القوى الخلقية

للموسيقى

— ٢ —

لعثمان علي عسل

برينو فالتر Bruno Walter من الموسيقيين المعروفين في العالم. فقد كان رئيساً لدولة أوبرة برلين وفينا وميونيخ. وقام بعدة رحلات الى باريس وروما والولايات المتحدة وقد نشر هذا المقال في مجلة "الوكير دي فرانس Mercure de France" في فبراير سنة ١٩٣٩ ! مترجم بقلمي كوليت وجاك ميشوت . ومن عنده الترجمة عننا هذا المقال

يحلو لي الآن بعد أن عرضت ما نفهمه من ماهية الموسيقى الخالصة ، أن أوجه البحث نحو النقطة الثانية وهي : ما تحدثنا به العبقرية المبدعة باللغة الموسيقية فما هي القوى الخلقية للموسيقى المفسرة لعالم العواطف الانسانية ؟

ان اللحن يختار الموسيقى ليترجم عن عواطفه . وهو ينقلها الى المستمع في لغة موسيقية . والموسيقى كما يقول شيلر « توقظ قوة العواطف الغامضة التي ترقد في القلب في سبات غريب » وأنا أضيف الى ذلك أن الموسيقى وحدها هي التي تملك هذه القدرة لأنها تصدر من هذه العواطف الغامضة وتعيشها على الظهور في صورة واضحة . عواطف غامضة ؟ نعم ! ولكن ألا تحمل الينا أيضاً رسالة تفيض بالعواطف الواضحة ؟ ألم تكتسب الموسيقى بفعل بيتهوفن ومن عهده قوة على التعبير عن حياة اللحن وسيرته

وأحب أن أنبه القراء الى الخطر الذي ينشأ عن عدّ الموسيقى كتابة شخصيّة للحن يصف فيه تجاربه وعواطفه . فان ادخال الاعتراف الشخصي في اللحن لا يزيد في غزارته إلا في اللحظة التي تتحول فيها التجربة التي نحياها ، رغماً ، الى موسيقى (كما هو الحال عند بتهوفن) فتنتهي التجربة من كونها تجربة بحيث لا يعطل تمتعنا بالموسيقى البحتة تذكار حوادث واقعية . أضف الى هذا أن « العواطف الغامضة » لها أهمية كبيرة لا حد لها ، لأن انتقالها من اللحن الى المستمع هو الذي يكشف قوة التفسير التي للموسيقى من حيث هي موسيقى . فهي تعبر عن حالة اللحن القلبية حتى ان لم يستعمل بانتباه ، هذه الرنة أو تلك ،

لكي يعبر عن عواطف معينة لأنها تتفجر وتتدفق من أعماق النفس ، حيث لا يوجد وعي ، وحيث تكون السيادة للذات الغريزية التي تهيمن قوة العواطف الخاصة . وأنا أعتقد أن الموسيقى تعبر تعبيراً صحيحاً عن ذات الملحن

فكم يثيرنا قسم الـ Andante من سمفونية جوبيتر ويبعث في نفوسنا الحماسة لأن موسيقاه انبثقت من نفس (موزارت) الكبيرة في لحظة كانت فيها هذه النفس تضطرم بالانفعال والحماسة . وفي هذا دليل على قوة الموسيقى الصادقة . يقول ريتشارد فاجنر « لا أستطيع أن أدرك عبقرية الموسيقى إلا في الحب » وهو بهذا يكاد أن يعلن قاعدة محددة . فالموسيقى مصادر سامية هي قوة عظيمة وفيض غامر من الحب . ونحن نجد في كل قسم Adagio من سمفونيات — وهو أروع صورة يتحقق فيها فن الموسيقي — أنشودة حب تتردد . كما قيل في Le Joueur de vielle لشوبارت . وأحسب انه اتضح بعد ذلك ان الهاتف الخلقي الذي توجهه الموسيقى الينا بواسطة العبقريات المبدعة يتغلغل في أعماق نفوسنا . فمن منا يستطيع أن يقاوم رسالة حب لباخ أو لشوبارت أو لموزارت أو لبتهوفن أو لبرامز ؟ ولا تتركب الموسيقى بكل تأكيد من عبارات بطيئة كما هو الحال عند بتهوفن ، مع ان هذه العبارات تحتوي على جميع عناصر التعبير الموسيقي لأنها كما تعبر عن عاطفة واحدة عميقة تعبر أيضاً عن تباين العواطف وكثرتها . فحياة المبدع النفسية لا تقوم على عاطفة حب فقط ، بل على العكس من ذلك نجد أن الثراء التام للحياة الباطنة المتحركة تملأ النفس بأنواعها وآلامها وكآبتها واضطرام العاطفة وخمودها ، ثم تتحول الى موسيقى . غير انه لا يسعني أن أعتبر هذا كله إلا تجزئة وتقسيماً للعاطفة التي توجد في المركز والتي تحتوي على جميع الاجزاء . وأعتقد بأن الحال في تنوع الاحساسات ، وتنوع الموسيقى الناشئة عنها ، ونسبتها الى مركزها ، كنسبة الألوان الكثيرة التي تتفرع من المنشور البلوري بالنسبة الى الضوء الشمسي الذي يوجد في هذه الألوان جميعاً ويتحلل فيها وهو يبذل لها زخارته

ومن المهم أن نلاحظ أن ما نسميه بالموضوع في الحركات السريعة (الموضوع الثاني غالباً) يرجع الى نوع الاداجيو والأندانت . كما هو الحال أيضاً في جميع السياق النغمي على العموم . فلهذا النوع قدرة محددة مسلم بها بكل وضوح مهما تباينت صور التنوع الموسيقي

لم أتعرض حتى الآن إلا للموسيقى البحتة ، لأن التعبير (الدراميتيك) في الموسيقى الوصفية أو المسرحية ، يطغى على الرسالة التي تحملها الينا ، تلك الرسالة التي تنبثق من قلب الملحن ومن أعماق سريرته . ومع ذلك فالموسيقى (الدراميتيك) تقدم لنا أكثر الصور وضوحاً لقوى الموسيقى الخلقية ، ان لم تكن أعمقها وأبعدها غوراً . فنحن نشاهد في

مناظر الأوبرا مخلوقات نبيلة ومخلوقات شريرة والدسائس التي تدبر في الخفاء كل هذه القوى والجهود والطهر والفجور والطيبة والحقد والدلة والعظمة ، وكلها تفرغ في قالب موسيقي لكي تظهر على المسرح . ولكن كيف تعبر هذه الموسيقى عن الخيانة والكراهية ؟ هل تجد لغتها النبيلة قدرة على التعبير عن هذه الافعال التي لا تمت الى الأخلاق بصلة كالتي نجدها للتعبير عن المسائل الخلقية ؟ وهل تشمل رعايتها الابرار والأشرار على السواء لا ، قطعاً ... فهي تنحاز الى أحد الجانبين . إذ تندفع بكل سخاء عند ما توحي الانسانة الرفيعة بالوقائع الدرامتيك ، وتصف بقوامها حين تصف العواطف الدنيئة من الطبيعة البشرية . وبهذا المعنى نستطيع ان نقول إن الموسيقى مقياس للاخلاق

نلاحظ جيداً أهمية الأدوار التي يقوم بها يهوذا والشهود المزورون والقديس الأكبر في « عذاب المسيح عند القديس متى » ، فهي تكاد تكون تافهة من الناحية الموسيقية . وكذلك انكار بطرس لسيده المسيح في ترتيل يبدو ضعيفاً ، في حين أن الترتيل ينحول الى موسيقى حقيقية إذ يتحدث أصحاب الأناجيل عن الندم ، ويصفون خروج بطرس وبكاءه المرير . والفرق كبير بين هذه الأمثلة التي ذكرنا آنفاً ، وبين أمثلة أخرى مثل اجواق الملاحدة في « المسيح المنتظر » لهندل ، أو لحن بتهوفن في « فيديليو » حيث تعبر الموسيقى بأسلوب حاد عن التهكم والحقد . ومن ثم تنشأ عبارات موسيقية تفيض بالحياة والقوة والروعة الدرامتيك . ومع ذلك اذا قارنا هذه العبارات بالعبارات الأخرى التي تناجي بها الموسيقى ، المؤمنين ، والعشاق ، والمكروبين ، ومثري الشعور ، نجد الفرق بينها كالفرق بين البراق الذي يخضع للظلم فيدب على الأرض ويبذل قواه في احتمال أعباء أرضية ، وبين البراق الذي يفك قيوده ويحرر أجنحته ليحلق في آفاق السماء الواسعة . واذا فضلنا أن نعدل عن هذا النمط في التصوير ، نجد في عالم الموسيقى الذي لا حدود له ، مناطق يمكن أن نسميها « أرض البحث عن الوصف اللاانساني » ، « أرض البحث عن المنفعة رغم كل شيء » وهذه هي المناطق التي تتركها للشر ليتصرف فيها . وهي مناطق متطرفة نائية تنصل بالناحية الغريزية العقلية من الطبيعة البشرية . فاذا قارنا في « فيديليو » الموسيقى الخاصة بدور بتساروا التي أشرنا اليها ، بأصوات أدوار ليونورد وفلورستان ، نشعر بالمسافة الروّعة التي تفصل بين المنطقة الخاصة بالأول والأجواء الخاصة بالآخرين ، حيث تسود فيها أسمى قوى الموسيقى . كما نلاحظ أيضاً عند ما نعرض بدون نصوص الموسيقى التي تعبر عن الانحطاط الخلقي أن حظها من الموسيقى الحقة يسير ، في حين ان الموسيقى التي تصور العواطف السامية مجردة

عن نصوصها تثيرنا بقوة تعادل تقريباً قوتها حين ترددها بالنصوص . لنتأمل صوت «رحماك يا الهي» في عذاب المسيح عند القديس متى أو في دور ليونورة العظيم في فيديليو . ! وماذا قدم (موزارت) للمسامر بارتولو ليغني به بجانب اللحن الذي أجراه على لسان الكونتس والذي يستدر الحنان، وعلى لسان سوزان الفاتنة ؟ وأية صلة بين ترديد أنريش السمير ومرح الخاتل وترديد سيجموند وسيجلنده ؟ وكذلك بين أنغام فرتان دساس « ذهب الرين » . ولنقارن أيضاً بين دور فرتان الهائج في الفصل الثاني من « الفالكيري » والموسيقى التي يتدفق بها تدفقاً سهلاً ليناً وداع الحبيبة في نهاية الفصل الثالث . وكذلك تظل منطقة الأداجيو والاندانت مغلقة في وجه مؤلفي الموسيقى الغنائية التي تثير الحقد وروح الدس وارادة الايذاء . على حين هذه المنطقة التي هي أوسع مناطق الموسيقى (لأننا نعثر على عناصرها في جميع العبارات التي ترد في حركات سريعة) وكذلك جميع القوى التي يمكن أن تمت اليها بصلة ، تفتح آفاقها للعواطف السامية ويسهل قيادها لأصحاب النفوس النبيلة . وليس في وسعي ان أتعهد هذه المقارنات بالزيادة : بالنظر من ناحية الى القطع الموسيقية التي لها قدرة على التعبير الذي هو الحال في دور ليبار في « ايريانه » لفيبر ، وظهور بتسارو على المسرح وهو عازم على القتل في الفصل الثاني من « فيديليو » وبذاءة البريش في « ذهب الرين » . وبالنظر من ناحية أخرى الى الأحوال التي يسهل فيها التمييز بين حالات النفس التي تعبر عنها الموسيقى حينما تنهل من أعمق مصادرها كما هو الحال في جرق فيديليو (أية لحظة يا الهي . .) ودور باميينة في Flute enchantée وفي اعلان الوفاة في الفالكيري . غير انهُ من المحتمل الاعتراض على ذلك بأنهُ كثيراً ما يمكن صياغة الشخصيات الهينة وحوادث الحياة اليومية ، والدس والخداع والكذب والبذاءة ، في لغة موسيقية بأسلوب ممتع أو جذاب دون أن ننتقص من حقيقة التعبير الدرامتيك . وهذا يرجع في الواقع الى نبل اللغة الموسيقية المجبولة عليه والى شخصية اللحن الفذة الممتازة

لهذا لم يكن من المحتمل أن يعبر بسهولة تعبيراً موسيقياً عن العواطف الدنيئة . فهي على عكس ذلك تخضع بمرورها بالموسيقى نوع من التشكل . وهذا التشكل لا يبدو صناعياً في الجو السامي لفن الموسيقى . ومهما يكن جانب الموسيقى الروحية المعتمة الفاتنة ، الذي يخصص في الاوبرة ، لما في الحياة اليومية من دناءة وشر ، فان الفرق واضح جداً بين هذه الموسيقى وبين الموسيقى التي تتدفق بقوة جارفة عند ما تعبر عن السمو الخلقي . وهذا الفرق يكفي لأن يكون مقياساً حاسماً لتقويم الطابع الخلقي للمراحل الدرامتيك . ولكن

تقرير هذا الأمر ، الذي له مكانة خاصة في الأخلاق ، لا يمكن ادراكه إلاّ على انهُ ينطوي في نفسه على عامل خلقي . ومما لاشك فيه ان هناك جرًّا آخر تنشر فيه الموسيقى جناحيها بكل سعة كما تنشرهما في جو السمو الخلقي : وأعني جو الحب . فينبغي أن نسلم بأن قوة الموسيقى السحرية المعبرة تكون أكثر انقياداً وخضوعاً للعاطفة الغرامية من العاطفة الخلقية ، سواء كان ذلك في أرق عباراتها كما هو الحال في « أعراس فيجارو » أو في قوتها الجذابة كما في La ci darem la mano de Don Giovanni أو في التجلي الذي يتجاوز طاقة البشر كما في « تريستان » لفاجنر . غير أن هذه القوة المعبرة لا تسلس للعاطفة الغرامية إلاّ اذا امتزجت بالحنو والوطنية والتجلي والحماسة . أي بالاجمال حينما يكون لهذه العاطفة علاقة بالأخلاق . فقدرة الموسيقى على الاقناع ، عندما تعبر عن العاطفة الغرامية ، تكون من القوة بقدر ما للمستوى المعنوي للعلاقات التي تعبر عنها من السمو . واذا قدرنا مكانة القوى الخلقية للموسيقى والحياة الخلقية الخاصة بفننا يجب علينا أن نسلم بأن للموسيقى — نظراً لتطورها الذي لا يحد — تأثيراً أخلاقيًّا في ثقافة الانسانية على شرط أن تتقبل الانسانية هذا التأثير . غير ان ماهية الانسان الخلقية معقدة ، فالخير والشر يوجدان في طبيعتنا في مزيج متنافر . وليس من الممكن نظريًّا الاجابة عن السؤال الآتي : هل تستطيع الموسيقى أن تسمو بأخلاق الكائن الحي وأن يستمر تأثيرها على الدوام ، والى أي حد تستطيع ذلك ؟ ربما سجلت ملاحظات عملية في هذا الشأن غير انها بالتأكيد نادرة جداً ولم تتم بطريقة منظمة تمكننا من أن نستخلص منها نتائج نافعة

وأود أن أعرض بدقة لاحدى هذه الحالات التي انتهت الى علمي صدفةً وتبدو لي انها جديرة بالتنويه

زارني ذات يوم في سان فرنسسكو رجل نصف (وقد نسيت مع الأسف اسم هذا الرجل الودود) وذكر لي انهُ موسيقي وان حياة المسجونين كانت موضع اهتمامه . فلما تأمل في مصيرهم وفكر في أحوالهم النفسية وأمعن النظر في الاحتمالات التي ينطوي عليها مستقبلهم ، خطرت بذهنه فكرة استخدام الموسيقى للتأثير فيهم . قد نجح في الحصول على موافقة مدير السجن على هذا المشروع . وبدأ يعلم المسجونين الغناء الجوقي بأصوات كثيرة . وقد انتهت مساعيه التي ثابر عليها الى نتيجة مدهشة — كما زعم — فقد تغيرت أحوال كل سجين تغيراً تامًّا . ولم يكن التذاذهم بالمرح وسرورهم الحقيقي يتجليان في أوقات الدروس الموسيقية فحسب ، بل لاحظ الملاحظ شيئاً من التحسن في علاقات هؤلاء الرجال الغلاظ

العنيدين برؤسائهم ، وفي صلاتهم بعضهم ببعض . وكانت العقوبات التبعة لا توقع على من يرتكب منهم مخالفة من المخالفات ، بل كان يكفي أن يهدد انتهم بالابعاد من الدرس المقبل ، حتى يسهل قياده وتلين أخلاقه . ثم يطلق سراح أحد هؤلاء المسجونين — على قدر ما يعلم زائري — ثم عاد مرة ثانية الى السجن . ومع ذلك فقد حيل بينه وبين الاستمرار في مهمته من عدة سنوات وأنا ، على ما أذكر ، انه قد طرأ تغير على ادارة السجن أفسد عليه مجرى عمله . وقد لجأ إليّ ، كما لجأ الى آخرين ، ليجعلني أتحمس لفكرته ، وأسعى له عند أصحاب الأمر لكي يعود لمزاولة نشاطه وليفلح في نشر الدعوة لمشروعه . وقد سعيت له ولم ينجح مسعاي مع الأسف . واعتقد ان هذا الرجل الألوف الذي أطلعني على تجاربه كان يسير في الطريق السوي

من الواجب علينا أن نعتبر المجرم كائناً معادياً للمجتمع ، أو كائناً غير اجتماعي على الأقل ، بمعنى أن شعوره بالمجتمع يمازجه الفزع منه أو انه لا يبالي به ولا يكترث له الامر الذي يقيد من علاقته به . فهو من ثمّ وحيد في العالم ، تقيده شرانمة ذاته ، ويعيش في عزلة رهيبة . ولم يتذكر محدثي (الذي بدا لي حجة في هذا الموضوع) أحوالاً تمكنت فيها الاحاديث الطيبة والمواعظ الحسنة من النفاذ في الدروع الصلبة لهذه الكائنات المنطوية على أنفسها ، أو من التغلب على مقاومة هؤلاء المسجونين ، تلك المقاومة الوحشية الباردة ، إلاّ في حالة ما تعرض حياتهم الى خطر . فهنا حيث أخفقت الالفاظ الطيبة ، كان للموسيقى القدرة التامة على النجاح . لقد درّب هؤلاء الرجال على الغناء الجوقي بأصوات كثيرة ، فكانت أرجاء السجن تدوي بالنوافقات وتطوراتها ، نتيجة لمجهوداتهم المشتركة فكان بعضهم يغني بـ « Si hemot » وبعضهم بـ « re » والآخرون بـ « Fa » ويواصلون جميعاً الغناء ويحصلون بذلك على انسجام آخر . وبتأثير هذا الانسجام ، يتحول هؤلاء الرجال المحبوسون في وحدتهم الى جماعة قادرة على اتيان عمل خيري . فهم قد تشربوا بروح الاجتماع ، وأحسوا احساساً مبهماً بجمال العمل المشترك . ومن ثمّ ندرك بسهولة ان نفوسهم تنطوي على حرارة جديدة وشعور جديد . وليس في وسعي أن أتتبع التغيير بأحوال مماثلة

فمن الطبيعي أن ندع جانباً هؤلاء الذين يقفون كل حياتهم على الموسيقى ، ومع ذلك فعددهم أقل مما نتصور . وانني لأتمنى أن يدرّس في المدارس الغناء بأصوات كثيرة ، لكي تربي في نفوس الأطفال ذوق العمل المشترك الذي يتجلى في صور مختلفة للانسجام فانني لا أزال احتفظ في نفسي — من أعوام دراستي الاولى — بالاحساس بالفراغ

الذي كان يثيره غناؤنا بصوت واحد ، وبالشعور بالخلاص التي كانت تملأ قلوبنا عندما نغني بأصوات كثيرة .

ولا أظن ان هذه السعادة التي أتذكرها الآن جيداً ينبغي أن أفسرها بالمتعة الموسيقية فحسب ، تلك اللذة التي يثيرها وتين أغنى ، بل أيضاً بهذا الرضا المعنوي الذي كان ينشأ عن هذا الاتحاد المنسجم بيني وبين زملائي . فعندما يغني المنشدون بصوت واحد يكونون كتلة ، وعندما يغنون بأصوات كثيرة يكونون مجتمعاً . وقوة الموسيقى هذه التي ترفع الى تهذيب الشعور الاجتماعي وتوجيهه نحو جماعة مثالية ، برهان جوهري على وجودها وعلى شدة قوتها التهذيبية وليست هذه الجماعة مقصورة على جماعة العازفين ، فضلا يجذب الجمهور الى دائرته السحرية ، وسواء كان عدد المستمعين خمسة أو ألفين فان نفس الموجة تدفعهم جميعاً الى أسمى درجات العاطفة ، فالموسيقى تحولهم الى جماعة مشتركة . أجل ! اني كثيراً ما أحس عندما تقهرني قدرتها السحرية على التحول بأننا نخضع لنوع من التحلل الذي ينتهي بامتزاج جميع الانفس في نفس واحدة . فالموسيقى تزيل من الحواجز المضروبة على الفرد ، عندما تدفعنا بلا مقاومة كنهر حقيقي من الحب . والنفس الانسانية ، هذه النفس المنفردة ، التي كتب عليها أن تقضي حياتها الأرضية في سجن دائم ، تتصل خلسة بالكون كله اتصالاً غير محدود ، وهي تحلق في آفاق العاطفة السامية كما تتطلع من وراء الغيب إلى سلام أبدي . وفي وسعنا أن نتمثل ، أثناء التجلي الموسيقي ، بأقوال فاوست وهو يحتضر « إني أقضي أسمى لحظات حياتي وحيدتي ينبئني بسعادة عليا »

ويبدو لي بوضوح في اللحظة التي أختم بها هذا المقال : أنني عاجز عن اثبات ما تعرضت له بطريق العقل . فمن الواضح أن كل ما كتب وما سيكتب عن الموسيقى ، مع استثناء الوقائع التاريخية ، يجب أن ينتهي بعلامة استفهام لا بعلامة وقف . واني لأضع هذا البحث تحت هذا التعبير الرمزي . . .

وليس من قبيل أحلام رجل موسيقي بذل عمره كله في حياة موسيقية ، ما أصبو اليه من ابداء الرأي وعرض الاقتراحات : فالموسيقى تكشف أسرارها نفسها في فصاحة قاهرة الى هؤلاء الذين يتفتح لها شعورهم

استسلم لذاتها إذن ، أصغ إلى « أداجيو » لبتهوفن . وسل نفسك بعد ذلك ألست على حق فيما أقول ؟ ألا تهدي الموسيقى شعورنا الخلقي الى سبيل يتفق مع سلوك التفكير ؟ وأخيراً ، ألا تطبع هذا الشعور الخلقي بطابع مقدس ينقيها بما لها من قدرة عجيبة تتصل بالقدرة الالهية . . .