ديوان البلاط السلطاني
مركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم

مركز عُمان للموسيقى التقليدية
Oman Center for Traditional Music

الموسيقى العُمانية

ثقافية موسيقية إلكترونية مختصة بالموسيقى العُمانية
العدد الرابع | نوفمبر 2021

تصدر عن
مركز عُمان للموسيقى التقليدية
Oman Center for Traditional Music

المشرف العام ورئيس هيئة التحرير
داود بن سليمان الكيومي
مساعد أمين عام المركز

مدير التحرير
ناصر بن محمد الناعبي

المحرر:
عادل بن محمد المعولي
ocftmu@yahoo.com

منسق التحرير:
محمد بن خلفان المشرفي
Mkmmushrafi@diwan.gov.om

المتابعة والتنسيق:
علي بن راشد العلوي

المراجعة اللغوية:
شيخة الفجرية

مصدر الصور:
مركز عُمان للموسيقى التقليدية
المصور هيثم الفارسي

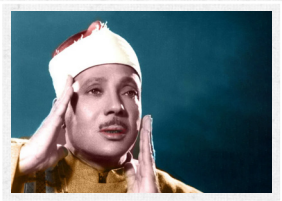
الإخراج الصحفي:
محمد بن عبدالله الزيدي

للتواصل +968 24691096 | 24699962 +968 24699070 octm@diwan.gov.om

المحتويات

لقاء مع
أ. حمود العيسري
4

دور المجمع العربي للموسيقى في
الحفاظ على الموسيقى العربية
12



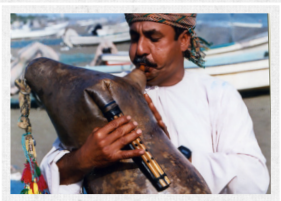
دور المقامات العربية وتقنيات الأداء
في تبليغ أطوار القص القرآني
18

التداوي
بالموسيقى
24

أضواء على سيرة
الموسيقار يوسف شوقي
30

أغاني فن
المريحانة
34

أول طابع بريدي أصدره
مركز عُمان للموسيقى التقليدية
40



آلة موسيقية تقليدية
(الهبان)
41

كلمة

المحرر

في البدء لم تكن الموسيقى فنًا نخبويًا، بل كانت فنًا كونيًا غامضًا رافق كل تفاصيل حياة الإنسان منذ كان الإنسان، وغدت الموسيقى من ضمن ألغاز هذا الكون العظيم حتى قبل لغز نشأة اللغة؛ لتدخل مبكرًا تحت دائرة اهتمام الفلاسفة الأوائل كـ(فيثاغورث، أفلاطون، أرسطو)، إذ جاءت لرفع ذائقة البشر الحسية والنفسية ولصقل سلوكه الأخلاقي حتى غدت الموسيقى تلعب دورًا هامًا في حياة الإنسان النفسية والاجتماعية والأدبية، وعدّها البعض الفن الأجدر الذي يستطيع التعبير عن شتى حالات الإنسان.

أما من الناحية النفسية تمكنت الموسيقى من تقمص حالات مشاعر الإنسان والتعبير عمّا يعتريه من حزن وفرح أو من رجاءٍ وأمل؛ سيما وأن الموسيقى نابعة من جملة مشاعر مختلطة صاغها الموسيقار لحنًا على هيئةٍ جسّدت حالته النفسية والمزاجية وذائقته الفنية، بالتالي تستطيع تلك الهيئة الموسيقية من مخاطبة المستمع إذا ماثلت حالته حالة الإيقاع، طبعًا كل ذلك يتوقف على الإبداع اللحني، وعلى جودة اللحن ورقته ونوعه، وقدرته على تحريك راكد النفس. وكذلك، على حس المستمع وذوقه إذا كان من ذوي الحس المرهف أم كان من ذوي الحس الغليظ.

وتاريخ الموسيقى قديم يبدأ بابتداء العالم، فقد اهتدى الإنسان إلى كشف الآلات التي خُلقت فيه، فاستعمل الفم في الغناء، واليد في التصفيق، والقدم في الضرب على الأرض، فالفم واليد والقدم أقدم الآلات الموسيقية. ثم اهتدى الإنسان بعدها إلى كشف باقي الآلات شيئًا فشيئًا على مرور الأيام. ثم ارتقى الإنسان إلى محاكاة أعضاء جسمه، فصنع المصفقات والمقارع، وضرب على الأرض بعصا وقصبة. وهكذا تفنن فاهتدى إلى آلات النقر شيئًا فشيئًا حتى كثرت وتعددت.[1]

وبعد أن اكتشف الإنسان أثر الموسيقى على النفس رشحها بعض الفلاسفة ثم بعض العلماء؛ لأن تكون وسيلة من وسائل علاج الأمراض الذهنية والنفسية. وقبل ذاك، كانت الموسيقى الخطيب مع الخطيب المفوه، حين رافق صوت النفير والبوق والطبل حشد الكتائب قبيل الحرب مستحثًا عواطف النفس إلى همة الذود عن حياض الوطن.

---

1. مجلة الموسيقى (مجلة أسبوعية، لسان حال المعهد الملكي للموسيقي العربية)، العدد الأولى، السنة الأولى، القاهرة في 16 مايو سنة 1935، ص 9.

رَواشِنُ فنية

لقاء مع الشاعر الأستاذ
حمود العيسري

حوار: عادل المعولي

في طفولته وجد نفسه بين يدي كتاب: جوهر النظام[1]، وكتاب: سلك الدرر الحاوي غرر الأثر[2].

في البدء أرحب بالأستاذ الشاعر حمود العيسري، وأشكره على إتاحة فرصة الحوار معه، وهذا لطف منه، وقد أطلق على الشاعر حمود لقب شاعر الوطن والقائد، وهذا اللقب فرضه الرصيد الكبير من قصائده التي تصدح في حب الوطن والقائد - كيف لا - وقصائده أصبحت أيقونات الأغاني الوطنية التي رافقتنا طوال تلك السنوات الماضية - وما تزال-، فعلى سبيل المثال وليس الحصر، قصيدة: تزهو بك الأعوام، شكرًا لقابوس، عُمان انعمي، سلطان السلام، عُمان الريادة، أوبريت عاش لنا السلطان، ومرثية مآثر الخلود، وغيرها من القصائد الكثيرة. وبما أننا في رحاب الشعر بصورة عامة، والشعر الغنائي بصورة خاصة، هناك مقولة تقول: «إن بواعث الشعر هي بواعث الغناء في كل نفسٍ إنسانية»؛ فهل يتفق الشاعر حمود العيسري مع هذه المقولة؟

طبعًا أتفق مع هذه المقولة؛ لأن الجمال مبعث كل كلمة جميلة، والإنسان يستشعر الجمال فطرةً، وقد قيل، ثلاثة أشياء يُذهبن الحزن: الماء والخضرة والوجه الحسن، وهذه على سبيل المثال: (الماء،الخضرة، والحُسن) مشاهد وعناصر تبعث الإحساس والشعور الجميل في الإنسان وتسري عنه. فالكلمة الجميلة باعثها بالطبع يكون جميلاً - ومن هنا كانت الانطلاقة - أقصد، انطلاقة الكلمة الوطنية في شعري، وعودة إلى مقولتك التي قلت فيها: أنني شاعر الوطن وشاعر القائد، في الحقيقة هذا شرف عظيم بالنسبة لي - لا أدعيه- ولكن على ضوء ما تفضلت به من حيث الرصيد الشعري الكبير، الذي حمل مشاعري الوطنية تجاه هذا الوطن الغالي يصح لي الافتخار؛ وأكون شاعرًا للوطن ولقائده. فالوطن في قصائدي رسالة لا أستطيع الفكاك عنها بأي حال من الأحوال. وقد يكون كتبت كثيرًا للوطن ـ وهو يستحق الكثير منا ـ ولكن لا أستطيع أن أدعي أنني شاعر الوطن الوحيد، فشعراء الوطن كُثر، ساهموا في هذا المجال مساهمة لا بأس بها، فأولئك الشعراء كتبوا مثلما كتبت في أمجاد عُمان، وفي ماضي عُمان العريق، وفي حاضره المشرق. كذلك، سخّرت نفسي وقلمي وقصائدي بأنواعها، تخليدًا لعصر النهضة الذي امتد (50)عامًا والذي رعاه، وبناه، وأكرمنا به جلالة السلطان قابوس بن سعيد - رحمه الله - وسوف يستمر عطائي الشعري في حق النهضة المتجددة، التي يقودها باقتدار حضرة صاحب الجلالة السلطان هيثم بن طارق - حفظه الله ورعاه - ، وكلا الرجلين أو كلا الشخصيتين العظيمتين، تتطلعان إلى أن تكون عُمان في مصاف دول المنطقة، بل وفي مصاف دول العالم، وأنا كشاعر أقوم بدور يُعبر عن هاتين المرحلتين، وسوف أبقى على هذا الحال - إن شاء الله -، فالوطن يا أخي عادل عزيز وغالي، وكما يُقال في الأثر: حُب الوطن من الإيمان، وفي حالة السجود نحن نُقبل تراب الوطن؛ وهذا يدل على مكانة وقيمة تراب الوطن.

هل للشعر الغنائي خصائص يمتاز بها عن غيره من بقية أنواع الشعر؟

بلا شك، الشعر الغنائي يختلف تمامًا عن بقية أنواع الشعر الأخرى، وأنا أظن أن الشعر الغنائي سهل إلى حدٍ ما، ولكنه في الوقت ذاته يحتاج إلى جهدٍ ودقةٍ وصدق في المشاعر، لأن الشعر الغنائي يفترض أنه يخاطب الرأي العام، ويخاطب النخب والمثقفين، أي يخاطب جميع شرائح المجتمع، ولكي يتمكن الشاعر من مخاطبة الجميع، عليه أن ينقل الكلمة في قالبٍ سلسٍ، وفي لغة مباشرة وتقريرية. للعلم، أنا أكتب القصيدة الفصحى والنبطية، لكن لا أحُسن وزن القصائد عن طريق عِلم العروض، فأنا اكتب بالسليقة، وبالتالي، كلما كان إيقاع البيت الشعري قصيرًا كان إيقاع اللحن قصيرًا كذلك، بهذا، إذا كانت القصيدة المُغناة خفيفة الوطء عذبة الإيقاع؛ تصل رسالتها إلى المستمع بكل سلاسة ويسر.

---

1. كتاب: جوهر النظام في علمي الأحكام والأديان، أرجوزة سهلت الألفاظ، خالية من الكلام الغريب أو غير المستعمل، للفقيه الشيخ نور الدين السالمي (الموسوعة العُمانية، المجلد الثالث (ث - ح)، وزارة التراث والثقافة، مسقط، سلطنة عُمان، 2013م، ص 1006-1007).

2. هو كتاب: سلك الدرر الحاوي غرر الأثر، كتاب فقهي نظمي ألفه الشيخ خلفان بن جميل السيابي (ت 1392هـ/1972م)، يقع الكتاب في مجلدين، ويحوي على نظمًا في علوم الأديان والأحكام والأخلاق والآداب والحكم والسنن والسير المهذبة للنفس، ويبلغ عدد أبياته (28) ألف بيت، وهو من أهم مؤلفات السيابي (الموسوعة العُمانية، المجلد الخامس (ز - س)، وزارة التراث والثقافة، مسقط، سلطنة عُمان، 2013م، ص1830).

تعلم حروف الأبجدية، والنحو، والإعراب، وفن الإلقاء في رحاب مدارس القرآن (الكتاتيب).

في مرحلة الدراسة الابتدائية، لقّبه أستاذه بالقروي.

هل يستحضر الشاعر حمود اللحن وهو يكتب القصيدة؟

أصدقك القول؟ نعم، استحضر اللحن عند كتابة القصيدة، فأنا لا اكتب قصيدة من دون أن ألحّنها بنفسي ثم أدندن بها بصوتي، فعلى سبيل المثال: عندما كتبت القصيدة التي مطلعها: عُمان ابتداء الهوى والختام، ونبض الحنايا وطُهر الغرام، في البداية قمت بتلحينها بصوتي، هكذا (يقوم الشاعر حمود بقراءة البيت قراءة غنائية)، وإن كنت لا أجيد عملية التلحين بالآلة الموسيقية، ولكن يمكنني معرفة إن كانت هذه الكلمات قابلة للغناء أم لا. كذلك، عند كتابة بعض القصائد أقوم بتلحينها بواسطة النقر بالقلم، بطريقة تقطيع كلمات البيت إيقاعيًا، ومن خلال هاتين الطريقتين البسيطتين يتبين لي لحن القصيدة ونوعه. طبعًا، الملحنون بعدما يقومون بتلحين القصيدة، قد يُشرّقوا أو يُغرّبوا في تحلينها، لأنهم هم أهل الاختصاص. على العموم، لم أكتب نصًا غنائيًا إلا وقد تأكدت من أن قافيته قابلة للتلحين.

نستطيع القول إذًا أنتم بهذه الطريقة (الإنشاد، ترديد القصيدة بصوت غنائي) يتولد اللحن وتتضح هويته؟

ليس اللحن فقط؛ فعن طريق ترديد الأبيات غنائيًا، يتم وزن القصيدة، فمثلا، إذا أشكل عليّ بيت شعري وأردت التأكد من وزنه، إن كان فيه زيادة أم نقصان، أقوم بغنائه فإذا وقع البيت على الغناء كان بها، أما إن زاد وقعه أو اختل، فقد أحذف كلمة أو كلمتين، أو أقوم بمراجعة عجز البيت، أو مراجعة صدره، حتى يصبح البيت على صعيد واحد، وفي رتم متسق - في الغالب - أقوم بهذه الموازنة في حالة كتبت قصيدة قصيرة من خمسة أبيات، ومن ثم أراجع القصيدة الجديدة على فترات مختلفة، من باب التأكد من سلامتها من الناحيتين اللغوية والفنية، فمع المراجعة المتكررة، قد يتضح أن هناك حاجة للتغيير؛ أو للتبديل.

ما هو الشيء الذي يثير ويستفز مشاعر الشاعر حمود عندما يكتب قصيدة للوطن؟

الذي يثيرني هو الوطن بكل مفرداته، وبالمناسبة لي نص مطلعه: ومنذ الخليقة كانت عُمان، فخار المكين وفخر المكان. الوطن يسكنني منذ كنت أو منذ كان الوطن، وتاريخيًا يمكن أن نقول، منذ جاء مالك بن فهم الأزدي إلى عُمان. عندما أكتب قصيدة للوطن أستحضر تاريخ وأمجاد الوطن، الوطن زاخر بالأمجاد الكبرى، وهذا التراب الذي نعيش عليه لم نجده جاهزًا، ولم يكن غنيمة باردة، بل ضحى في سبيله، أجداد أجدادنا، وآباؤنا حين بذلوا في سبيل عزته وكرامته الأرواح، والدماء، والأنفس والمُهج. عندما تُجيل النظر في ربوع الوطن ترى الآثار والشواهد والمنجزات ماثلة أمامك، شاهدة على ماضٍ عريق وحاضرٍ مشرق، كل هذه المفاخر وغيرها تستفز الشاعر وتدهشه وتحرك مشاعره في سبيل التغني في حب الوطن. الوطن ليس عصرًا معينًا، بل هو امتداد لكل عصوره، بما في تلك العصور من آثار وكتب وعلماء وعِلم ونخب، بكل ما فيه من تراث مادي، وتراث علمي، وتراث فكري. الوطن يختزل كل تلك المفردات وغيرها. فهذه مستفزات أو مدهشات كفيلة أن تستفز الشاعر وتدهشه لاسيما وأن أُس القصيدة وباعثها هي الدهشة، والدهشة تنبع من هذه المنطلقات التي ذكرتها.

بهذا، الشاعر حمود عندما يبدأ بكتابة قصيدة للوطن يستحضر كل تلك المشاهد والمفاخر التي تزخر بها عُمان من تاريخ وآثار ومعالم وغيرها، كل هذا الحشد الرائع يزدحم في مخيلة الشاعر ازدحامًا مثريًا ينعكس ثراءه على القصيدة.

من أبرز شعراء عُمان الذين كتبوا القصيدة الوطنية العُمانية المغناة.

لا يؤمن بوادي الشعراء (وادي عبقر)، يؤمن أن الشاعر ذاته هو الوادي؛ وهو عبقر.

نعم، هذا صحيح مائة بالمائة، فكل ما نقرأه ونشاهده لا يضيع، إنما يكون كامنًا في العقل الباطن. وعندما تأتي لكتابة النص الشعري يكون في البدء موضوع القصيدة ماثلًا أمامك، أما من أين تبدأ فتحتار في بادئ الرأي. فمثلاً، الكتابة في موضوع قصيدة وطنية عن مناسبة معينة ـ في هذه الحالة ـ لا يمكن أن تخطط ما تكتبه مسبقًا وإن كان موضوع النص محددًا في ذهنك، ومستحضرًا مناسبة القصيدة. القصيدة هي التي تقود الموضوع والوعي، فقد تكتب بيتًا أو بيتين ثم تراهما غير مناسبين كاستهلال للقصيدة، ثم تعيد الكتابة مرارًا وتكرارًا حتى يأتي الوقت الشعري، وتقول هذا أفضل أو هذا أولى، حتى تستقر على ما تراه الأفضل - فوق هذا - تعيد مراجعة النص من جديد بعد انتهائه، مستبدلاً ما رأيته حسنًا بالذي هو أحسن. فيصح أن يكون البيت الثاني أجمل من البيت الأول، واللفظة الأولى أبلغ من اللفظة الثانية، وهكذا، تتداعى الكلمات والمعاني الشعرية والألفاظ على الشاعر، فاللحظة الشعرية كعود الثقاب الذي يُشعل شمعة القصيدة، أي، البداية الشعرية تكون ككشط عود الثقاب بها تشتعل الانطلاقة الشعرية، في تلك اللحظة تتداعى المعاني والكلمات والصور والمشاهد والأحداث من كل حدبٍ وصوب، لكن قد تكمن الصعوبة في البداية. إذ أنَّ، كل ما نقرأه أو نسمعه لن ننساه، وإن ظننا أننا نسيناه، لذلك، عندما نكتب تنثال الكلمات والمعاني على الورق، وأنا في الحقيقة لا أؤمن بقصة وادي عبقر، فالشاعر هو عبقر، وهو الوادي، وهو صاحب الوعي الخاص. أما مقولة أن يأتي عفريت أو جني يوحي إلى الشاعر شعره، فهذه المقولة من الروايات الموضوعة على الشعر العربي ـ وللأسف - هناك من يكرر هذه الرواية ويجترها. رواية وادي عبقر تقلل من شأن الشاعر، فالشاعر قرأ وكتبَ وتعب وأجتهد وفي نهاية كل هذا يقولون: الجني هو من أوحى الشعر إلى الشاعر. هذه الرواية واحدة من الأشياء التي تجهض مجهود الشاعر وتقلل من شأنه. نعم، هناك عوالم غير مرئية نؤمن بها، ولكننا لم نرها كالجن والملائكة، هذه عوالم لها نطاقها وحدودها، وعالمها الخاص ليس له علاقة بعالم الإنسان وإلا أصبحنا نعيش في حالة من القلق والترقب من تلك العوالم. بالمجمل، الشاعر هو حالة من الوعي الخاص، فهو الذي يكتب القصيدة بنفسه، وهو الذي يكتب قراءته وتجاربه وخبراته، وهو الذي يستدعي كلمات القصيدة ومعانيها. الشاعر يكتب قراءته التي اختزنت في اللا شعور، أما موضوع وادي عبقر فهذه فانتازيا لا بد من الابتعاد عنها، وعدم تصديقها.

والآن ليسمح لي الأستاذ حمود الرجوع به إلى مرابع طفولته، وإلى نعومة الأظفار، وإلى نعومة القصيدة البكر في حياة الشاعر، أول قصيدة قلتها كنت في أي سن؟

كنت أحب الشعر منذ صغري. بدأت أولاً بالنظم ولم أبدأ بالشعر، وجدت نفسي بين يدي كتاب: جوهر النظام، لنور الدين السالمي ـ رحمه الله ـ قرأته أكثر من مرة، وكتاب: سلك الدرر قرأته أكثر من مرة كذلك، وأيضًا قرأت في ديوان الشاعر ابن شيخان1. في تلك الفترة كانت هذه الكتب المتيسرة. حفظت أجزاءً كبيرة من كتاب: جوهر النظام. وهذه القراءات المبكرة هي التي بعثت في نفسي حُب الشعر، وذلك بالطبع من دون وعي مني، وكذلك أثارت فيّ الحس بالإيقاع الشعري - على أية حال - من هنا، بدأت تتشكل عندي رغبة حُب الشعر حتى وصلت إلى الصف الرابع، في هذه المرحلة كتبت نصًا شعريًا، سَمِعَهُ مُدرسي في المدرسة، وكان مدرس مادة التاريخ - المدرس كان من المملكة الأردنية الهاشمية الشقيقة، وبعد أن استمع المدرس إلى نصّي الشعري، وقال لي: سوف يكون لك شأنًا، وسوف تكتب القصيدة كالقروي. في تلك الأيام، وفي ذلك العمر، كنت أظن أن اللقب جاء من اسم القرية، ولكن فيما بعد عرفت أن اللقب يقصد به التيمن بالشاعر القروي2 ـ والحمد الله - في هذا السن، عندما تأتي بشعري وشعر الشاعر القروي، وتقارن بينهما، وعلى وجه الخصوص شعري الفلسفي، ثم تفاضل بين شعري وشعر الشاعر القروي لا سيما إذا لم يَعرف المفاضل بين الشعرين قد يقع الاختيار عليّ أو على الشاعر القروي. بلغنا هذا المبلغ بعد عمر

1. ديوان ابن شيخان، للشاعر محمد بن شيخان بن خلفان السالمي (1284 - 1346هـ/ -1862 1927م)، أشتهر بلقب شيخ البيان. (الموسوعة العُمانية، المجلد التاسع (م)، وزارة التراث والثقافة، مسقط، سلطنة عُمان، 2013م، ص 3201).

2. الشاعر القروي أو شاعر العروبة، هو رشيد سليم الخوري(1887م - 1984م)، لبناني المولد.

طويل، فالشعر اشتغال وتمرس ـ على أية حال في فترة الدراسة الابتدائية - في الصف الرابع ـ كتبت أبيات تقول مطلعها: شبه الجزيرة العربية، فيها مضايق بحرية. وهذه الأبيات جاءت من وحي درس من مادة التاريخ، التي كنا ندرسها في ذلك الوقت. بعدما وصلت إلى مرحلة الثانوية العامة بدأت أنظم الشعر وفق أصوله وقواعده، وهذا تجلى في هذه القصيدة التي قلتها معاتبًا أحد المعارف:

تهوى النجيم وتنسى البدر إذ بدر
هل نور نجمك مثل البدر إذ ظهرا
وتثبت النفي يا عمي فوا عجبي
وتنفي يا عم إثباتًا قد اشتهرا
تُعجبك سحب خِفافًا في تنقلها
وتزدري الغيث إذ يأتيك منهمرا
ربُ البيان أنا والشعر يعبدني
أنا إله فنون الشعر والشعراء
الشعر يركع إجلالاً لمقدرتي
والشعر يسجد إذ قام مبتدرا
إن القرائح ربي حين صورها
أهداني أحسنها صنعًا ومعتبرا

بهذه القصيدة تبلور فيّ الفن الشعري، وبرزت ثقتي بنفسي؛ فهكذا كانت البداية.

البداية كانت موفقة جدًا - ما شاء الله - جزالة الكلمات في أبياتك واضحة، وفضل هذا يعود لقراءتك المبكرة في تلك الأسفار التي ذكرتها.

لذلك، أخي عادل، لدي عتب على المعلمين، وعلى أولياء الأمور، وعلى أبنائنا الطلبة، تجدهم لا يقرؤون، بل بعضهم لا يُحسن القراءة - للأسف الشديد ـ وذلك لعدم اهتمامهم بالقراءة، كنا نحن وفي سن مبكرة - في أول ثانوي - نكتب قصائد عصماء، وذلك بفضل القراءة طبعًا. من هنا، أوجه دعوة لهذا الجيل، عليه أن يهتم بالقراءة ويتشبع بها - رغم ذلك - أرى في الأفق العُماني، شعراء ينسلون كالنور، شعراء شباب شاركوا في مسابقات داخلية وخارجية، وحصلوا على مراكز متقدمة.

هل الشاعر حمود العيسري ينتمي لأسرة تقرض الشعر؟

للأسف لست من أسرة تقرض الشعر.

أثر عشقك باللغة العربية جلي واضح في قصائدك. ما هو سر هذا العشق تجاه اللسان العربي؟ وهنا يتبادر إلى ذهني سؤال - مفاده ـ هل لمدارس القرآن الكريم (الكتاتيب)3 دور في صقل موهبتك اللغوية لا سيما وأن مدارس القرآن الكريم جل تعليمها يتمثل في قراءة القرآن قراءة صحيحة، وتعلم الإعراب والنحو، والخط العربي؟

عندما كنت في الصف الأول الابتدائي كنت أكتب لوالدي رسائل حيث كان يسكن في مسقط وفي تلك الفترة لم تكن هناك وسائل اتصال مثل اليوم كالهاتف وغيرها، وفضل قدرتي على مهارة كتابة الرسائل في تلك السن المبكرة، يعود إلى التعليم الذي تلقيته في مدارس القرآن الكريم حيث كان من ضمن أساليب التعليم، تعلم الحروف الأبجدية بطريقة ترديد الحروف، هكذا: الألف ليس له، والباء تحته نقطة، والتاء فوقها نقطتين، والثاء فوقها ثلاث نقط، والحاء ليس له، - أي حرف الحاء غير منقوط - وتعلمنا كذلك طريقة نطق الحروف المشكلة بالتنوين، على سبيل المثال: ألف فتحة أَ، باء كسرة بِ، تاء ضمة تُ، بهذه الطريقة استطعت نطق الحروف نطقًا صحيحًا، وتشكيلها تشكيلا دقيقًا قبل دخولي المدرسة الرسمية، كذلك في تلك المرحلة المبكرة، أقرأ القرآن الكريم قراءة صحيحة، فقد كان التعليم في مدارس القرآن (الكتاتيب) مثمرًا جدًا. وأرى أننا في العالم العربي نعيش أزمة في التعليم بسبب كثرة المواد وتنوعها في سن مبكرة من عمر الطالب، قد تتراوح عدد مواد التعليم الابتدائي ما بين (8) إلى (10) مواد. أرى، أن الطالب في السنوات الست الأولى من التعليم، يكفيه تعلم القراءة والكتابة فقط، وبعدها يمكن أن يتخصص بعد معرفة ميوله. فمثلاً، إذا كان ميوله إلى النحو أو إلى البلاغة أو إلى الفنون، أي، يتم تأسيسه بعد السنوات الست الأخرى - لكن ـ الآن، يبدأ معنا التأسيس في المرحلة الجامعية.

تشي كلمات قصائدك إلى أنك قارئ جيد، لذلك ما هي مكانة القراءة عند الشاعر حمود العيسري؟

القراءة غذاء للشاعر، لذلك، قرأت في الشعر

3. مدارس تعليم القرآن الكريم: يتلقى فيها الصغار مبادئ القراءة والكتابة وتعلم قراءة القرآن الكريم وحفظه، تعرف في عدد من الدول العربية والإسلامية باسم الكتاتيب. كان لكل مدرسة غالبًا معلم واحد يطلق عليه اسم المعلم أو المطوع وفي بعض البلدان من عُمان كان يسمى الملاّ. كان المعلمون إضافة إلى دورهم في التعليم، يهتمون بتنشئة الطلاب، كما كان المعلم ذا مكانة اجتماعية بين طلابه وأولياء أمورهم. (الموسوعة العُمانية، المجلد التاسع (م)، وزارة التراث والثقافة، مسقط، سلطنة عُمان، 2013م، ص 3255).

شارك في المحافل والمناسبات الدولية ممثلاً السلطنة، وشارك في مؤتمر السلام الذي أقامته الأمم المتحدة بجنيف، وكذلك شارك في مناسبة شعرية بفاس؛ بالمملكة المغربية.

الجاهلي، وشعر فجر الإسلام، وشعر ضحى الإسلام، وشعر العصر الأموي، وشعر العصر العباسي، وشعر العصر المملوكي، وشعر العصر العثماني، وشعر العصر الحديث، وشعر العصر المعاصر، لأنَّ الشاعر لا يستطيع أن يكون شاعرًا جيدًا إلا إذا اطلع على قصائد كل تلك العصور الشعرية، ومن ثم يعيش تجربتها - تخيل - مثلاً، كيف كانت حياة الخليفة هارون الرشيد مع الشعر والشعراء. واطلعت على مكانة الشعر في عصر النبوة، وكان من ضمن شعراء ذلك العصر، الشاعر حسّان بن ثابت الأنصاري، عندما قال فيه الرسول - صلى الله عليه وسلم - قُل يا حسان ويؤيدك روح القدس، وفي رواية أخرى، قال: إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله. لذلك يعيش الشاعر أو القارئ أكثر من حياة. القراءة جزء أساس من حياة الشاعر، وفي الغالب لا أخلد إلى النوم إلا بعد أن أقرأ.

هل قراءتك محصورة في المجال الأدبي أم هي في مجالات مختلفة؟

أقرأ في الفلسفة، وفي التاريخ، وقرأت كثيرًا في معارف اللغة العربية، كعلم البيان، والبلاغة، والنحو، والكناية والاستعارة، والإعراب؛ لأن مادة القصيدة هي اللغة العربية ومن الضروري أن يلم الشاعر بمعارف اللغة العربية؛ التي يكتب بها شعره. كذلك، قرأت في علم الأديان السماوية والوضعية، كالبوذية والمانوية وفي المدارس الفكرية الإسلامية، وفي الملل والنحل، وهذه القراءات أضافت لي آفاقًا وأبعادًا في الوعي. كذلك، من جراء تلك القراءات تولدت لدي أسئلة الوجود، وأيضًا قرأت في التصوف، وكتبت فيه متأملاً أفعال المتصوفة، وأحزن على من يستهزئ بالمتصوفة، فالتصوف مدرسة من المدارس؛ التي تستحق الاحترام والتقدير.

حظيت قصائدك بتلحين كبار الملحنين العرب، كعمار الشريعي، ولطفي أبو شناق، والسيد خالد بن حمد وغيرهم - طبعًا قصائدك تستحق تلك الألحان العذبة - والسؤال: هل عندما تبدأ بنحت القصيدة تستحضر لحنًا أو إيقاعًا معينًا لكي تكون القصيدة سلسة التلحين؟ لا سيما إذا سمعنا قصيدتك التي تقول: سلمت مُهابًا مهيبًا جليلاً، تقود المسيرة تهدي السبيلا، وقع تنوين الفتح على آخر الكلمات له إيقاع جميل يحاكي المارش العسكري.

عندما جئت أكتب هذا النص الذي ذكرته - والكلام ينسحب على بقية النصوص الأخرى - فكرت أن أكتب نصًا سهلاً يستوعبه المتلقي، ويمثل القيادة السياسية خير تمثيل، ويقدمني كشاعر ناجح، فكرت في أن أقدم هذه القصيدة في إيقاع سهل التلحين؛ فجاءت هكذا:

سلمت مُهابًا مهيبًا جليلاً
تقود المسيرة تهدي السبيلا
سلمت الأبي الرضي المفدى
سلمت البصير النصير الدليلا
لك المجد عرشًا لك اليمن دربًا
لك الحب صفوًا وظلاً ظليلا [4]

عند كتابتي للقصيدة أكون في حالة من الوعي، مستحضرًا معاني كل كلمة أكتبها، مدركًا ماذا تعني الكلمة، وكيف يتلقّاها المستمع، فكتابة القصيدة، تأتي في حالة من الوعي، في حالة من الحيوية، وفي حالة من الوطن؛ وفي حالة من الحماس.

الشاعر حمود يكتب على نمطين، نمط القصيدة الفصحى، ونمط القصيدة النبطية، ولكن البارز من قصائدك هي القصائد التي كتبت بالفصحى؟

نعم، وكتبت العازي والهمبل، وكل شعر موزون، فقد أحببنا العازي بعد حفل عام التراث[5] - أقصد القصيدة التي ألقاها الوالد محمد بن حمود المنذري - الذي ألقى العازي بطريقة مدهشة في عام التراث بنزوى، ما حبّبنا إلى الكتابة في فن العازي.

هل الشاعر حمود من أنصار قصيدة المبنى أم من أنصار قصيدة المعنى؟

أنا من أنصار المدرسة الشعرية الملتزمة، المدرسة الكلاسيكية التقليدية، التي تكتب القصيدة المقفاة، محترمًا مدارس الشعر الأخرى، لكني لا أكتب فيها، وبمناسبة موضوع القصيدة بين المعنى والمبنى، عندما كتبت قصيدة: تزهو بك الأعوام عامًا بعد عام، في البدء كان مطلعها

4. كانت القصيدة نشيد العيد الوطني الـ(45).

5. عام التراث كان في 1994/11/18م، بمناسبة العيد الوطني (24).

تحلو بك الأعوام عامًا بعد عام. وقد كان رأيي في معنى تحلو أفضل، من تزهو، أي، كل الأيام في عهد السلطان قابوس - رحمه الله - حلوة، حلوة كيف ما كانت، والزهو لا يكون إلا في يوم العيد، ولكن بعد التمييز بين اللفظتين رأيت أن كلمة تزهو موسيقية أكثر، على الرغم من أن إيقاع اللفظتين واحد، فكلمة تزهو تبدو مدهشة أكثر، وفيها شموخ، والملحن قد يفضل لفظة تزهو على تحلو، ثم إذا انتقلنا إلى البيت الذي يليه كتبت: قابوس يا شمسًا، الشمس ترسل الضوء والضياء ولا ترسل النور، وضوء الشمس قد يحرق، أما جلالة السلطان لا يحرق - جلالة السلطان ينير فقط - لذلك، صرفت النظر عن كتابة لفظة الشمس ثم قلت: قابوس يا بدرًا، فرأيت في كلمة (بدرًا) أنها مستهلكة جدًا في الشعر، وتستعمل في الغزل، والبدر قد يغيب ويتحول إلى هلال ثم إلى محاق - أنا هنا أفاضل بين الكلمات ومعانيها وأرى أيها أجمل وأبلغ - حتى استقر رأيي على كلمة قابوس يا قلبًا على هذا الوطن، فالقلب ينبض بالحياة ويضخ الدم في الشرايين، والسلطان عطاؤه مستمر، وهذا التفاضل بين المعاني والكلمات هي حالة الوعي؛ التي يعيشها الشاعر عند الكتابة.

لكم مشاركات عديدة دولية ومحلية، تكرمًا هل يمكن ذكرها؟

منذ ثلاث سنوات تقريبًا قُدمت لي دعوة بواسطة سعادة السفير عبدالله بن ناصر الرحبي مندوب السلطنة لدى منظمة الأمم المتحدة، للمشاركة في ملتقى نظمته الأمم المتحدة، وكان الملتقى في جنيف، وكان موضوع الملتقى: كيف تستطيع القصيدة صناعة السلام في العالم. وقد اجتمع في هذا الملتقى شعراء من جميع دول العالم، وكان كل شاعر يُلقي شعره بلغته - ولله الحمد - كان مضمون رسالة عُمان حول السلام وصناعته، وقد حظيت قصيدتي بأصداء واسعة، بالمناسبة أنا ساهمت بقصيدتين في الأمم المتحدة. وكذلك، شاركت في مؤتمر ملتقى عالمي للشعراء في فاس بالمملكة المغربية، بقصيدة تحت عنوان: كيف يستطيع الشاعر والقصيدة أن يجمعان العالم على كلمة سواء، فالكلمة الطيبة في القصيدة هي التي يمكن أن تجمع العالم، وليست البندقية والقصف وسفك الدماء التي تجمع العالم، فما يجمع العالم هو السلام، وحب الخير والجمال، وما يجمع العالم هو الفن والموسيقى، ومن الأسس التي تجمع العالم على الخير هي الفنون والموسيقى؛ لأن لغة الموسيقى لغة العالم كله. وقد كان الرئيس الفرنسي جاك شيراك[6] يهز رأسه عندما يستمع لأم كلثوم، وعندما سُئل ماذا تسمع؟ قال: استمع إلى الإيقاع - لغة العالم خاطبت جاك شيراك - وكذلك عندما نستمع لموسيقى ياني (Yanni)[7] تستهوينا ألحانه على الرغم من التباين الثقافي والفكري والديني الذي بيننا وبينه، لهذا؛ فإنَّ لغة الموسيقى مرشّحة لصناعة السلام.

في حساب الشاعر حمود العيسري على تويتر كتب معرفًا توجهه بقوله: مؤمن بالكرامة الإنسانية، والسلام العالمي، مولع بقضايا ومبادئ الحوار والتعايش.

نعم، هذا الكلام يمثلني، لأني أؤمن بقضايا الحوار، وأنا لا اسميه حوار الأديان كما هو دارج، بل هو حوار الإنسان مع الإنسان. كذلك، لا أحب كلمة التعايش مع الأقليات، بل الأفضل أن يقال: العيش المشترك، هذه العبارة أجمل، فأنا مع حوار الإنسان مع الإنسان في قضايا الفكر الإنساني بأبعاده غير المحدودة، والحوار مع جميع أطياف البشر دون النظر إلى انتماءاتهم الدينية أو الفكرية، لأنَّ الإنسان مستخلف على هذه الأرض للإعمار والبناء - لكن - الذي نراه اليوم في العالم من عنف وقتل وسفك الدماء، يخالف رسالة الإنسان المقدسة؛ وآن أن يسود هذا العالم الأخلاق والمحبة والإخاء.

هل من كلمة أخيرة يود الأستاذ حمود قولها؟

أقول، نحن وضعنا بعض السطور في سِفر هذه الحياة، وعلى الآخرين أن يضعوا أسفارهم المحملة بالخير والإنسانية والحب، مبتعدين عن الشائعات، تاركين التحاسد والتباغض، وقد حان الوقت أن تكسب أيدي الناس الخير، بتخليهم عن العنف والعنف المضاد. ولنا في وباء كورونا عبرة، حين اتحد العالم لإنقاذ العالم من هذا الوباء. راجيًا أن تستمر تجربة هذا التوحد لإنقاذ الإنسان والبيئة من هذا التردي، إذ يكفي العالم هذا الدمار الذي نراه، وآن أن يسود العالم الخير. قد يقول القائل: إنني رومانسي في كلامي هذا، ما أجمل الرومانسية إن كانت تخلق عالمًا فاضلاً. في الحقيقة الإنسان يشعر بالخجل من تدهور المعاني والأخلاق، لا أتكلم عن إقليم معين، بل أتكلم عن العالم الذي أصبح في حالة غضب واستنفار.

6. جاك شيراك(1932-2019م)، رئيس فرنسا سابقًا، انتخب لمنصب الرئاسة لفرنسا في عام 1995م انتهت رئاسته في عام 2007م .

7. يانيكريسماليس (Yanni Chrysomallis) مؤلف موسيقي من أصل يوناني.

ونحن نضم صوتنا إلى دعوتكم الكريم، وهذه أمنية إنسانية أزلية، وكل إنسان سوي يتمنى أن يكون كما تفضلت به: أن يسود السلام هذا العالم.

وهنا لا يسعني إلا أن أشكركم أستاذ حمود على إتاحة فرصة الحوار معكم.

د. هشام شرف
مدير المجمع العربي للموسيقى

المجمع العربي للموسيقى
Arab Academy of Music

دور المجمع العربي للموسيقى في الحفاظ على الموسيقى العربية ونشرها

٢-١

المقدمة:

خَطَت الموسيقى العربية خطوات واسعة، في تأكيد وجودها وتعزيز انتمائها؛ كرافد من روافد الثقافة العربية. ومن هنا يأتي دور مؤتمر الموسيقى العربية الأول عام 1932م، الذي احتضنته القاهرة كأول لقاء حقيقي جمع الأكاديميين والفنانين والمهتمين بشؤون الموسيقى العربية، تحدوهم رغبة حقيقية في العناية بواحدة من نتاجاتِ الثقافة العربية، ألا وهي الموسيقى ونقلها من أسر النظرة المبتذلة ودائرة التسلية العابرة، إلى ما تستحقه من عناية بوصفها الأثر الروحي العميق، الذي لا يقل شأنًا عن أي نتاج ثقافي آخر، ويلقى من المفكرين وأهل الأدب والثقافة؛ الاهتمام والدراسة والبحث. واعتبر هذا المؤتمر نقطة مفصلية، إذ جمع نخبة من كبار الموسيقيين العرب والمستشرقين وعلماء الموسيقى في أوروبا ومؤلفيها؛ الذين أبدوا اهتمامًا في الموسيقى العربية.

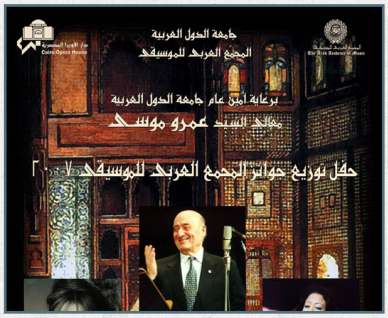
ولعل الحاجة الماسة إلى تسليط الضوء على الموسيقى العربية الأصيلة، التي تُعبر تعبيرًا صادقًا عن الضمير العربي ووجدانه، وكان هذا هو الهدف الأساس الذي دعت اليه جامعة الدول العربية، في إقامة مجمع موسيقي عربي يأخذ على عاتقه تطوير التعليم الموسيقي وتعميمه، ونشر الثقافة الموسيقية، وجمع التراث الموسيقي العربي والحفاظ عليه، والعناية بالإنتاج الموسيقي الآلي والغناء العربي؛ والنهوض به.

كانت نشأة المجمع على يد كوكبة من الغيورين على الموسيقى العربية، الذين شعروا في حينه بالحاجة إلى استكمال المبادرة، التي بدأت في مؤتمر الموسيقى العربية الأول؛ الذي عقد في القاهرة سنة 1932م. واستجابت الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، للاقتراح المقدم من رؤساء وفود الدول العربية المشاركة، في المؤتمر الدولي للموسيقى العربية، المنعقد في بغداد عام 1964م؛ حول إنشاء المجمع العربي للموسيقى. وأدرج الاقتراح في جدول أعمال مؤتمر الموسيقى العربية، المنعقد في فاس بالمغرب عام 1969م؛ إذ أوصى مجلس جامعة الدول العربية بالموافقة على إقامة المجمع. وعلى إثر ذلك، تقرر في دورة مجلس الجامعة الثانية والخمسين، المنعقدة في العام نفسه؛ النقاط الآتية:

1. الموافقة على إنشاء المجمع العربي للموسيقى.
2. تشكيل لجنة تحضيرية، تضم مختصّين في شؤون الموسيقى العربية، تتمثل فيها جميع الدول العربية للبحث في مشروع لائحة المجمع ونظامه المقترح، مع استكمال دراسة النواحي الفنية للمشروع؛ في نطاق المجمع وهيئاته ا لمتخصصة .
3. تولي إدارة الشؤون الاجتماعية بجامعة الدول العربية، أمانة هذه الهيئة وتمكينها، من إنجاز مهمتها؛ في أقرب وقت ممكن.

واقترحت اللجنة إدراج مشروع أمانة المجمع، في جدول أعمال المؤتمر الأول للمجمع، المقترح عقده في طرابلس بليبيا؛ عام1971م. فوافق المؤتمر على مشروع لائحة المجمع ونظامه، وعلى القرارات التي تقدمت بها لجانه المنبثقة منه. ووافق المؤتمر الذي انعقد في القاهرة عام1972م، على مشروع النظام الأساسي للمجمع، بالصيغة المتفق عليها مع جوهر اللائحة؛ التي أقرها مؤتمر طرابلس. وبعد إقرار النظام الأساسي للمجمع، قرر مجلس جامعة الدول العربية في دورة انعقاده الستين عام 1973م، استمرار نشاط المجمع العلمي والفني في كنف الأمانة العامة للجامعة العربية؛ طبقًا للوائح التي أقرها المؤتمر الثاني.

والمجمع اليوم جهاز ملحق بجامعة الدول العربية، يضم الدول الأعضاء في جامعة الدول العربية؛ ممثلة بمندوب مختص عن كل بلد. ويَعقد المجمع بناء على نظامه الأساسي



سنويًا، اجتماعًا لمجلسه التنفيذي كل سنتين مؤتمرًا عامًا، هو بمثابة جمعية عمومية. وينظم المجمع إلى جانب ذلك الاجتماعات والمؤتمرات الدورية، والندوات العلمية المختصّة في شؤون الموسيقى العربية ومستقبلها، ثم يوثقها في كتب. كما يصدر عن المجمع أشرطة واسطوانات توثق تراث الموسيقى العربية. ويغتنم المجمع فرصة عقد اجتماعاته ومؤتمراته في البلدان العربية المختلفة، فيقوم بمنح شهادات التكريم؛ لرواد موسيقيي البلد المُضيف.

ومن الأهداف الأخرى كما ورد في النظام الأساسي للمجمع، إحياء الموسيقى العربية التقليدية، وجمع التراث الموسيقي العربي والحفاظ عليه، وتطوير التعليم الموسيقي وتعميمه، ونشر الثقافة الموسيقية؛ والعناية بالإنتاج الموسيقي العربي والنهوض به. ويسعى قدمًا لتحقيق رؤية عربية موحدة، حول حاضر الموسيقى العربية ومستقبلها؛ ومعوقات تقدمها.

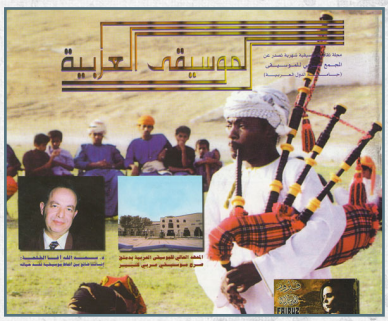
ولقد حقق المجمع عبر مسيرته الطويلة، انعقاد عدد من المؤتمرات والحلقات الثقافية في الموسيقى، في العديد من العواصم والمدن العربية، وكذلك خارج الوطن العربي، إذ عقد اجتماعين، أحدهما في باريس كمحطة خارجية أولى عام1990م، وكان اجتماع آخر في ليماسول في قبرص عام 2012م، وهما فرصتان جديرتان بالاهتمام، ساهمتا في تحقيق حوار عربي أوروبي في الموسيقى، وخطوة جريئة، الغاية منها مد جسور الثقافة الموسيقية العربية مع العالم. ومن ثمار اجتماع ليماسول، تأسيس مركز الشباب الموسيقي الأوروبي العربي، ومركزه مدينة ليماسول القبرصية.

أما أنشطة المجمع الثابتة فهي:

- إصدار مجلة البحث الموسيقي، وهي مجلة موسيقية علمية محكّمة.
- مجلة الموسيقى العربية الالكترونية، وهي موجهة للجميع.
- جائزة المجمع العربي للموسيقى، وهي تمنح مرة كل سنتين، لشخصيات ومؤسسات خدمت الموسيقى العربية.
- مسابقة المجمع العربي للموسيقى، وهي مسابقة دولية في التأليف الموسيقي العربي، تنظم مرة كل سنتين.
- الاحتفال بيوم الموسيقى العربية، في 28 مارس / آذار من كل عام.
- تطوير المكتبة الموسيقية المتخصصة في مركز بحوث المجمع العربي للموسيقى، والتي تضم مخطوطات موسيقية، وكتبًا وأطروحات ورسائل جامعية، وأشرطة وأقراص موسيقية، من كافة أنحاء العالم العربي؛ يستفيد منها الباحث الموسيقي.

وللمجمع إستراتيجية يعكف على تحقيقها، قوامها:

- إنشاء صندوق دعم الموسيقى العربية، يركّز على تشجيع المواهب الشابّة ودعمها.
- عقد الملتقيات الخاصة بالموسيقى العربية، وهي موزعة كالآتي: ملتقى المربين الموسيقيين العرب، ملتقى الموسيقيين الشعبيين العرب، ملتقى المهرجانات والنقابات الموسيقية العربية، ملتقى العازفين العرب؛ ملتقى المؤرخين الموسيقيين العرب.
- إنتاج وحدات دراسية في الموسيقى العربية للمدارس.
- تنظيم مخيم الشباب الموسيقي العربي في صيف كل عام.
- اعتماد الشبكة العنكبوتية وما توفره من إمكانات، لتنظيم سلاسل من المسابقات الدولية في أداء الموسيقى العربية موجهة مرة للصغار، ومرة أخرى للشباب، وثالثة



للمهاجرين العرب.

» كذلك اعتماد الشبكة العنكبوتية لتنظيم مسابقات موجهة لمعلمي الموسيقى ومدرسيها، في إعداد دروس موسيقية عربية، لتلامذة المدارس وطلبة الجامعات.

» استحداث جائزة سنوية، تمنح لأفضل دراسة جامعية في الموسيقى العربية، نال صاحبها درجة الماجستير أو درجة الدكتوراه، وجائزة سنوية أخرى، تمنح لأفضل كتاب يتناول الموسيقى العربية، في المجالات المختلفة التقليدية والشعبية والتاريخية والنقدية والتحليلية والتربوية؛ وخلافه.

» اقتراح السبل التي تسمح باستكمال مشروع تاريخ الموسيقى، الذي كان المجمع قد بدأه بالتعاون مع سلطنة عُمان.

دور المجمع العربي للموسيقى في الحفاظ على الموسيقى العربية ونشرها:

سنتناول دور المجمع في الحفاظ على الموسيقى العربية، من خلال ما حققه من إنجازات في الأعوام الـ(50) الماضية، باعتماد نظرة تحليلية ونقدية، تسمح بتصنيف علمي لمختلف المواضيع الموثقة، التي تساعد على استخلاص العبرة من مضامينها، والاستفادة من نتائجها، إيجابية كانت أم سلبية. وسنتناول هذا الدور من خلال التوصيات والمقررات والمقترحات، التي تناولتها مؤتمرات المجمع العربي للموسيقى واجتماعاته، منذ تأسيسه إلى الآن عبر ثلاثة محاور؛ هي:

- **المحور الأول: التربية والثقافة الموسيقية**

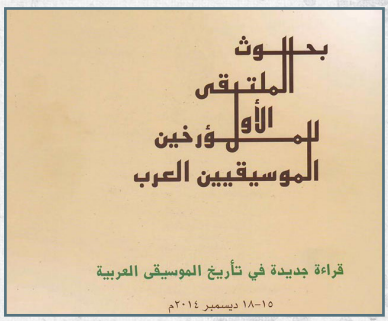
لم تبلغ التربية الموسيقية في الدول العربية بعد قناعة مجتمعية، تجعلها حاجة ملحة في تكوين شخصية الطفل واكتشاف مواهبه، إذ ما زال البعض يعتبرها ترفًا أو من الكماليات[1]. والموسيقى في بعض المجتمعات العربية الأصولية ممنوعة، إما لأسباب دينية، وإما لأسباب اجتماعية، وهذه النظرة السلبية للموسيقى، ربما أتت نتيجة ما كان يرافق الموسيقى؛ من أجواء وتصرفات لا تنسجم أحيانًا مع العادات والتقاليد.

والملاحظ أن تعليم الموسيقى في المدارس، إما مفقود تمامًا، وإما يُعدُّ مسألة ثانوية، فبرامج ومواعيد تدريسها غير ثابتة، ولا محددة مقارنة ببقية المواد، وقد يراها بعض الغيورين بأنها مستباحة، أمام متطلبات باقي المواد الدراسية والأنشطة الموسيقية إن وجدت في المدارس، فهي تهدف لإعداد الحفلات المدرسية أكثر من تثقيف الطلبة واكتشاف مواهبهم[2]. ومن يراجع الأغاني المستخدمة في مدارس البلدان العربية، تراثية كانت أم حديثة، يجد أن أغاني الأطفال هي شبه غائبة، فمعظم الأطفال العرب يرددون أغاني الكبار، أو الأغاني الأجنبية التي وصلتهم بلغاتها الأصلية؛ أو معربة مع الحفاظ على ألحانها الأساسية.

من هنا جاء دور المجمع في الدعوة المستمرة إلى إدخال الموسيقى في البرامج المدرسية، أسوة بباقي المواد التعليمية، وإعداد المعلمين المؤهلين للمهمة، وتدريبهم باستمرار، ولكافة المستويات، ووضع البرامج التعليمية بالاستناد إلى تراث المجتمعات العربية؛ وموسيقاها. وخير مثال على دعم المجمع لمثل هذه التوجهات، مشاركته الفاعلة في تنظيم المهرجان الأردني لأغنية الطفل العربي؛ في السنوات (1999م،2000م، 2001م، 2002م).

1. طنوس، يوسف، بحث، نحو تربية موسيقية ذات طابع عربي، مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية، القاهرة، 2012م.

2. المصدر السابق نفسه.



أما على صعيد معاهد وكليات الموسيقى في البلدان العربية، فقد حث المجمع على ضرورة تبادل الخبرات فيما بينها، بغرض الاطلاع وبرمجة ما يمكن برمجته من أساليب وطرق تعليمية، والتعريف ما أمكن بالموسيقى الغنائية والآلية، وكذلك بالآلات الموسيقية الكثيرة العدد في الوطن العربي، وبطرق العزف عليها وتذوقها، وتطبيق المقامات والطبوع المتعددة المتداولة في الأغاني الشعبية والتراثية والتقليدية، التي تختلف أحيانًا من بلد إلى آخر، ولا بد من الإلمام بإيقاعات تلك الأغاني، وإيجاد وسيلة أو طريقة تدريس مناسبة لها، يمكن اعتمادها في معاهد أو كليات الموسيقى؛ في البلدان العربية الأخرى كافة. وإطلاق مثل هذه الإستراتيجية بحاجة إلى تخصيص مُنح دراسية، تشجع الطلبة في الأقطار العربية على دراسة برنامجها التعليمي، في مختلف الأقطار العربية المتنوعة المقامات، وممارسة الغناء؛ والتركيز على الإيقاعات الموسيقية. وتعدُّ هذه الخطوة فرصة مفيدة جدًا، لفتح المجال أمام الموسيقى العربية بالانتشار، والتعريف بها بصورة صحيحة؛ وتطبيقها عمليًا من قبل طلبة الموسيقى. وقد دعا المجمع دائمًا إلى أن تعيد المعاهد والكليات الموسيقية النظر في مناهجها، لتأخذ بعين البصيرة تزويد طالب الموسيقى العربية، بما يحتاج إليه من تقنيات معاصرة يفرضها سوق العمل، حتى لا يكون الطالب عند تعامله مع الموسيقى في واد؛ ومتطلبات سوق العمل في وادٍ آخر[3]. والآلية المقترحة هي فتح هذه المعاهد والكليات الموسيقية أبوابها، من خلال برامج الدارسة المستمرة لجذب العاملين في الموسيقى من الشباب، حتى يجسِّروا ما فاتهم من العلم الموسيقي؛ بمتابعة دورات علمية مكثفة[4]. وكذلك وضع خطة مدروسة لمناهج موسيقية رصينة في تعليم الموسيقى العربية.

وقد سعى المجمع إلى عقد ملتقيات للمعاهد، والكليات والأكاديميات الموسيقية العربية، من أجل تنسيق تلك الجهود في تبادل الخبرات، بين المعاهد وكليات الموسيقى في البلدان العربية، فقد عقدت لقاءات في لبنان في جامعة الروح القدس، في الفترة من 22 إلى2000/7/24م، وفي استانبول في الفترة من 10 إلى2003/6/12م؛ وفي سوريا من 4 إلى 2004/10/8م. والهدف من هذه الملتقيات إنشاء اتحاد لهذه الجهات الأكاديمية، لكن هذه الخطوات تعثرت لأكثر من سبب، أهمها: أن إدارات معظم الجامعات المعنية بقيت على ما يبدو بعيدة عن الموضوع، مما دفع المجمع في منتصف عام 2013م، بالتعاون مع اتحاد الجامعات العربية، وبالتنسيق مع جامعة الروح القدس، اقتراح إنشاء جمعية تضم كليات الموسيقى والتربية الموسيقية والمعاهد العليا في الجامعات العربية؛ المنتسبة إلى اتحاد الجامعات العربية وتحت مظلتها[5].

وقد كانت التوصيات المعتمدة في مجال الثقافة والتربية الموسيقية محورًا رئيسًا للقاءات أعضاء المجمع العربي للموسيقى، ما زال يجري التأكيد عليها، ودعوة الدول العربية للاهتمام بها كواحدة من الوسائل، التي تساعد على فتح معاهد موسيقية متخصصة في الوطن العربي، وإلى ضرورة تشكيل الفرق الموسيقية المتعددة الأهداف، التي تضم نخبة كبيرة ليس فقط من أبناء الوطن الواحد، بل على صعيد الأمة لتضم مجموعة من العازفين الماهرين؛ الذين تحتضنهم لغة الضاد الواحدة[6]. وعليه، تسهم هذه الطروحات العملية في الحفاظ على الموسيقى العربية، التي تتعرض إلى تأثيرات خارجية؛ تعيق مسار أصالتها. ويسعى المجمع إلى ديمومتها، من خلال المعرفة الصحيحة لها، فعلى الدول العربية من هيئات رسمية وغير رسمية، وأفراد، أن يعدوا العدة لوضع مناهج وبرامج تطبيقية، تأخذ بعين الاعتبار الموسيقى العربية، والحفاظ على هويتها؛ مع الانفتاح على كل جديد في عالم التربية والموسيقى في العالم.

- **المحور الثاني: جمع التراث الموسيقي العربي والحفاظ عليه**

لطالما دعا المجمع إلى حفظ النتاج

3. فاخوري، كفاح، بحث، غرباء مغربون.. والآخرون مستغربون، مؤتمر ومهرجان الموسيقى العربية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2012م.

4. المصدر السابق نفسه.

5. كتاب أمين المجمع العربي للموسيقى الدكتور كفاح فاخوري إلى أمين عام اتحاد الجامعات العربية الأستاذ الدكتور سلطان أبو عرابي، رقم 12TAA401، بتاريخ 2012/11/20م.

6. مجلة الموسيقى العربية، المجمع العربي للموسيقى، العدد 14، عمّان 1998م، ص 54.

الموسيقي العربي، ومن مبادراته في هذا السياق تحقيق مشروع سلسة حفظ التراث الموسيقي العربي، جاءت باكورته بإصدار مجموعة اسطوانات قالب السماعي كمرحلة أولى، لحماية هذا النتاج من الضياع، وليبقيه حيًا في ذاكرة الأجيال المتعاقبة، وفي المتناول من جهة أخرى؛ وملهمًا لإبداعات قادمة تخرج من عباءته. وتضمّن هذا الإصدار ثلاث اسطوانات، وكتيب تعريفي عن قالب السماعي، والمرحلة الثانية كانت إصدار موشحات نادرة، وتضمن خمسة عشر موشحًا من الموشحات النادرة؛ لتكون في متناول الجميع. وتندرج هذه الإصدارات السمعية وما سيليها، ضمن مشاريع المجمع العربي للموسيقى، حيث التوثيق يطال كل ما يرتبط وبشكل أساسي بالموسيقى العربية؛ من تسجيلات سمعية ومرئية.

- **المحور الثالث: العناية بالإنتاج الموسيقي والنهوض به**

يعدُّ الإنتاج في الموسيقى المحك الرئيس لكافة الأفكار، والطروحات والتوصيات للمحافل الدراسية، التي قام بها المجمع طيلة مسيرته الفنية والعلمية، فلقد صدر عن المؤتمرات والندوات التي عقدت تحت سقف المجمع، توصيات عديدة في مجال الإنتاج الموسيقي، وبخاصة في حلقات (منابر الموسيقى العربية)، التي تعنى في الأساس بهذا الموضوع، وكذلك من خلال المهرجانات والفعاليات الاحتفالية، التي أكدت جميعها على ضرورة التواصل والاستمرار في إقامة هذه الفعاليات، تنشيطاً لمسارات الثقافة والفنون، ولا سيما في مجال تبادل الفرق الموسيقية والغنائية، والتعريف بعضها ببعض، والعمل على نشر الأعمال المختارة من هذه الفعاليات؛ وتوثيقها.

أ. ماهر عباس الهلالي
تونس

دور المقامات العربية وتقنيات الأداء، في تبليغ أطوار القص القرآني

الشيخ عبد الباسط عبد الصّمد نموذجًا

مقدمة:

عندما نترك لأنفسنا النظر في موضوع توظيف قواعد الموسيقى، وتقنيات الأداء في التراث الإسلامي، تتراءى لنا من خلالها حقائق لا يمكن تجاهلها، أو تجاوزها، حول محدوديّة إمكانيات وقدرات الكفاءة اللّغويّة للإنسان في عمليّة التّبليغ؛ التي تعتبر أقدس المهمّات الموكولة لكل رسالة. لأن كل أثر لم يتم تبليغه أو إيصاله للمتلقي، يعتبر كأنه نص لم يولد، وهذا أمر يمكن مشاهدته وتلمسه في كلّ المناسبات، التي نستمع فيها إلى قراءات قرآنية لا تشد الانتباه، أو من خلال ممارساتنا اليوميّة في قراءة ما تيسّر من القرآن الكريم، قراءة عابرة لا تؤثر فينا؛ ولا تجذب أسماع من هم حولنا. لذلك، كم هي ملحّة حاجة الإنسان إلى التّعبير الشجي،عندما تقصر لغة الكلام عن الإدلاء بما يختلج داخل النص القرآني من أفكار، ومسائل، وقصص، ومشاهد تحتاج إلى تبيانها بصوت جميل؛ ليعبر عنها تعبيرًا شافيًا. غدت الحاجة داعية إلى معرفة تقنيات الأداء الصوتي، الذي يتفاعل مع النص تفاعلاً حيًا؛ في سبيل تبليغ الرسائل القرآنية الكريمة.

ومن واجبنا تجاه تراثنا الإسلامي كمسلمين، في أن نتعلّمَهُ ونُعَلِّمَهُ، أسوة بقول سيدنا محمد -صل الله عليه وسلّم-:"خَيْرُكُمْ من تَعَلّمَ القُرْانَ وعَلَّمَهُ». وهناك سؤال ما زال يُلح عليّ، عن مدى تأثير صوت المقام الموسيقي، في التّراث الإسلامي. لهذا السبب المهم، أقدمت على الخوض في هذا الموضوع، للإجابة عن هذا السؤال المشروع، بعد أن وجدت المكتبات العربية تكاد تخلو من مرجع يناقش هذه المسألة، مسألة: توظيف القواعد الصوتيّة وتقنيات الأداء في التراث الإسلامي؛ وان كان موجودًا فهو نادر جدًا.

فالموسيقى ظاهرة صوتيّة جميلة، يمكن تسخيرها في خدمة الخير، كتوجيه السلوك الإنساني الوجهة الصحيحة، إذ "تحتلّ الموسيقى الترتيب الخامس في سلّم العلوم الرياضية، وهو ما يجعلها محورًا ذا قيمة علميّة، كما أننا نجدها في علوم التربية والتّعليم، وتكوين النشء، ذلك أن لها أهمية قصوى في التربية عند ابن رشد؛ إذ هي عشق للحسن بالذات، ولذلك، لا يضاهي عشقها، عند أهلها، لذة من اللذات"[1].

وهناك العديد من الفلاسفة، قد اهتموا بعنصر الجمال في كل شيء، وخاصة الموسيقى على غرار ابن رشد، الذي انتصر للجمال ولكلّ ما من شأنه أن يضيف ويعطي الجماليّة في حياة الإنسان، فالجميل عنده هو الذي يختار من أجل نفسه، ويتميَّز بأنَّه ممدوح وخيّر ولذيذ، فكما كان التَّصوير باعتباره تجسيدًا للفضيلة شيئًا جميلاً، أيضًا كانت الموسيقى باعتبارها عِشقًا للحُسن بالذات شيئًا جميلاً، كما كانت الفلسفة عند ابن رشد أمرًا جميلاً.

لذلك، يُمكن القول أنَّ كل ما يفضي إلى الجمال، عند ابن رشد، فهو مطلوب في تربية الناشئة والذوق العام. ذلك أنّ الصوت الموسيقي سواء وجد بقصد أو عن غير قصد، فهو موجود ويحاصر جماله أسماعنا، فنسمع ما هو خير، وعند تفنيده نرى مصدره، والمكان الذي صدر منه، والآلة التي أصدرته، ولو انتبهنا إلى تصميم تلك الآلة، نجدها قد صممت وزينت بأشكال جميلة متناسقة؛ ومنسجمة مع الواقع.

بالتالي، فأن الذي يستمع إلى جمال الصوت الموسيقي، سوف يحاكي بالتَّفكير والكلام والتعبير الجمال نفسه، حتى ترسخ لديه، ولعل ذلك يندرج ضمن التعبيرات التي ينتجها الإنسان الموسيقي؛ والتي يمارسها ويعتز بها. ومن الأشياء التي ساعدتني على الولوج في هذا الطّريق، أن كنت كلّما سافرت إلى بلد، أولي اهتمامًا في الاستماع إلى صوت الأذان في ذلك البلد، والاستماع إلى بعض التلاوات العطرة النّديّة فيه، مما جعلني أهتم أكثر بثقافتنا الإسلامية؛ من حيث علاقتها بموضوع المقامات الموسيقيّة. لذلك، كم نحن في حاجة إلى توسيع زاوية النّظر، التي أسسها علم السيميولوجيا[2]؛ الذي استعمل في الموسيقى الغربية.

تاريخنا الإسلامي يشهد على أن فنون الغناء، والشعر، وأدوات الموسيقى، كانت جزءًا من مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية في مكة المكرمة، والمدينة المنورة، كأحد أبرز نماذج الترفيه منذ بزوغ فجر الإسلام، وهي امتدادًا لما كانت عليه فنون الغناء والموسيقى في العصر الجاهلي، ولكن تم تهذيبها مع دخول الإسلام

1.الفارابي، إحصاء العلوم، تقديم: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1996م، ص 60.

2. السيميولوجيا أو ما يُطلق عليه السيميائية(Semiotics): هي عبارة عن العلم الذي يدرس طريقة استخدام الإشارات، ويُعتبر اللغوي السويسري، فرديناند دو ساسور أحد المؤسسين لهذا العلم، حيث قام بتعريفه على أنه حياة العلامات داخل المجتمع، كما قام الفيلسوف الإنجليزي، جون لوك باستخدام المصطلح في القرن السابع عشر، وقد عمل العالم بيرس في المجال نفسه أيضًا، وكان يرتكز في دراسته على المنطق والبراغماتية، حيث قام بتعريف العلامة أو الإشارة على أنها شيء يستعمله شخص ما لهدف محدد، وهذه العلامة ليس لها معنى حيث تتنوع المعاني وتتغير بشكل مستمر.

بأطر الدين وأحكامه، للحفاظ على الأخلاق والآداب العامة؛ وبما يتماشى مع خلق الإسلام. كما لا يفوتنا التأكيد، على أن هذا المقال يتناول الموضوع من الناحية، الفنيّة والتّقنيّة الجماليّة، التي يمكن تحقيقها إذا ما تم توظيف المقامات وتقنيات الأداء، في نقل وتبليغ المشاهد الدراميّة؛ التي يزخر بها تراثنا العربي الإسلامي.

هذا العمل ليس إلاّ قطرة في بحر من الدراسات والبحوث التاريخية والفكريّة التي أنجزت، والتي لا زالت تحتاجها الموسيقى الهادفة، قصدنا من ورائه فتح باب الحوار والتفكير من أجل البحث فيما يمكن أن تضيفه المقامات للتّراث الإسلامي، جماليًا وتقنيًا؛ وممارسة. متخذين، أداء الشيخ عبد الباسط عبد الصّمد، نموذجًا لهذه الدراسة، متناولاً موضوع: تأثير استخدام المقامات الموسيقية وقواعد الأداء الصوتي في نقل مشاهد القصص والمواقف القرآنية، من خلال دراسة بعض المقاطع الصّوتية للشيخ المقرئ عبد الباسط عبد الصّمد، مثبتًا، أن تقنيات الأداء التي اعتمدها الشيخ عبد الباسط عبد الصّمد؛ أبرزت جماليات النبرة القرآنية.

دور توظيف المقامات الموسيقية وقواعد الأداء الصوتي في نقل مشاهد القصص القرآنية. تلاوة الشّيخ عبد الباسط عبد الصّمد نموذجًا:

إن قراءة القرآن الكريم بالترتيل، له أثرٌ كبير على المستمع، سواء أكان عالمًا أم كان متعلمًا، والترتيل يُساعد على تدبر الآيات القرآنية، ويساعد على الخشوع في الصلاة، كما أنه ينتج أثرًا صوتيًا يُعبر عن مكنون الجمال في الآيات، وينقل لنا المشاهد الدرامية التي احتوى عليها القرآن الكريم؛ وهذا ما نلمسه في تلاوة الشيخ عبد الباسط عبد الصّمد لبعض الآيات. فمثلاً، تُعَدُّ قصة النبي موسى عليه السلام، من أكثر القصص ذكرًا في القرآن الكريم، بحسب ما يقتضيه السياقُ في كلّ موضع؛ بما يتناسب ومقصودَ السورةِ وجوَّها العامَّ. ولا شكّ أنَّ هذا التكرار يقتضيه السياقُ الزمنيُّ، الذي تمرُّ به دعوة النبي محمد عليه السلام، والظروف العصيبة التي كانت تكتنفها، فالشبهُ كبيرٌ بين ما لاقاه النبي موسى من قومه، وما لاقاه الرسول -صلى الله عليه وسلم - من قومه المشركين، وقد قيل: التاريخ يعيد نفسه، فها هم قوم موسى يتآمرون عليه ليقتلوه: (وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَا مُوسَىٰ إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ (20)[3]، وقد

3. [القصص: الآية ٢٠]

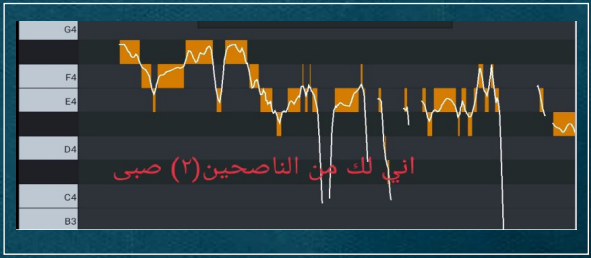
نقلت لنا تلاوة الشيخ عبد الباسط، هذه الآية بمقطع صوتي في مقام الرّاست[4]، ليرتقي بالأداء التّعبيري، إلى مرتبة الفخامة والاستقامة، وبما أن هذه الآيات ذات طابع قصصي، اختارها القارئ الشيخ لتعبر عن قدرة الله - سبحانه وتعالى - في تسخير الرّجل، الذي جاء من أقصى المدينة يسعى، ليُعلِم موسى؛ بما يدبّره فرعون والملأ الذين من حوله. لذلك، جاء الصوت في جنس راست على درجة النّوى في طبقة صوتيّة تميل إلى الحدّة، ناقلة لنا حركة وأنفاس سعي الرجل، القادم من أقصى المدينة في سرعة ولهفة، وفيما يلي نهاية المقطع الصّوتي؛ بعقد راست على درجة النّوى:

ويعيد القارئ الشيخ المقطع مرة ثانية، إذ تفيد الإعادة، التّأكيد على ضرورة خروج موسى خوفًا عليه من بطش فرعون، وقد استخدم القارئ النبرة الحزينة في مقام الصبا، تعبيرًا عن الخوف والحزن، الذي ضمّنه الرجل في خطابه الموجَّه إلى النبي موسى، ناصحًا إياه بالخروج؛ لئلا يُقتل من قبل جنود فرعون. يُلمس في الأداء الصّوتي للشّيخ عبد الباسط عبد الصّمد، كيف نقل المشهد بأسلوب تعبيري، يوضّح لنا كيف "قيض الله ـ عز وجل ـ ذلك الرجل الناصح، لإخبار موسى بما اجتمع عليه رَأْيُ مَلئهم، فقال: {وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى}، أي: جاء ركضًا لنصح النبي موسى، وخوفًا من أن يوقعوا به، قبل أن يشعر، فـ {قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُون}، أي: يتشاورون فيك {لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ}من المدينة {إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ}، فامتثل نصحه"[5].

4. الراست: كلمة فارسيّة تعني الاستقامة. يمتاز هذا المقام بالفخامة والاستقامة، ويفضل استخدام هذا المقام عند تلاوة الآيات التي بها تبجيل لله - عز وجل- وتعظيمه، أو الآيات ذات الطابع القصصي أو التشريعي، لذا نجد إن معظم أئمة المدينة المنورة والحرم الشريف أمثال الحذيفي، والسديس، وسعود الشريم، وعبد الله الجهني، وبندر بليلة، يقرؤون في مقام الراست. أما في التجويد فمعظم القراء يبدؤون بالرست بعد البيات مباشرة فهو من أفضل المقامات وأجملها لذلك، لقب بأب المقامات.

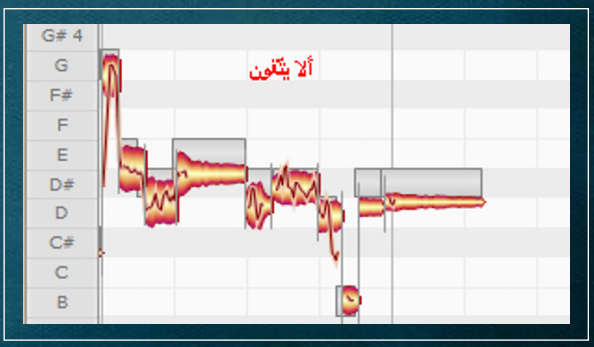
5. السّعدي، (عبد الرّحمان بن ناصر)، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، تفسير الآية(20)، مكتبة العبيكان.

وفيما يلي رسم توضيحي لآخر المقطع الصّوتي:



ويواصل القارئ استعراض أسلوبه التعبيري، في تصوير ما واجهه المؤمنون على يد فرعون المتغطرس، فقد هدد السحرةَ لمّا آمنوا لموسى بالعذاب والصلب؛ إن لم يرجعوا عن إيمانهم. هنا استعمل القارئ نغمة الصّبا، الواضح سلمها من خلال الرسم التّوضيحي الآتي:

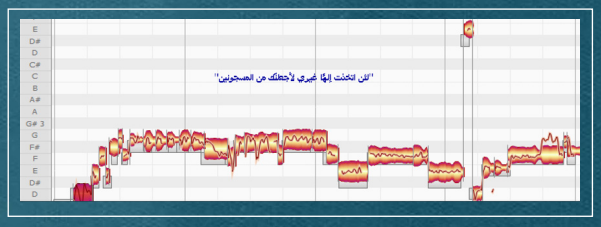
وهذا ما يناسبها من خلال برنامج ميلوداين بلاي:



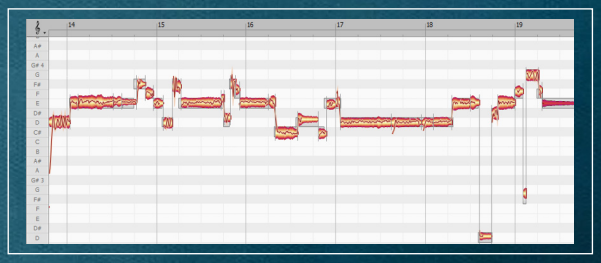
وذلك لتجسيد بأس فرعون، ومشاعر حزن من تعرّضوا لتعذيبه، ولكنّهم ثبتوا على إيمانهم ثبات الجبال، يرجون مرضاة الله وغفرانه، غير مبالين بتهديداته: (قَالَ آمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَسَوْفَ تَعْلَمُونَ لَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ (49)[6]، تأتي هذه القصة كتسلية وتثبيت ومواساة للرسول محمّد - صلّ الله عليه وسلّم- وأصحابه في تلك الفترة الشديدة، حيث "كانت قصة موسى مع فرعون وبني إسرائيل قصة حافلة بالعظات، التي لا يستغني عنها الرسول - صلّ الله عليه وسلم - في اقتحام العقبات، والتعود على الصبر، والصمود أمام القوى الغاشمة، ليجعل من الإسلام طلائع النور في أمة طال عليها الليل، كما طال الأمد على بني إسرائيل فقسمت قلوبهم"[7]، فجعلهم الله عبرة في القرآن من خلال القصص والمشاهد الكثيرة، والمتعددة في سور القرآن الكريم؛ التي ورد ذكرهم فيها.

تتوزع القصة على خمسة مشاهد[8]، سنستعرض على النحو الآتي: المشهد الثاني:

مشهد المباراة بين سيدنا موسى والسحرة، وكيف ورد سياقها من خلال تلاوة الشيخ، عبد الباسط عبد الصّمد، وكيف قامت الحجّة على فرعون بالبيان والعقل، ولكن فرعون آثر أن يقهر النّبي موسى بيد سلطانه؛ قائلاً: (قَالَ لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ (29)[9]، وقد نقل لنا القارئ هذه الآية، في تعبير يدل على أن فرعون لا زال يعصي ربه مهددًا موسى بالسّجن، وكأنّه واثق من استسلام موسى لتهديداته وتخويفه، لذلك جاء المقطع الصوتي في موضع قرار في مقام الراست على الدوكاه، وفي ما يلي المسار الصّوتي للآية: (قَالَ لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ (29).



عند ذلك قال موسى: (قَالَ أَوَلَوْ جِئْتُكَ بِشَيْءٍ مُبِينٍ (30) أي، ببرهان قاطع واضح (قَالَ فَأْتِ بِهِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ (31)، وفيما يلي يظهر التحدي في المسار الصوتي التالي:



6. سورة الشعراء.

7. نقرة، (التّهامي)، سيكولوجية القصة في القرآن، رسالة دكتوراه، الحلقة الثالثة، جامعة الجزائر، الشركة التونسية للتوزيع،1971م، ص126.

8. الشاذلي، (إبراهيم حسين)، المعروف بالسيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد الثالث، دار الشروق، 1966م.

9. الشعراء الآية 29.

هنا يتفاعل القارئ مع الأثر الوارد في الآيات المذكورة تفاعلاً واقعيًا، حين نقل المستمع إلى تلك المشاهد، لنحس وكأننا حاضرون ذلك الحوار، من خلال قدرة أدائه الصّوتيّ على تحويل ما هو مكتوب من ألفاظ، ورموز وحركات وسكنات، إلى أثر صوتي؛ يؤثر في المستمع تأثيرًا بيانيًا؛ كل ذلك ما كان ليكون، لولا التّقنيات الصّوتيّة والمقامات؛ التي تفسح للقارئ أن يتقن التعبير بلغة القرآن.

ثم تنقلنا الآيات التي بعدها، إلى مشاهد أخرى، كاشفة لنا صلف وغطرسة فرعون، الذي لم يقف عند عدم الإيمان، بل تعداه إلى منع فرعون تسرب نور الإيمان إلى الرعية، حين طلب التحضير للمباراة بين موسى والسحرة،(فَجُمِعَ السَّحَرَةُ لِمِيقَاتِ يَوْمٍ مَعْلُوم)، لإيهام الناس أنَّ موسى ساحر مُزَيِّف للحقائق يدّعي النبوة، ولكن موسى يواجه هذا التهويل بكلّ تحدٍّ وثبات مؤيدًا بالوحي الذي لا يقف أمامه سحرُ سحرةِ فرعونَ؛ لأنَّ عمل السحرة من جنس الزيف والتخيل وحتمًا مآله إلى البطلان،(فَجُمِعَ السَّحَرَةُ لِمِيقَاتِ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ (38) وَقِيلَ لِلنَّاسِ هَلْ أَنتُم مُّجْتَمِعُونَ (39) لَعَلَّنَا نَتَّبِعُ السَّحَرَةَ إِن كَانُوا هُمُ الْغَالِبِينَ (40) فَلَمَّا جَاءَ السَّحَرَةُ قَالُوا لِفِرْعَوْنَ أَئِنَّ لَنَا لَأَجْرًا إِن كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ (41) قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ إِذًا لَّمِنَ الْمُقَرَّبِينَ (42) قَالَ لَهُم مُّوسَىٰ أَلْقُوا مَا أَنتُم مُّلْقُونَ (43) فَأَلْقَوْا حِبَالَهُمْ وَعِصِيَّهُمْ وَقَالُوا بِعِزَّةِ فِرْعَوْنَ إِنَّا لَنَحْنُ الْغَالِبُونَ (44) فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ (45) فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ (46) قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ (47) رَبِّ مُوسَىٰ وَهَارُونَ (48) قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ ۖ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ۚ لَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ (49) قَالُوا لَا ضَيْرَ ۖ إِنَّا إِلَىٰ رَبِّنَا مُنقَلِبُونَ (50) إِنَّا نَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لَنَا رَبُّنَا خَطَايَانَا أَن كُنَّا أَوَّلَ الْمُؤْمِنِينَ (51)[10]

وقد وردت قصة سيدنا موسى في هذا الموضع مُكثفةً في أحداثها، تتنقل من حدثٍ إلى آخر في إجمالٍ مقصود، وتفصل أحداثًا أخرى بما يتناسق مع سياق السورة نفسها، ومع شخصياتها، وهنا يتراوح العرض في هذه الآيات بين السرد والحوار، لذلك، اعتمد القارئ مقام الرّاست، وبعض الأجناس الفرعية كالصبا والبياتي، لسرد الأحداث الواردة، التي اشتملت على مواقف مختلفة، تمثلت بين: مواقف مفرحة ومحزنة، وبين خشوعٍ ورهبة؛ مصوّرًا إياها من خلال تقنيات الأداء المتمثلة في النغمة اللّحنيّة. ولا يفوتنا هنا القول: أن الشيخ عبد الباسط عبد الصّمد، ذا باع طويل في صياغة الألحان، بأسلوب ومنوال خاص، اختلف عن الأقدمين وعمن عاصروه من المقرئين، فقد كان له ذوقٌ خاص في وضع العُرب والحليات11، في المكان المناسب من الخط اللحني، حيث يختار الجزء الذي يستلزم الحلية اللحنية من دون مبالغة، وعندما نستمع إليه في أداء الزخارف اللحنية، نجدها كأنها جزءًا من المعنى الفني للآية التي عبرت عن المشهد الدرامي للقصة، بشكل سلس ساعد على تخيل تلك المشاهد؛ تخيلاً وجدانيًا.

أيضًا، نجد الشيخ يستخدم نبرة السّؤال والجواب في نقل حيثيّات الحوار الجاري بين سيدنا موسى وفرعون، وكذلك، نلحظ أنَّ السياق التعبيري الذي جاء في تلاوة الشيخ، عبد الباسط عبد الصّمد من الآية (38) إلى الآية (51)، قد عالج القصّة من جميع جوانبها المعنويّة والماديّة مصورًا لنا من خلال التّقنيات الصّوتيّة التي استعملها، وتنوع الأجناس والمقامات، كيف تتضح جليًّا قوة الحقّ التي تتضاءل دونها كلُّ القوى، فلا التضليلُ ولا التزييفُ يحجب نور الوحي وسطوع براهنه، حتى عرف الناس حقيقة الوحي؛ الذي جاء به موسى.

المراجع المكتوبة:

- السّعدي، (عبد الرّحمان بن ناصر)، (1307-1376هـ)، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، تفسير الآية 20، مكتبة العبيكان.
- نقرة، (التّهامي)، سيكولوجية القصة في القرآن، رسالة دكتوراه، الحلقة الثالثة، جامعة الجزائر، الشركة التونسية للتوزيع، 1971م، ص 126.
- الشاذلي، (إبراهيم حسين)، المعروف بالسيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد الثالث، دار الشروق، 1966م.
- نقرة، (التّهامي)، سيكولوجية القصة في القرآن، رسالة دكتوراه، الحلقة الثالثة، جامعة الجزائر، 1971م.
- الفارابي، إحصاء العلوم، تقديم: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1996م.

10. [الشعراء]

11. أشكال غير نمطية في نطق بعض الحروف للتحرر من الجمود والرسمية في الأغنية لزيادة الجمالية في الغناء وتضيف إحساس معين على حسب التقنية المستخدمة ولمزيد من المعلومات:https://youtu.be/l2SU4gXT5SU.

- قوجة (محمد)، الحمل على المعنى وتأويل الخطاب المقاربة السيميولوجيّة، جامعة تونس، ص1.
- قوجة (محمّد)، الفكر الموسيقي المقامي العربي، ص12، المقومات الحضاريّة، المؤتمر الدولي بتونس حول "المقاميّة من منظور الحداثة" من 7 إلى 9 ديسمبر 2017، تونس.
- خالد محمد (خالد)، رجال حول الرسول، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- حامد (أحلام)، الأبعاد السوسيولوجيّة للممارسات الموسيقيّة في المجتمعات التقليديّة الهويّة، الاجتماعية، الطّقسيّة، الجنوب الشّرقي التّونسي نموذجًا. تونس: المركزالتّونسي للنّشرالموسيقولوجي،2012م.
- بالوافي (الأزهر)، مجلّة مرآة الوسط، المجلد الثاني، تونس: مجلّة مرآة الوسط، 1992م1993-م، ص25
- الإمام الرّبيع بن حبيب، الجامع الصحيح، باب في القدر والحذر والتّطيّر، يُنسب إلى ثالث أئمة الإباضية الربيع بن حبيب الأزدي، حديث رقم 37.
- طه (عثمان)، القران الكريم، المجلد الطبعة الأولى،دمشق: دار الفرقان، 2004م
- الحبيب (محمّد)، التّراث الفنّي العربي وطرق عرضه، تونس، 2007م.
- قوجة (محمّد)، مقومات الخطاب الموسيقي في تونس، إشكالية تحديد المفاهيم. تونس: مجلة الحياة الثقافية عدد 181، مارس 2007م.
- هاشم بدن (ناصر)، جماليات الخطاب الموسيقي وأثره النّفسي في مسرح الطّفل، بغداد، 2012م.

المراجع المسموعة:

- تلاوات الشيخ عبد الباسط عبد الصّمد
- قصّة سيّدنا موسى.

من تاريخ التداوي بالموسيقى

أ. هاجر الغفيلي
سلطنة عُمان

الموسيقى ذلك الصوت المُنغَّم المتناسب، الذي يحملُ تأثيرًا يناسب النفس؛ ليجعلها تتحرك وتجري مياه الحياة فيها، إذ لكل نَفْسٍ نغمٌ وموسيقى يناسبها؛ فتتأثر به، و"اللحن، أو أي مقطوعة موسيقية، هي بناءٌ من أصواتٍ ووقفات تتطورُ في الزمنِ؛ إنَّها بناءٌ لا يمكنُ له - في رأيي- أنْ يتجزأ. واللحن، هو البناء، وهو في الوقتِ نفسهِ المؤثرات التي انبثقتْ منه؛ والمؤثرات التي يستثيرها. ولقد كتب الناقدُ والملحن النمساوي ادوارد هانسليك(1825م - 1904م): إنَّ الموسيقى هي لغة يمكننا استخدامها وفهمها، ولكننا لا نستطيع ترجمتها"[1]. والتداوي بالموسيقى لغة لمن يبلغها، وعلاجٌ تكميلي للعلاج الأساس[2]، الذي يتمثل في الأدوية الطبية؛ وتناول الأغذية اللازمة لمعالجة العِلَلِ (النباتات الطبية، العسل، المضادات الحيوية، والأغذية العلاجية الأخرى). لكن هذا العلاج يلعبُ دورًا مهما في التشافي، فالعامل النفسي يساعد على سرعة تشافي أمراض الجسد، والموسيقى تعالج الروح والنفس، وتخترق الفؤاد! كما إنَّ الموسيقى صوتٌ منغَّم ومكرر، وهذا التردد الصوتي يُحْدِثُ أثرًا في النفسِ، إذ يعدُّ تعبيرًا عن مشاعر الفرد الذاتية الخالصة، والمتباينة، والمتمازجة؛ لذلك تحمل الموسيقى قدرًا من إمكانيةِ معالجة مكنونات النفسِ.

1. خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، ست محاضرات، ترجمة: صالح علماني، دار المدى، بغداد، ط2، 2014م، ص109.

2. يُنْظَر: https://medical-dictionary.thefreedictionary.com/music+therapy

بادئ ذي بدء، ظهر العلاجُ بالأصواتِ، فكانتْ أصوات الطبيعة تُشْفِي أمراضَ النفسِ المكلومة، تلك الأصوات تتمثل في خرير المياه، وصوت أمواج البحر، وحفيف الأشجار، وأصوات الطيور والحيوانات، حتى أصوات الحشرات في ليالي الشتاء تُحرِّكُ القوى الداخلية للإنسان؛ وغيرها من الكائنات الكثيرة الأخرى. كذلك من خلال القوى الطبيعية الأربعة: النار، والماء، والهواء، والتراب، فقد اعتمدتْ مدرسةُ أبقراط على هذه القوى، وكان مذهب أبقراط "يقوم على فكرة الفيزيسPhysis التي منها ركبت كلمة فيزيولوجيا، التي تعني علم الطبيعة، والمقصود طبيعة الإنسان؛ وبالتالي علم الحياة. وقد عرفتْ مدرسةُ الطبِ الأبقراطي منذ ذلك الوقت بكونها تقوم على نظرية القوة الطبيعية الشافية (Vis medicatrixnaturae)، التي تلح على الحاجة إلى فهم الطبيعة؛ تمهيدًا لتفهم جسد الإنسان نفسه"[1].

بعدها، بدأَ البشرُ بتطوير العلاج بالأصوات، ومع اختراع الآلات الموسيقية البدائية ظهر ما يُعْرَفُ بـ التداوي بالموسيقى، إذ كان موجودًا منذ القِدَم، فقد ظهر لدى الإغريق الذين آمنوا بإله الموسيقى والطب أبولو. وقد تحدث فلاسفة اليونان عن قوة الموسيقى في التشافي، أمثال أرسطو (ت322 ق.م)، الذي تحدثَ عن أنواع الموسيقى وتباين تأثيرها بين تأثير يجعل النفس تضطرب، وتأثير يشفي النفس والبدن، إذ يقول: إنَّ الناس "كلهم بلا استثناء تميل بهم الموسيقى إلى الرحمة، وإلى الخوف، وإلى الحماسة. وبعض الأشخاص أيسر مطاوعة من الآخرين لتلك الانفعالات، ويمكن أنْ يُشَاهَدُ كيف أنهم، بعد الاستماع إلى موسيقى اضطربتْ بها أنفسهم، يسكنون دفعةً واحدةً باستماع الأغاني المقدسة، فلذلك إنَّما هو ضرب من الشفاء والتزكية الأدبية"[2]. بهذا، يتضحُ تفاوت مقدار تأثير الموسيقى على الناس؛ بين شخص إلى آخر.

ولا نذهب بعيدًا إذا ما ربطنا هذا الأمر بالموسيقى والدفوف، التي تصاحب طقوس الزار للعلاج،إذ يمكن النظر إليه من زاوية نفسية سيكيولوجية، بعيدًا عن ميتافيزيقيا طقوس الزار (الإيمان بإخراج العفاريت من جسم المريض)، وهو علاج نفسي يتمثل في إخراج الطاقة الكامنة، من خلال الايقاع والرقص والغناء مع الإيمان والتصديق؛ بقدرة هذه الطقوس على التشافي.

وظهر - كذلك - التداوي بالموسيقى في المعابد، وقد مارسه الأطباء المسلمون في بيمارستاناتهم [3](مشافيهم)، وتحدثوا عنه في مؤلفاتهم من أمثال: الفيلسوف يعقوب بن إسحاق الكندي (ت256هـ)، وأبو نصر الفارابي (ت339هـ)، وابن سينا (ت427هـ)، وأحمد بن محمد بن الطيب السرخسي (ت490هـ)، وأبو حامد الغزالي (ت505هـ)؛ وجمال الدين القفطي (ت 646هـ).

وقد أجرى الفيلسوف الكندي (ت256هـ) تجاربًا، للتأكد من فعالية العلاج بالموسيقى، وحاول معالجة فتى مشلول بواسطة آلة العود، كما سرد جمال الدين القفطي حادثة معالجة الكندي لأحد مرضاه، الذي كان مصابًا بالسكتة المُفاجِئة والخرس، ثم حينما طلب الكندي من الفرقة الموسيقية العزف بالعود، بدأ الصبي بالنطق؛ وحينما توقفوا عاد إلى وضعه الطبيعي (السكتة).

يقول جمال الدين القفطي(ت646هـ)، متحدثًا عن الفيلسوف الكندي الذي حاول معالجة ابن التاجر بالموسيقى: "لما رأى ابنه وأخذ يجسه أمر بأن يحضر تلاميذه في علم الموسيقى من قد أنعم الحذق بضرب العود وعرف الطرائق المحزنة والمزعجة والمقوية للقلوب والنفوس، فحضر إليه منهم أربعة نفر فأمرهم أن يُدِيموا الضرب عند رأسه، وأن يأخذوا في طريقةٍ أوقفهم عليها وأراهم مواقع النغم بها من أصابعهم على الدساتين ونقلها، فَلَمْ يزالوا يضربون في تلك الطريقة والكندي آخذ مجس الغلام وهو في خلال ذلك يمتد نَفَسَه ويقوى نبضه ويرجع إليه نفسه شيئًا بعد شيءٍ إلى أنْ تحركَ ثم جلسَ وتكلمَ، وأولئكَ يضربون في تلك الطريقة دائمًا لا يفترون"[4]. أما بقية ما جاء في هذا الخبر، بَعْدَ توقفهم عن العزف يعود الصبي إلى حالته الأولى، وتعود السكتة من جديد؛ فيعلم الفيلسوف أنَّ أَمْر اللّهَ كانَ مقضيًا.

1. محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد بن رشد، الكليات في الطب مع معجم بالمصطلحات الطبية العربية (مع مدخل ومقدمة تحليلية وشروح للمشرف على المشروع د. محمد عابد الجابري)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999م، ص14، 15.

2. أرسطوطاليس، السياسة، ترجمة: أحمد لطفي السيد، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009م، ص322.

3. كلمة فارسية مركبة من مقطعين: بيمار بمعنى: مريض، وستان بمعنى: مكان أو دار.

4. جمال الدين علي بن يوسف القفطي، إخبار العلماء بأخبار الحُكَماء، علق عليه ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م، ص280.

كما ربط الكندي عِلم الفلك بالتداوي بالموسيقى، فقد ربط حركة الأجرام السماوية والأفلاك بتأثيرها على النفس البشرية، أثناء الاستماع لنوع معين من الموسيقى، في فصل من فصول السنة، إذ لكل فصل موسيقاه، ولكل زمن موسيقاه التي تؤثر في النفس؛ ليتم التداوي، وقد قسَّم أوتار العود إلى أربعة، أطلق عليها: البم، والمثلث، والمثنى، والزير. وربط كل وتر بحركة الفلك وقدرة تأثيره في زمن معلوم ومخصوص، فعلى سبيل المثال، يتحدث عن قوة تأثير وتر الزير حينما يتلاءم مع حركة الأفلاك بقوله: "أما الزير فإنه جُعِلَ مناسبًا من أرباع الفلك لـ: أول جزء من وسط السماء إلى آخر جزء من المغرب، ومن أرباع البروج: من أول جزء من السرطان إلى آخر جزء من السنبلة..."[5].

ويستطرد الفيلسوف الكندي مع بقية الأوتار، رابطًا إياها بحركة الشمس والقمر ومواقع البروج، وعناصر الطبيعة، ومسار هبوب الرياح، وفصول السنة، وأي وقت من الشهور الهجرية، وأي جزء من اليوم، وبالتالي هذا كله سيؤثر على أي جزء من أجزاء جسم الإنسان؛ لعلاجه ومداواته. ومن ثمَّ، يتحدث الكندي عن أثر الأوتار على حركة النفس وتقلبها من حالٍ إلى حال، وامتزاجها بالسماع، يقول عن فائدة حركة وتر الزير وإيقاعه العلاجي أنهما: "يكونا مقويين للمرار الأصفر، محركين له، مسكنين للبلغم، مطفيين له"[6]، وهذا يعني تمازج النفس البشرية مع موسيقى الكون وتوحدها، فيُحْدِثُ اتحادًا شاملاً، ويتم العلاج؛ وتصحيح المسار الداخلي في الذات الإنسانية.

أما عاشق الموسيقى، العالم المسلم أبو نصر الفارابي (ت339هـ)، فهو طبيب حكيم، يعرف كيف يداوي مرضاه، وقد كتب مقالاً مطولًا عن أثر الموسيقى على الروح؛ وكيفية التشافي بواسطتها. ويتحدث الفارابي -في كتابه الموسيقى الكبير- عن تأثير الصوت على سامعه، إذ قد يكون تأثيره نفعيًا وعلاجيًا، وقد يكون مهلكًا؛ فيقول: "الأصوات الهائلة والحادَّة التي ليس في قوة الإنسان احتمالها، والآلات التي أُعِدَّتْ لها، وهذه إنما تُسْتَعْمَلُ في أشياء من الأمور الإنسانية، أما بعضها - بعض الأصوات - فهو بمنزلة الأدوية وتُسْتَعْمَلُ من الأُمورِ الإنسانيةِ في المواضعِ التي نِسبَتُها منها كنسبة أمكنةِ الأدويةِ من الأبدانِ، وبعضُها بمنزلةِ السموم وتُسْتعمَلُ في مثلِ ما تُستَعْمَلُ فيه السموم، مثل الأصوات المُهلِكة"[7]، إذ يتجلى تأثير الإيقاعات الصوتية، والذبذبات ودخولها في الأذن ثم انتقالها داخل الجسم، وداخل قلب السامع؛ ومن ثمَّ تؤثر تلك الطاقة تأثيرًا متفاوتًا، فطاقة الخير في الموسيقى تجعل المرء يتشافى جسديًا وروحيًا، والعكس وارد الحدوث؛ فإنما تُعْرَفُ الأشياء بأضدادها.

كما يتحدث ابن سينا (ت427هـ)، عن تأثير الموسيقى في أمزجة وتقلبات النفس البشرية؛ فيقول: "يكون الانتقال الغالب إنما هو على نَغَمٍ متناسبة، لا يقع فيها انتقال عن نغمةٍ إلى قريبةٍ منها جدًا، ولا بعيدة منها جدًا، فإنَّ الانتقال عن النغمةِ إلى بعيدةٍ منها يوهم إفراطًا ومشقة،

5. يعقوب بن إسحاق الكندي، رسالة أجزاء خبرية في الموسيقى، (نص رسالة الكندي ملحق بكتاب تاريخ الموسيقى الشرقية لسليم الحلو)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1961م، ص264.

6. المصدر السابق نفسه، ص265.

7. محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبه، مراجعة وتصدير: محمود أحمد الحنفي، دار الكاتب العربي، القاهرة، ص75، 76.

وكأنَّ النفس قد منيتْ بحركةٍ شاقة، والانتقال من النغمةِ إلى قريبةٍ منها يوهم كسلاً وتبلدًا، ويعرِّض للنفس معه شبه فتور"[8]، لذلك يجب أن يكون الانتقالُ من نغمةٍ إلى أخرى بتناسب وتَوازن؛ كي لا تتأثر النفس بشكل سلبي، ولكي تؤدي الموسيقى عملها الصحيح في التداوي، ومسارها الطبيعي في تحريك قوى النفس، بحيث يمنحها هذا التحريك الراحة والحيوية؛ والنشاط والقوة.

إنَّ فِعْلُ السَّماعِ ليس غايةً؛ إنما يُعّدُّ - في هذا المقام - وسيلةً للتداوي وللتشافي، فإذا اسْتُعْمِلَتْ هذه الوسيلة لأغراضٍ شريفة تعود بالنفع على سامعها ومستعملها، فإنَّ ذلك يدخل في باب الخير، يقول أبو حامد الغزّالي (ت505هـ): "والسماع يؤثر في تصفية القلب، والصفاء يسبب الكشف"[9]، يعني به الكشوفات الإلهية، والتقرب من الله؛ والراحة التي تتبعها سكينة وطمأنينة.

وقد تطور التداوي بالموسيقى، ليُصبِحَ في منتصفِ القرنِ التاسع عشر الميلادي طُبًّا مُعترفًا به؛ في بعض المستشفيات الغربية (في الولايات المتحدة الأمريكية، وبعدها انتقل إلى الدول الأوروبية، وفي السنوات الأخيرة وصل إلى الدول العربية ابتداءً من لبنان).

أما الدراسات الحديثة، فقد أثبتتْ العديد منها قوة الموسيقى في قدرتها على تحسين حالة مرضى التوحد تدريجيًا[10]، فقد أُجرِيَتْ إحدى هذه الدراسات على (30) طفلاً وطفلة من أطفال الهند المصابين بالتوحد، وتم متابعة علاج الأطفال بالموسيقى لمدة ثلاثة أشهر، وقد لُوحِظَ تحسن في سلوكياتهم الاجتماعية وتعاملهم مع الآخرين، تقول الدراسة عن الموسيقى؛ أنها: "هي شكل من أشكال التواصل البشري؛ إذ يمكن أنْ تُعالجَ مشاكل الحركة والاستشعار والمشاعر، كما إنَّ الاستجابةَ الموسيقية ممكنة للطفل الذي يُعاني من إعاقةٍ جسديةٍ أو فكرية أو عاطفية شديدة"[11].

أثر علاج النفس على معالجة الجسد:

تنقسم الأمراض - بشكل عام- إلى أمراضٍ نفسية وجسدية. ومن المعلوم أنَّ العلاج النفسي يساعد على العلاج الجسدي، فإذا كانت النفسُ مطمئنةً وسَاكنةً، ثم مرضَ الجسدُ مرضًا خارجيًا فجأة، وأصابه جرحٌ خارجي، وما زالت النفسُ على سكينتِهَا، أَلنْ يتشافى الجسد ويداوي نفسه؟ لأنَّ" الجسم في حالة المرض يفرز تلقائيًا العناصر المقاومة لمرضه حتى ولو لم تكن هناك أدوية مساعدة في بعض الأجسام؛ لأن الإنسان في حالاته المعنوية لا بد أن يفرز مصادر علاج ضعفه"[12]، لكن لو كانت النفس عليلة، هنا وَجَبَ مداواتها أولاً قبل الجسد، إذ يمكن ذلك بعدة وسائل؛ منها: مداواة النفس بالسماع، ورؤية ما يسرها ويبهجها، وبشمِّ الطِّيب، وبالملبس، والغذاء الطيب، واستنشاق الهواء النقي واللطيف، وإخراج الفضول، وتوفير مواطن الراحة والهدوء، وغيرها من العلاجات النفسية؛ والموسيقى من ضمن هذه الوسائل.

وبالطبع ليستْ كل الأصوات علاجية، فهنالك إيقاعات ونغمات موسيقية محددة، تُدَاوِي بها الروح والجسد، وهذا العلاج المُوسيقِي من منطلق أنَّ أسباب الأمراض تبدأ بالعِلَلِ النفسية، فإذا مرضت النفس، يمرض الجسد؛ كما يقول ابن خلدون (ت808هـ) في مقدمته: "والحُسْنُ في

8. الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا، الشفاء (الرياضيات، -3 جوامع علم الرياضيات)، تحقيق: زكريا يوسف، تصدير ومراجعة: أحمد فؤاد الإهواني، ومحمود أحمد الحفني، نشر: وزارة التربية والتعليم، الإدارة العامة للثقافة، المطبعة الأميرية بالقاهرة، القاهرة، ط1، 1956م، ص46، 47.

9. محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الغزّالي، إحياء علوم الدين، المجلد الرابع، ربع العادات، القسم الثاني، دار المنهاج، جدة، ط1، 2011م، ص491.

10. يُنْظَر:

- merican Music therapy Association (2002) : Music therapy and individuals with diagnoses on the autism spectrum. Mary- land, MD : AMTA, Inc.
- Bettison, Sue (1996) : the Long - term effects of auditory training on children with autism. Journal of Autism and Developmental Disorders, V26, n3, PP. 361374-.
- Clarkson, G., (1994) : Creative Music therapy and facilitated communication : New ways of reaching students with autism. Preventing School Failure, V 38, N2, PP. 3133-.

11. https://ejnpn.springeropen.com/articles/10.1186/s419830091--019-x.

النص الأصلي: «Music is a form of human communication and can address problems of movement, sensing, and feeling. A musical response is possible for a child who has severe physical, intellectual, or emotional handicap.» يُنْظَر: Brown, S. M. K. (1994): Autism and Music therapy: Is change possible, and why music? Journal of British Music therapy, V8, n1, PP. 15-25.

12. توفيق الحكيم،ملامح داخلية (سيرة ذاتية)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2007م، ص297.

المسموع أنْ تكون الأصوات مُتناسبةً لا مُتنافِرةً. وذلك أنَّ الأصوات لها كيفياتٌ من الهَمْسِ والجَهرِ والرخاوة والشدَّةِ والقلقلة والضغطِ وغير ذلك. والتناسُبُ فيها هو الذي يُوجِبُ لها الحُسْنَ"[13]. إذ تؤثر الموسيقى على النفس البشرية، فالموسيقى عبارة عن إيقاع صوتي منسجم ومتكرر، تؤثر هذه الإيقاعات على نفس السامع، فتلامس مشاعره، إن كانت إيقاعات تحرك مواطن الحزن والألم، سيشعر ويحس بالإحساس ذاته، وإن كانت تلامس مواطن الفرح والسعادة، سيبتهج السامع، ويمكن أن تلامس مواطن الإقدام وتحفز على الإندافاع لفعل ما، وهذا هو الانسجام مع الموسيقى؛ وهذا ما تُحدثه الموسيقى في نفس السامع.

ويمكن - كذلك- التعرف على دواخل النفس والمناطق المجهولة من خلال الموسيقى، ومن ثمَّ البدء بمعالجتها، ففي"حين تختفي كل قصدية خارجية وتصبح بلا مدلول، تخلق الموسيقى فينا أحاسيس لا اسم لها؛ إذ توسع مجالنا العاطفي، وتفتحُ فينا منطقةً تنبجسُ فيها مشاعرُ غيرَ مسبوقة. فعندما نسمعُ هذه الموسيقى أو تلك نتمكنُ من ولوجِ منطقةٍ في النفسِ ليسَ بالوسعِ استكشافها إلا عبر الاستماع لمقطوعةٍ موسيقيةٍ. يمثِّلُ كل عملٍ فني بصورةٍ أصيلة موسيقى النفسِ وترنيمتها"[14].

كما أنَّ للموسيقى تأثير جلي على نمو النباتات ومداواتها، فلا تقتصر على معالجة الإنسان، وتوجدُ دراسةٌ علميةٌ تجريبيةٌ عن أَثَرِ الموسيقى والأصوات على نمو النبات؛ فقد تم إحضار نبتتين من الفصيلة ذاتها، وكمية الماء والغذاء نفسها، لكن الأولى وضِعَتْ في جو هادئ، وبه موسيقى، ومفعم بالحيوية، والثانية وضِعَتْ في جو صاخب، به صراخ وصياح وإزعاج، وتم المقارنة بينهما، وقد توصلت الدراسةُ إلى تأثير صوت الموسيقى على سرعة نمو النبتة الأولى، وضعف النبتة الثانية[15]؛ وبإمكان أي شخص أن يقوم بهذه التجربة الفريدة.

أما عن كيفية التداوي بالموسيقى، فإنه يتم عن طريق سماع الموسيقى، أو العزف على آلة موسيقية، أو الغناء والترنم بألحان وكلمات مُغنَّاة معينة، كما يجب على المريض أنْ يؤمن بِطَاقةِ الموسيقى وفاعليتها في كيمياء جسده، وأثرها العلاجي عليه، وهذا الأمر يحتاج إلى وقت؛ لكي يدخل في حالة من التأثر بالأصوات.

ومن الموسيقى المشهورة التي تُسْتَعْمَل للتداوي من الاكتئاب على سبيل المثال: موسيقى بتهوفن؛ كما يمكنها أنْ تسهل على المرأة أثناء عملية الولادة، وكذلك تعالج موسيقى موزارت (سوناتا البيانو K448) مرض الصرع[16]؛ فـ"مهما تتمدد الروح إلى حد بعيد في الموسيقى فإنها تكون محمية في كل مكان وتعاد ثانية إلى موطنها بأمان. لماذا تمتلك الموسيقى مثل هذا التأثير المهدئ على الناس المضطربين؟ إنها تجلب فسحة إلى الروح تكون فيها الروح بلا خوف"[17].

أخيرًا، يمكن إيراد مقطع من رواية للأديبة التركية أليف شفاك، تصور مشهدًا في منزل طبيب، يعالج مرضاه بالموسيقى، يقول المقطع على لسان الراوي متحدثًا عن ليلى بطلة الرواية: "سبق أنْ أخبرتها والدتها أنَّ البيت كان من ممتلكات طبيب أرمني وزوجته، وأنه كانت لديهما ستُّ بنات أحبَبْن الغناء، وقد تراوحَتْ أصواتُهنَّ ما بين المنخفض والبالغ العلوّ. كان الطبيب رجلاً محبوبًا، يسمح لمرضاه بالحضور إلى بيته، والمكوثِ برفقة أفراد الأسرة من وقت إلى آخر، ولمَّا كان يعتقد اعتقادًا راسخا أنَّ في مقدور الموسيقى أنْ تشفي أشدَّ جروح الروح ألمًا، فقد جعل كل مريض من مرضاه يعزف على آلة موسيقيَّة بغضِّ النَّظرِ عن موهبته. وحين يعزفون - وبعضهم يعزف عزفًا يدعو إلى الشفقة- كانت البنات يُطْلِقْنَ عقيرَتهنَّ بالغناء في جوقةٍ واحدة، فيتراقص المنزلُ مثل فلكٍ في أعالي البحار"[18].

13. عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق وشرح وفهرسة: سعيد محمد عقيل، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005م، ص363.

14. بول ريكور، الانتقاد والاعتقاد، ترجمة: حسن العمراني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، م2011م، ص99.

15. يُنْظَر: https://www.researchgate.net/profile/Anindita-Roy-Chowdhury-2/publication/291086163_Effect_of_Music_on_Plants_-_An_Overview/links/569df9c308ae00e5c98ff50c/Effect-of-Music-on-Plants-An-Overview.pdf , Anindita Roy Chowdhury and Anshu Gupta(2015): Effect of Music on Plants - An Overview, A Peer Review E-3 Journal of Science Innovation Technology, Department of Basic and Applied Sciences, School of Engineering, G D Goenka University, Gurgaon 34-122103, India, Vol. IV Iss 6, PP. 30.

16. يُنْظَر: https://www.epilepsy.org.uk/news/new-opinions-health-benefits-mozart

17. ماكس بيكارد، عالم الصمت، ترجمة: قحطان جاسم، دار التنوير، بيروت، ط1، 2018م، ص34.

18. أليف شافاك، 10 دقائق و38 ثانية في هذا العالم الغريب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2020م، ص53.

في الختام، وعلى ضوء ما تقدم، نستنتج أن الموسيقى تستطيع الكشف عما في الوجدان الإنساني، بالتالي يمكن للإنسان إطلاق طاقاته المكبوتة، فالموسيقى تعبر عما في دواخل نفسه التي انعقد اللسان عن التعبير عنها، فظلَّتْ محبوسة في الحنجرة؛ ولذلك تشيع التهابات الحلق بين كثير من الناس، بسبب تَرَاكُم الطاقة الكامنة فيه. وعليه، فإنْ كان هنالك شيء مَا، يُشعِلُ الأملَ في هذه الحياةِ ويُجدِّدُ الروحَ، فهي الموسيقى؛ فالموسيقى دواءٌ لبعضِ النفوسِ، وعلاجٌ لبعضِ القُلوبِ؛ وشفاءٌ لبعضِ مَا تكنُّه الصدور.

المراجع:

» أرسطوطاليس، السياسة، ترجمة: أحمد لطفي السيد، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009م.

» أليف شافاك، 10 دقائق و38 ثانية في هذا العالم الغريب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2020م، ص53.

» بول ريكور، الانتقاد والاعتقاد، ترجمة: حسن العمراني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2011م.

» توفيق الحكيم، ملامح داخلية (سيرة ذاتية)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2007م، ص297.

» جمال الدين علي بن يوسف القفطي، إخبار العلماء بأخبار الحُكَماء، علق عليه ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م.

» الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا، الشفاء (الرياضيات، -3 جوامع علم الرياضيات)، تحقيق: زكريا يوسف، تصدير ومراجعة: أحمد فؤاد الإهواني، ومحمود أحمد الحفني، نشر: وزارة التربية والتعليم، الإدارة العامة للثقافة، المطبعة الأميرية بالقاهرة، القاهرة، ط1، 1956م.

» خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، ست محاضرات، ترجمة: صالح علماني، دار المدى، بغداد، ط2، 2014م.

» عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق وشرح وفهرسة: سعيد محمد عقيل، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005م.

» ماكس بيكارد، عالم الصمت، ترجمة: قحطان جاسم، دار التنوير، بيروت، ط1، 2018م.

» محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد بن رشد، الكليات في الطب مع معجم بالمصطلحات الطبية العربية (مع مدخل ومقدمة تحليلية وشروح للمشرف على المشروع د. محمد عابد الجابري)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999م.

» محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الغزّالي، إحياء علوم الدين، المجلد4، ربع العادات، القسم الثاني، دار المنهاج، جدة، ط1، 2011م.

» محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبه، مراجعة وتصدير: محمود أحمد الحنفي، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.

» يعقوب بن إسحاق الكندي، رسالة أجزاء خبرية في الموسيقى، (نص رسالة الكندي ملحق بكتاب تاريخ الموسيقى الشرقية لسليم الحلو)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1961م.

مراجع من الشبكة العنكبوتية:

» https://medical-dictionary.thefreedictionary.com/music+therapy

» https://ejnpn.springeropen.com/articles/10.1186/s419830091--019-x

» https://www.researchgate.net/profile/Anindita-Roy-Chowdhury-2/publication/291086163_Effect_of_Music_on_Plants_-_An_Overview/links/569df9c308ae00e5c98ff50c/Effect-of-Music-on-Plants-An-Overview.pdf

» https://www.epilepsy.org.uk/news/new-opinions-health-benefits-mozart

أضواء على سيرة الموسيقار يوسف شوقي

أ. عهود السعدية
سلطنة عُمان

مقدمة:

امتازت الساحة العربية في القرن العشرين باهتمامها بالفن والأدب، إذ ظهرت العديد من الأسماء البارزة، التي استمرت أعمالها ساطعة حتى يومنا هذا، ومن بين الذين برزوا في الثلث الأخير من القرن العشرين، الموسيقار يوسف شوقي، الذي أسهم بفاعلية في إثراء الساحة الغنائية والموسيقية بأعماله وأدواره على المستوى النظري والعملي، إذ كان ملحنًا وناقدًا ومؤرخًا لتاريخ الموسيقى، كما عمل في العديد من البرامج الإذاعية والتلفزيونية، التي تُعنى بالموسيقى والفن في بلده مصر وسلطنة عُمان؛ التي قضى فيها بقية حياته.

في هذا المقال، نحاول أن نسلط الضوء على جزء من مسيرة الدكتور يوسف شوقي المهنية والشخصية، تلك المسيرة التي تكللت بالثراء المعرفي، الذي تمتع به الدكتور على المستوى العربي، وما قدمه من إسهامات للموسيقى العُمانية؛ التي أسهمت في إبرازها.

حياة الدكتور يوسف شوقي ونشأته:

ولد يوسف شوقي بجمهورية مصر العربية سنة 1925م، درس في البداية مجالاً بعيدًا عن الموسيقى، وهو علم طبقات الأرض أو علم الجيولوجيا، وحصل فيها على الدكتوراه ثم عمل أستاذًا للجيولوجيا بجامعة القاهرة، ثم بعدها درس الموسيقى وحصل على درجة الدكتوراه؛ وعين أول مدير لمعهد الموسيقى العربية.

يعتبر يوسف شوقي من أشهر عازفي العود، وله العديد من الإسهامات في مجال الموسيقى، حيث صاغ الموسيقى التصويرية للعديد من الأفلام العربية، ولحَّن للعديد من المطربين الكبار مثل عبد الحليم حافظ، وفايدة كامل، وكارم محمود، ومحمود فؤاد، وفايزة أحمد، كما قام بتلخيص العشرات من الأوبريتات؛ بالإضافة لكونه موسيقارًا بارعًا.

قدم الدكتور يوسف، العديد من المُؤلفَات في مجال الموسيقى منها: رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف، وقياس السلم الموسيقي العربية، والنظرية السليمة للموسيقى العربية، كما قام بتحقيق كتاب: الموسيقى الكبير للفارابي، كما أنه من أكثر الناس وعيًا بتاريخ الموسيقى؛ وقال عنه الموسيقار محمد عبد الوهاب: إنه أمهر عازف على العود. وقال عنه رياض السنباطي: إنه أمهر العازفين. وعندما تقدَّم يوسف شوقي للالتحاق بمعهد الموسيقى كطالب، عين مدرسًا للعود في ذلك المعهد. وقد ابتكر يوسف شوقي البرنامج الإذاعي (ما يطلبه المستمعون)، في إذاعة صوت العرب، وقدم في ذلك البرنامج العديد من الإبداعات الموسيقية.

الدور الذي قام به في سلطنة عُمان، وأهم انجازاته وأعماله:

قدِم الدكتور يوسف شوقي إلى سلطنة عُمان سنة 1983م، وعند قدومه قام بمشروع ميداني ضخم، يتضمن جمع وتوثيق كل ما يتعلق بالموسيقى العُمانية التقليدية، من خلال زياراته لمحافظات وولايات السلطنة المختلفة، واطلاعه على نماذج من الفنون المختلفة، ولقائه بالعديد من المشتغلين بها خلال الفترة من سنة 1983م إلى سنة 1985م؛ واضعًا أسس إنشاء مركز عُمان للموسيقى التقليدية.

وفي عام 1985م، قدَّم الدكتور يوسف شوقي تقريرًا إلى السلطان قابوس - طيب الله ثراه -، يتضمن حصر الأنماط الغنائية ومناسباتها وأهم أعلامها، ويُعد هذا التقرير أول وثيقة مكتوبة عن الموسيقى التقليدية العُمانية.

كما أسهم الدكتور يوسف شوقي في تنظيم الندوة الدولية لموسيقى عُمان التقليدية سنة 1985م، والتي شارك فيها أبرز علماء الموسيقى في العالم، كما ترك الدكتور يوسف شوقي، مُسودة كتاب: معجم موسيقى عُمان التقليدية، الذي تم طباعته عام 1989م، ويُمثل هذا الكتاب المرجع الأساس والمصدر الأهم للمصطلحات المستعملة في الموسيقى التقليدية العُمانية.

اعتنى يوسف شوقي بجمع وتوثيق التراث العُماني، بتكليف من السلطان الراحل قابوس بن سعيد - طيب الله ثراه - وجاب القرى والولايات العُمانية، وقطع الفيافي والقفار، واستمع للأغاني والشلاّت الموسيقية والإيقاعات، والرقصات الشعبية، ووثق ميدانيًا الفنون الشفهية، وأنواع الآلات الموسيقية التقليدية، مستنبطًا قواعدها النظرية، ولغتها الموسيقية، وصيغها اللحنية، وموازينها وضروبها الإيقاعية ثم قام بتحليلها ونقدها فنيًا وجماليًا.

وأثناء إقامته في عُمان تولى الدكتور يوسف شوقي، العديد من المناصب الإدارية، منها: الإشراف على مركز عُمان للموسيقى التقليدية، الذي كان من أهم مُؤسسيه في عام 1984م، والذي اضطلع بجمع وتصنيف التراث والفلكلور الموسيقي العُماني، كما أسهم في تأسيس والإشراف على فرقة الأوركسترا السلطانية

العُمانية[1]، بتكليف من السلطان قابوس - طيب الله ثراه -، التي تُعد الأولى من نوعها في منطقة الخليج العربي، وقام باختيار أعضاء الفرقة من العازفين؛ وتولى تدريبهم وصقلهم.

إضافة إلى أعماله الإدارية والتنظيمية، قدَّم العديد من الأعمال الموسيقية والفنية، منها: المتتالية السيمفونية، التي منحت السلطنة مكانة متميزة في هذا المجال، وانتشارًا واسعًا على المستوى العالمي، إذ قامت أوركسترا لندن السيمفوني بتسجيلها، وتقديمها في مسقط، أمام السلطان قابوس - طيب الله ثراه؛ على مسرح قصر البستان. وعليه، استطاع الدكتور يوسف شوقي أن يعطينا الكثير من أعماله وخبراته، حتى طرقت الموسيقى العُمانية الأذن العالمية بثقة؛ وبقوة.

جولاته الميدانية والعقبات التي واجهها:

عندما نتحدث عن مهمة جمع التراث العُماني من الألف إلى الياء، تظهر لنا المواقف الطريفة والمآزق الصعبة، التي تعرض لها الدكتور يوسف شوقي حتى استحق لقب عاشق الأرض العُمانية حسب روايته، حيث يقول: جئتُ ومعي تقرير جاهز ومُفصَّل عن ماذا يمكن عمله (سيارة للطرق الوعرة - مواطن عُماني خبير بمناطق السلطنة - إخطار أصحاب السعادة الولاة الذين سأزور ولاياتهم للتعاون ومعرفة الفنون الموجودة بكل ولاية)، مراعيًا التقاليد القبلية العُمانية. وقد حظيت بحسن الاستقبال وتعاون شيوخ القبائل، مادين لي يد المساعدة، وبالمعلومات التي احتاجها في عملية الجمع.

ويستكمل الدكتور يوسف شوقي حديثه قائلاً: بدأت الجولة الاستطلاعية لثلاثة عشر موقعًا قد اخترتها، واستمرت الجولة ستة أسابيع زرت فيها (26) موقعًا لم تكون مدرجة مسبقًا في خطة البحث، وهذا يكشف عن ترابط وتداخل المجتمع العُماني ثقافيًا وجغرافيًا. وما أن أحل في قرية حتى طلبت القرية المجاورة زيارتي، مما اضطرني الواقع لزيارة أماكن لم تكن محددة من قبل. ويضيف قائلاً: في كل موقع زرته وجدت فيه فنونًا للنساء يصعب التعمق فيها، فقد كان المجتمع العُماني يُحصن نساءه - لكن - ما ساعد في جمع تلك الفنون النسائية هو التعامل معهن كالأب مع بناته. أي، كنت أقول لهن: أنا مثل والدكن يا بناتي العزيزات، وهذا الفن يحتاج إلى صور، فهل يمكنني تصويركن وأنتن تؤدين هذا الفن لتوثيقه؟

وفي موضع آخر يقول الدكتور يوسف شوقي: لقد مررنا على(42) ولاية من ولايات السلطنة،

1. الأوركسترا السيمفونية السلطانية العُمانية: «مركز موسيقي أسس في سبتمبر 1985م، تعمل الأوركسترا على تخريج مؤلفين موسيقيين وقادة أوركسترا وعازفين منفردين ومدرسي آلات موسيقية من العُمانيين بغية الإسهام في تطوير الموسيقى العُمانية على الطريقة الكلاسيكية. قدمت الأوركسترا حفلها الموسيقي الأول في 1 يوليو 1987م، في مسقط». (الموسوعة العُمانية، المجلد الأول (أ)، وزارة التراث والثقافة، مسقط، سلطنة عُمان،2013م، ص364. (المحرر)

بما فيها المنطقة الجنوبية (محافظة ظفار)، وفي كل زياراتنا تلقينا حفاوة بالغة، وأخص بالذكر الحفاوة التي تلقيناها من معالي وزير الدولة ووالي ظفار، عندما زرنا المنطقة الجنوبية، وقد عقدت صِلات شخصية ممتازة، مع عمداء الفرق وأعضاؤها المحترفين، لإخراج وثيقة للأحفاد؛ حتى يروا كيف كان يعيش أهل عُمان.

قد كان في تصورنا قبل البحث، أن الفنون التقليدية العُمانية لا تزيد على أربعة أنواع، لكن مع البحث والاستقراء وجدناها (129) نوعًا فنيًا، إذ أن الموسيقى التقليدية العُمانية ظاهرة حية غير مرتبطة بزمان ولا بمكان، ولا تموت إلا إذا تغيرت سبل الحياة العُمانية تغييرًا كاملاً؛ لذلك لا توجد خطورة على فنون عُمان. ثم استطرد شوقي قائلاً: لدينا حاليًا(1800) تسجيل تلفزيوني، على (410) أشرطة عن الفلكلور العُماني، ولدينا(500) تسجيل صوتي على (515) شريطًا، ولدينا (23,230) ألف صورة فوتوغرافية ملونة فيها تسجيل لكل من يشتغل في الفنون العُمانية من أفراد، واستطعنا - بفضل الله -جمع هذه الفنون والموسيقى التقليدية العُمانية التي تُعبر عن تاريخ عُمان، وذلك بعد أن حصلنا على الضوء الأخضر من جلالة السلطان قابوس، وكذلك بفضل تعاون الولاة والمشايخ والفرق الأهلية التي عرضت لنا بعض الرقصات التقليدية. بهذا، تم تصنيف أهم أنواع الفنون في عُمان، وقد استمرت رحلة البحث الميداني، حوالي العام والنصف. ومن خلال تجربتي الميدانية أود أن أقول: للحصول على دراسات موثقة حول الموسيقى التقليدية يجب على الباحث أن يولي اهتمامًا للزيارات الميدانية.

مواقفه في سلطنة عُمان:

أحبَّ الدكتور يوسف شوقي سلطنة عُمان، وكان يبدي اهتمامًا وحماسًا كبيرين في مشروعه التوثيقي، فقد حرص كل الحرص على الاطلاع على كافة أنواع الفنون المُغنَّاة والالتقاء بأصحابها وأعلامها، بل وشاركهم في أداء بعض تلك الفنون. ونتيجة لخدماته الجليلة التي قدمها للموسيقى العُمانية، حظي الدكتور يوسف شوقي بتقدير عالٍ من لدن السلطان الراحل قابوس بن سعيد - طَيب الله ثراه - فقد منحه وسام عُمان من الدرجة الثانية وذلك في عام1985م.

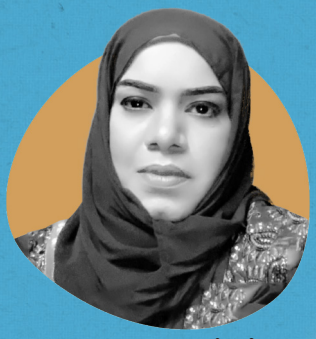
تُوفي الدكتور يوسف شوقي في مسقط بعد مسيرة حافلة بالعطاء الموسيقي وذلك في عام 1987م، وقبل موته - رحمه الله - أوصى بأن يُدفن على أرض عُمان، في البلاد التي أحبها وأحبته. وتنفيذًا لوصيته، دفن يوسف شوقي في مقبرة العامرات التابعة لمحافظة مسقط.

المراجع:

- محفوظات مركز عُمان للموسيقى التقليدية.
- جريدة الوطن، العدد 1102، 7 أكتوبر1985م.
- جريدة عُمان، ملحق عُمان الثقافي، 6 نوفمبر1986م.
- جريدة عُمان، الملحق الثقافي، 28أبريل1988م.
- (الهيئة الوطنية للأعلام) https://www.maspero.eg/wps/portal/home/treasures/creators/ تاريخ الزيارة:23يونيو2021م.
- أثير عُمان www.atheer.om تاريخ الزيارة: 23 يوليو2021م.

أغاني فن المَريِّحانة

(بلسم المرأة العُمانية)



أ. شيخة الفجرية
سلطنة عُمان

من أبرز المشاهد التي اعتدنا على مشاهدتها في طفولتنا، هي رؤية جداتنا وأمهاتنا وجاراتنا على الأراجيح الكبيرة، التي كانت تُزيّن زاوية من زوايا البيوت، وتصنع تلك الأراجيح من جذوع النخيل القوية، التي تُغرَس في التراب لعمقٍ لا يقل عن المترين، وبين الجذع والآخر مسافةً لا تقل عن المتر ونصف المتر، يتم نحت الجذعين من الأعلى، ليتم تركيب الجذع الثالث بينهما بطريقة أفقية كالسقف، ثم تربط الحبال في الجذع الثالث النائم بين الجذعين المغروسين في الأرض؛ ليتدلى الحبلان - من الجذع الثالث الأفقي - اللذان يُهيئان ليكونا أرجوحتين تجلس عليهما امرأتان في وقت واحد.

أمَّا في الأعياد الدينية(عيد الفطر والأضحى)، فهناك أرجوحة واحدة أو أرجوحتان تُنصبان في وسط القرية لمدة سبعة أيام، تجتمع نساء القرية حولها، وتتوالى على الجلوس في الأرجوحة امرأتان، كل امرأة تمسك الحبل الذي تجلس عليه المرأة الأخرى بإصبعي قدميها، بحيث تمسك الحبل بإصبعي قدميها الإبهام والذي يليه في كل مرة ممن يمتلكن الصوت الشجي، ويصدحن بالغناء بينما تقوم طفلتان بتحريك الحبال بقوة حتى تستمر الأرجوحة في الحركة صعودًا ونزولًا، وتستمر المرأتان في الغناء أيضًا، أمَّا بقية النساء فيجلسن على الجانبين ويستمعن للأصوات الشجيّة باستمتاع، بعد مرور سبعة أيام تفكك أراجيح العيد كلها، الصغيرة - هناك أراجيح أخرى للصغار أيضًا - والكبيرة.

كل ذلك يجعل الصداقة[1] تنمو بين المرأة العُمانية والأرجوحة، وتذهبُ أغلب الأدبيات في العالم إلى عدِّ الصداقة واحدة من أنزه العلاقات بين الصادقين من الناس. لذلك فإن ما يجمع المرأة العُمانية بالأرجوحة هو الصدق، فلئن كانت الأرجوحة جامدة لا تشارك المرأة همومها فهي لا تبوح لأحد بما أفرغته المرأة من شكوى وهي تغني وحيدة عليها، وتصل درجة هذه الصداقة بينها والأرجوحة إلى أن تعد المرأة العُمانية في القديم: الأرجوحة بَلْسَمُها الخاص[2]، الذي تتداوى به من جراحاتها، وتزين به أفراحها. لذلك ابتكرت المرأة العُمانية للأرجوحةِ لحنًا غنائيًا خاصًا تؤديه بمفردها، أو في حضرة قريناتها، أو من يشاطرها ذات الحب والصداقة من النساء.

والغناء في اللغة: «الغناء من الصوت، ما طُرّب به»[3]. أما معناه الاصطلاحي، كما يقول ابن خلدون: هو، «تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منظّمة معروفة توقّع كل صوت منها توقيعًا عند قطعه، فتكون نغمة، ثمّ تؤلّف تلك النّغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذّ سماعها لأجل التّناسب، وما يحدث عنه من الكيفيّة في تلك الأصوات»[4].

أمَّا الأرجوحة، أو المريِّحانة حسب اللفظ الدارج في باطنة عُمان، فاللفظ الفصيح لها هو الأرجوحة أو المرجيحة حسب بعض المعاجم العربية. وجاء في لسان العرب لابن منظور: أنَّ «الأُرْجُوحَة والمَرْجُوحة: التي يُلْعَبُ بها، وهي خشبة تؤْخذ فيوضع وسطها على تَلٍّ، ثم يجلس غلامٌ على أَحد طرفيها وغلامٌ آخر على الطرف الآخر، فَتَرَجَّحُ الخشبة بهما ويتحرّكان، فيميل أَحدهما بصاحبه الآخر. وتَرَجَّحَتِ الأُرْجُوحة بالغلام أَي مالت. ويقال للحبل الذي يُرْتَجَحُ به: الرَّجَّاحةُ والنُّوَّاعةُ والنُّوَّاطةُ والطُّوَّاحةُ»[5]. أمَّا الحبل الذي يلائم الأرجوحة العُمانية فهو حبل «الكُمّبَار». لذا كان يقال قديمًا: «حبل الكُمّبَار فيه بار»[6]، أي فيه قوة.

وقد عملت المرأة العُمانية على بناءِ علاقة حميمة بينها وبين الأرجوحة التقليدية المسماة بـ «المريِّحانة»، فابتكرت لها مدخلًا غنائيًا خاصًا

1. جاء في اللسان لابن منظور: «الصِّدْق: نقيض الكذب، صَدَقَ يَصْدُقُ صَدْقاً وصِدْقاً وتَصْداقاً. وصَدَّقه: قَبِل قولَه. قال الخليل: الصَّدْقُ الكامل من كل شيء. (ابن منظور (ت 1311م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج10، ط6، 2008م، ص193)

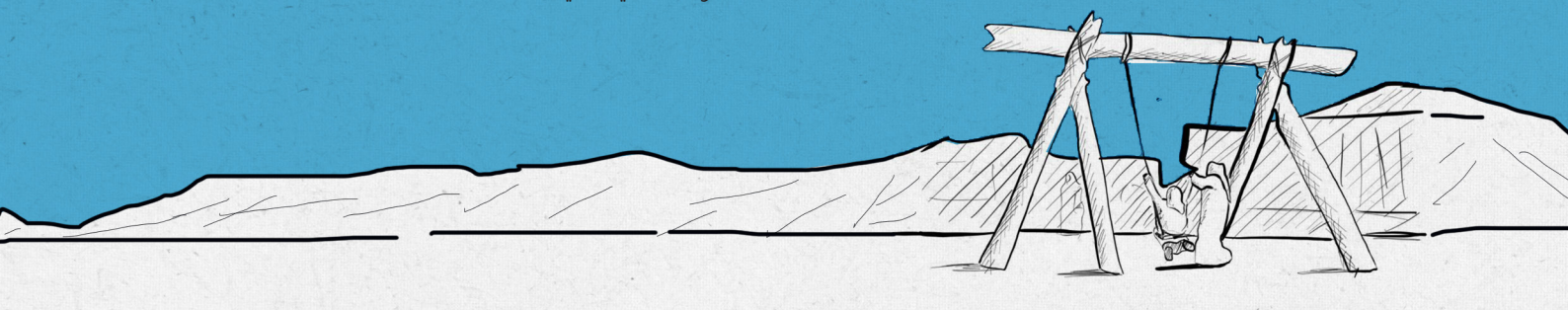
2. البلسم كما جاء في المعجم: «جِنْسُ شَجَرِ القِرْنِيَّات يَسِيلُ مِنْ فُرُوعِهَا عُصَارَةٌ، مَادَّةٌ بَلْسَمِيَّةٌ، صَمْغِيَّةٌ، تُسْتَخدَمُ فِي الطِّبِّ وَتُضَمَّدُ بِهَا الجِرَاحُ (معجم المعاني: https://www.almaany.com، تاريخ الزيارة 2021/6/20م)

3. الفيروز آبادي، أبو طاهر محمد، القاموس المحيط، فصل الغين، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم، بيروت، لبنان، 1426 هـ - 2005م، ط8، ص 372، ص 97.

4. ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص443.

5. ابن منظور (ت 1311م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج6، ط6، 2008م، ص193.

6. مقولة عُمانية قديمة.



تبدأ به وتصدح، وهي تتأرجح برفقة صديقتها أو قرينتها، إذ يتناوبن بالصوت العذب عليها صعودًا ونزولًا، بل وتعتز كل امرأة منهن بالأرجوحة والغناء عليها فتقول كل واحدة منهن منفردة في هذا المدخل:

المرأة الأولى:

«ينّي النا يو الليلي يا ناه يا ناه
وينّي النا يو الليلي يا ناه يا ناه

المرأة الثانية:

ينّي النا يو الليلي يا ناه يا ناه
وينّي النا يو الليلي يا ناه يا ناه

المرأة الأولى:

وينّي النا يو الليلي والليالي تعود
عودٍ من الله وعودٍ من نخل مسعود

المرأة الثانية:

وينّي النا يو الليلي والليالي تعود
عودٍ من الله وعودٍ من نخل مسعود»[7]

في هذا المدخل - وهو ذات الحال في بقية ما سيتم غناؤه - على المرأة الثانية أن تكرر غناء المرأة الأولى التي تجلس في الطرف المقابل لها، ويمكن للمرأة أن تغني بأي نوعٍ من أنواع الشعر المقفى، سواء المسبّع أو غيره، فالمرأة هنا تعتني بالجملة اللحنية الخاصة «بفن المريحانة»، وتختار الشعر الذي يمنحها انسجامًا لحنيًا، إمَّا مطابقًا لقافية المدخل الذي بدأت به غناءها أو متسقًا معه على أقل تقدير. ويتميز فن المريحانة: بأنَّ الأغراض الغنائية تتعدد بتعدد الهموم والاهتمامات، التي تشغل المرأة العُمانية في تفاصيل يومياتها، الحزينة والمفرحة، فقد تلجأ «للمريّحانة» لتبوح لها عن لواعج الحيرة في شعورها العاطفي؛ فتقول:

المرأة الأولى:

«ينّي النا يو الليلي يا ناه يا ناه
وينّي النا يو الليلي يا ناه يا ناه

المرأة الثانية:

ينّي النا يو الليلي يا ناه يا ناه
وينّي النا يو الليلي يا ناه يا ناه

المرأة الأولى:

«البارحة الطير ذكرني وعايابي
وآ شلني فوق جنحة وآ تعلّى بي»[8]

المرأة الثانية:

«البارحة الطير ذكرني وعايابي
وآ شلني فوق جنحة وآ تعلّى بي»

أو تقول:

«يا هود يا هود يا أهل البيت قولوا اهدي
وإن كان معكم دوي حال المياهيدي
وإن كان معكم دوي شوفوا جرحت ايدي»[9]

وإذا كان شعورها يضج بالسعادة فإنها تعبر عنه بمثل قولها:

«يو موز يو لوز يو تفاح يو لولو
يو زعفران العرايس ورد مبلولو»

وإن أعجبها ما قيل من شعر في مدح النساء جيّرته في غنائها قائلة:

«والبيض بيض القطن لـ بشبشت لانت
والخضر خضر النخل لـ حدّرت زانت
والبيض فوق الغرف والخضر عاليهن»[10]

ويمكنها أن تقول أيضًا في ذات السياق مستعيرة مقاطع من شعر المسبّع:

«أربع من البيض وأربع توّهن يايات
يتخضّعن بالحسن يو زين محنايات»[11]

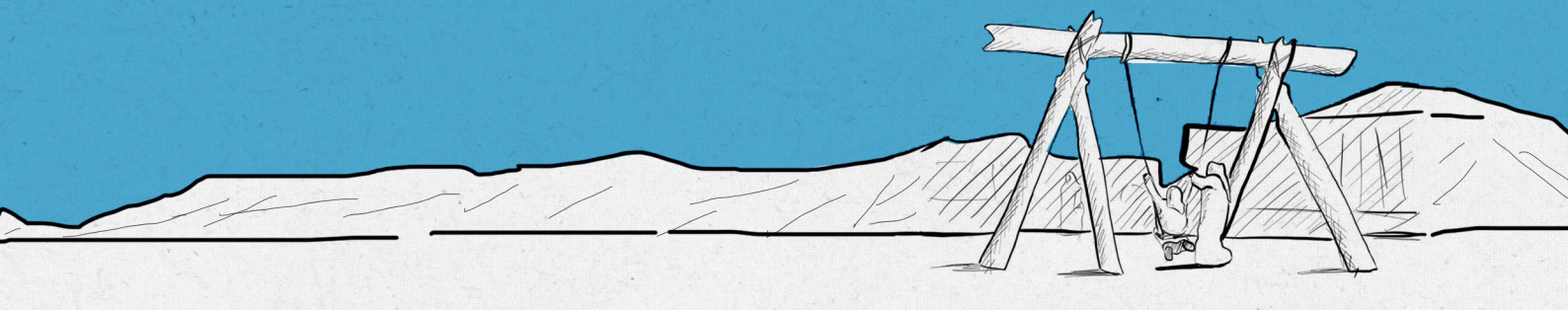
7. مطلع الغناء من موروث المريحانة منذ القدم، لا يُعرف من قائله.

8. أي، أن صوت الطير ذكرني ثم وضعني في حيرة وحملني فوق أجنحته ثم ارتفع بي (المحرر).

9. يا هود، في الدارجة العُمانية: صيغة ندا قبل دخول البيت. والمعنى: يا أهل البيت إن كان معكم دواء للمرضى أخبروني؛ لأني قد جَرحتُ يدي. (المحرر)

10. أي، بياضها كبياض القطن وذات ابتسامة لينة. خضراء كخضرة سعف النخيل، ومتزينة كالنخلة التي صفت عذوقها. (المحرر)

11. أي، أربع ذات بشرة بيضاء وأربع الآن وصلن. من حسنهن يمشين في تؤدة، وهن مخضبات بالحناء. (المحرر)



وإذا أرادت أن تفتخر بأبيها فإنها تقول:

«علـوي بيتــك أبويــه خيل تقفــى خيــل
يا مشبشات الشعر يو ناسفات الذيل»[12]

أمَّا إن داهمها الحنين لأحبابها فإنه يمكنها القول:

«مريـت ع القنطــرة واريتــها تجــري
قلت لها: يو قنطرة مرّوا عليك أهلـي؟
قالت: نعم ريتهـم في ساعــة الفجــرِ
شلّوا خشبهم وخلوا دميعتي تجــري
تجري على الغاف والغفغاف والسدرِ» [13]

ومما يعجب له أن تكون المريحانة، منصة لبث المواقف من القضايا المختلفة ومن ضمنها القضايا السياسية التي كانت تلامس الحياة اليومية في المجتمع العُماني في تلك الفترة[14]. ومن القصائد التي يمكن استذكار قصة مؤثرة حدثت على لسان شاعرها سعيد القوماني[15]؛ الذي يقول:

«يا سعيد كان تواحي[16]
قرّب عندي وتعـــال
وارمس لين الصباحي
لين القمـــــر ينزال[17]
خذ لك مـن التفاحـي
ثمـرة موز الغتـــال
يات الهبيــل تواحــي
عبد وعليّه فـــــال[18]
من هالملك استراحي[19]
ما كان لـــي خـذّال
الشايب ما يبا أمــارة
على تتريــس اليحــال[20]
بقبيبــه ورديّـــــه
تبع الجمل جـــوَّال
ينشــد عن البطــاحي[21]
ديرة حمــد وهـــلال»

ومن الأحداث التي تتغنى بها النساء على المريحانة هي ما كان يحدث قديمًا من خلافات حول مسألة ما؛ فيعمل الغناء على توثيق هذه الأحداث؛ مثال ذلك ما جاء في الأبيات الآتية:

«أول مقيــض هـلالي[22]
تالي ضــعف لقــدوم[23]

12. أي، في جنوب البيت خيل ممشوطة الشعر يتلوها خيل، وهذا المعنى يشير إلى عزة وكرم أبيها. (المحرر)

13. في هذه الأبيات حوار مجازي بين المرأة وقنطرة الفلج التي يمر عليها الناس. أي، مررت على القنطرة ووجدت ماء الفلج يجري من تحتها ثم سألت القنطرة قائلاً لها: أيتها القنطرة، هل مر عليك أهلي؟ ترد القنطرة قائلة: نعم رأيتهم في وقت الفجر مروا من هنا وهم يحملون الخشب. بهذا، دمعت مقلة المرأة حتى سالت مدرارًا تحت شجرتي الغاف والسدر. (المحرر)

14. ترد بعض الأشعار المغناة على المريّحانة، ويذكر فيها أسماء شخصيات سياسية معروفة في التاريخ العُماني مثل السلاطين والأئمة "يا أمي وعيني غبشة. بلقط نخل خلفان. بسوّي لي ضميدة. بطرشها مكران. مكران لـ تستاهل.. ويستاهل بن عـزّان" وكذلك: "السيد سليمان متعنّي لأبوه يشكي"، وهناك الكثير مما سقط من ذاكرة النساء هنا.

15. القصيدة للشاعر سعيد القوماني، حدثت له قصة في ثلاثينيات أو أربعينيات القرن المنصرم، حيث تم اختطافه من قبل (الهجّانة: وهي عصابة كانت تجوب الدول لسرقة الناس وبيعهم) ثم اقتياده من عُمان إلى دولة مجاورة، وهناك تم بيعه ليجد نفسه خادمًا مهانًا، وبعد فترة استطاع الإفلات ممن اشتروه، وعاد إلى عُمان ليروي ما حدث له في قصيدة طويلة لم يبقَ منها إلا أبياتًا معدودة تتناقلها النساء إلى هذا اليوم.

16. تواحي: يسعفك الوقت.

17. ينزال: ينزل أو يذهب.

18. فال: فُلّ، أي، هرب. هنا الشاعر يتحدث على لسان المرأة التي اشترته، والتي استحسنت عشرته، وكانت تحنو عليه - مع ذلك - هرب منها رغم معاملتها الجيدة له. وهذا يُشير على أن حرية الإنسان لا يعدلها شيء مهما كان ذلك الشيء. (المحرر)

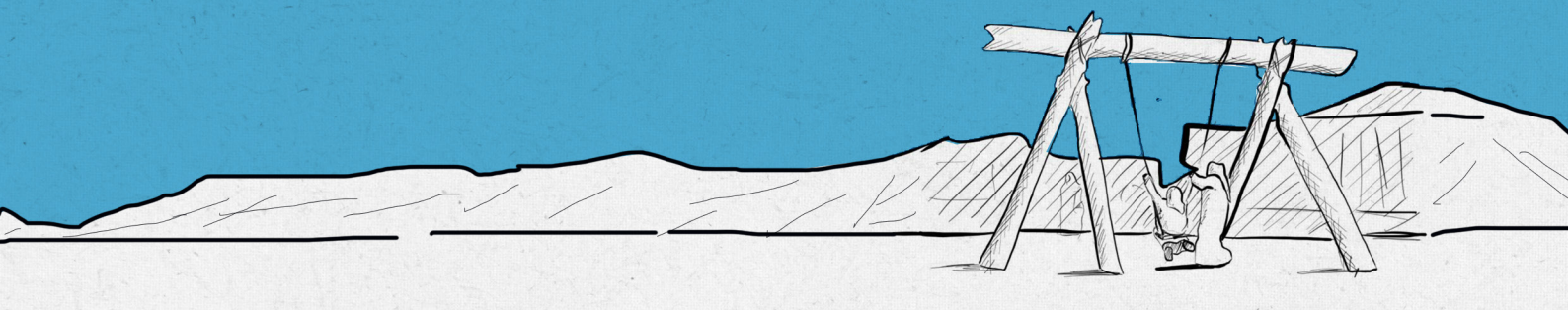
19. أي، استراح من الامتلاك أو من العبودية.

20. تتريس: تعني ملأ. اليحال: من جحلة، وهو إناء فخاري يبدو أن الشاعر كان يملأه بالماء.

21. البطاحي: عدة قرى في ولاية السويق بشمال الباطنة، حيث كان الشاعر يعيش في إحدى تلك القرى.

22. نخلة الهلالي: صنف من أصناف نخيل عُمان المشهورة. أي، مع بداية نضج رطب قش الهلالي.

23. أي، تضعف كمية رطب القدمي أو الجدمي، وهي النخيل التي يبدأ رطبها ببداية الصيف أو بداية القيظ.



راقــدة حلاوة نومـي
قالوا البدي مدمــوم[24]

بعدها إذا أرادت النساء التعبير عن عودة المسافرين بسفنهم من أمصارٍ عدة في المواسم المعروفة لديهن؛ فيكون قولهن:

«وطلعت فوق الجبل عاينت دخانه
وأثره مريكب أخويــه ياي من خانــه
شاحن قرنفل وشاحن هيل بوزانة»[25]

والمعروف عن الشعب العُماني، أنه من الشعوب التي تعودت السفر عبر البحر، وخاصة السفر الموسمي، فإن بعض السفن تمثل أساطير يتباهى بها الناس في الباطنة على وجه الخصوص، وتكون هذه السفن محل سؤالٍ دائمٍ عن حلّها وترحالها، ومن أشهر هذه السفن سفينة سنيسلة؛ التي تجلب الأدوية والبضائع من كل مكان؛ لذلك تتغنى بها النسوة قائلات:

«كلها الخشب سافرت وسنيسلة ما يات
وسنيسلة في المكــلّا تشحن الدويات»[26]

ويقلن أيضًا:

«وتقول سنيسلة حدروبي وسندوبي
وإن سابقنــي في الســوق بيعـوني»[27]

وكذلك إن أرادت أن تمدح أحد أفراد عائلتها، مثال مدح العمة؛ فتقول:

«يو عمتي أخت أبويه حليوة الصورة
من شح سبعة ختم عاضد ومنثورة»

24. البدي: البئر، مدموم: ملئت بالتراب.

25. أي، صعدت فوق الجبل ورأيت دخانًا، وذلك الدخان كان علامة على قدوم مركب أخي من السفر. مركب أخي محمل بالقرنفل والهيل. (المحرر)

26. أي، كل السفن عادت إلى أرض الوطن، عدا السنيسلة لم تأت، ربما لأنها لا زالت في ميناء المكلا اليمني تُحمّل بالأدوية. (المحرر)

27. حدروبي: اتجهوا بي شمالًا. سندوبي: اتجهوا بي جنوبًا. أي، أين ما تذهبون بي أنا قادرة على التحمل، وإن لم أثبت جدارتي، لكم أن تعرضوني للبيع في السوق. (المحرر)

ويمكن للمرأة أن تجعل أرجوحتها ساحة تعبّر فيها عن رثائها لأحبابها، فتقول:

«يا الــدود يا الــدود
لا تأكل لحم لخــدود
كل الشحم واللحــم
وخلّ العظام امدود»

وهناك من الأساليب التي تحمل رؤية عميقة، ويمكن النظر إليها من عدة وجوه، في التلاعب اللفظي؛ كأن تقول:

«واسكعت كنّي السمك واغفيت كنّي الطير
واسكعت كلني السمك واغفيت كلني الطير
واسكعت كنّي (كأني) السمك واغفيت كنّي (كأني) الطير
واسكعت كلني (أكلني) السمك واغفيت كلني (أكلني) الطير».

ثم يختتم اليوم الأول من أيام العيد بالغناء على المريحانة، وكما بدأت النساء سيختتمن بالقول:

المرأة الأولى: كلمة النايو الليلي ما تضيعني
لا حن ضعنا ولا ضاعــت معانينــا (أخلاقنا)
المرأة الثانية: كلمة النايو الليلي ما تضيعــني
لا حن ضعنا ولا ضاع الربا فينا (الربا/ التربية)

وسيتكرر الغناء في بقية أيام العيد بأصواتٍ نسائية مختلفة، وبقصائد شعرية مختلفة أيضًا، كل ذلك والمستمعات مستمتعات؛ بينما كنّا نحن البنات الصغيرات - في طفولتنا - على التسابق لإمساك الحبل لأمهاتنا ومساعدتهن في الصعود بالأرجوحة والنزول بها، لسبب في غاية الأهمية بالنسبة لنا في ذلك الوقت؛ وهو أن كل أم تعمل على مدح بناتها؛ كأن تقول والدتي:

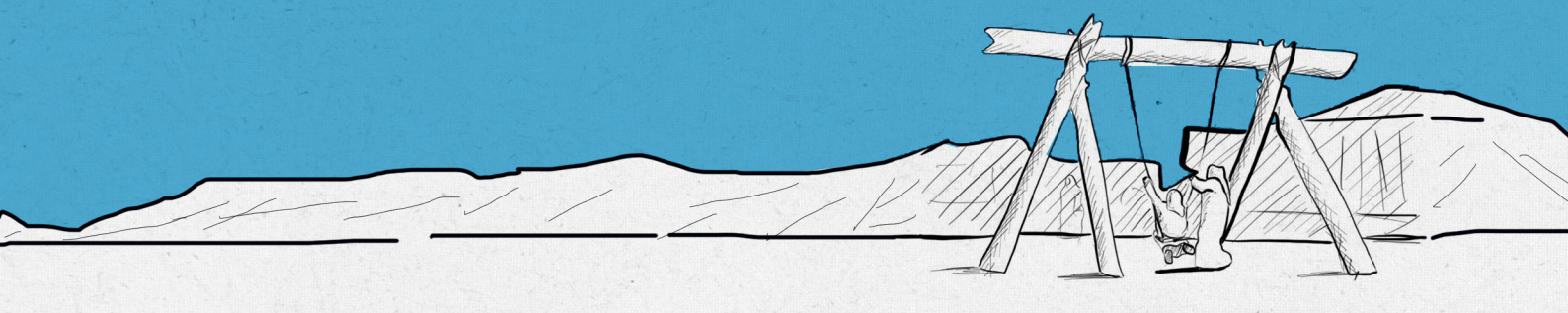
«شيخة وخضيــرة بكستيــنٍ[28] على يرابــة
شيخة الهلالي[29] وخضيرة[30] قورة خصابة[31]»

28. بكستين من البكس أو البكاس، وهي النخلات الصغيرة.

29. الهلالي: نوع من أنواع النخيل.

30. شقيقتي.

31. الخصابة: نوع من أنواع النخيل.



وهكذا استطاعت المرأة العُمانية أن تجعل من الأرجوحة صديقة تبوح لها بالشعور؛ وبلسمًا تشفي بها جراح قلبها، ومنصة تبث من خلالها العديد من الآراء والمواقف حول ما يهمها من أحداث.

مصدر الأشعار:

- عزَّاء بنت مبارك بن راشد الفجرية، من ولاية السويق، محافظة شمال الباطنة، تاريخ الزيارة2021/6/17م.
- مريم بنت سليمان بن سيف الزعابية، من ولاية السويق، محافظة شمال الباطنة، تاريخ الزيارة 2021/6/19م.

٦ اكتوبر ١٩٨٥ م
الندوة الدولية للموسيقى التقليدية العمانية

6th OCTOBER 1985 I.S.T.M. OMAN

طابع تذكاري صدر بمناسبة انعقاد الندوة الدولية للموسيقى التقليدية العمانية في شهر اكتوبر ١٩٨٥م ، ويحمل رسم لمجموعة من العمانيين وهم يقومون بأداء الموسيقى التقليدية العمانية وظهر بجانبهم شعار المؤتمر .

الفئة : ٥٠ بيسة
التصميم : م. نبيل الهنداوي
المقاس : ٤٥×٢٧,٣٠ مم
التخريم : ١٣,٥ × ١٤
عدد الطوابع في الطبق : ٥٠ طابع
الكمية المطبوعة : ٢٥٠,٠٠٠ طابع
الطباعة : ٤ ألوان ـ أوفست ـ بمطابع جون أنشيد هولندا

One commemorative stamp issued on the occasion of International Symposium of Traditional Music of Oman, depicting an emblem of the symposium with a group of Omanis playing Omani traditional music.

Value: 50 Baisa
Designed by: M. Nabil El-Hendawi
Size: 45 x 30.27 mm
Perforation: 13½ x 14
Sheet: 50 stamps
Quantity: 250,000 stamps
Printing: 4 colours – Offset by Joh. Enschedé, Holland.

غلاف أول يوم للاصدار :

الكمية : ٢٠٠٠ غلاف
القيمة : ١٥٠ بيسة

First Day Cover:

Quantity: 2000 Covers
Price: 150 Baisa

آلة موسيقية تقليدية

الآلة:

» الهبّان

وظيفتها:

» آلة نفخية تُستخدم في أنماط موسيقية تقليدية متعددة خاصة أغاني السمر والأعراس في محافظة شمال الباطنة من سلطنة عُمان

موقع انتشارها:

» بعض ولايات محافظة شمال الباطنة من سلطنة عُمان

صُنعت:

» تتكون آلة الهبّان من قربة (هبّان) مصنوعة من جلد الغنم أو الماعز، تمكّن من تخزين (بالنفخ) كمية من الهواء بداخلها، وتنظيم مقدار استعماله، واسم هذا الجزء من الآلة قد غلب على الجزء الآخر منها؛ والذي هو عبارة عن أنبوبين من قصب مربوطين ببعضهما. وبإحدى أيادي الهبّان تُثبت ريشة مفردة وفي الأخرى القصبات، وفي كل قصبة ست فتحات مستديرة. لذلك يخرج الصوت مضاعفاً كأنه صادر عن آلتين معاً.

طريقة الاستعمال:

»عن طريق النفخ، وبسبب إمكانية تخزين الهواء في بطن الهبّان (القربة) لا ينقطع صوتها، وهي وسيلة توفر راحة للعازف ووقت استعمال أطول، الجزء الزامر من هذه الآلة لا يختلف كثيراً عن مزمار أبو مقرون من حيث الشكل والمادة المصنوعة منها

بيانات الصورة :

المكان: مجز الكبرى - ولاية صحار - محافظة شمال الباطنة

تاريخ التوثيق: 2000/2/3م

المصدر: أرشف مركز عُمان للموسيقى التقليدية

مصادر ومراجع العدد الرابع وفق تسلسل المقالات والمواضيع:

» الموسوعة العُمانية، المجلد الثالث (ث - ح)، وزارة التراث والثقافة، مسقط، سلطنة عُمان، 2013م، ص 1006-1007.

» الموسوعة العُمانية، المجلد الخامس (ز - س)، وزارة التراث والثقافة، مسقط، سلطنة عُمان، 2013م، ص 1830.

» الموسوعة العُمانية، المجلد التاسع (م)، وزارة التراث والثقافة، مسقط، سلطنة عُمان، 2013م، ص 3201.

» الموسوعة العُمانية، المجلد التاسع (م)، وزارة التراث والثقافة، مسقط، سلطنة عُمان، 2013م، ص 3255.

» طنوس، يوسف، بحث، نحو تربية موسيقية ذات طابع عربي، مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية، القاهرة، 2012م.

» فاخوري، كفاح، بحث، غرباء مغربون .. والآخرون مستغربون، مؤتمر ومهرجان الموسيقى العربية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2012م.

» كتاب أمين المجمع العربي للموسيقى الدكتور كفاح فاخوري إلى أمين عام اتحاد الجامعات العربية، الأستاذ الدكتور سلطان أبو عرابي، رقم 12TAA401، بتاريخ 2012/11/20م.

» مجلة الموسيقى العربية، المجمع العربي للموسيقى، العدد 14، عمّان 1998م، ص 54.

» مجلة الموسيقى العربية، المجمع العربي للموسيقى، العدد الخامس، أكتوبر، 1985م، ص7.

» الظاهر، محمد، كشاف مجلة الموسيقى العربية، مختصرات وفهارس، المعهد الوطني للموسيقى، عمّان، 1996م.

» موقع مجلة الموسيقى العربية على شبكة الانترنت: www.arbmusicmagazine.com

» السّعدي، (عبد الرّحمان بن ناصر)، (1307-1376هـ)، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، تفسير الآية 20، مكتبة العبيكان.

» نقرة، (التّهامي)، سيكولوجية القصة في القرآن، رسالة دكتوراه، الحلقة الثالثة، جامعة الجزائر، الشركة التونسية للتوزيع، 1971م، ص126.

» الشاذلي، (إبراهيم حسين)، المعروف بالسيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد الثالث، دار الشروق، 1966م.

» نقرة، (التّهامي)، سيكولوجية القصة في القرآن، رسالة دكتوراه، الحلقة الثالثة، جامعة الجزائر، 1971م.

» الفارابي، إحصاء العلوم، تقديم: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1996م.

» قوجة (محمد)، الحمل على المعنى وتأويل الخطاب، المقاربة السيميولوجيّة، جامعة تونس، ص1.

» قوجة (محمّد)، الفكر الموسيقي المقامي العربي، المقومات الحضاريّة، المؤتمر الدولي بتونس حول "المقاميّة من منظور الحداثة" من 7 إلى 9 ديسمبر 2017، تونس.

» خالد محمد (خالد)، رجال حول الرسول، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

» حامد(أحلام)، الأبعاد السوسيولوجيّة للممارسات الموسيقيّة في المجتمعات التقليديّة الهويّة، الاجتماعية، الطّقسيّة، الجنوب الشّرقي التّونسي نموذجًا. تونس: المركز التّونسي للنّشر الموسيقولوجي، 2012م.

» بالوافي (الأزهر)، مجلّة مرآة الوسط، المجلد الثاني، تونس: مجلّة مرآة الوسط، 1992م1993-م، ص25.

» الإمام الرّبيع بن حبيب، الجامع الصحيح، باب في القدر والحذر والتّطيّر، حديث رقم 37.

» طه (عثمان)، القران الكريم، المجلد الطبعة الأولى، دمشق: دار الفرقان، 2004م.

» الحبيب (محمّد)، التّراث الفنّي العربي وطرق عرضه، تونس، 2007م.

» قوجة (محمّد)، مقومات الخطاب الموسيقي في تونس، إشكالية تحديد المفاهيم. تونس: مجلة الحياة الثقافية عدد 181، مارس 2007م.

» هاشم بدن (ناصر)، جماليات الخطاب الموسيقي وأثره النّفسي في مسرح الطّفل، بغداد،2012م.

» -27أرسطوطاليس، السياسة، ترجمة: أحمد لطفي السيد، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009م.

» أليف شافاك، 10 دقائق و38 ثانية في هذا العالم الغريب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2020م، ص53.

» بول ريكور، الانتقاد والاعتقاد، ترجمة: حسن العمراني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2011م.

» توفيق الحكيم، ملامح داخلية (سيرة ذاتية)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2007م، ص297.

» جمال الدين علي بن يوسف القفطي، إخبار العلماء بأخبار الحُكَماء، علق عليه ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م.

» الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا، الشفاء (الرياضيات، -3 جوامع علم الرياضيات)، تحقيق: زكريا يوسف، تصدير ومراجعة: أحمد فؤاد الإهواني، ومحمود أحمد الحفني، نشر: وزارة التربية والتعليم، الإدارة العامة للثقافة، المطبعة الأميرية بالقاهرة، القاهرة، ط1، 1956م.

» خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، ست محاضرات، ترجمة: صالح علماني، دار المدى، بغداد، ط2، 2014م.

» عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق وشرح وفهرسة: سعيد محمد عقيل، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005م.

» ماكس بيكارد، عالم الصمت، ترجمة: قحطان جاسم، دار التنوير، بيروت، ط1، 2018م.

» محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد بن رشد، الكليات في الطب مع معجم بالمصطلحات الطبية العربية (مع مدخل ومقدمة تحليلية وشروح للمشرف على المشروع د. محمد عابد الجابري)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999م.

» محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الغزّالي، إحياء علوم الدين، المجلد الرابع، ربع العادات، القسم الثاني، دار المنهاج، جدة، ط1، 2011م.

» محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبه، مراجعة وتصدير: محمود أحمد الحنفي، دار الكاتب العربي، القاهرة.

» يعقوب بن إسحاق الكندي، رسالة أجزاء خبرية في الموسيقى، (نص رسالة الكندي ملحق بكتاب تاريخ الموسيقى الشرقية لسليم الحلو)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1961م.

» توفيق الحكيم، ملامح داخلية (سيرة ذاتية)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2007م، ص297.

» محفوظات مركز عُمان للموسيقى التقليدية.

» جريدة الوطن، العدد 1102، 7 أكتوبر1985م.

» جريدة عُمان، ملحق عُمان الثقافي، 6 نوفمبر1986م.

» جريدة عُمان، الملحق الثقافي، 28 أبريل1988م.

» ابن منظور (ت 1311م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج10، ط6، 2008م، ص193.

» الفيروز آبادي، أبو طاهر محمد، القاموس المحيط، فصل الغين، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم، بيروت، لبنان، 1426 هـ - 2005م، ط8 ، ص 372، ص 97.

» ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص443.

» ابن منظور (ت 1311م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج6، ط6 ،2008م، ص193.

» مصادر الأشعار: (عزّاء بنت مبارك بن راشد الفجرية، من ولاية السويق، محافظة شمال الباطنة، تاريخ الزيارة 2021/6/17م) و (مريم بنت سليمان بن سيف الزعابية، من ولاية السويق، محافظة شمال الباطنة، سلطنة عُمان، تاريخ الزيارة 2021/6/19م).

» أرشيف مركز عُمان للموسيقى التقليدية.

« العدد الأول

« العدد الثاني

« العدد الثالث