

اشكالية تطور الموسيقى والغناء العربي

أ.م.د. وليد حسن الجابري
قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد
بغداد - العراق

أ.م.د. ميسم هرمز توما
قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد
بغداد - العراق

الخلاصة

يهتم البحث بدراسة المشاكل المتعددة والمتنوعة، ضمن اشكالية تطور الموسيقى العربية، ويحاول الباحثان تحديد تلك المشاكل وعرضها بمنهج علمي بحثي، لخدمة قضية تطور الثقافة العربية الموسيقية والمساهمة في نقلها من الخاص الى العام، لما لها من اهمية وعمق في تاريخ الفن الموسيقي، إذ قام الباحثان بالاعتماد على الحقائق المنهجية في كتابات المختصين في الموسيقى العربية والتي بينت مكانة الموسيقى العربية داخل مجتمعها، اضافة الى مكانتها امام الموسيقى المنهجية العالمية، وتطلعاتهم منذ مؤتمر الموسيقى الاول في القاهرة سنة 1932م، والى الوقت الراهن، للمساهمة الفاعلة في حل بعض المشاكل التي تواجه تطور الموسيقى العربية. اعتمد الباحثان المنهج الوصفي الذي يقوم على تحليل ونقد الظواهر الموسيقية للوصول الى تحقيق هدف البحث، على اساس مناقشة الحقائق والآراء حول ما هو متعارف عليه في موضوع اهمية الموسيقى العربية ومشاكل تطورها، وصولا الى النتائج والاستنتاجات وفق هدف هذا البحث.

The Problem of the Development of Arabic Music and Singing

ABSTRACT

The research is concerned with studying the various and varied problems within the problematic of the development of Arabic music. The researchers are trying to identify these problems and present them with a scientific research approach to serve the cause of the development of the Arab musical culture and contribute to its transfer from the private to the public, because of its importance and depth in the history Music Art. Therefore, the researchers relied on the methodological facts in the writings of specialists in Arabic music, which showed the status of Arabic music within its society, as well as its position in the international methodological music, and their aspirations since the first music conference in Cairo in 1932 and until now. To contribute effectively to solving all the problems facing the development of Arabic music. Therefore, the researchers relied on the critical research approach within the plan of this research, based on the discussion of facts and opinions about what is recognized in the subject of the importance of Arabic music and the problems of its development, And reaching conclusions according to the objective of this research.

الفصل الأول الإطار المنهجي

مبشرات البحث

بعدها استفاقت الحركة الفنية العربية من سباتها الطويل مطلع قرن العشرين، ابتدأت تلك البيقظة بالبحث عن خصوصيتها وذاتها التي طالما ذابت لعدة قرون من تاريخها وامتزجت مع ثقافات الاحتلال والاستعمار والذي افقدها شخصيتها وكيانها الاصيل، فما كان للعرب مطلع قرن العشرين إلا الشروع من جديد للنهوض بأفكارهم والبحث عن هويتهم الاصيل، وعلى اثر ذلك ولدت مدرستين في الفن وخاصة في الموسيقى العربية، هما المدرسة الكلاسيكية (المحافظة)، والمدرسة المجددة (المتغيرة)، وبتأثير تلك المدرستين صيغت قوانين وقواعد للموسيقى العربية والتي اتت عن المدرسة الاولى بشكلها الكلاسيكي مغلقة ضمن دائرة لا تحيد او تخرج عنها، مما زادها تعقيدا في المسميات والاصطلاحات المتكررة لنفس المادة النظرية ونفس المعنى، لكنها بكم كبير وواسع من التعريفات والمسميات، اضافة الى الاعتزاز في دعم التوجه نحو اعادة القديم ونشره بشكل متواصل على الساحة العربية، ومنحه مصطلحات ترفع من مكانته الفنية مثل الاصاله والتطريب وغيرها من السمات الثبوتية التي تولي اهمية ومكانة تلك المدرسة.

وبالنقيض عملت المدرسة المجددة على بعث مفاهيم مقتبسة او متداولة وكل ما يسهم في كسر القواعد القديمة ويجعل الفن الموسيقي متماشيا مع مفهوم التطور والحداثة ومواكبة الزمن بعيدا عن المحافظة والاصالة، والتفكير في الملحن والمؤلف والموسيقى والغناء التابع لحركة التصوير والمرافقة واستخدام الات الاوركسترا ضمن مجال الموسيقى العربية، اضافة الى اعتمادها المصطلح الاوربي في التدوين والتعليم الموسيقي والنظرة الى تأمل الموسيقى المنهجية الكلاسيكية العالمية وتقليدها بالحد الممكن.

وبتأثير مباشر لأفكار تلك المدرستين على الموسيقيين العرب، كانت ولادة لأسلوب يمزج بين افكارهم المتناقضة عند بعض الفنانين تنظيراً واداء، مما زاد من اشكالية التعامل مع المصطلحات والمفاهيم الموسيقية فيما بعد، ورغم اعتقاد البعض ان مؤتمر القاهرة الاول عام (1932م)، قد حل الجزء الكبير من تلك المشاكل، الا انه في الحقيقة لم يسلط الضوء الا عن اليسير من حجم الموسيقى العربية الشاسعة في لهجاتها واستخداماتها بين اقطار الوطن العربي الكثيرة والمتنوعة في ثقافات الداخلية والخارجية للفن بشكل عام والموسيقى بشكل خاص.

اضافة الى ان جميع المؤتمرات والندوات التي اقيمت فيما بعد والى الوقت الحاضر لم يكن لها تأثير فعال بشكل واضح في التغيير من منهج الموسيقى العربية او تخصيص ثوابت لقواعدها يشترك في تطبيقه علميا (نظرياً) وموسيقياً (اداءً)، اي ان دور التفاعل في ارساء قواعد الموسيقى العربية لازال ضعيفاً وخاصة اننا نواجه اليوم قدرات التكنولوجيا الحديثة التي صاغت قواعد جديدة تتغير بسرعة مذهلة في العالم، فكيف هو حال العرب في مواجهة هذا الكم الهائل من المتغيرات والخوض فيها وموازاتها، إننا لهذا اليوم نفس المفاهيم الموسيقية العربية بأشكال مختلفة واحيانا بأشكال متناقضة ونمزج ما بين المفهوم اللغوي مع الاصطلاحي، والأسوأ من ذلك، ما يفسره الصحافي في كتاباته ومقالاته التي تزيد من اشكالية المفاهيم الموسيقية وتعمق من غموضها وخصوصاً من هم ليسوا بمختصين، او من يترجمون تلك الاصطلاحات عن اللغات الاخرى.

ان تلك المشاكل السابقة لم يكن تأثيرها محصوراً على الجانب النظري بل ظهر ايضاً في بنية التلحين واعداد الموسيقى والغناء العربي، من حيث البحث والرجوع الى القديم واحتباس المقطوعات الالية بأشكال وقوالب موسيقية شاخ بها الزمان وبقت على نفس شاكلتها رغم ان الكثير منها ان لم يكن معظمها، ليست عربية الاصل. والنقيض هو في استخدام التقليد لأنواع الموسيقى التي تظهر في العالم والعمل على اعادتها بكلمات او الآت موسيقية عربية وغيرها من اساليب التغرب في الفكر عن الواقع وخصوصاً ان لهذا الواقع ما يقارب قرن من الزمان يحاور ويقنيس ويقلد.

ومن تأمل هذا الامر ظهرت لدى الباحثان مبررات فعلية وواقعية لدراسة اشكالية تطور الموسيقى العربية والتي صيغت بالسؤال الاتي: (لماذا تعاني الموسيقى العربية من اشكالية التطور الموسيقي وتنتظر الى ذلك التطور بمفاهيم مختلفة ومتناقضة؟).

أهمية البحث

للبحث أهمية تبرز في انه يسلم الضوء على تعقيدات فكرية موسيقية لا يمكن التخلص من رواسبها بسهولة لأنها توارثت عبر الاجيال واختزنت في عقول وصدور الموسيقيين العرب بشكل عام والعراقيين بشكل خاص، لذلك ينظر لأهمية البحث بانه يخدم الثقافة الموسيقية العامة والعلمية من الجانب التطويري والتخطيطي لحل مشاكل الموسيقى العربية. اضافة الى انه رافد من روافد المعرفة النظرية والمعلوماتية المكتبية التي يمكن ان يستفاد منه في خدمة البحوث المنهجية مستقبلا.

هدف البحث

يهدف البحث الى تحديد المشاكل التي ادت الى ظهور اشكالية تطور الموسيقى العربية، ومحاولة تحليل الجوانب المهمة من تلك المشاكل وفق ما حدده مؤتمر القاهرة 1932.

حدود البحث

الموضوعي: اشكاليات الموسيقى العربية.
المكاني: ويشمل بلدان الوطن العربي المساهمة في حل مشاكل الموسيقى العربية والمشاركة بشكل فعال في مؤتمرات الموسيقى العربية.
الزمني: من تاريخ إقامة مؤتمر القاهرة الأول 1932م، والى وقت اعداد البحث 2017م.
البشري: ويشمل الكُتاب المختصين والاساتذة الأكاديميين في مجال الموسيقى العربية.

المصطلحات

الاشكالية: تعرف الإشكالية على إنها منظومة من العلاقات التي تنسجها داخل فكر معين مشاكل عديدة مترابطة لا يمكن حلها منفردة بل مجتمعة في إطار حل شامل لها جميعاً⁽¹⁾.

الفصل الثاني

الإطار النظري

فلسفة الموسيقى العربية

تختلف نشأة ثقافة الفن الموسيقي والغنائي العربي، باختلاف النشأة الحضارية لكل منطقة من حيث البيئة الجغرافية والثقافية واللغة او اللهجة، كون الفن يرتبط بالذات وليس مجرد تعبير عن الخيال والوجدان، بل هو مظهر من مظاهر الحاجة الإنسانية للإبداع والإنتاج لتلك المتغيرات النشاطية الفردية والجماعية للإنسان، ومن خلال تلك النتائج المتفاوتة في ترجمة المفاهيم والحالات الواقعية والنفسية، يتأسس التراث والإرث الحضاري بعنوانه الجديد لتلك الفترة وذلك المجتمع، فاختلاف الرؤى والعلاقة الجدلية، قائمة وممتدة من قبل الفلاسفة والنقاد حول ماهية الفن الموسيقي العربي ووظيفته وعلاقته بالواقع، فالفن الموسيقي والغنائي العربي هو احد الأسس الثقافية والحياتية التي تترجم الواقع الشعوري والنفسي للمجتمعات في كافة البيئات والمعتقدات والطبقات الانسانية، فهي

(1) الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، موقع واتا: <http://www.wata.cc/forums/sread.php?2075>

الموضوع والفكرة التي تناولتها مختلف النظريات الحديثة، إذ كانت موضوعاً ضمن الدراسات والنظريات الخطابية والشكلية والنقدية والجمالية... وغيرها، توأصلا مع الدور الذي قام به الفلاسفة والباحثين والمستشرقين، وهم يتواصلون برؤياهم وتفسيرهم المتطابقة والمختلفة مع التراث الموسيقي العربي، لكن كشف تلك الافكار والمعلومات التي كانت تحرك خطاباتهم هي الاخرى بحاجة إلى إعادة النظر، وإعادة تركيب عناصرها المعرفية، كونها تختلف في بعض الطروحات التي خاض فيها بعض الباحثين المهتمين بالموسيقى العربية حين عملوا في جوانبها الاساسية على كل المحمولات الدلالية والكتب الفلسفية، التي تحولت مؤخراً خزاناً يحتوي على النفائس الثمينة من الدراسات والمخطوطات.

أن اللغة الموسيقية والغنائية العربية، هي أحد الأسس الثقافية للمكان ومكوناته، فيصب فيها مميزاتة وحيثياته، لتتحول الى ظاهرة موجودة تنتمي لتلك الموجودات الحياتية والمجتمعية، شأنها شأن (اللغة، والشعر، والرقص، والرسم وغير ذلك)، فهناك منظومة مشتركة ومحددة تعمل على كيفية انتاج العمل الموسيقي، ليأخذ تقييماً إنسانياً ووصفاً أو حكماً للبقاء أو الزوال عن الهيكل الثقافي الجاد، لكننا لهذا اليوم نفسر المفاهيم الموسيقية العربية بأشكال مختلفة واحياناً متناقضة ونمزج ما بين المفهوم اللغوي مع الاصطلاحي، والاسوأ من ذلك، ما يفسره الصحفي في كتاباته ومقالاته التي تزيد من اشكالية المفاهيم الموسيقية وتعمق من غموضها وخصوصاً من هم ليسوا من تخصص او من يترجمون تلك الاصطلاحات عن اللغات الاخرى.

ان المشاكل في الموسيقى العربية لم يكن تأثيرها محصوراً على الجانب النظري فقط، بل ظهر ايضاً في بنية التلحين واعداد الموسيقى والغناء، من حيث البحث والرجوع الى القديم واحتباس المقطوعات الالية بأشكال وقوالب موسيقية شاخ بها الزمان ويقت على نفس شاكلتها، رغم ان الكثير منها هجينة الملامح مستوحاة من بيئات غير عربية، من خلال تلك التأثيرات في أنماط وأساليب موسيقية عالمية، وتنفيذها وإعادة انتاجها بكلمات وموسيقىات وصياغات بعيدة عن الاصل، وتنظيرها بأساليب التغريب في الفكر عن الواقع.

إن الواقع الفلسفي في الموسيقى العربية ينحصر بموجودات وعناصر متعددة من حيث الواقع الشكلي والادائي والبنائي.. الخ، لكن أهم هذه العناصر هو (الدرجة أو البعد الصغير فيها)، والذي يحدد هيكله وعنوان الموسيقى العربية والشرقية، والتي تنتج مواطن موسيقية ثرية النتاج والساعية في فهم الحقيقية البيئية وترجمة نصوصها وشعائرها الفكرية والمزاجية والحياتية بشكل عام، فالتفكير الفلسفي في الموسيقى العربية ينحدر من ذلك القانون الصوتي في السلالم المحددة لهذا المعنى، الا وهي السلالم التي تحوي على أبعاد صوتية مساحتها (ربع درجة)، وهي تُستخدم في منهج خاص من الهياكل اللحنية، والسلالم التي تحتوي على الارباع هي: (الرست، والبيات، والصبا، والسيكاه، والحجاز) وفروعها التي تنتمي لكل من هذه السلالم، مثلاً (سلم السيكااه) يتفرع منه سلم (الأوج، والبستكار، والأوشار، والعراق، والهزام، وغيرها)، وهكذا نجد للموسيقى العربية ثراء في التعددية النغمية التي يمكن من خلالها الانتشار في صناعة المنتج الموسيقي او الغنائي بطريقة متنوعة من الانتقالات في تراكيب لحنية تقترب من الفكرة المصنوعة رغم ان تلك الامور لا يفهمها الا العرب كونها تعود الى بيئتهم. ومن المعوقات الظاهرة في الموسيقى العربية، إن هذه التعددية من السلالم، تباينت في قياس عدد الكومات المحسوبة فيما بين السلم الواحد المستخدم في عدد من البلدان، على سبيل المثال، (سلم البيات) يختلف في تركيب احتساب الدرجة الثانية له بأعلى بقليل من درجة (المي كار) اذا كان يستقر على درجة (الره- الدوكاه)، وبهذا الاختلاف صار يقترب بذبذباته الى النصف ما بين (البيمول- والكا ربيمول) واطلق عليه بعض الخبراء اسم (المحير)، ومن هذا النوع من الاشكاليات كثيرة، والتي تحتاج الى معادلتها ومسمياتها ومنظورها الى تسوية او اتفاق، ذلك من خلال عقد مؤتمرات دولية تدعو فيها الى علماء النظريات العربية لتفسير التفاوت المعلوماتي، لأسماء وقياسات واستخدامات كل ما يتعلق بموضوع اشكالية الموسيقى العربية.

السلم الموسيقي العربي

بدأ علماء الموسيقى الأوربيون دراسة الموسيقى العربية المعاصرة بفكرة تتبع خطأها، لتقودهم إلى موسيقى القرون الوسطى، وكانت النتائج زيادة في سوء الفهم، لأن معظم أولئك الموسيقيين لم يكونوا من الدارسين للعربية بحيث

يكون في مقدورهم مقارنة نتائجهم مع الكتب التي وضعها شهود معاصرون لتلك الحقبة⁽¹⁾، فيرى (الكندي 801م-874م)، أن السلم الموسيقي العربي المعروف آنذاك، هو سلم ملون، يتألف من اثنتي عشرة نغمة، بينها أبعاد غير متساوية، يرمز لها بالحروف الاثني عشر الأولى من الأبجدية، ابتداء من مطلق البيم، وكما مبين في الشكل بالآتي:

أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢

والسلم الموسيقي العربي يشتمل على اثنتي عشرة نغمة هو سلم ذو أنصاف الأبعاد الطنينية، ويطلق على هذه النغمات اسم الحروف العربية الأبجدية بحسب ترتيبها من الألف إلى اللام⁽²⁾. أما (الفارابي)، فقد تناول السلم العربي في كتابه، الموسيقى الكبير، عند شرحه لآلة (الطنبور البغدادي)، حيث يطلق على الدساتين^(*) لهذه الآلة، الدساتين الجاهلية، ونستنتج من ذلك الترتيب المتساوي للمسافات في السلم الموسيقي المستعمل في ذلك العصر⁽³⁾. كما يذكر (حسام يعقوب)، أن العوامل التي ساهمت في تطور السلم الموسيقي، تعود إلى الأغاني الشعبية والتي تختلف في توجهاتها نحو التطور الطبيعي الذي يخضع إلى احتياجات الإنسان في اشباع وتلبية انفعالاته وتعبيراته، انسجاماً مع طبيعته ومناخه وبيئته⁽⁴⁾. وجاء عند الحاج (هاشم الرجب) في مقدمة، وضعها في الرسالة الشرفية، التي حققها في النسب التأليفية، لصفي الدين الأرموي البغدادي، قائلاً: إن السلم الموسيقي العربي الذي كان معمولاً به قبل وبعد العصر الأموي هو اثنا عشر جزءاً⁽⁵⁾. أما (المنجم)، فقد ذكر قائلاً: "وبحسب تقسيم (إسحاق الموصلي) للدساتين، يكون الديوان -الأوكتاف- محتويًا على عشرة أصوات، ويسمى (ابن المنجم)، النغم العاشر عند (إسحاق الموصلي)، بحرف الهاء ابتداءً من نغمة مطلق وتر المثنى، (أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح، ط، ي، (6)".

ويذكر (زكريا يوسف): "إن السلم الموسيقي العربي يتألف من سبع نغمات أساس، يطلق عليها اسم الأصول، وهي مرتبة بعضها فوق بعض بالتزقي، درجة درجة حتى تكون الثامنة جواب الأولى، على نحو ما يشبه في ترتيب درجات السلم الغربي، وإن نظرية السلم العربي، الأربعة والعشرين ربعاً متساوياً، تعرف بنظرية (ميخائيل مشاقفة)، وتستعمل الموسيقى العربية عدداً من السلالم الموسيقية يطلق عليها المقامات"⁽⁷⁾. ولكن توجد أنماطاً مقامية عالمية تتقارب أسماؤها مع النظام السلمي، ويضيف (زكريا يوسف) قائلاً: "غير أن (مشاقفة) نفسه يقول في مواضع شتى من رسالته، إنه لم يبتدع شيئاً في طريقة معاصره وأنه كتب رسالته حسب ما معروف في زمانه"⁽⁸⁾. ويبدو أن هذه السلالم هي أقدم من عصر (مشاقفة)، لأنه يتحدث بطريقة حذرة من قرأه زمانه.

- (1) ينظر: جوليان ريبيرا: تاريخ الموسيقى العربية في الجزيرة العربية والأندلس، ترجمة الحسين الحسن، الطبعة الأولى، ابو ظبي: (هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث)، 2008م، ص 29.
- (2) ينظر: زكريا يوسف: موسيقى الكندي، بغداد: (د.ن)، 1962م، ص 11.
- نقلا عن: الجابري، وليد حسن: قواعد مقترحة في النظريات الموسيقية الشرقية، مجلة الأكاديمي، العدد 81، بغداد: (جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة)، 2017م.
- (*) الدستان: الجمع دساتين، لفظ فارسي يقابله في العربية (العتب) وفي الإنكليزية، (frel)، غير أم العتب، لم يستعمله أصحاب الموسيقى، وإنما جاء ذكره في بعض المعاجم والأشعار القديمة، والعتب: العيدان المعروضة على وجه العود، منها تمد الأوتار إلى طرف العود.
- ينظر: المنجم، يحيى بن علي بن يحيى: كتاب النغم، تحقيق محمد بهجة الأثري، منقول عن نسخة مصورة عن النسخة الوحيدة المحفوظة في المتحف البريطاني، ص 115.
- (3) ينظر: الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان: الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، القاهرة: (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر)، 1967م، ص 63.
- (4) ينظر: حسام يعقوب: المقامات العربية، نشرة ورقية في كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون الموسيقية، 2005م.
- (5) ينظر: البغدادي، صفي الدين عبد المؤمن الأرموي: الرسالة الشرفية في النسب التأليفية، تحقيق الحاج هاشم الرجب، بغداد: (دار الرشيد)، 1981م، ص 116.
- (6) المنجم، يحيى بن علي بن يحيى: المصدر السابق، ص 118.
- (7) زكريا يوسف: الموسيقى العربية، بغداد: (د.ن)، 1951م، ص 17 - 19.
- نقلا عن: الجابري، وليد حسن، فلسفة الموسيقى العربية، منهج دراسي لطلبة الماجستير، بغداد: (كلية الفنون الجميلة- قسم الفنون الموسيقية)، 2016م، ص 27.
- (8) زكريا يوسف، مصدر سابق، ص 17 - 19.

أما (رشيد) يذكر: "أن أول من ثبت السلم العربي الحالي المتكون من أربعة وعشرين ربعاً، هو (شهاب الدين الحجازي المصري)، 1795-1857م، ذلك المثبت في كتابه، سفينة الملك ونفيسة الفلك، الذي انتهى من تأليفه سنة، 1843م، ولكن اللباني (ميخائيل مشاقفة)، هو أول من شرح السلم الحديث بالتفصيل والبراهين الحسابية"⁽¹⁾. يشير (زكريا يوسف)، الى الجدل الذي حصل في مؤتمر الموسيقى العربية، 1932م، في القاهرة، حين انقسم الخبراء إلى حزبين، منهم مناصر ومنهم معارض حول نظرية (مشاقفة)، وانقضى المؤتمر دون الوصول إلى نتيجة⁽²⁾. وهو اليوم ما يطلق عليه بالديوان الموسيقي العربي، والتي تعتمد الموسيقى العربية على عدد من الدرجات الصوتية وهي أصغر من درجة النصف تون، وتسمى بالربع تون، والثلاث أرباع التون. ومما تقدم يتبين أن السلم الموسيقي العربي خرج بخلصة مفادها، أنه يحمل صفات حسابية واسعة الاستخدام، من خلال ذلك الكم في أجزاء السلم الواحد، هذا يعني أن في السلم الواحد عددا من المركبات الصوتية، يمكن استخدامها أدائياً بشكل ثر وليس له حدود إذا تم فهمه فهماً تحليلياً صحيحاً، وانطلاقاً من ذلك لابد من فهم عملية التعبير المرتبطة بتلك البناءات اللحنية واستخلاص الجمال منها.

التعبير في بنية الموسيقى العربية

تعد الفلسفة التعبيرية في المعنى الجمالي واحدة من أهم المشكلات التي واجهت الموسيقى العربية خلال فترة نهضتها الفكرية -عقد الثلاثينات للقرن الماضي- وخصوصاً عند الفئة المجددة التي أطلعت على ثقافات الموسيقى العالمية وحاولت أن تسمو بالموسيقى العربية (ضمن مفهومها الشرقي)، كون المنهجية العالمية الغربية تتعامل مع العلم الموسيقي كفن قائم بعناصره الأساسية، مما استوجب العمل على تحديد خصائص بنائها وتوحيد مصطلحاتها النظرية، ونقلها الى الموسيقى العربية وفق خطوات ومنهج موحد، ومن ثم العمل على استقلالها كفن جمالي يلتزم بخصائص فلسفة الفن، وهذه الفكرة لم تلق استجابة من قبل الجماعات الملتزمة، إنما كانت خاصة بالمجددين، " فكثيراً ما يردد المشتغلون بالموسيقى، نظرياً أو عملياً، في العراق، وفي عموم البلدان العربية، مقولات تساق بنحو التفاخر بدعوى أنها ميزات وعلامات فارقة تتميز بها الموسيقى الشرقية، كتعدد السلالم والمقامات.. وكثيراً ما يرددون أيضاً، أن الموسيقى الشرقية ليست بمسيس حاجة إلى التوافق الصوتي الهارموني، بسبب غناها بالألحان، ولكن هل اللحن في الموسيقى الشرقية يستحق فعلاً أن يرجح في كفة الميزان على الهارموني الغربي"⁽³⁾.

نستشف من تلك المقولة بأنها حالة من المقارنة لرأي له تجذر واضح لدى المتمسكين بمفاتيح الموسيقى العربية كما خلدها الكتابات القديمة في أهميتها وبين النظرة لتجديد تلك الموسيقى وفق مبادئ الموسيقى المنهجية العالمية بين المتمسكين بقيمها الغنائية الأصيلة، والمتمسكين بالتعبير والتجديد وفق معطيات جمالية تتجه نحو فلسفة التعبير والجمال الفني (للموسيقى والغناء) أكثر من التشبث بالمعايير الشعبية للموسيقى الغنائية ضمن بيئتها وجماعتها، ونستشف ذلك مما ورد عند (الرواني) بقوله: " أن هذه الموسيقى تقف عاجزة عن التعبير عن أي معنى أو أية عاطفة، فالموسيقى الشرقية لا تملك بذاتها أية قدرة تعبيرية، وإنما تكاد تجربتنا الموسيقية كلها تنحصر في الأغاني وحدها، فإذا بحثت عن موسيقى خالصة فلن تجد إلا محاولات بدائية قصيرة، لا تعبر عن شيء، وليس لها شأن يذكر بجانب الأغاني، ولا تؤثر على الجمهور أدنى تأثير"⁽⁴⁾.

(1) صبحي أنور رشيد: تاريخ الموسيقى العربية، الجزء الأول، ألمانيا الاتحادية: (مؤسسة بافاريا للنشر والأعلام)، 2000م، ص 89 .

(2) زكريا يوسف، المصدر السابق، ص ص 17 - 19.

(3) حسين الرواني، محنة الموسيقى الشرقية، مقال منشور في مجلة: الحوار المثمن، عدد 4621 في تاريخ 1-11-2014 على موقع <http://file:///C:/Users/Administrator/Desktop/may%20wal%20محنة%20الموسيقى%20الشرقية.html> حسين%20الرواني%20-20

(4) حسين الرواني، المصدر السابق.

وينظر البعض الى مثل هذه الأمور بأنها انتقاصاً وهجوماً على الموسيقى العربية، رغم انها وليدة من شعور الباحثين الذين يحاولون النهوض بتلك الموسيقى لتحمل خواص وسمات تجعلها الاولى بين اقرانها من الموسيقى المنهجية، لغزارتها واهميتها، وإن السبب الحقيقي لضعفها امام الموسيقى المنهجية العالمية هو ناجم عن قلة الثقافة الجمالية والفلسفية لدى الكثير من العاملين فيها وبمختلف مجالاتها النظرية والتطبيقية، إذ أثرت الغنائية في الموسيقى العربية بشكل كبير ولا زالت الى يومنا هذا متمسكة بالرأي الذي يؤكد على انها موسيقى غنائية لا تحتاج الى تعبير لأن الكلمة وافية في التعبير عن موضوعها، ورغم بروز وانتشار المحاولات في عزل وبناء كيان خاص للموسيقى العربية خارج نطاق الغناء عن طريق تلحين وتأليف قطع موسيقية تعبر عن ذاتها في مجال الموسيقى الآلية، إلا أن المكانة الاولى لازالت للغناء، ولذلك امست حتى القطع الآلية تقترب في اسلوب بنائها من الأغاني بل تقتبس جزءاً من الاغاني بشكل مباشر لتكون أكثر مؤثرة في ذوق المتلقي العربي⁽¹⁾.

ومن خلال المحاولات الجادة للبحث عن التعبير ضمن الغنائية نفسها، نرى أن محاولات سيد درويش كانت الأولى من نوعها في هذا الجانب، " كان يحمل في عقله اتجاهات جديدة نتجت من دراسته لموسيقى الشرق والغرب جنباً ، ووجد في المسرح الغنائي وسيلة وفرصة ذهبية للوصول إلى هدفه الذي لم يطمح إليه موسيقى آخر من قبل، وهو التعبير الموسيقي عن مدلول النص، إنه يطمح كما صرح فيما بعد، إلى أن يضع موسيقى يفهمها الإنسان في أي مكان عابراً حواجز اللغة والجغرافيا، إنه يعجب من إمكاناته في تذوق واستيعاب الموسيقى الأوروبية، ويتمنى لو أن باستطاعة الإيطالي والألماني والفرنسي تذوق موسيقى الشرق"⁽²⁾.

ان مشكلة التعبير في الموسيقى كانت قائمة منذ بدايات تطور الموسيقى الغربية عبر العصور المختلفة، والى فترات طويلة اذ كانت دائماً تتناقض فيما بين الفلسفة الجمالية والذائقة الحسية، سواء على المفهوم الآلي او الغنائي، والذائقة الحسية تقود دائماً الى اضعاف التعبير والغائه وجعله من الاحكام الذاتية، ويؤكد (اللحام)، عندما يتحدث عن موقفين مهمين الاول، " (يتمثل في الافتقار الى الحس الموسيقي والخروج من هذه الحلقة والابتعاد عنها)، والثاني، (يتمثل في أنا لا أعرف عن الموسيقى شيء، ولكني أعرف ماذا احب)، وبذلك فإنه يقنع بأن هذا التخلف شيء ازلي محتوم ويرفض داخل نفسه فكرة التهذيب الموسيقي، وهذا الموقف يهبط بالموسيقى إلى مستوى التسلية، واتخاذها كمهنة لهم هي أنهم في الأساس مطربون، فنحن باختصار إذا بلغنا مرحلة من الوعي في الأدب والفنون الأخرى، فإننا ما نزال لم نستكمل النضج بالنسبة إلى الموسيقى"⁽³⁾.

التجديد في الموسيقى والغناء العربي منذ مطلع القرن العشرين:

يُعد الفن الموسيقي الغنائي ركناً أساسياً من الفنون الإنسانية المؤثرة في مجتمعاتها الإنسانية، " لذلك انصبت جهود الباحثين والنقاد علمياً وبحثياً على كشف أسرارها الموسيقية وتدارس ابعادها التي تجتمع تباعاً بخصائص اللغة والعلم والصناعة والفن، لذلك فهي واكبت نموها على مر العصور في تدرج يتماشى مع نضج المجتمع من خلال تفكيره وتطور احساسه بالجمال والتذوق"⁽⁴⁾.

ولكي يكون ذلك التطور حقيقي وواقعي كان لا بد له أن يكون تحت المنظور العلمي الناتج عن التقويم والنقد ذي القواعد، عوضاً عن الآراء والاتفاقيات الذوقية واصدار أحكاماً عفوية ترتبط بمبادئها بما هو متعارف عليه أكثر من ارتباطها بمنهج البحث ونظمه التحليلية، " لأن الموسيقى علم له اصوله وأدواته، ومناهجه، واصطلاحاته، وهو

(1) ميسم هرمر: مستقبل التعبير عن المعنى في الموسيقى العربية، بحث ضمن وقائع المؤتمر الرابع عشر، بغداد: (لكلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد)، 2017م، ص 1.

(2) اسامة عفيفي، خصائص الموسيقى العربية المعاصرة- قرن العشرين، مقال منشور ضمن موقع: <file:///C:/Users/Administrator/Desktop/may%20wal%20...%20القرن%20العشرين%20-20%أكاديمية%20الفنون.html>

(3) سعيد محمد اللحام: التعبير بالموسيقى، السلسلة الموسيقية، ط1، القاهرة: (دار مكتبة الحياة)، 1996م، ص 102، 103.

(4) القطاط، محمود: الموسيقى في سياقاتها الاجتماعية والحضارية،، المجلد 5، العدد 1، الأردن: (المجمع العربي للموسيقى- جامعة الدول العربية)، 2006م، ص9.

ليس من الموضوعات العامة التي يحق لكل مستمع أو متذوق أو حتى ممارس، أن يتحدث في شؤونه... ولهذا جاء عدد كبير من الكتابات التي تخص الموسيقى العربية، مجاف للدقة موعلا في السرد والتعميم والسطحية، حيث يسود الخلط بين الأنظمة الموسيقية، وتداخل معطيات الماضي مع الواقع الحاضر المعاش⁽¹⁾.

وقد يكون مؤتمر القاهرة الأول (1932م)، هو البداية الحقيقية لتجميع الآراء الموسيقية والتعرف على مختلف أنواع وافكار المهتمين بالموسيقى العربية، رغم ذلك لم يكن العلاج الوافي لحل إشكاليات الموسيقى والغناء العربي، إنما استعراضاً لخصائص وتنوع تلك الاشكال، بالإضافة الى تحديد أفكار اساسية لتطور الموسيقى والغناء العربي وفق اتجاهين الأول يهتم بالتمسك بالأصالة والثاني ينادي بالتححرر والتحديث، مما قاد ذلك نحو ظهور اتجاه ثالث يوازن ويوافق بينهما.

والاهم من ذلك ان الموسيقى دخلت مجال المؤسسات التعليمية والتربوية العامة كالمدارس ورياض الاطفال، إضافة إلى الاهتمام بإنشاء المعاهد والكليات التخصصية بالفن الموسيقي وفروعه المتنوعة، كالتربية الموسيقية والعزف الآلي وغيرها، رغم أن هذا الأمر كان يعاني ولا زال من إشكالية المنهج ومن يقوم بتدريسه، والآلات وأهميتها والغناء ونوعيته، والغربي والشرقي، وإيهما يصلح للطالب العربي المتعلم؟. لكن مع ذلك كانت لهذه الخطوة أهمية في تنظيم والشروع لبداية دراسة الموسيقى والغناء اعتمادا على اسس وقواعد والتعرف على مكوناتها ومضامينها عن طريق الدراسة المختصة عوضا عن الخبرات المحلية، كما خدم هذا الأمر ثقافة المجتمع الفني الموسيقي بشكل عام والتذوق الموسيقي عن طريق التربية الموسيقية المدرسية بشكل خاص. ولا يخفى عن الذكر ان للمؤتمر الأول الفضل في تحديد جداول أعمال المؤتمرات اللاحقة به، والتي خصت بمحاور تسعة مهمة وهي كالتالي:

1- "إنشاء مجمع عربي للموسيقى.

2- التعليم والثقافة الموسيقية.

3- الموسيقى الشعبية.

4- التسجيلات.

5- التاريخ الموسيقي والمخطوطات.

6- الآلات الموسيقية.

7- المقامات والسلالم والإيقاعات.

8- التأليف الموسيقي.

9- دراسة مصنفات الأغاني من الناحية الموسيقية⁽²⁾.

ويبدو أن لتلك المحاور السابقة تأثيرا فعال على معظم الأقطار العربية بشكل عام وعلى من اهتم منهم بالفن الموسيقي بشكل خاص، في موجة حركة النهوض بالموسيقى مطلع قرن العشرين لحل مشاكل كثيرة ومتنوعة تعود مجمل اسبابها إلى فترة الانقطاع والسبات الطويل التي مر بها العرب.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي الذي يقوم على تحليل ونقد الظواهر الموسيقية لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث:

ويشمل الكتابات المنهجية المتداولة في تحديد وحل مسألة اشكالية الموسيقى العربية، ويمثل عينة البحث ايضا.

(1) القطاط، محمود: آليات البحث العلمي في المجال الموسيقي، الواقع العربي، المجلد 4، العدد 1، الأردن: (المجمع العربي للموسيقى- جامعة الدول العربية)، 2005م، ص18.

(2) عبد العزيز بن عبد الجليل: دور مؤتمر القاهرة 1932م في تأسيس علم الموسيقى بالبلاد العربية، المجلد 7، العدد 1، الأردن: (المجمع العربي للموسيقى- جامعة الدول العربية)، 2008م، ص95.

أداة البحث:

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي الذي يقوم على تحليل ونقد الظواهر الموسيقية في تفسير مضمون مواضيع البحث الرئيسية، وفق معيار وصفي لكل موضوع ونتائج في الجانب التحليلي للبحث.

الفصل الرابع

عرض النتائج وتفسيرها

تعدّ الاختلافات الفكرية واحدة من مسببات التقدم والتأخر، أو التحرك والثبات، في مختلف المكونات الفكرية والموسيقية تحديداً، فنشأة تلك الثقافة في مناخ الموسيقى والغناء، هي المكونات التشبيهية في عالم التعبير عن مضمون المقدرات لتلك البيئات فكرياً وحضارياً وتاريخياً وسياسياً ونفسياً، بسبب العلاقة المتشابكة بين الوعي البشري وتلك القراءات النفسية، فهي التعبير عن البيئة بكاملها، فمن خلالها يتبين الواقع الاختلافي المتفاوت الاستخدام لنوعية المادة وطبيعة الأنظمة المرتبطة بقدرات الأفراد والجماعات التي تُقرأ الواقع الموسيقي بالألة أو الحجر، فاختلاف الرؤى والعلاقة الجدلية هذه، هي العنوان الثابت بما تستقرأه مظاهر المجتمع والاحساس بنكبات ومعتراضات طبيعية أو غير الطبيعية، وبشكل وآخر هو احد المفردات الثابتة في صياغة المتغيرات الانسانية في كافة البيئات والمعتقدات والطبقات، معتمدين على الواقع التقني الجديد ضمن حقل الموسيقى والغناء العربي والدخيل من غير العربي، أو الاشتراك الفلسفي ضمن البيئة الرصينة الا وهو التراث الموسيقي الثابت في تلك البيئات، ومنها ظهرت بعض الثوابت الجديدة في تأسيس اشكال موسيقية عربية تحمل صفة الحداثة في البناء اللحني الاقفي والمرافقة العمودية، هذا ما دعا العديد من المتجددين في حقل التأليف ان يجادلون القديم بتقنيات تحمل قوام التقارب اللوني الموسيقي مع الأنظمة النوعية العالمية، والتجرد من مسوغات الفكرة الواحدة في فهم المكون العام للعمل الموسيقي، أو الغنائي الموسيقي، ومن خلال عدد من النماذج الإنتاجية الحديثة في الموسيقى العربية، وبعيداً عن التعميم، فبعض المتمكنين موسيقياً ومادياً واعلامياً، أتجهوا في تحضيب القيم والعلامات والمتغيرات الجديدة ضمن منظوماتهم الموسيقية التي أخذت عنوان آخر مع العناوين الرقمية الجديدة ولكن ضمن حقل العلم الموسيقي والغنائي، إذ نجد التوارد الموضوعي الفلسفي لعملية تشييد الجمال الهارموني، وخلق التقنية المثالية في ردف تلك المنتجات الى واقع يستحق الانتباه، ففي هيكله العام أسس ذات مسحة تقنية متطورة، وفي حيثياته مفردات تصاحب الانجذاب والقبول، والجانب الثاني هو الفكري والتنبعي لفهم المنطق الجماعي للصوت المتحرك والمتنافر والمتناسق، حسب الحاجة لتلك المفاهيم الجمالية للمنتج.

كما وإن الاختلاف والتطابق في جدلية الموسيقى العربية، تتعدد بتعدد تلك اللهجات الكلامية ذات الخصوصية بواقع البيئة والمنطق الطبيعي، فهي تنطبق مع واقع انتمائي لجيل من القوالب الموسيقية والغنائية، لا يمكن الخوض بها الا بتلك الطبيعة اللفظية، ولا يعني هذا ان المنطقة العربية معزولة بيئياً، أبداً، فهناك عددا من القوالب تحتل مكانا وعنواناً شاملاً في مختلف المجتمعات واللهجات العربية، وهذا يحصل عندما تجتمع القصيدة الفصحى داخل الاوبريت، فتتخل شخصية العمل هنا شمولية التعبير الفردي المشترك، وكيفية إخراج العمل وهيكلته بطريقة رصينة.

ان الواقع المختلف في منظور الموسيقى العربية، لم يتحدد على صعيد الاداء والخصوصية واللهجة فقط، بل هناك واقع آخر هو المنطق الثابت على خصوصيات تراثية، وهي مجموعة من العقول المتمسكة بواقعها الثابت والباقية في مكانها التفكير، وهم يرون التقنيات الجمالية الآلية والصوتية والتمزيجية، قانون يهين ممتلكاتهم وواقعهم المنهجي، وهذا شيء وارد، فالاختلافات الفكرية (المتحررة والمتعصبة)، هي ظاهرة أزلية مرت بها كل المحطات الزمانية على مختلف العصور، وقد يكون هذا التنافر الفكري، مشروع في تحديد وترجمة جميع الفئات المجتمعية، كونه مرتبط بثبات عقلي فكري وراثي، إذ نجد مع ذلك التبلور الجمالي الحديث، مُنتجات تحتل صفة الثبات على واقع موسيقي ممتد الى التراث أو الطرق القديمة، ومن هذه الفئة من المتخصصين يتجهون صوب انواعا من الاستخدامات الموسيقية التي تتحدد بموجودات وعناصر أكثر تعبيرية في قرار أفكارهم، فينحنون الى واحدة من هذه العناصر، الا وهي الدرجة أو البعد الأصغر من الصغير، (الكار درجة صوتية)، وهي تمنح الصفة الشرقية

البحث في هيكله وعنوان الموسيقى العربية، فالتفكير الفلسفي العقلي في الموسيقى العربية عند هذه المجموعات، قد أنحدر من ذلك القانون الصوتي في السلالم المحددة بقانون الدرجة الصوتية الأصغر من الصغيرة، وهي تُستخدم في منهج خاص من الهياكل اللحنية، فتلك السلالم (الرس، والبيات، والصباء، والسيكاه، والحجاز) وفروعها، قد تحيل المتلقي الى التحسس بواقعية تلك المساحات الصوتية الدقيقة، ففيها التعددية التي يمكن من خلالها التوصل الى ظواهر صوتية أكثر تنوعاً، ومن ضمن قاعدة الواقع الحياتي والنفسي، رغم وجود تلك المعوقات الظاهرة ضمن مجال التعددية في السلالم، والمحسوبة ضمن قياس مجموع الكومات، واختلاف التسميات المتباينة، فيما بين سلم (البيات، والكرد)، وبين سلم (المحير)، ومن غير هذا المثال قد نجد التعددية المتباينة حتى في كيفية تحديد عدد الثوابت الداخلية في القوالب الموسيقية العربية، كما هو في قالب (السماعي، والبشرف، واللونكا)، وقد نجد التوتر الحاصر في كيفية تناول ماهية السلالم الاساسية والفرعية، ومن الفرع ومن هو الاصل، وهكذا يمكن تشخيص العديد من الاختلافات في موضوع الاشكاليات في تطور الموسيقى العربية.

وتنطلق الموسيقى العربية من بناء مفاهيم خاصة بها في التعبير رافضة فكرة قبول التعبير الجمالي ومفاهيمه المتفق عليها في ابراز المعنى، ومكتفية بالتوجه نحو الذائقة الفردية والجماعية التي تنتشر ضمن مجتمعاتها المختلفة لترتبط في نهاية المطاف بذائقة الموسيقى العربية على عمومها. وذلك ما قادها نحو الاغلاق على نفسها متخذة من صورة التعبير الحسي مكانة اساسية لتأثيرها على المتلقي والذي طالما يجذب الى تلك الصورة إذ انه يعرفها مسبقاً لكثرة ما اعتيدت عليه في مختلف القطع الموسيقية الكثيرة والمتعددة إضافة الى كونها نابعة أصلاً من تقليد الغناء وصورة الأدائية التي استقرت في فكره وجدانه، ولذلك يمكن التمييز بسهولة والانتباه الى الثراء الزخرفي والتحليات المتنوعة والواسعة التي تغزو بنية اللحن الرئيسية وتضعفه الى حد عدم الوضوح، وكذلك الحال في الضروب الإيقاعية.

إنهم يبحثون عن الجميل الذي يعجب المتلقي والذي هو اصلاً موجود داخل كل فرد ضمن مجتمعه والمتعة من الموسيقى هي إثارة ذلك المكنون وتحريكه ليكون الناتج رد فعل مناسب لما يتذوق المتلقي، وهذا ما جعل المتمسكين يتشددون في رأيهم وبتهمون التجديد بأنه عملية تغريب وتخريب لموسيقاهم وغنائهم الأصيل ودليلهم هو أن ما يقدم من تجديد لا تأثير له في رد فعل المتلقي من حسية شعورية واستجابة كتلك التي تحصل عند الاستماع لما هو قديم ومتعارف عليه. وبالمقابل فإن المجددين كانوا ولا يزالوا يحاولون الاقتراب من القواعد الجمالية لبناء الفن والالتزام بها، مبتعدين عن الحسية الذوقية لما هو مختزن ومترسب لفترات طويلة، والاتجاه نحو ما هو مثير للفكر والعقل قبل الوجدان والمتعة الحسية، ويؤكدون على ان الجديد قابل للفهم ايضاً اذا تعالت ثقافة المجتمع وتواصلت بالفهم المستمر لما يجري من تطورات يحتاجها الفن الموسيقي العربي ليكون فناً للعالم بأسره، والواضح ان اكتمال هذا المضمون في التعبير يحتاج الى تطورات في المحتوى قد تشمل على التغيير من منطلق الالتزام بمكونات الموسيقى العربية القديمة مثل الخروج عن مقاماتها وسلالمها او تجديدها بشكل ثاني يكون اكثر واقعية وجدية لتطبيق قواعد الانسجام الصوتي في بنائها والذي يعطي قوة ومعنى وتعبير للموسيقى على العموم. إضافة الى الحد من ظاهرة التلاعب في الزخرفة الأدائية والتحليات والزحقات الصوتية التي تأتي بشكل عفوي لا يحمل سمة الثبوتية التي تخدم التعبير.

إن موضوع التمسك والتجديد خلق نوع من الموازنة عند البعض من الموسيقيين العرب اللذين استوعبوا تلك الافكار على أنها حقيقة وواقع لا يمكن تجاهله أو المضي دون الاهتمام به في مسيرة الفن العربي الموسيقي، ولهذا السبب بدأ البعض في العمل على تسخير الأصالة ضمن آلية المنهج العالمي مثل توزيع المادة الشعبية لألات الاوركسترا من خلال مزج الآلات الشعبية مع المنهجية او بإعداد اغاني تحاكي وتقلد غناء الاوبرا والاسلوب العالمي للأغنية المنهجية معتقدين بذلك ان هذا الامر كفيل بتكوين وانتاج المعنى والتعبير في موسيقانا العربية دون الاهتمام بالفكرة وتطورها وتفاعلها ومقتضياتها الجمالية. فكانت الكثير من هذه الاعمال ليست سوى تقليداً لا أكثر. بينما اتجهت فئة ثانية من المتوازنين بين الأصالة والتجديد الى إنتاج نوعين من الفن الموسيقي والغنائي عبر الفنان ذاته من خلال تقديم اعمال عربية كلاسيكية (اصيلة) إضافة الى تقديم أعمال بالشكل التجديدي العالمي لكي يتصفون بالسمة الشمولية بين المعرفة العالية بالأصيل والمتجدد، وبين المهارة والقدرة على الابداع، رغم أن الكثير من تلك الأعمال لم تلقى القدر الكافي من الاقناع بأنها معبرة عن فكرة منهجية.

نحن على يقين من أن الفن اذا لم يسלט عليه المنظور النقدي المنهجي لن يرتقي الى فن رصين وان للناقد اهمية كبيرة في تحديد ملامح وسمات وخصائص الفن، أما الكتابات الصحافية او المقالات والآراء الشخصية التي تُقدم من كتاب لا يرتقون الى المنهجية الموسيقية أو حدودهم ضمن مستوى التذوق الحسي فهي حفاً كلمات لا تخدم قضية تطور الوعي الموسيقي العربي ولا تعزز من مكانة الموسيقى التي هي أصلاً معززة ومكرمة من قبل كافة أبناء مجتمعها. انما الوعي الصحي لمنهج الموسيقى العربية وتطلعها نحو إثبات نفسها ليس في مجتمعها وحسب، بل للعالم اجمع، منبعه البحث الأكاديمي، والتقصي بصورة نقدية لخدمة قضية حل الاشكاليات المتعلقة في المحتوى والمضمون الموسيقي الغنائي. وإن مؤتمر القاهرة الأول لم يكن إلا الخطوة الاولى نحو تحقيق الحلول والصعود باتجاه الدرجات الأملل للمستقبل، ورغم ان ما حدده المؤتمر من محاور جيدة لنمو وتطور الموسيقى، مع ذلك نلاحظ ان الكثير من تلك المحاور لازالت غير مطبقة اصلاً أو انها تحتاج للتطبيق بجدية اكبر، إننا اليوم نفتتس الكثير من الموسيقى والغناء من المجتمعات القريبة لنا والتي بدأت تؤثر على هوية موسيقانا وتحل محلها بعض الاحيان، وقد يكون السبب الرئيسي بذلك هو اننا لازلنا نسير وفق التذوق الحسي وما يمتعنا هو ما تنجذب اليه، او قد يكون بسبب التكرار المفرط في أنماط موسيقانا وغنائنا، وربما يكون السبب في عدم مقدرتنا لمواكبة التطورات الحاصلة في مجال التجديد والعلوم الموسيقية.

الفصل الخامس

الاستنتاجات

- من خلال الوصف التحليلي والنتائج الضمنية التي ظهرت، يمكن تحديد الاستنتاجات الآتية:
- 1- من الطبيعي وجود مظاهر التحرر حيناً، والثبات حيناً آخر، موسيقياً وغنائياً، باختلاف الحياة البيئية والتي تلد طابعاً ثقافياً وحسياً يتناسب مع التعبير المزاجي لتلك الوقائع المتنوعة، فالثبات والاختلاف في الواقع الموسيقي والغنائي، يحدث من ظاهرة التقنيات التي تُحدث احتلالاً فكرياً متجدد، يزيج من الموجودات الرتيبة، وهذا ما تنبته المتغيرات في العودة الزمنية القريبة والبعيدة، (عقداً، قرناً، عصراً)، والذي تسبب في تغيير الانسيابية التعبيرية والادائية، بجانب تلك التأثيرات الطبيعية الممتدة مع الحضارة والوعي النفسي، فمعوقات الظاهرة في منطوق الموسيقى العربية تتبين وتبرز من خلال الاختلافات في الرؤى والعلاقة الجدلية التي تستقرأ مظاهر المجتمع بأنواع مفكرية، واتجاه صانعي تلك الانماط الموسيقية والغنائية، تحت مضمون إمكاناتهم المتحررة والأخرى المتعصبة، بصياغات لا تنتمي للعموم العربي بقدر ماهي تنتمي الى مناخات ذات خصوصية بيئية ولغوية ودينية وثقافية، فهي أحياناً تحمل صفة الاشتراك مع بعض عناوين أشكال هياكلها الموسيقية، ونشوء الموضوعية الفلسفية في كيفية توظيف تلك الهيكلة ميلودياً وهارمونياً والياً.
 - 2- تعدد الاختلافات والتطابق في جدلية الموسيقى العربية، بتعدد اللهجات الكلامية ذات الخصوصية، فتتطبق مع واقعها الخاص الذي لا يمكن تداوله الا بالألفاظ.
 - 3- التمسك بالجانب الذوقي الحسي المتعارف عليه لدى المجتمع والانغلاق عليه بشكل كبير ضمن دائرة تكرار القديم وما يماثله ويشابهه ليكون مستساغ ومقبول السماع وممتع لمتلقيه.
 - 4- تلك الحسبية قادت الى مفهوم خاص بالتعبير لا يبحث عن الموضوع بقدر ما يبحث عن اثاره المتعة عن طريق التأثير المباشر في عرض الاعمال المشبعة بالزخارف والتحليلات الآنية التي تظهر وفق مهارة العازف او المغني ولا تلتزم بسمة الثبات والارتكاز في فكرة البناء مما جعلها فوضوية ومبعثرة منطقياً، لكنها المرغوبة والاساسية لدى المتلقي والموسيقي عرفاً وذوقاً.
 - 5- ان الجميل يتمثل بما هو مخزون في فكر وبيئة ثقافة المتلقي مسبقاً، لذلك يهتم الموسيقي في استثارة ذلك الخزين لكي يكون عمله مؤثراً وفعال في الاستجابة والتقبل، والمحاولات التجديدية تعد ضمن الغرابة وبعيدة عن القبول اذا لم تحمل في طياتها من ذلك الخزين الذي يعرفه المتلقي.
 - 6- لازال النقد الفني الموسيقي العربي الى يومنا هذا يعاني من الذاتية أكثر من الموضوعية اضافة الى انه لا يهتم بمنهج النقد بقدر اهتمامه بالتزويق والالفاظ والاصطلاحات الغربية التي يطلقها الناقد على مفاهيم موسيقية لا تعبر

عنها تلك الاصطلاحات حقاً. رغم ان النقد الفني هو اساس عملية بناء وارتقاء كل فن وهو فلسفة تطور الاسلوب وبالتالي القواعد والخصائص الفنية.

7- هنالك نقص كبير في انواع المواضيع المنهجية للبحوث والأطاريح العربية ضمن مجال دراسة الموسيقى العربية، إذ أن معظمها يدور في نفس المحاور التي تهتم بدراسة الاغنية الشعبية للبلدان المختلفة اضافة الى الشكل والعناصر الموسيقية من لحن وايقاع وغيرها، مبتعدة عن فكرة الجمال وفلسفته والمعنى والتعبير وتحديد الموضوع، كما انها لا تبحث في مجال تعديل السلالم او معاصرة السلالم العربية، إنما تكتفي دائماً بما هو وما كان موجود.

التوصيات

يوصي الباحثان بإجراء دراسات متنوعة وفق تنوع مشاكل الموسيقى العربية والاهتمام بتطويرها من المنظور العلمي الذي يخدم قضية الفن الموسيقي العربي ومعاصرته.

المقترحات

يقترح الباحثان إقامة مؤتمرات عربية محلية ودولية لأجل خدمة محاور تطوير الموسيقى العربية.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- البغدادي، صفي الدين عبد المؤمن الأرموي: الرسالة الشرفية في النسب التأليفية، تحقيق الحاج هاشم الرجب، بغداد: (دار الرشيد)، 1981م.
- 2- الجابري، وليد حسن: فلسفة الموسيقى العربية، منهج دراسي لطلبة الماجستير، بغداد: (كلية الفنون الجميلة- قسم الفنون الموسيقية)، 2016م.
- 3- الجابري، -----: قواعد مقترحة في النظريات الموسيقية الشرقية، مجلة الأكاديمي، العدد 81، بغداد: (جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة)، 2017م.
- 4- جوليان ريبيرا: تاريخ الموسيقى العربية في الجزيرة العربية والأندلس، ترجمة الحسين الحسن، الطبعة الأولى، ابو ظبي: (هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث)، 2008م.
- 5- حسام يعقوب: المقامات العربية، نشرة ورقية في كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون الموسيقية، 2005م.
- 6- زكريا يوسف: الموسيقى العربية، بغداد: (د.ن)، 1951م.
- 7- زكريا يوسف: موسيقى الكندي، بغداد: (د.ن)، 1962م.
- 8- سعيد محمد اللحام: التعبير بالموسيقى، السلسلة الموسيقية، ط1، القاهرة: (دار مكتبة الحياة)، 1996م.
- 9- صبحي أنور رشيد: تاريخ الموسيقى العربية، الجزء الأول، ألمانيا الاتحادية: (مؤسسة بافاريا للنشر والأعلام)، 2000م.
- 10- عبد العزيز بن عبد الجليل: دور مؤتمر القاهرة 1932م في تأسيس علم الموسيقى بالبلاد العربية، المجلد 7، العدد 1، الأردن: (المجمع العربي للموسيقى- جامعة الدول العربية)، 2008م.
- 11- الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان: الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، القاهرة: (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر)، 1967م.
- 12- القطاط، محمود: الموسيقى في سياقاتها الاجتماعية والحضارية، المجلد 5، العدد 1، الأردن: (المجمع العربي للموسيقى- جامعة الدول العربية)، 2006م.
- 13- القطاط، محمود: آليات البحث العلمي في المجال الموسيقي، الواقع العربي، المجلد 4، العدد 1، الأردن: (المجمع العربي للموسيقى- جامعة الدول العربية)، 2005م.
- 14- المنجم، يحيى بن علي بن يحيى: كتاب النغم، تحقيق محمد بهجة الأثري، منقول عن نسخة مصورة عن النسخة الوحيدة المحفوظة في المتحف البريطاني.
- 15- ميسم هرمز: مستقبل التعبير عن المعنى في الموسيقى العربية، بحث ضمن وقائع المؤتمر الرابع عشر، بغداد: (كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد)، 2017م.

مصادر الانترنت

- 1- اسامة عفيفي: خصائص الموسيقى العربية المعاصرة قرن العشرين، مقال منشور ضمن موقع:
file:///C:/Users/Administrator/Desktop/may%20wal
عاصرة%20....%20القرن%20العشرين%20-20%أكاديمية%20الفنون.html
- 2- الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب, موقع واتا:
http://www.wata.cc/forums/showthread.php?207
- 3- حسين الرواني: محنة الموسيقى الشرقية، مقال منشور في مجلة: الحوار المتمدن، عدد 4621 في تاريخ 1-11-2014 على موقع:
file:///C:/Users/Administrator/Desktop/may%20wal
20%محنة%20الموسيقى%20الشرقية.html