الموروث الغناسيقي في أوبريت مدينة البصرة

Gnasiqic heritage in the operetta of the city of Basra

قيس عودة قاسم
جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة قسم الموسيقى / العراق

Qais Odeh Qassem

Albasrah university College of Fine Arts

Department of Music / Iraq.

Kais_73@yahoo.com

المستخلص

يشكل الموروث الفني ثروة كبيرة من القيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية للثقافة المادية والفنون والموسيقية على وجه الخصوص، والتراث والموروث هما تاريخ أسلافنا، وكل ما ينتقل من غناء وموسيقى ورقصات فلكلورية فنية من جيل إلى جيل.

الا ان الموروث الغنائي والموسيقي (غناسيقي) قد شكل عنصرا مهما كمادة فنية لقالب الاوبريت واصبح فن الأوبريت يستعين بالموروث الغناسيقي ليقدم عروضه بشكل فني من اجل الحفاظ على التراث والموروث العراقي.

ومع تطور فن الأوبريت تاريخيا على مستوى صياغة الإلحان الغنائية والموسيقية تطورت معه بُنى جديدة في النصوص الموسيقية التي كانت تستلهم من الماضي القديم كموروث شعبي وتقديمها بشكل معاصر يعكس صورة الموروث ويحافظ عليها، حيث اعتمد فن الأوبريت على معايير مهمة ساهمت في معالجة النص الدرامي والغناء والموسيقى معالجة تعبيرية سواء كان هذا الغناء فرديا أم جماعيا، بمصاحبة الرقصات الشعبية والفلكلورية التاريخية الموغلة في القدم وان اغلب الحان الأوبريت تعكس صورة الموروث سواء كانت غناء او موسيقى فهي بالتالي موروث غناسيقي جاء بشكل جديد لسهم في ديمومة وحفظ التاريخ والهوية .

وبما أن فن الأوبريت في مدينة البصرة احد الفنون المهمة التي تميزت في احياء الموروث الغناسيقي بشكل متجدد انسجاما مع الإشكال اللحنية والإيقاعية المتعددة في موسيقى هذه المدينة فان هذه العروض جعلت المتلقي يعيش حالة من التفاعل بين موضوعات الموروث الشعبي (الغناء والموسيقى) التي تشكل منها فن الأوبريت.

الكلمات المفتاحية : (الغناسيقي .. الأوبريت)

Abstract:

Artistic heritage constitutes a great wealth of values, customs, traditions and popular knowledge of material culture, arts and music in particular, and heritage and heritage are the

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

history of our ancestors, and everything that is transmitted from singing, music and folkloric artistic dances from generation to generation.

However, the lyrical and musical heritage (Gnasqi) has formed an important element as an artistic material for the operetta mold, and the operetta art became using the Gnostic heritage to present its performances artistically in order to preserve the Iraqi heritage and heritage.

With the development of the art of operetta historically at the level of formulating lyrical and musical compositions, new structures developed in musical texts that were inspired by the ancient past as a folk heritage and present them in a contemporary way that reflects and preserves the image of the heritage, as the art of the operetta relied on important criteria that contributed to treating the dramatic text, singing and music as a treatment. Expressive, whether this singing is individual or collective, accompanied by ancient folk and historical folk dances, and most operetta tunes reflect the image of the heritage, whether it is singing or music, so it is therefore a Gnostic heritage that came to form a new contribution to the sustainability and preservation of history and identity.

And since the art of operetta in the city of Basra is one of the important arts that was distinguished in reviving the Gnostic heritage in a renewed manner in line with the various melodic and rhythmic forms in the music of this city, these performances made the recipient live in a state of interaction between the themes of the folklore (singing and music) from which the art of operetta is formed. .

Key words: (Gnasiki, operetta)

مقدمة البحث

يكتسب الأوبريت قدرة تعبيرية من خلال الوحدة الفنية للحن والإيقاع والموضوع، وعلى أساس التناغم والتناسق بين المكونات الأساسية للأوبريت، لذلك فان الجمع بين عناصر الأوبريت بيس بالأمر السهل بل يتطلب الصياغة والانسجام فيما بينهما، ومن ابرز العناصر الذي يرتكز عليها فن الأوبريت هو الموروث الشعبي، كونه يتناول الموضوعات التي تركها السلف بصورة فنية درامية تساهم في حفظ الموروث وديمومته بوصفه جزءاً مهماً من تاريخ وثقافة الشعوب، ولاسيما الموسيقى والغناء كونها جزا مهما من تاريخ وحضارة الشعوب وهي الإرث الأكثر تداولا في مجال الفنون، اذ نجد دوما هناك علاقة بين الغناء والموسيقى والموروث، لأن المتلقي يعرف هذه العلاقة ويحن لها بوصفها جزء من تاريخه وهويته، لذلك رافق الموروث الغنائي والموسيقي المادة الأساسية للأوبريت وقد عالج الكثير من المتعلقات والشبهات والتي كانت محط نقاش بين المؤرخين والباحثين.

ومع تطور فن الأوبريت تاريخيا على مستوى صياغة الإلحان الغنائية والموسيقية تطورت معه بُنى جديدة في النصوص الموسيقية التي كانت تستلهم من الماضي القديم كموروث شعبي وتقديمها بشكل معاصر يعكس صورة الموروث ويحافظ عليها، حيث اعتمد فن الأوبريت على معايير مهمة ساهمت في معالجة النص الدرامي والغناء والموسيقى معالجة تعبيرية سواء كان هذا الغناء فرديا أم جماعيا، بمصاحبة الرقصات الشعبية والفلكلورية التاريخية الموغلة في القدم وان

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

اغلب الحان الأوبريت تعكس صورة الموروث سواء كانت غناء او موسيقى فهي بالتالي موروث غناسيقي جاء بشكل جديد لسهم في ديمومة وحفظ التاريخ والهوية .

وبما أن فن الأوبريت في مدينة البصرة احد الفنون المهمة التي تميزت في احياء الموروث الغناسيقي بشكل متجدد انسجاما مع الإشكال اللحنية والإيقاعية المتعددة في موسيقى هذه المدينة فان هذه العروض جعلت المتلقي يعيش حالة من التفاعل بين موضوعات الموروث الشعبي (الغناء والموسيقى) التي تشكل منها فن الأوبريت.

ومن هذا المنطلق قام الباحث باستطلاع ميداني لكثير من عروض الأوبريت في مدينة البصرة مركزاً على الغناء والموسيقى فوجد ان المادة الغناسيقية هي جزء من الموروث الشعبي.

ومن خلال ما تقدم يسعى الباحث لإثارة السؤال الآتي.. هل ساهم الأوبريت بعناصره الغنائية والموسيقية بنقل وإحياء الموروث الغناسيقي؟

لكي تتم الإجابة على هذا السؤال سيحاول الباحث التطرق الى هذا الموضوع بطريقة علمية يتوخى فيه السياقات الإجرائية ويحاول تحليل نماذج عينة بحثه المختارة ضمن السياقات العامة للمنظور النظري ومن ثم الوصول الى بعض من الاستنتاجات التي ترتبط مع هدف وعنوان البحث الموسوم

((الموروث الغناسيقي في الأوبريت مدينة البصرة)) كما تتركز أهمية هذه الدراسة بتسليط الضوء على ديمومة الموروث الغناسيقي وإحياءه، وكذلك رصد مكونات هذا الموروث وتحويلها الى أفعال خلاقة مؤثرة في المجتمع.

المنظور النظري

المبحث الأول :

مفهوم التراث والموروث الغناسيقي

الموروث الشعبي ثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية الثقافة المادية والفنون التشكيلية والموسيقية، والتراث والموروث هما تاريخ أسلافنا، وكل ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل، مثل التراث الإنساني التراث الأدبي، فيما التراث الشعبي، وهو يشمل كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شّعبية وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات الزواج والمناسبات المختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء والأشكال ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات.

ولتراث بمفهومه البسيط هو خلاصة ما خلّفته (ورثته) الأجيال السالفة للأجيال الحالية .

أي هو ما خلفه الأجداد لكي يكون عبرةً من الماضي ونهجاً يستقي منه الأبناء الدروس ليَعبُروا بها من الحاضر إلى المستقبل .

ومن الناحية العلمية فان التراث هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة (الثقافة التقليدية أو الشعبية) ويلقي الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية.

اما التراث الشعبي فهي تتلخص في عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلاً عن جيل.

ويتكون الجزء الأكبر من التراث الشعبي من الحكايات الشعبية مثل الأشعار والقصائد المتغنّى بها وقصص الجن الشعبية والقصص البطولية والأساطير. ويشتمل التراث الشعبي أيضًا على الفنون والحرف وأنواع الرقص، واللعب، واللهو،

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

والأغاني أو الحكايات الشعرية للأطفال، والأمثال السائرة، والألغاز والأحاجي، والمفاهيم الخرافية والاحتفالات والأعياد الدينية. كذلك فكل الناتج الثقافي للأمة يمكن أن نقول عنه (تراث الأمة).

فيما تستخدم مواد التراث الشعبي والحياة الشعبية في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة للأمم والشعوب

كما في ادراجها بالموسيقى والغناء (غناسيقية) والفنون بصورة عامة لتبقى صامدة الشواخص والتي لا يوجد لها إلا شواهد ضئيلة متفرقة وتستخدم أيضا لإبراز الهوية الوطنية والقومية والكشف عن ملامحها.

التراث والمأثورات التراثية بشكلها ومضمونها أصيلة ومتجذرة إلا أن فروعها تتطور وتتوسع مع مرور الزمن وبنسب مختلفة وذلك بفعل التراكم الثقافي والحضاري وتبادل التأثر والتأثير مع الثقافات والحضارات الأخرى وعناصر التغيير والحراك في الظروف الذاتية والاجتماعية لكل مجتمع. ويتنوع التراث باختلاف ما تحمله الجذور إلى الشجرة. فقد تحمل إليها قُوتَها المُمَثل في الأملاح المعدنية وهو بمثابة ما دوّن من التراث فإن فقد فستصير الأمة كشجرة حبست عنها الأملاح المعدنية فستذبل حتما شيئا فشيئا ثم تضمحل. وقد تحمل الجذور الماء فتتناقله مكونات الشجرة ليشربوا منه واحدا تلو الآخر فيشرب كل سلف ويسلم الماء لخلفه شأن توارثها الأجيال أبا عن جد من تراث شفوي كالأمثال الشعبية والحكايات الهادفة وغيرهما " اذ يرى افلاطون ان النفس الانسانية حقيقة تنتمي الى عالم مفارق للعالم المحسوس يسميه بعالم المثل " (احمد، ٢٠١٤، ص ٢٣٠).

أما ما خلفه الأجداد من آثار ظلت مصانة كالحصون والقصور والسيوف والدروع والأناشيد الشعبية وبعض الآلات الموسيقية والإيقاعية التي تناقلت عبر الأجيال والتي ظهرت في جدران الكهوف كرسومات على الجدران وهناك الكثير مما ترك الأجداد من مورثات هي بمثابة المواد العضوية التي تركتها الكائنات الأخرى، وقد استخدمت هذه الآلات والأغاني الشعبية التراثية في اغانينا المعاصرة واستخدمها ملحنوا الأوبريت كثيرا كمادة أساسية للغناء والموسيقى كما في اوبريت (الجنية والكاسور) حيث وظف الملحن (طارق شعبان) إيقاع ورقصة (النوبان) وكانت تبدأ بجملة موسيقية إيقاعية تعبر عن طبيعة الحركة الراقصة لرقصة النوبان وهي رقصة معروفة ومقترنة باداء موسيقى النوبان وهي متداولة كفن شعبي في مدينة البصرة وقد نجح الملحن (طارق شعبان) بتوظيف هذا الموروث الذي انسجم بشكل كبير مع طبيعة وموضوع الأوبريت، وكذلك استخدم الملحن طارق شبلي في اوبريت (ابو زيد السروجي) بعض الالات التراثية مثل (الهاون والبستوكة*) وكان يشير المؤلف من خلال هذه الآلتين بأهمية العودة الى الموروث وطيفية التوظيف لهذا الموروث، فهي إشارة لحفظ الموروث وديمومته لأنه جزء من حضارة الأمة، فلا حضارة بدون تراث لأنها ستصير حضارة طفيلية ترتوي من تراث الآخر دون تراثها شأن الطفيليات التي تتقوت مما تنتجه الأشجار الأخرى فما إن تحبس عنها الأشجار قوتها حتى تندثر مهما بلغت طولا وعرضا بل يجب أن تكون الحضارة أصيلة لا تبعية عندها، مستقلة تملك جذورها العميقة .

ولعل الاهتمام بالتراث والموروث يعتبر من الأمور الهامة التي طالما جعلت المؤرخين يعكفون على كتابة البحوث والتوثيق اللازم لحفظه وبقائه، ومن هنا فإن ذلك الموروث بصفته ما يختص بنقل عادات وتقاليد وآداب وفنون ومأثورات شعبية كالرواية والحكاية يمثل دلالة هامه لدى المجتمعات التي توارثتها جيل بعد جيل ولا سيما الشعر الغنائي الشعبي الذي

* الهاون والبستوكة : الهاون هو وعاء من الحديد او من معدن النحاس يستخدم لطحن بعض الحبوب والبذور التي تستخدم في الطعام، وقد استخدم في بعض من أغاني مدينة البصرة كوزن إيقاعي يتداخل مع باقي الآلات الإيقاعية الاخرى، اما البستوكة فهي مصنوعة من الفخار كان العرب قديما يستخدمونها لخزن الطعام، وهذه ايضا تم استخدامها مع الآلات الإيقاعية في الغناء البصري

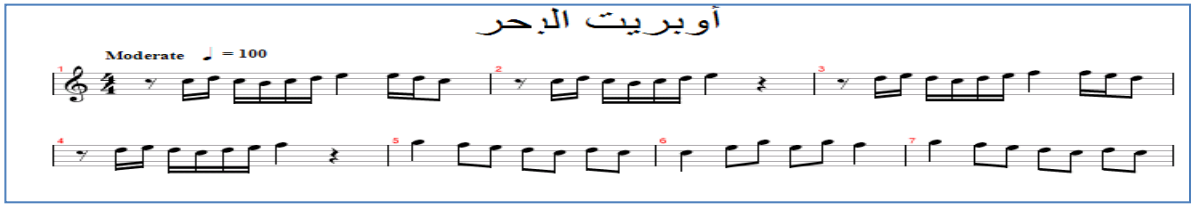
ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

يعد أحد مكوّنات موروث الأدب الشعبي، حيث رافق المجتمع في كل مراحله لاسيما في الأغاني الشعبية، ودخل أيضا في عروض الأوبريت كمادة أساسية في موضوعات الأوبريت، وعبّر بصدق عن الناس البسطاء ومعاناتهم، وآمالهم بلغة يفهمها الجميع ويتفاعلون مع معانيه، ولذلك نجد بأن ذلك الشعر قدم دوراً هاماً في مختلف المناسبات لدى فئات المجتمع واحتفالاتهم الفنية التي تميزت بطابع شعبي كما في أوبريت البحارة والتي كتب كلماته (عبد الجبار التميمي) وكانت تتغزل في عمال البحر :

علّي شراعك يبه عليه يا معلي
تايه بموج البحر وأبعد علي خلي
تايه وانا حيران يا نجمة الميزان

وقد كتب الشاعر هذه الكلمات كجزء من إحياء التراث والموروث الشعبي الذي تغنى بأيام البحر ورجال البحر والصيادين وقد ركز الشاعر على العلاقة بين التراث الشعبي والتراث الثقافي الغنائي من خلال توظيف هذا الموروث في المادة الغنائية لعروض الأوبريت، وهذه العلاقة بين التراث الثقافي والموروث الشعبي، أننا مازلنا بحاجة لعملية البحث والتوثيق الحقيقيين لنجعل لذلك الموروث مكاناً مرموقاً دائماً يمكننا العودة له كل ما تطلب الأمر، خصوصاً وأن لدينا شريحة كبيرة من المتلقين له يطربون لسماعه ورؤيته ومتابعته باستمرار.

وبالتالي يبقى موروثنا الشعبي وبقاؤه دليلاً واضحاً على العلاقة القوية التي تربطه بكل المتلقين له، وبوجود المهتمين به من الباحثين والمؤرخين الذين يعملون على إيجاد مساحات واسعة لانتشاره على ساحة أدبنا الشعبي K اذ يعد " عدم تحديد هوية المكان المستخدم في النص ويخضع لحركة الانتقال التي تعيشها الشخصية بالتالي فان المكان متعدد ومرتبط بحركة الشخصية من فضاء مكاني الى آخر حسب مقتضى سير الشخصية في الحكاية " (مصطفى ، ٢٠١٦ ، ص ١٩٧).

كما ويعد الموروث الشعبي جزءاً مهماً من تاريخ وثقافة الشعوب النية والغنائية، وهو مادة دسمة لكل فنان ولا سيما الملحن الذي يعمل في مجال الفنون المزدوجة او الشاملة كالأوبريت، فالملحن غالبا ما يفكر في احياء الموروثات الشعبية حيث يسعى الى توظيف الجمل الموسيقية التي تتركز في مخيلته وقد وظف الملحن البصري الفنان (طارق شعبان) في أوبريت (البحارة) جملة لحنة استند فيها الملحن على أسلوب الموروث من خلال توظيف الشكل الإيقاعي المستخدم وهو إيقاع(الصوت) الذي يسمى صوت البحر وهو من الموازين البسيطة (٤/٤) وهو إيقاع يمثل تموجات البحر وهو جزء من موروث أغاني البحر وبسرعة نسبيه (١٠٠)، اما الجملة اللحنية فكانت جملة متداولة عند الكثير من الناس العامة وهي من (مقام الهزام) على درجة (مي) وقد ركز الملحن على الاجناس المقام وهي جنس راست (دو) وجنس هزام (مي) وكالاتي :

كما أن الموروث الشعبي وفقاً لهذا المستوى إنما ينحو بإتجاه وضع مكونات الموروث وموتيفاته الشعبية في سياقها التاريخي الممتد منذ تكونها ونشوئها، والإستغراق التام بها والاتصال

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الكامل بما يبثه هذا الموروث من أشكال ورؤى ومضامين، هذه المكونات هي ذاتها مكونات أي حضارة والتي تعتمد على ثلاثة أصناف من المكونات ويشمل الصنف الأول العادات والأفكار -والإستجابات العاطفية والملابس والعلاقات الإجتماعية، أما الصنف الثاني فيشمل الواجبات والأعمال الملقاة على عواتق الرجال وحدهم كحرف ومهارات الفنانين والأخصائيين والعمال والمهرة كالحدادين والنجارين والأطباء والقساوسة والشعراء والسحرة، أما الثالث فيضم العادات الغريبة والشاذة والمذاهب الفنية، التي تسهم في" إيصال الفكرة المبتغاة إيصالها، إلى المتلقي وبمشاركة العناصر الأُخر من إضاءة وديكور وأزياء وتمثيل وماكياج"[١]

وعليه فأن المستوى الشكلي في منهجية التوظيف يضع الموروث الشعبي في حدود وجوده المتخفي .

المبحث الثاني

العناصر الغناسيقية للأوبريت

أولاً: الغناء

ان طبيعة الغناء في الأوبريت تختلف عن الغناء الطبيعي خارج السياقات الدرامية، اذ ان في الأوبريت يتطلب من الغناء ان يكون جزءا من الموضوع الدرامي وعليه يجب ان يسهم لمغني والملحن والموسيقى بدعم الجانب الدرامي لموضوع الاوبريت.

وبما ان الانسان عرف الغناء منذ بداية الخليقة كوسيلة تعبيرية عن همومه وخلجاته وحالاته الشعورية ومعاناته النفسية واحتياجاته اليومية، سعى الانسان ان يعبر بالغناء عن هذه الهموم والمعاناة وقد تلازمت طبيعة هذا الغناء بالإنسان منذ القدم لا سيما عند العرب، كما ارتبط الغناء بحالات الإنسان الحزينة منذ بداية احتياجاته فعرف أسلوبا ركز فيه على التعبيرات الصوتية اللحنية وتنوع أسلوب إصدار الصوت وميااناته وحلاوته، حيث كانت عبارة عن قفزات وصرخات او بكاء وكانت على هيئة قفزات صوتية، وكان المؤدي لا يهتم للكلمات والنص قدر اهتمامه بالصوت وتنوعه وتعبيراته اللحنية العفوية التي جاءت نتيجة شعوره وعواطفه بما يحيط به من ظروف بيئية واجتماعية، [٢] .

حيث ظهر الغناء الرثاء واخذ شكلا جديدا كما يعد النواح والرثاء من الممارسات الصوتية الفطرية الغريزية الإنسانية " ومن اولى الظاهر الموسيقية في الحضارة المرتبطة بالحاجات المعبرة عن معاناة الانسان والجماعة " [٣] عبر القرون لا سيما حضارة وادي الرافدين، كما في اوبريت (الجنية والكاسور) حيث لحن الفنان ناصر هاشم بداية الأوبريت وكان اللحن عبارة عن غناء (فالت) بطريقة الموال الموزون من نغم هزام على درجة (مي كار) وكان النص الغنائي من قصيدة السياب التي تتحدث عن معاناة مدينة جيكور تلك المدينة التي ولد فيها الشاعر (بدر شاكر السياب) وما حل بهذه المدينة الاثرية من دمار وخراب، كانت الجملة اللحنية هي جزء من مورثنا وكان الملحن يشير الى ذلك الموروث العظيم، وقد نجح الملحن الموسيقي بتوظيف الغناء من مورثواتنا الشعبية ليسهم في نقد الحالة التي وصل اليها هذا الصرح التراثي.

ويذكر التاريخ ان في وادي الرافدين قد مارسوا غناء بأنواع مختلفة ومنها غناء التراتيل والألحان الحزينة التي يقوم بأدائها الكهنة داخل المعبد او داخل القصور، كما مارست النساء الغناء الحزين والذي سميّ (ايرشيما) ويعني مناحة وتكتب

---

(١) غالي شكري ، التراث والثورة، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ب ت).ص٢٤

(٢)ينظر: طارق حسون فريد، تاريخ افنون الموسيقية ، (بغداد: بيت الحكمة للطباعة والنشر ،١٩٩٠)ص٣٧

(٣) سامي هيال: الاداء التجاوبي والتناوبي في الردات الحسينية ، بغداد (دار المعارف ،٢٠١٣) ص٣١

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

نصوصها بلغة النساء ويكون المؤدي من النساء. [٤] وتعد هذه الأشكال الغنائية الحزينة جزء من موروثاتنا الشعبية التي نتداولها في حياتنا بين الحين والآخر بشكل حزين وعفوي، لذلك ظهرت وتنوعت الكثير من الطرق الغنائية التي أخذت من الحزن طابعا لها وكانت ذات أشكال متنوعة حسب حاجاتها ومبرراتها الاجتماعية والنفسية والبيئية كما في موسيقى واغنية (العرضة) في اوبريت ابو زيد السروجي حيث وظف الملحن (طارق شعبان) إيقاع السامري (٨\٦) الذي يتميز بطبيعته الراقصة وهي رقصة من التراث الشعبي القديم وكان الغناء من مقام (الصبا) على درجة (ري) وهو من المقامات الحزينة وكان الغناء لا يتجاوز النغمة الخامسة حيث تحدد اللحن بين نغمة (ري ونغمة لا) ليظهر الملحن الجز الحزين من الغناء، وكان المغني يؤدي الجملة الغنائية ثم تعيدها المجموعة (الجوقة او الكورس) حيث كان للجوقة دورا مهما في البناء الدرامي للأوبريت الى جانب الشخصيات المنفردة ذلك لان دور الجوقة مهم في الإسراع في تطور وبناءالأحداث الدرامية، فيما يكون عنصر الغناء الانفرادي المتحاور مع الكورس _ وهو موروث عن الأوبريت وله حيز كبير في بناء الأحداث، سيما وانه اغلب المواضيع التي يدور حولها الأوبريت هي من الموروث الشعبي وفيها يتطلب بناء المشاهد الدرامية بناءا محكما

اذن الأوبريت بشكل عام يتألف عادة من الألحان موسيقية وغناء فردي وثنائي وثلاثي ومن مختلف تشكيلات المجموعات الصوتية التي تستلهم نصوصها من التراث الشعبي، كأن يكون هذا الكلام من نصوص تاريخية او معاصرة وغالبا ما يكون للموروث دورا كبيرا في النصوص الغنائية.

ولا يكتمل الاوبريت الا بدخول الرقص الشعبي والرقصات التي تستلهم مو الموروثات الشعبية [٥]

ويستخدم المؤلفون الموسيقيون في أوبريتاتهم إيقاعات والحان من جميع أنواع الرقصات الشعبية الموجودة ابتداءً من الرقصات التاريخية الموغلة في القدم مثل رقصات (السامري) وهو من فصيلة إيقاع الاعرج بميزان (٨\٧) ويرسم كما في الشكل ادناه:

وكذلك ايقاع الهيوة الذي يرسم بالشكل الآتي:

وهو من الايقاعات الراقصة ومن فصيلة (ايقاع الفالص) الثلاثي الراقص الا انه من ميزان مضاعف وسريع ٨\٦ ويسمى الاعرج والتي تناوله فن الأوبريت للرقصات الفلكلورية والتراثية خصوصاً في مدينة البصرة كون هذا الايقاع هو من الايقاعات التي تستخدم في غناء مدينة البصرة.

اما ايقاع العرضة وهو من الايقاعات الخليجية ويستخدم في كثير من اغاني التراثية ولا سيما في فن الأوبريت حيث تصاحبه رقصة جماعية يستخدم فيها بعض من الثوابت كالسيوف والزي المخصص للرقصة (الزي العربي) ويرسم ايقاع العرضة الشكل الاتي :

وبذلك تكون الرقصات الشعبية لشعوب العالم هي الأكثر انتشارا وجاذبية في فن الأوبريت نا خاصا بذاته وتمنحه طابعه الخاص وشعبيته لدى الجمهور، لانها تسعى للحفاظ على هذا الموروث

ثانيا : الإيقاع

تحتوي الموسيقى على أربع عناصر أساس :الإيقاع ، اللحن، الهارموني، اللون النغمي، هذه المقومات الأربعة هي مواد الملحن، انه يتعامل بها تعامل الحرفي مع مواد الخاصة، وهذه المواد من وجهة نظر المستمع العادي ذات قيمة محدودة، لأنه نادرا ما يسمعها منفصلة عن بعضها بعضا، فالإيقاع هو" عنصر جوهري وأساسي في الموسيقى وفي كافة

(٤) ينظر: صبحي انور رشيد، الموسيقيون في العراق القديم ، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٨)ص٢٦١

(٥) طارق حسون فريد، الموسيقى العالمية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٩، ص٣٤٢.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الفنون السمعية والبصرية"[٦] كذلك فان المستمعين أكثر اهتماما بالتأثير الناتج عن مزج هذه العناصر الذي ينتج عنه نسيج صوتي يبدو انه غير قابل للتفكك، ومع ذالك فانه المستمع العادي يجد انه من المستحيل تقريبا الوصول الى تصور كامل لمحتوى الموسيقى من دون التنقيب في تعقيدات الإيقاع، اللحن، الهارموني،اللون النغمي، ان الفهم الكامل لكل عنصر من عناصر الموسيقى يعد من التقنيات العرضية لهذا الفن.

وفي بحث من هذا النوع، فان الغاية هي تزويد المستمع بمعلومات تساعد على إدراك تأثيرها الكلي وفهمه، لا سيما في موضوعات الموروث الشعبي لان المتلقي يستسيغها ويدركها بسهوله، كونها جزءا من ماضيه ومن حضارته وكذلك تكوين رؤية دقيقة حول العلاقة التي تربط موسيقانا المعاصرة بموروثنا الشعبي .

ثالثاً : اللحن :

يحتل اللحن المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد الإيقاع من علم الموسيقى، واذا كانت فكرة الإيقاع مرتبطة في مخيلتنا بالحركة الفيزيائية كما اشر احد المعلقين، فان فكرة الإيقاع مرتبطة بالانفعال الروحي، ان التأثير المباشر لكلا العنصرين علينا غامض بصورة متساوية،فاللحن في الاوبريت يختلف عما في الموسيقى الصرفة او في الحان الاغاني العاطفية وما شابه ذلك فالاوبريت يعتمد الملحن على طبيعة النص الدرامي حيث الألحان يجب ان " تمتلئ داخلياً بالخطوط والأفكار الدرامية"[٧]

لم يملك اللحن الجيد القدرة علو تحريكنا الى حد يتحدى جميع التحاليل، اننا لا نستطيع حتى ان نعرف على وجه اليقين مما يتشكل اللحن الجميل مع ذلك مازال معظم الناس يعتقدون انهم يعرفون اللحن الجميل عند سماعه، من اجل ذلك لابد انهم يستخدمون وبطريقة غير واعية معيارا محددا، ونحن وان كنا غير قادرين على تحديد اللحن الجيد او تعريفه.

فاللحن من العناصر المهمة والرئيسية بعد الإيقاع لذا يعتبر اللحن"اهم العناصر المتميزة المرتبطة بمضمون الفن الموسيقي"[٨] لذا فاننا نستطيع على نحوٍ اكيد ان نضع مبادئ عامة فيما يتعلق بالحان التي سبق ان عرفناها على انها جميلة، وقد يساعدنا ذالك على وضع صفة مميزة واضح للكتابة اللحنية الجيدة.

ان اللحن الجميل كالقطعة الموسيقية المكتملة يجب ان يكون من أجزاء متسقة مريحة يجب ان يمنحنا الإحساس بالكامل والحتمية، ولتحقيق ذالك لابد ان يكون الخط اللحني عموما طويلا ومتدفقا. مع درجات منخفضة وعالية من التشويق، مع لحظة ذروة عادة ما تكون قريبة من نهايته، ومن الواضح ان لحنا كهذا ينزع الى التحرك حول تشكيلة من النغمات ووسطها، متجنبا التكرار غير الضروري.

وهناك عناصر أساسية يتكون منها التعبير الغناسيقي في الأوبريت وهي :

١_الخط اللحني

٢_التركيبات الصوتية

٣_الإيقاع واختلاف السرعات.

وبتحليل هذه العناصر يمكن ان نستدل على الآتي :

---

(٦) قيس عودة : اثر التأليف الموسيقى في العرض المسرحي(عمان : دار امد للنشر والتوزيع)،٢٠١٨،ص١٩

(٧) كولتائي توماش: قضية الاوبرا بين التقليدية والتجريدية،القاهرة: (اكاديمية الفنون وحدة الاصدارات)س،٢٠٠٣،ص٢١٨

(٨) يوسف السيسي: دعوة الى الموسيقى، الكويت: (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)س١٩٨١،ص١٤

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

١-الخط اللحني: كثير التعاريج والقفزات الواسعة بين الدرجات يعبر عن الاضطراب او الخوف او الترقب اما الخط اللحني الانسيابي الطويل أي الذي يكون جملة عريضة يعبر عن الهدوء او العاطفة ويثير الخيال

٢_التركيبات الصوتية : ومنها المتآلفة التي تعبر عن السعادة او الاستقرار والهدوء والمتنافرة التي تعبر عن الخطر او المأساة او الحزن

٣_الإيقاع السريع : فيه حيوية وتوثب لا يعطي شعور بالراحة بل يثير الأعصاب اذا كان صاخبا، اما البطئ فمريح ويصلح الموضوعات الخيالية والعاطفية ويبعث على الاسترخاء، والعمل السيمفوني المكتوب في القوالب الكبيرة لا يكون جيدا إلا عندما يكون يتضمن في بعض أجزاءه فقرات سريعة وقوية لأنها تعطي دلالات نفسية.

مفهوم الغناسيقية في الأوبريت

ترتبط الموسيقى والأغاني مع عروض الأوبريت ارتباطاً وثيقاً، منذ النشأة الأولى له، فهي تعد عنصراً صوتياً رمزياً سيميائياً، يرتبط بروح النص والعرض، وهي بهذا تكتسب الصفة الخاصة والتي تسمى الموسيقى المسرحية ، والتي عرفها (كمال عيد) بأنها " حركات أو أجزاء الموسيقى التي تتداخل مع الدراما المسرحية، للفعل أو الأحداث الدرامية، أو الفاصلة بين مشهد وآخر أو بين موقف وموقف أخر، وتأتي الموسيقى المصاحبة على أشكال موسيقية فهي تكون افتتاحية للأوبريت، أو فاصلة أو لحن بين أجزاء العمل أو مارش الحماسي او بصورة تعبيرية او تصويرية"[٩]
كما تشكل(الغنائسيقية)البنية التكوينية لعروض الأوبريت، من حيث تأثير الموروث على بنية موضوعها الغناسيقي إذ تكون عبارة عن نظام علاماتي، خالقةً حالة من التواصل بينها وبين المتلقي، لاسيما تعبيرها عن الصور الجمالية والفكرية، والتي يتم الكشف عنها وقراءتها من خلال الموسيقى وألحانها التي استنبطها المؤلف من الموروث الشعبي، فضلاً عن قدرتها في إضفاء المدلولات العاطفية، وإبراز الانفعالات الإنسانية، وقدرتها أيضاً على إثارة حالة التحريض أو الحماس لدى المتلقي، كما في استخدام المقدمة الموسيقية لاوبريت (المقامة البصرية) للمؤلف الموسيقي(احمد ابراهيم) حيث كانت الجمل الموسيقية مستنبطة من التراث البصري من خلال إيقاعها (الجنوبي) الذي يدون بميزان (٤\٢) وهو من الإيقاعات التي ارتبط اسمها بأغاني التراث البصري وكانت الجملة اللحنية تتميز باسلوب سلس ممزوج بطبيعة البيئة لمدينة البصرة.
وكذلك موسيقى وأغنية (حب بصراوي) الحان الفنان (وليد لويس وكلمات الشاعر طاهر سلمان) التي تحكي كلماتها عن الموروث البصري حيث كانت الكلمات تتغزل بلون بشرة الانسان البصري وبنخيل البصرة وتعدد ثمار النخيل وأنواعه.

حبيتك حب بصراوي يابو حسن متغاوي
حب النخل والسياب
والخورة لمت لحباب
والبرحي والحلاوي

حيث يشرح الشاعر بهذه الكلمات مدى ارتباطه بالموروث البصري فيصف أجمل أنواع الحب بأنه حب بصراوي، كما يصف هذا الحب بحب السياب الذي يعد من ابرز ما ورثته البصرة من ارث ثقافي عظيم، كما يتغزل بنوع البلح الذي يعد من أجمل أنواع التمور في العالم وهو البرحي.
وهنا الشاعر يصف الحب بعمق الارث البصري، فيما ان الملحن قد استخدم موسيقى مبنية على إيقاع سريع وسهل الضرب وهو الهج او كما يسمى في العراق (الربع) وهو من الموازين البسيطة (٤\٢) وكان النغم الموسيقي هو مقام البيات على درجة (الري) اذ استخدم الملحن غناء المذهب من نفس الجنس(بيات) فيما استخدم في الكوبليات الجنس الثاني متحولا

(٩) عيد كمال،جماليات الفنون،الموسوعة الصغيرة،(بغداد: دار الحرية للطباعة، ب ت)18ص

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الى مقام الراست على درجة(صول) واما أسلوب التلحين كان قريبا للموروث البصرية، حتى في طريقة أداء الغناء من خلال استخدام طبقة (ري) التي دائما ما تكون طبقات نسائية في أداء مثل هكذا غناء الا ان الملحن اراد من المغني ان يؤديها بطبقة عالية تشبه في أداء أغاني البحر، كي يوصل فكرة ان الغناء هو امتداد للمورث البصري، وبالتالي فان غناسيقية الموروث جاءت متوافقة ومنسجمة مع موضوع الأوبريت، مما ساهم هذا الموضوع في اعادة خلق الموروث الغناسيقي وادامته، لان هذه الموضوعات تثير انتباه المتلقي وتعمل على جذبه، مما يؤدي إلى إثراء الجوانب المعرفية والجمالية لديه، وبالتالي ينمي الإحساس والذائقة فهي تعمل على الرابط التنسيقي مابين العقل والروح وما بين الواقع والحلم وما بين الماضي كموروث والحاضر وما بين ذاته كفرد والمجتمع كحاضنة للعيش وسطها، وبين ما يطرح من بنى جمالية يقوم الأوبريت بإرسالها، فلا مجال هنا إلا للصدق والذوبان في روعة المسموع الموسيقي الذي يثير الانفعالات الجمالية في المتلقي والتي من شانها رفع الحواجز عن مسار البوح والتعبير والانسجام والتالف الروحي والعقلي.

فالموسيقى هي مفاتيح لكل ما هو مغلق في النفس الإنسانية إذ من شأنها أن تهذب الفرد وترفع من أخلاقياته وتحسن سلوكياته وقدراته على الانسجام مع روح الأوبريت الذي تنتمي إليه، علاوة على ذلك أن الممثل الذي يعد روح العمل يستطيع من خلال الموسيقى والأغاني التعبير عما يدور في خلده من خلال الألحان وتجعله يوصل إلى ما يدور في عقله، فضلاً عن أنها تجعل الممثل قادراً على إبراز مشاعره وعواطفه بشكل صحيح ، لاسيما أنها تعد وسيلة تنفيس تجعل المتلقي من خلالها التنفيس عما يدور في داخله للموسيقى القدرة على قراءة العمل الفني بمجمل أشكاله، لاسيما قراءة الصورة الدرامية الجمالية التي يبثها الأوبريت، من خلال تجسيدها إطاراً تعبيرياً يحمل في ثناياها الفكرة المطروحة لتجسد تلك المفاهيم المضمنة عن طريق ترتيب أصواتها بالصورة التي من شانها أن تثير النفس البشرية بالاتجاه الوظيفي المراد إبرازه، إذ يمكن القول ": بوجه عام أن الموسيقى تعنى أسلوباً يتسم بالإحساس الدقيق ب اكتمال الصورة، وبالتوازن بين الشكل والمضمون، أو بين أداة التعبير والمعنى المعبر عنه، كما تتسم بالصقل والتهذيب العقلي . [١٠]

تُعد اللغة الموسيقية في الأوبريت ، لغة ذات سياق معرفي وجداني ، فإذا كانت اللغة في المسرح المنطوق تحمل دلالات معرفية وفكرية معلنة يفهمها الإنسان ، والتي يمكن أن تفسر أو تخلق الصورة المراد توصيلها إلى المتلقي، على أن تكون الموسيقى المعدة متوائمة مع العمل المسرحي ومتوافقة مع مضمون حركات الممثل أو متناسقة ومنسجمة مع الجو العام للعرض، إذ يقول):أبيا لم تكن الموسيقى "موظفة التوظيف الدرامي النابع من صلب الدراما، فإنها لا تفيد، مهما بدأنا بها العرض المسرحي، واخترنا لها أماكن لتصدح في بداية مشهد أو نهاية، أو في دخول شخصية مهمة أو في انصرافها من على المسرح ...أو استعملناها بلا عمق أو ربط درامي" [١١]

استنتاجات البحث

١. ظهر الموروث الغناسيقي في اغاني الاوبريت على شكل مفردات من الموروث العراقي، اراد منها الملحن والشاعر والمخرج ان تكون مادة أساسية في موضوع الأوبريت (الكلمة والجملة اللحنية والفكرة الإخراجية) فيما تتمتع هذه المفردات من علامات ودلالات معرفية عند الشعب وبالتالي يساهم الأوبريت في ديمومة هذه الموروثات الشعبية ، وهذه الطريقة تسهم بشكل كبير في نشر الموروث لانها ستكون بطريقة فنية من خلال الغناء او الأداء او بشكل علامات سيميائية تبثها الموسيقى.
٢. كانت اغلب الألحان تمد بصلة للموروث البصري من خلال استخدام التراكيب والمسارات اللحنية والتحولات النغمية من مقام الى اخر، وكذلك استخدام الإيقاعات التي تتجذر بالموروث والتي كانت اغلبها تتعلق بحركات والعاب شعبية موروثة من التراث البصري القديم، او من خلال الألحان البسيطة التي يستسيغها المتلقي الشعبي

(١٠) ينظر: هربرت ماركوز ، البعد الجمالي، ت:جورج طرابيشي ،(بيروت: دار الطليعة،18) ص
(١١) ينظر: صفوت كمال، حيوية المأثورات الشعبية، أبحاث في التراث الشعبي(، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،1981) ص

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

بسهولة او من خلال التراكيب النغمية والتحولات اللحنية التي ارتبطت بالإنسان البصري والتي كانت جزءا من تاريخ المدينة وموروثها.

٣. استخدمت الإيقاعات البصرية التراثية في اغلب الحان الأوبريت لانها جزء من الموروث العراقي القديم كإيقاع (الهجع _الربع_ وإيقاع الجنوبي، وإيقاع الهيوة، وإيقاع السامري، وغيرها) من الإيقاعات البصرية المرتبطة بالموروث العراقي .

٤. ان توظيف الموروث الشعبي كاشكال وعناصر شعبية يعني توظيف معطياته بطريقة ايحائية في الحقل الابداعي هدفها مليء زمن المتلقي ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

٥. ان حتمية حضور الموروث الشعبي – شكلاً – وموضوعاً في تجارب الأوبريت ووفق المعايير الموضوعية في تناوله واستلهامه وتوظيفه ستقود الى أغناء الموروث برؤى ومعالجات وتركيبات فنيه خلاقه، من خلال تحقي الغاية الأساسية التي تهدف الى حفظ وديمومة الموروث الشعبي البصري.

٦. ان الموقف الجمالي يبدأ من خلال بناء تصور جديد لمكونات الواقع ومعطياته في الماضي والحاضر وارتباط الماضي القديم بحاضر معاصر وبصيغة متناسقة ومتوافقة بين ذاك الماضي وهذا الحاضر ومن ثم تنظيمه في أشكال وصور وبناء جديد ممتع يسهم في تحويل الموروث الى أشكال وصور خلاقه جديدة تبقى شاهدة وشاخصة الى اجيال قادمة.

٧. ان توظيف الموروث الشعبي في المساحات البصرية لعروض الأوبريت البصري قد جاء وفق معايير جمالية، من خلال التوظيف الفني والمهاري بين اللحن والفكرة الإخراجية للموضوع الأساس، وقد لا تستكمل مقومات تحقيق النجاح الا من خلال مراعاة المتلقي وتفعيل دوره، لان الموروث هو ملك الجميع وعليه يجب ان يدرك المتلقي حقيقة الموروث دون تزييف او خداع.

٨. يتضح بان الموروث الشعبي حينما يستغرق المساحة البصرية للأوبريت ويطغي على وحداته المنظرية كالأزياء او الديكور فانه يشكل معادلاً بصرياً مؤثراً للإيحاء بالجو العام من خلال التناغم بين عناصر الأوبريت السمعية لا سيما العناصر الغناسيقية التي استلهمت من الموروث غناءً او لحناً، وبالتالي قد ساهم الأوبريت بشكل كبير في إعادة خلق الماضي المتمثل بالموروث وتقديمه بشكل معاصر كمادة أساسية في موضوع وفكرة الأوبريت البصري، وكذلك يعد هذا الموضوع بمثابة حفظ وديمومة للموروثات الشعبية.

مصادر البحث

١. سامي هيال. الأداء التجاوبي والتناوبي في الردات الحسينية . بغداد: دار المعارف ،٢٠١٣.

٢. شكري غالي . التراث والثورة. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ب ت.

٣. صبحي انور رشيد . الموسيقيون في العراق القديم . ط١ . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨

٤. طارق حسون فريد . الموسيقى العالمية . بغداد . دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٩

٥. طارق حسون فريد . تاريخ افنون الموسيقية . بغداد: بيت الحكمة للطباعة والنشر،١٩٩٠

٦. قيس عودة . اثر التأليف الموسيقى في العرض المسرحي عمان : دار امجد للنشر والتوزيع ،٢٠١٨

٧. كمال عيد .جماليات الفنون.الموسوعة الصغيرة. بغداد: دار الحرية للطباعة، ب ت.

٨. كمال صفوت . حيوية المأثورات الشعبية. أبحاث في التراث الشعبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨١

٩. كولتائي توماش. قضية الاوبرا بين التقليدية والتجريدية .القاهرة: اكاديمية الفنون وحدة الاصدارات ،٢٠٠٣

١٠. هربرت ماركوز . البعد الجمالي . ت:جورج طرابيشي . بيروت: دار الطليعة.18

١١. يوسف السيسي. دعوة الى الموسيقى . الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب س، ١٩١٤

12. Ahmad, Alla'a. Misan Journal of Academic Studies. Vol 13, Issue 24, 2014.

13. Mustafa, Jalal. Misan Journal of Academic Studies. . Vol12, Issue 24, 2016.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues