# اثار الغزو الثقافي في الموسيقى العربية

سليم سحاب

قبل التطرق إلى ظواهر الغزو الثقافي للموسيقى وأسباب هذا الغزو وعلاجه أود أن أوضح الزاوية التي أنظر منها الى هذا الموضوع .

إن التراكم الانساني العام للنشاطات والخبرات الانسانية ( والفنون جزء مهم منها ) هو تراكم واحد للانسانية جمعاء وليس حكراً على شعب واحد ، فهو مجموعة اسهامات جميع الشعوب . فتراكم الخبرة انتقل من شعب إلى آخر منذ قدم الانسانية بشكل لا نستطيع فيه القول إن حضارة شعب ما هي من صنعه لوحده . ان التمازج بين حضارات الشعوب المختلفة هو من أهم صفات التطور الحضاري الانساني العام . فالحضارة اليونانية التي كانت جزءاً مهماً من أسس الحضارة الأوروبية كانت نتيجة تفاعل عباقرة الحضارة اليونانية مع الحضارات المحيطة ومنها الحضارة الهندية . كما ان الحضارة العربية كانت نتاج تفاعل العبقرية العربية مع الحضارات اليونانية والهندية والفارسية . كذلك الحضارة الأوروبية في عصر النهضة حيث امتزجت العبقرية الأوروبية بالحضارة العربية واليونانية .

هذه هي النقطة المبدئية التي انطلق منها في هذا البحث . إن الاستقلال الحضاري بمعنى الصفاء القومي المطلق لحضارة شعب ما غير موجود اصلاً وان وجد فهو يعني شيئاً واحداً . الانغلاق والتجمد . لذلك فان انغلاقنا التام على حضارتنا هو شيء مستحيل ومرفوض أساساً .

ماذا أعني بالغزو الثقافي اذن ؟ انني أعني بالضبط ذلك التفاعل غير الحر وغير المتكافىء المفروض بقوة نوايا الغزو وقوة امكانات الغزو ، وذلك بقصد واضح هو التأثير بشكل ما مقصود ومخطط يمارسه شعب في ظرف تملكه لكل وسائل التقدم ، على شعب آخر في ظرف افتقاره لمعظم وسائل هذا التقدم بقصد الالحاق الحضاري . وفي المجال الثقافي والموسيقي بالذات فانني أرى ( كما في المجالات الأخرى على ما اعتقد ) أن أخطر حلفاء الغزو الثقافي من الخارج هو التبعية الثقافية من الداخل التي تتضافر فيها عقد النقص أمام الأجنبي مع ظروف التخلف الداخلي حتى يصل الأمر إلى حد قد لا تعود معه القوة الخارجية بحاجة الى أي مجهود اضافي لفرض سيطرتها الثقافية ( أو غير الثقافية ) بل تكتفي في مرحلة ما بالتبعية الثقافية التي تكون دائرتها قد احكم اغلاقها تماماً .

انتقل الآن إلى ظواهر هذه الأزمة .

١ ـ أهم هذه الظواهر هي عقدة النقص الموجودة عند المستمع العربي والعاملين في الموسيقى على حد سواء . هذه العقدة ، الموجودة بنسب متفاوتة ، تقول بأن الموسيقى العربية متخلفة وان الموسيقى الأوروبية متقدمة . أول سبب لهذه الظاهرة هو عدم وجود تراثنا الموسيقي في التداول اليومي كما هو الحال لدى كل الأمم الحية .

إن عدم وجود التراث الموسيقي العربي بين أيدي أطفالنا منذ صغرهم يجعل الاتجاه إلى الموسيقى الأوروبية أمراً واقعاً خصوصاً وان الانسان الطبيعي محب للموسيقى . النتيجة الحتمية لهذا السبب هو انقطاع تراكم التفاعل وعادة الاستماع بين الانسان العربي منذ صغره وبين تراثه الموسيقي . والتعود كما هو معروف نفسانياً هو من أهم عناصر التربية فالعادة تصبح مع الزمن طبيعة ثانية . هذا الانقطاع خلّف تراثاً غربياً بالنسبة للانسان العربي خصوصاً وان هذا الانقطاع عن الموسيقى العربية يقابله تعود الاستماع إلى الموسيقى الأوروبية وهذا ما يولد احتقاراً لدى المستمع العربي للموسيقى العربية التي لا يعرفها .

إن عقدة النقص أمام الموسيقى الأوروبية موجودة حتى عند

بعض محبي الموسيقى العربية ومقدريها وتتلخص بالانبهار أمام انتشار الموسيقى الأوروبية في بلادنا وعدم انتشار موسيقانا في أوروبا . وألخص هذه الظاهرة بحوار جرى بيني وبين أحد زملائي وهو معلم موسيقى . فقد أبدى حنقه وتعقده بسبب عدم انتشار موسيقانا في الغرب . فقلت له : أنت تحب الموسيقى الأوروبية الكلاسيكية وتطرب لها وتفهمها ؟ قال : نعم . قلت : « هل تحب الموسيقى العربية وتفهمها وتطرب لها » ؟ قال « نعم » . قلت : لنفترض أن الأوروبي يحب الموسيقى الكلاسيكية ( ونسبة الأوروبيين من محبي الموسيقى الكلاسيكية ليست كبيرة ) فهل يستمع الأوروبي إلى الموسيقى العربية ويفهمها ؟ قال : « لا » . وهنا المشكلة . قلت : مشكلة من ؟ هل هي مشكلة الانسان العربي القادر على استيعاب وفهم موسيقى الشعوب الأخرى ، أم مشكلة الأوروبي الذي يفهم موسيقاه فقط ويعجز عن التفاعل مع الحضارات الأخرى ؟

إن عدم انتشار الموسيقى العربية في أوروبا سببه معروف وهو انقطاع أوروبا عن ربع الصوت منذ أن الغاه باخ من الموسيقى الأوروبية وهذه مشكلة أوروبا وليست مشكلتنا ومشكلة موسيقانا ومستواها .

٢ ـ هذه العقدة موجودة أيضاً لدى معظم دارسي الموسيقى العرب في أوروبا . ان مدة الدراسة الطويلة في أوروبا مع الخلل في العلاقة الموجودة عند هذا الدارس منذ صغره بينه وبين الموسيقى العربية يؤدي إلى نتيجة سيئة جداً وهي : أولاً انقطاع هذا الدارس عن تراثه القومي الموسيقي . ثانياً ، وهذا هو الأخطر ، ظهور عقلية تفكير جديدة لا ترى التحضّر والتقدم الا بالمنظار الأوروبي . واحدى نتائج هذه العقلية القول بأن لا موسيقى كلاسيكية في الموسيقى العربية لأن المفهوم الأوروبي للموسيقى الكلاسيكية هو الموسيقى المكتوبة للأوركسترا السمفونية أو الآلات الموسيقية الأوروبية المكتوبة في قوالب موسيقية أوروبية . نتائج اخرى لهذه العقلية القول بأن الموسيقى العربية متخلفة لعدم وجود السمفونية والهارمونيا والبوليفونيا والغناء الجماعي المتعدد الأصوات . لا لسبب الا لأن الموسيقى الأوروبية مبنية على هذه العناصر .

إن هذه الأقوال تغض النظر عن حقيقة علمية لا تقبل الجدل وهي ان هذه الأشكال ظهرت في أوروبا نتيجة عملية تراكم للنشاطات الموسيقية والأشكال الموسيقية على مدى مئات السنين وهي أيضاً نتيجة تطور المجتمع الأوروبي نفسه وليس لها علاقة بالتطور الذي حصل للموسيقى العربية والمجتمع العربي منذ حوالي الألف سنة أي عندما كانت شعوب أوروبا عبارة عن مجتمعات بدائية كل ما كانت تعرفه عن الحضارة هو ما أخذته من الأندلس العربية . هذا القول لا ينفي احتمالات تلاقي الموسيقى العربية مع هذه الاشكال الموسيقية المناسبة لطبيعتها وشخصيتها وقد تلفظ أشكالاً أخرى لا تتلاءم مع عملية التطور التي ستؤدي إلى اجهاض أي تطور مرتجى .

إن أمثلة كثيرة نراها من هذا القبيل في الحضارة الموسيقية الأوروبية نفسها . إن الطابع الغنائي الوجداني المسيطر على طبيعة الموسيقى الايطالية الشعبية أدى إلى نتيجة طبيعية وهي ظهور الأوبرا في ايطاليا ( ١٦٠٠ ) وهي الفن الغنائي المتكامل ، بينما نرى أن طابع التفكير التأملي الفلسفي في طبيعة الثقافة الالمانية أدى إلى ظهور الموسيقى السمفونية فيها وهي تعتبر قمة التجريد في الموسيقى .

مثال آخر مهم في الموسيقى الأوروبية نراه عند غلينكا مؤسس المدرسة الموسيقية الروسية القومية الحديثة . بعد رجوعه من دراسته الموسيقية في ايطاليا والمانيا انكب على تأليف سمفونية جمع لها مادة موسيقية من التراث الموسيقي الروسي الشعبي . « سمفونية تراس بولبا » .

وقد مزق غلينكا سمفونيته هذه عندما رأى أن كتابته لها ( بالرغم من مادتها الموسيقية الشعبية الروسية ) جاءت بقوالب المانية وطبيعة المانية في الوقت الذي كان الطابع الغنائي هو المسيطر في الموسيقى الروسية . ولم يعز غلينكا سبب تمزيقه للسمفونية إلى تخلف شعبه وموسيقاه . كل هذا نراه في موسيقات الشعوب الأوروبية بالرغم من وجود تقارب شديد بين حضارتهم وبين طبيعة موسيقاتهم القومية المتخلفة . فما بالنا عندما نتكلم عن الموسيقى العربية ذات الطبيعة المتخلفة كثيراً عن طبيعة الموسيقى الأوروبية ؟ هناك عنصر مهم درسناه في مادة تاريخ الموسيقى في أوروبا نفسها وهو الطابع القومي لموسيقى كل شعب . فاذا كان الأوروبيون انفسهم يشددون على الطابع القومي هذا ، فما الذي يدعونا للخجل من الطابع القومي لموسيقانا كلما اردنا التفاعل مع حضارة موسيقية أخرى ؟

نتيجة أخرى للدراسة غير المحصنة في أوروبا أو في بلادنا ان هؤلاء الدارسين يحصرون مفهوم العلوم الموسيقية بعلوم الموسيقى الأوروبية وحدها . من هنا تأتي التصنيفات الغربية ومنها إطلاق صفة الجهل على موسيقيين عرب عبقارة مثل زكريا احمد ورياض السنباطي وغيرهما . لا لسبب الا لعدم الملم هؤلاء بالموسيقى الأوروبية وعلومها ضاربين عرض الحائط

بالمام هؤلاء العباقرة الكامل بالموسيقى العربية ونظرياتها المتشعبة وايقاعاتها التي تدهش الموسيقيين الأوروبيين انفسهم ( ٣٠٠ ايقاع ) ونغماتها التي لا حد لها ( حوالي المئة نغمة ) والتشابك المعقد بين صياغة النغمات في العمل الموسيقي الواحد ، هذا إلى جانب العبقرية في صياغة المادة اللحنية نفسها . هل يحق لنا انطلاقاً من هذا المنطق الغريب أن نطلق صفة الجهل على موسيقيي أوروبا لعدم معرفتهم بالموسيقى العربية وبعناصرها التي ذكرنا ؟

٣ ـ الظاهرة الثالثة هي في موقف بعض الاذاعات العربية التي وصلت فيها نسبة اذاعة الموسيقى الغربية إلى درجة لم يعد يفهم هل هي اذاعة عربية أم اذاعة اجنبية موجهة للعالم العربي . الى جانب ذلك نرى أن نسبة اذاعة الأعمال الموسيقية العربية اللاكسيكية والجيدة أصبحت نسبة ضئيلة جداً اذا قارناها بالكمية الهائلة من الأعمال الموسيقية من مستوى الوسط وما دون التي تملأ الاذاعات العربية من الصباح إلى المساء والمبنية في معظمها على أساس عقد النقص أمام الموسيقى الغربية الخفيفة ، هذا إلى جانب ان الاعمال الجيدة التي تذاع ضائعة وسط البرنامج العام في بعض هذه الاذاعات كملعقة سكر في برميل ماء ، وذلك لعدم وجود برامج محددة في وقت معين تذاع فيه هذه الأعمال الجيدة . وبما ان من المتعذر على المستمع أن يجلس إلى جانب المذياع كل الوقت في انتظار بعض الاغنيات الجيدة تكون النتيجة العملية عدم جدوى وجود حتى هذه النسبة الضئيلة من الأعمال الجيدة في البرنامج العام . من هنا تأتي موجة الانغماس الكامل مع الموسيقى الأجنبية الخفيفة لدى الأجيال العربية الشابة التي لا تسمع من الاذاعات الا النتاج الموسيقي العربي السيء أو الموسيقى الأوروبية .

٤ ـ الظاهرة الرابعة هي الابتعاد التدريجي عند الملحنين الشباب عن تراث الموسيقى العربية وعناصرها . ان الانغماس غير الخلّاق في استعمال عناصر الموسيقى الأوروبية( لنأخذ مثلاً الايقاع الغربي) يؤدي إلى اختفاء الايقاع العربي وهو احدى الركائز الاساسية في موسيقانا كونه نابعاً مباشرة من ايقاع الكلمة العربية نفسها . واختفاء الايقاع العربي يؤدي إلى ما هو أخطر ، اختفاء اللفظ العربي الصحيح في الغناء وهذا ما نراه للأسف بنسبة مذهلة في السواد الأعظم من الأغنيات العربية الحديثة حيث تتحول كلمة « بلدية » مثلاً إلى كلمة « بالادية » وكلمة وطني إلى « واطاني » الأمثلة بالمئات ولا مجال لذكرها هنا . أما الاستعمال غير الخلّاق التبعي للهارمونيا الغربية فيؤدي إلى اختفاء النغمات العربية الأصيلة ذوات ربع الصوت كالهزام والراست والبياتي والصبا وغيرها لعدم انسجامها مع قوالب الهارمونيا الغربية . واستعمال الهارمونيا الغربية بهذا الشكل غير الخلّاق لا يرحم حتى النغمات المشتركة بين الموسيقى الغربية والأوروبية كالنهوند والعجم والحجاز كار والكورد والنكريز . ذلك ان الهارمونيا الأوروبية تفرض وجود لحن من نفس طبيعتها القومية لتتجانس معه وهذا طبيعي ومنطقي جداً . والنتيجة الحتمية لذلك هو ان اللحن العربي يتحول شيئاً فشيئاً إلى لحن أوروبي خالص ليتجانس مع مكتوبه على ايقاع غربي وموزعة بالطريقة الغربية .

والذي يزيد من شيوع هذه الظاهرة هو أن برنامج بعض الاذاعات العربية مليئة بهذه الأعمال الموسيقية الشاذة وهذا ما يساعد للأسف مع التراكم ، على تكوين ذوق عام لدى المستمعين يصبح معه من المستحيل تحديد المسؤول عن هذا السقوط : هل هو المستمع الذي يتقبل هذه الأعمال بسبب فرضها عليه بقوة التكرار ، أم هو الملحن الذي يتذرع بتقبل الجمهور لأعماله على طريقة الجمهور « عايز كده » . إن هذه الدوامة تخلق تمزقاً فظيعاً في حياتنا الموسيقية وتعيق التطور الصحيح والسليم للموسيقى العربية .

٥ ـ الظاهرة الخامسة المتأتية عن عقد النقص أمام الغرب هي دخول التطوير إلى الأوركسترا العربية بطريقة خاطئة ، وأقصد طغيان الأورغ الكهربائي والغيتار الكهربائي وبطارية الايقاع الغربي . وهذا نتيجة أو سبب الابتعاد عن عناصر الموسيقى العربية والتفاعل الخلّاق مع أوروبا . أقول نتيجة أو سبب ، ذلك أن المسألة وصلت إلى حد الحيرة في الأسف : البيضة أولاً أم الدجاجة ؟

إن عقدة النقص هذه دفعت احد الموسيقيين اللبنانيين المشهورين إلى القول من على شاشة التلفزيون اللبناني ما يلي :

كنا في السابق اذا استمعنا إلى موسيقى أو أغنية عربية ضمن موسيقى أوروبية في مقهى ما نشعر بالخجل . أما الآن وبفضل أغنيات الديسكو التي ألحّنها نشعر بالفخر لسبب عدم تخلف أغنياتنا عن احسن أغنيات الديسكو الأوروبية . واذا علمنا أن الديسكو هو احدى موجات الانحطاط الموسيقي الغربي نعلم فظاعة عقد النقص التي تدفع موسيقانا إلى أخذ فتات الموسيقى الغربية كمثال أعلى لتطور الموسيقى العربية .

إن انتشار الموسيقى العربية المنسوخة عن الموسيقى الأوروبية الساقطة بل أقول ان انتشار الموسيقى الأوروبية الساقطة للملحنين العرب يدفع الشاب العربي بشكل خطير إلى تعلم

العزف على الأورغ والغيتار الكهربائيين وآلات الايقاع الغربي والى الابتعاد النهائي عن الموسيقى العربية بكل عناصرها . هذه الظاهرة دفعت احد الموسيقيين اللبنانيين المشهورين أيضاً إلى القول حرفياً من على شاشة التلفزيون اللبناني أيضاً : « انني مطمئن الى مستقبل الموسيقى اللبنانية وذلك لاندفاع شبابنا إلى تعلم العزف على الأورغ والغيتار » . هذا مع العلم بأن الموسيقى الجادة في أوروبا لا تستعمل اطلاقاً هاتين الآلتين .

واذا أردنا تلخيص ظواهر التأثر بالغرب المبني على عقد النقص وعلى الاستعمار الثقافي نصل إلى هذه النتائج : اختفت بالتدريج المقامات العربية الأصيلة ذوات ربع الصوت واختفت الايقاعات العربية المعقدة والعريقة ، واختفى النطق العربي السليم في الغناء واختفى اللحن ذو الطابع العربي ، واختفت الزخرفة الداخلية في الغناء العربي المعروفة باسم العرب الغنائية واختفت الاشكال العربية الكلاسيكية الموسيقية منها الغنائية : الموشح والمنلوج والقصيدة والموال والبشرف والسماعي واللونغا والمعزوفة العربية الحديثة التي جاءت تطويراً طبيعياً لهذه الاشكال الموسيقية .

ماذا حل محل هذه الاشكال ؟ حل محلها الأغنية الخفيفة الهجينة التي كل عناصرها غربية ما عدا الكلام العربي الملفوظ بطريقة بعيدة كل البعد عن اللفظ العربي الصحيح . وبكلمة واحدة الغيت الموسيقى العربية وحل محلها موسيقى لا هي عربية ولا غربية .

## الاسبـــاب

١ ـ إن السبب الأول لهذه الحالة التي وصلت اليها الموسيقى العربية هو الاهمال في جمع التراث وتصنيفه . إن جمع التراث وتصنيفه في الموسيقى الأوروبية الجادة يشكل احدى أقوى دعائم التطور الموسيقي فيها . وبالتالي فان فقدانه عندنا يؤدي إلى ضعضعة خطيرة في مسار موسيقانا . لأن مثل هذا التجميع والتصنيف يضع بين أيدي العاملين في الموسيقى التراث بكامله ، وهذا ما يشكل الاساس الوحيد لأي تطور صحيح نرتجيه . إن بعض الكتب الموجودة بين أيدي العاملين في الموسيقى لا يكفي اطلاقاً لأنها أولاً مبعثرة في عدد قليل من البلاد العربية أذكر منها مصر ، تونس ، والعراق والقليل في لبنان وسوريا .

إلى جانب ذلك فان بعض هذه الكتب والتدوينات لا تخلو من الخطأ في التدوين الموسيقي وهذا ما يزيد البلبلة . حتى نحن العاملين بالموسيقى العربية نجد صعوبة في الدراسة الجدية وهذا يقطع عملية التراكم الضرورية لأن كل واحد منا يبدأ من الصفر بتجميع المراجع التي يحتاج اليها وذلك بشرائها في بلد منشئها وهذا يعني السفر إلى العراق وسوريا وتونس ومصر ، لعدم توفرها في غير بلد المنشأ . أضف إلى ذلك أن الكثير من هذه الطبعات ينفد بسرعة ويصبح نادر الوجود حتى في بلد المنشأ . ومثلما يفتقر الموسيقي العربي المحترف إلى المراجع الطبيعية لتراثه فان المستمع العربي أكثر افتقاراً إلى حيازة الاسطوانات والاشرطة بالسهولة التي تمكن أي مستمع أوروبي من الحصول على تسجيلات مختلفة لأي عمل موسيقي أوروبي كلاسيكي كما يحصل على رغيف الخبز . فحتى الآن لا أعرف كموسيقي وكقائد فرقة غنائية تقدم التراث الموسيقي العربي أو حتى كمستمع للموسيقى العربية ، لا أعرف الا مجموعة الاسطوانات لفرقة الموسيقى العربية بقيادة الفنان عبد الحليم نويره ( حوالي عشر اسطوانات ) فالى جانب أن هذا العدد يعتبر صفراً أمام تراث يمتد على نحو مئتي عام ، فان هذه الاسطوانات مختفية منذ زمن بعيد من الأسواق العربية .

٢ ـ السبب الثاني هو أساليب التدريس في الكثير من معاهد الموسيقى في البلاد العربية . فالمستوى التقني لاستاذ الموسيقى العربية أقل بكثير من مستوى استاذ الموسيقى الأوروبية والسبب في ذلك هو في البرنامج التعليمي نفسه . فبينما نرى أن البرنامج الدراسي للموسيقى الغربية في معاهدنا يحتوي على خلاصة الحضارة الموسيقية الأوروبية من الناحية التقنية والموسيقية كموسيقى باخ وموزار وبتهوفن الخ . . . وفق تسلسل اكاديمي واضح وثابت ، نرى أن البرنامج التعليمي للموسيقى العربية لا يحتوي الا على معزوفات قديمة وان كانت جيدة من الناحية الموسيقية إلا انها لا تفي بالغرض من الناحية التقنية .

ففي حين أن البرامج التعليمية في كل البلاد الأوروبية وصلت إلى تصنيف نهائي يؤمن لطلاب الموسيقى أعلى المستويات من الناحية التقنية والموسيقية نرى أن هذا التصنيف النهائي مفقود في المعاهد العربية ، وذلك لأن كل بلد عربي يصنف المواد الدراسية في معاهده بمعزل عن الدول العربية الأخرى . وفي حين أن الموسيقى العربية الحديثة عرفت مئات القطع الموسيقية والغنائية التي تخولها من الناحية الموسيقية والتقنية أن تلعب دوراً مهماً في تطوير العزف والغناء عند طلاب الموسيقى العربية نرى أن هذه القطع ليست مدرجة حتى الآن في البرامج التعليمية بل أنه يحظر على الطلاب عزفها في بعض البلاد العربية لاعتبارها موسيقى اجنبية . السبب الأكبر في هذا ، هو التقسيم المصطنع في برامج الدراسة الموسيقية . ففيما

عدا تونس ، على ما أعتقد ، تقسم المعاهد الموسيقية في البلاد العربية الى قسمين : المعهد الشرقي حيث تعلم الموسيقى العربية وحدها بكل العورات التي ذكرنا ، والمعهد الغربي حيث تعلم الموسيقى الأوروبية بأعلى مستوياتها . إن هذا التقسيم المصطنع في المنهاج الدراسي يؤدي إلى انقسام خطير في الحياة الموسيقية . إذ يحرم طلاب المعهد الشرقي من التملك من تقنية العزف الغربية العالمية كما انه يحرمهم من الاطلاع الشامل على الحضارة الموسيقية الانسانية . أما بالنسبة الى المعهد الغربي فان عدم وجود الموسيقى العربية فيه يؤدي إلى انقطاع طلاب هذا المعهد الكامل عن الموسيقى العربية أي عن تراثها الموسيقي القومي ويؤدي بالتالي إلى تبعية كاملة للحضارة الأوروبية . وأذكر شخصياً عندما كنت في بداية دراستي في المعهد الموسيقي الغربي في بيروت أذكر دهشة زملائي في المعهد عندما كنت أعلن حبي لموسيقى عبد الوهاب وأدافع عن الموسيقى العربية وأذكر تساؤلهم : كيف تستطيع أن تحب موسيقى بتهوفن وتستمع في الوقت نفسه إلى الموسيقى العربية ؟

إن الانفصام في الشخصية الموسيقية واضح هنا ولا يحتاج إلى تفسير . والخطأ الفادح في البرنامج التعليمي واضح أيضاً في غياب الموسيقى العربية عن البرنامج الغربي . إن هذا وضع لا يمكن السكوت عنه ، اذ ليس هناك شعب في العالم يبدأ بالتعرف على تراث غيره قبل تراثه . فما بالك عندما تكون الموسيقى الأوروبية هي الموسيقى الوحيدة المدرسة ؟ أليس هذا انتحاراً حضارياً ؟ أوليس هذا تبعية كاملة لأوروبا ورضوخاً كاملاً للاستعمار الثقافي نختارهما نحن بأنفسنا وننفذهما بأيدينا ؟

٣ ـ السبب الثالث هو عدم وجود سياسة عامة لتكوين فرق موسيقية في البلاد العربية . فعدد الفرق الجدية الثابتة لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة . هل هذا يكفي ؟ فنحن نرى في كل بلد أوروبي ( مهما صغرت مساحته ومساهمته في الحضارة الانسانية ) فرقاً ( وليس فرقة واحدة ) في كل مدينة كبيرة ، ونرى بالمقابل ان سياسة تكوين فرق ثابتة شبه غائبة في البلاد العربية أكانت هذه الفرق لعزف الموسيقى العربية أم الكلاسيكية الأوروبية بل أنا أجرؤ على طرح المثال الذي يجب أن يوجد : أوركسترا سيمفونية تستطيع أن تعزف ( على الأقل بقسمها الوتري ) الموسيقى العربية ونغماتها ذوات ربع الصوت . وهذا ما نراه في تونس مثلاً . اني أرى في تجربة تونس هذه مثالاً باتجاه تطوير حقيقي للموسيقى العربية تأليفاً وعزفاً . ان عدم وجود فرق جدية ثابتة يعطي انطباعاً بالتخلف وهذا صحيح . فثقافة أي شعب هي المرآة التي ينعكس فيها مدى تقدمه ، حتى في البلاد التي نجد فيها فرقاً سمفونية ، كمصر مثلاً ، نرى للأسف ان اوركسترا القاهرةالسمفونية ( أول اوركسترا سمفونية عربية ) لا تعرف الاستقرار بل انها في صعود وهبوط . ففي حين نعرف أن هذه الفرقة كانت في أوج عطائها ومستواها الفني في الخمسينات والستينات نرى أن مستواها بدأ بالتقهقر في السبعينات حتى أصبحت على وشك الحل ، وهذا ما يمنع تراكم الخبرة في الأوركسترا . فاذا علمنا أن أوركسترا برلين السمفونية أسست منذ ٥٠٠ سنة وما زالت مستمرة دون انقطاع حتى اليوم نعرف لماذا تعتبر من أمهات السمفونية في العالم .

٤ ـ نأتي هنا إلى مسؤولية الاذاعات العربية في المساهمة في هذا التدهور الحاصل . فهذه الاذاعات ليس عندها عموماً أية سياسة لمحاربة التدهور الحاصل بالأغنية ، أو لوقفه على الأقل عند حد معين ، فالانتاج الهابط هو المسيطر على البرنامج العام الى جانب الموسيقى الأوروبية الخفيفة وبالتالي وبالتدريج ومع التكرار والتراكم . وعندما لا يسمع المستمع العربي إلاّ النتاج الساقط ، وأخص بالذكر الشباب الذين لم يعايشوا الفترات الخصبة للانتاج الموسيقي العربي ، يبدأ هذا المستمع بالاعتقاد بأن الموسيقى العربية ككل ساقطة ويعمق هذا الاعتقاد مساهمة الاذاعات في بث الاغنيات الغربية الخفيفة واختفاء التراث الموسيقي الجيد من البرنامج .

هذا الوضع يشكل بيئة خصبة جداً لعقد النقص تجاه أوروبا . وهنا أذكر من تجربتي السمعية الخاصة منذ ٣٥ سنة إلى الآن ، أن النتاج الجيد كان هو المسيطر على برامج الاذاعات العربية وكنا ننتقد بشدة هذه الاذاعات عندما كانت تذيع أعمالاً موسيقية من المستوى الوسط. أما الأعمال ما دون مستوى الوسط فكانت وقفاً على أماكن اللهو وعلب الليل . ماذا نرى الآن ؟ المستوى الجيد اختفى تقريباً وأصبح المستوى الوسط هو أعلى مستوى وانتقل المستوى السيء من علب الليل إلى الاذاعات فأصبحت المغنية التي كانت لا تغني الا في علب الليل منذ عشرين سنة أصبحت تصر على حمل لقب مطربة ، وأصبحت مغنية أخرى لا تصل مساحة صوتها الى ديوان واحد ، أصبحت لا تصعد إلى المسرح اذا لم يذكر مع اسمها لقب كوكب الشرق أي لقب سيدة الغناء العربي أم كلثوم . هذه الوقائع حقيقية وأسماء هؤلاء المغنيات معروفة . وأصبح ملحن من الدرجة العاشرة يطلق على نفسه موسيقار واسمه معروف أيضاً وأصبحت مغنية ناشئة لا تتعدى مدة شهرتها

خمس سنوات أصبح اسمها يذكر مع لقب مطربة الجيل . وتستغل اذاعة مثل اذاعة مونت كارلو هذا في محاولة بناء وضع جديد خطير على أساس هذا الوضع الشاذ وتتعمق المصيبة عندما تقلد اذاعتنا العربية اذاعة مونت كارلو فتصبح الموسيقى الجدية العربية مادة شبه محرمة في اذاعاتنا . ويشترك في المسؤولية التلفزيون العربي الذي يؤمن الوصول السهل إلى الشهرة . يكفي أن يظهر أي مغنٍّ ، مهما كان مستواه ، مرة واحدة على شاشة التلفزيون حتى يتحول إلى سلطة فنية ومثل أعلى للجيل الذي يليه من مستمعين وموسيقيين على السواء ليزيد هذا الوضع شذوذاً وخطورة .

٥ ـ السبب الخامس هو عدم وجود نقاد موسيقيين ملمين بالدراسة الموسيقية الأكاديمية ويعقد هذه القضية هيمنة العلاقات العامة بينهم وبين الموسيقيين . هنا تأتي مسؤولية رؤساء تحرير الصحف والمجلات اليومية والاسبوعية الذين يسلمون مسؤولية النقد الفني الخطيرة لكتاب نادراً ما يكون لهم تخصص في هذا المجال ، بل نادراً ما نجد خبرة سماع عندهم . والذي يزيد المشكلة تعقيداً أن الناقد الفني في الكثير من الصحف يحمل أكثر من بطيخة في يد واحدة فهو الناقد الموسيقي وناقد الرسم وناقد النحت والناقد الأدبي والناقد السينمائي . ماذا تكون النتيجة ؟ نرى النتيجة في أي نقد في أية صحيفة لبنانية مثلاً : كلمات مبهمة ، عمومية ، انطباعات شخصية تصلح للرسم والنحت والموسيقى والسينما معاً ، ليس فيها أية كلمة تحليل علمية تعطي ولو أدنى فكرة عن العمل المنتقد . أما الطامة الكبرى في هذه القضية فهي أن هؤلاء النقاد ممتلئون بعقد النقص تجاه الحضارة الموسيقية الأوروبية وهم يجهلون في معظمهم حتى هذه الموسيقى .

## العلاج

أول مشكلة يجب حلها هي مشكلة تصنيف التراث وجمعه . فعلى وزارات الثقافة العربية بالتعاون مع المجمع الموسيقي العربي اقرار برنامج زمني محدد للقضاء على تبعثر الأعمال التراثية والنتاج العربي الجيد وجمعه بكامله ، ووضعه قيد الاستعمال على شكل كراسات مدونة بين أيدي الموسيقيين والعاملين في الموسيقى ، وعلى شكل اسطوانات وكاسيتات بين أيدي المستعمين العرب . فمن الغريب حتى الآن ونحن على أبواب القرن الحادي والعشرين أن نجد تراثنا من دون سائر الأمم الحية مبعثراً . والأغرب أن يستمر هذا الوضع الشاذ . فما من دولة متحضرة الا والقيّم من تراثها مدون بكامله . ففي أوروبا كتالوج لكامل أعمال عباقرة الموسيقى الأوروبيين وهذه الكتالوجات موجودة على شكل نوطة موسيقية وعلى شكل تسجيلات تجمع كامل تراث هؤلاء العباقرة . ومتوفرة في المعاهد الموسيقية العالية ، وفي محلات الموسيقى الكبيرة منها والصغيرة وهذا ما يحفظ التراث الموسيقي من الضياع ويشكل القاعدة الاساسية للتطور الصحيح الوحيد للموسيقى العربية .

٢ ـ وضع حد للانفصام في البرامج التعليمية الموسيقية عن طريق قيام وزارات الثقافة العربية مع المجمع الموسيقي العربي باقرار منهاج موحد للتدريس الموسيقي ، وأنا أكرّر لفت النظر إلى تجربة تونس الرائدة في هذا المضمار حيث الدراسة الأساسية هي التراث العربي . يلي ذلك الاطلاع على التراث الموسيقي الأوروبي إذ لا يجوز في بلد عربي أن تكون الموسيقى الغربية هي الوحيدة التي تدرّس . ففي تونس لا يمنح طالب الموسيقى منحة دراسية للخارج اذا لم يكن حاصلاً على دبلوم الموسيقى العربية ، وهذا حتى بالنسبة للذين ينوون دراسة الموسيقى الأوروبية . أقول : ان التجربة رائدة لأن الطالب يذهب إلى أوروبا محصناً ضد عقد النقص وضد احتمالات فقدان هويته وشخصيته الثقافية المميزة . ولا يحملن كلامي من باب التعصب والشوفينية ، هذه السياسة تتبعها بلاد العالم المتقدمة في تدريس تراثها قبل تراث الشعوب الأخرى . إن هذا الدمج بين البرنامجين يقضي مع الوقت على حالة الانفصام التي نعاني منها ويساعد على تطوير عزف طلاب الموسيقى العربية بالاستعانة بتقنية العزف الغربية ، وذلك بتدريس القواعد الاساسية المشتركة بين الموسيقى العربية والأوروبية ومنها القراءة والكتابة الموسيقية وتقنية العزف على الآلات .

٣ ـ ننتقل الآن إلى دور الاذاعات في العلاج : الخطوة الأولى لوقف هذا النزف هو ضرورة اخضاع عملية اختيار الأغاني المذاعة للجان من كبار الموسيقيين وليس لموظفين روتينيين يخضعون لأية اعتبارات الا الاحساس بخطورة مسؤولية دور الاذاعات . والخطوة الثانية هي اخضاع النتاج الموسيقي الجديد الذي يسجل إلى اللجنة نفسها المؤلفة من كبار الموسيقيين . والخطوة الثالثة هي تصنيف الأغاني المذاعة حسب مستواها الفني ووفقاً لسياسة عامة لما يذاع أو لا يذاع . وهذا يحتاج لضمير مهني متزمت يأخذ بعين الاعتبار تأثير هذا التصنيف ، على المدى الطويل ، في مسار التطور العام للموسيقى العربية والحضارة العربية عموماً . ومن اللافت للنظر في هذا المجال أن معظم هذه الطلبات التي نعتبرها بالنسبة لبعض الاذاعات العربية في مجال الامنيات ، مطبقة في

اذاعة اسرائيل باللغة العربية . ومعروف طبعاً أن هدف اسرائيل هو الانتماء بالقوة إلى المنطقة . وتعرف اسرائيل أن الانتماء الثقافي هو جزء مهم من الانتماء السياسي . لذلك نرى أن القسم الأكبر من البرنامج الموسيقي لاذاعة اسرائيل يتألف من الأعمال الموسيقية العربية التراثية العظيمة ، هذا إلى جانب فرقة موسيقية وغنائية ذات مستوى جيّد تابعة للاذاعة ومخصصة بتسجيل الأعمال التراثية العربية . فهل كتب علينا أخذ المثل من اذاعة العدو للمحافظة على تراثنا الحضاري ؟

إن اسرائيل لا تكتفي بقوة السلاح لفرض نفسها علينا بل تستعين أيضاً بقوة الثقافة .

٤ ـ نصل إلى مسؤولية الصحف . وأبدأ هذه النقطة بحادثة تذكرتها عندما زرت المجر في أوائل سنة ١٩٦٦ . فقد أصدرت وزارة الثقافة المجرية آنذاك قراراً يمنع بموجبه أي موسيقي من ممارسة العزف في المطاعم ( أي لتسلية الزبائن ) ما لم يحمل شهادة موسيقية ، وكانت المهلة لتطبيق القرار نهائياً مدة سنة . فهل نطمع بأن يكون على رأس صحفنا ومجلاتنا رؤساء تحرير حريصون على اسناد مهمة النقد الموسيقي على الأقل الى الذين لهم باع كبير في التذوق الموسيقي في حال تعذر اسناد المهمة لحاملي شهادات موسيقية ؟

هذه الاوضاع الشاذة تشكل خطراً كبيراً على تراث أمتنا وعلى الشخصية الثقافية والحضارية العربية الخاصة . واذا بقيت هذه الأوضاع على حالها بدون مبادرة لتغييرها فالمستقبل مظلم ومرعب وعندئذ يكون من الترف النظري التكلم عن التفاعل مع الغرب لأن الوضع يشكل في هذه الحالة تبعية كاملة لا يفيد فيها التفاعل كما لا يفيد الانغلاق . فالحل الوحيد الذي يفيد هو تحديد المشاكل والاقدام على العلاج . ومن المؤكد علمياً بما لا شك فيه أن الموسيقى العربية عظيمة ان في مادتها التراثية الفلكلورية أم في الانجازات الموسيقية المعاصرة التي انطلقت من هذا التراث . ففي الأعوام المئة الأخيرة عرفت الموسيقى العربية تطوراً خطيراً . كما ظهرت في مدى نصف قرن مجموعة كبيرة من الموسيقيين النابغين الذين يصل بعضهم إلى مستوى العبقرية بنسبة عالية قد تفتقر اليها معظم الأمم المتقدمة في هذا المجال في البرهة الزمنية نفسها عدداً وموهبة .

فاذا كان هناك في العلوم الموسيقية الأوروبية ما لا ينطبق على طبيعة الموسيقى العربية فهذا ليس مشكلة الموسيقى العربية التي لها مسارها الخاص المبني على منطق علمي دقيق جداً ، على عكس الشائع عنها ، التي تقوم بوظيفة التلوين الموسيقي في الموسيقى الأوروبية . إن لدينا ما يسمى بالسكك المقامية أي تداخل النغمات المختلفة في العمل الموسيقي الواحد وهذه السكك تشكل ظاهرة شديدة التعقيد وبحراً لا ينضب من الطاقة الجمالية والانفعالية وأكرّر بأن كلامي هذا لا يمنع بل لا يجوز أن يمنع احتمالات التفاعل الموسيقي بيننا وبين أوروبا . فالجزء الكبير من تراث القرن العشرين ، وأخص بالذكر سيد درويش ومحمد عبد الوهاب ومحمد القصبجي ، جاء تعبيراً مبدعاً عن امكانية التفاعل الخلّاق بين الموسيقى العربية والأوروبية .

وأقول ، وليس من باب التفاخر أو الشوفينية الضيقة : ان الموسيقى العربية لا تقل عن الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية ان من حيث مادتها اللحنية أم غنى نغماتها اللامتناهية أم ايقاعاتها المعقدة أم من حيث تعقيداتها العلمية الرياضية ، أم من حيث المنطق الرياضي الدقيق الذي يحكم أشكالها الايقاعية والنغمية ، وأقول ذلك بكل مسؤولية علمية ، وبناء على سماع مقارن مطول ودراسة علمية مقارنة مطولة .

ولكن الايمان بعظمة الموسيقى العربية لا يكفي . فاذا لم نحسن صيانة هذا الكنز الثمين واذا لم نحسن تربية اجيالنا عليه ستكتمل حلقات المؤامرة وسنكون شركاء فيها وسيأتي وقت يضيع معه تراثنا ونندم ساعة لا ينفع الندم .

اذا كان من مصلحة الغرب زيادة عقد النقص لدينا وتعميقها سواء من خلال أساليب تعليمية أم أفكار معينة يزرعها أم نشاطات اعلامية ، فلست أرى أين المصلحة العربية في الاستمرار بالخضوع لهذا الأمر والسماح له بالتعمق والانتشار ، بدل وضع خطة لوقف هذا الوضع الشاذ سواء على صعيد المعاهد أم الوزارات الثقافية أم مجمع الموسيقى أم الاذاعات أم التلفزيون .

أيها السادة ، نحن ندق ناقوس خطر فتراثنا مهدد وشخصيتنا الثقافية والحضارية مهددة . ان اجيالاً كاملة من الشباب العربي تنقطع صلتها تدريجياً بالموسيقى العربية . وان بعض هذه الأجيال يؤدي بها هذا الانقطاع الى البحث عن المتعة الوجدانية والروحية خارج إطارات شخصيته الحضارية الطبيعية . لقد وصلنا في هذا المجال الى الخط الدفاعي الأخير .

سليم سحاب