Journal Of the Iraqia University (74-3) October (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

المشتركات الفنية في أغاني البحر بين العراق والمملكة العربية السعودية

م. د علي هاشم بدن

جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون الموسيقية

Technical Commonalities in Sea Songs Between Iraq and the Kingdom of Saudi Arabia

Dr. Ali Hashim Badan: alihashimbedan@gmail.com
University of Basra / College of Fine Arts, Department of Musical Arts.

المستخلص:

تُشكّل اغاني وفنون البحر في العراق تحديداً (البصرة) والخليج العربي جزءا من الغناء الشعبي الفولكلوري والتراثي الاصيل، ولها اهمية بالغة في مناطق محدده جنوب العراق ، ليس هذا فحسب بل امتد الى اغلب المناطق المجاورة للعراق، اذ جاءت هذه الفنون وليدة سكان المناطق القريبة والمرتبطةً بالبحر عند دول الخليج العربي تمثلت بمجتمع بسيط يعتاش من مصدر رزقه على خيرات البحر من خلال صيد الاسمال والغوص والتجارة والعمل في السفن والمراكب وغيرها ، إلا ان التنوع الثقافي والاجتماعي والمناخي ورسو السفن في موانئ الخليج والبصرة وتوافد الاقوام والايدي العاملة أسهمت كلها في تطور فنونه ووصولها الى انحاء العالم الأُخرى.لقد تمكنا من خلال دراستنا البحثية معرفة جزءاً مهماً من هذا الغناء والفنون الموغلة في القدم ولم نقف عند حد معين بل تناولنا كل تنوعات واعراق تلك الفنون واطياف روادها حيث شكلوا جميعا فسيفساءاً في التنوع الادائي، ومما لا شك فيه فقد اضافوا على الاداء الموسيقي البحري طابع خاص اكتسى بالجانب الفني التراثي الاصيل المتطور لكونهم حافظوا عليه على مر السنين، ومن هنا نوجز ما جاء في البحث بشكل ملخص حيث احتوى فيه تفصيلا عن الفنون الغنائية العراقية عبر التاريخ وبعض الوان مناطق الغناء العراقي بشكل مقتضب، ومن ثم العناء العباسي وكيف كان تأثيره في الغناء العراقي، وتطرقنا الى الغناء الخليجي وخصوصا غناء البحر وأواصر العلاقة الوطيدة مع مناطق جنوب العراق منذ عصر السومريين والمناطق المجاورة الى يومنا هذا، وتناولنا فنون البحر الغنائية في العراق والخليج العربي لاسيما المملكة العربية السعودية والتي ابرزها فن النهمة والصوت، كذلك انواع الايقاعات والطقوس الدينية والدنيوية المشتركة ما بين البلدين، واغلب المشتركات الفنية المتداولة لأغاني البحر في الخليج العربي والعراق، كما تم تسليط الضوء على ابرز الرقصات والتصفيق وما ينسجم مع تلك الفنون المشتركة، وصولاً للنتائج والاستنتاجات العامة المرجوة بُغية تحقيق اهداف بحثنا، كما قمنا بوضع بعض التوصيات والمقترحات التي عسى ان تخدم الدراسات التكميلية أو المستقبلية لخدمة التراث والفن الغنائي الموسيقي العربي بصورة عامة.

الكلمات المفتاحية: المشتركات الفنية، أغاني البحر، العراق والسعودية، النهمة، الصوت.

Abstract:

Sea songs and arts in Iraq, specifically (Basra), and the Arab Gulf form part of the popular folk and authentic heritage music, and they hold great significance in specific regions of southern Iraq. Not only that, but they have extended to most neighboring regions of Iraq. These arts emerged from the people of areas close to and associated with the sea in the Gulf countries. They reflected a simple society whose livelihood depended on the sea's resources through fishing, diving, trade, and working on ships and boats, among other activities. However, cultural, social, and climatic diversity, alongside the docking of ships in Gulf and Basra ports and the influx of various peoples and labor forces, all contributed to the development of these arts and their spread to other parts of the world.Through our research study, we were able to gain knowledge of an important part of this singing and the arts that date back to ancient times. We did not limit ourselves to a specific aspect; rather, we covered all the variations and ethnicities of these arts and the spectrum of their pioneers, who together formed a mosaic of performative diversity. Undoubtedly, they added a special character to maritime musical performance, imbued with an authentic, evolving artistic heritage, as they preserved it over the years. Hence, we summarize the findings of the research in brief: it included details about Iraqi vocal arts throughout history and some types of Iraqi regional singing in a concise manner. We then explored the Abbasid era and its impact on Iraqi singing, and also

delved into Gulf singing, particularly maritime singing, and the close ties with southern Iraqi regions from the Sumerian era and neighboring areas up to the present day.We explored the musical arts of the sea in Iraq and the Arabian Gulf, particularly in the Kingdom of Saudi Arabia, highlighting the art of Al-Nahmah and the voice. We also examined the types of rhythms and both religious and secular rituals shared between the two countries, as well as the predominant artistic commonalities found in sea songs in the Arabian Gulf and Iraq. Additionally, attention was given to the most prominent dances and clapping patterns that align with these shared arts, ultimately leading to the desired general conclusions aimed at achieving the objectives of our research. We also provided some recommendations and suggestions that may serve complementary or future studies to support Arab musical and singing heritage in general. Keywords: Artistic commonalities, sea songs, Iraq and Saudi Arabia, Al-Nahmah, voice.

الفصل الأول مشكلة البحث

تُعَد حضارة وادي الرافدين (العراق) من أبرز الحضارات البشرية التي تبنت الثقافة والفنون وشكّلت تطورات عدة حتى صار العراق بمختلف اديانه واعراقه وانتماءاته منتجاً للثقافة العربية والعالمية، ففي مجال الغناء والموسيقى تميزت تلك الحضارة العريقة عن باقي الحضارات إذ احتلت مركز الصدارة فنياً وادبياً وثقافياً وانتشرت فنونها بشكل واسع فتأثرت بها معظم الحضارات والامم الأُخرى، وتمثل الاقوام (السومرية) التي سكنت جنوب العراق منذ آلاف السنين جزءاً مهماً من المُكونات الاجتماعية لهذا البلد وتراثه حتى ان محاولاتهم الموسيقية والغنائية شكّلت جانبا مهماً في صناعة الفن الموسيقي والغنائي على مرّ العصور، فعندما نذكر العصر العباسي وبدايات القرن العشرين نجد ان لهذا لفن الغنائي جنوب العراق وتحديدا في ولاية (البصرة) التي كانت تحت الانتداب البريطاني كان لها حصة كبيرة لا يُستهان بها من الفنون وخاصةً (فنون البحر) التي جاءت اصولها من الاجداد القدامى، وتناقلته الاجيال شفاهيا ووصل الى الاحفاد الذين انشغلوا بالأوضاع السياسية والاقتصادية الغير مستقرة بسبب الغزوات والاحتلال، بالإضافة الى سوء الاحوال المادية وشظف العيش الذي تعانيه طبقة الصيادين والعمال من مُريدي الفن (الغنائي البحري) لكونهم من الطبقة الكادحة البسيطة، مما شكّلت هذه الامور عائقا كبيرا في توثيق وتدوين فنونهم وعدم الاهتمام بها وبهم أو تسجيل اعمالهم بالتالي اندثرت وضاعت معظم تلك الفنون القديمة الاصيلة حيث بقي جزءٌ من هذه الفنون مشتركاً بين العراق وبين الخليج العربي لاسيما (المملكة العربية السعودية). وبهذا نرى من الضروري معرفة الاصول التاريخية والفنية لأغاني البحر في(العراق) والعلاقة أو العناصر المشتركة بينها وبين (المملكة العربية السعودية) وذلك لاشتراك بعض تلك الفنون ، لهذا وَجب علينا تسليط الضوء على تلك المشتركات للوصول الى الاهداف المبتغات ودراسة اهمية تلك الفنون التراثية ووضعها ضمن التراث الخاص للبلدين ومن هذا المنطلق وبالنظر لما يشكله هذا الموضوع من اهمية وجد الباحث الاسباب الكافية لطرح بعض التساؤلات ودراسته الموضوع على شكل فرضية نفترضها بان اغاني البحر في العراق قد تعود لعوامل مشتركة بين العراق والخليج العربي القريب، أو اخذها العراقيين عن مجموعات بشرية وافدة من بعيد، لهذا سوف نقوم بمناقشة أو دراسة هذه الفرضيات لمعرفة الجوانب والزوايا التاريخية والفنية الغائبة أو المُبهمة عند الاغلبية والقيام بتحليلها وصفياً والوصول الى ايضاحها بشكل معمق وعلى هذا الاساس لِزاماً علينا التقصي والبحث عن تاريخ ومصدر هذه الفنون، ومركز نشأتها وانتشارها، وكيفية العلاقات الوطيدة بين البحارة الخليجيين والعراقيين بوصفها انتجت علاقات واواصر لمشتركات فنية تتعلق بموروث الاقوام العربية والروابط التاريخية الثقافية والفنية التراثية التي لم يتم يتطرق لها اغلب العامة على الرغم من الصعوبات أو المعرقلات التي واجهها الباحث المتمثلة بقلة المصادر والمراجع، وكذلك امتناع البعض من التحدث والادلاء برأيهم في المقابلات خلال المسح الميداني الذي اجراه الباحث لأسباب خاصه، وندرة المهتمين بها أو كُبر سن ووفاة معظمهم ، كذلك بسبب الهجرة للبعض وغير ذلك، هنا وجد الباحث مبرراً للبحث والدراسة للإشكالية في هذا الموضوع كونها جديرة بالاهتمام ومن الضروري تسليط الضوء عليها من خلال طرح التساؤلات والفرضيات الآتية :-

١-كيف كانت المشتركات الفنية الغنائية بين البلدين؟ وما هو نوع غناء البحارة على ظهر السفينة وعلى اليابسة؟

٢- افتراض ان المراكب والآلات الايقاعية صُنعت في مكان بعيد عن الموطن الاصلي للبحارة، فما هي الوسائل التي عززت هذا الفن؟ ونوع الآلات الموسيقية المرافقة في غناء البحارة وكيف استخدموها ووصلت لهم؟.

٣- هل ولدت هذه الفنون على اليابسة في جنوب العراق والخليج العربي أم وُلِدت في البحر، على متن السفينة تلاقفته واحتضنته الامواج ليتغنى به البحارة ؟ .

وللإجابة على تلك التساؤلات صاغ الباحث عنوان دراسته **(المشتركات الفنية بين اغاني البحر في العراق والمملكة العربية السعودية)**.

اهمية البحث:

١-يفيد المهتمين بالتراث الفني والفولكلوري للشعوب .

٢-تسليط الضوء على خصائص اغاني البحر في البلدين .

هدف البحث

: التعرف عن المشتركات الفنية لأغاني البحر في العراق والسعودية .

حدود البحث:

١- الحد المكاني: (العراق والمملكة العربية السعودية).

٢- الحد الزماني ١٩٠٠- ١٩٨٠ .

٣- الحدود الموضوعية: المشتركات الفنية لأغاني البحر بين العراق والسعودية .

الفصل الثاني العراق وفنونه الغنائية عبر التاريخ

تُعتبر الاقوام والقبائل التي مَصرت بلاد النهرين(العراق) وخصوصا (جنوبه) ممن يتكلم اللغة السومرية عرّقياً ولغويا هم أصل (الحضارة السومرية) التي ارتكزت في جنوب العراق، فقد كانوا يمارسون الطقوس الدينية والدنيوية والمعتقدات والعادات الاجتماعية والفنية الخاصة بهم، فهم بلا شك جزءا لا يتجزأ أو بالأحرى اساس لرُقي تلك الحضارة العريقة، وعلى مرور الزمن تمازجت معهم قبائل واقوام من (الاكاديين) المجاورين لهم والذين كانوا يتكلمون اللغة (الجزرية)(*) المنسوبة الى الجزيرة العربية، فقد كانت طقوسهم وممارساتهم بشتى انوعها متشابهة مع السومريين إذ "من المعروف ان القسم الجنوبي من العراق كان في بداية العصور التاريخية موطنا للسومريين وكان يجاورهم الى الشمال مباشرة (الأكديون) الذين هم من القبائل الجزرية التي نزحت من جزيرة العرب واستوطنت العراق في وقت مبكر جدا... ولقد اثبتت المكتشفات الاثرية في المدن السومرية المختلفة ان هذه الاقوام من سومريين واكديين... كان لها نفس المعتقدات والطقوس الدينية والاتجاهات الفنية، وبتعبير آخر فأنهم جميعا كانوا جزء من حضارة واحدة نشأت وازدهرت في القسم الجنوبي من وادي الرافدين والتي تعرف اليوم بالحضارة السومرية"(العلي،١٩٨٣، ص٦٥-٦٦)، فقد أولت هذه الحضارة الاهتمام الكبير بالفن الغنائي الموسيقي، وفي هذا الصدد يُشير الباحث الموسيقي طارق حسون فريد إلى " ان العراقيين القُدامى قد عرفوا الغناء أو الانشاد بأساليبه الأدائية المختلفة التي عُرفت فيما بعد في مختلف حضارات الشرق القديمة، فعرفوا الغناء المنفرد والثنائي والجماعي والمعتمد على المجاميع المتعددة ومن حيث الاسلوب الغنائي شاع بينهم الغناء المتناوب على شكل حوار بين المغني المنفرد والمجموعة أو الفرقة"(طارق،١٩٩٠،ص٦١)وقد اسهمت تلك الحضارة في انتاج إرثاً فنياً حضارياً مهماً للإنسانية، وما السومريين بكتاباتهم وتدوينهم لفنونهم والبابليين بقوانينهم ونقوشهم إلا دليل واضح على قدرة هذه الحضارة في التعبير عن حاجة الانسان لبناء أُسس متينة تجعله باعثاً على بناء قِيّم انسانية حقيقية في ظل متطلبات البقاء على مستوى العيش الذي تجلت فيه اهمية الموسيقى عند السومريين والاكاديين منذ آلاف السنين اما بداية عصر صدر الاسلام لم يصلنا عن الموسيقى والغناء الا الشيء القليل من الكتب التي ذكر فيها المؤلفون والمهتمين بالجوانب الفنية الغنائية الموسيقية واغلبها كانت مقتصرة على ذكر اسماء المغنين والمغنيات ما قبل العصر الجاهلي وبعض انواع الغناء المعروف آنذاك والذي كان على ثلاث اوجه (السناد والنصب والهزج) وبعد ذلك أُضيف لها غناء (الحداء) وعلى هذا فقد كانت "من العرب قبائل بادية وكان منهم اهل قرى، وسكان الحواضر اللذين يعتمدون في معيشتهم على الزراعة والماشية، وكان من هؤلاء فريق ثالث يضرب في الاض للتجارة، فيتصل بغيره من الامم وهكذا نجد ان عرب الجاهلية لم يكونوا مجتمعاً واحد، وانما كانوا ينقسمون الى مجتمعات ذات حظوظ متفاوتة من الرقي والحضارة"(الاسد،١٩٦٩، ص١٢١) وهذا كان واقع الجزيرة العربية ايضاً كذلك كانوا ينقسمون الى مجتمعات دون التطرق الى النظريات الموسيقية والانغام والاوزان الايقاعية وغيرها، لكن اهتم الكتاب والمؤرخون بالجانب التاريخي لتلك الفنون الغنائية ولعل من اهم الكتب والمؤلفات التي تناولت تاريخ الموسيقى العربية ونالت شهرة واسعة حتى القرن العاشر هو كتاب (الاغاني لابي فرج الاصفهاني ٨٩٧-٩٦٧م) كما يُذكر بأن الكاتب (يحيى المكي) قام بجمع (ثلاث مائة) اغنية في كتابه الذي اطلق عليه (كتاب في الاغاني) وقد قام بعد ابيه بجمع العديد من الاغاني ووضعها في كتابه (كتاب مجرد الاغاني) والتي كان عددها(١٤٠٠) حسب ما ذكره الباحث (هنري جورج فارمر) في كتابه، كما ويذكر (فارمر) ان بغداد "لم تصبح عاصمة الإمبراطورية ومركز العالم الشرقي فحسب ، ولكن موطن الفن والأدب والعلم، بل جميع أنواع النشاط الفكري حتى بلغت روعتها وفخامتها مبلغ الخرافات" (فارمر،١٩٥٦م،ص١١٠)وبمرور الزمن فقد ظهر الاهتمام بالشعر والغناء والموسيقى اذ تطورت الآلات الموسيقية على يد امهر الصُناع واخذت الموسيقى والغناء بالازدهار تحديدا في (العصر العباسي) حيث ظهر العلماء والكُتاب المهتمين بنظريات الموسيقى والايقاع والالحان امثال (الكندي، والفارابي، وابن سينا، وصفي الدين الارموي البغدادي وغيرهم) ممن أثروا الساحة الفنية بمؤلفاتهم وكتبهم المختصة بهذا المجال، وقد

وصلتنا العديد من المؤلفات وكذلك الآلات الموسيقية التي تطورت فيما بعد وصولا الى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث ظهرت الوان غنائية عراقية وابرزها (المقام العراقي) في (بغداد) والذي أُخذت عنه بعض المناطق من الشمال والجنوب بما فيها مناطق من مدينة (البصرة) متأثرةً بالفن الغنائي العباسي ايضا .

الغناء العراقي في العصر العباسي تُعد بغداد مركز الخلافة العباسية التي قارعت الأحداث وقاومت الزمن، فقد ظّلت تحتل مكان الصدارة بين المُدن على الرغم من الأحداث السياسية والحروب التي مرت بها "والمُتتبّع لمظاهر الحياة الاجتماعية في بغداد ... يجد أن أكثرها كان امتداداً لِما عَرَفَهُ البغداديون في الحُقَب السابقة ، وذلك دليل على محافظة البغداديين على أصالة تراثهم وصمودهم بوجه التيارات الأجنبية الغازية "(الحمداني، ب–ت، ص ٢١٣) وتعتبر بغداد عاصمة العراق التي توجهت لها انظار كل الدول العربية الامر الذي جعل منها عاصمة للفن وللفنانين من شتى بقاع العالم ويذكر الكُتاب لِما "كان لبغداد دورها الكبير في ازدهار الحضارة العربية التي انتقلت إلى بلدان العالم أجمع"(تقي الدين،١٩٨٥ ، ص ٥٠) فقد أخذو عنها الكثير من " العلوم والفنون وبعض معالمها الحضارية وثقافتها ... وتقاليدها الموروثة"(الحنفي،١٩٨٩، ص ١٤) مما اسهمت في الحفاظ على تراثها الفني الذي يتجلى بفنونها المتعددة التي ظهرت فيها منذ ذلك العصر والممتد الى المناطق العراقية لاسيما مدينة (البصرة)، لكونها تُعد حلقة الوصل التي تربط بين المدن العراقية وخارجها لاسيما الدول المجاورة عن طريق البر والبحر. وبما ان مدينة البصرة في ذلك العهد كانت احدى الولايات المعروفة والمميزة في العراق وولاياته التي من ضمنها (ولاية بغداد، ولاية الكوفة، وولاية الموصل) فقد كان لها عمق واتصال فني جذوره ممتدة مع ولاية بغداد عاصمة (الخلافة العباسية)، فهي من المؤكد تتأثر بمجريات الامور بعد ان استقرت الحياة في البصرة وأصبحت محطة عالمية للشرق والغرب وازدهرت فيها الآداب والفنون والشعر والعلوم بشكل أكبر، فأستمر هذا الازدهار والتطور وازدحمت القبائل العربية فيها واصبحت مناراً للعالم العربي والعالمي من حيث الادب والفقه والفلسفة ليس هذا فحسب بل في التجارة وصناعة السفن وتصليحها لاسيما انتشار فنونها الغنائية والموسيقية المتعلقة بالأعمال البحرية مما اعطت حافزا في ظهور وانتشار لفنون ممتدة جذورها من الاجداد السومريين وارست قواعدها في القرن العشرين والتي كانت بداية نشأتها بشكل جديد ومتطور منذ أواخر العصر العباسي، وهذه الفنون ثبَتت مرساها براً وبحراً في (خليج البصرة) الممتد حتى جبال (عسير) في (المملكة العربية السعودية)، ونشرت بظلالها على انحاء العراق والدول الاقليمية المجاورة، وقد ظهر في هذا العصر (الموال) الذي انتشر بشكل كبير في انحاء العراق ثم الى العالم العربي.

غناء الموال للموال خاصية شعبية تؤدى من قبل المغني الذي يُعبّر عن مشاعره وعواطفه واشجانه ويُعد "لون من الوان الغناء الشعبي الذي يحاول فيه الانسان ان يعبر فيه احاسيسه وشجونه لأنغام تصدر عن مخيلته وقريحته الداخلية، فهو غناء العامل والفلاح والنوتي[*] وغيرهم اذ بدأ ظهور الموال منذ العصر العباسي خلال حكم هارون الرشيد، ولقد شاع غناء الموال في العراق والبصرة تحديدا في (غناء البحر) وغناء (شمال البصرة) في الاهوار المتلاصقة مع (ميسان والناصرية)، كذلك في وسط ونواحي البصرة، الذي جاء متوافقاً مع متطلبات حياتهم وذائقتهم الدينية والدنيوية، وقد أخذ هذا النوع من الموال ينتشر عند الدول العربية، اذ "شاع تداوله عند الفنانين العرب تحت تسمية الموال البغدادي الذي أصبح يُعرف بها، فحقق الموال انتشارا كبيرا وعُدّ من الفنون الشعرية الغنائية وقريبا الى قلوب أبناء الشعب ووجدانهم"(علي، ٢٠٠٣م، ص١١٣)وللموال مكانه بارزة في(مدينة البصرة) عند غناء البحر التي تُعد بوابة العراق من جهة البحر حيث امتدت فنونها حسب موقعها الجغرافي واثره على الدول المجاورة .فقد تميزت هذه المدينة بموانئها البحرية وسُفنها التي تجوب البحار، وبخيراتها وثقافاتها التي جاءت امتدادا من الجذور السومرية والاصول العراقية القديمة، إضافة لاحتكاكها بالحضارات الأُخرى، وقد أثرت وتأثرت تلك المدينة بدول الخليج تأثيرا كبيرا في نمط المعيشة والحياة الاجتماعية كونها مدينة نهرية وزراعية قديمة، وميناءاً بحرياً ومركزا تجارياً مهماً فأزداد عدد الوافدين اليها من (شبه الجزيرة العربية) واختلطوا مع سكانها الاصليين وتجمعت فيها أغلب القبائل وسكنوا بيوتا قديمة وقد "أخذت تجتمع حولها القبائل النجدية واتخذت بيوتها من الأكواخ وبيوت الشعر وبمرور الزمن اتخذوا من حجارة انقاض البصرة القديمة المجاورة لهم مساكن وأبنية"(العباسي، ب ت، ص١٧٧،). وعن مساحتها وحدودها فقد يذكر الكاتب والمؤرخ (احسان وفيق السامرائي) عن مساحة البصرة في العهد العثماني بأن "مساحة البصرة ... [تصل الى] (الاحساء والقطيف) حسب تقدير (المستشرق كونيه ١٣٠ الف كيلو متر)، اما عند العثمانيين فهي (١٥٠ الف كيلو متر)، وحدود ولاية البصرة فهي من الغرب، الصحراء الرملية لشبه الجزيرة العربية، ومن الجنوب الخليج العربي، ومن الجنوب الشرقي، فارس من الشرق وعلي الغربي وحصن قلعة الابراج على الفرات"(السامرائي،٢٠٠٩م، ص٣٣٨)، وقد تميزت بكثرة انهارها الداخلية وشط العرب ذات المياه العذبة وسميت فينيسيا الشرق كذلك أطلق على البصرة خليج البصرة نسبة للبحر. فكانت "البصرة المركز الرئيسي للطرق البحرية، التي يذهب أولها الى الهند والصين، بينما يدور الثاني حول سواحل شبه الجزيرة العربية إلى البحر الأحمر، والى الشرق أفريقيا، ولما كان الخليج العربي ضَحِلا عند مصب دجلة، فقد أنشئ منار في

البحر تسترشد به السفن التجارية القادمة إلى البصرة، وكان هذا المنار بهيئة بيوت أُنشئت فوق جذوع النخل"(مجموعة من الباحثين،١٩٨٥، ص٣٥٢)لقد شكلت مدينة البصرة المترابطة مع بعض الدول عن طريق البر والبحر المركز الرئيس والميناء الكبير لتجمع السُفن والبحارة اذ اشتهرت بفنون تخص البحر وكان لهذه الفنون سمات وخصائص بارزة في اغاني البحر وابرز هذه السمات هو الدعاء والنحيب والصيحات، ويكون من الدرجات العالية وخصوصا في اداء النهام(المغني) ويشترك جميع الملاحين فيها أثناء القيام بعملهم، عند غناء (النهمة)*.

ومن هنا علينا ان نتعرف على ابرز انواع غناء البحر في العراق والخصائص المشتركة مع الخليج العربي بما فيه المملكة العربية السعودية .

النهمة:يُعتبر غناء النهمة أحد ابرز فنون البحر التي عرفتها مدينة البصرة منذ العصور القديمة ودول الخليج العربي ولها تأثيرات ومشتركات واحدة في هذا الفن، إذ ان السومريين الذين سكنوا جنوب العراق هم أول من ركب البحر وتغنوا على ظهر السفينة وأسسوا هذا الفن، فمن تأثيرات أغاني البحر في مدينة البصرة واشتراكها مع الدول المجاورة نُلاحظ ان أغلب فنون البصرة وإيقاعاتها تصب وتمتزج مختلطةً بدول الخليج العربي مثلما يلتقي مصب نهري دجلة والفرات العذبين بشط العرب ليُعانق البحر في الخليج العربي، هذه الخاصية امتازت بها البصرة عن باقي مدن العراق، أنتجت لها فنون متنوعة ومتعددة حتى في داخلها ويذكر (فريد) عن التبادل الثقافي والتنقل المباشر والاحتكاك الفني بالعالم الخارجي والاقامة لفترات طويلة في البيئات الاجنبية بقوله: " لقد كان لتواجد الفنان الشعبي على سطح سفن التجارة وصيد اللؤلؤ، وانتقاله الى عوالم اخرى ما بين السواحل الافريقية الشرقية والهندية الغربية، اثر غير قليل في اكتسابه الخبرات والتأثر بالثقافات الاجنبية، والاستماع وتعلم بعض الوان الموروث العربي القديم (العباسي) ايضاً. ولعبت هذه جميعا دورا كبيرا في تثبيت مضامينه الفنية وطرائق ادائها"(طارق،٢٠٠٧م ، ص٢٤٦)وفي فن البحر البصري تتكون الصيحة من أجزاء او مقاطع وهي (التحضيري والاسترسال) بشكل مرتبط كل منهما بالآخر، وهناك مقطع يكون الاخير بعد ان ينتهي عملهم الصعب وخصوصا عند الاجهاد والتعب معتمدين على الإيقاع من ثم الدعاء بطريقة الطقوس الدينية مرددين صيحات (هي – والمي– يا الله) وقد لاحظ الباحث ان هناك ارتباطا وتشابه بالصيحات في عملية جر الحبال ورفع الشراع بمناطق عالمية بعيدة عن العراق والخليج العربي يرافقها صيحات تعبر عن التعب والمجهود الكبير الذي يبذله البحارة "ففي صيحات الجر (الايرلندية) تستمر أربعة مقاطع (هو– لي– هو– هوب)، وفي الاعمال الثقيلة يكون المقطع الاخير للاستراحة بعد الاجهاد كما في صيحة الجر الروسية (اي– بوخ– نيم)(*). إذ أن هذه الاعمال عادة تكون فترة تكرار المقطع الاخير بُعدية ويكون الاجهاد قد بلغ منهم مبلغا... كما في صيحة الجر في منطقة الفرات الأوسط هي (هي– هو– كوب) والواضح تماما ان اللفظة الأخيرة في هذه الصيحة... بأن اللفظة كوب تقترن بالفعل الأمري هم، هب"(عبد الامير،١٩٧٥م، ص٦٠)وقد يُغني البحارة أثناء فراغهم من العمل قطع مرتجلة مثلما تُغنى في عمل التجديف بين صيحات العمل في فترات استراحاتهم مواضيع تخص الحب والفراق والصبر، فبعض اغاني البحارة تهتم بتقسيم العمل والمفاضلة ما بين الاجر المادي الذي يحصل عليه النوخذه أي (ربان السفينة) وما يتقاضاه الملاحون جاعلين من انفسهم فريقين يغنون على شكل سؤال وجواب للمقارنة والمفارقة وقد حفظ الناس ما يغنونه البحارة عن تلك المقارنات وحتى وصل الحال لحفظ الاطفال تلك الأغاني واخذوا يرددونها غناءاً عند رؤية أشرعة السفن من بعيد منتظرين وصولها بر الامان، "فأغاني ملاحي السفن في العراق تؤكد ظاهرة تقسيم العمل وما يتتبعها من تمايز في الاجر بنظير الجهود الذي تبذل، فالملاح او (النوتي) هو أكثرهم تعرضا للإجهاد بالعمل لقاء أجر زهيد، والربان (النوخذه) هو المستفيد الاول رغم ضآلة الجهد الذي يبذله، وتكشف الأغنية التالية التي يرددها الملاحون ساحرين لهذه المفارقة،

المجموعة الأولى: الله يعين الملاح المجموعة الثانية: نعلهْ على ابو النوخذه

والى عهد قريب، ظل الأطفال يرددون هذه المقطوعة كلما لاحت لهم سفينة شراعية"(عبد الامير،ص٦٢).لقد كان تعبير الحزن في الغناء لا يفارق البحارة تحديدا عند الابحار أثناء الفترات الطويلة وهي أربعة أشهر وعشرة ايام، فهذا الحال بالنسبة للحزن في الغناء معروف عند العراقيين منذ القدم، حيث تميزت أغانيهم بالحزن على حد سواء وتذكر الباحثة شهرزاد قاسم بأن "معظم الذين تحدثوا عن الموسيقى العراقية أو لنقل اختصروا التحدث عن الموسيقى بالتحدث عن الأغنية اعتبروها حزينة، إن الأسباب التي تفسر هذا الحزن مختلفة، فالبعض يرجعه الى تاريخ العراق"(شهرزاد،١٩٨١م، ص١٣٢)والجدير بالذكر ان اغاني البحارة التي يصيح فيها الناهم صيحات تأوه وألم من حسرة الفراق مستلهما هذا الصياح والعويل من صوت الحيوانات وخصوصا صوت (إبن آوى)، وبنفس هذا الصدد يذكر الدكتور (فوزي رشيد) عن غناء العراقيين القدامى (السومريين)، "كانت تراتيل الأغاني السومرية القديمة مشابه في ادائها الى صوت (إبن آوى)... واننا نعلم جميعا بأن صوت (ابن آوى) من الأصوات الحزينة الشبيه بالعويل والمثيرة للخوف وهذه الحقيقة حد ذاتها اشارة صريحة الى ان الالحان السومرية القديمة حزينة ومقاربة للنواح والعويل"(صبحي،١٩٨٨م، ص٢٦٤) ويقول (صبحي انور رشيد) بأن: الكاتب (فوزي رشيد) "كرر رأيه في مقال آخر نشره في جريدة ألف باء

بعنوان الأصول الاولى لطابع (الحشرجة في الغناء العراقي)، جاء فيه يبدو أن الغناء قد اعتمد في مراحله الاولى على البكاء والنواح أكثر من اعتماده على الضحك"(صبحي،١٩٨٨م، ص٢٦٤)وتجدر الاشارة بأن (صبحي انور رشيد) قد اختلف في رأيه مع (فوزي رشيد) من حيث كون تشبيه صورة رأس (ابن آوى) بالمغني عند السومريين في منحوتاتهم وان السومريين لديهم أغاني فرحة وتختص بالافراح والمسرات والبهجة، ليس هذا فحسب بل حتى بعض أغانيهم تخص العمل وما يترتب عليه من حالات نفسية وانفعالية.يؤدى غناء البحر وخصوصا (النهمة) بطريقة انفرادية على الأغلب ويكون على شكل حوار غنائي بين المغني المنفرد والمجموعة، وكذلك يغنى أيضاً بشكل جماعي كصيحات وترنيمات تشبه نداء الصلاة، ويذكر فيها عادة اسم الله والصلوات على شكل دعاء إيذاناً بالعمل للبحارة والابحار خاصة في العمق، وقد أطلق مصطلح النهمة على هذا النوع من الغناء ويتكون غناء النهمة من ثلاثة أنواع، (اليامال، والخطفة، والحدادي) وهناك انواع غيرها، ولكل نوع من هذه الأنواع خصائصه العامة التي يمكن حصر قسم منها ب(اليامال): الذي يختص بالسرد الإلقائي (ريستاتيف) وهو نوع من الأداء المنغّم، يُغنى على ظهر السفينة وخارجها. وقد لاقى رواجا كبيرا في مدينة البصرة اذ يغنى في مكانات عدة والى يومنا ونوع آخر هو (الخطفة): يختص برفع أشرعة السفينة للإبحار وفروعه خطفة العود وخطفة الحبيب. بسبب التطور وظهور السفن الحديثة، بقي هذا الغناء محصورا عند فئة قليلة ولا يغنى في البحر والجلسات إلا نادرا أما النوع الاكثر شهرة فهو (الحدادي) : للحدادي انوع من الغناء يُطلق عليه (الحساوّي)، ويكون هذا الحساوّي على انواع، وبنفس الايقاع لكنه قليل الاستعمال في الآونة الاخيرة، وربما يُعد مُنقرضا هذا النوع من الحدّادي، ويكون عادة على نغم او مقام (اللامي) العراقي، وقد ذكر الباحث (محمد احمد جمال) في مؤتمر الموسيقى عام (١٩٨٧م) مبينا من خلال بحثه الذي قدمه في المؤتمر العاشر للمجمع العربي الموسيقي المنعقد في الخرطوم بأن "هناك نوع بسيط من الفجري يسمى (حساوّي)، وهو ينقسم الى عدة انواع مختلفة، دون ان يختلف ايقاعيا... ولم يبق اي اثر لأي لحن منه في الذاكرة ما عدا الاسم فقط. وقد قمت عام (١٩٧٢م)، بتجميع عدد من الحفظة الذين بقوا على قيد الحياة تحت استشارة رجل تجاوز المائة سنة وبعد افراغ ما حوته الذاكرة على اشرطة المسجلات، اتضح لنا ان لمقام هذا الفن ما هو الا مقام (اللامي)العراقي المشهور... بأدوات البحارة الذين ورثوا هذا الفن بمقامه اللحني عن ابائهم واجدادهم"(محمد،١٩٨٧م، ص٥)يُعد هذا اللون أحد ابرز فنون اغاني البحر التي غُيّبت وأُهملت بعد ما كانت تُغنى على ظهر السفينة عند الابحار واماكن أُخرى وكان يطلق عليه فن (الحساوّي) ومن غناء الحساوّي لون بحري مميز اندثر وهو (الزُميّة) التي " تُعد نوعاً خاصاً من انواع الحساوي فإيقاعاتهما متماثلة تُغنى الزُميّة بمقام اللامي، وهو مقامٌ لايزال يحظى بشعبيةٍ عاليةٍ ضمن الموسيقى الكلاسكية العراقية. لا تُعدُّ نشأة كل من مقام العراقيين اليوم واغاني الزُمية وتحدرُهُما من الاغاني الخاصة بقبيلة (بني لام) السعودية أمراً مُستبعداً ابداً"(اولسن،٢٠٠٥م، ص١٦٧)، ومن المُحتمل أو من الوارد دون شك بأنه سُميّ بهذا الاسم نسبة الى مدينة (الاحساء) في (المملكة العربية السعودية) لكثرة تداوله قديماً في البحر هناك، كما اننا نجد مقام اللامي منذ القرن العشرين مميزا عند البغداديين في المقام العراقي بأسم نغم اللامي واشتهر بصوت (محمد القبنجي) وتم توثيقه مُسجلا بأسطوانة من قِبَل شركة (بيضافون كومباني) عام (١٩٢٥م) للأخوين (بطرس وجبران بيضا) لتسجيل الاسطوانات ، اي هذا يعني ان مقام اللامي كان معروفا في العراق بغير تسميته لكن لم يتم توثيقه في الفترة ما بين العصر العباسي وبدايات القرن العشرين، ويُشير الباحث (فراس ياسين) عن الاصول التاريخية لمقام اللامي بقوله: ان " سلم اللامي هو احد السلالم العربية التي تبنى على دائرة الاجناس الموسيقية ذكر ابعاده (صفي الدين الارموي) في العصر العباسي ويسمى (البوسليك)، ويشتق سلم مقام اللامي من مقام العجم"(فراس،٢٠١٧،ص٨٣)، كذلك يؤكد الباحث (فراس) على "ان الموسيقى العباسية لم تخلُ سلم مقام اللامي حيث ان سلم مقام اللامي عند (إسحق الموصلي) هو نفس سلم مقام البوسليك عند صفي الدين الارموي"(فراس،٢٠١٧، ص٧٩) اما في جنوب العراق فقد "كان معروفاً ومنتشراً على شكل طور من الاطوار الريفية أو على شكل اغنية أو تقاسيم موسيقية، وليس نغما مُبهما او جديد لم يكن معروفا، مقام اللامي موجود على شكل قطعة ضمن المقامات العراقية، في مقام الدشت... ونغم اللامي موجود على شكل قطعة غنائية ضمن القطع والاوصال في مقام اللامي"(فراس،٢٠١٧، ص٨٣)، وتجدر الاشارة الى ان مقام اللامي اشتهر في الجنوب العراقي ك(موال) ثم ادخلت عليه البسته ويكون ذات لون وطابع غناء خاص على طريقة الغناء الريفية، اشتهرت به قبيلة (بني لام) ويقال جاءت تسميته نسبة الى هذه العشيرة أو القبلة، وقد برز منه طور (الحليوي) نسبة الى عشائر غجرية تسمى(حليو) اشتهروا بأداءه في مدينة أهوار (ميسان) جنوب العراق، وله طريقة أخرى خاصة عند اهل الريف في قضاء(القرنة، والمدَيّنةْ) الواقعة في منطقة شمال البصرة من خلال ما تقدم يتضح لنا ان غناء مقام (اللامي) تَحدد باربعة انواع بما فيها نوع من(اللون البحري) الخاص بالحساوّي وهو (الزُميّة) الذي ضاع واندرس بمرور الزمن لقِدَمه أو صعوبته وقلة تداوله ولفنون البحر كما ذكرنا سابقاً ألوانا متعددة من الغناء الشعبي البرية والبحرية فمن الانواع الاخرى لأغاني البحر القديمة نوع آخر من (النهمة) أُهملت وضاع مؤلفها وهو (الخماري البصري) يُغنى الخماري في (خليج البصرة) وخصوصاً في قضائي (الزبير، والفاو) كذلك بعض

دول الخليج العربي بما فيها المملكة العربية السعودية بعد استحداثه، فالخماري "هو لون من ألوان الغناء الشعبي المعروف في بعض دول الخليج، سيما في الكويت والبحرين وقضاء الزبير، وقد يطلق على هذا اللون من الغناء لفظ (الفنون) فقط ومفرده (فن) ... وادخلته بعض الفرق النسائية بعد أن أصبح الكثير من المغنيات العراقيات ضمن هذه الفرق"(الديكان،١٩٩٥م، ص٣١٥ –٣٣٧).على الرغم ان النساء لا يحبذّن البته غناء البحر وخاصة (النهمة) لكونه صعب الاداء في الغناء والايقاع ما عدى بعض الغناء البسيط سهل الوزن الايقاعي الذي يكون عادة على اليابسة وبإيقاعات سريعة الميزان ك (ايقاع الهيوه) مثل اغنية (توب توب يابحر) التي غنتها المغنية (عوده المهنا) وفرقتها وغيرها من اغاني البحر السريعة لكون هذه الفرق النسوية لا تمتلك سوى خبرة بسيطة في الغناء بشكل عام فكيف بغناء (النهمه) البحري الخاص وغيره الصعب الاداء.وقد حصلنا على نموذج من (الخماري البصري) المجهولة المؤلف والتي غُنت من قبل الفرق العديدة، وكذلك غناها محمود الكويتي أغنية (چا وين)

المذهب: چا وين انا من وأمسى عليّ الليل

قلوا له على الموقد آه وايلاه وايلاه

الكوبليه: نايم لو واعي يا نجمة شوفي هواي

قولوا له على الموقد"(الديكان،١٩٩٥م، ص٣٣٨).

فمن هذا نفهم ان هذا الفن هو عراقي من جانب النص الشعري وله مشتركات خليجية، يتضح من خلال اللهجة العراقية التي تدخل فيها مفردات خاصه لاسيما مثل كلمة (چا) وكلمة (واعي) التي لا يستخدمها سِوى الوافدين من (الجزيرة العربية للبصرة) واهل الجنوب من العراق تحديدا ولربما القليل من العراقيين، وقد تستخدم في نظم شعر(الزهيري) مفردات باللهجة العراقية العامية بكثرة في غناء النهمة وغيرها. وتجدر الاشارة الى ان(الديكان) ينوه بملحوظة تخص بعض النصوص الاخرى بقوله: "تردد على لحن الفن الخماري البحري دون ادخال (النهمة و الونّة) في آخره عند الفرق النسائية...ادخلته بعض الفرق النسائية بعد ان اصبح الكثير من المغنيات العراقيات ضمن هذا الفرق، ومن الجائز ان يكون رأي الفرق خلاف ذلك"(الديكان،١٩٩٥، ، ص٣٣٦–٣٣٧)وفي هذا الصدد حرياً بنا ان نذكر التشابه والتقارب في فن الفرق الوافدة ومفهوم الاصالة بينها وبين مؤديها اصحاب المنطقة وسكانها الاصليين والعوامل المشتركة اذ ان هذا الموضوع تناولته الدول الخليجية من خلال تقارير لمسوحات ميدانية اجرتها بعض تلك الدول وتناولها الباحثين، وهنا يذكر الباحث الموسيقي(فريد) بان " فُرق الفنون الوافدة هي اقل عددا نسبةً لفرق الفنون المحلية الاصيلة، والاختلاف الاصطلاحي هنا بين كلمة (الوافدة) و(الاصلية)... والمقصود بالفنون الوافدة هنا هو تلك الفنون التي جُلبت مع الهجرات المُتتالية الى اقاليم المنطقة المختلفة والاصح الى دول المنطقة من اصقاع وبلدان ومناطق بعيدة سواء من اسيا او افريقيا ... وعموما مما سبق يتضح ان الفنون الوافدة باشكالها وانواعها المختلفة القادمة لمنطقة الخليج والجزيرة العربية من افريقيا او اسيا قد تأقلمت واندمجت مع حياة المنطقة والقيّم السائدة التي يتمسك بها الناس ويحافظون عليها"(طارق، ٢٠٠٧، ص٩٣) وكان هذا هو الانطباع السائد، ولا بد لنا ان نورد وجهة النظر الاخرى التي تجسدت في راي (عبدالعزيز خالد المفرج) المعروف بأسم (شادي الخليج) اذ يذكر من خلال المقابلة التي اجراها معه فريق المسح الميداني التابع للمركز بتاريخ ١٩٨٣/١٠/٩ في مكتبه حيث قال " لي رأي في مسألة احتضان فرق الفنون الوافدة وتشجيعها وترسيخ عاداتها وفنونها بين شبابنا والجيل القادم، وللمركز في اعتقادي دور هام في دراسة هذه الفنون وتوثيقها وتهذيب الصالح منها ونشره على أضيق نطلق [نطاق] "(طارق،٢٠٠٧، ص٩٣)، من جانب آخر نجد هناك علاقة ما بين فنون الفرق الوافدة ومؤديها بفنون وسكانها من المنطقة الاصليين والمشتركات العديدة بينهم فقد نقرأ حول اصل فن (الهبان) بأنه " فن فارسي عرفته منطقة الخليج عن طريق القبائل العربية الاصل التي كانت ولازالت لها بقايا تقطن الساحل الشرقي للخليج العربي، وان كانت هذه المنطقة تابعة لإيران إلا أنها تتميز عن بقية البلاد الايرانية بطابعها العربي في لهجتها وازيائها وملامحها وفنونها وعاداتها وتقاليدها وحتى في التكوين السلالي للسكان"(رفعت،١٩٨٢، ص١٢١)، ولو رجعنا الى اصل هذه القبائل التي سكنت جنوب غرب ايران نجد معظمها من قبائل عراقية تسكن منطقة (الاحواز) منذ العصر العباسي اي قبل الاستعمار البريطاني فقد كانت امارة في عهد الشيخ(خزعل بن جابر الكعبي)*[1] أمير الاحواز الذي صرح بان الاحواز امتداد للعراق ولازالت تقطنها العديد من العشائر العراقية ومنها عشائر بني كعب وبني لام وغيرها من القبائل العراقية الجنوبية، وهذه العشائر لها علاقات طيبه وواسعه مع دول الخليج العربي ولهم مشتركات فنية تجلت من خلال تلك الروابط والعلاقات البحرية والبرية .اما عن جنوب ولاية البصرة الممتد على سواحل البحر، فقد تذكر الكتب والمصادر وحسب الخرائط العثمانية بأن هذه المنطقة كانت مرتبطةُ مع العراق من الناحية الجغرافية وهنا لا نتكلم بصدد وطن لكننا نتحدث عنها كموطن لنشأه واتساع رقعة (فن) ففي العراق (البصرة) كذلك في الخليج يستخدم البحارة التصفيق أي الضرب بالكفوف كزخارف تتناسق وتنسجم مع الإيقاع، حيث يقوم مجموعة من الجالسين على السفينة أو بالحفلات الخاصة بالتصفيق بشكل زخارف إيقاعية متنوعة ما بين مجموعات

تختص بهذا اللون، يتخللها سنكوبات (Syncope) في التصفيق ويتجاوز عدد الأشخاص العشرة أو أكثر، ونجد من خلال "الآثار السومرية وغيرها منذ الألف الثالث قبل الميلاد إلى أن العزف والرقص والغناء كان يُصاحب بتصفيق الأيدي من قبل المرافقين والمستمعين إضافة إلى الآلات الإيقاعية والوترية والآلات المصوتة بذاتها"(صبحي،١٩٨٨، ص١٢٢) أي ان هذه الطريقة يستخدمها البحارة وغيرهم للترفيه وشحذ الهمم عند العمل كذلك "يلجأ إليها المصفقون لمرافقة الغناء والإيقاع لخلق جو حار من البهجة والمشاركة الأدائية الجماعية، ويتضمن إيقاعات نابضة يقوم بها بعض المصفقين بمهارة شديدة تأتي عكس الإيقاع المستمر لملأه بالزخرفة والحركة"(كفاح،١٩٩٨، ص٨٢)أما النص الشعري في أغاني البحر فيُغنى بطريقة قريبة من غناء المقام العراقي وعلى وقع ونضم أبيات شعر الزهيري" الذي يأتي باللهجة العاميّة ويطلق على الزهيري بـ (الموال) وهو من الأنماط الشعرية الأساسية التي تزدهر في أكثر من قطر عربي، حيث أجمع المؤرخون على أن نشأته في (العراق) في أوائل القرن الأول الهجري وأزدهر وتطورت أشكاله في العصر العباسي، وجاءت من المواليا أو الموال لموالاة بعض قوافيه بعضها الآخر، "وهو من بحر البسيط ويتكون من أربعة أو خمسة أو سبعة أشطر"(عبد الأمير، ١٩٧٥، ص ٢٢)، وعن غناء النهمة العراقي يذكر (دهري) بأنه " لا يقتصر فن النهمة أو ما يشبهه من فنون البحر على مجتمع دول الخليج، بل يسجل انتسابه إلى العراق بمحافظة البصرة ومنطقة الفاو(سعيد، د، ت)" وقد صار مشترك مع البصرة ولم يوثقه العراقيون بينما حافظت عليه دول الخليج وطورته وتم توثيق هذا الفن ضمن التراث العربي الشعبي الخليجي.

غناء الصوت في العراقيُعد غناء الصوت من الفنون الغنائية البحرية التي تؤدى على اليابسة في الديوانيات والجلسات الخاصة، حيث ان لون غناء الصوت البحري كان قديما يغنى منذ العصر العباسي في (العراق) عندما كانت بغداد عاصمة الخلافة العباسية ومركزا للفن والثقافة والآداب، واتسع نطاقه فيما بعد الى الدول العربية خاصة الخليج العربي، وظهر على ثلاث انواع وهي (الصوت العربي ، الصوت الشامي، والصوت الرومي) و فنون أخرى، يستخدم فيها الات ايقاعية عراقية أُدخلت في غناء الصوت عند العراقيين منذ ذلك العصر ومن ثم أُدخل عليه العود فيما بعد، وهذه الآلة التي اول من عرفها وعزف عليها العراقيون في العصر (الاكدي٢٣٥٠ق.م) أي تقريبا قبل اكثر من (٤٤٥٠ عام) ثم اخذت شهرتها الواسعة في العصر العباس وقد عرفه البعض من الدول واستخدم في غناء الصوت وتبادلوا بينهم الشيء الكثير منه، ويشير الباحث فريد عن النهضة الموسيقية وانتشارها بقوله : "لقد تقدمت الموسيقى العربية في بغداد في العصر الذهبي(العباسي) بفعل الهدوء السياسي والثروة الصناعية وسيادة الثقافة العلمية الاغريقية بعد تأسيس بيت الحكمة الذي عُدّ " نقطة اشعاع فكري وبداية احتكاك ثقافي مع العلوم والفنون والآداب الأجنبية"(طارق، ب–ت، ص٣)، ويشتمل غناء الصوت على خصائص وسمات تميزه عن باقي فنون البحر من حيث البنية اللحنية والايقاعية ونظم الشعر والرقص المرافق والتصفيق الايقاعي والآلات الايقاعية الخاصة، وبمعنى آخر ان هذا الفن اجتمعت به عدة فنون سوف نتكلم عنها بشكل مقتضب. ومن هذا المنطلق يرى الباحث ان فنون الصوت موضوع جدير بالتحري والاستقصاء سعيا في البحث لمعرفة مدى الترابط الفني والاجتماعي التي توصلنا الى الهدف من البحث بُغية المعرفة والتوصل للعناصر والمشتركات الفنية وخصائصها من الجانب التاريخي والفني وتسليط الضوء على تلك المشتركات والروابط العربية وعدم الانحياز لطرف معين وما غير ذلك.ان بعض المصادر تذكر غناء الصوت هذا الفن وغيره من تراث دول الخليج حصراً بينما يُذكر بأن "خصائص هذا التراث تشابه قوالبه وصيغه الغنائية الموسيقية في منطقة الخليج والجزيرة العربية، فهو نتاج لأصل (مشترك) ساهمت طرق الانتشار والاقتباس والتماثل بتعداد أنماطه... لذلك يحق لنا أن نقول ان الأغنية الشعبية الخليجية سواء كانت أغاني البحار أو العرضة او السامري او الصوت الخليجي تعبر بشكل مباشر عن الواقع الذي يعيشه الانسان العربي في المنطقة... والذي يمتد أصلا إلى ألون التراث الغنائي العربي"(كامل، ١٩٧٨، ص٣٨)، أي بمعنى آخر إنه ممتد عن اصول عربية قديمة ولا شك من العصر العباسي الذي اتخذ من بغداد عاصمة للخلافة العباسية حيث انه يعتبر العصر الذهبي والذي ازدهرت فيه الفنون بشتى انواعها في تلك الفترة .

ولقد ورد رأي عند (احمد علي) فيما يخص بناء قالب غناء الصوت الكويتي، اذ عندما تمعن بما يستهلون به المغنون الكويتيون عند غناء الصوت يبدأ (بالتحريرة) التي تعني مقدمة الغناء، وهذه موجودة ومعروفة كجزء مهم في اقسام المقام العراقي واسمها الصريح(التحرير) في العراق.واذ تعقبنا بعض الفنون المتشابه في البناء اللحني ومختلفة بالتسمية او بمعنى اخر (محرفة التسمية) نلاحظ ان غناء (الركبان او الحداء) تم تحريفه الى (السامري) اذ يذكر في لسان العرب " واخرون يطلقون على مرادفات التسمية ما يردده (الحادي) فكان ان اطلق على هذا النوع الحداء ما عرف بمرور الزمن بغناء (السامري) وحده"(المخصص، ب، ت، ص٣٧٦ ،٣٧٧، ص٩٢–٩٣)، وتجدر الاشارة الى ان فن السامري له مشتركات خليجية مع الفن العراقي لكن لا يسع المجال للحديث عنها الآن.ويذكر الباحث الموسيقي (بول روفسنغ اولسن)*[٢] بأن "الصوت اصطلاح يستخدم لوصف انماط معينة من الموسيقى الصوتية (الملفوظة) المعروفة في منطقة الخليج، وتحديدا في المملكة العربية السعودية وجنوبي العراق. كما يستخدم الاصطلاح في بعض الاحيان بشكل اكثر مرونة، اي كلمة عامة تصف اغاني الرقص على ايقاع الطبلة، اي أنك تتبع تقليدا عربيا مميزا،

يعود الى صاحب "الاغاني" أبي فرج الاصفهاني (٨٩٧-٩٦٧) على الاقرب. وقد ذكر الاصفهاني الصوت في كتابه موسيقاً لفضية "(اولسن،٢٠٠٥، ص١٠٠) أما عن الرقصات المشهورة عند البحارة السعوديين والبحرينيين" رقصة (الدربوكة) وهي في الاصل من البصرة في العراق، حملها اصحاب السفن معهم الى سواحل الخليج والجزيرة . وتصاحبها ايقاعات مفردة مصنوعة من الخزف أو الطين، وتستورد من البصرة "(صالح،٢٠٢٥،ص٣)كما تأثرت دول اخرى بالموسيقى والقوالب العراقية فنلاحظ ان البستة تستخدم في الغناء البحريني اذ يؤكد (اولسن) ذلك بان " لامجال للشك في ان البستة العراقية هي التي اعطت البستة في البحرين روحها وايحاءاتها، حيث يجمع موسيقيو(المحرق والمنامة)على ادعاء الاصل العراقي للبسته البحرينية. إذ ثبُت هذا الامر"(اولسن، ص١٠٧)وفي فن الصوت الخليجي عوامل مشتركة مع العراق ومن اهمها نوع الايقاعات حيث تبرز آلة (المرواس) الصغيرة الحجم والتي ترجع اصولها الى العراقيين في العصر العباسي وقبله. كذلك رقصة (الزفن) المتعارف عليها الى يومنا هذا فهي موجودة عند العراقيين منذ ازمنة بعيدة بنفس الطريقة تؤدى هذه الرقصة منذ القدم فهي عامل مشترك بين العراق والخليج العربي.وعن اغاني البحر التي تُغنى ايضاً على اليابسة وخاصة عند عودة البحارة في استراحاتهم فهناك العديد من الاغاني والطقوس الدينية والدنيوية وتكون هذه الفنون عادة موجودة ومرتبطة بالبلدين(العراق والخليج بما فيها المملكة العربية السعودية بنفس المشتركات الفنية والغنائية لفنون البحر، ومن ابرز هذه الطقوس الغنائية ولاسيما التي تؤدى في (المكايد) وهي مكان حلقات الذكر الدينية، فهناك اغاني روحانية اما الاغاني الدنيوية فهي مثل الهيوة والخشّابة والنوبان ونوع من السامري والعرضة البحرية والدواليب والمجيلسي، فرقصة(المجيلسي) هي "فولكلورية متوارثة منذ القدم يأتي اسمها من الجلسة، وهي معروفة بإيقاعاتها ويرقصها البحارة العراقيون عبر سفراتهم في القرون السابقة الى الخليج العربي والمحيطات الاخرى"(المعاضيدي،١٩٧٩، ص٢٠٥)، وغيرها من الفنون البحرية التي صدحت بها حناجر العراقيين والخليجيين الى يومنا هذا . ولأغاني البحر إيقاعات خاصه ومنها (الطبل البحري، البستوكة، المرواس، الكوسات او الصنوج، الهاون). وهناك آلات اخرى تستخدم في الدور والديوانيات وهي (الطار، المرواس، والمنجور، طبل النوبان، وطبل كاسر والباتو وغيرها) ولها حركات ورقصات خاصة ترافق هذه الايقاعات كذلك التصفيق الذي يرافق الغناء والايقاع معا، فلو رجعنا الى جذور هذا الفن نجد ان هذه الخاصية موجودة عند الآشوريين القدماء رغم عدم معرفتهم بتعدد الاصوات، اذ تشير "الآثار السومرية وغيرها منذ الالف الثالث قبل الميلاد الى ان العزف والرقص والغناء كان يصاحب بتصفيق الايدي من قبل المرافقين والمستمعين اضافة الى الآلات الايقاعية والوترية والمصوتة بذاتها"(صبحي، ١٩٨٨، ص١٢٢)ففي البصرة والخليج على حد سواء يستخدم البحارة التصفيق أي الضرب بالكفوف كزخارف تتناسق مع الايقاع، ويكون التصفيق على خمسة انواع وهي : (التصفيق الكبير، البيذاني ،الخبب التخبيب أوالتخبيز، الصد والرد، طبق الاصابع) من خلال ما تقدم نلاحظ بأن تاريخ العراق الموغل منذ القدم والخليج العربي بما فيه المملكة العربية السعودية الحاضنة لفن البحر وما تناقلته الروايات من قصص وحكايات فهي تروي حياتهم الادبية والشعرية والفنية التي جمعت فيها حياة اغلب المفكرين والادباء والفلاسفة والفن الغنائي البحري المرتبط بحضارة تلك الشعوب، وما حدثتنا به شهرزاد في لياليها الف ليلة وليلة عن بغداد وعن الرحالة السندباد البحري الذي رأى من الخليج العربي والبصرة ما لا تراه اعين، وما تشتهيه الانفس.

ما أسفر عنه الإطار النظري

١- أغاني البحر على نوعين أحدهما يتميز بصعوبة الأداء من حيث الغناء والإيقاع، والآخر يمتاز بسرعة الإيقاع وسهولة الغناء عند عامة الناس ويكون غالبا على اليابسة عند رجوع البحارة الى اماكن سكناهم واستراحاتهم، وهذه الاغاني تمتاز بصفة الاشتراك الفني بين العراق ودول الخليج العربي .

٣- في الغناء مرافقة حركات ورقصات من قبل البحارة على شكل مجاميع يصاحب غنائهم التصفيق بالأكف وهذه الخاصية مشتركة بين دول الخليج ودولة العراق.

٤- الآلات الأكثر استخداما في الغناء هي الإيقاعات الفخارية المصنوعة من الفخار والآلات النحاسية التي لا تتأثر بأجواء البحر اما النوع الآخر من الآلات فتكون اغلبها من الجلود، ويكثر استخدامها على اليابسة وذلك لعدم تأثرها بأجواء الرطوبة والبحر .

٥- مثلت أغاني البحر الجو السائد في مدينة البصرة والخليج العربي فهي تعد النمط الغنائي الشعبي المتداول والأكثر رواجاً في المناسبات العامة والطقوس وليالي السمر.

٦- هناك ثمة علاقة بين بنية الالحان البصرية واغاني الخليج العربي، اذ تأثرت دول الخليج بفنون البحر في البصرة اغلبها انصهرت بشكل كبير معها كونها المركز الرئيس لانطلاق تلك الفنون ولكن بسبب عدم التوثيق وهجرة أغلب البحارة واستقرارهم في الخليج العربي اعطى تسمية اغاني البحر لتلك الدول ليس هذا فحسب بل حتى صناعة السفن وصناعة الآلات الايقاعية الفخارية وغيرها .

الدراسات السابقة

اطلع الباحث على الرسائل والكتب والبحوث في كليات الفنون الجميلة في العراق وغيرها، ولم يعثر على دراسة علمية تناولت المشتركات الخاصة لأغاني البحر بالعراق مع الخليج ، سوى بعض البحوث التي تخص الترقيات العلمية في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد احدها تناول غناء البحر في الخليج العربي.

الفصل الثالث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في التحليل وبالشرح المعمق ، محددا تفاصيل بعض النماذج أوالعينات الغنائية ،والآلات الموسيقية والايقاعية وغيرها بشكل مقتضب التي تداولها البصريين والسعوديين.

النتائج والاستنتاجات

١- مثلت أغاني البحر جزء كبير من تراث وفولكلور الخليج ومدينة البصرة بعضها اندثر .

٢- اختصت بمضمون العمل اذ فيها الدعاء والابتهال في استنهاض الهمم للعمل وفي الوقت نفسه يكون الايقاع والصيحات والترنيمات والحركات التعبيرية ملازمةً ومرتبطة بالعمل.

٣_ جاءت نسبة التطابق بالمشتركات الفنية بشكل كبير ويعزى السبب في ذلك على ان البنية اللحنية لأغاني البحر شعبية منها بسيطة وسهلة في المنطقتين.

٤- تطابق المشتركات في نوع الغناء الذي يؤدى على ظهر السفينة (النهمة) بالطبقات العالية عندما يؤديه النهام (الصارخ) والاداء من الدرجات العالية وعلى شكل موال لنظم الشعر الزهيري العراقي .

التوصيات

- يوصي الباحث ان تقوم الدوائر والمؤسسات المعنية بالفن الغنائي العربي والعراقي التراثي والفنون الشعبية بإنشاء مكتبة صوتية وصورية تضم أغاني البحر ضمن الأغاني التراثية والفولكلورية .

المقترحات

- اجراء دراسات على مغنو وملحنو اغاني البحر العراقيين والسعوديين تتضمن الأعمال والابتكارات الفنية بما فيها الآلات الايقاعية المستخدمة في اغاني البحر.
- نقترح اجراء دراسات واضافات على الايقاعات وما يرافقها من آلات مصوتة بذاتها لإضافة نوعية تحلية وزخارف على الايقاعات (العراقية) والخليجية (السعودية) بالإضافة الى التصفيق والهاون والجنابر والبستوگة وغيرها.

المصادر والمراجع:

١) الاسد، ناصر الدين: القيان والغناء في العصر الجاهلي، الطبعة الثانية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩.

٢) باحثون يتصدون لمغالطات ايرانية عن اقليم الاحواز العربي Elaph موقع الكتروني.

٣) بول، روفسنغ اولسن: الموسيقى في البحرين، ترجمة فاطمة الحلواجي، الطبعة الاولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(وزارة الاعلام الثقافة والتراث الوطني)، مملكة البحرين: ٢٠٠٥.

٤) تقي الدين عارف: تأثيرات العراق الحضارية في موسوعة_حضارة العراق، تقديم نزار الحديثي ، ج ٨ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٥.

٥) فراس جاسم ياسين: سلسلة بحوث موسيقية، ج١، مكتب الفتح دار الكتب والوثائق ،بغداد، ٢٠١٧.

٦) جمال محمد أحمد: فنون البحر والايقاعات المصاحبة في دولة البحرين، وثائق وبحوث المؤتمر العاشر للمجمع العربي الموسيقي المنعقد في الخرطوم، ١٩٨٧.

٧) شهرزاد قاسم حسن: الموسيقى العربية، الطبعة الاولى، بيروت: (المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، ١٩٨١.

٨) الحمداني، طارق نافع : العصر العثماني في موسوعة_حضارة العراق ، تقديم نزار الحديثي ، ج ١٠ ، ب-ت.

٩) الحنفي، جلال: مقدمة في الموسيقى *العربية*، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٩.

١٠) دويب، رفعت محمد خليفه: اغاني الاعراس في دولة الامارات، دبي: ١٩٨٢.

١١) الديكان، غنام: الايقاعات الكويتية، الكويت، الجزء الأول، ١٩٩٥.

١٢) رشيد صبحي أنور: الموسيقى في العراق القديم، (دار الشؤون الثقافة العامة)، ١٩٨٨.
١٣) السامرائي، احسان وفيق: لوحات من البصرة عبير التوابل والموانئ البعيدة، البصرة: (مطبعة البصرة)، ٢٠٠٩.
١٤) سعيد دهري: النهمة.. فن خليجي خفت في البحر وصدح في البر،ثقافة قطر، الجزيرة، موقع الكتروني
١٥) صالح ظفاري: تاريخ فنون الغناء البحري وتأثيره على الفنون الحديثة، مقال مجلة فرقد الابداعية، نادي الطائف الادبي، العدد، ١١٦، ٢٠٢٥.
١٦) العباسي عبد القادر باشا عيان: موسوعة تاريخ البصرة، الجزء الأول، بغداد: (شركة التايمز للطباعة والنشر)، (ب ت).
١٧) عبد الامير جعفر: الأغنية الفولكلورية في العراق، بغداد: (وزارة الاعلام مطبعة العبايجي)، ١٩٧٥.
١٨) العلي احمد صالح، وآخرون: العراق في التأريخ، بغداد: (دار الحرية للطباعة)، ١٩٨٣.
١٩) علي عبد الله: فضاءات موسيقية، بغداد: (دار الشؤون الثقافية العامة)، ٢٠٠٣.
٢٠) فارمر، هنري جورج: تاريخ الموسيقى العربية ، ترجمة حسين نصار ، الألف كتاب (١٧) ، مكتبة مصر، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ١٩٥٦.
٢١) طارق، فريد حسون: ملاحظات حول تاريخ الموسيقى العربية ، ملزمة دراسية لطلبة قسم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ب–ت.
٢٢) طارق، فريد حسون: تاريخ الفنون الموسيقية منذ نشأتها الى نهاية القرن السادس عشر، بغداد : (مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر)، ١٩٩٠.
٢٣) طارق، فريد، حسون: اوضاع الفنانين الشعبيين وفنونهم الموسيقية، الجزء الأول، بغداد: (المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة)، ٢٠٠٧.
٢٤) كامل حمدي: العرضة الحربية في الكويت، مجلة فنون، العدد الثاني، ١٩٧٨.
٢٥) كفاح فاخوري: آلات الموسيقى العربية، لبنان، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٩٨.
٢٦) مجموعة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق، الجزء الخامس، بغداد: (مطبعة دار الحرية)، ١٩٨٥.
٢٧) المخصص، السفر الثاني عشر ،ص١٢، الاغاني، الجزء الحادي عشر، لسان العرب، المجلد الرابع، الشعر عند البدو.
٢٨) المعاضيدي عبد الله: فرق الرقص الشعبي في العراق، مجلة التراث الشعبي، العدد ١٢، ١٩٧٩.

هوامش البحث

(*) اللغات الجزرية (السامية): من بلاد الرافدين انطلقت تسمية اللغة الجزرية وكان اول من دعا الى هذه التسمية المؤرخ العراقي (طه باقر) واخذها منه بعض اللغويين العراقيين وهي مثلت ثورة تجاه التسمية الاصطلاحية (لغات السامية). اللغة الجزرية الأم، صحيفة صدى الالكترونية http;//wwwslaat.com.

(*) النوتي ويقصد به البحّار.

(*) النهمة هو غناء البحارة على ظهر السفينة ويؤديه عادة النهام أي المؤدي على شكل غناء انفرادي.

*) يقول المرحوم عبد الكريم العلاف من ملاحي بغداد: وكثيرا ما كنت اسمع الملاحين وهم يجرون السفينة يرددون كلمة (يا موليسه) ولم أدر ما معنى هذه الكلمة وبعد التحري الدقيق علمت انها مجرد دعاء الى الله تعالى وهو (يا مولاي سهّل) ولكثرة ترداد هذه الكلمة خففت وصارت (يا موليسه)، (بغداد القديمة، ص١٦. عبد الامير جعفر: الأغنية الفولكلورية في العراق، بغداد: (وزارة الاعلام مطبعة العبايجي)، ١٩٧٥م، ص٦٠).

*) الشيخ خزعل بن الشيخ جابر بن مرداو ولد عام ١٨٦١م نصب اميرا لقبيلته (البوكاسب) المنحدرة من عشيرة المحيسن الكعبية، وهو اخر امراء الدولة الكعبية وقد ظل يحكمها الى عام ١٩٢٥م، وبعد اعوام تمت تصفيته ومقتله في عام (١٩٣٦م) .

*) مؤلف وباحث موسيقي دنماركي.