مُلتقى
خميس الترنان

الإنتاج الموسيقي العربي
قديمًا وحديثًا

الدار التونسية للنشر

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
A-589
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
الخزينة الوطنية للتسجيلات الصوتية
رقم الجرد: 1291
رقم الترقيم: A 589

مُلتقى
خميس الترنان

محمد الحبيب ص 61

الإنتاج الموسيقي العربي قديمًا وحديثًا

الدار التونسية للنشر

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية

© جميع الحقوق محفوظة للدار التونسية للنشر 1984

ENTRELJMA EZZAHRA

كلمة السيد الوالي

عبد الملك العريف

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

سيدي حسن العكروت رئيس اللجنة الثقافية ومبعوث السيد وزير الشؤون الثقافية .

سيدي صالح المهدي مدير ادارة الموسيقى والفنون الشعبية

سيدي ابو القاسم محمد كرو مساعد رئيس اللجنة الثقافية القومية

ضيوفنا الكرام ، حضرات السادة

يلذ لى أن أتقدم باحر عبارات الترحيب الى ضيوفنا الكرام الذين تحملوا مشاق السفر للمساهمة فى الملتقى الثانى لخميس الترنان الذي ينعقد تحت شعار الانتاج الموسيقى العربى قديما وحديثا كما يطيب لى ان اتوجه باحر عبارات الشكر الى السيد . وزير الشؤون الثقافية والى كافة الاطارات العاملة بهذه الوزارة والى الاطارات الجهوية للمساهمة القيمة فى تنظيم مثل هذا الملتقى .

وتنظيم هذا الملتقى تشريف لاحد اعلام الفن والموسيقى التونسية والعربية بصفة عامة وأحد أبناء هذه الولاية وما انعقاد هذا الملتقى الا تشريف لهذه الجهة ولاطاراتها ولا يسعنى الا ان اتمنى لهذا الملتقى النجاح التام فى الاعمال والدراسات وفي ما سيدور من عمل ايجابى لفائدة إثراء الثقافة العربية الاصيلة والمتفتحة على مقتضيات العصر الذي يعيشه المجتمع العربى خاصة أن فى هذه الجهة تعمل الدولة جاهدة لتدعيم واثراء كل مقومات الشخصية العربية الاصيلة انطلاقا من الثقافة ومن الموسيقى ومن الفن الذي هو احد الاوجه الصادقة لهذه الشخصية .

وشكرا ..

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

كلمة رئيس اللجنة الثقافية

حسن العكروت

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

سيدي الوالي : سيدي الكاتب العام للجنة التنسيق الحزبي أيتها السيدات والسادة .

يطيب لي في مستهل افتتاح الملتقى الثاني لخميس الترنان ان اتوجه باحر عبارات الشكر والتقدير الى ممثلي السلطة الادارية والحزبية والى المسؤولين في الحقل الثقافي لما بذلوه من جهد قصد انجاح هذا الملتقى لمساعيهم الدائمة من اجل تنمية الانشطة الثقافية في ربوع هذه الولاية واخص منهم الاخ الوالي والاخ الكاتب العام للجنة التنسيق الحزبي وكل اعضاده كما يطيب لي من ناحية اخرى ان اتوجه بعبارات الشكر والامتنان الى كافة الباحثين ورجال الاختصاص الذين لبّوا دعوتنا للمساهمة في اشغال هذه الدورة واخص بالذكر منهم اشقاءنا الذين تحملوا مشاق السفر وتركوا عائلاتهم واشغالهم وقدموا الينا . فمرحبا بهم وارجو لكم النجاح والتوفيق .

لقد تعذر على السيد الوزير ان يشرف بنفسه على هذه الجلسة بسبب الظروف العامة وقد كلفني بابلاغكم تحياته وبالغ اهتمامه باشغالكم وهو حريص على حضور احدى جلسات اعمالكم وهو مقر العزم على اختتام هذه الدورة صباح يوم الاحد ان شاء الله فيكون حضوره بينكم خير عربون عن الاهمية البالغة التي نوليها لمثل هذه الملتقيات التي تعتبر عملا ثقافيا ممتازا يجمع بين البحث المنهجي والتخصص العلمي والتنشيط الثقافي المفيد . واريد ان اذكر بالمناسبة بان ملتقى خميس الترنان ليس سوى حلقة من سلسلة من الملتقيات

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

تنتظم دوريا في جميع ولايات الجمهورية . ففي اكتوبر الماضي انعقد بسليانة ملتقى ابن ابي الضياف للفكر السياسي والاقتصادي وانعقد في المنستير ملتقى الامام المازري تحت عنوان الجبر والاختيار في التفكير الاسلامي وها نحن اليوم نفتتح في أوائل نوفمبر ملتقى خميس الترنان ببنزرت وسنعقد بعده ملتقى يحيى بن عمر للتراث والمخطوطات بسوسة ويليه ملتقى علي النوري بصفاقس حول الثورة البحرية في البلاد التونسية .

وهكذا تكون هذه الملتقيات التي تنتظم في بقية الولايات عنصرا من عناصر النشاط الثقافي والبحث العلمي والاشعاع الفكري يعطي لثقافتنا الاشعاع واللامركزية المنشودين .

وفي ختام هذه الكلمة الوجيزة أرجو لاعمالكم كل النجاح والتوفيق خاصة ان مثل هذه الملتقيات مناسبة تمكن رجال الاختصاص من مبادرة الكتابة والنشر وتعاطي حركة ثقافية شاملة حيث انهم في مستوى مثل هذه الملتقيات يخرجون شيئا ما من ميدان اختصاصهم الى توسيع افق التعاون المثمر بينهم وبين بقية الاطراف الاخرى .

أرجو ان تتوفر لكم وخاصة بالنسبة لاشقائنا الوافدين الينا من البلاد العربية الفرصة لمزيد التعرف على ولاية بنزرت وعلى الجمهورية التونسية .

وشكرا لكم والسلام

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

اختتام الملتقى الثاني لخمّيس الترّنان

كلمة السيد الوزير

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
النجمة الزهراء
ENNEJMA EZZAHRA

حضـرات الضيـوف الافاضـــل .

أيهـا الســادة . . .

يسعـدني أن اشرف على اختتـام هذه الندوة الفنية التي حرصنا على تنظيمهـا بمناسبـة الاحتفال بمهرجان الفنان المرحـوم خميس الترنـان لدراسـة موضوع " الانتاج الموسيقـي العربـي قديما وحديثا " . وذلك قصد دعم الاصالة من جهة. واستكشاف الخبرات والتجارب التي من شانها ان تثري الانتاج الموسيقي العربي . وان تساعده على أن يكون حيّا متطورا من جهـة أخـــرى .

ولا باس بان نشير هنا ـ مجرد اشارة ـ الى ما قامت به وزارة الشؤون الثقافيـة في نطاق عنايتها بالانتـاج الموسيقـي قديمه وحديثـــه .

فقد بادرت الى تسجيل التراث القديم من افواه حفاظه. كما اهتمت بترقيمه بالنوطة التي أصبحت عالمية. ونشرت منه الثلاث عشرة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

نوبـة القديمـة باكملها مع جميع البشارف التي انتجت في العهد التركـي الاول وثماني مجموعـات من الموشحـات.

وها هي مصالحنا بصدد اعـداد سفر جديد. يضم عددا طيبا من الموشحات والازجـال والفندوات (أى الاغاني الممتـازة)، مع النوبات الثلاث التي انتجت بعد الاستقلال. ولم يبق من التـراث القديم بدون نشر سوى وصلات قليلة، مع مجموعة المعزوفات المؤلفة حسب الاسلوب التقليدى، من الثلاثينات الى الان، وسوف تنشر بحول الله خلال العام المقبل وبذلك نكون قد اثبتنا التراث القديم وعممناه على الجميع. بعد أن كان كل فنان ممتاز ينفرد بنـزر قليـل منـه.

ولتداول هذا التراث الهام فقد تكونت مجموعات صوتية وفرق موسيقية في المدارس الثانوية وفي المدن والقرى. بواسطة اللجان الثقافية. يقع تدريب مسؤوليها اثناء التربص الذى ننظمه سنويا في احدى ولايات الجمهورية بعنوان (أسبوع الفن)، وسينتظم هذا العام بولاية سليانة. ثم يقع تعهـد هذه الفرق اثناء المهرجانات الجهوية. وفي المهرجان القومي للمالوف الذى ينتظم سنويا بمدينة "تستور"، والذى تحضره وفود من البلدان الشقيقة. ثم ان الوزارة تقوم بمثل ذلك بالنسبة الى الغناء الصوفي. اذ لنا فيه مهرجانان قوميان: ينظم الاول بالقيروان بمقام الصحابي سيدى أبي زمعة البلوى بمناسبة المولد النبوى الشريف، وينظم الثاني بقابس بمقام الصحابي سيدى أبي لبابـة رضي اللـه عنهمـا.

على أن التراث الشعبي قد أبقيناه حيا متداولا بواسطة الفرق والمهرجانات ريثما يتكون الاطار الذى سيشرف على جمعه، ودرسه علميا ونشـره.

واما بالنسبة الى الانتاج الموسيقي الحديث فقد استمرت الحكومة على تشجيع بعثه بواسطة الاذاعة، كما قامت الوزارة باصدار قانون

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

للمحافظة على الملكية الادبية والفنية، وبتاسيس جمعية لحقوق المؤلفين والملحنين.

ثم شاركنا المجمع العربي للموسيقى في تنظيم مباراة عربية لتلحين الموشحات. وقد تم اثناءها انتخاب اربعة وعشرين موشحا جديدا. وزعت تساجيلها على الاذاعات العربية.

وقمنا بتشجيع الاصوات الجديدة في نطاق مهرجان " ام كلثوم" على المستوى العربي كما رصدنا في موازنة الوزارة للسنة الماضية مبلغا لشراء القصائد والاغاني والمعزوفات الممتازة. واسسنا فرقة للموسيقى والانشاد بمدينة سوسة. وذلك تحقيقا لمبدإ اللامركزية. وسيكون دورها تقديم الانتاج الجديد والاصوات الجديدة الى الجمهور.

ولدينا فرقة سنفونية تفتح لنا نافذة على الموسيقى الغربية الكلاسيكية والحديثة. كما انها ستحقق لنا بعث انتاج تونسي جديد متطور. يعتمد على اصالتنا. وقد سجلت اسطوانة بها ثلاث سنفونيات تونسية. ونرجو ان يواصل شبابنا العمل بحماس وحزم لبعث مدرسة جديدة. من المؤمل ان تكون لها مكانتها في العالم.

ثم اننا نشجع أيضا على انتاج الموسيقى الخفيفة ذات الاسلوب الغربي المركز على الطبوع والايقاعات العربية، وسوف يجد شبابنا ـ وحتى شباب الغرب ـ في ذلك الطرافة والجاذبية. وبالنسبة الى الفنان المرحوم خميس الترنان. الذى نحتفل بمهرجانه. فقد انجزنا اسطوانة تجمع تاريخ حياته مع نماذج من انتاجه بصوته وباصوات من تخرجوا عليه من مطربين ومطربات. وقد جعلنا ذكراه فرصة لفتح مجال موسيقى جديد. يرتبط بالبحث العلمي. ويتطور في كل مناسبة. حتى تتهيا البلاد العربية للمشاركة في المنظمة العالمية للبحوث الموسيقية. وتكون لها فيها الكلمة المسموعة.

واني اذ اجدد خالص الشكر الى حضرات الضيوف الكرام الذين

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

تفضلوا بحضور هذه الندوة والمساهمة في اشغالها مساهمة فعالة لها اثرها الطيب في دعم اصالة الانتاج الموسيقي واثرائه وتطويره. ارجو للجميع دوام التوفيـــق واطراد النجـــاح.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

خميس الترنان

حياته وفنه

صالح المهدي

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
النجمة الزهراء
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ولد المرحوم خميس الترنان سنة 1894 بمدينة بنـــزرت في عائلة اندلسيـــة الاصل وبعدما حفظ نصيبا من القرآن الكريم ادخل المدرسة الابتدائية وفيهـــا تتلمذ على الاديب الاستاذ عبد الرحمن قيقه الذى بث فيه روح الوطنية وحب التطلع الى الغد الافضـــل .

وفي هذه الفترة تعلم الترنان " الفحل " (الشبابه) وكان يعزف عليها اثناء الراحة المدرسية ويتجمهر حوله التلاميذ اعجابا بفنه وكان يتردد مع والده المرحوم علي الترنان على الاعمال الفنية للطرق الصوفية كالمولدية والقادرية والسلامية الى أن تمكن من الايقاعات والمقامات العربية وعندما بدأيتدرب على آلة العود الشرقي مع اترابه من امثال الحاج ابن صالحه واخذ يشارك في الحفلات الخاصة مع زملائه خفية عن والده الى ان سطع نجمه وفاق اقرانه مقدرة وصوتـــا .

وكانت نفسه تتوق الى البروز في اعلى مستوى يقينا منه انه سيبزّ الفنانين المعروفين على الصعيد القومي الذين كانوا يجلبون الى بنزرت للحفلات الخاصة او الحفلات العمومية التي كانت تقام بمقاهي المرسى القديمـــة .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

وها هي ذى الفرصة تتاح له حيث اجبرته الحكومة الفرنسية سنة 1917 على الاتيان للعاصمة واجريت عليه القرعة العسكرية فكان حظه الانتداب الى العمل في مدينة مرسيليا عوض الانخراط في الجيش الفرنسي في عز الحرب العالمية الاولى .

اتى الى العاصمة وسكن عند صديق طفولته الشيخ " ادريس" في المدرسة العصفورية حيث كان طالبا بجامع الزيتونة وهذا الشيخ كان له دور هام في مكافحة الاستعمار والتنصير وهو صاحب الفتوى التي تكفر المتجنس بالجنسية الفرنسية والتي اعتمدها الحزب الحر الدستورى التونسي في احدى استراتجياته في الكفاح التحريرى .

والتف حول الترنان اغلب الطلبة سكان العصفورية لشهرته السابقة لما قدمه وشجعوه على اقامة حفلات عمومية يبرز فيها فنه ويجمع لنفسه مبلغا ماليا يرفه على الجميع فكانت حفلته الاولى في مقهى " زماره" الملاصقة لزاوية سيدى الشالي (سابقا) التي كانت محطا لاعمال العيساوية ومدرسة للموسيقى والغناء ومن ابرز شيوخها المرحومون علاله الباجي ومحمد ابن الشاذلي ومحمود زيد ومكانها قرب نهج سيدى البشير حاليا .

انقاذ من خدمة الجيش الفرنسي :

بلغ خبره الى الاوساط الحاكمة في البلاد وبصفة خاصة الى من يقيمون الحفلات الخاصة العديدة ومنهم القائم مقام محمد العيد صهر الناصر باى فاستدعاه ولما تاثر بفنه اقسم يمينا انه لايذهب الى فرنسا ولا يشارك في خدمة الجيش واعلم به الناصر باى فوقع التداخل وهكذا بقي السيد خمّيس ترنان في العاصمة واتصل في اول عهده اتصالا متينا بالقائم مقام العيد اعترافا منه بالجميل .

تعلمه المالوف :

واتصل في تلك الفترة بجهابذة الفن في تونس وبدا تعلم المالوف وقد تتلمذ بالخصوص على الشيخ احمد الطويلي المشهور بالقروى وكوّن

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

معه فرقة استمرت الى ما بعد 1930 وحازت شهرة بالغة في الحفلات التي كانت تقدمها مرتين في الاسبوع صباح الجمعة وصباح الاحد وكامل ليالي رمضان بمقهى المرابط.

وقد كان الشيخ خميس ترنان من العناصر المرغوب فيها كثيرا في ذلك العهد وسعيا في تعلمه للمالوف واخلاصا لاستاذه وزملائه في هذه الفرقة كان يترك الارباح الطائلة ليعمل معهم بدون مقابل في بعض الاحيان.

وتعلم ايضا على المرحوم الصادق الفرجاني الذى كان من انجب تلاميذ الشيخ محمد بلحسين (الضرير) وكان رحمه الله يبحث عن النحن الاصل ويقطفه ويذكر نسبته بكل وفاء واخلاص فمن ذلك ما ذكرنا من نسبة ختم الفوندو " لميتلم المخاليل" الى العوّاد اليهودى" لالوبانشي" ونسبة " الفوندو" يا خيل سالم باش روحتولي " الى الاميرة" جنينة" بنت اسماعيل باى التي كان لها ناد فني اسبوعي يؤمه خيرة الفنانين على غرار نادى " عليه بنت المهدى العبّاسي" وقد كانت بارعة في عزف الكمانجة وحافظة للمالوف وقد ادرك احدى حفلاتها طفلا.

وكان الشيخ الترنان لايستنكف من طلب العلم رغم الشهرة العظيمة التي نالها في الحفلات العامة والخاصة وهكذا كان من اول المنخرطين في دروس الشيخ علي الدرويش الحلبي " التي اقامتها ادارة المعارض والفنون الجميلة باشارة من البارون ديرلانجي في مكتبة العطارين وكان ايضا من المترددين على البارون المذكور فياتي بنصوصه الموسيقية ويتدرب عليها مع زملائه وقد حضرت تدريبه على نوبة الاصبعين مع الفنانين الهادى قمام وعبد الرحمن المهدى في بيت هذا الاخير.

ولم يكتف الشيخ الترنان باتقانه لعزف العود الشرقي الذى تعلمه في بنزرت بل تدرب على العود التونسي المعروف بالعود العربي لشديد

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ارتباط هذه الالة بالمالوف (التراث الموسيقي التقليدى) الى ان برع فيه وزاحم المشتهرين به من امثال لالوبالششي ومحمد بن عبد السلام ومحمد المغيربي وعلي بانـــواس ويرجع اليه الفضل في إزالـة آلـة "البيانو" او آلة " الأرغن" من الفرق الموسيقية العربية بعدم تماشيها مع مقاماتها وعوّضها بالة القانون الشرقية وزاحم من سبقه فيها اليهودى "مريدخ سلامه" والد عازف القانون الشهير " يوسف سلامة" وكوّن فرقة مثالية تعاطى فيها عزف القانون متخليا عن العود لغيره وقد فرض بذلك على عازف البيانو الشهير " محمد القادرى " التحوّل الى آلة القانون. وكان ايضا من اول عازفي الناى في تونس والمعروف ان هذه الالـة عرفت مع مقدم الشيخ علي الدرويش وانا مدين للشيخ الترنان باول ناى عزفت عليه سنة 1939 وقد كان من صنعـــه.

حفلاتـــــــــه :

فبعد حفلته الاولى بمقهى سيدي الشالى وحفلاته مع استاذه الشيخ الطويلي في مقهى المرابط كانت حفلات دورية في قصر الجمعيات واخرى رمضانية بمقهى الجزيرى بساحة باب سويقة بالعاصمة واخرى صيفية بمقهى" الصفصـاف" بضاحية المرسى مع الحفلات الخاصة وقد كان اهل بنزرت يعتقدون ان حضوره في حفل زفاف او ختان يجلب البركة والخيـر وقد شارك في حفلاته عدد من المطربات نذكر منهن حبيبة مسيكـه وعائشـة الصغيـرة وفضيلة ختمي وشافية رشدى واخيرا صليحـــة.

وقد كان غير ميـال للرقص ولم يعترف باعجابه براقصـة الا " بعروسية بروطـة" التي كانت عشيقة الملك " محمد الهادى باى" المتولـي من سنة 12 جوان 1902 الى سنـة 11 ماى 1906.

كما اقام سلسلة حفلات بمدينة " قسنطينة" بالجزائر رفقة عازف الكمنجة اليهودى " خيلو الصغير" حاملا لها جانبا من التراث الغنائي التونسي وجلب منها عددا من الحوزيلت ونذكر منها حوزى " حرمت

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

بيك نعاسي" في صيغتيه الاصبعين ومحيّر العراق" الذى اندمج في التراث التونسي وتعرف بهذه المناسبة بشيخ المالوف حسونة خوجة وبالمغني العنابي محمد بن عماره المعروف بالكرد وكانت له بهما صلات مودة وفن الى الممات.

وقام بسلسلة حفلات في مقهى بمدينة "نيس" للسيد محمد جمال في الثلاثينات ويذكر انه لما تعلّق غرضه بالرجوع الى تونس مع زميله محمد التريكي عزفا نوبة " النوى التي يتشاءم منها الفنانون فعرض عليهما صاحب المقهى توقيف العمل واعطاهم غرامة مالية عن ذلك.

وأشرف ايضا على الحفلات التي اقامتها الجمعية الرشيدية في مدينة طرابلس سنة 1962 بمناسبة اقامة المعرض الدولي بها وقد كان رفض المشاركة في سلسلة الحفلات التي كانت تقام بملهى " سوق المشير" بالمدينة سنة 1933 باشارة من الحاكم الايطالي" الماريشال بالبو" ليحصر فيها خليلته الراقصة روحية الامريكية التي كانت تعيش بتونس وكان ايضا يشارك في الحفلات الاسبوعية التي كانت تقام مساء كل يوم ثلاثاء ببيت الملك " الباى" والتي استمرت الى وفاة احمد باى سنة 1942.

مشاركته في أول مؤتمر للموسيقى العربية:

وشارك المرحوم الترنان في الوفد التونسي للمؤتمر الاول للموسيقى العربية الذى انعقد بالقاهرة سنة 1932 بمعية عازف الرباب الشيخ محمد غانم وناقري الايقاع الشيخ علي بن عرفه وخميس العاتي والمغني محمد بلحسين وسجلوا جميعا نوبة راست الذيل كاملة مع مجموعة من اغاني المناسبات والقصائد والعروبيات والاستخبارات (تقاسيم) في عموم المقامات التونسية.

واثر رجوعهم من المؤتمر اقيم على شرفهم حفل تكريم بكازينو

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البلفيدير حضره جمع غفير من الادباء والمثقفين انبعثت منه فكرة تاسيس جمعية تونسية للمحافظة على التراث الموسيقي تحقق انجازها بعد عامين على يد رئيسها الاول المرحوم " مصطفى صفر" واعطي لهـا اسـم "الجمعية الرشيدية" نسبة الى الملك الحسين الثاني محمد الرشيد باى الذى اعتنى بالتراث الموسيقي وضبط تركيب النوبة التونسية واوجد البشارف التونسية على غرار ما جلبه الاتراك.

تسجيلاتـــــــــــــه:

سجل الشيخ خمّيـس ترنان مجموعة كبيرة من الاسطوانات مع شركة بيضافون بواسطة البشير الرصايصي سافر من اجلها الى برلين كرتين وهناك عرفت اغنيته الهزلية (ياللي تحب تسحر راجلها تجيني لي ونقوللهـا)

وسجل ايضا عدة قصائد تونسية وشرقية والوصلة الجزائرية التي اشتهرت في السنين الاخيرة وهي (حرمت بك نعاسي) بالطريقة التي تعرف بها الان وسجّل ايضا عدة اغان طرابلسية بحيث اصبح بذلك اول مطرب متفتح على جميع المدارس العربية في ذلك العهـــد.

وشارك بالعزف في تسجيلات لحبيبه مسيكه وفضيلة كما شارك في تسجيل مجموعة الاسطوانات التي برزت فيها " مدام خيّاط" باسمها المستعار " زمرده العلجية" باشراف ادارة المعارف والفنون الجميلة وقد كانت فرقة ممتازة مع مغنية هزيلـة ساذجـــة.

تدريســـــــــــــه:

لقد كان الشيـخ الترنان من موسسي الجمعية الرشيدية سنة 1934 ومن ذلك التاريخ عهد اليه بتعليم المطربين والمطربات وبتلقين المجموعة الصوتية للنوبات والموشحات التقليدية وقد كان يلقب بمعلم الرشيدية وكان ايضا في مقدمة الاساتذة الذين عهد اليهم بتاسيس المعهد الوطني للموسيقى وقد اشترك مع الاساتذة مصطفى بوشوشـة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

والمنوبي السنوسي وصالح المهدى ومحمد التريكـي ورفعت قايلكوك في وضع برنامجه العربي واستمر يعلم به الموشحات طيلة حياته ـ واليه يرجع الفضل في تاسيس المجموعات الصوتية بالاذاعة التونسية وسجّل بها اثنتي عشرة نوبة التي سجلتها الرشيدية سنة 1954 لاذاعـة باريس.

وهكذا تخرجت علنيه اجيال من الفنانين التونسيين وعناصر بارزة من الدول الشقيقة نذكر منهم الاساتذة " الامين بشيشي " و " والتواتي من الجزائر و "حسن العربي ومحمد مرشان " من ليبيا. وقد كانت دروسه مليئة بالفائدة مع المرح والنكتة والاقصوصة وكان طيّب النفس هادئ البال صبورا مع تلاميذه لاينقطع عن الدرس حتى يتحقق من ابلاغ الفائدة الى الجميـع.

عملـــه الفنـــــي :

يرجع الفضل لخميس الترنان في تدوين اكبر نسبة من التراث فعنه دونت جميع البشارف التونسية التي نشرت سنة 1959 وقام باصلاح ايقاع عدد هام من القطع دون تغيير للاصل مثل موشحات " رايت الرياض" و " بالله يا حاوى الجمال " ومن هو الذى فارق حبيبه وعاش" ويابشر باش فتنت الاقمار" وياصبا الاسجار " والى كم ذا يا غزال " وياكحيل الطرف ياباهي الجمال " من مقام الحسين" واطلت الهجر يا بدر ويا عزيز الحسـن" في مقام " راست الذيل " وبي رشـا" في مقام الرمـــل.

واشرف على المؤتمرات القومية الثلاثة التي جمعت فيها وزارة الشؤون شيوخ المالوف (بتوزر وطبرقة وقرطـاج) .وسجلت عنهم محفوظاتهم وقورن فيها التراث التونسي بتراث بقية بلدان المغرب العربي الكبير بحضور وفود من الجزائر ضمت بالخصوص الاستاذين " دحمان بن عاشـور" و عبد الكريم دالـي " ومن ليبيـا ضمت المشايخ "المختار شاكر المرابط" وحسن العكامي وبوريانـــه" وانضم المرحوم الى اللجنة التي راجعت هذا التراث وسهرت على ترقيمـه بالنوطـة.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

انتـــاجـــه الفنـــــــي :

امتاز الشيخ الترنان بكونه عازفا ماهـرا ومدرسـا ممتـازا وكذلك ملحنا مبدعا ذا روح لطيفة وعاطفة رقيقة وقدم راسخة في الفن العربي الاصيـل ظهرت في انتاجـه المتنوع الذى طرق به اغلـب الابـواب الموسيقيـــة .

ففي المعزوفات له " شنبرانوا" وبذلك فقد كان اول ملحن من المغرب العربي يتناول " ايقاع الشنبرنوا التركي الذى دائرته اربعة وعشرون وحـدة زمانيـــة .

وفي هذه القطعة استعمل مقام النوى الذى يعرف بهذا الاسم في العراق وباسم " الحجاز مشرقي في"المغرب ولكنه اتخذ فيه طريقة خاصة حيث جعله يرتكز على الدرجة الرابعة من اسفل المقر الاصلي وبذلك يقارن بالبيلتي عشيران الشرقي ولم يوجد مثل ذلك في التراث الا في البطايحي السابع من النوبة " خذمني سعـــدى .

وفي النوبات كان أول من لحن نوبة كاملة بجميع عناصرها تناول فيها مقام النهاوند وطعمه بمقام النواثر وهذه اول مناسبة يستعمل فيها هذان المقامان في التراث التقليدى بالمغرب العربي . ومن غريب الصدف اني وجدت الاستاذين المغربيين الحاج ادريس بن جلون والحاج العربي الوزاني قد تناولا نفس المقام في تلاحين جديدة من التقليدى قبل سماعهما لنوبة الترنان التي كان عنوانها " نوبة الخضراء وهي من تاليف الشيخ الطاهر القصار وتم انتاجها بمناسبة الذكرى الاولى لاستقلال تونس سنة 1957 بطلب من رئيس الرشيدية السيد مصطفى الكعـاك .

وتناول الشيخ الترنان تلحين مجموعة هامة من الموشحات في اللهجة التونسية تناول فيها باقة من المقامات والايقاعات . ففي مقام المزموم المقارن بالماجور الغربي له موشح الاستاذ احمد خير الدين "طاف بانصهبا بدرى" وقد صاغه على وزن " السماعي ثقيل " واستعمل

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

فيه الترديد بين المطرب والمجموعة على غرار ما قام به احمد الوافي في موشح " قاضي العشق " تماشيا مع مدرسة الملحن المصرى" محمد عثمان " المتوفى في السنة الاولى من هذا القرن وقد تناول عقدا من مقام الكردى من مقام الكردى على الحسيني وجعل له حساسا (الحصار) وهو ابتكار لم يسبقه فيه احد في الموسيقى العربيـــــة .

وفي مقام الحسين لحّن موشح " بالهوى قلبي تعلق " وابتكر له وزنا خاصا ذا ثلاث عشرة وحدة زمانية وفي مقام النوى له موشحان للشيخ القصار " من رنة العيدان رقت حواشي السامر" الذى عارض به موشح ابن سهل " ليل الهوى يقظان والنجم ترب السهر" وقد صاغه على الايقاع المتناول في الحوزيات الجزائر وقد اصطلحنا على تسميته "بمدور حوزى " والثاني " هيا ابتد لذة الحميا" وقد لحنه على وزن " "دخول البراول " التقليـدى .

وفي مقام السيكاه له موشح على وزن البطايحي طالعه " ان قربوا آه وان بعدوا آه" وقد صاغه على طريقة الموشحات التونسية القديمة التي تعتمد تنويع المقامات في كل مقطع مع الرجوع الى الاصل في آخر على غرار موشح ابن سناء الملك " كللي يا سحب تيجان الربى الذي كان المرحوم نقله عن الشيخ رشيد بن جعفر وهذبه في مقام راست الذيل وموشح الصفي الحلي" شق جيب الليل عن نحر الصباح " في مقام الاصبهان .

وله في مقام العجم عشيران موشح "في نغمة العود والسلافة" لابي الحسن المريني وقد صاغه على وزن البطايحي وعلى طريقة الموشح السابق وهو اول استعمال لمقام العجم عشيران الشرقي في التراث التقليدى المغربـي .

وكان الشيخ الترنان اول من تناول تلحين القصائد على ايقاع الوحدة بعدما كانت تؤدى مرتجلة بدون تلحين وقد أحيى بذلك مدرسة الملحن المصرى" ابي العلاء محمـد" الذى برزت قصائده بصوت "أم

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

كلثـــوم" ومن اشهر القصائد الترنانية قصيدة " أنوح فتسخر من ادمعي للشيخ جلال الدين النقّاش" وقد جارى في تلحينها قصيد ابي العلاء" وحقك انت المنى والطلب" وقصيد شيخ الادباء محمد العربي الكبادى "قف بالمنازل وانشق طيب ريّاها" في مقام العجم وقصيد الاستاذ محمد السعيد الخلصي " يازهرة غضت وضاع اريجها" التي تناول فيها مقام الراست على الطريقة العراقيـــة .وقصيد القصـار عذل العواذل والهوى وفؤادى" وقد صاغه على المقام التونسي" راست الذيل "وقد ابرز بهذه القصائد عدة مطربات منهن شافيـــة وفتحية وصليحة وعليـــه .

وتناول المرحوم الاناشيد المدرسية بقلة نذكر له منها : نشيد الشيخ الباجي المسعودى" حيا نسيمك حتى كاد يحييني " في مقام الهزام

امّا الاغاني فله منها بحر زاخر تناول فيها العديد من المقامات التونسية والشرقية فكانت كل منها تمثل ابرز شاهد على قواعد تلك المقامات فاول اغنية له برز بها زميله الشيخ محمد غانم كانت " يالايمي يزيني " لعلي الدوعاجي فقد لحنها سنة 1934 في مقام السيكاه مع الارتكاز في النهاية على درجة الراست على غرار ما قام به الاستاذ زكريا احمد في اغنية " غني لي شوية " لام كثلوم فيما بعـــد .

وتناول نوع " الفوندو" أى الاغاني الممتازة مع قطعة " اللي كواتو نار محبه" للشيخ بلحسن بن شعبان التي صاغها على وزن البطايحي التقليدى وفي مقام " محير العراق" مع تنويع ابياتها في تراكيب طريقة نسجها على نحو الزجل التونسي القديم " الذهب يزداد حسنا اذا انتقش" .

وله في مقام الصبا اغنية الشيخ المرزوقي " غزالي نفر بعد الغضب ما ولّى" وفي الحجاز كار اغنية بلحسن ابن الشاذلي "يا لندرى تزهاش لي ايامـي" وفي الشورى او " القار جغار" اغنية مصطفى خريّف "شرع الحب بيني وبينك" وقد احسن التصرف في هذه القطعة اذ خرج من المقام الاصلي الى مقامات بعيدة عنه ورجع اليه بطريقة محكمة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

اخاذة. وله في البستنكار اغنية محمود بورقيبة " انت ياللي بعيد عليّ " ويعتبر اول من لحن في هذا المقام بتونس. وتناول مع الاديب الهادى العبيدى انتاج مجموعة من الاغاني ابتعدا فيها عن الغزل المتداول مثل اغاني التنويه ببعض المدن والجهات واغنية الام" ما احلاهـا كلمة في فمي كي نغني ونقول يا امـي" في مقام االنهاوند واغنية " ننني ننني اهنى منام" في مقام الكردى" وكذلك اغاني الاعياد الاسلامية كاغنية " شهر الصيام حل بالبر والعمل " في مقام العجم واغنية " يا مرحبا بالعيد عيد الاضحى " في مقام العشاق.

وتناول المقامات التونسية مع تطويرها وهو اول من شرق مقـام العرضاوى في اغنيته البدوية " آش يفيد الملام في قلب المضام" وتبعه في ذلك علي الرياحي وصالح المهدى وهو اول من صوّر مقام الاصبعين على درجة المزموم في اغنية الهادى خريّف " لوكان النار اللي كوتني كوتك" وهو اول من استعمل مقام رمل الماية في الاغاني في قطعة احمد خير الدين" ياخاينه باش كون بدلتيني" والقطعـة المنسوبة للحاج عثمان الغربي" هز الغطا على الخد يا خمورى" وهو اول من استعمل مقام العراق التونسي المقابل للاصبهان المغربي في الاغنية التي فازت بالجائزة الاولى لمهرجان صليحة وبرزت فيهـا المطربـة "نعمـــــة" وقد كان لحن عليها قطعة من المدائح الصوفية في نوع الطريقة السلامية " بالله يا خيّالـــــه" وامداها الى المغني المشهور في هذا النوع المرحـوم الصادق بن عبلـه المعـروف "بصديـــــــق".

وحاول رحمه اللـه تلحين نوبة في البستنكار وتخلى عنها بعدما لقنها لاحد تلاميذه المقربين الدكتورملحسن فرزه.

فالشيخ الترنان كان المثال الاول في اثبات الروح التونسية بين الشبان تفتح على المشرق والمعرب العربيين وحتى على الموسيقى الغربية حيث لحّن قصيد الشيخ مصطفى آغا " هجر الحبيب ومادرى من بعد هجره ما جرى" ويرجع اليه اوفر نصيب فيما دوّن ونشر وما

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

سجل من التراث الموسيقي باذاعة تونس واذاعة باريس (في مقام الماجور الكبير) . وكذلك على الاسطوانات وخاصة منها التي لشركة "بيضفون" في برلين سنتي 1930 و 1931 وما تتناوله حاليا شركة النغم .

والمرحوم خميّس الترنان كان من ابرز العناصر الذين حولوا النظرة الشعبية الى الفن واهله وذلك بتقاه وورعه وقد قال عنه صديقه المرحوم المحامي حسونة بن عمار لاحد العدول الذين ترددوا في قبول شهادته " والله انه اتقى من شيخ الاسلام" وكثيرا ما رايت الشيوخ الذين يحضرون تمارين فرقة الرشيدية يقدمونه اماما في صلواتهم وقد سجل له التاريخ حادثة تثبت كرامة نفسه وعلو همته وهي التي كاد يسجن فيها بسبب رفضه لتقبيل يد ولي العهد " الصادق باى وتراه رحمه الله يجالس صديقه الحلاق محمد بن نشوان في نهج سيدى منصور الذى اشتهر بغناء قصائد سلامه حجازى ثم ينتقل الى محل صديقه الثاني الحلاق" علي داود " بالمكان المعروف بالقشاشين حيث كان يجالس فضيلة الشيخ سيدى " محمود محسن" امام جامع الزيتونة المعمور ويقضي بعد الظهر وقتا بزاوية سيدى مدين مع صديقه الطيب الزقاى وفيها يجالس الوافدين من الجزيرة العربية حيث كان مقرهم هنالك لدى الشيخ الكسراوى وفي هذه الزاوية اتصل بالمطربين الحجازيين " حسن جاوه" وابراهيم السمان" واقتبس من فنه وينتقل بعد ذلك الى الجمعية الرشيدية بعد أن يصلي العصر بجامع الزيتونة ـ اما السهرة فيقضيها اما في عمل أو في بيت صديقه وزميله الشيخ عبد الرحمن المهدى حيث يجتمع مع ثلة من الادباء والعلماء والفنانين اذكر منهم الشيخين عبد السلام التونسي وعبد الرحمن بن يوسف والفنان الليبي" محسن ظافر" والفنان الحجازى الحاج علي الصباغ والفنان الجزائرى محمد بن عمارة وانظم لهؤلاء الشيخ علي الدرويش ويحضر معه من حين لاخر ابناء عمه الفنانون صالح واحمد والهادى الترنان .

وهكذا نرى ان خميس الترنان قضى حياته في عمل جدّى مستمر

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

بين الحزم والمرح في مستوى اخلاقي رفيع وتوفي رحمه الله يوم السبت 26 جمادى الثانية 1384 ـ 31 أكتوبر 1964 ودفن بمقبرة الجلاز في اليوم الموالي ووقعت له جنازة قومية وقبل عزاءه السيد الشاذلي القليبي وزير الشؤون الثقافية والاخبار نيابة عن الحكومة والسيد مصطفى الكعاك رئيس الرشيدية التي شارك في تاسيسها وفي النهوض بها طيلة حياته وصالح المهدى باعتباره مسؤولا عن الموسيقى وابنا روحيا للفقيد وابنه صديقه المرحوم احمد خير الدين بقصيد وضعت منه على ضريحه الابيات التالية :

هذا ضريح المتقى الفنان — شيخ الشيوخ (خميس الترنان)
نبراس اهل الفن في خضراننا — نذر الحياة لخدمة الالحان
قد اطرب الدنيا بانغام له — سارت مسير الشمس في الاكوان
لم تلقه الا بشوشا باسما — برا عفيفا طاهر الوجدان
(دار الرشيد) وكان كوكب افقها — ستظل تذكره مدى الازمان
ياربنا جاز الفقيد بجنة — واسبل عليه ستائر الغفران

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZA-HRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

صَفِيّ الدّين الأرمويّ
وتأثيره في الموسيقى العباسيّة

الدكتور عادل البكري

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية

ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

اسس الخليفة العباسي الثاني ابو جعفر مدينة بغداد المدورة في سنة 145 هـ فاصبحت عاصمة للامبراطورية العباسية التي كانت تمر انذاك في مرحلة الاستقرار والتوسع والازدهار فاصبحت بغداد عروس الدنيا وجنة الارض وسيدة البلاد ومجمع المغنّيين المشهورين في بلاد الحجاز كيزيد حوراء وسياط المغني واسماعيل بن جامع وفليح بن ابي العوراء والزبير بن دحمان ومعبد اليقطيني واحمد بن صدقه وغيرهم. فخلقوا حركة فنية في العراق. وتطورت الموسيقى العباسية على ايديهم، وظهر عدد آخر من كبار الموسيقيين الذين ساهموا في اعطاء زخم جديد للموسيقى العربية كابراهيم الموصلي وابنه اسحاق وزرياب وغيرهم من الذين نبغوا في فنون الغناء والموسيقى والتلحين وقد استمر هذا الدور حتى خلافة المتوكل حيث دخلت الخلافة العباسية في الانحطاط والتدهور نتيجة تدخل العناصر الاجنبية كالاتراك والفرس في شؤون الدولة ومجيء خلفاء ضعاف، وتدخل النساء في السياسة وتوالي الغزوات على أطراف الخلافة العباسية. غير ان الفترة التي تلت دور الازدهار هذا لم تكن عقيمة في الانتاج الموسيقي بل ظهر بها عدد من النوابغ الذين مرت الموسيقى على عهدهم بتطور آخر ظهرت نتائجه بعدئذ بشكل واضح.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ويمكننا تقسيم الفترة الزمنية التي مرت بها الموسيقى العباسية خلال مدة تزيد على خمسة قرون الى ثلاثة عصور :

اولا : عصر ازدهار الموسيقى

ثانيا : عصر فلسفة الموسيقى

ثالثا : عصر تجديد الموسيقى

اولا : عصر ازدهار الموسيقى :

وهو العصر الذى يبدا بظهورابراهيم الموصلي ويستمر باستمرار العصر الذهبي للدولة العباسية وامتاز هذا العصر بظهور مغنين مشهورين واصوات جديدة وظهور الحان كثيرة تزيد على عشرة الاف لحن. وفي هذا العصر ظهرت الفرق الموسيقية بمفهومها الحاضر وكانت تتكون من عدد من الموسيقيين يبلغ احيانا الثلاثين عازفا، كما حدث تطور في شكل العود بابتكار (العود الشبوط) بدلا من العود الفارسي القديم واضيف للعود وتر خامس بعد ان كان من اربعة اوتار واستعملت ريشة النسر في العزف بدلا من مضرب الخشب واصبحت الجلسة الموسيقية متكونة من ثلاثة فصول. وظهر اسلوب آخر في الغناء يخالف الاسلوب الذى يعتمد على الاسترسال ابتداء من الصوت الحاد (الجواب) وانتهاء بالصوت الغليظ (أى القرار) كما تم استعمال البعد الشرقي الذى حدد طبيعة السلم العربي باستعمال الدستان الذى بين السبابة والبنصر والذي سمي بوسطى زلزل، وحدث تصرف في الانغام فظهر الغناء الماخورى الذى اشتهر به ابراهيم الموصلي وظهر التخفيف في الغناء على يد ابراهيم بن المهدى فأصبحت الاغنية ذات ايقاع خفيف ولحن مختصر اشبه ببعض الاغاني المعروفة لدينا في الوقت الحاضر، كما برز عدد كبير من المغنّين الذين بلغ الطرب في زمانهم اعلى مراحله واخذت الاغنية شكلا متطورا حتى حاول بعض علماء الموسيقى كالكندى تدوين اللحن بشكل نوطة موسيقية بالحروف العربية.

ثانيا. عصر فلسفة الموسيقى :

وقد امتد هذا العصر فترة طويلة خلال عصر انحطاط الدولة العباسية فلم يحدث أى تطور في فنون الغناء والموسيقى كما لم يشتهر

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

احد من المغنّيـن او الموسيقيين الى درجة تجلب الانتبـاه ولكن بخلاف ذلك تقدمت الموسيقى كعلم له اصوله، وقواعده الرياضية والفيزيائية والفلسفية وكان ذلك على يد عدد من الفلاسفة والعلمـاء اشهرهـم الفيلسوفان الكبيران الفارابـي وابن سينـا.

فالفارابي وهو ابو نصر محمد بن اوزلغ بن طرخان كان من المبرزين في الفلسفة اليونانية وخاصة فلسفة ارسطو ولذلك لقب بالمعلـم الثاني وكان ارسطو المعلم الاول وقد اشتهر الى جانب الفلسفة بالكيمياء والرياضيات والموسيقى ويقول ابن أبي اصيبعة انه كان في علم صناعة الموسيقى وعملها قد وصل الى غايتها واتقنها اتقانا لامزيد عليه ويذكر انه صنع آلة غريبة يستمع منها الحانا بديعة وقد وضع الفارابي مؤلفات كثيرة في مختلف العلوم، امّا في الموسيقى فله المؤلفات التاليـة: كتاب الموسيقى الكبير وكتاب الايقاع وكتاب احصاء العلوم الذى يتضمن جزءا خاصا بعلم الموسيقى وغيرها ويبدو أن الكتاب الاول (اى كتاب الموسيقـى الكبير) هو أسم كتبه الموسيقية وهو الوحيد الذى بقي موجودا في الوقت الحاضر وامكن تحقيقه وطبعه وترجمته الى اللغات الاوروبية وهو يعد من اهم الكتب الموسيقية العربية ويبحث هذا الكتاب في الالحان الطبيعية واصنافها وطبقات الحدة والثقل وحدوث الصوت في الاجسام واختلافه حسب الابعاد، وكنت قد قدمت دراسة عن هذا الكتاب في مهرجان الفارابي المنعقد في بغداد سنة 1975 بعنوان قياسات النغم عند الفارابي من خلال كتاب الموسيقى الكبير. وبعد مدة جاء ابن سينا ليكمل ابحاث الفارابي في الموسيقى ويقول ابن القفطي ان هذا الفيلسوف اورد في الموسيقى مسائل غفل عنها الاولون.

وقد كتب ابن سينا عددا من الابحاث الموسيقية في كتاب (الشفاء و النجـاة) ورسالة في تقاسيم الحكمة ويقول ابن أبي اصيبعة ان ابن سينا كتب (المدخل الى صناعة الموسيقى) وجميع هذه الكتب التي الفها الفارابي وابن سينا تتناول الموسيقى كعلم نظرى يخضع للدراسة والتطوير في اصوله وفلسفته غير ان الموسيقى كفن لم تتطور كما هي في العصـر الاول.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ثالثا : عصر تجديـــد الموسيقـــى :

تلى عصر ابن سينـا فترة ركود بالنسبة للموسيقى العباسية ولم يعرف ان ظهر مغنون أو موسيقيون ذوو شهرة ما، في تلك الفترة كما لم يوضع اى مو'لف ذو بال يبحث في الموسيقى او فنون الغناء حيث أن هذا الخمول الفني كان مرافقا للخمول السياسي والفكرى، وهذا لايمنع من القول أن موجات من الموسيقى الفارسية والتركية دخلت الى الموسيقى العربية مع الغزاة البويهيين والسلاجقة وغيرهم حتى كان سقوط بغداد بيد المغول سنة 657 هـ (1258 م) . فقبيل السقوط وعلى وجه التحديد في خلال النصف الاول من القرن السابع الهجرى ظهر صفي الدين عبد المو'من بن يوسف بن فاخر الارموى الموسيقار الاديب العالم الذى اشتهر الى جانب ذلك في الخط والكتابة فتعرف على الخليفة المستعصم آخر الخلفاء العباسيين، وكان المستعصم قد امر في تلك الفترة بانشاء مكتبة في الجهة الشمالية من دار الخلافة، ولم يكن الارموى في تلك الفترة قد اشتهر كموسيقار ولكنه بعد ان اشتغل بالفقه وتجويد الخط والاداب العربية اخد يعزف على العود وظهرت قابليته فيه واضحة جلية واشتهر بوضع الالحان الغنائية فكثر تلاميذه وكان من جملتهم مغنية فائقة الجمال تدعى (لحاظ) ذات صوت عذب فاحبها الخليفة المستعصم واجزل لها العطاء، واتفق في يوم من الايام ان غنت بين يدى الخليفة غناء حسنا ذا لحن عذب غريب جلب انتباه الخليفة فسالها عنه فقالت انه لصفي الدين استاذى، وكان صفي الدين يعمل في مكتبة القصر، فقال علي به . فلما مثل امامه امره أن يضرب على العود فعزف واجاد واحب الخليفة الحانه وامره بملازمة مجلسه وعين له راتبا ورزقا وافرا غير ما كان ينعم عليه به، واصبح هذا الموسيقار نابغة عصره واعاد الى الاذهان عصر اسحاق الموصلي، وفي عهده استعمل سلم موسيقي جديد لم يكن معروفا من قبل وهو مبني على السلم القديم (الطنبور الخرساني) ويضم السالم الفيثاغورية والزلزلية والفارسية ورغم انه لاتتوفر لدينا معلومات دقيقة عمن اوجده الا أن المستشرق فارمر يرجع ان الذى اوجده هو الا،موى نفسه، كما يعزى الى هذا الموسيقار اختراع الالة الموسيقية المسماة (المغني) وهي آلة وترية تشبـه العود منحنية الذراع كثيرة الاوتار وكان قد صممها اثناء اقامته

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

في اصفهان، وكذلك الالة المسماة النزهة) والتي تشبه القانون وتتكون من صندوق صوتي مستطيل الشكل ذى اوتار كثيرة كاوتار القانون وقد جاء ذكرها في (كنز التحف) الذى يرجع تاريخه الى منتصف القرن الرابع عشر الميلادى، كما تايد ذلك في مخطوطة عثرت عليها في مكتبه المتحف العراقي برقم 227 / 2 وحدد الارموى المصطلحات الموسيقية بالنسبة لما وصفه كل من الكندى والفارابي وابن سينا ووضع تعريفات جديدة لها علمية تتفق مع ما هو متعارف عليه في الوقت الحاضر. واهتم بتوضيح معنى الحدة **والثقل** في الاصوات وعلاقتها بتقسيم الاوتار الى اجزائها، ودرس تاثير المقامات على النفس عند الانسان ومتى يجب ان يغنى كل منها فمثلا منها ما يؤثر تاثير القوة والشجاعة كمقام النوى والبوسليك الذى يلائم سكان الجبال، اما الراست فيقول عنه انه يبسط النفس بسطا لطيفا ويقول عن الحيني انه يؤثر تاثير الحزن والفتور فينبغي ان يقرن بكل منها شعر يناسب تاثيرها في النفس

واهتم الارموى بتدوين الالحان بشكل نوتة موسيقية ذات ضوابط وقياسات فنية استعمل فيها الحروف الابجدية والارقام، واعطى الايقاع الذى يرافق اللحن فجعل اخراج الانغام ممكنا واصبح من اليسير عزفها على الالات الموسيقية الحديثة وتسجيلها بالنوتة الغربية المعروفة الان، وطريقة ذلك انه جزا كلمات الشعر الى مقاطع حسب تلفظها واعطى كل مقطع رمزا بالحروف يدل على الدّسايتن (اى مواضع ضغط الاصابع على الاوتار) سواء في الموضع الطبيعي للنغم او في حال الزيادة والنقصان (اى الدييزوالبيمول) وجعل ترتيب الحروف الابجدية على الشكل التالي :

1ـ اعطى مواضع ضغط الاصابع حسب تسلسلها الحروف الابجدية العشرة الاوائل وهي : ا ب ج د هـ و ز ح ط ى

2ـ اذا انتهى تسلسل هذه الحروف يضيف الى كل منها الحرف العاشر من الحروف الابجدية وهو الياء فتصبح :

يا يب يج يد يه يو يز يح يط

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZ-ZAHRA

3 ـ واذا انتهت هذه يضيف الى كل حرف منها الحرف الحادى عشر من الحروف الابجدية وهو الكاف فتصبح .

كا كب كج كه كو كز كح كط

4 ـ يضع هذه الاحرف او الرموز بمقابل درجات السلم الموسيقي حسب تسلسلها مع وضع زمن تحت المقاطع المذكورة .

وقد اورد مثالين لهذه الاغاني اولها اغنية مطلعهـا :
(على صبكم ياحاكمين ترفقوا) وهي من مقام النوروز بايقاع الرمل ، والثانية مطلعها (على الهجر لا والله ما انا صبار) وهي من نغم الكوشت ومن ايقاع الرمل ايضا . وفيها تصرف نغمي اكثر من الاغنية الاولـى .

وقد استعمل الارموى العود باوتاره الخمسة اى باضافة الوتر الخامس الذى سبق وان اضافه زرياب وبقي بدون استعمال حتى عصر الارموى وقد لمع اسم الارموى في بلاط المستعصم ثم في بلاط المغول من بعده اذ ان جنود هولاكو فتحوا بغداد وقضوا على معظم اهلها ولم ينج منهم الا عدد قليل كان الارموى من بينهم . ولما اطلعوا على فنونه اكرموه غاية الاكرام وعفوا عن سكان الدرب الذى كان يسكنه من القتل ورسم له هولاكو مرتبا من المال مثلما كان يتقاضى من الخليفة المستعصم وقد حفظ الناس لهذا الموسيقار 130 نوطة متداولة . ويقول المستشرق فارمر عنه انه اعظم علماء الموسيقى العرب بعد الفارابي وقال انه قد اقتبس من كتبه معظم العلماء المتاخرين وركعوا امام دقته وضبطه للالحـان .

وكما تجددت فنون الموسيقى والغناء على يد الارموى وظهرت الاغاني الجيدة والالحان المتعددة فكذلك قام هذا الموسيقار بتجديد علوم الموسيقى بوضعه الكتب الموسيقية المكملة لكتب الفارابي وابن سينا وقد عرف من هذه الكتب ثلاثـــة :

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

1ـ كتاب الادوار:

ويبحث في الانغام فيعرف النغمة بانها (صوت لابث زمانا ما، على حد ما من الحدة والثقل. محنون اليه بالطبع) ويوضح اختلاف النغمة اذا خرجت من الوتر أو نصفه أو ربعه، ويفرق بين حدّة الصوت وثقله ويذكر اسباب ثقل الصوت في الالات الوترية وآلات النفخ، كالمزمار، كما يبحث في تسوية اوتار العود في الادوار المعروفة في ذلك الوقت وتاثير الانغام على النفس البشرية.

2ـ الرسالة الشرفية

وقد كتبها لتلميذه شرف الدين هارون بن الصاحب شمس الدين الجويني الذى تولى الحكم في بغداد سنة 682 هـ ويبحث هذا الكتاب في تكوين الصوت واهتزاز الالات الصوتية ونسبة ارتفاع الاصوات الى ابعاد الاجسام المحدثة للصوت وتغير الصوت بتغير اطوال للاوتار في الالات الموسيقية، وبين ايضا ان جميع الانغام الموجودة في الوجود يمكن ان تحدث في وتر واحد. كما شرح ازمنة الايقاع وعلاقته بالميزان الشعرى والربط بين تفعيلات العروض وميزان اللحن.

3 ـ كتاب الايقاع:

وهو رسالة كتبها بالفارسية وهي دون الكتابين السابقين في الاهمية وتبحث في فنون الايقاع وقد ترك هذا الموسيقار عددا من التلاميذ الذين درسوا عليه فنون الموسيقى وساهموا في احياء تراثها اذكر منهم شمس الدين السهروردى الاديب الموسيقار المتوفّى سنة 741 هـ. وكذلك بهاء الدين محمد وشرف الدين الجويني وغيرهم. وبذلك استطاع صفي الدين الارموى ان يخلق جيلا جديدا من الموسيقيين استمر اثره حتى القرن الرابع عشر الميلادى.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الانتاج الموسيقي التونسي
بين الماضي والحاضر

فتحي زغندة

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
النجمة الزهراء
ENNEJMA EZZAHRA

يعتبر موضوع الانتاج الموسيقي في تونس من المواضيع التي كثر الحديث عنها في الملتقيات التي تنظم على الصعيد القومي وأستاثر باهتمام النقاد والجمهور الواسع الذى نجده غالبا ينعت انتاجنا الموسيقي بالابتذال والضعف و "الفلكلورية" ولعل ذلك راجع الى أن موسيقانا لم تعد تستجيب لرغائبنا أو اننا اصبحنا لانرتضي ما يقدم لنا. وسنحاول في هذا المقال أن نسلط الاضواء على الانتاج الموسيقي وان نقيمه لنستجلي ما به من نقاط ضعف أو قوة وما يمكن القيام به لتلافي ما قد يكون به من نقائـــص.

ولا يمكن لنا ان نبحث في الانتاج المعاصر أو الحديث دون اعتبار الماضي القريب اذ ان حاضرنا مرتبط ارتباطا وثيقا بماضينا ودون أن نلقي نظرة على ما يجرى حولنا مما قد يكون له تاثير على انتاجنـا الفكرى عامة وانتاجنا الموسيقي خاصـــة.

اتجاهـات الموسيقى التونسية من بداية القرن الماضي الى الستينيات :

ففي بداية القرن الحالي كان التاليف الموسيقي مقصورا علـى

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الاشكال التقليدية المعروفة كالموشح والزجل والشغل ويعتبر الشيخ احمد الوافي (1850 ـ 1921) اهم شخصية فنية في اوائل القرن من حيث زخارة الانتاج فهو ملحن موشح " بدرى بدا في حلل " ويا لقومي ضيّعوني " وقاضي العشق" وجل تلاحين الشيخ الوافي متسمة بتاثير شرقي واضح يظهر في المقامات والايقاعات المستعملة (مقام الشهناز وهو المعروف في تونس بانقلاب الاصبعين، وايقاع الجرجرنه وهو عراقي المنشا) .

وباستثناء الشيخ الوافي لانجد ملحنين ذوى شان يذكر وانما كان التونسيون يرددون الاغاني الشعبية كاغنية " ياقصّاب يا وخي" واغاني شعبية اخرى من وضع يهود حارة سيدى مردوم بالعاصمة وقد اشتهر منهم " لا لو بالشيشي .

واستمرت الحياة الموسيقية في بلادنا خالية من اى عنصر جدير بالاهتمام الى ان استفاق التونسيون من سباتهم ولاحظوا الفراغ الفني ونتج عن هذه الاستفاقة تاسيس جمعية الرشيدية سنة 1934 التي سيكون لها ابعد الاثر في انبعاث حركة موسيقية تونسية اصيلة مبنية على جمع التراث الموسيقي التونسي الاندلسي الاصل والمحافظة بصفة فعالة في وضع القصائد والاغاني التونسية تاليفا وتلحينا وأداء .

ومع ظهور جمعية الرشيدية برز عدد من الادباء نذكر منهم علي الدوعاجي وبلحسن بن شعبان ومحمود بورقيبة وجلال الدين النقّاش والعربي الكبادى ومن الملحنين ابرزهم الشيخ خميس الترنان والاستاذ محمد التريكي .

ويتسم الانتاج الموسيقي في هذه الفترة باستعمال المقامات والايقاعات الشرقية فنلاحظ استعمال مقامات النهاوند والسيكاه والبستنكار والرست والصبا الخ ... وايقاعات السماعي والنوخت .

فالتاثير الشرقي واضح ويعتبر ذلك امرا طبيعيا اذ تعزى النهضة الفنية التونسية في الثلاثينات الى اتصال التونسيين بالموسيقى الشرقية

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

المصرية منها على الاخص وقد غزت الاسطوانات المصرية البيوت وولع التونسيون ايما ولع بالادوار والاغاني الشرقية. زد على ذلك ان الشيخ علي الدرويش الحلبي كان مقيما بتونس لتدريس الموسيقى العربية بمكتبة العطارين ثم في نطاق الرشيدية بعد تاسيسهـــا.

فكان لاحتكاك التونسيين بالثقافة الموسيقية الشرقية نتائج ايجابية على تطور الموسيقى في تونس وتدعمت النهضة الموسيقية بتاسيس الاذاعة التونسية في أواخر الثلاثينات حيث أصبحت هذه المؤسسة في حاجة الى انتاج تونسي زاخر في مجالات الفنون لتغذى به برامجها فبرز بفضل ذلك مطربون وملحنون الى الوجود نذكر منهم الفنان الهادى الجوينـــي الذى عمل في نطاق الرشيدية واشتهرت له اغان منها أغنيـــة:

"حنـــي علـــى المسكيـــن يا خنـــــدودة
جواجيـــه جرحتهـــا العيـــون الســـــودا.

وأغنيـــــة:
كـــي بغيت الطيـــر يا حمامـــــه تبقـــى علـــى خيـــر وبالسلامـــة
"لامونـــي اللـــي غاروا منـــي " وتحت الياسمينـــة فـــي الليـــل"

وبرز المرحوم قدور الصرارفي الذى كان له انتاج في الرشيدية ثم في الاذاعة وقد ادت المطربة شافية رشدى بعض تلاحينه نذكر منها أغنيـــة:

"محلا النسيم لما يلاعب خصلات شعرك" وأغنية: تعرفنـــي في دمي نعيـــر. "وتكوينـــي وتميـــل للعيـــــر".

ولايمكننـــا استعراض كل ما انتج في هذه الفترة أى ما بين تاريخ تاسيس الرشيدية الى ما بعد الحرب العالمية الثانية ولكن المهم هو ان نسجل زخارة الانتاج بعد فترة ركود وطغيان اشكال الموسيقى التراثية

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

(المالوف) الذى كادت أن تمحى لولا مجهودات الرشيدية وجماعة من شيوخ الفن أشهرهم خميس ترنان.

ونشأت في الاغاني لغة موسيقية جديدة تعتبر خلاصة للمقامات الشرقية والتونسية وظهر ذلك في اغاني علي الرياحي الذى كان يمزج المقامات الشرقية باللهجة التونسية فاصبح الرست في تلاحينه يمتزج بالعرضاوى والنهاوند بالمحيّر سيكاه والبياتي بالصالحي كما في أغاني "بيت الشعر على الرقوبة" وتكويت وماقلت أحيت" ويعتبر البعض هذه الازدواجية عنصر اثرا للغتنا الموسيقية في حين يعتبرها البعض الاخر حجر عثرة في سبيل تقدم الاغنية اذ تجعل الملحن امام لهجتين قد لايمكنه معرفتهما بدقة فيفقد التصرف في احداهما التصرف المحكم. وفي نظرى فان هذا التلاقح يعد امرا محببا انطلاقا من أن الموسيقى العربية واحدة كاللغة تختلف من قطر لاخر الا في مستوى اللهجات وقد سبق أنْ اكّد ذلك الفيلسوف الكندى.

ومن ميزات الفترة التي نتحدث عنها مساهمة الادباء بالنهوض بالاغنية من حيث كلماتها فكانت تآليفهم زاخرة بالصور الشعرية وبتصوير للمشاعر يذكرنا بالرومانيسية فجلها يدور حول الغرام والعشق والغزل والحرمان وقد خرجت الاغاني في الثلاثينات عن الكلام السوقي المبتذل مثل : (في دار صاحبتي كليت حويته ...) واخذ القصيد ياخذ طريقه الى التلحين وساهمت جماعة " تحت السور" بعد ذلك في اثراء الاغاني بما الفته من أغان وقصائد.

ولعب احمد خير الدين والهادى العبيدى ومحمد المرزوقي وغيرهم دورا هاما في هذا الباب.

والى جانب الادباء والملحنين فقد ساهم المؤدون في انجاح هذه المسيرة باصواتهم ومن أشهر المؤديات شافية رشدى وحسيبة رشدى وفضيلة ختمي ثم المطربة صليحة التي تعد احسن صوت نسائي غنى فته تونس في النصف الاول من هذا القرن نظرا لادائها الممتاز للهجة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

التونسية في الغناء ولاتساع امكانياتها الصوتية. ونذكر من المطربين الهادى الجوينـي وعلي الرياحي الذى لم ينقطع عن تاليف وتلحين الاغانـي الى آخر حياتـه.

وواصل الموسيقيون التونسيون انتاجهم للقصائد والاغاني بصفة خاصة على حساب سائر الاشكال الموسيقية المعروفة وظهر جيل جديد تسلم المشعل من الجيل السابق واكتسب ثقافة موسيقية تونسية وشرقية فبرز صالح المهدى الذى لقب فيما بعد بزرياب لوفرة انتاجه كما برز محمد الجموسي الذى الف معظم انتاجه بالمهجر والصادق ثريا. ثم عازف الكمنجة رضا القلعـي وغيرهـم.

وفي هذه الفترة اخذ عدد العازفين في الاركستر يتضاعف فكثر عدد عازفي الكمنجة وادخلت الات لم تكن مستعملة من قبل مثل آلتي الفيولونسيـل والكنترباص ويعد ذلك تقليدا لما حدث في مصر والشام.

وفي الخمسينات كثر الملحنون ومنتجو الاغاني وساهمت الحفلات المقامة في بعض القاعـات العمرمية والاذاعة في ذلـك.

وتعددت في الستينات اتجاهات التاليف الموسيقي مع ظهـور ملحنين شبان أمثـال الشاذلي انور الذى تاثر بالمدرسة الشرقية ومحمد احمد واحمد حمزة وغيرهم فاكتسى الانتاج طابعا شرقيا كما في انتاج الشاذلـي انـور وشعبيـا كما في انتاج احمد حمزة واتسم بطابع "مستغرب" كما يظهر في انتـاج محمد احمـد والبشيـر جوهر مثـلا.

ولعـل ذلك يصّـور بوضـوح الذبذبة التي اصبحت سائدة لدى الملحنين. فهم بين لهجة موسيقية شرقية غزت المسامع عن طريق الاذاعة والاسطوانات وموسيقى شعبية منشوءها الطبقات الشعبية وايقاعات غربية حملتها اسطوانات الموسيقى الخفيفة وراجت في الاوساط الحضرية

واخذت هذه الاتجاهات تتصارع الى ان تغلبت الموسيقى الشعبية

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الفلكلورية على سائر الاشكال الموسيقية وذلك بعد ادخالها في برامج الفرق الوترية. وتعتبر فرقة المنار التي كان يديرها رضا القلعي اولى الفرق التي ادخلت هذا النوع من الموسيقى في برامجها الفنية. فاصبح الناس يرددون موسيقى " جرجيس" بالاضافة الى ادخال عنصر الرقص الشعبي في برامج الفرق الوتريـــة. واستعاد المالوف مركزه في الحفلات الفنية وكأن التونسيين قد عثروا على لغة موسيقية خاصة بهم تصّور واقعهم ومشاعرهـــم وكيانهم ووجدوا ذلك في الموسيقى الشعبية والتراثيـــة.

ففي الستينات أفل نجم الموسيقى الشعبية ومازال هذا النوع يحتل مكان الصدارة فيما نسمعه من انتاج الى اليوم.

لكن هل يعني ذلك ان الموسيقيين التونسيين قد اقتصروا في في الفترة الحالية على انتاج الموسيقى الشعبية دون غيرها ؟ وهل بقوا في معزل عما يدور مشرقا وغربـــا ؟

ملامـــح الانتاج الموسيقـي التونســي في الحاضـر:

ان المتفحص في مجمل ما يلحنه الموسيقيون التونسيون من السبعينات الى اليوم يجد انه يتلخص في الاشكال التاليـــة:

معزوفات موسيقية معظمها في اشكال حرة اى خارجة عن الاشكال التقليدية المعروفة كالبشرف والسماعي واللونقة والتحميله والتوشيه... الخ. قصائد واغان في مستويات مختلفـــة.

ممتازة: اى انّ كلماتها بعيدة عن الابتذال ـ والواحدة منها ملحنة في مقامات متعددة (تنويع بين المذهب والابيـات).

اغان متوسطة: من حيث كلماتها وتلحينها يعتمد فيها ايقاع واحد ولحن واحد في المذهب والابيات.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

اغان شعبية : تعتمد على كلمات عادية وعلى ابراز الايقاعات الشعبية وتمثـل الاغانـي والقصائـد اكبر نسبة في الانتاج التونسي الحديث .

وإلى جانب ذلك يتضمّن الانتاج بعض التأليف في أشكال غير تقليدية منها موسيقـى الافلام وهي موسيقى تصويرية لاتخضع لشكل معيّـن وموسيقى المسرح وهي حديثة نسبيا وانتج فيها كل من محمد التريكي ومحمد سعاده ومحمد القرفي وحمادى بن عثمان كما نجد بعض التآليف التي ادخلت عليها تقنيات غربية او مكتوبة لتعزف من قبل اركستر سنفوني وهي لصالح المهدى، محمد سعاده، محمد القرفي، فتحي زغنده وهي حديثة كذلك والتاليف فيها مازال قليلا جدا .

امّا نسبة رواج الاشكال الموسيقية في تونس فتقدر على النحو التالـي :

ا ـ بالنسبة للموسيقـى العربيـة :

ا ـ الموسيقى والاغاني الشعبيـة القديمة والحديثـة % 60 ممـا يتداول وتروجه المؤسسات الرسمية كالاذاعة والتلفزة والغير الرسمية كدور طبع الاسطوانات والاشرطة المسجلة وتقدمها الفرق الشعبية البدوية والوتريـة على حـد السـواء .

ب ـ الاغاني الحضرية الخفيفة 20% مما يتداول والانتاج فيها تروجه الاذاعة والتلفزة والفرق الحرة المحترفـة .

ج ـ الموسيقى التقليدية التراثية (موشحات ومالوف) 15% من المتداول وتروجه الاذاعة والتلفزة وشركة النغم والجمعيات الموسيقية وبعض الفرق المحترفـة .

د ـ قطع موسيقية على اشكال تقليدية وحرة 5% من جملـة الانتاج المتداول .

ولم نتعرض في هذا التقدير الى الموسيقى العربية الشرقية التي مازالت تحتل مكانا بارزا في جملة ما يروج من موسيقى عربيـة .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ويمكن تقدير نسبة رواجها في تونس بـ 50 % على الاقل اغلبها يتداول في نطاق الفرق المحترفة الحرة ويروج عن طريق الاذاعة والتلفزة والافلام والاسطوانات والفرق الزائرة.

2ـ الموسيقى الغربية :

ا ـ الموسيقى الخفيفة 90% من جملة ما تروجه وسائل الاعلام والفرق الحرة العاملة في النزل والاسطوانات.

ب ـ سائر انواع الموسيقى : جاز ـ موسيقى كلاسيكية ... الخ 10% جلها تروجه الاذاعة والتلفزة والاركستر السنفوني والمجموعات الزائرة والاسطوانات المتوفرة في السوق.

ونستنتج من هذه التقديرات ان هناك في القسمين الاول والثاني اشكالا تحظى برواج واسع على حساب الاشكال الاخرى، ومن المؤسف ان الانتاج الاكثر رواجا ليس باحسن من سواه بل بالعكس فهو غالبا ما يكون خاليا من العناصر التي تجعل منه اثرا فنيا باتم معنى الكلمة وتنحصر وظائفه في الترويح عن السامع او التاثير على اعصابه وتسليته وهي وظائف يحتاج اليها الانسان احيانا ولكنها لاتمثل الهدف الاوحد والاسمى للموسيقى.

كما نستنتج ان المعزوفات الموسيقية تكاد تكون مفقودة ولعل سبب ذلك يتمثل في ان التقاليد الموسيقية العربية لاتعطي اهمية بالغة الى هذا النوع وقد سبق ان تعرض الفيلسوف الفارابي الى هذه النقطة عندما نعت المعزوفات الموسيقية بكونها تتعب المسامع اذا اطال الانسان في الاستماع اليها وهي لاتصبح في نظره الا كتمارين او كمقدمات للغناء.

ورغم ان ملاحظة الفارابي صحيحة فقد لعبت المعزوفات الموسيقية دورا لايستهان به في اثراء التراث الموسيقي العربي الزاخر بالسماعيات والبشارف واللونقات وغيرها من الاشكال التقليدية والحرة واعتقد انه يتحتم علينا اعطاء هذه الاشكال ما تستحقه من عناية بالتاليف فيها

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

والا نكتفي باستعمالها لتسديد الفراغات كما تفعل الاذاعة التي لاتبث معزوفة موسيقية الا ليحين موعد البرنامج الموالي (فيقول المذيع : حتى يحين موعد الاخبار مثلا نستمع الى القطعة الموسيقية الفلانية) . وغالبا ما تكون هذه المعزوفة مبتورة اذ يحين موعد البرنامج الموالي قبل ان تبث باكملها .

ونستنتج مما اسلفنا كذلك ان الفرق الموسيقية بانواعها المتعددة : وترية ونحاسية وشعبية فقد فقد طابعها المميز بحيث اصبحت كل الفرق تؤدي نفس البرنامج تقريبا. فعوضت الكمنجة آلة المزود في الحفلات العامة وحل الطار محل البندير واصبح صاحبه " يضرب " عليه بكل قواه حتى يجعله في منزلة البندير او الطبل واصبحت الفرق النحاسية في حفلات الختان التقليدية تؤدي الاغاني الفلكلورية بطريقة رديئة جدا نظرا لعدم قدرة الالات النحاسية على أداء بعض الدرجات من السلم الموسيقي العربي .

والعيب الكبير الذي يبرز مما اسلفنا هو ان التوازن قد انخرم في مجمل ما ينتج من موسيقى، فليس عيبا أن يميل المرء الى الموسيقى الشعبية دون سواها بل العيب ان يعتبرها الموسيقى ولا يمكن أن يغني الانسان او يعزف سواها .

المحاولات الجديدة ونتائجها :

ونتيجة لهذا الوضع هب بعض الموسيقيين الشبان " الثائرين " على الوضع وسلكوا منهجا " ثوريا " في الانتاج الموسيقي يرجع ظهوره الى السبعينات وتتمثل الثورية في نزعتين الاولى تنطلق من التراث او من المادة الموسيقية الموروثة وتطورها والثانية لاتأخذ من المادة التراثية الا النزر اليسير وتعتمد تقنيات ماخوذة عن الموسيقى الغربية .

وان كان هذان الاتجاهان متباينين في الاسلوب فان هدفهما واحد ويتمثل في محاولة ايجاد لغة موسيقية معاصرة لها رسالة ولا تكتفي بمخاطبة حواسنا البدائية وقد ظهر الانتاج الجديد للشبان في الحفلات

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

التي قدمتها ومازالت تقدمها فرقة مدينة تونس للموسيقى العربية وفرقة الشبيبة الموسيقية وفرقتا الاذاعة والتلفزة وقد سبق أن تعرضت لنقد الاستعمال المفرط للتقنيات الغربية في القطع الماخوذة من التراث في مقام نشر في العدد الصادر يوم 21 ديمسبر 1977 من جريدة الصباح .

ولعله يكون من السابق لاوانه الحكم على النزعات التجديدية في الانتاج الموسيقى التونسي أو اليها نظرا لعدم حصول فارق زمني كاف .

ولكن المهم هو ان يقع الاعتناء بالتيارات الحديثة الهادئة التى من شانها أن تساهم في ايجاد لغة موسيقية تعبر عن واقعنا وعن اصالتنا

بعـض الحلـول المقترحـــة :

ويمكن ان نلخص الافكار حول الانتاج الموسيقي الحديث في تونس بانه متوفر من حيث الكم وقد سجل في هذا الجانب تقدما ذا شان عما كان عليه في النصف الاول من هذا القرن وذلك نتيجة لتعميم التعليم الموسيقي ولدور وسائل الاعلام ولكن المشكل يتمثل في نظرى في نوعية هذا الانتاج الذى لم يسجل تقدما من حيث الكيف ويذهب البعض الى انه سجل تقهقرا نسبيا ولذلك فاني أرى انه يتحتم علينا ان نوجه عنايتنا اولا وبالذات الى ادخال توازن من حيث الكم والكيف على مجموع انتاجنا. ويكون ذلك عن طريق خطة تشارك في ضبطها كل الهينات الرسمية المسو'ولة عن الثقافة والتثقيف في البلاد واعني وزارة الشو'ون الثقافية ووزارة التربية القومية ووسائل الاعلام : الاذاعة والتلفزة والجرائـــد الـخ ....

وتكون هذه الخطة مبنية على العناصر التاليـــة :

ا ــ تكوين الموسيقيين الاكفـاء والبحث عن المواهب وصقلها عن طريق دراسة مركزة تحظى فيها الموسيقى العربية بجانب ممتاز مع التفتح على ما يجرى في العالم المتقدم صناعيا قصد الاستفادة من تجاربه .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

2 ـ تنظيم ميدان الاحتراف وجعله يساهم في اثراء الحياة الفنية كما كان من قبل وايجاد تقاليد موسيقية ذات طابع ثقافي وترفيهي .

3 ـ تكوين الجمهور الواسع وتحسين ذوقه حتى يساهم مع المنتجين في الابداع والخلق اذ لا يخفى انه لاتوجد موسيقى ممتازة اذا كان المستمعون اليها قلة ويتم ذلك عن طريق وسائل الاعلام من اذاعة وتلفزة وافلام واشرطة الى غير ذلك .

4 ـ ترويج الانتاج المبتكر والهادف عن طريق الاذاعة والتلفزة ووسائل الاعلام الاخرى وعدم الاقتصار على فئة من المنتجين دون فئة اخرى .وشراوه من المؤسسات الحكومية كما يجرى بالنسبة للفنون التشكيلية .

5ـ مساعدة الجمعيات الموسيقية الهاوية وتوجيهها التوجيه الصحيح .

6 ـ تنظيم مباريات دورية في التاليف والتلحين على النطاق القومي .

هذه بعض الخواطر والافكار حول الاطوار التي مر بها الانتاج الموسيقي التونسي منذ بداية القرن الحالي الى الان وقد حاولنا استكشاف نقط القوة والضعف فيه ومن البديهي اني لم اتعرض لكل ما الف ولحن في هذه الفترة الزمنية ولكني اكتفيت بالتعرض لاهم ما طبع انتاجنا واملي ان اكون قد ساهمت في الاقتراحات التي أوردتها في ايجاد بعض السبل التي من شانهاان تجعل من الموسيقيين بكل اصنافهم يدعمون نهضتنا الثقافية من طريق لغة موسيقية معاصرة نجد فيها صدى لمشاعرنا العميقة ولشخصيتنا العربية التونسية .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

تطوّر الانتاج الموسيقي
خلال القرنين الماضيين

محمد الحبيب

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
النجمة الزهراء
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

القومية شعور تعتز به الامم التي تسعى ان يكون لها حظ في الوجود والامة لايتاتى لها ادراك مفهوم القومية الصحيح واهدافها السامية الا اذا درست تاريخ ادبها وتطور فنونها وعاداتها وتقاليدها حق الدرس وتفحصت خطواتها ونخلت جيده ورديئه في مختلف عصورها وعلى الماضي يقاس الحاضر ومن وحي الماضي المجيد تتلى آيات العزة والشعور بالثقة بالنفس لان الامة ماض ومستقبل يعرف الماضي بالعمل الصالح والتراث التليد ويضمن المستقبل بروح الرغبة الحقة في الحفاظ بالنافع والتقدم به الى الامام وتجنب التافه ونبذ الضار.

والقومية العربية التي نفتخر بها ونعتز بالانتساب اليها قومية ثرية بالامجاد ازدهرت في العالم وضربت في الحضارة الانسانية والمعرفة البشرية بسهم موفور وتكونت لها السمات البارزة والشخصية المميزة في كل مايصدر عنها من شؤون الفكر والذوق. وكان لكل امة من الامم العربية في ميادين الاداب والفنون الايات البينات والسمات الواضحات.

والموسيقى شقيقة الاداب وركن من اركان الدعامة الفنيـة كادت الامة لايمكن لدارس ان يتعرف على ذوق الامة ويتعرف على نفسيتها

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ومدى تصوراتها واخيلتها ومقام ذوقها ومنحى تقاليدها وعاداتها والاسباب التي اخذت بيدها الى النهوض والتقدم والحضارة او التي اخلدتها للخمول الا بتركيز الاسس على المثابرة والعمل الجـدّى.

الموسيقى غريزة في الانسان الناطق واذا قلنا الانسان الناطق فمعناه الانسان المتنغم بشجى الالحان لان الغناء لون من الوان التعبير الانساني عن احاسيس النفس ومقياس على مدى رقة الشعور، ولذا قالوا/ النغم فضل بقي في المنطق لم يقدر البشر على استخراجه بالحروف فاستخرجته طبيعته بالالحان ولئن اختلفت انغام الامم من حيث البساطة والزخرف والسليقة والتهذيب ورفعة الذوق وضعفه الا أنه لايمكن لنا أن نقول ان امة من امم الارض التي تسعى على وجه البسيطة سواء في مجاهل الصحارى او في عواصم الحضارة والمدنية لم ترزق من الذوق الموسيقي بنصيب وهذا الفن ولئن لم يتحد في المنبع بصفته لون من الوان التعبير الانساني واتحد في المنهج واصل الطريقة لاتحاد الارومة واللغة أو توافقت انغامه في الحلية والاسلوب بفضل الاحتكاك والاقتباس الا أن الطرائق قد تتميز في التادية وتضفي على غنائها من عواطفها وشعورها الشخصي لونا يميزه في الاجادة والتاثير.

والموسيقى التونسية التي نبعت في عهد سحيق من الموسيقى اللوبية على عهد الحضارة القفصية، واتسمت باسم الموسيقى البربرية فيما بعد التي احتكت بموسيقى كريت والهكسوس وتأثرت بالموسيقى الفينيقية التي انجذمت من كنعان وسامر وبابل واشور ومصر والكلدان وعرفت موسيقى البلاد باسم الموسيقى القرطاجنية ولم تلبث أن دخلت عليها الموسيقى الرومانية (موسيقى الامة المتغلبة) مع الموسيقى اليونانية التي فرضت ادابها وفنونها ورأينا موسيقى بربرية مهذبة اخذت من اطايب ما سبق على عهد ملك البربر يوبا الثاني نصير الاداب والفنون بشرشير. هذه الموسيقى التي حظيت بعناية التهذيب والاقتباس لم تخرج عن اسوار المدن ومراكز الحضارة. وبقيت موسيقى البادية على بساطتها في سلم قصير النفس لم يتجاوز الخمس مقامات تنشد على نفخ الشبابة وقرع الطبل وعزف القمبرى ذى الوترين، والامم

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

لها اطوار في الازدهار والذبول والقوة والضعف سنة الله في خلقه وجاء نصر الله والفتح وانتشر الاسلام من فرغانة الى غانة، ولم يكن الفتح الاسلامي استعمارا لتسخير اهل البلاد لاستخراج خيراتها بعرق ابنائها لحساب المستعمر الدخيل كما راينا بعد عصر النهضة الاوروبية بل كان فتحا للارواح وبلسما من وثنية او بقت الروح وخرجت البشرية من ظلمات الجهالة الى نور الوحدانية وانتشرت لغة اللسان المبين فنزعت البلاد رطانة الاعجام وتادبت بادب الاسلام واهتدت بشريعته ومع الجيش الفاتح جاءت اغاني الفرسان المجودة والرمل الذى ابتكره ابن محرز اهازيج العرب الحماسية وتقبلتها اهل افريقية لما فيها من رجلة وما توحيه من نخوة وشهامة فصادف ذلك قلبا خاليا فتمكن لانها صفات فطر عليها ابن البلاد وتعشقها وما لبث الحال حتى شاعت الاصوات العربية المدنية والمكية والدمشقية ثم البغدادية بين الشباب والجوارى وترنمت بها اهالي الشمال الافريقي جميعا وتسابق السراة الاثرياء لاقتناء الجوارى المحسنات وتذوقت العامة طرب الانصار وقريش فاقبلت عليه. وجاء العصر العباسي الذى كمل فيه الغناء كما قال ابن خلدون وتولى امارة افريقية آل المهلب وبالاخص واسطة عقدهم يزيد بن حاتم المهلبي المتوفي سنة 155 هـ 772 م وتذوقت الالسن لذة الاداب العربية وحضارتها وذاعت الفنون. وفي العهد الاغلبي في خلافة هارون الرشيد تفشت الحضارة العربية وصارت القيروان عاصمة البلاد تترسم خطوات بغداد وسفيرها ببغداد دار الخلافة يتخير الجوارى المحسنات فيشتريها لقصور الامراء ويحث المغنين البارعين على زيارة القيروان ابنة بغداد حينذاك وذكر القاضي احمد بن يوسف التيفاشي القاضي الذى نشر في كتابه المخصص للموسيقى اصواتا مطربة من العصر الاول راجت بالقيروان واقبل عليها اهلها ولم يات القرن الثالث للهجرة التاسع للميلاد حتى تاسس حي للفنانين وربط سمي بربط النبابذة واكتظت الستارات بالجوارى المختارات وفتحت دكاكين صنع الات الطرب وراجت تجارتها. كما فتحت دكاكين الطلائين مزيني الوجوه والشعور وقصدها الموسيقار الممتاز استاذ الاجيال مونس البغدادى الذى عاش في العصرين الاغلبي والفاطمي وباشر تعليم الموسيقى في قصور العباسية والقيروان ثم المهدية اكثر من ثلث قرن ولحن الاصوات الحسان وتخرجت عليه اجيال. وقامت

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الدولة الصنهاجية بعد الفاطميين ولم تنقص من اهتمامها بالموسيقى عمن سبقها وبالاخص ايام المعز بن باديس الصنهاجي وابنه تميم وحفيده يحي ووزرائهم برامكة افريقية : الحاجب عبد الوهاب بن الحسين بن جعفر واولاده وابناء اخيه. ودونت اخبار الموسيقى في هذا العصر وكثرت التلاحين الافريقية والاصوات المتقنة الصنعة والمجودون والمجودات وذاع صيت الكثير من مشاهيرهم كمحمد بن عطية وعتيق وبشارة وواصل وعنيد وابي الصلت امية بن عبد العزيز الداني الشاعر المهندس وابنه عبد العزيز. وعرف في هذا العصر او قبله انشاد الجماعات الموحد (البوليفونية) في الدّمن والزوايا ووجد فن موسيقى صوفي في الاربطة والدمن وفن موسيقي مطرب في القصور والبيوت والحفلات وفن هلالي في البوادى.

وتأسست الدولة الحفصية بتونس سنة 626 هـ 932م فسارت على نفس المنهج ببعض تقشف ونشطت الرباطات فكان رباط مرسى الجراح ورباط تونس ورباطات السواحل ورباطات الدواخل كلها مشغولة بالتلاوة والاذكار مع حراسة الثغور وظهر المربي الشيخ محمد الظريف المتوفىّ سنة 787 هـ دفين جبل المنار صاحب البديعية المشهورة التي ضمنها ناعورة الطبوع الرائجة في عصره، والقاضي احمد التيفاشي صاحب الموسوعة الموسيقية وأبو عبد الله محمد بن عميرة الفنان الذائع الصيت والامير محمد بن الحسن آخر الملوك الحفصيين المخلوع سنة 932 هـ واثناء مدة الحفصيين وفد على تونس جمع من الاندلس ونشروا موشحاتهم وازجالهم وأدبهم وشعرهم وفي القرن الثامن تلقت تلمسان بعد سقوط قرطبة جالية من جملة ما تحمل معها اغانيها وتقاسمت هذا التراث مع شقيقتيها ندرومة ووهران وكانت بجاية سبقت الى نشر تلاحين عبد العزيز بن امية ابن ابي الصلت الداني ونال نصيبا منه البليدة وعنابة وقسنطينة.

وتاسست نوادى للفنانين عرفت بديار الطابع في كثير من المدن التونسية والليبية والجزائرية للتعرف على ما عند الجيران من فنون الاغاني والازجال وظهر الزجل الحضرى والموشح والزجل الهلالي المهذب المعروف بالفوندو والغناء الزنداني وتميزت فنون الاغاني

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

بين المدائح الصوفية والاذكار وانشاد التهجد في الاسحار بالجوامع والزوايا وبين الغناء في الولائم والافراح للتطريب من نوع العوادة او الربـوخ وغنـاء البوادى.

وفي العهد العثماني 981 هـ 1117 هـ بمصرية الدايات والمراديين جاء الاتراك للشمال الافريقي منقذين البلاد من تكالب الاجانب ومعهم نظامهم العسكرى وفنهم الناشئ في قونية ارثا عن بغداد وحلب فالاستانة عاصمة الخلافة الاسلامية وعرفوا اهل البلاد بموسيقاهم العسكرية ومصدراتهم وبشارفهم وتواشيحهم وترتيب نوبتهم وكانت النوبة الكاملة كما قال القاضي التّيفاشي بالمغرب تتركب من نشيد واستهلال وعمل ومحرك وموشحة وزجل وجميعها يتصرف في كل بحر من بحور الاغاني العربية. ويشير ابن حمديس الصقلي الى الالات التي كانت رائجة في العصر الحفصي بابيات منهـا:

وقد سكنت حركـات الاسـى قيان تحرك اوتارهـا
فهـذى تعانق لي عودهـا وتلـك تقبل مزمارهـا
وراقصـة لقطت رجلهـا حساب يد نقـرت طارهـا

وقد كانت جاءت مع بني هلال بن عامر وبني سليم النازحين من القيسية من صعيد مصر الى افريقية على عهد المعز بن باديس الصنهاجي اغاني شعبية اقبل عليها الناس واستظرفوها. كما تعرف اهل البلاد على الموشح والزجل الاندلسي الرائج باشبيلية لما كان لاهل اشبيلية من خصوص من بين اهل الاندلس مع البلاد التونسية لصلتهم بالامير ابي زكرياء يحي بن ابي محمد عبد الواحد ابن الشيخ ابي حفص عمر الهنتاتي وبنيه منذ ولايته على غرب الاندلس فلما تكالب الاسبان على العدوة واكتسحوا بسائطها وامتلكوا مدنها وثغورها اجتاز طائفة من الاعلام واهل البيوت الى افريقية لاستفحال سيط الدولة الحفصية في الشمال الافريقي كاحمـد والحسين ابني ابي بكر بن سيد الناس اليعمرى وابيهما الحافظ ابي بكر الذى تولى التدريس بمدرسة ام الخلائق عند جامع الهواء واتصل ولداه بابناء السلطان أبي اسحاق ابراهيم بن ابي

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الدولة الصنهاجية بعد الفاطميين ولم تنقص من اهتمامها بالموسيقى عمن سبقها وبالاخص ايام المعز بن باديس الصنهاجي وابنه تميم وحفيده يحي ووزرائهم برامكة افريقية : الحاجب عبد الوهاب بن الحسين بن جعفر واولاده وابناء اخيه. ودونت اخبار الموسيقى في هذا العصر وكثرت التلاحين الافريقية والاصوات المتقنة الصنعة والمجودون والمجودات وذاع صيت الكثير من مشاهيرهم كمحمد بن عطية وعتيق وبشارة وواصل وعنيد وابي الصلت امية بن عبد العزيز الداني الشاعر المهندس وابنه عبد العزيز. وعرف في هذا العصر او قبله انشاد الجماعات الموحد (البوليفونية) في الدّمن والزوايا ووجد فن موسيقى صوفي في الاربطة والدمن وفن موسيقي مطرب في القصور والبيوت والحفلات وفن هلالي في البوادى.

وتاسست الدولة الحفصية بتونس سنة 626 هـ 932م فسارت على نفس المنهج ببعض تقشف ونشطت الرباطات فكان رباط مرسى الجراح ورباط تونس ورباطات السواحل ورباطات الدواخل كلها مشغولة بالتلاوة والاذكار مع حراسة الثغور وظهر المربي الشيخ محمد الظريف المتوفىّ سنة 787 هـ دفين جبل المنار صاحب البديعية المشهورة التي ضمنها ناعورة الطبوع الرائجة في عصره، والقاضي احمد التيفاشي صاحب الموسوعة الموسيقية وأبو عبد الله محمد بن عميرة الفنان الذائع الصيت والامير محمد بن الحسن آخر الملوك الحفصيين المخلوع سنة 932 هـ واثناء مدة الحفصيين وفد على تونس جمع من الاندلس ونشروا موشحاتهم وازجالهم وادبهم وشعرهم وفي القرن الثامن تلقت تلمسان بعد سقوط قرطبة جالية من جملة ما تحمل معها اغانيها وتقاسمت هذا التراث مع شقيقتيها ندرومة ووهران وكانت بجاية سبقت الى نشر تلاحين عبد العزيز بن امية ابن أبي الصلت الداني ونال نصيبا منه البليدة وعنابة وقسنطينة.

وتاسست نوادى للفنانين عرفت بديار الطابع في كثير من المدن التونسية والليبية والجزائرية للتعرف على ما عند الجيران من فنون الاغاني والازجال وظهر الزجل الحضرى والموشح والزجل الهلالي المهذب المعروف بالفوندو والغناء الزنداني وتميزت فنون الاغاني

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

بين المدائح الصوفية والاذكار وانشاد التهجد في الاسحار بالجوامع والزوايا وبين الغناء في الولائم والافراح للتطريب من نوع العوادة او الربـوخ وغنـاء البوادى.

وفي العهد العثماني 981 هـ 1117 هـ بمصرية الدايات والمراديين جاء الاتراك للشمال الافريقي منقذين البلاد من تكالب الاجانب ومعهم نظامهم العسكرى وفنهم الناشئ في قونية ارثا عن بغداد وحلب فالاستانة عاصمة الخلافة الاسلامية وعرفوا اهل البلاد بموسيقاهم العسكرية ومصدراتهم وبشارفهم وتواشيحهم وترتيب نوبتهم وكانت النوبة الكاملة كما قال القاضي التّيغاشي بالمغرب تتركب من نشيد واستهلال وعمل ومحرك وموشحة وزجل وجميعها يتصرف في كل بحر من بحور الاغاني العربية. ويشير ابن حمديس الصقلي الى الالات التي كانت رائجة في العصر الحفصي بابيات منهـا:

وقد سكنت حركـات الاسـى قيان تحرك اوتارهـا
فهـذى تعانق لي عودهـا وتلـك تقبل مزمارهـا
وراقصـة لقطت رجلهـا حساب يد نقـرت طارهـا

وقد كانت جاءت مع بني هلال بن عامر وبني سليم النازحين من القيسية من صعيد مصر الى افريقية على عهد المعز بن باديس الصنهاجي اغاني شعبية اقبل عليها الناس واستظرفوها. كما تعرف اهل البلاد على الموشح والزجل الاندلسي الرائج باشبيلية لما كان لاهل اشبيلية من خصوص من بين اهل الاندلس مع البلاد التونسية لصلتهم بالامير ابي زكرياء يحي بن ابي محمد عبد الواحد ابن الشيخ ابي حفص عمر الهنتاتي وبنيه منذ ولايته على غرب الاندلس فلما تكالب الاسبان على العدوة واكتسحوا بسائطها وامتلكوا مدنها وثغورها اجتاز طائفة من الاعلام واهل البيوت الى افريقية لاستفحال سيط الدولة الحفصية في الشمال الافريقي كاحمـد والحسين ابني ابي بكر بن سيد الناس اليعمرى وابيهما الحافظ ابي بكر الذى تولى التدريس بمدرسة ام الخلائق عند جامع الهواء واتصل ولداه بابناء السلطان ابي اسحاق ابراهيم بن ابي

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

زكريا وكابراهيم بن الدباغ الذى وفد على تونس في جالية اشبيلية سنة 646 هـ وابنه محمد المولود بتونس وبلغ في الادب والكتابة مقاما رفيعا سنة 695 هـ على عهد الامير محمد ابي عصيدة الحفصي وتولى سنة 697 هـ حجابة السلطان وكابن عصفور النحوى رئيس النبلاء والشريف الغرناطي والقرطاجني صاحب ألفيّة الحنايا وابن سعيد صاحب المغرب في حلي المغرب وغيرها ولما هلك محمد بن هود اميراشبيلية استبد ابو عبد الله محمد بن الرميمي وزيره بالمرية وضبطها لنفسه فحاربه ابن الاحمر ملك غرناطة وتغلب عليه فخرج منها الى سبته باهله وذخيرته ولما رجع الاسطول الحفصي من الاندلس ركبه الرميمي ولحق بتونس فاكرمه ابو زكرياء واستوطن تونس وتملك بها الضياع والقرى وشيد القصور وسلى نفسه بالاغاني . لمّا توفي ابو زكرياء الحفصي انتقض اهل سبته على واليه وقتل والي طنجة يوسف ابن الامير فانتقل بنوه الى تونس ومعهم صهرُهم القاضي ابو الغنم عبد الرحمن الشاطبي فاستعمله المستنصر في القضاء بتونس واشتهرت تونس ملجا للاندلسيين من يومها ولذا قدم جم غفير لتونس ايام عثمان داى بصناعاتهم وخبرتهم الزراعية من الموروسكيين في بحر اعوام 1016 هـ 1018 هـ .

وظهر العالم الصوفي امام جامع الزيتونة ووكيل اوقافه ابو الغيث القشاش جد البكريين المتوفّى سنة 1037 هـ بمدائحه العذبة وابتهالاته وحلقات ذكره كل يوم سبت والموسيقار الصوفي مصطفى البابلي المتوفّى سنة 1110هـ والفنان احمد بن حمودة السنان صاحب حلية العروس المتوفّى سنة 1144 هـ وكثير من المرتلين للقرآن المجيد وتواردت على تونس الجوقات التركية بفنانيها والات طربها وعرف القانون بتونس من العهد التركي والالات النحاسية لموسيقى الجيش، قال المفتي محمد بن عمر سعادة المنستيرى المتوفّى سنة 1171هـ1757 م من تقريض لشرح التسهيل لعلي باشا :

طربت من حسن حديث لها ما اطرب القانون في رنته

وفي هذا العصر ظهر الامير محمد بن مراد باى المتوفّى سنة 1086

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

وهو من اصل ايطالي كبقية المراديين وكان شديد العناية بالموسيقى مزج بينها وبين الموسيقى الايطالية بتطعيم حاذق وتلاه رمضان باى المرادى الذى انقطع لها بسبب كف بصره مع رفيقه في المحنة مزهود ومصطفى عبد النبي وجلبت له امه الايطالية الارغنو من ايطاليا واول من عزف عليه مزهود رفيقه وثلاثتهم قتلهم صبرا مراد بوبالة سنة 1110 هـ.

وتاسست عائلة حسين بن علي تركي سنة 1117 هـ 1378 هـ (1705 م) ونشبت الفتنة بين العم حسين بن علي وابنائه محمد الرشيد واخوته مع اخيه علي باشا سنة 1153 هـ وابنائه وقتل حسين بن علي ولجا ولداه محمد الرشيد وعلى الى الجزائر مع اصحابهما ودارت الدوائر على المغتصبين فرجع محمد الرشيد بعد تغريب الى ملكه رفقة صحبه سنة 1169 هـ معتضدا باخيه علي وكان ايام محنته يتسلى بقرض الشعر وتلحين الموشحات والازجال مع رفاقه وبعد مدة تاقت نفسه للشعر والموسيقى فانعزل بسانية بمنوبة مع ندمائه من الشعراء والزجالين والمغنين وعهد بالملك لاخيه علي وانكب على ترتيب نوبة المالوف التي رتبها على غرار النوبة التركية ونسج على منوال بشارفها الى أن توفي سنة 1172 هـ ومن رفقائه الذين جمعوا معه المالوف يوسف بن فرج الزجال المغنّي وكثير من الشعراء كالشيخ محمد الشافعي الشريف المتوفّر بعد سنة 1170 هـ الذى قال في المغنية عنان :

وما شاقني الا حمائم سجع يسجعن للضليل وابن ابي سلمى
يرددن شجوا فوق افنان ايكة كان (عنانا) تنقر الزيل والبما

والشاعران علي الغراب المتوفى 1183 هـ ومحمد الورغي المتوفّى 1190 هـ

وجاء بعده حسين باى الثاني الحسيني المتوفّى سنة 1251 هـ وكان ولوعا بالموسيقى وبالازجال التونسية نبغ في عصره الزجال عطروز بن ثابت وابنه احمد صاحب آه على مانات زمن مضى يعود
لعلى الغراب يا لقوم ضيعوني وراوا قتلي مباحا

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ولحمودة بن عبد العزيز صاحب زمن الوصل مضى وانصرما صاح قم نبكه مل ء العيـون .
واحمد عنتـر الزجال
والسراج والكردغلي والمعتمد وغيرهـم .
وفي مدائح الزوايا ظهر حسن الوردى وآل الشريف مشائخ سيدى الشاذلي رمضان المغني واسحيق الاسرائيلـي الرباب الذى قيـل في ربـابه (ربابك يا اسحاق اربى عن السحر) وفيهما قال الشاعر علي الغراب .

رمضان حجة اهل تونس في الغناء فاذا شدا مادت بناء الجـــــدران
فاذا اتى ولديك اسحاق وقـــد غنى باصوات لها الحـــــــان
وجب الصيـام عن الغناء وانما يجب الصيام اذا اتى رمضـــــان

واعتنى باش كاتب حمودة الاصرم ودون سفينة مالوف جمعها من مختاراته . وفي عهد احمد باى الاول في النصف الثاني من القـرن الهجرى الماضي جمعت سفينة مالوف برسم الحرس الاميرى مرقمة رقم موسيقاها القائم مقام خليل المورابي بمساعدة ثلة من ضباط الحرس، وبذلك جاء عصر تدوين الموسيقى وسفائن المالوف بعد ان كانت تباع النوبات 13 في لفائف مستقلة واشتهرت سفينة شيوخ زاوية سيدى الحارى وسفينة زاوية القادرية فيما يسمى جدا كما اشتهر من سفائن الطرب سفينه الحاج علي عبد ربه التي جمعها سنة 1303 هـ من عدة سفن ومن ثقاة حفاظ عصره وقدمها برسم مكتبه مستشار الخارجية بتونس المرحوم محمد البكوش وكسفينة قبلها عهدا يرجع تاريخها الى اوائل القرن الثاني عشر هـ اعتمدها شيوخ المالوف بتونس وكسفينة المرحوم محمد بلحسين شيخ الطريقة السلامية التي كانت مثابة للفنانين في عصرها ونقلت عنها عدة نسخ، وسفينة حسن بن سعيد في مدائح التيجانية . وظهر ابراهيم تبسي العواد المشهور واستاذ جيله اخذ عنه احمد الوافي وجمـع كثير

وكانت كتب برسم مكتبة الوزير محمد خزندار. وكسفينة الشيخ الحطاب الاباردى احد الشيوخ المشهود لهم بالتضلع في الفن

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

وكسفينة كان يملكها الشيخ احمد الوافي شيخ الفن في عصره وسفينة الشيخ ورديان باشا معلم الجيل السابق وكسفينة الدّر اللصوف في صحيح المالوف جمعها برسم محمد الهادى باى الشيخان حسن المغازلي ومحمد الصادق الاسكندراني وكسفينة يرمون بن مخلوف ناتان المشهور بالشباب المطبوعة في الجزائر وكسفينة الحسين بن احمد الحائك الرائجة بالمغرب وعديد من السفن المطبوعة والمخطوطة منقولة او مجموعة يطول ذكرهـــا.

والمالوف كما نسميه بتونس أو الصنعة كما يدعى بالجزائر او الغرناطي كما يدعى بالمغرب عبارة عن موشحات باللغة الفصحى او ازجال ملحونة بعامية الاندلس او المغرب او تلمسان وقسنطينة وبجاية والجزائر او تونـــس او طرابلس تلحن على طريقة الاندلس أو المشرق قال القاضي شرف الدين احمد التيفاشي : كان غناء اهل الاندلس في القديم اما بطريقة النصارى واما بطريقة حداة العرب ولم يكن عندهم قانون يعتمدون عليه الى أن قامت الدولة الاموية وكانت مدة الحكم الربضي فوفد عليه من المشرق ومن افريقية التونسية من يحسن صنعة التلاحين المدنية واخذ الناس عنهم الى أن وفد الامام المقدم في هذا الشان علي بن نافع (زرياب) غلام اسحاق الموصلي على الامين الرحمن الاوسط فاعتكف مدة سنين مع جوار محسنات فهذب الاستهلال والعمل ومزج غناء النصارى بغناء المشرق واخترع طريقة (الجدائل) بالاندلس وقد مال اليها طبع اهلها ورفضوا ماسواها. ثم جاء بعده ابن جودى وابن الحمارة وغيرهما فزادوا الحانه تهذيبا واخترعوا ما قدروا عليه من الالحان المطربة. وكان خاتمة هذه الصناعة ابو الحسن بن الخاسر المرسي فانه ادرك فيها علما وعملا ما لم يدركه احد وله في الموسيقى كتاب كبير في جملة اسفار وكل تلحين سمع بالاندلس والمغرب (القرن 6) في شعر متاخر فهو من صنعتـــه.

ومثل هذا ما يقال عن ابي الصلت امية بن عبد العزيز الداني وابنه عبد العزيز نزيل بجاية وابن باجة ونبغ في تونس المغني خميس

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الساحلي المتوفّى يوم سفر الصادق باى للجزائر لمقابلة ملك فرنسا. الذى ادخل الفن الشرقي الى تونس مزجا بالفن التونسي وتبعه في هذه الطريقة المرحوم حسن عمران، وحافظ على الطابع التونسي محمد بلحسين وبريهم تبسي الذى اخذ عنه احمد الوافي وحسونة الغزاوى والدردغان وغيرهم. كما وفدت على تونس طائرة بجوقتها (سنة 1907 في طريقها الى المغرب وتلاها جوقات طرب جاءت رفقة جوقات المغربي وقرداحي وسلامة حجازى وجورج ابيض وتوالت زيارات الفرق المصرية والاسطوانات .

خلال مطلع هذا القرن الهجرى بدأت مخالب الاستعمار تنشب في جسد تونس وتلقى الكفاح ابناؤها البررة وصمدوا للدفاع عن شخصيتهم ولون من المقاومة التمسك بالعادات والتقاليد والمحافظة عليها وكانت للحفلات مراسم وعادات وللموسيقى تقاليد فكان من هذه التقاليد التغني بنغمة الرمل في الصباح او نوبته وبنغمة الماية آخر الليل قرب الفجر ونغمة الذيل في الهزيع الاخير من الليل وعند اصفرار العشية نغمة رمل الماية وقال بعض الحكماء اذا اردت معرفة مقدار حضارة امة فابحث في موسيقاها وفي عام 1932 قامت مصر بعقد موتمر الموسيقى العربية بالقاهرة في شهر مارس ودعت اليه كل الدول الناطقة بالضاد وشارك الوفد التونسي في هذا الموتمر ببعض ما عنده ولقي حفاوة وعناية وتقديرا لما قدم وكان المرحوم خميس الترنان المتوفّى سنة 1964 عميد الجوقة وموسس فصل قهوة المرابط من قبل الذى حرك الاعتناء بالموسيقى التونسية واقبال الشباب عليها وتذوقهم لها بعد أن اشرفت على التلاشي لغزو الاسطوانات للبلاد وسخافة ما يترنم به اليهود من الاغاني السمجة التي لاتوحي الا بالدعارة والبذاءة.

ولما رجع الوفد التونسي فكر جماعة بحث من المرحوم خميس الترنان اثر حفلة تكريم اقيمت على شرف الجوقة التي شاركت في موتمر الموسيقى بمصر بتاسيس جمعية تعنى بالموسيقى الاصيلة وتهذيب الجديد فهب الشعراء لنظم الاغاني النظيفة ذات المعاني السامية والملحنون لها بانغام رقيقة عذبة تدخل الاذن بدون استئذان وهكذا ظهرت نهضة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

طيبة في البلاد وتجاوبت معها الاذاعة بفضل مديرها اذ ذاك المرحوم عثمان الكعاك الذى شجع الناظمين والملحنين على ابتكار الجديد ولا يقبل منهم الا المبتكر فتجاوب الطرفان الاذاعة والرشيدية على الانتاج وظهرت قائمة طويلة من الشعراء امثال : الشيخ العربي الكبادى مصطفى آغا ـ بلحسن بن شعبان ـ عبد الرزاق كرباكة ـ مصطفى خريف ـ علي الدوعاجي ـ محمود بورقيبة - علي الرياحي وغيرهم كثير.

كما ظهر من الملحنين : الشيخ خميس الترنان ـ محمد التريكي صالح المهدى ـ قدور الصرارفي ـ الهادى الجويني ـ علي السريتي علي شلغم ـ محمد ساسي ـ عبد الحميد ساسي ـ الحبيب العامرى وكثير من الشباب الناشئ لحن فاحسن أو نظم فاتقن.

وبدأت اسابيع الفنون الجميلة بتونس من عام 1961 م وتتابعت في كل عام نظم المهرجان الدولي للفنون الشعبية بالجمهورية التونسية بطبرقة في صائفة 1962 وشاركت فيه مع مدن الجمهورية التونسية فرقتا الفنون الشعبية للجمهورية السورية والسودان ولجنة حفاظ المالوف في ملتقاها الاول. وكان المهرجان الثاني عام 1963 بالمنستير وشاركت فيه دول فرنسا ـ المانيا ـ يوغسلافيا ـ تشيكوسولفاكيا ومن الدول الشقيقة تركيا وليبيا وهكذا توالت المهرجانات في كل عام حتى الان وكذلك اسابيع الفن.

ويطول بنا الحديث لو ذكرنا الملحنين والناظمين الذين زخر بهم الوسط الفني وما نظموا وما لحنوا ولهذا نكتفي بما اشرنا اليه من الاسماء دلالة على الباقين امثال المرحومين محسن ظافر والبشيرفهمي وملحن المسرح سيد شطا. واحمد بوليمان وبية الكبيرة وعائشة الصغيرة وعلي الرياحي ومحمد احمد ومحمد الاحمر والهادى المقراني وعزالدين ايدير ومحمد رضا ومحمد القرفي وغيرهم مما يتعذر علينا الاحصاء خشية التطويل حتى لايقال : لكن من التطويل كلت الهمم والسلام عليكم ورحمة الله.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الموسيقى التونسية
بين القديم والحديث

حمادي بن عثمان

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ما من شك ان العالم يعيش اليوم ازمة موسيقية حادة، والعالم العربي الذى عرفت موسيقاه بغزارة النغم وتنوعه أصبح موسيقيوه يميلون الى السهولة وبذلك عودوا الناس على الرتابة والاستماع الى الموسيقى الساذجة والكلمات البسيطة المفتقرة الى المعاني والخالية من التعبير.

وفي تونس سرت هذه العدوى فصارت الموسيقى لعبة بايدى المتطفلين وكانت النتيجة هبوط المستوى العام ولو أن هناك بعض المحاولات لانقاذ موسيقانا من الانحـــراف.

واسمحوا ان بدات كلمتي بهذا الاندفاع فذلك غيرة مني على موسيقانا العربية.

للموسيقى التونسية ماض مجيد نلمحه من تاريخنا المعاصر خاصة لقد ضحى الكثير من الموسيقيين المشهورين ـ والذين مازال بعضهم يعيش اليوم ـ في سبيل تطوير الموسيقى التونسية وبعث شخصية لها واعطائها مكانتها التي تستحـق.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

راجت في بلادنا في بداية القرن موسيقى ساذجة كان روادها جماعة من اليهود احتكروا الميدان الموسيقي وجعلوا الموسيقى نوعا من العبث والحقيقة ان ما كانوا يقدمون هو من ابتكاراتهم وليست له اية صلة بالخلق الموسيقي الجيد والذى ينبع من روح عربيـــة.

ولكن غيرة بعض الموسيقيين التونسيين على موسيقاهم دفعت بهم الى الوقوف في وجـــه اليهود فكونوا فرقا موسيقية عربية.. ومن المصلحين في ذلك الشيخ خميس ترنان الذى عمل على نشر التراث الموسيقي التونسي وحرض الناس على الاهتمام به لما فيه من اصالة موسيقية عربية: فكان يعرض هذا التراث بالمقاهي والحفلات العائلية حتى صار هذا التراث معروفا لدى اغلب هواة الموسيقى في بلادنا، ولقد كان خميس ترنان من المجددين الاول فكان يلحن النـــوب والمعزوفات وغيرها. فهو اول من استعمل ايقاع الشنبر التركي في معزوفة سماها " شنميرنوا" والنوا هو مقام تونسي معروف وهو ايضا اول من لحن نوبة كاملة اضيفت فيما بعد الى نوبات المالوف وهذه النوبة سماها" نوبة الخضـــراء" وقد جمع فيها بين طابعين تونسي وشرقي وذلك باستعماله لمقام المحير سيكاه التونسي والناموند الشرقي. كما لحن الشيخ مجموعة من الموشحات التونسية في مقامـــات مختلفـــة. اما القصيد فقد خرج به عن المالوف وصاغه في قالب غنائي يعتمد ايقاع الوحدة مع العلـــم ان القصيد كان يغنّى مرتجـــلا.

كل اعمال خميس ترنان ومن صاحبه في ذلك العصر كان خطوة هامة في انشاء حركة موسيقية جديدة غايتها الرفع من مستوى الموسيقى ببلادنـــا.

ولم يقتصر عمل الخلاقين في ذلك على الاغنية الغرامية فحسب وانما طرقوا ابوابا اخرى في التعبير الموسيقي كالاوبريت والاوبرا وساهم ملحنون معروفون امثال صالح المهـــدى والهادى الجوينـــي ومحمـــد التريكـــي ومحمد العقربي في تلحين المسرحيات الغنائية ساهمين بذلك في تنشيط الحركة الموسيقية وتوسيع افق المتفرج وكانوا يغتنمون الفرص

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

لانشاد بعض القصائد الحماسية لتحريض الناس على الاستفاقة والوقوف في وجه المستعمـــر.

ومن الناحية الموسيقية كانت الالحان جديدة وفيها لمسات تدل على تطور هؤلاء ونهضتهـــم.

وطبيعي ان نزعة التجديد غريزية في الانسان وبالفعل نشأت حركة الموسيقيين الشبان بتونس وتمثلت في مجموعة 71 وكان ذلك في أواخر الستينات وبداية السبعينات وقد عملت هذه المجموعة على خلق موسيقى عربية معاصرة، اثارت حركتهم ضجة وقال البعض ـ وهم من الموسيقيين ـ ان هؤلاء الشبان سيمسخون موسيقانا وان في ذلك خسرانا مبينـــا.

عرض الشبان موسيقاهم على الناس فمنهم من أيد الحركة ومنهم من رفضها ومنهم من وقف متاملا. والحقيقة ان هؤلاء الشبان ـ وانا منهم ـ قد غالوا حين عرضوا على الناس موسيقى غير مالوفة وبعيدة كل البعد عن المتعارف فكان انتاجهم سابقا لاوانه مما جعل بعض الموسيقيين يعتبرونه لغوا أو ما شابه ذلـــك.

وعلى الرغم من هذا الصدود فان الموسيقيين الشبان ـ ولو انهم تفرقوا لاسباب مبدئية وفنية ـ فانهم واصلوا حركتهم واسسوا فرقا بالبلاد اهمها فرقة مدينـــة تونس للموسيقى العربية وفرقة الشبيبـــة الموسيقيـــة.

واعود لأوضح بعض مشاكل التطوير وهو السبب في الخلاف الحاصل بين الموسيقيين الشبـــان وهذا امر طبيعي وينـــم على تطور عقلية الموسيقييـــن ذوى المبادئ.

اعتمد بعض الموسيقيين الشبان " البوليفونية في موسيقاه ومن دعاة هذه الحركة محمد القرفي الذى كانت جل اعماله الموسيقية ترتكز على " التوزيع الموسيقي " والـهرموني فاثارت هذه الظاهرة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

آستنكارا من طرف الكثير مدعين ان هذه الموسيقى غربية كنائسية والحال ان الكثير ممن استعربوا او عارضوا لم يكن حكمهم نتيجة تحليل وامعان بل وجود الاصوات المتعددة في اللحن الواحد يعد غربيا بالنسبة اليهم ولا نقاش في ذلك. واسال هو'لا' لم لم يعيبوا على الرحباني ذلك مثلا ؟.

ولنطرق المسالة علميا، لو رجعنا الى اصل ،طبيعة الصوت لوجدنا ان الصوت الواحد يتالف من عدة اصوات. انك حين تلقي بجسم على الارض او تصدم جسما بآخر فانه يحدث صوتا ولكن من حوله اصواتا اخرى وهذه بتجمعها تحدث حسا او نغما متكاملا فالصوت الاول هو اذ شئنا " الميلوديا" والاصوات الاخرى التي من حوله " هرمونية" والاصوات تقسم الى : طبيعية ومرفوعة ونصف مرفوعة ومخفوضة ونصف مخفوضة الخ... ولكن الغربيين في وضعهم لعلم توافق الاصوات كانوا قد حددوا هذه الاصوات فرفضوا ارباع الدرجات. والموسيقى العربية في الكثير من مقاماتها تعتمد هذه الارباع ويجزم الكثير من الموسيقيين العرب ان " هرمنتها " امر صعب ان لم يكن مستحيلا. وهدا في اعتقادى منافٍ لطبيعة الصوت.

ان التجارب التي قام بها بعض الموسيقيين العرب كانت مختلفة وعلى سبيل المثال " الرحباني" الذى نجد في اعماله الموسيقية تعدد الاصوات وتعتمد طريقته استعمال " الهرموني" ولكنه يصاحب ارباع الدرجات بصوت واحد حتى لايمس بها ـ حسب نظريته ـ بخلاف محمد القرفي الذى يحدث اصواتا اخرى مع هذه الارباع فيعطيها بذلك ابعادا اخرى.

وهنا يتضح لنا ان المحاولات في ايجاد " هرموني عربية " ليست امرا مستحيلا بل نقول مازالت في طور النشوء فلم تقبر ـ اذن ـ المحاولات وهي في المهد ؟.

وعلى كل فعمل الموسيقيين الذين يستعملون تعدد الاصوات

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

لايمكن اعتباره لغوا او طمسا او خروجا عن الموسيقى العربية بل هو عمل يستحق التشجيع لانه يضيف الى الخلق الموسيقي العربي نفسا جديدا ويبتعد به عن المالـــوف .

ومن ناحية اخرى كيف نفسر وجود الات جديدة دخيلة على التخت العربي القديم ؟ ان وجودها يفرض نوعا جديدا من الموسيقى وعلى الاصح يجب ايجاد كتابة جديدة للموسيقى العربية والح على كلمة " كتابة موسيقية جديدة" لما تحتويه من معان فنية يجب الوقوف عندها مليا حتى لانخلط بين كتابة موسيقية ووضع موسيقـــى .

اني لا أشاطر الرأى القائل بأن ادخال الالات الجديدة والمتنوعة على التخت العربي هو تعصير له بل ارى ان يقع احترام هذه الالات من حيث طبيعتها ونوعيتها وطريقة الكتابة لها وهذا حتمي حتى يقـع توزيعها بطريقة فيها تغزيـر للحن وتطويـر له. ان بعض الموسيقييـن المحافظين بالمعنى الكلاسيكي للكلمة. والذين لاتنقصهم الخبرة امثال سيد مكاوى لايخالفون هذا الرأى اذ سمعت هذا الاخير في استجواب له " لست ضد الالات الجديدة واستعمالها بل ارى أن يقع تطويعها لما ننتج " وهذا الراى موضوعي والمقصود من كلامه اذا كان استعمال الالةفي غيـر محله فلا فائـدة من ذلـــك .

واننا نلاحظ بكثيـر استعمـال " الارغـن الكهربائـي " اليوم في الالحان الشرقية وكذلك القيثارة الكهربائية، ولا يخلو ان يكونا معززين لالات الايقاع واحيانا تعطى لهما جمل موسيقية ركيكة وهذا يرجع الى سوء التوزيع وبذلك تصبح هذه الالات نشازا واضحا، من المفروض ان لايقع استعمال الالات كما اتفق بل يقتضي توزيعها معرفة بنوعيتها حتى يكون دورها فعـالا .

ان اللحن المتطور يقتضي بطبيعته عملا خارجا عن المالوف شريطة ان يكون هذا العمل مركزا على اسس ثابتة وعلمية اما الطرق

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

العشوائية والتقليد الاعمى فذلك جعل من الموسيقى العربية اليوم صخبا لا غيـــر.

موضوع هام اريد التحدث عنه في هذه الكلمة " الجمهور والانتاج الجديد ببلادنا"

منذ سنوات لم يعد هناك اتصال مباشر بالجمهور فلا حفلات يعرض فيها الانتاج الجديد بل اكتفى الملحنون والمغنون بتسجيل انتاجهم بالاذاعة والسؤال عندى هل الاذاعة تكفي وحدها لانماء الحركة الموسيقية ببلادنـــا؟

الاذاعة في اعتقادى مستهلك قبل أن تكون اداة انتاج،فهي تساعد الموسيقيين المنتجين بشراء انتاجهم وانما هو لاء من الواجب عليهم مواجهة الجمهور حتى يبان لهم مدى نجاح انتاجهم او اخفاقه، اذ ان مواجهة الجمهور تدفع بالفنان الى المزيد من العناية والتحسين، وما نجاح المطربين والملحنين الكبار في العالم العربي الا نتيجة لذلك اما في تونس فالجمهور يصفق لكل الفنانين الضيوف ويدفع التذكرة الغالية الثمن لان الموسيقيين في تونس لم يعودوه بعرض انتاجهم، اما المطرب في بلادنا فشهرته كانت نتيجة لظهوره المرار العديدة في حفلات الاعراس الصاخبة والتي يقدم فيها كل شيء ما عدا الموسيقى الجيـــدة.

والموسف ان كبار المغنين عندنا ـ ولا أقول المطربين ـ يقيسون مدى نجاح بضاعتهم على هذه الحفلات ويعتبرون الجمهور الحقيقي هو الذى يحضر حفلات الاعراس واسالهم كيف يفسرون هبوط المستوى الموسيقي العام ان سلمنا بان للجمهور تاثيرا كبيرا على تطور الفنان؟ ومن ناحية اخرى هل ان الفنان يرقى بمستوى المتفرج والسامع ام العكس؟ انك حين تسأل اكثر الفنانين عندنا يجيبون نحن نلبي رغبات الجمهور. والسؤال من الذى عود الجمهور على الصخب وابعده عن الموسيقى الراقية والفن الاصيل والخلق الجيد؟ لكن ـ والحمد لله ـ

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

لقد لمست في الحفلات التي قدمتها ضمن الفرقة التي أعمل بها وهي فرقة مدينة تونس للموسيقى العربية وفي الحفلات العربية التي حضرتها بقرطاج وغيره في مدة الصائفة ان هناك عددا كبيرا من الناس يتذوقون الموسيقى الاصيلة والالحان الطيبة .

واعود الى مسالة الاكتفاء بالتسجيل في الاذاعة لاسال كيف يمكن للجمهور ان يتعرف على الانتاج الجديد مادام المنتج يكتفي بتسجيل عمله بالاذاعة ؟ وهل من المفروض على الجمهور ان يستمع الى الاذاعة دائما ؟ـ

في السنوات الاخيرة برزت ظاهرة وهي ما يسميها اصحابها "الفن الشعبي" وهذا النوع من الموسيقى يعتمد الايقاع والجمل البسيطة والمركبة على ابيات شعرية سخيفة المعاني منافية للاخلاق في بعض الاحيان، والذى يزيد المسالة استفحالا تشجيع بعض الشعراء والملحنين لهذه الظاهرة بدعوى التهذيب وما المقصود بالتهذيب هنا ؟ اذا كانت لهذا اللون من الفن دعامة وارضية صحيحة فهل يحتاج الى تهذيب ؟ انما الامر غير ما يدعون وانما الغاية مادية بحتة .

الفن الشعبي الاصيل براء من كل هذا لان كل الجهات ببلادنا تزخر بالوان موسيقية شعبية ولكنها ذاهبة الى الاندثار اذا اضمحل المحافظون عليها وهم من كبار السن. واني اتوجه في هذا الصدد الى وزارة الشؤون الثقافية ان تعمل على جمع اكبر عدد ممكن من المقطوعات الشعبية قبل اندثارها وان يشرف على هذه العملية اخصائيون ودارسون حتى يمكن تصحيح وضع الموسيقى الشعبية ببلادنا، كما اهيب بالمجمع العربي للموسيقى ان يعقد ندوات واسعة النطاق حول هذا الموضوع .

كما ان هناك ظاهرة خطرة، وهي تقديم بعض المغنين اليوم لاغان شعبية في شكل موسيقى يدعون بانها معاصرة ويتمثل ذلك في ادخال

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

"القيثارة" او " الارغن" ويغيرون ايقاع الاغنية ويجعلونه راقصا بكل الطرق وذلك هو التجديد عندهـم.

بقيت مسالة اخيرة وهي تذوق الجمهور للموسيقى واعني بذلك تربيته الموسيقية والتي يجب أن تبدأ من حالة الصّغـــر.

لايتلقى التلميذ دروسا في الموسيقى الا في المرحلة الاولى من التعليم الثانوى باستثناء تلاميذ شعبة ترشيح المعلمين والمعلمات فهؤلاء يواصلون تلقي الموسيقى الى السنة النهائيـة.

تتمثل دروس الموسيقى التي يتلقاها التلميذ في معلومات عـن الترقيم الموسيقي وبعض المقامات العربية كما يحفظ بعض الامثلة كتطبيق لذلك، وفي اعتقادى ان هذا غير كاف لتكوين الذوق لدى التلميذ، فاولا وبالذات يجب ان تكون لحصة الموسيقى اهميتها لدى التلميذ، لقد مررت بهذه المرحلة ولاحظت ان هناك عدم اكتراث بحصة الموسيقى من طرف الكثير من التلامذة وهذا يرجع الى الاستاذ، فهناك عدم اكتراث بحصة الموسيقى من طرف الكثير من التلاميذ في دراسة الموسيقى ومنهم من ليست له القدرة على ذلك والناحية الثانية اني لاأومن بأن النظريات وحدها هي التي تكون الذوق بل في اعتقادى ان حصة الموسيقى من الاحسن ان تعتمد على السماع الى مختلف انواع الموسيقى ودراستها وتحليلها والمقارنة بينها، اما النظريات فلا أقول بعدم صلوحيتها وان معلومات قليلة وهامة في الترقيم والنغمات لكافية على أن تعطي الاهمية للغنـاء وتهذيب الاذن والتحليل فيتكون بذلك للتلميذ ملكة موسيقية يمكن ان يسهم بهاـ باعتباره جمهور المستقبل ـ في الرفع من المستوى العام للمتفرج وبواكب، كذلك الحركة الموسيقية بالبلاد أما من اراد من التلامـذة دراسة الموسيقى علما ومادة فيلواصل بالمدارس المختصـة.

وختامـا ان الخلق الموسيقي والفني بصفة عامة لايمكن حصره وفرض القوالب عليه بل هي محاولات يجب امعان النظر فيها ودور

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الناقد الفني ـ هنا ـ ذو اهمية بالغة اذ ليس لنا اليوم ـ وعلى الاطلاق ـ في العالم العربي نقاد فنيون يحللون قبل أن يحطموا فلانا ويشكروا فلانا آخر. فدور الناقد لايمكن ان يقتصر على الذوق الشخصي. لقد استمعت الى بعض النقاد الفنيين ـ واعني اشباه النقاد ـ يقولون " اني وان كنت غير عارف بالموسيقى غير أنه يبدو لي ... الخ..." فما دام هذا المحرر غير عارف بالموسيقى فما الداعي الى الحديث عن الاعمال الموسيقية. وفي هذا الصدد اتقدم باقتراح الى الوزارة المعنية أن تفتح قسما للموسيقى التحليلية ليتمكن الراغبون من الطلاب في الاختصاص أن ينموا معارفهم الموسيقيه ويفيدوا المنتجين والقراء.

وبتظافر الجهود يمكن للموسيقى العربية أن تخطو خطوات طيبة في طريق التعصير وتخرج من هذه الحلقة المفرغة، وتتكون لدى الموسيقيين والناس مفاهيم غير المفاهيم الموجودة حاليا وحتى يدرك الجميع أن الخلق الفني الجديد هو عملية تحد للمالوف غايتها بعث النفس الجديد في المادة الموسيقية قبل كل شيء.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

التجديد في الخلق الموسيقي العربي المعاصر

محمود قطاط

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مقدمـــــــــة:

بقيت مشكلة الذاتية الثقافية مطروحة في العالم العربي منذ بدء القرن التاسع عشر. وهي احد المظاهر الخاصة لمشكلة اعم هي مشكلة الذاتية القوميـة... ويقترن البحث عن هذه الذاتية بثلاثة اتجاهات كبرى هـي:

الاصوليـــــــة:

اتجاه يقوم على التاكيد بان العودة الى التقاليد الاصلية "للسلف الصالح" تكفي وزيادة للرّد على تحديات القرن العشرين الفكرية منها والدّينيـة.

العصـرية ـ الاصلاحيـة:

اتجاه يقوم على التاكيد بان العودة الى مناهل الحضارة العربية مع ترك الخصومات الطائفية جانبا ينبغي ان تتحقق بفضل تجديد من

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الداخل لايكون بمثابة الرجوع السلبي الى الماضي ولا بمثابة الخضوع الى الخارج انما ينجز بالاجتهاد في تكييف الحياة الاسلامية والفكر الاسلامي بحسب حقائق العصـــر.

التغـــرّب

اتجاه يقوم على التاكيـد بان مفهوم الحياة على النمط الغربي افضل من كل مفهوم آخر وحرى ببقية البلدان أن تعتمـــده...

وقد تمخضت كل هذه الاتجاهات عن انتاج ادبي وفني غزير قد يجرنا عرضه وتحليله بعيدا عن المجال الموسيقي وهو موضوع هذه الدراســة.

وفي خضم الدّعوة السلبية الى التشبث بالتقاليد والدّعوة الى "التغرّب" المفرط، اقترن الانتاج الموسيقي العربي بشتى المحاولات دون ان يجد الطريق المناسب الذى يساعده على التطوّر بصورة ايجابية مع المحافظة على خصوصيته بما يستجيب للمطامح الجديدة لمجتمع عربي يجتاز مرحلة تحول اجتماعي واقتصادى وسياســي عميــق...

من المسوءول عن هذا الفشل ؟ هل الموسيقى العربية؟ كلاّ .. اذ لادخل للموسيقى العربية البتة في "ازمة النمو" هذه وهي ازمة اجتماعية بالدرجة الاولى ــ ومما لاشك فيه آن المجتمع العربي (شانه في ذلك شان كل المجتمعات النامية الاخرى)، وهو الذى لم ينج من مخالب الاستعمار الا حديثا. يمرّ في الوقت الحاضر بمرحلة من احسم مراحله ومن اصعبها. ولابدّ له من التسلّح باوفر قدر ممكن من التبصر والمثابرة ان شاء التحرّر من موقف مزدوج ومضن في نفس الوقت: اما التشبّث بتقاليد متحجرة في أحيان عديدة لكنها تخاطب فيه عاطفته وقلبه.. أو الارتماء في احضان حضارة غربية لاتبتسم اليه الا لتنسف شخصيتـــه...

وازاء التقلبات السياسية والاجتماعية وازاء التغييرات العميقة التي

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

تنال التقاليد ونمط العيش والعادات والوسائل الاقتصادية.. وازاء طغيان التكنلوجيا ووسائل التبليغ الجماهرى الخ... ازاء كل ذلك يجد الموسيقار العربي نفسه مضطرا لمواجهة صعوبات عديدة لابد له من تجاوزها، نذكر منها: التسجيل والترقيم، التوزيع والاقتباس، مستوى المضمون، منهاج التعليم، أساتذة يفتقرون الى التكوين البيداغوجي المناسب، وضع الموسيقى الاجتماعي والمادى، نقص في التشريع، جمهور يعوزه الاطلاع اللائق والتوعية السليمة فتراه يبحث عن طريقه بصعوبة كبيرة بعد طغيان الموسيقى التجارية على السوق...زد على ذلك عدم وجود نقاد من ذوى الكفاءة ونقص بل فقدان المعامل المختصة في صنع الادوات والالات الموسيقية الخ...

ماالسبيل الى وجود حل لكل هذه المشاكل مع اعتبار أسس اللغة الموسيقية التقليدية وسنن التطور...؟

ولايمكن باى حال ان يكون التشبث بالمحافظة السلبية حلا للمشاكل المطروحة كما لايكمن الحل في "تجديد" يكون قائما على تقليد الانماط الغربية تقليدا أعمى.

صيانة التراث

اولا على الصعيد السياسي والاجتماعي: فمما لاشك فيه أن القوة الحقيقية لشعب ما كامنة ـ كما تقول الكاتبة مادام دوستايل ـ " في فطرته التي فطره الله عليها، وتقليد الاجنبي ايا كان وكيفما كان مفسدة لوطنيته .. مضيعة لكرامته". انها لمحقة فيما ذهبت اليه، ذلك ان الذاتية الوطنية لايمكن أن توجد بصورة حقيقية الا متى كانت مقترنة بالذاتية الثقافية. وموسيقانا تنبع اساسا من واقعنا الاجتماعي وهي تعبر عن مشاعرنا وطموحاتنا الخاصة فيستحيل ان تكون موسيقانا غير عربية مادامت روحنا روحا عربية ولغتنا لغة عربية. ذلك أن الموسيقى ليست مجرد ترفيه. انها مصدر راحة روحية، وليست مجرد فن يجدر انعاشه بل انها، بحكم وظيفتها الاجتماعية والدينية، متجذرة في كل الافعال

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

وفي كل الحركات اليومية وتمثل ظاهرة أساسية في كل مظاهر الحياة الهامة. الموسيقي هو الحارس الامين للتقاليد وهو يتبوّأ بذلك مكانة مرموقة في المجموعة وهو لسان حالها ومسجل أحداثهـــا.

امّا الجانب الموسيقي الصّرف فلا يقل اهمية عن الجوانب السابقة وعلى العكس من الاعتقاد الشائع، فان الموسيقى ليست لغة عالميـة انما هي لغات مختلفة. واذا كانت من حيث اسّاسها واحدة في كل مكان باعتبار انّها فن تنسيق الاصوات بصورة محببـة للاذن وانها ـ من حيث اصولها ـ مرتبطة بمعتقـدات البشـر وطباعـه... فانهـا ـ بالنظر الى شكلها ـ تنقسم الى عدة لغات مختلفة من حيث تقنياتها الموسيقية ومن حيث مفاهيمها الجمالية... واستنادا على ذلك تطلق احكام خاطئة بشان هذه الموسيقى أو تلك يصدرها المستمع بحسب تقاليده. ذلك أن الاستماع يستند الى العادات والحكم يقوم على مقاييس وعلى قواعد مالوفة ضمن نمط معيّن من التقاليد... و تختلف شتى الاستنادات والمراجع الى حد كبير بحسب اللغات الموسيقية. فلكل مستند أو مرجع ادوات تستخدم ومميزات تكون تعبيرا عن عبقرية وخصوصية كل شعب تتناسب مع حاجاته الحقيقية وتبقى قائمة تتحدّى الزمن.

واذا ما تركنا جانبا الخاصيات المحلّية المتعلقة بكيفيات الاداء (الصوتية والالية). يمكن تحديد خريطة موسيقية للعالم طبقا لجهات كبرى نجد داخلها لغة موسيقية مشتركة بين عدّة تقاليد موسيقية. وفي حدود هذه المساحات يستطيع الفنان التقليدى أن يعبر اعتمادا على لهجته الموسيقية الخاصة ويلقى تعبيره هذا اقبالا غير محدود. وقد اكّد الموسيقيون من الذين شاركوا في موءتمر القاهرة سنـــة 1932، ممثلين لعدّة بلدان عربية، اهمية الوحدة التي تتجاوز حدود كل بلد عربي كما اكّدوا في نفس الان اهمية التقاليد المحلية في كل بلد على حدة. ذلك ان الاساليب المحلية ترتبط ـ بالرّغم من ايناعها داخل حدود ضيقة ـ باصل ايديولوجي مشترك اوسع منها بكثير. فكل مساحة موسيقية كبرى تسبح في عالم " نغمي ـ ايقاعي " خاص تخضع فيه بنياته

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الدّاخلية الفضائية منها والزمانية الى مجموعة من القوانين التي تفرضها التقاليد والذوق كما يفرضها كل ما تفرزه اللهجات والاصوات المقترنة بعبقرية كل مجموعة اجتماعية.

وينتمي الفنان العربي الى مساحة موسيقية تحوى الاسرة الكبرى المعروفة بالاسرة « المقامية » أو المودالية (modale) والتي تعتمد على التراث الشفوي (Tradition orale) . وهي توجد في كل العالم العربي وفي آسيا الوسطى (الهند وباكستان وسيلان والنيبال وايران وافغانستان والجمهوريات الاشتراكية السوفياتية) وهي توجد ايضا في تركيا وشرقي اليونان وفي جزء من يوغسلافيا وخاصة في منطقة بوسني وفي بلاد القوقاز حتى اذربيجان في الاتحاد السوفياتي. ويمكن ان نضيف الى كل ذلك موسيقى عدد من الجهات الاسلامية الواقعة جنوب صحراء افريقيا.

وقبل التفكير في تجديد وان يكن بسيطا يجدر بنا ان ندرك بصورة عميقة جميع الخصائص المتعلقة بكل مساحة موسيقية: كالسلم الموسيقى، الابعاد، صحة أو نسبية الصوت، المقامات، الزخارف، وحدة اللحن أو تعدده، تنظيم الايقاعات، التاويل الصادق او الارتجال التقاليد المكتوبة أو الشفوية، الالات الخاصة الخ...

واذا كان من المحبّذ ان يكون الفنان ملما بالتقاليد الاخرى المقترنة بالمساحة الكبرى التي ينتمي اليها وذلك من اجل خلق يتصف بالكمال، فمن المفروض عليه ان ينحو هذا النحو كلما اراد الاستلهام من لغة تنتمي الى مساحة كبرى أخرى، وهو امر لا مندوحة عنه سواء من حيث المحافظة على الطابع القومي للتقاليد أو من حيث اثراء هذا الطابع وتجديده مع الحرص على ترك جانبا كل العناصر غير الملائمة التي قد تشوه التقاليد وتلحق بها الشوائب...

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

آخـــذ باسبـاب العصـر ام تشويـــه؟

اسباب هذا الخلط عديدة واكثرها تخرج على نطاق الموسيقى ولا يكمن جوهر المشكلة في الافتقار الى حيوية ذاتية انما يكمن في عدم تلاؤم الموسيقيين والحياة الموسيقية مع التغييرات الاجتماعية الراهنة. القضية اذن تهم العلاقة بين الموسيقي والمجتمع العصرى الذى يتعرض الى تغيير جذرى ومفاجئ افضى الى قطيعة عميقة بين الماضي والحاضر (حيرة فكرية وضرورات مادية) ولئن تطورت النخبة الاجتماعيـة في مختلف المجالات فانها بقيت متشبثة من حيث ثقافتها بتقاليد موروثة عن الاستعمار وكاد ان يفضي بها الامر الى التنكر لماضيها الثقافي ـ ونستطيع ان نقف على حقيقـة هذه الازدواجية القائمة على التشبث بالوطنية في المجال السياسي والتنكر لها في المجال الثقافي في مقولة لطه حسيـن ضمن حديث صحفـيّ ادلى به في سنـة 1944 هذا نصه : " لم يشعر الشعب المصرى بعد الى الحاجة لسماع الموسيقى الاوروبية ويذهب به الامر الى حدّ الهروب منها اذ يعتبرها لاتتفق وذوقه وقد اضنتني المساعي التي قمت بها شخصيا علّني اتدارك هذا التاخّر المزمن ـ واتّي من الّد خصوم هذه الموسيقى التي توصف بكونها شرقية والتي يقدّمونها الينا من الصباح الى المساء. وتوفقت في وقت ما الى اقناع مدير اذاعة القاهرة بضرورة تخصيص دقائق للموسيقى الاوروربية ضمن برنامج الاذاعة. وبعد يومين من المحاولات، ناشدني ان اسحب طلبي بعد الاحتجاجات التي صدرت من كل جانب ـ وخاطبت مطربنا الشعبي محمد عبد الوهاب في الامر وحاولت قدر المستطاع وطيلة سنة كاملة ان اوجهه نحو موسيقى اوفر ثراء لكنه رفض الاستماع الي ولا بدّ لي ان اقول بكل اسف ان عبد الوهـاب هو احد من يفسد ذوقنا اذا بقي في هذا الذوق ما يمكن افساده وفي آخر المطاف قررت ان اقوم شخصيا بعمل من الاعمال بوصفي مستشارا فطلبت انشاء مدرسة للموسيقى الكلاسيكية (الغربية)" (من كراسات الشرق ، افريـل مای 1965) .

ومنالك مثال آخر حديث العهد يسوقه الينا فؤاد زكريا، صاحب

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

كتاب : " التعبير الموسيقي، القاهرة 1956"، واحد حملة مشعل "النزعة العربية" التي تزعمها حسين فوزى ـ وفي مجال تاسفه ازاء عدم وجود موسيقى شرقية بالمعنى الصحيح، نصح فوءاد زكريا بادخال الموسيقى الغربية في كل بيت وعبر عن الاعتقاد بأن جيلا جديدا سيكون علي ايدى اساتذة اجانب في معاهد عليا للموسيقى على غرار معاهد اوروبا ... (ويمكن أن يقال الكثير في النظريات التي طرحها الدكتور فوءاد زكريا في كتابـــه) .

وقد مهدّت هذه الدعاية المكثفة التي قام بها المثقفون (خاصة من درس منهم في الغرب) السبيل الى هذا الخلط القائم على مفهوم تفوق الغرب بصورة مطلقة" وعلى جهل بمقومات الفن الموسيقى نفسه ... يعتقدون انه باستطاعتهم اطلاق العنان لاعمالهم في هذا الميدان المعقد والمرتبط عضويا بذات كل فرد تماما كما استطاعوا تعويض بدلتهم الوطنية بالبدلة الاوروبية أو كما لو انهم يجلبون من الغـرب مـواد استهلاك بسيطة مثل الادوات المنزلية وغيرها .. لكنهم ينسون أن التقدم الاجتماعي في مجال العلم والصناعة يختلف كل الاختلاف عن تقدم الفن وخاصة الموسيقى وهي روح الامة شانها في ذلك شان الثقافة بصورة عامة... هم يجهلون أن اى شعب يكتفي بتقليد موسيقى شعب آخر او بانتحالها انما يقيم الدّليل بذلك على فناء روحه. وقد صدق محمد زكي على باى حيث قال في موءتمر القاهرة سنة 1932 أن " الموسيقى جزء غير قابل للانفصال عن شخصية الامة، وهي من اكبر مميزاتها، وهي تنشا وترقى وتموت تبعا لنفسية الامة وتطوّرها، فاذا نحن اقدمنا على استبدال الموسيقى الغربية بموسيقانا فاننا نكون قد اجرمنا في حق انفسنا وفي حق بلادنا جرما كبيرا، يضيع علينا شخصيتنا وقوميتنا ..." نعم فما التقليد والفناء في الغير الا خزى، واقرار بالضعف والتبعيّـة...

ولم يكن الاتصال بين الشعوب عبر معظم فتُرات تاريخ البشرية سبيلا يتيح لثقافة ما احتواء ثقافة أخرى ـ ولم تفند هذه الحقيقة الا في حالات قليلة لكن هذه الحالات اضحت امرا مالوفا في عصرنا

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

حيث شاع الجشع التجارى وحيث يقوم النظام الاقتصادى على قاعدة كسب اوفر عدد ممكن من الاسواق لترويج الانتاج. ونجمت هذه المشكلة الخطيرة عن تطور المجتمع الصناعي بصورة فوضوية وبدون وجود انظمة تحمي الثقافة والحرف التقليدية والفنون ـ ويخشى ان يطغى الجانب الصناعي على كل هذه الالوان فتصبح مجرد مواد استهلاك بسيطة ومنفصلة تماما عن المحيط الاجتماعي ـ وقد تظافرت عوامل عديدة: مثل الكتابة والاسطوانات والاذاعة والتلفزيون جمدت الموسيقى وصيرتها مادة مصبرة وانتاجا رخيصا يروّج في الاسواق التجارية وعوض التعلق بالنجوم الى حدّ العبادة تذوق العمل الفني واصبح الحفل الموسيقي أشبه شيء بتقديم استعراضي لمغنين ومغنيات كسبوا الشهرة بفضل وسائل الاعلام و التبليغ.

لقد وجد بعض الموسيقيين من الذين بهرتهم الحضارة التكنولوجية والماديّة في كل ذلك اداة سهلة وناجعة تدر عليهم الربح الطائل. ولو انهم توفقوا الى دراسة الموسيقى الغربية دراسة عميقة واستطاعوا استنباط اعمال تاخذ سبيلها الى الرواج في السوق العالمية لهان الامر.لكن حظهم من المعارف الموسيقية الغربية قليل جدّا ومعرفتهم تقاليدهم الخاصة هزيلة ولذلك تراهم ينتجون موسيقى هجينة شكلا ومضمونا على نمط اغاني المنوعات الاوروبية فلا يضيفون شيئا الى الغرب ويشوهون موسيقاهم الخاصة. اما الذين كسبوا منهم قصب السبق في مجال " التطور" فانهم يلحنون سيمفونيات أو متتاليات أو صوناتات ... على غرار ما يفعله الملحنون الغربيون وينهلون في نفس الوقت اما مباشرة أو غير مباشرة (عن طريق المدرسة الروسية) من معين التراث أو يعدّلون (بل قل يشوهون) بعض القطع من الرصيد الكلاسيكي أو الشعبي... ولا يعدو ان يكون عملهم نوعا من التلفيق والمزج والانتحال والاقتباس والتوزيع... انهم يلجؤون الى كل الوسائل في سعي الى " التعصير" والى محاكاة الغرب في كل مظاهره وادّى هذا السعي الى التقليد السطحي الى احداث معاهد موسيقية على النمط الغربي تدرّس فيها الموسيقى الاوروبية وتعتمد فيها لغتها ونظرياتها ويكون كل ذلك سبيلا الى تعليم الموسيقى التقليدية (بعض

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

التلاميذ يوفدون الى اوروبا لاستكمال هذا التكوين على النمط الغربي) ... انهم يتسابقون الى خلق مجموعات عجيبة للظفر " بافخم الفرق الموسيقية"... هنالك ايضا ذلك الشغف " بالاوركستر السيمفوني" وسواء اتعلق الامر " بالاجواق الفخمة" او "بالاوركستر السيمفوني فان الالات التقليدية تترك جانبا او تكون ـ ان وجدت ـ خاضعة للالات الغربية وخاصة ذات الاصوات الثابتة منها ـ ويذكرنا هذا للاسف الشديد باللغة "العربية" التي تتحدّثها بعض اصناف المجتمع عندنا وهي في الواقع مزيج لكلمات عربية وفرنسية وحتى انجليزية يستعملها صاحبها على وجه التظاهر والمغالطة... وقد تسربت هذه الظاهرة الى الاغنية " العصرية" فشوهتها.

ان هذا الاتجاه الخاطئ يمثل خطرا اكيدا ينال لغتنا الموسيقية وذوقنا واحساسنا. وقد يعزى احيانا الى رغبة في التجديد وفي اثراء التراث لكنه في الغالب مازال وليد شعور بالدون تجاه الغرب المتفوق والفارض سيطرته الايديولوجية والتكنولوجية. هذا الغرب الذى يستخدم وسائل تبليغ يرمي بشظاها المستمع في البلدان النامية حيث صار يتعسر التفريق بين التقدم و " التغرّب" وبين الاثراء و" التفقير" وبين الهدم والبناء.

فنجد بعض الموسيقيين في سعيهم الى التجديد يلتجؤون الى عناصر غير متلائمة مع اصول موسيقاهم فيدخلون على الموسيقى العربية مثلا، السلم المعدّل، الالات ذات المنازل الثابتة، المركبات، الترادف الاداء (الصوتي او الالي) وفق النوطة الموسيقية، قائد الاوركسترا الخ... يضاف الى كل ذلك نزعة الموسيقيين الى اعتماد الحلول السهلة وتعلقهم بالشهرة والصيت وركضهم وراء الكسب السهل... وفي حين تتدهور وضعية الموسيقار التقليدى الاجتماعية والمالية نشاهد زميله " المتعصّر" في حال من اليسر والرّخاء.

من ذلك ان من وصفه طه حسين بالمغني الشعبي ـ وهو محمد عبد الوهاب ـ اصبح بعد مدّة قصيرة ـ من رضوخه الى " موسيقى

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

المودة" ـ الموسيقار المليونير" واصبح بالفعل هذه المرّة يفسد الذوق العربي. لقد خارت قواه ـ رغم ماضيه المجيد ـ فعجز عن درع خطر القرن (وكان احد ضحاياه) واصبح زعيم مدرسة " التجديد والانتحال " التي انتشرت في البلدان العربية قبل ظهور تيار " المقلدين المتطوّرين من الذين اعتبروا ان اشكال الموسيقى الغربية ولغتها مثلا يحتذى.. كيف لاوهم يو'منون بان "النوتة لغة انسانية" وموسيقى اوروبا "موسيقى عالمية"؟...

وفيما يلي نماذج من تفكير هو'لاء المقلدين الذين يرومون تطوير موسيقانا. "فموسيقار الجيل" محمد عبد الوهاب يعتقد " ان المستقبل المتاح للاغنية الشرقية هو ان تكون اغنية قصيرة ذات جمل موسيقية قليلة، وتخضع للهارموني، وللقوالب السهلة الواضحة (...) ان تكون الاغنية الشرقية قابلة للخضوع للمقاييس العلمية في الغناء والموسيقى ـ بمعنى انه سوف تظل منالك في النهاية اغنية عربيةواغنية اوروبية ولكن الاختلاف سوف ينحسرليصبح خلافا في الدرجة وليسخلافا في النوع " (سلسلة اقرا عدد 340 ص 192) ويقول عبد الوهاب معتمدا على تجارب اليونان والاسبان، : " انا اريد نفس الشي' للموسيقى عندنا، اريد أن نتعلم الموسيقى حسب اصولها الغربية، ولكن بشرط ان نخضعها لذوقنا العربي" (نفس المرجع ص 200) ؟؟؟ لذلك نرى هذا الملحن " يرقب كل الاسطوانات الاجنبية الواردة على اختلاف جنسياتها فيتصيدها ويخلو لسماعها، ويقتبس منها ما يحلو له فيدمجها في الحان عربية، ويطرحها علينا انها من صنعته" (انظر الكتاب الهام لاحمد ابي الخضر منسى: الاغاني والموسيقى الشرقية، القاهرة 1966) .

ويرى عبد الحليم نويرة (قائد الفرقة العربية) أن "الموسيقى السيمفونية الغربية صورة مشرقة لعبقرية الانسان في صقل الفن والخروج به الى مستوى لائق".

ويو'كد سلمان علي (جريدة الصباح بتاريخ 16 ـ6 ـ78 حسب

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

صحيفة الثـــورة العراقية) انّ " انتقال موسيقانا العربية من موسيقى الطرب والايقاع والتقاسيم المنفردة الى الموسيقى السمفونية باصواتها الهارمونية او البوليفونية او الكونتربونتية، لاشك سيبقى لصيقا بتراث الامة ذاتها بعد استلهام واستنجاد ذلك التراث القومي . . . لننطلق موسيقانا عالميـة باصالتها العربيـة " . . ؟؟؟

وكتب عبد الحفيظ عصيده (لاكسيون بتاريخ 23 ـ 11 ـ 1977) في مقاله، الذى يثني فيه باطراء على الاوركستر السنفوني التونسي، مانصه : " . . . ان حاجة انسان العصر المثقف الى معرفة بلزاك و غوغول . . . لايجب ان تقل عن حاجته الى تذوق بيتهوفن و باخ . . . وقد بقي التونسي المتعود على مالوفه وفولكلوره منغلقا تجاه المركبات العذبة تنسكب من آلة البيانـو او الكمنجـة بمفعول خبيـر يحذق الموسيقـى الكلاسيكيـة (. . .) موسيقانا ترفيهيـة، والموسيقى الكلاسيكيـة (الغربية) تستدعي تفكيرا عميقا " ؟؟؟ . . .

هذه الامثلة ـ وغيرها كثيـر ـ تكشف عن الخطإ الشنيع الذى يقع فيه بعض من شاء " تطوير " الموسيقى ـ وقد ذهب بعضهم الى حدّ الاعتقاد بأن الدعوة الى صيانة التقاليد من قبل عدد من الخبـراء الاجانـب تنطوى عن نوايا مبيتة أو تصدر عن محاباة واحسن مثال على ذلك هو الخطاب الذى القاه محمد فتحي افندى في مو'تمر القاهرة سنـة 1932 (ص 424 ـ 479) فانه بعد أن قارن استعمال الالة الراقنة باستعمال الالات الموسيقية، خاطب المو'تمرين الاجانب بقوله : " . . . لكن قبل ان تصدروا حكمكم على موسيقانا بوجوب التزامها اسلوبا خاصا، دعونا نلتجىء الى ضمائركم : هل لوطلبنا اليكم ان تبادلكم موسيقانا بما ترون فيها من جمال فتّـان بموسيقاكم ترضون بهذا التبادل عن رغبة (ص 425) .

اعتقد، بعد هذه الامثلة، ان لاحاجة الى المضي قدما في ابراز الخلط العالقة بمفهوم التطوّر الموسيقي وهو خلط تسبّب الى حدّ الان في فادح الضرر، فقد افضى من الناحية العملية الى تقسيم السلم

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الموسيقى العربي الى اربعة وعشرين ربع صوت متساوية، والى اختراع البيانو العربي بربعه الصوتي المعدّل والى تعديل درجتي السيكه والعراق، وتخيل " مناهج" لدرس التوافق والتناقط" يتفق" مع الذوق العربي.. كما افضى الى فكرة توحيد واختصار المقامات والايقاعات المستعملة في مختلف البلدان العربية والى استعمال كل الالات الغربية (بما فيها الالات ذات الاصوات الثابتة مثل البيانو والاكورديون...) وتقليد بعض اشكال التاليف الموسيقي الغربي. ولم يتوان بعض نجوم الفن عندنا في تقليد من ذاع سيطهم في مسرح المنوعات الغربية في لباسهم وفي طريقة حلاقتهم وحتى في سلوكهم ... مع وسائل الدّعاية مثل المجلات والسنما وغيرها. لقد توصلنا الى افساد اذن المستمع العربي وذوقه وروحه.. ونتساءل بعد كل ذلك: لماذا يعمد هذا المستمع الى التنكر لموسيقاه والاقبال على الموسيقى الغربيّة؟ الجواب بسيط: ان المستمع العربي (أو المستمع الاسيوى والافريقي بصفة عامة) وقد ازداد وعيا وثقافة ـ بالمعنى الايجابي ـ صار يبحث عن الاصالة وتناقص اقباله على سماع لغة " بين بين" أو " مترجمة" وخاصة اذا كانت هذه اللغة تتجه الى ذاتنا مثل اللغة الموسيقية. ومالم تقدم لهذا المستمع موسيقى عربيّة اصيلة فانه سيترك هذه الموسيقى جانبا ويبحث عن موسيقى اخرى ترضى حاجته.

ولكان المدرسة العصرية المتشيّعة للغرب لم ترض بالوقوف عند حدّ اشاعة هذه الفوضى بخلق موسيقى هجينة تجارية يشك كثيرا في مستواها وبعجزها عن الخلق. فاتجهت ـ باسم " التعصر" ـ الى التراث القومي الكلاسيكي والشعبي في سعي الى نسفه نسفا لايبقي ولا يذر بتشويهه بشتى الوسائل ـ لقد شوه هذا الفن الرّفيع الشامد الامين على حياة الشعب وتاريخه وانحط شانه؛ انه الخطر كل الخطر وسوف لن ندرك مداه الا عندما ياتي يوم نشعر فيه بالحاجة الى العودة الى هذا التراث الثمين وقد نجده عندئذ في حالة من الذوبان والتلاشي يعسر اصلاحها. ولا يقف الغربيون من الذين نروم تقليدهم عند حدّ التاسف على ماصدر منهم في حق تراثهم من تشويه واندثار فانهم يستعملون اليوم كل الوسائل في محاولة انقاذ ما تبقى...

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ولم ينج فحوى الاغنية "العصرية" من هذا التمزق الذى نال الموسيقى العربية ـ فمواضيع الاغنية لاتخرج ـ الا لماما ـ عن حدود الاطلال وذكرى الماضي والاحلام... انها مرآة ينعكس عليها تمزق العربي وعدم استقراره وحيرته وخوفه من المستقبل و نزعته الى النسيان ... كل هذه المواضيع تترجم عن عقدة اجتماعية اكيدة ـ وقد ابتعدت الاغنية عن هدفها الحقيقي وانغمست في متاهات التجريدية وطغت عليها النزعة الفردية الانانية ـ وبقيت بعيدة عن الواقع الذى يعيشه الشعب العربي غارقة في العواطف الشخصية التي يعبر عنها الشاعر أو الموسيقار ـ وفي الوقت الذى يحتاج فيه المجتمع العربي اكثر من اى وقت مضى الى اغنيته الموضوعية، القادرة على التعبير عن مشاغله وطموحاته الحالية وعن مشاعره واحساساته، نرى الموسيقيين المحترفين عندنا يتسابقون الى التعبير عن الحزن والاسى وتراهم يتحسرون ويلتاعون ويبكون على ايقاعات السمبا والرومبا والفوكس تروت والفالس ... وذلك على غرار تلك الاغنية التي تقول :

ما حلى وقوف اثنين عشاق
ده يشكي والثاني بيبكي

وتقاس قيمة كل فنان بحسب قدرته على ذرف الدموع واستجداء العطف وهو الذى يشكو حالته العليلة أو حبّه التعس... كم من "امراض عصرية" كالخمول والوهم والاستسلام والميوعة وانحلال الاخلاق الخ... سببتها اغنيات بل وحتى أسلوب عيش من لمعت نجومهم في سماء "موسيقى المودة" (خاصة عن طريق الافلام السينمائية).

"ما الاغاني الا اخلاق" يؤكد المرحوم الصادق الرّزقي.. فما عسانا اذا ان نقول في شان رواج بعض الاغاني عندنا " مثل اغنية "اللمو اللمو نحبّو ونكره امّه" واغنية "ما اشربش الشاى" واغنية انا زيني عامل حالة " ... وغيرها كثير...

لقد افسدنا احساسنا بالجمال واذا كانت موسيقانا في وضعها الحالي عاجزة عن الاستجابة الى حاجات الجيل العربي الجديد والى

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مشاغله ونضالاته اليومية فلا يعزى ذلك الى ضعف في جوهرها انما يعزى الى الموقف الذى وقفناه نحن منها اذ تركناها نهبا لعوامل الركود والتجمد على مرّ السنين فحجبت جوهرها النقي وخلقت منه صورة باهتة... موسيقانا كما قال الاستاذ تران فان كاى بخصوص موسيقى جميع البلدان النامية ـ " لست بصدد اطلاق زفرات الموت الاخيرة انما قد تكون مريضة. لكن المريض لايجب ان يترك فريسة للموت بل ينبغي علاجه ". وكل السر في نوع العلاج.

من اجل تجديد يكون عامل اثراء

"ان شعبا يفقد لغته وموسيقاه شعب يحكم على نفسه بالفناء باعتباره كيانا ثقافيا ووطنيا ويعجز عن الاسهام في الثقافة العالمية"

لو ان " المحدثين "عندنا انكبوا بكل نزاهة وجد على تجربةالغرب لكان لهم موقف آخر ـ لو فعلوا ذلك لادركوا ان الموسيقى الغربية اذ تنهل من الفولكلور الوطني او من تقاليد موسيقية اينعت وازدهرت خارج اوروبا فانها تتكيف وتتغير تبعا لذلك. وما ان يحصل التاثر بالوان اجنبية حتى يستوعب هذا التاثر ثم يتم تجاوزه بتغيير تنظيم أحد عناصر اللغة الموسيقية وهو ما يفضي فيالنهاية الى شكل موسيقى خاص. فان الامر ـ كما يقول بيار بولاز ـ " يتعلق قبل كل شيء باثراء المادة الموسيقية الاوروبية"... فتدمج العناصر المنتحلة ادماجا وتنصهر في صلب المادة الاصلية وتبقى الموسيقى غربية اساسا ـ ويدل تطوّر هذه الموسيقى على ان الخلق الموسيقي يختلف باختلاف التيارات الايديولوجية (باروكي. كلاسكي. رومنسي. انطباعي...). ويدل ايضا على ان اللغة الموسيقية ـ مع محافظتها على اصلها الغربي ـ تتكيف مع كل تيار وذلك بافراز فنيات جديدة (تونالية، لاتونالية دوديكافونية، سريالية، طبيعية. الكترونية. الكترواكوستيكية...) وهو يدل بالخصوص على انّ "النظام التونالي" بكل ما يحويه من عناصر التقيد (في درجات سلمه ووحدات ايقاعه وطريقة ترقيمه الخ...) يحتوى على عوامل انحلاله لقد لاح هذا النظام في عهد موْلفي

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البوليفونية الايطاليين في القرن السادس عشر ثم ركزّه وحدّده نظريا رامو وجان سيبستيان باخ وبلغ اوجه في عهد كبار منتزعي النزعة الكلاسيكية هايدن و موتسارت وبيتهوفن قبل ان ينحل في عهد بيتهوفن نفسه وخاصة في عهد فاغنر وليست ودبيوسي . . . وكما يقول جلبار امي : "لم يعد اى عالم نظرى يستطيع ان يدعي اليوم انّ النظام التونالي ينطوى على عناصر تجـــدّده".

وفي الوقت الذى يسعى فيه المؤلف الغربي ــ وقد اقتنع منذ زمن طويل بعدم نفاذ هذا النظام ــ الى تطوير موسيقاه من حيث اشكالها واسلوبها وانماطها التعبيرية ولغتها . . . نرى الفنان الشرقي في جل الحالات اما متشبثا بكل ما اوتي من قوّة بتقاليده واما مرتميا في احضان موسيقى " متغربة" ومنساقا الى نظام اخنى عليه الدهر. معتمدا في ذلك على انتاج مسرح المنوّعات الاوروبيـــة.

فاى " تعصّر" او " تطوّر " يمكن ان يرجى من اسلوب ولىّ عهده وانقضـــى ؟؟.

ونجـــد المؤلفين الموسيقيين من الشبان في الغرب في وضع لايحسدون عليه فقد تاثروا في تكوينهم بتقاليد تقوم على النظام التونالي ولذلك تجدهم أمام اختيارين لاثالث لهم :

1) فاما ان يعبّـروا بهذا الاسلوب فيضطرون الى استخدام مواد وعناصر اخنـــى عليها الدّهـــر.
2) واما ان يعتنقوا المذاهب الطليعيّة فيتجرد تعبيرهـــم مـــن الاحساس الرقيق الذى يتولّد عن الغناء وعن استمرارية المجموعات.

ومع ذلك نلاحظ انه بالرغم من تصلّب النظام فان موقف الملحنين الغربيين يكشف اكثر من غيره عن مدى امكانيات التطوّر المتاحة للّغـة الموسيقيـــة.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

وبالرغم من الازمة التي تعانيها حاليا التجربة الغربية فانها تساعدنا على استقصاء نقطتين هامتين :

ـ ان تامين مستقبل التعبير الموسيقي وجودته يقتضي صيانة العناصر الاساسية للغة الموسيقية التقليدية (اما سلوك مسلك التعديلات والانتحالات السلبّية في هذا المجال فيعد حلاّ وقتيا ويمثل خطرا على تطوّر الفن من حيث الخلق ومن حيث الجمالية) .

ـ الانتحال ينبغي أن يكون عامل اثراء للغة التقليدية لا عامل "تفقير" وهدم ـ ويجدر بالملحن ـ بصرف النظر عن ثقافته العامة وعن موهبته الخلاقة ـ ان يكون ملمّا بصورة عميقة بلغته الموسيقية ومدركا تماما الادراك للغة الاخرى أو للغات الاخرى التي يريد استعمالها لاثراء تراثه حتى يتجنب بذلك كل نفور أو تناقض .

وسواء تعلق الامر بصيانة التراث (كنز الامة الذى لايقدر بثمن) او بعمليات الخلق الحديثة (وهي تقوم شاهدا على قدرة كل شعب على الابداع والخلق) ، يجدر بنا أن نبادر من الان وقبل فوات الوقت بمراجعة اساليبنا وبدرس مختلف اشكال لغتنا الموسيقية انطلاقا من الداخل اى من الاصل والفحوى لامن معطيات اعتباطية يحددها علم موسيكولوجي لايعتني الا بالمظاهر الخارجية في اطار ثقافة خاصة .

ولنقتصر في هذا العدد بالاشارة الى مشكلة التربية الموسيقية . يبدو اكيدا أن الطرق التي تستعملها الموسيقى الغربية لم تعد ملائمة وانها تلحق فادح الضرر بالتقاليد الموسيقية الغربية لم تعد ملائمة وانها تلحق فادح الضرر بالتقاليد الموسيقية الغير الاوروبية . وقد تجلى ذلك بوضوح من خلال تجارب حدثت في مجال علم النفس الحديث ومن خلال الدراسات التي شملت وظائف الدماغ والذاكرة وهو ما ادخل ثورة على تعليم اللغات ـ واذا كانت هذه الطرق لم تعد تناسب الموسيقى الغربية نفسها القائمة على التقاليد المكتوبة (التي تتطلب التطبيق الدقيق لما كتب حسب التقريب) اعتمادا على ذاكرة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ذات اتجاه واحد غير مدمجة ضمن نظام ثابت ودقيق، فكيف يمكن اذا ان تناسب موسيقى شفوية التقاليد تقوم على ذاكرة متعددة الاتجاهات ومدمجة تبعا لعادات متاصلة ضمن نظام حي وذات صيغ متعّددة ومبادىء وفنيات جرّبت طويلا وهي مزيج بين المقدرة المكتسبة والابداع وبين الارتجال والتاليف؟... ويتعلم التلميذ الغناء... ويتعلم في نفس الوقت الضّرب على الالة والتحليل والتاليف تلك هي خاصية الطريقة التقليدية التي تتجه مباشرة من المعلم الى التلميذ ويبذل هذا الاخير مجهودا يتضاعف شيئا فشيئا لفهم وهضم العمل الفني في اكمل شكله ويانس بذلك لقواعد اللغة ويكتسب في نفس الان ذوقا واحساسا وقدرة على الابداع ولا يمكن ان يتحقق ذلك الا بالاستماع الى فنان حقيقي والسير على منواله ولا بتلقي الدروس من معلم مدرسة ... كما لايمكن ان يصبح المرء شاعرا بمجرد درس العروض والموازين.

واني لعلى يقين من ان عظماء من تدارسوا الموسيقى من الاقدمين عندنا مثل الكندى والفـارابـي وابن سينـا وغيرهم... تجنبوا عمـدا وضع ترقيم جاف يكون بمثابة تحنيط لفن رقيق مثل الموسيقى ـ وهل يجدر بنا تفضيل الجمود على الحياة وتفضيل العقم على الخصوبة؟..

ونستطيع ان نقول الكثير في شان الفارق بين الطريقة التقليدية والطريقة الغربية ـ ولنكتفي هنا بالاشارة الى ان اعتماد الطريقة الثانية لمجرد كونها " علمية" افضى الى نتائج وخيمة ولا اخـال المسوّولين عن التربية الموسيقية الا في حاجة الى محاسبة النفس محاسبة دقيقة ان هم ارادوا اصلاح ما فسد... ينبغي ان يعتمد برنامج هذه التربية طريقة اخرى تنطلق من مبادىء لغتنا الموسيقية وتستجيب لحاجاتها الخاصـــة.

وينبغي ان تتجه الجهود في هذا الاصلاح الذى لامندوحة عنه ـ الى تكوين من يمارسون الموسيقى من موّلفين ومغنين وموقّعين على الالات ـ كما ينبغي ان تتجه الى تكوين الاخصائيين الخبراء في المجال الموسيكولوجي اذ يحتوى هذا المجال بالاضافة الى علم الموسيقى

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

على مواد اخرى مثل علم الاصوات والجمالية وعلم اللغات والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم الموسيقى المقارن والنقد... وكل ما له علاقة عن قرب او عن بعد بعالم الموسيقى (ولذلك نرى أن العمل الجماعي في هذا الميدان عمل لابد منـــه) .

ولا شك ان الاخصائيين عندما يكوّنون طبقا لروح فنهم وعندما يكونون مدركين لمبادئه وخاصياته وواعين باهمية تقاليدهم وثرائها وملميـــن بمعطيات واقعهم الاجتماعـي وحقيقة طابعهم القومي ... يسهمون في بناء مستقبل رائع لموسيقانا اى لذاتيتنا ونمط عيشنـــا باعتبارنا كيانا ثقافيا ووطنيا يتبوأ مكانة حقيقية الى جانب ثقافات العالم الاخرى.

ولا شك انّ هذا النمط من التكوين يساعدنا في الحال على البحث عن حلّ للصّعوبات التي تعترضنا (انظر الصفحة 2) كما يساعدنا على تدارك الاخطاء العديدة التي وقعنا فيها والتي سبق أن اشرنا لبعضها نذكرها على سبيل المثال : اخضاع مقامات وايقاعات موسيقانا الى قواعد الموسيقى الغربية او فكرة توحيد كل المقامات والايقاعات الموجودة في العالم العربي بواعز حصرها وشمولها ثقافيا كل البلدان العربية ... فما الحاجة الى تبسيط وتوحيد التقاليد بأى ثمن في حين ان جمال التراث الموسيقي العربي وثرائه يكمنان في خصوصيات هذه التقاليـــــد ؟...

ولنذكر كذلك مشكلة النقد الموسيقي هـذا النقد غير موجود (اللهم الا في حالات شاذة) سوى في شكل من التحيّز والاعتبارات الشخصية او من التهجمات السلبية ـ مع اننا في حاجة ملحة الى نقد ايجابي متبصّر وثاقب ـ اذ من شان نقد مثل هذا أن يسدى أجل الخدمات سواء لفائدة فنانينـــا او لفائدة الجمهور عندنا وان يزيل من جرائدنا ومن مجلاتنا ومن الاذاعة والتلفزة تلك الاحكام الخاطئة والتعليقات الهامشية التي لم تنفك تسيء الى الخلق الموسيقي وتفسد ذوق المستمـع العربـــي .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ويتفق كل الاخصائيين على القول انّ الموسيقى الشرقية بصورة عامة والعربية بصورة خاصة كنز لاينضب ـ الموسيقى فن احساسي بالدرجة الاولى فينبغي ان يعالج بكل جدّية ـ ذلك ان تاثيره على سلوك الشخص ونمط عيش المجتمع تاثير ذو بـــال .

ولذلك وجب علينا ان نسبق الاحداث وان نقف موقفا ايجابيا منها فلا تفاجئنا أخطار المسخ الذى ينال شخصيتنا الوطنية وقد استفحل الخلط الثقافي في مرحلة كانت من احلك مراحل تاريخنا وحرى بنا الان وقد استرجعنا استقلالنا وبات مصيرنا بين أيدينا ان نتجنب هذا المزج الذى اصبح لامبرر لوجوده ... فبديهي الان أن تنبع موسيقانا من واقعنا الاجتماعي وتعبر بصدق عن مطامحنا وعن اتراحنا وأفراحنا ... وقد ادرك شبـان كثيرون هذه الحقيقة في العالم العربي وانشوءوا مجموعات موسيقية صغيرة تتعاطى الخلق الموسيقي والشعرى بما ينبـي، بكـل خيـــر.

وينبغي أن تحافظ الموسيقى التقليدية على قوانينها وعلـى خصائصها وأن تسخر لها الطاقات البشرية والمدارس وان تكون لها طرقها ووسائلهـا الايديولوجيـة الخاصة وسوف لن يمنعنا ذلك من اشباع حاجتنا الى تجديد موسيقانا في أشكالها ومضمونها وفي كل صلاتها بالعصر الاجتماعية منها والثقافية. والموسيقى في أشد الحاجة الى التجديد ـ لكن هذا التجديد لايكون مفيدا الا بالمحافظة على الاصول الصحيحة لروح ثقافتنا العربية وبكثير من الحذر عندما يتعلق الامر بالنهل من ثقافات اخـرى.

في استطاعتنا اليوم ـ كما يقول فرانز فانون ـ تحقيق كل ما نروم تحقيقه " شريطة أن لانقلد اوروبـا تقليدا قروديا وأن لا نتشبث برغبة اللحاق بركبها كلّفنا ذلك ما كلّفنـــا".

ان اللقاءات العديدة والمهرجانات التي نظمت في البلدان العربية وان تكاثر الانتاج الفني والعلمي الجيد مع الاهمية المتزايدة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

التي اصبح الشبان والمسوّلون في تلك البلدان يولّونها الى الموسيقى هذا العنصر الحضارى الحيوى ـ تجعلنا نعتقـد ان المستقبل سيكون خيـــرا.

ولابدّ. لنا في الختام وفي لقاء مثل هذا من الاشادة بمن سبقنا من الذين ضحوا بكل شيء من اجل الحفاظ على تراثنا ومن اجل ازدهاره كالمرحوم خميّـــس الترنـــان ... دون ان ننس من تتلمذوا عنهم ومن بفضل وعيهم ومقدرتهم بقي الفن الموسيقى العربي قائما بكل روعتـــه رغم كل العراقيـــل...

وفقنا الله لصيانة تراثنا وللاستفادة ايجابيـــا من كل الانجازات العالمية المثريـــــة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الانتاج الموسيقي
مابين القرنين الماضيين

الأستاذ مجدي العقيلي

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

اعظم ما يسعد الفنان في حياته هو عندما يستطيع ان يدخل السرور على قلوب مستمعيه وان تقدير حكومته لاحياء ذكراه تعني تقديرها لتلك العاطفة النبيلة التي بذلها في اسعاد الناس ومبادلتها الخير بالخير، وان الفنان خيمس ترنان الذى عمل الجهد الكبير في سبيل احياء التراث الموسيقي العربي وفي ادخال السرور على قلوب مستمعيه. وكأن حكومته في هذا الحفل الكريم ترد له حسن صنيعه ولو بعد رحيله. ولا شك انها لتشكر على اعادة احياءذكراه بارك الله في الحكومة التونسية واحسن الله اليها على حسن صنيعها.

وهنالك امر يحز في نفسي كثيرا، وهو ان الانسان مهما كان مثقفا لايستطيع التحدث والخوض في غير ميدان اختصاصه، الا في ميدان الموسيقى العربية وعدم مواكبتها للركب الحضارى لموسيقى الامم المتحضرة، فالاطباء والمهندسون والادباء والشعراء وغيرهم يتجرؤون على التحدث في علم الموسيقى وينعتها البعض المعجب بالمدنية الغربية (بالموسيقى العالمية) وياليت شعرى لماذا لاينعتون الموسيقى العربية بهذه التسمية على الرغم من الملايين من العرب الذين يستمعون

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

اليها ويطربون من نغومتها، ورغم اسبقية العـرب في اكتشـاف علـم الهارموني، وكانوا يسمونه (علم التوافق والاصطحاب) فادا كان (هوكيالد Hogbalde) والد الهارموني عند الغربيين قد تعرف على هذا العلم في القرن العاشر، فقد اوجد هذا العلم ابو يوسف يعقوب بن اسحق الكندى في القرن الثاني الهجرى اى الثامن الميلادى وكذلك علوم كثيرة اخرى اخذها الغرب عن الشرق واستفاد منها وقال الشاعر : اخذ الغرب عن الشرق الهدى فاهتدى، والشرق ضل الموردا ورسالة الكندى هذه موجودة في دار الكتب الوطنية في برلين برقـم (5530) باسم (الرسالة العظمى في التاليـف) .

نعم... ان الانسان الذواق يمكنه ان يستمع الى الموسيقى ويقدر مزاياها ولكنها ضمن ضربين فقط لاثالث لهما، ضرب يثير الطرب وضرب يدعو الى الاشمئزاز، وهذه المعرفة لاتزيد على من يدخل الى المطعم لتناول وجبة غذاء، ان يقول : هذا الطعام قليل الملح او كثيره... وايضا لايمكنه ان يعرف فنون الطبخ ولايمكنه ان يتدخـل في امور المطبخ

والموسيقى في حد ذاتها هي علم واسع الجوانب غزير المادة، وكان الاندلسيون يعتبرونها فرعا من الرابوع (quadrivium) الفلك والهندسة والحساب والموسيقى، كما ان الغناء والتلحين يشتملان على عملي العروض والتجويـــد .

وجمعتني الصدفة في السنة الماضية باستاذ لغوى انتقد قصيدة ابي فراس التي غنتها المرحومة ام كلثـوم اذ قال ان البيت الثانـي من القصيدة جاء في الاصل (بلى انا مشتاق) ولكن غنتهـا ام كلثـوم (نعم انا مشتاق) وهذا خطا، فاجبته ان ام كلثوم كانت ذواقة في اختيار الفاظ غنائها، وفي الحقيقة ان كلمة (بلى) خالية من الجرس الموسيقي بينما كلمة (نعم) فكلها موسيقى وغناء، اذ الميم في علم التجويد او في علم موسيقية الالفاظ مخرجها الشفتان كقولنا (ومما يعلمون) والنون ومخرجه الاسنان كقولنا (والنازعات) ونحن نرى ونسمع أن ام

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

كثلوم حينما غنت هذه القصيدة وبخاصة هذا المقطع (نعم) كانت وكانها الة كمان مع عازف بارع يعزف عليهـــا .

ولما سئل المغني الامـوى ابن سريج عن معنى اقوال الناس ان فلانا يصيب وفلانا يخطيء وفلانا يحسن وفلانا يسيء قال : المصيب المحسن من المغنين هو الذى يشبع الالحان ويملأ الانفاس، ويعدل الاوزان، ويفخم الالفاظ، ويعرف الصواب ويقيم الاعراب، ويستوفي النغم الطوال، ويحسن مقاطع النغم القصار، ويصيب اجناس الايقاع، ويختلس مواقع النبرات، ويستوفي ما يشابهها في الضرب من النقرات، فعرض ما قاله ابن سريج على معبد، فقال معبد : لو نزل في الغناء القرآن لما جاء الا مكـذا .

وموضوعنا " الانتاج الموسيقي ما بين القرنيـن الماضيين " ولنبدأ اولا بالقرن التاسع عشر فانتاجنا الموسيقي في هذا القرن كان ضيق المسافة قليل المادة، وكان اكثر الناس يتعلمون هذا الفن عن طريق السماع دون كتابة موسيقية أى (النوطة) لان المعاهد الموسيقية بدات اعمالها في اكثر البلاد العربية واخصها بالذكر مصر وسورية وتونـس بعد الربع الاول من القرن العشريـن، وحتى مصر التي احتلت المكانة الاولى في النهضة الموسيقية بين البلاد العربية، وفي وجود المعاهـد الموسيقية وفي ظهور اكابر المطربين والفنانين لم تكن في بادىء الامر هكذا وانما استفادت من بعض الدول العربية المجاورة واخيرا توصلت الى هدفها، ويقال ان في اواخر القرن التاسع عشر استطاع عبده الحمولي ان يطـور الغنـاء بعـض الشيء في مصـر بفضل زائر سورى ويذكر هذه الحادثة كامل الخلعي في كتابه (الموسيقي الشرقي) صفحة 142 فيقول : كان في مصر رجل طائر الصيت في فن الغناء اسمه (المقدم) اعجب بعبده الحمولي فسعى جهده ليلحقه به ويشتغل على (تخته) حتى وصل الى غرضه، واستمر يغني معه على الطريقة التي كانت معروفة عند المصريين في ذلك العهد، واصلها على ما يعلم من ـ ريخ وضعها، ان رجلا من اهالي حلب اسمه شاكر افنـدى الحلبي وفد الى القطر المصـرى في المائة الاولى بعد الالف وكان فن

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الالحان فيه فنا مجهولا، فنقل اليه جملة تواشيح وقدود وكانت هي البقية الباقية من التلاحين التي ورثها اهالي حلب عن الدولة العربية، فتلقاه عنه بعضهم، وصارت عندهم ذخيرة نفيسة واشتهر حرصهم عليها وصار الواقفون عليها يحرمون الناس من تلقينها للتفرد بها وبقيت بينهم على بساطتها الاصلية دون تحوير او تنميق، فكانت في بادئ الامر قاصرة على امهات المقامات وبعض الفرق المقارنة لها، وكانت بالنسبة للغناء مثل حروف الهجاء بالنسبة للكلام، واقام المغنون في مصر على هذه الطريقة البسيطة لايتصرفون فيها اقل تصرف، فلا يدخلون عليها حسنة ولا يخرجون منها سيئة حتى عصر عبده الحمولي، فتلقاها عنهم على اصلها وغنى بها مدة من الزمن، ثم رفعته سجيته في الطرب وحسن ذوقه في الغناء الى أن يتصرف فيها شيئا مع المحافظة على الاصل وعدم الخروج عن دائرته، فازال عنها بعض الجفوة الحلبية ومازال يرتقي بحسن الغناء حتى الحقه اسماعيل باشا بمعيته وسافر معه الى الاستانة مرارا، وسمع عبـــده الالات الموسيقية التركية، وجلب اسماعيل باشا في عودته الى مصر جماعة من اكابر الموسيقيين والمغنين فيها، فكان عبده يحضر معهم دائما في اعمالهم الغنائية فاستمالته الحانهم واخذ يغني منها ما يلائم المزاج المصـرى ويناسب الطريقة العربيـة، ورأى المجـال واسعـا في الموسيقى التركية اذ وجد فيها من النغمات التي لم يكن للمصريين علم بها ولم تطرق آذانهم من قبل مثل نغمات النهاوند والحجاز كار والعجم وغيرها، فنقلها الى ادوار الغناء المصرى، وهذا لايعني ان العرب القدامى لم يكونوا يعرفون هذه النغمات فكتاب (الادوار في علم التآليف) للصفي الارموى، وكتاب (الموسيقى الكبير) للفارابي وكتاب (النغـم) ليحي بن المنجم، هذه الكتب موجودة قبل وجود الدولة التركية التي وجدت عام (1490) م ولكن الاتـراك احدثـوا (دار الالحان) وترجموا هذه المؤلفـات الى اللغة التركيـة ودرسوها في معاهدهـم وكانت عندهم هذه النهضة الفنية، والفصل الموسيقي التركي مقتبس عن النوبة الاندلسية، ويمكننا ان نقول بعد اطلاع عبده الحمولي على هذه النغمات : ان بضاعتنا ردت الينـــا.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ومن نظراء عبده الحمولي في الغناء في القرن التاسع عشر محمد سالم العجوز، ويعتبر هذا الفنان مثيل عبده في جمال صوته وفي اتقانه الترتيب اللحني. وكان عبده يقول: في مصر صوتان سالم في الرجال والمظ في النساء، وقد عمر محمد سالم العجوز مائة وعشرون عاما، ومن طريف حوادثه ان دخل عليه احد اصدقائه مرة قبل وفاته بعامين فوجده يتمرن على آلة الكمان، فاستغرب الصديق هذا الامل الواسع وساله: بتعمل ايه ياسي سالم ؟ فاجابه (عشان المستقبل) والمستقبل يعني اذا عجز عن الغناء فسيعمل على آلة الكمان.

ومن الذين ملاوا الفراغ الفني في القرن التاسع عشر في هذا الميدان الموسيقي بسورية ومصر المرحوم الشيخ احمد ابو خليل القباني الذى عمل في التلحين والغناء والرقص والتمثيل ولقد وجد هذا الفنان معاكسة ضارية من الشعب السورى وهوجم مسرحه وكسروه مما اضطره الامر الى السفر الى الاسكندرية وفيها قدم مسرحياته ونالت كل استحسان وكان له طلاب نابغون امثال الشيخ سلامه حجازى وكامل الخلعي وغيرهما من كبار الفنانين المصريين، وبعد عمله في الاسكندرية والقاهرة عاد الى سورية حيث توفي في دمشق عام (1903) مخلفا اطيب الذكرى واحلى الانغام.

اما طريقة تقديم البرامج الموسيقية على مسارح الطرب فكانت تفتتح عادة (بالشرو) أى المقدمة الموسيقية تسبقه تقاسيم على العود، ثم تغنى الجوقة وصلة من الموشحات ثم ليالي وموال ودور من النغمة التي استهلوا بها الفصل والموشحات واخيرا تنشد قصيدة تفتتح بهذا البيت :

آه يا انا، ويش للعواذل عندنا قم ضيع العذال وواصلني انا

وبعد انتهاء القصيدة تبدا الراقصات بدورهن مع الاغاني الخفيفة فترقص اولا الراقصة ذات الدرجة الثالثة ثم ياتي دور الامثل منها واخيرا ترقص رئيسة الراقصات وتكون عادة من ذوات الصوت الرخيم

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

والجمـال الفتان، واخيرا يعود المسرح الى المطرب فيختتم المطرب او المطربة الفصل بموال وقصيدة وطقطوقة طرب وتنتهي السهرة بخير وسلامة، وهكذا كانت برامج مسارح الطرب في مصـر وسوريـة ولبنـان.

واما في بلاد المغرب تونس والجـزائر ومراكـش فالبطبع لم يكن لديهم معاهد موسيقيـة ولكن كان لديهم التراث الموسيقي الاندلسـي المتمثل بالنوبات والمالـوف، وكان لهذا التـراث شيـوخ يلقنون هذا العلم الى طلابهـم، وقد ظهر منهم اعلام نوابغ وحفظـة لهذه النوبات ولولا بلاد المغرب التي حافظت على هذا التراث الاندلسي (النوبات) والعـراق التي حافظت على المقام العراقـي العباسي لفقـد العرب تراثهـم الموسيقـي.

ولكن التونسيين ظلوا يفكرون باحداث المعاهد الموسيقية منذ القرن التاسع عشر وظلت هذه الفكرة تراودهم حتى عام / 1931 / وكانت الفكرة احداث المعهد الرشيدى ولكن هذه الفكرة نفذت عام / 1935 / وانصبت العناية في بداية الامر في النواحي التلحينية ثم اكتملت سائر النواحي العلمية والفنية، وهذا المعهد استطاع ان يثبت وجوده وان يخرج اساتـذة علمـاء في فنـون الموشحات والنوبـات وسائر الفنـون الموسيقيـة.

وذهب القرن التاسع عشر وجاء القرن العشرون وكان مطلعه تاخر وركود الموسيقـى العربيـة وازدهار الموسيقى (الفرنكو آراب) لان الاستعمار كان في اوجه، فبدأ الفنانون يلحنون الرومبا والفالس والتانغو وماشبههـا، وبعد الربع الاول من القرن العشرين بدأت فكرة افتتاح المعامد الموسيقية في القاهرة وفي الاربعينات ثم افتتاح المعهد الموسيقي بدمشق واصبحت النوطة الموسيقية هي لغة الموسيقى الواجب اتباعها وتعلمها وظهر مطربون مجددون امثال محمد عبد الوهـاب وفريد الاطرش ومحمـد فوزى وظهر ملحنون اساتذة امثال محمـد القصبجي ورياض السنباطي، وكانت الالوان الغنائيـة القديمة امثال الدور والموشح ان يزولا من على مسرح الطرب، وانتهى القرن

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

العشرون او كـاد ينتهي بملل الناس من سماع الالوان الغربية وعاد الناس الى سماء الموشحـات والنوبات والادوار لان هذه الاشياء هي التـراث الاصيـل للغنـاء العربـي .

ولكن ظلت في مصر وفي معاهدها الموسيقية غلطة شائعة وهي ذكر ربع الدرجة الصوتية مع أن ربـع الدرجة الصوتية غير موجود فـي الموسيقى العربية وهي في الاصل نظرية سورية أوجدها الدكتور ميخائيل مشاقة في كتابه (الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية) وظلت تذكر قضية الدرجة الصوتية مع أن المغنيين الاساتـذة لايمكنهم ان يلفظوها باصواتهم، وهذه النظرية شاعت كثيرا عام 1932 واول مبشر لها هو المحامـي نجيب النحـاس بمصـر والبروفسـور لويزهابا التشكوسلوفاكي وصنعوا على أساسها بيانوهات، ولكن هذه البيانوهات لم تلق الرواج المطلوب بل ولم يشترها احد من هواة الموسيقى، وقد بينت صحة هذا الخطإ في كتابي (السماع عند العرب) الجزء الرابع بشتى الوسائل ولكن دون جدوى، لان البعض لازال يعتقد بان ربع الصوت موجود في الموسيقى العربية مادام نصف الصوت موجود في الموسيقى الغربية غير ملاحظين ان الموسيقى الغربية مهمتها الوصف ، بينما نجد الموسيقى العربية مهمتها التطريب وتحتاج الى الدساتيـن الدقيقة المسافـة والحساسة المرهفـة وهذه هي أرقام السلـم المعدل وارقـام السلـم الطبيعـي :

السلـم المعدل الى ارباع الدرجة الصوتية

الوتر المطلق يكـاه	1 000	1 000 —
الربـع الاول	971	975 —
الربـع الثاني	943	950 —
الربـع الثالث	917	925 —
الربـع الرابع	890	900 —

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

لقد نشر كامل الخلعي كتابه (الموسيقي الشرقي) عـام 1902 منتحلا نظرية ارباع الدرجة الصوتية من الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية ونقلها من الرسالة الشهابية بالحرف، وفي عام / 1904 / قام المحامي نجيب النحاس بصنع اول بيانو على اساس هذه الارباع مقسما الديوان الموسيقي على اساس / 24 / جزءا صوتيا، وفي عام 1920 صنع البروفسور هابا التشكوسلوفاكي البيانو المعدل في ديوانه الى / 36/ جزءا صوتيا، وانتهى الموضوع بوجيهة عبد الحق غير أن الاخيرة اعتبرت عملها هذا اختراعا جديدا من بنات افكارهـا. وجعلت بمهارتها الدعائية لهذا البيانو دويا هائلا ودعاية واسعة واسمته (قيثارة دمشق) استدرارا للعواطف الوطنية، ولم يكن نشاط المخترع الاول لبيانه المحامي نجيب النحاس باقل من غيره، اذ صنع بيانه عام / 1904 / وظل محتفظا به حتى عام 1932 عام المؤتمر الموسيقي الاول، وفي المؤتمر راح يرتبط بصداقات مع الاب كولونجيت رئيس لجنة السلم الموسيقي ليقرر له صلاحية بيانه، ولكن من اين له هذا القرار وقد سبق للاب كولونجيت ان وضع كتابا في الموسيقى العربية عام 1904 (Etude sur la musique) قرر فيه بلزوم اتباع العرب لسلمهم الموسيقي الطبيعي، وتوالى انعقاد المؤتمرات الموسيقية، فكان المؤتمر الثاني عام 1964 في بغداد، والمؤتمر الثالث عام 1969 في فاس والمؤتمر الرابع في القاهـرة، ولكـن المؤتمرات الثلاثة لم يحضرها العدد الذى حضر المؤتمر الاول من العلماء الافاضل، ولذا ظل بعض الناس في مصر وطلاب معاهدها الموسيقية يتحدثون عن أرباع الاصوات وفي تطبيق هذه النظرية الخاطئة على صنع البيانو المنتظر على حد زعمهم، ولو وجد اليوم في هذه المؤتمرات امثال روف يكتابك وكارادوفو ودى الالنجز وهنرى جورج فارمر والشيخ علي الدرويش لما راينا احدا يهرف بما لايعرف، والتزم كل واحد من هؤلاء المدعين حده ووقف عنده.

وقبل نهاية الحديث لابد لنا من تعداد الانتاج الموسيقي والغنائي في القرن التاسع عشر وفي تلك الحقبة الزمنية كان للدور والموشح القدر الاكبر من الانتاج، وكان اكثر الملحنين انتاجا الملحن محمد

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

عثمان الذى لحن ما ينوف على الخمسين دورا وموشحا منها : مليكي انـا عبدك واصل الغرام نظرة، وعشنا وشفنا سنين، وياناس خايف اقول احبه، ودواعي الحب تشغلني وهذه الادوار من مقام الرست. وادواره من نغم البيات هي : من يوم عرفت الحب، حبيت جميل، عهد الاخوة، قل لي رايت ايه يا وصل شرف، ومن نغم السيكاه: في البعد ياما، والقلب داب. ومن نغم الصبا: على الملاح انت امير، الحب اصله منين، قد ما احبك، اعشق الخالص لحبك، آه و آه من العشق، ومن نغم الحجاز كار: ياما نت واحشني. ومن نغم النهاوند: كادني الهوى الـــخ...

وياتي مثيله في الانتاج الملحن الشيخ محمد المسلوب في الحانه. جمالك يافريد عصرك، الحبيب لما هجرني، يللي اوصافك مليحة، في مجلس الانس، البدر لاح في سماه، الحلو لما انعطف ولالك يا جميل.

وياتي في الدرجة الثانية في الانتاج الملحن داوود حسني وابراهيم القباني وعبده الحمولي وغيرهم ممن رفعوا لواء الفن عاليـا.

واذا رغبنا في تعداد الانتاج في القرن العشرين فنجد امامنا العملاق الاول الشيخ سيد درويش الذى بدا انتاجه بالموشحات والادوار فلحن احد عشر موشحا هي :

ياترى بعد البعاد، يا صاحب السحر الحلال، يا عذيب المرشف، ياشادى الالحان، يا غصين البان، اجمعوا بالقرب شملي، صحت وجدا العذارى المانسات، يا حمام الايك، منيتي عز اصطبارى، حبي دعاني للوصـال.

ولحن عشرة ادوار هي : ياللي قوامك يعجبني، يا فؤادى ليه بتعشق، في شرع مين، الحبيب للهجر مايل، عشقت حسنك، عواطفك، ضيعت مستقبل حياتي، انا هويت، انا عشقت، يو تركت الحب، وهناك له الكثير من الاوبريتات والامازيج والاناشيد القومية واغاني العمـــل.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ثم ظهر الموسيقار المجدد محمد عبد الوهـاب في اغانيه الجديدة المطربة، ولكنه كان ينتحل في بعض الاحيان من الفنون الغربية وقد لمع هذا الفنان في الثلاثينات والاربعينات واصبح اكثر الهواة يقلدونه حتى اصبحت اغانيه هي الثقافة الموسيقية لاسيما اغاني افلامـه وهناك موسيقار عربي لم يحاول تقليـد الفنون الغربية، بل كان مبتكرا خلاقا وهو الشيخ زكريـا احمـد، يضاف الى هؤلاء المدرسة الجديدة المؤلفة من كمـال الطويل وبنيغ حمـدى والشيخ سيـد مكاوى وغيرهـم. فقد كانت لالحانهم نكهـة جديـدة محببة الى النفـوس.

هذه هي صورة عن الانتـاج الموسيقي ما بين القرنين الماضيين واعتقد انني استطعـت ان اعطـي صورة عن هذا الانتاج والسلام عليكـم ورحمـة اللـه وبركاتـه.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

كلمات الأغاني

على الحشبشة

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
النجمة الزهراء
ENNEJMA EZZAHRA

يمكن حصر كلمات الاغاني او الانتاج الغنائي في الانواع التالية :

1) الاغنية القصيرة وهي ما كانت تسمى بالطقطوقة وهي أيضا على أنواع " الاغنية الدينية والوطنية والصباحية والفكاهية والوصفية والعاطفية والشعبية واغنية المناسبات افراح ... واغنية الاطفال والشباب .
2) النشيد بنوعيه المدرسي والوطني
3) القصيد العربي الممتاز والتوشيح
4) السكتش والمونولغات المسرحية

ولكن يبدو اننا في العالم العربي لانعرف الا الاغنية وخاصة العاطفية وحتى اذا تكلمنا عن الموسيقى العربية فما نقصد من ذلك الا الاغنية الشائعة والتي يشدو بها المطرب المحبوب او المطربة المشهورة وتذاع عديد المرات في المذياع وترددها في الطرقات الالسن والشفاه رغم انها ليست هي المقصودة للدرس ولا للجدل في المباحث وانما يتقبلونها بروح التسامح مهما كان مصدرها وسواء نبعت من صميم البلاد او وفدت كما تفد احد الازياء من بلاد اخرى .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

اما القصائد والقطع الفنية الراقية مضمونا ولحنا والتي تسمو بالانسان وترهف عاطفته وتطور احساسه فهي قليلة وقليلة جدا فنحن ليس لدينا الان غير مستوى واحد للموسيقى هو الاغنية وهذه الاغنية التي اذا نظرنا اليها نظرة تامل وتمحيص لوجدنا انها تلعب دورا هاما جدا في تكوين الشعوب اخلاقيا واجتماعيا وسياسيا وفي هذا المضمار يقول الفيلسوف الصيني لاوتو " لاشيء يهمني من الذى يضع شرائع الناس مادمت اضع اغانيهم ذلك ان الاغنية هي التي تبني الناس وهذا صحيح لاسيما في عصرنا هذا الذى توفرت فيه كل الوسائل التي تجعل الاغنية تتسلل الى القلوب والى كل مكان وتعيش مع الانسان اكثر من كل شيء اكثر من الاكل والشراب انها تاتيه عن طريق الهواء والتنفس لذلك كان لابد ان تكون الاغنية مدروسة بدقة شعرا وموسيقى ولابد ان تكون موجهة لارهاف احساس الانسان والتاثير عليه ولابد أن تكون جميلة حتى تخلق الانسان الصالح ومتى يتم ذلك يصبح كل شيء صالحا فيستقيم المجتمع ويستقيم الشعب وتتوفر العدالة والحب والخير وتلك غايتنا الحقيقية فنحن لانرغب في اغنية لاتسهم في بناء المجتمع ولا تضع لبنة في ثورتنا الايجابية ولا تعمل على رفع مستوى المواطن العربي، والاغنية في مضمونها الحالي انما هي امتداد في الواقع للاغنية القديمة الجريحة التي تقطر دمعا واسى وتفسخا واسفافا وتخلصا من المسؤولية والتي لاتمثل ادبا انسانيا اصيلا وعلى سبيل المثال نقدم بعض النماذج من هذه الاغاني : اغنية يا حنين ياحنين ارجعلي ياحنين... واغنية قالوزيني عامل حالة مالالا : حيرت جميع الرجالة مالالا... واغنية ماشربش الشاى اشرب قازوزة انا... والامثلة من هذا القبيل كثيرة لاتحصى ... لذا والحق يوجب علينا القول بأن الاغنية ماتزال تعاني من اشياء كثيرة تعاني من حيث مضمونها الشعرى اى من حيث الالفاظ والمعاني التي يعوزها الابتكار ويكثر فيها التكرار وتعاني كذلك شيئا من الميوعة وشيئا من الانحلال اذ نجد فيها كلمات سوقية ثم ان هذه الاغنيـة لانكاد نجد لهـا غرضا غير غرض الحب لكن ليس بالحب البشرى الايجابي الذى لاغنى عنه للفرد والجماعة وانما الحب في اغانينـا حب بكـاء ونحيـب...

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

اليس كان من الاجدر أن تطرق المواضيع التي تعالج القضايا المستمدة من صميم الواقع وتاريخ الامة العربية عوضا عن هذا النحيب ولهذا فليست الاغنية اغنية ما لم تسهم في تهذيب الذوق العام وما لم يكن دعمها السلام والخير والعمل على رفع الادب والفن وان النهوض بها هو في الحقيقة وجه من أوجه سعي الامة العربية لرفع مستوى الثقافة والخروج بها من التخلف في جميع مظاهره الاقتصادية والاجتماعية والثقافيـــة.

ولكن والحق يقال ان الاغنية العربية قد بدات في السنـــوات الاخيرة تتعرض الى محاولات للتحسين وقد تحرك بعض الشعراء وحركوا "سواء" عن طريق المسابقات مثل المسابقة التي نظمها المجمع العربي للموسيقى بتونس سنة 1971 في انتاج الموشحات . . . او عن طريق الوعي والحث " وشعروا ايضا ان الزمن يحتم عليهم مسايرة العصر الذى يعيشونه فالركود من علامات الجمود، ولذا يجدر بنا العمل على ايجاد الاغنية العربية الملأى بالقيم الاخلاقية والقيم الجمالية والتي تسهم في خلق المواطن العربـــي الجديـــد وان تشمل كل الميادين العلمية والاجتماعية والاخلاقية والفنية والرياضية والتربوية مع الحرص على ابراز الاغنية الدينية التي كان من المفروض على شعرائنا ان تكون في مقدمة انتاجهم والتفكير في طرق ابوابها بشكل عصرى وباسلوب حديث والعمل ايضا على تشجيع المنتجين وفتح مسابقات في كل بلد عربي لتاليف القصائد العربية الممتازة التي تتطلب مجهودا خاصا ايضا من الملحن والمغنى ولتاليف التوشيح . . . وحث المنتجين ايضا على تاليف اغاني الشباب والاطفال فالجيل الصاعد هو روح الامة العربية فاذا فسد خسرت كل شيء وهو غدها المنتظر ومستقبلها المرجو لذا من الواجب ان نهتم بما يطرق سمعه من اغان لانه سريع التاثر سريـــع الاستجابة لكل ما يتسهويه . . . ولعل الموسيقى " الاغنية " هي احب شيء لليوافع والشباب بل لجميع بنـــي الانســـان.

وكذلك تحريض المنتجين ايضا على تاليف السكتش والموءلفات المسرحية فهو لون يحتاج الى التشجيع والى ابرازه في ثوب جديد

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

وبالتالي فالاغنية العربية يجب أن تكون مرآة ينعكس عليها دائما مختلف الاحداث التي تمر بالشعب . . . فتكون سجلا صادقا يصور تاريخ الشعب في تطوراته وتقلباته ولذا يتحتم ان تكون الاغنية في مستوى مشرف ومواكب لنهضاتنا في جميع القطاعات والميادين . . . والفن الصالح يكتب لنفسه الخلود ويدافع عن ذاتـــه .

الاداء الغنائـــــــي الالـــــي

ان الحديث عن الاداء في الموسيقى العربية يكاد ينحصر في اداء الاغنية فالمسوءولية في الاغنية يتقاسمها كل من الشاعر والملحـن والمطرب والفرقة ورئيس الفرقة اى قائدها ومدربها ولاننسى كذلك تاثير الجمهور المباشر على الاداء .

اذن، فالاداء يكمن في تحديـد المسوءوليـات وان كانـت المسوءولية كلها مشتركـــة .

بالنسبة للشاعر، نقول ان نجاح اغنية أو فشلها من حيث الاداء يرجع الى مدى نجاحه في اثارة مشاعر المواديين عن طريق كلمات الاغنية واذا راجعنا ما قد ذكرناه في باب الاغنية. ندرك المشاكل التي يعانيهـــا الاداء من جراء الشعـــر .

وبعد الشاعر يأتي دور الملحن الذي يتمثل عمله في بلورة المعاني التي احتوتها الاغنية وادخال قيم الجمال عليها والسّمو بها من الكلمة المالوفة والعادية الى الكلمة الموسيقية المعبرة والمثيرة، وهنا نقول كذلك ان نجاح الملحن مرتبط بمدى تفهمه لمضمون الكلمات، واذا ذكرنا حالة النقصان التي عليها ملحنونا من حيث ثقافتهم الادبية وعدم تاصلهم في الشعر العربي لان العروض مرتبط بالايقاعات الموسيقية ادركنا سبب جفـاف التعبيـر في بـعض الاغانـي العربيـة وقليـل من الموسيقيين من يستطيع مطابقة اللحن على الكلمة وكل هذا يوءثر تاثيرا مباشـرا في الاداء .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

والجانب الثاني من مسؤولية الملحن يكمن في مدى قدرته على نسج اللحن على قياس صوت المغني من حيث امكانياته وطابعه ولونه فالاغنية بذاتها تتغير قيمتها الفنية بتغيير الصوت المؤدى، وناخذ مثلا اغنية: لاتكذبي التي اداها عبد الوهاب ثم ترك المجال لادائها لعبد الحليم حافظ ولنجاة الصغيرة، فالاغنية واحدة، ولكن التعبير في الاداء متفاوت وحتى متناقض.

اذا فتغيير الطبقة الصوتية مما يتسبب في تغيير شخصية الاغنية من حيث الطابع الصوتي والمزاج، ذلك ان الاغنية الملحنة لصوت من نوع " تينور "لاتعطي نفس المفعول عندما يؤديها صوت آخر من نوع "سوبرانو" او كنترالتو الالة التي هي من فصيلة السوبرانو تتغير شخصيتها اذا ما ادت لحنا يناسب نوعا آخر من الاصوات فخفض الطبقة الصوتية للالات لتقابل صوت المطرب أو رفعها يتغير الى حد بعيد شخصية الاغنيـــة.

ومن الاصوات التي يجب على الملحن أن يراعيها بصفة خاصة الصوت " الخوجاني " المجهز للغناء الاوبرالي، وفي هذا الصدد نقول أن الموسيقى لغة واللغة هي قبل كل شيء لهجة واللهجة العربية المطابقة للطقوس الغنائية والصوتية والعربية لايمكن تسخيرها للاصوات الشبه الاوروبية ففي الجزائر يقوم الموسيقيون بتعريب الموسيقى أى ادائها بلهجة عربية بحتة وهم في ذلك يرمون الى تعريب اللسان والحنجرة العربية المستغربة عن طريق الموسيقى وبصورة اصح عن طريق الاغنية العربية اللهجة والاصل فتقليد الغناء الاوروبي من طرف صوت عربي اصيل يجعل من هذا الغناء لايتجاوز التجريد الميتافيزيقـــي.

ففيزولوجيـــة الاحبال الصوتية العربية تختلف عن غيرهـــا من الاصوات، واوضاع الجسم العربي الفيزولوجية والبيولوجية تختلف عن الوضع الذى يتخذه المغني في بلد اوروبي وهذا ما يفسر منع مدربي الغناء الاوبرالي بالمعاهد العربية تلامذتهم من اداء الغنـــاءالعربي فصحى وعامية، ذلك ان الحنجرة في الغناء الاوبرالي لها وضع يخالف

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

وضعها في الغناء العربي، وهذا الوضع يصبح في آخر الامر امرا فيزيولوجيا بحتـــا.

اذن يجب على الملحن مراعاة كل هذه الاشياء وهذا يتطلب منه التطلع الى انواع الغناء العربي والعالمي ودراسة الاصوات دراسة علمية، واذا تواصل انقياد الجيل الحاضر الى الغناء الاوروبي سنضطر في وقت ما الى القيام بحملة تعريب الحنجرة العربية كما ذكرنا ذلك في حملة الجزائر التي تعاني من تاثير الثقافة الفرنسية على ابناء بلدها وتجريدها لهم حتى حنجرتهـــم.

ونذكر ان ابا العلاء قد تفطن في يوم ما من خلال دراسته للغناء العربي الى ان المغني المصـرى انذاك لايغني بالعربـي وانما يغنـي بالعثماني والغجرى والفارسي فقرر ان يعيد الغناء العربي الى اصوله وكأن صوت ام كلثـوم استجاب لدعوتـــه.

نتحول الان بالحديث على المغني نفسه، فان عليه تلقـي المسوءولية الكبرى فهو يريد الاستهلاك الدائم والسريع للاغاني مما يسبب في قيام الموءلفين والملحنين باعمال سطحية ارتجالية لاتلبث ان تزول وتذوب ويسبب كذلك عدم قيام الفرقة المصاحبة له بالتمرينات اللازمة والدقيقة، وبالاستغناء حتى عن قائد الفرقة فالمطرب اصبح لايفكر الا في الشهرة والمال بالرغم من امكانياته الفنية والصوتية والثقافية المحدودة وهو الذى يتسبب حاليا في تدهور الاغنية العربية وحتى الموسيقى التقليدية بما في ذلك الـدور والتوشيح والموشحات لعجزه على ادائها او عدم خضوعه لتمارينها الدقيقة والطويلة المدى، وعدم الاستعداد الموسيقي لدى المطربين اضطر الملحن الى النزول بانتاجهم الى مستوى المطربين اما الفرقة العازفة فمسوءوليتها تلقى على عاتق قائدها فهو المسوءول الاول على اختيار عازفيه ومجموعاته الصوتية وهو مطالب بالقيام مع فرقته بالتمارين التي تتطلبها كل مقطوعة موسيقية، حسب الامكانيات الفنية التي احتوت عليهـــا.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

وفي هذا الميدان نسجل نقصا في الدقة وعدم النظام في العمل وهذا يتطلب مجهودا خاصا من قائدى الفرق الذين هم الان يكتفون بامكانياتهم الفطرية للتمرين وتنقصهم الخبرة في ميدان القيادة وهذا يتطلب دراسة علمية وفيما يخص التخت الموسيقي العربي الحالي نلاحظ اختلاط الالات الشرقية بالغربية والشعبية بالعصرية مما يعطي اداء لايكتسي اية شخصية وان ما يحدثه مثل هذا التخت انما هو خليط من الموسيقى لايلبث ان يخلو من التعبير لعدم توافق احداثه الموسيقية وانغام الالة، فعلى قائدى الفرق دراسة التنسيق بين هذه الالات ما ارادوا استخدامها كليا ضمن تخت واحـــد .

ونلاحظ كذلك في بعض الاغاني توزيعا صاخبا اوروبيا يتنافى مع معنى الكلمات ويبعد المستمع عن المعنى الاصلي للاغنية التي تضيع شخصيتها، فهناك محاولات ناجحة في هذا الصدد ولكن لايجب ان يتخذ بعض الموسيقيين الناشئين هذا النجاح بعين البساطة فينسجوا ما شاء لهم عن منوال ذلـــك .

وخلاصة القول، ان الاداء في الوطن العربي مازال يتعثر كثيرا بسبب نقصان الاطـار الكـــف ء،

1) في اداء الاغاني فالمغني الذى لايستطيع ان يؤدى في غنائه تصورات الشاعر ويظهرها جلية بحسن تعبيره لايستطيع كذلك ان يجلي في هذا الغناء عن تصورات الملحـــن .

2) وكذلك في الاداء الالي وفي قيادة الفرق، ويتمثل هذا النقصان خاصة في عدم تنظيم العمل وتدقيقه والتسرع في الانتاج مع الاعتماد في العمل على التقليد الساذج الذى لاطائل منه سوى مسايرة الجمهور، جمهور الطرب فحسب ومثل هذا العمل لايمكن ان يقاس عليـــه .

ولذا فالتلافي هذا النقصان في الاطار وخاصة في الاداء الغنائي الذى تفتقر اليه الامة العربية يجب عليها ان تعمل جادة على اكتشاف

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

المواهب الصوتية بين الشباب وتدريسها فنيا وتشجيعها ماديا وادبيا بشتى الوسائل كاقامة مسابقات للناشئين على مستوى الوطن العربي وتنظيم لقاءات ومهرجانات، والحث في داخل المعاهد والهيئات الموسيقية المختصة بالعمل على وضع منهاج علمي لتدريب الاصوات على الغناء العربي يراعى فيه مخارج حروف الكلمات العربية ومقامية الغناء العربي والطبقات الصوتية فاين الارتجال واين الدور واين اداء القصيد العربي الممتاز.

وكذلكم العمل ايضا على انشاء فرق للغناء الجماعي (كورال) للاطفال والشباب وبهذا العمل نكون قد هيانا السبل للخروج من الروتين الحالي والدخول الى ميدان التجربة والبحث عن الطرق الناجعة وهذا الامر في الواقع ليس بالهين وانما يتطلب اولا العمل على تنمية روح المسوءولية والعمل الدائب في نفوس الفنانين " العازفين والمطربين والملحنين " فالفنان مطالب قبل كل شيء بالادراك ادراكا تاما بانه يقدم انتاجا سيوضع في متناول جميع طبقات الشعب ولذا يجب ان يكون هذا الانتاج في مستوى ذوق الفرد الذى تطور والذى فتحت الحضارة الجديدة امامه ابواب الاستمتاع الشريف بما يجرى في العالم الخارجي من تطور سريع في ميدان الموسيقى والغناء.

وفي النهاية مهما كانت الصعوبات ومهما كانت الطريقة طويلة فان الموسيقى آخذة في الانتصاب حضاريا وستصبح معبرة عن لسان اهلها وستكون في مستوى بقية العلوم الفنية والعلمية ...

هذا آت لاشك فيه بحول الله وبقدرة اهلها وصحة عزمهم

وفقنا الله واياكم لما فيه خير الامة العربية

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

خواطر حول الموشحات الأندلسية

عبد العزيز بن يوسف

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
النجمة الزهراء
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

لست في الحقيقة مختصا في علم الموسيقى وخصائصه الفنية الدقيقة لذا ترددت اولا في المشاركة في هذا الملتقى. فالبحث عن الانتاج الموسيقي العربي يتطلب الالمام بدقائقه وقضاياه ومختلف مميزاته وهذا ميدان يقصر عنه من كان مثلي ممن كان اختصاصه اللغة العربية وآدابها الا اني رأيت أن أسهامي في هذا الملتقى الحي ممكن اعتقادا منى أن العلاقة بين الفنون في مختلف فروعها هي علاقة تكامل اذ منطلقها جميعا الاحساس المرهف والفكر اليقظ الحي فبين الشعر والموسيقى صلات أسرية عريقة تمتد الى العصور السحيقة لدى جميع الامم في طور بداوتها وتحضرها. وقد أدرك العرب منذ العصر الجاهلي أن الشعر فنّ لاينفصل عن الايقاع الموسيقي فنظموا قصائدهم حسب اوزان منغّمة بل ان نثرهم الفني قد خضع في مختلف العصور الى شكل من اشكال الايقاع الموسيقي ومن سجع ومزاوجة وطباق وجناس ومقابلة وبالجملة فان الاديب العربي موسيقي بطبعه يصدر انتاجه الفني عن احساس عميق منغم تطول وتقصر جمله وهياكله التعبيرية حسب أوزان موسيقية متنوعة. ولا داعي ـ في هذا المقام ـ الى تقديم امثلة ـ لتأييد ذلك لان ما نجده في القرآن وفي الادب العربي عموما من خطب ومقامات ومواعظ لايمكن حصره وضبطه.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ولعل علاقة الادب الاندلسي بالموسيقى تبدو اكثر بروزا فالعنصر الموسيقي في بناء القصيدة الاندلسية يمثل العنصر الرئيسي حتى ان النقاد وان اختلفوا في قيمة محتوى الشعر الاندلسي من حيث العمق والسطحية ومن حيث سعة الخيال وضيقه فانهم اتفقوا على الاشادة بقيمته الموسيقية خاصة ما يتعلق منه بفن الموشحات الذى هو انتاج اندلسي اصيل فكيف نشا هذا الفن وما هي خصائصه وما قيمته ـ مبنى ومعنى ـ قديما وحديثـا ؟

قبل ان اجيب عن هذه الاسئلة العريضة اود ان انبه الى اني لااقدم في هذه الكلمة المتواضعة دراسة علمية مدققة عن هذا الفن الطريف الذى الفت فيه الكتب والبحوث المختصة لان ذلك يتطلب تفرغا وتخصصا وانما هدفي ان اعبر فقط عن خواطر مرب اهتم بتدريس هذا الفن الى تلاميذ المعاهـد الثانوية وحلل نماذج منه في حصـص التعليم ووجد فيه طرافة ورقة يثيران الاعجاب ويدفعان الى التعلق بنغماته، امّا اول هذه الخواطر فهو التساؤل عن اسباب ظهور الموشح وكيفية نشاته.

الواقع اننا اذا رجعنا الى المصادر القديمة التي اعتنت بالموشح نجدها تشير باقتضاب وغموض وتناقض الى نشـاة هذا الفـــن.

فهذا ابن بسام في ذخيرته (1) يذكر أن محمد ابن حمود القبرى الضرير (2) هو اول من صنع اوزان الموشحات بالاندلس واخترع طريقتها ولكن ابن خلدون يذكر اسما آخر هو مقدم بن معافر القبرى (225-299) ويراه اول (3) من اخترع الموشحات وسواء اكان المخترع هذا او ذاك او ان احد الاسمين تحريف للثاني فان قرية قبرة بالاندلس

---

1) الذخيرة لابن بسام القسم الاول المجلد الثاني صف (1 - 2)
2) أثبت الدكتور عبد العزيز الاهراني أن محمّدا بن حمود القبري ومقدما بن معافر القبري هما شاعران معروفان ولهما تراجم معروفة.
3) المقدمة : الفصل الخمسون : الموشحات والازجال في الاندلس صف 584

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

كانت مركزا فنيا حيا في عهد عبد الله بن محمد المرواني (225-300 / 888-912) .

ويبدو أن بلاط هذا الامير قد ضم عددا من الشعراء حسبما ذكره ابن خلدون مما يدل على ازدهار الحركة الادبية في اواخر القرن الثالث الهجـــرى .

وما الاسمان المذكوران الا مثالان فقط لعدد آخر من الشعراء قد اهملت المراجع ترجماتهم والنتيجة التي نريد الانتهاء اليها هي انّ الموشحات لم تكن من اختراع شخص واحد وانما هي وليدة حركة شعرية متطورة اعتمدت الشعر التقليدى في اولى مراحلها بدليل ما ذكره ابن بسام حول طريقة محمد القبرى فقد كان هذا الشاعر يصنع الموشحات على اشطار الاشعار غير أن اكثرها على الاعاريض المهملة غير المستعملة (4) فالموشح ـ اذن في بدايته قد انطلق من الاوزان العروضية المعروفة رغبة من شعراء الاندلس في التجديد والابتكار ولم يخترع دفعة واحدة أوكان تقليدا لنماذج اسبانية معينة حاكاها الوشاحون العرب ونسجوا على منوالها (5) ومما يؤكد ذلك ما قاله ابن خلدون (واما اهل الاندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتاخرون منهم فنا منه سموه بالموشح ينظمونه اسماطا اسماطا واغصانا اغصانا (6) فالمؤرخ الاجتماعي يشير هنا الى ثلاثة حقائـــق هامـــة :

الاولى : هي وفرة الشعر في البلاد الاندلسية وغزارة مادته وثراءفنونه .

والثانية : هي تطوره من الناحية الشكلـــية من حيث تعدد القوافي والتحسين اللفظـــي .

---

4) الذخيرة : نفس الصفحة المذكورة سابقا

5) الموشحات : والازجال صف 38 ـ 39 ـ فنون الادب العربي عـدد للدكتور مصطفى عوض الكريم .

6) المقدمة الفصل السابق صف 585 .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

وما ينجم عن ذلك من اختلاط العادات والتقاليد والوان الغناء والرقص والطـــرب .

والشاعر الاندلسي بحكم نشونه في هذه البيئة وبحكم انغماسه في مجالس اللهو والمرح واكتمال مرافق الترف التي تحف به أصبح ثرى العواطف قد زخرت نفسه بمختلف المشاعر الشفافة فلم تعد الاوزان التقليدية في الشعر العربي القديم بمستطاعها ان تستوعب الايقاعات الموسيقية المتنوعة فابتكر اوزانا جديدة واشكالا فنية طريفة وانغاما متعددة ليعبر بها عن شتى مشاعره المتناقضة التي استوحاها من وسطه الشعبي ومن مجالس الغناء والطرب التي يسهم في انعاشها بشعره، ففن الموشحات اذن ـ هو نتاج عبقرية اندلسية ترسّبت فيها عوامل متعددة متناقضة لكنها انصهرت في بوتقة واحدة فخرج منها هذا المخترع الجديدالذى نسميه الموشحـــات .

فهذا الموقف الموضوعي يجنبنا كثيرا من الاحكام الاعتباطيـة المسبقة التي وقع فيها بعض الباحثيـن من عرب ومستشرقين لاسباب مذهبية او جنسية فلابدّ ليكون حكمنا صحيحا ان ننطلق في بحوثنا من الظواهر الاجتماعية او الادبية او الفنية وارجاعها الى محيطها المحلي الذى ظهرت فيه بعد تحليل معطياتها بصورة موضوعية نزيهة بعيدة عن التعصب المذهبي او الجنسي ومما يؤيد ماذهبنا اليه نص هام نقله احمـد التيفاشي القفصي عن الالحان الاندلسية منه هذه الفقـــرة :

"كان غناء اهل الاندلس في القديم اما بطريقة النصارى واما بطريقة حداة العرب. ولم يكن عندهم قانون يعتمدون عليه الى ان قامت الدولة الاموية وكانت مدة الحكم الربضي فوفد عليه من المشرق ومن افريقية التونسية من يحسن صنعة التلاحين المدنية واخذ الناس عنهم الى ان وفد الامام المقدم في هذا الشان علي بن نافع الملقب بزرياب ... فجاء بما لم تعهده الاسماع واتخذ السلطان طريقته ونسي غيرها الى ان جاء ابن باجة الامام الاعظم فاعتكف مدة سنين مع جوار

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

والثالثة : هي اعتماد الاندلسيين على **المسمطات** التي عرفت بالمشرق قبل ظهور الموشحات بالاندلس ومن كل هذا نستخلص ان الموشح هو نتيجة تطور للشعر العربي التقليدى لكن لم استحدثه الاندلسيون قبل المشارقة؟ ايعود هذا الى العامل الحضارى وقد شهدت بغداد ودمشق والقيروان حضارة مزدهرة مادية وادبية وفنية معروفة لعلها كانت في بعض العصور اعمق واشمل من الحضارة الاندلسيـــة؟

هنا نجد المؤرخين قد اختلفوا في الاجابة عن هذا السؤال فمنهم من يرى ان اصل الموشحات ليس عربيا فقد قلد عرب الاندلس اغاني اعجمية كانت سائـدة في بقاع كثيرة كان يعيش فيها العرب جنبا الى جنب مع سكان البلاد الاصليين ويستند هذا الراى على وجود خرجات اعجمية في بعض الموشحـــات (7) .

والواقع ان المستشرقين الذين تبنوا هذه النظرية وان بدوا موضوعيين في الربط بين الموشحات وواقعها الاجتماعي والبيئي الذى ظهرت فيه فانهم قد بالغوا في اعتبارها تقليدا لاغاني اعجمية والذى يبدو لي وهو راى مطروح للنقاش : ان فن الموشحات ليس تقليـدا لنمادج غربية او شرقية لان التقليد مسخ للاثر الفني وقتل لروح الابتكار والخلق، وانما هو وليد عربي اندلسي تجمعت عوامل مختلفة على تكوينه وانشائه منها ما يعود الى الطبيعة الاندلسية الخصبة الجميلة ومنها ما يتصل برقي الحياة الاجتماعية وازدهار الغناء والموسيقى خاصة بعد أن طبع زرياب (8) الحياة الاندلسية بطابعه المميز في الغناء والموسيقى ومنها ما يعود الى امتزاج العنصر البشرى من عرب واسبان وبرتغال

---

7) الموشحات والازجال للدكتور عوض الكريم صف (39 ـ 40)

8) زرياب (توفي 230 هـ ـ 845م) هو أبو الحسن علي بن نافع نابغة الموسيقى في زمنه كان شاعرا مطبوعا عارفا بأحوال الملوك وسير الخلفاء وهو الذي جعل العود في خمسة أوتار وكانت أوتاره أربعة . رحل الى الاندلس واخترع بها مضراب العود من قوادم النسر وكانوا يصنعونه من الخشب .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

محسنات فهذب الاستهلال والعمل ومزج غناء النصارى بغناء المشرق واخترع طريقة لاتوجد الا بالاندلس مال اليها طبع اهلها فرفضوا ما سواهـــا."

من خلال هذه الفقرة نلاحظ قدرة الفيلسوف ابن باجـــة على اختراع طريقة اندلسية في الغناء لها مميزاتها الخاصة ليست نصرانية ولا مشرقية ومن المعلوم ان ابن باجة من اكبر الوشاحين ولا شك انه لم يقلد نماذج معينة شرقية او غربية وانما تاثر بها وتاثر الاداب بعضها ببعض امر طبيعي حيوى اما التقليد فهو مسخ وذوبان وبالجملة فان الموشحات فن اندلسي اصيـل قد مر بمراحـل ثلاث اساسيـــة:

1) مرحلة التّشوء التي امتدت زهاء القرن اى من اواخر القرن الثالث الى اواخر القرن الرابع هجرى. ولكن المصادر لم تحتفظ بانتاج الوشاحين الاوائل في هذه المرحلة، وقد اشار ابن بسام الى تطـور طريقتهم في نظم الموشحات دون ان يذكر نماذج منها فلاحظ (اولا) ان محمدا القبرى ياخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا اغصان وكان يصنعها على اشطار اشعار العرب (9) ومن خلال هذه الملاحظة نستشف تاثير الوسط الشعبي الاندلسي في تكوين الموشح من حيث اللغة فلا شك انه يعني بالعامي: اللهجة العربية الاندلسية وبالعجمي الطريقة التقليدية مع ادخال بعض التحديد الجزئي مما يدل انه لم يقلد اغاني اعجمية معينة الا ان صاحب الذخيرة يذكر ان ابن عبد ربه (240-328) صاحب كتاب (العقـد) هو اول من سبق الى هذا النوع من الموشحات وقد روى هذا الراى مستعملا عبارة (قبل) مع ان ابن خلدون صرح بان ابن عبد ربه قد اخذ عن مقدم بن معافي القبرى الموشحات فيحتمل اذن ان يكون السابق الاول هو محمد بن حمود القبرى، ثم مقدم بن معافي وعن هذا الاخير اخذ ابن عبد ربه. ومن المعلوم ان ابن عبد ربه كان

---

9) الذخيرة : الصفحة المذكورة سابقا .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

ولوعا بالغناء وبمجالس الطرب فلا شك انه كان ينظم الموشحات للغناء ورغم أن المصادر لم تذكر لنا من شعره سوى شعره المنظوم على الاوزان التقليدية فان المؤرخين قد اشادوا بدوره في تطوير الموشحات ولو نقلوا لنا نماذج من موشحاته لامكن لنا معرفة خصائص هذا الفن في مرحلة نشوئه الاولى ولكنهم اعتبروه فنا شعبيا ليس جديرا بالتسجيل وهذا خطأ من اخطاء المؤرخين العرب في تلك الفترة الزمانية، امّا يوسف بن هارون الرمادى المتوفى سنة 413 فقد اشار ابن بسام الى دوره قائلا (فكان اول من اكثر في الموشحات من التضمين في المراكز يضمن كل موقف عليه في المركز خاصة...) ورغم غموض هذه العبارة فان هذا الشاعر قد اشتهر بموشحاته ورقة احساسه في حبه لخلوة، وبالجملة فان من ذكرناهم من الموشحين لم يكونوا سوى ممهدين لمن اتى بعدهم ولكن من هو الذى برع في فن التوشيح أهو عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية كما يصرح بذلك ابن خلدون أم عبادة بن ماء السماء كما يذكر ذلك ابن بسام.

والذى يبدو ان صاحب الذخيرة كان اكثر تدقيقا وتحريا من صاحب المقدمة في هذا الموضوع، فابن ماء السماء المتوفّى سنة 421 كان متقدما ـ زمنيا ـ عن القزاز ويتجلى من كلام ابن بسام انه هو الذى قوم ميلها وسناءها فكانها لم تسمع بالاندلس الا منه ولا اخذت الا عنه

وهذا انموذج من موشحاته وهو موشح تام:

من ولي في امة امرا ولم يعدل
(القفل الاول) يعزل الالحاظ الرشا الاكحل

بيت
جرت في حكمك في قتلي يا مسرف
فانصف فواجب ان ينصف المنصف
واراف فان هذا الشوق لايراف

قفل
علل قلبي بذلك البارد السلسل
ينجلي ما بفؤادى من جوى مشتعل

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

امّا خرجتها فهي :
(القفل الاخير الخرجة)

يا علي سللت جفنيك على مقتلـي
فابق لي قلبي وجد بالفضل ما موئلي

ويبدو من هذا المثـال ان ابن ماء السمـاء قد اكتملت لديه صورة الفن التوشيحي وتميزت خصائصه على يديه الا ان المصادر لم تحتفظ لنا الا بموشحين له على انه كان مكثرا من النظم في ذلك حسب قول ابن بسام (واشتهر بها) (الموشحات) اشتهارا غلب على ذاته وذهب بكثير من حسناته: كما يظهر من المثال المذكور وحدة الموضوع وهو وصف مظاهر الحب والغزل من ظلم الحبيب وهجره كما كانت الخرجة معربة فصيحـــة.

امّا القزاز وهو من شعراء القرن الخامس فقد جاء متاخرا عن ابن ماء السماء ويبدو من المثال الذى ذكره ابن خلدون انه كان متقنا للموشح بارعا فيه كما يظهر ذلك من موشحاته المعروفة وبالجملة فان القرن الخامس قد شهد تطورا في فن الموشحات حتى اطل القرن السادس فكان عصر الازدهـــار.

2) مرحلـــة الازدهـــار:

الواقع ان القرنين الســادس والسابــع قد نبغ فيهمــا عدد من الوشاحين المشهورين والذى يلفت النظر ان بعضهم كان من الفلاسفة والعلماء كابن زهر وابن باجة ولسان الدين بن الخطيب. وقد اعتبرت موشحة ابن زهر مثالا في التوشيـح وهـي :

ايهـــا الساقـــي اليـــك المشتكـــى
قـد دعونـاك وان لـــم تسمـــــع

فاهتمام هؤلاء العلماء بهذا اللون من الادب دليل على مدى

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

تجاوبهم مع الموشحات باعتبارها فنا شعبيا يستجيب لاذواق الجماهير ورغم ان القصائد التقليدية لم تفقد مكانتها في الادب الاندلسي(10) فان الموشحات قد زاحمتها في كثير من الاغراض كالغزل والمدح ووصف الخمر والرثاء، فما هي خصائصها في هذه المرحلة بالاعتماد على نماذج منها مذكورة في عدة مصادر ومراجع خاصة موشحات (11) ابن زهر، والاعمى التطيلي، وابن سهـــل .

الحقيقة انني لاعتزم في هذا البحث الموجز عرض خصائص هذا الفن فابن سناء الملك في كتابه دار الطراز قد ابرز بدقة وعمق خصائصه ومميزاته وانما اريد هنا فقط ان ابدى بعض الملاحظات العابرة وهي :

ا) حريـــة الاوزان :

لقد دعا بعض النقاد المعاصرين الى وجوب التحرر من الوزن والقافية حتى يعالج الشعر العربي القضايا دون أن تفرض عليه قيود شكلية تحد من حريته ورغم ما في هذا الراى من وجاهة فانه انطلق من مقارنة مفتعلة بين الشعر العربي والغربي . فالوشاح الاندلسي لما رام التجديد لم يتخلص دفعـة واحدة من الاوزان بل عمل بوحي اصالته وتعمقه في فهم تراثه الفني والموسيقي على تطوير البحور الخليلية واخترع أوزانا جديدة قد أوصلها المستشرق الالماني (هارتمان) الى 176 وزنا مشتقة من بحور الشعر العربي الستة عشر، فالعبرة التي يمكن استخلاصها من عمل هؤلاء الوشاحين هي ان نجدد في كنف واقعنا الفني والموسيقي والادبي دون انغلاق او ذوبـــان .

ب) سهولـــة اللغـــة :

اتهم بعض النقاد (12) الموشحات : بأن لغتها يغلب عليها

---

10) قصة الادب في الاندلس صف 363 لمحمد عبد المنعم خفاجة .

11) هي موشحات مشهورة يمكن الرجوع اليها من المصادر القديمة والحديثة

12) في الادب الاندلسي صف 306 جودة الركابي .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الضعف والركاكة فاسا'ت من هذه الناحية الى اللغة العربية فاصبح الشاعر الوشاح لايجد حرجا في التساهل اللغوى طالما يبغي ارضاء الاذواق العامة كما ترضي الاغاني الشعبية الاذواق والواقع ان هذا الراى لايخلو من مبالغة وشطط فالضعف الذى اشار اليه الناقد يوجد في بعض الموشحات التي ظهرت خاصة في مرحلة انحطاطها كما سنلاحظ ذلك ولكنها خاصة في مرحلة ازدهارها قد اتسمت بالوضوح والسهولة والعفوية فكانت لغتها ميسورة بعيدة عن الالفاظ الحوشية الغريبة التي تزخر بها القصائد التقليدية الاندلسية كبعض قصائد ابن زيدون وابن خفاجة خاصة منها المدحيّة او الوصفية، فلغة الموشحات شعبية لانها متجهة الى الغناء الشعبي والى سائر الطبقات الاجتماعية. ومن هنا ندرك مدى توفق الوشاحين في خلق لغة وسطى بعيدة عن التقعر اللفظي والاسفاف معا. وهذا هو الموقف الذى ينبغي ان نعمل على دعمه حتى تكون العربية لغة الحياة سليمة من العامي المبتذل ومن التفصح الثقيل وبهذه المناسبة فاني ادعو الى الرفع من مستوى الاغنية التونسية خصوصا والعربية عموما من حيث معانيها ولغتها، فبعض ما نستمع اليه من هذه الاغاني عن طريق الاذاعة والتلفزة او عن طريق الحفلات العامة يؤذى حقا الاذواق والاسماع ويسف بجلال الفن الى الحضيض واذا كان ابن بسام قد وصف موشحات عبادة بن ماء السماء بانها تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب فاني اصف بعض تلك الاغاني بانها تدمي لسماعها القلوب وتضنّ عن تشجيعهـا " الجيـوب ".

ج) فـــن شعبـــي :

ان ارتباط الموشح بالغناء قد جعل من هذا الفن فنا شعبيا كما لاحظنا ذلك بيد اننا وجدنا بعض الموشحات قد ابتعدت عن القصيدة التقليدية ابتعادا كبيرا فكانت سهلة في لغتها بسيطة في معناها مثل موشحة الشاعرة نزهون بنت الوزير الغليعي وهي موشحة غير تامـة :

حفـظ اللـه حبيبـا نزحـا خشيـة الهجـــر
جـاءت البشـرى به فانشـرحا عندها صـــدري
واستطار القلـب مني فرحـــا ثم لا ا د ر ى

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

امن الانس بشرني ،ام من الجان تغير اني شمت برقا اومضا حين حياني .

وتنتهي الشاعرة الموشحة بهذا القفل الاخير ويسمى الخرجة .

يتمناني اذا لم يرني ، يتمناني فاذا رآني تولى معرضا، كنّ ما راني

ومن الواضح ان هذه الفتاة تتغزل في فتاها وهذا امر مخالف لما اعتدناه من تغزل الفتى بفتاته وقد استعملت (كنّ) العامية عوض (كانه) وراني بتخفيف الهمزة عوض (رآني) وقد ذكر ابن سناء الملك ان شرط الخرجة أن تكون من الفاظ العامة ولغات اللصوص وقد تكون عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها سفسافا تفطيا والامثلة على ذلك كثيرة منها :

(ابن زهر) ـ من خان حبيبو ـ الله حسيبو ـ الله يعاقبو بشيبو
(ابن بقي) ـ سافر حبيبي ـ السحر وما ودعتو
ـ يا وحش قلبي ـ في الليل اذا افتكرتو
(القزاز) ـ ميو سيدى ابراهيم يا نوا من للج
ـ يا سيدى ابراهيم ـ يا صاحب الاسم العذب

فالموشحات اذن ـ فن شعبي يمكن للمؤرخ أن يستشف منها كثيرا من العادات والتقاليد الاجتماعية والقيم الاخلاقية في البلاد الاندلسية في تلك العصور خاصة ما جاء في الخرجات من حيث الشكل والمضمون .

د) اغراض مختلفة :

اذا كانت القصيدة التقليدية قد استعملت على أغراض مختلفة من غزل ووصف للخمرة ومرح وهجاء وزهد، فان الموشحات قد عالجت هي بدورها هذه الاغراض وكان الوشاحين أرادوا بذلك مناقشة الشعراء الكلاسيكيين وأن يؤكدوا أن الموشح قادر على استيعاب كل المعاني التي كان يظن أن القصيدة تختص بها دون الموشح ومن خلال النماذج التي أمكن لنا الاطلاع عليها تبين لنا أن معاني الموشح في الغرض الغزلي لم تخرج عن المعاني المعهودة في القصيد التقليدى من وصف لمظاهر

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الحب والهجر والعتـاب دون تعمق في الوصف والتصوير بل كثيرا ما جاءت معاني الموشح سطحية خفيفة شفافة لانها اعدت للغناء والتلحين. وقد يستهل الوشاح موشحته بوصف الخمرة وصفا موجزا ثم ينفذ الى غرض المدح فيشيد بخصال الممدوح باسلوب سهل موسيقي خفيف مثل موشحـة ابن القـزاز:

رح للراح وباكر - بالمعلم المشوف غبوقا وصبوح
على الوتر الفصيح
ليس اسم الخمر عندي، مأخـوذا فأعلـم
الا من خاء الخـد، وميـم المـبسم
وراء ريـق الشهـد، العاطـر الفـم
فكن للهم هاجر ، وصل هذى الحروف ، كي تغدو وتروح ، بجسم فيه روح
بالله سقنيهـا في ود الواثـق
فان منـه فيهـا شبـه الخلائـق
من اعـدم الشبيهـا في المجـد البـاسق
له من المفاخر تليد وطريف - دوح من عهد نوح وروضة تفوح

3) مرحلـة التكلـف :

اذا كان القرن السادس والنصف الاول من القرن السابع قد نجحت فيهما الموشحات وشاعت واخذ بها الجمهور كما قال ابـن خلدون فان النصف الثاني من القرن السابع وما بعده قد برزت فيه ظاهرتان متناقضتان اولاهمـا انتشار الزجل الذى ابتدع طريقته ابن قزمان المتوفي سنة (555) وثانيتهما الموشحات المتكلفة التي اراد لسان الدين بن الخطيب (713-776) احياءها بتقليد من سبقه من الوشاحين فاكثر فيها من المحسنات اللفظية وحلاها بمختلف اشكال البديع فقد عارض موشحه ابن سهل الاسرائيلي بموشحته المعروفـة :

جادك الغيث اذا الغيـث همـى
يا زمـان الوصل بالاندلـس

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

لـــم يكـــن وصلـــك الا حلمـــــا
فـــي الكـــرى او خلســـة المختلـــس

فقد جمع لسان الدين في هذه الموشحة بين أغراض ثلاثة : الغزل وذكر الطبيعة ومدح سلطانه الغني بالله ورغم ما في الموشحة من روعة في تصوير المعاني فان بعض معانيها قد جاءت متكلفة ظاهرة الصنعة مثل (وروى النعمان عن ماء السماء، كيف يروى مالك عن أنس) ومعلوم ان الوشاح استعمل هنا اسلوب التورية فالنعمان هو ملك الحيرة واراد به هنا شقائق النعمان وماء السماء هي أم المنذر وجدة النعمان والمراد هنا المطر. ومقصوده من كامل البيت ان رواية مالك عن ابيه انس هي رواية صدق كذلك رواية الشقيق عن ابيه المطر وصدقها باد في زهره وحســـن منظـــره.

ومن الواضح ان الوشاح هنا قلد في جـــل معانيه ابن سهـــل في موشحته (هل درى ظبي الحمى) وبالجملة فان المرحلة الاخيرة التي انتهى اليها الموشح هي مرحلة تقليد ومحاكاة واحتل الزجل في عصور الانحطاط المكانة الاولى والمنزلة الرفيعة في التعبير عن مشاعر الطبقة الشعبية وسواء اكان الزّجل سابقا تاريخيا عن الموشح او ان الزّجل هو الذى تولد عن تطور الموشح كما ذهب الى ذلك ابن خلدون وهو راى قابل للنقاش فاني اعتقد أن الفنون الثلاثة : القصيدة والموشح والزجل قد عاشت كلها جنبا الى جنب خلال العصور وفي مختلف الاقطار وكلها تكّون ثقافة متكاملة قد تنوعت جوانبها ولكنها تنضوي تحت لواء حضارة واحدة وهي الحضارة العربية الاسلامية التي كانت ولاتزال حضارة انسانية تتعايش فيها الاجناس والملل والنحل في ظل الحرية الاسلامية السمحاء ولا شك ان هذه الفنون الفصيحة او العاميةأوبين العاميـــة والفصحى تمثل اذواق الطبقات الشعبية ومستوياتهم الاجتماعية والفكريـــة.

هـــذه ايهـــا السادة ... جملة من الخواطر قد عنت لي وانا ادرس الموشحات الاندلسية وهي وان كانت تفتقر الى مزيد التحليل

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

والدعم فانها تعطي صورة عما اردت ان اعبر عنه بمناسبة هذا الملتقى حول هذا التراث الادبي والموسيقي الذي نعتز به ونعمل على ايحائه واشاعته بين ابنائنا حتى يغذى مشاعرهم ويربطهم بامجاد ماضيهم وقد عمدت قصدا الا اتعرض ـ في هذا البحث ـ الى كثير من الجوانب الفنية المتصلة بمفهوم الموشح واقسامه وخصائصه العلمية لان الكتب المؤلفة في الموشحات ـ قديما وحديثا ـ تغنينا عن كل تكرار واعادة، انما هدفي من هذا الاسهام في هذا الملتقى يتمثل اساسا في الاشارة الى مظاهر الطرافة والتجديد في الموشحات الاندلسية التي لم تكن بحسب اعتقادى ـ تقليدا لاغاني غربية او مسمطات ومزدوجات شرقية وما ابدع ما قاله التيفاشي القفصي في وصف خاصيات الغناء الاندلسي وارتباطه بالواقع الاجتماعي والحضارى ودور ابن باجة الفيلسوف الموسيقار الوشاح في خلق غناء اندلسي له طابعه المميز تامل معي هذه هذه الجملة : (جاء ابن باجة الامام الاعظم فاعتكف مدة سنين مع جوار محسنات فهذب الاستهلال والعمل ومزج غناء النصارى المشرق واخترع طريقة لاتوجد الا بالاندلس وقد مال اليها طبع اهلها ورفضوا ما سواهـــا (13) .

والســـــــلام

---

13) النص من كتاب التيفاشي (متعة الاسماع في علم السماع) نقله ح ح عبد الوهاب في كتابه ورقات القسم الثاني صف 453 .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

دَوْر التربية الموسيقية
في تكوين الهوَاة

الصادق الباروني

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

في هذا الملتقى الثاني الذى يصادف هذه المرة ذكرى وفاة شيخ الفنانين بتونس المرحوم خميس ترنان يحسن بنا الحديث في جانب من جوانب انشطته المختلفة في ميدان الفن وهو الوظيفة التربوية التي اضطلع بها فقيدنا بالمعهد الرشيدى طيلة ثلاثين سنة متواصلة. لقد تخرج على الشيخ ترنان اجيال متلاحقة من الفنانين بعضهم دخل ميدان الاحتراف الفني وبقوا يشكلون الى الوقت الحاضر النخبة الممتازة ـ بلا نزاع ـ في هذا القطاع. وغير هؤلاء كثيرون سواء كانوا من تلاميذه بالمعهد او من رواده المغرمين بفنه. المواظبين على حفلاته الخاصة والعامة بانتظام.

ان الشيخ ترنان يمثل من هذه الناحية مدرسة بذاتها نهل منها العدد الوفير من الهواة. وكان لها ضلع كبير في استرداد الفن لمكانته واعتباره بعدما تردى زمنا طويلا في حضيض الابتذال والانحطاط المتمثل في الاغاني السخيفة التي كانت تردد. وفي المستوى الاخلاقي الذى كان عليه اهل الفن حتى كان الانتساب اليهم يعتبر نقيصة. وايضا في مستوى الرواد والمستمعين الذين كانوا لايلذ لهم الاستماع الا في

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

اوقات اللهو والمجون وناهيك به من استماع يطغى عليه ضجيج الثرثرة وقصف الكؤوس واواني الطعـام.

ان مقومات التقدم في ميدان كهذا لابد ان يرتكز على اسس ثلاثة وهي : وجود موسيقيين موهوبين ومخلصين لرسالتهم الفنية، وتوفر انتاج موسيقى في مستوى مرضي. واخيرا توعية المستمعين حتى لايكونوا كحاطب ليل لايفرق بين الغث والسمين فيما يقدم له من انتاج وهذه العناصر الثلاثة لايمكنها ان تتوجد بمفردها بمحض الصدفة بل ينبغي علينا ان نعمل على خلقها وتكوينها بواسطة نشر المعرفة وتعميم الثقافة الفنية بمختلف الطرق والوسائل واهم سبيل للوصول الى هذه الغاية في نظرى هو تعميم التربية الموسيقية على اوسع نطاق ممكن حتى يمكن الانتفاع بالمواهب النظرية الكامنة في الانسان وتوجيهها توجيها صالحا، لان اهمالها يضعفها ويضعف قوتهـا.

وقد حاول كثير من المربّين ان يعرفوا التربية بالمعنى الواسع واختلفوا كثيرا في تعريفها اختلافهم في الغرض منها، فقد عرفها "افلاطون" : بانها اعطاء الجسم والروح كل ما يمكن من الجمال، وما يمكن من الكمال. وعرفهـا جول سيمـون (Jules Simon) بأنهـا الطريقة التي بها يكون العقل عقلا آخر ويكون القلب قلبا آخر وهي ـ اى التربية ـ بصفة عامة اعداد الفرد بكل وسيلة من الوسائل المختلفة كي ينتفع بمواهبه وميوله، ويحيا حياة كاملة في المجتمع الذى يعيـش فيـه.

وهنا لابد من الاشارة الى أن مفهوم التربية يختلف اختلافا ملموسا عن التعليم. والفرق بينهما ظاهر وكبير اذ يوجد بينهما عموم وخصوص من وجه كما يقول الاصوليون ضرورة ان كل تربية تعتبر تعليما وليس العكس صحيحا، اذن فالتعليم جزء من التربية، والغرض منه كسب المعرفة، وكسب المهارة، والدّراية بعلم من العلوم او فن من الفنون، او حرفة من الحرف. بينما تعتني التربية باعداد الفرد للحياة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

علميا وعمليا، جسميا وعقليا، خلقيا ووجدانيا، وتهتم باجمالا باحيا، وتنمية جميع المواهب التي كرم الله بها بني آدم وكانت سببا اصليا ومباشرا في تميزه عن بقية المخلوقات من اجل هذا الفرق الكبير بين التربية والتعليم نطلب من مدرسي الموسيقى دائما ان يكونوا مربين قبل أن يكونوا معلمين، وحتى البرامج التعليمية نفسها نصت في توجيهاتها العملية على وجوب الاهتمام بتربية صوت التلميذ وتربية سمعه في الدرجة الاولى، وايقاظ العريزة الموسيقية والشعور بالجمال فيه وهذا يعني أن تتوجه عناية الاستاذ الى تنمية وصقل المواهب الكامنةفي المتعلم وتمكينه من اكتساب الملكة التي تاتي نتيجة لاستعمال الحواس في مجال التطبيق قبل التفكير في حشو دماغه بالمعلومات والقواعد النظرية وهي وان استوعب منها الكثير يبقى موضوع تمكنه الفني، ومقدرته العملية محل نظر وبالتالي سطحيا.

ولهذا السبب ايضا تاسست بالمعاهـــد جمعيات موسيقية يتدرب التلاميذ في رحابها على الغناء، وحفظ الموشحات والعزف على مختلف الالات الموسيقيـــة.

ومما يبعث على التفاؤل ان نرى الشباب في هذا العصر يقبل على ممارسة النشاط الموسيقي في مختلف التشكيلات والمؤسسات الثقافية المنتشرة في كامل البلاد سواء في شكل جمعيات مثل الرشيدية بتونس ونادى خميس ترنان ببنزرت او في نطاق منظمات الشباب كالشبيبـة المدرسية، والمضائف والمصائف والجولات وغيرها، كما لايفوتنا الدور المنشط الذى تقوم به كل اللجان الثقافية ودور الثقافة ودور الشعب والشباب في هذا المجال، واعتقد ان هذا العدد الضخم من الهواة سيفرز حتما نخبة ممتازة من الموسيقيين يمكن الاعتماد عليها في مواصلة النهوض بالموسيقى مستقبلا شريطة ان تجد ما يكفي من العناية والتوجيه الصحيح حتى تسير في المنهاج السوى المتمثل في المحافظة على الطابع العربي الاصيل، مع التجديد والابتكار في هذا الاطار مواكبة لمتطلبات العصر، ومسايرة للتطور الطبيعـــي.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية

ENNEJMA EZZAHRA

ثم من اهـم الموضوعات التي تهم التربية الموسيقية مسالة الطريقة باعتبارها الاساس الذى تبنى عليه مهنة التدريـــس.

فالطريقة هي الوسيلة التي نتبعها لتفهيم التلاميذ اى درس من الدروس. في اى مادة من المواد، وهي الخطة التي نضعها لانفسنا قبل ان نبدا بالفعل انجاز ما نريد انجازه من اعمال تخص التربية والتعليم. ولطريقة التدريس اثر كبير في التعليم وبها تحسن النتيجة او لا تحســن، وعليها يتوقف نجاح المدرس او اخفاقه وطبيعي أن تكون لتربية الموسيقية في عصرنا هذا طرق عديدة اشتهرت باسماء اصحابها امثال: كود الى ويلمـس، وهـــورف، ومارتنـو، وغير هؤلاء كثيرون. وقد كان لبلادنا شرف احتضان المؤتمر العاشر للتربية الموسيقية الدى انعقد بتونس ببورصة الشغـل وقرطاج من 13 الى 20 جويلية سنـة 1972 وكان هذا الحدث فرصة نادرة لمدرسـي الموسيقى للتعرف والاحتكـاك بتجارب الامم المتقدمة في هذا الميدان، وهذا من شانه ان يبعث فيهم الحماس. وروح المبادرة بتجديد طرقهم التعليمية قصد اكسابها مزيدا من النجاعة ويجعلهم مواكبين لعجلة التقدم التي لاتعرف التوقف والركود. ومما يثلج الفؤاد اننا بدانا نلمس بالفعل نتائج هذا الاحتكاك. وتتمثل هذه النتائج بالخصوص في التجارب التي يقوم بها بعض الشبان من الاساتـذة التونسيين وعلى وجه التحديد بمدينة صفاقس حيث شاهدنا تطبيق بعض الطرق الحديثة في التربية الموسيقية، تناولت تطبيق طريقتي: كودالي، ومارتنو. والطريقة اليابانيـة في تعليم العزف الجماعي على الالات، بكثير من النجاح، وبشيء من التصرف يفرضه واقعنا التعليمي حتى تكون الاستفـادة من هذه الطـرق موضوعيـة وغيـر مبنيـة على مجـرد التقليـــد.

كما نلاحظ بارتياح ايضا تطور وتعصير الطريقة التعليمية لدى بقية الاساتـذة بصورة عامة، فمن منهم الان من لايعتمد الطريقة الحية التي تجعل التلميذ يقوم بدور ايجابي في حجرة التعليم لما تعطيه له هذه الطريقة من حرية وتكون فيه من روح المبادرة ليتعلم بنفسه، ويشارك

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

في سير الدرس مشاركة نشيطة عوض ان يقتصر دوره على تلقي المعلومات الواردة من طرف الاستاذ في اتجـاه واحـد .

ومن منهم الان لايعتمد الطريقة السمعية البصرية كلما دعت الحاجة الى استعمالها، وسمحت الامكانيات والظروف المادية بتطبيقها كطريقة ناجعة ومفيدة .

ان التطور الذى اصبح يسير بسرعة في جميع الميادين ليفرض علينا جملة من الواجبات اهمها ان لانقف موقف المتفرج. ونقوم بدور المستهلك لما ينتجه الغير. بل علينا ان نساهم بقسط وافر في حدود امكانياتنا في بناء النهضة الموسيقية الحديثة التي ننشدها ابتداء من تعصير وتطوير طرقنا التربوية بحثا عن الجدوى والنجاعة. الى تعميم ونشر الثقافة الموسيقية في جميع الاوساط وخاصة لدى الناشئة من الروضة الى الجامعـة ايمانا بان في التعليم قوة وقوة كبيرة في ترقية الفرد والنهوض بالمجتمع الى حياة راقية وعيشة راضية. والتاريخ خير دليل على ان بالتربية والتعليـم تحيا الشعوب من موتها. وتستيقظ من سباتها. وتنتبـه من غفلتهـا .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الفهـــــرس

كلمة والي بنزرت في الافتتاح : عبد الملك العريف 5
كلمة رئيس اللّجنة الثقافية : حسن العكروت 9
كلمة السيّد الوزير 13
خميس التّرنان ، حياته وفنّه : صالح المهدي 19
صفيّ الدّين الأرموي تأثيره في الموسيقى العباسيّة : عادل البكري 35
الانتاج الموسيقي التّونسي بين الماضي والحاضر : فتحي زغندة ... 45
تطوّر الانتاج الموسيقي خلال القرنين الماضيين : محمّد الحبيب 59
الموسيقى التونسيّة بين القديم والحديث : حمّادي بن عثمان 73
التّجديد في الخلق الموسيقي العربي المعاصر : محمود قطاط 85
الانتاج الموسيقي ما بين القرنين الماضيين : مجدي العقيلي 107
كلمات الأغاني : علي الحشيشة 119
خواطر حول الموشحات الأندلسيّة : عبد العزيز بن يوسف 129
دور التّربية الموسيقيّة في تكوين الهواة : الصّادق الياروني 145

سحب من هذا الكتاب 3.300 نسخة في طبعته الأولى

طبعة القومية للنشر

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية

ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

سبق لمجلّة الحياة الثقافيّة التي تصدرها وزارة الشّؤون الثّقافيّة أن نشرت عددا من العناوين تتضمّن خلاصات أعمال ملتقيات أدبيّة وعلميّة نظّمت في أكثر جهات الجمهوريّة .

وتتولّى الدّار التّونسية للنّشر إصدار هذه المجموعة من الدّراسات فتقدّم في هذا الكتاب خلاصة أعمال ملتقى خميّس التّرنان الذي التأم بمدينة بنزرت أيّام 3 ، 4، 5 نوفمبر 1978 تحت عنوان « الانتاج الموسيقي العربي قديما وحديثا » .

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية

الثمن : 2100

ENNEJMA EZZAHRA