

عالمية الموسيقى العربية

ان الحديث عن الموسيقى العربية لابد ان يجرنا الى تناول كلمات الاغاني والمقامات والايقاعات التي الفت عليه تكلم الموسيقي وكذلك عن التراكييب وعن الآلات التي عزفت بها .

وعاليمة الموسيقى العربية تبرز من خلال كل عنصر من العناصر التي ذكرناها والتي سنتناولها عنصرا عنصرا لنبين مدى اثرها الفن العربي للحضارة الانسانية بمختلف القارات .

أ- من حيث الكلمات : نلاحظ ان الاغاني العربية كانت ولا تزال متفتحة على لغات جميع الشعوب التي نالها شرف بلوغ الدعوة الاسلامية ذلك ان الاسلام لم يكن ليسلط ثقافة معينة على الشعوب بل لا داعي له سوى ابلاغ الدعوة متفتحة على لغات جميع الشعوب التينالها شرف بلوغ الدعوة الاسلامية ذلك ان الاسلام لم يكن ليسلط ثقافة معينة على الشعوب بل لا داعي له سوى ابلاغ الدعوة أما من حيث الثقافة فان العرب يضعون ما وصلت اليه حضارتهم في متناول تكلم الشعوب ولا يستكفون من اخذ ما يوجد لدى هؤلاء الشعوب من علوم وفنون واداب بشرط واحد هو ان لا تمس بالوحدانية الت تركز عليها الدين الاسلامي الحنيف .

ولذلك نرى الثقافة العربية اعطت الكثير واخذت الكثير حتى اصبح هنالك امتزاج ببعض اللغات خاصة في مستوى لغة التخاطب صعب التخلص منه أو تفككه أو المس حتى من بعض تراكييبه او كلماته سواء اكان من بعض الاقطار العربية او من الاقطار الاسلامية خاصة في تراكييا في أول عهد الجمهورية .

ومن حيث الغناء نرى امتزاج اغنينا وموشحاتنا بكلمات غير عربية وهذا يشكل في نظري عنصار ايجابيا لتوسيع افاق الغناء العربي واليكم امثلة في ذلك :

1- من ابرز الموشحات الشائعة في تونس وفي ليبيا ذلك الذي طلعه : ياغزالا بين غزلان اليمن " وهو يعتبر من اعرق شواهد مقام العجم مسجل بالاذاعتين وتناوله الفرق حتى الآن ونجد في البيت الاخير منه تعبير فارسي وهو : ياغزالا بلسان

عربي ولسان الفرس " ايدوست من " وهذا يدلنا على ان الشاعر اراد ان يترجم
لحبيبه الفارسية ما يريده من كلمة " ياغزالا وترجمة الكلمة الفرسية " يا حبيبي " .
2- من الموشحات المطروقة بالمشرق العربي في مقام السيكاه وبتونس في مقام
الحسني صبا ذلك الذي طالعه :

يا أسمر يا سكر ياللون الذهب

ونجب في آخر بيت منه بيت من هـ كلمات تركبه وهي

عزتلو سلطاهم الله ينصرك

وهيا يقابل ما اشتهرت به الاموشحات الاندلسية من اشتمالها في آخر كل موشح
على خرجه تجمع بني اللغة العربية واللغة الاسبانية كتاب جين التوشيح للسان الدين
بن الخطيب مملوء بمثل هذا الموشحات التي نذكر منها على سبيل المثال من آخر
موشح لابن بقي قوله :

البادية اشتديه دى ذا العنصر حقا

بشرى موالمد برح ونشق الرمح شقا

ومعنى هذه الخرجه هذا اليوم يوم فجرى انه يوم عيد العنصر سوف البس ثوبي المسزن واشق
الرمح شقا

ومن ذلك نلاحظ امتزاج اللغتين الاسبانية والعربية مف خرجة الموجه وقد بقت الكلمات العربية
في الغناء الاسباني حتى يوم الناس هذا وسافرت ضمن تلكم الاغاني الى امريكا اللاتينية
واستقرت بها .

وقد تجاوزت اللغة العربية غيرها الموشحات والاغاني ليدخل حتى القصائد والد
وبيت من ذل كما نرويه عن المرحوم الاستاذ محمد العقري التونسي نم غنائه للدوابيت الاتي :
سلطان جمالك كتب ضمن ادعوي اسطر ومثلك في الفكر والحشا ما يخطر
وحق من قال آدم في الجنان انظر (سنن جمالن قبي بودنيا ذايك ترى

ومعنى عجز البيت الثاني ومثل جمالك في هذا الدنيا لا يوجد

وتجاوزت ايضا اختلاط الاغاني العربية بالكلمات الفارسية والتركية الى الترجمات التي عليها كلمات
تضاف لنصل الغناء عند تجاوز اللحن الموسيقى لحجم ذلك النص فتضاف حينئذ للموشحات
والاغاني كلمات زائدة منها العربي مثل "يالليل" وعين ويا "دانة" وما اشتق منها ومنها الفرسية مثل
يادوست بمعنى يا حبيب وفرياد من بمعنى النجدة ومنها التركية مثل جانم بمعنى روعي وافندم
بمعنة سيدي وامان للاسعطاف .

وهكذا نلاحظ ان الموسيقى العربية دخلت البلاد الفارسية والتركية والاسبانية فاعطتها واخذت منها من حيث كلمات الاغاني ونجد في غناء هذه البلدان لكلمات عربية لا تزال تستعمل حتى الآن ولم تمسها الايدي العابثة.

وظاهرة الاختلاط في الغناء برزت في اول عهود الغناء العربي الاسلامي حيث يحكي لنا الو الفرج الاصبهاني في كتابه الاغاني "ان الفنان "سائب خاثر المتوفى في عهد الخليفة الاموى اليزيد بن معاوية حوالي سنة 64 هـ 683 م كان أول من استعمل الالحان الفارسية في الشعر العربي وتبعه في ذلك سعيد بن مسجح المتوفى سنة 96 هـ 715 م .

كما يروى لنا ان المغني الفارسي سلمك نقل غناء الرمل عن المغني العربي مسلم بن ووضعه عليه كلمات فارسية وان ابن محرز هذا تعلم الحان الروم بالشام وذهب الى قارس وتعلم الحانها وكون من ذلك مع الالحان العربية مدرسته الخاصة التي اشعت كما لسلفنا خارج البلاد العربية

ب- من حيث الايقاع نرى ان الموسيقى الغربية تعتمد حتى الآن سواء في سنفونياتها الكلاسيكية اوفي اغنيها الشعبية على ايقاعات بسيطة الا تتجاوز النقرتين او (الحركتين) او الثلاث الو الاربع وعلا بايقاعات نعتت بالمركبة تصرف الحركتين الى ستة نقرات او اصوات والثلاث حركات الى تسع نقرات والاربع حركات الى اثنتي عشرة نقرة ونلاحظ ان تنوع الايقاعات الزائد عما ذكرنا لا يوجد لدى البلدان الشرقية الو الغربية التي وصلتها الكلمة العربية بواسطة الفتوحات الاسلامية مثل بلدان اوروبا الوسطى وبلدان آسيا التي تطورت لديها الايقاعات وتنوعت ابتداء من تفعيلة الشعر العربي من ذلك ان الوزن ذا الخمس نقرات نجده في تفعيلات المتدارك "فاعلن " وهو يفسر بالترقيم الموسيقي كماي لي وذلك في تفعيلات

المتقارب فعولن وهيو يفس كما يلي كما نجد من وزن ستنى تفعيلة "مفتعلن" ولعلها هي اصل وزن خفيف الرمل الذي تعرض له فيلسوف العرب ابو يوسف يعقوب بن اسحاق الكندي المتوفى سنة 252 هـ 866م في رسالته التي عنوانها اجزاء خبرية في الموسيقى "المحفوظة بدار الكتب العامة "ببرلني" تحت عدد 5530 والتي تقابل وزن "الفالز" الذي برز بفيينا عاصمة النمسا ما يبين القرنين السابع عشر والثامن عشر ميلادية

- 1- الهزج وتفعيله "مفاعيلن " وتفسر بـ
- 2- الرمل وتفعيلته "فاعلاتن" وتفسر بـ
- 3- الرجز وتفعيلته "مستقلن" وتفسر بـ
- 4- المربع وتفعيلته "مفعولات" وتفسر بـ
- 5- الوافر وتفعيلته مفعولات" وتفسر بـ

فجميع هذه التفعيلات اذا ما ركبت فيما بينها انتجت للشعر العربي اوزانه وانتجت للموسيقى العربية ايقاعات شعت على البلدان الاوروبية وخاصة منها بلدان البلقان التي لا تزال ممرسة لها حتى الآن وذلك على العديد من بلدان آسيا والمعروف ان الاتصال العربي للبلدان الأوروبية يرجع الى مفتتح القرن الرابع الهجري والعاشر ميلادي حيث قام احمد بن فصلان بن العباس بن راشد بن حماد بالرحلة المشهورة الى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة بناء على طلب ملك الصقالبة المش بن يلطور " الى امير المؤمنين "المقتدر بالله " المتوفى سنة 320 هـ وقد طبعت هذه الرحلة بدمشق سنة 1978.

ج- من حيث المقامات :

ان أول ملاحظة من حيث مكانة الموسيقى العربية في العالم تتمثل في كون اسمائها واسماء درجاتها الصوتية لا تزال تحمل اسماء عربية وفارسية وتركية وهي متداولة بتلكم الاسماء حتى الآن لدى كل الابداد العربية والتركية والفارسية واليونانية واليوغسلافية وجمهورات اسيا الوسطى من مثل اصفهان اسم عاصمة فارس امس مقام يكاہ : اسم الدرجة الصوتية الاولى : سوزدل = محروق القلب اسم مقام هماوين مبارك رسم لطريقة مقام الحجازساز = اسم الآلة البزق وللموسيقى الآلية .

وموسيقى البلدان المذكورة مملوءة بمثل هذه الاسماء المشتركة الملاحظة الثانية : هي ان الموسيقى العربية تشترك مع الموسيقى الغربية في استعمال مقامي "كبير" والصغير حسبما يعبر عنخا في الغرب من ذلك ان الكبير يوجد مركزا على عدة درجات في البلاد العربية والشرقية التي اشرفنا اليها سلافا وتراث هذه البلدان زاخر بالقطع الملحنة عليه فاذا ركز على درجة الراسـت عرف بالمهاور (وهي كلو فارسية بعنى الهلال واذا ركز على درجة الجهاركاه عرف في المشرق العربي باسم هذا الدرجة وفي شمال افريقيا والاندلس يعرف باسم المزموم وقد وردت هذا الكلمة في جميع مخطوطات الموسيقى في هذه البلدان وفي قصيد لامير الصنهاجي تميم بن المغز بن باديس حاكم افريقيا ما بين سنتي 454-501 هـ حيث يقول :

والطيبل يخفق والمزمار حوله تتخالف العيدان في "المزموم"

ويرد المقام الكبير مركزا على درجة العجم ويسمى حينئذ مقام عجم عشيران اما المقام الصغير فهو لا يقل أهمية عن الكبير بجميع البلدان المذكورة ويعرف بأسماء عديدة حسب اختلاف درجات ارتكازه من ذلك نهاوند واصفهان وساحلي وعشاق ومحير سيكاه وبوسلك وسلطاني يگاه وفرح فزا...

ولا يجوز لنا الادعاء بان اصل هذين المقامين عربي انما المهم هو تداولهما في اغلب بلدان العالم وهذا يؤكد عالميتهما بحيث يشكلان عنصر وحده علامية موسيقية الملاحظة الثالثة : تتمثل في اشتغال المقامات العربية وخاصة منها المتداولة في المغرب العربي وفي اليمن وامارات الخليج على ذوات السلم الخماسي وهي مشتركة فيه مع بلدان افريقيا الزنجية والشرق الاقصى ولهذه المقامات اسماء عربية تدل على نسبتها ففي المغرب تعرف برصد الكناوى نسبة الى كانو من اشهر بلدان نيجيريا وفي تونس تعرف برصد عبيدي نسبة الى العبيد الزنوج

وهذا يثبت تغطية المقامات العربية لجهات كبرى من العالم وان هذه المقامات انتقلت الى القارة الامريكية مع الزنوج وتركزت عليها موسيقى الجاز "والبلوز" المعاصرة وما تفرع عنها وهذه المقامات ذوات السلم الخماسي تداخلت مع الانواع الاخرى وتولدت عنها مقامات جديدة اشتهرت بالخصوص في شمال افريقيا والاندلس وأعطيت اسماء خاصة مثل مقامات الذيل والعراق والنوى" وغيرها وكذلك في الجزيرة العربية من اقدم العهود ومن امثلتها البنع كاه" الذي يدل اسمه الفارسي المركب من كلمتي "بنج" بمعنى خمسة "وكاه" بمعنى صوت على خماسيته .

الملاحظة الرابعة : تتعلق بنوع المقامات التي تشتمل فيما بين درجاتها على ابعاد صغيرة أقل من نصف الدرجة وهي خاصة الآن بالبلدان الشرقية وقد تقلص ظلها من الموسيقى الغربية بسبب اعتمادها على البوليفونية" أي استعمال عدة اصوات في آن واحد ضحت من اجلها بما كان لديها من مقامات من هذا النوع واصبح الباحثون والمؤلفون للموسيقى المعاصرة في الغرب يشعرون بضيق المجال الذي اصبحت عليه موسيقاهم ويبحثون عن امكانية استرجاع هذه المقامات ولكن لا يمكنهم النجاح حيث ان الشعب اصبح لا يدرك استساغتها لوا رترن مع اوتار احساسه بينما نجد شائعة ومتداولة من السينغال الى الهند الصينية ومن اشهر هذه المقامات ما يمسة بالسيكاه والبياتي والراست والحسين والصبا

وراست الذيل والحجاز وقد وضعت لدرجاتها المميزة عوارض وعلامات خاصة تختلف باختلاف الحضارات كانت محل جدال طويل في المؤتمر العالمي للموسيقى العربية الذي انعقد بالقاهرة سنة 1932 وقد اتفقت فيه البلدان العربية على علامات وضعت بالمناسبة وهذا العنصر يمثل اشتراك الموسيقى العربية مع موسيقى عدد هام من سكان المعمورة

الملاحظة الخامسة

هذه الملاحظة تتعلق باستعمال بعض البلدان التي اتصلت بالحضارة الاسلامية للمقام السابق ذكرها استعمالا سيئا حيث عزفتها بالالات لا تؤدي سوى الابعاد الكاملة وانصافها بينما تشتمل هذه المقامات على ما دون ذلك كما اسلفنا .

ومن الملاحظ ايضا ان هذه الاساءة في العزف ولدت مقامات جديدة رجعت للبلاد العربية والشرقية وادخلت ضمن تراثها واعطيت اسما خاصة من ذلك

1/ سواء استعمال مقام السيكاه في اسبانيا الذي اصبح يرتكز على درجة مي الطبيعية عوض المسلط عليها نصف حافظ فاصبح سلمها مغايرا تمام للمقام الاصلي وشاع هذا الاستعمل في اسبانيا وفي امريكا اللاتينية من خلال نوع الموسيقى والغناء المصحوبين بالرقص والمعروفين "بالفلامنكو" وقد تولد عن هذا الاستعمال مقام جديد بالبلاد العربية والشرقية ركز على درجة الدوكاه ويسمى "كرد" او "كردي" ثم ركز على درجة الراست وسمي حجازكاركردي او كردي حجاز كار"

سلم مقام السيكاه

استعماله الاسباني

سلم مقام كردي

سلم مقام الحجاز كاركردي

2- سواء استعمال مقام الحجاز والشاهناز لدى بلدان البلقان واسبانيا وقد تود عنهما مقام الجاجز كار الذي نجده زاخرا بالتراث العربي وقد استعمله اغلب المؤلفين الغربيين عند تصويرهم للجو الشرقي من مصر بيزا الفرنسي وقاردي الايطالي ورمسكي كرسكوف" السفياتي.

3- سوء استعمال سلم مقام راست الذيل في بلدان البلقان ولد سلما جديدا رجع للبلاد العربية والشرقية واعطي اسم النكريز ولحنت عليه البشارف والموشحات والقصائد وهذا يوكد لنا مرة اخرى تفتح الثقافة العربية على الثقافات الأخرى اخذا وعطاء مع امعان النظر واستثمار حتى ما كانت له سلبية ظاهرية

د- من حيث التراكيب والآلات

ان اقدم وثيقة لتركيبة الموسيقى تلك التي نقلها كتاب نفح الطيب للمقرى عن الموسيقار

العربي علي بن نافع الملقب بزرياب الذي عاش بين القرنين الثاني والثالث هجري الثامن والتاسع ميلادي حيث يقول انه كان يفتتح بالنشيد اول شذوه يليه ما كان علي وزن البسيط ويختم بالمرركات بمعنى انه يبدأ بما لم يصاحبه ايقاع يليه ما كان على وزن بطيء ويختم بما كان على اوزان سريعة محركة وهذه الطريقة اتبعت في النوبة المعروفة في الاندلس والمغرب العربي وفي "الوصلة" المستعملة في المشرق العربي وفي "الفاصل" التركي وفي الس مقام "المتداول في الباكستان" وغيرها من جمهوريات آسيا الوسطى وفي "الرقا" الهندي وانتقلت الى الغرب وطبقت في السنفونيات

اما فميا تعلق بالالات فقد كان العود ابرز آلة حققت اشعاعا عربيا على مختلف البلاد الغربية والاسياوية يقول عنها صديقنا الباحث الاستاذ "تران فنكاي" ان أهل الشرق الاقصى يقولون ان هذه الالة اتى لهم بها جماعة من اهل الصحراء ويجزم بان يكونوا من العرب وعلى كل فلهم الالات تشبه العود تمام وتسمى في الصين باسم "بيبا" وفي اليابان باسم "بيوا" وفي الفيتنام باسم "تيا".

ومن المؤكد ان العود العربي انتقل الى أوروبا عن طريق الاندلس ثم عن طريق الاترك في اواخر القرن الخامس عشر وشاع استعماله في القرنين المواليين والف له جهابذة من الموسيقارين امثال "بتروتشي" من البندقية واسبان من فرنسا و"جون دولان" من بريطانيا كما شع في المانيا مع مولفات "باخ" و"فايس" و"هايدن"

ومن الآلات العربية التي كان لها اشعاع نذكر الة الرباب التي توجد في اشكال مختلفة في البلاد العربية فهي لمصاحبة الموسيقى الشعبية في مصر والشام ولها دور هام في المغرب العربي والاندلس في آداء الموسيقى التقليدية المعروفة في ليبيا وتونس "بالمالوف" وتحولت في العراق الى آلة الجوزة " واصبحت من اسس الفرق التقليدية المعروفة "بالتشالغي" وانتقلت هذه الآلة كما قلنا الى اوروبا اشتهروا بفرنسا خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر وكان الرباب يعرف لديهم باسم "ريك" وتؤكد المراجع الغربية دخوله أوروبا مع دخول الجيش العربي لجنوب فرنسا في القرن السابع ميلادي وقد تولد عن الرباب فيما بعد آلة الفيولين التي اخذت شكلها الحالي في القرن السادس عشر وتبنتها الموسيقى العربية وادخلتها الى الفرق بجانب الرباب اثناء القرن التاسع عشر واشتهر بعزفها فنانون عديدون في ذلك العهد امثال : انطونن شوا من حلب والد امير الكمان سامي شوا وابراهيم سلهون بمصر وعبد العزيز جميل بتونس والجاج العربي بن صاري بتلمسان وغيرهم .

ويمكننا ان نذكر من الآلات الموسيقة التي دخلت أوروبا آلة الناي التي تحولت في البلقان الى آلة "الكوال" ثم الى مختلف انواع الفلوت و آلة "الزرنة" التي تسمى في ليبيا والجزائر

والمغرب بالغبطة ولا تزال محتفظة بهذا الاسم في اسبانيا وتستعمل حتى اليوم في اوربوا الوسطى بشكلها الاصلي وقد تطورت الى الآلة الاركسترالية المعروفة بالهوبوا وقائمة الآلات الموسيقية العربية المشعة طويلة تستوجب بحثا خاصا على اختلاف انواعها من وترية ونفخية وقائمة الآلات الموسيقية العربية المشعة طويلة تستوجب بحثا خاصا على اختلاف انواعها من وترية ونفخية وذات قوس وايقاعية والمهم هو ان الموسيقى العربية سجلت عنصرا ممتازا في بناء النهضة الموسيقية العالمية عبر التاريخ وعلى جيلنا الحاضر ان ينسج على منوال الاسلاف بان يحاسب نفسه يوميا بماذا استفدت وماذا خلفت؟" وبذل يمكننا ان نبقى آثارنا في سجل التاريخ وتخلد كما خلد الاسلاف .

صالح المهدي

الرئيس الفخري للمجمع العربي

للموسيقى