أثر الروافد الثقافية المتنوعة على تشكيل الممارسات الغنائية الشعبية في مدينة البصرة – نماذج مختارة.

د/ عدنان خلف ساهي (العراق)

المقدمة

تُعد الروافد الثقافية ركيزة اساسية في تأسيس الانساق والتوجهات الفكرية الفاعلة والمعتقدات والتقاليد المتنوعة ، كسلسلة اجتماعية مترابطة تعتمد التآلف والانسجام والتكامل المعنوي والمادي لسلوكيات الافراد ، لتكون بذلك منطلقا نحو إيجاد كيان اجتماعي قادر على الالتزام بالقوانين الوضعية النافذة التي تنظر الى السلوك الفردي على انه حالة جزئية تتفاعل وتتكامل مع انماط السلوك الاخرى بكل ما تحمله من قيم وممارسات ملتزمة ومتوازنة ضمن بُنية اجتماعية تقبل التنوع الثقافي وتعزز روح التسامح والتفاعل الايجابي بين مختلف الاطياف وهو أمرٌ يؤدي الى تحقيق الامن والاستقرار وتطور البناء الاجتماعي على المدى الطويل .

وتعمل الروافد الثقافية على تشكيل الطروحات الادائية للتعبير عن النظم والعادات والتقاليد النافذة من خلال الموروث الغنائي الشعبي كوسيلة ادائية وممارسة جمالية معبرة عن قيم المجتمع وعاداته وتقاليده وبشكل يجعل اختيار القصيدة الغنائية والمسارات اللحنية بطريقة ادائية تنسجم مع حاجة الفكر الجمعي في التعبير الغنائي .

ونظرا لوجود روافد ثقافية متنوعة فرضت نفسها على تنوع الطبقات الاجتماعية واساليب تعاملها مع الممارسات الغنائية المناسبة لكل بيئة ، ولأن مدينة البصرة تُعد احدى المدن العراقية المتأثرة بالروافد الثقافية المتعددة وهو أمرٌ نتج عنه تنوع في الطرح والاسلوب الغنائي لكل منطقة فإن الباحث سيحاول اثارة السؤال الاتي :

ما هو الاثر الذي احدثته الروافد الثقافية المتنوعة على تنوع الممارسات الغنائية الشعبية في مدينة البصرة ؟

كي تتم الاجابة على هذا السؤال فإنه لابد من دراسة الموضوع والذي وجده الباحث " على حد علمه " ان هناك ندرة على مستوى الدراسات الاكاديمية في تناوله وهو أمر حفّزه لدراسته وعلى وفق عنوان البحث الموسوم :

اثر الروافد الثقافية المتنوعة على تشكيل الممارسات الغنائية الشعبية في مدينة البصرة – نماذج مختارة

المنظور النظري : المبحث الاول : أثر الروافد الثقافية في التنوع الثقافي .

الروافد الثقافية : هي المصادر المتعددة التي تساهم في تأسيس سلوك ثقافي معبر عن تطلعات المجتمع وحاجاته المختلفة ، من خلال اشكال ومفاهيم متعددة اهمها :

١ – الهجرة والتبادل الثقافي : ويتحدد في انتقال الافراد بين مناطق وبلدان متنوعة .

٢ – دخول الحضارات الثقافية السابقة كعنصر فاعل نحو تشكيل التنوع الثقافي .

٣ – تعدد الاديان والمذاهب في الممارسة الاجتماعية .

٤ – تأثير التطور التكنولوجي والعولمة على تشكيل الثقافات وتطورها .

٥ – التراث الشعبي كونه هوية ثقافية يستمد اليات اشتغاله من الماضي الموغل في القِدم .

٦ – تأثير البيئة المناخية والجغرافية على الممارسات الثقافية على مستوى التأسيس والتطور .

ولتحقيق عمليات التجانس الفكري والاجتماعي بين مكونات المجتمع فإن الاشكال آنفة الذكر تؤدي الى ((ظهور ثقافات توليفية مركبة ينتسب اليها الافراد والجماعات فيها الى مِهادات ثقافية ، وأثنية ، ولغوية متنوعة))(١) ، لتصبح الروافد الثقافية عنصرا حضاريا وقيمة ثقافية يتجانس من خلالها افراد المجتمع وتعمل على ظهور المجتمعات البشرية بدرجات ((مشهودة من التنوع في الممارسات وانماط السلوك ، كما تتباين اشكال السلوك بشكل واسع بين ثقافة واخرى . كما قد يبدو طبيعيا وسوّيا في احد المجتمعات على سبيل المثال ، قد يكون مغايرا بصورة صارخة لما يراه شعب اخر))(٢) . من هنا ؛ تؤسس الروافد الثقافية نحو تنوع العادات والتقاليد المتوازنة والفاعلة ضمن بيئة اجتماعية حاضنة لجميع المفاهيم المادية والمعنوية والأنشطة المدنية التي يتبناها الانسان في سلوكه وصولا الى تحقيق عنصر التعددية في الفكر والايديولوجيا والفن والعلوم والمعتقدات الدينية اضف الى تنوع واختلاف اللهجات المستخدمة في المجتمع الواحد بما فيها من اشكال ومعاني وتركيبات نحوية تمنح المجتمع وشائج اجتماعية ذات ارضية صلبة في التنوع والثقافي وهو أمرٌ يُدلل على وجود اصناف فكرية تحدد شكل اللغة وتوجّه انتباه المستمع نحو خطوط رمزية وفكرية محددة (٣) .

---

(١) انتوني غِدِنز ، علم الاجتماع ، ترجمة : د . فايز الصياغ ، ط ٤ (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٥) ، ص ٨٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٥ .

(٣) د . قيس النوري ، ماالانثروبولوجيا ؟ ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٦) ، ص ١٧ .

وتعمل الروافد الثقافية على تنوع الانساق الكلامية في بناء جوانب النشاط الاجتماعي كالعمل والتبادل والعائلة والميراث والادارة والسياسة والزعامة والدين والفنون بجميع اشكالها ، وهو أمرٌ يجعل المكونات اللغوية تتمتع بصلاحيات كبيرة في تلك الانشطة على سبيل الاختلاف في اشكال التنظيم الكلامي مع مراعاة عنصر الالتزام بالطرق الحوارية المركزية المعمول بها في السلطة المركزية للدولة (١) ، وتدخل الروافد الثقافية كعامل مهم نحو اتاحة الكائن الحي القدرة على قبول الاخر بقدر من المرونة وصولا الى تنشيط عمليات التمثل Assimilation ، وتحقيق ((نوع من التجانس والتوافق بين الزمر والفئات الاجتماعية المتمايزة . وتتضح اهمية هذه العملية بصفة خاصة عندما تفرض الظروف الايكولوجية المتغيرة اعادة التوزيع الديموجرافي والاقليمي والمهني في المجتمع))(٢) . وفي سياق دخول مفهوم التنوع الثقافي كونه : بناء اجتماعي متكامل وشبكة من العلاقات والأنساق المتعددة التي تساهم في تعميق علاقة الفرد بمجتمعه والاستفادة من معطيات هذا التنوع على سبيل التعددية واختلاف الثقافات والقيم والمعتقدات لتأسيس منظومة اجتماعية ذات ممارسة ثقافية تخدم الجميع دون استثناء . فقد اصبحت الروافد الثقافية حافزا جذريا لهذا المفهوم نحو الوقوف بوجه التقاليد التي يحكمها الانعزال وبناء تركيبة اجتماعية متعددة الاطوار وتأسيس تعددية ثقافية وتخطيط جماعي موحد يكفله القانون . لذلك لعبت الروافد الثقافية دورا مؤثرا في فسح المجال امام التنوع الثقافي نحو ابتكار ثقافات ومعتقدات ترفض القيم الثقافية الضاغطة على المجتمع لتنتهج نهجا جديدا يشجع الانسان على بناء الحياة والتعبير عن معتقداته وتطلعاته بأسلوب حر يتناسب مع المعاصرة ، وينسجم مع مفهوم الانفتاح وتبادل الآراء والتفاعل الاجتماعي وصولا الى تأسيس منظومة خدماتية عامة يتشارك بها الجميع على مستوى الحقوق والواجبات . اضافة الى ذلك تمنح الروافد الثقافية مفهوم التنوع ؛ القدرة على الانطلاق من خلال وجود مبدأين اساسيين احدهما يتمثل ((في ضرورة توفر حد ادنى من الثبات الداخلي بين جوانب النسق الاجتماعي والثقافي حتى يستمر هذا النسق في الوجود . والمبدأ الثاني ويتمثل في ضرورة حد ادنى من التوافق بين هذه الجوانب او المكونات حتى يمكن لهذا النسق ان يحقق الاهداف العامة التي يقوم عليها))(٣) . ليصبح التنوع الثقافي مشروع جمعي يساهم في انتاج معانٍ جديدة للحياة بطرق مختلفة ((تتشابك فيها الثقافة العامة والدارجة بشكل

---

(١) ينظر: د . محمد عبده محجوب ، الاتجاه السوسيوانثروبولوجي في دراسة المجتمع (الكويت : وكالة المطبوعات ، ب ت) ص ٣٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٨ .

(٣) Gillin, J . P . ' More Complex Cultures for Anthropologists ; American Anthropolgist , Vol . 69 N0 . 3-3 , jun – Aut . 1967 pp 301 – 305

انعكاسي يستدعي فهما جديدا وتشريعات لما قد كان مسلما به في السابق من اوصاف اجتماعية كالأثنية والهوية المحلية والشباب))[١] ، وبالرغم من تعدد مؤثرات الاعلام ووسائل التواصل الاجتماعي ، تظل الروافد الثقافية وسيلة فاعلة ومؤثرة تمنح الافراد القدرة على ادخال الممارسات الفنية والثقافية الشعبية المتنوعة بضمنها الغناء بما يتضمنه من معانٍ ادائية معبرة عن السلوك والتقاليد الاجتماعية اضف الى قدرته في التعبير عن معطيات المرحلة الفنية والواقع الاجتماعي الذي ينتمون اليه .

المبحث الثاني : المسارات الغنائية في مدينة البصرة – دراسة في تنوع اليات الاداء .

البصرة : مدينة فسيفسائية التكوين ، يتمتع مجتمعها بروافد ثقافية واجتماعية متنوعة ، توجهت لها ايدي الاهتمام والمتابعة في عهد الخليفة الراشد عمر بن الخطاب عام ١٤ هجرية – ٦٣٥ ميلادية . يحدها من الشمال مجتمع الريف المطل على نهر الفرات ومن الجنوب مجتمع البحارة المطل على الخليج العربي فيما تتصل شرقا بحدود ايران ويحدها من الغرب الصحراء والبادية حيث الاصالة والقيم الاجتماعية الموغلة بعمق الحضارة العربية . ولأنها محط التقاء النهر بالبحر والصحراء بالمدينة فإن السمة الواضحة فيها تشير الى ان سكانها ((لم يكونوا في قالب حضاري واحد ، فمنذ اول نشأتها كان فيها من هم متشبعون بروح البداوة ، ومن هم من اهل المدر ، أي الفلاحون ورجال الاعمال والتجار ، وفيهم المعنيون بالجيش والقتال ، والمعنيون بالفكر والادب))[٢] . ومن اهم اثار الروافد الثقافية على تنوع الممارسات الغنائية في مدينة البصرة وبأشكال ادائية تتناسب مع العادات والتقاليد الفنية لكل فئة اجتماعية ، نتلمس مجتمع البحر الذي اجتهد نحو ايجاد ممارسات غنائية تنسجم مع شموخ البحر ومميزاته الجغرافية الاستثنائية ، والمجتمع البدوي كفئة اجتماعية وثقافية واضحة جعلت من الغناء ممارسة شعبية معبرة عن الطبيعة الصحراوية وعنوانا اساسيا لحياة البداوة اضف الى وجود المجتمع الريفي الذي انتج مهارات ادائية ترتقي الى التطلعات الجمالية الخاصة بسكان الريف . اضف الى ذلك فقد أثرت الروافد الثقافية على تنوع الغناء الشعبي وبدا ذلك واضحا في ظهور انماط ادائية متعددة مع ادخال عناصر موسيقية عليها كما حصل في تطور التخت الشرقي الخاص بفن الخشابة على سبيل توظيف بعض الآلات الغربية كعنصر فاعل في تطور الاداء الموسيقي لهذا اللون

---

(١) لي باك ، مقدمة في علم الاجتماع الثقافي ، ترجمة : سامية قدري ، ط ١ (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٩) ص ٦٧ .

(٢) د . صالح احمد العلي ، الامصار العربية في العراق ، مقالة منشورة في كتاب : المدينة والحياة المدنية ، ج ٢ (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٨) ، ص ٣٥ .

الغنائي . لذلك فإن التنوع الناتج عن التفاعل مع الروافد الثقافية الاقليمية والعالمية طوّرت انماط الغناء الشعبي بشكل كبير وهو أمرٌ جعل الممارسة الشعبية في الغناء اكثر استجابة للمتغيرات العالمية في الطرح الغنائي .

ان اثر الروافد الثقافية على تشكيل الممارسة الغنائية الشعبية في مدينة البصرة انطلق من خلال الاتي :

١ – ظهور اشكال غنائية مرتبطة بالطقوس والمناسبات الدينية .

٢ – ارتباط الاغاني الشعبية بالتقاليد والعادات الاجتماعية .

٣ – ظهور انواع غنائية ترتبط بالبيئة الجغرافية والمناخية لهذه المدينة .

٤ – تأثير التطورات التكنولوجية والعولمة والعوامل الخارجية على الغناء الشعبي .

وسيحاول الباحث تسليط الضوء على بعض الممارسات الغنائية المتنوعة بتنوع البيئة الاجتماعية والطبيعة الجغرافية في مدينة البصرة وعلى النحو الاتي :

اولا : اغاني البحر (ثقافة البحر ومراسي الصيد البحري) .

عرفت مدينة البصرة التجارة البحرية كونها محطة واصلة بين الشرق والغرب . فقد اكدت العديد من الابحاث والدراسات وجود التجارة البحرية كدراسة الرحالة الفرنسي (تافرنييه Jean–Baptiste Tavernier ١٦٠٥م – ١٦٨٩ م) الذي اشار في زيارته الى مدينة البصرة عام ١٦٥٢م الى كثرة تجار القسطنطينية وازمير والهند اضف الى تجار اوروبا وكانت تنقلاتهم تكون عن طريق البحر الى ميناء المعقل (الابلّة) [١] ، وفي خضّم هذه النشاطات التجارية عشق اهل البصرة البحر وتآلفوا مع امواجه لتتكون من خلال هذا الرافد الثقافي ممارسة غنائية تبنت الموروث الشعبي كمصدر اساسي لها . ويمكن تعريف اغاني البحر على انها : احد الالوان الغنائية الخاصة بمجتمع الصيد البحري قائمة على البناء الميلودي وتؤدى منفردة او بشكل جماعي يلعب الكورال فيها دورا بارزا اضف الى وجود الايقاعات المتنوعة كعنصر موسيقي فاعل في بنية اللحن وتتضمن اغاني البحر ايضا طقوس احتفالية جماعية يقودها ((النواخذة وهو ربان السفينة وصاحب الكلمة الاولى فيها ، و(الغاصة) وهم

(١) ينظر : د . طارق نافع الحمداني وزميله ، المدن العراقية مراكز للنشاط الاقتصادي في العهود المتأخرة ١٥٣٤ – ١٩١٤ ، مقالة منشورة في كتاب : المدينة والحياة المدنية ، ج ٢ (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٨) ، ص ٣٣٠ .

عمال الغوص الباحثون عن محار اللؤلؤ ، و (السيوب) جمع سيب وهم العمال الموكلون برفع الغاصة من البحر ثم (الرديف) مساعد الغواصين في العمل و (النهام) مغني السفينة ومرتجل اغاني اليامال ، الهوسة ، البريخة ، خطفة شراع ، الفجري))[١] ، وتحتوي اغنية البحر على مقاطع غنائية واداء صوتي قريب من التكنيك الالي في الموسيقى بمصاحبة ايقاعات مركبة تؤدى من مصدرين أو أكثر في آن واحد [٢] . ان غناء البحر ثقافة غنائية تطرح معاناة العمل البحري وحيثياته من خلال وظيفتين احدهما : مرافقة الجهود العضلية التي يبذلها العمال ، والثانية : التعبير عن الموضوعات التي تطرحها الاغاني اثناء العمل منذ البدء وحتى ختام رحلة الصيد بمرافقة بعض الايقاعات كالطبل والزرنة مع الرقص الجماعي اذ يحمل ضاربي الايقاع واللاعبون ((عصا (او خيزران) اثناء الرقص ، وفي وسط الدائرة يقف بعض الراقصين يطلق عليهم – الزفّافة – وهم يحملون العصي ويلعبون بها بحركات مميزة))[٣] .

ويمكن تقسيم الاوقات التي يتم من خلالها اداء اغنية البحر بالنحو الاتي :

الوقت الاول : في وضح النهار وهو وقت استعداد البحارة للغوص والبدء في عملهم البحري .

الوقت الثاني : وقت الراحة ويأتي بعد انتهاء العمل الشاق ويسمى وقت الترفيه والسمر .

ويحتوي غناء البحر على عدد من الاشكال الادائية نذكر منها (الحدادي حساوي) وهو من الممارسات الغنائية الذي تمارسه قبائل متعددة في مدينة البصرة منها قبيلة (الدواسر) وقبيلة (بني جعب) [٤] . والحدادي الحساوي : لون غنائي يتكون من عناصر " جرحان ، وتنزيلة ، ونهمة " ، يبدأ اسلوبه الادائي بعنصر ((الجراح – حيث يؤديها النهام وحده دون مصاحبة غنائية ، بعدها ترد – التنزيلة – او الاستهلال بمرافقة الايقاع على الطبول والدفوف بأداء جماعي ، وهو لا يخضع لقافية موحدة او وزن ثابت وتأتي بشكل ارتجالي عفوي ثم تلعب الايدي دورها الايقاعي في التصفيق عن طريق انسجام الكفوف مع رفع الشراع او سحب الحبال التي يتعلق بها الغواصون ومن خلال – التنزيلة – تبدا الموالات التي يرتجلها النهام بين التوقيع

(١) عبد الامير جعفر ، ((الفن الغنائي في الخليج العربي)) ، مجلة التراث الشعبي (بغداد) ، العدد ٦ ، ١٩٨٠ ، ص ٣٢١ .

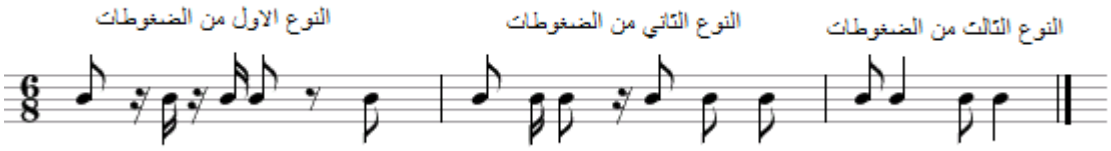
(٢) ينظر : د . شهرزاد قاسم حسن ، دراسات في الموسيقى العربية : الموسيقى العراقية ، ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨١) ، ص ٩٤ .

(٣) ينظر : صلاح البابا ، فرسان الموسيقى والغناء في الكويت (الكويت : مؤسسة ابن النديم ، ب ت) ص ٨٤ .

(٤) مقابلة اجراها الباحث مع النهّام بكر عبد الرزاق عبد الجليل في مدينة البصرة بتاريخ ٢٧ / ٧ / ٢٠٢٣ .

بالأيدي والايقاع وفي نهاية كل موال يقول – هوب يامال – وهي جملة ايقاعية تدخل ضمن العناصر المرتجلة في حركة العمل))[١] .

اما الايقاعات المستخدمة في الحدادي حساوي فهي (الطبل الكبير) و(المرواس) و(الطار) و (الهاون) و (الجحلة) و(الطويسات) ، وفي اغلب الظن فإن هذا اللون الغنائي يستوعب ازمان ايقاعية ذات ضغوطات متنوعة وعلى النحو التالي :



ثانيا : غناء البادية (ثقافة الصحراء ورعي الابل) .

ان الظروف الجغرافية المحيطة بسكان بادية البصرة جعلتهم من المجتمعات الباحثة عن منافذ للمعيشة والاكتفاء بما يحصلون عليه دون التفكير بمظاهر الزينة والترف ، ويمكن تعريف مجتمع البادية على انهم : فئة من الناس اعتنقت الصحراء كعقيدة اجتماعية تمنحهم حق الحياة التقليدية المتوارثة جيلٍ بعد جيل ويتمتعون بالاكتفاء المعنوي والمادي والقناعة بالموارد الاقتصادية التي ينالونها من بيئة الصحراء . ولعل اهم استنتاج لهذا المفهوم هو ان هذه الجماعات البدائية البسيطة تُجسد ((اعمق واصدق اشكال التفاعل والتكيف البيئي بجوانبه الطبيعية والحضارية . ان حياة هذه الجماعات – خصوصا الحدية منها – تمثل اوضح صور الكفاف الاقتصادي والاعتماد الكامل والمباشر على موارد الطبيعة المحيطة بها))[٢] ، من هنا ؛ نشأ وتطور غناء البادية في ظل ظروف وروافد ثقافية امتازت بالبساطة وسهولة المعاني وتشابه مساحة درجاته الصوتية مع ((صفير وهديل الحمام لا يفترق عنها الا في انها تؤدى بألفاظ عربية تصور بإخلاص حياة البادية وما يعيش في كنفها من فرسان وجمال وخيام واطلال))[٣] .

ان الشكل الفني الخاص بغناء البادية يتخذ مضمونا اخلاقيا ووجدانيا في المقام الاول ، ويتصف بقدر ملموس من الرمزيات المعبرة عن الواقع ونماذج عملية نافعة يتم طرحها بمسارات

---

(١) عبد الامير جعفر ، الفن الغنائي في الخليج العربي (بغداد : دار الجاحظ ، ١٩٨٠) ، ص ٩٦ .

(٢) د . قيس النوري ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٦ .

(٣) د . صبحي انور رشيد ، موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ط ١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠) ، ص ١٦٨ .

لحنية نمطية محدودة والتي تدخل فيها الة " الربابة " كونها الة موسيقية ذا القوس الشبيه بالقوس المستخدم بالحروب والتي تم استخدامها لأول مرة في القرن العاشر الميلادي (١) ، اما الاساليب الفنية الرمزية المستخدمة في ايصال المعلومات والاشارات عن طريق الاوتار الصوتية فإنها تمثل اساليب غنائية تخدم مجال الاتصال والتواصل بين المجتمع البدوي (٢) ، ونتلمس بوضوح اثر البيئة الصحراوية الذي قسّم غناء البادية الى عدة اقسام سيحاول الباحث تسليط الضوء على بعضٍ منها بشيء من الايجاز وعلى النحو الاتي :

الكصيد : هو نوع غنائي ينبع من روح واصالة الصحراء العربية ، ويدلل على الصبر والجلد اضافة الى الكرامة والشيم العربية (٣) ، وهو من معطيات الشعر النبطي الذي ظهر في القرن الخامس الهجري ويتم اداؤه بعد ان يصل الراوي الى موقف حاسم من مواقف القصة او الاسطورة وترافقه الة الربابة للتعبير عن تلك المواقف بشيء من مفاهيم الفخر وتمجيد البطولات (٤).

ويتضمن " الكصيد " القصص الطويلة المرتجلة ويطغى عليها اسلوب الاداء المفرد دون مرافقة الايقاع حيث يقوم الشاعر بإلقاء نماذج منها بالعزف على الربابة ((بعدة اساليب تختلف من منطقة لأخرى ومن قبيلة لأخرى ، وهي على العموم اختلافات ليست جوهرية بل تخضع لمهارة المؤدي في تحسين الصوت وتهذيب الاداء وادخال الزخارف اللحنية والاضافات اثناء الغناء ، وحين لا يتوفر المؤدي الجيد في الغناء والعزف تُلقى القصيدة ارتجالا من قبل الشاعر))(٥) .

السامري : وهو أحد الالوان الغنائية المنتشرة في بادية البصرة وتسمى ايضا " رقصة العرضة " واشتهرت في مدينة الزبير غربي البصرة ((حيث يُعتقد بانها دخلت عن طريق الجزيرة العربية منذ القدم . والعرضة من اقدم الرقصات الحربية التي كان يؤديها العرب . وتؤدى حاليا على ايقاع الطبل ، وعلى ظهور الخيول احيانا ، في الاحتفالات العامة والاعياد))(٦) ، وترافق اغاني

---

(١) ينظر : احمد شفيق ابو عوف ، اضواء على الموسيقى العربية (القاهرة : مطبعة المدني ، ١٩٦٥) ، ص ٤١ .

(٢) ينظر : د . قيس النوري ، المصدر السابق ، ص ٣٠ – ٣١ .

(٣) كمال لطيف سالم ، ((في الاغنية الشعبية العراقية)) ، مجلة التراث الشعبي (بغداد) ، العدد ٤ ، ١٩٦٨ .ص ١١٣ .

(٤) ينظر : ثامر عبد الحسن العامري ، الغناء العراقي ، ط ١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨) ص ٩١ .

(٥) عبد الامير جعفر ، الفن الغنائي في الخليج العربي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٢ .

(٦) د . شهرزاد قاسم حسن ، المصدر السابق نفسه ص ١٠٣ – ١٠٤ .

السامري ((رقصة شعبية جماعية على شكل فريقين تصاحبهما الات الايقاع ، ولايقل عدد الرقصين عن عشرة اشخاص ، فيبدأ ترديد الاغنية بصفين متقابلين وقوفا او جلوسا او جثوا على

الركب ، إذ تأخذ المجموعة الاولى الشطر الاول من البيت لتكمله المجموعة الثانية على نفس الخط اللحني والايقاعي حتى نهاية القصيدة))[١] .

الحداء : كان البدوي ولايزال بحاجة الى ممارسات ترفيهية ترفع عنه وحشة الصحراء ورمالها القاسية ، واتجه في هذا السياق الى لون غنائي اسمه (الحداء) وهو ((نوع بسيط من الغناء الفطري ، يروح به البدوي عن نفسه وعن دابته في الاسفار الطويلة عبر الصحراء الشاسعة ، وهو من خير الوسائل لانعاش الابل ، وذلك لان حركة مشيتها ايقاع موسيقي علّم الاعرابي في البادية كيف يتابعه بصوته ، كما ان في شغفها للموسيقى وعظيم تأثرها بالألحان وانسجامها مع صوت حدائها ما جعل الاعرابي يتفنن في هذا النوع من الغناء واستخدام ذوي الاصوات الحسنة في مصاحبتها ، وهكذا يسوق الحداء الجيد الابل الى مضاعفة الجهد بصورة قد تعرضها احيانا للهلاك اثناء السير))[٢] ، وحول التأريخ الاول لنشأة " الحداء " فقد قيل ان(مضر بن نزار*) سقط ((عن البعير وانكسرت يده فجعل يقول : ياياه ياياه ، وكان أحسن الناس صوتا ، فطربت الابل لنغمة ذلك الصوت وجدّت في سيّرها ، فوضعوا نتيجة ذلك شعرا من الرجز وجعلوه للحداء فكان قول الحادي : ياهاديا ياهاديا ياياه ياياه

والحداء اول الترجيع في الجاهلية ، والحادي يدرك الغاية عندما يقيم ميزان لحنه متمثلا بقول (دريد بن الصمة **) : سيري على رسلك سير الامن سيري رداحاً ذات جأشٍ ساكن فتمّد الابل اعناقها ، وترفع رأسها وتسرع في سيرها))[٣] ، ومن السمات البارزة " للحداء "عدم حاجته الى الالة الموسيقية كونه يعتمد على ايقاع سير الابل كما اشرنا آنفا ، أضف الى ذلك توجد الوان عديدة من الحدي ((ذات طابع حماسي مؤثر سواء بأسلوب الاداء المفرد والترديد الجماعي او قيام الجميع بإنشاد المنظومات ، حتى لنجد مشاركة المرأة في ابتكار وانشاد هوسات الحدي

---

(١) عبد الامير جعفر ، المصدر السابق ، ص ٩٣ .

(٢) د . سهير عبد العظيم ، الموسيقى في الاسلام ، ط ١ (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٨) ص ٢٠ .

* مضر بن نزار : الجد السابع عشر للرسول محمد صلى الله عليه واله وسلم .

** دريد بن الصمة : شاعر عربي من قبيلة بنو جشم من هوزان ولد في شبه الجزرة العربية سنة ٥٣٠ م وتوفي فيها سنة ٦٣٠ م .

(٣) د . يوسف عيد ، رحلة الطرب في اقطار العرب ، ط ١ (بيروت : دار الفكر اللبناني ، ١٩٩٣) ، ص ٣٣ .

ذات الايقاع السريع التي اصطلح على تسميتها– الطواح – او بتناوب اثنين في الاداء))[١] ، ويتكون الحداء من ثلاث اوجه هي : النصب : وهو غناء الركبان والفتيان ، والسناد : وهو غناء الثقيل ذو الرجيع كثير النغمات والنبرات أضف الى الهزج : وهو اللون الطربي ويستخدم الشعر كوسيلة اساسية في الغناء [٢].

الهجيني : وهو ((غناء بدوي ، وجده الرعاة والحداة ، ومن على صلة بهم ، مناسبا في بنائه والحانه للتعبير عن هموهم ، وماتجيش به عواطفهم ، وما يعتمل في اذهانهم من افكار))(٣) ، والهجيني لون غنائي خرج من رحم التراث البدوي الاصيل وهو بلغة البادية يعني الجمل ويؤدى على وفق ايقاعات خطوات الجمل وقد مهرت في ادائه قبائل عربية اصيلة هي (شمر وعنزة والضفير والرفيع والبعيج) وابدع البدوي في التعامل معه بشكل صادق بعيد عن الافتعال والتصنع على الرغم من بدائية الأدوات التي يستخدمها في طرح هذا اللون الغنائي اذا ما قورن بشاعر المدينة المحاط بكل وسائل التطور . ولايمتلك الهجيني وزن غنائي وشعري ثابت فهو يعتمد القصائد المرتجلة القصيرة التي يمكن ادائها في ظروف بيئية متعددة بما فيها اجواء العمل في الصحراء ، ولايستند على تفعيلات واضحة ، فلا هو بالطويل النفس ولا هو بالقائم على وزن محدد ، ويتناول في نظمه مواضيع مختلفة كالغزل والشكوى والحماس ، وهو الغناء الذي تهز له الابل طربا وتتجمع نحو مصدره عندما تكون متفرقة في الصحراء (٤) .

النايل : هو احد الممارسات الغنائية البدوية الذي يتصف بتعدد اغراضه وتميّز نغماته الشجية واساليبه اللحنية البسيطة والتي تستند على مقام الصبا يؤديها المغني بطريقة الروح البدوية البسيطة شكلا ومضمونا مع مرافقة الة الربابة التي تستطيع ان ((تفي بالغرض عند مصاحبتها له ، ولان مؤدي النايل هو العازف والمغني بنفس الوقت فغالبا ما تستمر ابيات كثيرة منه بنفس الروي والقافية تنفجر تلقائيا لتصبح اشبه بقصيدة مؤلفة من النايل))(٥) ، ويمكن الاشارة الى نوعين من الممارسات الغنائية لطور النايل وعلى النحو الاتي :

---

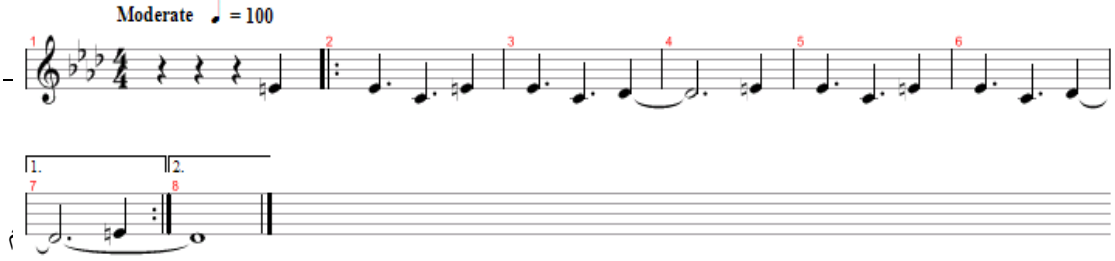
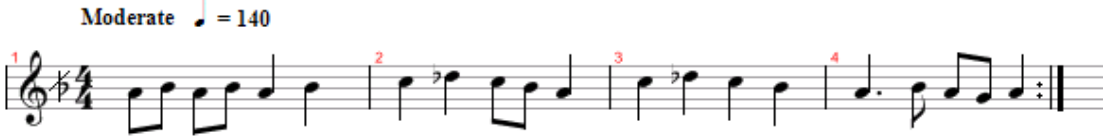
(١) عبد الامير جعفر ، الفن الغنائي في الخليج العربي ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

(٢) ينظر : د . يوسف عيد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٣ – ٣٤ .

(٣) محمود مفلح البكر ، فن الهجيني : في الغناء البدوي (دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٥) ص ٢٣ .

(٤) ينظر : ثامر عبد الحسن العامري ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٨ .

(٥) عبد الامير جعفر ، الفن الغنائي في الخليج العربي ، مصدر سابق ، ص ٣٠ .

النوع الاول : تم بناء اللحن بطريقة بسيطة اعتمدت (The first tetra chord) على مقام الصبا درجة (دو) بمسارات لحنية تتكرر عدة مرات كما في الشكل الاتي :

وهناك الوان عديدة من الغناء البدوي في مدينة البصرة مثل (الركباني) الذي يعتمد على قدرة المؤدي في الاداء ، ولون (الدحة) وهي رقصة بدوية شائعة ، و(المجيلسي) الذي اشتق اسمه من شكل الاداء اذ تؤديه المجاميع المتقابلة بطريقة الجلوس اضف الى غناء (السويحلي) الذي يتميز بتنوع انغامه على شكل بستات من الدارمي باللهجة المحلية بمصاحبة الآلات الايقاعية ذات الزمن البطيء كخلفية ثانوية ترافق اللحن الاصلي للأغنية [١] ، وهناك لون غنائي اخر يمارسه اهل البادية في مدينة البصرة يُدعى(المسحوب) وهو سيد الغناء في البادية والمترجم الحقيقي لمعاناتهم إثر الترحال الدائم تحت حرارة الشمس اذ ان ظهوره كلون غنائي كان بين كثبان الرمال ومسير الجمال ولم يكن مقتصرا عن ((الانين والآهات ، بل كان له حضوره في المجالس والدواوين على امتداد البادية وترحال اهلها))[٢] .

ثالثا : الغناء الريفي (ثقافة الهور والضفاف الصغيرة) .

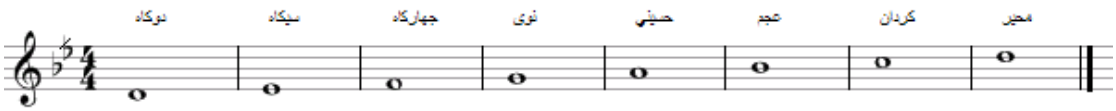
هو موروث شعبي يطرح موضوعات تخص حياة الانسان الريفي ويتسم بالعفوية والطابع المؤثر ويتصف بالأصالة من خلال كلمات الاغنية المكتوبة باللهجة المحلية المعبرة والصياغات اللحنية

(١) ينظر : المصدر نفسه ، ص ص ٣١ ، ٣٣ ، ٩٦ .

(٢) ثامر عبد الحسن العامري ، مصدر سابق ، ص ٨١ .

البسيطة التي تعد الوعاء الجمالي الي تنهل منه الكلمة طابعها المميز والمؤثر ، ويستخدم (الابوذية) التي تُعد احد فنون ((الادب الشعبي الذي يتصف بالحس المرهف والديباجة القوية والبراعة في التعبير ... وقد اختص اهل الريف بهذا اللون من الشعر وادخلوه في الغناء الريفي الذي سيطر على احساس السامعين وهيمن على مجاميع قلوبهم لما فيه من رقة وعذوبة خاصة اذا ما ادّاه صاحب صوت شجي ابهجه الحب وابكاه واسعده الدهر واضناه .. والابوذية كلمة مشتقة من صاحب (الأذية) أي المتألم ، وهي نوع من الشعر من بحر وافر .. اما لهجة الابوذية فهي الحسجة وهي مأخوذة من اعشاب الحسك التي تكثر في الجنوب))[١] ، ويحتوي الغناء الريفي على اطوار غنائية لا حصر لها تخضع لمقامات الموسيقى العربية لكن اسمائها تختلف بحسب المدينة والعشيرة والاشخاص الذين تبنوا عملية التأسيس لهذه الاطوار ، وفي هذا السياق نذكر على سبيل المثال لا الحصر طور(شطيت) كونه احد الممارسات الغنائية الريفية المنتشرة في مدينة البصرة وهو من جنس البيات* والذي نورد تفاصيله بالشكل الاتي :

التدوين الموسيقي - طور شطيت



---

(١) سالم حسين الامير ، الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين ، ط ١(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٩) ص ١٢٠ – ١٢١

* يحتوي مقام البيات ايضا على اطوار ريفية متعددة نذكر منها (الدشت ، الغافلي ، السويحلي ، الحياوي ، شطيت ...الخ) .

الاستنتاجات

سعى الباحث الى التعرف على الاثر الذي تحدثه الروافد الثقافية على تشكيل الممارسات الغنائية الشعبية في مدينة البصرة من خلال التطرق الى مباحث الاطار النظري وتجاوز السياق الاجرائي ليصل في نهاية المطاف الى بعض الاستنتاجات المرتبطة بمحور البحث وعلى النحو الاتي :

١ – انعكست الروافد الثقافية بشكل ايجابي على المفاهيم الحيوية الخاصة بالفن الشعبي وبالتالي ظهور ممارسات غنائية انسجمت مع حاجة المجتمع ومزاج السلوك العام لكل جماعة .

٢ – اصبحت الممارسات الغنائية الشعبية قناطر نغمية ونتيجة حتمية لفعل ادائي انطلق من مؤثرات الروافد الثقافية للتعبير عن البيئة والواقع المعاش .

٣ – تهيمن الروافد الثقافية بدرجة كبيرة على الممارسات الغنائية الشعبية ، فالنتاج الغنائي يعد استجابة واضحة لتنوع الواقع الثقافي بكل حيثياته وصوّره الفكرية .

٤ – تمثل الروافد الثقافية حالة عامة تقودنا الى الاعتقاد الجدي بأن النتاج الغنائي المتكامل يُعد قيمة فنية واجتماعية تجد من يصغي لها في منظومة التلقي الخاص بها .

٥ – ان اللحن النابض والمفعم بالحيوية أتسم بقدرته على تصوير الواقع وبطريقة ادائية انسجمت مع معطيات التنوع الثقافي الذي اصبح نتيجة حتمية لمؤثرات الروافد الثقافية .

٦ – ان المسرات الجمالية للروافد الثقافية يجعل الحضور المادي والمعنوي للفعل الابداعي واضحا في الممارسات الغنائية الشعبية بمختلف اشكالها وانماطها .

٧ – الروافد الثقافية تُعد سببا واضحا في ديمومة الممارسات الغنائية الشعبية واستمرارها نحو التخيل والابداع الفني .

٨ – تكشف الممارسات الغنائية الشعبية القدرة على تأثيث الطاقة السمعية للمجتمع بمزيد من الوثوب الفني في نظرية التلقي وبنتاجات هائلة انسجمت مع تنوع الروافد الثقافية للمجتمع .

٩ – ان الممارسات الغنائية الشعبية تُعد سلسلة من الصياغات والتراكيب الموسيقية كاستجابة واضحة لمؤثرات الروافد الثقافية المتنوعة على المجتمع المحلي .

١٠ – يتوضح اثر الروافد الثقافية على الممارسات الغنائية كونه وسيلة من وسائل التفسير الافتراضي للمعنى الجمالي الخاص بالهوية الشعبية للمجتمع .

مصادر البحث ومراجعه

اولا : الادبيات .

(١) ابو عوف (احمد شفيق) . اضواء على الموسيقى العربية . القاهرة : مطبعة المدني ، ١٩٦٥ .

(٢)) الامير (سالم حسين) . الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين . ط ١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٩ .

(٣) باك (لي) . مقدمة في علم الاجتماع الثقافي . ترجمة : سامية قدري . ط ١ . القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٩ .

(٤) البكر (محمود مفلح) . فن الهجيني : في الغناء البدوي . دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٥) ص ٢٣ .

(٥) جعفر (عبد الامير) . الفن الغنائي في الخليج العربي . بغداد : دار الجاحظ ، ١٩٨٠.

(٦) رشيد (د . صبحي انور) . موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي . ط ١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠ .

(٧) العامري ثامر عبد الحسن . الغناء العراقي . ط ١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨ .

(٨) عبد العظيم (د . سهير) . الموسيقى في الاسلام . ط ١ . القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٨ .

(٩) العلي (د . صالح احمد) . الامصار العربية في العراق . مقالة منشورة في كتاب : المدينة والحياة المدنية . ج ٢ . بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٨ .

(١٠) عيد (د . يوسف) . رحلة الطرب في اقطار العرب . ط ١ . بيروت : دار الفكر اللبناني ، ١٩٩٣ .

(١١) غِدِنر (انتوني) . علم الاجتماع . ترجمة : د . فايز الصياغ . ط ٤ . بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٥ .

(١٢) محجوب (د . محمد عبده) . الاتجاه السوسيوانثروبولوجي في دراسة المجتمع . الكويت : وكالة المطبوعات ، ب ت .

(١٣) النوري (د . قيس) . ماالانثروبولوجيا ؟ . بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٦.

ثانيا : الدوريات

(١) جعفر (عبد الامير) .الفن الغنائي في الخليج العربي . مجلة التراث الشعبي (بغداد) ، العدد ٦ ، ١٩٨٠ .

(٢) سالم (كمال لطيف) . في الاغنية الشعبية العراقية . مجلة التراث الشعبي (بغداد) ، العدد ٤ ، ١٩٦٨ .

ثالثا : مصادر البحث باللغة الاجنبية .

(١) Gillin, J . P . ' More Complex Cultures for Anthropologists ; American Anthropolgist , Vol . 69 N0 . 3-3 , jun – Aut . 1967 .

رابعا : المقابلات الشخصية .

(١) مقابلة اجراها الباحث مع النهّام بكر عبد الرزاق عبد الجليل في مدينة البصرة بتاريخ ٢٧ / ٧ / ٢٠٢٣ .