The melodic structure of Al-Rifai's praises in Iraq

Al-Sultani, Rabah Hadi Hassan
rabahhadi88@gmail.com
Asst. Prof. Ehsan Shakir Zalzala (Phd.)
ehsan.zalzala@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Department of Musical Arts / College of Fine Arts

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v3i143.3938

Abstract

Sufi singing or chanting occupies a wide area of the vocal culture of the Iraqi society, as it is one of the most important tributaries of religious music inherited in this society, and on all its occasions and for several purposes from prophetic praise and lament, which is sung in the dhikr gatherings of the takiya for the Sufi orders, and this research sheds light on the One of them is the Rifa'i Sufi hospice and the process of melodic construction of the praises that are sung or sung in. In its theoretical framework, the research dealt with two main topics: (the concept of Sufism and its relationship to art, and Sufi installations), as the concept of Sufism and the most important stages of its emergence and then crystallization were discussed in the first, while the second topic touched on the places where Sufi praises are performed, with a focus on The Qadiriyah and Al-Rifa'i tekkenes, for their historical place in the religious culture of Iraq, as well as being one of the most important places where religious praises are performed in Iraq, whose rituals are still practiced until now. The research also studied randomly selected samples that represented the community represented by the Rifa'i praises by analyzing them with a criterion designed for this purpose, to conclude a set of results and conclusions, the most important of which is that the singing of the Rifa'i praises in Iraq is characterized by the diversity of its maqam scales, especially common in Arab and Iraqi music and singing, with three quarters. The pitch, as it represents the distinctive vocal character of the local environment, and is characterized by the absence of transition between musical genres in the maqam scale, as the focus is on the first gender in order to establish and repeat the melodic idea, and to give the impression of a religious nature, which differs from the mundane, which is characterized by various melodic transitions within The frame of the ladder or the stairs close to it, in addition to that, the singing of Rifa'i praises is characterized by the limited use of melodic structures' tones, as it is limited to a limited number of ladder tones.

Keywords: melodic construction, singing, Rifa'i praises, tones.

البناء اللحني لغناء المدائح الرفاعية في العراق

الباحث رباح هادي حسن السلطاني
قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة

أ. د. م احسان شاكر زلزله
قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة

(مُلَخَّصُ البَحث)

يحتل الغناء أو الانشاد الصوفي مساحة واسعة من الثقافة الصوتية للمجتمع العراقي، إذ يعد واحدا من أهم روافد الموسيقى الدينية الموروثة في هذا المجتمع، وفي مناسباته كافة ولعدة أغراض من مديح نبوي ورثاء والذي يغنى في تجمعات الذكر الخاصة بالتكايا للطرق الصوفية، وهذا البحث يسلط الضوء على واحدة منها وهي التكية الرفاعية الصوفية وعملية البناء اللحني للمدائح التي تنشد أو تغنى فيها. وقد تناول البحث في إطاره النظري موضوعين رئيسيين هما: (مفهوم التصوف وعلاقته بالفن، والمنشآت الصوفية)، إذ جرى التطرق في الأول لمفهوم التصوف واهم مراحل ظهوره ومن ثم تبلوره، في حين تطرق الموضوع الثاني إلى الأماكن التي تؤدى فيها المدائح الصوفية، مع التركيز على التكيتين القادرية والرفاعية، لمكانتهما التأريخية في الثقافة الدينية بالعراق، فضلا عن كونهما من أهم الأماكن التي تؤدى فيهما المدائح الدينية في العراق التي لازالت تمارس طقوسها الى الآن.

كما درس البحث عينات اختيرت بطريقة عشوائية مثلت المجتمع المتمثل بالمدائح الرفاعية من خلال تحليلها بمعيار صمم لهذا الغرض، ليخلص إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات، أهمها أن غناء المدائح الرفاعية في العراق يتميز بتنوع سلالمه المقامية،ولاسيّما الشائعة في الموسيقى والغناء العربي والعراقي، ذات الثلاثة أرباع الدرجة الصوتية، كونها تمثل الطابع الصوتي المميز للبيئة المحلية، كما يتميز بعدم الانتقال بين الأجناس الموسيقية في سلم المقام، اذ يتم التركيز على الجنس الأول بغية ترسيخ الفكرة اللحنية وتكرارها، وإعطاء الانطباع ذي الطابع الديني، والذي يختلف عن الدنيوي الذي يتميز بالانتقالات اللحنية المتنوعة ضمن إطار السلم أو السلالم القريبة منه، فضلا عن ذلك يتميز غناء المدائح الرفاعية بمحدودية استخدام نغمات الهياكل اللحنية إذ يقتصر على عدد محدود من نغمات السلم.

الكلمات المفتاحية: البناء اللحني، الغناء، المدائح الرفاعية.

المقدمة:

يعد الغناء الديني في الثقافة الإسلامية من الروابط المهمة التي تعمق المشاعر الإنسانية تجاه الخالق، والتذكير بالمناسبات والحوادث الدينية التي حصلت للمسلمين، التي تحرك مشاعر المسلمين والتصديق والإيمان وتعميق الإحساس بوجود الله سبحانه، وبما جاء به القرآن الكريم، والتذكير بأخلاق الرسول(ص) والمعجزات التي حصلت له وللأولياء الصالحين.

ومن هذا المنطلق يعد الغناء الصوفي من أهم روافد الموسيقى الدينية الموروثة في العراق وحتى العالم ولمختلف الديانات، فالغناء الديني مرتكز على قواعد ثابتة في الفولكلور العراقي، إذ تعود جذوره الى الطرائق الصوفية التي ظهرت بعد النصف الأول من القرن الثاني الهجري تقريبا، من خلال نشوء حلقات الذكر لتجمع المسلمين الذين يذكرون الخالق سبحانه وتعالى ويصلون ويسمعون المواعظ، ويرددون فيها الأدعية والأوراد والمناجاة للباري عز وجل، ومع تطور أساليب الغناء الدنيوي عبر الحقب المختلفة تغيرت بدورها أساليب الغناء الديني، لتأثيرها المباشر في شكل وطرائق الأداء الديني، والعكس صحيح أيضا، إذ كان الغناء الديني هو أساس تطور الغناء الدنيوي لكن بسبب الآراء الدينية التي يحرم بعضها الغناء في الإسلام نتيجة ارتباطه بمجالس اللهو والطرب؛ تحول الغناء الديني إلى (الإنشاد الديني) كمصطلح دلالي لدى الجماعات المتصوفة، على الرغم من التشابه من الناحية الموسيقية لأنهما مرتبطان بنفس مصطلحات الأصوات والتنغيم والتعبير والتأثير في المجتمع مع اختلاف المقاصد والنصوص لكلا النوعين من الديني والدنيوي.

ومن هنا فإن الغناء للمناسبات الدينية كافة من مديح نبوي ورثاء والذي يغنى في تجمعات الذكر الخاصة بالتكايا للطرق الصوفية المختلفة، مرتبط بالموروث العراقي الديني والموسيقي، وهذا النوع من الغناء لم يدرس بشكل منظم من قبل الباحثين مع عدم تصنيف وتسمية التقسيمات الصحيحة لأنواع القصائد التي تلقى في مناسباتهم الدينية، كذلك هنالك خلط للباحثين بين مفهوم الذكر والإنشاد الصوفي وتصنيفهم الغنائي للمناسبات الدينية التي تتصف بكونها مدائح، وعلى هذا الأساس يسلط هذا البحث الضوء عن التكية الرفاعية الصوفية وعملية البناء اللحني للمدائح التي تنشد أو تغنى فيها.

أهمية البحث:

يعد إضافة معرفية جديدة للمكتبة العربية والعراقية بشكل خاص، من خلال تقديمه آراء ومعلومات جديدة بوصفه مصدراً يضاف إلى مصادرها، كما يمكن الإفادة منه من قبل المختصين في المجال الغنائي والموسيقي بشكل عام وبصورة خاصة طلبة الدراسات العليا

والمؤسسات والدوائر والكليات والمعاهد ذات العلاقة، فضلا عن ذلك يساعد في الحفاظ على تراثنا الموسيقي والغنائي الديني تحديدا من الاندثار والضياع والتلاعب.

هدف البحث: الكشف عن طريقة البناء اللحني لغناء المدائح الرفاعية في العراق.

حدود البحث:

١. الحدود الموضوعية: المدائح الرفاعية في العراق.
٢. الحدود المكانية: اختار الباحث مرقد وضريح السيد أحمد الرفاعي في مدينة العمارة، كونه مكان تجمع اعضاء التكية الرفاعية من جميع محافظات العراق لإحياء مناسباتهم الدينية الخاصة والعامة، من خلال أداء هذه المدائح.
٣. الحدود الزمنية: العقد الماضي والمحدد بـ الأعوام من ٢٠١١م ولغاية ٢٠٢١م.

تحديد المصطلحات:

١- البناء:

- لغةً: "المبنيُّ، والجمع أبنيةٌ، وأبنياتُ جمع الجمع" (ابن منظور، ١٩٩٠م، ص٩٤).
- اصطلاحاً: يعرفه ارون كوبلاند بأنه "اتساق وتوازن بين المواد والعناصر التي يستعملها الفنان في تكوين القطعة الموسيقية، فهي ذات معان متفقة وذات طابع مجرد" (كوبلاند، د.ت، ص١٤٩).

٢- اللحن:

- (لغةً): "لَحَّنَ في يلحِّن، تلحينًا، فهو مُلحِّن، والمفعول مُلحَّن" (المعاني، ٢٠٢٢م)، "لَحَّنَ في قراءتهِ: طرّب فيها، وغرَّدَ بألحانٍ، ولَحَّنَ الأغنيةَ: وضع لها صوتاً موسيقياً مناسباً تُغَنَّى بهِ، ولَحْنُ القول: فحواه وما يفهمه السامع بالتأمل فيه من وراء لفظه" (ابراهيم، واخرون، ٢٠٠٤، ص٨٢٠). و"لحن: الملحن: من الاصوات المصوغة الموضوع، وجمعة الحانٌ ولحونْ. ولحَّن قراءته إذا غَرّدَ وطَرَبَ فيها بألحانٍ، وفي الحديث: اقرأوا القرآن بلحونِ العربْ" (ابن منظور، ١٩٩٠م، ص ٣٧٩).
- اصطلاحا: يعرَّف اللحن بأنه "عدد من النغمات المتتابعة أفقياً وعمودياً، تكوّن عدداً من الأبعاد الموسيقية التي بدورها تكوّن مساراً موسيقياً ذا دلالة وتأثير في مشاعرنا ويمكن تذكرة عند سماعه مرة أخرى" (طارق، ٢٠٠٥م، ص٦٩). وهو "تعاقب من الأنغام المنتظمة وفق طريقة ترتاح لها الإذن ويرتاح لها الذهن" (بنشار، ١٩٧٣م، ص١٤). في حين جاء تعريف آخر للحن بأنه "عبارة عن تتابع بضع نغمات بشكل تستطيع فيه فكرة لحنية يمكن تشخيصها أو تذكرها عند أعادة أدائها غناء أو عزفاً بعد حين من أدائها السابق أو الأسبق. أو هو المسار الصوتي المؤلف من عدد من النغمات لا يقل عددها

عن ثلاثة والمتنوعة في أبعادها نوعاً أي حجما (كما نقول ثانية كبيرة أو صغيرة) وحركة مسارها نحو الأعلى أو الأسفل" (طارق، ٢٠١٦م، ص٣٩٨).

البناء اللحني: ويعرف الباحث البناء اللحني إجرائيا طريقة تركيب او تجميع الأنغام بصورة منتظمة موزونة وفق مسارات صوتية مختلفة، بغية إيصال فكرة او شعور أو إحساس معين يرتاح له المستمع.

٣- الغناء:

- لغة: مصدر غنَّى/ غنَّى: ما يغنّى من الكلام ويُترنَّم به من الشِّعر ونحوه، وتكون الموسيقى مُصاحبة له في أغلب الأحيان. (المعاني، ٢٠٢٢م). و"الغناء، ككساءٍ، من الصوت: ما طُرِبَ بهِ" (الفيروز آبادي، ٢٠٠٥م، ١٣١٩). "غَنّى: طَربَ وترنمَ بالكلام الموزون وغيره. ويقال: غنَّى الحمامُ: صوت. وغَنَّى فلان بفلان: مَدَحهُ، وغَنَّى فلاناً الشِّعرَ وبالشعرِ: تَرَنَّم به" (ابراهيم واخرون، ٢٠٠٤، ص٦٦٤).
- اصطلاحاً: يعرف بأنه "كل قطعة غنائية للأصوات البشرية، وبالمعنى الخاص هي غناء لصوت بشري منفرد، بمرافقة آلية كان أم بدونها" (عبد الحميد،١٩٩٢م، ص ٧٤)، كما يعرَّف بأنه "كلامٌ منغَّم ينسجم مع النص، ويؤدى من قبل صوت بشري متجانس مع مستوى العمل".(الجابري، ٢٠٠٨م ، ص٦)، ويعرَّف كذلك بأنه "أحد الأشكال المتبلورة في القرن الماضي، تـُغنى بصوت رجالي أو نسائي مع الفرقة الموسيقية والكورس (المجموعة) وتبنى لحنياً على مذهب وعدة كوبليهات، غنية بزخارفها ومساراتها الأفقية".(الأوسي، ٢٠١٠م، ص٤)، والأغنية كذلك "أحد الأشكال الفنية لإلقاء الشعر وفق صيغة موسيقية محددة و بمرافقة موسيقية عادة، مما يمنح النص بعدا فنيا وقدرة أكبر للوصول إلى جمهور أوسع" (البدر، ٢٠١٩م، ص٩٥).
- إجرائيا: يعرف الباحث غناء المدائح بأنها نوع من الإنشاد الديني يؤدى ضمن طقوس مختلفة ومسار لحني متنوع على وفق مناسبة معينة.

الإطار النظري:

أولا: مفهوم التصوف وعلاقته بالفن:

لقد انتشر التصوف في العالم الإسلامي خلال القرن الثالث الهجري، وجاء كرد فعل لحالة الترف وانغماس الحكام في الملذات والبعد عن الدين، إذ انتشرت كمظهر من مظاهر الترف التي شوهت هذه الحقبة من تاريخ الإسلام، وقد بدأت كنزعات فردية وتطورت لتصبح جماعات عرفت بالطرق الصوفية، ويتوحد منهجها في الدعوة للعودة بالإسلام الى عصره الزاهر وتزكية النفس بالزهد وترويض النفس التي تسمو بالروح الى معرفة الذات الالهية،

وتعمل على تربية وتهذيب وتزكية اتباعه من(المريدين) [١]بالعبادات والرياضات لمجاهدة النفس وصرفها عن اللهو والترف والتقيد بشرع الله (الحسيني، ٢٠١٢م، ص٣).

والتصوف في اللغة يعني الانعزال والابتعاد عن مخالطة الناس بغية التعبد والتزهد والخلوة. اما اصطلاحا فقد اختلف المتصوفة في تعريفه وفي أصله واشتقاقه، فقد عرفه معروف الكرخي[٢] بأنه الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق، وعرفه الجنيد البغدادي [٣]بأنه (تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبعية وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية ومنازلة الصفات الربانية والتعلق بعلوم الحقيقة واتباع الرسول في الشريعة وعمل ما هو خير للأبد والنصح الخالص لجميع الأمة)، وعلى ذلك يمكن أن يعرف التصوف على أنه سلوك وتعبد وزهد في الدنيا وإقبال على العبادات ومجاهدة للنفس، وكثرة ذكر الله والتهجد وقراءة القرآن. لقد تشابهت وسائل التصوف الإسلامي في الزهد والنسك من خلال الدخول إلى مكامن النفس البشرية واستنهاض همة المسلم في التعبد والتنسك واختيار طريقة العبادة في أرقى صورة يبحث عنها المتصوف. والصوفية "على كثرة مذاهبها تتشابه في الغاية، وهي العبادة على أكمل وجه والوقوف بين يدي الله تعالى بصفاء روح ونقاء سريرة رغم اختلاف المؤسس واختلاف طريقته عن الآخر، وقد اعتمد مؤسسو المذاهب الصوفية على الآيات والأحاديث النبوية، التي كانت تدعو الى القناعة والرضا والشكر لله في كل شدة والصبر على كل مصيبة والالتجاء إلى الله في كل حال" (الحسيني، ٢٠١٢م، ص ٤-٥). فالتصوف هو الدين الخالص لله، وعقيدته موافقة الكتاب والسنة النبوية المشرفة، والسلف الصالح، فالمتصوفون المتمسكون بنص الكتاب والسنة، لا تقودهم اهواءهم النفسية ولا التخيلات العقلية على حدود الشريعة والدين. وقد طور الصوفيون اطار فلسفتهم من خلال تجربتهم الروحية، فظهرت عدة نظريات في القرن العاشر تشرح طبيعة الوجود وعلاقة الإنسان مع هذا الكون، "فشرحت تفسيرات واضحة وعقلانية لصراع الصوفيين لوصولهم إلى حقيقة الذات وتوحدهم مع الخالق من خلال تجاوزهم ما يفصلهم عنه، عبر المجاهدة مع النفس لوصولهم الى الصفاء الروحي، ومن هنا تطورت مفاهيم الصبر والزهد والخوف والتوكل والرضا والتوق الى الجنة وحب الله والكثير من

[١] المريدين او المريدّون: هو المتعلِّم على شيخ طريقة وفق منهاج، والمُريد رتبة من رتب الصّوفيَّة، وللمريد درجات وعليه أن يقرأ أورادا في اليوم والليلة يكلفها بها شيخه ليسير على طريقته في التصوف وذلك ضمن تربيته للمرّيد (الجرجاني، ١٩٠٣م، ص٢٦٩-٢٧٠).

[٢] معروف الكرخي المتوفي سنة ٢٠٠هـ/٨١٥م: يعد المؤسس الأول وراسم معالم المشيخة الصوفية الأولى في بغداد، ولقب بالزاهد توفي في بغداد ولايزال قبرة يزار، مشيخته على الفتوة والعمل، التي اصبحت منهجا وبابا من ابواب التصوف الإسلامي، وتسلم المشيخة من بعده الشيخ السري السقطي.

[٣] الجنيد البغدادي: هو ابو القاسم الجنيد بن محمد بن الجنيد الخزار القواريري، ولد في بغداد، وهو من أصل فارسي، ويعد عند علماء التصوف سيد التصوف وله الفضل الكبير بسبب آرائه الصوفية التي وضعها في رسائله وكتبه، ومن الجدير بالذكر ان من اهم تلاميذ الجنيد هو الحلاج الذي يعتبر من اعمدة التصوف أيضا.

المفاهيم والافكار التي تقوم عليها الصوفية، فأخذ الصوفيون يطورون ممارساتهم ومفاهيمهم في مراحل متعاقبة على يد شيوخ الصوفية الأوائل كالجنيد وشقيق البلخي وأبو سعيد الخراز" (Louis, 1997,p١٤٨)، فالتصوف إذن مبني على ثلاثة أسس وهي:

١. الشريعة، أي ضمن نطاق الكتاب والسنة النبوية.
٢. والطريقة، وهي منزل السالكين في طريق طلب الله عز وجل في بالمعاملة وترويض النفس والآداب.
٣. فضلا عن العلوم والمعارف الحاصلة في قلب السالك في طريق قطعة المنازل وصولا الى مقام الاحسان.

وبهذه الأسس الثلاثة تصبح روح الصوفي ونفسه خالصة لله تعالى، فيكون ظاهره كباطنه صفاء في صفاء خالص لله تعالى، ويتحقق ذلك عن طريق الحفظ، والتلقين، والإلهام (الكيلاني، ٢٠١٤م، ص٣٩).

العلاقة بين الفن والتصوف:

تؤكد عدد من الدراسات أن الفن والتصوف من مفردات عالم الوجدان، وان هناك علاقة وطيدة بين التصوف والفن الإسلامي من حيث النهّج والتجربة، وذلك كون التجربة الصوفية وتجربة الأبداع الفني تجربة واحدة من حيث فرادتها، فكلاهما تجربة فردية تقوم في المقام الأول على الذوق وتعتمد على الإلهام بعد معاناة ومكابدات ذات خصوصية، ونتيجة لمحاولاتهما تجاوز المألوف، فلا يمكن خلق حقيقة الأشياء بنفس السهولة التي يمكن بها نفي حقيقة الواقع، هذا فضلا عن أن المتصوف والفنان من طينة خاصة إذ ينطلقان من نظرية في القيم، وعلى الرغم تنوع تلك القيم من حيث الشكل إلا أنه يجمعهما معا قيمة الجمال، والجمال هنا ليس قيمة مجردة بقدر ما هو رؤية تفضي إلى الخير الأسمى– حسب المصطلح الصوفي– الذي تتحقق به ذاتية المبدع، متصوفا كان أم فنانا، فكلاهما يحاول ان يرحل الى عالم متغير محصور، بحدود المكان والزمان (هيام، ٢٠١٧م، ص٦). وخلاصة ما تقدم أن العلاقة بين التصوف الديني والفن، إنما هي علاقة مشتركة بين الإنسان وسلوكياته وفعالياته المختلفة. يعتقد الصوفية ان السماع هو غذاء الروح لأهل المعرفة، لان السماع له علاقة وثيقة بقراءة القرآن وذكر الله ويصلون من خلال السماع الى حالة خاصة، ويتركون الدنيا خلفهم، الى ان يصلوا الى حالة الاستلذاذ، ويتقربون الى الله عز وجل؛ فالصوفوين في البداية كانوا يقيمون حلقات الذكر ويرددون من خلالها بعض العبارات والألفاظ العبارات الدينية بشكل ترديد موزون، "ومن خلاله نشأ النص الديني في التقرب الى الله عز وجل لغاية الوصول الى الجزاء الحسن عند الله فكانت اشعارهم فيها كثرة التوسل والمناجاة الى الله والابتعاد عن المعاصي و الزهد في الدنيا الى ان تطورت هذه

العبارات وتحولت الى نوع من الأغاني والأناشيد الدينية، وبمرور الوقت استبدلت هذه الأناشيد بالأشعار الغزلية التي ينشدها القوالون في حلقات الذكر" (فرح، ٢٠٠٨م، ص٢٢١)، فاختاروا الألفاظ الغزلية للتعبير عن حبهم الإلهي وابرزهم جلال الدين الرومي، ومنصور الحلاج ورابعة العدوية وغيرهم من مشاهير التصوف، وان كل ما يصدر من الصوفية من آثر فني، سواء كان الغناء او الشعر، انما يصدر منهم في حالة اللاوعي والغيبوبة والاعتكاف في المسجد لأيام عديدة حتى يفيقوا من الوجد الطويل لأنشاء قصائدهم، وفي بعض الطرق الصوفية قد يصحب السماع العزف على الآلات الموسيقية التي تثير النشوة والطرب للمستمعين فتمتلكهم حاله من الوجد تفقدهم السيطرة على اجسامهم لتصل بهم الى حركات مشابهه الى الرقص. لا يمكن معرفة تفاصيله ومن أي شيء يتكون هذا الذكر لان السماع في بدايته لم يكن منظم على هيئة حلقات للذكر، وان اول حلقة للسماع انشأها الشيخ المتصوف (صديق السّري السّقطي)[٤] ، وقد أنشأت أيضا مجالس ذكر كمجلس الأمام (الحسن البصري)[٥] في البصرة، ومجلس عيسى بن زاذان في الأبله (البصرة)[٦]، هذه العلمية انعكست على المجتمعات الصوفية وتطّورت ولم تقتصر على مجرد ذكر الله أو ما تشابه من الطرق والصيغ البسيطة مما تطلب الحال انشاء منشآت خاصة بهم فظهرت عبر التأريخ معالم ومنشآت صوفية مثل: (الدويرة، والزاوية، والرباط، وال خانقاه، والتكية، والحضرة).

ثانيا: المنشآت الصوفية:

بعد ان ترسخ التصوف وشق طريقه بنجاح وسط المجتمع الاسلامي، وأصبحت له قواعد عريضة، بدأ باستكمال الجوانب الأخرى، فكانت الحاجة الى منشآت ومبان تكون بمنزلة ملاذ ومكان تجمع للرابطة الصوفية، يجتمع فيها أصحاب الاختصاص ويتبادلون الخبرة والاخبار والعلوم الدينية، وممارسة العبادات والأوراد والأذكار، وكذلك لتربية المريدين، فهذه الحاجة العملية التربوية العبادية، كانت وراء استحداث مبان ومنشآت خاصة بأهل السلوك والتصوف. وأول المنشآت الصوفية هي: الدّويرة، الزاوية، الرباط.

---

[٤] صديق السري السقطي (ت٢٥٣هـ/٨٦٧م): هو الشيخ الصوفي ابو الحسن سري بن المغلس وهو خال الشيخ جنيد البغدادي واستاذه، وتلميذ الشيخ معروف الكرخي، وعرف بإلمامه في علوم التوحيد والسنة (المهدي، ١٩٩٨م،ص٤٧١).

[٥] الحسن البصري: هو الأمام الحسن ابن ابي الحسن يسار البصري، كان يسكن بين ميسان وواسط، وهو اول من تكلم في عالم التصوف واستعمل تسمية التصوف، ومؤسس مدرسة الزهد في عصر التابعين (المهدي، ١٩٩٨م، ص٢٨).

[٦] عيسى بن زاذان (ت ١٢٠هـ/٧٢٨م): هو عيسى ابن منصور بن زاذان الواسطي، مولى عبد الله بن ابي عقيل الثقفي، وهو من اشهر الشيوخ الصوفية العابدين الزاهدين المجتهدين، وهو من اوائل مؤسسي مجالس الذكر بشكل مبسط، وهو صاحب الشيخ حسن البصري عاشا في نفس الفترة والمنطقة (الذهبي، ١٩٩٦م، ص٤٤٢).

١- الدّويرة: هي أول منشأة صوفية في الإسلام حسب آراء الباحثين وتوثيقهم لنشأة الزوايا والربط الصوفية، والدّويرة تعني في بغداد (دوّره) تدويرا، أي جعله مدورا، وأصلها من الدائرة، أي الشيء المستدير أو الّدويري[٧] والدويرة تصغير لكلمة الدار، وايضا تعتبر محلة كانت في بغداد.

ان الدّويرة الصوفية عرفها أهل البصرة، وشاعت في القرن الثاني للهجرة، إذ أنشئت أول دويرة أو (رباط) عام (١٥٠هـ/٧٣٨م) في مدينة عبادان[٨] على يد تلامذة عبد الواحد بن زيد صديق رابعة العدوية التي تقول :(اللهم إلا أن نفترض في هذا الكوخ نوعا من الصومعة أو الدّويرة) ومن هنا يتبين أنها كانت تسكن في معتزلها خارج البصرة في منطقة معزولة؛ ان الدّويرة كمصطلح مقابل تماما للصومعة، وإنها مكان للتعبد خاص بالسادة الصوفية (الكيلاني، ٢٠١٤م، ص٢٤-٢٥).

٢-الزاوية: [٩] هي منشأة صوفية أصغر من الرباط وأكبر من الدويرة، يقوم على تأسيسها شيخ صوفي بلغ به المقام بما يؤهله الى ذلك، وبعد أجازته من شيخ اعلى منه في التربية والإرشاد، ويؤسس خاصة لتربية مريديه، إذ لا يسعه مجلسه بعد، فيفتحها للفقراء والدراويش والغرباء وعابري السبيل، وكذلك للقادمين من المدن البعيدة مع الضيافة، وكثير ما تؤسس هذه الزوايا في البداية في زاوية من دار الشيخ باقتطاعه مساحة من دار أسرته، يخصصها للعبادة والذكر والاستقبال، والكثير من هؤلاء المشايخ دفنوا في زواياهم التي اسسوها. إذا رجعنا إلى تاريخ نشأة الزاوية هي في القرن الخامس الهجري في بغداد في سنة ٤٨٨هـ تقريبا وخصوصا زاوية الشيخ مسلم الدباس الصوفي الذي يعتبر من رؤوس التصوف في بغداد في تلك الفترة، وبعدها انتشر مصطلح الزاوية وتطور مع ظهور الطرق الصوفية في المشرق والمغرب العربي في القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر)، وان اسم الزوايا اختفى بعد العهد العباسي بشكل تدريجي وانتهى في العهد العثماني وحل بدله اسم (خانقاه او تكيه).

٣-الرباط: وهي من المنشآت الصوفية التي تعني بدلالتها على الشد والثبات، المأخوذ معناها في صلب الحياة الصوفية في المرابطة من مجاهدة النفس بالصبر والبلاء للوصول الى طريق الله الذي هو مطلبهم وغايتهم. وفي القول للقرآن الكريم {وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل} مأخوذة من هذا اللفظ القرآني، وإن الرباط اشتقاق من المرابطة في ثغور بلاد المسلمين للدفاع عن الحدود والثبات المقترن بالصبر، وليس من شروط الرباط أن

---

[٧]الدّويري: بضم الدال المهملة وفتح الواو وسكون الياء، نسبة الى موضع ببغداد يقال لها الدّويرة؛ اي موضع قرب بغداد او محلة، وتعني مكان خارج المدن في الريف وخاصة في ريف العراق، أي منشأة في الريف (الكيلاني، ٢٠١٤م، ص٢٤).

[٨]كانت عبادان ضاحية من ضواحي البصرة في تلك الفترة، والان هي مدينة تابعة لإيران.

[٩]الزاوية في اللغة من (زوى) يقال زوى الشيء أي نحا ومنحه، فانزوى أي نحاه فتنحى، ويذكر في المعجم الوجيز (الزاوية): المسجد غير الجامع ليس فيه منبر ومأوى للمتصوفين والفقراء، (المعجم الوجيز، ص٢٩٧).

تكون خارج المدن بل من الممكن أن تكون في داخلها، فالرباط اكبر من الزاوية وفيها عدد من الغرف والحجرات لغرض العزلة والخلوة، وإيواء الفقراء والعبّاد، ولكل رباط شيخ يتولى إدارته وتنظيمه وتوزيع المهام، والإشراف على تربية المريدين، وتحديد احوالهم و خلواتهم، وإعطاء الدروس فيها وحفظ القرآن (الدراجي، ١٩٩٦م، ص١٥).

٤-الخانقاه: إن لفظ خانقاه ليس له أصل في اللغة العربية، "وأصلها فارسي او تركية معناها التعّبد او تعني عش طائر الطهارة (شيمل، ٢٠٠٦م، ص٢٦٢)، وتعني ايضا في القاموس المحيط البقعة التي يسكنها اهل الإصلاح والخير، اما في العراق فإن لفظ (خانقاه) ظهر في الفترة الأخيرة من الحكم العباسي، في منتصف القرن السادس الهجري٦٢٦هـ (الحموي، ١٩٠٦م. ص٢٤٣)، أي القرن الثاني عشر الميلادي.

التكية وظهورها ومعمارها ومرافقها:

لقد استقر وثبت كاسم تكية في العهد العثماني بالعراق عام ١٥٤٣م، اما اصل هذه الكلمة حسب إشارة الباحثين التي يعود أصلها من اللفظ القرآني بقوله تعالى: {متكئين على سرر مصفوفة} وقوله تعالى:{ولبيوتهم أبوابا وسررا عليها يتكئون}، فكل هذه الدلالات تدل على تسمية التكية (يتكئون) (الألوسي، ١٩٩٤م، ص١٠٦)، والتي تدل على الاتكاء والاطمئنان والتي تشير الى التصوف والمتصوفين الذين لا تهمهم الحياة الدنيا لأنهم توكلوا على الله في حياتهم ومعيشتهم الذين اتخذوا هذه التكايا مكانا وموضعا لهم بالإضافة الى شيخهم او مولاهم، وهذه التكايا اصبحت في مفهوم الناس مكان للذكر والتعبد ويدخلها جميع طبقات المجتمع وكذلك المضطر والفقير والغريب الذي يجد فيها مناما وطعاما له. لقد انتشرت التكايا وتأسست في العهد العباسي وظهرت أنواع تكايا مثل القادرية والرفاعية واستمرت بالانتشار، أما بعد القرن الحادي عشر للهجرة/القرن السابع عشر الميلادي؛ ازداد عدد التكايا واختلفت طرقها حسب مشايخها، ومن أهم شروط انشاء التكايا هو شيخها المؤسس الذي يجب أن يحصل على الإجازة في الخلافة من شيخ أعلى مرتبة منه يمنحه الإذن الشرعي لتأسيس تكيته المستقلة (الكيلاني، ٢٠١٤م، ص٣٨-٤٦). ان شيخ التكية إما أن يكون من علماء الشرع والفقه ويتخرج طلابه على نفس نهجه، أو شيخ مختص بعلوم التصوف فيعتمد على علماء يستند عليهم في إلقاء الدروس الفقهية فيستضيفهم في تكيته، وان هنالك تكايا أصبحت مدارس علمية في التربية والسلوك والعلوم الإسلامية تخرج منها كثير من علماء الدين المتصوفة، واخذت من الصيت والرواج الى وقتنا الحاضر، من جانب آخر نجد تكايا اخذت بالضمور لأسباب لها علاقة بشيوخها ومتوليها من ناحية عدم وصولهم من العلم والسلوك في العمق والمجاهدة لأن اكثر هؤلاء المشيخة وصلوا لها بالوراثة والتباهي بأنسابهم وإجازاتهم فيها.

انواع التكايا وطرائقها الفنية المختلفة:

منذ نشأة الصوفية نهاية القرن الثاني للهجرة (من ٧١٩ إلى ٨١٦ للميلاد)، كانت عبارة عن مشيخة وتكايا غير مستقرة متذبذبة وضعيفة في استقرارها وثباتها بسبب الظروف السيئة التي أحاطت بتلك الطرق الصوفية التي أدت إلى إضعافها.

لقد استمر هذا الوضع الى القرن السادس الهجري (من ١١٠٦ إلى ١٢٠٢ للميلاد) وذلك بظهور الأمام الشيخ (عبد القادر الكيلاني) في بغداد، والأمام (احمد الرفاعي) في جنوب العراق، الذين سببوا نهضة جديدة للطرق الصوفية.

التكية القادرية:

وهي أكبر المعالم الصوفية في العراق التي امتدت الى المغرب العربي غربا والى الهند شرقا؛ و تسمى الحضرة الگيلانية أو القادرية أو (التكية القادرية) او المدرسة القادرية او جامع الشيخ عبد القادر وكثير من الأسماء الأخرى، ويعود اسم هذه التكية او الطريقة الى الشيخ عبد القادر الكيلاني المولود سنة٤٧٠هـ/١٠٧٧م "ويتصل نسب الشيخ عبد القادر الكيلاني من جهة والده بالأمام الحسن بن علي بن ابي طالب(ع)" (فلاح، ٢٠١٨م، ص٢)، ولد في منطقة (جيلان) التي هي عبارة عن مناطق متفرقة في طبرستان[١٠]، واجتمعت شخصيته في ثلاث عناصر مهمة وهي: العبادة، والتقوى، والزهد، اضافة الى تربيته الصالحة ونسبه الشريف (الكيلاني، ٢٠١٤م، ص١٥)، أكمل الشيخ عبد القادر دراسته في بغداد، على يد الشيخ حماد الدباس الذي هو أكبر مشايخ بغداد، وبعدها على يد القاضي (أبو سعيد المخرمي)[١١] الى ان اصبح فقيها وعالما ووصوله الى درجة الاجتهاد والذي ساهم في الإفتاء في العراق(شيخ الإفتاء في الخطة العراقية)، وأصبح معيدا في مدرسته، ليستطيع من خلالها جمع اكبر عدد من المشايخ والطلاب عليه بسبب مجالس الوعظ التي يلقيها في مدرسته الى ان ضاقت المدرسة بسبب الزحام الشديد، الى ان بدأ الأهالي بتوسيعها عام(٥٢٨هـ/ ١١٣٣م)، من خلال شراء الدور المجاورة للمكان، وتوسعت في زمن السلطان العثماني سليمان القانوني عام (٩٤١هـ/ ١٥٣٤م)، والتي أصبحت تسمى (الحضرة القادرية) والتي تشمل (المرقد) و(الشوربخانة) و(الجامع) و(المدرسة) و(المقبرة) و(غرف العلماء) و (الإدارة)، وحصل تعمير شامل آخر للحضرة القادرية في عهد والي بغداد احمد باشا عام (١١٣٩هـ/١٧٢٦م)، فأمر ببناء غرفة(صفة) إضافية للفقراء والدراويش والمجاورين لأهل العلم، فكانت هذه الغرفة السبب الرئيس لتسميتها ب (التكية القادرية) (الكيلاني،

---

[١٠] هو مكان يقع شمال إيران، وجنوب غرب دولة تركمانستان، أي الساحل الجنوبي لبحر قزوين.

[١١] القاضي المخرمي: يعتبر مؤسس ومدرس للمدرسة عام ٥١٣ه/ ١١١٩م، والذي تولاها فيما بعد الأمام عبد القادر الكيلاني والتي اصبحت تسمى فيما بعد بالمدرسة القادرية (الكيلاني، ٢٠١٤م، ص٧٧).

٢٠١٤م، ص٦٧-٧٣). لقد تطورت المدرسة القادرية والتي كانت معتزلا تكون على شكل رباط يمارسون فيه خلواتهم ورياضاتهم الدينية، وإقامة اورادهم وأذكارهم، الى ان اصبحت منشأة صوفية كبيرة لها دور في تخريج مشايخ ودعاة صوفيين، انتشروا في بقاع الأرض لنشر الطريقة القادرية وتعليم علومها، فكانت الطريقة القادرية انطلاقة ضخمة في عالم التصوف الى يومنا هذا التي اسسها الشيخ عبد القادر الگيلاني.

التراث الموسيقى للتكية القادرية:

الذكر القادري: هو العمود الفقري للطريقة القادرية، والمأخوذ من الشيخ عبد القادر الگيلاني والنص يتضمن قوله: " وأفضل ما يشتغل به في هذا الوقت وفي كل يوم وليلة من الأذكار أن يقول: لا إله إلا الله وحده لا شريك له، له الملك وله الحمد، يحيي ويميت وهو حي لا يموت، بيده الخير وهو على كل شيء قدير، مائتي مرة. وسبحان الله العظيم وبحمده مائة مرة، ولا اله الا الله الملك الحق المبين مائة مرة، اللهم صل على محمد عبدك ورسولك النبي الأمي مائة مرة، واستغفر الله العظيم الحي القيوم وأسئلة التوبة مائة مرة، وما شاء الله لا قوة إلا بالله مائة مرة" (الگيلاني،١٩٧٧ م، ص)، ورفع الأصوات في ذكر الله ولا بأس ويباح إنشاد القصائد الخالية من الهجاء للمسلمين والأشعار المتعرية، ويجاز استخدام الدفوف، كما فعل الأنصار في استقبالهم للرسول عند هجرته إلى المدينة، مع استبعاد الآلات الوترية والنفخ ومن المحتمل استخدام الطبول لكن استخدم في فترات حكم الدولة العثمانية في العراق، كذلك يجوز استخدام الصوت البشري في الألحان مع استخدام المقامات العراقية، لمضمون الذكر، كذلك تعتبر باب من أبواب التحسين والتجويد في قراءة القرآن الكريم(الكيلاني، ٢٠١٤م، ص٩٧). فهذا النوع من الذكر الذي يكون جماعيا، من خلال تشكيل حلقات كبيرة أو صغيرة، يقودها شيخ متمرس مؤثر على الحاضرين يدخل في احساسهم، ويبدأ الذكر الذي يكون جهرا بتلاوة القرآن الكريم، والتكثير من قول لا اله الا الله جلوسا ووقوفا ويتخلل الذكر الثناء على الباري عز وجل، والمدائح النبوية، وهذا الذكر يولد رفع الحال واستدعاء الوجد، وتمازج الانسجام بين الشيخ ومريديه الذي يؤثر بالتالي على عامة الناس، وفي الذكر القادري يمنع استخدام أو ضرب السيوف والرماح (الدرباشة) وادخالها في الجسد، والذي يطلق عليها باللهجة العامية الدارجة بـ(الدروشة)، والسبب أن جميع الروايات تؤكد ان الشيخ عبد القادر الكيلاني لم يذكر هذا الموضوع، وأن الذكر هو ذكر القلوب المتجه الى الله الذي فيه البركة والخير، وليس الاستعراض وتنبيه واعجاب الحاضرين الذي يذهب البركة، حسب رأي الطريقة القادرية. أما بالنسبة للأوراد فهي جزء لا يتجزأ من الذكر القادري، فلكل طريقة اورادها الخاصة حسب شيخ الطريقة، فالأوراد تقرأ قبل الذكر، والتي هي عبارة عن تسبيحات واستغفارات، اما بالنسبة للتهليل فهو بصورة عامة في

جميع الطرق الصوفية هو توحيد لله عز وجل وتقديسه والقرار بعظمته ووحدانيته وإجلاله، ويختلف التهليل عن التسبيح، لأن التسبيح هو ذكر أسماء الله عز وجل. ومن الممكن استعمال الدفوف وبشكل قليل في التهليل القادري او في الطرق الأخرى المتفرعة من الطريقة القادرية والرفاعية حسب المكان الذي يعيش فيه المجتمع وتقبل الناس لعزف الدف مع التهليل أو ان شاد الأحاديث لكن أكثر التهاليل هي والأذكار تلقى بدون عزف للدفوف (النعيمي، ٢٠٢١م، مقابلة شخصية)، كما تستعمل الكثير من السلالم الموسيقية المستخدم في طريقة إلقاء المقام العراقي والدارجة في الوقت الحالي ومن هذه السلالم: (الحجاز، البيات، السيگاه، الرست، والهزام). أما أكثر الإيقاعات المستعملة في إنشاد التكية القادرية فهي: الجورجينة (١٠ /١٦)، السامري (٦٨)، الرفاعي البسيط (٤/٢)، والذي يسمى في بعض المناطق الوسط والموسيقى الدنيوية بـ(إيقاع القادري).

التكية الرفاعية:

تعد الطريقة الرفاعية من ضمن الطرق الصوفية الاثني عشر الأولى حسب تصنيف التأريخ الصوفي، وتنتشر في العراق وسوريا ومصر وغرب آسيا، ولهم راية لونها اسود تميزهم عن غيرهم من الطرق الصوفية الأخرى ومؤسسها الشيخ السيد الكبير أحمد الرفاعي (Brown,1868, p٥١)، وهو " الملقب ابو العلمين الشيخ الكبير: السيد احمد بن السيد سلطان علي بن السيد يحيى بن السيد ثابت بن السيد ابو الفوارس الحازم علب بن السيد أحمد المرتضى بن السيد علي بن السيد الحسن الملقب بـ(رفاعة) بن السيد المهدي بن السيد ابي القاسم محمد ابن السيد الحسن بن السيد الحسين بن السيد احمد بن السيد موسى الثاني بن السيد ابراهيم المرتضى بن الامام موسى الكاظم بن الامام جعفر الصادق بن الامام محمد الباقر بن الإمام زين العابدين بن الأمام الحسين الشهيد بن امير المؤمنين علي بن ابي طالب (رض) (السامرائي، ٢٠٠٢م،ص٦) ولد السيد أحمد الرفاعي عام (٥١٢هـ/١١١٨م) في البطائح في ام عبيدة التي هي جزيرة في بلدة تسمى واسط تقع بالقرب من محافظة البصرة[١٢] ، وترعرع وتعلم حفظ القرآن الكريم وكان يتردد على حلقات العلم في سن السابعة من عمره، فتعلم من الفقهاء كالواسطي والأمام الخرنوبي وعلي الواسطي ومن خاله الشيخ منصور البطائحي، فتعلم منهم الفقه والأدب والتواضع؛ وقد بلغ السيد الرفاعي في شبابه العلم إلى أن خلف خاله الشيخ منصور في المشيخة الذي كان له الآلاف من الأتباع والمريدين (صلاح، ١٩٦٨م، ص٢٠-٢٣) ، وكان الشيخ الرفاعي يدعو الى تأديب النفس عن طريق الابتعاد الملذات والشهوات، والدعوة الى التقشف، وعدم قتل الحيوانات، وجعل

[١٢] في وقتنا الحالي هي منطقة تابعة لمحافظة ميسان، وتبعد خمسين كيلومترا تقريبا عن محافظة ذي قار، والتي فيها مرقد السيد احمد الرفاعي.

الدنيا مزرعة الآخرة. لقد كان السيد احمد الرفاعي مؤسس الطريقة الرفاعية عالما ومحدثا وقارئا ومجودا وفقيها متمكنا في الدين متواضعا صبورا في المكاره، غير مسرف، ويعتبر من أعلم علماء عصره بكتاب الله وسنة رسوله (ص) (الصياد، ٢٠٠٩م، ص٣٥)، توفي السيد أحمد الرفاعي عام (٥٧٨هـ/ ١١٨٢م) عن عمر ناهز الـ ٦٦ عاما، تاركاً ارثاً اسلامياً كبيراً انتشر في أنحاء العالم الإسلامي.

نشوء التكايا الرفاعية في العراق:

نشأت المشيخة الرفاعية منذ ظهورها في جنوب العراق، بعدها قام عدد من مشايخ التكية الرفاعية بالانتشار في محافظات العراق وتأسيس مشيخة وتكايا فيها، تركت أثرا طيبا في تلك المناطق، ومن أهم المشايخ المؤسسين السيد كاسب الرفاعي المتوفي عام(١٠٩٣هـ/١٦٨٢م)، الذي أسس تكية في بغداد بالقرب من جسر الأحرار حاليا، وسميت هذه التكية مع المرقد بعدة اسماء مثل (تكية البدوي وتكية أو ودان باللهجة التركية وكذلك سميت بتكية ابو شيبة)، كما ظهرت تكايا أخرى في البصرة والناصرية (عبد الحميد، ٢٠٠٤م، ص١٩٣). ومن الملاحظ أن أكثر التكايا التي نشأت في انحاء العراق ماعدا أماكن الأضرحة لشيوخ الطرق الأصلية والفرعية، نجد انتهاء او اندثار أو تناسي التكية بوفاة شيخها، او تكون اقل اهتماما لدى الناس، لتتحول الى مكان أثري او تتخذه جماعة صوفية مكاننا لها لطريقة صوفية اخرى.

المديح والرثاء في مجالس التكية الرفاعية:

هنالك مراسيم غنائية دينية تتخلل محافل الذكر الرفاعية، إذ يطلقون كلمة سماع على كل من يقع عليه فهم لاحد منهم من نظم نثر او شعر، وفي اعتقادهم أن نية سماع الغناء لتقوية طاعتهم الى الله تعالى يعتبر مباح لهم ويعد مطيع لله ورسوله وصاحب الطريقة، وتنغرس المحبة لله ورسوله العظيم والأولياء الصالحين وبذكرهم تختفي الغفلة عن قلوبهم وتوبيخ أنفسهم لرفعها الى الاستمرار لاتباع اهل الحق، من خلال سماع المواعظ والكلمات المؤثرة والرقيقة المشتملة في الفرح والانتصار والسوق والأتباع إلى الله والإعراض عن غير الله، ومدح نبيهم الأعظم محمد(ص) وأصحابه وأوليائه الصالحين والأئمة المجتهدين، فبهذه المجالس تبعد الغرور عن نفسهم (الصيادي، ١٩٠٧م، ص٥٩- ٦١ -٦٢.).

يسمى المنشدون الدينيون في التكية الرفاعية بـ(المداحين)، والتسمية القديمة (القوالين)[١٣] وبالنسبة لتسمية مدح مقتبسة من مدح النبي(ص) وخصوصا عندما مدح الله

[١٣] القوال: رئيس جماعة ينشد ويغني الاشعار الصوفية حرصا من الصوفية على إطلاق هذه التسمية بدلاً من تسمية المغني الذي اقترنت في اذهان الناس بمعنى اللهو والمتعة الحسية (محمد، ١٩٦٤م، ص١٨).

عز وجل رسوله بقوله: {وإنك لعلى خلق عظيم} وظهر الكثير من الأصوات الجميلة في مختلف تكيا العراق الرفاعية، ويصف السيد أحمد الرفاعي المداح الذي يمدح في مجالس الفقراء أن يكون مداحا حقيقيا ابتغاء وجه الله غير طامع في الدنيا وينشد ما بداخل قلوب المؤمنين، وأن يكون نديما لشيخ المجلس وامينا على اسراره (الحلبي، ٢٠١٣م، ص٣٥). وتلقى في التكية الكثير من الأشعار المغناة من مديح أو ورثاء بحسب المناسبة الدينية، وتكون على شكل تجمعات تنظم في يومي الاثنين والجمعة من كل اسبوع بالنسبة للتكية ومن الممكن ان تكون مجالس ذكر في أيام اخرى غير تلك الأيام، فيتجمع اعضاء التكايا من دراويش ومنشدين (مدّاحين) وعازفي الدفوف الذين هم منشدون في ذات الوقت، يرددون مطلع القصيدة(كورس غنائي مصاحب) داخل ساحة ضريح المرقد، ويجلسون على شكل مجاميع مع شيخ تكيتهم، وكل مجموعة معزولة عن الأخرى جنبا الى جنب من المجموعة الأخرى، يكون بقائهم في ضريح السيد أحمد الرفاعي لمدة يومين او اكثر احيانا، وبعد كل فرض صلاة يقرأون الأوراد والأحزاب الرفاعية، ومن ثم تبدأ أصواتهم وعزف دفوفهم تعتلي ساحة المرقد بالقصائد في حب الرسول وسيدهم ابو العلمين القطب أحمد الرفاعي والأولياء الصالحين، وتكون طريقة الغناء بالتناوب مع اعضاء التكايا الأخرى في تقديم أعمالهم الغنائية الدينية تكية تلو الأخرى، وهكذا استمرارا لساعات متأخرة من الليّل.

ان من اهم المناسبات الدينية والتي تلقى فيها القصائد المغناة(المديح) هي:

١- المولد النبوي الشريف المصادف يوم ١٢ ربيع الأول.

٢- مولد السيد احمد الرفاعي المصادف يوم١٥ رجب.

٣- ليلة الإسراء والمعراج المصادف يوم ٢٧ من شهر رجب.

٤- ليلة القدر المصادف يوم ٢٣ من شهر رمضان.

٥- (عاشورا) ذكرى استشهاد الإمام الحسين بن علي المصادف يوم ١٠ من شهر محرم.

٦- مديح الإمام علي بن ابي طالب في ذكرى جرحه المصاف يوم٢١ رمضان.

٧- مديح الحج، والذي يبدأ يوم ٨ من شهر ذي الحجة.

ومن الملاحظ أن أكثر القصائد التي تلقى في جميع المناسبات هي مدح الرسول(ص) خصوصا في مناسبة مولده الشريف، وقصائد اخرى مدح السيد احمد الرفاعي.

إجراءات البحث:

أولا: منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لإنجاز بحثه.

ثانيا: مجتمع البحث: لأجل تحديد مُجتمع البحث، قام الباحث بإجراء مسح ميداني لجمع التسجيلات الصوتية للمدائح الرفاعية كافة، ولعدة مناسبات دينية وضمن حدود البحث،

حيث وجد (١٢) تسجيلات هي كل ما تمكن من الحصول عليه لهذه المدائح مثلت مجتمع البحث.

ثالثا: عينة البحث: اشتملت عينة البحث على (٣) تسجيلات لمدائح متنوعة، مثلت ما نسبته (٢٥%) من مجتمع البحث الأصلي، وقد اختيرت هذه النماذج بطريقة عشوائية، وبما يتناسب وحجم البحث، وهي على النحو الآتي:

ت	العينة
1	مديح الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)
2	مديح الامام علي (عليه السلام)
3	مديح السيد احمد الرفاعي

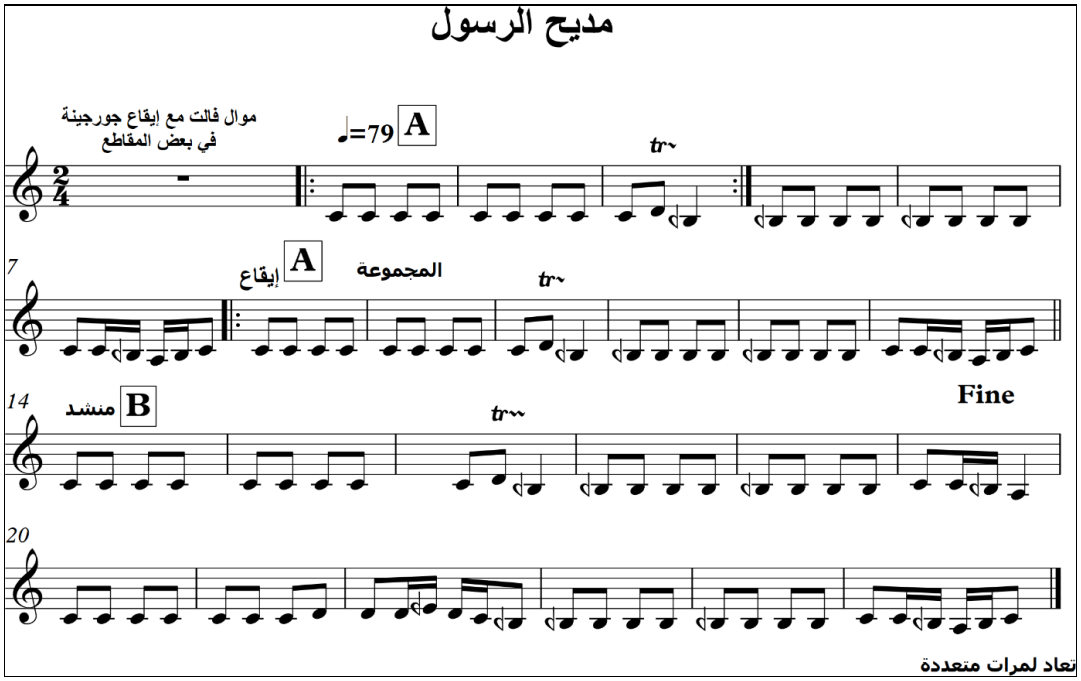
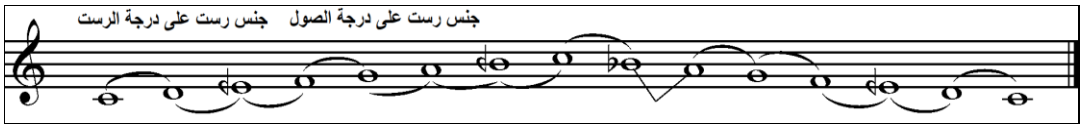
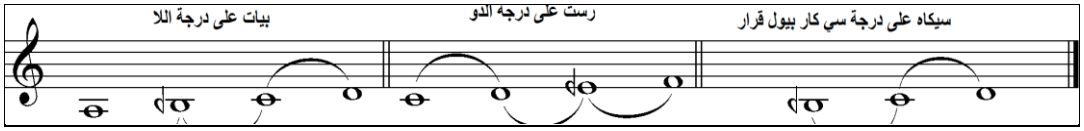
جدول ١يمثل عينات البحث

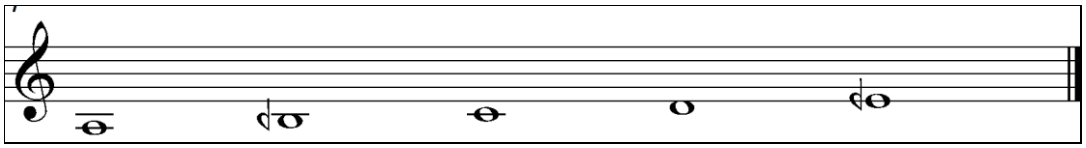
أداة البحث: معيار التحليل الموسيقي: قام الباحث بإعداد معيار تحليلي يخدم موضوع بحثه، من أجل الحصول على أفضل النتائج، إذ تحدد بالآتي:

ت	فقرات معيار التحليل	شرح الفقرة وكيفية تطبيقها
1	سلم المقام	تحديد اسم سلم المقام الرئيس للمديح.
2	الأجناس الموسيقية	تحديد عدد الأجناس الموسيقية التي تظهر في المسار اللحني.
3	المسار النغمي	وهي تحديد جميع النغمات التي تظهر في اللحن.
4	المدى اللحني	وهو تحديد أعلى نغمة واخفض نغمة في المسار اللحني.
5	الهيكل النغمي	وهي تحديد نغمة الابتداء والانتهاء والنغمة المركزية
6	ترتيب المقاطع الغنائية	وهو تحديد عدد مقاطع اللحن، وسيرمز لها بالحروف اللاتينية الكبيرة (**ABCD**).
7	السرعة النسبية	وهي سرعة اللحن، والتي تحدد آو تقاس بمترونوم مِلتسل.

جدول ٢يمثل فقرات المعيار التحليلي

تحليل العينات:

العينة الأولى:

١. سلم المقام: الرست على درجة الدو وسلمه:

٢. الأجناس الموسيقية: ظهرت الأجناس الآتية:

٣. المسار النغمي: تكون المسار النغمي من خمس درجات موسيقية على وفق الآتي:

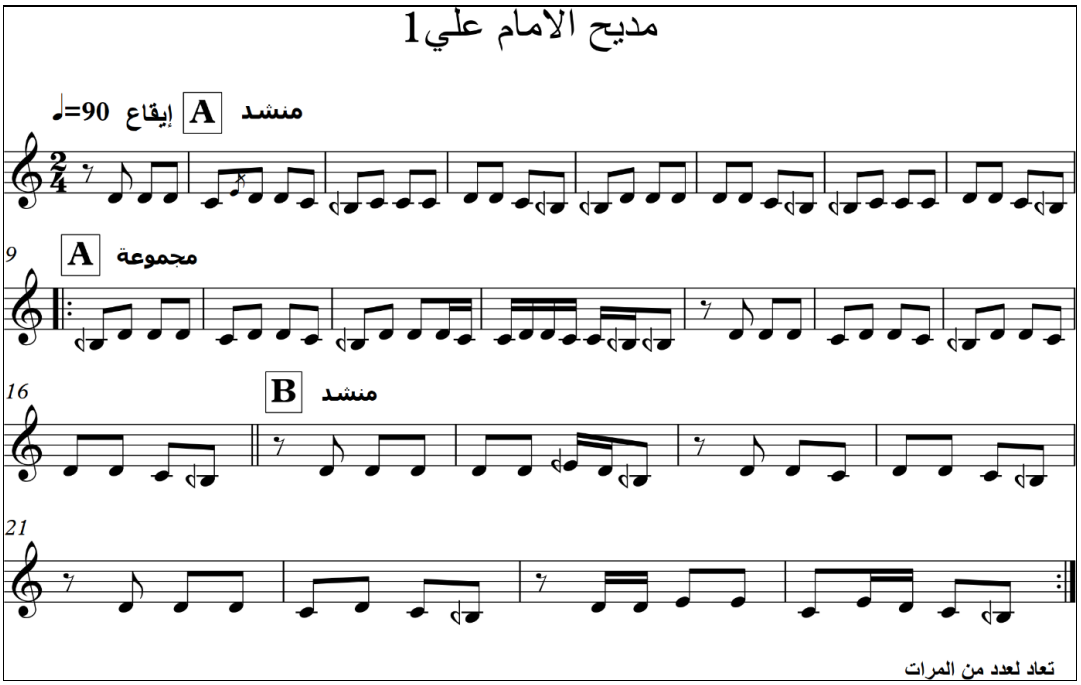


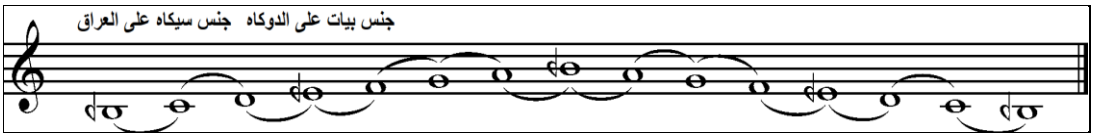
٤. المدى اللحني: بلغ (خامسة ناقصة)، من درجة العشيران إلى درجة السيگاه وكالآتي:

٥. الهيكل النغمي: نغمة الابتداء= دو، نغمة الانتهاء= دو، النغمة المركزية= دو.

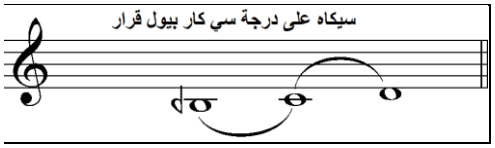
٦. ترتيب المقاطع الغنائية: كان ترتيب المقاطع: (AABABABABABA).

٧. السرعة النسبية: بلغت السرعة النسبية 79 bpm

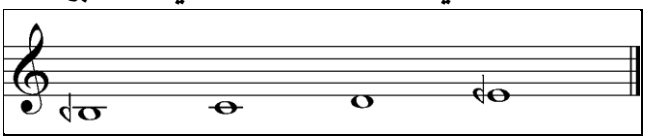
العينة الثانية

١. سلم المقام: العراق على درجة العراق وسلمه:



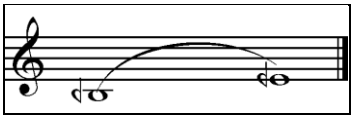
٢. الأجناس الموسيقية: ظهر جنس السيگاه فقط وكالآتي:



٣. المسار النغمي: تكون المسار النغمي من أربع درجات موسيقية على وفق الآتي:



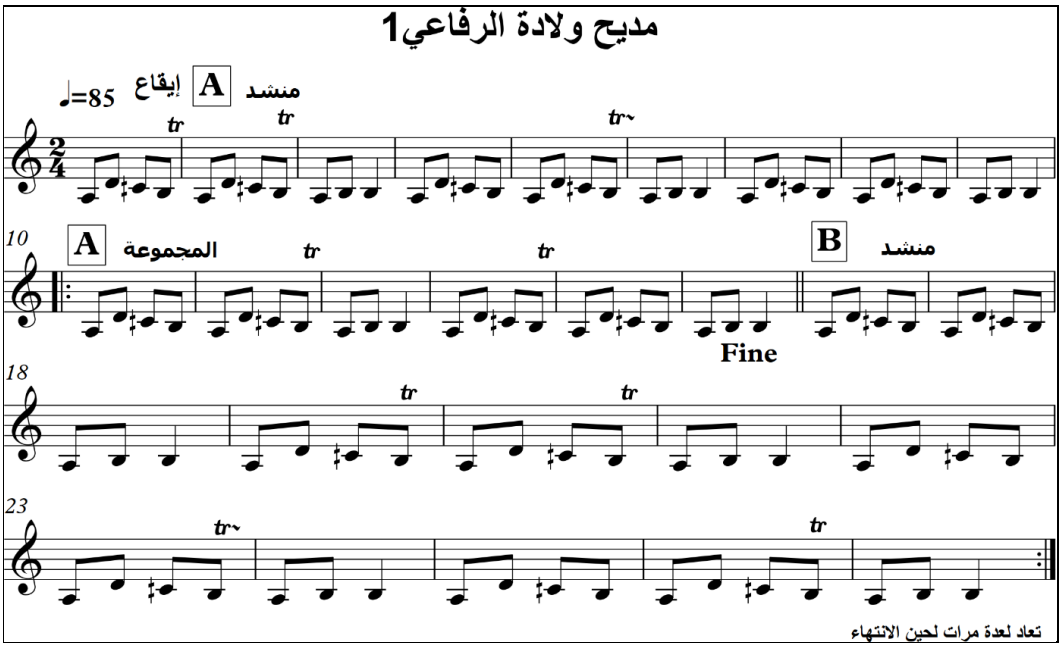
٤. المدى اللحني: بلغ (رابعة تامة)، من درجة العراق إلى درجة السيگاه وكالآتي:

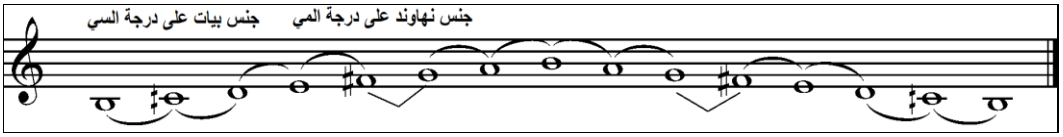


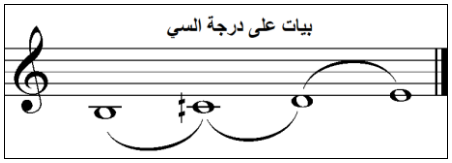
٥. الهيكل النغمي: نغمة الابتداء = ري، نغمة الانتهاء = سي كاربيمول، النغمة المركزية= ري.

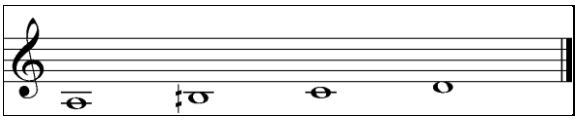
٦. ترتيب المقاطع الغنائية: كان ترتيب المقاطع: (AABABABABABA).

٧. السرعة النسبية: بلغت السرعة النسبية 90 bpm

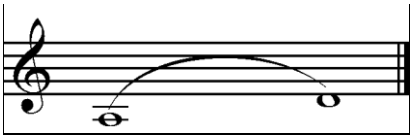
العينة الثالثة

١. سلم المقام: بيات على درجة الكوشت وسلمه:



٢. الأجناس الموسيقية: ظهر جنس البيات فقط كالآتي:

٣. المسار النغمي: تكون المسار النغمي من أربع درجات موسيقية على وفق الآتي:



٤. المدى اللحني: بلغ (رابعة تامة)، من درجة العشيران إلى درجة الدوگاه كالآتي:



٥. الهيكل النغمي: نغمة الابتداء= لا قرار، نغمة الانتهاء= سي قرار، النغمة المركزية= سي قرار.

٦. ترتيب المقاطع الغنائية: كان ترتيب المقاطع: (AABABABABABA).

٧. السرعة النسبية: بلغت السرعة النسبية 85 bpm

النتائج: تنوعت نتائج البحث بتنوع فقرات المعيار التحليل، وهي على النحو الآتي:

١- سلم المقام:

ت	العينة	السلم
1	مديح الرسول	رست
2	مديح الامام علي	عراق
3	مديح السيد الرفاعي	بيات

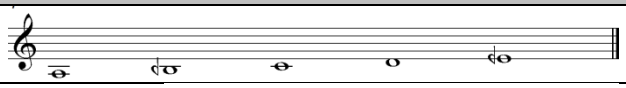
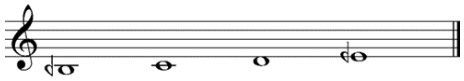
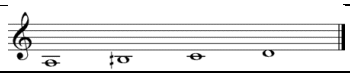
ظهر ان هناك تنوع في استخدام السلالم الموسيقية الشرقية تحديدا، وبنسب متساوية.

٢- الاجناس الموسيقية:

ت	العينة	الاجناس
1	مديح الرسول	بيات، رست، سيكاه
2	مديح الامام علي	سيكاه
3	مديح السيد الرفاعي	بيات

ظهر من الجدول أعلاه تنوع في استعمال الأجناس الموسيقية في العينات مع نسبة أكبر لجنس السيگاه والبيات.

٣- المسار النغمي: ظهرت المسارات النغمية على وفق الآتي:

ت	العينة	الاجناس
1	مديح الرسول	
2	مديح الامام علي	
3	مديح السيد الرفاعي	

يظهر من الجدول اعلاه ان المسارات اللحنية للنماذج احتوت على عدد محدود من درجات الهياكل النغمية وفي جميع العينات.

٤- المدى اللحني: ظهرت المديات اللحنية على وفق الآتي:

ت	العينة	المدى اللحني
1	مديح الرسول	خامسة ناقصة
2	مديح الامام علي	رابعة تامة
3	مديح السيد الرفاعي	رابعة تامة

يظهر من الجدول أعلاه أن المدى اللحني لجميع العينات كان محدودا، في حين أن عينتين بلغ مداها اللحني الرابعة التامة.

٥- **الهيكل النغمي:** ظهر الهيكل النغمي للعينات كالآتي:

ت	العينة	نغمة الابتداء	نغمة الانتهاء	النغمة المركزية
1	مديح الرسول	دو	دو	دو
2	مديح الامام علي	ري	سي كاربيمول	ري
3	مديح السيد الرفاعي	لا قرار	سي قرار	سي قرار

يظهر من الجدول أعلاه تطابق بين نغمتي الابتداء والمركزية في عينتين، فيما تطابقت نغمة الانتهاء مع المركزية في عينة واحدة

٦- **ترتيب المقاطع: ظهرت المقاطع اللحنية على وفق الآتي:**

ت	العينة	ترتيب المقاطع اللحنية
1	مديح الرسول	**AABABABABABA**
2	مديح الامام علي	**AABABABABABA**
3	مديح السيد الرفاعي	**AABABABABABA**

يظهر من الجدول أعلاه تشابه ترتيب المقاطع في اغلب العينات، وهو من النوع المغلق

٧- **السرعة النسبية: ظهرت سرع العينات على النحو الآتي:**

ت	العينة	السرعة النسبية
1	مديح الرسول	٧٩ نبضة بالدقيقة
2	مديح الامام علي	٩٠ نبضة بالدقيقة
3	مديح السيد الرفاعي	٨٥ نبضة بالدقيقة

يتبين من الجدول أعلاه أن جميع العينات ذات سرع معتدلة.

الاستنتاجات: أسفرت نتائج البحث عن جملة استنتاجات، وهي على النحو الآتي:

١. إن غناء المدائح الرفاعية في العراق يتميز بتنوع سلالمه المقامية، وخاصة الشائعة في الموسيقى والغناء العربي والعراقي، ذات الثلاثة أرباع الدرجة الصوتية، كونها تمثل الطابع الصوتي المميز للبيئة المحلية.

٢. كما أن غناء المدائح الرفاعية في العراق يتميز بعدم الانتقال بين الأجناس الموسيقية في سلم المقام، إذ يتم التركيز على الجنس الأول بغية ترسيخ الفكرة اللحنية وتكرارها، وإعطاء الانطباع ذي الطابع الديني، والذي يختلف عن الدنيوي الذي يتميز بالانتقالات اللحنية المتنوعة ضمن إطار السلم أو السلالم القريبة منه.

٣. أن غناء المدائح الرفاعية في العراق يتميز بمحدودية استخدام نغمات الهياكل اللحنية إذ يقتصر على عدد محدود من نغمات السلم والتي لا تتجاوز الخمسة نغمات، وهي في الأصل نغمات الجنس الأول، المكونة لشخصية المقام.

٤. ان غناء المدائح الرفاعية في العراق تتميز بمداها اللحني المحدود، بغية إعطاء الحس الديني وتكرار الفكرة الموسيقية وعدم تلوينها، وهو ما يعطيها طابعها الشعبي، وخصوصيتها المحلية، فضلاً عن عدم خروجها عن الطابع العام الناتج عن عملية التبادل الغنائي بين المنشد والمجموعة.

٥. إن تطابق النَّغمة المركزية مع إحدى النغمتين الهيكلية يوضح الطابع الشعبي لغناء المدائح الرفاعية، حيث ظهر ذلك في اغلب النماذج، في حين إن عدم تطابق النَّغمة المركزي مع نغمة الانتهاء وهو ما ظهر في عينة واحدة، يؤكد الاستقرار المؤقت للحن لإيجاد نوع من التوتر اللحني، بغية اضافة مزيد من التعبير النَّغمي.

٦. تميز غناء المدائح الرفاعية بطريقة واحدة لتتابع الأجزاء الغنائية وهي: (مذهب وكوبليهات معادة)، فضلاً عن تمحورها حول نمط من الشكل الغنائي الذي ينتشر في البيئة الشعبية وهو: (المغلق)، إذ ظهر في جميع العينات، ما يؤكد التأثر بالطابع الغنائي العربي والعراقي بشكل عام والذي يتمثل بالرجوع للمذهب بغية ترسيخ الفكرة اللحنية.

٧. يتميز غناء المدائح الرفاعية في العراق بسرعة معتدلة تتناسب وطبيعة الموسيقى العربية والعراقية التي تتصف بالبطيء وبما يتوافق والذائقة الجمعية للمجتمع والبيئة المحلية في الريف والمدينة التي انتشرت فيها هذه المدائح.

التوصيات:

١. يوصي الباحث بتأسيس مراكز خاص لدراسة التراث والموروث الغنائي العراقي الديني والدنيوي، وإنشاء مكتبة سمعية ومرئية له، بغية المحافظة على الثقافة الصوتية العراقية الاصيلة.

٢. يوصي الباحث الدوائر الرسمية ذات العلاقة بالعمل على تنظيم مسابقات سنوية في مجال أداء التراث الموسيقي والغنائي العراقي، وذلك لاستقطاب المواهب الفنية الرصينة في مجال الفن الموسيقي وتقديمها وابرازها بشكل لائق.

المقترحات:

١.إجراء المزيد من الدراسات عن التراث والموروث الغنائي والموسيقي العراقي وخاصة الديني منه والذي ينتشر على عموم العراق ممثل بالأقليات الدينية وتراثها السمعي

٢.إجراء دراسة تحليلية مقارنة لمختلف الطرائق الغنائية للمدائح الدينية وطقوسها المختلفة، وفي مناطقها المتنوعة.

المصادر

- القرآن الكريم

المعاجم والقواميس:

١. ابراهيم انيس، واخرون. (٢٠٠٤م) المعجم الوسيط. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
٢. ابن منظور. (١٩٩٠م). لسان العرب، ج٨. القاهرة: الدار المصرية للتأليف والنشر.
٣. الحموي، ياقوت بن عبد الله. (١٩٠٦م). معجم البلدان، ج٣، القاهرة: مطبعة السعادة.
٤. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (٢٠٠٥م). القاموس المحيط. بيروت: مؤسسة الرسالة.

الكتب:

٥. الألوسي، محمود. (١٩٩٤م) روح المعاني في تفسير القرآن الكريم، ج٢٥. بيروت: دار الكتب العلمية
٦. البدر، أحمد جهاد. (٢٠١٩م). مدخل الى الاشكال والقوالب الموسيقية الغربية والعربية، بغداد: مكتبة الفتح.
٧. بنشار، ماكس. (١٩٧٣م). تمهيد الفن الموسيقي. تر: محمد رشاد بدران. القاهرة: دار نهضة مصر.
٨. الحسيني، محمد ياسين. (٢٠١٢). التصوف في العراق. بيروت: مركز المسبار للدراسات والبحوث.
٩. الحلبي، ابي الفرج نور الدين علي بن برهان. (٢٠١٣م). ابو العلمين القطب الكبير السيد احمد الرفاعي واصول الطريقة الرفاعية. بيروت: كتاب ناشرون.
١٠. الدراجي، حميد محمد حسن. (١٩٩٦م). الربط والتكايا البغدادية في العهد العثماني. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
١١. الذهبي، شمس الدين محمد بن عثمان. (١٩٩٦م). سير اعلام النبلاء، ج٤. بيروت: مؤسسة الرسالة للطبع والنشر.
١٢. السامرائي، يونس الشيخ البراهيم. (٢٠٠٢م). السيد احمد الرفاعي. بغداد: مكتبة الشرق الجديد.
١٣. شيمل، آنا ماري. (٢٠٠٦م). الأبعاد الصوفية في الإسلام وتأريخ التصوف. كولونيا: منشورا ت الجمل.
١٤. صلاح عزام. (١٩٦٨م). اقطاب التصوف الأربعة، القاهرة: مؤسسة دار الشعب.
١٥. الصيادي، ابو الهدى محمد بن حسن وادي. (١٩٠٧م). الطريقة الرفاعية. القاهرة: مطبعة السعادة.
١٦. طارق حسون فريد. (٢٠٠٥م). نظريات وطرائق تحليل الموسيقى العربية. بغداد: الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة.
١٧. طارق حسون فريد. (٢٠١٦م). العود العربي من بابل الى بغداد. بغداد: دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع.
١٨. عبد الحميد حمام. (١٩٩٢م). الأغنية العربية تاريخها وأنواعها. مجلة أبحاث اليرموك، مج٨، ع١. عمّان: جامعة اليرموك.
١٩. عبد الحميد عباده. (٢٠٠٤م). العقد اللامع بآثار بغداد والمساجد والجوامع، تح عماد عبد السلام. بغداد: مطبعة انوار دجلة.
٢٠. فرح ناز رفعت جو. (٢٠٠٨م). العرفان الصوفي عند جلال الدين الرومي. بيروت: دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.
٢١. كوبلاند، آرون. (د.ت.). كيف تتذوق الموسيقى. تر محمد رشاد بدران. القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر.
٢٢. الكيلاني، عبد القادر. (١٩٧٧م). الغنية لطالبي الحق، ج٢. القاهرة: مطبعة الموسوعات.
٢٣. الكيلاني، ميعاد شرف الدين. (٢٠١٤م). الطريقة القادرية اصولها وقواعدها، بيروت: كتاب ناشرون.
٢٤. محمد فهمي عبد اللطيف. (١٩٦٤م). ألوان من الفن الشعبي. القاهرة: دار القلم.

٢٥.المهدي، جودة محمد يزيد. (١٩٩٨م). بحار الولاية المحمدية في مناقب اعلام الصوفية. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

٢٦.هيام مهدي سلامة. (٢٠١٧م). التصوف وأثره على الفن الإسلامي. القاهرة: كلية التربية جامعة حلوان.

الدوريات:

٢٧.فلاح حسين صالح. (٢٠١٨م). المكانة التربوية للشيخ عبد القادر الكيلاني وأثرها في التربية والسلوك. المجلة الأكاديمية للبحوث والدراسات. غزة: مؤسسة المنارة للاستشارات. ع٤٢: ٢.

الرسائل والاطاريح:

٢٨.الأوسي، طارق محمد علي. (٢٠١٠م). البناء اللحني والايقاعي للأغنية البغدادية في عقد الاربعينات. رسالة ماجستير غير منشورة في العلوم الموسيقية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

٢٩.الجابري، وليد حسن. (٢٠٠٨م). الخصائص اللحنية والإيقاعية في الأغنية البغدادية لعقد الستينيات (دراسة تحليلية). رسالة ماجستير غير منشورة في العلوم الموسيقية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

المقابلات:

٣٠.النعيمي، عبد الغفور. مقابلة شخصية. التكية المحمدية، كركوك ٢٠٢١/٨/٢٨.

الكتب الأجنبية

31. massignon, Louis. (1997) Essy on the origins of the technical of Islamic Mysticism. copyright by University of Notre Dame press.
32. Brown, John p. (1868). The Darvishes, or spiritualism Oriental. London Trubner and co.