حول مؤتمر الموسيقى

إنّ في مصر اليوم مؤتمراً للموسيقى العربية . والناس عندنا يأبون الاّ ان يقال لها الموسيقى الشرقية حالة أن هذه شتى الانواع متباينتها : فالموسيقى الهندية وان كان لها طبلنا ومزمارنا غير موسيقانا ؛ والصينية أشبه شيء بالصراخ على حين أن موسيقانا الى الانين أقرب . هذا وان من المتبادر الى ذهني ان فئة من الناس يحتالون في ان يقال لموسيقانا الموسيقى المصرية ولا يخلو ما يحتالون فيه من الشطط . ذلك بأن الموسيقى المصرية حلقة أضيفت الى حلقات الموسيقى العربية منذ العهد الذي فيه اخذت مصر بأسباب الرقيّ

على أن الغرض من المؤتمر المشار اليه الاستحداث في موسيقانا والانتقال بها من طور قديم الى طور جديد . ولا شك أن بعض الناس غير مطمئنين الى ذلك الغرض لانهم يظنون ان في تهذيب الموسيقى العربية القضاء عليها . ثم انهم يعدّون الاستحداث فيها امراً فوق الامكان فيجعلونها وراء سنّة التحول . ولا يخفى على البصير وجه الخطإ فيما يذهبون اليه . والدليل على ذلك ان الموسيقى العربية تحولت منذ منشئها وداخلها من العناصر الغريبة عنها ما داخلها . ودونك تفاصيل ذلك :

كلنا يعلم — اللهم الاّ اذا ركنّا الى نظريات المتصوفة — أن التقاليد العربية تجعل الحداء أصل الغناء ايام الجاهلية . وما الحداء الاّ لحن بسيط متشابه الاصوات وزنه الرجز فيما يقول ابو الفرج الاصفهاني . ولعلّ ناسب اهل ذلك العهد بين النغمات مناسبة بسيطة فأتوا بالسناد على قول ابن رشيق . ثم ان الابشيهي يسوق في المستطرف [1] ان للعرب الأولى نوعاً آخر من الغناء يقال له النصب وقد كان يعمد اليه الفتيان والركبان

ولما اشرق الاسلام انزوى اهل الله عن الرفاهية وشغلوا ساعات فراغهم عن وجوه اللذات بالعبادات . فكان الاذان وترجيع القراءة . ولما انقلبت الامة العربية الى حالة اقرب الى الجاهلية منها الى الاسلام وهي امر الدين وهبط الترف قصور بني امية حاملاً بين اعطافه كماليات الحياة . فنّ قدر الموسيقى ولكنها أمست وشأنها غير ما كان بالامس . افلم يرو لنا صاحب كتاب الاغاني [2] ان أبا محرز اقبل على ملاحين الروم والفرس واخذ منها ما تستريح

(١) ص ٢٠٤ ج ٢ (٢) (طبعة دار الكتب) ص ٢٥٠ ج اول

اليه الآذان العربية ثم مزج هذه الثلاثين بعضها ببعض فجاء بشيء حسن . ثم ان الموسيقى الفارسية اثرت في الغناء العربي الى حدٍّ بعيد : فهذا سائب خاثر اول من عمل العود بالمدينة واول من تغنى بصوت عربي متقن الصنعة جدًا فيه جذو نشيط الفارسي [٣] ، وهذا ابن سُرَيج قد رأى مع العجم الذين اتى بهم ابن الزبير لبناء الكعبة عودًا من صنعة عيدان الفرس فضرب به على طريقة الغناء العربي ضربًا اهتزّ له اهل مكة وطربوا [٤]

وقد وُقِف فن الموسيقى في عهد بني امية على غناء القصائد والمساوقة بالعود والطنبور وبالدفّ وغيرها . ولكن المغنّين افتنّوا في صناعتهم من طول ما تنافسوا فيها وتناقضوا وتنافروا [٥] . فأحدثوا في النوح ومالوا عن الوزن الثقيل بعض الميل إذ جاؤا بالهزج والرمل فقصروا بهما الغناء . وما زالوا بالالحان حتى انتهوا بها الى جودة أوشك الخلفاء أن يُجَنّوا بها وكاد الناس يدركهم الغشي من أجلها

ثم كان عهد بني العباس فنزلت الموسيقى منزل العلوم وانتظمت بسلكها . فدوّن رواة الالحان الاغاني والّف الحكماء في اساليب الغناء والعزف . فكان من المدوّنين يونس واحد ابن المكي وعمرو بن بانه وبذل المغنية واسحق الموصلي وابو الفرج وتصانيفهم من الاصول التي عول عليها الناس واليها رجعوا . وكان من المؤلفين ابو يوسف يعقوب بن اسحق الكندي وابو نصر الفارابي وابو علي الحسين بن عبدالله بن سينا وصفي الدين واخوان الصفا

الاّ ان تقدم الموسيقى لم يكن مقصورًا على العلم دون العمل . فهذا اللحن الرقصي التمثيلي، وهذه آلات الرقص وهذه الكُرَّج التي يذكرها ابن خلدون في مقدمته ثم يشرحها فيقول: انها تماثيل خيل من الخشب يعتليها النساء ويقلدن بها الكرّ والفر والطعن والضرب . . . والغالب على الظن ان الكُرَّج يرجع عهدها الى الامويين . اقلم يقل جرير :

لبست سلاحي والفرزدق لمية عليها وشاحا كُرَّج وجلاجله

وان نفسَ لا تنسَ ونحن بين ايدي بني العباس ان نذكر ما طرأ على الموسيقى العربية من وراء ما صنع ابرهيم بن المهدي حين خرج على الغناء القديم فأنشأ مدرسة جديدة عبثت بقواعد الفن وحذفت منه الكثير إذ غنت غناء قليل الصنعة سهل للأخذ . ثم قامت تناضل مدرسة اسحق الموصلي وتعيّرها باستسماكها بالقديم [٦] . ثم لنرَ كيف استقام فن القراءة على أيدي الاباضي وسعيد العلاف وغيرهما وكيف دَسّ القوم في تلك القراءة بعض الحان الغناء

(٣) الاغاني (طبعة بولاق) ص ١٨٨ ج ٧
(٤) الاغاني (طبعة دار الكتب) ص ٢٥٠ ج اول
(٥) الاغاني («) ص ٢٧٤ وما يليها ج اول
(٦) الاغاني ص ٣٥ وما يليها ج ٩

والحداء والرهبانية (٧) . ثم لنذكر ما ابتكره زرياب في منهج التعليم اذ كان يبدأ بالصوت البسيط حتى يتدرج الى الصوت المركب ثم يجزىء الصوت نفسه فيأخذ يطارح تلاميذه الوزن ثم اللحن مجرداً ثم ما يلحق باللحن من المدات والميات والعطفات

ثم لنخبر كيف عمد الاندلسيون الى الموشحات فابتدعوا فيها ما شاء الله ان يبتدعوا ثم جمدوا في مكانهم فلم تتقدم موسيقاهم شيئاً . وفي الامر ما فيه من غرابة . والتاريخ يسوق لنا أن موسيقى نصارى الاسبان ارتقت ارتقاء حسناً قبل سقوط غرناطة اذ لحّن القوم قداديس ذوات اربعة اصوات مختلفة . وكان هذا النوع من التلحين بادىء امر التأليف الموسيقي Harmonie . فكيف تغافل العرب عن هذه الموسيقى الرائعة مع رقيهم واستعداد عقولهم للفهم والاقتباس ومع لطف آذانهم ؟ اما ولسنا نجد جواباً عن هذا السؤال فحسبنا ان نثبت الامر وملء جوانحنا الدهش . الا ان مستشرقاً فرنسياً يعلل اعراض العرب عن الموسيقى المؤلفة بعجزهم عن التأليف الجمعي (Multiplicité) . وهيهات ان نرى رأيه لان فلاسفة العرب نظروا الى مناحي الحكمة نظرة شاملة والشمول اس التأليف الجمعي . ثم ان الاخباريين والمؤرخين يروون لنا ان الخلفاء كانوا يقيمون حفلات موسيقية يشترك فيها مائة من العازفين والمغنين فلا سبيل لنا ان تهم العرب بأنهم لم يعمدوا الى الموسيقى المؤلفة حتى تقع الينا اسواتهم وتلاحينهم مدونة فنتبصر فيها . ومما يؤسف عليه أن العرب — فيما يلوح لنا — لم يدونوا تلاحينهم وفي هذا الامر الآخر ما يجعلنا نذهش دهشنا الاول ولا سيما اذا علمنا ان الفرس كانوا يدونون ترانيمهم وان حكماء الاغريق اثبتوا ضبطاً موسيقياً (notes) في مؤلفاتهم التي اعتمد عليها المعلم الثاني وابن سينا . ولقد حاول بعض المستشرقين ان يعلل ذلك النقص بأقوال لا نراها سديدة منها ان العرب كانوا يعدون صناعة الغناء منقصة فلم يحملوا على ضبط تلاحينهم . وكيف لهذا القول ان يثبت على النقد اذا ذكرنا لطف مكان المغنين عند الخلفاء والوزراء والعمال

على أنا ذكرنا ان الموسيقى العربية جمدت عند اواخر القرن السابع فظلت تلك حالها حتى قيّض الله لها ان تنتقل الى بلاد الترك فافتنّ فيها القوم وعملوا البشرف . ثم ما زالت الموسيقى تتقدم قليلاً قليلاً حتى بلغت الغاية في الرقي ايام سليم الثالث . ثم ان الشاميين ولاسيما اهل حلب اقبلوا عليها فأعادوا اليها شيئاً من اتقانها الماضية . ثم ان المصريين انصرفوا اليها فاستحدثوا فيها التقاسيم والرقصات والاناشيد الى غير ذلك مما ننشط له اليوم ، والفضل في ذلك راجع الى عبده الحمولي خاصة لانه نزع عن الموسيقى العربية جفوتها ودسّ فيها تراتيم تركية دسّاً رقيقاً فألحق بها النهاوند والحجاز كار والعجم تلك النغمات الخفيفة المحمل على السمع

(٧) كتاب المعارف لابن قتيبة طبعة اوربا ص ٢٦٥

عود　　زمر

موسيقيون اندلسيون من القرنين العاشر والحادي عشر والصورتان منقولتان
عن علبة عاجيه محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت بلندن

بوق　　نقاره　　طبل　　كاسه

جوق مصري لموسيقى الحربية من القرن الرابع عشر والصورة منقولة من مخطوطة الجزري
المحفوظة بمتحف الفنون الجميلة بمدينة بوسطن

تلك حال الموسيقى العربية منذ نشئها حتى اليوم. وانك لترى انها صُبغت بصبغات غريبة عن جوهرها مراراً وانتقلت من طور الى طور وزيد فيها وحذف منها . فكيف لا يرضى الناس بأن تظلّ مطرحة السعي في طريقها وكيف لاولئك الذين حدثتك عنهم في صدر هذا المقال ان يطمئنوا الى جمودها

* * *

واذا سلمنا بوجوب تحوّل الموسيقى العربية ورضينا بفرض المؤتمر فانهُ ينبغي لنا ان نعلم كيف يكون هذا التحول وما يصنع المؤتمر . على ان المعلوم ان رجالنا عاهدون الى علماء الفرنجة في معالجة موسيقانا من حيث ضبط تلاحينها وتقويم نواحيها . ولا شكّ عندي ان مثل هذه المعالجة تكاد تستحيل على اولئك العلماء ذلك بأنهم لا يستطيعون أن يستريحوا الى الموسيقى العربية وهيهات ان يكون السبب في ذلك قول بعض الانكليز ان الشرق شرق والغرب غرب ولكنما السبب ما في سلّم موسيقانا من ارباع المقامات (quarts de tons)

فلا ريب ان ربع المقام العربي عدل بالغربيين عن الحانا أيام خفّوا الى اقتباس علوم العرب وفنونهم . لان الاذن الغربية لم تكن لتستخف ربع المقام اذ كان ناشزاً على ما الفت سماعه. على انهُ ما يزال ناشزاً عندها حتى اليوم، والبرهان على ذلك ما روى لي موسيقي مصري حاذق يقيم بباريس ويدعى نجاراً قال : اتيت استاذي (سان سانس) Saint Saens ذات يوم فأخذت أعزف على المضرَب (البيانو) اصواتاً عربية فدهش استاذي وقال لي : نحن معشر الافرنج لا نستطيع ان نرتاح الى هذه الاصوات ولا نقوى الاّ على ان نقتلها بحثاً وتحليلاً . ومن اجل ربع المقام هذا قال لي السكرتير العام لمعهد الموسيقى في باريس يوم عزف الأستاذ الشوّا على كمانهِ : لم يكن والله في امكاني ان اقيم لموسيقاكم الوزن اللائق بها وكأني بها هابطة الى اذني من موضع لم اره قط ولم يسبق الى وهمي فبسطت له من شأن ارباع المقامات ما جعله يعلل انقباض اذنه عن عزف الشوا

ذلك ما يميل اليهِ آذاننا وما يميل اليهِ آذان القوم . ومن اجل هذا لا ارى لهم كفاية في امر معالجة الموسيقى العربية [1] ولا أتبسط في القول

ان الموسيقى تنقسم الى قسمين احدهما فني والآخر ابتداعي . أما القسم الفني فعلم يشمل

(١) اني لاستثني من العلماء المستشرقين احدهما يدعى d'Erlanger والآخر Collangette انا هذا فقد حاول فيما مضى ان يستوضح اصطلاحات كتاب الاغاني مثل خفيف رمل بالبنصر وثقيل اول بالسبابة في مجرى الوسطى. وأما ذاك فقد نقل الى الفرنسية كتاب الفارابي (La Musique Arabe, Edition Geuthner) واظنه حاكاً على الخصوص عن مؤلفات العرب الموسيقيين ، طرماً على تعريها جميعاً . ثم ان لبعض المستشرقين امثال Marrignon الفرنسي و Ribera الاسباني معرفة موسيقانا

قياس الأبعاد والمسافات والمقادير ، وتحديد طبقات الآلات ، وتعيين طريقة العزف عليها او النفخ فيها او النقر بها . وأما القسم الابتداعي فخاص بالتلحين بين تأليف الاصوات بعضها الى بعض وبين تركيب النغمات بعضها في بعض

واعلم ان من واجب الموسيقي الفني ان يبدأ باثبات السلم حسابيًّا ذلك السلم المعروف عند الفارابي بانواع الجماعات . ولقد اثبتنا السلم العربي نحن اعضاء لجنة المعهد منذ سنة ونصف سنة في مصر وليس في افرنجي . ولا كُلفة في ان نستخلص من حساب مقامات السلم قياس الابعاد والمسافات والمقادير مستندين في ذلك الى مناهج الافرنج استنادنا اليها عند ما اثبتنا السلم . واما تحديد طبقات الآلات وتعيين الضرب بها والنفخ فيها والنقر بها فأمران يرجعان جميعاً الى النظر والى العمل . فالناحية النظرية في ايدي الحاسبين عندنا وبين اضواء كتب الفارابي وصفي الدين وغيرهما ، واما الناحية العملية ففي أنامل العازفين والنافخين والناقرين . وفي وسعنا ان نجمع لهاتين الناحيتين ناجمين في الجمع لهما منهجاً افرنجيًّا حديثاً

واما القسم الابتداعي فمن اين حظ الافرنج منه ولا سبيل لهم ان يستبطنوا كنه موسيقانا فان هم شرعوا في التأليف فيها عدلوا عنها الى ما يلحق بموسيقاهم عدول (سان سانس) عند ما عمل رقصة شمشوم ودليله

ولا يسبقنّ الى ظنك اني حامل على القوم لانهم اعاجم ، فربّ اعجمي تفوّق علينا . أو لم يكن معبد خلاسيًّا وابن سُرَيْج تركي العرق وابن محرز فارسي الأب والغريض من البربر (راجع الاغاني) . كانوا ولكنهم استعربوا الاستعراب كله . ومَثَلهم في الموسيقى مَثَل زياد الأعجم واسماعيل بن يسار وبشار بن برد وابن الرومي في الشعر

ومهما يكن من الامر فلا بدّ للتأليف من الرواية . فأي رجل يستطيع ان يلحن توشيحاً ان لم يكن حاملاً عدة توشيح على ظهر قلبه . واي رجل يقدر على « التقسيم » ان لم تكن اذنه واعية الشيء الكثير منهُ . فمن لي بمن يدلني على ذلك العالم الفرنجي الذي يروي من النغمات ما يرده اهلاً للتلحين فيجعلنا نحسّ بمختلف الاصوات من رخو وشديد ومن مقلقل ومضغوط ومن مهموس ومجهور ومن غيرها

على انهُ يتضح لك بعد ذلك اننا في غنى عن الافرنج وكأني بك تصدّ عنهم وتتحامل عليهم وتأبى إلاّ ان يعرضوا عن العناية بموسيقانا إلاّ أن الامر غير ذلك . فانا في حاجة الى القوم سواء أمن ناحية الفن أم من ناحية الابتداع . وقد بسطت لك كيف نستطيع ان نعول عليهم في الفن اذ نستند الى طرقهم العلمية الجلية المستقيمة في تحديد طبقات الآلات وقياس المسافات وغيرها ثم في تعليم الغناء والعزف . ثم انهُ ينبغي لنا ان نرجع في الابتداع الى قواعد التأليف التي بين ايديهم من Harmonie و Contrepoint و Fugue

وهنا مطلب آخر : كيف نستفيد من طرقهم في الفن ومن قواعدهم في التأليف ؟ اما من حيث الفن فلا ضرب لك مثلاً تعليم الضرب بالعود : ان من الجاري عندنا ان طالب الضرب بالعود يبدأ بالعزف على الاوتار مطلقة ثم يرسل انامله شيئاً فشيئاً متعهداً انامل استاذه بنظره حتى تثبت يده وتستقيم انامله فيطارحه استاذه النغمات واحدة فواحدة وعندما تدور النغمات للطالب وتستوي في اذنه يأخذ استاذه يطارحه الدولاب ثم الطقطوقة ثم البشرف ثم السماعي الى ما بعد ذلك

ولربما رأيت في هذا الضرب من التعليم بالتلقي والسماع طريقة قويمة كافية . فدعني انقل اليك كيف يتعلم الافرنج العزف على المضرب مثلاً . ان طالب العزف لا ينفك يروّض انامله بتوقيع السلالم ويقوّم اذنه بالغناء الصامت (solfége) ثم يجعل يخرج من مؤلف في التروايض الى مؤلف آخر دون ان يعرض الى عزف التلاحين حتى يستسهل بعد خمس سنوات كل صعب

فانك ترى الشطح الذي بين المنهجين ولا بد لك من ان تتعجب منهُ وكأني بك تقول في نفسك . فيمَ لا نذهب مذهب الافرنج . فاعلم ان الاخذ بمنهج القوم كل الاخذ امر يفوتنا لان آلاتنا بسيطة اولية وأطوارنا اقرب الى السليقة من اطوارهم وبضاعتنا الموسيقية ليست بشيء عند بضاعتهم . فعلينا اذا عزمنا ان نجاريهم ان نبدأ بالافتنان في آلاتنا فنجدد مراكز الانامل ونذهب الى ما وراء جواب « النواء » ثم نلحق الاساليب التعليمية بهذه الآلات فيكون للعود مؤلف منهجي méthode وللقانون آخر وهلم جرًّا

واما الرجوع الى قواعد الافرنج في التأليف فانما هو رجوع الى الاصول دون الفروع بحيث اننا نتعلم قواعد التأليف بين الاصوات على هيئة حديثة والمزج بين النغمات في اسلوب فوق الاسلوب الذي نمزج به الآن . ثم لنحذر ان نؤول بهذا التأليف وبهذا المزج الى تلاحين منافرة لآذاننا . ولا ريب في ان الامر صعب المركب لان العمد الى الاصول ينتهي في الغالب الى فروعها . ولكنا اذا عالجنا التأليف في حذر ودقة غير متهورين ولا متعجلين فسنأتي بموسيقى عربية محدثة ليس الا

* * *

وهنا يتبيّن لنا ما يجب على المعهد . فانه ليس عليه ان يدفع موسيقانا الى علماء الفرنجة قائلاً لهم : ماذا ترون فيها ان خيراً فافتنّوا فيها وان شرًّا فهذبوها ما شئتم ان تهذبوها ، بل عليه ان يرجع الى مناهجهم في الفن والابتداع وحذو حذوهم فيها حتى حين يرسل فيه الى اوربا رهطاً من تلامذته يريدون من موسيقى الغرب اساليبها في الفن وطرقها في التأليف ويتضلعون منها الى ان يبلغوا فيها مبلغ الافرنج ، ثم ينقلبون الى الموسيقى العربية فيهذبونها

التهذيب الحق اذ يتسمون اعمال المعهد الفنية من جانب ثم يعالجون الابتداع من جانب آخر فيعيدون الى موسيقانا الصوت الشديد ويخلصونها من النواح والانين المقيمين فيها ثم يلحقون بها الموقة l'accompagnement فيخرجون بها من النغم القائم على لحن واحد monomélodie الى النغم الجامع لالحان بعضها مؤلف الى بعض على نسب منتظمة harmonie etc. فينيفون الى الاصوات العربية السبعة الفرنجية بعد ان يستقطوا منها ما ينشز على آذاننا اسقاط ابن عرز ما استقبح من تلاحين الروم والفرس . فيكون شأنهم بعض شأن السيد درويش ذلك العبقري الذي مزج باغانينا القليل من التلاحين الفرنجية فجاء باطواره حتى عشقناه وهوينا هواه ولم نملكه

بيد انهُ لا بدّ لاولئك التلامذة ان يكونوا بارعين في الموسيقى العربية قبل ان يلتمسوا الموسيقى الغربية والاّ علقوا هذه واعرضوا عن تلك . وليكن مثلهم مثل المجددين من الشعراء عندنا . واليك خليل مطران فلقد أصاب من أدب العرب ما شاء الله ان يصيب ثم تبسط في الادب الغربي فراح على قول شوقي ينهج منهج الافرنج في اساليب العرب

وختاماً فعلى الناس أن يعقدوا آمالهم باولئك التلامذة وان كانوا الآن بين جنبات عالم الخيال . ثم على المعهد ان يحقق آمال الناس فينحدر بهؤلاء التلامذة الى عالم الحقيقة

* * *

ذيل : ان اصحاب المؤتمر يتساءلون هل من خير في تأليف كتاب يبحث في تاريخ الموسيقى العربية . وجوابنا على ما يتساءلون عنهُ ان الفن لا ينهض بالعلم دون الادب . واليك الفرنجة فانهم يعنون بتاريخ الموسيقى الغربية عنايتهم بترقيتها وبالتأليف فيها . ولهم في ذلك مصنفات جليلة منها بحث مسهب جم الفوائد عنوانه Histoire de la Musique: Edition Armand Colin, Paris وضعه استاذ من اساتذة جامعة باريس يقال لهُ كومباريو Combarieu

واما المخطوطات التي يفتش عنها اصحاب المؤتمر في سبيل نشرها والمطبوعات التي يلتمسونها رجاء ان يرجعوا اليها في اعمالهم فجلُّها محكيّ عنه في تاريخ الادب العربي لبروكلمان Brockelmann وفي تاريخ الآداب العربية لجرجي زيدان

بشر فارس

باريس

لبناني في الآداب من السوربون
ومن اعضاء اللجنة التمثيلية لمعهد الموسيقى الشرقي بمصر