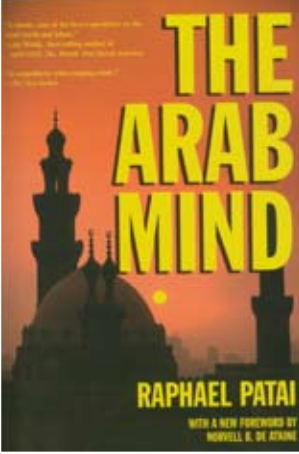


# العقل العربي

تأليف: رافائيل باتاي

ترجمة: علي الحارس



## الفصل الحادي عشر الفن، الموسيقى، الأدب

ناقشنا، في ما سبق، إهمال العرب لأهمية الواقع والميل إلى التمسك بالبنى الخيالية. وفي ما يأتي سوف نرى كيفية التعبير عن هذا الميل في الفنون البصرية عند العرب. وكيف أن الميزات الأبرز التي ترسم ملامح الفن العربي تحصل أيضا في مجالي الموسيقى والأدب.

### 1. فنون الديكور

فنون الديكور من المجالات التي يظهر فيها بشكل صارخ إهمال العرب أهمية الواقع لمصلحة الخيال. وفي الحقيقة، عندما يتعلق الأمر بإبداع الفنان العربي يكون مصطلح (فنون الديكور) نوعا من التكلف اللغوي، فالفنون البصرية العربية جميعها ديكورية (تزيينية)، إلا في بعض الحالات النادرة جدا التي تكون فيها تمثيلية (تصويرية). ويبدو الحال هنا وكأن أحداث الواقع جميعها تبدو لعقل العربي المسلم ذات طبيعة مؤقتة إلى حد يجعل ما تمثله بشكلها الفني دون معنى. صحيح أن التقاليد الإسلامية تحرم التمثيل البصري لأي كائن حي، والإنسان بخاصة، ولكن الاهتمام العربي الشديد بهذا النوع من الفنون أدى إلى تجاهل التحريم، وذلك مشابه لما فعله الفنانون الآخرون في تركيا وبلاد فارس وباقي البلاد الإسلامية غير العربية. وأينما ظهر سبب خاص يدعو إلى عصيان الأحاديث التي تحذر من التصوير، كانوا يهملونها بشكل كامل، أو في أفضل الأحيان كانوا يضيفون إشارة سطحية تشير إلى أن الشكل المصنوع أو المرسوم لم تكن النية من إنشائه أن يكون تمثيلا للإنسان أو حيوان. ولهذا كانت تصنع بعض الثقوب في أجسام الأشكال والدمى المستعملة في عروض خيال الظل أو مسرح الدمى من أجل إبداء نوع من الاحترام لتلك التقاليد. وإن لم يكن الأمر متعلقا بإهمال العرب للواقع، لكان الفنانون العرب، دون شك، وجدوا طريقة مشابهة للقفز على تلك التقاليد وتجاهلها، ولكانوا أنشؤوا فنا تمثيلا (تصويريا).

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

وإذا ما تركنا جانبا التكهانات المتعلقة بماذا حصل بالفعل، فإن الحقيقة هي أن الفنانين العرب اختاروا أن يعبروا عن إبداعهم من خلال فنون الديكور. فهنا كان الفنان حرا مما يرى بأنه حدود يفرضها الواقع. ولم تكن مهمته تتعلق بتقليد لقطات من الأشكال التي تحيط به، وإنما بتجاهلها وفسح المجال لخياله كي يلهو فيختلق أشكالا وأنماطا لا معنى لها إلا في فكرة يحملها في ذهنه، أو خيال يأمل في تحوله إلى واقع. أو مفهوم يفوق في تعقيده وتناغمه وكماله أي شيء يمكن أن يوجد في الطبيعة. مثل هذا المفهوم يمكن له أن يدوم على حجر أو صلصال أو خشب أو معدن أو أي مادة أخرى بينما تتلاشى الأشكال الطبيعية التي لا تتصف بالكمال والدوام.

وتوجد نقطة أخرى يعاكس فيها الفنان العربي الطبيعة: وهي التصرف الدائم المتمثل في تكرار الوحدات الفنية المستعملة لإنجاز عمل فني متكامل. ففي الطبيعة لا توجد تركيبة مكونة من عناصر متماثلة تشكل نمطا كبيرا (كما نلاحظ في الزهرة التي تتكون من نمط موزع دائريا لبتلات متماثلة). وإنما تتصف الظواهر الطبيعية بوجود تنوع هائل من الأشكال والأجزاء التي تتجاور جنباً إلى جنب دون ارتباط شكلي أو تنظيم تكراري. ويرى العربي هذه الظاهرة باعتبارها مظهراً آخر لانعدام الكمال في الأشكال الطبيعية ويمارس عمله في اتجاه معاكس تماماً، فيختار ما لا يوجد في الطبيعة محورا لعمله: تكرار وحدات أو أجزاء صغيرة نسبياً ولكنها معقدة، وترتيبها في نمط ديكوري كبير تبعاً لمبادئ هندسية معينة. وهكذا، يكون للعمل الفني العربي جانبان منفصلان ولكنهما مترابطان:

1. فعندما تقترب منه يتكون لديك لأول وهلة انطباع عن الترتيب الشامل. وهذا يعطيك إحساساً بكتلة منظمة.
2. وإذا نظرت عن قرب تتمكن من ملاحظة وجود وحدة أو وحدات فنية أساسية يتكون منها مجموع العمل الفني، فتجذب دون إرادة منك لتستغرق في العلاقات المتبادلة

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

الرابطه في ما بين الأجزاء المتماثلة. وفي ما بين الأجزاء المختلفة. وفي ما بين الأجزاء والعمل الفني ككل.

وبالتحريم المسبق لاستعمال شكل الجسم البشري أو الحيواني حتى وإن كان لغرض تزييني. لم يبق للفن العربي غير ثلاثة عناصر يبني عليها أعماله: وهي النبات والهندسة والخط العربي. أما عنصر النبات فاعتمد على شكل كرمة العنب بشكل أساسي وجاء على أنساق مختلفة: متموجة، حلزونية، دائرية. وكان مصطلح (أرابيسك) يشير حصريا إلى النقوش التي تعتمد شكل الكرمة ذات الأوراق المسننة. وذلك على الرغم من أن هذا المصطلح يستعمل من قبل دارسي الفن الإسلامي باعتباره يشير إلى عدد كبير من النقوش الديكورية الإسلامية الأخرى أيضا. وفي نقلة تبدو وكأنها عزوف عن الشكل «الطبيعي» للعنصر الفني النباتي، انتقل فن العصور الوسطى عند العرب إلى نقطة اقتراب بها من التجريد الخالص: إذ تم التخلص من كافة الأشكال التي تشبه النباتات الحقيقية، واستعيض عنها بالأشكال الهندسية.

وقد وصل الفنانون العرب باستعمال الأشكال الهندسية إلى قمة إنجازاتهم. وذلك بدءا من استعمال عدد من الأشكال الهندسية الأساسية، كالدائرة والمربع والمستطيل والصليب المعقوف ولوح الشطرنج والخط المتعرج، وانتهاء بأشكال شديدة التعقيد والتفاصيل. كما طوروا تصاميم مختلفة شديدة التنوع باستخدام مفاهيم مجردة. وهذه التصاميم تجعلك معجبا بإنجازهم الخارق المستند إلى إبداع فني تحدده النمطية الهندسية المنطقية.

وتمكن ملاحظة استخدام العرب للخط العربي أكثر من العنصرين السابقين. إن اللغة العربية تتحدى شيئا من مهارة الفنان في استخدام بعض الأشكال الرئيسية لتنفيذ العمل وذلك لأنها لغة فيها الكثير من الأصوات. تتألف اللغة العربية من 28 حرفا صائتا تكتب باستخدام 12 شكلا (ا، ح، د...). وتم التغلب على هذا التحدي الكتابي من خلال المزج

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

بين الأشكال (ط. سد...) أو بالتنقيط (ج. شد. ض...). وكل نوع من أشكال الخطوط. سواء أكان الكوفي بزواياه وضخامته أم النسخي بانحناءاته ومرونته. يستعمل بأنواع مختلفة ودرجات مختلفة من التنميط الإضافي. وذلك باعتباره أداة ديكورية. وخاصة في الهوامش الأفقية لأطراف الأبواب وأعلى الجدران (الأفاريز) وقواعد قبب المساجد. أو في تزيين المزهرات والأطباق وما إلى ذلك. وتكون النصوص المستعملة في هذه التزيينات مستقاة في العادة من آيات القرآن؛ وبالنسبة لذوقي الخاص: أرى أجمل تلك التزيينات عندما تكون على البلاط مكتوبة على أرضية زرقاء بحروف بيضاء. وعلى العكس من النمط الهندسي ذي الأنماط المتكررة. ليس للنمط المعتمد على الخطوط العربية تكرارات بفواصل متساوية وذلك لأنه يعتمد على جمل عربية حقيقية. فهو يستعمل الأنماط المحدودة للحروف العربية في تكرار ليس له فواصل متساوية. وعلى الرغم من ذلك. يتمتع هذا النمط بإيقاع داخلي. على العكس من الإيقاع الخارجي في النمط الهندسي. وهو أمر لا تخطئه عين متأمل العمل الفني أو العارف بالآيات المكتوبة. وما يبدو من سلسلة أفقية لا تنقطع من الحروف إنما هي في الحقيقة مقطعة إلى أجزاء. وهذا التقطيع يكون وفق إيقاع معين ولكن دون فواصل محددة. فبعض الأحرف يمكن تطويل وصلاتها (ل. ك. ط. ا...). وبعض الأحرف تعطي الشكل نبرة معينة بأجزائها التي تنزل تحت السطر (ر. ز. و).

في كل ما سبق الكلام عنه. أنجز الفنان العربي نصرا في مستوى التصور والفكرة والخيال على الواقع الرتيب للأشكال الطبيعية. وأنشأ تقليدا فنيا عظيما كان. وما زال. منفصلا عن الطبيعة بشكل تام. ونتاجا خالصا للعقل والإرادة الفنية المحضة. وبما أن الفنان العربي عاش وعمل في بيئة دينية. وأن الهدف الرئيسي لسعيه كان في تجميل وإثراء القنوات التي يحاول المسلم من خلالها أن يقترب من الله. ليس هنالك من عجب في أن الإبداع الفني كان يعتبر أكثر من كونه خدمة لله والإنسان؛ إذ كان تقليدا لعمل الله على مستوى صغير ومتواضع. فهو مشابه له ولكن دون نسخ للطبيعة التي خلقها الله. وإنما استعمال ما وهبه الله من تصور وأفكار لعمل شيء من لا شيء.

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

### 2. الموسيقى

تشارك فنون الديكور العربية عدداً من خصائصها مع إنجازات فنية عربية أخرى. فتكرار العناصر الصغيرة ذاتها في شكل يكاد لا يتغير، وهو ميزة للموسيقى العربية. إن القطعة الموسيقية العربية النمطية تبدأ بعزف جزء لحنى مختصر بألة أو أكثر، ثم يتكرر هذا الجزء عدة مرات مع التغيير أو عدمه، ثم تأتي مهمة المغني ليفعل الشيء ذاته؛ وبعد ذلك يعود الجزء الموسيقي، ثم المغني ثانية؛ وتمضي القطعة الموسيقية على هذا المنوال التكراري حتى يحين دور الجزء الختامي. وهذا هو ملخص تراث الأغنية العربية التقليدية، والتي تتكون من عبارة وحيدة تتكرر مع كل بيت أو شطر من الشعر. وهذه البنية، بالطبع، تذكرنا ببنية الأفرز التزييني الذي يتكون من نمط تزييني واحد أو نمطين أو ثلاثة، تتعاقب في ما بينها دون تغيير في الإيقاع ودرجة التشديد، ودون الوصول إلى نقطة ذروة أو تغير دراماتيكي، ودون جزء تمهيدي للخاتمة كما هو حال الأنماط الموسيقية الغربية حيث تصل القطعة الموسيقية إلى نهايتها النظامية عبر نقطة مؤشِّرة مسبقاً. وكما أن الأفرز التزييني ليس له بداية ولا نهاية، وإنما يبدأ وينتهي ببساطة وفقاً للمساحة التي يُنشأ عليها، نجد أن الأفرز الموسيقي العربي يملأ المساحة الزمنية المتوفرة، ويتميز بأنه يبقى خلال هذه المدة محتفظاً بالمستوى ذاته من العواطف دون تغيير من البداية إلى النهاية.

إن إهمال العرب للوقت، ورفضهم لأن تكون حياتهم مبنية ومؤطرة بسلطان الساعة، يجد له تعبيرا خلاقاً في العالم التقليدي للموسيقى العربية. حيث لاحظ المستشرق الفرنسي جاك بيرك أن الموسيقى العربية، وبينما هو يعزف مع الفرقة، قد يشعر بأنه ممسوس نوعاً ما:

فيخرج عن عزف فرقته، ويبدأ بالعزف الارتجالي الذي يستمر لساعة أو اثنتين. ويقال بأن هذا الأمر هو الذي أدى إلى سطوع نجم المطرب الشهير عبدالوهاب أول الأمر: فقبل عشرين أو خمسة وعشرين عاماً خلت، بدأ عبدالوهاب بالارتجال مع فرقة في

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

مدينة طنطا. وشرع بغير النمط الشائع بطريقة لا تعجب المستمع الغربي لكنها  
أكسبت هذا المطرب ما تمتع به من شهرة في ما بعد<sup>1</sup>.

إن الموسيقى لهي بالطبع أكثر الفنون ابتعاداً عن العالم المادي الذي نعيش به. وفي ما  
عدا المواضيع التي يستخدم فيها الملحن أنغاماً فولكلورية أو بيني لحنه عليها. أو حيثما  
يعتمد على مصدر آخر. فإن اللحن إنشأ خالص من عقله وحده. وهذه العملية. كما يرى  
بعض فلاسفة الفن. هي أكثر عمليات الإبداع الفني غموضاً لأنها لا تمتلك أبداً أي نقطة  
يمكن أن تُراقب منها.

ولا تختلف العملية الإبداعية عند الملحن العربي عن مثيلتها لدى الفنان التصويري  
بنفس الدرجة التي تختلف فيها الاثنان في الغرب. فمصمم الديكور العربي. وبالأخص إن  
استخدم الأنماط الهندسية. لم يتمكن أبداً من أن يلاحظ في الطبيعة أي شيء يعطيه  
أساساً لتصميم جديد. كأن يكون هذا التصميم الجديد عبارة عن أشرطة متداخلة ونجوماً  
متعددة الأضلاع؛ وإن كانت هذه الأشكال تشبه رقائق الثلج المجهرية. فلم يكن لدى هذا  
الفنان المجاهر اللازمة لكي يلاحظ ذلك آنذاك. وكل ما كان لدى الفنان العربي هو ما ورثه  
من سابقيه الذين درس تصاميمهم وحاول أن يطورها. وهكذا عمل الملحن العربي ضمن  
إطار شديد الشبه بالإطار السابق. وربما لو كان من الممكن أن يقوم الملحن العربي بإصدار  
أصوات طبيعية عن طريق الآلات الموسيقية. لكان رفض. كزميله الفنان التصويري. أن يقوم  
بعملية «نسخ» للطبيعة التي يعتبرها قابلة للزوال ولا تتصف بالكمال. إنه يريد للمعزوفة  
الجديدة التي يلحنها أن تكون نتاجاً خالصاً لمخيلته. وإن رغب بالاعتماد على استمداد  
الإلهام أو العناصر الفنية الخام فهو. كزميله الفنان التصويري. يلجأ إلى التراث الموسيقي  
لثقافته. إن التراث الموسيقي العربي ترسخ بشكل رسمي كما حدث للأنماط الهندسية  
في الفن التصويري العربي. لكنه تعدها في دقة تفاصيله التنظيمية والتصنيفية. ولفهم

(1) جاك بيرك (Jacques Berque): (العرب... تاريخهم ومستقبلهم): ص 213 وما بعدها.

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

طبيعة التراث الموسيقي العربي ينبغي أن نورد شيئاً حول الخصائص التي تتميز بها الموسيقى العربية عن مثيلتها الغربية.

إن أول أوجه الاختلاف ما بين الموسيقى العربية ومثيلتها الغربية يكمن في التفاوت الشديد ما بين العناصر اللحنية الأولية. فهذه العناصر يتم تطويعها في الموسيقى الغربية عبر نظام نصف النغمة (Semitone). وكل اثني عشر (نصف نغمة) تشكل ما يدعى بالثمانية (Octave). أما الموسيقى العربية فلا تتبع هذا النظام، وإنما تتبع نظام ربع النغمة (Quarter-tone). وكل أربع وعشرين (ربع نغمة) تشكل الثمانية. وهذا يعني أن الموسيقى العربية تتمتع بعناصر لحنية أولية أغزر وأدق مقارنة بمثيلتها الغربية. ولأن الموسيقى العربية مبنية على أساس (ربع النغمة). فإنها تجعل المستمع الغربي يحس بالحزن أو بالسعادة. بينما تخلق الموسيقى الغربية انطباعاً لدى المستمع العربي بالقسوة والجفاف (بما أنها لا تستطيع التخلص من القفز فوق النغمات عبر سلم موسيقي يستطيع العازف العربي أن يستغله بشكل أدق). وتعطيه إحساساً بالصخب والتشويش (لأن ما تعتبره الموسيقى الغربية تناغماً يكون في مثيلتها العربية نشازاً).

لقد جرت العديد من التغييرات على السلم الموسيقي العربي خلال عدة قرون. لكن القرن الثامن عشر شهد تعميماً لنمط واحد من هذا السلم يقوم على تقسيم الثمانية إلى 24 جزءاً متساوياً. وكل واحد من هذه الأجزاء يتكون بدوره من خمسين مئوية (Cent). وهذا يعني أن كل ثمانية في الموسيقى العربية تحتوي ضعف النغمات الموجودة في مثيلتها الأوروبية. وأن الاختلاف في النبرة أو الفاصلة ما بين كل نغمتين متجاورتين في السلم الموسيقي العربي يساوي ربع نغمة.

أما ثاني أوجه الاختلاف ما بين الموسيقى العربية ومثيلتها الغربية فهو أن الموسيقى الغربية ذات مقامين: كبير (Major) وصغير (Minor). أما الموسيقى العربية فتمتلك العشرات من المقامات التي يطلق عليها أيضاً (طباع) أو (نغمات). وهذه المقامات قد تقتصر على

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

خمس إشارات، أو تتسع حتى عشر إشارات. وبشكل أساسي، تتكون المقامات من سلالمة موسيقية تختلف في سلسلة فواصلها. حيث يكون المكون الثابت في هذه الفواصل هو تعاقب نغمات ذات نبرات مختلفة.

فكل مقام يولد أجزاء لحنية (موتيفات) مختلفة، وهذه الموتيفات تعتبر أهم أطوار نظام المقامات العربي. وذلك لأنها مستمدة من التقاليد. والكثير من هذه الموتيفات يحمل في بنيته المميزات الواضحة للأصل الفولكلوري. وهذا العنصر الفولكلوري في الموسيقى العربية هو ما يجعل ألقها عالميا. ومن جهة أخرى، إن حقيقة كون الموسيقى العربية خاضعة لنظام المقامات تعني أن تلحين قطعة موسيقية جديدة يجب أن ينفذ ضمن نطاق ضيق يحكمه مقام موسيقي معين يختاره الملحن لصياغة عمله.

أما ثالث أوجه الاختلاف فهو أن الموسيقى العربية وحيدة الصوت (Homophonic)؛ أي أن اللحن المقامي يعزف بشكل متزامن، وعادة ما يكون على شكل صوت واحد يؤدي اللحن، أو صوتين على أكثر التقديرات يمثلان اللحن بعيدا عن بنية الثمانيّة. وهذا يختلف بشدة عن ما يجري في الموسيقى الغربية التي تعتبر متعددة الأصوات (Polyphonic) وتستخدم تركيبا من عدة قطع لحنية متجانسة و متميزة. وحول هذه الاختلاف تقول عالمة الموسيقى ايديث غيرسون كيوي:

إن عناصر التناغم والمزيج الموسيقي في الموسيقى العربية غير معروفة... وكافة القوى الإبداعية تركز حول عملية تطور اللحن والإيقاع. ولا يكون اللحن في العزف الشرقي، وبالأخص في الغناء، مركبا من نغمات واضحة، ولكنه يستمر في كيانات أكبر. كأن تكون مجموعات من الأنغام أو حركات نغمية متداخلة مع الكتلة التزيينية للقطعة الموسيقية، وهذا يقود إلى سلسلة شبه لولبية. ولكن هذه الكتلة التزيينية ليست جزءا إضافيا كما هو الحال في الموسيقى الغربية.

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

حيث يمكن أن تلاحظ أو لا تلاحظ. وإنما تشكل في الكتلة الأساسية من اللحن الموسيقي العربية.<sup>1</sup>

إن هذا التزيين، أو «التلميع» كما يصطلح عليه، يمثل الميزة الرابعة من ميزات الموسيقى العربية، ولها الأهمية الكبرى. كما تعد عنصراً ارتجالياً (كما أشرنا سابقاً)، وتنسجم في الحقل الموسيقي مع (الأرابيسك) والأنماط التزيينية الأخرى في الهندسة والفنون البصرية عند العرب بشكل عام، ومع فنون صياغة الذهب والفضة، ومع أنماط التطريزات الملونة المستخدمة في الملابس. ففي كافة هذه الأنواع من الفنون البصرية يعاد إنتاج الأنماط العامة مراراً وتكراراً، ولكنها تخضع في كل مرة إلى اختلاف طفيف ذي أهمية لعين كل من الفنان-الحرفي والخبير على حد سواء. أما في الموسيقى فما من عازف يعيد عزف اللحن مطابقاً للكيفية التي سمعه بها من معلمه؛ إذ يجب عليه أن يضيف ارتجالاته التزيينية الخاصة به من أجل أن يظهر للعيان ما يمتلكه من مهارة في العزف.

وخامساً، يختلف الإيقاع العربي عن مثيله الغربي التقليدي، ودون أن ندخل في التفاصيل التقنية، فكل ما يمكن أن نقوله عن هذا المجال الاختلافي ما بين هذين الصنفين من الموسيقى، هو أن الأذن الغربية الخبيرة يصعب عليها أن تستجيب للإيقاعات العربية أو أن تستمتع بالألحان العربية المبنية على أساس (ربع النغمة). حيث توجد في الموسيقى العربية ثمانية مقامات إيقاعية، وكل منها يتألف من عدة أنواع. ويمكن أن يضاف إلى هذه الصعوبات ما يتم استعماله من آلات موسيقية تقليدية عربية تصدر أنغاماً ذات أنماط غريبة على الأذن الغربية التي عادة ما تعتبرها فاقدة للقيمة الجمالية. ومع ذلك، ينبغي التأكيد هنا بأنه من غير الممكن وغير الجائز أن نحكم على الموسيقى العربية بمعايير الأذن الغربية. فهذه الموسيقى ذات معايير خاصة بها ولا يمكن تقييمها إلا بعد تكوين ألفة كاملة معها، وهي مهمة شديدة الصعوبة للمستمع الغربي وتتطلب مدة طويلة، وهذا دون الكلام عن الاستمتاع بها.

(1) إيديث جيرسون كيوي (Edith Gerson-Kiwi): مجلة (كتابة الموسيقى الشرقية): ج3 عدد(1-2)، ص18.

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

وهنا نأتي إلى سؤال لا محيد عنه: ما هو موقع وتأثير الإبداع في الموسيقى العربية؟ فإذا كانت هذه الموسيقى مؤسسة على مقامات أو موتيفات ثابتة، فيمكنها إذن، وهي في الحقيقة كذلك، أن لا تلقي بالا للإبداع كما افترض البعض. ويمكن الإجابة على هذا الافتراض وفق مستويين اثنين: الأول أنه إذا أخذنا بعين الاعتبار ما يميز الموسيقى العربية من وحدة الصوت، فإنها تسمح بوجود مجموعة من آليات التقدم اللحني بواسطة موتيفات مختلفة، والتي لا تختلف في انعدام الإبداع فيها عن التسلسلات النمطية في الموسيقى الغربية... ومع وجود ميزان لحني أنتج مجموعة كبيرة من الأنغام والأنظمة المرعية استطاع الموسيقيون المهرة من العرب أن ينتجوا ألحانا أكثر براعة لمستمعيهم.

أما في ما يخص العازف العربي، فمن المسموح له في الحقيقة، وحتى أنه يطالب في بعض الأحيان، أن يبدي «إبداعا» على درجة أكبر بكثير مما هو الحال عند مثيله الغربي، ويتوقع منه أن ينتج تعديلات مرتجلة يتم تقييم أدائه على أساسها.

وعلى هذا الأساس يمكن القول تقنيا بأن العازف العربي يمتلك حيزا معتبرا من الحرية لإنتاج عمل إبداعي ضمن إطار المقامات التقليدية، لكن يبرز هنا اعتبار مختلف تماما على المستوى الفكري، أو على وجه الدقة: الهدف، في تناول سؤال الإبداع في الموسيقى العربية، فبغض النظر عن غنى المقامات والإيقاعات في هذه الموسيقى، لا يمكن للملحن الذي يعمل وفق الأسلوب التقليدي أن يجري إلا بعض التغييرات الطفيفة نسبيا في ما يكتبه من ألحان، وعليه أن يثبت قدرته على تحمل صعوبة العمل ضمن نطاق أحد المقامات التي يرى بأنها تناسب فكرته الموسيقية التي يود التعبير عنها، وهذا يعني في الممارسة أنه يتوجب عليه أن يعمل ضمن مساحة أضيق تفرضها عليه سلاسل لحنية ثابتة. ومن هنا لا يكون الهدف الأساسي للملحن العربي هو الإبداع، والذي يجهد مثيله الغربي من أجل الوصول إليه، إنما إيجاد تطوير أو تحسين مهم في الألحان ضمن الإطار التقليدي، تماما كما هو الحال عند مصمم الديكور العربي الذي يعمل ضمن «المقام» الهندسي: فهو لا

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

يعمل جاهدا في سبيل تنفيذ عمل إبداعي وإنما من أجل تحسين أو تطوير نمط فني سابق. أو حتى إضافة بعض التفاصيل.

### 3. الأدب

لا نحتاج في هذا المجال إلا بضع كلمات كي نستنتج بأن الخصائص المميزة للفنون البصرية والموسيقى عند العرب تتواجد هي ذاتها في الأدب العربي أيضا. حيث وجدنا في ما سبق أن التعبير من خلال الفنون البصرية والموسيقى في التوجه الفني العربي يتميز باستخدام وحدات صغيرة تستخدم كأحجار بناء أساسية: وفي الفنون كليهما تحتوي البنية الكاملة للعمل الفني على تكرار لا ينتهي من وحدة بنيوية واحدة أو اثنتين. يضاف إلى ذلك أن عدم اكتراث الفنان العربي التقليدي بالوقت يجعله لا يعمل جاهدا في سبيل تنفيذ حبكة فنية متصاعدة تنتهي بذروة يخف عندها اندفاعه الفني وينحسر. وإنما تجده يرضى بالتكرار مع بعض التعديلات الطفيفة التي يجربها لملء حيز فارغ من مكان أو زمان. وفي بعض الأحيان. وبالأخص في أضخم الأعمال الفنية الهندسية التي أنتجها العرب. نجد أنه بالنظر إلى الوحدات الفنية التي تتكرر مرارا لإنشاء بنية كلية ضخمة. نستطيع أن نستنتج بأن هذه الوحدات شديدة التعقيد في ذاتها. وفي الوقت ذاته لا يمكن للعين أن تخطئ في ملاحظة مفهوم البنية الكلية المكونة من أجزاء متطابقة كليا أو جزئيا.

وفي الأدب العربي توجد مجموعة مشابهة من الخصائص السابقة. كما نص على ذلك دارسو الأدب العربي من النقاد العرب والغربيين على حد سواء ممن جعلتهم ألفتهم بالأدب الغربي يحسون بهذه الظاهرة. ومن هؤلاء هاميلتون غيب الذي عبر عن هذه الملاحظة بوضوح عندما ذكر بأن:

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

البيئة المكانية العربية فرضت قلبها على العادات والفكر والخطاب. فطبعتها بالترار والانتقال المفاجئ، وهو أمر يكاد يعاد إنتاجه في كافة أوجه الحياة والأدب عند العرب.<sup>1</sup>

ومع التكرار يأتي التطبع. ففي القصيدة العربية المبكرة نلاحظ أن:

الهدف النهائي هو تمجيد النفس، أو الفخر بقبيلة الشاعر، أو السخرية من الأعداء أفرادا كانوا أم جماعات، أو مدح أحد المحسنين.

وهذه القصيدة تبدأ تقليديا بموضوع نمطي، يدعى اصطلاحا «النسيب»، وفيه:

يفترض بالشاعر أن يكون مسافرا على ظهر جمل مع مرافق أو مرافقين اثنين. ويقوده الدرب إلى موضع كان سابقا يحوي خيم قبيلته أو قبيلة أخرى ودودة له، حيث يجد آثارها لا تزال ماثلة للعيان. فيلتبس من رفاقه أن يتوقفا للحظة، حيث يستذكر بأسى كيف أمضى قبل سنين طويلة أسعد أيام حياته مع محبوبته في ذلك المكان. أما الآن فقد فرقتهما الحياة بتغيرات الدائمة، ولا يوجد في المكان إلا غزال بري يتجول هنا وهناك.<sup>2</sup>

وبعد أربعة عشر قرنا من هذا الشكل المبكر للقصيدة، لا يزال شعراء القبائل البدوية ينظمون القصائد التي بقي معظمها يفتح بوصف الأطلال التي بقيت من موضع تخيم محبوبه الشاعر. وبما أن هؤلاء الشعراء لا يزالون أميين فلا توجد نسخ محددة من شعرهم بشكل مكتوب. وعندما يقوم الشاعر بنظم قصيدة يحفظها أصدقاؤه عن ظهر قلب، ثم يتناقلها الآخرون عنهم، إن طريقة البث الشفوي هذه لها عاقبتان: الأولى أن كل قصيدة، أو كل بيت منها، يعرف بعدة روايات، حيث يقوم الرواة بتغيير الكلمات أو يضيفون أبياتا أخرى إلى القصيدة، وهذه العملية هي شبيهة تماما بما يفعله العازف الموسيقي الذي يغير

(1) هاميلتون غيب (Hamilton A. R. Gibb): مقدمة في الأدب العربي: ص3.

(2) المصدر السابق: ص15.

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

الشكل الأصلي للقطعة الموسيقية من خلال تقديمها مع الإضافات التي يراها مناسبة. أما العاقبة الأخرى فهي أن القصائد، والطويلة منها بالأخص، لا تتم روايتها من قبل رواة مختلفين بالترتيب الأصلي الذي ينبغي أن تكون عليه. وهذا التغيير في الترتيب لا يكون ممكناً، بالطبع، إلا عندما لا يوجد رابط منطقي ما بين البيت وما يليه، أو عندما يغيب التعاقب بينهما، وعندها يكون كل بيت أو مقطع وحدة مستقلة تعبر عن فكرة منفصلة؛ وهنا يمكن ترتيب المقاطع بعدة أنماط. وهنا نجد أيضاً تشابهاً بين بنية القصيدة وبنية القطعة الموسيقية والعناصر المكونة لنمط مستخدم في الديكور.

لقد لاحظ البروفيسور ايلي سالم، وهو ناقد مرموق للأدب العربي، الظاهرة نفسها في النثر العربي، فكتب: «تأتي الفكرة للعربي على شكل ومضات... لا على شكل تسلسل منطقي كامل يتسم بالتكشف التدريجي واستنفاد الطاقات». حتى أنه في الكتب العربية التي تتناول التاريخ السياسي فلا يوجد إلا بالكاد رابط ما بين المقاطع المتعاقبة.<sup>1</sup> فهنا يتمثل كل مقطع مع الوحدة الأساسية في فنون الديكور والموسيقى عند العرب، فيستند التأثير الكلي إلى التمثيل التسلسلي للقطع بالتعاقب. أما في ما يخص التكرار والذي لا يمكن تخيل حال الفنون البصرية والموسيقى عند العرب من دونه، فإن وجوده في التعبيرات الكلامية العربية، منطوقة كانت أم مكتوبة، فمعروف جداً إلى حد لا يحتاج فيه إلى توثيق.

كذلك يوجد تشابه آخر بين المجالات الفنية الثلاثة وهو أن الهدف الأساسي للعمل الفني ليس الإبداع بل هو إعادة التعبير عن نمط راسخ قد يفضل البعض أن يضيف إليه تفصيلاً هنا أو تعديلاً هناك. وما عليك إلا أن تقرأ نصاً من العصر العربي الوسيط لتكتشف أن هذه الصفة تشكل جزءاً من التقاليد في كتابة الأدب العربي، كذلك تكفي قراءة نص من الأدب العربي الحديث لتلاحظ المدى الذي وصل إليه شيوع تكرار ما قاله الأقدمون، بل حتى ما قاله الكاتب نفسه في وقت سابق.

(1) ايلي سالم: (الشكل والمادة: فحص نقدي للغة العربية): ص 17.

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

### 4. نحو تبني الأشكال الفنية الغربية

تتسع يوما بعد يوم ظاهرة تبني الأنماط الغربية في العالم العربي. وهذا يعني أن أيام التقاليد الفنية العربية القديمة باتت معدودة. فالفنانون العرب الشباب يتعلمون الأشكال الفنية الغربية في كليات الفنون الجميلة، ومنها تلك التي تأسست في القاهرة عام 1908. ومن يتطلع لأن يصبح موسيقيا ينبغي عليه أن يدرس في معاهد موسيقية ذات نمط غربي. وكل المؤسسات التعليمية السابقة تقوم بالتدريس وفق الأشكال والمعايير والتقنيات والتوجهات الفنية الغربية. ويؤمن أغلب التدريسيين في هذه المؤسسات بأن الفنون التقليدية رجعية وبدائية. ويغرسون في أذهان طلابهم شعور العداوة والاحتقار تجاهها. أضف إلى ذلك تأثير المجالات والكتب والأفلام والإذاعات الغربية. وأعمال الفنانين الغربيين ومعارضهم. والعروض الموسيقية التي يؤديها الفنانون الغربيون: فيكون لديك بالمحصلة بيئة ينتشر فيها رأي تفريقي مبسط ينظر إلى الفن الغربي باعتباره الأمر الصحيح، وإلى الفن العربي التقليدي باعتباره الأمر الخاطيء. وهذا بدوره يقود إلى تباعد في هذه المجالات الثقافية المهمة ما بين الغالبية الريفية المتبعة للتقاليد والأقلية المتغربة (الطبقات العليا والوسطى). فالطبقات العليا والوسطى تهمل التقاليد الفنية الفولكلورية. ولهذا تداعت الفنون والحرف الفولكلورية بشكل عام. ونظرا لحرمانهم من المال الذي يقدمه زبائنهم الأغنياء المنحازون. فقد الحرفيون والفنانون التقليديون الدافع لبذل الجهود في تنفيذ أي عمل فني. ثم تلا ذلك تدهور المهارات التقليدية وتحولها إلى صناعة روتينية. ويبدو بأن هذا يبرر الاحتقار الذي تبديه النخبة المتغربة تجاه المنتج التقليدي. وهكذا تضررت الشرايين الثقافية التي تصل ما بين ذروة وقاعدة الهرم الثقافي.

إن الكثير من محبي الموسيقى العربية الذين تلقوا تعليما أوروبيا يشعرون بالكراهية تجاه الموسيقى التقليدية العربية. كما أن الجيل العربي الجديد تعلق في فترة ما بالجاز. وفي أحد أعداد مجلة (المجلة) المصرية يعبر الناقد الموسيقي المصري فؤاد زكريا عن «يأسه من الموسيقى العربية. مقيما إياها بأنها ليست بجودة الموسيقى الغربية في

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

التلحين والعزف والمستمعين». ويصل إلى استنتاج مفاده «أننا بحاجة إلى جيل جديد من الموسيقيين»<sup>1</sup>. ويذهب الدكتور حسين فوزي. وهو مختص في فروع الطب وعلم البحار والموسيقى، إلى حد يرى فيه أن الموسيقى الغربية تحتوي مادة من الحس الإنساني العالمي، بينما ينتقد الموسيقى في بلده بشدة ويرى أنها ليست إلا «إغراء حسيا»<sup>2</sup>. وفي استطلاع أجري على شريحة من مستمعي (راديو القاهرة) تبين أن كل المثقفين في هذه الشريحة يكادون يجمعون على استماع الموسيقى الغربية الكلاسيكية. كذلك، يميل معظم الموسيقيين ونقاد الموسيقى إلى نزعته التغريب. وهناك البعض، مثل رجاء النقاش، يرون في تدني منزلة الموسيقى التقليدية العربية مرضا يعاني منه الشعب العربي بشكل عام، وأنه لا يمكن إلا لتقدم عام في كافة المجالات أن يقضي على «التخلف» في المجال الموسيقي. وثمة آراء لآخرين ترى بأن «الموسيقى الشرقية ليست إلا نوعا من أنواع الخدر، أخف أشكال المتعة الجنسية، بينما تقوم الموسيقى الغربية بوصف وتمثيل والإشارة إلى حركات ومدارس فكرية». ويشعر العديد من النقاد بأنه «تطورت الموسيقى في كل مكان آخر... أما عندنا فبقيت ثابتة». ومع ذلك، هنالك أيضا اهتمام متزايد بالأصل التقليدي للموسيقى الفولكلورية العربية، ويبدو ذلك من خلال الجهود المبذولة لتسجيل أغاني العمل التي ترافق معظم الأنشطة في المناطق الريفية، وحتى تلك الأناشيد وضرب الطبول التي تستعمل في طقوس الشعوذة، ولا يستبعد أن يكون هذا المسعى لتسجيل وحفظ الموسيقى الفولكلورية العربية واستعمال ألبانها كأساس لمعزوفات جديدة إنما هو في ذاته تطور مستلهم من الغرب.

وفي الفنون البصرية كان التأثير الغربي أكثر ثورية بكثير مما حدث في الموسيقى؛ فعلى الأقل، كان دخول العرب مجال النحت يعني للفنان العربي دخول مجال جديد تماما لم يكن موجودا من قبل في التقاليد الفنية. وحتى في مجال الرسم، فإن مجرد استعمال القماش والألوان الزيتية كان بذاته من الأمور المستجدة. ويجب أن نضيف إلى الأمرين السابقين هنا

(1) د. فؤاد زكريا: مستقبل الموسيقى في مصر: مجلة (المجلة) المصرية، عدد يونيو 1957، ص 102.

(2) د. حسين فوزي: الموسيقى السمفونية؛ ص 17.

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

ظاهرة التوتر الأساسي ما بين الفن باعتباره تزيينا والفن باعتباره تمثيلا؛ وبين الفن الذي كان دائما جزءا من بناء أو أثاث أو كتاب أو سكين أو قماش. والفن كمنتج مستقل من أجل الفن فحسب. وبهذا لا يستطيع الرسامون والنحاتون العرب المتأثرين بالغرب أن يجدوا أية جذور لفنهم في تقاليدهم الثقافية الخاصة. ولا خيار لهم إلا أن يعتمدوا في عملهم على التقاليد الغربية التي يجب عليه أن يألفوها جيدا قبل ذلك.

وبتأثير ما ذكرناه من ظروف يتبدد العجب من ظاهرة قيام الجيل الأول من الرسامين والنحاتين العرب الحديثين. وحتى الجيل الثاني. بإنتاج أعمال مشتقة من أعمال غربية. وفي حالات كثيرة لا تكون أعمالهم غير تقليد للأعمال الغربية. وتأثير هذه العوامل التحديدية نجد كل مدرسة من المدارس الفنية الغربية وقد وجدت أتباعا لها في عواصم الدول العربية «المتقدمة» مثل بغداد ودمشق وبيروت والقاهرة والاسكندرية وبلاد المغرب العربي. ولم تكن مهمة تلقي تجارب كافة المدارس الفنية التي احتاج الغرب إلى قرنين أو أكثر لتنميتها أمرا من السهل حدوثه. ودائما ما نتج عن هذه المهمة اضطراب في الفهم لدى الفنان العربي. ومن المثير للاهتمام أن الفن التجريدي، الذي يبدو في ظاهره يشترك بكثير من الصفات مع الفن التزييني الهندسي العربي مقارنة بغيره من الفنون الغربية. لم يستطع أن يجتذب إلا القليل من الفنانين العرب. ولم ينجح إلى الآن في حثهم على إنتاج أي عمل فني يتصف بالأصالة أو الأهمية. ولا نجد في الفن العربي صفة الأصالة من المنظور الغربي الذي يعتبرها الحس الخلاق الذي ينتج شيئا جديدا بالكامل دون مثل سابق خلال مسيرة التطور الفني. وإذا كان لمصطلح «الاشتقاق» أن يستعمل في نقد الفن العربي التقليدي فسيتم استقباله بالتمجيد ويتحول إلى تعبير ذي منزلة كبيرة. ولكن الفنانين العرب لم يعودوا يعملون وفق هذه القيم، فمع تبنيه للأنماط الفنية الغربية نجد الفنان العربي مجبرا على تبني معايير جودة تتعاكس مباشرة مع ما تعلمه من «ذوافة» الفن التقليدي أو تلاميذهم. وتقع على عاتقه مهمة نسيان القيم القديمة. وتعلم بدائل

# العقل العربي

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

جديدة معاكسة لها. لقد أصبحت مؤخرا كلمة «اشتقاق» محل انتقاد شديد. وصارت الإشارة إلى أصالة عمل الفنان أفضل ثناء يحصل عليه.