الأصول التأريخية والفنية لمقام اللامي

م. فراس ياسين جاسم

ملخص البحث

لقد بني البحث على فرضية أن مقام اللامي من المقامات التي تم اكتشافها من قبل محمد القبانجي . لقد قام الباحث بمناقشة هذه الفرضية من جميع الزوايا التأريخية والفنية وبنائه كسلم ، وارتباطه بالسلالم الموسيقية الأخرى، سواء في الموسيقى الإغريقية أو في الموسيقى العربية ،أو مفهومه كمقام ضمن المقام العراقي، وقد تم تفنيد هذه الفرضية وثبت أنّها مبنية على مفهوم غير صحيح وخاطئ، وأن اللامي هو سلم من السلالم الطبيعية(التي لا تحتوي على علامات التحويل) التي تشتق من باقي السلالم الموسيقية الأخرى ، وكمقام فهو موجود ضمن المقامات العراقية كجملة لحنية ، كما أنه موجود كتسمية ومسجل على الاسطوانات التي سجلت في بداية القرن العشرين، لكن مقام اللامي في النهاية يعود انتشارة الى مبدعه محمد القبانجي الذي يعود الفضل له في ذلك .

مشكلة البحث والحاجة إليه

يتمتع بلدنا العزيز بغنى وتنوع في إرثه الحضاري، ويعود ذلك إلى الأقوام والحضارات التي نشأت وعاشت على هذه الأرض كحضارة بابل وآشور وسومر أولى الحضارات الإنسانية، ازداد ذلك الإرث تنوعاً وغنىً من خلال الفتوحات الإسلامية وانصهار تراثها مع تراث تلك الدول ليتكون لنا ما يعرف بالحضارة الإسلامية، التي بلغت ذروتها في العصر العباسي،نتجت عنها صيغاً وأشكال متعددة في العلوم والفنون والأدب، كان من بينها المقام العراقي الذي اختص به العراقيون دون غيرهم فأبدعوا فيه وأكثروه غنىً وتنوعاً وإبداعاً . اشتهر المقام في بغداد لكونها العاصمة ثم انتقل إلى الموصل وكركوك، وقد أحب البغداديون المقام وشغفوا به فكانت مقاهيهم لاتخلو من مغني المقام أو من رواده، فكان محمد القبانجي من المغنيين الذين زادوا المقام إبداعاً وغنىً من حيث الأسلوب أو من حيث صياغته لمقامات جديدة غير معروفة لدى أهلها من مغني المقام. كان من بين تلك المقامات الجديدة التي أضافها محمد القبانجي إلى المقام العراقي،هو المقام اللامي الذي أحدث جدلاً كبيراً بين رواد المقام والباحثين

الموسيقيين حول أصول هذا المقام وتأريخه، مما جعل الباحث يدفع بمشكلة بحثه عبر السؤال الاتي:

ما الأصول التأريخية والفنية لمقام اللامي؟

هدف البحث

الكشف عن الأصول التاريخية والفنية لمقام اللامي.

حدود الباحث

الحدود الزمنية منذ عام ١٩٢٥م إلى عام ١٩٦٤م وهي الفترة الزمنية التي بدأ تسجيل مقام اللامي الى اخر تسجيل للمقام بصوت محمد القبانجي .

فرضية البحث

إن مقام اللامي يعود أصل اكتشافه ووضع أسسه الفنية إلى محمد القبانجي.

تحديد المصطلحات

المقام: مجموعة أنغام منسجم بعضها مع بعض، له ابتداء يسمى التحرير ((وهي جملة غنائية يبدأ المقام بها)) والانتهاء يسمى التسليم (وهي جملة غنائية أيضاً ينتهي بها غناء المقام) وما بين التحرير والتسليم مجموعة من القطع والأوصال (الغنائية) والجلسات (وتعني النزول إلى الطبقة الصوتية الواطئة في المقام للتهيؤ إلى الميانة ذات الطبقة العالية) والبيانات.. يرتلها البارع من المغنين دون الخروج على ذلك الانسجام المطبوع))[١]

الفرضية

تبنى الأسس التاريخية والفنية لمقام اللامي على حكاية تكررت مرات عديدة في مقابلات تلفزيونية أو في الصحف والمجلات عن كيفية ابتكار واكتشاف مقام اللامي. ومفاد هذه الحكاية يرويها لنا الفنان محمد القبانجي إذ يقول: ((هناك أغنية تقول: علامَ

[١] هاشم الرجب، المقام العراقي، ط١، م/ المعارف، بغداد ١٩١٦ ص٦٤.

الدهر شتتنة وطرنة ... الخ والحادثة التي أذكرها هي لم تحقق الأبوذية المذكورة كشعر، لكنها خلقت نغماً جديداً لم يكن موجوداً لا في الشرق ولافي الغرب، وهو نغم مقام اللامي. وتتلخص القصة عندما كنت في برلين في بداية الثلاثينات[*] لتسجيل الأسطوانات، وصلني خبر وفاة والدي المفاجئ الذي صعقت له فغنيت هذا البيت (أي الأبوذية) بتأثير شديد لأني فارقت بغداد وتأثر الموسيقيون بهذا الغناء، كما تأثرت أنا بهذا النغم وحاسبوني في النغم عندما قرأته، ولكنهم لم يعرفوه وعندما انتهينا من إملائه – على الأسطوانة – سألوني ما هو هذا النغم؟ قلت: غنيته ولا أدري!... قالوا إن هذا لم يكن موجوداً بين الأنغام!... وما هو الاسم الذي نطلقه عليه لكي يليق بالحادثة المحزنة؟ فقلت يجب أن نسميه باسم مشتق من (اللوم) لأني تركت والدي مريضاً .. قالوا: نسميه (ملامة) ومنهم (لومي) ولوم وعتاب... الخ قلت: نسميه (لامي) وسمي هكذا...))[٢] لقد اصبحت هذه الحكاية على لسان الشارع العراقي في المجالات الفنية والثقافية والاجتماعية والاعلامية كافّة، ترسخت في الأذهان وأصبحت من التراث ، تستذكر كلما ذكر هذا المقام ،أو ذكر محمد القبانجي. سوف يستعرض الباحث المقام من الناحية التاريخية والفنية ومن ناحيةكونه سلماً موسيقياً أيضا.

الأصول التاريخية والفنية لمقام اللامي

في نة ١٩٢٥ حضرت شركة (بيضافون كومباني) للأخوين بطرس وجبران بيضا لتسجيل الأسطوانات، إلى العراق، فتهافت عليها الكثير من المغنين لتسجيل المقامات والأبوذيات والبستات حسبما يفهم من الكتلوك المطبوع في تلك السنة بمطبعة رافد ببيروت. وقد كانت هذه المرة الأولى التي تحضر بها هذه الشركة إلى العراق وكانت تحمل علامة الغزالة على الأسطوانة وكان من بين مغني المقام الذين سجلوا لهذه الشركة، حسين كردي وهو أحد تلامذة (أحمد زيدان)[*] مقام اللامي وبكلمات

---

[*] سفره إلى برلين عام ١٩٣٨ وليس في بداية الثلاثينات.

[٢] برنامج إذاعي بعنوان حياتي باسم القبانجي، إعداد وإخراج حافظ مهدي.

[*] هو أحمد بن حمادي بن زيدان، ولد في بغداد في محلة خان لاوند سنة ١٢٤٨هـ وتوفي فيها سنة ١٣٣١هـ(١٨٢٧-١٩١٠م) عن عمر يناهز الثمانين.. وابن زيدان من النوابغ الذين بعثوا في فن الغناء العراقي روحاً وحيويةً وأوسعوه تجديداً وتنظيماً .. كما أنه كان مدرسة فنية قائمة بنفسه تخرج منها

(أريد اروح للبندر) على أسطوانة (أم الغزالة) كما هو مثبت على تلك الأسطوانة وبظهرها (عتابة مصلاوية) بكلمات (ثلاث نوبات) ورقمها (٨٣٧٣٣).وقد سجل القبانجي لهذه الشركة عدة مقامات كان من بينها مقام اللامي بكلمات (نحل جسمي) وإن رقم الأسطوانة هو (٨٣٧٧٧) وبظهرها غناء عبودية بكلمات (سجوني من سنا نارك) كما هو مثبت في كتالوك آب ١٩٢٥.

في عام ١٩٢٨ دعت شركة بيضافون الفنان محمد القبانجي إلى برلين لتسجيل عدد من الأسطوانات الغنائية لمجموعة من الأسطوانات والبستات (وهي أغنية تغنى بعد الانتهاء من غناء المقام) كان من بينها مقام اللامي بكلمات (علامه الدهر شتتنة).في تاريخ ١٢/٢/ ١٩٢٩ نشرت جريدة الكرخ ما يأتي: (امتدت يد المنون فاختطفت غصن حضرة الوجيه عبد الرزاق جلبي والد الأستاذ محمد أفندي القبانجي عن عمر قضاه في طاعة الله).وهذا يدل على أن تسمية لامي هي معروفة وليست وليدة اللوم والألم كما أن المغني حسين كردي قد سبق تسجيله مقام اللامي من خلال تسلسل الاسطوانات، وإن القبانجي قام بتسجيل اللامي قبل أن يسافر إلى برلين، وإن والده قد توفي بعد عام من عودته إلى بغداد. وبعد أن استمع الباحث إلى النماذج الثلاثة لم يجد لمقام اللامي أثر فيها، كما هو مبين في المثال الآتي حيث كان المقام الذي سجله محمد القبانجي من مقام البيات وليس من من مقام اللامي. انظر المثال الآتي :

جمهرة كبيرة من رجال المقام والمغنين البغداديين، منهم رشيد القندرجي والحاج جميل البغدادي ويوسف حريش وعباس الشيخلي وقدوري العيشة. جلال الحنفي، المغنون البغداديون والمقام العراقي، وزارة الإرشاد، السلسلة الثقافية الثانية، بغداد، ١٩٦٤.

مقام اللامي :علامه الدهر شتته وطرنه /غناء محمد القبانجي برلين 1928

هذا من جانب، أما من جانب آخر، فالغريب في الأمر أن القبانجي لم يقم بتسجيل مقام اللامي بشكله الحالي المعروف إلاّ في عام ١٩٦٤. كما أن مقام اللامي يعد من الأنغام المعروفة وكان موجوداً سواء على شكل أغنية أو على شكل طور من الأطوار الريفية وهو طور الحليوي ،كما قام عبدالأمير طويرجاوي بغناء نغم اللامي على شكل أبوذية، وإن الحادثة التي يرويها القبانجي ليست مقنعة من الناحية الفنية*. ففي عام ١٩٣٢ عقد المؤتمر الأول للموسيقى العربية، فشاركت فيه الكثير من الدول العربية كان من بينها العراق، وكما يفهم من الكتاب الخاص بالمؤتمر أن الوفد العراقي قام بتسجيل مجموعة من المقامات والأغاني العراقية (البستات) مع تقاسيم موسيقية مرتجلة للفرقة الموسيقية (العود، الكمان، القانون، آلات إيقاعية) كان من بينها تقاسيم مقام اللامي لآلة العود. وحين استمع الباحث إلى هذه التقاسيم وجد أنها مطابقة لأسلوب مقام اللامي الذي سجله القبانجي في عام ١٩٦٤في مؤتمر بغداد للموسيقى العربية من حيث الشكل والنغم. وفي

* لقاء مع الفنان موفق عبد الهادي البياتي(مدير بيت المقام العراقي) في ٢٠٠٥/٣/٢ في بيت المقام العراقي الساعة الثالثة من بعد الظهر.

عام ١٩٣٣سجلت سليمة باشا أو سليمة مراد أغنية من تأليف عبد الكريم العلاف وألحان صالح الكويتي من نغم اللامي وبكلمات (مكدر أكولن آه خوفي الفضيحه) رقم الأسطوانة D.G١٦٦. انظر المثال الآتي :

وأغنية (الهجر موعادة غريبة) غناء سليمه مراد لنفس المؤلف والملحن، أنظر المثال الآتي :

وبعدها اشتهرت أغنية (ينبعة الريحان حني على الولهان) لنفس المغنية سليمه مراد.

وكذلك أغنية(ادلل علية ادلل) لرضا علي. انظر المثال الآتي :

وقد توالت الألحان التي لحنت على مقام اللامي مثل أغنية (سلمت القلب بيدك) و(قولي ياحلو امنين الله جابك) لناظم الغزالي وأغنية(مالي صحت يمه احا) لعباس جميل. وفي عام ١٩٧٥ حضر إلى بغداد في معهد الدراسات الموسيقية مدرسان من الاتحاد السوفيتي (ابقاً) وتحديداً من طاجاكستان. وهما (الماس) ليدرس آلة السنطور، و(محمودوف) ليدرس آلة الجوزة. وقد أحضر المدرسان معهما كتباً فيها تمارين لتلك الآلات الموسيقية وهي تعود في تأليفها إلى عشرين عاماً انقضت كان من بينها تمارين من نغم سلم مقام اللامي** ..

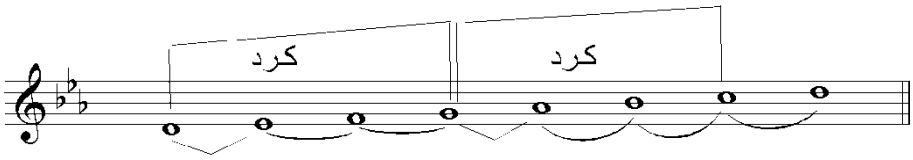
كما أن سلم مقام اللامي متداول في الغناء العربي، مثل أغنية (يلي زرعتوا البرتقال) لمحمد عبد الوهاب ، وأغنية (على اد الشوق) لعبد الحليم حافظ . انظر المثال الآتي :

مفهوم مقام اللامي كسلم موسيقي

إن مفهوم السلم الموسيقي العربي ينطلق من مفهوم الأجناس (التتراكورد) بنوعيها المتصلة والمنفصلة، والتي كانت مستخدمة لدى البابليين والإغريق والحضارة العربية الاسلامية، أي ان مفهوم السلم بدرجاته السبع في بناء الموسيقى والغناء العربي، غير موجود هذا الفهم بتلك الطريقة التي تتعامل بها الموسيقى الأوربية مع

** لقاء مع الفنان الدكتور هيثم شعوبي إبراهيم في بيت المقام العراقي ٢٠٠٥/٣/٢ في الساعة الثالثة بعد الظهر.

موسيقاها التي تعتمد على أصول وقواعد متفق عليها. فبناء سلالمها، في الدوائر التي تنتقل من خلالها من سلم الى آخر في الدوائر الرباعية والخماسية وفق بناء نسيجها الموسيقي العامودي والأفقي، يختلف عن موسيقانا العربية ذات الميلودي الواحد الأفقي، وانتقالاته المقامية ذات الأجناس المتعددة المنفصلة والمتصلة، والتي من خلال هذه الأجناس يمكن تشكيل عدة مقامات مختلفة من خلال تغيير الجنس الثاني في كل مرة حيث يختلف عن الجنس الاساس الاول، والاخير يعتبر الأساس في تسمية السلم أو المقام الذي يعطي تسميته وطابعه اللحني، وتكون العودة والاستقرار علية ليعود الى أساس المقام وهو الجنس الأول . هذا المفهوم ينطبق على سلم مقام اللامي ذي الأجناس المتصلة ،حيث اذا كان التتراكورد الأول ينتهي بالدرجة الرابعة والتتراكورد الثاني يبدأ من الدرجة الرابعة الى السابعة يتكون لدينا جنسان يحملان نفس الأبعاد الموسيقية ويبقى لدينا بعد من نوع الثانية الكبيرة بين السابعة والثامنة. اذ يتكون من جنسين



متصلين من نوع الكرد. انظر المثال الآتي[٣] :

إن سلم مقام اللامي من السلالم الموسيقية الطبيعية (التي لا تحتوي على علامات التحويل) والمتوغلة في القدم إذ يذكر هاشم الرجب ((أن سلم مقام اللامي قديم من عهد الإغريق، يتكون سلم مقام اللامي من بعد (وهي المسافة الصوتية الكاملة التي تكون بين نغمتين متتاليتين) ذي الأربع (تتراكورد) وبعد ذي الخمس (نيتراكورد)... فاذا أضيف التتراكورد الثاني إلى الأول ووضع بعد الانفصال (البعد الكامل) في آخر التتراكودين، فهو سلم (المكسوليدياني) لدى الإغريق))[٤] ويقصد أن التراكورد الاول

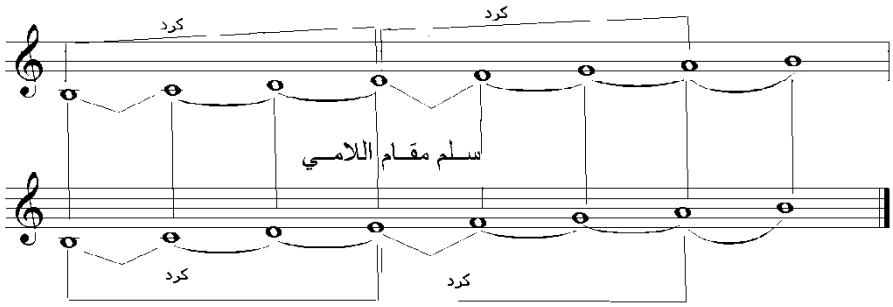
---

[٣] العلامات التي بين النوتات تمثل نوع البعد ،فالقوس الذي يربط بين نوتتين يمثل بعد ثانية كبيرة ،والقوس الذي على شكل مثلث الذي يربط بين نوتتين ،يمثل بعد ثانية صغيرة .

[٤] هاشم الرجب، المقام العراقي، ط١، ص٢٥٣.

يبدأ من الدرجة الاولى الى الرابعة ،والتتراكورد الثاني يبدأ من الدرجة الرابعة الى الدرجة السابعة ،ويكون مابين السابعة والثامنة بعد الانفصال الدرجة الكاملة. ويذكر د. طارق حسون فريد في كتابة تأريخ الفنون الموسيقية[٥] سلم المكسوليدياني من طبقة السي التي لاتحتوي على علامات التحويل ، وهو نفس أبعاد سلم اللامي ، بينما يختلف كورت زاكس[٦] في ذلك ويقول إن سلم مقام المكسوليدي يبدأ من طبقة الري ، وهو يختلف تماما عن سلم مقام اللامي، في حين يذكر سلم الفريجياني الذي يبدأ من طبقة السي والذي يطابق سلم مقام اللامي وليس سلم المكسوليدياني ، اما د.حسام يعقوب فيذكر [٧]رأيا مخالفا تماما ويقول إن مقام اللامي يسمى باسم الكردين في الوطن العربي لاحتوائه على جنسين متصلين من الكرد وهو بذلك مماثل للمقام اليوناني اللوكري الذي يستقر على طبقة السي ، ويمكن توضيحه كالآتي في الطبقة المطلقة التي لا تحتوي على علامات تحويل:

سلم مقام اللوكري اليوناني



كما إن الموسيقى العباسية لم تخلُ من سلم مقام اللامي حيث ((إن سلم مقام اللامي عند إسحق الموصلي وهو نفس سلم مقام البوسليك عند صفي الدين الأرموري وكما يأتي:

---

[٥] طارق حسون فريد، تاريخ الفنون الموسيقية ،ج١،ص١٢٣ ،

[٦] كور ت زاكس ،تراث الموسيقى العالمية ،ترجمة سمحه الخولي ،ص٥٤

[٧] حسام اسحق يعقوب ،المقامات في الاغنية العربية ،ص١٤

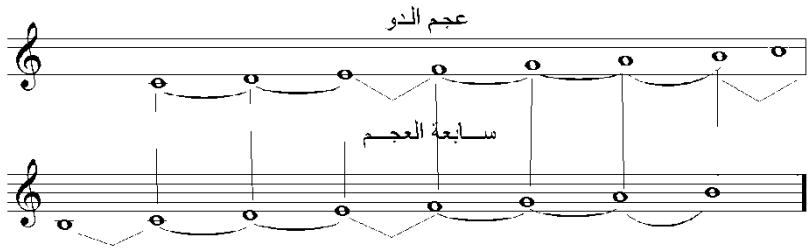
من اليسار ط ط ط ب ط ط ب

يح يه يب ط ح ه ب أ

حرف الـ (ط) يعني بعد طنيني أي بعد كامل وحرف الـ (ب) يرمز إلى بعد البقية أي نصف البعد[٨]). أما الحروف التي هي أسفلها وكانت مستخدمة لدى الأرموري فقد قام الباحث بالتحقق بما يقابلها بالنوتة الموسيقية وكما يأتي: (يح = لا . يه = صول . يب =فا كار ديز . ط= مي بيمول . ح = ري . ه = دو . ب= سي بيمول . أ = لا)

الدرجة السادسة تكون متحركة بين ال(فا) بدون علامة تحويل وال فا كارديز

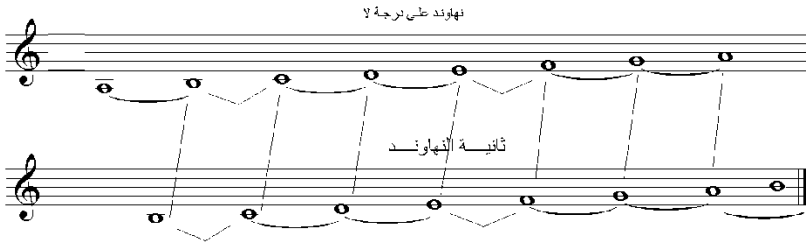
كما أن سلم مقام اللامي هو سابعة مقام العجم اذا ابتدأنا بها وانتهينا بجوابها، سيتكون لنا سلم مقام اللامي ،انظر المثال الآتي :



وهوايضا ثانية مقام النهاوند إذا ابتدأنا بها ونتهينا بجوابها يتكون لنا سلم مقام اللامي، والأول والثاني يحمل سلم مقام اللامي نفس علامات التحويل التي يحملها السلم المشتق منه، سلم المقام . انظر المثال الآتي :

---

[٨] هاشم محمد رجب من تراث الموسيقى والغناء العراقي، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد ١٩٨٩، ص٦٨ .٢٥٢.



يشترك مقام اللامي بنفس الدليل الموسيقي لمقام النهاوند الذي يكون اللامي مشتق منه عندما يبدأ من الدرجة الثانية لمقام النهاوند وهو في نفس الوقت سابعة العجم ايضا ويشترك الثلاثة بنفس الدليل الموسيقي .

مفهومه كمقام

إن المقام العراقي يسير وفق مسارات محددة تتميز ببداية ووسط ونهاية محددة أيضاً وهذا ينطبق على جميع المقامات، وللارتجال ضمن هذا السياق ميزة خاصة في أدائه.كما أن الارتجال في المقام ليس عفوياً أو استطرادياً حيث ((إن هذا الارتجال يخضع مع ذلك إلى قوانين وتقنية رأسية الأساس، حيث يفتتح كل مقام بصيغة غنائية تسمى تحريراً ، وتختم بالتسليم وبين هذين القطبين يستطيع الفنان العراقي الانتقال إلى مقامات أخرى وفقاً لإلهاماته وإبداعه الشخصي، شرط المحافظة على المقام الرئيس عند انتهاء المقام))[٩]. أي إن المغني يستطيع من خلال الارتجال الانتقال من جنس الى آخر مع المحافظة والعودة الى الجنس الاول الذي يحافظ على أصل المقام واساسه الذي ابتدأ به . إن مقام اللامي موجود على شكل قطعة غنائية في مقام الدشت[١٠] . وهو موجود على شكل أبوذيه في الغناء الريفي العراقي اذ ((إن اللامي هو طور من أطوار الأبوذية كطور الصبي والغافلي وغيرها، وليس مقاماً لأن المقام له أركان أقلها ثلاثة هي: التحرير أو البدوة – القطع والأوصال – التسليم. بينما اللامي الذي نسمعه ليس فيه أي ركن من هذه الأركان، وإنما نسمع أبيات أبوذية تقرأ بهذا النغم. وعليه فان مقام اللامي سلم موسيقي قديم لأجل التلحين كباقي السلالم الموسيقية الشرقية المثبتة في

[٩] شهرزاد قاسم، دراسات في الموسيقى العربية، موسيقى المدينة، دار الفارس للنشر والتوزيع والإعلان، الأردن، ١٩٩١، ص٤٠.

[١٠] شعوبي إبراهيم دليل الانغام لطلاب المقام، ص٤١.

الكتب الموسيقية))[11]ويسمى في الأطوار الأبوذية الحليوي[12] وربما هذا يفسر عدم تسجيل مقام اللامي من قبل مغني المقام المعاصرين للقبانجي في ذلك الوقت لافتقاره الأركان الأساسية في تكوين البناء اللحني للمقام. إن هذه المؤلفة الغنائية لنغم اللامي أحبها العراقيون وتغنوا بها قدمها القبانجي بطعم المقام وبأسلوب يختلف عن أسلوب طور الأبوذية، فغنى مقام اللامي بالشعر العربي الفصيح في عام ١٩٥٦ لتسجيلات جقماقجي ثم أعاد تقديمه في عام ١٩٦٤ في مؤتمر بغداد للموسيقى وذلك لكون (المقام العراقي يغنى بالشعر العربي الفصيح والموال البغدادي الزهيري)[13] وبكلمات (متى يشتفي منك الفؤاد المعذب) ثم غنى بعدها أغنية (يلي نسيتونه يمته تذكرونه) انظر المثال الآتي :

وبرغم أن المقام افتقر إلى الأركان الأساسية التي يتكون منها الهيكل البنائي للمقام العراقي، فأنها كانت البداية لوضع اللبنات الأساسية لمقام اللامي وليست في عام ١٩٢٨ إذ يرى الباحث أنه من الممكن أن يوضع له تحرير وقطع غنائية من المقامات

---

[11] هاشم محمد رجب، من تراث الموسيقى والغناء العراقي ، ص٢٥٤.

[12] حسام يعقوب المقامات في الاغنية العربية ص٣٦

[13] موفق عبد الهادي البياتي ، المداخل الفنية في المقام العراقي، دائرة الفنون الموسيقية ٢٠٠٢،ص١٢.

الأخرى مع ميانه ليكتمل الهيكل البنائي اللحني ويصبح مقاماً متكاملاً من حيث الصياغة الفنية في المقامات العراقية.

النتائج وتفسيرها

١- إن كلمة لامي كانت معروفة سابقاً ومتداولة قبل عام ١٩٢٨ وليست كما ورد عندما كان محمد القبانجي يغني في برلين ، وهذا يعني انها ليست وليدة الألم والحزن كما ذكر في الرواية التي يرويها محمد القبانجي او وليدة اللحظة الملهمة للابداع .

٢- لقد سبق القبانجي حسين كردي تسجيله اللامي عام ١٩٢٥ كما قام القبانجي بتسجيل اللامي في نفس العام وهذا يعني أنها لم تكن المرة الأولى التي سجل بها اللامي بل كانت المرة الثانية في عام ١٩٢٨.

٣- تبين أن هذه التسجيلات الثلاثة لمقام اللامي عام ١٩٢٥-١٩٢٨ للمغنيين محمد القبانجي وحسين كردي، كانت في سلم مقام البيات، وليست لها علاقة بمقام اللامي، وهذا يبطل فرضية الاكتشاف لنغم جديد،كما انها كانت أبوذيه وليست مقام .

٤- يعد سلم مقام اللامي من السلالم الطبيعية الموجودة ضمن السلالم اليونانية ويسمى (اللوكري) ويبنى على الأجناس الموسيقية (التتراكورد)،وهو متطابق مع الأجناس الموسيقية التي يتكون منها سلم مقام اللامي أذ يتكون من جنسين متصلين والذي يسمى ايضا ،ذي الكردين .

٥- سلم مقام اللامي هو أحد السلالم العربية التي تبنى على دائرة الأجناس الموسيقية ذكر أبعاده الموسيقية صفي الدين الأرموري في العصر العباسي ويسمى البوسليك، ويشتق سلم مقام اللامي من مقام العجم أذا بدأ من سابعته صعودا ليكون سلما موسيقيا يشترك بنفس علامات التحويل لمقام العجم ،كما انه يشتق ايضا من مقام النهاوند أذا بدأ من ثانيته صعودا ليكون سلما موسيقيا يشترك بنفس علامات

التحويل لمقام النهاوند ،لذا هذه السلالم تكون ثالوثا يشتق بعضه من البعض الاخر ويشتركان بنفس علامات التحويل من الرفع والخفض .

٦-نغم اللامي كان معروفاً ومنتشراً على شكل طور من الأطوار الريفية أو على شكل أغنية أو تقاسيم موسيقية، وليس نغما مبهما او جديد لم يكن معروفا .

٧- مقام اللامي موجود على شكل قطعة غنائية ضمن المقامات العراقية ، في مقام الدشت،كما أن مقام اللامي يغنى فيه مقام الدشت ،لذا فالاشتقاق والتناغم بين المقامين حاله مثبته بين المقامات العراقية .

٨- لا يحتوي مقام اللامي على الأركان الأساسية التي يجب أن تتوفر في البناء اللحني لهيكلية المقام العراقي بل يحتاج الى تحرير وقطع واوصال وميانه وتسليم،وهو في حالته تلك يعتبر من المقامات الفرعية وليست الاساسية في تكوينها مقارنتا بالمقامات الكبيرة الاخرى ،مثل الرست او البيات او الحجاز ديوان .

٩- تبين من النقاط التي وردت انفا ان الفرضية مبنية على فكرة غير منطقية من الناحية العلمية والفنية ،فالتسمية موجودة والسلم من السلالم الطبيعية الإغريقية والعربية، ونغم اللامي موجود على شكل قطعة غنائية ضمن القطع والأوصال في مقام اللامي ،لكن محمد القبانجي ثبت شكل المقام المعروف حاليا واصبح من الأنغام الشائعة والمعروفة والمتداولة بين الملحنين ومغني المقام العراقي .

المصادر والمراجع

١- اسحق،حسام يعقوب ،المقامات في الاغنية العربية ،بحث منشور ،مجلة كلية التربية الاساسية ، الجامعة المستنصرية ، ملحق عدد ٤٨ ، بغداد ،٢٠٠٦ .
٢- إبراهيم ، شعوبي ، دليل الألغام لطلاب المقام، دار الحرية للطباعة، بغداد١٩٨٥.
٣- البياتي، موفق عبد الهادي، المداخل الفنية في المقام العراقي، دائرة الفنون الموسيقية، ٢٠٠٢.
٤- الحنفي، جلال، المغنون البغداديون، والمقام العراقي، وزارة الإرشاد، السلسلة الثقافية الثانية، بغداد، ١٩٦٤.
٥- الرجب، هاشم محمد، المقام العراقي، ط١، م المعارف، بغداد ١٩٦١.
٦- الرجب ، هاشم محمد ، من تراث الموسيقى والغناء العراقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٩.
٧- شهرزاد قاسم، دراسات في الموسيقى العربية، موسيقى المدينة، دار الفارس للنشر والتوزيع والإعلان، الأردن١٩٩١.
٨- فريد ، طارق حسون ،تاريخ الفنون الموسيقية ،ج١ ، دار الكتب والوثائق ،بغداد ،١٩٩٠.
٩- كورت زاكس ،تراث الموسيقى العالمية ،ترجمة سمحه الخولي ،القاهره ١٩٦٤ .