

دراسة تحليلية لـ "رَزْحَة الهَمْبَل" من الفنون الشعبية العُمانيّة بولاية "بَهْلَاء" مقاربة موسيقولوجيّة

An analytical study of "Razha Al-Humbal" from the Omani folklore in Bahla state
A musical approach

محمّد الكتاري¹

¹المعهد العالي للموسيقى بتونس

مخبر البحث في الثقافة والتكنولوجيات الحديثة والتنمية

ktarimed@hotmail.com

ملخص: (لا يتجاوز 10 أسطر)	معلومات المقال
لقد سعينا من خلال هذه الورقة البحثية إقامة مقاربة تحليلية موسيقولوجية لنمط موسيقي ينتمي للذاكرة الجماعية الشعبية بسلطنة عُمان وذلك نظرا لثراء مخزونها الثقافي المتجذر في الموروث الشفاهي اللامادي العُماني. واعتمدنا في بحثنا على مثال غنائي من تنفيذ "فرقة بهلاء للموسيقى الشعبية" وهو "رَزْحَة هَمْبَل" "يَا دَار حَالِكْ سَلَام"، وذلك بهدف الكشف عن بعض الجوانب الموسيقية المتعلقة بالجانب الإيقاعي واللحن. وتتلخص اشكالية البحث في مدى أثر الإيقاع الشعري على الخلايا الإيقاعية اللحنية، وماهي أهم المميزات اللحنية لـ "الهمل". ومع التطور التكنولوجي والذكاء الاصطناعي الذي غزا جميع الميادين ارتأينا إلى اعتماد طريقة مستحدثة قائمة على تقنيات وبرمجيات حديثة تركز على أسلوب منطقي رياضي مثل (Adobe Audition) و (Praat). وحاولنا من خلالها توضيح العديد من الجوانب في التحليل التي يصعب على الباحث تقصيها دون هذه البرمجيات، حيث أنّ طرق التحليل الحديثة تفرز نتائج تحليلية لا يمكن استخراجها عبر الأذن البشرية.	تاريخ الارسال: 2024/06/19 تاريخ القبول: 2024/11/10 تاريخ النشر: 2024/12/19
Abstract: (not more than 10 Lines)	Article info
We establish in this paper an analytical approach to a musical style from the popular collective memory in the Sultanate of Oman. We relied in our research on a singing example with the aim of revealing some musical aspects related to the rhythmic and melodic specificities. The research problematic is summarized in to which extent we can spot the effect of poetic rhythm on melodic rhythmic cells, and what are the most important melodic features of the "Humbal". Nowadays, thanks to the technological development and artificial intelligence that has invaded all fields, we adopt a new approach using modern technologies based on several software such as (Adobe Audition) and (Praat) that clarify lots of analytical aspects.	Received : 19/06/2024 Accepted : 2024/11/10
	الكلمات المفتاحية: ✓ رزحة الهمل ✓ الخلايا الإيقاعية اللحنية ✓ برمجيات التحليل الموسيقي الحديثة
	Keywords: ✓ Razha Al-Humbal ✓ melodic rhythmic cells ✓ Modern Music Analysis Software

المؤلف المرسل: محمد الكتاري

يعتبر التراث الشعبي بجانبه المادي وغير المادي نتاجا شاملا لتجارب الشعوب، وحافضة حضارية تُودع فيها الشعوب ثقافتها على مرّ العصور. ومن هذه الزاوية تبرز أهمية التراث الشعبي غير المادي بشكل خاص، كأرضية أساسية يُرتكز عليها لدراسة المعارف الإنسانية المختلفة بصفة عامة (أيوب، 1988، صفحة 80)، حيث يتسم الغناء الشعبي، باعتباره من أهم عناصر الموسيقى الشعبية، بخاصية التداخل مع عناصر أخرى من التراث، فنجد مرتبطين بالعادات والتقاليد الشعبية التي لا تكتمل ملامح ومضمون وخصائص بعضها إلا بالغناء بسبب تلازمها به.

ويُجمع أغلب الأنثروبولوجيين بأنّ المأثورات الشعبية من موسيقى وشعر ورقص تزخر بثروة كبيرة لا تُنضب، وهي من الدعائم الأساسية لفنّ تعبيريّ وجدانيّ يتميز بالتشعب والأصالة وصدق التعبير ويتمّ بالتطور والديمومة. هذا الفنّ له تأثير هامّ في سلوك الفرد ونمط عيش المجتمع، ممّا يستوجب منّا الاعتناء الجديّ والمعالجة الدقيقة (قطاط، 1984، صفحة 58).

تمتلك سلطنة عُمان تراثا تاريخيا وحضاريا كبيرا يحتوي على موروث وثقافة تبين علاقة المواطن العُماني بحياته الاجتماعية وبالبيئة المحيطة به، ويتجلى ذلك من خلال المحافظة على الهوية العُمانية والتي تتمثل في عادات وتقاليد المجتمع العُماني، إذ تنفرد عُمان بتراث عريق يعكس عمقها الحضاري ومدى ارتباط أبنائها بمجتمعهم وبيئتهم، ذلك ما دفعنا نحو التفكير لتحليل نمط موسيقي ينتمي للموسيقى الشعبية العُمانية، والغوص في الجوانب الثقافية والموسيقولوجية لهذا النمط الموسيقي.

وسنتناول بالبحث في هذا المقال جانبا من الممارسة الموسيقية متعارفا عليها في المجتمع العُماني والمتمثلة في فنّ "رَزْحَة الْهَمْبَل"، والذي يُعتبر من أشهر الفنون الموسيقية العُمانية الذي يؤدي في أغلب المناسبات الاحتفالية العُمانية قديما وحديثا. وسنعمد في بحثنا على مثال غنائي من تنفيذ "فرقة بهلاء للموسيقى الشعبية"، وهذه الفرقة الموسيقية تنتمي لمنطقة "بَهْلَاء" الواقعة في محافظة الداخلية من سلطنة عُمان.

سنتناول بالدرس في هذا المقال مثالا ينتمي للموسيقى الشعبية العُمانية وهو "رَزْحَة هَمْبَل" "يَا دَارْ خَالِكْ سَلَامْ" من خلال مقطع¹ (فرقة بهلاء للفنون الشعبية، 2023).

ويعود اختيارنا إلى الموسيقى الشعبية العُمانية نظرا لثراء مخزونها الثقافي المتجذر في الموروث الشفاهي اللامادي العُماني. وسنتطرق في التحليل الموسيقي إلى طريقة تنوّر من مع ما يشهده العالم من تطور رقمي تكنولوجي في جميع الميادين، وهي طريقة مستحدثة قائمة على تقنيات وبرمجيات حديثة

ترتكز على أسلوب منطقي رياضي والتي اعتمدها من قبل العديد من الباحثين مثل "أمين بيهم" من لبنان و"أنس غراب" من تونس.

نتلخص اشكالية البحث في النقاط التالية:

- ما هو أثر الإيقاع الشعري على الخلايا الإيقاعية اللحنية؟
 - ما هي أهم المميزات الإيقاعية لـ "الهمل"؟
 - ما هي أهم المميزات اللحنية لـ "الهمل"؟ وهل يمكن إيجاد رابط تاريخي مع الممارسات الموسيقية القديمة المذكورة في أمهات الكتب؟
- سنعتمد في هذا البحث على مجموعة من البرمجيات الرقمية كالتالي:

- برمجية (MuseScore)².
- برمجية (Adobe Audition)³.
- برمجية (Adobe Photoshop)⁴.
- برمجية (Praat)⁵ (BEYHOM, 2007).

1- تعريف "الهمل":

هو المسيرة الغنائية التي ينتقل بها الرجال ذاهبين إلى "المقام"⁶ أو منصرفين منه، وهو لون من ألوان "الرّزحة"⁷ (شوقي، 1989، صفحة 184) وأكثرها حماساً وحيويةً ويعود ذلك إلى استعمال طبول "الكاسر"⁸ (المجمع العربي للموسيقى، 2013؛ شوقي، 1989، الصفحات 396-398؛ محمود، مسلم بن أحمد، و خلفان بن أحمد، 2004، صفحة 65) و"الرُخماني"⁹ (شوقي، 1989، صفحة 182؛ المجمع العربي للموسيقى، 2013؛ محمود، مسلم بن أحمد، و خلفان بن أحمد، 2004، صفحة 63) التي تعطيه طابعاً حماسياً.

يعدّ "الهمل" أحد أجزاء فنّ "الرّزحة" حيث "يسمى الهمل بـ"المسيرة" ويسمى أيضا "رزحة الدّرب" أو "المشية" أو "الهبية"، وتتشكل المسيرة من رجال منتظمين في صفوف يتصدّر مقدّمها حملة السيوف والبنادق وعازفي الايقاع، وتتبادل الصفوف أداء "شلات"¹⁰ من الشعر الشعبي الشائع الموروث، ذاهبين إلى مقام "الرّزحة"¹¹ التي سينعقد فيها الاحتفال، سواء كانت المناسبة اجتماعية كالاحتفال بعرس أو ختان، أو مناسبة دينية احتفالاً بعيدي الفطر والحجّ، أو مناسبة ثقافية للسمر والتسلية والترويح أو احتفالاً بالعيد الوطني أو ترحيباً بضيف" (شوقي، 1989، صفحة 495).

تشتهر المناطق الداخلية ومن بينها منطقة بحثنا "بِهلاء" بهذا الفنّ، وتقتصر غالبا على الرجال وتمتاز بالشعر الحماسي¹² (الشكيلي، 2013)، حيث أنّ لـ "الهمل" تسميات مختلفة عددها الباحث "يوسف شوقي" في كتابه "معجم موسيقى عُمان التقليدية": "يسمى الهمل باسم "المسيرة" إشارة إلى شكله الحركي أو "رزحة الدّرب" إشارة إلى الطريق الذي يسير فيه، ويسمى أيضا "زامل الرّجال" إشارة إلى

المشاركين فيه" (شوقي، 1989، صفحة 495)، ويسمى أيضا "القَطَافِيَّة" أو "القَطْفِيَّة" و"الخَطَافِيَّة" أو "الخَطْفِيَّة"¹³ (الجامعي، 2004، صفحة 119؛ مصطفى، الزيات، عبد القادر، و النجار، 1972، صفحة 244).

يتقدّم في "رزحة الهمبل" من يكون حاملاً للسّيوف والبنادق في خطى سريعة ثابتة تتوافق مع سرعة الإيقاع التي تنم عن الشّجاعة والإقدام. و"يكون المشاركون في "الهمبل" صفوفاً مستعرضة متراصّة تتكوّن من عدد صغير من الأفراد في كلّ منها، وتتوالى هذه الصّفوف بحمل كلّ فرد منهم بندقيّته أو سيفه مُشرّعاً في الهواء في وضع مائل إلى الأمام" (شوقي، 1989، صفحة 495).

رزحة الهمبل" المسيرة الغنائية حارة اللحمه ولاية "بهلاء" محافظة الداخلية¹⁴

يكون في مقدّمة "المسيرة" رجالٌ من حملة السيوف والبنادق يسمّون "الزّافين"¹⁵ (شوقي، 1989، صفحة 219)، و"يتصدّر" الهمبل" طبّالان أحدهما يضرب الطّبل "الكاسر" والآخر "الرّحمانى" على إيقاع ثنائىّ سريع يتماشى وطبيعة حركة مشى الرّجال، وهو إيقاع نشط يتلاءم وروح المسيرة" (شوقي، 1989، صفحة 495). وفي الصّفّ الأمامى لـ"الهمبل" يحمل الرّزّحة الرّايات في شكل "ثلّة" قصيرة تسمّى "الهبية" وقد يكون معهما نافخ في آلة "البرغام"¹⁶ (علي شمس الدّين، 2023، صفحة 14)، فيقوم بإطلاق صيحات متقطّعة تُنبّه أهل القبيلة أو العشيرة وتدعوهم للانضمام إلى "الهمبل"، ويسير الطّبّالان ووجهاهما متّجهان إلى الأمام مثل بقيّة أفراد المسيرة، وقد يلتقّان ليوأجها صفوف "الهمبل" فتكون مشيتهما إلى الخلف حتّى يصلوا إلى "المُقام" المعدّ لـ"الرّزّحة".

صفوف مترابطة ومتوازية من "الرّزّحة" في "رزحة الهمبل" وهم ذاهبون إلى "المقام"¹⁷

يعتبر هذا الفنّ من الفنون الخاصّة بالرجال ولا تشارك فيه النّساء إلّا "في بعض المناسبات الاجتماعيّة كالأعراس أو الختان أو التّهنّئة بمولد جديد" (شوقي، 1989، صفحة 496)، حيث يُسمح للنّساء والأطفال فقط بالسّير في مؤخّرة "الهمبل" أو "المسيرة" بعد آخر صفّ من صفوف الرّجال، و"الهمبل" الّذي يُسمح للنّساء بالسّير في مؤخّرتة (الشّكيلي، 2013).

علاوة على "الهمبل" المتعارف عليه في فنّ "الرّزحة"، توصّلنا من خلال البحث الميداني أنّ للحيوانات أيضا "همبل" على غرار الجمال والخيول، وفي هذا السياق يعرّف الباحث يوسف شوقي "همبل البوش" والذي يسمّى أيضا بـ "سير الرّكّاب" في كتابه معجم موسيقى عُمان التّقليديّة بأنّه "مسيرة الجمال غادية وآتية وهو الغناء على ظهور الجمال وهي تسير الهُوَيْنَى وهو كذلك مرادف لـ "شَلّة الرّكّاب" ويؤدّي دون استعمال الآلات الإيقاعيّة" (شوقي، 1989، الصفحات 496-497)، ويضيف في تعريف "همبل الخيل" بأنّه "مسير الخيل والخيّالة ينشدون شعرا بصوت جميل" (شوقي، 1989، صفحة 497).

ومن شعر "هَمْبِلُ الخيل" نذكر هذا المثال:

اللّـي جَنَى خَيْلٌ وَذُلُولٌ¹⁸ حَازَ الْفَيْزَ وَالطَّائِلَاتِ¹⁹

اللّـي مُجَاهِدَاتٌ عِنْدَ الرَّسُولِ حُوضِ الْمِنْيَةِ²⁰ وَارِدَاتٌ

اللّـي يَبَا حَظٌّ يَثُورُ²¹ يَجْنَى ضَبَاحَ الْعَادِيَاتِ²²

2- المثال: "رزحة همبل" "يَا دَارِ حَالِكَ سَلَامٌ"

1-2- النّصّ الشعري:

يَا دَارِ حَالِكَ سَلَامٌ وَثَحِيَّةٍ مِنَ الْغَمِّ مَامٌ

جِينَتِكَ بَصْفُورٍ هَمَامٌ أَسْرَعُ مِنْ ضَرْبِ السَّهَامِ

2-2- الإطار العام لـ "رزحة الهمبل":

"الهمبل" هو مسيرة غنائية حماسية داخل القرية يُعلن فيها "الرّزحة"²³ كامل أهاليها بأنّ فنّ "الرّزحة" مُقامٌ. وهذا المثال هو نموذج لحني نغمي لـ "رزحة همبل" من ولاية "بهلاء" محافظة الدّاخلية. يتكوّن المقصب الشعري (الشّلة الغنائية) من بيتين شعريّين. يبدأ "الرّزحة" بالغناء غير المصاحب بالآلات الإيقاعية ويتمثّل دوره ليس فقط الاستهلال بـ "رزحة الهمبل"، بل أنّ وظيفة هذا الغناء تحفيظ المشاركين اللّحن والنّصّ الشعريّ قبل المصاحبة الإيقاعية.

- المكان: "سوق بهلاء".
- الزّمان: يوم الجمعة 30-06-2023 العاشرة صباحا.
- اسم الشّاعر: مجهول.
- اسم الملحن: مجهول.
- اسم المُعرّب: "عَبْدُ اللَّهِ بْنِ حُمَيْدُ بْنُ سُلَيْمَانَ الشُّكْلِي".
- المناسبة: اجتماعية (الاحتفال بعيد الإضحى سوق "بهلاء").

1-2-2- التّقسيم الإيقاعي-العروضي:

1-1-2-2- التّقسيم الشعري-الإيقاعي:

يَا / دَا / رِ / حَا / لِكَ / سَد / لَامْ وَدْ / حِي / يَ / تَدْ / مَلْ / غِ / مَامْ
 ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل

جِي / تِكْ / بَصِدْ / قُوْ / رِنْ / هِ / مَا أَسْ / رَعْ / مِنْ / صَرْ / بَسْ / سِ / هَامْ
 ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل

2-1-2-2- التقطيع الشعري-العروضي:

يَا / دَا / رِ / حَا / لِكَ / سَد / لَامْ وَدْ / حِي / يَ / تَدْ / مَلْ / غِ / مَامْ
 مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ
 جِي / تِكْ / بَصِدْ / قُوْ / رِنْ / هِ / مَا أَسْ / رَعْ / مِنْ / صَرْ / بَسْ / سِ / هَامْ
 مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ

وردت هذه الأبيات في بحر "البسيط" وهو من البحور الممزوجة والتي تتألف من تفعيلات مختلفة الصيغة كالتالي:

(مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ) (يموت، 1992، الصفحات 64-65؛ الفضلي، 1983، صفحة 65).

2-2-2- التدوين الموسيقي لمثال من مدونة لـ "رُزْحَةُ الْهَمْبِل":

يُمْتَدُّ التَّسْجِيلُ المرئي للمثال دقيقتان وثانيتان (02°02)، وقد قمنا بتدوين أربع جمل لحنية مصاحبة للأبيات الشعرية المذكورة في أول التحليل، حيث أن مدة التدوين تمتد سبعة عشر ثانية (17°00) مقسمة على أربع جمل موسيقية.

بدأ "الرّزّاحة" بالغناء الحرّ (Adlib) دون استعمال الإيقاع محافظين على نسق النّبض الإيقاعي لـ"الهمبل" حيث تمّ غناء البيت الأوّل والثّاني مرتّين، بعد ذلك استعمل "الرّزّاحة" الآلات الإيقاعية ("الكاسر" و"الرّحمان") وتمّ إعادة غناء البيتين مسايرة بالإيقاع.

ومن الملاحظ أنّ البيت الأوّل وقع غنائه في سبع مقاييس موسيقية حيث ورد صدر وعجز البيت في خمس مقاييس ثمّ تمّ الرّجوع إلى الصّدر في مقياسين. في حين ورد البيت الثّاني في ثماني مقاييس

موسيقىّة حيث ورد صدر وعجز البيت في خمس مقاييس مثل البيت الأوّل ثمّ الرجوع إلى الصّدر في ثلاث مقاييس على خلاف البيت الأوّل.

• تدوين البيت الأوّل (سبعة مقاييس):

$\text{♩} = 100$

غ مل تن يّ حي وت لام س لك حا ر دا يا

6

لام س لك حا ر دا يا مام

• تدوين البيت الثّاني (ثمانية مقاييس):

تك جي

10

هام سي بس ضر من رع أس مام ه رن قو بصي

14

يا مام ه رن قو بصي تك جي

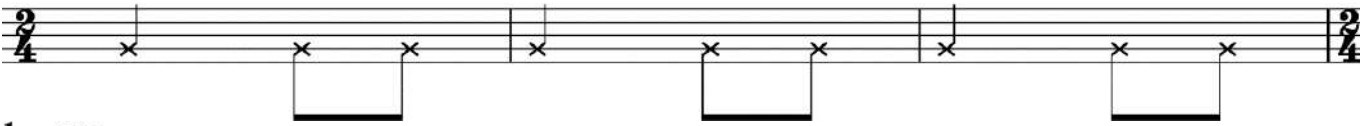
هذا التّباين في الدّورة الإيقاعيّة -حسب عدد المقاييس الموسيقيّة والأبيات الشعريّة- يمكن أن يحدث نوعاً من التّطريب عند المتلقّي، فعدم الانسجام الإيقاعي يُخفي تناسقاً إيقاعياً ضمنياً، إذ أنّ جمع مقاييس البيت الأوّل والثّاني نجده يساوي خمسة عشر مقياساً، وهو يساوي الدّورة الإيقاعيّة اللّحنيّة للمثال. ويعتبر ذلك مختلفاً عن الدّورات الإيقاعيّة اللّحنيّة المألوفة والمتعارف عليها في الموسيقى العربيّة بصفة عامّة

دراسة تحليلية لـ "رُزْحَة الهمبل" من الفنون الشعبية العُمانية بولاية "بَهْلَاء" مقارنة بموسيقى أم حدة

والتي تكون عادة دورات إيقاعية ذات عدد زوجي (أربعة أو ثمانية أو ستة عشر مقياسا...). بينما ورد هذا المثال في دورة إيقاعية ذات عدد فردي (خمس مقياسا)، وهي ظاهرة يمكن اعتبارها متفرّدة عما هو مألوف رغم انتماء هذا النمط إلى الموسيقى الشعبية.

1-2-2-2 - تحديد إيقاع "رُزْحَة الهمبل"

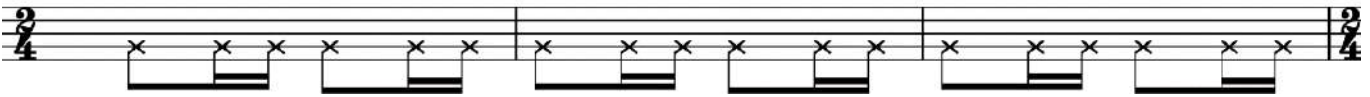
الرحماني



الكاسر¹



الكاسر²



2-2-2-2 - تحديد درجة الارتكاز الجملة الثالثة (من الغناء الحر):



تحديد درجة الارتكاز لمثال ("رُزْحَة همبل" "يَا دَارْ خَالِكْ سَلَامْ")

نلاحظ من خلال ما ورد في الصورة السابقة أنّ القيمة الذبذبية لدرجة الارتكاز تساوي (287.76 هرتز) (Overall Frequency) وهي ما تعادل درجة المحيّر (ري جواب) (35- سنت)، أي أنّ درجة الارتكاز في الحقيقة تنقص 35 سنتا عن درجة المحيّر في السلم العربي المعدّل²⁴ (مشاقّة، 1996، صفحة 13).

3-2-2-2 - تحديد نبض الخلايا الإيقاعية (الجملة الثالثة من الغناء الحر):



تحديد النبض الإيقاعي الثنائي لمثال ("رزحة همبل" "يا دار خالك سلام") الجملة الثالثة²⁵ (الزواوي، 2018، صفحة 91)

نلاحظ من خلال الصورة السابقة أنّ النبض الإيقاعي يتميّز بالخلايا الثنائية، حيث أنّ السهم الأزرق يمثل النبض الإيقاعي وقيمته (0.580 ثانية) أي أربع مرّات القيمة الزمنية للسهم الأصفر الوارد في تفسير الصورة (0.145) أي $(0.58 = 4 \times 0.145)$ ويكون في هذه الحالة النبض الإيقاعي بالضرورة ثنائيًا.

4-2-2- تحديد سرعة النبض الإيقاعي في الجملة:

يمكن تحديد سرعة النبض الإيقاعي بحساب المعادلة التالية:

$$\left\{ \frac{60}{0.58} = 103.4 \text{ نبضة في الدقيقة} \right\}$$

وهذه النتيجة تختلف قليلا مع النبض الإيقاعي العام في التدوين الموسيقي وذلك بسبب التغيّر في النسق الإيقاعي لـ "الرزحة" حسب الإطار والظروف المحيطة بالعرض الموسيقي على امتداد مدّة الأثر الموسيقي.

5-2-2- كيفية تحديد الأبعاد الموسيقية للمسارات اللحنية

اعتمدنا في تحليل الأبعاد الموسيقية للمسارات اللحنية على القيمة الدبذبية لدرجة الارتكاز حيث نجدها تساوي (287.76 هرتز)، وسنعمد على برمجية (Praat) لاستخراج المسار اللحني وبذلك يمكن استخراج النسب البينية مثلما هي موجودة في أمّهات الكتب (الفارابي، 1967، صفحة 131) وفي عديد البحوث المعاصرة.

6-2-2- تحديد الأبعاد الموسيقية (الجملة الثالثة من الغناء الحر):



لقد اعتمدنا في تحديد الأبعاد الموسيقية للمسارات اللحنية على برمجية (Praat v.6.3.10-2023) وذلك لغاية المقارنة مع المسارات اللحنية للمقام العربي المعدل²⁶ (مشاقفة، 1996، صفحة 13) مثلما هو موضح في الرسم البياني كالتالي، حيث أن كل درجة موسيقية في الرسم البياني تعادل ذبذبة صوتية خاصة بها بقياس "الهرتز" (wikipedia, 2024)²⁷ (كما هو مبين في يسار الرسم البياني)، وتعاثلها نسبة عددية (رياضية) محددة يمكن استخراجها من خلال حسابات رياضية محددة عبر ما هو محدد في الرسم البياني، ويمكن حساب كل نسبة بقسمة القيمة الذبذبية للدرجة المقامية على القيمة الذبذبية للدرجة الأساس (الزوارى، 2017، الصفحات 77-79).

تحديد الأبعاد اللحنية المقامية لمثال ("رزحة همبل" "يا دار حالك سلام" الجملة الثالثة)²⁸ (DANHAUSER, 1929) (الرايس، 1996)

نلاحظ من خلال الرسم البياني السابق أن السلم الموسيقي المستعمل يشبه إلى حد كبير سلم مقام "البياتي" مرتكزا على درجة "الدوكاه" كالتالي (8/9، 1/1، 12/11، 32/27)، وسنورد الجدول التالي لمزيد التوضيح:

اسم المسافة	نسبتها الرياضية ²⁹	قيمتها الذبذبية
تحت الأساس	$\frac{8}{9}^{(30)}$	256
الأساس	$\frac{1}{1}$	288
ثنائية متوسطة	$\frac{12}{11}$	314
ثلاثية صغيرة	$\frac{32}{27}$	341

جدول يبين مواضع
الرياضية

الدرجات ونسبها

- من خلال نستنتج جملة من النقاط كالتالي:
- من الناحية الإيقاعية نلاحظ تمازجا إيقاعيا بين آلتى "الرحماني" و "الكاسر" حيث أن "الرحماني" يقوم بعزف الخلايا الإيقاعية الأساسية للإيقاع، بينما يقوم "الكاسر" بتنفيذ تغييرات (Variations) في مستوى الخلايا الإيقاعية خلال الأوقات الضعيفة من الإيقاع.
 - نلاحظ أن سرعة النبض الإيقاعي تساوي 103.4 نبضة في الدقيقة، ويعتبر نسقا سريعا نسبيا مقارنة بـ "الرزحات" الأخرى، ويمكن أن يرجع ذلك لطبيعة الممارسة الموسيقية حيث أن إضفاء شحنة من الحيوية الإيقاعية تحفز الجمهور وتنبههم للحضور في مقام "الرزحة" للمشاركة في الاحتفالات المقامة.

- استعملت طبقة صوتية مرتفعة في المثال (المحير) وذلك لطبيعة سياق الحدث، حيث تقام "الرزحة" بصفة عامة في فضاءات مفتوحة، وأيضا لتمييز الغناء عن الأصوات الإيقاعية والتي تكون عادة ذات أصوات غليظة وقوية.
- نلاحظ أن النبض الإيقاعي للمسار اللحني يتميز بالخلايا الثنائية المسائرة للإيقاع الذي تصدره التي "الرحماني" و"الكاسر".
- نلاحظ أن المسار الحني الموسيقي المستعمل يشبه إلى حد كبير المسار اللحني لمقام البياتي.

لقد سعينا من خلال هذه الورقة البحثية إقامة مقارنة تحليلية موسيقولوجية لنمط موسيقي ينتمي للذاكرة الجماعية الشعبية بسلطنة عُمان، واعتمدنا في التحليل على نوعية من الموسيقى الشعبية العُمانية وهي "رزحة الهمل" وذلك نظرا لثراء مخزونها الثقافي المتجذر في الموروث الشفاهي اللامادي العُماني، بهدف الكشف عن بعض الجوانب الموسيقية المتعلقة بالجانب الإيقاعي واللحني. ومع التطور التكنولوجي والذكاء الاصطناعي الذي غزا جميع الميادين ارتأينا إلى اعتماد طريقة مستحدثة قائمة على تقنيات وبرمجيات حديثة تركز على أسلوب منطقي ورياضي مثل (Adobe Audition) و(Praat)، والتي استعملها من قبل العديد من الباحثين مثل "أمين بيهم" من لبنان و"أنس غراب" من تونس. وحاولنا من خلالها توضيح العديد من الجوانب في التحليل التي يصعب على الباحث تقصيها دون هذه البرمجيات، حيث أن طرق التحليل الحديثة تفرز نتائج تحليلية لا يمكن استخراجها عبر الأذن البشرية.

إن الفنون الموسيقية الشعبية العُمانية بصفة عامة لا تزال محل بحث وتدقيق لتفسير وتحديد مكوناتها، لا سيما على مستوى الممارسات الموسيقية التي تتسم بالثراء والتنوع. ولعل دراسة بعض النماذج من هذه الممارسات مثل "رزحة الهمل" وتبيين خصائصها اللحنية والإيقاعية عبر ما تُنتجه البرامج الرقمية الحديثة، يساهم في توضيح مفاهيم لا تزال مبهمّة. ولعل هذا العمل يساهم في فتح آفاق جديدة لدراسة "رزحة الهمل" في المناطق والولايات المجاورة لولاية "بهلاء" من جهة ومقارنتها برزحة اللال العود (الرزحة الكبرى) من جهة أخرى، ومن ثم توفير رؤى أعمق وتحاليل أشمل لهذا الجانب المهم من التراث والثقافة الشعبية العُمانية.

الهوامش:

- ¹ تسجيل صوتي لـ "فرقة بهلاء للفنون الشعبية" على قناة "بهلاء" في موقع (YouTube) على الرابط التالي: (https://www.youtube.com/@Bahla_channel)، وذلك لوضوح الصوت والصورة ونجد الفيديو على الرابط التالي: (<https://youtu.be/SSgSU4lGIJY>)، وهو منزل بتاريخ 2023-06-30 (تاريخ زيارة الموقع: 2023-09-06).
- ² هي برمجة متخصصة في كتابة النصوص الموسيقية وكل ما يتعلق بها من رموز وألفاظ شعرية، ويمكن زيارة موقعها على الرابط التالي:

³ هي برمجيّة متخصصة في تحليل الطّيف الصّوتي وسنستغلّها في تحديد الجمل الموسيقية ومكوّنات الطّيف الصّوتي الخاص بها وتحديد الأبعاد بين الدّرجات الموسيقية، ويمكن زيارة موقعها على الرّابط التّالي:

- <https://www.adobe.com/products/audition.html>.

⁴ هي برمجيّة متخصصة للتّعديل على الصّور وسنستغلّها لتحويل الصّور الرّقمية من البرمجيّات إلى صور رقمية لغاية استعمالها في برمجيّة (Word)، ويمكن زيارة موقعها على الرّابط التّالي:

- <https://www.adobe.com/products/photoshop.html>.

⁵ (Praat) هي برمجيّة مخصّصة لتحليل الطّيف الصّوتي الأحادي ذي الصّوت الواحد (mono-Phonic) وكلّ ما يتعلّق بالصّوت ومكوّناته، وسنعتد على بعض المقالات والأعمال للباحثين في هذا المجال.

⁶ "المقام" هو مكان انعقاد "الرّزحة"، وعادة ما يكون ساحة كبيرة خارج القرية ويسمّى أيضا بـ "الميدان".

⁷ "الرّزحة" هي فنّ الشّجاعة، فنّ السّيف، وفنّ الشّعر. وهي فنّ المبارزة بالسّيف وهي أيضا فنّ المبارزة والمطارحة الشّعريّة.

⁸ "الكاسر" هو طبل صغير من فصيلة الطّبول ذات الرّقمتين، "حجمه أصغر وقطر رقمته أقصر من طبل "الرّحمانى"، فهو يُصدر صوتا حادّا مكملّا التّناسق الحركي والإيقاعي بينه وبين "الرّحمانى"، فالعلاقة بينهما أزليّة ووطيدة وغالبا ما يُضبط الإيقاع في فنّ "الرّزحة" بهما لأنّ كلّ منهما يُكمل الآخر في الدّورة الإيقاعية سواء كانت ثنائية أو ثلاثية". انظر المرجع.

يعرّف الباحث يوسف شوقي "الكاسر" في كتابه معجم موسيقى عُمان التّقليديّة فيقول "هو الطّبل الأنحف من ثنائي الطّبول التي لا تفرّق في أكثر فنون عُمان التّقليديّة، وأحدها صوتا، وأصغرها قطرا ومحيطا، فهو طبل نحيف صغير القطر إذ قورن بزميله "الرّحمانى". كسوة جلد الطّبل "الكاسر" من جلد الغنم عادة". و"الكاسر" أربعة أنواع في الموسيقى الشعبيّة العُمانية: "الكاسر"، "الكاسر الصّغير"، "الكاسر مسندو"، "الكاسر المفلطح". انظر المرجع.

يعرّف الباحث مسلم الكثيري "الكاسر" هو أحد الطّبلين الأساسيين في نمط الرّزحة، وهو أصغر من الطّبل الآخر "الرّحمانى" وهو ذو رقمتين. وقد وُصف هذا الطّبل بالكاسر ليدلّ على وظيفته الإيقاعية ودوره في الموسيقى التّقليديّة العُمانية، وهو يشكّل مع طبل الرّحمانى ثاني الطّبول العُمانية الأساسيّة، وهو أصغر حجما من طبل الرّحمانى وأحد صوتا منه. انظر المرجع.

⁹ "الرّحمانى" هو الطّبل الأشهر من الطّبول المستعملة في الموسيقى العُمانية. يُعتبر من أهمّ الآلات الإيقاعية المستعملة في الفنون العُمانية، ويلعب دوراً هاماً في فنّ "الرّزحة" وهو طبل كبير صوته غليظ وقويّ وهو أكبر حجما من طبل "الكاسر"، ويسمّى "الطّبل العود" لما يحمل من دلالات فنيّة ووظائف إيقاعية، إضافة لما له من أبعاد اجتماعيّة ثقافيّة تعكس هويّة المجتمع العُمانى، فهو يلعب دور القاعدة الأساسيّة في الدّورة الإيقاعية، أي أساس الإيقاع وهو ما يُفسّر طابعه الصّوتي العميق والممتلئ بالمقارنة مع طبل "الكاسر". انظر المرجع.

يعرّف الباحث يوسف شوقي "الرّحمانى" في كتابه معجم موسيقى عُمان التّقليديّة فيقول عنه "الرّحمانى (Base Drum) هو الطّبل الأكبر من ثنائي الطّبول التي لا تفرّق في أكثر فنون عُمان التّقليديّة، وأعمقها صوتا، وأكبرها قطرا ومحيطا: فهو طبل ممتلئ الجسم ممتلئ الصّوت إذا قورن بزميله الطّبل الكاسر. قد تكون كسوة الطّبل الرّحمانى من جلد التّيس حتّى يصدر عنه ذلك الصّوت العميق الذي يميّزه". انظر المرجع.

يعرّف الباحث مسلم الكثيري "الرّحمانى" هو أحد الطّبلين الأساسيين في نمط الرّزحة وهو أكبر من الطّبل الآخر "الكاسر"، وعليه الإيقاع الأساس في الرّزحة، وهو ذو رقمتين. ويشكّل الطّبل الرّحمانى مع طبل ثنائي الطّبول العُمانية الأساسيّة، ويستخدم في أغلب الأنماط الموسيقية التّقليديّة. انظر المرجع.

¹⁰ "الشّلات" هي قصائد منمّعة من الشّعر الشعبيّ العُمانى، ومفردتها "شلة" ويطلق عليها أيضا "نّهمة" وهي النّغمة وتعني الغناء.

¹¹ "المقام" هو مكان انعقاد "الرّزحة".

¹² مقابلة ميدانية مع الوالد "محمد بن سليمان بن حميد الشكيلي" لملقب بـ"الصَّبَّاح" (عقيد فرقة بهلاء) يوم 26-11-2013 بميدان الهجن نيابة "جبرين" ولاية "بهلاء" محافظة الداخلية. و"العقيد" هو قائد الفرقة وهو من يتولَّى غناء "الرَّزحة" بمساعدة بقيَّة الفرقة ويسمَّون "الرَّزحة" أو "الشَّليلة".

¹³ **الْخَطَافِيَّةُ أَوْ الْخَطْفِيَّةُ:** من فعل خَطَفَ - خَطَفَانًا أي مرَّ سريعًا، والشَّيء خَطَفًا أي جذبهُ وأخذهُ بسرعة، ويُقال: خطف البرق البصر. وخطَفَ فعل ماضٍ ومضارعهُ يخطِفُ أي يمرُّ بسرعة. و"الْخَطْفِيَّةُ" أو "الْخَطَافِيَّةُ" هي "رَزحة الدَّرب" (الطَّرِيق) في محافظة الدَّاخلِيَّة.

وفي هذا اللون من "الرَّزحة" يمشي "الرَّزحة" على الطَّرِيق بحيث يخطفون كلام "الرَّزحة" أي البيت الشعري بشكل أسرع وإيقاع سريع، وتسمَّى أيضًا "الْقَطَافِيَّةُ" أو "الْقُطْفِيَّةُ".

¹⁴ صورة بتاريخ 26-11-2013 بحارة اللّحمة ولاية "بهلاء" محافظة الداخلية. (عمل شخصي).

¹⁵ "الرَّافِقين" هم الرّازحين المتبارزين، ومفردها "زافن" أو "زَفِين". انظر المرجع.

¹⁶ "البرغام" آلة نفخ تقليدية تشبه البوق مصنوعة من قرن المها وهو من الآلات الرئيسيَّة في فنون السيِّف كـ"الرَّزحة" و"العازي" وينتقل بالتوارث من جيل إلى جيل. انظر المرجع.

وقد صنَّفها الباحث "مسلم الكثيري" من فصيلة "البوق"، و"البرغام" آلة موسيقيَّة تُصنع من قرن الغزال العربي الأبيض المعروف بالمها، وهو من الآلات الموسيقيَّة الأصليَّة في التُّراث الموسيقي العُماني. انظر المرجع.

كما يعرف الباحث "علي شمس الدين" آلة "البرغام" فيصفها بأنَّها آلة نفخية شعبية مشهورة في سلطنة عُمان، تعتمد هذه الآلة على تمرير تيار الهواء داخلها عبر شفاة الموسيقيِّ المُهترة، إذ يوجَّه الضَّغط الهوائي من خلال فتحة جانبية في الآلة، وبسبب هذه الخاصية تُصنَّف آلة "البرغام" ضمن عائلة البوق المُستعرض (Trumpet Traverse) بسبب دخول الهواء من جانب الآلة بدلا من الجهة الأمامية. انظر المرجع.

¹⁷ صورة بتاريخ (26-11-2013) بميدان الهجن منطقة "جبرين" ولاية "بهلاء" محافظة الداخلية. (عمل شخصي).

¹⁸ "خَيْلٌ وَذُلُولٌ" يُقصد بها الفرس والإبل.

¹⁹ "الطَّايَلات" هي المكانة الرّفِيعَة التي يتمتّع بها الشَّخص وسط أهله وعشيرته.

²⁰ "المنية" هو الموت.

²¹ "حَظٌّ يَنْوَرُ" والمقصود به من يريد أن يكون له مكانة مرموقة وعزٌّ وشرف يكون له خيل وإبل.

²² "العاديَّات" هي الخيل. و"ضَبَاح العاديَّات" هو ارتفاع أصوات الخيل أثناء العدو والرَّكض. وأشهر أنواع الخيول "الدَّهيم" و"الكحيلة".

²³ "الرَّزحة" هم مؤدُّو فنِّ "الرَّزحة" ويطلق عليهم أيضا اسم "الشَّليلة".

²⁴ نقصد بالسَّلم العربي المعدَّل سَلَم مقام "راست" المعتمد على تقسيم الدِّيوان إلى 24 ربعا متساويا حسب ما ذكره ميخائيل مشاقَّة في كتابه الرِّسالة الشَّهابية في الصَّناعة الموسيقيَّة انظر المرجع. ويجب الاعتماد في هذه الحالة على درجة جواب الحسيني كميَّار أو كما تسمَّى في الغرب "لا" المعيار (Stuttgart pitch A440)، وهو التَّعديل الدَّبذبي المتعارف عليه اليوم في آلات البيانو والأورغ الغربي والعربي.

²⁵ للمزيد من التَّعمُّق انظر المرجع.

²⁶ نقصد بالمقام العربي المعدَّل قسمة الدِّيوان إلى 24 جزءا متساويا. حيث يذكر الباحث ميخائيل مشاقَّة في كتابه الرِّسالة الشَّهابية في الصَّناعة الموسيقيَّة: "فالكبيرة ما كان فيها البعد بين البرجين المتجاورين أربعة أرباع والصَّغيرة ما كان البعد فيها ثلاثة أرباع. فالأولى منهما ما بين "اليكاه" و"العشيران" ومن "الرَّاست" إلى "الدَّوكاه" ... والثَّانية من "العشيران" إلى "العراق" ومن "العراق" إلى "الرَّاست" ... فتكون جملة ما تحويه السَّبعة أبراج أربعة وعشرين ربعا". انظر المرجع.

²⁷ الهرتز (Hertz)، (هز) (Hz)، هي وحدة قياس الذبذبات الصوتية خلال الثانية الواحدة. انظر:

- <https://ar.wikipedia.org/wiki/هرتز>

²⁸ اعتمدنا في تسمية الدرجات على ما ورد في كتب النظريات المعاصرة، انظر المراجع.

ونقصد بـ "ص" (صغيرة)، "مت" (متوسطة)، و"ت" (تحت).

- ثلاثية صغيرة: $\frac{341}{288} = 1,184... \cong (32/27)$. نتحصل على هذه النسبة الرياضية $(\frac{32}{27})$ بضرب نسبة مجنب السبابة $\frac{256}{243}$ بنسبة

السبابة $\frac{9}{8}$ مثل العملية الرياضية التالية: $\frac{9}{8} * \frac{256}{243} = (\frac{32}{27})$

- ثنائية متوسطة: $\frac{314}{288} = 1,090... \cong (12/11)$

- تحت الأساس: $\frac{256}{288} = 0,8 = (8/9)$

²⁹ النسبة الرياضية هي عكس نسبة الدستان على الوتر.

³⁰ نسبة $\frac{8}{9}$ هي معكوس النسبة الرياضية $\frac{9}{8}$ وسبب استعمالنا لها هو أن المسافة المستعملة هي "ثنائية كبيرة" سفلى إذ أن النسبة

$\frac{9}{8}$ تستعمل في المسافة العليا.

المراجع

Amine BEYHOM. (2007). *Musicologie .Mesure d'intervalles, méthodologie et pratique*. générale des traditions musicales الصفحات 183-237.

DANHAUSER, A.-L. (1929). *Théorie de la musique*. Paris: Edition Henry Lemoine.

wikipedia. (2024). wikipedia. Retrieved from wikipedia: <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، و محمد علي النجار. (1972). *المعجم الوسيط* (الإصدار الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المجلد ج1). (مجمع اللغة العربية، المحرر) اسطنبول، تركيا: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.

أبو القاسم محمد بن حميد الجامعي. (2004). *قاموس الفصاحة العُمانية ؛ ما حفظته الدارجة العُمانية للغة العربية* (المجلد الجزء الأول). (الطبعة الأولى، المحرر) بيروت، لبنان: دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر. أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي. (1967). *كتاب الموسيقى الكبير*. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

الحبيب الرايس. (1996). *النظريات الموسيقية الموسوعة*. تونس: منشورات محمد بوزينة. الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. (2002). *مختار الصحاح*. المكتبة الحديثة للطباعة والنشر. المجمع العربي للموسيقى. (2013). *الآلات الإيقاعية العُمانية*. (جامعة الدول العربية، المحرر) مجلة الموسيقى العربية. تم الاسترداد من -14-10-2020-960 <https://www.arabmusicmagazine.com/item/> 06-07

الوالد محمد بن سليمان بن حميد الشكيلي. (2013, 11 26). مقابلة ميدانية. (محمد الكتاري، المحاور) بهلاء، عمان. عبد الرحمن أيوب. (1988). *التراث الشعبي المروي حول منهجية جمعة وتصنيفه*. (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المحرر) *المجلة العربية الثقافية* (15)، 80.

عبد الهادي الفضلي. (1983). *تلخيص العروض*. جدة: دار البيان العربي. علي شمس الدين. (ديسمبر، 2023). آلة "البرغام" أو "البرغوم" في الموسيقى التقليدية العُمانية (تراث غني بتعبيراته الاجتماعية والفنية). (مركز عُمان للموسيقى التقليدية، مركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم، ديوان البلاط السلطاني، المحرر) *مجلة الموسيقى العُمانية* (11)، 65. غازي يموت. (1992). *بحور الشعر العربي - عروض الخليل* (المجلد الطبعة الثانية). بيروت: دار الفكر اللبناني، سلسلة فنّ التعبير بالكلمة.

- فايز الزواري. (2017). دراسة تحليلية-جمالية حول مقومات الأساليب الارتجالية في الموسيقى التونسية الحضرية خلال القرن العشرين "عروبيات الأغاني مثالا". تونس: المعهد العالي للموسيقى تونس.
- فايز الزواري. (أفريل, 2018). مقارنة تحليلية حول إشكاليات التدوين في الموسيقى الارتجالية التونسية، العربي مثالا، إشكاليات التدوين الموسيقي والتوثيق، المؤتمر الدولي السادس حول تحليل الخطاب الموسيقي. المؤتمر الدولي السادس حول تحليل الخطاب الموسيقي.
- فرقة بهلاء للفنون الشعبية. (06, 09, 2023). قناة "بهلاء". تم الاسترداد من https://www.youtube.com/@Bahla_channel: <https://youtu.be/SSgSU4lGIJY>
- قطاط محمود، الكثيري مسلم بن أحمد، و البرواني خلفان بن أحمد. (2004). آلات الموسيقى التقليدية العمانية (Traditional Omani Musical Instruments). وزارة الإعلام، سلطنة عُمان: مركز عُمان للموسيقى التقليدية.
- محمود قطاط. (1984). كيف نجمع ونصنف الموسيقى الشعبية. مجلة الفنون (2)، 58.
- ميخائيل مشاققة. (1996). الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية. (إيزيس فتح الله جبراي، المحرر) مصر: الفكر العربي.
- وزارة الخارجية العمانية. (2024). تم الاسترداد من https://www.fm.gov.om/wp-content/uploads/SULTANATE_OF_OMAN_MAP_TOPOGRAPHICAL_AR.pdf
- يوسف شوقي. (1989). معجم موسيقى عُمان التقليدية. مسقط، مركز عُمان للموسيقى التقليدية: لجنة المطبوعات والنشر، وزارة الإعلام.