



محمد عبد الوهاب أدخل آلات جديدة ونفسا عالميا للموسيقى العربية

بزرياب الذي حقق تطورا هاما في آلة العود حيث أضاف إليها وترا خامسا واستخدم ريشة النسر في العزف عليها. كما قدم العالم الكندي جهدا لتطوير الموسيقى العربية وترجم عن اليونانية مبادئ الموسيقى ثم جاء الفارابي الذي قدم تحسينات كبيرة في الموسيقى العربية وحدد اثنتي عشرة نغمة موسيقية يعمل عليها.

الفنان قدم جهودا كبيرة في السينما فلحن من خلالها أغاني قصيرة سببت رواج كبيرا للحناء الكلاسيكي العربي الجديد

وفي العصر العربي الحديث انطلقت الموسيقى على مسارات متفاوتة في الأهمية فظهرت طاقات فنية كبرى قدمت تجديدات موسيقية كبرى تقدمت بها أشواط إلى الأمام، ولعل محمد عبد الوهاب أبرز المجددين الكبار للموسيقى العربية، حيث فتح لها نوافذ جديدة على العالمية، كما قدم لها مسالك جديدة في اللحن والعزف والأداء على حد سواء، فذهب بموسيقاه إلى الخلود.

والقيمة التي وجدت في العالم العربي. وتؤكد العديد من المكتشفات الأثرية على وجود الموسيقى في مصر الفرعونية والعراق والشام. وقد وجدت أول نوتة موسيقية في حضارة أوغاريت التي ترقى إلى 1300 عام قبل الميلاد. وهو الرقيم الأوغاريتي المعروف باسم "h6" الذي تم اكتشافه عام 1952 والذي بحث فيه لاحقا الفيزيائي والباحث اللغوي والموسيقي السوري راؤول فيتالي واستطاع فك رموزه اللغوية والإشارات التي كان يحتويها بالتعاون مع الموسيقار زياد عجان، واكتشفا معا أن الرقيم هو ابتهاج ديني باللغة الحورية والأوغاريتية وقدم للحن لأول مرة عام 1979 بمناسبة مرور خمسين عاما على بداية التنقيب في أوغاريت.

وتطورت الموسيقى العربية باستمرار مع التغيرات المرافقة في حياة الناس. وشهد تطورها مراحل توهج فيها ومراحل أخرى قل تأثيره. ففي مرحلة العصر الجاهلي والإسلامي كان التطور بسيطا لكنه في العصر العباسي ارتقى بشكل كبير على يدي الموسيقار إبراهيم الموصلي، وابنه إسحاق الذي وضع نظريات في العلوم الموسيقية تتعلق بالأوزان والمقامات. وعن طريقه وصلت العلوم الموسيقية المتطورة إلى الأندلس على يدي تلميذه علي بن نافع الملقب

وقدم الفنان جهودا كبيرة في السينما، فلحن من خلالها أغاني سينمائية قصيرة سببت رواجا كبيرا للحناء الكلاسيكي الجديد، وقدم موسيقى آلية من دون غناء تعتمد على الهارموني كما قدم أغاني عربية قابلة للتوزيع الهارموني، منها عاشق الروح، وكان أول من قدم مقدمات موسيقية طويلة قبل دخول الغناء وكانت البداية بانغنية "أنت عمري" للسيدة أم كلثوم كما قام بالتلحين على إيقاعات أجنبية كما في قصيدة علم الغزل التي استخدم فيها إيقاع الرومبا، الذي كان سائدا في أوروبا حينها.

كما يسجل له أنه استخدم آلات موسيقية أجنبية في العديد من الألحان منها القيصرية الكهربائية في "أنت عمري" والمندولين في أغنية "عاشق الروح" والأوبوا في أوبريت "مجنون ليلى". والآلات النحاسية في الأناشيد الوطنية، كما في "أصبح عندي الآن بندقية" و"الوطن الأكبر". ما قدمه رواد حركة التجديد في الموسيقى العربية الحديثة يتألف مع ما كان قدمه قبلهم موسيقيون عرب عبر تاريخ الموسيقى العربية، التي ثبت أنها موجودة منذ آلاف السنين. فعبير التاريخ لم تقف حركة التطور في الموسيقى العربية، وهي التي كانت إحدى مقومات الحياة والحضارات

كيف ذهب محمد عبد الوهاب بموسيقاه إلى الخلود

الحن الذي يؤلفه الموسيقيون معاناة أو لا يكون

طالما كانت حركة التطوير والتجديد في مجال الإبداع مطلوبة وحتمية، فالحن لا يكون إذا استكان، والقواعد الفنية خلقت لتكسر كما يقول منظرو الفن الحديث. من هنا كانت لأهمية حركة التطوير الموسيقية العربية مكانة كبرى في تاريخها. وعبر حياة الموسيقيين العرب على مدى آلاف السنين تطورت شكلا وموضوعا متأثرة بمحيطها ومؤثرة فيه. وكان أحد أهم من قدموا جهدا قيما في موضوع التطوير الموسيقي الموسيقار محمد عبد الوهاب الذي بنى مشروعه على روح طامحة إلى التغيير وبناء فكر نقدي فعال يعرف كيف يرسم ملامح المستقبل. هذه إطلالة عما قدمه محمد عبد الوهاب في سياقه التاريخي ضمن عملية التطوير الموسيقي العربي.

التجديد والانفتاح

في جانب آخر يظهر جليا تأثر الموسيقار محمد عبد الوهاب بالموسيقى العالمية ومواكبته للتجديد فيها بعد اطلاعه على آفاقها وأشكالها والتمتع في ما تقدمه، فعند شيوخ إيقاع الرومبا في العالم في ثلاثينات القرن العشرين، قدم أغنيته الشهيرة "جفنه علم الغزل" من شعر الأخطل الصغير بشارة الخوري. وكتب عن التجربة "لحنتها في برلين، أيامها كانت الخوضه موسيقى الرومبا، قررت أن الحن قصيدة بشارة الخوري مستخدما هذه الآلة ماراكاس. كانت الفرقة الموسيقية قد عادت ما عدا محمد عبده صالح وجميل عويس وعازف الرق. إنها أغنيتي الوحيدة من غير عود، وذهبت إلى محمد كريم في باريس وطلبت منه إضافة الأغنية، قال أين الفرقة الموسيقية، قلت له عندك الأسطوانة وكانت هذه أول مرة تستخدم فيها الطريقة التي أصبحت معروفة باسم البلاي باك

وهناك لوحة في استديو كلير تذكر ذلك". ومن الإسهامات التجديدية الهامة والمنهجية التي قدمها الموسيقار محمد عبد الوهاب في الموسيقى مجموعة من الإبداعات. منها تقديمه شكلا موسيقيا كلاسيكيا جديدا في شكل القصيدة العربية المغناة، التي لا تعتمد على الإعداء بل تكون مسترسلة في آياتها ومعانيها، كما في "النهر الخالد" و"الجنود" و"الكرنك" وتخلص من الأداء الصوتي المبالغ فيه والمعتمد على الزرشات الصوتية غير الموظفة.

هذه الرغبة الجامحة في تقديم الجديد في الموسيقى كانت مبنية على فهم وثيق لحنال الموسيقى العربية ومعرفة مكامن القوة والضعف فيها وبالتالي امتلاك نظرية نقدية جريئة تجاهها، لا بد من المسير على نهجها للوصول إلى الموسيقى العربية المتطورة التي يرومها الجميع. وهذا ما يتجلى بوضوح في ما كتبه في الملف الإعلامي لفيلم "الوردة البيضاء" الذي ظهر عام 1934 وفيه يكتب "من يوم أن اعتللت التخت، ملكنتي أمنية وهبت لها عزمي وترقت لها كل فرصة وجعلتها أصلا لي في الحياة، لا أبذل جهدا إلا في سبيلها، ولا أحصي بعزيم إلا من أجلها، وهذه الأمنية تنحصر في أمرين: عدم وجود الوحدة الموسيقية في الألحان، وهذا عيب التزم به رجال الموسيقى إلى عهد غير بعيد. فقد كان التلحين الغنائي يشبه في تكوينه الشعر العربي. فإذا قرأنا قصيدة وجدنا كل بيت فيها قويا في ذاته متينا في تركيبه له معنى خاص يجعله مستقلا عن غيره. أما أن يكون اللحن على ألوان متعددة غير متألقة بحيث يمكن أن نقع منه بلون على أنه شيء حسن مستقل كما نجح بالببت في القصيدة ونقع به بحيث يمكننا أن نستشهد به دون غيره لاستقلاله في أداء المعنى، فهو ما كرهته للموسيقى المصرية لأنه يسهل السبيل لاتهامها بالعجز. وكما يعانى القصصيون انسجام حوادث القصة وحبك عقدها وإعطاءها المواقف المختلفة والظروف المفاجئة حتى ينتهي

الموسيقى الجديدة أعداء كما ظهر له أصدقاء فالأداء يرون اقتصار الموسيقى المصرية في حدودها وداخل دائرتها التقليدية التي عرفت من قديم والأصدقاء لا يستسيغون طعما لهذه الموسيقى ولا يطلبون إلا هدم القديم وبناء الجديد ولو على غير أساس". وأضاف "التجديد مطلوب إذ لا يحسو الطابع بل على العكس يستند بأصوات الأسس عليه، لذا أعمل على هذا وكونت فكرتي التي أسير عليها ولا أترك وسيلة في سبيل إظهار هذه الفكرة إلا طرقتها وعندي أن السينما هي الإطار المناسب الذي يصح أن نبرز فيه أي صورة فنية".

هذه الرغبة الجامحة في تقديم الجديد في الموسيقى كانت مبنية على فهم وثيق لحنال الموسيقى العربية ومعرفة مكامن القوة والضعف فيها وبالتالي امتلاك نظرية نقدية جريئة تجاهها، لا بد من المسير على نهجها للوصول إلى الموسيقى العربية المتطورة التي يرومها الجميع. وهذا ما يتجلى بوضوح في ما كتبه في الملف الإعلامي لفيلم "الوردة البيضاء" الذي ظهر عام 1934 وفيه يكتب "من يوم أن اعتللت التخت، ملكنتي أمنية وهبت لها عزمي وترقت لها كل فرصة وجعلتها أصلا لي في الحياة، لا أبذل جهدا إلا في سبيلها، ولا أحصي بعزيم إلا من أجلها، وهذه الأمنية تنحصر في أمرين: عدم وجود الوحدة الموسيقية في الألحان، وهذا عيب التزم به رجال الموسيقى إلى عهد غير بعيد. فقد كان التلحين الغنائي يشبه في تكوينه الشعر العربي. فإذا قرأنا قصيدة وجدنا كل بيت فيها قويا في ذاته متينا في تركيبه له معنى خاص يجعله مستقلا عن غيره. أما أن يكون اللحن على ألوان متعددة غير متألقة بحيث يمكن أن نقع منه بلون على أنه شيء حسن مستقل كما نجح بالببت في القصيدة ونقع به بحيث يمكننا أن نستشهد به دون غيره لاستقلاله في أداء المعنى، فهو ما كرهته للموسيقى المصرية لأنه يسهل السبيل لاتهامها بالعجز. وكما يعانى القصصيون انسجام حوادث القصة وحبك عقدها وإعطاءها المواقف المختلفة والظروف المفاجئة حتى ينتهي

وما قاله الموسيقار السنباطي قاله لاحقا محمد عبد الوهاب ومحمد القصبجي والرحابنة وآخرون، فما قدمه سيد درويش في التجديد الموسيقي العربي يحتم الوقوف عنده بالكثير من الدراسة والعناية، لكونه عرف كيف يقوم بالحراك الموسيقي التجديدي والتطويري بروح شرقية مستفيدة من الموسيقى الغربية. فقدم في الموسيقى الشرقية صنوفا جديدة حملت روح الشرق وشكل الغرب، وكان متأثرا بالموسيقى العالمية وأشكالها وفنونها. وهذا ما دفع البعض إلى القول إنه قام بترجمة الموسيقى العالمية إلى العربية.

تأثر بالموسيقار سيد درويش كل الموسيقيين المصريين والعرب الذين جاؤوا من بعده، وظهر ذلك جليا في مسيرة الموسيقار محمد عبد الوهاب الذي قدم الكثير من التجديدات الموسيقية التي تقاطعت أو تقاربت مع ما كان أستاذه سيد درويش قد عمل عليه.

روح التجديد

من الواضح أن روح التجديد كانت طاغية عند عبد الوهاب والرغبة في تقديم الجديد الموسيقي كانت هدفه الذي يسعى إليه بداب، فهو في الملف الصحافي لفيلم "نجيبا الحب" حول ضرورة التجديد الموسيقي يكتب

نضال قوشحة
كاتب سوري



يطلق الموسيقار الكبير رياض السنباطي، وهو أحد أركان الموسيقى العربية في العصر الحديث، موقفا واضحا وحاسما من فكرة التجديد في الموسيقى العربية وموقع الشيخ سيد درويش في ذلك فيقول «وحده سيد درويش من يستحق لقب موسيقار. جميعنا نعمل في الفناء الذي شيده، من دون أن يتمكن أحد منا من إضافة لبنة واحدة إليه».

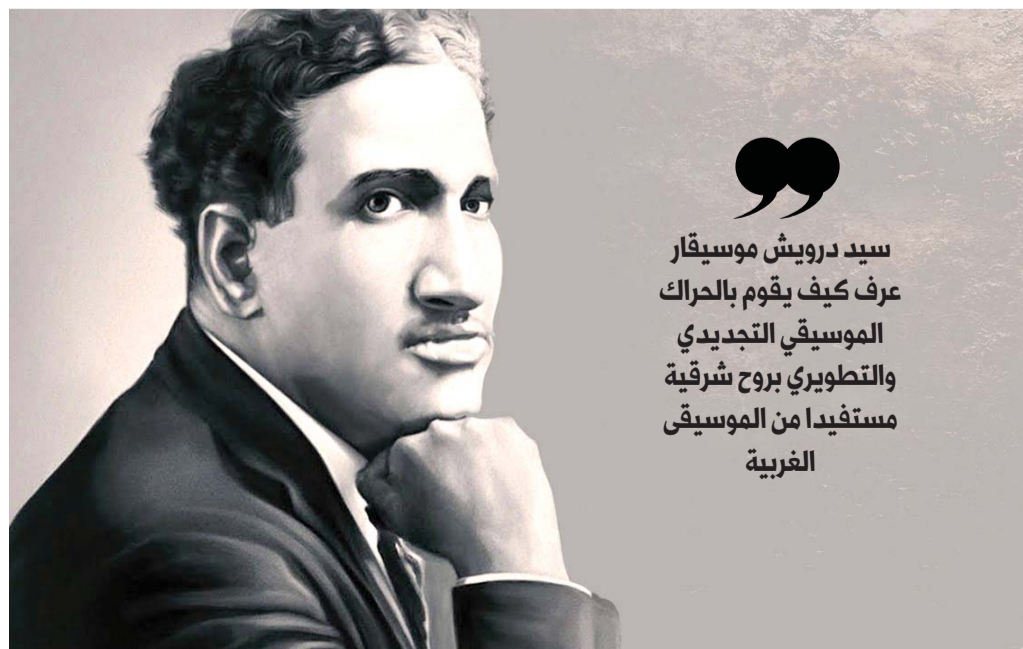
وما قاله الموسيقار السنباطي قاله لاحقا محمد عبد الوهاب ومحمد القصبجي والرحابنة وآخرون، فما قدمه سيد درويش في التجديد الموسيقي العربي يحتم الوقوف عنده بالكثير من الدراسة والعناية، لكونه عرف كيف يقوم بالحراك الموسيقي التجديدي والتطويري بروح شرقية مستفيدة من الموسيقى الغربية. فقدم في الموسيقى الشرقية صنوفا جديدة حملت روح الشرق وشكل الغرب، وكان متأثرا بالموسيقى العالمية وأشكالها وفنونها. وهذا ما دفع البعض إلى القول إنه قام بترجمة الموسيقى العالمية إلى العربية.

عبد الوهاب لا ينكر تأثره في مسيرته بالموسيقار سيد درويش ككل الموسيقيين المصريين والعرب الذين جاؤوا بعده

تأثر بالموسيقار سيد درويش كل الموسيقيين المصريين والعرب الذين جاؤوا من بعده، وظهر ذلك جليا في مسيرة الموسيقار محمد عبد الوهاب الذي قدم الكثير من التجديدات الموسيقية التي تقاطعت أو تقاربت مع ما كان أستاذه سيد درويش قد عمل عليه.

روح التجديد

من الواضح أن روح التجديد كانت طاغية عند عبد الوهاب والرغبة في تقديم الجديد الموسيقي كانت هدفه الذي يسعى إليه بداب، فهو في الملف الصحافي لفيلم "نجيبا الحب" حول ضرورة التجديد الموسيقي يكتب



سيد درويش موسيقار عرف كيف يقوم بالحراك الموسيقي التجديدي والتطويري بروح شرقية مستفيدة من الموسيقى الغربية



الرقيم الأوغاريتي أقدم نوتة موسيقية في العالم