

بسم الله الرحمن الرحيم

موسوعة المقام العراقي.. إشراقة جديدة أصيلة

يكتسب المقام العراقي قيمته العليا، ومكانته المرموقة عندما نعلم أنه نبع أصيل إنساب هادئاً في تفاصيل الأداء الديني.. فضلاً عن كونه امتداداً حيويّاً لثقافة حضارات متعاقبة ومتشاطرة في تركيبة المقامات النغمية، وطرائق أدائها بما يعطيها حضانة سليمة ورشاقة مجتهدة في التعابير النغمية، وفي التصرف المحسوب والمحسوس والمدرّوس، بمعنى أن الاجتهاد يأتي في سياق المعرفة في تفاصيل التلاحح النغمي.

يشكل المقام العراقي ظاهرة متميزة في جودة الصياغة ودقة المعمار الموسيقي والنغمي، وبالتالي فهو هدية عراقية نمت وانتعشت في أرض الرافدين، وجسدت عبقرية فذة، وملحماً عراقياً خالصاً أدهش كبار الموسيقيين العرب والاجانب، وبرز هذا الاندهاش والاعجاب في مؤتمر الموسيقى العربية الذي انعقد في القاهرة عام 1932م. ونال المرتبة الاولى مطرب العراق محمد القبانجي، لذلك استحق هذا الفن الراقي والعميق بمدلولاته الفنية والادائية الرعاية والاهتمام والنشر والبحث.

لقد أصدر الباحثون الاجلاء على قلتهم مجموعة من الكتب عن المقام العراقي بعضها تناولت صفة التحليل الدقيق لهيكلية المقام العراقي بدءاً من التحرير مروراً بالقطع والواصل والميانات إلى التسلوم، ولهؤلاء فضل كبير في توثيق تراكيب المقامات العراقية... والبعض الاخر لامس ملامح من حياة الرواد الذين أبلوا بلاءً حسناً في ديمومة وحضور المقام العراقي في وجدان الانسان العراقي عبر الوسائل الاعلامية والحفلوية.

ان دراسة المقام العراقي كمنهج وعلم ورؤية علمية دقيقة، من خلال البحث في جزئيات وكليات المقامات بكل الوانها وتفصيلها، وجدناه في هذه الموسوعة المقامية، التي ستكون فتحاً جديداً لثقافة المقامات العراقية، هذه الموسوعة وضعها بعد جهد جهيد الاكاديمي والفنان المثقف الدكتور عبد الله المشهداني.. وقبل الحديث عن الرجل القادم من أخلاق وأفق تراث الماضي.. نود أن نشير إلى أن معرفتنا بالدكتور المشهداني بدأت مع افتتاح بيت المقام العراقي 1987/7/15م،

واستمرت إلى يومنا هذا، وعندما نلتقي كنا نسمع منه تحليلات مقامية غفلت عنها بطون بعض الكتب الصادرة، فيشعرنا أنه موسوعة تتمشى في أروقة المقامات العراقية، فهو عازف على العود والكمان، وإذا اختلف مع الآخرين في قضية ما، استخدم الآلة الموسيقية للبرهنة على علمية منهجه، ورصانة رأيه، وصلابة نقادته، وكان د. المشهداني يكتشف الاصوات القادرة على الاداء المقامي، ويعلمها ويتقنها ويهذبها ويروضها ثم يرسلها إلينا كي نقدمها في الوسائل الاعلامية، ونسهم في مهمة التعريف والتركيـز عليها كدماء جديدة يحتاجها المقام.

عندما أقمنا المنبرين الثقافيين للمقام العراقي تولى الدكتور عبد الله مسؤولية استلام وفحص وترشيح البحوث المقدمة في المنبرين، وكان باحثاً وناقداً ومختصاً في شؤون المقامات، علماً بأن كبار الباحثين والمثقفين والنقاد شاركوا فيها، فضلاً عن دوره المتميز في المسابقات المقامية التي أقامها بيت المقام العراقي، كما كانت له مواقف وآراء جريئة في الهيئة الاستشارية العليا والسعي إلى تقويم أداء المقام من خلال الاصوات المؤدية له ، ليصل إلى مستوى أرقى.

إذا كان المشهداني بهذا التجلي الامين، فكيف تكون هذه الموسوعة المقامية التي بين يديك عزيزي القارئ الاصيل، بالتأكيد انها سفر في تاريخ النغم والموسيقى عبر توثيق مراحل النبوغ المقامي العراقي، ومراحل ظهور المطربين ضمن مساحات زمنية حددها المؤلف واجتهد في توثيقها بمسؤولية وأمانة بحثية علمية.

ان موسوعة المقام العراقي إبحار معرفي جاد وإغناء تحليلي معزز برؤى مقامية تكون مادة علمية وعملية لمن يمتلك حساً انتمائياً لتراثنا الوطني، فضلاً عن كونها تحمل عمق التسلسل التاريخي، والمحطات التي شهدت حركة شعاع الموسيقى كنظام سلمي وأدائي ، مركزة على واحات العطاء الموسيقي والنغمي...

فترى المؤلف المجتهد يتجول في الازمنة التاريخية الموسيقية ليفتح حولها فناره ليسجل ما يراه لترسيخ قيمه البحثية، وينير الطريق أمام الباحثين القادمين، وهكذا تجد الموسوعة المقامية المشهدانية تمر بتوئدة عند الحضارات الموسيقية، قبل شروق الاسلام وبعده، ليتوقف بذكاء مهني عند صروح الحضارة العباسية، فيجعل منها منطلقاً لملامسة التكوين النغمي المقامي وبالتالي توسيع هذه الدائرة

لتكون إنطلاقة أصيلة في تثبيت عناصر الرؤية المقامية التي انتشرت، وكان للعود العراقي دور بارز في سياق الدرجات المقامية أو إظهار المنظومة النغمية التي تضفي إلى تراكيب المقامات العراقية كما وصلتنا.

سعادة كبيرة تغمرنا ونحن نقلب صفحات الموسوعة المقامية، كونها حافز أصيل لمن يريد ان يطلع على هذا الانجاز الكبير لتراث شعب بنى الحضارات، وأسس قيماً في الموسيقى والمقام، سبقت عصرها في كل الميادين.

تحية بحجم العراق للباحث الدكتور عبد الله ابراهيم المشهداني، لأنه جسد دراسة وتحليلاً وتوثيقاً لفن العراق الخالد... المقام العراقي.. التحفة الفنية التي ميزت العراقيين عن سواهم ومنحتهم الريادة في النظرية النغمية والادائية.

نعم فأن موسوعة المقام العراقي إشراقة جديدة، وإضافة حميدة.. ودراسة رشيدة ومعطيات أصيلة.

يحيى ادريس

2012م

بسم الله الرحمن الرحيم هذه الموسوعة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والتسليم على أشرف المخلوقات محمد المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله واصحابه ومن دعا بدعوته إلى يوم الدين. وبعد: لقد زارني الاستاذ الدكتور عبد الله المشهداني، والاستاذ يحيى ادريس والسيد عبد الستار موسى المشهداني يوم الاحد المصادف 2011/11/22م في مكتبي، وكانت هذه الزيارة قد بعثت في نفسي الغبطة والسرور وأحيت فيّ الامل الذي كاد ان يخيب، وكنت في تلك الليلة سعيداً كل السعادة، وأنا شاكر لهؤلاء الثلاثة، متمنياً لهم كل خير. كان الحديث بيننا عن الماهرين في تلاوة القرآن الكريم والمناقب النبوية، إلى ان وصلنا إلى ذكر المقام العراقي الذي كاد ان ينقرض، وبينما نحن في هذا الأسف الشديد على هذا التراث الخالد، واذا بالدكتور عبد الله يفرحنا ببشرى سارة حول تلميته لطبع مؤلفه الذي أسماه "موسوعة المقام العراقي". طلبت منه رؤيتها واذا بها موسوعة خالدة تثير الاعجاب وتفرح القلب، بإحياء هذا التراث.

في هذه الموسوعة ربط المؤلف بين تلاوة القرآن الكريم، وقراءة المنقبة النبوية الشريفة، وتأدية المقام العراقي، إرتباطاً منسقاً، تنسيقاً باهراً، لم يسبقه فيه أحد من كتّاب هذا المجال. الغريب واللطيف فيها انه يتتبع كل ربع قرن، ما ظهر فيه من التالين للقرآن الكريم وقراء الاداءات الدينية، والمؤدون للمقام العراقي، والترانيم عند غير المسلمين، وجعلها كلها تنصبّ في المقام، إذ لم تصدر نغمة من الانغام مما ذكرنا، إلا وهي موجودة في المقام العراقي، الذي ورثناه منسقاً بشكل علمي، من قبل موسيقيين مهرة في هذا الفن، ففي كل مقام تجد عدداً من القطع والاورصال التي تنسج التراكيب اللحنية لكل مقام بشكل منسجم، على وفق النظريات الموسيقية، ففي مقام الابراهيمي هناك العديد من هذه القطع والاورصال التي تظهر شخصيته، عددها يفوق بقية المقامات.

لقد اعجبني الدكتور عبد الله أيما إعجاب عندما يذكر تفاصيل المقامات وتحليلها، يسندها مباشرة بالدليل العلمي القاطع، بالاعتماد على المصادر العلمية الكثيرة التي احتوتها الموسوعة، الامر الذي لم اجده عند غيره فلله درّ المؤلف

كيف عثر وجمع كل هذه المصادر، انه جهد كبير متعب، جزاه الله عنه كل خير، فموسوعة المقام العراقي هذه، يحق لنا ان نسميها "دليل الأنام في معرفة الفنون والانغام" لما احتوته من مباحث تاريخية عن نشوء وتطور فنون الغناء والموسيقى عبر العصور، وتراجم الموسيقيين والمغنيين في مختلف تلك العصور، ومباحث عن تحليل المقامات العراقية التي وصلتنا شفاهاً أو المسجلة على الاسطوانات، وأيضاً عن الاساليب الخاصة بالحفاظ على هذا التراث، مع استعراض لأهم مدارس المقام العراقي، ثم الدوائر الرسمية وغير الرسمية التي عنيت بالمقام، ان ما احتوته هذه الموسوعة، يدعوني للتأكيد على انتفاع كل المهتمين منها، وكل محبي تراثنا الاصيل.

أسأل الله تعالى، ان يوفق الجميع، ويمنّ علينا بالعفو والعافية انه على ما يشاء قدير، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

الشيخ الحافظ

علي حسن داود العامري

2012/هـ1433م

بسم الله الرحمن الرحيم تقديم لموسوعة المقام العراقي

في الوقت الذي يعاني المقام العراقي فيه تغييباً واندثاراً واهمالاً تنبعت له منظمة اليونسكو بإعلانه من الفنون الانسانية الاصيلة المهددة بالزوال، جاءت موسوعة المقام العراقي التي كتبها استاذي الدكتور عبد الله ابراهيم المشهداني وكأنها تعلن وبشكل بليغ "ان تراثاً تمتد جذوره إلى أقدم الحضارات الانسانية لا يمكن ان يموت ولا يمكن لاي محنة أن تمحو عنه وجهه الجميل والبهي" ان من دواعي سروري ان أكون من اوائل المطلعين على موسوعة المقام العراقي التي أعدها واحد من أبرز أهل الخبرة والمعرفة بتفاصيل هذا الفن الجميل بعصرنا الحالي، ويقيني بان هذه الموسوعة ستكون موضوع دراسة هامة عند أهل العلم والدارسين والمختصين بموسيقى وتراث العراق حينما تصل إلى ايديهم نسخة منها إن شاء الله.

تكتسب الموسوعة علميتها من إستفادة صاحبها من الدراسات العلمية وإطلاعها على أحدث الدراسات في فلسفة طرائق التدريس، الاختصاص الذي يمارسه منذ اكثر من ثلاثين عاماً.

المنتبغ لمباحث الموسوعة يجد مؤلفها لا يترك صغيرة ولا كبيرة في المقام العراقي الا التفت اليها، غير ان أهم ما في الموسوعة هو ذلك الترتيب المنطقي وتكامل مباحثه وتأزرها لتشكيل حبات عقد لا يمكن ان تنفرط، وهو ما يلاحظه القارئ بعودته إلى محتويات الكتاب.

يرى الدكتور عبد الله المشهداني ان صيغ وقولب المقامات العراقية انما صنعت بحكمة وعلمية، مما سهلت عملية التناقل الشفاهي، وهي نوع من التدوين الشفاهي الذي تنبه اليه العراقيون القدماء.

وفي شرحه المفصل لمكونات المقام العراقي يطرح الدكتور عبد الله المشهداني تصوراً جديداً لم يسبقه اليه أحدا عندما حدد اجزاء المقام العراقي وفي تحديد الفرق بين (القطعة والوصلة) ووظيفة كل منهما.

وقد أفرد مبحثاً خاصاً بأشهر قراء المقام العراقي بنوعيه الديني والدنيوي

حسب فترات زمنية محددة. وقد دحض بشكل علمي مزاعم بعض المضللين من الذين ينسبون المقامات العراقية لغير العراق!! وقد تطرق بشكل علمي بعين الخبير والباحث الثاقب النظر لمدارس المقام والفروقات التي بينها. أتمنى ان يقابل هذا الجهد بجهد مثله لننهض بالواقع المعرفي للمقام العراقي كما أتمنى ان يقرأ هذه الموسوعة شباب العراق المخدوع بالبريق الكاذب للموسيقى الوافدة والهجينة. وختاماً أردت ان تكون كلماتي في هذا التقديم انحاءة تليق بما بذله استاذي الدكتور عبد الله المشهداني من جهد ولما انتهى اليه من نتائج.

طه غريب

بغداد 2012/2/19

مقدمة المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله واضع المنزلة للعلم، معلم الانسان مالم يعلم، والصلاة والسلام على أفصح العرب والعجم، وعلى آله واصحابه الطاهرين المنتجبين أصحاب الهمم، رافعي منزلة الامة بين الامم.

وبعد فان حياتنا التي نعيشها عقود من الزمن، كما عاشها السلف، وسيعيشها الخلف إلى ماشاء الله، لايمكن ان تركز على مقومات دون غيرها من مقومات هذه الحياة، التي وهبها الله لخلقها، فالحضارة المادية العلمية الصرفة لوحدنا لا تنفع النفع المطلق دون صحبة الحضارة الروحية النفسية والذوقية الجمالية، المهذبة للعواطف، والمغذية للروح. هذان الجانبان من الحياة الانسانية ينبغي لهما ان يجتمعا، وان يصادفا قدراً واحداً من العناية والرعاية، وصدقت الحكمة القائلة (اعمل لدنياك كأنك تعيش ابداً، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً) فاذا كانت الحضارة العلمية المادية التكنولوجية انما تقوم على العلم وانجازاته، فان الحضارة الروحية انما تقوم على الثقافة والأدب والفنون، واذا كان العلم وانجازاته من شأنها اقتحام الطبيعة واسرارها، فأن الثقافة والادب والفنون من شأنها اقتحام وفتح مغالق النفس البشرية بعظمتها، وتنمي قواها الكامنة، وتقدم لها ما يلزم من الغذاء الروحي لتلك الحياة الباطنة.

الفن عموماً، والموسيقى والغناء خصوصاً ارتبطتا اشد الارتباط بتهديب النفس وانعاش الروح، ذلك لالتصامهما ومنذ نشأتها بالعقيدة الدينية، ولعل ذلك كان السبب في تناولهما من قبل رجال الدين بحثاً وتقريباً دون خشية أو ريبة، والمقام العراقي بخصوصيته المتفردة، يتقدم كل تلك الفنون الموسيقية الغنائية، في مجال المحافظة على الارث الديني، عن طريق نوعي الأداءات الدينية الفردية والجماعية، ابتداءً من الأذان والتلاوة والتمجيد، وانتهاءً بالمناقب والأذكار والتهاويل والموالد النبوية الشريفة، فالقاسم المشترك بين تلك الأداءات هو المقام العراقي بصياغاته وتراكيبه اللحنية الموروثة.

المقام العراقي فن الرجولة والفروسية، القائم على المحافظة على لغة القرآن، وتعاليم الدين الحنيف، وكل الأداءات الدينية، فلا يكاد مصارع الزروخانة يستمع

إلى المقام العراقي بايقاعاته الخاصة، حتى يدخل حلبة المصارعة، مبتدئاً بالصلاة لله، وتلاوة شيء من كتابه الكريم قبل أداء التمرينات البدنية والمهارية. مما تقدم وما سيرد في متن هذه الموسوعة، أرى ان توضيح معالم هذا الأثر الحضاري وتقديمه بكل تفصيلاته عبر الحقب الزمنية التي عاشها، لا يقل أهمية عن أي اتجاه يدعو للتمسك بسلوكيات الدين الحنيف. ظلّت هذه الموسوعة مخطوطة لما يزيد على خمس سنين، حتى بدأ نداء الاخوة الاصدقاء، المخلصين لهذا التراث ومحبيه، بضرورة طبعها، وفي مقدمتهم الاخوة الاساتذة الذين قدموا لهذه الموسوعة، وآخرين لا تقل همّتهم وأمّياتهم في تحقيق ذلك من اولئك.

جُلّ ما أردت الوصول اليه الافادة والاستفادة، بدرجة أو اخرى، لاكبر عدد من مريدي هذا اللون من التراث، فتعلم أصول المقام وتطبيقاته من الصعب تحقيقها في كتاب أو موسوعة، مهما استخدمنا من اساليب متنوعة، نواتات موسيقية أو أشطرة صوتية، وما إلى ذلك من أساليب أثبت الواقع عدم جدواها في تحقيق الغاية، عليه إتبعنا أسلوب أعطاء اسماء القطع والاوصال الداخلة في المقام، والتراكيب اللحنية التي يحتويها، مع ذكر الالفاظ الموروثة الخاصة بتلك الاوصال والتراكيب اللحنية، وكذلك اعطاء الدرجات الموسيقية الشرقية والغربية، وذلك ليقيني بان تعلم وحفظ هذه الدرجات ليس صعباً أبداً على من يهوى تعلم هذا الفن بشكل نسبي. الامر الاخر هو توضيح الاجناس المهمة التي تساهم في إظهار شخصية هذا المقام أو ذاك، واخيراً الاشارة إلى اهم الاسطوانات والتسجيلات التي قرأت بها هذه المقامات، من قبل رواد المقام العراقي، ومطلع القصيدة أو الزهيري المقروء بالمقام المعني، وذلك للتعرف على هذا المقام أولاً، ثم من خلال الالفاظ يتم التعرف على القطع والاوصال والميانات والصيحات وغيرها. بذلك مجتمعاً سنحقق إن شاء الله غايتنا في خدمة الهواة من محبي المقام العراقي. في كتابة هذه الموسوعة لم يتم اعتماد أسلوب الأبواب والفصول ثم المباحث، وإنما أسلوب المباحث مباشرة، كونه يتلائم مع ماورد في متن هذه الموسوعة من مباحث متنوعة.

في البدء توجد مباحث توضح نشوء وتطور الموسيقى والغناء منذ أزمان انسان ما قبل التدوين، كذلك نشوء وتطور التراث الموسيقي والغنائي العربي

الاسلامي، والتعرف على اهم المغنين والقيان والمواسقة لفترات ما قبل واثناء وبعد فجر الرسالة الاسلامية.

كثرت الآراء الخاصة بنشأة وتطور المقام العراقي، لذا كان لزاماً علينا اعطاء الرأي بهذا الشأن، وخصوصاً نشأة وتطور السلم الموسيقي العربي، لنصل إلى المقام العراقي المعاصر، وإعطاء صورة عن تناقله الشفاهي الينا، والعلمية التي من خلالها صيغت تراكيبه اللحنية وتنقلاته النغمية.

بعد شرح مفصل لاهم مكونات المقام العراقي، والأصل في مسميات المقامات والاصطلاحات المستخدمة في المقام، عمدنا إلى شرح مفصل للمقامات الرئيسية والفرعية، المقيدة منها والمطلقة، على شكل متسلسل، وبالاسلوب المذكور آنفاً، والأوصال الداخلة فيها.

إنفرد مبحث متخصص بذكر أشهر أعلام وقراء المقام العراقي، ابتداءً من الملا عبد الرحمن ولي المولود عام 1736م، ومجموعة الرواد الذين رافقوه واخذوا عنه، وقد تم تصنيف هؤلاء الاعلام والقراء على فترات زمنية أمدها 25 سنة، أي تبدأ الفترة الاولى بالمولودين في الاعوام 1725-1750م ثم المولودين في الاعوام 1751-1775م وهكذا حتى القرن العشرين، وذلك يشمل طبعاً رواد المقام العراقي، وأصحاب الأداءات الدينية والمواسقة، وكل من أدى خدمة ثقافية كانت أم فنية لهذا الموروث.

في جانب آخر فنّدنا مزاعم البعض الضئيل الذي يحاول نسب جذور هذا الفن إلى بلدان أخرى، فأكدنا عراقية هذا التراث الغالي، الذي لا يكتفى الا بالعراقي، وذلك معروف للقاصي والداني، فنّدنا تلك المزاعم بتوفيق من الله، بطريقة علمية أتمنى أن تتلج قلوب أهل هذا الفن.

ولعل من المباحث المهمة التي تسطر حروفها لأول مرة، ما يتعلق بمدارس المقام العراقي، والفروقات البسيطة والكبيرة التي ظهرت بينها، وتبيان أسبابها ومعطياتها، كذلك مباحث عن دور المقاهي والزورخات وغيرها في تقديم المقام العراقي.

هناك مباحث عن الدور المهم لدور العبادة ومختلف الأداءات الدينية الفردية والجماعية في تطور المقام العراقي وصقل اداءات قرّائه. هذا بالاضافة إلى التعرض للمؤسسات الرسمية وغير الرسمية التي قدمت شيئاً لخدمة المقام، إنتهاءً

ببيوت المقام العراقي ذات الصلة والمسؤولية المباشرة عن دعم وتطوير المقام.
أتمنى أن أكون قد وفقت في تقديم ما مكني الله عليه ، خدمة لتراثنا الغالي
وآخر دعوانا أن الحمد لله، رب العزة المنزه عن السهو والخطأ.

الدكتور

عبد الله ابراهيم المشهداني

2012/هـ/1433م

دور المظاهر الدينية في نشوء وتطور الموسيقى والغناء

بدءاً فان الموسيقى والجبر والحساب والهندسة والمنطق والعروض، كانت ولا زالت أنواعاً من جنس العلم الموزون، وهي علوم متشابكة، رباطها النظام، ووحدة الحركة والسكون.

ومدلول الموسيقى اصطلاحاً، هي: علم وفن، فعلم الموسيقى من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية، وهو ترتيب وتعاقب الاصوات المختلفة في الدرجة المؤتلفة المتناسبة بحيث يتركب منها الحان، تستسيغها الآذان، مبنية على موازين موسيقية مختلفة تكسبها حلاوة مضافة.

وفن الموسيقى ينحصر في علم العزف على الآلات الموسيقية، وعلم الغناء بموجب الاوزان الموسيقية الزمنية التي تجعل اللحن مؤلفاً من عبارات موسيقية متساوية في أزمنتها ولو اختلفت في انغامها.

لما كانت الموسيقى تشتمل على عنصرين جوهريين الاول هو الصوت بما فيه من انغام وطبقات مختلفة، والثاني هو الزمن (الميزان) بما فيه من تجزئة وتراكيب، فالحنجرة كانت ولاشك اول آلة اخرجت الصوت والأكف كانت اول آلة اخرجت اجزاء الزمن ونقرات الميزان وانظمت بهاتين الآلتين الإنسانييتين الطبيعيتين تمثلت الموسيقى.

يعتقد بعض الرواة الشرقيين والعرب منهم ان الموسيقى ذات منشأ ديني يمتزج فيه السحر بالاسطورة، حيث يرى اصحاب هذا الرأي ان الانشاد والشعر امران لا ينفصلان من قوى إلهية، غير مرئية ويحتضنان قوى ما وراء الطبيعة، فالمغني أو الشاعر، لم يكن مجرد صانع للكلمات الجميلة أو مرتلاً للأناشيد الدينية بل حالماً يحاول الاقتراب من عالم غير مرئي تشده أواصر قريى بالأرواح والملائكة.

جاء في قصص الأنبياء لابن كثير ان (نوبل) وهو من ذرية قابيل ابن سيدنا آدم انه اول من ضرب الونج والصنج وقد عرف الونج (بفتح الواو والنون) بأنه ضرب من المعازف، والصنج بأنه صفيحة مدورة مصنوعة من الصفر يضرب بها على صحيفة أخرى مشابهة.

تداول الرواة العرب من قصص التوراة، وعليها اعتمدوا في شرح مناشئ الغناء والموسيقى، فجاء في كتاب الموسيقى العربية لـ"سيمون جارجي" ان كلمة

موسيقى نفسها كانت أيضاً تفسر اسطورياً على النحو التالي: حين التقى موسى ربه، في صحراء سيناء، قال له جبريل: اضرب بعصاك الحجر فانفلق عن اثني عشر ينبوعاً حيث صدر عن كل ينبوع صوت موسيقى يختلف عن الآخر، هذه الاصوات هي المقامات الكلاسيكية الاثنتا عشرة، وامر جبريل آنذاك ان يشرب بنو اسرائيل من الينبوع بالجملة الآمرة التالية: يا موسى إسق! ومن هاتين الكلمتين وجدت الموسيقى نغماً واصطلاحاً⁽¹⁾.

لاشك ان تلك الاراء اعلاه تكرست ودعمت بعد ورود آيات في القرآن الكريم تنتقل المعنى ذاته من حيث وقوع الحدث.

والموسيقى هي مصطلح يوناني يرتبط أيضاً مع الآلهة فكلمة (موسا) هي إله من آلهة الفنون و(قي) هو حرف يدل على النسبة كما هو الحال في الياء بالعربية، فكان المصطلح موسيقى وهو الفن المرتبط بهذه الآلهة.

ورد في كتاب "الآباء والانبياء" ترجمة فرج الله اسحق، كانت مواد الدراسة في مدارس الانبياء التي أنشأت في ايام بني اسرائيل في كنعان تشتمل على شريعة الله والتعليمات المعطاة لموسى، والتاريخ المقدس والموسيقى المقدسة والشعر.... كانت الموسيقى تتم غرضاً مقدساً ليسمو بالأفكار إلى ما هو ظاهر وسام ونبيل، ولتوقظ في النفس روح التعبد والشكران لله.... الموسيقى جزء من أجزاء عبادة الله في المواطن البهية العليا، وعلينا نحن في أغانينا وتسيبجاتنا ان نجتهد على قدر امكاننا ان نكون في انسجام ووافق مع اجواق السماويين.

ان التدريب الصائب للصوت هو ضرورة هامة من صور التهذيب، وينبغي ان لا نهمله، كما ان التسبيح كجزء من الخدمة الدينية هو عمل من اعمال العبادة كالصلاة فيجب ان يشعر القلب بروح التسبيحة لكي يعطيها التعبير الصائب⁽²⁾.

وورد أيضاً "هناك في بيت لحم تغنى النبي (الملك) داود ذلك الراعي البسيط بمزاميره التي كانت من تأليفه، كما زادت انغام العود من حلاوة صوته

(1) سيمون جارجي: الموسيقى العربية ترجمة جمال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص10.

(2) الاباء والانبياء: الن هوليت، ترجمة فرج الله اسحق، دار الشرق الاوسط للطبع والنشر، بيروت، لبنان، 1962، ص534-535.

الصافي، حين كان يضرب عليه، فاختار الله داود وأعدّه وهو في حياة العزلة مع قطعانه للعمل الذكي" (1).

وجاء أيضاً: "وبعد ان مسح النبي صموئيل على رأس داود ايذاناً بمستقبل سينتظره عاد بعدها إلى التلال ليحرس غنمه، ويرعاها بكل رقة ورفق كما كان قبلاً الا انه وبإلهام جديد جعل يؤلف الحانه ويضرب على عوده" (2).
يراد من ذلك ان السرور والبهجة جعلته ينتج تطوراً في العزف والغناء، ونستنتج من ذلك بان الموسيقى والغناء وجدتا منذ وجد الإنسان على سطح هذه الأرض ، لقد فطر الإنسان على العبادة، والعبادة صلاة، والصلاة صلة معقودة بين المخلوق والمعبود، وتحتاج هذه الصلة إلى فن تعبيرى رفيع، تتنقى كلماته بشكل رائع وساحر، وتكون جملة إلى الشعر اقرب منه إلى النثر، على ان النثر الفني هو شعر أيضاً لما فيه من سجع أو مزوجة أو جناس أو طباق، ولما كان اعداد هذه الصيغ البيانية يصعب على أيّ كان، فقد اختص به الكهان والشعراء، وقد ارتبطت هذه القوالب والصياغات بحجارة الانسان كأعلى واقدم آلة موسيقية، ولتؤدى هذه الصياغات بشكل جماعي وبلحن مناسب لتكون اكثر سحراً واشد جذباً.

وهكذا كان الكلام المنغم وبايقاعات ساحرة يوحى للناس مشاعر القدسية والعظمة والارتباط بافعال الجن والملائكة، ولهذا قالوا: عزفت الجن عزيفاً وعزفاً أي صوتت ولعبت، وهو صوت الرياح في الجو الذي توهمه اهل البادية صوت الجن.

جاء في مدونات الاغريق الذين زاروا مصر في عهود الفراعنة ان كهنة المعابد زعموا ان الآلهة هي التي علمتهم الموسيقى، وكانت فرقتهم الموسيقية تضم عازفين على آلات الصنج والعود ذو الرقبة الطويلة والناي المفرد والمزدوج والكنارة ويضبطون الايقاع بالتصفيق والنساء تغني وترقص على اصوات تلك الآلات.
ان ترنم الحنجرة بكلام منغم كان له القدح المعلى على الدوام وقالوا ان الأنغام من بعض خلق الله، وجاء في العقد الفريد قال بعض اهل التفسير في

(1) نفس المصدر، ص576.

(2) نفس المصدر، ص577.

قوله تعالى (يزيد في الخلق ما يشاء) هو الصوت الحسن". وزعمت الفلاسفة ان النغم فضل، بقي من النطق لم يقدر اللسان على استخراجها فاستخرجته الطبيعة بالالحن، وقال النبي (ρ) لابي موسى الاشعري لما اعجبه صوته (لقد اوتيت مزماراً من مزامير آل داود).

وزعم اهل الطب ان الصوت الحسن يسري في الجسم، ويجري في العروق فيصفو له الدم ويرتاح له القلب وتنمو له النفس وتهتز له الجوارح وتخف معه الحركات.

ظل الترابط بين الانشاد والشعر منذ وجدت الخليفة، وكان اسم الشاعر عند الاشوريين (شارو)، والترتيلة (شيرو) والانشاد (شدرو) وهي متقاربة في اللفظ فيما بينها، وبينها وبين اللغة العربية تقريباً في اللفظ والمعنى⁽¹⁾، وقالت العرب شذو الشعر هو الترنم به، ومد الصوت بكلماته شبيهاً بالغناء، والغناء شعر يلحن ويعنى، وتعنى بالشعر أو بالشيء، إذا ذكره في الشعر وغناه، لأن الأوزان قواعد الالحن والأشعار معايير الاوتار.

لقد أشار القرآن الكريم إلى عبارة الغناء والرقص بقوله تعالى (وماكان صلاتهم عند البيت الا مكاءً وتصدياً)⁽²⁾، والمكاء هو الصفير والتصدي هو التصفيق ، ان انتقال الغناء والرقص من هياكل العبادة إلى جعلها وسائل للهو اقترن بتطور الانسان الاقتصادي والاجتماعي، وتطور حاجاته المتعددة بزيادة اوقات فراغه وحاجته للهو والطرب. على ان الموسيقى والغناء والانشاد والايقاع بقي ملازماً لمختلف الطقوس والاداءات الدينية وستبقى مابقي الانسان على هذه البسيطة وتبقى تهليلة الاستقبال للرسول (ρ) بهجرته إلى المدينة خالدة في اذهاننا ابد الأبدين شعراً ولحناً وايقاعاً.

طلع الفجر علينا من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا مادعا لله داع⁽³⁾.

نشوء وتطور التراث الموسيقي الغنائي العربي

(1) ه.ج فارمر: تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار، 1965، ص45.

(2) سورة الأنفال: الآية 35.

(3) محمد بن احمد الأبشيهي: المستطرف في كل من مستطرف، 147/2.

من الثابت ان لاشيء اجمعت كل شعوب الارض وبلدانها على حاجتها اليه كالموسيقى فهي بحق محل حاجة الانسانية جمعاء، وان التذوق والإحساس الموسيقي فطري عند البشر، ويكاد يتكون وينمو عندهم منذ وجودهم في عداد الأجنة في بطون أمهاتهم.

يصعب على أي ثقافة ان تصل لدرجة التكامل والإبداع مالم تتعاطى مع قريناتها من البيئات القريبة والبعيدة، تحقيقاً لذلك الإبداع الغنائي - الموسيقي أو كما يحلو لبعضهم تسميته الإبداع الغيناسيقي، ويعكس ذلك ستكون ثقافة ضعيفة تجتر معلوماتها إجتراراً بإعادة هضم محتوياتها بتكرار ممل، لتبقى وحيدة الجنس. على أساس ماتقدم من الصعب جداً فصل الموسيقى العراقية مثلاً عن بيئة الموسيقى العربية، وفصل الأخيرة عن الموسيقى الشرقية لأنها جميعاً في تلاحح مستمر ومعايشة لا تنقطع، مع المحافظة على الخصوصية التابعة لكل منها، لذلك كما رأينا في نشأة الموسيقى والغناء عموماً من حيث ارتباطها بالفلسفة الدينية، فان هذا المفهوم وهذه الحقيقة مرتبطة أيضاً بالموسيقى العربية فالموسيقى وتأثيراتها ظلت مرتبطة منذ القدم بالنجوم السيارة السبع كدلالة وإشارة للسلم الموسيقي ذو السبع درجات، والإلحان وارتباطها بالبروج الاثني عشر، (دلالة على الانغام أو المقامات الاثني عشر) وارتبطت أيضاً بالعناصر الاربعة(*) كأوتار العود الاربعة⁽¹⁾.

جاء في كتاب الموسيقى العربية "ان تقاليد الشعوب في الجزيرة العربية وشرقها ربطت بين الموسيقى وحركة الافلاك... ان كل مقام من هذه المقامات الاثني عشر ينطبق على برج من الابراج، ومن هنا نشأ التوافق مع عناصر الكون الاربعة، كما هو الحال مع الأعداد والحروف عبر مجازات صوتية شاملة... إعلم ان مزاج مقام الرست النار وبرجه الحمل ووقته فينوس (برج الجدي) في دائرة يوم

(*) العناصر الاربعة: هي الماء والهواء والنار والتراب وهي اساس التكوين عند الفلاسفة الطبيعيين اليونان من طاليس الى سقراط.

(1) المسعودي، مروج الذهب 220/4.

الجمعة الثالثة، وان مزاج العشاق الماء وبرجه الجوزاء ووقته عطارد في دائرة يوم الاربعاء الثالثة⁽¹⁾.

الموسيقى والغناء قبل الاسلام

قبل ظهور العرب على مسرح الاحداث التاريخية كانت الموسيقى امتداداً لذلك الإرث القديم، وتدل شواهد كثيرة على ذلك بأحاديث أجانب وغيرهم، فقد عرض كتاب القيان والغناء في العصر الجاهلي نصوصاً كثيرة حول الغناء الجاهلي ويبيّن ان العرب خلال تلك الحقبة الزمنية قدموا نظرية غنائية كاملة، كامتداد لأرثهم الموسيقي القديم⁽²⁾.

ان حضارة العرب سحيقة في القدم، وعليه فان الأوج الذي وصلت اليه الفنون الموسيقية والغنائية ايام الدولة العباسية لم يكن مستنداً على لاشيء بل على مدنية عميقة الجذور (وما لا جذور له يسهل قلعه) ومصدّق ذلك الآراء السامية والفلسفة الرائعة والقوانين التي ثبتها الاسلام، بالاستناد إلى تلك الجذور، فلا بد ان تكون مأرب وسبأ وبصرى وغيرها من المراكز الحضارية المندثرة قد قامت إثر حضارة اقدم منها ، الموسيقى والغناء مرحلة حضارية راقية، لا تصلها الأمة الا بعد تطورها وازدهارها وتفهمها العميق للحضارة، ويعد ان تكون مرهفة الحس والذوق، ففهم الموسيقى والشعور بجمال الانغام التمتع برقة الغناء الاهتزاز لروعة الاداء كلها امور تحتاج قابلية حضارية، والى مران وممارسة وتجربة فنية لايمكن ان تكتسبها الامة بسهولة وعبر جيل واحد فقط، وعناية الأمة بالموسيقى والغناء دليل على قطع شوط بعيد في الحضارة، وعليه فالسلسلة ممتدة من تلك الحضارات وصولاً إلى عهد الإزدهار والنهوض الشامل.

وردت امام كلمة music في دائرة المعارف الاسلامية: كانت للعرب نظرية موسيقية مصدرها الموسيقى السامية والتي بدورها كانت قد اثرت في النظرية اليونانية، وهذه الموسيقى الموروثة كانت تقوم على ميزان موسيقي يعتمد على الإيقاع لا على العروض، ويؤيد ذلك (فارمر) حيث يرى ان الحان السناد والهزج

(1) سيمون جارجي: مصدر سابق ص11-12.

(2) ناصر الدين الاسد: القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر ص123.

توزن وفقاً للإيقاع للعروض الشعري لأنه كما قال بعدئذ إبراهيم الموصلي (العروض مُحدث والغناء قبله بزمان)⁽¹⁾.

وجاء بنفس السياق في كتاب الموسيقى العربية (ان مصدر الانشاد وموحياته الأولى عند العرب لا تكمن في القوالب الإيقاعية المعجزة للغة العربية سواءً في نثرها المسجوع ام شعرها العروضي فقط، بل في بعض الحركات التي تمثل اساس الموسيقى وهي هنا اوزان الايقاعات التي تحدثها قوافل الصحراء.... هذا إلى جانب الموسيقى المخصصة لمواكبة الرقص الديني والتعاويذ السحرية وهو غناء بمقاطع ذات ايقاع حاد وموزون يسمى (التهليلات) . كان المغنون يتزمنون به في المواكب الموسمية التي كانت تتجه إلى الكعبة بمصاحبة بعض الآلات الإيقاعية كالطبول التي

وروى الرواة ان العرب كانت تستعمل النغم في ادعيتها وتسبيحاتها

خلال طوافها باصنامها ومما يشير لذلك ويدل عليه قول ربيع بين ضبع الفزاري:
فاني والذي نغم الأنام له حول الأقيصرِ تسبيحٌ وتهليلٌ⁽³⁾

كانت القيان يغنّين باللغة العربية الفصحى، وليس كما ورد في بعض المراجع من عدم تمكنهن من اللغة العربية، وليس هناك ادل على ذلك من حادثة الشاعر النابغة الذبياني، حين اصلح عيباً موسيقياً في قافية احدى قصائده، دلته عليه احدى القيان حين تغنت بتلك القصيدة، وهو الشاعر الذي لا يقوى احد على تنبيهه على الإقواء⁽⁴⁾.

وقالت العرب كلاماً كثيراً في شعرها ونثرها عن الغناء فقالوا: (ان الله لم يخلق شيئاً اوقع في القلوب واشد اختلاسا للعقول من الصوت الحسن لاسيما إذا كان من وجه حسن) وقيل (نعيم الدنيا ان تسمع الغناء من فم تشتهي تقبيله) اذن كانت للعرب لحنواً جميلة ولهذا ورد في الآثار الدينية عن الرسول (p) بعد

(1) ه.ج. فارمر: تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار، 1965، ص5.

(2) سيمون جارجي: مصدر سابق ص13-14.

(3) جلال الحنفي: مقدمة في الموسيقى العربية بغداد 1989 ص6.

(4) عبد الكريم العلاف: الطرب عند العرب بغداد 1963 ص8.

الاسلام (اقروأ القرآن بلحون العرب) وهو ما يؤكد ضرورة استخدام الانغام واللحون اثناء التلاوة لما لها من تأثير على اذن السامع.

يصعب علينا والحال هذه كما صعب على غيرنا تحديد زمن ثابت لنشأة الموسيقى والسلم الموسيقي في أي بقعة في العالم عربية كانت شرقية، أم غربية. لكن الاستنتاجات القائمة من تحليل القرائن والنظائر من القطع الاثرية المكتشفة هنا وهناك، كانت قد دلت ان الانسان القديم والقديم جدا اكتشف السلم الموسيقي الاول بعد سماعه صوت الهواء الذي يخرج من القصبه وهي اول آلة موسيقية اوجدها الانسان، حيث يظن العلماء ان طريقة اكتشاف الانسان لصوت هذه القصبه والسلم الموسيقي الاول كانت الصدفة، فأول الامر كانت القصبه تخرج الهواء بطبيعة حالها عبر ثقبها بصوت واحد (وهو أمر معقول جداً) ولما سمع الانسان هذا الصوت واستحسنه خطر بباله ان يزيد فيها شيئاً، أي ان يحدث ثقباً ثانياً بوسطها... واستمر بزيادة الثقوب واجراء التجارب وتحسينها، وتركيز الثقوب على ابعاد معينة، ثم تكييفها عبر الزمن بقدر ما سمحت له معرفته وادراكه الحسي (1).

دليل ذلك فان العثور على الآلات الموسيقية عبر حملات التنقيب عن الاثار هو الدليل القاطع على نشوء وتطور الموسيقى فالآلات ذات الاوتار القليلة، الوتر أو الوترين تدلل على مستوى حضاري اقل من الآلات ذات الاوتار المتعددة، لان ذلك مؤشر ومؤشر قوي على تقدم أو تخلف السلم الموسيقي ، واذ عدنا للحضارات السومرية والأشورية والفينيقية والمصرية لوجدنا صوراً لتلك المزامير أو القصبات التي تعود لتاريخ سحيق جداً، ناهيك عن الات الصنج الاشوري والكنارة والسنتور (السنتير) ومختلف آلات النفخ التي تعد من احسن آلات الاشوريين، بالاضافة للآلات الايقاعية، ووجود العود عند الفينقيين يعد رمزاً حضارياً بديعاً، مع الناي والآلات الايقاعية الاخرى، وكذا الحال من تنوع للآلات عند المصريين القدماء، تلك الآلات الموجودة صورها في المواقع الاثرية لتلك الحضارات والتي تعج بصورها مختلف المصادر العربية والاجنبية، ولعل قيثارة سومر الذهبية ذات الاوتار الثمانية الموجودة في القاعة السومرية بالمتحف

(1) سليم الحلو: مصدر سابق ص19-20.

العراقي، خير شاهد على قدم نشأة الموسيقى العربية وتطورها أيضاً حيث يعود تاريخها إلى سلالة أور الأولى أي إلى أكثر من 4500 سنة، هذا مع العلم ان السومريين كانوا قد سبقوا المصريين، بصناعة الاوتار من امعاء الحيوان، وكان العزف على تلك القيثارة بالاصابع المجردة.

من كل ذلك نثبت ان الغناء العربي قبل الاسلام كان امتداد لذلك الارث من التقدم الموسيقي، المتزامن مع إرث غنائي متقدم حيث لا موسيقى بلا غناء.

الموسيقى والغناء في صدر الاسلام

ان تحقق البشارة بظهور الرسول (p) وميلاد الاسلام لم تحدث تغييراً في الممارسات الفنية حتى أول ايامه، فالقرآن الكريم وخصوصاً في السور المكية كان السجع يجري فيه وفق موسيقية بالغة الروعة تذكرنا بروعة الحداء، وبدأ صوت المؤذن ينادي للصلاة، وكانت تهليلات الحجيج (التلبية) تؤدي بقديسية، يكتنفها الخشوع بالحن جميلة، صحيح ان الاسلام لم يعط رأياً في مسالة الموسيقى والغناء، مما دفع البعض لتكوين رأي سلبي من الموسيقى تقاس على اساس الرأي السلبي من الشعر والشعراء، بينما اتجه البعض الآخر بالضد استناداً لتفسير بعض الآيات والى بعض الاحاديث النبوية الشريفة، فقد اعتبر هذا البعض ان القرآن الكريم احتوى على توصيات تدل على الدقة في نقد الاصوات، وترجيح ما يكون منها عند التلاوة معتدلاً كقوله تعالى (ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها وابتغ بين ذلك سبيلاً) بينما فُسر قوله تعالى (يزيد في الخلق ما يشاء) انه الصوت الحسن (1).

حين قدم اساقفه نجران على الرسول الاعظم (p) فاستمعوا إلى القرآن وهو يتلى دمعت اعينهم فقال الله فيهم (واذا سمعوا ما انزل إلى الرسول ترى اعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق) غير ان وصول هذا الحق إلى قلوبهم كان من طريق وصوله منغماً إلى أسماعهم مما يتجلى لنا ان القراء يومذاك كانوا يحسنون تخير النغم ليجانس معاني النص المتلو فيكون لذلك فعله في النفس.

وكان رسول الله (p) يعجب بتلاوات تتلى من قبل بعض الصحابة، وقد كان من دواعي هذا الاعجاب حسن تخير النغم وقال لبعضهم (لقد استمعت اليك

(1) ابن عبد ربه: العقد الفريد.

البارحة: لقد اوتيت زمزماً من مزامير آل دواد) فقال الصحابي: لو كنت اعلم انك تستمع اليّ يارسول الله لحبرته تحبيراً، وهذا نص صريح باتساع مجال الاداء النغمي لدى قراء القرآن الكريم (1).

لقد ظهر عدد غير قليل من الموسيقيين والمغنين والمغنيات خلال فترة ظهور الاسلام وفترة الخلفاء الراشدين ولم تنقطع سلسلة التطور الموسيقي والغنائي، بالرغم من بعض الانحسار الذي ظهر نتيجة انشغال الناس بالدعوة للدين الجديد ومن امثال اولئك المغنين والمغنيات طويس وسائب خائر وعزة الميلاء وغيرهم سنأتي على ذكر تراجمهم حال التعرض لأشهر المغنين والمغنيات.

الموسيقى والغناء في العصر الاموي (660-750م)

استطاعت الموسيقى العربية في النصف الأخير للقرن السابع الميلادي ان تضع اللبنة الاولى لفنون من الغناء اكثر تطوراً، وكان هناك مركزان لهذا التطوير الموسيقي هما أساساً اكبر مدينتين مقدستين في الإسلام مكة والمدينة. حين ارتحلت ميادين المعارك وعسكرت فيما وراء الجزيرة العربية وحين استطاع النفوذ السياسي والديني ان يوطد اقدامه في الشام، ذاقت المدينتان حلاوة الأمن والرفاه الاقتصادي وانصرفتا للاقترب من بعض مظاهر الموسيقى والغناء اكثر من ذي قبل، وهناك استقرت مجموعة من الارستقراطيين لتتشيء صالونات للأدب والفن والشعر وحلقات الموسيقى والغناء .

ان الهيكل العام للدولة العربية في الشام يدل على استبعاد أن يكون النغم العربي فقد شخصيته، وانما الأصح انه حتى لو كانت هناك انغام مُجتلبه إلى دمشق من هنا وهناك فانها تكيفت بالشكل العربي المتوارث لدرجة ان الانغام الاعجمية جرت في مجاريه وذابت فيه واندمجت معه (2).

ان بداية النظرية الموسيقية العربية كانت متمثلة في آراء الفلاسفة والمنظرين والموسيقيين الأعلام آنذاك، فما تعرض له يونس بن سليمان الكاتب (المتوفي 148هـ) في كتاب القيان وكتاب النغم اوائل ايام الدولة الاموية كان

(1) جلال الحنفي: مصدر سابق، ص8.

(2) جلال الحنفي: مصدر سابق، ص9.

بمناخ نظرية لتطوير انواع الغناء الثلاثة التي كانت موجودة في صدر الاسلام وهي النصب (غناء الركبان) والسناد (الغناء الثقيل الترحيع والكثير النغمات) والهزج (الغناء الخفيف) ليتحول إلى غناء اكثر عاطفة وإحساساً، هذا من جهة ومن جهة ثانية ان يعتمد على تطبيق ايقاع مستقل عن عروض الشعر على لحن الاغنية، وهذا اهم ما ميز فترة اوائل العصر الاموي، لهذا نجد ان يونس الكاتب هذا كان قد اثر تأثيراً مباشراً على من جاء بعده فقد جاء في كتاب الفهرست لابن النديم، ان ابراهيم الموصلي اخذ عنه وعن نظرياته الكثير. وكان للكاتبين اعلاه اثرهما للأجيال اللاحقة حيث عدتا نواة لما صنف بعد ذلك في هذا الباب ومرجعاً لكتاب الاغاني الكبير الذي وضعه ابو الفرج الاصفهاني فيما بعد وكذلك الحال فإن الخليل بن احمد الفراهيدي اول من عني بهذه الناحية من التأليف بكتابه (النغم) و (الايقاع) حيث كان لهذين الكتابين اثرهما فيما ذهب اليه ودونه اسحق الموصلي فيما بعد من نظريات موسيقية.

ان التطور الحاصل خلال تلك الفترات يدل عليه العدد غير القليل من المغنين والمغنيات والموسيقيين الذين عقدوا جلسات فنية بحضور الشعراء اضافة للكتاب الذين دونوا بعض النظريات وكما سنبينه عند التعرض لأشهر المغنين والمغنيات والموسيقيين في تلك الحقبة الزمنية.

الموسيقى والغناء في العصر العباسي (750-1258م)

ان انتقال مركز الامبراطورية الاسلامية من الشام إلى بغداد كان العلامة الفارقة التي ارتخت عصراً من النهوض السياسي والرخاء الاقتصادي لحضارة من أسمى الحضارات فتحت لفنون الموسيقى والغناء سبلاً اوصلتها لمستوى لم يتيسر لها فيما تلاها من عهود.

في بغداد التي كانت انذاك اعظم مركز للاشعاع العلمي والفني والأدبي في العالم، قام الخلفاء والامراء والمبدعون برعاية وتشجيع الموهوبين والملحنين والعازفين من الجنسين، اثر ذلك في التجويد والتجديد الذين كانا من نصيب الفنون الموسيقية، ولم يكن الهدف اللهو والطرب فقط، وانما تعلم وممارسة الخلفاء والامراء والوجهاء، كما كان في ابراهيم بن المهدي الاخ الصغير لهارون الرشيد وعم الامين والمأمون ذو الصوت الاخاذ وصاحب النبوغ الموسيقي، والذي

أحصيت بعد موته له 400 اغنية من تلحينه وكذا اخته (عليّة) وكانت هذه الشهرة في الغناء باوساط بغداد، مدعاة استنكار الأوساط الدينية المحافظة التي كانت تعتبره قدوة سيئة لقيام الامراء بالغناء، وكذلك بالنسبة لابن جامع الرجل الوجيه الذي ينحدر من أرومة عربية اصيلة. والموسيقى كانت أيضاً رمزاً للسلطان وكان الخليفة عندما يسمي ولي عهده، لا يكون بمرسوم أو وصية تكتب، بل باغنية معينة تخلد الذكرى تنشد امام الامراء.

لقد كان لابراهيم الموصلّي (743-806م) وولده اسحق (850-867م) الفضل الكبير بسمو الموسيقى العربية إلى اعلى الدرجات بفضل تضلعها في فنون الغناء.

ان أثر فن هذين الاستاذين الكبيرين في الموسيقى الكلاسيكية في العصر الوسيط ونفوذهما في بلاط الخلفاء، اشغل حيزاً كبيراً في الموسوعات العربية، مثل كتاب الاغاني للاصفهاني، مروج الذهب للمسعودي، العقد الفريد لابن عبد ربه والخطابات التي وردت عنهما في قصص الف ليلة وليلة، التي خلدت أبهة مدينة هارون الرشيد وعظمتها بدقة تفوق الوصف.

لقد تأثر ابراهيم الموصلّي الملقب مجازاً (جنة الارض) بالفنانين العرب الذين سبقوه، وحمل اعجاباً عميقاً بالمغني (معبد)، غير انه جدد التراث القديم ونفخ فيه من روحه فاستحق لقبه ابا للموسيقى العربية، حيث تعلّم الضرب على العود في الموصل قبل ان يتقدم لبلاط الخلفاء.

في عهد هارون الرشيد كان ابراهيم الموصلّي النديم الذي لا يفارقه العاهل العظيم، وقد احتذى ابراهيم حذو عزة الميلاء في انشاء مدرسة للموسيقى نشر فيها معارفه في الغناء والعزف والشعر بسخاء بالغ، وكان ينوع باشكال القيان ضمن المجموعة الواحدة، وضمت فرقته ما يربو على ثمانين قينة، مما سبب في رواج سوق القيان، حتى وصل اسعار بعضهن عشرات الالاف من الدنانير ومن أشهرهن مخارق وعريب ودنانير وبصبص ومحبوبة واخريات استطارت شهرتهن الافاق.

يقول ابن جامع انه (زار ابراهيم الموصلّي يوماً فأخرج اليه ثلاثين جارية فضربن جميعاً على العود بطريقة واحدة، وغنّين فقال ابن جامع في الاوتار وتر غير مشدود فأشار ابراهيم لجارية من الجواري وقال شدي مثناك، فشدته فاستوى)

وهو دليل على سعة علمه بالوقفات والفواصل بجدول العود الموسيقي. وقيل بانه يعزف عزفاً موزوناً على عود غير موزون وذكر عنه الاصفهاني (انه كان يستهل الاغنية بالطبقات الحادة من اللحن ثم يتدرج نزولاً إلى الصوت الغليظ إلى ان يصل إلى قرار الصوت ثم يعود مرة اخرى إلى الطبقات الحادة فالمنخفضة وهو في نزوله وصعوده ينتقل من القوة إلى العذوبة البالغة... وهكذا إلى الأخير)⁽¹⁾.

توفي ابراهيم عن عمر يناهز 62 سنة، ولبست بغداد السواد وبكاه الخليفة الرشيد وأمر المأمون ان يصلي عليه ورثاه ابن سائبة بقصيدة غناها ابراهيم بن المهدي مطلعها:

تولى الموصلني فقد تولت بشاشات المزاهر والقيان

وقال ابنه اسحق الموصلني لابنه حماد (وصنع جدك تسعمائة صوت فأما ثلاثمائة منها فانه تقدم فيها الناس جميعا وأما ثلاثمائة فشاركوه، وشاركهم فيها، وأما الثلاثمائة الباقية فلهو ولعب)⁽²⁾.

كان اسحق قد اتخذ العود آلة رئيسية في التلحين وربما كان يريد بذلك الابتعاد عن التأثيرات الفارسية التي تتخذ الطنبور آلة رئيسية لها، والطنبور كان قد شاع في بلاد فارس والري وطبرستان وبلاد الديلم، وقد صنفاها الفارابي صاحب الموسيقى الكبير إلى صنفين الطنبور القديم الجاهلي والطنبور الميزاني الذي صار يسمى في زمانه بالطنبور البغدادي.

كان لاسحق مواجهات عنيفة مع الأمير ابراهيم بن المهدي حيث اراد الاخير التغيير والغاء الموروث الغنائي فتصدى له اسحق واصبح هناك مذهبين انقسم على اساسه المغنون آنذاك، وكان ممن اخذ بمذهب ابراهيم بن المهدي (مخارق) الذي غنى الغناء القديم كما يشتهي هو لا كما غناه من ينسب اليه.

ان ما يميز هذا العصر اعتماد العرب في القرن الثاني والثالث والرابع للهجرة انهم اعتمدوا المدونات والتراجم عن اليونانية والاعريقية القديمة المترجمة

(1) محمد احمد الحفني: اسحق الموصلني الموسيقار النديم، القاهرة 1962 ص407.

(2) سيمون جارجي: المصدر السابق ص34.

للسريانية، وهو ما يعد تفتحاً للفكر الإسلامي إلى الحضارات الأخرى للتأثير عليها والتأثر بها، وهذا هو سر الابداع كما سبق وذكرنا.

يظهر ذلك التأثير والتأثر واضحاً في كافة حقول الموسيقى والغناء في مدونات اسحق والكندي، فدوّن النغم والايقاع وأشير إلى اسلوب العزف بالاصابع، والمجرى والجنس وفُسّم إلى الجنس القوي Diatonic والخنثوي chromatic والراسم enharmonic ونرى في هذه الفترة استخدام كلمة (موسيقى) لتدل على النغم بصورة عامّة (موسيقاً) (موسيقى) فترجمت كلمة القيثارة والقانون والبعد وربع النغمة (الارخاء) ونصف النغمة إلى (البقية) و(الليما) وكذلك شمل هذا تفسير السلم الموسيقي (الانفصال) وبعد الطنين (طونس) والاجناس genres والنوع species⁽¹⁾.

كتب ابو نصر الفارابي (870-950) آراءه الموسيقية ونظرياته في السلم الموسيقي من خلال كتبه (الموسيقى الكبير) و(إحصاء الايقاع) و(النقرة) وكذلك (كلام في الموسيقى) حيث كان اول من وضع السلم العربي في القرن الرابع الهجري بالاضافة إلى وصفه لمختلف الآلات الموسيقية. وكذا ابو علي ابن سينا (980-1037) من خلال كتبه (الشفاء) و(النجاة) و(دانس نامة) وكذلك رسالته في (تقاسيم الحكمة) لأبد من الاشارة أيضاً لصفي الدين الارموي المتوفى عام 1292م كونه عاش نهاية العصر العباسي وبداية الاحتلال المغولي من جهة وكونه من النوابغ في علم الموسيقى والغناء من جهة ثانية، فكتابة الادوار ترجم إلى لغات عدة منها الفرنسية والتركية والفارسية وكذا الرسالة الشرفية التي ألفها بعد الاحتلال المغولي وهي لا تقل أهمية عن كتاب الادوار بالاضافة إلى (رسالة الايقاع) وتعد هذه المؤلفات اكثر وضوحاً للنظرية الموسيقية العربية من نظيراتها، وتتلّمذ عليه مغنون وموسيقيون وعلماء كثيرون.

وبصعب علينا اعطاء النظريات والآراء في الموسيقى العربية في ذلك العصر لانه ليس غرضنا ومبتغانا الأساس وهو ما يتطلب مساحة واسعة جداً من هذه الموسوعة الخاصة بالمقام العراقي.

(1) للمزيد من التفاصيل: راجع قاموس الموسيقى العربية للدكتور حسين علي محفوظ.

من الآلات الموسيقية المستخدمة في تلك الفترات الآلات التي تخص الموسيقى العسكرية ومنها السرناي والشبابة والمزمار والطبل وبوق النقيير وكانت هذه الموسيقى تضرب في اوقات الصلاة الخمس وهي خاصة بالخليفة (1).

ومن الآلات الوترية العود وهو باسماء واحجام مختلفة وهي العود العربي والفارسي والكامل (الشبوبي) وهو عود منصور زلزل العالم الموسيقي والعاذف العباسي المشهور، والعود الابح (غليظ الصوت) والاجش (مختلف الاوتار) والهزج (تقارب الضرب) والشامي والهندي ذي القصة الخشبية المحفورة والذي ذكره ابو فرج الاصفهاني (2).

كان استخدام الحروف الابجدية وسيلة للتعرف على تسميات الانغام، وقد سار كل من إسحق الموصلي والكندي بهذا التقليد وحولوا انغامهم إلى سلسلة من حروف الهجاء الابجدية لتدل على مناطق وجودها كانغام في مواقع معينة على عنق العود حُدَّت بواسطة اوتار تشد شداً قوياً ثم يربط على ظهر العنق رباطاً شديداً لا يتهياً له لشدته ان يزول عن موقعه (3).

من ابرز ملامح الموسيقى في هذا العصر التأكيد على آلة العود، والعربي منه وان تنوع صناعته يدل على تقدم وازدهار عاليين، فاسحق الذي تعلم عن والده ثم عمه منصور زلزل المتوفي 799م كان قد قضى فترة عشر سنوات لتعلم اصول العزف، والكندي لم يستخدم (المضرب) وانما استخدم اصابع اليد اليمنى واكد على الضرب على الاوتار بأكثر من اصبع واحد (وهو ما يشبه بعض التقنيات المعاصرة بالضرب على الكيتار) وهو دليل تذوق موسيقي في زمانه الذي شهد تطوراً حضارياً وتقنياً فكان التعامل مع السلم الفيثاغوري والكنسي والانغام المركبة والتحويلات السلمية (الطبقية) وتدوين الايقاع وارتباطه بالموسيقى، وتصنيف الالحان الرئيسية واستخراج الزوائد منها في التأليف الموزون والتأليف الحر كل ذلك يعد شاهداً بل شواهد على تطور الفكر الموسيقي في العصر

(1) ه.ج. فارمر: مصدر سابق.

(2) ابو فرج الاصفهاني: الاغاني ص 40-41.

(3) رسالة الكندي في اللحن والنغم، تحقيق زكريا يوسف ص 12.

العباسي، واعتباره اساساً لفترات لاحقة، على الرغم من الانحسار والتفوق الذي جلبته فترات الاحتلال المستمرة لقرون عقب ذلك الازدهار ، ومشاعل الانارة لتقدم الحضارة الغربية والموسيقى والفنون على وجه الخصوص (1).

فمسألة تحديد الانغام الرئيسية وفروعها مثلاً التي بناها عصر الازدهار كانت دون شك اساساً في بنية المقام العراقي بشكله الحالي وهو موضوع بحثنا الرئيسي، وان كثيراً من الاسماء آنذاك متداولة في المقام العراقي كما سنفصل ذلك في باب نشأة المقام العراقي.

لقد استخدم العرب السلم الموسيقي قبل ان يتم للمسلمين فتح بلاد فارس وتكون هذا السلم من سبعة اصوات اساسية، وتسمى هذه الدرجات باسماء اصطلاحية يطلقونها على اصوات السلم، وهي عبارة عن تعبيرات وصفية عن مركز هذه الاصوات، وذلك بواسطة الاحرف الابدجية وبالرغم من استعمال العرب للتسميات الفارسية لفترة بحكم تلاقح الحضارات كما اشرنا غير انهم عادوا وابدلوا الصوت الخامس (البنجگا) واسمونه (النوى) والصوت السادس باسم (الحسيني) والصوت السابع ابدل إلى (الاج) أي الحاد أو المرتفع، واستعاضوا عن تسمية اول صوت الذي هو (اليگا) باسم (الرسن) ومعناه المستقيم واطلقوا على جواب الرسن اسم (الكردان) وابقوا (اليگا) الذي استبدلوه باسم (الرسن) ولكنهم جعلوه قراراً لصوت (النوى) وهكذا اصبح اسم السلم أو الديوان الموسيقي العربي الطبيعي مكوناً من الاسماء السبعة الآتية، أضيف اليها صوت ثامن وهو الجواب (الكردان) فيتم بهذا الثامن تأليف الديوان والاسماء هي: راسن، دوگا، سيگا، جهاگا، نوى، حسيني، اوج، كردان.

وبعد تغييرات وتعديلات اخذ السلم يبدأ من درجة المقام الأول (اليگا) وينتهي بدرجة النوى أي من صول قرار إلى صول جواب والسلم الموسيقي الشرقي يتألف من ثلاثة أبعاد كبيرة (وهي تحتوي 4 أرباع) وأربعة أبعاد صغيرة (وهي تحتوي 3 أرباع) وبذلك يكون السلم مؤلفاً من أربعة وعشرين ربعاً وهي مع أسماءها كالآتي (2):

(1) سليم الحلو: مصدر سابق، ص 285-287.

(2) شعوبي ابراهيم خليل: دليل الانغام لطلاب المقام، دار الحرية للطباعة بغداد، ص 15.

1- يگا	صول	2- نيم قرار حصار	صول كارديز
3- قرار حصار	صول ديز	4- قرار تيك حصار	لاكاربيمول
5- عشيران	لا	6- نيم عجم عشيران	لا كارديز
7- عجم عشيران	سي بيمول	8- عراق	سي كاربيمول
9- كوشت	سي	10- نيم كوشت	سي كارديز
11- رست	دو	12- نيم زيركولا	دو كارديز
13- زيركولا	دوديز	14- تيك زيركولا	ري كاربيمول
15- دوگا	ري	16- نيم كوردي	ري كارديز
17- كوردي	سي بيمول	18- سيگا	مي كاربيمول
19- بوسليك	مي	20- نيم بوسليك	مي كارديز
21- چهارگا	فا	22- نيم حجاز	فاكارديز
23- حجاز	فاديز	24- تك حجاز	صول كاربيمول
25- نوى	صول		

اعلام المغنين والموسيقيين في الدولة العربية الإسلامية

ان قصص العلماء والاعلام الذي ألفوا ما أحصيناه 353 كتاباً في ميدان العلوم الموسيقية والغنائية ونظرياتها، عبر تلك الحقب الزمنية التي استمرت حتى عصر الاحتلال والظلام، وكذلك قصص الموسيقيين والمغنين والمغنيات قد ملأت موسوعة بلغت نحو من عشرين مجلداً، لأحد المؤلفين الكبار في القرن العاشر الميلادي ، وهي موسوعة كتاب الاغاني لأبي الفرج الاصفهاني (897-967) الا ان مأساة الموسيقى العربية الكامنة في غياب النوطة الموسيقية العربية في مؤلف الاصفهاني الموسوعي حال دون التثبت من روح الاغنية العربية عدا بعض التفاصيل المتعلقة بالعروض الشعري، وبعض الايقاعات التي نفترضها معروفة في ذلك العصر، لهذا ودعتنا الضرورة إلى تتبع الموسيقى الكلاسيكية العربية عبر متابعتنا لما رواه الرواة عن المغنين انفسهم، املاً في النقاط بعض المعلومات المتناثرة هنا وهناك، إلى جانب القيام ببعض التحقيقات المقارنة عسى ان تسمح لنا هذه المعلومات باقتفاء الأثر للخطوط الكبرى لتطور اللغة الموسيقية

العربية، وسنعرض ترجمات اهم المغنين والمغنيات على تقسيمات الحقب الزمنية التي بينها ليكون العرض متسلسلاً في تناوب المغنين والمغنيات جيلاً بعد جيل.
نشيط:

كان أول اعظم المغنين، الذين أدوا غناءً فنياً ملهماً، هو المغني نشيط، الذي جاء إلى صالونات المدينة لكي يغني بلغته، غناءً الهب المشاعر وخصوصاً مشاعر عبد الله بن جعفر أحد أشرف قريش لقد كان "نشيط" مثلاً يضرب، وقد ساعد جمهرة من المغنيين لبلوغ القمة في الاتقان وخلق أسلوب موسيقي متميز، لذا حين أنصت له.

سائب خاثر:

المغني المستعرب (سائب خاثر) قال لعبد الله بن جعفر انا اصنع لك مثل هذا بالعربية وجاءه في اليوم التالي وقد لحن:

لمن الديار رسومها قفر لعبت بها الأرواح والقطر

هو ابو جعفر سائب بن يسار اشتغل أول الأمر بالتجارة ثم اخذ يستفيد من الالحن التي وردت للمدينة بواسطة اسرى الفرس، ويقال انه اول من حول الغناء الاجنبي إلى العربية، وعزف على العود مع الغناء، وأول من ابتكر إيقاع الثقيل الاول، تتلمذ على يده العديد أشهرهم معبد وجميلة وعزة الميلاء، توفي عام 683/هـ.

جميلة وعزة الميلاء:

ان نجاح "نشيط" ثم "سائب" في لفت انظار المهتمين بالغناء في مكة والمدينة كان الأساس لما فعلته مغنيتان كانتا جاريتين لاحد كبار المتنفذين في مكة والمدينة وهما جميلة وعزة الميلاء، لقد كانتا اكثر اثارة في تاريخ الموسيقى العربية فمن هاتين القينتين المعتوقتين اقتبس الرواد فيما بعد اصول الموسيقى الكلاسيكية ومنها تلقوا كل ما يتصل بها من أساليب وتفاصيل.

اتبعت عزة الميلاء في مطلع حياتها الاسلوب التقليدي الذي تعلمته من بعض الجواري (شيرين ورائعة) وبتأثير "نشيط" و"سائب" وتشجيعها لتجديد وتطوير الفنون، قامت لأول مرة بإدخال الغناء الموقّع والموزون إلى الحجاز ومن عزة تعلم الرواد الأول صانعو الموسيقى العربية الكلاسيكية الكبار ابن مسجح وابن سريج وابن محرز، ومنهما اخذوا أصول الغناء.

حضر الشاعر عمر بن ابي ربيعة (644-711م) حفلاً ضم عزة الميلاء فغنته من شعر له، فبهت من شدة الطرب ومزق ثوبه وسقط على الارض فلما قام قيل له (لغيرك الجهل يا ابا الخطاب) فقال (والله لقد سمعت مالم املك معه لا نفسي ولا عقلي) توفيت عزة عام 706م.

وأنشأت جميلة اول مدرسة للغناء في العالم العربي كان عمادها مجموعة من القيان، ويتحدث الرواة ان اللواتي كن يرافقنها إلى مكة في موسم الحجيج نحواً من مائة وخمسين قينة تتناوب غناؤها المنفرد أو تساعدها على الغناء، ان لهذه البدعة اهمية كبرى حين نعلم ان الغناء حتى ذلك الوقت كان منفرداً، وقد استفاد من ظاهرة الغناء الجماعي بعدئذ ابراهيم الموصللي، توفيت جميلة عام 720م.

ابن مسجح:

من الذين استفادوا من غناء الارقاء الفرس ابن مسجح ابو عثمان سعيد مولى بني مخزوم، ارتحل للشام وتمرس على الالحن الرومية والبيزنطية والى شرق الجزيرة ليتعلم ويجيد الضرب على آلة العود ويعود لمكة ليبذل الجهود في موامة خبرته الموسيقية ومعارفه وعصارة تجربته المقتبسة من كل انواع الموسيقى الاجنبية مع الذوق العربي وهكذا القى منها ما استقبحه من النبرات الحادة والانتقال المفاجئ من الخفيف إلى الثقيل، ويبدو فضلاً عن ذلك ان مدرسة ابن مسجح وتلامذته ادخلوا صيغة جديدة، في الموسيقى الشعرية تتجافى مع الانشاد الكلاسيكي الرتيب أو ما يمكن ان يطلق عليه (الغناء الطويل) لقد اهمل العرب القدامى الرجز ذا الوزن الشعري المقطع لفائدة القصيدة التي يمكن تلحينها بسهولة على ايقاع موسيقى موزون، ان هذا النوع من الشعر الموقع أو الشعر الموزون قد ظهر على الارجح في صورة الرباعيات العربية الوافدة من شرق الجزيرة العربية ثم اشتهرت بعد فترة طويلة عند العرب في اسبانيا، توفى ابن مسجح عام 715م في مكة المكرمة، ليتابع اعماله ويحسنها اثنين من تلاميذه هما ابن سريج وابن محرز وهما مكيان أيضاً.

ابن سريج وابن محرز:

ويلقب بالمغني المثلثم (641-726م) وهو ابو يحيى عبد الله مولى بني مخزوم أو بني الحارث بن عبد المطلب، كان مغنياً شعبياً متخصصاً في اغاني النواح، ثم انصرف إلى الغناء والموسيقى الكلاسيكية حيث هجر (القضيب) وبدأ

بالعزف على العود، ويفضل حنجرته القوية كان يجيد الغناء (الثقيل) إلى الحد الذي قال عنه هشام بن المرية وكان هذا اعرف اهل عصره بالغناء (ما خلق الله تعالى بعد داود U احسن صوتاً من ابن سريج ولا صاغ احذق منه في الغناء) ويدلك على ذلك ان معبداً إذا اعجبه غناؤه قال (انا اليوم سريجي) ولقب (اكبر مغني في العالم) كما سيمر ذكره.

قال مالك بن السمع (سألت ابن سريج عن المحسن المصيب من المغنين قال: هو ذلك الذي يشبع الألحان، ويملاً الأنفاس، ويعدل الأوزان، ويفخم الالفاظ، ويعرف الصواب، ويقيم الاعراب، ويستوفي النغم الطوال، ويحسن مقاطع النغم القصار، ويصيب اجناس الايقاع ويجتلي مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من الفقرات)، نال الجائزة الاولى لمسابقة اعددها الخليفة سليمان بن عبد الملك للمغنين في مكة المكرمة، هذا وان ابن محرز المتوفى عام 714م وهو ابو الخطاب مسلم بن محرز كان من مدرسة ابن مسجح أيضاً وهو الذي حرر الغناء من الاطار الجامد ذو المقطع الواحد الثابت، الذي كان حبيساً فيه ومنحه امتداداً يصل إلى بيتين في الاقل، ان الجملة الموسيقية لم تتعد في ذلك العصر البيت الشعري الواحد وربما تكتفي بصدر البيت حيث يقوم المغني بترديده دون ملل، عبر الاغنية كلها، ان هذا التقدم الذي وضعه ابن محرز ينسجم مع نوع الايقاع الجديد الذي وضعه في الموسيقى العربية وهو ايقاع (الرمل) البطيء المستوحى من البحر العروضي للقصيد الغنائية الكلاسيكية. كان يسمى (صناجة العرب) أي عازف الصنج، كان ابن سريج قد قدم إلى المدينة وغنى ألقانه فأثار حماسة الناس ولقبوه (اكبر مغني في العالم). وكان هناك شاب يدعى (طويس) وكان يتنافس مع ابن سريج وابن محرز سراً أو مستتراً، فاخرج دفاً من تحت ابطه وقرأ هذه الابيات من الهزج ليعلم ابن سريج:

تتاهى فيكم وجدي وصدع حـبكم كبدي
فقلبي مسـعر حزناً بذات الخال في الخد

واقرب منه ابن سريج وصاح (والله هذا اعظم مغن عرفته الناس) ولد طويس عام 632م في المدينة المنورة وهو اول من غنى الهزج والرمل وازاف للغناء الايقاع خفيف الحركة الذي يعطيه للهزج فبرع فيه واجاد. توفي طويس في السويداء عام 710م في تلك الفترة ظهر عدد من المغنين الذين اخذوا على

عانتهم تطوير الغناء وادخال كل جديد فيه، ومنهم:

معبد :-

المغني (معبد) (664-743م) وقد تمثل فيه إرث الرواد الاوائل كافة، وما حققه من نجاح باهر للموسيقى العربية الكلاسيكية التي اوصلها (معبد) إلى قمة الكمال بفته وصوته الساحر مما جعله اميراً للغناء في عصره، ولعل البيت التالي يوجز مكانة (معبد) بين فناني قومه خير إيجاز:

اجاد (طويس) و(السريجي) بعده وما قصبات السبق الالمعبد

احترف (معبد) في عهد عبد الملك بن مروان (685-705م) وحافظت اغانيه على الايقاع القديم للحداء البدوي قبل الاسلام، وقيل له كيف تصنع إذا اردت ان تصوغ الغناء قال: (ارتحل قعودي وواقع بالقضيب على رحلي واترنم عليه بالشعر حتى يستوي لي الصوت) وقال الاصفهاني: (لمعبد صنعة لم يسبقه اليها من تقدم ولا زاد عليه من تأخر) وبالرغم من تولية الوليد بن يزيد الخلافة عام 743م وهو العام الذي توفي فيه معبد الا انه كانت تعجبه جلساته واغدق في كرمه، نال الجائزة الاولى في المسابقة التي نظمها ابن صفوان احد اشراف قريش (*) ويبدو انه من الممكن ان ننسب اليه وضع الخطوط الاولى لـ(مقامات الالحن) التي كانت تسمى (اصوات) قبل ان تسمى (مقامات) وذكر الرواة لمعبد سبعة الحان مطابقة لسبع قصائد كلاسيكية كانت تدعى (حصون معبد السبعة) بسبب تنوعها وتماسك بنائها، وصعوبة ادائها، وبضيف الرواة ان معبداً قد أوصل الاغنية الكلاسيكية إلى القمة من ناحية التقنية العلمية التي لم تتيسر لغيره، ومنهم من يعتقد ان معبداً كان الحد الفاصل بين اللحن الشعبي القديم والغناء العربي الاصيل وبهما تكرست الازدواجية في الموسيقى العربية.

ان هذه الثورات الفنية والتي توجت بعهد الازدهار العباسي لم تقتصر على فنون الغناء فقط بل تعدته إلى الآلات الموسيقية أيضاً فالقضيب والمزمار وناي القصب والرياب احادي الوتر أو ما سمي المزهر والبريط بدأت هذه الآلات

(*) يقال قدم الى مكة يوماً فقيل له ان ابن صفوان وضع جائزة للمغنين فقصد بابه ومنعه الحاجب، وقال له لقد تأخرت، فقال معبد أو تدعني ادنو من الباب واغني صوتاً، ودنا وغنى واذا النداء من الداخل ينادي افتحوا الباب هذا معبد ففتحوا له ودخل واخذ الجائزة.

تتناقص وتحل محلها آلات أكثر اناقة ورشاقة آلات اصبحت منذ ذلك الوقت رمزاً للموسيقى العربية الكلاسيكية كالمزهر الجديد (العود) متعدد الاوتار والقيثار ذي الاثني عشر وترأ (المعزف) والدف والطبلة ذات الطوق والطنبور والبندور الشبيه بالماندولين الغربي باوتاره المعدنية، والقانون والسنتور وما إلى ذلك من مؤشرات الازدهار الموسيقي وبأيدي امهر المغنين من امثال المغني ابراهيم الموصلي الشهير .

ابراهيم الموصلي:

ابراهيم الموصلي بن ميمون بن نسك، المولود بالكوفة 742م حيث يكمن سر نبوغ هذا المغني في ثقافته الموسيقية المدرسية المتشككة، التي جعلته يتمثل ويهضم ويدمج كل الموسيقى العربية واسرارها بالتطورات كافة التي زيدت عليها على يد الفنانين العرب القدامى الذين سبقوه.

لقد تأثر بهم وتأثر خطاهم أيضاً وكان يحمل اعجاباً كبيراً وعميقاً لأشهرهم (معبد) واستمر بنفس خطى التطوير والابداع مع احترام التراث والمحافظة على روحه، واعتمد تطوير الغناء الجماعي للقيان غناءً وعزفاً، كان اشهر المغنين والملحنين في زمانه ويقال انه لحن 900 لحناً وهو اول من اشتهر بايقاع (الماخوري) الذي تكلمنا عنه والجوهر والقيمة الحقيقية لفن ابراهيم الموصلي بأنه على ما يبدو، لا يكمن في تضلعه العميق بفنون الموسيقى حسب بل في التكنيك العالي الذي يضعه للأغنية وفي الآلات التي يستعملها ناهيك عن كونه كاتباً وشاعراً وعالماً توفي ابراهيم الموصلي عام 804م، ليترك للموسيقى ميراثاً جميلاً وولداً يكمل التراث بأمانة ونزاهة إنه ابنه اسحق الموصلي المولود في الري 767م.

اسحق الموصلي:

ان فن هذين الاستاذين الكبيرين ابراهيم وابنه اسحق شغل حيزاً كبيراً في الموسوعات العربية ومنها كتاب الاغاني للاصفهاني، ومروج الذهب للمسعودي، والعقد الفريد لابن عبد ربه، عدا القصص والحكايات التي وردت عنهما في قصص الف ليلة وليلة التي خلدت أبهة مدينة هارون الرشيد وعظمتها واطهرتها لنا بدقة تفوق الوصف، فقد استطاع اسحق ان يستوعب ويتمثل كل اعمال والده ومن سبق والده، وكانت له في الموسيقى دراية عالية، أهلتها للقلب "بحر المغنين"،

ان شهرة الابن قد فاقت شهرة الاب بعد ان تجسد فيه كل ميراث العصر الذهبي للموسيقى الكلاسيكية، تلقى اسحق تهذيبه بالموسيقى اضافة لمدرسة ابيه، على يد قبّنة موهوبة في الموسيقى يقال لها (عاتكة) التي كانت فخر البلاطات لخلفاء بني امية وبلاط هارون الرشيد، هذا وان الروايات التاريخية اعتادت إبراز دور المغنين دون المغنيات لهذا لم يصب هذه المغنية شيء من الانصاف الذي يليق بما وصلت اليه من شهرة.

ورد في كتاب الاغاني قول اسحق (بقيت دهرًا من دهري اغس كل يوم إلى هشيم) فاسمع منه، ثم اصير إلى الكسائي والفراء، وابن غزالة فاقراً عليه جزءاً من القرآن، ثم آتي منصوراً فيضاريني طرقيين (وهما الصوت والنغمة) ثم آتي عاتكة بنت شهده فأخذ منها صوتاً أو صوتين ثم آتى الاصمعي وابا عبيدة فاناشهدهما واحدهما واستفيد منهما، ثم اصير إلى ابي فأعلمه ما صنعت ومن لقيت وما أخذت، وأتعدى معه، فإذا كان العشاء صرت إلى امير المؤمنين الرشيد) وتحدث عنه الخليفة المأمون وهو ما يعرف في رعايته للعلوم والآداب والفنون بنوع من الاسف المثير للدهشة قائلاً: ((لولا ما سبق على ألسنة الناس، وما اشتهر من امر اسحق، لوليته القضاء بحضرتي فانه اولى به، واعف، واصدق، واكثر ديناً من هؤلاء القضاة)).

ان شهرة اسحق كانت قائمة على أمرين أساسيين جديرين بالتقدير كانت لديه موهبة كبيرة بالتلحين مدعومة بتقنية عالية سمحت له الموهبة والتكتيك باكتشاف ادق أسرار الغناء واستغلاله، ورد في كتاب اسحق الموصلي الموسيقار النديم... وقال ابن المكي (اسحق الموصلي اول من احدث التكسر في الغناء مع لين في الاداء لينفق مع اوتار الآلات) وقال أبو عثمان الجاحظ في هذا النوع من الغناء (بحوحة الحلق الطيب تشبه مراخي الجفون الفاترة) وقال منه الشاعر كشاجم:

اشتهي في الغناء بحة حلق ناعم الصوت متعب مكدود

سببى اسم اسحق الموصلي ساطعاً ابد الدهر في سماء الموسيقى العربية، ان كل الاجيال المتعاقبة وكل المغنين وخصوصاً في بغداد والى اليوم مدينة لهذا العبقري ولفنه، تم احصاء اربعمائة اغنية من تلحينه وهي من النوادر التي تبرز مدى الازدهار الفني الذي بلغته الموسيقى حيث تميزت هذه الحقبة كما يقول

العلماء (بظاهرة ذوبان الموسيقى الاجنبية كلها امام عظمة الموسيقى العربية)، لقد شارفت على الكمال بفضل لمسات الموصليين فقد طبع اسحق بطابعه مدرسة الموسيقى البغدادية الشرقية ووضع أسسها وابعادها بحيث ان من أتى بعده لم يستطع ان يقدم سوى بعض التغييرات الطفيفة في الشكل دون الجوهر.

ان هذه السيطرة أو بتعبير ادق الاستاذية على مداخل هذا الفن سمحت لأسحق ان يقدم انتاجاً اصيلاً، مبدعاً، عندما حاول تحسين النظام الموسيقي الذي خطط له ووضع مجمله ابوه ابراهيم في الاصوات والانغام، تعرّف إسحق على نظرية اقليدس في السلم الموسيقي، وجعل العود الذي اصبح الآن باربعة اوتار اداة طيعة متناسبة ومتناسقة ووضع اسساً مدونة ومتشعبة وترك للجدول الموسيقي للعود تحديدها، ولذلك ثبت لمن جاء بعده اصول المقام، يضاف إلى التغييرات في اداء الاغاني، ولاشك ان للمنابع التي استفاد منها اسحق دورها في تهذيب موهبته ومنهم كما ذكرنا منصور زلزل بعوده الشبوبي (عود زلزل) وكذلك امانته على الفن، حيث تصدّى لمعارضيه من الداعين لتغيير التراث ومحو شخصيته وخصوصاً حصون معبد السبعة، وفي مقدمة المعارضين ابراهيم المهدي وابن جامع، وهذا الامر لا يعد خطراً لكون الاثنان من كبار المغنين فحسب بل لان احدهما أمير والثاني حر ومن وجهاء عصره، وكان ابو اسحق ابراهيم بن المهدي اخو هارون الرشيد.

ابراهيم بن المهدي واخته عليّة بنت المهدي:

ولد ببغداد 779م صوته رخيماً عذباً وقوياً وأمهر من عزف على الآلات الموسيقية وأعلم زمانه بالايقاع والنغم والوتر، وازافة لكونه مغنياً وموسيقياً كان عالماً بالشعر والفقه والجدل والحديث وباقي العلوم الا ان علمه بالموسيقى فاق كل ذلك، حيث كان للاصوات التي يغنيها شهرة واسعة في اوساط بغداد وقد راجت قصص عديدة حول غنائه الساحر الذي يأخذ بالالباب.

وكذا بالنسبة لاخته عليّة فبالرغم من كونها بنت خليفة وعمّة خلفاء عظام الا ان الفن تغلب عليها فاشتهرت بالغناء، وكانت فنانة موهوبة من الطراز الاول وشاعرة، وكان شاعرها الخاص (أبو حفص محمد بن علي المعروف بالشطرنجي) وروى الرواة ان ابراهيم بن المهدي حين يغني فان الخدم والعبيد والصناع صغاراً وكباراً يتركون اعمالهم ويقربون من الموضع الذي يستطيعون فيه سماعه،

ويحبسون انفسهم لكي لا تفلت منهم نبرة واحدة من غنائه. ويذهب منصور ابن المهدي إلى ابعد من ذلك في المغالاة في وصف جمال صوت اخيه ويقول: ((كان اخي إذا تتحنح طرب من يسمعه وإذا غنى طربت اليه الوحوش ومدت اعناقها اليه، وتضع رؤوسها في حجره فاذا سكت نفرت وهربت وكان إذا غنى لم يبق احد الا ذهل ويترك مافي يده حتى يفرغ. ومع ذلك ولعله المصادر وعدم توضيحها لم نستطع ان نقف عند اسباب ريادته لتغيير واقع التراث الغنائي أو الاساليب الجديدة التي دعا لها، واعتراض اسحق الموصللي عليها.

ابن جامع:

أما ابو القاسم اسماعيل بن جامع المولود بمكة المكرمة من عائلة عربية اصيلة والذي كان مشاطرا لابراهيم المهدي ارائه فقد بدأ حياته يتعلم الفقه وحفظ القرآن الكريم، غير ان وفاة والده وهو صغير وزواج امه من المغني سيات فتتلمذ على يده في الغناء لذلك نفاه الخليفة إلى مكة وحذر وجلد ابراهيم الموصللي بسبب اتصاله به، كان مغنياً ماهراً بارعاً نافس ابراهيم الموصللي كثيراً وناصر ابراهيم ابن المهدي في اراءه ضد اسحق الموصللي وسأل الخليفة هارون الرشيد يوماً احد الموسيقيين واسمه (برهوم) عن ابن جامع فقال (وما اقول في العسل).

سياط:

هو ابو وهب عبد الله بن وهب احد موالى بني خزاعة ولد في مكة 739م، وتتلّمذ على استاذين قديرين هما يونس الكاتب العالم المعروف وبردان حتى اصبح من امهر الموسيقيين والفنيين في عصره، وفاق في العزف والغناء اساتذته الذين تتلمذ على ايديهم، واجاد الضرب على العود وكذلك لحن العديد من الاغاني، ويقال ان ابراهيم الموصللي اخذ عنه الموسيقى والغناء، ورد بغداد في خلافة المهدي واتصل به فقربه اليه ولقي منه تشجيعاً وتوفي فيها عام 785م.

زرياب:

كان ممن تتلمذوا على يد اسحق ابو الحسن علي بن نافع الملقب (زرياب) وهو الطير الاسود عذب التغريد، تتلمذ بصورة سرية حتى تمكن من فن الغناء والضرب على العود، وقد طلب الخليفة هارون الرشيد يوماً من اسحق ان ياتي له بمغن يجيد الغناء فاحضر زريابا واستأذن من الخليفة وغنى:

يا ايها الملك الميمون طائره هارون راح اليك الناس وابتكروا

طار الرشيد فرحاً به وطلب من اسحق ان يعترف به، غير ان اسحق داخله الحسد والحقد فخير زرياباً بالخروج من بغداد أو ان يغتاله فرجح الخروج إلى الاندلس وكان الخليفة هناك (عبد الرحمن الثاني) فغنى عنده واصبح نديمة ومن اقرب حاشيته، اشتهر زرياب بالاندلس واسس مدرسة للغناء والموسيقى، وهي الاولى من نوعها لتعليم الموسيقى والغناء، واخترع الموشح وادخل على فن الغناء والموسيقى بعض التحسينات:

- 1- أضاف الوتر الخامس للعود.
 - 2- أدخل مقامات كثيرة على الموسيقى.
 - 3- استعمل قوادم النسر كمضرب للعود.
 - 4- استخدام البشرف الغنائي (النشيد) قبل البدء بالاغنية.
- لقد استخدم زرياب اسلوباً تربوياً في المدارس التي أنشأها للمبتدئين بحيث يجري اختباراً للمقبولين لاكتشاف مواهبهم ومعرفة الاذن الموسيقية والتحسس الموسيقي، ودرجة استذواقهم للموسيقى والالحان.

الفارابي:

لم يبتعد الفلاسفة والعلماء المنظرين للعلوم الموسيقية من الاداءات الغنائية والموسيقية فهذا ابو نصر الفارابي (868-950م) كان عالماً موسيقياً وفيلسوفاً اخذ الفلسفة عن (أبي بشر متى يونس) واكملها على (يوحنا بن خيلان) وكان يتقن الضرب على العود واشتهر في الامصار ودعاه سيف الدولة إلى حلب فذهب والقي محاضرات في شتى العلوم فتزاحم عليه الطلبة والراغبون بسماع محاضراته، ألف كتاباً في الموسيقى منها الموسيقى الكبير واحصاء الايقاع وكتاب في النقرة وكلام في الموسيقى.

ابن سينا:

كذلك بالنسبة إلى ابو علي الحسن بن عبد الله بن سينا (980-1037م) طبيباً وفيلسوفاً عظيماً ومن اعلم الناس بالموسيقى والغناء وألف فيها كتاب الشفاء وفي كتاب النجاة فصل في الموسيقى ورسالة في تقاسيم الحكمة فيها فصل في الموسيقى.

لحاظ:

من المغنيات اللاتي عاصرن نهاية الدولة العباسية المغنية لحاظ المشهورة

بجمالها وجمال صوتها وطريقة غنائها وكان الخليفة المستعصم آخر خلفاء بني العباس يهوى صوتها وغنائها، وصادف يوماً أن غنت بحضرة الخليفة لحناً غريباً، فتعجب الخليفة من هذا اللحن وقوة تراكيبه وعذوبة الحانه، وسألها من الذي اوجد هذا اللحن؟

صفي الدين الارموي:

فقال انه صفي الدين الارموي فقال الخليفة عليّ به، فاحضرته وغنى بحضرته وضرب على العود أيضاً واحبه كثيراً ومن ذلك الحين لازم مجلس الخليفة إلى سقوط بغداد على يد هولاء عام 1258م، وعليه فان عبد المؤمن بن يوسف الارموي البغدادي المولود ببغداد عام 1215م قد أدرك الاحتلال واتصل بهولاءكو وغنى وعزف عنده واعجبه وقطع له بستانا تسمى (السميكة) وعين له مرتباً خاصاً، كان نابغة في علم الموسيقى والغناء والادب وكان مليح الشكل حسن الاخلاق، الف كتاب الادوار ثم الرسالة الشرفية، وبعدها رسالة الايقاع وخلف تلاميذ عديدين قبل وفاته عام 1294م.

عبد القادر المراغي:

ومن الموسيقيين المخضرمين أيضاً كمال الدين عبد القادر المراغي (1356-1440م) الذي ادرك العهدين الجلائري والتميموري ونادم السلطان (اويس) وابنه احمد الجلائري وكان من اشهر الموسيقيين واعلامها وشهرته تقارب شهرة صفي الدين، وتوغل في علم الموسيقى وادرك خفاياه وابدى مهارة زائدة فيه واستتب الحاناً غريبة، وعندما دخل تيمورلنك بغداد عام 796هـ هرب إلى كربلاء مع عائلته ثم طلبه تيمورلنك فلبى طلبه واصبح من ندمائه والف كتاباً في علم الموسيقى منها جامع الالغان وكتاب الموسيقى وزبدة الادوار وشرح الادوار وكنز الالغان في علم الادوار.

ومن احفاده الخواجة عبد العزيز عبد القادر المراغي وكان من الموسيقيين الماهرين المشهورين في القرن العاشر للهجرة وله رسالة في علم الموسيقى هي (نقاوة الادوار) وحين انحسر مد التطور الموسيقي ووقف في هذا الموضع الذي تركه مغنو بغداد استمر تناقله شفاهاً وفي الاماكن الدينية على وجه التحديد كما سيمر ذكره وربما خلال هذه الفترات بالذات طغت اللهجة العامية في الغناء على اللغة الفصحى لاختلاط الشعب العراقي باجناس مختلفة من البشر، وعليه من هنا

دخل الشعر العامي الذي دعي بـ(الزهيري) إلى بعض المقامات العراقية والذي كان يتضمن في معانيه معاناة كبيرة وفخر واعتزاز لا يوصف وكذلك دخول بعض الهمهمات والتعابير الاجنبية في بعض المقامات كانعكاس للاحتلال وبقيت تلازم الغناء إلى يومنا هذا وهي مسائل طبيعية في الفنون عند تعرض البلاد لاحتلالات متعددة وصدق من قال: (الموسيقى لبعضهم كالغذاء ولبعضهم كالدواء).

نشأة وتطور المقام العراقي

هناك من يرجع المقام العراقي إلى ماضٍ سحيق جداً كعصر البابليين مثلاً، مستندين في ذلك على طلاس وضبائيات، تبعد هذا التحديد عن العلمية، كقول بعضهم هناك أسماء للأغنام مسجلة على بعض الرقم الطينية الأثرية مثل نغم (عشتو) ويستنتجون دون دليل واضح بأنه ما نسميه اليوم مقام العجم عشرين. هناك بعض آخر يشعر انه من الصعب تحديد تأريخ لنشوء المقام العراقي، على اعتبار ان الدراسات لازالت قاصرة في هذا المجال، وكأنهم ينتظرون من تلك الدراسات ان تنبأهم أنه في اليوم الفلاني والشهر الفلاني من سنة كذا تم ميلاد ونشوء المقام العراقي، ويشير بعض ثالث بشكل قاطع بان عمر المقام العراقي لا يتجاوز ثلاثة قرون، وكأنهم بذلك يقطعونه من نسبه وأصله، من آبائه أيام عصور الازدهار العربي الإسلامي، وأجداده وأسلافه أبناء حضارات بابل وأشور وغيرها ممن علموا الإنسانية أبجدية الحياة.

ونقول إنه قطعاً لا يولد الموروث الشعبي أياً كان نوعه علمياً، أدبياً كان أم فنياً، ولادة مفاجئة، بل يعد تراكمًا لتجارب متكررة ومعاناة مابعدھا معاناة لأجيال متعاقبة، ويعتري الحقب الزمنية لهذه التجارب حالات من الازدهار والنجاح والتقدم، وحالات من النكوص والتوقف والضمور، فذلك خاضع لمجمل ما يتعرض له الواقع الذين ينمو ويتعرع فيه ذلك الموروث، وكلما كان هذا الموروث غنياً ومعافى وسميناً كلما استدللنا غوره في القدم السحيق، والعكس صحيح عندما يكون هشاً، خاوياً وينسى بعد فترة لا تكاد تطول.

المقام العراقي هذا الفن السمعي الرفيع، يعبر عن تراكم ألحان وأنغام وأنماط غنائية تكونت وتطورت عبر فترات زمنية طويلة، ولم تنشأ على حين غرة. المقام العراقي هو من ابرز قوالب وصيغ الغناء العربي في العراق، وهو نابع من تراث المدينة، واي مدينة، بغداد التي كانت افقاً عظيماً في الدنيا، ذات صيت بعيد

وذات سمعة لا تضاهيها سمعة، ذكروا ان الامام الشافعي قال ليونس بن عبد الأعلى (يا يونس أدخلت بغداد؟ قال لا، قال ما رأيت الدنيا ولا رأيت الناس)⁽¹⁾، ففي المدينة تنشا وتتطور الصيغ الفنية والآلات الموسيقية، وتستمر وتصبح جزءاً من الحياة عبر العصور المتعاقبة ليتوارثها الناس من جيل لجيل، لاصالتها وثبات اصولها المتوارثة في الماضي رغم ما يحدث من تغيير في نمط الحياة من النواحي السياسية والثقافية والاقتصادية وغيرها.

بناءً لما تقدم فان المقام العراقي ابن اولئك الاجداد العظام في الحضارات التي صنعت أجمل وأمهر الآلات الموسيقية وقدمت احلى الالحن الدينية والدنيوية، وابن ابائه أيام عصر الازدهار العربي الاسلامي في عصري الامويين والعباسيين، واذا كان بالتاكيد بعيداً بفنه وادائه عما قدمه الاجداد، فانه اقرب بكثير لما قدمه الآباء وعلى ذلك شواهد كثيرة، بدءاً يقول سيمون جارجي صاحب كتاب "الموسيقى العربية" المترجم ((اننا لو اردنا ان نقدم صورة عن الموسيقى العربية، تتطابق مع ما نقله لنا الرواة والمؤرخون فاننا ينبغي ان نستعين بالتطبيقات العملية التي مازالت على حيويتها في بعض الحواضر العربية. انني اعتقد ان هذا الموضوع يطرح قضية مهمة هي قضية التطبيقات والممارسات التي تسلمتها الاجيال الموسيقية من السلف وسلمتها إلى الخلف عبر المغنين واضعي الالحن واصحاب المواهب الفنية)).

ويعلق مترجم الكتاب على هذه الفقرة بالقول ((اننا لم نفقد اثر الموسيقى العربية بسبب عدم تدوينها و(تنويطها) كما اننا لم نفقد اثر الاغاني والحانها تماماً، وان الحواضر التي ذكرها المؤلف يقصد بها بغداد والقاهرة ودمشق، حيث نشاهد المقامات العراقية في الوقت الحاضر تشابه إلى حد كبير "الاصوات" التي بناها ابراهيم واسحق الموصليين في بغداد، وان قراءة القرآن في الازهر والجوامع القاهرية تعود الحانها وطريقة ادائها للعصور العباسية الذهبية، وان القدود الحلبية ذات صلة موضوعية بالموشحات الاندلسية، بل ان الموشحات نفسها التي كانت تقرأ في الاندلس العربي لازالت تتردد في دمشق على منوالها القديم))⁽²⁾.

(1) جلال الحنفي، مصدر سابق، ص14.

(2) سيمون جارجي، مصدر سابق، ص40.

لقد وردت في تراثنا الادبي والموسيقي من عصور الازدهار، تسميات كثيرة لانغام ودرجات على السلم الموسيقي معمول بها إلى وقتنا الحالي موسيقياً، وكذلك أسماء مقامات عديدة اساسية كانت ام فرعية، مما يمكن ان يقال ان اسس المقام العراقي وان لم يكن بشكله الذي نتداوله اليوم، بنيت في تلك العصور وخصوصاً ايام العصر العباسي وربما اكثر تحديداً ايام ابراهيم واسحق الموصليين.

ورد في قصيدة للزمخشري (جار الله ابو القاسم محمود بن عمر) المتوفى عام 538هـ، أي قبل الارموي باكثر من 150 سنة ورد اسم مقامين يقران اليوم من ضمن المقامات الفرعية وهما مقامي الدوگا والعشاق، يقول فيها:

سهرى لتنقيح العلوم الذلي من وصل غانية وفرط عشاق
وصرير اقلامي على قرطاسها احلى من الدوگا والعشاق

وفي كتاب الادوار لصفي الدين الأرموي المتوفى عام 693هـ حددت المقامات بأحد عشر مقاماً هي: عشاق، نوى، بوسليك، رست، عراق، زرفكند، بزرك، الزنكوله، الرهاوي، الحسيني، الحجاز⁽¹⁾.

من هذه المقامات الأحدى عشر، هناك سبعة مقامات لازال معمول بها كاسماء في المقام العراقي، ولا ندرى كنغم لعدم وجود الأدلة العلمية القاطعة من جهة، وللتغيير المستمر في المقامات اسماً وانغماً خضوعاً لقاعدة دينامية الحياة وتغيرها، لتلبية حاجاتها من جهة ثانية.

فالمعمول بها اذن سبعة كما قلنا هي: العشاق، النوى، البوسليك، الرست ، العراق ، الحسيني ، والحجاز. أما الاربعة غير المعمول بها كمقامات فهي:

1. الرهاوي.. لقد حدد مؤتمر الموسيقى العربي الاول في القاهرة عام 1932 سُلْمُهُ وهو/ كردان، اوج، حسيني، نوى، جهاركا، سيگا، دوگا، رست، والرهاوي هو نسبة إلى مدينة الرها في الجزيرة بين الموصل والشام، وهي اليوم مدينة اورفة، اذن ربما كان مقام الاورفه الحالي قد عوض عن الرهاوي (الله اعلم).

2. الزرفكند: هو الان وزن ايقاعي معمول به وزنه 11/4.

(1) سالم حسين: المقامات العراقية في برنامج (الندوة الثقافية) بحث مقدم للمنبر الثاني لبيت المقام العراقي 1994.

3. البزرك: هو الان درجة موسيقية، هي جواب السيكا (البلبان).
4. الزنكوله: وهو الان اسم نصف الدرجة بين درجتي الرست والدوگا (دو، ري)، وهي التسمية الاصلية القديمة لمقام الزنجران.

إن هذه التسميات المعمول بها الآن وبهذه السبعة على الاقل هي التي جعلتنا نؤكد أن بناء الاسس الاولية للمقام العراقي كانت في أوج ازدهار الدولة العباسية واستمرت بالتغيير للأسباب التي ذكرناها فيما يخص تطور الحياة وتطور الانغام بما يلائم التطور الحياتي في المدينة.

في ارجوزة الانغام لبدر الدين بن محمد بن علي الخطيب التي نضمها عام 729هـ والموجودة في كتاب (الموسيقى في عهد المغول والترکمان) والتي تؤكد أيضاً بما لا يقبل الشك والجدل عراقية المقام وانتماؤه أو لنقل انتماء أسسه إلى تلك الحقب الزمنية ، في معرفة أصول الأنغام ، تقول الارجوزة.

واعلم بان الرست اصل الكل
وانه أول ما تفرعا
ورفكند واصبهان رابع
ومن هذه المقامات الاربعة تفرعت ثمانية مقامات اخرى، أي من كل مقام

تفرع مقامين فرعيين ليكون مجموع المقامات لديه اثنا عشر مقاماً، حيث يقول:

ثم لكل نغمة فرعان
عن أول زنكله عشاق
ثم ثالث بزرك رهاوى
فصارت الانغام اثنى عشر
تفرعت عن اربع ثمان
وثمان بوسليك عراق
عن رابع نوى حسيني قد روى
واضطربوا في الوضع والذي ارى

وتدل هذه الارجوزة على تطور حدث فترة نصف القرن بين كتاب الأدوار وهذه الارجوزة، وذلك بإضافة مقام الاصبهان، ليكون عدد المقامات (12 مقاماً) واعتراف الأرجوزة بالاضطراب في وضع المقامات وتقسيماتها، وهذا هو التطور الناجم عن إبداع العقل الفني العراقي.

وفي الرسالة الفتحية لـ (محمد بن عبد الحميد اللادقي) المتوفي عام (900هـ) نجد تطوراً جديداً حيث يُنَبَّت المقامات الرئيسية الاثنا عشر ويقول هناك شعب متفرعة منها، عددها 24 شعبه، هي: دوگا، سيگا، جهارگا، بنجكا، عشيران، نوروز عرب، ماهور، نوروز خارا، نوروز بياتي، حصار، عدال، نهفت،

اوج، تبريز، مبرقع، ركب، صبا، همايون، زوالي، اصفهانك، بسته نكار، نهاوند، قوذي والمحير.

إن جميع هذه التسميات موجودة في جو المقام العراقي عدا (القوذي والزوالي) أما الركب فاعتقد دون جزم انه اصل الركباني، وربما ورد بخطأ في النقل أو بالكتابة.

اما فيما يخص بعض التسميات الأعجمية، فقد تطرقنا لموضوعها عند التعرض لتطور الموسيقى العربية، وسنزيد عليه لاحقاً.

لماذا المقام العراقي؟

اجتهدت كل امة في أن تكون لها آلتها الموسيقية وانغامها والحانها التي تعزز بها وتحرص عليها، وتظل تلهج بها وتجترها الدهر الطويل، وقد تأخذ من امم اخرى بعض معازفها وتلاحينها، وربما بالغت في ذلك وربما اقتصدت، وهو امر مألوف بل واجب من باب ما ذكرنا في ضرورة تلاحق ثقافات البلدان بين اخذ وعطاء، مع اننا لم نجد اغنية غير عربية عُني بها في قصور الخلافة، حتى في الفترات التي تغلب فيها الاعاجم على البلاد، إذ كانت العربية شعراً ونثراً تترعرع ويرتفع صوتها عالياً بفضل قدسيته الدينية كلغة للقرآن الكريم.

رغم تناوب احتلال بغداد لقرون عديدة، وواقع الاحتلال لا بد أن يطال البيئـة الموسيقية، لكن الطبيعة البغدادية في اهالي بغداد، وكما يقول الشيخ جلال الحنفي في مقدمته للموسيقى العربية "استطاعت الاحتفاظ بالمذاق العربي في كثير من اغانيها والحانها احتفاظاً ملحوظاً".

إن مدينة مثل بغداد ذات الماضي الكثيف في المجال الموسيقي الذي انصرف إلى خدمته العديد من الموسيقيين والفلاسفة والفقهاء، والقراء والمغنون، لا يمكن أن تنطمس معالمه مرة واحدة، فلا بد أن تظل، ويظل فننا ضمن الميراث الشعبي وهذا ما كان من وصول المقام العراقي الينا سليماً معافى ومازال.

المقام العراقي ذائع الصيت مازال ميراثاً لهذا البلد العزيز، امتاز به من دهر بعيد، وجاءته هذه النسبة (العراقي) من قبل الولاة العثمانيين انفسهم، الذين حكموا اقاليم شاسعة من العالمين العربي والاسلامي، فلم يجدوا شيئاً في مستوى الغناء بالمقام العراقي في أي اقليم غير العراق.

بل والاكثر من ذلك انهم نقلوا بعض المقامات إلى بلدانهم، مثلما يذكر عطا

ترزي باشي في الصفحة (78) من سلسلة التراث الشعبي لعام 1980 العدد الثاني: جاء في مادة البياتي المنشورة في دائرة المعارف التركية إن مقام البياتي أي (البيات)، انه نقل إلى اسطنبول بأمر من السلطان مراد الرابع عند عودته من العراق سنة 1048 هجرية 1638 ميلادية، وذلك برفقة اثني عشر موسيقاراً من افراد عشيرة البيات ، فذاع هذا المقام بين المغنين الاتراك بشكل مذهل. اما العالم الموسيقي الشهير رؤوف يكتا بك الذي كان على رأس الوفد التركي إلى مؤتمر الموسيقى العربية الأول المنعقد في القاهرة عام 1932م فقد ذكر: أن السلطان مراد الرابع كان قد احضر معه من العراق خمسة موسيقيين، لاهياء الحس النغمي لدى الاتراك.

رغم ما علق ببعض المقامات من الفاظ اعجمية (بسيطة لا تؤثر على جوهره) وصار المغنون يراطنون الناس بالفاظها (كانعكاس لتتالي الاحتلال)، من خلال غنائهم المقام العراقي من نحو (ايكي كوزم) و (أغامولاي جان من) وغيرها، رغم كل ذلك (فان اهل بغداد كانوا من الصلابة في موقفهم الموسيقي بحيث لم يتركوا مجالاً لتطبيع علاقات بينهم وبين أدبيات وفنون الحكام الاجانب، و ظل الشعب محتفظاً بذوقه الموسيقي المتوارث في بيئته إلى يوم الناس هذا) ⁽¹⁾، يعني ذلك أن كل الحفلات والاماسي الفنية التي كانت تقام يكون احيائها بالموروث الشعبي العراقي، المقام، وليس فنون بلدان اولئك الحكام. اذن فلا خوف من بعض الهمهمات الاعجمية التي لصقت ببعض المقامات لازال الجوهر محفوظاً لميراث هذا البلد.

كان للغة البيان والفصاحة والاعجاز، لغة القرآن الكريم، اللغة العربية تأثير كبير على معظم إن لم يكن كل لغات الشعوب المسلمة، وربما على بعض من غير المسلمة وعلى وجه التخصيص والتحديد، التركية والايروانية والهندية، والباكستانية والافغانية والاسبانية والايطالية، وجنوب وشرق فرنسا وبعض الجمهوريات الروسية وبعض من وسط وجنوب الصين وغيرها، عبر الرسالة الاسلامية، لدرجة الاندماج بالشعب العربي لفترات طويلة جداً، كان من نتائج ذلك استخدام الحرف العربي في لغات اكثر تلك الدول (رغم الاختلاف الواضح

(¹) جلال الحنفي: مصدر سابق، ص12.

بذبذبات رنين الجرس الموسيقي العربي ، فالأصل هنا وذذبذبات الرنين الصحيحة هنا)، ووصل الامر لدرجة اننا نستطيع ان نفهم تقريباً ما يرطن به اثنان من شعوب تلك البلدان بالنظر لكثرة المفردات العربية في لغاتهم.

امام هذا الذي نقوله أيقن التساؤل عن عراقية المقام من قبل حفنة لا تدرك قيمة موروثها الشعبي العظيم؟ ذلك بسبب وجود همهمات اعجمية قليلة لا تتعدى الثلاثين مفردة!!! وسنذكر سبب تعلقها ببعض المقامات العراقية، علماً بأن رفعها ليس صعباً ابداً، ووجودها وعدم ووجودها لا يؤثر كما قلنا على جوهر تركيب المقام، بل تم عند البعض رفعها منذ عشرات السنين، منهم الاستاذ محمد القبانجي ومنهم ممجدو الجوامع وفي مقدمتهم المرحوم الحاج مرعي حسون السامرائي، ممجد جوامع (حنّان، القمرية، المدلل، وشاكر العاني على التوالي منذ الاربعينات وحتى وفاته عام 1980م وكان الاستاذ القبانجي يسمعه من جامع حنّان وهو جالس في مقهى ويعجبه فيه رفع هذه الهمهمات).

بدءاً فان هذه الهمهمات والالفاظ لم تكن موجودة عند علماء العصر العباسي والقسم الاول من الفترة المظلمة، فجميع كتب الفلاسفة، الكندي، الفارابي، الخوارزمي، الارموي اللاذقي واخوان الصفا لم تستخدم الكلمات والمصطلحات الاجنبية، الكندي ابتكر اسماء الاثقل لأول نغمة في السلم الموسيقي العربي، وابتكر لها اسم (المفروضة) ويسمى الشعر بالاقاويل الايقاعية والايقاع (النسب الزمانية) ووضع اسماء عربية لخمس عشرة نغمة (اوكتافين) ووضع طريقة الحروف العربية الابدجية لتعريف الدرجات الصوتية، والفارابي نقل نفس مصطلحات الكندي وطريقة الحروف، وسمي عندهم الرست المقام الاول والسيگا المقام الثالث والجهارگا المقام الرابع وهكذا، والخوارزمي في كتاب مفاتيح العلوم استعمل المصطلحات العربية، والارموي كذلك، وقد انتقلت المصطلحات العربية الى الاندلس ففي كتاب (في روضة التعريف) لصاحبه لسان الدين ابن الخطيب الذي عاصر ابن خلدون، يكرر نفس الابعاد في السلم الموسيقي العربي.

اذن فهذه الهمهمات ماهي الا انعكسات لتعاقب الاحتلال والدليل أنها لا تنتمي للغة واحدة، فمنها الفارسية والتركية والهندية، اما الباقي فان الصناعة المقامية العراقية شملت كل معطيات مساعي رواد المقام العراقي في محافظات كركوك واربيل ودهوك والسليمانية حيث مفردات اللغة التركمانية والكردية، عبر

القطع والاصال الداخلة في تكوينات المقامات العراقية، على منوال (مخالف كركوك، قوريات، آيدين، ززه، لاؤوك وقادر بيجان) اما اسباب دخول تلك الهمهمات والالفاظ البسيطة في بعض المقامات كإنعاس كما قلنا لتعاقب الاحتلال فهي:

1- يضطر المغني احياناً بحضور الاجانب وخصوصاً اذا كان الحاضر هو السلطان أو الخليفة أو الوالي ان يجاري الحضور بإطلاق بعض الالفاظ التي يفموها من باب المجاملة دون المساس بجوهر الأداء والاطر للمسار اللحني للمقام، وهناك شواهد كثيرة على ذلك فقد اضطر صفي الدين الارموي ان يكون نديماً للغازي التتري بعد ان كان نديماً للخليفة العباسي، ليدخل بالتالي تلك الهمهمات التترية مجارة له، وهكذا بالنسبة للموسيقي والمغني عبد القادر المراغي الذي عاش بعد الغزو والاحتلال، والذي كان نديماً للسلطان (اويس الجلاثري) ثم ابنه (احمد الجلاثري) ثم اصبح نديماً لتيمورلنك وامير سمرقند (المرزا شاه رخ) الامر الذي يدعوه لمجارة هؤلاء باستخدام بعض الالفاظ التي تتم عن التودد والتحبب في غنائه.

2- مما لا شك فيه ان حفلات الغناء والطرب كانت عادة تقيمها العوائل الارستقراطية، المتنفة والقريبة من الوالي أو السلطان أو اجهزة حكومة الدولة، مثل هذه العائلات تحبذ التكلم بلغة السلاطين والامراء كدليل على رقيها ومن باب التزلف للمسؤولين ايضاً، وهذه ظاهرة موجودة في كل بقاع الارض في الهند على سبيل المثال لا الحصر كانت العوائل الارستقراطية تتكلم الانجليزية (لغة المحتل) لا الهندية، وفي مصر كان الذوات يتكلمون التركية ويتباهون فيها وهكذا، الامر الذي يدعو المغني أو قارئ المقام ادخال بعض من هذه المفردات للدلالة على عظم الحفلة والحضور والعائلة الداعية ، وتوثيق صلاتها براعي الحفل والياً كان ام سلطاناً.

3- وجود بعض قراء المقام العراقيين، بخلفيات جنسيات مختلفة، ويدعوهم حنينهم للغات الام ادخال بعض الكلمات في غنائهم، ودليل ذلك كما قلنا ان هذه الهمهمات لا تنتمي للغة واحدة.

امام هذه الحقائق يجب ان لا يغيب عن بالنا ايضاً مايلي:

1- ان مجموع هذه الالفاظ في المقام العراقي محدود جداً ومن الممكن استبدالها

- بسهولة وهي لا تؤثر مطلقاً على جوهر المقام وتراكيبه الفنية.
- 2- لا مبرر لرفع هذه الالفاظ لا زالت وصلتنا بهذا الشكل كموروث شعبي، خصوصاً وقد احتوته المقامات المسجلة على الاسطوانات منذ بداية القرن العشرين.
- 3- من الدلائل التاريخية المهمة على اصالة وعراقية المقام، حقيقة ان جميع المقامات الرئيسية تقرأ بالشعر الفصيح، وبنسبة اكثر من 60% من مجموع المقامات العراقية تقرأ بالشعر الفصيح، وان اللغة العربية، والاداءات الدينية عاشت ولا تزال ملازمة للمقام العراقي.
- 4- لماذا التخوف من هذه الهمهمات والالفاظ ولدينا التركيبة الجميلة الموجودة للمقام العراقي وهي الاساس، والتي لا مثيل لها في كل البلاد الشرقية ابدأً.
- 5- ان هذه الكنية (العراقي) التي اطلقت على المقام دون كافة انواع الفنون والاداب والعلوم على الاطلاق، والقاصي والداني والصديق والعدو، يسميه المقام العراقي استمع لأي اذاعة كانت فان تقديم هذه الزاوية ستكون زاوية مقامات عراقية.
- 6- شاهدت في احد بلدان اوربا الشرقية في ثمانينات القرن الماضي، بعض الرقصات تصاحبها اغاني جماعية، ورغم معرفتي الدقيقة بلغة ذلك البلد، غير اني لم افهم شيئاً من تلك الاغنيات، بعد ان استغربت الأمر، سألت من حولي عنها، فقالوا نحن ايضاً لا نفهمها جيداً انها اغاني موجودة منذ الاحتلال النمساوي قبل مئات السنين، لكنها اصبحت موروثاً شعبياً لنا، لا ضير ان نؤديها مثل ما هي، وكما وصلتنا عبر تلك السنين.
- 7- اخيراً نود ان نذكر بان لهجتنا العامية في بغداد تحتوي من المفردات الاعجمية، الكثير الكثير، يخبرنا عنها معجم اللغة العامية البغدادية، ويكون من الأولى رفعها قبل المفردات المعودة الموجودة في المقام العراقي.
- اود ان أشير بأسف شديد الى ما يملأ رؤوس شبابنا من تساؤلات جمة وغير منصفة لعين الحقيقة والصواب ملخصها ومفادها، ما قيمة ما كتبه أو ما عمله الكندي نسبة الى نيوتن؟ وأين يكون ما وصل اليه ابن الهيثم أمام نظرية الضوء لغاليلو وهويكنز؟ وما فضل ما وصل اليه المسلمون من الرقي اذا ما قسناه باختراع الطائرات والصواريخ والمدافع والسينما؟ واين يكون المقام العراقي امام

النظريات الموسيقية الحديثة وعلم الهرمونيك؟ وغيرها من اسئلة استسلامية وانهزامية لا تدل الا على شبهاث لديهم، يراد منها اظهار التفوق العلمي الاجنبي متوجاً بغرور فراغنة العلم الحديث، ومصولجاً بالآت سحرتهم المشعوذين، حتى ليخيل للبعض انها نمرودية الفاعلية، تُحيي وتميت كما قال النمرود الاول للمسلم الاول (ابراهيم) (انا أُحيي وأميت) ان سبب تشكك بعض شبابنا بالتراث المحلي هو عدم فهم معنى التطور، فالتطور والابداع هو ان نتعامل مع واقع جميل بشيء جميل، ليظهر لنا شكلاً اكثر جمالاً. لا ان نستورد صيغاً وانغاماً وابقاعات بعيدة عن واقعنا ونسمي ذلك تطوراً، وان من لا يفهم واقعه وتراثه، لا يمكن له ان يفهم اداءات لا تنتمي لجذوره واسسه وميراثه وهي لا محالة زائلة بأسرع مما يتوقع اصحابها.

واخيراً رحم الله الموسيقار محمد عبد الوهاب القائل: ((أديت كل فنون الغناء العربي عدا المقام العراقي، لانه خُصت به الحنجره العراقيه فحسب، وهو ثروة نغمية هائلة ومدهشة وصعبة)).

المقام العراقي المعاصر

بعد الذي عرفناه عن موروثنا الغنائي الموسيقي الجميل "المقام العراقي" والجذور العميقة وسحيقة القدم لإنتسابه، وبناء أسسه أثناء الازدهار الفني في ربوع الامبراطورية العربية الاسلامية، وما تعرض له خلال فترات الاحتلال الاجنبي من توقف وركود، حيث اهتزت كل البيئة الموسيقية والغنائية، مثلما ضعف شأن اللغة العربية في الأوساط الرسمية، وكانعكاس لذلك بدأ في المقام العراقي نظم الشعر العامي (الزهيري) وكذلك تم احتواء فن العتابة، بغية المحافظة على الأصالة الغنائية العربية، وهذه الزهيريات ونظم العتابة على عاميتها، كانت ذات قيمة وطنية وموقف وطني مشحون بالفخر والاعتزاز والكبرياء لمواجهة المحتل، ومن جهة ثانية فان أماكن العبادة ساهمت في المحافظة على اللغة العربية والمقامات العراقية، عن طريق مختلف الأداءات الدينية، من أذان وتلاوة وتمجيد وأذكار ومناقب نبوية وخطب الجمعة وما إلى ذلك.

تم الحفاظ على مفردات وكيانات وقواعد اللغة مثلما تم الحفاظ على تراكيب المقام العراقي ومكوناته ومساراته اللحنية إلى الحد الذي أمكن فيه المحافظة، الا ان التغيير والتبديل والتطور هو وارد جداً، بل لا بد منه أيضاً، ذلك بحكم أسباب

عدة، منها ما ذكرناه من تطور مستمر للحياة وتغيير دائم بحكم طبيعتها الديناميكية، بما يحتم هذا التغيير، خصوصاً وان المقام العراقي هو تراث شعبي مدني، والمدينة بطبيعة حالها سريعة الإيقاع في التغيير عنها في الريف والبادية، كذلك فان اجتهادات القراء المبدعين، لابد ان تترك بصماتها في عملية التغيير هذه ، والنقطة الأخيرة ، فان عدم وجود وسائل التدوين أو التسجيل الصوتي ساهم فعلاً في تغيير البنية الخارجية، دون المساس بالجوهر الداخلي وروحية المقام ، وخصوصاً المقامات الرئيسية والمقيدة.

أودّ أن أشير بشيء من التوضيح للنقطة الثانية ، فقد لاحظنا عند استعراضنا للبحوث والدراسات والكتب التي عنيت بموضوعة المقام العراقي، ان اغلبها يعتبر الإبداع عند القارئ في ادخاله اكبر عدد من القطع والأوصال في هذا المقام أو ذلك، وهذا خطأ، لما قد يصيب تلك المقامات من سلب للهوية، حيث تغيب هويته وسط زحمة الأوصال والقطع.

كان المقام العراقي قديماً الغناء الوحيد لجمهور المدينة، المحبب إلى نفوسهم، لذا كانت للناس معرفة بتفاصيله، لدرجة القدرة على محاسبة القراء في أداءاتهم، وعلى أساس ذلك كانت هناك منافسة كبيرة بين القراء أنفسهم، وهذه المنافسة تطال الأوساط الشعبية التي تشترك في إعطاء الرأي، خصوصاً في غياب أجهزة الصوت المسموعة ، ولما كانت الحفلات والسهرات تقام عادة في البيوتات الراقية والعوائل المتنفذة في الأوساط السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، فقد اوجد المقام لنفسه مننديات اجتماعية شعبية عامة، مثل حلقات الزورخانة والمقاهي كما سنذكره بالتفصيل في حينه.

من كل ما تقدم، ومن خلال الأدبيات والمراجع الموجودة في مكتبتنا، خصوصاً المجالات الصادرة بداية القرن المنصرم، التي اوردت تراجم اهم القراء وابداعاتهم، المنقولة شفاهاً، مثل ما اورده الشيخ جلال الحنفي في جريدة الفتح، وما اورده عبد الكريم العلاف في جريدة الفنون وغيرها، نستطيع القول بان المقام العراقي بشكله الذي يقارب الصورة المعاصرة قد نشأ في القرن الثامن عشر، ذلك لان ما موجود لدينا من تدوين يشير إلى ان اول رائد للمقام العراقي، هو المرحوم الملا ولي ويدعى عبد الرحمن ولي، المولود عام 1735. على ان لا يفهم من ذلك ان هذا التاريخ هو بداية نشوء المقام، انما هذه الفترة تعبر عن ما ذكره

التدوين الشفاهي، أما مسألة النشوء فهي قديمة جداً كما ذكرنا وسنذكر لاحقاً، ربما نستطيع القول ان هذه فترة نشوء مدارس المقام.

تتلمذ على يد الملا ولي اهم ثلاثة قراء، وهم الملا حسن البابوججي، رحمة الله شلتاغ وعلي الصفو، حيث شكل هؤلاء الثلاثة مدارس المقام الرئيسية، وهي مدرسة بغداد، مدرسة كركوك ومدرسة الموصل على التوالي، وهؤلاء يعتبرون أيضاً الرعيل الأول لقراء المقام الذين جرى تدوين نبذة عن حياتهم وابداعاتهم، يضاف اليهم ماشاء الله المندلاوي، ودوره في التواصل بين هذه المدارس مثلما سنذكر لاحقاً، عند الحديث عن ترجمة تاريخ قراء المقام الذين ساهموا في بناء تلك التراكيب اللحنية، بعلمية فائقة وبتناقلوها شفاهاً ويحافظوا عليها بكل أمانة وإخلاص حتى دخول أجهزة التسجيل المسموعة وتطورها، لتكون بداية القرن العشرين فترة ارتكاز وتثبيت لتلك الأسس، وكذلك تحديد ووضوح لمختلف مدارس المقام، عبر رواد ذلك القرن من امثال محمد القبانجي، رشيد القندرجي نجم الشبخلي، الحاج عباس كمبير الشبخلي وغيرهم، فكان هذا الموروث الذي نسمعه اليوم من اجمل الاسطوانات، وتسجيلات الاشرطة بأنواعها، وها نحن اليوم ما زلنا نفاخر به الشرق والغرب، وهاهي الدول التي تقاربت من ثقافتنا وأخذت منها وأعطت لها لا تمتلك سوى روح من الانغام الشرقية، أما المقام العراقي بهذه التركيبية، وهذا البناء ، وهذه المسارات اللحنية الجميلة ، فلا يوجد الا في العراق ليبقى هندسة موسيقية غنائية تحمل الكثير من العبقرية الفنية، التي وضعت أسسها العقلية الفنية الباهرة للرواد الأوائل.

في تشرين الثاني عام 1965م انعقد المؤتمر الدولي الثاني للموسيقى العربية في بغداد، وكثرت الأسئلة من قبل الضيوف العرب والأجانب المدعوين للمؤتمر: لماذا يعشق العراقيون المقام العراقي ويفضلونه على سائر أنواع فنون الغناء ؟

يقول الأستاذ سالم الألوسي عضو لجنة اعداد وتنظيم المؤتمر، كان جواب اللجنة المنظمة: يعشق العراقيون المقام للأسباب التالية:

- 1- لانه فن عراقي بدلالة اسمه، ويحتوي العديد بل الكثير من الانغام الشرقية.
- 2- لانه تراث فني عراقي، متنوع ومشارك، يمثل جميع اطراف الشعب العراقي على اختلاف عناصره وطوائفه وقومياته، ويتذوقه ابناء الشعب العراقي في

كل ارجاء القطر، يحبه العربي والكردي والتركماني ويؤديه فنانون من مختلف شرائح المجتمع العراقي.
لقد اورث السلف ذو العبقريّة الموسيقية الغنائية الفذة عدداً من المقامات والانغام مقسمة إلى ثلاثة انواع هي:

- 1- المقامات الرئيسية: وعددها سبعة مقامات هي: البيات، الرست، الحجاز ديوان، السيگا، العجم عشيران، الصبا، والحسيني.
- 2- المقامات الفرعية: وهي على نوعين هما:
 - أ- المقامات الفرعية المقيدة: وعددها 12 هي: النوى، المنصوري، الابراهيمى، الحليلاوي، الباجلان، العرييون عرب، العرييون عجم، الحجاز آجغ، المحمودي، الناري، المسچين، والدشت عرب.
 - ب- المقامات الفرعية المطلقة: وعددها 34 مقاماً هي: خنبات، بنجگا، آوج، اوشار، مثنوي، حويزاوي، همايون، حجاز شيطاني، جمال، طاهر، جهارگا، اورفه، دشتي، ارواح، نوروز عجم، اللامي، تفلّيس، قوريات، جبوري، بهيرزاوي، مگابيل، شرقي دوگا، شرقي رست، شرقي اصفهان، حكيمي، مدمي، قطر، راشدي، حديدي، نهاوند، حجاز كارکرد، حجاز كار، مخالف، والگلکلي.

هذه المقامات هي المتداولة والتي يعمل بها اليوم ونسمعها، لكن إذا أردنا احصاء المقامات التي وصلتنا عبر الاسطوانات، فيجب ان نضيف عليها اربعة مقامات اخرى هي بيات العجم، مخالف كركوك، قريه باش، والسيگا بلبان، ذلك لان الاستاذ القبانجي سجلها، وعليه عند اضافتها يكون مجموع المقامات الفرعية المطلقة 38 وعلى القارئ ان يطلع على هذا الواقع ويرى ما هو الأنسب.
من المقامات الفرعية ماهي احادية النغم مثل المثنوي والاورفة والجهارگا وغيرها، ومنها ماهي مركبة من اكثر من مقام رئيسي مثل المنصوري والحديدي والهمايون والقطر وغيرها.

- 3- القطع والاقصال: القطعة هي التي تدخل في المقام، وهي بالاساس مقام مستقل، مثلما تدخل قطعة القطر في الحليلاوي مثلاً، هي دخلت قطعة في مقام، لكنها بالاساس مقام مستقل. بينما الوصلة هي التي تدخل في المقام كنغمة فقط، لم تكن بالاساس مقاما مستقلاً، مثلما تدخل وصلة المثلثة في

مقامات عدة، لكنها بالاساس ليست مقام، لايوجد مقام باسم المثلثة.
إذا أخذنا بفكرة ما معمول به من مقامات أي 34 مقاماً فسيكون مجموع
الواصلات 41 وصلة هي:

قريه باش، عمر گلّه، علي زيار، سيگا عجم، سيگا حلب، سيگا بلبان،
مخالف كركوك، بختيار، قزاز، ماهوري (خلوتي)، حجاز مدني، شاهناز، بوسليك،
جصاص، سيساني، ناهوفت، السنبله، لاووك، خليلي، عبوش، عدال، قاتولي،
سي رنك، قادربيجان، حجاز غريب، سفيان، عشيش، آيدين، يتيمي، مستعار،
مثلثه، بشيري، كوياني، الموعه، زازه، ابو عطا، عراق، زنكّه، بيات عجم،
نشاربوك، رست بلبان.

هناك 3 عتابات تدخل في بعض المقامات، ومنها ما تقرأ على شكل نظم
أبوذية بالرغم من كونها عتابه وهي:

- 1- عتابه السلمك: تدخل في مقام السيگا.
- 2- عتابه المصلاوية: تدخل في مقام المثنوي ونهاية مقام المدمي.
- 3- عتابه الزنبوري: تدخل في مقام الابراهيمي، بشكل عتابه أو أبوذية من حيث
النظم.

بذلك يكون مجموع عدد المقامات العراقية (53) مقاماً رئيسياً وفرعياً، مع
41 وصلة، وثلاث عتابات، هذا واذا اخذنا المقامات التي سجلها الاستاذ
القبانجي، التي ذكرناها يكون مجموع المقامات 57 وعدد الوصل 37 وصلة.
في هذا التقسيم نلاحظ رفع مقام البشيري، باعتباره (كما يدعي الجميع)
لايختلف عن مقام الراشدي كثيراً، الا بالدرجة الموسيقية التي يؤدي منها، وسرعة
الاداء، فالراشدي يؤخذ من الرست (دو) والبشيري من الجهارگا (فا) انا أرى ان
هذا الرأي ليس دقيقاً، وانه تم توارث هذا الكلام بشكل خطأ شائع، بدليل ابقاء مقام
الگلگلي مع انه لا يختلف عن المخالف الا بسرعة الايقاع، والمد في نهاية كل
محط، وكذلك الحليلاوي مع الباجلان والاختلافات البسيطة بينهما، لاتكاد تختلف
عن حالة البشيري والراشدي، لذلك أرى ان هذا التقسيم لا يعدو اكثر من خطأ
شائع متوارث.

وفي هذا التقسيم أيضاً يرجى ملاحظة ما يلي:

- 1- الوصل التسعة الاولى جميعها كانت مقامات وقد تم تركها لأسباب عديدة

أما للعرف السائد بقراءتها بلغات اجنبية، أو لبساطة تركيبها، نأمل ان يصار لارجاعها وتقديمها بلغتنا ولهجتنا ، كما جرى لمقامي التقليل والقوريات.

2- الوصلة العاشرة: الماهوري أو الخلوتي هي مقام ومسجلة لبعض القراء منهم المرحوم نجم الشبخلي، بينما جرى الاستعاضة عنه بالجهارگا وبقي الخلوتي أو الماهوري مقتصرأ ادائه على الأداءات الدينية.

3- هناك نغم كان موجودأ، ويقرأ عند قراء الرعيلين الاول والثاني، هو مقام الزنجران الزنگوله وهو مركب من العجم والحجاز، وهناك اغاني وبساتات من هذا النغم، وقد قام المؤلف بوضع تركيب له، وسجله على شريط على أمل ان يتناوله القراء بالأداء، وهناك لدينا محاولات اخرى لاعادة تركيب جديد لبعض الوصل التي كانت مقامات، بشكل يحافظ على الاصول ويتلائم مع العصر، مثل القزاز والسفيان وغيرهما. ذكر لي الحاج مرعي السامرائي، ان القزاز كان مقامأ يقرأ ويسمى الجنازي، يؤدي على الاغلب في تشييع الجنائز.

4- في تقسيم المقامات الرئيسية حصراً، ذهب بعض المؤلفين ومن العازفين منهم، إلى اتجاه موسيقي صرف، وقلدهم البعض الآخر ممن لا يجيد صنعة الموسيقى، وبعض ثالث تخبط لانه لا من قراء هذا الفن ولا عازفيه، وبعض رابع قسم المقامات على اساس الفصول. (فصول المقام أو المولود) لكي يتهرب من هذه المعضلة، والحق اقول ان المسألة هي تحسس روجي للنغم، يصعب على الآلة الموسيقية تحسسه مالم يكن المحلل المؤلف عازفاً وقارئاً للمقام في آن واحد، حيث ان المسألة تخص اجزاء ثمن الدرجة (8/1) من الدرجة الموسيقية، نحتاج إلى كومات بسيطة جداً، مع تزحيف مرهف على الدرجة الموسيقية في الآلة، لتحسس هذا النغم أو ذاك، هذا هو حال موسيقى الشعوب وخصوصياتها التي يصعب على نظام (باخ المعدل) استيعابها، لذا فان الموسيقى والنظرية الموسيقية المحددة ليست الفيصل في عملية تقسيم المقامات.

ان ما حققه نظام (باخ المعدل) في عولمة الموسيقى، كان من معطياته دحض ومسح للتراث الموسيقي الشعبي (موسيقى الشعوب) وهذا ما لا نريده

ان يطبق على المقام العراقي، الذي تحكمه الروحية كما أشرنا، فمقام الراشدي مثلاً، صحيح أننا نسبناه إلى العجم لكننا نراه مركباً من الرست والعجم ، ذلك لان روحية الرست واضحة فيه ، وهكذا بالنسبة للنهالوند والحليلاوي واللامبي وغيرها، اذن كون هذا المقام مركباً لا يدعو لتسميته رئيسياً أو مستقلاً.

5- استناداً لما ذكرناه عن روحية المقام، فان المقامات المركبة سنحدد عائدتها للمقام الرئيسي الذي يظهر نفسه اكثر من غيره في هذا المقام أو ذلك، فمقام الجمال المركب من السيكا والحجاز، نرى ان جنس السيكا ظاهر فيه اكثر من جنس الحجاز، وهكذا بالنسبة للمخالف فرغم اختلافه عن السيكا (اقل نصف درجة) درجة النوى تكون فيه (صول بيمول) ورغم مخالفته لمقام الصبا باستقراره على السيكا (مي كاريبمول) وليس على الدوگا (ري)، غير ان ذلك لا يمنع من ان روحيته اقرب للسيكا، وهكذا أيضاً بالنسبة للحليلاوي، ففي الصعود يأخذ البيات وفي المحط يأخذ الرست عن طريق وصلة السيسانى، وفيه جنس حجاز أيضاً وجنس سيكا، غير ان ذلك لا يمنعنا من اعتباره من مقام البيات لانها الروحية الأوسع والظاهرة عليه.

الزيادة المضطربة بالمقامات

عبر المراحل التاريخية لتطور المقام العراقي، وخصوصاً فترة تقديمه بشكله المعاصر منذ قرون قليلة، لاحظنا هناك زيادة مضطربة في عدد المقامات الفرعية ، خلال القرنين الاخيرين، حتى اصبح يشمل ويغطي أنغاماً شرقية كثيرة ، ومحتويًا لاكبر عدد من المسارات اللحنية (ان صح التعبير) الامر الذي زاد أيضاً من موروثنا الغنائي من بستات تراثية لا تعد ولا تحصى، وقلما نجد بلداً يمتلك كمّاً زاخراً مثل تراثنا الغنائي، عدداً هائلاً من البستات والاغاني لا يعرف حتى مؤلفوها وملحنوها، فنسبت للتراث الغنائي ولعل ذلك ناجم من عدة أسباب يقع في مقدمتها:

1- الجماهيرية الكبيرة والواسعة التي حضى بها المقام العراقي من جميع ابناء هذا البلد وحبهم له كان سبباً في الاهتمام به وبالمحاولات الجادة لتطويره وتوسيعه.

2- قوة الأذن الموسيقية وروح الابداع لدى القوم المشتغلين بهذه الصنعة، من

قراء ماهرين، وعازفين ممتازين، فأى تركيبة نغمية لا يكاد يلتقطها احدهم حتى بنى عليها كياناً جديداً، فنرى مقامات مثل الابراهيمي والبهيرزاوي والجبوري، كلها من مقام البيات غير ان تراكيبيها اللحنية تختلف بشيء بسيط من الناحية الموسيقية فنرى درجة (مي بيمول) بينها لا تتشابه تماماً، هناك فرق بعدد بسيط من الكومات، وروحية خاصة تميز بينها.

3- التلاعب باوزان المقام، سرعته وبطئه، تقصيره ومدته، كما في المخالف والگلگلي، وكذلك التلاعب بمكونات المقام، كتغيير اسلوب التسلوم كما في الحليلوي والباجلان.

4- زيادة ظاهرة تركيب المقام من مقامين أو اكثر، لينشأ مقام جديد من هذه التركيبية، وهذا يثبت طبعاً، ان قراء المقام آنذاك كانوا ينشدون التطوير والابداع، وليس كما يشاع عنهم من جمود وتكراراً وغير ذلك مما يقال جزافاً، فما كاد خليل رباز مثلاً يصيح وصلة الخليلي في ميانة الرست، حتى استوعبها الجميع وأحبها، وظلت شيئاً مهماً وركناً اساسياً في هذا المقام.

أمام هذه الزيادة فان المقام العراقي تعرض أيضاً لعملية الغاء وحذف وترك عدد من المقامات، وأيضاً كان هناك ما يبرر ذلك نذكر بعضها رغم مرورنا عليها في مكان آخر:

1- بسبب التشابه الكبير مع مقامات أخرى.

2- بسبب توارث قراءتها بلغات أجنبية.

3- بسبب بساطتها وصغرها.

مكونات هيكل المقام العراقي

المقام العراقي هذا الفن السمعي الرفيع، ذو الاداء الغنائي الموسيقي الجميل، عبارة عن تراكم الحان وانغام وانماط غنائية تكونت عبر حقب زمنية بعيدة، وان المعنيين من موسيقيين وقراء وخبراء تمكنوا من تأطيره وفق مكونات هيكلية مقننة، وكانوا على درجة رفيعة من الفهم والادراك للحس الفني، ومن خلال هذه المكونات الهيكلية المحددة، تمت المحافظة عليه والعناية به، ليبقى تجربة متفردة لا مثيل لها في كل البلاد الشرقية، بل خصوصية عراقية انبثقت في بغداد. هذه المكونات الهيكلية، والركائز الاساسية في بنية المقام العراقي هي ستة

مكونات:

- 1- التحرير أو البدوة.
- 2- القطع والاقصال.
- 3- الجلسة.
- 4- الميانة.
- 5- الصيحة.
- 6- التسلوم.

هذه المكونات الستة غير ملزمة لجميع المقامات، لذا قسمت المقامات تقسيماً جديداً على أساس هذه المكونات، فاعلم المقامات الرئيسية، وبعض المقامات المقيدة تحتوي جميع المكونات، وبعضها يحتوي على خمسة فقط مثل مقام الصبا، الذي يكتفي بالميانة دون الصيحة، ولا يجوز للمقام ان يتكون من أقل من ثلاثة مكونات، هي التحرير أو البدوة ثم القطع والاقصال وأخيراً التسلوم.

هناك مقامات كانت تؤدي بثلاثة مكونات كالشرقي دوگا والمدمي، فوضع الأستاذ القبانجي لها صيحات خاصة، في المؤتمر الموسيقي العربي الأول في القاهرة عام 1932م.

أما طبيعة هذه المكونات وأماكنها في المقام وطريقة أدائها فهي كالآتي:

- 1- التحرير أو البدوة: الفرق الأساس بين التحرير والبدوة هو الطبقة أو الدرجة الموسيقية التي تؤدي منها، فالطبقات الوسطى والواطنة في أداء بداية المقام تسمى فيها (تحرير) مثل البيات والصبا والمخالف والأوج للنوع الأول متوسط الطبقة، والرست والسيگا والحجاز ديوان للنوع الثاني واطى الطبقة. أما إذا كانت طبقة بداية المقام عالية فتسمى بدوة مثل بدوات الدشت عرب والمحمودي والناري، كذلك فان البدوات تكون قصيرة جداً قياساً بالتحارير مثل تحرير الحسيني والنوى والمنصوري، بينما لا تتعدى البدوة بضع كلمات مثل (يارب) في مقام الناري أو (لا والله يا عيوني) في مقام المحمودي.

أضافة لما تقدم، لابد من ملاحظة ما يأتي:

أ. تستعمل البدوات للمقامات التي تسمى (النارية) مثل الحليلاوي، الحجاز شيطاني، المسجين، التفليس وغيرها، أو كما يسميها أهل بغداد (المقامات

المعلّكة) وكلمة المعلق تعني العلو والارتفاع، بمعنى المقامات العالية، وعكس ذلك كما قلنا للتحرير .

ب. هناك بعض البدوات التي تأخذ الشعر مباشرة، دون كلمات خاصة بها، مثل بدوات العرييون عرب والنوروزعجم.

ج. تستخدم البدوات في المقامات التي تقرأ بالشعر العامي.

2- القطع والأوصال: قلنا ان القطعة هي المجترزة من مقام لتدخل في مقام آخر، كدخول قطعة المحمودي في مقام الصبا، والوصلة هي تركيبية لحنية من نفس لحن أو نغم المقام، بحيث تعطي للمقام نكهة، وحركة تطرب السامع، وأحياناً تستخدم للربط بين لحنين أو نغمين بغية الرجوع إلى المقام الاساسي، كما في قطعتي التفليس والجّمال في تسلوم مقام السيگا، أو قطعة الحجاز شيطاني في الرست أو قطعة المثنوي في المنصوري، هناك بعض الوصل التي تستخدم لربط اكثر من مقامين مثل وصلة السيسانى في مقام الحليلاوي التي تعتبر محور الربط بين مقامات البيات والحجاز والسيگا والرست. بالرغم من تلك الفوائد للقطع والاقصال التي تدخل في المقامات لكن قضية اختيار القطع والاقصال لكل مقام، قضية غاية في الأهمية والخطورة، إذ ان سوء الاختيار وكثرة القطع والاقصال في المقام قد تساهم في اخفاء هوية ذلك المقام، ولا نكاد نتحصّس روحيته في زحمة القطع والاقصال.

3- الجلسة: وهي قرارات لحنية تستخدم كتمهيد لميانات بعض المقامات الرئيسية والمقيدة مثل جلسات الحجاز ديوان والبيات والنوى والمنصوري وغيرها. عادة ما يكون القرار المستخدم في الجلسة أما لطبقة المقام الاساسية، مثل جلسة مقام الصبا ومقام الرست، أو تهبط إلى اقل من طبقة المقام ثم ترتفع اليها كما في جلسة الحجاز ديوان، والنوع الثالث هو الهبوط إلى قرار درجة التحرير كما في جلسة مقام العجم عشيران التي تهبط إلى درجة العشيران (تهبط من درجة سي بيمول جواب إلى درجة سي بيمول قرار) وهي بمثابة تهيئة للميانة.

4- الميانة: وهي تركيبية لحنية عالية الطبقة الصوتية، وتختلف من مقام إلى آخر، وتختلف حدتها ودرجتها حسب المقام، منها ما يصل إلى اوكتاف

ونصف ارتفاعاً، اعتباراً من درجة التحرير، أو اقل قليلاً، وعليه تحتاج إلى حنجرة متمكنة للوصول لتلك الدرجات المرتفعة، مما يضطر البعض إلى تخفيض درجة التحرير، أما بالتصوير في العزف، أو خفض مستوى نصب الآلات الموسيقية، مثل نصب الآلات (فابيانو) بدل (صول بيانو). قد يكون في المقام الواحد أكثر من ميانة، ففي مقام الرست توجد ثلاث مianat هي الرست بلبان والخليلي والحجاز مدني، واطاف عليها الأستاذ القبانجي صيحة محمودي في واحدة من اسطواناته لهذا المقام وأحياناً يحتوي مianatin وعدة صيحات كما في العجم عشيران والمنصوري، أو ميانة واحدة كما في مقام الصبا.

5- الصيحة: وهي تركيبات لحنية عالية الدرجة، تكثر في مقامات البدوة، وتكون بدرجة البدوة أو اعلى منها بقليل، مثل صيحة القطر في الحليلوي، وتدخل بعد المianatin للتطريب من جهة، وللرجوع إلى درجة المقام من جهة ثانية.

6- التسلوم: وهو ختام المقام، وفي الغالب يكون بدرجة التحرير مثل مقامات الحكيمي والابراهيمي والبهيرزاوي، أو يكون بدرجة قرار درجة التحرير كما في العجم والأوج.

من المكونات الاخرى في بهض المقامات العراقية (الطبّة) أو تسمى السي رنك (المثلثة الموقعة، ذات الايقاع الموزون)، مثل الطبّة قبل تسلوم المنصوري وطبّة السيگا، وطبّة الحليلوي وغيرها.

في ثلاثة مقامات هناك مكون آخر، وهو العتابية، مثل عتابية السلمك في السيگا وعتابية الزنبوري في الابراهيمي، وتابية المصلاوية، في المدمي، هذا بالاضافة إلى الركبانية في مقام الحكيمي.

أخيراً ربما نستطيع ان نسمي الايقاع أو الايقاعات الملازمة للمقامات أحد تلك المكونات، على إعتبار ان المقامات العراقية، تقسم أيضاً على ضوء الايقاعات الموجودة فيها وهي على نوعين:

1- المقامات التي لا يصاحبها الإيقاع مثل الحسيني والبيات وغيرها.

2- المقامات التي يصاحبها الإيقاع وهي على نوعين:

أ- المقامات التي يصاحبها الإيقاع طول فترة الأداء ، من التحرير إلى التسلوم

مثل الحديدي، المدمي.. وغيرها.

ب- المقامات التي يصاحب مياناتها الإيقاع وهي على نوعين:

1- يكون الإيقاع قبل الميانة فقط مثل مقام الصبا وقبل الميانتين الثانية والثالثة في مقام الرست.

2- يكون الإيقاع من بداية الميانة حتى التسلوم ، مثل مقام الحجاز ديوان وغيره.

ومن اهم الاوزان الايقاعية الموسيقية المستخدمة في المقام العراقي:

وزن اليگرك	كما في مقام الجبوري
وزن الوحدة	كما في مقام الشرقي رست.
وزن الوحدة الطويلة	كما في مقام الاورفة
وزن الجورجينا	كما في مقام الحليلاوي
وزن أي نواسي	كما في مقام الطاهر
وزن السماح	كما في المنصوري
وزن الفالس	كما في الميانة الثالثة لمقام الرست

تسميات المقام العراقي

أ- المصطلحات المقامية:

هناك بعض المصطلحات المتداولة لدى اهل المقام يراطنون بعضهم بعضاً بها، وقد تكون غريبة على غيرهم منها مايلي:

1- الشعبة: فسرها القدماء، كما جاء في الرسالة الفتحية للذقي بانها النغمات التي لها هيئة انتقالية إلى نغمات المقام المختلفة، وكانت تعني أيضاً المقامات الفرعية وفي تقديري انها ما نسميه اليوم القطعة، فشعبة من المقام الفلاني، تعني قطعة منه.

2- التخت أو الجالغي (بالجيم الفارسية): كلمة تركية الاصل، وهي مركبة، جالغي طقميسي وهم جماعة الملاهي كما جاء في الطرب عند العرب بمعنى العازفون في فرقة الجالغي، وتضم قارئ المقام وعازف الجوزة (الكمان)، وعازف السنطور، وعازف الرق، وعازف الدريكة (الدنبك)، والبستجي (الذي ينشد البسته)، وقد يكون العازفون أو قسم منهم هم الذين يؤدون هذه المهمة.

- 3- الزير: وهو الجواب الحاد، مرتفع الطبقة الصوتية.
- 4- البم أو البب: وهو الصوت القرار العريض واطئ الطبقة الصوتية.
- 5- الدولاب: وهو المعزوفة الموسيقية الصغيرة، وتعزف كمقدمة للمقام أو خلال اداء المقام ، للتهيأة لاحد مكونات المقام ، مثل الدولاب قبل ميانة الصبا.
- 6- النشاز: وهو النقص أو الزيادة في الدرجة الموسيقية أو الدرجة الصوتية، عند العزف أو الغناء، وعندما لا يكون الصوت منتظماً مع مجموعة الفرقة الموسيقية أو الغنائية.
- 7- آجغ: كلمة تركية معناها الصريخ، واصلها آجق.
- 8- الزخمة: وهي المضرب الخشبي الذي يعزف به على السنطور، وكانت هذه الكلمة تطلق منذ القدم على مضارب السنطور، كما ورد في كتاب الموسيقى والغناء في الف ليلة وليلة.
- 9- البردة أو الشد: وهما يعنيان المقام (اسم المقام) أو الدرجة المقامية أو ما ندعوه طبقة المقام ودرجته، فقولنا هذه بردة عالية يعني طبقة عالية، وعندما نقول اخذ البردة على النوى أي اخذ المقام من درجة النوى.
- 10- گوشك: تعني الاداء المقامي غير مرضي، فعندما نسال كيف كان اداء القارئ ؟ فيقال گوشك أي ضعيف.
- 11- الجوگة: وتعني مجموعة العازفين أو التخت الشرقي.
- 12- البشرف: ومعناها المقدمة والكلمة اعجمية منحدره من (بجرو) المحرفة عن (بيشرو) بالباء المضخمة والبعض يراها عن بيش را، واعتقد الاصح من (بشر) بالباء المضخمة وهو الامام و(رو) وهو الذهاب، والمعنى ما يغنى أو يعزف في بداية الفصل كمدخل أو مقدمة له.
- 13- البسة: ومعناها رابط وهي الاغنية التي تربط بالمقام، ويؤديها واحد أو اكثر ويسمى البستجي، وقد يكون العازفون هم من يرددونها، على ان تكون موافقة ومنسجمة مع المقام الذي أداه القارئ.

ب- تسميات المقامات:

قبل كل شيء، تكلمنا بان هذا التراث الشعبي الذي أحبه حتى الاجانب الذين وفدوا في عهود الاحتلال المتعاقبة، وغذوه وتغذوا منه وربما بقيت بعض الاسماء العالقة، سواء بالتسميات أو بعض الهمهمات الملازمة للاداء، كما بقيت

انغامنا عالقة في موسيقى اغلب الدول الشرقية، التي اقتبسوها عبر تلك الحقب الزمنية، وبصورة عامة فان تسميات المقام العراقي، أو الجزء الأغلب منها، قسّم على أساس المحاور التالية:

المدن	: مثل	مقام الاورفة
العشائر	: مثل	مقام البيات
الآلات	: مثل	مقام المنصوري
الرجال (على الاغلب واضع المقام)	: مثل	مقام المحمودي
العوائل	: مثل	الحكيمي

ومن اشهر تلك التسميات:

البيات:

والاتراك يسمونه بياتي (ذكرنا قصة نقله اليهم من العراق) والتسمية مأخوذة عن عشيرة البيات العراقية العربية، يتكلم أهلها العربية والتركمانية، والارض التي يسكنوها واقعة في أنحاء جبل حميرين ، واشتهروا بالشجاعة ، ورخامة الصوت، وكان منهم شلتاغ واحمد الزيدان.

الناري:

وبعني المحرق، ويستعمل في الموصل، ويقال ان البغداديين اخذوه عنهم من فترة بعيدة.

محمودي:

وهو مسمى بإسم واضعه.

طاهر، زنگنه:

كانت تسمية زنگنه تدل على مقام الطاهر، وهي الآن وصلة فيه، والزنگنه اسم عشيرة من عشائر العراق الكرد، وتوطن في كفري التابعة لكركوك، وربما كان اسم طاهر لناقله وواضعه عن تسمية الزنگنه.

حليلاوي:

وهي نسبة مصغرة إلى مدينة الحلة.

حجاز ديوان:

الديوان كلمة عربية وتركية، تطلق على الدرجات الموسيقية الثمانية

(الاصوات) المتتابعة مثل من الصول إلى الصول أو من الدو إلى الدو، ويسمى (اوكتاف).

جبوري:

منسوب إلى عشيرة الجبور الساكنة في انحاء العراق ، والمشهورة بغناء العتابة.

مخالف:

ويستعمل في بغداد بكثرة، وسمي مخالف لمخالفته مقام السيكا ومقام الصبا بالدرجة الصوتية والسلم الموسيقي.

راشدي:

منسوب لاسم واضعه.

راست:

وهو بالتركية المستقيم، وذكره العرب قديماً بأنه أم الأنغام، والعراقيون يلفظونه (رست).

المنصوري:

منهم من نسبه إلى منصور زلزل المغني الكوفي المشهور في العصر العباسي، ولكن الأصح انه منسوب إلى اسم احد أنواع آلة الناي السبعة وهي: الداود، الشاه، المنصور، الناي، ومايين كل اثنين من هذه الأربعة يوجد ناي آخر ليكون المجموع سبعة.

الماهوري:

مأخوذ من (الماه) وهو الشهر أو الهلال، وربما كانت لهذه التسمية ربط مع هلال العيد، حيث يقرأ هذا المقام في تلاوة صلاة العيد، مع مقام الخلوتي من الخلوة والخشوع ولا فرق بينهما سوى ان الماهوري يمد قليلاً في النهاية لتبدأ التكبيرات.

كلجلي:

وينسب إلى اسم اللون، وهو بالتركية اللون الوردي.

ارواح:

وهو من المقامات ذات الدلالات الوصفية الروحانية ، والكلمة هي جمع

روح.

صبا:

وهو من اشهر المقامات في العراق، والتسمية تعني واحدة من أسماء الريح عند العرب.

شرقي:

والشرقي ثلاث أنواع، الرست والدوگا والاصفهان، وكلمة شرقي بالتركية تطلق على كل نغم من الأنغام، كما يقال موشح أو دور.

أوج:

والأترک يلفظونه (أوج) وهي تدل على العلو والارتفاع، وربما كان هناك ربط بين التسمية والدرجة الموسيقية التي يقرأ منها وهي الأوج (سي كاريمول).

مثنوي:

منهم من ينسبه إلى واضعه (مثنى) ومنهم من قال انه كان اسم الوتر الثاني في العود.

بهيرزاوي:

وهو منسوب إلى منطقة بهرز، احدى قرى مدينة بعقوبة، يحبه العراقيون ويطربون عليه، ويغنيه البصريون مع إيقاعات الخشابة.

حديدي:

وهو نسبة إلى بيت الحديدي في بغداد، أو إلى عشيرة الحديديين التي تسكن جوار مدينة الموصل.

حكيمي:

وضعه أحد أفراد بيت السيد عبد الباقي الحكيم البغدادي، وكان اهل هذا البيت يزاولون الطبابة والموسيقى، في القرن الماضي، ويستخدمون الطرب على الموسيقى والغناء، كدواء لعدة امراض.

مدمي:

وهو أيضاً من وضع بيت الحكيم البغدادي، وقالوا بانه يحرك القلب، ويزيل الكرب، وسموه (مُدمي) أي يُدمي.

خلوتي:

من الخلوة والانفراد والخشوع، ويقال انه منسوب إلى اصحاب الطريقة
الخلوتية من المتصوفين.

بختيار:

ويستعمل في كردستان والموصل وبغداد، وأصله من عشائر البختيارية،
القاطنة في جبال (بشت كوه)، والجبال في المنطقة المحاذية لایران.
مگابل (مقابل):

وهو من التقابل، ويستعمل بكثرة في الموصل ويسمونه مقابل وفي بغداد
مگابل بتضخيم اللام.

بشيري:

منهم من ينسبه إلى واضعه، ومنهم من ينسبه إلى قرية بشير في كركوك
وهو الأصوب.

أورفة:

وهو منسوب إلى المدينة القديمة (الرها) في الجزيرة بين الموصل والشام،
وهي اليوم من المدن التركية في الوقت الحاضر وتسمى (اورفه).

آيدین (أي دين):

ومنسوب إلى مدينة عرفت بهذا الاسم في بلاد الاناضول واللفظة بالتركية
تعني المضى.

أوشار:

وهو نسبة إلى قبائل الاوشار (الافشار) الكردية التي تقطن الشمال الغربي
من ايران والشمال الشرقي من العراق.

عراق:

ونسبته أما للعراق كبلد أو مأخوذ من إحدى الدرجات الموسيقية بهذا الاسم
وهي سي كاريمول قرار الأوج.

حویزای:

وهو نسبة إلى منطقة الاحواز.

نهاوند:

وهو نسبة إلى مدينة نهاوند.

العشاق:

ويطلق على مقام الشرقي دوگًا، والكلمة مأخوذة من جمع العاشق، فيكون نغم العشاق، لان كلمة شرقي تعني نغم بالتركية كما قلنا.

الشعر في المقام العراقي

كانت وستظل الركائز الاساسية للغناء عموماً، هي الكلام واللحن الواقع عليه، والزمن الايقاعي الذي يضبط هذا الكلام المنغم، وتقع على الكلام مسؤولية ضبط اللحن والايقاع لانه يسهل مهمتهما. يعرف الجميع ان الفرق بين الاغاني والمقامات العراقية، هو ان الاغاني توضع بوجود نص يحتاج إلى لحن يقع عليه، بينما قارئ المقام لديه اساسيات اللحن المقامي، وعليه تقع مسؤولية انتقاء الكلام الذي يتلائم ويتناغم مع المقام وايقاعاته، ولما كان المقام العراقي بانغامه المتعددة بفروعه المختلفة، والمعبرة عن مختلف المواقف الانسانية، كذلك المعبرة عن مختلف الاغراض الشعرية من مفاخرة ووصف وغزل وحماسة وغربة وذكر الديار وتوجع وحكمة وغيرها، ففي مقام الحليلاوي ترى الرجولة والحماسة، وفي المنصوري والمخالف ترى التوجع والحب والألم، وفي الاورفة تجد الخفة والحركة والرقص، وعلى هذا الاساس فقد اصبحت المسؤولية تقع كاملة على قارئ المقام في اختياره النصوص الشعرية للمقامات المراد قراءتها، مما يوجب عليه امتلاك الحس الشعري المرهف والذوق الأدبي الرفيع.

لقد زامل الأستاذ القبانجي الشعراء ولم يفارقهم وخصوصاً الأستاذ خضر الطائي (ابو تمام) مما أدى إلى تحسين ملاحظته، والاهتمام بمخارج الحروف، وبالتالي فان ما قرأه خلال هذه الفترة من مقامات، اختلف كثيراً عما سجله قبلها، وهكذا صنعت ام كلثوم في ملازمتها للشاعر احمد رامي، وكثرة قراءتها دواوين الشعر المختلفة، وكذلك صنع عبد الوهاب بملازمته أحمد شوقي.

لاشك ان النص الشعري الجميل يبقى حيا ويتداوله المغنون والقراء لمئات السنين واكثر، ومن امثلة ذلك ما ينقل من بطون الكتب، انه قدم من العراق تاجر إلى المدينة المنورة، يحمل كمية كبيرة من الاخمرة (جمع خمار) فباعها دون اللون الاسود وكمية هذا اللون بقدر كمية بقية الالوان، بمعنى انه تعرض لخسارة، فشكى حاله لصديق له، فقال له هذه القضية لا يحلها الا الشاعر الماجن مسكين الدارمي، لكنه ترك هذا الشعر وتنسك وتعبد، فذهبوا لشخص يؤثر على هذا

الشاعر فرجاه لمساعدة هذا التاجر، والمعروف ان شعر مسكين الدارمي يطير سريعاً إلى شابات المدينة، فنزل عند رغبة صديقه وكتب أبياتاً شعرية وأعطاهما لجارية تغنيها وهي تطوف المدينة:

قل للمليحة بالخمير الاسود ماذا فعلت بناسك متعبد
قد كان شمر للصلاة ثيابه حتى وقفت له بباب المسجد
ردي عليه صلاته وصيامه لا تقتليه بحق دين محمد

وما ان سمعت شابات المدينة، ما يقوله مسكين حتى بدأ التفتيش عن الخمار الاسود، الذي لم يكن موجوداً الا عند ذلك التاجر، فباعها ونجى من خسارة كبيرة، بواسطة صوت المغنية بكلمات مسكين الدارمي.

وهانحن نسمع هذا الشعر من مختلف المغنين وقراء المقام فاللحن الجميل على كلام جميل هو الذي يطرب المتلقي.

كان وما زال المقام العراقي احدى الوسائل للحفاظ على لغتنا العربية الجميلة، والعكس صحيح فقد حافظت اللغة من خلال الشعر العربي الفصيح المقروض وكذلك دور العبادة والاداءات الدينية المختلفة على المقام العراقي في فترات الظلمة والاحتلال، فمن مجموع 53 مقام رئيسي وفرعي هناك 31 مقاماً يقرأ بالشعر الفصيح، علماً بان المقامات السبعة الرئيسية جميعاً تقرأ أيضاً بالشعر الفصيح، أمام 22 مقاماً تقرأ بالشعر العامي (الزهيري) هذا وان مقامي النهاوند واللامى تعارف قراء المقام على تأديتهما بنوعي الشعر المذكورين.

والمقامات التي تقرأ بالشعر الفصيح هي:

- 1- الرست
- 2- النيات
- 3- السيغا
- 4- الحجاز ديوان
- 5- العجم عشرين
- 6- الصبا
- 7- الحسيني
- 8- الخنبات

- 9- الأوشار
- 10- المثوي
- 11- البنجگا
- 12- الحويزاوي
- 13- الهمايون
- 14- الأوج
- 15- الحجاز شيطاني
- 16- الجمال
- 17- الطاهر
- 18- الجهارگا
- 19- الأورفة
- 20- الدشتي
- 21- الأرواح
- 22- الدشت عرب
- 23- نوروز العجم
- 24- التفليس
- 25- القوريات
- 26- النوى
- 27- الحجاز آچغ
- 28- المنصوري
- 29- العربيون عرب
- 30- النهاوند
- 31- اللامي

والمقامات التي تقرأ بالشعر العامي الزهيري هي:

- 1- الابراهيمي
- 2- الحليلاوي
- 3- الباجلان
- 4- العربيون عرب

- 5- المحمودي
- 6- الناري
- 7- الجبوري
- 8- البهيرزاوي
- 9- المغابيل
- 10- الشرقي دوگا
- 11- المسچين
- 12- الشرقي رست
- 13- الشرقي أصفهان
- 14- الحكيمي
- 15- المدمي
- 16- القطر
- 17- الراشدي
- 18- الحديدي
- 19- الحجاز كار
- 20- المخالف
- 21- الكلكلي

على قارئ المقام اضافة لما تقدم، ان يعرف ان هناك بعض الامتيازات والموصفات والخواص للشعر المختار في الغناء عموماً وبشكل خاص للمقامات العراقية، وللشعر بنوعيه العامي والفصيح.

1- الشعر العربي الفصيح:

كان الغناء العربي القديم يؤدي بلغة الفصاحة العربية، لان المغنين كانوا يتخيرون مقطوعات شعرية من نظم الشعراء قبل وبعد الإسلام، ثم يضعون عليها ألحاناً معينة، مما ألفوا من الأنغام، وذلك يتضح فيما نقل صاحب (الأغاني)، فالذي يتأمل تلك المقطوعات الشعرية يجدها من النظم المغنى بالغزل أو النسيب أو نكر الديار والهيام وغيرها، وهي موضوعات ذات أغراض تستدعي اختيار المفردات الرقيقة الواضحة والسليمة نحو قول جرير...

ان العيون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن اضعن خلق الله انسانا

ذكر الأصفهاني انها كانت مقطوعات مغناة على لسان ابن سريج والغريض ومعبد ومغنين غيرهم، في عصور الحضارة الإسلامية، ومن هذا النوع من الشعر، كان متسماً بالصفات المميزة له على طول الحقب الزمنية، لذا على قراء المقام ان يتناولوا الشعر ما كان فيه:

- 1- جودة السبك، صحة العبارة وسلامة التركيب.
- 2- الالفاظ المتميزة التي لا غرابة فيها وليست دخيلة.
- 3- قوافيه من الأصوات الموسيقية ذوات الرنين، والمدود التي تساعد على الأداء اللحني، مثل قوافي النون المطلقة والميم المطلقة، وتجنب القوافي المقيدة لانها لا تساعد على مد الصوت والتطريب.
- 4- إختيار الأبحر المساعدة على التغمي والتطريب كالبحر الكامل والزجل والهزج والابتعاد عن الأبحر الممزوجة التي يصعب فيها الأداء والتطريب، خصوصاً لقراء المقام المبتدئين.
- 5- ينبغي على مؤدي المقام ان يكون عارفاً بأساسيات اللغة العربية، ضابطاً لحركة الألفاظ وصحة تركيبها، مؤدياً حق قواعدها ونحوها.

2- الشعر الشعبي العامي:

تدل المصادر ان العصر العباسي كان حافلاً بالغناء، والمغني حاز على ثقافة ومقدرة شعرية عالية، وعند سقوط بغداد عام 1258م على يد هولاكو حصل العكس، فمنذ الإعلان عن قيام الدولة الايلخانية وامتزاج الشعوب الغازية والدخيلة بأهل البلد، وفرض اللغات الاجنبية بصورة رسمية، حصل تغيير في الاداء الغنائي، من حيث اللحن والكلام والاداء، فكان طابع النظم الشعري الحزين والالم والشكوى ظاهرة عليه، وبدأت عملية مواجهة الاحتلال بالفخر والعزيمة، باستخدام اللهجة المحلية العامية الدارجة، وظهر نظم الموالي البغدادي (الزهيري)، ومن تلك المظاهر ذات الفخر والاعتزاز والاعتداد مايبودو في النص التالي:

حنه بحدّ العرف على الناس ما نكبّل الفتته
يخسه العدو لو على جمر الغضا فتته

يا جامع الشوگ في بحر الهوى فتنه
ودّيت فوك سمل الشجاعة نحب
ياما دعينا الخصم ياجي وطرفه نحب
حنه عزاز النفس واللي يحببه نحب

والفات عن حالنا عن حالته فتنه

هذا هو نظم الزهيري ثلاث قوافي متشابهة مختلفة المعاني، وثلاث قوافي
اخرى متشابهة ومختلفة المعنى، ثم قافية سابعة تشبه القوافي الثلاث الاولى
بمعنى رابع، لقد لازم هذا النظم بعض المقامات العراقية إلى يومنا هذا، ولهذا
النوع من النظم وغيره من ألوان الشعر الشعبي والابودية والعتابة وغيرها مميزات
وصفاتها أيضاً ومنها:

1- أن يكون النص خالياً من التراكب في قافيته، والتراكب مصطلح يطلق على
القافية المتكررة اللفظ وبالمعنى نفسه، وهو الذي يعرف عند عامة الناس
بالمركوب، على النحو:

لزم طرف الجذيله وحيل يرها	(جرها)
حجي الغالب على المغلوب يرها	(يرهي)
يروحي شعره والمينون يرها	(جرها)
لون عاقل يرد روعي اليه	

2- ان لا يكون النص مغرقاً في الغموض، وعدم الوضوح، مما يستدعي بذل
جهد كبير في حل معانيه ومعرفة الفكرة، فالمستمع ليس مستعداً لاشغال
فكره في حل الغاز غامضة، وهو مغرق طرباً لأنغام المقام العراقي المؤدى.

3- كلما كانت لغة الشعر الشعبي قريبة من الفصيحة أو ما يطلق عليها (اللغة
الوسطى) كان الشعر اقرب للنجاح، وأجمل في الأداء، كذلك فان معرفة
القارئ بالشعر المختار من معان وأفكار وألفاظ، تجعله أكثر استعداداً
للأداء، في تصوير اللحن المقامي عليه، من أمثال:

يلزير المصطفى مني الوجد وصله	(اوصله)
وانكر له شوگي ومحبتي والصله	(التواصل)
بلغ رسول الهدى تسليمنا والصله	(الصلاة)
يلطف بنا ربنا بجمع الشمل والحال	(التفكك)

الامة صارت فرق والرب عنده الحل
لابد يوم اليجي وينصلح بينا الحال
وليمشي درب الهدى ربك تره يوصله
(الحل)
(الاحوال)
(يوصله)

إن لغة هذا الزهيري أقرب إلى اللغة السليمة مع وضوح المعاني ودقتها
فمؤدي المقام حين يفهم معاني الشعر الذي يؤديه لا يجد كلفة عند التحولات
النعمية للمقام العراقي.

إن ظاهرة عدم قدرة وتمكن أغلب قراء المقام في إنتقاء الشعر الملائم، وعدم
القدرة على الحفظ واستيعاب المعاني، كان السبب الرئيس في تكرار القصائد
الشعرية الفصحى والعامية بين قراء المقام، وللأسف فإن هذه الظاهرة بقيت
ملازمة لهم خصوصاً في مقامات معينة كالحليلاوي والناري والعرييونات وما
سواها، مما أظهر الملل الذي نلاحظه على وجوه حتى محبيه ومريديه، على أمل
ان يأتينا يوم نسمع فيه مختلف القصائد من نحو ما ذكرنا مقروءة بالمقامات
العراقية، زاهية الحلة، ومختلفة الاغراض وملائمة لجميع الاوقات.

المقام العراقي في الزورخانات

الزورخانة تعني بيت القوة وهي أشبه بالأندية الرياضية التي فيها تمارس
التمارين البدنية، استعداداً لنزالات المصارعة بأنواعها، وهذا اللون من الرياضة هو
من أقدم أنواع الرياضة في العراق، إذ يعود تاريخ مزاولتها إلى ما يقرب من
5000 سنة، حسب ما توضحه الرقم الطينية والنقوش الجدارية المكتشفة في قرية
خفاجه قرب منطقة التويثة، والزورخانة هي عبارة عن حفرة دائرية بعمق متر
وقطر سبعة امتار، تؤدي فيها التمارين البدنية بأدوات محددة هي الأميال، السنك،
الكبادة وتختة الشناو.

الأميال هي هراوات مبالغ في حجمها ووزنها، على شكل كمثرى تنتهي
بمقبض للمسك، مصنوعة من اخشاب الاشجار، والسنك مصنوعة من الخشب
أيضاً وشكلها كشكل ابواب الغرف بقياس 125 × 90سم ووزن 25 كغم، في
وسطها مقبض وتمسك بما يشبه الدرع في المبارزة، والكبادة آلة تشبه القوس
والنشاب، حديدية الصنع ويوصل بين طرفي القوس سلسلة حديدية تصدر اصواتا
عند الممارسة لتشجيع اللاعبين على التمرين دون تعب، أما تختة الشناو فمعروفة
وغرضها استناد الرياضي عليها بذراعيه في تمرين الشناو.

يقوم المرشد بالعزف على الطبلبة (الزرد) وهو طبل كبير الحجم مصنوع من الفخار على شكل نصف حب ماء، ومن المرشدين المشهورين في بغداد (خليل الاغواني وگلي محمد علي).

يقراً المقام مع تلك الإيقاعات، وتقرأ أكثر المقامات العراقية في الزورخانات، ويفضل منها المقامات النارية التي توحى بالحماس وتعكس معاني الرجولة مثل الحليلاوي والباجلان والعرييونات والدشتي والاوزار، هذا ولا يجوز غناء البستات في الزورخانه مطلقاً.

لقد ارتبطت الزورخانات بقراءة المقام العراقي ارتباطاً وثيقاً، وذلك لان الاثنيين يدعون للحماسة والاعتداد والقوة والرجولة، وكذلك اظهروا معنى دور النغم في بناء الاجسام السليمة، ومارس العديد من قراء المقامات الانشاد في الزورخانات امثال محمد القبانجي ، يوسف عمر، مجيد رشيد وعبد الهادي البياتي.

هناك أعراف جميلة في نظام الروزخانات منها حمل الصفات الحميدة وأداء الصلاة والتكبير أربعاً وقراءة سورة الفاتحة قبل المزاولة، والنظافة والتطهر وغيرها. كان للبطل الرياضي إعتزاز كبير في محلته، على حد سواء مع اعتزازهم بقارئ المقام، ومن اشهر هؤلاء الأبطال في الزورخانات، الحاج عباس الديك، الحاج غني القره غولي، مهدي وهادي الزنو، حسن نصيف، صبري الخطاط ، ناجي المصرف ،مجيد كسل ،وجليل عوني وغيرهم آخرون. تعد الزورخانات واحدة من أهم الأماكن التي يؤدي فيها المقام العراقي على حد سواء مع المقاهي وبيوت العبادة ، وأنواع الآداءات الدينية ، كالتمجيد والتلاوة والأذان والمناقب والموالد والأذكار .

المقام العراقي في المقاهي

المجتمع البغدادي القديم كان في حركة دائمة، وهجرة مستمرة من مختلف المدن العراقية، ومن مناطق اخرى، عربية، إسلامية وأجنبية ، وتتفاعل هذه المجموعات الوافدة باستمرار مع من سبقها، بشكل الحياة وعاداتها وتقاليدها وفنونها والالتزام بها، وإلا لم ولن يكون بغدادياً أصيلاً ، لذلك كانوا يقولون ليس كل من سكن بغداد أصبح بغدادياً، البغدادي هو من تبغدد بطبائع وأحاسيس وعواطف أهلها المملوءة حبا للوطن وفنون وثقافة الوطن.

لم يكن المقام حكراً على محلة دون اخرى، كان منتشراً في كل محلات بغداد، الا ما ندر، وهذا الانتشار كان بدرجة أو اخرى، هناك محلات كان المقام يشكل فيها ظاهرة اجتماعية مميزة ، أكثر من غيرها، كما ان قراء المقام الأوائل لم يكونوا من بغداد ومحلات بغداد حصراً، وإنما فيهم من الموصل وكركوك وبعقوبة والحلة ومع كل ذلك أود ان أشير إلى أن:

1- بعض محلات بغداد شكّل المقام العراقي جزءاً وجزءاً مهماً منها وخصيصة من خصائصها، ولوناً من ألوان حياتها، وارفدته بقراء يجيدون اداءه ، وعازفين يحسنون الصنعة، ومن تلك المحلات باب الشيخ وفضوة عرب والفضل والاعظمية وبعض مناطق الكرخ مثل سوق الجديد وسوق حمادة والشيخ معروف والرحمانية والدوربين، وكان أهالي هذه المحلات يفتخرون بقراءهم، ويزهون فرحاً عندما يكون من بين أهلهم وذويهم وأقاربهم من يمارس ويتقن المقام، وكمثال على ذلك إلى يومنا هذا عندما اذهب إلى محلة باب الشيخ وفضوة عرب، هناك رجل كبير عندما يقدموه لي لا يقدموه باسمه وإنما هذا ابن نجم الشيلخي وكذلك بالنسبة إلى شاب آخر يقدموه (هذا ابن بنت عباس كمبير).

2- ان قراء المقام الوافدين من المدن الأخرى، كانوا قد وفدوا ببغداد، وتلقوا الأصول المقامية في هذه المحلات، عبر زورخاناتها ومقاهيها، ونقلوها إلى مدنهم، مع تطبيع وتطويع هذه المقامات بما يتلائم والخصوصيات واللغات واللهجات الموجودة في تلك المدن، وبمراحل الزمن أخذ شكل المقام العراقي لوناً جديداً يميز قراءة هذه المدينة عن تلك، مما سمي بعدئذ مدارس المقام العراقي، مثل مدرسة الموصل وكركوك والبصرة وديالى وغيرها. كانت المقاهي افضل مكان للوافدين إلى بغداد بغية سماع وتعلم المقام العراقي، والاختلاط بالقراء ومحبي هذا الفن.

المقاهي الشعبية هي مؤسسات اجتماعية احتضنت الفنون وأهلها، وأصبحت جزءاً من مقومات حياة محلات بغداد، ويمكننا القول بانها كانت اشبه بمدارس للمقام العراقي شأنها شأن الزورخانات والجوامع والاحتفالات الدينية والدنيوية، ومختلف ألوان الأداءات الدينية.

المقاهي التي خصصت لتنظيم حفلات لقراءة المقام أسهمت في خلق

جمهور من المولعين به، الذين كان يستهويهم الاستماع والاستمتاع بأنغامه واصوله، جنباً إلى جنب مع الموالد والاذكار والمناقب النبوية الشريفة، لتتسع قاعدة المولعين بمتابعتها ومتابعة مؤديها، والمنافسات القائمة بينهم، كحافز للتطوير والابداع.

في بحث عن المقام العراقي قدمه الاستاذ المرحوم فخري الزبيدي (احد الشخصيات التراثية المعروفة والمحبوبة) للمنبر الاول الذي نظمته بيت المقام العراقي عام 1993 جاء فيه: ((في محلة الفضل كانت مقهى مجيد كركر بمثابة معهد للموسيقى والغناء، يؤمها كبار قراء المقام وعشاقه يترأسهم القارئ احمد الزيدان، حيث يلتقي الهواة بأساتذتهم وينهلوا منهم العلوم الخاصة بأصول الاداء ومسميات المقامات وفروعها وقطعها وأوصالها.

ساهمت مقاهي محلات بغداد بدور ريادي وتاريخي في المحافظة على المقام وديمومته، عبر مجاميع القراء الذين تفرزهم هذه المقاهي ليواصلوا المسيرة، ونقل تفاصيله وأصوله شفاهاً، جيل بعد جيل، هذا بالإضافة إلى زيادة عدد المهتمين والمتدوقين والمولعين بهذا الفن.

كانت بعض المقاهي في بغداد تنظم حفلات منتظمة للمقام والبستات قبل ان يلج المقام إلى القاعات والملاهي والأندية الليلية، ذلك لشغف أهل بغداد بأرتياد المقاهي للاختلاط، وتبادل الآراء والمعلومات، وإعطاء الآراء بالقراء، وذكر مناقبهم في المحافظات، فكانت بذلك منتديات ثقافية فنية مقامية، لذلك كان بعض القراء والمهتمين بالمقام ينشؤون مقاهي متخصصة بقراءة المقام.

قراء المقام الكبار كانوا يرتادون المقاهي، ولكل منهم المقهى الخاص الذي يقرأ فيه، وكثيراً ما كانت المناظرات والمساجلات حول هذا المقام وذاك، وطريقة الأداء هذه وتلك، وتصل لحد التحدي، ليتبارى هذا القارئ وذاك، في أداء المقام الفلاني، كانت مقهى قدوري العيشة أخو علوان العيشة، المنطلق الأول للأستاذ القبانجي نحو الشهرة كما يروي هو ذاته، إذ استمر بأرتياد هذه المقهى لفترة 5 سنوات بعدها سأله أستاذه السيد ولي العاني، ان يُسمع الحضور شيئاً من المقامات التي حفظها بعد هذه السنين من ارتياد المقهى، فقرأ القبانجي وأساتذة المقام جالسون في المقهى، وبعد ان انتهى من قراءته، قال قدوري العيشة للحضور انه قرأ أفضل من الجميع بما فيهم الأساتذة.

ذكر لي المرجوم لطفي الخزرجي ان أول مقهى فُرأ فيها المقام يوماً مع الجالغي البغدادي كان ذلك عام 1901م حين قدم حسين علي الصفو مع حسن الشكرجي من الموصل، واستأجرا قطعة ارض خلف المدرسة المستنصرية وبنوا عليها مقهى سميت مقهى الشط، الموجودة لغاية يومنا هذا، رغم ما أكده الخزرجي، لكن المصادر المعلوماتية التي نقلت شفاها تؤكد ان هناك مقاهي عديدة كانت تنظم هذه الحفلات بهذا الشكل قبل هذا التاريخ، فقد تحدث السلف عن مقهى القيصرية الواقعة في شارع البنوك، وكان من اشهر قراءها خبير المقام (ابو حميد)، وكان والي بغداد من أشهر روادها، ولما كان ابو حميد توفي عام 1880م، فان تأريخ هذه المقهى أقدم من مقهى الشط. مهما يكن من أمر فان القرن التاسع عشر في اعتقادي هو بداية ظاهرة قراءة المقامات العراقي في المقاهي بالشكل المنتظم والمستمر. هذا لا يعني انه لم تكن هناك مقاهي قبل هذا التاريخ، كلا المقاهي موجودة منذ فترة طويلة، فقد ضمت الكتب الخاصة ببغداد ان الرحالة تيكسيرا تحدث عن القهوة (البن) كشراب وعن القهوة كمحل جلوس عندما زار بغداد عام 1604، بل تحدث عن مقهى جغالة زادة كأول مقهى في بغداد، ثم تلتها مقهى حسن باشا، التي احتوت على آلات موسيقية، ثم مقهى المصبغة (قهوة الشط)، ومقهى القلعة، ومقهى البلايل، والوزير والمميز وكل وزير، والاورفالية، وصولاً إلى مقاهي نهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين حيث حفلات المقام العراقي بشكل اكثر تنظيماً، وعندما اختفت حفلات المقام في المقاهي في ثلاثينات القرن الماضي، كان آخرها مقهى الشابندر الواقعة ليومنا هذا في شارع المنتبي عند ملتقاه بسوق السراي، بدأت عملية الاستعاضة عن الحفلات بالاجهزة الصوتية (الكرامافون) ليستمع الرواد إلى الاسطوانات أو كما يحلو لاهل بغداد تسميتها وفي مقدمتهم يوسف عمر (القوان).

مثلما كانت هناك مقاهي للمقامات العراقية، كانت هناك مقاهي للفنون الغنائية الاخرى، للادوار المصرية، فكانت مقهى أدهم خاصة بأدوار سيد درويش وصالح عبد الحي وعبد الحمولي، والسيد الصفتي وغيرهم ولعل مقهى أم كلثوم الشاخصة إلى يومنا هذا في شارع الرشيد قرب ساحة الميدان شاهداً على ذلك التخصص، حيث استمرت عشرات السنين تصدح بصوت السيدة أم كلثوم حصراً. ومن المقاهي المعروفة أيضاً بفن المقام العراقي:

- 1- مقهى الشط: وتقع على ضفاف نهر دجلة في منطقة المصبغة وهي لا تزال قائمة، وكانت ملتقى لتجار بغداد، ولا تزال تحتفظ بطابعها التراثي ونكهتها القديمة.
 - 2- مقهى عزاوي: وكانت تقع في سوق الميدان، ويرتادها بعض رواد المقام في مقدمتهم احمد الزيدان.
 - 3- مقهى المميز: كان موقع هذه المقهى أمام القشلة، على نهر دجلة بجانب جامع الأصفية في جانب الرصافة (صوب الرصافة).
 - 4- مقهى قدوري العيشة: كان موقعها في منطقة الشورجة، وكانت قبلة لجمهور من قراء المقام الرواد، وفيها قرأ الاستاذ القبانجي لأول مرة.
 - 5- مقهى الفضل : كان صاحبها مجيد گرگر ، الذي اشتهر بتأدية مقام البهيرزاوي.
 - 6- مقهى الصالحية: وهي من المقاهي القليلة التي كانت موجودة في جانب الكرخ التي اهتمت بهذا النشاط ، وكان يقرأ فيها جميل البغدادي ورشيد القندرجي.
 - 7- مقهى الجوبة: وتقع في جانب الكرخ أيضاً في منطقة الرحمانية، وكان صاحبها علوان العيشة، ثم أخذها المطرب الريفي عبد الأمير الطويرجاوي، وقرأ فيها يوسف حريش، وعباس بطاوية.
 - 8- مقهى العبخانة: وكانت واقعة بين منطقتي السنك والمربعة، وكان من قراءها نجم الشيلخي وعباس بطاوية.
 - 9- مقهى الميدان: وتقع في ساحة الميدان ومن قراءها احمد الزيدان ورشيد القندرجي.
- هناك العديد من المقاهي التي قدمت هذا اللون الاصيل سواء كان الغناء الحي، أو عن طريق الأجهزة الصوتية، منها مقهى البلدية في الميدان، مقهى ابن السراحي في الميدان، مقهى فائق في شارع الامين، مقهى حسين العزاوي في الفضل، مقهى علاوي الحلة ومقهى المشاهدة في الكرخ وغيرها ولعل آخرها كانت مقهى محمد القبانجي التي لا يزال مكانها موجوداً لكنها مغلقة، وتقع في مدخل سوق الهرج من جهة مديرية الشرطة العامة قديماً. كنت أرتاد هذه المقهى يومياً صباحاً منذ عام 1969، وكان يرتادها يومياً أيضاً ابراهيم الخشالي واسماعيل

عبادة وقُدوري النجار وآخرين، وكان كل يوم مخصص لسماع اسطوانات أحد القراء محمد القبانجي، رشيد القنطرة، نجم الشيلخي، عباس كمبير أو يوسف كريلاتي، وفترة سماع المقام في هذه المقهى من الساعة السادسة صباحاً وحتى الثامنة ، بعدها يبدأ سماع الأغاني الريفية.

ومن تجارب مقاهي الطرب الحي كانت تجربة مقهى المتحف البغدادي التي سنتحدث عن تفاصيلها في مبحث لاحق.

شرح وتحليل المقامات الرئيسية والفرعية

في عملية شرح وتحليل المقامات العراقية، لن نعتمد النوتة الموسيقية، مثلما وردت في جميع الكتب المؤلفة في هذا الميدان، ذلك لأنها ثبت عدم جدواها وفائدتها، خصوصاً وأن عدداً ممن وضع هذه النوتات لا يعرف أبجدية العلوم الموسيقية، ولا يعزف آلة موسيقية، ولم يستطع واضعها ادراك الأخطاء الشنيعة التي احتوتها هذه النوتات في تلك الكتب، عدا ذلك فإن تعلم المقام وقطعه وأوصاله لا يتحقق بأسلوب النوتة، وكم عدد الذين يقرأون النوتة حتى يتم التعليم بواسطتها؟ فبقيت هذه النوتات مجرد صفحات تُضخم الكتاب ورقاً لا فائدة، لذا سنعتمد على وصف حركات المقامات وقطعها وأوصالها بالدرجة الموسيقية وبنوعي تسمياتها لتعويد المتلقي عليها، وبإعطاء الالفاظ المستخدمة في تلك القطع والواصلات ليسهل على المتعلم إدراكها عند الرجوع إلى التسجيلات.

إذن ما على القارئ سوى ان يعرف أسماء أبعاد السلم العربي وما يقابله في النوتة الافرنجية، بمعنى ان يعرف ان درجة (النوى) مثلاً هي (الصول) والحسيني هي (لا) وهكذا، وهذا أمر يسهل تحقيقه، وممكن تحقيق بعض الفهم، والا لا وسيلة بديلة ، لأن استخدام النوتة يساهم في تشويش القراء الذين لا تربطهم بالموسيقى رابطة.

ولما كانت المقامات العراقية عبارة عن سلال مكوّنة من مجموعة من الأجناس ، عليه سنعطي أهم الأجناس التي تظهر في المسار اللحني لكل مقام والدرجة التي يستقر عليها ذلك الجنس، هذا لعمري مسار قد يؤدي الفائدة التي نتوخاها أكثر من النوتات الموسيقية غير الدقيقة ، وأكثر الفائدة لا التعلم بمعنى التعلم.

المسألة الأخرى هي الموروث القديم في قراءة المقام العراقي في الحفلات أو ما يسمى نظام الفصول، وهو نظام وضع على أسس غير واضحة واعتقد ان نقله رافقه بعض التحريفات ، فقد حددوا مقامات الفصول 30 مقاماً فقط ، والمقامات الباقية تسمى من المقامات خارج الفصول أيضاً لماذا؟ وجعلوه خمسة فصول دون علاقة موسيقية تربط ما بين مقامات كل فصل، ولا نعلم لماذا كان هذا التقسيم ، ان هذا النظام يختلف عن نظام فصول المولد النبوي الذي سنتعرض له لاحقاً، وعند استفساري عن تقسيم المقامات في فصول المولد، اجابني الشيخ علي حسن داود، بان التنزيلات التي تؤخذ بين المقامات من شأنها ان تتسق الانغام رغم ابتعادها، يعني إذا كان المقام الاول من البيات والمراد الانتقال للمقام الثاني وهو الحجاز ، فالتنزيلة من شأنها ربط البيات بالحجاز.

سنكتفي إذن واستناداً لما تقدم بذكر نظام فصول قراءة المقام العراقي فقط دون التعليق، لأنه يحتمل أكثر من تعليق، فضلاً عن انه ترك العمل به، والفصول هي:

- 1- فصل البيات ويضم المقامات التالية: البيات، الناري، الطاهر، المحمودي، السيگا، المخالف والحليلاوي.
- 2- فصل الحجاز ويضم المقامات التالية: الحجاز ديوان، القوريات، العرييون عرب، الإبراهيمي، والحديدي.
- 3- فصل الرست ويضم المقامات التالية: الرست، المنصوري، الحجاز شيطاني، الجبوري والخنبات.
- 4- فصل النوى ويضم المقامات التالية: النوى، المسچين، العجم عشيران، البنجگا والراشدي.
- 5- فصل الحسيني ويضم المقامات التالية: الحسيني، الدشت عرب، الاورفة، الأرواح، الأوج، الحكيمي، والصبأ.

مقام البيات

مقام البيات من المقامات الرئيسية، ويرتكز على درجة (الدوگا)، (ري) ويمكن تصويره على أية درجة مناسبة، ويقراً بالشعر العربي الفصيح شأنه شأن كل المقامات الرئيسية، وهو من الأنغام الموسيقية الغنائية الشرقية لاحتوائه ثلاثة ارباع الدرجة غير الموجودة في الموسيقى الغربية، وتقوم شخصية هذا المقام على

إظهار جنس البوسلييك على درجة (النوى) (صول) وجنس الجهارگا على درجة الجهارگا (فا)، ويقراً بدون ايقاع من التحرير إلى التسلوم، وسلمه (ري، مي بيمول، فا، صول، لا، سي بيمول دو، ري) أي (دوگا، سيگا، جهارگا، نوى، حسيني، عجم، كردان، محير).

قراءة المقام

يحرر من الجهارگا صعوداً إلى النوى على درجته (صول) ثم تبدأ وصلة اللاووك الاولى بتكرار لفظة (أو يي، ي ي، أويي يايي يا أي وي) وهي من نغم الجهارگا، بعدها يأخذ القارئ قطعة الصبا الأولى لتنتهي بنغم البيات على الدوگا، ومن هنا تبدأ الجلسة بعد ان يصعد إلى الحسيني بلفظة (أريار) وينزل إلى الدوگا بلفظة (يا دمن) وهي نهاية الجلسة.

تبدأ الميانه من درجة الكردان نزولاً إلى النوى وصعوداً للكردان وهي من البشيري بلفظة (أللي، للي، لي، اويلم) بعدها يصعد من الكردان إلى المحير ثم الماهوران وصولاً إلى السهم (جواب النوى) لينزل بعدها إلى النوى بلفظة (للي) وبقطعة حسيني، وصعوداً إلى الكردان بلفظة (أوه) ليأخذ وصلة الناهوفت ثم وصلة اللاووك الثانية وينزل إلى النوى، وهنا يبدأ الجواب الثاني بلفظة (جهانم) صعوداً إلى الماهوران بلفظة (جانم) وينزل ليستقر على الجهارگا، من هنا يأخذ قطعة العجم على درجة العجم (سي بيمول)، مع بيت من الشعر بنفس النغم، يلحقها بقطعة الصبا الثانية على درجة الدوگا (ري)، بعدها يبدأ السلم الصاعد المتسلسل إلى درجة المحير بلفظة (جهانم) وينزل تدريجياً بلفظة (دله دي) ويستقر على الدوگا بلفظة (فريادمن) وهو نهاية تسلوم البيات.

في سلم مقام البيات يظهر جنس بوسلييك على النوى وجنس جهارگا على درجته (فا) وجنس نهاوند على النوى (صول) وجنس عجم على درجته (سي بيمول).

سجل الأستاذ القبانجي هذا المقام على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

وداع دعاني والثريا كأنها قلائص قد أعنقن خلف فنيق

وسجله نجم الشخيلي على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

كم بعثنا مع النسيم سلاما للحبيب الجميل حيث اقاما

وقراه يوسف عمر بقصيدة مطلعها:

إلى كم امني القلب والقلب مولع وازجر دمع العين والطرف يدمع

هناك بستات كثيرة من مقام البيات من امثال:
جواد جواد مسيبي واغنية المجرشه وما شاكلهما.

مقام الرست

الرست هو السلم الرئيسي في الموسيقى الشرقية، ويستخدم في جميع البلاد العربية، وكمقام بأجناس متعددة ومعينة لا يوجد الا في العراق، وهو من المقامات الرئيسية، يرتكز على درجة الرست (دو)، يقرأ بالشعر الفصيح يستخدم فيه الايقاع قبل الثانية (الوحده 4/4) وعند الميانه الثالثة (الفالس 4/3).

بالنسبة للميانه الثالثة الحجاز مدني يؤديها جميع القراء بخطأ شائع من نغم الرست، وقد نوقش هذا الأمر باجتماع في قاعة الملك فيصل عام 1955 بحضور الأستاذ القبانجي وانفقوا انه خطأ. وورد تحليل هذه الميانه بشكل خاطئ في جميع الكتب الخاصة بالمقام ، ومنهم من سماها رست مدني وهذا خطأ فادح، الصحيح انها تؤدي بقسمين الاول بكلمة (فريادمن) بنغم حجاز مدني، والثاني بكلمات (يادوست مدد مدد امان) بنغم الرست، وقد أدبتها بصوتي في المنبر الاول للمقام العراقي عام 1993، وقام عدد من القراء بقراءتها بشكلها الصحيح عني في مقدمتهم طه غريب ونمير ناظم.

سلم مقام الرست في الصعود هو (رست، دوگا، سيگا، جهارگا، نوى، حسيني، أوج، كردان) أي (دو، ري، مي بيمول، فا، صول، لا، سي كاربيمول) وفي النزول تستبدل درجة الأوج بدرجة العجم، أي بدل (سي كاربيمول) تصبح (سي بيمول).

قراءة المقام

يحرر هذا المقام من درجة الرست، نزولاً إلى العشيران بلفظة (يار) ثم صعوداً إلى الرست والدوگا والسيگا ثم النوى، وبعد لفظة (اريايا) يبدأ الصعود إلى الكردان ثم النزول إلى الرست مع ظهور درجة (فاديز) وهي دليل قطعة حجاز على الدوگا (يطلق عليها الموسيقيون درجة فاديز العرضية).

بعد قراءة بيت أو اكثر من القصيدة ومن نغم التحرير، تؤخذ قطعة المنصوري على النوى، وتقرأ ببيت من الشعر وهي جنس صبا على النوى، ثم ينتقل القارئ إلى قطعة الابراهيمي بكلمات (امان، امان، علت يا معود) وهي جنس بيات على النوى، يتبعها قطعة حجاز أما شيطاني أو مدني على النوى

بترديد (أهو ياليلي)، ثم بلفظة (يا دوست) من درجة العجم يبدأ بالنزول إلى درجة الرست، وايضاً بظهور قطعة الحجاز على الدوگا (فاديز عرضية)، وإذا كان القارئ متمكناً ومسيطرأ على النغم يمكنه تحويل هذه القطعة إلى وصلة مستعار أو نكريز ثم العودة مباشرة للرست.

تبدأ الميانة الاولى وهي بلبان الرست، وهذه التسمية محلية محدثة، أحدثتها لسبب واحد، وهو انه لم يرد لنا شيء من السلف حول تسميتها، وتختلف في سلمها عن بلبان السيگا ، تبدأ هذه الميانة من الكردان إلى المحير إلى البزرك (جواب السيگا) وصولاً للسهم ، وليس من البزرك مباشرة كما في السيگا.

يقراً بيت من الشعر بهذه الميانة، ثم يأخذ قطعة عجم على الكردان ويهبط إلى الرست بقطعة شرقي رست على نفس الدرجة، هنا تبدأ الميانة الثانية بإيقاع الوحدة وهي ميانة (الخليلي)، وتؤخذ من الماهوران جواب الجهارگا وتنتهي بالكردان، ومنه تبدأ الميانة الثالثة (حجاز مدني) مع ايقاع الفالس، والتي تصل إلى السهم في المقطع الاول منها في وصلة الحجاز المدني بلفظة (فريادمن) ثم فوق السهم في المقطع الثاني بنغم الرست بلفظة (يادوست) ثم ينزل إلى الكردان بترديد (مدد مدد امان).

تبدأ هنا قطعة المثنوي حجاز على النوى، ويقراً فيها بيت أو اكثر من الشعر، وقد اجتهد البعض بادخال بعض القطع مثل عرييون عجم أو حجاز غريب، بعد ذلك يعود إلى درجة الرست من درجة العجم (سي بيمول) مع ظهور درجة (فاديز) ثم إلى الرست وهو نهاية التسلوم.

تظهر في سلم مقام الرست بعض الاجناس اهمها، جنس الرست على درجة الرست، جنس حجاز على درجة النوى، جنس بيات على درجة النوى، جنس صبا على درجة النوى ثم جنس رست على النوى وعلى الكردان.

سجل الاستاذ القبانجي هذا المقام على اسطوانة بقصيدة تخميس مطلعها:
لوصول اليك هل من وصول لك اشكو ما شفني من نحول
وأعاد تسجيلها مرة اخرى بالميانات الثلاث. وسجله أيضاً على اسطوانة بقصيدة تخميس مطلعها:

شغفت ببدر فاق كل ملاحه وخالفت في حبه كل ملامه
وقد اضاف عليه الاستاذ القبانجي صيحة محمودي قبل الميانة الثالثة.

أما في مؤتمر القاهرة عام 1932م فقد سجله بقصيدة للسيد محمد سعيد
الجبوبي وتخسيس الشيخ جعفر الحلي مطلعها:

يا يوسف الحسن فيك الصب قد ليما ولو رأوك هوو للارض تعظيما
له اسطوانة اخرى بقصيدة مطلعها:

أشاهد معنى حسنكم فيلذلي خضوعي لديكم في الهوى وتذليلي
وقراه رشيد القندرجي على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

ان شكوت الهوى فما انت منا تحمل الصد والجفى يا معنّى
وقراه يوسف عمر بقصيدة مطلعها:

غيري على السلوان قادر وسواي بالعشاق غادر

مقام الحجاز ديوان

مقام الحجاز ديوان من المقامات الرئيسية، ويرتكز على درجة الدوگا (ري)،
ويقرأ بالشعر العربي الفصيح، وبالرغم من ان نغمة الحجاز تستعمل في جميع
انحاء العالم، لخلوها من ثلاثة ارباع الدرجة، غير انه في عرف سلم هذا المقام
ترتفع درجة (سي بيمول) إلى (سي كاربيمول) عند الصعود وتعود لطبيعتها عند
الهبوط.

يتميز هذا المقام في انه عند اندماجه بالمقامات الرئيسية الاخرى، فانه
تتكون نتيجة هذا الاندماج، سلالمة مقامات جديدة، فعند اندماجه بمقام البيات
يظهر لدينا نغم جديد هو البيات شوري، وعند اندماجه بمقام الرست يظهر لدينا
نغم السوزناك، ومع السيجا يظهر نغم الهزام، ومع العجم يظهر نغم الزنجران، ومع
الصبا يظهر نغم الصباحي، كجوابات صبا، ويدخل على نفسه، أي حجاز على
حجاز فيكون لدينا الحجاز كار.

يدخل الايقاع في هذا المقام من بداية الميانة حتى التسلوم، وهو ايقاع
الوحدة 4/4، وسلم هذا المقام هو (دوگا، كردي، حجاز، نوى، حسيني، أوج،
كردان، محير) أي(ري، مي بيمول، فاديز، صول، لا، سي كاربيمول، دو، ري)
وعند النزول يستبدل الأوج بالعجم كما قلنا.

قراءة المقام

يحرر الحجاز ديوان بلفظة (فريادمن... دي) من الحجاز إلى (النوى)
فالحسيني ثم يصعد إلى الكردان فالنزول للنوى ثم الصعود من الحجاز إلى

الحسيني، وهناك من يذيل التحرير بنزول حجاز إلى درجة التحرير وهو الاصح، كما ارى وكما سمعنا من السلف.

يأخذ القارئ بيت من الشعر أو اكثر بنغم التحرير، ثم تأتي قطعة الحسيني من درجة الكردان، يعود بعدها إلى الحجاز، ومنهم من يمهد لقطعة الحسيني بقطعة من الدشتي على درجة الحسيني، وهنا تؤخذ حركة نيم حصار (لا ييمول عرضية)، والتي تسمى (نيم خانة الأوج) وتؤدى بنفس كلمات الشعر، وحصراً بآخر كلمة من البيت الشعري، لينزل منها إلى الرست بتلفظ (اوه)، ثم يبدأ سلم الصعود بتلفظ (اوه... اويلم) إلى النوى ثم تبدأ الجلسة بتلفظ (دلي يالدم) من الأوج إلى المحير ثم الصعود إلى الماهوران، بتلفظ (يالدم) والنزول تدريجياً إلى الدوگا بتلفظ (يالدم يالدم افندم امان) وهو نهاية الجلسة.

بعد الجلسة يبدأ الدولاب الموسيقي بايقاع الوحدة 4/4 ليأخذ القارئ الميانة الاولى، الحجاز آجغ من درجة السهم بتلفظ (ياليلي) ونغمها حجاز على درجة المحير، هنا يقرأ القارئ بيت من الشعر بنغم الميانة وينزل معه إلى درجة الدوگا، لتعطى فاصلة موسيقية لراحة القارئ قليلاً، بعدها يأخذ الميانة الثانية الشاهناز، وتؤخذ من جواب الحسيني بتلفظ (يا ليل)، ويمكن قراءة بيت من الشعر بنغم الميانة، أو مباشرة ينزل بقرار إلى الدوگا، بعدها يأخذ وصلة القزاز من المحير، وتعاد بتكرار (امان امان)، ومنهم من يطلق على الثانية الجنازي ومنهم من يعكسها، يسمى الاولى الجنازي والثانية القزاز، والحالتين هي خطأ وسوء فهم حيث الجنازي هي تسمية ثانية للقزاز، والوصلتان تأخذان نفس الابعاد الموسيقية، تأتي الآن قطعة الصبا على نفس الدرجة، ويقرأ بها بيتاً من الشعر، ثم تؤخذ قطعة من الحجاز شيطاني لتسهيل عملية الربط في تسلوم المقام، ويتم بطريقتين الاولى بقطعة حسيني ثم قطعة نوى بتزديد لفظة (يا به) ثم (ياحبيبي) والثانية بقطعة حسيني ثم وصلة بوسليك بتلفظ (فريادمن)، بعدها في الطريقتين يأخذ وصلة حجاز مدني بتلفظ (أوه) ثم يعود من درجة الأوج صعوداً إلى الكردان نزولاً إلى العجم ثم إلى الحجاز بتلفظ (يادوست) ليستقر التسلوم على درجة الدوگا.

هناك بعض الاجتهادات، فمنهم من يكثر بقطع النوى، ومنهم من وصلة مستعار بعد الحسيني، قبل (نيم خانة) الأوج، أو يأخذها اثناء الجلسة.

تظهر في سلم الحجاز ديوان الاجناس التالية، جنس حجاز على الدوگا،

جنس بوسليك على النوى، جنس رست على النوى باستبدال العجم بالآوج ، جنس
بيات على درجة الحسيني، جنس حجاز على المحير، جنس بوسليك على المحير
وأخيراً جنس بوسليك على درجة السهم.

سجل الاستاذ القبانجي هذا المقام على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

بات ساهي الطرف والشوق يلح والدجى ان يمضي جنح يأتي جنح
كذلك اسطوانة اخرى بقصيدة مطلعها:

فقت حسناً وسؤدداً وفخارا زادك الله رفعة واقتدارا

وسجل رشيد القندرجي هذا المقام على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

خفف السير واتند يا حادي انما انت سائق بفؤادي

وسجل نجم الشخلي هذا المقام على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

هزوا القدود وأخجلوا سمر القنا وتقلدوا بدل السيوف الاعينا

أما يوسف عمر فقد قرأه بقصيدة مطلعها:

يا حمام الدوح غرد طرباً واشدو ما شئت حجازاً وصبا.

مقام السيگا

تقوم شخصية مقام السيگا بإظهار جنسي الرست والبوسليك على درجة
النوى، ومقام السيگا من المقامات الرئيسية، يستقر على درجة السيگا، ويقرأ
بالشعر العربي الفصيح، وسلم مقام السيگا العراقي هو سلم مقام الهزام، حيث من
المعلوم ان سلمه يتكون من جنسين الاول سيگا على درجة السيگا (مي
كاربيمول) والجنس الثاني حجاز على درجة النوى (صول).

لابد من الإشارة أن السيگا عندما يأخذ جنس الحجاز على النوى، يصبح
سلم الهزام، وعندما يأخذ جنس صبا على النوى يكون سلم بستتكار، وإذا اخذ
جنس نهاوند على النوى كان هذا سلم الاوشار، أما إذا أخذ جنس رست على
النوى يكون هذا سلم السيگا.

موسيقى مقام السيگا يدخل فيها ايقاع (السماح 4/36) من بداية المقام
حتى نهاية الجلسة، ثم ايقاع (اليگرگ 4/12) من بداية الميانه حتى التسلوم. سلم
مقام السيگا هو (مي كاربيمول، فا، صول، لا بيمول، سي، دو، ري، مي
كاربيمول) أي (سيگا، جهاگا، نوى، حصار، ماهور، كردان، محير، بزرک).

قراءة المقام

يحرر مقام السيكا بترديد لفظات (اللي للي للي) عدة مرات من درجة السيكا ثم بلفظة (دا... د) يهبط إلى درجة العراق وتسمى هذه الوصلة (الجصاص) ثم يرجع من الرست إلى السيكا بتلفظ (امان امان.. أني) ثم ينتهي بتلفظ (داد... بدادي) بعد ان يكون قد وصل إلى الماهور وهبط إلى درجة التحرير.

بعد التحرير يتم قراءة بيتين من الشعر أو اكثر بنغم التحرير، ومن المتعارف عليه قبل قراءة كل بيت يلفظ القارئ لفظة (أوي)، بعدها يأخذ بقطعة المنصوري على درجة النوى ليكون سلم البستتگار كما ذكرنا، ثم يعود إلى السيكا ونزولاً إلى الرست بتلفظ (هيداد) ثم تأتي وصلة السيكا عجم بتلفظ (داد) والرجوع إلى السيكا بترديد لفظ (بداد بداد بدادي) وهي نهاية الجلسة حيث يبدل الايقاع من السماح إلى اليكرگ.

تبدأ ميانة السيكا بلبان بتلفظ (يا دوست.. آن امان) وتبدأ من البزرك جواب السيكا إلى السهم جواب النوى، ويقرأ بيتاً من الشعر بنغم الميانة، لينزل في نهاية البيت إلى درجة السيكا، تبدأ وصلة السفیان بتلفظ (نازينمن) أو (نزلي لمن)، ويقرأ بها أيضاً بيتاً من الشعر، ثم يعود إلى السيكا بتلفظ (يا به يا به حنين ... اه موا) هنا تؤخذ وصلة السي رنك أو المثلثة الموزونة ذات الايقاع، وتتم بتقطيع الالفاظ (هي بابه... بابه بابا آآي بأب) عندها تبدأ وصلة مخالف كركوك بتلفظ (اويايايا ياي، اويايي، اويلم) بعدها تدخل عتابة السلمك، ثم يتم تلفظ (رمد واصيح منچن توجعني يا عيوني) بنفس نغم العتابة، وتأتي هنا قطعة الجمال بدون فاصل موسيقي، وهذا التحول إلى الجمال يكون بطريقتين، الاولى مباشرة بتلفظ (أوي واي) بنغم الجمال، والثانية عن طريق قطعة باجلان بتلفظ (أللي) ثم يقرأ القارئ بيتاً من الشعر بنغم الجمال ينهيها بالكلمات (بيبه بيه علو بيه هلك وين شالوا وين ابعدوا وين ولو) وينزل تدريجياً إلى درجة السيكا وهو نهاية التسلوم.

تظهر في سلم مقام السيكا الاجناس التالية: جنس سيكا على درجة السيكا، جنس رست وجنس بوسليك على درجة النوى، جنس رست على درجة الكردان، وجنس رست على درجة السهم.

سجل رشيد القندرجي هذا المقام على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

نضت عنها القميص لصب ماء فورّد خدها فرط الحياء

وسجله الاستاذ القبانجي على اسطوانتين الاولى بقصيدة مطلعها:

لا تلم مغرماً رآك فهاماً كل صب تركته مستهاماً

والاسطوانة الثانية بقصيدة مطلعها:

أعد ذكر من أهوى ولو بلام فان احاديث الحبيب مدامي

وسجله نجم الشخلي بقصيدتين أيضاً الاولى مطلعها:

اشكو الغرام وأنت عني غافل ويجد بي وجدي وطرفك هازل

والاسطوانة الثانية بقصيدة مطلعها:

خليلي دمع العين قد جرح الخدا وابيض شعري بعدما كان مسوداً

مقام العجم عشيران

مقام العجم عشيران من المقامات الرئيسية، وبالرغم من استقراره على درجة العجم (سي بيمول) لكنه سمي عجم عشيران، لانه في جلسته وفي تسلومه ينزل ديوان كامل إلى العشيران.

يعتبر من السلالم الرئيسية التي تستخدم في جميع انحاء العالم، ويسمى بالسلم الكبير أو الميجر، يقرأ بالشعر العربي الفصيح، ودرجة استقراره الطبيعة هي العجم ويمكن تصويره على غير هذه الدرجة، ويؤدي هذا المقام من التحرير إلى التسلوم دون استخدام الايقاع.

سلم مقام العجم عشيران هو (سي بيمول، دو، ري، مي بيمول، فا، صول، لا، سي بيمول).

أي (عشيران، رست، دوگا، كردي، جهارگا، نوى، حسيني، عجم).

قراءة المقام

يحرر مقام العجم عشيران بلفظة (فريادمن) من العجم صعوداً للمحير وهبوطاً إلى الجهارگا بتلفظ (ياريار)، ثم بتكرار هذه اللفظات يصعد إلى العجم ويختم التحرير بتلفظ (اميرم وا)، بعدها ياخذ بعض الابيات الشعرية بنفس نغم التحرير، لتأتي وصلة العشيش بتلفظ (أخ أخ أخ آخ) تمهيداً للجلسة، وهي سلم مقام العجم النازل، المذكور آنفاً، وصولاً إلى درجة العشيران، بتكرار اللفظات (يار يار اميرم وا) ولكن بمرحلتين، الاولى النزول من درجة العجم (سي بيمول) إلى الدوگا (ري) والثانية تبدأ مباشرة بنفس السلم من النوى إلى العشيران للتهيؤ للميانه.

ميانة مقام العجم عشيران تتكون من مقامي الحسيني والبيات، وتؤدى بثلاث مراحل:

- 1- تبدأ من العجم إلى المحير بلفظة (نازلي لمن) وهي من الحسيني.
- 2- تبدأ من الكردان صعوداً إلى الماهوران ثم السهم، جواب النوى بلفظة (جهانمن)، ينزل بعدها إلى المحير.
- 3- يأخذ صيحة من السهم تشبه قطعة المحمودي بتلفظ (أوه) لكنها تختتم مباشرة بسلم ينزل من السنبله إلى العجم، بنفس اللفظة، ثم صعوداً إلى السنبله ونزولاً إلى العجم ، ومباشرة إلى الجهارگا ، ويتلفظ (يا) يصعد إلى درجة العجم، حيث تبدأ قطعة الصبا مباشرة بلا فاصل موسيقي. يتم قراءة بيت من الشعر بنغم الصبا على درجة النوى ، سابقاً كان المعمول به بعد الصبا يعود القارئ إلى العجم ويعمل جلسة ثانية وميانة ثانية مشابهة للاولى بتلفظ (هيددين هيديلمن) ولا يعود بعدها للصبا بل للعجم. في كلتي الحالتين، وبعد العودة للعجم، يتم النزول للتسلوم، وهو مشابه لنزول الجلسة، بالمرحلتين اللتين ذكرناهما، يستقر على درجة العشيران وهو نهاية التسلوم.

في سلم مقام العجم عشيران تظهر بعض الاجناس، منها جنس عجم على الجهارگا، جنس عجم ثلاثي على درجة العجم، جنس بيات على درجة المحير، جنس صبا على درجة النوى وجنس عجم على درجة العشيران في القرارات.

سجل الاستاذ القبانجي هذا المقام على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

سقانيها معتقة عقارا وقد ألفت يد الفجر الازارا

وسجله نجم الشخلي على اسطوانة جميلة بقصيدة مطلعها:

لولا المخافة من طبا لحظاته لجنيت وردا لاح من وجناته

وسجل رشيد القندرجي هذا المقام على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

انيخاها بمنعرج الغميم اتم ملاعب الرشأ الرخيم

مقام الصبا

يعد سلم مقام الصبا من السلاالم العربية الشرقية، التي لا تستخدم في الموسيقى الغربية لاحتوائه ثلاثة ارباع الدرجة، وهو من المقامات الرئيسية، يستقر على درجة الدوگا، ويمكن تصويره على درجات أخرى حسب قدرة القارئ، ويقرأ

بالشعر العربي الفصيح، شأنه شأن جميع المقامات الرئيسية، ويستخدم في موسيقاه الايقاع في موضع بسيط واحد، وهو الدولاب الذي يتبع الجلسة للتهيؤ للميانة، ونغم هذا الدولاب الصبا بايقاع (الوحدة 4/4).

سلم مقام الصبا هو (ري، مي كاربمول، فا، صول بيمول، لا، سي بيمول، دو، ري) أي (دوگا، سيگا، جهارگا، حجاز، حسيني، عجم، كردان، محير).
قراءة المقام

يحرر مقام الصبا بتلفظ (اوي وي) من درجة الحجاز نزولاً إلى درجة الرست، ثم يصعد إلى الحجاز بتلفظ (آآه) ثم ينزل إلى الدوگا بانتهاء تلك اللفظة مع تقطيع بالصوت عند المحط.

تقرأ ابیات من الشعر بنغم التحرير، وفي نهاية احد هذه الابيات مباشرة يبدأ بالجلسة بنغم الصبا وبتلفظ (دلي يالدم يالدم يالدم افندم امان) بعد ذلك يبدأ دولاب موسيقي بايقاع (الوحدة 4/4) من نغم الصبا، وفي نهايته يأخذ القارئ الميانة وهي قطعة من المحمودي على درجة النوى، يتبعها مباشرة بوصلة العبوش من نغم البيات، وهي بمثابة وصل بين قطعة المحمودي والرجوع إلى الصبا، هنا ممكن ادخال بعض القطع من الجهارگا، ووصلة خلوتي على درجة الجهارگا، بعدها يرجع إلى الصبا، والتسلوم يكون بتلفظ (فريادمن جنجان اوب اوب امان) وهو نهاية التسلوم.

في سلم مقام الصبا تظهر الاجناس: جنس صبا على الدوگا، جنس حجاز على درجة الجهارگا، جنس حجاز على درجة الكردان، جنس صبا على درجة المحير وجنس جهارگا على درجة الماهوران.

سجل الاستاذ القبانجي مقام الصبا على ثلاث اسطوانات بقصائد مطالعها على التوالي:

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------|
| 1- خليلي دمع العين قد جرح الخدا | وابيض شعري بعدما كان مسودا |
| 2- اشاهد معنى حسنكم فيلذلي | خضوعي لديكم في الهوا وتذلي |
| 3- اتراك تعرف علتني وشفائي | يا داء قلبي في الهوى ودوائي |

وسجل رشيد القندرجي هذا المقام على ثلاث اسطوانات بقصائد مطالعها على التوالي:

- 1- يا معشر العشاق بالله خبروا
2- الا ياحامات اللوى عدن عودة
3- دع عنك لومي فان اللوم اغراء
- إذا حل عشق بالفتى كيف يصنع
فاني إلى اصواتكن حزين
وداوني بالتي كانت هي الداء

مقام الحسيني

مقام الحسيني عشيران كما يسمى احياناً، عند بعض المهتمين بالمقامات العراقية، باعتبار ان ارتكاز المقام يكون على درجة العشيران ولذلك أطلقت هذه التسمية، وهو من المقامات الرئيسية، ويقرأ بالشعر العربي الفصيح المقفى، ويقرأ بدون ايقاع من التحرير حتى التسلوم تقوم شخصية هذا المقام على اظهار جنسي الرست على درجة النوى، والبيات على درجة الحسيني.

سلم هذا المقام (عشيران، عراق، رست، دوگا، سيگا، جهارگا، نوى، الحسيني)
أي (لا، سي كاربيمول، دو، ري، مي كاربيمول، فاء، صول، لا)

قراءة المقام:

يحرر هذا المقام بلفظة (فريادمن) من درجة الجهارگا ثم يصعد الى درجة الحسيني بلفظة (جهانمن)، وهناك شكل ثاني هو أن ينزل من درجة الجهارگا الى الرست أي (من فا الى دو) ثم يصعد بالتدرج الى درجة الحسيني، وهناك شكل آخر يعتمد على كثرة الإيحاء بنغم الرست، وبعد ان يمر على البيات والصبا احياناً يتم الصعود الى درجة الحسيني.

يأخذ القارئ ابياتاً من الشعر بنغم التحرير على ان يبدأها من درجة الكردان، وهذا اظهار لجنس الرست على درجة النوى وليس ارتفاع (الدرجة الموسيقية) كما يذكر البعض خطأً فالدرجة المقامية هي واحدة وهي درجة التحرير، وفي قراءة هذه الابيات ينوع القارئ مرة بالصعود الى المحير والنزول للحسيني لاظهار جنس البيات على درجة الحسيني او يصعد الى الشاهناز والرجوع للحسيني لاظهار جنس الصبا على درجة الحسيني. وبعد هذا التواتر بين الرست والصبا والبيات وفي نهاية احد ابيات الشعر، تبدأ الجلسة من الحسيني. نزولاً الى درجة العشيران.

تبدأ الميانة بتلفظ (يادوست، يا أ أي واي) وتتخذ من درجة الماهوران الى درجة النوى، وتسمى عند قراء المقام القدامى " نشاربوك " وتختتم اما بالبيات او بالرست، والافضل استقرار البيات.

بعد الميانة تبدأ بعض القطع نهاية كل بيت شعر فمثلاً قطعة الجبوري ويرجع بها القارئ مباشرة الى الحسيني، وهكذا بالنسبة الى قطعة الطاهر والابراهيمي لا يستقر القارئ على نهاية هذه القطع بل يعود مباشرة الى نغم الحسيني، كما يمكن ادخال وصلة المثلثة في أي مكان يرتئيه القارئ قبل او بعد الميانة.

اخيراً في نهاية آخر بيت شعر يأخذ القارئ قطعة من الأرواح لتكون إيذاناً بالتسلوم، وهو النزول التدريجي عن طريق وصلة بوسليك وهذا النزول يكون من الجهارگا الى الدوگا على ان يعاد ثلاث مرات، وفي المرة الثالثة يكون الهبوط الى درجة العشيران وهو نهاية التسلوم.

وفي سلم مقام الحسيني تظهر بعض الاجناس منها:
جنس بيات على درجة الدوگا، جنس بيات على درجة الحسيني، جنس بيات على درجة المحير و جنس رست على درجة الرست.

سجل الاستاذ القبانجي مقام الحسيني على اسطوانه بقصيدة مطلعها:

جاد الحبيب بما اروم وباحا فجنيت من وجناته تفاحاً

وفي مؤتمر القاهرة عام 1932 سجله بقصيدة مطلعها:

طلت ياليل ولم تبدي صباحا وعلى الآفاق اسدلت الجناحا

وسجله الحاج عباس كمبير الشبخلي بقصيدة مطلعها:

أي عذر لمن رآك ولأما عميت عنك عينه ام تعاما

شرح وتحليل المقامات الفرعية

في شرحنا وتحليلنا للمقامات الفرعية سنعتمد نفس تسلسل المقامات الرئيسية وعليه سنبدأ بالمقامات الفرعية من مقام البيات ثم مقامات الرست والحجاز ديوان فالسيگا ثم العجم والصبأ واخيراً المقامات الفرعية لمقام الحسيني. وتاخذ المقامات الفرعية دورها في التسلسل من حيث اهمية المقام وسعته وان كان مقيداً ام مطلقاً.

مقام الابراهيمي

هو احد المقامات المتفرعة من مقام البيات وهو من المقامات المقيدة وذلك

لوجود بعض المسارات اللحنية وبعض الثوابت في ادائه في اكثر من مكان ، وهو من المقامات البغدادية المحببة للنفوس والكبيرة بمحتواها، يقرأ بالشعر العامي (الزهيري) وبايقاع اليغرك 4/12 من التحرير الى التسلوم ويؤخذ على درجة الدوگا، كما يمكن تصويره على اية درجة اخرى بما يتلائم وصوت القارئ. قراءة المقام: يحرر مقام الإبراهيمي بألفاظ " او وو اووموا " من النوى نزولاً الى الجهارگا ثم الى السيگا بلفظة (خيي) ثم يصعد الى النوى والحسيني بترديد لفظة (أوه) واطهار نغمة وصلة العبوش، التي تعتبر احدى مظاهر استقراره، بعدها يستقر على درجة الدوگا بتلفظ(آخيي)

تبدأ قراءة الشطر الاول من الزهيري على ان يسبق بلفظه (يايايه)، ونغمه مثل نغم التحرير مع التفسير بالصوت ليكون محطه الرست، ويقرأ الشطر الثاني من الزهيري بقطعة من الناري تستقر على السيگا، او ان يبدأ الشطر بوصلة زنبوري محطها على الرست مع وصلة مثلثة ثم النزول على السيگا.

يبدأ الشطر الثالث بالفاظ " اوخيي خيي خيي أي إي " وبعد قراءة هذا الشطر يتبع ايضاً بالفاظ معينة " امان امان امان آ آ نمان وا " وهي تراكيب ثابتة وصيغ محددة وصلت عبر التناقل الشفاهي،. تاتي بعد ذلك مايسمى بسنبلة الجبوري والتي يطلق عليها البعض الحميدية (بالتصغير) وهي من نغم البيات تنتهي بنغم السيگا وذلك بلفظة " منه لالا له له لاله لاله لاله لاله لاله لاله ولك لالا ولك لالا اموا ". بعد ذلك تؤخذ وعن طريق كلمات الشطر الرابع قطعة عربيون عجم من نغم الحجاز، وتتبع بصيحة من درجة الحسيني ووصلة مثلثة لتكون تقديماً لقطعة الطاهر التي تبدأ من درجة النوى نزولاً الى الدوگا بالفاظ " ليل ليل ليل ياليل إي إي " ثم يصعد القارئ الى درجة النوى وينزل الى درجة الرست بتلفظ " ليل ليل ليل، ياليل وآ آ آه او " بعد ذلك تبدأ وصلة القزاز بكلمات " منه لا والله گلبي " ويقرأ الشطر الشعري لتنتهي الوصلة بالفاظ " آآبه آبه يا أموا " ثم تؤخذ بعض الوصل من البيات مثل عمر گله بالفاظ " ولل ولل ولل ولل آموا" ووصلة قريه باش بالفاظ " بيم بيم بيم حيران بيم قربان آه إكي گوزم " وقطعة قوريات بالفاظ " بير واي إكي واي أوج واي، آخ توجشمت دوله جاي" وقطعة جبوري بكلام الزهيري ثم صيحة محمودي بعدها قطعة قطر: ومنهم من يدخل قطعة مكابل وغيرها الا ان هذا الاكثر يؤدي

الى تشويه الشكل العام للمقام. ثم تأتي غزالات الابراهيمى التي اسماها البعض خطأ وبتصرف شخصى شرقى الابراهيمى، وهي بالفاظ " يا يابه، يابا ياباً يابابم ياآلاي" بعد ذلك تبدأ عتابه الزنبورى بعتابة أو أبودية، ونهايتها تكون قطعة من الطاهر بتلفظ " يابه شبكت يابابم" وفي هذه العتابه تدخل قطع بيات مثل قطعة الخنبات والبهيرزاوي، لكنها تختم على الرست بقرار الطاهر كما ذكرنا. تأتي بعد ذلك وصلة علي زيار بالفاظ " دي يايي يايي ياي آي آيه يابه ياخ ويواي " ثم يبدأ التسلوم بلفظات

"علت علت علت يا" على ان تكون نهايته بقطعة طاهر على الرست ثم يستمر بتلفظ " يامعود يامعود" منتقلا الى نغم البيات ليختم به بالفاظ " عاود عليه بالخير احنه والسامعين يايا خيي يآ" وهو نهاية التسلوم.

سجل الاستاذ القبانجي مقام الابراهيمى قرأ فيه الزهيرى الذي مطلعته:

فجر النوى لاح يا عاذل تجله وطار

هذا الزهيرى قرأه اغلب القراء، اعتباراً من احمد الزيدان

وسجل الاستاذ القبانجي الابراهيمى بقراءة الزهيرى الذي مطلعته:

ياصاحبى گوم سويلك علي فضل

وسجله بهذا الزهيرى ايضاً " رشيد القندرجي.

وسجل الاستاذ القبانجي مقام الابراهيمى بفرقة حديثة وقرأ فيه الزهيرى الذي

مطلعته:

ارون تصانيف غنجن ماروتهن اسمعن

وسجل الاستاذ القبانجي هذا المقام ايضاً خلال المؤتمر الموسيقى العربى

الاول بالقاهرة، وقرأ فيه الزهيرى الذي مطلعته :

راحت ليالى الهنا البيهه كضيت اوطار

وقرأ عتابه الزنبورى بهذه الابودية

جرحت الكلب يامن صحت بسعاد

صدك ناس ابهضيمه وناس بسعاد

يهل تتعى ابتوالي الليل بسعاد

تذكرني وأنه روجى شجيه

وسجله نجم الشىخلى وقرأ الزهيرى الذي مطلعته:

يالايمي في بدور الجن من هالهه

مقام الجبوري

هو احد فروع مقام البيات ويمتاز بروح عراقية ونكهة بغدادية خاصة، يقرأ بالشعر العامي (الزهيري)، ويصاحبه الايقاع من التحرير حتى التسلوم وهو ايقاع اليغرك 4/12. ويستقر على درجة الدوگا ويصور على اية درجة كانت وفي الغالب يؤخذ على النوى او الحسيني (صول ، لا) .

قراءة المقام:

تحرير هذا المقام يبدأ من درجة النوى بتلفظ (منه لا) نزولاً الى الدوگا ثم الى الرست بتكرار لفظة (لا) ثم يصعد الى الجهارگا وينزل الى الدوگا (لا والله گلبي) يصعد الى النوى وينزل الى الدوگا وهو نهاية التحرير .

تقرأ بلفظة (دي ولك، دي ولك) وهي الممييزة لنكهة مقام الجبوري وفي الشطر الثالث وفي نهايته ينزل من النوى بتريديد لفظة (لالالاله) الى الدوگا ليكمل لفظات (ولك ولك لاله ولك ولك لاله ولك لا آ لاي) وهي سنبلة الجبوري ويطلق عليها البعض من السابقين الحميدية وهو الاصح. ثم تأتي بعض القطع التي تدخل في أغلب مقامات البيات مثل المثلثة، ووصلة عمر گله (ولل ولل ولل ولل وآموا) ووصلة قرية باش (ببم ببم ببم حيران ببم قريان آه ايكي گوزم) ثم وصلة قطر من نفس شعر الزهيري وقطعة مگابل (منه ويل، منه ويل، اويل اويل واويل اويل)، كما يمكن ان تتخلل اداء هذا المقام صيحة او اكثر من المحمودي. غير انه عند ادخال هذا المجموع من القطع، يجب ان يحذر القارئ من تشويه نكهة الجبوري الحقيقية، وعليه هنا أن يختار بعض هذه القطع وليس جميعها.

التسلوم يبدأ من النوى بتلفيظ (يبه يبه يبه) نزولاً الى الدوگا، ثم يعود الى النوى نزولاً الى الدوگا بتلفيظ نفس الكلمات ثم يصعد الى الجهارگا بتلفظ (اهنا ولج) وينزل الى الدوگا بتلفيظ (يچتاله يگذاره) ثم يرجع الى الجهارگا بتلفظ (ياعيون)، ويستقر على الجهارگا، ليعود الى الدوگا بتلفظ (يعيون لعيون) ثم العودة الى الجهارگا بتلفظ (اوه) ثم الى النوى ونزولاً الى الدوگا ويستقر عليه بتلفظ (اشچم يبه) وهو نهاية تسلوم مقام الجبوري.

سجله يوسف حريش على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:

لازال خيل السعود بروض مجدك عذر.

مقام المحمودي

هو احد فروع مقام البيات، ويعد مقاماً مقيداً لوجود بعض القطع والاقوال والمسارات اللحنية الواجبة فيه، يستقر على درجة الدوگا لكنه يصور على درجات متعددة المؤلف منها على درجتي النوى والحسيني وحسب مقدرة القارئ. ويقرا بالشعر العامي (الزهيري) وموسيقاه خاضعة لايقاع اليگرك 4/12 من البدوه وحتى التسلوم. قراءة المقام: يبدأ مقام المحمودي بصيحة من درجة النوى بتلفظ (لا والله يا عيوني) وهي بدوة المقام.

يقراً الشطر الاول بنفس النغم ومن النوى الى الدوگا، وعند الاستقرار على نغم البيات يلمح بروحية مقام الحديدي، وهو تقنن وتجميل للمقام وكذلك الشطر الثاني يبدأ بصيحة المحمودي (اويلم) وقراءة الشطر بنفس الطريقة ليختمه بقطعة جبوري بتلفظ (دي دي ولك دي ولك) واحياناً يستعوضون عنها بقطعة (امانم) كما في احدى اسطوانتي الاستاذ القبانجي.

في الشطر الثالث يكرر نغم التحرير، على ان ينتهي بنغم السيگا وهي قطعة واجبة بلحنها وكلامها بالالفاظ (احنين ييه بيه آآبم وا)، وايضاً يمكن ادخال قطع البيات التي ذكرناها سابقاً (مثلثه، عمر گلّه وقريه باش).

بعدها يقراً شطر آخر من الشعر على ان يختم بقرار هو من نغم الحجاز كار كرد، بعد هذا القرار تبدأ وصلة علي زيار من الجهارگا على الرست، تتبع هذه الوصلة بقرار الأيديين وهو قرار الجهارگا، ثم يستمر بنغم الجهارگا بتلفظ (ديي ياي دي ياي ي ياي) ثم ينتقل الى درجة السيگا بالالفاظ (بييه بيه يا أموا) وهي ايضاً من الحركات والالفاظ المفروضة ويستمر بهذا الربط بين الجهارگا والسيگا، بحركات تدلل على عبقرية السلف الذين وضعوا هذه المقامات.

في التسلوم يتلفظ القارئ كلمة (يارب) يكررها عدة مرات وبقطعة طاهر ينزل الى الرست، ثم يعود الى البيات بنفس الكلمة (يارب يارب أمواه) وهو تسلوم المقام.

وسجل الاستاذ القبانجي اسطوانتين بمقام المحمودي بالازهيريات التي مطالعها على التوالي:

يامن جميع المحاسن حزت وانتبهه
والثاني يامن غرامك حرگ جوجاي وجفاني.

مقام الناري

هو احد فروع مقام البيات، ومن المقيدة منها بالنظر لوجود بعض الحركات والاقوال والعبارات واجبة الدخول في قراءته، يستقر على درجة الدوگا ويصور على اية درجة مع مراعات الابعاد التي يأخذها في سلمه يقرأ بالشعر العامي (الزهيري)، ويصاحب موسيقاه ايقاع اليگرك 4/12 من بدوته حتى التسلوم. يقال انه وجد في مدينة الموصل، واخذه البغداديون عنهم ولكني اشك بذلك.

قراءة المقام:

بدوة مقام الناري تؤخذ من النوى بتلفظ (يارب) او (منه لايلم). تظهر شخصية هذا المقام واغلب مقامات البدوة بالتنسيق بين البيات والسيگا، حيث يبدأ الشطر بصيحة الناري من البيات ويختم بنغم السيگا بالالفاظ "ابه ايم ايم آه أأموا" وفي الشطر الثاني تعاد هذه الصيغة على ان يختم بقطعة مخالفة تنتهي بكلمة (يامدل). يمكن ادخال قطعة قطر ويمكن ادخال وصلة مثلثة وصيحات الناري مستمرة قبل كل شطر اما بلفظة (يارب) او من كلام الشعر، ويقرأ الشطر الثالث بنفس الطريقة من البيات الى السيگا، وفي الشطر الرابع تبدأ وصلة علي زيار وتؤخذ من نغمها الجهارگا ثم تعود الى السيگا ويقرأ الشطر الخامس بنفس الطريقة من البيات الى السيگا، وفي الشطر السادس يأخذ وصلة المثلثة وينتهي للتسلوم، ويختم الشطر بالسيگا من خلال اظهار وصلة السفیان بتكرار (بانباخ) وفي الشطر السابع يبدأ التسلوم حيث يصعد النوى بلفظة (اوه) ثم ينزل من النوى بقطعة طاهر الى الرست كما ورد في مقام المحمودي بلفظة (من ناركم) ويستمر عليه بلفظة (وياناري) وهو تسلوم المقام.

سجل الاستاذ القبانجي مقام الناري على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:

لما سمگني الهوى برسوم شخصي خفت

وسجله رشيد القندرجي بالزهيري الذي مطلعته:

يالايمي في بدور الجن من هالهه

وقراه بهذا الزهيري ايضاً " يوسف عمر.

كما قرأه السيد جميل الاعظمي بالزهيري الذي مطلعته:

لي خلة حارجين احشاي بينارهم

مقام المسجین

هو احد فروع مقام البيات المقيدة، يرتكز على درجة الدوگا، ويمكن تصويره على أية درجة حسب امكانية القارئ على ان تراعى الابعاد التي يأخذها سلم المقام. يقرأ بالشعر العامي (الزهيري) ويرافق موسيقاه ايقاع الوحدة 4/4 من التحرير الى التسلوم. وقد جرى العرف بقراءته بزهيري سنتطرق له.

قراءة المقام: يحرر مقام المسجین من درجة الرست صعوداً الى النوى بتلفظ(منه لا منه لا بلله گلبي)على ان يعود الى الدوگا بكلمة(گلبي).

يقراً الشطر الاول بنغم التحرير على ان يختم بدرجة الرست. ويبدأ الشطر الثاني بقطعة المحمودي وينتهي بقطعة من الجبوري، الشطر الثالث يعتبر من الصياغات الثابتة لهذا المقام حيث يبدأ بنغم التحرير البيات من النوى نزولاً ليستقر على نغم العجم بلفظة(ياگلبي) في الشطر الرابع يبدأ بصيحة المحمودي وينتهي بقطعة شطر بكلام الزهيري، ويمكن هنا ادخال وصلة مثثة، الشطر الخامس اما ان تعاد تركيبة الشطر الثالث او تهبط من النوى الى درجة السيگا. والشطر السادس يبدأ بصيحة محمودي او ناري من النوى ويهبط الى الجهارگا لينزل الى قراره بوصلة آيدين وتسلم المقام نهاية الشطر السابع بنغم البيات بعبارات (انا المسجین انا المسجین يگلبي).

لقد سار العرف بقراءة مقام المسجین بالزهيري الذي مطلعته :

احباب گلبي فلا لي غيرهم تسجین

وحتى في حالة تغيير هذا الزهيري فأن كل الزهيريات التي قرأ بها هذا المقام كانت على منوال الزهيري المذكور تقريباً من القوافي.

مقام النوى

وهو من المقامات الفرعية المقيدة لمقام البيات، وقع الكثير ممن حلّوه بأخطاء فمنهم من جعله من النهاوند على اعتبار انه يأخذ سلم النهاوند على النوى (فرح فزلاً) ومنهم من جعله رئيسياً واتبع النهاوند له، وكلها بسبب الانجرار وراء التحليل الموسيقي المجرد بعيداً عن تتبع روحية المقام على اننا لانخفي كون هذا المقام مركباً شأنه شأن مقامات كثيرة مركبة، لكن الجنس الاوضح في هذه التركيبية هو البيات يستقر هذا المقام على درجة النوى (صول)، ويقراً بالشعر

العربي الفصيح المقفى، ويصاحب موسيقاه ايقاع السماح 4/36 من التحرير حتى بداية الميانة، ليبدأ مع الميانة ايقاع اليغرك أو الوحده، ولعل الثاني لا اقول الأصح بل اقول الأصلح، والسبب هو انه هذه الميانة هي من المسجيين، ولما كان هذا المقام يصاحبه ايقاع الوحده اذن سيكون الأصلح. بعد الميانة يعود ايقاع السماح الى التسلوم.
قراءة المقام:

يحرر من درجة النوى بنغم البيات ثم يهبط الى الدوگا بجنس حجاز بتلفظ (امان امان امانى آ آ ني) ثم يعود الى النوى بتلفظ (امان امان اما آني وآموا) وهو نهاية التحرير. يأخذ بعض الابيات من الشعر بنفس النغم، مع ادخال موعة النوى وهي وصلة تؤخذ من درجة العجم نزولاً الى النوى. واستعداداً للميانة يأخذ القارئ جلسة مقام النوى وهي وصلة العشيش من نغم الحجاز ينزل بها القارئ من درجة النوى الى الدوگا بتلفظ " آ آ آ آ آ " عندها تبدأ الميانة وهي من المسجيين، ويبدأ معها ايقاع الوحده 4/4 ويقراً بيت شعر بنفس النغم على درجة المحير جواب الدوگا، ويصعد الى درجة البزرك جواب السیگا ثم ينزل الى النوى بتلفظ (ياحبيبي) ليعود هنا الايقاع الى السماح 4/36، ويأخذ القارئ موعة النوى من درجة العجم (سي بيمول) ويعود الى قراءة بيت آخر بنغم مقام النوى ينزل منها الى درجة الدوگا. وهنا تبدأ الجلسة الثانية بوصلة العشيش مشابهة للأولى لتبدأ الميانة الثانية وهي الحسيني وتؤخذ من الماهوران جواب الجهارگا نزولاً الى الكردان جواب الرست ثم يأخذ قطعة جبوري تستقر على درجة المحير جواب الدوگا ثم يصعد منها الى درجة السهم ومنها ينزل الى درجة النوى بتزديد (يايايايه يايايه يابه يايايا حبي حبيبي) وهو نهاية التسلوم.

سجل الاستاذ محمد القبانجي مقام النوى على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

ومهفهف كالريم في لفتاته ادمى فؤاد الصب من حركاته

وسجله رشيد القندرجي على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

ومقرطقٍ يسعى الى الندماء بعقيقة في درة بيضاء

وسجله الحاج عباس كمبير الشخلى بقصيدة مطلعها:

رمت الفؤاد مليحة عذراء بسهام اللّحظ مالهن دواء

اما يوسف حريش فسجله بقصيدة مطلعها:

ياصاحبِي اقلًا من ملامكما ولا تزيدا بهذا اللوم اغرائي

مقام الحليلاوي

وهو من المقامات معقدة التركيب، فبداياته من نغم البيات، على الرغم من ان محطاته على الرست والسيگا، وتسلومه على البيات، شأنه شأن الناري والعربيون عرب، والتي تأخذ السيگا عند المحطات، لكن الغالب من هذه الاجناس ومن حيث الروحية هو البيات ، لذا اعتبر من المقامات المقيدة لهذا المقام.

يرتكز مقام الحليلاوي على درجة الدوگا ويمكن تصويره على درجات اعلى حسب قدرة القارئ، ويقرأ بالشعر العامي (الزهيري) وموسيقاه تخضع لايقاع الجورجينا 16/10 من بدوة المقام الى تسلومه. قراءة المقام: بدوة هذا المقام هي صيحة على درجة النوى بتلفظ "ويلاه ويلاه". ثم يأخذ الشطر الاول بصيحة من الناري على درجة النوى وهي من نغم البيات ثم يلمح بنغم الحجاز وتتصل بوصلة السيسانى ليكون المحط على درجة الرست بلفظة (يا آباي).

الشطر الثاني: يبدأ ايضاً بصيحة ناري ويحط على درجة السيگا بقطعة تفليس، عبر الفاظ ثابتة خاصة بهذا المقام وهي " آآ آه بطو بطو ماجو" اما في الشطر الثالث فيجري تقطيع كلماته بوصلة سي رنك او المثلثة الموقعة (ذات الايقاع وهو الجورجينا). وفي بداية الشطر الرابع هناك قطعة القطر وهي ايضاً من وجوبيات هذا المقام وفي هذا المكان. ثم يبدأ بقراءة الشطر بصيحة ناري على النوى والنزول الى الرست بوصلة السيسانى مع تلفظ "عمي ويل خالي ويل بابيه ويل آآ وله وله وله باباي" وهي ايضاً الفاظ وجوبية.

وبعد صيحة ناري على درجة النوى يجري النزول بقرار من النوى الى السيگا (من الصول الى الصول).

الشطر الخامس يبدأ بصيحة ناري وينزل الى السيگا لتبدأ وصلة السي رنك الثانية (المثلثة الموقعة) وبكلمات ايضاً واجبة هي " هابابه يزغيون ناغيني فرد حبه دنطيني يا أأ مدلل". بعد هذا التقطيع تؤخذ وصلة مخالف كركوك بتلفظ " آيايايا ياي ياي آي آياي يا اويلم "

وفي الشطر السادس يبدأ بصيحة الناري وينتهي بالسيگا بقطعة التفليس وبالفاظ " بطو بطو ماجو "

يبدأ الشطر السابع بقرار رست من النوى الى الرست بعدها يتحول الى

البيات على درجة الدوگا بتلفظ " رجليه ماطاوعني وخان بي حيلي واويلي ". وهو نهاية التسلوم.

سجل مقام الحليلاوي على الاسطوانات وجميعها بالزهيري:

اترك هوى من بنيران الجفه يهواك

غير ان الكثير من المقرئين بعد فترة الاسطوانات غيروا هذا الزهيري الى زهيرات اخرى، حتى غير مشابهة له، مثلما كان مع المسجين.

مقام الباجلان

وهو مقام مركب من نفس الاجناس الواردة في مقام الحليلاوي الفارق هو في تسليط الصوت اكثر على بعض الاجناس دون غيرها، فمثلاً هنا في الباجلان اظهر جنس البيات في البدوة اكثر من الحليلاوي، ويبدو منذ البدوة انه اشد صلابة في الاداء من الحليلاوي (ان صح التعبير) وايضاً عند المدخل متن المقام في الشطرين الاول والثاني يتم اعطاء مساحة أوسع لجنس الحجاز قبل الذهاب الى الرست عن طريق وصلة السيسانى. ومهما يكن من تشابه لكن الاختلاف في الروحية واضحة، وهو ما نكرره دائماً في انه الآلة الموسيقية لا تستطيع فرز تلك الروحية عن هذه.

الاختلاف الآخر والمهم والمهم جداً هو في تسلوم مقام الباجلان حيث يختم بجنس الحجاز وليس مثلما كان في الحليلاوي ويكون بالشكل الآتي: آخر شطر في الزهيري يحط على درجة السيگا من درجة الحصار ثم بالالفاظ " اللي للي للي للي " اوي للي للي للي " يكرر هذا النزول من الحصار الى درجة السيگا، وبلطفة (اوه) يصعد لدرجة الجهارگا وهنا ينزل بتكرار اللفظة بالتدرج الى درجة الرست، وهنا يبدأ دولاب ايقاعي بايقاع الجورجينا بتكرار لفظة (يا) من الرست الى النوى، ثم من النوى ينزل القارئ بسلم الحجاز النازل من النوى الى السيگا بتلفظ " لاجن خاطري يهواك " وهو نهاية التسلوم.

سجل مقام الباجلان رشيد القندرجي بالزهيري الذي مطلعته:

بگواي عزمي شلت حمل الهنه مطروح

مقام البهيزاوي

وهو من المقامات الفرعية لمقام البيات يستقر على درجة الدوگا ويمكن تصويره على اية درجة كانت، ويقراً بالشعر العامي (الزهيري) ويرافق موسيقاه ايقاع اليگرك 4/12 من التحرير الى التسلوم، يعشقه اهل ديالى باعتباره نتاج مدينة بهرز ويعطونه نكهة خاصة في غناءه ويعتزون بانتسابه اليهم كما سيتم توضيحه في باب مدارس المقام العراقي. في بغداد للأسف يدخلون قطعاً واوصالاً كثيرة تغير من نكهته ونغمته الجميلة.

قراءة المقام: يحرر مقام البهيزراوي من درجة العراق صعوداً الى الدوگا بتلفظ (اوه) ثم ينزل الى الرست ويصعد الى الدوگا بلفظة (خيي) ثم يصعد الى النوى ونزولاً الى الدوگا بالالفاظ (لالا له لاوانت خيي) ثم يقرأ شطري الزهيري الاولين بنغم التحرير، ويمكن ادخال وصلة مثلثة وغزالات الابراهيمي " يايا به يايا ياآ ياغانم ياالآي" وقطعة قطر بعدها يعاد مدخل التحرير ويقراً الشطر بقطعة صغيرة من الكرد ويكمل الشطر بنغم البهيزراوي الذي يختم " ليش ليش لالالايله گلبي " او " يعمود يامعود داه لاوانت خيي" بعدها يمكن ادخال مقطعة قوريات، وبالرغم من امكانية ادخال قطع كبيرة ممن تستعمل في مقامات البيات لكن الافضل الحفاظ على روحية هذا المقام

وتسلوم المقام يكون بتريد الالفاظ " يامعود يامعود عاود عليه بالخير احنه والسامعين امان جثيرامانواآ " ومن الخطأ جداً أخذ الجهارگا بالتسلوم وكأنه تسلوم الابراهيمي، والا فما الفارق بينهما ؟ خصوصاً وان الابراهيمي من المقامات المقيدة.

سجل الاستاذ القبانجي البهيزراوي عدة مرات كان اولها بالزهيري الذي مطلعته:

مالوم دهري وعالج للصبر بالماي

وفي المؤتمر الموسيقي العربي الاول عام 1932 سجل الاستاذ القبانجي هذا

المقام بالزهيري الذي مطلعته:

من يوم فرگاك مالذن جفوني ابسنه

سجل نجم الشخلي بهيزراوي جميل على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:

لي خلة وطروني اهموم وطراهم

مقام المغابل

سبق وذكرنا في باب تسميات المقامات، بان هذا المقام يستعمل في

الموصل بكثرة ويسمونه (مقابل) ويروى ان مقامى المغابل والنارى اخذها البغداديون عن قراء الموصل. ومقام المغابل بتركيبته الحالية هو من وضع الاستاذ محمد القبانجى.

مقام المغابل من المقامات المتفرعة من البيات وهو مقام مطلق، يرتكز على درجة الدوگا، ويقراً بالشعر العامى (الزهيرى) ويرافق موسيقاه ايقاع اليگرك 4/12 من تحريره الى تسلومه.
قراءة المقام:

يحرر مقام المغابل بالفاظ " منه ويل منه ويل" من درجة الحسينى ويستقر على الدوگا بتلفظ " وياويل اويل اويل اويل وآويل اويل" يقرأ شطرين من نغم التحرير بعدها تدخل وصلة المثثة ووصلة عبوش بكلام الشطر، ثم تأتي قطعة المدمى ويعود بعدها الى تكرار الفاظ التحرير وتختتم بلفظة "واويل اويل" ثم يأخذ غزالات الابراهيمى التى ذكرنا الفاظها سابقاً، ويمكن تكرار صيحة المحمودى لمرتين فى بداية شطر الزهيرى، بعد ذلك ممكن للقارئ ان يأخذ قطعة القوريات. وبنهايتها، يبدأ التسلوم وذلك بتكرار نفس نغم والفاظ التحرير.

سجل الاستاذ القبانجى مقام المغابل على اسطوانة بالزهيرى الذى مطلعته:

امدامعى لم تزل حدر الجفن ماجن

وقراه فى مناسبات عديدة مع الفرقة ، والمولد بازهيريات عديدة.

مقام الخنبات

مقام الخنبات هو احد المقامات المتفرعة من مقام البيات ويظهر خلال أداءه جنس نهاوند على درجة النوى وهو سلم (فرح فزه) وخصوصاً فى صيحات اليتيمى المتكررة، يرتكز مقام الخنبات على درجة الدوگا، ويقراً بالشعر العربى الفصيح المقفى وموسيقاه يصاحبها ايقاع اليگرك 4/12.
قراءة المقام:

يحرر مقام الخنبات بالفاظ (ياريارياريار) من درجة العراق (سى كاريمول) صعوداً الى الدوگا(رى) ويعيدها مرتين وينزل الى العشيران، ثم بتريديد نفس الالفاظ يصعد الى الجهارگا وينزل للدوگا ثم يصعد للنوى وينزل الى الدوگا ويستقر بلفظة (ياحبيب).

ويقرأ بنغم التحرير بعض الابيات الشعرية، تتخللها صيحات اليتيمي التي تعاد ثلاث او اربع مرات خلال اداء هذا المقام وتؤخذ من البيات وتحط على النهاوند وتختتم بلفظة (ياحبيب).

تأتي بعد ذلك الميانة وهي من الدشت عرب وتبدأ من درجة الجهارگا الى درجة العجم بنغم الحسيني ويتلفظ (اللي لي خويلم) وتبدأ بالنزول الى المحير مباشرة بنغم نهاوند بلفظ (جهانم) وتؤخذ بعدها مباشرة وصلة اليتيمي.

هناك بعض الاجتهادات تدخل ايضاً بهذا المقام مثلاً منهم من يبدأ وصلة اليتيمي من نغم الصبا. ومنهم من ادخل وصلة ابو عطا بعد ميانة الدشت عرب. اما تسلوم هذا المقام فهو من الروائع اللحنية، حيث يأخذ القارئ في البيت الاخير وصلة البختيار، ثم ينتقل الى وصلة بيات عجم بالفاظ (دلي دلي داد بدادم) ومنها يذهب الى البيات ليستقر على درجة الدوگا بتلفظ " يار يار يار مولى جانمن" وهو نهاية التسلوم.

هناك من حللوا تسلوم مقام الخنبات فأوردوا قطعة أوشار التي لاوجود لها، انهم سمعوا هذه الألفاظ (دلي دلي داد بدادم) وتصورها أوشار، والاصح هو بيات العجم الذي سجله الاستاذ القبانجي على اسطوانة مع بيسته من نفس النغم يردد معه البيسته احد العازفين وكلام المقام بالفارسي " توجشمت يامنودلد بجائي دگري".

سجل الاستاذ القبانجي مقام الخنبات على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم

وسجله عباس كمبير الشخيلي بقصيدة مطلعها:

نالت على يدها مالم تنله يد نقشاً على معصم اوهت به جلدي

مقام العربيون عرب

كان من المتعارف عليه سابقاً قراءة العربيونات العجم والعرب سوية، ولذلك عد هذين المقامين من المقامات المقيدة، وان يقرأ بها نفس الشعر والزهيري ، الا ان ذلك غير صحيح من الناحية العلمية اذ من الصعب ترتيب طبقة كل مقام خصوصاً وان الاول من الحجاز والثاني من البيات ولذلك كثيراً ماكان يعاني القراء من انخفاض طبقة العربيون عرب، ولغيرها من الاسباب التي تتعلق بجمود هيكلية المقامين، لذا فصلهما القبانجي، وقرأ هذا المقام مع زهيري جديد.

العربيون عرب من المقامات المقيدة المتفرعة من مقام البيات اسقراره على درجة الدوگا ويمكن تصويره على اية درجة مناسبة للقارئ ويقراً بالشعر العامي الزهيري ويرافق موسيقاه ايقاع اليگرك 4/12 من البدوه الى التسلوم.

قراءة المقام: بدوة هذا المقام تكون بصيحة محمودي، ثم يبدأ بالزهيري حيث يبدأ بنغم البيات وينتهي بنغم السيگا مثلما ورد في المحمودي ولكن محط العربيون يكون أعلى وأقوى.

ثم يأخذ صيحة الابراهيمى من درجة الكردان ينهاها بوصلة مثلثة ويكمل الشطر الشعري بنغم السيگا بتلفظ "وله يا آآ بم واخ " او " يايا يايا ياباي" بعدها يأخذ القارئ قطعة القطر بنفس كلام الشطر الشعري يتبعها بوصلة عمر گله ووصلة قريه باش ثم قطعة قوريات. او يستغني عن الوصلتين ويكتفي بقطعة القوريات وهو الاصوب، لان هذه القطعة تزيد من شد هذا المقام الذي يعد من المقامات النارية العالية.

تبدأ بعد ذلك الكلمات التي وضعها احمد الزيدان " يابه يابه داود بيني " وتؤخذ بعد صيحة المحمودي وانتهاء الشطر الشعري.

وعادة مايقطع الشطر السادس على شكل سي رنك او المثلثة بايقاع اليگرك . اما تسلوم هذا المقام فيكون نهاية الشطر الاخير الذي يبتدأ بصيحة محمودي وقطعة الابراهيمى من الكردان تحط على درجة الدوگا بنغم البيات وبتلفظ " يايايا خيي امواه "

سجل الاستاذ القبانجي مقام العربيون عرب على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:

بعدك فگدت الهنا بجميع راحتى

كان هذا الزهيري بدل الزهيري المتوارث والذي مطلعته:

ياگلب وشطبيحك بحبالهم وشراك

ورد في الكتب المؤلفة في المقام العراقي، خطأ تسميته سعیدی مبرقع لذا يجب العودة للاسطوانة الاصلية بالرقم (ب 83748 / 83749) المكتوب عليها عربيون عرب.

مقام القوريات

القوريات من المقامات ذات المسار اللحني الجميل والتركيبة الرائعة في

تكوينه، لكنه تعرض للاندثار، نتيجة توارث قراءته بالفاظ اعجمية غير واضحة احياناً شأنه شأن مقامات اخرى مثل البيات عجم والتقليس والقريه باش والمخالف كركوك وكلها مقامات مسجلة على الاسطوانات.

مقام القوريات من فروع مقام البيات، يركز على درجة الدوگا ويقراً بالشعر العربي الفصيح المقفى، وموسيقاه يرافقها ايقاع اليگرك 4/12 ويقراً عادة على درجة النوى او الحسيني.

قراءة المقام:

يحرر هذا المقام من درجة الدوگا (ري) بتلفظ (اوه) ثم بالالفاظ " بابابا

لويلم" التي تصعد الى درجة النوى.

يبدأ بقراءة ابيات الشعر من نغم التحرير نزولاً من النوى الى الدوگا، علماً بان نغمة مقام القوريات مركبة مع نغمة اليتيمي وهي التي تؤدى من البيات الى النهاوند.

ومن درجة الكردان يتم ادخال وصلة المثلثة، وكذلك غزالات الابراهيمى. ثم يعود الى نغم القوريات.

ياخذ القارئ ابياتاً اخرى بصيحة ناري او محمودي، مع قطعة جبوري ويمكن ادخال قطعة القطر ايضاً.

اما تسلوم المقام فهو النزول من درجة النوى الى الدوگا وذلك بتلفظ "يايه، يابه، هي بيم آآ هيداد" وهو نهاية التسلوم.

مقام الشرقي دوگا

مقام شرقي دوگا او كما يسميه البعض من القراء والمتذوقين القدامى الشرقي عشاق، وهو احد المقامات الفرعية لمقام البيات وكونه يبعث الهممة والنشاط فقد كان اسطوات البناء يستخدمونه عند العمل مع استخدام الالفاظ والمفردات التي تشجع العمال وتدعوهم لبذل مجهود اكبر، يركز على درجة الدوگا ويمكن تصويره على درجات اخرى، ويقراً بالشعر العامي (الزهيري) ويرافق موسيقاه ايقاع الوحدة 4/4 من التحرير الى التسلوم وسلمه (ري، مي كاريمول، فاه، صول، لا، سي بيمول، دو، ري) أي (دوگا، سيگا، جهارگا، نوى، حسيني، أوج، كردان، محير) علي ان أذكر للامانة ان البعض من السلف يعده من مقامات الحسيني، ولا ارى هذا البعض قد جانب الحقيقة، فانظر الى الروحية وانظر الى

اللازمات الموسيقية ! .

قراءة المقام:

يحرر مقام الشرقي دوگا من درجة الحسيني بلفظة (لاآ) ونزولاً الى الجهارگا ثم العودة الى الحسيني بالالفاظ (والله گلبي) ويستمر على الحسيني بتلفظ (لاييله گلبي وگلبي) ثم ينزل الى الدوگا بتلفظ (يايايا غانم) وهو نهاية التحرير تؤدي اشطر الزهيري بنغم الشرقي دوگا مع ادخال بعض القطع والاوصال الملائمة مثل قطعة الارواح بتلفظ (منه بالله بالله يا آلي) ووصلة العشيش بتلفظ (وياي وياي وياي آخ آخ آخ)

وقد اضاف الاستاذ القبانجي في المؤتمر الموسيقي العربي الاول عام 1932 في القاهرة ابداعات جديدة في هذا المقام منها صيحات حسيني من درجة العجم ووصلة مثلثة، ووضع له اشبه بالميانة تبدأ من درجة الأوج الى المحير ثم الى السنبلة ونهايتها بانغام الزازة من درجة الحسيني الى الدوگا.

اما تسلومه فكان الموصليون يسلمونه على النهاوند وسلمه الاستاذ القبانجي في بعض قراءاته على النهاوند، ومنهم من يدخل النهاوند ويرجع الى البيات. بتلفظ (أي والله ياعيني ياآب).

سجل الاستاذ القبانجي مقام الشرقي دوگا على اسطوانة في العشرينات بالزهيري الذي مطلعته:

يازين الاوصاف اطعنت الحشا بسماك

وفي مؤتمر القاهرة عام 1932 سجله بالزهيري الذي مطلعته:

ياناعس الطرف حظ الطالسك ياعون

مقام نوروز عجم

وهو احد المقامات المتفرعة من مقام البيات يتركب نغم هذا المقام بالاشتراك مع جنس الحجاز، ويسمى عند قدماء القراء "نوريز"، وفعلاً عند مراجعتي لقائمة المحتويات الخاصة بشركة بيضافون (على الكهرياء) علامة الغزالة الذهبية في برلين لعام 1928 وجدت تحت اسم المادة مكتوب مقام (نوريز) وتحت مقدمة المادة (الافاسقني خمراً) ورقم الاسطوانة (ب86085) والمقام مسجل على وجهي الاسطوانة. يستقر مقام النوروز عجم على درجة النوى مثل الخنبات وبينهما تشابه كبير، ويقراً ايضاً بالشعر العربي الفصيح المقفى ويرافق موسيقاه ايقاع اليگرك

4/12 من التحرير الى التسلوم.

قراءة المقام:

يحرر نوروز العجم من درجة الكردان بتلفظ (يار يار يار) ثم يصعد الى المحير بتلفظ (أي دوس أي دوس) ثم ينزل الى الكردان بتلفظ (يارياريار) ويصعد للمحير ايضاً بتلفظ (ياريار) وينزل الى النوى بالتدريج بتلفظ (يارياياياه) او لفظة (اغايمن).

ويأخذ ابيات من الشعر بنغم التحرير ويسبق كل بيت لفظة (يار يار) لكنها اعلى من المستخدمة في الخنبات، ويكرر بين الحين والآخر صيحات من النهاوند، ومحط المقام تكون بالتناوب مرة على البيات ومرة على الخنبات. ثم تأتي صيحة بقطعة من الشرقي دوگا، ويعود مباشرة الى الخنبات بلفظة (اغايمن)، بعدها يأخذ احدى صيحات النهاوند التي ذكرناها ليعود الى نغم الحجاز بقطعة حويزاوي يعود بعدها الى البيات على النوى ليسلم المقام بنغمة خنبات.

سجل الاستاذ القبانجي هذا المقام على الاسطوانة المذكورة بقصيدة مطلعها:
الا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر ولا تسقني سراً اذا أمكن الجهر
كما سجله عام 1957 على اسطوانة لشركة چقماچي بقصيدة مطلعها:
ياساهراً بالدجى والقلب مضطرم ماذا يفيدك هذا الوجد والألم
وعلى هذه الاسطوانة المرقمة (أ. ب 178) ايضاً كتب مقام نوريز.

مقام الحجاز كار كرد

يرتكز هذا المقام موسيقياً على درجة الرست (الدو)، وفي المقام العراقي المتعارف عليه هو استقراره على درجة الدوگا (ري). لقد ذهب العديد ممن حللو المقامات الى تسميات لم تكن موجودة في المقام العراقي منها تسمية المقامات المستقلة، فاذا كانت هناك انغام رئيسية، لا يمكن وجود مقام مستقل، فالتسمية خطأ بالاساس، الاصح هو انه هناك مقامات مركبة، وهنا نستطيع ان ننسبها الى الاقرب او الاكثر طغياناً على النغم الجديد، ومنها مقام الحجاز كاركرد، يسمونه مستقل ويعترفون بنفس الوقت بانه اقرب الى البيات حيث جاء في احد هذه الكتب مانصه (ولو دققنا في سماع هذا المقام لوجدنا نغمة البيات قد طغت عليه في اغلبيتها) هنا وكعازف موسيقي اود ان اكون صريحاً مع القارئ الكريم، ان سلم

على بقية الانغام)، نقول مازال مقاماً مركباً فلا بد ان ننسبه الى اقرب مقام رئيسي او الذي يطغي على نغمه بشكل اكبر، ولما كنا قد نسبنا الخنبات والنوى الى مقام البيات فلا بأس ان نتناوله في هذا الباب.

يرتكز مقام النهاوند على درجة الرست (دو)، قراء المقام على الاغلب يقرأونه من درجة النوى (سلم فرح فزه).

ويقرأ بالشعر العامي (الزهيري) ومنهم من حاول قراءته بالشعر الفصيح وموسيقاه خالية من الايقاع من التحرير الى التسلوم

قراءة المقام:

يحرر هذا المقام من درجة النوى بتلفظ (أمان أمان) ونزولاً للجهاركا بتكرارها (امان امان) ثم يصعد للعجم بتلفظ (أمان أمان يابه ياباه) ثم من الكردان نزولاً الى النوى بتلفظ (يا به ياآياياي).

ويستمر القارئ بقراءة اشطر الزهيري بنغم التحرير ويمكن ادخال وصلة مثثلة، ويعود لنفس القرار احياناً بتلفظ " ولك ولك ازغير يابعد ابويه ياآياي " ثم تأتي قطعة العرييون عجم ويعود الى نفس القرار مع قطعة صغيرة من النوى. وتسلم المقام يتم بنفس القرار المذكور مع تلفظ " ولك ولك يابه امعاديبي زمني يمته اشوف الراح ياياي "

سجل الاستاذ القبانجي مقام النهاوند على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:
من يوم فركاك جسمي من صدودك عود.

مقام الپنجگا

مقام الپنجگا من المقامات الفرعية المطلقة لمقام الرست يرتكز على درجة الجهاركا، ويقرأ بالشعر العربي الفصيح المقفى ولايصاحب موسيقاه الايقاع، للأسف هناك خطأ شائع وذلك بأخذ درجة الحسيني (لا) الطبيعية في سلمة، مما يظهر سلم العجم، بينما يفترض ان تؤخذ (لابيمول) حتى يظهر سلم مقام الرست.

قراءة المقام:

يحرر مقام الپنجگا من درجة الجهاركا الى النوى بتلفظ (أمان أمان امان) ثم التدرج من النوى الى الكردان ونزولاً الى النوى (امان امان امان امان) ثم ينزل الى الجهاركا والنزول الى الرست ثم العودة الى الجهاركا بتلفظ (دلي دلي امان امان)

تقرأ عدة ابيات بنغم التحرير، بعدها تبدأ قطعة المنصوري وهي جنس الصبا على درجة الكردان يعود بعدها الى نغم الپنجگا، ثم تبدأ الجلسة وهي مشابهة لحركات التحرير وتستقر على درجة الجهارگا، لتبدأ الميانه وهي قطعة المثنوي، جنس حجاز على درجة الكردان، وتصعد الى الماهوران ثم الى السهم بلفظة (امان) ثم تقرأ بالبيت الشعري بنغم المثنوي بعدها ينزل تدريجياً من الكردان الى الجهارگا. ويمكن تكرار الميانه اكثر من مرة. وكونه مقاماً مطلقاً يمكن ادخال بعض القطع والواصل لتزيين اطار المقام مثل قطعة همايون وعرييون عجم وحجاز كار.

تسلوم هذا المقام يتم بتكرار نغم التحرير، والجلسة والاستقرار على درجة الجهارگا بلفظة (أمان) او (خشامدي)

سجل الاستاذ القبانجي هذا المقام على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

ادرها للمدامة يانديمي وغنني باسم مولاي الكريم

وسجل اسطوانة أخرى بقصيدة مطلعها:

الا هل للمتيم من مجير كئيب ذي فؤاد مستطير

مقام الشرقي رست

وهو فرع مطلق من مقام الرست، ويرتكز على درجة الرست ويقراً بالشعر العامي (الزهيري) ويرافق موسيقاه ايقاع الوحدة 4/4 وقد خلط اغلب الذين حللوا المقامات بينه وبين الشرقي اصفهان فالمسألة هي ليست بالطبقة، فقط، بل بروحية المقام نفسه، وطريقة اداءه. ويأخذ سلم مقام الرست نفسه، والذي سبق ذكره في تحليل مقام الرست.

قراءة المقام:

يبدأ تحرير مقام الشرقي رست من درجة النوى بتكرار لفظة (يا به) صعوداً الى الحسيني ثم نزولاً الى الدوگا ثم الصعود الى السیگا والى النوى ثم الهبوط الى الرست بلفظة (ياغانم) او (ياداييم). ثم يبدأ بقراءة اشطر الزهيري بنغم التحرير، بعدها تبدأ غزالات الابراهيمي وهي من نغم النيات على درجة النوى ويمكن ادخال قطعة قطر " وصيحات عالية من نغم الرست " وكذلك ادخال قطعة من مقام الطاهر قبل التسلوم. وتسلوم المقام يتم بتكرار حركات التحرير نفسها.

ومن اشهر تسجيلات هذا المقام هو الذي قرأه الاستاذ القبانجي بالزهيري:

عن حالتني لاتسل مني الوفه عدهم

مقام الشرقي أصفهان

وهو احد فروع مقام الرست المطلقة ويرتكز على درجة الجهارگا وبالرغم من انه يأخذ سلم الرست في موسيقاه لكنه ليس فقط أعلى درجة من الشرقي رست، وسرعة إيقاعه (الوحدة 4/4)، وإنما يختلف عنه بروحيته حيث يكون نغم المخالف ملازم له في كل حركاته. ويُقرأ بالشعر العامي (الزهيري).

قراءة المقام: يحرر الشرقي اصفهان من درجة الجهارگا بلفظة (أو باي) ثم يصعد الى الكردان ونزولاً الى الجهارگا بتلفظ (يايايا يابه يابه يابه يابه يا ياغانم). ويأخذ اشطر الزهيري بهذا النغم مطعمة بالمخالف وتدخل قطعة محمودي في بدايات الاشطر، او يأخذ صيحة من الشرقي دوگا ويرجع بها الى الرست بأداء جميل يميز هذا المقام عن الشرقي رست، وتكرر ايضاً " زنگنة الطاهر " لأكثر من مرة.

ويسلم بنفس النغم بتزديد بعض العبارات (ليش يازماني كسر الخواطر ياياغانم) او (عجايب عجائب والله عجايب يازماني ياغانم) او (واللي تحبه لاتگله ولك يابه يايا غانم).

سجل الاستاذ القبانجي هذا المقام على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:
تجري عليك المدامع من جفيت انهار.

مقام المدمي

مقام المدمي هو احد الفروع المطلقة لمقام الحجاز ديوان، يستقر على درجة دوگا، ويُقرأ بالشعر العامي (الزهيري) ويرافق موسيقاه ايقاع اليگرك من التحرير الى التسلوم وهناك مسألة مهمة في هذا المقام وهو انه بالرغم من ارتكازه على درجة دوگا الا انه لا يكون محطه على هذه الدرجة مثل الحويزاوي وإنما على القارئ ان يجعل محط المدمي على درجة (فاديز)، وهذا المحط هو شخصية هذا المقام.

قراءة المقام: يحرر مقام المدمي من درجة النوى بتلفظ (إي ولك يابه) ثم النزول الى الكردي بتكرار لفظة (يايه) ثم الصعود الى النوى بتلفظ (ياداييم) او (ياغانم) يستقر على درجة (فاديز) وهو نهاية التحرير. يمكن ادخال قطعة

عريبون عجم وكذلك قطعة حويزاوي وذلك بجعل محط المقام على درجة الدوگا بدل الحجاز .

هناك جنس نهاوند يظهر في سلم مقام المدمي على درجة النوى وعلى هذا الاساس ادخل الاستاذ القبانجي قطعة نهاوند على النوى اعطت للمقام جمالية وحلاوة اكثر . اما تسجيله لهذا المقام في مؤتمر القاهرة فقد ادخل عليه صيحة عالية جداً عدت بمثابة ميانة لهذا المقام وهي واحدة من ابداعاته . يستطيع القارئ ادخال بعض الاوصال من نغم الحجاز على ان لا يكثر منها، مثل وصلة الحجاز المدني، ووصلة السعيدي وغيرها .

قبل تسلوم مقام المدمي كان من المتعارف عليه ادخال عتابة تسمى عتابة المصلاوية، وتسلومه يتم بالرجوع بالكلام نهاية الشطر السابع ومع تلفظ (بيه بيه بيه يايبه آخ) الى درجة الدوگا . اما الاستاذ القبانجي فقد سلمه على درجة الدوگا ايضاً ولكن بنغم البيات في احدى اسطواناته .

سجل الاستاذ القبانجي مقام المدمي على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته: جازن علينه مصيبات الدهر واظلمن .

وسجله في المؤتمر الموسيقي العربي الاول عام 1932 بالقاهرة بالزهيري الذي مطلعته:

ياصاح ربي جفوني وزودوني

وسجله ايضاً على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:

يامن عهد اقطعت للصب راعيها

وسجل نجم الشخيلي مدمي جميل وعالي الطبقة بالزهيري الذي مطلعته:

ويه الولف ماتخون العهد والديني

مقام حجاز كار (الابتكار)

وهو احد فروع مقام الحجاز ديوان، وقد صاغه بهذه التركيبية المقامية لأول مرة الأستاذ محمد القبانجي، يستقر الحجاز كار عادة على درجة الرست، ويمكن تصويره على درجات اخرى، ومن الناحية الموسيقية واذا ارتكز الحجاز على درجة الدوگا سمي سلم الشاهناز واذا ارتكز على درجة اليگا قرار النوى سمي سلم شد عربان . اما في المقام فهو حجاز كار مصور على درجات اخرى مع المحافظة على ابعاده ضمن سلمه وهو (دو، ري بيمول، مي، فا، صول، لاييمول، سي، دو) أي (رست، نم زيركولا، بوسليك،

جهازاً، نوى، نم شاهناز، ماهور، كردان).

موسيقاه لايرافقها الايقاع من التحرير الى التسلوم ، ويقراً بالشعر العامي
(الزهيري)

قراءة المقام: يحرر مقام الحجاز كار من درجة الكردان، وصولاً الى
الماهوران بتلفظ (ليل ليل، يا آلاي يا آباي) وهو نهاية التحرير .
يأخذ القارئ اشطر الزهيري بهذا النغم على ان يتم النزول في نهاية الشطر
من الماهوران الى درجة الرست بنغم الحجاز كار . ويمكن للقارئ ان يدخل قطعة
حكيمي، او وصلة سفيان، هذا بالاضافة الى صيحة تؤخذ من درجة (نم
شاهناز) والى الماهوران ثم الى السهم ثم النزول بسلم الحجاز كار الى درجة
الرست .

وتسلوم هذا المقام، يكون بعد القرار النازل الى درجة الرست في الشطر
الاخير من الزهيري، وذلك بتلفظ (ياآآ أي امان امان آي).
سجله الاستاذ القبانجي على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:
ادفن غرامي بلب احشاشتي وادم

مقام القطر

مقام القطر من المقامات الفرعية المطلقة لمقام الحجاز ديوان وضع قالبه
الذي نسمعه اليوم الاستاذ محمد القبانجي بعد ان كان وصلة تدخل في بعض
المقامات كالبهيرزاوي والحليلاوي والابراهيمي، يرتكز مقام القطر على درجة النوى
ويمكن تصويره على درجات آخر، ويقراً بالشعر العامي (الزهيري)، وموسيقاه
خالية من الايقاع من التحرير الى التسلوم يظهر في تحرير القطر ومساراته
اللحنية نغم البيات والمنصوري، وهذا هو اختلافه عن مقام الهمايون، الذي يغلب
عليه نغم الحجاز اكثر بشكل واضح. قراءة المقام: يحرر مقام القطر من درجة
الجهازاً صعوداً الى درجة النوى بتلفظ (ياليل ليل) وصعوداً الى التك حصار
ونزولاً للنوى بتلفظ (ياليلم) ويستقر عليه بتلفظ (اليلم) مع النزول الى الجهازاً والسيگا
بعنه، وصعوداً للنوى بتلفظ (ياليلم) وهو ختام التحرير .

يقراً شطر الزهيري بنغم التحرير على ان يختم الشطر بتلفظ (يازغير) او
(گدي مجنون) او (چيف بصرك بالمجبور يازغير).

وتدخل فيه وصلة مثلثة وقطعة عرييون عجم وكذلك يمكن ادخال قطعة

همايون تتصل مباشرة بنغم القطر وتحط نفس المحط السابق على درجة النوى.
والتسلوم يكون بنغم محطات اشطر الزهيري كما ذكرنا وبتلفظ (ولك ولك
ولك درد بابه يازغير ولك)

مقام الهمايون

وهو من المقامات الفرعية المطلقة لمقام الحجاز ديوان، يشبه الى حد ما
مقام القطر، وكثيراً ما يخلط بعض القراء بينهما، غير ان الواضح ان نغم الحجاز
يبدو اكثر ظهوراً من غيره، على عكس القطر الذي يشترك في تركيبه نغمة البيات
، والمنصوري في بعض المواضع ابتداءً من التحرير .

يستقر مقام الهمايون على درجة الدوگا ويقرأ بالشعر العربي الفصيح
المقفي، ولا يرافق موسيقاه الايقاع من التحرير الى التسلوم.

قراءة المقام: يحرر مقام الهمايون من درجة الرست صعوداً للدوگا وذلك
بتلفظ (منمان امان) ثم يصعد الى الكردي والحجاز ببقية الالفاظ (امان امان
جانجاني منمان) ثم ينزل الى العراق والاستقرار على درجة الرست بتلفظ (أي
أي آني أي إي) وهو ختام التحرير ، حيث يبدأ القارئ بقراءة الابيات الشعرية
بنفس نغم التحرير، مع ادخال بعض القطع والاوصال الملائمة منها قطعة
المنثوي، ووصلة القزاز مع صيحات الحجاز ينهيها بالحجاز مدني.

وتسلوم المقام يكون بنفس نغم التحرير وعلى نفس الدرجة بتلفظ (منمان
امان امان امان آ أي يابي)

سجله الاستاذ القبانجي على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

طهر فؤادك بالراحات تطهيرا ودم على نهيك اللذات مسرورا

مقام الحجاز شيطاني

وهو احد فروع مقام الحجاز ديوان، ويمتلك في نغمه تركيبية خاصة، عالية
الجمال، ورغم انه من مقامات فصول المقام، غير انه لم يتم التركيز عليه من قبل
قراء اوائل القرن العشرين ولم يصلنا منه سوى ماسجله حسقيل قصاب بشكل
مقتضب ، وقراءه في نهايات ذلك القرن القارئ حامد السعدي بتركيبية جميلة،
اوضحت معالمه الحقيقية، تشتمل تركيبية هذا المقام على بداية من البيات ثم لمحة
من نغم الكرد التي تسبق وصلة السيسانى ومنها الرجوع الى الحجاز، يقرأ في

فصول المقام بعد المنصوري في فصل الرست على اعتبار تسلوم المنصوري بالحجاز (احد نوعي تسلومه كما سيمر).

بالرغم من اهمية قطعة هذا المقام في بعض المقامات الرئيسية كحلقة وصل كما هوفي مقام الرست حيث توصل بين المنصوري والرست وفي الحجاز ديوان بين الصبا والحجاز، بالرغم من هذه الاهمية الا ان جميع القراء تقريباً لايدخلونها بنغمها الصحيح ففي مقام الرست تبدو وكأنها محشورة حشراً وتقرأ بنغم الرست وليس الحجاز، وكذلك لايعطى نغمها الصحيح في مقام الحجاز ديوان، وهذه من الاخطاء الشائعة لدى قراء المقام حتى القدامى شأنها في ذلك شأن وصلة الحجاز مدني كميانة الثالثة في مقام الرست كما سبق ونوهنا عنها في تحليل مقام الرست.

ارتكاز مقام الحجاز شيطاني على درجة الدوگا، ويقراً بالشعر العربي الفصيح المقفى،وموسيقاه خاضعة لايقاع الوحدة 4/4 من التحرير الى التسلوم. هذا ولابد من الاشارة الى ان جميع كتب المقام العراقي اهملت تحليله، عدى الحاج هاشم الرجب، وقد مر عليه بشكل لايوحي بمعرفة حقيقية لهذا المقام، فقد ذكر مثلاً ان ارتكازه يكون على درجة النوى وهذا مستحيل لأنه علميا سيكون تحرير المقام من درجة السهم وهذا شيء يصعب تحقيقه بل يعجز .

قراءة المقام:

يبدأ تحرير مقام الحجاز شيطاني من درجة المحير بنغم بيات يتبعها كرد، تشبه نغمة الكرد التي تشكل الجزء الاول من وصلة السيسانى قبل نزولها الى الرست. وعلى نفس درجة المحير وذلك بتلفظ " آهو يالي يالو ياليل " وهو ختام التحرير.

يبدأ القارئ بقراءة صدر البيت الشعري بنفس نغمة التحرير، وفي العجز ينزل الى الحجاز وهنا يجب الحذر والحيطه. من الوقوع في نزلة الحجاز آجغ، نظرا لتقاربهما.

ويكتمل هذا الاداء لعدد من الابيات الشعرية، وقد ادخلت في البيت الثاني قطعة حجاز كار كرد كاملة من الجواب على درجة المحير الى القرار على درجة الدوگا بسلم الحجاز كار كرد، فكانت مطابقة لاداء هذا المقام. ثم يأتي ايقاع السي رنك، وهي المثلثة الموقعة، والتي تبدأ بتدرج ايقاعي ايضاً من المحير الى الدوگا،

وهذا النزول يشابه النزول المتدرج للموسيقى المصاحبة لميانة الحجاز آچغ في الحجاز ديوان، وتكرر هذه المثلثة الايقاعية لمرتين ، وبنهاية الثانية يكون تسلوم المقام على نغم الحجاز بدرجة الدوگا.

سجل حسيقيل قصاب هذا المقام ببيتين هما:

قال العوازل ماهذا الغرام به اما ترى الشعر في خديه قد نبنا
ومن اقام بأرض وهي مجدبة فكيف يرحل عنها والربيع قد أتى
وسجله حامد السعدي بقصيدة مطلعها:

اذا المرء لايرعاك الا تكلفا فدعه ولا تكثر عليه التأسفا

مقام الحجاز آچغ

يعتبر مقام الحجاز اچغ من المقامات المقيدة التابعة لمقام الحجاز ديوان، وسبب اعتباره مقيداً كونه عبارة عن الحجاز ديوان نفسه من بداية الميانة الى التسلوم، كما سمعته من احمد الزيدان، وربما لم يكرره قراء المقام من بعده لهذا السبب، ولما كان هذا المقام قد فقد الجزء الاول من الحجاز ديوان، فقد انتقل الى مقامات البدوة النارية وبذلك ايضاً بقي استخدامه في فصول المولد النبوي في فصل الصبا بعد مقام الارواح. يستقر الحجاز آچغ على درجة الدوگا ، ويقرأ بالشعر العربي الفصيح المقفى، ويرافق موسيقاه ايقاع الوحدة 4/4.

قراءة المقام: تبدأ بدوه مقام الحجاز آچغ من درجة المحير بتلفظ " ياليل ياليل ياليلي ياليل ياليلي ". وبعد هذه البدوة يستمر اداء المقام كما ورد في مقام الحجاز ديوان الى التسلوم.

مقام العربيون عجم

وهو من المقامات الفرعية المقيدة لمقام الحجاز ديوان، كان في قراءته مقروناً بالعربيون عرب ، وقد قرأهما الاستاذ القبانجي بشكل منفصل ، حيث لا مبرر لهذا الاقتران، فالتسمية والايقاع غير كافية لضرورة قرأتهما سوياً، فهما ينتميان الى مقامين مختلفين، هذا اولاً والشيء الآخر لكي لاتفرض طبقة العربيون عرب على القارئ ، فالأصوب علمياً بالنظر لما تقدم هو في فصل المقامين .

يرتكز مقام العربيون عجم على درجة الدوگا، ويقرأ بالشعر العربي الفصيح المقفى بدلاً من الشعر الفارسي المتوارث، ويرافق موسيقاه ايقاع اليگرك 4/12 من

التحرير الى التسلوم.

قراءة المقام:

يبدأ تحرير مقام العرييون عجم من درجة ونغم الرست صعوداً تدريجياً بسلم الحجاز الى النوى أي (رست، دوگا، كردي، حجاز، نوى) بالالفاظ " او او وو آآي أي واي " وهو ختام التحرير. يبدأ القارئ بأبيات الشعر بنغم التحرير ومحط المقام يستمر على درجة النوى، وفي نهاية البيت الثاني تأتي وصلة السعيدي وهي عبارة عن تحول من نغم الحجاز الى الرست بهبوط يوجب على القارئ السيطرة عليه والمحافضة من الخروج من سلم الهبوط.

يمكن للقارئ ان يكرر صيحة الشاهناز من نغم الحجاز لأكثر من مرة وذلك بتلفظ " آآ آه آي واي "

في تسلوم المقام على القارئ التحول من نغم الحجاز الى درجة ونغم السيگا بتلفظ " يابه يابه يابه دخيل ييويه دخيل "

ثم الانتقال الى البيات بتلفظ " دخيلم منمان نوا " أو " دخيلم منمان مولاي " وهو نهاية التسلوم.

مقام الحويزاوي

وهو احد فروع مقام الحجاز ديوان المطلقة، يرتكز على درجة الدوگا، ويحط عليه في قفلاته، وبهذا يختلف عن المدمي (فاديز)، ويقرأ بالشعر العربي الفصيح المقفى، ولايصاحب موسيقاه الوزن الايقاعي من التحرير الى التسلوم ويعود الفضل في تركيباته التي نسمعها اليوم الى الاستاذ القبانجي.

قراءة المقام:

يحرر هذا المقام من درجة الدوگا صعوداً الى درجة النوى بسلم الحجاز ثم العودة واستقراره على الدوگا وذلك بتلفظ (آآ آه آخ) وهو نهاية التحرير. يأخذ القارئ ابياتاً من الشعر بنفس نغم التحرير، ويدخل بعض القطع والواصلات المناسبة مثل قطعة القزاز، وقطعة المثنوي وقطعة عرييون عجم، وهناك صيحة من النهاوند ممكن ان تعاد لاكثر من مرة والرجوع الى نفس النغم.

قبل تسلوم مقام الحويزاوي يأخذ القارئ قطعة من الدشت ثم قطعة من اللامي. يعود بعدها القارئ الى نغم التحرير بتلفظ " صحت مظلوم مسگوم سايب خايب يگلبی آه آه آآ آمان " وهو نهاية التسلوم على درجة الدوگا.

سجل الاستاذ القبانجي هذا المقام على اسطوانة بقصيدة مطلعها:
ادار الكأس مترعة شرابا واهداها لنا ذهباً مذابا
وقراه ايضاً بالقصيدة التي مطلعها:
لما اناخوا قبيل الصبح عيسهم وحملوها وسارت بالهوى الابل

مقام المثنوي

وهو احد المقامات الفرعية المطلقة لمقام الحجاز ديوان، ويرتكز على درجة الدوگا ايضاً، يقرأ المثنوي بالشعر العربي الفصيح المقفى، ويرافق موسيقاه ايقاع اليگرك 4/12 من التحرير الى التسلوم.

قراءة المقام:

يحرر مقام المثنوي من درجة الدوگا صعوداً الى النوى مباشرة ثم الى الحسيني بتلفظ "أريار" أغا مولاي جانمن دوست " وبنهاية لفظة (دوست) يبدأ بالنزول المتدرج من الحسيني الى الدوگا بسلم الحجاز، وفي هذا النزول يتشابه مع الحويزاوي، سوى ان استقرار الحويزاوي فيه مد نهاية البيت الشعري، بينما يقطع مباشرة في مقام المثنوي.

تقرأ ابيات من الشعر بنغم التحرير، وفي نهاية محط كل بيت يمكن استخدام الفاظ " بدادم " او " أغا يمن " او " عزيزي من " وتدخل في مقام المثنوي بعض القطع والاولصال من مقام الحجاز مثل قطعة عريبون عجم وقطعة همايون وقطعة حويزاوي ووصلة قزاز ووصلة حجاز مدني. تسلوم مقام المثنوي يكون بنفس اسلوب التحرير.

سجل الاستاذ القبانجي مقام المثنوي على اسطوانة بقصيدة مطلعها:
ولما تلاقينا على سفح رامة وجدت بنان العامرية احمر

مقام الحكيمي

مقام الحكيمي هو احد المقامات الفرعية المطلقة لمقام السيگا، ويستقر ايضاً على درجة السيگا، ويقرا بالشعر العامي (الزهيري)، ويرافق موسيقاه ايقاع اليگرك 4/12 من التحرير إلى التسلوم مع توقف تام خلال فترة اداء القارئ الركبانية إذا ما أداها كاملة، أما إذا اخذها على شكل وصلة بكلام الزهيري فلا يتوقف الايقاع.

قراءة المقام:

يحرر مقام الحكيمي بالنزول لمرتين من النوى إلى السیگا بتلفظ (يالآ آلی یالالی) ثم يبدأ من الرست صعوداً إلى السیگا بتلفظ (أوهه) ثم إلى النوى بتلفظ (آبه) ثم نزولاً إلى السیگا بتلفظ (یا آبه آآ موا آآخ) وهو نهاية التحرير .
يبدأ القارئ بقراءة بعض الاشطر من الزهيري بنغم التحرير على ان ينهي النغمة بأحدى اللفظات (یا دايم) أو (یا غانم) أو (یا شاكر) ثم يأخذ قطعة المخالف كركوك بتلفظ (ایایا یا یایي ایایي آآیایي یا آآ ویلم) بعدها يأخذ (إذا اراد) صیحة القادر بیجان من درجة البزرك جواب السیگا، ويبدأ بالنزول بسلم الهزام إلى درجة السیگا بتلفظ (یا أدوست یابابا دوست)، بعدها يمكن إدخال قطعة قطر وادخلها في هذا المقام الاستاذ محمد القبانجي .

ما كان معمولاً به سابقاً هو إدخال عتابة السلمك قبل التسلوم وهذا ماموجود في الاسطوانات، غير انه يبدو ان الاستاذ القبانجي فضل ادخال الركبانية بدلها ربما لان طبقة عتابة السلمك ستكون عالية وبهذا تكون الركبانية اوفق، على أي حال تدخل الركبانية أما بشكل كامل وتأخذ حيز من المقام، ففي هذه الحالة يتوقف الايقاع أو ان يجعلها من ضمن كلام الزهيري حيث تؤخذ بتتويه فقط.

أما تسلوم الحكيمي فيكون بأن يأخذ القارئ قطعة من المخالف والعودة إلى الحكيمي بتلفظ "انت خوي وأنه خي الك يا عيوني یاآه" وهو نهاية التسلوم.

سجل الاستاذ القبانجي مقام الحكيمي على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:

مرافجي حين ماضجن وساجاتي

وسجله على اسطوانة اخرى بالزهيري الذي مطلعته:

یا كلب خلی بنيران التجافي ذاك

وقراه أيضاً بالزهيري الذي مطلعته:

كرر على الروح نغمات الحكيمي ونوى

مقام الأوج

وهو احد المقامات الفرعية المطلقة لمقام السیگا، يقرأ على درجة الأوج

(سي كار بيمول) بينما يختتم على درجة العراق (سي كار بيمول) يقرأ بالشعر العربي الفصيح المقفى، ولا يرافق موسيقاه الايقاع. مجال مقام الاوج الغنائي يكون من درجة العراق، إلى درجة السهم وكالاتي (سي كار بيمول، دو، ري، مي، فا كارديز، صول، لاكارديز، سي كاربيمول، دو، ري، مي، فاكارديز، صول) أي (عراق، رست، دوگا، بوسليك، نم حجاز، نوى، نم عجم، اوج، كردان، محير، جواب بوسليك، جواب نم حجاز، سهم).

قراءة المقام:

يحرر مقام الأوج من درجة الأوج صعوداً إلى الكدوان ثم نزول تدريجي إلى درجة الحجاز، ويصعد تدريجياً إلى المحير بتلفظ "يا دوست ياآآ يا آآ يا آآ يا دوست" وهو نهاية التحرير.

تتم قراءة بعض الابيات الشعرية بنفس نغم التحرير، لكن النزول يكون إلى درجة النوى والرجوع إلى الأوج، تدخل بعدها وصلة السفیان بكلام الابيات الشعرية، وقطعة من الحكيمي ثم وصلة المستعار حيث تمد احدى كلمات البيت الشعري ثم بتلفظ (اوب، آوب، وآوب وآآ) ويمكن أيضاً ادخال وصلة المخالف كركوك بالتلفظ الذي ذكرناه وكذا أيضاً بالنسبة إلى صيحة القادريجان التي ذكرناها في مقام الحكيمي.

تسلوم المقام يتم بالصعود إلى الكردان والمحير بتلفظ "تازني نم" ثم النزول بالتدريج من الأوج إلى العراق بتلفظ "جهانم وايايايا آه آآ يا دوست" وهو نهاية التسلوم.

سجل الاستاذ القبانجي مقام الأوج على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

قدحت في مزجها بالماء نارا فأحالت ظلما الليل نهارا

وسجله أيضاً على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

يقولون لكن لا عهد لقولهم ورب كلام للقلوب كلام

وقراه أيضاً بقصيدة مطلعها:

جسدٌ اشبه شيء بالخيال وفؤادي عن هواكم غير سالي

كما سجله رشيد القندرجي على اسطوانة بقصيدة مطلعها:
بها غير معذور فداوِ خمارها وصل بعشيات الغبوق ابتكارها
وسجله نجم الشخلي على اسطوانة بقصيدة مطلعها:
يا معيد الليل البهيم نهارا بمحيا منه الصباح استنارا

مقام التفليس

وهو أحد المقامات الفرعية لمقام السيكا، ومبتكره هو رحمة الله شلتاغ، وأخذ عنه قراء المقام، وسجلوه على الأسطوانات بشعرٍ تركي كما قرأه شلتاغ، وكان أول من قرأه بشعر عربي فصيح هو يونس يوسف في خمسينيات القرن الماضي، وسمعناه يعيده في مطلع سبعينات ذلك القرن، في حفلات المتحف البغدادي، واستمر هذا التعريب، من خلال يوسف عمر وحامد السعدي. يرتكز مقام التفليس على درجة السيكا، ويرافق موسيقاه إيقاع اليكرگ 4/12.

قراءة المقام:

يحرر مقام التفليس بالصعود من السيكا إلى النوى مرتين بتكرار لفظه "أغالر" ثم الصعود إلى العجم والنزول إلى السيكا بتلفظ "باشالر" و"بيگ لر" وهو نهاية التحرير.

تتم قراءة كلمات من الشعر بنغم التحرير وفي نهاية البيت ينزل إلى الرست، وصعوداً إلى السيكا بتلفظ "آآ مو أمان الله ياحي" ويمكن ادخال قطعة من الحكيمي ووصلة المخالف كركوك بالتلفظ الذي ذكرناه سابقاً، وكذلك وصلة سفيان بكلام الشعر.

أما تسلوم مقام التفليس فيشبهه، قفلات الابيات الشعرية التي ذكرناها وايضاً بتلفظ "آآ مو أمان الله ياحي" وهو نهاية التسلوم.

قرأه يونس يوسف بقصيدة مطلعها:

قلب المتيم كاد أن يتفتتا فإلى متى هذا الصدود إلى متى؟

وقرأه يوسف عمر خلال التمثيلية التلفزيونية حول القارئ رحمة الله شلتاغ وبنفس الشعر المتوارث. وقرأه حامد السعدي ضمن إحدى حلقات البرنامج

التلفزيوني سهرة مع المقام بنفس الشعر الذي قرأه يونس يوسف.

مقام الجمال

وهو من المقامات الفرعية لمقام السيكا، ويظهر فيه جنس الحجاز على النوى ولهذا كان سلمه هو سلم الهزام، تركيبته كمقام فرعي هي من ابداعات الاستاذ محمد القبانجي، يركز مقام الجمال على درجة السيكا، وهي الدرجة التي تأخذ حيزاً اكبر من نغمة الحجاز على النوى، ويقراً بالشعر العربي الفصيح المقفى وموسيقاه خالية من الايقاع من التحرير حتى التسلوم.

ان طغيان نغمة السيكا في مقام الجمال هي التي جعلت تسلسله في فصول المولد النبوي الشريف في فصل الصبا الثاني ويسبق بميانة السيكا بلبان. سلم مقام الجمال هو "مي كار بيمول، فاء، صول، لابيمول، سي، دو، ري، مي كاريمول" أي (سيكا، جهارگا، نوى، نم شاهناز، ماهور، كردان، محير، بزرگ).

قراءة المقام:

يحرر هذا المقام من درجة السنبله نزولاً إلى الاوج بتلفظ (امان اما آآ امان) ثم نزولاً إلى النوى باظهار جنس الحجاز عليه بتلفظ (امان آآ ني) وهو نهاية التحرير.

تقرأ أبيات من الشعر بنفس نغم التحرير، ويمكن ادخال وصلة سفیان وقطعة من الهمايون، كما يمكن إدخال وصلة الحجاز مدني، وفي أحد الابيات الشعرية ومن نفس الكلام تتم صيحة ميانة السيكا بلبان.

تسلوم هذا المقام يتم بإكمال سلم الهزام نزولاً إلى درجة السيكا وذلك بتلفظ "بيه بيه علو بيه هلك وين ارحلوا وين ولوا امان امان امان آآ داد بدادي" وهو نهاية التسلوم.

سجل الاستاذ القبانجي مقام الجمال على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

واذكروني مثل ذكراي لكم رب ذكرى قريت من نزحا

وقراً القبانجي مقام الجمال بمناسبة عديدة منها القصيدة الوطنية التي

مطلعها:

يا جيرة الحي أين الدار تؤويني وأين إخوان أوطان تنادينني

مقام الأوشار

وهو من المقامات الفرعية المطلقة لمقام السيگا، يرتكز على درجة السيگا ويمكن تصويره على درجات أخرى، يقرأ بالشعر العربي الفصيح المقفى، وموسيقاه خالية من الايقاع من التحرير إلى التسلوم.

ان التركيبية التي نسمعها لهذا المقام هي من وضع الاستاذ محمد القبانجي، حيث لم نسمعه قبله من القراء القدامى، وقد وضع لهذه التركيبية اشكال وانواع عديدة، تتميز شخصية هذا المقام باظهار جنس نهاوند على درجة النوى والسيگا على درجة السيگا.

قراءة المقام:

يحرر مقام الأوشار من درجة الرست إلى درجة السيگا وذلك بتلفظ "أي ياه" أو "يار يار" ثم صعوداً إلى الحصار بتلفظ "أو أي يا آآ" ونزولاً إلى السيگا بتلفظ "اووي علي جان" وهو نهاية التحرير. وبعد ان تقرأ عدة أبيات شعرية بنفس نغم التحرير يأخذ القارئ قطعة المنصوري وهي جنس صبا على النوى تماماً كما شرحناها في مقام السيگا، يعود بعدها إلى نغم الأوشار.

يأخذ القارئ ميانة الأوشار وتبدأ من الكردان صعوداً إلى المحير والى البزرك جواب السيگا، بتلفظ "أو أي آآ آي آآ علي جان" بإمكان القارئ أيضاً أن يأخذ قطعة من المخالف، يعود بعدها إلى الأوشار.

تسلوم هذا المقام يكون بالنزول إلى درجة السيگا بالتدريج مع الفاظ "أو أي آآ ي علي جان" وهو نهاية التسلوم.

سجل الاستاذ القبانجي مقام الأوشار على اسطوانة جميلة بأدائها لشركة بيضافون (على الكهرباء) في برلين 1928 وكان رقم الاسطوانة (ب) 86081، والوجه الثاني بستة بويه ولك بويه برقم (ب) 86082) وقراه بقصيدة مطلعها:

لا تبك ليلي ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

وسجله أيضاً بالقصيدة التي مطلعها:
يا رب ان عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمت بان عفوك اعظم
وقراه أيضاً بالقصيدة التي مطلعها:
طرقت باب الرجا والناس قد رقدوا وبت اشكو إلى مولاي ما اجدُ

مقام المخالف

يحمل مقام المخالف في طياته خصوصية ميلوديا لحنية عراقية متفردة في
وضع تركيبات المقام العراقي، تنم عن ذوق رفيع في الصياغة، وتدبر في
الصنعة، سموه بالسيگا الاعرج أو الناقص، نتيجة نقصه نصف درجة عن درجة
النوى (صول بيمول)، ان هذا الاختلاف عن مقام السيگا أو اختلافه بالارتكاز
عن مقام الصبا لا يشكل مبرراً لجعله مقاماً مستقلاً لأنه كما قلنا سابقاً هل نجعل
كل المقامات المركبة (على كثرتها) مقامات مستقلة؟

مقام المخالف مركب من عدة مقامات، وهذا يعني انه يحمل روحيات
مختلفة، ولو لاحظنا القطع والاولصال التي تدخل فيه، نجدها تمثل مقام البيات
كما في قطعة المحمودي ووصلة العبوش، وتمثل مقام السيگا في وصلة المخالف
كركوك، وتمثل قرار الرست في وصلة الكوياني وغير ذلك.

نكرر انه لا يوجد مقام مستقل، المقام المستقل لا بد ان يكون مركباً من عدة
مقامات، وعليه لا يجري الانسياق وراء السلام الموسيقية فقط لمعرفة انتساب
المقامات الفرعية، وانما يجب استخدام الاذن المقامية الموسيقية في تحديد عائدية
المقام، وعلى اساس الروحية السائدة على المقام بشكل أكثر، وبأستخدامنا هذه
القاعدة نجد ان انتساب المخالف إلى مقام السيگا هو الاوقع من انتسابه إلى
الصبا مثلاً أو البيات أو الرست، على الرغم من وجود روحية المقامات الثلاثة
الاخيرة بنسبة أقل من السيگا.

ورد في أحد الكتب المعنية بالمقام العراقي انه "لا يمكن غناء بسنات السيگا
بعد مقام المخالف.... ويمكن غناء جميع بسنات الصبا بعده لانسجامها
الكبير".

لاندرى كيف كان القياس نعتقد ان العكس هو أقرب للصواب خصوصاً إذا ما علمنا، ان قطعة المخالف ممكن إدخالها في كل مقامات السيكا على الاطلاق، ولا وجود للمخالف مع مقام الصبا على الإطلاق أيضاً.
مقام المخالف يرتكز على درجة السيكا (مي كاريمول) ويقراً بالشعر العامي (الزهيري) ويرافق موسيقاه ايقام اليگرگ 4/12 من التحرير إلى التسلوم.

قراءة المقام:

يحرر من درجة السيكا صعوداً إلى الجهارگا والرجوع للسيكا بتلفظ "أوه أوه آآ وخيي" ثم يتم الصعود إلى الـ(جهارگا) فالحجاز والرجوع إلى السيكا بتلفظ "لا والله لا لا لا والله يا عيوني" ثم الصعود مباشرة إلى الحسيني والنزول المتدرج إلى الحجاز والجهارگا فالسيكا بتلفظ "لا والله لا لا لا والله لا لا لا آآآه" وهو نهاية التحرير. في قراءة أشطر الزهيري يبدأ القارئ من درجة الحصار نزولاً إلى السيكا بالتدرج بنفس نغم التحرير وقفات المقام نهاية كل شطر، أما تنتهي بالمخالف أو تبتدئ مع ارتجاف بالصوت وهو محط القاتولي، تبدأ القطع والأوصال بوصلة علي زيار من الجهارگا وتنتهي بالسيكا، ووصلة عبوش تسبقها صيحة محمودي، بعدها يمكن للقارئ ان يدخل وصلة مخالف كركوك، ووصلة من العذال وذلك بتكرار لفظة "ليل ياليل" وكذلك وصلة الكوياني التي تبدأ من نغم المخالف لكنها تنتهي بقرار سريع إلى الرست بتلفظ "ياب يباب يباب، چم يباب يا آآ به". وأخيراً لابد من ادخال قطعة گلگلي أما في وسط المقام أو في الشطر الأخير منه وهو الاوفق وذلك بتلفظ "يا به يبه يبه يابه يبه يلمعودين اليوم" ويكون أداء هذه القطعة ببطؤ ومد نهايات القفات.

تسلوم مقام المخالف يكون على درجة السيكا وبنفس النغم وبتلفظ "اني منين، وانت منين، وهلبلوه منين، جابك زمانى منين، الشامتين البخدك دوم تعجبني من هلك ياعيونى وآآخ" واحياناً يتم التلاعب بهذه الالفاظ أو تكرارها، المهم هو المحافظة على النغم ودرجة الارتكاز.

سجل الاستاذ القبانجي مقام المخالف على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:

لواظظ الشوكَ آسن بالجواجي وسن

وسجله في مؤتمر القاهرة 1932 بالزهيري الذي مطلعته:

مالي اري الهم وبجبدي مكّيض وشاة

وسجله رشيد القندرجي على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:

لي صاحب انشده اصله وطيبه عود

وسجله نجم الشيخلي على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:

ايام جني نجوم الظهر راوني

مقام الكلكلي

تقوم شخصية مقام الكلكلي على إظهار بعض المقومات الاساسية التي يختلف فيها عن مقام المخالف، وفي مقدمتها مد القفلات مع بطف في الاداء واظهار مسحة حزن اكثر وقعا، بالاضافة إلى ارتفاع اكثر بالطبقة إذا تمكن القارئ من ذلك.

يرتكز مقام كلكلي أيضاً على درجة السيگا وبقراً بالشعر العامي الزهيري ويرافق موسيقاه ايقاع اليكرگ 4/12 وبالنسبة لعائديته للمقامات الرئيسية فينطبق عليه ماذكر في مقام المخالف.

قراءة المقام:

تحرير مقام الكلكلي يبدأ من درجة السيگا إلى درجة الجهارگا بتلفظ "ام يآبه يا يبه يبه" ثم يعود إلى السيگا ويصعد إلى الحجاز ثم يعود إلى السيگا بتلفظ " يابه يابه يلعودين اليوم" مع مد في نهاية كل لفظة وهو نهاية التحرير.

المتعارف على مقام الكلكلي انه في قراءته يجب اظهار شخصيته بوضوح وذلك بالتقليل من القطع والواصل، ويروي القدامى "ان كثرة القطع تؤدي إلى تقليل مسحة الحزن والالم التي يحتويها هذا المقام" وعليه يمكن ادخال قطعة المخالف كركوك وبنفس النهاية على السيگا وكذلك قطعة الكوياني.

وتسلوم مقام كلكلي يكون بالاستقرار على درجة السيگا بتلفظ "خيي يا

عيوني وآخ".

سجل رشيد القندرجي مقام گلگلي على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:
لي خلة منهم ریح الوداد ايطيب
وقد كرر يوسف عمر قراءته بنفس الزهيري
وقراه شهاب الأعظمي بالزهيري الذي مطلعته:
فاركّت بدرٍ فلا مثله يلوح ابدار

مقام الطاهر

مقام الطاهر هو أحد المقامات الفرعية المطلقة لمقام العجم عشيران،
استقراره على درجة الجهارگا، ويمكن تصويره على درجات اخرى حسب امكانية
صوت القارئ، ويقراً بالشعر العربي الفصيح المقفى، وبصاحب موسيقاه ايقاع
اليگرگ 4/12 من التحرير إلى التسلوم.

قراءة المقام:

يحرر مقام الطاهر من درجة الماهوران جواب الجهارگا نزولاً إلى درجة
الكردان جواب الرست وذلك بتلفظ "آلاو يا لا آلو يا آلو يا أموا".
بعد قراءة بيت أو اكثر من الشعر بنغم التحرير والذي ينتهي بتلفظ "وله وله
آآ وله وله بابآي" يأخذ القارئ قرار الأيدين الذي يصل بالمقام إلى درجة
الجهارگا.

تكرار صيحة زنگنة الطاهر عدة مرات وهي من نغم الجهارگا وذلك بتلفظ
"يايا آآ يايا آباي" تؤدي أيضاً قطعة المحمودي من درجة السهم جواب النوى بتلفظ
"أوويلم"

تدخل قطعة الحسيني على ان لا يتم الاستقرار بها وانما العودة مباشرة إلى
الطاهر بتلفظ "يا آيا آيا اوب آه" هنا يبدأ بتلفظ (يالآ آلوا آيا موا) ليرتكز على
الجهارگا بنغم الطاهر، ويمكن للقارئ هنا ان يدخل قطعة صبا والرجوع إلى
الطاهر ثم تأتي وصلة الخليلي تستقر على درجة الكردان جواب الرست، وايضاً
يكون الرجوع نهاية الوصلة إلى الطاهر ويتلفظ "يالآ آلوا ياموا" وهكذا الحال

بالنسبة إلى قطعة الجبوري التي تؤخذ من البيات على درجة المحير وفي نهايتها يعود القارئ أيضاً إلى الطاهر مباشرة.

تسلوم هذا المقام يتم عن طريق النزول إلى الجهارگا بقرار كما ذكرنا اعلاه، وينتهي بتلفظ "ببسمه نديم وا" وعن طريق موعة النوى يستقر النغم على الجهارگا وهو نهاية التسلوم، علما بان منهم من يسلمه على نغم البيات على النوى، واعتقد ان الاستقرار على الجهارگا هو الاصوب، بالرغم من وجود روحية البيات فيه خلال قطع الجبوري والمحمودي والحسيني.

سجل الاستاذ القبانجي مقام الطاهر على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

قلب الميتم كاد ان يتفتتا فإلى متى هذا الصدود إلى متى؟

وسجله رشيد القندرجي على وجه اسطوانة، ولا يعد كاملا من حيث قواعد

المقام وبقصيدة مطلعها:

اراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر

وسجله عباس كمبير ونجم الشيلخي بقصيدة مطلعها:

يا محرقاً بالنار وجه محبّه مهلاً فان مدامعي تطفيه

مقام الجهارگا

وهو احد المقامات الفرعية المطلقة لمقام العجم عشيران، ويرتكز على درجة الجهارگا (فا) ويمكن تصويره على درجات اخرى حسب قابلية القارئ، ويقرأ بالشعر العربي الفصيح المقفى، ويصاحب موسيقاه ايّاق اليگرگ 4/12.

هناك خلط وقع فيه معظم من تصدى لتحليل المقامات العراقية وهو جعله ومقام الخلوتي واحداً، وفي الحقيقة انه هناك اختلاف في قفلة هذه المقامات، وهناك نغم آخر هو الماهوري فلكل من هذه المقامات الثلاثة قفلته الخاصة، فالنهاية المبتورة هي قفلة الجهارگا، على غرار القفلات التي استخدمها ناظم الغزالي بقصيدة "أي شيء في العيد اهدي اليك" النهايات غير ممدودة، أما في الخلوتي فهناك مد بتلفظ "الله الله يا آيا حي" واذا زاد المد مع حركات صوتية، على غرار قراءة القرآن صباح يوم العيد، وتحديداً عند نهاية الآية التي يريد بعدها

القارئ إجراء التكبيرات، حيث تتميز هذه القفلة، بمد واضح أكثر من الخلوتي، فهي قفلة الماهوري.

وبالنظر لهذا التشابه اكتفينا بالجهاركا، جاعلين الخلوتي والماهوري وصل داخله فيه، علماً بأن نجم الشبخلي سجل اسطوانة باسم مقام الخلوتي وبقصيدة صوفية.

قراءة المقام:

يحرر هذا المقام من درجة الجهاركا صعوداً إلى درجة الكردان ونزولاً إلى الجهاركا بتلفظ "يايا يا آآ يا به" وهو نهاية التحرير، يأخذ بعدها القارئ ابيات من الشعر بنفس نغم التحرير، وبمدى صوتي محصور ما بين الجهاركا والمحير، ويدخل قطعة الصبا على درجة الدوگا ويعود بعدها إلى الجهاركا، وقطعة من الراشدي، وقطعة من الطاهر بتلفظ "وله وله أوله وله بابا آي" هذا وتتخلل المقام صيحات أخرى من درجة الماهوران هي صيحات زنگنة الطاهر كما يمكن ادخال وصلة ابو عطا وهي بنغم جهاركا على درجته ونزولاً إلى الرست والعودة إلى الجهاركا.

أما تسلوم المقام فيتم بنفس اسلوب التحرير وب نفس الالفاظ "يايا يايا آآ يابه".

مقام الراشدي

مقام الراشدي احد الفروع المطلقة لمقام العجم عشيران يرتكز على درجة الجهاركا، ويمكن تصويره على درجات أخرى حسب امكانية صوت القارئ، ويقرأ فيه الشعر العامي الزهيري، ويصاحب موسيقاه ايقاع الجورجينا 16/10.

قراءة المقام:

يحرر مقام الراشدي من درجة الجهاركا وذلك بتلفظ "آبه ببه لا آآ أولم" بعد التحرير يأخذ القارئ أشطر الزهيري بنفس نغم التحرير وعند المحط يتلفظ "منه قربان، حيران أكي كوزم" ثم يأخذ قرار الأيديين الذي يصل إلى قرار الجهاركا،

وتدخل المثلثة الموقعة (بايقاع الجورجينا) أما في الشطر الثالث أو في الشطر السابع، بان يقطع هذه الالفاظ على ذلك الايقاع "هابابه يزغبيرون ناغيني فرد حبه دنطيني" بعدها يأخذ القارئ وصلة الخليلي وهي نغمة جهارگا تنتهي بالرست على درجة الجهارگا، ثم يأخذ القارئ قطعة من الصبا على درجة الدوگا. يعود بعدها إلى الرست ثم التسلوم إذا كان قد اخذ المثلثة الموقعة في الشطر الثالث من الزهيري، أما في حالة تأجيل المثلثة الموقعة إلى الشطر السابع فعند انهائها يستقر على درجة الجهارگا بتلفظ "يايا آآ ياآي دي ياي منه قربان" وهو نهاية التسلوم. سجله الاستاذ القبانجي بالعديد من الاسطوانات والحفلات والموالد النبوية الشريفة ويازهيريات مختلفة.

مقام المنصوري

وهو من المقامات الفرعية المقيدة من مقام الصبا، ويعتبر من المقامات المركبة من جنسي الصبا والبيات وكلاهما يؤخذان على درجة النوى، يرتكز هذا المقام على درجة النوى ويقراً بالشعر العربي الفصيح المقفى، وبصاحب موسيقاه إيقاع السماح 4/36 من التحرير إلى نهاية الجلسة، وإيقاع اليگرگ 4/12 من الميانة الاولى إلى التسلوم.

قراءة المقام:

يحرر مقام المنصوري بنغم البيات من درجة الجهارگا صعوداً إلى النوى بتلفظ "ياري وي وي" ثم ينزل إلى الدوگا بتلفظ "جانم وا" ثم يصعد من السيگا إلى النوى، بتلفظ "أو أو أي" ثم يأخذ جنس الصبا على درجة النوى نزولاً من الأوج إلى العجم وإلى الحجاز ثم الاستقرار على النوى بتلفظ "وي وي أو آآآ ووي" وهذا ختام التحرير.

يأخذ القارئ أبيات من الشعر متنقلاً ما بين الصبا والبيات على درجة النوى يختمها بالمنصوري وبالالفاظ الاخيرة من التحرير، بعدها يأخذ وصلة العبوش تبدأ من الكردان نزولاً إلى النوى وهي من البيات.

الجلسة الأولى التي تبدأ قبل الميانة تكون بوصلة ناهوفت تنزل إلى

الجهارگا بنغم الرست يعود بعدها إلى نغم المنصوري بتكرار لفظة امان ويختتمها بتلفظ "داد بدادي".

يبدأ وزن اليگرگ مع الفاصلة الموسيقية ليأخذ القارئ الميانة الاولى وتسمى نشاربوك وهي اوسع من النشاربوك في ميانة الحسيني، وتتألف من جنسين رست على الكردان وبيات على المحير، وذلك بتلفظ "أي واي واي" ويصعد إلى السهم بتلفظ "يا دوست يا آآ" ثم إلى جواب الحسيني "آآ واي واي".

بعد هذه الميانة مباشرة تأتي صيحة الحسيني تبدأ من الماهوران وتنزل إلى المحير (تستقر بيات على المحير) ثم يتدرج بالنزول عن طريق قطعة صغيرة من النوى ليستقر بنغم المنصوري على درجة النوى بتلفظ "امان امان امان آآي وي".

بعد انتهاء هذه الميانة ينتقل القارئ إلى قطعة المثنوي وهي حجاز على درجة النوى بتلفظ "اريار يار يار بدام" ويقرا بيت من الشعر بنغم المثنوي، وينتهي بتلفظ "عزيز عزيز عزيزي من" بعد هذه الالفاظ ينتقل مباشرة إلى نغم المنصوري بتلفظ "امان امان اني ي بدادي وي" وهذه تعتبر الجلسة الثانية التي تسبق الميانة الثانية، وهي النشاربوك المشابهة للميانة الاولى بدرجاتها والفاظها.

يأخذ القارئ بيت من الشعر بعد الميانة ينتهي بقطعة من الارواح استعداداً للمثلثة الموقعة (بايقاع اليگرگ) بعد ان كان القارئ قد نزل من درجة المحير إلى درجة النوى وهي على ثلاث مراحل على حسب الالفاظ المستخدمة في كل مرحلة:

1- "امان امان أي وي خردم جون ليلي بابي بابي بابي ي أو موا".

2- امان امان خردم جون باشم جون بابي ليلي بابي بابيه اموا".

3- خردم جون باشم جون افندم.

وتسلوم المقام يتم بالتدرج بالصعود إلى السهم والنزول بتدرج أيضاً إلى درجة النوى بتلفظ "امان آآ مان أي مولى جانمن وآه" وهو نهاية التسلوم. سجل الاستاذ القبانجي مقام المنصوري على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

صحّ قلبي وجداً وجسمي سقاماً
فإلام الام فيك إيلاماً
وسجله على اسطوانة ثانية بقصيدة مطلعها:
إذا زاد بي وجد وزاد غرام
وشوقني دهري بهم وهيام
وسجله في مؤتمر القاهرة عام 1932 بقصيدة مطلعها:
كيف يقوى على الجفا مستهام
عنك لم يلهه نديم وجام
سجله رشيد القنبرجي على اسطوانة بقصيدة مطلعها:
الا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر
ولا تسقني سرا إذا امكن الجهر
وسجله أيضاً بقصيدة مطلعها:
أي عذر لمن رآك ولا ما
عميت عنك عينه أم تعامى
وسجله نجم الشخيلي على اسطوانة بقصيدة مطلعها:
انا من رجال لا يخاف جليسهم
ريب الزمان ولا يرى ما يهرب

مقام الحديدي

مقام الحديدي هو فرع من مقام الصبا وهو من المقامات المطلقة، ولنغمته الشجية المؤثرة فإن أهالي بغداد يحبّون سماعه بشغف، يركّز مقام الحديدي على درجة الدوگا، ويمكن تصويره على أية درجة أخرى حسب إمكانية القارئ مع المحافظة على أبعاد سلم الصبا يقرأ بالشعر العامي (الزهيري) ويرافق موسيقاه ايّاق اليگرگ 4/12.

قراءة المقام:

يحرر مقام الحديدي من درجة الجهارگا نزولاً إلى درجة الدوگا ثم الصعود إلى السيگا والجهارگا والحجاز ثم النزول إلى درجة الدوگا بتلفظ "لا يبيله لا يبيله لا يبيله لا آه لا آه لا يبيله گلبك وگلبني يا عيوني " وهو نهاية التحرير. تقرأ اشطر الزهيري بنغم التحرير على ان تنتهي بلفظة "آآ به آبه موا" تؤخذ في الشطر الثاني قطعة من المحمودي مع وصلة العبوش. ويمكن إدخال قطعة من المكابل، وكذلك وصلة العراق وهي من نغم البيات بتلفظ "بلواي بلواي هبلواي آآي" ثم تأتي قطعة المدمي عادة في الشطر الرابع وتقرأ بنفس كلام شطر

الزهيري، وفي الأشرطة الأخرى يمكن إدخال وصل العمر كله والقرية باش.
قبل تسلوم المقام تدخل المثلثة الموقعة "بايقاع اليكرگ" وتتم بالألفاظ
"يهل الله خافوا الله".

بعد هذا التقطيع يبدأ التسلوم بتلفظ "امان امان امان يهل الله مان، رمد
واصيح منچن توجعني يا عيوني يا آخ" وتلفظ يا عيوني الاخيرة يتم النزول إلى
العراق "قرار الأوج" والصعود إلى الدوگا بالتلفظ الاخير "ياخ" وهو نهاية
التسلوم.

سجل الاستاذ القبانجي مقام الحديدي على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:

أيام زهرة ربيع ارجابنه مالهن

وسجله رشيد القندرجي على اسطوانة بالزهيري الذي مطلعته:

براسي عزم يهل الفزع ابدأ مناخله.

مقام الدشت عرب

مقام الدشت عرب هو أحد الفروع المقيدة لمقام الحسيني ومن حيث نغمة
المقام فهو من الحسيني فقط، أما من حيث تركيبة المقام بشكله الكامل فيعتبر
مركباً من الحسيني والجهارگا والحجاز، ذلك لان الجهارگا والحجاز يدخلان بشكل
موجب، لكونه من المقامات المقيدة، يحتاج إلى تنسيق وتنظيم متناهي في الدقة
مابين القارئ والفرقة الموسيقية، خصوصاً عند الانتقال إلى جنس الجهارگا وجنس
الحجاز بقطعة المثنوي ولعل هذا في مقدمة اسباب انحسار هذا المقام وعدم
شيوعه، اوجده احمد الزيدان، ويروى ليكون مرادفاً لمقام الدشتي، وسماه الدشت
عرب، وكان فعلاً مفخرة فنية تعبر عن قدرة وعبقرية رواد هذا الفن الاصيل.

يرتكز مقام الدشت عرب على درجة الدوگا، ويقراً بالشعر العربي الفصيح

المقفي، ويصاحب موسيقاه ايقاع اليكرگ 4/12.

قراءة المقام:

بدوة مقام الدشت عرب تبدأ من درجة الجهارگا صعوداً إلى الحسيني،
ونزولاً للجهارگا وصعوداً للحسيني بتلفظ "منه لا يلي خويليم" وبقراءة البيت

الشعري بنفس النغم يتم النزول من الحسيني إلى الدوگا بتلفظ "جهانم" ينتقل القارئ بعد ذلك إلى الجهارگا بتلفظ "أو آآ" ويقراً بيت من الشعر بالجهارگا، وينتهي بتكرار تلفظ "بانه باك نحالديم دكل قانجشم دكل جانم" وبلطفة جانم الاخيرة ينزل القارئ إلى قرار الجهارگا.

بعد هذا القرار تبدأ الفرقة الموسيقية بالتلويح بنغم الحجاز وبنفس الايقاع، وهنا تكمن روعة الانسجام المتقن لهذا المقام وصعوبة الأداء بنفس الوقت، يأخذ القارئ قطعة المثنوي بتلفظ "اريار" ويقراً بيت من الشعر بالمثنوي. وينتهي المثنوي بتلفظ "دلي دلي بدادي" وهنا ينتقل إلى نغم البيات على درجة الدوگا بتلفظ "ياريار يريار يار يار مولى جانمن واه" وهو نهاية التسلوم على ان تكون آخر لطفة "يار" من درجة الحسيني ولفظة "مولى جانمن واه" من الدوگا وهو استقرار المقام.

سجل الاستاذ القبانجي الدشت عرب على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

كتم الحب زمانا ثم باحا وغدا في طاعة الشوق وراحا

وسجله رشيد القندرجي على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

تركت حبيب القلب لا عن ملالة ولكن جنى ذنبا يؤول إلى الترك

مقام الأورفة

مقام الاورفة احد المقامات الفرعية المطلقة لمقام الحسيني، وهو من المقامات التي تدعو لخفة الحركة والبهجة والسرور، يرتكز على درجة الدوگا ويمكن تصويره على درجات عديدة حسب امكانية القارئ الصوتية يقراً بالشعر العربي الفصيح المقفى، ويرافق موسيقاه ايقاع الوحدة 4/4

قراءة المقام:

يحرر مقام الأورفه من درجة الحسيني نزولاً إلى الجهارگا وصعوداً للحسيني ثانية والنزول إلى النوى بتلفظ " امان امان امان أو يلم " وهو ختام التحرير. يأخذ القارئ ابيات الشعر بنفس نغم التحرير وينتهي كل بيت شعري بكلمات

البيت أو بلفظة "اوغلم" وكثيراً ما يستخدم القراء لفظة "اوه أو أمان" قبل بداية كل بيت شعري.

تؤخذ قطعة حسيني تبدأ من درجة الكردان ويجبذ ان يأخذ القارئ بعدها مباشرة قطعة جبوري ومنها الرجوع إلى الاورفه، يمكن أيضاً ادخال قطعتي الدشت والدشت عرب وفي أحد الأبيات يجعل القارئ نهايته بقطعة من الارواح ليردفيها مباشرة بوصلة عشيش بتلفظ "ويي ويي آخ آخ آخ" وهناك أيضاً بعض الصيحات مثل صيحة المحمودي وصيحات الزازه بتلفظ "أي دلم دلم اسمر واي دلم أو أو أوغلم" ان مقام الاورفه يستوعب قطع واوصال كثيرة من مقامي البيات والحسيني وهذه القطع والواصل بحد ذاتها قصيرة وجميلة ولا تؤثر على شكل المقام وشخصيته ، مادام يعود إلى محطه الاساس بعد تلك القطع والواصل.

تسلوم مقام الاورفه يقوم على أساس نزوله التدريجي إلى درجة الدوگا بتلفظ "امان أمان أمان آني" وهو ختام التسلوم.

سجل الاستاذ القبانجي مقام الاورفه على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

اهل ودي لهم مكاناً قصيا
كنت للحزن وارثاً ووصيا
وسجله على اسطوانه بقصيدة مطلعها:

كف الملام فما يفيد ملامي
الداء دائي والسقام سقامي

وسجله يوسف عمر على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

مدمع سائل لغير رحيم
واعنائئ من سائل محروم

مقام الدشتي

مقام الدشتي هو أحد المقامات الفرعية المطلقة لمقام الحسيني، يرتكز على درجة الدوگا ويمكن تصويره على درجات مختلفة، ويقرأ بالشعر العربي الفصيح المقفى، ولا يرافق موسيقاه الايقاع من التحرير إلى التسلوم.

قراءة مقام:

يحرر هذا المقام من درجة الجهارگا نزولاً إلى الدوگا وصعوداً إلى الجهارگا بتكرار لفظة "اوه" ثم يصعد من الجهارگا إلى درجة العجم والاستقرار على

الحسيني بتلفظ "أأي أي أمان أمان جانم أي اوه" وهو ختام التحرير .
يأخذ القارئ أبيات من الشعر بنغم التحرير . يأخذ بعد هذه الابيات وصلة
حجاز غريب وقطعة من الحويزاوي، وهي على غرار دخول قطعتي الدشت
واللامي في مقام الحويزاوي... هناك صيحة بمثابة ميانة لهذا المقام تؤخذ من
المحير نزولاً إلى الأوج وصعوداً إلى البزرك ثم النزول إلى درجة الحسيني ويمكن
اعادتها عدة مرات.

يمكن ادخال قطعة من اللامي مداها من الدوگا إلى الحسيني ووصلة ابو
عطا مداها من الدوگا إلى الجهارگا.

تسلوم هذا المقام بالنزول متدرجاً من الحسيني إلى الدوگا وبنفس كلام
الشعر أو بتلفظ "أوه آمان"

سجله الاستاذ القبانجي باسطوانتين قديمتين الأولى بكلام فارسي مطلعته:
"سي بنج روزش كه بوي كل نيامه".

والثانية بقصيدة مطلعها:

كم من وضع على صدر الملاح علا وماجد لم ينل من وصلها املا
وقراه أيضاً بمناسبات عدة، ومن ابداعاته في هذا المقام هو تنظيم بشرف
غنائي قبل قراءة مقام الدشت كلامه هو:

هزت الزوراء أعطاف الصفا وصفت لي رعدة العيش الهني

فارع من عهدك ما قد سلفا وأعد يا فتنة المفتتن

قلده في ذلك حسن خيوکه بموشح مطلعته:

قد حلا نظمي ورق الغزل من هوى قوم بقلبي نزلوا

مقام الأرواح

مقام الأرواح من المقامات الفرعية المطلقة لمقام الحسيني، يرتكز على
درجة الدوگا، ويمكن تصويره على درجات مختلفة مع مراعاة الابعاد في سلم
المقام، يقرأ بالشعر العربي الفصيح المقفى، ويرافق موسيقاه ايقاع الوحدة 4/4.

قراءة المقام:

يحرر مقام الأرواح من درجة الجهارگا صعوداً إلى درجة الحسيني بتلفظ "منه بالله بالله" ثم صعوداً من الحسيني إلى الكردان ونزول مباشر إلى الحسيني بتلفظ "ياحا آلي" وهو نهاية التحرير.

يأخذ القارئ ابياتاً الشعر بنغم التحرير مع الحاق وصلة العشيّش التي تنزل بالنغم من الحسيني إلى الدوگا بتلفظ "وياي وياي وياي آخ آخ آخ".

يمكن للقارئ ان يأخذ قطعة من الحسيني تكون على درجة الكردان، ومن الافضل ان تلتصق معها قطعة المخالف مباشرة ثم الرجوع إلى الارواح.

كما يمكن ادخال بعض القطع مثل الاروفة والدشتي، والدشت عرب، ومن اجمل الاوصال التي تتسجم مع تركيبية هذا المقام هي وصلة الحجاز غريب التي أدخلها يوسف عمر بشكل مناجاة رائعة.

أما تسلوم مقام الارواح فيتم بقطعة من الطاهر تؤخذ من درجة الجهارگا نزولاً إلى درجة الرست وذلك بلفظ "دبلله يا ليل دبلله ليلي يا أوه" ثم يتبعها بوصلة العشيّش من درجة الحسيني نزولاً إلى درجة الدوگا وهو ختام التسلوم.

سجل الاستاذ القبانچي مقام الارواح على اسطوانة بقصيدة مطلعها:

أهل ودي نأوا مكاناً قصيا صرت للحزن وارثاً ووصيا

وقراه يوسف عمر بنفس القصيدة مع اضافة بعض الابيات من قصيدة

اخرى وسجله السيد جميل الاعظمي بقصيدة مطلعها:

كم ليلة منع الغرام منامي وحلا لقلبي في هواك سقامي

مقام اللامي

نغم اللامي كان موجوداً ومستعملاً في وسط وجنوب العراق قبل تسجيل الاستاذ القبانچي الابودية التي عرفت باسمه "علامه الدهر" في برلين 1928 وحتى ان الاستاذ القبانچي لديه اسطوانات مسجلة بابوديات من نغم اللامي قبل هذا التاريخ، غير ان القصة التي رويت عن وفاة ابيه، وطبيعة الكلمات التي احتوتها الابودية وطريقة ادائه الشجية المعبرة التي تتم عن ألم عميق اخذت شعبية وانتشاراً واسعاً.

نغم اللامي هو فرع من مقام الحسيني واستمر استخدام الابودية بهذا النغم إلى يومنا هذا، غير ان الاستاذ القبانجي قرأه عام 1964 بقصيدة شعرية، وهذا النغم هو عبارة عن جنس رباعي لا اكثر ولا يصاحب موسيقاه الوزن الايقاعي.

يبدأ هذا النغم من درجة الحسيني نزولاً إلى الجهارگا وصعوداً إلى الماهور والحسيني والنزول إلى البوسليك ليستقر عنده وذلك بتلفظ "اويلاه اويلي يابه يابه يا ابه آه آه اويلاه" ثم ياخذ ابيات الابودية بنفس النغم حتى الاستقرار.

سجله الاستاذ القبانجي على اسطوانة سنة 1925 بابوذية مطلعها:

بعد متفقد حسرائي وندماي

وسجله على اسطوانة في آب 1925 بأبودية مطلعها:

نحل جسمي وبغت روعي تعالي

وسجله حسين كردي على اسطوانة سنة 1925 بأبودية مطلعها:

اريد اروح للبندر سهري

تحليل الاوصال الداخلة في المقامات العراقية

1- قريه باش: وهي من نغم البيات وتدخل في معظم مقامات البيات والصباء،

وتؤدى من درجة الحسني نزولاً إلى درجة الدوگا، وذلك بتلفظ "ببم ببم، ببم حيران ببم قربان، اكي گوزم.

2- عمر گله: وهي من نغم البيات وتدخل في معظم مقامات البيات والصباء، وتؤدى من

درجة النوى بتلفظ "ولل ولل ولل ولل" ثم تنزل إلى الدوگا بتلفظ "ولل اوموا"

3- علي زيار: وهي من نغم البيات وتدخل في مقامات كثيرة وتستخدم لتحويل

النغم من الجهارگا إلى البيات أو إلى السيگا أو إلى الرست، تؤدى من الحسيني نزولاً إلى الجهارگا بتلفظ (دي ياي) كما وردت في مقام الابراهيمى .

4- سيگا عجم: نغمها سيگا ، تؤدى من الكردان نزولاً إلى السيگا بتلفظ "

داد بداد بدادي ."

- 5- سيگا حلب: نغمها هزام يظهر فيها جنس الحجاز على النوى في مقام السيگا، وتبدأ من الرست بترديد كلمة امان صعوداً إلى الحصار ونزولاً إلى السيگا.
- 6- سيگا بلبان: نغمها سيگا تؤدي من البزرگ صعوداً إلى السهم والاستقرار على البزرک بتلفظ "يادوست... أن امان" وهي الميانه الاولى في مقام السيگا.
- 7- مخالف كركوك: نغمها سيگا، وتؤدي من العجم نزولاً إلى السيگا بتلفظ "اويبايا يايي اويبي أو آيبي يا اويلم" في مقام المخالف تدخل بنفس الالفاظ وتحط بنغم المخالف.
- 8- بختيار: نغمها مركب بيات حجاز كانت مقاماً الا انه ترك وبقيت وصلة تدخل في مقام الخنبات قبل التسلوم بتلفظ "امان امان ني أو بالكلام الشعري كما ورد عند الاستاذ القبانجي "اجل عندي بأوصافها علم" في اسطوانة (شربنا على ذكر الحبيب...).
- 9- قزاز: نغمها بيات تبدأ من الحسيني وتتدرج نزولاً إلى الدوگا مع توقف لفترة اكثر على درجة السيگا وتدخل في معظم مقامات البيات وفي مقام الحجاز ديوان وغيرها وتؤدي بالكلام المغنى أو المقروء.
- 10- ماهوري: نغمها عجم عشيران ويختلف عن الجهارگا والخلوتي بتطوير محطاته كما في نهاية الآيات في تلاوة العيد عند التكبيرات.
- 11- حجاز مدني: نغمها حجاز فاذا أخذت على النوى فتصعد من النوى إلى الكردان ثم نزول سريع من البزرک إلى النوى، تدخل كميانه في مقام الرست وتبدأ من الكردان وتدخل في مقامات الحجاز والسيگا وغيرها.
- 12- الشاهناز: نغمها حجاز فاذا أخذت على درجة الدوگا فانها تبدأ من الحسيني نزولاً إلى الحجاز ثم صعوداً إلى الماهور ونزول متدرج بسلم الحجاز إلى الدوگا، وتدخل في مقام الحجاز ديوان كميانه ثانية.
- 13- بوسليک: نغمها بيات تبدأ من الجهارگا فصعوداً إلى الحسيني ونزولاً إلى

الدوگا مباشرة كما في جلسة الحسيني وتسلم الحجاز ديوان بلفظة فريادمن.

14- جصاص: نغمها سيگا وتؤدي نزولاً من السيگا إلى العراق (قرار الأوج) وتدخل في بداية تحرير مقام السيگا بتلفظ (اللي للي للي).

15- سيساني: نغمها رست، وتؤدي نزولاً من النوى بتدرج سلم الرست إلى درجة الرست وتدخل في الحليلاوي والباجلان بتلفظ "عمي ويل آآ وله أوله باباي".

16- ناهوفت: وصلة الناهوفت عبارة عن نزول يأخذ شكل الاستخدام في المقام الذي تدخل فيه هذه الوصلة ففي مقام البيات بعد الميانه نغمها جهاركا وفي المنصوري أثناء الجلسة نغمها صبا وفي مقام السيگا قبل التسلم نغمها حجاز وهكذا.

17- اللاووك: نغمها جهاركا، وتبدأ من الحسيني نزولاً إلى الجهاركا، بتلفظ "أويبي أويبي".

18- الخليلي: نغمها رست وتبدأ من الجهاركا صعوداً إلى النوى ثم نزولاً متدرجاً بسلم الرست إلى درجة الرست بتكرار لفظة "يالالي" وتختتم بلفظة "ياداييم".

19- العبوش: نغمها بيات وهي عبارة عن جزئين من النزول من النوى إلى الدوگا والثاني من الحسيني إلى الدوگا ويتلفظ "أوه أو أوه" وتدخل في مقام الصبا وجميع فروع البيات.

20- عدال: تدخل في مقام المخالف ونغمها سيگا تأخذ جنس حجاز في بدايتها وتنزل إلى درجة السيگا بترديد كلمة (ليل).

21- قاتولي: أيضاً تدخل في مقام المخالف ونغمها سيگا وتؤدي في محط المقام بطريقة يكسر فيها الصوت بطريقة شجية يصعب ترجمتها على الورق.

22- سي رنگ: نغمها سيگا وتطلق على التقطيع الموجود في مقام السيگا والتي تبدأ من الحصار نزولاً إلى السيگا مع إيقاع اليكرگ ويتلفظ "هي باي بابي يا أوه" غير انه اخذ يطلق على كل تقطيع بايقاع فتسمى أما "سي رنگ" أو

- المتلثة الموقعة أي التي تؤدي بايقاع وهو الايقاع الخاص بذلك المقام.
- 23- قادر بيجان: نغمها سيگا تدخل في الحكيمي والآوج وبتلفظ "يا دوست يايايايا دوست" في الحكيمي تؤدي من الكردان نزولاً تدريجياً إلى السيگا بسلم الهزام وفي الاوج النزول من الجهارگا إلى العراق.
- 24- حجاز غريب: نغمها حجاز وتفرق عن نغمة الحويزاوي بالمد في نهاية المحط، تؤدي في مقام المنصوري من المحير نزولاً إلى النوى بتلفظ "أي... داد بدادي" وقبل الميانه الاولى.
25. سفیان: نغمها سيگا تؤدي من النوى نزولاً إلى السيگا مع تأخير على درجة النوى وتدخل في مقام السيگا بتلفظ "نزلي لمن" وفي بعض مقامات السيگا بكلمات الشعر.
26. عشيش: نغمها بيات تبدأ من النوى بتلفظ (وياي وياي) نزولاً إلى الدوگا بتلفظ "أخ أخ أخ" وتدخل في النوى والارواح والاورفه وغيرها.
27. آيدين: نغمها عجم عشيران تبدأ من الجهارگا نزولاً إلى قرار الجهارگا بتلفظ "او آوي آوبوا آآمان" وتدخل في المحمودي والظاهر والراشدي وغيرها.
28. يتيمي: وهي صيحة نغمها بيات تؤخذ من الكردان نزولاً إلى النوى ثم صعوداً إلى المحير والنزول إلى النوى بتلفظ "آآآآ آحبيب" وتدخل في الخنبات.
29. مستعار: نغمها سيگا وتبدأ من درجة المحير وتستقر على درجة الاوج بنفس الكلام الشعري.
30. مثلثة: وهي من نغم البيات تؤدي من الحسيني نزولاً إلى الدوگا بحركات مقطعة بالحجرة بتلفظ "آوه آآ و آآآ او آآه".
31. بشيري: نغمها جهارگا، تؤدي من الكردان نزولاً إلى النوى، وتدخل في مقام البيات بتلفظ "أللي للي للي".
32. كوياني: نغمها مخالف لكنها تحط على الرست بتلفظ "ياب يياب يابه".
33. الموعه: نغمها عجم وتبدأ من الحسيني صعوداً إلى الكردان بتلفظ "ادي دي دي".
34. ابو عطا: نغمها حسيني وتبدأ من الجهارگا نزولاً إلى الدوگا وصعوداً إلى

35. الجهارگا وتدخّل في مقام الدشت والارواح وغيرها بتلفظ " أو اما أو آي ".
عراق: نغمها بيات وتبدأ من الحسيني والماهور نزولاً الى الدوگا، وفي مقام الحديدي بتلفظ " بلوای بلوای هبلوای " .
36. زنگنه: وهي زنگنه الطاهر من نغم العجم عشيران، تؤخذ من درجة العجم والى الكردان ثم النزول بسلم العجم الى الجهارگا بتلفظ " يا اأ باي"
37. رست بلبان: نغمها رست وهذه التسمية جاءت لتفريقها عن صيحة السيگا بلبان التي تؤخذ من الكردان مباشرة الى البزرك. بينما هذه الوصلة تؤخذ من الكردان الى المحير والى البزرك بالتسلسل بتلفظ " يا آ آدو ست " وتعود الى الكردان.
38. زازه: نغمها الحسيني وهي من انغام المحافظات الشمالية تبدأ من المحير نزولاً الى الحسيني ثم من الحسيني للكردان مباشرة والنزول للحسيني ثم النزول الى الدوگا بتلفظ " أدادي ددادي او غلم " او " دلم اسمر واي دلي واي أوغلم "
39. نشاربوك: نغمها حسيني وتتألف من جنسين رست على الكردان وبيات على المحير وتستخدم في ميانات الحسيني والمنصوري، بتلفظ " يادوست آآ واي واي " .
40. بيات عجم: نغمها بدايته حجاز ونهايته بيات على الدوگا تبدأ من النوى نزولاً الى الدوگا بتلفظ " يار يار يار بدادي " وتستخدم في تسلم الخنبات.
41. السنبله: (الحميدية) نغمها بيات وكانت تسمى " الحميدية " يقال نسبة الى القارئ " ابو حميد " تبدأ من النوى بتلفظ " لالاله " ثم يستقر على الدوگا بتلفظ " ولك ولك لاله ولك ولك لاله ولك لآ لاي " وتدخّل في مقامي الجبوري والابراهيمي.
42. غزالات الابراهيمي: نغمها بيات تبدأ من الحسيني والماهور صعوداً الى المحير ونزولاً الى الدوگا بتلفظ " يايابه، يايايايايا بيا آآ لأي " وتدخّل في بعض مقامات البيات.

اشهر اعلام وقراء المقام العراقي

المقام العراقي هذا الارث الغنائي الموسيقي الاصيل الذي شهدنا تثبيت اسسه في فترة الازدهار العباسي، حمله وأوصله للأجيال اللاحقة مجموعة من

القراء ورجال الدين والموسيقيين والأدباء والمتقنين المتذوقين لهذا اللون من الوان التراث، من مختلف مكونات وشرائح المجتمع العراقي الدينية والطائفية والعرقية باعتباره فن كل العراقيين، وهويتهم التي يفتخرون بها، كونه الفن الوحيد الذي كما شاهدنا تكنى باسم العراق. فحملوا مسؤولية امانة المحافظة عليه وايصاله للأبناء والأحفاد، حتى ظهرت الاجهزة الصوتية حين دَوّن جيل اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ماتسلموه من امانة على اسطوانات، سمعناها وعرفنا من خلالها عبقرية الاجداد وذوقهم الفني الرفيع عزفاً وشعراً واداءً، واستكمالاً لهذه الامانة والرسالة الانسانية، نرى ضرورة الاعتناء بكتابة السير الذاتية لكل من خدم مسيرة المقام العراقي وادى دوراً فيها مهما عظم او صغر، فالمجهود في بناء هذا الصرح العظيم هو مجهود جماعي أساساً، مع اعطاء ذوي الأدوار الابداعية المتميزة حقهم في التميز والذكر الخالد، وربما هناك الكثير ممن لم تخصصهم لعدم توفر المعلومة والمصدر، عوضهم الله اجراً على أعمالهم وخدماتهم، وازاء هذه الصورة فان المسؤولية عظمت علينا في تثبيت كل من ورد اسمه مقروناً بدور وعمل، من هواة وموسيقيين وشعراء ومتقنين كانت لهم بصماتهم اسوة بقراء هذا الفن الجميل، في ديمومة المقام العراقي ونشره والمحافظة عليه.

ان فترة طويلة من التقصي والبحث والاستقراء، أكدت لنا ان المقام العراقي بشكله الذي يقترب كثيراً من المقام الذي سمعناه عبر الاسطوانات، كان قد ترعرع وانبعث من جديد خلال القرن الثامن عشر، فنتشير المصادر ان الملا عبد الرحمن ولي المولود عام 1736 كان أستاذاً للرواد الأوائل من القراء والمهتمين، وهؤلاء الرواد هم الذين أسسوا اهم مدارس المقام العراقي. فمدرسة بغداد قادها الملا حسن البابوججي المولود عام 1767م ومدرسة الموصل قادها علي الصفو المولود عام 1787 م . ومدرسة كركوك قادها رحمة الله شلتاغ المولود عام 1792 م

عاصر هؤلاء الرواد ويعد واحداً منهم ماشاء الله المندلوي المولود عام 1773، الذي اخذ من الملا عبد الرحمن ولي ايضاً، وغذى جميع هذه المدارس بما كان يمتلكه من علم ومن أجادة في القراءة وذلك عبر تنقلاته لمختلف مناطق العراق، بحكم مهنته، وهي نقل البضائع على الحمير بين منطقتيه مندلي وباقي مناطق العراق، فكان أفضل داعية للمقام، وناشر لأصوله واحكامه وطرائق ادائه.

كما عاصرهم ايضاً " ابراهيم بن نجيب المولود في الاناضول عام 1760 وهو من العوائل الحاكمة، عشق الموسيقى وقراءة المقام، وعلى ضوء المصادر المتوفرة التي تؤكد ان الملا ولي هو الأكبر سنّاً، ولا وجود لاسم قبله في ميدان المقام العراقي، فان إبراهيم بن نجيب لابد ان يكون تتلمذ على الملا ولي، وبالرغم من عدم احترافه قراءة المقام، إلا انه يعد من الرواد الاوائل واضعي اللبنة الاولى للمدارس المقامية العراقية.

لقد قسمنا الحقب الزمنية لاجيال قراء المقام العراقي، لفترات مدة كل واحدة 25 عاماً، وعليه فان كل قرن سيجمع 4 اجيال من القراء والموسيقيين والهواة والمتقنين ومن المشتغلين بالاداءات الدينية، الذين أبدوا أعمالاً تخلدهم، اما القرن الثامن عشر فقد أخذنا جميع الرواد الخمسة المذكورين مع أستاذهم الملا عبد الرحمن ولي، وكذلك من تتلمذ على أيديهم وهم ستة:

1. مال الله الكركوكلي 1795 كركوك
2. حسقيل ابن الياهو شاهين 1797 بغداد
3. رحمين درويش 1798 بغداد
4. عبد اللطيف شيخ الليل 1798 بغداد
5. سعود الشناوي 1798 بغداد
6. محمود الشبخلي 1799 بغداد

سنورد ما استطعنا الحصول عليه من معلومات تخص السير الذاتية للاستاذ الأول والرواد الأوائل وتلاميذهم مستنديين في تثبيت المعلومات على التحليل المقارن لتلك السير ومتابعة كل شاردة ووارده وكل دور مهما كان بسيطاً أداه احد أولئك الرواد.

الملا ولي 1736 - 1828 م

الملا ولي بن عبد القادر بن جاراالله ، الذي يسمى ايضاً عبد الرحمن ولي، يعد من أقدم أساتذة المقام العراقي حسب المصادر والوثائق المتعلقة بذلك. ولد الملا عبد الرحمن ولي عام 1736م في مدينة كفري، قدم الى بغداد ليلتف حوله الرواد الأوائل للمقام وكان الالتقاء وضع الحجر الأساس لمدارس المقام العراقي في بغداد والموصل وكركوك وربما في مدن ديالى ، بعقوبة وبهرز ومنديلي. وقد ذاع صيت الملا ولي في بغداد لما كان يمتلكه من عذوبة في صوت

وتركيز في الأداء المقامي والديني على حد سواء، توفي الملا ولي عام 1828 بعد رحلة مع المقام العراقي، أوصلته اليها أمانة تلاميذه عبر الاجيال المتلاحقة للقرن الثالث الماضية.

الملا حسن البابوجي 1767 - 1835م

ولد الملا حسن البابوجي في بغداد عام 1767م ولقب البابوجي متأًت من مهنته صناعة الاحذية النسائية، كان بائعاً للأحذية في سوق الكمرك، ولما كان أقدم توثيق لأساتذة المقام العراقي وأهل الصنعة لايتعدى الملا عبد الرحمن ولي فإنه لابد وان يكون الملا حسن قد اخذ منه شأنه شأن رحمة الله شلتاغ وعلي الصفو، خصوصاً وانه بالرغم من ولعه بالغناء واتقانه لكل المقامات الا انه لم يكن محترفاً لقراءة المقام بل استخدمه كصنعة خاصة، كما ورد في العدد 463 من جريدة النهضة العراقية لشهر آب 1929م. كل تلك المؤشرات تدلنا على ان الملا حسن قد تتلمذ على الملا ولي الذي كان محترفاً لقراءة المقام والأداءات الدينية.

كان الملا حسن البابوجي موسوعة في اداء وقواعد المقام العراقي وتتلذ عليه العديد من قراء الجيل الاول من امثال رحمة الله شلتاغ وحمد بن جاسم (ابو حميد) والملا حسن البصير والحاج حمد النيار والحاج حمد ابو دعدع وحسقييل بن الياهو شاهين وغيرهم.

توفي الملا حسن البابوجي عام 1835 في بغداد وترك لنا بصمات واضحة ببزوغ تلاميذه الذين ابدعوا في مجال الاداء المقامي وكذلك في مجال الأداءات الدينية.

رحمة الله شلتاغ 1792 - 1867م

هو رحمة الله بن سلطان اغا بن خليل ومشهور بإسم شلتاغ، المولود في كفري عام 1792م، وقيل انه من أكراد العراق او أكراد الشام، قدم الى بغداد صغيراً مع أهله وأعمامه في محلة قمر الدين في دار (خلف الكاهجي).

درس المقام على الملا عبد الرحمن ولي وماشاء الله المندلاوي، غير انه كان كثير التردد على الملا حسن البابوجي وتلقى على يديه قراءة المقامات وفاق معاصريه، حيث تميز بفصاحته وقدرته على اظهار الكلام غير ملحون، وعاصر المحسن الشهير في زمانه " ساسون زييده " وكان من اقرب اصدقائه او من

محسوبيه، بحيث انه انعم عليه كثيراً واغدق له بالعطاء ، حتى اصبح صاحب ثروة بواسطته، وقد اعتاد شرب الناركيلة وشم البرنوطي، كان قصير القامة يعتم بعمامة " قز " صفراء كبيرة ويحمل خنجرًا ومسدسًا ويتعاطى شرب الكحول كثيراً. ولم يمتنع من قراءة أي مقام وباي مكان اذا ماطلب منه حتى لو كان راكباً فرسه، ولم يقترن ايام حياته بامرأة. كانت له قدرة ابداعية في قراءة المقام ميزته من اقرانه ليتربع على عرش قراء المقام آنذاك، ومن ابداعاته ابتكار مقام التقليل والمخالف كركوك، إضافة الى ادخال قطع واوصال جديدة في بعض المقامات.

رويت قصص متعددة عن أسباب وفاته لكنها تتلخص في تعرضه لجرح في دار ساسون زبيدة في محلة الشورجة، وبعد خياطته نصحه طبيبه بعدم الغناء بطبقات عالية، غير ان اجتماع بعض قراء المقام من تلاميذه في داره ذات يوم، وطربه واستحسانه لادائهم كان السبب في قراءته لمقام من المقامات بطبقة عالية ادت الى فتق الجرح وربما كان سبباً لوفاته عام 1867م.

اخذ عنه الكثير من القراء ممن اجادوا فيما بعد وقدموا افخر القراءات وذاع صيتهم من امثال احمد الزيدان والملا عثمان الموصللي وخليل رياز واسرائيل بن المعلم ساسون وامين اغا بن الحمامچيه وغيرهم.

علي الصفو 1787 - 1864م

يعتبر الشيخ علي الصفو الموصللي واحداً من الاعمدة الثلاثة الذين تتلمذوا على يد الملا عبد الرحمن ولي وربما على الملا حسن البابوججي الذي يفرضه سن الاثتين، ليؤسسوا الحجر الاساس للمدارس المقامية الكبرى في العراق فكانت مدرسة الموصل على يد الشيخ علي الصفو المولود عام 1787م في تلك المدينة، وكان كثير التواصل مع قراء المقام في بغداد من الرواد الاوائل وقد اطلق على تلك المدرسة المقامية في الموصل " مدرسة آل الصفو " .

لقد امتاز الشيخ علي الصفو بجمال الصوت وعذوبته ورقته واكتمال الاداء المقامي سواء في الأداءات الدينية او الموسيقية . واخذ عنه مجموعة من قراء الموالد النبوية والممجدين وقراء المقام ومنهم ولده حسين علي الصفو وحسن الشكرجي وعبدالله الكركوكلي وسليمان الجليبي وغيرهم . وتوفي في الموصل عام 1864م .

ماشاء الله المندلاوي 1773 - 1848م

يعد ماشاء الله المندلاوي واحداً من الرواد الاوائل الذين وضعوا اسس انتشار المقام العراقي وتثبيت هيكلياته ، وهو من اكراد مندلي المولود فيها عام 1773م، امتلك مقومات في الاداء والقواعد اهلته لان يكون استاذاً لذائع الصيت رحمة الله شلتاغ ، كان يعمل في مجال نقل البضائع من مندلي الى مختلف مدن العراق وبالعكس على ظهور الحمير ، ولعل هذا العمل جعل منه سفيراً اميناً للمقام العراقي ونشره عبر رحلاته في المدن التي يطوفها، وخصوصاً في مدينته وما حولها بعقوبة وبهرز وشهربان وغيرها.

توفي ماشاء الله المندلاوي في بغداد عام 1848 بعد رحلة طويلة مع هذا التراث، كان من نتائجها العدد الكبير من القراء من الجيل اللاحق، من المتمكنين من قراء المقام والموالد النبوية والموسيقيين والمهتمين بالموسيقى والغناء.

ابراهيم بن نجيب بك 1760 - 1814م

وهو ابراهيم بن نجيب بك بن بكر بك، يعود اصل هذه الاسرة الى الاتراك الكرج، ولد في بغداد ابان الحكم العثماني عام 1760م واسرته تعد من الاسر الحاكمة، عمه عمر باشا كان والياً على بغداد ايام الدولة العثمانية.

يعد ابراهيم بك من مشاهير الموسيقيين والقراء تعلم العزف على آلة العود، ولا بد ان يكون قد درس المقام العراقي على الملا عبد الرحمن ولي، وبالرغم من عدم احترافه الموسيقى والغناء، غير انه كان يعشق هوايته لدرجة التأثير في الوسط الفني، لهذا عد من الرواد الاوائل، مؤسسي المدارس المقامية في مختلف مدن العراق، توفي في بغداد عام 1814م.

مال الله الكركوكلي 1795 - 1867م

ولد قارئ المقامات الشهير مال الله بن عبد القادر الكركوكلي في طوزخرماتو بمدينة كركوك عام 1795، وتاثر بصوت وأداء رحمة الله شلتاغ، غير انه استطاع ان يختار لنفسه طريقة خاصة بقراءة المقامات الكركوكلية يقال اطلق عليها مقام (مال الله) ، ومما يذكر عن مناقب هذا القارئ انه اول قارئ مقام في مدينة كركوك يؤدي المقام امام السلطان العثماني.

توفي مال الله الكركوكلي في كركوك عام 1867م بعد رحلة مليئة بالطرب

والغناء بالمقامات العراقية عموماً، والكركوكلية خصوصاً، هذا يعني ان مسالة مدارس المقام قد بدأت خصوصياتها في مدن الموصل وكركوك مثلما ستبدأ في مدن اخرى هي ديالى والبصرة وغيرها.

حسقيـل ابن الياهو 1797 – 1892م

ولد حسقيـل ابن الياهو بن شاهين عام 1797 في بغداد، ويعد من الجيل الاول الذي استلهم اصول وقواعد قراءة المقام العراقي من الرواد الاوائل، حيث تتلمذ على الملا حسن البابوججي، وتميز باهتمامه بقواعد الاداء اكثر من التطريب الغنائي، لذلك اصبح من مشاهير قراء المقام على الاخص عند اولئك الذين يركزون على قواعد الاداء والالتزام بها ويقولونها اللحنية، توفي في بغداد عام 1892م.

رحمين درويش 1798 – 1878م

ولد رحمين بن درويش الصحاف بن شـمطوب في بغداد عام 1798م اخذ اصول قراءة المقام العراقي عن رحمة الله شلتاغ، وامتلك صوتاً غاية في العذوبة بالاضافة الى قواعد الأداء فكان من القراء البارزين ولذلك يروى عن تنافس مستمر حينئذ بينه وبين حسقيـل بن الياهو وهذا ربما يعني لنا تنافساً بين مدرستي الملا حسن البابوججي ومدرسة رحمة الله شلتاغ، توفي رحمين درويش في بغداد عام 1878م.

عبداللطيف شيخ الليل 1798 – 1878م

ولد عبداللطيف بن شيخ الليل في بغداد عام 1798م ونشأ في حب المقام العراقي وبرزت لديه قدرات الابداع والتحسين منذ بدأ بدراسة هذا الفن التراثي على يد الملا حسن البابوججي، ووصل حسن ادائه للمقامات درجة لاتقل عن حلاوة صوته وعذوبته وكذلك سعة معرفته بالانغام وحسن التنقل، ويروى انه ابدع وصلة سماها (الكينكي) في مقام الحكيمي غير انها لم تصلنا او ربما أخذت اسماً آخر خلال القرنين المنصرمين، بالاضافة الى ابداعات لم يتسنى لنا معرفتها لظروف النقل الشفاهي السماعي ، وعموماً كان عبداللطيف شيخ الليل اسماً كبيراً في ميدان المقام العراقي، توفي عام 1878م في بغداد.

سعود الشناوي 1798 – 1888م

هو سعود بن جار الله بن محمد الشناوي، ولد في بغداد عام 1798 في

جانب الكرخ اخذ اصول المقام من الملا حسن البابوججي ومن قارئ آخر يدعى جاسم الحاج حبيب المولود في بغداد عام 1809 وكان سعود يمتلك صوتاً جميلاً وقدرة فائقة على اداء المقامات العراقية، وقد تتلمذ على يد جاسم حبيب ايضاً قارئ المقام صالح جاسم النجار المولود في بغداد - الكرخ وفي محلة خضر الياس ايضاً عام 1855م، ومن ذلك كله اعتقد دون جزم بان جاسم الحاج حبيب كان اول قارئ للمقام العراقي في جانب الكرخ ممن دونت اسمائهم المصادر، كان لسعود الشناوي رصيد كبير من المعجبين في منطقة الكرخ وخصوصاً ابناء محلته خضر الياس توفي عام 1888م في بغداد.

محمود الشبخلي 1799 - 1881م

ولد قارئ المقام محمود بن قمر بن عبدالله بن عبد القادر الشبخلي في بغداد عام 1799م درس المقام العراقي على يد رحمة الله شلتاغ وبرع في اداء معظم المقامات العراقية في المقاهي البغدادية، وفي بيوت بعض الوجهاء، لقد تميز على اقرانه في كونه استفاد من جميع الرواد الاوائل ولم ينحصر أداءه في طريقة شلتاغ فقط، وهذا امر مهم جداً في الابداع، فكلما زادت المصادر التي يأخذ منها القارئ كلما زادت درجة الابداع ونضج مستوى الاداء، توفي محمود الشبخلي عام 1881م.

لقد انجب القرن الثامن عشر طاقات وابداعات اخرى لرجال اهتموا بهذا التراث واختصوا بالجوانب الثقافية والمعرفية للمقام العراقي، وكذلك من وظفوا المقام العراقي لمختلف الأداءات الدينية من تلاوة وأذان وموالد وغيرها، وسنأتي على سير حياتهم بما يتوفر لدينا من معلومات.

عناية الله القبولي 1754 - 1810م

يعد عناية الله أغا احمد افندي القبولي، المولود في بغداد عام 1754م، واحداً من اعلام الموسيقى والادب والعلم، وكان صديقاً مقرباً من اهل الطرب في بغداد وخارجها يرفدهم بما امتلك من علوم الموسيقى والعلم والادب والشعر، وكان هو ذاته استاذاً في قواعد المقام العراقي وادائه، فكان مرشداً للقراء انذاك في توضيح الانغام ووسائل الانتقال من مقام الى آخر بالرغم من عدم تمكنه من القراءة غير ان عشقه لهذا الفن جعل منه مناراً وضياءً يهتدي به قراء المقام

لتحسين ادائهم واستخدام الاساليب العلمية في ادخال القطع والاصال في مختلف المقامات، توفي في بغداد عام 1810م.

ملا فرج هويي الشبخلي 1768 - 1848م

ولد ملا فرج بن عبد الوهاب الشبخلي في بغداد عام 1768، وقد جذبه المقام العراقي وهو في سن مبكرة ونما هذا الحب معه حتى شعر بميله الى الاداءات الدينية وتوظيف المقام العراقي لإثراء فصول الموالد النبوية الشريفة، فدرس المقام والمناقب والموالم على يد قارئ كان معروفاً ذلك الوقت هو الملا سعدي الموصللي الذي وضع العديد من التنزيلات الخاصة بالموالم والاذكار النبوية الشريفة، على اساس ذلك فان الملا فرج يعد واحداً من اقدم المتميزين في احياء الاذكار والموالم النبوية، وكانت معرفته بالمقامات والتحويلات النغمية علامة فارقة في اسلوب ادائه وحلاوة انغامه. توفي عام 1848م في بغداد.

حسن البصير الشبخلي 1785 - 1872م

ولد حسن الشبخلي في بغداد عام 1785م وكنيته البصير كونه كان بصيراً، لكن الله عوض ذلك بقابليات اخرى متعددة، فكان قارئاً جديراً للمقام العراقي الذي درسه على الملا حسن البابوججي، وكذلك كان عازفاً ماهراً على آلة القانون، وقد وظف المقام العراقي والعلوم الموسيقية في خدمة تلاوة القرآن الكريم، وقراءة المولد النبوي فرغم عدم احترافه لكنه كان متعدد المواهب، درس فن التجويد والتلاوة على السيد محمد سعيد القيقاچي، الذي لم ترد ايضاً سيرته في تلك الحقبة الزمنية بين القراء والمجودين. توفي حسن البصير في بغداد عام 1872م.

السيد علي الحكيم

قارئ المقام الهاوي السيد علي بن السيد احمد بن محمد الحكيم ولد في بغداد عام 1782م ومنهم من يروي ولادته في مدينة الكوت، وارجح ولادته في بغداد كون عائلته مهتمة بالمقام العراقي بالاضافة الى حرفته الطب، وهو مايندر ذلك في الكوت، ويروي ايضاً ان مقام الحكيمي ينسب لهذه العائلة، او للسيد علي الحكيم نفسه. وتستخدم هذه العائلة المقام العراقي والانغام كوسيلة لمعالجة المرضى وهو امر اثبتته البحوث العلمية، بعدهم بقرون عديدة، كان حريصاً على سماع مختلف قراء عصره، ومحاولة تقليد معظمهم، ولم يروي في سيرته تاريخ

وفاته في بغداد.

لقد حفظ الربع الاول من القرن التاسع عشر (1801-1825م) اسماء عدد اكثر من قراء المقام الذين نقلوا هذا التراث من الرواد الاوائل الى الجيل الذي يليهم وهو:

1. موجي الكركوكلي	1802م	كركوك
2. حسقيل ابن الياهو	1812 م	بغداد
3. حمد بن السيد محمد	1803م	بغداد / الكرخ
4. زينيل نور	1803م	كركوك
5. قوچ فرج علي	1808م	بغداد
6. جاسم حبيب القرغولي	1808م	بغداد / الكرخ
7. احمد الكركوكلي	1812م	كركوك
8. ابو حميد	1813م	بغداد
9. احمد حبيب	1818م	بغداد
10. امين اغا	1818م	تركيا - بغداد
11. محمد سبتي عواد	1818م	بغداد
12. محمد قرالي	1820م	كركوك
13. رحمين نبطار	1820م	بغداد
14. خليل رباذ	1822م	بغداد
15. صالح ابو دميري	1822م	بغداد
16. حسين علي الصفو	1822م	الموصل
17. عبد الوهاب عبد الرزاق	1824م	بغداد

الملاحظ على هذه الاسماء ومن قراء المقام العراقي انهم توزعوا بشكل منتظم على مدن بغداد (الكرخ والرصافة) كركوك والموصل بشكل يوحي بوضوح ابتداء عمل مدارس المقام التي ذكرناها.

بالاضافة الى هؤلاء القراء، فقد افرزت هذه الحقبة الزمنية، عن بعض قراء الأداءات الدينية المختلفة وكذلك الهواة الذين رقدوا حركة المقام العراقي بنظرياتهم المقامية ونتاجاتهم الأدبية وهم:

1. احمد بن الخلفه	1800	بغداد - قارئ هاوي وشاعر
-------------------	------	-------------------------

2. ابراهيم بكر 1822 بغداد - الكرخ - هاوي
3. بكر عمر التتجي 1808 بغداد - قارئ مولود
4. سلمان داود 1811 بغداد - ممجد
5. عبدالوهاب المنطقجي 1813 الموصل - قارئ مولود

وسنورد ماوقع تحت ايدينا من معلومات تغني السيرة الذاتية لهؤلاء القراء المحترفين وكذلك الهواة اما قراء الاداءات الدينية المختلفة فسنرجئ سيرهم ومناقبتهم الى باب المقام العراقي في الاداءات الدينية وكذلك سنرجئ اسماء عازفي فرق الجالغي البغدادي الى باب تطور فرق الجالغي البغدادي من امثال حسقيل شمولي، نسيم بصون، حسقيل بن شوته، عباس قره جويده، شميل صالح وشمعون زنگي وغيرهم:-

موجي الكركوكلي 1802 - 1881م

ولد قارئ المقامات موجي بن والي بن خونزر الكركوكلي عام 1802 في قصبه كفري بكركوك وكان متأثراً بأداء القارئ الشهير رحمة الله شلتاغ، غير انه مزج بين طريقتي الأداء في بغداد وكركوك وهذا يدل على بزوغ الفوارق بين المدارس المقامية، واستطاع القارئ موجي من قراءة المقامات بأداء متميز وصوت عذب جميل، ومما يروى عنه انه حكم بقطع الرأس، لكنه طلب قبل التنفيذ فرصة لأداء مقام جديد أسماه (موجيلا) ومما يروى ان رحمة الله شلتاغ نقل هذا المقام الى بغداد وسماه (مدمي) ، يعدّ القارئ موجي الكركوكلي من ابرز قراء المقام في التراث الكركوكلي، توفي عام 1881م في كركوك.

حسقيل بن الياهو بيبي 1812 - 1902م

ولد قارئ المقام حسقيل بن الياهو بيبي في بغداد عام 1812م وتأثر بالمقامات العراقية منذ صغر سنه، وهو من عائلة يهودية تهتم بالفنون الموسيقية والغنائية وقد اخذ المقام على يد رحمة الله شلتاغ البياتي وعلى يد حمد بن جاسم (ابو حميد) رغم ان الاخير اكبر منه بسنة واحدة لكن يبدو ان ابو حميد اصبح استاذاً مبكراً وابتدأ حسقيل بقراءة المقام متأخراً غير انه كان شديد الالتزام بقواعد أداء المقامات مما جعله من قراء الطبقة المتقدمة ، توفي في بغداد عام 1902م.

حمد بن السيد محمد 1803 - 1900م

ولد قارئ المقام حمد بن السيد محمد في جانب الكرخ من بغداد وفي

محنة التكرارته عام 1803م تأثر بالمقام العراقي منذ نعومة اظفاره، وبالأخص بأداء رحمة الله شلتاغ البياتي، وقد درس عنده طرائق ووسائل أداء المقامات، فصح صوته بقراءة أغلب المقامات مما سجلت له صوتاً كبيراً في الكرخ وبقية مناطق بغداد ، لما امتلكه من حلاوة الصوت وحسن الأداء. توفي عام 1900م في بغداد.

زينل نور 1803 - 1883م

هو زينل بن انور بن ماشاء الله النعلبند المولود في مدينة كركوك عام 1803م ولقب النعلبند هو شهرة المهنة وهي تشكيل الواقية الحديدية (نعل) على حوافر الخيل، تأثر بالقارئ الشهير رحمة الله شلتاغ البياتي واخذ عنه المقام، ثم انتقل الى بغداد، وبدأ بقراءة مختلف المقامات العراقية، ذات النكهة الكركوكلية خصوصاً وانه امتلك صوتاً رخيماً اعطى لتلك المقامات عذوبة وطرباً، وكان له مستمعيه بالرغم من كثرة القراء في بغداد وتوفي عام 1883م في بغداد.

حمد النيار 1808 - 1879م

وهو الحاج حمد بن الحاج جعفر النيار، وهذا اللقب هو شهرة المهنة، ولد في بغداد بمحلة الدهانة عام 1880 مستتير البصيرة، عذب الصوت وحسن الاداء متوسط القامة اسمر كبير الانف مهدول الشفة تهدمت بعض اسنانه وكف بصره عند كبره ولم يشرب الخمر بحياته اخذ المقامات العراقية من مشاهير الرواد الاوائل الملا حسن البابوججي ورحمة الله شلتاغ وكذلك من السيد علي السيد احمد الحكيم، واخذ عنه لحسن اداءه وجمال صوته احمد الزيدان، ويروى انه تعلم منه نغمة (البوسليك) في تسلوم الحسيني واخذ عنه ايضاً السيد علي العاني وتوفي في بغداد عام 1879م.

قوج فرج علي 1812 - 1893 م

ولد قارئ المقام الشهير قوج بن فرج بن علي واسمه الحقيقي جاسم في بغداد عام 1808م وتأثر بالمقام العراقي منذ صغره، وبانت منذ ذلك العمر ملامح عذوبة صوته وجماله، كان شديد التأثر باداء رحمة الله شلتاغ والحاج حمد النيار على الرغم من تقاربهما في السن ولكن الحاج محمد نبغ بالمقام مبكراً، وقد درس المقامات على يديهما، كان طويل القامة نحيف الجسم ذو لحية كوساء يكثر من

شرب الشاي كان أمياً لكنه يحفظ الشعر التركي والفارسي كثيراً وانتقن معظم المقامات من حيث الاصول القواعدية، وهو دليل شهرته آنذاك وسط عدد من رموز المقام العراقي امثال ابو حميد وحمد النيار وخليل الرباز وحسقليل بن الياهو وغيرهم توفي قوج علي في بغداد عام 1893م.

جاسم القرغولي 1808 - 1910م

هو قارئ المقام الشهير جاسم بن الحاج حبيب بن الحاج ايوب القرغولي من مواليد بغداد /الكرخ محلة الست نفيسة عام 1808، وقد اخذ المقام العراقي من الرواد الاوائل رحمة الله شلتاغ البياتي والملا حسن البابوججي، وقرأ العديد من المقامات بصياغة وقواعد واصول ممتازة فذاع صيته وشهرته بين قراء تلك المرحلة التي ضمت مشاهير قراء المقام، وقد اخذ عنه ودرس عنده المقامات في جانب الكرخ القارئ سعود الشناوي والسيد الملا احمد الذي لم نعثر على شيء من سيرته ، توفي القارئ جاسم القرغولي في محلته عام 1910م.

احمد الكركوكلي 1812 - 1889م

ولد قارئ المقام الحاج احمد بن محمد القصاب الكركوكلي عام 1812م في مدينة كركوك في محلة القوريات. كان من عائلة تمتهن الجزارة ومنه كانت شهرة القصاب يعد اشهر قراء المقام في كركوك لما امتلك من صوت رخم وأداء أمثلاً بحب قارئ المقام الشهير رحمة الله شلتاغ ، وارتاد المقاهي للغناء فيها، حيث كانت اجواء مدينته تساعد على ذلك، نتيجة حبها للمقام والطرب والغناء، واستفاد ممن سبقوه بالقراءة والخبرة لدرجة اصبح معها خبيراً للمقام العراقي وتنسب اليه بعض الابداعات وابتكار بعض الانغام، توفي الحاج احمد الكركوكلي عام 1889 وفي كركوك.

ابو حميد 1813 - 1881م

هو قارئ المقام الشهير حمد بن جاسم بن محمد تقي الملقب (ابو حميد) بالتصغير، ولد في بغداد / الرصافة في محلة بني سعيد عام 1813م وكان شديد العشق للمقام العراقي وعارفاً على ما يبدو بأصوله وجذوره مما أغلب المسحة العربية البدوية على أداءه كما يروي أصحاب التراجم، درس المقامات على الرواد الاوائل الملا حسن البابوججي ورحمة الله شلتاغ وسمع علي الصفو، يعد واحداً

من مشاهير قراء تلك الحقبة المكونة للرعيل الاول الذي اخذ مباشرة من الرواد الاوائل ولذلك كان هذا الصيت الذائع لقراء هذه المرحلة ومنهم ابو حميد ويعدّوه بعد شلتاغ. هناك وصلة في مقام الجبوري تدعى الحميدية، يروى انها من ابداعاته، اصابه الضعف العصبي آخر أيامه وتوفي في بغداد 1881م وترك اولاداً اكبرهم جاسم أحسن قراءة بعض المقامات عن ابيه لكنه لم يوفق في احراز شهرة ابيه.

ابو الخواجي 1818 - 1893م

هو قارئ المقامات المعروف احمد بن حبيب (ابو الخواجي)، والمأخوذة من مفردة (الخاجية) وهي نوع من انواع العباءات الرجالية الثمينة، وبالنظر لامتلاكه عدداً منها على ما يبدو او كانت مهنته بيع هذا النوع من العباءات، فلقب بها، ولد في بغداد محلة باب الشيخ عام 1818م وكان قارئاً بارعاً للمقامات، وكثير الغناء في الافراح والمناسبات مما اسبغت عليه شعبية واضحة في أوساط محلات بغداد ، توفي ابو الخواجي في المملكة العربية السعودية عام 1893م.

امين آغا 1818 - 1896م

هو قارئ المقام امين آغا الملقب (ابن الحمّامجية)، وأصل هذه الشهرة اشتغال والدته في احد حَمَامَات النساء في بغداد آنذاك، ولد امين آغا في تركيا بالاناضول عام 1818م وانتقل الى بغداد في سن مبكر منذ ذلك السن بدأ تعلقه بالمقام العراقي وخصوصاً بالقارئ رحمة الله شلتاغ، وبعد سماع سنين طويلة تتلمذ على يد شلتاغ ليتقن صياغة أداء المقامات العراقية، وأدى المقامات بحلاوة واتقان فائقين ودليل ذلك تتلمذ احمد الزيدان قارئ المقام الشهير على يده بالاضافة الى رضا بن حسين والحاج جميل البغدادي وغيرهم، كان يسكن التكية القادرية في الميدان المجاورة لجامع المرادية وتوفي هناك عام 1896م.

محمد سبتي عواد 1818 - 1898م

ولد قارئ المقامات محمد بن سبتي بن محمد بن عواد عام 1818م في بغداد /الرصافة محلة قره شعبان، وامتاز قبل كل شيء بالاستقامة ودمائة الخلق وحب المقام العراقي منذ نعومة اظفاره، وشدة تأثره بالقارئ الشهير رحمة الله شلتاغ، واخذ عنه اصول وقواعد قراءة المقامات العراقية، مما امتاز به ايضاً

الالتزام بالمحافظة على النكهة البغدادية في المقامات والتي اجاد فيها الكثير حتى ذاع صيته في تلك الايام لما امتلكه من جمال الصوت وحلاوته وحسن الاداء وتوفي في بغداد عام 1898م.

محمد قرالي 1820 - 1889م

هو محمد بن اسكندر بن قرالي ، المولود في كركوك منطقة داقوق عام 1820م كان ذو صوت شجي وأداء مضبوط وقرأ أصعب المقامات مما فوّقه على اقرانه، فكان نجماً من نجوم قراء المقام في كركوك ويروى عنه انه ابتكر مقاماً سماه الاسكندري يعد من مقامات القوريات توفي عام 1889م في كركوك.

رحمين نبطار 1820 - 1917م

ولد قارئ المقامات العراقية رحمين بن ناحوم بن نبطار في بغداد سنة 1820م وهو من عائلة تعود أصولها الى الموصل عشق المقامات وتولع بها منذ صغر سنه، وتعلم أصولها وفنونها من القارئ حمد بن جاسم (ابو حميد) حيث أعجبه المسحة البدوية الرجولية في أداء ابو حميد، وأتقن أداءه بشكل جيد، وتعلم ودرس المقام على يديه نجم الشيلخي، وقد اخذ نجم تلك المسحة الرجولية القاسية في اداء المقامات، ذلك ماسعناه عبر الاسطوانات حيث امتاز اداؤه بذلك وبارتفاع الطبقات الصوتية التي يبدأ منها المقامات توفي رحمين نبطار في بغداد سنة 1917م.

خليل الرباز 1822 - 1902

وهو قارئ المقام العراقي خليل بن ابراهيم الملقب (الرباز) ولد في بغداد/ عتيق حسن باشا عشق المقام العراقي وهو صغيراً وتعلمه على أمير الاساتذة وهم رحمة الله شلتاغ والحاج حمد النيار وحمد بن جاسم (ابو حميد) كان معتدل القامة يرتدي عقالاً وكوفية يكورها على رأسه ويقصر لباسه الى حد الساقين ويحتذي اليمني ويحلق لحيته ويطول شاربه، ويشمر عن اكمامه. ويضع اصبعيه باذنيه عند القراءة، هناك روايات حول لقبه منها مهاراته في احدى الالعاب التي تزاول في مقاهي بغداد وأصل المعنى " رب بازي " وهو مايعني " رب اللعب " والرواية الاخرى ان المثل " يقرأ في جيب الرباز " جاء أو ضرب على اسمه لجمال صوته وكثرة مردييه. وقيل ايضاً " كما ورد في جريدة النهضة العراقية العدد 463 في 4 آب عام 1929م " انه كان يحضر السهرات بدون دعوة فكان " يربز " فيها أي

يظهر .

كان يجيد كما يروى مقام العجم والمخالف كركوك واطلق عليه ايضاً: " ابو حلگ الذهب " اخذ عنه سلمان موشي وقُدوري العيشة والسيد ولي العاني وتوفي في بغداد عام 1902م.

صالح ابو دميري 1822 - 1912م

ولد قارئ المقام صالح الديميري في بغداد / الرصافة بمحلة الفضل عام 1822 م ولقب ابو دميري يقال انه بسبب دوامه على إرتداء الديميري وهو إحدى قطع الملابس الرجالية التي كانت ترتدى ضمن الأزياء الشعبية آنذاك. عشق المقام العراقي منذ صباه، وعشق بشكل خاص صوت وأداء القارئ الشهير رحمة الله شلتاغ البياتي، ودرس على يديه أصول قراءة المقام وقواعده، وأجادها إجادة تامة وكان كما يروى يقلد طريقة شلتاغ في أداءه أخذ عنه عدد من قراء المقام منهم الحاج جميل البغدادى وتوفي في بغداد ، الفضل عام 1912م.

حسين علي الصفو 1822 - 1908م

ولد قارئ المقام العراقي حسين بن الشيخ علي الصفو في مدينة الموصل عام 1822م، تربي في مدرسة والده المقامية ويزغت مواهبه منذ سن مبكرة وكان شديد التأثر بأداءات والده الدينية والموسيقية، يروى انه سجل مجموعة من الاسطوانات عام 1885م في اسطنبول، كان مجيداً لمقامات كثيرة رئيسية وفرعية، يقال انه زامل قارئ المقام حسن الشكرجي طويلاً وقدماً سوياً الى بغداد عام 1901 وفتحاً مقهى يقرأ فيها المقام العراقي يومياً وهي مقهى الشط قرب المدرسة المستنصرية توفي في الموصل عام 1908م.

عبدالوهاب عبدالرزاق 1824 - 1894م

وهو قارئ المقامات العراقية عبدالوهاب الحاج عبدالرزاق الملقب (الافحج) نسبه لفحجة في رجليه، ولد في بغداد بمحلة الحيدرخانة خلف الجامع عام 1824م وقد تولع بالغناء وعلى وجه التحديد بالمقام العراقي، وتعلمه على يد القارئ الشهير رحمة الله شلتاغ وحمد بن جاسم (ابو حميد)، وكان صوته رخيماً وذو أداء حسن كانت تلك أسباب شهرته الواسعة في بغداد. توفي في جده بالسعودية عام

1894م.

بالإضافة الى ذلك العدد من أجود قراء المقام العراقي الذين اخذوا قواعده من الرواد الأوائل مباشرة، هناك من قدم إسهامات وخدمات جليلة كنتيجة لحبهم لهذا التراث الفني الأصيل.

احمد بن الخلفة 1800 – 1868م

ولد القارئ والشاعر الشعبي احمد بن الخلفة في بغداد عام 1800م وكان من المؤيدين الجيدين للمقامات العراقية، لكنه لم يحترف الغناء بل اكتفى بأدائه في بعض المجالس الفنية والادبية مثل مجلس العلامة السيد محمود الألوسي مفتي الديار، وقد ذكره عبد الباقي العمري وعبد الغفار الاخرس بابيات شعرية تظهر حسن الأداء واشراقاته في هذه المجالس، ولمحاته الغنائية الفنية، كان شاعراً شعبياً متقدماً وقد رقد القراء باعداد كبيرة من الزهيريّات التي نظمها ، توفي في بغداد عام 1868م.

ابراهيم بكر 1822 – 1897م

ولد قارئ المقامات العراقية الهاوي ابراهيم بكر في بغداد / الكرخ وكان بارعاً في اغلب المقامات وأخذ واستفاد من اكثر القراء الرواد، لكنه لم يحترف الغناء، وانما اقتصر على حضور مجالس الوجهاء من عشاق الطرب واداء ما يطلب منه، ويدعو قراء المقام الى بيته لارشادهم على قواعد الأداء الصحيح. كان عالماً بقواعد المقام وانتقالاته بشكل كامل لانه وان كان من ابرز تلاميذ المغني الشهير رحمة الله شلتاغ غير انه استفاد من كل ذي علم ليوسع مداركه ومعارفه، توفي عام 1897م في بغداد.

لقد أنجب الربع الثاني من القرن التاسع عشر عدداً مضاعفاً من قراء المقام من بينهم اسرائيل بن المعلم ساسون، ورائد المقام أحمد الزيدان الذي كان حلقة الوصل بين تلك القرنين والقرن العشرين حين استمعنا الى اسطوانات تلاميذهم، واعلام تلك الحقبة الزمنية هم:

- | | | |
|--------------------|---------------------|----------------------|
| 1. حسن الشكرجي | 12. شراد البابوججي | 23. صالح عيدان درويش |
| 2. رزق زيدان | 13. محمد عرب ضبطية | 24. ابراهيم العمر |
| 3. رزق الحاج ياسين | 14. عبد حمد | 25. ابراهيم الخفاف |
| 4. احمد عرب | 15. حمد عبدالاله | 26. محمد الصفار |
| 5. احمد الفياض | 16. علي بن سيد حسين | 27. سلومي مصطفى |
| 6. سعودي مرزوغ | 17. فرنس الكركوكلي | 28. محمود الحاج بكر |

7. محمود شكر القندرجي 18. حاجم البياتي 29. ابراهيم البابوجي
 8. عبدالله الكركوكلي 19. احمد صالح 30. شاكر محمود
 9. احمد الزيدان 20. عباس قوزي 31. شكر السيد محمود
 10. سليمان الجليبي 21. اسرائيل بن المعلم ساسون
 11. سبع خميس الحايك 22. زينل قادر نور الدين

لقد توزع هؤلاء القراء على مختلف مدن العراق، بغداد والموصل وكركوك والبصرة ومختلف مناطق بغداد في الكرخ وباب الشيخ وقنبر علي وابو سيفين والفضل والطوب والاعظمية كما انجبت هذه الفترة عدداً من الهواة والموسيقيين والمتقنين وقراء الأديان الدينية مثل:

1. خضير حبيب - عازف 5. ابراهيم العزاوي - ممجّد وقارئ موالد
 2. يوسف انطوان - مثقف وهاوي 6. عبد الوهاب شيخ الليل - ممجّد
 3. محمود المنطفي - قارئ موالد 7. عباس بن نشعه العداة - قارئ موالد
 4. اسكندر الاعمى - قارئ موالد

سنأتي على ذكر ملخصات للسير الذاتية لهؤلاء القراء والهواة :

حسن الشكرجي 1826 - 1906م

ولد حسن بن محمد بن احمد البياتي في بغداد عام 1826م، وقد زامل القارئ حسين علي الصفو واستمع الى أداء الشيخ علي الصفو واستفاد منه، قرأ مقامات معينة وخصوصاً تلك التي كان يستخدمها في التمجيد بجامع المرادية ببغداد وقراءاته في حلقات الذكر الرفاعية بجامع السيد سلطان علي ببغداد وأيضاً، قرأ المقامات في بعض مقاهي الموصل وبغداد مع زميله حسين الصفو، يروى انه أدخل قطعة المكايل من مدرسة الموصل الى مقامات بغداد، ودرس المقام على يديه الحاج محمود مصطفى الحائك البغدادي المشهور والملقب (ابن طيبة) على اسم أمه، والذي ربما نقل معلومات المقام هذه الى البصرة توفي حسن الشكرجي في الموصل عام 1906م .

رزق زيدان 1826 - 1916م

ولد قارئ المقام رزق زيدان طماشه في بغداد عام 1826م وتعلم اصول قراءة المقامات من رحمة الله شلتاغ البياتي وحمد بن جاسم ابو حميد ، واتقن قراءة مجموعة من المقامات وكان له شأن وسط قراء بغداد، وتوفي في بغداد عام 1916م.

رزق الحاج ياسين 1826 - 1886م

قارئ المقام رزق الحاج ياسين هو من مواليد بغداد - الحيدرخانة محلة الخشالات عام 1826م ، اتقن فنون المقامات العراقية على رحمة الله شلتاغ وادى بعضها باقتدار ممتاز ، وكانت له مقهى صغير يديرها ويتردد عليه بعض الذين اخذوا منه امثال عبدالله فرحات واحمد الحكيم، توفي في بغداد عام 1886م.

احمد عرب 1827 - 1887م

هو قارئ المقام احمد بن عرب بن درب المولود في بغداد - محلة باب الشيخ عام 1827م، قرأ العديد من المقامات ويروى انه أجاد مقامات (الدشتي والبنجگا والخنبات) وانه كان مطلوباً بوقته في الحفلات الاجتماعية والمناسبات توفي في بغداد عام 1887م.

سعودي بن مرزوك 1827 - 1887م

ولد قارئ المقام سعودي بن مرزوك في بغداد بمحلة الاعظمية عام 1827م وبعد واحداً من أقدم وأبرز قرائها، وقد عدّوه حجة بأداء وقواعد وأصول المقام العراقي في الاعظمية ، أخذ عنه القارئ احمد الفياض وتوفي عام 1887م.

احمد الفياض 1828 - 1918م

ولد قارئ المقام احمد بن فياض بن حبيب في بغداد بمحلة الاعظمية عام 1828م احب وتعلم المقامات العراقية ونافس معاصريه وأصبح من قراء المقام العراقي المشهورين أخذ أصول وقواعد القراءة من معاصره سعودي بن مرزوك وتوفي عام 1918م.

محمود شكر القندرجي 1828 - 1898م

ولد قارئ المقام محمود بن شكر القندرجي في بغداد محلة قنبر علي عام 1828م، أحب المقامات العراقية وتعلم من مجموع الرواد الذين عاصروهم، قرأ العديد من المقامات العراقية في الاحتفالات والمناسبات الاجتماعية في منطقته، وتوفي عام 1898م.

احمد الزيدان 1832 - 1912م

قارئ المقام الشهير احمد بن حمادي بن زيدان البياتي ولد في بغداد بمحلة خان لاوند عام 1832م، كان علماً بارزاً من اعلام المقام العراقي تأخرت شهرته بسبب وجود ابو حميد على الساحة الغنائية فقد جاء في جريدة النهضة العراقية العدد 465 في 6 آب عام 1929 " عاصر ابو حميد مغني اشتهر بعده هو المغني الشهير احمد الزيدان تتلمذ على الاستاذين (شلتاغ) و (ابو حميد) وعاصرهما وأخذ عنهما قراءة المقام ونبغ فيها، كان رجلاً أميناً قليل الحفظ الا انه منح نغمة مضبوطة، اشتهر بالغناء بعد سن الخمسين، لأن الشهرة كانت لأستاذه ابو حميد الذي تفرد في عصره دون منافس " وجاء ايضاً " ، " كان احمد زيدان جميل الصوت رفيعه، داوودي النغمة يميل الى قراءة المقامات العالية، ومختص بقراءة الجبوري والناري والمحمودي وجميع المقامات العالية الطبقة لأن صوته عالي وليس له (نم) او (بم) (المراد به القرار) مع انه يجيد بقية المقامات الاخرى " .

لقد وظف احمد الزيدان صوته في مجال القراءة مع الجالغي البغدادي وكذلك مع الاداءات الدينية اذ كان ممجداً في جامع منورة خاتون وقارئاً للاذكار القادرية في التكية المجاورة لجامع المرادية.

تنسب لابن زيدان آثار كثيرة في الابداع والابتكار وتوسيع بعض القطع والأوصال وجعلها مقامات ذات كيانات جميلة ومقبولة مثل الدشت عرب والمسجين والقرية باش والعمر كله وغيرها.

لقد اخذ ايضاً من الحاج حمد النيار وامين آغا ابن الحمامجية وتتلمذ على يد احمد الزيدان عدد من قراء القرن العشرين الذين سمعنا اصواتهم عبر الاسطوانات من امثال رشيد القندرجي والحاج عباس كمبير الشبخلي ويوسف حريش والحاج جميل البغدادي وقدوري العيشة وغيرهم.

سجل بعض الاسطوانات الشمعية لبعض المقامات لكنها غير واضحة وغير مفهومة الكلام. توفي في بغداد هام 1912 إثر مرض عضال لم يمهله ودفن في مقبرة الشيخ عمر .

سليمان الجليلي 1832 - 1898م

هو سليمان بن مراد بيك الجليلي المولود في مدينة الموصل عام 1832م برع في أداء المقامات العراقية والموشحات وهي طريقة اقتربت منها مدرسة

الموصل، وقلده فيها عدد من قراء الموصل بعد ذلك توفي في الموصل عام 1898م.

سبع الحايك 1833 - 1893م

ولد قارئ المقام سبع بن خميس الحايك في بغداد - الكرخ عام 1833م وأخذ المقامات من خليل الرباز واحمد الزيدان وأصبح من المشهورين في ادائها وخصوصاً المنصوري والطاهر توفي في بغداد عام 1893م.

شراد البابوچي 1833 - 1903م

هو القارئ شراد بن حميد البابوچي المولود في بغداد محلة قنبرعلي عام 1833، امتهن صناعة الاحذية النسائية، واخذ المقامات على القارئين رحمة الله شلتاغ وابو حميد، وكان ذو صوت جميل وأداء متقن توفي عام 1903م في البصرة، وربما كان من ناقلي المقام الى مدرسة البصرة، أخذ عنه اسماعيل الباجي وعبدالله فرهاد.

محمد عرب ضبطينة 1833 - 1897م

ولد قارئ المقامات محمد بن عرب بن ضبطينة في مدينة كركوك بقصبة كفري عام 1833م، كان أداؤه يمتاز بروحية عذبة، حاول الكثير تقليدها، إبتكر نغماً يقال انه سماه (ضبطينة)، أخذ المقام على يد(محمد جلبوين) وتوفي في كركوك عام 1897.

عبد حمد 1834 - 1894م

هو قارئ المقام عبد حمد القيسي المولود في بغداد بجانب الكرخ عام 1834م محلة النكارتة، تعلم أصول المقام من والده حمد بن محمد، ذاعت شهرته بين قراء المقام في الكرخ، وتوفي في بغداد عام 1894م.

حمد عبد الاله محمد 1836 - 1885م

ولد هذا القارئ في بغداد عام 1836، وانتهج نهج الملا حسن البابوچي وطريقته في الأداء، أدى العديد من المقامات كالرست والبيات والمنصوري والجبوري توفي في بغداد عام 1885م.

علي بن سيد حسين 1836 - 1911م

ولد القارئ السيد علي بن السيد حسين بن السيد علي العاني في بغداد عام 1836 م، تعلم فنون المقامات من القارئ ابو حميد، وكان شاعراً جيداً، وعنه اخذ أخوه السيد ولي العاني الذي اخذ منه الأستاذ القبانجي توفي عام 1911 في بغداد.

فرنس الكركوكلي 1836-1912

هو القارئ الشهير فرنس قشا أوغلو المولود في كركوك عام 1836م تأثر بطريقة شلتاغ بالأداء ، و بروى ابتكاره مقام العمرگله ،توفي عام 1912م.

حاجم البياتي 1837-1899 م

هو قارئ المقام حاجم بن سلطان الشعار البياتي المولود في بغداد عام 1837م تابع القارئ ابو حميد ودرس طريقته بالأداء، وكان قارئاً ممتازاً يروى ان رحمين بن فطار ويوسف الشعار أخذوا منه المقام توفي عام 1899م.

احمد صالح خلف 1838-1913م

ولد قارئ المقام احمد صالح خلف الملقب (المكرطف) في بغداد عام 1838م، ولقب بهذا اللقب يقال لعدم اعتنائه بمظهره، ويرتدي صاية قصيرة، امتلك صوتاً جيداً وأداءً حسناً، تعلم الأداء من القارئ حمد بن جاسم(ابو حميد)، توفي عام 1913م.

عباس قوزي 1838-1913م

ولد قارئ المقامات العراقية عباس قوزي في بغداد محلة باب الشيخ عام 1838م وتأثر وأخذ أصول وقواعد القراء من رحمة الله شلتاغ وابو حميد وكان له جمهرة من المعجبين توفي عام 1913م في بغداد.

إسرائيل بن المعلم ساسون 1839 - 1899م

هو قارئ المقام إسرائيل بن روبين بن المعلم ساسون المولود في بغداد بمحلة أبو دودو عام 1839م، ويعد قارئاً يشار له بالبنان من حيث أصول وقواعد أدائه التي أخذها عن رحمة الله شلتاغ، أخذ عنه يوسف حاييم القندرجي وأنطوان دايمي وقدوري صالح القندرجي ومحمود شكر القندرجي، توفي في بغداد عام 1899م.

زينل نور الدين 1840 - 1918م

هو قارئ المقام زينل بن قادر بن نور الدين المولود في بغداد عام

1840م يمتلك صوتاً جميلاً ويعرف بعض المقامات البسيطة يؤديها في الدعوات وفي المناسبات الاجتماعية، يروى انه كان عاملاً بسيطاً في سوق الميدان. توفي عام 1918م.

صالح عيدان درويش 1840 - 1937م

ولد القارئ صالح عيدان درويش في بغداد محطة الفضل عام 1840م، واخذ أصول القراءة وقواعدها من رحمة الله شلتاغ وحمد بن جاسم (أبو حميد) وكان اداؤه جيداً في بعض المقامات ، كانت له شهرة في محلته ، توفي عام 1937م.

ابراهيم العزاوي 1842 - 1910م

ولد القارئ ابراهيم بن حمادي العزاوي الموصلية عام 1842م في الموصل، اخذ قواعد المقام من حسين علي الصفو والملا عثمان الموصلية، ورغم توظيف المقام للاداءات الدينية لكنه سجل عدداً من الاسطوانات وأخذ عنه احمد عبد القادر الموصلية وتوفي في الموصل عام 1910م.

ابراهيم العمر 1843 - 1913م

ولد قارئ المقامات العراقية ابراهيم العمر بن عمر بن بكر الحافظ في بغداد - محطة الاعظمية عام 1843م، ويعد من أبرع القراء وله عشاقه الذين يستمعون له، له صوت جميل والتزام بالقواعد لدرجة الاعتراض على الأداء الخاطيء توفي خارج العراق عام 1913م.

إبراهيم الخفاف 1843 - 1895 م

هو قارئ المقامات العراقية إبراهيم بن واوي الخفاف المولود في بغداد محطة الطوب عام 1843م، اخذ أصول المقام من حمد بن جاسم ابو حميد، وبرع فيها مع جمال صوته والأهم من ذلك دماثة خلقه وسلوكه، توفي في بغداد عام 1895م.

محمد الصفار 1845 - 1898م

هو قارئ المقام السيد محمد الصفار بن السيد عبدالله المولود في بغداد محطة رأس القرية بين شارع الرشيد والجمهورية عام 1845 م، اخذ أصول القراءة وقواعدها من ابو حميد وعنه أخذ ابن أخته قارئ المقام السيد علي فدعاني، وكان

صاحب صوت شجي اقترن بأصول أداء جيدة توفي في بغداد عام 1898م.

سلومي مصطفى 1845 - 1895م

ولد قارئ المقامات العراقية سلومي بن مصطفى بن علي في مدينة بغداد بمحلة البارودية عام 1845م اخذ المقامات عن (ابو حميد) و(رحمة الله شلتاغ) و(احمد الزيدان)، وكانت له شهرة واسعة، وطريقة خاصة بالأداء، واخذ عنه الحاج جميل بغدادي توفي عام 1895م ببغداد.

محمود الحاج بكر 1846 - 1916م

ولد قارئ المقامات العراقية محمود بن الحاج بكر في بغداد عام 1846م، وكان ابوه ذو دراية بالمقام وحب له، واكتشف حلاوة صوته وأعطاه أسس القراءة، ادى مقامات كثيرة كالابراهيمى والرست والحجاز ديوان والمنصوري والجبوري، توفي عام 1916م.

ابراهيم البابوجي 1847 - 1912م

هو قارئ المقام العراقي ابراهيم بن خلف البابوجي نسبة لمهنته، المولود في بغداد بمحلة (ابو سيفين) عام 1847م، أخذ المقام وأصوله من خليل الرياز، ويروى انه كان مطرب زمانه بعد أستاذه، ولعله أفضل من قرأ الخنبات، توفي عام 1912م.

شاكر محمود 1850 - 1920م

ولد قارئ المقام العراقي شاكر او (شكر) بن محمود بن عمر في بغداد بمحلة قنبر علي عام 1850م، أخذ المقام وأتقنه على رحمة الله شلتاغ ، وقرأ باجادة عدد من المقامات مثل الرست والابراهيمى والمنصوري والبيات، توفي في بغداد عام 1920م.

خضير حبيب 1828 - 1908م

من العازفين الذين خدموا المقام العراقي عازف القانون خضير بن حبيب المكنى (ابن طماشة) المولود في بغداد عام 1828م، وكان في شبابه رئيسا لاحدى اجواق الجالغي البغدادي، واخذ اصول المقام من اخيه حسون بن طماشه، توفي عام 1908م.

يوسف انطوان 1844 - 1929م

ولد هذا الفنان العراقي، الارمني يوسف بن أنطوان بن يغيا بن بدروس اصلان عام 1844م، وكان من اشهر العازفين على القانون والسنطور والجوزة اضافة الى حسن ضربه على الآلات الايقاعية، رافق مشاهير قراء المقام، وكان ذو سعة ثقافية موسيقية، اخذ عنه كثيراً ولده (الورتبيت فرنسيس صائغيان) الذي ذاع صيته في بغداد في القرن العشرين، وحرصه الشديد على هذا التراث، توفي يوسف انطوان عام 1929م.

في الربع الثالث من القرن التاسع عشر زاد عدد قراء المقام المولودين في الحقبة الزمنية 1851 - 1875م، وزاد انتشارهم على مدن العراق وعلى محلات بغداد مما يؤكد استكمال ونشوء مدارس المقام في العراق في بغداد والموصل وكركوك وديالى والبصرة. وربما في الناصرية ايضاً ومن هؤلاء القراء:

1. روبين بن رجوان
2. جودي كاظم
3. علي الحسون
4. علوان العيشه
5. الملا عثمان الموصللي
6. سلمان سيد بكر
7. عباس حمد الجبوري
8. قدوري صالح القندرجي
9. قدوري العيشه
10. عبد الجبار كبوعي
11. محمود الحايك
12. انطوان دايبلي بن بطرس
13. رضا بن حسين
14. سيد ولي العاني
15. اسماعيل البقال
16. محمد عبد
17. جاسم الكريتلي
18. صالح جاسم النجار
19. احمد الاعظمي
20. حسون مصطفى
21. خطاب عمر
22. سلمان العاني
23. محمود الخياط
24. قدو الأندلي
25. محمد عبد القادر
26. جميل البغدادي
27. محمود قدوري النجار

ومن الهواة الذين اغنوا مسيرة المقام العراقي وكذلك من قراء الاداءات الدينية من تلاوة واذان وتمجيد وقراء الموالد والاذكار النبوية:

1. عبد الله فرحات 1855م بغداد - هاوي.

2. عارف القيماقچي 1866م بغداد - هاوي
3. كورشيد مصطفى 1855م بغداد - قارئ موالد
4. ملا مبارك بدري 1863م الموصل - قارئ موالد
5. جاسم سلامة 1868م بغداد - قارئ موالد
6. احمس دببيس 1852م باب الشيخ - قارئ موالد
7. احمد الرومي 1875م الصدرية - قارئ موالد

وفيما يلي ملخص للسير الذاتية لهؤلاء القراء المحترفين والهواة :

رويين بن رجوان 1851 - 1926م

ولد قارئ المقامات المعروف رويين بن رجوان بن ميخائيل في بغداد بمحلة قاضي الحاجات (عكد القشل) عام 1851م، كان من مشاهير القراء، وذو اصول وقواعد مقامية ممتازة أخذها عن رحمة الله شلتاغ وعن جاسم بن حمد (ابو حميد)، يروى انه كانت له أساليب لطيفة في تحرير المقامات، مع إجادته لمقام السيكا كما يروى عن يوسف عمران الأستاذ القبانجي أخذ عنه أيضاً. توفي في بغداد عام 1926م.

جودي كاظم 1851 - 1935م

هو قارئ المقام جودي بن كاظم الفتال، المولود في محلة العوينة ببغداد عام 1851م احب المقام بعشق منذ صغر سنه، وتعلم أصول ادائه على جاسم بن حمد (ابو حميد) وأجاد قراءة العديد من المقامات كالحسيني والمنصوري وغيرها ولم يكن يحضر او يقرأ في أي مكان كان، بل يحبذ القراءة في المجالس الخاصة، ويروى انه كان المغني الخاص للوجيه المعروف آنذاك السيد محمد رؤوف الجوربه چي، توفي عام 1935م.

علي الحسون 1852 - 1918م

ولد قارئ المقام علي بن حسون بن محمد الاسد، في بغداد عام 1852، وقد تأثر بالقارئ الشهير احمد الزيدان، من قبل ان يشتهر وأخذ عنه قواعد الأداء، واعتبره استاذه الروحي، وقد لمع اسمه في مجالس الطرب وكان يؤدي عدد من المقامات، توفي عام 1918م في بغداد.

علوان العيشة 1853 - 1931م

وهو علوان بن مال الله بن عليوي العيشة المولود في بغداد عام 1853م، أخذ أصول المقام وقواعده عن احمد الزيدان أيضاً قبل اشتهاره كما قلنا بسبب وجود شهرة ابو حميد، هو شقيق قارئ المقام قدوري العيشة ويعد من أبرز خبراء المقام العراقي، كان صاحب مقهى يقرأ فيها المقام في سوق الشورجة، اخذ عنه حميد التيلجي إضافة للأستاذ محمد القبانجي توفي عام 1931م في بغداد.

الملا عثمان الموصلبي 1854 - 1923م

ولد النابغة الشيخ الموسيقار والاديب والفيلسوف والشاعر المتصوف عثمان بن عبدالله الموصلبي عام 1854م في مدينة الموصل، توفي والده وهو ابن السابعة، ليذهب بصره لاصابته بالجذري فكفله جاره محمود العمري وبعد وفاته سافر الى بغداد وكفله الاديب الشاعر احمد العمري، كان الموصلبي ينبوعاً للالحن وقيثارة للنغم وعلماً مميزاً في الموسيقى ببلاد الشرق أخذ أصول المقام من عبدالله الكركوكلي ورحمة الله شلتاغ، سافر الى استانبول وبلاد الشام ثم الى مصر عام 1895م ولمع نجمه في كل تلك البلدان ونقل بعض المقامات كالنهاوند والكرد والحجازكار الى تلك البلدان ولا زالت آثاره باقية هناك الى يومنا هذا.

تميز الملا عثمان بتعدد المواهب من فصاحة وبلاغة وفلسفة وموسيقى واداءات دينية، وله عشرات التنزيلات التي يرددتها شواغيل الموالد حتى الآن ، درس على يديه الكثير منه السيد محمود الهاشمي وعبد الفتاح معروف والملا مهدي الحافظ والحاج عبد القادر الخطيب وغيرهم.

السجل الفني للملا عثمان يشير الى وضعه اكثر من (100) مادة بين قصيدة وموشح وتنزيله، بالاضافة الى (18) لحناً وضعها في تركيا موثقة بأصوات فنانيين أترك، ونقل الى مصر انغام النهاوند والعجم والحجاز كار والكرد واستفاد منها عبدو الحامولي وسيد درويش وآخرون.

كان من أمهر العازفين على القانون والعود والناي وبالإضافة لأجادته الضرب على الآلات الإيقاعية، توفي في بغداد عام 1923م.

سلمان سيد بكر 1855 - 1930م

هو قارئ المقام العراقي سلمان بن السيد بكر بن السيد ولي من مواليد

محلة سوق الغزل في بغداد / الرصافة عام 1855م، تعلم قواعد قراءة المقامات من (ابو حميد) وأجاد عدداً من المقامات واشتهر بأداء مقامي الحكيمي والمخالف كما يروى، توفي عام 1930م.

عباس محمد الجبوري 1856 - 1926م

ولد قارئ المقام العراقي عباس محمد الجبوري في بغداد عام 1856م، وتأثر منذ صغره بالمقام العراقي وبأداء رحمة الله شلتاغ وجاسم بن حمد (ابو حميد)، وأخذ منهما ومن غيرهما أيضاً لذلك كان من المبدعين في أداء العديد من المقامات، كما استهوته أيضاً الأنماط الغنائية للأطوار الريفية وحاول الجمع بين المقام والأطوار ، وبالنظر لانتقاله الى الناصرية ، فلا بد ان تكون له بصماته في نشر المقامات هناك باعتبار ان الاطوار هي من المقامات ، توفي في الناصرية عام 1926م .

قدوري القندرجي 1858 - 1908م

ولد قارئ المقامات قدوري بن صالح القندرجي في بغداد بمحلة الاكبخانه الواقعة في مدخل شارع المتنبي عام 1858م، وأخذ المقام عن جملة من معاصريه من القراء وبالذات من الشهير (ابو حميد)، أدى عدداً من المقامات كالحسيني والمنصوري والحجاز، توفي في بغداد عام 1908م.

قدوري العيشة 1858 - 1925م

هو قدوري بن مال الله بن عليوي العيشة، المولود في محلة فضوة عرب نهاية شارع الكفاح باتجاه ساحة التحرير عام 1858م، وأخذ أصول قراءة المقامات من أشهر القراء خصوصاً احمد الزيدان و خليل الرباز، وقرأ متأثراً بهما كثيراً وكان مثل شقيقه علوان العيشة خبيراً مميّزاً، وتلمذ على يده أيضاً الاستاذ القبانجي، توفي في بغداد عام 1925م.

عبد الجبار بن جبوعي 1858 - 1908م

ولد قارئ المقامات عبد الجبار بن جبوعي، في محلة الاعظمية ببغداد عام 1858م ، وقد تولع بالمقامات العراقية من صغره ، ودرس أصولها وقواعدها على عدد من رموز المقام وبالتحديد على يد خليل الرباز واحمد الزيدان، وعدّ حجة في المقام بعد ذلك، توفي عام 1908م في بغداد.

محمود الحايك 1859 - 1936م

هو قارئ المقامات الحاج محمود بن مصطفى الحايك ، الملقب (ابن طيبة) نسبة لاسم والدته كما كان معروفاً هذا الامر في بغداد الانتساب للام ككنية، ولد في بغداد عام 1859م، اكتسب أصول قراءة المقامات عن حسن الشكرجي، وأدى باقتدار المقامات الصعبة مثل الرست والصبأ والحسيني والابراهيمى والسيگا والبشيرى وغيرها، توفي عام 1936م في البصرة، وهو من اوائل الذين اوصلوا المقامات الى البصرة لتؤدى بعدئذ مع فرق الخشابة.

انطوان أوراها 1861 - 1936م

ولد قارئ المقامات العراقية انطوان دابي بن بطرس بن اوراها في بغداد عام 1861م تعلم فنون قراءة المقامات العراقية على اسرائيل بن المعلم ساسون، وكان مجيداً لقواعد الأداء، ويروى ان رشيد القندرجي اخذ منه تكملة مقام الارواح كما اخذ عنه ابن اخته بهجت سركيس . توفي في بغداد عام 1936م .

رضا حسين أغا 1861 - 1902م

هو رضا بن حسين أغا بن علي أغا، المولود في ايران عام 1861م، ونشأ طفولته في خانقين، وسمع المقام في طفولته عن المؤدين الايرانيين وانتقل الى بغداد واكمل اتقان المقامات عند احمد الزيدان، واسع الاطلاع على الانغام الفارسية والتركية، لديه العديد من الإضافات في أداء المقامات، أخذ منه قدو الاندلي وجاسم ابو النيص وقدوري بن صالح العزاوي توفي في بغداد عام 1902م.

سيد ولي العاني 1862 - 1923م

ولد قارئ المقامات السيد ولي بن السيد علي العاني في محلة بني سعيد ببغداد عام 1862م، أخذ اصول المقامات العراقية عن خليل الرباز وعن اخيه السيد ولي العاني، واصبح من القراء المجيدين، اخذ عنه الاستاذ محمد القبانجي، توفي في بغداد عام 1923م ودفن في مقبرة الشيخ عمر .

اسماعيل البقال 1863 - 1930م

ولد قارئ المقام اسماعيل بن خليل البقال في مدينة خانقين عام 1863م ونزح مع أسرته الى بغداد ليتعلم قراءة المقامات وقواعدها على يد احمد الزيدان، وكان له حضوره في مقاهي الطرب ببغداد، وأدى بعض المقامات كالإبراهيمي والحجاز والسيگا والخنبات ، توفي في بغداد عام 1930م.

محمد عبد 1864 - 1919م

هو قارئ المقام السيد محمد بن السيد عبد بن السيد حمد بن السيد محمد القيسي المولود في محلة التكاثره بجانب الكرخ من بغداد عام 1864م، والده قارئ المقام السيد عبد السيد حمد الذي تعلم منه أصول قراءة المقامات ، وبصوته العذب اصبح قارئاً معروفاً ، توفي في بغداد عام 1919م.

جاسم الكريتي 1864

هو قارئ المقام العراقي جاسم بن محمد علي بن إبراهيم الكريتي، وهي نسبة الى جزيرة كريت، المولود في بغداد عام 1864م اخذ أصول القراءة من رضا حسين أغا واحمد الزيدان و خليل الرباز، كان من البارعين في الأداء ومن خبراء المقامات المعدودين ويلقب (ابو النيص) ، توفي في بغداد عام 1918م.

صالح جاسم النجار 1865 - 1925م

قارئ المقام صالح بن جاسم النجار من مواليد محلة خضر الياس في جانب الكرخ ببغداد عام 1865م، أخذ قواعد المقام وأصوله عن جاسم الحاج حبيب الايوب وكذلك من سعود الشناوي وهو من القراء البارزين، توفي في بغداد عام 1925م.

احمد الاعظمي 1867 - 1907م

ولد قارئ المقام احمد بن ويس الاعظمي الملقب (ابو درنكة) في محلة الاعظمية ببغداد عام 1867م وهذا اللقب جاء نسبة الى الآلة الإيقاعية الطبلية التي كانت تسمى محلياً (درنكة) حيث كان ماهراً في استخراجها، أخذ أصول المقامات عن سعيد البصير الاعظمي الذي لم نعثر على شيء من سيرته، ويروى انه كان من فحول قراء المقام. توفي في بغداد عام 1907م.

حسون مصطفى 1867 - 1925م

هو قارئ المقامات حسون بن مصطفى ابن احمد اليمنجي، وهذا اللقب

نسبة الى مهنة صناعة الاحذية الرجالية (اليمني) ويلقب ايضاً حسون ابن اليهودية، المولود في محلة السيد عبدالله ببغداد عام 1867م ويروى عنه دماثة اخلاق وحلاوة الصوت وحسن الأداء. اخذ اصول القراء من احمد الزيدان والاسطة محمود الخشالي وأجاد بعض المقامات الرئيسية مثل البيات والرست وكذلك النوى والابراهيمي والجبوري وهو والد قارئ المقام عبدالقادر حسون، توفي في بغداد عام 1925م.

خطاب عمر 1868 - 1913م

ولد قارئ المقام خطاب بن عمر ابن زينباد، في بغداد عام 1868م، اخذ أصول المقامات وأدائها عن خليل الرباز وكان مبدعاً في عدد من المقامات واخذ عنه الحاج عباس كمبير الشبخلي ، توفي في بغداد عام 1913م.

سلمان العاني 1868 - 1918م

هو قارئ المقامات سلمان بن صالح العاني المولود في محلة القشل ببغداد عام 1868م واخذ المقامات من معاصريه، وأدى بعض المقامات البسيطة، توفي عام 1918م.

محمود الخياط 1869 - 1924م

هو قارئ المقامات المعروف الاسطة محمود الخياط بن احمد الزغير بن خلف الكروي الخشالي، والد قارئ وخبير المقامات بعدئذ ابراهيم الخشالي، ولد في محلة الحيدرخانة ببغداد عام 1869م، أخذ أصول وقواعد اداء المقامات عن احمد الزيدان ، وأخذ عنه الاستاذ القبانجي ، وكذلك اخذ عنه حسون بن اليهودية والد قارئ المقامات عبدالقادر حسون ، توفي عام 1924م.

قدو الاندلي 1870 - 1956م

ولد قارئ المقامات المعروف قدو بن جاسم بن محمد أغا قزاز باشي، بمحلة الجلاي ببغداد عام 1870م، وكان من مشاهير القراء، أخذ أصول القراءة عن احمد الزيدان ورضا حسين اغا، وله مجموعة من الاسطوانات الشمعية، وكان مرجعاً وخبيراً كبيراً في عصره، اخذ منه القارئ حسين النداف، توفي ببغداد عام 1956م.

محمد عبد القادر 1872 - 1911م

هو قارئ المقامات العراقية محمد بن عبد القادر بن مراد البالوشي،

المولود كفيف البصر في محلة فضوة عرب ببغداد عام 1872م، ونشأ على حب المقام واخذ عن جميع معاصريه، وكان عذب الصوت، وقد أدى بعض المقامات بشكل جيد، توفي في بغداد عام 1911.

جميل البغدادي 1874 - 1953م

وهو الحاج جميل بن السيد سلمان بن مصطفى بن علي البغدادي، المولود في محلة البارودية ببغداد عام 1874م، أخذ أصول المقام عن مجموعة كبيرة من القراء أهمهم احمد الزيدان وصالح ابو دميري، وبعد الحاج جميل من أشهر قراء المقام وقراء الأديان الدينية، وكان ممجداً بجامع المرادية، سجل عدداً من المقامات والپستات على اسطوانات واصبح خبيراً للمقام العراقي في اذاعة بغداد بعد سفر سلمان موشي الى فلسطين، توفي في بغداد عام 1953م.

محمود قدوري النجار 1875 - 1930م

ولد قارئ المقامات العراقية المعروف محمود بن قدوري النجار، في محلة باب الشيخ بجانب الرصافة من بغداد عام 1875م، أحب المقام العراقي منذ نعومة أظفاره، وتعلم أصوله وقواعده عند احمد الزيدان، وعند خاله الحاج عبد الوهاب شيخ الليل، وعرف كقارئ جيد لعدد من المقامات منها الابراهيمية والرست والحسيني، توفي ببغداد عام 1930م.

عبدالله فرحات 1855 - 1915م

من الهواة الذين شغفوا بالمقام العراقي، وأدوه بشكل خاص جداً، القارئ عبدالله بن فرحات في بغداد عام 1855م، واخذ أصول المقام عن خليل الرباز وعن رزق الحاج ياسين كما سبق ذكره، وكان ذو أداء يتميز بالإتقان وقد أفاد العديد من قراء المقام من معاصريه، توفي في بغداد عام 1915م.

عارف القيقماقي 1866 - 1926م

من الهواة أيضاً القارئ عارف القيقماقي المولود ببغداد عام 1866م، الذي تأثر بالمقام العراقي بشكل يفوق القراء المحترفين، وتأثر بشكل خاص بالقارئ الشهير احمد الزيدان، وكان يؤدي بعض المقامات العراقية على نطاق خاص جداً، بين اصدقاءه من محبي هذا التراث، توفي عام 1926م في بغداد.

الربع الأخير من القرن التاسع عشر (1876 - 1900م) أثرى الساحة

الفنية الموسيقية الغنائية باعداد كبيرة من المبدعين الذين سمعنا نتاجاتهم مطلع القرن العشرين عبر الاسطوانات التي سجلت لهم وكان معظمهم من المخضرمين الذين عاشوا النقل الشفاهي والنقل المسجل، وأثرت هذه الحقبة الزمنية أيضاً أعداداً من الذين وظفوا المقام العراقي للأداءات الدينية ولكنهم سنفقصر على المشهورين منهم من ذوي الحضور الأوسع في ساحة الاداء الفني والديني:

- | | | | |
|-----------------------|----------------|--------------------|--------|
| 1. سلمان موشي | بغداد | 21. ابراهيم احمد | بغداد |
| 2. ملا طه الكركوكلي | كركوك | 22. ملا غزال محمود | بغداد |
| 3. ابراهيم الكردي | سليمانية | 23. شاكر البناء | بغداد |
| 4. سيد احمد الموصللي | الموصل | 24. نجم الشيخلي | بغداد |
| 5. سيد سلمان الموصللي | الموصل | 25. محمود البناء | بغداد |
| 6. مجيد گرگر | بغداد | 26. ذنون الكواز | الموصل |
| 7. علي جبر جوامير | بغداد | 27. درويش الشيخلي | بغداد |
| 8. حسن الوتار | الموصل | 28. عزت المصرف | بغداد |
| 9. يوسف طيره | الحلة- بغداد | 29. احمد الاعظمي | بغداد |
| 10. عباس كمبير | بغداد | 30. غايب أغا | بغداد |
| 11. قدوري العزاوي | بغداد | 31. مصطفى حسن | بغداد |
| 12. يوسف كربلائي | بغداد كربلاء | 32. محمد القبانجي | بغداد |
| 13. رشيد الكركوكلي | كركوك | 33. امين الموصللي | الموصل |
| 14. شاكر الاسود | بغداد | 34. خطاب الشيخلي | بغداد |
| 15. علوان محمد | بغداد - البصرة | 35. احمد الاعظمي | بغداد |
| 16. مصطفى الكركوكلي | كركوك | 36. جميل احمد | بغداد |
| 17. يوسف حريش | بغداد | 37. حسين النداف | بغداد |
| 18. عباس بطاوي | بغداد | 38. ناصر حسين علي | بغداد |
| 19. رشيد القندرچي | بغداد | 39. حسين المسري | النجف |
| 20. داود احمد الزيدان | بغداد | 40. احمد شعبان | بغداد |

بالاضافة الى هؤلاء القراء هناك العديد من قراء الأداءات الدينية المختلفة، والذين سنأتي على تدوين السير الذاتية لبعضهم عند الحديث عن المقام العراقي

والأداءات الدينية ومنهم:-

1. يوسف رضا	بغداد	8. صالح الموصل	الموصل
2. محمد الموصل	الموصل	9. طه الشبخلي	بغداد
3. احمد ناهي	بغداد	10. احمد المصرف	بغداد
4. احمد شعبان	بغداد	11. غايب أغا	بغداد
5. احمد النعيمي	بغداد	12. الحاج محمود الهاشمي	بغداد
6. عبد الفتاح معروف	بغداد	13. الحاج محمود عبد الوهاب	بغداد
7. هاشم البقال	بغداد	14. الملا محمد طوبال	كركوك

سلمان موشي 1877 - 1954م

ولد قارئ المقام العراقي سلمان بن الحاخام نسيم موشي في بغداد عام 1877م، اخذ اصول وقواعد قراء المقامات عن خليل الرباز وروبين بن رجوان واحمد الزيدان له ابداعات كثيرة في المقامات، اخذ قسطاً منها عنه رشيد القندرجي، اصبح خبيراً في دار الاذاعة عام 1945م، وبعد الحاج عباس كمبير وبقي فيها حتى سفره الى فلسطين عام 1951م، سجل اسطوانة واحدة بمقام السيگا، توفي عام 1954م.

ملا طه الكركوكلي 1877 - 1945

الملا طه بن عبد القادر الكركوكلي من كبار قراء المقام العراقي في مدينة كركوك المولود فيها عام 1877م، اخذ أصول القراءة عن أخيه الملا صابر الكركوكلي وكذلك عن نعمان بن رضوان الكركوكلي، كانت لمهنة التجارة التي يزاولها أثر كبير في اتقانه لأصول وقواعد المقامات حيث شكل خلاصة جميلة بين مدارس بغداد وكركوك والموصل بصوته الرخيم، سجل عدداً من الاسطوانات بالعربية والتركية لكثير من المقامات، توفي في كركوك عام 1945م.

ابراهيم الكردي 1877 - 1922م

قارئ المقامات العراقية الكردي ابراهيم بن محمد الفواري الملقب (الكردي) ولد في السليمانية عام 1877م، انتقل منذ صغره الى بغداد وسكن محلة (قرة شعبان)، وتعلم العربية واخذ المقام عن خليل الرباز، قرأ مقامات عديدة باصول وقواعد جيدة وصوت جميل، سجل حضوراً على الاخص في مناطق ابو سيفين والفناهرة والصدرية، توفي عام 1922م ببغداد.

سيد احمد الموصللي 1877 - 1941م

ولد قارئ المقامات المشهور السيد احمد بن السيد عبد القادر بن السيد احمد الموصللي عام 1877م في مدينة الموصل ، عشق المقام العراقي من صغره وتعلم أداءاته من ابراهيم العزاوي ومن حسين علي الصفو ، سجل عدداً من الاسطوانات وقرأ في دار الاذاعة اللاسلكية في بغداد ، أخذ عنه عدد من قراء الموصل، توفي عام 1941م في الموصل.

سيد سلمان الموصللي 1878 - 1952م

ولد قارئ المقامات السيد سلمان الموصللي عام 1878 في مدينة الموصل، أخذ أصول قراءة المقامات عن حسين علي الصفو وعن الملا عثمان الموصللي، كان رخيماً الصوت وعالماً بالمقام وسجل عدة اسطوانات لحساب شركة بيبافون، توفي في مدينة الموصل عام 1952م.

مجيد گرگر 1878 - 1933م

هو قارئ المقامات مجيد گرگر بن احمد البكر المولود في منطقة (القره غول) بمحلة الفضل في بغداد عام 1878م، تعلم بعض المقامات البسيطة وضبطها على احمد الزيدان، كانت له مقهى في محلة الفضل تقرأ منها المقامات العراقية، وساحة للتنافس بين القراء ومنتدى ثقافي للمقام، ويحضر فيها احمد الزيدان، ويروى انه كان يطلب من مجيد گرگر ان يقرأ له مقام البهيرزاوي، بيدوا انه كان يؤديه بروحية جميلة وتوفي عام 1933م.

علي جبر جوامير 1879 - 1911م

ولد قارئ المقامات العراقية علي جبر جوامير في بغداد عام 1879م، واشتغل خفافاً في سوق الخفافين ببغداد، اخذ المقامات عن احمد الزيدان والسيد جميل البغدادي، وأدى عدداً من المقامات، وذو المام بقواعد المقام ، توفي عام 1911م ببغداد.

حسن الوتار 1879 - 1947م

هو قارئ المقامات العراقية والموشحات حسن بن محمود النوري الوتار الموصللي المولود هناك عام 1879م، شاع صيته في الموصل، اخذ المقامات عن

الملا عثمان الموصللي، وادى منها الناري والحديدي والحجاز والصبأ وغيرها بالإضافة الى الموشح، توفي عام 1947م في الموصل.

يوسف طيرة 1880 - 1966م

ولد القارئ يوسف بن عبد العزيز الملقب (طيرة) في مدينة الحلة عام 1880، وأخذ أصول المقام عن الشيخ الملا سعيد الحلبي، والتقى بعد نزوحه الى بغداد بالقراء خليل الرباز واحمد الزيدان واخذ عنهم واخذ عن نسيم الصائغ ويهودا نفتالي، وكان مرجعاً في قواعد المقامات، يمتلك مواهب متعددة وذو ذكاء حاد وقابليته فذة في الرياضيات وفي اللغة الانكليزية لكونه مدرساً لهاتين المادتين، توفي في بغداد عام 1966م.

عباس كمبير 1881 - 1965م

هو قارئ المقام المعروف الحاج عباس بن محمد بن عبد الكريم الشبخلي ويلقب ابن كمبير، المولود في بغداد محلة باب الشيخ عام 1881م، افغاني الأصل ذو خلق رفيع، مارس رياضة الزورخانه وأحب المقام وضبط قواعده على يد خطاب بن عمر وأتقنه على احمد الزيدان، سجل عشرة اسطوانات في عقد العشرينات للقرن الماضي، توفي في بغداد عام 1965م.

قدوري العزاوي 1883 - 1959م

هو قارئ المقام قدوري بن صالح بن عيدان بن درويش العزاوي المولود في محلة التّيه في بغداد عام 1883م ، تأثر بأبيه صالح العزاوي وأخذ عن رضا حسين أغا، كان من القراء البارعين، وعمل في مديرية البرق والبريد العامة، أجاد بعض المقامات كالمنسوري والمحمودي والحليلاوي وغيرها، توفي عام 1959م في بغداد.

يوسف الكربلائي 1883 - 1961م

هو قارئ المقامات يوسف بن رضا بن عزيز المولود في محلة القره غول ببغداد عام 1883م لقب بالكربلائي لعمله موظفاً حكومياً في كربلاء، سجل المقامات البسيطة مثل الهمايون والپنجكا والدشتي، وعدداً كبيراً من الاغاني والبستات التراثية، لحنّ قسماً منها، غادر الى الناصرية وسكن فيها حتى وفاته عام 1961.

رشيد الكركوكلي 1884 - 1972م

هو قارئ المقامات الشهير رشيد بن كوله بن رضا المعروف رشيد كركوكلي، المولود عام 1884م في مدينة كركوك، واعتبر من قراء الدرجة الاولى، أخذ اصول المقام عند محمد ضبطية ومحمد قرالي وامتلك صوتاً جميلاً وسموه (شلتاغ الصغير) احتك بالمدرسة الموصلية، ويروى انه قرأ مقام الابراهيمي بالطريقة الموصلية، توفي عام 1972م في كركوك.

شاكر الاسود 1884 - 1923م

ولد قارئ المقامات العراقية شاكر محمود الأسود في محلة قنبرعلي ببغداد عام 1884م وتأثر بقراءة احمد الزيدان و خليل الرباز فأخذ عنهما، وأدى العديد من المقامات، ويروى انه اشتهر باداء مقام الإبراهيمي والمنصوري وغيرها، توفي في بغداد عام 1923م.

علوان محمد 1885 - 1925م

هو قارئ المقامات العراقية علوان بن محمد بن حسين الملقب (علوان ككش) ، ولد في بغداد عام 1885م، اخذ قواعد وأصول القراءة عن الاسطه محمود الخياط الخشالي، وأصبح واحداً من القراء البارزين، نزح الى مدينة البصرة واخذ منه العديد من قراءها، لما تمتع به من صوت عالي الطبقات، توفي في البصرة عام 1925م.

مصطفى الكركوكلي 1885 - 1973م

ولد قارئ المقامات مصطفى بن قالين في مدينة كركوك بمحلة القوريات عام 1885م أخذ الكثير من المقامات عن القارئ حسين جلاو، وأجاد في أدائه، يروى الكثير من منافسته لمعاصره القارئ رشيد كوله رضا، وله صوت جميل عذب، وظل يغني الى آخر أيامه بالرغم من تقدمه في السن، توفي في مدينة كركوك عام 1973م.

يوسف حريش 1885 - 1961م

هو قارئ المقامات المعروف يوسف حريش بن ساسون بن شوع بن عزرا بن الحاخام اليعازر بن صالح خليف، الذي يعود اصل اهله الى يهود النمسا

القاطنين في البصرة، ولد في محلة قاضي الحاجات ببغداد، أحب المقامات العراقية منذ صغره وتلمذ على احمد الزيدان وروبين بن رجوان، سجل بعض الاسطوانات، وماشاع منها في أوساط اهل الصنعة مقامي الخنبات والنوى، له اطلاع واسع في قواعد الأداء، قرأ في دار الإذاعة فترة طويلة حتى غادر الى فلسطين، يقال انه توفي فيها عام 1961م.

عباس بطاوي 1885 - 1975م

ولد قارئ المقامات المعروف عباس بطاوي البناء في محلة العزة ببغداد الرصافة عام 1885م أخذ أصول وقواعد المقامات عن القارئ الشهير احمد الزيدان، سجل عدداً من الاسطوانات، لبعض المقامات البسيطة، توفي عام 1975م في بغداد.

رشيد القندرجي 1886 - 1945م

هو قارئ المقامات العراقية الشهير رشيد بن علي بن حبيب بن حسن المعروف بالقندرجي لامتهانه صناعة الاحذية، محله كان في (عكّد النصارى) ولد بمحلة سبع ايكار في بغداد عام 1886م، أخذ المقامات عن احمد الزيدان واخذ تحارير المقامات عن روبين بن رجوان وخليل الرباز وصالح ابو دميري، لم يكن يمتلك صوتاً قوياً في وضعه الطبيعي، لذلك عرفناه بصوته المستعار (الزير) في الطبقات العالية ثم يعود الى صوت (الجم) عند القرارات وطبيعي فأن هذا الانتقال من الزير الى الجم لا يخلو من صعوبة في السيطرة على الطبقة، لكنه كان يمتلك تلك السيطرة، كانت صياغته للمقامات ممتازة، سجل عدداً من المقامات واليستات على اسطوانات امتاز بعضها بقمة في الصياغة مثل الناري والعريونات والدشت عرب وغيرها، لذلك قيل ان رشيد امتلك صياغة دون ذهب وامتلك نجم الشخلي ذهباً دون صياغة، وجمع القبانجي بين الذهب والصياغة. اخذ عنه مجموعة من القراء منهم مكي الحاج صالح، واسماعيل عبادة، وعبد القادر حسون وغيرهم. كان خبيراً للمقام بدار الاذاعة حتى وفاته عام 1945م.

احمد شعبان 1886 - 1957م

ولد قارئ المقامات العراقية والموالد والاذكار النبوية احمد بن شعبان بن رمضان الفضلي في بغداد بمحلة الفضل عام 1886م، وقد تعلم منذ صباه اصول المقامات من خلال الأداءات الدينية وعلى يد الملا زيني الشخلي والملا صالح

اليعقوبي والملا عثمان الموصللي والملا خورشيد والملا عبيد الحلبي والحافظ مهدي وكذلك على يد عبد العزيز التكريتي، قرأ عدد من المقامات وامتاز بهدوء الاداء وضبط الاصول، توفي في بغداد عام 1957م.

داود احمد الزيدان 1887 - 1964

هو قارئ المقامات داود بن القارئ الشهير احمد الزيدان، المولود في بغداد عام 1887م تعلم عن ابيه قراءة بعض المقامات، وملاً مجموعة من الاسطوانات ببعض المقامات، لكنه لم ينل شهرة ابيه وسط عمالقة قراء المقام كالبانجي ورشيد القندرجي وغيرهم كان كاتباً للعرائض في باب السراي، وتوفي عام 1964 في بغداد.

ابراهيم احمد 1887 - 1939م

ولد قارئ المقام العراقي ابراهيم بن احمد بن جاسم المكنى (ابن ابو نذر) في محلة باب الشيخ عام 1887م، فتأثر بقراء المقام الذين عاصروهم، وفي مقدمتهم خليل الرباز واحمد الزيدان، وأصبح من المتصلعين بأداء المقامات، وكان من القراء اللامعين، توفي في بغداد عام 1939م.

ملا غزال محمود 1888 - 1945م

هو قارئ المقامات العراقية الملا غزال بن عبد الكريم بن محمود، المولود في محلة (صابيغ الآل) ببغداد عام 1888م، احب المقام العراقي منذ صباه حباً شديداً فراح يتعلم اسسه وقواعده عند القارئ الشهير احمد الزيدان، فانتقن الكثير من المقامات فكان لذلك الاتقان مع صوته الشجي المتمكن دوره في شهرة هذا القارئ وحفظ مكانته المتقدمة ، فقد بصره وهو لازال شابا ، توفي في بغداد عام 1945م.

شاكر البناء 1888 - 1957

هو قارئ المقام العراقي المعروف شاكر البناء بن السيد علي بن فدعم بن فدغاني العاني، ولد بمحلة بني سعيد في بغداد عام 1888م، اللقب جاء من مهنة البناء التي امتهنها اخذ اصول المقامات من اخيه السيد حسن السيد علي، ومن الاسطه محمود الخياط والحاج محمود بن طيبة ، وملاً عدداً من الاسطوانات ، وقرأ من دار الاذاعة في بغداد ، امتاز بحلاوة الصوت وحسن الاداء، فقد بصره

وهو في السادسة والاربعين من العمر وشارك بقراءة الاذكار والموالد النبوية الشريفة توفي في بغداد عام 1957م.

نجم الشبخلي 1892 - 1938م

قارئ المقامات الشهير نجم بن عبدالله بن صفاء الدين الشبخلي، والمعروف (نجم النيار) من مواليد محلة باب الشيخ ببغداد عام 1892م اخذ قواعد قراءة المقامات عن رحمين نبطار، وتعلم اشغال الموالد والاذكار، ومجد طويلاً على مآذن جوامع بغداد، سجل عدداً من الاسطوانات ضمت بعض المقامات، والاشغال الصوفية امتاز صوته بطبقة عالية، فبعض المقامات التي سجلها كانت من طبقات لاتوصف مثل الشرقي دوگا والمدمي والمخالف والنوى، وقراءته في المقام كانت تقترب قليلاً من الاداءات الدينية ، توفي ببغداد عام 1938م.

محمود البناء 1893 - 1964

ولد قارئ المقامات العراقية المعروف محمود بن نديم البناء بن هادي، في بغداد عام 1893م، اخذ اصول المقام تقريباً من جميع معاصريه، وعلى وجه الخصوص احمد الزيدان، له طريقة خاصة بالاداء جيدة مع صوت جميل، سجل عدداً من الاسطوانات، توفي في بغداد عام 1964م.

ذنون الكواز 1894 - 1969م

هو قارئ المقامات العراقية ذنون بن احمد بن عبدالله الكواز الموصلية المولود عام 1894م في مدينة الموصل، كان كثير الحب والإعجاب بالمقام العراقي، ويعتز بمدرسة الموصل، اخذ اصول القراءة عن السيد احمد الموصلية، واعجب كثيراً بالشيخ الملا عثمان الموصلية ، قرأ عدداً من المقامات وله تسجيلات تحتفظ بها دار الاذاعة ، توفي في مدينة الموصل عام 1969م.

درويش الشبخلي 1894 - 1961م

ولد قارئ المقامات العراقية درويش بن محمد سعيد بن درويش الشبخلي في محلة باب الشيخ ببغداد عام 1894م، تعلم اصول قراءة المقامات على الحاج عباس كمبير الشبخلي، امتلك صوتاً جميلاً وقرأ في مجالس الطرب والمقاهي، وبعد فقد بصره وهو في الثلاثينيات من عمره، اتجه الى الاداءات الدينية من

اذكار وموالد وتهاليل ، توفي في بغداد عام 1961م.

عزت المصرف 1895-1982م

ولد السيد عزت عبدالرزاق المصرف بمحلة باب الشيخ عام 1895 م وكان منذ صغره مولعاً بالمقام العراقي، وعاصر كبار القراء واخذ عن بعضهم من امثال ابراهيم احمد ابو ندر والسيد ولي السيد حسين العاني، ادى عدداً من المقامات في بعض المجالس، وينسب له وجود مقام القزاز ، توفي في بغداد عام 1982 م.

احمد الاعظمي (1896-1964م)

ولد قارئ المقامات العراقية المعروف احمد بن عذير بن قدوري الاعظمي عام 1896م في محلة السفينة بالاعظمية في بغداد، امتلك صوتاً جميلاً واتقن فنون اداء المقامات بسماعه إلى اداء عبد الجبار ابن كبوعي واحمد ويَّس الاعظمي وغيرهم، وكان مشهوراً يومئذٍ، وهو خال عازف الجوزة شعيب ابراهيم (شعوبي) ، توفي ببغداد عام 1966م.

غايب اغا 1896-1957م

هو قارئ المقامات العراقية غايب أغا بن عابد اغا بن ناصر، المولود بمحلة الحيدرخانة عام 1896م، اتجه منذ صباه لسماع قراء المقام العراقي، واخذ عن عباس الجبوري ورؤوف البيبح، وقرأ في مختلف المجالس والمقاهي، ثم اتجه إلى الاداءات الدينية حتى وفاته عام 1957م.

مصطفى حسن 1896-1960م

ولد قارئ المقام العراقي مصطفى بن حسن بن محمد علي ، في بغداد عام 1896م اخذ قراءة المقامات من رشيد القنطرة واحب اسلوبه بالأداء وأخذ عن الملا غزال واصبح قارئاً معروفاً في المناسبات الاجتماعية ، توفي عام 1960م في بغداد.

محمد القبانجي 1897-1989م

هو استاذ المقام العراقي الشهير محمد بن عبد الرزاق بن عبد الفتاح الطائي القبانجي وهذا اللقب هو نسبة للمهنة، ولد في محلة سوق الغزل ببغداد عام 1897م احب وعشق المقام العراقي غناءً وأداءات دينية منذ نعومة اظفاره، بمصاحبة والده اليها، اخذ اصول قراءة المقامات من قدوري العيشة والسيد ولي العاني والاسطة محمود الخشالي، ووالده، وروبين بن رجوان وغيرهم الكثير، فقد

استفاد القبانجي من جميع مدارس المقام على الاطلاق، وهذا هو سبب تميزه بالأداء ، (سنفرد له فصلاً خاصاً بأبداعته واللمحات الفنية لأدائه) الاستاذ القبانجي سجل اكبر عدد من الاسطوانات وقرأ تقريباً كل المقامات ، وكانت تسجيلات مؤتمر القاهرة عام 1932م، وما حققه الوفد من انجازات برئاسته يعد مفخرة فنية عالية، ولا نبالغ ان مدرسته تبعها كل قراء القرن العشرين، لما احتوته من وضوح في الكلام، وعلو في الأداء وانسجام متكامل مع الفرقة الموسيقية إلى غير ذلك من سماته التي افرزت منه اديباً وشاعراً وملحناً، توفي الاستاذ القبانجي عام 1989م. ودفن في الجامع الذي أنشاه (جامع القبانجي) في منطقة الحارثية.

امين الموصل 1897-1968م

هو قارئ المقامات امين بن عبد القادر الموصل المولود عام 1897م في مدينة الموصل، تاجر في صباه بالشيخ الملا عثمان الموصل، واخذ قراءة المقامات عن احمد الموصل، واصبح واحداً من مشاهير قراء الموصل، سجل عدداً من المقامات على الاسطوانات لشركة بيبافون ، توفي عام 1968م.

خطاب الشихلي 1897-1966م

هو قارئ المقام العراقي خطاب بن عمر بن بكر الشихلي من مواليد، محلة باب الشيخ ببغداد عام 1897م فنشأ بحب المقام وتعلمه من مختلف المعاصرين من الاساتذة وبالتخصيص الحاج عباس كمبير الشихلي ونجم الشихلي ، نزح إلى الموصل والتقى بقراءها ، وبقي اداؤه متأثراً بنجم الشихلي قرأ عدداً من المقامات كالرست والبيات والصبا والحسيني، توفي في بغداد عام 1966م.

جميل احمد 1898-1967م

ولد قارئ المقامات المعروف السيد جميل بن السيد احمد بن خضر في بغداد عام 1898م، وتولع بقراءة المقامات منذ صغره، وتعلمها على يد رشيد القندرجي، وقرأ بعض المقامات في المقاهي والمناسبات بطريقة رشيد واسلوبه منها الحليلوي والصبا والمنصوري، توفي في بغداد عام 1967م.

حسين النداف 1899-1954م

هو قارئ المقام المعروف حسين النداف بن علي بن ابراهيم، المولود بمحلة الجلاي في بغداد عام 1899م، احب المقام العراقي وتعلم اصوله وقواعده على

يد القارئ الشهير قدو بن جاسم الاندلي ، واصبح قارئاً معروفاً في فترته توفي عام 1954م .

ناصر حسين 1899-1959م

وهو قارئ المقامات العراقية المعروف ناصر بن حسين بن علي، المولود في الكرخ ببغداد عام 1899م، اخذ اصول المقامات عن الحاج جميل البغدادي، وسمع رشيد القندرجي والحاج عباس كمبير، قرأ بعض المقامات في المقاهي والمناسبات وسجل بعض الاسطوانات لشركة بيضافون ، توفي عام 1959م ببغداد.

حسين المستري 1900-1979م

هو من قراء المقامات النجفيين حسين بن عبد الله بن محمد الدجيلي، المولود في النجف عام 1900م، استمع في طفولته لمطربي النجف وجاء إلى بغداد عام 1925م فاحب المقام العراقي، واستمع إلى اساتذته واخذ منهم كرشيد القندرجي ونجم الشيلخي، والقبانجي اجاد عدداً من المقامات مثل القطر والدشتي والاورفة والصبيا ، وبقي صوته جميلاً إلى آخر ايام حياته التي انتهت عام 1979م.

كان عدد قراء المقام المولودين في الربع الاول للقرن العشرين كبيراً جداً كذلك الهواة من محبي المقام وقراء الاداءات الدينية وذلك لظهور الاسطوانات وتداولها بين الناس والمقاهي مما ساعد على انتشار المقام وسنحاول ذكر الاسماء التي في ايدينا، وسنعطي السيرة الذاتية لبعضهم الذي اشتهر اكثر في الوسط الفني:

1- عزيز الخياط	1901 الموصل	2- مهدي صالح عبد القادر	1901 بغداد
3- صالح الموصللي	1901 الموصل	4- مكي العبيدي	1903 مكة المكرمة- بغداد
5- صالح هداوي	1903 بغداد	6- حميد التليجي	1903 بغداد
7- عبد الزراق داود	1904 بغداد	8- عبد الزراق الطلال	1904 البصرة
9- سلومي الشيلخي	1904 المسيب/ بغداد	10- سعد الله الصراف	1904 الموصل
11- احمد موسى	1905 بغداد	12- حسن خيوكه	1905 بغداد
13- سعيد محمود عليكة	1905 بغداد	14- محمد العاشق	1905 بغداد
15- اسماعيل عباده	1907 بغداد	16- عبد القادر حسون	1908 بغداد
17.محمد نوري الفيتريجي	1908 بغداد	18- صابر السامرائي	1908 سامراء
19- توفيق الجلبي	1908 بغداد - الكاظمية	20- صبري البهرزي	1908 ديالى
21- خالد الكروي	1909 ديالى	22- اسماعيل الفحام	1910 الموصل
23- ناجي عثمان حافظ	1910 بغداد	24- محمد الجريفان	1910 البصرة

25- مجيد رشيد	1910 بغداد	26- عبد الهادي البياتي	1910 بغداد
27- عبد الوهاب محمود سليم	1911 بغداد	28- عنان كريلاتي	1911 كربلاء
29- عبد الوهاب البناء	1911 بغداد	30- عبد الجبار الخشالي	1911 بغداد
31- راضي العبيدي	1911 ديالى	32- ناظم الغزالي	1912 بغداد
33- يونس يوسف	1912 بغداد/ الاعظمية	34- محمود شعيب	1912 بغداد
35- احمد الملا رحيم	1912 بغداد	36- عبود عويد	1914 البصرة
37- رشيد البصري	1915 البصرة	38- سلمان العزاوي	1917 ديالى
39- عبد المجيد العاني	1927 بغداد	40- ابراهيم الخشالي	1916 بغداد
41- شهاب الاعظمي	1918 بغداد/ الاعظمية	42- يوسف عمر	1917 بغداد
43- جميل الاعظمي	1919/ الاعظمية	44- هاشم الرجب	1923 بغداد
45- قاسم المالكي	1924 كربلاء	46- عبد الرحمن خضر	1925 بغداد
47- حمزة السعداوي	1929 كربلاء/ بغداد		

ومن الهواة والعازفين الذين حرصوا على تواجدهم ودعمهم لحركة المقام، وغذوا القراء بثقافتهم وبالمعلومات والقواعد التي تعلموها، وكذلك قراء الأداءات الدينية:

- 1- الور تبيت ترسييس صائغيان - 1901 - بغداد - مؤرخ ارميني ذو اطلاع واسع بالمقام.
- 2- خليل الاطرقي - مواليد 1903 - كركوك - ماري مولود
- 3- الحاج مرعي السامرائي - مواليد 1904 - بغداد - مؤذن مسجد وذو علم عال بالمقام.
- 4- محمد سعيد محمود - مواليد 1905 - بغداد - هاوي وخبير بالمقام.
- 5- الشيخ جلال الحنفي - مواليد 1905 - بغداد - هاوي وموثق.
- 6- محمد نوري القيسي - مواليد 1908 - بغداد - هاوي وموثق.
- 7- محمد علي خيوكة - مواليد 1908 - بغداد - قارئ مولود.
- 8- كامل نجم - مواليد 1909 - بغداد ممجّد وقارئ مولود.
- 9- عبد المنعم ابو السعد - مواليد 1911 - بغداد - تلاوة وقارئ مولود.
- 10- عباس باقر - مواليد 1912 - بغداد - الكاظمية - ممجّد.
- 11- طلاع العراقي - مواليد 1917 - البصرة - هاوي.
- 12- الحافظ صلاح الدين رشيد - مواليد 1920 - بغداد - تلاوة القرآن الكريم.
- 13- الحافظ خليل اسماعيل - مواليد 1920 - بغداد - تلاوة القرآن الكريم.
- 14- محمد سعيد الفلقالي - مواليد 1923 - بغداد - تلاوة القرآن الكريم.
- 15- الحافظ عبد الستار الطيار - مواليد 1923 - بغداد - تلاوة قارئ مولود.

16-شعيب ابراهيم - مواليد 1925 - بغداد - عازف وخبير مقام.

17-كمال الدين الطائي امام مسجد - تلاوة القرآن الكريم .

18- عبد القادر عبد الرزاق إمام جامع الامام الاعظم وتلاوة القرآن الكريم.

مهدي صالح عبد القادر 1984-1901

ولد قارئ المقام مهدي بن صالح بن عبد القادر الملقب (ابو عبد البغدادي) بمحلة خان لاوند في بغداد عام 1901م، وتأثر في شبابه بنجم الشبخلي واحمد شعبان ، وانصرف فترة طويلة للأداءات الدينية من اذكار وموالد نبوية، ثم عاود قراءة المقام في الستينات في بعض الحلقات التلفزيونية وفي المتحف البغدادي عند افتتاحه عام 1971م، وقرا مقامات محدودة كالمحمودي والحديدي والمدمي والبهيرزاوي والشرقي دوگا والحكمي وغيرها، وكان ادائه وزيه الذي يرتديه عبارة عن تشكيلة تراثية جميلة، توفي عام 1984 في بغداد.

حميد التيلجي 1968-1903م

هو قارئ المقامات العراقية حميد بن محمد بن خلف التيلجي، وهذا اللقب نسبة لاشتغاله في دائرة البريد ولد في بغداد عام 1903م، في محلة خان لاوند تعلم اصول القراءة على يد علوان العيشة وسجل عدداً من الاسطوانات لبعض المقامات البسيطة، قرأ في بعض المقاهي وفي المناسبات الاجتماعية توفي عام 1968 في بغداد.

عبد الرزاق الطلال 1992-1904م

يعد عبد الرزاق الطلال - المولود في البصرة عام 1904 من اشهر قراء المقامات والمواويل مع فرقة الايقاعات البصرية (الخشابه) ويقود اشهر هذه الفرق ، حتى وفاته عام 1992م ، يمتاز بصوت ذو طبقات عالية ومن رواد قراء المقامات البصريين، أخذ عن عدد من القراء الذين نزحوا من بغداد إلى البصرة مثل محمود الحايك وعلوان محمد الذين وضعوا البصمات الاولى لمدرسة المقام البصرية.

أحمد موسى 1968-1905م

ولد قارئ المقامات العراقية أحمد موسى في بغداد محلة باب الشيخ (كهوة

شكر) عام 1905م، وقد أخذ أصول الأداء عن رشيد القندرجي وعباس كمبير ونجم الشيخلي ، لكنه حصر أداءه بطريقة رشيد القندرجي، ذلك لما عرف عنه بشدة تأثره به، دخل إلى اذاعة بغداد كقارئ للمقامات العراقية عام 1945م، وسجل عدداً من الاسطوانات بمقامات العرييونات والابراهيمي والطاهر والحسيني وغيرها، ولم يكن احمد موسى بعيداً عن الأداءات الدينية في الانكار والمناقب اضافة إلى التمجيد خلال شهر رمضان في الحضرة الكيلانية توفي في بغداد عام 1968م.

حسن خيوكة 1905-1962م

ولد قارئ المقامات العراقية دافئ الصوت حسن بن محمد علي بن الحاج عبد الرزاق بن عبد خيوكة ، في محلة جديد حسن باشا ببغداد عام 1905م أخذ قواعد قراءة المقامات عن اخيه عبد الواحد وعن الشيخ عبد الفتاح معروف ، واقتبس بعض أساليب الاستاذ القبانجي، امتلك صوتاً هادئاً ذو طبقات واطئة نسبياً، قرأ في دار الاذاعة العراقية ايام النقل الحي المباشر، وقام بتلحين مجموعة من الأغنيات الجميلة مثل "يا هاجري" و"من البير" و"بالألف واحد" وغيرها، توفي في بغداد عام 1962م.

عبد القادر حسون 1908-1964م

من رواد قراء المقامات العراقية في دار الاذاعة العراقية ببغداد، قدوري بن حسون بن مصطفى بن احمد اليمنجي، المعروف بـ عبد القادر حسون، المولود في محلة السيد عبد الله ببغداد عام 1908م، اخذ اصول قراءة المقامات عن ابيه وعن رشيد القندرجي، يمتلك صوتاً عريضاً هادئاً، سجل عدداً من الاسطوانات بمقامات الرست والسيگا والنوى وغيرها ، توفي عام 1964م ببغداد.

توفيق الجلبي 1908-1995م

هو قارئ المقام العراقي الحاج توفيق بن كاظم الجلبي ، المولود في الكاظمية ببغداد عام 1908م ، صاحب صوت جميل أخذ قواعد القراءة عن الاستاذ القبانجي، وقرأ في الاذاعة ببغداد أيام تأسيسها وكذلك في المناسبات الاجتماعية ، طريقته بالأداء ، المدرسة القبانجية ، حيث كان يختار الشعر والزهيري الذي يشبه ما قرأه الاستاذ القبانجي ويقلده لدرجة كبيرة ويقراً جميع

المقامات توفي في بغداد عام 1995م.

صبري البهرزي 1908-1979م:

هو قارئ المقامات العراقية ومن مؤسسي مدرسة المقام في ديالى صبري بن جاسم بن محمد بن كاظم البهرزي المولود بناحية بهرز في ديالى أخذ عن كافة الرواد في ديالى ، وعن الأستاذ محمد القبانجي ، وامتلك صوتاً جميلاً متوسط الطبقة ، فقرأ المقامات التي تتناسب صوته مثل البهيززاوي الذي اشتهر به والمدمي والمغابل والقطر وغيرها في مختلف المناسبات الاجتماعية حتى وفاته عام 1979م في ديالى.

مجيد رشيد 1915-1982م

ولد قارئ المقام مجيد رشيد (مجيد جوريه) في سوق حمادة عام 1915 تأثر اول الامر بالأدوار المصرية، ثم الذهاب إلى كسلاط سلمان باك ثم تقدم للاذاعة عام 1946، بعد ان تعلم من رشيد القندرجي بعض المقامات البسيطة ثم على يد المرحوم سيد جميل بغدادي بقية المقامات، درس على يديه حمزة السعداوي وعبد الرحمن خضر، ثم في منتصف السبعينات بدأ يدرس المقام في مبنى مقابل الاذاعة والتلفزيون يسمى على ما اذكر التدريب الاذاعي درس عنده نجم عبود، عامر توفيق، سعد عبد الحميد، صلاح عبد الغفور، وغيرهم وتوفي في بغداد عام 1982م التقيته كثيرا في مقهى الامانة في الميدان مع المرحوم عبد الستار الطيار، وعند المغادرة اتمشى معه إلى ساحة الشهداء عن طريق المحكمة وسوق السراي ثم نعبر الجسر لنتفرق بعده.

عبد الهادي البياتي 1911-1974م

ولد القارئ عبد الهادي البياتي في بغداد (الخالدية) 1911 مارس المصارعة في الدهانة ثم شغف بالمقام العراقي واستفاد من الاستاذ القبانجي والسيد جميل البغدادي، وتقدم بايعاز من استاذة إلى الاذاعة عام 1951 وسجل مقامات جميلة بمصاحبة فرقة جميل بشير يميل إلى الهدوء في تأدية المقامات وعدم التسرع على غرار قراءة عبد القادر حسون واحمد موسى وغيرهم توفي في بغداد عام 1974 ، التقيته رحمه الله عدة مرات في محل النجارة العائد له (مغازه) في شارع الرشيد.

ناظم الغزالي 1921-1963م

قارئ المقامات العراقية الشهير ناظم بن احمد بن خضر الغزال، ولد في محلة الحيدر خانة ببغداد عام 1921م، عاش يتيماً ومحباً للفن، اكمل معهد الفنون الجميلة، ومثل في فرقة الزبانية، وبحكم تأثره بالاستاذ القبانجي احب المقام واصوله، وادى عدداً من المقامات التي تلائم حنجرته منذ عام 1950م، في دار الاذاعة، سافر خارج العراق وعرف بحفلاته واغانيه الخفيفة المستوحاة من التراث ، اطلق عليه لقب سفير الاغنية العراقية ، كان حسن الاخلاق وصاحب ذوق في اختيار النصوص الشعرية ، صور له التلفزيون بعض المقامات والبستات، توفي عام 1963 في بغداد.

مجيد العاني 1927-2006م

هو قارئ المقامات العراقية عبد المجيد بن فليح بن حسن العاني المولود بمحلة بني سعيد ببغداد عام 1927م، احب المقام العراقي طيلة حياته، وتأثر بكبار قرائه امثال محمد القبانجي ورشيد القنرجي وكذلك بخاله فليح ايوب العاني، دخل الاذاعة وقرأ من خلالها العديد من المقامات منذ عام 1954 وقرأ في المتحف البغدادي في عقدي السبعينات والثمانينات، وودع أمانة في اجتماع ضم المؤلف وهاشم الرجب وجاسم الجيال ان يقرأ المقام العراقي على روحه بعد وفاته ، كان ذلك عام 1995م ، توفي في بغداد عام 2003م .

ابراهيم الخشالي 1916-2001

ولد قارئ المقام العراقي ابراهيم بن الاسطه محمود بن احمد بن خلف الكروي الخشالي في محلة الحيدر خانة (دربونة الخشالات) ببغداد عام 1916م ، تأثر منذ صغره بالمقام عن طريق عبد الجبار الخشالي ومحمد القبانجي قرأ العديد من المقامات في التلفزيون وفي حفلات المتحف البغدادي وفي المناسبات الاجتماعية والخاصة ، يعد خبيراً في معرفة قواعد المقامات، وملماً بحياة قراء المقامات كانت لدينا لقاءات مستمرة منذ عام 1969م حين تعرفت به لأول مرة ، يجيد العزف على آلة الدف الايقاعية في الجلسات الخاصة ، توفي في بغداد عام 2001م.

شهاب الاعظمي 1918-2004م

ولد قارئ المقامات العراقية المعروف شهاب بن احمد بن اسماعيل

الاعظمي ببغداد محلة الاعظمية عام 1918م، وتأثر من صغره بوالده، وسمع جميع القراء، امتلك صوتاً جميلاً اهله من قراءة المقامات الصعبة، قرأ من دار الاذاعة عام 1953م وله تسجيلات كثيرة تعبر عن حسن ادائه للقواعد والاصول ، وشهد له الاستاذ القبانجي بالامكانية العالية مرات عديدة، تميز بحياته بهدوء واخلاق رفيعة ، توفي في بغداد عام 2004م.

يوسف عمر 1917-1986م

ولد قارئ المقامات الشهير يوسف بن عمر بن داود من اب عراقي وام تركية في بغداد عام 1917م، اخذ المقامات واصول قرائتها عن مجيد رشيد والاستاذ محمد القبانجي الذي تأثر باسطواناته، سجل بعض المقامات بدار الاذاعة نهاية الاربعينات، وامتلك صوتاً جميلاً ونفساً عميقاً وحلاوة بالأداء وملاً الساحة المقامية تسجيلات من حفلات وموالد واذكار باعداد لا حصر لها، وحمل بحق راية المقام العراقي، عند توقف الاستاذ القبانجي عن القراءة، وكان اميناً جداً على المقام ولا يجامل في هذا المجال، هناك بعض الاسطوانات للقبانجي، كان عندما يسمعها ينسى نفسه، مثل الأورفة والقطر والكرد وتسجيلات القاهرة، ولا نبالغ إذا قلنا بان يوسف عمر يعتبر مدرسة بحد ذاتها ، بالرغم من انه امتداد لمدرسة القبانجي ، لانه استطاع ان يترك بصمات لابداعات واضافات ليست بالقليلة ، توفي في بغداد عام 1986م.

هاشم الرجب 1923-2004م

قارئ المقام المعروف وعازف السنطور الحاج هاشم بن محمد بن رجب العبيدي الاعظمي ولد في محلة الشيوخ بالاعظمية في بغداد عام 1923م، تأثر بالمقام العراقي منذ صغره وسمعه عن رشيد القندرجي والحاج عباس كمبير الشبخلي، مارس قراءة المقامات متأخراً حيث ابتداء عازف سنطور بعد تعلمه من اليهود المسفرين إلى فلسطين عام 1950م، كان خبيراً عالمياً بأداء قواعد المقامات، اعد البرنامج التلفزيوني سهرة مع المقام لسنوات طويلة ، شرح من خلاله العديد من المقامات الرئيسية توفي عام 2004م في بغداد.

جميل الاعظمي 1920-1969م

ولد السيد جميل بن اسماعيل بن حجازي عام 1920 في محلة السفينة في

الاعظمية ببغداد، واخذ اصول المقام عن رشيد القنذرجي والسيد جميل البغدادي، جالس رجال الموالد النبوية والتهاليل الدينية وخاصة مع بطانة الملا الحافظ مهدي وعبد الستار الطيار ، سجل عدداً من المقامات لحساب اذاعة الكويت وسجل بعضها لاذاعة بغداد مثل الحليلاوي والشرقي دوگا توفي عام 1969 في بغداد.

عبد الرحمن خضر 1925-1983م

ولد قارئ المقامات العراقية المعروف عبد الرحمن بن خضر بن صفر البياتي ، في محلة الفضل ببغداد عام 1925م ، شغف حباً بالمقام وهو ولد صغير، يسمع الاستاذ القبانجي فتأثر به كثيراً، وسمعه القبانجي عام 1941 وشجعه، فدخل دار الاذاعة عام 1947 بعد نجاحه بالاختبار الذي اجرته له اللجنة ، وقرأ مقام الأورفة واستمر عطائه من الاذاعة والتلفزيون والحفلات طيلة سنين حياته ، وقلد الاستاذ القبانجي بشكل جيد اول ايامه، وبعد مرض عضال توفي عام 1983م في بغداد.

حمزة السعداوي 1929-1997

ولد قارئ المقام العراقي المعروف حمزة السعداوي في مدينة كربلاء عام 1929م واستمع خلال صباه وشبابه للمقام العراقي فشغف به حباً وعند انتقالهم إلى بغداد في الثلاثينات ازداد تعلقه بالاوساط المقامية، وسماع الاسطوانات الخاصة بالاستاذ القبانجي، وفي بداية الخمسينيات درس على يد مجيد رشيد اصول القراءة وبدأ يسجل بدار الاذاعة بعض المقامات البسيطة والبساتات البغدادية ، وانتهج طريقة يوسف عمر بالأداء واستمر بهذا النهج طيلة حياته ، بذل مجهوداً كبيراً ومعه كاتب هذه السطور في تنظيم حفلات المتحف البغدادي منذ عام 1972 ، وكان خبيراً في بيت المقام العراقي توفي عام 1997 في بغداد.

ومن الهواة والعازفين ومؤدي الأداءات الدينية في تلك الحقبة الزمنية سنتناول نموذجين منهم وسنتناول بعضهم في فصل الاداءات الدينية:

سعيد البياتي 1905-1992م

هو هاوي المقامات العراقية والخبير المعروف محمد بن سعيد بن محمود البياتي (ابو اسعد) صاحب مطبعة اسعد المولود بمحلة فرج الله في بغداد عام

1905م ، كان حريصاً على قواعد الأداء ، وحدياً حد السيف في اصوله، وينتقد كل من يخطأ في هذه الاصول، حرصاً منه على هذا التراث ، اعجب منذ صغره برشيد القنرجي وزامله ربحاً من الزمن، ويعترف بالقدرات الفائقة للاستاذ القبانجي ذكر لي يوماً أننا كنا نستمع خلسة للقبانجي خوفاً من معرفة رشيد بذلك". حضر جميع حفلات المتحف البغدادي في السبعينات، وكان لحضوره منفعة للشباب المتعطل لتعلم اصول المقام توفي بعد مرض عضال عام 1992م.

شعوبي ابراهيم 1925-1993م

هو الفنان عازف الجوزة في فرقة الجالغي البغدادي لسنين طويلة شعيب بن ابراهيم بن خليل بن اسماعيل العبيدي الاعظمي، من مواليد محلة الاعظمية ببغداد عام 1925م، وتأثر منذ صباه بالاستاذ محمد القبانجي، اكمل دراسته في معهد الفنون الجميلة ، ودرسني في مدرسة الملك فيصل الثاني عام 1957م الدروس الموسيقية على آلة الكمان، خبير بالمقام العراقي، وألف بذلك موسوعة تعليمية لطلبة معهد الدراسات النغمية، زامل المرحوم يوسف عمر طويلاً ولهما مآثر جمة في خدمة هذا التراث، أدى بعض المقامات على اشرطة تعليمية، خدم المقام العراقي خدمة جليلة وبإخلاص متناهي طيلة عمره، كان هو والحاج هاشم الرجب مؤسساً اول فرقة للجالغي البغدادي، وأجبر العازفون اليهود على تعليمهم السنطور والجوزة قبل سفرهم إلى فلسطين، له مناقب فكاوية لا تتسى فكان بها ويعلمه واخلاقه وادبه نجماً وعلماً في بغداد، الف في المقامة بطريقة لطيفة خدم من خلالها المقام بمعلومات وافرة ، فقد بصره في أواخر سنينه وتوفي في بغداد 1993م رحمه الله.

الربع الثاني من القرن العشرين 1926-1950، انجب أيضاً عدداً كبيراً من قراء المقامات العراقية الذين تتلمذوا على تسجيلات الجيل الذي سبقهم، وعلى وجه الخصوص مدرسة الاستاذ القبانجي وامتدادها يوسف عمر، سنورد اسماء كل من استطعنا احصاءهم مع السيرة الذاتية لبعضهم حيث ان قسم مهم لازال يقدم عطاءه المقامي هنا وهناك، وكذلك سنورد اسماء المساهمين في الاداءات الدينية والهواة ممن قدموا خدمات للمقام بأي شكل من الاشكال.

1- الحاج سامي الحاج لطيف - 1929 - بغداد.

2- قادر زنگنه - 1928 - اربيل.

- 3- نجم عبود الكاظمي - 1928 - بغداد.
- 4- حميد الياسر - 1929 - البصرة.
- 5- عبد الرحمن العزاوي - 1929 - بغداد.
- 6- جاسم الجيال - 1932 - بغداد.
- 7- نجم عبود رجب - 1933 - العمارة.
- 8- يونس الكنى - 1936 - الموصل.
- 9- طالب السامرائي - 1937 - بغداد.
- 10- فاضل البغدادي - 1937 - بغداد.
- 11- رشيد الجبوري - 1935 - بغداد.
- 12- حسن البناء - 1937 - بغداد.
- 13- رحيم شهاب الاعظمي - 1937 - بغداد.
- 14- عبد الجبار عباس - 1938 - بغداد.
- 15- خالد القيسي - 1938 - بغداد.
- 16- عبد الجبار العباسي - 1938 - بغداد.
- 17- صبحي البربوتي - 1938 - بغداد.
- 18- عبد القادر النجار - 1939 - بغداد.
- 19- علي رزوقي - 1940 - بغداد.
- 20- طارق العزاوي - 1940 - بغداد.
- 21- قاسم العزاوي - 1940 - بغداد.
- 22- عبد الملك الطائي - 1942 - بغداد.

الحاج سامي الحاج لطيف 1929

ولد قارئ المقامات العراقية الحاج سامي لطيف في بغداد 1929 وترعرع في مناطق بغداد التي يعد المقام العراقي هاجسها الاول وتأثر بالاستاذ القبانجي والاستاذ يوسف عمر وهو يحاول تقليد الاخير، قرأ في حفلات المتحف البغدادي وسمعه اول مرة عام 1986 في مقهى المرحوم محمد القيسي في شارع ابي نؤاس ثم وظف نشاطه من خلال بيت المقام حيث ساهم بجميع فعالياته وخصوصاً في المنبرين الاول والثاني لبيت المقام، وساهم في تعليم بعض الشباب في بيت المقام.

عبد الرحمن العزاوي 1929-1983م

القارئ عبد الرحمن محمد صالح العزاوي من مواليد بغداد - الخالدية 1929م شغف بالأداءات الدينية منذ صغره بدأ قراءة المقام عام 1959 وخصوصاً في الأداءات الدينية مع بطانة الحافظ مهدي والملا خماس، تم التقى الحاج هاشم الرجب الذي قدمه للاذاعة عام 1963 وسجل عدداً من المقامات الرئيسية والمقيدة وغيرها ، وقرأ العديد من المقامات الجميلة في حفلات المتحف البغدادي طيلة فترة السبعينات وحتى وفاته رحمه الله عام 1983 اثر مرض عضال، خصوصاً وأنه سبق ان اغمي عليه عند اداء احد المقامات في المتحف البغدادي وقمنا بحمله ونقله إلى المستشفى قبل وفاته بسنتين أو ثلاث سنين رحمه الله.

نجم عبود رجب 1933-2004م

ولد قارئ المقام نجم عبود رجب الجشعمي في العمارة عام 1933 وجاء إلى بغداد - الكريمات ، وبقية محال الكرخ وهو صغير وتأثر بالاستاذ القبانجي منذ صغره ، وكان قد جاء إلى المتحف البغدادي منذ اليوم الاول للاعلان عن افتتاحه، وبدأت علاقتنا منذ ذلك اليوم عام 1971م واستمر يقرأ في المتحف، ثم في مقهى محمد القيسي ثم في بيت المقام حتى وفاته عام 2004م ، وهو من أشهر صناع العود، حيث اخذ محلات صانع العود محمد فاضل العواد في منطقة جديد حسن باشا وبقي فيها حتى وفاته.

رشيد الجبوري 1935-1999م

هو من مواليد بغداد- الكرخ عام 1935 احب المقام والاداءات الدينية منذ صغره ، وكان ابو شوكت حريص جداً على اداء المقام بقواعده الصحيحة، لكنه كان يبالغ في الطبقات الصوتية الامر الذي يتعب صوته نهاية المطاف ، قرأ مقامات جميلة في المتحف البغدادي ، وشارك في بعض نشاطات بيت المقام توفي في بغداد عام 2005م.

عبد القادر النجار 1939-1998م

هو من مواليد بغداد محلة كهوة شكر في باب الشيخ عام 1939م، رافق الانكار وبقية الاداءات الدينية، ومارسها في الحضرة الكيلانية والانكار والموالد الخاصة ، ثم سجل للاذاعة عدد من المقامات عام 1968 واستمر مع نشاطات

المتحف البغدادي ثم بيت المقام حتى وفاته عام 1998م.

عبد الجبار العباسي 1937م

ولد في بغداد محلة حمام المالح في الفضل عام 1937 ورافق الموالد والاذكار الدينية متأثراً بالحافظ خماس ثم تعلم المقام العراقي ودخل الاذاعة عام 1957 وسجل بعض المقامات وشارك في حفلات المتحف البغدادي وكذلك في نشاطات بيت المقام وخصوصاً المنبرين الاول والثاني 1994م، 1995م.

صبحي البربوتي 1938م

قارئ المقام المعروف صبحي بربوتي ظاهر الظاهري، من مواليد بغداد 1938م، في محلة سوق الجديد، بجانب الكرخ، دخل الكتاتيب، وختم القرآن ثلاث مرات عام 1945م، وأنهى الدراسة الاعدادية عام 1964م، وانخرط مع زملاء له في العمل الطباعي، في مطبعة أسعد، لصاحبها المرحوم محمد سعيد محمود البياتي ، الذي كان ذو علم ومعرفة بالمقام العراقي ، ومن تلاميذ رشيد القندرجي. تعلم الطباعة وتضيد الحروف العربية والانكليزية معاً، رغم صعوبة الجمع بين المهنتين.

من خلال استماعه للاسطوانات الاستاذ محمد القبانجي مع زميليه، غالب العبدلي ورشيد الجبوري، وملاحظات المرحوم أبو أسعد والمرحوم مجيد رشيد الذي كان يتردد على المطبعة ، توسعت مداركه وازدادت معلوماته عن المقام العراقي.

شارك بنشاط وهمة بفعاليات بيت المقام منذ تأسيسه عام 1987م وحتى يومنا هذا، وبحكم علاقته بمدير البيت الاستاذ يحيى ادريس، فقد شارك قارئاً، ومعلماً ، وادارياً وخبيراً بنشاطات بيت المقام المختلفة ، وخصوصاً في المنبرين الأول والثاني في العامين 1993، 1994، وأذكر أنه ادى مقام الأبراهيمي في المنبر الاول، والعريونات في الثاني.

ساهم بدورات تعليم الشباب التي تخرج منها عدد من القراء منهم الحاج حسين العامري ونمير ناظم وحسين سعد وغيرهم.

فاز في مسابقات المقام العراقي التسعة، بستة منها بالمركز الاول، وأدى مجموع (43) مقاماً من أصل (53) مقاماً، وكان اختياره في المقامات التي يمتاز أداؤها بصعوبة واضحة ، هذا بالإضافة الى عدم تكرار النصوص الشعرية

المتوارثة.

اصبح عضواً في اللجنة الفنية لبيت المقام منذ عام 1994 ولحد اليوم واصبح عضواً في الهيئة الاستشارية بدائرة الفنون الموسيقية عام 2001م، ولا زال مستمراً بعبائه الفذ خدمة لهذا الموروث الجميل.

علي رزوقي 1940م

من ولادة محلة سراج الدين في بغداد، يحفظ اغاني ناظم الغزالي، قرأ بعض المقامات كالحكيمة والبهيرازاري والشرقي رست، ثم بدأ نشاطه مع حفلات المتحف البغدادي ثم في أنشطة بيت المقام.

عبد الملك الطائي 1942م

ولد القارئ عبد الملك الطائي في بغداد الكرخ عام 1942 وبدأ شغفه بالأداءات الدينية حيث توجّه العائلة نحو هذا الاتجاه فأخوه قارئ القرآن الحاج يوسف الطائي ، وبدأ باحياء الموالد النبوية والاذكار خصوصاً مع المرحوم عبد الستار الطيار، صوته شجيّ وطبقاته عالية نتيجة الممارسة في الموالد، قرأ أيضاً المقامات العراقية في الاذاعة والتلفزيون وساهم بنشاطات مقهى المتحف البغدادي لسنين عديدة ثم انخرط في بيت المقام ليشارك في احتفالياته وفعالياته في المنبرين الاول والثاني، ولم يبخل على الشباب في هذا البيت يعلمهم الأداءات الدينية وقراءة المقام.

وهناك مجموعة قدمت خدمات جليلة للمقام كل من زاوية تأثيره وكذلك الذين وظفوا المقام العراقي لخدمة الاداءات الدينية لتلك الحقبة الزمنية:

- 1- يحيى ادريس/ الموصل ناقد موسيقي ومقدم برامج المقام، مدير بيت المقام منذ تشكيله وسترده سيرته الذاتية عند الحديث عن بيت المقام.
- 2- موفق احمد فهمي/ بغداد هاوي خبير.
- 3- صباح جار الله/ بغداد هادي، خبير.
- 4- الملا بدر الاعظمي/ بغداد مواليد وتلاوة.
- 5- الشيخ علي حسن داود العامري/ بغداد مواليد، تلاوة، سيرته في فصل الاداءات الدينية.
- 6- عبد المجيد الشخيلي/ بغداد، تلاوة.

- 7- عبد الرحمن طه/ بغداد تلاوة.
- 8- عبد الرحمن توفيق/ بغداد ، تلاوة.
- 9- سامي الاعظمي/ بغداد مولود، تلاوة.
- 10- يوسف عيسى عبد القادر/ بغداد تلاوة.
- 11- يوسف الطائي/ بغداد موالد، تلاوة.
- 12- عبد المعز شاكر/ بغداد موالد، تلاوة.
- 13- ياسين العزاوي/ بغداد موالد، تلاوة.

بدر محي الدين الاعظمي

هو المقرئ الملا بدر بن محي الدين بن احمد العاني، مواليد بغداد (محلة الفلاحات) عام 1932م ، درس اصول التجويد منذ صغره وتأثر بالمرحوم محمد القبانجي بسماع اسطواناته حتى تمرس في المقام العراقي، وكان كثير السماع لفنون النغم محلية وعربية، في ستينات القرن الماضي كان قارئ محفل في جامع شاكر العاني ، وكانت له مآثر نغمية جميلة مع الحاج مرعي السامرائي الممجد في نفس الجامع ، وكنت احضر هذه المآثر النغمية واستمع اليهما وهم يرددون قراءات الاستاذ القبانجي.

والملا بدر الاعظمي له ذكريات طويلة مع الاستاذ القبانجي من خلال الموالد النبوية التي أحيوها في بعض بيوتات بغداد مثل بيت الدهان وبيت الخضير وغيرها، ان كثرة سماعه لالوان الفنون الموسيقية اعطته قدرة على اظهار جمالية متميزة لأداءاته الدينية، الامر الذي يدعونا للقول بأنه من القراء الذين قدموا خدمات جليلة للمقام العراقي.

موفق احمد فهمي

ومن الذين قدموا خدمات لفن المقام العراقي، السيد موفق احمد فهمي سالم القره غولي، المولود في بغداد/ الفضل- محلة البارودية عام 1945م وبالنظر لمتابعاته لهذا الفن منذ سبعينات القرن الماضي، فسأدع قلمه يدون رحلته مع المقام العراقي : نشأت على اصوات التمجيد والتلاوة والموالد النبوية بصوت الحافظ مهدي والاستاذ القبانجي، وعلى قراءات يوسف عمر وعبد الامير الطويرجاوي من مهفي (حسين مختار) وعلى ما اسمعه من ابن محلتي قيس

العزاوي، وفي سنين عملي وسفري خارج العراق، زاد تعلقي بالمقام سداً للغربة والحنين للوطن وتراثه، ومنذ السبعينات بدأت اسجل واسمع مختلف القراء، حتى افتتح مقهى المتحف البغدادي، والتقيت اولاً أبا اسعد (محمد سعيد البياتي) وابا صبحي فاحفظ ما يقوله، وكان المتحف حينها يغص بالقراء وعاشقي هذا الفن، منهم استاذنا الفاضل الدكتور عبد الله المشهداني، صبحي بربوتي، يوسف عمر، حمزة السعداوي وغيرهم الكثير.

في احدى حفلات المتحف قرأ الحاج مرعي السامرائي مقام الرست، فأعجب الحضور بأدائه وعلا التصفيق والصياح... من هذه الفترة بدأت لقاءاتنا، نتذكر وبدأنا نتذكر بشؤون المقام مع الاستاذ الدكتور عبد الله والمرحوم نجم عبود والاستاذ الفاضل احمد علي كمال، وانا اسأل واحفظ المقامات الرئيسية والفرعية والقطع والاقوال، وكذلك مدارس المقام، فأسأل اسماعيل الفحام عن أداءات الموصل، وعائلة ملاطه كركوكلي وعبد الواحد كوزجي واخوه كوركمال عن مدرسة كركوك واحب استيضاح الفرق في الاداء.

من شوقي للتعرف على القراءات الخاصة طلبت من استاذنا الكبير الدكتور عبد الله (ابو اصيل) أن يكلم استاذة الحاج مرعي ليبي دعوتي له في داري للاستماع إلى ادائه لمختلف المقامات، وقد لبي الدعوة، فالتقينا به مع الدكتور عبد الله والمرحوم شاكرا البديري، والاستاذ احمد ونجم عبود ونهاد، وقام هؤلاء الاستاذة بالعزف على الكمان والعود والايقاع، وتم تسجيل هذا اللقاء على شريط امده ثلاث ساعات ويعد هذا التسجيل وثيقة مقامية علمية مهمة.

منذ ذلك التاريخ لم انقطع عن الحضور لجامع شاكرا العاني للاستماع للحاج مرعي حتى وفاته رحمه الله، وهكذا استمرت رحلتي مع المقام لحد الآن، لانه الفن الاصيل الذي انجبته الحضارة العراقية عبر مختلف العصور.

الحقبة الاخيرة هي مواليد 1950 فصاعداً وضمت قراءاً وهواة اعطوا لحركة المقام زخماً كبيراً بالرغم من الظروف الصعبة التي واجهتهم، وهم لازالوا يقدمون عطاءهم الفني، وهم احياء بين ظهرانينا، وعليه سأترك التحدث عن سيرتهم الذاتية للمؤلفات اللاحقة، للتقليل من زحمة هذا المنتج من جهة واعطاء الفرصة للمنتجات المقبلة من جهة ثانية، وسأكتفي بذكر سيرة حامد السعدي وخالد السامرائي وحسين الاعظمي بالنظر لما قدموه من عطاء متميز.

- 1- حامد السعدي ، سترد سيرته في فصل بيت المقام.
- 2- خالد السامرائي، سترد سيرته في فصل بيت المقام.
- 3- حسين الاعظمي، سترد سيرته في فصل بيت المقام.
- 4- سعد الاعظمي.
- 5- صلاح السراج.
- 6- سامي عليوي.
- 7- محمود السماك.
- 8- طه غريب.
- 9- نمير ناظم.
- 10- قيس عبد الرزاق.
- 11- عاصم البغدادي.
- 12- ابراهيم العزاوي.
- 13- ناظم شكر.
- 14- فاروق الاعظمي.
- 15- حسين سعد.
- 16- عامر توفيق.
- 17- جبار ستار.
- 18- قاسم الجنابي.
- 19- رعد عبد الامير.
- 20- مجدي حسين.
- 21- حميد العزاوي.

ومن اصحاب الخدمات الجليلة ومحبي هذا التراث الذين قدموا عطاءات متميزة في هذه الحقبة الزمنية.

- 1- موفق عبد الهادي البياتي - مدير معهد الدراسات الموسيقية سابقاً ومدير بيت المقام العراقي حالياً، سترد سيرته في فصل بيت المقام.
- 2- سمير عبدالله الخالدي - صاحب تسجيلات انغام التراث.
- 3- د. هيثم شعوبي/ باحث.
- 4- سعدي السعدي/ باحث.

- 5- صلاح العزاوي/ باحث.
- 6- احمد علي كمال/ مؤدي وباحث.
- 7- فاضل الكتبي/ مؤدي.
- 8- فائز الحداد/ مؤدي.

مدارس المقام العراقي

بعد استعراض السير الذاتية لقراء المقام العراقي نستطيع القول بأن الرعيل الاول وتلامذتهم كانوا اللبنة الاولى لتأسيس مدارس للمقام العراقي وخصوصاً مدرسة بغداد و متمثلة بالقارئ حسن بابوججي وتلامذته، ومدرسة الموصل متمثلة بالقارئ علي الصفو وتلامذته ومدرسة كركوك متمثلة بالقارئ رحمة الله شلتاغ وتلامذته وعلى مدى قرنين فان بعض الاختلافات البسيطة كانت قد وجدت بسبب عامل الزمن من جهة وبسبب تأثر هذه المدارس بثقافات البيئات القريبة فمدرسة الموصل تأثرت مثلاً بغناء الشام لكثرة سماعهم لهذا الغناء، وكذلك الحال بالنسبة لمدرسة كركوك التي تأثرت بغناء المنطقة الكردية والغناء التركي والایراني ، وبالرغم من هذه الخصوصيات في اداء المدارس لكن اللقاء المستمر بين قراء المقامات في هذه المدارس ساعد في بقاء الاصل ثابت ، فالرست الذي يقرأ في بغداد لا يقرأ في كركوك أو الموصل بنغم اخر، النغم هو واحد، ولكن هناك اختلافات بالفروع والقطع والواصل التي تدخل فيها، ان هذه اللقاءات بين قراء المدارس المقامية، كانت قد بدأت منذ الرعيل الاول فكان وكما ذكرنا ماشاء الله المندلاوي وبحكم مهنته نقل البضائع بين المدن بساهم بالتواصل مع قراء كركوك والموصل وينقل المعلومات بين تلك المدارس وكذلك الحال مع رحمة الله شلتاغ وتنقلته بين بغداد وكركوك اضافة إلى الملا عثمان وتنقلته كذلك هناك بعض القراء يولد في مدينة ثم ينتقل لآخرى وبذلك يساهم في نقل هذا التراث كما كان مع محمود الحايك (ابن طيبة) الذي ولد ببغداد، وانتقل إلى البصرة ليساهم في تأسيس مدرسة البصرة للمقام العراقي، أو حسن الشكرجي المولود ببغداد وانتقل إلى الموصل لينقل اشياء عن مدرسة بغداد، وخلال تروده على بغداد نقل قطعة المكابيل من الموصل إلى بغداد

وفي القرن العشرين وحول نفس الموضوع كان للملا محمد طوبال المولود في كركوك بمحلة بريادي (حوت طاق آلي) قرب جامع طوقايلي، اشهر اللقاءات

بين مدارس المقام الثلاثة، ففي لقائه بالاستاذ القبانجي في كركوك لفترة ليست بالقصيرة اثر كبير بتبادل تلك المعلومات بين المدرستين، حيث ذكر ابنه الكبير الحاج مصطفى انهما يوماً كانا يتناقشان ويقرآن حتى مطلع الفجر، وكذلك لقاء (الملاطه) مع سلمان الموصلية وغيره من مدرسة الموصل، ولقاءات الاستاذ القبانجي أيضاً مع هذه المدرسة.

اود ان اعطي بعض الامثلة حول الاختلافات البسيطة في التسميات أو في القطع الداخلة، بين المدارس ففي الموصل مقام الشرقي دوگا يسمى شرقي نوى والمقام الفرعي يسمى (شعبة) اما القطعة فتسمى (برجه) القطع والواصل الاهتمام بها اقل من بغداد وربما لا يعطوها كلها تسميات وهذا الموضوع موجود في كركوك أيضاً حيث يمر القارئ على مجموعة من القطع دون تحديد اسمائها بل يعتبر تصرفاً من القارئ لاغير.

هناك تقارب بين مدرستي الموصل وكركوك هذا التقارب المميز ربما كان سببه المنبع الادائي الديني الواحد، حيث ان جميع قراء المدرستين تقريباً هم من خريجي التكية الطالبانية في الموصل (جامع النوري) وفي كركوك (القلعة) حيث توجد التكية الطالبانية، علماً بان عبد الرزاق القبانجي كان يرتاد هذه التكية، عندما كان في الموصل، وهذا يعد منبعاً جديداً من منابع اكتساب محمد القبانجي للمقام العراقي.

من الملاحظات الاخرى حول المقامات في الموصل القطر من الصبا بينما في بغداد يعتبر مركباً من مقامي الحجاز والبيات وروحية الحجاز فيه اكثر. سبق ان ذكرنا المقامات الرئيسية والفرعية والقطع والواصل المستخدمة في مدرسة بغداد.

ونورد الان المقامات التي يكثر تداولها في مدينة الموصل محلياً أي كموروث خاص بالمدينة.

- 1- مقام المقطع.
- 2- مقام قطر (من الصبا كما قلنا).
- 3- مقام مخالف (وعندهم من البيات ويختلف عن بغداد).
- 4- مقام عدال.
- 5- مقام يوزيكي.

6- مقام حجاز هوى.

7- مقام شهري.

اما في كركوك فاضافة إلى اشكال القوريات التي تتميز بها كركوك والتي سنأتي على ذكرها لاحقاً فهناك بعض المقامات المحلية المشهورة في كركوك:

1- مقام نيوشوي.

2- مقام قرباغلي.

3- مقام شور.

4- مقام مخالف كركوك.

وهناك بعض المقامات المحلية لمدن اربيل والسليمانية ودهوك:

1- مقام الله ويسى.

2- مقام قطر.

3- مقام خاوكر.

4- مقام خورشيدي.

5- مقام آي آي.

6- مقام هجران.

7- مقام لاووك.

8- مقام حيران.

بعد هذا الاستعراض العام عن اسس تشكيل مدارس للمقام وخصوصاً في الموصل وكركوك وبعض اللحات العامة لهاتين المدرستين ووجه التشابه والاختلاف العام بينهما، وبينهما وبغداد، نود ان نورد المقامات وفروعها بشكل اكثر تفصيلاً.

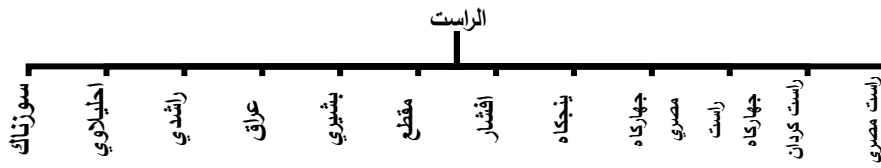
المقام العراقي في الموصل

كان للقارئ المرحوم علي الصفو الفضل الاول في تأسيس مدرسة الموصل للمقام العراقي واستمر تناقل هذا التراث شفاهاً، وخلال هذه الفترة التي تجاوزت القرنين فان المقامات في الموصل اثرت وتأثرت بالمناطق القريبة وفنونها كحلب والمنطقة الكردية وغيرها، وعليه فان كل مدرسة وكما ذكرنا كونت لها شخصية لذاتها، باختلاف بالتسميات واختلاف في تبعية المقامات الفرعية للاصلية، وفي روحية الاداء، وهذه الروحية تكاد تلمسها مابين قراءها، فلو سمعت لاسطوانة سجلها الملا عثمان الموصلية عام 1898 وهي مقام شهري وموشح، للعاشق في

الهورى دلائل لا يسمع منه كلام عاذل وكررت سماعها بصوت احمد عبد القادر الموصلي من اسطوانة يسجلها لشركة بيضافون عام 1926م، لسمعت تشابه الروحية بينها.

إذا اردنا معرفة ما استقرت عليه المقامات في الموصل بعد ظهور الاجهزة الصوتية فلعلنا نجدها عند الدكتور محمد صديق الجليلي⁽¹⁾، في كتابه المقامات الموسيقية في الموصل ، وسنورد نص ما ذكره المؤلف لنقف على هذه الحقيقة:

الراست:



هو اشهر المقامات الموسيقية واكثرها شيوعا ومنه تؤلف معظم الاناشيد الوطنية والعسكرية، يتفرع من هذا المقام شعب عديدة اهمها هي التي ذكرناها اعلاه، ويشرع بغنائها عادة في الموصل بمقدمة هي ترديد كلمة (يار) ومن نماذجه اسطوانة (زار والليل مؤذن - بيضافون B082775) للسيد احمد بن السيد عبد القادر الموصلي.

اما القصيدة فهي للشاعر المشهور الشيخ كاظم الازري البغدادي الشهير بابن الازري.

ولكي يطلع القارئ على الاسلوب الذي اتبعه المغني في ترصيع الراست بالمقامات الاخرى وكيفية تنقله من مقام إلى اخر اذكر هنا القصيدة المذكورة كما جاءت في هذه الاسطوانة وقد علقت على كل شطر منها ببيان اسم المقام الذي صادف غناء ذلك الشطر به على الصورة الاتية:

الوجه الاول من الاسطوانة

(1) د. محمد صديق الجليلي: المقامات الموسيقية في الموصل، (مطبعة ام الربيعين، الموصل، 1360هـ/1941م).

راست	راست
زار والليل مؤذن بالرحيل	طيف ضيف مبشراً بالقبول
راست	راست
مرحباً بالخيال حيا فأحيا	وقضى حتى مغرم عن ملوم
راست	راست
يا خيالاً الم دار خيال	هل إلى آل وائل من سبيل
راست	بيات قديم
ان لي بينهم فرند جمال	لاح في مرهف الزمان الصقيل
راست	حجاز اجع
جبت من وامض الجمال بروقاً	جمعت لي غرائب التشكيل
منصوري	راست
ويروق الثغر الانيق لطرفي	لا على ضمة ولا تقبيل

الوجه الثاني

مقطع	مقطع
يا جفوني اما وقد بخل الغيث	فلا تبخلي بدمع همول
شهري	عريبوني
عللاني يا صاحبي فعندي	سكرة من شمائل لا شمول
بشيري	بشيري
(ابييات فارسية)	(ابييات فارسية)
سيگاه	سيگاه
قمر يقمر القواد بمر	آه ويشفى بريقه المعسول
رست	منصوري
نفحتنا منه الصبا فأتتنا	من عذاريه بالنسيم البليل
راست	راست
كنت في جانب من العيش رغد	بين شرخ الصبا وصفو الخليل
راست	راست
ما تيقضت للنوائب الا	يوم نادى نفيهم للرحيل

ومن هذا المقام (التنزيلة) المشهورة في الموصل وهي (يا آل طه فيكم قد هام المضى) للمرحوم الموسيقار الحافظ عثمان الموصلى المولوى.

الراست المصري

هو الراست العادي الشائع الان، وهو يختلف عن الراست الموصلى في اسلوب الغناء ويتفق معه في نوع المقام.

ان الاسطوانات من هذا المقام كثيرة لا تحصى فمنها اسطوانة (لك في الحى هالك -اوديون X35087) للسيد احمد الموصلى، أما الابيات فهي من قصيدة لابن الفارض. ومنها الاسطوانات الآتية: (ياشراعا وراء دجلة يجري)، و(ليلة الوداع طال السهر) و(جفنه علم الغزل) وجميعها للاستاذ محمد عبد الوهاب وهي من تسجيل شركة بيضافون ومنها اسطوانة (اللى حبك يا هناه- اوديون) للانسمة ام كلثوم. وأشهر الأدوار المصرية من هذا المقام هي الآتية: (مليكي أنا عبدك) و(اصل الغرام نظره) و(بستان جمالك) وجميعها تلحين المرحوم محمد عثمان المغنى المصري المشهور ودور (البلبل جاني وقال لي) تاليف ابراهيم القباني وغيرها كثير يجدها القارئ في كتاب المغنى المصري لمؤلفه محمود حمدي البولاقي، ومن اغاني الراست الجديدة الاغنية المشهورة (أمنت بالله نور جمالك آيه من الله) ومنها اغنية (لا حول ولا قوة الا بالله).

الراست كردان أو (ماهور):

هو عين الراست المصري الا انه يميل قليلاً إلى الجهارگاه المصري، ومنه دور (عشنا وشفنا سنين) ودور (طال الجفا من محبوبى) ودور (فؤادى امره عجيب) وغيره ما هو مذكور في كتب الاغاني المصرية.

الراست جهارگاه:

ويتألف من الراست والجهارگاه المصري ويوجد منه اسطوانات كثيرة منها اسطوانة (خيزران القد بوليفون V48082) للسيد احمد الموصلى.

الجهارگاه المصري:

هو الجهارگاه العادي الشائع الان ويعتبر من اهم شعب الراست، ومنه دور (الصباح لاح ونور) ودور (اسير العشق) تاليف داود افندي حسنى وغيره مما هو مذكور في كتب الاغاني المتنوعة ومنه الاغنية الشامية المشهورة (طلعت يا محلا

نورها) ومنه اغنية (بصاره براجه) وجميعها مسجلة باسطوانات لشركات متنوعة.

البنجگاه:

هو من اهم شعب الراست القديم وفيه ميل قليل إلى الجهارگاه المصري، واحسن نموذج منه هو اسطوانة (حمامات اللوى ناحت- بيضافون B082650) للسيد احمد الموصللي، أما الابيات فهي من تخميس للشاعر الموصللي الشهير المرحوم عبد الباقي افندي العمري على قصيدة حافظ الشيرازي التي مطلعها:
الا يا ايها الساقى ادر كأسا وناولها (كه عشق اسان نمود اول ولى افتاد مشكلها)
ومنه اسطوانة (ابن زلف سرکجت- اوديون X35062) للسيد احمد الموصللي وهي اغنية فارسية مشهورة.

الافشار:

هو نوع من البنجگاه واحسن نموذج منه هو اسطوانة (الا أي شمس تبريزي- اوديون X35056) للسيد احمد الموصللي.

المقطع:

هو من شعب الراست الموصللي وسمي بالمقطع لانه يغنا مقطعا ومنه اسطوانة (يا ربي حيلي نحل- بيضافون B082757) للسيد احمد الموصللي.

البشيرى:

هو من شعب الراست المهمة ويجد القارئ نمودجا منه في منتصف الوجه الثاني من اسطوانة (زار والليل مؤذن بالرحيل) التي مر ذكرها ولا يوجد منه اسطوانة كاملة.

العراق:

هو نوع من البشيرى ولا يوجد منه نموذج في الاسطوانات.

الراشدي:

هو من الشعب الراست الموصللي ولا يوجد منه نموذج في الاسطوانات.

الاحليلاوي:

ويتالف من الراست والناري ومنه اسطوانة (هم البقلبي- اوديون X35069) سيد احمد الموصللي.

السوزناك:

وهو من شعب الراست أيضاً ويتألف من الحجاز كار والراست ويستعمل كثيراً من الموسيقى التركية ومنه اسطوانة (بشرف سماعي سوزناك- بيضافون B05414) لسامي الشوا ونوبار وعلي النياتي.
الجهاركاه

الخلوتي

الجهاركاه

ويسمى بالجهاركاه القديم لتمييزه عن الجهاركاه المصري وهو من المقامات المهمة في الموسيقى الموصلية، وقد جرت العادة قراءة هذا المقام في الفصول الختامية من الحفلات وخاصة في حفلات تلاوة قصة المولد النبوي الشريف ومن نماذجه اسطوانة (يامن تحل بذكره عقد النوائب- اوديون X35071) للسيد احمد الموصلية.

ومنه التنزيلة الشهيرة المنسوبة للشيخ عثمان الخطيب الموصلية التي مطلعها:

صلاة من الله تغشى دائما لحد في المدينة تحسده السما

الخلوتي:

هو من شعب الجهاركاه القديم ولا يوجد منه نموذج.

العجم عشيران:

هو من المقامات الرئيسية المهمة وهو لا يختلف عن مقام العشيران المستعمل في الموسيقى المصرية، ومن نماذجه اسطوانة (لم تجد من الحب عاصم- اوديون X35057) للسيد احمد الموصلية واما القصيدة فهي للمرحوم السيد احمد افندي الفخري، ومنه اسطوانة (جسد ناكل وقلب جريح- بيضافون B082660) للسيد احمد الموصلية والقصيدة للحاجري، ومنه الاغنية العراقية المشهورة (وين رايح وين).



الصبا:

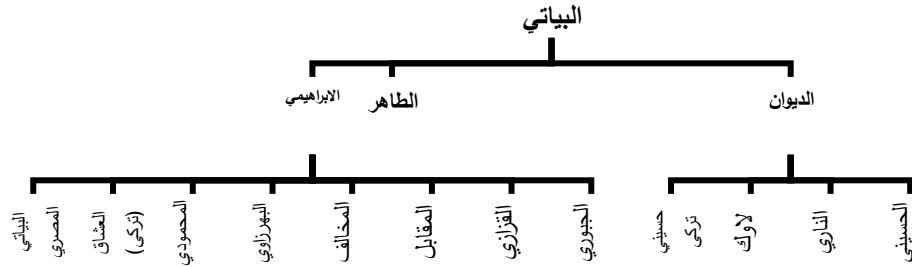
هو من المقامات الرئيسية القديمة وهو عين مقام الصبا المستعمل في الموسيقى المصرية، وأما الاسطوانات من هذا المقام فكثيرة، منها (لو تسمع العود تدري- أوديون X35054) للسيد احمد الموصلي والقصيدة للمرحوم السيد احمد افندي الفخري قاضي الموصل، ومنها (انا في الحب صاحب المعجزات- بيضافون B082716) للسيد احمد أيضاً والقصيدة للبهاء زهير، ومنها (بدور ثم تبدت من ذرى السحب- بوليفون V48080) للسيد احمد أيضاً، ومنها اغنية (حبيبتك لا تجافيني- سودوا 19) لسلامة الاغوائي، ومن احسن اغاني الصبا الجديدة المشهورة هي اغنية الحج (يا رايح جده على زمزم) واما تواشيح الصبا والادوار فيجدها القارئ في كتب الاغاني المصرية المتنوعة.

الحديدي:

وهو من شعب الصبا المهمة ويوجد منه اسطوانتان للسيد احمد الموصلي، الاولى (شمس الضحى فرقت- بيضافون B082622) والثانية (اشرق جبينك- اودين X35050) ومنه اسطوانة (آه على طيف منك- بيضافون B083642) للسيد سلمان الموصلي.

القطر:

وهو من شعب الصبا المهمة ومنه اسطوانة (دوشديدم- اوديون X35084) للسيد احمد الموصلي.



البياتي:

هو من المقامات الرئيسية ويسمى في الوقت الحاضر بالبياتي القديم لتمييزه عن البياتي العادي أي المصري، وهو يختلف عن المقام الاخير كثيرا. يتفرع من مقام البياتي شعب كثيرة ومتنوعة ونظرا لتقارب بعض تلك الشعب من بعضها

يمكن تصنيفها إلى مجموعتين (ماعدًا مقام الطاهر) وهي مجموعة الديوان التي تشمل الديوان والحسيني والناري واللاوك والحسيني التركي ومجموعة الابراهيمية التي تشمل الابراهيمية والجبوري والقزازي والمقابل والمخالف والبهرزاوي والمحمودي والعشاق التركي والبياتي المصري بانواعه. والان نعود إلى بحثنا عن البياتي القديم فنقول: ان هذا المقام قد اهمل في الموصل في الوقت الحاضر ولا يستعمل الا نادرا، ومن نماذجه اسطوانة (اوميض برق بالابيرق- اوديون X35065) للسيد احمد الموصلية واما القصيدة فهي من ديوان ابن الفارض. ومنه اسطوانة (سلو فاترلاجفان - بيضافون B083655) للسيد سلمان الموصلية.

الطاهر:

هو من شعب البياتي القديم ويسمى ميانة البياتي، ويجد القارئ نموذجا منه في مطلع الوجه الثاني من اسطوانة (اوميض برق) التي مر ذكرها.

الديوان:

ويسمى في بغداد (اورفه) وهو من اشهر المقامات في الموصل واكثرها شيوعا ومن نماذجه اسطوانة (الا ليت شعري- اوديون X3561) للسيد احمد الموصلية، واما الابيات فهي من قصيدة للشاعر الموصلية الشهير المرحوم حسن افندي البزاز التي مطلعها:

ألا لامني الاصحاب يوم سويقة وما عرف الاصحاب فيمن غراميا

ومنها اسطوانة (ذكرت بهاتيك الربوع- بيضافون B082652) للسيد احمد الموصلية، واما القصيدة فهي للمرحوم السيد احمد افندي الفخري.

ومنها اسطوانة (ويحك يا نفس طيعي- اوديون X35423) للسيد ابراهيم

الموصلية، واما الابيات فهي (تنزيلة) للمرحوم الملا عثمان الموصلية.

ومنها اسطوانة (غنيه يا غنيه- شركة الجراموفون) لمحمد افندي القبانجي

وهي اغنية من مقام الديوان، ومنه التنزيلة المشهورة في الموصل (ساقى المدامه ادر لي الكأس يا نديمي) وهي للمرحوم سلمان بك بن عبد الله بك آل مراد بك الجليلي.

الحسيني:

وهو من مجموعة الديوان ويغنى غالبا ضمن هذا المقام ولا يوجد منه

اسطوانة خاصة به.

الناري:

وهو من اهم شعب الديوان الشائعة في الموصل ويوجد منه اسطوانتان الاولى (لقد ذاب قلبي - اوديون X35107) والثانية (لقد ذاب قلبي - بيضافون B084915) وكلا الاسطوانتين للسيد امين بن السيد عبد القادر الموصللي وهو اخو السيد احمد الموصللي.

اللاووك:

وهو من شعب الديوان ومن اشهر المقامات عند الاكراد ومعظم الاغاني الكردية تقريبا تلحن من هذا المقام ويوجد منه اسطوانات متنوعة كردية.

الحسيني التركي:

وهو نوع من البياتي التركي قريب جداً من الديوان ومنه اسطوانة (يشرف سماعي حسيني - بيضافون B084515) لسامي الشوا ونوبار وعلي الناياتي.

الابراهيمي:

وهو من اشهر المقامات في الموصل واكثرها شيوعا وينسب إلى ابراهيم الموصللي ويقابله في الموسيقى المصرية البياتي بانواعه، وذلك من حيث نوع المقام لامن حيث اسلوب الغناء، وممن اشتهر بغناء الابراهيمي سابقا في الموصل الموصللي الشهير (حسين بن علي الصفو) وفي بغداد (احمد الزيدان) المغني البغدادي المشهور واما في الوقت الحاضر فممن يجيدون غناء الابراهيمي هو الحاج محمد بن سرحان (امام جامع الاربعية في الموصل) وقد اخذه عن احمد الزيدان حيث لازمه مدة في بغداد ومن نماذجه اسطوانة (فجر النوى لاح- بيضافون B082730) للسيد احمد الموصللي ومنه التنزيلة المشهورة في الموصل (ما للهوى مالي قد زاد بالبال) وهي للمرحوم العلامة سليمان بك آل مراد بك الجليلي ومنه أيضاً التنزيلة (هب الصبا الفياح من لعلع).

الجبوري:

وهو من فصيلة الابراهيمي ومنه اسطوانة (سود الليالي - بيضافون B082786) للسيد احمد الموصللي ومنه الاغنية المشهورة في الموصل (على

جبين الحلو).

القززي:

وهو من مجموعة الابراهيمى ويميل قليلا إلى الحسينى التركى ويغنى غالبا ضمن مقامات البياتى المتنوعة وكذلك يغنى ضمن المنصورى.

المقابل:

وهو من مجموعة الابراهيمى ومنه اسطوانة (يا كلب وشطىحك - بياضفون B082711) للسيد احمد الموصلى، ومنه أيضاً اسطوانة (آهن ولو دملات بالضمير - اوديون X35078) أيضاً للسيد احمد الموصلى أما الابيات فهى موال (زهيرى) للمرحوم الوزير يحيى باشا الجليلى.

المخالف:

وهو من فصيلة الابراهيمى ومنه اسطوانة (يا من جبينك - اوديون X35053) للسيد احمد الموصلى ومنه أيضاً اسطوانة (فجر النوى لاح - بياضفون B082637) للسيد امين الموصلى.

البهرزاوى:

وهو من فصيلة الابراهيمى ومنه اسطوانة (عادي لطرق المنية - بياضفون B082719) للسيد احمد الموصلى ومن هذا المقام تغنى الابودية.

المحمودى:

وهو من فصيلة الابراهيمى ويغنى بصوت مرتفع جدا ومنه اسطوانة (بضمايرى نار هجرى - اوديون X 35060) للسيد احمد الموصلى.

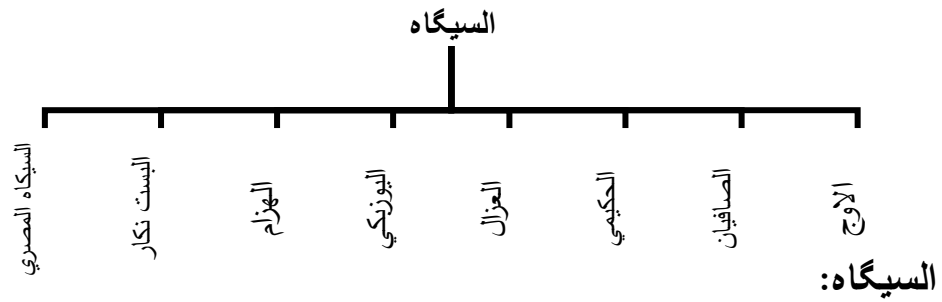
العشاق:

وهو مقام البياتى التركى ومنه (البشرف) المشهور (عشاق عثمان بك) ويوجد من هذا المقام اسطوانات تركية كثيرة.

البياتى المصرى:

وهو مقام البياتى العادى الشائع الان، وهو على اربعة انواع:
النوع الاول وهو البياتى الدوگاه ومنه دور (زاهى جمالك فتتى) ودور (عهد الاخوة نحفظه) والنوع الثانى البياتى الحسينى ومنه دور (حظ الحياة يبقى لروحى)

ودور (جددي يا نفسي حظك) والنوع الثالث وهو البياتي النوا ومنه الدور المشهور (سلمت روحك يا فؤادي) ودور (ياللي معك روح الامل) وهذه الانواع الثلاثة متقاربة من بعضها واما النوع الرابع وهو البياتي الشوري فيختلف قليلا من الانواع الثلاثة التي مر ذكرها ومنه دور (افراح وصالك). وحيث ان الامثلة على هذه المقامات كثيرة جدا لا يمكن حصرها في هذه الرسالة الصغيرة فليرجع القارئ إلى كتاب المغني المصري لمحمود البولاقلي الذي سبق ذكره حيث يجد فيه مختلف التوشيح والادوار والاغاني والمواويل لكل نوع من الانواع التي ذكرناها اعلاه والتي معظمها مسجل باسطوانات لشركات مختلفة.



هو من المقامات الرئيسية المهمة ويشعر بغنائه في الموصل عادة بمقدمة هي الكلمات (دلى دلى امان امان)، واحسن نموذج منه هي اسطوانة (أي عذر لمن راك ولاما- اوديون X35066) للسيد احمد الموصللي واما القصيدة فهي لابن الازري البغدادي. ومنه اسطوانة (اشمس في غلالة ارجوان- بيضافون B083634) للسيد سلمان الموصللي والقصيدة للبهازهير. ومنه اسطوانة (يا ناس والله- اوديون B35049) للسيد احمد الموصللي. ومنه الاغنية القديمة المشهورة في الموصل وهي (يمه اش لزمني لزمة- قطع ازورور الزخمة) وللمرحوم سليمان بك الجليلي تنزيلة معتبرة على لحن هذه الاغنية ومطلعها:

بطرفة الفتان قد هام قلبي- لما تبدا لكن على العشاق قد طال عتبي- لو كان اجدى

الآوج:

هو نوع من السيگاه الموصللي يغنى بصوت مرتفع ومنه اسطوانة (كم قنتيل كما قتلت شهيد- اوديون X35047) للسيد احمد الموصللي، واما القصيدة فهي للمتتبي.

الصافيان:

وهو من شعب السيكاه ويجد القارئ نموذجا في مطلع الوجه الثاني من اسطوانة (أي عذر لمن رآك) التي مر ذكرها.

الحكيمي:

وهو من شعب السيكاه المشهورة في الموصل ومنه اسطوانة (ابن الذي من حمي - بيضافون B082624) للسيد اجمد الموصللي. ومنه اسطوانة (هم البقلبي - اوديون X35092) للسيد امين الموصللي.

العزال:

وهو من شعب السيكاه المشهورة ويستعمل في الموصل غالبا في صلاة العيدين وذلك في تلاوة القرآن الكريم والتكبيرات التي تسبق الصلاة.

اليوزبكي:

وهو مقام حزين من شعب السيكاه ويستعمل غالبا في جوامع الموصل عند الدعاء والتوسل بالله خاصة عند تلاوة الدعاء المشهور الذي مطلعها (يا قريب الفرج).

الهزام:

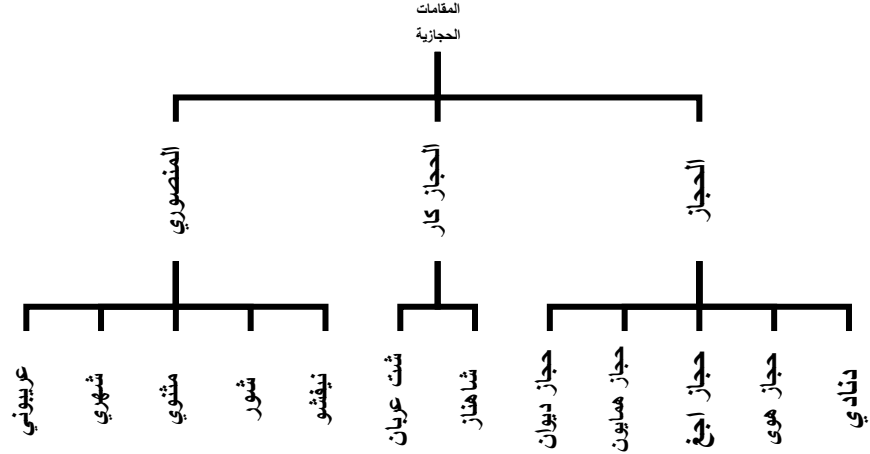
هو السيكاه التركي ويوجد منه اسطوانات تركية كثيرة منها اسطوانة (تقسيم هزام - اوديون LA202898) لشريف بك.

الپست نگار:

هو نوع من السيكاه الممزوج بالصبا يستعمل كثيرا في الموسيقى التركية والمصرية.

السيكاه المصري:

وهو عين السيكاه الموصللي تقريبا ومنه الدور المشهور (متع حياتك بالاحباب) ودور (الفؤاد حبك) ودور (مثلك إذا حكم بالعدل احسن) وغيرها مما هو مذكور في كتب الاغاني المتنوعة، ومنه الاغنية المشهورة (انت فاكراني والا ناسياني) واغنية (قلبك صخر جلمود ماحن علي) وجميع هذه الادوار والاغاني مسجل باسطوانات لشركات مختلفة.



المقامات الحجازية:

واعني بها المقامات التي تتألف من نغمات الحجاز، وهي كثيرة وتتداخل بعضها في بعض وقد صنفها ثلاثة مجموعات وهي مجموعة الحجاز وتشمل الحجاز والحجاز هوى والحجاز اجغ والحجاز همايون والحجاز ديوان والدنادي، ومجموعة الحجاز كار وتشمل الحجاز كار والشاهناز والشت عريان، ومجموعة المنصوري وتشمل المنصوري والنيفشو والشور والمثنوي والشهري والعريبوني، والآن نبدأ بذكر هذه المقامات على الترتيب اعلاه.

الحجاز:

هو من اشهر المقامات الموسيقية واقدمها ومن نماذجها اسطوانة (سل في الظلام اخاك- بيضافون B083640) للسيد سلمان الموصلي. ومنه الدور المصري المشهور (في مجلس الانس الهني) ومنه اغنية (قدك المياس يا عمري) واغنية (فوق النخل فوق) واغنية (يا غزالي كيف عني ابعدوك) ومنه توشيح (يا

عطفة يا جيرة العلم) وغير ذلك مما هو مذكور في كتب الاغاني المتنوعة.
الحجاز هوى:

هو احد انواع الحجاز ومن اسطوانة (ان الذي في العقيق - بيضافون
B082736) للسيد احمد الموصلي.

الحجاز آجغ:

وهو نوع من الحجاز يميل قليلا إلى الحجاز كار ومنه اسطوانة (بك صبري
فني - اوديون X85067) للسيد احمد الموصلي.

الحجاز همايون:

وهو نوع من الحجاز يستعمل كثيرا في الموسيقى التركية ومنه البشرف
المشهور (حجاز همايون).

الحجاز ديوان:

وهو نوع من الحجاز الممزوج بالشاهناز وهو اشهر مقامات الحجاز في
الموصل واكثرها شيوعا ومنه اسطوانة (عفا الله عنكم - بيضافون B08352)
للسيد سلمان الموصلي.

الدنادى:

وهو نوع من الحجاز ديوان يستعمل غالبا في الارياف الشمالية المجاورة
للموصل وخاصة في قرى الشيخان.

الحجاز كار:

وهو من المقامات المهمة المشهورة ومنه الدور المشهور في الموصل (انا
عشقت) للشيخ سيد درويش ومنه دور (الله يصون دولة حسنك) لعبده الحمولي
ومنه دور (غرامك علمني النوح) لمحمد عثمان ومنه اسطوانة (انا احبك وانت
تحبيني) لاحمد عبد القادر.

الشاهنار:

وهو نوع من الحجاز كار يميل قليلا إلى الحجاز ديوان ويستعمل كثيرا في
الموسيقى التركية.

الشت عربان:

وهو أيضاً من انواع الحجاز كار ويستعمل في الموسيقى التركية.

المنصوري:

وهو من اهم المقامات في الموصل واكثرها شيوعا من جميع باقي المقامات الحجازية ويشعر بغنائه عادة بمقدمة هي الكلمات (عزيزي جانم هي داد) ومنه اسطوانة (يا برق وجرة هل- ببيضافون B082718) للسيد احمد الموصللي، أما القصيدة فهي لابن الازري ومنه اسطوانة (عرف الحبيب مكانه فتدللا- ببيضافون B083590) للسيد سلمان الموصللي والقصيدة للبهاء زهير.

النيفشو:

وهو من شعب المنصوري ويغنى غالباً ضمن هذا المقام ويوجد القارئ نموذجاً منه في مطلع الوجه الثاني من اسطوانة (يا برق وجرة) التي مر ذكرها.

الشور:

وهو مقام ايراني حزين يتألف من المنصوري والبياتي ومنه اسطوانة (كلي خوشبو- ببيضافون B052738) للسيد احمد الموصللي.

المتنوي:

وهو من شعب المنصوري الحزينة ويستعمل في الموصل كثيرا وخاصة في حفلات تلاوة قصة المولد النبوي الشريف. ومنه اسطوانة (أي براقنت را - ببيضافون B082739) للسيد احمد الموصللي أما الابيات فهي قصيدة فارسية في المديح النبوي ومنه التنزيلة القديمة المشهورة (يا خلي روعي تفداك).

الشهري:

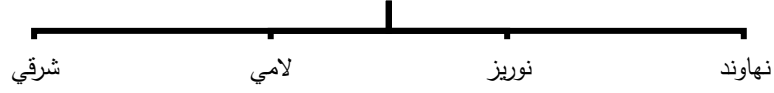
وهو من شعب المنصوري ويميل قليلا إلى العريبيوني ويغنى ضمن المقامات المتنوعة (ومنه اسطوانة للعاشق في الهوى دلائل).

العريبيوني:

وهو من شعب المنصوري الحزينة جدا ويتألف من المتنوي والنوي ويغنى ضمن المنصوري غالبا ومنه اسطوانة (قوما بنيران فرقا هم- ببيضافون B082648) للسيد احمد الموصللي. ومنه اسطوانة (ريم الفلا- ببيضافون B083620) للسيد سلمان الموصللي. ومنه اسطوانة (اخر حبت من الدمع- ببيضافون B082740) للسيد لاحمد الموصللي وهي تنزيلة باللغة الفارسية والعربية مشهورة جدا في الموصل. ومنه نشيد رمضان المشهور (مرحبا مرحبا) أو الوداع

الوداع) يا رمضان وعليك السلام يا شهر الغفران) الذي ينشد على المنائر في جوامع الموصل عند استقبال وتوديع شهر رمضان المبارك. ويكون الترحيب برمضان عادة قبل اذان العشاء من ليلة الجمعة التي تسبق دخول الشهر ويكون (التوديع) قبل اذان العشاء أيضاً من ليلة آخر جمعة من رمضان.

النوى



النوى:

هو من المقامات الرئيسية المهمة ويستهل غناؤه في الموصل عادة بتريديد كلمة (امان).

ومن نماذج مقام النوى المتداولة اسطوانة (شجنتي بذات البان - بيضافون B82663) للسيد احمد الموصللي، واما القصيدة فهي للمرحوم حسن افندي البزاز الموصللي. واذكر هنا القصيدة المذكورة كما جاءت في هذه الاسطوانة مؤشرا على كل شطر منها باسم المقام الذي صادف غناء ذلك الشطر به، وذلك لكي يطلع القارئ على الاسلوب الذي اتبعه المغني في هذه الاسطوانة في تطريز مقام النوى بالمقامات الاخرى وكيفية تنقله من مقام إلى آخر على الصورة التالية:

تحليل الوجه الاول من الاسطوانة

نوى	نوى
شجنتي بذات البان ورق صواح	لهن بأعلى الربوتين هدير
نوى	نوى
تذكرن عيشا بالحمى راق ظله	فطابت عشيات به وبكور
لامى	لامى
فنحن ومالي غيرهن على الأسى	معين ولا غيري لهن سمير
نوى	نوى
خيلي ليس الحب ما تعرفانه	فلا تحسب ان الغرام يسير
نوى	نوى
وماهو الا النار تسعر بالحشى	لها كل آن لوعة وزفير
نهاوند	نهاوند
تحاريني الاشواق في مغرك النوى	ومالي عليها يا هذيم نصير

تحليل الوجه الثاني من الاسطوانة

مخالف ديوان نوى	مخالف
نزلنا بسلع الاحبة باللوى	وما بيننا غير النسيم سفير
نوى	نوى
وفي الحي حي الجزع بيض كواعب	لهن قلوب العاشقين خدور
نوى	نوى
تعالمي منهم على البعد نفحة	كما فاح من اردانهن عبير
عجم عشيران	عجم عشيران
وتعبث في لبي احاديث ذكرهم	كما عبثت بالشاربين خمور
نوى	نوى
هم اسعروا قلبي وقد سكنوا به	ففيه لعمري جنة وسعير

ومنه أيضاً اسطوانة (أحبابنا في الغور - بيضافون B082750) للسيد امين الموصل، والقصيدة لمهيار الدليمي، ومنه الاغنية القديمة المشهورة في الموصل (يازرع البزرنكوش ازرع لنا حنه).

النهاوند:

هو مقام مشهور من النوى يستعمل كثيراً في الوقت الحاضر وخاصة في الموسيقى المصرية والنماذج منه كثيرة متنوعة منها اسطوانة (الله اكبر - بيضافون B082787) للسيد احمد الموصلي ومنها اسطوانة (يا قلبي صبرا على - بيضافون B082738) للسيد احمد الموصلي. ومنها اسطوانة (قلبي خلص والروح) وهي اغنية عراقية. أما الادوار المصرية من مقام النهاوند فكثيرة واشهرها دور (كادني الهوى) لمحمد عثمان، ومن تواشيح النهاوند التواشيح المشهور في الموصل (لما بدا يانتنى) وغيرها مما هو مذكور في كتب الاغاني المتنوعة.

النوريز:

ويسمى قجر كذلك وهو من شعب النوى المشهورة ومنه اسطوانة (صلى الله على نور - اوديون) للسيد احمد الموصلي.

اللامي:

هو نوع مشهور من النوريز ومنه اسطوانة (يا محرم الصب - اوديون X35031) للسيد احمد المصلي ومنه الاغاني (البستات) العراقية المشهورة في الوقت الحاضر وهي (مكدر اكولن آه خوفي الفضيحة) و (يانبعة الريحان) و (من غير أمل حبيت انا) وجميعها مسجلة في اسطوانات شركة الجراموفون.

القوريات:

هو من المقامات المشهورة عند الاكراد ويستعمل كثيراً في كركوك واربيل ومنه اسطوانة (مقام قوريات - سودا 91) لعلي مردان.

الحجاز كار كردي:

هو مقام جديد داخل حديثاً في الموسيقى المصرية وشاع استعماله بين الملحنين المصريين بصورة عجيبة حتى شمل معظم تأليفهم الموسيقية في الوقت الحاضر، واحسن نموذج منه هو الدور المشهور (انا هويت وانت هيت) للشيخ سيد درويش. ومنه اسطوانة (خائف اقول اللي بقلبي - بيضافون) للاستاذ محمد عبد الوهاب.

العتابه - الابوذيه - الناييل:

العتابه - وهي نوع من الغناء الحزين الشائع في العراق وتغنى غالباً من

مقام الحديدي ومقام الابراهيمى بانواعه ومقام المنصورى وشعبه والسيگاه
بأنواعه.

الابوذيه- وهي نوع من العتابا شائعة كثيرا في جنوب العراق وتكون غالباً
من مقام البهرزاوي.

النايل- وهو نوع من العتابه الشائعة عند البدو ويكون غالباً من مقام
الحديدي والسيگاه.

القوريات في كركوك

سبق ان قلنا باننا سنأتي على ذكر اشكال القوريات في كركوك، عندما
ذكرنا اهم المقامات المحلية المشهورة في كركوك، وعن موضوع القوريات سنورد
ما ورد في بحث قدمه السيدان وجدي مصطفى وفاضل سعيد باشراف هاشم زينل
مدير بيت المقام في كركوك، إلى المنبر الاول للمقام العراقي في بغداد 1993
ونطلع من خلاله على طبيعة القوريات الذي تتميز به كركوك.

القوريات نمط غنائي اختص به التركمان في كركوك وانحائها دون غيرهم
من الاقوام. ويغنى بربايعيات شعبيه فقط، والقوريات نغمياً هو صفوة لنمط
المقامات العراقية ويغنى باكثر من عشرين مقاماً ولكل مقام من هذه المقامات
تحرير وقرارات وميانة وتسليم. وكل هذه الاجزاء التي تشكل جملة غنائية مفيدة
كاملة لا يستغرق غناؤها دون الموسيقى، اكثر من دقيقة واحدة. ولا يدخل أي جزء
أو صوت نغمي من اجزاء القوريات للمقام الواحد في تركيب المقامات الأخرى،
أي أن نغمة وأصوات كل مقام من مقامات القوريات تكون خاصة به وهذا ما
يجعل القوريات يختلف عن نمط المقامات العراقية التي تغنى بشعب وقطع. فان
القوريات يغنى من تحريره إلى تسليمه بنغمته فقط أما القوريات في بغداد كمقام
عراقي فهو مزيج من عدة عناصر مأخوذة من مقامات القوريات الكركوكي
المتنوعة.

وفيما ياتي شرحاً وتحليلاً لبعض مقامات القوريات المعروفة في كركوك
لاعطاء نبذة عن هذا الفن الاصيل:

قوريات بشيرى:

وقراء المقامات العراقية يقرأونه باضافة بعض القطع والواصل اليه، وكانوا

يؤدونه بكلمات تركمانية ثم بدلوها بالعربية وسموه بـ (الراشدي) لايهام الناس بانه
مقام بغدادى... وهو يغنى في كركوك بنغمته مجرداً من القطع والواصل على
نمط القوريات وليس بنمط المقام العراقي المعروف.

قوريات يتيمي:

وهذا القوريات ينسجم نغمياً مع مقامي بنجگا وراست، ويقول الاستاذ هاشم
الرجب عنه انه قطعة في مقام الخنابات تبدأ من درجة الكردان ويكون القسم الاول
منها على درجة الجهارگاه والقسم الثاني يكون نهاوند على درجة النوى ويستقر
اخيراً على هذه الدرجة.

قوريات درمانكاها:

وسمي كذلك عندما كان مبدعه يعاني من سكرات الموت ويطلب من الكهيا
(رئيس الحي) ان يجلب له العلاج فيتوسل اليه يقول (كاها.. درمان) ومن
المؤسف حقا ان اكثر المغنين لمقامات القوريات في كركوك وانحائها يؤدون هذا
المقام ناقص التحرير ويسمونه (مازان) ولكن ثلاثة من المطربين يؤدونه بصورة
اصيلة صحيحة وهم مصطفى عليك، تلميذه سيد انور ترزي، استاذ الكل المرحوم
مصطفى قالابي ولا رابع لهم في الوقت الحاضر.

قوريات مازان:

هذا القوريات جزء من قوريات درمانكاها.

قوريات قره باش:

وقره باش معناه الراس الاسود وفي بغداد يسمونه قرية باشي بمعنى راس
القرية والصحيح هو (قايا باشي) الذي يطلق في تركيا على نغمة معينة هي غير
النغمة العراقية. وكانوا يغنون بها على الصخور والجبال فسموها قايا باشي بمعنى
رأس الصخر. أما مقام قره باش الكركوكي فهو معروف بين قراء المقامات العراقية
ومن هنا انتقل إلى بغداد. وهو غير مألوف لدى مغني القوريات بالرغم من انه
يحتوي على عناصر من نمط القوريات فتحريره اشبه بقوريات عيده له وقراراته من
قوريات درمانكاها. وسنأتي على ذكر هذين القورياتين. وهذا المزيج من القوريات
غير مقبول لدى مغني مقامات القوريات ولا يتغنون بمقام قره باش في مجالسهم
لان القوريات كما نعلم حق العلم مستقل بنغمته الخاصة به ولا يدخل في تركيبه

عنصر آخر من غير نغمته ومقام قره باش قرأه الملا طه الكركوكلي في سنة 1924 على اسطوانات بيضافون كمباني كما وقرأه محمد القبانجي في تلك السنة على نفس الاسطوانات برباعيات تركمانية خاصة بكركوك هي:

يازويله

بهار بويله ياز بويله

كاتبك نه صوجي وار

خدام ديمش ياز بويله والى اخره

قوريات عمر گله:

اشهر من كان يغنيه قبل الحرب العالمية الاولى المطرب الكبير (قشا اوغلي فرانسيس) وهو من المسيحيين التركمان في كركوك. كما ان الملا طه الكركوكلي ملأ به اسطوانة في سنة 1924. والبغداديون اضافوا اليه شيئاً من المقامات الاخرى واعتبروه من المقامات في حين انه مقام قوريات.

قوريات عيده له:

وسمي هذا القوريات باسم صاحبه (محمد عيده) الذي كان يبيع التبغ لعابري السبيل ويغني لهم هذا القوريات وسمي في السنوات الاخيرة باسم (يولجي) بمعنى سالك الطريق.

المقام العراقي في بقية المحافظات

بالاضافة إلى المدارس المذكورة آنفاً هناك مدارس مقامية لا تقل عنها مستوى في الحفاظ على هذا التراث منها مدرسة البصرة التي نشأت منذ فترة طويلة تصل إلى حوالي قرنين، حيث تمتاز مدرسة البصرة باستخدام الطبقات العالية وتداول المقامات التي تخلو من القرارات الشديدة والميانات العالية، حيث يشتهر عندهم مقام الحكيمي، والبهيرزاوي والشرقيات وما إلى ذلك، اضافة لهذه الميزة وكمدينة ساحلية تمتاز أيضاً بتنوع الايقاعات والتركيز عليها بل والمعول عليها في مصاحبة قارئ المقام. وتطور أداء هذه المدينة وكثر عدد القراء فيها خصوصاً بعد تشكيل فرع بيت المقام هناك في تسعينيات القرن الماضي بإشراف الفنان ابراهيم السالم.

هناك مدرسة أخرى لا تقل اهمية عن سابقتها وهي مدرسة ديالى، حيث

تشتهر بالأدوات الدينية وقراءة المقام العراقي ، وفي جميع مدن تلك المحافظة
وخصوصاً في مدينة بهرز والتي يصفها ابنها عندما يتكلم عن مقام البهريزاري
(محمد جاسم البهريزي) بانها مدينة الكيف وان البهريزيين يتصفون بالمرح وحب
الغناء كبارهم وصغارهم وعندهم حكمة تقول:

من لم يحركه الربيع وازهاره

والعود واوتاره

فهو فاسد المزاج

وليس له علاج

ويعود لهذه المدينة ابتكار مقام البهريزاري كما يقول السيد محمد حيث
ابتكره عام 1865م المقرئ صالح قدرى اغا وانه قرأه بالزهيري الذي مطلعته:

لا زال خيل السعود بروض مجدك عذر

وقد ازداد عدد قراء المقام في ديالى خصوصاً في العقدين الاخرين بعد

تشكيل فرع بيت المقام في مدينة بعقوبة .

بالاضافة لتلك المدارس فهناك قراء في مدن كثيرة لا يقلون أهمية عن
زملائهم في مدن العراق التي ذكرناها. هناك في كربلاء وساهم المرحوم الحاج
يوسف الكريلائي في نشرها وهناك أيضاً في الانبار التي تتصف أيضاً بالتركيز
على الاداءات الدينية من اذكار وموالد نبوية ومنها يتم تخريج قراء جيدين للمقام
العراقي وقدم منهم عدد ليس بقليل وشاركوا في نشاطات المتحف البغدادي وبيت
المقام من امثال شريف جاسم وحقي عطا الله ابن الفلوجة وغيرهما.

القبانجي ومدرسته المتفردة

بعد هذا الاستعراض لرواد المقام العراقي، ومدارسه الرئيسية في بغداد
والموصل وكركوك، وسير بعض قرائه نجد من الالهية بمكان الوقوف عند حركة
التجديد والابداع التي احدثها الاستاذ محمد القبانجي عبر عقود عديدة من ادائه
الرائع للمقامات العراقية سواء بالاسطوانات الغزيرة التي سجلها أو الحفلات أو
الموالد النبوية الشريفة، فقد مهر الاستاذ القبانجي بصماته الواضحة في حركة
المقام العراقي، وعاشت اجيال القرن العشرين تصغي اليه، وتتلذذ في مدرسته
الجديدة، صاحبة الوضوح بالاداء والكلام والتطريب، ليتقدم على أقرانه ويصبح
علماً من اعلام هذا الفن، ويتفرد بأسلوب خاص يلائم عامة الناس، وانتشر المقام

وعرفت خفاياه على يديه.

ولم يكن الطريق الذي سلكه القبانجي سهلاً امام موجة التزمت ونبذ التجديد والابداع لكنه تخطى الصعاب وواصل مسيرته الفنية بكل تحد واصرار محترماً فنه واسبابته ومحافظاً على اصالته بما حباه الله من موهبة صوتية واداء متقن وذوق مرهف وخلق عالٍ غير مبالٍ للجمود وأدعيائه.

حصل القبانجي عبر رحلته الفنية على مكارم وجوائز عديدة محلية وعربية ودولية ليكون قارئ المقام الوحيد الذي يكرم وفنه هذا التكريم.

1- حاز على اعجاب وتقدير الدول المشاركة في المؤتمر الموسيقي العربي الاول بالقاهرة عام 1932 وحظي بتكريم الملك فؤاد الاول.

2- منح وسام الرافدين - النوع المدني عام 1953.

3- منح وسام الكمنطور عام 1968، الذي يمنح لكبار الفنانين في العالم.

4- الشهادة التقديرية لرواد الفن العراقي عام 1976.

5- جائزة تحمل اسم القبانجي عام 1978 في مهرجان المقام العراقي.

6- وسام منظمة اليونسكو عام 1979.

7- جائزة نقابة الفنانين ضمن خمسة رواد ساهموا بارساء الحركة الفنية في العراق وتأسيس معهد الفنون الجميلة.

8- ساعة ذهبية من الملك غازي.

ومن اهم ابداعات الاستاذ القبانجي في المقام العراقي:

1- بلغ مجموع المقامات الرئيسية والفرعية (53) مقاماً سجل الاستاذ القبانجي 51 مقاما منها وهي تشكل نسبة 96% واذا اردنا مقارنة هذه النسبة مع رواد المقام الذين عاصروه، نجد ان رشيد القنطرة سجل 27 مقاما وهي نسبة 50% ونجم الشخلي سجل 16 مقاما بنسبة 29.6% والحاج عباس كمبير الشخلي سجل 10 مقامات وهي نسبة 18.2%.

2- ان الدعوة الهادفة إلى رفع الهمهمات والمفردات الاعجمية من بعض المقامات العراقية، كان الاستاذ القبانجي قد بدأ بها منذ فترة طويلة بشكل لا يؤثر قدر الامكان على جوهر المقام وحلاوة الأداء ، فكثيراً ما كان يحرر البنجگا بأهات بدل الامانات، لا بل الغى بعض الهمهمات من المقامات الرئيسية بما لا يؤثر أيضاً على الجوهر، ففي مقام الحجاز ديوان رفع

عبارات "دلي يالدم افندم" قبل ميانة الحجاز آجغ بكلام من الشعر، وكذلك عبارة " نازني نممن " من قطعة السفيان في السيگا بأبيات من الشعر وكان الاداء من ابداع ما يكون.

3- مما يسجل للاستاذ القبانجي حسن استقراء الجمهور في الحفلات والموائد، ومعرفة رغباتهم ليجتهد بتقديم ما يلائم اذواق الاغلبية جهد مستطاعه ، وكثيراً ما دعي إلى حفلات تختلف في طابعها عن أجواء المقام العراقي، لكنه استطاع ان يسجل حضوراً فاخراً، ليجلب انتباه ومسامح الحضور إلى المقام العراقي دون غيره من الالوان الفنية الغنائية الأخرى في تلك الحفلات.

4- كان لحسن اداء القبانجي غير الطبيعي لبعض المقامات مثل الاورفه والمخالف والمنصوري وغيرها تأثيراً كبيراً على معظم اساتذة وقراء المقام، وفي مقدمتهم يوسف عمر الذي كان يذوب بسماحه هذه المقامات، وكان يكرر ذلك على مسامعنا مراراً.

ففي مقام الاورفه مثلاً قدم صورة عن معنى تكامل فنون الغناء العراقي، فعبر من خلاله عن فنون مناطق العراق الشمالية والوسطى والجنوبية، فهو في قطعة (الزازة) ينافس قراء المنطقة الشمالية بجمال تراكيبيها، وفي الجبوري والمخالف كصيحات لهذا المقام، وضح جمالية المقام العراقي في بغداد. وفي تركيب ابودية اللامي من اعلى درجاتها يذكرنا بصدق حناجر مطربي الريف جنوب العراق.

5- القبانجي قارئ المقام الوحيد الذي استخدم آنذاك آلة الدوزان في تحديد الطبقات الصوتية، مما سبب قوة كبيرة لدرجة تحسسه للطبقات الصوتية.

6- وضع القبانجي لأوصال مقامية بسيطة، تراكيب وهيكل جعلها من المقامات العراقية المهمة، وشكل عددها $\frac{1}{5}$ مجموع المقامات، من امثال الحجاز كار، والكرد والهاميون والنهاوند واللامى والقطر والحجاز غريب والجمال والعشاق.

7- راعى القبانجي عند ابتكاره لتلك المقامات الامور العلمية في الموسيقى، ففي مقام النهاوند مثلاً ادخل قطعة العرييون عجم مراعاة لجنس الحجاز الذي يظهر على درجة النوى عندما يصل إلى درجة الكردان، وكذلك قطعة

النكريز تأكيداً لجنس النهاوند الرباعي على الرست، ويقوم أيضاً بتنظيم قطع واوصال مبنية من نغم البيات على درجة النوى ثم العودة عن طريق جنس الحجاز على درجة النوى أيضاً إلى النهاوند على درجة الرست، وكل الذي ذكرناه موجود في سلم النهاوند الموسيقي. واخيراً فقد استخدم الشعر في أداء النهاوند إضافة للزهيري.

8- نعمة اللامي التي كانت موجودة كوصلة في المقام العراقي ، جعل القبانجي

لها كيانهً جديداً ذو جنسين لينقله إلى مقام جميل ، وقرأه بالشعر أيضاً.

9- وضع لمقام الحجاز غريب خليطاً متجانساً مشتركاً من ثلاث مقامات من

نغم الحجاز ، هي المثنوي والحجاز مدني والحويزاوي ليخرج بتركيبه لاغبار على جماليتها.

10- المتابع لتطور الموالد والمناقب النبوية الشريفة يدرك جيداً الابداعات التي

أرّفها القبانجي لهذا اللون من الفنون التراثية ، ويذكر عدد غير قليل من شواغل الموالد منهم محمد العاشق بأن القبانجي أدى مقامات رئيسية وكبيرة في الموالد افضل بكثير من كل التسجيلات سواءً على الاسطوانات أو عن طريق الاذاعة، وبطبقات يعجز عن مجاراتها شواغل الموالد انفسهم.

11- سجل القبانجي المقامات العراقية على الاسطوانات بأشكال واللوان تتلائم

وأذواق الناس المختلفة، مما أعطى فناً أرقى وإمكانية أعلى في التصرف بالمقام بشكل متعدد الوجوه، والاهم من هذا وذاك فانه ساهم بهذه الطريقة التطريبية الجديدة في نشر قاعدة المقام العراقي وكثرة مستعميه ومدنوقيه.

12- أول من ادخل الآلات الغربية في اغانيه من أمثال ادخال آلة البيانو في

اغنية " عالراح الراح " أواخر العشرينات.

13- اول من سجل الديالوج الغنائي في العراق ، من امثال ديالوج "المغني وبنت

التاجر" مع المطربة زكية جورج ، شكلت قصة حاكت الواقع الاجتماعي للفن والمغنين انذاك.

14- يعد القبانجي من اوائل قراء المقام الذين وظفوا فنهم وابداعاتهم لخدمة

القضية الوطنية والتعريف بالظواهر الاجتماعية وتحقيق الرسالة الانسانية للفن.

هذا جزء بسيط من رحلة القبانجي الفنية الغنية بابداعها، وإذا أردنا ان نحلل اسباب ذلك التفوق في أداء القبانجي للمقامات على معاصريه، فلا بد من الاشارة إلى عاملين اساسيين، هما العامل الذاتي والعامل الموضوعي.

العامل الذاتي: يتعلق بإمكاناته واستعداداته الفطرية والوراثية، فقد اغدق الله تعالى عليه من استعدادات وقابليات جمّة وظفها في تأدية جميع المتغيرات التي يتطلبها الأداء الصحيح للمقامات، مكسوة برخامة صوت وطول نفس وجمال اللعلعات تزيد من حلاوة الأداء القواعدي، مع احساس شعري مرهف في انتقاء النصوص الملائمة لذلك الأداء الجميل، لتشكيل صورة غاية في الروعة لكل مقام يؤديه.

أما العامل الموضوعي فيعتبر مكملاً لما وضعه الله في خلقه لتلك الملكات الذاتية، ففي استطلاع للمناهج التي نهل منها القبانجي في تعلمه لاصول وقواعد أداء المقامات العراقية، منذ ظهور الملا عبد الرحمن ولي وظهور مدارس المقام الرئيسية في بغداد والموصل وكركوك، نجد ان الاستاذ القبانجي هو قارئ المقام الوحيد الذي استفاد من اصول المدارس الثلاث، وبذلك وجب ان يكون موسوعة مقامية انصهرت فيها عصارة تجارب تلك المدارس.

لقد اخذ من مدرسة بغداد عن السيد ولي العاني الذي أخذ عن أهم ثنائي تتلمذ على ملا حسن البابوججي رائد هذه المدرسة، وهما حمد بن جعفر النيار وحمد بن جاسم (ابو حميد).

واستفاد من مدرسة كركوك عبر اساتذته محمود الخياط الخشالي وعلوان العيشة وقدوري العيشة وروبين بن رجوان الذين تتلمذوا على احمد الزيدان وخليل الرباز خيرة تلامذة رحمة الله شلتاغ رائد هذه المدرسة.

أخيراً استفاد من مدرسة الموصل عن طريق والده الحاج عبد الرزاق القبانجي الذي تتلمذ على خيرة قراء الموصل من تلاميذ على الصفو رائد هذه المدرسة وفي المقدمة منهم الملا عثمان الموصلي كما ورد في كتاب "مع عثمان الموصلي في فنه وعبقريته" للدكتور عادل البكري.

المقام العراقي والاصوات النسائية

ان ما ذكرناه من اجماع لشعوب الارض قاطبة على حاجتها للموسيقى، فقد خصصنا كل مكونات الشعوب، رجالاً ونساءً شيباً وشباباً، بناتاً وأولاداً.

فالموسيقى والغناء حاجات انسانية ضرورية كالحاجات الانسانية الاخرى سماعاً واداءً ، بيد ان المقام العراقي إرث رجالي الأداء، لما اختص به من روحيات وتفصيلات وميزات تعبيرية تنم عن الرجولة والاعتداد، اضافة إلى الاختلاف في الطبقات الصوتية في معظم المقامات، جعلته مقتصرًا على الرجال دون النساء، وحتى الاصوات الرجالية، وجب ان تمتلك حناجر تستطيع بلوغ الطبقات الجوابية وطبقات القرار، ليتمكنوا من اداء جميع المقامات، لهذا اختص كثير من القراء ببعض المقامات متوسطة الطبقات الصوتية،والخالية من الميانات والصيحات العالية والقرارات الواطئة

منذ ثلاثينات القرن العشرين إلى يومنا هذا كانت هناك تجارب نسائية عديدة لقراءة المقامات التي لا تحتاج تركيباتها النغمية لما ذهبنا اليه كالحكمي والبهيرزاوي والدشتي وغيرها، ابتداء من صديقة الملاية وسلطانة يوسف وجلييلة ام سامي وزكية جورج وسليمة مراد ومنيرة الهوزوز اللاتي عاصرن انتشار المقام العراقي على الصعيد الشعبي، ومروراً بوحيدة خليل ومائدة نزهت وانتهاءً بفريدة محمد علي ، غير ان تلك التجارب متواضعة وبقيت يرددن أشباه المقامات.

لعل اندرهن كانت على مر العقود الماضية صديقة الملاية، لامتلاكها بعض المقومات الصوتية والادائية في قراءة المقامات، اكثر من زميلاتها من جهة ومن جهة ثانية استفادتها من اقدم الفرق الغنائية النسائية التي دخلت البيوتات البغدادية، فرقة (مسعودة الدكاكه) التي انضمت لها هي وبدرية انور، وبعدها فرقة الملية (شمسه) حيث تضمنت أداءات هذه الفرق بعض اللحامات المقامية، ومن الآلات المصاحبة لتلك الفرق الايقاعات كالطلبة والدقوف بانواعها والنقارة.

سجلت صديقة الملاية في العامين 1925 و 1933 عدداً من الاسطوانات لمقامات معدودة من المار ذكرها، غير ان ذلك الاداء بقي محدوداً ، وكذا الحال بالنسبة لزميلاتها من المطربات ، اللاتي قدمن البساتات التراثية والاغاني المستوحاة من المقام العراقي بفضل مجموعة من افخر وافضل الملحنين الذين استفادوا من سماعهم ودراستهم للمقام العراقي وتنقلاته العلمية واعتمادهم على القطع والاوصل الداخلة بالمقامات في تلاحينهم تلك من امثال رضا علي واحمد الخليل وعباس جميل وخزعل مهدي وغيرهم ، وكانت مجموعة اغاني تمتلك من الجمالية التعبيرية الرائعة الكثير لارتباطها الوثيق بالموروث الموسيقي

العراقي.

لم يكن حظ وحيدة خليل اوفر من زميلاتها في اداء المقامات العراقية البسيطة، لذا فانها اقتصرت أيضاً على اداء الاغاني التراثية والاغاني اللطيفة التي لحنها لها ناظم نعيم وخزعل مهدي وغيرهم، وينسحب الامر كذلك على مائدة نزهت صاحبة اجمل صوت نسائي سمعناه خلال العقود المنصرمة، مع تمكن عالي في السيطرة عليه في اصعب المحطات اللحنية والكلامية، لكنها أيضاً لم تستطع اعطاء المقامات التي ادتها ما تستحقه من روحية ادائية مثلما يجب، بيد أنها حققت نجاحات باهرة في اغانيها حسنة الصيت وذائعته، لمختلف الملحنين منهم زوجها وديع خنده (سمير البغدادي).

ان عدم تمكن المطربات العراقيات الولوج المشهود للمقامات العراقية لا يعيب في قابليتهن وامكاناتهن، بل لخصوصيات يتطلبها المقام يصعب تواجدها عند المطربات للتعبير عن الروحية والتي يحتاجها اداء المقامات، عليه فان ذلك لا يقلل مطلقاً من القيمة الفنية للاغاني التراثية والحديثة التي قدمتها مجموعة الفنانات طيلة القرن الماضي، بل كانت بحق اغاني لا تنسى، ظلت عالقة في اذهان المتلقين من عراقيين وعرب، على مر العقود المنصرمة، هذا وقد اشرك الاستاذ القبانجي الاصوات النسائية في بعض اغانيه من امثال الديالوج الغنائي الثنائي مع زكية جورج مار الذكر، واغنية (اصلي واصلك بغدادي) مع المطربة التونسية (حبيبه امسيكا).

ان اختيار الآلات التراثية من قبل طالبات المعاهد الموسيقية والنغمية ظاهرة ممتازة، جميل ان نجد عدداً من الشابات يعزفن المقام العراقي بالآلات الجالغي البغدادي ، وبدل ان تكون قارئة مقام ممكن ان تكون عازفة للمقام. بعد هذا الاستعراض لعملية ولوج الاصوات النسائية عبر تلك العقود لقراءة المقام العراقي سنورد ملخص السير الذاتية والابداعات الفنية لبعض المطربات من قارئات المقام العراقي.

صديقة الملاية 1901-1968

ولدت المطربة صديقة بنت صالح بن موسى، واسمها الثاني فرجه بنت عباس بن حسن في قضاء المسيب عام 1901م، قدمت إلى بغداد مع أمها المطلقة، لتسكن محلة باب الشيخ وتزوجت أمها هناك، وحين بلغت سن الرشد

بدأت تخرج مع فرق الملايات اللواتي ينشدن في مناسبات الافراح والمناسبات الدينية ، وتتلذت في فرقة مسعودة الدكاغة ثم في فرقة الملا شمسه ، وتعلمت بعض الهمهمات المقامية البسيطة في هذه الفرق، ثم هجرت الملايات لتتجه للغناء مع الفرق الموسيقية وسجلت مجموعة من الاسطوانات لعدد من المقامات عام 1925م، وعند نجاح التجربة كأول ظاهرة لصوت نسائي يجرب قراءة المقام خصوصاً وان صوتها كان فيه من الخشونة ما يساعد على ذلك الأداء ، فكررت التجربة باسطوانات اخرى عام 1933م، دخلت الاذاعة عام 1936 وغنت العديد من الاغاني التراثية والجديدة في زمن البث المباشر على الهواء، وكانت اول مطربة عراقية تدخل الاذاعة وتسجل بصوتها مجموعة من المقامات والپستات. لقد أزرى بها الدهر كثيراً في أواخر سنين عمرها، وداهمها المرض وأقدها وعاشت سنين ضنك وعازة حتى وفاتها عام 1968م.

سلطانة يوسف 1903-1982م

ولدت المطربة سلطانة يوسف في بغداد عام 1903 واشتهرت ولمعت في المسارح في عقد العشرينات وتزامن ظهورها على الساحة الفنية مع ظهور أعداد من المغنيات البغداديات من امثال سليمة مراد وجلييلة ام سامي وصديقة الملاية ومنيرة الهوزوز واخریات غيرهن، تمتعت بصوت عذب، ساعدها على تسجيل بعض الاسطوانات لبعض الشركات، ثم دخلت دار الاذاعة اللاسلكية في بغداد عام 1937، كان اداؤها للمقامات يأتي بالدرجة الثانية بعد صديقه الملاية اضافة لتميزها بأداء البستات التراثية البغدادية والموصلية، هجرت الغناء واستقرت في الموصل في أواخر سنين حياتها، وعاشت بفاقة وعوز أيضاً حتى وفاتها في الموصل عام 1982م.

مائدة نزهت 1932

المطربة الشهيرة مائدة بنت جاسم بن محمد العاني، ولدت في بغداد - الكرخ بمحلة الدوربين عام 1932م، تمتعت بمواصفات فنية وصوت عذب وامكانيات متحركة بالصوت قل نظيرها بين مطربات بغداد، واستطاعت ان تحتل المكانة المرموقة في الساحة الغنائية، فقدمت أجمل الاغاني الحديثة لافضل الملحنين امثال احمد الخليل ورضا علي وزوجها وديع خنده وخزعل مهدي وغيرهم، وكذلك

سجلت مجموعة كبيرة من الاغاني التراثية.

أدت بعض المقامات العراقية، وليس في ذلك الأداء الا صوتها الجميل أما روحية المقامات فكانت كسابقاتها من المطربات، لم يستطعن جميعاً من اعطاء هذا التراث ما ينبغي الخصوصية فيه وليس بقصور بالاصوات ، فصوت مائدة نزهت لا يجاريه أي صوت نسائي على الاطلاق.

فريدة محمد علي 1963

مطربة المقامات العراقية فريدة محمد علي بن عباس الاسدي من مواليد كربلاء عام 1963، ادركت فنّها وقابلياتها في الغناء منذ نعومة اظفارها، وتعلمت أصول الغناء وقواعد المقام العراقي بدخولها معهد الدراسات النغمية، وتتلذذت على يد عازف الجوزة المشهور الفنان شعوبي ابراهيم، لازالت سائرة في طريق اداء المقامات العراقية بمرافقة زوجها عازف الجوزة محمد حسين كمر، لها تسجيلات اذاعية وتلفزيونية لعدد لا بأس به من المقامات ، وهي مستمرة بإحياء الحفلات المقامية في مختلف دول العالم.

وسائل الحفاظ على المقام العراقي

بين الفينة والفينة يعود الينا من يتشبت بفكرة تدوين المقام العراقي (بالنوتة الموسيقية) بغية (كما يدعي اكثرهم) الحفاظ عليه، وكأن جيل احدث الاجهزة السمعية والمرئية عاجز عن الحفاظ عليه، بعدما نجح اجدادنا في إيصاله الينا بامانة بانتقاله شفاها عبر الاجيال، وخصوصاً انتقاله عبر الأداءات الدينية المختلفة والمنتشرة على الصعيد الشعبي من آذان وتلاوة واذكار ومناقب وتهليلات.

يعود تاريخ تلك الافكار إلى الثلاثينات من القرن الماضي حين اجتمع نفر من المهتمين بأمور المقام العراقي، في مقدمتهم (البيير شفو) و(حنا بطرس) ومعهم قارئ المقام رشيد القندرجي في معهد الفنون الجميلة في بداية تأسيسه، وطلب من رشيد القندرجي أداء تحرير مقام الرست مع بداياته الاولى، وقاموا بتدوين ما أداه رشيد، وفي اعادة لذلك الاداء اتضح اختلافها عن النوتة المدونة، وفي الاعداد الثانية يبدو انه ابتعد كثيراً عما تم تدوينه، وهذا ما يتفق مع مذهبنا اليه وكررناه مراراً عند تحليل المقامات الرئيسية والفرعية، من ان المقام العراقي يحتوي على نبرات وروحيات خاصة ولون من التطريب لا تدركه أنامل العازفين

بقدر ما تدرکه الاذن الموسيقية الحساسة، هذا وان قارئ المقام هو ليس جهاز تسجيل لكي يعيد ما قرأه نصاً وروحاً، بل هو تعبير وقتي لتركيبية المقام وأجزائه ذلك كمن يطلب من مؤدي الليالي، اعادتها بالنص وذلك هو المستحيل، علماً بان ذلك لا يشمل قارئ المقام أو مؤدي الليالي فقط بل جميع المطربين، فكثيراً ما نرى المغني يسجل الاغنية اذاعياً، وعندما يروم تصويرها تلفزيونياً، يظهر المغني وهو يحرك شفثيه بما لا يطابق ولا ينسجم من الاغنية المسجلة بصوته.

ان قضية الخوف على المقام والحفاظ عليه لم تعد مبرراً لتدوين المقام في وسط انواع الاجهزة الصوتية، وآلاف التسجيلات لمختلف القراء، فما على المتعلم سوى الاصغاء لإداءات مختلف القراء، وينتقي الافضل عبر ارشاد معلم وموجه فاهم للصنعة موسيقياً وادائياً، وذلك يكون افضل في يقيني من وضع المتعلم في قالب واحد جامد ومقيد، اظن هذا هو الجمود والتحجر وليس الدعوة برفض التدوين المنعوتة على الدوام بالجمود.

ان الآلات الموسيقية ليست عاجزة عن التعبير عن المقام لو كانت بيد عازف عارف بتركيبات المقامات واصولها، ولكن المشكلة ان تدوين المقام سوف لن يستطيع اعطاءنا صورة المقام الحقيقية وحلاوته الكاملة مئة بالمئة، ذلك لان التدوين عاجز عن الزخرفة والتحلية والنكهة والموعة واللعلعة والروحية التي يؤدي بها القارئ مقامه.

ان النوتة المعمول بها في الوقت الحاضر تعجز عن تدوين ما ذهبنا اليه من روحيات وتغنجات، الامر الذي يستوجب كما نكرر مراراً من المعنين تشكيل لجنة متخصصة لتدارس هذا الامر، ووضع علامات ورموز مضافة إلى النوتة الحالية، التي تحتوي الدرجة ونصفها، وتلك الابعاد غير كافية لتدوين كل حركات المقامات العراقية كما ينبغي، حيث ان العلامات والرموز الواجب اضافتها تعنى بنصف ربع الدرجة (الثلث) وكذلك الكومات، والا فان التدوين بالوضع الحالي سينقل المقام إلى نشيد بقالب جاف، خالي من حلاوات التطريب والزخارف التجميلية.

يختلف اداء المقامات العراقية عن التلحين الغنائي، فالاخير يعتمد على تهيئة النص أو القصيدة، ثم يبدأ بوضع المسارات اللحنية على اساس وقع كلمات ومقاطع النص، اما قراءة المقام العراقي فتبدو عكس ذلك تماماً فاللحن موجود

بالمسار العام وعلى القارئ اختيار النص كما يحلو له، بما ينسجم مع اداء المقام، بروحياته وتغنجاته التي تفرزها امكانية القارئ.

إذا سلمنا بوجوب تدوين المقام افتراضاً، فلمن ندون من القراء، فالحناجر غير متشابهة وروحيات القراء مختلفة، نعم قد يتفقوا بالاطار العام ولكن يجب ان يختلفوا بالتفاصيل، وحتى لو اتفقنا على تدوين المقام الفلاني للقارئ الفلاني، فعندما يؤدي هذا المقام بقصيدة من بحر شعري معين، الامر سيختلف كلياً بادائه على قصيدة من بحر آخر، فالامر تنتابه صعوبات جمّة، عند تقطيع القصيدة إلى حروف ومقاطع كلمات، هذه الصعوبات لمقام واحد وقارئ واحد فكيف بنا إذا دونا لعدد من القراء ولخمسین مقام أو اكثر، ولبحور الشعر الستة عشر، امر يبدو بغاية الاعجاز.

وإذا قال قائل يتم التدوين لقارئ واحد وقصيدة واحدة من بحر واحد، وتركب على رفوف المكتبات، فهذا هو عين الجمود والتحجر كما ذكرنا ثم لماذا هذا الجهد، إذا كان تسجيل المقام موجود بين ايدينا؟ ولماذا تجبر المتعلم على سماع قارئ واحد ومقام وقصيدة واحدة؟

يبقى الرأي الا صوب في تعليم المقامات والحفاظ عليها هو سماعه مسجلاً من روافد عديدة، وبعد ان يهضم المتعلم الاطار العام للمقام يجري تلقينه شفاهاً للتفصيلات الثانوية والقطع والواصل الداخلة فيه، وإذا جرى تعلم الموسيقى مع قراءة المقام فسيكون ذلك غاية في التكامل خصوصاً إذا كان هذا المتعلم على يد اساتذة اكفاء في علم المقام العراقي والموسيقى معاً.

من وسائل الحفاظ الاخرى على المقام العراقي عدا مسالة النوتة الموسيقية، ان نستمر بادامة الحياة في المقام ورفده بكل مامن شأنه ملائمته لكل وقت وزمن، فالمقام العراقي هو هيكل وروح، ونرى ان الهيكل يجب ان يدخل على نفسه شيئاً من التغيير يكون للروح وفيماً وللعصر مجزياً، حتى لاينعت المقام بالترار والملل، وفي يقيني ان جميع التقاليد والموروثات لن تستمر فيها الحياة ونبضها الا على ذلك الهدي، بالموازنة بين الثبات والتغيير في آن واحد كي لا يترك هذا الفن الرائع جثة مقدسة.

ان تكرار البستات بعينها من شأنه أيضاً تحنيط الاداء واظهار الملل لدى المتلقي بالرغم من روعة تلك البستات، غير ان المستمع تواق أيضاً إلى

المعاصرة، ولا باس اذن من استخدام الاغاني المعاصرة بعد المقامات بما يتلائم والذوق العام وبما يضمن استماعاً مستمراً للمقامات العراقية بهيكل وحلة جديدة وروح ثابتة، كما اورثها لنا الاجداد العظام واضعي هذا الفن الجميل.

اخيراً إذا كان لابد من اجراء بعض التطوير والتغيير والابداع في أداء المقامات العراقية، فعلينا الحذر الكبير في هذه العملية، إحتراماً للامانة التي وضعها اجدادنا في اعناقنا بالحفاظ على هذا الموروث العظيم.

نشبه المقام العراقي باستمرار بالشجرة، المكونة من الجذور والساق والاعصان، فهي في المقام العراقي المقامات الرئيسية (الجذور) والمقامات المقيدة (الساق) والمقامات غير المقيدة (الاعصان) ان أي تلاعب بجذور الشجرة يعني قتلها وفنائها، واي عبث بساقها يؤثر على الشجرة بقدر ذلك العبث، فيمكن كتابة بعض العبارات على الساق ويمكن تلوينه وتزيينه، لكن أي قطع أو خدش سيؤدي إلى قطع مسالك التغذية عن الاعصان والاوراق والثمار، بينما نستطيع التلاعب بالاعصان بتشذيبها وقصها على اشكال جميلة، تزيد من بهائها ورونقها دون ان تؤثر على جوهرها وحياتها، وهكذا بالنسبة للمقامات، فنترك المقامات الرئيسية كتحف فنية اثرية، دون العبث بها بحجة التطوير، وتزخرف المقامات المقيدة، بشكل لا يقطع صلاتها بالمقامات الرئيسية وغير المقيدة، ونتعامل مع المقامات غير المقيدة بالشكل الذي يتلائم مع متطلبات العصر في الأداء والآلات الموسيقية والكلام المغنى، وكذلك بالاغاني والبستات المرافقة للمقامات، وهذا هو الطريق الاسلام في الحفاظ على المقامات مع تقدير لسنة الحياة في الحركة والاستمرار والتقدم.

الپستات

مفردھا الپسته وتعني بالفارسية الربط، وبهذا المعنى تكون الاغنية المرتبطة بالمقام، ويصطلح عليها في الموسيقى التركبية (الموشح) يؤديها الپستجي أو اعضاء الفرقة الموسيقية (الچالغي البغدادي).

تعد الپستات من المصادر النغمية المهمة والاصل في تسميتها انها تعني نغمة مذيلة تأتي بعد الفراغ من المقام، وسابقاً وعلى وجه التحديد في القرن الثامن عشر كانت الپسته تؤدي قبل المقام (كپشرف) وبعد المقام أيضاً، ويورد الشيخ جلال الحنفي في مقدمته للموسيقى العربية " ان الپسته تؤدي احيانا قبل الفراغ من

المقام مثلما موجود في العرييون عرب والحليلاوي" ويقصد هنا المثلثة الموقعة (الموزونة) وهذه الوصلة الايقاعية لا يمكن ان نعتبرها بستة، فهذا الكلام يجانب الواقع والحقيقة.

غلب على البسات ان تغنى بعد الانتهاء من قراءة المقام حيث صار يغنيها الجوق الموسيقي المصاحب للقارئ، ويتولى ادارتها بستجي معروف بكفاءته، يكون ضمن جوق الجالغي في هذه الحالة، وان لم يعزف شيئاً من امثال (ناحوم بن يونا) وعازف الايقاع (خضوري شمه).

تكون البسته من جنس النغمة الاساسية في المقام وقد يشارك في غناء البسته قارئ المقام نفسه، وكانت هناك بسات متعارف عليها لغنائها بعد بعض المقامات مثل بسته (فتح ورد الباجلة) أو (مرابط) بعد مقام الرست وبسته (علروزنة) بعد مقام البيات وبسته (لا ناشد القبطان) بعد مقام السيگا وبسته (لابس ضريبي) بعد العجم عشيران وهكذا.

كان قارئ المقام يجلس إلى جوار فرقة الجالغي الموسيقي، وهو أمر حسن ومقبول فنياً، وذلك كي يتاح للقارئ ان ينتفع من ملاحظات الموسيقيين اثناء ادائه للمقام وربما تذكيره بالكلام أو الانغام في حال نسيانه لاي مكون من مكونات المقامات.

البسات هي مجال للابداع النغمي والتلحيني الفني، واستدعاء المستمعين إلى المشاركة في ذلك، لاسيما إذا كان للبسته مذاق وجداني وشعور شعبي، وبالإضافة لذلك فهي وسيلة إراحة للقارئ بعد ادائه المقام.

وإذا كان النص (الزهيري مثلاً) يقرأ أحياناً في أكثر من مقام واحد، فإن البسته لا تتكرر باكثر من نغمة أو لحن بعينه، ومعظم البسات التي غنيت في مجالس المقام ببغداد كانت موفقة في تلحينها، وقد يكون مرد شيوعها إلى هذا.

ان لدينا من البسات القديمة الموروثة مجهولة الملحن الكثير الكثير، والتي لم تكن قد نقلت من الحان قادمة من الخارج مثل اغنية (دشداشة صبغ النيل) و(بالله يمجرى الماي ذبني عليهم) و(حمل الريل وشال) و(يلولديني) و(فوك النخل) و(جواد جواد مسيبي) و(بزارع البزر نكوش) وغيرها.

تؤدي البسات بالحنانها المختلفة وفق اوزان ايقاعية معروفة وعلى الاغلب فان اكثر ان لم تكن معظم البسات تستخدم فيها الاوزان الايقاعية التالية:

- 1- سنكين سماعي: مثل جواد جواد مسيبي ، لاناشد القبطان وما شاكلها.
 - 2- اليگرك: مثل چتلي اچل العين، ما دار حسنه بشمر وما شاكلها.
 - 3- الوحدة: مثل آه يا اسمر اللون، قدك المياس يا عمري وما شاكلها.
 - 4- الجورجينا: مثل لفندي عيوني لفندي، منك يالسمر وما شاكلها.
 - 5- الوحدة المقسومة: مثل اشلون حالي وشلون وما شاكلها.
- اما الكلام الذي يغنى في البستات فانه يخضع لطرائق واساليب في النظم وهي على الاغلب ثلاث اساليب:

- 1- التوشيح أو ما يسمى "نظم البنات" أو نظم الدارمي على شاكلة:
ريت الوصال ايكون ليلي ونهاري واللي سعي بفرگاك يسعر بناري
- 2- المربع مثل:

سلم علي من بعيد واحواجه هلال العيد
ممنون گلي شمترید سواها بيه سلمان
أي ان المقطع الرابع يكمل بقافية البسته، أو مثل:
جيت اسالك انت منين تسوه لعمارہ الصوبين
حطك حرز عن العين يگلون شامه بخده

- 3- النظم الخاص: أي ان كل بسة لها نظم وكلمات خاصة بها دون غيرها مثل يزارع البزرنكوش، علروزنة الروزنة، داري، طلعت يا محلى نورها، عبودي جاي من النجف، إحنينه ويا احنينه وغيرها.

تعد بعض البستات وثائق نغمية متميزة بحسن ادائها ولطف تلحينها وشارتها إلى احداث تاريخية، فقد كان الغناء لدى البغداديين يؤرخ به لاكثر من مسألة كائنة في حياة الناس ، وتروي قسم من البستات شواهد لأحداث سياسية واخرى لسلوك اجتماعي وثالثة لحدث اقتصادي كغلاء وفقر وعازة وغيرها.

كثرت البستات التي اوردت قصصاً لفترة الاحتلال البريطاني وانتهاء الحكم العثماني، والتي تناقلتها الالسن والحناجر عبر العقود المنصرمة، وهذه البستات في تلك الحقبة الزمنية تعبر بشكل واضح عن مشاعر العامة ازاء التطورات السياسية التي تعاقبت على العراق في أواخر العهد العثماني ، وبداية عهد الاحتلال البريطاني وتعبّر بشكل اكيد على قوة ولاء الشعب العراقي الفطري، دون النظر في حيثية الاستعمار والاحتلال، غير ان التمييز بن المسلم والكافر (مثلما

يصفون) كان احد موازين هذا الولاء كما عبرت عنه بعض البساتات. فعندما دخلت الجيوش البريطانية بغداد، واختفى الوالي الذي كان يحكم بغداد باسم الخليفة السلطان، وحل محله المندوب السامي البريطاني الذي اطلق عليه اهل بغداد (مختار الكريمات) كان من الطبيعي ان تثير هذه التحولات مشاعر مختلفة لدى اهالي بغداد ويسود بعضها أو معظمها الألم على فراق العثمانيين (العصملي) والبكاء لنزوحه والحنين اليه فكانت البسة المعروفة (جلجل عليه الرمان، نومي فزعلي هذا الحلو ماريده ودوني لهلي). والرمان اشارة إلى الانكليزي الاحمر والنومي هو العثماني الأصفر الذي يساعدي ولا اريد (الحلو) الانكليزي بل اريد اهلي العثمانيين.

وفي أواخر ايام العهد العثماني وبداية دخول القوات البريطانية إلى العراق كان هناك اتفاق بين طالب النقيب والشيخ خزعل بن مرداو ومبارك الصباح امير الكويت، على تشكيل دولة منشقة على الدولة العثمانية فاشتهرت البسة:

ياحب ياغالي يااحب عبدك واريد انخاك يعبودي

لا ياحببي يااحب

همه الثلاثة الخانو السلطان يعبودي

يا احب ياغالي

طالب وخزيعل ومبارك الخوان يعبودي

يااحب ياغالي

ردهم يا سلمان ذوله الاجو كفار يعبودي

يااحب ياغالي

نخدم السلطان هو ابو الاسلام يعبودي

يااحب ياغالي

ونرى في هذه البسة مدى الم ناظمها وكيف يستجد بسلمان باك ليرد الجيوش البريطانية التي وصلت اليه ، وتعبر عن الألم العميق وهو يشكو إلى صديقه عبودي بقوله نخدم السلطان هو ابو الاسلام.

بطبيعة الحال فانه إلى جانب هذه البساتات الكثيرة التي تعبر عن مشاعر التعلق بالعثمانيين هناك بساتات اخرى تتدد بالحكم العثماني وسياساته في اواخر ايامه، ومنها تشكي اهالي بغداد من التجنيد الاجباري في بسة شباب اليلعبون

الحاح راحوا اخذهم عسكر السلطان" وقصتها ان امرأة عجوز اعتادت منظر الشباب وهم يلعبون (البلبل حاح) وغابت عن محلتها مدة وعند عودتها سألت جارها البقال عن الشباب فاجابها بهذه الالهزوجة التي اصبحت پسته، والى جانب التجنيد الاجباري هناك مواقف اخرى اثار تدمر البغداديين من العثمانيين منها تخلي الجيش العثماني عن الدفاع عن بغداد مما اصابهم بخيبة أمل فكانت الپسة المعروفة " الميرابط ماریده الميرابط" وتنقد عسكر السلطان الذين اكتفوا بنصب الخيام وشرب الحليب والشاي.

وفي تلك الفترات أيضاً أصدرت السلطات العثمانية العملة الورقية دون غطاء ذهبي وكتب عليها ما يشير إلى تعهد الدولة بدفع ليرات ذهبية لقاءها بعد انتهاء الحرب، فكانت الناس تتهرب من التعامل بها، حتى كانت شكوى البنات العرائس المتزوجات على مهر تلك النقود بالبسة المعروفة "انا المسيچينة ، أنا المضيليمه، أنا الباعوني هلي بالنوط والوعده سنة " .

ومن القصص التي تشير إلى بعض الظواهر الاجتماعية، الكثيرة التي برزت على شكل بسات، فايم ظهور " السدارة " التي اعتمر بها الشباب العراقي والشخصيات الرسمية الكثيرة ، في اواخر العشرينات، غنى القبانجي اغنية " يا جيكو يابو السدارة متيمك سوي له جارة " وحين قصت بعض الفتيات جدائلها غنى القبانجي أيضاً "لبنية بنت البيت گصت شعرها".

وعندما صار القطار وسيلة التنقل إلى مدينة الناصرية التي كانت قد مُصّرت منذ اكثر من مئة عام كانت الاغنية المعروفة " حمل الريل وشال للناصرية" والريل هو القطار.

وحين دخل البرق إلى العراق "التلغراف" ونصبت اعمدته كان هناك من نظم مقولة شعرية بهذا المعنى وغنيت كبسة.

يا تيل يا بو عمد ودي لعشيري اخبار

فارگتھم من جهل مدري ورايه اشصار

وفي ايام الحرب العالمية الثانية اوائل الاربعينات وحين كانت المواد الغذائية توزع على العوائل وفق ضوابط معينة وكمية قليلة وهو ماعرف بالتموين شاعت أغنية حول هذا الموضوع.

عمي يبو التموين يبه

دمضي العريضه

الامثلة على ذلك كثيرة ولا يسعها الا كتاب متخصص بذلك، المهم في الموضوع هو ان الپستات كانت مادة سياسية واجتماعية واقتصادية يتداولها الناس للتعريف بمختلف الظواهر بالاضافة إلى اهدافها التطريبية في الحفلات بعد المقامات.

الچالغي البغدادي وآلاته الموسيقية

جرى العرف باطلاق تسمية (چالغي بغداد) أو (الچالغي البغدادي) على الفرقة الموسيقية المصاحبة لاداء المقام العراقي، وتعود كلمة چالغي تركية الاصل إلى مصطلح مركب هو (چالغي طقميسي) ومعناه باللغة التركية جماعة الملاهي، وتقوم هذه المجموعة بعزف المقدمات الموسيقية قبل بداية أداء المقامات، ثم محاسبة القارئ اثناء الاداء من خلال تنقلاته المقامية، وادخاله انواعا من القطع والواصل، والاستمرار بمرافقة القارئ خلال جميع الاركان الخاصة بالمقام من محطات وجلسات وميانات وقرارات حتى التسلوم ولا تنتهي مهمة فرقة الچالغي عند حدود إتمام قراءة المقام، بل تتعدى ذلك باختيار البسة المناسبة للمقام الذي أداه القارئ، واعطائه فرصة للراحة، للانتقال إلى المقام التالي في جدول فصول قراءة المقامات العراقية الذي كان معمولاً به في النصف الاول من القرن العشرين كما سبق ونوهنا.

ان إتمام تلك المهام يتطلب ان يكون اعضاء فرقة الچالغي البغدادي من العارفين جدا بالمقامات وانواعها وتسلسل اركانها وطرائق ادائها، وامكانات كل قارئ وطبقته الصوتية، اضافة إلى ضرورة امتلاكهم اصواتاً جميلة لاجراج البسة على أتم وجه، وحفظ العديد منها ولمختلف المقامات.

يبدو للكثير ان اعضاء فرقة الچالغي البغدادي كان جهم من العراقيين اليهود، مستندين في ذلك على ما شاهدوه في النصف الاول من القرن العشرين، حيث كانوا كذلك فعلا، غير ان هؤلاء العازفين من اليهود كانوا قد أخذوا الصنعة

وتتلمذوا على أيدي أمهر العازفين من المسلمين في القرن التاسع عشر، وفي هذا الصدد ورد في كتاب (المغنون البغداديون والمقام العراقي) للشيخ جلال الحنفي انه من الملاحظ من أمر الموسيقة في بغداد الذين عرفوا واشتهروا بالعزف على الجالغي البغدادي في القرن الماضي - التاسع عشر - انهم كانوا من المسلمين جميعاً ثم تراجعوا عن ذلك إلى اليهود... فان (حوكي بتو) المولود في بغداد عام 1848م أخذ صناعة العزف على آلة السنطور من محمد صالح السنطورجي وكذلك اخذ عنه حسقيل بن شمولي.. وكان ناحوم بن يونة وهو من مشاهير العازفين على الكمان الجوزة ومن أمهر البستجية قد اخذ صناعته في العزف من نسيم بن كحيله وهذا الاخير اخذها من لطفي بن رزيح الذي كان قد اخذها عن بكره الكروي.. وقبل هجرة اليهود إلى اسرائيل عام 1951 تتلمذ على ايديهم عدد من الهواة من المسلمين من امثال شعيب ابراهيم والحاج هاشم الرجب لتعود الصنعة مرة اخرى إلى المسلمين. ثم اخذت المعاهد المتخصصة كمعهد الدراسات الموسيقية النغمية على عاتقها تدريس العزف على الآلات التي تحتويها فرقة الجالغي وهي:

1- السنطور

2- الجوزة (الكمان أو الكمنجة).

3- الطبله (الدنبك)

4- الرق (الدف زنجاري)

5- النقارة (الغيت من الفرقة في السنين الاخيرة)

فالسنطور آلة موسيقية قديمة استخدمت ايام البابليين وكلمة سنطور آرامية الاصل، وردت في النص الأصلي الآرامي للتوراة، وهي من الآلات الموسيقية الوترية على شكل صندوق شبه منحرف فيه ضلعان متوازيان متباينان في الطول هما القاعدتين العليا والسفلى (السفلى اطول)، وضلعان جانبيين مائلان، وتثبت على وجهه عن طريق دامت 23 وتراً رباعية الشد كل وتر 4 اسلاك ويضرب عليها بالمضرب المسمى زخمة وجمعها زخم.

وبذلك فان محتويات آلة السنطور ستكون:

- 1- الصندوق الصوتي الخشبي
 - 2- الملاوي وهي المفاتيح المعدنية الصنع ومخروطية الشكل
 - 3- مرابط الاوتار وهي القطع المعدنية الصغيرة لتثبيت نهاية الاوتار
 - 4- الدامات وهي حاملات أو مساند الاوتار مصنوعة من الخشب
 - 5- الاوتار وهي 23 أو 25 وتر رباعية الشد مصنوعة من الفولاذ
 - 6- المضارب خشبية الصنع تنتهي بدائرة لتثبيت أصبع العازف
- ومن أشهر العازفين على آلة السنطور محمد صالح السنطوري المولود في نهاية القرن الثامن عشر، وحسقبيل شمولي المولود في بغداد عام 1804م والمتوفي فيها 1895م، وكذلك شمیل صالح المولود في بغداد عام 1836م والمتوفي فيها عام 1916م، والعازف الشهير حوكي بتو المولود ببغداد عام 1848م والمتوفي فيها عام 1935م، ثم بعد ذلك ابنه يوسف بتو المولود عام 1887م في بغداد والمسفر إلى اسرائيل، ثم سلمان بصون بن شاؤول بن داود المولود في بغداد عام 1900 والمتوفي فيها عام 1950م وتعلم على يد يوسف بتو عازف السنطور الحاج هاشم محمد الرجب.

والجوزة المسماة محليا نسبة إلى مادة الصندوق الصوتي وهي (جوز الهند) ويطلق عليها الكمان أو الكمنجة أو الرباب. وهي من الآلات الموسيقية الوترية التي يعزف عليها بالقوس، وتتكون من صندوق صوتي صغير وهو عبارة عن نصف جوزة الهند مفتوح الطرفين يلصق فوق الوجه العلوي (الفتحة الصغيرة) جلد السمك أو الماعز، ويرتبط هذا الصندوق بزند خشبي بواسطة قضيب حديدي ينفذ من الطرف الثاني للصندوق وينتهي الزند بمفاتيح تثبت عليها الاوتار الاربعة وتثبت من الطرف الاخر بالقضيب الحديدي النافذ من الصندوق الصوتي من الطرف الاخر بالمشط، وتوضع هذه الاوتار فوق الوجه الجلي بواسطة الغزالة (قطعة خشبية صغيرة) ويصنع القوس من الخيزران أو الخشب ويشد على طرفيه عدد من شعر ذيل الفرس بحدود 30-40 شعرة.

ومن أشهر العازفين على الجوزة في العراق نسيم بصون المولود ببغداد عام 1840 والمتوفى فيها عام 1921م وكذلك ناحوم ابن يونه الدرزي بن ناحوم المولود في بغداد عام 1880 والمسفر إلى اسرائيل، وهو من أشهر البستجية المعدودين في بغداد وقد أخذ العزف على الجوزة عن نسيم بن كحيله وهذا الاخير أخذه عن لطفي بن رزيح كما ذكرنا وهو المولود في القرن الثامن عشر. ومن المشهورين من العازفين صالح شمیل المولود ببغداد عام 1894م والمسفر إلى اسرائيل وكان ضمن الفرقة التي شاركت بتسجيل الاسطوانات لقراء المقام العراقي، وكذلك فرايم بن شأول بصون المولود ببغداد عام 1902م، والمسفر أيضاً إلى اسرائيل وأخيراً شعيب ابراهيم الذي اخذ العزف عن صالح شمیل قبل سفره وعين عازفاً بدار الاذاعة اللاسلكية سنة 1951م.

أما الطبله أو كما تسمى احيانا دربوكة أو دربكه وتسمى محلياً على الصعيد الشعبي باسمها الفارسي (دنبك) وهي آلة ايقاعية استعملت في العراق منذ عصر حمورابي في القرن الثامن عشر قبل الميلاد.

يصنع جسم الطبله من الفخار أو المعدن والقسم العلوي الدائري الشكل يشد عليه الجلد بواسطة خيوط أو ملفات (براغي) وقطر الجلد 24 سم أما الفتحة الدائرية الثانية الصغيرة فقطرها 15 سم وطول الطبله 39 سم.

ومن أشهر الضاربين على الطبله في العراق عباس كاظم المولود في بغداد محلة بني سعيد عام 1844م والمتوفى فيها عام 1914م وكذلك هارون زنكي بن رويين بن بقجي المولود في بغداد محلة ابو دودو عام 1846م وكان عضواً في فرقة حسقيل بن شمولي وشميل بن صالح، وكذلك ابراهيم بن عزرا بن موشي شاشه المولود في بغداد عام 1863 والمتوفى فيها عام 1938 وكان قد أخذ العزف عن عباس كاظم بن قره جويده، أيضاً من العازفين يهودا بن موشي شاشه المولود في بغداد عام 1893م في محلة الطاطران كذلك ضارب الايقاع حسين عبد الله الذي أخذ هذه الصنعة عن فتح الله الحلبي، وطرابلسي العواد، والشيخ علي الدرويش، وحبيب الشوا عم عازف الكمان سامي الشوا. وهو من مواليد مدينة

الموصل عام 1905م وعمل سنين طويلة في الاذاعة والتلفزيون وتوفي في الثمانينات.

الآلة الإيقاعية الأخرى هي الرق والاصطلاح المحلي الدارج لها الدف زنجاري، وهي عبارة عن إطار خشبي دائري الشكل يحتوي على بعض الفتحات المستطيلة المثبت فيها مسمار يخترق الثقب الوسطي لزوج من الصنوج (أقراص معدنية) وفي الغالب يحتوي الرق على عشرة أزواج من هذه الاقراص، قطر الاطار الخشبي 22 سم وعرضه 6 سم وسمكه 1 سم وقطر الاقراص المعدنية 5,5 سم والمسافة بين الفتحات 7 سم.

ومن أشهر العازفين على الرق حسقيل بن شوتة المولود في بغداد عام 1843م والمتوفي فيها عام 1922م، وكان قد أخذ صنعته هذه من خطاب بن بكر الشبخلي المولود أوائل القرن التاسع عشر، كذلك شمعون بن زكي بن حسقيل المولود ببغداد عام 1849م والمتوفى عام 1929م وكان أيضاً قد أخذ العزف عن خطاب الشبخلي، ومن العازفين الذين عاصروا تسجيل الاسطوانات العازف خضوري بن صالح سمّه المولود ببغداد عام 1900م والمسفر إلى اسرائيل وكان من اشهر البستجية، ويمتلك صوتاً جميلاً بطبقات عالية، كذلك حسقيل بن صيون بن يعقوب المولود في بغداد عام 1899م والمسفر إلى اسرائيل، وكان العازف ابراهيم الخليل من عازفي الاذاعة والتلفزيون والخماسي الوتري المشهورين بهذه الآلة وهو أخو الفنان احمد الخليل.

بعد استعراض آلات الجالغي البغدادي وعازفيها، عبر المراحل التاريخية المتعاقبة، اود ان اذكر اسماء لابد من ذكرها من العازفين الذين واكبوا حركة المقام وحفلات المتحف البغدادي وبيت المقام العراقي، عسى ان تدون ذاكرتي اغلبهم، من عازفي آلات الجالغي والآلات الأخرى، وفي مقدمتهم الموسيقار الكبير جميل بشير على آلتى العود والكمان، وعازف القانون الشهير خضير الشبلي، وعازف الناي خضر الياس وعازف الكمان ناظم نعيم وعازف العود القدير علي الامام، كذلك عازف الكمان محمد سعيد وعازف القانون عبد الاحد

جرجيس وعازف الطبله سامي عبد الاحد وعازف الجوزة حسن النقيب، وكذلك عازفو السنطور عبد الله علي وحمودي الوردى وتلميذه غازي محسوب وأيضاً عازف الجوزة محمد صالح عمر وابو سمير النياتي وغني الطبال. ومنهم أيضاً عازفا الكمان عزت نعيم وابراهيم الراوي، وعازف العود محمد سعيد، وعازف الجوزة داخل احمد وعازف السنطور محمد زكي وعازف العود صفوت محمد علي وعازف القانون علاء السماوي وعازف الطبله فاضل السعدي، وهناك أيضاً عازف الجوزة وقارئ المقام طه غريب وعازف السنطور وقارئ المقام صباح هاشم وعازف الرق وقارئ المقام قيس عبد الرزاق ومحمد الطبال. ومنهم أيضاً عازف العود والملحن ابراهيم السالم، وعازف الايقاع باسم محمد، وعازف العود رياض محمد حسن، وعازف القانون علي كامل وعازف الناي شكر محمود وغيرهم.

المقام العراقي والأداءات الدينية

مهما استجد وابتكر من الآلات موسيقية واجهزة صوتية في عالم التقنيات، فان طبيعة الانغام تبقى كما هي، ولن تخرج عن اطر المقامات العراقية، وهي سبب ابتكار الآلات الموسيقية، فالصوت والنغم توأمان منذ الازل، ولكي يكون للأداء، والديني منه بشكل خاص، تأثيره على النفس واحاطته بالخشوع والقدسية، ولترصين موازينه، كانت الحاجة إلى الايقاعات والكلام المؤثر. من هنا وجد الارتباط بين النغم والكلام والايقاع على الصعيدين الديني والمقامي، ولما كان المقام هو وعاء كل الانغام، يمكن الاستعاضة عن النغم بالمقام لتكون القواسم المشتركة للأداءات الدينية المقام، الكلام والايقاع.

علاقة المقام العراقي بمختلف الاداءات الدينية واللغة العربية، علاقة غائرة في القدم، واذا تركنا مسألة أثر الاديان ورجال الدين في نشأة الموسيقى وهو ماتحدثنا عنه بداية هذا الكتاب، فان هذه الرابطة بدت واضحة جدا ايام ازدهار الحضارة الاسلامية في العصر العباسي، ولعلها بدت اكثر وضوحا ايام أفول تلك الحضارة، عندما اهترت البيئة الموسيقية بدخول الاحتلال الاجنبي، حين تعرضت للتفريس والتتريك. فمثلا فعل أهل اللغة عند خشيتهم من ضياعها بعد الاختلاط

بالاعاجم، ودونوا مفرداتها في القواميس وجعلوا لها أصولاً وقواعد تحفظها من الضياع كما ذكر الشيخ مصطفى الغلاييني في كتابه (جامع الدروس العربية) كذلك قام أهالي بغداد، وعبر الأداءات الدينية واللغة العربية، بصيانة المذاق والجرس العربي للموسيقى والمقامات العراقية، والاحتفاظ بالكثير من أغانيها والحانها إحتفاظاً ملحوظاً ساهم في وصولها أو وصول معظمها إلينا.

حتى الزهيريّات على عاميتها كانت ذات موقف وطني امام تلك الهجمات وقبل هذا وذاك، كان الأذان وتلاوة القرآن الكريم والمنقبة النبوية تقرأ باللغة العربية، وكانت خطب الجمعة تلقى أيضاً بالعربية، حتى حين يحضر السلطان العثماني للصلاة، وذلك في جميع أنحاء العالم الاسلامي، إذ ان اصرار فقهاء الامة على ان تكون الخطبة بالعربية قد أدى إلى صيانة العربية من الهلاك والاندثار ، وهو أمر من شأنه الحفاظ على المادة الرئيسية للأداءات الدينية المقام العراقي.

لم تكن الموسيقى والغناء تحت المجهر العلمي، غناءً مجرداً من علم وفلسفة، وإن كان الترفيه من بعض غايات الغناء لدى سائر الأمم، لكن الحديث في الموسيقى والغناء في الحضارة الإسلامية، أخذ بعداً علمياً واضحاً في سائر الاوساط والازمان، فلقد تحدث عن ذلك اخوان الصفا في رسائلهم، وألّف فيه فلاسفة معروفون كالكندي والفارابي وابن سينا وآخرون، إذ جعلوه من الرياضيات وربطوه بالافلاك، اعزازاً لشأنه وتقديساً وتكريماً. وعني بدراسته مشاهير فقهاء الملة، وكان من بينهم ابن الهمام شارح (الهداية) الذي قال مترجموه فيه انه كان علامة في الموسيقى.

وفي عصرنا هذا ألف في هذا العلم كبار المفسرين، ومنهم العلامة طنطاوي جوهرى، فاذا كان الناس اليوم تستوحش ان يخاض في الموسيقى من قبل بعض أئمة الدين، فلأن صوراً من الغناء والموسيقى قد خرجت في بعض الفترات على آداب التحشم وقواعد السلوك الرصين.

ان دراسة شيء من هذه الاشياء، من حيث هي علم ضروري ومهم جداً،

ولعل تعاطيها من حيث هي فن رخيص كان احيانا بسبب تخلف بعض البيئات التي تتعاطاه في حياتها الاجتماعية اليومية.

هذا فيما يخص الغناء بمعناه المطلق، فكيف بنا إذا كان الكلام عن المقام العراقي راعي التحشم والسلوك القويم والرصين، والكبرياء والقدسية، الملاصق للأداءات الدينية، وهو الفن الذي يقرأ ولا يغنى، فالأذان بالمقام، والتلاوة بالمقام وجميع الأداءات تتم بالمقام. كل منها يؤدي بنغم، والنغم مقام لا محالة، ويصفه علماء الصنعة، بأنه لو درس دراسة علمية، وفنية دقيقة لبهز دارسه، ولاستثار دهشتهم، فهو من الألواح الرائعة المعبرة عن حاجات نفسية كثيرة، وقد عرف الاقدمون فيه هذه الخصائص، فصنفوه إلى اصناف تقرأ وفق الاوقات فلل فجر مقام وللضحى مقام ولأواخر الليل مقام، وقد بانث هذه التقسيمات من خلال فصول الموالد النبوية الشريفة، فالمقامات التي تقرأ بداية المولد أول الليل غير المقامات التي تقرأ نهاية المولد، التي قد يكون وقتها قبل الفجر بقليل.. وهناك المقامات المفرحة والراقصة والحزينة إلى غير ذلك، هذا وكان الاقدمون قد استعانوا بالمقام العراقي بإذن الله في معالجة اسقام وعلل لاعلاج لها سواء ، فالانغام من صنع الله ومن بعض خلقه.

على اساس ماتقدم استمر الارتباط الوثيق بين المقام العراقي ومختلف الأداءات الدينية، وظل عنوانا لها ومادة يستلهم منها لتغطية متطلبات تلك الأداءات وان أفضل قراء المقام كانوا ممن ادلوا بدلوهم في المناقب والموالم والاندكار، حيث تتعود الاذن فيها على الارتكاز الصحيح على الطبقات الصوتية العالية منها (الجواب وجواب الجواب احيانا) والواطنة منها (القرار وحيانا قرار القرار)، أيضاً يتعود قارئ المقام هناك على ضبط الاوزان الايقاعية عبر الاشغال التي يرددها جميع الشواغيل (اعضاء الفرقة) بعد كل مقام.

لعل خير من مثّل ذلك الارتباط والاندماج بين الاداءات الدينية والمقام العراقي والموسيقى هو الملا عثمان الموصلي، الذي احتل منزلة رفيعة بين قومه، تقديرا لعبقريته وفنه، فضلا عما تمتع به من شهرة بالموسيقى والغناء في تركيا

ومصر وسوريا وغيرها، واطلقت عليه الاوساط الادبية والفنية في سوريا (الضرير الجبار)، ومن بعده كان تلاميذه كالحافظ مهدي وعبد الفتاح معروف، اللذين سجلا أفخر الاسطوانات لبعض المقامات والاغاني الجميلة، وهما اساتذة مشهود لهم في تلاوة القران الكريم والموالد النبوية الشريفة.

قارئ المقام الشهير احمد بن حمادي الزيدان، والذي امتازت قراءته بالروح والحيوية فاصبح مدرسة في فن قراءة المقام العراقي، كان ممجداً في جامع منورة خاتون، وقارئاً في الأذكار القادرية، ونجم النيار الشихلي كان ممجداً في منائر جوامع الشبخلية، وقارئاً في الموالد النبوية والتهليلات، وكان لذلك تأثير واضح على نكهة أدائه، وعلو طبقاته الصوتية، وكان حسن الشكرجي ممجداً في جامع المرادية، والاستاذ محمد القبانجي الذي رافق خيرة اسطوات الموالد والمناقب النبوية كالحافظ مهدي وعبد الفتاح معروف، والملا خماس، والملا بدر الاعظمي، ومع مجاميع عديدة من شواغيل الموالد.

هناك نوعان من الأداءات الدينية:

1- النوع الانفرادي كتلاوة القران الكريم والاذان والتمجيد والابتهالات والتواشيح الدينية:

فتلاوة القرآن الكريم تزدان بجمالية وحلاوة خاصة، عندما يتبع القارئ الاصول المرعية في عمليات التنقل المقامية، ناهيك عن كونها علم وفن كبيرين، حيث تتضمن معلومات واسعة عن قواعد وأصول التلاوة، ومخارج الحروف، وعلم الاصوات وعلم اللهجات وانواع القراءات، وتدرّس في مدارس ومعاهد خاصة يقضي فيها المتدرب والمتعلم سنوات عديدة لاتقانها، وهي فن لما تعتمد عليه من مؤهلات صوتية وفنية للقارئ الذي يثبت من خلالها تفوقه على أقرانه من القراء.

هناك امثلة كثيرة لاولئك الذين كان للمقام العراقي واجادته اثر كبير في تحسين أداءاتهم في تلاوة المصحف الشريف علاوة على من ذكرنا، فهذا كمال الدين الطائي الذي امتاز بالاصالة في أدائه، وتقلاته العلمية السليمة بين المقامات، وذاك الحاج عبد القادر عبد الرزاق، خطيب جامع الامام الاعظم الذي

أجاد المقامات والانغام بجنجرتة غاية الاجادة والبراعة، وكذا الشيخ محمد العباسي مدرس الخفافين، الذي تزدان التلاوة بادائه حلاوة ورقة وخشوعا.

وإذا توقفنا عند مدرسة الحافظ خليل اسماعيل، فسنتعرف على كيفية اداء المقام خلال التلاوة، مع المحافظة على جميع مكونات ذلك المقام من تحرير وميانات وصيحات وتسليم، مع إجادة فائقة في اختيار الفواصل بين المقامات من قطع وأوصال، عند عملية الانتقال من مقام لآخر، وخصوصا تلك القطع مركبة الانغام، مثل حسن استخدامه لقطعة الحليلاوي كونها تطل على مقامات عديدة كالرست والبيات والسيگا والحجاز، ناهيك عن استخدامه لمقامات غير متداولة بين قراء التلاوة مثل الزنجران والمستعار والبختيار والحجاز كار وما إلى ذلك.

لقد ابدع جميع قراء تلاوة المصحف الشريف في الربط بين هذا الاداء وحسن استخدام المقامات العراقية من امثال الحافظ صلاح الدين رشيد، والحاج محمود الهاشمي، والحاج محمود عبد الوهاب، محمد سعيد الفلقالي، الحافظ عبد الستار الطيار، الحافظ علي حسن داود العامري، عبد المنعم السيد علي، عبد الرحمن توفيق، عبد المنعم ابو السعد، الملا بدر محي الدين الاعظمي، الملا سامي الاعظمي، عبد الرحمن طه، الحافظ عبد المجيد الشيلخي، الحاج ضاري ابراهيم، السيد عبد المعز شاكر وياسين العزاوي وغيرهم الكثير ممن كان المقام العراقي مادتهم الاساسية في التلاوة.

أما نداء الصلاة: الأذان الذي يتكرر يوميا خمس مرات، وبعد ان كان يؤدي بانغام ومقامات محدودة، كالحجاز والرست والسيگا، فقد استطاع بعض المؤدين استخدام العديد من المقامات الرئيسية والفرعية المقيدة منها والمطلقة، فقد اضاف الحافظ علي حسن داود العامري مقامات الصبا والحجاز كاركرد والنهواند وغيرها، وكذا الحاج مرعي حسون السامرائي، الذي كان مؤذنا في جامع حنّان منذ أربعينات القرن الماضي ثم جامع القمرية، بعدها جامع المدلل ثم جامع شاكر العاني (كما سنأتي على ذكره) فقد استخدم معظم المقامات العراقية في الاذان حتى مقام الاورفة، وكان يؤذن بمقام آخر أداء يسمعه، فاذا انتهى قارئ القران بنغم

معين، أو المبلّغ بنغم معين، فإنه يؤذن، بذلك المقام الذي سمعه مهما كان نوعه.
التمجيد: هو أداء ديني فردي، يؤدي ليلة الجمعة قبل صلاة العشاء، ويوم
الجمعة قبل قراءة المحفل التي تسبق صلاة الجمعة، وفيه يبدأ الممجّد بالديباجة أو
المقدمة، وعادة تستخدم هذه المقدمة:

اللهم يا حي ويا قيّوم، يا بديع السموات والأرض
يا مالك الملك يا ذا الجلال والاکرام
اللهم نورّ قلوبنا وسمعنا وابصارنا بنور معرفتك يا الله.
سبحانك ما عبدناك، حق عبادتك يا معبود
سبحانك ما حمدناك، حق حمدك يا محمود
سبحانك ما ذكرناك، حق ذكرك يا مذكور
سبحانك ما سبّحناك، حق تسبيحك يا سُبّوح
سبحان الواحد الاحد، سبحان الفرد الصمد
سبحان الذي لم يتخذ صاحبة ولا ولدا
جل جلال الله

وكان الحاج مرعي حسون السامرائي، من أفخر الممجدين في بغداد قاطبة
في فترته، وذو معرفة متفردة بالمقام العراقي، وذو صوت شجي ندي تخشع له
القلوب وكان سكان المنطقة التي يمجّد فيها، ينتظرون وقت التمجيد ليستمعوا اليه
بطرب وخشوع وهو يتلو القصائد بمدح الرسول الكريم (ﷺ) ومن ابداعاته كان
يستخدم اضافة للمقدمة (الديباجة) المتداولة اعلاه، شيئا من مقدمة ابن خلدون
وهي..

الحمد لله الذي له العزة والجبروت
وبيده الملك والملكوت
وله الاسماء الحسنى والنعوت
العالم فلا يغرب عنه ما تظهره النجوى أو يخفيه السكوت.. الخ
ثم يبدأ باختيار القصائد المنتقاة من أمثال:

وضح الحق واستقام السبيل بعظيم هو النبي الرسول

أو يا رسول الآله اني محب لك والله مغرم مستهام

أو قف بالخضوع ونادي ربك ياهو ان الكريم يجيب من ناداه

إلى غير ذلك من القصائد اللطيفة وبما يلائمها من المقامات العراقية،
ويكمل المقام بكل أركانه ومكوناته، مع رفع جميع الهمهمات الاعجمية واستبدالها
بكلمات صوفية مثل ياداييم، يا كريم يا حي وغيرها وعندما يسلم المقام وينتهي
التمجيد يقوم برفع الاذان بنفس نغم التسلوم.

أما الابتهالات والتواشيح الدينية فهي تشبه التمجيد، من دون تلك المقدمات
(الديباجة) ويقتصر على بعض القصائد والمدائح التي تؤدي بانغام معينة، وعلى
العموم فان الالتزام بأداء المقامات وقواعدها يكون في التمجيد أكثر منه في
التواشيح والابتهالات، وهي بصورة عامة قليلة الشيوع في بغداد، وتستخدم على
الاكثر في الموصل وبلاد الشام ومصر، والابتهالات والتواشيح الدينية ممكن ان
تكون بأداء فردي وجماعي.

2- الاداءات الجماعية:

وهي اداءات تشترك فيها مجموعة من المؤدين يرأسهم الملا أو رئيس
البطانة أو المرشد، والذي يشترط فيه ان يكون خبيراً بالمقامات والتحويلات النغمية،
وعارفاً بفصول القراءة الاربعة للمولد النبوي، وحافظاً للاشغال والتنزيلات
المستخدمة والموضوعة من قبل مشاهير هذه الاداءات والموروثة شفاهاً، وكان قد
أبدع في وضع معظمها الملا عثمان الموصلني من أمثال:

المح برقاً لاح من ارضكم	مقام عجم عشيران
بلغ سلامي لسيد الاكوان	مقام رست
من لصب بالهجر مرمى	مقام حجاز ديوان
صلوا على خير مضر	مقام حسيني
لما بدا أشرقت الأكوان	مقام صبا

يا الهي بالتهامي أرتجي مقام بيات

وغيرها الكثير الكثير من التنزيلات التي تعد المادة الاساسية والرئيسية للأدعاءات الدينية الجماعية كالمناقب والموالد النبوية والتهاليل والاذكار، هذا وقد جرى العرف ان واضع التنزيلة يضع اسمه ضمن كلامها، وهي وسيلة لطيفة في حفظ حقوق المبتكر.

المناقب والموالد: مفردها منقبة ومولد، تتلى فيها القصائد الدينية والمدائح النبوية، وسيرة الرسول المصطفى (p) ومجموعة المنقبة أو المولد تتألف من البطانة (الشواغيل) وعددهم 8-10 اشخاص يقودهم الملا الذي يعدّ المايسترو الذي يهيء لمقامات الفصول لتأديتها من قبل قارئ أو قراء المقامات، وهذه الفصول هي فصل الحسيني والسيكا والصبأ الاول والصبأ الثاني، وتوزيع المقامات على هذه الفصول أيضاً لا يخضع لاسلوب وسياق علمي، وانما فيه عشوائية، ولا أحد يعرف أسباب هذا التوزيع وأسباب تسميات الفصول، علما ان في فصول المولد النبوي هناك حرية في قراءة المقامات واستبدال بعضها ببعض أكثر من فصول قراءة المقامات العراقية التي سبق الاشارة اليها.

في الفصل الاول من المولد تدخل مقامات الاورفة أو الدشتي أو الارواح ومقامات البهيزراوي والجبوري والحديدي والمثنوي أو المدمي. وفي الفصل الثاني تدخل مقامات الآوج والحكيمي والأوشار والبنجكا والشرقي رست والطاهر والخببات.

وفي الفصل الثالث (الصبأ الاول) تدخل مقامات العجم عشيران، والجهاركا، والراشدي والنهاوند.

أما في الفصل الرابع (الصبأ الثاني) فتدخل مقامات المنصوري والجمال والمخالف إلى غير ذلك حيث اجتهد قراء المقامات في نقل بعض المقامات من فصل إلى آخر أو ادخال مقام بدل آخر كادخال مقام الهمايون بدل المدمي أو المثنوي وهكذا، مما يشير ويؤكد عدم وجود نظام أو قواعد ثابتة لتلك الفصول.

التهاليل: مفردها تهليلة وتؤدي بوقوف المجموعة على شكل حلقة يذكرون

فيها أسماء الله الحسنى باصوات منسجمة وبأوزان خاصة، وينبعث من بينهم صوت قارئ المقام، ينشد القصائد الصوفية، مع استمرار المجموعة بذكر الله بايقاع يناسب أداء القارئ، ويتوسط الحلقة أحياناً رجل يرتدي زياً خاصاً بالمولوية، ويستدير بمكانة حسب الإيقاعات التي يشرف على تأديتها رئيس الحلقة (المرشد)، الذي يفترض أن يكون عارفا لجميع التنزيلات، وجميع الإيقاعات المصاحبة لعبارات التوحيد مثل لا اله الا الله، دايم الله حي.. وغيرها.

أما الأذكار ومفردتها ذكر ففيها تجتمع مجموعة من الصوفيين، ويقرعون دفوفاً خاصة، وربما ترافق الدفوف آلة إيقاعية تسمى (الخليبية) ويرددون فيها قصائد باللغة العربية الفصحى وأحياناً باللهجة العامية بمدح الرسول الأعظم (ﷺ) وقد تشعب هؤلاء إلى مدارس وطرائق عديدة منها الرفاعية نسبة إلى السيد احمد الرفاعي، والقادرية نسبة للشيخ عبد القادر الكيلاني والسهروردية نسبة للشيخ عمر السهروردي، والبديوية نسبة للسيد احمد البديوي، والنقشبندية نسبة للشيخ محمود النقشبندي وما إلى ذلك.

الشيخ علي حسن داود العامري 1933

وددت أن أذكر السيرة الذاتية للشيخ علي حسن داود العامري في فصل الأداءات الدينية كونه يعد الان الحجة والجامع والحافظ لمختلف تلك الأداءات الدينية من موالد وتهليلات وأذكار وخصوصاً التنزيلات وتاريخها وقصصها، ويطلب ممن حوله ولكي لا تنسى هذه التنزيلات فقد قام بتسجيل عدد كبير منها في العقد الاول من القرن 21 ضمنها في 16 شريط من زمن الساعة ولا زال لديه الكثير منها وناشدته لإتمامها متحديا الظروف الصعبة التي يواجهها في تسجيلها عسى الله أن يعينه لإتمامها.

ولد الشيخ الحافظ علي حسن داود العامري في بغداد منطقة العوينة (أمانة بغداد حالياً) عام 1933م ورغم فقد بصره منذ طفولته المبكرة، لكنه لم يفته من ألعاب الطفولة شيء، فتسلق معهم وسبح معهم وركض معهم، ذلك انه ترعرع وسط مجموعة من الاطفال ساعدته على تخطي صعاب المشاركة مع المجموعة وتميز العامري عن أقرانه بسرعة حفظ الاناشيد المدرسية من الطلبة انفسهم، وهو لم يبلغ بعد سن الدخول للمدرسة، وحفظ اضافة للناشيد، الهازيج المختلفة

والقصص الشعبية (السوالف) التي يتلقفها من (القصة خون) وهو شخصية اجتماعية آنذاك ، يجتمع حوله عدد من الرجال ليقص عليهم السوالف التراثية. عند ذهاب أقرانه في سن السابعة إلى المدارس، شعر بالوحشة من دون أصدقائه، فأخذه والده بتوجيه من المختار (ابو مالك) إلى الملا في جامع (الرواس) وموقعه اليوم (باب امانة بغداد) وكان الملا يعتمد عليه في تحفيظ أقرانه الاناشيد الدينية الملحنة من قبل الملا، بعدها انضم إلى مدرسة صغيرة في جامع الشيخ عبد القادر الكيلاني، مع اقران له مثل الحافظ عبد الرحمن طه، والحافظ عبد المجيد الشبخلي وغيرهم لدراسة الاحكام عام 1947م، وبعد تخرجه عين قارئاً في جامع سراج الدين. وهوى الشعر فدرس الاجرومية لغرض اتقانه واستهواه العلم بثتى صنوفه فجاهد لتعلم الفقه والنحو والصرف والبلاغة والمنطق والاصول وغيرها حتى أتقنها، فقد درسها على أمير المتخصصين في جوامع الامام الاعظم، والشيخ عبد القادر الكيلاني وجامع بنيّه.

تعلم وأتقن مختلف الاداءات الدينية وبرع فيها، فقد لفت انتباه الحافظ عبد الستار الطيار يوماً بأدائه المتقن، وطلب منه العمل في بطانته وقام بتدريس مادة الانغام في معهد الدراسات النغمية لسنين عديدة. كان الحافظ علي العامري اول من اقترح تأسيس جمعية القراء والمجودين عام 1955م على غرار الجمعية المصرية.

عمل قارئاً في جامع الاحمدية عام 1952م ثم في جامع الشيخ عمر السهروردي 1956م ثم اماماً في جامع العيدروسي قرب امانة بغداد 1962م، ثم في جامع المهدي وجامع الكهية وجامع الشيخ واصل، وجامع الشيخ محمد الاباريقي، وكان خطيباً بجوامع عديدة منها جامع عثمان بن عفان وجامع الدهان وجامع المصرف وجامع السور وجامع الفاو وأخيراً إمام وخطيب جامع سراج الدين.

الشيخ علي العامري كاتب وشاعر باللهجة الدارجة واللغة الفصحى، انسان يمتلك من المواهب العديد، من الذكاء المزيد، ومن الذوق الموسيقي الفريد، هو

الآن حجة في مختلف الأداءات الدينية، سمعته في العديد من الموالد النبوية، وأهم ما جلب انتباهي قابليته في تغيير الطبقة عندما يشعر أنها لا تلائم أحد القراء، حيث يقوم بادخال القطع والواصل كأواصر لحنية كي لا يجلب انتباه المتلقي الذي يطرب على هذه الأواصر، بينما يتفرغ هو لتخفيض الطبقة دون نشاز ودون علم المستمعين. ان هذه القابلية تنم عن نكاه ومعرفة عالية الجودة بالمقامات والانغام وتمكن من الدرجة الموسيقية، كنتيجة لتراكم خبرة طويلة في سماع مختلف الانغام والقراءات من شتى المصادر. وفقه الله ووفقنا لخدمة تراثنا المقدس.

الحاج مرعي السامرائي 1904 - 1980

لنفس الاسباب التي دعنتي لذكر سيرة الحافظ علي حسن العامري في فصل الاداءات الدينية، أراني ملزما هنا لذكر سيرة الحاج مرعي السامرائي، الذي تفرد بتميز في التلاوة والتمجيد والاذان، ويعلم زاخر بالمقامات العراقية، وبأمانة ما بعدها امانة في نقل المعلومة الصحيحة عن هذا التراث، الذي أحبه وعشقه، كما عشق فن الاستاذ محمد القبانجي.

ولد الحاج مرعي بن حسون بن خشمان السامرائي في بغداد - الكرخ محلة سوق حمادة عام 1904م وتولع بالمقام منذ صغره، ثم تعمقت هذه الهواية بالتقائه المعلم حميد ارشودي، وسلمان داود الحلاق، وعازف القانون المعروف خضير الشبلي في مقهى مقابل الشيخ بشار في الكرخ عند رأس جسر الشهداء، وكانوا يستمعون إلى اسطوانات الاستاذ محمد القبانجي، والذي تأثر به كثيرا، حيث كان مترجماً لفن القبانجي في الأداءات الدينية ، والتمجيد منها بشكل خاص.

بدأ الحاج مرعي كمؤذن وممجد في جامع حنّان عام 1947م ويقع هذا الجامع في ساحة الشهداء، وذاع صيته هناك لامكاناته في توظيف المقام العراقي في التمجيد وابدال المهمات الضرورية في بعض المقامات إلى كلمات دينية مثل دلي ياندم إلى ياداييم.

كان الاستاذ محمد القبانجي يجلس في مقهى رديف فرهود مقابل الجامع المذكور ويستمع إلى تمجيده، وقد روى عن ذلك الكثير المرحوم الاستاذ الشاعر

خضر الطائي (أبو تمام)، وكان قد دعي الحاج مرعي لمرات عديدة لقراءة المقام العراقي في دار الإذاعة، لكنه امتنع مفضلاً للاقتصار على الأذان والتمجيد وتلاوة القرآن في المساجد.

انتقل إلى جامع المدلل في منطقة العطيفية الأولى كمؤذن وممجد عام 1964م وهناك أيضاً عطر المنطقة بتلاوته وتمجيده، وتدرّس عدد من الشباب أصول المقام، ثم انتقل إلى جامع شاكر العاني عام 1965م ويقع في المنطقة التي تحمل نفس الاسم، قرب مطار بغداد القديم (مطار المثنى) وهنا وفي هذه السنة بدأت رحلة مؤلف هذه الموسوعة مع هذا العملاق الجليل حتى وافاه الاجل عام 1980م.

من ابداعاته رحمه الله انه كان يؤذن للصلاة بمختلف المقامات، الحجاز والبيات أو السيگا والعجم والرست والصبأ والنهوند والاورفة والكرد وغيرها الكثير وقد رفع الأذان في جامع القبانجي في يوم افتتاحه بمقام الكرذ.

كان يؤدي بعض المقامات التي تقرأ عادة بالشعر العامي (الزهييري) مثل المحمودي والابراهيمي والحديدي وغيرها بالشعر الفصيح الملقى، هذا فضلا عن انه لا يلحن في كلام الاداء اطلاقاً مع انه لا يقرأ ولا يكتب، يحفظ بالسماع، بل وانه رحمه الله كانت له ملكات في النظم للشعر الشعبي والابودية والعتابة، فكان بحق نابغة المقام العراقي في الاداءات الدينية المنفردة.

كان سكان المناطق التي يمجذ في أحد جوامعها يحتفلون بتلك الاوقات التي يمجذ فيها، وهي قبل صلاة العشاء من يوم كل خميس، وقبل صلاة الجمعة من كل اسبوع، قبل تلاوة المحفل.

أما في رمضان فان صلاة التراويح بعد كل صلاة عشاء يومياً، فلها طقوس خاصة حرص على تطبيقها رحمه الله مثلما كانت في المناطق الشعبية قبل عقود من الزمن.

في عام 1969 أراد الحاج مرعي الذهاب للحج لكنه كان متردداً بسبب التزامه بالجامع ومافيه من أداءات أذان وتلاوة وتمجيد، فتعهد كاتب هذه السطور

لاستأذه بتنفيذ كل ذلك، وعندما رجع وعرف ان كل شيء كان مثلما لو كان الحاج مرعي موجوداً فقال رحمه الله هذا ولدي سد غيبيتي.

رحم الله الحاج مرعي الذي سمعت بوفاته وانا في اوربا للدراسة، وذكر الله بكل خير الشخص الذي أوصل لي الخبر، وذلك لما اعتراه من الصدع والالم لكيفية إيصال الخبر لأبن بار، لمعلم أمين كالحاج المرحوم.

المؤسسات التي عضدت المقام العراقي

1- معهد الدراسات الموسيقية

شهدت الاعوام 1969-1970 انبثاق مدارس ومعاهد ومؤسسات تعنى بالفنون الموسيقية، فقد فتحت مدرسة الموسيقى والباليه، التي تعد القاعدة الواسعة من الاطفال دارسي الموسيقى في الوسط الاجتماعي، والتي من خلالها يتم رفق الحركة الموسيقية والغنائية بالمبدعين والموهوبين من هذه القاعدة، وكان تأسيس معهد الغناء العراقي عام 1970 وابتداء العمل به عام 1971 وسمي فيما بعد معهد الدراسات النغمية، ثم استبدل بالاسم الجديد، من اجل الحفاظ على الفولكور الموسيقي العراقي وخصوصاً المقام العراقي والآلات التراثية التي ترافقه مثل السنطور والجوزة، وكذلك الآلات الاخرى (مكونات الفرقة الحديثة كما كان يطلق عليها) كالعود والقانون والناي والآلات الايقاعية، ومن جهة ثانية كان بهدف ايجاد وسيلة لتهيئة وتطوير الكوادر الموسيقية المتدربة والعالمة بهذا الميدان نظرياً وعملياً، مما يساهم في تدوين التراث الموسيقي بشكل علمي.

كان المعهد في بداياته يستقبل اصحاب المواهب الغنائية والموسيقية باستثناء عمر المتقدم للدراسة بهدف استقطاب موهوبي الفطرة وكذلك قبول الموظفين باعتبار ان دوام المعهد كان مسائياً، واستطاع المعهد بعد عدة سنوات تخريج فنانين واساتذة متخصصين في مجال المقام العراقي وبقية الاطوار الغنائية، وفي مجال العزف على الآلات التراثية الشرقية.

وبرز المعهد كمؤسسة ثقافية مرموقة في الثمانينات من القرن الماضي وبدعم من دائرة الفنون الموسيقية حيث تم تطوير مناهج المعهد التعليمية وتكثيف

النشاطات الفنية والمشاركات في المهرجانات الوطنية والدولية وحفلات خاصة داخل المعهد وخارجه في بعض مسارح بغداد كالمسرح الوطني ومسرح الرشيد وقاعة الشعب وغيرها.

وفي بداية تسعينات القرن الماضي جرى تطوير الهيكل التنظيمي في المعهد وذلك باستحداث نظام الاقسام العلمية لاجل توسيع نطاقه وتطويره ورفع طاقته الاستيعابية لاكثر عدد من الطلبة.

وشهد العقد الاول للقرن الحالي ادخال بعض الآلات الموسيقية الغربية كآلة الكمان والجلو وغيرها وكذلك فقد تم استحداث مادة (الفرم) أو ما يعرف بالاشكال الموسيقية.

2- دائرة الفنون الموسيقية

يشكل وجود دائرة تعنى بشؤون الموسيقى والغناء في العراق احدى الدعامات الثقافية المهمة في انتقال المجتمع نحو آفاق رحبة في عالم الفن والثقافة وبلورة الشخصية العراقية المتطلعة نحو التقدم والازدهار الحضاري، خصوصا وانها في بلد يعد مهدا للحضارات الانسانية.

لذلك ولغيره من الأسباب التي سيرد ذكرها كان تشكيل دائرة الفنون الموسيقية في العام 1973 أو نستطيع القول بانه وجود البذرات الاساسية لمؤسسة اسمها دائرة الفنون الموسيقية في ذلك العام، وشاهد ذلك ان اسمها كان دائرة المستشار الفني كواحدة من التشكيلات الجديدة في وزارة الاعلام آنذاك. ان وجود دائرة المستشار الفني يعنى ذلك الاتجاه نحو خطوات نوعية والانتقال في عملية البناء العلمي نحو بلورة جملة الانشطة الموسيقية وتحقيق المستلزمات الاساسية في عملية البناء الافقي والعمودي لعموم الانشطة الاكاديمية والتقليدية والشعبية وكل الممارسات الموسيقية.

إذن فمن الأسباب المهمة التي دعت إلى تشكيل هذه الدائرة هي افتتاح المدارس والمعاهد كما قلنا مدرسة الموسيقى والباليه، معهد الدراسات الموسيقية، أضف إلى ذلك اعادة تشكيل الاوركسترا السمفونية الوطنية العراقية عام 1969

واستقطاب خبرة العازفين العراقيين وتهيئة المستلزمات لنجاحها، كذلك اعادة تشكيل اللجنة الوطنية العراقية للموسيقى وغير ذلك من اصدار مجلات متخصصة كل ذلك يسترعي تشكيل دائرة تشرف على هذا التوسع السريع بالشؤون الموسيقية والغنائية.

وقد استطاعت الدائرة تنظيم مؤتمر بغداد الدولي للموسيقى بدوراته الثلاث: الاولى 1975: تناولت تاريخ الموسيقى العربية ونظرياتها وفلسفتها وتعليمها. الثانية 1978: تناولت علاقة الموسيقى العربية الاسلامية بحضارات العهد الوسيط الاوربي مع المهرجان الدولي للعود.

الثالثة 1982: تناولت التربية الموسيقية في الوطن العربي. وأخيراً مؤتمر بغداد الرابع للموسيقى 1986 تحت شعار الموسيقى من أجل الطفل وقد اشتمل المؤتمر بحوثاً على درجة كبيرة من الاهمية والعلمية⁽¹⁾. ولاشك ان بيت المقام العراقي يعتبر الجهة المنفذة تقريبا لاغلب نشاطات هذه الدائرة.

3- مدرسة مجيد رشيد

في بناية معهد التدريب الاذاعي مقابل المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون، تم تأسيس أشبه بالمدرسة لتعليم المقام العراقي، باشراف المرحوم مجيد رشيد (ابو اكرم) وذلك عام 1972م بهدف تأسيس فرقة التراث الموسيقي وبضمنها مجموعة من القراء لاداء المقامات العراقية، وقد انضم اليها عدد من هواة المقام العراقي من امثال صلاح عبد الغفور، صلاح السراج، عامر توفيق، نجم عبود رجب (صانع العود المعروف) وغيرهم، استمرت هذه المجموعة لفترة ليست بالقصيرة لكنها لم تسفر عن شيء، ذلك لعدم جدية التعليم والتعلم، بالنظر لصعوبة الطريقة المستخدمة في عملية التعلم، واستغراق وقت طويل جدا في تعلم تحرير مقام

(1) المجمع العربي للموسيقى: مجلة الموسيقى العربية العدد 8 شباط 1987.

بسيط، كان في حينها مقام البهيززوي، مما أشاع روح الملل والضجر في اوساط هؤلاء الشباب، فكان عدم انتظام الحضور وعدم المواظبة هو الانعكاس الواضح رداً على تلك الاسباب اعلاه وغيرها، كما كان يروي لي بعض اعضاء هذه الفرقة، وكذلك لانخراط هذه المجموعة أو أغلبها في حفلات المتحف البغدادي، مما أدى إلى الغاء هذه الفرقة بعد ثلاث سنوات من تأسيسها وعدم تمكنها من تقديم أية حفلة أو مشاركة.

4- حفلات المتحف البغدادي

تكلمنا عن بضعة محطات مضيئة خدمت تراثنا الموسيقي الغنائي الخالد المتمثل بالمقام العراقي، بشكل أو بآخر كمؤسسات رسمية، لكن هناك محطات عضدت المقام العراقي بدافع من نوازع شخصية، شريفة، أرادت ان تساهم في إستمرار العطاء الفني لهذا التراث، منها مقهى المتحف البغدادي التي كانت تنظم حفلات اسبوعية عصر كل يوم جمعة وقد توالى عدة ادارات على هذه الحفلات، وكانت اول ادارة لهذه الحفلات باشراف قارئ المقام المرحوم حمزة السعداوي حيث أعلن عن تقديم حفلات للمقام العراقي في مبنى المتحف البغدادي، الموجودة حالياً ما بين الرصافي (ساحة الامين) وبداية جسر الشهداء من جانب الرصافة، عند جامعي الوزير والآصفية، كان ذلك نهاية عام 1970م وبدأ هذا الرجل يجلس في مقهى المتحف عصر كل يوم.

ذكرت هذا الخبر للمرحوم الحاج مرعي فشجعني للحضور، وفعلاً ذهبت يوماً ووجدته جالساً لوحده فعزفته بنفسه وأستاذي الحاج مرعي، فذكر لي ما ذكر من انه يحب سماع تمجيد الحاج مرعي كثيراً في جامع شاعر العاني.

نشطت من جانبي في استقبال الشباب الذي يقدم طواعية لاشباع هوايته من هذا التراث وقد زار المقهى أيضاً عدد من قراء التلاوة منهم القارئ المرحوم عبد المجيد الشخيلي، والقارئ علاء الدين القيسي وغيرهم، وزاد عدد الشباب الهواة واستمروا بالحضور يوماً وهم الذين أصبحوا بعدئذٍ اصدقاء الذين أقوم بتزويدهم من خلال اللقاءات اليومية بمعلومات عن أصول المقام منهم نجم عبود، سعيد

العبيدي، احمد علي كمال، صلاح السراج، موفق احمد فهمي، صلاح العزاوي، سامي عليوي، فائز الحداد وغيرهم ويعتبر هؤلاء اللبنة الأولى من القراء والباحثين للفترة اللاحقة. لقد أدّيت في حفلات المتحف عبر ما يزيد على خمس سنوات أغلب المقامات الرئيسية والفرعية.

تولت ادارات متعاقبة للإشراف على حفلات المتحف، منهم المرحوم جابر الربيعي صاحب مقهى القبانجي بالتعاون مع الحاج هاشم الرجب، وقد زاد عدد القراء في هذه الحفلات، ولم يقتصر على بغداد بل حضر عدد منهم من بعض المحافظات، وكانت هذه الحفلات عبارة عن مدرسة مقامية، يلتقي فيها كبار السن واصحاب الخبرة والمهتمين بهذا التراث، مع الشباب الذي يطمح أن يستفيد من تلك الخبرات في أداء المقام ومن امثال هؤلاء الخبراء كان يحضر محمد سعيد البياتي (أبو أسعد) صاحب مطبعة أسعد، جاسم الحيال، علي الخاقاني صاحب مطبعة البيان، وبعض القراء من امثال يونس يوسف، نجم الاعظمي، نجم الكاظمي، نوري النجار، محمد العاشق، ابو عبد البغدادي، عبد الرحمن العزاوي، عبد المجيد العاني، عبد الملك الطائي وغيرهم.

شارك في أول فرقة موسيقية عزفت في هذه الحفلات، عبد الاحد جرجيس على القانون وهو والد عازف الايقاع سامي عبد الاحد، وكذلك محمد سعيد عازف الكمان، وغني الطبال، ثم بعد ذلك شارك محمد صالح عمر على الجوزة وغازي محسوب على السنطور مع ابو سليم على الناي، ومحمد سعيد عازف العود المعروف وربيع الطبال.

كانت هناك محاولات شخصية أيضاً لبعض القراء لتنظيم حفلات في مقاهي اخرى ولفترات وجيزة، منها في مقهى البيروتي في الكرخ، وفي مقهى محمد القيسي الفنان التراثي المعروف وكذلك في الاعظمية كانت هناك محاولات في مقاهي متعددة كان يديرها قارئ المقام المعروف رحومي الاعظمي وغير ذلك من المحاولات.

ثم بدأ الأستاذ يحيى ادريس بالإشراف على تنظيم هذه الحفلات في المتحف

البغدادي، ويقوم ببث هذه الحفلات في التلفزيون من خلال برنامج سهرة تراثية وعندها زاد عدد القراء من الشباب الامر الذي انتهى إلى تشكيل بيت المقام العراقي عام 1987م.

5- مجالس بغداد الثقافية

بغداد حاضرة العلم والثقافة والأدب، بغداد التي عرفت الجامعات قبل ان تعرفها غيرها من حواضر الدنيا، شهدت هذه المدينة العظيمة صنوفا من المعاهد والمدارس التي اتخذت من المساجد والجوامع دور علم وثقافة، ونهضت بجانبها مجالس ثقافية يؤمها العلماء والأدباء والمتقنون، لتدارس ألوان العلوم والفنون.

يقوم بعض الوجوه الاجتماعية والثقافية والعلمية بتنظيم مجلس ثقافي في مكان وموعد معينين، فمنها ما ينظم اسبوعيا أو نصف شهري، أو شهريا، ويسمى هذا المجلس في العادة باسم راعيه ويعلن عن عنوان وموضوعة المحاضرة قبل فترة مناسبة وفي الغالب يعلن بعد القاء كل محاضرة عن المحاضرة اللاحقة واسم المحاضر.

شهدت بغداد العديد من المجالس الثقافية مختلفة التوجهات مما يصعب علينا ذكرها جميعاً، إذ ليس من شأن هذه الموسوعة خصوصية هذه المجالس من جهة، وكثرة اعدادها والسادة القائمين عليها، والافاضل من حضور ومحاضرين من جهة ثانية.

نظراً لما تقدم أرى ضرورة الاشارة لبعض هذه المجالس التي تضمنت برامجها محاضرات ومناظرات عن موضوعتنا المقام العراقي والعلوم الموسيقية والغنائية والاداءات الدينية ومنها:

1- مجلس الحاج عبد القادر الخطيب الاعظمي: فقد تناول هذا المجلس عدداً من المحاضرات في علم القراءات والاداءات الدينية وعن علم التجويد وتنظيم التلاوة.

2- مجلس العلامة الحاج حمدي الاعظمي: نظم هذا المجلس عددا من المحاضرات حول المقام العراقي والتعريف بأصوله وكذلك عن بعض الاداءات الدينية.

3- مجلس الشيخ كمال الدين الطائي: في هذا المجلس القيت محاضرات كثيرة عن

المقام العراقي ومدارسه وعن قرائه، والأداءات الدينية الفردية والجماعية، حيث يعد العلامة من واسعي الاطلاع بالمقامات العراقية والأنغام والألحان والتلاوات.

4- مجلس الشيخ جلال الحنفي البغدادي: وتم في المجلس القاء العديد من المحاضرات عن المقام العراقي تأريخه وتطوره وعن المغنين البغداديين ومحاضرات عن أصل الغناء والموسيقى.

5- مجلس الدكتور عادل البكري: في هذا المجلس القيت محاضرات وبمشاركة صاحب المجلس عن الموسيقى والمقام العراقي والاداءات الدينية، ومحاضرة عن الموسيقى العراقية في القرن التاسع عشر، ومحاضرات عن الملا عثمان الموصلية وعبقريته الموسيقية ومحاضرات عن أعلام الموسيقى العربية.

6- مجلس محمد القبانجي: في هذا المجلس نظمت محاضرات ومناظرات عديدة حول المقام العراقي، منها عن تحرير مقام الابراهيمي عند اهم المقرئين مثل احمد الزيدان، ابو حميد والاسطة محمود الخشالي وكذلك عن وسائل الحفاظ على التراث حضرها عدد من محبي هذا الفن منهم الشيخ جلال الحنفي والسيد جميل البغدادي وغيرهم.

هناك عدد من المجالس التي حضرت نشاطاتها فيما يتعلق بالمقام العراقي واداءاته، وتحليل بعض المقامات وشاركت فيها محاضرا ومناظرا منها:

1- مجلس بغداد الثقافي: حيث نظم محاضرة عن الايقاعات الشعرية والايقاعات الموسيقية، ومحاضرة تناولت جولة في بغداد ومعالمها الاثرية، والمقاهي التراثية، والمراقد الدينية وغيرها.

2- مجلس السيدة شرقية الراوي: القيت فيه محاضرة عن المقام العراقي في الاداءات الدينية الفردية والجماعية، في شهر رمضان يوم الاحد المصادف 1995/2/15، وقام بتنفيذ الاداءات عدد من القراء منهم عبد المجيد العاني وطفه غريب وحسين العامري.

3- مجلس الحاج حمدي الاعظمي: القيت في مكتبة الحاج حمدي الاعظمي

محاضرة عن التناغم الايقاعي بين بحور الشعر والايقاعات الغنائية الموسيقية.

4- مجلس الدكتور محروس الاعظمي: تم اللقاء محاضرة عن لغة المقام العراقي وكذلك عن تقسيمات المقامات العراقية وجرت مناظرة طويلة حول هذا الموضوع.

5- مجلس حسين الأعظمي: نظم قارئ المقام الفنان حسين الاعظمي مجلساً ثقافياً اسبوعياً في عقد تسعينات القرن المنصرم في داره بمنطقة الاعظمية، صباح كل يوم خميس، حضره عدد من الأدباء والصحفيين وقراء المقام، وحضر كاتب هذه السطور عدداً من تلك اللقاءات التي تناولت موضوعات في التراث والمقام عبر محاضرات ومناقشات هادفة للمحافظة على هذا التراث، بالإضافة إلى أداءات مقامية من قبل بعض الحضور.

6- بيت المقام العراقي

كنت ولا ازال إلى يوم الناس هذا شاهد عصر على نشوء وارتقاء بيت المقام العراقي وأفخر ان أعدّه أفضل من رعى واحتضن هذا التراث الذي يحمل اسمه. لقد عانى هذا البيت ما عانى من اجل تراكم انجازاته عمودياً وعلى الاخص في ايام ولادته وفطامه وترعرعه.

لذلك ومن اجل ذلك سأدع هذه الموسوعة تدون ما أفاض به قلم المؤسس والمدير الاستاذ يحيى ادريس:

منذ ان قدر لي ان اكون فعلاً ثقافياً وبحثياً في عالم المقام العراقي كنت اكتب في مجلة فنون وجميع الصحف والمجلات عن اهمية دعم المقام العراقي كتراث وطني وموروث شعبي يزهر بالهندسة النغمية والموسيقية ويتصدر قائمة العبقريّة الفذة في الغيناسيقية العراقية والعربية وعقدت لقاءات متكررة مع مطرب العراق الاول محمد القبانجي ويوسف عمر وشعوبي ابراهيم والحاج هاشم الرجب واسماعيل الفحام والخطاط وليد الاعظمي وعبد الرحمن العزاوي وعبد الرحمن خضر وطاهر توفيق وحسين الاعظمي ورسول الكردي فضلا عن اللقاءات الصحفية التي اجريتها مع هؤلاء الفضلاء... الامر الذي دفعني إلى المزيد من التوسع المعرفي ثم جاءت

فرصة تقديم برنامج سهرة مع المقام العراقي.. بالتعاون مع الحاج هاشم الرجب الذي اخذت منه الشيء الكثير في ثقافة المقام العراقي.. وبتقدير الغالبية نلت استحسان الجميع وتركت بصمة طيبة في اذهان المثقفين والشعراء والادباء والجمهور.

عام 1984م قمت باعداد وتقديم برنامج على ضفاف التراث الذي عمّر اكثر من خمس عشرة سنة إلى جانب برنامج تلفزيوني مباشر من المتحف البغدادي بعنوان سهرة تراثية في هذا البرنامج الجماهيري طرحت بالحاح فكرة تأسيس بيت المقام العراقي للم شمل اهل المقام ضمن دائرة رسمية تابعة لدائرة الفنون الموسيقية، ولقيت هذه الفكرة تأييد الموسيقة واهل المقام والناس باستثناء الفنان الكبير منير بشير الذي يعتقد ان المقام العراقي عند مطربين فقط هما الراحل محمد القبانجي وحسين الاعظمي كانت نظرته ضيقة إلى درجة قاسية فيما يخص المقام العراقي حصراً لكن الحماس ظل شلالاً هادراً وصادقاً في الوسائل الاعلامية المرئية والمقروءة والمسموعة وفي المجالس والمؤتمرات والندوات الرسمية والشعبية.. وكان المتحف البغدادي منبرا لها، ومرتباً لخصبتها.. إلى ان جاءت الفرصة الرسمية التي حملت الموافقة على تأسيس بيت المقام العراقي في 1987/6/20 لأول مرة في تاريخ العراق المعاصر وهذا انجاز تراثي وصرح حضاري يبقى حاملاً عنوانه ومنهجه في ذاكرة العراقيين ويؤكد مصداقية الاصرار في الطرح والدأب والحماس الذي لم ينقطع ولم ينضب بل استمر غيثاً متدفقاً بنوايا الاصلاح.

لقد افتتح بيت المقام العراقي في صباح يوم 1987/7/15 في المبنى التراثي جوار معهد الدراسات الموسيقية/ منطقة السنك وحضر حفل الافتتاح وزير الثقافة والاعلام ومدير عام دائرة الفنون الموسيقية ومعظم مطربي المقام والمربع فضلا عن حضور عدد غفير من الخبراء والنقاد والمثقفين وبموجب هذا التحول النوعي في الطرح والتأسيس والافتتاح اصبحت مديرا لبيت المقام وبدأت مسيرة الانضمام إلى البيت واقامة دورات موسيقية ومقامية والمشاركة في المهرجانات في مقدمتها مهرجان بابل الدولي وفتح افاق التعاون مع المؤسسات الفنية والثقافية ومن نشاطات بيت المقام العراقي اعداد وتقديم اماسي الجمع الاسبوعية التراثية في المتحف البغدادي

1988/2/1 واستمرت لغاية 2003/3/15 وياتت هذه الاماسي الدؤوية ملاذا للمطربين والمتقنين والمتذوقين.

وشكلت امتداداً حيويّاً للجهود التي بذلها مطربو المقام في عقد السبعينات من القرن العشرين والتي كانت رائدة في حينها ومهدت الطريق لنا كي نكمل المسيرة المقامية بحس وطني.

الحلم تحقق في بناء صرح مقامي رسمي لكن الطموح كان اكبر فقد طالبت المسؤولين في بداية سنة 1990 إعلامياً من خلال برنامج سهرة تراثية بأهمية توسيع بيت المقام وتشكيل بيوت المقام العراقي في المحافظات لاحتواء الاصوات المنتمية إلى التراث وتوفير فرص انماء ثقافتها الموسيقية والادائية.. فجاءت الموافقة سريعة.. وبدأت مرحلة البحث عن البيوت التراثية التابعة للدولة وعانينا الامر من جراء الروتين ورفض المحافظين ولكن وزير الثقافة السيد حامد يوسف حمادي كان نصيراً وداعماً.. وبعد معاناة ومتاعب اخذت منا الشباب والطاقة والصحة والراحة حصلنا على خمسة مباني حكومية قديمة في ديالى والتأميم ونيوى وذي قار والبصرة.. وأصبحت بيوتاً للمقام العراقي وخصصت ميزانية للرواتب والمكافآت، وشهد العراق لأول مرة نهضة مقامية في اكتشاف مجموعة كبيرة من الأصوات المؤدية ومن الموسيقيين والمجال لا يتسع لذكر الأسماء لكثرتها.

هذه النهضة المقامية الجديدة على مستوى بغداد والمحافظات أنتجت عشرات المهرجانات المقامية والبرامج التلفزيونية والمنابر الثقافية للمقام العراقي والمشاركات الدورية في مهرجان بابل الدولية. واستمرت الدورات المقامية والموسيقية والمسابقات المقامية التي اقيمت في المتحف البغدادي وقاعة الشعب وقاعة الرباط بمعدل 32 مسابقة.

وشكلت الهيئة الاستشارية العليا التي ضمت كبار الموسقة والمتقنين لادارة هذه النشاطات والاشراف عليها وتقديم المشورات الضرورية واعداد المنابر الثقافية المقامية هذه الهيئة كانت صفحة مشرقة في ثقافة المقام العراقي وبيوت المقام ورائدة وجادة وهامة..

أعضاء الهيئة د. عبد الله المشهداني، الشيخ جلال الحنفي، د. حسين علي محفوظ، د. نوري حمودي القيسي، عباس جميل، العميد العسكري عدنان الحسيني بعد ذلك انضم للهيئة، الفنانون غام حداد، سالم حسين، حسين قدروي، عبد الوهاب الشихلي.

وكانت تجتمع بشكل دوري في بيت المقام العراقي الكائن في منطقة الوزيرية خلف السفارة التركية بعد انتقال ادارة بيت المقام من السنك إلى الوزيرية لكن الرياح جرت بما لا تشتهي السفن فقد جاء إلى دائرة الفنون الموسيقية مدراء عامون عملوا على تفليش وتعويق مسيرة بيوت المقام العراقي باستثناء الفنان الكبير فاروق هلال الذي تحمس لاستقلال بيت المقام العراقي وفك إرتباطه بدائرة الفنون الموسيقية وكان محقاً وأصيلاً لأنه شهد نشاطاً خارقاً لم تتمكن منه دائرة الفنون الموسيقية وهو مديرها العام بالوكالة. انتهى كلام الاستاذ يحيى ادريس.

اضافة لما تقدم، أرى لزاماً علي ان أذكر كشاهد عصر كما أسلفت، فان بيت المقام هذا كان قد احتضن في عقد التسعينات من القرن الماضي عدداً من الاطفال ذوي الموهبة المقامية والموسيقية وجرى تنمية تلك المواهب وتقديمها خلال حفلات البيت والمهرجانات التي نظمها والبرامج التلفزيونية بمقامات جميلة وبساتات مناسبة، ومن هؤلاء الاطفال الذين انتظموا الحضور إلى البيت اذكر جميل سعد جميل، عباس مهدي حسن، محمد باسم وعلي باسم وغيرهم.

قام بيت المقام اضافة لذلك برعاية الأصوات النسائية وأدت بعضهن مقامات ليست بالبسيطة كالنوى والنهاوند وما إلى ذلك ومن هذه الأصوات نذكر نوال احمد، سعاد احمد، نهلة، نور، واخريات وكنّ يتدرين في بيت المقام مع زملائهن من الشباب.

لم يقتصر تقديم اصوات الاطفال والنساء على بيت المقام في بغداد فقط، بل شارك عدد منهم من بعض بيوت المقام العراقي في بعض المحافظات كركوك الموصل، البصرة وديالى.

ان عملية تقديم الاصوات الجديدة والناشئة كانت تخضع لاختبارات صحيحة

وتدريبات متواصلة، لتتضح الأداء وحسن اختيار القطع والواصل الداخلية في المقامات، كما يتم التأكد من حسن التعامل مع الفرقة الموسيقية بتكرار التدريب المشترك بين هؤلاء الناشئة وبين الفرقة. الامر الذي أبعد تلك الاداءات عن الارتجالية والعشوائية.

من أهم صروح النهضة المقامية التي بناها بيت المقام العراقي تنظيمه منبرين ثقافين شكلاً نقلة جديدة وسابقة فنية علمية ثقافية لم يسبق لدائرة فنية ان تنظم نظيرها، بتلك الإمكانيات المتواضعة آنذاك أمام تنظيم هكذا تجمع يشترك فيه خيرة علماء البلد في ميداني الموسيقى والغناء التراثي، تحت مظلة المقام العراقي، ويتنظيم منسق وجميل مابين مناقشة البحوث العلمية، وما بين الحفلات المسائية التي من شأنها عرض المقامات التي تمت مناقشتها في الجلسات الصباحية من قبل لجان علمية متخصصة، كما جرى تحليل موسيقي علمي لعدد من المقامات الرئيسية كالرست والحجاز ديوان والسيكا وتوضيح معطيات تلك المقارنات والموزانات.

وسنتعرض بالتفصيل لهذين المنبرين الثقافيين المنعقدين خلال العقد الاخير من القرن العشرين المنصرم.

المنبر الاول للمقام العراقي

تم تنظيم المنبر الاول للمقام العراقي لليومين 15-16 كانون الاول 1993م في قاعة الرباط ببغداد وذلك بانعقاد جلسات بحثية وأدائية صباحية ومسائية، إذ تم افتتاح المنبر في الساعة العاشرة من صباح يوم 15/12/1993م وضمت نشاطات الجلسة الافتتاحية.

1- شعار المنبر شعر ولحن ابراهيم السالم.

2- الكلمات الافتتاحية والترحيبية

3- البدء بجلسة مناقشة بعض البحوث المقدمة

لقد قدمت بحوث عديدة لهذا المنبر، من قبل شخصيات موسيقية وتراثية وثقافية ذات دراية وعلمية، ساهمت في رفع مستوى المناقشات والمدخلات كانت معطيات ذات دلالة واضحة على نجاح المنبر تنظيمياً فنياً وعلمياً علماً بأنه قد تم

تشكيل لجنة متخصصة للوقوف على صلاحية البحوث المقدمة لهذا المنبر .

شارك في بحوث المنبر الاول الذوات

اسم الباحث	عنوان البحث
1- الدكتور عبد الله ابراهيم المشهداني	البحث الاول: الاصاله والحداثة بين الموسيقتين الشرقية والغربية. البحث الثاني: بعض مظاهر ولاء العراقيين من خلال بستاتهم
2- الدكتور نوري حمودي القيسي	أحاديث من المقام
3- الاستاذ منذر جميل حافظ	في النظرية الموسيقية العربية
4- الاستاذ سالم حسين	دور الآلة الموسيقية في المقام العراقي
5- الاستاذ عبد الوهاب الشخلي	المقام العراقي تراث عراقي خالد
6- الاستاذ فخري الزبيدي	حكايات في المقام العراقي
7- الاستاذ حسين الاعظمي	شيء في المقام العراقي
8- الاستاذ لطفي الخزرجي	نظام الفصول في المقام العراقي
9- الاستاذ صادق حمودي	الزهيري وعلاقته بالمقام العراقي
10- الاستاذ صلاح العزاوي	التصرف في اداء المقام العراقي
11- الاستاذ صباح جار الله	الكأس الدهاق في معرفة مقامات العراق

في صباح اليوم الاول جرت مناقشة 6 بحوث وقد تخللت عملية المناقشة مداخلات كثيرة ومهمة من قبل السادة الحضور، كان لها الأثر البالغ في تحقيق اهداف تنظيم هذا المنبر، وعبرت عن الفوائد الجمّة الناجمة عن تقديم البحوث العلمية وجدية مناقشتها.

لقد ضمّت الفرقة الموسيقية المصاحبة لاداء المقامات العراقية في حفلات

الاداء المسائية كل من الذوات.

قانون

الاستاذ خضير الشبلي

عود

الاستاذ علي الامام

الاستاذ عزت نعيم	كمان
الاستاذ ابراهيم الراوي	كمان
الاستاذ عدنان احمد	ناي
الاستاذ ابراهيم الخليل	ايقاعات
الاستاذ سامي عبد الأحد	ايقاعات
الاستاذ صباح شاكر	ايقاعات

وفي الساعة الخامسة من مساء يوم الافتتاح تم تقديم أمسية لشباب المقام العراقي قدم فيها السادة:

اسم القارئ	المقام
1- خالد السامرائي	حديدي
2- طه غريب	حجاز كار
3- عاصم البغدادي	جمّال
4- ابراهيم العزاوي	حكيمي
5- محمود حسين	همايون
6- عبد اللطيف النجار	بنجگا
7- نوال احمد	شرقي رست
8- حسين العامري	مدمي
9- ناظم شكر	لامي
10- فاروق الاعظمي	اورفة

وتشكلت الفرقة الموسيقية لقراء المقام العراقي الشباب من السادة:

1- الاستاذ علي الامام	عود
2- الاستاذ محمد زكي	سنطور
3- الاستاذ داخل احمد	جوزة
4- الاستاذ محمد خليل	ايقاع
5- الاستاذ باسم محمد	إيقاع

وفي الجلسات الصباحية لليوم الثاني للمنبر 16/12/1993م جرى استكمال مناقشة بقية البحوث والدراسات المقدمة للمنبر التي استمرت لفترة ثلاث ساعات، لما احتوته من مداخلات وملاحظات ابداهها السادة الحضور، مما زاد في فعالية المناقشات.

وفي الساعة الخامسة مساء من نفس اليوم تم تقديم أمسية خاصة برواد المقام

العراقي وشارك منهم الذوات:

- 1- الفنان حمزة السعداوي نوى
- 2- الفنان سامي الحاج عبد اللطيف ناري
- 3- الفنان عبد القادر النجار عريونات
- 4- الفنان فاضل غلام راشدي
- 5- الفنان صبحي بروتوي ابراهيمي
- 6- الفنان عبد الجبار عباس مخالف

كما شكلت لجنة خاصة للاشراف على اداء القراء الشباب وتهيأتهم لهذا المنبر

تألفت من الذوات:

- 1- الدكتور عبد الله ابراهيم المشهداني
- 2- الاستاذ خضير الشبلي
- 3- الاستاذ حمزة السعداوي
- 4- الاستاذ علي الامام
- 5- الاستاذ سامي الحاج عبد اللطيف
- 6- الاستاذ ابراهيم السالم

كما شكلت لجنة خاصة للاستقبال والاعلام ضمت كل من الذوات.

- 1- الاستاذ يحيى ادريس
- 2- الاستاذ خالد السامرائي
- 3- الاستاذ حسن الجباري
- 4- الاستاذ عادل حسين
- 5- الاستاذ صبحي بروتوي

6- الاستاذ صباح رشيد

لقد كان التنظيم الراقي لهذا المنبر، والمعطيات المهمة لمناقشة البحوث والدراسات، وحسن التنظيم والاخراج، أمر واضح عليه، هذا بالاضافة إلى التخطيط والتهيأة المسبقة، حيث كان قد تم تشكيل الهيئة الاستشارية العليا الاولى للمقام العراقي قبل تنظيم المنبر بفترة، ضمت كل من الذوات وحسب الامر الاداري الخاص بذلك.

1- الدكتور عبد الله ابراهيم المشهداني

2- الدكتور حسين علي محفوظ

3- الدكتور نوري حمودي القيسي

4- الشيخ جلال الحنفي

5- الاستاذ عباس جميل

6- الاستاذ عدنان الحسيني

7- الاستاذ يحيى ادريس (مقرر الهيئة)

المنبر الثاني للمقام العراقي

تم انعقاد المنبر الثاني للمقام العراقي للفترة من 22 وحتى 25 كانون الأول 1994م، على قاعة الرباط، بجلسات بحثية واداءات مقامية، صباحية ومسائية وفي يوم الافتتاح تم تقديم الفقرات التالية:

1- افتتاحية المنبر لحن فاروق هلال شعر نزار جواد

2- كلمات الافتتاح والترحيب

3- تحليل مقامي الرست والحجاز ديوان من قبل الدكتور عبد الله المشهداني

وأداء كل من القارئين حامد السعدي وخالد السامرائي

4- عزف على آلة العود لفرقة بيت المقام العراقي بقيادة الفنان علي الامام ومشاركة طلابه.

5- انشودة بيت المقام لحن عباس حسن شعر نزار جواد.

6- لوحة غنائية تراثية شعر محمود العزي وأداء أسرة بيت المقام.

وفي الحفل المقامي الذي نظم في اليوم الاول، شارك فيه كل من:

1- عاصم البغدادي مقام حجاز كار.

2- طه غريب مقام حجاز كارکرد.

3- فوزي رشيد مقام حكيمي.

4- قاسم الجنابي مقام لامي.

لقد قدمت لهذا المنبر بحوث ودراسات مهمة جدا، شارك فيها اساتذة اكفاء، مما اعطى للمناقشات نكهة علمية واضحة المعالم والبصمات ، والمشاركون هم الذوات:

عنوان البحث	اسم الباحث
الملاح الفنية لحركة التجديد والابداع التي احدثها الاستاذ القبانجي	1- الدكتور عبد الله ابراهيم المشهداني
لغة المقام العراقي	2- الدكتور رشيد العبيدي
المقامات العراقية في الندوة الثقافية	3- الاستاذ سالم الالوسي
مقدمة في المقام العراقي	4- الاستاذ يحيى ادريس
ترنيمة المهدي وعلاقتها بالمقام العراقي	5- الاستاذ حسين قدروي
القوريات في كركوك	6- الاستاذ هاشم زينل
اصالة الاغنية الريفية	7- الاستاذ حسين الهلالي
اغنيات مدينة جنوبية	8- الاستاذ ماجد كاظم
التناغم الايقاعي في الشعر والغناء	9- الاستاذ فائز الحداد
ملاحظات من التراث	10- الاستاذ عبد الوهاب الشبخلي
في اصل الغناء والموسيقى	11- الاستاذ عبد الحميد اللاوند
المقام العراقي في الموصل	12- الاستاذ سعد علي الجميل

- 13- الاستاذ محمد جاسم البهرزي مقام البهيزراوي
 14- الاستاذ انور السامرائي جذور المقام العراقي
 15- الاستاذ ثامر العامري المقامات البصرية
 16- الاستاذ حسين الاعظمي الملامح التجديدية في الاداء
 17- الدكتور طارق حسون فريد معطيات موسيقى التلاوة
 18- الاستاذ لطفي الخزرجي المقامات في بغداد
 19- الاستاذ عادل الهاشمي الرؤية الفنية في المقام العراقي
- في اليوم الثاني جرت قراءة ومناقشة بعض البحوث والدراسات المقدمة للمنبر، وكذلك بحث بيت المقام فرع التأميم التطبيقي، قراءة هاشم زنبيل وتطبيق القارئ محمد رؤوف وحامد السعدي.

أما في الحفل المقامي المسائي، فقد تم تقديم القراء ادناه:

- | اسم القارئ | المقام |
|--------------------------|----------------|
| 1- ابراهيم العزاوي | مقام شرقي دوگا |
| 2- صبحي بروتوي | مقام حكيمي |
| 3- قيس عبد الرزاق | مقام همايون |
| 4- عبد الجبار العباسي | مقام شرقي رست |
| 5- سامي الحاج عبد اللطيف | مقام بنجگا |
| 6- فاروق الاعظمي | مقام أوج |

في اليوم الثالث، جرت قراءة ومناقشة عدد آخر من البحوث والدراسات، وكذلك البحث الميداني لبيت المقام فرع ديالى، تطبيق محمود حسين، وبحث تطبيقي لبيت المقام فرع نينوى، بإدارة الأستاذ يحيى إدريس وتطبيق يونس ابراهيم، حامد السعدي وعبد المجيد العاني.

في الحفل المقامي المسائي، تم تقديم القراء أدناه:

- 1- فاضل البغدادي مقام نهاوند

- | | |
|------------|----------------------|
| مقام صبا | 2- حميد العزاوي |
| مقام مخالف | 3- عبد الجبار عباس |
| مقام لامي | 4- حسين العامري |
| مقام اوشار | 5- ناظم شكر |
| مقام طاهر | 6- عبد القادر النجار |

وفي اليوم الرابع للمنبر، جرت قراءة ومناقشة البحوث والدراسات المتبقية المقدمة للمنبر، بعدها اعطيت فترة للمناقشة الحرة، وابداء الاراء بنشاطات ايام هذا المنبر، ثم جرى أيضاً قراءة القرارات والتوصيات التي خرج بها المنبريون، وكذلك وزعت الشهادات التقديرية على المشاركين والمنظمين وايضا تكريم الفنانين والباحثين الرواد: خضير الشلبي، شهاب الاعظمي، فخري الزبيدي وعباس جميل.

في الحفل الختامي لهذا المنبر، الذي جرى مساء اليوم الرابع والاخير، شارك عدد من قراء المقام العراقي باختتام فعاليات المنبر وهم:

- | | |
|-----------|---------------------|
| المقام | اسم القارئ |
| سيگا | 1- حامد السعدي |
| حجاز كار | 2- عاصم البغدادي |
| آوج | 3- عبد الملك الطائي |
| شرقي دوگا | 4- طه غريب |
| نهاوند | 5- خالد السامرائي |
| خنبات | 6- فريدة محمد علي |

وقد أقر المنبر الثاني قرارات وتوصيات عديدة، منها تدويل منابر المقام، بدعوة ضيوف و فرق فنية تراثية من دول العالم المختلفة، وتوثيق اواصر العلاقة مع المؤسسات العربية المعنية بالفنون التراثية مثل المالوف والاستخبار وغيرها، ودعم المؤسسات المعنية بالمقام، وتنظيم صيغ للحوافز المادية والمعنوية وغيرها.

هذا وكانت أيضاً قد شكلت هيئة استشارية في بيت المقام العراقي للاشراف

على فعاليات هذا المنبر، ضمت كل من الذوات ادناه، وحسب الامر الاداري الخاص بذلك:

1- الدكتور عبد الله إبراهيم المشهداني

2- الشيخ جلال الحنفي

3- الأستاذ عباس جميل

4- الأستاذ حسين قدوري

5- الأستاذ عدنان الحسيني

6- الأستاذ خضير الشبلي

7- الأستاذ يحيى ادريس

8- الأستاذ حامد السعدي

بعد هذا الاستعراض لنشوء وتطور نشاطات بيت المقام العراقي، وكما سبق وذكرنا في مبحث السيرة الذاتية للقراء وغيرهم ممن اسهموا في دعم المقام، من مختلف الجوانب، عليه سنذكر السير الذاتية لمدراء بيت المقام العراقي، اضافة إلى سيرة القارئين حامد السعدي وخالد السامرائي كنموذج للقراء الكثر من مواليد 1950م فصاعدا إذ لا يمكن استعراض حياة كل القراء في هذه الموسوعة، لعدم قدرة الاستيعاب من جهة، ومن جهة ثانية (كما قلنا) فسح المجال للكتب اللاحقة للتحدث عنهم لذا اكتفينا بذكر اسمائهم.

مدراء بيت المقام العراقي

لقد تعاقب على ادارة بيت المقام العراقي عدد من الأساتذة المختصين منذ تأسيسه عام 1987م بجهود كبيرة للأستاذ يحيى إدريس، ثم عقبه الأستاذ قارئ المقام حسين الاعظمي للفترة 2002-2003م بعد ذلك تولى إدارة بيت المقام المدير الحالي الأستاذ موفق عبد الهادي البياتي. لذلك رأيت ان أدرج السيرة الذاتية لكل من هؤلاء المدراء بعد مبحث بيت المقام العراقي.

1- الأستاذ يحيى إدريس مؤسس ومدير بيوت المقام العراقي

- بكالوريوس لغة عربية- الجامعة المستنصرية.

- ماجستير في (المسرح العراقي ما بين الحربين).
- باحث تراثي .. ناقد موسيقي .. كاتب صحفي.
- نشر العديد من الدراسات والمقالات والبحوث في حقول التراث الغنائي والمقام العراقي.
- نشر عشرات اللقاءات مع كبار مطربي وموسيقيي المقام العراقي.
- سكرتير تحرير مجلة القيثارة.
- رئيس القسم الموسيقي في مجلة فنون 1974-1988م.
- رئيس البعثة التربوية العراقية في قطر الجزائري 1970-1974م.
- عضو شرف في اتحاد المؤرخين العرب .. ومشارك في مؤتمره الاول حول تأهيل المقام العراقي 1983م وتولى مسؤولية لجنة صياغة المقررات والتوصيات التي ضمت الشيخ جلال الحنفي، الحاج هاشم الرجب، الفنان شعوبي ابراهيم، الدكتور نوري القيسي والدكتور عبد الله سلوم السامرائي.
- معاون عميد معهد الفنون الجميلة 1985-1990م.
- كاتب صفحات اسبوعية بطاقات موسيقية في جريدة الثورة 1990-1994م.
- نشر دراسة عن بنية المقامات العراقية في مجلة (المسرة) الثقافية القطرية عام 1992م.
- وثق تاريخ ونشاط مطرب العراق الاول محمد القبانجي في مجلة (افاق) ملف خاص.
- مقدم برنامج (سهرة مع المقام العراقي) بالتعاون مع المعد الباحث الحاج هاشم الرجب 1979-1984م من تلفزيون العراق.
- معد ومقدم برنامج (على ضفاف التراث) 1984-2003م من تلفزيون العراق ... وبرنامج (سهرة تراثية) من المتحف البغدادي.
- معد ومقدم برنامج (تراث ما بين النهرين) فضائية اشور 2005-2006م.
- عضو لجنة التحكيم في برنامج (على خطى النجوم) لقناة البغدادية 2007-2009م.

- مؤسس بيت المقام في بغداد 1987م ثم مؤسس ومدير بيوت المقام العراقي في البصرة، ذي قار، كركوك، ديالى، نينوى 1987-2002م.
- الاعداد والاشراف على أماسي الجمع الاسبوعية للمقام العراقي في المتحف البغدادي 1988-2003م.
- بالتعاون مع الهيئة الاستشارية العليا تم اقامة منبرين للمقام العراقي في قاعة الرباط وقاعة الشعب 1993-1994م.
- تنظيم وتنفيذ 9 مهرجانات للمقام العراقي في بغداد والمحافظات.
- اقامة 30 دورة لتعليم المقام والموسيقى.
- تنفيذ 28 مسابقة مقامية في المتحف البغدادي وقاعتي الشعب والرباط بإشراف وتحكيم اعضاء الهيئة الاستشارية.
- اجرى مسحاً ميدانياً شاملاً لتراثنا الغنائي في جميع المحافظات.
- اعد احتفالية مقام الرست بخمسة اصوات وادخال الحان جديدة بين مقطع وآخر لحنها فاروق هلال ، عباس حسن ، ابراهيم السالم ، محمد نوشي ، ياسين الراوي.
- المدير المفوض لمؤسسة اذاعة اليوم.
- رئيس تحرير جريدة (ديوان العرب).

2- الاستاذ موفق البياتي

الاستاذ موفق عبد الهادي زينل علي البياتي، الذي يشغل حالياً (سنة طبع الموسوعة) مدير بيت المقام العراقي، مواليد بغداد 1955م في قضاء الاعظمية والده قارئ المقام المعروف عبد الهادي البياتي، وهم عائلة رياضية وفنية على حد سواء، ويشهد لهم بحسن السيرة ودمائة الخلق.

حصل على شهادة الدبلوم من معهد الدراسات الموسيقية عام 1985م وقام بتدريس مادة المقام العراقي في هذا المعهد، بعدها حصل على شهادة البكلوريوس في العلوم الموسيقية عام 1999م وعمل في اوساط الشباب وشكل اول فرقة للجالغي البغدادي للشباب، وشغل منصب رئيس قسم الاصوات في معهد الدراسات الموسيقية

للاعوام 1996-1999م وعمل أيضاً لفترة ثلاث سنوات مديراً لمعهد الدراسات الموسيقية.

قام بتدريس العديد من المواد كنظريات الموسيقى ومبادئ الصولفيج والتذوق الموسيقي، وألف موسيقياً عدداً من الاعمال ما بين اغاني ومقدمات لمسرحيات واغاني اطفال، وقام بوضع بحوث وكتب تتعلق بالموسيقى والغناء والمقام العراقي. وأخيراً فهو عضو الهيئة الادارية لاتحاد الموسيقيين العراقيين.

3- الاستاذ حسين الاعظمي

الاستاذ حسين الاعظمي شغل منصب مدير بيت المقام العراقي 2002-2003م، بالإضافة إلى كونه قارئ مقام منذ منتصف سبعينات القرن الماضي. ولد حسين بن اسماعيل بن صالح العبيدي الاعظمي في بغداد قضاء الاعظمية عام 1952م، حيث نشأ وترعرع في كنف عائلة تهتم بالمقام العراقي شأنه شأن اغلب عوائل الاعظمية، حيث تكثر فيها الاداءات الدينية من موالد وتلهيلات وأذكار، بالإضافة إلى حفلات المقام العراقي وحضر إلى المتحف البغدادي، عام 1974 على ما أذكر وأدى مقام الحكيمي واستمر بحضور هذه الحفلات. دخل معهد الدراسات النغمية عام 1975م، وكذلك انضم لفرقة التراث الموسيقي العراقي في دائرة الفنون الموسيقية التي احييت حفلات كثيرة في مختلف دول العالم، وبعد تخرجه من معهد الدراسات النغمية عين معيداً فيه، ثم مديراً له، وأخيراً مديراً لبيت المقام العراقي قبل سفره إلى خارج العراق، قام بوضع بحوث ومؤلفات في مجال المقام العراقي.

حامد السعدي

هو قارئ المقام العراقي حامد بن عاشور بن داغر السعدي المولود في بغداد، محلة باب الشيخ عام 1958م، وقد أحب المقام العراقي منذ سنين صباه الأولى، وبالرغم من تأثره كبقية القراء بالاستاذ المرحوم محمد القبانجي، غير ان هاجسه الاول كان السير على خطى المرحوم القارئ يوسف عمر جوهرراً ومظهرراً حيث عدّه كمثلته الاعلى في المقام العراقي.

لقد التقيته في فترة بزوغه الاولى في ميدان المقام، حيث أتى به أحد أصدقائي

وهو السيد موفق احمد فهمي (ابو مقداد) والتقينا في مقهى المرحوم محمد القيسي في شارع ابي نؤاس كان ذلك عام 1985م، وكنت آنذاك راجعا للتو من اوربا بعد انتهاء دراستي هناك، سمعته بإمعان شديد، وجلب انتباهي لما كان يختار من المقامات الرئيسية، وغير المتداولة من المقامات الفرعية، فاعجبني من يؤمئذٍ، حيث وجدته حريصا على المقام وعلى قواعده واصوله، والامانة في تسمية القطع والواصل، حيث تراه يكثر من السؤال والاستفسار لتثبيت الحقيقة، ويرتاح عند تحقيقها، اذكر في احد الايام وكنا جالسين في بيت الشيخ علي حسن داود، نستمتع للمرحوم رشيد القندرجي وسألني عن قطعة وردت في المقام كانت غامضة جدا فقلت له هذه قطعة صبا خفيفة جدا تمهيدا للدخول إلى المنصوري، فبانث عليه علامات الفرح للوصول إلى حقيقة القطعة، وأثنى على العبقرية العراقية في صياغة المقامات.

بالنظر لكل ذلك تميز على اقرانه من القراء، إذ يتصل بامتداد السلف اكثر من غيره، له آثار ابداعية في قراءته يساعده في ذلك صوته الجهوري، وطبقاته المرتفعة، لتسهيل أداء المقامات النارية ذات البدوات العالية، كالحليلاوي والباجلان والدشت عرب، وما إلى ذلك من هذا اللون من المقامات، وخصوصاً غير المتداولة منها، كالباجلان والكلگلي والأرواح والحجاز شيطاني والتفليس.

ان هذا الميل لإعادة احياء تلك المقامات ينم في حقيقة الأمر عن سجايا وخصال عند القارئ الحاج حامد السعدي تقع في مقدمتها الإمكانيات الفنية لأداء مثل هذه المقامات، وكذلك الأمانة في خدمة هذا التراث والمحافظة عليه وعلى تفاصيله، ولا اظنني اجانب الحقيقة إذا قلت انه اخذها من المرحوم يوسف عمر الذي لاحظت شخصياً درجة امانته وعدم مجاملته قطعاً على حساب المقام العراقي، في عام 2006م قام بوضع مؤلف "المقام وبحور الانغام".

خالد السامرائي

هو قارئ المقام العراقي، خالد بن صالح بن حسون بن خشمان السامرائي المولود في بغداد محلة باب الشيخ عام 1950م، ينتمي لعائلة فنية تعزف الآلات التراثية، وخصوصا في مجال الموسيقى الشعبية كالزرنة والطبل وغيرها، وعمّه

القارئ والمؤذن والممجد الحاج مرعي السامرائي رحمه الله تعالى.

نشأ خالد السامرائي في وسط الأداءات الدينية واستفاد منها كثيراً، في معرفة وتحسس الدرجة الموسيقية (الطبقة) التي يقرأ عليها، وكذلك فن الايقاعات، فكان لهذه الأداءات الدينية وقعاً حسناً في اداء المقامات العراقية مع الموسيقى، أدى خالد السامرائي مقامات عديدة رئيسية وفرعية في حفلات المتحف البغدادي في سبعينات القرن الماضي، واستمر نشاطه في بيت المقام العراقي إلى الان، وله بصمات جميلة في اداء المقامات الرئيسية كالرست والحجاز ديوان والسيكا والحسيني والمقامات المقيدة كالمنصوري والنوى اضافة إلى عدد كبير من المقامات الفرعية غير المقيدة مثل البنجكا والشرقي رست والحكيمي والبهيرزاوي وما إلى ذلك.

المحطة الاخيرة

غير خاف ان ما كان في أمس صار اليوم تاريخياً، وما هو كائن اليوم يصير غداً كذلك، هي قصة لا انتهاء لفصولها، ولا يمل الانسان من متابعتها وسرد أحداثها، تحليلاً وتفسيراً لحوادث أمس، وتنويراً لحوادث اليوم، وأملاً في إشرافه حوادث الغد.

هناك ملاحظات وأحداث لم أجد مكاناً في متن هذه الموسوعة لعرض بعضها، لذا سأوردها هنا في المحطة الاخيرة، على شكل نقاط مختصرة.

1- ولدت في (صوب) الكرخ من بغداد عام 1950م، وترعرعت ونشأت ودرست وتعلمت وشبت وأنا فيه وفيها.

2- حفلت سنين طفولتي ببعض الاداءات الدينية في الجوامع القريبة، وفي المدرسة، كالأذان وتلاوة القرآن الكريم، ونشاطات فنية متنوعة.

3- بدأت رحلتي مع هذا الموروث العزيز منذ سماعي الحاج مرعي (رحمه الله) وهو يؤذن ويمجد عام 1965م، رافقته وعاشته وساعدته في تلك الأداءات حتى بات من الصعب التفريق بين صوتينا، واستفدت من غزارة علمه وقابلياته الأدائية، واغترفت منها ما شاء الله لي الاعتراف حتى مطلع سبعينات القرن الماضي، حين أعلن عن افتتاح مقهى المتحف

البغدادي، وشجعتني للذهاب وإظهار ما تعلمته، وربما الاستفادة بما كنا قد نسيناه من معلومات (كما قال)، ذهبت والتقيت القراء، وشعرت كما شعروا هم أنفسهم بالمستوى الذي امتلكته من حيث المعرفة والاداء، وقيمة المعلومات المزود بها، وبدأت بدعم هذه المقهى بمختلف الجوانب لسنين عدة.

4- ظل هاجس الهوية المنغمس بحب هذا التراث هو الموجهه الاول لكل نشاطاتي، فتعلمت الموسيقى وتابعت بشغف نظرياتها وتطبيقاتها، لاشباع الهوية والرغبة، وكان لدي لقاءات مع مجموعة من الاصدقاء محبي هذا التراث، وهذه اللقاءات بدت أشبه بمدرسة مقامية، أعطيتها كل شيء تعلمته، وكل آراء توصلت اليها، هؤلاء الاصدقاء هدفوا مثلما هدفت لتأسيس مجتمع مقامي جديد بقيمه وأخلاقه وسلوكه، وأغلبهم من الموظفين هواة هذا التراث الفني العراقي منهم السادة: موفق احمد فهمي، احمد علي كمال، سعيد العبيدي، نجم عبود، صلاح السراج، علي حميد، حسن شريف، احسان احمد جهاد، الحاج حربي، فائز الحداد، ثم بعد ذلك أسعد ناجي، يحيى عبد الجبار، طه غريب، ونمير ناظم وغيرهم الكثير. أما عملية التعليم والاعداد المبرمج فقد بدأت مع صلاح السراج، كونه كان يروم إحتراف قراءة المقام، واستطاع إثبات حضوره خلال فترة وجيزة، وقرأ عدداً من المقامات الجميلة في المقهى المذكور ثم سجل بعض المقامات في دار الاذاعة والتلفزيون.

5- سافرت عام 1979م لاكمال الدراسات العليا في اوربا، عدتُ منها منتصف ثمانينات القرن المنصرم، والتقيت الشباب طه غريب ونمير ناظم، ووجدت فيهما الاستعداد لتعلم أداء المقام، فبدأت الصفحة الجديدة من التعليم والاعداد المبرمج مع طه غريب واستطاع بعد مدة وجيزة ان يفوز تقريباً بجميع مسابقات بيت المقام للشباب، ومن ثم دراسة الفنون الموسيقية بشكل علمي أكاديمي، واختص بالعزف على الجوزة، ثم

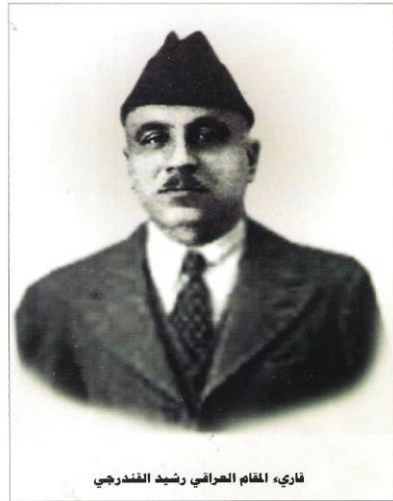
الانطلاق إلى احتراف قراءة المقام بروح فنية هاوية، ليصبح إسماً معروفاً يشار له بالبنان في هذا اللون التراثي، ويتأسس فرقة أنغام الرافدين الفنية التي قدمت المقام العراقي داخل وخارج العراق. وهكذا الحال بالنسبة إلى الشاب نمير ناظم الذي تعد مرحلة تعليمه، المرحلة الثانية المتممة لمرحلة طه غريب، وهو الآن أيضاً يعد إسماً يشهد له بين قراء المقام. ويضاف لهما ممن أتقن المقام والعزف على آلتَي العود والكمان، ولدي (عرفان) بالرغم من كونه مهندساً معمارياً، إلا أنه رافقتي في جزء من رحلتي مع هذا التراث فاكتمل خير اكتساب من ناحية القواعد، نقلها إلى الموسيقى ليصبح من العازفين الماهرين، ولكن على صعيد الهواية طبعاً، كما كان طريق أبيه.

- 6- ان بلوغ هؤلاء الأعززة الثلاث لتلك المستويات في الأداءات المقامية والموسيقية، أعتبره مدعاة فخر وإعتزاز لي، ومشاريع فنية تراثية مستقبلية، بها تستكمل المسيرة، ليكونوا إشعاعاً جديداً لجيل قادم يحافظ على هذا التراث الغالي، وهكذا فأن تاريخ الحاج مرعي كان حاضراً مع مسيرتي، وهذه ستكون إن شاء الله حاضرة في مستقبل هذا التراث الخالد.
- 7- إضافة لما ذكر في سيرة الصديق والأخ صبحي البربوتي، فإن اختياري مطبعتة لانجاز هذه الموسوعة، كان بسبب ما يمتاز به من احتراف تكتنفه الهواية، في جانبي الطباعة والمقام العراقي، وظل ليومنا هذا يمارس هذه الهواية، من خلال متابعاته الصادقة في إتمام طبع هذه الموسوعة، ومشاركاته في كل منبر تراثي، وآخرها تقديم المقام العراقي في المركز الثقافي البغدادي، داخل الصرح الثقافي الذي تأسس عام 2011م في بناية المحاكم -سابقاً- عند التقاء شارع المتنبي بسوق السراي، بنفس الهواية المذكورة.

ملاحق الصور



مطرب العراق الأول محمد القبانجي



قاريء المقام العراقي رشيد القنذرجي



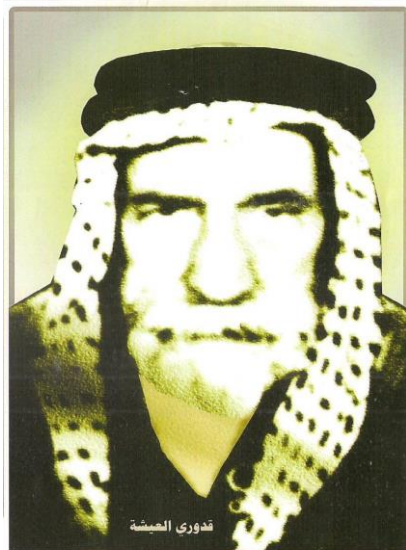
ناظم الخزالي



قاريء المقام العراقي يوسف عمير



الملا عثمان الموصلبي



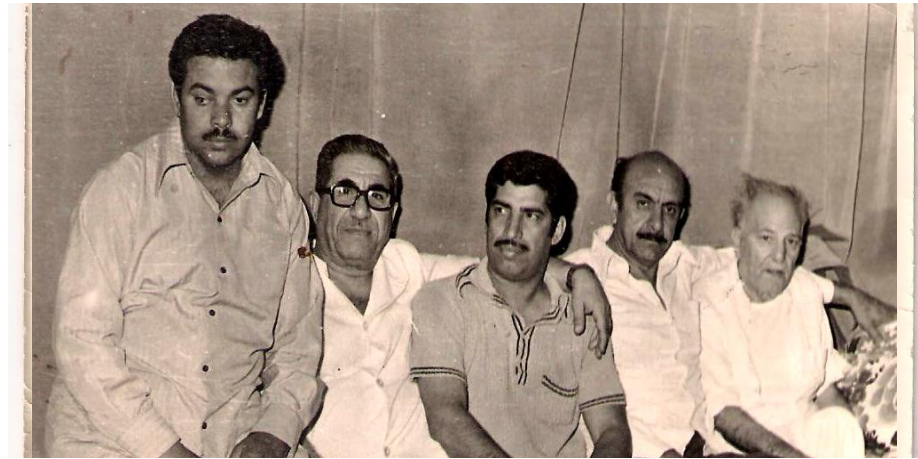
قدوري الصبيشة



المؤلف مع الاستاذ جاسم الجيال



الفنان الكبير يوسف عمر - عازف الجوزة الفنان حسن النقيب - صبحي بروتوي



الاول من اليمين الاستاذ محمد سعيد محمود البياتي في داره سنة 1976 ثم
عبد المجيد العاني - صبحي بروتوي - ابراهيم الخشالي - عبد الرحيم الاعظمي



الفنان الموصلي الكبير اسماعيل الفحام



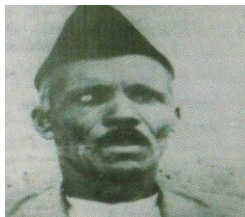
منتسبوا بيت المقام العراقي، الواقفون من اليمين :محمود السماك ،حسين سعد،حسن الجباري
ابراهيم العزاوي،سعدي السعدي ،عبد الجبار العباسي، الاستاذ موفق البياتي مدير بيت المقام
فاروق الاعظمي ، مارين صليوة ، نمير ناظم ، صبحي بروتوي ، الجالسون من اليمين :
يونس الدايني ، سعدي توفيق ، عبد الملك الطائي، الحاج سامي لطيف ، علي رزوقي ،
فاضل البغدادي ، عبد الجبار عباس .



الاستاذ الكبير المرحوم محمد القبانجي في لقاء مع الناقد الفني الاستاذ يحيى ادريس



من اليمين المؤرخ فخري الزبيدي ، حسن الجباري ، الملحن محمد جواد اموري ، ياسين السامرائي



السيد احمد الموصلبي



الحاج مرعي السامرائي



المُقرئ الحافظ مهدي



الحاج يوسف الكريلاتي



الواقفون من اليمين: الثالث يحيى ادريس ، حسن الجباري ،صبحي بريوتي
الجالسون من اليمين: المؤلف ، الفنان حمزة السعداوي ، ابراهيم العزاوي، نجم عبود رجب، سعد
حسين ، طه غريب ، علي حميد .



الواقفون من اليمين: خالد السامرائي ، سمير عيالله الخالدي ، صبحي بريوتي
الجالسون من اليمين : الاستاذ موفق احمد فهمي ، المؤلف ، علي حميد رعد عبد الامير ، نجم عبود رجب



قاريء المقام العراقي شهاب الاعظمي



قاريء المقام العراقي ميه القادر حسين



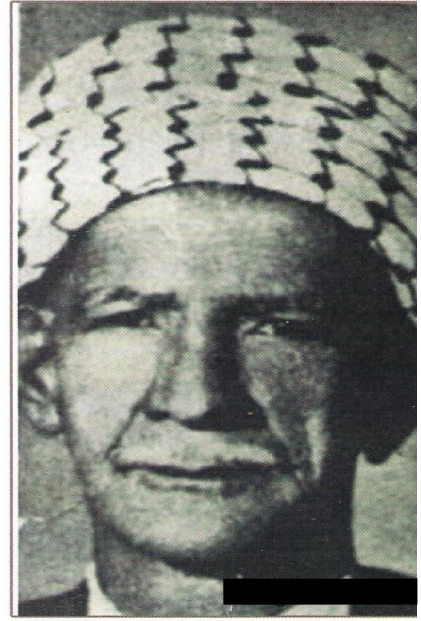
قاريء المقام العراقي عبد الرحمن خضر



خبير المقام العراقي ابراهيم الخزازي



قاري المقام الحرثي عبد الرحمن الحرزوي



قارئ المقام العراقي محمد العاشق



جابر الربيعي صاحب مقهى القبانجي



قارئ المقام العراقي جاسم الجبال



من اليمين : عازف السنطور الحاج هاشم الرجب ، عازف الجوزة شعوبي ابراهيم



عازف الجوزة صهيب الحاج هاشم الرجب



عازف الجوزة محمد حسين گمر



قاري، المقام العراقي حمزه السعداوي



قاري، المقام العراقي قدوري النجار



الجالغي البغدادي مع محمد القبانجي



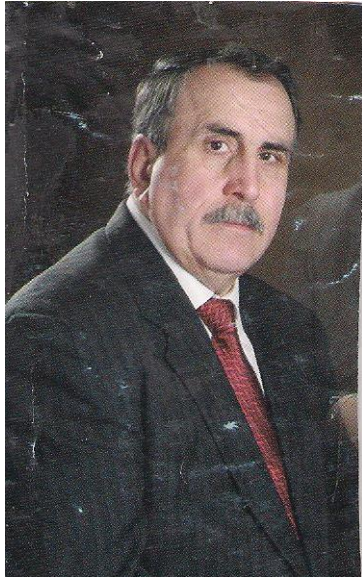
خبير المقام الحاج هاشم الريح



قارئ المقام العراقي نجم الشيعلي



الاستاذ القبانجي يلتقي بالمطرب الطفل مهند محسن ، الاستاذ حقي الشبلي ، الاستاذ عبد الوهاب الشيعلي



قارئ المقام العراقي
الاستاذ حسين اسماعيل الاعظمي



من اليمين : التراثي المرحوم سمير عيالله الخالدي
بجانبه قارئ المقام المبدع حامد السعدي



قارئ المقام العراقي المرحوم نجم عبود ، في المتحف البغدادي بمصاحبة الجالغي البغدادي



المنقبة النبوية الشريفة يحييها الشيخ علي حسن داود مع قارئ المقام حامد السعدي والحاج سامي لطيف - ثم الاستاذ يحيى ادريس - مدير بيت المقام العراقي



ام كلثوم في بغداد عام 1932 تغني كلبك صخر جلمود مع الجالغي البغدادي



المؤلف في احدى مشاركاته في المتحف البغدادي



الفنان الكبير يوسف عمر في احدى حفلاته الخاصة ويظهر عازف العود محمد صالح عمر ثم عازف الجوزة الاستاذ شعوبي ابراهيم عام 1976 في دار عبد المعين الموصللي



حفلات الاقام العراقي في المتحف البغدادي خلال فترة السبعينات



في احدى حلقات المقام العراقي في تلفزيون بغداد والذي اعده الحاج هاشم الرجب عام 1986 يظهر في اليسار الاستاذ يحيى ادريس ، مقدم البرنامج ، ثم الحاج هاشم الرجب ، وعبد الجبار العباسي، وحامد السعدي ، وعبد القادر النجار، وسامي عليوي



الاستاذ يحيى ادريس ، مدير بيت المقام العراقي يقدم خريجو دورة تعليم العزف على آلة العود التي اقامها بيت المقام العراقي عام 1994 واشرف عليها الاستاذ ابراهيم السالم



الاستاذ القبانجي في احدى حفلاته في قاعة الملك فيصل الثاني بين مجموعة من مرديه



لجنة التحكيم في احدى مسابقات الشباب لبيت المقام العراقي



من اليمين : نجم عبود - فائز الحداد - المؤلف - عرفان عبدالله - ابراهيم الخشالي - () - سامي
الحاج لطيف - نجم العبيدي - يحيى عبد الجبار

{300}



فرقة انغام الرفادين



المؤلف في احدى حفلات المتحف البغدادي

{301}

المصادر

- 1- ابراهيم عوبيديا: في دنيا المقامات والغناء الشعبي العراقي، دار المشرق للطباعة، 1999م.
- 2- احمد محمد الشحاذ: بغداد في الف ليلة وليلة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992م.
- 3- الأب انستاس ماري الكرمللي: مجموعة في الاغاني العامية العراقية، حفظ وشرح عامر رشيد السامرائي، بغداد، 1999م.
- 4- الن هوليت: الآباء والانبياء، ترجمة فرج الله اسحق، دار الشرق الاوسط للطبع والنشر، بيروت، 1962م.
- 5- امين المميز: بغداد كما عرفتھا، مطابع دار افاق عربية، بغداد، 1984م.
- 6- جلال الحنفي: المغنون البغداديون والمقام البغدادي، بغداد، 1964م.
- 7- جلال الحنفي، مقدمة في الموسيقى العربية، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1989م.
- 8- جلال الحنفي: لمحات عن المقام العراقي (لم تذكر المطبعة والسنة).
- 9- د.حسين علي محفوظ: معجم الموسيقى العربية، دار الجمهورية ، بغداد، 1964م.
- 10- د.حسين علي محفوظ: قاموس الموسيقى العربية ، دار الطباعة ، بغداد، 1975م.
- 11- حمودي الوردلي: الغناء العراقي، مطبعة أسعد، بغداد، 1964م.
- 12- حمودي الوردلي: مقام المخالف، مطبعة اسعد، بغداد، 1969م.
- 13- حمودي الوردلي: عالم التكايا ومحافل الذكر ، مطبعة اسعد ، بغداد، 1973م.
- 14- راسم الجميلي: البغداديون ايام زمان، مطبعة الزهراء، بغداد، 1982م.
- 15- سالم الألوسي: المقامات العراقية في برنامج الندوة الثقافية، بحث مقدم للمنبر الثاني لبيت المقام العراقي، بغداد، 1994م.

- 16- سالم حسين: الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999م.
- 17- سليم الحلو: الموسيقى النظرية، بيروت، 1961م.
- 18- سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1974م.
- 19- سيمون جارجي: الموسيقى العربية، ترجمة جمال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.
- 20- شعوبي ابراهيم : دليل الانغام لطلاب المقام ، مطبعة سلمى ، بغداد، 1985م.
- 21- شهرزاد قاسم حسن: دراسات في الموسيقى العربية، بيروت، 1981م.
- 22- صبحي انور رشيد: موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000م.
- 23- عادل البكري: مع عثمان الموصل في فنه وعبقريته، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1983م.
- 24- عامر رشيد السامرائي : موالات بغدادية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1974م.
- 25- عباس العزاوي : الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركماني ، بغداد، 1951م.
- 26- عباس بغدادي : بغداد في العشرينات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 2000م.
- 27- عبد الحميد العلوجي : رائد الموسيقى العربية ، دار الجمهورية ، بغداد، 1964م.
- 28- عبد الكريم العلاف: بغداد القديمة، مطبعة المعارف، بغداد، 1960م.
- 29- عبد الكريم العلاف: الطرب عند العرب، مطبعة اسعد، بغداد، 1963م.
- 30- عبد الكريم العلاف: قيان بغداد في العصر العباسي والعثماني والآخر، بغداد، 1969م.

- 31- عزيز جاسم الحجية: بغداديات، دار الجمهورية، بغداد، 1967م.
- 32- عطا رفعت المحامي: الاغنية الشعبية والفولكلور الغنائي في العراق، مطبعة الجاحظ، بغداد، 1985م.
- 33- علي عبد الله: دراسات موسيقية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1999م.
- 34- فخري الزبيدي: بغداد من 1900 حتى سنة 1934م، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1990م.
- 35- كمال لطيف سالم: صور بغدادية، مطابع دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.
- 36- كمال لطيف سالم : أعلام المقام العراقي ورواده ، مكتبة النهضة ، بغداد، 1985م.
- 37- مجلة الفتح لصاحبها الشيخ جلال الحنفي، بغداد، 1939م.
- 38- مجلة الفنون لصاحبها عبد الكريم العلاف، بغداد، 1934م.
- 39- محمد احمد الحنفي: إسحق الموصلي الموسيقار النديم، القاهرة، 1962م.
- 40- محمد بوذينة: الموسوعة الموسيقية، المطابع الموحدة، تونس، 1991م.
- 41- محمد صديق الجليلي: المقامات الموسيقية في الموصل، مطبعة ام الربيعين، الموصل، 1941م.
- 42- محمد محمود سامي: تاريخ الموسيقى والغناء العربي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1964م.
- 43- محمد محمود سامي: من تراث الموسيقى والغناء العراقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م.
- 44- محمود العبطة: عثمان الموصلي في بغداد ، مطبعة شفيق ، بغداد، 1973م.
- 45- محمود العبطة: الموسيقى في بغداد، مطبعة الامة، بغداد، 1978م.
- 46- مصطفى جواد، احمد سوسة: دليل خارطة بغداد، مطبعة المجمع العلمي

- العراقي، بغداد، 1958م.
- 47- مهدي السماك: مذكرات وخواطر طبيب بغدادى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001م.
- 48- ميخائيل خليل الله ويردى: فلسفة الموسيقى الشرقية (في اسرار الفن العربي)، مطبعة ابن زيدون، دمشق، 1949م.
- 49- ناصر الدين الاسد: القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1962م.
- 50- هاشم الرجب: المقام العراقي، مطبعة المعارف، بغداد، 1961م.
- 51- هاشم الرجب: الموسيقون والمغنون خلال الفترة المظلمة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1982م.
- 52- هاشم الرجب: من تراث الموسيقى والغناء العراقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م.
- 53- وجدي مصطفى، فاضل سعيد: القوريات في كركوك، بحث مقدم للمنبر الثاني، لبيت المقام العراقي، بغداد، 1994م.
- 54- يونس ابراهيم السامرائي: القراء البغداديون في القرن الرابع عشر الهجري، مطبعة الامة، بغداد، 1980م.
- 55- يونس ابراهيم السامرائي: مجالس بغداد، المطبعة العالمية ، بغداد، 1985م.

المحتويات

الصفحة	المادة
5	موسوعة المقام العراقي اشراقاً جديدة اصيلة
8	هذه الموسوعة
10	تقديم لموسوعة المقام العراقي
12	مقدمة المؤلف
16	دور المظاهر الدينية في نشوء وتطور الموسيقى والغناء
20	نشوء وتطور التراث الموسيقي الغنائي العربي
21	الموسيقى والغناء قبل الاسلام
24	الموسيقى والغناء في صدر الاسلام
25	الموسيقى والغناء في العصر الاموي (660-750م)
27	الموسيقى والغناء في العصر العباسي (750-1258م)
33	اعلام المغنين والموسيقيين في الدولة العربية الاسلامية
43	نشأة وتطور المقام العراقي
48	لماذا المقام العراقي؟
53	المقام العراقي المعاصر
59	الزيادة المضطربة بالمقامات
60	مكونات هيكل المقام العراقي
64	تسميات المقام العراقي
70	الشعر في المقام العراقي
76	المقام العراقي في الزورخانات
78	المقام العراقي في المقاهي
82	شرح وتحليل المقامات الرئيسية والفرعية
84	مقام البيات
85	مقام الرست
87	مقام الحجاز ديوان

90	مقام السيگا
91	مقام العجم عشيران
93	مقام الصبا
94	مقام الحسيني
96	شرح وتحليل المقامات الفرعية
96	مقام الابراهيمي
98	مقام الجبوري
99	مقام المحمودي
100	مقام الناري
101	مقام المسجين
102	مقام النوى
103	مقام الحليلاوي
105	مقام الباجلان
105	مقام البهيزراوي
106	مقام المگابل
107	مقام الخنبات
108	مقام العرييون عرب
109	مقام القوريات
110	مقام الشرقي دوگا
111	مقام نوروز العجم
112	مقام ال(حجاز كارکرد)
113	مقام النهاوند
114	مقام البنجگا
115	مقام الشرقي رست
116	مقام الشرقي اصفهان
116	مقام المدمي

117	مقام حجاز كار
118	مقام القطر
119	مقام الهمايون
119	مقام الحجاز شيطاني
121	مقام الحجاز آجغ
121	مقام العرييون عجم
122	مقام الحويزاوي
123	مقام المثنوي
123	مقام الحكيمي
125	مقام الأوج
126	مقام التقليس
127	مقام الجمال
128	مقام الأوشار
129	مقام المخالف
131	مقام گلگلي
132	مقام الطاهر
133	مقام الجهارگا
134	مقام الراشدي
135	مقام المنصوري
137	مقام الحديدي
138	مقام الدشت عرب
140	مقام الاورفة
141	مقام الدشتي
142	مقام الارواح
143	مقام اللامي
144	تحليل الاوصال الداخلة في المقامات العراقية

148	أشهر أعلام وقراء المقام العراقي
206	مدارس المقام العراقي
209	المقام العراقي في الموصل
226	القوريات في كركوك
229	المقام العراقي في بقية المحافظات
230	القبانجي ومدرسته المتفردة
234	المقام العراقي والاصوات النسائية
238	وسائل الحفاظ على المقام العراقي
241	البسات
246	الچالغي البغدادي وآلاته الموسيقية
251	المقام العراقي والأداءات الدينية
259	الشيخ علي حسن داود العامري
261	الحاج مرعي السامرائي
263	المؤسسات التي عضدت المقام العراقي
263	معهد الدراسات الموسيقية
264	دائرة الفنون الموسيقية
266	مدرسة مجيد رشيد
266	حفلات المتحف البغدادي
268	مجالس بغداد الثقافية
270	بيت المقام العراقي
275	المنبر الاول للمقام العراقي
279	المنبر الثاني للمقام العراقي
283	مدراء بيت المقام العراقي
283	الاستاذ يحيى ادريس
285	الاستاذ موفق البياتي
285	الاستاذ حسين الاعظمي

286	السيرة الذاتية للقارئ حامد السعدي
287	السيرة الذاتية للقارئ خالد السامرائي
288	المحطة الاخيرة
291	ملاحق الصور
307	المصادر
311	المحتويات