المدارس البحرانية في العزاء الحسيني

الشيخ حسين الاكرف

التاريخ: 2015م
عنوان المحاضرة: المدارس البحرانية في العزاء الحسيني
المحاضر: حسين الأكرف.
المكان: الكويت - معهد الإمام الحسين للترتيل و الإنشاد

المدارس البحرانية في العزاء الحسيني

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

ليس هناك تاريخ محدد لإحياء الشعائر الحسينية في البحرين، إلا أنه مما لا شك فيه أن ذلك يعود إلى زمن استشهاد الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء، حيث يذكر التاريخ الصحيح أن الشيعة في البحرين قدماء بقدم التشيع نفسه.
ولم يكن لإحياء الشعائر الحسينية أماكن مخصصة منفصلة عن البيوت و المساجد، فالحسينيات بدأت حين بدأ الناس يُوقِفون بعض المزارع والعيون ومصائد السمك "الحضور" لإحياء الشعائر الحسينية.

وكانت أول حسينية أُسست في البحرين سنة 104هـ، وقيل أنها لبني تميم من عقب زيد مناة، أو أنها لذرية (الجارود) من قوم عبد القيس الذين وفدوا على الرسول(ص) يعلنون إسلام أهل البحرين.

من هنا، فإنه يصعب الوقوف على حركة التطور في وسائل إحياء الشعائر الحسينية بشكل دقيق، فإننا أمام تراكم تراثي هائل يستوعب 1400 سنة هجرية.

ولكن الموروث الذي وصلنا عبر قراء العزاء سابقاً عن سابق يمكن أن يكون فيه الكفاية لتقديم صورة عامة تكشف عن ملامح تطور اللطميات الحسينية من "الهوّاسة" إلى "تعدد الألحان".

وسوف نمر على مدارس العزاء وصولاً إلى مدرسة تعدد الألحان والتي هي آخر ما بلغته حركة التطور في اللطميات الحسينية في مواكب و مجالس العزاء في البحرين.

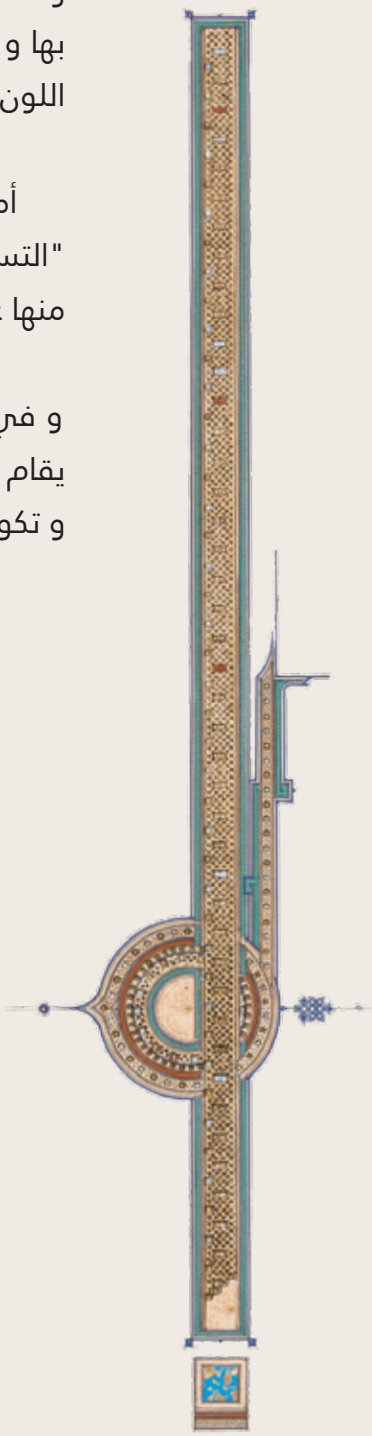
المجالس والمواكب

للعزاء الحسيني في البحرين، من ناحية المكان و الأسلوب، طريقتان: المجالس الداخلية، والمواكب الخارجية.

ومن المؤكد أن العزاء بدأ من خلال المجالس الداخلية، إلا أنه، وللأوضاع السياسية التي عصفت بالبلاد طيلة أكثر من قرنين، ومحاولة الحكومات المتعاقبة المس بالشعائر الحسينية و التضييق عليها، تحول العزاء إلى تظاهرة تجوب الشوارع في أيام عاشوراً تعبيراً عن الإعتزاز بها و رفض أيّة وصاية أو تقنين أو تعدٍّ عليها، حتى أصبحت المواكب الحسينية، تدريجياً، هي اللون و الأسلوب الأساسي في العزاء الحسيني.

أما المجالس، والتي تقام في الحسينيات، فقد أصبحت مكاناً خاصاً للخطابة الحسينية، و "التسخين" والإستعداد لانطلاق الموكب، ويحمل كل موكب اسم الحسينية التي ينطلق منها عادة.

و في بداية التسعينيات، من القرن الماضي، تنامت مجالس اللطم داخل الحسينيات، بحيث يقام في بعضها اللطم من غير أن يكون لها موكب، أو يقام فيها اللطم في مناسبات محددة و تكون لها مواكب في مناسبات أخرى.



المدارس العزائية في المواكب

يمكن تقسيم المدارس العزائية الموكبية إلى ثلاث مدارس رئيسية تشكلت وفق حركة تطور عفوية، أو مقصودة، حسب متطلبات الزمان والثقافة الفنية:

المدرسة الأولى: الهُوّاسات

الهواسة كلمة مشتقة من التهويس، وهو الدقُّ الشديد، تقول: هوّسَ الشيءَ و هاسه أي دقّه وكسَره، وفي الدارجة البحرانية تقول: هوَّسَ عليه، أي ضغط عليه بشدة.

وفي اصطلاح العزاء البحراني هي اللطمية القصيرة ذات الإيقاع السريع واللطم الشديد.

ويمكن القول بأن الهواسات هي أقدم مدارس العزاء في البحرين، فقد كانت المواكب العزائية تتشكل من مجموعة هُوّاسات يرددها الرادود على المعزين منذ البدء حتى المنتهى، حيث يبدأ الموكب بهواسة الإنطلاق واقفاً، ثم يتحرك بشكل أشبه بالهرولة، ويتوقف عدة وقفات في أماكن محددة، تكون في الغالب محلاً لتجمع المشاهدين للموكب، ثم يختتم مسيرته بعدة هواسات.

وبعد تطور قصائد اللطم في المواكب بقيت الهواسة نكهة تراثية وبصمة وراثية تتخلل الموكب في البدء ونهاية كل وقفة وفي ختام الموكب عادة.
ثم اندثرت في بعض المواكب وبقيت في مواكب أخرى محدودة، إلا أنها لازالت البصمة التراثية للعزاء البحراني.

طريقة الهواسات:

للهواسة طريقة واحدة لا تختلف باختلاف الزمان والمكان في البحرين بشكل إجمالي، فهي تبدأ بشطر شعري يلقيه الرادود على المعزين فيقومون بترديده بعده، ثم يقرأ الرادود، على الوزن نفسه والقافية ذاتها، شطراً آخر، فيرجع المعزون بعده لترديد الشطر الأول.

و بعد أن يترتب المعزون في صفوفهم، ويستعدون لبدء اللطم، يصرخون بعد صفقة موحدة بكلمة "حيدر"، هذا والرادود يواصل قراءة الشطر الأخير فإذا انتهى منه هتف المعزون قائلين: "يالله يالله يا علي..ياالله يالله يالله" بادئين اللطم بثلاث لطمات موزعة على لفظ الجلالة المكرر ثلاث مرات، ليبدأ اللطم السريع الشديد حينما يبدأ الرادود في شطر من هواسة جديدة أو يكرر ذات الهواسة فيرددها المعزون كما فعلوا أول مرة ثم ينتهي اللطم بثلاث لطمات متفرقات كما بدأ تماماً.

و لعل أشهر الهواسات وأقدمها هي:

مأجورة يا زهرا و مأجور يا حيدر علي

مأجوره بلمصاب راح المحامي و الولي

و:

بالمدينة فاطمة نصبت عزية

و:

الويل ويلك يا يزيد من عذاب الله الشديد

و:

حنت النوق عْلى حاله و العدا ما يرحمونه

المدرسة الثانية:الشيلات

الشيلات جمع شيلة، وهي كلمة مشتقة من الشّيْل، ويعني الرفع، تقول: شال الحقيبةَ، أي رفعها.

وفي اصطلاح العزاء البحراني الشيلات هي مطلق اللطميات التي يرفع بها الرادود والمعزون أصواتهم.

و إنما سمت شيلات لأن الإعتماد فيها على صوت الرادود والذي لا يمكنه إيصال صوته للمعزين إلا برفعه عبر الطبقات العالية و ذلك لعدم توفر الأجهزة الصوتية آنذاك، وبذلك تدخل الهواسات في هذا العنوان أيضاً.

تاريخ الشيلات

لقد تشكلت ملامح مدرسة الشيلات قبل ما يربو على القرن من الآن، حيث تتوفر بعض النصوص القديمة التي تقرأ في مجالس خاصة لمناسبات خاصة، وقد أطلق على هذه القصائد مصطلح "النُّوَاحة"، وأكثرها تعود للشاعر البحراني الشيخ داغر الحلي البحراني.

و رغم أن قصائد النواحة لا يصاحبها اللطم إلا أنها ذات إيقاع محدد و لها مستهل خاص يردده المعزون و أبيات يقرؤها المنشد.

و قد كانت النواحة موجودة في زمن مدرسة الهواسات، إلا أنها لم تكن قصائد للطم.و حسب الظن، فإن مدرسة الشيلات متأثرة بقصائد النواحة من حيث الهيكلية و الأسلوب.

طريقة الشيلات:

تتشكل الشيلة من مطلع أو مستهل يلقيه الرادود على المعزين و يقومون بترديده و حفظه، و أبيات أو فقرات يلقيها الرادود بعد المستهل، ثم كسرة على وزن و لحن المستهل، و تسمى عند العراقيين "ربّاط" لأنه يربط معنى الأبياط بفكرة المستهل الأساسي، ثم يعود المعزون بعد الكسرة لترديد المستهل الأول.

خصائص المستهل:

للمستهل ضوابط و خصائص يحرص الشعراء على توفرها فيه، و هي:

1-شعارية المعنى.

فلابد من وجود فكرة تصلح أن تكون شعاراً ذا معنى مختصر و مفيد و ملفت.

2-بساطة المفردة وسهولة نطقها.

وذلك ليسهل فهمه وترديده.

3-القِصَر.

وذلك ليسهل حفظه.

4- تضمنه المعنى العام للقصيدة.

فهو يعتبر موجزاً و القصيدة تفصيلاً.

خصائص الأبيات:

لأبيات، أو فقرات الشيلات خصائص أيضاً، وهي:

1- الوزن الموحد.

فقد كانت أبيات الشيلات، في طريقتها القديمة، تلتزم الأوزان الشعرية المعروفة، إما أصولها أو مجزوآتها.

2- عدم الإطناب والإسهاب.

حيث تتكون الأبيات من عدد زوجي في الغالب، قد يصل إلى ست أبيات أو ثمانية كحد أقصى، وقد كانت، في نشأتها، لا تتجاوز الأربعة.

3- وحدة اللغة واللهجة.

فإما أن تكون قصيدة عربية فصيحة، أو باللهجة الدارجة الشعبية.

أقسام الشيلات:

تنقسم الشيلات إلى قسمين من حيث الإيقاع:

الأول: شيلة المشي

وهي القصيدة الأساسية لموكب العزاء التي تقرأ أثناء مشي المعزين، و لذلك سميت شيلة المشي.

و في الغالب يحتاج الموكب إلى شيلتي مشي، وذلك حتى يشارك عدد أكثر من الرواديد في الموكب، و لكي لا يشعر المعزون بالملل من كثرة تكرار الشيلة الواحدة.

خصائص شيلة المشي:

1- الإيقاع البطيء.

وذلك حتى يحافظ المعزون، أثناء المشي على الحركة التي لا تضطرهم للهرولة و السرعة، وبهذا يحافظ الموكب على سكينته.

إلا أنه لا يكون بطئاً شديداً، بل بالمستوى الذي يحافظ على حماسة الموكب و حرارته.

2- الحزن و الوعظ.

فقصيدة المشي تركز على جانب المصيبة من السيرة الحسينية في الغالب، كما تتناول بعض المواعظ من وحي روايات أهل البيت عليهم السلام، و قد تتعرض لقضايا اجتماعية.

3- الأداء الجمالي.

حيث يتسنى للرادود، لطبيعة الإيقاع البطيء، أن يظهر قدراته الفنية و مهاراته الجمالية في شيلة المشي أكثر.

4- كثرة الفقرات.

حيث تتكون من ست إلى ثمان فقرات غالباً.

الثاني:شيلة الوقفة

من ملامح التطوير في مدرسة الهواسات ظهور الوقفات في الشيلات، حيث استبدلت الهواسات في أماكن وقوف الموكب قصائد خاصة أطلق عليها إسم الوقفات.

خصائص شيلة الوقفة:

1- الإيقاع السريع.

وذلك للتفريق بينها و بين شيلة المشي، و حتى تحل محل الهواسة و تؤدي غرضها في اللطمة السريعة و الشديدة.

2- الطبقة العالية.

و الغرض من ذلك هو إثارة حماسة المعزين أثناء ردهم للمستهل، و طلباً لتحفيزهم على اللطم الشديد.

3- الفقرات القليلة.

لأن وقفة الموكب لا تتجاوز العشر و العشرين دقيقة في الغالب.فتتكون الوقفة من فقرتين عادة، وقد تخلو من المستهل، أو يكون لها كلمات موحدة و قصيرة في نهاية كل فقرة يرددها المعزون تلقائياً وراء الرادود.

4- المضامين الولائية والحماسية.

فالوقفة في الغالب لا تتعرض للمصائب والأحزان بالدرجة الأولى، وذلك لطبيعتها الحماسية.

تطوير مدرسة الشيلات

في مطلع الثمانينات، ظهرت عدة تطويرات في مدرسة الشيلات على ساحة المواكب الحسينية، ويعود ذلك إلى الإعلام الإسلامي الناشط إثر انتصار الثورة الإسلامية في إيران بقيادة الإمام الخميني قدس الله سره الشريف وقيام الجمهورية الإسلامية، فقد اهتم القسم العربي والفارسي في إذاعة و تلفزيون الجمهورية الإسلامية ببث اللطميات والأناشيد العراقية والإيرانية ونقل مجالس العزاء الحسيني والإحتفالات الدينية في مختلف المدن الإيرانية، و بذلك توسعت الثقافة السمعية لدى الرواديد الحسينيين وتشكلت لديهم أذواق فنية جديدة.

كما ساهم انتشار الكاسيتات الصوتية، التي كانت تصل من العراق و سوريا وإيران، في تركيز هذه الألوان الإنشادية والعزائية الجديدة و تعميقها لدى الرواديد الحسينيين.

كان ذلك سبباً في ظهور ثلاثة ألوان على صفحة مدرسة الشيلات:

الأول:الشيلات بالألحان العراقية.

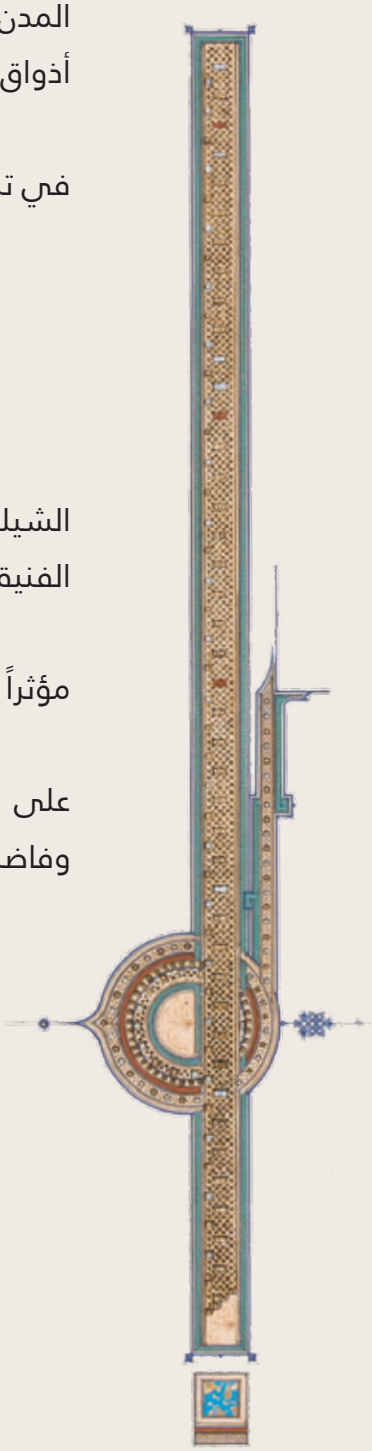
الثاني:الشيلات بالألحان الإيرانية.

الثالث:الشيلات بالألحان البحرانية الممزوجة.

ولا نجانب الحقيقة لو قلنا أن الإنجاز الأهم، والذي يعد تطويراً حقيقياً في مدرسة الشيلات، هو توليد لون جديد من الشيلات التي تتمازج فيها ألوان مختلفة من الثقافات الفنية مع بقاء و سيطرة روح المدرسة و النكهة البحرانية.

أما الباقي فهو مجرد إلتقاط لثقافات و مدارس أخرى، ولا ننكر أن لها أثراً إيجابياً و دوراً مؤثراً من حيث التنوع.

و لمن يريد الوقوف على هذا التطوير والإنجاز في حقبة الثمانينات فعليه الإطلاع على لطميات مرتضى الحلواجي، وعبد الشهيد الثور، وحسين سهوان، وجعفر الدرازي، وفاضل البلادي على سبيل المثال لا الحصر.



المدرسة الثالثة:تعدد الألحان والإيقاعات

في أواخر الثمانينات و مطلع التسيعينات، بدأت الشيلات البحرانية بالتطور أكثر، فقد برزت بعض الإضافات عليها، من حيث الأوزان و الألحان، فبعد أن كانت الأبيات بلحن واحد، أصبحت بلحن رباعي الجملة، وقد تجد في بعضها إضافة لحن آخر بوزن آخر أطلق عليه "كسرة".

و تكاد الشيلات تخلو في ذلك الوقت من كسرة المستهل "الرّباط"، كما أن الحال في الوقفات تطور أيضاً، حيث تبدأ الوقفة بإيقاع بطيء ثم يتسارع إيقاع الأداء على نفس اللحن و الوزن، وهو ناتج عن التأثر بأسلوب الرادودين الإيرانيين "فخري" و "كويتي بور"، واللذان اشتهرت لطمياتهما بعد رحيل الإمام الخميني قدس سره الشريف في عام 1989م.

تاريخ تعدد الألحان والإيقاعات

و من خلال تجربة فردية لكاتب هذا المنهج ليلة الخامس من محرم عام 1992م، في موكب عزاء مأتم بن سلوم بالمنامة، وعبر قصيدة الشاعر عبد الجليل الدرازي التي اشتهرت باسم "سبحي يا قطرة الدم" ظهرت على ساحة المواكب ملامح مدرسة جديدة مختلفة بالكامل عن المدرستين السابقتين من حيث قوالب: اللحن، والوزن، والإيقاع، وقد اشتهرت بعد حين باسم "مدرسة تعدد الألحان".

وهي، في الحقيقة، خلاصة اجتمعت فيها المدرستان الأوليان، الهواسات، والشيلات، مع إضافات غيرت شكل اللطمية البحرانية وحددت لها ملامح خاصة ومنفردة، بحيث لا تشترك، في مجموعها، مع أي مدرسة أخرى داخل أو خارج البحرين.

واليوم لم يعد يميز العزاء البحراني إلا مدرسة الهواسات، ومدرسة تعدد الألحان.

خصائص مدرسة تعدد الألحان

حتى يتم الإلمام بخصائص وميزات هذه المدرسة لابد من تقسيم خصائصها إلى قسمين: الخصائص العامة، و الخصائص المرحلية.

و الفرق بين هذين القسمين هو أن الخصائص العامة تعد الأمور الأساسية الثابتة التي تشكل حقيقة مدرسة تعدد الألحان، أما الخصائص المرحلية فهي متغيرة و ترجع إلى الأذواق والمراحل الزمنية المتنوعة و الغير ثابتة.

الخصائص العامة

1- الألحان الثلاثة.

ويشترط فيها التشكيل اللحني إن كانت من مقام واحد، والأفضل أن تكون متنوعة المقامات بحيث يكون كل لحن منها من مقام مختلف.

2- القوالب الثلاثة.

ويشترط أن تكون تفعيلات الوزن مختلفة ،طولاً وقصراً، في القوالب الثلاثة، بحيث يستخدم مجزوءات الوزن ومقاصيره إن كانت من وزن واحد، والأفضل أن يكون كل قالب من الثلاثة من بحر عروضي مختلف، شرط أن يوجد تقارب بين التفعيلات في القوالب الثلاثة.

3- السرعات الثلاث.

ويشترط أن يكون اللحن الأول بإيقاع بطيئ ثم يسرع، بواسطة الأداء، في اللحن الثاني ثم يصبح أسرع في اللحن الثالث، والأفضل أن يكون لكل لحن إيقاع مختلف بحيث يعتمد، في عملية التسريع بين الألحان، على الإيقاع الأسرع وليس على الأداء المسرّع، على أن يكون الإنتقال من إيقاع لإيقاع سلساً بحيث لا ينكسر فيه اللطم، أو يضطر الرادود لإيقاف اللطم حتى يبدأ في الإيقاع الثاني.

4- التنوع في الطبقات الصوتية.

بحيث يختار لكل لحن طبقة مختلفة عن الطبقة الأساسية التي بدأ بها في اللحن الأول، مع مراعاة أن لا يرتفع أو يهبط لطبقة أجنبية عن الطبقة الأساسية فيقع في النشاز بين الطبقات، بل يختار منها الجواب أو القرار أو جواب الجواب حسب قدراته الصوتية.

5- المستهل.

يشترط في المستهل عدة أمور:

الأول:أن يكون منسجماً، في المقام، مع اللحن الأول واللحن الأخير، بحيث يكون الدخول منه للحن الأول ، والخروج إليه من اللحن الثالث منسجماً.

الثاني:أن يكون إيقاعه متحداً مع إيقاع اللحن الأول، بحيث يتهيأ المعزون من خلال اللطم على المستهل للطم على اللحن الأول.

الثالث:أن تكون طبقته الصوتية منسجمة مع اللحن الأول و الثالث.

الخصائص المرحلية

بعد أن راجت مدرسة تعدد الألحان، وصارت المدرسة الأولى في الغالبية العظمى من مواكب البحرين، بل وفي بعض دول الخليج، دخلت عليها الكثير من الإضافات فزادت خصائصها والتي لسنا بصدد تقييمها و النظر في إيجابيات وسلبيات تلك الإضافات، بل سنكتفي بعرضها كما هي.

1- الزياة على الألحان.

فقد بلغت خلال السنوات الأربع الأولى من عمر مدرسة تعدد الألحان خمسة ألحان، وكان ذلك، في البداية، بزيادة في اللحن الأول والثاني، مع الحفاظ على ثلاثية الألحان في التقسيم الشكلي،ثم أصبحت ألحان خمسة أساسية وليست ثلاثة، ثم بلغت السبعة.

3- كسرات الأوزان.

و الكسرة هي وزن مغاير للوزن الأساسي من كل قالب من القوالب الثلاثة أو الأربعة، ويكون إما من مجزوء الوزن الأساسي، أو من وزن مختلف، وسميت كسرة لأنها تكسر الوزن الأساسي في عدد التفعيلات، وهي تسمية عددية، فالكسور هي الأجزاء و الأبعاض للعدد.

فقد أضيف على القالب الأول من القوالب الثلاثة كسرة واحدة مجزوءة أو من وزن مختلف، بادئ الأمر، ثم لكل قالب كسرة مجزوءة أو من وزن مختلف، ثم كسرتين، ثم ثلاث كحد أقصى، ليصبح بذلك كل قالب يتشكل من أوزان ثلاثة بعضها مجزوء من الوزن الأساسي، و الآخر من وزن مختلف.

و قد يصل مجموع الأوزان إلى اثني عشر وزناً متوزعة على أربع أو خمس قوالب.

4- اعتماد التنويع الإيقاعي بدل السرعات.

فبدل أن يضطر الرادود للتسريع في اللحن الثاني و الثالث، تم اعتماد التنويع في الإيقاع نفسه، بحيث يكون لكل لحن إقاعه الخاص، مع مراعاة الترقي في السرعات بين الألحان أو الوقع الشديد للطم من لحن إلى آخر.

ضوابط عامة

يلاحظ، ومن خلال عرض الخصائص المرحلية لمدرسة تعدد الألحان، أن هذه المدرسة بحاجة لوضع ضوابط عامة تحفظها من عملية الإرتجال والإضافات الخارجة عن طبيعتها، و التي قد ساهمت أو تساهم في تشويهها.

وهي كالتالي:

الأولى: التنوع في الألحان يجب أن لا يؤدي إلى عدم قدرة الأذواق على استيعابه، فلابد من أن يكون تنوعاً معتدلاً من حيث الكيف و الكم، وأن يكون لكل لحن غرض و دور يدعم الفكرة والرسالة المراد إيصالها ولا يضعفها.

الثانية: يجب مراعاة التناغم في تركيب الألحان، وتجنب التركيب العشوائي الفاقد للروابط الحسية، بحيث تكون الألحان منسابة مع بعضها ولا يشعر المستمع بفقدان العلاقة والرابط بين لحن و آخر.

الثالثة:لابد من مراعاة شاعرية النص عند اختيار الأوزان، بحيث ينبغي على الملحن أن يتخير الأوزان المنظومة، ويتجنب المكسور منها، أو المقطع تقطيعاً لا يخدم المعنى و يرهق الشاعر.

الرابعة: ينبغي أن لا يزيد كل قالب عن وزن أساس و كسرة، أو كسرتين متقاربتين في التفعيلة، كحد أقصى، كي لا يسلب الشاعر القدرة على رعاية انسياب الكلمة و الفكرة.

الخامسة: يجب اختيار الإيقاعات التي يسهل التنقل بينها من لحن إلى آخر، بحيث لا يؤدي التنقل بينها إلى إرباك اللطم بل يحافظ على انتقال اللطمة من إيقاع لآخر بشكل انسيابي.كما يجب عدم المجازفة باختيار إيقاعات غريبة و معقدة.

السادسة: من خلال التجربة الطويلة، فإن الصورة المثلى لهذه المدرسة هي القوالب الثلاثة دون خروج على أي ضابطة من الضوابط الآنفة الذكر.

و الحمد لله رب العالمين.