الخصائص التعبيرية والأدائية في الغناء الريفي للفنان داخل حسن

The expressive and performance capabilities of country singing by artist Dahel Hassan

جوان عدنان جاسم

Joan Adnan Jassim

مديرية الكرخ الأولى / معهد الفنون الجميلة للبنات / الصباحي

Al-Karkh First Directorate / Fine Arts Institute for Girls / Al-Sabahi

Jowanalazzawi@yahoo.com

ملخص البحث:

يعد الغناء الريفي من أكثر الأشكال الفنية الغنائية المعروفة في العراق، والتي جسدت بحق الهوية الوطنية العراقية، بيد أنه وفي بداية القرن العشرين بقي حبيس الريف ولم ينتشر لانعدام وسائل الإعلام وتقنيات التسجيل في حينها، فكان فنا غنائيا خالصا بكرا، ومع مرور والوقت وتطور وسائل التسجيل ومع افتتاح الإذاعة العراقية، وتتمثل أهمية البحث في انه يقدم دراسة علمية أكاديمية جديدة تبين الإمكانات الأدائية في الفن الغنائي والريفي تحديداً، يهتم بدراسة أسلوب فنان ومطرب مميز، والتعرف على إمكانياته الأدائية، وقد تناول البحث في إطاره النظري ثلاثة مباحث هي (الغناء الريفي في العراق، داخل حسن ودوره في الأغنية الريفية العراقية، الإمكانيات الأدائية ووساطات التعبير الموسيقي). كما قام الباحث بدراسة عينات من أغاني الفنان داخل حسن وقد حللها بمعيار صمم لهذا الغرض حيث أظهرت النتائج اعتماد الفنان على مجموعة معينة من الوساطات والتي يعتمد عليها في إظهار إمكانياته الأدائية.

الكلمات المفتاحية: الإمكانات، التعبير، الأداء الغناء الريفي.

Research Summary:

Rural singing is one of the most well-known forms of singing in Iraq, truly embodying the Iraqi national identity. However, at the beginning of the twentieth century, it remained confined to the countryside and did not spread due to the lack of media and recording technologies at the time. It was a purely virgin singing art form. With the passage of time, the development of recording methods, and the opening of Iraqi radio, the importance of the research lies in its presentation of a new academic scientific study that demonstrates the performance capabilities of singing, and rural art in particular. It focuses on studying the style of a distinguished artist and singer, and identifying their performance capabilities. Within its theoretical framework, the research addresses three topics: (Rural singing in Iraq, Dahel Hassan and his role in Iraqi rural song, and performance capabilities and mediations of musical expression). The researcher also studied samples of the artist Dahel Hassan's songs, analyzing them using a criterion designed for this purpose. The results revealed the artist's reliance on a specific set of mediations, which he relies on to demonstrate his performance capabilities.

Keywords: potential, expression, rural singing performance.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

إن للغناء أهمية بالغة باعتباره مرتكزا أساسيا للنتاج الثقافي التعبيري للمجتمعات ورديفا واقعيا يعكس مسيرتها الفنية ويرتبط ارتباطا وثيقا بواقع الشعوب ونتاج الأفراد من عباقرة الثقافة والفنون.

والتراث الغنائي العراقي في القرن العشرين يتباين في أنواع الفنون الغنائية بحكم اختلاف ثقافة المجتمع وعرفه الصوتي وجغرافية المناطق التي يقطنها أبناء البلد، ومسيرة الغناء العراقي بحسب الفترات الزمنية، مرورا بغناء الريف في محافظات الجنوب وهجرة بعض المغنين والمغنيات من الريف إلى مدينة بغداد وتقديم نتاجاتهم الريفية وغناء أطوار الابوذية في مقاهي بغداد، وانتشارها بواسطة الأسطوانات وشركات التسجيل التي وثقت العديد من الأغاني العراقية بمختلف قوالبها الفنية من البستة والأبوذية والأطوار الريفية وطرق نظم الأدب الشعبي وبشكل خاص الدارمي، وبحكم طبيعة المجتمع العراقي الزراعية – الفلاحية فإن الأغنية الريفية استطاعت أن تحتل حيزا واسعا من تراث شعبنا الغنائي، خاصة وأن هذه الأغنية بقيت لفترة طويلة معبرة تعبيرا دقيقا عن حرارة المشاعر الإنسانية التي تفور داخل الروح البشرية، والتي عملت الإذاعة العراقية التي انطلقت في ثلاثينيات القرن الماضي على ترسيخها، اذ تم تخصيص فترات لبث الأغاني على الهواء مباشرة، حيث برز الثلاثي اللامع في الغناء الريفي حضيري أبو عزيز وناصر حكيم وداخل حسن.

ويُعَدُّ المطرب داخل حسن من بين الثلاثة الأبرز والأكثر استحسانًا من قبل شركات التسجيل، نظرًا لجودة صوته الفريدة التي تحمل ألحانًا صوتية توحي بأنها تتعدد في آنٍ واحد، وهو ما يُسَمّى في العراق بـ(البحة) أو (التطويح). وقد حظي بمكانة جيدة في ساحة التسجيل، كما تُميز أعماله الغنائية بحسّها العالي داخل التكوين الموسيقي والكلمات التي يُؤديها، رغم كونه كان رجلًا أمًّا لكنه مطرب فطري ذكي بالفطرة. وقد جعلته خصوصيته صاحب أسلوب مميز أثر ولا يزال يُلهم العديد من الأجيال اللاحقة من مطربي الريف العراقي. كما يتمتع داخل حسن بقدرة فريدة على اختيار نصوص

تُدخل القلوب بسلاسة، بالإضافة إلى إتقانه لجميع الأنماط الريفية بأداء متقن؛ فغنى طور الشطري والمستطيل والمخالف والعياش، وحجاز الحياوي، وغيرها الكثير, وعلى الرغم من أهمية هذا الفنان ودوره المميز في مسيرة الأغنية العراقية إلا انه لم يدرس دراسة أكاديمية تتناول إمكاناته الأدائية، وعلية حدد الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الآتي: (ما هي الإمكانات التعبيرية والأدائية للفنان داخل حسن).

أهمية البحث:

1. يقدم دراسة علمية أكاديمية جديدة تبين الإمكانات الأدائية في الفن الغنائي والريفي تحديداً.
2. يهتم بدراسة أسلوب فنان ومطرب مميز، والتعرف على إمكانياته الأدائية.
3. يُعد رافداً جديداً من روافد المعرفة، يخدم الباحثين وذوي الاختصاص في مجال الفن الغنائي والموسيقي.

هدف البحث: يهدف إلى الكشف عن الإمكانات الأدائية الغنائية للفنان داخل حسن.

حدود البحث: الحد المكاني: العراق بلد الفنان داخل حسن، الحد الزماني: من عام 1936م وهو تاريخ دخول الفنان داخل حسن الإذاعة العراقية، والى عام 1978م وهو تاريخ إحالته على التقاعد. الحد الموضوعي: الألحان التي غناها الفنان داخل حسن.

تحديد المصطلحات

الإمكانيات لغة: "أمكن الأمرُ سهُلَ وتيسَّر وصار مستطاعًا، والإمكانيَّات: الوسائل التي تحت التّصرّف أو الطّاقات التي يمكن الاستفادة منها" (طلبه، ب.ت، صفحة 35).

الإمكانيات اصطلاحا: تعرف أيضا بأنها الوسائل التي يستخدمها الفنان لإبراز مهاراته في تحقيق تميز بعمل ما ويبدع فيه (جاسم، 2018، صفحة 372).

التعبيرية لغة: مأخوذة من الجذر (ع ب ر) ويعني البيان عنه الكشف عن المضمون وقال ابن منظور في لسان العرب "عبر عن الشيء: أبانه وكشفه والعبارة: ما يعبر به عن المعنى" (ابن منظور، 1956، صفحة 451).

التعبيرية اصطلاحاً: التعبيرية هي اتجاه فني وأدبي ظهر في أوائل القرن العشرين معناه تعبير عن العواطف والمشاعر للفنان أو كاتب لا يهتم بمحاكة الواقع كما هو بل يغير الواقع بسبب تجسيد الانفعال الداخلي (عبد العزيز، 1998، صفحة 212).

التعبيرية إجرائياً: هو القدرة الأدائية للفنان في توصيل المشاعر الداخلية والأحاسيس المعاني والانفعالات من خلال الوسيلة الفنية صوته أو الأداء الحي المؤثر ويقاس ذلك من خلال تحليل الصوتي او الفني.

الأداء لغة: يعرفه الرازي: "أسم (الأداء) بأنه (أدى) للأمانة من فلان بالمدَ و(تأدى) إليه الخبرُ (أدا) (الأداة) الآلة والجمع (الأدوات)...و(أدَى) دَيَنَهُ (تأديةً قضاه والاسم الأداء)" (الرازي، 1981، صفحة 11).

الأداء اصطلاحاً: يعرفه زكريا بأنه: "ذلك الذي يتجاوب مع روح المؤلف ويكشف عن الطابع الباطن لموسيقاه"(زكريا، 1979، صفحة 64).

الإمكانيات الأدائية إجرائياً: وعلى أساس ما سبق يعرف الباحث الإمكانيات الأدائية بأنها: قدرة المغني في إظهار الوساطات الأدائية من خلال صوته، والتي أكتسبها من خلال الدراسة أو الخبرة في التعامل معها عند الغناء، للتعبير عن المشاعر من خلال الأغنية.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: الغناء الريفي في العراق

الصورة والوحدة الشعرية في الأغنية الجنوبية تتميز بتفردها مقارنةً بمثيلاتها في المناطق الأخرى. هذا التميز يعود إلى التأثير الواضح للبيئة الطبيعية، حيث اندمجت أصوات المغنين بشكل عفوي مع إيقاع الحياة اليومية لتنسجم بانسيابية مع الأجواء المحيطة وأصوات الطبيعة ذات الطابع المائي والبيئي الأخضر. أما الموسيقى التراثية في المنطقة، فقد برزت بشكل واضح من خلال اكتشاف أولى الآلات الموسيقية على الإطلاق، مثل القيثارة التي ظهرت في الحضارة السومرية قبل أكثر من سبعة آلاف عام، والتي تعد أقدم آلة وترية في تاريخ الإنسان، إلى جانب العود الذي ظهر في

الحضارة الأكدية قبل 4500 سنة، ويُعد أول آلة موسيقية بذراع عرفها الإنسان. (اوهر، 2005، صفحة 188).

الأطوار الريفية:

المقامات الريفية في العراق، والتي تُعرف محليًا بـ "الأطوار"، تشكّل جزءًا أصيلًا من التراث الموسيقي العراقي. تشير كلمة "طور" إلى نوع أو أسلوب مميز في الغناء الريفي، وتتنوع هذه الأطوار بشكل كبير. بعضها تعرض للاندثار عبر القرون نتيجة لغياب التوثيق، فيما لا يزال البعض الآخر حيًا ومستخدمًا حتى يومنا هذا. من بين الأطوار الباقية طور "الصبّي"، الذي يرتبط بالديانة الصابئية المندائية في العراق، وطور "الملائي" الذي يُشتق اسمه من الطقوس الحسينية الملائية، وطور "الحياوي" نسبة إلى سكان منطقة الحي في محافظة واسط. كما ظهرت أطوار حديثة تتخذ أسماءها من أماكن أو شخصيات بارزة، مثل طور "الطويرجاوي"، المُنسب إلى المطرب عبد الأمير الطويرجاوي من مدينة طويريج قرب محافظة كربلاء، وطور "جبير الكون" الذي يحمل اسم رجل عاش في مدينة النجف خلال النصف الأول من القرن العشرين، وطور "الشطراوي"، المرتبط بحي الشطرة في محافظة ذي قار.

أما فيما يتعلق بالآلات الموسيقية التي شكلت أساس الغناء الريفي العراقي بين القرنين الرابع عشر والتاسع عشر، فأبرزها آلة "المطبج" و"الناي". يعتبر المطبج آلة موسيقية مصنوعة من الخشب، وتتألف من قصبتين صغيرتي الحجم لا يتجاوز طولهما 20 سنتيمترًا، تربطان معًا ويُعزف عليهما عن طريق النفخ بالفم كما هو الحال مع الناي. يعتمد إنتاج الألحان على التحكم بثقوب القصبتين بواسطة الأصابع. تعود جذور المطبج إلى الحضارة الآشورية، ما يعكس عمق الدور التاريخي لهذه الآلة في الثقافة العراقية. (سلمان، 2000، صفحة 53).

الغناء الريفي العراقي شكل حالة فريدة من التفاعل مع البيئة الاجتماعية والثقافية، مرتكزاً بشكل كبير على الآلات الإيقاعية التقليدية مثل "الدنبك" و"الخشبة". يُعد الدنبك أداة أساسية في هذا النوع الفني، وهو مشابه للطبلة في الموسيقى العربية الحديثة، لكنه

يتميز بصناعته من الفخار المفتوح من كلا الجانبين، مع تغطية أحدهما بجلد مدبغ. أما "الخشبة" فهي أسطوانة خشبية ضيقة في مركزها ومفتوحة من الطرفين، ويُغطى أحد فتحاتها بجلدٍ رقيق جداً، مما يمنحها صوتاً خاصاً ينسجم مع طبيعة الغناء الريفي.

منذ نشأته قبل عشرات السنين، ظل الغناء الريفي حاملاً لروايات الشعب وتجاربه، موثقاً الواقع الاجتماعي والاقتصادي عبر مراحل زمنية مختلفة. تطور هذا الفن ليصبح أكثر من مجرد أغنية بسيطة؛ فأضحى إرثاً فنياً وثقافياً بارزاً ساهم في انطلاق العديد من الفنانين المشهورين في العراق. ومن أبرز الأسماء التي سطعت في هذا المجال داخل حسن، وحضيري أبو عزيز، وجبار، ونيسة، وناصر حكيم، وصباح السهل، وفتاح حمدان، وغيرهم ممن تركوا بصماتهم على المشهد الفني.

يرتبط الغناء الريفي بجذوره الجنوبية، حيث كان سكان الجنوب العراقي يعيشون أجواء النعي والشجن نتيجة المتاعب والحروب المتكررة التي أثرت على حياتهم اليومية. ويُعتقد أن هذا الفن بدأ كتعبير عن الألم من خلال الأناشيد التي كانت ترددها النساء بعد الحروب، لتتحول تلك الألحان إلى أسلوب فني يعبّر عن الوجدان الجمعي. كما يوضح الساعدي أن انتشار الغناء الريفي تركز بشكل رئيسي في جنوب العراق وارتبط بشِعر الأبوذية الذي يصف الأحزان ويؤرخ الأحداث التاريخية. وبذلك أصبح هذا النوع من الغناء جزءاً ثابتاً من تقاليد المجالس والدواوين والمضايف، مزدهراً كمظهر ثقافي مهم يعكس هوية أبناء الجنوب العراقي وتجاربهم الإنسانية" (مونرو، 2010، صفحة 21).

مميزات أطوار الغناء الريفي:

مع نشأة الغناء الريفي، بدأت تظهر أنماط غنائية متعددة تختلف باختلاف المدن والمحافظات، وتعكس التنوع الكبير في البيئات الاجتماعية والريفية. هذه الأنماط ارتبطت غالبًا بأسماء المدن أو القبائل أو حتى عائلات معينة، مما جعلها مميزة ومحددة بتلك الهوية. الأطوار الغنائية هي أساليب فنية مبتكرة يقدمها الفنانون، تكون خاصة بهم دون أن تكون قد أُديت من قبل، مما يمنحها طابعًا جديدًا وفريدًا. وبالتالي، يُطلق عليها اسم المغني أو المدينة أو القبيلة التي ترجع إليها. مع مرور الوقت، تتحول

هذه الأنماط إلى مقامات غنائية معترف بها، تنتشر بين الناس، وتستقطب جمهورًا خاصًا بها إلى جانب مغنين يلتزمون بإحيائها وتنميتها، مما يساهم في استمرار هذا الإرث الموسيقي عبر الأجيال.

انحسار وانتشار الغناء الريفي:

السبب الرئيس وراء انحسار الغناء الريفي لفترة طويلة حتى مطلع القرن العشرين يعود إلى غياب وسائل الإعلام وعدم توفر المدارس الموسيقية في مختلف مناطق العراق، بالإضافة إلى عدم اكتشاف تقنيات التسجيل الصوتي آنذاك. إلا أنه ومع بداية العقد الثاني من القرن العشرين، أسهم ظهور وسائل الإعلام المسموعة ولاحقًا المرئية في تحقيق انتشار محدود للغناء الريفي في العراق.

رغم هذا الانتشار النسبي، ظل الغناء الريفي يعاني من التهميش منذ منتصف الخمسينيات لأسباب سياسية، لاسيما بالمقارنة مع المقام العراقي والموسيقى الغربية التي دخلت العراق مع الاحتلال البريطاني في عشرينيات القرن الماضي. الموسيقى الغربية حظيت بشعبية ودعم واسع في مجالات الإعلام والتعليم والمهرجانات والمحافل الموسيقية الدولية، ما زاد من هيمنتها آنذاك, ومع موجة الهجرة التي شهدها العراق من الأرياف إلى المدن في منتصف الأربعينيات، بدأ الغناء الجنوبي يكتسب مساحة أوسع وانتشارًا أكبر، بينما تراجع دور الأنماط الموسيقية الأخرى. وفي الستينيات والسبعينيات، ظهر جيل من المطربين والملحنين والشعراء الذين استندوا إلى تراث الغناء الجنوبي، مثل سعدون جابر، حسين نعمة، فاضل عواد، ياس خضر، فؤاد سالم، قحطان العطار، رياض أحمد، وحميد منصور. هؤلاء الفنانون استطاعوا إثبات قدراتهم وإيجاد مكانة بارزة لهم على الساحة الفنية, حيث يمثل هذا العصر مرحلة ذهبية للأغنية العراقية، حيث اعتمد الفنانون على قصائد عميقة تُعبّر عن هموم الجنوب وحكمته، متحررة من ترف المدينة، وغالبًا ما تميّزت هذه الأغاني بمقدمات موسيقية طويلة وفواصل إيقاعية تغني التجربة السمعية, فالصوت الريفي يتميز بمرونة ومساحات واسعة مقارنة بغيره بسبب تأثير البيئة الجغرافية وتعدد المقامات والإيقاعات المتنوعة التي يتبناها. على سبيل المثال، المقارنة بين أغنية "يا طيور الطايرة" وأغنية

"طالعة من بيت أبوها" تكشف أن الأولى تحتوي على أربعة مقامات وثلاثة إيقاعات مختلفة، بينما تعتمد الثانية على مقام وإيقاع واحد فقط، كما أوضح الباحث أحمد مختار في إحدى دراساته (ابو ريان، 2008، صفحة 60).

من بين أبرز الشخصيات التي انبثقت من الناصرية وأثرت في مجال الموسيقى الريفية، يبرز ناصر حكيم، الذي اشتهر بصوته العميق القوي. كان شاعراً وملحناً صاحب أعمال غنائية مهمة أسهمت في إثراء التراث الريفي. إلى جانبه، لمع اسم حضيري بو عزيز، مسعود العمارتلي، وداخل حسن، المطرب الريفي الكبير الذي يُعد أحد أبرز رموز تلك الحقبة. جميع هؤلاء عاشوا في فترة زمنية متقاربة، إلا أن داخل حسن حظي بتفضيل واضح من شركة "بيفون"، وذلك نظراً لتميز خامة صوته النادرة التي تمتلك ترددات صوتية فريدة تُشبه تعدد الأصوات داخل صوت واحد، وهي خاصية تُعرف في العراق باسم "البحة" أو "التطويح". هذا التميز الصوتي إلى جانب أسلوبه الفريد جعله يحجز مكاناً بارزاً في عالم التسجيلات، حيث تسابقت الشركات لضمه نظراً لحساسيته الموسيقية العالية وقدرته الطبيعية على فهم الشعر واللحن، رغم كونه أمياً.

في عام 1948، شارك داخل حسن في مظاهرة ضد تقسيم فلسطين، حيث تفاعل الجمهور معه حين غنّى أغنيته الشهيرة "أنا العربي تعرفوني". هذا الموقف أدى إلى فصله من إذاعة بغداد، لكنه لم يلبث إلا ثلاثة أشهر حتى تدخل محبّوه وأُعيد إلى عمله بعد خروجه من السجن. تميز داخل حسن بقدرته على اختيار الكلمات الشعرية التي تنفذ بسلاسة إلى قلوب المستمعين، كما امتلك ذاكرة موسيقية جعلته يتقن أداء مختلف أطوار الغناء الريفي مثل الشطري، المستطيل، المخالف، العياش حجاز، والحياوي، فيما قلّ أداؤه لطوّر المحمداوي الذي كان يعد اختصاصاً خاصاً بفناني مدينة العمارة كمسعود العمارتلي وسلمان المنكوب وفرج وهاب.

أما الفنان حضيري أبو عزيز فلم يكن أقل شأناً من زملائه. كان يعمل خياطاً بسوق الشيوخ ويقضي نهاره بالغناء مما أثار انزعاج أستاذه الذي أبعده عن الدكان. هذا الإبعاد كان بداية رحلته نحو عالم الفنون حيث برع بشكل كبير وشقّ طريقه إلى الشهرة. حضيري عُرف بحكاياته الطريفة التي تجلت في أغانيه التي ألّفها ولحّنها

بنفسه. إلا أنه تميز بشكل خاص في أداء أغاني "الصبي"، والتي تُلحن على نغمة النهاوند وتقترن بقراءة الأبوذية. يُقال إن طور "الصبي" يُنسب إلى الطائفة الصابئة ومن هنا أطلق عليه هذا الاسم. (اوهر، 2005، صفحة 188).

المبحث الثاني: داخل حسن ودوره في الأغنية الريفية العراقية

تزخر ذاكرة الفن العراقي بأسماء خالدة تركت بصمة عميقة في مجال الغناء الريفي، ومن أبرز هذه الأسماء الفنان داخل حسن، الذي تصدر قائمة المغنيين الريفيين بتميزه وأصالته. إلى جانبه يذكر أيضًا حضيري أبو عزيز، وناصر حكيم، وعبادي العماري، وعبد الزهرة مناتي، وحسن حول، ونسيم عودة، وسلمان المنكوب، وجبار ونيسة، وصباح السهل، ويونس العبودي، بالإضافة إلى العديد من الفنانين الآخرين ممن ساهموا في إثراء الفضاء الغنائي الريفي العراقي بعطاءاتهم الفريدة.

ولد المغني العراقي داخل حسن علي الغزاوي عام 1909 في قرية دار الشط، التابعة لقضاء الشطرة قرب الناصرية. تميز بصوت قوي ونفس طويل، فضلاً عن بحة فريدة جعلته مختلفاً عن جميع مطربي الريف في زمنه. اشتهر باستخدام "المسبحة" كجزء من الأدوات الموسيقية المرافقة له أثناء أدائه.

بدأ شغفه بالغناء في سن الثامنة، عندما كان يرعى أبقار عائلته. وفي سن الثانية عشرة، بدأ يرافق أخاه الأكبر إلى قرية السادة العبد الصاحب المجاورة، حيث كان الغناء يشغل أجواءها ليلًا ونهارًا بقيادة مطرب القرية محبوب العبد. هناك كان يغمره التأثير الفني وهو يستمع إلى محبوب العبد، جنبًا إلى جنب مع مطرب آخر شهير، حضيري أبو عزيز.

مع بلوغه سن الرشد، أصبح مرافقًا لمحبوب في مدينة الشطرة، حيث شارك في حفلات الغناء وتعلّم منه الكثير من أساسيات الغناء الريفي وأطواره المتنوعة. لاحقًا، انتقل إلى مدينة الناصرية بحثًا عن فرص عمل، حيث عمل في تصليح الزوارق. وفي عام 1927، افتتح باب التطوع في الشرطة العراقية لأبناء المحافظات، فتقدم داخل حسن مع صديقه ناصر حكيم كمتطوعين. تم تعيينهما في سرية الخيالة، حيث كانت

الخيول الوسيلة الأساسية للتنقل. تركز عملهما على تبليغ المتهمين ومن يلزم حضورهم إلى المحاكم أو مراكز الشرطة.

بعد فترة وجيزة، قرر ترك العمل في الشرطة وسافر إلى بغداد عام 1936، حيث تقدم للعمل في دار الإذاعة كمطرب للأغاني الريفية. أثبت نفسه سريعًا وأصبح أحد أبرز المطربين الريفيين المعتمدين في الإذاعة العراقية. سجلت أغانيه لدى شركات تسجيل مشهورة عالميًا مثل سودا وكولومبيا وچقماقچي. لاقت أعماله استحسانًا واسعًا، ما دفع دولًا عربية مثل سوريا، لبنان، مصر، ودول الخليج لدعوته لإقامة حفلات فيها. بثت إذاعات عربية أغانيه الريفية بجميع أطوارها، وكانت له مساهمة كبيرة في انتشار الأغنية الريفية العراقية.

داخل حسن رسّخ مكانة الأغنية الريفية على أعلى المستويات الفنية، بفضل جودة أدائه ورخامة صوته التي أبقت هذا الفن خالدًا على مر الأجيال (فهيمة، 2000، صفحة 32), مع انطلاق تلفزيون العراق في خمسينيات القرن الماضي، بدأ المطرب داخل حسن بتسجيل أغانيه وحفلاته لتعرض على التلفزيون العراقي، كما تلقى دعوات من عدة دول عربية مثل سوريا ولبنان ومصر، حيث شرع في تسجيل أغانيه وأطواره الريفية داخل أحدث استوديوهات التسجيل الصوتي المتوفرة آنذاك. يُعتبر داخل حسن واجهة للحزن العراقي حسب رأي العديد من المهتمين بتراثه الفني، وما زالت الأجيال تستذكر صوته العذب والمميز، الذي كان نتاج حنجرة استثنائية وفريدة. أتقن الفنان أداء العديد من الأطوار الغنائية مثل الشطراوي والغافلي والحياوي وغيرها، بالإضافة إلى تمتعه بعلاقات اجتماعية واسعة مع كل أطياف سكان محافظته. (ابو ريان، 2008، صفحة 60).

المبحث الثالث: الإمكانيات الأدائية ووساطات التعبير الموسيقي

الأداء في الموسيقي والغناء:

يُعَدُّ الأداء، من العناصر الرئيسة في الموسيقى، كونه وسيلة أساسية يمكن من خلالها تقديم الأعمال الغنائية والموسيقية إلى الجمهور، إذ بواسطة الأداء يتمكن الفنان المغني او العازف من تحويل المشاعر الإنسانية إلى أصوات تعبر عن حالة موسيقية

لزمان أو مكان أو مؤلف ما، لكن "يجب ان لا يغيب عنا بأن للحالة النفسية والانفعال دور منشط في التعبير الأدائي عامة، فبعض حالات الفرح الشديد، أو التهيج أو الخشوع أو الحزن العميق، تجعل المؤدي يبدع في أدائه" (يعقوب، 1987، صفحة 21).

ويتطلب الأداء الغنائي، مهارات فنية جسدية يتقنها المطرب، ويوظفها في أدائه ليتمكن من التعبير عن إحساسه أو البيئة أو العصر الذي ينتمي إليه ولم يتم الاهتمام بعملية الأداء أكاديميا ومنهجيا، إلا في ستينيات القرن العشرين" (غازي، 2015، صفحة 60)، حيث أكدت العديد من الدراسات ان تعلم الأداء ينقسم إلى شكلين وهما:

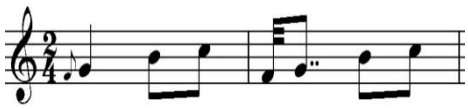
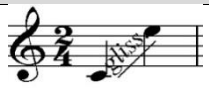
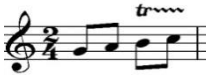
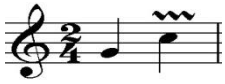
الأداء المنهجي: يتضمن الأداء الموسيقي جميع عناصره من زخارف وحركات لحنية، إلى جانب التعبيرات الديناميكية التي تشمل تغييرات الحدة والخفوت، بالإضافة إلى التدرج نحو ارتفاع الصوت أو انخفاضه، واستخدام الغناء والعزف بطريقة متصلة أو متقطعة. وقد تم تطوير قواعد هذا الأداء وتثبيتها في المناهج الدراسية والأبحاث الأكاديمية العلمية، مما ساهم في انتشارها عالميًا لتُدرس بنفس الأسس والمفاهيم في الأكاديميات والمعاهد والمدارس المتخصصة بالفن الموسيقي. (توما، 2018، صفحة 85).

الأداء الشعبي: يتضمن تعلم جميع أشكال الأداء الحركي المتصلة باللحن، الديناميكية، والطابع الصوتي، حيث يتم اكتساب هذه العناصر بشكل طبيعي من البيئة والمجتمع دون الحاجة إلى اتباع قواعد محددة أو منهجية معينة لتعلمها. يحدث هذا نتيجة تكرارها وممارستها المستمرة في سياقها الاجتماعي الطبيعي، إذ تترسخ في ذهن المتلقي والمؤدي بشكل طبيعي وتنتقل إلى خزينه الذهني لتستقر أخيرا حصيلةً معلوماتيةً داخل الذاكرة. وعند ممارسته الغناء تظهر بشكل عفوي وتلقائي لِتُجمّل المسارات اللحنية وبأشكال متنوعة وغير متناسقة وفردية ومختلفة من مغنٍ إلى آخر، وبحسب المنطقة الجغرافية والطبقة الاجتماعية، "وبشكل عام تُعَدُّ عناصر الأداء ضمن الغناء أو العزف الشعبي من المكونات غير الثابتة منهجيا إذ تتصف بالارتجال

والاختلاف وعدم الثبوت في استعمالها وكذلك تتميز بالطابع الفردي والقدرة الذاتية عند أنتاجها" (توما،، 2009، صفحة 742).

وساطات التعبير الموسيقي

للموسيقى أدواتها لإيصال أفكار ومشاعر الإنسان وعواطفه، يقوم بها المؤدي من خلال وساطات تؤدي إلى تغييرات على الصوت الصادر من الآلة أو الصوت البشري، والتي تختلف كلاً حسب الوظيفة المخصصة لها، والتي يعرفها توما بأنها: "الجوانب الديناميكية والتكنيكية التي تدخل على الإيقاع أو اللحن أو على الاثنين معاً من أجل توضيح الصورة الموجودة التي لها معنى داخل الفنان كي تظهر واضحة بأكبر شكل للمتلقي" (هاشم، 2021، صفحة 39)، وهذا بدوره يساعد على وضوح الفكرة للعمل، لكون أن هنالك تشابه صوتي بين التعبير اللغوي الصوتي عن المشاعر والتعبير الموسيقي، وهذا ما تشير إليه البحوث التي تتعلق بهذا الجانب، "حيث تشير أغلب نتائجها إلى أن التعبير الموسيقي يستخدم نفس الأنماط الخاصة بالعواطف أثناء التعبير عنها باللغة" (هاشم، 2021، صفحة 42). ووساطات الأداء "تساعد على إيضاح ما يقصده المؤلف، وهي إشارات شفهية سواء من المؤلف أو من يطبع المدونة الموسيقية كإشارات للمغنين والعازفين والقائد الموسيقي، وذلك لتفسير العمل مثل: الفيبراتو Vibrato، وترل Trill‘ وابوجياتورا Appoggiatura، كليساندو Glissando وغيرها" (زكريا ح.، 2004، صفحة 530)، والجدول التالي يوضح هذه الإشارات:

اسم إشارة الأداء	عزفاً	كتابة
Appoggiaturaابوجياتورا		
اسم اشارة الاداء	اشارتها على النوطة الموسيقية	
Glissandoكليساندو		
Trill ترل		
Vibrato فبراتو		

وهناك وساطات أدائية أخرى تستخدم للتعبير وتسمى بالديناميك (Dynamics) وهي لتحكم المؤدي في تدرجات شدة الصوت الموسيقي مما يمنح الأصوات والنغمات تعبيرا، حيث عرفه حنانا بأنه "تدرجات ارتفاع الصوت وانخفاضه في الموسيقى" (حنانا، 2008، صفحة 215).

ويستعمل مصطلح (الديناميك) "لوصف شدة الصوت في الموسيقى، وذلك بعزف نغمة بصورة مرتفعة أو منخفضة. والديناميك يصف أيضاً التغير التدريجي في ارتفاع الصوت او انخفاضه لمجموعة من النغمات. "وللديناميكية مصطلحات متعددة تحدد مستوى شدة الصوت عند عزفه, وهذه مصطلحات ذات أصل إيطالي؛ لأن المؤلفين والعازفين الإيطاليين كانوا من الأوائل الذين استعملوها بصورة واضحة في مدوناتهم الموسيقية، حيث استعمل مع بداية عصر الباروك (1600–1750م)، وذلك عن طريق وضع إشارات في التدوين الموسيقى، وهذا لا يعني ان الموسيقى قبل هذا التاريخ كانت تعزف بلا ارتفاع أو انخفاض في شدة الصوت، ولكن كانت تعتمد على خبرة العازفين الشخصية بالعمل الموسيقي أو بالاتفاق" (جاسم، 2018، صفحة 34)، والجدول الآتي يبين هذه الوساطات:

الديناميك	الاختصار	المعنى
Pianisissimo	*ppp*	واطئ بأقصى مايمكن
Pianissimo	*pp*	واطئ جداً
Piano	*p*	واطئ
Mezzo piano	*mp*	واطئ معتدل
Mezzo forte	*mf*	عال معتدل
Forte	*f*	عالٍ
Fortissimo	*ff*	عال جداً
Fortisissimo	*fff*	عال بأقصى ما يمكن
Crescendo	<	زيادة حجم الصوت بشكل تدريجي
Decrescendo	>	خفض حجم الصوت بشكل تدريجي

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليل كونه الأنسب لتحقيق هدف بحثه.

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث على جميع الأغاني التي أداها الفنان داخل حسن، حيث تمكن الباحث من جمع (28) أغنية مسجلة مثلت مجتمع البحث، وكما مبينة بالجدول الآتية:

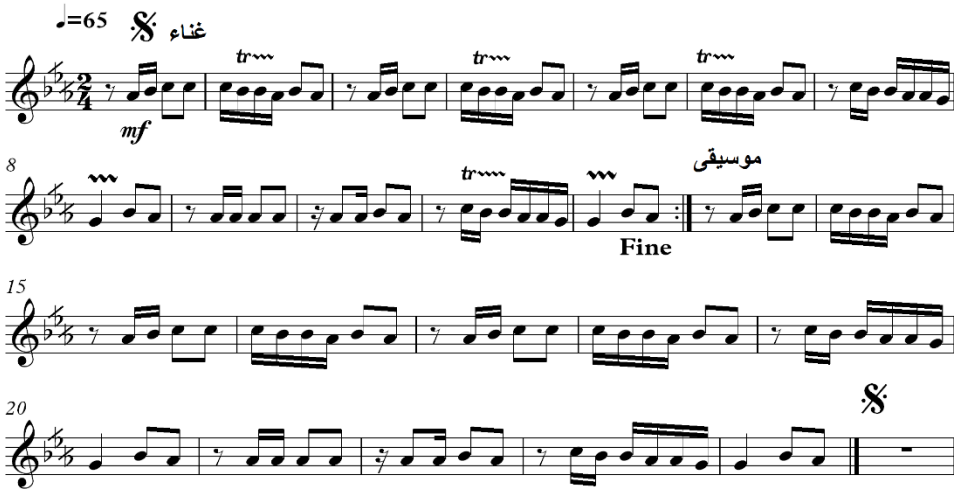
ت	اسم الاغنية	ت	اسم الأغنية
1	أبو عيون السود	15	ارجعلك بعد
2	اسويت بيه	16	لهلنا امشينا
3	افرح ياقلب	17	الهجع
4	الوجن	18	اهنا يا الحادي
5	اهنا يمن جنا	19	بويه سعد

6	تانيني	20	تموز
7	شلك على الناس	21	ظلت لما اموت
8	علياني	22	من تنام الناس
9	كمره وربيعه	23	هنا يمن جنا
10	يا طبيبي	24	ياطبيب صواب
11	ياماخذين الولف	25	بالك تعوده الماضي
12	لو رايد عشرتي وياك	26	حن يا دليلي
13	يمه يا يمه	27	عاين يا دكتور
14	هامت عليك الروح	28	يا كاظم

عينة البحث: اختار الباحث أغنيتين من أغاني الفنان داخل حسن بغية تحليلهما والكشف عن إمكانياته الأدائية وبما يتناسب وحجم البحث، وهما: (علياليي، وحن يا دليلي).

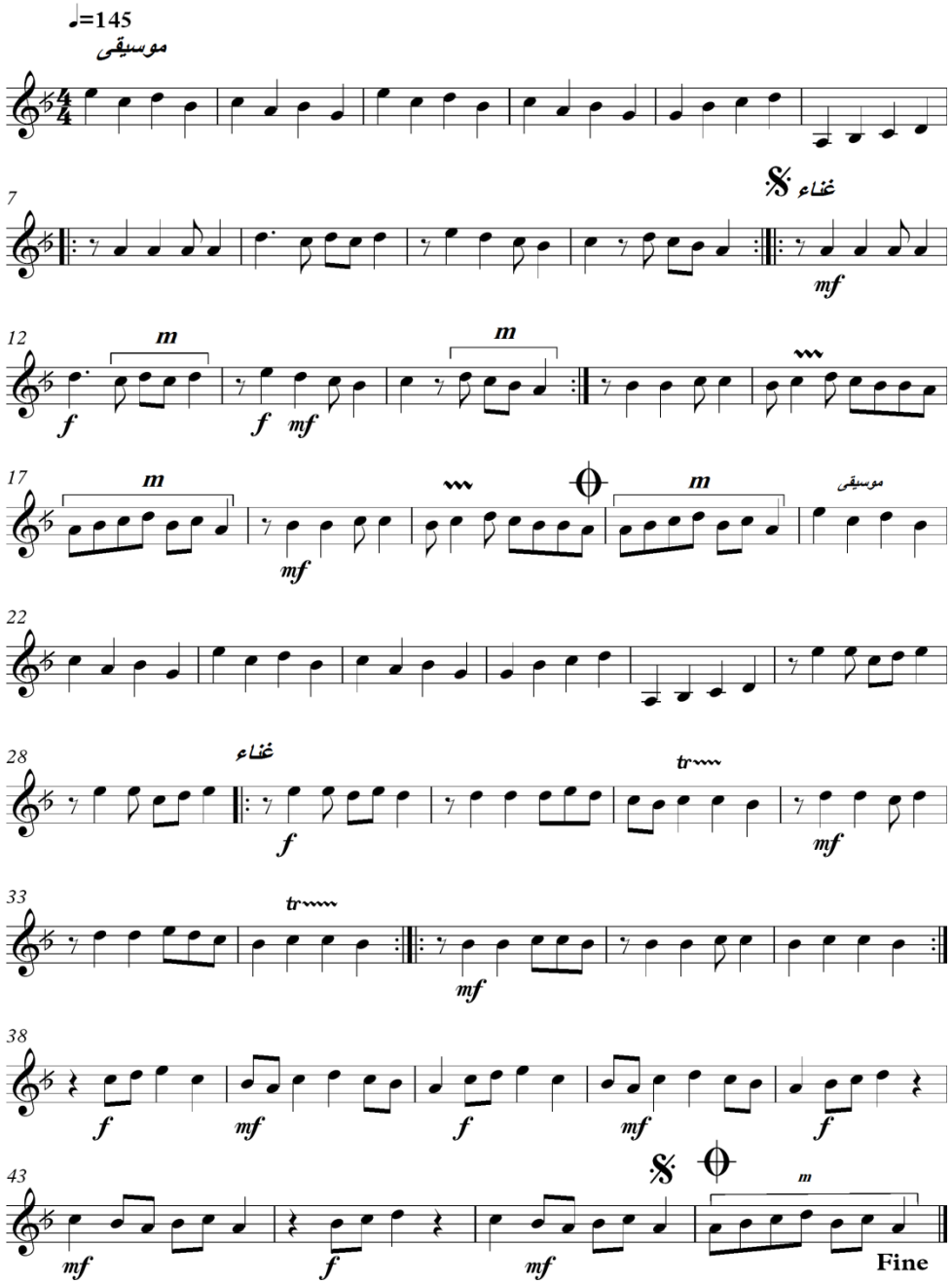
تحليل العينات

العينة الأولى

علياني

تحليل العينة الأولى

ت	الوساطة	الاختصار	عدد مرات الظهور
1	Trill	*.tr*	5
2	Appoggiatura	*no*	×
3	Vibrato		2
	الديناميك		
4	Pianissimo	*pp*	×
5	Piano	*p*	×
6	Mezzo piano	*mp*	×
7	Mezzo forte	*mf*	1
8	Forte	*f*	×
9	Fortissimo	*ff*	×
10	Crescendo		×
11	Decrescendo		×

العينة الثانية

حن يا دليلي

تحليل العينة الثانية

ت	الوساطة	الاختصار	عدد مرات الظهور
1	Trill	*.tr*	2
2	Appoggiatura	*no*	×
3	Vibrato		2
	الديناميك		
4	Pianissimo	*pp*	×
5	Piano	*p*	×
6	Mezzo piano	*mp*	×
7	Mezzo forte	*mf*	9
8	Forte	*f*	7
9	Fortissimo	*ff*	×
10	Crescendo		×
11	Decrescendo		×

النتائج:

ظهرت نتائج التحليل اعتماد الفنان على مجموعة معينة من الوساطات والتي يعتمد عليها في إظهار إمكانياته الأدائية، وبحسب الجدول الآتي:

ت	الوساطة	ظهورها في العينة الأولى	ظهورها في العينة الثانية	المجموع
1	Trill	5	2	7
2	Appoggiatura	×	×	×
3	Vibrato	2	2	4
4	Pianissimo	×	×	×

5	Piano	×	×	×
6	Mezzo piano	×	×	×
7	Mezzo forte	1	9	10
8	Forte	×	7	7
9	Fortissimo	×	×	×
10	Crescendo	×	×	×
11	Decrescendo	×	×	×

يظهر من الجدول ظهور أربع وساطات فقط في العينيتين وهي (التريل، الفيبراتو، الميزو فورتي، الفورتي)، في حين لم تظهر أي من الوساطات الأدائية أو الديناميكية الأخرى.

الاستنتاجات:

1. تميّز موسيقي من حيث الخامة الصوتية والديناميكية والتعبير أظهر الفنان داخل حسن قدرة لافتة على توظيف خامته الصوتية الفريدة ذات الطابع الريفي الحزين في أداء يعكس إحساسًا داخليًا عميقًا، رغم محدودية الوسائط الديناميكية المستخدمة.
2. وقد عوّض هذا القصور عبر:استثمار المرونة في التلوين الصوتي داخل المساحة الصوتية المتوسطة (Mezzo Forte)
3. وتوظيف الاهتزاز الصوتي Vibratoوالزخارف اللحنية Trillبشكل متقن،مما أكسب أداءه طابعًا تعبيريًا غنيًا يعوّض غياب التنوع الديناميكي التقليدي
4. رغم محدودية الوسائط الفنية المستخدمة، إلا أن الفنان داخل حسن تميز بخامة صوتية نادرة ذات طابع خاص، جمعت بين العمق والحزن، إضافة إلى قدرة تعبيرية عالية مكنته من إيصال المعاني والانفعالات بدقة وصدق، مما جعله أحد أبرز رموز الغناء الريفي العراقي وأكثرهم تأثيرًا في الأجيال اللاحقة.

5. بساطة نابعة من البيئة والموهبة الفطرية عكست نتائجه الأداء الفطري المستمد من البيئة الريفية التي نشأ فيها، مما أكسبه سمة الأصالة والصدق في التعبير، بعيدًا عن التعقيد الأكاديمي.
6. تمثلت إمكانياته الأدائية في نطاق ديناميكي محدد، مع تركيز على شدة الصوت المتوسطة المرتفعة، دون الاعتماد على التدرج في الشدة أو التنوع الديناميكي، ما يعكس طبيعة الغناء الريفي الشعبي.
7. ظهر ان الإمكانات الأدائية للفنان داخل حسن تعتمد على الغناء ضمن إمكانية الميزو فورتيه، وعدم التلوين في الارتفاع والانخفاض، والاعتماد على مستوى واحد على الأغلب، وهذا ما يميز الغناء الشعبي والريفي تحديدا، والذي يعتمد على وتيرة واحدة نسبيا.
8. كذلك أظهرت النتائج بساطة الإمكانات الأدائية للفنان داخل حسن بشكل عام والتي تعتمد على الغناء الفطري والمستمد من البيئة التي نشاء فيها، والتي أكسبته أسلوبه المميز في الغناء.

التوصيات:

1. يوصي الباحث بتدريس الغناء الريفي في المؤسسات التعليمة الموسيقية في العراق، بغية توسيع مدارك الطلبة ومهاراتهم، وتعريفهم بأساليب الغناء المختلفة.
2. يوصي الباحث المؤسسات الثقافية الرسمية، بإنشاء مكتبة صوتية الكترونية، تضم التراث الموسيقي الغنائي العراقي، بخاصة الغناء الريفي، لما لها من أهمية في مجال البحث الموسيقي.
3. تنظيم مسابقات سنوية في مجال الغناء الريفي، لتحفيز الفنانين على استمرارية تطوير مهاراتهم في الغناء التراثي العراقي.

المقترحات:

1. إجراء دراسة تحليلية مكملة لبيان جوانب أخرى مميزة للتراث الغنائي العراقي.
2. إجراء المزيد من الدراسات التحليلية لتجارب الفنانين والمطربين العراقيين، والذين أسهموا في تطوير الفن الغنائي بالعراق.

المصادر والمراجع:

1. امين ابراهيم فهيمة. (2000). قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين. القاهرة: مكتبة مدبولي.
2. توماس مونرو. (2010). التطور في الفنون. (محمد علي ابو ردة، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3. جمال محمد طلبه. (ب.ت). معاجم المعاني في العربية. مصر: دار الجوهرة للنشر والتوزيع.
4. جوان عدنان جاسم. (2018). الامكانيات الادائية لالة الناي (دراسة وصفية تحليلية). بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مجلة الاكاديمي، العدد 89.
5. حسام الدين زكريا. (2004). المعجم الشامل للموسيقى العالمية المصطلحات والمصنفات. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
6. حسام يعقوب. (1987). التعبير الموسيقي الأدائي في العراق القديم في ضوء أمثال سومرية. بابل : ندوة بابل الدولية للموسيقى نشرته في جريدة العراق في عدديها9/30.
7. حمودة عبد العزيز. (1998). المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
8. زياد طارق هاشم. (2021). المهارات الأدائية لدى عازفي آلة القانون في العراق. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير.
9. عيسى، طه سليم سلمان. (2000). الحضارات القديمة. بغداد: منشوارت دار البيان.
10. فؤاد زكريا. (1979). مع الموسيقى ذكريات ودراسات. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
11. محمد بن أبي بكربن عبد القادر الرازي. (1981). مختار الصحاح. بيروت: دار الكتاب العربي.
12. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. (1956). لسان العرب. مصر: الدار المصرية لتأليف والنشر.
13. محمد حنانا. (2008). معجم الموسيقى الغربية. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
14. محمد علي ابو ريان. (2008). فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
15. ميسم هرمز توما. (2018). عنصر تكوين الموسيقى والغناء. بغداد: مكتبة الفتح.
16. ميسم هرمز توما،. (2009). عنصر الأداء في الغناء العراقي. بغداد: كلية التربية الاساسية، مجلة التربية الأساسية، عدد 56.
17. هورست اوهر. (2005). روائع التعبير الألمانية. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

18. وليد غازي. (2015). واقع أداء آلة التشيللو عند المؤلفين الموسيقيين العراقيين إمكانية تطويره. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجملية، رسالة ماجستير.