مشكلة الشباب العربي مع تراثه الموسيقيّ

د. يوسف طنوس (لبنان)

قيل في الماضي إنَّ الإنسان ابن بيئته، وكانت كلّ حضارة، ومن ضمنها الموسيقى، إبنة بيئتها. مع التطّور الإجتماعي والتكنولوجي وموجة العولمة، بات العالم كلّه كقرية صغيرة وكبيئة واحدة يطغى فيها القويّ بتقنياته وإعلامه وقواه العسكريّة والإقتصاديّة وترويجه لبعض العادات والأفكار على من هو أدنى منه في تلك الحقول. وقد ساهمت وسائل الإعلام والإعلان، ولا سيّما الفضائيات والإنترنت بالسماح بالتعرّف على باقي موسيقات العالم والتأثّر بالجيّد منها وبالسَيِّء.

وبما أن الغناء هو تعبير حيّ عن الحالة الإجتماعيّة والسياسيّة والإقتصاديّة لكلّ مجتمع، فالغناء العربي المعاصر، وحتّى الحديث منه، يعبّر عن التخبّط التي عاشته وتعيشه المنطقة العربية سياسيًّا واجتماعيًّا وحتّى اقتصاديًّا وثقافيًّا. والشباب العربي الذين يجدون أنفسهم عاجزين أمام مشاكل أوطانهم ومنطقتهم العربيّة والتي لم تستطع الحكومات العربيّة المتعاقبة على إيجاد حلول لها، يطمحون لتغيير الأوضاع ويعتقدون أنّهم بتجاهلهم لتراثهم وبتقليدهم عادات وموسيقات البلدان المتطوّرة يمكنهم التعبير عن ذلك برفضهم واقعهم والسعي لتغييره. ومع التطوّر التكنولوجي ووسائل الإتّصالات، بات "التجديد الموسيقي" سريعًا وفوضويًّا ممّا يدفع إلى السؤال حول مصير الأغنية العربية، إذ يُخطىء من يعتبر كلّ جديد جيّدًا وكلّ قديم سيئًا ورجعيًّا. ومنهم من يلوم الغناء العربي التقليدي، بأنماطه التراثيّة، بأنّه أوقع المستمع العربي في حالة خمول وشبه سبات نتيجة مواضيع الحرمان واللوعة في الحبّ وعدم مواكبة تقدّم العصر إجتماعيًّا وموسيقيًّا.

إنّ الأغنية المعاصرة الرائجة حاليًّا، عالميًّا وعربيًّا، هي ما يطلق عليها إسم "الأغنية الشبابيّة". وهذا لا يعني أنّه لا توجد أغان معاصرة حسب النمط الكلاسيكي من قدود وموشحات وأدوار وقصائد. لقد تطوّرت الموسيقى في كل العالم وفي كل العصور وحافظ الكثير من الحضارات على الغناء التقليدي والأصيل إلى جانب إدخال الغناء الجديد. إنّ غياب هذه المعادلة يُقلق الباحث والموسيقي العربي.

إنّ مصالحة الشباب العربي مع تراثهم الموسيقي ضرورة حتميّة للحفاظ على هويّة هؤلاء الشباب وللحفاظ أيضًا على التراث الموسيقي العربي. إنّ تلك المصالحة تفترض أوّلًا تثقيفهم على التراث ليعرفوه، ومتى عرفوه بطريقة صحيحة أحبّوه وغرفوا منه، وتفترض ثانيًا تقديمه بطريقة عصريّة من دون تشويهه، وثالثًا فتح الأبواب أمام الشبيبة وتشجيعهم للتعبير عن مواهبهم ومشاكلهم وتطلّعات مجتمعاتهم من خلال الموسيقى.

١) ماهيّة التراث الموسيقي العربي

١،١- تحديد مفهوم التراث العربي

كانت الموسيقى في المجتمعات القديمة حاجة ووسيلة أكثر ممّا كانت فنًّا بحدّ ذاته، فأهميّتها كانت تنبع من دورها في كلّ مجتمع. وعندما كانت حاجة ووسيلة، كانت مفهومة ومحفوظة من الجميع. تناقلت المجتمعات الموسيقى شفهيًّا ولم تكتبها لأنّها كانت معاشة وتؤدّي دورها. ولكن لمّا تبدّلت عادات المجتمع، وغاب دورها وانتفت الحاجة إليها، صارت تلك الموسيقى "فولكلورية" وغير مفهومة بالنسبة للأجيال المتعاقبة التي لم تعايش دورها الوظيفي والإجتماعي؛ وبالتالي، صارت عرضة للنسيان، وباتت الحاجة ملحّة لتدوينها ومن ثمّ تسجيلها لحفظها.

فالتراث الموسيقيّ ينبع من حياة الناس ويعبّر عن حضاراتهم بمختلف جوانبها الإجتماعيّة والثقافيّة والفنّيّة والدينيّة، ويصير على أفواههم وتتناقله أجيالهم؛ كلماته سهلة وعفوية، ولحنه في متناول الجميع. مؤلّفه وملحّنه مجهولان، وربّما كانا معروفَين في إنطلاقة الكلمة واللّحن، ولكنّ المجتمع، في الماضي، لم يهتمّ لمعرفتهما بقدر ما اهتمّ بالمنتَج بحدّ ذاته الذي تبنّته الأجيال المتعاقبة وتوارثته حتّى بات من مكوّنات هوّيتها.

وساهم تنوّع البيئة العربية وتعدّد لهجاتها، بإغناء الألوان الفنية التراثية وتنوّع أوزانها الشعريّة وقوالبها الموسيقية التي عُرفت بحسب المناطق وطبيعتها. ففي بلاد الشام اشتهرت الميجانا والدلعونا والمعنّى والعتابا والموّال وأبو الزلف وغيرها، كما انفردت حلب بما يسمّى بالقدود الحلبية، وعُرف العراق بمقاماته العراقية والمقامات البغدادية، واشتهرت مصر بتراث الصعيد قبل أن تشتهر بالأغاني المتقنة مع النهضة وما بعدها، وتميّزت اليمن بتعدد ألوانها الغنائية من صنعاني وحضرمي ولحجي ويافعي وعدني، وعُرف الخليج بالصوت واللّون البدوي وبأغاني البحر، واشتهر المغرب العربي بالموسيقى الأمازيغية (البربرية) التي أعطت الراي والشعبي والمالوف، وتفرّد السودان بأغانيه على السلّم الخماسي، إلخ.

"وشكّل المؤتمر الأول للموسيقى العربي في القاهرة ١٩٣٢، محطّة هامة لاكتشاف غنى التراثات الموسيقية العربية المتعدّدة والمتنوّعة، والعودة إلى الأصالة قبل البدء بأي تطوير أو تجديد في الموسيقى العربية. وقد فوجئت الوفود الموسيقية العربية بجهلها الكامل أو الجزئي لتراثات بعضها البعض، في وقت فوجىء العلماء الغربيون بتعدّد التراثات والألوان الموسيقية لبلدان من البيئة الثقافية والإجتماعية ذاتها.

وإنّ تسجيل التراثات الشعبية لبعض البلدان العربية إلى جانب بعض مقطوعات من الموسيقى العربية التقليدية، التي قامت بها لجنة التسجيلات في مؤتمر ١٩٣٢، كان من أهمّ إنجازات المؤتمر"[١].

ومع انتشار التكنولوجيا الحديثة، باتت تُطرح جملة أسئلة حول التراث بشكل عام، منها: إذا كان التقليد المدوّن أو المسجّل يحفظ اللّحن وشعره في كتب وأشرطة وأسطوانات بعيدًا عن الضياع، فهل يمكنه أن يعوّض الأداء الحيّ لهذا التراث الذي يعكس واقع الحياة المعيوشة؟ وهل الهدف هو وضع التراث في الكتب والأسطوانات، أم أن يبقى في الحياة اليومية للمجتمع، بالرّغم من تبدّل تلك الحياة وتطوّر الوسائل الإعلاميّة من راديو وتلفزيون وفضائيّات، والتقنيات الحديثة من أسطوانات وأفلام، التي تؤثّر سلبيًّا على تنوّع عناصر التراث الشعبي، مع موجة العولمة والهجرة من الأرياف إلى المدن وما يرافقهما من التخلّي عن الهويّات الوطنيّة؟

٢،١- هل التراث الموسيقي يتجدّد أو يتطوّر؟

مع انتشار الحضارة الغربية، أصبحت حضارة القرى والأرياف في كلّ العالم، ومن بينها البلدان العربية، مهدّدة بالزوال. وحفاظًا على عادات بلدته المهدّدة، كتب الأديب والصحافي اللبناني الدكتور أنيس فريحة كتابًا، يصلح لأن يكون نموذجًا لكلّ باحث في شؤون الفولكلور والتراث، أسماه "القرية اللبنانية حضارة في طريق الزوال"[٢]، يعدّد فيه ويصف بعض عادات قريته التي باتت الأجيال الجديدة تجهلها، إذ تغيّر البيت بأثاثه وأدواته، وفرغت ساحة الضيعة وتغيّرت هندستها وأجواؤها، وتبدّلت العادات الإجتماعيّة في المآتم والأعراس والأعمال الزراعية والمهن الحرفيّة، ولم يعد هناك من حاجة إلى التنّور والصاج وفرن الضيعة إذ حلّت الأفران الأوتوماتيكيّة مكانها، وهُجِرت عين ماء الضيعة حيث كان الناس يلتقون ويتواعدون ويستقون الماء بعد أن أن جرى تمديد قساطل المياه إلى بيوتهم، واستُعيض عن الغناء والعزف الحيّ والمباشر بالإستماع لمحطات الإذاعات السمعيّة ومشاهدة المحطّات التلفزيونية والفضائيات، واستعمال الأشرطة السّمعيّة (Cassettes-Tapes) والإسطوانات الموسيقية (Disques-CDs) التي أثّرت على نوعية الغناء الفولكلوري وطرقه التقليدية، إلخ.

---

[١] طنوس (يوسف)، "ترابط الشعر والموسيقى في التراث، لبنان أنموذجًا" ، أعمال ندوة "دور الشعر في الحفاظ على الموسيقى التراثيّة" التي نظّمها المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، الأنثروبولوجيا والتاريخ، الجزائر من ٢٩ تشرين الثاني (نوفمبر) إلى الأول من كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٩.

[٢] فريحة (أنيس)، *القرية اللبنانية حضارة في طريق الزوال*، منشورات الجامعة الأميركية، بيروت، ١٩٥٧،- "دراسات في التاريخ"، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٨٠.

وقامت مؤخّرًا في بعض البلدان العربية عدّة فرق ومدارس موسيقية بهدف إحياء التراث الموسيقي وتقديمه بأسلوب عصري إنْ في العالم العربي أو الغربي. فانتقل أداء التراث من التخت الموسيقي إلى الفرق الموسيقية الكبيرة، ومن الأصوات الجبليّة والطبيعيّة إلى الأصوات المصطنعة أو "المخنّثة"، ومن جوّ القرية إلى جوّ المدينة، ومن الحياة العاديّة إلى المسرح والإستعراض، إلخ.

وطُرحت أسئلة كثيرة حول آليّة المحافظة على التراث الموسيقي مع محاولات تقديمه بأساليب بعيدة عن واقع التراث، وتُماشي أفكار العصر وموسيقاه. فالفولكلور الغنائي كان مرتبطًا بحياة المجتمع وحاجاته، وكان يجسّدهما من خلال الأغاني التي كانت ترافق الحياة اليومية للناس. وتناقلت الأجيال تراثاتها الموسيقية حتى بعد أن انتفى دورها في مواكبة الحياة اليومية للمجتمع. وكان أداء تلك التراثات بسيطًا ومعبرًا عن ثقافة تلك المجتمعات وحضارتها، فتمايز كل مجتمع بطريقة أدائه لتراثه، غناءً وعزفًا، وحتى تمايزت كل منطقة بأسلوب أدائها للألحان التي تتقاسمها مع المجتمعات المجاورة. فهل يحق لأيّ كان أن يُخرج الفولكلور الغنائي والأغاني الشعبية من جوّهما وأن يُلبسهما أداءات جديدة وتوزيعًا موسيقيًا بعيدًا عن إطارهما الجغرافي والإجتماعي؟ وهل يصحّ أن يُضاف إلى الألحان التراثية مقدّمات موسيقيّة أو فواصل أو جمل موسيقيّة جديدة؟ وهل يصحّ أن يحوّر السلّم الموسيقي لبعض الألحان فتتحوّل مثلًا من السلّم الطبيعي غير المعدّل إلى السلّم المعدّل، فعلى سبيل المثال: تحويل لحن على سلّم الراست إلى لحن على السلّم الكبير (échelle majeure) أو لحن على سلّم البيات إلى لحن على السلّم الصغير أو سلّم الكرد (échelle mineure ou modale)؟ كلّها أسئلة لا تزال محور أخذ وردّ.

الموسيقى التراثيّة هي موسيقى وطنية أو محليّة أي تحمل طابع البلد أو المنطقة التي تنتمي إليها. ولذلك اعتُمدت في بعض البلدان كمادّة أوّلية نغميّة أو إيقاعية للمؤلّفات الحديثة المتقنة. وهكذا تكوّنت المدارس الموسيقية الوطنية. ومنذ القرن التاسع عشر، شكّل الفولكلور مصدر وحي للمؤلّفين الموسيقيين، فعمدوا إلى استعمال ألحانه، كما هي أو محوّرة، في مؤلّفاتهم، كما قاموا بكتابتها موزّعة أوركستراليًا أو لآلات معيّنة حسب الأسلوب الغربي، وبذلك أعطوا موسيقاهم شكلًا جديدًا، وحسبنا أن نذكر ريمسكي كورساكوف (Rimsky-Korsakov) وموسورغسكي (Moussorgsky)، و ألبينيز (Albeniz) ودو فايا (De Falla)، وبارتوك (Bartok) وكوداي (Kodaly) وغيرهم. و كان سبقهم إلى ذلك العديد من الموسيقيين في عصور الباروك والكلاسيك والرومنطيق الموسيقية، فاستعاروا ألحانًا من التراث كتبوا لها

توزيعات موسيقيّة (variations) وبنوا عليها ألحانهم ومؤلّفاتهم الأوركسترالية، أكانت سمفونيّة (symphonie) أم سونات (sonate) أم كونشرتو (concerto) وغيرها[٣].

وهناك العديد من الموسيقيين العرب، من استعمل التراث الموسيقي العربي في تآليفه، إن حسب الكتابات العربية من غنائية وآليّة، كلاسيكية وشبابية وخفيفة، وإن حسب الكتابات الغربية من كلاسيكية وعصرية. ومنهم من أعاد توزيع أعمال كبار المؤلّفين، مثل عبد الحميد نويرة (١٩١٦-١٩٨٥)، وفؤاد الظاهري (١٩١٦-١٩٨٨)، الذي أعاد توزيع مجموعة من أغاني كبار الموسيقيين كسيّد درويش[٤]، ومثل الأخوين رحباني اللذين أعادا توزيع موسيقى تراثيّة وكلاسيكيّة وأغان لسيّد درويش وغيره؛ ومنهم من استبدل التخت الشرقي بالأوركسترا الكبيرة وإدخال آلات أوروبية لم تكن معروفة عند العرب؛ ومنهم من خاض مضمار تطوير الموسيقى العربيّة أمثال سيّد درويش، محمد عبد الوهاب، فريد الأطرش والأخوان الرحباني.

تجاه كلّ هذا التجديد (أو التحوير) في الموسيقى العربيّة التقليديّة وأدائها، اتّهم البعض أقطاب الموسيقى العربيّة بالخروج عن الأصالة، فكتب المنجي الطيب الوسلاتي[٥] أنّ: "هبوط مستوى الأغنية العربية هو من جرّاء سيطرة بعض الأقطاب عليها والذين يعملون على طمس الموسيقى العربية الأصليّة وتشويه أعمال التراث وبالذات أعمال الشيخ سيد درويش، من طرف أمثال عبد الوهاب في أعماله التي أنتجها بعد سنة ١٩٥٠، وعبد الحليم نويرة؛ فتطعيم موسيقانا العربية بالموسيقى الغربية كان على حساب أصالتها أكثر منه للإرتقاء بها وتطويرها، ففقدت دورها نسبيًّا والمتمثل في التعبير عن وجداننا الحقيقي"[٦].

---

[٣] طنوس (يوسف)، "الفولكلور الموسيقي العربي المتنوّع، تاريخ وحداثة"، أعمال الملتقى الدولي "الأنتروبولوجيا والموسيقى"، تنظيم المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، الأنثروبولوجيا و التاريخ، الجزائر ١٥-١٧ تمّوز/جويلية ٢٠٠٧.

[٤] راجع سليمان الحقيوي، "الموسيقى التصويرية العربية: حظها في الدراما أفضل"، 12 يوليو 2015.
https://www.alaraby.co.uk/culture/2015/7/12/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D8%AD%D8%B8%D9%87%D8%A7-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7-%D8%A3%D9%81%D8%B6%D9%84

[٥] راجع المنجي الطيب الوسلاتي، "الفنّان الشّيخ إمام عيسى ومظاهر التّجديد في الموسيقى العربي"، نشر في الشعب يوم ١٥ - ٠٩ - ٢٠٠٧ ، http://www.turess.com/echaab/3543 (نُظر بتاريخ ٢٠١٩/١٠/١).

[٦] هذا قول يتطلّب الكثير من الشرح والنقاش من وجهة نظر الكاتب ومؤيّديه، ومن وجهة نظر أنصار التجديد في الموسيقى العربيّة، لا مجال لمناقشته في هذه لبدراسة المختصرة.

فالتراث الموسيقيّ بحدّ ذاته لا يتجدّد ولا يتطوّر، بل إنّ أداءه ربّما يتجدّد حسب ثقافة وفنّ الذي يؤدّيه من خلال التوزيع الموسيقي أو التوليف أو الإضافات اللّحنيّة أو التحويرات السلّميّة، كما أن رصيده (son répertoire) يمكن أن يكثر إذا قَبِلَ المجتمع أغان شعبيّة جديدة وردّدها.

٣،١- التراث بين الأصالة والمعاصرة

يمثّل التراث الأصالة بالنسبة لمعظم الباحثين، إذ هي تشكّل هوية ثقافية ثابتة إلى حدّ ما، نابعة من تراث مجتمع معيّن وتابعة له. والأصالة تفترض الحفاظ على ذلك التراث وعيشه والعودة إليه، إلى الجذور، في الأزمنة الصعبة أو عند هبوب رياح التغيير. فالتراث هو الذي يشكّل الشخصيّة الحضارية والهويّة الثقافية بتمايزهما وفرادتهما. من ناحية أخرى، إنّ الأصالة لا تعني التقوقع أو عيش الزمن الماضي بعناصره المادّية في الزمن الحاضر، بل تفترض تمسّك المجتمع ببعض قيم تراثه وثوابته مع قبولٍ أو رفضٍ مَتطِقيّين لكلّ ما يُعرض عليه من متغيّرات أو مستجدّات، من أجل قدرته على الإستمرار والتجدّد والإبداع ومواكبة العصر.

فالمعاصرة لا تعني التخلّي عن التراث والأصالة، بل التفاعل الإيجابي مع القضايا الراهنة والمعطيات الحضاريّة الجديدة ومعاييرها وإنجازاتها العلمية والفكرية والأخلاقية والسياسية والمعروضة على جميع الشعوب نظرياً للاستفادة منها مع ما يتناسب مع حاجات كلّ مجتمع ويتلاءم مع قيمه. فالمعاصرة تفترض الإنفتاح على كلّ جديد في عالم المعارف والفنون والتقنيات؛ وهذا الإنفتاح لا يعني الأخذ بكلّ جديد في تلك الحقول، بل بما يتوافق ويتلاءم مع هويّة وقيم وتقاليد كلّ مجتمع.

٢) ماهيّة الموسيقى الشبابيّة في العالم العربي

٢،١- ماهيّة الموسيقى الشبابيّة

الموسيقى الشبابيّة هي موسيقى من تأليف الشباب وأدائهم. وهي لا ترتبط حكمًا بموسيقى التراث وبالتقليد الموسيقي، بل تتأثّر بشتّى أنواع الموسيقى وأساليبها في العالم. والموسيقى الشبابيّة لها منحى "ثوريّ" و"رفضيّ" نابع من رفض الشباب للواقع المفروض عليهم على الصعد العائليّة والإجتماعيّة والأخلاقيّة والسياسيّة والإقتصاديّة إلخ.

إنّ وجود الألوان الموسيقية الغربية الكلاسيكيّة والحديثة في العالم العربي ليس بحدث جديد، إذ بدأ تأثير الموسيقى الغربيّة على الموسيقيين العرب منذ احتكاك العرب بالعالم الغربي، وخاصّة منذ أواخر القرن التاسع عشر. والموسيقى العربيّة الشبابيّة بدأت مع استقطاب موسيقى "الريغي" و"الجاز" و"الروك" وغيرها للشباب العربي منذ ستينيات القرن الماضي. وتطوّرَ إقبال الشباب العربي على تلك الموسيقى وكافّة ألوانها المستجدّة من "هيفي ميتال" و "هيب هوب" و"راب"، وباتت موسيقى الشباب ظاهرة لافتة في المنطقة

العربية كلّها، ومعظم فرقها الموسيقيّة تحاول تقليد الفرق الغربيّة من ناحية موسيقاها ومواضيع أغانيها وطرائق أدائها. وبينما يلتفت معظم الشباب العربي إلى تلك الموسيقى، يقاطع المحافظون والتقليديّون موسيقى الشباب، فيعتبرها البعض "نزوة عابرة" أو موسيقى "للتسلية"، بينما يصوّب عليها البعض الآخر كونها موسيقى "هدّامة" للقيم العائليّة والإجتماعيّة و"مفسدة" لأخلاق الشباب. ونادرًا ما تُسمع تلك الموسيقى في الإذاعات والتلفزيونات الرسميّة وتلك التي تصنّف نفسها "رصينة".

من ناحية أخرى، لا بدّ من التساؤل عن أسباب ميل بعض الشباب إلى الاستماع إلى الموسيقى الصاخبة. هل هو تعبير عن إثبات الوجود وإسماع الصوت لمن لا ينصت إليهم وإلى مطالبهم؟ أم هو تأكيد الاختلاف عن الأجيال الاخرى؟ أم أنه يعود الى رغبة للهروب من واقع عربي مليء بالانكسارات والخيبات[٧]؟

وبينما يعتبر معظم أتباع الموسيقى الشبابيّة بأنّ الموسيقى التقليديّة لم تعد تلبّي حاجاتهم وتجسّد طموحاتهم، نرى البعض منهم يحاول "تطعيم" الموسيقى التقليديّة بأساليب أدائيّة جديدة أو بتقديمها بأسلوب "عصريّ" يجتذب الشباب، مثل إضافة الإيقاع القوي المنتظم (beat) أو إيقاعات غربية عليها، أو إعادة تسجيلها أو زيادة توزيعات موسيقيّة عليها ترتكز على الموسيقى الإلكترونيّة أو آلات ال"كيبورد" و"الوتريات" و"الساكسوفون" و"الغيتار الكهربائي". ولا بدّ من التوقّف عند انتشار ظاهرة الموسيقى الشبابيّة ونجاح فرقها باستقطاب الجماهير في مختلف البلدان العربية. وهذا ما يدعو للتفتيش عن أسباب تلك الظاهرة والعوامل التي ساهمت بانتشارها.

٢،٢- فرق موسيقيّة عربيّة شبابيّة

تكاثرت الفرق الموسيقيّة الشبابيّة في العالم العربي بطريقة عشوائية وتصاعديّة، وخاصّة تلك التي تقلّد الفرق الشبابيّة الغربيّة، وفرض البعض منها نفسه من خلال حفلاته أو إصداراته ومن دعم بعض المؤسسات له، وبات معروفًا لدى فئة الشباب الذين يهوون الموسيقى الشبابيّة. وهناك فرق تأسّست واشتهرت، ولكنّها ما لبثت أن زالت إمّا لأسباب فنيّة أو اقتصاديّة أو لخلافات بين أعضائها. وظهر العديد من المغنّين الشباب والمغنيات الشابّات الذين همّهم الظهور والشهرة أكثر من اهتمامهم بجودة الموسيقى التي يقدّمونها وهويّتها.

[٧] رضا بركة ، "الشباب والموسيقى الصاخبة"، نشر في الشروق يوم ٢٠٠٥/٦/١٨ ، http://www.turess.com/alchourouk/11288 (نُظر بتاريخ ٢٠١٩/١٠/١).

ففي لبنان فرق عدّة منها: "Scrambled Eggs"، "The Blend"، "Les Incompétents"، "Meen"، "The Wanton Bishops"، "Near Surface"، "مشروع ليلى"، وفرقة فلسطينية تغني الراب اسمها "الكتيبة ٥"؛ والجزء الأكبر من هذه الفرق تغني بالإنكليزية أو بالفرنسية. وفي الجزائر برزت فرقة "أم. بي. أس" (الميكروفون يكسر الصمت) وغيرها، لتؤسّس لونًا موسيقيًّا يزاحم عند الشباب فنّ الراي وباقي الألوان التقليدية ذات الحضور الواسع في الشارع الشعبي الجزائري. وفي المغرب ظهرت فرق عدّة، منها: "هوبا هوبا سبيريت "(Hoba Hoba Spirit)، "فنايـر"(Fnaïre)، "آش كاين"(H-Kayen)، "كازا كرو"(Csa Crew)، "أمازيغ فيزيون"(Amazigh vision). فقلّدت "فنايـر" الراب الأمريكي والفرنسي مازجة إياهما بإيقاع مغربي، ومزجت فرقة " آش كاين" بين إيقاعات الراب والملحون وعيساوة. وفي مصر هناك فرقة "أنا مصري" التي تتميّز أعمالها بأنها مزيج بين الغناء المعاصر والغناء التراثي المصري من خلال السيرة الهلالية والأغاني الدينيّة الإسلاميّة والمسيحيّة وإعادة إحياء بعض أغاني سيد درويش؛ وفرق أخرى منها: «واما»، «MTM»، «وسط البلد»، «بلاك تيما»، «افتكاسات»، «سنين»، «أيامنا الحلوة»، «Virus» و«صحرا».

وفي السعوديّة هناك فرق عدّة، منها: The Accolade المؤلّفة من أربع طالبات في جامعة الملك عبد العزيز، وفرق Breeze of the Dying، Wasted Land، Final Serenade، Immortal، Pain، Black Face. ومن الكويت نذكر فرقة Ankral ، ومن الإمارات فرقة Eazy Boy وDamax[٨] .

إنّ أفراد معظم الفرق الموسيقيّة العربيّة الشبابيّة هم من هواة الموسيقى، يؤلّفون موسيقى وأغان بأسلوب يجمع بين ما يسمّى بالجاز العربي والروك والراب والهيب هوب إلخ. ومنهم من حاول دمج الموسيقى العربيّة التقليديّة بهذه الأساليب الجديدة. وبينما تمحورت مواضيع أغانيهم حول مواضيع الحب والهموم الحياتيّة والمشاكل السياسيّة، بمفردات وتعابير خارجة عن المألوف وذات منحى ثوريّ ورفضيّ،

[٨] راجع كلودا طانيوس، "ماذا يسمع الشباب اللبناني والخليجي من موسيقى"، جريدة النهار، ١٠ تموز ٢٠١٤، http://www.annahar.com/article/148788-%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7- (نُظر بتاريخ ٢٠١٩/١٠/١).

اقتصر انتشار تلك الموسيقى على أوساط الشباب. لذلك أُعطيت تلك الموسيقى صفة underground (تحت الأرض)، أي التي لا تتّبع النمط الموسيقيّ المعروف، والتي لا تتقبّلها وتعترف بها كلّ فئات المجتمع. ومنهم من يسمي تلك الموسيقى ب"البديلة" (alternative) التي لا تجد العديد من شركات الإنتاج لها في العالم العربي، وبالتالي ليس هناك إنتاج كثير لأعمال الفرق الموسيقية المختلفة[٩]. فبعض هذه الشركات يختار الفرق التي ينتج لها من بين فرق كثيرة تتقدم بطلبات لإنتاج موسيقاها. فلشركات الإنتاج ذوقها ورأيها في الموسيقى التي يطلب أصحابها إصدارها ونشرها.

٣) الموسيقى الشبابيّة والهويّة العربيّة

إنّ الإيمان في زمن الشكّ يعني أنّ الإيمان صلب والهويّة معروفة. فالشاب العربي الذي يؤمن ببلده في زمن الصعوبات والشكّ في مصيره هو متجذّر في هويّته الوطنيّة. ومن لا يؤمن ببلده، لا هويّة له. ومن يجهل مقوّمات هويّته يدخل في أزمة مصيريّة وضياع كيانيّ واغتراب نفسيّ واجتماعيّ ووطنيّ. وهذا الضياع يفقده الثقة بنفسه وبانتمائه الإجتماعي والوطني، ويجعله قلقًا، سلبيًّا، فوضويًّا، رافضًا كلّ التقاليد والأعراف، مفتّشًا عن بدائل خارج حدود المجتمع والوطن.

إنّ الشباب العربي المحبط، بسبب الأوضاع الإجتماعيّة والسياسيّة والإقتصاديّة والفكريّة المتردّية السائدة في معظم البلدان العربيّة، يعبّرون بالغناء عن رفضهم لها وعن توقهم لتغييرها من أجل مستقبل أفضل لهم وللأجيال القادمة. فالذي لا يمكن أن يقولوه علنًا في مقابلات إذاعيّة وتلفزيونيّة أو في كتابات صحفيّة ومنشورات، ينشدونه في أغانيهم[١٠]. وهم يسعون، وبتشجيع أحيانًا من بعض الأنظمة والمنظّمات الغربيّة، لتقليد الشباب الغربيّ في عيشه ورفضيّته وخروجه عن كلّ القيم الدينيّة والإجتماعيّة. ولا يمكن أن يكون العربيّ سائرًا في ركب الموجة الغربيّة سياسيًّا وأمنيًّا واقتصاديًّا وثقافيًّا وأن يَسْلَم منها موسيقيًّا وغنائيًّا.

فالأغنية الشبابيّة تَصدُر كلّها عن قِيَم تختلف اختلافًا جذريًّا عن القيم التي صدرتْ عنها فنونُ جيل الكبار وتأخذ في التعبير عنها أشكالًا تثور على"القوالب" التي تتشكّل فيها فنونهم. فالموسيقى

---

[٩] في لبنان بعض الشركات: "incongnito" تملكها سلسة متاجر "CD TEQUE" لصاحبها طوني صفير وتنتج موسيقى عربية وغربيّة، شرط أن تكون "بديلة" ومجددة ومختلفة عن السائد تجاريًا؛ وشركة "production forward" التي يملكها الموسيقي غازي عبد الباقي، وتنتج موسيقى شرقية وتقليدية؛ وشركة "Lebanese underground" لصاحبها زيد حمدان الذي كان قد أسّس فرقة "سوب كيلز" مع ياسمين حمدان لم تدم طويلًا.

[١٠] في كلّ فترة زمنية تدور نقاشات حول تجديد الأغنية العربية. في مصر دار جدال في الثلاثينيات حول دور الإذاعة في التجديد (راجع قسطندي رزق، "ما دار بين مدير الإذاعة وبيني من جدال"، في *الموسيقى الشّرقيّة والغناء العربي*، مجلّد ٣، القاهرة، ١٩٤٦، ص١٦٩، وحول تجديد الغناء على يد عبده الحمولي (راجع قسطندي رزق، "الموسيقى الشرقية وتجديد عبده الحمولي"، في *الموسيقى الشّرقيّة والغناء العربي*، مجلّد ٣، القاهرة، ١٩٤٦، ص١٣٧-١٥٠).

والرقص كلّها صاخبة، سريعة الإيقاعات إلى درجة "الجنون" وبهذا تمثّل رفضًا للنزعة العقلانية التي يفرضها عليهم أو يطلبها منهم الكبار.

من ناحية أخرى، تلعب الوسائل السمعية البصرية من إذاعات وتلفزيونات وفضائيّات خاصّة دورًا أساسًا في انتشار ظاهرة الأغاني الشبابيّة وتشجيعها. فإنّ بعض وسائل الإعلام يتقاضى أموالاً من المغنين الجدد لإذاعة أغانيهم، وهؤلاء مستعدون للدفع من أجل الشهرة وتسويق أغانيهم[١١]. إنّ حركة تجديد الغناء، بالنسبة إليهم، كانت ضرورة من أجل الخروج من أسر الواقع المرير وتنويع مواضيع الأغنية العربية. وحبذا لو كان ذلك الخروج منظّمًا ومهيَّئًا له لكي لا تفقد الأغنية العربية هويّتها بالكامل.

إضافة إلى ذلك، يعتبر البعض بأنّ الشباب الذي ينتمي إلى طبقة إجتماعيّة ثريّة أو الذي ينتمي إلى الطبقة المعدمة ينجذب معظمهم نحو الثقافة الغربيّة بنمطها الإستهلاكي والعبثيّ نظرًا لحالة الفراغ النفسيّ الذي يعانون منها والتي تدفعهم إلى الهروب من واقعهم وتقودهم إلى المخدرات والجنس والعنف والثورة. وإن كلّ هذه الإغراءات رافقت وترافق الموسيقى الشبابيّة في العالم الغربي وربّما أيضًا في العالم العربي، وكأنّ الشباب العربي يجدون في تلك الموسيقى ما يملأ فراغهم الداخلي ويعوّض عن الحالة المتردية التي أوجدتهم فيها الأنظمة السياسيّة العربيّة، والحالة الإقتصادية التي لا توفّر فرص العمل للكفوئين منهم، والطبقيّة الإجتماعيّة التي تحكّم الأغنياء بالفقراء، والفساد في إدارة الدولة والمجتمع الذي يتسبّب بهدر المال العام وهجرة الأدمغة. والشباب العربي الذي ينسى عاداته وتقاليده وموسيقاه وينقاد لتلك الموسيقى "المستوردة" يعكس أزمة هويّة في انتمائه وفي موسيقاه. وعادة ما تكون فترة الشباب هي فترة التفتيش عن الهويّة واكتشاف مميّزاتها؛ وهنا تُطرح عدّة أسئلة حول أسباب عدم تنشئة الشباب العربي على الهويّة العربية وعلى هويّتهم الموسيقيّة والسبل الآيلة إلى ذلك، وحول إيجاد موسيقى عربيّة شبابيّة منبثقة من التراثات العربية، وحول دور وسائل الإعلام العربية وشبكة التواصل الإجتماعي في ترويج الأساليب الغربيّة والتعمية على الأساليب العربية.

٤) صراع الأجيال الموسيقيّة العربيّة

عرفت الموسيقى العربية صراعًا بين المحافظين والمجدّدين. فتارة هناك صراع بين الأجيال الموسيقيّة المتعاقبة، وطورًا اختلاف وتنافس بين أساليب موسيقيّة معاصرة لبعضها البعض. إنّ صراع الأجيال في الموسيقى العربيّة حاليًّا انعكس على الغناء والموسيقى بشكل قطيعة تامّة ما بين جيلين وخطّين موسيقيين مختلفين. إن الثقافة الجماهيريّة الشبابيّة تسعى لتشكيل ثقافة خاصّة، ترتكز في أغلب الأحيان على

[١١] راجع يوسف طنوس، "أين المعاصرة في البلدان العربية من هويّتها الموسيقيّة"، *أعمال مؤتمر الموسيقى العربية العشرون*، دار الأوبرا – القاهرة، ٢٠١١.

موسيقى خاصّة. فتعبّر الموسيقى عندئذ عن صراع الأجيال، مع إعطاء كلّ جيل هويّة موسيقيّة. ومنذ القرن العشرين، تعدّدت الأساليب الموسيقيّة واختلطت وانتشرت ولا تزال، وهذا جعل الإنسان والمجتمع أمام خيارات متعدّدة، متقاربة أحيانًا ومتضاربة أحيانًا أخرى[١٢]. ويتبادر إلى الذهن سؤال عمّا إذا كان تجديد الموسيقى العربيّة أو موسيقى الشباب العربي يتطلّبان الخروج عن إرث الموسيقى العربيّة ونعتها بالتخلّف واعتماد قوالب الموسيقى الغربيّة وطرائق أدائها.

فهل الموسيقى الشبابيّة هي فسحة أمل للشباب العربي للتعبير عن آرائهم وتطلعاتهم المستقبليّة في بناء مجتمع أفضل، أم هي إعلان فشل في تربية أجيال على المواطنة وعلى احترام هويّتهم؟ "لقد غدا العالم العربي ساحة صراع بين كتلتين ثقافتين إحداهما محلّيّة تكابد من أجل الصمود أمام رياح التغيير العاتية وأخرى معولمة تروم القفز على الحدود في عالم/سوق مفتوحة، وهو صراع يعمق مشاعر التوتر الثقافي والاجتماعي الذي يسم المجتمعات العربية التي تراوح ترددها السرمدي بين القديم التراثي والحديث الوافد من الغرب. من هذه الزاوية يكون الانخراط في موسيقى الصخب الكهربائي ضربًا من الاحتجاج على المأزق المجتمعي بمحاكاة تعبيرات ثقافية وافدة من الفردوس الغربي العصي على الولوج، وإن كان البعض يصر على نفي أي قصدية ثقافية أو رسالة موضوعية عن هذه الممارسة الفنية أداء أو استهلاكا"[١٣].

٥) الموسيقى العربية والعولمة[١٤]

بدأت العولمة بالتثاقف الإختياري المتبادل منذ أمد بعيد، ولكنّها تكثّفت وانتشرت بطريقة غير منظّمة وأحيانًا غير إراديّة مع انتشار وسائل الاتّصال. وكما يمكن للعولمة أن تكون فوائدها نافعة وحميدة ومتبادلة إذا أُحسن تنظيمها واستعمالها، فتنقل خبرات الشعوب ومعارفها وفنونها إلى بعضها البعض في شتّى المجالات، ومن بينها الموسيقى، يُمكن أن تصبح العولمة خطرة إذا انكفأت الدول النامية إقتصاديًّا أو الضعيفة عسكريًّا وتكنولوجيًّا وأهملت تراثها وثقافتها وموسيقاها واستبدلتهم بتراث وثقافة وموسيقى الدول الكبيرة والمتطوّرة إقتصاديًّا وتكنولوجيًّا وعسكريًّا. فالهيمنة الإقتصاديّة والتجاريّة والإعلاميّة

---

[١٢] راجع يوسف طنوس، "دور الموسيقى في تطوّر المجتمع"، محاضرة أُلقيت في المؤتمر الثاني والعشرين للمجمع العربي للموسيقى، الذي انعقد في الدوحة (قطر)، من ١ إلى ٣ كانون الأول ٢٠١٣.

[١٣] نزار الفراوي، "الشباب العربي والهيب هوب.. صيحة عابرة أم ثقافة بديلة؟"،
http://www.aljazeera.net/knowledgegate/opinions/2008/10/18/%d8%a7%d9%84%d8%b4%d8%a8%d8%a7%d8%a8-%d8%a7%d9%84%d8%b9%d8%b1%d8%a8%d9%8a-%d9%88%d8%a7%d9%84%d9%87%d9%8a%d8%a8-%d9%87%d9%88%d8%a8-%d8%b5%d9%8a%d8%ad%d8%a9-%d8%b9%d8%a7%d8%a8%d8%b1%d8%a9-%d8%a3%d9%85-%d8%ab%d9%82%d8%a7%d9%81%d8%a9-%d8%a8%d8%af%d9%8a%d9%84%d8%a9

[١٤] طنوس (يوسف)، "أين المعاصرة في البلدان العربية من هويّتها الموسيقيّة"،...مرجع سابق.

والسياسيّة والعسكريّة لها تأثيرها الكبير مع موجة العولمة الحاليّة المدعومة بوسائل اتّصالات تطال كلّ مجتمع ومنزل وتؤثّر على ثقافة الشعوب وهويّاتهم الحضاريّة. ولكّن المجتمع الذي يتمسّك بإرثه الثقافي والموسيقي وينشّأ أبناءه على التعلّق بهويّتهم وتراثهم، لن يأخذ من العولمة سيئاتها بل إيحابيّاتها. فالتثاقف بين الشعوب لا يعني أن يتنازل شعب عن هويّته الثقافيّة والفنيّة، بل أن يُغنيها بعناصر من باقي الحضارات.

من ناحية أخرى، يتنازع العالم العربي نظرتان في العولمة: نظرة سلبيّة تستحوذ على القسم الأكبر من العرب ويعتبرون أن هدف العولمة سيطرة الدول الغنيّة على الدول الفقيرة والنامية وتغيير قيّمها وثقافتها وهويّتها القوميّة، ونظرة إيجابيّة أو أقلّه واعية وحذرة يتبنّاها قسم من المفكّرين والمنظّرين العرب تقول بأنّ للعولمة إيجابيات يمكن للعرب أن يستفيدوا منها. وبينما يتجادل الطرفان حولها، مجادلات عقيمة أحيانًا، تتغلغل هي بسرعة كبيرة، من دون رقابة، وبسلبيّاتها أكثر من إيجابيّاتها، في مجتمعاتنا العربية، خاصّة بين عالم الشباب المتعطّش إلى التغيير والخروج من الحالة العربيّة الرديئة سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا. فالعولمة باتت، في معظم المجتمعات العربية، نوعًا من الهروب من الواقع المرير وفسحة أمل بالخروج من حالة الإحباط الذي يتخبّط فيه الإنسان العربي. فالأنظمة العربيّة لم تستطع تلبية طموحات الشباب العربي لجهة تحقيق الديموقراطية والعدالة والسّلام والازدهار وتأمين فرص العمل والعيش الكريم، ولم تستطع حلّ المشاكل العربية القديمة العالقة والحديثة المستجدّة إن بين بعضها البعض وإن مع الدول الأخرى. وتجدر الإشارة إلى أن العولمة ليست نظريّة قابلة للرفض أو للقبول، بل هي واقع حياتيّ داهم، يسيطر على كلّ متلقّ لا يتحلّى بالوعي ويوجّهه إلى ما يصبو إليه. فعلى كلّ مجتمع أن يعرف كيف يتعامل معها لدرء سيّئاتها والاستفادة من إيجابيّاتها من دون التخلّي عن الطابع والقيم الوطنية والقومية.

من ناحية أخرى، يندرج ضمن سلبيات العولمة غير المنظّمة جعل العالم في سياسة واحدة، وثقافة واحدة، وحتى موسيقى واحدة. فيسأل البعض هل المطلوب التخلي عن الثقافة العربية الموسيقية مثلاً لصالح الفنّ الغربي بحجّة العولمة، أو بالأحرى التغريب؟ وأين الهوية الموسيقية العربية بعد أن أصبحت الأغاني العربيّة الحديثة نسخة ممسوخة عن الأغاني الغربية؟ ولماذا فقد الطرب العربي سحره بين المتلقّين والملحّنين والمغنّين، وهل ولّى عهده؟ وهل الفنّ الهجين بات علامة الحداثة؟ وما دور وسائل الإعلام في إفساد الذوق العام والترويج للفن "الهابط"؟ ولماذا تحوّل الفن عمومًا والغناء خاصة إلى تجارة؟ وهل صحيح أنّ الفنّ لا يتقدّم إلاّ إذا أصبح تجاريًّا أو إذا وجد من يرعاه؟ وما دور شركات الإنتاج في تكريس هذه الظاهرة؟ ولماذا طغت النزعة الاستهلاكية حتى على الموسيقى؟ وكيف صارت "العين المبهورة" مقياسًا لنجاح الأغنية، مع الفيديو-كليب الإستعراضي، بدل "الأذن المنصتة"؟ وهل يمكن اعتبار الأغاني العربية الحديثة نقلة نوعية أم مفصليّة في مسيرة الغناء العربي وتطورًا حضاريًا في الذوق العام؟ وهل كلّ الملحنين العرب

المعاصرين يلحّنون أغان عربية الطابع، أم فقط تسمّى عربية لأنّها تؤدّى باللغة العربية أو بإحدى لهجاتها؟ كلّها أسئلة تعكس واقعًا مأساويًّا تمرّ به لا الموسيقى العربية فقط، بل مجمل الأوضاع العربية، وباقي موسيقات وفنون الحضارات القديمة تحت عنوان العولمة المفرطة والحداثة المزيّفة، بانتظار عصر نهضة يبقي على الجيّد ويطوي المبتذل.

إنّ الموسيقى المستهلَكة في العالم العربي اليوم هي إحدى نتائج تلك العولمة الإختياريّة التي أرادها ويريدها الشباب العربي اليوم أو التي يوجّهه إليها المثال الغربي وشركات الإنتاج. فالموسيقى العربيّة التقليديّة والتي يرفض الموسيقيون المحافظون أي تطوير فيها ولها، لم تعد تلبّي لوحدها حاجات الشبيبة. كما أن إهمال التراثات الشعبية في البلدان العربية حتّى من قبل الوزارات المختصّة، وتفضيل الموسيقى المتقنة عليها جعل الشباب العربي يستحي بها ويتناساها ويعتبرها من الماضي، إلخ.

٦) الأغنية الشبابية وأزمة الإبداع

إنّ الأغنية الجيّدة والرصينة تفترض الشّعر الجيّد واللّحن الجميل والأداء المتقن. ومعظم الغناء العربيّ حتّى سبعينات القرن الماضي حافظ غالبًا على هذه القاعدة. وشكّل التنافس الفنيّ، إنْ كان بين الشعراء أو بين الملحّنين أو بين المطربين حول القدرة على الإبداع، مناسبة لتطوير الأغنية العربية والسموّ بها. إنّ الوصول بتلك الأغنية قديمًا إلى درجة معيّنة من الكمال والإبداع من جهة، وتراجع التعلّق بالتراثات الموسيقيّة العربية والسير بموجة العولمة من جهة أخرى، والتخبّط السياسيّ والإقتصادي والثقافي الذي عاشته وتعيشه المنطقة العربية من جهة ثالثة، جعل الأغنية العربية الحديثة، ومنها الشبابيّة، في مهب الرّيح، وكأن لا علاقة لها بالأغنية العربيّة الأصيلة ولا بالغناء العربيّ التقليديّ.

ويعزو البعض في أيامنا غياب الألحان القيّمة والجيّدة إلى غياب الأشعار الجيّدة التي توحي للملحّنين بتأليف ألحان جديدة ومبدعة من جهة، وإلى أزمة إبداع في إيجاد ألحان جميلة ناتجة عن استعارة ألحان من ثقافات أخرى (إنْ لم نقل سرقة ألحان)، وإلى كثافة إنتاج موسيقيّ متشابه لا قيمة فنيّة لمعظمه وهو أشبه بوجبات سريعة معدّة سلفاً لمن يرغب، وإلى تجارة بالفنّ من أجل الكسب الماديّ. فالأغنية خاصّة الشبابيّة منها باتت صناعة وتجارة، تحاك على منوال نماذج نجحت جماهريًّا.

وما ساهم في أزمة الإبداع كثرة برامج الهواة التي تطلق المغنّين والمغنيات الذين يفتقرون إلى الثقافة الموسيقيّة ومعرفة تراثهم، فتسيّرهم شركات الإنتاج المرتبطة بتلك البرامج وتجعلهم يركّزون على شكلهم أكثر من الموسيقى، فيغنّون أغاني جاهزة، مولّفة وإستهلاكيّة، وتجعلهم أداة لجمع المال بدل أن يكونوا مطوّرين للفنّ الموسيقيّ. وإنّ ظاهرة الفيديو كليب جعلت التركيز على المظهر أكثر منه على الفنّ المقدّم. ولم تعد الشهرة مرتبطة بجمال الصوت أكثر من ارتباطها بجمال الجسد والإغراء والدعاية

والرقص الفاضح، حيث يقدّم الإعلام الغناء العربي المعاصر وكأنّه غناء صاخب خالٍ من الطرب والغناء الحرّ.

وما يؤكّد أزمة الإبداع في الموسيقى العربيّة الشبابيّة هو لجوء الكثير من المغنّين الشباب إلى غناء مختارات من الأغاني القديمة التي اشتهرت وأحبها الجمهور، تحت عنوان تجديد أدائها، ولكن الأصح هو من أجل نيل الشهرة بأدائها. ونادرًا ما كان الأداء الجديد أفضل من القديم، إذ إن معظم الأداءات الجديدة أساءت إلى أسلوب تلك الأغاني ولم تستوعب فكرة الشاعر والملحّن، فبات إظهار المغنّي قدراته هو الأساس، وليس إظهار جمال الشعر واللّحن في الأغاني.

٨) نحو موسيقى عربيّة شبابيّة

تضم البلدان العربيّة، في أريافها ومدنها، تراثات موسيقيّة متعدّدة وغنيّة مجهولة من قبل معظم الموسيقيين العرب. فالشباب العربي الذي يجهل تراثه الموسيقيّ، لا يدرسه في المدارس والجامعات، لا يسمعه في وسائل الإعلام حتّى الرسميّة منها، لا يقرأ عنه في منشورات متخصّصة، والشباب العربي الذي يعرف تراثه الموسيقيّ ولكن يلومه، باعتقاده أنّه ساهم بالوصول إلى الحالة المتردّية التي وصلتها البلدان العربيّة، سيفتّشون عن مصدر وحي موسيقيّ خارجيّ.

إنّ الثقافة الموسيقيّة والتعريف بالتراثات الموسيقيّة العربيّة يمكن أن تساهما بمصالحة الشباب العربي مع تراثاتهم الموسيقيّة. إنّ تلك المصالحة يمكن أن تكون بسماع التراثات الموسيقيّة العربيّة وسبر غناها الموسيقيّ والحضاريّ، ويمكن أن تكون من خلال أداء تلك التراثات بأسلوب عصريّ بإدخالها ضمن المسرحيات الموسيقيّة أو ضمن الحفلات الموسيقيّة، كما يمكن أن تتمّ باستخدام تلك التراثات في مؤلّفاتهم الموسيقيّة الجديدة من خلال البناء عليها أو التأثّر بألحانها أو بإيقاعاتها، إلخ.

وبما أنّه لا يمكن للموسيقيّ الجادّ والموهوب من أن يكون رتيبًا في أعماله، بل مبدعًا ومجدّدًا في مؤلّفاته ويقارب في ذلك أحيانًا المغامرة الموسيقيّة و"الصرعات" والخروج أحيانًا عن التقاليد الموسيقيّة المعمول بها من أجل أن يترك أثراً فنيًّا وأسلوبًا تلحينيًّا جديدًا، من هنا ضرورة إيجاد مختبر موسيقيّ للشباب العربي يُتيح لهم اختبار أعمالهم وتصويبها في سبيل الحفاظ على هويّة موسيقيّة عربيّة. إنّ تشجيع الموسيقيين العرب الشباب على التأليف الموسيقي مع الأخذ بعين الاعتبار بعض خصائص الموسيقى العربيّة أو دعوتهم إلى وضع مؤلّفات تقارب القوالب التقليديّة أو تستنبط قوالب جديدة مشابهة لواجب يقع على كلّ المؤسسات التي تُعنى بالموسيقى العربيّة وبالموسيقى في العالم العربي. إنّ مسابقات التأليف الموسيقي العربي جيّدة ومشجّعة، ومن الأفضل أيضًا إقامة ورش عمل للملحّنين من الشباب العربي تساهم في

تصويب مسارات مؤلّفاتهم الموسيقيّة وصقلها لتبقى أصيلة ومعبّرة عن الهويّة الموسيقيّة العربيّة وذلك من خلال تحليل أعمال نموذجيّة فيها من التراث العربي ومن الإبداعات الشخصيّة ما يجعلها مثالًا يُحتذى به.

خاتمة

من يستمع إلى الأغاني العربية الشبابية يتفاجأ بتغرّب معظمها عن الموسيقى العربية التقليدية والتراثات الموسيقية العربية وبتطبّع فناني العالم العربي بكل ما هو آتٍ من الفن الغربي إن كان من خلال أسلوب (الفيديو الكليب) أو من خلال تعريب أنواع الموسيقى الغربية بشكلٍ أو بآخر. ومن يستمع إلى البرامج الغنائيّة لمعظم وسائل الإعلام يتفاجأ بأنّ معظم أغانيها بعيدة عن الهويّة العربيّة أو ناسخة وهجينة تقلّد الأغاني الغربيّة أو التركيّة-اليونانيّة أو الهنديّة. فهي لا تنتمي إلى العالم العربي، إذ إن استخدام اللغة العربية أو إحدى لهجاتها، لا يعطيها الهويّة العربية. فالأغنيّة العربيّة لا تفترض فقط أن يكون شعرها عربيًّا، بل أيضًا مضمونها؛ ولا تفترض أن يكون لها لحن "جاهز" لا لون لها ولا طعم، بل أن يكون لحنًا منبثقًا من التأمّل في شعر الأغنية، ومتجذّرًا في التراث الموسيقي العربي؛ ولا تفترض أداءً سطحيًّا، بل أداءً معبّرًا في آن معًا عن مضمون الأغنية ولحنها وعن أسلوب الغناء العربي فيها. فالأغنية العربيّة، وخاصّة الشّبابيّة منها، لكي تستمرّ وتُغني التراث الموسيقيّ العربيّة عليها أن تكون ذات هويّة موسيقيّة معروفة وأن تكون مبدعة. فأيّ أغنية أو موسيقى لم تُكتب على أسس جماليّة مصيرها الفشل والزوال، وأي أغنية كان فيها مسحة جماليّة تنتشر وتبقى. والأسس الجماليّة تفترض الإنسجام بين فنون الشّعر واللّحن والأداء، ممّا ينفي ازدواجيات الهويّة بين تلك الفنون. فهل يمكن للشباب العربي أن يتصالح مع تراثه الموسيقيّ ويجدّد الموسيقى العربيّة مع الحفاظ على هويّتها؟