

بسم الله الرحمن الرحيم

الارتجال الآلي

في موسيقى المغرب العربي

د. صالح المهدي

من الوُكُود أن الموسيقى المغرب ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى العربية وموسيقى الحضارة الإسلامية قاطبة وأن بدايتها كانت إرتجالية سواء ف الغناء أو في العزف على الآلات

وقد ربط هذا الارتجال الفني بطبائع الانسان وفي هذا الشأن يقول القاضي الشيخ عبد الواحد الونشريسي المتوفى بمدينة فاس المغربية سنة 955 هـ 1584 م ف الطبوع (المقامات وملاءمتها للطبائع الأربعة الانسانية :

ففي مثلها أضرب للطبوع مجملا	طبائع في عالم الكون أربع
والبرد ثم اليبس قد خصها الملا	فأولها السوداء والأرض طبعا
وبطبع الهواء والحر للدم قد تلا	وبلغم طبع الماء رطب وبارد
لما فيه من يبس بتدبير ذي العلا	وصفراء طبع النار يحرق حره
يحرك للسوداء خذها مرتلا	فنغمة صوت الذيل ثم فروعه
ورصد له فارصده ان كنت ذا اعتلا	عراق ورمل الذيل فاصغ للحنه
حجاز زور كند كما انجلا	وللبلغم الزيدان ثم اصبهانه
فهن فروع خمسة بعد بالولا	وعشاقه فاق واختص بالغنا
برصد ورمل والحسين الذي حلا	وماية حسن حركت لذوي الدما
غريب الحسين للطبوع مكملا	وصفراء للمزموم فأنسب فروعه
وأصل بلا فرع فلا تك مهملا	وزاد له طبعا غريب محرر
وختاما على من للخلائق أرملا	وصل وسلم في ابتدائك أولا

وجاء في قصيد لأبي محمود بن الحسن الهندي المشهور بكشاجم المتوفى سنة 961 هـ،
1590م، وهو بذلك معاصر للونشريسي السابق الذكر، يصف عازفه العود الذي يقابل أوتاره
بطبائع الانسان :

شدّت فجلت أسمعنا بمخفف	يحدثها عن سره وتحديثه
مشاكلة أوتاره في طباعها	عناصر منها ألف الخلق محدثه
فللنار منه الزير والارض بمه	وللريح مثناه وللماء مثلثه
وكل امرئ تشتاقه منه نعمة	على حسب الطبع الذي منه يبعث
شكا ضرب يمناها فظلت يسارها تطوقه طورا وطورا ترعشه	
فما برحت حتى أرتي (مخارق)	يجاوبه في أحسن اشدو (عثثة)
وحتى حسبت البابليين القيا	على لفظها السحر الذي منه تنفته

كما ربطت مقامات الارتجال الفني من جهة أخرى بالفصول الأربعة من السنة
وبتحركات الكواكب والابراج ومختلف أوقات النهار ومن ذلك ما هو معروف بتونس من ربط
مقام "الذيل بالليل ، ومما يغني في موشحا ابراهيم بن مسهل الاشبيلي (1208، 1251 م) :

1- ليل الهوى يقضان	والنجم ترب السهر
2- ليلاي السعود	تري هل تعود
ويجمع شملي	كتلك العهد

وربط قام المايه بفره طلوع الفجر ومما يغني فيها بطائحي :

السحاب في السحر	والنيل ولي بطوله
والصباح خالط على الأثر	طلبت علينا خيوله

وكذلك ربط مقام الماية بالمساء ومن أبيات نوبته المرتجلة الغناء :

قدم لمساء يا مرحبا بقدومه	وهذا النهار قد انقضى في ملبسه
وأقرأ السلام على البساتين كلها	وعلى الحبيب إذا إختلى بحبيته

وفي مقدمة الكنش الممتازة (المخطوط) الذي تفضلت بطبعه (مصورا) وزارة الثقافة التونسية مشكورة ما نقله المرحوم الشيخ أحمد الاصرم وهو قائمة الطبوع (المقامات) مع بيان ما يناسب كلا منها من الابراج ومن طبائع الانسان حسبما يالي :

- الطبع الأول : الذيل وهو منسوب الى برج الحمل وطبيعته نارية .
- الطبع الثاني : العراف وهو منسوب الى برج الثور وطبيعته ترابي
- الطبع الثالث : الاصبهان وهو منسوب الى برج الجوزاء وطبيعته هوائي
- الطبع الرابع : زير فكند وهو منسوب الى برج السرطان وطبيعته مائي
- الطبع الخامس : بزرك وهو منسوب الى برج الأسد وطبيعته ترابي
- الطبع السابع : رهاوي وهو منسوب الى برج العقرب وطبيعته مائي
- الطبع الثامن : حسين وهو منسوب الى برج العقرب وطبيعته مائي
- الطبع التاسع : حجازي وهو منسوب الى برج القوس وطبيعته ناري
- الطبع العاشر أو سليك وهو منسوب الى برج الجدي وطبيعته ترابي
- الطبع الحادث عشر : نوى وهو منسوب الى برج الجلو وطبيعته هوائي
- الطبع الثاني عشر : عشاق وهو منسوب الى برج الحوت وطبيعته مائي
- الطبع الثالث عشر : كوشت وهو منسوب الى برج زحل وطبيعته ترابي
- الطبع الرابع عشر : نيرز وهو منسوب الى برج المشتري وطبيعته ناري
- الطبع الخامس عشر : سلمك وهو نسوب الى برج المريخ وطبيعته ناري
- الطبع السادس عشر شهيناز وهو منسوب الى برج الشمس وطبيعته ناري
- الطبع الثامن عشر : مايه وهو منسوب الى برج القمر وطبيعته هوائي .

وبناء على ذلك فقد كان رئيس الفرقة الموسيقية يعزف ارتجالات جمل قصيرة في مختلف المقامات اثر تعديل الآلات الى أن يبرز أحدها وذلك بتأثر أعضاء الفرقة به وتجاوب بعض النظارة معه فيتأكد أن ذلك المقام ينسجم مع البرج البارز آنذاك فيركز عليه الوصلة الأولى من برنامج الحفل ويسمى هذا النوع من الارتجال "استخبارا" لأنه يعين على اختبار الجو المناسب مع المقام المناسب لنجاح الحفل .

والظاهرة الثانية للارتجال الآلي تتمثل في اعادة ارتجالات المغني بغياة الامانة أليا ويسمى ردان الجواب ويعرف في المشرق "بالمحاسبة ويتناوب عليه مختلف العازفين بينما هو ف المشرق خاص بعازف القانون ولذا اعطى لقبها خاصا يعرفه عازفو هذه الآلة .

ويعد ذل تطور الاستخبار حصة ونوعا ليصبح تقسيما نعرف من خلاله مدى رسوخ ضلع مرتجله في معرفة المقامات الموسيقية والتصرف فيها منفردة أو بتتويج مع الرجوع الى المقام الأصلي في نهاية التقسيم .

ثم تطور الارتجال الآلي ليبرز مدى مقدرة العازف على التصوير (وهو تركيز مقام على مختلف الدرجات وأنصاف وحتى أرباعها) .

وبعد ذلك انتقلنا الى مرحلة جديدة تتمثل في بيان مدى مقدرة العازف على البراعة في سرعة الجمل التي يقدمها ومدى مقدرته على الغفق وهو العزف بانتقال مكانة يده اليسرى الى آخر عنق العود وحتى الى جوفه وكثيرون هم الذي يجمعون بين مختلف هذه التقنيات من أمثال الأستاذة على السريتي وأحمد البيضاوي وأحمد القلعي ثم زياد غرسة بالنسبة للعود الرباعي المعروف بتونس والجزائر وقد كان مؤتمرا هذا استعمل صورته في احدى دوراتها في غلاف برامجه ونشراته .

أنواع التقسيم :

أصل التقسيم مرتجل على غير ايقاع ومن بداية القرن العشرين حافظ على طابعه الارتجالي مع مصاحبه بايقاع وبدأ بايقاع الوحدة في التأليف التركي (كربتاك سيكاه) الذي شاع في البلاد العربية وتكون ارتجالاته مقتصرة على دائرة أو دائرتين من هذا الوزن وقد برز في مصر على هذا النمط ما اشتهر في العشرينات باسم "التحميلة" مع الأستاذة : سامي شواء ومحمد القصبجي وعبد الحميد القضاوي، ثم برز ايقاع " البم" وقد شاع استعماله عندما يكون الغناء المسجل على الاستطوانة أقل حجما مما تستوعبه، فيكمل أحد العازفين الحصة بالتقسيم على "البم" وغالبا ما يكون الموسيقىار الكمانجاتي سامي شوا بالنسبة للتسجيلات الشرقية .

-وزن البم :

ومن المعازفين فمن ارتجال على ايقاع الاقصاق والسماعي ثقيل والعبوص هنالك مدرستان في العزف المرتجل مدرسة تعتمد تغيير المقامات والرجوع في النهاية الى المقام الأصلي والمدرسة الثانية تعتمد التمسك بمقام واحد والتصرف فيه واستخراج لك ما يمكن استخراجه منه بما يجمع بين الأصالة والابتكار، وفي رأيي أن متعاطي الطريقة الثانية هم أكثر تمكنا من المقامات وأن أصحاب الطريقة الأولى يهربون الى تنويع المقامات حين تقف بهم القريحة دون المزيد من ابتكار في المقام وهم على كل حال لهم فضل الارتجال ولزملائهم أصحاب الطريقة الثانية فضلان، فضل الارتجال وفضل التمكن والعمل على اثناء المقام بجمل وقلات جديدة وطريقة في آن واحد

- ما يضر المقدرة على الارتجال :

ان أخطر ما يقتل طاقة الارتجال الفني أن يفرض على التلميذ حفظ ارتجال فنان معين وهذا يجعله يعيد ما حفظه كلما أراد أن يرتجل اذكر أن والد الكمانجاتي التونسي الشهير رضا القلعي، فرض علي ابنه حفظ جميع تقاسيم الموسيقى سامي شوا، وإذا هو يصبح نسخة مطابقة للأصل للارتجالته ولا يقدر على ان يقدم شيئاً من عنده رغم ما وصل ليه من تمكن من المقامات وبراعته جعلاه من ابرز ملحنينا في الخمسينات ولما استمع اليه أخونا سامي شوا أصبح نسخة مطابقة للأصل للارتجالته ولا يقدر على ان يقدم شيئاً من عنده رغم ما وصل اليه من تمكن من المقامات وبراعة جعلاه من ابرز ملحنينا في الخمسينات ولما استمع اليه أخونا سامي شوا أعجب به وقرر دعوته للقاهرة في الحفل الذي قرر اقامته بمناسبة مرور سنتين عاما على دخوله للعمل الفني هذا الحفل الذي تعطل بسبب اصابته بالشلل .

ومن مخاطر الارتجال أن يلحن العازف ارتجالته؟ أو أن يرتجل ثم يسجل ارتجاله فإذا ما تكرر سماعه له كبر به وأصبح يعيد كل ما أراد أن يرتجل على مقامه ولدينا في البلاد العربية عدد كبير ممن أصيبوا بهذه العاهة.

وشأن العازف المرتجل في الموسيقى العربية شأن المغني لا بد له ان يطرب نفسه وجمهوره مستعملا القالنت الأصلية مع مساهمة في اختراع الفقلات الجديدة.

وتفقد ظاهرة الطرب اذا اعتمد العازف البراعة في عزفه لا غير وقد تزعم هذه المدرسة المرحوم الشريف محيي الدين حيدر، أول مدير لمدرسة الفنون الجميلة ببغداد، وتخرج عليه في براعته مجموعة من تلاميذه، نذكر منهم الاخوة الأساتذة : سلمان شكر، وجميل بشير، وتفوق هذا الأخير بالارتجال التقليدي في المقامات العرقية والعربية عامة .

وهنالك من أساء الى هذه المدرسة باعتماد جمل لا تمت للموسيقى العربية ولا التركبية ولا الفارسية بصلة بل هي مجرد جمل بسيطة تعزف ويتخللها سكوت رهيب ينسبها أصحابها الى أحد العصور الساحقة وقد بذلت لبثها أموال طائلة وطاقات هائلة ولكن بدون جدوى يتجرعها المستمع المفروضة عليه ويتنفس الصعداء عند انتهائها وقد كتب لها الضياع في ادخال التاريخ (أما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث الأرض) .

- ولا بدّ لنا من التفكير في انقاذ هذه الظاهرة الفنية التي تمثل أصالتنا الثقافية وتركز التجارب الورحي الذي يحدث بين المؤدي وسامعيه وهو منتهى المتعة المقدسة التي خص بها الله سبحانه الانسان ورفعها بها عن سائر المخلوقات وذلك :
- 1- بادخال مادة الارتجال في التعليم الموسيقي المتوسط والعالي ولا يكون بتلقين الشاب أو الفناة ارتجالات الغير بن نعودهما على بعض الجمل والقفلات في الخطوة الأولى ثم نسمعهم ارتجالات عديدة ومختلفة لجاهدة فنانينا على آلة اختصاص الطالب .
 - 2- بتخصيص حصص في مواعيد ثابتة من الاذاعة والتلفزة لارتجالات ابرز العازفين مع ذكر أسمائهم والمقام الذي يرتجلون عليه.
 - 3- تخصيص وزارات الثقافة مسابقة سنوية في ارتجال العزف والغناء بين الهواة وبين المحترفين الذين يطلب منهم الطرافة والتجديد، وتجعل الوزارة من الجوائز تسجيل ارتجالات المتوفيقين على الاسطوانات الحديثة ونشرها في الأسواق العربية، وتدخّل الاذاعات هذه التسجيلات ف برامجها لتتبثها دوريا .
 - 4- على الفرق الموسيقية المحترفة أن تشمل عازفا أو أكثر قادرين على الارتجال بامتياز، يفسح لهم المجال لابرار ابداعهم في الحفلات العمومية والخاصة ويسند اليهم لقب الموسيقار، وتونه بهم الصحافة وتعطي لهم الأوسمة كما تطلق اسماء المتوفيقين منهم على شوارع المدن أو ساحاتها .
- والارتجال سواء في العزف أو في الغناء لا يكتب له البقاء ولا ينمو إلا اذا روعيت فيه توجيهات الامام الغزالي التي أوردها في كتابه (احياء علوم الدين لتعويد شبابنا على آداب السماع وتبعد حفلاتنا الفنية الراقية عما أصابنا من انتقال جمهور ملاعب كرة القدم وما تعود عليه من تشويش وصخب يبعدهم عن السماع المغذي للروح ويسيوون به للمستمتع الصادق الذي يتطلب الهدوء والتركيز .
- ويركز الامام الغزالي هذه الآداب على مراعاة ثلاثة محاور : الزمان والمكان والاخوان، يحتاج ليها السماع لتحصل الفائدة للاستمتاع الروحي الذي يجعل الانسان يتفوق ويسمو علن مظاهر حيوانيته .
- وأوضح أنه لا تحصل فائدة السماع الذي يركز في نسبة كبيرة على الارتجال مع حضور طعام أو خصام أو صارف من الصوارف التي تسهم في اضطراب القلب . والملاحظ أنا اصبحنا نقلد الغرب في اقامة المآدب المصحوبة لحفلات موسيقية ترى فيها الفنان المسكين يبذل جهده لمن هو مشغول بالأكل وما يصاحبه من حديث (لمن تتجملين يا زوجة الأعمى)

وفي خصوص المكان يقول الإمام الغزالي فقد يكون شارع مطروق أو موضع كريبه الصورة، او فيه سبب يشغل القلب، ولذا أثنى ما تقوم به دار الأبرار المصرية من فرض اللباس المحترم على السادة النظارة وعدم اصطحابهم لأي مشوش مثل الهاتف الجوال .
وأما الاخوان (أي السامعين) فتننفي الغاية من السماع إذا حضر ضمن الجمهور عناصر أجنبية لا تتذوق فن الحضارة العربية الاسلامية أو متكبر من أنثى الدينيا يفرض مراقبته ومراعاته، أو متلف متواحد م أهل التصوف يرأى بالوجد والرقص وتمزيق الشباب، فترك السماع عند فقدان هذه الشروط أولى، ويواصل فيزيد في توجيه المتسمع بأن يكون مصغيا الى ما يقول على النظر الى المستمعين وما يظهر عليهم من أحوال، محتفظا عن اية حركة تشوش على اصحابه قلوبهم بل يكون ساكن الظاهر، هادئ الأطراف متحفظا عن التثاوب والتثاوب ويجلس مطروق الرأس كجلوسه في فكر الى أن يقول : ساكتا عن انطق ف اثناء القول بكل ما عنه بد
وفي ذلك يقول أبو بكر الصولي :

شغل المرء منظر ثم نطق	وشكوى المتيم المهجور
وغناء أرق من دمعة الصب	فهو يصغي بظاهر وضمير
صافح السمع بالذي يشتهي	واذاق النفوس طعم السرور
وقول أحمد بن علوية الاصبهاوي :	
حكم الغناء تسمع وغرام	ما الغناء مع الحديث نظام
لو أني قاضي قضيت قضية	ان الحديث مع الغناء حرام

هذا وقد وجد عبر التاريخ سميعون ممتازون للمرتجلين في العزف والغناء يوجهونهم بنظارتهم وحركاتهم ومن ابرزهم في تونس الشيخ المدرس من الطبقة الأولى استاذنا الشيخ عبد الرحمان بن يوسف رحمه الله وقد كان يتألم كثير ا عندما يصادف مغنيا أو عازفا يعيد ارتجالا غيره ولا يقدر حينئذ على الاستجابة لنظراته وحركاته .

وفي يرأى ان الارتجال هو تأليف فوري يعبر عن التجاوب الورحي الذي يحدث بين المؤدي وسامعية ومن ذلك يبعث السرور والمتعة الوحيدة العميقة التي لا تماثلها أية متعة أخرى في الحياة والمحافظة على هذه الظاهرة الفنية تعتبر تأكيدا لما فضل الله به الانسان على سائر المخلوقات

والله الموفق