آلة الكمان... إحدى أجمل التحف العبقرية التي أنتجتها الحضارة

عادت الكمان إلى الشرق الأقصى عن طريق الكولونيالية. في الهند، وفيما هيمنت أنواع الربابات الشعبية، احتلت الكمان في موسيقى جنوبي الهند، والتي تعرف بالموسيقى الكارناتية، مكانة حيوية. يعود الفضل في ذلك إلى أحد أعلام موسيقى الراغا الهندية، وهو بالاسوامي إكشيتار

الكمان الكلاسيكية، بهيئتها الحالية، كانت قد تكوّنت في إيطاليا القرن السادس عشر (Getty)

موجز رحلة من الغرب إلى الشرق

علي موره لي

إن راقبتَ بالعين، فيما الأذن تنصت، أحدهم وهو يعزف على آلة الكمان، ستشاهد على عنقها، أعلى المقبض، عند مربط الأوتار، لوحاً أسود، أملس، تحطّ عليه أصابع اليد اليُسرى بخفة ورشاقة، كما لو كانت أجساداً تتحرك ضمن لوحة راقصة. أما اليد اليُمنى، فتمسك بعصي خشبية دقيقة تسوقها الذراع جيئةً وذهاباً، شُدّت عليها عُصبةٌ من شعر الخيل، تلتحم بالوتر، فيهتز، محدثاً رنيناً حاداً ممتداً.

كلٌّ من سواد اللوح، مهبط الأصابع، وطلاوته وخلوّه التام من أي عتبات، ترسم حدوداً تفصل بين النغمات، إضافة إلى القوس ذي الشعر المعصوب المشدود يقطع خطوط الأوتار، يُضفيان على الصوت الصادر ميّزات الاتصال والامتداد وحرية الحركة العابرة للفاصلة الموسيقية، والدقيقة المارّة بالبُعيدات الصوتية، الأمر الذي يجعل من الكمان، إن أُحسن العزف عليها، آلةً تشدو كالبشر.

من هنا، كان من الطبيعي بمكان أن تُضمّ الكمان، إن كان بصيغة المفرد أو الجمع، إلى مجمل تشكيلات الفرق الموسيقية الشرقية، من أقاصي جنوب الهند إلى المغرب العربي؛ هذا لكون الغناء بالنسبة لتلك الثقافات بمثابة المركز والمحور، به تتشبّه وتتماهى بقية الآلات، وقياساً إليه يُشاد بعازفها إن أجاد، ويؤخذ عليه إن لم يُجد.

ذلك الإدماج الثقافي للغربي في الشرقي يُعيد آلة الكمان تاريخياً إلى أصولها، إن كان لجهة الوظيفة الموسيقية أو الشكل المعماري الذي تطورت عنه في ما بعد. تعد «الليرا» البيزنطية، الربابة العربية، وقريناتها الفارسية والصينية والهندية جميعها، تنويعات على آلات قديمة قدم الحضارات المشرقية، حين دوزنت أوتارٌ على مقبض خشبي يتصل بجوزة أو صندوق، شُدّت عليه قطعة من جلد الحيوان. وعُزفت عليها بواسطة القوس.

> أنسن سامي شوّا آلة الكمان وقاربها بالصوت البشري

الكمان الكلاسيكية، الغربية، بهيئتها الحالية، كانت قد تكوّنت في إيطاليا القرن السادس عشر، ثم تبلورت منتصف القرن التاسع عشر. لئن كانت وظيفتها الأساسية، قبل أن تدخل البلاط الأوروبي، محاكاة دور المُغنّي، إلا إنها تطورت، بتطور الموسيقى ذاتها شكلاً ومضموناً، لتغدو واحدة من أجمل وأكمل التحف العبقرية التي أنتجتها الحضارة البشرية، حيث إنها، وفضلاً عن جمال الشكل وإبداع العمارة، قد بلغت ذروة التصميم التكنولوجي في بلوغ ذروة التعبير الصوتي.

عادت الكمان إلى الشرق الأقصى عن طريق الكولونيالية. في الهند، وفيما هيمنت أنواع الربابات الشعبية، كالإكتارا والديلروبا والساراندا، احتلت الكمان في موسيقى جنوبي الهند، والتي تعرف بالموسيقى الكارناتية، مكانة حيوية. يعود الفضل في ذلك إلى أحد أعلام موسيقى الراغا الهندية، وهو بالاسوامي إكشيتار (1786-1859)، الذي افتُتن بها حين سمعها وشاهدها ضمن عتاد إحدى الفرق الأوركسترالية الإنكليزية الملحقة بـ«شركة شرقي الهند البريطانية».

طوّع العازفون الهنود، سواء ثقافياً أو تقنياً، كلاً من الوضعية ودوزان الأوتار، ليتناسبا والانزلاقات اللحنية السريعة والبعيدات الصوتية الدقيقة التي تتميز بها موسيقاهم.

باتوا يتربّعون على الأرض، يركنون جسم الآلة على إحدى الركبتين، فيما تُسند العنق على عظم الترقوة الأيسر. من شأن ذلك أن يطلق العنان لأصابع اليد على طول المقبض، فتُنفذ، بخفة ورشاقة فائقة، بديع الزخارف اللحنية، أو ما يُعرف بالسنسكريتية بـ«الآلانكار».

لوحة استشراقية تصوِّر مدينة إسطنبول زمن القرن الثامن عشر، للرسام السويسري جان إتيان ليوتار Jean-Etienne Liotard (1702-1789) بعنوان «موسيقيون أتراك يعزفون على الكمان»، تُعدّ إحدى الظهورات الأولى للآلة الأوروبية في تركيا، ويعتقد أن مصدرها كان التخوم مع الإمبراطورية النمسا-هنغارية عن طريق صربيا.

كما الحال في الهند، سبق أن اضطلعت تشكيلة من آلات الرباب الأناضولي، البلقاني، والوسط-آسيوي، بدور محاكاة أو مصاحبة المُغنّي داخل التخت الموسيقي السلطاني. أما الكمان الحديثة، فلم تكن تُسمع في أرجاء البلاط إلا ضمن فرق البعثات الفنية والثقافية، التي عكف على إيفادها ملوك وأمراء أوروبا إلى الآستانة. خارج أسوار القصر، عُزفت الكمان بالأسلوب الشرقي، في المقاهي وحلقات الدروشة، كما اشتغل بها الغجر إبان القرن التاسع عشر، أثناء تجوالهم في أنحاء الجهة الغربية لأراضي السلطنة العثمانية.

لعل موسيقيّي المشرق العربي قد عرفوا الكمان وعزفوا عليه الأجناس والمقامات في فترة ما من القرن التاسع عشر، إما نتيجة الاحتكاك بالموسيقى العثمانية، أو بفضل مصر وحركة التحديث النشطة فيها إبان حكم الخديوي إسماعيل (1830 - 1895)، أو ربما لكليهما معاً.

أسوة بالهنود وبالأتراك، وفي استثمار للخاصية الغنائية المتوفرة نتيجة العزف بالقوس وطلاوة المقبض بلوحه الأسود، حيث تصول الأصابع وتجول، تزركش وتزخرف، غيّر العرب أيضاً من دوزان الكمان، إحرازاً للدقة في تنفيذ البُعيدات الصوتية. كما جرى خفض مستوى علوّ الأوتار عن سطح الآلة بغية تسهيل انزلاق الأصابع عليها، تيسيراً لمحاكاة التطريب الزخرفي الذي يقوم به المُغنّي، الأمر الذي أفضى إلى تبدّل جذري في طبيعة الصوت، في قوته، وفي علوّه وشدّته.

في آلة الكمان الكلاسيكية، قد تبلغ قوة الشد الناجمة عن دوزنة الوتر الواحد مقدار ما يعادل وزن الثمانية كيلوغرامات. من شأن ذلك أن يهب الآلة صوتاً صدّاحاً يميل إلى الحدّة والارتفاع، وعليه، قوّة تعبيرية هائلة. حين يُرخي العازف الشرقي الوترين الأخيرين، يخفف بذلك من حدة التوتر ومن شدة تلك القوة، ليميل الصوت إلى الخمود والقتامة، أيّ، يصير أقرب إلى أصوات الرباب. من جهة الأسلوب، طوّر عازفو الكمان الشرقي طرائقهم لصالح الغناء بالآلة أكثر من الأداء. اكتفوا بعزف الصوت الواحد، وطوّعوا سرعة القوس وحركة الأصابع حتى شارفت نخبة منهم، كـ سامي الشوا (1885 - 1965)، على بلوغ حدود الكمال في فنون التطريب. الشوا، المولود في القاهرة لأسرة حلبية والملقب بـ«أمير الكمان»، كان يؤنسن الكمان، فلا يعود كماناً، لشدة اقترابه من حدود الغناء البشري، ما حدا بالشيخ علي محمود أن يكسر المحظور الديني لجهة «اجتناب المعازف»، وأن يسجل مديحاً نبوياً برفقة كمان الشوا.

ازدواجية فنية

يبدو عازفو اليوم، في عالمنا العربي تحديداً، وكأن بهم يعانون حالاً من الازدواجية في شخصيتهم الفنية؛ إذ يتناهى صوت كمانهم كلاسيكياً أوروبياً، أو ما شابه ذلك، حين يؤدون إحدى المقطوعات الكلاسيكية الأوروبية والغربية عموماً، وما إن يعزفوا أو يرتجلوا الموسيقى الشرقية، حتى يفقدوا الذخيرة الحسّية الكامنة في صوت الآلة. ويخسرون بهذا، مجمل مكامن قوتها التعبيرية.

أخبار

أصدرت فرقة الروك البريطانية **Bush** ألبوماً جديداً حمل عنوان «The Kingdom»، وهو الألبوم الثامن في مسيرة الفرقة التي تم تأسيسها في بداية التسعينيات، وشهدت في مسيرتها الكثير من التقلبات.

تحت عنوان «أغنيات في رأس المال»، يقيم مترو المدينة عرضاً غنائياً يومي 14 و30 من الشهر الجاري، تؤدّي فيه **ساندي شمعون** أعمالاً من ألبوم يحمل عنوان «تقليات الحج» الذي يتضمن أغاني ساخرة سياساً واجتماعياً.

تستذكر فرقة «عبد الحليم نويرة»، عند الثامنة والنصف من مساء اليوم، الفنان الراحل **محمد فوزي** (الصورة)، وذلك على خشبة «مسرح النافورة المكشوف»، في القاهرة. يقود الفرقة المايسترو أحمد عامر محسن.

أخيراً، صدرت للفنان السوري الشاب، **نوار الدبس**، المعروف بـ «الحارة»، أغنية تحمل عنوان «كافكا». تتناول الأغنية، بقالب الراب، التغيّرات التي طرأت على مدينة دمشق، مستلهمةً رؤية كافكا الروائية، كما لو أنّها مدينة من تأليفه.

تعويضاً عن إلغاء المهرجانات الغنائية في تونس، بسبب جائحة كورونا، تقام سلسلة عروض موسيقية تحت عنوان **سهريات الحمامات**، في منطقة الحمامات، بمشاركة 459 فناناً توزعوا بين عازفين ومغنين وكورال.

The Psychedelic Furs
ركبت القطار الخطأ

عمر بقبوق

نهاية الشهر الماضي، أصدرت الفرقة البريطانية The Psychedelic Furs ألبوماً جديداً حمل عنوان Made Of Rain؛ وهو الألبوم الرسمي الأول للفرقة بعد انقطاع دام ثلاثين سنة، والثامن في مسيرة الفرقة بالمجمل. وتعتبر The Psychedelic Furs واحدة من أبرز فرق البانك روك والموجة الجديدة في حقبة الثمانينيات، قبل أن يتوقف نشاطها بشكل مفاجئ في التسعينيات. وعلى الرغم من استئناف الفرقة لنشاطها الفني ببداية الألفية الجديدة، لكنه انحصر في العروض الحية، ولم تقدم خلال العشرين سنة الماضية أي جديد. ما بين الثمانينيات واليوم، طرأ الكثير من التغييرات على الفرقة، فتبدّل هيكلها ومعظم عناصرها، باستثناء الأخوين ريتشارد باتلر (المغني الرئيسي في الفرقة) وتيم باتلر (عازف الباص)، كما طرأت بعض التغييرات على موسيقاها، فأصبحت تعتمد بشكل كبير على الكيبورد والموسيقى الإلكترونية التي تعزفها أماندا كرامر. هذه التغييرات لمسها الجمهور منذ أن أعيد تشكيل الفرقة بمطلع الألفية، ولم ترق لعشاق موجة الثمانينيات الجديدة بالبداية، ولكن سرعان ما انسجموا معها؛ ورغم ذلك، فإن عدداً كبيراً من محبي The Psychedelic Furs تخوف من إنتاج ألبوم جديد، وأبدى تحفظه على هذه الخطوة التي قد تحول الفرقة من أيقونة موسيقية حية إلى فرقة تسعى لدخول سوق الإنتاج المخيف في الألفية الجديدة. ورافقت ذلك مخاوف كبيرة من أن يلقى ألبوم The Psychedelic Furs ذات الفشل الذي لاقاه الكثير من ألبومات فرق الروك القديمة التي عادت بعد اعتزال. وهذه الأفكار التي ساهمت السوشيال ميديا في انتشارها شكلت عامل ضغط كبير، أبطأ عملية إصدار الألبوم.

> رحلة موسيقية تتنقل بين موسيقى الروك والموسيقى الكلاسيكية

أول عمل يصدر للفرقة منذ 30 عاماً (Getty)

لكن ألبوم «Made Of Rain» فور صدوره غير كل المعطيات، فهو جاء أعلى بكثير من التوقعات، وأثبت أن الفرقة لا يزال لديها الكثير لتقدمه في الموسيقى، وكان من الخطأ ومن المبكر جداً أن تجمد إنتاجها كل هذه السنوات، ويقتصر نشاطها على تقديم موسيقى أيقونية ومتحفية.

يضم الألبوم 12 أغنية، لا يمكن وصفها سوى بأنها رحلة موسيقية فريدة، تنقلك بخفة بين عنف موسيقى الروك وسلام الموسيقى الكلاسيكية ورومانسية موسيقى الكاونتري بخفة لا متناهية؛ فمعظم الأغاني تتضمن نقلات غريبة ومجنونة بين أنماط ونغمات متضاربة، لكنها جميعاً تملك ذات البنية، فهي تبدأ باندفاع وصخب كبير تضربه لحظات صمت لتكسر الرتم بصورة فاقعة، قبل أن تدمج التباينات بنسق مفهوم، يسير بشكل متسق، لكنه ينتهي بشكل مفاجئ مع انحسار موسيقى الروك لحساب الأنماط الموسيقية الأخرى التي ترافقه في نهاية كل أغنية.

أما الكلمات، فهي لا ترتقي مطلقاً لمستوى الأداء والموسيقى؛ ليس بسبب استخدام بنية لغوية مفككة في بعض الأغاني، بل على العكس تماماً، فهذا الأسلوب الذي ينزع سمة الترابط عن عناصر الجملة الواحدة يعطي بعض الثقل لكلمات وأفكار ضعيفة؛ فالكلمات يبدو أنها قد جاءت بهذه الطريقة نتيجةً لمحاولات يائسة قدمتها «ذا سايكداليك فورز» لردم الهوة الزمنية الكبيرة التي تفصلها عن إنتاجاتها السابقة دون التأثير على هويتها، وربما ظنت الفرقة أن إقحام بعض الأفكار عن التكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة قد يفي بالغرض، فنجم عن ذلك بعض الصور الشعرية السخيفة، التي تمر بسياق لا يتلاءم معها، كما هو الحال في أغنية «Wrong Train» التي يرد بها: «ركبت القطار الخطأ. التهمت جميع حبوب الدواء الخاطئة. استعملت هاتفا خليويا للاتصال ببريد إلكتروني».