عناصر الهوسة الشعبية في العراق (مدينة الديوانية أنموذجاً)

Elements of popular obsession in Iraq (Diwaniyah city as a model)

م.م. هشام خليل جرجيس
Assistant Lecturer Hisham Khalil Jirjis
معهد الفنون الجميلة المسائي
المديرية العامة لتربية بغداد الرصافة الاولى
hishamalkhalil72@gmail.com
07705341753

ملخص البحث

يتضمن البحث الموسوم (عناصر الهوسة الشعبية في العراق مدينة الديوانية أنموذجاً) خمس فصول مستعرضاً فيه أصول الهوسة الشعبية وتأريخها ونشأتها وأغراضها ووظيفتها الأجتماعية ومناسباتها وأنواعها في المجتمع العراقي، كونها أحد الفنون الشعبية العراقية، إذ تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) عرض مشكلة البحث وأهميته وهدفه وحدود البحث وتحديد المصطلحات، وأشتمل الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة) على ثلاث مباحث، الأول: المهاد التأريخي، الثاني: الهوسة الشعبية في العراق، الثالث: عناصر الهوسة الشعبية، وما أسفر عنه الإطار النظري والدراسات السابقة، أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) فقد أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي، وتم أختيار عينة البحث من المجتمع بطريقة قصدية، وجاء الفصل الرابع (التحليل الموسيقي) للعينة المختارة ثم تبعها نتائج التحليل والتي من خلالها تم التوصل الى أهم الأستنتاجات: ففي (العنصر اللغوي) يمثل البيت الشعري الواحد جوهر الفكرة الشعرية، ورباط الهوسة من نوع الهوسة الحجيمية الذي ينتمي الى بحر المتدارك، وفي (العنصر الصوتي) يكون اللحن ديناميكياً ومتنوع ويعطي الوزن الإيقاعي طابعاً إيقاعياً سلس يمنح اللحن الطابع الحيوي والتركيز في المعنى والأداء العفوي الأرتجالي، وفي (العنصر الحركي) تعد الحركات التعبيرية الراقصة أداة لتعزيز الأنتماء الجماعي ودلالاتها مستوحاة من الموروثات التاريخية، ويوصي الباحث بتسجيل الهوسات الشعبية في العراق بكل مناطقها وأرشفتها، ويقترح أجراء دراسة عن الهوسة الشعبية في جنوب العراق.

الكلمات المفتاحية: (عناصر، الهوسة، الشعبية).

Abstract

The research entitled (Elements of Popular Hausa in Iraq, the City of Diwaniyah as a Model) includes five chapters reviewing the origins of popular hausa, its history, origins, purposes, social function, occasions and types in Iraqi society, as it is one of the Iraqi folk arts. The first chapter (the methodological framework) presented the research problem, its importance, its objective, the limits of the research and the definition of terms. The second chapter (the theoretical framework and previous studies) included three topics: the first: the historical foundation, the

second: popular hausa in Iraq, the third: the elements of popular hausa, and what the theoretical framework and previous studies resulted in. As for the third chapter (research procedures), the researcher relied on the descriptive analytical method, and the research sample was chosen from society in a deliberate manner. The fourth chapter (musical analysis) of the selected sample came, followed by the results of the analysis through which the most important conclusions were reached: In (the linguistic element), a single poetic verse represents the essence of the poetic idea, and the link of hausa is of the Hajimiyya hausa type that belongs to the Mutadarik meter, and in (the vocal element) the melody is Dynamic and diverse, the rhythmic weight gives a smooth rhythmic character that gives the melody a lively character and focus in meaning and spontaneous improvisational performance. In the (kinetic element), expressive dance movements are a tool to enhance group belonging and their connotations are inspired by historical legacies. The researcher recommends recording and archiving popular obsessions in Iraq in all its regions, and suggests conducting a study on popular obsessions in southern Iraq.
Keywords: (elements, obsession, popularity).

الفصل الأول
(الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

يُعد التراث العربي مرآة تعكس الهوية الحضـــارية للشـــعوب على مر العصـــور، ويمتاز الموروث العراقي بالثراء والتنوع وتعدد أشـكال التعبير الفني في وسـطه الشـعبي ضـمن المناسـبة والغرض التي يؤديها كل نوعاً منها، والفن الشـــعبي جزءاً لا يتجزأ من الإرث الثقافي الذي يعبر عن العادات والتقاليد المتوارثة، حيث يتميز بكونه شـكلاً من أشـكال التعبير الفني من خلال الشـعر والغناء والرقص، وتعد (الهوسـة الشـعبية) أحد أشـكال الفنون الشـــعبية العراقية، التي برز دورها وأهميتها في حياة أرياف قبائل وعشـــائر مدينة الديوانية الواقعة في منطقة الفرات الاوســـط، من خلال أحتواء مادتها الفنية على شـــكلاً من أشـــكال التعبير عن واقع القضـــايا الأجتماعية والوطنية والسياسية، وعلى الرغم من شيوع أستعمال هذا النوع من الفن الشعبي المعروف بـ (الهوسة الشـــعبية) إلا أنه لم يجد الاهتمام المطلوب ولم يحظ بالدراســـة والتحليل والتدوين الموســـيقي بشـــكل علمي واكاديمي، لذلك وجد إنه من الضـروري دراسـة هذا الموضـوع، ولتسـليط الضـوء على وفق التصـور العلمي حدد الباحث السؤال التالي: (ما هي عناصر الهوسة الشعبية في العراق – مدينة الديوانية).

أهمية البحث:

١. إضافة معرفية جديدة من خلال إلقائه الضوء على عناصر الهوسة الشعبية العراقية في مدينة الديوانية.
٢. توثيق وأرشفة الهوسات الشعبية المتوافرة صوتياً.
٣. إضافته الى مصادر المكتبة العراقية.

٤. على حد علم الباحث فهو الأول من نوعه في الميدان الموسيقي.

هدف البحث:

الكشف عن عناصر الهوسة الشعبية في العراق – مدينة الديوانية، والمتمثلة بـ (العنصر اللغوي، العنصر الصوتي، العنصر الحركي).

حدود البحث:

١. الحد الموضوعي: عناصر الهوسة الشعبية في العراق (مدينة الديوانية أنموذجاً).
٢. الحد المكاني: (جمهورية العراق – مدينة الديوانية).
٣. الحد الزماني: (٢٠٠٦م).

تحديد المصطلحات:

١. عناصر.

التعريف اللغوي: العُنْصُرُ جمع عناصر الأصلُ والحسبُ، يقال فلانٌ كريم العنصُرِ، وفي الكيمياء مادة أولية لا يمكن تحليلها كيمياوياً الى ما هو أبسط منها [١]، والعناصر عند القدماء كانت أربعة: (النار، الهواء، الماء، التراب)، وتسمى ايضاً بالاسطَقِسَّات والمواد والأركان [٢].

التعريف الاجرائي: يعرف الباحث العناصر أجرائياً بأنها: المكونات الأساسية للعناصر الفنية التي تشترك بمجموعها في بناء الشكل الفني العراقي المعروف بـــ (الهوسة الشعبية)، وتتمثل مكوناتها بالعنصر اللغوي والعنصر الصوتي والعنصر الحركي، والتي سيقوم الباحث بتحليلها.

٢. الهوسة.

التعريف اللغوي: هَاسَ يَهُوس هَوْسَا الشيء دَقَّهُ وكسرهُ، يقال (حمل على العسكر فداسهم وهاسَهم) أي كسرهم، الهَوَّاس الأسد الطوَّاف بالليل مع جرأةٍ في الطلب، المُهَوَّس رجلٌ مُهَوَّسُ يُحدّث نفسَهُ [٣]، ورَجُلٌ هَوَّاس شُجاعٌ مُجرَّبٌ، والتَّهَوُّسُ المَشْيُ الثقِيلُ في الأرْضِ اللَّينَةِ، وهَوسَ النَّاسُ هَوَساً وقعوا في إختِلاطٍ وفسادٍ [٤].

٣. الشعبية.

التعريف اللغوي: الشَّعْبُ جماعة كبيرة من الناس ترجع لأبٍ واحد، وتخضع لنظام أجتماعي واحد، وتتكلم لساناً واحداً [٥]، والشَّعْبُ هو الْقَبيلَةُ الْعَظيمَةُ، وقِيلَ الْحَيُّ العَظيمُ يَتَشَعَّبُ مِنَ الْقَبِيلَةِ، وقيل هُو القَبيلَةُ نَفْسُها، والجَمْعُ شعوبٌ، والشعْبُ أبو القبائل الذي ينتسبون إليهِ، أي يَجْمَعُهُمْ ويَضُمُّهُم [٦]، والشَّعْبُ بوزْنِ الكَعْب ما تَشعَّبَ مِن قَبائِلِ العَرَبِ والعَجَمِ والجمع شُعُوبُ وقِيلَ أكْبَرُها الشَّعْب ثم القَبِيلةُ ثم الفَصِيلةُ ثم العِمارة بالكسرِ ثم البَطْنُ ثم الفَخذُ [٧].

التعريف الأجرائي للهوسة الشعبية: يعرف الباحث الهوسة الشعبية إجرائياً بأنها أحد أشكال التعبير الفني الشعبي العراقي الذي يعكس الواقع الحياتي لأرياف قبائل وعشائر منطقة الفرات الأوسط في العراق، وله طقوساً تعبيرية في مختلف المناسبات الأجتماعية والوطنية والسياسية.

الفصل الثاني

(الإطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول

المهاد التأريخي

إن الهوسة الشعبية صورة من صور الشعر في المجتمعات العربية الموغلة في القدم، إذ عكست نفسها بأشكالها المتطورة وحسب الأحتياج في المجتمعات العربية المتعاقبة [٨]، ويرى (السفاح) بأنها أمتداداً للأراجيز عند العرب لكنها أختلفت بأختلاف البيئة والواقع الاجتماعيين [٩]، ويؤكد (الطائي) هذا الرأي بمقالته المنشورة (الأرجوزة والأهزوجة والهوسة) في مجلة الحصاد: "إن الأرجوزة عبر التاريخ لم تبقى على حالها فتطورت وتجددت وأصبح لها أفرع وأقسام وحينما وصلت الى العصور المتأخرة تغيرت مع تغير الكلام ولحن اللغة فأصبحت تتخذ طابع العامية محاولة الحفاظ على سياقها العروضي القديم فأنتجت (العرضة) التي أنتشرت في دول الخليج العربي، و(الهوسة) التي أشتهرت في العراق [١٠]، فقد أستطاعت الهوسة الشعبية أن تؤرخ مختلف الأحداث والوقائع التي توالت في مسيرة العراق الحديث [١١].

يرجع تاريخ الهوسة في العراق الى فترة الصراع (الفارسي – العثماني) في القرن ١٦م، هذا ما أكده المؤرخ التاريخي إبراهيم خليل العلاف حينما ذكر هوسة "بين العجم والروم بلوى ابتلينا"، أي بين الفرس والأتراك أبتلى العراق لكونه ساحة للصراع وذلك لوقوع بغداد تحت السيطرة العثمانية عام ١٥٣٤م، وهوسة "طهماس غاسك اقع مثل الجرو منقع" رددها الموصليون عند حصار نادر شاه للموصل عام ١٧٤٣م، متحديين نادر شاه المعروف بطهماسب [١٢]، ويذكر (لونكريك) في كتابه (أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث): "بان قبيلة عگيل شاركت في السابع من كانون الثاني عام ١٨١٨م مع تحالف لتكوين جيشاً بزعامة سعيد باشا في ثورة علنية بدأت في بغداد محلة باب الشيخ وأستمرت خمسة أيام كانت مفعمة بدوي المدافع وفرقعة البنادق وهوسات الحرب العگيلية ضد مقاتلي جيش الدولة العثمانية بزعامة داود باشا" [١٣]، ويذكر (الطائي): "بأن الأب انستاس الكرملي نسب لعشائر الهندية قولهم هوسة (قم وادي وبغداد أرتجت) أثناء محاربتهم والي بغداد مدحت باشا بقيادة شيخها وادي في عام ١٨٦٩م" [١٤]، وفن الهوسة الشعبية لم يكن شائعاً ومعروفاً إلا في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وعلى الرغم من أستمرار نظمه فيما بعد في النزاعات بين القبائل الفراتية، ومقارعة الأحتلال العثماني في أواخر عهده، إلا أن جل النصوص التي نظمت بتلك المرحلة لم تصل الينا لضياعها [١٥].

أشـتهرت الهوسـة الشـعبية كأداة فعالة ومحفزة، خلال مرحلة الأحتلال البريطاني للعراق وما أعقبها من ثورات وأنتفاضـات شـعبية، وحظيت بفرصـة التدوين لتوثيق تلك المعارك التي سـطرها أبناء الرافدين في ثورة العشـرين، التي قيل فيها الكثير من الهوسـات الحماسـية [١٦]، منها قصـة أسـتهزاء أحد قادة الأنكليز بالشـيخ شعلان العطية الذي كان يعاني من رعشه في رأسه عند سؤاله لماذا أنت ترتعش فلم يكن من الشيخ شعلان إلا أن أرداه وجنوده بهوسته المشهورة (ارعش ما ارعش هذا آنه) [١٧]، ومن الهوسات الشهيرة التي رددها الجماهير بعد مقتل الشيخ ضاري قاتل الكولونيل لجمن (هز لندن ضاري وبجاها) [١٨]، ونذكر قصة هجاء الميجر ديلي حاكم لواء الديوانية السـياسـي لما هرب من الديوانية بعد أن أحتلها الثوار بهوسـة (شـارد من اهل الفوس مالك يديلي جربت يوم الكون حيلك اوحيلي)، ولما أنهزم الجيش البريطاني في الرارنجية قال أحدهم مخاطباً الجيش المنهزم (رد مالك ملعب ويانه)، وعندما أسـتقبل الشـيخ شـعلان ابو الجون الملك فيصـل الأول هوس العشـائر رغم ممانعة الملك فيصل بهوسة (اهنا گصبنا اخوة ذوله اهنا علگنا الكـنـارة) [١٩].

أرتبطت الهوسـة الشـعبية بمناسـبات العشـيرة منذ بدايات تكوين المجتمعات القبلية في أعيادها ومناسـباتها التي تعبر فيها عن الصـور الجمالية المفعمة بالحكمة والأمثال الشـعبية فمواضـيعها تجمع بين الشـدة والرقة في آن واحد [٢٠]، ومن تلك الهوسـات الداعمة للأمثال وفيها أشـارة الى واقعة عاشـوراء في كربلاء قولهم في عام ١٩١٨م: (مثل اخوة زينب ظلينه)، ومن الهوسـات المجسـدة للغضـب والصـمود نذكر ما جاء على لسـان ذلك الفلاح المساهم مع ثوار ثورة العشرين والذي تحدّى سرب الطائرات الأنكليزية المُغيرة قائلاً: (يَلْ تِرْعِدْ بالجو هِزْ غَيري) [٢١]، ومن الهوسـات أثناء أسـتقبال شـيوخ قبائل الخزاعل في منطقة غماس عام ١٩٢٣م الملك فيصـل الأول بالأسـتعراض أمامه بهوسـاتهم الواحدة بعد الأخرى والتي خاطب أحدهم فيها الشـيخ عبد الواحد آل سكر وليسمع بها الملك فيصل فقال: (يَوْحيّد صَحْ لو مجبعينه)، وعندما سمع الملك الهوسة وفهم معناها نهض من الكرسـي مغتاظاً وأشـار الى المهوال قائلاً: (صَحْ وحَك الله صَحْ) [٢٢]، وهذا أحدهم يحذر الملك فيصـل الثاني ويخبره بأن العراقيين من عادتهم نقض العهود حين ينكث بعهدهم فيقول: (رد مالك صـاحب عدنا هنا)، ونكاية بنوري السعيد عندما هرب بزي امرأة، صور الشاعر الشعبي تلك اللحظات بقوله: (لباله يخلص بحجوله) [٢٣].

لم يقتصـر نظم الهوسـة الشـعبية على الرجال، بل شـاركت المرأة الريفية بنظمها لا سـيما في الثورات والأنتفاضات العراقية، فقد ساندت الرجال بحمل الأعتدة ونقل الماء والغذاء وهي تنشد وتردد الهوسات مصحوبة بالزغاريد لتشـد من عزمهم [٢٤]، ويؤكد (الفياض) في كتابه (الثورة العراقية الكبرى سـنة ١٩٢٠م) بانه: "عندما هجم الشيخ شعلان ابو الجون رئيس عشيرة الظوالم على القوات الأنكليزية في الرميثة قالت أحدى النسوة هوسة لتحريض قومها على قتال الأنكليز (حل فرض الخامس گومولة)" [٢٥]، ويظهر أسـهام المرآة من خلال الشـواهد الحية التالية: فهذه فاطمة آل علي من عشـيرة الظوالم التي خرج أخوها وأبنها الى المعركة، وبعد مدة رجع أخوها وحيداً فسألته عن ولدها، فأجابها بهوسة قائلاً: (چَنْ لا هِزّيتي ولوليتي) [٢٦]، فأجابته بإباء وعزة: (هِزّيت أولوليت لهذا) مشيرة أنها قد أحسنت تربية ولدها لهذا اليوم ولهذه الميتة الشريفة [٢٧]، أما عفتة بنت صوليح من

عشـــيرة آل زريج حيث أســـر العدو ولدها ومروا به عليها، فخشـــيت الام أن ينال أبنها الخوف فيجبن ويلونه بالإنكســـار لدوره في مقارعة الأجنبي المعتدي، فقالت: (بَسْ لايتْعذَّر مُوشْ آنه)، فأدرك أبنها ما تقصـــده أمه فأجابها بصلابة وقوة: (خَلّوني ابْحَلْگه أوگِلِتْ آنه) [٢٨]، وهذا خير دليل على تكييف العنصر اللغوي والعنصر الصوتي لطبيعة الفعل الحركي المؤدى وإيقاعه المنتظم المتواصل من خلال أداء الهوسة [٢٩]، لكن هذا الدور الذي ساهمت فيه المرآة أختفى مع مرور الزمن وغاب حضوره ولم يعد للمرأة اليوم دوراً يذكر فيها [٣٠].

أشهر رواد الهوسة الشعبية العراقية الشيخ عجمي آل باشا السعدون، والشيخ شعلان ابو الجون، والشيخ عبدالواحد آل سكر، والشيخ مرزوك العواد، والشيخ عجة الدلي [٣١]، والشيخ عزارة المعجون، والحاج سعدون الرسن، والمهوال عبد السادة الكصاد، والمهوال مكطوف آل جياد الظالمي، والمهوال محمد صيته الحساني، والمهوال حداوي ابو عبد، وعباس كبس الفتلاوي [٣٢]، ويذكر (الأســـدي) بأنه: "كان من أبرز رواد الهوســـة الشعبية في مدينة الديوانية هم المهاويل المرحوم سيد شاكر الموسوي، وسيد طالب العنكوشي" [٣٣].

المبحث الثاني

الهوسة الشعبية في العراق

إن الهوسة الشعبية نشيد شعبي في لغة العامة من الناس، تنشد في مناسبات مختلفة ومتنوعة بتلقائية ووضوح وعفوية في التعبير، إذ تتصف الهوسة بالبساطة من حيث التركيب وسهولة النظم والحفظ والتغني والترديد بها [٣٤]، فقد ولدت في أحضـــان القبيلة العربية بأرياف منطقة الفرات الاوســـط (الديوانية) لتلبية حاجة أفرادها لاســـيما في أيام الصـــراعات التي كانت تنشـــب بين القبائل [٣٥]، ثم أنتقلت من مناطق قبائل الفرات الأوسط الى مناطق قبلية أخرى في جنوب العراق (ذي قار، واسط، البصرة)، وتعد هوسة (خلي الطك للصد يلبيضه) أول هوسة قالها الشيخ عجمي باشا السعدون في محافظة البصرة بعد أنتصار سعدون باشا السعدون على ابن أخته الشيخ عبدالله الفالح [٣٦]، وتقسم الهوسة الشعبية في العراق الى ثلاثة أنواع وذلك تبعاً لطبيعة المنطقة الجغرافية: الهوسة الجنوبية (تشمل محافظات ذي قار، ميسان، البصرة، واسط) والهوسة الفراتية (تشمل محافظات الديوانية، السماوة، بابل، النجف، كربلاء) وهوسة المنطقة الغربية (تشمل محافظة الأنبار ومدينة أبو غريب في محافظة بغداد) [٣٧]، وقد أستخدمت قديماً كسلاح فعال في أغلب النزاعات والحروب القبلية وقد كان يصـحبها آنذاك أطلاق العيارات النارية وأحياناً هلاهل النسـوة، أما اليوم فقد تغيرت معالم الهوسـة وأقتصـرت على المناسبات الأجتماعية والوطنية [٣٨].

لم يعد يقتصـــر نظم الهوســـة على الغرض العشـــائري، بل راح يســـهم ناظميها في مجمل شـــؤون الحياة فتعددت الأغراض وكثرت المهام ومنها ما قيل في (الســـياســـة ونقد الحكومة، الوطنية، الفخر، الحب والغرام، الرثاء، الهزل) [٣٩].

إن الوظيفة التي تؤديها الهوسة الشعبية في المجتمع تتركز في شحذ الهمم ورفع الجانب المعنوي لدى أبناء القبيلة أو العشيرة [٤٠]، فهي تسعى الى أثارة الحماس والنخوة والحمية، ففي أيام الحرب تستنفر لمنازلة الأعداء، لكن في أيام السلم لها وظيفة أخرى في المناسبات الدينية والأعياد والأفراح [٤١].

إن الهوسة الشعبية طقساً عشائرياً، تؤدى بطريقة أدائية متوارثة تقليدية تتصف بالثبات من حيث إيقاع وطبقة إلقاء مقاطعها، يصاحبها رفع البيرق الخاص بالعشيرة أو القبيلة، تتكون بنيتها التركيبية من ثلاث مراحل: في المرحلة الأولى (التمهيد) يطلق شاعر القبيلة المعروف بـ (المهوال) ألفاظاً وصيحات مألوفة كقوله: (ها . . ها . . ها) أو (ها خوتي ها)، على درجة (طبقة) صوتية ملائمة ومرتفعة بعض الشيء، حيث يمثل ذلك النداء بمثابة شد أنتباه الحضور الى الأصغاء التام والتمهيد ببدء العرض التقليدي [٤٢]، وخلال هذه المرحلة لا تصدر من جمهور الحضور سوى مفردات بسيطة مثل كلمة (أي) أو (الهمهمة)، يطلقها بعد نهاية كل شطر من أشطر الهوسة الثلاثة، وذلك للدلالة على موافقة الجماعة وتجاوبها مع مضمون الحدث وتفاعلهم وأستحسانهم لأدائه، وغالباً ما تأتي مفردات النص الشعري المرتجلة من قبل المهوال متناغمة مع إيقاع أداء المهوال، وذلك بهدف أثارة الهمم والتفاخر وبعث القوة والعزيمة لدى الحاضرين [٤٣]، حيث تسهم في تشجيعه لمواصلة أدائه الذي يأخذ شكلاً تصاعدياً لأثارة العواطف وأشعال نار الحماسة وتأجيجها، ولكي تسعفه في قيادة العرض والوصول به الى مشارف المرحلة الثانية التي يختمها بأسلوب الألقاء المنغم لـ (رَبْاط الهوسة)، وهو الجزء الأهم في تركيبة الهوسة التي تعد من أكثر مراحل الأداء الفردي مهارة، حيث يقوم بتسليمها الى أصوات الجمهور الحضور التي تبدأ معهم المرحلة الثالثة، وهي ذروة الهوسة لما تتمتع به من أداءاً جماعي وصوتي وحركي، ذو نبضاً إيقاعياً راقص يعبر عن حس جمعي يحمل تأييداً لكل ما جاء على لسان المهوال من مضمون فكري ودلالي، وتستمر مجاميع الحاضرين بترديد رباط الهوسة وتكراره بأصوات حماسية مصحوبة بدبكات أو رقصات جماعية تهتز لها الأرض تعاد أكثر من مرة حتى يصدر صوت يتداخل مع المهوال يدعوه للأستماع، عندها تأخذ الحناجر بالخفوت ثم التوقف التام للأصغاء، فتبدأ هوسة جديدة ربما يكون بطلها مهوال آخر أو أكثر فتصبح الهوسة مباريات بين المهاويل يتبع فيها أسلوب المطاردات الشعرية للحصول على أفضل معالجة فنية للحدث [٤٤].

المبحث الثالث

عناصر الهوسة الشعبية

أولاً. العنصر اللغوي:

إن الشعر الشعبي المنظوم باللغة العامية في العراق يكون على عدة أقسام، ويتضمن (الموال، الأبوذية، الميمر، التوشيح، الهوسة، العتابة، المربع) [٤٥]، ويذكر (فريد) بأن: "طريقة النظم الشعري الشعبي حددت بأسمائها تبعاً لتوفر خاصيتين أساسيتين فيها الأولى (عدد الأشطر وقوافيها أو الكلمات الأخيرة في الأشطر

وأسلوب الجناس المتبع فيها)، والثانية (نوعية الأبحر العروضية التي تنظم القصيدة وفقاً لها)، المتعلقتين بشكل وبناء ولغة القصائد تنوعت التسميات الشعرية الشعبية وعرف العديد من الفنون الشعرية ومنها الهوسات" (٤٦).

يذكر (العلاف) في كتابه (الطرب عند العرب): "لها نوع أخر يقال له هوسة يستعمل في الغزوات وقاعدته كقاعدة الأبوذية غير أن الشـــطر الأخير منه تختلف قافيته عن قافية الأبوذية المعلومة"، ومن نظم العلاف هوسة (اشـــحـــالـــل يتخـاصم ويانه) (٤٧)، أما (العامري) يذكر بإن: "الهوسات تقال على نمطين من وزن واحد على الأكثر وزن الأبوذية، وتتألف من أربعة أشـــطر ثلاثة منها جناس وأما الشـــطر الرابع من وزن العكيلي، والنمطين هما (الهوســة الجناس) وهي الأبوذية الكامل وزناً وجناسـاً ما عدا الشـطر الأخير من الهوســة والتي كثيراً ما يأتي بطريقة الأرتجال لشـتى الأغراض، و(الهوســة المضــاف) هي من وزن التجليبة ما عدا الشـطر الرابع الذي يكون من وزن العكيلي" (٤٨).

يذكر (الخالدي) بإن: "بداية ظهور النظم في الهوســة كانت عبارة عن شـطر واحد، ونتيجة للمواقف التي أعترضت حياة المهوال راح يقلد ما يجده من النظم الرباعي في بيئته الشعبية، ويعلل علي الخاقاني هذا التحول بأنه قد تنوع الشعراء الذين ينظمون الهوسة فصاروا يقدمون ثلاثة أشطر من أجل أعطاء الأستراحة للجموع قبل رباط الهوسة الذين ينشطون فيه" (٤٩).

تنتمي الهوسة الشعبية عروضياً الى بحر المتدارك الذي يتألف من أربع تفعيلات: (فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ) ويمكن أن تنظم بـــ (مفعولاتن مفعولاتن مفعولاتن) أو تنظم بـــ (مفعولاتن مفعولاتن مفعولات) (٥٠)، وقد تزداد تفعيلات الهوسة الى خمس أو ست تفعيلات (٥١).

من الأنواع الشائعة للهوسة الشعبية في العراق هي: أولاً (الهوسة العكيلية) وسبب تسميتها يرجع لعشيرة (عكيل) التي أشـتهرت بنظمها ومن سماته (قصـر الرباط)، حيث كانت شـائعة في ثلاثينيات وأربعينات القرن العشرين، وهي عبارة عن هوسة قصيرة مؤلفة من أربعة تفعيلات، وتكون أكثر شيوعاً لسهولة نظمها وحفظها وترديدها وكما في الهوسة (ودوه يبلعنه وغص بينه)، وثانياً (الهوسة الحجيمية) وسبب تسميتها يرجع لعشيرة بني حجيم التي تمتاز بـــ (طـــول الربـــاط)، ولم تكن شائعة إلا في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، وهي عبارة عن هوسة طويلة مؤلفة من ست تفعيلات، تكون أكثر تنوعاً من حيث اللحن والإيقاع والحركة التعبيرية الراقصـة وكما في الهوسـة (مجرب والله مجرب يوم الثار الدان) (٥٢)، وقد شـاع النظم الرباعي في البناء الفني للهوســـة الذي يأتي على نوعين هما: أولاً (الجناس اللفظي التام): الذي ينظم عادة من ثلاثة أشـــطر بجناس لفظي تام، ثم يليها الشـــطر الرابع (الرباط) يكون غير محدد بقافية معينة، وثانياً (القافية الموحدة على روي واحد): تتألف عادة من أربعة أشـطر، يكون للثلاثة أشـطر الأولى قافية موحدة على روي واحد، أما الشـطر الرابع فينتهي بالرباط الذي يجسد معنى ومفهوم الهوسة المعروف (٥٣)، ولم يكتفي المهوال بالطريقتين (العكيلية – الحجيمية) اللتين تنظمان فيها الهوســة بل كان يبحث عن طرق أخرى جديدة ومنها النظم: بوزن الموشــح،

وبوزن الدارمي، وبوزن التجليبة، وبوزن مجزوء الهزج، والهوسة ذات الرباطين، والهوسة ذات الحواشي أو الساري، وقصيدة متعددة المقاطع) [٥٤].

ثانياً. العنصر الصوتي:

إن العنصر الصوتي (اللحن والايقاع) هو من يحدد طبيعة أنسيابية مقاطع النص ضمن أداء الحركة التعبيرية، وله الدور الذي لا يعوض في وظيفتها الذاتية والأجتماعية والفنية، حيث إن اللحن والإيقاع يساير الإيقاع اللغوي للألفاظ ومقاطع العبارات والجمل وينسقها، ويسهل بالتالي مهمة الأداء الفردي أو الجماعي المتصف بالبساطة والعفوية والتلقائية، ومع تنوع أساليب الأداء تتنوع وتختلف التراكيب الايقاعية والمسارات اللحنية التي تساير عملية أنسياب مقاطع كلمات النص من أفواه منشديه [٥٥]، وترتبط الهوسة بالتقاليد والاعراف المتوارثة عن الحضارة الصوتية اللغوية للجماعة في المجتمع العراقي فالهوسة الشعبية هي إنشاد أرتجالي موروث تتطابق فيه إيقاع النص مع إيقاع الحركة، وإن الحضور المحتفلين حسب العرف العام يرددون الهوسة بإيقاع ينبثق من وزنها الشعري وأداء المهوال [٥٦]، وبمرور الزمن تبلور العنصر الصوتي وأكتسب صفة الثبات والرسوخ النسبي المرتبط بالألة الموسيقية البايولوجية التي يمتلكها الأنسان أي جهازه الصوتي (حنجرته) ومدى تطورها ومستوى صقل أمكاناتها الأدائية [٥٧].

ثالثاً. العنصر الحركي:

إن كلا العنصرين (اللغوي والصوتي) مكرسان في الواقع للتمازج مع العنصر الحركي، المتمثل بحركة أقدام المرددين وتلويحاتهم عند الدوران والحركة الأنسيابية التدريجية، ومكرسان للتعبير عن هذا الفعل الحركي الجماعي المؤدى في حدود أضيق ما يمكن من تنوع للأبعاد الموسيقية في المسار اللحني، أي التزامهم التام بطبقات المهوال الصوتية، وفي حدود أقل ما يمكن من كلام أي محافظة المرددين على ترديد رباط الهوسة [٥٨]، حيث يختلف الفعل الحركي الجماعي لأداء الهوسة بأختلاف المكان كأن يكون مغلق أو مفتوح وفي الغالب تأخذ الحركة الدائرية شكلها في القاعات المغلقة عندما يرتبط الحدث بجنازة شخص ذي مكانة مرموقة فيطوف المشاركون حولها بحركة ديناميكية نظمتها التقاليد والأعراف الأجتماعية الشائعة في المنطقة وتكون الحركة أفقية في الأماكن المفتوحة عندما ترتبط الهوسات بالأحتفالات الجماهيرية أو مسيرة تظاهرية أو طقس ديني أو سياسي [٥٩].

إن الوظيفة الأجتماعية للفنون الشعبية (الهوسة) التي يلتحم فيها النص مع اللحن والحركة هي من حددت مضمون النص (شعر شعبي حماسي رجولي وطني)، وهي من رسمت مخطط الحركة التعبيرية (تجسيد للكبرياء والأنفة والتماسك)، وهي التي كونت بنية اللحن والإيقاع الموسيقي، وبالتالي هي من ثبتت طريقة الأداء المتلاحم المتراص كالبنيان جنباً الى جنب [٦٠]، إن الحركات التعبيرية الراقصة المرافقة للهوسة الشعبية تتضمن أشكال عديدة فهي تختلف من منطقة الى أخرى من الناحية الإيقاعية [٦١].

ما أسفر عنه الإطار النظري

١. إن الأرجوزة عبر التاريخ لم تبقى على حالها بل تجددت وأصبح لها أفرع وأقسام، وحينما وصلت الى العصور المتأخرة تغيرت مع تغير الكلام ولحن اللغة، فأصبحت تتخذ طابع العامية محاولة الحفاظ على سياقها العروضي القديم فأنتجت فن (الهوسة) الشعبية في العراق.
٢. يرجع تاريخ الهوسة في العراق الى فترة الصراع (الفارسي – العثماني) في القرن ١٦م، وعلى الرغم من أستمرار نظمه فيما بعد إلا أنه لم يكن شائعاً ومعروفاً، إلا في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي.
٣. أشتهرت الهوسة الشعبية كأداة فعالة ومحفزة، خلال مرحلة الأحتلال البريطاني للعراق وما أعقبها من ثورات وأنتفاضات شعبية، وحظيت بفرصة التدوين لتوثيق تلك المعارك التي سطرها أبناء الرافدين في ثورة العشرين.
٤. أرتبطت الهوسة الشعبية بمناسبات العشيرة، منذ بدايات تكوين المجتمعات القبلية في أعيادها ومناسباتها، التي تعبر فيها عن الصور الجمالية المفعمة بالحكمة والأمثال الشعبية، فمواضيعها تجمع بين الشدة والرقة في آن واحد.
٥. لم يقتصر نظم الهوسة الشعبية على الرجال، بل شاركت المرأة الريفية بنظمها لا سيما في الثورات والأنتفاضات العراقية، لكن هذا الدور الذي ساهمت فيه المرآة أختفى مع مرور الزمن وغاب حضوره ولم يعد للمرأة اليوم دوراً يذكر فيها.
٦. إن الهوسة الشعبية نشيد شعبي في لغة العامة من الناس، تنشد في مناسبات مختلفة ومتنوعة بتلقائية ووضوح وعفوية في التعبير.
٧. ولدت الهوسة الشعبية في أحضان القبيلة العربية بأرياف منطقة الفرات الاوسط (مدينة الديوانية) لتلبية حاجة أفرادها، ثم أنتقلت من مناطق قبائل الفرات الاوسط الى مناطق قبلية أخرى في جنوب العراق (ذي قار، واسط، البصرة).
٨. تقسم الهوسة الشعبية في العراق الى ثلاثة أنواع تبعاً لطبيعة المنطقة الجغرافية وهي (الهوسة الجنوبية) تشمل محافظات ذي قار، ميسان، البصرة، واسط، و(الهوسة الفراتية) تشمل محافظات الديوانية، السماوة، بابل، النجف، كربلاء، و(هوسة المنطقة الغربية) تشمل محافظة الانبار ومدينة ابو غريب في محافظة بغداد.
٩. أستخدمت الهوسة قديماً كسلاح فعال في أغلب النزاعات والحروب القبلية وقد كان يصحبها آنذاك أطلاق العيارات النارية واحياناً هلاهل النسوة، أما اليوم فقد تغيرت معالم الهوسة وأقتصرت على المناسبات الأجتماعية والوطنية.

١٠. لم يعد يقتصر نظم الهوسة على الغرض العشائري، بل راح يسهم ناظميها في مجمل شؤون الحياة فتعددت الأغراض وكثرت المهام ومنها ما قيل في (السياسة ونقد الحكومة، الوطنية، الفخر، الحب والغرام، الرثاء، الهزل).

١١. إن الوظيفة التي تؤديها الهوسة الشعبية في المجتمع تتركز في شحذ الهمم ورفع الجانب المعنوي لدى أبناء القبيلة أو العشيرة، ففي أيام الحرب تستنفر لمنازلة الأعداء، لكن في أيام السلم لها وظيفة أخرى في المناسبات الدينية والأعياد والأفراح.

١٢. إن الهوسة الشعبية طقساً عشائرياً، تؤدى بطريقة أدائية متوارثة تقليدية تتصف بالثبات من حيث إيقاع وطبقة إلقاء مقاطعها، يصاحبها رفع البيرق الخاص بالعشيرة أو القبيلة.

١٣. إن الشعر الشعبي المنظوم باللغة العامية في العراق يكون على عدة أقسام، ويتضمن (الموال، الأبوذية، الميمر، التوشيح، الهوسة، العتابة، المربع).

١٤. بداية ظهور النظم في الهوسة كانت عبارة عن شطر واحد، ونتيجة للمواقف التي أعترضت حياة المهوال راح يقلد ما يجده من النظم الرباعي في بيئته الشعبية، فصار يقدم ثلاثة أشطر من أجل أعطاء الأستراحة للجموع قبل رباط الهوسة الذين ينشطون فيه.

١٥. الهوسة الشعبية عروضياً تنتمي الى بحر المتدارك الذي يتألف من أربع تفعيلات: (فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ) ويمكن أن تنظم بـ (مفعولاتن مفعولاتن مفعولاتن) أو تنظم بـ (مفعولاتن مفعولاتن مفعولات) وقد تزداد تفعيلات الهوسة الى خمس أو ست تفعيلات.

١٦. الأنواع الشائعة للهوسة في العراق هي (الهوسة العكيلية) و(الهوسة الحجيمية)، ويأتي النظم الرباعي فيها على نوعين هما (الجناس اللفظي التام) و(القافية الموحدة على روي واحد)، ولم يكتفي المهوال بالطريقتين (العكيلية – الحجيمية) بل نظم بطرق أخرى مثل وزن الموشح، وزن الدارمي، وزن التجليبة، وزن مجزوء الهزج، والهوسة ذات الرباطين، والهوسة ذات الحواشي أو الساري، والقصيدة المتعددة المقاطع.

١٧. إن العنصر الصوتي (اللحن والايقاع) هو من يحدد طبيعة أنسيابية مقاطع النص ضمن أداء الحركة التعبيرية، كما له الدور الذي لا يعوض في وظيفتها الذاتية والأجتماعية والفنية.

١٨. الهوسة الشعبية إنشاد أرتجالي موروث، يرتبط بالتقاليد والأعراف المتوارثة عن الحضارة الصوتية اللغوية للجماعة في المجتمع العراقي.

١٩. تبلور العنصر الصوتي بمرور الزمن وأكتسب صفة الثبات والرسوخ النسبي، المرتبط بالألة الموسيقية البايولوجية التي يمتلكها الأنسان (حنجرته) ومدى تطورها ومستوى صقل امكاناتها الأدائية.

٢٠. إن كلا العنصرين (اللغوي والصوتي) مكرسان في الواقع للتمازج مع العنصر الحركي.

٢١.الوظيفة الأجتماعية للفنون الشعبية التي يلتحم فيها النص مع اللحن والحركة هي من حددت مضمون النص، وهي من رسمت مخطط الحركة التعبيرية، وهي التي كونت بنية اللحن والإيقاع الموسيقي، وبالتالي هي من ثبتت طريقة الأداء المتلاحم في (الهوسة الشعبية) كالبنيان المرصوص جنباً الى جنب.

الدراسات السابقة

من خلال تتبع الباحث دراسته الأستطلاعية التي تخص الدراسات السابقة، وبعد البحث والتقصي لم يجد الباحث دراسات سابقة مقاربة لموضوع البحث الحالي (عناصر الهوسة الشعبية في العراق مدينة الديوانية أنموذجاً).

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

منهج البحث:

إعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لإنجاز بحثه وتحقيق هدفه.

مجتمع البحث:

بغية تحديد مجتمع البحث أجرى الباحث مقابلات شخصية مع ذوي الخبرة والاختصاص، فضلاً عن قيامه بالبحث في المصادر الصوتية والمرئية المتوافرة على الشبكة العنكبوتية وذلك للتعرف على الهوسات الشعبية المسجلة بمدينة الديوانية في عام ٢٠٠٦م وهي المدة التي تقع ضمن حدود البحث وأستطاع الباحث أن يحصل على (٨) هوسات شعبية.

عينة البحث:

من أجل تحديد عينة البحث أختار الباحث هوسة شعبية واحدة بلغت نسبتها (١٧%) من مجتمع البحث الأصلي، وقد تم أختيارها بطريقة قصدية وذلك للمسوغات الاتية:

١. كونها من العينات التي أستطاع الباحث أن يحصل على المادة الصوتية والمرئية بشكل واضح.
٢. شيوعها أجتماعياً في مدينة الديوانية.

أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث في الكشف عن عناصر الهوسة الشعبية في العراق (مدينة الديوانية انموذجاً)، والمتمثلة بالعنصر اللغوي والعنصر الصوتي والعنصر الحركي، قام الباحث بوضع المعيار التحليلي لتطبيقه على عينة البحث، أعتماداً على ما أسفر عنه الإطار النظري.

بطاقة تعريفية		
١	أسم العمل الفني	اسمع يحسين نكلك
٢	أسم الشاعر	المهوال سيد شاكر الموسوي
٣	نوع التأليف	هوسة شعبية

التدوين الموسيقي لعينة البحث

التحليل الموسيقي

أولاً. العنصر اللغوي:

١. الأبيات الشعرية: يتكون النص الشعري في عينة البحث، من بيت شعري واحد مؤلف من شطرين، وفيما يأتي نورد كلمات النص:

اسمع يحسين نكلك راح اليسوه النوح

٢. نوع الشعر: إن النص الشعري في عينة البحث (رباط الهوسة) يسمى بالهوسة الحجيمية .

٣. التفعيلات الشعرية: يتكون النص الشعري في عينة البحث من ست تفعيلات.

٤. الوزن العروضي: إن النص الشعري في عينة البحث تكون من الوزن العروضي الأتي: (مفعولاتن مفعولاتن مفعولاتن).

ثانياً. العنصر الصوتي:

١	نغمة الإبتداء	(صول١)
٢	نغمة الإنتهاء	(دو٢)
٣	النغمة المركزية	(لا١)
٤	المدى اللحني	
٥	المسار اللحني	
٦	عدد الموازير	12
٧	أجزاء اللحن	AAAABBBB
٨	الوزن الإيقاعي	6/8
٩	الأشكال الإيقاعية	
١٠	السرعة المترونومية	♩ = 110

ثالثاً. العنصر الحركي:

١. الإطار الفلسفي والجمالي للحركة: تكون الحركة في عينة البحث طقسية إجتماعية، حيث يقوم الأفراد بتشكيل دائرة مغلقة، يقف في وسطها المهوال الذي يبدأ بضرب قدميه على الأرض بقوة، ثم يتبعه الأفراد للمحافظة على الإيقاع الحركي المتكرر، ويبدأ المهوال بترديد رباط الهوسة، ثم يقوم الإفراد بتكرار الرباط لعدة مرات، مع التفاعل الجسدي والتزامن في الحركة.
٢. البنية الشكلية للحركة: يكون المسار الحركي لأجساد الأفراد التي تتحرك بالفضاء في عينة البحث ذو مساراً خطياً، حيث ياخذ الجسم الشكل المفتوح والمنبسط، وتكون طبيعة الطاقة المبذولة في الحركة قوية.
٣. الديناميكية الايقاعية والزمنية: تكون الحركة في عينة البحث سريعة، ونمط تكرار الحركة متطابق، والعلاقة بين الحركة والصوت تكون علاقة تفاعلية فيها تناغم.
٤. التفاعل الجمالي والمكاني: في عينة البحث يتشكل الأفراد في الفضاء على شكل تكوين دائري، وتكون المسافة بين المؤدون أثناء الأداء مسافة قريبة.

الفصل الرابع
(نتائج البحث ومناقشته)

النتائج:

إعتماداً على تحليل عناصر الهوسة الشعبية، توصل الباحث الى أهم النتائج وهي كما يأتي:

أولاً. العنصر اللغوي:

١. يتكون النص الشعري من بيت شعري واحد مؤلف من شطرين.
٢. النص الشعري (رباط الهوسة) يسمى بالهوسة الحجيمية.
٣. يتكون النص الشعري من ست تفعيلات.
٤. يتكون النص الشعري من الوزن العروضي: (مفعولاتن مفعولاتن مفعولاتن).

ثانياً. العنصر الصوتي:

٥. ظهرت نغمة الإبتداء (صول١).
٦. ظهرت نغمة الإنتهاء (دو٢).
٧. ظهرت النغمة المركزية (لا١).
٨. ظهر في المدى اللحني رابعة تامة.
٩. ظهور النغمات (صول١، لا١، دو٢) في المسار اللحني.
١٠. بلغت عدد الموازير (١٢) مازورة.

١١. ظهر الشكل (AAAABBBB) في أجزاء اللحن.

١٢. ظهر الوزن الإيقاعي (٨/٦).

١٣. ظهور الأشكال الإيقاعية من نوع

١٤. بلغت السرعة المترونومية ♩ = 110

ثالثاً. <u>العنصر الحركي</u>:

١٥. تكون الحركة في عينة البحث مزيج معقد من الحركات الطقسية والتعبيرية والأجتماعية في آن واحد.

١٦. يكون المسار الحركي لأجساد الأفراد التي تتحرك بالفضاء ذو مساراً خطياً.

١٧. تكون الحركة سريعة، ونمط تكرار الحركة متطابق، وتكون العلاقة تفاعلية بين الحركة والصوت.

١٨. يتشكل الأفراد على شكل تكوين دائري، وتكون المسافة بين المؤدون أثناء الأداء مسافة قريبة.

الأستنتاجات:

في ضوء نتائج البحث خرج الباحث بأهم الأستنتاجات وهي كما يأتي:

أولاً. <u>العنصر اللغوي</u>:

١. جوهر الفكرة الشعرية، فالبيت الشعري الواحد يمثل، فن الأختزال الفكري والجمالي والإيجاز البلاغي.

٢. نسبة الى عشيرة بني حجيم المعروفة بالهوسة الحجيمية، والتي من أبرز سماتها طول الرباط، الذي يعكس طبيعة الحماس المتصاعد وقوة الموضوع.

٣. بمثابة بصمة عروضية تحدد نوع البحر الشعري، وتؤثر على إيقاع النص، وتمنح الشاعر مساحة أوسع للتعبير عن أفكاره وموضوعاته.

٤. دلالة على إن النص الشعري ينتمي الى (بحر المتدارك)، والذي يعد من البحور ذات الإيقاع السريع والخفيف.

ثانياً. <u>العنصر الصوتي</u>:

٥. تعطي نغمة الإبتداء (صول١)، طابعاً مهيباً، وتمنح الإحساس بالأنسجام.

٦. أستخدام (دو٢) كنغمة إنتهاء، يعطي المستمع شعوراً، بأن العمل قد وصل الى نهايته المنطقية.

٧. تضيف النغمة المركزية (لا١)، بعداً نفسياً وعاطفياً الى الأداء، مما يجعل الرسالة تصل الى المتلقي، بشكل أكثر عمقاً وتأثيراً.

٨. إنه بعداً ليس معقداً، فهو مريح للأذن ويمنح شعوراً بالإتزان، مما يجعل المدى اللحني هذا، مثالياً للألحان التي تريد أن تكون مباشرة وواضحة في رسالتها.

٩. دلالة على المسار اللحني الضيق، والذي يشير الى بساطة اللحن والتركيز في المعنى والأداء العفوي الإرتجالي.

١٠. عدد الموازير القليل، يجعل المستمع يركز على جوهر الرسالة التي يحملها العمل، ويهدف الى إيصالها بسرعة دون إطالة، مما يجعلها أكثر تأثيراً.

١١. يرمز الى إن الشكل في الهوسة الشعبية، من نوع الشكل المتكرر أو المعاد.

١٢. يعطي الوزن الإيقاعي، طابعاً إيقاعياً سلس، وأحساساً بالحركة الانسيابية والرشاقة، حيث يمنح اللحن الطابع الحيوي.

١٣. إن ظهور كلا النوعين من الأشكال الإيقاعية (الكروش والدبل كروش)، يحقق التوازن الإيقاعي بين الهدوء والحيوية، مما يجعل اللحن ديناميكياً ومتنوعاً، ويخدم الرسالة التي يريد إيصالها.

١٤. تؤدى العينة بسرعة معتدلة الى سريعة نسبياً، وتصنف عادة ضمن سرعة Allegro (مبهج وسريع) أو ضمن سرعة Moderato (معتدل)، ويمنح اللحن إحساس بالنشاط والتدفق، مما يضفي طابعاً حيوياً.

ثالثاً. العنصر الحركي:

١٥. إن الحركات في الهوسة الشعبية هي أداة لتعزيز الأنتماء الجماعي، فالمعاني والدلالات الرمزية التي تحملها مستوحاة من الموروثات التأريخية، فهي ترمز الى الوحدة والتعاضد وترسخ الشعور بالأنتماء، وتشكل رابطاً غير مرئي بين الجميع.

١٦. هذا المسار أعلاناً عن الحضور القوي والثابت للمجموعة، ويرمز الى الثبات والاتصال العميق بالأرض والوطن، وله دلالة على الإنضباط والنظام والتصميم.

١٧. تستخدم سرعة الحركة كأداة درامية أساسية لتغيير الحالة الشعورية للأداء، ويرسخ التكرار المتطابق للحركة الذاكرة الجمعية بحيث تصبح طقساً مالوفاً، وتعطي العلاقة التفاعلية المتبادلة إحساساً بالحوار بين الجسد والصوت.

١٨. يرمز الى الوحدة والشمولية والألفة والتعاضد والدعم المتبادل، ويعزز الشعور بالإنتماء وتحول الأفراد الى جسد واحد ينبض بالإيقاع، ويعبر عن قوة الجماعة وتلاحمها.

التوصيات:

يوصي الباحث بما يلي:

١. تسليط الضوء على هذا الفن الشعبي العراقي المعروف بالهوسة الشعبية من قبل البرامج الإعلامية.

٢. تسجيل وأرشفة الهوسات الشعبية في العراق للحفاظ عليها من الإندثار.

المقترحات:

يقترح الباحث ما يأتي:

١. إجراء دراسة تتضمن الهوسات الشعبية في جنوب العراق.

٢. إعداد دراسة عن مهاويل الهوسة الشعبية الأوائل في العراق. ٠

إحالات البحث (الهوامش):

١. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط ٤، القاهرة: (مكتبة الشروق الدولية للطباعة والنشر والتوزيع)، ٢٠٠٤م، ص ٦٣١.
٢. اليســـوعي، لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ط ١٩، بيروت: (المطبعة الكاثوليكية)، (د.ت)، ص ٥٣٣.
٣. اليسوعي، لويس معلوف: المصدر نفسه، ص ٨٧٧.
٤. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، القاهرة: (دار المعارف للطبع والنشر والتوزيع)، ١٩٨١م، ص ٤٧٢٠.
٥. مجمع اللغة العربية: المصدر السابق، ص ٤٨٣.
٦. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: المصدر السابق ، ص٢٢٧٠.
٧. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر: مختار الصـــحاح، بيروت: (دائرة المعاجم في مكتبة لبنان)، ١٩٨٦م، ص ١٤٢.
٨. التلعفري، علي الشيخ إبراهيم: الهوسات الشعبية بشكل عام، مقال منشور في مجلة التراث الشعبي، السنة ١، ع ١١، بغداد: (وزارة الثقافة والأعلام)، ١٩٧٠م، ص ١٠٥.
٩. السفاح، ماجد: باحث فولكلوري، مقابلة شخصية، يوم الأثنين المصادف ٢٠٢٥/٧/١٤م.
١٠. الطائي، حسين رشيد: الأرجوزة والأهزوجة و(الهوسة) الأشتراكات والإختلافات، مقال منشور في مجلة الحصاد، ع ١٦٠، لندن، ٢٠٢٥م، ص ٣٥.
١١. التلعفري، علي الشيخ إبراهيم: المصدر السابق، ص ١٠٦.
١٢. العلاف، إبراهيم خليل: الأهازيج والهتافات والمقولات السياسية في تاريخ العراق المعاصر، مقال منشور في مجلة الكاردينيا، سويسرا، ٢٠ شباط ٢٠١٧م.
١٣. ســـتيفن هيمســـلي لونكريك: أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ترجمة جعفر خياط، بغداد: (مطبعة التفيض الأهلية)، ١٩٤١م، ص ٢٥٤ – ٢٥٦.
١٤. الطائي، حسين رشيد: المصدر السابق، ص ٣٥.
١٥. الخالدي، محمد: الهوسة الشعبية في العراق، مقال منشور في مجلة الثقافة الشعبية، السنة ١٣، ع ٤٨، البحرين: (الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر)، ٢٠٢٠م، ص ٨٤.
١٦. الخالدي، محمد: المصدر نفسه، ص ٨٤.
١٧. الطائي، حسين رشيد: المصدر السابق، ص ٣٥.
١٨. التلعفري، علي الشيخ إبراهيم: المصدر السابق، ص ١٠٦.
١٩. الفياض، عبدالله: الثورة العراقية الكبرى سنة ١٩٢٠، ط ١، بغداد: (مطبعة الأرشاد)، ١٩٦٣م، ص٣٤٣، ٣٤٤.
٢٠. علي عبدالله: واقع التراث الشـعبي في المسـرح العربي (المسـرح العراقي أنموذجاً)، بحث منشـور في مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، مج ١٧، ع ١، عمان: (جامعة عمان الاهلية – كلية العمارة والتصميم)، ٢٠١٤م، ص ٥٦.
٢١. طارق حســـون فريد: التراث الموســـيقي العربي والموروث الموســـيقي العراقي، بغداد: (جامعة بغداد – دار الكتب للطباعة والنشر)، ٢٠٠١م، ص ١٣٦،١٣٧.

٢٢.طارق حسون فريد: كلمات على خطوط المدرج الموسيقي، ج ٢، ط ١، بغداد: (المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة)، ٢٠١٤م، ص ٨٦.

٢٣.طارق حسون فريد: أوضاع الفنانين الشعبيين وفنونهم الموسيقية، ج ١، بغداد: (المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة)، ٢٠٠٧م، ص ١٨٦.

٢٤.السفاح، ماجد: المصدر السابق.

٢٥.الفياض، عبدالله: المصدر السابق، ص ٢٢٣.

٢٦.طارق حسون فريد: المصدر السابق، ٢٠٠١م، ص ١٣٧، ١٣٨.

٢٧.علي عبدالله: المصدر السابق، ص ٥٧.

٢٨.طارق حسون فريد: المصدر السابق، ٢٠٠٧م، ص ١٨٧.

٢٩.الكعبي، كريم علكم: التراث الشعبي في ميسان، ط ١، بغداد: (منشورات أمال الزهاوي)، ١٩٨٧م، ص ٧٣.

٣٠.الخالدي، محمد: المصدر السابق، ص ٨٣.

٣١.الطائي، حسين رشيد: المصدر السابق، ص ٣٥.

٣٢.الخالدي، محمد: المصدر السابق، ص ٩٢.

٣٣.الأسدي، همام كاظم: مهوال من مدينة الديوانية، مقابلة شخصية، يوم الأربعاء المصادف ٢٠٢٥/٧/٣٠م.

٣٤.طارق حسون فريد: المصدر السابق، ٢٠٠١م، ص ١٣٦.

٣٥.الخالدي، محمد: المصدر السابق، ص ٨٢،٨٣.

٣٦.الخالدي، محمد: المصدر نفسه، ص ٨٥.

٣٧.الطائي، حسين رشيد: المصدر السابق، ص ٣٥.

٣٨.الخالدي، محمد: المصدر السابق، ص ٨٣.

٣٩.الخالدي، محمد: المصدر نفسه، ص ٩١، ٩٢.

٤٠.السفاح، ماجد: المصدر السابق.

٤١.طارق حسون فريد: المصدر السابق، ٢٠٠٧م، ص ١٨٢، ١٨٣.

٤٢.طارق حسون فريد: المصدر نفسه، ٢٠٠٧م ، ص ١٨٨، ١٨٩.

٤٣.الخالدي، محمد: المصدر السابق، ص٨٣.

٤٤.علي عبدالله: المصدر السابق، ص ٥٧ – ٦٠.

٤٥.الحسني، عبدالرزاق: الأغاني الشعبية، ج١، ط١، بغداد: (مطبعة النجاح)، ١٩٢٩م، ص٣٢،٣٣.

٤٦.طارق حسون فريد: المصدر السابق، ٢٠٠٧م، ص ٢٠١، ٢٠٢.

٤٧.العلاف، عبدالكريم: الطرب عند العرب، ط ٢، بغداد: (مطبعة أسعد)، ١٩٦٣م، ص ٢١٤، ٢١٥.

٤٨.العامري، ثامر عبد الحسن: الغناء العراقي، ط ١، بغداد: (دار الشؤون الثقافية العامة)، ١٩٨٨م.

٤٩.، ص ٩٧.

٥٠.الخالدي، محمد: المصدر السابق، ص ٨٦.

٥١.الخالدي، محمد: المصدر نفسه، ص ٨٩.

٥٢.طارق حسون فريد: المصدر السابق، ٢٠٠١م، ص ١٣٩.

٥٣.علي عبدالله: المصدر السابق، ص ٥٨ ، ٥٩.

٥٤.الخالدي، محمد: المصدر السابق، ص ٨٧ – ٨٩.
٥٥.علي عبدالله: المصدر السابق، ص ٥٧.
٥٦.طارق حسون فريد: المصدر السابق، ٢٠٠١م، ص ١١٧.
٥٧.علي عبدالله: المصدر السابق، ص ٥٨.
٥٨.طارق حسون فريد: المصدر السابق، ٢٠١٤م، ص ٧٨،٧٩.
٥٩.طارق حسون فريد: المصدر السابق، ٢٠٠٧م، ص ١٩٠.
٦٠.علي عبدالله: المصدر السابق، ص ٦٠.
٦١.طارق حسون فريد: المصدر السابق، ٢٠١٤م، ص ٨٢.
٦٢.السفاح، ماجد: المصدر السابق.

المصادر:

أولاً. الكتب:

١. الحسني، عبدالرزاق: الأغاني الشعبية، ج١، ط١، بغداد: (مطبعة النجاح)، ١٩٢٩م.
٢. العامري، ثامر عبد الحسن: الغناء العراقي، ط ١، بغداد: (دار الشؤون الثقافية العامة)، ١٩٨٨م.
٣. العلاف، عبدالكريم: الطرب عند العرب، ط ٢، بغداد: (مطبعة أسعد)، ١٩٦٣م.
٤. الفياض، عبدالله: الثورة العراقية الكبرى سنة ١٩٢٠، ط ١، بغداد: (مطبعة الأرشاد)، ١٩٦٣م.
٥. الكعبي، كريم علكم: التراث الشعبي في ميسان، ط ١، بغداد: (منشورات أمال الزهاوي)، ١٩٨٧م.
٦. ستيفن هيمسلي لونكريك: أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ترجمة جعفر خياط، بغداد: (مطبعة التفيض الأهلية)، ١٩٤١م.
٧. طارق حسون فريد: التراث الموسيقي العربي والموروث الموسيقي العراقي، بغداد: (جامعة بغداد – دار الكتب للطباعة والنشر)، ٢٠٠١م.
٨. طارق حسون فريد: أوضاع الفنانين الشعبيين وفنونهم الموسيقية، ج ١، بغداد: (المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة)، ٢٠٠٧م.
٩. طارق حسون فريد: كلمات على خطوط المدرج الموسيقي، ج ٢، ط ١، بغداد: (المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة)، ٢٠١٤م.

ثانياً. المعاجم:

١٠.ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، القاهرة: (دار المعارف للطبع والنشر والتوزيع)، ١٩٨١م.
١١.الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر: مختار الصحاح، بيروت: (دائرة المعاجم في مكتبة لبنان)، ١٩٨٦م.
١٢.اليسوعي، لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ط ١٩، بيروت: (المطبعة الكاثوليكية)، (د.ت).
١٣.مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط ٤، القاهرة: (مكتبة الشروق الدولية للطباعة والنشر والتوزيع)، ٢٠٠٤م.

ثالثاً. البحوث والمقالات:

١٤.التلعفري، علي الشيخ إبراهيم: الهوسات الشعبية بشكل عام، مقال منشور في مجلة التراث الشعبي، السنة ١، ع ١١، بغداد: (وزارة الثقافة والأعلام)، ١٩٧٠م.

١٥. الخالدي، محمد: الهوسة الشعبية في العراق، مقال منشور في مجلة الثقافة الشعبية، السنة ١٣، ع ٤٨، البحرين: (الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر)، ٢٠٢٠م.
١٦. الطائي، حسين رشيد: الأرجوزة والأهزوجة و(الهوسة) الأشتراكات والإختلافات، مقال منشور في مجلة الحصاد، ع ١٦٠، لندن، ٢٠٢٥م.
١٧. العلاف، إبراهيم خليل: الأهازيج والهتافات والمقولات السياسية في تاريخ العراق المعاصر، مقال منشور في مجلة الكاردينيا، سويسرا، ٢٠ شباط ٢٠١٧م.
١٨. علي عبدالله: واقع التراث الشعبي في المسرح العربي (المسرح العراقي أنموذجاً)، بحث منشور في مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، مج ١٧، ع ١، عمان: (جامعة عمان الاهلية – كلية العمارة والتصميم)، ٢٠١٤م.

رابعاً. المقابلات:

١٩. الأسدي، همام كاظم: مهوال من مدينة الديوانية، مقابلة شخصية، يوم الأربعاء المصادف ٢٠٢٥/٧/٣٠م.
٢٠. السفاح، ماجد: باحث فولكلوري، مقابلة شخصية، يوم الأثنين المصادف ٢٠٢٥/٧/١٤م.