رشيد القندرجي

ملحق يصدر من زمن التتوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (3345) السنة الثانية عشرة

الخميس (23) نيسان 2015

WWW. almadasupplements.com

10

بلبل بغداد في ذاكرة المقام العراقي

رشيد القندرجي (1886-1945)

حسين الاعظمي

اختزن المطرب الكبير رشيد القندرجي في فطرته وعقله ، خلاصة ما سمعه وتعلمه من الطرق الغنائية القديمة التي كانت سائدة في عصره ، الممتدة اسسها من القرن التاسع عشر ، التي كانت ابرزها واهمها طريقة استاذه المطرب الحاذق احمد الزيدان (١٨٣٢– ١٩١٢) وطريقته الفذة (الطريقة الزيدانية) .. حيث ادركها رشيد القندرجي وعاش اعماقها وحلل اشكالها ومضامينها واستنبط منها بعدئذ طريقته الغنائية الفذة التي وصل بها القندرجي الى ذروة كلاسيكية كل الطرق التي سبقته مجتمعة ، مما أحدث انعطافا كبيرا لدى المتلقي في التذوق الجمالي للاداءات المقامية .. اذ قلب فيها كل الموازين الأدائية في زمنه .. ليتوج بالاجماع اسطورة عصره بعد ان تبلورت اسس طريقته الرصينة التي اثرت في الكثير من المغنين المقامين الذين جاؤا بعده وتبعوا طريقته .. و رغم كل ذلك فان (ما كتب عن رشيد سيظل قاصرا ازاء مدرسة متكاملة في اصول صناعة و صياغة الانغام ، فرشيد كان صائغ نغم و مهندسا بارعا في الوصول الى الكمال).

اتباع رشيد القندرجي

لقد كان النتاج الفخم في تسجيلات المقام العراقي للمطرب الكبير رشيد القندرجي ، مؤثرا جدا في اوساط المغنين المعاصرين و اللاحقين له .. انه المطرب الذي كان اسطورة في فنّه المقامي ، و قد بقي تأثير طريقته الغنائية في الاوساط المقامية زمنا طويلا .. و من اشهر اتباعها من المغنين المقامين عبد القادر حسون ، احمد موسى ، الحاج هاشم الرجب ، شهاب احمد الاعظمي ، رشيد الفضلي ، يونس يوسف ، عبد الخالق صالح رحيم ، سعيد دخان ، حسقيل قصاب .. وغيرهم ، رغم التحولات والمتغيرات التي حصلت لشتى مجالات الحياة ، ورغم بداية شيوع شهرة محمد عبد الرزاق القبانجي وطريقته القادمة للمنافسة ، في النصف الاول من القرن العشرين ، وكذلك بالرغم من ان السلطة التأثيرية للطرق الغنائية القديمة .. والطريقة الرشيدية بالذات قد قلّ اتباعها وافل نجمها في العقود الاخيرة من القرن العشرين .. إلا أن رشيد وطريقته لم يزل له تأثير لدى البعض من المغنين المقامين الذين يروق لهم التغني بطريقته .. ونحن اذ نتحدث عن رشيد القندرجي وطريقة غنائه وفنّه المقامي ، فقد اطلقنا على طريقته في الغناء (الطريقة القندرجية) نسبة اليه اولاً ومصطلحاً نتداوله في هذا الكتاب الخاص بفن رشيد القندرجي واسلوب طريقته ، باعتبارها ، خلاصة الطرق القديمة التي جعلها القندرجي مهذبة في شكلها ومضمونها الى اللاحقين من بعده ..

ان من اسباب افول نجم الطريقة القندرجية في النصف الثاني من القرن العشرين كما يبدو ، هي التحولات والمتغيرات التي احدثتها تطورات العلوم الصناعية ، لتمسي هذه الحقبة الزمنية الكبيرة ، حقبة للتحولات بكل ما تعنيه هذه الكلمة (حقبة التحول) وفيما بعد حقبة للتجارب الفنية (حقبة التجربة) وهو ما اطلقناه على هذه الحقب من الزمن ، ومن ثم ظهور الافكار الحديثة والجديدة والابداعات والتطورات التي كانت احد اسباب شيوع شهرة محمد القبانجي وشيوع طريقة غنائه التي اطلقنا عليها ايضا اسم (الطريقة القبانجية) لامتلاكها المقومات الفنية هي الاخرى لتمسي تيارا جماليا وذوقيا في الغناء والموسيقى المقامية في النصف الاول من القرن العشرين .. فالفارق الزمني بين ظهور رشيد القندرجي و محمد القبانجي رغم انه عدد من السنوات لاتتجاوز الخمسة عشر سنة ، إلا أنه امسى في- حقبة التحول- زمنا ليس قليلا في عصر اصبحت السرعة سمته الأكثر حضورا ، وكان كافيا ان يحدث تغيّرات وتحوّلات جمالية ذوقية في الغناء المقامي .. اذ لم تتح للقندرجي فرصا تسجيلية للمقامات العراقية بصوته ، كافية عندما كان في ذروة نضوجه في السنوات الاولى من القرن العشرين ، اذ لم تصل بعد ، شركات التسجيل الصوتي الاجنبية الى بغداد في مداها الواسع .. وحيثما حل العقد الثالث والرابع من هذا القرن وقد وصلت الشركات الاجنبية لتسجيل تراث الشعوب الغنائيقي ، كان القندرجي قد بدأ نجمه بالافول وبدأ صوته يصاب ببعض الخراب ، بينما كان القبانجي في هذه الفترة بالذّات قد واجه هذه الشركات وسجل لها الكثير من المقامات والاغاني العراقية وهو في ذروة نضوجه الفني في الغناء المقامي .. لذلك فقد كانت ظروف هذه الحقبة لكلا المطربين الكبيرين قد أثرت على نحو ما ، سلبا على الطريقة القندرجية بصورة عامة ، في حين ساعدت هذه الظروف ايجابا على نجاح ورسوخ اسس الطريقة القبانجية ونجاح مؤسسها محمد القبانجي الذي فاق التصورات .. وعليه ، فقد اخذت الطريقة الرشيدية فعلا بالاضمحلال .. خاصة وان تسجيلات القندرجي جاءت اكثرها بصوت مستعار استخدمه القندرجي نزولا عند ظروف قابليته التي اجبرته على التخلي عن طبيعته الغنائية وليس باختياره تم ذلك ، وعليه فقد اشيع بين الاوساط المقامية والجماهيرية وبصورة واسعة جدا ، ان القندرجي يغني بصوت وطبقة (الزير) ويقصد بهذا المصطلح بالصوت المستعار ولم يسجل بصوته الطبيعي إلا في بعض المقامات مثل مقام البيات المغنى بشعر غير عربي ، وفي مقامات اخرى نجد مقاطع منها او اغلبها بطبقة صوتية منخفضة او في القرار عموما .. وكذلك جاءت تسجيلات اتباعه مفعمة بسمات طريقته واكثرها ميزة ذلك الغموض العام السائد ، وتلك الادغامات في لفظ الكلمات ومخارج حروفها وعدم وضوحها عند الغناء والتي دحرتها الثقافة الجديدة لحقبة التحول حيث جاء القبانجي ليعلن عن هذه التحولات وبدء عصر ثقافي جديد للمقام العراقي وللحياة الغناسيقية في العراق برمته .. وبالتالي تطورت الكثير من السمات الرشيدية في حقبة التحول واصبحت اكثر ملائمة على يد تلميذها المتمرد محمد القبانجي الذي لم يأخذ من سابقيه بصورة تقليدية ، وانما استوعبهم واستنطق اساليبهم فأوجد الحداثة في غناء المقام العراقي في كل ما سمع وتعلم .. ولذلك اصبحت التسجيلات الصوتية لرشيد القندرجي واتباعه في حقبة التحول الى المتلقي دون إثارة كافية ، في حين ان تسجيلات القبانجي كانت غاية في الروعة والوضوح وبها وصل القبانجي الى قمة المجد المقامي في العراق.

كان كافيا ان يحدث تغيّرات وتحوّلات جمالية ذوقية في الغناء المقامي .. اذ لم تتح للقندرجي فرصا تسجيلية للمقامات العراقية بصوته ، كافية عندما كان في ذروة نضوجه في السنوات الاولى من القرن العشرين

جذور الطريقة القندرجية

لقد كان رشيد القندرجي يسير من الوجهتين الفنية والاصولية في المجرى الواضح للاسلوب الكلاسيكي الذي اتسمت به الطرق القديمة للغناء المقامي التي سبقته نسبة لزمنها ، ولعل من اهم مميزات الطريقة الرشيدية ، هي تلك المسارات اللحنية المخضرمة والمعبرة عن جذور واعماق شكل ومضمون المقام العراقي التي تصور حياة العراقيين بكل تاريخهم وحياتهم ، و بعد شيوع هذه الاسس اللحنية و تعابيرها من خلال التسجيلات الصوتية لاول مرة في حقبة التحول ، المستمدة اسسها من المغنين السابقين مثل عبد الرحمن ولي (١٧٤٤–١٨٣٠) و حسن البصير الشيخلي (١٧٩٠– ١٨٧١) و رحمة الله شلتاغ(١٧٩٣– ١٨٧١) و سعيد محمد الاعظمي (١٨١٧–١٨٨٥) و حمد بن جاسم ابو حميد (١٨١٧ –١٨٨٠) و خليل رباز (١٨٢٤–١٩٠٤) و احمد الزيدان (١٨٣٢–١٩١٢) و ابراهيم العمر (١٨٤٦–١٩١٤) .. الخ ، تطورت هذه الاساليب الغنائية كلها واصبحت بقيادة الفنان الكبير المتمكن رشيد القندرجي بداية حقبة التحول واستلمها القبانجي في ذروة هذه الحقبة ويبدو لنا من خلال المعلومات التاريخية ، ان الوسط المقامي بأكمله الذي عاصر ظهور رشيد القندرجي ، قد اعترف له بسيادة عصره ، و بأن خلاصة هذه الطرق قد وصلت تباعا و تبلورت في غناء رشيد القندرجي ووصلت الى ذروة كلاسيكيتها عنده .. درجة فنية غنائية تفوّق فيها القندرجي على معاصريه ، و يمكن القول ان القندرجي و من تبع طريقته من معاصريه ولاحقيه ، يشتركون في تحديدات اسس هذه الطريقة ذات المضمون الفكري الكلاسيكي ، وهي مادة موضوعاتهم ومصائر حياتهم التي نذروها لهذا الغناء التراثي (المقام العراقي) في حين انهم يختلفون بطبيعة الحال في درجات مستوياتهم الفنية والتقنية في الغناء ..

بعض مزايا الطريقة القندرجية

ان الكثير من مقامات رشيد القندرجي التي خلّفها لنا مسجلة بصوته ، ليست مقامات غنية في نواحيها التجديدية ، بمقدار ما هي توضيح اصول غنائية مقامية تقليدية وتثبيتها تاريخيا كشكل غناسيقي يمكن الاعتماد على اسسها اللحنية كمسارات غنائية وصلت تباعا من السابقين الى اللاحقين .. وبالتالي فقد كان هذه المقامات على نحو ما ، نماذج غنائية تقليدية جبل عليها المغنون ، لكنه صاغها باسلوب ابداعي شيق ، (فقد تفوق رشيد على بقية اقرانه بصياغة القطع ووضعها كلا في محلها) ، اما اشهر مقاماته التي غنّاها وسجلها فهي مقام الابراهيمي (سلّمه بيات) الذي استفاد منه القبانجي ونافسه فيه واشتهر به ايضا ، كذلك كان مقام البيات الرئيسي من المقامات الرائعة التي سجلها القندرجي بصوته ، اضافة الى مقامات اخرى مثل مقام

عبد القادر البراك: تعرفت على رشيد القندرجي في سرداب جريدة العراق عام ١٩٤٢ حيث كان يتردد لزيارة بعض اصدقائه من محرري الجريدة و كان يلبّي دعواتهم لقراءة المقامات التي يودون الاستماع اليها منه

سعيد محمود البياتي و عبد القادر حسون و عبد الخالق صالح رحيم و سعيد دخان و غيرهم ، و قد قرأ رشيد جملة مقامات في الاسطوانات و هي السيكاه و التفليس (سلّمه هزام) و الكلكلي (سلّمه مخالف) و الحليلاوي (سلّمه يتنوع بين الهزام والرست الذي تستقر نهايات المقاطع الغنائية عليه) ا و الاوج (سلّمه هزام) و البيات و الصبا و المحمودي (سلّمه بيات) و الحسيني .. الخ من المقامات المهمة].

ان وصف رشيد القندرجي بمصطلح (صاحب طريقة قديمة جديدة) هو التعبير الذي اراه مناسبا لوصف طريقته الغنائية و هو ايضا يقترب من النعت الذي غلب على وصف المتخصصين و المهتمين بشؤون المقام العراقي و جماهيره في مضامين نقدهم او احاديثهم عن الطريقة القندرجية و تأثيراتها ، و هي منطلق للتوسع في موضوعات هذه الطريقة ، ان تأثيرات رشيد القندرجي ناتجة بواسطة حنكته في التركيز عند غنائه للمقامات وربط عناصر المقام في حركة ديناميكية متواصلة دون اسهاب يذكر ، و قد نجح كثيرا في هذا

الشأن ، وعبّر عن ذلك اكثر النقاد بمفردة (الصياغة) أي صياغته لعلاقة المسارات اللحنية و حبكتها... و مما ذكر في كتاب اعلام المقام العراقي و رواده في القرن العشرين في شأن التحدث عن رشيد القندرجي من قبل بعض اصدقائه . فقد قال تركي الجراح و هو خبير في المقامات العراقية و صديقا حميما لرشيد (كان رشيد يأتي كل يوم لزيارتي ، يجلس هنا في هذا المحل و كان يدندن ببعض الانغام ثم يصمت عندما يجد الناس يحملقون به) ثم يقول عن تلمذة رشيد لاحمد الزيدان (ان حكاية رشيد القندرجي مع احمد الزيدان إبتدأت حين كان رشيد يعمل عاملا في احدى المقاهي التي اندثرت و هي مقهى القيصرية و كان ينصت للأستاذ احمد الزيدان الذي كان يحيي حفلات الجالغي البغدادي ، و ذات يوم تغيّب احمد الزيدان عن موعده فحار الموسيقيون بمعالجة الموقف فطلبوا من رشيد ان يحل محله و بالفعل قرأ رشيد و اثار انتباه الموسيقيين ولكن عندما علم احمد الزيدان مسك رشيد من رقبته و لكنه عندما علم بحسن صوته ودقة ادائه شجّعه و قال له ستكون خليفتي في هذا الميدان الصعب فواصل الطريق ، و هكذا اصبح رشيد ملازما لاستاذه ..) ثم يسترسل تركي الجراح ويقول (أذكر أنه قبل وفاته بأيام كنت قد قابلته في سوق الصدرية وكان يضع فوق كتفه معطفا سميكا وعندما سألته أجاب أن ألماً حادّاً قد لازم ظهره منذ ليلة الأمس .. وقال أيضا .. لو لا تحديد ساعة تقديمه بالمقام في الاذاعة لما ذهب وعندما ودّعْتهُ لم ألتفه بعد ذلك فقد دخل في بيته ولم يخرج منه إلا ميتا .. لقد شيّعته بغداد بحرقة فقد ترك فراغا واضحا لا من المقام حسب بل بحضوره الشخصي) اما الحاج هاشم الرجب احد تلامذة رشيد فيقول عن بعض خصائصه (لقد تأثر رشيد باستاذه احمد الزيدان و اخذ عنه الكثير وبما ان صوت استاذه كان ضعيفا ولأن مقامات التحرير تحتاج الى قرار قوي ، فكان احمد لا يتفنن بمقامات التحرير بل يركز جهوده على مقامات البدوة كالابراهيمي و المحمودي و الطاهر و قد برع في المقامات العالية) اما السيد عبد القادر البراك فيقول (تعرفت على رشيد القندرجي في سرداب جريدة العراق عام ١٩٤٢ حيث كان يتردد لزيارة بعض اصدقائه من محرري الجريدة و كان يلبّي دعواتهم لقراءة المقامات التي يودون الاستماع اليها منه ..) و الباحث صادق الازدي يقول (تعرفت على رشيد القندرجي في شهر مايس عام ١٩٤١ وهو الشهر الذي قامت في بداية الحرب بيننا و بين بريطانيا و قد اسهمتُ اثناء ايام تلك الحرب بتحرير جريدة يومية مسائية يصدرها المرحوم عبد الله حسن ، و كانت الاعداد التي صدرت منها خلال مايس هي أخر ما صدر منها طوال مدة الحرب العالمية الثانية و كان احد اصحاب مطبعة الرشيد التي تطبع النهار على ماكنتها من قراء المقام العراقي و هو المرحوم محمد سعيد احد اصدقاء رشيد القندرجي و كان رشيد يزور المطبعة في معظم ايام الاسبوع و كان يرتدي الملابس العصرية و يضع السدارة على رأسه و هو ممتلئ الجسم قوي البنية رغم كونه يتجاوز الخمسين من العمر ، و عندما كان يجلس معي في غرفة ادارة المطبعة كان يسألني ما هي اخبار الحرب يا صادق ..؟ فكنت اروي له الانباء التي سمعتها عن طريق الاذاعات العربية و كنت سعيد الحظ لأنني سهرت و أياه في بيت صديق له و لي ، فانطلق يغني ثم ذهب بعد ذلك الى بيته الذي يعيش فيه وحيدا و هناك لفظ أنفاسه الاخيرة يوم ٨ اذار ١٩٤٥..) و بالنسبة الى المرحوم باهر فائق السفير الدبلوسي و الخبير المقامي فيقول (صوته في – البس- باص في الفرنسية جهيري جميل كما يتبين ذلك من اسطوانته التي يغني فيها الرست مثلا و ما استعماله – للزير- أي الصوت المفتعل به في الميانات إلا لأن بُعْدَ صوته محدود في الالحان المرتفعة و اكثر المولعين بالمقام يقدرونه في لونيه المنخفض و المرتفع كما انه يلتزم التزاما كليًا باصول المقام و قد سمعته في مختلف مقاهي بغداد و المجالس الخاصة ، يعطي التحرير و الاوصال و الميانات و التسلوم حقّها فلا ينتهي من إحداها إلا بعد أن يكون قد وفّى حقّها من التعبير النغمي فأشبعها من روحه وفاء للمشاعر التي لحنت من اجلها واستيعابها لمعنى الكلم .. تبرز شخصيه القندرجي في ابتعاده عن الابتذال و التكرار الممل و الميوعة باستيعاب الاصول و مراعاة المقام في بُعْديه النغمي و المحيطي فمكانة رشيد خير مثال لتلك الصفات). و اخيرا يتحدث جلال الحنفي فيقول (كان رشيد سلس القيادة أليفا بسيطا لم اره متعنتا يوما ما إلا في موقف يتطلب منه الاعتراف بالاستاذ القبانجي او الالتقاء به تحت سقف واحد و اني بذلت جهدا كبيرا استمر زمنا غير قصير من اجل جمعهما في مكان واحد فلم افلح في ذلك و كان موقف القبانجي من هذه الناحية لا يقل امتناعا عن موقف صاحبه ، و في الثلاثينات كنت احمل معي آلة تصوير بدائية اجول بها على المغنين والمواسقة و قرّاء المقام العراقي

رشيد القندرجي..وغناء المقام العراقي

كيف تعلم رشيد القندرجي غناء المقام عن احمد زيدان؟ .. المطرب الذي اختارته الاذاعة خبيرا للمقام العراقي.. غناء المقام العراقي بطريقة الجوابات عند القندرجي.. عام ١٩٤٥ فقد فن المقام العراقي علما من اعلامه الكبار ذلكم هو المطرب رشيد حبيب حسن القندرجي الذي كان واحدا من كبار مغني المقام العراقي البارزين والذين كان لهم شان كبير في الغناء العراقي...

عبد الوهاب بلال
باحث موسيقي راحل

لأنتقط لهم صورهم فكانت صورة رشيد القندرجي تتعرض عندي للفشل الذريع المتكرر و قد لاحقت رشيد القندرجي ملاحقة مستمرة و كنت أخذه الى – مسجد حسب الله – الذي آل منه الجزء المطل على الشارع بعد ان شقَّ شارع الخلفاء و في المسجد كان رشيد يعرض لنا نماذج من تسبيحات التمجيد الذي هو ضرب من الغناء الصوفي الذي كاد ينقرض و يندثر و في مسجد حسب الله تم التقاط صورا كثيرة لغير واحد من رجال المقام) ثم يختتم المطرب محمد القبانجي هذه الاحاديث بحديث عن سر الخلاف الذي كان بينه و بين رشيد القندرجي .(حين سمعت المرحوم رشيد القندرجي لاول مرة يغني في مقهى علوان العيشة التي كانت ملتقى الفنانين في الثلاثينات لم اكن مشهورا انذاك ، لكنني اخذت عليه تحفظه في الغناء ، فالذي تسمعه اليوم منه تجده يكرره غدا دون تغيير او تبديل في الانغام شأنه في ذلك شأن المغنين الكلاسيكيين الذين كانوا يعتبرون المقام قالبا معينا لا يمكن تغييره ، مع ذلك كان له مؤيدون و الكثيرون المعجبون و ما زالو يذكرونه حتى الآن ، و من هنا نشأ الخلاف بيننا .. انا ادعو للتطوير شريطة عدم خروج المغني عن الجوهر و هو يلتزم الكلاسيكية ، و اليوم بعد رحيل القندرجي اقول ان خلافنا لم يكن شخصيا بل كان فنيا و اذكر انني عندما غنيت مقام مؤسس الطريقة الزيدانية ، ولازمه رشيد لم يكن يعرف النهاوند او على علم به و بدأ القندرجي يشيع بين الناس على ان القبانجي بدأ يغني حسب مزاجه مقامات ليس لها وجود و لم نسمعها من اساتذتنا) ان ما تحدث به المتحدثون من الاصدقاء و الكتاب و الخبراء ، يحتاج الى بعض التوضيحات لما اكتنف احاديثهم من الغموض بالنسبة للقارئ العربي بل و العراقي ايضا ، لان تعابيرهم كانت محلية و خصوصية جدا بحيث لا يفهمها الا المتخصص ، فهي ملأى بالمصطلحات المحلية و البيئية ..

هناك مصدران مهمان لمعرفة زمن و مكان ولادة القندرجي ، الاول لجلال الحنفي في كتابه المغنون البغداديون المنشور مضمونه في الثلاثينات والمطبوع في كتاب عام ١٩٦٤ ، والثاني للحاج هاشم محمد الرجب في كتابه المقام العراقي الصادر عام ١٩٦١ وكلا المصدرين مهمان فعلا ، ويحتاج الامر الى البحث عن ايهما ادق في ذكر المعلومة ، فالاول يذكر ان رشيد قد ولد في بغداد محلة سبع ابكار سنة ١٣١٢ هـ في حين ان المصدر الثاني يذكر انه ولد في بغداد محلة العوينة سنة ١٣٠٤ هـ وبما ان المصادر الاخرى بكثرتها متفقة تقريبا على ان رشيد ولد عام ١٨٨٦ م ، فاذا صح هذا القول ، فهذا يعني ان ولادة رشيد بالتقويم الهجري على ما جاء في كتاب الرجب ١٣٠٤ هـ اما بالنسبة لمكان المحلة التي ولد فيها فيحتاج الامر الى تأكيد الاصح منهما ..

الواقفون من اليمين: اسماعيل عبادة، رشيد القندرجي، الشيخ جلال الحنفي
الجالسون: صالح شميل، يوسف بتو، خضوري، يهودا شماس

على كل حال .. ولد رشيد بن حبيب بن حسن القندرجي من ابوين فقيرين ، وبسبب الفقر لم يدخل الى المدرسة ليتعلم فبقي اميّاً ، وانصرف منذ صغره الى الاعمال الحرة ، فتعلّم صناعة الاحذية في احد المعامل البغدادية وسار لقبه من هذه المهنة .. نشأ وهو يحب الغناء حتى جالس كبار المغنين يسمع منهم ، فتلمذ على يد المطرب الكبير احمد الزيدان مؤسس الطريقة الزيدانية ، ولازمه حتى وفاته واخذ عنه الغناء حتى قال له يوما (انت خليفتي من بعدي) فكان له ذلك .. لقد وهبت له الطبيعة نفَساً طروبا تميل الى السرور والمرح غير انه اصيب في بادىء نشأته بما عكّر صفاء تلك النفس ، اذ كان يرى امامه امّاً حزينة اثقلها الدهر بنكباته فتستسلم يوميا للبكاء امام الفاقة والعوز اللذين لاحقا بهما .. وكان رشيد طيب القلب شديد الحب لها وبذلك حرم من سعادة الطفولة .. ومع ذلك فقد قضى الشطر الاول من حياته وهو ينتقي درر الانغام ، ونتيجة لظروفه لم يفكر بالزواج وبقي اعزبا طيلة حياته ..

كان رشيد القندرجي سريع الطرب لا يقل طربه اثناء حضوره على المسرح عن طرب السامع ، وهو اول مغن عراقي بعد استاذه احمد الزيدان تنبه الى واجبات الايماء وحركات الغناء بالاشارات ، وعلى هذا بقي يرفل في ثياب الانس والفرح ليلهِ ادق في ذكر المعلومة ، فالاول يذكر ان رشيد قد ولد في بغداد محلة سبع ابكار سنة ١٣١٢ هـ في حين ان المصدر الثاني يذكر انه ولد في بغداد محلة العوينة سنة ١٣٠٤ هـ وبما ان المصادر الاخرى بكثرتها متفقة تقريبا على ان رشيد ولد عام ١٨٨٦ م ، فاذا صح هذا القول ، فهذا يعني ان ولادة رشيد بالتقويم الهجري على ما جاء في كتاب الرجب ١٣٠٤ هـ اما بالنسبة لمكان المحلة التي ولد فيها فيحتاج الامر الى تأكيد الاصح منهما ..

التسجيلات الصوتية لرشيد القندرجي

كان من الممكن الاستفادة بصورة كبيرة من تسجيلات رشيد القندرجي الصوتية التي غنّى فيها الكثير من المقامات العراقية من الناحية الجمالية التي اضفى عليها القندرجي ذوقا رفيعا في صياغتها ، إلا أن هذه التسجيلات كما مرَّ بنا ، كانت قد سجلت في فترة كان رشيد على غير ما يرام .. ان موضوعاتها الجمالية والذوقية عموما غير معقدة حتى تتكشف وتتضح من خلال الاسلوب والتركيب واداء الاصول التقليدية المتبعة توارثا ، ومن ثم انماء العمل الادائي كعمل فني موحد ..

فرشيد يمتلك القدرة على تهيئة صوته لغناء اصعب المقامات مثل قدرته على عرضها ، وهكذا نستمع الى مقاماته بشغف لأنها تجسيدا لحبكة ادائية ناجحة جمع فيها القندرجي كل مواد عمله وصياغتها بصورة فنية مثيرة ولنستمع اليه في مقام العجم عشيران بقصيدة أبي نؤاس ..

دع عنك لومي فإن اللوم اغراء

وداوني بالتي كانت هي الداء

ورغم ان حالة الغموض في بعض تسجيلاته موجودة لاسباب سبق ان تحدثنا عنها ، إلا أننا ندرك بأن هناك صورا محسوسة استطاع القندرجي ان يعبّر عنها كمطرب معاصر لحقبته الزمنية .. ومثال على ذلك مقام الابراهيمي ومقام النوى ومقامي العريبون ومقام السيكاه .. الخ هذه المقامات التي توصف بالقوة في هذه النواحي .. ان نجاح هذه المقامات المسجلة بصوت رشيد القندرجي تبدو اول كل شيء في صياغتها الاحترافية المتناهية الدقة في ضبط اصول هذه المقامات في عناصرها التقليدية ..

ان المقامات التي يغنيها رشيد القندرجي والاسلوب الذي يعبّر به ، فيه الكثير من الاشارة الى المسؤولية التي تحملها رشيد القندرجي في توصيل هذا التراث الغناسيقي العريق الى اللاحقين ، فهذا التراث قبل كل شيء ، حصيلة محيط ببئي .. وتاريخ شعب باكمله .. كذلك فإن نتاج فنان فرد كرشيد القندرجي او غيره مهما كانت قيمة هذا النتاج الفني ، ليس الى درجة كبيرة ناتجا عن امكانية ذلك الفنان الفرد او ثقافته بمقدار ما هو ناتج عن امكانية وثقافة المجتمع ككل ، لأن الفرد نتاج المجتمع ، وهو جزء منه ويعبّر عنه ، فالنتاجات الفنية عموما وخاصة التراثية منها ، باعتبارها تعبير حقيقي عن المجموع ، او أي جانب آخر في الحياة ، هي اشبه بتقرير يكشف عن امكانيات المجتمع من شتى هذه المجالات ومنها الموسيقى والغناء .. ان اهمية مثل هذا القول بالنسبة لنا ، هو ان رشيد القندرجي كان يرى الحياة بسيطة جدا كما يبدو .. لذلك فإنه طبعا ، يرى قلّة الحاجة الى الابداعات الفنية التي يمكن الافادة منها كثقافة جديدة من خارج حدود الوطن ، وظل معتمدا في ابداعاته الادائية على الخزائن اللحنية الموجودة في كيان المقام العراقي عبر تاريخه الطويل ، والامر يبقى شبه طبيعي ، لكون تطور اجهزة الاتصال والنشر والحفظ لازالت في بداياتها زمنذاك ، فعموم البيئات شبه مغلقة على نفسها وداخل محيطها ، ترافقها ثقافة تماثلها .. لذا فإن اساليب وتعابير رشيد القندرجي كانت بمعنى حقيقي جدا ..

فاستمع عزيزي القارئ الى هذه القصيدة التي غناها القندرجي بمقام الطاهر لأبي فراس الحمداني..

أراك عصي الدمع شيمتك أ1ا1الصبر

أما للهوى نهي عليك ولا أمر

تمتع رشيد القندرجي كما تمتع احمد الزيدان من قبل ، بفترة نجاح محترمة منذ السنوات الاولى لهذا القرن ، باعتباره رمز عصرها ، مما ساعد ذلك على ارساء دعائم روح جديدة وديناميكية منوعة للطرق القديمة التي جسدها في غنائه بصورة جديدة .. وقد مهّدَ ذلك السبيل ايضا لنجاحات طيبة لمغنين ذوي مواهب صوتية سارو على طريقته التي صاغها بدقة ورسوخ تفوق فيها فنيا على مغني عصره ، مما لا ريب فيه ان هذا المستوى الغنائي ، هو الذي اوصله كمغني للمقامات الى قمة العطاء والنجاح.

وصف موجز لبعض مقامات القندرجي

ان مقام السيكاه المؤدى من قبل رشيد القندرجي ، وهو من المقامات الرئيسة ، يعد من افضل مقاماته المغناة بصوته ، وهو بحق من اكثرها شهرة ، لأن غناءه في هذا المقام نجح كما لم تنجح اغلبية مقاماته في الوصول الى هذا المستوى من الخبرة الغنائية ، ولنستمع الى هذا المقام بقصيدة ابي نؤاس ..

نَضتْ عنها القميص لصبِّ ماء

فورَّدَ خدُّها فرطُ الحياءِ

في هذا الوصف والتعبير الموجز لرشيد القندرجي في محاولة تجسيد احداث المضمون التعبيري للمقام ، تصبح فيه الانفعالات الحسية امرا واقعا واكثر وضوحا ، اذ فرض ذلك القندرجي من خلال اسلوبه المعبِّر في رسم الحدث ، لأن ما يجعل هذا المقام على هذا القدر من التأثير هو سيطرة رشيد القندرجي على طرح فكرة العمل ككل وبصورة مقنعة ... وهناك اثار لاسلوب رشيد القندرجي المميز في الوصف الدقيق للظروف الجمالية ومحيط الحياة التي كانت سائدة زمنذاك في مقام النوى الذي غناه بهذه القصيدة لعبد الله ابن المعتز..

ومقرطق يسعى الى الندماء

بعقيقةٍ في درة بيضاء

في هذا المقام تحكَّمُ من قبل رشيد القندرجي تتوضح فيه استاذيته وتفسيره الجمالي مما يحويه من تنويعات غنائية مثيرة لوجهة النظر المعبرة عن احاسيس رومانسية يمتاز بها هذا المقام بالذات .. وكذلك الامر بالنسبة الى مقام المنصوري الذي يغنيه بقصيدة الشاعر كاظم الازري ..

أي عذر لمن رأك ولاما

عميت عنك عينه ام تعامى

وهناك مقام منصوري آخر يغنيه بقصيدة الشاعر ابي نؤاس ..

ألا فاسقِني خمرا، وقل لي: هيَ الخمرُ،

ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهرُ

اضافة الى ان هناك أعمال مقامية أخرى للقندرجي يعكس فيها أيقاع الحياة التي عاشها ، وخيالا جيدا للصور التقليدية الشعبية واليك عزيزي القارئ بعض القصائد التي غناها القندرجي في مقاماته ففي مقام الحجاز ديوان غنى هذه القصيدة الصوفية لشاعر الصوفيين عمر أبن الفارض ..

خفف السير وأئد يا حادي

أنما أنت سائق بفؤادي

وبهذه النتاجات الغنائية للمقامات العراقية لرشيد القندرجي وغيرها ، والحقائق التي أمتازت بها تكون أقرب الى قمة الاعمال المقامية التي أنجزت في غناء المقامات العراقية على مدى العصور.

ولد المطرب رشيد القندرجي في عام ١٨٨٤ من ابوين فقيرين.. نشأ في بغداد.. وعندما شب ادخله والده في احد المعامل البغدادية لصنع الاحذية حيث تعلم هذه الصنعة واتقنها.. اذ ان حالة والديه لم تكن ميسورة ولم تكن تساعده على الدراسة والتعليم فلذا لم يكن امام والده بد الا ان يجعل ابنه يتعلم صنعة يعتاش منها.. وعندما اتقن صناعة الاحذية اصبحت مهنته الرئيسة التي اشتهر بها حيث اخذ على يد استاذه المطرب المشهور احمد زيدان وكذلك درس على يد اساتذة اخرين كالمرحوم خليل الرباز وصالح ابو دميري وغيرهم من اعلام المقام العراقي في ذلك العصر.. ثم اخذ طريقه الى الغناء في الاماكن العامة اي المقاهي كمقهى القيصرية لطله الكهرجي ومقهى الشط (المصبغة) في شارع البنوك لحسن صفو ومقهى الشابندر التي لا زالت بالقرب من محاكم بداءة بغداد.. وبدأت شهرته كمغن للمقام العراقي تنتشر في افاق بغداد ومجالسها واديتها حتى اصبح مطربا مشهورا من مطربي المقام العراقي واصبح معروفا في كل مكان واصبح استاذا من اساتذة المقام العراقي ومغنيا بارعا من مغني المقام في ذلك الوقت الذي كان المقام العراقي في طريقه الى الازدهار والذي اصبح يكون جانبا مهما من جوانب المجالس والاندية البغدادية واصبح من نجوم الاذاعة اللامعين وتهافتت عليه شركات التسجيل لتسجل له مقامات عديدة .. واشتهر المطرب رشيد القندرجي كمغن للمقام العراقي بطريقة الجوابات التي كان يؤديها والتي كثيرا ما كان يستعمل الاشارات والحركات باليد اثناء الغناء.. وانه عندما كان يغني المقام العراقي كان ينفعل بحيث يرتعش جسمه من شدة التأثر ولما يتطلبه الغناء من طبقة الجوابات.. وقد اختير في اواخر ايامه خبيرا فنيا في دار الاذاعة.. وبقي يعمل كخبير للمقام العراقي الى ان وافاه الاجل في عام ١٩٤٥..

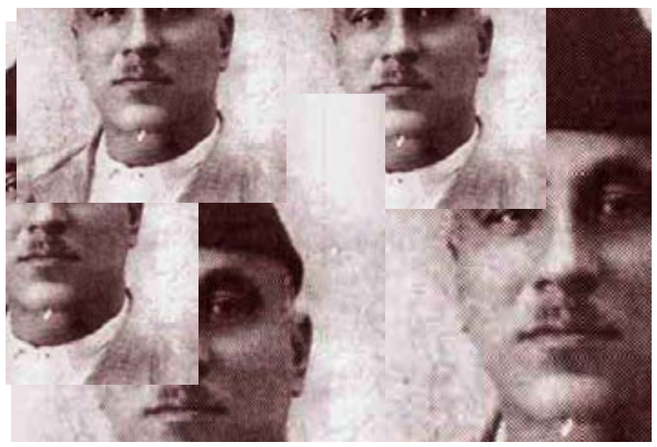
وكان المطرب رشيد القندرجي يضبط المقام العراقي ويضبط جميع اوزانه واغناياته.. وكان استاذا من اساتذة المقام العراقي وعلما من اعلامه الافذاذ الكبار.. وقد غنى مع جميع الفرق الموسيقية التي كانت تعمل في دار الاذاعة واكثر غنائه كان بمصاحبة الفرقة البغدادية المعروفة بالجالغي البغدادي.. وقد سجل المطرب القندرجي مجموعة كبيرة من المقامات العراقية على اسطوانات تعتبر تراثا فنيا كبيرا ونموذجا رائعا من كفاءته في غناء فن المقام العراقي..

اما المقامات التي اشتهر باجادتها فهي:

١- مقام البيات.
٢- مقام الكلكلي
٣- مقام المخالف
٤- مقام الصبا.
٥- مقام العجم.
٦- مقام الراست
٧- مقام الدشت
٨- مقام العريبون العرب
٩- مقام العريبون العجم
١٠- مقام المحمودي
١١- مقام القوريات
١٢- مقام الحليلاوي
١٣- مقام المسجين

وكان هناك الكثير من طلاب المطرب رشيد القندرجي ممن اخذ عنه في فن المقام العراقي منهم السيد عبد الجبار الخشالي والسيد عباس القسام والسيد يونس يوسف البياتي وبعضهم ممن سبق له وان غنى المقام العراقي من دار الاذاعة.. وكان القندرجي انسانا رقيقا طيب الاخلاق ومحبوبا من محبيه واصدقائه ومريديه وكثيرا ما كان يلتقي بهم في المجالس حيث يدور الحديث حول المقام العراقي واصوله وحركاته ونبراته التي كثيرا ما تكون موضع نقاش ودراسة بين رواد المقام العراقي..

عن مجلة الاذاعة والتلفزيون كانون الثاني 1963



رشيد القندرجي في الذاكرة

قارئ المقام العراقي رشيد ابن علي بن حبيب بن حسن والملقب بالقندرجي والذي تربع على عرش قراء المقام في النصف الأول من القرن الماضي والذي كان له ثقلا وحضورا كبيرين في الأجواء الموسيقية التي كانت شائعة في بغداد في تلك الفترة.

زياد الهادي
استاذ في معهد الدراسات الموسيقية

إن عملية الحصول على معلومات موثقة وأمينة عن حياة هذا الفنان الكبير، تجابه بكثير من الصعوبات أمام الباحث بسبب شحة المصادر وقلت المعلومة الصحيحة وتضارب الروايات التي يمكن الرجوع إليها فعندما يضع الشيخ جلال الحنفي مكان ولادته في محلة سبع ابكار في بغداد يضعها الحاج هاشم الرجب في محلة العوينة ، ويخبرنا العلاف في كتابه الطرب عند العرب عن ولادته عام ١٨٨٧ من أبوين فقيرين حالتهما الاجتماعية لم تساعدهما على تربيته تربية ثقافية فلم يدخل المدارس فبقي أمياً وتعلم في إحدى المعامل البغدادية مهنة صناعة الأحذية والتي عُرف بها . وتمشياً مع ما هو متعارف عليه عند المؤرخين من إعتبار أن القرن العشرين يبدأ مع نهاية الحرب الكونية الأولى أي عام ١٩١٨، لذا نرتئي أن نقول بأن الوعي الموسيقي لرشيد القندرجي تكّون ونشأ في عصر موسيقى هو إمتداد للوعي الموسيقي الخاص بالقرن التاسع عشر، إن معرفة ذلك والتوقف عنده لهُ من الأهمية كما سيأتي لاحقاً في دراستنا هذه.

ولا نعرف على وجه التحديد البدايات الأولى لهذا الفنان سوى ما ذكرهُ الشيخ العلامة جلال الحنفي من أن رشيد كان وهو صغير حدث يحضر مجالس احمد الزيدان حيث يُغني في بعض المقاهي العامة فقد كان رشيد يجلس تحت التخوت التي كانت عالية يوم ذاك فينصرف بذهنه وروحه إلى النغم وما يعرض له من تصرفات وأطوار فيحفظ ذلك بكل حرص وانهماك. وتأييداً لما ذهب إليه الشيخ جلال الحنفي أعلاه من كون أحمد الزيدان كان أستاذاً لرشيد القندرجي، وجدتُ أكثر من تأييد لهذه الحقيقة عند خبراء أخريين للمقام العراقي كهاشم الرجب وقوجمان وكذلك العلاف. وعلى ذمة هاشم الرجب بأنه قد أخذ المقامات العالية كالأبراهيمي وغيرها من أحمد الزيدان ومقامات التحرير عن روبين بن رجوان وخليل الرباز وصالح أبو دميري وغيرهم .

وأحمد الزيدان ألبياتي (١٨٣٢-١٩١٢) هذا كان يمثل مدرسة من ثلاثة مدارس أو اتجاهات ذات اصول راسخة وتقاليد عريقة وذات بعد زمني ليس بالقصير في تاريخ قراءة المقام العراقي ولربما تشكلت خصائص و ملامح هذه المدارس في نهاية القرن الثامن عشر واكتملت خلال أو عند نهاية القرن التاسع عشر ، وكان لدى أحمد الزيدان ندوة فن يجتمع بها في أحد المقاهي البغدادية وهي مقهى ((مجيد كركر)) في محلة الفضل كانت هذه الندوة بمثابة مدرسة أو أكاديمية لتدريس أصول المقام لطلاب وعاشقين هذا الفن

على أن ما تركهُ رشيد القندرجي لنا من تسجيلات موسيقية لأغلب المقامات العراقية تقريبا تعد في حد ذاتها مصادر مهمة، يمكن الرجوع اليها بثقة تامة، لمعرفة جوانب كثيرة عن أسلوب قراءة المقام العراقي، وكذلك معرفة سير الخطوط اللحنية للعديد من التحارير والاوصال والقطع الداخلة في تراكيب هذه المقامات.

تميز أسلوب قراءة المقام العراقي لرشيد القندرجي بإستخدام ما يسمى في لغة أهل هذه الصنعة بالزير أو الصوت المقتل (الإنكليزية falsetto) وهو ، بالألمانية(Kopfstimme) وهو أسلوب لربما يلجئ إليه قراء المقام في تلك الفترة لتغطية الضعف الكامن في الصوت المؤدي للمقام عن الصعود بالصوت الطبيعي الى حدود عالية لا يمكن للصوت الطبيعي الوصول إليها، وباستخدام هكذا تقنية يتحقق للصوت المؤدي الصعود ما مقداره واحد (Octave)، علماً بأن هكذا نوع من تقنية الغناء كانت متواجدة في الغناء الأوربي وانحسرت واختفت نهائياً بعد ظهور فن الأوبرا في القرن السادس عشر. والمتأمل والسامع لمعظم تسجيلات رشيد القندرجي يلاحظ تسلط وتسيّد هذا الأسلوب في قراءة المقام ، والحال إن استخدام هكذا إسلوب يؤدي إلى طغيان المسارات والخطوط اللحنية الموسيقية الداخلة في تراكيب هذه المقامات على حساب الكلمة والنص المغنى وتصبح عملية الغناء والنطق مبهمة وغير واضحة المعالم والغناء في أكثر الأحيان أشبه بالولولة .

على أن تميز رشيد القندرجي بهذه التقنية في قراءة المقام قد ارتبطت كصفة مُلازمة لهُ ،ولم ندرك نحن محبي ومستمعي المقام العراقي من هذا الجيل من وجود قرء أخريين لربما كانوا يستخدمون هكذا نوع من التقنيات عند قراءة المقام، وعند مراجعتنا لأغلب تسجيلات الأستاذ رشيد القندرجي وخصوصاً البستات منها لاحظنا بأن قسم من الرديدة أو المذهبية المرافقين للأستاذ رشيد القندرجي يستخدمون ذات الأسلوب في عملية الغناء وترديد مذاهب البستات بأسلوب الزير(مثال ذلك في البستات المرافقة لمقامي المسجين والمدمي) ،ومن المعلومات التي حصلنا عليها من أن قارئ آخر للمقام كان يستخدم هذه التقنية عند قراءة المقام الا وهو اسرائيل ابن المعلم ساسون بن روبين (١٨٤٢ - ١٨٩٩) مما يؤكد تواجد هذه التقنية في قراءة المقام العراقي لفترة زمنية سابقة لفترة رشيد القندرجي ، ولكننا وللأسف لا نستطيع على الأقل في الوقت الحاضر تقييم قدم إستخدام هذه التقنية عند قراءة المقام العراقي.

ولعل المتابع لحركة سير تاريخ المقام العراقي من أن يقف قليلاً و أن يسأل ويستفسر عن سبب انحسار واختفاء هذه الطريقة (الزير) في قراءة وغناء المقام العراقي بعد أن كان لها كما رأينا أعلاه روادها وممارسيها ؟ والجواب على ذلك في تقديري يعود للأسباب الآتية:

١. شهد العراق وخصوصاً العاصمة بغداد بعد الحرب العالمية الأولى تغيرات كبيرة في مجالات مختلفة منها البنية الاقتصادية وكذلك النسيج الاجتماعي وخصوصاً البغدادي منه أدى إلى ظهور طبقات اجتماعية جديدة واختفاء اخرى، كذلك الهجرة من الريف إلى المدينة أضف إلى ذلك الهجرة الجماعية لليهود العراقيين في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن الماضي كل هذه التغيرات أثرت وبشكل مباشر على الحالة الاجتماعية والثقافية في بغداد .

ولقد كانت الطائفة الموسوية في العراق على تماس شديد بفن قراءة المقام فكان منهم المقرئين (كيوسف حوريش"١٨٨٩-١٩٧٥") والخبراء (كسلمان موشي مو اليد بغداد "١٨٨١" خبير المقام في دار الإذاعة العراقية) والعازفين (كصالح شميل مو اليد ١٨٩٠ ، وحوكي بتو"١٨٤٨- ١٩٣١") وكذلك مستمعين على درجة كبيرة من الفهم والادراك والتذوق لاوصول المقام ولقارئه رشيد القندرجي الذي يمثل لهم حلقة وصل وامتداد مهمة مع الموروث الموسيقي المقامي للقرن التاسع عشر بل وكان القارئ المفضل لدى كبار ومسؤولي الدولة العراقية في تلك الفترة وجلهم قد تكّون وعيهُ الموسيقي أيضا في القرن التاسع عشر.

ويخبرنا قارئ المقام العراقي سليم شبث(مواليد بغداد ١٩٠٨) في مذكراته عن سعة اتصال هذه الطائفة بالمقام العراقي بل واستخدامه خلال مراسيم الصلاة والعبادة اليهودية في بغداد والواقع أن فقدان النصوص الموسيقية للتراتيل العبرانية التي كانت ترتل في العراق ومقارنتها بالخطوط والمسارات اللحنية المتواجدة في المقام العراقي تعد من الخسارات الكبيرة جداً للدراسات الموسيقية المقارنة والتي انتهت للأسف إلى الزوال والنسيان وكذا الحال يقال بالنسبة للتراتيل المسيحية البغدادية.

٢. ظهور قارئ المقام العراقي محمد القبانجي (١٩٠١-١٩٨٩) كان الأستاذ محمد القبانجي أول قارئ للمقام قد تنبه إلى قيمة الكلمة المُغناة وضرورة إبرازها ونطقها بشكل سليم وواضح . والمستمع لتسجيلاته خلال مراسيم انعقاد المؤتمر الأول للموسيقى العربية في القاهرة عام ١٩٣٢ يلاحظ مدى الاعتناء والحرص الشديدين على سلامة النطق ووضوح الكلمة والعبارة المغناة عند مقارنتها بتسجيلاته الأولى بل وإبرازه لقيم جمالية وتقنية في الغناء ترتبط ارتباطا متيناً في جماليات و تقنيات الغناء العربي من عهود طويلة غابرة تعود لربما لإشارات الفارابي عنها في كتاب الموسيقى الكبير.

كان لهذا التطور في قراءة المقام العراقي الأثر اللاحق على قراء المقام العراقي من أمثال ناظم الغزالي (١٩٢١-١٩٦٣) وحسن خيوكة (١٩١٢-١٩٦٢) ويوسف عمر (١٩١٨-١٩٨٦) وحمزة السعداوي (١٩٣٤-١٩٩٥) وعبد الرحمن خضر(١٩٢٥-١٩٨٥) وغيرهم من اللذين أتبعوا طريقة أستاذهم القبانجي.

٣.ظهور الاسطوانة: إن ظهور الاسطوانة لعب دوراً مهماً في نشر الغناء العربي من مصري أو شامي في العالم العربي ، ووصول الاسطوانة في الربع الأول من القرن العشرين إلى العراق، هيأ للفنانين العراقيين التعرف على أساليب الغناء والموسيقى الموجودة في هذه الأقطار، ومحاولة التشبه بها وأخذ ما هو ممكن منها، فهناك أكثر من دليل على تأثر الفنانين العراقيين من قارئين مقام كالأستاذ محمد القبانجي وموسيقيين كالملحن وعازف الكمان الموهوب صالح الكويتي بالموسيقى والغناء المصري. يقول الشيخ جلال الحنفي ((ومن بعض اعتراضاتنا ولوع القُبنجي بالتموجات المشابهة أو المحاكية للغناء المصريّ فلقد كنّا نعدّ ذلك تغنُجاً لا يليق بالمقام العراقي لأنهُ يفقدُ بغداديته)).

ومهما يكن الأمر من شيء، فلقد كان الفنان رشيد القندرجي متمكناً من إستخدام هذا الأسلوب ، ومثالا على ذلك عند سماعنا لمقام النوى لهذا الفنان المبدع فهو يسترسل عند تحرير مقام النوى والقطع والاوصال لحد المباغة الاولى لهذا المقام بإستخدام الصوت الطبيعي (أالجغ) ومن ثم يغير طبيعة الصوت الى ما يسمى بالزير للصعود ومن ثم وبراحة ويسر كبيريين وبأمكانية الأستاذ المُتمكن يرجع الى الصوت الطبيعي لعمل التسليم .

أن عملية الانتقال من وضع طبيعي للصوت المنتج إلى وضع أخر وهو ما أشرنا اليه بإصطلاح (الزير) وبالعكس تنم عن مقدرة وكفاءة عالية كان يتمييز بها المقرء رشيد القندرجي. إن هذا الموضوع يقودنا الى موضوع أخر الا وهو التمكن التام من امتلاك ناصية ومسالك النغم و السيطرة المطلقة على المسارات اللحنية للمقامات العراقية فأن ماهو شائع ومتداول عن أن رشيد القندرجي قد قرء مقام الأبراهيمي بأربعة وعشرين شعبة متفوقاً على أستاذه أحمد الزيدان والذي غناه بأربعة عشر شعبة وللحقيقة لا بد من التقصي والبحث عن إمكانية وجود هكذا تسجيل لهذا المقام بصوت رشيد القندرجي متضمناً الأربع والعشرين شعبة . ومهما يكن الأمر من شيء فعند سماعنا لتسجيلات هذا المُقري الفذ لمقامي الحليلاوي والباجلان، ومن المعلوم بأن هذين المقامين متشابهين لدرجة كبيرة جدا نجد أمكانية السيطرة المطلقة على النغم في تحديد هوية وشخصية المقامين المذكورين، علماً بأن ما متعارف عليه من أن هذا الفنان كان لا يقرأ النوطة الموسيقية أو العزف على آلة موسيقية، أضف إلى ذلك اتساع دائرة معرفته بالمقامات العراقية و تمكنه من أداءها وتسجيلها جميعاً، كما ويعتبر لدى خبراء المقام العراقي من الطبقة المتقدمة من قارئ المقام .

إن إبراز الشخصية أو النكهة البغدادية في قراءة المقام لدى هذا الفنان تبقى سمة متميزة، وصوته الطبيعي شجي وذو عذوبة نادرة يساعد على إبراز هذه الشخصية، ولو قُدّر لهذا الفنان إمتلاك مدى واسع وعريض في حنجرته يُغنيه عن إستخدام الصوت المفتعل (الزير) لربما ترك لنا من رصيد تسجيلاته الشيء النادر والعجيب.

كان الفنان رشيد القندرجي أميناً على ما قد تعلمه من اساتذته وما هو متوارث عند قراءة المقام، لذا يصلح أن نقول بأنهُ كان رائداً لمعسكر المحافظيين من قرء ومعجبي المقام العراقي والتي كانت ترى أي خروج عن أصول ما هو موروث ومتبع بمثابة جُنحة كبيرة لا تُغتفر، وعلى ما يظهر بأن هناك نوع من التوتر والتشاحن قد حصل بين هذا المعسكر والتجديدات التي كان يقوم بها مقُرء المقام العملاق محمد القبانجي، فلقد كان القبنجي متمكناً من قراءة جميع المقامات، وبحكم الأستاذية ومنحى روح التطور والموقع الاجتماعي المتميز الذي كان يتميز به الأستاذ محمد القبانجي عن أقرانه من قراء المقام، راح يجدد ويضيف ويخلق مقامات لم تكن متداولة في ساحة قراءة المقام في ذلك الوقت لدرجة بأن رشيد القندرجي أشتكى من ذلك بمقولته (.. إن القبانجي بدأ يغني حسب مزاجه مقامات ليس لها وجود ولم نسمعها من أساتذتنا.).

يقول خبير المقام العراقي الشيخ جلال الحنفي (...لقد كانت فكرة التَجديد في المقام قد علقت بذهن القبنجي وجالت في مدار رغبته بعد عودته من مؤتمر القاهرة عام ١٩٣٢ فوجدت نظرته هذه لدى القوم معارضة شديدة و أنشأت بينه وبين مشاهير قراء المقام العراقي من جماعة (أحمد الزيدان) خاصة خصومةً بلغت أقصى درجات الحدة، .....، وقد حاولت أن أجمع بين (رشيد القندرجي)وبين (محمد القبنجي) فأعياني ذلك،)

لكن رغم ذلك كانت للأستاذ رشيد القندرجي تجديداته وإضافاته المتميزة في ما هو متوارث من هذا الفن الجميل وعلى ذمة الحنفي انه أدخل نغمات العمر كله و المكابل والقربه باش والعلزار في مقام الحديدي وأدخل في مقام الكلكلي نغمة السيرنك ونغمة العلزبار وأدخل في مقام الطاهر نغمة من العجم ومن الحسيني وأدخل نغمات كثيرة في مقام الإبراهيمي.

وهروباً من النكران الفني والفقر المادي العائلي والشخصي والعقوق الاجتماعي ومن فرط حساسيته ورهافتها عمد إلى الكحول لتهدي همومه وتسكن مواجعه، عُين خبيرا للمقام العراقي في دار الإذاعة العراقية ببغداد إلى يوم وفاته وذلك في ٨ آذار عام ١٩٤٥.

إن عملية رد الاعتبار لهذا الفنان وجمع تراثه الغنائي وإعادة تسجيله بشكل يتناسب والتطورات التكنولوجية الحديثة تصبح من المهمات الضرورية جداً بل من أولى واجبات المسئولين عن الحركة الثقافية في العراق ونحن نشاهد انحسار واختفاء المقام وإن ظنت الناس بأنهُ بُعث من جديد.. فانهُ لم يبعث من جديد مالم يتدارك المسئولين عن الواقع الثقافي في العراق أمر الاعتناء به وتدريسهُ بشكل منهجي ونظامي وإعادة تسجيل جميع التراث المقامي لحفظ هذا التراث وجعله مُتيسراً للأجيال القادمة

شهرة القندرجي وأثره الادائي في المقام العراقي

نسائم الوردي

قد لايكون مغنيا من مغني بداية القرن العشرين او في (حقبة التحول) كلها ، من الذين ولدوا في العقود الاخيرة من القرن التاسع عشر ، أعظم شهرة في طريقته الغنائية وبنائه اللحني للمقامات ، اكثر من رشيد القندرجي ،

ويمكن للمتتبع تخمين تأثيره المباشر وغير المباشر في تسجيلاته الصوتية الاولى ، اضافة الى باقي المغنين المقامين من اتباع طريقته ، امثال رشيد الفضلي وعبد القادر حسون وشهاب الاعظمي والحاج هاشم محمد الرجب واحمد موسى وغيرهم ، وكذلك في كتابات العديد من المقالات والدراسات والكتب المطبوعة في شأن هذا الموضوع في بغداد أكثر منها في باقي المحافظات الشمالية حتى الوقت الحاضر ..

في الواقع يجد المتابع لهذه الامور في طريقة رشيد القندرجي وتسجيلاته المباشرة كثيرا من الموضوعات المكررة ، وعزاؤنا في ذلك ان هذا التكرار سواء في الجمل الادائية المتشابهة أو التعابير المعبرة عن الشكل المقامي . كان مقبولا لدى الاوساط المقامية المتخصصة والمستمعة للمقام العراقي في تلك الفترة الزمنية ، هكذا فإن رشيد القندرجي ومن خلال تسجيلاته للمقامات بصوته ، يحث اتباعه المتمسكين بطريقته التي سادت زمن ذاك ، على التمسك بالاصول التقليدية والجذور التاريخية ، سواء في شكل المقام أو مضمونه التعبيري واستحضار الالهام الخيالي الرحب فيها .

ان الطريقة الغنائية التي أعدها رشيد القندرجي كانت خلاصة مقامية فنية غنائية لطرق ادائية كانت منتشرة في الاوساط المقامية ، وماكان لهذه الطريقة، الا ان تبعها الكثير من المغنين المعاصرين واللاحقين لرشيد القندرجي ، وتاثروا بها بوعي أو بدون وعي منهم أو ادراك .

وعندما شرع رشيد القندرجي واتباع طريقته من المغنين والمستمعين في بداية القرن العشرين للاحتفاء بحقيقة وانتشار وسيادة هذه الطريقة والأسلوبية الكلاسيكية الرصينة فيها ، وواقعية أسسها الشكلية والتعبيرية ، استمر هؤلاء المغنون في سير تقليدهم وأعطوا لها قيمة اخرى ينتبه اليها .

استقت الطريقة القندرجية في الغناء المقامي ببغداد ، من ينابيع عديدة كانت منتشرة في العديد من الطرق والاساليب الغنائية الممتدة أسسها من أوائل القرن التاسع عشر ، التي كانت اهمها (الطريقة الشلتاغية) ومؤسسها المطرب رحمه الله شلتاغ ، والطريقة الزيدانية ومؤسسها المطرب احمد الزيدان ، وهي الاقرب الى حقبة التحول والى رشيد القندرجي. كذلك كان مطربون آخرون تميزوا بأساليب خاصة بهم مثل خليل زبار (١٩٠٤)وحمد بن جاسم ابو حميد ، حيث استطاع المطرب المقامي المخضرم رشيد القندرجي من توحيدها وتنظيمها في منهج واحد ،مستفيدا من كل التجارب السابقة له ، وأمسى صاحب طريقة خاصة به اسميناها الطريقة القندرجية ، وقد ازدهرت هذه الطريقة في بداية القرن العشرين فصاعدا .. وهي ايضا فترة عنفوان ظهور رشيد القندرجي كمطرب مقامي يحسب له الف حساب . وقد تمتعت هذه الطريقة بشعبية كبيرة في مراحلها الاولى بشخص مؤسسها رشيد القندرجي نفسه ، وشخوص أتباعه من المغنين المقامين المعاصرين لتلك الحقبة وما تلاها .

عن موقع زرياب الموسيقي

المقام العراقي.. تكوينات وتلوينات وأساليب

زيدان والقندرجي والقبانجي واتباعهم

يشكل المقام العراقي بمجموعه النغمي المتنوع كياناً لحنياً يرتبط بعضه ببعض، فهو ليس سلماً موسيقياً بقدر ماهو كيان غنائي يقوم على وصل الانغام، واذا كانت الموسيقا الشرقية تعنى في ناحيتها النظرية والعملية ببحث طبيعة الابعاد الموسيقية وقوانين اهتزازات الاوتار وموجات الصوت وانتشاره وتكوين المسافات والسلالم الموسيقية، فان المقام العراقي يقوم على الحفظ والسماع الكامل لانتقالات انغامه وفق صيغ الاولين، وعلى مغني المقام ان يتقن حساب تلك الانتقالات بالالمام الكامل لقواعد حفظ هذه المؤلفة الغنائية الكبرى ومعرفة لطرق الارتجال الغنائي فيها.

عادل الهاشمي
باحث موسيقي راحل

وعلى الرغم من ان لنا موقفاً ازاء مايجب ان يتجه اليه المقام العراقي بابعاده الغنائية ونرواته القوية وحركاته الصاعدة الاخاذة وتعبيراته العميقة المثيرة، فان المقام العراقي اتخذ لنفسه صفة الترديد لقوالبه المختلفة دون النظر الى الصلة العلمية في ترصين هذا الموروث الغنائي التاريخي في نواحي التدوين الموسيقي والاقتراب من قواعد البناء والانشاء المنطقي وادراج عناصر التوزيع الالي والهارمونية المتفقة وطابعه الشرقي، فان هذا الكيان النغمي قد قام منذ تاريخ بعيد على الحان متداولة ومنقولة بطريقة السماع دون اتباع اصول التدوين الموسيقي له، المهم ان اساليب الاداء في حفل المقام العراقي تعددت بفضل ما توافد على هذا الكيان الغنائي من اصوات فالفنان (احمد زيدان) الذي تدين له اسلوبية الغناء العراقي للمقام باعتباره صاحب حنجرة قوية حادة تميزت بمرونة وحلاوة لاجاذبة طبقة (الدوكاه) التي يسبغ عليها العذوبة والتنوع، والفنان (نجم الشيخلي) صاحب الحنجرة القوية المرتقبة لجوابات عالية توفر فيها عنصرا الرخامة والتعبير المطرب العميق، والفنان (رشيد القندرجي) الملتزم بحرفية الاداء الفني للمقام لما له من موهبة وتضلع كبيرين في فنون المقام، برغم تشرب غنائه اسلوبية الاستعارة الصوتية.

واذا ماتقدمنا خطوة باتجاه كشف بعض ملامح المعمار الفني الذي يقوم عليه اداء بعض المغنين الكبار لهذا الموروث الغنائي التاريخي، سنجد انفسنا امام نوع عجيب من التنويعات الزخرفية المصحوبة بروح غنائية ارتجالية، غير ان الاداء العراقي عمد الى تقسيم اللحن الى جمل تتخللها لوازم موسيقية بقصد التحلية، فان هذه اللوازم ما اتيح لها التجسيم والتجسيد تبدو في بعض الاحيان وكأنها تصطدم مع الصوت الغنائي اصطداماً عابراً او تتنافر معه في صورة (كونترابنط) بدائي، وواقع الامر ان هذه (الهترفونية) أي –الصوتية المخالفة او المغايرة– لم تكن يوليفونية مطلقاً، انها لاتزيد عن تنويه للحن يعتمد على صوت واحد، ومسيرة المقام العراقي تعكس بصورة اوضح سطوة الاداء الفردي الى حد مذهل، واذا كان المقام العراقي قد تشكل نظامه الاساسي بمعزل عن نظام البناء (الاوكوستيكي) الرياضي وطبيعة الابعاد الموسيقية والمسافات الموسيقية وقوانين النسب، فأن استمراره كان يدين باساسه الضروري الى الاصوات الفردية.

مطربون يبلورون الموروث

ولقد اتى على المقام العراقي مغنون لهم دورهم الكبير في بلورة هذا الموروث، وكما تحدثنا عن اصوات غنت المقام العراقية، واذا اردنا ان نعثر على تعبير يعمق صدق الصفة التي تتصل بصوته، فأنه المطرب الذي خلق ملامح الاداء العربي الصحيح في غناء المقام، لتأثره بغناء المطرب المصري الكبير عبد الحي حلمي، والفنان محمد القبانجي شاهد على فن بيئته لا بالاحتكام الى المعارف والكفايات الثقافية، انما بالاحتكام الى حقله في الغناء، ذلك الحقل الذي امتدت فيه رحلته على حقبة زمنية عريضة –عقود أربعة– فاعلة ان تجدد المقام العراقي وتجمل في حنجرة محمد القبانجي، الترادف في النغمة والكلمة، وهو ترادف يعيق انفصال الكلمة عن النغمة، بل يتداخلان في انسجام ووحدة، لم يمازج عمله الفني بأي مفهوم ثقافي موسيقي، انه تعلق تماماً بكلاسيكية ووحدة، لم يمازج عمله الفني بأي مفهوم ثقافي موسيقي، انه تعلق تماماً بكلاسيكية المقام العراقي من خلال الهواجس المحيطة بهذا التراث، والتي رسمت له جواً اسطورياً يصح تطويره بحدود، ان ما قام به القبانجي هو تطوير بعض تقليديات الاداء الغنائي، فان صوته طليق يسبح في الانغام بغير عوائق، تتجلى فيه قوة التأثير وملكة الاقناع ورحابة التحليق.

وفي الاطار الفني العلمي، فان صوت محمد القبانجي، هو ارقى معادن الاصوات العراقية، واذا اردنا ان نعثر على تعبير صوته منسجمة وله صدى مركب لاصدى بسيطاً، يتفوق في اقتداره الصوتي على كل الاصوات في غنائنا العراقي، لان هذه الاصوات العراقية تنحصر بين قرار وجواب محدودين، وتعبر هذه المحدودية عن فقر صوتي في المسافة وقدرة الانتقال والادهاش، على خلاف القبانجي، فان صوته طليق يسبح في الانغام بغير عوائق وتحرر فيه قوة التأثير وملكة الاقناع ورحابة التحليق.

وفي الاطار الفني العلمي، فان صوت محمد القبانجي، هو ارقى معادن الاصوات العراقية، واذا اردنا ان نعثر على تعبير صوته منسجمة وله صدى مركب لاصدى بسيطاً، يتفوق في اقتداره الصوتي على كل الاصوات في غنائنا العراقي، لان هذه الاصوات العراقية تنحصر بين قرار وجواب محدودين، وتعبر هذه المحدودية عن فقر صوتي في المسافة وقدرة الانتقال والادهاش، على خلاف القبانجي، فان صوته طليق يسبح في الانغام بغير عوائق، تتجلى فيه قوة التأثير وملكة الاقناع ورحابة التحليق.

وفي الاطار الفني العلمي، فان صوت محمد القبانجي، هو ارقى معادن الاصوات العراقية، واذا اردنا ان نعثر على تعبير صوته منسجمة وله صدى مركب لاصدى بسيطاً، يتفوق في اقتداره الصوتي على كل الاصوات في غنائنا العراقي، لان هذه الاصوات العراقية تنحصر بين قرار وجواب محدودين، وتعبر هذه المحدودية عن فقر صوتي في المسافة وقدرة الانتقال والادهاش، على خلاف القبانجي، فان صوته طليق يسبح في الانغام بغير عوائق، تتجلى فيه قوة التأثير وملكة الاقناع ورحابة التحليق.

وفي الاطار الفني العلمي، فان صوت محمد القبانجي، هو ارقى معادن الاصوات العراقية، واذا اردنا ان نعثر على تعبير صوته منسجمة وله صدى مركب لاصدى بسيطاً، يتفوق في اقتداره الصوتي على كل الاصوات في غنائنا العراقي، لان هذه الاصوات العراقية تنحصر بين قرار وجواب محدودين، وتعبر هذه المحدودية عن فقر صوتي في المسافة وقدرة الانتقال والادهاش، على خلاف القبانجي، فان صوته طليق يسبح في الانغام بغير عوائق، تتجلى فيه قوة التأثير وملكة الاقناع ورحابة التحليق.

وفي الاطار الفني العلمي، فان صوت محمد القبانجي، هو ارقى معادن الاصوات العراقية، واذا اردنا ان نعثر على تعبير صوته منسجمة وله صدى مركب لاصدى بسيطاً، يتفوق في اقتداره الصوتي على كل الاصوات في غنائنا العراقي، لان هذه الاصوات العراقية تنحصر بين قرار وجواب محدودين، وتعبر هذه المحدودية عن فقر صوتي في المسافة وقدرة الانتقال والادهاش، على خلاف القبانجي، فان صوته طليق يسبح في الانغام بغير عوائق، تتجلى فيه قوة التأثير وملكة الاقناع ورحابة التحليق.

وفي الاطار الفني العلمي، فان صوت محمد القبانجي، هو ارقى معادن الاصوات العراقية، واذا اردنا ان نعثر على تعبير صوته منسجمة وله صدى مركب لاصدى بسيطاً، يتفوق في اقتداره الصوتي على كل الاصوات في غنائنا العراقي، لان هذه الاصوات العراقية تنحصر بين قرار وجواب محدودين، وتعبر هذه المحدودية عن فقر صوتي في المسافة وقدرة الانتقال والادهاش، على خلاف القبانجي، فان صوته طليق يسبح في الانغام بغير عوائق، تتجلى فيه قوة التأثير وملكة الاقناع ورحابة التحليق.

قرار الجهاركاه (فا) صعوداً الى جواب (الكردان) على درجة (الدو) لمساحة صوتية تتسع لاوكتافين.

حسن خيوكه لصوته رنين خاص

والمطرب المتفرد (حسن خيوكة) مطرب متمرس لصوته رنين خاص لايبلغه احد من مغني المقام حديثهم وقديمهم، وهو الى جانب ذلك متمكن على نحو بليغ من فن الاداء بروحية الحذر على التراث والمحافظ الصلب على تقاليد اسلافه، يتمتع صوته بأصالة التعامل مع الة –الميكروفون– في وضوح وابانة واتقان، فنبراته تخرج الى الاسماع سليمة، حاملة سمات الالقاء الموزون الذي يداري حلاوة صوتية لانظير لها في غناء المقام العراقي،ذاك الذي درجة الاسماع على تذوقه بأفتنان عجيب من حنجرة حسن خيوكة المتبدرة، فالميكروفون في حالة صوت حسن خيوكةلايزيده ولاينقصه، واذا كان المطرب الكبير قد تمتعت نبراته بقدرة التأثير على الاسماع، فان مرد هذا التأثير يرجع الى السيطرة الفائقة التي يتحلى بها صوته في طبقة القرار وتجويد الالحان المنطلقة من هذا القرار، وحسن خيوكة هو الذي سجل قصيدة احمد شوقي (ياجارة الوادي) بلحن الموسيقار محمد عبد الوهاب بصوته وطريقته الادائية، فكان هذا الغناء يأتي ايذاناً بولع حسن خيوكة بالالحان الاسطورية والقصائد الخالدة، كما هي قصيدة (ياجارة الوادي)، وكان مستهلاً في تلاوته المنغمة لهذه القصيدة، يتدبر في غنائه وهو اكثر الفنانين من يدرك القيمة الجوهرية لها ويعي ثراء صوت محمد عبد الوهاب وجماله وحلاوته واكتماله ومتانة صنيعه اللحني، لذلك فقد بذل جهداً عميقاً لكي يكون قريباً من القيمة الفنية لمحمد عبد الوهاب، ولجأ حسن خيوكة الى هذا التنوع الادائي ضمن الوحدة الفنية للمقام العراقي، وهو يشكل ايضاً السمة المميزة لعظمة اداء حسن خيوكة، وفي ذاك الذي اسسه محمد القبانجي، فان طريقة يوسف عمر المحصورة في الاداء البغدادي مازال لها تلك الجاذبية الطاغية عند الاسماع، اذ استخدم يوسف عمر التكسيرات الصوتية، تلك التي تنطلق بوحدة البيئة البغدادية في غناء المقام مع تجسيم التلوينات الدرامية في الغناء بفعل الاختلاف الشاعري للانغام.

وهكذا نلمس ميل يوسف عمر الى جعل المقام العراقي المتحدث الدرامي عن الروح البغدادية وقد تطور هذا الميل وتاكد في المقامات التي سجلها بصوته وهي تربو على التسعين مقاماً، فقد كان يعرف في قرارة نفسه انه ينحدر من سلالة المغنين البغداديين الذين حافظوا على ملكات حناجرهم وادواتهم الفنية على شذرات الروح البغدادية، تلك التي قامت على امتزاج اسلوبي التلاوة المنغمة والانشاد الغنائي، واذا كان محمد القبانجي قد اطلق التعبير الغنائي في المقام من قيود القوالب الصارمة التي كان يصاغ فيها وهدم المصطنعات الالقائية، فان ذلك جاءلكي يتيح لصوته العريض والمتماسك في نبراته ملامسة الالقاء العربي الفصيح، الذي يحفظ للنموذج الميلودي للمقام روحه الاستطرادية في الالقاء والتفاعل باكثر مما وصلت اليه الاصوات الاخرى، البنية النموذجية لكيفية التحكم بالسكك المقامية! ومهما قلنا في هذا المطرب القدير الذي قل نظيره في المقام العراقي، ان لم نقل لانظير له. لن يفيه حقه.

والمطرب اللامع يوسف عمر هو اقرب مؤد للمقام العراقي الى ماتهوى الاسماع العراقية-البغدادية- على وجه الخصوص، لان صوته يحمل احساساً بالمقامات العراقية وتاثر على نحو من الانحاء بمحمد القبانجي، فانه مارس التأكيد على انه فنان الطريقة الخاصة في الاداء، ولم يكن تأثره بالقبانجي قد جاءعلى حساب لونه الخاص، فاذا كانت عدة اصوات عراقية قد ضاعت في محاولة اقتفاء اثر محمد القبانجي في الصوت والاداء، كما هو الحال عند الفنان الراحل (عبد الرحمن خضر)، فان يوسف عمر حمل راية الاداء الخاص في غناء المقام العراقي لاكما يقال (قراءته) المقريء– صفة المجود لأيات القران الكريم، اما المغني فهي صفة مؤدي المقام او غيره من الاشكال الغنائية، ربما يكون من المناسب الاعتراف، بان طريقة يوسف عمر في غناء المقام تشكل في جوهرها الخلاصة الاصيلة لتجارب الكبار من مغني المقام، وعليه نستطيع القول ان يوسف عمر هو الخاتمة لطرائق الكبار الغنائية في حقل المقام،تميز بغناء يعتمد تشكيل نبرات الالقاء الصوتي في مصاحبته بناء الاداء على التلاوة المنغمة، وقد اكدت طريقة يوسف عمر الغنائية على التوازن في الاهمية بين الاجزاء الغنائية التي يؤديها وبين الاوصال التحديثية الداخلة على المعمار الفني للمقام، وهذا يتجلى على اكمل صورة في حنجرة يوسف عمر، فغناؤه لم يقم فقط على ترديد الاجزاء او ذاك لايقليل او بكثير، انما حتمت عليه نوازع التفرد في الاداء والاسلوب ان يجعل من طريقته الغنائية تكملة ضرورية لروحية اساليب الغناء العراقي، سواء بقصدية منه ام دون قصدية، بينما كان يوسف عمر قليل الثقة بالخيال الذي يقود خارج النموذج الغنائي المقامي، ولانه لم يتعلم اكثر مما يعرف، فقد بقي غناؤه مرتبطاً بنزعة المطابقة مع الموروث القائم على التقسيمات البنائية الثلاثة (العرض الغنائي) و(التفاعل مع القوالب) و(التلخيص الادائي المركب مع رائحة البيئة).

ورغم صلابة الطريقة الغنائية التي يؤثرها يوسف عمر بصوته المبلبل اي المختلط، فقد استعمل اللغة المحكية، والفصيحة في الغناء وفق قوانين الاداء المقامي، بل ان اللغة المحكية في غناء يوسف عمر تحولت الى بعض اشكال الغناء الشعبي بحكم اتصاله الفني والحرفي بالاذكار والموالد وطرائق الغناء الديني النابعة من ثقافات محلية عُدية، الامر الذي استطاع بها يوسف عمر انه يحافظ على الاشكال الادائية القديمة، بنوع من المساولة الموسيقية، كالتناغم الصوتي والخطوط اللحنية المتراكمة في نهج طباقي والحفاظ على التراث الساعي الغنائي من كل محاولة للتشويه والانحراف.

وقد ألتف عدد من مغني المقام حول طريقة يوسف عمر ان لم نقل جلهم ووجدوها الاكثر تعبيراً عن نظام المقامات الغنائية التي تقوم على اصوات متتابعة وصور نغمية تتطابق وتندمج في النظام التقليدي، لا بشكل عرضي، انما وفق صيغة التحامية، متبعة خاطر المهارة الفردية، وامكانات الصوت البشري وهواه، ويكفي ان نذكر الدور الذي لعبه يوسف عمر في اذكاء التحسنات والزخارف الصوتية في الغناء، الامر الي قاد صوته في عديد من المناسبات، الى الغناء بتقطيعات غريزية وتكسيرات بدائية، لانجدها عند محمد القبانجي ولاحسن خيوكة، ربما خلقت حاجزاً كثيفا بين الغناء الشاعري التحسسي وبين الغناء التطريبي المفعم بخشونة لاتتصل بخصائث الغناء الرفيع.

ومهما يكن من امر، فان يوسف عمر قد سجل رحيله الابدي، فجوة في غناء المقامات، قد يطول الزمن في البحث عمن يستطيع موأجهتها، لانه تفرد على نحو عجيب في طريقة النطق والمد الصوتي وتجسيم النبرات، وعلى الرغم من عدم المام يوسف عمر بالاوزان الشعرية، الامر الذي تختل فيه العلاقة بين مايغنيه من قصائد للمقامات، تلك التي تغنى فيها القصائد وبين قوالب النغم في النظام المقامي، وعليه فان مفارقات الغناء المقامي جعلت من يوسف عمر لوناً قائماً في ذلك الغناء، حيث استطاع عبر عقود من السنين ان يحتفظ لنفسه بمكانة غنائية لم تضارعها مكانة اخرى، وان تاريخ المقام العراقي سيفرد ليوسف عمر مكاناً بارزاً، لانه الصوت الذي جسد لون الروح البغدادية في الغناء.

ناظم الغزالي والنجاح المدوي

الكتابة عن الفنان الذي خلق غناؤه دوياً هائلاً في حياتنا الفنية (ناظم الغزالي) ليست وصفاً لحالة فحسب، بل ايضاً استجلاء خفاياها، ان هناك على مايبدو شيئاً من تلك الماهية الثابتة والفريدة التي نبحث نحن عنها عند الفنان الحقيقي لكونه دائماً موضع سؤال ولكونه عامراً على نحو مسؤول في ان يصنع فنه ويتوجب عليه بلا انقطاع ان يقنع الاخرين بسلامة ماصنعه! والفنان ناظم الغزالي، هو احد ابطال ملحمة غناء المقام العراقي، فقد يعتبر البعض ان مثل هذا التحديد اكبر من ان تتحمله الشخصية الادائية لنظام الغزالي، والحقيقة هي على النقيض تماماً، فأن فضل هذا المطرب الكبير والمتمكن جداً، انه استطاع ان ينقل المقامات التي اداها الى خارج الجغرافية العراقية الى أسماع بقاع مختلفة من الوطن العربي، بفضل ماتمتعت به حنجرته من قدرات مضيئة، فهي احتكمت الى حقلها الخاص في الغناء اضافة الى احتكامها بالمعارف والكفايات الثقافية المتوفرة في عصره.

اول اكتشاف التقطته الاسماع من غناء ناظم الغزالي، هو ان الكلمات والالحان ينبغي ان لاينفصلا، بل يتداخلان في انسجام ووحدة، ان ماقام به الغزالي، هو تطوير بعض تقليديات الاداء الغنائي، وهو في رأينا، تمارين ببداغوجية ارست فيه قواعد النطق السليم واللفظ الرشيق واعطاء الحرف الغنائي حقوق الجمال الادائي واتقان اختلاس الانفاس وتعلم الشهيق والزفير اثناء الغناء.

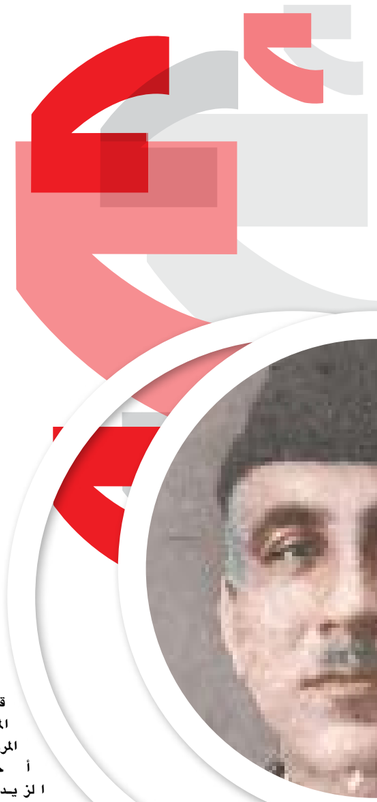
ان نجاح ناظم الغزالي المدوي في الافاق العربية والقائم على المثابرة والدعك والاحتكام الى المعارف الصلبة في فن الغناء، لابضربة حظ، يكمن اساساً في الحنجرة الفريدة التكوين سواء في تعدد درجاتها الصوتية ام في تمكنها العميق من الاحاطة الشاملة بفنون مخارج الحروف والكلمات، واللسان الغنائي الفصيح المبرأ من الاخطاء اللغوية، ثم اجادته كما من لفن اختلاس الانفاس اثناء الامتدادات الصوتية، وتحكمه الفريد والمتوازن للسلك المقامية، والغزالي صاحب الصوت الجهوري بطبقاته العالية والنبرات الحادة، وهو صوت متميز وله خصوصية تنبع من طريقته في الجزالة المتدرجة، التي ياتي وقعها الموسيقي على الاذن البشرية وقع الحركة الموسيقية المنظمة، وصوت الغزالي من اصوات التيتور الدرامي لا الغنائي، وهو يقطر حلاوة وسحراً، لكن الضعف الذي يعانيه صوت الغزالي كما هو معروف في الدرجات الواطئة –القرارات– لذلك تجنب هذا المغني البارع غناء عدد كبير من المقامات مثل الرست والابراهيمي والمنصوري والسيكاه وسواها، مما تتطلب اتساعاً في المساحة الصوتية واقتصر غناؤه على مقامات مثل الحويزاوي والاورفه والاوج والبهيرزاوي والمدمي والحكيمي ليخلع عليها من سطوة ادائه الجديد والمتطور مايمكن ان تستسيغه الاسماع في تبصر وسهولة وبأرتياد عجيب لجماليات الابداع، الغنائي العراقي، ان مانجده في فن ناظم الغزالي، هو توازن معين بين الحرية والتقييد، بين الحرفية والخصوصية، بين المعلوم والجديد، ففي كل هذه المتقابلات الفنية يظهر النغم الروحي والاستقطاب الباطني للغزالي، انها الوجود الموضوعي لهذا الفنان المتفرد في تجربته الحسية الشاعرية في غناء المقام العراقي، اذ يصل عنفوان تأثيره على الاسماع حداً لايمكن مقاومته.

بلبل بغداد في ذاكرة المقام العراقي

رشيد القندرجي

كان ياما كان في بغداد مدينة التاريخ وعطر الزمان ..عاش رجل بسيط حياة المجد والتي لم تخلُ من الشقاء والنهاية المؤلمة ، هو عراقي بسيط اصر على الحب فزرع منه بستاناً مثمراً اصبحت بساتين من ثمار تسكن ارواحنا فيها من البهجة والحب والشقاء معاً ولدت مع فنان ذي لون كشعاع الشمس في يوم تساقط فيه مزنة ممطرة في سماء بغداد الصافية. وكنكهة عطر ترابها حينما تلامسه قطرات المطر التي تحمل باجنحتها حكايات دجلة والفرات وحكايات وطن.. نسرد حكاية فنان من ابنائها الاوفياء الذين عاشوا فيها وهم ينشدون الحب والامل. انه بلبل بغداد فنان الشعب العراقي الكبير قارئ المقام رشيد القندرجي.

رياض المحمداوي



واسمه رشيد بن علي بن حبيب بن حسن والملقب بالقندرجي والذي تربع على عرش قراءة المقام في النصف الأول من القرن العشرين والذي كان له ثقل وحضور كبير في الأجواء الموسيقية والتي كانت شائعة في بغداد آنذاك. وقد تضاربت الاخبار عن ولادته فقد ذكر المرحوم الشيخ جلال الحنفي مكان ولادته في محلة سبع ابكار في بغداد بينما يذكر المرحوم الحاج هاشم الرجب ان ولادته في محلة العوينة ويخبرنا العلاف في كتابه الطرب عند العرب عن ولادة هذا الفنان انه ولد عام ١٨٨٧ من أبوين عراقيين فقيرين لم تساعدهما حالتهما الاجتماعية على تربيته تربية ثقافية فلم يدخل المدارس فكان أميا وقد تعلم في إحدى المعامل البغدادية مهنة صناعة الأحذية والتي عرف بها مع ما هو متعارف عليه عند المؤرخين من اعتبار أن القرن العشرين يبدأ مع نهاية الحرب العالمية الأولى أي عام ١٩١٨ لذالك نقول إن الوعي الموسيقي لرشيد القندرجي قد تكون ونشأ في عصر موسيقى ، وهوإمتداد للوعي الموسيقى الموجودة في الأقطار العربية الاخرى ومحاولة التشبه بها وأخذ ما هوممكن منها ، فهناك أكثر من دليل على تأثر الفنانين العراقيين من قارئ المقام كالأستاذ محمد القبانجي وموسيقيين كالملحن وعازف الكمان الموهوب العراقي صالح الكويتي بالموسيقى والغناء المصري. ومهما يكن الأمر من شيء، فلقد كان الفنان رشيد القندرجي متمكنا من استخدام هذا الأسلوب ، ومثالا على ذلك عند سماعنا لمقام النوى لهذا الفنان المبدع فهويسترسل عند تحرير مقام النوى والقطع والاوصال لحد المبالغة الاولى لهذا المقام باستخدام الصوت الطبيعي ومن ثم تغييره طبيعة الصوت الى ما يسمى بالزير للصعود ومن ثم وبراحة ويسر كبيرين وبإمكانية الأستاذ المتمكن يرجع الى الصوت الطبيعي لعمل التسليم .

إن عملية الانتقال من وضع طبيعي للصوت المنتج إلى وضع آخر وهوما أشرنا اليه باصطلاح الزير وبالعكس تنم عن مقدرة وكفاءة عالية كان يتميز بها الاستاذ الفنان رشيد القندرجي فانه تمكن من امتلاك مسالك النغم والسيطرة المطلقة على المسارات الحنية للمقامات العراقية. فماهوشائع ومتداول عن أن رشيد القندرجي قد قرأ مقام الإبراهيمي بأربع وعشرين شعبة متفوقا على أستاذه أحمد الزيدان والذي غناه بأربعة عشر شعبة . فعند سماعنا لتسجيلات هذا المقري الفذ لمقامي الحليلاوي والباجلان ، ومن المعلوم بأن هذين المقامين متشابهان لدرجة كبيرة جدا نجد إمكانية السيطرة المطلقة على النغم في تحديد هوية وشخصية المقامين المذكورين ، علما بأن ما متعارف عليه من أن هذا الفنان كان لا يقرأ النوطة الموسيقية أو العزف على آلة موسيقية، بل كان اتساع دائرة معرفته بالمقامات العراقية وتمكنه من أدائها وتسجيلها جميعا. ويعتبر اكثر خبراء المقام العراقي من الطبقة المتقدمة من قراء المقام .

إن إبراز الشخصية أو النكهة البغدادية للصوت المؤدي الصعود ما مقداره ديوان موسيقي اوكتاف واحد. علما بأن نوعاً كهذا من تقنية الغناء كان ولايزال موجوداً في الغناء الغربي وقد انحسر واختفى نهائيا بعد ظهور فن الأوبرا في القرن السادس عشر. والمتأمل والسامع لمعظم تسجيلات رشيد القندرجي يلاحظ هذا الأسلوب في قراءته للمقام . والحال إن استخدام أسلوب كهذا يؤدي إلى اظهار المسارات والخطوط الحنية الموسيقية الداخلة في تراكيب هذه المقامات على حساب الكلمة والنص المغنى وتصبح عملية الغناء والنطق مبهمة وغير واضحة المعالم والغناء في أكثر الأحيان أشبه بالولولة .فقد تميز رشيد القندرجي بهذه التقنية في قراءة المقام قد ارتبطت كصفة ملازمة لهُ، ولم ندرك نحن محبو ومستمعو المقام العراقي من هذا الجيل وجود قراء آخرين لربما كانوا يستخدمون نوعا كهذا من التقنيات عند قراءة المقام، وعند مراجعتنا لأغلب تسجيلات الفنان رشيد القندرجي وخصوصا البستات منها تلاحظ بأن قسما من الكورال المرافقين للأستاذ رشيد القندرجي يستخدمون الأسلوب نفسه في عملية الغناء وترديد مذاهب البستات بأسلوب الزير مثال ذلك في البستات المرافقة لمقامي المسجين والمدمي ، ومن المعلومات التي حصلنا عليها من أن قارئ آخر للمقام كان يستخدم هذه التقنية عند قراءة المقام الا وهو اسرائيل ابن المعلم ساسون بن روبين الذي عاش في بغداد بين عامي ١٨٤٢ – ١٨٩٩ مما يؤكد وجود هذه التقنية في قراءة المقام العراقي لفترة زمنية سابقة لفترة رشيد القندرجي.

ولعل المتابع لحركة سير تاريخ المقام العراقي من أن يقف قليلا وأن يسأل ويستفسر عن سبب انحسار واختفاء هذه الطريقة الزير في قراءة وغناء المقام العراقي بعد أن كان لها روادها وممارسوها ؟ والجواب على ذلك يعود للأسباب الآتية:

لقد شهد العراق وخصوصا العاصمة بغداد بعد الحرب العالمية الأولى تغيرات كبيرة في مجالات مختلفة منها البنية الاقتصادية وكذلك النسيج الاجتماعي وخصوصا البغدادي منه أدى إلى ظهور طبقات اجتماعية جديدة واختفاء اخرى ، كذلك الهجرة من الريف إلى المدينة أضف إلى ذلك الهجرة الجماعية لليهود العراقيين في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن الماضي كل هذه التغيرات أثرت وبشكل مباشر على الحالة الاجتماعية والثقافية في بغداد . ولقد كانت الطائفة اليهودية في العراق على تماس شديد بفن قراءة المقام فكان منهم المقرئون يوسف حورييش١٨٨٩-١٩٧٥ والخبراء سلمان موشي مواليد بغداد ١٨٨١ خبير المقام في دار الإذاعة العراقية والعازان الاخوان صالح وداود الكويتي مواليد ١٨٩٠، وحوكي بتو ١٨٤٨- ١٩٣٣ وكذلك كان هناك مستمعون على درجة كبيرة من الفهم والادراك والتذوق البغدادية وهي مقهى مجيد كركر في محلة الفضل. كانت هذه الندوة بمثابة مدرسة أو أكاديمية لتدريس أصول المقام لطلاب وعشاق هذا الفن الجميل .

وعلى ذكر ما تركه لنا قارئ المقام رشيد القندرجي لنا من تسجيلات موسيقية لأغلب المقامات العراقية تقريبا تعد في حد ذاتها مصادر مهمة ، يمكن الرجوع اليها بثقة تامة ، لمعرفة جوانب كثيرة عن أسلوب قراءة المقام العراقي ، وكذلك معرفة سير الخطوط الحنية للعديد من التحارير والاوصال والقطع الداخلة في تراكيب هذه المقامات وفروعها وبعض الاطوار. فقد تميز أسلوب قراءة المقام العراقي لرشيد القندرجي بإستخدام ما يسمى في لغة أهل هذه الصنعة بالزير أو الصوت المستعار (الانكليزية falsetto ،) وهو أسلوب لربما يلجأ إليه قراء المقام في تلك الفترة لتغطية الضعف الكامن في الصوت المؤدي للمقام عن الصعود بالصوت الطبيعي الى حدود عالية لا يمكن للصوت الطبيعي الوصول إليها ، وباستخدام هكذا تقنية يتحقق الموسيقى والغناء العراقي الشيخ جلال الحنفي من كون أحمد الزيدان كان أستاذا لرشيد القندرجي كما كان استاذا للقبانجي وهذه حقيقة عند خبراء آخرين للمقام العراقي كالحاج هاشم الرجب بأنه قد أخذ المقامات العالية كالإبراهيمي وغيرها من أحمد الزيدان ومقامات التحرير عن روبين بن رجوان وخليل رباز وصالح أبودهيمري وغيرهم . وان قارئ المقام المرحوم أ حمد ا لز يد ا ن البياتي عاش بين عام ١٨٣٢ . الى١٩١٢ فقد كان يمثل مدرسة من ثلاثة مدارس أو اتجاهات ذات اصول راسخة وتقاليد عريقة ذات بعد زمني ليس بالقصير في تاريخ قراءة المقام العراقي ولربما تشكلت خصائص وملامح هذه المدارس في نهاية القرن الثامن عشر واكتملت خلال أوعند نهاية القرن التاسع عشر، وكان الزين هو صاحب الفضل الاكبر في نشر هذه المدارس . فكان أحمد الزيدان يعقد ندوة فن دورية يجتمع بها في أحد المقاهي الموسيقى ا لخا ص بالقرن التاسع عشر.

ولا احد يعرف على وجه التحديد البدايات الأولى لهذا الفنان سوى ما ذكره الشيخ العلامة جلال الحنفي من أن رشيد القندرجي كان في صباه يحضر مجالس احمد الزيدان حيث يغني في بعض المقاهي العامة فقد كان رشيد يجلس تحت التخوت التي كانت عالية يوم ذاك فينصرف بذهنه وروحه إلى النغم وما يسمعه من مقامات وحركات وعرب طربية وأطوار فيحفظ ذلك بالفطرة وبكل حرص وشغف. وتأييدا لما جاء به

في قراءة المقام لدى هذا الفنان تبقى سمة متميزة، وصوته الطبيعي شجي وذو عذوبة نادرة يساعد في إبراز هذه الشخصية ، ولوقُدّر لهذا الفنان إمتلاك مدى واسع وعريض في حجرته يغنيه عن إستخدام الصوت المفتعل (الزير) لربما ترك لنا من رصيد تسجيلاته الشيء النادر والعجيب.

لقد كان الفنان رشيد القندرجي أمينا على ما قد تعلمه من اساتذته وما هو متوارث عند قراءة المقام، لذا يصح أن نقول إنه كان رائدا لمعسكر المحافظين من قراء ومعجبي المقام العراقي والتي كانت ترى أي خروج عن أصول ما هو موروث ومتبع بمثابة جنحة كبيرة لا تُغتفر، وعلى ما يظهر بأن هناك نوعا من التوتر والتشاحن قد حصل بين هذا المعسكر والتجديدات التي كان يقوم بها مقُرئ المقام العملاق محمد القبانجي، فلقد كان القبنجي متمكنا من قراءة جميع المقامات ، وبحكم تسلحه في العلم ومنحى روح التطور والموقع الاجتماعي المتميز الذي كان يتميز بهِ الأستاذ محمد القبانجي عن أقرانه من قراء المقام ، راح يجدد ويضيف ويخلق مقامات لم تكن متداولة في ساحة قراءة المقام في ذلك الوقت لدرجة بأن رشيد القندرجي أشتكى من ذلك بمقولته: إن القبانجي بدأ يغني حسب مزاجه مقامات ليس لها وجود ولم نسمعها من أساتذتنا.

يقول خبير المقام العراقي المرحوم الشيخ جلال الحنفي :

.لقد كانت فكرة التجديد والحداثة في المقام قد علقت بذهن القبانجي وجالت في مدار رغبته بعد عودته من مؤتمر القاهرة عام ١٩٣٢ فوجدت نظرته هذه لدى القوم معارضة شديدة وأنشأت بينه وبين مشاهير قراء المقام العراقي من جماعة أحمد الزيدان خاصة خصومة بلغت أقصى درجات الحدة . وقد حاولت أن أجمع بين رشيد القندرجي ومحمد القبانجي فأعياني ذلك. ولكن رغم ذلك كانت للأستاذ رشيد القندرجي تجديداته وإضافاته المتميزة في ما هو متوارث من هذا الفن الجميل وعلى ذمة الحنفي انه أدخل نغمات العمر كله والمكابل والقربه باش والعلزبار في مقام الحديدي وأدخل في مقام الكلكلي نغمة السيرنك ونغمة العلزبار وأدخل في مقام الطاهر نغمة من العجم ومن الحسيني وأدخل نغمات كثيرة في مقام الإبراهيمي. فقد عُين خبيرا للمقام العراقي في دار الإذاعة العراقية في بغداد لفترة وجيزة.

وفاته

هروبا من النكران الفني والفقر المادي العائلي والشخصي والعقوق الاجتماعي ومن فرط حساسيته ورهافتها عمد رشيد القندرجي إلى شرب الكحول لتهدئ همومه وتسكن موجعه..

توفي بعدها الفنان الكبير الاستاذ رشيد القندرجي في بغداد وذلك في ٨ آذار عام ١٩٤٥بعد ان عانى المرض وحياة العزلة والعوز رحمه الله .

لقد كان فناناً كبيرا بفنه واخلاقه التي يشيد بها الجميع وكان من الفنانين الذين تركوا لنا ارثاً كبيرا يفخر به العراق وابناؤه وهو ارث عملاق لشعب عملاق ينحدر من تاريخنا العريق الذي تعلم منه العالم ومن حضارته وتاريخه فكان ومازال محط انظار اعجاب لجميع شعوب الارض.

رحم الله رشيد القندرجي وكل الذين صنعوا من تاريخهم معنى للحياة واهدوا للانسانية ماهو نافع وساهم في تطور الارث الثقافي والحضاري ترك آثاره على حياتنا وحياة الاجيال من بعده.

وامنياتنا جميعا ان تسهم وزارة الثقافة في جمع ماتبقى من تراثنا الغنائي والتسجيلات الغنائية لأعلامنا بشكل يتناسب والتطورات التكنولوجية الحديثة تصبح من المهمات الضرورية جدا بل من أولى واجبات الوزارة والمسؤولين عن الحركة الثقافية في العراق في زمننا هذا والذي نشاهد فيه انحسار واختفاء المقام والانغام والاطوار والثقافات العراقية الاخرى فيجب ان يتدارك المسؤولون عن الواقع الثقافي في العراق أمر الاعتناء به وتدريسه بشكل منهجي ونظامي وإعادة تسجيل جميع التراث العراقي لحفظه وجعله مُتيسراً للأجيال القادمة وهذا ما نأشد به اكثر المهتمين بالحفاظ على تراثنا الكبير عائلة الحاج المرحوم هاشم الرجب وولده باهر هاشم الرجب وهيثم شعوبي ابراهيم والاستاذ يحيى ادريس والباحث الاستاذ حبيب عباس الظاهر والشباب من الباحثين المهتمين بالتراث ومؤسسات فنية وثقافية. فلولا بعض الجهود الشخصية لبعض المهتمين بالتراث وتحديدا المقام العراقي لضاع الكثير الكثير من تراثنا الزاخر الذي هومن ميزات ثقافتنا وتاريخنا العريق.

المصادر

(كتاب المقام العراقي وأعلام الغناء البغدادي للشيخ جلال الحنفي، الطبعة الثانية لسنة 2000.كتاب المقام العراقي للحاج هاشم محمد الرجب، الطبعة الثانية لسنة 1983 بغداد كتاب الطرب عند العرب لعبد الكريم العلاف، الطبعة الثانية لسنة 1963).

اذا اريد تحديد الدور الذي لعبه مقرئ المقامات المرحوم رشيد القندرجي (١٨٨٦ – ١٩٤٥) في الحياة الفنية البغدادية خلال العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن فان اصح تعبير يمكن ان يقال عنه انه كان مدرسة متميزة في المقام العراقي، بل صائغ بارع ادخل تحسينات كثيرة عليه سواء في اطار الجالغيات البغدادية او التسجيلات الاسطوانية، ويوم طواه الموت في الثامن من اذار عام ١٩٤٥ قال المتقدمون في السن من هواة المقام كتراث عراقي اصيل، ان فن الغناء العراقي فقد اكبر اساتذته، وابرع مؤدي مقاماته، واقدر من استطاع التعبيير عن معانيه في مجال الافراح والاحزان رائدا للمقام.

ملف أعده الصحفي الراحل رشيد الرماحي سنة ١٩٧٨

رشيد القندرجي
صوت غنائي عراقي من القرن التاسع عشر

× ولعل السؤال الذي يطرح نفسه ونحن نكرس هذا الملف لرشيد القندرجي ان نتساءل في البداية من هو رشيد القندرجي – هو رشيد بن حبيب بن حسن ويكنى بـ (ابي حميد) ولد في بغداد بمحلة العوينة (والعوينة سميت بهذا الاسم لتخصصها بزراعة "العيون" اي اللوبياء حيث كانت فيها فراغات استغلت كبساتين وجداول وتعتبر من احياء باب الشيخ).

توفي والده الذي كان يعمل خرازا (اي بائع خرز) وعمر رشيد لا يتجاوز الثماني سنوات، اشتغل في صغره عند محمد الافغاني كصانع للاحذية (قندرجي) في عقد النصارى ومن هنا جاء لقبه، ولما بلغ الثامنة عشرة من عمره دخل في الجيش التركي ثم صار سراجا في معمل (العباخانة) الى نهاية الحرب العالمية الاولى، اخذ المقام عن اشهر الاساتذة والقراء الذين عاصرهم خلال تلك الفترة الا ان استاذه الاول كان احمد زيدان!

يقول الحاج هاشم الرجب وهو واحد من تلامذة القندرجي

– تأثر رشيد القندرجي باستاذه احمد زيدان واخذ عنه الشيء الكثير حتى عد من احسن تلاميذه، وبما ان قرار صوت استاذه كان ضعيفا، ولان مقامات التحرير تحتاج الى قرار قوي فكان احمد لا يتفنن بمقامات التحرير بل يركز جهوده على مقامات البدوة كالابراهيمي والمحمودي والطاهر.. الخ.

ومن هنا برز نجم رشيد في اخذ المقامات العالية عن استاذه، ومقامات التحرير من باقي اسطوات بغداد حينذاك .. تفرغ رشيد لحفظ المقام واصبح الغناء مهنته ومورد عيشه الرئيس اذ ليس له اي عمل آخر عدا مهنة الغناء لذلك نبغ في حفظه واداه ببراعة فكان خير تلميذ لاحسن استاذ !. سجل رشيد جميع المقامات الرئيسة على الاسطوانات عدا الحسيني والنجكاه والبهيرزاوي.

وعند افتتاح دار الاذاعة العراقية في الاول من تموز عام ١٩٣٦ في عهد وزارة ياسين الهاشمي الثانية عين رشيد خبيرا للمقام العراقي وقد قدم العديد من الحفلات الغنائية حتى يوم وفاته، كان ذكيا يحتفظ بذاكرة قوية حاضر البديهة، مجاملا حسن المعاشرة متواضعا. سألته مرة عن استاذه احمد فقال: (احمد بيدر وانا اخذت منه حفنة).

مجالسه في القيصرية وكهوة الشط

× حين سألت الشيد جلال الحنفي، وهو صديق شخصي لرشيد القندرجي عن ذكرياته عنه، استعاد اكثر من صورة ظلت عالقة بذهنه حتى الان عن رشيد تلميذ احمد زيدان المغني البغدادي الذي كان صاحب مدرسة دائعة الصيت في بغداد وكيف تعلق بطريقة ابن زيدان غير واحد من المغنين كعباس بن كمبير والحاج جميل البغدادي الذي – رغم خبرته الواسعة في دقائق المقام العراقي واستيعاب مفرداته الا ان عطاءه الغنائي ظل محدودا ليبقى رشيد القندرجي الوحيد الذي يمتلك امكانيات واسعة وعطاء غزيرا لم يغب يوما عن اسماع المستمعين في بغداد، ثم يتذكر الشيخ الحلفي الاماكن التي كان رشيد يتردد عليها ومجالسه في مقهى القيصرية – الى جوار خان مرجان – وكهوة الشط وغيرها من المحلات الاخرى..

وتبقى النقطة الاهم، ما سر خلاف رشيد القندرجي مع الاستاذ محمد القبانجي؟ يقول الشيخ الحنفي:

كان رشيد سلس القياد اليفا بسيطا لم اره متعنتا يوما ما الا في موقف يتطلب منه الاعتراف بالاستاذ القبانجي او الالتقاء به تحت سقف مزاجه مقامات ليس لها وجود ولم نسمعها من اساتذتنا.. اخيرا انني احترم الاستاذ المرحوم القندرجي واقدره حيث تبنيت خلال تلك الفترة تعيينه خبيرا في الاذاعة..

اكبر الاساتذة والرائد المجدد!

× وضمن هذا السياق يبقى الخلاف بين القندرجي والقبانجي يحتاج الى مزيد من الدراسة والتدقيق فاذا كان الاول عد انذاك من اكبر اساتذة المقام، برأي المتقدمين في السن، الا ان الثاني اي القبانجي كان يمثل التيار المعاكس ولدى الشباب فهو الرائد المجدد في الاداء، وفي تطويعه الالحان العصرية المتحررة من تقاليد ورسوم ومقدمات قراء المقام على الطريقة القديمة وتوظيف كل ذلك في حركة وتقدم المقام العراقي..

× ومن وجهة نظر الزميل عبد القادر البراك الذي عاصر وعرف الاثنين معا:

– ان عدد المغنين الذين كانوا يجرون على طريقة القندرجي يومذاك قليل بل وان اكثرهم كان مقلدا له وان لم يختلفوا عنه في تشويه نصوص الشعر العربي الفصيح، فعبد القادر حسون مثلا كان من احسن مقلدي القندرجي في معظم مقاماته كالمنصوري والبنجكاه والسيكاه والمخالف والابراهيمي وان كان لا يستطيع اداء فصوله كاملة، ونجم الشيخلي بالرغم من حلاوة صوته وعلو طبقاته كان لا يجيد الا بعض المقامات وبصورة خاصة تلك التي يترنم بها مقرئوا المواليد، ولم اسمع له مقاما من المقامات الطويلة الدالة على طول باعه، وما يقال عن الشيخلي وعبد القادر حسون يصح قوله على احمد موسى الذي كان يجيد اداء (الحديدي) و(الصبا) و(المدمي) فقط، ولقد تعرفت على القندرجي في سرداب (جريدة العراق) عام ١٩٤٢ حين كان يتردد لزيارة بعض اصدقائه من محرري الجريدة وكان يلبي دعواتهم لقراءة المقامات التي يودون الاستماع اليها منه.

واخيرا سيظل شيوخ بغداد والمخضرمون فيها يستذكرون رشيد القندرجي في كل سنة وعندما يحل شهر رمضان بالذات حيث كان يقيم حفلاته الغنائية مساء كل يوم في مقهى الشابندر قرب المحاكم.

سعيد الحظ لانني رأيته يغني!

× قال الزميل البراك انه تعرف على القندرجي في سرداب جريدة العراق، ويكمل الحديث الزميل صادق الازدي عندما يروي لنا جانبا من اهتمامات القندرجي

تعرفت على رشيد القندرجي، في شهر مايس عام ١٩٤١ ، وهو الشهر الذي قامت في بدايته الحرب بيننا وبين بريطانيا وقد اسهمت اثناء ايام تلك الحرب بتحرير جريدة يومية مسائية كان يصدرها المرحوم عبد الله حسن، وكانت الاعداد التي صدرت منها خلال مايس، هي آخر ما صدر منها طوال مدة الحرب العالمية الثانية، فقد اعتقل صاحبها في "الفاو" والغي امتياز جريدته، ثم استأنف اصدارها بعد ان وضعت الحرب اوزارها وكان احد اصحاب "مطبعة الرشيد" التي تطبع "النهار" على ماكنتها من قراء المقام العراقي، وهو المرحوم محمد سعيد، الذي استقل فيما بعد بمطبعة مازالت قائمة حتى يومنا هذا، وهي "مطبعة اسعد"، وكان محمد سعيد هذا من اصدقاء المرحوم رشيد القندرجي بحكم كون الاول من عشاق المقام ومن حفظته ، ولكنهما، هو والقندرجي، من ابناء منطقة بغدادية واحدة!، وكان رشيد يزور مطبعة الرشيد في معظم ايام الاسبوع، وكان يرتدي الملابس العصرية ويضع "السدارة" على رأسه، وهو ممتلئ الجسم ، قوي البنية، رغم كونه قد تجاوز الخمسين من العمر، وعندما كان يجلس معي في غرفة ادارة المطبعة كان يسألني قائلا:

– ما هي اخبار الحرب يا صادق؟

فكنت اروي له، الانباء التي سمعتها عن طريق الاذاعات العربية، او التي قرأتها في جرائد صباح ذلك اليوم، وكنت احسبه غير معني بمتابعة الاذاعات، وانه يعزف عن قراءة الجرائد ، ولم افطن الى انه لم يحسن القراءة والكتابة، حتى قال لي ذات يوم بعد ان فرغت من تقديم "تقريري الاخباري" :

– قل لي يا صادق.. لماذا لا تقوم دار الاذاعة بقراءة الانباء علينا بمثل الطريقة التي ترويها انت لي !! وبقصد اللهجة البغدادية – الشعبية–

وكان القندرجي من المعجبين بزعيم المانيا النازية "هتلر"، ولسنا نلومه، فقد كان الرجل يعتقد ان ذلك الدكتاتور الاوروبي ضد الصهيونية التي لم تكن نخفي مطامعها في ارض فلسطين العربية، وهو نفس ما اعتقده الكثير من العرب الذين ظنوا ان "هتلر" هذا سيقضي على الخطر الصهيوني الذي كانت تتعرض له فلسطين!

ولاحظت على القندرجي، انه وهو يستمع الى ما اتحدث به اليه عن سير الحرب الدائرة في اوربا وشمالي افريقيا، ثم في اراضي الاتحاد السوفيتي، انه كان يتناول علبة الكبريت التي اعتدت وضعها مع علبة سكائري على المكتب، فيأخذ منها عودة، ويبدا بتكسيرها الى قطع صغيرة جدا، وما ان ينتهي من واحدة حتى ياخذ غيرها، ويظل الامر كذلك حتى اكف عن الكلام، وعندها تكون قد قامت بين قدميه كومة من الاعواد التي قام بتكسيرها وكان من بين اصدقائه، وهو من عشاق المقام كذلك. "خراط الخشب" المعروف في حينه لدى الكثيرين من المعجبين ببراعته في خراطة الاغصان وتحويلها الى قطع للشطرنج، وغير ذلك، وهو السيد تركي الذي كان مكانه يقوم مقابل موقف السيارات الحالي في بداية الشارع المؤدي الى جسر الشهداء في جانب الرصافة!

احب ان اشير الى ان القندرجي لم يتزوج، وقد امتد العمر بامه التي كان يحبها، فظل يرعاها حتى توفيق قبل وفاته بقليل، وكنت سعيد الحظ لانني سهرت واياه في بيت صديق لي وله.

فانطلق يغني، ويرقص، ثم ذهب الى بيته الذي يعيش فيه وحيدا، وهناك لفظ انفاسه الاخيرة، وكانت وفاته يوم ٨ اذار ١٩٤٥.

× ويكتب الناقد الزميل عبد الوهاب بلال، بعد ان اصبح القندرجي صاحب مدرسة متميزة في المقام، ومن المفيد هنا ان نشير الى ان ولادة القندرجي في محلة شعبية هي (العوينة) تعتز بالغناء لانه يرتبط بالانشاد الديني في الحضرة الكيلانية ساعد كثيرا على بزوغ نجم رشيد القندرجي وذيوع صيته الى جانب موهبته الاصيلة والفرصة التي سنحت له ليكون تلميذا لاحمد زيدان، واخيرا فان رحيل القندرجي كان خسارة لا تعوض .. اما تلامذته من بعده فقد حاولوا الحفاظ على نهجه ومدرسته وقد نجحوا في ذلك الى حد بعيد ومن بين هؤلاء اسماعيل خطاب عمر، احمد رحيم عبد الله، جميل الاعظمي، احمد عزت المصرف وعبد الهادي البياتي.

× اين تكمن براعة القندرجي؟ سؤال طرحته على الباحث الموسيقي حمودي الوردي فكتب يقول:

– من المعروف لدى جميع ارباب فن المقام ومتذوقيه، ان على راس قائمة مطربي المقامات باستثناء مطرب العراق الاول محمد القبنجي الذين استطاعوا ان يحددوا في هذه المقامات ويصفوا اليها الشيء الكثير لتتحول الى فن حلو ممتع هو الفنان رشيد القندرجي الذي ابتكر العديد من القطع الغنائية واضافها الى المقامات كما حدد في بعضها الاخر.. لا تقول هذا الكلام جزافا لو لم يكن قد استمعنا الى مقامات القندرجي واستمتعنا بها خصوصا تلك التي غناها وسجلها على الاسطوانات التي مازالت محفوظة لدى محبي فنه ومنهم السيد عبود محمد فرج صاحب المقهى المجاور للمدرسة المستنصرية.

وتبقى الكلمة الاخيرة التي يجب ان تقال في رشيد القندرجي.. يقولها السيد باهر فائق خبير المقامات المعروف:

الخص وجهة نظري وتقييمي لاعمال القندرجي بما يلي:

١– صوته في "البس" (باص في الفرنسية) جهيري جميل كما يتبين ذلك من اسطوانته التي يغني فيها (الرست) مثلا، وما استعماله "للزير" اي الصوت المفتعل الذي يرتفع به في (الميانات) الا لان يعد صوته محدود في الالحان المرتفعة.

واكثر المولعين بالمقام يقدرونه في لونيه المنخفض والمرتفع.

٢– يلتزم التزاما كليا باصول المقام.. وقد سمعته في مختلف مقاهي بغداد والمجالس الخاصة.

٣– يعطي (التحرير) و(الاوصال) و(الميانات) و(التسلوم) حقها فلا ينتهي من احداها الا بعد ان يكون قد وفى حقها من التعبير النغمي فاشبعها من روحه وفاء للمشاعر التي لحنت من اجلها واستيعابا لمعنى الكلام.

٤– تبرز شخصية القندرجي في ابتعاده عن الابتذال والتكرار الممل، والميوعة، وباستيعاب الاصول ومراعاة المقام في بعديه النغمي والمحيطي فكان رشيد رحمه الله خير مثال لتلك الصفات الحميدة.

كتب الملف
× الحاج هاشم الرجب
× محمد الكبنجي
× الشيخ جلال الحنفي
× عبد القادر البراك
× صادق الازدي
× عبد الوهاب بلال
× حمودي الوردي
× باهر فائق

تيارات المقام العراقي وجمالياته: رشيد القندرجي

د. حسين الهنداوي

الموسيقى العراقية تستحق ان يحتفى بها في عيد او يوم خاص تكريما لها على ان يحدده جمع الموسيقيين العراقيين بعد بحث موضوعي بعيدا عن أي تأثير او ضغط شخصي او مالي او سياسي او ايديولوجي مهما كان. فتحديد يوم بذاته لها الشأن ليس ممكنا بسهولة. وكنت سأقترح يوم اختراع القيثارة السومرية في العصور القديمة او اكتشافها في العصر الحديث، او يوم مولد زرياب او عثمان الموصلي او حتى يوم مولد احد الموسيقيين العراقيين الاشهر في القرون الاخيرة باعتباره خيارا محايدا ما قد يجعله مقبولا كمناسبة رمزية لذلك التكريم. الا ان جهلنا باليوم الفعلي لولادة اي من هؤلاء كما بيوم الصدور الاول، قبل اكثر من الف عام، لكتاب "الموسيقى الكبير" لأبي نصر الفارابي. يمنعنا من حسم هذه المعضلة حاليا. من هنا دعوتنا الموجهة الى نقاد الموسيقى العراقيين الى الاهتمام بهذا الشأن جديا. فاعلان يوم لتكريم الموسيقى العراقية حاجة ماسة لحمايتها من الاخطار المحدقة والمتمثلة بشكل خاص في السياسة الموسيقية للدولة العراقية ذاتها وهي سياسة الحصار والخنق السائدة علنا منذ الانقلاب البعثي في ١٧ تموز ١٩٦٨ ولحد الآن. وبرأينا ان اعتماد يوم الموسيقى العالمي الحالي في ٢١ حزيران، يوم ولادة المجلس العالمي للموسيقى في ١٩٤٩، يمثل حلا معقولا اذا تعذر الحل العراقي المحض، علاوة على دوره في التقريب الموسيقي بين الشعوب.

اذا انتقلنا الآن الى دراسة تيارات المقام العراقي وجمالياته باعتباره جزءا مركزيا الثروة الموسيقية العراقية، نجد ان من العسير، وربما من المستحيل لحد الآن، التمكن من تحديد الاصول الأولى لفن المقام العراقي. إذ تتباين وتتضارب استنتاجات الباحثين الذين اهتموا بهذا الموضوع المحدد. وتنبع الصعوبة من واقع التشابك العميق، الذي يبلغ درجة التطابق احيانا، بين المقام وبين فن الغناء العراقي بوجه عام. فهذا الاخير ضارب في القدم شأنه شأن المظاهر الابداعية الاخرى في حضارة وادي الرافدين. ومن الممكن جدا القول ان تلك الاصول تعود الى الازمنة الأشورية وحتى البابلية والسومرية، وانها وجدت كمكوّنات في التراتيل الدينية أولاً ثم ما لبثت ان حرفت تدريجياً عن وظيفتها الأولى لتصبح، مع تطور الموسيقى وظهور القيثارة والآلات النغمية الاخرى، مكوناً جمالياً يطعم ليالي السمر في مجالس الملوك والامراء ثم سرعان ما امتد الى حياة سواهم من الناس الذين صاروا يتشوقون له في افراحهم واتراحهم وكل لحظاتهم الوجدانية الحميمة

ويعتمد هذا الرأي على نصوص رقم طينية اكتشفها علماء الآثار يعود وجود بعضها الى آلاف السنين قبل الميلاد، من بينها لوح طيني كامل يحمل تأليفات موسيقية مدونة بالنوتة قامت آندرافكورن كيلمر، استاذة الأشوريات في جامعة كاليفورنيا حالياً، بفك رموزه وتدوينه بالكتابة الموسيقية الحديثة في مطلع السبعينات الماضية، ثم قام ريتشارد كرو وكر استاذ الموسيقى في نفس الجامعة بعزف هذا التدوين على اوتار قيثارة من الطراز السومري.

ومما يدعم هذه الفرضية أيضاً حقيقة ان بعض فروع المقام العراقي لا تزال لحد الآن توظف في التراتيل الدينية الشعبية كمقامات الانكار والتماجيد وما شابه وهو تقليد متأصّل في العراق وقد نعثر على امتدادات له في عدد من البلدان العربية والمجاورة.

بيد ان الرأي الأكثر قبولاً لحد الآن هو ذلك الذي يضع بدايات المقام العراقي في الفترة العباسية حيث بالفعل، ومن بغداد على وجه التخصيص، عرفت الموسيقى والغناء وعلم الأوزان النغمية ومقاماتها المختلفة تطوراً كبيراً على يد منصور زلزال وابراهيم الموصلي واسحق الموصلي وزرياب وغيرهم. كما ان تسمية هذا النمط الغنائي بـ"المقام" لم تتكرس الا في اواخر العصور العباسية. ولعل أصل التسمية هو فعل القيام، لأن العرف السائد هو ان على مقرئ المقام الوقوف عند الاداء. ويرى البعض انها من التشييد لأن المقام هو بمثابة تشييد هندسي دقيق لبناء من الطبقات والسالم النغمية او الصوتية له شخصيته المتميزة وكيانه المستقل وكبرياؤه الجمالي.

ومهما يكن الأمر، لقد ظل فن المقام مقتصراً على أهل العراق بشكل خاص، ولم يخرج بعيداً عنه. ولا زالت الروح المدينية العراقية تجد طمأنينة الى هذا الحد او ذاك. فالباحثون يختلفون على تحديد عددها. الا انهم يتفقون على ان الحي لحد الآن منها يقارب الاربعين مقاماً معروفة بالاسم الخاص بكل منها، بينها عشرون هي الاكثر تداولاً وشيوعاً. وهي تنقسم من حيث الاستعمال الفني الى قسمين اساسيين. الاول يوظف مع الشعر العمودي المكتوب باللغة العربية الفصحى، بينما يقتصر الثاني عادة في التوظيف مع الشعر الشعبي العراقي المكتوب باللهجة العامية والمنظوم منه خاصة بطريقة الموال العراقي المعروف بـ"الزهيري".

فبين مقامات الصنف الاول نجد مقام الحسيني والنوى والصبا والبيات والرست والحجاز والسيكاه والمنصوري والعجم واللامي والاوج والنهاوند والأورفة والحويزاوي والدشت والهمايون والخنبات والقوريات والتفليس. بينما تنتمي الى اطار الصنف الثاني مقامات المخالف والبهرزاوي والمحمودي والابراهيمي والناري والمسجين والعربيون عرب والحكيمي والمدمي والحديدي والحلياوي والحجاز كار كرد والكلكلي والجبوري والمكابل..

وهذه التقسيمات موروثة من القرن التاسع عشر بشكل عام باستثناء البعض القليل الذي جرى ابتداعه في القرن العشرين عبر صياغات واشتقاقات وتركيبات جديدة. ولقد ازدهر المقام ازدهاراً ملموساً منذ وخلال القرن التاسع عشر.

ولعل ابرز الغنائين الذين عرفهم ذلك القرن هم الشيخ عثمان الموصلي والملا حسن البابوججي وعبد الرحمن ولي ورحمة الله شلتاغ الكركوكلي وعلي الصفو الموصلي. الا ان أثارهم جميعاً لم تصل الينا بسبب انعدام امكانية التسجيل الصوتي آنذاك. وحده الفنان الكبير احمد الزيدان ترك بعض التسجيلات على اسطوانات شمعية نظراً لأنه ادرك القرن العشرين الذي شهد وصول وفود من عدد من شركات التسجيل الاوربية الى العراق.

ويفترض ان تكون الاسطوانات الشمعية التي سجلت بصوت هذا الفنان موجودة لحد الآن. واذا تأكد ذلك فان تسجيلات احمد الزيدان المتوفي في ١٩١٢، هي اقدم النصوص المغناة في فن المقام العراقي التي جرت المحافظة عليها.

فبعد مطلع القرن العشرين اصبح من المعتاد تسجيل قراءات فنائي المقام العراقي بفضل تزايد حضور شركات الاسطوانات وتنافسها على اقتناء نصوصهم الصوتية، ثم بفضل محطة الاذاعة العراقية التي دشنت ارسالها في ١٩٣٦، وكان المقام بالطبع احد اهم المواد التي دعمت نجاحها شعبياً.

ولعل الاثر المباشر لهذا التطور هو تمركز فن المقام في بغداد بشكل اساسي وتراجعه في مراكز ازدهاره الكبرى الاخرى كالموصل والبصرة وكركوك خاصة.

بالمقابل، على الصعيد الزمني، فان النصف الاول من القرن العشرين هو حيزه الزمني الاكثر خصباً في مرحلته الاخيرة تلك. حيث ظهر عدد كبير من المغنائين خلاله. ولعب الصراع الداخلي بين تياراته واتجاهاته المختلفة دوراً مباشراً في جعل تلك الفترة بمثابة العصر الذهبي للمقام. وبالفعل فقد برزت في الفترة تلك اسماء رشيد القندرجي ونجم الشيخلي ومحمد القبانجي وعباس كمبير وجميل البغدادي وعبد الامير طويرجاوي وعبد القادر حسون وحسن خيوكة وسليم شبل وعبد الرحمن خضر وناظم الغزالي ويوسف عمر وعشرات الآخرين ممن تركوا آثاراً خالدة في ميدان فن المقام العراقي. لكن هناك ثلاثة تيارات اساسية تميزت بشكل خاص وتركت بصماتها على مجمل عطاءات الفنانين اللاحقين، وهي كما يلي:

اولاً- التيار الكلاسيكي:

ويمثله مؤسسه رشيد القندرجي ونخبة من تلاميذه اهمهم عباس كمبير وعبد القادر حسون ومكي الحاج صالح وعبد الوهاب البناء واسماعيل عبادة وتركي الجراح وجميل البغدادي وجميل الاعظمي. فقد عملت هذه المدرسة على الالتزام التام باصول المقام والتقيد الصارم بالاساليب التقنية النغمية العربية. وهذا لا يعني بالطبع انها اعتمدت جمودية تقليدية في مناهجها، انما على العكس حرصت بشكل كبير على تطوير المقام واغنائه بالجديد وبالجميل، بيد ان هذه العملية ظلت محض داخلية ولم تذهب الى حد الخروج على الاساليب والقيم الفنية الموروثة.

ولد رشيد حبيب بن حسن القندرجي، رائد هذه المدرسة، في نهاية القرن التاسع عشر في محلة العوينة في بغداد. وكانت عائلته فقيرة فقد كان ابوه خرازاً. وعندما توفي والده لم يكن رشيد قد بلغ سن الثامنة من العمر بعد مما اضطره الى العمل في صبغ وتصليح الاحذية في محلة «عكد النصارى». وقد استمر في هذا العمل لسنوات طويلة حتى صار يعرف بـ«رشيد القندرجي». وهو لقب احبه هو نفسه. وعندما بلغ الثامنة عشرة اصبح جندياً في الجيش التركي، وانتقل ليعمل سراجاً في بغداد بعد تسريحه من الخدمة العسكرية. ثم اشتغل عاملاً في «مقهى القيصرية» التي كان يغني فيها احمد الزيدان، ومن هنا ظهر اهتمامه المتزايد بحفظ المقامات واتقان اساليب الغناء فيها. وعندما اكتشفه احمد الزيدان واستمع له اعجب به واهتم بتدريبه ليكون خليفته على عرش المقام العراقي.

سجل رشيد القندرجي عدداً كبيراً من الاسطوانات قرأ فيها معظم المقامات الرئيسية سيما السيكاه والصبا والحسيني والتفليس والجيلاوي والكلكلي والبيات والمحمودي والطاهر، كما برع في اداء المقامات المعقدة مركزاً على المقامات الرئيسية الصعبة دون الفرعية ومقامات التحرير التي تتطلب قراراً صوتياً صعباً للغاية وانيقاً في ذات الوقت.

ففي اداء السالم الصوتية العالية كان القندرجي مرجعاً دراسياً الا انه اتقن ايضاً الأصوات المنخفضة. ويعتبر اول من ابدع في ادخال الأصوات المفتعلة في الميانات. ولم يغفل القندرجي الاهتمام بتجديد المقام حيث يعتبر أول من ادخل نغمات العزبار والمكابل في مقام الحديدي ونغمة السيرنك في مقام الكلكلي وانغام من الحسيني في مقام الطاهر والكثير غير ذلك. الا انه عرف عموماً بحرصه الكبير على الالتزام بالاصول والقواعد النغمية الاصلية. وعندما تأسست دار الاذاعة العراقية، اختير رشيد القندرجي ليكون خبيراً للمقام العراقي فيها وقد استمر في اشغال هذه الوظيفة الفنية حتى وفاته في عام ١٩٤٥، حيث خرجت بغداد كلها لتوديعه الى مثواه الاخير وهي نادراً جداً ما فعلت ذلك في كل تاريخها الحديث.

اما حاليا، فان المقام العراقي يظل بلا ريب الفصل الاكثر اصالة في الغناء العراقي المعاصر. ولئن تعاني الموسيقى والفنون الغنائية اجمالا من محنة حقيقية واخطار محدقة خلال ربع القرن الاخير ولا سيما منذ الاحتلال الامريكي في ٢٠٠٣، بسبب الاهمال الرسمي وحتى الشعبي لها وللمرة الاولى في تاريخ الفن في البلاد، فان ما يثير التفاؤل ان الموسيقى العراقية عرفت كيف تشق طريقا عالميا لها في الخارج وفي كل البلدان التي يتوزع عليها عراقيو المهجر حيث برز الفنان الكبير حسين الاعظمي الذي عرف ايضا، اضافة الى التألق في قراءة المقام، ان يغني المكتبة بمؤلفات رصينة عن المقام العراقي في مختلف مجالاته وفتراته

اذ اصدر الاعظمي خمسة مؤلفات قام بتأليفها حول "المقام العراقي" هي "المقام العراقي إلى أين!!" الصادر العام ٢٠٠١ و"المقام العراقي بأصوات النساء" الصادر العام ٢٠٠٥ كما تناول الأعظمي الطريقة الغنائية للمطرب العراقي رشيد القندرجي (١٨٨٦-١٩٤٥) بعنوان "الطريقة القندرجية في المقام العراقي واتباعها"

الصادر العام ٢٠٠٧، الحقه بكتاب حول "الطريقة القبانجية في المقام العراقي وأتباعها" الصادر هذا العام ٢٠٠٩ خصصه لطريقة الفنان محمد القبانجي في التمرد على المحلية وإضافة مسارات لحنية من تاثيرات البلدان المحيطة للعراق في غناء "المقام العراقي"، فيما كان كتابه الخامس "للمقام العراقي ومبدعوه في القرن العشرين".

وأخيرا، يظل موضوع المقام العراقي شيقا بجوانبه المتشعبة ويحتاج الى دراسات متخصصة اخرى لا يمثل مقالنا العجول هذا الا مجرد دعوة لانجازها من قبل الموسيقيين انفسهم والباحثين المتخصصين. كما هو دعوة لاعتبار يوما للموسيقى العراقية نخصصه لابراز تاريخها وجمالياتها ونحتفل بها فيه كل عام.

صورة نادرة التقطت سنة ١٩٣٠ لنوري سعيد وفرقة المقام العراقي ويظهر الشاعر الرصافي فيها

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم
رئيس التحرير التنفيذي
عدنان حسين
نائب رئيس التحرير: علي حسين
الاخراج الفني: حيدر الكواز
طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون
WWW. almadasupplements.com

مطرب المقام العراقي رشيد القندرجي

ارتبط الغناء بحياة كل الناس كحاجة انسانية مطلوبة، الا ان ميزة بغداد عرفت بتمكن ابنائها من اداء فن المقام العراقي هذا اللون الغنائي العريق، الاصيل الذي تمتد جذوره التاريخية الى ايام العباسيين. فقد انجبت بغداد عبر تأريخها الطويل وهذه المدينة العربية العريقة عشرات الاسماء و الاصوات في دنيا العلم و الادب و الفن و السياسية' كما بزغت وذاعت سمعة العديد من الادباء و الشعراء البغداديين لذا فان ذاكرة هذه المدينة احتفظت بكل اسماء هؤلاء المغنيين الشعبيين الذين احالوا اجواء ليالي بغداد الحالكة في بداية هذا القرن الى ليالي تسطع بالبهجة والفرح والسرور. حيث كانت مجالس قراء المقام العراقي عامرة وشيّقة رافقت عصور تخلف وازدهار مدينة بغداد، وارخت لها وسجلت احاسيس ناسها، ومن تلك الاصوات التي رافقت مسيرة المقام العراقي في بغداد والتي رسمت لها مسارات متميزة مازالت حية وملموسة هو صوت المطرب البغدادي رشيد القندرجي الذي يعتبر واحدا من اكابر رواد المقام العراقي بحق رغم مرور فترة طويلة على رحيله عنا وعن فنه ومدينته التي غنى فيها وعاش بين احضانها. ففي بغداد في سنة ١٨٨٦ وفي ايام الاحتلال العثماني ولد رشيد القندرجي لابوين فقيرين، وعندما شب هذا الفتى تعلم الفتى تعلم واتقن صناعة الاحذية التي اصبحت فيما بعد مهنته الرئيسية التي اشتهر فيها واخذ منها لقبه بدلا من (رشيد حبيب حسن) وهذا اسمه الاصلي. وقد كان القندرجي يحب الغناء العراقي منذ صباه ومولعا خاصة بفن (المقام العراقي) و (الاغاني البغدادية) حيث احبها وتعلق بها تعلقا شديدا.. فكان حريصا على الاستماع والمتابعة الى هذه الالوان العنائية باهتمام بالغ. فاخذ بالاستماع الواعي الى مطربي المقام العراقي وتفهم ما يسمعه باهتمام عميق، فكانت تلك البداية الاولى لدراسة المقامات العراقية، اذ اخذ يستمع في كل يوم الى هذه المقامات بلا انقطاع ونتيجة لهذا التتابع وتلك الدراسة عن طريق الانصات فكان يخطو خطوات جديدة بالغناء تم الاتصال بالمغنيين ولتعرف عليهم وكان على رأس اولئك المغنيين المطرب (احمد زيدان) الذي اصبح الفنان (القندرجي) احد تلاميذه فاخذ يتابع دراسة المقام العراقي على يد الاستاذ صاحب اكبر مدرسة غنائية عرفها الغناء العراقي –انذاك– ومع مرور الايام اتقن القندرجي من المقام العراقي وعرف كل حركاته وسكناته ولم يترك شيئا الا وحفظه سواء كان قطعة او حركة او نبرة الا واتقنها عن استاذه المطرب زيدان. وفي احد الايام استمع احمد زيدان لتلميذه المطرب رشيد وهو يؤدي احد المقامات ويجود في اداء المقام ويطرب في غنائه بحيث كان يدهشه مما جعل استاذه يقول له (رشيد انت ستكون خليفتي من بعدي) وهكذا وبعد ان استكمل هذا المطرب البغدادي و\دراسته للمقام العراقي حصل على المرتبة الفنية العالية كالتي كان يتمتع بها استاذه احمد زيدان، وبدا نجم رشيد القندرجي يلمع في سماء الغناء كمطرب بارع للمقامات العراقية فاخذ طريقه الى الغناء في الاماكن العامة. وكبداية لمرحل متطورة فقد اخذ القندرجي يغني في مقاهي بغداد الذي كان مرتعا لفن المقامات والاغان (البستات) العراقية كمقهى القيصيرية لطه الكهوجي ومقهى الشط في المصبغة في شارع البنوك لحسن صفو، ومقهى الشابندر التي لازالت بالقرب من محاكم بداءة بغداد، وخلال ذلك اصبح هذا الفنان مشهور ومهرفوا في كل مكان وغدا استاذا قديرا في في فن المقام العراقي، وفي غنائه في الحفلات الحاصة التي تقيمها دار الاذاعة، وذلك بمصاحبة الفرقة البغدادية الموسيقية المعروفة بـ (الجالغي البغدادي). وبعد ذاك اندفعت شركات تسجيل الاسطوانات الى تسجيل مجموعة كبيرة من المقامات والاغاني العراقية بصوت المطرب القندرجي، حيث عرفت عنه كمغن المقامات بطريقة (الجوابات) التي يؤديها والتي كثيرا ماكان يستعمل فيها الارشادات والحركات المعبرة عن غنائه، وكان عندما يغني بتأثر وينفعل بحيث يرتعش جسمه من شدة التأثر ولما يتطلبه الغناء في الطبقات المرتفعة (الجوابات) ومن اهم المقامات التي اشتهر بغنائها القندرجي فهي: (مقامات البيات، الكلكلي، المخالف، الصبا، العجم، الراست، الدشت، دشت العرب، العريبون عرب، المحمودي، الفوريات، الحليلاوي، المسجين) وقد استفاد العديد من المطربين الجدد من اداء وطريقة هذا المطرب، حيث اخذ عنه الكثير، وكونه له تلاميذ جدد، منهم المطربون عبدالجبار الشيخلي ويونس يوسف البياتي، وعباس القسام. وفي اواخر ايامه اختير القندرجي خبيرا فنيا في جار الاذاعة العراقية وظل يعمل فقيها الى ان وفاه الاجل في ١٩٤٥/٣/٨. وهكذا انطوت صفحة مشرقة من حياة فنان كبير اغنى تراثنا الغنائي بمقاماته الرائعة التي تعتبر ثروة فنية كبيرة تعتز بها مدينته العريقة بغداد.

م. أمانة العاصمة 1978

عراقيون
من زمن التوهج