

يعد الفن عاموداً رئيسياً من الاعمدة الحضارية ومنبرناً مشرقاً للثقافة الواعية الراقية ومسرحاً يمثل ثقافات الأمم وابداعاتها وأدوار مبدعيها عليه. فكلمة " فن " هي كلمة شاملة ومرتبطة بكثير من الأعمال والمهام اليومية سواء كانت فردية أو جماعية، فلتعاملنا اليومي مع بعضنا البعض هو فن فقيادة العربدة بدون فن يعني التعرض للحوادث؟؟ وفن الحديث وفن إدارة الأعمال فكلمة الفن بحد ذاتها كلمة شاملة على عدة معاني اهمها الذوق والحس والأخلاق والشعور بالآخرين..... أما على الصعيد التربوي والثقافي فهي تعني التهذيب والمعرفة والتواصل الحضاري بين الافراد والمجتمع بكل معاني الحساسية والذوق والصدق والجمال بكل أشكاله وألوانه فهو مثل حديقة جميلة تملأها الورود بمختلف ألوانها وأشكالها ورائحتها وأناقاة تناسقها حيث تعطي الناظر إليها الراحة النفسية والاطمئنانيه وهدوء البال والشعور بالجمال وسكينة الروح.

مواضيع كثيرة ومتنوعة في الحياة تشد اهتمام بعض الناس لها، منها ما هو علمي ومنها أدبي ومنها ثقافي وتعليمي الخ. مواضيع كثيرة ومتعددة ولكن سوف أركز في هذا الحديث عن المواضيع الفنية والتي هي لي دائماً واحدة من أهم المواضيع البالغة الأهمية.

لا أريد أن أطيل في المقدمة وذلك لقلة ثقافتي بالمفردات الشاعرية وقلة مقدرتي في تشكيل كلام اصف به عما يكنه صدري من أحاسيس ومشاعر للتعبير. لكن هدفي هو الوصول الى نقطة واحدة في الحديث عن الفن. الفن الموسيقي والغنائي وبما يشمله من تعابير تحوي بطياتها جماليات واحاسيس فن الصوت والنغمة والكلمة والاداء.

تكوّن الموسيقى جزء من روحانيات الحياة، فالحياة بدون موسيقى كالوردة بلا شمس ولا ماء، تبدو ذابلة وحزينة، كالوجه بلا ابتسامة يبدو كنيبا ومتقلأ، كالتاريخ بدون أبطال يبدو مهزوماً وغاضباً، لن أطيل من التشبيهات فعندي المئات منها ولكن سأكتفي بالقول أن المجتمع أو الأمة بدون هذه الظاهرة الحضارية ستكون ولا بد أمة حزينة وناقصة ولا بد أن ترقى وتزدهر اذا ارتقى فنها وموسيقاها. فعلى سبيل المثال كلما نتذكر أمجاد العرب في بلاد الاندلس، لا يسعنا إلا أن نتذكر على الغالب فن العمارة والساقيات والطرق والحدائق والأشعار وكل ما يرتبط بالجمال والحضارة، وكان ولا يزال الفن الموسيقي الاندلسي تاج على رأس كل هذه الفنون امتداداً من جذورة الأولى في العصر الأموي والعباسي والذي كان ثريا بتداخلات فنون اصيلة ومختلفة إليه من حضارات من حوله كالفارسية والهندية والأفريقية أو من حضارات متوارثة مثل البيزنطية واليونانية والرومانية والمصرية القديمة وحضارات ما بين النهرين وبلاد الشام.

فكانت حضارة الأندلس ولا تزال تعتبر مجد العرب والمسلمين من بغداد إلى اسبانيا وبعض البلاد الأوروبية الأخرى. وصل الفن الموسيقي إلى ذروته بكل أركانه من ألحان والآلات موسيقية وأصوات وتركيبات مقامية وإيقاعية معقدة كثيرة وجميلة وشملت فرق موسيقية كبيرة احتوت على عدد كبير من العازفين والمغنيين والراقصين وكانت تقدم وصلات طربية تستمر لعدة ساعات ترتقي بها الروح إلى قمة النشوة والجمال، مع أنه حقيقة لم يصلنا منها إلا القليل، وللأسف الشديد طاع معضمها بعد انهيار الحضارة الأندلسية وخروج معظم العرب من القارة الأوروبية وانتهت الأمور بالحروب والتفرقات والتي أدت إلى انحدار وسقوط معظم الفنون الخالدة والتي استمرت أكثر من 500 عام.

وفي بداية القرن الخامس عشر وبعد خضوع معظم دول العالم العربي تحت الامبراطورية العثمانية أصبح حال الفنون المتوارثة هزيل ومتفرق في أشتات وأرجاء متفرقة في العالم العربي أكثرها في شمال افريقيا مثل المغرب العربي وليبيا وتونس والجزائر، حيث حافظ بعض المثقفين على القليل من هذا التراث الذي أخذ اسماً متعدد وفقاً للمكان التي استقرت به مثل النوبة أو النوبات في الجزائر، الطرب الأندلسي في المغرب والمألوف في ليبيا وتونس، وما أصبح يسمى أحياناً بالموشحات الأندلسية في مصر وبلاد الشام (والتي أخذت تدريجياً تتأثر بالأسلوب التركي ...).

كانت هذه القوالب الموسيقية تعتمد اعتماداً كلياً على أصول الشعر العربي التقليدي وقافيته حيث اضيفت إليها إيقاعات مركبة غاية في التعقيد في أسلوب علمي وفني دقيق يبدأ بإيقاعات طويلة منها (المتساوي) مثل 4/2، أو الأعرج 3/4،

وكان لكل إيقاع اسمه الخاص وطريقة أداء مرتبطة مع اللحن المقامي والشعر، فكان الموشح أو النوبة تحوي على مجموعة كبيرة من الألحان والكلمات والإيقاعات مرتبة حسب أصول المدرسة التي تنتمي إليها، وكانت مؤلفة من حركات أو محطات لها أسماء مثل التوشية والاستهلال والاستخبار والمصدر والدرج والبطيحي.. الخ مؤلفة من طبع (مقام) أو عدة طبوع (اجناس مقامية) مترابطة تنفرع من الطبع الاساسي المؤلفة عليه وتسمى بإسمه مثل " نوبة الراست " أو " السيجا " أو " رمل المايا " .

لن أطيل الحديث عن هذه النوبات والتواشيح فهي حقيقة ليست من اختصاصي ومعرفتي فيها الشئ القليل.

سوف انتقل الآن إلى نهضة جديدة ابتدأت تقريباً 400 سنة بعد انهيار الدولة الأندلسية واتساع الدولة العثمانية والتي استمرت ما يقارب ال 500 سنة حيث مرّت الدول العربية بظروف

قاسية وصعبة للمحافظة على المتوارث الموسيقي، حيث انهكتها الحروب والوهن والسياسة وانظمرت فيها كثير من الفنون الراقية، ولكني انظر الآن إلى وجه إيجابي للقول بأن بطريقة ما وصلتنا مدونات بسيطة من بعض هؤلاء الذين حافظوا على وثائق ومعلومات ومخطوطات ذات قيمة من ذلك الوقت، حيث اهتم بعض المختصين الدارسين لهذا التراث بتحليلها وتدوينها من جديد وحفظها في بعض المكتبات والمراكز العلمية والثقافية، لهم كل المحبة والتقدير.

حيث اعطت بصيص من الأمل لبعض الموسيقيين والدارسين المهتمين بإعادة تقديم بعض ما تبقى أو تأليف مقطوعات على نفس النهج، فتعددت المدارس والمصادر والتوثيقات.

ففي شمال افريقيا، اصبح المخزون الموسيقي الاندلسي هو بمثابة ارقى الفنون الموسيقية التقليدية المتوارثة أو ما تسمى الكلاسيكية والتي لها مستمعينها الخاصين وتقدم في اماكن محددة ومعينة والتي لا تزال تجتذب اليها الباحثين والمتقنين ذو الذوق الفني الرفيع الذي يتفاعل ويقدر هذا النوع من الموسيقى الذي كان على حفة الهاوية ولكنه صمد وعاش إلى يومنا هذا.

أما في بلاد الشام ومصر، فكان تأثير الموسيقى التركية كبير حيث كان اثره واضح في كثير من القوالب الموسيقية في عصر النهضة الموسيقي الثاني (بعد الاندلس) حيث كان يحوي على قوالب غنائية عربية كالقصيدة والموشح والليالي والمآل والطقطوقة (الأغنية الشعبية) إضافة إلى قوالب من الموسيقى التركية مثل البشرف والسماعي والتحميله اضافة إلى بعض الموسيقى التي لها جذور يونانية أو شرق اوروبيه مثل السرتو واللونجا ...

أما في العراق، فكان هناك ألوان كثيرة ومتعددة منها تراثية ومنها ذات تأثير فارسي، ولكنه ايضا حصل نهضة موسيقية ذات طابع عربي ومشرقي في بدايات القرن العشرين في النيه للتوجه إلى التركيز على قوالب ذات طابع عربي والآت موسيقية أكثر شرقية مثل القانون بدل السنطور والكمان (الغربي) بدل الكمنجة الفارسية. وهذا ايضا موضوع طويل ويحتاج إلى الكتابة بالتفصيل في فعالة خاصة.

أن غايتي من كتابة هذه " الخاطرة " الموسيقية هو العودة والتركيز على النهضة الموسيقية الثانية بعد الاندلسية في بلاد الشام ومصر. كانت بدايات هذه النهضة تقريبا في منتصف القرن التاسع عشر (1850) من الممكن انها كانت فترة استرخاء في مصر وبلاد الشام خلال الحكم العثماني وتشجيع بعض الحكام والولاة على الموسيقى والاهتمام بها ومكافأة الموسيقيين المجيدين، فكان لغناء " الدور " المصري دور مهم في أداء القصيدة " باللهجة العامة " حيث ابدع الكثير في أداء هذا النوع من الغناء الطربي وأجاد به هؤلاء ذو الأصوات الجميلة التي

حوت على مدى واسع من الدرجات الصوتية يصاحبها " العُرب " أو التزيينات والتشكيلات المقامية الجميلة التي تتألف في تصوير المقامات وسيرها بشكل يتناسب مع الكلمة أو القصيدة المغناه على إيقاع الوحدة الكبيرة. حيث كان التخت الشرقي يتربّع على العرش في القصور وبيوت الاثرياء وبمرافقة مجموعة من الرديدة مع المطرب الرئيسي، حيث تقدم ايضا الفرق المصاحبة ضروب وأنواع من القوالب الموسيقية التقليدية (الكلاسيكية) مثل الدواليب والبشارف والسماعيات والدارج والاستهلال والمحاورات الارتجالية تارة بين الآلات وتارة بين الآلات والمغني بشكل في منتهى الجمال والروعة ولكن للأسف ايضا اصبح هذا اللون الغنائي يتلاشى في بدايات القرن العشرين واصبح أداءه مقتصر على مجموعة بسيطة من المبدعين. ولكن كل الشكر والتقدير إلى بعض شركات التسجيل (الألمانيه والهولنديه والفرنسيه في ذلك الوقت) في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين بتسجيل بعض من أعمال مشاهير هذه الحقبة مثل عبدو الحامولي، سيد درويش، عبد الحي حلمي، صالح عبد الحي، الشيخ سيد الصفتي، يوسف المنيلوي، منيره المهديه، أبو العلي محمد، محمد العاشق، وآخرين لم تسعفني الذاكرة إلى ذكرهم جميعا"

ومن ثم بنهاية الحكم العثماني وفي محاولة لإعادة الشخصية العربية إلى الموسيقى ومحاولة لتخلي من بعض الالفاظ التركية مثل "أمان وجانم و..." برز نوع جديد من الطرب وهو الطقطوقة أو الأغنية القصيدة والتي ايضا حافظت على الروح الشرقية والموضوع الوطني أو البلدي أو الاجتماعي على كافة مستوياته سواء سياسيا أو عاطفيا أو اجتماعيا أو حتى ترفيهيا أنتقل فيه التخت الشرقي والحاشية من القصور والسرايا إلى الشوارع والحانات والمقاهي والمسارح الصغيرة حيث برز كثير من الفنانين مثل سيد درويش وزكريا أحمد محمد القصبجي ومنيره المهديه، عبداللطيف البنا وصالح عبد الحي وثم بعدها محمد عبد الوهاب وأم كلثوم واسمهان وفريد الأطرش حيث أصبح الغناء منقسم إلى نوعين ترفيهي خفيف وآخر ملتزم ومتقن. فكان الترفيهي الخفيف يقدم معظم الأحيان في المقاهي والافراح والملتقيات الشعبية وحيانا الحانات والمقاهي الليلية حيث الشكل الموسيقي لم يتأثر، فوجدوا التخت كان رئيسيا وكانوا العازفين من أمهر الموسيقيين اجادوا الأداء الرائع المتقن على الآت التخت والتي كانت تحوي آلة القانون والعود والكمان المعرب (بضبط الاوتار) والناي احيانا والرق، مع الحفاظ على بعض القوالب الغنائية مثل الدور والموشح والقصيدة ولكن كان للطقطوقة (أو قطقوطه / الأغنية الشعبية) الدور الأكبر، وكان المؤدبين من أمهر المغنيين حيث أن معظمهم كان في بداياته من (حَقَّاز القرآن ومرتلته) حيث اللفظ السليم والتلاعب بالمقامات والطبقات الصوتيه، وكانوا احيانا يطلق عليهم بإسم الشيخ فلان الفلاني لأنهم كانوا

يغنون مع التخت وهم يرتدون العمامة والثوب (الشيخ سيد درويش، والشيخ زكريا أحمد، والشيخ يوسف المنيلوي ... الخ)

ومنهم من ارتدى البدلة الفرنجية (الاوربية) والطربوش واصبح يدعى أفندي أو بيه أو بيك (مثل صالح أفندي عبد الحي، أدهم أفندي، تايوس أفندي).

حتى محمد عبد الوهاب وام كلثوم **درسوا** القرآن ورتلوه في صغرهم وصباهم وتعلموا فنون الغناء من جذور وفن قراءة القرآن والأنشيد والمدايح الدينية، ولكنهم نهجوا مدرسة مختلفة من الغناء المتقن والملتزم والابعد عن الحانات والمقاهي فكان مكانهم القصور والسرايا حتى نهاية آخر حاكم تركي ملك فاروق وبداية عصر السينما والإذاعة والتسجيلات.

فكان تحول الغناء من طربي مقامي يركز على القصيدة المتقنة الملزمة سواء دور أو موشح أو طقطوقة إلى مرحلة جديدة من الغناء العربي وهو الغناء العاطفي أو الرومانسي حيث كانت الموسيقى الكلاسيكية أو الرومانيه الاوروبية أبلغ الأثر في تطور هذا النوع.

اصبح التخت الشرقي يتلاشى تدريجيا وحل محله فرق الاوركسترا الكبيرة المتعددة الآلات أطلق عليها (الفرقة)، ودخلت فيها عدة آلات غربية لم تكن موجودة في الفرق الصغيرة أو التخت مثل الكونترباس والبانجو والتشلو وبعدها في نهاية الستينات والسبعينات دخلت آلات موسيقية كهربائية كالجيتار والاورغ والباص وقبلها الاوكوريون ثم البيانو، وبعدها تدريجيا في الثمانينات الساكسفون والكلارينت وآلات النفخ العديدة وآلات ايقاعية مثل الدرمز.

وأخذت القوالب الموسيقية تتغير تدريجيا وبدأت آلات الشرقية في الإختفاء فمن ملك الآلات الموسيقية (كما يدعوه البعض) العود الذي لا نرى له أثرا معظم الأحيان في الفرق الكبيرة أو القانون أو الناي والرق. اصبح الارتكاز الكلي على الاورغ (أو مجموعة أورغات) بمصاحبة (ليد جيتار وباص) وإذا دخل العود احيانا، فإنه يدخل بشكله الالكتروني الكهربائي الجديد متحولا في الشكل والصوت وطريقة العزف، ومدارس جديدة للعود تعتمد على التكنيك خالياً من الطرب وأمور أخرى كثيرة وأبواب عديدة وتحولات جمّة.

وفي محاولات كثيرة لبعض الموسيقيين والفرق المهمة بالتراث للحفاظ على اسلوب وأداء شرقي وآلات شرقية لكنها اصبحت في نهاية الثمانينات مهمة مستحيلة.

حيث ارتبطت الموسيقى والقوالب الرومانسية الحديثة بالذوق العام، وانحدرت نسبة السَمِيعَة وأصحاب الذوق الفني الرفيع في كافة أرجاء الوطن العربي الكبير حيث اعطّ فرصة كبيرة لشركات الإنتاج وأصحاب الاموال والأعمال إلى إدخال نسبة كبيرة من المعدات الصوتية

والكهربائية والالكترونية إلى الموسيقى (بقصد تطويرها)، فكلمة تطوير يختلف معناها من شخص إلى آخر، وما نرى الآن من فن موسيقي شرقي ما هو الا تركيبات صوتية وسمعية مصحوبة وبدخان وأزياء وأشكال وألوان فقدت ارتباطها الجذري بالاصول العريقة المتعارف عليها بالفن الأصيل، والكلمة الصادقة، والشعر الجميل، واللحن الطربي الاصيل المبني على المعرفة والثقافة الاحساس والاحترام والتفوق والعزه.

تحولت الإيقاعات المركبة التي كان القلب يرقص معها إلى دم تك دم تك لا تحاكي الا الجسد وتحولت المقامات والألحان الطربية من وصلات السيجا والبيات والهزام إلى الحان ومن لا يائسة من الكرد والنهوند والتوزيعات الهارمونية التي لا لزوم لها في موسيقانا وضاع اللحن يا خسارة، ضاع كل الضياع.

كلمات قصائدنا الجميلة:

افديه إن حفظ الهوى أو ضيعه	ملك الفؤاد فما عساني أن اصنع
أو مالي فتنت بلحظك الفتاك	وهجرت كل مليحة إياك

إلى " أنا مش أنا ولا أنا أنت مش أنت إلا انا "

حتى كلامنا ولغتنا الجميلة العريقة اصبحت " هَشْك فَشْك " " رقصني يا جدع "

إنني اشعر بحزن عميق واسى على ما آلت اليه موسيقانا وشعرنا وأداءنا. مشاعرنا نامت حزينه اتمنى أن تصحى في المستقبل إلى يوم مشرق ونبتهج من جديد

إن الأمم والحضارات تقاس برقي فنونها