جدلية العلاقة بين الاصالة والتجديد وتأثير العولمة في الموسيقى العربية

أ.م. فراس ياسين جاسم
جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة

مستخلص البحث

هناك جدلية قائمة بين الأصالة والتجديد وتأثير العولمة في الموسيقى العربي، اذ ان هناك فريق تمسك بالأصالة دون التجديد، معتبرا التجديد تشوية وضياع للتراث، وفريق اخر اخذ التجديد غاية فركب موجة العولمة تاركا الأصالة والتراث وراء ضهره، فأصبحت مشكلة البحث التي انطلق منها الباحث ليكون هدف البحث التعرف على جدلية العلاقة بين الأصالة الممتدة الى التراث، والتجديد برؤية معاصرة، وتأثير العولمة على الموسيقى العربية، وقد استعرض الباحث واقع التعبير في الموسيقى العربية، فكلما كانت هناك خطوات جدية نحو التجدد، جوبهت بتيارات الاصالة والتزمت بالتراث القديم واعادته وتكراره، ثم مبينا اهمية التجديد كواحدة من سمات العصر والابداع، وقد استعرض الباحث مدارس التجديد في الوطن العربي في القرن العشرين (مصر، العراق، سوريا، لبنان)، وصولا الى الوقت الحالي، ومتحدثا عن مفهوم العولمة، وما اتت به من تكنلوجيا وثقافة عابرة للمحيطات، ومدى تأثيرها على الموسيقى، ومدى تأثير العولمة على الأغنية العربية الحديثة، ثم حدد سمات الأغنية العربية الحديثة والتي تعرف (بالأغنية الشبابية)، وصولا الى الاستنتاجات والتوصيات التي افادت ان تكون الموسيقى والغناء العربي متجددة، وتجددها نابع من الأصالة والتراث، محافظة على سمات الهوية العربية بشكلها المعاصر، ومتطورة من منظومتها الداخلية، ومعتمدة على مبدأ التأثير والتأثر، لا على الاقتباس والتقليد.

Dialectical relationship between tradition and innovation and the impact of globalization in the Arab music

Assistant Professor
Firas yaseen jasim

Abstract

There is a dialectic between the originality and innovation and the impact of globalization in Arab music, as there is a team stuck to authenticity without renewal, considering the renewal of the distortion and loss of heritage, and another team took the renewal of an end and swept the wave of globalization leaving the originality and heritage behind him, became the problem of research from which the researcher to be the goal of research The researcher reviewed the reality of expression in Arabic music. As long as there are serious steps towards renewal, it is confronted with the trends of originality and adherence to the ancient heritage and its restoration The researcher reviewed the schools of renewal in the Arab world in the twentieth century (Egypt, Iraq, Syria, Lebanon), and up to the present time, and talked about the concept of globalization, and the technology and culture passing by The impact of globalization on the modern Arabic song, and then the features of the modern Arabic song, known as "the youth song", to the conclusions and recommendations that stated that the music and Arabic singing is renewed and its renewal stems from originality and heritage, Arab identity in its contiguous form And is developed from its internal system, and is based on the principle of influence and influence, not on quotation and imitation.

(الاطار المنهجي)

اولا: مشكلة البحث والحاجة اليه

ان منطق الأصالة والتجدد لا غنى عنهما في كل المراحل التي مرت بها العصور المختلفة، وهما مترادفات لثنائيات تحمل المعنى نفسه مثل: (التقليد والتجديد، المحافظة والتحديث، الجمود والتحرر، الرجعية والتقدمية، المحلي والعالمي، التراث والحداثة، الأصالة والمعاصرة) كلها تتساءل في كيفية التوازن بين التراث ومتطلبات العصر الذي نعيشه، وهل نتمسك بثقافة التراث الذي ورثناه ام نهجره الى ثقافة اخرى مستوردة، لقد ولد ذلك فريقين متقابلين بين المتزمتين الى التراث والمنفتحين الى ثقافات اخرى، هذه المشكلة شغلت الباحثين والمفكرين في ايجاد سبل لحلها، فهي لا تعني الانكفاء على الذات والتوجه الى التراث معتبرة اياه انه اتى بما مضى وبما ات، بل علينا ان نستلهم التراث ونقدر قيمته ودوره، ونفسر تأثيره في التكوين النفسي والاجتماعي بعين الفاحص المتسائل، فلا قدسية ولا نرجسية ولا تعصب، ولا خوف من الانفتاح، فالثقافة العربية والموسيقى تحتوي على خزين معرفي هائل، تمثل في الحضارة الإسلامية، وتأثيرها على الحضارات الأخرى. فلا تجديد بلا اصالة، فهذه الكلمتان نتاجها معاصرة (اصالة، تجديد، معاصرة). والأغنية تعد الأكثر تأثيرا والأقرب الى المستمع العربي، لاحتوائها على الخطاب اللغوي (الشعر) المغنى، والتي تعبر عن الحاجة السيكولوجية والجمالية للمستمع. ولعل اخطر ما تواجهه الثقافة العربية من تحديات هي العولمة، وتأثيرها في الأغنية العربية، بجميع وسائلها السمعية والمرئية وتأثيرها على الذوق العام، والتي انكف عليها ممن تأثروا بها فهجروا التراث والأصالة وبحثوا في ثنايا التغيير وركبوا موجة العولمة بكل مغرياتها، فولد فن غنائي هجين لا يمت صلة بالهوية العربية. سيستعرض الباحث اشكالية الأصالة والتجديد، ويلقي الضوء على مدارس التجديد في الموسيقى والغناء العربي في القرن العشرين، وصولا الى العولمة

موضحا تأثيرها على الأغنية العربية وما الت اليه، محددا سمات الأغنية العربية الحديثة.

ثانيا: هدف البحث: التعرف على جدلية العلاقة بين الأصالة الممتدة الى التراث، والتجديد برؤية معاصرة، وتأثير العولمة في الموسيقى العربية.

ثالثا: مصطلحات البحث:

١- **الأصالة:** كما تعرفها المعاجم العربية، الى جذرها "(أصُلَ) فهي اصالة في الرأي واصالة في النسب، واصالة الثقافة العربية تعني سماتها الأصلية المميزة، كما اصالة العمل الفني تعني تميزه بالأبداع والابتكار".(عمر، ٢٠٠٨، ص، ٩٩)

٢- **التجديد** : "مصدر لفعل جددّ يجدّد، والمصدر تجديد وجدّد الشيء صيّره جديداً، والتجديد إنشاء شيء جديد أو تبديل شيء قديم، وهو مادي كتجديد الملبس والمسكن أو معنوي كتجديد مناهج التفكير وطرق التعليم، ويغلب على التجديد أن يكون مذموماً في المجتمعات الزراعية الشديدة التمسك بتقاليدها، وأن يكون محموداً في المجتمعات الصناعية التي تقدس روح الاختراع" (صليبا،١٩٨٣، ص، ٢٤٢)

٣- **العولمة:** لغويا: عولمَ :يعولم، عولمه، فهو مُعلوم، والمفعول مُعولم (ابن منظور، ١٩٨٩،ص ١٩٩) ترجمة تسمية Globalization الى ما يقابلها في العربية" الكوكبة" " الكوكبية" نسبة الى كوكبة الارض، و"الكونية" نسبة الى الكون و"العالمية " نسبة الى العالم و"الكلوية" نسبة الى كل الناس على هذه الارض. (جاسم،٢٠١٦، ص٢٧٠)

رابعا: اجراءات البحث

١- **منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحقيق هدف البحث، اذ يقوم هذا المنهج بدراسة الظاهرة كما توجد بالواقع، كما انه يهتم بوصفها وصفا دقيقا، ويصل الى النتائج بطرق غير احصائية، فهو نوع من البحوث لا يتم التوصل اليها بواسطة الاجراءات الاحصائية. بل من خلال فهم الحدث أو الميدان من

منظور نظري وعام ومقارن، مع دراسة الحالة، من خلال البيانات التي تم جمعها، أو السلوكيات التي تم ملاحظتها، وهو من البحوث المفاهيمية الاستقرائية.

٢- **مجتمع البحث:** شمل مجتمع البحث المدارس الموسيقية التي اشتهرت على صعيد العالم العربي، ولها دور مهم ومتميز بميدان التجديد في الموسيقى والغناء العربي وقد حددت (مصر، العراق، لبنان، سوريا).

(الاطار النظري)

المبحث الأول

الاشتراكات الضاغطة للأصالة والتجديد في الموسيقى العربية

اولا: مفاهيم البحث

١- الأصالة

ان موضوع الأصالة يعود الى تجذره وارتباطه بمفهوم الهوية، كونه يمثل الخصوصية المعبرة عن تلك المجتمعات التي ورثت ذلك الإرث، أو اكتسبته نتيجة تراكمات من التأثر والتأثير بين مجتمعات وحضارات اخرى بجميع مفاصلة ناهيك عن التراث الموسيقي والغنائي العربي، الذي اصبح الهوية والسمة التي تمثل خصوصيتها، وتميزها عن باقي الحضارات الاخرى، لذا بات الهدف والهاجس: هو الحفاظ على هذا التراث والموروث العربي، من التشوية والضياع بكافة الوسائل العلمية والفنية، ان الاصالة لا تعني الانعزال والتقوقع في منحى عن التأثيرات الخارجية، فالتراث الموسيقي العربي لم يأتي دون ان يتداخل مع محيطه الخارجي، ولو نظرنا بإمعان الى موسيقانا العربية، لوجدنا انها خليط من المسميات الفارسية والتركية، فضلا عن المشتركات من المقامات والايقاعات والاشكال الموسيقية والغنائية، بالتالي فأن الموسيقى العربية قد ورثت تركة كبيرة من التراث الموسيقي المتنوع.

ولعلنا نثير الجدل ونتساءل من اين اتى مصطلح الموسيقى العربية، ان كل الكتابات التي وردت عن الموسيقى النظرية من القرن التاسع الميلادي، لدى (الكندي والفارابي وابن سينا وابن زيلة) الى ما بعد سقوط الدولة العباسية في القرن الثالث عشر، وصولا الى (صفي الدين الأرموي والصفدي)، والتي تواصلت الى حدود القرن السابع عشر، وصولا الى بداية القرن التاسع عشر الميلادي مع الى (ميخائيل مشاقة وكامل الخلعي) في بداية القرن العشرين، كلهم لم يذكروا مصطلح

الموسيقى العربية في كتاباتهم، بل كانت حول رسائل خبر صناعة الموسيقى وكتاب الموسيقى الكبير وكتاب الادوار في الموسيقى غيرها. اما في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهر مصطلح الموسيقى الشرقية مثل كتاب الموسيقى الشرقي (كامل الخلعي).(مجلة الموسيقى العربية، موقع الكتروني)

ان مصطلح الموسيقى العربية ظهر بعد تفكك السلطنة العثمانية والتقسيم الجغرافي الذي فرضه الاستعمار الى دويلات رافقها ظهور النزعات الإقليمية، بالتالي ظهور الموسيقى المختلفة بتعدد منشأها والمرتبطة بأقاليمها، وقد كان الدور الكبير للمستشرقين وعلى رأسهم الفرنسي البارون (فرانسوا رودولف ديرلانجي -١٨٧٢- ١٩٣٢) حين اصدر كتاب بستة اجزاء تحت عنوان الموسيقى العربية[١]، بعدها افضى مصطلح الموسيقى العربية انتشاره بين الموسيقيين والباحثين، وهذه الدوافع تؤكد على اهمية الاصالة والحفاظ على مقتنياتها الموروثة في الموسيقى والغناء العربي، فمفهوم الاصالة يعني (قومي، اممي، هوية، خصوصية، محلي) كما ارتبط ذلك مع ما شاع من حركات قومية سياسية فكرية داعمة للهوية والاصالة لتولد فكرة الامة العربية والوحدة العربية أو الشرق اوسطية.

٢- التجديد

"يعني اتيان بما ليس مألوفا أو شائعا كابتكار موضوعات، أو أساليب تخرج عن النمط المعروف والمتفق عليه جماعيا، أو اعادة النظر في الموضوعات الرائجة وادخال تعديل عليها بحيث تبدو مبتكرة لدى المتلقي" .(عمر، ٢٠٠٨، ص، ٣٤٩)

[١] تحدث فيها عن الموسيقى لدى الكندي والفارابي والارموي وكتاب الأدوار وغيرها، وصولا الى الأجزاء الأكثر اهمية محاولة لتقنين القواعد المتداولة في الموسيقى العربية المعاصرة، تحدث فيه عن السلم العام للأصوات والنظام المقامي، والجزء الأخير عن النظام الإيقاعي واشكال التلحين، يذكر انه كان مكلف بتحضير واعداد مؤتمر القاهرة للموسيقى العربية ١٩٣٢ لكنه توفي قبل افتتاحه.(الطرابلسي، ٢٠١٤، ص، ٢٦)

والتجديد بمفهومه العام، يعني "تبديل شيء قديم، وهذا الشيء الذي يجري عليه التبديل قد يكون هو الآخر مادياً أو معنوياً، فتبديل كوخ من طين إلى مسكن من حجارة إلى عمارة من حديد واسمنت وغيرها يعدّ تجديداً مادياً، أمّا تبديل القياس الصوري بالمنهج التجريبي في دراسة الظواهر الطبيعية، وتبديل منهج الإلقاء والتلقين في تعليم التفلسف بمنهج الحوار، وتبديل بيداغوجية المقاربة بالأهداف ببيداغوجية المقاربة بالكفاءات في فعلي التعليم والتعلم، كل هذا يعدُّ تبديلاً معنوياً وفكرياً. فالتجديد يكون حيث يوجد الجديد، هذا الجديد إمّا في الأشياء، وإمّا في الأفكار، وهو جديد في الأشياء تبديل شيء قديم ويقابل التجديد الخمول والثبات وعدم مبارحة وضعية ما. بالتالي التجديد يرتبط بالإنسان، وبما يملكه من قدرات وطاقات في مستوى الفرد وفي مستوى المجتمع، فهو متصل بالجانب النفسي والذهني لدى الإنسان، كما يتصل بحياته الاجتماعية وبسائر مكوّناتها، فالتجديد يتصل بالحضارة، وإذا كانت الحضارة نتاج تفاعل النشاط الإنساني مع سائر القوانين والسنن الكونية في الفرد والمجتمع والطبيعة لأجل تطوير جوانب الإنسان المعرفية والروحية والمادية في حياته الواقعية، فالتجديد هنا يمثل شرطاً سابقا لبناء الحضارة والمدنية والتقدم"(جيلالي،٢٠١٩)

كما يرتبط التجديد بمفاهيم مرادفه له مثل (التحول، التقدم، التغير، التطور) ولا يتعارض التجديد مع الاصالة وهذه من اولويات عملية الابداع ليكون التجديد مقبولا وفعالا في المجتمع، عليه ان ينطلق من ثنايا الاصالة ومكنوناتها الذاتية وان لا يغيب عنها او ينطلق من ثنايا التغريب والتهجين.

وقد ارتبط التجديد بالمعاصرة وبين القديم والجديد أو التراث والتجديد، فالقديم والتراث ارتبط بسيكولوجية ابداعية كانت تعبر عن مكنونات ذاتية ابداعية في عصر مضى، والالتزام بهذه الخاصية توقعنا في نرجسية الماضي، كما ان الاصالة لا تعني الحد من التجديد وتعبيره عن المعاصرة، لكن على التجديد أن يؤصل نفسه

بأفكار وسلوكيات ابداعية ترابطية معبرة عن ذاتية التجديد المعاصر النابع من كينونة الاصالة.

٣- العولمة

تعرف العولمة بأنها "عولمة الشيء وتوسيع دائرته ليشمل الكل، ظهرت العولمة في اميركا وتبلورت عام ١٩٨٩. فهي تعني جعل العالم عالما واحدا، ويركز مفهوم العولمة على التقدم الهائل في التكنلوجيا والمعلوماتية، توسعت دائرته بعد ان كان اقتصاديا وسياسيا فقط الى: الاتصال والفكر والتربية والتعليم والعلوم الثقافية والاجتماعية والايدلوجية والاعلامية، نظام هدفه السيطرة والهيمنة على المجتمعات الانسانية كافة، والزام الحكومات التقيد به وتطبيقه. إنّ من سلبيات العولمة الثقافية تحويل الثقافة نفسها ومؤسساتها إلى سلعة، وأمام إشاعة ثقافة العولمة ذات الطابع(المؤمرك) والمتجهة إلى إقصاء الثقافات الأخرى، من خلال قوتها المالية وقدرتها على الإنتاج والتوزيع، لا من خلال قيمتها الثقافية أو منافستها الثقافية وتفاقم مخاطر الاستلاب والغزو والاستعمار الثقافي، بما يؤدي إلى محو الهوية الحضارية الثقافية، ونزع الخصوصية الشخصية للشعوب التي تتمثل في:الدين واللغة والتاريخ والعادات والتقاليد والأخلاق، بما تنطوي عليه من الترويج لقيم معينة لحضارة معينة هي الحضارة الغربية. ويعمل على طمس معالم الذات والأصل والشرع، بطرح بدائل هجينة منمقة ومزوقة، بحيث تجلب الأنظار ومن ثمة القلوب والعقول" (ينظر: الرقب، ص، ٩، ٣) بالتالي لا تستطيع الاصالة والتراث ان تقف امام قوة العولمة ومؤثراتها العابرة للقارات، فلا هوية أو اممية او قومية، تستطيع ان تقف عندها، اذ ان كل شيء يتحول امامها الى سلعة تتداولها وتسوقها، من جهة اخرى لا ننكر ما وفرته لنا العولمة من تكنلوجيا بجميع انواعها، ووسائل اتصال مختلفة ومتطورة وابحاث ونظام تعليم متقدم، ونظام تنموي اجتماعي واقتصادي وسياسي، لا نستطيع

انجازه على مدى بعيد جدا، واصبحنا المستهلك الاكبر في العالم لتلك التكنلوجيا المتقدمة.

ثانيا: الواقع التعبيري في الموسيقى العربية اتجاه نحو الأصالة

"إن الموسيقى العربية ذات أصوات متماثلة حيث جرت وراء النبوغ الشخصي على وفق إمكانية الصوت الإنساني وأهوائه وثارت وما زالت تثور ضد كل من يحاول تغييرها بأطر شكلية جامدة، مهما كان هذا التدوين الكتابي بدائيا أو مقاربا للأصل وقد استمرت على هذا المنوال حتى الوقت الحاضر، وقد ترك الباب مفتوحا للغناء واللحن المرتجل والموهبة الشخصية ينبوعا رئيسا للفن"(جارجي، ١٩٨٩، ص ٥١,٥٢)

كما ان الموسيقى العربية ركزت على" الصوت البشر وطورته، وطورت مقدراته فطوعته (لحاجتها التعبيرية)، ولقد استطاعت هذه الموسيقى في الماضي، أن تحاكي عناصر فنية اخذتها من حضارات مجاورة لها، وصهرتها مع عناصرها الأساسية حتى باتت وكأنها من خصائصها ومميزاتها. أما اليوم، فإننا نجد الموسيقى العربية حائرة، ضائعة بين حنينها الى القديم وواقعها المأساوي الذي جردها من مجمل مقوماتها الفنية والشخصية، لذا يرى البعض أن مشكلة الموسيقى العربية اليوم، تكمن في جمودها وتحجرها وهروبها الى الماضي وخوفها من ادخال عناصر جديدة، ولكن الم تتأثر وتؤثر هذه الموسيقى منذ نشأتها بالموسيقيات الفارسية والتركية والسريانية والبيزنطية والقبطية وحتى الإسبانية؟ أم ان المشكلة تكمن في صعوبة أداء هذه الموسيقى، فعمد المقصرون الى ابتكار أو اعتماد الوان غنائية سهلة التأليف والأداء" (طنوس،٢٠٠٧، ص٢٠٦,٢٠٧)

كما يبدو ان "كل أغانيها تشبه بعضها بعضا، وكأن لها ذات المؤلف والموزع، وهذا المنحى اضاع شخصية هذه الموسيقى التي ركزت على الغناء بالدرجة الأولى، حتى ان الآلات الموسيقية كانت مرافقة للغناء ومقدمة له من خلال التقاسيم ومن خلال

مصاحبة احادية الصوت. ولم يمض زمان طويل على محاولة ايجاد موسيقى الية مستقلة عن الغناء. وهذا التركيز على الغناء ومنه على اللحن، جعل من هذه الموسيقى مقامية بمفهوم المقام الواسع، كما تميزت بإيقاعاتها الغنية والمتنوعة، وبتنميتها لموهبة الارتجال عند المطربين والعازفين، وبتزاوج الشعر واللحن" (طنوس، ٢٠٠٧، ص ٢٠٧) ويبدو ان الاحكام التي تطلق على الموسيقى لعربية لسماعها للوهلة الاولى كما وصفها المؤرخ الفرنسي جول روانيه انها "غير قابلة للتطوير، ووصف تنظيرها بأنه عمليات حسابية رياضية عقيمة، وعاب على الموسيقى العربية جمودها، ورتابتها، وحذلقتها، وميلها في غنائها الى التعريب المبالغ فيه" (اللو، ٢٠١٦، ص، ١٤٢)

ومن جانب اخر، فان الموسيقى الشرقية (العربية) لا تملك بذاتها أية قدرة تعبيرية، وانما تكاد تجربتنا الموسيقية كلها تنحصر في الأغاني وحدها، ولا جدال في أن اعتماد الموسيقى على الأغنية وحدها هو أوضح مظاهر تأخرها، وأن هذا الفن لم يصل بعد الى درجة الاكتفاء الذاتي، وأنه لا زال فنا للأغاني، فعالمنا الموسيقي اذن ينحصر في نطاق ضيق هو نطاق الأغنية (ينظر: زكريا، ٢٠٠٩، ص،٦٨,٦٩)

ان النقد الموجه للموسيقى العربية كونها تربط المستمع اليها من خلال الإيقاع المتكرر أو التكرار الإيقاعي الذي يؤثر على جهازه العصبي فيدمنها من خلال الحس فقط، وليس بدافع من الخيال الرحب، والمستمع في هذه الحالة لا يختلف كثيرا عن الشخص الذي اعتاد جهازه العصبي الجلوس على كرسي هزاز مثلا، فهو لا يستريح الا الى الاهتزاز الرتيب له لأنه تجربة حسية أولا وأخيرا، وليست لها أية علاقة بالخيال، فهذا النوع من الاستماع نوع بدائي جدا، لأن قدرات التخت الشرقي لا تمنح المستمع القدرة على التحليق بخياله، وبالتالي لا يستمتع بالتجربة الجمالية التي لا تتاح الا في الخيال، فالإيقاع لا يعني هو الأساس الذي تستند اليه الموسيقى، كما يعتقد بعض المهتمين بالموسيقى الشرقية والعربية، اذ ان الإيقاع هو

الشرط النوعي لكل موسيقى، لكنه ليس الكيان الذاتي لأي منها.(ينظر: راغب، ص ٥٣,٦٠)

كما ان الارتجال الموسيقي يعد من السمات الأساسية في الموسيقى والغناء العربي، التي منها ينفرد التقاسيم، الذي أصبح أسلوبا مهما ومميزا لكل مؤدي عازفا أو مغنيا أن يكون بارعا فيه. لكن الارتجال في الموسيقى والغناء العربي واسع جدا في استخدامه، ومن الأساسيات في التعبير والأداء، فالملحن والمؤلف الموسيقي لا يحدد طبيعة الأداء بشكل مسبق، بل يترك باب الارتجال مفتوحا أمام المؤدي، حتى إذ زاد الارتجال من الزخارف اللحنية والانتقالات بين المقامات، أصبح الأمر أكثر جماليا مما هو مكتوب في الأصل، وهذه سمة تعد مهمة في الموسيقى والغناء العربي، فكثرة الزخارف في أداء اللحن تميز مهارة العازفين والمغنين على السواء.

يتسم أسلوب الموسيقى والغناء العربي "بالغناء التطريبي الطابع بما يتعلق بالموسيقى والغناء الدنيوية ، وترتيلي إنشادي الطابع في الموسيقى الدينية ، وبشكل عام يرتبط كلاهما بإيقاع النص الشعري أو النثري وأسلوبه الإيقاعي ، كما لا يظهر المستوى المطلوب من التعامل مع الموسيقى الآلية البحتة وتقتصر الموسيقى فيه على ترجمات لحنية لجمل الغناء ومقاطعة وتهيئ المقدمات والفواصل لدخول المغني للأداء الصحيح واحتوى على معزوفات يقتصر دورها الفني على مصاحبة حركات وضغوط الراقصين فقط ، وإيماءات أجسادهم وأطرافهم وكمسارات لحنية استطراديه الطابع أو التقاسيم تثير الشجن وتداعب العواطف والأحاسيس وفق أعراف نغمية شائعة، وتبعث على الاندماج والسلطنة والخدر في مختلف مناخان استهلاك الفنون الغنائية وتقبلها في المدينة" (فريد، ٢٠٠٨، ص، ٢٣)

فضلا عن ان هناك اشكالية في المصطلح وتعدد مفاهيمها في نظرياتها الموسيقية، والكم الهائل من المقامات المتعددة، التي تحمل الأسماء الأعجمية، الفارسية والتركية منها، بالتالي غياب النظرية الموسيقية العربية، والابقاء على تبعيتها

الأعجمية التركية كما في قوالبها الموسيقية. وغياب التعليم المنهجي والاعتماد على مبدأ التلقين الشفهي، بين المرشد والمريد، كما لا وجود للتعبير الموسيقي من شدة أو خفوت الصوت بشكليهما التدريجي، وهو احد وسائل التعبير التي عرفتها الموسيقى الأوروبية، والاعتماد على ابراز مخارج ونطق الحروف مبدأ لها في الغناء، وتشابه الغناء الديني مع الدنيوي في ايقاعاته ومقاماته وأدائه وغير ذلك.

المبحث الثاني

اولا: التجديد سمة العصر والابداع

هناك تساؤلات وفي كل زمان وعلى الاخص في يومنا هذا، توضع المشكلات الاساسية للفن الموسيقي من وجهة نظرة تاريخية. (أينبغي علينا المحافظة أم التجديد؟ ماذا ينبغي المحافظة عليه. وماذا ينبغي علينا ان نحطمه ؟ ولابد من التمييز في الفكر الموسيقي لكل مؤلف بين تراث أولئك الذين سبقوه، وبين ما ينسب اليه هو بالذات، وكل عمل موسيقي جديد يقدم لنا مزيجا من التقاليد الموروثة ومن التجديدات، وذلك لأن كل مؤلف موسيقي يفترض وجود جميع من سبقوه، ويواصل على ما انتهوا اليه، فهو يقبل اللغة الموسيقية التي الت اليه، ويعمل على تطويرها في ان واحد، وكما يرتبط الفنان بالماضي عليه أيضا ان يمهد للمستقبل، ويذكر (شونبرج) في بحثه الذي كتبه عن (الهارمونية)، على ضرورة قيام المؤلف الموسيقي الناشئ بصياغة أعمال الماضي الموسيقية صياغة جديدة، والتمسك بالقواعد التقليدية أطول وقت ممكن، وألا يتخلى عنها الا تحت قهر مطلب خارجي، اذ لا ينبغي على الاطلاق التحرر من القواعد القديمة بدافع من ارادة جزافية لتحطيم تلك القواعد، ومن مؤلفات الماضي ثمة امكانيات تخرج الى حيز الوجود امكانيات كان يجهلها المعاصرون لذلك الماضي: ويتم بناء العمل الموسيقي من جديد وفقا لمقتضيات العصر الحديث الذي يبلغ الى الوعي بنفسه عن طريق تلك المقتضيات) (ينظر: برويه، ص، ١٩,٢٠,٢١,٢٢)

كما ان اعادة التفكير في المؤلفات الموسيقية الماضية يمكن ان تكون مصدر الهام للمؤلف الموسيقي المعاصر، فهو يستطيع أن ينكر هذا الماضي أو ان يثريه، أو أن يجد فيه صفاء وشمول بعض الاشكال الموسيقية الاساسية، ويجب على الفنان المبدع أن "يحاذر المحاكاة ومن التحطيم في ان واحد، ولا ينبغي عليه أن يخلط بين ما هو من قبيل التعود، وما بين ما هو أصيل، أو أن يفكر في أن الصورة السوية للفكر الموسيقي قد تحددت تحديدا لا رجعة فيه بواسطة مؤلفات الماضي، ولكن ينبغي عليه أن يعرف أيضا أن التجديد ليس بالضرورة قطعية مع الماضي، وأننا بأنكار هذا الماضي انكارا تاما نجازف بتحطيم ماهية الموسيقى وقانونها الاساسي". (برويه، ص، ٢٤).

ولو عدنا الى مؤلفات الفن المعاصر لرأينا "أنهم لم يعودوا يرون في أي عمل فني انتاجا أصيلا كل الأصالة، بل أصبحوا يجزمون بأن أصالة الفنان هي جميع الحالات أصالة نسبية لا تنحصر في ابتكار أفكار جديدة كل الجدة، بقدر ما تنحصر في التأليف بين أفكار قديمة، أو ادخال بعض التعديلات على ما انحدر اليم من طراز أو طرز فنية، وكثيرا ما تنحصر أصالة الفنان في التوفيق بين عناصر فنية مستعارة من طرازين معاصرين متنافسين، دون أن يكون لدى الفنان نفسه أي شعور واضح بتلك العملية التأليفية التي يقوم بها، وسواء أكان حظ الفنان من التجديد عظيما أم ضئيلا، فان انتاجه الفني لا بد أن يندمج في صميم التراث الحضاري للمجتمع، بمجرد ما يتقبله الوعي الجمالي ويعمل على محاكاته، وبذلك يمهد السبيل لظهور حركات فنية اخرى تجئ مشابهة له، أو قريبة منه، أو معارضة له، أو متفرعة منه"(ابراهيم، ١٩٧٧، ص ١٢٢).

"وعلى المؤلف الموسيقي لكي يتحرر من تحكم القواعد القديمة مع تسليمه بالاعتماد على تاريخ التطور الموسيقي، أن يعرف كيف يرقى الى عموميات الفكر الموسيقي، وهذه العموميات تنقسم الى نوعين من الشروط: الشروط الشكلية التي يقتضيها

التعبير الموسيقي، والشروط (الاكوستيكية) (أي التي تنتسب الى علم الأصوات)، ويرى (هندميث) أن التجديد في المبادئ- وهو التجديد الضروري لمولد الموسيقى الجديدة- ينبغي ألا يمس المبادئ العامة الجوهرية فهي الضامنة لسلامة النسق الموسيقي بأكمله، والمهم بوجه خاص ألا تعكر الموسيقى الجديدة صفو الحساسية الطبيعية للأذن تجاه العلاقات الطبيعية القائمة بين الالحان" (برويه، ص، ٢٦)

ويبدو ان ما تواجهه الموسيقى العربية من سكون، واقع تحت تأثير مفهوم الاصالة والتراث والموروث، والمحافظة عليها من التشوية أو الاندثار، فالمحاكاة والتكرار الحرفي الى ما لا نهاية، لفنون عصر سابق، بلا شك هي قيود للأبداع لفنانين الجيل الحاضر" والحضارة المحاكية لسابقها مصيرها الفناء حتى ولو كانت موسيقى الحضارة السابقة بلغت الكمال في عصرها، لأن الكمال اذا جمدت صورته ولم يتطور ويتجدد مع متطلبات العصر الحديث يصبح باهت اللون ضعيفا" (الشوان، ٢٠٠٥، ص، ٧٩)

لقد بات من الضروري ان ننظر بعناية الى عملية الابداع في الموسيقى العربية، من جانبها المتجدد المعاصر، فكلما كانت هناك خطوات جدية نحو التجدد، جوبهت بتيارات الاصالة والتزمت بالتراث القديم واعادته وتكراره، ويبدو ان هذه المحاولات دفعت البعض بالخروج عن المألوف، الى موسيقى بلدان اخرى يستعينون بها كالموسيقى التركية واليونانية والارمينية والهندية....الخ وهذا بالتأكيد غير صحيح، وهو نتيجة ما يواجه العالم من تيارات العولمة المتمثلة بالتكنلوجيا السمعية والمرئية، وعلى كافة المستويات من (السوشل ميديا) وغيرها من وسائل الاعلام. وهذا ما يجب ان يحصل في الموسيقى العربية ان قبلت التغيير، او تركن وتضيع مع التيارات المعاصرة السريعة التغيير، فالأشكال الموسيقية من (البشرف والسماعي واللونغة والتحميلة والمقدمة) وغيرها مضى عليها ما يزيد على المئة عام او ربما اكثر، ولم يستحدث غيرها كشكل موسيقي ثابت له معالم متعارف عليها،

سوى ما يعرف بالموسيقى الوصفية أو التعبيرية التي حاولت الخروج عن هذه الاشكال التقليدية، والتي لم يحدد لها شكل بعد، بحجة انها موسيقى حرة وهذا مفهوم خاطئ كون القوالب الحرة لها شكل في بنائها وترتيب جملها الموسيقية، ولعل الغناء لم يحظى بالتغيير او ايجاد اشكال غنائية جديدة، غير (الدور والموشح والنوبة والمقام العراقي والمواويل والقدود الحلبية والقصيدة) علينا ان ننظر بعين الفاحص المتدبر والناقد الواعي المدرك لأدوات النقد البناء المستند على التحليل، بين عملية الابداع والمؤدي وبين المتلقي، وبين متغيرات العصر الحديث ورغباته.

ولو نظرنا الى التاريخ لوجدنا ان هناك اساليب ومدارس متعددة لعصور مختلفة في الموسيقى، ولو بقيت على نمط التفكير الاحادي المتزمت، لما تعددت عصور الباروك والكلاسيكي والرومانتيك، والرومانتيك المتأخر والمعاصر والحديث وما بعد الحداثة، هناك دائما تجدد وثورة على الاساليب القديمة التي لا تمثل العصر اللاحق وقيمة الجمالية والفلسفية، بالتالي فعملية التجدد والتغيير تشمل جميع الفنون الآداب معا، بأساليبها وتغيير انماط اشكالها أو استحداث اشكال جديدة، منطلقة عن ما ورثته من تلك العصور السابقة، حتى تكون امتداد لها ولا تحصل فجوة وضياع للمبدع والمتلقي معا.

ثانيا: جدلية العلاقة بين الأصالة والتجديد في الموسيقى العربية

اتجاهات ومدارس التجديد

١- **مصر: عبده الحمولي ومحمد عثمان:** تعود عملية التجديد في الموسيقى العربية، الى ما شهده العالم العربي من عصر النهضة الاولى على يد عبده الحمولي، ومحمد عثمان، نهجا فنيا جديدا في مصر، انطلق منه العصر الذهبي الثاني للموسيقى الفصحى العربية، اذ اعتمدت هذه المدرسة على مبدأ التجديد من داخل المنظومة الموسيقية المشرقية، وقد تولد عن هذا النهج نتاج موسيقي غني، اخذ مكانة كبيرة ضمن التراث النغمي المشرقي العربي، الى جانب ما ولدته بغداد

المتمثلة ب عثمان الموصلي ومحمد القبانجي، وفي سوريا نذكر منهم محمد ابو خليل القباني، محمد العاشق ، وسامي الشوا. وفي لبنان ميخائيل مشاقة، اسكندر شلفون . لحقهم في النصف الأول المجددون على رأسهم سيد درويش، محمد عبد الوهاب، زكريا احمد، ام كلثوم، محمد القصبجي.(ابو مراد، ٢٠٠٣، ص ١٥). تمثل مدرسة الحمولي وعثمان مرحلة من تطور الموسيقى العربية يرى فيها، مدرسة نهضوية قامت على تفاعل عدة جدليات، التثبيت اللحني والتحويل (التصرف)، التلحين والأبداع الآني، أي الارتجال في المجال الديني والدنيوي، الخضوع للصوت البشري والاستقلال الالي.(لاغرانج، ٢٠٠٣، ص، ٢٥). لقد اعتمدت هذه المدارس في تجديد في الموسيقى العربية، على اسس تقليدية نابعة من تطوير ذاتها، وعلى انماط متجانسة تنتمي الى نظم موسيقية تقليدية متبعة، وعلى اسلوب اداء يتلاءم مع معطيات العصر وديمومة التراث الاصيل دون الخروج عنه او توطين اساليب خارجه عن بودقة التراث والاصالة.

محمد عبد الوهاب: وبالانتقال الى مدرسة اخرى مختلفة في اسلوبها وتعاملها مع الموسيقى العربية، والتي افضت جانبا ابداعيا، كان تأثيره كبيرا على جيله والأجيال التي تبعته طوال القرن العشرين، الا وهو محمد عبد الوهاب، اذ كان مبدأ هذه المدرسة التجديد، اذ قال عبد الوهاب في احدى مقابلاته" كانت لدي بذرة التمرد على الموجود لا لأنه قبيح، بل على سبيل التطوير والتحسين والاضافة اليه" يبدو ان انتسابه الى المعهد الموسيقي الشرقي وتعلمه العزف على الة العود، وكتابة النوتة وقراءتها، ثم تولاه معلم روسي، فعلمه قواعد (البوليفونية والهارمونية) ودور الآلات الموسيقية في التعبير. وانتسب بعدئذ الى معهد (برجرين البولوني) ليستكمل معلوماته الموسيقية، اعطاه كل ذلك انفتاح كبير على علوم موسيقية منهجية من المكن الاستفادة منها، وتوظيفها في الموسيقى العربية من مبدأ التجديد.

ان الموسيقى العربية هي سلالة مركبة من خليط مختلف من الموروثات الموسيقية التي انتجتها الحضارة الاسلامية، من مقامات وايقاعات مختلفة الفارسية والتركية منها، فلا بأس من ادخال ايقاعات لحضارات موسيقية اخرى، كانت من هذه الايقاعات التي ادخلها عبد الوهاب الى الموسيقى العربية " (الفالس، التانغو، الرومبا، السمبا، البولكا، الفوكس تروت، الكوكارتشا، الكان–كان)، وغير ذلك. كما ادخل الات موسيقية مثل الة (الأكورديون، الآلات الوترية القوسية، الكاستنيت ، الشخاخيل، الغيتار)، حتى توصل الى اوركسترا كاملة في بعض الأغاني والأناشيد الوطنية، واستفاد من الموزع اليوناني (اندريه رايدر) في ادخال البوليفوني والهارموني في اغانيه" (المالح، ٢٠٠٦، ص ٢٤٣)

لقد اغنى عبد الوهاب جميع الاشكال الموسيقية العربية واثراها تعبيرا وابداعا، "فكان عبد الوهاب كالإعصار الهادئ يأتي على كل قديم، فلا يزال يعيد تشكيله عبر لمسات متتالية حتى أضحت الأنماط القديمة ينحصر تداولها في معاهد التعليم الموسيقي، أو في دوائر المحافظين، لم يكن عبد الوهاب الأوحد للتجديد بل سبقه القصبجي وسيد درويش، لكنه كان يتميز بطول النفس ووضوح الرؤية، وتلك القدرة على تمرير جديده ومستحدثه دون أن يصطدم برفض الجماهير" (المرايحي، ٢٠٠٧، ص، ١٦)

لم يلقى هذا التجديد عند المحافظين على التراث ترحيبا، انما اعد هذا ربما تشويها وخروجا عن الهوية في الموسيقى العربية، "ومع انتشار الاسطوانات والاطلاع على ثقافات موسيقية مختلفة، تسلل صوتا عبد الوهاب وأم كلثوم تدعمهما الأفلام السينمائية. ثم كان سيل من المغنين والمغنيات الشرقيين والمصريين منهم على الخصوص ينتشرون في العالم العربي بأسره وتصل صدى شهرتهم بعض البلاد الاسلامية والأعجمية" (المرايحي، ٢٠٠٧، ص، ٢٣)

٢- **العراق:** يبدو ان بغداد لم تتأثر بذلك التأثير الخارجي، لوجود فن غناء المقام العراقي ودور محمد القبانجي التجديدي داخل هذه المنظومة الغنائية التي اثراها اداء وابتكارا لمقامات جديدة، وادخاله تقاليد غنائية مختلفة في الاداء وادخال الات التخت الشرقي والة الكمان بدل فرقة (الجالغي) (السنطور، الجوزة، والات الإيقاع) وحذف الكلمات الأعجمية والتركية والفارسية من غناء المقام، اما الأغنية فكان مستنبطة من اسلوب المقام العراقي، فكان دور صالح الكويتي وأخوه داوود الأثر البالغ في تلحين الأغنية العراقية، وارساء اسلوب متميز بواقع فني مجتمعي للأغنية العراقية، مازالت حاضرة في اذهان العراقيين، ومنها انطلق ناظم الغزالي ونقل هذه الأغنية الى مسامع الدول العربية في الستينات من القرن العشرين. لكن بغداد انتجت مدرستا للعود تجديديتا مبتعدتا عن اسلوب العود الذي كان دوره مصاحبا للغناء التطريبي، الى عود له شكل تعبيري في الأداء ويمتلك مهارات تكنيكية عالية المستوى، واسلوب جديد في استخدام الريشة، ووصل مدى العود الى ثلاثة دواوين، وكان كل ذلك على يد مؤسسها الشريف محي الدين حيدر وطلبته منهم جميل بشير ومنير بشير، والتي مازالت هذه المدرسة واسلوبها ممتد وله تأثيره في العالم العربي.

٣- **لبنان الإخوان رحباني:** يبدو ان مرجعيات المدرسة الأولى (عبده الحمولي، محمد عثمان) تمتد الى تركيا، اما مرجعيات المدرسة الثانية فتبدو انها متجهة نحو الغرب، مستلهمتا من علومها وتقنياتها الصوتية المنهجية، وفق علومها النظرية والاتها الموسيقية وايقاعاتها المتنوعة. كما ان مبدأ التجديد لم يتوقف عند ذلك، بل اخذ افاقا ابعد، واصبح هاجسا لكل فنان يريد ان يثبت انه مبدع على مبدأ التجديد والتغيير والحداثة، ويبدو ان حمى التجديد والتأثر بالموسيقى الغربية انتقل الى **لبنان** " وظهر الأخوان رحباني في الخمسينيات وحاولوا في البداية أن يستعيرا بعض الموسيقى الغربية السيمفونية والراقصة وغير الراقصة، ويؤلفا كلاما يلائم طبيعتها على مبدأ القدود لتغنيه فيروز، وأحيانا اخرى يلحنان بعض الأغاني على ايقاع

بعض الرقصات المشهورة (كارومبا والتانجو والبوليرو)، وكانت زجلا، أو شعرا" (المالح، ٢٠٠٧. ص٨١).

٤- **سوريا:** يبدوا ان هذه الآراء لم توقف التجارب والمحاولات لدى الموسيقيين العرب من الخوض واقحام (الهارموني) في الحانهم، ومؤلفاتهم كتطوير او تجديد او معاصرة، حتى وصل الأمر الى (تشريق الة البيانو في سبعينيات القرن العشرين قام بها **وجيه عبد الحق** من سوريا سرعان ما طغى الأورغ المشرق بعد ذلك. مازالت اراء الموسيقيين وأهل الاستماع منقسمة فيما بينها بين مؤيد للمدرسة القديمة مناصر لها، يؤكد الحفاظ عليها ونشرها وتعليمها، وبين مناصر للمدرسة الحديثة المغربة معرض عن القديم مزدرا له. وقد أفقر التقليد الأعمى للموسيقى الأوروبية واقحامها في نظامنا النغمي الصوتي مزاج موسيقانا وأفقدها طابعها الصوتي والأدائي، وادخل الى أسماعنا طوابع الات موسيقية مختلفة عن طوابع الآلات الشرقية (كالعود والقانون والبزق والناي) (ينظر: اللو، ٢٠١٦, ص، 161 ,155). ان ما ذكر اعلاه هو ليس استعراض تاريخي فقط، انما لمعرفة ما الت اليه الموسيقى العربية من التجديد في محتواها، وفق عملية التأثر، والتسابق نحو التطور، متناسيتا شخصيتها التعبيرية وربما الهوية، متجهتا نحو المعاصرة بجميع اشكالها، وربما ما قاله سيمون جارجي " ما من داع لمقارنة الموسيقيات بعضها ببعض، فلكل منها جمالياتها وقيمتها، كما لا يمكننا اعتبار تعدد التصويت (البولوفونيا) أرفع شأنا من الخط اللحني الواحد (هوموفونيا). هذا لا يمنع الموسيقيين العرب من أن يكتبوا موسيقى فيها تعدد تصويت، لكن عليهم ألا يقولوا عندها انهم يقدمون موسيقى عربية. اما ما ذكره أولسن مقارنا بين الموسيقى العربية والعالمية، اننا لا نمتلك ارثا لحنيا ايقاعيا على قدر من الثراء قادرا على نفح موسيقانا وحده. وفي الوقت نفسه فانه من الخطر أن ندخل في الموسيقى العربية نوعا من تعدد صوتي (بوليفونيا) من النوع الذي كان الغرب يستخدمه منذ مائتي

سنة. عندها على العرب أن يتبنوا سلما موسيقيا غربيا معدلا، الأمر الذي سيفقر الموسيقى العربية حتما وينتقص من خاصيتين مازالتا تعدان أساسيتين فيهما وهما: اللحن والإيقاع وأن تعدد التصويت في اوروبا بدأ قبل الف عام ونحن لا نوصي باستخدام فجأة ما استغرق بنيانه زمنا طويلا" (اللو، ٢٠١٦، ص، ١٦٠).

المبحث الثالث

مؤثرات العولمة

تأثير تكنلوجيا العولمة على الموسيقى

يبدو ان العالم في القرن العشرين اصيب بظاهرة الخروج عن القواعد المتوارثة، ولعل انتشار الموسيقى الشعبية، في اميركا واوروبا اخذ مكانا كبيرا بين مؤلفيها ومريديها، مثل (الجاز ميوزيك، والبلوز، والروك اندرول، والبريك دانس، والبوب ميوزك، والهيب هوب، والراب، الهارد روك) وغيرها. والذي جوبه في بدايته معارضة كبيرة بين النقاد وعلى المستوى المجتمعي ايضا، اخذ بالاستسلام عندما اتت التكنلوجيا والبرمجيات والتقنيات الحديثة بوادرها تحت ستار العولمة وان العالم قرية صغيرة. "ومع دخول التقنيات الحديثة من الات موسيقية الكترونية وأجهزة تسجيل واستماع عاليتي الحساسية والدقة، ظهرت أنواع جديدة من الموسيقى تمثلت في الموسيقى الالكترونية وموسيقى الحواسيب والموسيقى التجريبية وموسيقى المحيط البيئي، أو موسيقى الطبيعة والتي استطاع الموسيقيون التقنيون استخدامها كمؤثرات صوتية في الأفلام السينمائية والتلفزيونية" (عيسى، ٢٠١٤، ص ٦٢).

الأغنية العربية الحديثة في اطار العولمة

سرعان ما انتشرت تكنلوجية العولمة لتضفي انماطا وسلوكيات في موسيقانا العربية بشكل او باخر، من خلال الوسائل السمعية والبصرية من اذاعات وفضائيات، كان لها العامل الكبير في انتشار وتشجيع من يريد امتهان الغناء والتلحين، الى جانب ذلك اصبحت عملية انتاج الأغنية سهل وسريع جدا، من خلال ما افضته تكنلوجيا

العولمة، اذ بالإمكان تسجيل اغنية في (استوديو المنزل) عن طريق برمجيات الحاسوب وما توفره من مكتبات صوتية جاهزة، تفوق في قدرتها الآلات الموسيقية الحية من دقة في الصوت ولا تحتمل الخطأ، وتختصر الوقت والجهد، كما اصبح بالمستطاع لأي شخص الغناء، سواء أكان لدية صوت جميل أو اذن موسيقية أو دون ذلك، فبرمجيات الحاسوب تستطيع ان تعدل (النشاز) وتحل المشكلة، فبرز لنا اغاني واصوات لا تمد للغناء والموسيقى صلة لا من قريب ولا من بعيد، ومع ايقاع العولمة السريع، اصبح إيقاع الاغنية سريعا صاخبا، وكلماتها تحتوي على رؤية سطحية لكلام غير عميق المعنى خالي من التعبير لا يحمل رؤية شعرية، كما ان نمط الاغنية الراقصة اصبح الرسالة أو الهدف الرئيسي التي تحملها، يدعمها (الفيديو كلب) الذي لا يتناغم مع موضوع الأغنية ناهيك عن top ten, top twenty وغيرها من البرامج في الفضائيات التي تصدر احكاما في هذه الاغاني محصورة في عدد المشاهدات على قناة you tub في الأنترنيت، كما ساهم الترويج الاعلامي المستمر في اقامة الحفلات في المسارح المكشوفة، وقوفا حتى يقوم المستمع بالرقص لا ارادیا، على ايقاع تلك الأغاني، والمستمد من الأغاني الصاخبة، لأغاني الجاز والروك والهيب هوب وغيرها."ان تطور المجتمعات الحديثة وتقنياتها قد بدل الكثير من المفاهيم والأسس الانسانية والفنية، منها للأفضل ومنها للأسوأ، (فالمجتمع الاستهلاكي) الذي صرنا اليه ومنه، في عصر السرعة والضجيج، لم يفرد مكانا للسكون والسماع والهدوء، وكأننا في سباق مع الزمن، وفي دوامة توجيه اعلامي مركز على اعتبار الانسان سلعة استهلاكية وأداة لجمع المال منه، الى جانب موجات من (صرعات) أقل ما يقال فيها انها تفرغ الانسان من قيمه ومن انسانيته ومن ارادته، وتجعله أسير اعلان أو صرعة فنية أو ابتكار فكري هدام. فالأغنية الحديثة، خاصة ذات التأثير (الأنكلو- سكسوني)، المبنية على قوة صوت الايقاع، وما يؤثر ذلك على الجهاز العصبي والسمعي، وعلى الآلات

الموسيقية الصاخبة، وعلى العروض الجماهيرية الهيستيرية مع ما يرافقها من عروض راقصة مغرية وأنوار باهرة، الى جانب التجارة بالفن وبالفنانين والتي صارت مصدر غنى وثروات لكثير من الأشخاص على حساب مستوى الفن، هذه العوامل ساهمت في اضعاف موسيقى وغناء اليوم، وفي تبدل مقومات الفن عند الأجيال الطالعة الذين صاروا يقيسون تراثهم الموسيقي على ضوء هذه المعطيات، فابتعدوا عنه ولم يعد يستهويهم، لا بأشكاله وأنواعه ومواضيعه" (ينظر: طنوس، ٢٠٠٧، ص، ٢٢١,٢٢٢).

سمات الأغنية العربية الحديثة في ضل تكنلوجيا العولمة

ومما تقدم والحديث عن الركود الذي اصاب الموسيقى والغناء العربي، والتقوقع تحت مسميات الاصالة، ومن ثم محاولات التجديد المنبعثة من التغريب والتهجين، من ثنايا موسيقات مختلفة، اتت العولمة كل ما تحمله من تكنلوجيا العصر، لتنهي ذلك الشد والجذب بين المتأصلين والمجددين، وتفتح الباب على مصراعيه دون اكتراث لقيم الأصالة ومكنوناتها، لتكون جيلا جديدا مختلفا، مبتعدا عن اصالته مغتربا عنها بدعوة المعاصرة، افقد الأغنية العربية هويتها ومن ثم سماتها التعبيرية والادائية، تحت اطار العولمة والتي نوجزها بما يلي:

١- افتقدت الأغنية العربية الحديثة اهم سماتها الرئيسية: التطريب، اذ كان في اللحن أو الأداء، وهو العامل المؤثر والرابط المشترك للأغنية العربية بين المبتكر والمؤدي والمستمع، لذا فان مدة بقائها مرهون بمدى قوة تأثيرها الحسي والعاطفي والنفسي على المستمع العربي.

٢- لم يعد الأداء عاملا مهما بالنسبة للمؤدي في الأغنية العربية، فالأغنية التي تتطلب انتشارا سريعا، لابد ان تكون سريعة الحفظ من قبل المؤدي والمستمع وغير معقدة الأداء، لأنها مرتبطة بوظيفتها الترفيهية فقط، فضلا عن عدم امتلاك البعض تلك القدرة الأدائية المطلوبة في الغناء.

٣- غياب التنوع المقامي في الأغنية الحديثة، بين اجناسها الموسيقية، افقدها جانبها الإبداعي، وجعلها فقيرة منسابة في مقام واحد، يصاب المستمع المتذوق بالملل، لانعدام التغيير والتلوين المقامي في الأغنية.

٤- اعتمدت الأغنية العربية الحديثة في الحانها على: استنباط الحان ومواضيع شعبية وادخال التوزيع الموسيقي الراقص عليها، لبساطتها في اللحن والكلمات ولسهولة حفظها من قبل المستمع وضمان سرعة انتشارها.

٥- اقتباس الأغاني اليونانية والتركية والفارسية والهندية، وغنائها على انها أغاني عربية حديثة، معتمدين في انتشارها السريع على اغفال الجمهور الذي يكتشف ذلك بعد انتشارها وحفظها، بالتالي لن يكون ذلك مهما له.

٦- تحتوي الأغنية العربية الحديثة في سيكولوجيتها الإبداعية من خلال مواضيعها (كلماتها)، على ايحاءات جنسية، موجهة الى الشباب المراهقين، تنشر فيها التحرر من القيود والانفتاح ونقض العادات والتقاليد، بشكل مشوه وبأسلوب فاضح، وسارعت في اكتساب شرعيتها حين سميت بالأغنية الشبابية، كونها توجه لهذه الفئة العمرية وتطلعاتها بشكل خاص، وهذه احدى تأثيرات العولمة على المجتمع.

٧- ابتعدت الأغنية العربية الحديثة عن القوالب الغنائية مثل (دور، موشح، قصيدة) واخذت منحى اخر في شكلها، واصبحت اغنية قصيرة تخلو من تعدد الأغصان (الكوبليه) بل اعتمدت احيانا على (مذهب) طويل يكرر دائما.

تعد هذه السمات عامه للأغنية التي تسمى الأغنية الشبابية، وهو معناه أنها أغنية للشباب فقط ولهذه المرحلة العمرية دون سواها، فسمتها البارزة الايقاع السريع الراقص وكلماتها الجوفاء الركيكة، فهي ملتحفة بكساء يود ابهارك لكن لا كائن حيا فيه" (المرايحي، ٢٠٠٧، ص٢٨).

النتائج

١- جدلية العلاقة بين الأصالة والتجديد قائمة في الموسيقى العربية، والتمسك بالتراث والهوية لا غنى عنه، فكلما ابتعدت عنه بفعل التجديد عادت اليه بقوة وتمسك خوفا من ضياع الهوية.

٢- مفهوم الأصالة في الموسيقى العربية تعني تأصيل القواعد وتثبيتها، والتجديد من وجهة نظرها كسر لتلك القواعد واتيان مفاهيم واساليب جديدة مغايرة ومعاصرة.

٣- اتجاه التجديد في الموسيقى العربية كان نحو الموسيقى المجاورة لها سواء تركية او هندية أو رومانية أو فارسية وغيرها من الموسيقى الشرقية التي تشترك معها في سماتها المقامية وتركيبها البنيوي، مبتعدة بذلك عن هويتها وسماتها.

٤- تعد الأصالة من وجهة نظر التجديد في الموسيقى العربية ركود وجمود وعودة الى الماضي، مما ادى الى تكوين تيارات من التجديد تعد ثورة على القديم، جعلها في تشتت بين الماضي والحاضر المعاصر المتقدم.

٥- التقدم التكنلوجي وما اتت به العولمة قد وسع من جدلية العلاقة بين الأصالة والتجديد في الموسيقى العربية، وبرزت اشكال غنائية هجينة عن موطنها وبعيدة عن محليتها وسماتها.

٦- في بعض الأحيان تصبح العلاقة بين الأصالة والتجديد مرنة، في ضل ضغوط العولمة والياتها في التسويق والإنتاج لمواكبة العصر ومتطلباته، فيصبح هناك تنازل على مصلحة الأصالة وتارة على مصلحة التجديد.

الاستنتاجات

١- تعد مفاهيم التجديد والمعاصرة بانها لا تتعارض مع الأصالة، وذلك كون هذه المفاهيم مرتبطة بعضها مع بعض جدليا، لذا من غير الممكن ان يكون هناك تجديد ومعاصرة بدون الأصالة، اذ لكل شيء جذره فاذا ابتعدت عنه سوف تقع في

نرجسية المستقبل وبالتالي العولمة، كما تبين ان الأصالة بدون تجديد ومعاصرة تعني انعزال وركود، بالتالي ضياع وفقدان لذلك التراث الأصيل.

٢- اعتمدت المدارس الأولى (مصر، العراق، لبنان، سوريا) في الموسيقى والغناء العربي في التجديد، على تطوير منظومتها الغنائية من الألحان والأداء والانتقالات المقامية وتطوير الشكل الموسيقي والغنائي، وذلك لاعتمادها على مبدأ التأثر والتأثير من الموسيقى التركية وتأسيس الركائز والسمات الأولى للموسيقى العربية، مثل مدرسة عبده الحمولي ومحمد عثمان، اما مدرسة عبد الوهاب ومعاصريه، اعتمدوا في مبدأ التجديد على ادخال الآلات والإيقاعات الموسيقية وبعض الجمل اللحنية الغربية، رغم ذلك كانوا محافظين على سمات الهوية للموسيقى والغناء العربي وكان ذلك من مبدأ المعاصرة والتغريب.

٣- تبين ان التجديد في الموسيقى والغناء العربي اقتصر في حدود اضافة الات موسيقية جديدة وزيادة عدد العازفين في الفرق الموسيقية، لكنها لم تجدد اشكالها الموسيقية والغنائية، بل بقيت على حالها ولم تضف اشكال اخرى جديدة، بل هجرتها ولم نعد نسمع (دور او قصيدة او موشح) جديد يحاكي اسلوب هذا العصر، وهذا بحكم المؤثرات الخارجية واستقطاب الات موسيقية ذات تأثير جمالي جديد.

٤- يعد التجديد الذي سعت اليه الموسيقى العربية هو التغريب (الموسيقى الغربية) بعلومها والاتها الموسيقية، فضلا عن ادخال (الهارموني)، في بنية الموسيقى والغناء العربي الذي يعد (هوموفوني مونولودي)، ومقامي في بنائه بعيد عن المقارنة والتقليد، فلكل منها جمالياتها وقيمها الاجتماعية والفلسفية والتعبيرية، فهي تعكس الجانب الروحي للمستمع العربي بما يحتوي من ثقافة لا يمكن ان تكون مثل غيرها، وهذا جاء من تأثير التكنلوجيا الرقمية بمؤثراتها السمعية والبصرية فضلا عن (السوشل ميديا) وسرعة انتشار وتناقل المعلومات بسرعة كبيرة.

٥- تجارب التجديد تبين انها كانت محاكاة وتقليد، منها اعادة الاصيل ودعمه بفرق موسيقية بعيدة كل البعد عن الموسيقى العربية بأسلوب (Max) مع فرق (Band music) أو (Jazz music) ان اسلوب هذه الفرق وما تصاحبه من الات موسيقية، لم يعطي شيء سوى اسلوب غير متجانس في الموسيقى والغناء العربي، كون هذه الفرق مكونة لموسيقى مختلفة في الاسلوب والنسيج الموسيقي، بالتالي ستكون متغيرة التأثير السمعي والحسي لسيكولوجية المستمع العربي.

٦- التداعيات التي اتت بها العولمة، اوهمت الكثير انها تجدد، بمغرياتها التكنلوجية السمعية منها والمرئية، مع عصر السرعة الذي جعل من الأغنية العربية الحديثة، بلا نكهة عربية سوى انها كلماتها تمت صلة الى اللغة العربية، بالتالي ابعدتها عن هويتها واكسبتها هوية هجينة لا تمثلها.

٧- اوقفت العولمة الجدلية بين الاصالة والتجديد، حيث انها تناقض الهوية والاصالة، والتجديد ليس له حد وقواعد في مفهوم العولمة، كما انها قضت على الأيدولوجيات الفكرية والعقائدية والمحلية والاممية والقومية، مما جعل الاصالة تتمسك بماضيها خوفا من الضياع وتتوقف عند كل تجديد يغلفه ارهاصات واساليب تكنلوجيا العولمة وثقافتها.

التوصيات

١- ضرورة الالتزام والمحافظة على هوية وأصالة الأغنية العربية بجميع مكوناتها الذاتية التعبيرية والابداعية، المتضمنة في الشكل والمضمون.

٢- اعتماد التجديد في الأغنية العربية النابع من منظومتها الداخلية، معتمدة على تجديد عناصر تكوينها، بما يلائم متطلبات العصر، والابتعاد عن الركود والجمود.

٣- تطويع تقنيات العولمة وتكنلوجيا العصر الحديث في الأغنية العربية، دون الخروج عن سياقها الروحي والتكويني، لخلق حالة من التوازن بين الاصالة والتجديد تحاكي متطلبات الحداثة والمعاصرة للمستمع العربي.

٤- رفض الاقتباس المباشر والمحاكات للأغاني التركية والهندية والاسبانية واليونانية والاسبانية وغيرها، وتضمينها في الأغنية العربية بجميع اشكالها، واعتماد مبدأ التأثر والتأثير لا النقل والتقليد.

٥- المحافظة على اسلوب التطريب في الأغنية العربية، واحدة من سماتها المميزة، في اللحن والأداء بالتالي تأثيرها على المستمع العربي والذي يعرف بالأثر التطريبي.

٦- الاهتمام بالمنظور الفكري للأغنية العربية، وما تطرحه من افكار ومواضيع ومفاهيم ومفردات، تتخلل الشعر المغنى، والتعامل مع الأغنية على انها تحمل اهداف انسانية ابداعية جمالية ترتقي بالذوق العام وليست ترفيهية فقط.

٧- الاهتمام بالجانب التعليمي الموسيقي، والارتقاء بوسائله التعليمية والمنهجية، وطرق تعليم الموسيقى والغناء العربي، بما يتلاءم مع معطيات العصر المتقدمة من التكنلوجيا، والتركيز على اصالة التراث الموسيقي، وتقديمه بشكل معاصر معتمدين التجديد في طرحه، ومحافظين على سمات الهوية العربية، والابتعاد عن وسائل العولمة في ضياع الهوية، والاستفادة من وسائلها السمعية والمرئية بما يحقق ذلك.

المراجع

المعاجم

١- ابن منظور.(٢٠٠٠). **لسان العرب**، مجلد١١-٧، دار صادر، بيروت، لبنان.

٢- عمر، احمد مختار.(٢٠٠٨). **معجم اللغة العربية المعاصرة**، م ١، ط١، عالم الكتب، مصر.

٣- صليبا، جميل.(١٩٨٢). **المعجم الفلسفي**، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان.

الكتب

٤- اللو، نبيل. (٢٠١٦). **عود على العود**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

٥- ابراهيم، زكريا. (١٩٧٧). **مشكل الفن**، دار مصر للطباعة، مصر.

٦- برويه، جيزيل،.(د، ت). **جماليات الابداع الموسيقي**، ترجمة فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

٧- توما، ميسم هرمز.(٢٠١٨). **عناصر تكوين الموسيقى والغناء**، مكتب الفتح، بغداد، العراق.

٨- جارجي، سيمون.(١٩٨٩). **الموسيقى العربية**، ترجمة جمال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٩- راغب، نبيل.(د، ت). **النقد الفني**، الناشر مكتبة نصر، دار مصر للطباعة، مصر.

١٠-زكريا، فؤاد.(٢٠٠٩). **التعبير الموسيقي**، الناشر مكتبة نصر، دار مصر للطباعة، مصر.

١١-الشوان، عزيز.(٢٠٠٥). **الموسيقى تعبير نغمي**- ومنطق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

١٢-المرايحي، لطفي. (٢٠٠٧). **الموسيقى العربية الى أين**، دار الفارابي، بيروت، لبنان

البحوث والمجلات

١. ابو مراد، نداء.(٢٠٠٣). **كلمة مؤسسة الموسيقى الفصحى العربية**، مجلة المجمع العربي للموسيقى، النهضة العربية والموسيقى خيار التجدد المتأصل، ط١، الأردن.
٢. جاسم، نصيف. (٢٠١٦). **العولمة الكرافيكية بوصفها حقلا معرفيا**، بحث منشور في وقائع مؤتمر كلية الفنون الجميلة، الخامس عشر.
٣. الرقب، صالح حسين سليمان.(د، ت). **العولمة الثقافية اثارها واساليب مواجهتها**، بحث غير منشور، كلية اصول الدين، الجامعة الاسلامية، غزة ، فلسطين.
٤. طنوس، يوسف.(٢٠٠٧). **الأغنية العربية الحديثة بين العولمة وفقدان الهوية**، مجلة الحياة، عدد ٤٣، دمشق، سوريا.
٥. الطرابلسي، فراس.(٢٠١٤). **قراءة في ذاكرة التأريخ الموسيقي**، مجلة الفنون، العدد ١٠- الثلاثية الثانية، تونس.
٦. عيسى، بشر.(٢٠١٤). **الموسيقى بين المعنى والمفهوم**، مجلة عالم المعرفة، عدد ٦٦، سوريا.
٧. فريد، طارق حسون.(٢٠٠٨). **واقع تعليم الموسيقى وتعلمها في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد**، بحث منشور ،مجلة الاكاديمي، عدد ٤٨، بغداد، العراق.
٨. لاغرانج، فريدريك.(٢٠٠٣). **ثلاثة أسئلة حول مدرسة عبده الحمولي ومحمد عثمان**، مجلة المجمع العربي للموسيقى، النهضة العربية والموسيقى خيار التجدد المتأصل، عمان الأردن

٩. المالح، ياسر.(٢٠٠٦). **محمد عبد الوهاب رائد الحداثة في القرن العشرين**، مجلة الحياة الموسيقية، عدد ٤٠، دمشق، سوريا.

١٠. **موقع الكتروني**

١١. غياب مصطلح الموسيقى العربية في الكتابات الموسيقية، مجلة الموسيقى العربية،http://www.arabmusicmagazine.com