الهوية الاجتماعية وتطور بنية آلة السمسمية في منطقة قناة السويس

د. كوكب توفيق[1] (مصر / إيطاليا)

(IFAO) المعهد العلمى الفرنسى للاثار الشرقية -
(CEDEJ) مركز الدراسات والوثائق الاقتصادية والقانونية والاجتماعية

١. مقدمة

السمسمية هي آلة موسيقية تنتمي للمجتمعات البدوية، التي تعيش في شبه جزيرة سيناء، وعلى طول سواحل البحر الأحمر والخليج العربي، وفي القرن الـ XX، باتت عنصراً ثقافياً وموسيقياً رئيسياً في حياة المصريين الذين يعيشون بالمناطق الحضرية في المدن الموجودة على طول قناة السويس، وهي بورسعيد، والسويس، والإسماعيلية. والسمسمية هي آلة موسيقية ذات خمسة أوتار، وتنتمي إلى فئة القيثارة، والتي يكون صندوق الصوت فيها مغطى بسطح مصنوع من جلد الغنم أو السمك، وبه ثلاث فتحات صوت صغيرة ودائرية. ويتصل ذراعا الآلة، اللذان يمتدان من سطح صندوق الصوت لمسافة تبلغ ثلث قطر محيط الدائرة، في نهايتهما، بقضيب خشبي آخر، يحمل على الأقل خمسة أوتار مصنوعة من أمعاء الحيوانات، ومعقودة حول القضيب ومشدودة من سطح صندوق الصوت عبر قطعة خشبية متحركة، مثبتة في وسطه. وتتكون السمسمية في مدن قناة السويس عادةً من أسلاك الصيد البلاستيكية بدلاً من الأوتار المصنوعة من أمعاء الحيوانات، وتُعقد حول نفس الأوتاد (المفاتيح) الخشبية المستخدمة في العود العربي لضبط النغمات، وفي بعض الأحيان، تُستخدم الأوتار المعدنية في تصنيعها، وهي نفس أسلاك فرامل الدراجات المعقودة حول مفاتيح الجيتار المعدني.

[1] **Kawkab Samir Lewis Tawfik** is postdoctoral research fellow at **IFAO** (Institut français d'archéologie orientale) and **CEDEJ** (Centre d'études et de documentation économiques, juridiques et sociales) – Cairo. From 2012 to 2020 she held the position of Adjunct Professor in Cairo University, Faculty of Arts. She holds a Master in Oriental Studies from Sapienza University of Rome (2015) and she obtained a PhD in Cultural Heritage and Territory from "Tor Vergata" University of Rome with a research project in Ethnomusicology focusing on the relationship among music, politics and identity in Egypt post-2011 (2020).

ويُنقر على الأوتار باليد اليمنى باستخدام ريشة لإصدار الصوت، بينما تضغط اليد اليسرى على الأوتار غير المنقورة، وأحياناً تُستخدم لنقر بعض الأوتار كصوت ناعم مصاحب للعزف. ويمكن للعازف أيضاً استخدام الريشة لإحداث اهتزاز في الأوتار كنوع من التزيين للحن، مثل طريقة الفرداش المستخدمة للعزف على العود.

وعن أصول الآلة، يبدو أن السمسمية وصلت إلى قناة السويس عبر طرق وموجات هجرة مختلفة: طريق داخلي على طول نهر النيل، وطريق بحري خارجي على طول ساحل البحر الأحمر. ويشاع الاعتقاد بأن السمسمية أُدخِلت إلى الساحل الشمالي للبلاد من وادي النيل في القرن التاسع عشر الميلادي عن طريق العمال النوبيين، والسودانيين، والقادمين من صعيد مصر خلال حفر قناة السويس. في الواقع، لا يوجد أي ذكر للسمسمية في تقارير الرحلات الاستكشافية النابليونية أو في روايات المسافرين الآخرين، ما يعزز الاستنتاج بأن الآلة وصلت إلى منطقة قناة السويس بعد أعمال حفر القناة. من ناحية أخرى، هناك دليل أثري يُرجِع تاريخ السمسمية إلى عهد المصريين القدماء، حيث اتخذت شكل صندوق صوت خشبي شبه منحرف، و نسخة أخرى معدلة لحاوية دائرية، والتي تشبه كثيراً القيثارة النوبية، أو آلة الطنبورة (مع اختلاف ضبط النغمات). وتشبه القيثارة النوبية، على نطاق أصغر، الطنبورة السودانية ذات السلم الخماسي والمكونة من وعاء خشبي دائري، وتستخدم في حفلات الزار. وفي هذا الصدد، هناك فرضية أخرى شائعة تفيد بأن السمسمية مشتقة، في الواقع، من آلة الطنبورة، والتي انتشرت في حفلات طقوس الزار بمنطقة السويس ومارستها بعض المجتمعات ذات الأصول السودانية.

علاوة على هذا، ذكر عالم الإثنوغرافيا الألماني هانز ألكسندر وينكلر وجود هذه الآلة في منطقتين، وهما حماطة والقصير في صعيد مصر، عند قبيلة تعمل بشكل رئيسي في صيد الأسماك. [١] بينما سُميت الآلة في حماطة بالطنبورة، أُستخدم اسم السمسمية في القصير. ذكر وينكلر أيضاً مؤشرات على وجود السمسمية في المقاهي بميناء جدة في السعودية، وهو ما قادنا إلى استنتاج أن انتشار هذه القيثارة عبر منطقة البحر الأحمر، بدأ من السودان والقرن الأفريقي، وأنها كانت آلة موسيقية يستخدمها الصيادون وموجودة في المقاهي بهذه المدن الساحلية.

قابلت السمسمية، عند وصولها إلى الدلتا وشمال قناة السويس في القرن التاسع عشر، بيئةً اجتماعية، تتسم الثقافة الموسيقية المحلية فيها بتجذرها في الممارسات الصوفية الدينية مثل الذكر والموالد، فضلاً عن ذخيرة الأعمال الموسيقية للبحارة والصيادين في مدينتي دمياط ورشيد. [٢]، والموشحات القديمة، وهي أغاني حب انتشرت وسط الثقافة الحضرية عبر الجرامافون، وهو اختراع جديد كان منتشراً آنذاك. وتجمعت الأناشيد الدينية، والتخت الحضري، والطرب، وأغاني العمال حينها في أغاني الضمة. [٣] وكان المجتمع المُلتف حول السمسمية، والمكون من موسيقيين، ومغنيين، وجمهور، يسمى بـ الصحبجية، وفي بورسعيد، أعضاء الصحبجية هم العمال من قطاعات مختلفة، ممن كانوا يتجمعون على المقهى في الحي العربي بعد العمل.

ويحمل أسلوب السمسمية في قناة السويس أوجه شبه عديدة لأسلوب بدو سيناء، الذي وصفه عمون شيلوح [٤] عام ١٩٦٨ في تقريره عن رحلة ميدانية، نظمها الأرشيف الصوتي الوطني ومركز الأبحاث الموسيقي اليهودي بهدف تسجيل الموسيقى البدوية. بالنسبة للموسيقى البدوية في سيناء، يرمز أسلوب السمسمية في قناة السويس إلى الإيقاع القوي. فالأوتار تكون مشدودة ديناميكياً، ما يخلق صيغ موسيقية إيقاعية، يعززها التصفيق أو قرع الطبول، أو أي شيء آخر يمكن استخدامه كآلة نقر مثل المعالق.

بينما أدى بدو سيناء، بالأساس، أغاني تقليدية من الخليج العربي على آلة السمسمية، مزج المصريون، الذين استقروا في منطقة قناة السويس، الأصوات البدوية مع نوع أغاني الضمة الخاصة بهم، وابتكروا ما سُمي بالموسيقى البمبوطية. والبمبوطية هم التجار المتجولون الذين كانوا يبيعون بضاعتهم إلى ركاب السفن خلال توقفها في الميناء أو عبورها منه. ولكي يجذبوا انتباه زبائنهم من مسافة ووسط ضوضاء السفن التي شكلت تحدياً لهم، لجأ هؤلاء التجار إلى تقليد خصائص منتجاتهم، وأشكالها، ووظائفها للتسويق لها. ومن هذه المحاكاة والإشارات، نشأت رقصة البمبوطية المتجانسة.

"إحنا البمبوطية/ ولا لينا مثال/ تجار بحرية/ بنعمل في القنال"، هكذا غنى أعضاء فرقة الطنبورة، كلمات الأغنية التي ألفوها في عام ٢٠٠٩، للاحتفال بالذكرى السنوية العشرين للفرقة. [٥]

كان إتمام حفر قناة السويس عام ١٨٦٩ محطة سياسية وإستراتيجية مهمة في مصر، وكان له أثر على تطور الموسيقى الفلكلورية في المنطقة. وفي سياق التحول الحضري لمنطقة قناة السويس، نمت السمسمية لتصبح أهم آلة موسيقية في الثقافة الشعبية بمدن بورسعيد، والإسماعيلية، والسويس. بدأت منطقة خليج السويس تصبح مأهولة بالسكان فقط بعد تشييد القناة، وذلك عبر موجات هجرة عديدة، أتت، بشكل رئيسي، من صعيد مصر، والسودان، لكن أيضاً عبر موجات الأوروبيين والأرمن، الذين أتوا بحثاً عن وظائف دائمة، أو موسمية. [٦] كان هذا السياق الجغرافي للتنوع الثقافي والعرقي للحدود البرية، والممتزج بالسياق التاريخي لكفاح العمال المصريين والمقاومة الشعبية ضد الأجانب، من بين العوامل التي ساعدت على ترابط الشعوب المختلفة للقناة وهي لا تزال تقوم بهذا الدور حتى يومنا هذا، مشكلةً هويتهم الثقافية الاجتماعية القوية، والتي أحيتها السمسمية.

سلطت دراسات سابقة، تبحث في العلاقة بين الموسيقى والهوية [٧]، الضوء على التعقيدات والمشاكل المتضمنة في تعريف الهوية والمساحة، ما دفع الخطاب النقدي الحالي إلى التخلي عن فكرة التماثل الواضح بين المساحات والمجتمعات الثقافية. غير أن قناة السويس، نتيجةً لموقعها الجغرافي وتكوينها العرقي، تترك مجالاً لتأويلات عديدة ومتناقضة. رغم أن قناة السويس هي أرض حدودية ومركز تبادل تجاري للأجانب، تنفصل أراضيها ،جزئياً، عن بقية الأراضي المصرية بالصحراء الشرقية، والتي تعزلها جزئياً عن القاهرة وغيرها من المراكز الحضرية الواقعة على طول نهر النيل. إن التعريف المساحي الدقي والانفصال الجغرافي هو، بالتأكيد، عنصر يحدد التمييز الثقافي للمنطقة وحس الهوية، الذي يعبر عن مكونات ثقافية متعددة ومترابطة عبر أيديولوجية سياسية معادية للاستعمار والأجانب، إذ يُربط، غالباً، بين الأجنبي الاستغلال والاستعمار الاستبدادي.

أصبحت السمسمية رمزاً ثقافياً وسياسياً وبدأت تكتسب دلالات قومية تتعلق بكفاح العمال والمقاومة الشعبية في عام ١٩٥٢ مع اندلاع ثورة الضباط الأحرار، وفي عام ١٩٥٦ مع تأميم الرئيس جمال عبد الناصر لقناة السويس.

سعى الجيش المصري إلى الحصول على دعم لجان المقاومة الشعبية وأشرك المدنيين من مختلف الفئات العاملة في حرب عصابات على طول ساحل القناة. ومع اشتراك الطبقة العاملة في حرب العصابات العسكرية،

ارتقت السمسمية لتصبح أداة المقاومة الشعبية، بعد أن مرت بعملية تحويل لإضفاء الطابع الأسطوري عليها واستغلال هذه الرمزية المكتسبة الجديدة.

مع نزوح سكان منطقة القناة بعد نكسة عام ١٩٦٧، تغيرت أهمية السمسمية ومخزون أغاني المقاومة الخاص بها. فقد أصبحت الآن وسيلة للنقل الشفوي والحفاظ على الذاكرة الجماعية؛ واُستخدمت للاحتفال بأبطال القناة، وكوسيلةٍ للتعبير عن الفخر بدور المجتمعات المحلية في الكفاح ضد الاستعمار. علاوة على هذا، كانت السمسمية وسيلةً لتعزيز الوحدة الاجتماعية والهوية بين المجتمعات المتعددة، التي هاجرت من القناة إلى ربوع مصر وخاصة في منطقة الدلتا.

الحياة الاجتماعية وتطور بنية الآلة

تعد السمسمية أيضاً وسيط للتفاعل الاجتماعي في منطقة القناة: فهي أداة مادية تفعل وتتفاعل في المجتمع، وتربط الجماعات غير المتجانسة التي تعيش في المنطقة. وتساهم السمسمية، كذلك، في تشكيل كيانها الأيديولوجي كبنية مادية واجتماعية، وهي، بهذا، تتولى دور تشكيل البعد الثقافي. في هذا السياق، لدى الآلة الموسيقية قوة تحويلية قادرة على تشكيل الحياة الثقافية والاجتماعية. وفقاً للباحث في علم موسيقى الشعوب، "يمكن أن تحول الآلات الموسيقية العقول، والأجساد، [...] تأتي بهجة العزف على آلة موسيقية من شعور النشوة المُدرك على المستويات الجسدية، والشعورية، والاجتماعية". [٨] هذه النشوة تحديداً هي ما تظهر باستمرار في قصص وشهادات الموسيقيين من قناة السويس، الذين يُعرّفون علاقتهم بالسمسمية عبر تشبيهها بتفاعل البحارة مع حورية البحر: للآلة خصائصها الشبيهة بالبشر، فهي لها إرادتها وقوتها الخاصة؛ تستطيع قدرتها التنويمية جذب البحارة وعمال الميناء، وإلهائهم عن أنشطتهم، وواجباتهم الأسرية. في فيلم وثائقي لمركز المصطبة عن السمسمية، يقول أحد الموسيقيين: "السمسمية هي خرابي. ينبغي أن أذهب للعمل كي أجني ١٠ أو ١٥ جنيهاً في اليوم، لكنني أجلس هنا أغني مع رفاقي، أغنية تلو الأخرى، وها قد أتى الليل دون أن أعمل!" [٩]

وتظهر النزعة إلى إضفاء صفات بشرية على آلة السمسمية من خلال كلمات أغاني عديدة، والتي تتسم بموقفها الواضح وقوتها: في غني يا سمسمية، يخاطب الموسيقي–الجندي الآلة الموسيقية القادرة على ضرب العدو مثل الرصاص والبندقية. وفي حوار أجريته في أكتوبر ٢٠١٨، يشير سيد كابوريا، أحد مؤسسي فرقة أولاد الأرض من السويس، إلى هذه القيثارة قائلاً "السمسمية بندقية، وطائرة، السمسمية أداة حرب". وتكشف محادثاتي العديدة مع الموسيقيين، والمغنيين، وصحبجية السمسمية عن ردود أفعال وعلاقات متنوعة مع الآلة الموسيقية: يشير البعض إلى صوت الآلة، "عندما استمع إلى تقسيم يُعزف على السمسمية، أشعر بحالة وجْد"، بينما يذكر البعض الآخر وظيفتها الاجتماعية: "تمنحني السمسمية الفرصة كي أكون برفقة الناس"، والبعض الآخر يشير حتى إلى قيمتها الأيديولوجية والشعورية: "تمنحني أغاني السمسمية شعوراً بالفخر".

لا تزال السمسمية تُعزف في المقاهي، في سياقات يغلب تواجد الرجال فيها بمدينتي السويس والإسماعيلية، وفي أطر اجتماعية مختلطة الجنس في بورسعيد. وطورت كل من هذه المدن الثلاث أسلوبها الخاص وشجعت موسيقيِّها وفرقها من خلال ديناميكية تنافسية، وهو ما ساهم في تقوية وتطوير الآلة نفسها عبر تطوير شكلها وصوتها وتعبيراتها النغمية. أتت تغييرات التركيب الموسيقى نتيجة لظروف موسيقية–اجتماعية ديناميكية ومعقدة، والتي شكلت الدور الاجتماعي للعازف وصورته، ودور الآلة الموسيقية نفسها وصورتها خلال الأحداث السياسية والتاريخية بدء من خمسينات القرن الماضي. بعد حربي ١٩٥٦، و١٩٦٧، ورفع مكانة السمسمية لتصبح آلة مقاومة، بدأت هذه القيثارة تُعزف خارج سياق الميناء التقليدي والمقاهي الشعبية، وتحولت تدريجياً من آلة موسيقية تُعزف في المقاهي إلى آلة تُعزف على المسارح. ومع دعوتهم للعزف في التلفزيون الرسمي وبرامج الراديو، بدأ الموسيقيون يقتربون من البيئة الحضرية للعاصمة، ما كان له أثر كبير على تطورهم. شهدت السمسمية، التي تتسم بصغر حجمها وسهولة حملها والعزف عليها في قوارب الصيد، تحولاً عندما أصبحت الآلة الرئيسية ضمن فرق كاملة تعزف على المسرح: إذ زاد عدد أوتارها، وتغيرت المواد المصنوعة منها بدء من أسلاك فرامل الدراجات، التي كانت تستخدم قديماً في صنع الأوتار، ومروراً بإضافة أوتاد (مفاتيح) خشبية أو معدنية، ووصولاً إلى استخدام مواد جديدة في تصنيع صندوق الصوت. ولأنها آلة ذات سلم خماسي، كانت السمسمية تُضبط عادةً لعزف أغاني من مقامي الراست والبياتي، لكن مع زيادة عدد الأوتار، بدأ الموسيقيون

يعزفون مقامات جديدة من تراث الطرب، وابتكروا مجموعة جديدة من الأغاني من مقامات مختلفة، وأضافوا عناصر تركيبية من البيئة الموسيقية الحضرية مثل التقاسيم والليالي في بداية اللحن.

في إحدى الحوارات التي أجريتها في بورسعيد عام ٢٠١٨، يحكي الفنان المبدع محسن العشري عن فترة ثمانينات وتسعينات القرن الماضي باعتبارها فترة نمو في عزف السمسمية. وفقاً له، كانت المنافسات القوية بين الموسيقيين في مدن القناة الثلاث –بورسعيد، والإسماعيلية والسويس– سبباً رئيسياً في تطور بنية لآلة السمسمية نفسها. فقد أُضيفت أوتار أخرى إليها تدريجياً بعد أن كانت آلة ذات سلم خماسي، مدفوعةً بديناميكية المنافسة بين الموسيقيين المختلفين من المدن الثلاث. أراد عازفو السمسمية استعراض آلتهم والتعديلات التي أُدخلت عليها أمام الجمهور عبر عزف التقاسيم والعزف على السمسمية بأسلوب آلة القانون .

كان الانتقال المكثف للموسيقيين في منطقة القناة عاملاً آخر، حفز تبادل الخبرات وتطوير الآلة. انبهر محسن العشري، الذي يعد حالياً أشهر عازف سمسمية في منطقة القناة، بالآلة عندما قابل الوزيري، الموسيقي الكبير من الإسماعيلية، والذي التقاه وهو في الـ١٢ من عمره وتأثر بأسلوبه كثيراً. وبدأ محسن يعزف السمسمية في بورسعيد وهو في الـ٦ من عمره مع يوسف البسوس، تلميذ إبراهيم خلف. ومثل بقية الموسيقيين في منطقة القناة، يكرّس محسن نفسه للسمسمية وينسب إلى آلته قيمة أخلاقية ضمن بعد روحاني وديني. وترجع خصائص أسلوبه إلى بنية وشكل السمسمية الخاصة به، التي صنعها محمد الغالي، والذي زاد عدد الأوتار، ليصل إجماليها إلى ٢٤ وتراً. ولدعم مثل هذا العدد من الأوتار، بات حجم السمسمية الخاصة به أكبر من حجم السمسمية العادية، ويتخذ القضيب العلوي، الذي تُثبت عليه الأوتاد (المفاتيح) شكلاً مقوساً كي يتيح نغمات صوتية مختلفة. خلال عزف التقاسيم، لا تُشد الأوتار غير المنقورة، وبينما تنقر اليد اليمنى الأوتار باستخدام الريشة، تنقر اليد اليسرى بعض الأوتار لإصدار صوت ناعم مصاحب للعزف. الأكثر من هذا، هذه السمسمية مزودة بمكبر صوت لأنها مصممة للعزف على مسارح كبيرة الحجم.

يبدأ محسن دائماً عزفه بوصلة ارتجال طويلة أو تقاسيم، والتي تبني صلة شعورية مع الجمهور. وبهذه الطريقة، ترتقي السمسمية إلى حالات الطرب، ويصبح العازف واحداً من أهل الطرب. وعبر تطبيق أشكال الطرب وإحضار السمسمية لعروض في العاصمة، فصلت الآلة نفسها عن بعدها المحلي والشعبي وباتت آلة لعزف

الموسيقى الحضرية، تحظى بتقدير مواطني القاهرة الذين لا يتشاركون نفس الرابط الأيديولوجي والثقافي الذي يربط سكان القناة بالسمسمية.

ممارسة وتطور السمسمية حالياً في سياق بورسعيد

حتى الأجيال الجديدة في منطقة القناة، الذين لم يعايشوا الحروب، والمقاومة، والهجرة إلا من خلال روايات أجدادهم وآبائهم، يعتبرون السمسمية عنصراً رئيسياً في هويتهم وتعبيرهم عن أنفسهم. وبورسعيد، بكل تأكيد، هي أكثر المدن نشاطاً في نقل تراث السمسمية، وإلى جانب فرقة الطنبورة، التي تؤدي عروضاً منتظمة كل أربعاء مساءاً في مقهى النجمة في بورفؤاد، هناك العديد من الفرق الصغيرة الشبابية الناشئة. وزاد الاهتمام بتعلم هذه الآلة أضعاف مضاعفة بين الأجيال الأصغر، ما يُظهِر توجهاً معاكساً لحالة الآلات الموسيقية المصرية التقليدية الأخرى، التي تتعرض لخطر الاندثار.

وبخصوص هذه المشاركة الثقافية، يجب منح استحقاقاً خاصاً لجهود الترويج المستمر والتواصل، التي يبذلها زكريا إبراهيم ومحسن العشري. في ٢٠١٠، فتح محسن مدرسة لتعليم السمسمية في نادي شباب رياضي على أطراف مدينة بورسعيد؛ وتحتوي مناهج المدرسة على دورات تدريبية لفنون الإيقاع (الطبلة بشكل أساسي)، والغناء، من أجل نقل مخزون التراث الموسيقي الكامل لبورسعيد ومنطقة قناة السويس للأجيال اللاحقة. ويتولى مركز المصطبة الخاص بزكريا إبراهيم مسؤولية تنظيم العروض الموسيقية لكل احتفال عام رئيسي في بورسعيد. في هذه المناسبات، تؤدي فرقة الطنبورة عروضاً بصحبة فرق السمسمية الرئيسية الأخرى في منطقة القناة – فرقة الوزيري بالإسماعيلية، وفرقة الصحبجية بالسويس– التي تُدعى للمشاركة في هذه الاحتفالات. وتكون الحماسة متقدة في هذه الاحتفالات لدرجة أن الموسيقيين يعتلون المسرح، ويتبادلون العروض الفردية والجماعية، مازجين بين حسي المنافسة والتعاون، ما يفضي إلى تجمعاً مختلطاً ومفتوحاً، تستمر العروض فيه بانسيابية لساعات دون انقطاع.

إن نقل التراث من جيل لآخر هو أحد أوجه نجاح المدرسة؛ الدورات التدريبية الموسيقية مفتوحة أيضاً أمام مشاركة النساء، ما يجعل بورسعيد المدينة الوحيدة في منطقة القناة التي تشجع الموسيقيات والفرق النسائية، على النقيض من مدينتي السويس والإسماعيلية، حيث لا يسمح المجتمع المحافظ والتقليدي هناك للنساء بتقديم عروض في الأماكن العامة أو أن يكنَّ جزءاً من الجمهور.

بين جيل الشباب، تعد فرقة أحمد العشري أشهر فرقة في منطقة القناة. وتؤدي صحبة السمسمية، التي تأسست عام ٢٠١٦، عروضاً، بشكل رئيسي، خارج بورسعيد وخلال الاحتفالات الرسمية، ويرتدي أعضاؤها ملابس بحارة مثلما اعتادت الفرق القديمة في ستينات القرن الماضي. يقول أحمد: "إن هدف الفرقة هو تجديد هذا النوع الموسيقي من أجل نشره والحفاظ على اهتمام الجمهور به، مع الحفاظ على هويته وأصالته في نفس الوقت". في ٢٠١٧، قدمت الفرقة عرضاً في حفل منتدى الشباب العالمي في الإسماعيلية، الذي نظمه وحضره الرئيس عبد الفتاح السيسي للاحتفال بافتتاح قناة السويس الجديدة.

إلى جانب مقهى النجمة، حيث يؤدي الموسيقيون عروضاً أمام الجمهور (الشكل ١)، يلتقي بعض أعضاء صحبجية الإسماعيلية بصورة شخصية، ويقضون الأمسيات والليالي في التراثية، [١٠] ,وهي ورشة الحرفي محمد غالي، صانع السمسمية الرئيسي في بورسعيد ومنطقة القناة. بدأ محمد غالي عمله في تسعينات القرن الماضي، متأثراً بنشاط زكريا عزمي. ورغم تزايد الاهتمام بهذا النوع من الموسيقى ومخزون أغاني السمسمية خلال تلك الفترة، كان تصنيع الآلة لا يزال محدوداً وبدائياً، وهو ما جعل محمد غالي يتخذ قراراً بتركيز عمله على إنتاج السمسمية ليفتح ورشة صغيرة مع زوجته، والتي تحولت لاحقاً إلى متحف سمسمية خاص، ومركز تجمع للموسيقيين (الشكل ٢).

كانت التراثية تقع، في البداية، في منطقة الضواحي الفقيرة والمتهدمة بمدينة بورسعيد، في كشك داخل سوق المنتجات المستعملة، خلف السجون، وكانت تتكون من ٣ غرف؛ مكتب محمد، ورشة، وغرفة أُعدت لإقامة متحف صغير عن آلة السمسمية، وأخيراً فناء، أصبح مساحة اجتماعية، يلتقي فيها بعض العازفين ومحبي الموسيقى. إن متحف التراثية، كما يُعرّفه محمد غالي، هو مكان لعبادة السمسمية ويتكون من مجموعة من أنواع السمسمية التاريخية من فترة خمسينات وسبعينات القرن الماضي، وصور شعراء وموسيقيين، ونماذج

للسمسمية بعدد أوتار مختلفة، وأخيراً نماذج من آلة رباعي الجاندوه ،فضلاً عن نماذج أُعيد بناؤها لقيثارات فرعونية بأحجام مختلفة. وتحتوي سمسمية محمد غالي على علامة تجارية تتألف من شكل السمسمية ومفتاح الحياة (عنخ) في اللغة الهيروغليفية. ومثلما هو شائع في مصر والعالم العربي، يضع صانعو الآلات الموسيقية أسمائهم وأرقام هواتفهم المحمولة داخل صندوق الصوت (الشكل ٣). ومحمد غالي هو صانع سمسمية محسن العشري، الذي بناء على طلبه، زاد غالي عدد الأوتار إلى ٢٤ وتراً وأضاف صفاً ثانياً من الأوتار للربع نغمة. ويتخذ صندوق الصوت شكل شبه منحرف منحني وهو مصنوع من الخشب، بينما يبلغ طول القضيب العارض ٦٠ سنتيمتر وله شكل مقوس كي يسمح بعزف نغمات صوتية مختلفة.

بعد مرور ١٤ عاماً، في يناير ٢٠١٩، أزالت السلطات السوق وورشة الحرفيين تباعاً. لحسن الحظ، شملت التراثية مبادرة لروابط الشباب المحلية، أُطلقت عام ٢٠١٧ لإنشاء متحف مخصص لثقافة وتاريخ بورسعيد. تعد هذه المنطقة من القناة، في الواقع، جزءاً من الأراضي المتضمنة في رؤية مشروع ٢٠٣٠ السعودي–المصري، ومن خلاله، دعم المحافظ سلسلة من المبادرات التعزيزية في المنطقة. وهكذا، أُدمجت ورشة محمد غالي في المشروع الجديد وتحولت، على نحو فعال، إلى متحف للسمسمية، سمي بـ القنال ٢٠.

الخلاصة

بصفتها آلة مجتمعات الشتات المُهجَّرة، باتت السمسمية تُجسد التراث الثقافي وتعبر عن هوية جمعية قوية لمجتمع متعدد الثقافات، والذي انتقلت عناصره عبر قناة السويس على مدار عقد ونصف. ووفرت هذه القيثارة أساس ونقطة محورية للبناء المستمر وإعادة التفاوض بشأن هوية المنطقة الناتجة عن عمليات ثقافية، واجتماعية، وسياسية، وتاريخية، وقد كان لها تأثير كبير على التفاعل الاجتماعي، وهوية المجموعة، وبناء المعنى الاجتماعي. فهي لم تكن فقط فعل تعبيري وثقافي، يربط أفراد المجموعات العاملة المختلفة ببعضها، بل شكلت أيضاً الهوية المشتركة لأهل القنال. وحتى يومنا هذا، تثير موسيقى وأغاني السمسمية عدد متنوع من التفسيرات والدلالات، وهي قادرة على التفاعل والتواصل شعورياً مع هؤلاء الذين يتشاركون ثقافة موسيقى السمسمية وذاكرة تاريخية مشتركة، ولهذا، كانت تُستخدم لتعبئة الجماهير لأغراض عسكرية وسياسية.

إن المكانة المهمة التي يحتلها "التراث الصوتي" لمنطقة قناة السويس ضمن هويتها الإقليمية يرجع أيضاً إلى وجود مجموعة غنية من نصوص الروايات التاريخية البديلة المنقولة فقطً شفهياً. هذه وثائق صوتية ذات قيمة تأريخية، تثري الذاكرة الجمعية. ووسط هذه التفاعلات الديناميكية لخلق القيم والانتساب لها، خضعت السمسمية لعملية إضفاء طابع الأساطير و"البطولات" عليها، واكسابها خصائص بشرية، لتصبح رمزاً يعبده كثيرٌ من قدامى المحنكين الشغوفين بهذه الآلة. وبالمثل، فإن الروايات التاريخية الشفوية المتعلقة بالسمسمية خلدت شعراء وموسيقيين مثل الكابتن الغزالي، وكامل عيد، ببراعة موسيقية لا نظير لها وشجاعة لا متناهية في المعركة.

الأكثر من هذا، تتصرف السمسمية في الديناميكيات الاجتماعية المحلية كعنصر توحيد حقيقي في المواقف الجماعية المختلفة. ومن ثم، فإن انتقالها من جيل لجيل هو حلقة الوصل المهمة بين الجيل القديم والجديد، والقلب النابض في كل حدث عام بالبلديات المحلية. وتتجلى ديناميكيات المنافسة بين المراكز الرئيسية الثلاث في القناة (بورسعيد، والسويس، والإسماعيلية) عبر التفاخر والتنافس بين الموسيقيين، وهو ما أدى إلى تطور بنية آلة السمسمية نفسها. أدى التأثير المتنامي للسمسمية على الهوية المحلية وارتفاع مكانتها الثقافية إلى وصولها إلى مسارح القاهرة، وتطورها على مستويات بنية الآلة نفسها، والأسلوب، والتنفيذ، وساهم هذا، تباعاً، في رفع مكانتها لتصبح أداة ثقافية ترقى لمستوى الطرب، وتصدير هوية منطقة القناة خارج نطاق حدودها الجغرافية.

Abstract:

The *simsimiyya* is an originally five-stringed instrument belonging to the lyre family instrument. The *simsimiyya* arrived in the Suez Canal area through different migration waves and routes and is commonly believed that it was introduced to the country's northern coast from the Nile valley in the XIX century by Nubian, Sudanese and Egyptian workers during the Suez Canal digging.

The change in its musical structure is the result of a complex and dynamic socio-musical condition in which the social role and public image of the *simsimiyya* player changed during the historical and political events of the Canal from the 50s till on. After the wars of '56 and '67 and the *simsimiyya* was elevated to the status of instrument of the popular resistance;,it started to be played outside its traditional harbor environment and popular coffees, and it transformed slowly from a coffee shops instrument to a stage instrument. The *simsimiyya*, small and handy, easy to play and carry in fishing boats, transformed when started to be the leading instrument of entire ensembles performing on stages: it increased the number of strings, added wooden or metal pegs and used new materials for the sound box. Originally pentacordic, the musicians started to play new *maqamāt* from the *ṭarab* tradition and created a new repertoire of songs on different *maqamāt* and added compositional elements of the urban music environment, such as the *taqāsīm* and the

layālī at the beginning of the melodic part. The *simsimiyya* became, and still is, the main musical and cultural and identity component of the Egyptians in the Canal cities.

الهوامش:

[١] وينكلر، هانز ألكسندر، الفلكلور المصري (*Agyptische Volkskunde*)، جامعة شتوتغارت، عام ١٩٣٦.

[٢] في بحيرة المنزلة، التي تقع بين مدينتي دمياط وبورسعيد، لا يزال هناك مجموعة من الأغاني تسمى "هاجي "للغناء البحري مصحوبة بالسمسمية والطبلة. وهاجي هي كلمة تعني "سوف آتي"، وتشير إلى نوع من الأغنيات، التي ترد فيها جوقة زكرية أحادية الصوت على رجل يغني منفرداً في تفاعل حيوي متواصل بين الاثنين. وترتبط موضوعات الأغاني ارتباطاً لصيقاً بأنشطة الصيد، فضلاً عن الرقص، الذي يعيد إنتاج حركات سحب شبكة الصيد والتجديف. وفي اللحظات التي يتوقف فيها الغناء، يتسارع الإيقاع باستخدام ضرب الكف بطريقة متناغمة مثلما اعتادوا في مخزون أغاني القناة.

[٣] شبانة، محمد، أغاني الضمة في بورسعيد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤.

[٤] شيلوح، آمون، السمسمية: آلة وترية من منطقة البحر الأحمر، الموسيقى الآسيوية ١/٤، ١٩٧٢.

[٥] رابط للأغنية على موقع يوتيوب: https://youtu.be/yJPRMRzyZMs.

[٦] فهمي، زايد، القوميون المصريون الفرنكوفونيون، الخطاب المناهض لبريطانيا والرأي العام الأوروبي، ١٨٨٥-١٩١٠: قضية مصطفى كامل ويعقوب صنوع، في "الدراسات المقارنة لجنوب آسيا، وأفريقيا والشرق الأوسط ،" المجلد. ٢٨ ، العدد ١ ، ٢٠٠٨ ، مطبعة جامعة ديوك.

[٧] للمزيد من القراءة: Tuzi, Grazia, *Musiche e frontiere: alcune riflessioni teoriche*, in "Trans, Revista transcultural de musica transcultural music review", n. 19, 2015.

[٨] بيتس ، إليوت، الحياة الاجتماعية للآلات الموسيقية (*The social life of musical instruments*)، في علم موسيقى الشعوب (Ethnomusicology Commons)، جامعة مدينة نيويورك، ٢٠١٢.

[٩] رابط الوثائقي "حورية البحر"، "the siren" – الجزء الأول:
<<https://www.youtube.com/watch?v=jo7ktVyvxl4

الجزء الثاني: <.<https://www.youtube.com/watch?v=R00NejCGho0>.>

[١٠] رابط صفحة التراثية على موقع فيسبوك: <.<https://www.facebook.com/eltoratheyah>.>

قائمة المراجع

Abdel Muttalib, A., La band dei risoluti. Umiliazione: come compiacerla. *Aswat Online*, 15 Giugno, 2020

Adamo, G. (1999), L'indagine etnomusicologica come studio dell'identità in musica, in *Studi Musicali*, XXVIII/1.

Al-Wardani, M., The *Tanbura* that relieves the spirit! *Akhbar al-Adab*, n. 477, 1 september 2001.

Ambrust, W. (1996), *Mass Culture and Modernism in Egypt*, Cambridge.

Bakr, M.; El-Ghamry, K., Captain Ghazali: Simsimiyya stories, in *Al-Ahram Weekly On-line*, 4 November 1998.

Bates, E. (2012), The social life of musical instruments, *Ethnomusicology Commons.*

Beinin, J. (1981), Formation of the Egyptian Working Class, *MERIP Reports*, No. 94, pp. 14-23.

Beinin, J., Lockman, Z. (1998), *Workers on the Nile. Nationalism, Communism, Islam, and the Egyptian Working Class, 1882-1954*, Cairo.

Burgess, J.; Green, J. (2009), *YouTube. Online Video and Participatory Culture, Policy*, Cambridge.

Chammah, M., Port Said's Political House Band, *Rolling Stone Middle East*, 20 May 2012.

El-Kamel, S., El Tanboura: Rapturous Folk Music at a Medieval Palace, *Al-Miṣri al- Yawm*, 9 September 2010.

Fahmy, Z. (2011), *Ordinary Egyptians: Creating the Modern Nation Through Popular Culture*, Stanford.

Fath al-Bab, A., Captain Ghazali: We will sharpen bones and from them build our cannons, *Mada Masr*, 22 June 2017.

Hasan Mustafa, M. (2018), *Captain al-Ghazaly, poet of the resistance and memories from the homeland*, Cultural Palace Organization, Cairo.

Musallam, A., La Naksa come inizio. Tre scene di lotta a Suez, *Ma3azef*, 22 June 2002.

Pettan, S. Titon, J. T. (2015), *The Oxford handbook of applied ethnomusicology*, New York.

Rinne, T. (2005), Sing, o Simsimiyya, *Ishtar*, January.

Shabanah, M. (2014), *The ḍamma songs of Port Said*, Cairo.

Shiloah, A. (1972), The Simsimiyya: A Stringed Instrument of the Red Sea Area, *Asian Music* 4/1 p. 22.

Stokes, M. (2002), Review of La Simsimiyya de Port-Said, *Music and Anthropology*, Vol. 7.

(1994), *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place*, Oxford.

Swedemburg, T., *From Sayed Darwish to MC Sadat. Sonic Cartographies of the Egyptian Uprising*, in Hoffman V., *Making the new Middle East. Politics, Culture and Human Rights*, 2019.

Biography:

Kawkab Samir Lewis Tawfik is postdoctoral research fellow at **IFAO** (Institut français d'archéologie orientale) and **CEDEJ** (Centre d'études et de documentation économiques, juridiques et sociales) – Cairo. From 2012 to 2020 she held the position of Adjunct Professor in Cairo University, Faculty of Arts. She holds a Master in Oriental Studies from Sapienza University of Rome (2015) and she obtained a PhD in Cultural Heritage and Territory from "Tor Vergata" University of Rome with a research project in Ethnomusicology focusing on the relationship among music, politics and identity in Egypt post-2011 (2020). She worked on the *Simsimiya* lyre and anti-colonialism resistance in Suez Canal, and in her ethnographic methodology she makes wide use of the audio-visual documentation, she also leaded the creation of the first Arabic Music section in an Italian Ethnomusicological Archive (Tor Vergata University).