

## تطور الموسيقى في سورية

خلال نصف قرن



للاستاذ جشيل التدريري

الموسيقى جمال روحي يتلوه من صفت نفوسهم فأثرت على جمال العادة جمال الفكرة، وهذا الجمال لا يعرف جنسية أو وطناً، فالأمم الشرقية يستلذّب بعض منها مرسيها بعضها الآخر كالأمم الغربية، فنحن نستعمل مع الحائنا كثيراً من الحان مصر وتركيا وإيران، هذا إلى الألمان البيزنطية القديمة، إذن ليس لأمة موسيقى خاصة بها إلا بالنسبة إلى إنتاج كل وطن.

والموسيقى لغتان: شرقية وهي التي تنضوي أنغامها وموازينها تحت نظرية التناسب الطبيعي. وغربية وهي التي تستند إلى نظرية التعديل بحجرات هندسة الآلات الضخمة التي لم تزل بعيدة عن الكمال. فإذا أهتم البشر بهذه الناحية أمكنهم أن يدركوا بسهولة وجه الحق والصواب بين هاتين النشئين المتناقضتين، عندئذ تتوحد لغة الموسيقى في العالم كله، حسب أحكام الطبيعة، لأن اختلاف صياغة الألحان شكلاً وقوة، من المزونات البسيطة إلى السفونيات، ومن الأناشيد الخفيفة إلى الأوبرات، لا يسبب اختلاف طابع الموسيقى، ولا يبرر صحتها بجنسية أو استقلالها بوطن.

وليبث عن تطور المرسيات عندنا خلال نصف القرن المنقضي، موضوع واسع مثقّب المسالك، فهناك غموض الفكرة الفنية بين الملحنين، وتطور قبولها لدى الجمهور، وتنوع أشكال الأسلوب الإنشائي وإخراج الألحان بالآلات، وتطوّرها بجزج الأصوات، ناهيك عن قضية تعدد الأنغام والموازين وأشكال الاتفاقات (هارموني) مما يسمح للموسيقى الشرقية فوق الغربية بالتجدد اللامتناهي، هذه السفة التي تلازم إبداع الطبيعة، وتصورها أصدق تصوير وهناك أيضاً تطوّر الحرب التي شنها بعضهم على الموسيقى، وتطور انظر إليها كضرورة ماسة في الثقافة العامة، وكهاتمة أساسية لبرامج الإذاعة منجذباً أكثرية المستمعين

الى محطة دون اخرى ، وتمكن كل حكومة من نشر آرائها وأخبارها على مقياس واسع  
 بزشت خمس هذا القرن ، والموسيقى في سورية مهدية الجناح محدودة الانتشار ، لأن  
 الإذاعة اللاسلكية لم تكن معروفة ، والاصطوانات كانت نادرة قيمة ، وأجود الفرق  
 باحظة ، فلم يكن يتنوع السماع الجيد سوى بعض الاغنياء في حفلات خاصة ، أما الجماهير  
 فليس أمامها سوى المسارح ، وقد كانت الموسيقى آنئذ أربعة أقسام : -

أولها : - الموسيقى الدينية وهي عند المسلمين ترتيل آيات الكتاب الكريم ، وانشار  
 المدائح وموشحات الموالد النبوية ، وهذه كلها بازالت تشدد على النهج القديم ، يتناقلها  
 الخلف من السلف بطريق التقليد ، ودون التغيرات التي ماقد يطرأ عليها من تحريف ، لأنها غير  
 مدونة . أما عند المسيحيين فالألحان الكنسية لم تتبدل عما كانت عليه ، وأكثرها مدون بالنوطة  
 البيزنطية ، وبعضها بالنوطة الأفرنجية التي تعجز عن اظهار صفاء الألغام الشرقية .

أما القسم الثاني فالموسيقى الغنائية القديمة ، وهي تضم مجموعة هامة من الموشحات  
 والادوار والموالي والقصائد ، كان هواة الفن يتناقلونها بإيق السماع كالموشحات ،  
 لأنها منظومة على موازين موسيقية كرواين الشعر ، وأنظمتها ترقل بمجامها الطبيعي الخالي من  
 تشويه التمديل ، وهو السبب الذي لاجه يفضل الكثيرون صفاء الألحان العربية القديمة على  
 اضطراب الألحان الحديثة التي يحاول ملحنها تقليد الأفرنج ، لاسيما عند ما تشترك في عزفها  
 آلات معدلة ، كالبيان والارغن ومجموعة الففار . والفارق بين لغة الموسيقى الطبيعية المعروفة  
 بالشرقية ، وبين الموسيقى الغربية ذات الألغام المعدلة ، كالتفارق بين اللغات الفصحى  
 واللغات محالية المزوجة بالرمانة ، مع العلم بأن الاصوات كائنة في الطبيعة وهي واحدة  
 منذ جميع الامم ، بينما الالفاظ موضوعة بشرحة بشرية قصت بها الاحوال الطارئة على كل أمة .

أما القسم الثالث فهو الموسيقى الغنائية الحديثة ، وقد كانت في مطلع هذا القرن  
 مجموعة مقاطع لا معنى لالفاظها ، ولا فكرة رفيعة في ألحانها التي لم تكن تتجاوز  
 سطرين ، فسبحوا يكررون كل لحن صدرة حرات ، ومن هنا نشأ ما يهتد به الأفرنج من  
 الموزونية وهو الاسفاف مع التكرار ، حتى لا ينفقه السامع معنى لما يسمع ويبدعي  
 أنه لا يجوز أن تنسب الى اللغة العربية ذنباً أو قصوراً إذا حوت أمتاراً لا معنى لها .

وعلى هذا القياس يصح أن نقول : لا تصور ولا ذنب على الموسيقى الشرقية ، وهي  
 لغة الطبيعة ، إذا حوت منذ خمسين سنة ، أي في نهاية عهد الخلود ، كثيراً من الألحان  
 المبذلة ، التي خلت من أية فكرة أدبية أو فنية ، لا تدل إلا على خلل أذهان ملحنها

وناظميها من التكررة الراقية ، وقد اتجه الأدباء آنشد إلى المعطاط معانيها فراحوا يشحنون منها أوزاناً ينظمون عليها كلاماً مفهوماً يسونه قديماً .

وغير خاف أن تلك الألحان البدائية وما جرى مجراها ، لا تزال متداولة بين الآمين والقرويين . أما المتعلمون والمتفنون فينفرون منها بحد أن نصبت دوراً هاماً ، لأن الجماهير كانت تسمعها في الحدائق صيفاً وفي المقاهي شتاءً ، وهي تصدّر بمسرح أو دكة جالينة تجلس عليها فرقة الموسيقيين ، وتتألف عادة من المغني رئيساً ، وضارب الرق معاوناً ، ومن آتين أو ثلاث كالتابوز والعود والناي ، وتدر وجود الكنجفة في ذلك الزمان ، وكان الفاسل الموسيقي يشغق بجزء ساعتين ، ويبدأ بالتصميم بالبشرف ، فالمرشح والدورء والقصيدة على وزن - آه يا آه - ثم العنقايطي ، وإذا كان هنالك راقصات من الأجانب أو الآتراك تعزف الفرقة بعض القانطريبات أي الرقصات ، التي تكاثرت وتطورت بسرعة فصرنا نسمع منها الشيء الجميل الجديد .

أما في المسارح فقد كانوا يقدمون ثلاثة مما ذكره فصولاً منضحة مع بعض الألعاب الرياضية ، وكانت النساء تشهد ذلك كله في حدائق خاصة يسمونها - سحاطات - لا يدخل إليها الرجال ، تشهد فيها معانيات يحضرن من مصر فيدعون عروالم ، أو من دمشق فيدعون مغاني .

أما القسم الرابع فهو الموسيقى الصامتة ، أي التي تعزف على الآلات بدون غناء ، وكانت مؤلفة من التقسيم الذي يعبه السلام المشهور ، يضاف إليه بعض الدوايب واللازمات البسيطة ولم أعثر على بشراف وسماعيات ، أو معزوفات كبيرة تعود إلى نصف قرن ، مما يدل على أن التلحين عندنا في نهاية عهد الخرد ، لم يكن قد وصل إلى هذه الدرجة ، التي تتطلب مع المهبة الالامة ، معرفة متينة بأصول الموسيقى وأساليب انشائها ، وكلنا يعلم أننا حتى الآن لم نصل إلى تأليف الحان تجازي إنتاج الأفرنج كالسجوني والسوفاتان ولأوبرات ، ذلك كان الموسيقيون يستمرون الألحان الصامتة من الآتراك ، لأن أنظهم قريبة جداً من أنظالم العرب ، وبعضها لا يختلف عن المؤلف في سورية ومصر . أما الآن فصرنا نسمع بعض البشارف والسماعيات والمعزوفات المتنوعة من تأليف السوريين والمصريين ، وقد جلس الأستاذ توفيق السباع في هذا المضمار فأصبحت ألحانه معروفة في أكثر البلاد العربية .

