

تمتاز الموسيقى العربية التقليدية والتي تشمل على أجناس متنوعة سواء كانت غنائية أو صامتة (كما يدعوها البعض عندما تكون آلية) عن غيرها من موسيقات أخرى بأنها تحتوي على مادة الاطرب، هذه الكلمة التي نسمعا مراراً سواء عند سماعنا إلى مطرب أو إلى تقاسيم على آلة معينة , تكون مرتبة الطرب هي الرئيسية والعمود الأساسي في صياغة الأغنية الطربية والتي تتوفر فيها عناصر الطرب من لحن وصوت واداء

من الاعمدة الحضارية ومنبر للثقافة الحسية الراقية ومسرح تدور عليه ثقافات الأمم وابداعاتها وكلمة " فن " كلمة شاملة وممكن أن ترتبط بكثير من الأعمال والمهام اليومية سواء كانت فردية أو جماعية, فن التعامل مع الناس وفن قيادة السيارة؟؟ وفن الحديث وفن إدارة الأعمال فكلمة الفن بحد ذاتها, كلمة شاملة على عدة معاني اهمها الذوق والحس والشعور بالآخرين.... أما على الصعيد التربوي والثقافي فهي تعني التهذيب والمعرفة والتواصل الحضاري بين الافراد والمجتمع ككل بكل معاني الذوق والصدق والجمال بكل ألوانه فهو كحديقة جميلة تملأها الورود بمختلف ألوانها وأشكالها ورائحتها وأناقته تناسقها التي تعطي للناظر إليها الراحة النفسية والاطمئنانية وهدوء البال وسكينة الروح.

لا أريد أن أطيل في المقدمة وذلك لقلّة ثقافتي الشاعرية في تشكيل كلام يعجز عن وصف عما يكنه صدري من أحاسيس ومشاعر للتعبير عنه بالمستوى المطلوب.

وغايتي كلها أن أصل إلى نقطة واحدة من الكلام عن الفن... الكلام عن واحدة من أعمدة الفن المرئية والسمعية وهي الفن الموسيقي والتي تحوي بطياتها فن الصوت أو النغمة وفن الكلمة.

الموسيقى هي روح الحياة, فالحياة بدون موسيقى كالوردة بلا شمس ولا ماء, تبدو ذابلة وحزينة, وهي كالوجه بلا ابتسامة يبدو كئيبا ومثقلا, كالتاريخ بدون أبطال, يبدو مهزوما وغاضبا, لن أكثر 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 كان العرب في بلاد الاندلس, لا يسعنا إلا أن نتذكر على الغالب فن العمارة والسقايات والطرق والحدائق والأشعار وكل ما يرتبط بالجمال والحضارة, وكان ولا يزال الفن الموسيقي الاندلسي تاج على رأس كل هذه الفنون ابتدا من جذورة الأولى في العصر الأموي والعباسي الذي كان ثريا بتداخلات فنون اصيلة ومختلفة إليه من حضارات من حوله كالفارسية والهندية والأفريقية أو من حضارات

متوارثة مثل البيزنطية واليونانية والمصرية القديمة والرومانية وحضارات ما بين النهرين وبلاد الشام.

فكانت حضارة الأندلس ولا تزال تعتبر مجد العرب والمسلمين من بغداد إلى اسبانيا والبلاد الأوروبية الأخرى. وصل الفن الموسيقي إلى ذروته من ألحان والآت موسيقية وأصوات وتركيبات مقامية وإيقاعية معقدة كثيرة وجميلة وفرق احتوت على عدد كبير من العازفين والمغنيين والراقصين إلى وصلات طربية تستمر إلى ساعات تصل الروح فيها إلى قمة النشوة والجمال، حقيقة ما وصلنا منها إلا القليل وللأسف الشديد، طاع معظمها بعد انهيار الحضارة الأندلسية وانتهت الأمم بالحروب والتفرقات أدت إلى انحدار وسقوط معظم الفنون الخالدة والتي استمرت أكثر من 500 عام.

وبعد ^{١٢٥٦}الخضوع للإمبراطورية العثمانية في نهاية القرن الخامس عشر أصبح حال الفنون المتوارثة هزيل ومتفرق في أشتات وأرجاء متفرقة في الوطن العربي الكبير أكثرها في شمال إفريقيا مثل المغرب العربي وليبيا وتونس والجزائر، حيث حافظ بعض المثقفين على القليل من هذا التراث الذي أخذ أسماء متعددة وفقاً للمكان التي استقرت به مثل النوبة أو النوبات في الجزائر، الطرب الأندلسي في المغرب المألوف في ليبيا وتونس، وما أصبح يسمى أحيانا 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 تتفرع 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 الاندلسية واتساع الدولة العثمانية والتي استمرت ما يقارب الـ 500 سنة حيث مرّت الدول العربية بظروف قاسية وصعبة للمحافظة على المتوارث الموسيقي، حيث انهكتها الحروب والوهن والسياسة وانطمرت 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 أعطت بصيصاً من الأمل لبعض الموسيقيين والدارسين المهتمين بإعادة تقديم بعض ما تبقى أو تأليف مقطوعات على نفس النهج، فتعددت المدارس والمصادر والوثائق.

ففي شمال أفريقيا، أصبح المخزون الموسيقي الاندلسي هو بمثابة أرقى الفنون الموسيقية التقليدية المتوارثة أو ما تسمى الكلاسيكية والتي لها مستمعينها الخاصين وتقدم في أماكن محددة ومعينة والتي لا تزال تجتذب إليها 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 أثره 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 إضافة إلى بعض الموسيقى التي لها جذور يونانية أو شرق أوروبية مثل السرتو واللونجا ...

أما في العراق، فكان هناك ألوان كثيرة ومتعددة منها تراثية ومنها ذات تأثير فارسي، ولكنه أيضاً حصل نهضة موسيقية ذات طابع عربي ومشرقي في بدايات القرن العشرين في النيه للتوجه إلى التركيز على قوالب ذات طابع عربي والآلات موسيقية أكثر شرقية مثل القانون بدل السنطور والكمان (الغربي) بدل الكمنجة الفارسية. وهذا أيضاً 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 تقريباً في منتصف القرن التاسع عشر (1850) من الممكن أنها كانت فترة استرخاء في مصر وبلاد الشام خلال الحكم العثماني وتشجيع بعض الحكام والولاء 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 الأثرياء وبمرافقة مجموعة من الرديدة مع المطرب الرئيسي, حيث تقدم أيضا الفرق المصاحبة ضروب وأنواع من القوالب الموسيقية التقليدية (الكلاسيكية) مثل الدوايب والبشارف والسماقيات والدارج والاستهلال والمحاورات الارتجالية تارة بين الآلات وتارة بين الآلات والمغني بشكل في منتهى الجمال والروعة ولكن للأسف أيضا أصبح هذا اللون الغنائي يتلاشى في بدايات القرن العشرين وأصبح أداءه مقتصر على مجموعة بسيطة من المبدعين. ولكن كل الشكر والتقدير إلى بعض شركات التسجيل (الألمانية والهولندية والفرنسية 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 المهديّة, 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 أيضا 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 المهديّة, 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 والمليقات الشعبية وأحيانا الحانات والمقاهي الليلية حيث الشكل الموسيقي لم يتأثر, فوجدوا التخت كان رئيسيا وكانوا العازفين من أمهر الموسيقيين اجادوا الأداء الرائع المتقن على آلات التخت والتي كانت تحوي آلة القانون والعود والكمان المعربّ (بضبط الاوتار) والناي أحيانا والرق, مع الحفاظ على بعض القوالب الغنائية مثل الدور والموشح والقصيدة ولكن كان للطقطوقة (أو قطوطه / الأغنية الشعبية) الدور الأكبر, وكان المؤدّيين من أمهر المغنيين حيث أن معظمهم كان في بداياته من (حقاظ القرآن ومرتليه) حيث اللفظ السليم والتلاعب

بالمقامات والطبقات الصوتية, 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 والابعاد 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 الكونترباص والبيانجو 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 السميعة وأصحاب الذوق الفني الرفيع في كافة ارجاء الوطن العربي الكبير حيث اعطى 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 نراه 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 والعزم.

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 لحن يا خسارة, ضاع كل الضياع.

كلمات قصائدنا الجميلة:

ملك الفؤاد فما عساني أن اصنع

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعه

وهجرت كل مليحة إياك

أو مالي فتننت بلحظك الفتاك

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

حتى كلامنا ولغتنا الجميلة العريقة اصبحت " هَشَك فَشَك " " رقصني يا جدع "

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

إن الأمم والحضارات تقاس برقي فنونها