مشكلات الموسيقى العربية ...

بقلم توفيق سكر

لقد وعى العالم العربي شخصيته في هذه الآونة. وإن علاقاته مع الغرب قد انمت ميراثه الاقتصادي والثقافي والفني. ولا شك في ان ثمة ثورة عظيمة تقوم اليوم في مختلف ميادينه. وقد اصبحت الموسيقى بشكل خاص – بفضل محطات البث – مما لا يستغني عنه جمهور آخذ بالازدياد المطرد. ولقد تحقق تقدم كبير في ميدان الموسيقى هذا عندنا في بيروت، سواء في تكاثر المدارس الموسيقية، او في ازدياد العازفين او في تشكيل جوقة سمفونية. الخ..

واذا نحن نظرنا الى المستقبل، فليس من داع لأن نكون اقل تفاؤلاً: فهناك حركة الشبيبة الموسيقية التي هي في طريق التشكل، وهناك جمعية اصدقاء الموسيقى، وثمة، بعد هذا وذاك، حركة اصلاح «الكونسرفاتوار» وتنظيمها من جديد على يد مديرها السيد انيس فليحان الخ..

وكل ما ذكرت هو حسن جداً ويدعونا حقاً للفخر. إلا ان هذا التقدم في النواحي الموسيقية، إنما ينحصر فقط في الموسيقى الكلاسيكية الغربية. فأين من ذلك الموسيقى العربية؟ وهل هناك تقدم حقيقي في ميدانها؟ إنني اخشى كثيراً ان يكون الجواب بالنفي، والاحظ آسفاً ان الموسيقى العربية هي بالأحرى مهملة. والواقع انه بمقدار ما يتذوق الجمهور الموسيقى الكلاسيكية يهمل الموسيقى العربية ويصدف عنها. وهكذا نرانا قد وصلنا الى نقطة تكاد فيها الثقافة الغربية تجعلنا ننكر ثقافتنا المحلية. ولن نستطيع البقاء غير مبالين بهذه الحال.

وانها لضرورة قصوى ان نهتم منذ اليوم بمستقبل موسيقانا. فهل نستطيع ان نجعلها تغير من التقنية العربية؟ والى اي حد نسمح بأن تستعمل طريقتها، وان نحفظ لها في الوقت نفسه لونها المحلي؟ هذه هي مشكلات الموسيقى العربية، على ما يبدو.

ولكي ندرس هذا الموضوع بعمق، لا بد لنا اولاً من ان ان نُبرز خصائص هذه الموسيقى وميزاتها.

حالة الموسيقى العربية الراهنة

من المعروف إن لكل موسيقى ثلاثة عناصر رئيسية:

١ – الايقاع (Rythme) الذي يولد من تتابع اصوات مختلفة الديمومة.

٢ – النغم (Mélodie) الذي يولد من تتابع اصوات مختلفة الطبقات (Hauteur).

٣ – التوافق (Harmonie) الذي يولد من تتابع اصوات عديدة متميزة مع انها تصدر في وقت واحد.

فالعنصران الاولان لا يمكن للموسيقى الاستغناء عنهما. والحقيقة ان الايقاع وحده، كهذا الايقاع الذي يميز رقصة شعبية عن الاخرى (الرقصة البولونية، او الصقلية..) لا يمكن ان يؤلف موسيقى ما؛ واما النغم، اي نغم، فلا بدّ ان يحتوي إيقاعاً.

إذن، فإن النغم والايقاع هما اساس كل موسيقى. واما التوافق، فعلى الرغم من انه ليس اساسياً او امراً لازماً، إلا انه يشكل عاملاً ذا قيمة كبرى في الموسيقى. وكذلك فإن التوافق هو الذي يسمح للانتقال «Modulation» ان يحدث (الانتقال هو المرور من سلّم الى آخر). والانتقال ذو اهمية كبرى، فإنه يعمل في الموسيقى ما يعمله اللون في الرسم، وهو يمنحها انطباعات نسبية، غامضة في كثير أو قليل.

إن التوافق هو الذي

نشرت «الآداب» في العدد الماضي (الثالث من السنة الثانية) اجوبة نفر من الموسيقيين وعلماء الموسيقى على استفتاء حول موسيقانا العربية ودرجة تعبيرها عن الروح العربية المتوثبة وترى «الآداب» اتماماً لهذا الاستفتاء، واستكمالاً للفائدة المتوخاة منه، ان تقدم هنا ترجمة لحديث هام القاه بالفرنسية في «الندوة اللبنانية» ببيروت، موسيقي اخصائي هو الاستاذ توفيق سكر، الحائز بامتياز على دبلوم كونسرفاتوار باريس، فرع التأليف. وفي هذا الحديث معالجة عميقة لمشكلات موسيقانا واقتراحات ناجعة للارتفاع بها.

دفع بالموسيقى الكلاسيكية الى أوج العظمة . ولولا هـــذا التوافق لما وضع باخ او بتهوفن او موزار سوى هياكل باهتة.

ولنر الآن اين الموسيقى العربية من هذه العوامل الثلاثة : الايقاع، والنغم، والتوافق؛ وأيّاً منها هو الذي يميّز الموسيقى العربية عن غيرها .

فاذا نظرنا الى الايقاع ، رأينا انه يميز شخصيـــة موسيقانا ويبين خصائصها ازاء الموسيقى الغربية في عصرها الكلاسيكي : إن الايقاعات جميعها كانت مبنيـــة في الموسيقى الكلاسيكية سواء على الاوزان البسيطة (٢ و٣ و٤ أزمنة) او على الاوزان المركبة (٦/٨ و ٩/٨ و ١٢/٨). إلا ان جميع الازمنة كانت متساوية في كل وزن منها. اما في موسيقانا العربية ، فالأمر على العكس إذ بالاضافة الى هذه الايقاعات الكلاسيكية، فإن كثيراً منها قائم على الأوزان ٥/٤ ، ٧/٤ ، ١٠/٤ الخ ... حيث يوجد في داخل وزن واحد من الأوزان عدة ازمنة مختلفة معـاً ؛ مثلاً زمن ثنائي وزمن ثلاثي . ولعل ذلك يعود الى الاوزان المركبة في الشعر العربي . ولكن هـــذه الايقاعات الفريدة تضفي بكل تأكيد على بعض اغانينا الشعبية الفولكلورية طابعاً من الجلال . وإننا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا بأن هـــذه الايقاعات المركبة لم تدخـــل على الموسيقى الكلاسيكية إلا في نهاية القرن الماضي .

وإذا كان الايقاع يشكّل عنصراً رئيسياً هاماً في موسيقانا فإن النغم (Mélodie) هو الذي يؤكدها ويفرد شخصيتها الى أبعد حد . وإن السلالم الغربية لا تملك سوى فواصل من صوت (Ton) او نصف صوت ، وعلى العكس من ذلك فإن اساس تجزؤ الفواصل في سلالمنا العربية هو ربع صوت . وهنا نريـد ان نوضح ، مخالفين الاعتقاد السائد ، أن فاصـلة ربع الصوت ليست موجودة في موسيقانا العربية إلا نظرياً ؛ اما في الواقع فلا يوجد سوى فواصل متعددة من ربع الصوت وهذا يجعـل قسماً من سلالمنا يقوم على نصف صوت كالسلالم الغربية سواء بسواء. غير اننا نملك بالاضافة الى ذلك سلالم اخرى تحتوي على فواصل من ثلاثة أرباع الصوت واخرى ايضا تحتوي على فواصل من خمسة أرباع الصوت.

فهذه السلالم هي خاصة من خواص الموسيقى العربيـــة ، وتلونها بألوان محلية شديدة التعبير . عندنا مثلاً الحان الرصـد والبيات والصبا ؛ وهذا الأخير هو أشـد حزناً من غيره وله هذه الخاصة، وهو أنه عندما يرتفع الى طبقة أعلى، لا يمرّ بالجواب الصحيح بل بالجواب الناقص . وإننا لنجـــد في هذه السلالم بالذات أغانينا الفولكلورية التي تميز روحنا تميزاً اكيداً ، مثل ليّا وليّا (صبا) الميجنا (بيات) وبعض التقاسيم ايضا كالتي وضعها سامي الشوّا والتي يبرز فيها عنصر الجمال حين لا تطول اكثر مما يجب .

وإني لأذكر في هذه المناسبة المحاولات التي قام بها استاذي ميسيان ، بروفسور علم الجمال في « الكونسرفاتوار الوطني » في باريس. ولقد نعتوه بالثوري عندما استخدم ايقاعات مركبة وسلالم من ربع صوت . وثارت حوله معركة عامة في الصحف والأندية ، وسمّيت محاولته هذه بـ « مشكلة ميسيان » . أفـلا يجدر بنا ان نتأمل هذه الواقعة وهي ان هذه العناصر الموجودة في موسيقانا بصورة طبيعية منذ اجيال ، لا تلبث ان يوصف استعمالها او محاولة إدخالها الى الموسيقى الغربية بالمحاولة الثورية، على الرغم من ان هذه الموسيقى قد سبقتنا بمراحل عديدة ؟

وإذا بحثنا عن التوافق في موسيقانا العربية نجد انه ميدان لم نستغله بعد .. وهذا العنصر ، عنصر التوافق الذي يُضفي على الموسيقي الغربية كل غناها ، لا وجـود له في موسيقانا . إن جميع الآلات الموسيقية التي يتألف منها التخت العربي تعزف نغماً واحداً في آن واحد. بينما نرى الجوقة الغربية تعزف اربعة انغام متباينة على الاقل معاً .

إذن نستطيع ان نلخص ميزات موسيقانا الرئيسية في هذه النقاط الثلاث : إيقاعات مركّبة ، سـلالم من ربع صوت ، وعزف نغم واحد (monophonie) .

★

علينا الآن، بعد ان بيّنا ميزات موسيقانا الرئيسية أن نحاول تبيان عيوبها ونقائصها :

١ – إن أول عيب نلاحظـه في الموسيقى العربية ، وهو العيب الأهم ، هو فقدان التوافق . وهـذا يدفع بالناس الذين اعتادوا الموسيقى الكلاسيكية العديدة الاصوات ، ان يلاحظوا فقر موسيقانا ذات النغم الواحد عند سماعهم لها .

٢ – يتفرع عن ذلك ان فقدان التوافق يحول بين موسيقانا وبين تطورها المبدع ، وبالتالي يمنع كل تأليف قويم . وما إن تتجاوز المقطوعة دقيقتين او ثلاثاً حتى تصبح مملة لأن التوازن ينقصها ، ما دام الانتقال يستحيل من غير التوافق .

٣ – ليس في الموسيقى العربية قالب معين ؛ ولا نكاد نجد فيها اكثر من البشرف او السماعي اللذين يقربان من «الروندو» الغربي .

٤ – ونلاحظ ايضاً ان نوعية الألحان غالباً ما تكون رديئة ، بدلاً من ان تكون معتنىً بها اعتناءً كلياً ، ما دام التوافق ينقصها . وهذا يتأتى بلا شك من أن الموسيقيين كانوا يضحّون – مصيبين او مخطئين – بالموسيقى على حساب الاوزان الشعرية الجميلة . وكلنا يعرف صعوبة علم العروض ، الذي يرجع الى تعقيد البيت العربي .

٥ – ليست السلالم العربية محدّدة . بل تختلف وتتباين من بلد الى بلد وعند موسيقيّ وآخر . ولم « تنوّط » الموسيقى العربية إلا حديثاً . وهذا ما سبب ضياع التآليف الموسيقية القديمة بالرغم من أن تاريخنا – على ما يبدو – لم يخلُ من موسيقيين لامعين . وبهذه المناسبة يجدر بنا أن نحيي الأب أشقر الذي كان اول من « نوّط » الطقوس الدينية المارونية .

٦ – ليس للموسيقى العربية قواعد واضحة . ولقد عانيت شخصياً كثيراً من المشقة إذ درستها : كان عليّ ان اطرح المشكلة نفسها على كثير من الموسيقيين حتى استطيع ان اخلص الى القاعدة . وإنه لينقصها فوق هذا وذاك الأساتذة القديرون . وكل هذا يفسر صعوبة تعليمها ويجعلها تتعثر في سيرها البطيء . ويحول بين العازفين وبين الأداء الصحيح والتقنية .

ولا بدّ لنا الآن أن ننتقل الى القسم الحيوي من بحثنا فنستقصي أسباب احيائها وبعثها .

بينت في صدر حديثي أن العيب الكبير في موسيقانا هو افتقارها الى التوافق . فلندرس إذن بعمق هذه المشكلة ولنمر سريعاً ببقية العيوب .

ويخطر في بالنا سؤال : ألم تجر أبداً محاولات لادخال التوافق على فننا الموسيقي ؟

إن المحاولات الاولى المعروفة في هذا المجال تعود الى عام ٨٢٠م، عندما كان اسحق الموصلي يضرب على اوتار عوده الأربعة في آن واحد . وفي هذه الحقبة بالذات بلغت موسيقانا شأوها البعيد وأضحت متفوقة على الموسيقى الغربية المعاصرة لها. ولكن الانحطاط ما لبث ان خيم،ولم يتابع الموسيقيون محاولات الموصلي ، وهكذا حدث الانقطاع منذ ذلك الحين بين الفن العربي والغربي . فرأينا الموسيقى الغربية تتطور وتصبح متعددة الانغام فتبدع الآثار الكلاسيكية الكبرى ، بينما نرى موسيقانا تراوح في مكانها وتبقى في صعيد البدائية . أما محاولات ادخال التوافق على موسيقانا فلم تر النور إلا في السنوات الاخيرة .

وكان اول من عمد إلى ذلك الاستاذان عبد الوهاب وفريد الأطرش اللذان حاولا جعلها متعددة الاصوات . غير ان موسيقاهما لم تستوحِ في محاولاتها هذه إلا « الجاز » وبقيت بعيدة كل البعد عن الموسيقى الغربية العظيمة .

أما عندنا في لبنان فكان المرحوم وديع صبرا أول من حاول وضع موسيقى جديّة . ولكنه مع الاسف لم يكرس من وقته إلا جزءاً بسيطاً لانه وهب نفسه بكاملها الى اكتشاف مقاييس سلالم جديدة، علها تساير كافة السلالم، الغربية منها الشرقية .

وحاول اخيراً تلميذاي الاخوان رحباني استعمال ربع الصوت في التوافق العربي ، ولا بد من ان نشجعهما على المضي في ذلك .

واستخدم مؤخراً في فرنسا الاستاذان ميسيان وميشنغرادسكي ارباع الاصوات في التوافق . ولقد اكتشفا في الحقيقة اشياء جد ثمينة . ولكنهما اوجدا توافقاً مصطنعاً بعض الشيء ، لانهما استخدما سلالم مصطنعة. ولكن لو حاول عربي أن يوافق سلالمنا الطبيعية لكان له حظ اوفر في ان ينتهي الى نتيجة حسنة.

ومهما تكن هذه المحاولات جريئة ، فان لها جميعها صفة تلازمها ابداً، وهي انها محاولات متفاوتة، إي أن محاولات ادخال التوافق هذه ، ما هي إلا جزئية ومعزولة .

ومن اجل القيام بتجارب في التوافق لا بد لنا من آلة موسيقية ذات مجموعة من الملامس (Clavier) كالارغن والبيانو ، لأنها الوحيدة التي تتيح لنا ان نعزف اصواتاً عديدة في وقت واحد . وهذه الآلة التي يجب ان تصنع خصيصاً للموسيقى العربية ، يجب ان تحتوي على ٢٤ ربع صوت بين كل قرار وجواب ، وبالتالي على (نوطة) مضاعفة بخلاف الآلات العادية . ولقد اتيح لي في باريس ان اتفحص البيانو الذي أشرف على صنعه الاستاذ ميشنغرادسكي، المؤلف من مجموعتين متماثلتين مركبتين الواحدة قبالة الاخرى واوتارهما منظمة بفارق ربع صوت. انه يسمح بكل الانتقالات المختلفة وبتلاحين عديدة ، وهذا هو المثل الاعلى الذي تنشده تجارب التوافق . إلا أن هذا البيانو مع الاسف ، بالغ التعقيد اذا ما حاول الانسان ان يعزف عليه .

وفي بيروت صنع الاستاذ عبدالله شاهين آلة موسيقية هامة تساعد على تغيير اربع (نوطات) من ربع الصوت بواسطة مدوس وهكذا تصبح في متناولنا عدة سلالم عربية مؤلفة من ٣/٤ الصوت .وان من السهل العزف عليه ، إلا ان سيئته الكبرى هي في انه لا يتيح سوى توافق محدود .

اما انا فقد استخدمت في محاولاتي الشخصية بيانو عادياً غيرت بعض اوتاره بربع صوت. غير ان هذا كان من اسوأ المحاولات ولكن كان لا بد لي من البدء بالوسائل التي هي في متناول يدي .

ومن اجل ان ندفع بالتجارب الى ابعد من ذلك ، لا بد لنا من آلة اكمل واتم: يجب ان تجمع عدة محسنات ومزايا تجعل منها آلة خصبة وعملية؛ عليها

ان تؤمن تجارب التوافق والانتقال. وان يكون من السهل ان يعزف عليها.

وبانتظار ذلك لا شيء يمنعنا من الناحية العملية ان نكتب الموسيقى التي تعزف على الآلات الوترية ومنها فئة الكنجات Quatuor . وعلى الذين يريدون تنفيذ هذا الاقتراح ، ان يكونوا قد الفوا السلالم العربية :

وبعد ان استعرضنا آلات العمل ، فلندرس إمكان إدخال التوافق على الموسيقى العربية . ولكن قبل ان نعمد الى ذلك علينا ان ندرس مختلف الطرائق التي أتاحتها لنا التقنية الغربية.

ان التوافق الكلاسيكي يستند الى ائتلاف الفاصلة الثلاثية اي accords المؤلفة من عدة ثالثات وتنضيدها . وحتى لو اننا لم نستعمل ائتلاف الثالثات الاكبر والاصغر عند كل (نوطة) من السلم الموسيقي ، فإننا نستطيع ان نبني ائتلافاً ما . وبما ان كل ائتلاف يحوي ثلاثة اصوات مختلفة ، فان كل (نوطة) من السلم يمكن ان تتلقى ثلاثة ائتلافات مختلفة .

إن نوطة واحدة يمكن ان تعطي ائتلافات لا متناهية ، اذا عزفت حسب الائتلافات، ذات الثلاثة الأصوات مع ألوان التوافق مثل النوطات «الغريبة عن الاكور»، والمتأخرة والمتقدمة.

إن التوافق يصبح اشد غنىً وثراء ، مـا استخدم العازف ائتلافات مختلفة ، في نغم من الأنغام . وإذا اردنا الحصول على توافق امتع واجمل يمكن لنا ان نضع تحت نوطة من سلم ما ، ائتلافاً يحتوي مثلاً على نوطة واحدة او عدة نوطات غير منتمية الى هذا السلم : وهذا ما يشكل انتقالاً سريع التلاشي . لقد اكتفى الكلاسيكيون بأن يستعيروا هذه النوطات الغريبة من من سلالم قريبة. اما المحدثون فقد دفعوا بإقدامهم الى ابعد من ذلك حيث استعاروا نوطات من السلالم البعيدة جداً .

هذه هي إذن طرائق التوافق الكلاسيكي المختلفة ؛ فكيف يمكن لنا ان نطبقها على الموسيقى الغربية ؟ هنا يجـدر بنا ان نفرّق بين السلالم العربية ذات ربع الصوت ، والسلالم التي لا تحتوي على ذلك إطلاقاً .

اما فيما يتعلق بالسلالم القائمة على نصف الصوت فانه يسهل على الموسيقي البارع ان يدخل عليها تعدّد الأصوات : إنه لا يحتاج إلا الى تطبيق قواعد التوافق الغربي بالذات . وليس في ذلك اية صعوبة . واستطيع ان أضرب على ذلك مثـلاً : « العجم » الذي يعادل الطبقة الكبرى (majeur) في الموسيقى الغربية ؛ « النهوند » الذي يوازي الطبقة الصغرى المنحـدرة (mineur) ؛ « الحجاز كار » وليس له ما يعادله عند الغربيين، وهو يشكل ميزة رئيسية في موسيقانا بتواتر الزائدتين .

وأنني انادي هنا بثلاثة دساتير لمحط موسيقي :

١ - تسلسل ائتلاف الدرجة الثانية والاولى .

٢ - « « « السابعة والاولى .

٣ - « « « الخامسة والاولى .

اما فيما يتعلق بالسلالم التي تحتوي على أبعاد من $\frac{3}{4}$ و $\frac{5}{4}$ الصوت، فاننا لا نستطيع مبدئياً ان نطبق عليها الاسلوب الغربي . لانه اذا ما طبقنا على ربع الصوت هذا الاسلوب ، فانه ينتج لنا ائتلافات جديدة ، تارة تكون جميلة وتارة تحدث نشازاً ووقراً في الاذن . وليس مثل التجربة في هذه الحال يمكن ان تدلنا على الطريق الواجب سلوكها .

واذا ما فحصنا ابسط الائتلافات بين الائتلافات القائمة على ثلاثة اصوات، نجد في الحقيقة عند الكلاسيكيين الائتلافات الكبرى والصغرى: ١ - امكان ايجاد ائتلاف جديد قائم على الفاصـلة الثلاثية المحايدة التي هي ليست طبقة عظمى او صغرى ، ولكنها بين بين . ولقد دلتني تجاربي الخاصة ان الاحظ ان هذا الائتلاف يلائم ملاءمة تامة الاذن الشرقية ، فعلينا اذن باستعماله واني لأسميه الائتلاف التام الوسط .

٢ - لدينا ائتلافات ذات أبعاد زائدة او ناقصة عن $\frac{1}{4}$ الصـوت في الخامسه وانها لائتلافات قبيحة .

وبعد ان تكلمنا عن هذين المبـدأين ، لننظر الى تطبيقها على بعض سلالمنا الموسيقية :

ففي سلم « الرصد » المبني على نوطة « الدو » ، فان « المي » و«السي» هما ناقصتان بربع صوت : اكثر من المي والسي الطبيعيتين . ونجد هكذا الائتلاف الوسط قائماً على (دو ، مي ، صول) وهو جميل التوافق كما ذكرت. إلا ان الائتلاف القائم على «لا» لا يمكن استعماله لان خامسته منخفضة جداً.

نستطيع ان نقول اذن ، انه من اجل ادخال التوافق على نغم مكتوب في هذا السلم ، يمكننا ان نعالجها كما لو انه مكتوب في السلم الاكبر المعادل له (اي ان يكون « التونيك » نفسه) . ويشذ عن ذلك استعمال ائتلاف الدرجة السادسة .

كذلك ففي سلالم البيات والصبا لا يمكننا استعمال ائتلاف النوطة الخامسة او المسيطرة لأنه يحوي على الخامسة الناقصة جداً . إذن ففي سبيل توافق الموسيقى القائمـة على هذين السلمين ، يجب الا نعالجها كما نعالج السلم الاصغر المعادل له ولكن كالسلم المودال Modale المقابل . بمعنى ان صيغة المحط لا يمكن ان تكون تسلسل الخامسة الى اولى ، بل السابعة الى اولى .

وكما نلاحظ، فان استعمال هذه الائتلافات الجديدة، بسيط جداً. ونستطيع ان نستنتج من ذلك امكان استخدام بقية الائتلافات القائمة على اكثر من ثلاثة اصوات بسهولة كبيرة .

وهكذا وصلنا الى هـذا الاسلوب الجديد في توافق السلالم القائمة على $\frac{3}{4}$ و $\frac{5}{4}$ الصوت . ولكننا لم نواجه في بحثنا سوى التوافق بالمعنى المفهوم للكلمة. ولكن ما الذي نحصل عليه في اسلوب «كونتربوان» Contrepoint ان التوافق في الكونتربوان يهدف الى مزج الحان مختلفة ومتباينة لا الى تراكب ائتلافات . ومن البديهي اننا نستطيع استعمال الكونتربوان عند ما يرتكز على الائتلافات المدروسة سابقاً، واذهب الى القول بأنه حتى ائتلاف الخامسة ممكن الاستعمال هنا ؛ ان تلاقي النوطات ، الذي يبدو قاسياً من وجهة نظر التوافق المحض ، يجوز بيسر اكثر في اسلوب الكونتربوان . ويمكنني ان اضرب لكم مثلاً جميع آثار باخ .

ويمكن القول ، انه كما يحدث في « الموسيقى » الكلاسيكية ، يمكن

ان نركب على فكرة عربية :

١ – فكرة او عدة افكار اخرى مستوحاة منها او تختلف عنها تماماً .

٢ – فكرة الاتباع، اي ترديد الفكرة نفسها في قسم آخر من المقطوعة مع فارق زمني .

٣ – فكرة بنغمة اخرى ؛ وهذا ما يؤلف توافق تعدد الالحان الخ... الخ ... بشرط ان نحترم في كل ذلك قواعد التوافق التي عددناها سالفاً .

وبعد ان بحثنا بامعان طرائق توافق موسيقانا جميعها ، لا بد من طرح سؤال هام : ألا تفقد هذه الموسيقى التي ادخلنا عليها التوافق ميزتها الشرقية ؟ وفي الحق ، ان هذه المسألة دقيقة وتستحق بحثاً عميقاً .

لا ارى بادىء ذي بدء ، سبباً لفقدان الموسيقى العربية ميزتها المحلية إذا ما ادخلنا عليها تعدد الاصوات ؛ إذ ان الموسيقى العربية تمتاز بايقاعات مركبة وسلالم قائمة على ١/٤ صوت ونغمها الواحد . وانني على يقين بان ضياع ميزة النغم الواحد التي هي، آخر الامر ، عنصر من عناصر فقرها، لا تؤثر في لون موسيقانا المحلي إلا قليلاً . ان الانسان الفقير الذي يصبح غنيا ، لا يفقد شخصيته . وعلى العكس من ذلك، فان الثراء يتيح لكثير من مواهبه التي احتجزها الفقر ان تنطلق ، وعند ذلك فقط تستطيع ان نعرف شخصية هذا الرجل الحقيقية . وإن تعدد الاصوات يتيح على ما نعتقد – بالطريقة نفسها – لموسيقانا ان تؤكد بعض مميزاتها التي لا تزال الآن في حالة كامنة .

ولكن ، لنطرح جانباً النظريات، ولندرس المسألة بشكل عملي . ماذا سيكون رد الفعل عند الجمهور ؟

كثير من العرب الذين اعتادوا سماع الموسيقى الشرقية ذات الصوت الواحد سينعتون هذه الموسيقى الجديدة بالغربية . لان كل ما ينتج عن تعدد الاصوات إنما تحسبه آذانهم غربيا . إلا ان همّنا يتجه الى اولئك المؤلفين بالموسيقى الكلاسيكية العظيمة، اولئك الذين رهف ذوقهم بممارسة سماع تعدد الاصوات طويلاً ، كيف يستقبلون الموسيقى العربية التي ادخل عليها التوافق ؟ هذا يعود في قسم كبير ، الى الطريقة التي سيأخذ الموسيقار بها نفسه في سبيل ابداع هذا الفن الجديد .

وهنا يظهر مجال اللغة العربية في تسهيل هذه المهمة ، إذ انه حتى الموسيقى الراقصة الغربية يمكن نجاحها عندما تغنى باللغة العربية ؛ وكذلك فان الآلات الموسيقية العربية ، مثل العود والناي والقانون الخ ... تسهل العمل كثيراً .

ولكن في سبيل إيجاد نقطة انطلاق جيدة ، ومن اجل ان نحتفظ لموسيقانا بطابعها المحلي ، فان علينا كما يظهر ان نستلهم الموسيقى الشعبية (الفولكلور) ؛ ويمكن ان نقول ايضاً بان نبدأ بادخال التوافق على الاغاني الشعبية فقط . وإن هذه الطريقة لتكفل للاذن العربية ان تعتاد شيئاً فشيئاً ، التوافق في موسيقى عربية محضة ؛ وهكذا نستطيع ان نضع بعد ذلك مباشرة ، موسيقى عربية عظيمة متعددة الأصوات . وللوصول الى هذا الهدف ، ما هي الطريقة المثلى التي يجب اتباعها في سبيل الاحتفاظ بطابع موسيقانا المحلي ؟ أيجب علينا ان نستعمل توافقا غنيا أم فقيراً، كلاسيكيا أم حديثا، صوت تونال Tonale أم بوليتونال Polytonale أعلينا ان نفضل اسلوب الكونترابون على اسلوب التوافق ؟ وفي هذه الحالة الى اي حد يمكن ان نعتمد التقليد ؟

إنني اعتقد الآن ، ان علينا محاولة كافة هذه الطرائق ، وان ندع للمستقبل تعهّد الحكم عليها . وأيا ما كان ، فاننا نبلغ هدفنا عندما ينصت مستمع واحد الى هذه الموسيقى الجديدة ذات الاصوات المتعددة ، فيصفها بالموسيقى العربية .

وما دمنا ادخلنا تعدد الاصوات على موسيقانا ، لا بدّ لنا من ان نختط تصميماً للعمل في المستقبل . وهذا التصميم يهمّ الموسيقيين والحكومات العربية وجمهور المستمعين .

للمؤلفين

١ – استخدموا بصورة واسعة قواعد التوافق الغربي الموافقة لموسيقانا .

٢ – يجب ألا تحول القوالب الموسيقية – والتي ليست هي ملحّة – دون إتمام عملكم . واستعملوا عند اللزوم القوالب الغربية : المتتاليات والصونات الخ ...

٣ – استعملوا الآلات الشرقية .

للآلات

علينا ان نحصل لآلاتنا على تقنية (Technique) مماثلة للتقنية الغربية .

لأصحاب النظريات

اجمعوا موسيقانا وحاولوا أن تثبتوا سلالمها .

للحكومات العربية

١ – على الحكومات أن تدعم الفروع العربية في معاهد الكونسرفاتوار وتقويها وتجعل الدروس فيها علمية عقلانية ، وأن لا تقيم سداً منيعا بين تعليم الفرعين الغربي والشرقي .

٢ – الاهتمام بصنع بيانو عربي ، لا مندوحة عنه في تجاربنا المقبلة .

ودعت ابي

« قيلت على لسان احد الفدائيين ... وهي مهداة الى ارواح الشهداء في معارك القنال ... »

ودعتـــه ألا أعـــود فبكى .. وقيدني الجـــودْ
وتخضلـــت وجناتـــه وانهار في حزن شديد
فمددت كفي هاتفـــاً : أبتي .. فرد : كفى وعود
كافح .. وعد إن كنت في الأحيـــاء .. يا ولدي الوحيد
فبسمت والألم الكبـــير ردد : لا .. لن يعـــود
ومشيت أقتـــلع الخطى والدرب غيمان يميـــد
متلفتـــاً في القرية السجـــواء .. في وطني الفريـــد
متلمساً آفـــاق احلامي وملهـــاي الرغيـــد
وملاعب الطفـــل الذي كانت له الأيام عيـــد
وشجيرة النخل الـــتي عودتها عنف الصعـــود
والبيدر المحبـــوب .. والجميز .. والبوص المديـــد
والترعـــة السمراء .. والقمر المهـــوّم والعهـــود

★

هذا انا عند القنـــال وفي يـــدي امل الخـــلود
هذا انا والمدفـــع الرشاش .. والحقد المبيـــد
وبمهجـــتي ثوران بر كان على الطاغي عنيـــد
اقسمت لن احيـــا وفي كفيّ يرتعش الحديـــد
اقسمت لن احيـــا وفي جنبيّ منتفض الرعـــود
الطير في الآفـــاق تمر ح .. والبرايا في القيود ؟!
وبأرض اجـــدادي غريب دنّس الترب العتيـــد
ومضى يـــذل جباهنـــا فأبت لسطوته السجـــود
الآدميـــة لن تهان ولن تـــذلوا يا اسود
هبوا فقد سطع النهـــار .. وهدموا السجن المشيد

★

هذا انا عنـــد القنـــا ل وفي يدي امل الخلود
هـــذا انا والمدفـــع الرشاش والحقد المبيـــد
وابي هنالك في الحقول النائيـــات من « الصعيد »
يحنو عـــلى برسيمـــه وبقلبـــه امل وليـــد
متجمعـــاً في جلســـة هي سعـــده يوم الحصيد
يستنبت الارض الشحيحـــة بالجهود .. وبالجهـــود
ليعود في غبش المساء بخطـــوة التعب الوئيـــد
وينـــام تحت نجومـــه وبقلبـــه نغم سعيـــد

★

ابتي سأمضي للكفاح .. مهدماً عـــاتي السدود
لتعيش حراً فوق ارضك .. فوق ميراث الجـــدود
تجني وتزرع مـــا تشاء بكفك الخشن الصمـــود
اني سأبـــني موطـــني بيدي .. واهدم ما اريد
ومعـــاولي روح ابت ذلاً يسام به العبيـــد
ولأمتي اهب الحيـــاة لأمي الثكـــلى الودود
امي التي بغـــدٍ ستبكي ابنهـــا البطل الشهيـــد

القاهرة

كمال نشأت

من « رابطة النهر الخالد »

للجمهور

يجب ان تحكموا على هذه التجارب الجديدة بعد ان تخلوا رأسكم من الأفكار المسبقة وان تغضوا النظر خاصة في البدء ، عن بعض التردّد والتلمّس في الظلام . لأنه في ميدان الفن لا يمكن الوصول الى الجمال المطلق بقفزة واحدة .

بهذه الوسائل البسيطة والعملية ، يمكننا ان نبلغ اصلاح موسيقانا العربية .

واذا كان ينظر في المـــاضي الى موسيقى عربية متعدده الاصوات على انها حدث غير معقول ، فلابد ان ينتهي بها الامر الى أن يراها الناس في المستقبل كشيء طبيعي تمامـــاً . أولم تخضع الموسيقى الغربية الى التطور نفسه ، مع احتفاظها بلون محلي ؟ ألا يكفينا المثـــل الذي ضربته لنا الموسيقى الروسية وكذلك الموسيقى الاسبانية ؟

إنني على يقين ، من جهتي ، انه إذا ما تبنت موسيقانا تعدّد الاصوات ، فسيقفز بها هذا التبني قفزة كان عليها ان تقوم بها منذ قرون ؛ وهكذا نستطيع ان نفضي بسرعة قصوى ، الى نهضة في هذا الفن .

إن تفتح الموسيقى المتعددة الاصوات عندنا ، وهذا ما يمكّن لآثارٍ قوية أن تعبّر عن نفسها ، يسهم بخلق مدرسة موسيقية عربية . وتحت تأثير قانون التبادل الطبيعي ، فانه لا بد لهـذه المدرسة من أن تؤثر بدورها على الموسيقى الغربية . ويمكننا أن نأمل — ولماذا لا نأمل ؟ — في احداث ثورة في هـــذه الموسيقى ؛ ثورة قد لاتقلّ اهمية عن التي احدثتها هذه الموسيقى بالذات في موسيقانا .

توفيق سكر