تأثير الموسيقى الغربية في الموسيقى والغناء العربي

إعداد

الدكتور علي الشرمان

Dr.Ali Shurman

(استاذ مساعد)

قسم الفنون الموسيقية – كلية الفنون والتصميم

الجامعة الإردنية

الأردن

2004 م

ملخص البحث:

لعبت الموسيقى العربيه دورا كبيرا في تطور الموسيقى الغربيه ,واعتبرت مؤلفات العلماء والفلاسفه العرب في القرون الوسطى أساسا بنيت عليه علوم الحضاره الغربيه,وعلى الأخص الموسيقى.أخذت بعد ذلك الموسيقى الغربيه بالازدهار المضطرد بينما راوحت الموسيقى العربيه مكانها,وبدأت تتأثر بشكل واضح بالموسيقى الغربيه,وقد بانت ملامح التأثير والتأثر هذا في القرون الوسطى عن طريق الفتوحات الاسلاميه,ودخول العرب الاندلس,وقيام زرياب بنشر تقاليد مدرسة بغداد الموسيقيه في الغرب ,وتأثر الموسيقى الاسبانيه بالموسيقى العربيه,حيث امتد هذا التأثر من ثم الى ايطاليا وباقي دول اوروبا.وكما كان لقدوم بعض الموسيقيين من بلاد الفرس والروم ,والذين حملو معهم الحانا جديده وآلات طرب مختلفه, الاثر الواضح في الموسيقى العربيه.وقد امتدت حالة التأثير في الموسيقى العربيه في زمن الحكم العثماني للدول العربيه حيث اكتسبت الموسيقى العربيه كثيرا من المصطلحات ,والاشكال الغنائيه والاليه الموسيقيه غير العربيه,كما كان للبعثات الدراسيه والمؤتمرات الموسيقيه الدور الواضح في ماهيّة هذا التأثير.وقد تتبع الباحث هذا التأثر باعطاء نماذج من الموسيقى الغنائيه العربيه الحديثه لكبار الموسيقيين العرب ,واعتبار مصر مثالا يمكن تعميمه على باقي الدول العربيه,كما قام الباحث بتحليل لبعض الاعمال الغنائيه الاردنيه المعاصره للاستدلال على التأثير الغربي في الموسيقى العربيه.

Research Summary

The Arabic Music had played a big role in the development of the western Music. Western civilization has been based on the compositions of the great Arab scientists and philosophers in the Median Centuries, music in specific. Afterwards, western music began on growing in that field more and more which had influenced on the Arabic music that had stood in its place for a while and stopped its development and then started to have an affect during the Median centuries through the Islamic victories, the Arabs entering "Andalus" Zeryab having to spread the traditional music – schooling in Baghdad to the Westerns, and the Spanish music has its own effect on the Arabic music whereas this influence has reached, and to ltaly and the rest of the European countries.

Having some of the musicians arriving from the Roman and Persian countries and those who carried amongst them new rhythms and different music instruments had conspicuous affect on the Arabic music. The Arabic music has been spread continuously during the Othemanian period for the Arab countries, worthwhile the Arabic music accomplished many titles, and many non-Arabic musical and instrumental. This is a result of the scholarships and musical conferences. The researcher provided many examples of professional Arab musicians as Egypt is a great example representing other Arab countries. In audition, the researcher tied to analyze some of the Jordanian modern music to give proof on the Western effect in the Arabic Music.

تقدمه:

لعبت الموسيقى العربية دورا اساسيا هاما في تطور الموسيقى العالمية وعلومها ونظرياتها , حيث كانت مؤلفات العلماء العرب امثال:الكندي(المتوفي874م),ابن المنجم(المتوفي912م) , الفارابي(المتوفي950م),ابن سينا(المتوفي1037م),وابن زيله(المتوفي1048م) وغيرهم من العلماء والفلاسفة , اساسا بنيت عليه الحضارة العالمية من جميع نواحيها وخصوصا الموسيقى,حيث ترك هؤلاء العلماء مصنفات قيمه عالجت علم أصول الموسيقى والغناء,فيقول الدكتور محمد شاكر " لقد تميزت الثقافة العربية–الاسلامية في اوج ازدهارها , بعلومها وآ دابها الرفيعة , وبفنونها وموسيقاها, ولقد كان لبعض العلماء والفلاسفة في العصرالعباسي الاول امثال الكندي والفارابي وابن سينا , دور فعال في النهوض بالعلوم الموسيقية"(محمد عزيز شاكر,2000). وبعد فتح صيقيليه وجدت في مكتباتها كتب ومخطوطات موسيقيه مهمه تركت أثرها فيما بعد على التقاليد الموسيقيه في تلك البلاد ,كما كانت الفتوحات الصليبيه قد تركت في أوروبا تقاليد جديده من بينها العديد من الاشكال الموسيقيه والرقصات العربيه الشعبيه والتقليديه , ويقول بول هنري لانج " علنا أن لانتناسى اعتماد عالمي موسيقى اليونان اخر المطاف , على حضارة الشرق"(بول هنري لانج,1985). كما ان تبعات هذا الاعتماد كانت واضحه من خلال آلاتهم الموسيقية التي كان لها سمات شرقية والتي تاثر بها الغناء السائد ايضا فيقول " وهناك مسحه شرقيه ملحوظه في هذه الالات تميزت بها ايضا موسيقى العصر بوجه عام. فكلها من اصل شرقي وتستعمل بطريقة رتيبه نوعا ما , بلا تغير في طابع صوتها من ناحية ارتفاع الصوت وانخفاضه, ولا بد ان تكون هذه السمه الشرقيه قد سادت حالات التخانف اثناء الغناء المعروف ب (الفالسيتو الانفي)"(لانج,2000).

ولقد كان للعرب في جاهليتهم من الالحان الكثير, ونهضة الشعر عندهم ساعدتهم على الترنم,وعرف الحضر منهم بعض الالات الموسيقيه ,كما كان للقيان في العصر الجاهلي دورا مميزا وحراك ملحوظ في انتشار الالات الموسيقيه من معازف وعيدان وطنابير ودفوف ومزامير وطبول.

كما وبعد مجيء الاسلام والفتوحات الاسلاميه التي انتشرت حضارتها في تلك البدان, ومجيء أعداد كبيره من الأسرى الى البلاد العربيه حدث نوع من النهضه الموسيقيه والتي استفاد منها العرب فيما بعد على شكل تأثير متزاوج بين الفكر العربي الناضج والعقل الاوروبي.فيقول جوستو زامبيري"خلقت الموسيقى الشرقيه في الغرب حاسة الخيال المبدع".

كان العرب في سنة (732)يتجهون نحو شمال فرنسا بقيادة عبد الرحمن الغافقي ,بينما كانت جنوب فرنسا تتهيأ لظهور مجموعة الشعراء التروبادور والتي كانت أغانيهم تشبه الموشحات في أوزانها وقوافيها,وقد ذكر الباحثون الذين درسو الحان التروبادور أن هذه الالحان تتقرب كثيرا من الموال الثقيل أو العتابا العربيه الاصليه(عادل الالوسي ,2000).

كما اقتبس الغربيون عن العرب الالات الموسيقيه ,والتي كانو يصنعونها وتصدّر تجاريا الى اوروبا و يمكن ملاحظة هذا الاقتباس من أسماء بعض الالات الموسيقيه التي دخلت الى اللغه الاوروبيه , فكلمة (Corno) في الإيطالية, (cor) بالفرنسية و(horn) بالانجليزيه هي أسماء مقتبسة,وترجع في أصلها إلى الكلمة العربية (قرن)، ولصعوبة تلفظ الأوروبيين لحرف القاف العربي قد أدى ولا شك إلى الاختلافات المذكورة لاسم الاله في اللغات الأوروبية (صبحي أنور رشيد,2000).

اضف الى ذلك أن من أعظم الافضال التي قدمها العرب للاوروبيين في مجال الموسيقى ادخال القوس الموسيقي الى اوروبا منذ القرن الحادي عشر الميلادي حيث لا يمكن تصور الموسيقى الاوروبيه بدونه(Bachman,W. 1966) وكذلك ابتكارآلة (الطنبور)و(السنطور)وهي بالهنغاريه والرومانيه(سميالون),والة (الزرنه)والتي تطورت عنها الة (الاوبوا) في النصف الاول من القرن العاشر.

غير أن الموسيقى العربيه توقفت عن التطور في حين أن الموسيقى الغربيه والتي نشأت في بدايتها بتأثير الشرق ,استمرت بالتطوربشكل مضطرد ومن هنا بدأ الفارق يتبلور وبدأت الهوه بالتباين.

اما الغربيون فقد تطورت علومهم وموسيقاهم عبر قرون طويله موغله في القدم , وقد بقيت كلتا الحضارتين (العربيه الاسلاميه– والغربيه) تثري بعضها البعض ,مع الفارق النسبي,الى ان وصلت

الينا الثقافه الموسيقيه بصورتها الحاليه ,والتي سوف تمتد الى افاق المستقبل , ومن الطبيعي ان يستمر التاثير بينهما . وقد ساعدت وسائل الاتصال المتطورة حديثا في هذا الثراء الفني المتبادل خاصة في عصرنا الحالي .

بدأت بوادر التأثير والتأثر في الموسيقى العربية منذ زمن طويل وقد ارتبط مصير الموسيقى العربية على الدوام بمصير الحضارة العربية, وتخضع الموسيقى في مختلف الحقب الزمنية إلى سيطرة ميزان القوى فازدهرت الموسيقى العربية خلال عصور عظمة الثقافة العربية وتبعتها في عصور ركودها فضعف فن الغناء والتلحين العربي منذ القرن العاشر وضاعت معظم الطرائق الموسيقية القديمة ,وبغزو المغول وهدم بغداد عام 1258 خسر الفن الموسيقي العربي أهم مراكزه.

وقد اقتبس العرب بعض قواعد موسيقاهم ونظرياتهم الموسيقيه ونظريات الايقاعات والموازين من ينبوع الموسيقى اليونانية والفارسية ,فمن السلالم الفارسيه أخذ العرب بعض نظرياتهم, واستعملوا بعض أصواتها وألحانها حيث كان الفرس اسبق الأمم الى وضع القواعد والاصطلاحات الموسيقية التي ما زلنا نحن العرب – كذلك الأتراك – نستعملها إلى الآن، ونسمي أكثر النغمات باسمائها الفارسية الأصلية.

ويؤكد الدكتور صبحي أنور رشيد في كتابه تاريخ الموسيقى العربية(ص92–93), على أن أساتذة وطلبة الموسيقى في كافة الدول العربية يستعملون المصطلحات الأعجمية في تسميتهم أسماء السلم الموسيقى العربي وهي : راست، دوكاه، سيكاه، جهاركاره ... الخ.

ورغم الاقتباسات والتأثير المتبادل بين النوعين الموسيقيين العربي والغربي الا أنه لم يستطع أي من النوعين التأثير في الاخر بصوره جذريه حاسمه أدت الى تغييرالنظريات الاساسيه له وسوف نورد بعض من هذه الصفات الفارقه والمميزه والتي لم يطالها التغيير ومنها :–

1- ينقسم البعد الموسيقي الكامل(Tone) في السلم الطبيعي (Diatonic) إلى نصفيّ بعد (tow semitones) غير متساويين, بينما ينقسم في الموسيقى الغربية إلى نصفين متساويين حسب نظرية الكلافير المعدل (Goodtempererival clavire).

2- يحتوي السلم الموسيقي العربي (الديوان) على (24) ربع بحيث ينقسم البعد الواحد الى (4) أرباع البعد, بينما يحتوي السلم الموسيقي الغربي الطبيعي على 12 نصف بعد متساوية.

3- تتميز الموسيقى العربية بالميلودية (المونوفونية)(monofony) والزخارف اللحنيه والحليات، بينما تتميز الموسيقى الغربيه بالتراكيب الصوتية المتعددة أفقياً (البوليفونية) وعمودياً (الهارمونية).

4- يتشكل الإيقاع في الموسيقي العربية من سياق مزاوجة اللحن مع الكلمة أو الإيقاع الصادر عن آلة موسيقية فرعية ويتلازم مع النغم، بينما تعتمد الموسيقى الغربية على الإيقاع المتضمنه اللحن دون حاجة لآلة إيقاعية.

5- تعتمد الموسيقى العربية على المقام في صياغة اللحن بينما تعتمد الموسيقى الغربية على السلم (Scale) في تأليف الجمل الموسيقية.

6- تتميز الموسيقى العربية التقليدية باعتمادها على آلات ذات خصوصية حيث يتمكن أداء ربع النغم من خلالها, بينما يتعذر وجود ذلك في الموسيقى الغربية التي تنوعت آلاتها وفاق عددها الآلات المستخدمة في الموسيقى العربية وتبنى على أسس تنسجم مع نظام أنصاف الأبعاد.

7- تؤدى الموسيقى التقليدية العربية بمكان مغلق أو مكشوف وغير مدروس علمياً ولا تخضع القاعات لقواعد علم الصوت (Aqustic)، بينما تؤدى الموسيقى الغربية في قاعات خاصة للموسيقى مصممة بطرق علميه وخاضعه لنظريات هندسة الصوت ويدخل في بناءها وتصميمها مواد خاصة مختارة لهذا الغرض.

ملامح التأثر في القرون الوسطى:

عملت الموسيقى العربيه في القرون الوسطى الاولى اشعاعا بعد ان قام زريات (توفي عام852) بنشر تقاليد مدرسة بغداد الموسيقيه في الغرب , ولما استقرت قرطبة عام 822 جعل منها قبلة أنظار جميع هواة الشعر الموسيقه وواحة فن عربي اندلسي, حيث جمعت الموسيقى القواعد النظريه والرموز الماورائيه والتنجيميه والفيزيو لوجيه, وبعد سقوط قرطبه (1031–1238) انتقل هذا الفن الى غرناطه فلاقى نجاحا عظيما لدى امراء اسبانيه الجنوبيه وتاثرت الموسيقى الاسبانيه بالموسيقى العربيه حيث امتد هذا التأثير ,من ثم, الى ايطاليا وباقي دول اوروبا.

ومن الطبيعي أن تطال حالة التأثر ,الموسيقى الغنائيه والموسيقى الاليه والالات الموسيقيه ,وكما نعلم فان هناك نوعان من الموسيقى – الغنائية والالية – وقد سبقت الموسيقى الغنائية الموسيقى الالية ولكننا نجد ان كل نوع من هذين النوعين تطوربشكل منفصل عن الاخر من حيث الزمن ومن حيث السياق هذا من ناحيه, وتطور كلا النوعين كل في سياق الاخر من ناحيه ثانيه وخاصه حين نتكلم عن الاغنية. . *"vocal music and instrumental music ex isted*

*Side by side for many paths, the legacy of phrasing is still inherent in instrumental music centuries still do so . although they have told separate,(*William cole , 1969).

ومن ملامح التأثر بالموسيقى الغربيه نجد أن الكندي أخذ عن اليونانيين تسميتهم للأنغام بالحروف الأبجدية وظهر هذا التدوين خاصه في كتابه (في خبر تأليف الالحان) وتأثر تأثراً واضحاً بالمدرسة الأغريقية القديمة وكان كذلك سبيل الفارابي,الاستاذ الثاني في شرح المدرسه الاغريقيه, في التدوين وابن سينا في كتابه (الشفاء),وهذا ما نجده عند ابن مسجع فيقول أبي الفرج الأصفهاني في كتابه(الأغاني) " رحل أبن مسجح إلى الشام وأخذ الحان الروم والبربطية (أي الضاربين على البربط) وانقلب الى فارس فأخذ بها غناء كثيرا وتعلم الضرب,ثم قدم الحجاز وألغى منها مااستقبحه من النبرات والنغم التي هي موجوده في نغم غناء الفرس والروم"(صبحي أنور رشيد,2000)

وقد احدث الفن الموسيقي العربي في الاندلس, ممثلا بزرياب ,اَثارا جمه أثرت في كافة أرجاء أوروبا, سواء ما يخص الالات الموسيقيه, كانتشار الة العود على نطاق واسع في اوروبا أو الفن الموسيقي, فتقول الدكتوره سيجرد هونكه"تعتبر شخصية زرياب أبرز وأعظم شخصيه موسيقيه عربيه أثرت في الفن الاوروبي عموما والفن الموسيقي في الاندلس على وجه الخصوص وهو يأتي بعد شخصية يحيى بن يحيى ,فقد كان لكليهما أثر كبير في التقدم الحضاري الذي أصابته أوروبا على أيديهما في فن الموسيقى".(الالوسي ,2000).

بدأت حدود الموسيقى العربيه ترتسم في غروب القسم الاول من القرن الثامن وفي هذا الوقت بدا الموسيقيون الملحنون العرب يبتعدون عن وزن النشيد والقصيده العربيه وابتكار الايقاع المستقل والرباعيه في الموضوع اللحني. وحين نتكلم عن التأثير المضاد نجد أن التأثير الغربي في الموسيقى العربية و اضحا و بشكل ساطع ففي مجال الفن الغنائي والنظام الصوتي يقول سيمون جارجي"اكتسب الغناء العربي بداية نظام صوتي مقامي أُخذ من بلاد الفرس ومن حوض البحر المتوسط اليوناني وكُيّف بحسب ذوق العرب ومزاجهم.واحتفضت الموسيقى التقليديه بهذه الصبغه منذ نشأتها حتى الفتره المعاصره.وتغير النغم نفسه,واتحذ اول عناصر المحسنات التي ستساعد الصوت على اظهار كنوزه الخفيه"(سيمون جارجي,1973).وكان لموالي العرب من الفرس والروم الذين حملوا معهم الحان جديده من الغناء ,وآلات طرب مختلفه ومتعدده ,الأثر في تسهيل مهمة التأثر والذي نلمسه أيضا في حالة اندماج الشعر العربي بالالحان الاعجميه في حالة قدوم بعض الموسيقيين من بلاد الفرس أو بلاد الروم فيأتوا بألحانهم والتي ربما لاعجاب بعض العرب من الشعراء والموسيقيين بها , فيتم تركيب الكلام على اللحن الأعجمي وتعزف وتغنى بمصاحبة الالات الموسيقيه العربيه فيقول ابن خلدون في مقدمته"وافترق المغنون من الفرس والروم فوقعوا الى بلاد الحجازوصاروا موالي العرب,وغنوا جميعا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير,وسمع العرب تلحينهم للاصوات فلحنو عليها أشعارهم"(ابن خلدون,1867,المقدمه).وهذا في نهاية المطاف ما ترتب عليه ظهور مدرسه للغناء والطرب في مكه

واخرى في المدينه(نبيل عبد العزيز,1980).ولنا أن نتخيل ما هيّة الموسيقى التي سادت نتيجه لهذا التلاقح ,لموسيقى حضارتين مختلفتين في الشكل والمضمون,الشيء الذي نربطه بما يدور في هذا الزمن الحالي من التاثر بالموسيقى الغربيه على المستوى الغنائي والذي يدل على أن مايحدث هي نزعه ليست بجديده.

أما ما يخص المصطلحات الموسيقيه نرى أن مخطوطات كل من الكندي ,الفارابي الخوارزمي (المتوفي 997م)، ابن سينا ، أخوان الصفا (القرن العاشرة الميلادي)، اللاذقي (المتوفي 1494م)،إبن زيله, الأرموي (المتوفي 1294م)، وعبد القادرالماراغي(المتوفي 1434م) وهم علماء الموسيقى العرب في العصر العباسي والقسم الأول من الفترة المظلمة لم يستعملوا ولم يذكروا إطلاقاً أي اسم فارسي من أصوات السلم الموسيقي وأعني بها (راست، دوكاه، سيكاه، جهاركاه...) المستعلمة حالياً في الدول العربية.فيقول الباحث الدكتور صبحي أنور رشيد " ان أول وأقدم ذكر للمصطلحات الفارسيه(راست، دوكاه، سيكاه، جهاركاه...),كان في العصر المغولي(1258–1337) الذي أعقب سقوط بغداد وانتهاء العصرالعباسي".(صبحي أنور رشيد,2000).

<u>التأثر في فترة الحكم العثماني</u>:

تأثرت الموسيقى العربية بشكل كبير بالموسيقى التركية حيث وصل الاتراك إلى الحكم ابتداء من 1517 فقد تأثرت موسيقات الدول العربيه وبشكل مباشر جراء الوجود التركي والذي أثر في مختلف جوانب الحياه الفكريه والثقافيه ولا سيما الموسيقى ,فدخلت الى الموسيقى العربيه مصطلحات موسيقيه مكتسبه من اللغه التركيه, والتي دخلت بعضها الى روزنامة المجتمع العربي, وبفعل الممارسه المجتمعيه للموسيقى صابها هي الاخرى قسط من فعل التأثير,كما اننا نلحظ ذلك في دخول بعض الالات الموسيقيه التركيه الى المجتمع العربي ,واكتست الموسيقى العربيه بأشكال موسيقيه دخيله ,كما طال هذا التأثير طرائق الاداء الغنائي والآلي" ويمكننا تصور التأثيرات التركية الأكثر نوعية التي ستؤثر في هذا الفن، فتاريخ الموسيقى العربية يمتزج حتى النهضة الحديثة، بالموسيقى المعروفة بـ (التركية) ، وستعاني

الدول العربية الخاضعة للسلطة العُثمانية، بدرجات متفاوتة، من سيطرة هذه الموسيقى سواء في الاصطلاحات أو في طريقة الغناء أو استعمال الآلات الموسيقية " (سيمون جارجي,2000).

ان التاثر بالموسيقى التركيه لا يعني بالضروره أن التعبيرات الثقافيه في الدول العربيه كانت معدومه والحياه الموسيقيه كانت بحالة افتقار ,ونعتقد بأن تلك الحقبه كانت مستهدفه من قبل بعض المؤرخين العرب ولم يلقو الضوء الحقيقي على حركة التطور الموسيقي في البلاد العربيه ,في تلك الفتره,بقصد التمهيد لاستبدال النظم المحليه في الموسيقى بالنموذج الغربي,والخفيف منه على وجه الخصوص ,وما نلحظه في طبيعة الموسيقى العربيه المعاصره ,ما هو الا دليل على حقيقة الاستهداف المقصود هنا والذي أتى أُكله ,كثمره لتاريخ طويل ,حيث ماشهدناه,ونشهده الان من سياده للنموذج الغربي في الموسيقى العربيه ,فيقول الدكتور نبيل اللو"بعد انهيار الحكم العثماني,وفي ذلك الوقت لم يكن بوسع أي فنان مثقف أن ينكر على اوروبا نهضتها التي بدأت تؤسس بالتدريج,لسياسة التدخل في أحوال البلاد العربيه وفي وضع قواعد الذوق العام ,بإرسالها رحّاله مثقفون تحولوا الى رقباء على المجتمع العربي الاسلامي ودارسين للموسيقى الشرقيه (نبيل اللو,2002).

ولو أخذنا على سبيل المثال مصر كونها الاكبر والاكثر استجابه لهذا النموذج لرأينا أن التأثير التركي في الموسيقى العربية كان واضحاً في صياغة بعض الالحان المصرية والتي بانت في نهاية القرن التاسع عشر, فكان لسفر عبده الحامولي,وغيره, المتكرر إلى اسطنبول الأثر في إظافة الوان طريفة إلى ألوان الغناء المصري. ويشير البشري أنه "ومهما يكن من شيء فإنه لا الشيخ شهاب الدين(*)ولا هؤلاء الباحثون من الإفرنج ولا أحد منهم دل على مبدأ تلك الأغاني (ويقصد أغاني الشيخ شهاب الدين)، ولا كشف عن أول عهد مصر بتلك التلاحين التي هي أصل ما نتغنى به اليوم ، على أن ما لا يتقبل الشك أن الموسيقى التي انتهت إلى هذا العصر الذي نعيش فيه هو مزج من موسيقى أهل العراق والشام والترك، ولعل أكبر الفضل في أتساع موسيقانا يرجع إلى رجلين أولهما عبده

(*) شهاب الدين المتوفي (1857م) يقوم عنه عبدالعزيز البشري في مخطوطته المختارة(ص 87)أنه كان له مركز الصدارة بنقله من التراث مما كان يغني في عصره وقبل عصره من الموشحات والموالي وكشف عن تلاحينها وضبط أصواتها ومذاهب النغم التي تجري فيها، ولا زالت المصطلحات الفنية التي أوردها في سفينة معرفة

الحامولي, فقد أدخل كثيراً من تلاحين أهل الشام كما أدخل عليها كثيراً من نغم الاتراك "(عبد العزيز البشري,1938).

ولا شك أن الاقتباس من الموسيقى الغربية وتطويعه في الموسيقى العربية لهو نوع من التأثر بالآخر , والذي أظفى شكل وحس لم تألفهما الموسيقى العربيه بهذا الشكل من قبل, حيث نورد على سبيل المثال لا الحصر صاحب الصوت الدافئ والمتنوع المطواع محمد عبدالوهاب الذي تأثر بالأشكال الموسيقية الغربية (*)ورسم في الموسيقى العربية آثارا واتجاهات غربية كان لها الأثر الكبير في ألحان الموسيقين العرب الآخرين من اللذين تأثروا به, حيث يقول سيمون جارجي "ثم يبدو أنه استجاب لذوق العصر (ويقصد محمد عبدالوهاب) فأخذ عن الموسيقى الغربية بعض أشكالها بل قطعاً موسيقية تكاد لا تكون معدلة، وهكذا أعطى الموسيقى التقليدية العربيه خطوطاً واتجاهات غربية عظيمة النتائج إذ تنافس مغنّو الجيل الجديد وفنانوه في العالم العربي بأسره، وبحماس بالغ، في تقليد كبير أساتذة الغناء المعاصر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة" (سميون جارجي, 2000)

<u>دور البعثات الموسيقية للدراسة في ترسيخ مفهوم التأثير :</u>

ولا شك أن التأثير الغربي في الموسيقى العربية تواصل خلال القرن التاسع عشر والذي انحرف ليتماشى مع أسباب الحضارة والتطور وذلك بعد سبات طال أمده وقد تمثل هذا التأثير باتساع رقعة المستغربين الموسيقيين الذين نقلوا بعض أشكال التطور الموسيقي الغربي, كالتدوين الموسيقي وأساليب التعليم والمناهج وطرق التأليف والتوزيع وغيرها ,وذلك نتيجة للبعثات العلمية التي توجهت نحو البلاد الغربية للأستزادة من علوم أوروبا الحديثة وخاصة في المجال الموسيقي, لا بل استقدام الخبراء من الدول الأوروبية لإنشاء المدارس الموسيقية وصروح العلم الموسيقي, وقد كانت مصر في طليعة الدول العربية التي نهجت هذا النهج. ونذكر من هذه المدارس (مدرسة الموسيقى في

(*) انظر صفحه رقم 16 في هذا البحث ,للاستدلال على بعض النماذج من هذا التأثير.

الخانقاة، مدرسة الآلاتية بمصر ، مدرسة الطبول بمصر), وقد تمثل هذا أيضاً وعلى سبيل المثال لا الحصر بالبعثات العلمية التي أرسلها محمد علي باشا والي مصر (1805)م لأوروبا وخصوصاً فرنسا, للاستزادة من علوم أوروبا الحديثة وهنا نورد ما قاله فرانسوا جومار أثناء استقبالة للبعثة المصرية في فرنسا " أمامكم مناهل العلم فاغترفوا منها بكلتا يديكم، إقتبسوا من فرنسا نور العقل الذي رفع أوروبا على أجزاء الدنيا وبذلك تردون إلى وطنكم منافع الشرائع والفنون والتي ازدان بها عدة قرون من الأزمان الماضية، فمصر التي تنوبون عنها اليوم ستسترد بكم خواصها الأصيلة وفرنسا التي تعلمكم وتهذبكم تفي ما عليها من الدين الذي للشرق على الغرب كله"(أيمن حامد,سحر منصور ,2003).

دور المؤتمرات الموسيقيه في هذا التأثير:

التأثير الغربي بان حتى في توصيات المؤتمرات التي عقدت خصيصاً للتصدي للإشكاليات التي تواجه الموسيقى العربية فمن التوصيات التي أوصى بها خلال أخر مؤتمر للموسيقى العربية الذي عقد في القاهرة في كانون الأول 1969,اقتراحات ترمي إلى تسهيل الإيقاعات العربية بالاقتصار فيها على عدد ضئيل من الإيقاعات الأساسية وبتطبيق تسمية موحدة عليها ,في مختلف الدول العربية، مع استعمال النظام الغربي للتعبير عنها بالأرقام(سيمون جارجي، 2000) وهذا من المؤشرات الواضحة للتأثير القصري بالموسيقى الغربية.فهل تعدد هذه الايقاعات وتنوعها ,يزيد الموسيقى العربيه اثراء أم يحد من تطورها؟ وهل تحديد الايقاعات بعدد محدد يثري ارتجالية الموسيقى العربيه ,ام هي ظاهره ايجابيه تزيد الفن الموسيقي العربي ثراء وتعدديه خاصه أن أسرار هذه الايقاعات وما تخفي في صدورها لا يعلم بها الا متمرسّوا الحضارات الشفهيه(العربيه)؟وخاصة اذا علمنا أن عددها ,أساسي وما يتفرع عنها من تعديلات,يرتفع الى ال(300) حسب رأي بعض الباحثين,وما للايقاع من أهميه في الموسيقى العربيه,أخذها من قديم زمان الموسيقى العربيه,فنجد أن اسحاق الموصلي,وبحسب الباحث سيمون جارجي في كتابه الموسيقى العربيه (ص64), سمح بتشويه اصول المقام ولم يسمح بذلك بالنسبه للايقاع.

أما مؤتمر الموسيقى العربيه الاول والذي انعقد في القاهره عام(1932),فقد أوصى بتطبيق نظام السلالم الموسيقيه على نظام المقامات بدلا من الصيغ النغميه,واستبدا التسميه التقليديه للمقامات بالعلامات الموسيقيه الغربيه,وتقليل عدد المقامات والانواع وحصرها في سبعه أو ثمانيه ومن ثم تعميمها على العالم العربي بأسره,وكما ذهب البعض الى تبني السلالم الغربيه الثقيله والخفيفه, ولا شك أن هذا يقود الى استعمال الالات الموسيقيه الغربيه وبالتالي الى سيطرتها.

ان المقامات العربيه تشكل جزءا جوهريا من بنيان الموسيقى العربيه وهي قضيه معاصره تشغل كثير من علماء العرب الموسيقيين النظريين ,فعلينا ان لانتناسى أن الموسيقى العربيه مبنيه في جوهرها على الارتجال أولا , وثانيا يلعب المغنون والعازفون الشعبيون والحاملون لطرائق التقليد المتوارثه واللذين يتميزون بحمل صيغ نغميه مقاميه تمنحهم مصداقية الاحتفاظ هذه, ذاكره موسيقيه فطنه وأُذن موسيقيه ذات حساسيه ودقه فائقتين ,تجعل العمليه الادائيه في تجريد السلم الموسيقي من حس المقاميه من ضروب الشذوذ الحسي. وهؤلاء الحفظه لهم دورا جوهريا ومحوريا في عملية المحافظه على الموروث الموسيقي وطرائق أداءه وضمان ديمومته,ولا يهمنا أن يتقلص عدد المقامات أو العبث بهيبتها ارضاءاً لرأي بعض الباحثين ,فالى يومنا هذا, نرى أن المعتقدات والمباديء التي وضعها علماء النظريه الموسيقيه والمدوّنون العرب تختلف أحيانا وتتضارب مع صناعة الفنانين نفسها.ودور الباحثين يقتصر على تدوين فن هؤلاء الموسيقيين وشرحه وفق الاساليب التحليليه.

<u>رواد العصر الحديث وتأثرهم بالموسيقى الغربية :</u>

لقد تأثر الرواد العرب من أمثال (سيد درويش، محمد عبدالوهاب، رياض السنباطي, محمد القصبجي، الرحبانيين، عمر خيرت، يوسف خاشو) وغيرهم الكثيرين بالموسيقى الغربية حيث هؤلاء الرواد العظماء،وخاصه المصريين منهم, والذي كان لهم عظيم التأثير ليس فقط في مصر بل بسائر الوطن العربي,وأخصهم محمد عبد الوهاب الذي كان له الأثر الحقيقي والكبير في التأثير بجيل كبير وعلى مساحة الوطن العربي الكبير عن طريق ألحان, كثيرا منها, تأثر تأثراًحقيقياً بالموسيقى الغربيه

الآلية منها والغنائيه والتي باتت خالده في حس الانسان العربي, حيث يدعي البعض بأنه أول من حاكى التأثر بالموسيقى الغربيه أو بما يسمى بالتجديد وبشكل كبير وواضح ,حيث لعب دورا كبيرا برسم تاريخ نهضة الموسيقى الغنائيه خاصه في القرن العشرين ,فيقول الباحث أحمد منسي"هذا وقد سمّوا هذا التقليد ,وهذا الخلط المريب في موسيقانا وأغانيبا ,بالجديد! وبعضهم أسماه (بالالحاد الفني).وأطلقوا على جديدهم هذا اسم <مدرسه>,يعنون بذلك مذهبا لهم جديدا,هي مدرسة عبد الوهاب ,ذلك لانه كان زعيم هذا التقليد,وأول من خلط الموسيقى الغربيه في الموسيقى العربيه"(أحمد منسي, 1999)ولكننا نرى بأن التأثر بالموسيقى الغربيه أو الغناء الغربي قد ظهر قبل الموسيقار محمد عبد الوهاب بكثير.فمن الرواد من تأثربالموسيقى الغربيه بطريقة مباشرة ومنهم من تأثر بطريقة غير مباشرة وعلى كلا الوجهين نلحظ هذا التأثر من خلال :

1- إدخال بعض الآلات الموسيقية الغربية إلى الموسيقى العربية.
2- اقتباس بعض الجمل اللحنية من الألحان الغربية.
3- استخدام تقنية البوليفونية أو الهارمونية في توزيع ألحانهم .
4- التلحين أو التأليف في قالب موسيقي غربي.
5- استخدام التقنية والأساليب الأدائية الغربية في تنفيذ بعض أعمالهم.
6- استخدام بعض الإيقاعات الغربية.
7- استخدام المصطلحات الموسيقية الغربيه.
8- استخدام القفزات اللحنية الواسعة في صياغة الالحان.

ونورد ما يلي شواهد عمليه تمثل مجال هذا التأثر عند بعض الرواد المحدثين,وأسماء الأغاني والابداعات التي بان بها هذ التأثير واضحا(*):

أ- **سيد درويش :**

1- تأكيده على اسلوب الحواريات الغنائية (على قد الليل ما يطول).

2- استخدام قفزات لحنية واسعة (أنا المصري، الشيطان).

3- استخدام أسلوب النقر (Pizz) على الة الكمان في (هلا بتضلو معاي من أوبريت العشرة الطيبة).

4- استخدام شكل المارش(March) (مارش قوم يا مصري).

5- استخدام شكل الفالس(Waltz) (فالس تجار العجم).

ب- محمد القصبجي :

1- استخدام التعبير الدرامي في الموسيقى (منولوج رق الحبيب).

2- استخدام ايقاع ورقصة الفالس (قلبي دليلي).

3- استخدام رقصة البوليرو(Bollero) في (يامن أنادي بلحني).

4- استخدام الغناء على أيقاع تانجو (Tango) في (إمتى هتعرف).

5- استخدام فقزات لحنية غير مألوفة في منولوج (إن كنت أسامح).

ج- محمد عبد الوهاب :

1- إدخال التعبير بشكل موسع.

2- إطالة اللازمة الموسيقية حتى تبدو كأنها قطعة موسيقية.

3- توسع في استخدام آلات الاوركسترا الغربي

4- قام بتأليف قطع موسيقية صرفه.

5- تلحين اشكال غنائية جديدة كالاوبريت.

6- استخدام الهارمونية والبوليفونية في التوزيع الاوركسترالي في (مجنون ليلى).

7- طور بشكل الفرقة حتى أصبحت ما يقارب (85 عازف ومنشد).

8- استعمال القفزات اللحنية في (مقدمة الجندول، طال انتظاري).

9- استخدام إيقاع الرومبا (عندما يأتي المساء).

10- استخدام شكل رقصة التانجو –Tango (سهرت).

11- استخدام إيقاع فوكس – Fox في (اجرى اجرى) .

12- استعمال آلة الاكورديون وإخضاعه إلى ربع النغم في (هان الود).

13- استعمال آلة الماندولين والبلالايكا في (عاشق الروح).

د- رياض السنباطي:

1.استخدم الجيتارالكهربائي (مقدمه من اجل عينيك)

2. تطوير المقدمات الموسيقيه واللازمات الموسيقيه واخضاعها للتوليد (مقدمة غلبت اصالح)

3- استخدم الكورال في (يا حبيب الروح)

4. اتساع مستوى التعبير الموسيقي(مقدمة اين حبي)

5. عزف الكمان في الاسلوب الادائي الغربي (Tremollo) في (افرح يا قلبي)

6. استخدم تقنية السلم الملون (الكروماتيكي chromatic) في(لازمة الجزء الاخير من الثلاثيه المقدسه)

7. استخدم ايقاع فوكس في لازمة وايقاع التانجو في مذهب في (حوارية فضلت اخبي)

8. استخدم ايقاع رقصة الباليرو(Ballerro)في (يا للي عينيك)

وقد تميز المؤلف الموسيقي عمر خيرت بالحانه المتوسطيه والتي تمزج الموسيقى الغربيه بالشرقيه والتوزيع الاوركسترالي الغربي البحت واستخدام الاوركسترا كامله وتاليف اشكال موسيقيه آليه بحته.

(*) (هذه الشواهد مقتبسه من بحث- (أيمن حامد,سحر منصور ,مدى تأثر الرواد العرب في انتاجهم الالي والغنائي بالموسيقى الغربيه الحديثه,بحث,مقدم لمؤتمر الموسيقى العربيه,القاهره,2003).

كما تميز المؤلف الموسيقي الاردني يوسف خاشو باستخدام الاوركسترا الكامله في مؤلفاته واستخدام الصيغ والاشكال الغربيه فيها واستخدام الاساليب الادائيه الغربيه واجتثاث ربع النغم من الالحان التقليديه الاردنيه وتطويعها لتوزيع وتهذيب وتوليد غربي.

التأثر بالجانب السلوكي:

ومن جوانب تأثر الموسيقى العربية بالموسيقى الغربية نرى الجانب السلوكي, على إعتبار أن الجمهور جزء من الفعل الموسيقي, وعلى عكس ما هو متبع في التقاليد الموسيقية العربية من تفاعل الجمهور وبشكل واضح مع الفعل الموسيقي عن طريق إبداء الاعجاب بالتصفيق أو الدندنة أو الجمل الكلامية المعبرة عن الاعجاب وبصوت مرتفع, أو حتى بتحريك بعض أعضاء الجسم للدلالة عن تأثر المستمع بالتطريب الذي يحدثه العازف أو الفرقة أو النغم نفسه في الموسيقى العربية, نرى النقيض في الموسيقى الغربية الكلاسيكية عن طريق إنصات الجمهور التام للأداء الموسيقي هذا السلوك الذي انتقل شيئاً فشيئا إلى جمهور الموسيقى العربية التقليديه , وخاصة بالمسارح المغلقه, ليصبح سلوك ينتهجه الجمهور العربي المثقف حين سماعه للموسيقى العربية التقليدية وهنا يورد الباحث السوري الدكتور نبيل اللو في كتاب (التراث الموسيقي نعمة أم نقمة) بعض من شواهد هذا التأثر حيث يقول "ألم تأتنا ظاهرة العازف المنفرد الذي يتأبط عودة ويستأثر بأمسية أمام جمهور من السميعة المنصتين إنصاتاً كاملاً من الغرب؟ أو ليس هو الغرب نفسه الذي كرس بين ظهرأنينا هذا التقليد وعلى أرضنا, عن طريق المراكز الثقافية والبحثية ؟ وحسبنا تتبع سيرة جميل بشير ومنير بشير وجميل غانم ومحمد قدري دلال وغيرهم لندرك صدق هذا"(نبيل اللو,2003)

ملامح من التأثيرالغربي في الاغنيه العربيه المعاصره(الاغنية الاردنيه– يادمعي المر –أنموذجاً):

هنا اود التخصيص والتوجة بالتركيزعلى ماهية الفن الموسيقى الغنائي الاردني المعاصر باعتباره جزء لا يتجزء من الغناء العربي بوجه عام ,ودخولا في مرحله جديدة من مراحل تطور الموسيقى الغنائيه, حيث تحولت قوائم الموسيقى من التلقيح الداخلي البيني(عربيا) الى التلقيح الخارجي (التأثر بالاخر) أي الانتقال من حداثه موسيقيه معتمده على الاقتباس من الموسيقى العربيه للدول العربيه المجاوره السوريه والعراقيه والمصريه والخليجيه الى حداثه موسيقيه تعتمد على تقبل عناصر موسيقيه تتميز بلغه موسيقيه مختلفه تماما ,وبمعنى اخر الانتقال من حداثه تعتمد على موسيقات مقاميه ,سواء أكانت هذه الموسيقات مدنيه أم ريفيه الى حداثه تعتمد على ادخال موسيقات سلميّه كالموسيقات الغربيه .

وهنا نورد بعض التساؤلات –فهل هذا التوجه نحو التأثر بالنموذج الموسيقي الغربي يتأتى من:

1–التغيرات التي طرأت على اقتصاد المهن الموسيقيه؟

2–ا لانتقال بالموسيقى من أدائها بالمناسبات الشعبيه والوطنيه الى صالات العرض أو المسارح المغلقه أو المفتوحه؟

3–توسع الجمهور المستهلك للموسيقى وسعيه للحصول على تجديدات موسيقيه لم تكن مقدمه سابقا؟

4–أصبحت الموسيقى لا ترضي ذوق النخبه والمثقفين ؟

5–اصبح الجمهور يسعى الى معاصره غربية الايحاء؟

النتيجه أن ظهرت موسيقى تقبل بالتعدديه ومتعايشه مع أنماط موسيقيه مختلفه وبشكل متسارع في العقود الاخيره من القرن الماضي حيث دخل الى الاغنية العربية كثير من العناصر الموسيقية الغربية المنشأ والابتكار بحيث طال هذا التأثير معضم العناصر المكونه للاغنيه من هارمونيه, توزيع , صياغه , شكل , والالات الموسيقيه المصاحبه للاغنيه .

لقد اهتمت كثيرمن الدول بالاغنيه, و في سبيل تطويرها و تحديثها وترويجها, قد اقامت المهرجانات و المؤتمرات و المسابقات من أجل هذا الهدف . ومن بين هذه الدول اقام الاردن العديد من هذه النشاطات لتطوير هذا النوع من التأليف الموسيقى و منها (مهرجان الأغنية الأردنية) و الذي اضحى مهرجانا سنويا يحضى برعاية ملكيه ساميه و يهدف الى الارتقاء بالفن العربي و تكريم المبدعين في مجال التلحين و الكلمة الهادفه, هذا الغناء الذي اصبح هدفا استراتيجيا مهما علىاجندة كثير من دول العالم لترويجها سياحيا وثقافيا,فقد خصصت الدولة الاردنية لهذا المهرجان ميزانية كبيرة و ذلك هدفا للارتقاء بفن الغناء .سيقوم الباحث بإعطاء نموذج موسيقي غنائي من الغناء الاردني كنموذج من نماذج الاغنيه الاردنية المعاصرة والتي هي جزء لا يتجزء من الغناء العربي , هذا الغناء الذي اتخذ اشكال وانماط كثيرة , وسنحاول بيان بعض من مواقع تأثير الموسيقى الغربيه فيها. ,وهنا لا يهدف الباحث الى اعطاء حكما أو نقدا للنمط الموسيقي الغنائي ايجابا ام سلبا بل يهدف الى اعطاء صوره واضحه لماهية التأثير وباعطاء امثله موسيقيه محلله .

اختارالباحث من هذا المهرجان اغنية (يا دمعي المر)(لحن الاغنيه والتوزيع الاوركسترالي ,راجع مكتبة المعهد الوطني للموسيقى/مؤسسة نور الحسين,الاردن,عمان) ,والتي حصلت على الجائزة الاولى في المهرجان في دورته الثانية للعام 2002 وهي من كلمات فراس محمود و الحان وتوزيع محمد عثمان صديق وغناء زين عوض ,و سوف تكون هذه الأغنية انموذجا لبحثناهذا و ذلك لنبين من خلالها بعض تاثيرات الموسيقى الغربية في الأغنية العربية المعاصره, من حيث مختلف العناصر المكونه للاغنيه بشكل عام .

حاول ملحن هذا الانموذج ان يصوغ اللحن ومرفقاته من توزيع وهارمونية كمحاولة منه لاعطاء صبغة حداثيه يستطيع فهمه اشخاص بثقافات مختلفة وذلك تماشيا مع مفهوم الجمال المعاصر حيث"ان معنى الجمال , في عصرنا الحاضر, صار يرتدي طابعا جديدا بعيدا عن الخوارق والمثالية والتخيل ,

بقدر ماهو مرتبط بتحولات المجتمع ومؤثراته السياسية والاقتصادية و النفسية"(عبد الرؤوف برجاوي ,1981) .

فازت هذه الاغنيه بشهادة لجنة التحكيم التي تكونت من مختصين من اعلام الموسيقى الغنائية ومن مختلف الدول العربية وكان الرأي موحدا بفور هذه الاغنية والتي أعطت للباحث مصداقيه بأن يختارها أنموذجا للتحليل. ومن وجهة نظر الباحث ان هناك عوامل عدة اجتمعت حتى صار الى صياغة جمالية هذا اللحن الموسيقى.في هذه الاغنية كان من أهم أسباب جمالياتها, الخلفية الثقافية الموسيقية للملحن نفسه حيث كانت دراسته في جمهورية روسيا الاتحادية – موسكو, وهنا لابد من الاعتراف بأن سعة الاطلاق والاكاديمية العلمية وعمق المعرفة في العلوم الموسيقية اذا اجتمعت مع ارث موسيقي عربي وحس مرهف بها تثمر ألحانا بمستوى راقي مع الاحتفاظ بحق التعميم .

اولا الشكل الموسيقي :

اتخذت هذه الاغنية قالب الكلوبليهات بمقدمة موسيقيه بايقاع حر(.Adlib)وكودا (Coda) والجدير بالذكر ان التكوين الرباعي , هو الارث المستخدم في معظم الاغنيات العالمية والعربية (جملة من ثمانية موازير) وهذا المقياس يعتبر قاسما مشتركا بين الموسيقى العربية والغربية ومعظم موسيقات الثقافات الاخرى من حيث مفهوم الجمله,فقد صيغت هذه الاغنية في قالب الكوبليه. ومن ناحية الايقاع استخدم الملحن الايقاع (4\4) وهو من الايقاعات المستخدمة في الموسيقى العربية والغربية على حد سواء. من ناحية أخرى نجدالايقاع الداخلي يتطابق مع تقسيمات الشعر والغناء العربي (عروض الشعر العربي) والذي جاء منسجما مع مفردات المقاطع النغمية الموسيقيه فالاغنيه اذن تتخذ قالب الكوبليه بصيغة السؤال والجواب .ومن التأثير الغربي في النمط التلحيني الواضح نجد أن الملحن استخدم نظام التاليف الغربي حين ختم اللحن الغنائي بكودا (coda) وهي المقطع الغنائي الذي لخص افكار الكوبليهات جميعها وبتفاعل نغمي اكثر سرعة وحيوية وتجديد غلب عليها الشكل الايقاعـي (

) كما استعمل الملحن الشكل الايقاعي الثلثية ( ) يتخللها ربع النغم لتعطي نوع

من الخلق الابداعي الجديد في الاغنية ليظفي حس تعبيري وتميزا لذيذا لجديد هذا الجزء المهم من البناء العام لهذه الاغنية .

ثانيا : النظام النغمي

استخدم الملحن في هذه الاغنيه مجالا صوتيا واسعا للغناء وقام بصياغة اللحن بسلم صول الكبير (g-moll) ولكننا في بعض الاحيان نجد استخدام(3/4)النغم بشكل عرضي وجاء هذا الاستخدام بغرض الزخرفه,والتطعيم المقامي,أي كنوع من التحويل(Modulation)الى الصيغه المقاميه. نغمة الاساس هي النغمة (g) والدرجة المسيطرة هي الدرجة (d) اي على بعد مسافه خامسه من صوت الاساس , وهذا يؤكد الانسجام العام للعمل الغنائي بهذا البعد المميز الذي يدور حول الخامسات (دائرة الخامسات) , وهذا جاء ليس بمحض الصدفه بل هو نظام مستمد من علوم النظريات الموسيقية الغربية . كما نلاحظ ان هناك تباينا في المضمون النغمي بين الموسيقى العربية والغربية في هذه الاغنيه باستخدام الابعاد الموسيقية (Intervales) الكبيرة والمتباعدة,حيث نلاحظ على سبيل المثال اللحن قفز مسافة تاسعة في المازورة(8-9) وهذا ماهو غير مألوف في الموسيقى العربية ومسافة سادسة في المازورة رقم (66) ,(96-97) , (116-117) ومسافة خامسة في المازورة (64) , (19) , ومسافة رابعة في المازورة (36-37) , والمازورة (54-55) بذلك نرى ان المسافة الخامسة والسادسة هما المسافات المسيطرة على شكل القفزات اللحنية, وقلما نجد ذلك في كتابة الالحان الغنائية العربية والذي يظهر تأثيرا واضحا للموسيقى الغربية , على عكس مايتصف به اللحن التقليدي العربي من تقارب بالنغمات, كما ان الحركة العكسية بين كل فقرة واخرى ومن ناحية نقاط الذروة في الالحان ولحظات الختام والقفلات القصيرة والطويلة والتي تتناسب وسير الالحان هي من تبعات هذا التأثير .

ثالثا : الهارمونية المصاحبة:

اذا رجعنا الى علم الابحاث الصوتية نجد ان الاصوات المركبة وهو ما يسمى (بالاكورد–Chord) موجودة بشكل طبيعي ضمن رنين اي صوت موسيقي , اذ ان كل تجارب وابحاث وابداعات الموسيقيين عبر التاريخ لم تتعد ما هو موجود اصلا في الطبيعة (فيزياء صوتية طبيعية).

وبالرغم من ان علم الهارمونية هذا المصطلح الذي يشتمل على استخدامات كثيرة وفي مختلف المجالات مثل الفلسفة وعلم الجمال ومختلف اشكال الفنون وحتى في الحياه اليومية,والهارمونيه (Harmonia) أي الانسجام تعني حسن البناء,تناسق الاجزاء .والتضاد هو المحفز لوجود الهارمونيه حيث يقول ارسطو " أن الهارمونية تنشأ من التضاد"(ت.برشادسكايا,1985). وفي النظريات الموسيقيه عند الاغريق مصطلح(هارمونيا)هوتنظيم جميع النغمات في المقام الموسيقي وبناء واضح للاجناس(التتراكورد) والاجناس المطابقه لها.ومع تطور تعدد الاصوات وفي العصور الوسطى اصبحت الهارمونيا تأخذ معنى انسجام او توافق مختلف النغمات في تنغيم موحد, وكما يقول اسيدر سيفيلسكي –(القرن السابع) "في الموسيقى الهارمونيه,الاصوات الخفيضه مرتبطه بشكل مباشر مع الاصوات العاليه,لتعطي أصواتا مشتركه بنفس الوقت" (عماد حموش و ماجد دحل,1998).وهنا حين ينتقل الملحن من جمله غربية الحس الى جمله شرقيه يحدث نوع من النشوه,وبهذا الصدد يكتب تسارلينو"أي هارمونيه تتكون بشكل رئيسي من تناغم,ولمزيد من الجمال واللطف يستخدم أحيانا التنافر"(ت.برشادسكايا,1985).فيمكن لنا تفسير جمالية أن تستحدم الهارمونيه الغربيه مع مزج شرقي الحس والطابع,فتضيف برشادسكايا بهذا الصدد أيضا "وهذين الضدين بشكل مجرد لا يكونان شكلا لطيفا للسمع الموسيقي ,ولكن حين مزج هذين الضدين بطريقه حسيه صحيحه وتوجيهات نغميه صحيحه حينها بأي شكل جميل يمكن تحملها! لدرجة أنهما لايمكن أن يجرحا السمع الموسيقي , بل ويحملان للمستمع نوع من اللذه والنشوه"(ت.برشادسكايا,19854).

لاشك أن الهارمونيه تعطي جماليه خاصه للحن الموسيقي وتفعّل القوه التعبيريه بين الانغام وتعطي للمؤلفه الموسيقيه شكلا تعبيريا تختلف هيئته في الموسيقى العربيه,ويبدو أن التقاليد الهارمونية التمهيديه

قد ابتدعها العرب الاوائل " . . فأول ذلك ان تجس الزير والمثنى أي(صول و دو) بحركة واحدة خفيفة,ثم تضع السبابة على الزير ثم تجسه مع مطلق المثنى . ."(الرسال العظمي في التاريخ , تعود للقرن الثامن الميلادي , مخطوطه محفوظه بمكتبة برلين الرقم 5530 باللغه العربية). فقد تأسس وتطور هذا العلم في ظل الثقافة العربية الاسلامية الا اننا نجد وجود فترة زمنية طويلة لم يستطع العرب مواصلة ما بدأه العلماء والفلاسفة والفنانين الاوائل و نجد بعد ذلك ان العرب لم يقوموا بتطوير علم الهارمونية حيث قام بتطويره الغربيون وبقيت الموسيقى العربية مونوفونيه (ذات صوت واحد).

وبانتشار مدارس الموسيقى الغربية في الوطن العربي وخاصة في الاردن ,اصبح هناك وعي ثقافي فني بضرورة استخدام الهارمونية من أجل اثراء الحركة الميلودية و زيادة التعبيرات الموسيقيه خاصة الغنائية وفي الاغنيه المعاصره(الدارجه)على وجه التحديد,فنجد ان الملحن في هذه الاغنيه قام باستخدام علم الهارمونية بشكل متحفظ,حيث ان استخدام الهارمونية الصرفة في معالجة الغناء العربي يكون نوعا من الشذوذ الحسي ويمكن أن يحملك الحوار الثقافي في العمل الغنائي الى ابواب النشوة اذا استعملت الهارمونية المخففة في المعالجةاللحنية حيث يتناثر الثراء اللحني الى المسامع ويصبح العمل تحفة غنائية . وهذا ماحدث في اغنية (يا دمعي المر) . استخدم المؤلف المركبات الاساسية والثانوية في علم الهارمونية في اغنية (يا دمعي المر)–(انظر الملحق).

وهذا المركبات هي: , *T,S,D, SIII, TSVI, DVII, DVII,*

وفي بعض الاحيان يستخدم مركب:*DVII7 ,D7* وخاصه في نهايات الجمل وهذا ماهو مستعار من قواعد التأليف والانظمة الهارمونيه الموسيقيه الغربيه .

ان طبيعة مركب K64 في الموسيقى الغربية يشترك مع مركب ال D7 في الختام ويقع على النبر القوي ولكننا نلاحظ ان الملحن استخدم مركب D64 على النبر الضعيف (انظر المازورة 8 الضربه الرابعه). وبهذا نرى أن التاثير الغربي كان واضحا عن طريق استخدام علم الهارمونيه الغربي.

التوزيع الالي :

ان ثلاثينات واربعينات القرن التاسع عشر يمكن تسميتها الفقرة التنويريه في فن التوزيع الاوركسترالي ,حيث التلوين الاوركسترالي جسد كثير من المعاني الرمزية و نمى بشكل متسارع التباين في الجانب التعبيري للخدمات الالية (أ.ب.فرامتش,1983) فمعظم الاغنيات العربية و التي تؤدى الان عبر الاجهزة المسموعة و المرئيه ومن بينها هذا المؤلف اصبحت تتخذ طابع التأليف الغربي في كل جوانبها خاصة من ناحية المصاحبة الالية او التوزيع الموسيقي , وهنا نؤكد على دور التوزيع الموسيقي و الذي هو من اهم مقومات الاغنية المتميزة , حيث نمط التوزيع الموسيقي ,يمكن ان يرتقي بالاغنية الى مستوى يمكن ان يخرجها من مستوى الاغنية المحليه او الاقليميه لتأخذ قبولا في مختلف الثقافات وتصبح اقرب الى حس المتلقي , وبهذه الطريقه يمكن تحقيق نجاحات اكبر للاغنيه المحليه وخاصه اذا اخذت بروحها حس وصفه الاغنيه التقليديه وكان توزيعها ,على شكل حوار حضاري مترجم موسيقيا , خاصه ان الاغنيه العربيه تنبثق من غناء المنطقة الجغرافية المتواجدة فيها وهي اسيا وافريقيا اين تواجد معظم الدول العربيه حيث ان " الموسيقا التقليديه لآسيا وافريقيا تؤثراكثر فاكثر في ثقافة الغرب الحديث وذلك عن طريق انتشار نماذج من هذه الموسيقا عبر المحطات الاعلاميه المرئيه والمسموعه , الحفلات الموسيقيه , المهرجانات , والمقالات المنشوره "(أ.ب.فرامتش,1983). فالالات المستخدمة في توزيع هذه الاغنيه هي نفس الالات المستخدة في الموسيقى الغربية وطريقة التوزيع لجميع الالات تتبع تقنية واسلوب التوزيع المستخدم في الموسيقى الغربية, فاصبح اللحن المصاحب بحركة لحنية في الباص يتناسبان طرديا وعكسيا مع الخط الميلودي العام . ومراعاه لهذا الحوار المطلوب قام الملحن بتوزيع هذه الاغنيه بطريقه خفيفه حيث لم يثقل في الهارمونيه وحاول ان يكون التوزيع الموسيقي يحاكي التوزيع الغربي بكل ثقافته وتمثل ذلك باختياره للالات الغربيه التاليه, لمرافقة الغناء (فلوت,كمان,فيولا,تشيللو,كنترباص,الات ايقاعيه) بينما تم الاستغناء عن الات التخت الشرقي وهذا بحد ذاته يبين التأثير الغربي في الاغنية العربيه المعاصره . كما ان الملحن ركز على تخفيف المصاحبه الاليه اثناء غناء الكوبليه, في حين فعّل الالات القريبه من الصوت البشري كالة التشيللو

والفلوت واعطى دورا رئيسيا لالة الكمان لمحاكات اللحن الغنائي واستخدام تقنية التوزيع الغربي بطريقه مخففه كان مقصودا حتى لا يتأثرالحس الشرقي للخط الميلودي.

وبمجمل التوزيع فقد اعتمد منهج التوزيع الغربي الصرف بحيث تعزف الكمان الدور الرئيسي بينما تقوم الات الفيولا, التشيللو و الكنترباص بعزف الاصوات الممتده لتعطي قاعده صوتيه مسانده للحن الاساسي.وبهذه الجزئيه خرج الموزع عن النمطيه الغربيه في التوزيع والتي غالبا ما تعطي الفيولا دورا ذو اعتبار ومغاير لالة الكنترباص ولا يقتصر دورها على الاصوات الممتده وبهذا السياق نجد الة التشيللو تعزف بتطابق مع الة الكونترباص أي بمعنى اخر ليست هناك ميلوديه خاصه لكل اله.كما

نلاحظ استخدام الاسلوب الأدائي الغربي(pizz)في المازوره(26 _27) لثلاثة موازير ثم يعود للعزف بواسطة القوس(Arco) ولنفس الالات وذلك من اجل التنويع الموسيقي وزيادة التعبير .كما نلاحظ غياب الات النفخ بانواعها المختلفة فاستخدم فقط الالات الوتريه , لاعتقاد الملحن ان هذا التكوين الالي يتناسب مع حس الاغنية العربيه,كما كان هناك تغيير في السرعة 124 = بايقاع المقسوم (magsum)في البدايه ثم يتم تبطيْ السرعه الى108= اي ان هناك تنوعا ايقاعيا بين اجزاءالعمل .

واخيرا نخرج بخلاصه ان الالات المستخدمه هي نفس الالات المستخدمه في الموسيقى الغربيه وطريقة التوزيع لجميع الالات تتخذ خطة التوزيع المتبعه في الموسيقيى الغربيه. ,فأصبح اللحن الاساسي يصاحب بحركه لحنيه في بعض الالات الاخرى ليتناسب طرديا وعكسيا مع الخط الميلودي الرئيسي بخلفيه نغميه وبانسجام هارموني مع باقي الالات.ولكننا نجد حيزا واسعا من الانسجام مع الخلايا اللحنيه الاخرى والتي تحتوي على 3/4 النغم .ولهذا نجد أن هتاك مدارس مختلفه ومتباينه, فهل يكمن الحل في توظيف العلوم الموسيقيه الغربيه لتطوير الغناء العربي,أم استنبات الاصول الموسيقيه العربيه والاستفياء بظلها؟

النتائج:

1-تأثيرالموسيقى العربيه بالموسيقى الغربيه وعلومها واعتبارها أساساً بنيت عليه هذه الموسيقى الغربيه.

2-تأثرالغناء العربي بالتقنيه الصوتيه الغربيه في الغناء .

3-تأثر الاداء الالي العربي بالاداء الغربي نتيجه لاستخدام الالات الغربيه في الموسيقى العربيه .

4-دخول بعض المصطلحات الموسيقيه الغربيه المختلفه لقاموس الموسيقى العربيه.

3-استخدمت تقنية الصوت الغربي في صياغة الحان بعض الاغاني العربيه.

4-تأثر الموسيقى العربيه بالعلوم الموسيقيه الغربيه عن طريق إشاعة إستخدام الهارمونيه الغربيه والكنتربوينط في التوزيع الالي والمرافقه لاليه المصاحبه للغناء.

5-تأثر الموسيقى العربيه بالموسيقى الغربيه عن طريق إقتباس بعض الاشكال والصيغ الأليه والتأليف أو التلحين في هذه الشكال والصيغ.

6-تأثر الموسيقى العربيه بالموسيقى الغربيه عن طريق استخدام موازين ايقاعيه شائعة الاستخدام في الموسيقى الغربيه .

7- قليلا ما يظهر استخدام الايقاعات والضروب المعرفيه المميزه للموسيقى والغناء العربي ومحاولة ترشيد إستخدامها قصرا .

8-ملاحظة ابتعاد الملحنين العرب عن استخدام المقامات العربيه والتي تحتوي على ارباع الدرجات,وذلك لتتناسب واعمالهم التي تزخر بالهارمونيه واسلوب التوزيع الغربي.

التوصيات:

الموسيقى جزء مهم من الثقافه العربيه التي بها نسمو فنحمد,أو ننحط فنذم,يستدل بها على ما استوطن فينا من غرائز ولون غمست فيه قوميتنا وكرامتنا,فموسيقانا ترجمان العواطف التي تجيش في ضلوعنا ,واجبنا المحافظه عليها من التغريب الكامل أو الذوبان والإندثار في الايقاع الغربي الجامح بحجة التطوير .لاحرج من الانفتاح والتأثير والتأثر المتكافيء مع الموسيقى الغربيه شريطه أن لا تمس لب القضيه,بأن تبق موسيقانا العربيه هي مشعل طريقنا الفني والمناره التي نضيء بها طريق النشء العربي بإعادة استنباط الفن الموسيقي العربي الأصيل الذي خطه العلماء الموسيقيين العرب والفلاسفه وأنارو به الطريق الفني في حضارة البشريه, وعليه يوصي الباحث بما يلي:

1-العوده الى منابع الفن الموسيقي العربي الأصيل ,وإعادة إحياءه.

2-العمل على نشر الثقافه الموسيقيه العربيه وأقناع الآخر بها عن طريق احياء القوالب والاشكال الموسيقيه والغنائيه التقليديه العربيه والتي كانت سائده في العصر الذهبي للموسيقى العربيه مستفيدين من عصر العولمه .

3-الحد من استخدام تقنية الغناء الغربي في الغناء العربي والعوده الى التطريب الذي يميز الغناء العربي.

4-الحث على استخدام الالات الموسيقيه العربية وآلات التخت الشرقي , والآلات الشعبيه ضمن الفرق المصاحبه للغناء العربي.

5-استحداث هارمونيه مقننه تتناسب مع طابع الموسيقى العربيه وتعدد مقاماتها.

6-اعطاء عناية خاصة بالتوزيع الالي ,وبشكل خاص المرافق للغناء, ليتناسب مع الطابع الموسيقى العربي .

7-الاهتمام بالزخارف والحليات الموسيقيه في الموسيقى الأدائيه وتركيبها في مواقعها المناسبه لانها تمثل روح الموسيقى العربيه وهي من اهم السمات التي تميزها عن الموسيقى الغربيه.

8-العمل انشاء المراكز البحثيه وتشجيع الابحاث العلميه التي تعنى بتاريخ الموسيقى العربيه ونظرياتها وتشجيع انتشار هذا المنتج العلمي في الغرب,لتحقيق الوسطيه في معادلة التأثير والتأثر.

المراجع العربية :

1. أبو مراد نداء,بحث في كتاب النهضه العربيه والموسيقى خيار التجديد المتأصل, المجمع العربي للموسيقى ,أشرف على الاعداد والاصدار الدكتور نداء أبو مراد,جامعة الروح القدس,بيروت,2003.
2. أيمن حامد,سحر منصور ,مدى تأثر الرواد العرب في انتاجهم الالي والغنائي بالموسيقى الغربيه الحديثه,بحث,مقدم لمؤتمر الموسيقى العربيه,القاهره,2003).
3. ابن خلدون,عبدالرحمن محمد الحضرمي المغربي ت1405,المقدمه,مصر ,1867.
4. برجاوي , فصول في علم الجمال ,دارالآفاق الجديدة ,بيروت , 1981 , ص 335,25 ص.
5. برشادسكايا ت.,محاضرات في الهارموني,لننغراد,موزيكا,1985,ص7,ص238.
6. البشري عبد العزيز , المختار ، ط2, دار المعارف، مصر ، 1938، ص 87-88.
7. البشري عبد العزيز ,المختار ، دار المعارف، مصر ، 1938، ط2، ص 87-88.
8. جارجي سيمون ,الموسيقى العربيه,المنشورات العربيه,منشورات الجامعات الفرنسيه,1973,ص34-48,35-50 ,68-69 ,86.
9. الحلو سليم ,تاريخ الموسيقى الشرقيه,بيروت ,1975,ص103-118).
10. الرسال العظمي في التاريخ , تعود للقرن الثامن الميلادي , مخطوطه محفوظه بمكتبة برلين الرقم 5530 باللغه العربية.
11. شاكرمحمد عزيز , علم الهارمونية, الطبعة الاولى , سوريا , دمشق,2000,ص551.
12. عماد حموش و ماجد دحل ,تحليل القوالب الموسيقيه,ترجمة,1998,ص8.
13. الفارابي,كتاب الموسيقى الكبير,تحقيق وشرح عبد الحمّن خشبه,دار الكتاب العربي للطباعه والتشر,القاهره.

14.فرامتش ب.أ.,دراسة ونشر الموسيقى التقليديه لدول اسيا وافريقيا ,مقاله في كتاب "مشاكل معاصره في دراسة الثقافه الموسيقيه لدول اسيا وافريقيا " وزارة الثقافه الاوزبكيه,الكنسرفاتوار الوطني – اشرافي,طشقند,1983,ص28.

15.لانج بول هنري, الموسيقى في الحضارة الغربية , ترجمة د. احمد حمدي محمود , الهيئة المصرية العامة للكتاب , مصر , 1985 , ص 17 , 403.

16.اللو نبيل, بحث في أبحاث بعنوان "التراث الموسيقي المحلي تعمة أم نقمة في عصر العولمة وصراع الثقافات، منشورات جامعة سيدة اللويذذه، لبنان ، بيروت ، 2003، ص 116.

17.اللو نبيل,وجهة نظر في الاغنيه المحليه , نجيب السراج أنموذجا مغيَّبا,بحث,مؤتمر الموسيقى العربيه الحادي عشر,القاهره,2002)

18.منسي أحمد,الاغاني والموسيقى الشرقيه,دار البستاني للنشر والتوزيع,القاهره,1999

19.نبيل محمد احمد,الطرب وآلاته في عصر الايوبيين والمماليك,مكتبة الانجلوالمصريه,القاهره,1980.

20.د.صبحي أنور رشيد,تاريخ الموسيقى العربيه,مؤسسة بافاريا للنشر والاعلام,المانيا الاتحاديه,2002.

21.د.عادل الالوسي,التراث الموسيقي العربي وأثره في أوروبا,مكتبة مدبولي ,القاهره,2002.

المراجع الإجنبية :

1. -Bachman,W.Die Aanfange des Streichinstrumente nspiels,Leipzig 1966,s.74,164.)
2. -Bachman,W.Die Aanfange des Streichinstrumente nspiels,Leipzig 1966,s.74,164.)
3. -William cole , the from of music , the associated board of the royal shools of music ,london, 1969, page 182 .