الأغنية العربية
بين القومية والمحلية

بقلم كمال النجمي

الاغنية هي الاصل في فن الموسيقى العربية ، لان شعبنا العربي في جميع اقطاره يميل منذ الزمان الاول الى الغناء اكثر من ميله الى الموسيقى الخالصة التي تعزفها الآلات غير مصحوبة بالغناء ..وليس هذا عيبا ولا قصورا في طبيعة الشعب العربي ووجدانه ، فلكل شعب طبيعة ووجدان صنعتهما عوامل تاريخية عميقة ينفرد بها ، ولاحد يستطيع ان يفرض عليه طبيعته ووجدانا من خارج ذاته ، ولا يمكن الغاء الذوق الفني لشعب من الشعوب فجاة واقناعه بان يتكلف ذوقا اخر يستعيره على علاته ، من هنا او هناك .

ليس في مقصودنا ان الشعب العربي ينفر من عزف الآلات الموسيقية ، فان هذا أبعد شيء عن مقصودنا ، وان لنا نحن العرب لتاريخا طويلا في تذوق عزف الآلات الموسيقية العربية كالعود والناي والقانون والبزق والآلات الاخرى التي استعربت ونطقت بالنغمات العربية كالكمان . ولم تنفصل الاغنية العربية الحضارية قط عن مصاحبة الآلات الموسيقية .. ونشأت حول الاغنية هوامش موسيقية خالصة ، بعضها عزف منفرد وبعضها الاخر عزف جماعي اتخذ اسماء فنية مختلفة ، منها ما نعرفه الان بالبشارف والسماعيات والتحميلات واللونجات وغيرها ..

هذا هو واقع الاغنية العربية ـ حتى اليوم ـ قوميا ومحليا .فهي اصل السماع عند الغالبية الكبرى من المستمعين العرب .. يتصل بها العزف منفردا او جماعيا ، ولا ينفصل عنها الا في مقطوعات قصيرة تكاد تكون بجملها الموسيقية وايقاعاتها لونا من الغناء الصامت ـ ان صح هذا التعبير ـ ولا تخرج هذه المقطوعات في تكوينها الاساسي عن « اللازمات » الموسيقية التي تصاحب الاغاني ، الا في بعض المؤلفات ذات القوالب الفنية المتعارف عليها سماعيا وهي قوالب بسيطة خالية من التراكيب الموسيقية ..

وهذا الواقع في الاغنية العربية ـ وبخاصة الاغنية القومية ـ يحاول بعض المتعجلين تغييره فورا ، بل ينادي بعضهم بالغائه ، لانهم يرون ان سيطرة الاغنية على المستمع العربي تحول دون اهتمامه بالتاليف الموسيقي البحت المستند الى اسس فنية اكثر تركيبا ، على غرار ما نسمعه في الموسيقى الاوروبية ..

ولكن منصفي الاغنية العربية يرون انها ليست هي الحائل دون انتشار التاليف الموسيقي البحت بتركيباته الفنية ، وانما الحائل هو التقليد الحرفي للموسيقى الاوروبية ، ثم محاولة فرض هذا التقليد على ذوق المستمع العربي ..

ومشكلة مقلدي الموسيقى الاوروبية في الوطن العربي كله هي عجزهم عن التاليف بغير الاساليب والاشكال والمفاهيم الاوروبية في الموسيقى ، لانهم تعلموا هذه الموسيقى مدرسيا وفاتهم ان يتعلموا الموسيقى العربية ، بل فاتهم ان يتذوقوها بلا تعال عليها ولا زراية بها ..

ولو أتيح لهم بناء موسيقى عربية الملامح بقدر الامكان ، ولا نقول « عربية الوجه واليد واللسان » .. لكان خيرا لهم وللمستمع العربي الذي ليس في الامكان ان يفرض عليه الموسيقيون المقلدون موسيقاهم بحذافيرها ، لان له الحق في رفضها كما ان لهم الحق في تأليفها .. وقديما قيل : « الذوق شيء ليس في الكتب » .. ونجترىء هنا من معاني الذوق المتعددة بالذوق الفني ، وبخاصة الذوق الموسيقي ، وعلى الاخص ذوق المستمع العربي الذي يحاولون الغاءه بعد بضعة عشر قرنا من الزمان اكسبته ثباتا هائلا ، وان كان في جوهره من اكثر اذواق الشعوب مرونة وتقبلا للجديد والمستحسن من كل ما يرد عليه من انحاء العالم بلا استثناء ..

صحيح ان الموسيقى لغة عالمية . ولكن اللغة الواحدة ذات الاصل الواحد والقواعد الراسخة ، ينطقها اهلها انفسهم بلهجات متعددة ، كتعدد اقطارهم وبيئاتهم وظروفهم .. فكيف يصح في الاذهان ان يقال ان لغة الموسيقى يتحتم على الناس جميعا في كل اصقاع الارض ان يتكلموها بلهجة واحدة ، وحرام على قومية هنا او قومية هناك ان تكون لها في الموسيقى لهجة مستقلة وطريق خاص ؟!

أليس الاصح ان يقال ان الموسيقى ـ على طابعها العالمي ـ لا تضيق بتعدد القوميات في داخلها ، وانها وان كانت لغة واحدة، فانها ليست باللغة المصطنعة او المفتعلة كلغة الاسبرانتو ، لا روح تنبض فيها ، ولا جنسية تنتمي اليها ؟ .

ان الغناء والموسيقى يفرقهما التجريد الميتافيزيقي ، ويزهقهما البطلان والاخفاق اذا تجردا من الطابع القومي والمحلي ، وخلت تعبيراتهما من الملامح التي يرى فيها كل شعب وجهه ، كما يرى سماء بلاده وماءها وخضرة ارضها وجمال طبيعتها ..

ومن المفارقات ان الذين هاجموا الاغنية العربية في الزمن الاخير بوصفها عقبة كئودا في طريق التاليف الموسيقي البحت وازدهاره ، اسهموا ـ على عكس ما ارادوا ـ في توسيع نطاق الاستماع والاستمتاع بالاغنية الفردية العربية على المستويين القومي والمحلي ، لان مؤلفاتهم الموسيقية المترفعة عن ملاقاة ذوق المستمع العربي ، تعمدت ان تترفع عن ملاقاته وآثرت ان تتحدى هذا المستمع المتواضع المتطلع دائما الى الجديد ، المستعد في كل وقت للتذوق والتفهم والتصفيق لما يستحسنه ويستطيبه .

ومع ذلك فان الاتجاه السائد الان في غالبية الاوساط الموسيقية المصرية والعربية المتصلة بالمستمعين اتصالا مباشرا وثيقا ، هو الاعتراف بضرورة تطوير مفهومنا للغناء والموسيقى بوجه عام ، وما يترتب على تطويرهما شكلا ومضمونا من خطوات فنية بصيرة لا تتخبط ولا ترتطم بالتقليد الحرفي ، فالشعب العربي في يقظته الحديثة لم يعد يفض الطرف عما في التاليف الموسيقى الخالص كالسيمفونيات مثلا من آفاق رحبة ، بشرط ان تكون المؤلفات الموسيقية متفقة والذوق العربي ، غير متعالية عليه ، ولا متنافية من عدم استجابته لما لا يرضى عنه .

ومن المستطاع في هذا المجال تاليف موسيقى عربية الذوق والوجدان قائمة على اسس الموسيقى الاوروبية او « العالمية » ـ على حسب التعبير المتداول ـ ومن الواجب تاليف موسيقى عربية قائمة على السلالم الموسيقية العربية ، مستغنية بتكنيك الموسيقى الاوروبية في الحدود المناسبة التي لا تؤثر في جوهر الموسيقى العربية والغناء العربي ، فان السلم الموسيقي العربي المنقسم الى اربعة وعشرين قسما قد تعددت طرق استخدامه من عصر الى عصر ، ولكنه لبث دائما محتفظا بقياس تردد الاصوات الموسيقية العربية التي يتذوقها العرب على المستوى القومي او المستوى المحلي ..

ولو صدقت النيات والجهود في هذا الاتجاه لتحولت الموسيقى العربية ـ بفرعيها الغنائي والآلي البحت ـ الى موسيقى عالمية ذات كيان خاص ، بجانب الموسيقى الاوروبية التي اصبحت عالمية بفضل سعة جمهورها الذي استغرقته اساليبها قرونا متوالية ، وبفضل غلبة اصحاب هذه الموسيقى على الشعوب الاخرى ومن بينها الشعوب العربية في الماضي « فكان من الاسباب التي لا يمكن انكارها ـ حيث التحدث عن غلبة الموسيقى الاوروبية ـ ما ذكره ابن خلدون من قوله الشهير عن تقليد المغلوبين للغالب ..

ومن حسن الطالع ان اشهر وابرع العاملين في الغناء العربي والموسيقى العربية الآن كعبدالوهاب والسنباطي والرحبانية ، فضلا عن ام كلثوم ، لا تغيب عنهم هذه الحقائق وقد ساير انتاجهم الفني تمسك الشعب العربي في غالبيته بالغناء العربي والموسيقى العربية وما يمتازان به من خصائص فنية رئيسية مثل السلم الموسيقي وتركيب المقامات وكسور الاصوات التي اشتهرت بارباع الاصوات ـ وحقيقة ربع الصوت هنا هي ثلاثة ارباع الصوت ـ وما الى ذلك من خصائص تتشكل على اساسها الاغنية العربية القومية والمحلية ويقوم كيان متطور خاص لهما ، يطرق باب « العالمية » ويدخله حين تصبح وراءه امة متحدة متطورة قوية ذات صوت مسموع في العالم ..

نشأة الاغنية العربية

نشأت الاغنية العربية نشأة خاصة ، فهي لم تنشأ تراتيل جماعية في المعابد كالاغنية الاوروبية مثلا .. وما زال مؤرخو الاغنية العربية يبحثون عن تاريخ ميلادها . وبعضهم يرد ميلادها الى ثلاثة الاف سنة مضت، عندما كانت القبائل العربية تتبلور في الجزيرة العربية وكانت اللغة العربية ايضا تتبلور وتتجه نحو شكلها الذي اتخذته في نضجها كما يفرضه علينا الشعر الجاهلي الذي وصل الينا جانب منه وضاع جانب ..

وارتبطت اصول الغناء العربي منذ نشأته بالشعر العربي ، بل بالكلمة العربية المفردة فان تفصيلات الشعر العربي هي ايقاعات ميلودية قصيرة قائمة على سلم الغناء العربي الذي ينقسم كما اسلفنا ـ دون سائر السلالم الموسيقية في العالم ـ الى اربعة وعشرين قسما .. وليس ممكنا ـ على سبيل المثال ـ توزين تفعيلات الشعر العربي ـ فضلا عن بحوره الكاملة ـ على ايقاعات الموسيقى الهندية التي ينقسم سلمها الى اثنين وعشرين قسما .. دعك بطبيعة الحال من الايقاعات الانسيابية في الموسيقى الاوروبية الكلاسيكية ، فليس ممكنا توزين الشعر العربي عليها .. ولو تمردت تفعيلات الشعر العربي على ايقاع الغناء العربي ـ بالشروط التي ذكرناها ـ لخرجت من الاوزان العروضية العربية القائمة على اساس الصوت العربي واجزائه الدقيقة . .

كذلك الكلمة العربية المفردة ، لا تخرج عن هذه القاعدة، لان اشتقاق المفردات العربية اساسه التوزين الصوتي في سلم الموسيقى العربية . وبهذه الميزة او هذه الخاصية تنفرد اللغة العربية عن اللغات الاوروبية القائمة على النحت ، ويختلف الغناء العربي عن الغناء الاوروبي .. وقد التفت الخليل بن احمد الى هذه الناحية ـ قبل الف عام ـ في كتابيه « كتاب النغم» و« كتاب الايقاع » ..

هذا الامتزاج الدقيق بين الغناء والشعر واللغة عند الامة العربية جعل للغناء العربي منذ بداية امره طابعا قوميا لا يخص قبيلة في الجاهلية ، ولا يخص فطرا بعد الاسلام ، بل يعم العرب جميعا ، ويعم العجم المستعربين ايضا ، واحتوت فطرة الانسان العربي على الغناء والشعر واللغة كلا لا يتجزأ ، حتى عند الاميين وغير العارفين بالشعر واللغة الفصيحة .

وفي عصور التدهور القومي والاجتماعي اغتربت الامة العربية في اوطانها ـ كما اعتدنا ان نقول ـ ولكنها احتفظت في اعماقها بهذه الفطرة الراسخة العجيبة التي لم يكد فجر النهضة العربية يبزغ، حتى انطلقت من جديد تعمل عملها ، وتعلن عن وجودها واستمرارها.

ولم يكن مدهشا ان يحمل لواء النهضة في الغناء العربي والشعر العربي مجموعة واحدة متجانسة في مصر والشام وبقية البلاد العربية.

وقامت نهضة الغناء العربي في القرن التاسع عشر على اسس قومية ، فان كتاب « سفينة شهاب » الذي الفه الشاعر الموسيقي الشيخ محمد شهاب قائم كله على الموشحات الاندلسية القديمة ، اي على تراث قومي كانت له بطبيعة الحال محليته في زمنه القديم ..

وحتى الكوارث الماحقة التي نزلت بالامة العربية كهجمة هولاكو وتدميره بغداد ثم غزوة تيمورلنك وتخريبه دمشق وغيرها ، ثم سقوط غرناطة في ايدي القشتاليين وانطواء صفحة العرب في الاندلس .. كل هذه الكوارث التي مزقت روح الامة العربية لم تستطع ان تغير اتجاه فطرتها القومية في فن الغناء ..

وبعد حبوط غزوة بونابرت لمصر ، اسهم ملحنو النهضة العربية الاوائل في تخليص الغناء العربي من العجمة العثمانية والفارسية والفجرية ، واعادته الى اسلوبه القومي مضافا اليه ما اتاحه زمانهم من اضافات وتجديدات استخرجت من مقامات الغناء العربي الحانا لم تكن تخطر على بال الاولين الذين نشأ الغناء على ايديهم في بداية الدولة العربية الكبرى نشأة قومية ، كطويس وابن مسجح وابن سريج والغريض وابن محرز .. ثم عباقرة العهد العباسي كالموصليين ابراهيم وابنه اسحق ، وابراهيم ابن المهدي ومخارق وغيرهم كثيرون .

الاسس القومية للاغنية

بعد بداية الغناء العربي في الجزيرة العربية حداء وراء الابل، او هزجا او تطربا بالحان بسيطة موقعة على عروض الشعر ، جاءت الدولة العربية الكبرى بعد الفتوح الكبرى ، فتاسس الغناء العربي الحضاري في الجزيرة العربية وبخاصة في المدينة ومكة .. ثم في دمشق .. وارسى الفنانون الذين ذكرنا بعضهم آنفا تقاليد الغناء والتلحين والعزف .. وظهر اول كتاب عربي عن الغناء ، ثم ظهر الكتاب الثاني ، وهما « كتاب النغم » و« كتاب القيان » . . الفهما الملحن المطرب الاديب يونس الكاتب الذي سبق ابا الفرج الاصبهاني في الكتابة عن الغناء بعشرات السنين ..

ونضج الغناء ـ كفن عربي يعلو فوق كل فن ـ في عصر العباسيين .. قال ابن خلدون في مقدمته : « ما زالت صناعة الغناء تتدرج الى ان كملت في ايام بني العباس » .. حتى اصبح الغناء العربي فنا عميق الاصول كثير الفروع ، يتخصص فيه الدارسون ، ولا يفلح في

احترافه الا من اخذ الحظ الاوفى من علومه .. قال المستشرق البريطاني هـ . ج . فارمر في كتاب القيم « تاريخ الموسيقى العربية » منوها بما بلغه ثراء العلوم الموسيقية في العصر العباسي الاول :« قام اسحق الموصلي بتلحين صوت استرعى انتباه ابراهيم بن المهدي فكتب اليه يساله عنه ورد اسحق يعلمه بشعره وايقاعه وبسيطه ومجراه واصبعه وتجزئته واقسامه ومخارج نغمه ومواضع مقاطعه ومقادير ادواله واوزانه » ..

هذه الكلمات ـ كما قال فارمر ـ « تعطينا مثالا جميلا لاصطلاحات ذلك العصر في الموسيقى العربية » .. وهي اصطلاحات علم بلغ غايته من التفنن والتعقد بعد عهد السذاجة في بدايته .. ويرى فارمر ان من المحتمل جدا ان يكون رد اسحق على « ابن المهدي » قداشتمل على رموز موسيقية كالرموز التي نسميها اليوم « النوته الموسيقية» ... ومن المعروف ان الكندي قد استعمل في هذا المجال رموزا موسيقية ، لو استقامت الحال للامة العربية ولفن الموسيقى فيها لاستبحرت هذه الرموز تبعا لاستبحار الموسيقى العربية ..

هذه النهضة في الغناء والموسيقى اتخذت طابعا قوميا لان الامة العربية في ذلك الحين لم تكن قد انقسمت الى اقطار تفصلها جوازات السفر ، حتى بعد ان كثرت فيها الدول والامارات والحكومات .. وقد تجلت قومية هذه النهضة الفنية في انتقال المطرب الملحن زرياب من بغداد في اقصى المشرق العربي الى قرطبة في الاندلس اقصى المغرب العربي قبل الف سنة ، حاملا معه فن استاذه الموصلي وفن الغناء العربي ..

عود على بدء

ويطول الحديث في هذا الاتجاه ، ولكن الثابت انه ينتهي بنا في كل حال الى التدهور القومي والاجتماعي الذي اثر في الغناء والشعر وكل فن وعلم بعد تلك النهضة التي قل ان شهد لها التاريخ مثيلا ..

وقد نوهنا بما صنعه رواد النهضة الحديثة منذ القرن التاسع عشر حتى الان في الغناء والشعر .. ولعلنا لا نغالي اذا قلنا انه بتحرير هذين الفنين العربيين من العجمة والغناء اكتملت لهما ثورة فنية مزدوجة ردت اليهما الملامح العربية .. واكتملت لفن الغناء العربي في ايامنا اسباب التقدم والتطور على الصعيد القومي لان الاسس التي صحت عند الملحنين والمطربين لا خلاف فيها الا على التفاصيل .. فلا فرق في استعمال مقام الحجاز كاركرد مثلا بين ملحن مصري وملحن مغربي او ملحن عراقي الا في طريقة التعامل مع هذا المقام ، على حسب موهبة الملحن وقوة نفاذه الى اسرار الجمال في هذا المقام .. وقس عليه المقامات الاخرى ، والايقاعات .. مع الاعتراف بانه ـ حتى الان ـ لا توجد مناهج ثابتة للتعليم والتمرين في الغناء والموسيقى عند جميع البلدان العربية ..

ان النهضة الحديثة في الغناء العربي كانت بمثابة حركة احياء ، ولكن ـ برغم كل ما حققته حركة الاحياء هذه من نجاح ـ بقيت مشكلات تواجه الغناء العربي والموسيقى العربية في جميع البلاد العربية .. مثل التوزيع الاوركسترالي في الموسيقى العربية وعلاقته بالآلات الموسيقية العربية التي لا تستعمل في الاوركسترا الاوروبي .. وتطبيق قواعد الهارموني والكونتربونيت في المؤلفات الموسيقية والغنائية العربية .. ثم المسرح الغنائي الذي انكمش امام الاغنية الفردية ، وعجز عن ان يحقق مثلها امتدادا شاملا في الوطن العربي كله ، فاصبحت الاغنية الفردية قومية بينما بقي المسرح الغنائي محليا .. ويمكن ان يقال انه ما زال امتدادا غير ناضج للمسرح الغنائي الاوروبي الا في عدد من الاعمال التي قدمها الرحبانية وفيروز في لبنان وقدمها من قبل سيد درويش والخلعي وزكريا احمد في مصر .

وهناك مشكلة التدوين الموسيقي المستعار من الطريقة الاوروبية.. هل يمكن ان يقال انه يلبي جميع حاجات الموسيقى والغناء العربي بلا استثناء ؟

وهناك المقامات العربية الكثيرة . وقد اقترح بعض الموسيقيين النجادين في خدمة الموسيقى العربية ضغط المقامات الكثيرة الى احد عشر مقاما فقط .. ثم اقترح اخرون ضغطها الى سبعة مقامات اساسية على ان تبقى مشتقاتها لمن يريد ان يتبحر ويتوسع كيفما شاء .

هذه المشكلات تواجه الاغنية العربية قوميا ، مما دعا الى عقد مؤتمرات للموسيقى العربية في السنوات الاخيرة بعد ان انقطع عقدها زمنا طويلا منذ اول مؤتمر للموسيقى عقد سنة ١٩٣٢ ، كما انشىء في ظلال جامعة الدول العربيه « مجمع الموسيقى العربي » الذي عقد حتى الان مؤتمرين ، وكان من بحوثه في مؤتمره الثاني بحث موجز عن « الاغنية العربيه » جاء فيه انه « من الشواهد الواضحة على تغلغل الغناء في طبيعة الشعب العربي طغيان العنصر الغنائي في الموسيقى الشعبية بالمقارنة الى موسيقى الآلات البحتة . وهذا كله يفرض على الباحثين في هذا المجال ان يتعمقوا في بحث هذه الحقيقة ذات المغزى البعيد ، حقيقة سيطرة الجانب الغنائي في الموسيقى العربية بجانبيها الشعبي والفني » .

وقد تأذن لكاتب هذه السطور ان يشير انه يواصل منذ عشر سنوات بحوثا في هذا المجال نضمنها بلانه كتب عن الغناء العربي اصدرها حتى الان . وكان القاء مجمع الموسيقى العربي الى هذه الناحية في اجتماعه الاخير في فبراير الماضي دليلا على ان المجمع يؤدي دوره وسط الجماهير التي تستمع الى الغناء العربي باشكاله القومية والمحلية « ويحاول ان يجد تفسيرات وحلولا للمشكلات والمسائل المتعلقه بهذه الامور من واقع الحال ..

ان الاغنية بمعناها الحديث هي المتداولة الان في الوطن العربي .. وقد سبقت مصر غيرها من الشقيقات العربية بمائة سنة في هذا المجال ـ على حد تعبير للمطرب اللبناني وديع الصافي ـ وهو تعبير صحيح اذا ما قسناه علميا ، لان تلاميذ الشيخ محمد شهاب يعملون في هذا المجال منذ مائة سنة على الاقل ...

وهذا ما جعل الاغنية الحديثة ذات الشكل الفني اغنية قومية، ولما كانت مصر هي التي سبقت تاريخيا في هذا المجال فقد اصبحت الاغنية المصرية معروفة ومحبوبة ومتداولة على المستوى القومي ، اي في جميع انحاء الوطن العربي .. واثرت الاغنية المصرية في اغاني البلاد الشقيقة ، فنهضت الاغنية اللبنانية الفردية وبدأت تتخطى حدود لبنان الى المجال القومي الواسع ، وكذلك الاغنية السورية ..

ويستمر تأثير الاغنية المصرية في البلاد العربية التي سارت حديثا في طريق التطور والنهضة ، فنجد الاغنية الكويتية الحديثة تنسج على منوال الاغنيه المصرية ، وكذلك الاغاني في بقية البلاد العربية ، مما يدل على ان جميع البلاد العربية تحاول ان تسمع صوتها الغنائي لشقيقاتها من المحيط الى الخليج.

الا ان التراث القديم كالموشحات مثلا ، يتقاسمه عدد من البلدان العربية ، ففي تونس مثلا تنهض الموشحات على مستوى يتيح لها القبول والاعجاب من جميع البلاد العربية وقد اعلنت في تونس اخيرا نتيجة مباراة في تلحين تواشيح جديدة ، فاز بجائزتها الأولى ملحن لبناني واشترك فيها ملحنون من الوطن العربي كله ، بينهم ملحنون مصريون ..

ويتجه الملحنون والمطربون في جميع البلاد العربية الان الى توحيد اتجاههم في التلحين والغناء على نحو ما يصنعه مشاهير الملحنين المصريين الذين كانوا وما زالوا ـ للاسباب التاريخية التي اشرنا اليها ـ هم القدوة لسائر اهل هذه الصناعة في البلاد العربية ..

ومعنى ذلك ان الاغنية الفردية تتجه الى طابع قومي مشترك في طريقة الغناء والتلحين ، وحتى في الكلمات التي تلحن وتغنى .. وهذا من اسباب ما تتمتع به الاغنية الفردية الان من كثرة جمهورها في البلاد العربية ، وبخاصة اذا اديت بأصوات محبوبة كصوت ام كلثوم مثلا .. وقد طافت ام كلثوم اخيرا بالمغرب وتونس ولبنان والكويت والسودان ، فكانت اغانيها تقابل في كل مكان بتذوق وفهم، لان اغنية ام كلثوم هي الاغنية النموذجية الان عند المجتمع العربي ولهذا اتخذ الالتفاف حول فن ام كلثوم شكلا قوميا ، تتمثل فيه اذا انعمنا النظر وحدة الذوق الغنائي لدى شعوب الامة العربية ..

وتتخذ التواشيح والادوار والقصائد القديمة التي تؤديها فرقة الموسيقى العربية في مصر ، طريقها الى المستمع العربي ، لانها تتيح له الاستماع الى شكل قومي للغناء تتفق عليه جميع الاذواق العربية ، وتوجد في البلاد العربية الاخرى فرق من هذا القبيل تؤدي الى الهدف نفسه ..

ولا جدال في ان وسائل الاعلام الحديثة كالاذاعة والتليفزيون تحمل على جناحيها كل هذه الاصوات التي تعمل لتوحيد الذوق الغنائي في البلاد العربية ، وتجميعه حول شكل قومي للغناء ، هو الشكل الذي بدأ في مصر وما زال اكثره ينبع من مصر .. ويتوقف مستقبل الغناء القومي على مدى التفاعل بين الانتاج الغنائي في البلدان العربية وتفاعل هذا الانتاج وتبادله .

ولكن هناك بلادا عربية استقلت حديثا ، نخص منها بالذكر الجزائر ، ما زالت الاغنية العربية « القومية » فيها أقل انتشارا منها في البلاد العربية الاخرى ، لان الجزائر لها في هذا المجال وضع خاص ، فاللغة العربية ذاتها ما زالت هناك تكافح للعودة الى مكانها الطبيعي الذي عمل المستعمرون على طردها منه طوال مائة وثلاثين عاما .. والعمل من اجل اللغة العربية والغناء العربي في وقت معا ، هو بلا جدال عمل شاق فكلاهما مرتبط بالاخر ،وكلاهما يصطدم بالتفرنس اللغوي والادبي والفني الطويل الذي فرضه الاستعمار على الجزائر .. ومع ذلك استطاعت الجزائر تكوين فرق للغناء العربي، بعد انبعاث العربية هناك .. وارتبط تعريب اللسان في البلد الشقيق بتعريب الحناجر فلا يمكن ان يكون لبلد لسان عربي وغناء غير عربي ..

وفي السودان يوجد نوعان من الغناء .. احدهما الغناء الذي يتخذ من اسلوب الغناء المصري منوالا ينسج عليه ، والثاني هو الغناء المحلي. . وبين هذين اللونين من الغناء فروق فنية معروفة ،فالغناء السوداني المحلي قائم على السلم الخماسي ، وهو غير السلم العربي، ولهذا يقوم هناك ازدواج غنائي بين الاغنية السودانية الحديثة وهي قومية في اتجاهها الفني ، اي انها تسير على درب الاغنية العربية.. وبين الاغنية المحلية ذات الطابع المحلي المحض ..

وبعض الموسيقيين السودانيين يرون ان الاغنية السودانية المحلية ذات السلم الخماسي يمكن الاستغناء عنها ، ولكن هذا الرأي لا يمكنه ان يثبت وجوده او يحقق غرضه بجرة قلم ، لان الاغنية المحلية في كل مكان من العالم تقوم الى جانب الغناء الفني، او « الغناء المتقن » على حد التعبير الذي نراه في كتاب الاغاني ، وليس السودان هو البلد العربي الوحيد الذي توجد فيه الى جانب السلالم الموسيقية العربية ، سلالم افريقية او آسيوية .. ففي بعض ما يغنيه مطربو سواحل الجزيرة العربية اثر هذه السلالم غير العربية، نظرا للاختلاط الذي استمر طويلا بين سكان هذه الجهات وبين النازحين اليهم من الاقطار الافريقية والاسيوية على مر الاجيال .

وفي كل بلد عربي ، يوجد غناء شعبي بسيط ، او غناء محلي الى جانب الغناء الفني او الغناء المتقن ، ومعظم هذا الغناء من الفلكلور القديم ، وقد انبعثت في السنوات الاخيرة حركة لتذكير المستمعين بهذا الفلكور ، واتخذت هذه الحركة طرقا متنوعة، بعضها يعود بالضرر على الفلكلور لانه يطمس معالمه ، او يبتره ..

الا ان الفلكلور والغناء الشعبي بصفة عامة ، لا يبتعد في مصر والبلاد العربية التي لم تعلق بغنائها خيوط السلم الخماسي والموسيقى الآسيوية .. لا يبتعد عن اصول الغناء العربي ، فالاغنية المحلية المصرية او اللبنانية او العراقية او السورية وغيرها ، تقوم في صميمها على أصول الغناء العربي ، وان كانت عليها مسحة من السذاجه ، مما يدل على ان الفلكلور الغنائي في هذه البلاد العربية هو في صميمه تفرعات من أغناء العربي المتقن انبثقت منه على مر العصور ولم تخرج عن اصوله الفنية ..

وهذا هو السبب في ان الاغاني الفلكلورية المصرية ـ مهما قيل عما لحق بأصلها من تغيير او تشويه ـ قد لاقت نجاحا في اكثر البلاد العربية ، لان المستمعين هناك ـ كالمستمعين في مصر ـ وجدوا فيها طرافة خاصة استمتعوا بها الى جانب استمتاعهم بالغناء العربي الفني أو المتقن الذي سميناه الغناء القومي ..

بقي ان نقول انه بالرغم من انتشار الاغنية الفردية الان وانخاذها الطابع القومي او الطابع المحلي ، فان مستقبل الغناء العربي ـ على الصعيدين القومي والمحلي ـ لا يتعلق بالاغنية الفردية وحدها ، على اهميتها عندنا الان وفي المستقبل أيضا ـ ويستطيع المسرح الغنائي ان يلعب في هذا المجال دورا بالغ الاهمية .. ولن يضير نهوض المسرح الغنائي مستقبل الاغنية العربية بفرعيها القومي والمحلي .. ولن يخف المستمع العربي عن الاستماع الى الاغنية الفردية ابدا ، لان الاغنية الفردية موجودة في العالم كله ، بانواع متعددة قومية ومحلية لا حصر لها ..

كذلك ينبغي الا نقول ان المجتمع العربي يميل الى الغناء اكثر من ميله الى عزف الآلات غير مصحوبة بالغناء .. ثم نسكت عن هذا القول .. فان من تمام نجاح الغناء العربي ان يقوم الى جانبه فن الموسيقى العربية على مستوى رفيع .

شيء واحد يجب ان نحرص عليه ، هو الا نقول ان فننا الغنائي والموسيقى متخلف واننا نستطيع ان نستبدل به فنا ننقله بلا تصرف وبلا ببصر من « نوتات » الموسيقى الاجنبية ومن قوالب الموسيقى الاجنبية .. فليس التقليد ـ طبق الاصل ـ هو السبيل الصحيح الى اغنيه عربيه قومية او محلية ، ولا الى مسرح غنائي عربي قومي او محلي .. ولا الى موسيقى عربية بحتة ذات تركيبات رفيعة المستوى كالتركيبات التي نراها في شوامخ الموسيقى الاوروبية .. لان الغناء العربي بالوانه المختلفة لم تنقض مرحلته التاريخية ، ولم يستنفد اغراضه ، ولم يتحول الى تمثال عتيق يوضع في المتاحف ... ولان الشرط الاول لتطوير غنائنا وموسيقانا هو ان نتجنب النقل الحرفي من « نوتات » الموسيقى « الجاهزة » .. والا يتعالى الموسيقيون ـ او بعضهم ـ على ذوق شعبنا وعبقريته الخاصة في فن الغناء والموسيقى .. وفي مثل هذا الجو الفني الصحيح تستطيع جميع الوان الغناء العربي ان تلعب دورها في خدمة المستمع العربي ، وان تستمر الاغنية في اداء دورها الدائم بين القومية والمحلية .

القاهرة

كمال النجمي