توظيف الآلات والألحان الشعبية

في الإبداعات الموسيقية المعاصرة

مقاربة تاريخية

ورقة مقدمة من

الأستاذ محمد جمال – مملكة البحرين

" توطئة "

عرفت شعوب العالم الموسيقى في شتى صورها منذ أقدم العصور، كما عرفت الاتها وأساليب أدائها وسلالمها الموسيقية التي اختلفت من شعب إلى آخر ، تشهد على ذلك الجداريات التي خلفتها الحضارات القديمة كالحضارة الفرعونية والأشورية والسومرية والاغريقية إذ لا تخلو من رسومات تبين نوعية هذه الآلات وأشكالها و عدد أوتارها ، بل وجدت في الحفريات في بعض الدول آلات موسيقية في حالة جيدة.

الالات الموسيقية الشعبية

تحدث بعض الانثربولوجيين حول بدايات معرفة الإنسانية لعدد من الآلات الموسيقية فذكروا أن الإنسان أدرك أن ضرب غصن بغصن أو حجر بحجر يصُدر صوتاً ، واستطاع تنظيم هذا الصوت في أوزان مختلفة فكان ذلك بداية اكتشافه للإيقاع .

للإيقاع دور بارز في الأغاني الشعبية حيث مثل لوحده دور الفرقة الموسيقية في بعض أنماطها ، وكان منظماً للعمل الجماعي عند فئات العمال والبحارة والفلاحين ، وتفنن الإنسان في اختيار انماطه من طبول بأسماء وأحجام مختلفة مصنوعة من جذور الأشجار المحفورة والمجوفة ومنها ماهو مصنوع من النحاس ، كما استخدم الهاون المنزلي وأزيار المياه ، واستغل الأصوات الصادرة من احتكاك اظلاف الأغنام فصنع منها آلة إيقاعية استعملها لبعض أنماط الفنون . (1)

كما لاحظ الانسان أثناء هبوب الرياح أنها تصدر صفيراً اذا مرت بمنطقة مزروعة بالبوص ، وكلما كانت البوصة مجوفة كان الصفير أشد، فاختار ما يناسبه من البوص المجوف فاخذ بالنفخ

فيه ليصدر الصوت وتعلم تغيير النغمات بعمل ثقوب في البوص فكانت آلات النفخ والصفير . كما استعمل في صناعتها العظام المجوفة أيضا .

والجدير ملاحظته ، ان بعض الشعوب امتازت عن غيرها بصناعة آلة موسيقية تكاد تكون خاصة بها واشتهرت بها وحدها ، كالقربة الاسكتلندية والسيتار الهندي والبلاليكا الروسية والجيتار الإسباني وآلة الديجيريدو الأسترالية والعود العربي ورباب الشاعر المنتشرة في الاقطار العربية بأشكال مختلفة .

إكتشاف العود

يعرف العود كآلة شرق أوسطية ولكنه التصق بالعرب وكان لهم الفضل في إيصاله إلى الغرب عن طريق الأندلس وقد احتفظ بتسميته العربية عند أغلب الشعوب الأوروبية ، وتروي كتب الأخبار العربية قصة لا تخلو من الطرافة عن إبتكار العود ، فقد ورد في كتاب الملاهي وأسماؤها : (2)

(ذكر بعض من يدعي العلم أنه زعم أن العرب لا تعرف العود ولا في كلامها تسمية شيء من أوتاره وآلته ، فعزمت على تبيين أمر العود وغيره من الملاهي ومن أول من عمل شيء فيها و ما قالت العرب في أسمائها وأسماء الآتها ليقف من احتاج إلى معرفة شيء من ذلك عليه)

وفي مروج الذهب (3)

(أول من اتخذ العود هو ملك بن متوشلخ بن محويل بن عاد بن خنوخ بن قايين بن آدم . وذلك أنه كان له إبن يحبه حباً شديداً فمات فعلقه على شجرة فتقطعت أوصاله حتى تبقى منه فخذه والساق والقدم و الأصابع ، فأخذ خشبا ورققه و ألصقه ، فجعل صدر العود كالفخذ ، وعنقه

كالساق ، ورأسه كالقدم ، والملاوي كالأصابع ، والأوتار كالعروق ، ثم ضرب به وناح عليه فنطق العود...

وصل العود بدوره إلى الغرب عن طريق زرياب فتفننوا في تطويره وزادوا من أوتاره ليواكب موسيقاهم و ابتكروا العود ذا الرقبتين ، وهو بلا شك يعتبر الأب الأكبر لكثير من الاتهم الوترية.

اكتشاف الربابة

أما الربابة فهي الأخرى تروى عنها حكاية وإن لم تكن في المستوى الخرافي لحكاية ابن خردوذابه عن العود ، إلا أنها أيضا لا تخلو من شطحات الخيال...فيروى في مجتمعات البدو في الجزيرة العربية ، أن أحد ألأزواج إتهم زوجته إتهاماً باطلاً فغضبت غضبا شديداً وعادت إلى مضارب أهلها ، وبعد فترة أدرك الزوج خطأه فذهب إلى زوجته يعتذر لها عما بدر منه في حالة غضب ، وطلب منها العودة معه فرفضت رفضا باتا وقالت أمام الجميع : لن أعود حتى يتكلم العود ، والمقصود بالعود غصن شجرة صغير كان في يدها ، وهو تعبير يقال كناية عن المستحيل ، كقول العرب : لن أفعل كذا حتى يلج الجمل في سم الخياط، فعاد الرجل إلى قبيلته خائباً حزيناً .

علمت بقصة الرجل إحدى عجائزالقبيلة الحكيمات فأخبرت الزوج بأن الخروج من هذه الأزمة سهل جداً فأمرته أن يجلب عوداً من شجرة العوسج و يشد عليه جلد حوار ويمرر فوق الجلد وتراً من مصران البهيمة ثم يأخذ عصاً ويشد عليها شعراً من ذيل الحصان وبعد تمرير العصا على الخشبة المغطاة بالجلد ، أصدرت هذه الآلة صوتا.....فكانت الربابة . (4)

انتشرت الربابة و بأسمائها المختلفة في شتى الأقطار العربية فكانت المؤنس في ليالي السمر، و رافقت الشعراء مثلما رافقت الحكواتية في سردهم للأحداث البطولية ، وهي بدورها انتقلت إلى الغرب فاستقبلوها أحسن إستقبال ، أسموها في فرنسا رابيللأ ، وفي إيطاليا ريبيك وفي إسبانيا اربيك ....وغيروا من موضعها من استقرارها على الأرض إلى الركبة ، ثم على الذراع وأخيراً تحت الذقن..... وغيروا إسمها وخلقوا لها عائلة تتكون من أب وجد وأب للجد ، وتحولت إلى الآله الأولى في اوركسترات العالم .

قصة الغناء

حدثنا المسعودي فقال : كان الحداء عند العرب قبل الغناء وكان مضر بن نزار بن معد سقط عن بعير في بعض أسفاره فانكسرت يده فجعل يقول : يا يداه ويا يداه ....وكان من أحسن الناس صوتا فاستوسقت الإبل وطاب لها المسير فاتخذه العرب حداءً وجعلوا كلامه أول الحداء ، فمن قول الحادي : يا هادياه يا هادياه ويا يداه ويا يداه ....فكان الحداء أو السماع والترجيع ، ثم أردف قائلاً :

والغناء على ثلاثة أوجه ، النصب والسناد والهزج . (5)النصب ويستعمل للمراثي وهو الثقيل ذو النغم والترجيع ، أما الهزج فهو الخفيف الذي يمشى عليه ويستخف الحلوم .

ومن الملاحظ ، أن اليعقوبي تحدث عن فنون الغناء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ومن الطبيعي أن هذه الفنون تتغير بتغير المبدعين على مر العصور ، فالفنون ليست من الأمور الثابتة على نمط معين بل هي عرضة للتبديل والتأثر بالمخالطة مع الوافدين والجماعات المهاجرة .

ويذكر في تاريخ الغناء العربي أن أبي عثمان سعيد بن مسجح هو أول من نقل الألحان الفارسية إلى الغناء العربي (6)ويروى أنه كان يستمع إلى مجموعة من عمال البناء الفرس الذين استقدمهم عبدالله بن الزبير لبناء الكعبة و كانوا يغنون أثناء أنهماكهم في العمل فيحفظ ألحانهم ويختار لها مايوافقها من أشعار العرب . كما يروى أن عازف العود الفارسي الأصل زلزل ، جاء بنغمة عرفت بوسطى زلزل ، ويغلب الظن أنها نغمة السيكا (الملياناة) المستعملة حاليا عند العراقيين ودول الخليج العربي وهي تختلف عن السيكا المعروفة في مصر ودول الشام .

هناك وجه آخر للعملة وهو الغناء الشعبي ، ونقصد بها الأغاني التي قام الشعب بكتابة كلماتها وصاغ ألحانها أيضا ، هذه الأغاني هي من إفرازات الحاجة كغناء الأمهات وأغاني البحارة والعمال والفلاحين التي من أغراضها ضبط الوحدة الحركية للعمل ولكن في إطار ترويحي يخفف على العمال وطأة الجهد العضلي و المعاناة النفسية .. والأغاني المصاحبة للقصص الشعبية كقصة شفيقة ومتولي وقيس وليلى وغيرها من قصص الحب المنتشرة في جميع أرجاء الوطن العربي وترافقها ألحان مستمدة من المحيط الشعبي ثبتت في الذاكرة وعرفت عند علماء الفلكلور باسم : علم موسيقى الشعوب .

من المسلمات أن القراءة عن الموسيقى لا تغني عن سماعها وأنها كلام النظرية التي ينقصها التطبيق ، كذلك فان قراءتنا عن زلزل وبرسوم عازف المزمار و سلام عازف الناي لا تغنينا عن سماعهم ، ونحن في أشد الشوق إلى الإستماع إلى تقاسيم الفارابي على القانون الذي أطرب القوم ثم أضحكهم ثم أبكاهم ثم تركهم نياماً وخرج ....

والملاحظة الجديرة بالاهتمام أنه طيلة تاريخ الغناء العربي ومنذ اليوم الذي سقط أحدهم عن بعيره بادئاً إنطلاقة الغناء ، مروراً بالعصور الإسلامية المختلفة ، وما قرأناه عما يحدث في قصور الخلفاء ، وعن المائة صوت المختارة ، وتحول الغناء إلى صناعة كما وصفها إبن خلدون ....لم نسمع عن بروز ما نسميه الجوقة أو الفرقة الموسيقية بالاصطلاح الحالي ، ويبدو أن لكل مبدع جماعته من ضاربي الإيقاع والكورس والراقصات وغير ذلك مما تتطلبه حفلات الطرب ، غير أنه من المؤكد أن كثيراً من الأقطار العربية عرفت في أواخر القرن التاسع عشر ما يمكن تسميته بالفرقة الموسيقية المصاحبة لفنون الطرب، ففي العراق هناك فرقة الجالقي البغدادي التي تصاحب قراء المقام . واختلف العراقيون في سبب تسمية الفرقة بهذا الإسم فقال البعض أن جالقي تعني حفلة وأصلها جالقي طقمي من التركية بينما يقول البعض الآخر أن معناها جماعة الملاهي ....غير أننا تحصلنا على شريط لقاء أجراه المذيع شمعون خياط من إذاعة إسرائيل مع الموسيقار العراقي الأصل صالح عزرا الكويتي يذكر أن الكلمة جار لغي من الإيرانية وتعني الآلات الأربع...السنطور والجوزة والطبلة والدف ، وهي الآلات التي تتكون منها فرقة الجالقي البغدادي .

إن مفردة مقام عند العراقيين تختلف عما هو متعارف عليه موسيقيا بمعنى السلم الموسيقي العربي ، فالمقام عندهم نوع من فنون الطرب الذي يختلف عن الأغنية ، والمؤدي لا يسمى مطرباً بل قارئ مقام، ويحاط بكثير من التقدير والاحترام، وهو يسلك في أدائه أسلوبا يختلف عما تعودناه من المطربين فيغني وهو جالس على كرسي ولا تبدر منه الحركات التي يقوم بها المطربون عادة كالابتسام والتعبير بالأيدي وغير ذلك ، بل يأنف من أداء الاغاني الخفيفة التي تختم بها حفلات المقام وتسمى (البسته) ويترك ذلك الى جماعة الكورال (البستجية) . غير أن

هذا التقليد كسره أحد كبار المطربين وهو المرحوم محمد القبنجي فقد قرأ المقام واقفا واتبعها بغناء البستة . وأصبحت طريقته هي المتبعه عند العراقيين إلى اليوم.

أما في مصر وسوريا فهناك التخت ، وهو يتكون من عدد قليل من الموسيقيين ولهم دور محدود في أغنية ذلك العصر ، بينما تظهر مهارتهم أثناء مرافقتهم للمطرب بالتقاسيم أثناء أداء الموال .

وبقراءة سريعة عن وضع الأغنية العربية والظروف التى ساعدت على بروزها نجد أن مصر وسوريا والعراق كانت لهم أسبقية التوثيق والحفظ ، وكان لمدينة حلب دور هام في ذلك، ولعلنا نضيف الموصل إلى حلب ليكوّنا محوراً كان له الدور البارز في رفد الرصيد الغنائي العربي بعشرات الألحان التي لا يزال بعضها حياً ومتداولاً إلى يومنا هذا .

وتشتهر حلب بالفن المسمى القدود الحلبية ، وهي نتاج تثاقف فنون دنيوية مع بعض الأناشيد الصوفية من ألحان كبار الملحنين أمثال علي الدرويش وبكر الكردي وملا عثمان الموصلي وغيرهم ، كما اشتهرت حلب بوجود حركة صوفية تدعى المولوية .. نسبة الى مولانا جلال الدين الرومي مؤسس الطريقة ، وهوأفغاني الأصل تنقل كثيراً حتى استقر في قونيه بتركيا ومات ودفن فيها ، تمتاز هذه الحركة باتخاذ آلة الناي كوسيلة للجذب الالهي ، و يشبه أنينه أنين الانسان لأنه مستمد من أعماقه ، كما أولوا الرقص الدائري عناية خاصة لأنه يرتقي بنفوسهم إلى مرتبة الصفاء الروحي .

يقول المولوي في إحدى قصائده متحدثاً عن الناي :

أنصت إلى الناي يحكي حكايته

ومن ألم الفراق يبث شكايته

نار الناي هي سورة الخمر وحمى العشق

فمن رأى مثل الناي سّماً وترياقاً

ومن رأى مثل الناي خليلاً مشتاقا.

كان المُلا عثمان من أقطاب هذه الحركة وقام بتلحين عدة أناشيد صوفية سرعان ما تقبلها الوجدان الجمعي للجماعة ثم انتقلت هذه الألحان إلى الغناء الدنيوي .

نموذج ١) زر قبر الحبيب مرة

٢) فوق الحرم

إشتهرت حلب كما ذكرنا بنوع من الغناء يسمى قدود حلبية وهي عبارة عن ألحان وأناشيد دينية تم اختيارها للغناء الدنيوي ، أوقد يحدث العكس بمعنى ألحان دنيوية تختار لأناشيد دينية . ويسمى هذا الفن" قد " ...يقال في اللغة : هذا قد هذا ...أي في مثل وزنه الشعري ولحنه الموسيقي وتجمع على قدود .

الفنون الغنائية في مصر

يمتاز القطر المصري عن باقي الدول العربية بثراء وتنوع الفنون بشكل عام والفنون الغنائية بصفة خاصة ومنذ أقدم العصور، تشهد بذلك الآلات الموسيقية المتعددة المنقوشة في الآثار الفرعونية. وورد في كتاب ألأغاني أن المقوقس عظيم القبط أهدى الرسول صلى الله عليه وسلم

الجاريتين ماريا والدة إبنه ابراهيم ، وأختها سيرين وأهداها للشاعر حسان بن ثابت ، وكانت سيرين على إلمام تام بالغناء المصري... وجاءت إلى مكة ومعها مزهرها فمن الطبيعي إذن أن تنقل إبنة محافظة المنيا إلى مطربي مكة بعض الفنون المصرية التي تجيدها .

ساعد اختراع الجرامافون وانتشاره على الإسراع في انتغشار الأغنية وأصبحت في تناول المستمع في بيته بعد ان كان على محبي الطرب تلمسها في الأندية الليلية والتياتروهات ، وتحول الإنتاج الفني إلى تجارة رابحة فتولدت شركات تجارية تدفع المال لتقوم بالتسحيل وتنتج الاسطوانات واحتدمت المنافسة بين الممتهنين للفن وحاول الكل تقديم الجديد وابتكار الفريد حتى يحظى بالقبول .

ومن بين عشرات أنماط الغناء المصري ، تمثل الطقطوقة ـ وهي حسب رؤية كاتب هذه السطور ـ ألأساس الأول التي انطلقت منه الأغنية المصرية ، وهي أغنية فردية تتطرق إلى كافة الأغراض والمواضيع إجتماعية كانت أم غرامية ، وربما سُميت بالطقطوقة لخفتها وسرعة إيقاعها و ابتعادها عن الجمل اللحنية المطولة ، أبدع فيها الكثيرون في بداية القرن العشرين . وتسابقوا في الإستفادة من العوامل المساعدة على تسويق الإنتاج ونلخصها في النقاط التالية :

١) التطرق في النص المغنى إلى ما يحرك العاطفة الوطنية ويثير الحماسة ضد الأجنبي المستعمر .

٢) الاتجاه إلى مخاطبة عوام الناس وبسطائهم والتطرق إلى مشاكلهم الحياتية ، وكان الفنان سيد درويش سيد هذه التوجهات ، وأوجد ما يسمى غناء الطوائف فمرة يغني للصنايعية و تارة للفلاحة التي تحلب الجاموسة وتارة للبنائين او... والسقائين و هكذا....

٣) استعان البعض بالكلمات الفاضحة والخادشة للحياء الذي جبل عليه المجتمع ، وكان ذلك قبل تأسيس الاذاعة المصرية الرسمية وتكوين لجان لمراقبة النصوص ، وكان الهدف من هذا التوجه هو الكسب المادي ، وقد سُئل أحد الملحنين المجددين عن سبب تلحينه لأغنية (بعد العشا يحلى الهزار والفرفشه) فأجاب : أكل عيش .

٤) تطور الفرق الموسيقية بسرعة مذهلة من مجرد تخت يضم عدداً قليلاً من العازفين إلى أعداد أكبر ، مع تنوع الآلات الموسيقية وتسابق المبدعين في الاستعانه بالشعبية منها . ولنستمع إلى هذا المثال : أغنية يامسافر وحدك لمحمد عبدالوهاب

٥) تغير نظرة الجمهور للفن والفنانين واحاطتهم بما يستحقونه من تكريم سواء من قِبل الدولة أو الشعب على إعتبار أن الفنانين (ثروة قومية) وعنصر هام في منظومة (القوى الناعمة) التي يرددها كثير من السياسيين ،

٦) استرجاع ما في خزين الذاكرة الشعبية من قصص بطولية وقصص الحب ، على سبيل المثال : أدهم الشرقاوي ، حسن ونعيمه ، بهية وياسين ، قيس وليلى ...وغيرها و يتم صياغة كلماتها ولحنها القديم صياغة جديدة ثم تقدم كأغنية شعبية وسرعان ما تنتشر بين فئات الشعب لقرب الجمل اللحنية إلى ذوقه الجمعي .

٧) إستخدام الآلات الشعبية كالإيقاعات والمزمار البلدي في لحن الأغاني وتقديم العازفين للجماهيرعلى المسارح وبلباسهم الشعبي في حركة لايمكن وصفها إلا استقطاب إعجاب ورضا الجماهير .

٨) عرف المصريون المسرحيات الغنائية من قديم وكانت إحدى العناصر التي ساعدت على نشر الاغنية ، فردية كانت أم جماعية كذلك عرف المصريون فنون السينما قبل أي دولة عربية فأصبحت هي الأخرى إحدى وسائل إنتشار الأغنية في الوطن العربي قاطبة وتحول معظم المطربين والمطربات إلى أبطال في كثيرمن الأفلام.

٩) كان لانتشار المعاهد الموسيقية في معظم أقطارالعالم العربي مردودات إيجابية على الذوق العام ، اذ أنتجت مبدعين على دراية بعلوم الموسيقى ، فانتشرت ظاهرة التوزيع الموسيقي للألحان ، وأصبح الموزع هو العنصر الرابع في إنتاج الاغنية .

غير أن بعض من هم على دراية بأصول التوزيع قاموا ببعض التجارب لتقديم الآلات الموسيقية الشعبية في أعمال موسيقية عالمية وخاصة اسلوب الكونشرتو المتوارث منذ عصر الباروك . فسمعنا عن كونشرتو للعود و آخر للقانون أو الناي والربابة ، واستلهموا في أعمالهم الجمل الموسيقية الشعبية بجانب الالات ، وتفاوتت مثل هذه الأعمال بين مؤيد و معارض ، ويعتقد المؤيدون أن مثل هذه التجارب كفيلة بالارتقاء بموسيقانا وإخراجها من النمطية الشرقية إلى آفاق أرحب ويقرب ثقافاتنا إلى الدول المتقدمة....بينما للمعارضين رأي مختلف يتلخص في أن هذه الأعمال والالآت إبتكار شعبي يدخل ضمن الملكية الثقافية للشعب وأن من يرغب في الإستماع إليها من أية جنسية كان ، عليه الإستماع إليها كما هي أن المساس بها يحسب تشويهاً لا تطويراً.

مثال : ١ كونشرتو الربابة لمارسيل خليفه

٢ الحنه ياحنه ياقطر الندى لجمال عبدالرحيم

٣ تنويعات سمفونية على لحن عطشان يا صبايا، لعزيز الشوان

٤ لما بدا يتثنى لأبو بكر خيرت

خلاصة القول أن الأغنية الحديثة في شتى الأقطار العربية تغيرت عما كانت عليه في بدايات القرن العشرين من حيث الكلمة واللحن والأداء ، وهي مستمرة في تغيرها ، أقول تغيرها عوضا عن تطورها لأن البعض لايعتبر ما حصل تطويراً..

لقد عملت وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي في الوقت الحالي على إلغاء دور لجان النصوص وأصبحت الأمور متاحة لكل من يريد أن يغني أو يلحن أو يكتب بعيداً عن الطرق الرسمية وذلك من خلال وسائل التواصل الإجتماعي ، وعاودت ظهور أغان ذات كلمات ساذجة إن لم نقل سخيفة وغير مقبولة .

———

المراجع والمصادر :

١) تاريخ الموسيقى العالمية تيودور فيني

ترجمة د. سمحه الخولي د. محمد جمال عبدالرحيم

٢) الملاهي واسمائها المفضل بن سلمه

تحقيق غطاس عبد الملك خشبة

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤

٣) مروج الذهب ومعادن الجوهر ابوالحسن علي المسعودي شرح د. مفيد محمد قميحه

دار الكتب المصرية

٤) جريدة الانباء الكويتية ٢٠١١/١٢/٢٤

٥) مروج الذهب مصدر سابق

٦) كتاب الاغاني ابو الفرج الاصفهاني

تحقيق د. احسان عباس دار صادر ـ بيروت