

## واقعنا الغنائي.. ترسيخ للقيم أم تعميق للفوضى؟



10 أغسطس 2013

"من أجل الغناء والصوت الجميل كتبَ العلامةُ الشهيرُ المتصوفُ الشيخُ أبو حامد محمد بن محمد الغزالي- قبل ثمانمائة وسبعين عامًا- كتابًا رائعًا عنوانه "آداب السماع والوجد"، ورأى أن الصوتَ الجميلَ يُنمّرُ في القلبِ ثمرةً تُسمّى "الوجد" وأيقنَ أن السبيلَ إلى استثارةِ القلوبِ والنفوسِ هو الصوتُ الجميلُ.

وبعض أسلافنا العرب كانوا يبرأون من أدوائهم عندما يصدّمهم الصوتُ الجميلُ، فقد كان الغناءُ فنَّ العربِ الثاني بعد فنِّ الشعرِ، وكان الشعْرُ والغناءُ معًا مثارَ بهجةِ الحياةِ عندهم" (1) وهذا الذي قلناه يضعنا مباشرةً في قلبِ الموضوعِ الذي نوذُ أن نتحدث عنه هنا ألا وهو "المشهد الغنائي اليوم". فالتأملُ في هذا المشهد يصدمه هذا الكم الهائل من الأغاني الهابطة، وخاصة أغاني العشوائيات والموالد أو ما يُعرف بالأغاني الشعبية و"المهرجانات"، والتي تُشكّل في كثرتها وانتشارها المخيف والغريب في آنٍ، مصيدةً تحاصرُك في كل مكان تذهب إليه: في الشارع، وفي العمل، وفي المواصلات، بل في المساجد على هدير الموبايلات الصيني ذات الصوت المفرغ.

إنه حصارٌ تامٌّ من الضوضاء الصاخبة، يدفعك دفعًا إلى الغضبِ والجنون، فمع هذه الأصوات النشاز التي توشك الأجيال الصوتية لأصحابها أن تتقطع من فرط "التجعب"- تغيب أي بارقة أملٍ في التماس ولو قليل من الهدوء والسكينة، وقد تناسى الجميع، وخصوصًا من يدمنون سماع مثل هذه الأغاني العشوائية الهابطة أن الفن في جوهره باعُثٌ على التأمل والاسترخاء "فالموضوع ليس موضوع قوة الصوت، فنحن نتكلم عن الغناء وليس عن رفع الأتقال، والتأثير الذي يحدثه التحكم في استخدام درجات قوة الصوت أهم بكثيرٍ من قوة الصوت لذاتها.

وأذكرُكم، في هذا المقام، بالأستاذ محمد عيد الوهاب الذي كان قادرًا على أن يرمح في الواحد والعشرين مقامًا التي يمثلها صوته، بمناسبةٍ وغير مناسبةٍ، ولكنه ما كان يفعل- بحسه المثقف- سوى لضرورةٍ دراميةٍ، أو لتأثيرٍ مزاجيٍّ معين يريد أن يفنّشيه وسط المستمعين" (2).

### قراءة وصفية للمشهد

إن حال الأغنية الحديثة اليوم في أحسن صورها يقول إنها "شريحةٌ نغميةٌ وإيقاعيةٌ ضئيلةٌ جدًّا، ومشوشةٌ وعاجزةٌ عن ملء مساحةٍ حقيقيةٍ- ولو صغيرة- من أي قالبٍ غنائيٍّ. فهي ليست دورًا ولا موشحًا ولا قصيدةً ولا موالًا ولا طقطوقةً، ولا مجزوءاتٍ من هذه القوالب تستحق الوقوف عندها، وإنما هي شذراتٌ هجينةٌ غير غنائيةٍ، مصبوبةٌ في أفرعٍ واهيةٍ جدًّا من أجناسٍ نغميةٍ تنتهي- نظرًا- إلى بعض المقامات العربية المتداولة، وإلى الإيقاعات البسيطة البدائية، ولكن هذه الأغاني لا تعطى المستمعَ إلا ضجةً عاليةً تدعوه إلى النهوض للانهماك مع الآخرين في الرقص الهستيربيّ.

وقد انقطعَت الصلةُ تمامًا بين صناعةِ الغناءِ التراثيةِ الرقيقةِ، وبين الملحنين والمغنين الجدد، فلا يمكن أن نتحدث- في وقتٍ واحدٍ- عن الغناءِ العربيِّ وعن أغاني الموجةِ الجديدةِ، إنهما نقيضان من الناحيةِ الفنيةِ، وبينهما من البونِ الشاسعِ ما بين إقامةِ بناءٍ ضخمٍ كهرم الجيزة الأكبر، وبين إقامةِ "كشك" أو كوخٍ بدائيٍّ من البوصِ والفضي" (3).

إن المشهدَ الغنائيَّ اليوم، وخاصةً الأغنيةَ الشعبيةَ يدعو إلى الرثاءِ، ومن يبحث عن صوتٍ جميلٍ أو كلمةٍ عميقةٍ أو لحنٍ أصيلٍ في هذا الركام الهائل الذي

تفرزه لنا كل يوم صباحًا ومساءً هذه الأصوات الحنجورية النشاز- لن يجد شيئًا، وهو كمن يبحث عن طائر العنقاء، فالكلمات تعاني سطحيةً شديدةً، بل إنها في أحيان كثيرة تنحدر إلى درجةٍ مخجلةٍ من الإسفاف والعهر وتحض على الفحش والرذيلة، في شكل إهزاءٍ جنسيةٍ سخيفةٍ ينأى عنها أيُّ ذوقٍ رفيعٍ، وبتبراً منها أيُّ فنٍ راقٍ، ولا سيما فن الغناء والطرب الأصيل. فما القيمةُ الفنيةُ أو حتى غير الفنية التي يمكن أن يلتبسها من يستمع إلى أغنيةٍ تقول: "نحن نريدها هلس.. نريد خرابًا دائمًا.. خمره وبانجو ورقص.. هدفنا شبابًا صائغًا" (4) وأغنية أخرى تقول: "يا مؤرّة عاوزك في مصلحة جاية ولا مروحة.. إنت جامدة قوي وطرية وسطك بينقط حنية.. جاي رايح.. رايح جاي زي طبق المهلبية" وثالثة تقول: "هاتي بوسة يابت.. هاتي حنة يابت"، وما الذي يمكن أن يستفيدة المتلقي من استماعه إلى أغنيةٍ تقول: "يا نوجة يلا بسرعة.. أنا محتاج الجرعة.. مشيت في شارع كده على طول دماغى لفت من التامول"...

أما إذا نظرنا إلى اللحن فسنجد- إن وجد أصلًا- متهاويًا مفككًا يفتقد وحدة البناء، ويعاني توترًا شديدًا، وخاصةً فيما يتصل بفوضى توزيع الآلات الموسيقية وما بينها من تناقضٍ واضحٍ.

الأمر يزداد سوءًا إذا ما كان أداء المطرب بهلوانيًا والصوت متحشرجًا، لا تستشعر فيه أي طربٍ أو تناغمٍ، إنه صراخٌ وعويلٌ، وحالُهُ هيسثيريُّ أشبه بمس الشياطين.

زد على هذا الضياع، الموجة الجديدة من الأغاني الشعبية الركيكة التي يسمونها "مهرجانات"، فهناك أغنية "مهرجان بابا أويح" و"مهرجان فضايح للبيع" و"مهرجان العلبة الذهبية" و"مهرجان هب ودب" و"مهرجان أنا أصلًا جامد"، والطامة الكبرى "مهرجان أوكا وأورتيجا نحن نريدها هلس".

وأغاني المهرجانات هذه ليست أغاني بالمعنى المفهوم، إنها مجرد "رص كلام" لا يهم إن كان مسغًا أو منافيًا للآداب أو لا أخلاقيًا، أو يدعو إلى الفحش والرذيلة، المهم أن فيه إيقاعًا ركيكًا يعتمد على الصاغات والطلبية والصفارة، بل إن الضياع واللامعنى وصل إلى منتهاه في ظهور مهرجانات للخرس، وهي مهرجانات لا تُوجد بها كلمات من الأساس، بل أصواتٌ يصدرها رجلٌ أبكم أخرس، لا تعني شيئًا وإن كانت تحاول أن تُوجد نوعًا من التناغم المفقود بينها وبين إيقاع موسيقى "المهرجان" التي تفتقد هي الأخرى للحد الأدنى من الفن.

## محاولات للتفسير

وفي محاولةٍ لاستجلاء هذه الظاهرة ومعرفة أسباب انتشارٍ وذبوع هذه النوعية من الأغاني الشعبية المفترعة من أي معنى أو قيمةٍ، يمكن أن نقول إن ثمة عاملًا اقتصاديًا يتحكم في الأمر.. فضيقُ الحياة المعيشية ومشكلاتها التي لا تنتهي، وعلاء الأسعار، واستنزاف الأسر المصرية ماديًا، كل ذلك يدفع الإنسان دفعًا إلى الالتجاء والبحث عن أي شيء ينسيه هذه الهوم اليومية، ويخرجه من دوامة الأعباء الحياتية الطاحنة؛ شيء لا يحتاج تفكيرًا أو إعمال عقل، شيء خالٍ من المعنى، مجرد رص كلام وإيقاع وطلبية، لأن الذهن بكامل قدراته قد استهلك تمامًا من فرط التفكير في إيجاد حلول لمشكلات الحياة اليومية، بما تحمله من مرارات وعذابات. ولذلك لم يكن غريبًا أو مفاجئًا أن يكون الجمهور العريض لمثل هذا النوع من الأغاني العشوائية وأغاني الموالد والمهرجانات هم من ينتمون للطبقات الشعبية الفقيرة، فمثل هذه الطبقات مثقلة بالديون والمشكلات وألوان المعاناة التي لا حصر لها. إننا هنا أمام شيء أشبه بالمخدرات الغنائية التي تُغيب الوعي وتعزل الإنسان عن واقعه، فيتحوّل المجتمع برمته إلى جزرٍ منعزلةٍ، لا رابط بين أفرادها.

وثمة عاملٌ آخر ساعد على رواج هذه النوعية من الغناء ألا وهو تلك البضاعة الفاسدة الموجودة الآن على الساحة السينمائية والقنوات الفضائية من أفلام وكليات، فنحن أمام مُنتج سينمائيٍّ يعتمد في الدعاية الإعلانية لأفلامه، على الأغنية الشعبية والرقصة البلدي، لأنها مفردات تعازل طبقة عريضة من المجتمع، ولذا أصبحت في عرف من يقومون على صناعة السينما الآن، وخاصة آل السبكي (الشُّبكيَّة) أداةً معتمدةً وأساسيةً وفعّالةً في الترويج لأفلامهم، التي لا تقل في معظمها ركاكة ودونية عما تتضمنه من أغانٍ هابطةٍ ورقصاتٍ فاضحةٍ، تأنس بقعدات البانجو والحشيش والمزاج العالي، وزجاجات البيرة المشيرة.

إننا في حقيقة الأمر أمام إسفافٍ يروّج لإسفافٍ، وكرة تلج من "الأخلاقي" والمنافي للآداب والمبتذل كلما تحركت كبر حجمها وتضخمت معها الكارثة، متمثلةً في مشاهد ساخنةٍ مُترعةٍ بالعري وكلياتٍ تصدم عينيك بوقاحةٍ، بكم هائلٍ ومخيفٍ من اللقطات المخلة واللحم البشري المعطر والرخيص في آنٍ، وقل على الفضيلة وحرمة منظومة الأسرة المصرية السلام.

إننا أمام كارثةٍ بكل المقاييس تسمى الأغاني الشعبية، إذ هي في الحقيقة "مخدراتٌ غنائيةٌ" راح يدمنها ليس فقط العامة وسائقو الميكروباصات الذين لا يعتدل مزاجهم الخرب إلا بتعاطيها، بل إنها تجتاح قطاعًا عريضًا من مجتمعنا، ولا سيما الشباب على نحو مخيفٍ يندب بكارثته وينبئ عن فسادٍ في الذائقة الفنية ضربت حس المجتمع المصري في الجذور. ومكمن الخطر أنه "كلما كانت الأغنية منهارّة في معناها أو موسيقاها، أصبحت نوعًا من التخريب الاجتماعي" (5).

وأمام هذا التخريب الاجتماعي يصبح الحديث عن إطلاق الحرية الكاملة للأفراد أمرًا متعذرًا ما دام الناس في حاجةٍ إلى التعايش، ولذا لا بد من تقييدهم بالقدر اللازم، ذلك أنه إذا رفع هذا التقييد عن الأفراد وأطلقت الحرية لكلٍ منهم في إرضاء شهواته على حساب الغير، أدى ذلك إلى التصيق على هؤلاء الغير في ترقية أنفسهم(6). ومعنى ذلك أن حرية الإبداع ليست حريةً مطلقةً، بل هي حريةٌ مسئولة، تؤسس لمبدأ مفاده أن حريتك تنتهي عند المنطقة التي تبدأ فيها حريتي. والمشكلُ هنا كما يلخصه الفيلسوف العميق برتراند راسل "هو مشكلُ توازنٍ، فحريةٌ أقل من اللازم تأتي بالركود، وحريةٌ أكثر من اللازم تؤدي إلى الفوضى"(7).

وعموماً "لا يجوز للمجتمع أن يتدخل في شئون أفرادهِ إلا فيما يتجاوز ذواتهم إلى ذوات الآخرين، فالإنسان حر في كل ما يتعلق بذاته، ولكنه ليس حرًا في أن يصيب الآخرين بضرر (...). فهناك فرقٌ كبيرٌ بين ما يستحقه الفرد لغير ذاتي، وبين ما يستحقه لغيري تقع مضرتة على الغير"(8).

### تقنيات لتجسير الهوة

ولكن إذا كان ما سبق توصيفًا للحالة المتردية التي عليها المشهد الغنائي الآن على الساحة الفنية، فإن المخرج من هذا الوضع الكئيب هو استحضار مبدأ مسؤولية الفنان، وبعث الإدراك في هذا الفنان بأن ما يقدمه يشكل وعي أمةٍ وبلور ذائقةٍ مجتمعي، وأن الارتزاق من فساد أذواق الناس خطيئته كبرى لا تغتفر. وعلى الفنان المطرب أن يكون زكياً لَمَّا فِيعِي أن "هذا ليس زمانٌ تطلق فيه (بالليل) عند صلاة المغرب، لتنتهي عند أذان الفجر.. ومؤكد- كذلك- أن هذا ليس زمان الاعتماد على قوة الصوت الغاشمة التي تجبر المستمعين على الخضوع والتسليم تحت وطأة إرهاب الذبذبات وتعدد الطبقات، وإنما- إذا جاز الوصف- فنحن في زمن تعبيرٍ.. نحن في زمن يقوم فيه المبدع بتسليم شحنٍ معقدةٍ جدًا من المشاعر إلى المتلقي، الذي يكون تجاوبه مع هذه الشحنة بمقدار إحساسه بأنها تعكس مفردات عصره المعقدة كذلك.. ثم إن تعبيره عن التجاوب لم يعد بالاستماع أو الإنصات في انتظار لحظة تصفيق.. وإنما أصبح تعبيره قائمًا على (المشاركة) في المقام الأول، وهو أمرٌ لا يتحقق إلا عندما يكون العمل الإبداعي جزءًا من (وجود) هذا المتلقي، أو إلا عندما يكون (هو) شريكًا في الإبداع"(9).

وإذا حاولنا أن نأتس بشيء من التعميق والتكنيك، فعلى الفنان أن يكون ملماً بتقنيات الغناء الحديثة والكلاسيكية معًا، وأن يتعلم، متسلِّحًا بالصبر والجَلَدِ، أن الغناء العربيّ الأصيل "يرتكز رنينُ الصوتِ فيه على الإصدار المشترك بين مطنات الحنجرة والرأس والصدر على السواء، حتى يأتي الغناء قوياً حارًا، لا سيما والتنفس يرتكز على جوانب أضلاع قفص الصدر والحجاب الحاجز.. وهذا الغناء هو الأفضل، إذ ينطلق الصوت من مزمار الحنجرة وينتشر في جميع المطنات، خصوصًا في الجزء الواقع بين الفك الأسفل والجزء الأعلى للصدر. أما التطريزات- الزخرفات- الصوتية فتحصل بتقلص أعضاء الحنجرة.

وقد لوحظت أهمية الجهاز العصبي في إصدار الصوت من الحنجرة.. وفي الغناء العربي يكون للصوت حجمٌ رحبٌ، ويجب تمرين تجاوب الفم مع الحروف اللينة لتكبيرها، إلى جانب ملء الصدر بالتنفس الكامل لتقوية إصدار النغمات"(10).

وإذا كانت القدرة على الأداء يمكن اكتسابها فإن اختيار ما يغنيه الفنان هو "وليد إحساسٍ مثقفٍ، ونظرةٍ ليست سطحيةً إلى الدنيا"، ولذا على الفنان الجاد، أن ينتقي كلمات أغانيه بعناية فائقة، ويدقق فيها، فهي اللبنة الأولى التي ستُنشَدُ عليها كل شيء بعد ذلك، ثم يأتي اللحن بما يضيفه إلى هذه الكلمات من تناغمٍ (هارموني) يجذب أذن السامع ويلهب حواسه ويجعله يُخلَقُ في عالمٍ رحبٍ من النغمات الحلوة الرائقة. وهذا ليس مستحيلًا، وإن كان يحتاج إلى شيءٍ غير قليلٍ من الدرس والتدريب.

### الهوامش:

- (1) كمال النجمي: تراث الغناء العربي.. بين الموصلي وزرياب وأم كلثوم وعبد الوهاب، مكتبة الأسرة، الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص: 41، 42.
- (2) د. عمرو عبد السميع: جمهورية الحب.. أوراق من الفن والثقافة، مكتبة الأسرة، الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م، ص: 223.
- (3) كمال النجمي: تراث الغناء العربي، ص: 117.
- (4) كلمات الأغنية هكذا بأخطائها اللغوية.
- (5) د. رتيبة الحفني: محمد عبد الوهاب.. حياته وفنه، مكتبة الأسرة، الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م، ص: 137.
- (6) جون ستوارت مل: عن الحرية، ترجمة: عبد الكريم أحمد، مكتبة الأسرة، أمهات الكتب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م، ص: 153.
- (7) برتراند راسل: السلطة والفرد، ترجمة: د. لطفية عاشور، الألف كتاب الثاني، 144، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 45.
- (8) جون ستوارت مل: عن الحرية، ص: 48، 49.
- (9) د. عمرو عبد السميع: جمهورية الحب، ص: 217.
- (10) كمال النجمي: تراث الغناء العربي، ص: 229.

