الموسيقى والغناء في التراث البغدادي فترة الثلاثينات ـ إنموذجاً ـ

د. كمال رشيد خماس
مركز إحياء التراث العلمي العربي – قسم توثيق بغداد

الخلاصة

انّ الموسيقى والغناء ترتبطان دوماً بحركة المجتمع وبظهور الأنشطة الثقافية والفنية الأخرى . وقد ساعدت التحولات الأجتماعية والسياسية في الثلاثينات على نشر الدراسة الموسيقية وأنتشار الفنون الموسيقية من موسيقى وغناء في مدينة بغداد وعموم العراق .فكان ذلك بداية عصر جديد للفنون الموسيقية إلى جانب الفنون الأخرى . فيما حققت الفنون الموسيقية
خطوة جديدة متقدمة عن طريق نشر الدراسة الفنية بين جيل الشباب الذين كانوا يتطلعون للأسهام في المجال الموسيقي .من جانبٍ أخر شهدت مدينة بغداد خلال فترة البحث العديد من العروض الغنائية والموسيقية لفرق مصرية قدمت العديد من الأنشطة والفعاليات الفنية والتي كان لها أثر كبير على تطور الفنون الموسيقية وعموم الحركة الفنية في مدينة بغداد وسائر أنحاء العراق .

Music and Singing in The Heritage of Baghdadi The 1930s is a Model

Dr. kamal Rashid khamas
Center for Revival of Arab Scientific Heritage - Baghdad Documentation Dept.

Abstract

Music and singing are always associated with the movement of society and the emergence of cultural and artistic activities other.

The social and political transformations of the 1930s helped to disseminate the study Music and music in the city of Baghdad and across Iraq This is the beginning of a new era of musical art alongside other arts.

While achieving musical arts A new step was advanced by publishing a technical study among the younger generation they were looking for to contribute to the musical field On the other hand, the city of Baghdad during the period of research many musical and musical performances Egyptian teams have provided many artistic activities and events which have had a significant impact on the development the musical arts and the general art movement in Baghdad and the rest of Iraq.

المقدمة

كانت الموسيقى العراقية ولاتزال من أغنى الموسيقى بالأنغام والأوزان وألطفها مدخلاً إلى النفوس. ومن المتفق عليه إنّ الموسيقى في العصر العباسي ورثت كنوزاً من التجارب والمؤلفات والمعلومات والأفكار إتكأت عليها الأعمال الموسيقية من بعد .ولايمكن فصل الفنون الموسيقية عن بيئتها ، لأن دراستها تؤدي إلى معرفة الأحوال الأجتماعية لذلك الشعب ونفسياته ودراسة حالته . لذا تكون الفنون الموسيقية وعلى رأسها الموسيقى والغناء هي القاسم المشترك الأعظم بين جموع الناس تجد فيها غذائها العاطفي سلوتها وعزائها.

فالموسيقى لغة جميع الشعوب. ويلعب الإيقاع الموسيقي دوراً بارزاً في تلحين الأغنية وهو من الخصائص الفنية المميزة والتي لها أهمية فنية كبيرة. خاصةً وإنّ العراق يعد في نظر بعض الباحثين المركز الأصيل للثقافة الموسيقية ، ويمثل الغناء والموسيقى حصيلة وثروة كبيرة من تراثنا ، فهو يصور معاني
الكلمات والألحان والعادات والتقاليد والأذواق واللهجات. مع ملاحظة إن اللذة والالم هما المحركان الرئيسان للصوت الغنائي العراقي ومنهُ البغدادي ، لذلك نراهُ يزخر بضروب الأسى والشجن واللوعة والعذاب.

المبحث الأول : الفنون الموسيقية

لاحظ المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون ... ولع جمهرة أهل بغداد بالموسقى. (١) حيثُ نشأت الموسيقى والألحان الغنائية في العراق ومن ضمنه مدينة بغداد ضمن معطيات وأمكانيات الظروف البيئية والأجتماعية وتأثرت بها مباشرةً وأثرت بما حولها من أصناف الفنون الأخرى . ويُعرف الموسيقار العراقي (سلمان شكر) الموسيقى بقوله (إنّ الموسيقى

بصورة عامة ماهي إلاّ أحاسيس بشرية منعكسة على صورة نغم . فهي كأي إحساس لأي إنسان لابد أن يُشاركهُ به الأخرون الأمر الذي جعل الموسيقى مُلك جميع متذوقيها يحسونها وتُحاكي خلجاتهم ومشاعرهم)(٢)، وفي الوقت نفسه كانت الموسيقى في العراق وثيقة الصلة بالشعر ، فلم يظهر النغم إلاّ مُرافقاً للمعنى الشعري ،ولم يجد الغناء لهُ مكاناً منذُ القدم إلاّحيثُ برز الشعر الذي كان بحق ديوان العرب . وعليه كانت الموسيقى العراقية ولاتزال من أغنى الموسيقى بالأنغام والأوزان وألطفها مدخلاً إلى النفوس.(٣) ومن المتفق عليه إنّ الموسيقى بعد العصر العباسي ورثت كنوزاً من التجارب والمؤلفات والمعلومات والأفكار إتكأت عليها الأعمال الموسيقية من بعد(٤). لهذا غلب فن الغناء على غيره من فنون الموسيقى ، فكانت الأغاني أداة التعبير الموسيقية الأولى التي أضفت على الشعر المُلحن المزيد من عناصر الجذب والمتعة .(٥) ولايمكن فصل الفنون الموسيقية عن بيئتها ، (٦) لأن دراستها تؤدي إلى معرفة الأحوال الأجتماعية لذلك الشعب ونفسياته ودراسة حالته . لذا تكون الفنون الموسيقية وعلى رأسها الموسيقى والغناء والرقص هي القاسم المشترك الأعظم بين جموع الناس تجد فيها غذائها العاطفي وسلوتها وعزائها.(٧) وذلك لكون الموسيقى لغة مشتركة لكل شعوب الأرض . حيثُ نشأت الموسيقى والألحان الغنائية في العراق (٨)

ويلعب الإيقاع الموسيقي دوراً بارزاً في تلحين الأغنية ، وهو من الخصائص الفنية المميزة والتي لها أهمية فنية كبيرة في الغناء. (٩) خاصةً وأنّ العراق يُعد في نظر بعض الباحثين المركز الأصيل للثقافة الموسيقية .(١٠) أما أدواتهم الموسيقية فأنها كثيرة وهي تظهر في الأعراس وبعض المناسبات السارة وكذلك الحزينة .(١١) ويُمثل الغناء حصيلة وثروة كبيرة من تراثنا ، فهو يصور معاني الكلمات والألحان والعادات والتقاليد والأذواق واللهجات .(١٢) مع ملاحظة إن اللذة والالم هما المحركان الرئيسان للصوت الغنائي العراقي ومنهُ البغدادي(١٣) لذلك نراه يزخر بضروب الأسى والشجن واللوعة والعذاب (١٤) .ويبدو إنّ الغناء فن قديم لهُ مكانتهُ بين الفنون وعشاقه بين الناس ، والجمهور يتطلب جمال الصوت ويفضلهُ على جمال الحركة ، لان العراقي مُولع بالصوت الجميل ، وهذه الاصوات الجميلة الناعمة تقودها نغمات العود ، والدف ، والقانون .(١٥) (على إنّ الروح المتمردة الساخرة، التي هي طابع البغداديين الخاص) على حد قول المستشرق لويس ماسينيون كثيراً ماتبدأ في كل مناسبة أغانٍ هجائية عفوية هي عبارة عن تسجيل مُقفى للحوداث الجارية .(١٦) ويُعد المقام من أشهر أنواع الغناء في العراق وهو فن صعب لايسهل على كل واحد ضبطه وغنائه .(١٧)ويُرجع بعض الباحثين تاريخ المقام العراقي إلى العصر العباسي الاول وهو الغناء الشعبي المحبب للنفوس في مدينة بغداد إذ يُعتبر من المنابع النغمية الاصيلة .(١٨) وأشهر المقامات هي : (١٩)

١ـ البيات :وربما سُمي نسبةً إلى عشيرة البيات الذين أشتهروا بجمال صوتهم وعذوبة أنغامهم
٢ـ الراست :والكلمة فارسية معناها المستقيم .
٣ـ الصبا : مقام مشهور ويُقال أنه من أقدم المقامات جميعاً .
٤ـ الأوج :وهو أعلى المقامات الرئيسية .
٥ـ العجم : ويُنسب إلى الفرس .
٦ـ النوى : معنى اللفظة بالعربية الفِراق .
٧ـ الحُسيني : لايُعرف بالضبط نسبتهُ .
٨ـ السيكاه : الكلمة مركبة من كلمتين فارسيتين (سي) معنى ثلاثة و(كاه) بمعنى مقام فهو المقام الثالث بالنسبة إلى الوتر .
٩ـ الحجاز: سُمي بهذا الأسم نسبةً إلى الحجاز .
١٠ـ الماهور : كلمة فارسية معناها الهلال . ويُسميه العراقيون ماهوري وهو مستعمل في العراق وبلاد الشام .

أما المقامات الباقية فهي التي يتفرع أكثرها من هذه المقامات العشرة :(٢٠) ناري، الطاهر، محمودي، حليلاوي، قوريات ، عريبون عجم ، عريبون عرب، جبوري، منصوري، راشدي ، مخالف، إبراهيمي، خنبات وغيرها .

وتؤدى المقامات في بغداد من حيث الالقاء بطريقتين هما التحرير والبدوة . فطريقة التحرير يبدأها قارىء المقام بلهجة هادئة مترنحة وصوت عريض واطيء ضخم النبرات وتُسمى هذه الحالة بالتحرير. وبعد أن يُمارس المغني أداء الأنغام الكائنة في صُلب المقام وتضاعيفه ، تُعرض لهُ صيحات معينة موسومة يُسمونها (الميانات) وهي جمع ميانة . فاذا أستوفى النقلة النغمية ختم مقامه بلهجة تُقارب إلى حدٍ ما لهجته في التحرير ، ويُسمى الختام عندهم بالتسلوم . ومن المقامات التي تُؤدى (الرست ، البيات ، السيكاه ، الخنبات ، الدشتي) .أما الأسلوب الأخر في الطريقة الألقائية فهو أن يبدأ المغني قراءت مقامه بصيحة عالية تطول وتقصر ، وقد يصعد بها إلى طبقات متعالية وينزل إلى طبقات متدانية ولاتُسمى هذه الحالة تحريراً إنما تُسمى بدوة . ومن المقامات المؤداة على هذه الخطة (الطاهر ، الدشت ، المحموديالشرقي) . (٢١)

وكذلك الحال في الميانات فأنّ هناك ألفاظ خاصة يعتمد عليها في ذلك ، ولهم في خواتيم مقاماتهم كذلك ألفاظاً ولوزميات مقررة معروفة لأنّ لهم قانون يستندون عليه ويلتزمون أحكامه وأصوله ويقفون عند حدوده ورسومه . إنّ إصغائه مُمعنه إلى تلك التحارير والبدوات والميانات وهي تتقلب على حناجر المغنيين لتكشف عن مظاهر رائعة من الحذق والتجويد الفني لهذا الفن الغنائي الزاخر بالأبداع والسحر والفتنة .(٢٢) وينقسم المقام العراقي من ناحية الأداء اللفظي إلى ضروب عدة، فمنهُ مايقرأ فيه الشعر الفصيح مثل مقام الحُسيني، والحجاز، والصبا ،والنوى ، والمنصوري ، والضرب الثاني مايُقرأ فيه الشعر العامي (الزهيري) وهو الموال المنظوم على نمط خاص ومن هذه المقامات الناري ، والحديدي، والمخالف ، والمدمي. أما الضرب الثالث مايُقرأ بشعر أعجمي كمقام التفليس فأنهم يقرأون فيه شعراً بالتركية . ومما كانوا يقراؤنه

بالتركية مقام البشيري والباجلان . وكانوا يقرأون البيات وكذلك الرست بالفارسية (٢٣).وينقسم المقام من حيث مايكون لهُ من الحس النغمي في النفوس إلى مقامات شجية وهي على ضروب ، وهنالك المقامات التي تطغي عليها الخفة وهنالك مقامات تبعث في النفس السكينة والاستقرار والطمأنينة والنشوة . وكذلك يُلاحظ في بعض المقامات إختصاصات ثابتة فالخنبات للفخر والحماسة ، والمدمي ، والحديدي للتشكي ، والماهوري لبعض المناسبات الروحية والتعبدية .(٢٤)

لذا فالمقام يأتي في مقدمة المأثورات الشعبية في العراق بل هو ديوانها كما كان الشعر الفصيح ديوان العرب . إنّ أنغامه الكثيرة المتناسقة المتوافقة العذبة ينسل بعضها بعضاً في غير تكلف أو حرج وتستهوي الأذن الموسيقية المرهفة دوماً .(٢٥) وعليه يستلزم أداه إتقان فنون إنشاده التي لها أصولها وأعتباراتها . (٢٦) وللنغمة عند البغداديين شأن كبير فهم أخذون منها أخذاً لاينقطع وبالتالي فهم يستغلون النغمة أستغلالاً لم يُعرف مثله في غير مدينة بغداد . (٢٧) ، وعليه

نستطيع أن نلاحظ ونميز ماكان عليه سكان بغداد من فرط الانهماك في الأنغام والالحان وبهذا طغى المقام على أذواقهم بشكل كبير وسيطر على نهجهم سيطرة تامة .(٢٨) والملاحظ في الأغاني العربية في بغداد هو تفضيل الناس لمقام النهاوند، لأنهم يميزون بصورة دقيقة مختلف مقامات الموسيقى الشرقية بحسب تأثيرها في النفس مفرحة كانت أو محزنة .(٢٩) مما لاشك فيه إن الفنون الموسيقية تنشأ وتدوم عادةً في المدينة ، ولايمكن ممارسة هذه الفنون إلاّ من خلال الدراسة والتلقين والمتابعة . لهذا كانت ثمة طرائق لأداء فن المقام وأساليب لأداء فن التقسيم ، وقد نشأت تلك الطرائق ورُسخت بفعل عوامل الأتصال بين بلدان المنطقة وكان من أهم تلك العوامل التي اثرت في ظهور الألوان المقامية هو الدين إضافةً إلى عوامل الأتصال والسيطرة وغيرها من العوامل التي ساعدت على تأثر الفنون ببعضها .(٣٠) . لذلك أجمع مؤرخوا المقام على أنهُ يجمع بين أكثر شعوب الشرق الأوسط في أسسهِ وقواعده.(٣١) ورغم ثبات جذور وأصول المقام فأن أدائهُ أختلف من مدينة إلى أخرى ومن مؤدٍ إلى أخر ومن طقس إلى أخر .أما كون فن المقام منسوباً للعراق ـ المقام العراقي ـ دون الأقطار العربية الأخرى فمرده إلى كون المقام قد أنتشر في العراق كلون غنائي بارز دون غيره من الأقطار العربية الأخرى ، لهذا

إرتاى حكام العراق الأتراك أن يسموه بالمقام العراقي ، بالرغم من وجود بعض المقامات التي تُغنى باللغة التركية كمقام التفليس ، والبشيري ، والباجلان إلى جانب مقامات أخرى كانت تُغنى باللغة الفارسية مثل مقام البيات ، والرست ، والسيكاه ، والعريبون .(٣٢) ومن المؤكد أن جميع المقامات تُغنى في بغداد وكانت معظمها تُغنى مع فرقة الجالغي البغدادي*

المؤلفة من السنطور والجوزة والطبلة والرق .(٣٣) ، والجالغي البغدادي هو حفلة تُقام ليلاً بمناسبة من مناسبات الأفراح كعرس ونحوه ، وغالباً ماتدار فيها كؤوس الخمرة بل ربما كان ذلك مما لابد منهُ عند القوم ، ويقوم المغني الذي يختارونهُ مع جوقهِ الموسيقي بقراءة جمهرة كبيرة من المقامات إلى وقت متأخر من الليل ويكون ذلك في البيوت ونحوها (٣٤) .

ومنالجدير بالذكر إنّ أعيان مدينة بغداد وكبار ذوي البيوتات فيها كانوا يعنون بالمقام ويسمعونهُ ويقربون إليهم أهله (٣٥) ، لهذا غدت تلك البيوت الخاصة مرتع خصب لهذا الفن.ولقد أشتهر عدد كبير من عازفي الالات الموسيقية في فرق الجالغي للفترة بين ١٩٢٠ـ ١٩٥١م وكان أغلب هؤلاء العازفين من اليهود ، (٣٦) أمثال داود الكويتي ، وصالح الكويتي ، وصالح شُميل ، ويوسف بتو ، وحسقيل شاهول ، وخضوري بلبل ، وعزوري . (٣٧)

المبحث الثاني : المقاهي والملاهي

إنّ البغدادي يحب سماع المقام لذا فقد تعددت مجالس وأماكن قراءة المقام لان المقام كان الفن الغنائي الرئيس الذي أستحوذ على إعجاب الناس أما بقية الأغاني الشعبية فهي ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالمقام حيثُ تُعتبر جزءاً متمماً ، فلم تقتصر ممارسته في المقاهي والمجالس والموالد النبوية والأذكار بل أصبح المقام المادة الغنائية الاولى التي أستطاعت أن تبعث الحماس في رواد الزورخانة ضمن جو إحتفالي رفيع . وإذا عدنا إلى تلاوة (القران الكريم) نرى لديهم مزيداً من الحرص على أدائه بالنغم أداءً يظهر فيه التغني بأجلى مظاهره .فقد عُرف بقارئي بغداد هذا الأستعداد الكبير في التلاوة حيثُ أشار الكثير من السياح والرحالة الأجانب إلى حُسن تجويد مقرئي بغداد وروعة ألحانهم .(٣٨) وهنالك التمجيد على المنائر في الجوامع فمن المعروف إنّ للمقامات في التمجيد تحريرات خاصة ، ويبدأ الممجد بقراءة سورة الفاتحة أولاً ثم يتناول ألفاظاً مخصوصة بالتسبيح والتمجيد فيغني بها على نغم السيكاه أو الحجاز ديوان ، وبعد الأنتهاء من التسبيحات يأخذ بقراءة شيء من الشعر بما فيه الغزل والفخر والتصوف والرجاء وغير ذلك فُيغني به على مختلف المقامات والأنغام .(٣٩) فهذا المطرب أحمد زيدان وهو صاحب مدرسة فنية في ميدان المقام العراقي يذهب إلى (جامع منورة خاتون) ببغداد ليالي الجمع ويُردد الأبتهالات بصوته العذب وبنغمة مقام الحجاز مردداً قول الشاعر أبي نواس : (٤٠)

يارب إن عظمت ذنوبي كثيرة فلقد علمت إنّ عفوك أعظمُ
مالي إليك وسيلة إلاّ الرجا وجميل عفوك ثم إني مسلمُ

وعليه كان للتمجيد من على منائر جوامع مدينة بغداد ، فضلاً عن عدد غير قليل من مطربي المقام العراقي ، لأن هؤلاء كثيراً ماكانوا يتسلقون المأذن ليرفعوا في جو السماء صوتهم عالياً بمختلف الأنغام والمقامات. وبالتالي فأنهم إكتسبوا الخبرة وطوروا إمكاناتهم الأدائية ، وإنّ الناس تعرفوا عليهم فأصبحوا من ذوي الشهرة .

والمغني البغدادي رغم مايغلب عليه من الأمية والجهل والفقر أحياناً فأنهُ عُرف بالامانة في صناعته وعُرف كذلك بالحذق في ضبطها وضبط مواقعها ودقة نقلها ومعرفة ماينبغي للغناء من رعاية الطبقات الصوتية . (٤١) ومن المدارس المتميزة لقراءة المقام العراقي هي مدرسة الفنان (محمد القبانجي) الذي تبوء قمة فن المقام وأبدع فيه وطور وأجاد لذلك أعُتبر مدرسة فنية قائمة بذاتها .(٤٢) فقد سعى إلى إحداث حركة تجديد واسعة في المقام العراقي وأستطاع في ذلك . وللقبانجي

طريقة خاصة في أداء المقام وقد سجل عدة إسطوانات لجميع المقامات العراقية لحساب شركة بيضافون منذُ عام ١٩٢٥م،علاوةً على غنائه في الحفلات والموالد فأبدع ونبغ فأعجب به المستمعون . قام بسفرات إلى سوريا ولبنان كما زار ألمانيا في عام ١٩٢٨م حيثُ عبأ ثمانين إسطوانة في إستوديوهاتها (٤٣) ومن الطرف إن (محمد القبانجي) خسر عند باشتغاله بتجارة الحبوب وذلك بسبب الكساد الأقتصادي عام ١٩٢٩م فنظم قصيدة ساخرة غناها بنفسه يقول مطلعها :

من كايلك تشري شعير تخسر ماتخسر بالجير

وقد حصلت هذه الأغنية على شهرة واسعة وغدت تُردد على نطاق واسع .

ويقول الفنان محمد القبانجي ... إنّ الأنغام الشرقية كلها فروع تعود إلى أصل وجوهر واحد هو المقام العراقي، ولكن طريقة الأداء تختلف بعض الشيء في كل بلد . أما النهاية لكل نغم في كل بلد فهي معروفة موحدة لدى الجميع . لذا فجميع المقامات معروفة في بلدان الشرق ماعدا مقاماً واحداً لاتعرفهُ تلك البلدان سوى العراق وهو مقام (اللامي) فقد عُرف في العراق منذُ عام ١٩٣٠م وقد غناهُ وأبتكرهُ الفنان محمد القبانجي في أثناء سفره إلى ألمانيا .(٤٤) وفي عام ١٩٣٢م عُقد مؤتمر الموسيقى العربية الأول في القاهرة ، ورأس القبانجي الوفد الموسيقي العراقي في المؤتمر المذكور ، وحقق فيه نجاحاً كبيراً حيثُ حاز على الجائزة الأولى فسجل بصوته (٣٠) أسطوانة لبعض أغانيه . ومن أبرزها قصيدة (المجرشة) للشاعر الشعبي الملا عبود الكرخي والتي لاقت إستحسان الحضور وأعجابهم مثل أمير الشعراء أحمد شوقي،والشاعر المصري أحمد رامي، والفنانة أم كلثوم . وبهذا بلغ قمة مجده الفني فقد أستطاع القبانجي أن يثبت وجودهُ أولاً وأن يجعل للمقام العراقي كيانهُ المعترف به في المحافل العربية والدولية ثانياً. وهو يحمل عدداً من الأوسمة الرفيعة مثل وسام الرافدين من الدرجة الثالثة ووسام الكومندور من الهيئة الدولية في فرنسا .(٤٥)ومن التطورات في الفنون الموسيقية هو توسيع حجم الجالغي البغدادي وتحويليه إلى فرقة موسيقية لمواكبة متطلبات العصر وتضخيم الصوت الالي ، وكان محمد القبانجي هو الرائد في هذه الفكرة من خلال : (٤٦)

١- توسيع حجم الجالغي وجعله فرقة موسيقية تحوي ألات متنوعة إضافةً إلى ألات الجالغي .منها العود، والقانون، والناي، والكمان ، والجلو . وكان القبانجي قد أصطحب عازف عود مع فرقة الجالغي عندما حضر مؤتمر الموسيقى العربية الأول بمصر عام ١٩٣٢م.

٢- نقل طقوس أداء المقام من المقاهي والمجالس الخاصة إلى قاعات كبيرة بدأ يؤمها رواد ومحبو المقام والموسيقى .

وكان الغناء في مدينة بغداد زاخراً بالعديد من الأنماط الغنائية فالى جانب المقام هنالك البستات والمربع والأغاني الريفية (٤٧) . فمطرب المقام أخذ يُغني بعض البستات *وقد توسع بأنشادها محمد القبانجي (٤٨) ،وأبدع فيها كذلك المطرب (حسن خيوكة) (٤٩). وهنالك المربع وهو لون من ألوان الغناء العامي الذي ظهر في المدينة ومن المرجح أنهُ ظهر بعد الحرب العالمية الاولى وخاصةً في مدينة بغداد ولم تُمارسهُ أي مدينة أخرى .(٥٠) فالمربع يتشكل عن طريق جمع الأمثال السائرة في مدينة بغداد بمجموعة من الشعر العامي البغدادي ، ويُغنى باللهجة البغدادية وعلى بعض المقامات وإيقاعهُ هو الجورجينة .(٥١) كما كان أهل بغداد مولعين بالموال ـ الزهيري ـ وهو يأتي على رأس الشعر الشعبي في بغداد ، وكذلك كانوا مولعين بالعتابة ، حيثُ أستغل أهل بغداد تعدد ألوان الشعر الشعبي بُغية إعداده للغناء في شتى المناسبات . وكما أمتاز الموال بالقوة والأبداع في النظم ، كذلك أمتازت العتابة بالرقة والحرقة معاً خصوصاً عند سماعها في ساعات الذكريات أو في لحظات التأمل الوجداني(٥٢) .وكانت العديد من مقاهي بغداد منتديات لقراء المقامات وعُشاقها ، فقد عُرف في المقاهي إجتماع المُغنيين وأصحاب الالات الموسيقية وقيامهم بالغناء والعزف .وهذه المقاهي كانت أشبه بالمدارس التي يتعلم فيها المرء أصول المقامات العراقية وأنغامها وطرائق تحريرها وصياناتها وكل مالهُ صلة بها . وبعد أن يؤدي كل مطرب فصلهُ الغنائي يبدأ النقاش والنقد والتوجيه والتقييم ، ومن خلالها تُقدم الأبتكارات والأضافات والأبداع .(٥٣)

وكان صاحب كل مقهى من مقاهي الطرب أما خبيراً بالمقامات وأصولها أو ذواقاً لها أو قارئاً للمقام ، بل كان كل واحد منهم يُنافس الأخر على إجتذاب أفضل قُراء المقامات إلى مقهاه بشتى السبل. وبالنتيجة كان لمقاهي بغداد القديمة الفضل الكبير في ديمومة المقامات والمحافظة عليها من الضياع من خلال ماأفرزتهُ من تلامذه واصلوا مسيرتهم مع المقام . وقد أخذت تلك المقاهي مواقعها في المناطق التي يكثر فيها قُراء المقام مثل مناطق باب الشيخ ، والعوينة ، والعزة ، والأعظمية ، والصدرية ، وفضوة عرب ، والميدان ، والفضل ، والكاظمية،وعلاوي الحلة ،والشواكة، والصالحية وغيرها من محلات مدينة بغداد القديمة .(٥٤) فهذا مقهى المميز في جانب الرصافة ـ كانت تقع في رأس جسر الشهداء حالياً ـ هي شُبه مدرسة للموسيقى وفنون الغناء العراقي ومنهُ المقامات ، يتردد عليها مشاهير المغنيين وأعلام الموسيقى وعُشاق المقام العراقي يتبارون بالأصوات والأنغام والضرب على الالات الموسيقية(٥٥) وهنالك مقهى (علوان العيشة) في منطقة الشورجة كان بمثابة نادي للفنانين والموسيقيين في مدينة بغداد ، وفيه غنى الفنان محمد القبانجي لأول مرة وذلك في عام ١٩٢٢(٥٦) ، وعن جُلاس تلك المقاهي التي كانت تُقدم حفلات الموسيقى والغناء ، فكانوا يجلسون وكأن على رؤوسهم الطير فهم في سحر وأنتشاء وعوامل الأحلام العذبة وكلهم أذان صاغية لإستماع مايُلقيه أولئك المغنون الذين حفظوا ألحان الغناء بالروايات والتدريس الشفوي المستمر .(٥٧)

ومما يجدر ذكره في هذا الخصوص إن مقاهي الغناء الريفي كانت مثل مقاهي المقام ـ الأقدم تاريخياً ـ تُقام فيها جلسات أشبه ماتكون بجلسات التعليم والدراسة فيمارسون الغناء بتوجيه بعض الرواد . فقد ساعدت جملة من الأمور في دخول الأغنية الريفية إلى مدينة بغداد وأنتشارها بين الناس والمغنيين فأدى ذلك إلى ظهور لون من الأغنية المدينية ذات الطابع الريفي وذلك على يد كل من الرواد الفنان حضيري أبو عزيز ، وناصر حكيم ، وداخل حسن الذين ساهموا في فتح مقاهي ببغداد

حيثُ مورس فيها الغناء الريفي ، منها مقهى ناصر حكيم في منطقة علاوي الحلة، ومقهى حضيري أبو عزيز في الأضرملي إضافةً إلى مقاهاً أخرى في سوق الهرج بالميدان وأخرى في محلة العوينة . فكانت هذه المقاهي بمثابة مجالس شهدت ألوان الغناء الريفي .(٥٨) وعندما أستقر المطرب الريفي عبدالأمير الطويرجاوي في بغداد عام ١٩٢٢م أخذ يُغني بالمقاهي الغناء الريفي الممزوج بالغناء البغدادي بأسلوب شيق تتخللها قطع من المقامات العراقية ، فلاقى نجاحاً وأشتهر وأصبح لهُ أسلوبهُ الخاص في الغناء .(٥٩) ويبدو إنّ مجال الفنون الموسيقية ـ الموسيقى والغناء ـ في بغداد أوائل العشرينات من القرن العشرين كان تمركزهُ بصورة عامة في المقاهي التي كانت لها شهرتها الواسعة ولها روادها فهي بمثابة المدارس الفنية للمغنيين وهي بديل للمسارح في الوقت الحاضر. وعلى العموم يمكن أعتبار مقاهي المقام والغناء الريفي على حدٍ سواء من أولى المدارس الفنية التي نشرت أصول الغناء بالطرق الشفاهية والتي كان لها دور بارز في مسار الحركة الفنية فيما بعد .وبشأن الملاهي *فقد كانت المصدر الاول لظهور المغنيات وظهور نوع جديد من ممارسات موسيقية ألية لم تكن معروفة من قبل .وعدت الملاهي وسيلة مهمة من وسائل المنافسة بين المغنيات وبين الفرق الموسيقية فساعد ذلك على تطوير القابليات الفنية وتحسين أوضاع الفرق الموسيقية .(٦٠) ومن الواضح إن الفنانين منذُ إنبثاق أول ملهى في بغداد كانوا من النساء ولم يُشارك المغني في هذا الميدان إلاّ في نهاية الأربعينات . والحق يُقال إنّ الملاهي كانت خير مصدر لنشر الظاهرة الموسيقية في أولى صيغها الفنية بين قطاعات الشعب . فقد تعرف الناس بصورة مباشرة على ألوان الغناء والطرب والعزف الألي ـ الالات الموسيقية ـ الذي أختصت به الفرق الموسيقية إلى جانب تخصصها بالغناء كمصدر رئيسي في عملها(٦١). ففي هذه الملاهي أجواق موسيقية تُوقع على الات بينها صنعها العراقي الذي لاتجدهُ في غير صالات العراق ، وبينها العربية أو الأجنبية المستعملة في مصر وسوريا وفي أوربا . وهذه الالات هي : العود ، والكمان ، والكمنجة ، والقانون ، والسنطور ، والطبلة ، والدف . أما أشهر الموسيقيين على العود فهو داود الكويتي ، وعلى الكمنجة شقيقهُ صالح الكويتي ، بينما على السنطور والقانون حوكي بتو وولدهُ يوسف بتو .(٦٢) وهؤلاء الموسيقيين إن جميعهم من اليهود. ومن هذا يتضح إنّ المادة الموسيقية والغنائية التي تُقدم في هذه الملاهي كانت ذات مستوى جيد مما يدعو الناس إلى الحضور . غير إنّ هذه الظاهرة تلاشت تدريجياً حتى أصبحت البرامج الموسيقية والغنائية التي تُقدم في الملاهي ذات طابع يميل إلى التهريج أكثر منهُ إلى القيم الفنية.(٦٣)

المبحث الثالث : أفتتاح دار الأذاعة اللاسلكية والمعهد الموسيقي عام ١٩٣٦م

إنّ العروض الفنية الغنائية والتشكيلات الموسيقية كانت مصدراً من مصادر المتعة لدى الجمهور وخطوة أولى في نشر الوعي الموسيقي عبر الوسائل المقاهي ثم الملاهي أولاً والوسائل التي كانت في طور التكوين وأهمها الأذاعة العراقية والمعهد الموسيقي اللذين تأسسا في عام ١٩٣٦م .ومن الملفت للانتباه إن تلك الأغاني من المقام إلى المربع والبسته وغيرها قد عكست الأحوال العامة ومنها الحياة الأجتماعية في مدينة بغداد بواسطة الات الحاكي ثم الراديو والحفلات العامة .ونتيجة للتطور العلمي والتقني الذي رافقهُ حدوث تغييرات في الحياة الأجتماعية في مدينة بغداد، إذ شهدت فترة العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين على وجه الخصوص تحولات إجتماعية وسياسية كبيرة ، رافقها ظهور ممارسات حياتية وفنية ومنظمات ودور ومنتديات مورست فيها فنون لأول مرة ، كما أستحدثت مدارس ومعاهد أسهمت في توسيع ذلك المنظور وترسيخ الممارسات الفنية والأعمال الموسيقية الجديدة التي ظهرت. (٦٤) ففي الوقت الذي أتاحت الأجواق العسكرية وفرق الكشافة الفرصة أمام قطاعات معينة من الناس للأطلاع على الالات والأدوات الموسيقية وطرق عزفها والمؤلفات الموسيقية التي كانت جديدة على أسماع الناس . وكان لظهور المنتديات والفرق الموسيقية الأهلية من جهة وظهور المعهد الموسيقي وأفتتاح دار الأذاعة اللاسلكية من جهة أخرى أثر كبير في أنتشار الأغاني وايصال الموسيقى إلى قطاعات الناس في المدينة بعد أن كانت محصورة في المجالس والمقاهي ، وبيوت النخبة من الوجهاء والمتنفذين .(٦٥) ويمكن القول إنّ الفنان محمد القبانجي يبقى يُمثل الصفحة الأروع والأجمل للمقام العراقي فهو من المدارس المتميزة في هذا الفن . والغريب لم تظهر من بعده أية مدرسة أخرى ، وكان كل من جاء بعده أما مقلداً لأسلوبه أو لأحد الأساليب القديمة فضلاً عن مساهماته الفعالة في إحياء حفلات المقام العراقي في دار الأذاعة العراقية حيثُ دخلها القبانجي لأول مرة عام ١٩٣٧م .

وإلى جانب محمد القبانجي برز في فن المقام العراقي (رشيد القندرجي) ـ تلميذ أحمد زيدان ـ وهو أول مطرب عراقي تنبه إلى واجبات الإيماء وإستصحاب حركات الغناء بالأشارات أي التمثيل ، وأدرك رشيد القندرجي عهد الأذاعة العراقية عام ١٩٣٦م وعُين فيها خبيراً بالمقام العراقي .(٦٦) وهو من جملة المغنيين من أمسك بالغناء يتعيش منهُ حيثُ كان يتعيش من قراءة المقام في الحفلات الخاصة والعامة .(٦٧) وهنالك نجم الشيخلي المتوفي عام ١٩٣٨م الذي كان يُغني في مقهى عزاوي في الميدان . أما المطرب حسن خيوكة قارىء المقام الذي دخل الأذاعة في عام ١٩٣٦م حيثُ كانت تبث حفلاته منها إلى الجمهور . ولهُ طريقته الخاصة في إلقاء المقام ويمتاز بصوت رخيم وحنجرة قوية ، وهو من المطربين الذين نمسكوا بالقديم وتركوا الحديث .(٦٨)مما تقدم يتضح إنّ المقامات كانت الصيغ الغنائية الأكثر إنتشاراً حتى عقد الأربعينات من القرن العشرين حيثُ بدأت تظهر ألوان غنائية جديدة وأنشطة موسيقية مستحدثة فرافق ظهورها بداية التحولات الأجتماعية والسياسية الحديثة التي طرأت على العراق ومنهُ العاصمة بغداد . وتجدر الأشارة إلى إنّ أهم صيغة غنائية رافقت المقام العراقي عبر مراحله كانت الموشح. ويعود الأهتمام بالموشح إلى (الملا عثمان الموصلي) المتوفي عام ١٩٢١م. إذاً فالمقامات والموشحات عنصران رئيسيان من عناصر الأنجاز الفني الكلاسيكي في التاريخ الحديث لعالم الفن

والغناء .فكان ظهور صيغ وممارسات حديثة في الغناء والموسيقى في المدينة أواخر الثلاثينات يُعد عاملاً من عوامل نهضة الفنون الموسيقية .(٦٩)
وتبعاً لتطور المجتمع البغدادي وتسرب الألة الموسيقية الحديثة إنتعش الفن وأصبح يُلازم المواطن في أفراحه وأتراحه يكفي هنا أن نشير إلى كثرة قارئي المقام والزهيري والمربع والأبوذية ، وهنالك الهوسات والرقصات الجماعية والفردية ، (٧٠) بدليل إهتمام وزارة المعارف في تشجيع الرقص الشعبي المحلي من نوع الجوبي وغيره وهي تسعى لعمل مجموعة من هذه الرقصات مع عمل ألحان مطبوعة على الأصول الموسيقية . (٧١) رافق ذلك ظهور
الكرامفون ـ الحاكي ـ والراديو والسينما والموسيقى الغربية والغناء المصري والسوري .(٧٢) وبظهور تلك الصيغ الغنائية والممارسات الجديدة ودخول الأسطوانات إلى العراق ، ظهرت عند الجمهور نزعة لتملك الوسيلة التي يمكن بواسطتها متابعة الاغاني والأصغاء إلى الأصوات الغنائية الرائدة التي ظهرت في العشرينات والثلاثينات . فكان إن ظهرت الاسطوانات وجاءت شركات أجنبية لتسجيل الأسطوانات وماتجود به حناجر المغنيين الأوائل وتطبعها وتبيعها في الأسواق .(٧٣) أي إنّ قبل تأسيس الأذاعة كانت علاقة المطربين بتسجيل أغانيهم بواسطة الأسطوانات التي كانت شائعة. ومن أشهر شركات التسجيل (بيضافون كومبني ، وأوديون) وغيرها. فعلى حساب شركة بيضافون سافر الفنان محمد القبانجي إلى ألمانيا وأقام فيها ثلاثة أشهر وكذلك في مدينة بيروت سجل فيها الكثير من الأغاني وقد أحتكرت الشركة المذكورة تسجيل تلك الأغاني (٧٤) .ويمكن القول إنهُ بتأثير تلك المتغيرات والممارسات والصيغ الجديدة أنتشرت الفنون الموسيقية في سائر أرجاء العراق بعد أن كانت مقتصرة على بغداد .
وظهرت الأذاعة في بغداد لاول مرة في عام ١٩٣٦م ولكنها بقيت تجريبية وتبث على فترات حتى عام ١٩٣٧م .وكانت الأذاعة المصرية قد سبقت الأذاعة العراقية بثلاث سنوات ، لذلك بدأ إستعمال جهاز الراديو في بغداد منذُ ذلك الوقت أي ماقبل تأسيس الأذاعة العراقية ذاتها .(٧٥) وتُعد الأذاعة من مستلزمات تمدن كل بلد فهي من المخترعات الكبيرة في القرن العشرين ، وهي من أهم وسائل الدعاية كما تعتبر من وسائل نشر الثقافة ومحاربة الجهل بما تُذيعهُ من أحاديث ثقافية وتربوية وأدبية وطبية ، بالاضافة إلى ماتقدم فأنها من خير الوسائل لنشر الفنون ومنها الموسيقى والغناء والأحاديث الفنية .(٧٦) وعليه كان لتأسيس الأذاعة العراقية أثر كبير في توجيه الحركة الموسيقية من خلال البرمجة التي حققت تنويعاً في نشر الموسيقى وتكثيف الوعي الاجتماعي العام بأهمية الموسيقى والغناء فساعد ذلك على ظهور الأذاعة وأسهمت في
إنعاش أفاق الحركة الموسيقية .(٧٧) وتُعتبر الفنانة (صديقة الملاية) التي عملت في ملهى السواس وفي مقهى عزاوي بالميدان ، أول إمراة غنت من دار الأذاعة في بغداد .(٧٨) لذا فعن طريق إذاعة بغداد سمع المواطن موسيقى لم يألفها في الملاهي أو في حفلات المناسبات الاجتماعية وبالتالي بدأ الوعي الموسيقي يتحرك حيثُ ظهرت أغاني وموسيقى جديدة وظهرت وعرضت إسطوانات الموسيقى الغربية في الأسواق .(٧٩)وهنالك أيضاً إذاعة قصر الزهور التي تأسست في تلك الفترة ، والتي كان يُديرها الملك غازي بنفسه ، بل كان مُذيعها في أغلب الأحيان حيثُ كان لها دور إعلامي واضح . فكان الملك غازي يدعو المطربين وفي مقدمتهم محمد القبانجي للغناء في إذاعة قصر الزهور ويحرضهم بشكل غير مباشر على ذم البريطانيين وأداء الأغاني التي تحمل بين سطورها لمسات وطنية وقومية(٨٠) وبالتالي كان البث الاذاعي مرحلة هامة في حياة الناس ، فقد ساعد على إيصال الألوان الغنائية والموسيقية والأصوات الرائدة في فنون الغناء إلى الناس ، حتى إنّ الأذاعة كانت مصدراً عملياً لنشوء وأنتشار العديد من الصيغ الغنائية التي ظهر بعضها في المجتمع لأول مرة مثل
المونولوج *.(٨١)إنّ من أنواع الغناء العراقي المونولوج والتي تُعتبر من الأغاني الأجتماعية ، وهو الأنشاد الأحادي أي الغناء الفردي الذي يؤديه شخص واحد وهو نوع من الزجل . وهذا اللون الغنائي وفد ألينا عن طريق الفرق الفنية المصرية التي زارت بغداد وخاصةً فرقة فاطمة رشدي في الثلاثينات حيثُ كان الفنان حسن فائق يُقدم منلوجات بين فصول المسرحية . غير إنّ هذه الصيغة وافدة أصلاً من أوربا خلال الحرب العالمية الأولى .(٨٢)وبعد تأسيس الأذاعة العراقية عام ١٩٣٦م إنتشر غناء المنولوجات وتوسع نطاقها بعد أن أخذت تُذاع من دار الأذاعة .(٨٣) ففي البداية أعتبر المونولوج صيغة غنائية ترفيهية ثم تحول إلى صيغة ذات أهداف إجتماعية وتربوية وسياسية تناولت في مضامينها الظواهر الأجتماعية وخاصةً السلبية منها .(٨٤) وخلال عامي ١٩٣٧ـ ١٩٣٨م ظهر مغنون في هذا اللون الغنائي
كان من أبرزهم عزيز علي ، وعلي دبو ، وحسين علي حيثُ قدموا مونولوجات ذات أهداف إجتماعية عبر برامج الأذاعة . وأصبحت تلك المونولوجات كمدرسة ثقافية إجتماعية لأسلوبها الشيق في الأداء والغناء ولقوة فنها في التعبير ، فقد تناولت في أغراضها شتى نواحي الحياة من حكم وأمثال وسياسة لارشاد المواطنين إلى طريق الرشاد وترك الفساد ونبذ الرذائل والفوضى والأبتعاد عن بعض العادات والخصال الضارة .ومن أبرز الشعراء الذين نظموا قصائد للمونولوج هو الشاعر عبد الكريم العلاف .(٨٥)وقد صادف أفتتاح الأذاعة العراقية في العام نفسه الذي تاسس فيه المعهد الموسيقي فكان المعهد والأذاعة معاً مصدراً لأنعاش الجوانب الرئيسية من حركة الفن الموسيقي في العراق . فالمعهد عُني بالتدريس فيما أحتضنت الأذاعة الوجبات الأولى من المغنيين والمغنيات الذين وجدوا في الأذاعة ـ بعد عملهم الطويل في الملاهي خاصةً المغنيات ـ خير وسيلة لأيصال اغانيهم إلى قطاعات واسعة من المجتمع .(٨٦) فعند أفتتاح المعهد الموسيقي التابع لوزارة المعارف في شهر تشرين الأول عام ١٩٣٦م أُدخلت العديد من الالات الموسيقية العربية وغير العربية في منهاج التدريس وكان منها العود، والناي، والقانون، والكمان، والجلو وغيرها .(٨٧) أي إنّ المعهد ومنذُ تأسيسه كان معنياً بتدريس الموسيقى العربية والاتها إلى جانب الموسيقى الغربية وفنونها .ومما تجدر الأشارة إليه إنّ المعهد الموسيقي في بغداد سجل سبقاً تاريخياً في مضمار الدراسة الفنية في العراق . بل هو المعهد الاول في عموم منطقة الشرق الاوسط عدا ماموجود في مدينة

(أنقرة) حيثُ كان فيها معهد موسيقي كذلك . لذا فهو يُعتبر أول معهد رسمي في المنطقة وذو منهجية خاصة وبعد إفتتاحه بأشهر قليلة تولى إدارة المعهد الشريف (محيي الدين حيدر) الذي قدم من تركيا وكان يمتاز بموهبة فنية كبيرة فهو من عازفي العود، والجلو المتميزين .(٨٨)لقد عمل الأساتذة الأوائل ومعهم طلبة المعهد المتفوقون في نشاطات موسيقية وغنائية متنوعة ، فقسم منهم أنضم إلى النشاط الموسيقي والغنائي في الأذاعة العراقية وعلى الأخص عازفوا الالات الموسيقية العربية حيثُ أغنوا المجاميع المتواجدة هنالك بطاقتهم الفنية ، لذلك وفرت الاذاعة الفرصة لطلاب المعهد في ممارسة نشاطهم الموسيقي حيثُ أحيوا حفلات كان لها أعمق الأثر في نفوس المستمعين .(٨٩) فيما قدم قسم أخر أنشطة موسيقية أخرى متنوعة فبرز أول ثلاثي بيانو ـ كمان ـ جلو . وقد قام (سعيد جميل) بتأسيس أول فرقة موسيقية من أساتذة وطلبة المعهد بقيادته .(٩٠)ويظهر إن الفنانين الأوائل الذين عملوا في المعهد الموسيقي قد أستطاعوا أن يمهدوا الطريق إلى بداية نشاط موسيقي جديد في العراق . وكان لوجود الأساتذة الأجانب تأثير بارز في تهيأة كادر موسيقي متميز هو الجيل الاول الذي تعلم أصول العزف وبالتالي راح بدوره ينشر فناً جميلاً بين الناس . أمّا بالنسبة إلى الموسيقى الأوربية فقد تلقى الدارسون أصول العزف على أيدي أساتذة أوربيين .وقد أستمر المعهد الموسيقي قائماً حتى عام ١٩٤٠م حيثُ تحول إلى (معهد الفنون الجميلة) إثر عودة الفنانين الذين أنهوا دراساتهم الفنية في أوربا ، ومنهم حقي الشبلي ـ فنون مسرحية ـ وجواد سليم وفائق حسن ـ فنون تشكيلية ـ .لذلك أصبح في هذا المعهد ثلاثة أقسام هي : قسم الفنون الموسيقية ، وقسم الفنون المسرحية ، وقسم الفنون التشكيلية .(٩١)

المبحث الرابع : أثر الفرق الفنية المصرية على تطور الحركة الفنية في مدينة بغداد

شهدت مدينة بغداد خلال فترة الثلاثينات العديد من العروض الغنائية والموسيقية لفرق مصرية قدمت العديد من الأنشطة والفعاليات الفنية والتي كان لها أثر كبير على تطور الفنون الموسيقية وعموم الحركة الفنية في مدينة بغداد وسائر أنحاء العراق .

ففي عام ١٩٣١م زار مدينة بغداد عازف الكمان المشهور (سامي الشوا) وألتقى بكبار الشعراء والصحفيين كالزهاوي ، والرصافي ، والملا عبود الكرخي ، ونوري ثابت وكان فنهُ موضع إعجابهم .(٩٢) وقد إمتدحهُ الشاعر معروف الرصافي بقصيدة واصفاً إياه بأمير الكمان أنشدها في الحفلة التي أقامتها المدرسة الغربية لسامي الشوا عند زيارته بغداد ومطلعها : (٩٣)

قـم بنا نستمع إلى نغمـــات تملأ الأنفس إنتعاشاً وبهجة
ولحون كالصبح إن هي فاضت تغرق الروح من سرور بلجة
ذاك سامي الشوا الذي قد سما في فلك الفـن بالغاً منهُ أوجه

ولمناسبة إقامة المعرض الصناعي الزراعي الذي أقامتهُ الحكومة العراقية في عام ١٩٣٢م وأفتتحهُ الملك فيصل الاول ، ومن بين الذين وجهت لهم الدعوة وغنوا في حفل الأفتتاح الفنان الموسيقار (محمد عبدالوهاب) .(٩٤) كما دُعي للغناء في البلاط الملكي وحضر الحفل الملك فيصل الاول والامير غازي وعدداً من الوزراء وكبار موظفي الدولة . وقد أنشد في هذا الحفل قصيدة للشاعر أحمد شوقي التي يمتدح فيها الملك فيصل الاول يقول فيها : (٩٥)

ياشراعاً وراء دجلة يجري في دموعي تجتبيك العوادي
أمة تنشأ الحياة وتبنـــي كبناة الأبوة الأمجـــاد
ملك الشط والفراتين والبطحاء أعظم بفيصل والبـــلاد

وفي عام ١٩٣٢م تعاقدت إحدى الجهات الفنية في بغداد مع المطربة المصرية (أم كلثوم) لأحياء عدد من الحفلات الغنائية . وفي الحفلة الاولى التي أقيمت على مسرح ملهى الهلال بمنطقة الميدان غنت (أم كلثوم) فأنبرى الشاعر جميل صدقي الزهاوي وحياها بقصيدة مطولة في غاية الروعة منها :

ياأم كلثوم إنا أمـة رزحت تحت المصـائب أجيالاً فسلينا
حملت مايعجز الفتيان محملهُ وما أبن عشرين صنو لأبن سبعينا
إني دخلت جحيمي قبل أخرتي وذقتُ في العيش زقوماً وغسلينا
بلى جننا بلحن قـد شدوت بهِ وقبل ذلك ماكنـا مجـانينا
ماذا عليّ إذا أليت في كبري إلا أغـازل إلا الربرب العينا

وكان المكان غاصاً بالنساء والرجال من أهالي بغداد فلما وصل الزهاوي إلى قوله :

ياأم كلثوم حيينا مغردةً حي الملائكة منا والشياطينا

وأشار عند كلمة (الملائك) إلى مقصورات النساء ، فيما أشار عند كلمة (الشياطين) إلى شرفة الصحفيين وبخاصة على صديقهِ الصحفي نوري ثابت ـ حبزبوز ـ فضجت القاعة بالتصفيق(٩٦) ولاقت زيارة أم كلثوم هذه وهي الأولى حفاوة وأستقبال من الأوساط الشعبية والأدبية التي عبرت عن تقديرها لفن (أم كلثوم) وموهبتها في أداء الأغاني الرائعة .(٩٧) وأقام فريق من الشعراء والأدباء مأدبة تكريماً لمناسبة هذه الزيارة ، وفيها غنت (أم كلثوم) أغنية من كلمات الشاعر الغنائي العراقي (عبدالكريم العلاف) ومطلعها :

كلبك صخر جلمود ماحن علية

وقد طربت (أم كلثوم) طرباً ملياً وبحضور جمع من الأدباء والشعراء ، (٩٨) ويُذكر إن المطربة (سليمة مراد) وعازف الإيقاع (حسين عبدالله) كانا قد قاما بتحفيظ هذه الأغنية للمطربة (أم كلثوم) .(٩٩)وفيها أنشد الشاعر معروف الرصافي قصيدة بعنوان (أم كلثوم) مطلعها : (١٠٠)

أم كلثوم فـــي فنون الأغاني أمة وحدها بهذا الزمان
هي في الشرق وحدها ربة الفن فما إن للفن رب ثان
ماتغنت إلا وقـــــد سحرتنا بأفتنان لها وأي إفتنان

وبالمقابل كان هنالك مغنيات عراقيات أنشدنّ أغاني في بعض الدول العربية كالمطربة (عفيفة أسكندر) ـ التي غنت في ملهى الهلال منذُ عام ١٩٣٥م ـ حيثُ سافرت إلى القاهرة عام ١٩٣٨م ، وغنت بها من ألحان محمود الشريف أغنية (إن كان حبيبك عسل) .(١٠١)وبصورة عامة دخلت على الموسيقى والغناء في بغداد أشياء جديدة ، فكان دخول الأفلام المصرية وإقبال الناس على مشاهدتها فأخذ الناس منها الكثير ومنها الغناء ومن هذا الغناء (الطقطوقة ، والموال المصري) ، علاوةً على زيارة الفرق الفنية والمطربين والمطربات العرب والمصريين منهم على وجه الخصوص قد ساعد كثيراً على ذلك .(١٠٢) وهذا دليل واضح على تذوق الغناء المصري بالعراق بين الأوساط المثقفة .

الهوامش

١ـ ماسينيون ، لويس ، تعليقات على لهجة بغداد العربية، ترجمة أكرم فاضل ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٦٢، ص٥١.
٢ـ مجلة بغداد ، العدد (٩) ، كانون الثاني ، ١٩٦٤، ص٤٤.
٣ـ الجادر ، عبدالمنعم حامد ، من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث ، مطبعة بغداد ، بغداد ، ١٩٥٠، ص١٩١.
٤ـ محفوظ ، حسين علي ، الموسيقى والغناء ، حضارة العراق ، ج١١، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥، ص٢٦٩.
٥ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، الموسيقى والغناء ، حضارة العراق ، ج١٣، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥، ص٤٢٧.
٦ـ العلوجي ، عبدالحميد، دراسة الصوت الشعبي في العراق ، مجلة بغداد ، العدد (٥) ، أيلول ، ١٩٦٣، ص١١.
٧ـ العبطه ، محمود ، الفلكلور في بغداد ، مطبعة الاسواق التجارية ، بغداد ، ١٩٦٣، ص٨٦.
٨ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، الموسيقى والغناء ، مصدر سابق ، ٤٢٧.
٩ـ بلال ، عبدالوهاب ، الأغاني الشعبية العراقية ، مجلة التراث الشعبي ، العدد(١١ـ ١٢) ، ١٩٨٠، ص٩١.
١٠ـ العبطة ، محمود ، الفلكلور في بغداد ، مصدر سابق ، ص٢٧.
١١ـ الحنفي ، جلال ، المغنون البغداديون والمقام العراقي ، وزارة الارشاد ، بغداد ، ١٩٦٤، ص١٤.
١٢ـ بلال ، عبدالوهاب ، الاغاني الشعبية العراقية ، مصدر سابق ، ص٧٣.
١٣ـ العلوجي ، عبدالحميد ، التراث الشعبي ، حضارة العراق ، ج١٣، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥، ص٤٢.
١٤ـ العبطة ، محمود ، الفلكلور في بغداد ، مصدر سابق ، ص٨٢.
١٥ـ دليل المملكة العراقية لسنة ١٩٣٥ـ ١٩٣٦المالية ، مطبعة الامين ، بغداد ، ١٩٣٥، ص٧٥٩.
١٦ـ ماسينيون ، لويس ، مصدر سابق ، ص٥٣.
١٧ـ دليل المملكة العراقية لسنة ١٩٣٥ـ ١٩٣٦المالية ، مصدر سابق ، ص٧٦٣.
١٨ـ الدباغ ، هاشم ، الأعظمية والأعظميون ، ط١، مطبعة الجاحظ ، بغداد ، ١٩٨٤، ص١١٤.
١٩ ـ دليل المملكة العراقية لسنة ١٩٣٥ـ ١٩٣٦مصدر سابق ، ص٧٦٣.
٢٠ـ الجادر ، عبدالمنعم حامد ، مصدر سابق ، ص ١٩١.
٢١ـ الحنفي ، جلال ، المغنون البغداديون والمقام العراقي ، وزارة الارشاد ، بغداد ، ١٩٦٤، ص ١٦.
ـ العامري ، ثامر عبدالحسن ، المقام العراقي ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠، ص٥٠.
٢٢ـ الحنفي ، جلال ، المغنون البغداديون ، مصدر سابق ، ١٨.
٢٣ـ المصدر نفسه .
٢٤ـ المصدر نفسه ، ص١٩.
٢٥ـ جميل ، فؤاد ، الفلكلور العربي وفنونه المعاصرة ، جريدة البلد ، بتاريخ ، ٢٢/ ٧/ ١٩٦٣،ص٤.
٢٦ـ الجبوري ، جميل ، مجالس الانس والطرب في بغداد القديمة ، مجلة بغداد ، العدد (٢٤) ، شباط ، ١٩٦٦، ص٣٤.
٢٧ـ الحنفي ، جلال ، المغنون البغداديون ، مصدر سابق ، ص٩.
٢٨ـ المصدر نفسه ، ص١٤.
٢٩ـ ماسينيون ، لويس ، مصدر سابق ، ص٥١.
٣٠ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، الموسيقى والغناء ، حضارة العراق ، ج١٣، مصدر سابق ، ٤٢٨.
٣١ـ العبطه ، محمود ، الفلكلور في بغداد ، مصدر سابق ، ص١٠٠.
٣٢ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، الموسيقى والغناء ، مصدر سابق ، ٤٣٥.
*الجالغي كلمة تركية تعني جماعة الملهى أو الطرب أو طاقم الموسيقى
٣٣ـ العامري ، ثامر عبدالحسن ، المقام العراثي ، مصدر سابق، ص٥٠.
٣٤ـ الحنفي ، جلال ، المغنون البغداديون ، مصدر سابق ، ص٢٣.

٣٥ـ المصدر نفسه ، ص١١٦.
٣٦ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، الموسيقى والغناء ، مصدر سابق ، ص٤٣٩.
٣٧ـ المميز ، أمين ، بغداد كما عرفتها ، ط١، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥، ص١٦٠.
٣٨ـ الحنفي ، جلال ، المغنون البغداديون ، مصدر سابق ، ص١٣.
٣٩ـ المصدر نفسه ، ص٣١.
٤٠ـ جميل ، فؤاد ، فرسان المقام العراقي ـ أحمد زيدان ، جريدة البلد ، بتاريخ ١٥/ ٧/ ١٩٦٣، ص٤.
٤١ـ الحنفي ، جلال ، المغنون البغداديون ، مصدر سابق ، ص١١٤.
٤٢ـ الجبوري ، جميل ، مجالس الانس والطرب في بغداد القديمة ، مصدر سابق ، ص٣٥.
٤٣ـ الجادر ، عبدالمنعم حامد ، مصدر سابق ، ص١٩٩.
٤٤ـ الشاهري ، وحيد ،أحاديث تروي قصص البداية ، مطبعة السعدون ، بغداد ، ١٩٨٨، ص١٠.
٤٥ـ الكرخي ،حسين ، مجالس الادب في بغداد ، ج١، مطبعة الديواني ، بغداد ، ١٩٨٧، ص٢٣.
٤٦ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، الموسيقى والغناء ، مصدر سابق ، ص٤٤٠، ٤٤٢.
٤٧ـ الوردي ، حمودي ، الغناء العراقي ، ج١، ط١، مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٦٤، ص٣٢.
*يُعرف الأب إنستاس ماري الكرملي البسته ... بأنها من أغاني عوام بغداد والعراق والكلمة فارسية معناها قصيدة .
٤٨ـ بلال ، عبدالوهاب ، الاغاني الشعبية العراقية ، مصدر سابق ، ص٧٣.
٤٩ـ المصدر نفسه ، ص٩٣.
٥٠ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، الموسيقى والغناء ، مصدر سابق ، ص٤٦٢.
٥١ـ العبطة ، محمود ، الفلكلور في بغداد ، مصدر سابق ، ص٣١.
٥٢ـ المصدر نفسه ، ص٦٢.
٥٣ـ العامري ، ثامر عبدالحسن ، مصدر سابق ، ص٤٣.
٥٤ـ المصدر نفسه .
٥٥ـ الدروبي ، ابراهيم ، البغداديون أخبارهم ومجالسهم ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٨، ص٣٩١.
٥٦ـ العلاف ، عبدالكريم ، بغداد القديمة ، مصدر سابق ، ص١٠٩.
٥٧ـ الجبوري ، جميل ، مجالس الانس والطرب في مدينة بغداد ، مصدر سابق ، ص٣٥.
٥٨ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، الموسيقى والغناء ، مصدر سابق ، ص٤٥٨.
٥٩ـ بلال ، عبدالوهاب ، من أعلام الغناء العراقي ، مصدر سابق ، ص٥٤ـ ٥٥.
*ويُسمى الملهى كذلك بالمرسح أو التياترو في بغداد .
٦٠ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، الموسيقى والغناء ، مصدر سابق ، ص٤٥٠.
٦١ـ المصدر نفسه ، ص٤٥٢.
٦٢ـ دليل المملكة العراقية لسنة ١٩٣٥ـ ١٩٣٦، مصدر سابق ، ص٧٦٠.
٦٣ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، مصدر سابق ، ص٤٥٢.
٦٤ـ المصدر نفسه ، ص٤٤٩.
٦٥ـ المصدر نفسه .
٦٦ـ جميل ، فؤاد ، فرسان المقام العراقي ، رشيد القندرجي ، جريدة البلد ، بتاريخ ، ١٢/ ٨/ ١٩٦٣، ص٢.
٦٧ـ الحنفي ، جلال ، المغنون البغداديون ، مصدر سابق ، ص٦٦.
٦٨ـ الجادر ، عبدالمنعم ، مصدر سابق ، ص٢٠١.
٦٩ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، مصدر سابق ، ص٤٤٧.
٧٠ـ العبطة ، محمود ، الفلكلور في بغداد ، مصدر سابق ، ص٢٨.
٧١ـ وزارة المعارف ـ التقرير السنوي عن سير المعارف للسنوات الثلاثة ١٩٣٠ـ ١٩٣٣م ، مطبعة الحكومة ، بغداد ، ١٩٣٤م، ص٧٨.
٧٢ـ الجادر ، عبدالمنعم حامد ، مصدر سابق ، ص١٩٤.
٧٣ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، مصدر سابق ، ص ٤٦٣.
٧٤ـ العرداوي ، عادل ، لقاء مع محمد القبانجي ، مجلة أمانة العاصمة ، العدد(١٤) ، كانون الثاني / ١٩٧٨، ص٣٧.
٧٥ـ لونكريك ، ستيفن همسلي ، العراق الحديث ١٩٠٠ـ ١٩٥٠م، ترجمة سليم طه التكريتي ، ج٢، ط١، مطبعة حسام ، بغداد ، ١٩٨٨، ص٤١٩.
٧٦ـ الجادر ، عبدالمعم حامد ، مصدر سابق ، ص١٧٨.
٧٧ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، مصدر سابق ، ص٤٥٢.
٧٨ـ مقابلة مع صديقة الملاية ، مجلة بغداد ، العدد (٥) ، أيلول ، ١٩٦٣، ص٢٩.
٧٩ـ العبطة ، محمود ، الموسيقى في بغداد ، مطبعة الأمة ، بغداد ، ١٩٧٨، ص٣٣.
٨٠ـ فوزي ، أحمد ، فيصل الثاني ، ط١، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٨م، ص٣١.

*المونولوج : مصطلح يوناني لاتيني مركب من كلمتين ـ مونو ـ تعني واحد ـ فرد ـ ، ـ ولوج ـ تعني الكلام ، وتركيبهما مع بعضهما يعنيان (المقال الفردي ـ الخطاب) .

٨١ـ علي ، عزيز ، أقوالهُ سيرتهُ فنهُ ، مطبعة الانتصار ، بغداد ، ١٩٩٠م ، ص١٣.
٨٢ـ سالم ، كمال لطيف ، ألوان الغناء العراقي ، مكتبة الاشتراكي ، بغداد ، ١٩٨٨م، ص١٥.
٨٣ـ الوردي، حمودي ، الغناء العراقي ، مصدر سابق ، ص٩١.
٨٤ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، مصدر سابق ، ص٤٥٩.
٨٥ـ الوردي ، حمودي ، الغناء العراقي ، مصدر سابق ، س٩١.
٨٦ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، مصدر سابق ، ص٤٥٨.
٨٧ـ المصدر نفسه ، ص٤٤٠.
٨٨ـ المصدر نفسه ، ص٤٥٣.
٨٩ـ الجادر ، عبدالمنعم ، مصدر سابق ، ص١٢٠.
٩٠ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، مصدر سابق ، ص٤٥٤.
٩١ـ المصدر نفسه ، ص٤٥٥.
٩٢ـ الكرخي ، حسين ، مصدر سابق، ص٥١.
٩٣ـ الرصافي ، ديوان ، شرح وتعليقات مصطفى علي ، ج٥، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧، ص٢٦٧.
٩٤ـ لونكريك ، العراق الحديث ، ج١، مصدر سابق ، هامش ص٣٤٢.
٩٥ـ كريم ، محمد علي ، عبدالوهاب زيارتهُ الاولى والاخيرة للعراق ، جريدة الجمهورية ، بغداد ، بتاريخ ، ٧/ مايس / ١٩٩١م، ص٤.
٩٦ـ الكرخي ، حسين ، مصدر سابق ، ص٢٨ـ ٢٩.
٩٧ـ مجلة امانة العاصمة ، العدد (١٣) ، تشرين الثاني / ١٩٧٧م، ص٦٨.
٩٨ـ مجلة أمانة العاصمة ، العدد (١٤) ، كانون الثاني / ١٩٧٨م، ص٦٠.
٩٩ـ سالم ، كمال لطيف ، مغنيات بغداد ، دار أفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥م، ص٩.
١٠٠ـ الرصافي ، ديوان ، شرح وتعليقات مصطفى علي ، ج٤ ، دارالحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٦م ، ، ص١٤٨.
١٠١ـ سالم ، كمال لطيف ، ألوان الغناء العراقي ، مصدر سابق ، ص٢٦.
١٠٢ـ الجادر ، عبدالمنعم ، مصدر سابق ، ص١٩٨.

المصادر

الكتب

١ـ الجادر ، عبدالمنعم حامد ، من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث ، مطبعة بغداد ، بغداد ، ١٩٥٠، .
٢ـ الحنفي ، جلال ، المغنون البغداديون والمقام العراقي ، وزارة الارشاد ، بغداد ، ١٩٦٤،
٣ـ الدباغ ، هاشم ، الأعظمية والأعظميون ، ط١، مطبعة الجاحظ ، بغداد ، ١٩٨٤
٤ـ الدروبي ، ابراهيم ، البغداديون أخبارهم ومجالسهم ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٨
٥ـ دليل المملكة العراقية لسنة ١٩٣٥ـ ١٩٣٦المالية ، مطبعة الامين ، بغداد ، ١٩٣٥
٦ـ الرصافي ، ديوان ، شرح وتعليقات مصطفى علي ، ج٤ ، دارالحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٦م .
٧ـ الرصافي ، ديوان ، شرح وتعليقات مصطفى علي ، ج٥، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧.
٨ـ سالم ، كمال لطيف ، ألوان الغناء العراقي ، مكتبة الاشتراكي ، بغداد ، ١٩٨٨م.
٩ـ سالم ، كمال لطيف ، مغنيات بغداد ، دار أفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥م.
١٠ـ الشاهري ، وحيد ،أحاديث تروي قصص البداية ، مطبعة السعدون ، بغداد ، ١٩٨٨.
١١ـ العامري ، ثامر عبدالحسن ، المقام العراقي ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠.
١٢ـ العبطه ، محمود ، الفلكلور في بغداد ، مطبعة الاسواق التجارية ، بغداد ، ١٩٦٣.
١٣ـ العبطة ، محمود ، الموسيقى في بغداد ، مطبعة الأمة ، بغداد ، ١٩٧٨.
١٤ـ العلوجي ، عبدالحميد ، التراث الشعبي ، حضارة العراق ، ج١٣، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥.
١٥ـ علي ، أسعد محمد ـ حسين قدوري ، الموسيقى والغناء ، حضارة العراق ، ج١٣، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥.
١٦ـ علي ، عزيز ، أقوالهُ سيرتهُ فنهُ ، مطبعة الانتصار ، بغداد ، ١٩٩٠م .
١٧ـ فوزي ، أحمد ، فيصل الثاني ، ط١، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٨م.
١٨ـ لونكريك ، ستيفن همسلي ، العراق الحديث ١٩٠٠ـ ١٩٥٠م، ترجمة سليم طه التكريتي ، ج٢، ط١، مطبعة حسام ، بغداد ، ١٩٨٨.
١٩ـ الكرخي ،حسين ، مجالس الادب في بغداد ، ج١، مطبعة الديواني ، بغداد ، ١٩٨٧.
٢٠ـ ماسينيون ، لويس ، تعليقات على لهجة بغداد العربية، ترجمة أكرم فاضل ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٦٢.
٢١ـ محفوظ ، حسين علي ، الموسيقى والغناء ، حضارة العراق ، ج١١، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥.

٢٢ـ المميز ، أمين ، بغداد كما عرفتها ، ط١، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥.
٢٣ـ الوردي ، حمودي ، الغناء العراقي ، ج١، ط١، مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٦٤.

المجلات

١ـ بلال ، عبدالوهاب ، الأغاني الشعبية العراقية ، مجلة التراث الشعبي ، العدد(١١ـ ١٢) .
٢ـ الجبوري ، جميل ، مجالس الانس والطرب في بغداد القديمة ، مجلة بغداد ، العدد (٢٤) ، شباط ، ١٩٦٦.
٣ـ العرداوي ، عادل ، لقاء مع محمد القبانجي ، مجلة أمانة العاصمة ، العدد(١٤) ، كانون الثاني / ١٩٧٨.
٤ـ العلوجي ، عبدالحميد، دراسة الصوت الشعبي في العراق ، مجلة بغداد ، العدد (٥) ، أيلول ، ١٩٦٣.
٥ـ مقابلة مع صديقة الملاية ، مجلة بغداد ، العدد (٥) ، أيلول ، ١٩٦٣.
٦ـ مجلة بغداد ، العدد (٩) ، كانون الثاني ، ١٩٦٤.
٧ـ مجلة امانة العاصمة ، العدد (١٣) ، تشرين الثاني / ١٩٧٧م .
٨ـ مجلة أمانة العاصمة ، العدد (١٤) ، كانون الثاني / ١٩٧٨م.

الصحف

١ـ جميل ، فؤاد ، فرسان المقام العراقي ـ أحمد زيدان ، جريدة البلد ، بتاريخ ١٥/ ٧/ ١٩٦٣.
٢ـ جميل ، فؤاد ، الفلكلور العربي وفنونه المعاصرة ، جريدة البلد ، بتاريخ ، ٢٢/ ٧/ ١٩٦٣.
٣ـ جميل ، فؤاد ، فرسان المقام العراقي ، رشيد القندرجي ، جريدة البلد ، بتاريخ ، ١٢/ ٨/ ١٩٦٣.
٤ـ كريم ، محمد علي ، عبدالوهاب زيارتهُ الاولى والاخيرة للعراق ، جريدة الجمهورية ، بغداد ، بتاريخ ، ٧/ مايس / ١٩٩١م.

التقارير

١ـ وزارة المعارف ـ التقرير السنوي عن سير المعارف للسنوات الثلاثة ١٩٣٠ـ ١٩٣٣م ، مطبعة الحكومة ، بغداد ، ١٩٣٤م.

.