موسيقى الإعلان الشعبي
Music Advertising People

علي عبد الله
Ali Abdullah

ملخص

تعد أغاني الباعة المتجولين أو الثابتين في السوق من أهم منابع الموروث الغنائي الشعبي، وأبرزها تأثيراً في حياة الناس ومسيرتهم الثقافية، إذ يسجل التاريخ هذه التنغيمات والترنيمات التي استثمرها البائعون في اجتذاب الناس بهدف الترويج عن بضائعهم وتسويقها.

تعرض هذه الدراسة نبذة تاريخية عن الألحان الفطرية التي صاغتها ذائقة مطعمة بموسيقى شعبية ذات إيقاعات تتسم بالنشاط والحيوية نبعت وتربت على نسق صوتي ينسجم مع حاجة الناس التواقة لسماع أنغام تحرك المشاعر وتبعث على التواصل مع الفكرة التي جاءت من أجلها.

كما تتطرق الدراسة إلى نماذج من تلك الألحان وتدوينها موسيقياً مع تثبيت إيقاعاتها وطريقة تقديمها ضمن مفهوم الزمان والمكان الذي تفرضه طبيعة الأداء، سواء أكانت ثابتة ضمن حدود السوق المتعارف عليه، أم متحركة في شوارع المدن وطرقاتها وأزقتها.

وتخلص الدراسة إلى التعرف على المؤلفين الموسيقيين العالمين والمحليين والملحنين الذين أفادوا من تلك الألحان ووظفوها في مؤلفاتهم الموسيقية والغنائية التي أصبحت جزءاً من الموروث الغنائي الشعبي الذي يمثل منطقة أو بلداً معيناً يشار إليه من خلال هوية اللحن الشعبي ودلالاته.

Abstract

Songs hawkers or steadfast in the market of the most important sources of musical heritage, most notably the popular influence in people's lives and their careers cultural, as history records for Those tunes Chorales and invested by the vendors to attract these people in order to promote their goods and for marketing.

This study reviews a brief history of those tunes drafted by the innate taste stems from folk music with the rhythms of vigor and vitality originated and grew up on the audio format is consistent with the need for people eager to hear the tunes left moved the feelings and send to communicate with the idea that came from her.

As contemplated in the study models of those melodies and recording musician with the installation of rhythms and the method of presentation within

the concept of time and space imposed by the nature of performance , whether they are fixed within the limits of the conventional market , or moving on the streets and roads and alleys of cities .

And concludes the study to identify the composers of the Worlds and local composers who have benefited from those melodies and dealt in musical compositions and lyrics that have become part of the musical heritage of the people who represent a particular country or region is referred to by the identity of the melody and the popular connotations.

مشكلة البحث

يحتل غناء الباعة المتجولين مساحة مهمة من تاريخ الغناء الشعبي الفطري وعلامة فارقة من علامات الموروث المعبر عن هوية الشعوب وخصوصيتها، لقد ارتبط هذا النوع من الغناء بمفهوم الإعلان التجاري الذي يهدف إلى عملية الترويج عن البضاعة وتسويقها، فكان بسيطاً بما يحمله من توافرالمفردات واللحن والحركة التي تطورت مع تطور المجتمعات وثقافاتها حتى أصبحت تشكل رافداً مهماً من روافد الموسيقى والغناء والدراما، من هذا المنطلق عدها الباحث مشكلة جديرة بالدراسة التي حددها: " موسيقى الإعلان الشعبي "

هدف البحث: يهدف البحث التعرف إلى:

١ـ طبيعة غناء الباعة في الأسواق والمتجولين.

٢ ـ علاقة غناء الباعة المتجولين وفي الأسواق في الترويج الإعلاني.

٣ ـ دور غناء الباعة في الأسواق والمتجولين في رفد الساحة الموسيقية والغنائية.

٤ ـ دور غناء الباعة في الأسواق والمتجولين في الجانب الدرامي.

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في:

١ ـ القاء الضوء على طبيعة غناء الباعة في الأسواق والمتجولين.

٢ ـ القاء الضوء على تفاعل الشعراء والمؤلفين الموسيقيين والملحنين والدراميين مع هذا النوع من الغناء.

٣ ـ يفيد المتخصصين والمهتمين في مجالات الموسيقى والدراما.

منهجية البحث:

لأغراض هذا البحث اعتمد الباحث المنهج التاريخي الوصفي.

الدراسات السابقة: لم يتسن للباحث العثور على دراسات سابقة حول موضوع البحث، لذلك تعذر عليه التعرف على ما كتب في هذا الميدان.

نبذة عن الإعلان التجاري عند العرب

لم يتعرف العرب على الصيغ المباشرة في الدعاية التجارية على الرغم من تجربتهم العريقة منذ أمد بعيد في ممارسة أنواع التجارة التي اعتمدت منذ عصر ما قبل الإسلام وحتى وقت قريب؛ على صيغ المقايضة المتفق

عليها أو المعلومة مسبقاً، فكانوا يأخذون نوعاً من المواد المتوافرة عندهم والمرغوبة في أماكن مختلفة، ويأتون من تلك الأماكن بما يحتاجون من بضائع ومواد لسد حاجتهم والإفادة منها في الربح والمتاجرة.

وعندما توسعت الدولة الإسلامية وأصبحت تضم مناطق وشعوباً مختلفة تنوعت فيها الثقافات وتطورت العادات والتقاليد وتبادلت معها المعارف في كل مجالات الحياة، فتعددت مدخولات الفرد وتنوعت مما انعكس على طبيعته وحاجته التي أصبحت تتزايد باطّراد مع التطور الاجتماعي الذي فرضته تلك الثقافات المتنوعة التي أسست لمجتمعات جديدة ومختلفة.

وخلال مرحلة الازدهار التي شهدها العصر العباسي بما تبعها من تحولات اجتماعية وثقافية وصلت فيها حاجة الإنسان إلى وسائل عيش متنوعة فرضتها طبيعة الرخاء الاقتصادي التي شهدها العصر، فكانت المصادفة (١) وحدها التي أوجدت الطريق إلى التعبير الدعائي.

قادت المصادفة أحد تجار الكوفة إلى الاستعانة بصديقه الشاعر (مسكين الدارمي) (٢) شاكياً له كساد بضاعته من الخُمر بعد أن نفدت جميع الألوان ولم يبق سوى اللون الأسود، فما كان من الشاعر إلا أن يكتب ثلاثة أبيات من الشعر ووهبها لصديقه التاجر قائلاً " ابحث في المدينة عمّن يغنيها "، ففعل التاجر وشدا المغني (سنان الكاتب) بتلك الأبيات الشهيرة:

قل للمليحة في الخمار الأسود ماذا فعلت بناسك متعبد
قد كان شمّر للصلاة ثيابه حتى وقفت له بباب المسجد
ردي عليه صلاته وصيامه لا تقتليه بحق دين محمد

وما أن انتشر صوت المغني بهذه الأبيات وشاع صيتها بين الناس حتى تسابقت المليحة وغير المليحة على شراء الخمار الأسود، فاستجابت الكلمة الجميلة مع اللحن والصوت العذب لذلك النداء المثير و الجديد في شكله ومضمونه، وعُدّت تلك الواقعة الطريفة أول إعلان شعري غنائي يسجله التاريخ التجاري (٣).

تطور الإعلان الشعبي

ونتيجة للتوسع العمراني والثقافي الذي شهده العصر الحديث، تبلور المفهوم الشعبي للمهن الحرة وتنوعت أساليبه في العرض، فبرزت الحاجة إلى ممٍ تتنقل بين الشوارع والأزقة وأصبحت ظاهرة لافتة للنظر، إذ يجوب أصحابها في طرقات المدينة بحثاً عن الرزق.

ومن أجل التعريف ببضاعتهم والترويج لها وجب التنبيه إليها وبخاصة في ما يتعلق بالأطفال واحتياجاتهم بما فيها من ألعاب وأكلات وغيرها، فعمد أصحاب تلك المهن إلى الاستعانة بنوع من النداءات الصوتية التنغيمية التي تحقق هدفهم في الإعلان والترويج، وهي الأصوات التي تطورت أشكالها وأنماطها النغمية مع تقادم الزمن لتصبح ألحاناً دالة يشار إليها بالبنان.

تتكون الصيغ اللحنية في تلك الإعلانات أو النداءات الغنائية الشعبية من أجناس المقامات العربية غير المكتملة سواء أكانت متضمنة لربع الصوت أو من دونه، مع قوة ثباتها على الدرجة الأساس (Tonic) على

الأغلب، وتنوعت ترنيمات الباعة المتجولين في استخداماتها للمظاهر الموسيقية بين التصويت والتلحين والاستعانة بالآلات المصوتة المختلفة الأشكال:

١ ـ بعضها يتكون من مقطع صوتي يتألف من كلمة واحدة لكنها تدل على نوع من البضائع فتكون(على الأغلب)كلمة غير مفهومة المعالم، في أغلب الأحيان، نتيجة لأدائها السريع المتكرر بصوت عال ينتهي عادة بتدرج صوتي هابط (Diminuendo)، أو تصاعدي (Crescendo).

٢ ـ مقطع صوتي يتألف من كلمتين تؤديان بأسلوب الإلقاء المنغم (Recitative) أو بشكل إيقاعي منتظم.

٣ ـ مقطع لحني متكامل البنية يتضمن صوت (Tone) و إيقاع (Rhythm).

٤ ـ تمتاز التراكيب الإيقاعية (أحياناً) باجتهاد تلقائي غالباً ما يخضع لإحساس البائع وذائقته وخبرته في الجذب والترغيب.

٥ ـ يستخدم بعضهم آلة موسيقية صادحة (مزمار)، (صفارة)، (ناي أو مزوج)، أو أية آلة مصوتة.

٦ ـ الحنجرة البشرية: يتحكم الصوت الجميل في توصيل تلك الجمل اللحنية أو المنغمة إلى أكبر عدد ممكن من الناس، والوصول من خلالها إلى الهدف المنشود في عملية الترويج التجاري.

نماذج الإعلان الشعبي

تحتفظ كل مدينة بطابعها التنغيمي في تلك الإعلانات الدلالية، كما تختلف كل ممنة عن غيرها، وتكون الإضافات حسب طبيعة ثقافة المكان وبيئته من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والجغرافية، ففي أسواق الخضار يتغزلون ببضاعتهم بدءاً من الطماطم الحمراء والخيار بنوعيه والباذنجان الأسود وغيرها، ولبائعي الفواكه طابعهم الغنائي الخاص أيضاً، فيحظى التفاح بأشكاله وألوانه بنوع من الغناء، وكذلك التين والخوخ والرمان، على سبيل المثال:

" تدللي تدللي
رمان أحمر مندلي " (٤)

(نسبة إلى مدينة مندلي وهي قضاء ضمن محافظة ديالى التي تشتهر بأرقى أنواع الرمان)

و

" وزيري يا تين "

نداء يتغنى بنوع معين من فاكهة التين يطلق عليه (الوزيري) ويدل اسمه على تميّز نوعه وغلاء سعره، وقد وردت إشارة إلى هذا الوصف (التين الوزيري) في الرسالة البغدادية المنسوبة إلى (أبي القاسم البغدادي)، في حين يؤكد باحثون جادون في مقدمتهم (عبود الشالحي) أن المؤلف هو (أبو حيان التوحيدي).

أما مرجعية اسمه بـ (الوزيري) فهي نسبة إلى مزارع بغداد التي يتكاثر فيها والتي تعود ملكيتها إلى (جعفر البرمكي) وزير الدولة الأول في عهد الخليفة (أبو جعفر المنصور).

وللتفاح دلالاته الغنائية خاصة التفاح الأبيض الذي تشتهر به المزارع في العراق، وخصوصية هذا التفاح تكمن في طعمه اللذيذ وحجمه الصغير فهو من ألذ أنواع التفاح وأشهرها:

" أبيض يالعجمي والهوى رماك "

لقد ارتبطت الإعلانات الموسمية بدرجة الحرارة التي تنتقل إلينا باللاشعور، إذ يتغني أصحابها ببرودة المرطبات (الدوندرمة)، والعصائر(عصير العرق سوس، و التمر هندي، و الليمون المجفف ـ البصري وغيرها)، وسخونة (اللِفت) المسلوق الذي يطلق عليه في العراق بـ (الشلغَم).

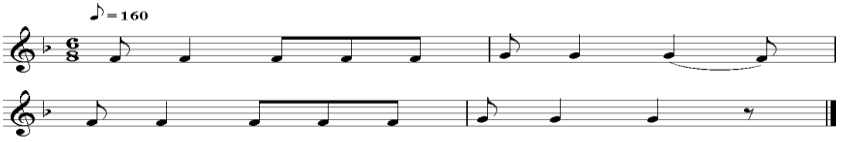
لا تزال ترن في أذن الباحث؛ تلك الألحان العذبة التي كان يتغني بها صاحب صندوق الدنيا الذي كان حضوره في يوم الجمعة من كل أسبوع للتعرف على صور الحكايا الشائعة المشوقة على لسان الراوي، وصوت صاحب الكعك الذي يجوب الطرقات عصر كل يوم معلناً عن بضاعته الأثيرة بإلقائه المنغم (Recitative) الذي يكرر كل مقطع منها مرتين:

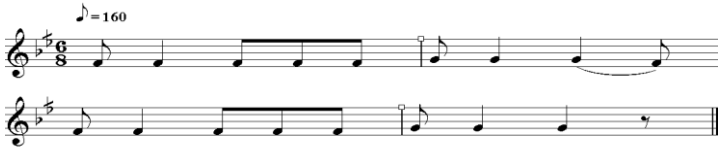
" الكعك الدهين ينور العين
الكعك الدهين ينور العين
وشمشم بأبو السمسم
وشمشم بأبو السمسم " (٥)

أما أهم الأغنيات المعروفة والتي ماتزال تتردد عند الكبار و الصغار في كل أرجاء العراق فهي:

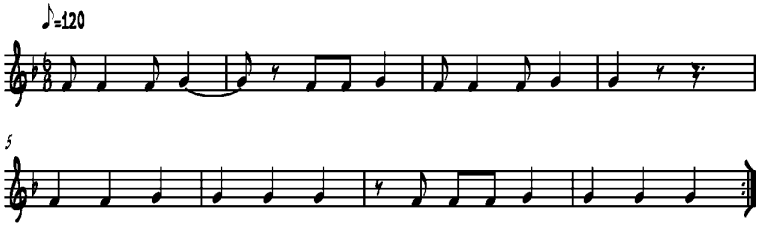
١ ـ الأغنية الخاصة بالحمص المسلوق الذي يطلق عليه محلياً بـ (اللبلبي) (٦) لما تحمله تلك الأكلة الشعبية من شهرة واسعة :

" يا لبلبي ويا لبلوب
وبعانه ترس الجيوب "(٧)

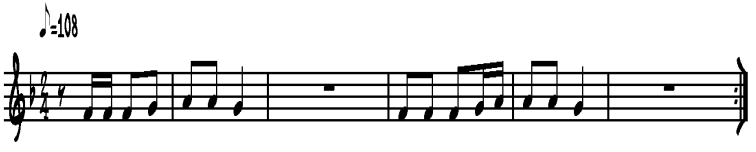
Allegretto–Scherzo

يغنى هذا المقطع الإعلاني في أغلب مناطق العراق باللحن نفسه على وفق مقام (العجم) أو السلم الكبير، في حين يتغنى به في مناطق أخرى بمقامات مختلفة يغلب عليها مقام البيات على درجة ألـ (Re)، عند ملامسة (Mi كار بجول).

Allegretto–Scherzo

٢ ـ الأغنية التي تعلن عن حلوى شعر البنات أو (غزل البنات، كما يسمى في بعض البلدان العربية).

" شعر بنات شعر بنات
وين أولي وين أبات
أبات بالدريونه (الزقاق الصغير)
أخاف من البزونه " (تسمية تطلق على القطة)

Allegro –Scherzo

٣ ـ أغنية تتغنى بحلوى خفيفة بيضاء يطلق عليها(بيض اللقلق):

" اللكلك علّى وطار
وكّر على بيت المختار " (٨)

Allegretto–Moderato

يتضح من تدوين الألحان وتحليلها؛ أن اللحن الأول والثاني يشتركان بزمن إيقاعي واحد (٨/٦)، مع اختلاف في السرعة (Tempo)، ففي الأول يكون الإيقاع معتدلاً، في حين يكون أسرع في اللحن الثاني،

ويغنى اللحنان في مناطق مختلفة من العراق بميزان الجورجينه (١٦/١٠) في حين يأخذ اللحن الثالث زمناً إيقاعياً مغايراً هو (٤/٢).

تتفق الألحان الثلاثة وتنسجم في البناء النغمي و المقامي، فكل منها أخذ مسار مقام (العجم) أو السلم الكبير(Major scale) على درجة (Fa)، في حين تمت صياغة اللحن الأول المشترك على مسار مقام (البيات) العربي.

يمكننا الاستدلال على أن اللحن الشعبي الموروث على الرغم من بساطة تركيباته الموسيقية وتقارب صياغات أبعادها (Intervals) اللحنية فإنه يتداخل في بنائه مع أكثر من مقام، وأكثر من نسبة لحنية، فبينما تنساب النسب النغمية في اللحن الأول والثالث بشكل متقارب وسلس، تأتي الجمل اللحنية في اللحن الثاني متغيرة ومتنوعة، إذ تشترك بين الانسيابية النغمية وبين تأخير النبر (Syncope) الذي يحتل النسبة الأعلى في البنية اللحنية.

إن الاختلافات المتغيرة في تلك الألحان الفطرية وتركيباتها سواء أكانت في المقامات أم في الإيقاعات أم في نسب اللحنية النغمية، تدل على ذائقة موسيقية تلقائية متميزة في صياغة اللحن وأدائه التي تراعي الذائقة العامة، وتدل من ناحية أخرى على ارتياح المتلقي لتلك الألحان والاستجابة لها.

تتصف أغاني الباعة المتجولين بالتفرّد والتميّز والبساطة إذ يختلف كل شخص منهم باتباع طريقته النغمية والإيقاعية الخاصة التي تميّزه عن غيره؛ يعبر فيها عن تفاعله مع البيئة الموسيقية الشعبية التي تعكس من خلالها ملامح الطبقة الاجتماعية المستهدفة ولكنتها الخاصة.

الموسيقى الغربية والموروث الشعبي

تأثرت الموسيقى العالمية بالمأثورات الشعبية وجملها النغمية بشكل عام ومنها ألحان الباعة المتجولين وتنويعاتهم؛ وذلك عندما ظهر الاتجاه الموسيقي القومي (Nationalism) خلال القرن التاسع عشر نتيجة ردة الفعل المباشرة على عصر الرومانتيكية ومبادئه التي عززت روح الدولة والفرد (٩) .

بدأت بوادر التعامل مع الموروثات الغنائية الشعبية تأخذ مكانتها تدريجياً ضمن المؤلفات الموسيقية العالمية التي حظيت باهتمام كبار المؤلفين الموسيقيين الذين استعانوا بتلك الألحان وتركيباتها وحققوا من خلالها نجاحات كبيرة ومتطورة أسهمت في بناء التاريخ الموسيقي الحديث (١٠).

أصبح هذا الشكل الفني دافعاً يتحمس له المؤلف الموسيقي ويدعمه بوصفه شكلاً من أشكال الثروة بالوطنية الكبيرة والمهمة، ويعني الاعتزاز بها واحترام أصولها احتراماً للوطن والشعب وتمسكاً بتراثه وموروثه الذي أصبح يمثل الهوية، بعد أن كان التعامل مع تلك الألحان في العقود التي سبقت الرومانتيكية ضرباً من ضروب الترفع على الموروث الشعبي وعيباً يعاب به المؤلف الموسيقي الذي يطالب دائماً بالابتكار والخلق الجديد والبحث عن الأفكار والمواضيع الموسيقية التي تحاكي متطلبات الطبقات الاجتماعية العليا نتيجة لتسلط (الارستقراطية) على مجمل الحياة الثقافية والموسيقية بشكل خاص (١١).

ففي الغرب تضمنت موسيقى (Shopan) تلك الجمل الشعبية ونظمتها في معزوفات خالدة، وعند (Bella Bartok) صاحب المدرسة المعاصرة في التعامل الأكاديمي مع ألموروث الشعبي (Folklore)، وفي روسيا كان تأثير (Gleneca)(١٢) كبيراً في تعامله مع ألـ (Themes) الشعبية التي احتلت مكاناً مهماً في سياق فن الأوبر التي أنجزها وبرع بها خلال مسيرة حياته الموسيقية الحافلة، وكذلك عند المؤلفين الموسيقيين الذين يطلق عليهم مصطلح الـ (خمسة العظام)(١٣) أو الكبار من الموسيقى الشعبية ما جعل الموسيقى الروسية أكثر التصاقاً بالناس (١٤).

الموسيقى العربية والموروث الشعبي

وفي الوطن العربي كانت الألحان الشعبية وتأثيراتها أحد المصادر المهمة في الموسيقى المصرية، على سبيل المثال، فألحان سيد درويش انفتحت على تلك الترنيمات خاصة في أعماله الدرامية التي تدخل ضمن شكل (الأوبريت)، وكانت بداية ألحان محمد عبد الوهاب الأولى (عندما كان طفلاً) مبنية على أغنية من أغاني الباعة المتجولين كتبها الشيخ يوسف القاضي(١٥) (١٦):

" أنا عندي منجه وصوتي كمنجه
أبيع وأدندن وآكل منجه "

تعامل أغلب الملحنين العرب مع تلك الجمل ووظفوها في ألحانهم التي أخذت مكانتها في مسيرة الغناء العربي وأصبحت متجانسة مع مواضيع الشعر الغنائي، والنسيج اللحني لتؤسس شكلاً غنائياً شعبياً قريباً من الناس وذائقتهم.

وما أوبريت الليلة الكبيرة إلا أنموذجاً حياً لتعامل الموسيقار (سيد مكاوي) والشاعر (صلاح جاهين) مع تلك الأغاني الشعبية الموروثة التي شكلت العمود الفقري لتلك الملحمة الغنائية الدرامية الخالدة.

وقد تناول الرحابنة في مسرحياتهم الغنائية العديد من أغاني الباعة المتجولين، كما في مسرحية الليل والقنديل التي أنتجت عام (١٩٦٣) وتضمنت نداءات بائعي القناديل وغنائهم، وفي مسرحية (الشخص) التي قدمت عام (١٩٦٨) ضمن فعاليات مهرجان (بعلبك)، والتي تؤدي فيها (فيروز) شخصية بائعة الطماطم وهي تتجوّل في عربتها القديمة، و كذلك في غناء بياع المناديل وبياع الورد في الفيلم السينمائي الذي يحمل نفس العنوان (بياع الخواتم)(١٧).

الموسيقى العراقية والموروث الشعبي

تعاملت الأغنية العراقية الحديثة بكل أشكالها وألوانها وأطوارها مع العديد من الألحان الموروثة ومنها أغاني الباعة بكل أنواعها، فتناولت بعضاً منها واقتبستها وتغزلت ببعضها الآخر معززة من قيمة هذا الموروث الغني

بمدلولاته الدرامية الشعبية، حيث غنى المطرب الريفي (حضيري أبو عزيز) الذي برع بأداء الأطوار الغنائية الريفية (١٨)، وأبرزها أغنيته ذائعة الصيت (عمي يبياع الورد).

وغنى (أحمد سلمان) أغنية حملت عنوان مطلعها (يابرتقال ديالى)، في حين قدمت المطربة (عفيفة اسكندر) في عقد الستينيات من القرن العشرين أغنية أخذت حيزاً كبيراً من ذاكرة الأغنية العراقية الحديثة، التي تتناول التفاصيل القريبة من حياة الإنسان وواقعه، فضلاً عن بساطة الكلمة وعمق المعنى الذي يمثل جزءاً من الأمثال الشعبية فكانت أغنيتها (فلفل وبهار)(١٩) مثار إعجاب الجمهور ودهشتهم وأكثر أغانيها شهرة لما تحمله من جرأة في التعامل مع الواقع المعاش.

اهتمت الأعمال الدرامية بالموروثات الشعبية وكانت حاضنتها المناسبة حيث استطاعت من خلالها أن تحقق تجانساً مع طبيعة المواضيع الاجتماعية الشعبية، ومن تلك التجارب، (أوبريت) (بياعة الورد) الذي كتب شعره ولحنه الفنان العراقي (سالم حسين) وتم عرضه في قاعة سينما الرشيد عام (١٩٦٢)، وكان ذلك فاتحة لبوابات التعامل مع الموروث الغنائي للباعة المتجولين الذي حفلت به الأعمال الدرامية المسرحية والتلفزيونية، واستندت عليه في بنائها الدرامي سواء في تجسيده بوصفه إرثاً يجب المحافظة على طريقة أدائه أو في توظيفه لخلق أشكال فنية جديدة (٢٠).

لقد اعتمد الكثير من الملحنين المحدَثين والمعاصرين على تلك الألحان الشعبية المؤثرة، ففي الفكرة اللحنية التي اقتبسها الفنان المبدع (طالب القره غولي) (٢١) عام (١٩٦٨) ما يؤكد الاستخدام المعاصر لثيمة لحنية شهيرة يتغنى بها بائعو الفواكه في نوع من أنواع الدراق (الخوخ) النادر الذي يطلق عليه في العراق (الزردالي) وتعني تلك الكلمة اللون الأصفر، كتب الأغنية الشاعر الراحل (زامل سعيد فتاح):

" يا خوخ يازردالي
بذات مالك تالي "

استهلت كلمات الأغنية بالاعتماد على المقطع الموروث كاملاً، في حين أفاد اللحن من طبيعة مقام البيات وهو المقام المستخدم في اللحن الأصلي، لقد تحولت تلك الثيمة الإعلانية إلى أغنية عاطفية أخذت حيزاً مهماً من تاريخ الغناء العراقي الحديث، حيث انتقلت بهذه المرحلة إلى نمط جديد من الغناء المديني، وشجعته على التعامل مع الأشكال الغنائية العربية الأخرى.

ومع تطور العصر وظروف الحياة ومتغيراتها بدأت تلك الألحان بما تحمله من مأثور شعبي جميل ومهم تتجه نحو الانقراض أو النسيان، بعد أن وجدت الوسائل العصرية مكانها بوصفها بدائل معاصرة، فاستعاض الباعة بالسيارات بدل العربات وتغيرت طبيعة الإعلانات الغنائية والصوت الجميل ووسائله، وحل محله مكبرات الصوت، وبعضهم يستخدم جهازاً يبث من خلاله تسجيلاً صوتياً يتكرر مع استخدام المكبر الصوتي.

أما أحدث تلك الوسائل وأكثرها جمالاً وتطوراً وانسجاماً مع العصر؛ هو استخدام السيارات الخاصة بتوزيع قناني (أنابيب) الغاز السائل عندما تسير في المدينة معلنة عن بضاعتها من خلال مقطوعة شهيرة لآلة البيانو مختارة بعناية فائقة من الموسيقى الكلاسيكية العالمية هي سوناتا (For Elise) (٢٢) وتلك ظاهرة حضارية تلفت الانتباه شهدتها الأردن وتحديداً في مدينة عمّان مع بداية الألفية الثالثة.

الإستنتاجات

في ضوء النتائج ومناقشتها توصل الباحث إلى الإستنتاجات الآتية:

ـ تعد أغاني الباعة المتجولين والثابتين في الأسواق أحدى وسائل الإعلان التجاري الفاعل لترويج البضاعة وتسويقها.

ـ تعد أغاني الباعة المتجولين والثابتين مصدراً مهماً في إلهام الشعراء واقتباساتهم.

ـ تعد أغاني الباعة المتجولين والثابتين مصدراً مهماً في رفد الثقافة الموسيقية والغنائية والدرامية.

ـ أسهمت تلك الألحان الفطرية في استمالة الذائقة العامة وأصبحت دلالاتها الصوتية عنواناً ذهنياً مرتبطاً بالبضاعة ونوعها.

ـ شكلت أغاني الباعة المتجولين والثابتين إرثاً ثقافياً شعبياً يُشار له في سجل الشعوب وتاريخها.

الهوامش

(١) المصادفة والحاجة هما السببان الرئيسان في اكتشاف معالم الحياة وتطورها، فلولا المصادفة لما ابتكر الإنسان العجلة والبكرة، ولا تعرف على فن الأوبرا، ولما تعرّف العالِم (نيوتن) على قانون الجاذبية، ولما اكتشفت الأشعة السينية والسينما، ولولا الحاجة لما وصلتنا الآلة وما تبعها من متغيرات الحياة التي أصبح المرء لا يستطيع مجاراتها واللحاق بتطوراتها المستمرة.

ابتكر الإنسان العجلة والبكرة، ولا تعرف على فن الأوبرا، ولما تعرّف العالِم (اسحاق نيوتن) على قانون الجاذبية، ولما اكتشفت الأشعة السينية ولا السينما، وللولا الحاجة لما وصلتنا الآلة وما تبعها من متغيرات الحياة التي أصبح المرء لايستطيع مجاراتها واللحاق بتطوراتها المستمرة.

(٢) ربيعة بن عامر التميمي ، شاعر من القرن الثاني الهجري اشتهر شعره بالغزل والهجاء ، كان سيداً شريفاً من بني تميم، جرت بينه وبين الفرزدق مهاجاةٌ كبيرة، أما لقبه بالمسكين فكان لقوله :

أنا مسكين لمن أنكرني ولمن يعرفني جد نطق

لا أبيع الناس عرضي إنني لو أبيع الناس عرضي لنفق

كان الشاعر قد انقطع للعبادة زهداً في الدنيا، وعندما كتب تلك الأبيات، ذاع خبرٌ في المدينة أن الدارمي قد رجع عن زهده وتصوّفه وعشق صاحبة الخمار الأسود، ويذكر (الأصفهاني) أن هذه

الأبيات غناها ابن سريج كما غناها الدارمي نفسه. ينظر، كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، الطبعة/٢، الجزء/٣، ص٤٧.

(٣) ينظر، كتاب الأغاني، المصدر نفسه، ص٤٦.

(٤) يتم الاعتماد على اللهجة العامية في كتابة المقاطع الغنائية لأغراض التوثيق.

(٥) الخبرة الميدانية للباحث ومعايشته للموروث الشعبي ودلالاته.

(٦) تختلف أغنيات الباعة المتجولين في أغلب البلاد العربية، ففي مصر تسمى هذه الأكلة الشعبية بـ (الحمص) ، وفي بلاد الشام يطلق عليها اسم (البليلة)، وفي بلاد المغرب العربي تسمى (حمص كامون) ولها أغانيها الخاصة أيضاً.

(٧) عن مفردة آنه، والآنة: كلمة هندية: تعني عملة معدنية من فئة الأربعة فلوس، وكلمة ترِس: تعني ملء، أي تملأ الجيوب بهذا المبلغ الزهيد.

(٨) اللكلك: أي اللقلق، بحسب اللفظ الشائع في أغلب مناطق البلدان العربية وفي العراق خاصة، إذ يلفظ القاف بالكاف المشددة، وكلمة (وكر) تعني وقَف، وربما يعود أصلها الى الوكر.

(٩) ينظر: علي، أسعد محمد، في أصول الموسيقى الفولكلورية، ص٤٥_٤٧.

(١٠) ينظر: هاوزر، أرنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ص٩٢.

(١١) ينظر: الراعي، علي، المسرح في الوطن العربي، ص٧٩ـ ٨٢.

(١٢) (Gleneca) (١٨٠٤ ـ ١٨٥٧): مؤلف موسيقي روسي منح الموسيقى الوطنية الدفقة الأولى للموسيقى القومية الروسية.

(١٣) مصطلح يضم خمسة من المؤلفين الموسيقيين الكبار: (بالاكيرف، كوي، بورودين، كوساكوف، وسورسكي).

(١٤) ينظر: نصار، زين، عالم الموسيقى، ص١٧ـ ٢٠.

(١٥) ـ ينظر: الشوان، عزيز، الموسيقا للجميع، ص٢٢.

(١٦) يوسف القاضي : من أشهر أعضاء الجوقة التي كانت تطوف البلاد والقرى والموالد، يعود إليه اكتشاف موهبة محمد عبد الوهاب ، عندما كان طفلاً يغني أمام مجموعة من أقرانه في إحدى الحارات الشعبية، فشجعه وتبنى موهبته وقدمه إلى الفرق الفنية التي دعمته وطورت من قدراته. ينظر: الشوان، عزيز، المصدر نفسه، ص٢٤.

(١٧) ينظر: الراعي، علي، المصدر السابق، ص٥٢ـ٥٨.

(١٨) درجت تسمية المقامات الريفية في العراق بـ (الأطوار) ومفردها كلمة طور وتعود في أصولها إلى مصطلح دور وجمعها أدوار التي تعني المقام كما ورد في كتاب الأدوار لـ (صفي الدين الأرموي البغدادي) الذي عاش أواخر العصر العباسي من (١٢١٣ ـ ١٢٩٤م)، وقد حرفت لفظاً عند الأجانب من غير العرب خاصة الموسيقيين والعاملين في حقول الموسيقى آنذاك لتصبح فيما بعد (طوراً)، لذا فإن الأطوار تعود في جذورها إلى

الأدوار الريفية أي المقامات حيث كان يطلق على المقام دوراً أو شداً أو بردة. ينظر: الرجب، الحاج هاشم، الأرموي، ص٧٠-٧٩.

(١٩) حضيري أبو عزيز : (١٩٠٤ ـ ١٩٧٢)، أحد أعمدة الغناء الريفي في العراق، أفاد من الموروث الغنائي الشعبي ووظفه في أغنياته التي تجاوزت الألف فكانت شكلاً غنائياً محبباً في جميع مناطق العراق، وتعد أغنيته الأثيرة (عيني ومي عيني يعنيّد يايابه) من أشهر أغانيه التي انتشرت في البلدان العربية وهي من كلماته وألحانه وغنائه.

عفيفة اسكندر : (١٩٢١-٢٠١٢)، ولدت في مدينة الموصل، وكانت بدايتها مع الغناء في عمر ثماني سنوات، أما رصيدها الغنائي فقد بلغ (١٥٠٠) أغنية، فشكبت بهذا الكم المتميز من الأغاني جزءاً مهماً من ذاكرة الغناء العراقي الحديث، ولم تقتصر تجربتها الفنية على لأغاني فقط، بل اشتركت في عدد من الأفلام السينمائية؛ كان أبرزها فيلم (القاهرة ـ بغداد) .

أحمد سلمان : ملحن ومغني عراقي اشتهر بالغناء السياحي.

(٢٠) ينظر: حسين، سالم، مقابلة شخصية أجراها الباحث في ١٩٩٥/١٢/٥.

(٢١) الراحل طالب القره غولي : (١٩٣٩ ـ ٢٠١٣)، ملحن عراقي من طراز خاص يمتاز بذائقة رفيعة وإحساس مرهف، بدأ رحلته الإبداعية محترفاً منذ عام (١٩٦٨) مع هذه الأغنية المعبرة في مضمونها وصياغتها اللحنية الجديدة التي شكلت مع أعماله الأخرى انعطافة مهمة في مسيرة الأغنية العراقية المعاصرة مكونة الملامح الأساسية لأغنية السبعينيات التي تعد أفضل مرحلة امتازت بها الثقافة العراقية، حيث يعد القره غولي واحداً من الثلاثي (كوكب حمزه) والراحل(كمال السيد) الذين تبنوا الأسلوب المعاصر للأغنية العراقية الحديثة وكان لهم إسهام فاعل في تجديدها وتطويرها.

(٢٢) (For Elise) مقطوعة موسيقية لآلة البيانو تعد من أشهر مؤلفات الموسيقار الألماني الكبير (Beethoven) التي كتبها على وفق قالب ألـ (Sonata) إهداءً لـ (Elise) الفتاة الشابة التي أحبها بعد أن شفيت من مرض خطير. ينظر: زاكس، كورت، تراث الموسيقى العالمية، ص١١٢.

قائمة المراجع والمصادر

ـ كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، تحقيق سمير جابر، الطبعة/٢ ، الجزء/٣، دار الفكر، بيروت، (بدون تاريخ).
ـ علي، أسعد محمد، في أصول الموسيقى الفولكلورية، بغداد، مطبعة دار الساعة، ١٩٧٦.
ـ هاوزر، أرنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، الطبعة/٢، ترجمة سمحة الخولي، القاهرة، مطابع الأهرام التجارية،٢٠١٠.
ـ زاكس، كورت، تراث الموسيقى العالمية، الطبعة/٢، ترجمة سمحة الخولي، القاهرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،٢٠٠٩.
ـ نصار، زين، عالم الموسيقى، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٥.
ـ الراعي، علي، المسرح في الوطن العربي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، مطابع اليقظة، ١٩٨٠.
ـ الشوان، عزيز، الموسيقا للجميع، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٥.
ـ الرجب، الحاج هاشم، الأرموي، دار الشؤوون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣.
ـ حسين، سالم، مقابلة شخصية أجراها الباحث في ١٩٩٥/١٢/٥.
ـ الخبرة الميدانية للباحث.