



دراسات في الفن

## الصدق في الفن

للأستاذ عزيز أحمد فهمي

— — — — —

في هذا الكون ظواهر غامضة يحاول الناس أن يفهموها بعقولهم ، فيمرجوا إليها بركات من هذه العقول البطيئة المتثاقلة ، بينما يقفز بعض الناس إلى حقائق هذه الظواهر الغامضة بإحساسهم لا بعقولهم فيوققوا إلى قوانينها توفيقاً من حيث لا يتكفون ولا يتمدون . ولعل أبرز ما تصدى له هذا الفريق من أهل الحس فلتوا غايته ، ثم لحقهم الدلم بعد أجيال فقرر ما أحسوه ، هو هذه النفس الإنسانية التي أحسها الكتاب والروائيون منذ آلاف السنين ، فمرسوها في تعصمهم وساروا بها في مناهجها الصحيحة ؛ ثم خلنوها للعلم الذي أخذ يحاول في القرن الماضي فقط أن يجرقها على أساس يطمئن إليه هذا المثل الشكك الذي ينكر الحس .

وإذا كان أهل الدلم يرفنون الفن بأنه التطبيق العملي للنظريات العلمية التي تحوم حول موضوع واحد ، أو التي تدور حول مسألة واحدة ، فإنما نرى في تعريفهم هذا ما يميز الذي تذهب إليه . ذلك أننا نلاحظ ونشاهد أن فنون الناس سبقت علومهم ، فقد طار الإنسان على بساط الريح في قصص ألف ليلة وليلة قبل أن يركب متن الهواء في الطائرات والمناطيد بألف سنة على الأقل . وقد حول الإنسان الرصاص والنحاس إلى ذهب في خرافات الأقدمين قبل أن تحول للسامل ( السلاوون ) الأحمر إلى ذهب في العصر الحديث . وقد استطلع الإنسان النيب في كرة البلور الهندية ما شاء من النيب قبل أن تنتهي الدراسة الجديدة إلى ( التنويم المغناطيسي ) يقرون وقرون . وقد سُخ الإنسان ترداً عقاباً له على الشر في قصص القدماء قبل أن يعلن داروين نظرية التطور بدهور ودهور

فكيف اهتدى هؤلاء ( المخرفون ) القداماء إلى هذه الحقائق التي لم يثبت أنها حقائق إلا بعد أن تعبرت الأرض ومن عليها ؟ هل كانوا يطبقون نظريات علمية تدور حول موضوعات متفرقة فدار كل منهم بنظرياته حول موضوع ؟ هل يمكن أن يكون هذا قد حدث مع ناسنا بأن النظريات العلمية لم تتكشف إلا أخيراً ؟ نعم ! هذا هو الذي حدث ، ولم يحدث شيء غيره ، وإنما كل ما كان هو أنهم لم يرجعوا إلى هذه الحقائق بركات من عقولهم ، وإنما طاروا إليها على أجنحة من إحساسهم . هم أحسوا هذه الحقائق ، وبلغوها صادقين ، وأعلنوها ، وإن كانوا قد يجزوا عن إلتابها لمن لا يريدون أن يفهموا إلا بالقول !

ومن هذا نرى أن صدق الإحساس يكشف للإنسان ما يستره المستقبل . فهذا الكاتب الذي طير الإنسان على بساط الريح في قصص ألف ليلة وليلة كان يحس أن الإنسان يستطيع أن يطير ، وهذا إذا لم تقل إنه كان مؤمناً بأن الإنسان سيطير . وهذا « المخرف » الذي حول الرصاص والنحاس إلى ذهب كان مؤمناً بأن هذه المادتين التي يشاهدها ليست إلا مظاهر مختلفة لنفسه واحد يمكن إذا عدلت المؤثرات التي تؤثر فيه أن تتعدل الأشكال التي يتشكل بها . كان مؤمناً بهذا وإن لم يكن يعرف أن المادة ذرات ، وأن الذرات كهارج ، وأن الكهارج الكترولونات إلى آخر هذه الزجة التي تشغل عقول العلماء . وهذا الهندي الذي اختلق في قصصه كرة من البلور ينظر فيها الإنسان فيعلم النيب كان يحس أن في الإنسان هذه القوة التي تمكنه من الوقوف على ما ينيب عنه وهو في حالته العادية ، ولم يكن يدري أن الإنسان سينوم أخاه تنوياً مغناطيسياً فيسأله من بعض المحبوب عن عقله ، وأنه يستطيع أيضاً أن يتوم نفسه ليصل إلى ما يريد . وهذا « المخرف » الآخر الذي رد الناس في خرافاته قردة كان يحس أن هناك عقداً تنظم فيه المخلوقات متتابعة متسلسلة من حلقة إلى حلقة كل حلقة أرق من أختها وأشد تعقيداً . . . وإن لم يكن قد قرأ كتب داروين

في التعبير ، ويعتقد ما في الفن من صدق يبلغ الفن شأوه الذي يحسده العلوم عليه ، فهو الذي يوجه الإنسانية ، وهو الذي يحمي لها خيرها ويحمي عليها شرها ، هو ضميرها وروحها

فإذا أراد القارئ أن أضرب له المثل بالموسيقى فنأ يترصده الصدق أيضاً - فقد تكون صلها بالصدق منتزعة - ذكرته بلحن المارسيليز الذي حرر فرنسا، فهو ليس سوى إحساس صادق بالحرية عربرد في أقطام الختلفت في نفوس المستبدين حب الحرية الصادق فريدوا كما عربرد النغم ، وتحرروا كما تحررت روح منشد ، وقد كان كل فرسي منشده وراه بيده

والآن فإني أظن القارئ الكريم قد بدأ يستخف بهذا الذي عرضته عليه . وكما أحب أن يستفيد القارئ التفكير في هذه المسائل حتى تسرى من عقله إلى روحه . ثم كم أحب بعد ذلك أن يبحث القارئ في ذاكرته عن يرفهم من الفنانين وأن يبحث بفراسته في أحوالهم ، وأن يرى مدى الصدق في أعمالهم وأفعالهم ، وأن يقين هذا الصدق بما يصيرونه من التوفيق في فنونهم . ولست أريد بالتوفيق النجاح التجاري الذي يؤدي إلى الفنى المادى ، وإنما أقصد به الإصالة الفنية التي يمتاز بها الإنسان أمام ربه إذ تصعب في حسنة وإن لم تكن صلاة ولا سوماً لأنها أثر من آثار الصدق ومظهر من مظاهره ، والصدق في النية ، والأعمال بالنيات

بالشاهدة والتجربة يتضح أن أبلغ الفنانين فنكم أمصدقهم فعلاً وقهلاً كما أنهم أمصدقهم حساً

وهذا الصدق كما أنه حس ، فإنه خلق ، وإذا كان لا يد لنا أن نلجأ إلى أسلوب العلماء لثبت الحق في قولنا فإننا لا نكره أن نردد ما يقوله العلماء من أن كل خلق ينمو في نفس الإنسان بالتدريج والتدريج ، والفنان الأمين على فنه المؤمن به الآمن له يوالى هذا التدريج ليل نهار ، سواء فيما هو متعلق بفنه من الأعمال والأقوال وفيما لا علاقة له بالفن : ذلك لأن الفنان يكون دائماً من المؤمنين بأنفسهم ، لأن نفسه ترزقه الحق وتلهمه إياه والحق من الله ، ولو لم يدرك بقله هذا الإيمان وسره . وهو لذلك يطلق روحه حرة صادقة في كل أعماله وأقواله لا يتكلف ولا يتمل كما يتكلف ويتمل بنية الناس ، ولا يتلون ولا يتشكل في النهار مرات وفي الليل مرات كما يتلون ويتشكلون ، وإنما هو يتشكل ويتلون تبعاً لأحاسيسه الصادقة لا تبعاً لمكة العقل الكنوب ، وأحسبني لست في حاجة إلى أن أثبت أن الناس كذابون ،

كل هذه حقائق اهتدى إليها الكتاب بإحساسهم لا بمقولهم فنحن نعلم أن العقل لا يطمئن إلا إلى ما ثبت ثبوتاً صريحاً للعين والأذن والأنف وبقية الحواس المادية

فإذا سارنا أهل العلم وقتنا إن عمل العقل مرجع هذه المدركات الحسية والنفوذ بها بمد توليفها إلى الحقائق الصحيحة ، رأينا أهل الفن والحس الرهف أسبق من غيرهم في الوصول إلى هذه الحقائق الصحيحة؛ فنفوسهم تدرك من المحسوسات والمنبويات ما هو قابل لأن ينظم في سلك واحد بأسرع مما تدرك النفوس المتعملة المتشككة هذه المدركات نفسها . ولعل هذا هو ما يسميه التصوفون « العلم اللدنى » أى الذى يأتي من لدن الله فيهدى الإنسان إلى الصواب

أما التصوفون فيقولون إنهم يستطيعون أن يفسروا علمهم هذا ، وأما أهل الفنون فهم غالباً يحتاجون إلى تقاد بصفون فنونهم ويفصلون ما فيها من الحق والبلاغة والجمال ، فالفنان إذا أضيف إليه فأنه وشارحه كان مجموعهما إنساناً متصوفاً يهتدى إلى الحق بإحساس الفنان ، ويضئ السبيل إلى الحق بدراسة الناقد وشرحه وقد أشعر بمد هذا التفصيل أن هذه المسألة قد وضعت بحيث أستطيع أن أتركها مطعناً إلى ناحية أخرى من نواحي الصدق في الفن ، فليس كل الصدق الفنى متصلاً بالمستقبل ، بل إن هذا الصدق المتصل بالمستقبل هو أندر ما يطالنا به الفن من الصدق ، وإنما يتجلى الصدق في الفنون جميعاً إذ تصدى للحاضر . فهذا الرسام الذي يسجل الخصائص النفسية للشخص الذى يرسمه حيث لا يخط بريشته على الورق إلا خطوطاً رأها في وجه الشخص المرصوم فأحس أنها تخفى هذه الملقى التي يجبر عنها بهذه الخطوط ... وقد يكون عقله في هذا الطوائف كله ناعماً لا يدرك الصلة بين الخطوط التي يرأها على الوجه والتجاويد الصاعدة والمحافظة فيه ، وبين هذه الأحاسيس التي يحسها من يرى الرسم وبين هذه الخطوط التي قيدها على الترتاس ... هذا الرسام من غير شك صادق الحس ، صادق التعبير . وهو موفق في فنه ما دام صادقاً في إحساسه صادقاً في تعبيره ، فإذا التوى على نفسه وحاول أن يدرس عقله في فنه لم يصب من هذا الرسم غير التعبد يشوب الفن ، والبد ينحرف به عن الحق

وهكذا الصدق في الفنون جميعاً - كما رأينا في الأدب والرسم - فهو دائماً عمدتها في الإحساس بالحياة كما أنه عمدتها

## الموسيقى المصرية القديمة

للأستاذ محمد السيد المويلحي

إننا حين نكتب عن هذه المدينة الموسيقية المصرية القديمة التي ترجع بانقاري إلى ثمانية آلاف عام قبل الميلاد لا نقول ما قاله مندل (Mendel) الباحث الألمان من أن هذا البحث من أعظم البحوث في التاريخ، ولا ما قاله العلامة الفرنسي فيلوتو (Viloteau) من أنه بحث غير مشر يضيع السرى فيه هباء، والسكد فيه عشا؛ وإنما نقول ما قاله الدكتور عمود أحمد الحفنى شرقى نال الدكتوراه في التاريخ الموسيقى (إنه بحث قائم على حقيقة ثابتة يؤيدها العلم والتاريخ وتنتلق بمسحتها الصور والنقوش)

وهذا حق فإنه

لم يدفع مندل وفيلوتو إلى هذا القول اليأس إلا جهلهم ما وجهل عصرهما بعم الآثار المصرية فكانا يبحثان ويفحصان دون جدوى لأنهما لم يتوصلا إلى حل تلك الرموز حتى وافهما أجملها فاطاحت الرموز وكشفت القابر عتر أثناء الحفر التتوالى

(ش ١) ابن آوى عزف بالناي الطويل ذى الثقوب

على آلات قديمة كاملة أو قريبة من السكمال وعلى نقوش موسيقية دلت على حضارة بالغة ومدنية موسيقية ناضجة وصلت إلى درجة

والناس كما نعرف عقلاء أو هم عقلاء كما يقولون، وهم الذين يتوهمون بقولهم أن تصرفات الفنانين في حياتهم الخاصة والعامه تصرفات «شاذة» غير معقولة، وهي في الحق شاذة وغير معقولة عند عقل الحداد والنش، وإن كانت طبيعية ومنطقية أمام حكمة الحق. والآن ما رأى القارى في الرجل يوالى الصدق ويواصل التدرب عليه؟ ألا يتمو الصدق في نفسه حتى يملأها؟ وما رأى القارى في الرجل أمثلاً صدقاً؟ أليس هو رجل الجنة؟ وإنه رجل التنن!

عزيز محمد فهمي

تشعر بأنها كانت مصدر الثقافة الموسيقية في العالم القديم فكانت إبانها للأشوريين واليونانيين والرومانيين والإيرانيين. وإذا علمنا أن ثقافة أوروبا الموسيقية كانت أتراً من آثار الحضارة النليدة أمكننا أن نفخر



بأن مصر - وحدها - هي التي تولت إذاعة هذه الحضارة والثقافة الفنية الموسيقية ولعل القارى يمجج حينما يرى فيما سبواه من (الصور) تلك الصورة التي تظهر فيها فرقة كاملة بها عازف بالناي، ومنق، وعازف بالصنج، وعازف بالمرارة المزوجة... في الوقت الذي

(ش ٢) آلة الجنك أو الصنج (الهارب)

كانت أوروبا فيه خالية من كل ثقافة عليية أو موسيقية. ولعل مما يؤيدنا في هذا أن الثقافة اليونانية القديمة التي ندين لها بالشىء الكثير حتى الآن كانت صدى لثقافة المصرية القديمة نقلها أرفيوس وأفلاطون وفيثاغورث عن تلمذوا على المصريين وأخذوا عنهم ثقافتهم الموسيقية. ولعل القارى يمجج أكثر عند ما يعلم أن أفلاطون كان يؤثر الموسيقى المصرية على الموسيقى اليونانية (موسيقى بلاده) وكان يصفها بأنها أسهى ما عرفه العالم من فن جميل هو جماع ما في الدنيا من صدق وتأثير وجمال وتصوير... حتى أن الأغانى المصرية كانت تنشد في اليونان في كل مكان وعلى كل لسان...

لو نظر القارى إلى الصورة رقم (١) لرأى ابن آوى يعزف بالناي الطويل ذى الثقوب العديدة. والناى المصرى القديم خشبة طويلة مجوفة بها ثقوب جانبية تصوت إذا نفخ فيها. ولا يظن القارى أن المصريين توصلوا إليها طفرة واحدة فقد قطعوا مئات السنين حتى توصلوا إليها وهي قديمة عتر عليهما من نقوش سبقت تاريخ الأسر



(ش ٢) فرقة كاملة فيها الناي والهارب بالجنك والهارب بالناي

أما الصورة رقم (٢) فهي آلة الجنك أو الصنج (الهارب) وهي عبارة عن صندوق مصوت من الخشب مثبتت أوتاره الكثيرة بأوتاد «تقابل المفاتيح في الآلات الوترية الحديثة» وقد تضت

إم جريش) ومنسأه الحرقى (الموسيقى بواسطة اليد<sup>(١)</sup>)



(ش ٦) الرؤوس المصقفة

وتُرجع أوروبا أصل التدوين الموسيقي (النوتة) إلى حركة اليد وتسميها لغة اليد Cheironomie وتقول إن طريقة Neumen الموسيقية التي ظهرت بعد أربعة آلاف سنة من هذا التاريخ هي الطريقة المصرية تماماً مع فارق بسيط . فصر رسمت في الهواء باليد ، وأوروبا رسمت في الورق باليد ! ...

بل إنها لا تزال إلى هذا العصر تستعملها ، وقد استعملها في مصر لتعليم الأطفال الدكتور الحفنى تفلد لكل نغمة من النغمت السبع الأساسية التي يتكون منها السلم الموسيقي حركة خاصة تعرف بها وتدل عليها اليد وعمما في جميع مدارس رياض الأطفال ...

وقد كان الطرب المصري القديم إذا غنى وضع يده اليسرى تجاه أذنه وخده ليتمكن من التحكم في سوته فيتلاعب به كيف يشاء - كما هو الحال في البلاد الشرقية إلى الآن - وكما هو الحال مع القرنيين المصريين والكفوفين !

فلنا إن الآلات الوترية هي أحدث أنواع الآلات الثلاثة، فأقدمها هي آلات النقر ومنها النضبان المصقفة، والأذرع المصقفة، والأرجل المصقفة، والألواح المصقفة، والرؤوس المصقفة والأجراس والجلاليل، والشخايل، والطبول، والستروم المنحنى والناقوس. وتلى آلات النقر أو الآلات الإيقاعية آلات النفخ كالناي والزرمار والتقير والفليدت الخ ...

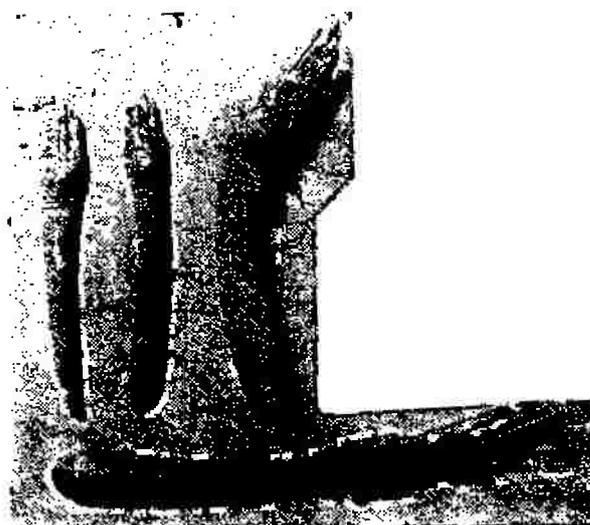


(ش ٧) الأجراس البرنزية

أما الآلات الوترية فمنها المود، والقانون، والسكان، وبيانو

(١) موسيقى قداماء المصريين المنحنى

هذه الآلة أيضاً زمنًا طويلًا حتى تطورت واستقرت كما نرى في شكلها كاملة ناهجة ، وإذا علمنا أنها آلة وترية وأن الآلات الوترية هي أحدث أنواع الآلات الموسيقية أمكننا أن نلمس إعجاز قداماء المصريين وجبروت عبقريتهم وعظيم حضارتهم ...



(ش ٤) الأذرع المصقفة

والصورة رقم ٣ وهي التي قلنا فيها أنها تمثل فرقة كاملة فيها المننى والضارب بالحنك أو الصنج والعاذف بالناي والعاذف بالزمار المزدوجة . وقد يتكرر أحد أفراد هذه الفرقة فترى أكثر من عاذف للصنج أو الناي في الصورة الواحدة كما هو الواقع في شكل رقم (٣)

إن الناظر إلى

المننى في الشكل

الذكوري لتمامه

بيده في

ولا يظن

مراء فتدرك

الطرب يستعمل

الحركة ليرتب

الإيقاع وينقل

باللحن من

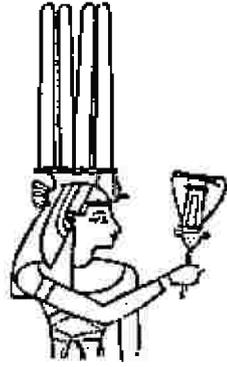
نعم ، ويقوم

الناس

الصنك ... وكان لهذه الحركة أثر عظيم في الموسيقى المصرية القديمة حتى أن الفناء باللغة المبروغليفية كان يسمى (جيسيث)

يجدران القصب كلا حركة الإنسان (ش ١٠،٩) وكان استعماله مقصوراً على النساء (كهنة هاتور) وبعض الملوك وقد وصفنا من آلات النفخ القديمة (الناي). أما الزمارة المزدوجة (ش ١١) فهي عبارة عن قصبية من الخشب تشمل دائماً مزدوجة، وتعرف بها السبابة والوسطى؛ أما الخنصر والبصر فتستندان الآلة من الخلف، والابهام تستدها من الأمام. ولا تزال هذه الآلة تشمل في ريف مصر إلى الآن

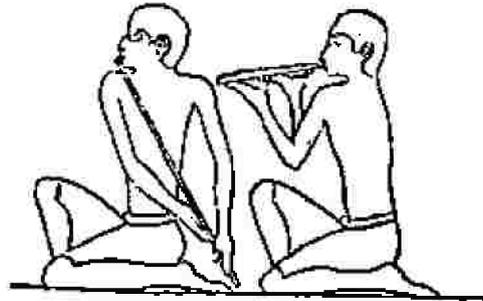
أما الآلة الوترية الوحيدة التي عثر عليها قبل تاريخ الأسر فهي الجناك أو الصنج، وكانت من النوع النحني، وقد وصفناها قبلاً



من هذا ومن الرسوم التي عثرنا عليها قبل تاريخ الأسر وبمده يتضح لنا إلى أي مدى وصلت حضارة المصريين في هذا الفن الجميل الذي فرض نفسه فرضاً على جميع المدنيات القديمة حتى رأينا كما قلنا كيف أن فلاسفة اليونان الذي تفقوا ثقافة مصرية فضلوا الموسيقى المصرية، وعملوا جاهدين لخصبها

— على شيوخها وإذاعتها في بلادهم — (ش ١٠) مستقوم كهنة هاتور وبعض الملوك فكان لهم ما أرادوا فلم يبق ثمرة بيت ولا إنسان إلا ودخل طامساً مختاراً تحت راية الاستعمار المصري (الفن) ١٠٠

بل رأينا إلى أي حد بلغت عبقرية المصريين وقدرتهم الخارقة على الخلق والابتكار والوصول إلى صنع آلات إيقاعية ووترية وفتح في وقت كان العالم كله يسير في ظلمات بعضها فوق بعض حتى هدته مصر بنورها وثقافتها، وعبقرية أبنائها الذين بسطوا نفوذهم وسلطانهم وملكهم على الأرض ومن عليها.



(ش ١١) الزمارة المزدوجة

هنا كان من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد...! أما الآن وقد تدرجت الدنيا في مطارج المدنية وصارت الأرض في ممالك النور

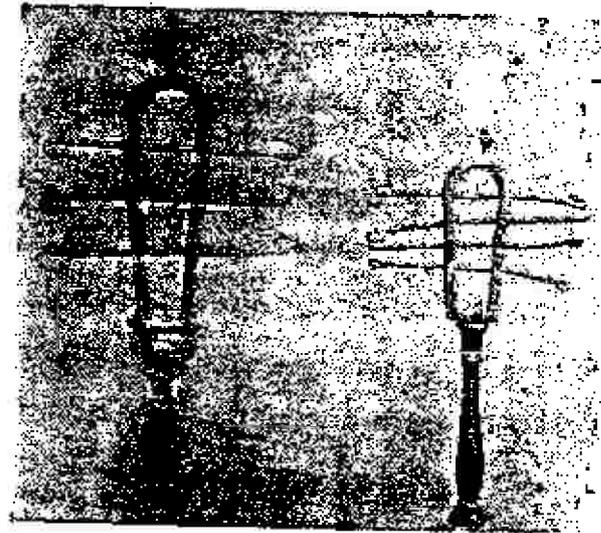
وقد استعانت به أوروبا في القرن السابع عشر من العود لموافقته لموسيقاها وتلاحيها ...



فإذن كان طبيعياً ألا ترى في النفوس القديمة التي عثرنا عليها إلا الآلات الإيقاعية وآلات النفخ وآلة وترية وحيدة هي الصنج؛ وليس معنى هذا أنه لم يعثر على آلات وترية غير الجناك وإنما المسألة مسألة زمنية طبيعية ...

فالإنسان القديم لم يستعمل إلا تلك الآلات التي خلقها الله له في جسمه فاستعمل قوه في البناء، ويده في التصفيق ورجله في الضرب على الأرض (وللآن (ش ٨) شذبة من الجوزان تستعمل الرجل لضبط الوحدة) ثم تدرج

شيثاً فشيثاً حتى وفق إلى صنع القصبان والأندرع والأرجل والألواح الصفقة وكان يصنعها من الخشب أو النظم أو العاج كما يتضح من الأشكال (٤، ٥، ٦) أما الأجراس فكان يصنعها من البرنز على شكل البيضة، والشخايل كان يصنعها من الجوزان المجدول على شكل الكنتري (شكل ٧، ٨)



(ش ٩) الستروم

أما الستروم بأنواعه فهو نوع من الأجراس كان يستعمل للعبادة، وهو عبارة من قصب منحني تحتقرته أسلاك تلتوي من نهايتها في اتجاه عكس سهولة الحركة تصطدم نهايات أسلاكها