إضاءات حول أعمال ثُلَّةٍ من مؤلِّفي الموسيقى الجُدُدِ في بلاد الشّام

د. عبد الحميد حمام (الأردن)

المؤلِّفون الموسيقيّون الجادّون يميلون غالباً نحو ابتكار مؤلَّفات تتَّصِفُ بالجِدَّةِ والإبداع؛ وبالرّغم من وجود أشخاصٍ انزلقوا في متاهاتِ تَعدُّدِ الأصوات، يبغونَ إيجادِ حُلولٍ لاستخدام بعض المقامات العربية ذات المسافات المُحايدة - أي التي تستخدم ثلاثة أرباع البعد الكامل – دون خلفيَّة نظريّة متينة، ممّا يجعلُهم ينزلقون إلى نتائجَ مُخيِّبَةٍ للآمال. مثل هذه النتائج التي لا يمكن تعليل نشازها الواضح، تبتعِدُ عن الذوق الجَمالي. لكن نجد عند البعض تجارِبَ ناجحةٍ يجدُرُ الإشارة إليها وتعميمها للإفادة منها في عُموم الوطن العربي.

١ - فيما يلي نتناول بعضاً من المؤلِّفين والمحاولات التي رصدناها – علماً بأنَّ هذه الورقة لا تتعدّى الإضاءة والتَّعريف وتحتاجُ من الباحثين إعارتها اهتمامَهُم بدراسات أشمل وأعمق –

و فيما يلي نُشيرُ إلى محاولاتٍ لا نجد بها ما يُعزّز التوجُّهات الأكاديمية في التأليف الموسيقي العربي:

آ – من الحالات التي ذكرها لي المرحوم الياس فزع في نهايات السّتّينات من القرن العشرين، بأنّه سمعَ بعضَ المقطوعات التي عُزِفَت في مقام الرّاست – مثلاً – من الفرقة الموسيقيّة بينما آلة الأُرغُنّ الكهربائي تعزفهُ نفسَه في سلّم دو الصغير بنفس الوقت، والياس فزع المعروف برهافة سمعِه لم ينفر من ذلك، بل استحسنه. ولعلَّ الأذن في مثل هذه الحالة تُصحِّحُ النّغمَ وتُقارِبُه لبعضه بحيث تستقبلُه الأُذن دون كبير انزعاج؛ عِلماً بأن الأُذن تُجري تعديلاً طفيفاً على النغمات المسموعة. ومع ذلك لا يُعَدُّ تعليلاً منطقياً ومقبولاً.

ب – محاولة أخرى أجراها بعضُ الملحّنين – وهم غالباً ممّن اطَّلع على عِلم التأليف الموسيقي بسطحيّة واضحة، انساق دون تَرَوٍّ وتفكُّرٍ بالاتِّجاه نحو استخدام الكُتَل النغميّة الناشزة، المُكوَّنة من عددٍ من النغمات المُتجاوِرَة، لتُرافق نغمة الثالثة المُحايدة (الزلزلية)، ظنّاً منهم أنّ ذلك يفي بإضاعة نشاز الزلزلية في خِضَمِّ

الكتلة الناشزة. وهذه مُحاولة فاشلة حقّاً، ولا تدُلُّ على حصافةٍ وذكاء؛ ولعلهم أرادوا تقليد بعض المؤلفين الأوروبيين من أمثال بيلاّ بارتوك الذي استخدم كُتلاً مُشابهةً في بعض مؤلّفاته للبيانو التي استخدمها كآلةٍ إيقاعية، ولم يقصد إضاعة نشاز نغمة ما.

٢ – نأتي الآن على ذِكر بعض المؤلفين اللذين تحاشوا التعامُل مع المسافات الزلزلية، بينما استفادوا من بعض عناصر الموسيقى العربية المقامية والإيقاعية في مؤلّفاتهم المتعدِّدة التصويت:

آ – توفيق الباشا رحمه الله، وهو لبنانيٌّ ذو باع طويل في التلحين والتأليف ومن المساهمين الفعالين في الحركة الموسيقية اللبنانية والعربية. وحسب ما سمعتُه من مؤلفاته، لاحظتُ تحاشيه لاستخدام المسافات الزلزلية ، وذلك بانتقاء المقامات العربية التي لاتحتويها، وبذلك أمكن له أن يحمي نفسَه من التَّورُّط في مزالق هو بغنى عنها.

ب – يوسف خاشو رحمه الله، وهو أردني من القدس وأحد تلامذة أوغسطين لاما الذي كان وهب عمله كلّه لخدمة الكنيسة الكاثوليكية في فلسطين. لقد عَمَد يوسف خاشو أن لا يتورَّط أيضاً في التعمُل مع المسافة الزلزلية في مؤلفاته الأوركسترالية ولكنّه وقع في المحظور عند إضفاء هارمونيّات على بعض الأغاني الشعبية التي تجري في مقام البياتي أو الرّاست، إذ حوَّل المسافة الزلزلية إلى مسافةٍ صغيرة، وبذلك أضاع الصِّفة العربية منها وأصبحت ممجوجة من المستمع العربي، الذي قد يجدُ في هذا التصرُّف تحريفاً لطبيعة الغناء العربي وقواعده وذوقه.

ج – المؤلِف الموسيقي الدِّمشقي " حسني حريري" الذي أُوردُه هنا تكريماً لذكراه ولفضله العلمي علَيَّ. وهو من خرِّيجي "سانتا شيشيليا في روما" ، وكان ألَّف أعمالاً لا تُدرِج مسافات زلزلية في متنِها.

د – سلفادور عرنيطة فلسطيني عاش في بيروت لفترة طويلة، وهو من تلاميذ أوغسطين لاما أيضاً كمثل يوسف خاشو وإلياس فزَع. لقد درس سلفادور في روما ولندن أيضاً الموسيقى. وحسب معلوماتي أنَّه عمِل في الجامعة الأمريكية في بيروت. وانا وإن لم تسنح لي الظروف بمقاباته ولكني تعرُفت إلى زوجته السيدة يُسرى جوهرية عرنيطة التي زاملتُها في لجنة تسيير المعهد الوطني الأردني في عمّان؛ كما كنتُ عرفتُها قبل ذلك من كتابها " الفلكلور الفلسطيني "

أمّا سلفادور فقد كان مؤلِّفاً جادّاً وملتزماً بأصول التأليف الكلاسيكي الرومانتيكي؛ ومن تجربتي معه فقد كان إنساناً حريصاً على الفن الرفيع ومبادِراً لتقديم العون. فعندما بدأت بالتحضير لدرجة الدكتوراة – التي كان من ضمن أغراضها تِبيانُ التأثيرات المتبادَلة بين الشرق العربي والغرب الأوروبي، أرسلتُ له طالباً التكرُّم بإرسال بعضاً من مؤلّفاته كي أضع ملاحظاتي حولها ومدى تلأثُّرِها بالموسيقى الغربية. فأرسل لي مجموعة منها وضمَّنت رأيي بها في متن رسالتي للدكتوراة غير المنشورة. وعنيطة لم يستخدم المسافات الزلزلية في مؤلَّفاته، كما أنَّه كان غير محبِّذٍ لاستخدامها حسب ما ذكرَتهُ لي زوجتُه يُسرى عرضاً.

هاء – من هذه الفئة مجموعة من المؤلّفين الموسيقيين اللبنانيين والفلسطينيين من أمثال وليد غلميّة اللبناني، وغاوي غاوي من النّاصرة، وأمين ناصر من بير زيت (فلسطين).

٣ - مؤلفون من بلاد الشام خاضوا مجال استخدام المسافات الزلزلية (المُحايدة) في مؤلَّفاتهم المُتعدِّدَة الأصوات:

آ عبد الغني شعبان: لقد قابلتُ عبد الغني شعبان لِاوَّل مرّة في عمّان عام ١٩٧١، وذلك عندما عرضَ المُخرج هاني صنوبر بالتعاون مع المُلحّن جميل العاص وتوزيع عبد الغني شعبان مسرحيّة " خالدة " من تأليف الشاعر عبد الرحيم عمر. في فترة وُجودِه في عمّان زار عبد الغني المعهد الموسيقي – حيث كنتُ أعمل محاضراً – وفي هذه المناسبة أطلَعَنا عبد الغني على الفوجة (fugue) التي ألَّفها على مطلع أغنية محمد

عبد الوهاب " مين عّزِّبَك " –وأكتُبُهَا بحرف الزّاي بدل الذال حسب طريقة عبد الوهاب في لفظها؛ بالرّغم من هِنَةٍ لفظيةٍّ عند عبد الوهاب الألثغ – ومن المعلوم أن هذه الأُغنية تجري في مقام " الراست " – أي تحتوي مسافاتٍ زلزلية – وةلا بُدَّ من التنويه بكرم عبد الغني شعبان الذي أهدى كل الزملاء في العهد أسطوانةصغيرة لعمله هذا؛ كما ننوِّه أيضاً بخفَّة دمهِ وطرافة حديثِه أن أشار إلى سِمنتهِ وضخامة "كرشه" بالدّوبل كروش (doubge croche). ومن يسمع عملَه ذاك يُدرِك أن عبد الغني عاملَ المسافة الزلزلية كتمرير (passing ton) أو نغمة جانبية (aucsiliary ton).

ب – نوري اسكندر: وُلدَ المؤلِّف نوري اسكندر في دير الزّور ثمّ انتقل مع أهله إلىحلب فيما بعد\ حيث اتقرَّ هناك. ولقد تأثَّر بالتراتيل السِّريانية - إذ أنَّه سريانيُّ المذهب – التي تستخدم الثالثة الزلزلية والمسافات العربية. لنوري مؤلّفات عديدة منها " كونشِرتو العود، والرُّباعية الوترية التي استخدم بها تلك المسافات الزلزلية حسب ما ذكرَهُ لي في بدايات تسعينات القرن العشرين عندما كنّا نشاركُ في ندوات حضَّرت لها الدكتورة شهرزاد قاسم حسن في حلب. في تلك المناسبة حضر الجميعُ حضرَةً صوفِيَّةً في إحدى زوايا حلب، وترانيم سريانية في إحدى كنائسَها؛ ولكني للأسف لا أذكرُ المواقعولا الأسماء.

أعتقدُ أن اسكندر استخدم الطريقة الخطّيَّة (linear) في التعامُل مع المسافات الزلزليةدون تقنينِ استخدامها؛ وهذه الطريقة تسمَحُ للمؤلِّف التغاضي عن نشاز أو توافُقِ المسافة الزلزلية لِأنَّ الأُذن تُتابع سيرَ الألحان ولا تُركِّزُ على قيمَتِها التوافُقِيَّة.

ج – عبد الحميد حمام الذي حاول تقنين استخدام المسافات الزلزلية حسب مفاهيم النظريَّة الوظيفيَّة (function theory) في السماعي الذي ألَّفَه في مقام حجاز كار كرد.