



# العقل العربي 44

تأليف: رافائيل باتاي

ترجمة: علي الحارس

## الفصل الحادي عشر الفن، الموسيقى، الأدب

### 2. الموسيقى

تتشارك 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 العربي، وبينما هو يعزف مع الفرقة، قد يشعر بأنه ممسوس نوعاً ما:

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

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 عاما خلت، بدأ عبدالوهاب بالارتجال مع فرقة في 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 ابتعادا 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 سابقه الذين درس تصاميمهم وحاول أن طورها. 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

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

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

لثقافته. إن التراث الموسيقي العربي ترسخ بشكل رسمي كما حدث للأنماط الهندسية في الفن التصويري العربي، لكنه تعداها في دقة تفاصيله التنظيمية والتصنيفية. ولفهم 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

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

الغربية ذات مقامين: كبير (Major) وصغير (Minor). أما الموسيقى العربية فتمتلك العشرات من المقامات التي يطلق عليها أيضا (طباع) أو (نغمات). وهذه المقامات قد تقتصر على 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 بنيتها 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 ومتمايزة. 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

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

هذه الكتلة التزيينية ليست جزءاً إضافياً كما هو الحال في الموسيقى الغربية. 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،

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

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

وهذا دون الكلام عن الاستمتاع بها.

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

## الفصل الحادي عشر: الفن، الموسيقى، الأدب

كما هو الحال عند مصمم الديكور العربي الذي يعمل ضمن «المقام» الهندسي: فهو لا يعمل جاهدا في سبيل تنفيذ عمل إبداعي وإنما من أجل تحسين أو تطوير نمط فني سابق. أو حتى إضافة بعض التفاصيل.