القوى الخلقية

للموسيقى

لعثمان علي عسل

برنو فالتر Bruno Walter من الموسيقيين المعروفين في العالم وقد كان رئيساً لفرقة اوبرة برلين وفينة ، ميونيخ . وقام بعدة رحلات الى باريس وروسية والولايات المتحدة وقد نشر هذا المقال في مجلة الماركير دي فرانس Mercur de France (فبراير سنة ١٩٣٩) مترجماً بقلم كوليت وجاك فيشوت . وعن هذه الترجمة نقلنا هذا المقال

ان من يلاحظ المستمعين في قاعة للموسيقى يسترعي انتباهه ظاهرة سيكولوجية أخاذة ذلك انهُ قبل أن يبدأ العزف ، يبدو الجمهور كأنهُ غير مكترث . ثم لا تلبث الموسيقى أن تبدأ ، فتنقل الى مملكتها هذه المخلوقات البشرية التي كانت الى هذا الحين سادرة . وهكذا تتحوّل كل الوجوه بتأثيرها ويرتسم عليها تعبير غير عادي من الانفعال والمجاهدة : فهذا التحوّل العام في أسارير الوجود ، يشهد بجلاء ان عاطفة عميقة أو نفحة من الخير أخذت تلمس النفوس وذلك أن للموسيقى حينما تستحوذ على المستمعين ، بفيض أنغامها ، تثير في نفوسهم هاتفاً خلقيًّا يمكن التعبير عنهُ بهذه الكلمات :

« لنطرح بعيداً عنك كل ما هو مبتذل وشرير . ودع السبيل لما ينطوي عليه قلبك من أسمى النزعات وأنقاها وأكثرها حدة »

وأني لعلى يقين من انني لا أبالغ . ألم تتهيأ الفرصة لكل انسان ، بعد أن تضطره الموسيقى الى الخلو الى نفسه ، أن يلاحظ انها تثير بعد ذلك مصدراً للسمو ؟ وهكذا نجد أنفسنا مضطرين الى أن نتساءل عن القوى التي تسري خلالها تلك القوى التي لا يظهر أثرها على الحساسية الموسيقية فحسب ، بل على العاطفة الخلقية للمستمعين أيضاً ولكن ينبغي عليّ قبل أن أتصدى لهذا البحث ، أن أتجنب سوء فهم قد يعترض القارىء . فمن الأمور التي لا تخطر على بالي ، بحث الآثار الخلقية للموسيقى باعتبارها أسمى رسالة للموسيقى ، وأن أجعل منها وسيلة للتهذيب والتربية كلا ! فالقوى الموسيقية وآثارها في عالم الأصوات هي ماهية الموسيقى الحقيقية . غير انه اذا تيسر لها فوق ذلك ، أن تضفي على الانسانية شيئاً من

السُّمَيريّات ، لأن مكرويه يذكر السميريات في حين غيره يقول الشبارات. وعليه فالشبارة هي الرواية الصحيحة . (انظر تكملة المعجمات العربية لدوزي) — والشبارة ضرب من السفن الصغيرة كانت في ايام الخلفاء العباسيين في دجلة والفرات . قال ابن العبري (مختصر تاريخ الدول ص ٤٤٢ طبعة صالحاني) : « وفيها (سنة ٦٤٠ للهجرة) توفي الامام المستنصر بالله الخليفة ببغداد .. ومن شدة غرامه بقدوسته المعروفة بالمستنصرية ، أمر لصقها بستاناً خاصاً له ، فقلَّ ما يمضي يوم الا ويركب في السيارة ويأتي البستان يتنزه فيه ... » (عن « المساعد » — بتصرف — وهو معجم لا يزال مخطوطاً ، للأب أنستاس ماري الكرملي)

ونحن نضيف الى ما تقدم قول الطبري (٣ : ١١٧٤) : « . . . ويصير ابو سعيد ومن معهُ الى خص ، ثم الى عسكر الافشين ، فتلقاه صاحب سيارة الافشين . . . »

وذكرها هلال الصابيء (رسوم دار الخلافة ص ١٤ ، المخطوط) في جملة أصناف السفن في دجلة سنة ٣٠٥ هـ حين قدوم رسول ملك الروم . قال : « . . . وفي دجلة الشذاءات والطيارات والزبازب (و) السيارات والزلالات والسُّمَيريات بأفضل زينة وعلى أحسن تعبئة . . . »

وقول الشريف الادريسي (مختصر نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ، ص ٣٨ طبع رومة سنة ١٥٩٢ م) : « . . . وتدخلها المراكب السيارة . . . »

وذكرها غير مرة سبط بن الجوزي (المتوفى سنة ٦٥٤ هـ) . قال في ترجمة الوزير أبي الفرج محمد بن عبدالله بن هبة الله بن المظفر رئيس الرؤساء : « . . . فلما كان يوم الاربعاء رابع ذي القعدة ركب في سيارة وعبر في دجلة الى الجانب الغربي وجميع أهل بغداد من الجانبين يدعون له ويكون عليه لأنهُ كان محسناً اليهم . . . ولما صعد من السيارة عند القلعة وأرباب الدولة بين يديه بأسرهم . . . » : « مرآة الزمان ٨ : ٢٢٠ حوادث سنة ٥٧٣ هـ طبعة جوبت شيكاغو)

وقال في احداث سنة ٦١٤ هـ : « وفيها زادت دجلة زيادة عظيمة ، وركب الخليفة في سيارة وخاطب الناس يتأوه لهم ويقول : لو كان هذا الماء يرد بحال او حرب دفعتهُ عنكم » : (مرآة الزمان ٨ : ٣٨١)

(٢) القفوس واحدها القفس وهو على ما في تاج العروس (مادة : ق ف س) : حبل ضخم من ليف او خوص . قال ابن دريد (الجمهرة ٣ : ٤٢) : وما القفر الذي يتكلم به اهل

العراق من هذه الجبال) لا أدري ما صحته ، أوهو جبل غليظ من غيرها من قلوس سفن البحر ولو قال من قلوس السفن كان أصاب في حسن الاختصار فان السفن لا تكون الا في البحر ويروى أيضاً القلس بالكسر وهكذا ضبطه ابن القطاع . . . يقال قاس السفينة بقلسها اذا ربطها بالقلس . . . »

وتستخدم القلوس لأغراض شتى منها لتثبيت الجسور . قال هلال الصابي (تحفة الامراء في تاريخ الوزراء ص ٢١ طبعة آمدروز) : « نفقات الجسرين وثمن مايبدل من سفنهما والقلوس وأرزاق الجسّارين من جملة ثلثمائة دينار في الشهر عشرة دنانير »

ويتخذه الملاحون لسفنهم الحربية كما ذكر ذلك القاضي التنوخي (نشوار المحاضرة ١ : ٢٠٦ طبعة مرجليوث) في معرض كلامه على أخبار جعظة البرمكي . قال « . . . قال : وأخبرني أنه كان جَدِيدياً (وهو ضرب من السفن في العصر العباسي) لابن الحواري وقد حملهم الى بَلاشكُر ليتفرجوا والجديدي يحده الملاحون بالقلوس »

واتخذت القلوس لبعض الأغراض في اقامة الافراح ، من ذلك ما ذكره صاحب التكملة في حوادث سنة ٣٥٩ هـ (أنظر تجارب الامم ٦ : ٢٦٩ ، حاشية ١) قال : « وعمل (ابو الفضل العبّاس بن الحسين الشيرازي) دعوةً لمعز الدولة . . . وقطع دجلة من فوق الجسر الى دار الخلافة بالقلوس الغلاظ ، وطرح الورد فيها حتى ملأها وغطا (كذا) دجلة . . . »

والمحاسن أضداد ، فقد اتخذت القلوس للضرب والتعذيب والقصاص . فمن جملة أخبارها في هذا الصدد ماحكاه المسعودي (مروج الذهب ٨ : ١٥٤ طبعة باريس) : « . . . فضربه بالسوط والقلوس والمقارع والدرة على ظهره وبطنه وقفاه ورأسه وأسفل رجليه وكعانه وعضلاته ، حتى لم يكن فيه للضرب موضع ، وبلغ به ذلك الى حالة لا يعقل ولا ينطق . . . »

وكذلك ماذكره مسكويه وهلال الصابي في عرض كلامهما على ابن الفرات (تجارب الأمم ٥ : ١٣٦ ، سنة ٣١٢ هـ وتحفة الأمراء ص ٥٩) ، قالا : « . . . فأوقع نازوك المكاره بالمحسّن حتى تدود بدنه ، ولم يبق فيه فضل لضرب . وضرب ابن الفرات ثلاث دفعات بالقلوس فلم يعد شيئاً . . . »

« يتبع »

جواب لا يكون ناقصاً كل النقص . ولم أعكن الى هذا اليوم ان أضع تعريفاً لمعنى الموسيقى ومع ذلك فنحن جميعاً نعلم ما هي عند ما نستسلم لايحاء الاحساس لا عند ما نلجأ الى جلاء الفكر ووضوح المناقشات التي نصغي اليها ؛ ففي تلك اللحظة نشعر بأنه لا يوجد شيء يمكن أن يأتلف وأرواحنا ، ولا يكون أشد امتزاجاً بها من روح الموسيقى المليئة بالأسرار . كما نعلم جيداً حينما نصغي الى صوت باطن ، ان ثمة قانوناً جوهرياً يسير حركات الموسيقى التي لا نهاية لتنوعها : فالنشاز يميل الى الائتلاف لكي ينتهي الى حل . وجميع الأشكال التي يتطور اليها التأليف الموسيقي — مهما كان — في الزمان ينتهي بميل نحو التوفيق ، والتهدئة ، والانسجام السكوني . وهذا الميل أو هذا الاتجاه الذي ينتهي الى الهدوء ، من الاضطراب المنسجم ، هو طابع الموسيقى الغربية ، وهي التي أعنيها في هذا البحث . والنشاز متوازناً غير ثابت ، فانون طبيعي لهذه الموسيقى ، ولا يحدث فيها أي اختلال . فهي تجد نفسها مضطرة ان تتحول وتتطور ، لكي تنتهي الى حل في توافق كامل . فكل موسيقى ينبغي أن تنتهي عند هدوء التوافق الرئيسي . وليس في وسعي ان استوفي هذا البحث بتتبع تطورات النظرية الموسيقية ، ولكني أجدني مضطراً ان أشير بالاجمال الى ان عناصر القلق تعمل كمحركات ودوافع تفضي الى الاطمئنان ، ولا يحدث هذا في الانسجام فحسب بل يحدث ايضاً في تركيب اللحن نفسه . وكذلك الحال في النشاز فانه يؤدي الى فعل مماثل غير انه اذا كان كل ائتلاف معناه الانتهاء عند الهدوء ففي أية قطعة من الموسيقى احتمالات كثيرة لختام مفاجيء . فاذا بدا حينئذ ان تطور القطعة ما زال يخضع للحركة انتهى الامر بالائتلاف الى ان يكون كالنشاز تقريباً . فالموسيقى في حاجة الى خاتمة لتركيبها عند حل سكوني لكي تؤكد فعل الترفيق والتهدئة

***

ان تطور الموضوع والسياق والنفس يدعو الى هذا القلق في الانسجام ، وفي الصورة كما يؤخر ويؤجل في الحلول : لكي ينمحض في النهاية ، عن خاتمة هادئة في السياق النغمي والانسجام ، والصورة . والاتقمان النفسي الذي ينشأ عن هذا التردد والتوقف ، وكذلك الآثار التي يتركها على الحساسة ، مردها كما ذكرت الى ان النشاز يميل الى الائتلاف ، واضطراب الصورة الى السكينة ، والتي لا يستطيع ان يصل اليها الا تطور اللحن ولا يبلغها الا في النهاية

وفكرة القيام الصوتي من صميم الافكار التي تتعلق بالنشاز والائتلاف فالتوافق

يكون نافراً او مؤتلفاً اذا اتجه نحو المقام ، او اذا بلغه . وهؤلاء الذين ينكرون فكرة المقام يطرحون فكرة النشاز والائتلاف . وخطأ النظرية الخارجة على نظرية المقام قائم فيما يلي :

ما دام الموسيقيون من أتباع هذه النظرية لا يعترفون بالمقام الصوتي ، فان النشاز في ألحانهم لا يحتاج الى تقدم ، ومن ثمَّ يفقد هذا النشاز معناه ، كما تنحرف موسيقاهم عن طريقها الطبيعي وتصبح صناعية متكلفة ، ويكون شأنها كشأن البذرة التي لا تحتوي على حبوبة مختلة الظهور ، أي انها تظل لغة صوتية مجردة . وهذه الفكرة لا يمكن ان يعقلها ويقبلها ذوو الروح الموسيقية السليمة . لأن أصحاب هذه النظرية لا يحاولون التغلغل في أسرار القوانين الموسيقية ويستبدلون بها نظرية ذات صبغة عقلية . ولهذا من الجائز ان يبدو انتاجهم جريئاً وروحيًا ، غير انهُ لا يمكن ان يكون موسيقيًّا . وأظن انهُ ليس من العبث ان اشير الى ان اكثر الانسجامات وأشدها اندفاعاً لا يمكن ان يكون خارجاً على المقام لأنهُ يعتمد اعتماداً مهما كان ضعيفاً على فكرة المقام . ولا ينطبق ما ذكرت الاَّ على الملحنين الذين يمارسون النظرية المعارضة للمقام الصوتي بدقة . وكذلك المحاولة التي تحول بين الموسيقى والتوافق النهائي ، فان هذه الموسيقى تنتهي الى حائطة ليس لها منفذ ؛ فلا يمكن ان يقر انسان ان قطعة موسيقية تنتهي بنشاز ، فمن المستحيل ان نعتقد انها انتهت ولكنها تترك في أنفسنا أثراً بأن هناك انقطاعاً في اللحن . ومهما تحكم الملحن فانهُ يعجز أمام الارادة غير المحسوسة التي تحدو باللغة الموسيقية أن تحل النشاز في روح المقام ، وأن تنتهي بالتوافق التام

وأني لأجد نفسي ملزماً ، لكي استوفي هذا العرض أن أشير الى أن لدينا توافقين رئيسيين : توافق أكبر وتوافق أصغر وعندي أن الاثنين ليس لهما في الحائطة نفس القيمة الانسجامية واذا كان الثالث مؤتلف كالتوافق الاكبر من غير شك ، فالتوافق التام الأصغر يبدو لي كعنصر ضعيف نافر . وأحسب ان (باخ) شعر بهذا عند ما ختم توافق تام أكبر قطعة مكتوبة بالتوافق الاصغر . وما دامت قوانين الموسيقى نفسها تسمح بحائطة بالأصغر ، فعلينا ان نعترف بأن هذا النوع الاول نحو التوفيق يمكن ان يعبر عنه بصيغتين وان كانت احداهما لا ترضينا تماماً . والتوافق الكامل هو الانسجام الوحيد الذي يعبر عن تمام الرضى والسعادة والشعور الكامل بالراحة . وهو خالد لأنه عبارة عن النقطة النهائية لتأليف الموسيقي ، كما انهُ لا يدع مجالاً لاهتمام ما بالتغير

ويشترك المستمع بحساسيته في هذا الميل الدائم الذي ذكرناه ، وهو نزوع ينتقل من الانفعال الى الهدوء ، ثم الى السكينة النهائية المحددة . ولكن ينبغي علينا ان نميز تمييزاً دقيقاً بين ما تعبر عنه الموسيقى بذاتها وما يعبر عنه الملحن خلال الموسيقى . فالهية الموسيقى كما أشرنا هي في هذا النزوع من التنافر الى الاستقرار ، وهي تبلغ ذروتها بانتهائها بالائتلاف. وهكذا تناجينا الموسيقى بميل نحو التهدئة وان كان هذا لا يمنع الملحن من استخدامها لكي يعبر لنا عن العذاب وسوء التفاهم والتمرد واليأس

وهذا عامل لما يحدث في مجال آخر ، فقانون الثقل والجاذبية العامة يتحكم في الطائرة ، غير أن هذا لا يمنع جسمًا في وزن هائل كالطائرة من الارتفاع في طبقات الجو والبقاء فيها فالتشابه تام في الحالتين : وهو في تغلب قوة الانسان على القوانين الجوهرية لعنصر من العناصر

وكما أن الادراك الصحيح العميق لقانون الجاذبية ، في حالة الطيران ، يسمح بالتحكم في هذا القانون وبالتمكن من التحليق ، كذلك تتبين بجلاء طبيعة الموسيقى الصادقة ، باستعمال القوانين التي تنظم السياق الموسيقي استعمالاً حريصاً لكي يتسنى للروح أن تعبر عن نفسها بحرية . « الى أعلى » « الى اليمين » « الى اليسار » هذه الاتجاهات التي تخضع لها الطائرة أثناء تحليقها ، على حين قانون الثقل التي تغلبت عليه يلزمها بالهبوط نحو الأرض . ان التعبير عن فيض العواطف يصاغ في لغة موسيقية ، وتكون التهدئة في هذه اللغة عبارة عن قانون أصابه شيء من التعديل . فقد يرغب الملحن في التعبير بالموسيقى عن العذاب وهذه تردد في الوقت نفسه ، همسة من الفرح يكون أثرها أقوى من رنات الملحن الأصلية . فهو يستطيع أن يردد « لا » عنيفة صاخبة ، غير أن اللغة التي يستخدمها لهذا الغرض قد تترنم « بنعم » في صوت يدرك إيماء ، ولكنه يكون أشد وقعاً في النفس والسرور ، كما يقول نيتشه ، أعمق تغلغلاً في النفس من الألم ، وعلى هذا تكون « رسالة السرور » للموسيقى من حيث هي موسيقى ، أشد جلجلة في النفس من الآلام العديدة التي تحاول الموسيقى أن تفسرها وفقاً لالهام الملحن . وفي هذا التجلي الشامل الذي يثيره الهناء الداخلي الناشيء من التهدئة العامة ، تجد علة أساسية للسعادة التي تحملها الموسيقى الى المستمع . فعند ما نصغي الى الموسيقى نجد أن ميلنا الشديد ورغبتنا العميقة في الانسجام بمعناه العام — يتحققان ويتأيدان ثم يهدآن . وبهذا المعنى تبدو في الموسيقى رسالة لها قيمة خلقية عالية تحمل من عالم الأصوات الذي تغشاه الاسرار الجميل السعادة الى وجودنا الخلقي

« يتبع »