ثقافة وأدب

رد اسماعيل شموط على "الهدف"

الموسيقى، ومغناة سلفادور عرنيطة

□ سلفادور عرنيطة □

الوسيقار الفلسطيني سلفادور عرنيطة للقصيدة المشهورة « بطاقة هوية » للشاعر الفلسطيني محمود درويش ، دعاني لاكتب هذه الكلمة ردا على الناقد اليساري حيث يقول :

« في الموسيقى الاوروبية توجد موسيقى للطبقات الراقية ، لكنا تكون خاصة بها (الاوبرا والسمفونية) وتوجد ايضا موسيقى للطبقات الشعبية مختلفة كليا عن الموسيقى الاولى .. اما في الموسيقى الموسيقى الشرقية والعربية خصوصا فلا يوجد ذلك الفارق لاسباب تاريخية وحضارية ..

« الغريب الان ان يأتي موسيقي فلسطيني فيأخذ قصيدة نضالية لشاعر شيوعي فلسطيني فيوسمقها على اسلوب الموسيقى الاوروبية الخاصة بالطبقات التي هي في طور الانهيار ! »

ليس من شك ان هناك فرقا بين الموسيقى الاوروبية والشرقية ، فالموسيقى الاوروبية او الاصح ان نقول موسيقى الدول المتقدمة حضاريا كانت ولا تزال نوعين من الموسيقى لكنها ليست مقسمة طبقيا ، هناك الموسيقى الشعبية والتي تنشأ عادة بالفريز(١) وتتطور ضمن حدود معينة وتكون عادة مطبوعة بالطابع القومي ، كما ان هناك الموسيقى المتطورة العالمية المبنية على علم الموسيقى ورحابه الواسعة .

يمكن القول انه في القرنين أو الثلاثة الماضية كان للموسيقى المتطورة العالمية ـ السمفوني والاوبرا الكونشرتو ـ جمهور خاص من طبقة معينة . اما اليوم فلم تعد كذلك ففي جميع الدول المتقدمة حضاريا ، وعلى راسها دول المعسكر الاشتراكي ، الشعب كل الشعب جمهور الموسيقى المتطورة هذه ، واكبر دليل على ذلك هو الاقبال الشعبي الشديد جدا على دور الاوبرا وقاعات العزف السمفوني .

ولان هذا النوع من الموسيقى كان يؤدي في حفلات خاصة لفئة معينة من طبقة معينة قادرة ماديا ، او لان اسعار الدخول لقاعات الاداء الموسيقية كانت باهظة بحيث اقتصر السماع على طبقة قادرة ماليا ، تميز هذا النوع من الموسيقى بانه خاص بطبقة معينة . يصح ان يقال هذا في الماضي ، اما اليوم وقد اصبح بمقدور ابن الشعب في الدول المتقدمة والاشتراكية منها بشكل خاص ان يستمتع بسماع هذا النوع من الموسيقى ، لم يعد صحيحا ان يطلق على هذا النوع من الموسيقى انه خاص بطبقة دون اخرى، فالحاجز بينها ـ الموسيقى المتطورة العالمية ـ وبين ابناء الشعب لم يكن في عدم قدرة ابن الشعب على تذوق هذا العمل الموسيقي بل كان في عدم قدرته على دخول الامكنة التي تقدم هذا النوع من الموسيقى .

ليس هذا حطا من شان الموسيقى الشعبية ، بل ان الموسيقى المتطورة العالمية هذه هي ابنة الموسيقى الشعبية ، فمعظم الالحان الشهيرة في السمفونيات والاوبرات العالمية ترجع في جذور الحانها الرئيسية الى الموسيقى الشعبية .

اما الموسيقى العربية التي تدور في اطار الموسيقى الشعبية فلم تعط فرص التطور على غرار ما حدث في موسيقى الدول المتقدمة ، وذلك لاسباب ليست تاريخية وحضارية ، بل سياسية واجتماعية ..

ان تاريخ الامة العربية في مجال الابداع الفني الموسيقي غني عن التعريف ، ويكفي ان نصغي سمعا الى ما تبقى من الحان الاندلسيات التي وضعت قبل حوالي الف سنة ، عندما كانت اوروبا موسيقيا لا شيء بالمرة(٢) ، يكفي ذلك دليلا على ان هذه الامة اعطت الكثير وكان يمكن لها أن تزيد العطاء لولا التطورات السياسية والاوضاع الاجتماعية التي ناهت البلاد منذ القرن الثاني عشر حتى اوائل القرن الحالي . فالامة العربية تتمتع حضاريا وتاريخيا بطاقة جبارة في هذا المجال ولكن الظروف السياسية والاجتماعية كانت السبب في عدم موسيقانا العربية(٣) .

لهذا بقيت موسيقانا العربية موسيقى شعبية(٤) بالرغم من المحاولات العديدة لعدد من الموسيقيين في بعض الاقطار العربية لانقاذها عن طريق ادخال الآلات الموسيقية الاجنبية تارة ، واخرى عن طريق التوزيع الموسيقي الحديث وادخال عنصر الهارموني ولكن دون مس لاساس العمل الموسيقي بحيث جاءت معظم المحاولات سطحية وبالتالي ابقت على اطارها الشعبي .

ولا شك ان تلك المحاولات ، في النصف الاول من هذا القرن ، تعتبر خطوات على طريق التطوير الموسيقي العربي ، لكنها بقيت محدودة ومحصورة ضمن اطار الآلفة او المقطوعة الشعبية ولم تستطع ان تخلق موسيقى عربية ذات طابع عالمي . موسيقى عالية التكوين وعربية الاحساس والمضمون(٥) .

واليوم ينهض نفر من امتنا العربية ، ممن توفرت لهم الموهبة الفنية وفرص الاطلاع والفهم العلمي للموسيقى(٦) ، من بينهم سلفادور عرنيطة محاولا ان يحدث عملية تطوير عالية لموسيقانا ـ العربية وهي محاولات طبيعية ـ رغم قلة المحاولين ـ تأتي ضمن عملية التحرر والثورة العربية العامة(٧) .

ما يحدث اليوم في مجال الموسيقى العربية حدث ويحدث ايضا في مجال الشعر والرسم والرقص الشعبي والادب والسينما وما الى ذلك . وكما يحدث ذلك في مجال الفنون يحدث ايضا في مجال الثقافة والسياسة والاجتماع . فهي عملية تحرر وثورة وانطلاق صوب العالمية .

عرنيطة كان احد الذين قاموا ويقومون باحداث عملية تطوير لموسيقانا عالميا . ولعله اكثر الموسيقيين العرب الذين يحاولون في هذا المجال التصاقا بالحان الشعب وبالنغم العربي فقد قال عنه سليمان جميل ـ الناقد الموسيقي لجريدة الاهرام القاهرية ـ على اثر سماعه مغناة بطاقة هوية :

« ان اكثر ما يميز عرنيطة هو النجاح الكبير الذي حققه في الحفاظ على اللحن العربي داخل اعماله الموسيقية . فاعماله رائدة في عالم التلحين العربي الحديث » .

وقال عنه الدكتور يوسف شوقي ـ مدير اوركسترا القاهرة السمفوني في حديث اذاعي :

« سلفادور عرنيطة مؤلف سمفوني يطوع العلوم الموسيقية المشتركة بيننا وبين شعوب العالم لخدمة اللحن العربي والنغم العربي » .

وكتب جوزف فاخوري في ملحق الانوار ـ ايلول ١٩٧٠ :

« حافظ عرنيطة في عمله مغناة « بطاقة هوية » على النطق العربي الصحيح والانغام العربية في صلب اللحانية . ما اجرأه عرنيطة في عمله يجعل كل عربي يفاخر بان لدينا من الموسيقيين البارزين الذين يكتبون الموسيقى الراقية بلمسات شرقية بديعة يتقبلها ويطرب لها الغربي والشرقي على حد سواء » (٨) ..

هذا العمل ، مغناة « بطاقة هوية » ، كالاعمال الفنية العالمية الكبيرة ، لا يجوز ان ينظر اليه الا من خلال منظار ومقاييس معينة تليق به(٩) . انه محاولة ناجحة ضمن عدد من المحاولات لاثبات قدرة الانسان العربي للمشاركة في بناء الحضارة الانسانية . وهو في نفس الوقت صوت عربي يمكن له ان يسمع ويؤثر عالميا .

لا احد يدعي ان هذا العمل هو مغناة شعبية ، ولا اعتقد ان عرنيطة نفسه يتوقع ان يصبح عمله هذا على السنة الناس في الشارع كما تغنى الفتية « العتبة فزاز » و « آه يا أم حمادة » (١٠) .

الموسيقى فن كغيره من الفنون ، عالم لا تحده حدود ولا يرتبط بقوانين الا ما تفرضه الظروف السياسية والاجتماعية عليه . الفن وطنه العالم كله وجمهوره الانسان في كل مكان . ومغناة عرنيطة عمل فني كبير . ومن طبيعة الاعمال الفنية الكبيرة انها تتدفق دون هوية طبقية .

شوبان وتشوفن وغيرهما من السالفين ، وخشادوريان الذي يعيش ويعجد أليوم في اكبر واقدم دولة اشتراكية عندما الغوا موسيقاهم لم يطالبهم احد بان تكون اعمالهم شعبية او لطبقة دون اخرى او بلا طبقية ..

ولعل من يسأل « وما دخل شموط في هذا المجال ؟ »

وردي بسيط هو اني عشت مع الاستاذ سلفادور عرنيطة ايام ولادة هذا العمل وكنت ارافقه في القاهرة عندما قدم عمله الفني هذا لاول مرة في قاعة سيد درويش والذي ادته اوركسترا القاهرة السمفوني ١١٠ عازف وكورال اوبرا القاهرة ٨٠ منشد . ومن ناحية ثانية كوني اعمل في احد حقول الفن . واستطيع تحسس الاعمال الفنية ولاني كذلك ، فقد عرفت في عرنيطة اعماق شعوره ، بداية من اختياره قصيدة وطنية كما عرفت كيف يتفاعل هذا الموسيقار مع كل كلمة وكل مقطع منها . وكيف كان يشترك مع زوجته السيدة بسرى في اختيار الالحان العربية الفلسطينية الشعبية ليبني عليها عمله الموسيقي هذا .

وللعلم فان سلفادور عرنيطة انسان ينحدر من عائلة كادحة في القدس ، عصامي ، استطاع بكفاحه الطويل منذ صغره ان يصل الى ما هو عليه الآن . وزوجته بسرى لا يعرفها الا من يعرف والدها الاستاذ واصف جوهرية ، ابن القدس بل ابن فلسطين البار ، الذي يعتبر دائرة معارف فنية وتاريخية . ففي مجال الموسيقى الشعبية لديه كنز كبير من الحانها مسجلة عنده تارة بصوته واخرى على عوده ومنوطة باسلوب واصف جوهرية الفريد من نوعه . هو كنز عزفت عنه يسرى الكثير .

فهذا التآلف بين سلفادور عرنيطة وبسرى جوهرية هو تآلف شعبي جمع بين العلم الموسيقي وبين اللحن العربي الفلسطيني الشعبي . ولا شك ان ليسرى ـ وهي موسيقية عربية ـ الر كبير في اعمال زوجها رغم انها تبقى في الظل ..

من هنا يطمئن المرء الى ان اعمال عرنيطة مشدودة بينابيعها الى التراث الشعبي ، ينابيع اصيلة وليست تقليدية ، وهي لذلك تسر مسارها الطبيعي في عملية التطوير للموسيقى العربية في وقتنا الحاضر ..

ارجو الاستماع لمغناة بطاقة هوية مرة ثانية . ولكن باحساس من يسمع لعمل فني جديد وجريء ، فهي خطوة على طريق الحضارةالعربية الحديثة والثورة .. ولكن لا اعد من يسمعها انه سيكرر مقاطعها على قرار الفنية «العتبة فزاز»..

اسماعيل شموط

ملاحظات من المحرر :

(١) هذا الاطلاق ، وشرحه من لم ، بحاجة الى مراجعة ، العلاقة بين « فريزية » الموسيقى القمية وبين كونها « مادة » مطبوعة بالطابع القومي ، علاقة غير متجانسة : التوجه الجماعي نحو اهداف ما ، يخلق بالضرورة انعكاسات توازي طبيعة تلك الاهداف (الفنون، التقاليد ... وغيرها) ، الغريزة هي الذاكرة الانسانية للتحدرة من ردود فعل الانسان الطبيعية تجاه القوى التي « تهدد » وجوده بشكل او باخر

(٢) هل يتصور قسوط انه لو كان بالمستطاع وقف « الظروف السياسية والاجتماعية » من « مداهمة البلاد » لحصلنا في الوس الحاضر على موسيقى جيدة ! ان مقارنة هذا الافتراض بشكله المرادف بالنسبة للشعوب الاخرى (الهند ، اليابان، كمثال) يوضح ان « التطوراتالسياسية والاوضاع الاجتماعية » تخلق الفنون (ومنها الموسيقى) (لمناسبة للمرحلة التي تسير فيها الموسيقى « العربية » المعاصرة هي نتاج للتطورات السياسية والاوضاع الاجتماعية التي مر بها العرب .

(٣) هذا التعميم فيه شيء من الافتقار الى الموضوعية ، سيتعجب علماء الموسيقى عندما يقراونه ، كيف يمكن ان يبرهن على « ان اوروبا كانت موسيقيا لا شيء بالمرة قبل حوالي الف سنة » !.

(٤) نقة ملاحظة هامة هنا . ما هو المعنى بالموسيقى العربية ؟ لم كيف يتم ان نؤمن انها بقيت شعبية ؟ كيف نعرف ان الموسيقى ، كموسيقى ، هي « شيء » مفهوم من الذين يتلقونه ، او المفترض انهم يتلقونه ؟ المطلوبرجل بحل لنا هذه الاشكالات .

(٥) ما هو المقصود بالموسيقى العربية ذات الطابع العالمي ؟ هل يكفي ان يقوم موسيقي « عربي » بكتابة موسيقى وفق الاسس المعروفة للموسيقى لم يقال ان ما الفه عربي. هذا بعيدنا مرة اخرى الى مفهوم عروبة الموسيقى .

(٦و٧) نلاحظ الان ما يلي : ان من « تتوفر له فرص الاطلاع والفهم العلمي للموسيقى » لا يستطيع ، بسهولة ، ان ينطلق من اسر « علم » الموسيقى ، ان من يستطيع ان يفعل ذلك يصبح عظيما دون شك. لان المساهمة في « عملية التحرر والثورة العربية العامة » لا يمكن ان تكونثورة الا اذا استندت على الاسس التي تناسبها .

(٨) هذه هي المسألة . شموط مؤمن ان عرنيطة عقد الواصرا بين الانسان الشرقي والغربي، انها مسألة ملاحة للنظر حقا ، كيف جرى ذلك ؟ « بالموسيقى الراقية المكتوبة بلمسات شرقية بديعة ينقبلها الغربيوالشرقي علىحد سواء » . هذا كثير !

(٩) ما هي المقاييس « المعينة » التي (تليق) بمغناة « بطاقة هوية » وتستطيع بواسطتها ان ننظر . اننا مظلومون حقا ونحتاج الى ثقافة مكثفة وسرعة حتى نستطيع ان نسمع شعر محمود درويش مغنى" وسيوسقا باسلوب «عالمي». (١٠) هذا التعبير (العتبة الناس في الشارع) يحتاج الى توضيح ، من هم هؤلاء (الناس)؟ كيف يمكننا ان ندخلهم جميعا في تعبير واحد ! ان الاشارة السريعة الى الضمير الجماعي، الذي يمكن ان يكون شموط قد قصده ، تتطلب تحديدا ودراسة دقيقة .

من جانب اخر ، ليس من السهل اختيار الاغاني التي يتعارف طيها متيانيا للاغاني القمعية . ان فولكلور فلسطين ولبنانوالعراق ومصر يمكن ان يطلق عليه : « عصبي» على عكس الهلر اللي استشهد به شموط : العتبة فزاز وام حماده ..

"كتوزو" في بيروت

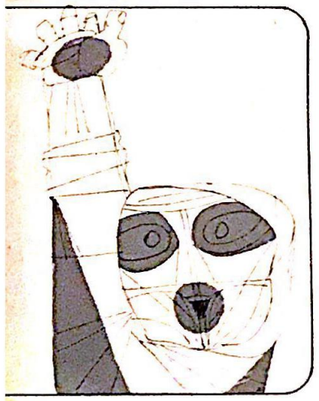
لوحة «كتوزو» في معرض الفن الايطالي المعاصر الشباب والصحفية

القيم في بيروت مؤخرا معرض للفن الايطالي المعاصر في قاعة وزارة السياحة ، ان المعارض التي تنظمها الهيئات الرسمية تتسم عادة بالطابع الانتقائي غير التكامل ، المعرض الايطالي شاهد على ما نقول ، في ايطاليا كما في كل البلدان اتجاهات فنية مختلفة وعشرة ، لم نر في المعرض الا ما يذكرنا بالاعمال التقليدية في ميدان الرسم. اخترنا للنشر لوحة رينانو كتوزو وهو رسام يساري بارز وعضو في الحزب الشيوعي الايطالي ولد في بالرمو عام ١٩٠٩ ويعمل استاذا في الاكاديمية الفنون الجميلة في روما ، بعد تجارب تكعيبية وتطبيعية عرف برؤيته الخاصة للواقع اصطلح نقاد على تسميتها « بالواقعية الجديدة » عرض في بلدان اجنبية عديدة وحصل علىجوائز في ايطاليا والخارج .

اخيم في قاعة الاونسكو في بيروت في ٢٩ ـ ١١ـ ١٩٧١ معرض الكتاب العربي الذي اقامه النادي الثقافي العربي . في الصورة جناح مجلة (الهدف)

بطاقات للعيد

باجمل شارع
في الشام
فواضني دمي
لاهتف
انني الجلاد
والمجلود
باسم
مكاتب الاسرار والامن
باكبر ساحة
في الشام
مكتئي دمي
وانسا
شهيد الحبر والتقرير
في مدن العروبة
باسم
سيادة القانون
والمحن
وعلى حدود الشام
مقهور دمي
وعلى سجون الشام
مصلوب دمي
وعلى شفار السيف
مقتول فمي
احييكم ..
هنا عمان ..
وطني دريئة
خلفها ... وامامها
جيشان
اهنئكم ..



هنا بيروت
وطني عروس
خلفها ..
تابوت
البلكون
باسم دمشق
وطني قراشة
فوق
جمر العشق
باكبر ساحة
في الشام
يا بغداد .. « اجار »
« رشي على الاموات
سكر »
احييكم ..
هنا الزهراء
وطني خطاب
بك .. سر الاعداء
...

عمر