

هواة الموسيقى الغربية

أعرف منهم حسنين وحسيناً ومحمودين ويوسف . تجمعنا صداقة ثابتة الجذور وإن فرقت بيننا الأيام .

محمود من المحمودين اختصر الطريق من أوله ، واكتفى بهواية السماع . وأغلبنا انتهى إلى ما انتهى إليه محمود الأول الذى بدأ كما بدأنا بدراسة آلة موسيقية على الطريقة الغربية . وكانت فيما يختص به البيانو ، وفيما يختص ببقيتنا الكمنجة . وهو وإن انتهى إلى أستاذ بريطاني محترم فقد اختار في أول أمره أستاذاً من الأقطار الشقيقة يعطى دروسه في حانوت لتصليح الآلات الموسيقية . ولم ينجح هذا الأستاذ حتى في إصلاح البيانو الذى يعطى دروسه عليه . شعاره « هنا الفن » ، كثير التكرار للنطق به بلهجة بلاده هكذا : هنى الفن . يجلس إلى البيانو التداعى يوقع مالا أنزل الله به من سلطان النغم ، فتحونه أصابعه مرة ، وتجنونه أصابع البيانو مرات . إما لأن مطارقها تهوى على غير أوتار ، أو لأن مطارقها لا حشية فيها ، فتقرع الأسلاك قرعاً يخرج منه صوت الأواني المعدنية تنظف في المطبخ . فإذا هوت المطارق على فراغ ، التفت إلى تلميذه محمود وقال له « تخيل أنها ميمول . . . تصور هنا دو . . . الفن كه خييل (خيال) . . . هنى الفن هنى الفن . . . » واستمر يقرع ما تخيله مطلع سونات « ضوء القمر » للمظلوم لودفيج فون بتهوفن .

ومحمود الثانى أعجبنا فى هواية الموسيقى الغربية ؛ لأنه على خلاف أغلبنا بدأ بالكمنجة العربية والشدة الشرقية ، وكان محبا لموسيقى « ولاد العرب » كما يقول - وينطق العرب نطقاً بلدياً قحاً أقرب ما يكون إلى نطق كلمة arab - وقد بدأ دروسه على أستاذ من الأقطار الحبيبة فى حانوت ، أو حق ، بشارع غيط العدة . لم يكن الحانوت يسع غير الأستاذ ونصف التلميذ ، وللنصف الآخر أن يتصرف بالقوس أو برأس الكمنجة وركبتها على قارعة الطريق المزدهم بالمارة

ويقسم الأستاذ الكمنجاتية إلى ذوى الأصابع الحصرم — ينطقها محمود الثانى حصرم—وذوى الأصابع الناضجة . ولا تنضج الأصابع قبل عشر سنوات دراسة متوالية . ومن المؤكد أن أصابع هذا الأستاذ قد نضجت ، بل حصمت ، منذ زمن طويل . فقد عرفت حانوته وأنا غلام صغير حتى نهاية الحرب الأولى . وما مررت به إلا ورأيته إما بسبيل إلقاء دروسه ، أو هو يسلى نفسه وعمال معمل الطرشى القريب بالعزف على الكمنجة شتى الدواليب والبشارف والتقساميم . بلغ محمود الثانى من إتقان الكمنجة العربية مبلغاً يحسده عليه المحترفون . وكان يقضى كثيراً من الأسطوانات الشرقية قبل عهد التسجيل الكهربائى ، أيام كانت الأسطوانة تبدأ بصوت يخرج من النفير كأنه الزيد حين « يطش » على النار ، ثم يطفى نوع من الببغاء أو القرازوز معلناً « إسطوانات . . . افون » ويعدد الصوت أثناء الإيقاع أو الغناء مطيباً الفنان : « الله الله يا بنت منيرة » أو « أهو كده يا سى سهلون » .

تعرف محمود الثانى على الموسيقى الغربية عند تاجر الأسطوانات . وقد أدرك تمام الادراك كية المهارة التى تبدو فى الإيقاع الأفرنجى ، فراح يقضى أسطوانات كريسلر وميشا إيلمان وهايفتز ويان كوبليك . ثم انتهى إلى تغيير شدة الكمنجة وانطلق يدرس على الطريقة الأوربية دراسة عنيفة ساعدته عليها حياة الوحدة التى كان يعيشها .

ولا أظنه اليوم مواصلاً لدراسته هذه ، وأعرف منه أنه تابع هوايات فنية أخرى من الأويما إلى النقش على النحاس ، وأخيراً إلى تركيب الروائح العطرية . وحسن الأول عرفته فى آخر الحرب الأولى يجلس خارج مقهى بشارع عماد الدين ومعه كتيبه ، ولا يشرب غير الكونياك مع قطعة من السكر . أقربنا جميعاً إلى الأوربيين تربية وثقافة واستعداداً . بشرته بيضاء مشربة بحمرة ، هادى بطى الحركة ، شاعر بكل معنى الشاعرية . يضع نظارات سميكة باطار من الباعة ، تطالعك من ورائها عيون رائقة كلها طيبة وإنسانية . عرفته أول هوايتى للموسيقى واطلاعى على أدها ، فاذا بى أتجمل أمامى . . . فرائز شوبرت بعينه . ولم يخطئ خيالى فيما أظن . فالشبه بين هذا الحسن وشوبرت يتناول الملامح والأخلاق والطباع جميعاً .

أولنا فى دراسة الكمنجة . بدأها على يد أستاذ إيظالى شيخ ، طويل عريض

الأكتاف ، أحمر البشرة في زرقاة نشأت عن كثرة شربه للنبيذ . له شارب كثير وخطه الشيب ، من نوع الشوارب التي كانت سائدة قبل الحرب الأولى ، والتي كان المرحوم الشيخ سلامة يقطن زوجها منها يحتفظ به حتى في دور هاملت ، إلى حد أن زميلا لنا من الظرفاء كان يقول : « يا خويا الشيخ عليه شنب مش على أبو هاملت » . وكان حسن يذهب إليه في شقته ليتلقى دروسه فيجده جالسا إلى فياسكو من الكيانتى ، يجرع الجرة ثم يقوم إلى الكمنجة ليطلع حسن على دقائق الفن ، ويعود إلى قنينته البيضاوية المترعة بعصير كروم توسكانا .

أكثرنا ثقافة موسيقية . عرف حياة الموسيقيين وتاريخ الموسيقى ، ودرس توزيع الأوركستر وأنواع آتاه . ولكنه لم يسلم من ألسنتنا يوم بدأ ينشر المقالات في الموسيقى الغربية ، وتحذلق في ترجمة « السيريناد » سرناتة ، والـ harpe الأربا ، وهكذا .

أما حسن الثانى فهو أحسننا إيقاعاً وأقربنا إلى المزاج الفنى الخالص ، هو شعلة من الفن ، ولعله إلى اليوم أشدنا صلة بالفنون ؛ لأن عمله الأصلي لم يخرج عن مملكة الموزى التسع — أو الموزى الثمان كما كتبت في ذلك الزمان ، مصرا على حذف موزى التاريخ ، فكنت موضع سخرية صاحبة محبوبه من المرحوم مهد تيمور . بدأ دروسه على شيخ مضعضع يلعب الكمنجة في آخر صفوف أوركستر بولياكين ، لعله لفت نظر حسن بصلعته المشرقة . ولم يلبث الشيخ المسكين أن أصيب بالفالج ، وذهبنا حسن وأنا لنزوره في أحد المستشفيات الأجنبية بالعباسية فاذا بأهله مجتمعين هناك لتشييع جنازته . وأذكر أن حسنا تقدم لورثته في ذلك اليوم ودفع ما عليه من أجر الدروس التي قطعها مرض الشيخ لحياة .

وعزما أن نتلقى دروساً على أستاذ إيطالى نحيف رقيق ، سحر بكمنجته رواد محل صولت القديم بشارع بولاقي (فؤاد الأول حالا) . وكان أجره أكثر مما يحتمله مصروفنا ، فاتفقنا أن نشترك في درسين أسبوعيا ، وهى وسيلة عملية جعلت كلا منا يستفيد فعلا بالساعة الكاملة ، إذ ينصت إلى درس زميله في نصف ساعته . ويوسف لا أعلم عن دروسه الأولى شيئا . وقد عرفته كنجائيا رقيقاً يعزف تقاسيم هادئة حزينة ، ويقطنى كمنجة تقول « من الهواة دبنا » ، صورله من باعها أنها واحدة من كنجات كرىمونا تم صنعها منذ بضع قرون قبل الميلاد أو بعده

لا أذكر! وما من شك في أنها كانت أحسن الكمنجات في أيدينا جميعاً ، كما كانت كنجتي أوحشها . وما أصدق قولَ حسن الأول فيها : « يتحسنى لأعجبها ما شاء له الحماس ، فلا يخرج عن وترها الرابع إلا صوت يقول واح واح » .
وانتقل الحسان واليوسف والمحمودان والحسين إلى أسناذهم الجديد .
نمساوى يقطن شقة متواضعة قرب شارع دوبريد ، جاء إلى مصر عقب الحرب ، وقد سقته إليها سمعة أستاذه الكبير سفتشك .

لم يلق هذا النمساوى الناعم نجاحاً يذكر إلى جانب الأساتذة القيمين ، فلم أعرف له تلاميذ غير جماعتنا المصرية . وكان اسمه ساندى . وكلما سأله عن ديانته أجاب بأن الله رب الجميع . ففهمنا أن يهودى عودته الحياة في إمبراطورية النمسا والمجر الحرص في التصريح بديانته .

وكانت له زوجة جميلة لا أرق منها غير رقة حالها وحال زوجها واولادها . باعهم المطرباز بضع من الأثاث تنهاوى كالنجوم . في ليالى أغسطس . وكان يحذرنا من الجلوس عليها ، ويؤكد لنا أن من مستلزمات الدراسة إجراء التمارين وقوفاً . وهذا صحيح بصرف النظر عن حكاية تحمل الأثاث أو عدم تحمله .

كان لساندى أكبر الأثر في تعليمنا الموسيقى جميعاً . فقد توّم بطريقة أستاذه سفتشك طريقتنا في العزف والأداء . وكان يحب تلاميذه المصريين حباً جماً ، نبادلهم إياه ، ونتألم لعدم نجاحه وسط الايطاليين القيمين الذين استحوذوا على كافة تلاميذ الكمنجة في مصر . وقد غادر البلاد بعد قليل ، ولم نسمع عنه خبراً . حتى إذا كانت سنة ١٩٢٩ وقد أخرجت سفرى من فينا خصيصاً لأحضر افتتاح الأوبرا ، وإذ جال بصرى بين أعضاء الأوركستر يعزفون افتتاحية « شعراء نورمبرج الغننين » رأيت ساندى أستاذى القديم يشارك الكمنجاتي الشهير روزيه في الدرج الموسيقى الأول !

وذهبت بعد الحفلة أنتظر بباب الأرتست خروج ساندى . وقد تلقاني بعيونه الباسمة وشعره المنتثر على جبينه . . . سعيداً برؤيتى . يذكر بالخير تلاميذه المصريين ، ويسألنى عنهم واحداً واحداً . وعرفت منه أنه فيما عدا أوركستر الأوبرا يعمل بالراديو الفيناوى ، وأن له عدداً طيباً من التلاميذ . هذا هو الرجل ، في عاصمة الموسيقى الرفيعة ، الذى لم تعرف له القاهرة وزناً ، وغلبت عليه كنجانية القهاوى ومشارب البيرة !

عجيب أمر هذه الجماعة التي انصرفت في أوائل هذا القرن إلى دراسة الموسيقى الغربية . ولم تصل في دراستها إلى شيء كثير مع الأسف ، عدا واحداً ثابراً وتخصص فأصبح مؤلفاً للمقطوعات السمفونية .

ولا يمكنني أن أتكلم عن نوازع زملائي وأصدقائي . وكل ما أستطيعه هو التكلّم عن نفسي ، مستعيذاً من الشيطان . ولم أعرف أن المراضع والمريبات الأجنيات تعهدنني حتى أنشأ محبا للموسيقى الغربية ، فقد ولدت على قيد خطوات من مسجد الحسين الذي أحمل اسمه كما حمله جدى من قبل .

وأظن أن لوالدى الأثر الأول في توجيهي إلى الغرب . فقد كان مؤمناً بأن مستقبل مصر رهين بتقدمها في طريق الحضارة الغربية . ولعل هذا ما يميز جيل أبى عن الجيل الحاضر . كان الجيل القائم بتربيتنا يكره المحتل ، ويدعو بالنصر للسلطان في الآستانة ، ويؤازر الحزب الوطنى وينادى بـ « الدستور يا أفندينا » . ولكنه لم يكن يتردد في الاعتقاد بأن أسس نهضتنا يجب أن تنشأ على مقومات الحضارة الغربية ، ولم تحوله اتجاهاته الدينية ، وميوله الشرقية عن منارة العرفان في الغرب .

أما اليوم ، فيظهر أن كثيراً من الناس شباناً أو غير شبان ، يبدون الكفاية وأكثر من الكفاية فيما نقلنا عن الغرب ، وينادون بوقف تيار الحضارة الغربية للاتصال بتيار حضارات شرقية مهما كان أمرها وخطورها وواجبنا حيالها ، فهي صفحة مجيدة من صفحات التاريخ فحسب ، نستوحياها أو نمجدها إذا أردنا ، ولكن على أن نذكر دائماً أن حضارة اليوم هي مجموعة حضارات الشرق والغرب ، أضفت عليها شعوب أوروبا الناهضة منذ عصر الإحياء تلك العناصر الأساسية في حياة العالم اليوم شرقه وغربه ، وأن مال من يقصر عن حضارة اليوم هو الرجوع إلى الظلام والغيوبة .

المهم فيما يختص بموضوعنا أن عيوني تفتحت على صور من الحضارة اشترأبت إليها أعناق الجيل الذى قام على تربيتنا . والمهم أيضاً أنى كرهت موسيقى التخت منذ الصغر ، لأسباب مادية كما يظهر . منها أن التخت يبدأ متأخراً جداً في الأفراح ، حين يبدأ النوم في مداعبة أجناننا الصغيرة . ومنها أن أعضاء التخت يصرفون في إصلاح أوتارهم وقتاً طويلاً . فاذا بدأ الغناء تلقاه الجمهور بضروب من الحماس والـ « سمع هس » والتعلق بالتخت الخشبي ، ونوع من

الموسى العاطفى يؤكدون لى بأنه ما زال معروفاً إلى اليوم فىما لم يعد يسمى التخت وهو ولیده . وكننت أفضل على موسيقى التخت الموسيقى النحاسية ، خصوصاً الأميرية منها ، لنظامها وترتيبها ، ولأن أدوارها طبعاً خلو من التأوه والتكرار المضحى يتداوله المذهبجية والمطرب « بس لو يرضى الحيا بيد مب ، رى دوسى لا . بس لو يرضى الحاييب » أو « يا للى تلوم دا شى . . . بالعقل دا شى . . . بالعقل » الخ .

وتنهبث فى مراهقتى إلى الموسيقى الوترية بقاعات السينما الصامت ، فأحببتها من البداية ، وتبينت من بينها على الخصوص رخامة صوت الفيولونسل . وقد عنيت دور السينما باختيار الأدوار الموسيقية التى تلائم عرض الفيلم . كما قدمت فى أعقاب الحرب الأولى فيلم « مدام بترفلاى » وصحبت العرض بكثير من موسيقى أوبرا بوتشنى . وسمعت مرة « سونات إلى كرويتزر » تؤدى كاملة فى موضع من أحد الأفلام .

ولم يكن لى ذوق موجه تماماً ، إلا من الناحية السلبية ، كأن أكره موسيقى الرقص الأفرىجى بقدر كرهى لموسيقى التخت .

وتبدأ معرفتى الجديدة بموسيقى الغرب فى قاعتين من قاعات القاهرة اختفتا الآن ، هما قاعة سينما كليبر ، وقاعة الكورسال ، كان يعزف فىهما صباح كل أحد فى الخريف والشتاء أوركستران أحدهما بقيادة بولياكين ، والآخر بقيادة بونومى . وأذكر كأنه بالأمس أول سماعى للموسيقى السمفونية بقاعة كليبر . فقد وجدتنى أمام نحو خمسين رجلا منهم أكثر من النصف يلعبون الرباعى الوترى (الكمنجات الأولى والثانية والفيولات والفيولونسلات والكوترباسات) وآخرون موزعون بين الآلات الخشبية والنحاسية والناى الفضى . وأحدهم يوقع على نوع من الطبول (الطنبال) لم أكن أعرفه قبلا إلا فيما يشبهه من الطبول التى توضع على ظهور الجمال فى مواكب الحمل ، أو فى طليعة موسيقى الفرسان .

كانت أول مقطوعة سمعتها هى « السمفونية السابعة » لبتهوفن . وما زلت أذكر نوعاً من الخشوع استولى على والمائسترو يستعد بعصاه ، ثم تنطلق كل هذه الآلات فى « زخمة » لجائية يتبعها لحن بطى . ثم تنهمر السمفونية لغمات راقصة تشبع فى الجونشوة من الفرح . وكانت تلك القاعة المستطيلة الخشيسة يعقب جوها

بالألحان التي جعلت تنعقد هنا وهناك صوراً صوتية تختلط فيها حرارة الآلات الوترية بلهيب الآلات النحاسية يطفئها خريز النايات الفضية ، ثم تضي عليها الآلات الخشبية أشعة زرقاء أو خضراء ، مائعة ناعمة .

واصلت الذهاب صباح كل أحد إلى كونسيرات بولياكين وبونوى بالتوالى ، فسمعت أهم أعمال الموسيقيين الخالدين . وكنت في ذلك الوقت أقرب إلى فهم الموسيقى ذات البرنامج « كالمفونية الريفية » (بتهوفن) « وليلة على الجبل الأجرد » (مسورجسكى) « ورقصة الموت » و « فيتون » (سان صانس) « الصياد الملعون » (فرانك) و « شهر زاد » (رمسكى كورساكوف) الخ . ولكنى كنت أيضاً أذوق الموسيقى لذاتها إلى درجة أنني كنت أخرج الساعة الأولى بعد الظهر من هذه الكونسيرات في شبه نشوة من الهناء والسعادة تلازمنى طول اليوم حتى آوى إلى فراشى ناعماً .

ولقد سمعت بكونسير بولياكين الكمنجاق أنطون تشيروف الأستاذ بكونسرفتوار تل أيبب فيا بعد . وقع كونشرتو مندلسون باصطحاب البيانو لا الأوركسترا مع الأسف . ومع أنى أدركت فيا بعد سطحية موسيقى مندلسون ، ما زلت حتى هذه اللحظة أعتبر هذا الكونشرتو أحسن ما كتب مندلسون ، بل من أجود الأعمال التي ألفت للكمنجة . فيه حرارة وحياء هوجاء ، مع الرقة والسهولة اللتين تميز بهما ذلك الموسيقى المترف الذى عاش عيشة رخاء ويسر . وكانت هذه الأوركسترات تعزف مؤلفات بعض الموسيقيين العصريين أمثال ديوسى ورافيل ، فلم أتمكن من فهمها لأنى كنت أجهل الاتجاهات الفنية التي قامت عليها . ولا شك أيضاً أنها لم تكن تؤدى كما يجب ، فضلاً عن خلو تلك الأوركسترات من بعض الآلات الهامة . وقد عرفت عضواً من أعضاء الأوركسترا كان يضع كل الموسيقى العصرية في جوالق واحد ويطلق عليها الموسيقى المستقبلية ! وسمعت أيضاً في ذلك الوقت موسيقى الأربعينات ^(١) (الكواتيور) من فرقتى هرش وسفتشك - لوتسكى .

كنا أقل من عشرة مصريين نتابع هذه الكونسرات . ولم نكتف بالسماع ودراسة العزف بل رحنا نطالع ما وقع بأيدينا من كتب عن الموسيقى والموسيقيين . ونكتب المقالات في التبشير بالموسيقى الغربية ، والمطالبة بالتجديد في الموسيقى

(١) تميزاً لها عن الرباعيات quatrains التي جرى بها العرف في الشعر .

المصرية على أسس غربية . ونادينا بتوجيه البعثات الموسيقية ، ووضع ثلاثة منا تقريراً لوزارة المعارف بما نراه من أوجه التجديد .

وأنشأ برجران الكونسرفتوار الذي يحمل اسمه ، وسعى للاستعانة بوزارة المعارف ، وسعيانا لإلحاقه بتلك الوزارة . ولكنها اكتفت بأن تعهد إليه بتعليم بعض النشء . ولا أدري ما انتهى إليه أمر هؤلاء ، وإن غلب على ظني أن التيار الرجعي جرفهم ، فصاروا موسيقارين بالمعنى المتداول الآن ، والله خير حافظاً !

وتتلذذت بمعهد برجران على أستاذ يزاول مهنته إلى اليوم بمصر ، وما زلت أعتبره من أفضل أساتذة الكمنجة ، حتى بعد أن عرفت بعض كبار الأساتذة في أوروبا . وقد التقيت به مصادفة في أول إقامتي بفرنسا ، فكان خير دليل إلى ارتياد الكونسيرت الباريسية الكبرى . ولعله أول من نهني إلى فضائل أعلى التياترو في سماع الموسيقى ، وهي فضائل فنية . . . واقتصادية أيضاً . وكشفت لنا الموسيقى عن ناحية جديدة علينا في الفنون الغربية ، وهي ناحية الرقص « الباليه » . عرفناها أول الأمر في الأوبرا ، ثم أدركنا مداه البعيد حينما طلعت علينا تلك المرأة العبقريّة الفذة برقصاتها الخالدة ، أعنى أنا بافلوفا ! وقد خاب ظن بعض مواطنينا الذين حسبوا أنهم سوف يطلعون على أنواع من رقص الحانات يثير غرائزهم الدنيا ، فخرجوا بين القلق والسخط على تلك المناظر التي لم تشبع شبقهم ، ولم تجد في نفوسهم التربة الصالحة لفهمها . أما جماعتنا فقد سحرت بهذا الفن الرفيع الذي يجمع بين الموسيقى العالية وحركات الجسم الانساني الكامل في صور خلاصة كلها شعر وإحساس .

وحين عرفت بوجود بافلوفا في باريس أول عام لى بمدينة النور ، منعت نفسي قسراً من مشاهدتها وسط معامع الفن الأوربي ، إبقاء في نفسي على أثرها الأول ، أثر الظمان يرد الماء السلسيل ، والمسافر عبر الصحراء يحط الرحال بالواحة الخضراء .

وليس غريباً أن أشير هنا إلى « الباليه » ؛ فقد كان موضع دهشتنا حقاً أن نرى كثيراً من المقطوعات الموسيقية التي كنا نسمعها باعتبارها موسيقى بحتا ، تصبح أساساً لرقص الفرد والجماعة . وكانت فكرة الرقص عند ثقافتنا الضيقة وجونا المقفل محدودة بالرقص الشرق في خلاعته ، أو الغربي في سوقيته .

فهذه موسيقى شوبان ألفها للبيانو ، تتحول إلى الأوركستر موسيقى لرقص رومانتيكي ، وهذه موسيقى شوبرت وتشايكوفسكي وبرودين تصور لنا في قصص صامتة ، بلاغتها جسم الانسان في كماله وقدرته على تأدية حركات توحى بالجمال العلوى والشعر العميق .

وكانت بافلوفا . . . ولكنى لست بعرض الباليه ولا بافلوفا ، وقد أعود إليهما في وقت آخر .

إنما أنا أعيش إذ أكتب هذه الكلمات في جو من الأحلام ، كأنى طائر يحمله الهواء ، أو مخلوق سايح في أعماق الماء . والحقيقة أنى أسبح بروحى في جو من النغمت . فهانذا في قاعة من قاعات الموسيقى ، ولتكن بالقاهرة أو في باريس أو لوندرة أو فينا أو برلين . وقد دخل الموسيقيون أفراداً وجماعات يجتلون المقاعد أزواجاً أمام أدراجهم ، ويأخذ كل منهم في تمرين أصابعه على آلة موسيقية . وصاحب الطبل (أو الطنبالى) يشد طبوله ويضبط نغمها فيسمع لها هزيم كالرعد البعيد . ثم يرتفع صوت الكلارينت بنغمة « لا » فتتبعها جميع الآلات لتحقق التوافق التام . ونعود الجلبة الموسيقية متنافرة ، ولكنها محببة إلى نفس كل موسيقي ، لأنها تخلق فينا جوّ الترقب ، وتعد أوتار قلوبنا أيضاً للتوافق التام . ويدخل الكمنجاتى الأول ليحتل مكانه في الصدارة إلى يسار منصة رئيس الأوركستر .

ثم تحفت الجلبة فجأة لأن المايسترو بدأ يحترق الصفوف إلى منصبه . قد يكون من العظماء الذين يقوم لهم أفراد الأوركستر إجلالا ، أو هو ضيف عليهم في هذه الحفلة يحبونه وقوفاً . ويستعد كل موسيقي للنوات الأولى فوق درجة ، وتطفأ أنوار القاعة ، تبتدو المجموعة الموسيقية وحدها في إطارها النوراني . ويمسك المايسترو بعصاه الرفيعة ويدير نظره في أفراد الأوركستر ، ثم يرفع ذراعه اليسرى ويقرعه بعصاه الدرج مرتين أو ثلاث مرات إيذاناً بالاستعداد . . . ثم يبدأ بتحريك ذراعيه فتنتطق النغمت بمنة ويسرة ، صعوداً وهبوطاً ، قوة وضعفاً ، وقد اختفى كل شئ عن ناظرى في جو مسحور من الألحان، تصورات تصور بما قد تدركه بعين خيالك دوائر ومربعات ، أو طرقاً ملتوية وسط الأجرح ، أو أبنية إغريقية ذات درج وأعمدة وفرنتونات . أو أنت تحسه في أعماق مشاعرك ، فتندمج في الألحان كأنك كأنك روح علوى يتنقل هنا وهناك بين نغمات الرباعى الوترى

وأصوات الناي والأوبوا والكلارينيت والآرب والآلات النحاسية : طفل يستمع إلى صوت الأم الرعوم ، أو حبيب ينصت بروحه إلى حبيبة الروح ، مجاهد يجناز ظلام اليأس والحنن إلى نور الأمل والظفر ، أو أنت المتنزّه بخطوات الحائر بين الزهور ، الراقص بخطى الفرخ بين الشموع ، المشرف على آفاق البحر والجو والسحاب !

وهناك شعور شبيه بهذا يعرفه من اشترك في عزف الأوركستر . وقد سعدت زماناً بهذا الاشتراك فعرفته . ويختلف الشعور شيئاً نتيجة الجهد الذي تبذله كعضو من أعضاء الأوركستر . فأنت غارق في بحر النغم الخضم أكثر من المستمعين ، وأعصابك أشد إرهافاً ، وعيناك متطلعتان إلى المايسترو الذي يؤثر فيك وفي زملائك كأنه الساحر . يدك ممسكة بالقوس ، والكمنجة على كتفك ، وأصابع يدك اليسرى في تأهب . ثم هي إشارة من الساحر لتبدأ ، وإذا بك وبمجموعتك تغوصون في ذلك العباب الموسيقي . عيناك مركزتان في النوتة أمامك ، وأذناك تستمعان لموسيقى مجموعتك وللمجموعات الأخرى . وأنت ترى من طرف جانبي ذراع المايسترو يوقع لك الوحدة ، ويشير إليك بالابطاء أو الاسراع ، بالهدوء أو القلق ، بالحنين أو الحماس . ولست بحاجة - ولا أنت مستطيع - أن تنظر إليه مواجهة ، فعينك تركزت في النوتة فوق درجك لترجم رموزها أنغاماً . ولكنك تشعر بروح يسرى في أعطافك من روح ذلك الساحر . وإذا انتهت فقراتك الموسيقية تخلت أنت وجماعتك إلى حين ، تستريحون بقدر ما أمامكم من علامات السكوت ، فإن كانت قصيرة اضطرت لعدّها عدا ، لا بقدمك بل بقلبك ووعيك . وإن كانت طويلة فدليلك إلى دخولك القادم هو أولاً شعورك بموضعك من النغم المحيط بك ، وثانياً عين المايسترو وبده تشير إليك بالسير .

هذه لحظات لا تنسى ، لا يعرف قدسيها إلا رجال الفن حين يؤلفون أو يصورون أو يوقعون ، وإلا الشعراء والكتاب يصوغون الشعر والنثر . لحظات ملك إنسانية عليا ، وعالم لا مادي .

ويتساءل الكثيرون ممن لا يعرفون عن فائدة رئيس الأوركستر ، وقد يعتبرون دوره كالساعة الدقاقة ، أو كالمصفق للراقصين . والواقع أن المايسترو هو سيد الآلاتية طرا ؛ فهو لا يعزف على بيانو أو أرغن ، إنما هو يوقع على أوتار

القلوب العديدة التي يتكون منها الأوركستر والخورس وقد تلغ المئات وهذا أيضاً شعور لا يدركه تماماً إلا من اشترك في الأوركستر . عرفته في جمعية « شارل بورد » ذلك النادي الموسيقي الذي كنت أذهب إليه ليلتين في الأسبوع للتمرن على المقطوعات التي نستعد لها في حفلات الجمعية . هناك اشتركت في إيقاع أوراتوريو « المسيح » ليندل ، و « يهوديت » هونيجر ، و « استشهاد سان سباستيان » لديوسى . وعرفته في أوركستر السوربون حين كنت أتوجه ليلة في الأسبوع إلى قاعة من قاعات المحاضرة ، وأجتمع بزملائى لشترك برئاسة أحد أساتذتنا في إيقاع سمفونيات بهوفن وشوبرت وموتسارت ومندلسون .

فهذا رئيس جمعية « شارل بورد » يدرنا شهرين على أوراتوريو « يهوديت » الأوركستر في ناحية والخورس في ناحية أخرى ، ثم يجمع شملنا لتكتمل الهارمونية ويزعق فينا بأعلى يافوخه ، يصب علينا التعنيف واللوم بلا جدوى . وينتهى بأن يقف التوقيع ليقول : « بدأت هادئين حقا ، ولكنكم متى استقر بكم القرار في الصوت المرتفع ، وما أسرعكم إليه ، صعب على أن أعود بكم إلى الخفوت . لكأنى فتحت أبواب الجحيم ! »

ونبدأ مرة ثانية وثالثة لنقع في نفس المخطور ، وليعود الرئيس إلى فرع درجه يعصاه ليقفنا ، وليزعق ويؤنب . ماذا تستطيع يا سيدى الرئيس مع جماعة من الهواة المساكين ، قدرتهم من التأدية محدودة ! اغفر لم يا سيدى الرئيس فقد أحبوا الموسيقى كثيراً .

وذات يوم يعلن لنا أن المؤلف آت ليقودنا في ثلاث أو أربع تجارب ، وفي ليلة الحفلة . هونيجر نفسه جاء ليقودنا ، هونيجر الذي سمعت له في باريس « الملك داود » و « القاطرة باسفيك » و « باستورال الضيف » و « الرجبي » هونيجر أحد أعلام الموسيقى الحديثة جاء ليقودنا ، بل جاء ليقود « يهوديت » لأول مرة في فرنسا !

ويسلط علينا الرئيس بعض المحترفين قبل اليوم العظيم . فيرأس الكمنجات الأولى الأستاذ الأول بكونسرفتوار تولوز ، والكمنجات الثانية مساعده . وهكذا نحاط بالمحترفين كما يحاط العصاة بالجندمة . ثم ييمى أرتور هونيجر فتأمل رأسه الغضنفرى ، وشعره الأسود الكثيف ، ونعجب بشباهه ثم بهدوئه .

فهو لا يزحف فينا ولا ينهر ، إنما يبدى ملاحظاته في هدوء ودمائة . وها هو ذا يوجه كلامه إلى أعضاء الخورس من الرجال : « يا سادة ! لا تنسوا أنكم تنشدون لحن الموقعة التي ينهزم فيها جنود أوليفرن أمام جنود يهوديت . بعضكم أصيب في بطنه بطعنة سيف ، والبعض الآخر دق عنقه هاوياً من فوق رأسه ، وثالث سحق رأسه بحجر . » يقول كل هذا باسمها ساخراً . ولكن ملاحظته بلغت الصميم منا جميعاً . واستنارت الموسيقى بضوء جديد ، واندمجنا فيها ، وفي روح مؤلفها اندماجاً غريباً !

لى صديق مداعب حكيت له حكايتي هذه متفاخراً بعد عودتي إلى مصر ، فنظر إلى منكرأ أن يكون هونيجر قد رضى عنا تمام الرضا إلا أن يكون قد طأطأ رأسه بعد أول تجربة وقال : « لا بأس يا سادة ، لولا أن هناك هذا المصري ذا الشعر الأجدع ، الذي أرجو إبعاده حالا لأن إيقاعه أفسد كل موسيقاي ! »

عدت إلى مصر بعد غياب خمس سنوات ، فوجدت حركتنا الموسيقية تحت الثرى ، وقد طلعت في سماء الفن كواكب « الطرب » تعود بنا إلى عهد ألز والحمولي وعبد الحى .

حسن الأول غارق في كتبه وصحفه ، وحسن الثانى فى مشروعاته المعارية ، ومحمد الأول يعيش فى جوفنى قوامه المثلات ، ومحمد الثانى يمزج عطوره . ودعيت ذات يوم إلى قاعة الاحتفالات بالجامعة ، قاعة الآلات . وإذ بمائة أومائتين من الناس انتشروا هنا وهناك ، جاءوا يسمعون يوسف يقود الأوركستر فى إحدى سمفونياته .

خرج علينا يوسف فى البومجور ، بزة المايسترو التقليدية ، وقد تضافرت السنون والفنون العبقرية على ننف شعر القمة من رأسه ، وتركت له شعراً كثيفاً أسود فى الفودين ومؤخر الرأس . بدا يوسف فى جسمه المتلى وقامته المديدة كأنه مزيج بالزبد من جوته وجرهارت هاوبتمان . وقاد الأوركستر قيادة مترزة ، أسمعنا فيها مقطوعات من ألحانه ، أقل ما فيها الدلالة على حسن استيعاب لدراساته الطويلة المضنية ، وقدرة على التعبير السمفونى .

هذه نهايتنا إذن ، نحن النبت الشيطانى ، وقد انصرف عنا الناس ! ولا ألومهم ، فالموسيقى التى أعنيها ، والألحان التى بذل نفسه يوسف فى

وضعها ، لا تلك التامة التي تهال على رؤوسنا في الحانات ، هي أرفع ما يصل إليه الإدراك والشعور الغربي . ويخطئ من يحسب كل الغربيين من هواة هذه الموسيقى . إنما هي النخبة المثقفة وحدها ترتاد قاعات الكونسير السمفوني . ويمكنني تقسيم أهل الغرب من هذه الوجة إلى طبقة العوام ، وهؤلاء يكتفون بأغاني الأزقة والحانات ، وقد يرتفعون أكثر ما يرتفعون إلى . . . موسيقات الجيش في الحدائق العامة ، أو إلى الأوبرات البسيطة من أعمال الايطاليين ومن إليهم . وطبقة الخواص وهؤلاء يرتادون دور الأوبرا لسماع أرقاها وأعماها من أعمال موتسارت وفاجنر وريشارد شتراوس ومسورجسكي وديبوسى . ومن طبقة الخواص نخبة تفضل الموسيقى السمفونية البحت إلى درجة أنهم يؤثرون سماع الأوبرات العظيمة في قاعة الكونسير ، حيث يلقي المغنون أدوارهم وقوفاً أمام الأوركستر بملابسهم العصرية دون حركة أو تمثيل . وقلة من بين الخاصة تستمع إلى الأربعيات الوترية ، وفيها خلاصة الفكر الموسيقي في أرق تعبيره ، أي حين يرتفع إلى مرتبة التجرد والتصفوف .

وليس هذا تقسيماً بالمسطرة . كما أنه ليس من الضروري أن يتفق مع التقسيم الاجتماعي للطبقات . فقد نجد فيما تسمى نفسها الطبقة العليا أجلافا صعاك لا يرقون إلى أكثر من موسيقى الحانات ، كما نجد من بين الطبقة العاملة أكثر الناس تفقهاً وفهماً للأربعيات الوترية . إنما يتبع تقسيمى إلى حد ما مقدار الثقافة العامة في الأفراد ، بصرف النظر عن حسابهم في المصارف .

والآن إذ أستعرض في مخيلتي صور زملائي الأعراء ، ولكل موقف وطريقة في حبه للموسيقى الغربية وأدائه لها ، أرى يوسف يقود الأوركستر بقاعة الاحتفالات بالجامعة في سمفونيته المصرية . وصورته تلقى ظلها على المستقبل البعيد حينما يتاح لحفدتنا أن يستمعوا إلى موسيقانا المصرية وقد تحررت من سلطان الفطرة والغريزة ، وتطورت حسب قواعد الموسيقى الرفيعة ، وراحت تردد ألحانها في أنحاء العالم المتمدن ، لا كتحفة غريبة في معرض ، بل كما تسمع موسيقى الشراكية والأوزبك والكرج والأسبان والتشك في قاعات الكونسير شرقاً وغرباً ، بفضل أولئك الوطنيين العباقره من أمثال بالاكيريف ورمسكى كورساكوف وبورودين وسميتانا وألبنيث وجرانادوس .