مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع JALHSS

Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences – JALHSS
www.jalhss.com ISSN:2414 – 3383
العدد (18) كانون الاول - ديسمبر 2017

متغيرات السرعة والضروب الإيقاعية في بنية الاغنية البغدادية

مدرس مساعد
نمير إبراهيم جميل
قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد
بغداد - العراق

الخلاصة

هدفت الدراسة الى تعرف على متغيرات السرعة والضروب الإيقاعية في بنية الاغنية البغدادية, اذ ان السرعة والضروب من العناصر الاساسية في بناء الاغنية , لذا اعد الباحث بحثه بأربعة فصول , اذ شمل الفصل الاول من البحث الاطار المنهجي متمثلا بمبررات البحث التي تتحدد بالإجابة عن السؤال الآتي: ما هي متغيرات السرعة والضروب الايقاعية في بنية الاغنية البغدادية.وكانت حدود البحث الزمنية محددة في اربع عقود (عقد الاربعينيات, والخمسينيات, والستينيات, والسبعينيات) ثم انتهى الفصل الاول بالمصطلحات التي ذكرت بعنوان البحث. اما الفصل الثاني الاطار النظري, الذي ضم ثلاثة مباحث, تضمن المبحث الاول (الضروب الايقاعية) اما المبحث الثاني فقد احتوى (السرعة) وتناول المبحث الثالث (الاغنية البغدادية), ثم الفصل الثالث اجراءات البحث الذي شمل منهج البحث اذ اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) اما مجتمع البحث قد ضم عينات اربع رسائل ماجستير التي بحثت في الاغنية البغدادية لعقد (الاربعينيات, والخمسينيات, والستينيات, والسبعينيات) في قسم الفنون الموسيقية كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد, و عينة البحث فقد تم اختيار المجتمع كله عينة للبحث والتي كان عددها (54) عينة, اما الفصل الرابع فقد ضم نتائج البحث والاستنتاجات و التوصيات والمقترحات واخيرا قائمة المصادر.

Variables of Velocity and Rhythmic Rhythms in the Structure of the Baghdadi Song

Assis. Lecturer. Namir Ibrahim Jamil
Department of Music Arts
College of Fine Arts - University of Baghdad
Baghdad -Iraq

ABSTRACT

The study aimed at identifying the variables of speed and rhythmic rhythms in the structure of the Baghdadi song. The speed and the elements are the basic elements in building the song, so the researcher prepared his research in four chapters. The first chapter of the research included the methodological framework, The limits of time research were defined in four decades (the 1940s, 50s, 60s and 70s), and the first chapter ended with the terms mentioned in the title of the research. As for the second chapter, the theoretical framework, which included three subjects, included the first section (rhythmic sounds), while the second section contained (speed) and dealt with the third section (the Baghdadi song) The research community has included the samples of four master's degrees which were examined in the Baghdad song for the (1940s, 50s, 60s and 70s) in the Department of Musical Arts, Faculty of Fine Arts, University of Baghdad. (54) samples. The fourth chapter included the results of the research, the conclusions, the recommendations, the proposals and finally the sources list.

الفصل الاول

مبررات البحث والحاجة اليه

يعد الفن الموسيقي والغنائي وسيلة للتعبير عن الانفعالات العاطفية والوجدانية للإنسان من خلال توظيف الألحان والإيقاعات للتعبير عن تلك الانفعالات ، وبما ان العراق واحدا من البلدان المتميزة بسبب موقعه الجغرافي واختلاف قومياته وديناته ومذاهبه ، واختلاف طبيعة التضاريس بين مناطقه، لذا نجد في العراق مختلف الاشكال والانواع الموسيقية والغنائية فمنها البشرف , واللونكا, والسماعي والغناء الريفي والبدوي والكردي والتركماني وغناء البحر والغناء البغدادي.....الخ، وفي كل لون من هذه الالوان يوجد تمايز واسلوب من خلال توظيف عناصر الموسيقى من ايقاع ولحن وأداء .وللإيقاع دور فعال ومتميز اذ يعطي للاعمال الموسيقية والغنائية سمة وخصوصية وذلك من خلال توظيف الضروب الايقاعية واختيار السرعة و الأوزان اضافة الى العناصر الموسيقية الأخرى وعلى مختلف الفترات الزمنية تمر هذه الاعمال الموسيقية بمتغيرات مختلفة في بنائها اللحني والإيقاعي متأثرة بعدد من العوامل سياسية او دينية او اقتصادية او من خلال التطور العلمي والتكنولوجي و طبيعة العصر و الذوق الجمالي للمجتمع وما يؤثر بالمجتمع من تأثيرات ثقافية من خلال التواصل مع الثقافات المختلفة للبلد ذاته او مع البلدان الاخرى. ولكون للأغنية البغدادية الدور الكبير في حياة وذوق المجتمع العراقي لفترة من الفترات ولعقود عدة من خلال نصوصها الغنائية و ألحانها , لذا ارتأى الباحث الى دراسة الاغنية البغدادية من حيث متغيرات السرعة والضروب الايقاعية والتي مرت بمراحل زمنية مختلفة وتغيرت خلالها من حيث الاضافات او الحذف الظاهر عند تتبع مسيرة تطورها خلال تلك العقود المختلفة، لذا سعى الباحث في الفصل الاول من الدراسة طرح مبررات البحث بالتساؤل الاتي: ما هي متغيرات السرعة والضروب الإيقاعية في بنية الاغنية البغدادية؟

أهمية البحث

1 – يعد هذا البحث مصدراً مُضافاً الى مصادر المكتبة العراقية .
2 – يُفيد البحث المختصين بالموسيقى وطلبة الدراسات العليا.

هدف البحث

يهدف البحث إلى تعّرف على:متغيرات السرعة والضروب الايقاعية في بنية الاغنية البغدادية.

حدود البحث

1 – الحد الموضوعي : متغيرات السرعة والضروب الايقاعية .
2 – الحد المكاني : بغداد
3 – الحد الزماني : عقد(الاربعينيات, والخمسينيات, والستينيات, والسبعينيات)

تحديد االمصطلحات

1 – **الضروب الايقاعية** : "ضرب الذي يردف أحيانا بكلمة وزن أيضا ويقصد به في الموسيقى العربية الشفاهية التقليد – القالب الايقاعي – الواقع ضمن نطاق هذا الميزان[1] أو ذاك – الذي يتكرر طوال المؤلفة، سواء كانت اغنية أو رقصة أو معزوفة منهجية، أو جزء من مسلسل".(حسام,ص)
"والضروب اي نوع الايقاع وتسميته من حيث الميزان ونوعه مركب كان ام بسيط" (البياتي,2014,ص8)

يقصد بالضروب إجرائيا هي النماذج الايقاعية التي ترافق الاعمال الموسيقية غنائية كانت او آلية وتعزف من خلال الالات الايقاعية باستعمال الدم والتك والسكتات وتكون هذه الضروب محددة بأسماء متعارف عليها وهي على انواع منها البسيط والمركب و معقد الركب .

[1] الميزان – هو ما يعبر عنه في التدوين الموسيقي بالرقمين المكتوبين بعد المفتاح، فيمثل الرقم الاعلى للميزان – عدد نبضات العيار beat unit في الدورة الايقاعية bar، ويمثل الرقم الاسفل زمن نبضة العيار.

2- السرعة :
"سرعة الوزن الايقاعي او ما اصطلح عليه (Tempo) و هو درجة السرعة او البطء الذي يلزم ان تعزف منه القطعة الموسيقية".(وجدان,2001, ص34)
يقصد بمتغيرات السرعة إجرائيا كل الاختلافات التي تطرأ على السرعة النسبية في الاعمال الغنائية قياسا بالسرعة المترنومية ,ومتغيرات السرعة المطلقة التي تحدد كثافة اللحن.

3 – الأغنية البغدادية :
" يُعرّفها العامري ، ثامر بأنها : " الأغنية التي تكون مفرداتها بغدادية ، أي المفردات السائدة في بغداد. ويُعرفها الوردي ، حمودي بأنها : " أغنية عاطفية وقد تعددت أغراض شعرها وأوزانها وتنوّعت أنغامها حتى أصبحت تحتل مكانة رفيعة ، وهي تعُبر عن الروح البغدادية الأصيلة. ويُعرّفها هاشم الرجب بأنها : " الأغنية التي تكون ألحانها وأيقاعاتها ونصوصها الشعرية بغدادية أي التي نشأت وتداولت في بغداد." .(البياتي,2002,ص5,6)
"ويعرفها طارق محمد على بأنها, مصطلح متداول في بغداد يُطلق على أحد الأشكال الغنائية المتبلورة في القرن الماضي ، تُغنى بصوت رجالي أو نسائي مع الفرقة الموسيقية والكورس (المجموعة) وتبنى لحنياً على مذهب وعدة كوبليهات ، غنية بزخارفها وتحلياتها ومساراتها الأفقية ، ويحتل النص الفصيح المشحون بالأحاسيس والعواطف النسبة الأكبر ويعبر عنها "0 (الأوسي,2010,ص4)

وعرفتها البياتي,زينب صبحي بأنها, "هي التي تكون نصوصها الشعرية ذات مفردات بغدادية وألحانها مبنية على أساس الأجناس والمقامات والأيقاعات البغدادية ، ويجب أن تأتي نصوصها متلاحمة مع البناء اللحني والأيقاعي ومتأثرة بالطابع المناخي والجغرافي والثقافي والنفسي والجمالي ومرتبطة بتقاليد وعادات البغداديين ، وبذلك يكون لها دورٌ إجتماعي وتكون مُلبّية لاحتياجات شرائح أبناء المجتمع البغدادي".(البياتي,2002,ص6)

التعريف الإجرائي : هي الاغنية التي ظهرت او انتقلت وتطورت في بغداد واكتسبت نصوصها و **الحانها** وإيقاعاتها من نفس بيئتها التي تطورت فيها خلال فترات زمنية مختلفة.

الفصل الثاني
الإطار النظري

اولا:-**الايقاع (Rhythm)**: وهو احد عناصر الموسيقى اذ يقوم "بتنظيم الاصوات , والسكتات , حسب مدتها. او هو ازمنة موسيقية متسلسلة بانتظام".(شادي كرم,2011,ص29)
" وتشتق كلمة الايقاع rhythmفي اللغات الاوربية من لفظ rhuthmos اليوناني, وهو بدوره مشتق من فعل rheein, بمعنى ينساب او يتدفق"(فؤاد زكريا,1985,ص51-52)
"والايقاع عبارة عن تنظيم معين لقيم زمنية محددة ,وبشكل اخر هو عبارة عن شكل معين لقيم زمنية متكررة وفق ترتيب محدد" (ميسم هرمز,2010,ص50)

"ومن خلال مراقبة الطبيعة تعطينا الدليل الاول على وجود الايقاع في الكون, فتبادل الليل والنهار والأمواج المتعاقبة في البحر ودقات القلب وتناوب الشهيق والزفير كلها تفترض ان الايقاع هو شيء يرتبط بالحركة بشكل وثيق ويتكرر بشكل منتظم خلال الزمن مثل هذه النبضات يمكن ان نلمسها في كلامنا اليومي, لكنها في حالة الشعر , عندما تنتظم الكلمات وفقا لبحور الشعر بصرامة او بشكل اكثر تحررا, فاننا سنشعر بها بشكل خاص".(شادي كرم,2011,ص28, 29)
"وان معلمين الاوائل عرفوا_منذ القدم_ بان, المقطع الكلامي , هو نواة ايقاع الكلام المنظوم , وان المقاطع الكلامية تتكتل في وحدات إيقاعية صغرى متماثلة الزمن ومختلفة الشكل, كباعث الإيقاعي اطلق عليه اسم النبضة(beat),تنسجم كل منها مع سابقتها وما يليها, منتظمة في دورات إيقاعية صغرى, تجمع في دورات إيقاعية كبرى ونعتت مجازا بالجملة الإيقاعية" (حسام,2002, ص3)

ونقرأ عن الايقاع في قاموس الموسيقى الجديد بانه, تلك الناحية في الموسيقى التي لا تهتم بالطبقة الصوتية للنوتة , ولكن تهتم بالتقسيم الزمني للنوتات وتشديدها(55,ص316,317)وجدان
وان الموسيقى العربية ومنها العراقية موضع بحثنا تقوم على عنصر الايقاع اذ "يُعد االمنظم الرئيس للألحان والقائد الأساسي في المحافظة على الوزن خلال العزف و الغناء ،ويظهر الإيقاع واضحاً في هذا المجال التلحيني الشعبي حيث يمكن تمييزه بسهولة فهو يجري بخط واضح وموازي الى اللحن بنموذج معين متكرر بشكل تطغى عليه صفة الزخارف الإيقاعية لكي لا يكون مملا لدى المتلقي وكذلك ليكون أكثر تأثيراً في العمل. "(ميسم,2010,ص54)

وايضا يقوم الايقاع المرافق لألحان العمل الموسيقي غنائي كان او آلي بتحديد سرعة العمل السرعة النسبية المقاسة بالمترونوم[2] , وهنا ياتي دور الملحن في اختيار الضروب والسرع اما تأثرا بالصورة التعبيرية للنص الغنائي او متماشيا مع الذوق العام وروح العصر التي تم انتاج الاغنية في حينها, ويطلق على الايقاعات المرافقة للغناء العربي بالضروب الايقاعية وتقسم هذه الضروب الايقاعية الى ثلاث انواع الضروب البسيطة والمركبة وغير القياسية, وتكون الضروب الايقاعية البسيطة اما ثنائية او ثلاثية او رباعية وذلك حسب الميزان المستعمل,

فيتكون الوزن الثنائي (عندما تجمع الضربات في مجموعات ثنائية, بضربة قوية تليها ضربة ضعيفة سنحصل على خانة من ضربتين اذ يكتب لهما رقمين يمثل الرقم العلوي عدد الضربات اما الرقم السفلي القيمة الزمنية للضربة ويسميان توقيع الزمن (الميزان) ومنها 2/ 2 4/2 8/2 اما عندما تجمع الضربات في مجاميع ثلاثية, نحصل على الايقاع الثلاثي 4/3, 8/3. اما الايقاع الرباعي الذي يرمز له بالموازين 4/4, 2/4 ,8/4 يمكن وصفه بانه ايقاع ثنائي مضاعف, ففي الايقاع الرباعي هناك مجموعتين من ضربتين مع تشديد ثانوي على الضربة الثالثة وتسمى جميع هذه الاوزان بالاوزان البسيطة).(شادي كرم واخرون,2011,ص29,30,31)

"والاوزان البسيطة في جميع انواع الموسيقى توجد ضربة او نبضة منتظمة, وهذه الضربات تتجمع في مجموعات ثنائية وثلاثية و رباعية, وان جمعت في ضربات زوجية في مجموعة ثنائية تكون متعاقبة في (قوي ضعيف) الخ , واذا جمعت الضربات في مجموعة ثلاثية تكون لدينا الضربة القوية متبوعة بضربتين ضعيفتين (قوي ضعيف ضعيف) الخ اما تجميع الضربات في مجموعة رباعية يكون للضربة الاولى توكيد القوة والثالثة توكيد متوسط القوة وتكون الثانية والرابعة ضعيفتان (قوي ضعيف متوسط ضعيف)وهذا ما يسمى بالزمن الرباعي البسيط" (البياتي,2014, ص6)
"اما الزمن المركب يكون من الضروري احيانا تقسيم بعض الضربات الى نغمات ثلاثة اصغر عوضا عن تقسيمها الى نغمتين, ويمكن انجاز ذلك بواسطة مجموعة النغمات غير القياسية (irregular note-group)المعروفة باسم الثلاثيات (triplet) ", (وليم لوفلوك,2007, ص 39)

وهي ايضا تتجمع في مجموعات ثنائية وثلاثية و رباعية ولكن بطريقة حسابية بضرب العدد العلوي على ثلاثة وضرب العدد السفلي على اثنين مثل 2/4 الى 6/8 والزمن البسيط الثلاثي 3/4الى 9/8 والبسيط الرباعي يصبح 4/4الى 12/8 . "(البياتي,2014, ص7)

"ومن عناصر الإيقاع هو ما يظهر في المسار اللحني الذي يكون منفصل عن الإيقاع العام اما في الموسيقى الشعبية فقد يظهر هذا الشكل وفق تصور وبناء الملحن, او يظهر بشكل عام عن طريق المصادفة او التكرار في صياغة الالحان , ولا سيما الالحان العربية والعراقية التي تتميز بصفة التكرار او ما يطلق عليه بمصطلح (sequence)ويقصد به التعاقب الإيقاعي او اللحني وفق تكرار معين " (ميسم هرمز,2010,ص51)

الضروب الايقاعية:

"يؤدى الضرب على آلات الايقاع او على ذوات الاوتار النقرية, ويغلب اناطته بذوات الجلد , التي تصدر اصواتا ثقيلة كالدف والطار والطبلة والنقارة, وتتسم الضروب بالتنوع والاختلاف , وتستخدم في مرافقة الاداء الانفرادي او الجماعي" (حسام,2002,ص1)

[2] جهاز يحدد سرعة الموسيقى وفق ازمنة محددة, فاذا ما كتبنا (80=نوار) فهذا يعني ان نقيس الموسيقى بعلامات سوداء (♩) تتكرر(80) مرة في الدقيقة .

"ولقد عرف الإنسان القديم الإيقاع قبل أن يتعلم اللغة ,وكانت لديه الآلات إيقاعية (الآلات الموسيقية المولدة للصوت بذاتها ويطلق عليها اصطلاح الآلات الايديوفونية idiophone لكونها تصوت بارتجاج او تذبذب المادة المكونة لها,قد صنعت من مواد خام قدمتها الطبيعة كالعظام والأغصان الخاوية والقواقع وجذور الاشجار والأثمار" (طارق حسون, 1990, ص35)

"و ظهرت رسومات للآلات الإيقاعية في أقدم الحضارات المدونة وهي الحضارة السومرية استنادا الى ما نشر منذ ثلاثينات القرن الماضي وحتى الآن من الأسماء السومرية والاكدية فانه من الصعب تحديد أسماء الآلات المصوتة لذاتها لها , اما أصناف الإيقاعات الجلدية فأنها حددت بوضوح تام "(صبحي رشيد,1984,ص113)

"وعن كل من يرغب، باستطاعته أن يشكل ايقاعات وضروب من النقرات التي يريدها. على أن لا يخرج من حدود الميزان." (حسام,2002,ص2)

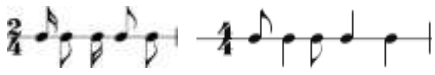
"ونقرأ عن الوزن عند فاخروميف: ان تناوب الانغام ذات القيم الزمنية المتساوية يشكل حركة منتظمة تشبة النبض بحيث يتميز بعضها عن الاخر بنقرة خاصة تسمى في علم الموسيقى بالنبرة (Accent) فالانغام التي فيها نبرة تكون مشددة وتسمى بالاجزاء القوية ,والانغام التي ليس فيها نبرة تكون غير مشددة, وتسمى بالاجزاء الضعيفة,واما التناوب المنتظم للاجزاء القوية والضعيفة في فترات زمنية متساوية فيسمى بالوزن.
ويقول الحفني عن الوزن : ان التناوب المنتظم للاجزاء القوية والضعيفة في فترات زمنية متساوية تكون وزن الايقاع او الوزن(Meter) وتسمى الاوزان في كتب التراث العربية بالضروب او الاصول" .(وجدان,2001,ص28)

(وتقع أبسط أنواع الضروب في كل من الوزن الثنائي البسيط 2_4 والمركب 6_8 والوزن الثلاثي البسيط 3_4 والمركب 9_8 والوزن الرباعي البسيط 44 والمركب 12_8. فاذا تصورنا وقوع النبر على النبضة الاولى، من كل نبضتين، كان الوزن ثنائيا وهو ما يعرف اليوم بالوحدة السائرة والمعروف في اوربا باسم المارش (march) المرافق للمواكب العسكرية الذي يفترض تسميته بالضرب الموكبي – والوزن الثنائي بغض النظر عما اذا كان بسيطا 2_4 كما في نشيد "الله اكبر" و "وطن واحد" أو مركبا كما في اغنية "أويلاخ يابا" و "ها خوتي عليهم" و "وجنة جنة" . "اما الضروب المتداخلة اذ تتميز بالصعوبة والتعقيد والتي تتكون من اقتران وزنين مختلفين كالثنائي والثلاثي في وزن خماسي (ضرب السماعي الثقيل) واقتران الثلاثي والرباعي في وزن سباعي (ضرب النوخت أو الدور الهندي) وكما الى ذلك كما في التساعي (ضرب الاقصاق) وأوزان اخرى موجودة في الموشحات والموسيقى الاحترافية. اما في التطبيقات الشعبية، فيغلب، استخدام الضروب القصيرة المكونة من دورة ايقاعية واحدة).(حسام ص4,5)

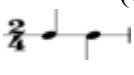
ضروب الوزن الثنائي البسيط

1- "الفوكس: : وهو يتكون من وحدة واحدة، استخدم في المنولوجات، ويضرب على آلة الطبلة والرق. .(زلزلة,2016,ص163)

2- **(الهتشع :** نسبة للرقصة الانفرادية الشعبية في وسط وجنوب العراق. يقع ضربها في دورة ايقاعية واحدة ثنائية في الوزن البسيط مع تضعيف نبضتها الثانية.وعندما يصبح ضرب الهتشع حثيثا يوسم بربع الهتشع أو الزبيدية.

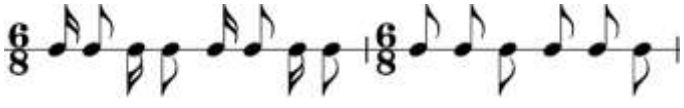
3- **الوحدة الصغيرة**  يعرف في بعض البلدان العربية بأسم الوحدة المقسومة، كما يعرف بالـ "دويك" في تركيا. ويقع في دورتين ثنائيتين تحتوي الاولى على جموح (sincopo) النبضة الاولى على الثانية وتتكون الدورة الثانية من نبضتين صحيحتين. وتكثر الاغاني التي تنتظم فيه مثل "غني لي شوي شوي" المصرية و "عالياني وياني" العراقية). (حسام,2002,ص8,7)

4- **"الملفوف:** يستخدم في الاغاني العراقية الحديثة والملفوف بطبيعة الحال متوسط السرعة ويضرب كما هو دون زخارف او نقرات اضافية ويعد من النماذج ذات الوحدة الواحدة".(زلزلة,2016,ص164)

5- **"الوحدة السائرة، أو المكلفة**  يقع في الوزن الثنائي البسيط وبمقدار يتراوح بين 50-100 في الدقيقة, وقد وضعت على هذا الضرب الكثير من الحان المواكب العسكرية (marsh) والاهازيج والاناشيد الوطنية".(حسام,2002,ص6)

6- **"الأيوب:** وهو من الإيقاعات الغنائية، ذو الوحدتين يضرب بالطبلة والدفوف".(زلزلة,2016,ص167)

ضروب الوزن الثنائي المركب :

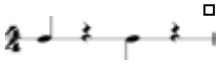
1- **الهيوة :**  يعرف الضرب بهذا الاسم نسبة الى رقصة الهيوة المشهورة في محافظة البصرة, ويقع في دورتين في الوزن الثنائي المركب.(حسام,2002,ص10)

ضروب الوزن الثلاثي البسيط

1- الدارج : ضرب ثلاثي الضربات ذو وحدة واحدة.

2-السنغين سماعي : "ثنائي الوحدات وهو من الإيقاعات القديمة في الموسيقى والغناء الشعبي العراقي" (زلزلة,2016,ص168)"ويقع في دورتين من الوزن الثلاثي البسيط تطوى النبضة الاخيرة من الدورة الثلاثية الثانية مع الحفاظ على زمنها كما في اغنية ((جي مالي والي)) و ((مروا بنا من تمشون)) .(حسام,2002,ص11)

ضروب الوزن الرباعي البسيط

الوحدة الكبيرة :  يقع في دورة ايقاعية واحدة معتدلة المقدار يتراوح بين 60-100 في الدقيقة". (حسام,2002,ص) ويضرب بعدة طرق تبعا لطبيعة الأغنية التي غالبا ما تكون بطيئة إلى متوسطة السرعة, حيث يلحق بنماذج إيقاعية أخرى كالمقسوم وغيره.(زلزلة,2016,ص164)

الجورجينة:

وهو نموذج خماسي الضربات ذو وحدتين.(احسان,2016,ص170) ويشتق الجورجينا من الوزن الثنائي المركب وكأنه اليورك سماعي الا ان نبضة عبارة المركبة تقسم الى 5 وليس 6 في القسمة المضاعفة، ويمكن أن نعتبره "معقد المركب" (حسام, 2002,ص)

ثانيا:-السرعة :

"سرعة الوزن الايقاعي او ما يعرف بمصطلح (Tempo) و هو درجة السرعة التي تعزف فيها القطعة الموسيقية آلية كانت او غنائية ويوجد تسلسل لتنوع السرع الايقاعية من اشدها بطئا حتى اكثرها نشاطا وسرعة, وتحدد برقم مترونومي يكتب في اعلى المدونة الموسيقية".(وجدان,2001, ص34)

"وللسرعة دور هام في تحديد طابع الموسيقى, حيث انه بفضل السرعة نضفي على الموسيقى التوتر والهدوء. وهنالك ثلاثة انواع اساسية للسرعة:

أ-السرعة البطيئة ب- السرعة المتوسطة ج- السرعة السريعة.

وهذه تسمى السرعات المستقرة وهي نفسها على امتداد الموسيقى,وتكون احدى السرعات السابقة الثلاث والتي تحتوي على عدد من السرع

السرعةالبطيئة (Adagio,Largo,Lento,Grave) السرعة المتوسطة(Andante,M0ndrato,Sostenuto)

السرعة السريعة(Allegro,Vivo,Presto)

اما السرعات الغير المستقرة:حيث يحدث على السرعات السابقة الثلاث تبطيء او تسريع وعندها تستخدم المصطلحات التالية.

من اجل التبطيء(Ritenuti,Ritardando,Allargando,Rallentando)

من اجل التسريع(Accelerando,Stringendo,Stretto) والجدير بالذكر ان السرعة تقاس بالميترونوم,وهو جهاز يحدد حركة الموسيقى وفق ازمنة محددة. فاذا ما كتبنا (80=نوار) فهذا يعني ان نقيس الموسيقى بعلامات سوداء (♩) تتكرر(80) مرة في الدقيقة

الايقاع والسرعة هما ما يعطيان للموسيقى حيويتها , فهما يحددان سوية صفة او طبيعة العمل الموسيقي. وتشمل السرعة على انواع من السرعات من البطيئة حتى السريعة جدا, وفي الموسيقى المكتوبة يجري وضع السرعة فوق السطر الموسيقي عادة باللغة الايطالية ,

(اوتو,2015,ص38)

ان سرعة حركة الوزن الايقاعي التي تعزف او تغنى بها القطعة الموسيقية او الغنائية تتوقف كوسيلة من وسائل التعبير على (طبيعة ومضمون دور العمل الموسيقي ووظيفته الاجتماعية,فالعلاقة وثيقة ومتلاحمة بين سرعة جريان اللحن وبين التأثيرات الحسية والذوقية على السامع المتلقي للعمل الموسيقي, وهناك مصطلحات ايطالية تحدد سرعة وطريقة اداء العمل الموسيقي او الغنائي , وهذه المصطلحات تعطي درجة تقريبية للسرعة, ولقياسها بشكل مضبوط يستخدم جهاز (مترونوم ملتسل) والذي يرمز له اختصارا (M.M)(وجدان,2001,ص35)

(و يُعرِّفها قاموس أوكسفورد للموسيقى إنَّها" السرعة التي تعزف بها قطعة موسيقية (Oxford Music Dictionary, T, Tempo) ". إنَّ تحديد السرعة في التدوين الموسيقي يُبيِّن للعازفين مدى سرعة أو بطء عزف القطعة الموسيقية أو أحد اجزئها، وبالتالي فإنَّ اختلاف السرعة في العمل الموسيقي يؤثر على نوعية التعبير . ونجد المؤلف الموسيقي دائم الحرص على وضع المصطلحات الدالّة على تغير السرعة على مدوناته .وتأتي أكثر هذه المصطلحات باللغة الايطالية والاخرى باللغات الالمانية والفرنسية والانجليزية للدلالة على سرعة العمل الموسيقي .(الفؤادي,2014,ص14,15) اما المصطلحات المتداولة في الموسيقى العربية بشكل عام والموسيقى والغناء العراقي بشكل خاص فان السرعة فيها لاتعتمد مبداء تعددية المصطلح انما تنساق دائما وفق مفهوم الخفيف والثقيل ما يقصد به السريع و البطيء اضافة الى وجود ما يعرف بالسرعة المتوسطة التي تأتي بين الخفيف والثقيل اذ ان هذه المفاهيم تلتزم دائما مع الناحية الشعورية العامة للإحساس بالإيقاع والتي يحددها ضمن واحد من المفاهيم الثلاثة السائدة.

ثالثا ـ الاغنية البغدادية

أ- الإغْنِيةُ البغدادية في أربعينياتْ القرنْ العشرين.

(يعد عقد الأربعينيات من المراحل المهمة في تاريخ الأغنية البغدادية ، فقد أتسمتْ الأغنية في الاربعينيات كما كانت في العقد السابق لها ، بتنويعات نغمية عراقية لها خصوصيتها المحلية مثلْ مقام المخالف والبستة نگّار والبيات والرست ، أستطاع الملحن البغدادي أن يستفيد منها ويوظف هذه المقامات بمسار لحني يخدم الاغنية وأكثر هذه الانغام مرتبط بالمقام العراقي ، ويعني ذلك بأن أجواء المقام العراقي والبستة لاتزال مسيطرة على الأغنية في هذه الفترة بأعتبار البستة قد رافقت المقام العراقي , وان الأبتكار اللحني كان يرتكز بصورة رئيسة على التعامل مع النص وحده بأعتباره الركيزة الأولى والأخيرة لنجاح الأغنية , وقد بقي بعيداً عن مفهوم التوزيع المعروف في الوقت الحاضر 0أما من الناحية الايقاعية فقد برزتْ الايقاعات البغدادية الجورجينة الثقيلة والسنكين السماعي والوحدة الثقيلة والتي أتسمتْ بالبطء تلبية لاحتياجات ومتطلبات الذوق العام وروح العصر . الا أنه في نهاية الأربعينات ظهرت نتاجات غنائية ذات طابع إيقاعي أسرع ، ومثال على ذلك أغنية (گلي يا حلو منين الله جابك) لناظم الغزالي وكلمات والحان عبد الأمير النجفي ، واغنية (أخاف أحجي وعلية الناس يگلون) لزهور حسين وهي من الحان عباس جميل الأولى الذي أعطى في الحانه صيّغاً جديدة للأغنية البغدادية وقد تبعه ملحنين آخرين فيما بعد تلبية لمتغيرات الأذواق الفنية والحياة الأجتماعية). (الأوسي,,2010ص23,22)

ب- الأغنية البغدادية في مرحلة خمسينيات القرن العشرين

(ففي تلك المرحلة بدأت بوادر نهضة موسيقية غنائية ونَضجت قوّة دافعة لتحسين ورفع مستوى الفن الموسيقي في العديد من الأقطار العربية ومنها العراق . لقد عَمل هؤلاء المغنون على ترسيخ ملامح الأغنية البغدادية من خلال ماقدّموه من أعمال, غنائية في تلك الفترة ، وكان لكل منهم لونه الخاص في الغناء وطريقته في التلحين .والتي تميّزت ببغداديتها المُنبثقة من طرائق أداء المقام البغدادي ، وتأثراتها بالملامح العامة للغناء العربي . لقد حاول فنانو مرحلة الخمسينيات ابتكار أغنية بغدادية لها ملامحها الخاصة من حيث صياغتها اللحنية ونموذجها الإيقاعي ، ولها أمكانية الانتشار بين شرائح المجتمع البغدادي المختلفة وتُعبّر عن أحاسيس تلك الشرائح ومتطلباتها الجمالية والذوقية . وقد حاول كتاب نصوص الأغاني وملحنوها ومغنوها بلورة فن غنائي بغدادي جديد . أن من أولى الأغاني البغدادية التي ظهرت في الخمسينات هي أغنية (سَمْره وسيعه عين) للفنان رضا علي ولاقت حينها رواجاً كبيراً لان نصّها الغنائي كان يمتاز بالبساطة والوضوح ولحنها بسيط وخال من التعقيد ، ومن ناحية الإيقاع فقد كان إيقاعها سريعاً ولذِلك استساغها الجمهور وكانت قريبة إلى ذوقه من الأغاني السابقة التي كانت تمتاز بالبطء خاصةً إذا رافقها أداء المقام الذي يمتاز بصعوبته وطول زمن ادائه . وقد أجاد ملحنو الأغنية البغدادية في صياغتهم اللحنية واستخدموا ألحاناً وأيقاعاتٍ تفرّد بها العراقيون مثل مقام اللامي والمخالف وأيقاع الجورجينه والهيوه .وظل الملحنون يستنبطون ألحانهم من روح المقام العراقي والأغاني القديمة . وكانت أغانيهم مُصاغة بشكل يتلائم مع الذوق الفني العام .) (البياتي ,2002ص36,35,34,33,32)

ج- الأغنية البغدادية في مرحلة ستينيات القرن العشرين

(اما عقد الستينيات يعد هو كذلك من المراحل المهمة التي مر بها العراق على مختلف الأصعدة سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية ، إذ أصبحت الأغنية البغدادية ذات أسلوب متميز ومستقل حيث ابتعدت كليا عن ارتباطها السابق بالألوان الغنائية مثل المقام العراقي والغناء الريفي . وإن في مرحلة الستينيات تم فتح معهد الفنون الجميلة (قسم المسائي) مما حدا بالكثير من الفنانين الدخول إلى هذا المعهد لتطوير قابليتهم الفنية وهذا ما أنعكس على النتاج الغنائي البغدادي .كما وكان لقسم الموسيقى والغناء في الإذاعة والتلفزيون دورا فعالا في إنتاج الأغاني بعد استخدام الفيديو تيب في منتصف الستينيات وبالتحديد عام (1964م) فأصبح للأغنية شخصية في عنصري اللحني والإيقاعي ، فصار الإيقاع يختلف عما كان في عقد الاربعينات الذي يخلو من الترهل والثقل

في إيقاع الجورجينة المتكرر والشائع بكثرة ، فنجد في عقد الستينات التنويعات الإيقاعية الجديدة حتى إيقاع الجورجينة صار يؤدى بنشاط , اذ يتحدد الإيقاع والسرعة التي تتلائم مع مضمون الأغنية). (الجابري, 2008,ص30,29)

ت- (الإغْنِيةُ البغدادية في سبعينيات القرنْ العشرين)

(اما مرحلة السبعينات تمثل ذروة الصياغة اللحنية للأغنية البغدادية لملحنين ومغنين وشعراء بغداديين وغير بغداديين ، ورغم أنها حملت إسم الاغنية البغدادية ولكنها في الحقيقة نتاج شرائح مختلفة من المجتمع العراقي ، فأبتعدت عن البساطة الشعبية وظهرت سمات الإحتراف والتي تتميز بالشكل الأوسع والجمل اللحنية الرصينة والطويلة بالإضافة الى النصوص الشعرية التي حوت على جوانب تعبيرية تصويرية حاول الملحنون جاهدين إظهارها من خلال ألحانهم والمقدمات الموسيقية الطويلة ، وتنوع إستخدام الآلات الموسيقية ، فضلاً عن إستخدام الضروب الإيقاعية العراقية بشكل أساس والضروب الإيقاعية العربية السائدة آنذاك بالإضافة الى تعدد إستخدام الضروب الإيقاعية وتنوع السرعة الأدائية ضمن الأغنية الواحدة.) (السوداني 2006,ص28,29)

إجراءات البحث

1- **منهج البحث :**
أتبع الباحث المنهج الوصفي لأنجاز البحث.

2- **مجتمع البحث:**
تمثل مجتمع البحث بأربع رسائل ماجستير لطلبة قسم الفنون الموسيقية والتي اختصت بدراسة الخصائص اللحنية والايقاعية للاغنية البغدادية لعقد (الاربعينيات, والخمسينيات, والستينيات, والسبعينيات)

3- **عينة البحث:** اختار الباحث جميع عينات الرسائل الاربعة والمتكونة من (54) اغنية متمثلة (10) اغاني لعقد الاربعينيات و (15) اغنية لعقد الخمسينيات و(19) اغنية لعقد الستينيات و(10) اغاني لعقد السبعينيات. كما هو مبين في الجداول ادناه .

4-

5- **أ- جدول بعينات عقد الاربعينيات**

ت	اسم الأغنية	كلمات	إلحان	غناء
1	هذا موإنصاف منك	عبد الكريم العلاف	صالح الكويتي	سليمة مراد
2	على شواطي دجلة مر	عبد الكريم العلاف	صالح الكويتي	سليمة مراد
3	نوبة مخمرة	عبد الحميد الفتلاوي	ناظم نعيم	سليمة مراد
4	يا للي نسيتونه	محمد القبنچي	محمد القبنچي	محمد القبنچي
5	گلي يا حلو	عبد الأمير النجفي	عبد الأمير النجفي	ناظم الغزالي
6	يا من تعب يا من شگه	محمد وفي	صالح الكويتي	زكية جورج
7	وين رايح وين	جبوري النجار	صالح الكويتي	زكية جورج
8	يا صياد السمچ	مجهول	صالح الكويتي	صديقة الملاية
9	أخاف أحچي	محمد العزاوي	عباس جميل	زهور حسين
10	إن شكوت الهوى	موشح قديم	صالح الكويتي	منيرة الهوزوز

ب-جدول بعينات عقد الخمسينيات

ت	اسم الأغنية	كلمات	إلحان	غناء
1	أنا شْسَويت	أبراهيم أحمد	أحمد الخليل	أحمد الخليل
2	تجونه لو نجيكم	رشيد حميد	خزعل فاضل	مائدة نزهت
3	كَالو حلو	أسماعيل الخطيب	ناظم نعيم	مائدة نزهت
4	سَمْره وسيعة عين	سيف الدين ولائي	رضا علي	رضا علي
5	أتَوْبة من المَحبة	عباس العزاوي	عباس جميل	عباس جميل
6	لا يَسْألي	أمل سامي	علاء كامل	محمد كريم
7	عيني مُنى	هلال عاصم	يحيى حمدي	يحيى حمدي
8	أغار من الهوى	سبتي طاهر	رضا علي	عفيفة أسكندر
9	أدري بيك	سيف الدين ولائي	ناظم نعيم	عفيفة أسكندر
10	يَمْ عيون حَرّاكة	محمد العزاوي	عباس جميل	زهور حسين
11	أنتَ وبَسْ	هلال عاصم	يحيى حمدي	يحيى حمدي
12	تدري أشكد أحبك	محمد الكرخي	رضا علي	رضا علي
13	أدير الراح	سيف الدين ولائي	ناظم نعيم	عفيفة أسكندر
14	أحاول أنسة حُبك	سبتي طاهر	محمد عبد المحسن	محمد عبد المحسن
15	آني عندي روح	أبراهيم أحمد	خزعل فاضل	محمد كريم

ج- جدول بعينات عقد الستينيات

ت	اسم الأغنية	كلمات	إلحان	غناء
1	أحبة وأطيعة	خزعل مهدي	خزعل مهدي	داوود العاني
2	عيني سلملي على البنية	قاسم عبيد	سعيد العجلاوي	سعيد العجلاوي
3	حركت الروح	سيف الدين ولائي	أحمد الخليل	عفيفة أسكندر
4	ماني صحت يمة احاه	جبوري النجار	عباس جميل	وحيدة خليل
5	ردت أنساك	سالم خالص	فاروق هلال	فاروق هلال
6	لا خبر	طارق ياسين	حسين السعدي	فاضل عواد
7	التلفون	محمد سمارة	محمود عبد الحميد	محمود عبد الحميد
8	ميك يا دجلة	أحمد حمدي	أحمد سلمان	أحمد سلمان
9	سلمت الكلب بيدك	جبوري النجار	ناظم نعيم	ناظم الغزالي

10	رسالة للولف	سيف الدين ولائي	خزعل فاضل	هيفاء حسين
11	يا عمة	إسماعيل جودت	محمد نوشي	لميعة توفيق
12	كلما أمر عالدرب	مجهول	جميل سليم	مائدة نزهت
13	أنا وخلي	جبوري النجار	كاظم الحريري	وحيدة خليل
14	رمانتين أبفد ايد ماتلزم	مجهول	حمدان الساحر	حسين السعدي
15	وردة أسكيتهه	عدنان السوداني	عبد محمد	عبد محمد
16	أني من يسأل عليه	هلال عاصم	يحيى حمدي	يحيى حمدي
17	عمي يا جمال	عبد الجبار الدراجي	عبد الجبار الدراجي	عبد الجبار الدرجي
18	أمس واليوم	محمد حسن الكرخي	حسين محمود بمبع	وحيدة خليل
19	أسألوه لا تسألوني أسألوه	جبوري النجار	رضا علي	مائدة نزهت

ت- جدول بعينات عقد السبعينيات تم استبعاد اغنية لاخبر من عينات عقد السبعينيات كونها تنتمي الى عقد الستينيات

ت	اسم الأغنية	كلمات	إلحان	غناء
1	عيني عيني	عريان السيد خلف	محسن فرحان	سعدون جابر
2	عد وآنا أعد	-	محمد جواد أموري	أنوار عبد الوهاب
3	الريل وحمد	مظفر النواب	محمد جواد أموري	ياس خضر
4	سألت عنك	عبد الكريم مكي	فاروق هلال	مائدة نزهت
5	كريستال	ذياب كزار	محسن فرحان	أمل خضير
6	جيت ألعب وي البيض	-	-	رضا الخياط
7	أنا يا طير	-	محمد جواد أموري	فؤاد سالم
8	غريبة الروح	جبار الغزي	محسن فرحان	حسين نعمة
9	إتنه إتنه	كاظم عبد الجبار	طالب القرةغولي	فاضل عواد
10	كالولي راح ومشه	ناظم السماوي	ياسين الراوي	ياس خضر

4 – أداة البحث :

*- معيار التحليل الموسيقي :

قام الباحث بأعداد استمارة تحليل تخص موضوع بحثه لغرض الكشف عن السرعة(النسبية والمطلقة) و الضروب الايقاعية والوزن الايقاعي في الاغنية البغدادية لأربع عقود (الاربعينيات, والخمسينيات, والستينيات, والسبعينيات). وبعد تحديد فقرات الاستمارة قام الباحث بعرضها على عدد من الخبراء المختصين لبيان مدى صلاحيته . وكانت نسبة الأتفاق علية هي 100 % .

ويشمل المعيار التحليلي على : -

1- **الضروب الايقاعية** : - وهنا نُحدد أسماء االضروب التي ظهرت في عينات البحث .
2- **الوزن**[3]:- نحدد الاوزان التي ظهرت في عينات البحث
3- **السرعة :-**

[3] الوزن :- هو ما يعبر عنه في التدوين الموسيقي بالرقمين المكتوبين بعد المفتاح , فيمثل الرقم الاعلى للوزن عدد نبضات العيار في الدورة الايقاعية ويمثل الرقم الاسفل للوزن زمن نبضة العيار.

أ_ **السرعة النسبيّةTempo**: وهي سرعة الأغنية مُقاسة بمترونوم ملتسل .
ب- **السرعة المطلقة** .Absolute T **:** هو معرفة كثافة جريان اللحن لمواقع النبر في مجال زمني مُتشابه مُحدّد على وفق قانون كولينسكي[4]0 وهي كالآتي :

5

$$\text{السرعة المُطلقة} = \frac{\text{عدد جميع القيم الزمنية} \times \text{الرقم المترونومي}}{\text{عدد القيم المترونومية}}$$

5 – مستلزمات البحث :

حاسبة كومبيوتر نوع (Made in usa MAC-Apply)

برنامج (celemony-melodyne)*****

الفصل الرابع

عرض النتائج وتفسيرها

النتائج

أولا:- الضروب الايقاعية المستعملة في عينات البحث :

أ- ظهر استعمال ضرب الجورجينة في عقد(الاربعينيات بنسبة 80% من مجموع (10) عينات, والخمسينيات, بنسبة 66,66% من مجموع (15) عينة والستينيات بنسبة 42,105 0% من مجموع (19) عينة) ولم يظهر في عينات عقد (السبعينيات).

ب- ظهر استعمال ضرب الوحدة الصغيرة المعروف بالمقسوم ايضا في عينات عقد (الخمسينيات بنسبة 33,33% من مجموع (15) عينة والستينيات بنسبة47% من مجموع (19) عينة, والسبعينيات72% من مجموع (10) عينات ولم يظهر الضرب في عينات عقد(الاربعينيات)

ت- ظهر استعمال ضرب الوحدة الكبيرة في عينات عقد (السبعينيات بنسبة 36% من مجموع (10) عينات ولم يظهر في عينات عقد (الاربعينيات, والخمسينيات , والستينيات)

ث- ظهر استعمال ضرب الفوكس والملفوف في عينات عقد (الستينيات بنسبة 5% لكل ضرب من مجموع (19) عينة)ولم يظهر في عينات عقد (الاربعينيات, والخمسينيات, والسبعينيات)

ج- ظهر استعمال ضرب السنكين السماعي في عينات عقد (الاربعينيات بنسبة 20% من مجموع (10) عينات) ولم يظهر في عينات عقد (والخمسينيات ,الستينيات , والسبعينيات)

---

[4] كوليئسُكي : قانون قدمه كوليئسُكي في دراسته (تطور او نشوء السرعة The Evolution of Tempo) الصادرة سنة 1959م

[5] عدد جميع القيم الزمنية = هي عدد جميع النغمات الموجودة في العينة0
الرقم المترنومي = هي السرعة النسبية المُقاسة بمترونوم ملتسل 0

عدد جميع القيم المترونومية = وهي ناتج ضرب بسط ميزان العينة في عدد جميع البارات 0

ح- ظهر استعمال ضرب ايوب, هجع في عقد(السبعينيات بنسبة 18% لكل ضرب من مجموع (10) عينات ولم يظهر في عقد(الاربعينيات, والخمسينيات, والستينيات)
خ- ظهر استعمال ضرب وحدة سائرة في عينات عقد(السبعينيات بنسبة 9% من مجموع (10) عينات ولم يظهر في عينات عقد(الاربعينيات, والخمسينيات, والستينيات)

ثانيا :-الاوزان المستعملة في عينات البحث:

أ- ظهر استعمال الوزن 16/10 في عينات عقد(الاربعينيات بنسبة 80% من مجموع (10) عينات, والخمسينيات, بنسبة 66,66% من مجموع (15) عينة والستينيات بنسبة 42,105% من مجموع (19) عينة ولم يظهر في عينات عقد (السبعينيات).
ب- ظهر استعمال الوزن 4/4 في عينات عقد (الستينيات بنسبة42,105% من مجموع (15) عينة, وفي عقد السبعينيات بنسبة 63,63% من مجموع (11) عينة ولم يظهر في عينات عقد (الاربعينيات , و الخمسينيات)
د- ظهر استعمال الوزن 2/2في عينات عقد (الخمسينيات بنسبة 33,33% من مجموع (15) عينة وفي عقد الستينيات بنسبة 5,700% من مجموع (19) عينة, والسبعينيات بنسبة 36,36%من مجموع (10) عينات ولم يظهر الوزن 4/2 في عينات عقد (الاربعينيات ,)
ت- ظهر استعمال الوزن 4/6 في عينات عقد (الاربعينيات بنسبة 20% من مجموع (10) عينات) ولم يظهر في عينات عقد (والخمسينيات ,الستينيات , والسبعينيات).

ثالثا:- السرعة:

1- السرعة النسبية:

أ- ظهر متوسط السرعة النسبية في الاغاني التي استعمل فيها ضرب الجورجينة في عينات عقد (الاربعينيات بنسبة 82,25 والخمسينيات بنسبة 71% والستينيات 89,12) ولم تظهر في عينات عقد السبعينيات. علما ان 50% من عينات عقد الاربعينات كانت محصورة بين السرعة النسبية (61و 67) ♩ . و 25% من العينات كان متوسط السرعة النسبية(94) ♩ و25% كان قد ظهر في اواخر عقد الاربعينيات بمتوسط السرعة النسبية (106,5) ♩
ب- ظهر متوسط السرعة النسبية في الاغاني التي استعمل فيها ضرب الوحدة الصغيرة (المقسوم) في عينات عقد (الخمسينيات 66,8 (♩) من مجموع (15) عينة والستينيات 134,44(♩)من مجموع (19) عينة, وعقد السبعينيات 130,62 (♩) من مجموع (10) عينات ولم يظهر ضرب المقسوم في عينات عقد (الاربعينيات , والخمسينيات)
ت- ظهر متوسط السرعة النسبية في الاغاني التي استعمل فيها ضرب الوحدة الكبيرة في عينات عقد (السبعينيات بنسبة m.m128,25 من مجموع (10) عينات ولم يظهر في عينات عقد (الاربعينيات ,والخمسينيات, والستينيات)

ث- ظهر متوسط السرعة النسبية في الاغاني التي استعمل فيها ضرب الفوكس في عينات عقد (الستينيات بنسبة 91 ولضرب الملفوف 108من مجموع (19) عينة ولم يظهر في عينات عقد (الاربعينيات, والخمسينيات, والسبعينيات)
ج- ظهر متوسط السرعة النسبية في الاغاني التي استعمل فيها ضرب السنكين السماعي في عينات عقد (الاربعينيات 62,5 من مجموع (10) عينات ولم يظهر في عينات عقد (والخمسينيات ,الستينيات , والسبعينيات)
ح- ظهر متوسط السرعة النسبية في الاغاني التي استعمل فيها ضرب الايوب في عينات عقد (السبعينيات 102 اما ضرب الهجع كان 142 وضرب الوحدة السائرة بنسبة 131من مجموع (10) عينات ولم يظهر في عقد(الاربعينيات, والخمسينيات, والستينيات)

1- السرعة المطلقة:

أ- ظهر متوسط السرعة المطلقة للاغاني التي استعمل فيها ضرب الجورجينة في عينات رسائل عقد (الاربعينيات 58,3 والخمسينيات بنسبة 44والستينيات بنسبة 188,24) ولم تظهر في عينات عقد السبعينيات.

ب- ظهر متوسط السرعة المطلقة للاغاني التي استعمل فيها ضرب الوحدة الصغيرة(المقسوم) في عينات عقد (الخمسينيات بنسبة188,24) عينة والستينيات بنسبة209,93 وعقد السبعينيات بنسبة 148,587) ولم يظهر ضرب الوحدة الصغيرة في عينات عقد (الاربعينيات ,)

ت- ظهر متوسط السرعة المطلقة للاغاني التي استعمل فيها ضرب الوحدة الكبيرة في عينات عقد (السبعينيات بنسبة 137,55%) ولم يظهر في عينات عقد (الاربعينيات , والخمسينيات,والستينيات)

ث- ظهر متوسط السرعة المطلقة للاغاني التي استعمل فيها ضرب الفوكس في عينات عقد (الستينيات بنسبة 91 ولضرب الملفوف بنسبة 108)ولم يظهر في عينات عقد (الاربعينيات, والخمسينيات, والسبعينيات)

ج- ظهر متوسط السرعة المطلقة للاغاني التي استعمل فيها ضرب السنكين السماعي في عينات عقد (الاربعينيات بنسبة 93) ولم يظهر في عينات عقد (الخمسينيات ,والستينيات , والسبعينيات)

ح- ظهر متوسط السرعة المطلقة للاغاني التي استعمل فيها ضرب الايوب في عينات عقد (السبعينيات بنسبة 147,05 اما لضرب الهجع كان بنسبة 163,65 وضرب الوحدة السائرة بنسبة 131) ولم يظهر في عقد(الاربعينيات, والخمسينيات, والستينيات)

الفصل الخامس

الاستنتاجات

من خلال نتائج التحليل الخاص بالعينات والمقدم مسبقا توصل الباحث الى الاستنتاجات الاتية في ما يخص موضوع بحثه

اولا: الوزن:

1- 16/10 ظهر استخدام هذا الوزن ضمن ايقاع الجورجينة فقط ولم يظهر نموذج او ضرب ايقاع اخر ضمن هذا الوزن وكان انتشاره منذ غقد الاربعينات بشكل واسع اذ تحدد بنسبة 80% من العينات المدروسة وكذلك كانت نسبة ظهوره عالية في عقد الخمسينات والستينات ولم يظهر في عقد السبعينات وفق الرسائل المدروسة وهذا لايعني ان الضرب غير مستعمل في هذه الفترة انما لم يكن له نماذج محددة ضمن عينات رسالة الماجستير التي اختصت في فترة السبعينات وذلك نتيجة لزيادة الأتصال مع الأقطار العربية ومن خلال ماكان يسمعه البغداديون من أغاني عربية من خلال الراديو و ما تعرضه دور السينما من أفلام غنائية عربية وخاصة المصرية منها حصل بعض التأثر بالأغنية العربية.

2- وزن 4/4 ظهر استخدام الوزن ضمن ضرب واحد وهو الوحدة الكبيرة وكان انتشاره بنسب كبيرة ضمن عينات عقد السبعينات اما في البحوث التي خصت بعقد (الاربعينات, الخمسينات ,والستينات) فلم يكن له أي ظهور وفق عينات الرسائل الخاضعة للتحليل.

3- وزن 2/2 ظهر استخدام الوزن ضمن (6) ضروب (المقسوم , الهجع, الايوب, الملفوف ,الوحدة السائرة, الفوكس) وانتشر استخدامه ضمن عقد الخمسينات و الستينات وتميز بشكل كبير في السبعينات اذ بلغت نسبته 78,94% من مجموع العينات المدروسة لذلك العقد, وذلك بسبب الرغبة في التجديد و التاثر بموسيقى الدول العربية.

4- وزن 4/6 ظهر استخدامه ضمن ضرب السنكين السماعي في عقد الاربعينات بنسبة كبيرة ولم يكن له ظهور في العقود الثلاثة (الخمسينات ,والستينات, والسبعينات)

وهنا يتضح ان هنالك اوزان كانت موجودة ضمن عقود معينة بدأت تقل الى حد كبير في الاستخدام للعقود التي تلتها مرتبطة بضرب ايقاعي واحد,اضافة الى وجود اوزان تنوعت الضروب فيها وظهرت في عقود معينة مما يدل على ارتباطها بثقافة التجديد والاقتباس من خلال الاخذ بضروب جديدة لم تكن معروفة او منتشرة ضمن بنية الاغنية البغدادية.

ثانيا:الضروب الايقاعية

1- تميز استعمال ضرب الجورجينة في عقد الاربعينات بشكل كبير وواسع تلبيةً لاحتياجات ومتطلبات الذوق العام وروح العصر ثم انخفض استعماله في عقد الخمسينات والستينات بشكل ملحوظ ولم يظهر في عينات عقد السبعينات مما يدل على التغير الحاصل في استعمال الضروب الايقاعات للاغنية البغدادية في فترة السبعينات والاهتمام بالضروب ذي الاشكال الجديدة بسبب ان اغاني السبعينات كانت تبحث عن السماع والتطريب ,اضافة الى الانفتاح على المؤثرات الخارجية مثل ثقافة الاغنية العربية المنتشرة ضمن السينما والتلفاز والمذياع.
2- عرف ضرب الوحدة الصغيرة(المقسوم) في العقود الخاضعة للبحث عدا عقد (الاربعينات) وتميز في عقد السبعينات بشكل واضح جدا وباستخدام واسع مما يدل على ثقافة التنوع التي ظهرت في هذا العقد.
3- اما ضرب الوحدة الكبيرة فقد تميز ظهوره في عقد السبعينات ايضا وذلك يعزز الاسباب المذكورة في النقاط اعلاه بمميزات هذا العقد.
4- ظهر ضربي الفوكس والملفوف في عقد الستينات فقط وبنسبة قليلة مما يدل على انها ايقاعات دخيلة انتقلت في تلك الفترة لأسباب اهمها الاطلاع على الثقافات الموسيقية المختلفة في ذلك العقد
5- ضرب السنكين السماعي تميز ظهوره في فترة الاربعينات فقط وذلك كونه مرتبط بأغاني المقام البستة التي كانت شائعة في ذلك العقد.
6- اما ضروب الايوب والهجع والوحدة السائرة ظهر ضمن التنويع في استعمال الضروب في نفس الاغنية فقد تميز بالظهور في عقد السبعينات وهذا يعزز مميزات هذا العقد في تنوع وانتشار ثقافات مختلفة لبنية الاغنية البغدادية وكذلك الاحترافية في تنويع استعمال اكثر من ضرب في نفس الاغنية المنتجة.

ثالثا:السرعة

1-السرعة النسبية:-

أ- ظهر متوسط السرعة النسبية لضرب الجورجينة لجميع العقود التي ظهر بها (الاربعينات,والخمسينات,والستينات) هو (m.m 80,79 ♩) وهذا يعني ان معدل سرعة الجورجينة من خلال متوسطها لم تكن في تغير كبير رغم وجود الجورجينة الثقيل الذي يتميز بانخفاض معدل السرعة والذي ظهر بمتوسط سرعة (64)وبنسبة 50% في عقد الاربعينات ولم يظهر استعمال الجورجينة الثقيل في عينات عقد الخمسينات و الستينات وذلك بسبب الذوق العام وروح العصر.

ب- متوسط السرعة النسبية لضرب المقسوم في جميع العقود التي ظهر فيها هو(m.m110,62 ♩)وهي نسبة عالية من السرعة حيث تراوحت بين اقل متوسط 66,8 واعلى متوسط 134,44 مما يدل على زيادة السرعة الى ضعف متوسطها في عقد الستينات والسبعينات خلاف عقد الخمسينات التي ظهر فيها وهذا الامر منطقي بالتدرج نحو التسريع مع تقدم العقود الزمنية.

ت- اما ضرب الوحدة الكبيرة والذي ظهر في عقد السبعينات فقط فكانت نسبته(m.m128,25 ♩)وهي سرعة عالية وقد يكون السبب في ان هذا الضرب دائما مرتبطا في الاغنية مع ضرب الوحدة الصغيرة المقسوم متخذا نفس السرعة .

ث- متوسط السرعة النسبية للفوكس والملفوف كان محصورا بين (91- m.m108 ♩)وهي سرعة طبيعية لهذه الضروب الدخيلة بالاصل.

ج- متوسط السرعة النسبية لضرب السنكين السماعي (m.m 62,5 ♩)وهي السرعة التي يتميز بها منذ ظهوره في الاغاني المرافقة للمقام العراقي وتلك هي السرعة المعتدلة في البطء لذلك العقد.

ح- ظهر متوسط السرعة النسبية لضرب الايوب والهجع والوحدة السائرة بنسب متقاربة ومتميزة في عقد السبعينات فقط محصورة ما بين (m.m 131-102 ♩) وهي سرعة سريعة نسبيا فقد يكون ذلك بسبب ارتباط هذه الضروب بضروب اساسية سريعة مثل المقسوم اذ كانت هذه الضروب الثلاثة تأتي دائما ضمن تنويع وتحول للضرب الاساسي الذي تبنى عليه الاغنية وكانت تلتزم بالسرعة الاساسية للضرب الرئيس.

2- السرعة المطلقة:

أ- ظهر من نتائج التحليل بخصوص السرعة المطلقة ان مقادير تلك السرعة كانت متباينة ومتغيرة وفق العقود الزمنية وأنواع الضروب المستخدمة وكانت مقاديرها اقل للاغاني التي استعمل فيها ضرب الوحدة الصغيرة المقسوم لفترة عقد السبعينيات وكانت المقادير اعلى وفق النتائج المستعرضة خلال عقد الخمسينيات والستينات اما الاغاني التي تم استعمال ضرب الجورجينة والملفوف والفوكس اذ كانت اعلى مقاديرها وفق النتائج المستعرضة خلال عقد الستينات, وبمقادير قليلة للسرعة المطلقة في عقد الاربعينيات للاغاني التي تم استعمال ضرب السنكين سماعي فيها, وكذلك كانت السرعة المطلقة كبيرة في عقد السبعينيات للاغاني التي تم استعمال ضرب الوحدة الكبيرة والايوب ويعزى سبب ذلك الى تطور البنية اللحنية المرافقة للضروب الايقاعية ومدى كثافة النغمات في بنية تلك الالحان وهذا يؤكد دور البحث وفق ادبياته بان فترة الستينات والسبعينات تميزت بظهورعدة متغيرات اهمها وجود الملحن الفطري والمتعلم بالاضافة الى الانفتاح والتوسع في ادراك اشكال جديدة من الغناء انتشر في اهم اقطار الوطن العربي بضروب متغايرة عن ما هو متعارف علية في الضروب الايقاعية المرافقة للغناء العراقي , وبذلك تميز عقد السبعينات بزيادة كثافة النغمات في السرعة المطلقة ارتباطا مع تطور الاغنية العراقية في هذه الفترة من خلال مكوناتها الادائية المتنوعة وبنيتها اللحنية الواسعة والبحث عن ماهو جديد في اسلوب اعدادها مما ادى الى زيادة عدد الدورات الايقاعية وتنوع الضروب خلال الاغنية الواحدة.

التوصيات

اقامة ورش موسيقية عن اهمية السرعة والضروب الايقاعية في الاعمال الموسيقية والغنائية للدارسين المختصين والملحنين .

المقترحات

اقامة دراسة تحليلية عن متغيرات السرعة والضروب الايقاعية للاعمال الموسيقية الآلية العراقية.

المصادر

1- اوتو كاروبي.(2015), مدخل الى الموسيقى, ت: ثائر صالح,دار النشر المملكة الاردنية الهاشمية,ط 1.
2-حسام يعقوب .(2002), اصول ايقاع الموسيقى العربية,منهج دراسي, لطلبة قسم الفنون الموسيقية ,كلية الفنون الجميلة ,جامعة بغداد.
3- شادي كرم,ديسم جلو, نزار قرفول, عمر جمول .(2011), النظريات الموسيقية والهارموني, اسراف وتقديم: فيكتور بابينكو, منشورات وزارة الثقافة-مديرية المعاهد الموسيقية العربية, سوريا - دمشق.
4- طارق حسون فريد .(1990), تاريخ الفنون الموسيقية , ج1 , بغداد , وزارة التعليم العالي واليحث العلمي , مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر .
5- فؤاد زكريا .(1985), مع المو سيقى ذكريات ودراسات ،المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
6- ميسم هرمز.(2010). عنصر الايقاع واللحن في الموسيقى والغناء تحليلا ونقدا,جامعة بغداد,كلية الفنون الجميلة , مجلة الاكاديمي, العدد 55.
7- وليم لوفلوك.(2007), مبادى الموسيقى, ترجمة وتقديم : طارق حسون ,المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة, بغداد.

الرسائل والاطاريح

1- الأوسي, طَارِق مُحَمّد عَلِي كَاظم .(2010م),البِنَاءُ اللّحْنِيَ والإيقَاعِي لِلأُغنِيَة البَغْدَادِيّة في عَقد الأربعينيات,رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، قسم ا لفنون الموسيقية ، جامعة بغداد .
2- البياتي,زينب صبحي عبد .(2002), البنـاء اللحني والإيقاعي في الأغنية البغدادية – دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون الموسيقية ,كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .
3- البياتي,مصطفى كمال علي.(2014), التنويعات الادائية في بعض الضروب الايقاعية, رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون الموسيقية ,كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .
4- الجابري, وليد حسن عبد الحسين.(2008), الخصائص اللحنية والإيقاعية في الأغنية البغدادية لعقد الستينيات,رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، قسم ا لفنون الموسيقية ، جامعة بغداد .
5- زلزلة, إحسان شاكر محسن .(2016), الآلات والنماذج الإيقاعية في الموسيقى العراقية,اطروحة دكتوراه غير منشورة, قسم الفنون الموسيقية ,كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .
6- السوداني ,مصطفى عباس علي.(2006), البناء اللحني والإيقاعي للأغنية البغدادية في عقد السبعينات دراسة تحليلية, رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، قسم ا لفنون الموسيقية ، جامعة بغداد .
7- الفؤادي ,رياض عباس محمد.(2014), الوساطات التعبيرية الأدائية في العزف على آلة العود (المدرسة العراقية) رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون الموسيقية ,كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .
8- وجدان جميل دنو .(2001), توظيف الأغنية التراثية العراقية في مادة تربية السمع لحنياً وإيقاعياً, رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون الموسيقية ,كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .