# خصوصية الأداء على الآلات الموسيقية العربية

**أ. البطار شعيب[1] (المغرب)**

## مقدمة:

**أضحت القوالب الموسيقية الآلية في الموسيقى العربية مكونِا رئيسا من مكونات الموسيقى العربية بعد أن أدرك المؤلف الموسيقي العربي أن مسألة إبداع الموسيقى الآلية مسألة ملحة؛ كما أمسى العازف العربي في حاجة ماسة إلى مساحات أكبر يبرز من خلالها إمكاناته بعدما باتت المصاحبة الغنائية لا تكفي لإبراز كل هذه الإمكانات.**

**لم يعد دور الآلة الموسيقية مقصورا فقط على الجانب الغنائي أو مصاحبة المطرب، بل أصبح الأمر يتجاوز ذلك، لينطلق المؤلفون الموسيقيون العرب للبحث عن مساحات أخرى تسمح بإظهار إمكانات الموسيقِي العربي مؤلفا كان أو عازفا، فبدأ الاهتمام بوضع ألحان خاصة للآلات الموسيقية العربية، كما ظهرت مجموعة من القوالب الموسيقية الآلية في بداية القرن العشرين، فكانت البداية بوضع المقدمات**

**الغنائية والفواصل لبعض الأغاني وتأليف بعض المعزوفات والرقصات.**

**ولقد دفع هذا الشغف نحو الموسيقى الآلية إلى ظهور قالبي التحميلة والتقسيم، واللذين يعتبران من القوالب الموسيقية العربية الأصيلة.**

**كما أدى الاحتكاك بالحضارات والثقافات الأخرى إلى استجلاب بعض القوالب الموسيقية الآلية كالبشرف والسماعي واللونغة، وكذا بعض القوالب الموسيقية الغربية التي بدأ مجموعة من الموسيقيين العرب ينسجون على منوالها مجموعة من الأعمال الموسيقية الآلية لكن بروح عربية، لذا عمل المؤلفون الموسيقيون أحيانا على تبيئة القوالب الغربية كتأليف كونسرطوهات لآلات عربية، كَكونسيرطو العود للموسيقار عمار الشريعي أو كونسيرطو الناي للمؤلف عطية شرارة، مما أثرى الخزانة الموسيقية العربية و أبان عن عبقرية الملحن العربي في مجال الموسيقى الآلية.**

---

[1] ✓ أستاذ التربية الموسيقية حاصل على دبلوم الإتقان في العزف على آلة العود من المعهد الوطني للموسيقى والرقص بالرباط والاجازة في الفلسفة المعاصرة. يمارس التلحين والتأليف الموسيقي، كتابة قصص الأطفال، نظم الزجل، كتابة بعض المقالات. كما يعمل رئيس فرقة دروب النغم للموسيقى العربية والموشحات.

## أولا؛التقاسيم بوصفها أحد أهم تقاليد الأداء في الموسيقى العربية.

**يعتبر قالب التقسيم من القوالب الموسيقية العربية الأصيلة والعريقة؛ فما زالت صورة الراعي العربي الذي يترنم بألحان الناي وهو يسوق غنمه، أو ذاك الذي ترقص الأفعى على وقع أنغام مزمارِه، من الصور القابعة في مخيال الإنسان العربي، بل هي خير تجسيد لعراقة قالب التقسيم في الموسيقى العربية.**

**ويعرف محمود كامل التقاسيم بكونها "عزف انفرادي على الآلات المختلفة، وهي ترجمة للغناء بلفظ يا ليل يا عين، وتعد اختبارا لبراعة العازف في الأداء وقدرته على الابتكار ومهارته في الانتقال من مقام موسيقي إلى آخر وتفهمه لخصائص النغمة"[٢].**

**ويحظى قالب التقسيم بمكانة كبيرة في الموسيقى العربية، فلا شك أن له خصوصية تميزه عن باقي القوالب الآلية الأخرى؛ فهو عزف انفرادي وارتجالي في نفس الوقت، ولذا فإنه يعتمد على إحساس العازف ومخيلته التي يستقي منها جمله الموسيقية، فضلا عن الرصيد الموسيقي الذي يمتلكه العازف والذي راكمه من ثقافة موسيقية كوَّنها انطلاقا من كثرة استماعه لبعض التقاسيم المشهورة من أنامل الموسيقيين المجيدين لهذا القالب الموسيقي أمثال القصبجي ورياض السنباطي على آلة العود ومحمود عفت على آلة الناي.**

**ويقوم التقسيم على رُكنين أساسيين: أحدهما نظري يرتبط بملكة الارتجال والإلمام بالمقامات الموسيقية وحسن توظيفها، وآخر عملي يتعلق بمهارات العازف وتمكنه الجيد من استعمال آلته الموسيقية.**

### 1/ الجانب النظري المرتبط بالثقافة الموسيقية للعازف.

#### أ/ الارتجال :Improvisation

**إذا كان الارتجال عامة هو أداء عفوي لفكرة معينة ودون إعداد وتصميم مسبق أو هو "ابتداء الخطبة أو الشعر من غير تهيئة"[٣]، فإن ملكة الارتجال في الموسيقى وخاصة في الموسيقى العربية الآلية هي نشاط**

---

[٢] تذوق الموسيقى العربية، محمود كامل ص٤٦.

[3] لسان العرب.

إبداعي يتجلى في التأليف الموسيقي الفوري، ويمثل الجانب النظري والمحور الأساس الذي يقوم عليه قالب التقسيم، فهو المصدر الذي يمتح منه عازف التقسيم ويستقي أفكاره وجمله الموسيقية.

فالقدرة على الارتجال لحظة التقسيم تُكسب لا شك العازف شخصية متميزة باعتبار أن هذا القالب الموسيقي يقوم على الابتكار والخيال، لذا يُعد الارتجال من أهم الأسس التي يعتمد عليها العازف في هذا القالب الموسيقي؛ وقد يلجأ عازف التقسيم أحيانا إلى استحضار جمل كان قد استمع إليها سابقا أو حفِظها في ذاكرته ووجدانه لحظة التقسيم، لكنه يعمل على إعادة صياغتها وتقديمها بأسلوبه الخاص، ولا شك أن ذلك يحتاج إلى استحضار الجانب الوجداني والحدسي في كل لحظة من لحظات التقسيم.

ويسعى عازف التقسيم من خلال الارتجال إلى توليد جمل موسيقية جديدة لم تُسمع أبدا من قبل؛ مما يجعل هذا النوع من التقاسيم من أصعب أنواع التقسيم باعتبارها ارتجالية وآنية في نفس الوقت، فهو يجسد لحظات ابتكار لجمل موسيقية جديدة، وهي في الحقيقة لحظات من الإلهام والفيض الجمالي الموسيقي الذي يحتاج لا شك إلى تدخل خبرة عازف التقسيم من حين لآخر من أجل تشذيب الجمل وحسن توظيفها، ومما يساعد العازف على الارتجال طبيعة العرض، وخاصة إذا كان العرض مباشرا، لأن العرض يغدو حينها لحظة تفاعل بين العازف والجمهور، ولحظة يجتمع فيها قالب التقسيم بملكة التلحين والإبداع الفوري ، لذا فإن المتأمل في قالب التقسيم يرى فيه المدرسة الأولى والأساسية في إذكاء روح الابتكار والتجديد ويجعل العازف قادرا على الانتقال من مرحلة العزف إلى طور التأليف والتلحين.

وإذا كان الارتجال في قالب التقسيم يمثل المحور الأساس الذي يقوم عليه التقسيم ويستقي منه العازف أفكاره، فيمكن الإشارة كذلك إلى مجموعة من الآليات التي تساعد العازف على تنشيط وتحفيز ملكة الإلهام عنده، ونذكر من بينها الاستعانة بعزف لدولاب على مقام موسيقي معين، يكون كتوطئة يمهد به العازف دخوله في مقام التقسيم، ويهيئ المستمع للدخول في جو التقسيم، أو قد يكون التقسيم أحيانا مصاحَبا بآلة إيقاعية؛ إذ غالبا ما يُستعمل إيقاع البمب ذو الثمانية أزمنة والذي تبتدأ دورته إما بزمن قوي أو بثلاثة أزمنة قوية، لتتوالى بعدها الأزمنة الضعيفة مع السكتات، هذا التعاقب في قوة الأزمنة مختلفة القوة تتراقص حوله نغمات التقسيم مكونة تشابكا وتعالقا نغميا؛ مما يجعل التقسيم أكثر جمالا وبهاء ويبعث الحياة في عازف التقسيم ويجعله أكثر تفاعلا وإقبالا على العزف والابتكار.

وقد يكتفي عازف التقسيم بآلته الموسيقية من غير أن يتقيد بأي آلة إيقاعية، فيكون التقسيم حينها تقسيما مطلقا كما أشار محمود كامل، عندما ميز بين نوعين من التقاسيم قائلا: "والتقاسيم نوعان، مطلقة لا يتقيد فيها العازف بإيقاع معين، وهو النوع الشائع، وموزونة يلتزم فيها العازف بإيقاع معين كالبمب مثلا"[٤].

## ب/ إلمام العازف بالمقامات الموسيقية العربية مع حسن توظيفها:

تعتبر المقامات الموسيقية بالنسبة لعازف التقسيم الفضاء الذي يحدد الإطار النغمي والذي يسعى العازف من خلاله أن يُعرب عن أفكاره وأحاسيسه.

وإذا كانت المقامات الموسيقية تختلف عن بعضها البعض، ولكل مقام شخصيته الخاصة التي تميزه، فإن وعي العازف بثقافة المقام الموسيقي يجعله مُدركا لكيفية التعامل مع هذا المقام، كمعرفته لكيفية الانتقال بين درجات المقام وطريقة التسلسل بين فروعه وأجناسه.

وإذا كانت المقامات الموسيقية تمثل الإطار الكبير الذي يتحرك فيه عازف التقسيم، فإن التركيبات أو المسافات البعدية للمقام تمثل الجانب الأصغر والأكثر دقة؛ والوعي بها لا شك يساعد عازف التقسيم على حسن تركيب الجمل اللحنية كتوظيف المسافات الصوتية للسلم الموسيقي كمسافة الثالثة الكبيرة أو مسافة الثالثة الصغيرة أو مسافة الخامسة بشكل مناسب، فضلا عن حسن اختيار القفلات؛ الذي يساعد على استدراج المستمع للانتقال من جو نغمي إلى آخر.

يتميز التقسيم في الموسيقى العربية بتنوع جمله اللحنية، ويقوم هذا التنوع على الانتقال بين المقامات الموسيقية؛ لذا يلزم عازف التقسيم أن يكون عارفا ومُلمّا كذلك بالمقامات المشتقة للمقام الأساسي ومعرفة الوقت المناسب للانتقال إليها، إذ يجب أن يتم ذلك بطريقة انسيابية لا تخدش أذن المستمع حتى ينأى بالمتلقي عن كل ملل ويبعث فيه روحا جديدة؛ يظل المستمع من خلالها مشدودا إلى التقسيم حتى إذا عاد العازف في تقسيمه من المقامات المشتقة إلى المقام الأساسي يكون هذه التجوال النغمي بمثابة لحظات جمالية لم يتحصلها المستمع دفعة واحدة، بل استقطرها عازف التقسيم إلى المستمع قطرة قطرة؛ الشيء الذي يجعل متعة الجمال والإطراب الناتجة عن التقسيم تدوم أطول في وجدان المتلقي.

إن معرفة عازف التقسيم بالمقامات الموسيقية وخصوصياتها يتيح لعازف التقسيم توجيه مسار التقسيم بشكل منتظم كما يساعده على رسم خطة مسبقة ترسم له الطريق التي سيسلكها أثناء التقسيم، ويحتاج ذلك لا شك

[٤] تذوق الموسيقى العربية، محمود كامل ص٤٦.

إلى سرعة البديهة والخبرة والقدرة على بناء الجمل مع ملكة حسن التخلص، فضلا عن مجموعة من الملكات والتقنيات التي يكتسبها العازف من طريق التجربة و كثرة اشتغاله على هذا القالب الموسيقي.

## 2/ مهارات وتقنيات العازف ومدى تحكمه وتمكنه من استعمال آلته الموسيقية:

إن تمكن العازف من استعمال آلته الموسيقية والتحكم فيها بشكل جيد يجعله قادرا على إخراج الأصوات والجمل الموسيقية بشكل واضح بواسطة آلته الموسيقية لحظة التقسيم، ويحتاج ذلك إلى امتلاك المهارات والتقنيات التي تساعد العازف على إخراج الجمل الموسيقية المراد عزفها؛ وخاصة في قالب التقسيم، فإن هذه المهارات مطلوبة وضرورية باعتبار أن التقسيم عزف حر وارتجالي؛ فقد تباغت العازف بعض الأفكار والجمل الموسيقية في أي لحظة؛ لذا فعلى العازف أن يكون مستعدا ومحيطا بأسرار آلته الموسيقية، واعيا بقدراته التقنية حتى تطاوعه الآلة الموسيقية في التعبير عما يخالجه من أفكار ومن جمل موسيقية بكل سهولة.

إن الآلة الموسيقية في الحقيقة، وهي بين أحضان العازف الذي يقوم بالتقسيم، أداة يُعرب من خلالها العازف عما يشعر به من أحاسيس وما يخالجه من أفكار.

وإضافة إلى تمكن العازف من آلته الموسيقية وقدرته على الارتجال، وباعتبار أن قالب التقسيم يمثل لحظة وجدانية، فإنّه يمكن الحديث عن مجموعة اعتبارات أخرى يمكن رصدها إذا نظرنا إلى قالب التقسيم من منظور سيكولوجيي ومن أهمها:

مزاج العازف لحظة التقسيم، ونوع المتلقي "المستمع أو الجمهور".

فلا شك أن للحالة النفسية للعازف لحظة التقسيم تأثير كبير على نوع الجمل الموسيقية التي يميل إليها العازف، بل حتى على اختيار المقامات الموسيقية لحظة التقسيم.

وليس بالضرورة أن تكون هذه الانفعالات النفسية عائقا للعازف، بل يمكن استثمارها بالعمل على توجيها وحسن توظيفها، وباستعمال الانتقالات النغمية المناسبة واختيار المقامات المناسبة مع فسح المجال للقريحة والخيال دون تكلف، حتى يكون التقسيم أكثر تلقائية وعفوية؛ ولعل هذا هو المطلوب في قالب التقسيم، لأن العفوية تقود إلى الارتجال الذي هو جوهر أداء هذا القالب الموسيقي.

أما بخصوص نوع المستمع أو الجمهور، فلاشك أن له هو الآخر تأثيرا على طريقة الأداء لحظة التقسيم، ولذا فعلى العازف أن يتلمس ذوق المستمع بالحدس أحيانا، وجَس نبضه أحيانا أخرى، كمراقبة ردود أفعال

الجمهور منذ لحظة استهلال العازف للعزف ودخوله في التقسيم، أو ربما قبل البدء في التقسيم، وخاصة في حالة ما إذا كان للمُقْدِم على التقسيم فكرة مسبقة على نوع الجمل التي يُطرَب إليها هذا النوع من الجمهور أو ذاك، فإن كان هذا المستمع يميل إلى الجمل الطربية مثلا سعى إلى استمالتهم بعزف يحرك به مشاعرهم، أو قد يكون الجمهور من صنف آخر يحبذ المهارات فلا ضيْر في هذه الحالة أن يتخلل التقسيم بعض الجمل الموسيقية ذات طابع استعراضي من شأنها أن تبعث على الإبهار والإعجاب، كأن يلجأ عازف التقسيم أحيانا إلى تلوين التقسيم ببعض الجمل الموسيقية أو المقطوعات الغربية مما يثير الإعجاب والمتعة في نفوس المستمعين، كتوظيف الأستاذ فريد الأطرش لمقطوعة أستورياس للمؤلف الاسباني إسحاق ألبينيز في التقسيم الذي استهل به أغنيته أول همسة.

ويظل قالب التقسيم من أهم القوالب الموسيقية العربية على الإطلاق، باعتباره تجلي من تجليات الحالة الانسانية لدى الموسيقي العربي باعتباره عزف ارتجالي وآني، ولذا فهو يعتبر أهم ورشة موسيقية لمن كان يرغب أن يدخل غمار التلحين، فهو مجال للخيال وتوليد الأفكار.

## ثانيا؛ مصاحبة الغناء وإلى أي مدى تكون مصاحبة العازف المنفرد، أو الفرقة الموسيقية موحية للمغني وداعمة لأدائه ومؤكدة على التقاليد في الغناء العربي.

تختلف صور الغناء في الموسيقى العربية، فقد يكون الغناء مصحوبا بعزف منفرد، أو قد ترافق المغني فرقة موسيقية تتنوع فيها الآلات الموسيقية العربية تنتظم حول المغني مكونة أرضية جمالية تعمل على مصاحبة الغناء، مما يجعل العمل الغنائي أكثر إطرابا وأكثر جمالا.

وعندما نتكلم عن المصاحبة الغنائية، فإننا نتكلم إما عن مصاحبة بعزف منفرد أو مصاحبة بفرقة موسيقية تجتمع فيها آلات موسيقية مختلفة، من وتريات، هوائيات، وإيقاعيات لنكون أمام مستويات مختلفة من الدعم والإيحاء؛ لذا فإن مناقشة مسألة مصاحبة الغناء تستلزم التمييز أولا بين نوعين من أنواع المصاحبة، مصاحبة العازف المنفرد ومصاحبة الفرقة الموسيقية:

## ✓ مصاحبة العازف المنفرد:

**في الحقيقة هذا النوع من المصاحبة هو أقل تركيبا وتعقيدا وإيحاء منه من مصاحبة الفرقة الموسيقية؛ كما يمكن التمييز في المصاحبة بمعية آلة موسيقية واحدة، بين المصاحبة التي يكون فيها العازف مصاحبا للمغني، وبين الحالة التي يكون فيها المطرب نفسُه هو من يقوم بفعل المصاحبة، ولاشك أن بين الحالتين فروقا على مستوى الدعم والإيحاء.**

### أ/ المطرب يصاحب نفسه:

**في هذه الحالة، لاشك أن السؤال المطروح هو إلى أي حد يمكن للعازف الذي هو المغني نفسه أن يكون عزفه موحيا أو داعما لأدائه؟**

**في الحقيقة عندما يغني المطرب ويصاحب نفسه بآلة موسيقية، فإن المستمع وإن كان يميز اختلاف طابعي صوت المطرب والآلة الموسيقية مع أدائهما لنفس اللحن، فإنه لا يكاد يلحظ أي اختلاف بين أداء المغني بصوته وأدائه على آلته، باعتبار أن المطرب يصعب عليه نسبيا أن يأتي بإحساسين مختلفين، لنكون في الحقيقة أمام لحن واحد بإحساس وأداء واحد كذلك، مع اختلاف في طابع الصوت، وبالتالي ففي حالة مصاحبة المغني لنفسه، نكون فقط أمام تكرار لأداء المغني على آلته الموسيقية، ويكون الاختلاف فقط في مميز طابع الصوت (الصوت البشري وصوت الآلة الموسيقية).**

**ولاشك أن مصاحبة المطرب لنفسه لها ميزاتها التي تميزها، كجمال صوت الآلة الموسيقية الذي يجعل أداء المطرب يكتسي حلة أكثر جمالا ، كما يمكن أن نتحدث في هذه الحالة كذاك عن دور المصاحبة في استئناس المطرب بنغمات آلته الموسيقية.**

**وتكون الآلة الموسيقية في هذه الحالة بمثابة الحضن الدافئ الذي يبعث في العازف الشعور بالانطلاق في أدائه، مما يخلق نوعا من الألفة والرغبة عند المطرب في استرسال أدائه، وتكون المصاحبة في هذه الحالة كذلك داعمة للمغني في حالة ما إذا كان يصعب عليه أداء بعض الجمل الغنائية بصوته، إما لصعوبة تركيبتها اللحنية وتعقيدها، وإما لدعم بعض الأصوات التي تكون طبقتها منخفضة، ويكون صوت المغني عند أدائها ضعيفا أوغير مسموع، فيلجأ حينها المغني، الذي هو من يقوم بالمصاحبة، إلى دعم وتعضيد هذه الأصوات**

التي يصعب على المطرب أداؤها بشكل مسموع؛ ويكون ذلك بإبراز هذه الأصوات وإيضاحها بآلته المصاحبة له، والعمل على تقويتها بالنقر بشدة على وتر العود مثلا في حالة ما إذا كان الآلة المصاحبة.

### ب/ المطرب يصاحبه عازف آخر.

عندما يكون المغنى مصاحَبا بعازف آخر، فإننا نكون أمام خط لحني واحد لكن بأداءين مختلفتين: أداء العازف والذي يكون موحيا وداعما لأداء المطرب، وأداء المغني الذي يكون هو أيضا موحيا وداعما للعازف.

إنّ العازف من خلال مصاحبته للمطرب يلعب لا شكّ دورا كبيرا في رسم الإطار اللحني والنغمي للأغنية من جهة، كما يعمل على أداء لحن الأغنية بأسلوبه الخاص من جهة أخرى، هذا الأداء المختلف عن أداء المطرب الذي يأتي به العازف يمثل إضافة نوعية من شأنها أن تسهم في خلق جو نغمي يكون بمثابة الأرضية التي ينطلق منها أداء المطرب مما يجعل المطرب أكثر ثقة بنفسه فيقبل على تجويد أدائه وتنويعه بكل أريحية.

إنّ هذا التأثير والتأثر بين العازف المصاحِب والمطرب المصاحَب يخلق تفاعلا بين إحساسين مختلفين يتبلور من خلاله إحساس مشترك، يمتح منه المطرب ويتفاعل معه فيكون مصدرا موحيا للمغني ويدفع المطرب ربما إلى إعادة المقطع الغنائي مرات وفي كل مرة يأتي بأداء مختلف، مما يجعل أداء المطرب اكثر غنى وثراء ، ويزيد مستوى ذلك كلما تفاعل العازف مع أداء المطرب وخاصة إذا كان صوت المطرب جميلا ، مما قد يزيد في مستوى إيحاء العازف للمغني ويخلق تناغما، وخاصة إذا كان الموسيقيان يألفان الاشتغال مع بعضهما البعض؛ مما يخلق نوعا من الانسجام الذي يتم بلورته بين العازف والمطرب والذي يتحصل بالممارسة والاشتغال الدائم بين العازف والمطرب.

### ✓ مصاحبة الفرقة الموسيقية:

إنّ مصاحبة الفرقة الموسيقية أكثر تعقيدا من حيث التحليل منها إلى العزف المنفرد، إذ تختلف عن مصاحبة العزف المنفرد، لتعدد الآلات في الفرقة الموسيقية من جهة، وتعدد العازفين من جهة أخرى؛ الشيء الذي يخلق إيحاءات متعددة ومتنوعة من شأنها أن تغني أداء المطرب وتدعمه.

عندما نتكلم عن مصاحبة الفرقة الموسيقية فيعني أننا أمام مجموعة من العازفين لكل بصمته الخاصة، والذين يقومون بأداء الفواصل الموسيقية والجوابات التي تنظم عملية الغناء وتحدد زمن الدخول فيه، فتخلق بذلك لحظات يلتقط فيها المطرب أنفاسه وخاصة اذا كانت الجمل الغنائية طويلة.

وإضافة الى أداء الفواصل والجوابات فإن الفرقة الموسيقية تعزف كذلك لحن الأغنية وهو نفس اللحن الذي يؤديه المغني، إلا أن المستمع لا شك يميز بين صوت المغني باعتباره صوتا بشريا، وصوت الآلات الموسيقية التي تؤدي نفس اللحن، مما يوحي أول وهلة إلى أنه مجرد إعادة للحن الذي يؤديه المطرب بآلات موسيقية مختلفة، لكننا في الحقيقة نكون أمام نوع من الثراء الأدائي؛ باعتبار أن كل عازف يؤدي لحن الأغنية بروحه الخاصة، كأن ترى مثلا عشرة عازفين للكمان في الفرقة يعزفون نفس اللحن، لكن لكل عازف لمسته الخاصة به؛ لذا فإننا نكون أمام نفس الأغنية ونفس اللحن لكن بأحاسيس متنوعة وتتعدد بعدد العازفين في الفرقة الموسيقية؛ مما يجعل المغني وكأنه بين أحضان حديقة غناء من الآلات الموسيقية ومن الأساليب المختلفة في الأداء يستوحي ممن يشاء منهم، فكل عازف يوحي بلمسته الخاصة إلى المغني، فربما مجرد لمسة أدائية جميلة من عازف مصاحب قد تغير أداء المغني، فيجد نفسه يؤدي الأغنية بأداء متجدد، أوقد تبعث فيه الرغبة في أداء موال يُعرب فيه عن قدراته الأدائية.

ولابد هنا أن نفرق بين المصاحبة اعتمادا على قراءة النوطة، والمصاحبة التي يكون فيها العازفون يحفظون اللحن عن ظهر قلب.

فإذا كان العازفون في الفرقة الموسيقية حافظين للحن الأغنية فإن هذا يساعدهم على بلورة مساحة كبيرة تسمح لهم بإضافة لمساتهم الإبداعية التي تكون موحية للمغني وتزداد هذه المساحة كلما تشرَّب العازف لحن الأغنية وصارت سلسة بين أنامله.

أما في حالة ما إذا كانت المصاحبة تعتمد على القراءة من المدونة الموسيقية، فإن ذلك وإن كان يدعم المغني ويجعل الخط اللحني أكثر وضوحا، ويقل فيه مستوى الإيحاء أو قد يصير منعدما إذا كان ارتباط العازف بالمدونة الموسيقية ارتباطا كبيرا.

إن ارتباط الموسيقى العربية على الحفظ اكثر من اعتمادها على المدونة الموسيقية جعل الموسيقى العربية أكثر طربا رغم اقتصارها على خط لحني واحد وأكثر دعما وإيحاء للمغني بمقارنتها مع الموسيقى الغربية التي يرتبط العازف فيها ارتباطا لصيقا بالمدونة الموسيقية فيكون المغني فيها أكثر تقيدا.

## ثالثا؛ التأويل الخلاق للنص اللحني مسموعًا أو مدونًا، وإلى أي مدى يستطيع العازف المنفرد أن يضفي بأدائه بصمة خاصة مميزة فى كل مرة يؤدي فيها اللحن بإضافاته النغمية والمقامية والأدائية تبعًا لتقاليد الأداء على الآلة.

في الموسيقى عموما وفي الموسيقى العربية خصوصا يعتمد العازف إما على المدونات الموسيقية أو على ما حفظه في ذاكرته إذ تلعب المدونة الموسيقية دورا كبيرا في تسهيل العزف؛ فاللحن موضوع أمام العازفين ويحتاج الأمر فقط إلى قراءة النوطات وتنفيذ اللحن، ولاشك أن ذلك يتطلب إجادة القراءة الصولفائية والمِراس والخبرة الكبيرة.

إن تجربة العازف وكثرة اشتغاله لقراءة النوطة يجعل من المدونة الموسيقية أرضية وإطارا فقط، يتحرك فيه فلا يتقيد كل التقيد بما هو مكتوب في المدونة كأن يعزف بعض الأشكال والجمل الموسيقية بشكل أجمل، يكون فيه شجن وطرب، وربما يكون أداء المغني موحيا للعازف مما يجعله يتصرف في بعض الجمل كتغيير طريقة عزف بعض الأشكال الإيقاعية أو عزف الجمل الموسيقية بشكل أخر يضفي عليه لمساته الفنية والجمالية مع الحفاظ على الإطار العام الذي تحدده وترسمه المدونة الموسيقية؛ مما يجعلنا في حالة المدونة الموسيقية أمام تأويلات مختلفة للنص الموسيقي وقد تختلف هذه التأويلات باختلاف قائد الأوركسترا الذي يقود الفرقة إلى تصوره الخاص الذي بلوره انطلاقا من تمثله الخاص للأغنية، لذا فإن اللحن المدون يضعنا أمام تأويلات كثيرة تختلف باختلاف انطباعات قائد الفرقة وباختلاف العازفين مما يفتح الباب في رسم الأسس الإبداعية التي يقوم عليها التأويل الخلاق للنص اللحني، لكن الإشكال هو كيف يمكن الجمع بين تأويل النص والنص الأصلي كما ألفه المؤلف، وحينها فهل يمكن أن نتكلم عن موت المؤلف التي قال بها رولان بارث واستجلابها من مجال الأدب إلى مجال التأليف الموسيقي باعتبار أن المدونة الموسيقية هي أيضا نوع من التأليف؟

إن الاعتماد على المدونة الموسيقية يجعل المدونة هي من تُجبر العازف على عزف ما ثم تدوينه بشكل حرفي ما قد يخلق نوعا من التوحيد والرتابة في العزف ويقتل ملكة الإبداع والتأويل عند العازف.

وباعتبار أن الموسيقى العربية ارتبطت بمفهوم الطرب أو الإطراب، فإن الاستغناء عن المدونة الموسيقية والاعتماد على الحفظ والسماع يجعل العازف يتمثل اللحن ثم يتفاعل معه بشكله الخاص ليعيد إنتاجه بكل أريحية فيأتي اللحن مفعما بالسلاسة والإطراب.

كما إن إعادة العازف للمقطوعة الموسيقية لا يعني إعادتها بنفس الروح الجمالية بل في كل مرة يتجدد أداؤه لهذه المقطوعة إما لاكتساب العازف للتقنيات والمهارات التي تناسب هذه المقطوعة أو تلك والتي يستمدها من كثرة الإعادة أو انطلاقا من بعض الأساليب الجديدة التي ثم اكتشافها بعد أن أصبحت القطعة الموسيقية القطعة مألوفة لدى العازف من خلال إعادتها مرات كثيرة.

أما بخصوص استعمال المدونة من عدم استعمالها فلا شك أن للمدونة الموسيقية كذلك دورها، إلا أنه كلما قَلّ تقيّدُ العازف بالمدونة الموسيقية واعتمد أكثر على حفظ الأغنية بالاستماع كلما كان عزفها بإطراب؛ فلا شك أنه بين ثنايا النوطات الموسيقية المكتوبة يضيع الكثير، وهذا بالضبط ما عبر عنه غوستاف مالر عندما كتب مرة يقول: " إن أفضل ما في الموسيقى لا يمكن العثور عليه في النوطات"[٥].

فإن كان العازف تلقى اللحن من طريق السماع من تسجيل أصلي أو ربما تلقنه من الملحن مباشرة فإن ذلك يكون له دور كبير في نقل اللحن بكل أمانة مما يجعل تأويل النص يظل مرتبطا بالنص الأصلي الذي يكون ملهما للعازف لبلورة قراءة لا تخرج عن الإطار الذي رسمه المؤلف.

و يبقى للمدونة الموسيقية لا شك دورها في حفظ وأرشفة اللحن من جهة وتنظيم وتسهيل عملية التوزيع الموسيقي وتنفيذ الأعمال الموسيقية من جهة أخرى.

## رابعا؛ الأداء المنفرد للأغنيات بالآلة الموسيقية، وما يحمله من إبراز لقدرة العازف على بيان خصوصية واختلاف الأداء لمفردات النص الغنائي بآلته الموسيقية.

تعتبر القوالب الغنائية من أهم القوالب الموسيقية العربية، ولقد اهتم الموسيقيون العرب بالغناء اهتماما كبيرا، ويرجع ذلك لمجموعة من الأسباب أهمها ارتباط الثقافة العربية بالشعر.

إن فترة ظهور الموسيقى الآلية في الموسيقى العربية، أَلْفَت العازف يحمل في ذاكرته رصيدا هائلا من الجمل و الألحان، مما ساعده على أداء هذه الأغاني ومحاكاتها بآلته الموسيقية بكل سهولة وبكل براعة .

---

[٥] غوستاف مالر ١٨٤٤_١٩١١ نقلا عن علي الشوك في كتاب أسرار الموسيقى، ص ٥٥.

**إن الأداء المنفرد للأغاني بالآلة الموسيقية يعد في الحقيقة من أجمل القوالب الموسيقية في الموسيقى العربية، فبعد أن اعتاد المستمع أن يستمع إلى الأغاني بواسطة الصوت البشري، أصبح يستمع إليها بواسطة الآلات الموسيقية؛ مما أثار الغرابة والإعجاب لدى المستمع أثناء الاستماع إليها من الآلة الموسيقية.**

**إن الأداء المنفرد للأغنية بالآلة الموسيقية ليس بالأمر السهل، إذ تتجلى هذه الصعوبة في كون أن الصوت البشري يُعد من أصعب الآلات الموسيقية وأتقنها، باعتبار أن الجمل اللحنية الغنائية تكون أكثر تعقيدا من الجمل الغنائية الآلية فضلا عما يتميز به الصوت البشري من مميزات يصعب تقليدها بالآلة الموسيقية لكونه آلة طبيعية مما يجعل حتى تدوين بعض الجمل الغنائية صعبة لما فيها من جمل لحنية تضم بين طياتها بعض الزخارف والحيثيات الصغيرة والمعقدة، ولذا فإن أداء العازف المنفرد للأغنية بالآلة الموسيقية يتطلب الاستماع الدقيق للأغنية حتى يتشرب لحنها ويسهل عليه أداؤها.**

**لقد برع الموسيقيون العرب في أداء هذا القالب الموسيقي، فظهر مجموعة من العازفين المجيدين لمحاكاة المغني حتى وصل الأمر أن تسمع أحد العازفين وهم يؤدي أغنية معينة فتعرف المغني الذي يحاكيه العازف، ولا شكّ فلقد ساعد في ذلك البيئة الغنائية التي نشأ فيها الموسيقي العربي قبل ظهور الموسيقى الآلية حيث اعتادت أذن العازف على الاستماع للجمل الغنائية التي أصبحت مكونا من مكونات الرصيد الموسيقي عند العازف.**

**إن الأداء المنفرد للأغنية بالآلة الموسيقية هي لحظة يتجسد فيها لقاء لحن الأغنية بصوت الآلة الموسيقية، لقاء تجتمع فيه الروح بالجسد والشكل بالمضمون باعتبار أن الأغنية تحمل في طياتها بعدا روحيا؛ لأن الأغنية بالأداء المنفرد بالآلة الموسيقية يكون سبق وقد استمع إليها الجمهور بأداء مطرب بالصوت البشري والذي في حقيقة الأمر هو صوت طبيعي يظل حاضرا في ذاكرة المتلقي وهو يستمع إلى نفس الأغنية بأداء الآلة الموسيقية.**

**إن هذه المقاربة لا تضعنا فقط أمام فلسفة الفن عند الفيلسوف الألماني فريدريك هيجل بتجسد الروحي في المادي، بل كذلك تضعنا أمام جدل ديالكتيكي بين الفنان العربي وبين آلته الموسيقية، ثنائية من شأنها أن ترتقي بالموسيقى العربية الآلية وتنقلها إلى طور جديد.**

# خامسا؛ استخدام الآلات الغربية في الإبداع الموسيقي العربي، ما لها وما عليها "رؤى نقدية"

**إذا كانت العملية الإبداعية تقوم عموما على الابتكار والحرية والتجديد، فإن انفتاح الموسيقى العربية على الموسيقى الغربية يعتبر من أهم التجارب التي يمكن من خلالها بلورة أفكار جديدة من شأنها أن تُسهم في تطوير الموسيقى الآلية العربية.**

**ولاشك أن لهذا الانفتاح ما يبرره؛ كاستعمال الموسيقى الغربية للبوليفونية والهارموني، فضلا عن طبيعة الآلات الموسيقية الغربية والتي تغري الموزع الموسيقي العربي أحيانا باستخدامها.**

**إن من أجمل التجارب في الموسيقى الآلية العربية هو استخدام الآلات الموسيقية الغربية في الإبداع الموسيقي العربي.**

**في الحقيقة يعتبر هذا المحور من أهم المحاور في هذا البحث؛ فاستعمال الآلات الموسيقية الغربية مع الآلات الموسيقية العربية من شأنه أن يعمل على تطوير الآلات الموسيقية العربية وتطوير إمكاناتها، فضلا عن تطوير التأليف الموسيقي العربي نفسه.**

**تعتبر الموسيقى العربية مكونا من المكونات الثقافية في الحضارة العربية، ولاشك أن طبيعة الموسيقى الآلية العربية تمتح من هذه الثقافة العربية. كما أن تراكم التجربة الأدائية في الموسيقى الآلية جعل الآلة الموسيقية تنسج ثقافة أصبحت محيطة بهذه الآلة مما يضمن لها أصالتها وهويتها الخاصة، فخلقت لنفسها بفعل السيرورة التاريخية جوا نغميا أصبح ملازما للآلة الموسيقية العربية والذي يمكن أن نصطلح عليه براديم[٦] نغم الآلة الموسيقية العربية.**

**لقد خلق هذا الإطار المعرفي النغمي الآلي تصورا لدى العازف وتمثلا نغميا يقبع في وعيه قبل الشروع في العزف على الآلة الموسيقية العربية، أو بمجرد وضع الآلة بين يديه، ومن ثَّم فإن هذا الأخير يعمل تلقائيا باستحضار هذا البراديم الذي قد يتراءى أمامه بمجرد رؤية الآلة الموسيقية العربية، والذي يسهم وبشكل قوي في الحفاظ على الهوية الموسيقية للثقافة العربية وضمان أصالة الآلة الموسيقية العربية.**

---

[٦] البارادايم، مصطلح يوناني، يعني: "النمط أو النموذج الفكري"، ويتصف بصفات عدة، ربما أهمها أنه "الصندوق" الذي يحتوي على الخبرات والقواعد، والثقافة بما فيها من معارف، التي تؤدي إلى تكوين قالب ذهني، يتحكم، بشكل مباشر أو غير مباشر، بتواصلنا مع العالم المحيط بنا

**إن مزج الآلات الموسيقية العربية بالغربية يجسد في الحقيقة حوارًا جماليا بين آلات مختلفة، إذ لكل آلة شخصيتها وثقافتها، ويحمل هذا الحوار في ثناياه مجموعة من الانفعالات المرتبطة بثقافة كل آلة موسيقية والتي تقبع في لاوعي العازف الذي يعلم مسبقا بمميزات آلته وإمكاناتها، فيسعى العازف على الآلة الموسيقية العربية إلى خلق نوع من التجانس والانسجام مع الآلات الغربية في حدود إمكانات آلته الموسيقية طبعا، وفي سياق هذا التمازج والحوار بين الآلتين لا يحيد العازف العربي عن مراقبة إمكانات أداء الآلة الغربية؛ مما يجعله يسجل القدرات والإمكانات التي تتميز بها هذه الآلة والتي تفتقر إليها الآلة الموسيقية العربية، وهذا يسبب خلخلة في برادايم نغم الآلة الموسيقية العربية، مما ينبثق عنه مجموعة من التساؤلات ليولد سؤال الوجود وإثبات الذات.**

**لا ريب أن هذا السؤال الأنطولوجي يدفع الباحثين الموسيقيين إلى وضع مناهج وبيبداغوجيات جديدة لتطوير العزف على الآلات الموسيقية العربية؛ ويسهم لا محالة في تطوير الأبحاث والتجارب العلمية التي تروم تطوير الآلة الموسيقية العربية.**

**إن من فضل استخدام الآلات الغربية ضمن الآلات الموسيقية العربية أنها تدفع بهذه الأخيرة إلى تطوير إمكانات العزف عليها، وتطوير الألحان وتنويعها، باعتبار أن المزج بين بعض الآلات الموسيقية العربية والغربية يبعث على المقارنة بينها، وخاصة إذا كانت متقاربة من ناحية شكلها أو طريقة العزف عليها كالعود و القيثارة، فيسعى العازف أو الملحن إلى تجاوز البرادايم المرتبط بالآلة الموسيقية العربية.**

**إن استخدام الآلات الموسيقية الغربية بجانب الآلات الموسيقية العربية لا يمثل حافزا للعازفين والباحثين والمؤلفين الموسيقيين فقط، بل قد يلهم صانع الآلة الموسيقية العربية إما بتطوير طريقة العزف عليها لتسهيل أداء بعض الجمل الموسيقية من جهة، أو إلى تطوير شكلها وكذا إمكاناتها الصوتية من جهة أخرى؛ كتطوير طريقة دوزنتها أو الزيادة في مساحتها الصوتية بإضافة وتر أو تعديل شكلها الهندسي أو أبعادها الرياضية.**

**لاشك أن الانفتاح على الآلة الموسيقية الغربية له حدود لا يجب تجاوزها وله ضوابط تؤطره فهو لا شك انفتاح مُسيج بالهوية الثقافية العربية، ولاشك أن عدم الوعي بأصالة الآلة الموسيقية العربية**
**يهدد الآلة الموسيقية العربية بفقدانها لبعض سماتها وخصوصياتها الثقافية والحضارية.**
**فقد يؤدي الانبهار بالآلة الموسيقية الغربية إلى التماهي والذوبان الكلي في الآلة الغربية مما قد يعني انهيار بارادايم نغم الآلة الموسيقية العربية ، لذا فإن استخدام الآلة الموسيقية الغربية لا يجب أن يتجاوز كونه ملهما لتطوير بعض إمكانات طرق العزف فضلا عن تطوير إمكانات الآلة الموسيقية العربية.**

**إن الانفتاح على الآلات الغربية يطرح في الحقيقة سؤال الأصالة والهوية، ازدواجية مفروضة أم اختيار؟**

**فإلى أي حد يمكن للآلة الموسيقية العربية المحافظة على خصوصيتها التي تميزها عن باقي الانماط الموسيقية الأخرى ؟**

**لاشك أن بين هاجس انحفاظ الهوية والرغبة في الانفتاح على الموسيقى الغربية أو غيرها من صنوف الموسيقى الأخرى، يظل الانتصار للموسيقى مشتركا إنسانيا مادام يعبر عن المشاعر الإنسانية، ولعل عبارة دوبارك خير تجسيد لهذا المشترك عندما كتب مرة يقول: "إنه ما من فن يستطيع كما تستطيع الموسيقى أن يعبر عن المشاعر الكبرى التي تهز النفس الإنسانية، وهي نفس المشاعر التي نجدها في كل العصور، وفي كل البلاد مهما كان اللباس الذي تلبس به الموسيقى[٧]."**

[٧] دوبارك، نقلا عن جان برتليمي في كتاب بحت عن الجمال، ص ٣١٧.