تطور الموسيقى في سورية

خلال نصف قرن

للأستاذ جميل الشدراوي

الموسيقى جمال روحي يتذوقه من صفت نفوسهم كما تذوق عين جمال الفكرة ، وهذا الجمال لا يعرف جنسية أو وطناً، فالأمم الشرقية يستذب بعض منها موسيقى بعضها الآخر كالأمم الغربية ، فنحن نستعمل مع الحاننا كثيراً من الحان مصر وتركيا وايران، هذا الى الألحان البيزنطية القديمة ، اذن ليس لاية أمة موسيقى خاصة بها الا بالنسبة الى انتاج كل وطن .

والموسيقى لفتان : شرقية وهي التي تنضوي انغامها وموازينها تحت نظرية التناسب الطبيعي . وغربية وهي التي تستند الى نظرية التعديل مجاراة لهندسة الآلات الضخمة التي لم تزل بعيدة عن الكمال . فإذا اهتم البشر بهذه الناحية امكنهم أن يدركوا بسهولة وجه الحق والصواب بين هاتين اللغتين المتناقضتين ، عندئذ تتوحد لغة الموسيقى في العالم كله ، حسب أحكام الطبيعة ، لأن اختلاف صياغة الألحان شكلاً وقوة ، من المزوقات البسيطة الى السمفونيات ، ومن الأناشيد الخفيفة الى الأوبرات ، لا يسبب اختلاف طابع الموسيقى ، ولا يبرر صبغها بجنسية أو استقلالها بوطن .

والبحث عن تطور الموسيقى عندنا خلال نصف القرن المنقضي ، موضوع واسع متشعب المسالك، فهناك نموّ الفكرة الفنية بين الملحنين ، وتطور قبولها لدى الجمهور ، وتنوع اشكال الأسلوب الانشائي واخراج الألحان بالآلات ، وتلوينها بمزج الأصوات ، ناهيك عن فنية تعدد الأنغام والموازين واشكال الاتفاقات (هارموني) مما يسمح للموسيقى الشرقية دون الغربية بالتجدد اللامتناهي ، هذه السمة التي تلازم ابداع الطبيعة ، وتصورها أصدق تصوير وهناك أيضاً تطوّر الحرب التي شنها بعضهم على الموسيقى ، وتطور النظر اليها كضرورة ماسة في الثقافة العامة ، وكمادة أساسية لبرامج الاذاعة تجتذب اكثرية المستمعين

الى محطة دون اخرى ، فتمكن كل حكومة من نشر آرائها وأخبارها على مقياس واسع .

بزغت شمس هذا القرن ، والموسيقى في سورية مهيضة الجناح محدودة الانتشار ، لأن الاذاعة اللاسلكية لم تكن معروفة ، والاسطوانات كانت نادرة ثمينة ، وأجور الفرق باهظة ، فلم يكن يتمتع بالسماع الجيد سوى بعض الاغنياء في حفلات خاصة . أما الجماهير فليس أمامها سوى المسارح ، وقد كانت الموسيقى آنئذ أربعة أقسام : —

اولها — : الموسيقى الدينية وهي عند المسلمين ترتيل آيات الكتاب الكريم ، واشعار المدائح وموشحات الموالد النبوية ، وهذه كلها مازالت تنشد على النهج القديم ، يتناقلها الخلف عن السلف بطريق التلقين ، دون التفات الى ماقد يطرأ عليها من تحريف ، لانها غير مدونة . أما عند المسيحيين فالألحان الكنسية لم تتبدل عما كانت عليه ، وأكثرها مدوّن بالنوطة البيزنطية ، وبعضها بالنوطة الافرنجية التي تعجز عن اظهار صفاء الأنغام الشرقية .

أما القسم الثاني فالموسيقى الغنائية القديمة ، وهي تضم مجموعة هامة من الموشحات والأدوار والموالي والقصائد ، كان هواة الفن يتناقلونها بالطريق السماع كالموشحات ، لأنها منظومة على موازين موسيقية كموازين الشعر ، وألفاظها ترفل بجمالها الطبيعي الخالي من تشويه التعديل ، وهو السبب الذي لأجله يفضل الكثيرون صفاء الألحان العربية القديمة على اضطراب الألحان الحديثة التي يحاول ملحنها تقليد الافرنج ، لاسيما عندما تشترك في عزفها آلات معدلة ، كالبيان والارغن ومجموعة الفنفار . والفارق بين لغة الموسيقى الطبيعية المعروفة بالشرقية ، وبين الموسيقى الغربية ذات الأنغام المعدّلة ، كالفارق بين اللغات الفصحى واللغات محلية الممزوجة بالرطانة ، مع العلم بأن الاصوات كائنة في الطبيعة وهي واحدة عند جميع الامم ، بينما الالفاظ موضوعة اعتباطية فقدت بها الاحوال الطارئة على كل أمة .

أما القسم الثالث فهو الموسيقى الغنائية الحديثة ، وقد كانت في مطلع هذا القرن مجموعة طقاطيق لا معنى لألفاظها ، ولا فكرة رفيعة في ألحانها التي لم تكن تتجاوز سطرين ، فكانوا يكررون كل لحن عدة مرات ، ومن هنا نشأ ما يتهمت به الافرنج من الموزطونية وهو الاسفاف مع التكرار ، حتى لا يفقه السامع معنى لما يسمع وبديهي أنه لايجوز أن ننسب الى اللغة العربية فناً أو قصوراً إذا جرت أشعاراً لا معنى لها .

وعلى هذا القياس يصح أن نقول : لا قصور ولا ذنب على الموسيقى الشرقية ، وهي لغة الطبيعة ، إذا جرت منذ خمسين سنة ، أو في نهاية عهد الخمود ، كثيراً من الألحان المبتذلة ، التي خلت من أية فكرة أدبية أو فنية ، لا تدل إلا على خلوّ أذهان ملحنيها

وناظميها من الفكرة الراقية ، وقد انتبه الأدباء أخيراً الى انحطاط معانيها فراحوا يتخذون منها اوزاناً ينظمون عليها كلاماً مفهوماً يسمونه قدًّا .

وغير خاف أن تلك الألحان البدائية وما جرى مجراها ، لا تزال متداولة بين الأميين والقرويين . أما المتعلمون والمتفننون فينفرون منها بعد أن لعبت دوراً هامًّا ، لأن الجماهير كانت تسمعها في الحدائق صيفاً وفي المقاهي شتاء ، وهي تصدر بمسرح أو دكة عالية تجلس عليها فرقة الموسيقيين ، وتتألف عادة من المغني رئيساً ، وضارب الرق معاوناً ، ومن آلتين أو ثلاث كالقانون والعود والناي ، ونادر وجود الكمنجة في ذلك الزمان ، وكان الفاصل الموسيقي يستغرق نحو ساعتين ، ويبدأ بالتقسيم فالبشرف ، فالموشح والدور ، والقصيدة على وزن — آه يا نا — ثم الطقاطيق ، وإذا كان هنالك راقصات من الأجانب أو الأتراك تعزف الفرقة بعض القاطرفات أي الرقصات ، التي تكاثرت وتطورت بسرعة ، فصرنا نسمع منها الشيء الجميل الجديد .

أما في المسارح فقد كانوا يقدمون علاوة عما ذكر ، فصولاً مضحكة مع بعض الألعاب الرياضية ، وكانت النساء تشهد ذلك كله في حدائق خاصة يسمونها — سماعات — لا يدخل اليها الرجال ، تنشد فيها مغنيات محضرنَ من مصر فيدعون عوالم ، أو من دمشق فيدعون مغاني .

أما القسم الرابع فهو الموسيقى الصامتة ، أي التي تعزف على الآلات بدون غناء ، وكانت مؤلفة من التقسيم الذي يشبه الكلام المنثور ، يضاف اليه بعض الدواليب واللازمات البسيطة ولم أعثر على بشارف وسماعيات ، أو معزوفات كبيرة تعود الى نصف قرن ، مما يدل على أن التلحين عندنا في نهاية عهد الخمود ، لم يكن قد وصل الى هذه الدرجة التي تتطلب مع الموهبة الفامة ، معرفة متينة بأصول الموسيقى وأساليب انشائها ، وكلنا يعلم اننا حتى الآن لم نصل الى تأليف الحان تجاري انتاج الأفرنج كالسمفوني والسوناتات والأوبرات ، فلذلك كان الموسيقيون يستعيرون الألحان الصامتة من الأتراك ، لأن أنغامهم قريبة جدًّا من أنغام العرب ، وبعضها لا يختلف عن المألوف في سورية ومصر . أما الآن فصرنا نسمع بعض البشارف والسماعيات والمعزوفات المتنوعة من تأليف السوريين والمصريين ، وقد جلى الأستاذ توفيق الصباغ في هذا المضمار فأصبحت ألحانه معروفة في أكثر البلاد العربية .

(البقية تتبعة)