The Use of Folk Song in Alsindebad Lyric

Dr. Nassir Hashim
College of Fine Arts
University of Basrah

Abstract

Folk song has gained a significant place in the culture of different nations. People developed this type of songs and used it in most creative arts . Theatre is much concerned with folk songs in its dramatic works, especially "Lyric", the art which assimilates Opera.

The research falls mainly into four sections .Section one includes the problem of the research , its aim , significance , limits and a detailed definition of the term "Folk song" Section two tackles folk song objectives, causes of its emergence , its style of melody and rhythms , and how it must be simple , not harmonic , and easy to memorize . While section three presents the selected Kuwaiti sample (Alsindebad Lyric) , how the composer uses folk songs , and whether he succeeds or not .And the last section discusses the results and presents some recommendations. The researcher concludes that the composer successfully uses folk songs in this Lyric .

توظيف الأغنية الشعبية في أوبريت السندباد

د . ناصر هاشم بدن
كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

الملخص :

أحتوى البحث على أربعة فصول تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث من حيث مشكلة البحث والحاجة إليه وأهدافه وأهميته وحدوده ، وقد تطرق الباحث من خلال مشكلة البحث إلى حاجات الإنسان في التعبير عن مشاعره مثل الفرح والحزن ... وغيرها وكيف تساهم الأغنية الشعبية في التعبير عن هذه الحالات .. وأخذت الأغنية الشعبية حيزا" من الاهتمام في ثقافات الشعوب وأخذوا يطورون هذا اللون من الغناء وتوظيفه في أغلب الفنون الإبداعية ، وكان للمسرح اهتمامه الكبير في توظيف الأغنية الشعبية في الأعمال الدرامية وفن الأوبريت بشكلٍ خاص وهو الفن الذي يحاكي فن الأوبرا العالمية . كذلك تضمن الفصل الأول تحديد مصطلح الأغنية الشعبية بشكل مفصّل .

أما الفصل الثاني فقد تطّرق الباحث إلى أغراض الأغنية الشعبية وأسباب إبداعها .. كما وتطرقّ إلى كيفية صياغة ألحان الأغنية الشعبية والإيقاعات المستخدمة في صياغتها وضرورة الابتعاد عن استخدام التوافق الصوتي ((الهارموني)) ليتسنى ادائها وحفظهما ببساطة ..

وفي الفصل الثالث تطّرق الباحث إلى أوبريت ((السندباد)) الكويتي وكيف تم توظيف الأغنية الشعبية فيه وهل كان المؤلف الموسيقي موّفقا" في توظيف الأغاني الشعبية أم لا .

أما الفصل الرابع فكان فصل النتائج والمقترحات والمصادر ، والذي خلص في نتائج البحث إلى أن المؤلف الموسيقي كان موّفقا" في توظيفه للغناء الشعبي في ((أوبريت السندباد)).

مشكلة البحث والحاجة إليه :-

تتخذ الأقوام والشعوب وسائل متعددة في التعبير عن حاجاتها ، وخاصة فيما يتعلق بالمشاعر في الفرح والحزن ، ولعل أحد هذه الوسائل هي الأغنية الشعبية ، ونجد أن أسلوب التعبير في الأغنية الشعبية بسيط صادق " وليست الأغنية الشعبية تعبيرا" ذاتيا" بعيدا" عن واقع الحياة الاجتماعية ومنعزلا" عنه بل أنها ترتبط بأعماق أفكار الأنسان وعاداته وتقاليده ونظرته إلى الحياة تتحدث عن علاقته بالأرض والناس والحبيبة بشكل تلقائي أبرز ظواهره بساطة الأسلوب ورهافة المعنى وصدق التعبير وطراوة الأداء " [1] وقد تتطور هذه الأساليب التلقائية العفوية في التعبير إلى أغان راقية متطورة سيما وأن قام الفنانون الكبار بالاهتمام بهذا النوع من الأغاني والموسيقى البسيطة وبناءها على أساس الموسيقى المتوافقة الأصوات " الهارموني " وإظهارها بشكل متطور ، وهناك محاولات في صياغة الموسيقى الشعبية وتطويرها فقد " احتفى (بتهوفن) الموسيقار العبقري بالحان الرعاة وأناشيدهم وصاغ بعبقريته الفذة من المقطوعات الشعبية مقطوعات من الموسيقى الرفيعة الخالصة تحمل ألحان ونغمات الشعب محلاة أحياناً بأغانٍ جماعية تزيد الأصل روعةً وبهاءً .. ولا تفقده أصالته " [2] وكذلك قام الكثير من الفنانين العالميين في إعتماد الموسيقى الشعبية والأغاني الشعبية وصياغتها بأساليب جديدة ذات بناء موسيقى رائع كما حصل لدى شوبرت ، وجايكوفسكي ، وكورساكوف وآخرون وفي عالمنا العربي قام العديد من الفنانين في الاستفادة من التراث الغنائي الشعبي وصياغته بأطر فنية جديدة أضافت له سمة جمالية ولم تفقده جماله الأصلي ويتجلى ذلك بوضوح لدى سيد درويش في مصر والرحبانية في لبنان ، وعمار الشريعي وبعض المحاولات الأخرى .

وتلعب المناسبة التي تؤدى فيها الأغنية الشعبية دورا" أساسيا" في صياغة اللحن وبناء النص الشعري إذ " أن الأغاني الشعبية تتداخل فيها الكلمات مع الحدث واللحن ، نغما" وإيقاعا" مع مناسبة الأداء ومظاهر الإبداع الأخرى من ممارسة عمل أو رقص وأزياء ، وعادات وتقاليد وطقوس ومعتقدات " [3] ولم تخبرنا كتب التاريخ عن وجدود أغان معينة في العصور السحيقة ذات طقوس معينة ، غير أن العصور الإغريقية اشتملت على تقديم أغان ورقصات ضمن طقوس خاصة دينية " ولعل أنواع الأغاني الشعبية هي الأغاني الدينية التي كانت والبعض منها لا يزال

([1]) عبد الأمير جعفر : الفن الغنائي في الخليج العربي – بغداد – وزارة الثقافة والإعلام – دار الجاظ- منشورات مجلة فنون – 2- ، ص25.
([2]) صفوت ، كمال – مدخل لدراسة الفلكلور الكويتي – الكويت – وزارة الإعلام – 1086، ص35-37-ص1.
([3]) صفوت ، كمال – المصدر السابق ، ص131.

يمارس في المناسبات الدينية المختلفة ، ومن أنواع الأغاني الشعبية الأخرى أغاني الحب وأغاني الفراق أو الوداع والأغاني المصاحبة للرقص " [1].

ولو تأملنا هذه الأغاني نجدها واضحة سهلة اللحن ، وقد عمد الفنانون في استخدام الأغاني الشعبية في العديد من العروض المسرحية وفنون الاستعراض لتساعد الفعل المسرحي وتساهم في إيصال الأفكار إلى الجمهور بصورة جميلة وسليمة ، ومن المفيد ذكره أن الجهور العربي يميل إلى الأسلوب الغنائي في طرح الموضوعة المسرحية ولهذا نجد أن فن الأوبريت والمسرح الغنائي له جمهور كبير منذ نشأته في الوطن العربي في سوريا ولبنان ومصر وامتداده إلى العراق ودول الخليج العربي ، وقد اهتم الفانون الكويتيون في استخدام الأغنية الشعبية وتوظيفها في أعمالهم الأستعراضية في المسرح الغنائي والاوبريت وقد عرضت العديد من الاوبريتات في الكويت المعتمدة على توظيف أغانٍ شعبية في عرضها ولعل من أهم الاوبريتات اوبريت السندباد ويتساءل الباحث عن كيفية استخدام وتوظيف الأغنية الشعبية في هذا الآوبريت ويرى أنها مشكلة جديرة بالدراسة والتحليل وهكذا جاء البحث .

أهداف البحث :-

يهدف البحث إلى :-

1- الكشف عن الأغاني الشعبية في أوبريت السندباد.

2- الكشف عن طريقة استخدام الأغنية الشعبية في أوبريت السندباد.

3- التعريف بالألوان الغنائية والإيقاعات في دول الخليج العربي .

أهمية البحث :-

1- يفيد طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة والعاملين في حقول المسرح والموسيقى .

2- أنه اغناء نظري للمكتبة الفنية بدراسة علمية .

3- الاستفادة من الإيقاعات والألحان الخليجية في الأعمال الفنية اللاحقة .

حدود البحث : أوبريت السندباد .

منهج البحث : المنهج التحليلي الوصفي .

تحديد المصطلحات .

([1]) لطفي الخوري – الموسوعة الصغيرة (10) – في علم التراث الشعبي بغداد – وزارة الثقافة والفنون – الجهورية العراقية – دار الحرية للطباعة 1979، ص18.

الأغنية الشعبية :

يأخذ مصطلح الأغنية الشعبية حيزا" كبيرا" ومهما في كتب الموسيقى والفنون الشعبية وتتداخل تفسيرات هذا المصطلح لدى الكثير من الباحثين ، وتبقى جميع التعريفات تدور في فلك واحد مع بعض الجزئيات البسيطة بين تعريف وآخر ويرى البعض أن الأغنية الشعبية " هي تلك التي ألفّها وأداها شخص معين واستقبلها الشعب ورددها ، وقد تستمر إلى فترة ما دون أن يتدخل فيها الشعب نفسه بالتأليف أو التحوير وأن كان استقبلها ورددها فترة ما "[1]في هذا التعريف لم يتم تحديد صفة الشعبية من حيث المفردات أو البناء اللحني والغرض من هذه الأغنية على الرغم من تحديد ، أن لهذه الأغنية مؤلف وقد شاعت في حافظة الناس فترةٍ معينة .

ومن الجدير بالذكر أن مصطلح " الأغنية لا يعني شيوعها وانتشارها وترديدها بحيث يعطيها صفة الشعبية ، إذ يرى بوليكافسكي أن الأغنية الشعبية هي التي أنشأها الشعب ، وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي " [2] ولم يعرج بوليكافسكي على بنية الأغنية بشكل عام من حيث التأليف المستقل والتلحين معتبرا" أن الأغنية واضحة ومفهومة من حيث البناء ، غير أنه تحدث عن صفة هذه الأغنية ، مما يجعلنا لا نستطيع اعتماده تحديدا" لمصطلح الأغنية الشعبية ، ويرى الباحث أن نسب الأغنية الشعبية للشعب أمر غير دقيق إذ إنها لابد أن تكون لمؤلف معين وملحن معين ومن ثم شاعت بين الناس وتوارثها الأجيال وأهمل مبدعوها ، وبهذا تصبح الأغنية الموروثة وهي تختلف عن الأغنية الشعبية وتدخل في علم التراث الشعبي وليس هنا مجال الحديث عن هذا النوع ، وفي يومنا هذا الكثير من الأغاني الشعبية معروفة المؤلف والملحن وحتى المؤدي ولربما بعد مضي سنين طويلة ستكون هذه الأغنية من التراث غير أن عصر العلم والتوثيق الحديث سوف لن يجعلها مجهولة المؤلف بل تصبح ملك الشعب ، وهناك من يعرف الأغنية الشعبية على " أنها الأغنية التي يرددها الشعب ويستوعبها ويتناقلها وتصدر عن وجدانه وتعبر عن آماله وليس شرطا" أن يكون الشعب هو مؤلفها بل تبناها من مؤلفها الأصلي المجهول فأصبحت ملكا" للشعب كله " [3] وأن مسألة ترديد الأغنية واستيعابها وتعبيرها عن وجدانه وتبنيها من مؤلفها الأصلي أمرا" ملموسا" في الكثير من أغانينا الشعبية المعاصرة وبمختلف الموضوعات العاطفية والاجتماعية والسياسية مثل "" هي وهاي وهيه " " أغاني الجوبي" إحنه عدنا بستان " .. وغيرها .

([1]) صفوت كمال – المصدر السابق ، ص136.
([2])د. أحمد مرسي – الأغنية الشعبية – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – 1970 العدد 254 ، ص 10.
([3]) لطفي الخوري – المصدر السابق ، ص 15 .

ومصطلح الأغنية الشعبية ليس مصطلحا" عربيا" صميميا" إذ " يعد مصطلح الأغنية الشعبية أحد المصطلحات الحديثة التي دخلت إلى لغتنا العربية كترجمة للمصطلحين الألماني (Volklied) والإنجليزي (Folksong) بعد أن استقر مفهوموما" لدى الدارسين الأوربيين منذ وضع " هردر " كتابه المشهور المكون من جزئين " أصوات الشعوب من أغانيها " [1] وهناك رأي آخر يؤيد ما جاء بهذا التعريف إذ تم تسمية الأغنية الشعبية الشائعة (Popular song) (بالأغنية الفلكلورية) المؤلفة " بفتح اللام " إذ هي تلحن على أسلوب الأغنية الفلكلورية الحقيقية لكن تلحينها يتم على أناس يعيشون في المدينة حيث يتأثرون بما يتوفر لديهم من معطيات ومفاهيم فنية محدودة " [2]وكما أسلفنا فأن أهم عناصر الأغنية عموما هو الكلام واللحن ، وأن طبيعة الكلام واللحن تحدد نوع الأغنية وشكلها التعبيري و" الأغنية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشعبي ، تتميز عن غيرها من الأشكال الأخرى بأنها تتكون من عنصرين أساسين يندمج كل منهما في الأخر ليشكلا وحدة واحدة هي الأغنية الشعبية وهذان العنصران هما النص الشعري واللحن الموسيقي إذ لا يمكن أن تُقّدم الأغنية بواحد منهما دون الآخر " [3] وهنا نجد أن هذا التعريف أقرب ما يمكن للمصطلح الذي يروم الباحث الوصول إليه غير أن هذا التعريف لم يحدد طبيعة النص الشعري إذ لا بد أن يكون بلهجة شعبية وبلحن بسيط غير معقد ، كما أن التعريف لم يتطرق إلى مبدع الأغنية الشعبية نصا" ولحنا" وأداء" ... غير أنه أوضح لنا أنها لون من ألوان التعبير الشعبي مما يفصح لنا عن ألوان أخرى من الألوان الشعبية الفنية مثل الألعاب أو القصص الشعبية أو الموروثات ... وغيرها ، لكن للأغنية الشعبية مواصفاتها الخاصة التي لابد من تحديدها بدقة لتمييزها عن كل الفنون الشعبية الأخرى .

ونجد أن من ينسب الأغنية الشعبية إلى العرب كأمة ذات جذور حضارية عميقة وربما تثبت الأبحاث العلمية دقة هذا النسب ذات يوم ، وقولهم " فما الأغنية الشعبية في نهاية المطاف وفي بدايته إلا أغنية عربية قائمة على السلالم الموسيقية العربية ولا أثر فيها لغير هذه السلالم العربية .. وحتى السلالم الموسيقية التي كانت معروفة في مصر قبل العرب كالسلالم الفرعونية مثلا" – لم يبق لها في الموسيقى المصرية أدنى أثر " [4] ويرى الباحث أن هناك أغان شعبية غير عربية في كل بقعة من بقاع العالم وأن هناك حضارات عريقة مثل الحضارة الإغريقية والرومانية والهندية والصينية وسواها ... ولم يتم تحديد أصل عربي للأغنية الشعبية على حسب علم الباحث .

([1]) أحمد مرسي – المصدر السابق ، ص8.
([2]) أسعد محمد علي – في أصول الموسيقى الفلكلورية – بغداد – مطبعة دار الساعة 1976م ، ص12.
([3]) أحمد مرسي – المصدر نفسه ، ص18.
([4]) كمال النجمي – سحر الغناء العربي – القاهرة – دار الهلال 1972م ، ص 36.

وبعد هذا الخوض يخلص الباحث إلى تعريف إجرائي لمصطلح الأغنية الشعبية سيعتمده في بحثه وهو أن الأغنية الشعبية هي لون من ألوان الغناء يتميز بلحن غنائي بسيط وإيقاع بسيط ويشترط فيه كلام باللهجة العامية ، وتقترن موضوعات الأغنية الشعبية بالحياة اليومية للناس في أفراحهم وأحزانهم والتعبير عن مشاعرهم بشكل صادق ،ولها مؤلف ربما يكون غائبا" أو حاضرا" .

الإطار النظري :

أغراض الأغنية الشعبية :

إن أي شيء يبتكره الإنسان لا بد من فائدة أو غرض معين يرمي إليه من وراء هذا الابتكار ، ومثلما الأشياء المادية تؤدي غرضا" للإنسان فأن النتاج الروحي لابد أن يكن له أغراضه ، والموسيقى والغناء هي أحدى النتاجات الإنسانية والتي تحمل أهدافا" أو أغراضا" معينة وبالتالي تكون الأغنية الشعبية " تعبير مباشر عن واقع الحياة الاجتماعية والمزاج النفسي للمجتمع ، كما الأغاني الشعبية تعتبر موضوعا ينظر إليه من خلال دراسة " القومية " التاريخ الشفاهي للمجتمع ، ومن خلال مباحث علم الاجتماع بجانب دراسة انتشار هذه النصوص وعمقها التاريخي " [1] ويتضح هنا أن بناء الأغنية الشعبية وانبثاقها يأتي وفقا" لواقع إنساني معاش له تأثير مباشر على حياة الناس وعلى مزاجهم النفسي وبنيتهم الاجتماعية والإقليمية ، كما أنها تعكس الجذور العميقة الصلة بين الإنسان وبيئته ومعتقداته وطقوسه ، ولو حاولنا الاستعانة بالتاريخ العربي الإسلامي للكشف عن جذور الأغنية الشعبية فنجد أن " من أقدم النصوص العربية الشعبية الأغنية التي استقبل بها الأنصار في المدينة المنورة الرسول صلى الله عليه وسلم حينما أتى إليهم مع المهاجرين ، إذ استقبلوه بالدفوف يضربون عليها ويغنون " طلع البدر علينا من ثنيات الوداع " [2] وتعكس هذه الأغنية روح الفرح والبهجة التي غمرت نفوس المسلمين آنذاك وعبروا عن فرحتهم بالغناء البسيط الغير معقد اللحن ، وهكذا يكون لهذه الأغنية غرضا" مهما" هو سعادتهم بسلامة الرسول "ص" ونجاته من الكفار وبهذا تكون الفرحة إحدى الأغراض المهمة للأغنية الشعبية .

ومن المعروف أن الإمتاع والتسلية هما من الأغراض المهمة للغناء عموما" ، ولكن هناك أغراضا" مهمة أخرى تهتم بها الأغنية إذ " لم تكن وظيفة الأغنية هي الإمتاع والتسلية فحسب بل كانت ذات وظائف اجتماعية كبيرة لعل في مقدمتها تربية الذوق وتنمية الحس الجمالي وتنشيط الخيال وغرس القيم والمثل والخصال الطيبة بين الناس ، وتأجيج الحماس للاندفاع والثورة من أجل الحق " [3]فلو تأملنا بعض الأغاني الشعبية العراقية نجدها تتحدث عن الإحساس بالجمال وتنمية

([1]) صفوت كمال – المصدر السابق ، ص139.
([2]) صفوت كمال – المصدر السابق ، ص137.
([3]) عبد الأمير جعفر – المصدر السابق ، ص21.

الذوق مثل أغنية " عمي يبيا ع الورد" وأغنية " ريحة الورد ولون العنبر " وكذلك الأغنية الشعبية المصرية " الورد جميل " ، كما أن هناك الأغاني الشعبية التي من وظائفها إثارة الحماس والثورة مثل أغنية " أحلف بسماها وبترابها " والأغنية الشعبية العراقية " شدوا الهمة شدوها " .... وغيرها ، كما " غنت منيرة المهدية التي كانت في زمانها مطربة النخبة والسادة والباشوات ، مجموعة هائلة من الأغاني الشعبية والكثير من هذه الأغاني ترفيه ودغدغة عاطفية وتزجية أمسيات أو ليال معطرة .. ولكن الكثير منها أيضا" للمعاني الراقية والأهداف الوطنية والاجتماعية والنزعات النبيلة " [1] وأخذت الأغاني الشعبية تتحدث عن كل شيء صادق وتلقائي ، وصارت تقترن الأغاني بالمهن والأعمال ، وهكذا برزت أغنية العمل الشعبية في الريف والمدينة والبادية وفي البحر .. وتحدثت هذه الأغاني عن علاقة الإنسان بأرضه وبحبيبته وبمعاناته ، وصارت هناك أغنية عمل للرجال وأخرى للنساء ، فقد ظهرت أغاني " الطحن على الرحى حيث تقوم المرأة وحدها أو بمصاحبة جماعة من الناس بإدارة طواحين يدوية لطحن الحنطة والشعير ، وغالبا" ما يكون الوقت الملائم لهذا العمل هو الليل ، وأن معظم أوزان الشعر المرتل مع الرحى بطيئة الإيقاع كما أن عنصر القهر والألم يغلب على طابع تلك الأغاني " [2] ولم يقتصر دور الأغنية الشعبية على الأغراض الآنفه الذكر فقط بل أخذت الأغنية الشعبية تلعب دورا" في حياة الطفل وبنيته الجسمية والصحية إضافة إلى هدف الترفيه والسعادة للطفل ، وأن الحركات التي تقوم بها الأم أثناء غنائها له تنشط جسمه وهذه وظيفة أخرى للأغنية الشعبية.

ألحان الأغنية الشعبية:-

تتميز ألحان الأغنية الشعبية عموما" بالبساطة وتتنوع هذه الألحان تبعا" لموضوع الأغنية وكما أسلفنا أن هناك أغراضا" معينة للأغنية الشعبية فلابد من أن تختلف الألحان تبعا" للأغراض المرجوة منها ، وقد يكون للحن شعبي مستوى رفيعا" لدى سامعيه وربما يرقى إلى مستوى الغناء الرصين المتقن ، فقد غنى كبار المطربين والملحنين ألحانا" شعبية أمثال سيد درويش وعبده الحامولي ومحمد عبد الوهاب وفيروز وفريد الأطرش.. وغيرهم وكانت هذه الألحان ذات مستوى فني رفيع ، وقد كانت " أم كلثوم تغني في سنة 1935 تقريبا" لحنا" شعبيا" يقول " على بلد المحبوب وديني [*] ونرى المستمعين مقبلين على هذا اللحن الشعبي الجميل كإقبالهم على أجمل

([1]) كمال النجمي – المصدر السابق – ص27.
([2]) عبد الأمير جعفر – المصدر السابق ، ص20.

([*]) غناها قبلها المطرب عبده السروجي في فيلم " وداد" الذي اضطلعت أم كلثوم ببطولته " ولكن الأغنية اشتهرت في اسطوانة بصوت أم كلثوم .

ماتشدوا به أم كلثوم من الغناء المتقن " [1] كما غنى محمد عبد الوهاب اللحن الشعبي المعروف " محلاها عيشة الفلاح" وغنت فيروز " ياناطور الأمرية " وعلى الرغم من بساطة هذه الألحان الشعبية فأنها ذات تأثير كبير على السامعين .

وتشكل أغاني العمل الغالبية العظمى في الأغنية الشعبية وتعتمد نصوصا" بسيطة أيضا" أما ألحانها فهي تبدأ بلازمة إيقاعية سريعة ثم تضاف مقاطع جديدة " مرتجلة " لها كما ** دعت الضرورة لتمضية الوقت أو بتكرار عبارات معينة تنسجم مع إيقاعات العمل " [2] وطبيعة العمل تفرض صيغة اللحن من حيث السرعة والبطء ويتجلى ذلك بوضوح في أعمال البحارة في كل مرحلة من مراحل العمل من حيث بدء الرحلة والاستعداد لها ودفع القارب والتجديف ، وترافق هذه الأعمال عبارات معينة تساهم في شحذ همم الرجال للعمل فـ " العبارة القصيرة واللحن السريع ينسجمان مع العمل المتميز بالخفة والرشاقة واللحن ذو الإيقاعات البطيئة يرافق الأعمال التي تتطلب البطء في حركتها " [3].

ويلعب البحر دورا" مهما" وكبيرا" في بناء الأغنية الشعبية وألحانها في دول الخليج العربي واتخذت هذه الألحان طقوسا" مرتبطة بطبيعة الرحلات البحرية فـ " أغاني وإيقاعات البحر في الخليج العربي ومنها أغاني السفر والغوص للبحث عن اللؤلؤ من أبرز سماتها أن الألحان مرتبطة ارتباطا" عضويا" بالحركات الإيقاعية التي توحي بجذور رمزية مستمدة من واقع البحر وحركة أمواجه واضطرابه " [4] وقد صار لدول الخليج العربي نوعا" من الألحان والإيقاعات المتميزة عن سواها من دول العالم العربي ، وتبدو هذه الألحان متشابهة بين دول الخليج العربي بحيث يصعب تمييز اللحن الكويتي عن اللحن السعودي وعن اللحن القطري والبحريني .... وهكذا ، غير أن هذه الألحان عموما" متأثرة بالحانٍ وافدة إليها من شتى أنحاء العالم بسبب البحر والسفن القادمة للخليج العربي ، " فالموسيقى الكويتية بصفة عامة متأثرة بألحان هندية وفدت مع الآلات الهندية نتيجة للاحتكاك الاجتماعي بين المجتمع العربي والمجتمع الهندي الذي نشأ عن طريق التبادل التجاري ، كما أنها أيضا" تحمل جوانب من الموسيقى الإفريقية وإيقاعات الرقص وحركاته الإيقاعية " [5]

وطبيعة هذه الألحان الشعبية بسيطة في بنائها اللحني القائم على الجمل اللحنية ذات الانتقالات الصوتية المرتجلة السهلة ، وقد تعددت أنواع الغناء في الخليج العربي عموما" وفي دولة

([1]) كمال النجمي – المصدر السابق - ، ص25.
**** الأصح : (كلما) وهو خطأ مطبعي .**
([2]) عبد الأمير جعفر – المصدر السابق ، ص17.
([3]) عبد الأمير جعفر – المصدر السابق ، ص17-18.
([4]) عبد الأمير جعفر – المصدر السابق ، ص18.
([5]) صفوت كمال – المصدر السابق ، ص42.

الكويت بشكل خاص فبرز لون من الغناء يسمى " النهم " ونوع آخر يسمى " الصوت " وآخر " السامري" وغيرها كثير ، ولكل نوع من هذه الأنواع طريقة تلحين وأداء وآلات مرافقة فمثلا" " يقوم النهام " وهو مغني السفينة بدور رئيس في ضبط إيقاعات العمل من خلال الأغاني والألحان التي يرددها طيلة رحلة الغوص ويساعده " الكورس" وهم جماعة العاملين على ظهر السفينة من خلال انسجام حركة القدمين والتصفيق بالأيدي وترديد المقاطع الأخيرة في الأغنية ، أما صفة هذه الأغاني فهي ألحان شعبية قائمة على الميليودي تؤدى منفردة أو جماعية وتستعين بالآت الإيقاع كالطبول الكبيرة والمراويس والدفوف والجرار الفخارية " [1] وهنا يبدو واضحا" أن اللحن في غناء النهم يكون بسيطا" مبنيا" على أساس الصوت الأحادي ، وأما عن الألوان الغنائية الشعبية الأخرى في دول الخليج العربي وفي دولة الكويت بشكل خاص فهناك " السامري " وهو ايقاع شائع في دول الخليج العربي وميزانه وضرباته

وقد صار شكلا" من الغناء الشعبي المهم في دول الخليج العربي الأخرى " فالسامري هو نوع من الأغاني الشعبية في الكويت ويأخذ اسمه من الإيقاع الملحن به وهو إيقاع السامري ولهذه الأغنية أسلوب خاص في التأليف والأداء الذي يعرف به في الغناء الشعبي في الكويت " [2] ولحن السامري غالبا" ما يتسم بالحركة والرشاقة ويكثر استخدامه لدى النساء أكثر من الرجال ويؤدى أثناء حفلات السمر والأفراح والزواج وغيرها ، والبناء اللحني للسامري يعتمد على الجمل الموسيقية السهلة الانتقالات ، وغاليا" ما يكون من نغم واحد فمثلا" يبدأ بنغم الراست وينتهي به دون الانتقال إلى أي نغم آخر أثناء سير اللحن ولربما كان لحن المذهب والمقاطع الأخرى متشابها" .

ومن الأغاني الشعبية المهمة في دولة الكويت لون غنائي يسمى " الصوت " وهو لون تنفرد به دولة الكويت بين دول الخليج العربية الأخرى و " يطلق اصطلاح " الصوت " في الفن الغنائي الكويتي على قالبين غنائيين مختلفي الإيقاع ، القالب الأول يتكون إيقاعه من 12 وحدة زمنية صغيرة ، وقيمة الوحدة الصغيرة التي نعنيها هنا هي وحدة زمان " الكروش "0 ويدون هذا الإيقاع بميزان ويطلق عليه اصطلاح " الصوت العربي " أو "السداسي" [3] ولهذا اللون الغنائي أسلوب خاص في الأداء اللحني والنص الشعري بل وفي الآلات الموسيقية المستخدمة والرقصات المرافقة ونظام جلسة المشاركين في تقديمه تختلف اختلافا" كليا" عن الأنواع الأخرى من الأغاني الشعبية الكويتية و" يتكون لحن الصوت غاليا" من جملتين موسيقيتين ، وهناك أصوات

([1]) عبد الأمير – المصدر السابق - ،ص18.
([2]) ضمياء كاظم الكاظمي – من فلكلور الخليج العربي والجزيرة العربية – جامعة البصرة ، مركز دراسات الخليج العربي / شعبة الدراسات الفلكلورية – 1987، ص 72.
([3])أحمد علي – الموسيقى والغناء في الكويت / كويت – الصفاة- شركة الربيعان للنشر والتوزيع – مطبعة مقهوي- 1980 – ص23 – ط1.

مكونة من ثلاث جمل ، كما أن هناك أصواتا" قليلة مكونة من أربع جمل موسيقية ،وقد ينغم الصوت بيتا" واحدا" من الشعر " [1] وقد سعى الفانون الكويتيون من أجل الحفاظ على هذا التراث الغنائي الشعبي وتدوينه وتسجيله ، وأخذت المعاهد الموسيقية في الكويت تهتم وتدرس هذه الألوان الغنائية الشعبية وهذا التراث الغنائي الكبير و " أن الجهد الذي يبذله كل من الفنانين عبد العزيز المفرج " شادي الخليج " وغنام الديكان في أحياء فنون الغناء التقليدي والشعبي في الكويت والعمل على نشر الموسيقي الشعبية بأصالتها الفنية ، وذلك في إطار من الحداثة الفنية ، هو جهد متميز في إثارة الوعي بخصائص التراث " [2] ومازالت الكوادر الفنية في الكويت تهتم بالألحان الشعبية والتراث الغنائي الكويتي وتبني إبداعاتها الجديدة على أساس هذا التراث ويتجلى ذلك بوضوح من خلال أوبريت " السندباد " والأعمال الفنية الأخرى التي تلته .

إجراءات البحث:-

يُستهل الأوبريت [*] بموسيقى مجردة من الإيقاع "Adlep" وموزعة توزيعا" هارمونيا" ويليها غناءً بالشعر الفصيح وبطريقة كورالية ، وبهذا تكون الموسيقى والغناء غير خاضعة للتحليل لعدم إنطباق صفة الشعبية عليهما .

في مشهد الاستعداد للرحيل عبر الأمواج يغني الثنائي " شادي الخليج [**] و" سناء الخراز" " أغنية من نغم دوميجر" ومن إيقاع " الصوت " وتستخدم مفردات شعبية شائعة في دولة الكويت ولدى البحارة بشكل خاص وهذه المفردات هي " ياليل دانة " وتستمر الأغنية بمفردات " يلّه يلّه " .. توكلنا على الله . " وقد جاء استخدام هذه الأغنية الشعبية متوافقا" مع حركات العمل والاستعداد للرحيل ، ومن المفيد ذكره أن هذه الأغنية جاءت مبينة على غرار الحالة الحقيقية لصيادي اللؤلؤ في الكويت ، وجاء التوظيف الفني لهذه الأغنية متوافقا" للحالة المسرحية المطلوبة في الأوبريت .

في مشهد آخر وهو مشهد انطلاق السفينة الشراعية في عرض البحر من أجل الصيد وجني اللؤلؤ والمحار ، يظهر الفنان " شادي الخليج " وبأغنية من نغم العجم وإيقاع " طياري " وقد تم استخدام مفردات شعبية خاصة بالكويت والبحارة بشكل خاص مثل " اويه " ومفردة " هو يمليه " ومفردة " ياله " وجميع هذه المفردات تعني " هيا للعمل " وهذه الأغنية الشعبية تحفز الرجال على الاستفادة من الرزق الذي وهبه الله للناس في البحر ، وجاءت طريقة الغناء واللحن سريعة مشجعة

([1]) احمد علي – المصدر السابق ، ص30.

([2]) صفوت كمال – المصدر السابق ، ص46.

((*)) عرض هذا الاوبريت " السندباد"عام 1977م في تلفزيون الكويت . وقد قام بالتأليف الموسيقي له الفنان غنام الديكان

([**]) هو عبد العزيز المفرج الذي يعد من الفنانين الكبار في الكويت ويعمل مدرسا" للموسيقى والغناء في المعهد العالي للفنون الموسيقية في الكويت ، قام بالأداء الانفرادي للأوبريت .

بحيث جاء توظيف هذه الأغنية في الحدث الدرامي بشكل متوافق ومقنع مما أضفى على المشهد المسرحي صفة الواقعية .

تلي هذه الأغنية مقاطع طويلة من نغم العجم وكان الغناء بشكل اوبرالي ، والنص مكتوب باللغة العربية الفصحى وبهذا يكون النص واللحن غير خاضعين للتحليل لعدم انطباق صفة الشعبية عليهما .

في مشهد آخر تظهر المغنية " سناء الخراز " وهي تشدو بأغنية شعبية من نغم الحجاز ومن إيقاع القادري (***) ، وتمثل هذه الأغنية مجموعة النسوة في المدينة وهن يسألن الله " عز وجل " أن يوفق الرجال في الرحلة ويعيدهم سالمين إلى الأهل وبالخير الكثير . وجاءت طريقة اللحن والأداء في هذا المشهد وكأنها دعاء حقيقي . وكانت مفردات النص كالآتي:-

" **بسم الله – أول مبدا .. كولو ياالله** "

بسم الله – عبد القادر ...

وفي مشهد آخر يبدو الفنان شادي الخليج كأحد رجال السفينة وهو يشدو من على ظهر السفينة بعد أن هاج به الشوق لأهله وذويه وكانت هذه الأغنية من نغم " البيات " ومن إيقاع " الصوت " ، ويبدو هنا أن دور هذا الفنان في هذا المشهد شبيه بشخصية النهام في السفينة وبهذا جاء توظيف هذه الأغنية ملائما" للحالة ومبنيا" بناءا" دراميا" صحيحا" ، أما عن مفردات هذه الأغنية فكانت :

حالي حال كيف أسّوي كيف أحتال

في مشهد انتظار النسوة للرجال بأغنية ذات نص شعري مكتوب باللغة العربية الفصحى أما لحن الأغنية فكان شعبيا" بسيطا" من نغم " عجم " ومن إيقاع " طياري " وقد رافقته عملية التصفيق بالأيادي أثناء الغناء لتضفي على اللحن روحا" شعبية أكثر ، وقد كان المشهد المسرحي لهذه الأغنية وقوف بعض النسوة بشكل متوازٍ وكأنهن نساء وقفن على شرفات البيوت أو من شبابيكها وتحدّث أحداهن الأخرى :

ياجارتي سيعود بحاري المغامر .. من دنيا المخاطر

بالعطر والأحجار والماء المعطر والبخور

(* * *) ميزانه 4 وتدوينه .

لقاؤه لما يعد كأنه بدر البدور

وكانت روح اللحن لا تخلو من البهجة والشجن في أن واحد ، وجاءت الأغنية في المشهد المسرحي بشكل منسق وأدت عرضا" مهما" كسابقاتها من الأغاني الشعبية في هذا الأوبريت .

وفي مشهد آخر قدمه المخرج على شكل المشاهد السينمائية أو التلفزيونية إذ قام بقطع مشهد نساء المدينة ، بمشهد الرجال في البحر وهم يصطادون اللؤلؤ في أعماق البحر ويغنون ويدعون ويشدون أزر بعضهم فوق السفينة بمفردات :

" لا يلاها لله " أي لا لله إلا الله .

وقد أدى هذا المشهد وهذه الأغنية الفنان شادي الخليج وكانت من نغم " عجم " وإيقاع " طياري " ومن المعروف أن هذا الأوبريت يعرض حالة الناس منذ بدء الرحلة وحتى العودة وما يجري لهم أثناء الرحلة وما يحدث لدى نساء المدينة من دعاء وتزاور من أجل سماع الأخبار . ففي مشهد دعاء النسوة تظهر " سناء الخراز " بأغنية شعبية توحي بلقاء النسوة وسمرهن بالأحاديث عن رحلة أزواجهن وكانت الأغنية من نغم " عجم " وإيقاع " سامري " وجاءت الأغنية كمحاكاة لحال النسوة حقيقة" في هذه الأثناء . أما المفردات فكانت :

سامع الصوت صلى على النبي . أول محمد وأبن عمه علي .

وفي مشهد آخر للنسوة أيضا" وهن ينظرن على ساحل البحر وصول الرجال وقد تداخلت روح الفرح بالخوف والقلق في هذا المشهد ، فبين أن يصل الرجال بسلام وبالخير الوفير ، وبين أن تفاجئ أي منهن بخبر لايسر النفس ، أما عن اللحن فكان سريعا" من إيقاع " طياري " وهو لحن شعبي جميل جدا" غير أن الباحث يقف بالضد من طريقة اللحن والإيقاع المرح النشيط في هذا المشهد ، وكان النغم " عجم " وهو مايوحي بالشدة والصرامة ، وقد كانت المفردات تعاتب البحر وتُظهر بعض المأساة السابقة ويتضح في المفردات :

توب توب يابحر

متخاف من الله يابحر

أربعة والثالث شهر

جيبهم يابحر

والمشهد الآخر هو وصول الرجال بالخير والسلام إلى المدينة ، ولهذا قام المؤلف الموسيقى غنام الديكان بوضع اللحن من إيقاع " سامري " ونغم " بيات " وبهذا تكون روح الفرح والسعادة مطابقة ومجسدة في هذا اللحن ، أما المشهد الدرامي فكان ظهور البحارة على ظهر السفينة تبدو

عليهم بشائر الفرح والسعادة وجاءت الأغنية مناسبة مع الحدث الدرامي وكانت مفرداتها باللغة الفصحى وهي :

هنا نحن عدنا ننشد الهولو من على ظهر السفينة

بعد عودة البحارة واستقبال أهاليهم وذويهم لهم وفرحة القاء جسدها المخرج بأغنية من إيقاع " الصوت " وهو الغناء الشائع في الكويت بليالي الفرح والسمر والتعبير عن السعادة الغامرة ، ومن نغم " الراست " المبهج للنفس لذلك جسدها المخرج الموسيقى للأوبريت بشكل متقن .

النتائج:-

1- تم توظيف الأغنية الشعبية والموسيقى الشعبية في هذا الأوبريت بشكل صحيح ومتقن ومتوافق مع الأحداث .

2- استخدام الألوان الغنائية الشعبية والإيقاعات الشعبية الكويتية بشكل منسق ودقيق .

3- استفاد المؤلف الموسيقي للأوبريت من التراث الشعبي الكويتي وقام بتوظيفه بدقة متناهية .

التوصيات:-

بعد الاستماع المتقن والتحليل الدقيق للأوبريت يرى الباحث أن هذا الإبداع الفني يجب أن يأخذ حيزا" كبيرا" من الاهتمام لدى العاملين في حقل المسرح والموسيقى .

كما يجب الاهتمام بفن الأوبريت في قطرنا المناضل ورصد الإمكانيات الموجبة لانجازه وتقديمه بشكل سنوي على أقل تقدير في أجهزة الإعلام والمسارح في العاصمة والمحافظات .

الاستفادة من الإيقاعات الخليجية ذات الصبغة النشطة والمعبرة وتوظيفها في أعمالنا المسرحية والموسيقية ، علما" بأن محافظة البصرة قد عمدت لهذا الاقتراح سابقا" نأمل الاستفادة منه على مستوى أكبر .

المصادر:-

1- جعفر ، عبد الأمير / الفن الغنائي في الخليج العربي .

2- الخوري ، لطفي / في علم التراث الشعبي – الموسوعة الصغيرة – 40- .

3- علي ، أسعد محمد / في أصول الموسيقى الفلكلورية .

4- علي ، أحمد / الموسيقى والغناء في الكويت .

5- كمال ، صفوت / مدخل لدراسة الفلكلور الكويتي .

6- الكاظمي ، ضمياء كاظم / من فلكلور الخليج العربي والجزيرة العربية .

7- مرسي ، أحمد / الأغنية الشعبية.

8- النجمي ، كمال / سحر الغناء العربي .