Melodic and Rhythmic Characteristics sea song ((of Arab Gulf))

Lecturer : Ahmad Ibrahim Mohammed

College of Fine Arts

University of Basrah

Abstract

Firstly : Definiting Perspctive

-Reseatly Topic :

The Sea Singing Particulaly , "Alnahma" is Kind of Folk singing in Arab Gulf . it began to de to diminish in the late day s , and For fear of its aspects and characterstic s . The resarchervhas found the Necessity of revivng , documentation and recording the melodies and verses of this Kind , besides it Melodic and Rhythmic features.

-The importance of Research

Itaims at Protecting the Siuguing and Music heritage in the Arab Gulf area .

-Target

To find out the most promenant characteristis of Melody and Rhythum in the Sea songs .

-ResearchArea

The sea coast of Kuwait .

- Secodly: Theoritic of Perspective .

- Sea Arts of Singing in Arab Gulf

- Types of Al "nahma" Singing .

- Thirdly : Procedural Perpective

- Area (society) of reseach _ 7Songs of " Nahma"
- Sample of research _ 3 song with clear Sound melody .
- research Manual _ Musical Musical Analysis .
- research requiements_ lot , Recorder , and Metrophane
- Fourthly : Analatic Perspective
- To analyize the Singing three Sample "

1- Song of "Lee Khalil Haseen"

2- Song of "yaallah ya allah"

3- Song of " Sulo ala Khair Alabrar"

-Fifthly :Deductive Perspective

To deduce the Melodic and Rhythumic characterstics

الخصائص اللحنية والإيقاعية في أغاني البحر الخليجية

م. أحمد ابراهيم محمد

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

الملخص :

أولاً : المنظور التعريفي

مشكلة البحث : أن غناء البحر وبالتحديد (النهمه) نوع من أنواع الغناء التراثي في الخليج العربي ، بدأ هذا النوع من الغناء يتلاشى وخوفاً من اندثار معالمه وخصائصه وجد الباحث ضرورة لأحياء وتوثيق وتدوين الحانه واشعاره وأبراز خصائصه اللحنية والإيقاعية .

أهمية البحث : المحافظة على التراث الغنائي والموسيقي في منطقة بحر الخليج العربي .

هدف البحث : الكشف عن أبرز الخصائص اللحنية والأيقاعية في غناء البحر .

حدود البحث : الساحل المطل على دولة الكويت .

ثانياً : المنظور النظري

-فنون البحر الغنائية في الخليج العربي .
- أنواع غناء النهمه .

ثالثاً : المنظور الأجرائي

- مجتمع البحث : سبعة أغاني للبحر من نوع النهمه .

- عينة البحث : ثلاثة أغاني واضحة بالصوت واللحن .
- أداة البحث : التحليل الموسيقي .
- مستلزمات البحث : ألة العود وجهاز تسجيل وجهاز المترونوم .

رابعاً : المنظور التحليلي

تحليل النماذج الغنائية الثلاثة

١ أغنية لي خليل حسين
٢ أغنية يالله يالله
٣ اغنية صلوا على خير الأبرار

خامساً : المنظور الأستنتاجي

أستنتاج الخصائص اللحنية والخصائص الأيقاعية .

مشكلة البحث والحاجة اليه

تطل على الخليج العربي د ول عربية سُميت باسمه (دول الخليج العربي) ، وهي مجموعة تضم دول الكويت والبحرين وقطر والإمارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية وسلطنة عُمان . ((إن حضارة هذه البقعة الجغرافية التي تمتد من جنوب العراق بدأت حوالي قبل ثلاثة ألاف سنة قبل الميلاد . ويقال إن جزر البحرين الحالية كانت مركزا حضاريا لها بحيث نشرت وجودها حتى البصرة ومداخل مابين النهرين مرورا بالكويت من ناحية وساحل عُمان مرورا بقطر من ناحية أخرى))

(بولس ، ص ١٠ ، ١٩٨٧)

لقد كان الخليج العربي ولمدة طويلة جدا يعتمد في موارده على صيد اللؤلؤ والملاحة ، ولقد تلاشت هذه المهنة وتلاشت معها التقاليد والثقافات والفنون الخاصة بها لأسباب أهمها اكتشاف البترول والتغيّر الواضح على مستوى الحياة الاجتماعية والاقتصادية كما إن منافسة اليابان الدولة الاقتصادية المهمة في آسيا والعالم وابتكارها اللؤلؤ الصناعي ساعد على اندثار مهنة صيد اللؤلؤ في دول الخليج العربي ، بالإضافة إلى إن ((البحارة قد هجروا البحر قبل أكثر من أربعين عام مضت ، وبدأ يحصدهم الموت الواحد تلو

الأخر ، تاركين ورا ءهم أبناء منشغلين بمصالح أخرى والباقي منهم يجتمعون في دور لهم أو ديوانيات يغنون بها ويرقصون ماكانوا يؤدونه على سفنهم ومراكبهم التي تلاشت هي الأخرى))

(نفسه ، ص ٥٨)

لم يعد صيادو اللؤلؤ يغنون في الخليج ولم يعد لهم وجود هناك إلا أن فنونهم الغنائية مازالت تؤدى إلى يومنا هذا وهي فنون غناء البحر أو مايسمى(بالنهمة) وهي((مصطلح عرفه البحارة بإطلاق الصفة على أغاني البحر عامة))

(يوسف ، ص ٢٩٥ ، ١٩٨٤)

هذا النوع من الغناء وإن أختلفت فيه بعض الضروب وتباينت فيه الاسماء إلا أنه يُشكل وحدة فنية قائمة بنفسها ندرج تحت قائمة الفنون الموسيقية والغنائية البحرية الخليجية الخفيفة .

ومن منطلق إحياء هذا النوع من التراث الموسيقي والغنائي في الخليج العربي وخوفا من اندثار معالمه وخصائصه الفنية وجد الباحث ضرورة لتحديد الخ صائص اللحنية والإيقاعية في هذا النوع من غناء البحر بالدراسة الموسومة :- بـــ(**الخصائص اللحنية والإيقاعية في أغاني البحر الخليجية – النهمة)**

<u>اهمية البحث :</u>

١ – تُعد هذه الدراسة الأولى من نوعها بحسب علم الباحث على مستوى الجامعات العراقية ومركز دراسات الخليج العربي .

٢ – المحافظة على جزء من التراث الغنائي والموسيقي لاغاني البحر الخليجية لارتباط هذا النوع من الغناء بالفن والموروث الشعبيين في الخليج العربي .

٣ – إضافة معرفية جديدة لمكتبة مركز دراسات الخليج العربي في جامعة البصرة التي تزخر بجميع العلوم الخاصة بالخليج العربي .

٤ – الاستفادة من هذه الدراسة لذوي الاختصاص من الموسيقيين والمغنين في دول الخليج العربي وجنوب العراق .

هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن ابرز الخصائص اللحنية والإيقاعية في أغاني البحر الخليجية (النهمة)

حدود البحث

* الحدود المكانية :– دولة الكويت لكثرة استخدام هذا النوع فيها .

* الحدود الفنية والموضوعية :– الخصائص اللحنية والإيقاعية في اغاني البحر الخليجية (النهمة) .

تحديد المصطلحات

١ – الخصائص :– هي ((جمع لكلمة (الخصيصة) أي اختصه ، افرده به دون غيره ، ويقال اختص فلان بالأمر))

(ابن منظور ، ص ٢٩٠ ، د ت)

((وخصص الشيء: ضد عمّمه ، والخاصة ضد العامة . وخصائص نسبة إلى الخاصة))

(لويس ، ص ١٨٠ ، ١٩٨٦)

ويرى الباحث بان الخصائص جمع لكلمة (الخاص) وهو مايخص اللحن والإيقاع في أغاني البحر الخليجية (النهمة) .

٢ – اللحن هو((تعاقب الأنغام المنتظمة وفق طريقة ترتاح لها الأذن ويرتاح لها الذهن))

(بنشار ، ص ١٤ ، ١٩٧٢)

ويعرفه الحلو على انه ((الصوت الموسيقي المتكون م ن الطبقات الصوتية المتآلفة التي تُكوّن لحنا يُتغنى به))

(الحلو ، ص ١٣ ، ١٩٧٢)

٣ – الإيقاع :- وهو ((الوزن في الموسيقى ويسمى بالأصول أو الضروب وهي ضرورية لربط الأنغام ببعضها من حيث الزمن وكل مافي الكون خاضع لنظ ام الوزن فلولاه لفقدت الحياة نظامها وأصبحت مختلة))

(جميل ، ص ١٧ ، ١٩٨٩)

أما أُميمة فتُعرّف الإيقاع على انه ((الشق الزمني للصوت الموسيقي وهو تدفق اللحن وتموجه على وفق ترتيب خاص لنبرته القوية والضعيفة وعلاماته في مددها الزمنية))

(أميمة ، ص ١٤ ، ١٩٨٩)

٤ – أغاني البحر (النهمة) تعني ((الناهم ، وهو الراهب أو الصارخ ، والمُصوّت ، قولهم النهامي ، الراهب لأنه ينهم أي يدعو ، والنهمة وان كانت غناء يواكب سير العمل في السفينة ، إلا أنها تخضع لقواعد معينة من الألفاظ والترانيم والاستهلالات والنحب والهمهمة))

(يوسف ، ص ٢٩٥ ، ١٩٨٤)

والنهمة نوع من الغناء البحري لايُستغنى عنه في أي حال من الأحوال عند أداء البحارة الخليجيين أعمالهم في السفينة .

المنظور النظري:

– فنون البحر الغنائية في الخليج العربي .

– أنواع غناء النهمة .

فنون البحر الغنائية في الخليج العربي

((لايمكن تحديد هذا الفن على وجه التأكيد ، لأنه فن متوارث وينتقل فطريا من فم إلى إذن ومن جيل إلى أخر ، ومامن قاعدة ثابتة فيه ، فكل شيء مُعرّض للتغيير والارتجال من قبل البحار ة والمغنيين ، وفي الارتجال العفوي يولد الابتكار والخلق ولكل إنسان طريقته في الأداء ، ولكل نهّام أسلوبه في الغناء ، ولكل بحار ذكرياته))

(بولس ، ص ٧٥ ، ١٩٨٧)

تتخذ أغاني البحر أسماءها وتتميز مثلها أغاني الخليج جميعها تقريبا بحسب إيقاعاتها أو استعمالاتها الاجتماعية (وقت العمل مثلا) ، وان أسماء القطع الغنائية تحدد بحسب الإيقاعات التي تصحبها .

تنقسم أغاني البحر على نوعين لكل منهما أشكال ومعان مختلفة

- أغاني العمل على السفينة أو على اليابسة كعمليات الترميم ودهان السفينة .

- أغاني التسلية والترفيه في أوقات الفراغ : وهذه الأنواع((من الغناء تتطلب مهارات فنية وموسيقية ذات مستوى عالٍ من الحس لمن يؤديها وخصوصا الناحية الايقاعية))

(احمد ، ص ١٥ ، ١٩٨٠)

((فأغاني العمل يقصد به العمل على السفينة ابتداء من الاستعداد للرحيل لغرض الصيد ، يبدأ النهام بغناء (الياهي) أو الموال بنغمات منخفضة ، واليا هي أسلوب أداء يتميز بانعدام الإيقاع وبمقاطع طويلة وبطيئة وله موضوع واحد وهو الذكر أو الصلاة وفي البحرين يسمى بـــ(السوري) ، بعدها يستعد البحارة للانطلاق على غناء ورقصة (السنكني) وهو نوع من الغناء الأكثر جاذبية وسحرا ، وان كلمة (سنكين) تعني الثقيل ولذلك فأن هذا النوع من الغناء يتميز بإيقاعاته الثقيلة والطويلة جدا بحيث يمنحونه بعض الموسيقيين (٦٤) ضربة في المازورة الواحدة او يقسم الى وحدتين كل منها (٣٢) ضربة))

(بولس ، ص ٨١ ، ١٩٨٧)

وينتهي (السنكني) دائما بنوع أخر من الغناء مرتبط به يسمى (الشبيثي) وهو ذو ايقاع ابسط ٨ / ٨ ويمكن اعتباره خاتمة للسنكني الطويل الثقيل *

(باسم ، ص ٧٣ ، ٢٠٤)

عندما يأمر (النوخذه) وهو ربان السفينة وقائدها برفع المرساة وانطلاق السفينة يبدأ البحارة بأداء نغمات قوية مع حركات أداء العمل ((هو ياالله ، هو ياالله ، هو ياالله)) مع التجذيف حتى بلوغ عرض البحر ، ثم يأمر النواخذة النهام قائلا (صلّ)

النهام : ((ياأمة محمد يا أصحاب الدين . عليه الصلاة والسلام يارسول الله))

البحارة جماعيا : ((ياالله))

النهام : ((ياالله ياكريم))

البحاره : ((ياالله))

النهام : ((يارحمن يارحيم)) ((ياالله مسافرين في امان الله)) ثم يقوى صوت النهام بقوله ((يامالي ياسلام)) وهي عبارة غنائية تنحشر وسط الردات في الوقت الذي يخرج البحارة الشراع المطوي لتثبيته على الصارية ، بعد ذلك تأتي عملية (الخطفة) أي خطف الشراع اذ تبدأ أغنية ((ياالله ياالله) باستعمال الطبل .

* يذكر باسم يوسف) في كتابه (الايقاع في الموسيقى العربية : ان تذوق الشبيثي هو نوع من غناء البحر وهو من فصيلة البسيط علما ان ٨ / ٨ و ٤ / ٤ هما القيمة الزمنية نفسها والطوس والكف وتشمل تسمية (الخطفة) الأغاني جعيها التي تصاحب عملية رفع الشراع وهناك أنواع كثيرة مختلفة من الخطفات ، فهناك (المخموس) وهي أغنية رائجة في البحرين وقطر تؤدى عند إنزال السفينة إلى الماء . وهناك أيضا غناء(السورية خطفق) فهي تختلف من مكان إلى أخر ، ففي البحرين بدون إيقاع وفي قطر يصحبها الضرب على الطبل والطوس والكف ، وتختلف عما هو موجود في الأمارات ، اذا أن السورية أفريقية))

(بولس ، ص ٨٣ ، ١٩٨٧)

((مازالت هذه الأغاني والرقصات التي كانت ترافق صناعة الغوص منذ زمن تح ظى باهتمام كبير وشعبية واسعة وفي ه ذه الأغاني كالسنكني والحدادي والعدساني والمخالف والفجري والشبيثي واليامال والياهي وأغاني الصوت فيها نحس بأثر الحرقة وألم الفراق . وذكريات الأيام العصيبة التي عاش فيها الغواصون والعاملون على ظهر السفن في الخليج ولوعة الانتظار الذي عانت منه عوائلهم))

(عبد الأمير ، ص ٥٨ ،١٩٧٩)

هذه الأغاني بايقاعاتها والحانها ورقصاتها تسمى باغاني البحر لكنها تؤد ى على اليابسة وخلال مجالس البحارة في الدور والديوانيات وفي الواقع ان هذا الأمر لايعني البحارة فقط بل اصبح يعني المجتمعات الخليجية جميعها.

((أما أغاني الترفيه لدى البحارة هي أساسا ارق وأكثر ترتيبا وأطول من أغاني العمل لأنها تقارن بالطرب بمعنى وجوب الاستماع إليها بانتباه لكي يتذوقها السامع ونهام السفينة هو الذي يلعب الدور الرئيسي في الأداء الانفرادي مستخدمين آلات أكثر صلابة وعشرة طيران في لوني (البحري والعدساني فقط) وخمسة مراويس أو جحال (بستوكه) يدق عليها براحة اليد فتؤدي صوتا مكبوتا وزوج من الطوس والضرب بالكف))

(بولس ، ص ٩٠ ، ١٩٨٧)

يدخل غناء التسلية والترفيه لدى البحارة (الحدادي مسروق والمخلوفي دان والحساوي زوميه والحساوي نارين والحساوي صفراني) وينقسم على عدة أقسام (الموال غير الاجباري) (التنزيلة) التي تأتي بعد الموال وكذلك يستخدم في غنائهم (الحدادي) ٨/١٢ يغنى في الأعياد والأفراح و (المخولفي) ٨/١٦ هو نفس وزن البحري والعدساني ٨/١٦ كذلك الحساوي وهو امرح الأنواع وأكثرها جاذبية .

(يوسف ، ص ٢٩٩ ، ١٩٨٤)

أنواع غناء النهمة:

النهمة في ابسط صورها تنقسم على ثلاثة أنواع

اليامال والخطفة والحدادي

١ – اليامال ، وهو نوع من الغناء يختص بالسرد الإلقائي (ريستاتيف *) على ظهر السفينة وخارجها .

٢ – الخطفة ، وهي نوع من الغناء يختص برفع أشرعة السفينة لإبحارها باتجاهات مغايرة .

٣ – الحدادي ، وهو ما يفتقر إليه البحارة لاستعادة نشاطهم وقت الراحة في ال وقت المناسب . (يوسف ، ص ٢٩٦ ، ١٩٨٤)

وهذه الأنواع الثلاثة يقوم كل منها بوظيفة معينة من الضرب والغناء في حين ان كل واحد منها ينقسم على عدة فروع ، أهمها :

اليامال

((يامال بدينة)) و((ياهي يامال)) و ((يامال محرقي)) و((يامال راكد)) .

وكلمة يامال هي نوع من التعبير الجماعي عما يجيش في صدور البحاره من الوجد والألم والفراق ، كتعبير اصحاب اللغة قولهم ((ياهي مالي))، و ((ياشي مالي)) معناه كلمة الأسف والتلهف والحزن ، وهذه تتم بواسطة ال سرد الإلقائي كل بطريقة سرده ومخالفة أداء نحبه ** بجر المجاديف على نمط واحد بشعر من الزهيري .

* ريستاتيف : القاء منغم حر من الناحية الإيقاعية لغرض الحوار والسرد (محمد عنانا ، ص٢٤٨ ، ٢٠٠٨)

** النحبه : يقال نحب القوم ، إذا جدوا في عملهم . (يوسف دوخي ، ص ٣٠٠ ، ١٩٨٤)

الخطفه :

تنقسم الخطفه على عدة فروع مختلفة في الضرب والغناء أهمها : (خطفة العود) و(خطفة دواري القلمي) و(خطفة الجيب) و(خطفة الكابية) و (خطفة البومية) و (خطفة الشومندي) وهذه المسميات تطلق على نوعية الأشرعة بحسب مقايسها من (العود) وهو الشراع الاكبر لتنتهي إلى (الشومندي) وهي اصغر الأشرعة حجما وهذه ترتفع على دقالة السفينة حاملة هذه الأشرعة كما تطلق أيضا على (الدقل) نفسه قولهم ، الدقل العود والدقل القلمي وهكذا من كبيرها إلى صغيرها .

وكلمة (العود) هذه يطلقها الكويتيون على كل ماهو كبير لديهم قولهم ، (الرجل العود) و (الشيخ العود) ، وهكذا لكل شيء كبر حجمه وعظمت منزلته كما جاء في معاجم اللغة قولهم ((العود الجمل المُسن ، فإذا جاوز البعير سن العرود فهو عود)) .

(يوسف ، ص ٢٩٦ ، ١٩٨٤)

الحدادي:

ينقسم الحدادي على عدة ضروب مختلفة في الأدوار والإيقاع أهمها:(الشبيثي) و(الياملي) و (السيملي) و (جفت الشراع) و (الحدادي) و (الحدادي الحساوي) و (الحدادي الحجازي) و (الحدادي المسروق) و (السنكني) و (الفجري) و (لمة المجيب) ، والحداد كما يقول العرب (البحر) قولهم في ذلك :

ولو يكون على الحداد يملكه لم يسق ذا غلة من مائه الجاري

وهذا النوع من الغناء وان اختلفت فيه بعض الضروب وتباينت فيه الأسماء إلا انه يشكل وحدة فنية قائمة بذاتها تندرج تحت قائمة ما أس ميناه الفنون البحرية الخفيفة ، لذلك قام الباحث بوضع كل مايتصل بهذه الفنون تحت اسم ماقدمناه (الحدادي) .

هذا الضرب من الغناء يقوم به البحار ة بعد الفراغ من عمل معين لاتخاذه وسيلة من وسائل اللهو والمرح وينقسم على قسمين :

النوع الأول :- مايتم بعد انتهاء الع مل مباشرة لمواصلة عمل أخر ، مثل السيملي والياملي وجفت الشراع و لمة المجيب .

النوع الثاني :- ما هو للترويح عن النفس بعد مدة من العمل ، مثل : الفجري ، والشبيثي والسنكني ، وجميع انواع الحدادي ، وربما أضافوا إلى ذلك أنواعا من الغناء مثل اغاني (الصوت) والأغاني الشعبية الخفيفة وهذه كلها تعتبر من الأغاني الترويحية اذ ليس لها أي ارتباط بالعمل نفسه ، وإنما يتم فيها الضرب والغناء حسب الظروف المواتية للأنس والطرب ، كما أن الارتباط فيما بينهما اقرب ما يكون إلى التشابه عن طريق ما يعرف (بالتنزيلات) والتي هي عبارة عن ا ستهلالات يقوم بها النها مة بمصاحبة (النحب ، والهمهمة) كردود مختلفة بجانب الضرب المتعدد الأجناس على إيقاعات الطيران والطبول والجحال * والهاون ** والغشمرة *** في اللعب والتصفيق المزخرف . هذا في الوقت الذي يرتبط فيه (الحدادي) خاصة بناحية الضرب الموقع في ا لفن النسائي مع ارتباطه بالنهمة والاستهلالات في غناء (الفجري) وفي الوقت الذي ينعكس فيه (الفجري) على غناء الشبيثي باختلاف بعض الضغوط الإيقاعية لارتباطه بما يعرف بغناء السنكني هو عبارة عن أغان من الاستهلالات الغنائية المرتبطة بالياميال الياهي مع وجود ضربات إيقاعية موقعة .

(يوسف ، ص ٣٠٠ ، ١٩٨٤)

المنظور الاجرائي :

١ – مجتمع البحث

٢ – عينة البحث

---

* الجحال : جمع جحلة تصنع من الفخار وهي زير الماء يضرب على فوهته كنوع من الايقاع المزخرف .

** الهاون : يستعمل البحارة (الهون) للضرب عليه كنوع من الإيقاع المزخرف في غناء الحدادي .

*** الغشمرة : حركات أصوات يقوم بها البحارة بحسب نوعية الضرب .

(ابو عبيد البكري ، ص ٩٦٤ ، مصر)

٣ – اداة البحث

٤ – مستلزمات البحث

إجراءات البحث :

١ – مجتمع البحث :– بعد العناء في البحث عن هذا النوع من الغناء وبالأخص غناء البحر (النهمة) لم يحصل الباحث إلا على مجموعة قليلة من المكتبة الصوتية لأحد الأصدقاء * وهي سبع اغاني فقط ، أربعة منها لم يحصل الباحث على تسجيل صوتي لها وأنما حصل على قصائدها الشعرية فقط ، وثلاثة منها حصل على تسجيلها الصوتي في اشرطة قديمة جدا استطاع الباحث من خلال جهاز التسجيل والة العود ان يتوصل الى تدوينها الموسيقي وتحليلها .

لذا اشتمل مجتمع البحث على سبع اغاني للبحر من نوع (النهمة) .

٢ – عينة البحث :– شملت عينة البحث ثلاثة اغاني للبحر من نوع (النهمة) مختلفة الانواع كما مبين في الجدول رقم – ١ – **

ت	اسم الاغنية	النوع	الملحن	الشاعر	النغم
١	لي خليلٍ حَسِين	الشبيثي	مجهول	مجهول	بيات على الدوكاه
٢	ياالله ياالله	الخطفة	مجهول	مجهول	صبا على الدوكاه
٣	صلّوا على خير الأبرار	الياهي يامال	مجهول	مجهول	حجاز على الدوكاه

* مهند الرحماني :– من المهتمين والمتذوقين للأغاني التراثية القديمة والمقام العراقي وأغاني البحر الخليجية والصوت الخليجي والأغاني المصرية القديمة .

** يعتقد الباحث بأن هذه الأغاني فولكلورية جاءت من خلال حاجة البحاره لها بالفطرة ومن خلال العمل على السفينة باعتبارها تعكس المفاهيم الجماعية عند ادائها اذ صنّفها العالم الأنكليزي (وليم جيمس) كلمة فوكلور الى منطقين (فولك) وتعني مجموعة الناس و (لو) معناها الحكمة ، وقد فسرت (فن الشعب) . انظر : الفولكلور في بغداد ، ص ١٩ ، محمود العيطة المحامي ، مطبعة الاسواق التجارية ، بغداد ، ١٩٦٣ .

٣ – أداة البحث :- (التحليل الموسيقي)

قام الباحث باستخدام استمارة التحليل الموسيقي للتوصل الى تحقيق اهدافه .

٤ – مستلزمات البحث :- استخدم الباحث لتدوين عينة البحث وتحليلها المستلزمات الآتية : -

أ – جهاز التسجيل كاسيت من نوع DENKA لسماع النماذج الثلاثية وتدوينها ثم تحليلها .

ب – آلة العود الشخصية لتدقيق النغمات وسلالم العينات .

ج – استخدم الباحث جهاز مترونوم من نوع (NIKE) لغرض قياس السرعة النسبية .

د – استخدم الباحث النسبة المئوية لقياس الابعاد الموسيقية ونسبة الاجناس الموسيقية المستخدمة $\frac{\text{ت}}{\text{ت ك}} \times ١٠٠$

المنظور التحليلي

النموذج الأول :- أغنية البحر (لي خليلٍ حَسِين)

الملحن :- مجهول

الشاعر :- مجهول

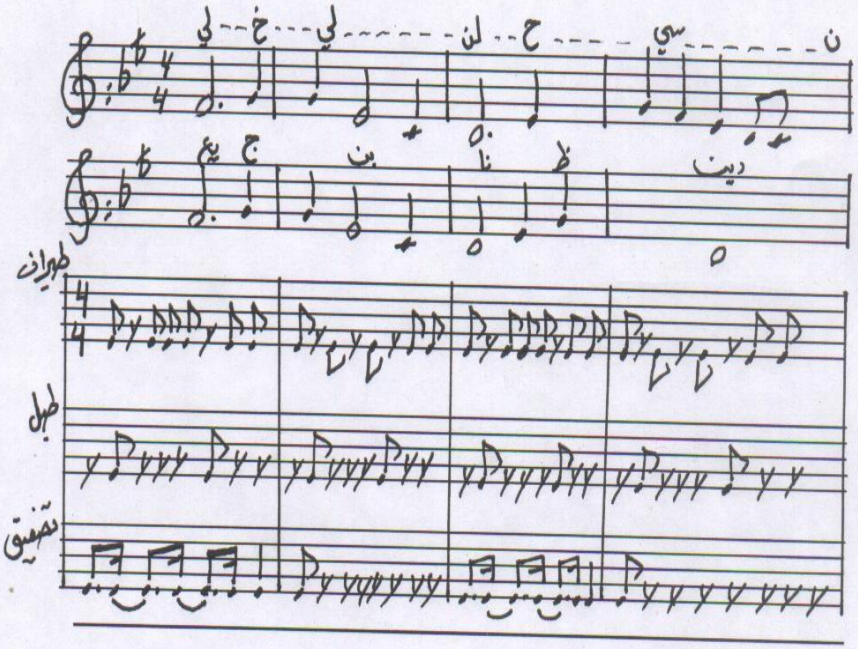
النوع :- الشبيثي 4/8 أو 4/4

السرعة الزمنية :- Andante بأعتدال 60 =

لي خليلٍ حَسِين * يعجب الناظرين

جيت انا أبغي وصال كود** قلبه يلين

التحليل الموسيقي



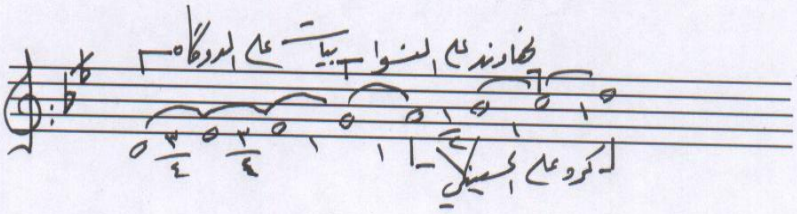
* حَسين : جميل ، حسن الوجه

** كود : كاد ، ربما (تستعمل للمقاربة ، انظر لسان العرب ، المجلد الثالث ، ص 382)

تحليل النموذج الأول

أغنية (لي خليلٍ حَسِين)

مقام بيات على درجة الدوكاه



تحليل المقام : مقام اساسي في الموسيقى العربية

الأصل : بيات على الدوكاه

الفروع : نهاوند على النوا وكرد على الحسيني

الغناء والايقاع

تبدأ الطيران (الدفوف) بالضرب قبل دخول الغناء بوزن (4 / 4) يبدأ الغناء بجملة (لي خليلٍ حَسِين) من درجة الفا (الجهاركاه) الدرجة الثالثة للمقام ثم يستمر التتابع الغنائي نزولاً الى درجة الرست (دو) في كلمة (حَسِين) ثم يستمر للوصول الى الشطر الثاني (يعجب الناظرين) من درجة (الفا) ايضا ، ثم يواصل المغنون الأخرون بقية الابيات بالاسلوب نفسه بمصاحبة الطيران والطبول والتصفيق المزخرف .

النموذج الثاني :- أغنية البحر (ياالله ياالله)

الملحن :- مجهول

الشاعر :- مجهول

الايقاع : الخطفة * 4/16

السرعة الزمنية : Allegro = 100

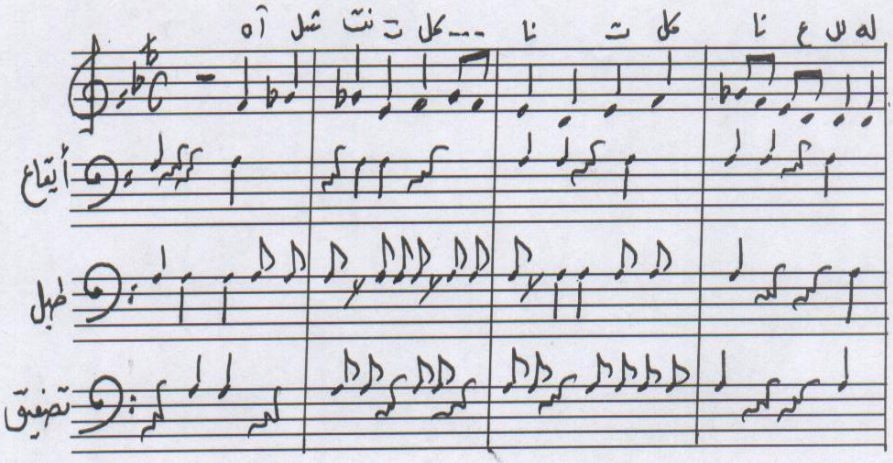
ياالله ياالله ياالله هيلي ياسيدي

ويلي ياسيدي هيلي لاوالله

شلنا اتكلنا اتكلنا على الله

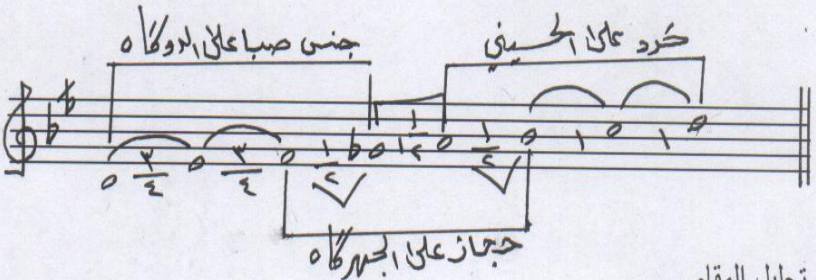
* الخطفة : 4/16

يتبع التدوين الموسيقي لأغنية (ياالله ياالله)



تحليل النموذج الثاني

اغنية (ياألله ياألله) من مقام الصبا على درجة الدوكاه



تحليل المقام

الأصل : صبا على الدوكاه

الفروع : كرد على الحسيني وحجاز على الجهاركاه

الغناء والأيقاع :- أغنية (ياألله ياألله) من نوع الخطفة وهو نوع من الغناء البحري ويسمى (خطف الشراع) أي لحظة رفع الشراع يتحدد وزنه (16 / 4) حيث قام الباحث بتحويله الى ميزان (4 / 4) للسهولة .

يبدأ اللحن بكلمة (ياألله) بالتصاعد من بداية المقام الى درجة (صول) ثم نزولا لدرجة الاستقرار (الدوكاه) ثم وصولا الى السكتات الموسيقية الأربعة وبعدها اعادة كلمة الاستهلال ابتداء من الدرجة الثالثة والرابعة للمقام ، لايتعدى الغناء الجنس الاول من المقام (صبا على الدوكاه) فقط لمس النغمة الاولى من الجنس الثاني (كرد على الحسيني) اما الايقاع فيكون دخوله من كلمة (أه هيلي ياسيدي) بمشاركة الطبل الأول والثاني والتصفيق مع الاستمرار باللحن وصولاً الى كلمة (شلنا اتكلنا على الله) بتتابع نغمي تصاعدي ثم النزول الى درجة الاستقرار (الدوكاه) .

النموذج الثالث :- أغنية (صلّوا على خير الأبرار)

من مقام الحجاز على درجة الدوكاه

الملحن : مجهول

الشاعر : مجهول

النوع : ياهي مال (القاء منغم) (ريستاتيف) لايرتبط بميزان معين

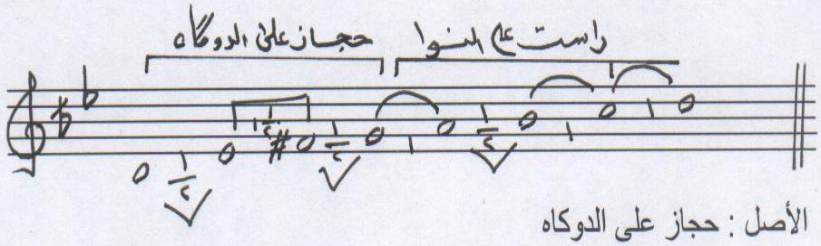
السرعة : Adagio أبطاء ♩ = 56

صلوا على خير الأبرار يلي زهت منه الأنوار

طه نبي ومختار عليه أفضل صلاتي

التحليل الموسيقي للنموذج الثالث

أغنية : صلوا على خير الأبرار



الأصل : حجاز على الدوكاه

الفرع : رست على االنوا

الغناء :- هذا النوع من الغناء (الياهي يامال) يسمى بالالقاء المنغم او السرد المنغم (الريستاتيف) لايرتبط بميزان معين لكن الباحث قام بتقسيم اجزاءه الى خانات من وزن 4 / 4 لسهولة القراءة .

يبدأ دخول الغناء (بالنحبة) كما يسميه البحاره وهو غناء النهامة الثلاثة بالتناوب باداء الآهات من بداية درجات المقام صعودا الى درجة الحسيني ثم نزولا ليستقر على درجة الاستقرار (الدوكاه) ثم يدخل النهام الاداء بمواصلة الغناء بكلمة (صلوا على خير الأبرار) ابتداءاً من درجة النوا صعوداً مع التلاعب بنغمة الرست ثم النزول الى استقرار المقام (حجاز على الدوكاه) يليه النهام الثاني بنفس الطريقة ولكن بأسلوب أدائي مختلف في حين يواصل البحارة طريقة (النحب) بالتتابع الصوتي بالدرجات القرار للمقام وبهارموني وتداخل جميل للأصوات .

المنظور الاستنتاجي :

في ضور تحليل نماذج البحث يقدم الباحث الاستنتاجات الاتية التي تحقق هدف البحث .

اولا :- الخصائص اللحنية :

١ – ظهر ان الانتقالات الصوتية في اغاني البحر الخليجية (النهمة) انتقالات بسيطة لاتتعدى السادسة الكبيرة فيها تدرج نغمي يحتاج الى مهارة صوتية يصل اليها النهام بارتفاع وانخفاض نغمي متدرج .

٢ – الابعاد الموسيقية في جميع النماذج الغنائية اغلبها من نوع الثنائيات بنسبة ٨٠ % وهي تميل الى الارتفاع والانخفاض الصوتي حول النغمة المركزية ونادرا ما نجد القفزات اللحنية من نوع الثالثات او الرابعات ونسبتها ٢٠ % .

٣ – استخدام الاجناس الموسيقية الاصلية كالحجاز والبيات والصبا وجميعها على درجة (الدوكاه) اكثر من استخدام الاجناس الفرعية (كالرست والنهاوند على النوا) والكرد على الحسيني إذ بلغت نسبة استخدام الاجناس الاصلية بنسبة ٧٣ % .

٤ – احتوت جميع المسارات اللحنية جميعها النموذجين (الياهي مال) و(الخطفة) على هارمونية الأصوات مابين النهام والبحارة (الروديد) باستخدام صيحات واهات على قرار النغمة المركزية للمقامين الحجاز والصبا وهي نغمة (ره القرار) .

ثانيا :- الخصائص الايقاعية :

١ – ظهر في النموذج الثالث من نوع (الياهي مال) انها سرد غنائي لاترتبط بميزان معين عكس النموذجين الاخرين (خطف الشراع) التي كانت ترتبط بميزان ١٦ / ٤ ويسمى الخطفة ومن نوع البسيط والنموذج الأخر (الشيلي) من نوع البسيط أيضا ٨ / ٤ في أغنية (لي خليل حسين) .

٢ – لقد تبين ان متوسط السرعة للنوار في النماذج الغنائية الثلاثة هو (٧٢ =) وهي من نوع (Andantino) اقل بطء من المتوسط .

على حد علم الباحث ومن خلال التحليل الموسيقي والبحث في أنواع غناء البحر (النهمة) ان هناك اختلافات حاصلة في هذا النوع من غناء دول الخليج العربي عامة ، وهذا مايثير تساؤلاتٍ وشكوكاً حول صانعي هذه الأغاني ، واغلب الظن ان معظم تلك الأغاني هي (أغاني فولكلورية) جاءت بالفطرة ولحاجة البحارة الخليجيين إليها وتطورت بمرور الوقت بعد الإضافات والتجديدات التي طرأت عليها ولذلك نراها تختلف من مكان إلى أخر ويختلف أداؤها من نهام إلى أخر ، هذا ماتوضح للباحث من خلال بعض المقابلات واللقاءات التي أجراها والمتخصصين والخبراء في هذا المجال وبعد الاطلاع على المصادر والمؤلفات التي تناولت هذا النوع من الغناء .

المصادر والمراجع :

١ – ابن منظور ، جمال الدين محمد ،لسان العرب .الدار المصرية للتأليف.مصر،ب ت

٢ – احمد علي.الموسيقى والغناء في الكويت.ط ١. الربيعان للنشر والتوزيع.الكويت . ١٩٨٧٠

٣ – اميمة أمين (وآخرون) . تدريس الموسيقى . دار العلم والثقافة . القاهرة ، ١٩٨٦

٤ – باسم يوسف يعقوب . الإيقاع في الموسيقى العربية . ج ١ . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ، ٢٠٠٤ .

٥–البكري،أبو عبيد.سمط اللألي.تحقيق عبد العزيز الميمني.مطبعة الترجمة والنشر.مصر،ب ت

٦ – بنشار ماكس.تمهيد للفن الموسيقي.ترجمة :محمد رشاد.دار نهضة مصر. القاهرة ، ١٩٧٣

٧ – بولس أنطوان مطر . خليج الأغاني . دار المثلث للطباعة والنشر . بيروت . ١٩٨٧ .

٨ – الحلو سليم . الموسيقى النظرية . دار مكتبة الحياة . بيروت ، ١٩٧٢ .

٩ – عبد الأمير جعفر . الفن الغنائي في الخليج العربي . دار الجاحظ . بغداد ، ١٩٧٩ .

١٠ – لويس معلوف . المنجد في اللغة والإعلام . دار المشرق . بيروت ، ١٩٨٦ .

١١ – محمد عنانا . معجم الموسيقى الغربية . وزارة الثقافة . دمشق ، ٢٠٠٨ .

١٢ – يوسف فرحان دوخي . الأغاني الكويتية . المطبعة الأهلية . قطر ، ١٩٨٤ .