

محاوور في المقام العراقي

دراسة بحثية متسلسلة لمحاوور تخص شأن
غناء وموسقى المقام العراقي

يكتبها في حلقات

مطرب المقام العراقي
حسين اسماعيل الاعظمي



الاردن / عمان
April نيسان 2008

إليكم أعزتي القراء في الصفحات التالية
المحور رقم (6) بجزء واحد ، مذكراً ، في حال
فقدان أية حلقة من حلقات المحور رقم (1) بأجزائه
الخمسة والمحور رقم (2) والمحور رقم (3)
والمحور رقم (4) والمحور رقم (5) التي تم نشرها
في الايام القليلة الماضية ، أن تكتبوا إليّ لأرسلها
إليكم

وهذا هو المحور
رقم (6)

Hussain_alaadhmy@yahoo.com

00962795820112

المحور رقم (6)

- 1 - الهدف الاخلاقي
- 2 - التقليد في الفن
- 3 - كيف نتعامل مع التراث

(1)

الهدف الاخلاقي

إن الابتعاد عن الهدف الفني والاخلاقي والتربوي والارشادي في الاداء المقامي ، ومجرد الاهتمام بجماليته لغرض إحداث المتعة لدى السامع ، إنما هو فن أدائي يخذّر العواطف ، ويبلّد التفكير ... وليس معنى هذا دعوة لإهمال الجمال والمتعة في الغناء ، حيث لا إثارة بدونهما ، بل لا بد من موازنة حكيمة تتوزع فيها حقوق التفصيلات مجتمعة داخل العمل الفني ، ويمكن للفنان الموهوب الذي يستطيع أن يبث رسالته الفنية التربوية والاخلاقية في تصوير جمالي ممتع ، أن يعبر عن عمق مفهوم الجمالية في الفن ، حيث تكمن في روح الفنان الذي يبثها في تعبيره ... إن الجمالية تولد الامتاع ، ولا شك أن الاخير ضروري في العمل الفني لجدوى الهدف وضمان تقبله وتأثيره وايصاله للمجتمع ..

للأهمية البالغة لهذا الجانب التربوي في الموسيقى ، فقد شوه المستعمرون تراثنا وروجوا لايتذاله وشجعوا على تهجينه ، وهياؤا المجال واسعا لتعاطي الفن الغنائي والموسيقى خاصة ، في أجواء أغراضها المجون والابتذال واللهو ، حتى أصبحت الموسيقى والغناء من الأشياء التي تعافها الاذواق والمجتمع ويستهنونها المحافظون من الناس ، ليصبح الفن بعدئذ إمتهاناً يدخله المدعون أو أصحاب مبدأ الفن للمعيشة .. وعليه فقد أصبح الأمر ، أن تخلى الفن في بعض فتراتة عن مبادئه وسموه ، وتأثرت سلباً مضامينه الخلقية والتربوية ، وخضع الناس الى توجه جديد في التدوق الموسيقي ، ومضت جماليتهم في هذا المسار المشوه .

بنظرة بسيطة الى الكثير من النتاجات الغنائية العربية المسجلة منذ بداية هذا القرن العشرين ، نستطيع أن ندرك مدى التشويه والتخريب الذي سعى إليه الاستعمار بكل قواه الاعلامية في نشر هذه الاجواء الجمالية والمعبرة عن المجون واللهو والتخدير ، ومن ثم تفويض جماليات السمو الرباني للفن في التعبير عن الاهداف والمضامين التربوية والاخلاقية ..

إن الفن في خدمة المجتمع ثقافياً وتربوياً وجمالياً ، ولا بد من محاولة إعادة الامور الى نصابها ، وتذكير المجتمع الذي أصبحت نظرتة الى الفنان نظرة سخرية وإنتقاص ، الى التفريق بين الفنان الحقيقي الذي يفهم مهمته ، وبين الفنان الممتن للفن الذي لا يهتم سوى العيش والمجون مهما كانت النتائج ، إنه صراع بين الخير والشر أيضاً . فلا بد إذن من إحترام الفنان الذي يتفانى في التضحية في سبيل إعلاء شأن مبادئ الفن الخلقية ، متجاوزاً كل المغريات التي تحاول أن تخرب فكره وأفكار المجتمع ، وتذكير آخر للجمهور الكريم أن يعي هذه المدلولات ، فالفن من أعظم ما وهبه الله سبحانه وتعالى في حياتنا الانسانية .

(2)

التقليد في الفن

لا يجب الثقة بالمؤدين الذين يمتدحون أنفسهم ، وهذه الثقة يمكن أن تكون إيجابية أو سلبية في مردودها بشكل عام ، فهي إيجابية اذا كانت موضوعية ومنطقية

تهدف الى توضيح الخطأ من الصواب احتراماً للنقد والنقد الذاتي ، وسلبية اذا كانت عمياء في توضيحاتها ، لا ترى غير المديح الذاتي غير المنطقي ، لذا فإن الذاتية النافعة تبرز في المجتمع والفن والنقد لإظهار الجيد من عدمه ..

لا يوجد الكثير في أداء كثير من مؤدي المقام العراقي ممن إستسلموا بتقليدهم الاعمى وركاكة أدائهم ، مما يمكن الحديث عن إمكانياتهم الفنية في غناء المقام العراقي ، إن أداءهم مجرد أمر عادي ، لا يضيف شيئاً لمسيرة الغناء المقامي ، وبالنتيجة ، لا يمتلكون وسائل الاقناع الجماهيري ، وهناك أسماء عديدة لمؤدين مروا مرور الكرام دون ترك أي أثر فني لهم .. بيد أن هناك زاوية إيجابية يمكن أن نسجلها لهم ، حيث يمتلكون أصالة⁽³³⁾ الاداء المقامي من حيث إتباعهم المسارات اللحنية بأصولها التقليدية وتعابيرهم البغدادية رغم حاجة هذا الاداء للكثير من متطلبات العمل الفني الناجح ..

إن المقلد لا يعتبر فناً بمعنى الكلمة !! لأن فنه وطريقته ليسا ملكه ، وانه نسخة معادة للنسخة الاصلية التي يقلدها .. وفي هذا الصدد يقول شنايدر في حديثه عن الفنان المقلد :

نحن غير معنيون بالجماعات التالية الذين يدعونهم فنانيين :

1. الفنان بالنيابة
2. الفنان التجاري
3. الفنان المقلد العصابي⁽³⁴⁾
- 4 . فنانى عبادة الفرد التي تحوم حول الفنانين الحقيقيين المشهورين وتقليدهم بشكل ببغاوي.
- 5 . ضحايا الامراض النفسية والعصابية الذين يتحدثون عن العشق والفجور لا عن الحرية.

إن الفنانين بالنيابة والمقلدين والمجانين قد ينتجون أحياناً عملاً فنياً مبدعاً إلا أن ذلك إستثناء من القاعدة⁽³⁵⁾ .

إذن لا وجود لفنان دون موهبة ، وإبداع دون فكر !! لذا فإن خارطة مؤدي المقامات العراقية حوت على الكثير من الاسماء التي إختفت ولم تترك أثراً يذكر.. إن العديد من أساليب الاداء التي يؤديها المؤدون المقلدون بالطبع ما هي إلا مجرد أصداء ربما غير دقيقة لأساليب مشابهة تعود لفنانين مشاهير ، كما أن الصيغة الاحترافية في الاداء تبدو غائبة عندهم ولا وجود للاستاذية في تجاربهم ، ولا توجد تفاصيل أدائية في المقام الواحد تقوي فيه عنصرى التكنيك⁽³⁶⁾ والتكتيك⁽³⁷⁾ للاداء أو

(33) الاصلية - Originality القدرة على الابداع والابتكار في انتاج ادوات او مخترعات او اعمال فنية أو ادبية ، وبعبارة اخرى هي امتياز الشيء او الشخص على غيره بصفات جديدة صادرة عنه.
(34) العصابي - فنان يصيبه خلل وظيفي في السلوك لا يكون بالرغم من ازعاجه سبباً كافياً لادخاله الى مستشفى الامراض العقلية (Neurosis) .

(35) محمد سعيد ، ابو طالب ، محاضرة في علم النفس الموسيقي ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الموسيقى ، 1990/10/29 ، عن كتاب علم النفس الموسيقي لضياء ابو الحب .

(36) التكنيك - الاداء الفني المتقن للحركة (تقنية).

(37) التكتيك - الاداء الخططي لمجموعة من المهارات .

أي تعبير جمالي يلائم روح العصر ، وفي المقابل نرى ونلاحظ أن أداء مشاهير الغناء البغدادي يتصلون بالتدرج بالحاضر بتفاعل جماهيري كما يتصل حاضرهـم بالمستقبل ، وعلى هذا نرى أن كل مؤدٍ مقامي مشهور تقريباً ، هو مبدع في طريقة أدائه واسلوبه الخاص ، إلا أن هذا الانفراد يتطور حتمياً لينظم الى روح الاداء والتعبير الحقيقي للمقام العراقي.

إن الاداء الغنائي للمقامات من مراحل العقود الاولى من القرن العشرين حتى بعد منتصفه ، والمقبول رغم مستواه المتذبذب ، ما هو إلا ردود أفعال حقيقية لواقع مستوى البيئة من جميع نواحي الحياة .

(3)

كيف نتعامل مع التراث

إن قضية التعامل مع المادة التراثية الغناسيقية كفن له اصول وقواعد أدائية تقليدية واستلهامه في إطار الابداع الغناسيقي وفي المقامات العراقية خاصة . من القضايا التي إهتم بها المثقفون العراقيون ، وكذلك لاقت إهتمام آخر من لدن المثقفين العرب ، والمتخصصين منهم بالتراث الغناسيقي على وجه الدقة ، ناقدين أو ممارسين لعملية الغناء أو العزف ، ولا غرابة في ذلك اذا وعينا وانتبهنا لما يحدث لحالات الاغتراب والاستلاب من خلال التيارات الفنية الوافدة من الخارج ، التي ما إنفكت تحاول إحداث فجوة كبيرة بين ماضينا وحاضرنا ... متمثلة في التنافر الموجود بين التراث الذي بني في ماضينا وبين واقع الحياة الثقافية التي نعيشها اليوم . لذلك نرى كثيراً ما ينظر الى التراث بإعتباره وحدة متكاملة تنتمي الى عصر سابق وماضي قد إنتهى ..! يستساغ من البعض وينفر منه البعض الآخر..! وفي الحالتين تكون الرؤية للماضي أو الحاضر إحدى صور الصمت والسكون ، في الوقت الذي يجب أن تكون القضية تتعلق بالمدى التاريخي والاجتماعي للتراث وارتباطه بالحاضر والمستقبل بكل ظاهرة من ظواهر السلوك التراثي .

إن قضية تعاملنا مع التراث ينبغي أن تحدث سريعاً ، فلا مجال لوقت نضيعه ، ولا مجال للتردد ، وهذه بعض الحالات .

1. يمكن أن نظهر قوة الحكمة والتماسك لدى المؤدين السابقين وانطلاقنا من الماضي بتعابيرهم بمنظار فني يسعى لابرار مظاهر الاجادة عند القدماء ، ولكن هذه المحاولة يجب أن تكون أنية والاستفادة منها كمرحلة تطويرية لدى المؤدين الشباب الجدد ، لأن الاستمرار على منوالها ما هو إلا شكل من اشكال التعويض عن حالة الشعور بالنقص والعجز عن مواجهة الحاضر مواجهة فاعلة ، والامثلة على ذلك كل المؤدين المقلدين الذين لم يستطيعوا التعبير عن ذاتهم الخاصة.

2. يمكن أن نؤدي مقاماً ما بكامل قواعده واصوله التقليدية ولا نمس عناصره ، على أن يكون أدائنا لهذا المقام بأسلوب تعبير يلائم مشاعر وأذواق العصر ، ورغم أن هذه المحاولة لا إضافة فيها سوى التعبير الجمالي وملائمة الانواق ، ولكننا نكون قد أكدنا في هذه المحاولة على الناحية التاريخية لتراث المقام العراقي ومثال ذلك أسلوب غناء المطرب يوسف عمر .

3. يمكن لنا أيضاً إعداد أحد المقامات الفرعية مثلاً والتي تمتاز بحرية الاداء ، إعداداً أدائياً نستطيع من خلاله تقديم وتأخير بعض الاصول المتبعة كالعناصر المكونة للمقام أو القطع أو الاوصال الموجودة في المقام أو إضافة حركات أدائية ربما جديدة وهكذا . مع التأكيد على الاسلوب التعبيري الجمالي الملائم لذوق المتلقي والامثلة على ذلك المؤدون الابداعيون.
4. يمكن لنا أن ننطلق من التعابير المقامية الاصلية ونبني ألحاناً غنائية هي في الحقيقة من صلب تراثنا الغنائي بإعتباره رصيماً ثقافياً يضمن مراجع مشتركة بين المؤدي والمتلقي .. لتصبح أغنيتنا الجديدة تمتلك مقومات الشخصية التعبيرية العراقية سواء الاغنية المقامية أو الريفية أو البدوية أو .. الخ. والامثلة على هذا معظم أغانينا التي ظهرت في العقود الاولى من القرن العشرين الملحنة ولا تزال ، أي النتاجات العقلية .