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 الثالث | سبتمبر 2021

تصدر عن
مركز عُمان للموسيقى التقليدية
Oman Center for Traditional Music

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

مدير التحرير
ناصر بن محمد الناعبي

المحرر:
عادل بن محمد المعولي
ocftmu@yahoo.com

المتابعة والتنسيق:
محمد بن خلفان المشرفي
Mkmmushrafi@diwan.gov.om
علي بن راشد العلوي

المراجعة اللغوية:
حمود الشكيلي

مصدر الصور:
مركز عُمان للموسيقى التقليدية
المصور هيثم الفارسي
المصور محمد البلوشي

الإخراج الصحفي:
محمد بن عبدالله الزيدي

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

المحتويات

لقاء مع
يوسف اللويهي
4

ملامح الدراما في أنماط
موسيقى فن الباكت
9

التأثير والأثر في القصائد المغناة
للشاعر عبدالله بن صخر العامري
14

موسيقى عُمان
السيمفونية
17

آلات موسيقية على عملات
تذكارية عُمانية
22

من تاريخ الموسيقى
والغناء عند العرب
24

الجمُّ والبرغام آلتان من بحرنا وبرنا
30

الشاعر مبارك بن علي المحاربي
32

آلة موسيقية تقليدية
35

كلمة العدد

تود أسرة تحرير مجلة الموسيقى العُمانية تقديم وافر الشكر والتقدير لهيئة مجلة الموسيقى العربية، التابعة للمجمع العربي للموسيقى، على احتفائها بصدور مجلة الموسيقى العُمانية، والمتمثل في نشرها خبر إصدار العدد الثاني من مجلة الموسيقى العُمانية بموقع مجلة الموسيقى العربية الإلكتروني (عدد مايو 2021م). وتثمن أسرة تحرير مجلة الموسيقى العُمانية عاليًا، جهود الهيئة، لما تبذله من جهد ملموس يصب في خدمة الموسيقى العربية.

وانتشار أخبار وأعداد المجلة بين القراء في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج، هدف من أهداف أسرة تحرير مجلة الموسيقى العُمانية، وستبذل المزيد من الجهد؛ بهدف الارتقاء بالمجلة نوعيًا، لإرضاء الفضول العلمي والفني والأدبي، عند القراء الكرام.

لذلك، تسعى أسرة تحرير مجلة الموسيقى العُمانية في هذا العدد، والأعداد القادمة ـ بمشيئة الله ـ إلى تنويع موضوعاتها بالكيفية المنتقاة التي ترضي المختص، والمهتم، والقارئ العام على حدٍ سواء، إذ أن كلاً منهم سوف يجد ما يعنيه في المواضيع ذات الصلة والارتباط بالفن والذوق الموسيقي.

رَواشِنُ فنية

لقاء مع عازف العود
يوسف اللويهي

حوار: ليلى أولاد ثاني

أول عُماني عزف على آلة العود مع الأوركسترا السيمفونية السلطانية العُمانية.

مثّل السلطنة بتقديم عروض فردية في مهرجانات خارجية.

عزف برفقة عدد من مشاهير الفن الخليجي والعربي.

لم يولد يوسف بن خلفان اللويهي ماهرًا في العزف على آلة العود، إنما مر بمراحل عدة حتى أصبح متمكنًا في العزف. عاش اللويهي منذ طفولته مع الآلات الموسيقية، حيث كان والده، خلفان اللويهي - رحمه الله - يمتلك محلًّا لبيع الآلات الموسيقية المختلفة، فكان يتردد عليه كلما سمحت له الظروف، ولكن لم يستقر في داخله حب أي آلة.

كذلك، كانت له محاولة العزف على آلة الكمان، إلا أنها لم تحرك في داخله شيئًا تجاهها، فرأى في آلة العود شيئًا مختلفًا، كانت بدايته عندما عزف النشيد الوطني، الذي تعلمه في المرحلة الابتدائية، هذه التجربة كانت هي الأولى من نوعها في حياته، إضافة إلى ذلك، التحق في سن السادسة عشرة بالجمعية العُمانية لهواة العود، التابعة لمركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم (آنذاك)1، ومن خلالها تعلم وتدرب على طريقة العزف الصحيح، ثم أكمل موهبته أكاديميًا، وذلك، بالدراسة في المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت. أول عُماني عزف على آلة العود مع الأوركسترا السيمفونية السلطانية العُمانية.

مثّل السلطنة بتقديم عروض فردية في مهرجانات خارجية.

الانطلاقة الحقيقية:

كانت بدايتي الحقيقية عندما التحقت كعضو بالجمعية العُمانية لهواة العود في عام 2010م- حينها كنت في سن السادسة عشرة - وفكرة التحاقي بالجمعية جاءت بتشجيع من الأستاذ خالد التويجري، أستاذ العود بالجمعية العُمانية لهواة العود، الذي رآني في محل والدي أعزف على آلة العود، وحسب رؤيته كمختص، وجدني موهوبًا، والجمعية العُمانية المكان المناسب لتعلم هذه الآلة.

نعم، انضمامي إلى الجمعية هي الانطلاقة الحقيقية في تعلم الأسس الصحيحة في العزف. أيضًا، أعتبرها فرصة لسبر أغوار هذه الآلة الشرقية الأصيلة، التي أحدثت في نفسي شغفًا وحبًا لتعلم المزيد عنها. بدايتي في الجمعية كانت مع المدرب صقر المشيفري، الذي كان يقوم بتدريب الأطفال، فاستفدت من تلك الدورة في تعلم الأسس الصحيحة لطريقة العزف.

بدأت أبحث عن القوالب الموسيقية العربية المختلفة، وفي الوقت نفسه، كنت أتردد على الأستاذ خالد التويجري، الذي لم يبخل عليّ بأي استشارة. كان كريمًا بتوجيهه ودعمه المتواصل. تعلمت منه الكثير، مثل عزف المقطوعات الموسيقية بالطريقة الصحيحة. ظللت أتواصل مع المدرب صقر المشيفري، ومنه أخذت المهارات الفنية الضرورية التي يحتاجها العازف في تقوية وتمرين أصابعه. وأخذت منه طريقة مسك الريشة، وتقنية العزف، وغيرها من المهارات التي كنت أحتاجها في تلك الفترة المبكرة من مشواري. ومع الأيام زادت لهفتي ورغبتي لمعرفة المزيد من المهارات. كل ذلك، جعلني من رواد الجمعية دائمي الحضور، متعلمًا، ومستفهمًا، وسائلًا عن كل ما يتعلق بآلة العود من الناحيتين الفنية والعلمية.

ويستطرد الفنان يوسف اللويهي، قائلاً: بعدها التحقت بدورة تدريبية تأسيسية للكبار أقامتها الجمعية العُمانية. تعلمت منها القواعد النظرية لطريقة العزف، وكيفية قراءة النوتة، والمقامات الموسيقية. بعد ذلك، جاء التطبيق العملي،

1. حاليًا الجمعية تابعة لوزارة الثقافة والرياضة والشباب.

الأستاذ خالد التويجري[2]: "يوسف اللويهي دمج عدة أساليب من مختلف المدارس في أسلوب واحد جميل وراقي، كأنه أوجد مدرسة أخرى من مدارس العود".

وبفضل الله أولاً، ومن ثم بفضل رغبتي الصادقة أصبحت من المتدربين الجيدين الذين اجتازوا الدورة بنجاح. مما أهلني لدخول حلقات عمل أقامتها الجمعية بمعية كبار أساتذة العزف على آلة العود، من أمثال الفنان حسين سبسبي من سوريا، والأستاذ شربل روحانا من لبنان، والفنان أحمد فتحي من اليمن. كان لكل واحد من أولئك الفنانين مدرسته وأسلوبه الخاص في العزف على آلة العود. وهذا أكسبني الكثير من المهارات.

دراسته الأكاديمية:

ثم تحدث الفنان يوسف عن دراسته الأكاديمية قائلًا: كان حلمي الكبير هو دراسة الموسيقى ثم التخصص في آلة العود بعد الدبلوم العام، على أن تكون دراستي في جمهورية مصر العربية، ولكن الحظ لم يحالفني. لذلك، قدمت طلب الدراسة إلى المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت - بفضل الله - تم قبولي في عام 2015م بقسم الموسيقى العربية، تخصص آلة العود. ومن دولة الكويت أبحرت في الدراسة التي حلمت بها. وقد كان لإلمامي السابق بكل ما يخص آلة العود دورًا إيجابيًا سهل عليّ مناهج الدراسة الأكاديمية - وبعون الله - تخرجت من المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت، بتقدير ممتاز في شهادة البكالوريوس، وذلك في عام 2020م.

كانت دراستي في دولة الكويت طوال الخمس سنوات التي قضيتها في المعهد، دراسة أكاديمية مثرية بشكل كبير، خصوصًا أنها كانت شاملة لعلوم الموسيقى، وذلك بشكل عام من حيث تعدد المواد الموسيقية النظرية والعملية، والتي أفادتني جدًا في مسيرتي الفنية، بل كانت نقطة تحول كبير بالنسبة لي. أما بالنسبة لتخصصي في آلة العود فقد كنت تلميذًا للدكتور إبراهيم الطامي، الذي غمرني بحبه وعنايته، وكان واسع الثقافة، متقنًا أساليب العزف على آلة العود. كان الدكتور إبراهيم، نعم المعلم والصديق، بفضل نصحه وتوجيهه، اللذين ساعداني كثيرًا في تطوير مداركي الفنية والعلمية.

مشاركات داخلية وخارجية:

ويتحدث يوسف اللويهي عن مشاركته في تقديم العروض على المسرح قائلاً: شاركت في حفلات كثيرة. مثلاً، شاركت في حفلي، شدو المقام، وترحال، اللذين أقامتهما الجمعية العُمانية لهواة العود. وفي حفل مهرجان مسقط 2014م. وأيضًا، شاركت في حفلات حلقات العمل التي كانت تقيمها الجمعية العُمانية لهواة العود مع كبار الفنانين. وفي فعاليات الريسايتل، وهي فعاليات تقدمها الجمعية لأعضائها بحيث يستطيع العازف أن يستعرض مهاراته وإبداعاته وخبراته في هذا العرض - طبعًا - استفدت من هذه الفعاليات الثقة بالنفس، وكيفية مواجهة الجمهور بلا خوف، وتقديم العروض بشكل منفرد، خاصة وإنني بدأت أقف أمام الجمهور وأنا في سن التاسعة عشر تقريبًا.

كذلك، في تلك الفترة تمكنت من تقديم مقطوعة من تأليفي أمام الجمهور. كان ذلك إنجازًا بالنسبة لي - مما زاد في نفسي الحماس، وحب الاستمرار في تعلم آلة العود. وبفضل تلك التجربة الناجحة تمكنت من تقديم عرض الريسايتل للمرة الثانية، وهذه فرصة كبيرة لأبرز مهاراتي التي اكتسبتها. أيضًا، من ضمن العروض التي قدمتها، عرض سِحر الشرق في عام 2016م، وهو من العروض التي يُقدِّمُ فيها العازف مهاراته في مجموعة من الأعمال الموسيقية المتنوعة تمثلت في عزف مقطوعات متنوعة. كذلك، قدمت حفلات، كعازف عود منفرد في دار الأوبرا السلطانية

2. الأستاذ خالد التويجري، مدرب آلة العود بالجمعية العُمانية لهواة العود.

الدكتور إبراهيم الطامي[3]: "يعزف الآلة بحب، وهذا الشيء مهمٌّ جدًا، فمن المستحيل أن يجلس شخص يذاكر لساعات طوال، وهذا يوضح أن يوسف اللويهي، موسيقي من الطراز الأول، وليس متطفلاً على هذا المجال".

مسقط عام 2013م. وفي عام 2015م، عزفت مع الأوركسترا السيمفونية السلطانية العُمانية، كونشيرتو: الألحان السبعة، للموسيقار عمار الشريعي، وأعتبرها تجربة صعبة ومهمة، أضافت لي الكثير، خاصة وأنني أول عُماني يعزف مع فرقة أوركسترالية. في الحقيقة، كنت متهيبًا من التجربة، ولكن بفضل الله تمكنت من خوضها.

أما من حيث المشاركات الخارجية فقد شاركت في دولة الكويت، بالإضافة إلى الحفلات الخارجية الخاصة التي قدمتها في الأعوام: 2017م، و 2018م، و 2019م، على مسرح (دار الآثار الإسلامية بالكويت)، بالإضافة إلى عدة حفلات الريسايتل في المعهد العالي للفنون الموسيقية، أثناء دراستي بالكويت. وأيضًا شاركت ومثلت السلطنة كعازف منفرد في مهرجان العود الدولي الثاني بدولة قطر 2018م، وفي مهرجان الفجيرة الدولي الأول لآلة العود بدولة الإمارات العربية المتحدة 2019م. وشاركت كعازف عود في مهرجان هلا فبراير 2020م، بدولة الكويت.

كذلك، عزفت برفقة عدد من مشاهير الفن الخليجي والعربي، كالفنان محمد عبده، والفنانة أصالة نصري، والفنان ماجد المهندس. وشاركت في بعض الحفلات العربية مع الفنان عبدالله الرويشد، والفنان خالد الشيخ، والفنان مطرف المطرف، والفنان فؤاد عبد الواحد، الفنانة جاهدة وهبه، والفنان عبد القادر هدهود. إضافة إلى حفلات أخرى دولية، في النمسا، وهولندا، والفلبين، واندونيسيا، والصين، وإيطاليا.

شخصيات مؤثرة في مسيرته الفنية:

وعن المؤثرين في مسيرته الفنية يقول: هناك عدد من المؤثرين أكن لهم كل احترام وتقدير لدعمهم ومساندتهم لي في مشواري الفني، والأكاديمي - طبعًا - لا أنكر دور إدارة الجمعية العُمانية لهواة العود والعاملين فيها، في بذل الجهد في خدمة الأعضاء، وتوفير البيئة المناسبة لتطوير المواهب الجادة. وهناك مجموعة من الأساتذة الذين وقفوا معي وساعدوني، ربما ذكرتهم أثناء حديثي، كالأستاذ خالد التويجري. كذلك، الأستاذ صقر المشيفري دعمني منذ بداية مشواري، متعلمًا منه عدة تمارين أحتاجها في عزف بعض القوالب الموسيقية. أيضًا، الأستاذ سالم المقرشي، كان له الفضل في تدريبي على عزف الأعمال الموسيقية، خاصة التراثية. والدكتور إبراهيم الطامي، أستاذي الذي تعلمت على يديه الكثير منذ بداية دخولي المعهد العالي للفنون الموسيقية؛ حيث دعمني وشجعني، مستقطعًا من وقته و راحته، فقد كان المربي والمعلم والأخ.

مؤلفاته الموسيقية:

وعن مؤلفاته الموسيقية يقول اللويهي: لدي الكثير من المؤلفات التي ألفتها خلال مسيرتي الفنية، على سبيل المثال: (سماعي كرد "روح مسقط")، و(سماعي حجاز "همس")، و(مقطوعة حواس)، و(سماعي كرد "تحت المطر")، ومقطوعة (فالس)، ومقطوعة (شذر)، ومقطوعة (ليون)، ومقطوعة (سراب)، ومقطوعة (حكاية غُربة)، ومقطوعة (حنين).

طموحه:

طموحي أن أكون من المحترفين الذين يضعون بصمتهم في تاريخ آلة العود: كالذين شرفوا بلدانهم في المحافل الدولية، وأن أقدم رسالة هادفة للإنسانية من خلال فن العزف على آلة العود. الموسيقى لغة تفهمها جميع

3. الدكتور إبراهيم الطامي، رئيس قسم الموسيقى العربية بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت.

شعوب الأرض. أسعى جاهدًا أن تتضمن أعمالي الموسيقية معزوفات تدعو إلى السلام ونشر دواعي الخير في النفوس.

نصيحة لكل هاوٍ لآلة العود:

نصيحتي للموهوبين من الشباب الذين هم في بداية مشوارهم الفني ـ أقول ـ عليهم بذل الجهد الصادق والصبر الجميل، إن هم أرادوا صقل مواهبهم الفنية. فالبداية قد تكون صعبة - لكن - مع التمرين المستمر تصبح مع الزمن سهلة يسيرة.

قال فيه أساتذته :

يقول الأستاذ خالد بن سعيد التويجري: إن يوسف اللويهي، من النماذج المشرفة التي تبنتها الجمعية العُمانية لهواة العود. باجتهاده ومثابرته ولحبه لهذا المجال استطاع ابتكار أسلوب مختلف في العزف حين دمج عدة أساليب من مختلف المدارس في أسلوب واحد جميل وراقٍ تميز به. وهذا - بالطبع - لم يتأت بسهولة، إنما بالصفات التي امتلكها، فهو مجتهد، ومثابر، وصبور، ومستمع جيد لنصائح أساتذته. كل هذا أسهم في تطوير موهبته في فن العزف.

أما الدكتور إبراهيم الطامي (أستاذه في فترة دراسته الأكاديمية): يرى في يوسف مثالًا يحتذى به لطلاب العِلم، فهو دمث الأخلاق، ملتزم، لديه ملكة حب التعلم وتثقيف نفسه بكل ما هو جديد. يبذل من وقته وهو عاكف على دراسة ما يسند إليه من واجبات أكاديمية من دون ضجر أو ملل، وهذا دليل على حبه لهذا المجال، ورغبته الصادقة نحو تحقيق المزيد من النجاح. كل هذه الصفات تدل على أن يوسف موسيقي من الطراز الرفيع. ومن الصفات الجميلة التي فيه، صفة عدم التحيز أو التعصب لمدرسة على أخرى.

ويرى الأستاذ سالم المقرشي: ليوسف مستقبل كبير في مجال العزف على العود، بفضل موهبته وما تلقاه من رعاية واهتمام من قبل الجمعية العُمانية لهواة العود. يوسف مجتهد في اكتساب المعرفة، يأخذ نصائح أساتذته برحابة صدر. هذه الصفات الحميدة، مكنته من إتقان العزف على آلة العود، بل تمكن من استحداث أسلوب خاص به.

أما الأستاذ صقر المشيفري يقول: يوسف نموذج مشرف، وفنان يحب فنه. منذ بدايته المبكرة كان مختلفًا عن أقرانه بفضل سرعة تعلمه وحماسه في تعلم المزيد والمزيد عن آلة العود. كان يلجأ لأساتذته حين يعسر عليه أمر من أمور هذا الفن. أجده نموذجًا مشرفًا، وله مستقبل باهر في هذا المجال.

ملامح الدراما في أنماط موسيقى فن الباكت

د.عزة القصابية

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم قراءة جديدة للتراث الموسيقي التقليدي (الغنائي والتمثيلي)، في محاولة لاستخراج عناصر الفعل الدرامي التمثيلي في الأشكال الشعبية المتصلة بالاحتفالات والمناسبات الاجتماعية، وسيكون ذلك من خلال البحث في محتوى فن الباكت، وأشكاله المختلفة، والتركيز على عناصر الدراما التمثيلية في هذا الموروث الغنائي التمثيلي.

فن الباكت يمارسه العُمانيون منذ أقدم العصور في الشريط الساحلي لولايتي صحم وصحار بمحافظة شمال الباطنة. والكثير من الدراسات ترجح أنه فن شعبي مهاجر وافد إلى سلطنة عُمان، مستدلين على ذلك من خلال تسميته الفارسية. يؤدى هذا الفن بشقيه التمثيلي والعرائسي في البيئة العُمانية، حتى تحوّل إلى قالب درامي تُقدم من خلاله حكايات وقصص شعبية، تحظى بمتابعة المجتمع والتفاعل مع عروضه.

ومن المقطوع به أن فن الباكت كباقي فنون الموسيقى التقليدية في سلطنة عُمان، شهد إضافات في المضمون من خلال تقديم قصص وحكايات اجتماعية، إلا أن هذا الفن توقف عند مرحلة معينة، ولم يشهد أي تطور على مستوى البناء الدرامي. ومن الملاحظ أنه يحتوي على عناصر درامية يمكن استغلالها لصناعة فرجة شعبية، تضاهي فنون الفرجة الموجودة في مشروع تأصيل الفنون من خلال توظيف التراث والتاريخ في ستينيات القرن الماضي في الوطن العربي. هناك ثلاثة أنواع اتضحت عند محاولة إحياء التراث وتوظيفه في الدراما، وتأصيل الفنون المعاصرة، كالآتي:

- أولاً: الدعوة إلى أشكال مسرحيّة مستوحاة من الشعائر والتقاليد، والمأثورات، والأدب، والطقوس الاجتماعية والدينية في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، كما هو الحال في المغرب، وتونس، ومصر، ومن أهم روادها الطيب الصديقي، وألفريد فرج، وعز الدين المدني، ومحمود دياب، والطيب العلج، وعلي الراعي.
- ثانيًا: توظيف الشكل الفني الغربي، بوصفه شكلاً عالميًّا ونتاجًا حضاريًّا.
- ثالثًا: توظيف عناصر الفرجة الشعبية في الفنون المعاصرة بوصفها وسيلة اتصال جماهيرية لها جذورها التاريخية. كما هو الحال في أعمال الفنانين في الفرق المسرحية، مثل تجربة روجيه عساف في مسرح الحكواتي، وأعمال الفاضل الجعايبي ورفاقه في المسرح الجديد، وعروض عبدالكريم برشيد في الواقعية الاحتفالية[1].

وتعدد أشكال وملامح الموروث الشعبي بتنوع مخرجاته وأشكاله الفنية، يطلق البعض عليه الفرجة الاحتفالية، والبعض الآخر يسميها الفرجة الشعبية في إطار علاقته بعناصر الدراما المستنبطة من الفنون الشعبية المتوارثة عن الأجداد[2].بهدف البحث عن هويّة الفنون العربية في الأشكال التراثية، والموسيقى التقليدية في النصوص الدرامية التي تعبر عن الواقع المعاصر[3].

وقدمت الفرجة الاحتفالية ذات المحتوى الموسيقي الأصيل، حيث قدم الطيب الصديقي في المغرب العربي، عرض أبو حيان التوحيدي عام 2002م. بعد ذلك قام الصديقي، بتحويل شخصية أبي حيان التوحيدي إلى بطل درامي يحكي عن موضوعات فلسفية مستوحاة عن كتابه: الإمتاع والمؤانسة، والتي حدثت في الدولة العباسية إبان عهد البويهيين. ولقد وظف الصديقي، الفرجة الشعبية التي تنطلق من الخشبة الإيطالية إلى الفضاء المفتوح برؤية إخراجية معاصرة[4].

الفرجة في فنون الموسيقى التقليدية

تُعد الموسيقى التقليدية العُمانية حقلاً ثريًا متنوعًا مشوقًا للبحث في مكامنه الدفينة، ولا تزال المادة التراثية في سلطنة عُمان بشقيها الأهازيج، والرقصات، والقصص السردية مادة بِكرًا تحتاج إلى مزيد من الجهود للخروج بأعمال درامية فنية. وتعدد أساليب إعداد التراث والأحداث التاريخية؛ مثل: الإبقاء على القصة التراثية المغناة كما هي، أو إضافة أحداث وشخصيات من وحي خيال المؤلف.

فن الباكت[5]: تشير مصادر الموسيقى التقليدية إلى أن فن الباكت يُعد من الفنون النازحة من غرب آسيا إلى سلطنة عُمان، ويؤدى هذا الفن خلال

1. M. landau Jacob, Studies in the Arab theater &Cinema, Trustees of the University of Pennsylvnia,1985,P.55

2. محمد حمو، حورية، تأصيل المسرح بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص119.

3. المصدر السابق نفسه، ص121.

4. أيوب، عبدالرحمن، الآداب الشعبية والتحولات التاريخية، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، 1986م، ص78.

5. بتخفيف حرف الباء، قد تكون كلمة من مفردات اللغة الفارسية، محرفة، لا يعرف معناها حتى أصحاب هذا الفن الذين يتداولن نطقها.

الأمسيات وسهرات الأهالي في الحارات الشعبية التي تشهد تجمعات شعبية. وقديمًا كان فن الباكت يؤدى في ثلاثة أجزاء، وبمرور الزمن، وموت البعض الذين كانوا يمارسونه، فإنه اقتصر على فني الباكت التمثيلي والعرائس فقط.

ويعتبر فن الباكت بتكوينه الغنائي والدرامي أقرب إلى فنون الدراما ومسرح العرائس، وهو مسرح فرجوي شعبي متجول في الحارات الشعبية، يتكون من الجوقة الغنائية (المجموعة)، والمغني (العقيد)، ومن (الممثلين)، الذين يتقمصون فيه أكثر من شخصية، ويتسم أداؤهم بالعفوية والارتجال أثناء تقديمهم العرض التمثيلي بين السامرين من الحضور.

تناقش عروض فن الباكت التمثيلية، القضايا الاجتماعية الهزلية أو الموضوعات الجادة التي تتسم بالتشويق والإثارة، والقدرة على جذب المشاهدين، من خلال سرد قصة تدور أحداثها حول الصراع بين الخير والشر، وتنتهي بانتصار الخير، وهذا يجعل المتفرج يتفاعل مع العرض المقدم بين مؤيد ومعارض[6].

وعند دراسة فن الباكت المتوارث في صورته الأولى، وجدنا إنه يتكون من ثلاثة مقاطع تمثيلية غنائية، وهي كالتالي:

السيروان: المشهد الافتتاحي يقدم في بداية حلقات السمر لفن الباكت، وهو عبارة عن مشهد تمهيدي يتيح للمشاركين الانتقال للمشهد التمثيلي. ويمكن تقديمه كفاصل غنائي يظهر المغني(العقيد)، في الوسط يحاذيه ضاربو طبول الرحماني والكاسر، والدف، والتنك[7].

يبدأ المغني بالغناء والإنشاد مع الإيقاع والرقص، ويردد المشاركون الأغاني وفق أداء مدروس يعتمد على خطوات الأقدام، حيث يقوم المؤدي بتحريك القدم اليسرى نحو الخلف، ثم يدور دورة كاملة، تنتهي بالانحناءة إلى الأمام، مع رفع اليدين والتصفيق أربع مرات بشكل متوالي، لتشكيل الحركة والأداء التمثيلي. ويتفاعل المشاركون مع المؤدي مقلدين حركاته الاستعراضية الغنائية. يغني (العقيد)، مع المجموعة الغنائية (الجوقة)، الشلات الغنائية، مرددين التالي:

«(المجموعة): هيليه لدو، لادو لدولي لدو لادو يا عين

ويا عين سرى الليل

با سائلك نبيل وين..غايب سنتين

المغني: لول بدينا وبالرحمن سمينا... يا عين

وياعين سري الليل

با سائلك نبيل وين.. غايب سنتين

يا حبيبي شوي شوي لا يسمعك خالي.. يا عين

يا عين سرى الليل

با سائلك نبيل وين.. غايب سنتين»[8].

وفي ختام السيروان، تكون هناك فترة استراحة للانتقال للمشهد التمثيلي في فن الباكت، والذي ظل مستمرًا حتى وقتنا الراهن.

فن الباكت (التمثيلي): في البداية يظهر الجمهور في حلقة شبه دائرية، يتبعه دخول الممثلين، وهم يرتدون الملابس والإكسسوارات لتأدية الدور المطلوب. يتقمص الممثلون في عرض (فن الباكت التمثيلي) أدوارًا متعددة، لمحاكاة بعض الشخصيات الشعبية التي تثير تفاعل وضحك الحضور. مثل: القيام بأدوار الشايب والمجنون، وغيرها من الشخصيات المعروفة في الحياة الاجتماعية. وتتشابه موضوعات مسرح فن الباكت في سلطنة عُمان مع قصص المسرح الأفريقي البدائي، الذي يقدم فرجة شعبية تحكي قصص الأبطال الشعبيين، أو الشخصيات النمطية التي تثير السخرية، إضافة إلى حكايات الحيوانات على لسان الراوي[9].

وظل فن الباكت بصورته البدائية تتوارثه الأجيال، من دون حدوث تغيير في محتواه التمثيلي الذي غالبًا ما يتضمن عددًا من القصص التي يرويها الراوي على المتفرجين، مثل: حكايات الرجل الأحدب والغراب، والنمر والرحى والخيول. وهناك الموضوعات المستوحاة من الحياة الريفية، مثل: مواسم الزراعة، وحصاد القمح والحنطة، التي

6. الكثيري، مسلم بن أحمد، أنماط الموسيقى التقليدية العُمانية وآلاتها ومناسبات أدائها، الدليل المصور، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، ديوان البلاط السلطاني، مسقط، سلطنة عُمان، 2016م، ص62.

7. الشيدي،جمعة، أنماط المأثور الموسيقي العُماني، دراسة توثيقية وصفية، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، مسقط، سلطنة عُمان، 2008م، ص54.

8. المصدر السابق نفسه، ص55.

9. Omolola, Patience (2006): "Traditional African Theater: The Case Study of The Gambia and Senegal", Performing Language: International Conference on Drama and Theatre in Second language Education, University of Victoria February 3rd - 5th, 2006

تقدم في قالب كوميدي مضحك يؤديه الممثلون، الذين يؤدون الأدوار بأسلوب بدائي تقليدي، مع توظيف الإيماءة بأسلوب درامي هزلي مسلٍ[10].

القالب الدرامي لفن الباكت التمثيلي:

تتقارب افتتاحية فن الباكت التمثيلي مع الشكل الدرامي لافتتاحية السيروان. وفي البداية يظهر المتفرجون، يتحلقون حول المغني وضاربي الطبول. يقوم (العقيد)، بالغناء على إيقاعات الطبول وتصفيق المشاركين الذين يرددون أغانيه. يدخل الممثلون تباعًا، وهم يرتدون الأزياء الشعبية والإكسسوارات التي تساعدهم على تنفيذ المشهد حسب القصة أو الشخصية التي سيمثلونها، كما ترافقهم الشلّات الغنائية، وإيقاع الطبول، وتفاعل الحضور وتشجيعهم للممثلين أثناء تأديتهم وتجسيدهم لمشاهد القصة وتمثيلها دراميًا.

فن باكت العرائس: يُعد فن باكت العرائس، ثالث أجزاء هذا الفن التمثيلي الموسيقي، وهو يتقارب مع فنون الدمى أو المايورنيت (Puppet theatre)[11]؛ حيث تظهر العرائس على هيئة شخصيات بشرية تقلد بعض الشخصيات الشعبية في الصوت والحركة والرقص.

وفي بداية مشهد فن (عرائس الباكت)، يكون هناك رجل مغطى بقماش أسود، لا يظهر منه سوى ذراعيه لتحريك العرائس الخشبية بواسطة قفاز خشبي[12]. تبدأ العرائس بالتمثيل، والرقص، والحركة، والغناء والحوار، وغالبًا ما تكون عبارة عن عروستين:

العروسة الأولى: عبارة عن رجل، والثانية تكون امرأة. يرتدي الاثنان الأزياء العُمانية التقليدية، التي تتناسب مع أحداث القصة (اجتماعية، غزلية، إنسانية).

وبالمقارنة بين عرائس فن الباكت، ومسرح العرائس العالمي، سنشير أولًا إلى ثلاثة أنواع في مسرح العرائس المتعارف عليها، وهي كالتالي:

» النوع الأول: عرائس تكون على هيئة قفاز تلبس باليد، وتحركها الأصابع.

» النوع الثاني: عرائس تحرك بواسطة خيوط أو أسلاك رقيقة.

» النوع الثالث: عرائس جلدية تستخدم في مسرح خيال الظل.

يتفق فن باكت العرائس من حيث الشكل إلى النوع الأول في مسرح العرائس العالمي، حيث يظهر الراوي مرتديًا قفازًا يحرك العرائس، ويحكي على لسانها الحكايات، بينما ينتظر الجمهور الخاتمة التي تنتهي عادة بانتصار الخير على الشر. كما يتشابه فن باكت العرائس في سلطنة عُمان، مع فنون الدمى.

وسائل الحركة:

الأولى: تحريك الدمى من الأسفل: يقف اللاعب في الأسفل ويحركها بواسطة قصبة، أو سيخ، أو كف، أو عصا من أعلى رأسه.

الثانية: تحريك الدمى من خلف ستار أسود: يرتدي المحرك (اللاعب)، غطاء أسود يحجبه عن الجمهور حتى لا يراه النظارة. وتكون مهمته تحريك الشخصيات على المسرح، وبقية عناصر اللعبة التمثيلية ذات العلاقة بالقصة المقدمة13.

وبالمقارنة بين فن العرائس - الباكت، ومسرح العرائس. فإننا نجد نوعين يظهران في فن باكت العرائس العُماني، هما:

الدمى المُعلقة: تظهر الدمى معلقة من الأعلى، تحرك بواسطة خيطين، أو قضيبين معدنيين. ويختفي الشخص الذي يقوم بتحريكها داخل حجابين؛ الحجاب الأول، يغطيه من قدميه حتى خاصرته، والحجاب الثاني الذي يغطيه من خاصرته حتى رأسه، وبين الحاجبين تظهر الدمى، وهي تلعب، وتغني، وتمثل، وترقص.

الدمى المُعلقة بالأسياخ: تتشابه الدمى المعلقة بالأسياخ مع الدمى المعلقة (النوع الأول)، ويظهر ستار يخفي الراوي من رأسه حتى خاصرته وقدميه، وتظهر الدمى بين الستارين. أما عن أوجه الاختلاف بين الفنين؛ فإنها تكمن في أن الستار الخلفي يكون شفافًا مُضاءً حتى يرى الراوي الجمهور بصحبة الدمى أثناء تحريكها.

10. مقطع مرئي من برنامج (الباكت: فن الفرجة)، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، بالتعاون مع القناة الثقافية، مقابلة مع حسن بن درويش العجمي.

11. Buchanan, Jan, Dictionary Of Critical Theory, Oxford University Press, First Edition, UK, 2010,P235

12. مقطع مرئي من برنامج (الباكت: فن الفرجة)، مركز عُمان للموسيقى التقليدية بالتعاون مع القناة الثقافية، مقابلة مع عبدالله بن غلوم العجمي.

13. سعيد محمود، المسرح التعليمي بين الواقع والمأمول، دار إسلام، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2014م، ص16-18.

مضمون قصص عرائس الباكت:[14]

1. القصة: تتحدث عرائس الباكت عن موضوعات اجتماعية، مثل حكاية زوجين، تُقدم بأسلوب هزلي كوميدي يثير ضحك المتفرجين. وأحيانًا ينتهي الحوار بالشجار؛ حينئذ يتدخل الراوي لفض الخلاف ومحاولة إصلاح ذات البين بينهما. يتخلل ذلك صوت المغني، وسماع آلات الإيقاع، والغناء، وسط حضور المتفرجين وتعليقاتهم الصاخبة.

2. النصوص الشعرية المغناة: في ظل ضعف التوثيق والتدوين لفن الباكت بشكل عام، وباكت العرائس بشكل خاص، فإن محتوى هذا الفن ظل لسنوات عديدة، يعتمد على الوصف الشفهي. وهذا، جعل العروض المقدمة قابلة للإضافة والحذف، لعدم وجود مصادر مدونة. وفي الغالب فإن كلمات وأشعار الأغاني عبارة عن نصوص شعرية تمزج لغتين؛ العُمانية الدارجة، وبعض الكلمات الفارسية القديمة. وسوف نذكر في الأسطر التالية بعض الشلات لفني العرائس والتمثيل للباكت، التي يؤديها المغني والمجموعة بالتناوب:

«والله حلو.. والله مليح.. والله زين

جلبي تعلج.. في هوى سود العين.. وا ويلاه

مجنون بليلى.. مجنون ياليلى

يالخضراء جتلتيني.. وزعلان عليا»[15].

بحثت في هذه الدراسة عن عناصر الدراما في فني الباكت التمثيلي والعرائس، واللذين عرفهما العُمانيون منذ القدم، وجاءت النتائج على النحو التالي:

» حافظ العُمانيون منذ القدم على الموسيقى التقليدية بفنونها المختلفة الغنائية، والراقصة، والتمثيلية.

» يُعد فن الباكت من فنون الموسيقى التقليدية، إلا أنه لا توجد مصادر تاريخية موثّقة تشير إلى تاريخ بدايات هذا الفن في المناطق الساحلية واستقراره فيها.

» فن الباكت من الفنون النادرة ذات الصلة بفنون الدراما ومسرح العرائس، نظرًا لاحتوائه على بعض عناصر الدراما التقليدية التي تشكل ظواهر درامية غير مكتملة، وظلت تقدم بصورتها البدائية. ويغلب عليها الارتجال، مع الاحتفاظ بالملامح العامة للطابعين، الدرامي والموسيقي.

» بعد المقارنة بين مسرح الدمى العالمي، وفن الباكت و العرائس في سلطنة عُمان اتضح أنهما يتفقان في الشكل؛ مع استخدام طريقتين توظفان دمى القفاز، حيث تظهر الدمى التي تحرك من الأسفل ويغطى الشخص الذي يحركها برداء أسود اللون.

» المضمون والهدف: يختلف مسرح العرائس العالمي عن فن الباكت، كالتالي:

» المحتوى: ظل فن باكت العرائس يقدم في قالب موسيقي تقليدي شعبي، يتضمن قصصًا وأشعارًا وألحانًا متعارفًا عليها. واحتوت القصص السردية على موضوعات اجتماعية تخاطب فئة البالغين من المتفرجين.

» لم يتمكن فن باكت العرائس من الانسلاخ من القالب الفني القائم على التسلية الشعبية.

» بالمقارنة بين شرائح الجماهير التي تحضر مسرح العرائس، وفن الباكت العرائسي، فإننا لا نجد أية إشارة إلى أن جمهور فن باكت العرائس العُماني كان من فئة الصغار، على عكس جمهور مسرح العرائس العالمي، الذي غالبًا ما يوجّه للأطفال والشباب. ويقدم في قالب مسرح الطفل، أو المسرح التربوي، وقد يقدم للكبار والبالغين، ولكن بنسب أقل، فالشائع والمتعارف عليه أن مسرح الدمى عبارة عن مسرح تعليمي يوجه للطفل. وفي الوقت نفسه يمكن أن يبهجهم ويبهرهم، ويمكن من خلال قصصه عرض عدد من القيم النبيلة التي تتوافق مع فكر وثقافة المجتمع.

» نرى ضرورة تطوير فن الباكت التمثيلي والعرائس على مستوى الشكل والمضمون واستغلاله لإنتاج أوبريت ملحمي عُماني، يحتوي على فنون الموسيقى التقليدية الغنائية والاستعراضية والتمثيلية، مع الحرص على تطوير مضامينه وأشكاله، وتوظيف التقنية الحديثة لتقديم عرض موسيقي عصري.

14. يعد مسرح العرائس وسيلة للتعليم التربوي بأسلوب غير مباشر. وكانت بدايات هذا الفن - كما تشير المصادر التاريخية - في الحضارات القديمة مثل الصين، والفراعنة، والبلاد الآسيوية، وبلاد ما بين النهرين. انظر: طالب، محمد، ملامح المسرحية العربية الإسلامية، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، المملكة المغربية، 1987م، ص126.

15. الشيدي،جمعة، أنماط المأثور الموسيقي العُماني، دراسة توثيقية وصفية، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، مسقط، سلطنة عُمان، 2008م، ص58.

التأثير والأثر في القصائد المغناة للشاعر عبدالله بن صخر العامري

أ. أزهار أحمد

يُعدّ الشاعر عبدالله بن صخر العامري من ضمن الركائز الأساسية في مسيرة الأغنية العُمانية، حيث استطاع الخروج بها إلى نطاق أبعد من الأراضي العُمانية، وذلك بعد تعاونه مع أشهر الفنانين العرب والخليجيين، وبهذا فتح آفاقًا جديدة أمام الشعراء والفنانين والملحنين العُمانيين.

قبل أن يكون عبدالله بن صخر العامري، شاعرًا ومبدعًا، كان لشخصيته الإنسانية حضورًا فاعلاً تجلت في تعامله مع من حوله، فكل من عرفه يذكر دماثة خلقه، وسعة صدره، وروحه الجميلة، ناهيك عن إخلاصه العميق لوطنه الذي تجلى في إبداعه. كما أن اهتمامه بالمجال الفني العُماني جعله قريبًا من الشباب العُمانيين الموهوبين من مطربين وملحنين، فكان خير معين ومشجع لهم في بداياتهم الفنية، فاحتضنهم واحتوى مواهبهم حين أنشأ شركة ذكريات للتسجيل الفني، وقدم لهم قصائده وأناشيده بكل ثقة، مؤمنًا بإبداع الشباب. كما أن وجوده في لجنة نصوص الأغاني، ومهرجان الأغنية العُمانية، ومهرجان الشعر العُماني، مكّنه من الاقتراب منهم أكثر وأدّى دورًا معطاءً في هذا المجال نتيجته ظهور مجموعة من الفنانين والملحنين العُمانيين. وهذا راجع لحرصه على قيمة الفن، وعلى المعطيات التي يمكن أن تساهم في تطوره. ولشخصيته المحببة سبب في تعرفه بأشهر الفنانين العرب والخليجيين الذين غنوا له، وكان ذا علاقات صداقة مع الفنانين. من هؤلاء، موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب، الفنان وديع الصافي، الفنانة نجاة الصغيرة، الفنانة هيام يونس، الفنانة نجوى كرم، الفنان فؤاد حجازي، الفنان لطفي بوشناق، الفنان صلاح مصباح، الفنان عبد المجيد عبدالله، الفنان محمد الحياني، والفنان نواف علي. وهذا بحد ذاته إضافة للمكتبة الفنية العُمانية.

والآن سنتطرق إلى شيء من سيرته: الشاعر أكمل دراسته الثانوية في المدرسة الغربيّة بالبحرين، وهناك تعرف على الشاعر غازي القصيبي، ورجل الأعمال عبدالله البسام، ورجل الأعمال البحريني أحمد فخري، مما أثّر على تكوينه الإبداعي. وبعد عودته لعُمان عمل مدرسًا في المدرسة السعيدية بمسقط لمدة (14) عامًا، ثم تقلد بعدها عدة مناصب منها: مذيعًا في إذاعة سلطنة عُمان، ومعدًا ومخرجًا للبرامج، ثم مساعدًا لوكيل وزارة شؤون الأراضي والبلديات آنذاك. ثم مديرًا عامًا للإعلام. وتعددت مناصبه في السلطنة ليعيّن عام 1983م مديرًا عامًا ورئيسًا للتحرير بدار جريدة عُمان للصحافة والنشر. ثم أمينًا عامًا مساعدًا للمجلس الاستشاري للدولة في عام 1985م، وفي نفس العام أصبح وكيلاً لوزارة الداخلية. وأخيرًا عيّن مستشارًا لوزارة التراث القومي والثقافة آنذاك من عام 1988م حتى وافته المنية عام 2001م. وبعد وفاته كرمه جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم - طيب الله ثراه - بوسام السلطان قابوس للثقافة والعلوم والفنون، كما حصل على وسام التاج والنجمة تقديرًا من شاه إيران. خواطر الأيام هو الكتاب الوحيد الذي صدر له عام 1986م الذي تضمن مقالات متنوعة.

ظهرت بصمات شاعرنا الأدبية والفنية حين بدأ حياته العملية مدرسًا في المدرسة السعيدية عام 1958م، حيث أولى اهتمامًا بالنشاطات الكشفية وجمعية الفنون الجميلة. إلا أن أهم الأدوار التي أثارت شاعريته وحماسه إشرافه على فرقة (البلابل) المدرسية للإنشاد التي كانت تعتمد لوقت طويل على أعمال الملحنين والفنانين العرب. فبدأ في كتابة أناشيد من تأليفه وتلحينه، إضافة للأناشيد التي كانت تُدرس في تلك الفترة بالمدرسة في تلك المرحلة مما أضاف بُعدًا آخر من حيث الكلمات والتلحين.

أيضًا، برز الشاعر كإعلامي فذ شارك في تطوير المجال الإعلامي والفني في السلطنة مطلع السبعينات، إلا أن مساهمته في الأغنية العُمانية هي ما سيرتكز عليه هذا المقال، ومن هذا المنطلق سنتحدث عن ثلاث مجالات غنائية ظهر فيها إبداعه، وهي: الأغنية العاطفية، والأغنية الوطنية والأغاني التوعوية.

وتعد أغنية يا طير بلغ سلاماتي أولى قصائده المغناة التي غناها الفنان العُماني مفتاح خميس في 1967م. ومن القصائد الأخرى المغناة التي لا ينساها جيل الثمانينات، أغنية يا ناس يا أهل الهوى ألحان وغناء الفنان العُماني سالم بن علي سعيد، وهي أول أغنية عُمانية صورت بطريقة الفيديو كليب. كانت بمثابة نقلة جديدة للأغنية

العُمانية بسبب اللحن المتميز للفنان سالم بن علي سعيد.

بعد ذلك تعددت الأغاني العاطفية التي كتبها وغناها عددٌ من المطربين العُمانيين، مثل أغنية سِر قلبي من ألحان وغناء الفنان سالم بن علي سعيد أيضًا، وأغنية حبيبة قلبي ألحان وغناء الفنان العُماني أحمد الحارثي، وأغنية كلام الناس التي غناها الفنان العُماني عبدالله الريسي، وأغنية ساعة صفا من ألحان الملحن الكويتي أنور عبدالله وغناء الفنان العُماني محسن الفقيه، وأغنية يا خاين محبينك من ألحان عبدالله الشرقاوي وغناء محسن الفقيه أيضًا.

هذا المزيج الكبير والمتنوع للفنانين والملحنين لا يختلف عليه اثنان في أن الشاعر عبدالله بن صخر العامري ترك أثرًا منحوتًا في قلب الأغنية العُمانية وتطورها. وقد أثرى الشاعر الساحة الفنية العُمانية بأشعاره المُغناة التي رافقتها ألحان متميزة، وأصوات معبرة، جعلت للأغنية العُمانية بصمة في التراث الموسيقي.

محليًا، كان ارتباطه بالأغنية الوطنية حاضرًا في الأعياد والمناسبات الوطنية. فقد غنيت له قصيدة عُمان المجد عام 1991م، من ألحان رفعت الجمصي وغناها الفنان سالم اليعقوبي. ومن الملحنين العُمانيين الذين لحنوا له، الملحن العُماني السيد خالد بن حمد الذي لحن قصيدته الله أكبر يا سمائل كبري التي عُرضت في مهرجان السلام في عام 1999م، في سيح البشائر بولاية سمائل تحت الرعاية السامية لحضرة جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم - طيب الله ثراه - أعطى المناسبة وقعًا قويًا لاجتماع الكلمات الشاعرة واللحن الشجي.

يبقى الشاعر عبدالله بن صخر العامري حاضرًا بقوة في المشهد الوطني العُماني، خاصة بعد قصيدته المغناة عام الشبيبة 1983م، التي غنيت في العيد الوطني بمناسبة عام الشبيبة، والتي كانت من ألحان موسيقار الأجيال الأستاذ محمد عبد الوهاب التي تردّد صداها لسنوات طويلة في المدارس وأثناء الاحتفالات الوطنية.

حين نعود للأغاني الوطنية المغنّاة له نبدأ بأغنية شروق التي غنتها الفنانة نجاة الصغيرة، ولحنها العُماني ناصر عبد الرب (ابن الساحل)، وهي أول قصيدة وطنية تغنى له. أما القصيدة الوطنية الأخرى بعنوان عُمان العِلم والعمل التي غناها ولحنها الفنان وديع الصافي، والتي قُدمت لأول مرة في الحفل الفني الذي أقامته وزارة التراث والثقافة - آنذاك - بمناسبة العيد الوطني الخامس والعشرين المجيد اليوبيل الفضي عام 1995م.

ومن ضمن تعاونه مع الفنانين الخليجيين، لا ننسى أغنية يا مسقط الفكر والتاريخ والأدب من غناء الفنان عبد المجيد عبدالله، وألحان السيد خالد بن حمد، وكانت ضمن أغاني مهرجان مسقط الأول 1998م. أما الفنانة هيام يونس، فقد غنت له قصيدة سمراء التي لحنها ابن الساحل. ومن القصائد المميزة أغنية عيد عُمان التي قدمها الطفل المعجزة المصري طاهر مصطفى عام 1990م، وكانت من ألحان ابن الساحل أيضًا. كذلك كان للفنانة نجوى كرم نصيب من قصائد الشاعر عبدالله بن صخر العامري، حيث غنت له قصيدة عُمان لك المجد في الحفل الذي أقامته وزارة التراث والثقافة ـ آنذاك ـ بمناسبة العيد الوطني الحادي والعشرين المجيد عام 1991م، وهي من ألحان الفنان اللبناني إيلي شويري.

هذا الرصيد الضخم الذي اشتغل عليه مع هؤلاء الفنانين يُحسب له أولاً في انتقال التراث الغنائي العُماني إلى مرحلة جديدة كانت الموسيقى العُمانية شبه غائبة عن المشهد العربي.

وفي الأخير نذكر مساهمته في رفع الوعي الصحي والسلامة، حيث قدم عدة قصائد في مجالات توعوية اجتماعية متعددة، غناها فنانون عُمانيون مميزون، مثل أغنية أجمل بسمة التي غنتها الفنانة العُمانية هدى الخنبشي، وأغنية تمهل من غناء الفنان العُماني محمد المخيني، وأغنية عبور المشاة، والتي غناها الفنان سالم اليعقوبي، ولحنها ابن الساحل.

*مصدر معلومات المادة المكتوبة والصور: للشاعر الأستاذ حمد بن عبدالله بن صخر العامري.

موسيقى عُمان السيمفونية

إعداد: **عادل المعولي**

تحمل فنون عُمان التقليدية في طيِّها سجلاً تاريخيًا حافلاً لحياة العُمانيين، ففي كل شلَّة من شلاَّتهم[1]، وفي كل رزحة من رزحاتهم[2]، وقائع تاريخية ذات أبعادٍ اجتماعيةٍ متنوعة بتنوع الأطر الاجتماعية؛ وإذ تُعد الموسيقى التقليدية من السمات التي يمكنها التعبير عن حياة الإنسان ونشاطه الاجتماعي؛ لأي مجتمع من المجتمعات البشرية، وهي المادة الخصبة التي يقصدها الباحث والمهتم في الشأن الاجتماعي، وذلك لما تشتمل عليه الثقافة الموسيقية التقليدية من عناصر عديدة تجتمع في بوتقتها كل أشكال النشاط الاجتماعي في قالب موسيقي يضم أنماطًا متنوعة، قلَّ أن تجتمع في شكل من الأشكال أو في صورة من الصور. فالشعر واللحن والفن والعُرف والعادة والتقاليد والصناعة والحرفة كلها تجدها مجتمعة في الموسيقى التقليدية بصورة من الصور. لهذا كانت الموسيقى التقليدية محط اهتمام المختصين والباحثين، سواء أكان هؤلاء العلماء من ذوي الاهتمام بعلم الموسيقى أم كانوا من ذوي الاهتمام بعلم الاجتماع.

1. الشلَّة: شعر مع غناء.

2. الرزحة: نمط من الأنماط الموسيقية التقليدية العُمانية.

مع ذلك، تجد للجديد بريقًا يستقطب الأذواق إليه، ويدخل منافسًا يزاحم القديم؛ وإذ كان الأمر على هذا النحو، كان لرعاة القديم التفاعل مع عصرهم من دون المساس بجوهر موروثهم، وهذا الرأي لُمس في توجيهات جلالة السلطان قابوس بن سعيد ـ طيب الله ثراه ـ المتمثلة في إدخال إيقاعات وألحان من وحي الفنون التقليدية في التأليف السيمفوني، وقد أثمر التوجيه السامي بتأليف: سيمفونية عُمان، والمتتالية السيمفونية (عُمانية)، وثلاث رقصات للأوركسترا؛ حيث أدخلت إيقاعات الطبول العُمانية، كالكاسر والرحماني، وأصوات النفير العُماني(المزمار/ البرغوم)[1]، وهتافات العازي، ولحناً من ألحان رقصة البوم[2]، وغيرها من الإيقاعات والألحان التقليدية العُمانية.

وعلى ضوء نجاح فكرة التأليف الأوركسترالي السيمفوني المستمد من وحي الفنون التقليدية العُمانية جاءت توصيات ومقترحات الندوة الدولية لموسيقى عُمان التقليدية (مسقط،6 إلى 16 أكتوبر1985م)، معززة لهذه التجربة الفريدة، حيث أوصت: «أن يتابع مركز عُمان للموسيقى التقليدية العمل على نقل موسيقى عُمان التقليدية إلى المجال السيمفوني بالمزيد من المصنفات السيمفونية العُمانية، وتبادل تسجيلاتها الصوتية والتلفزيونية مع إذاعات وتليفزيونات العالم».[3]

وقد قام الأستاذ الدكتور يوسف شوقي (1925م - 1987م)[4] بتأليف: المتتالية السيمفونية عُمانية، وقام الأستاذ عزيز الشوان (1916م - 1993م)[5] بتأليف: سيمفونية عُمان، واشتركا في تأليف: الرقصات السيمفونية العُمانية 1و2و3. وقد سجلها أوركسترا لندن السيمفوني بقيادة جون جورجيادس،[6] وبمشاركة ثلاثة من فناني عُمان التقليديين، في يونيو 1985م.

وسأقدم في هذا الطرح وصفًا عن مؤلفات موسيقى عُمان السيمفونية:[7]

1. **الرقصات السيمفونية العُمانية رقم 1، 2، 3 (د. يوسف شوقي، عزيز الشوان):**

» **الرقصة السيمفونية رقم 1:** تبدأ بجملة نغمية سريعة من آلة الكمان في اتجاه سُلَّمي صاعد تتلقفه طبول الكاسر والرحماني في إيقاع الهمبل[8]، يليه شكل إيقاعي متواتر ثابت من آلات النفخ النحاسية، يُركَّب عليه غناء من آلات الترمبيت، وتنوعات من الاكسيلوفون، تتناوله آلات النفخ الخشبية مع تنوعات من آلات الفيولنية، وتتكرر تنويعات اللحن بين الاكسيلوفون والوتريات. ويتداخل طبليّ الكاسر والرحماني بإيقاع الهمبل مرة أخرى في تتابع إيقاعي، يليه غناء من مقام الحجاز العربي تتبادله أقسام الأوركسترا: وتريات وآلات نفخ خشبية، وآلات البوق الفرنسي (الكورنو)، وينتقل هذا الحجاز على عدَّة مراكز نغمية، وتنتهي الرقصة في حوار هادئ بين آلات الأوركسترا من نفس مقام الحجاز العربي، تختتمه آلة الهارب بانزلاق نغمي، آخره نقرة من آلة المثلث.

» **الرقصة السيمفونية رقم 2:** تستهل

---

1. البَرْغُوم أو البرغام: آلة نفخ تقليدية من قرن بن سولع (المها) أو قرن جاموس، أو قرن وعل، تفتح قرب طرفه المدبب فتحة مستطيلة أو مستديرة ينفخ فيها الهواء بقوة فتصدر عنه نغمة موسيقية واحدة تختلف حدتها باختلاف حجم البرغوم، وموضوع وشكل وحجم الفتحة، وقوة النفخ. البرغوم من الآلات الرئيسة في فنون السيف: الرزحة والعازي.

2. البوم: من فنون التسلية الوافدة من الساحل الشرقي لأفريقيا: الليوا والسباتا والبوم الكتميري. يتميز البوم بإيقاع ثنائي سريع خفيف نشط يشبه إيقاع البرعة، وقد تشارك فيه النسوة مع الرجال.

3. الوثائق الكاملة للندوة الدولية لموسيقى عُمان التقليدية (6-16 أكتوبر 1985م)، مطبوعات مركز عُمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، مسقط، سلطنة عُمان، ج3، 1994م، ص:141.

4. كان الأستاذ يوسف شوقي مصطفى، المشرف العام على مركز عُمان للموسيقى التقليدية من عام 1983م إلى 1987م.

5. عزيز الشوان (6 مايو 1916م - 14 مايو 1993م) موسيقار وملحن مصري.

6. قائد اوركسترا لندن السيمفوني. من مواليد مدينة أسكس بالمملكة المتحدة.

7. الوصف الوارد منقول من كتاب: الوثائق الكاملة للندوة الدولية لموسيقى عُمان التقليدية (21المحرم إلى غرة صفر 1406هـ ـ 6 إلى 16 أكتوبر 1985م)، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، مسقط، سلطنة عُمان، ج3، 1994م.

8. الهمبل: المسيرة الغنائية التي ينتظم فيها الرجال وهم ذاهبون إلى مكان انعقاد الرزحة في منطقتي الشرقية والداخلية. وقد يسمى الهمبل باسم المسيرة إشارة إلى شكله الحركي، أو رزحة الدرب، إشارة إلى الطريق الذي يسير فيه. وقد يسمى أيضًا زامل الرجال، إشارة إلى المشاركين فيه. إيقاع الهمبل ثنائي بحكم طبيعة حركة مشية الرجال، وهو إيقاع نشيط يتلاءم وروح المسيرة. يتصدر الهمبل طبالان: واحد يضرب الطبل الكاسر، والآخر الرحماني، وقد يكون معهما نافخ في البرغام يطلق صيحات مقتطعة تنبه أهل العشيرة وتدعوهم للانضمام إلى الهمبل.

بلحن من ألحان الرقصات الأفروعُمانية يؤديه البوق الإنجليزي، يليه فاصل طويل من العزف على طبليّ الكاسر والرحماني. وتتلقف الأوركسترا اللحن الأصلي على إيقاع ثلاثي في حوار متكرر بين الآلات. وتتوقف الطبول ليعاد تقديم تحويرات لذات اللحن في إيقاع هادئ. يلي ذلك اللحن الثاني، وهو مستمد من هتافات العازي[9] ذات النبرات القوية المتوالية، المقلوبة في كثير من الأحيان.

» **الرقصة السيمفونية رقم3:** تستهل بجملة موسيقية طويلة من جميع آلات الأوركسترا، يليه فاصل طويل من إيقاع ثلاثي على طبليّ الكاسر والرحماني. وتُغنّي الوتريات، وآلات النفخ الخشبية لحنًا من ألحان رقصة البوم التي تتميز بعُمانية اللحن دون أفريقيته (البوم من الفنون الأفروعُمانية)، يلي ذلك لحن من ألحان فن الرزحة، من ذلك النوع الذي يتميز بقصر البحر الشعري والجملة اللحنية. بعد ذلك تؤدى آلات الإيقاع العُمانية، إيقاعًا ثلاثيًا، تدخل عليه الأوركسترا في إيقاع رباعي، ويشكل تضارب الإيقاعين إمتاعًا إيقاعيًا خاصًا. وتغني الأوركسترا غناءً عربيًا مقام الحجاز الذي ينتقل على عدة مراكز نغمية. ويعود اللحن الأول غناءً على جميع آلات الأوركسترا، ويختتم بجملة صعبة الأداء على الوتريات، لتنتهي الرقصة نهاية قوية جدًا، تشارك فيها آلات النفخ النحاسية،غناءً وإيقاعًا.

2. المتتالية السيمفونية «عُمانية»/ مصنف رقم 85/ (د. يوسف شوقي):

» **المتتالية السيمفونية «عُمانية»،** تلخيص لشخصية عُمان التاريخية، لذلك جاءت في ثلاث متتاليات متصلة دون انقطاع :

> **المتتالية الأولى:** مستمدة من المالد[10]، يُستخدم لحن عبارة - صلى الله عليه - في عدة أشكال متداخلة التي يرددها المشاركون في فن المالد، عندما تنشد القصة النبوية الشريفة، ولحن توحيد الله - سبحانه وتعالى - على خلفية من لحن لفظ الجلالة «الله».

> **المتتالية الثانية:** مستمدة ألحانه وإيقاعاته من فن الليوا[11]، أعطني بسره خنيزي ـ ما أبغى زنجبار.

> **المتتالية الثالثة:** في قالب مارش النصر الذي استمدت مادته اللحنية من لحن، يا ربنا أحفظ لنا جلالة السلطان من السلام السلطاني.

3. سيمفونية عُمان (عزيز الشوان)، تتكون من أربع حركات مستمدة ألحانها وإيقاعاتها من التراث الموسيقي العُماني:

» **الحركة الأولى:** تتكون من لحنين يعرضهما المؤلف الواحد تِلْوَ الآخر في عدد من الأشكال النغمية دون التقيد بصيغة الصوناتا (Sonata)، المتعارف عليها عند كتابة الحركة الأولى من السيمفونية. فبدلاً من الدخول في تفاصيل اللحن الأول في معالجات متعددة، يُقدم المؤلف اللحن الثاني في هذه الحركة، بعد اللحن الأول مباشرة، والأول منهما من ألحان الرزحة. وبعد الانتهاء من تقديم الأشكال المختلفة، والمتداخلة لهذين اللحنين، يُعيد المؤلف تقديمهما في شكلهما الأصلي.

» **الحركة الثانية:** وهي مبنية على النظام الدائري(روندو): أ - ب - أ، وتبدأ بلحن جميل عريض الأبعاد تغنيه مجموعة الوتريات بأكملها مع أربيجات من آلة الهارب لتحليته. وبعد جملة اعتراضية يبدأ اللحن الثاني، ليعود اللحن الأول مرة أخرى.

» **الحركة الثالثة:** وهي سريعة وفي إيقاع ثلاثي، لحنها قصير، وتتناوله أقسام الأوركسترا على التوالي. يلي ذلك محاكاة لبعض الغناء التقليدي العُماني؛ حيث يتبادل صفان متقابلان الغناء، وتشيع فيه نفخات متكررة من آلة البوق الفرنسي (الكورنو).

» **الحركة الرابعة:** وتتصل هذه الحركة بالحركة الثالثة من دون توقف. وتتكون من إعادة جميع الألحان التي سبق استخدامها في صياغة الحركات الثلاث، تليها خاتمة قوية.

9. نمط موسيقي عُماني يُصاحب نمط الرزحة.

10. فن المالد: يقام في مناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف في الثاني عشر من ربيع الأول من كل عام، أو في المناسبات الدينية.

11. فن الليوا: لعب وغناء بمصاحبة مزمار من النوع النغار، وطبل مسندو واقف أو جالس، وطبل كاسر وآخر رحماني الغناء فيه بشعر تختلط في ألفاظ من اللغتين العربية والسواحلية ويكثر فيه التغني بالبحر.

وفي هذه الفقرة، نترك الحديث للأستاذ عزيز الشوان يسرد لنا تجربته في تأليف موسيقى عُمان السيمفونية؛ حيث يقول: «لقد قررت بالنسبة للحركة الأولى أن أتبع نمط الصوناتا (Sonata)، كخطة للبناء، باعتبار أن هذا النمط يمثل أرقى الأشكال الموسيقية، وذلك دون الدخول إلى تفاصيلها الدقيقة على أساس أنها سيمفونية تصورية. ولم يكن بالإمكان أن أتخذ من المبدعين سترافينسكي (Stravinski)،[12] وشوينبيرج (Schonberg)،[13] و»بارتوك» (Bartok)،[14] الذين بدلوا التناغم الصوتي بصورة كاملة قدوة في التأليف الموسيقي لهذا العمل، كما أن استخدام أسلوب -12 تون، والنغمات شديدة التنافر كان مستبعدًا. وعلى الرغم من أنني لم أسمح لنفسي بمثل هذا الإسراف، إلا أنني وجدت أن بعض الفقرات يمكن تقديمها بأسلوب تتعدد فيه النغمات. ويمكن القول بشكل عام إن من الضرورة جعل اللغة اللحنية غاية في البساطة، وبعيدة قدر المستطاع عن نظام المفاتيح الموسيقية الكبرى والصغرى، فضلاً أنه كان يتعين عليّ أن آخذ في الاعتبار سلسلة النغمات التوافقية التي تتولد عنها الكثير من الإيقاعات الساحرة».

الحركة الأولى:

«يُقدم الجزء الأول اثنين من العناصر الأساسية التي تشكل المفتاح الرئيس، كما تعدل طبقات الصوت بالنسبة لمفاتيح أخرى قريبة أو متصلة بها دون التقيد الشديد باتباع قواعد الصوناتا، وبدلاً من التطرق إلى التفاصيل المعقدة، والخاصة بتطوير العناصر الأساسية، وصولاً إلى نمط الصوناتا قُمت بإدخال مواد إيقاعية أخرى، ثم توسعت فيها باستخدام بعض الجوانب التقنية في التأليف الموسيقي، ولكن ببساطة ووضوح.

وتختتم الحركة الأولى بالعودة إلى سلم الأساس مع أكوردات جماعية في القفلة.

الحركة الثانية:

تم بناء الحركة الثانية وفقًا لأسلوب الروندو (A.B.A Rondo)، وهي تبدأ بإيقاع لحني عال وجميل تؤديه مجموعة الآلات الوترية بمصاحبة آلة الهارب. ثم يُعاد مرة ثانية باستخدام آلات النفخ الخشبية، وتوجد وصلة صغيرة تؤدي إلى الجملة الثانية التي يمكن وصفها باللحن الحالم، ثم نعود بعد ذلك إلى (A) التي يعقبها مقطع ختامي قصير.

الحركة الثالثة:

تُقدم جملة قصيرة تَرَدُدُهَا مُختلف، وهي حركة سريعة في ميزان 4/3 قطاعات الأوركسترا بنغمات غير متوقعة - مع ذلك - فإن معدل ترديد النغمات لا يكون مبالغًا فيه. وفي المرحلة الثالثة يأتي تقليد الغناء الذي يتم وفقًا لأعراف معينة، ويلعب فيه صوت أحد الذكور ممن يقدمون بالغناء بصوت عال دور الـ باسو أوستيناتو Basso Ostinato))، ثم يرد عليه الآخرون في طبقة أعلى؛ وخلال هذه الفقرة يتداخل صوت النفير المحلي

12. إيغور سترافينسكي (1882م - 1971م) مؤلف موسيقي روسي.

13. أرنولد شوينبيرج (1874م - 1951م) ملحن نمساوي.

14. بيلا بارتوك (1881م - 1945م) مؤلف موسيقي وعازف بيانو مجري.

المزمار الذي يعلو صوته وينخفض بصورة متكررة بعزف درجة الخامسة الناقصة.

الحركة الرابعة:

مرتبطة بالحركة الثالثة، وتعتبر بشكل تقريبي إعادة لكافة المواد اللحنية التي قدمت في الحركات السابقة كنوع من التذكير ثم تعقبها الجملة الختامية.

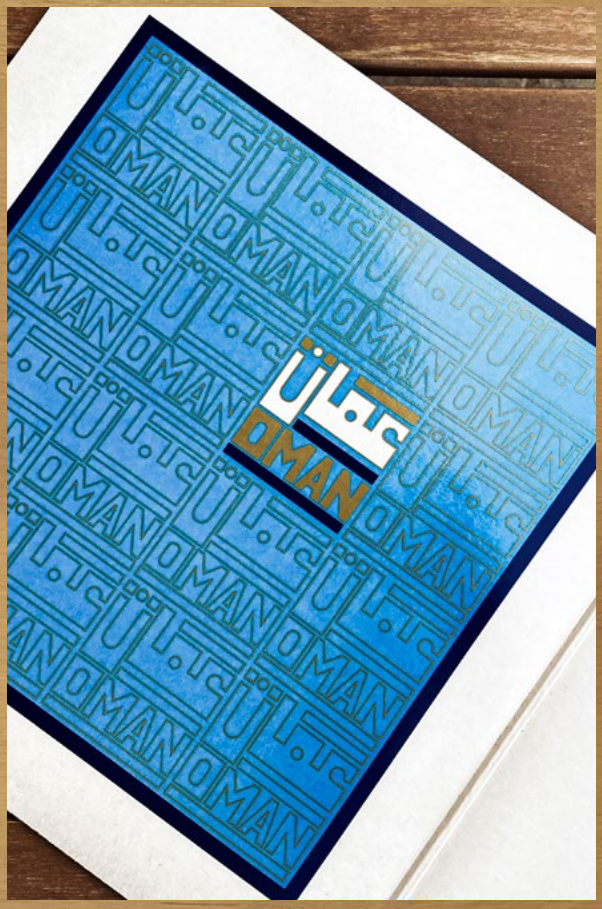
2 - الصياغة الأوركسترالية:

إن مجموعة الألوان الخاصة بالأوركسترا السيمفوني غنية ومتنوعة إلى الحد الذي جعلني أفكر وأعيد التفكير في العديد من الحقائق، قبل بدء ترتيب المقطوعة الموسيقية، وحتى قبل معرفتي أن أوركسترا لندن السيمفوني سوف يؤدي هذا العمل، قررت أن أكتب المقطوعة بالشكل الأوركسترالي المتبع في القرن التاسع عشر، نظرًا لأن الأوركسترا التقليدية لن تسعفني في الحصول على كافة المؤثرات التي فكرت فيها خلال فترة الصياغة اللحنية. لقد كنت طيلة الوقت أسعى لإحداث مؤثرات تتولد عنها حيوية بالغة، وتكون غنية بالألوان الأخاذة التي تثير الإعجاب من جانب الجمهور. ونظرًا لأنني لم أكن أعرف قائد الأوركسترا مسبقًا، لم يكن أمامي سوى الأمل في أن أقع بين يدي فنان يرغب في التعاون معي من أجل إخراج السيمفونية العُمانية في أفضل صورة. وهذا ما حدث».[15]

المصادر :

- الوثائق الكاملة للندوة الدولية لموسيقى عُمان التقليدية (21المحرم إلى غرة صفر 1406هـ - 6 إلى 16 أكتوبر 1985م)، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، مسقط، سلطنة عُمان، ج2،ج3، 1994م.
- أ.د. يوسف شوقي، معجم موسيقى عُمان التقليدية، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، مسقط، سلطنة عُمان، 1989م.

15. الوثائق الكاملة للندوة الدولية لموسيقى عُمان التقليدية (6-16 أكتوبر 1985م)، مطبوعات مركز عُمان للموسيقى التقليدية، مسقط، سلطنة عُمان، ج3، 1994م، ص135-137.



آلات موسيقية على عملات تذكارية عُمانية

د. إبراهيم الفضلي

تُعرف العملات التذكارية (COMMERMORATIVE COINS) بأنها عملات رسمية تصدرها البنوك المركزية، أو جهات إصدار النقود بمناسبة تخليد ذكرى حدث معين، أو تخليد ذكرى شخصية من الشخصيات الاعتبارية. تصدر هذه العملات التذكارية بكميات محدودة لهواة جمع العملات أو للذين يحبون اقتناء مثل هذه الإصدارات. وتصدر العملة التذكارية مرفقة بشهادة أصالة تحتوي على معلومات تتعلق بمناسبة إصدار العملة، وعلى مقاييسها، وجهة الإصدار، والشركة المُصنعة لها.

وفي إطار اهتمام سلطنة عُمان بالشأن الموسيقي أصدر البنك المركزي العُماني عام 2011م مجموعة من العملات التذكارية، بمناسبة افتتاح دار الأوبرا السلطانية في مسقط في 12 أكتوبر 2011م. تضمنت هذه العملات التذكارية صورًا لدار الأوبرا السلطانية بالإضافة لمجموعة من صور آلات موسيقية متنوعة، وجاءت تصاميم صور الآلات الموسيقية مطبوعة على ثلاث عملات تذكارية من الفضة الخالصة، بوزن (28,28) جرام، وبقطر (38,61) ملم. بيعت العملة التذكارية الواحدة بقيمة (27) ريالًا عُمانيًا.

وصور الآلات الموسيقية التي حملتها هذه العملات التذكارية هي: العود[1] والدف[2] والتشيلو[3] والكلارنيت[4] والباص كلارنيت[5] والبوق/الهورن الفرنسي[6]. وهذه الآلات الموسيقية تم توظيفها في بعض الفنون الموسيقية العُمانية، لا سيما في الرقصات السيمفونية العُمانية والمتتالية السيمفونية (عُمانية) وسيمفونية (عُمان).

المصادر:

- أوس حسين علي: الموسيقى من الألف إلى الياء، مكتب عالم المعرفة للطباعة والنشر، بغداد، الطبعة الأولى 2016م.
- أيمن إبراهيم دايخ: دليل الهواة لجمع العملات الورقية، بيروت، الطبعة الأولى، 2016.
- دارلي دوران: تاريخ النقود الحديثة في سلطنة عُمان، البنك المركزي العُماني، مسقط، الطبعة الأولى، 2014م.
- مكتبة مركز عُمان للموسيقى التقليدية.

1. العود: تعتبر آلة العود من الآلات الوترية الشرقية القديمة، ويرجعها البعض إلى نوح عليه السلام. العود له خمسة أوتار ثنائية، وهناك من يضيف له وترًا سادسًا. يُغطي مجاله الصوتي حوالي ديوانين ونصف الديوان.

2. الدف: عبارة عن إطار من الخشب أو المعدن يُشد عليه غطاء من الجلد به عدة فتحات يثبت فيها عشرة أزواج من الصنوج النحاسية الصغيرة المتحركة. ويتم الضرب عليه باليد.

3. التشيلو (Cello): هو أكبر من آلة الفيولا، والعازف يمسكه بين فخذيه وهو جالس، وقوس التشيلو أقصر وأقل سمكًا من قوس: الكمان والفيولا، ومجالها الصوتي حوالي أربعة أوكتافات.

4. الكلارنيت (Clarinet): آلة نفخ خشبية ذات ريشة واحدة. تصنع عادة من خشب الأبنوس، وقد تصنع من المعدن.

5. الباص كلارنيت (Bass Clarinet): آلة نفخ خشبية يبلغ حجمها ضعف حجم الكلارنيت، والجزء العلوي منها على شكل رأس ثعبان، كما يُصنع الجزء السفلي منها مقوسًا على شكل الجرس.

6. الهورن الفرنسي: آلة نفخ نحاسية لها بداية مخروطية وشكله شبه دائري، مجالها الصوتي ثلاثة ونصف أكتاف.

من تاريخ الموسيقى والغناء عند العرب

أ. فهد الرحبي

ظل الغناء والموسيقى أحد أكبر الأسرار الفلسفية الإنسانية التي رافقت البشرية في رحلتها في مشارق الأرض ومغاربها. فكانا وسيلة تعبير عن الحضارات الإنسانية ويصفان حالها. وكانا أيضًا مرآة لما في هذه الحضارات من رقي وثقافة وعلاقات اجتماعية وتقاليد.

في هذا المقال نحاول كشف بعض ملامح الموسيقى والغناء عند العرب، من خلال قراءة سريعة لتطورهما من العصر الجاهلي، مرورًا بصدر الإسلام، ونهاية العصرين الأموي والعباسي، اللذين يعتبران العصر الذهبي للغناء والموسيقى العربيين.

في العصر الجاهلي:

هُناك ارتباطًا كبيرًا بين الشعر والموسيقى عمومًا، ولهذا فقد كان العصرُ الجاهلي، وهو عصر شعر بامتياز، وكما قيل: الشعر ديوان العرب. عُرف ذاك العصر ببعض مظاهر الغناء أيضًا؛ حيث حُوّلت الكثير من القصائد إلى مقطوعات تُغنى في الأسفار من أجل التسلية وتمضية الوقت، ولنسيان مشاق السفر في الصحراء العربية الحارة صيفًا والباردة شتاءً. كذلك، كان الغناء والموسيقى أداة للعبادة، ولاستحضار الجن، وأعمال السحر، فمن العبارات التي يغنونها في عبادتهم قولهم: أشرق ثبيرَ كيما نغيرَا، فكانوا يتغنون بها وهم يطوفون حول الكعبة.

ويرى بعض الباحثين[2] أن الحضارة البابلية القديمة والحيرة (حيرة المناذرة)[3]، هما مصدر الغناء ومنبعه، في حين يرى آخرون[4] أن الحجاز هو مهد الغناء العربي. وأيًا كان المصدر، فالمتفق حوله أن العرب قبل الإسلام كانوا يلحنون القصائد ويغنونها من دون آلات أو باستعمال آلات مثل: الدّفْ، والمزمار، والطنبورة، والطبل وغيرها من الآلات. والغناء عند العرب في العصر الجاهلي تأثر بالدول التي حوله، كالرومانية والفارسية، والأخيرة تأثرت بها عُمان والبحرين للارتباط البحري، فقد نقلوا منهم الآلات التي مازالت موجودة إلى اليوم مثل الطنبورة [5].

أما عن أشهر المغنين في العصر الجاهلي نجد يوبال بن قين[6]. كما اشتهر كذلك الشاعر عدي بن ربيعة[7] بالغناء. أما من النساء فاشتهرت الخنساء بمراثيها لأخيها صخر، كما اشتهرت هند بنت عتبة، وبنت عفزر8، وغيرهن من نساء الشعر والغناء.

هذا، وقد انتشر في العصر الجاهلي الحُداءَ (سوق الإبل وزجرها)، وهو يُمارس في الترحال، فقد كان يستعين به المرء في أسفاره، ويؤنس به نفسه، ويستحث به مطيته، حتى قال بعضهم:

فغنِّها وهي لك الفداءُ * إن غناء الإبل الحُداءُ[9]

وقيل إن أول من حَدا من العرب هو مضر بن نزار بن معد[10]، فقد رُوي أنه سقط من بعير في أحد أسفاره، فانكسرت يده، فجعل يقول:

يا يداه.. يا يداه [11]

وكان مضر بن نزار بن معن من أحسن الناس صوتًا، فاستُوقفت الإبل (أي أبطأت حركتها)، وطاب لها السير، فاتخذه العرب عادة لهم بعد ذلك، ثم تطور شيئًا فشيئًا حتى أصبح له أنواع وتسميات مختلفة، كالتغرود والموال وغيرها.

أيضًا، من أنواع الغناء عند العرب في الجاهلية غناء ترقيص الأطفال، فقد شاع بكثرة عن العرب خاصة البدو لكثرة المربيات. ومن أمثلته الترقيص المصحوب بالغناء عند الطفل، ترقيص حليمة السعدية النبي - صلى الله عليه وسلم- حيث كانت تُغنّي حين ترقصه، ومن غنائها:

يا رب إذا عطيته فأبقه

وأعِله إلى العُلا ورقهِ

---

1. كما ورد في صحيح البخاري، الحديث رقم: 1613 : "إن المشركين كانوا لا يفيضون حتى تطلع الشمس، ويقولون: أشرق ثبير، وإن النبي - صلى الله عليه وسلم - خالفهم..."، وثبير هو: جبل المزدلفة، أما قولهم: كيما نغير' من الإغارة، أي كيما ندفع ونفيض للنحر(أنظر: الموسوعة الفقهية على موقع الدرر السنية، dorar.net)

2. أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني،الأغاني، تحقيق: علي مهنا، وسمير جابر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج11،ط1، 1986م، ص161.

3. الحيرة: مدينة قديمة تاريخية، تقع في جنوب وسط العراق، وهي عاصمة ملوك المناذرة وقاعدة ملكهم.

4. كابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد، في كتابه: العقد الفريد، تقديم: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ج4، 1983م، ص104.

5. صلاح الدين الصفدي، رسالة في علم الموسيقى، تحقيق: عبد الملك دياب، وغطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1991م، ص 92.

6. اسمه، يوبال بن لامك بن قيين، يسمى بأب القيثارة، باعتباره أول من عزف فيها. وقد عاش في القرن الثاني قبل الميلاد. كما أنه ذكر في سفر التكوين (21.4).

7. عدي بن ربيعة التغلبي، من بني جشم، شاعر عربي مشهور، سمي بالمهلهل أيضًا، وهو خال الشاعر امرؤ القيس. ت: 531م.

8. شاعرة جاهلية حكيمة، لقبت بملكة زمانها، واسمها ماوية بنت عفزر. قيل أنها زوجة حاتم الطائي، وأم ابنه عدي بن حاتم الطائي. أما عن سنة وفاتها، فلم تذكر المصادر التاريخية القليلة التي تحدثت عنها تاريخًا لوفاتها.

9. عبد العظيم المطغي، الفراغ وأزمة التدين عن الشباب الداء والدواء، دار الانصاري، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ص106.

10. هو مضر بن نزار بن معد، ويقال: أنه الجد السابع عشر للنبي صلى الله عليه وسلم، وكان يقال له مضر الحمراء ، وكان له صوت جميل (جواد علي، المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط4، 1969م.

11. بدر العبري، الجمال الصوتي تأريخه ورؤيته الفقهية، الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء، مسقط، سلطنة عُمان، ط1 ، 2020م، ص 36.

وادحض أباطيل العدا بحقه[12]

وقد تتخذ الأم من ترقيص طفلها وسيلة لإيصال رسالة للزوج، كما فعلت زوجة أبي حمزة الضَّبي التي هجرها زوجها؛ لأنها وضعت أنثى، وكان يقيم عند ضرتها في البيت المجاور لها، فأخذت ترقِّص ابنتها بأبيات تعمَّدت أن يسمعها أبو حمزة وهو في طريقه إلى البيت المجاور، فحنَّنت قلبه عليها فأقبل نحوها معتذرًا، حيث كان تتردِّد:

ما لأبي حمزة لا يأتينا

يظل في البيت الذي يلينا

غضبانَ أن لا نلد البنينا

تالله ما ذلك في أيدينا

وإنما نأخذ ما أعطينا

ونحن كالأرض لزارعينا

نُنبتُ ما قد زرعوه فينا[13]

في صدر الإسلام والخلفاء الراشدين:

لو تقدمنا في الزمن قليلاً، وبالتحديد بعد بعثة الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - فإننا سنجد أن الرسالة السماوية قد أعادت تنظيم الحياة العربية ورتبت أولوياتها من جديد. فكان العرب المسلمون في هذه المرحلة مهتمين اهتمامًا كبيرًا بالنص القرآني من خلال حفظه وفهمه، وكما أن ملكاتهم الغنائية الصوتية اتجهت لهذا النص لترتيله تعبّدًا لله، وطاعة لرسوله الكريم. غير أن هذا لا ينفي وجود الغناء باعتباره ظاهرة اجتماعية متأصلة في التقاليد العربية، بل إن العديد من الأحاديث والقصص المروية عن النبي - صلى الله عليه وسلم - تتحدث عن استماعه لبعض الشعر الذي يُغنى ويلحن، وقيل لما وصل عليه الصلاة والسلام المدينة المنورة استقبله أهلها وهم يرددون :

طلع البدر علينا ... من ثنيات الوداع [14]

ومنها: عندما قام الرسول - صلى الله عليه وسلم - بحفر الخندق، قام ينشد مع أصحابه هذه الأبيات:

والله لولا الله ما اهتدينا

ولا تصدقنا ولا صلينا

فأنزلن سكينةً علينا

وثبت الأقدام إذ لاقينا [15]

وكانوا يرددون هذا الدعاء بأسلوب ومقامات غنائية:

اللهم لا عيش إلا عيش الآخرة

فارحم الأنصار والمهاجرة[16]

كما ذُكر أن عائشة - رضي الله عنها - كانت مع خادمتين لها تضربان على الدف، فلما نهرها أبو بكر الصديق، قال له النبي -صلى الله عليه وسلم-: دعها يا أبا بكر فإنها أيام عيد[17].

في هذا العصر أصبحت الأشعار تنشد لتشجيع النفس على خوض غمار القتال وتذكيرها بما أعده الله للشهداء. فمن ذلك قول جعفر بن أبي طالب في معركة مؤتة:

يا حبذا الجنة واقترابها

طيبة وبارد شرابها

وقول زيد بن حارثة في نفس الغزوة وهو يتولى القيادة بعد استشهاد جعفر:

أقسمت يا نفس لتنزلنه

كارهة أو لتطاوعنه

ما لي أراكِ تكرهين الجنة

ثم قول عبد الله بن رواحة، مخاطبًا نفسه حين ترددت قليلاً بعد استشهاد جعفر وزيد قبله، فأحجم قليلاً ثم أقدم، وهو يقول :

يا نفس إلا تُقتلي تموتي هذا حِمام الموت قد صُليتِ

وما تمنت فقد أعطيت إن تفعلي فعلهما هُديتِ[18]

12. أحمد عبد التواب، الترقيص والغناء للأطفال عند العرب، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 1996م، ص23.

13. فهد الرحبي، الأهازيج الشعبية في حياة البحارة العُمانيين، جريدة الوطن (ملحق أشرعة)، مسقط، سلطنة عُمان، 2013/11/7م، العدد 11046.

14. أبو الحسن الندوي، السيرة النبوية، دار عمر بن الخطاب، 1981م، ص 219.

15. بدر العبري، الجمال الصوتي تأريخه ورؤيته الفقهية، الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء، مسقط، سلطنة عُمان، ط1، 2020م، ص43.

16. المصدر السابق نفسه.

17. المصدر السابق نفسه.

18. فهد الرحبي، الأهازيج الشعبية في حياة البحارة

وفي المجمل، كان عصر النبي - صلى الله عليه وسلم - ومن بعده عصر الخلفاء الراشدين عصرًا لتثبيت الدولة الإسلامية، والاهتمام بالوحي القرآني، والأحاديث النبوية. وبالتالي، فالغناء كما الشعر والفنون الأخرى، ظل خافتًا مستترًا، يُقام في بعض المناسبات، كالأعياد والأعراس. فقد روت السيدة عائشة (أم المؤمنين)، أنها زوَّجت إحدى قريباتها من رجل أنصاري، فسألها النَّبي - صلى الله عليه وسلم - قائلاً: «فهل بعثتم معها جارية تضرب بالدُّف وتغنِّي؟ « فقالت عائشة: « تقول ماذا؟ فقال النَّبي - صلى الله عليه وسلم-: تقول:

أتيناكم أتيناكم فحيُّونا نحيِّيكم

لولا الذهب الأحمر ما حلَّت بواديكم

لولا الحنطة السمراء ما سمنت عذاريكم»[19]

ومما رُوِيَ عن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - أنه سمع ذات يوم صوت دُفْ، فلما سأل عنه قيل له: أنه ختان، فاطمأن وسكت. وكان الدُّفْ من أكثر الآلات الموسيقية استعمالاً في ذلك العصر. [20]

في تلك الفترة كان الغناء للجواري والنساء في الغالب، ومن القيان المشهورات في ذلك العصر سيرين[21] مولاة حسان بن ثابت. أما حال الرجال، فكما يقول صاحب العقد الفريد ابن عبد ربه الأندلسي، أن: أول من غنى في الإسلام هو طُويس الذي اشتهر بغنائه لهذه الأبيات: [22]

كيف يأتي من بعيد ... وهو يخفيه القريب

نازح بالشام عنـــا ... وهو مِكسال هيوب

قد براني الحب حتى... كدت من وجدي أذوب

في العصر الأموي:

تأسست الدولة الأموية (40هـ وحتى 132هـ)، على يدي معاوية بن أبي سفيان، وقد تميز هذا العهد بالتمدد الخارجي، وهذا بدوره ساهم في التبادل الثقافي والحضاري، ومنه ما يتعلق بالجانب الغنائي والموسيقي.

أدت الفتوحات التي قام بها الأمويون إلى اكتشاف ثقافات جديدة في مشارق الأرض ومغاربها، مما خلق ازدهارًا علميًا وأدبيًا وفنيًا في تلك الفترة. واشتهر في العصر الأموي انتشار القيان، وزاد عددهن لإقبال الولاة والخلفاء عليهن، ويعد سائب خاثر[23]، نواة النهضة الموسيقية في الدولة الأموية، وأول من نقل الغناء الفارسي، وأصبغه بالطابع العربي، وقيل: إن سائبًا أول عربي استعمل العود حيث كان يستعمل الدف أو القضيب، حين رأى نشيطًا الفارسي[24] يستعمل في غنائه العود فاستعمله هو أيضًا.[25]

وهكذا استعمل العود في مجلس الخلفاء، وأغدقت الأموال على المغنين والمطربين. كما أنه في تلك الفترة نُظمت مسابقات للموسيقى، كتلك التي نظمها سليمان بن عبد الملك، للمنافسة بين موسيقيي مكة، وفاز بها ابن سريج.

لم يقتصر تعضيد الموسيقيين على الخلفاء، بل سرى إلى الأشراف والنبلاء، وهكذا، نَمت مدرسة للغناء في الحجاز، يمثلها كل من ابن

العُمانيين، جريدة الوطن (ملحق أشرعة)، مسقط، سلطنة عُمان، 2013/11/7م، العدد 11046.

19. الألباني، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين، آداب الزفاف في السنة المطهرة، المكتبة الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1.1409هـ.

20. دبيان محمد الدبيان، إجابة الدعوة في وليمة الختان، شبكة الألوكة الالكترونية، 2019/4/19م.

21. سيرين هي إحدى الجاريتين اللتين أهداهما المقوقس 9 هـ / 630م، إلى النبي - عليه الصلاة والسلام - وقد وهبها النبي إلى شاعره حسان بن ثابت. (ناصر الدين الأسد، الغناء والقيان في العصر الجاهلي، ص 6)

22. طويس اسمه عيسى بن عبد الله أبو عبد المنعم المدني مولى بني مخزوم. وكنيته أبو عبد المنعم. طويس لقب غلب عليه، هو أول من غنى في المدينة بالعربية. كان بارعًا في صناعته، وكان طويلاً أحول العين، وكان مشؤومًا. وهو شخصية عربية من الشخصيات التي يضرب بها المثل في الشؤم، فيُقال: " أشأم من طويس"(الموسيقى الشرقية: ماضيها، حاضرها، نموها في المستقبل، مؤسسة هنداوي ، www.hindawi.org.

23. أبو جعفر سائب بن يسار الليثي، فارسي الأصل، أخذ عن نشيط الفارسي أحد أئمة الغناء والتلحين عند العرب، أستاذ معبد، وابن سريج، وعزة الميلاء، وغيرهم، توفي سنة 63 هـ. (خير الدين الزركلي،الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج3، ط3، 1985م، ص 68)

24. نشيط الفارسي من أقدم المغنين الفرس الذين أخذ عنهم العرب الغناء، أخذ عنه سائب خاثر، وابن محرز.

25. ناصر الدين الأسدي: الغناء والقيان في العصر الجاهلي، ص: 65.

سريج،[26] وسائب بن خاثر، وابن عائشة[27]، ومن النساء سلاّمة القس[28]، وعزة الميلاء[29]، وهي من أمهر المغنين والمغنيات في العصر الأموي، ومن أحسن الناس ضربًا بالعود.

بهذا، يمكن القول إن الغناء والموسيقى في العصر الأموي، كانا في بداية التقعيد العلمي والاحترافي، خصوصًا مع ابن مسجح30، الذي درس الموسيقى البيزنطية والفارسية، وقد أخذ محاسن تلك النغم، وألقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم غناء الفرس والروم خارجة عن غناء العرب، وغنّى على هذا المذهب، فكان أول من أثبت ذلك ولحَّنه، وتبعه الناس بعدُ. وفي تلك الفترة أصبحت مواضيع الغناء متعددة، وأصبحت متنوعة من غزل وفخر، ووصف للملوك، وأهازيج للفرح، وغيرها.

في العصر العباسي:

أما العصر العباسي فيمتد منذ سقوط الدولة الأموية على يدي أبي العباس عبد الله الملقب بالسفاح[31] عام 132هـ، واستمرت حتى سقوط بغداد على يدي التتار عام 656هـ، وتميزت هذه الدولة في العديد من فتراتها بالاستقرار، خاصة في العهد العباسي الأول (132ه232-هـ)، وحدث في هذا العهد نقلة حضارية وعلمية وفكرية لا يكاد يماثلها من الحضارات العربية القديمة، واستفادوا من الأمم السابقة، ونقلوا علومهم ترجمة وتنقيحًا وحفظًا وتطويرًا.

وهذا الانفتاح العلمي والترجمة طال الغناء والموسيقى أيضاً، ومن هنا حدث تأصيل لهذا الفن من قبل علماء وموسيقيين وأدباء اهتموا به مثل : إخوان الصفاء وخلان الوفا[32].

إن الحديث عن الموسيقى في العصر العباسي حديث طويل، وطويل جدًا. كيف لا، والعصر العباسي هو العصر الذهبي للغناء والموسيقى بامتياز، وهو أزهى العصور في تاريخ الموسيقى والغناء العربيين، فهو كما يقول ابن خلدون: مازالت صناعة الغناء تتدرج إلى أن كملت أيام بني العباس. [33]

ومن أهم ملامح ذلك العصر الانفتاح على الأفكار الفلسفية في الثقافتين البيزنطية والفارسية، مما أدى إلى تلاقح تلك الثقافات، وتأثر ثقافة العصر العباسي بها، ومن ضمن ذلك التأثر ظهور ما يسمى بموسيقي البلاط، خصوصًا مع الخليفتين المهدي، وموسى الهادي، ثم بعدهما هارون الرشيد الذي كانت قصوره في بغداد ساحة ثقافية فنية بامتياز، يلتقي فيها الفن العربي والبيزنطي، وتراث حضارة بابل، بل إن ما يميز ذلك العصر هو أن الخلفاء أنفسهم أصبحوا موسيقيين موهوبين، فقد اشتهر عن هارون

26. هو عبد الله بن سُرَيْج مولى بني نوفل بن عبد مناف، من فحول المغنين، وكان آدم، أحمر ظاهر الدم، سناطًا: لا تنبت لحيته، في عينيه حول وعمش، أصلع الرأس. عاش خمسًا وثمانين سنة، وكان لا يُغني إلا إذا أسبل القناع على وجهه. وقد غنّى في زمان عثمان بن عفان – رضي الله عنه – ومات بعد قتل الوليد بن يزيد. (الموسيقى الشرقية: ماضيها، حاضرها، نموها في المستقبل، مؤسسة هنداوي، www.hindawi.org.

27. ابن عائشة : هو محمد بن عائشة، وكان يفتن كل من سمعه، وقد أخذ عن معبد ومالك، ولم يموتا حتى ساواهما على تقديمه لهما واعترافه بفضلهما، ومات في عصر الوليد بن يزيد. (الموسيقى الشرقية : ماضيها حاضرها، نموها في المستقبل (المصدر السابق نفسه).

28. نشأت في المدينة المنورة، لأحد أشراف قريش، وتتلمذت على جميلة، ثم اشتراها الخليفة يزيد، وتأثر بها كثيراً. (ويكبيديا).

29. ولدت في المدينة المنورة، وتعلمت الغناء على مغنية عجوز تسمى رائعة، فحذقت فيه، حتى أصبحت من أمهر المغنين والمغنيات في العصر الأموي، من أحسن الناس ضربًا بالعود، وكانت مطبوعة على الغناء، ولما قدم نشيط، وسائب خاثر المدينة غنيا أغاني بالفارسية، فلقنت عزة عنهما نغمًا، وألفت عليها ألحانًا عجيبة، توفيت سنة 78هـ، وقيل 115هـ. (المصدر السابق نفسه).

30. هو سعيد بن مِسجَح مولى بني جحح، مكيٌّ أسودُ مُولَّد مُغنٍّ مُتقدِّم من فحول المغنين وأكابرهم، وأول من صنع الغناء منهم، وقد جاءته هذه الفكرة حينما احترقت الكعبة، وجلب لها ابن الزبير بنّائين من الفرس، فسمع غناءهم فرَاقَهُ، فقلبه في شعر عربي، واستعمل العود والطنبور، ووظف المزمار كثيرًا. (الموسيقى الشرقية: ماضيها، حاضرها، نموها في المستقبل، مؤسسة هنداوي ، www.hindawi.org.

31. أبو العباس عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس، ولد عام 104 هـ (الخضري: محمد، محاضرات في تاريخ الأمم الدولة العباسية ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1، 1998م، ص 45.

32. جماعة سرية سياسية فلسفية باطنية، عاشوا بالبصرة في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، من أشهرهم محمد بن مشير البستي الملقب بالمقدسي، وزيد بن رفاعة، لهم معارف جمعها في خمسين رسالة، وتقع في أربعة أقسام: الرياضيات، والطبيعيات، والنفسانيات، والإلهيات (مجلة الوعي الإسلامي، ملحق براعم الإيمان، عدد 319، ذو الحجة 1423هـ / مارس 2003م، دولة الكويت، ص 29.

33. هيثم أبو زيد، تاريخ الغناء العربي (1200 عام من الموسيقى)، موقع العربي الجديد، 2019/11/1م.

الرشيد إتقانه استخدام بعض الآلات الموسيقية. كما احترفت الغناء الأميرة عليه بنت المهدي34. وكذلك ظهر التأليف في فن الموسيقى مع الفيلسوف العربي الموسيقي أبو إسحاق يعقوب الكندي35. ومن الآلات الموسيقية التي قام العرب بتطويرها بعد أن أخذوها من الفرس، هي آلة الطنبورة.

إنها حياة موسيقية غنائية مثيرة عبر تلك العصور الأربعة. حياة موسيقية تظهر تارة، وتستتر تارة أخرى. فكما رأينا كانت العرب منذ العصر الجاهلي مهتمة بالغناء والموسيقى، فاستعملوا عدة آلات موسيقية، وغنوا القصائد الشعرية ولحنوها. وبعد أن جاءت رسالة الإسلام، اهتم بها الناس وأفرغوا جهودهم في فهمها وترتيلها، لكن دون أن يمنع هذا من بروز بعض ملامح الغناء حتى في محيط النبي - صلى الله عليه وسلم- وما أن بدأ الإسلام ينتشر وتتوسع الدولة الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، حتى صار للحياة الثقافية والفنية بروز كبير في الحياة السياسية والاجتماعية لهذه الدول، وأصبح الغناء فنًا له قواعده وضوابطه، بل وله علماء يهتمون به.

34. عليه بنت المهدي، شاعرة عربية، وهي أخت الخليفة العباسي هارون الرشيد، تعرف أيضًا بالعباسية، ماتت سنة 210هـ (خير الدين الزركلي،الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج5، ط3،1985م، ص35)

35.. هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح بن عمران الكندي (-185 256هـ/ -805 873م)، يرقى بنسبه إلى ملوك قبيلة كِنده القحطانية التي موطنها في حضرموت وعُمان. ولد في مدينة الكوفة عام (184هـ 800م) على أرجح الروايات التاريخية، وكان والده أميرًا عليها في عهدي المهدي، وهارون الرشيد. بلغ منزلة كبيرة لدى المأمون وخليفته المعتصم الذي عينه مدرسًا خصوصيًا لأبنائه. يعتبر الكندي واضع أول سلم للموسيقى العربية. (محمد حامد، أبو يوسف الكندي : فيلسوف عشق الطب والموسيقى، صحيفة الخليج، 2020/3/27م).

المصادر :

- هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة: حسين نصار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2010م.
- أنيس حمود معيدي، رحلة الموسيقى والغناء من بابل إلى بغداد، مجلة جامعة بابل، المجلد 24، العدد:3، الصفحات 1352-1368، 2016م.
- محمد الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، تقديم: محمود الحفني، دار الكتاب العربي، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
- أحمد عبد التواب، الترقيص والغناء للأطفال عند العرب، دار الفضيلة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1996م.
- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: علي مهنا، وسمير جابر، دار الفكر، بيروت، لبنان،ج:11، ط1، 1986م.
- بدر العبري، الجمال الصوتي تأريخه ورؤيته الفقهية، الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء، سلطنة عُمان، ط1 ، 2020م.
- عبد العظيم المطغي، الفراغ وأزمة التدين عن الشباب الداء والدواء، دار الانصاري، بيروت، لبنان، ط1، 1978م.
- صلاح الدين الصفدي، رسالة في علم الموسيقى، تحقيق: عبد الملك دياب، وغطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1991م.
- الألباني، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين، آداب الزفاف في السنة المطهرة، المكتبة الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 1409هـ.

الجمُّ والبرغام آلتان من بحرنا وبرنا

أ. نور الرواشدة

عازف على آلة البرغام

الصوت الموسيقي ابن الطبيعة، والآلات المصنَّعة من مكونات الطبيعة خشبًا كانت أم معدنًا، عظمًا كانت أم جلدًا، بعد نزعها من حياتها تمنحنا حياة جديدة، حياة تجعلُ أرواحنا تربة خصبة لنموها من جديد. وبعض من هذه الآلات لم يتعرض كثيرًا لقسوة أوراق الصقل أو لسطوة المناشير، بل ظلَّت تحفظُ شكلها الأم، وكأنها ابنة الطبيعة البكر، كالجمِّ1 والبرغام2.

الآلات الهوائية من ركائز الموسيقى التقليدية العُمانية، ولا يقلُّ حضورها جمالاً عن حضور الآلات الإيقاعية، فهي التي تصاحبها بتناغم فريد، فيكون السحر الذي لا تبردُ دهشته في المناسبات العامَّة والخاصَّة. ومن أهم الآلات الهوائية المتجذِّرة في الموسيقى العُمانية: الجمَّ، البرغام، المزمار، الزمر، القصبة، الهبان. وفي هذا المقال سنتحدَّثُ عن الجمِّ والبرغام تحديدًا، كون أصل كلِّ آلة منهما يعكسُ بفنٍّ الجغرافيا التاريخيَّة للسلطنة.

الجمُّ أو اليمُّ، هي آلة موسيقية من عطايا البحر. الآلة عبارة عن صدفة مثقوبة من الجانب المستدّق، وتُضمُّ لآلات النفخ، وتندرج تحت فصيلة البوق. تصدرُ صوتًا واحدًا يتناغمُ مع الأصوات التي يصاحبها، والتي في الغالب تكون إيقاعية، وتظهر الآلة في الموسيقى التقليدية مثل، الشوباني، والمديمة، والليوا، والميدان. تشتهر بها المناطق الساحلية.

البرغام أو البرغوم آلة موسيقية من عطايا البرِّ، مصنوعة من قرنِ المها الأبيض الذي يتمُّ ثقبه من الطرف المغلق المدبَّب، وهي من آلات النفخ، وتندرج كما الجمِّ تحت فصيلة البوق، وتصدر صوتًا واحدًا يظهر في أنماط الفنون التقليدية، كالرزحة والعازي.

عندما نسمع صوت أيٍّ من الآلتين (الجمُّ والبرغام)، للمرة الأولى، وبمعزلٍ عن أيِّ نمط فني تقليدي نشعرُ وكأنَّ هذا الصوت جاء ليحذرنا من خطبٍ ما. جاء ليقول: اقتربوا أو ابتعدوا. أو جاء ليسأل نحن هنا فأين أنتم؟

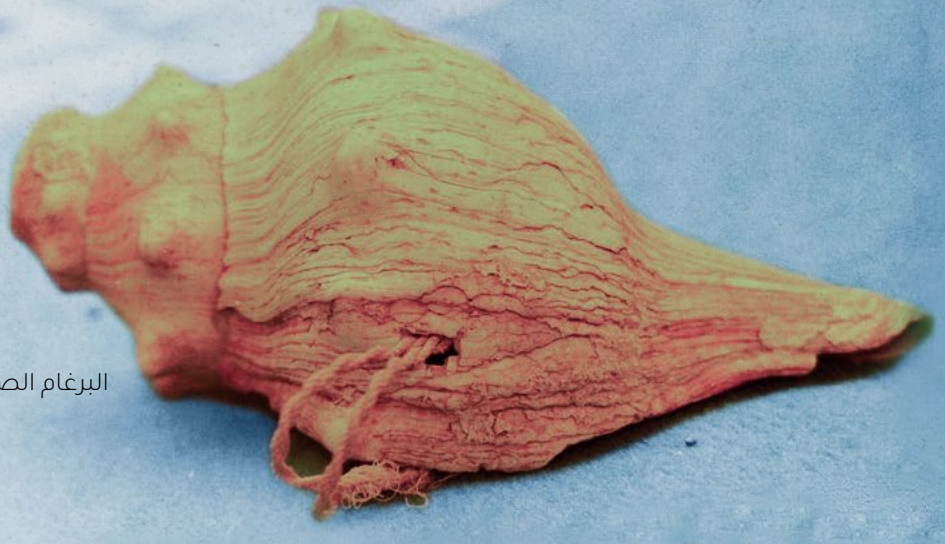
أول استخدام لهاتين الآلتين كان للتنبيه برًّا وبحرًا، تنبيه المراكب والمشاة، ثمَّ تمَّ اعتمادهما في الموسيقي التقليدية، بعد سماعنا للصوت المنبعث منهما مصاحبًا لنمط فنِّي ما نشعرُ بالحماسة، وكأنهما مخصَّصتان في الأصلِ للتعبئة النفسية للانطلاق نحو السعادة، وتحذِّران من الانفلات منه.

الجمُّ والبرغام، ذاكرتان للبحر وللبرِّ، مِن صدَفة حفظَ شكلها الفوضوي الناتئ أصوات البحَّارة وفهم حدسَ الأشرِعة، ومِن قرنٍ يعرف عظمه المقوس الأملس قسوة الشمسِ، ولين الواحات. آلتان تصدران صوتًا واحدًا من ثقبٍ واحدٍ في كلٍّ منهما، صوت يعزِّزُ فينا أصوات الحضارة الماجدة، ويدفعنا نحو الحياة محتفظين بتقليد يزيدنا فخرًا. تقليد يدلُّ على جذور ممتدةٍ إلى آلاف القرون السالفة.

الآلتان، ذاكرتان ممتدتان في بحرنا وبرنا الجوَّانيين، فعلى برِّكِ وبحركِ جغرافيًّا وتاريخيًّا يا عُمانُ سلام. بعد أن انغمستُ في صوتي الجم والبرغام، خطر لي أن أطرح سؤالاً: ما الذي يُعبئه فيكَ الصوت المنبعث من هاتين الآلتين عند سماعه، ما الذي تشعر به؟

1. الجِمْ: صدفة بحرية حلزونية تُقطع نهايتها العليا، أو يُحدث ثقب في جانبيها، وينفخ الهواء بقوة من هذا الثقب فتصدر الصدفة نغمة موسيقية واحدة. يستخدم الجم(وينطق يم)، في فنون الليوا والسباتا والبوم والكثميري، والميدان، والمديمة، والشوباني (د. يوسف شوقي، معجم موسيقى عُمان التقليدية، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، مسقط، سلطنة عُمان، 1989م، ص107).

2. البَرْغُوم أو البرغام: آلة نفخ تقليدية من قرن بن سولع (المها) أو قرن جاموس، أو قرن وعل، تفتح قرب طرفه المدبب فتحة مستطيلة أو مستديرة ينفخ فيها الهواء بقوة فتصدر عنه نغمة موسيقية واحدة تختلف حدتها باختلاف حجم البرغوم، وموضوع وشكل وحجم الفتحة، وقوة النفخ. البرغوم من الآلات الرئيسة في فنون السيف: الرزحة والعازي (المصدر السابق نفسه، ص50).



البرغام الصدفي (الجم).

خميس المحاربي

من رواد الموسيقى العُمانية التقليدية:

الشاعر مبارك بن علي المحاربي

الشاعر مبارك بن علي بن سعيد بن علي بن خلفان بن ناصر بن محمد بن ثاني المحاربي، ولد في عام 1936م، في محافظة الداخلية، بقرية حميم التابعة لولاية بدبد. درس القرآن الكريم في قريته على يدي: المعلم سيف بن عبدالله المحاربي، والمعلم طالب بن سالم السيابي، والمعلم محمد بن سالم السلامي، وأخذ عن المعلم، سليمان بن عناد الريامي علوم الفقه والعبادات، وتعلم على يديه القراءة والكتابة.

سافر الشاعر في سن السابعة عشرة إلى مملكة البحرين، وعمل هناك في حرفة الزراعة، إلا أنه لم يطل به المكوث في مملكة البحرين، ليعود إلى وطنه بعد سبعة عشر شهرًا من سفره. فور عودته عمل في حرفة البناء، حتى حذق فيها واشتهر بها. ومع بزوغ النهضة المباركة في السبعينيات من القرن المنصرم عمل بوزارة الدفاع.

تعلم الشاعر مبارك فنون الشعر الشعبي على يد خاله، خميس بن حمود بن مسلم المحاربي، ثم واصل مشواره الشعري بصقل موهبته الشاعريّة عن طريق الممارسة والمحاورة مع الشعراء، من أمثال: حمود بن محمد القرواشي، وعبدالله بن خلفان القرواشي، وهما من سكان بلدة بوه التابعة لولاية نخل بمحافظة جنوب الباطنة. كما التقى الشاعر مبارك بالشاعر المعروف خلفان بن سعيد النعماني الملقب بالعظم، والشاعر عرفات بن حريمل الرحبي.

أما عن الفنون والأغراض الشعرية التي تحدث فيها الشاعر، فقد قال أشعارًا في فني الشعر التقليديين العازي والرزحة بأنواعها المختلفة، كالقصافي، والنايحة الطويلة، ونايحة المطوع، ونايحة أبو كوع. وقد تضمنت أشعاره عددًا من الأغراض الشعرية، يأتي في مقدمتها الغزل والمديح. وأبرز أشعاره التي قيلت في المديح كانت في جلالة السلطان قابوس بن سعيد - طيب الله ثراه - وفي منجزات النهضة المباركة. وجل قصائد الشاعر مبارك، كانت على هيئة حوار، ففي إحدى قصائده حاور فيها مجزًا[1] أصاب يده بجرح، حيث قال:

الشاعر:

ستوت حكاية واليوم الصديق يثاب

يوم الحوادث تبدي والفعايلي[2]

***

يوم الدماء تنثر وتجري فتراب

أمرِ مقدر من إلاهي منزلـــي[3]

***

اثر فجسدي جراحك يكبير النياب

مظنتي انك عدو من أولـــي[4]

***

أول اروفبك مراف الولد والآب

أقلبك فيميني والشمائلـــي[5]

المجز:

ما من عداوة لكن غيبت الصواب

متلومني بنفسك ما متحفلـــي[6]

***

عينك فجانب وتخلي علينا عتاب

كيف تعتب وانت ما متكافلـــي[7]

الشاعر:

اسمعك تجاهرني بلسانك فلخطاب

مرضيت بزلة وأنت العائلـــي[8]

***

ما يهمني اكسر حديدك والنصاب

1. المِجَزُّ: ما يُجَزُّ به.اسم آلة من جزَّ: أداة أسنانها كالمنشار، يستخدمها المزارع العُماني في قص البرسيم وعذق النخل.

2. أي، وقعت لي حادثة، واحتاج للصديق المسعف في مثل هذه الأوقات العصيبة.

3. أي، تناثر دمي على التراب ثم سال على الأرض، والذي حدث لي من قضاء الله وقدره.

4. أي، لقد أثر نابك جرحًا في جسدي، وما كنت أظن أنك عدوًا قديمًا.

5. أي، كنت اعتني بك اعتنى الوالد بولده وأقلبك في يدي تقليب لطفٍ ومودة.

6. أي، لم يصبك الجرح بسبب عداوتي لك، إنما بسبب عدم انتباهك.

7. أي، عندما كُنت تقطع، كنت مشغول البال، والآن تحملني سبب غفلتك ثم تلقي المسؤولية عليّ.

8. أي، أراك تدافع عن نفسك بنبرة عالية وكأنك خطيب، غير معترف بزلتك مع أنك أنت المخطئ.

من هين تحصل نصاب اتبدلــي[9]

المجز:

ما ينحصي عددهم صناع الخشاب

حد منهم م الهند بويزة نازلــي[10]

***

يومن تبدي الغلة ويبدي الشـداب

أتقــول يا ليت المجـز يسنلــي[11]

الشاعر:

ما تجيبلي حيله وتزهيلي الجواب

أعرفك عدو حالي سم قاتلــي[12]

***

ناوي عليك بنية وتشوف العجاب

اقلع نيابك بحـديـد الساحلــي[13]

المجز:

انا مصنّع في كورن[14]عليه ملهاب

فيدين صنّاعن ونارن تشعلــي[15]

***

ويشن يسويو من قالو كثبهم[16] غاب

وكلها السبايب من جرح الانامليِ

مبارك:

اما تعتزي بغيرك من تبدي الحراب

قابل خصيمك بالشجاعة وقاتلــي

المجز:

كنت فدين تاجر يحسبلي حسـاب

فرحان من بيع الفوائد تحصلــي

كانت للشاعر مبارك المحاربي مشاركات شعرية في كثير من المناسبات الاجتماعية، كالأعراس، والختان، والأعياد الدينية والوطنية، لاسيما وأنه كان أحد المسؤولين عن فرقة الفنون الشعبية ببلده حميم. أيضًا، كانت له مشاركات في برامج إذاعة سلطنة عُمان.

لم تقتصر مشاركات الشاعر على ولايته فحسب، إنما كانت ولا زالت له مشاركات في مناطق وولايات السلطنة - وهو بعد - لا يزال في قمة عطائه، يلبي دعوات أصحاب المناسبات والراغبين في إشهار مناسباتهم بواسطة الفن الشعبي.

وختامًا، يقول الشاعر مبارك :

حتنى الجبل لكن مبارك ماحتنى

ماشي بقى غير السحاب علايته[17]

***

ناب الحنش يداوي، لكن نابنا

يبري الجسم مثل القلم بريتــه[18]

9. أي، ما قولك، إن كسّرت أسنانك وحطمت نصابك لن تجد بديلاً عنهما.

10. أي، يوجد من الحدادين في البلاد كثر يستطيعون تبديل ما تكسر من جسمي.

11. أي، لكن أنت من سوف يندم إن حطمت نصابي حين يأتي فصل جني الثمار، حينها سوف تعرف قيمتي وتقول: ليت المجز رفيقي اليوم.

12. أي،لا تحاول الاحتيال عليّ في جوابك وتشعرني أنني سوف احتاج إليك. لا تحاول، أنت عدو لي كالسم القاتل.

13. أي، لقد نويت أن أوقع عليك عقابًا عجيبًا، سوف أقتلع أنيابك نابًا نابًا بواسطة المبرد.

14. كورن/ كوار: مساحة صغيرة مصنوعة من الطين يوضع فيها (الفحم أو الجمر).

15. أي، هنا يفتخر المجز بأنه صنع بواسطة أيادٍ ماهرة بفعل حرارة النار التي يؤججها الكير.

16. كثبهم في لغة الدرسعي تعني : مجزهم.

17. أي، يمكن أن يتضعضع الجبل الضخم الذي يجاور السحاب، ولكن مبارك لا يتضعضع.

18. قد تجد في ناب الأفعى السامة دواءً، لكن لن تجد في نابنا إلا العطب.

آلة موسيقية تقليدية

الآلة:

» خرخاش، أو منجور الطمبورة.

وظيفتها:

» تُستخدم هذه الآلة في فن الطمبورة، وفي فن المكواني.

موقع انتشارها:

» في ولاية صور بمحافظة جنوب الشرقية، وفي ولاية المصنعة بمحافظة جنوب الباطنة.

صُنعت:

» نطاق من القماش مثبت عليه بالخياطة عدد كبير من حوافر الغنم أو الماعز الجافة وعدد من الأجراس المعدنية الصغيرة.

طريقة الاستعمال:

» يُشَد النطاق حول الجزء الأوسط من جسم شاب يشارك في فن الطمبورة بالحركة، فيصدر عن منجور الطمبورة صوت إيقاعي منتظم انتظام الحركة يشبه صوت الخرخاشة (الشخاليل).

بيانات الصورة :

» رقم الصورة: **24** | رقم النيجاتيف: **11** | رقم الفيلم : **17**.

» اسم المؤدي : **سعيد عبدالله محمد عبدالله**.

» المكان : محافظة جنوب الشرقية - **ولاية صور**.

» موقع التصوير : **حارة الفوارس، أمام منزل حِديد بن جمعة الفارسي**.

» تاريخ التصوير: **1983/10/5م**.

» الصورة من أرشيف مركز عُمان للموسيقى التقليدية، التابع لمركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم.

لوحة الفنانة: **جميلة بنت مال الله الزدجالي**
تعريف اللوحة: **بنات حارتنا**
نوع الفن: **تجريد**

مقاس اللوحة: **متر و 90 سنتيمتر**
خام اللوحة: **قماش (كنفس)**
الألوان: **زيتي على أكرليك**

مصادر ومراجع العدد حسب تسلسل المقالات:

» محمد حمو، حورية، تأصيل المسرح بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص119.

» أيوب، عبدالرحمن، الآداب الشعبية والتحولات التاريخية، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، 1986م، ص78.

» الكثيري، مسلم بن أحمد، أنماط الموسيقى التقليدية العُمانية وآلاتها ومناسبات أدائها، الدليل المصور، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، ديوان البلاط السلطاني، مسقط، سلطنة عُمان، 2016م، ص62.

» الشيدي، جمعة، أنماط المأثور الموسيقي العُماني، دراسة توثيقية وصفية، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، مسقط، سلطنة عُمان، 2008م، ص54.

» مقطع مرئي من برنامج (الباكت: فن الفرجة)، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، بالتعاون مع القناة الثقافية، مقابلة مع حسن بن درويش العجمي.

» سعيد محمود، المسرح التعليمي بين الواقع والمأمول، دار إسلام، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2014م، ص16-18.

» الشيدي، جمعة، أنماط المأثور الموسيقي العُماني، دراسة توثيقية وصفية، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، مسقط، سلطنة عُمان، 2008م، ص58.

» الشاعر الأستاذ حمد بن عبدالله بن صخر العامري.

» الوثائق الكاملة للندوة الدولية لموسيقى عُمان التقليدية (21المحرم إلى غرة صفر 1406هـ - 6 إلى 16 أكتوبر 1985م)، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، مسقط، سلطنة عُمان، ج2،ج3، 1994م.

» أ.د. يوسف شوقي، معجم موسيقى عُمان التقليدية، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، مسقط، سلطنة عُمان، 1989م.

» أوس حسين علي، الموسيقى من الألف إلى الياء، مكتب عالم المعرفة للطباعة والنشر، بغداد، العراق، الطبعة الأولى، 2016م.

» أيمن إبراهيم دايخ، دليل الهواة لجمع العملات الورقية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2016م.

» دارلي دوران، تاريخ النقود الحديثة في سلطنة عُمان، البنك المركزي العُماني، مسقط، سلطنة عُمان، الطبعة الأولى، 2014م.

» د. يوسف شوقي، معجم موسيقى عُمان التقليدية، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، مسقط، سلطنة عُمان، 1989م، ص107).

» هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة: حسين نصار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2010م.

» أنيس حمود معيدي، رحلة الموسيقى والغناء من بابل إلى بغداد، مجلة جامعة بابل، المجلد 24، العدد:3، الصفحات 1352-1368، 2016م.

» محمد الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، تقديم: محمود الحفني، دار الكتاب العربي، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

» أحمد عبد التواب، الترقيص والغناء للأطفال عند العرب، دار الفضيلة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1996م.

» أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: علي مهنا، وسمير جابر، دار الفكر، بيروت، لبنان،ج:11، ط1، 1986م.

» بدر العبري، الجمال الصوتي تأريخه ورؤيته الفقهية، الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء، سلطنة عُمان، ط1، 2020م.

» عبد العظيم المطغي، الفراغ وأزمة التدين عن الشباب الداء والدواء، دار الأنصاري، بيروت، لبنان، ط1، 1978م.

» صلاح الدين الصفدي، رسالة في علم الموسيقى، تحقيق: عبد الملك دياب، وغطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1991م.

» الألباني، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين، آداب الزفاف في السنة المطهرة، المكتبة الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 1409هـ.

» أرشيف مركز عُمان للموسيقى التقليدية، التابع لمركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم.

» M. landau ,Jacob, Studies in the Arab theater & Cinema, Trustees of the University of Pennsylvnia,1985,P.55

» Omolola , Patience (2006): "Traditional African Theater: The Case Study of The Gambia and Senegal", Performing Language: International Conference on Drama and Theatre in Second language Education, University of Victoria February 3rd - 5th, 2006

» Buchanan, Jan, Dictionary Of Critical Theory, Oxford University Press, First Edition, UK, 2010,P235

العدد الأول »

العدد الثاني »