نحو موسيقى عربية حديثة

نظريات وتقنيات آلية حديثة

رامي شاهين[1] (سوريا/ ألمانيا)

ملخص البحث

لوضع تصور عن آليات أو طرق حديثة ممكنة لتطوير الموسيقى العربية وخصوصاً الموسيقى الآلية علينا أولاً فهم التطور الزمني لهذا الموروث الثقافي والحضاري الذي مرت به الموسيقى العربية إلى عصرنا هذا ومن ثم يمكن البناء على هذه المعطيات واستنباط أفكار وقيم جديدة لموسيقى عربية حديثة. يكون ذلك من خلال فهم للسياق التاريخي لتطورها منذ القدم. بالإضافة إلى فهم فلسفتها التي تزامنت مع التطورات التاريخية في المجتمع العربي ومواءمتها لخصوصياته في كل زمان وتبعاً للمكان. تقدم هذه الورقة البحثية ملخصة مقتضب للمفاصل التاريخية الأهم التي مرت بها الموسيقى العربية بين تأتير وتأثر وسأقدم بعض الأمثلة من نظريات ومقطوعات موسيقية قمت بكتابتها في السنوات الأخيرة وتوضيح علاقتها بالموسيقى العربية والعالمية على حد سواء.

مقدمة

تعيش الموسيقى الأكاديمية العربية بحالة ركود وتراجع في شتى المجالات منذ مئات السنين لأسبابٍ مختلفة وقفت عائقاً في وجه تطورها (نهرا، ٢٠١١). هذا ما جعل العديد من الأكاديميين العرب ينظرون إلى الموسيقى العربية بالمقارنة مع الموسيقى الأوروبية نظرة دونية كموسيقى للعوام تخلو من الصفة الأكاديمية (العرفاوي، ٢٠١٦)، حتى أننا نرى أن المعاهد والكليات الموسيقية تتبنى الأبحاث الغربية في مختلف المجالات الموسيقية كعلوم التربية، الفلسفة، العلاج بالموسيقى، صناعة الآلات والنظريات (الهارموني، الصوتيات، التوزيع) كمراجع أساسية في مؤسساتها مع غياب شبه تام للتجربة العربية (نهرا، ٢٠٢٠)، فهل باستطاعتنا القول أن الموسيقى العربية الأكاديمية قد توقفت عن التطور خلال القرون العشرة الماضية؟ أم أن الموسيقى العربية أخذت شكلها مع الزمن ومن الصعب التعامل معها أو تطويرها؟ فيكون السؤال، هل هنالك حاجة ملحة لتطوير الموسيقى العربية وخصوصاً الموسيقى الآلية؟ وهل هي قابلة

[1] باحث ومؤلف موسيقي حاصل على درجة الدكتوراه بدرجة امتياز من جامعة ألدنبورغ في ألمانيا وعلى درجة الماجستير في مجال التأليف الموسيقي من جامعة طوكيو اليابان بدرجة امتياز. درس التأليف مع الأساتذة: ڤيوليتا دينيسكو، مينامي هيروأكي، ماتسوشيتا ايساو وآخرين. حاصل على عدد من الجوائز والمنح العالمية. له نظريات في مجال الموسيقى الطيفية والجزيئية. هذا بالإضافة إلى دراسته الموسيقى الإلكترونية في المعهد العالي للمسرح والموسيقى هامبورغ.

للتطوير مع الحفاظ على موروثها الحضاري والفكري؟ ما الذي يمكننا تطويره في الموسيقى العربية الأكاديمية؟

من الواضح بروز صراع بين أربعة أطرف أساسية في المجتمع العربي حول واقع ومستقبل الموسيقى العربية: طرف رافض للمساس بخصوصية الموروث الثقافي للموسيقى العربي كتراث لا يجب العبث به بل على العكس علينا العودة لقرن سلف والتشبث بهذا الإرث التاريخي. طرف ثاني يدعو إلى تهميش الموسيقى العربية كموسيقى غير أكاديمية لا ترقى إلى مستوى الموسيقى الغربية التركيز في المؤسسات الأكاديمية ودور الثقافة على الغربية. طرف ثالث يدعو إلى عدم الخلط بين الحضارتين الموسيقيتين العربية والغربية مع إعطاء الموسيقى العربية اعتبارها وإبقائها على ماهي عليه دون أي مساس وتطوير يتجاوز موروثها التاريخي وفي نفس الوقت تبنِّي ما يأتي به الغرب، وقد يكون هذا الطرف هو السائد في البلدان العربية. أما الطرف الرابع وهو موضوع هذه الورقة البحثية فهو الأقل حظاً لأسباب سآتي على ذكرها وهو باختصار يدعو إلى إيجاد قواعد ربط وتطوير للموسيقى العربية بما يتناسب مع موروثها الحضاري والفكري.

موجز تاريخي لتطور الموسيقى العربية

بالعودة إلى تعريف الموسيقى العربية في قاموس جروف الموسيقي نجد أن نشأتها كانت في الساحات العامة في المدن والقرى، ورعتها النخب الحضرية. أداها محترفون وهواة أرستقراطيون، وشكلت عنصراً لا يتجزأ من الثقافة الرفيعة المتطورة. كما أن مصطلح"Folk\popular\ شعبي" هنا يستخدم للإشارة إلى تعدد المصطلحات الموسيقية والمقامات ذات أبعاد النغمات المتباينة والآلات الموجودة في الوطن العربي. وتشمل عدة أشكال من الترانيم الدينية، وأغاني العمل، والمقاطع السردية، والأغاني التعليمية، والأغاني والرقصات التي تقدم الترفيه في حفلات الزفاف والمناسبات الخاصة الأخرى أو المناسبات الاجتماعية. يقوم بها هواة ومتخصصون محترفون أو شبه محترفين، تعكس هذه الأنواع المتباينة مجموعة واسعة من الاستجابات البشرية للظروف الاجتماعية المختلفة - من المعسكرات البدوية في المناطق القاحلة المقفرة إلى القرى الصغيرة والمراكز الحضرية (Christian, 2001).

لا يذكر قاموس جروف الموسيقية تاريخ نشأت الموسيقى العربية بل على العكس فإنه يذكر أنه من الصعب الدخول في تفاصيل نشأتها وتبدأ تعريفها للموسيقى العربية بالقرن السابع مع ذكر حضارات

خلت كان لها أثرها بحضارة الموسيقى العربية مع تهميش لموسيقى شبه الجزيرة العربية وهذا ما نفته الدراسات الحديثة .

بالعودة إلى تاريخ تطور الموسيقى العربية وبلورتها نجد أن الفترة الواقعة بين بدايات الإسلام وحتى القرن الرابع عشر هي الفترة التي أعطت الموسيقى العربية البعد العلمي والأكاديمي، وقد يكون صفي الدين الأرموي، قطب الدين الشيرازي وشمس الدين بن كُر البغدادي من آخر الفلاسفة والمنظرين الموسيقيين الذين أغنوا المكتبة العربية (عبدالمعطي، ٢٠٢٠). هذه التحديثات بنيت على حضارات سابقة أو حضارات معاصرة لتلك الحقبة بالأخص الحضارات الفارسية، الهندية، اليونانية، الرومانية، البيزنطينية (الفارابي، ١٩٦٧). ولا يجب إغفال أن تلك الحضارات كانت هي الأخرى قد تأثرت فيما مضى بالثقافات القديمة التي كانت منتشرة فيما يدعى حالياً بالوطن العربي، كالحضارة البابلية والمصرية القديمة واليمنية القديمة وحضارات أخرى كانت موجودة في شمال إفريقيا وشبه الجزيرة العربية (Burns، ٢٠٠٥، ص. ٨٩). بالإضافة إلى الإسهامات الكبيرة التي قام بها مسيحيو المشرق الذين يعود لهم الفضل الأكبر في الترجمة واستقاء الفلسفة الموسيقية الدينية، بالإضافة إلى المخزون الموسيقي الدنيوي (Burns، ٢٠٠٥). قد تختلف البدايات التاريخي لتطور الموسيقى من حضارة لأخرى في الوطن العربي ولكنها تلتقي بتاريخ تشكل آلات التخت الشرقي في القرن التاسع عشر والتي بدورها تشكل النواة الأساسية للموسيقى العربية الكلاسيكية (قاقيش، ٢٠١٥).

مثال على التطور التاريخي للموسيقى في بلاد الشام والرافدين نجد أن المدونات الأولى للنوطة الموسيقية قد وجدت في اوغاريت بالإضافة لأول رُقم في تاريخ البشرية توضح قواعد علمية حسابية وفي نفس الوقت فيزيائية لضبط العلامات الموسيقية وهارمونياتها (Hagel، ٢٠٠٥، ص. ٢٨٧-٣٤٨). هذا المخزون الموسيقي الفكري تبناه علماء الفرس والاغريق واليونان فيما بعد (McClain، ١٩٨٤). هذا بالإضافة لتبنيهم آلات موسيقية كالقيثارة البابلي والمزمار الأشوري التي انتقلت إلى أوروبا عند نهاية الألفية الثانية قبل الميلادي لتعود مع تعديلات طفيفة على شكل الآلات ومع إضافات غير معروف مداها على النغمات أو السلالم الموسيقية (Kilmer، ١٩٩٨، ص.١٢-١٩). جزء كبير من تلك النغمات انتقل إلى الموسيقى العربية من الموسيقى المسيحية التي تبنت جزءا ليس باليسير من الموسيقى الفارسية وبالأخص المقامات الأساسية الثمانية (أوكتا ايكوس) التي اعتمدها الملحنون الكنسيون اليونان والسريان وسموها (اكاديس)" التي ورثتها الموسيقى العربية منها (ابن العبري، ٢٠٠١، ص. ١٤١). كما كان للموسيقى

المناطقية في الوطن العربي، بغض النظر عن الأديان السماوية والوثنية، دور أساسي في بلورة الموسيقى العربية بشكل عام. هذه العلوم وضعت أسس الموسيقى الدينية والدنيوية وعلوم الموسيقى الغربية والفضل يعود في الأساس لمنظرين مسيحيين ومسلمين من الوطن العربي منذ بداية انتشار المسيحية وحتى القرون الأولى للإسلام (Burns، ٢٠٠٥).

كنتيجة باستطاعتنا القول أن الموسيقى العربية أخذت شكلها في القرون الأولى من الإسلام وهي ناتجٌ عن تطورٍ تاريخي عولمي جمع علومه وآلاته الموسيقية من فترات زمنية مختلفة لشعوب ومشارب مختلفة بعيداً عن الفكر القومي، وكان ما أنتجوه هو حصيلة لهذا التطور التاريخي الذي تمثل في حضارات ازدهرت في حوض المتوسط وشبه الجزيرة العربية وبلاد الرافدين والتي تدعى حالياً بالوطن العربي وهذا التطور شمل كافة مجالات علوم الموسيقى الدينية والدنيوية. حتى أننا نجد أبسط النظريات الموسيقية كالصولفيج مثلاً (Do, Re, Mi...) في عدد لا بأس به من المصادر تؤكد جذوره في الحضارة العربية (درر مفصّلات) (*Miller*، ١٩٧٣، ص.٢٤٤). هذا بالإضافة إلى إرجاع الموسيقى والغناء الكنسي لجذورهما المشرقية لما يعرف حالياً بالوطن العربي.

موجز لفوارق تطور الآلات وعلوم الموسيقى عند الغرب والعرب

طور الغرب الآلات والعلوم الموسيقية التي حصلوا عليها وبالأخص من الحضارة العربية بما يتناسب مع الزمان والمكان فلم يقفوا عند مفصل تاريخي، بل قاموا بتوثيق كل من تلك المفاصل التاريخية ومن ثم المتابعة في مسيرة التطوير الموسيقي فنجد تراتباً زمنياً من الموسيقى الغريغورية والرنسانس إلى موسيقى ما بعد الحداثة Postmodern وما بعد التبسيط .Postminimalism

بنى الغرب أسس تطوره على عدة محاورة تخدم بعضها بعضاً ممكن إيجازها بالعناوين التالية :

تطوير الآلات الموسيقية وأساليب العزف عليها بالإضافة إلى طرق التوزيع الآلي

تطوير نظم النغمات الموسيقية tuning systems وتطوير آلات موسيقية بما يتناسب معها

تطوير فكرة النغمة الموسيقية الواحدة وفلسفتها وجمالياتها

التأليف في مجالات مختلفة والتركيز على علم أصوات الآلات والمؤثرات الصوتية التي تلعب حالياً دوراً أساسياً في التأليف الحديث ولها أثرها في الموسيقى الإلكترونية أيضاً. بالإضافة إلى التطور الذي طرأ على العلوم الموسيقية الأخرى كاستخدام الموسيقى في العلاج والموسيقى الالكترونية ونظم الموسيقى.

بالإضافة إلى تطوير النظريات وايجاد نظريات جمالية جديدة وتطوير القوالب الموسيقية.

على عكس الموسيقى الغربية تتصف الموسيقى العربية بأنه لم يطرأ عليها تغييرات كبيرة تذكر منذ القرون الأولى للإسلام، فنجد آخر النظريات كتبت في القرن الثالث عشر الميلادي على يد الأرموي.

لم يحدث تطور كبير على الآلات الموسيقية وأساليب العزف عليها أو إدخال لآلات حديثة عليها أو تطوير الآلات الغربية التي أُدخِلت عليها بما يتناسب مع صوت آلات الموسيقى العربية. فالآلات الوترية الغربية أو غيرها من الآلات أدخلت كما هي بل حلت مكان آلات عربية كحال آلة الكمان والفيولا التي حلت مكان آلة الربابة في التخت الشرقي. وأما ما أتى منها في القرن الماضي فهو تقليد بسيط لموسيقى الPop الغربية فلم يحمل أي نظريات حديثة. هذا ما يخالف المبدأ الأساسي لنشأة الموسيقى العربية وهو التفاعل مع الحضارات الأخرى والبناء على ما وصلت إليه. بل كان هنالك دمج غير منطقي للآلات الإلكترونية مع الآلات العربية دون وضع أسس علمية للتوزيع الآلي. وأصبحت آلة الكيبورد هي بديل يغني عن الآلات العربية وقد يصاحبها الغيتار الكهربائي في بعض الوقت في أداء بعض الموسيقى الشعبية.
كما كان هناك تراجع في استخدام المقامات الموسيقية والأبعاد المتنوعة إلى نظام أبعاد النغمات الأربعة وعشرين المتساوية وهذا ما حد من جماليات التباين في أبعاد النغمات داخل المقامات المختلفة أو داخل المقام ذاته والتي تتباين كما تتباين وفقاً للمكان أو المجتمع فأبعاد النغمات في مقام الرست في العراق مثلاً تختلف بين شماله وجنوبه هذا ما أثر على آلة القانون مثلاً التي قل استخدام العُرب فيها مقارنة بالقانون التركي. كما أن استخدام الآلات الإيقاعية والإيقاعات الموسيقية تراجع من عشرات الإيقاعات إلى بضع إيقاعات قد لا تتجاوز عدد أصابع اليدين.

يُعزى هذا التدهور للموسيقى في الوطن العربي لعدة عوامل أهمها الاحتلال العثماني الذي امتد لخمسة قرون واستهلك طاقات الوطن العربي بحروب توسعية وتهميش للعلم في أرجائه بالإضافة إلى الاستعمار الغربي ونظرية الحضارة المتفوقة والمسيطرة التي عززها الغرب في الدول المستعمَرة. فتوصف حتى الآن أن فئة لا بأس بها من المجتمع العربي قد وصفت الموسيقى العربية بأنها تخلو من صفة الرقي بالعقل وبالإنسان على عكس حال الموسيقى الغربية (Tabler، ٢٠١٧)، وهذا ما حفز أصحاب القرار في الحكومات العربية إلى تشجيع الموسيقى الغربية على حساب العربية وإنشاء المعاهد العالية التي تدرس الموسيقى الغربية والعديد من دور الأوبرا والمسارح المجهزة لهذا النوع من الموسيقى. كما كان الأبحاث الغربية في شتى علوم الموسيقى تغزو المدارس والأكاديميات بأساليب ومناهج مطورة لعلوم التدريس وما إلى غيرها من الاختصاصات التي لم تخرج من رحم المجتمعات العربية أو أنها لم تطور في مراكز

متخصصة في الوطن العربي وبالتالي يبقى لها صفة الغريبة عن المجتمع. كما أن الوضع الاقتصادي والسياسي السيئ والحروب في المنطقة العربية وعدم وجود رؤوس أموال وطنية مستنيرة منع من ضخ الأموال في القطاع الثقافي. يضاف إلى ذلك التطور التكنلوجي في المجالات السمعية والنصرية وظهور المحمول الذي شغل المجتمع العربي ولعب دورا كبيرا في ركود الابداع مقابل التراكم في التلقي.

وجهة نظر في كيفية تطوير الموسيقى العربية

إن إيجاد قواعد لتطوير للموسيقى العربية وربطها مع حضارات أخرى بما يتناسب مع موروثها الحضاري والفكري ليس بالموضوع البسيط ويحتاج إلى الدعم والتوسع بالاطلاع والانفتاح على الثقافة العربية وثقافات أخرى على حد سواء. كما أنه يحتاج إلى مراكز بحثية تدعم النظريات الحديثة وتزود الباحثين والمنظرين الموسيقيين بالمكتبات الموسيقية والفرق الموسيقية المحترفة وهذه الشروط غير متوفر حالياً في الوطن العربي.

قد تكون أهم القواعد التي يجب الانطلاق منها عند العمل على تطوير الموسيقى في مجتمع ما هي مراعاة واحترام الحضارة والمجتمع وعدم تشويه البعد الفلسفي عند استخدام أو تقتباس عناصر موسيقية من هذه الحضارة .

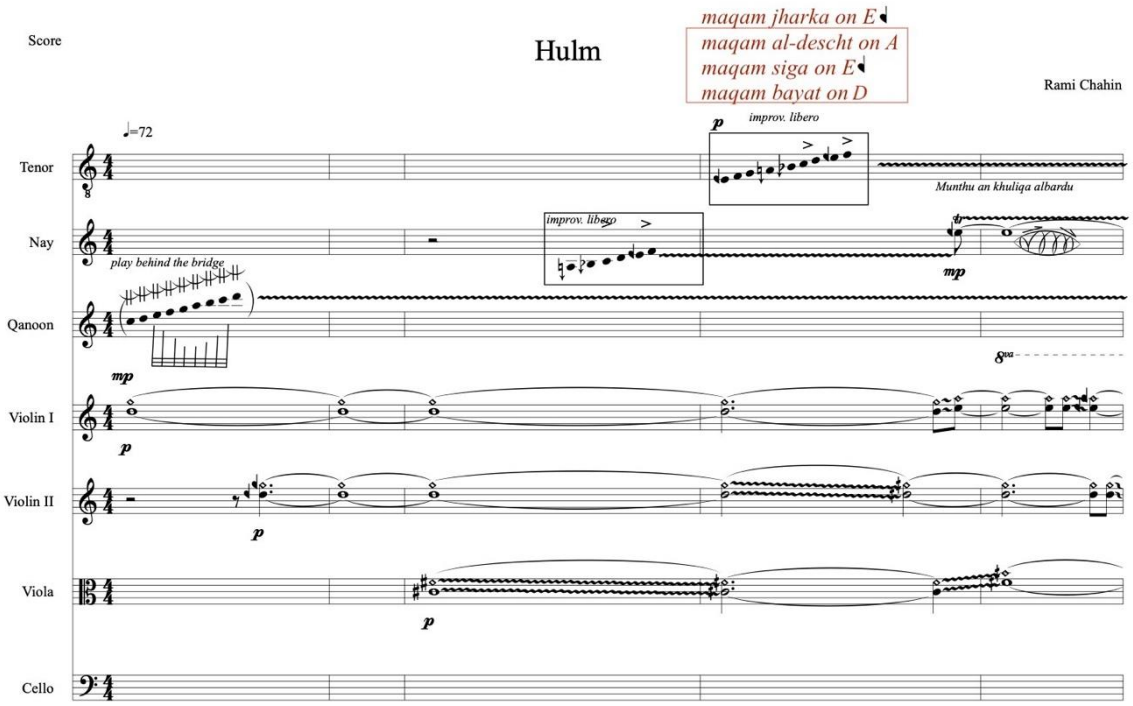
لتوضيح هذا المبدأ علينا العودة لأمثلة من التاريخ المعاصر، فمثلاً نجد موسيقيين يؤدون مقطوعات لبيتهوفن على آلة العود أو القانون مما لا يتناسب في كثير من المناحي مع تصور المؤلف لمقطوعته ويفقدها بعدها النغمي الفلسفي المرجو. ومن هذه المناحي: صوت الآلة، التوزيع الآلي، طريقة العزف والأداء وقد يكون الاختلاف أيضاً في نظم النغمات الموسيقية Tuning system بين نظام أبعاد النغمات المتساويةEqual temperamentونظام أبعاد النغمات الحسنة .Well temperament في المقابل يقوم بعض الموسيقيين بأداء مقطوعات على آلات غربية كالبيانو والفلوت كُتبت أصلاً لآلات عربية كالعود والناي أو كتبت لمغنيين عرب مما يؤدي إلى نفس الناتج السلبي ويفقدها روحها وصلتها بالبعد الفلسفي للشرق. والمقصود هنا بالبعد الفلسفي هو كل ما يربط الموسيقى بالحضارة من تاريخ ومجتمع وفكر وهذا ينعكس على طريقة الأداء وصوت الآلة العربية وكمثال مبالغ به هو أداء الغناء البدوي على آلة البيانو .

ومن هنا تأتى الأهمية المتروكة على عاتق المؤلف أو العازف عند اقتباس عناصر موسيقية، كالآلات والألحان ونظم أبعاد النغمات، من حضارة ما أن يراعي بُعدها الفلسفي ليقدم منتج حديث ومتناسق مع روح هذه الحضارة. وعند كسر هذه القاعدة من قبلهم، كمثل أداء الغناء البدوي على آلة البيانو، يجب أن يكون هناك سبب واضح يبرر هذا الخروج عن هذه القاعدة.

كان محور دراستي في اليابان هو الطرق التي استخدمها اليابانيون للتوفيق بين موسيقاهم بما تحويه من فلسفة مجتمعهم من جهة ومن الجهة الأخرى الموسيقى الأوروبية التي من الواضح أنها فتحت لهم وللموسيقى العالمية أيضاً أفاقاً جديدة. ولكن ليس باستطاعتنا القول بأن التجربة اليابانية بالمجمل كانت ناجحة، حيث اختلف استخدام المؤلفون والموسيقيون للآلات الشعبية جنباً إلى جنب مع الآلات الأوروبية الكلاسيكية بطرق كان منها ما لا يتعدى المحاولات البسيطة أو حتى سطحية ومنها ما كان مبنيا على قواعد أكاديمية نقل الموسيقى اليابانية الحديثة إلى مستويات عالية من ناحية ادخال عناصر ليس فقط من الموسيقى التقليدية اليابانية وإنما من الحضارة اليابانية وفلسفتها إلى الموسيقى العالمية. ومنذ ذلك الوقت تركز عملي على معرفة ما يمكن عمله للتوفيق بين المجتمع العربي من حضارة وفلسفة من جهة والموسيقى العالمية من جهة أخرى. فهل يجوز أصلاً الدمج بين الحضارتين الأوروبية والعربية؟ في مقدمة هذه الورقة البحثية أشرت إلى عولمة الموسيقى العربية في بداية الإسلام وانفتاحها على الحضارات الأخرى وتبنيها عناصر موسيقية من حضارات أخرى. وبهذا لا يعد أسلوب الدمج بين البيئتين الموسيقيتين هذا عند استخدام الآلات الغربية جنباً إلى جنب مع الآلات العربية انتهاكاً لمبادئ تطوير الموسيقى العربية. هنا تكمن الأهمية في أسلوب الربط بين البيئتين الموسيقيتين وهذا ما سآتي على ذكره لاحقاً. في ما يلي بعض الجوانب التي عملت على تطويرها في العقدين الفائتين مع أمثلة من مؤلفاتي ومن تقنيات اعتمدت على نظريات كتبتها في بحث الدكتوراه Towards a Spectral Microtonal Composition. A Bridge Between Arabic and Western Music. نحو تأليف في طيفي في أجزاء الأبعاد. جسر بين الموسيقى العربية والغربية.

حلم، ٢٠٢٠،

مؤلف لموسيقى الحجرة: غناء بريتون مع ناي، قانون، كمان أول، كمان ثاني، ڤيولا، تشلو:
يعتمد المؤلَّف على أسلوب الارتجال والتجاوب بين المغني والموسيقيين مستخدمين بشكل أساسي المقامات التالية:
جهاركا، الدشت، السيكا، البياتي. بالإضافة لارتجال المؤثرات الصوتية.

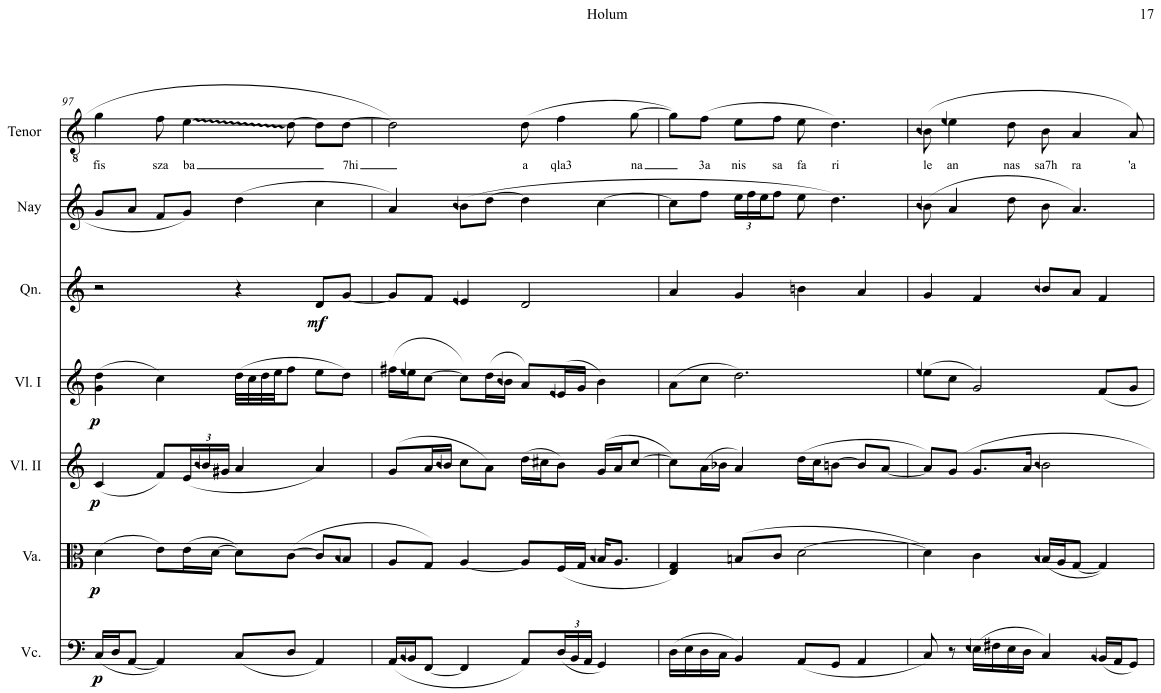


تم الاعتماد على نظام أبعاد النغمات الحسنة Well temperament في كتابة المقامات وذلك ببناء هذه الأبعاد وفق تقسيمات كسرية مع تبسيط الأعداد في البسط والمقام. هذا الأسلوب في ربط الرياضيات والفيزياء بالموسيقى تم استخدامه بشكل مشابه في عدد من الحضارات ما قبل الإسلام، في ما يدعى الآن بالوطن العربي، وفي بداية الإسلام كما في أوروبا وحضارات أخرى مما يجعله مفهوماً من قبل الموسيقيين العرب والأوروبيين على حد سواء مع إعطاء هامش للحرية حيث أشرت إلى حرية تغيير الأبعاد وفقاً للإرتجال مع وجوب التجاوب من قبل جميع الموسيقيين المرافقين للمرتجل.

استخدامت أساليب مختلفة في كتابة انسجام الأصوات (Harmony) مثل counterpoint، Polyphony، Homophonyبالإضافة إلى أسلوب Heterophony مع مراعاة خواص المقام مثل

الغماز، الحساس، الظهير بالإضافة لأجناس المقام. الانتقال modulation من مقام لآخر مع الحفاظ على انسجام الأصوات .

يمكن تصنيف التقنيات السابقة بأنها تتناسب بشكل كبير مع المنظور الإستطيقي القديم وكلاسيكيات الموسيقى العربية فهي تعتمد على الجماليات في التدوين الأفقي والعمودي للألحان.

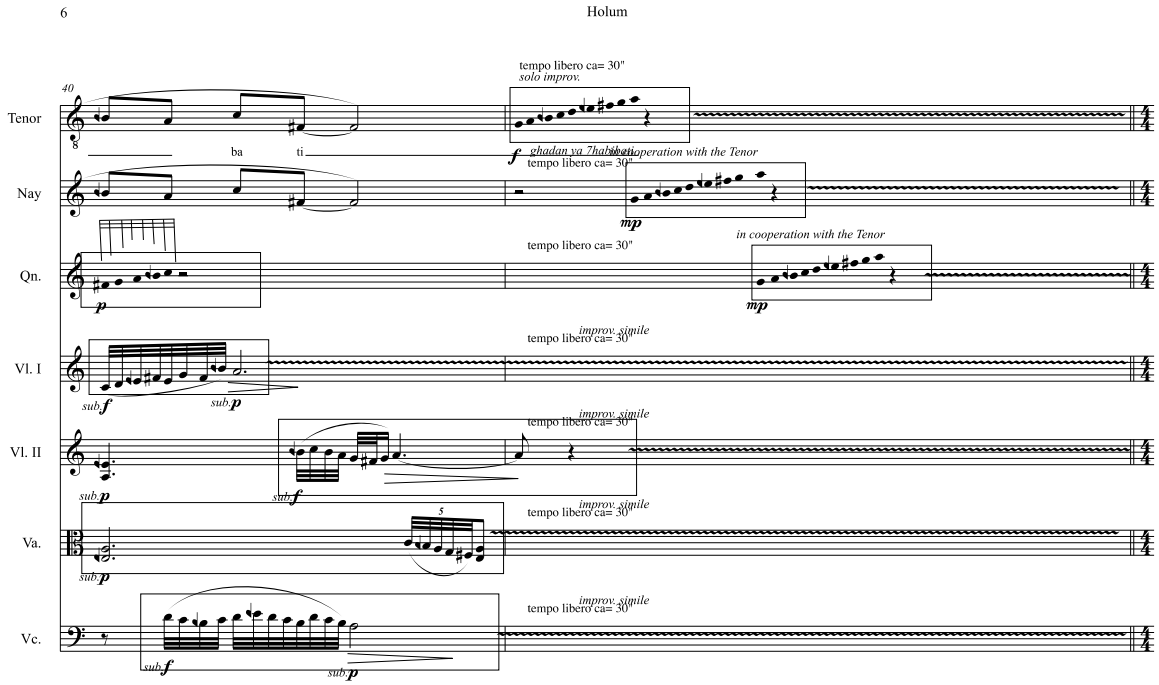


بالإضافة لما سبق هناك تقنيات جديدة قد لا تتفق مع النظريات الإستطيقية القديمة للموسيقى العربية، مثل:

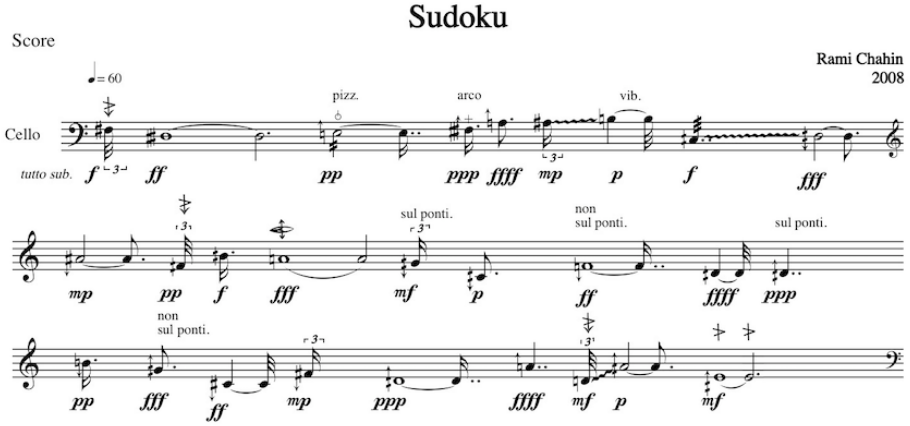
الانصهار المقامي

وهو أسلوب قريب إلى الكانون حيث يؤدي كل أو قسم من الموسيقيين مع المغني نغماً ما بشكلٍ ارتجالي. يراعي كل موسيقي الموسيقيين الآخرين عند الارتجال فيكون لدينا تكتل عشوائي ومسيطر للمقام وهذا ما نلحظه في الفِرق الموسيقية التي كانت تصاحب مغنيين كناظم الغزالي وأم كلثوم حيث

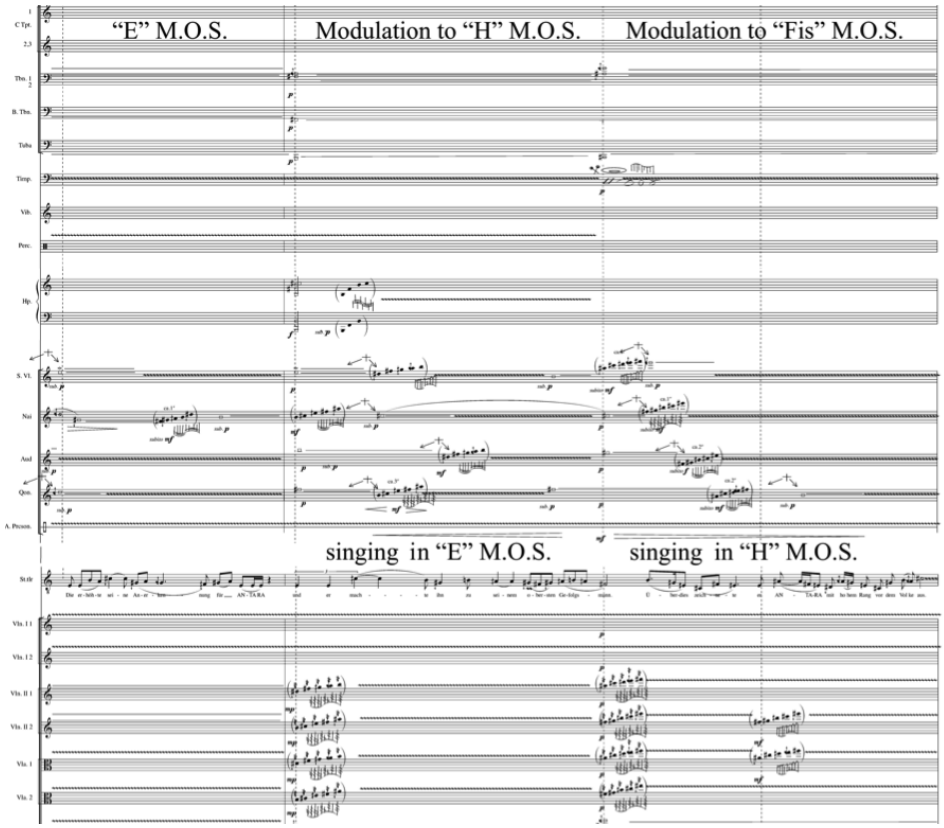
يخرج بعض الموسيقيون عن الموسيقى أحادية اللحن monophony بزخرفات من النغم الذي يؤديه المغني، إي أن الموسيقيين يشكلون انصهارا للمقام على شكل ارتجالي وكانون هتروفوني في نفس الوقت.



سودوكو، Sudoku، ٢٠٠٨،

يعتمد العمل الموسيقي سودوكو نظم النغمات الموسيقية المتساوي ٨١ ويمكن الحصول على نظام النغمات هذا بتقسيم النغمات بين القرار والجواب إلى ٨١ نغمة بالاعتماد على لو□رتم الثلاثة، منها ٩ نغمات أساسية يتفرع من كل منها ٩ نغمات ثانوية. تُقدم سودكو على أنها أقرب لأن تكون ميكروأتونال ٨١. فعلى الأغلب لا تتكر النغمة عينها أكثر من مرة واحدة، وهي مبنية بشكل رياضي على أداء لعبة السودوكو بحيث يستغرق دائماً زمن عزفها الافتراضي ٩X٩=٨١ ثانية ل ٨١ نغمة. أما عن الإحساس فهو مرتبط أيضاً بثلاث مستويات من الإحساس بما يتناسب مع أداء اللعبة .

أمواج النغمة Overtone أو Harmonic series و أطيافها Spectral Music والمقامات

في مؤلف أوبرا قدموس(٢٠١٣) تم الاعتماد على أشكال مختلفة لأمواج النغمة للحصول على انسجام وتنافر نغمي معين. وكان من الواجب استنتاج قواعد قد لا تتفق مع القواعد الكلاسيكية المعتادة. حيث شكلت المقامات، التي أبعادها مستنبطة من أمواج النغمة، اللبنة الأساسية للمؤلّف الموسيقي. في هذه الحالة يكون لدينا عدد لا نهائي من النغمات وهو الحال الطبيعي للموسيقى العربية. يمكن تسمية هذا النظام للنغمات بمقام أمواج النغمة. كما أن تخيل وتشكيل الأنغام المتنافرة تطلب الابتعاد عن الجماليات الكلاسيكية للموسيقى العربية.



طرق حديثة لاستخدام الآلات العربية

يعتمد استخدام الآلات العربية على الأسلوبين المعروفين للتدوين الموسيقي، الكلاسيكي العربي والأسلوب الحديث الغير مألوف كالطرق على أوتار القانون بقصبة أو العزف خلف الجسر والطرق على خشب القانون أو العود وتحريك معادن خفيفة رنانة على منطقة تجمُّع العُرب لإصدار مؤثرات معينة بالإضافة إلى مؤثرات كثيرة أخرى. تتشكل هذه المؤثرات كناتج عن تمازج أصوات اهتزاز الأوتار أو صدى المعادن أو أجزاء أخرى من الآلة الموسيقية مع خشبها مما يقدم لكل آلة مؤثراتها الخاصة بها ويجعلها تختلف عن باقي الآلات فصوت النقر على خشب العود يختلف عن مثيله في القانون أو بين أجزاء الألة الموسيقية عينها. ويكون استخدام هذه المؤثرات لإثراء فكرة موسيقية أو كفكرة بحد ذاتها. فعلى المؤلف الإلمام بشكل تام بجميع الأصوات الممكن إصدارها من الآلة قبل استخدام هذه المؤثرات حتى لا يبتعد عن التصور المطلوب في عمله. ويكمن أهمية الصوت من الأشكال المتنوعة وغِنى العلامة الموسيقية الممكن إصدارها، على حد سواء، كصوت بشري أو ألي فيمكن اصدار علامة الدو بأشكال مختلفة من جميع الآلات مع تغيير أمواجها الفوقية والدونية harmonic series and subharmonic series.

إن الحاجة إلى المؤثرات الصوتية المختلفة وإحساس الألة والتوزيع الموسيقي يحتم على المؤلفين العرب استخدام الآلات الشعبية أو المحلية أيضاً والتي ستساعد في إغناء مخيلة الموسيقى العربية والعالمية الحديثة.

يكمن هنا سؤال أساسي لهذه الورقة البحثية ألا وهو: هل باستطاعتنا وصف التقنيات والأساليب الحديثة السابقة بأنها تحديث للموسيقى العربي أو أنها غريبة عنها؟ وهل ابتكار آلات موسيقية جديدة تتناسب مع أذواق المؤلفين العرب ونظم نغمات مبتكرة يعد خروجاً عن القومية الموسيقية العربية؟
يكون الجواب أنه لا مانع من القول عن أي عمل يقوم به عربي على أسس علمية أنه عمل جديد ومبتكر ويحمل صفة عربية لطالما اعتمدت الموسيقى العربية في القرون الأولى للإسلام والموسيقى الغربية إلى يومنا هذا على الابتكار والتطوير ولطالما أعتبر الغرب المطورين في شتى المجالات كنظم النغمات الموسيقية وآلات موسيقية حديثة تتناسب مع هذه النظم كالتي قام بابتكارها Harry Partch، Julián Carrillo، Bohlen-Pierce تحديثاً في الموسيقى العالمية وحصلت على طابع قومي.

من القصص التي قد تطرح تساؤلاً حول قابلية الموسيقى العربية فيما مضى على الابتكار المشابه للموسيقى العالمية الحديثة قصة يرويها إخوان الصفاء:

> ومن الألحان والنغمات ما ينقل النفوس من حال إلى حال، ويغير أخلاقها من ضد إلى ضد. ومن ذلك ما يُحكى أن جماعة كانت من أهل هذه الصناعة مجتمعةً في دعوة رجل رئيس كبير فرتب مراتبهم في مجلسه، بحسب حذقهم في صناعتهم؛ إذ دخل عليهم إنسانٌ رَثُّ الحال، عليه ثياب رثة، فرفعه صاحب المجلس عليهم كلهم وتبين إنكار ذلك في وجوههم، فأراد أن يبين فضله ويُسكِّن عنهم غضبهم، فسأله أن يسمعهم شيئًا من صناعته، فأخرج الرجل خشبات كانت معه فركبها ومد عليها أوتاره وحركها تحريكًا، فأضحك كل من كان في المجلس من اللذة والفرح والسرور الذي حل داخل نفوسهم، ثم قلبها وحركها تحريكًا آخر أبكاهم كلهم من رقة النغمة وحزن القلوب، ثم قلبها وحركها تحريكًا نومهم كلهم، وقام وخرج فلم يُعرف له خبر. (إخوان الصفاء، ٢٠١٧، ص. ١٦٢-١٦٣).

فهل قدم الموسيقي شيئاً غير مألوف يختلف عن الموسيقى الطربية ليجعل الناس تضحك وتبكي وتنام، أو بمعنى آخر هل قدم شيء يمكن وصفه بما يشابه في وقتنا هذا الموسيقى الحديثة غير المألوفة؟

نتائج البحث

إن التقاطعات التاريخية بين علوم الموسيقى الغربية والعربية كثيرة جداً والعلماء لا يختلفون عن أن المنطقة العربية هي أحد أهم المنابع الأساسية لهذه العلوم وما حصل من تبادل لعلوم الموسيقى بين الوطن العربي والغرب هو متابعة للتطور ولا يجعل من الموسيقى الغربية جسماً غريباً بالمطلق. هذا ما يجعل التساؤل في بعض الحالات عقيماً عن مصادر بعض الاقتباسات الموسيقية والآلات الموسيقية والتقنيات وإذا ما كان استخدامها يفقد الموسيقى العربية صفة من صفاتها الحضارية والقومية. يشكل هذا السبب في نفس الوقت دافعاً لمتابعة ما وصل إليه الغرب من خبرات والبناء على ما انتهوا منه. قد يكون من المهم توثيق ماض الموسيقى العربية بكل أمانة مع العمل في نفس الوقت على تطوير نظريات جديدة في شتى علوم الموسيقى. وإعطاء كل آلة موسيقية حقها في الموسيقى الحديثة بالخروج عن المألوف (قطعة موسيقية واحدة مونوفونية تعزف على جميع الآلات) ودراسة الإمكانيات الصوتية لكل آلة موسيقية كعلم بحد ذاته على أساس التوزيع الآلي. فالوطن العربي يمتلك إرثاً موسيقياً ذاخراً من آلات موسيقية وأصوات قادمة من مختلف البيئات الجغرافية والطبيعية والاثنية والتاريخية التي باستطاعتها امداد الموسيقى العالمية الحديثة بنظريات جماليات وفلسفية جديدة. فمن الضروري حث الحكومات والمؤسسات الثقافية على دعم الموسيقى العربية الحديثة بكل فروعها وبشتى الوسائل وخاصة الجانب البحثي في علوم ونظريات الموسيقى العربية الحديثة بالإضافة إلى الجانب التطبيقي كالحفلات ومسابقات التأليف الحديث.

□

المصادر والمراجع

باللغة العربية

الفارابي، أبو نصر، ١٩٦٧: كتاب الموسيقى الكبير، القاهرة، دار الكاتب العربي.

رسائل إخوان الصفاء (٢٠١٧) وخِلَّان الوفاء. الرسالة الخامسة. هنداوي سي آي سي.

عبدالمعطي، مروة (٢٠٢٠\٠١). المقام ومفهومه في مخطوطات الموسيقي العربية بين النظرية والتطبيق. مجلة علوم وفنون الموسيقى. كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان. المجلد ٤٢.

مقالات إلكترونية

العرفاوي، الأسعد (٠٣-١٠-٢٠١٦). لموسيقى العربية في أزمة. مجلة الموسيقى العربية .

https://www.arabmusicmagazine.org/item/1053-2020-10-13-14-06-07

علي الأحمد، علي الأحمد (٠٥-١٠-٢٠١٣ (الموسيقى العربية في مواجهة تحديات العصر. مجلة الموسيقى العربية .

https://www.arabmusicmagazine.org/item/1084-2020-10-13-14-06-07

قاقيش، وائل (١١٨.نبذة عن الموسيقى العربية (موسيقى التخت الشرقي). شرق غرب، العدد ٥، لسانيات .(٢٠١٥\٤.

https://sharqgharb.net/nbthztt-an-almwseqa-alarbett-mwseqa-altkht-alshrqe/

نهرا، هالة (١٦\٠٧\٢٠١١ .(مؤتمر «الكسليك» قرع جرس الإنذار: أيّ أفق عربي للتربية الموسيقيّة؟. جريدة الأخبار .

https://al-akhbar.com/Literature_Arts/91589/مؤتمر-الكسليك-قرع-جرس-الإنذار-أي-أفق-عربي-للتربية-الموسيقي-ة

نهرا، هالة (١٠\١٢\٢٠٢٠). أزمة الموسيقى العربية والتماعات الأفق. مجلة الموسيقى العربية .

https://www.arabmusicmagazine.com/item/1105-2020-12-10-13-23-22

المراجع باللغات الأخرى

Burns, Ross, 2005: *Damascus: A History*, London, Routledge.

Hagel, Stefan (2005). *Is nîd qabli Dorian? Tuning and modality in Greek and Hurrian music.* Baghdader Mitteilungen 36.

Kilmer, Anne Draffkorn (1998). *The musical instruments from ur and ancient mesopotamian music*. Expedition 40.2.

McClain, Ernest G (1984). *The Pythagorean Plato*. Nicolas-Hays, Inc., York beach.

Miller, Samuel D. (Autumn 1973). *Guido d'Arezzo: Medieval Musician and Educator.* Journal of Research in Music Education. MENC_ The National Association for Music Education.

Partch, Harry (1974). *Genesis of a Music*. Da Capo Press, New York.

Poché, Christian (2001): *Arab music*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed., vol.1, Macmillan Publishers Limited, London.

Tabler, Andrew J. (2016). *The Lines That Bind: 100 Years of Sykes-Picot*. The Washington Institute for Near East Policy.