الحركة المسرحية فى مصر

بقلم الدكتور يوسف قابيل

موضوعنا اليوم "كيف ينبغى أن يكون الفن الموسيقى والمسرحى فى مصر لتساهم فى الثقافة العالمية" وربما تبادر الى ذهن بعض حضرات القراء أول وهلة "وما شأن الفن المحلى بالثقافة العالمية" وهو اعتراض لا يلبث أن يتخاذل فى ضوء أساليب المعرفة الحديثة، إذ قد خلصنا بحمد الله الى تسجيل أنه "كلما ارتقت مدارك البشر كلما اشتدت لديهم الرغبة الصادقة فى التعاون الثقافى وتبادل المعرفة فيما بينهم" ولا أدل على ذلك من ! كثار الدول المتحضرة من إقامة المؤتمرات الدولية لبحث مختلف شؤون العلوم والفنون .

وان صح أن لكل عصر من العصور التاريخية طابع يمتاز به عن غيره ، فان عصرنا الذى نعيش فيه الآن يمتاز ولا ريب بطابع التعاون الدولى الى حد دعا كبير فلاسفة الانجليز فى العصر الحاضر (H.G. wells) الى تسمية الكرة الأرضية "بقريتنا الكبرى" إيحاء منه الى شدة الترابط بين أجزائها المختلفة .

والقومية ولا شك رابطة محمودة ولكنها ثمينة بذلك الحمد فقط طالما لم يتعارض نشاطها مع المنفعة البشرية العامة .

ويخيل الى أن صحة تغليب المنفعة البشرية العامة على المنفعة المحلية المحدودة راجع الى أن القوة البارئة فى الكون قضت بما يصح أن يطلق عليه تقسيم العمل الدولى بأن خصت كل أمة أو مجموعة من الأمم بمزايا واستعدادات سواء فيها المادية أو الذهنية لا تتوفر للأمم الأخرى وهكذا ... بقصد استكمال المنفعة عن طريق تبادل هذه المزايا بين الأمم كافة تمهيدا لترابط عالمى شامل ونبذا لكل استئثار بالخير ، مصادقا لقول الشاعر العربى أبى العلاء المعرى.

ولو أنى حببت الخلد فردا ... لما أحببت بالخلد انفرادا .
فلا هطلت على ولا بأرضى ... سحائب ليس تنتظم البلادا

ومن هنا يتضح أن النزوع الطبيعى السليم يرمى الى الترابط والتعاون وليس الى العزلة والخروج على الاجماع الصحيح فى أى شأن من شؤون الحياة البشرية فى مراتبها العليا و بخاصة فى العلوم والفنون .

ننتقل لآن الى موضوع حديثنا اليوم وتبعا لارتباط فن الموسيقى فى وضعه الراهن بالفن المسرحى كل الارتباط لذلك سنبدأ بالكلام عما ينبغى أن تكون عليه الحركة المسرحية فى مصر للتعاون فى الثقافة العالمية تمهيدا للبحث الموسيقى .

نشرت الجرائد المصرية منذ زمن قريب أنباء انعقاد لجنة ترقية شؤون التمثيل والموسيقى التى ألفتها وزارة الشؤون الاجتماعية برئاسة حضرة صاحب العزة الدكتور محمد صلاح الدين بك للنظر فى أجدى الطرق لمعالجة أسباب عدم نجاح الفرقة القومية السابقة وإعراض الجمهور عن ارتياد مسرحها ارتيادا يشجع على التمسك بإبقائها .

واقترح حضرات الأعضاء حلولا شتى كان من بينها على ما ذكرت الصحف فى حينه اقتراح إدخال عنصر الموسيقى من أوبريت وأوبرا فى هذه الفرقة ترغيبا للجمهور فى الاقبال عليها وذلك مجاراة لميول ذلك الجمهور الذى يقبل على الطرب والموسيقى أكثر من إقباله على المسرحية التى لا موسيقى فيها .

ولما كان موضوع المسرح قد اكتسب الآن أهمية كبيرة فى جميع الدول المتحضرة نظرا لما يحدثه من أثر عميق فى تسيير شؤون الدولة الاجتماعية وحياتها العامة . لذلك رأيت من واجبى وقد أتيحت لى فرصة دراسة الشؤون المسرحية والموسيقية عن قرب فى بعض الدول الأوروبية المشهود لها بالتفوق فى ذلك المضمار ، أن أساهم فى هذا الموضوع بما يعن لى من رأى متواضع تمليه التجارب العملية الطويلة وتعدوه الرغبة المخلصة فى التعاون على كل ما فيه خير الوطن .

أقسام المسرح — ينقسم الفن المسرحى الى اتجاهات رئيسية ثلاثة مستقلة عن بعضها تمام الاستقلال بحيث لا يجوز المزج بين بعضها البعض تبعا لاختلاف رسالة كل اتجاه منها عن الآخر كل الاختلاف وهى :

١ — المسرح الكلامى — وهو مقصور على عرض المسرحية الكلامية فقط وما يعادل " الكوميدى فرانسيز" فى باريس و" المسرح الامبراطورى " فى فينا ولا صلة له بالموسيقى بوجه ما .

٢ — مسرح الأوبرا — ويقتصر بدوره على عرض الأوبرات بمعناها المعروف بحيث لا يتخللها كلام قط بل موسيقى عليا وغناء من البدء الى النهاية .

٣ — مسرح الأوبريت — وهو الذى تعرض فيه القطع الموسيقية السهلة الى جانب موضوع كلامى سطحى التفكير بغير قيمة أدبية كبيرة . تتخلله مناظر استعراضية راقصة مع بعض الفكاهة الشعبية .

ويخضع المسرح الأول والثانى الى الاشراف الحكومى المباشر على حين يخضع المسرح الثالث لادارات أهلية تبعا لتباين الغرض من انشائه بالقياس الى مهمة المسرحين الأولين .

وسأتى فيما يلى على تفصيل ما أوجزناه من تقسيم .

القسم الأول — أما المسرح الكلامى فتنحصر مهمتـه بكلمة موجزة فى نشر رسـالته الثقافيـة التهذيبية وما ينشأ عنها من فروع تتصل بها أوثق الاتصال . فقـد جرى العرف الدولى أن تعرض على هذا الممرح المسرحيات الكلامية التى ترمى الى تثقيف الجمهور ورفع مستواه الذهنى .

ولما كانت كل رسالة تهذيبية بطبيعتها تستـدعى رعاية النشء فى أول عهده بالفهم والادراك أى قبل أن تتكون فيه الميول وتتحدد الاتجاهات . لذلك أجد أن رسالة المسرح الكلامى يجب أن تلقى بذورها أول ما تلقى فى نفوس النشء من تلاميذ المدارس ثم طلبة الجامعات . كما توقظ فيهم الميل الى تقدير المسرحيات الكلامية التى تعتبر بحق أسمى ماوصل اليه العقل البشرى من تفكير أدبى واجتماعى وحسبنا فى ذلك ماوضعه شاكسبير وجوته وموليير وغيرهم من عظماء الفكر البشرى وقادته الذهنيين — من مؤلفات خالدة لهذا المسرح .

ومن هنا يتضح أن السبب فى عدم اقبال الجمهور المصرى على مشاهدة هذا النوع من المسرحيات لايرجع الى نقص فى تكوين هذه المسرحيات بل الى عدم استعداد الجمهور لاستساغة هذا النوع من الفن العالمى .

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلالا

فواجبنا الأول اذن أن نعد الشعب لتلقى هذا الطراز من الفن الرفيع عن طريق حمل التلاميذ والطلبة وهم رجال المستقبل على ارتياد المسرح الكلامى بشكل دورى متواصل تعويدا لهم على تذوق هذا النوع من الأدب التهذيبى والثقافى على التدريج .

ولا ريب فى أن فريقا كبيرا من هؤلاء الرواد الصغار سيظل مخلصا للمسرح الكلامى ومن كبار انصاره حتى بعد انقضاء عهد الدراسة والتحصيل . وأنه سيتجه باقباله الاختيارى عليه وبعده فيما بعد بانتاجه الذهنى المفيد . اذ جرت العادة أن كتاب المسارح ينشأون عادة من بين روادها لامتزاج ذلك الفن بارواحهم وامتلاكه لمشاعرهم على ممر السنين .

أى أن الفائدة ستكون مزدوجة متبادلة . فالمسرح الكلامى يعد انصاره الصغار للادراك العالى ليعدوه فيما بعد فى عصر نضوجهم الذهنى بنتاج قرائحهم وهكذا دواليك .

" والمسرحية الكلامية تتناول دوما تحليل معضلة من المعضلات الاجتماعية أو ناحية من النواحى الاخلاقية التى ينتفع بتحليلها ودراستها كل مشاهد بما لا يقاس فى شيء بالتأثير الذى يمكن أن تحدثه فى النفس قراءتها دون مشاهدتها .

فهى اذن ضروب من صور الحياة المركزة تكاد فى روعة تأثيرها وعمقه تعتبر بحق نوعا من التجارب الشخصية فى الحياة تستخلص منها أروع العظات وتزود النفوس بالعبرة اللازمة لمكافحة الاحداث التى تعرض للافراد والجماعات فى مجرى حياتهم .

وناهيك بمجموعة مختارة من تجاريب الحياة يصوغها عباقرة التفكير و يعرضها فنانون من الطراز الأول ، ولكن هل تقف رسالة المسرحية الكلامية عند حد العظة والحكمة المكتسبة؟ كلا بل تتعداها أيضا الى مالا يقل مدى تأثيرعن ذلك فى الفرد والجماعة . فهى تصاغ فى أحسن أسلوب و ينطق بها أساتذة فى فن الالقاء . أى أن الفائدة المرجوة منها ستشمل أيضا رفع المستوى اللغوى للشاهدين والمستمعين من جمال التعبير وسلامة الالقاء . وتتعدى بذلك نطاقها الأول الى ميدان الخطابة وحسن الاتصال بالجماهير وهما ناحيتان قد اصبحتا اليوم أشد مايكون لزوما لكل راغب فى الإشتغال بشؤون الدولة العامة التى تعتبر بحق أسمى المهمات .

و يتدرج من ذلك الى وجوب تشجيع حركة تأليف الفرق المسرحية فى المدارس تيسيرا لحائزى الاستعداد المسرحى من الطلاب أن يعملوا على تنمية الاستعدادات القيمة الكامنة فيهم من حيث المقدرة على الخطابة وحسن الاداء والتعبير والتأثير بذلك أحسن الأثر فى نفوس الجماهير وهذه ناحية من نواحى المسرح الكلامى يصح أن يطلق عليها ناحية التربية السياسية التى تتصل اوثق الاتصال بمهمة التربية القومية بوجه عام .

هذا الى ما يرتبط بالفهم الصحيح — لأساليب الفكر البشرى العالى من فائدة جليلة فى توجيه النزعات المحلية المتباينة وجهتها الصحيحة وما يترتب على ذلك من زيادة المقدرة على حسن ادراك الشؤون الدولية أيضا .

ومن هنا يتضح أن رسالة المسرح الكلامى ليست فى الهبوط الى درك تسلية الجمهور ، ولكن فى العمل على رفع مستواه الثقافى والتهذيبى . أى فى أن ينهض بالجمهور لا أن تداهنه ، وأن ترفع به لا أن تنحدر اليه .

وان أخطأ هذا التقدير بعض المرتزقة من محترفى الفنون الذين صرفتهم مطامعهم المادية عن ادراك حقيقة هذه الرسالة — فلا يجوز بحال ما أن تقع فى هذا المحظور هيئة حكومية عليا وقفت جهودها النبيلة على رفع مستوى الشعب لا على استنباط الطرق لمداهنته والكسب منه ولو كلفها ذلك مجاراة الشعب على ذوقه القاصر بحكم عجزه عن التفرقة بين الصالح والضار نتيجة لعدم المعرفة — فالهدف الأول والأخير اذن هو النفع الأدبى لا الربح المادى .

وحسبنا فى ذلك ما تنفقه وزارة المعارف من نفقات كثيرة فى سبيل نشر رسالة المعرفة والثقافة بين الطلاب دون أن ترجو من وراء ذلك أى ربح مهما ضعف .

وما دمنا فى صدد حملة ثقافية حكومية يراد بها الخير العام . فلا بأس اذن من حمل القادرين من موظفى الدولة أسوة بالطلاب على ارتياد المسرح الكلامى بشكل دورى أيضا. أيقاظا لروح تذوق الفن العالى فى نفوسهم على التدريج ، ولو أن نسبة اكتساب أنصار لذلك المسرح من بينهم ستكون أقل منها بين الطلاب تبعا لتفاوت السن بين الفريقين . ولكن ما لا يدرك كله لا يترك جله . ولا ضير فى هذا مطلقا ما دامت الغاية النبيلة تبرر الواسطة وما دامت المصلحة العامة بطبيعتها تقتضى بعض التضحيات اليسيرة من الأفراد فى سبيل تحقيق خير عام .

وغير خاف أن كثرة المشاهدين فى دار المسرح الكلامى سيكون لها أكبر الأثر فى تشجيع الممثلين على اتقان مهمتهم الفنية وأدائها على خير وجه . وهو عامل لا يستهان به عند توخى النهضة المسرحية وذلك فضلا عن الفائدة المادية العرضية التى تستتبعها كثرة عدد المشاهدين برغم ضآلة رسم الدخل من طائفتى الطلبة والموظفين . أى أن ضالة الرسم ستعوضها كثرة العدد ، نتنقل بعد ذلك الى اقتراح التصميم العام للمشروع الذى نرمى الى تحقيقه .

تواضع الفنيون فى مختلف الدول المتحضرة على أن هناك طائفة من المسرحيات الكلامية تعتبر بحق أمهات المؤلفات العالمية فى هذا الصدد وذلك لخروجها عن قيود التفكير المحلى الى ميادين الشؤون الانسانية على التعميم فهى لا تتقيد بعصر معين أو موضع محدود بل تصلح للعرض والاستفادة منها فى كل زمن ومكان وأصبحت بذلك ثروة ذهنية ثمينة للبشرية كافة لا يقتصر على الإفادة منها شعب دون آخر .

وتنقسم هذه المؤلفات من حيث أزمنة وضعها الى عصور رئيسية ثلاث :

١ — العصر القديم : وهو ما يطلق عليه فى الاصطلاح العلمى "Antid" الذى نشأ فيه سوفوكلس وأمثاله .

٢ — عصر النهضة العلمية "Renaissance" وما تلاه وهو الذى نشأ فيه طائفة الكتاب المثاليون "Klassiker" أمثال شاكسبير ، وجوتيه ، شلر ، جريلبارسر .

٣ — العصر الحديث الذى يحمل لواء المسرحية الكلامية فيه أمثال أبسن ، شترندبرج ، هرمان بار ، وبرنارد شو ومن اليهم .

ويعرف كل مهتم بشؤون المسرح الكلامى أن مؤلفات هؤلاء الكتاب هى بمثابة الدعائم والأسس التى لا تستطيع أى دوله فنية تحاول النهوض الحق فى مضمار المسرح الكلامى — الاستغناء عن الانتفاع بها الى حد أصبحت معه هذه المؤلفات القدوة الحسنة وموضع التقدير العملى الجليل فى جميع الدول المتحضرة على اختلاف نزعاتها فهى تشاهد على مسارحها

جميع ولما بين مسرحياتها المحلية مكان الصدارة على اعتبار أنها خلاصة الفكر البشرى دون منازع .

وبهذا فقد وضح أن أول خطوة يجب أن تتخذ لتدعيم المسرح الكلامى المصرى هى ترجمة هذه المؤلفات الى العربية واحلالها فى المكان اللائق بها عند محاولة النهوض بالمسرح المصرى وذلك الى جانب فرض دراسة مختارات منها على طلبة المدارس تمهيدا للاستفادة الحقة من مشاهدة عرضها على خشبة المسرح . أو بكلمة أخرى أن المسرح والمدرسة يسيران جنبا الى جنب ويتعاونان على تهذيب النشء وتثقيفه .

واذا راعينا أن التأليف المسرحى غريب بطبيعته علينا نحن الشرقيين وأنه ليس لنا فيه ماض ولا تقاليد تذكر بصرف النظر عن بعض محاولات فردية منقطعة هى أقرب الى الاستثناء منها الى القاعدة العامة . تبين لنا بأجلى وضوح الفائدة الكبرى التى ستعود على المسرح المصرى ومستوى الثقافة لدينا من وراء حركة الترجمة المباركة هذه .

على أننا لسنا مبتدعين فى هذا المضمار — مضمار الاستفادة العامة عن طريق حركة الترجمة الشاملة — فقد سبقنا الى ذلك — والقياس مع الفاوق — كثير من كبار المصلحين وعلى رأسهم الخليفة المأمون الذى شجع حركة ترجمة واسعة النطاق لأمهات كتب الاغريق والرومان ترجمة كانت سببا مباشرا فى ازدهار الحضارة العربية الى حد تسلمت معه هذه الحضارة مقاليد العلم والمعرفة فى تلك العصور ، واستطاع العقل العربى فيما بعد أن يضرب بسهم مستقل وافر فى جميع مناحى العلوم والفنون .

أى أنه أعقب حركة الترجمة والنقل عصر تأليف عربى مستقل زاهر يدين بكثير من الفضل لحركة الترجمة التى مهدت له سبل ارتشاف الفن والعلم من أقرب موارده .

فلا شك اذن فى وجوب الإقدام على حركة الترجمة الشاملة فيما نرمى اليه من نهضة مسرحية وعلى الأخص أن أمهات المسرحيات الكلامية التى أشرنا اليها ليست كثيرة كما يظن أول وهلة اذ أنها لا تعدو بضع عشرات من الكتب الوجيزة من الميسور ترجمتها فى زمن نسبى قصير وذلك بعد الاسترشاد فى تحديدها بادارة أى مسرح حكومى كلامى فى لندن أو باريس مثلا وستكون هذه المؤلفات العالمية المصرية الى جانب فائدتها الذاتية خير نبراس لحركة التأليف المسرحى المصرى فيما بعد .

ثم يتلو ذلك خطوة وضع برنامج موسم التمثيل " للمسرح الكلامى " بحيث يشمل ذلك البرنامج جزء من " المسرحيات العالمية " المشار اليها الى جانب مجموعة مختارة من قطع الفن المحلى مقتبسة كانت أو موضوعة .

وما دمنا فى صدد الاقتباس الذى يرمى الى اكساب الموضوع الاجنبى صيغة محلية لتقريبه الى أذهان النظارة — فأجد أنه لا بأس من تشجيع هذه الحركة بادىء الأمر بقدر معلوم الى أن تمهد السبيل لحركة التأليف المحلى المستقل .

ننتقل بعد ذلك الى بحث الناحية الموسيقية ونبدأ بالاوبرا أو المسرحية الغنائية الصرفة حيث تشمل موسيقى عليا وغناء مسرحيا من البدء الى النهاية ولا يتخللها كلام ما . وقد تواضع الفنيون على أن موسيقى الأوبرا هى الموسيقى العالمية بغير نزاع تبعا لما يتطلبه وضعها من مجهود فنى فائق لا يستطيع الاضطلاع به الا جبابرة الفن الموسيقى أمثال فجنر وبيتهوفن وفردى وبوتشينى ومن اليهم .

ونتدرج من ذلك الى أن فهم هـذا المستوى الرفيع من الموسيقى والاستمتاع بما تعبر عنه من مختلف العناصر العليا — تقصر عن ادراك الأذهان البدائية التى لا تزال ترزح تحت أعباء الموسيقى الفطرية الساذجة وتتأثر بها — شأن استعصاء فهم الأدب العالمى مثلا على أذهان العامة وتقدير الخاصة له أيما تقدير .

وما دمنا فى صدد الموسيقى وتقسيم درجاتها فلا مناص اذن من الاشارة الى أن الموسيقى الشرقية فى وضعها الراهن قد أثبتت عجزها عن اللحاق بالذهن الشرقى المتنور الذى قطع الآن مراحل بعيدة فى مختلف نواحى الحضارة العالمية — فنحن اليوم أحوج ما نكون الى فن موسيقى يساير تطورنا ولا يختلف عن تقدمنا المطرد فى سائر العلوم والفنون الأخرى .

وتحضرنى بهذه المناسبة الملاحظات الفنية العميقة الأثر التى سبق أن أدلى بها مندوب جامعة فينا فى مؤتمر الموسيقى الشرقية الذى عقد فى مصر فى عام ١٩٣٢ فى التقرير الفنى الذى وضعه عن ذلك المؤتمر والذى جاء فيه :

" ان لكل فن من الفنون البشرية كيان واحد لا يتعدد بتعدد الأمكنة وعلى ذلك فان الفوارق بين مظاهر الفن الواحد فى الأمكنة المختلفة لا تتناول أصول ذلك الفن وإنما تتناول فقط طابعه المحلى وبهذا فان الفرق بين الموسيقى العالميـة — أو الغربية مجازا — والموسيقى الشرقيـة ليس فرقا جوهريا يتناول الأصول ، ولكنه فرق تدريجى لا غير يرجع الى تفاوت المستوى فى دراسة ذلك الفن .

إذ ليست الموسيقى الشرقية فنا قائما بذاته — كما يريد أن يصورها بعض أنصارها المتطرفين ولكنها درجة بدائية من الموسيقى العالمية مرت بها جميع الدول المتحضرة الأخرى أثناء تطورها الأول .

فالموسيقى بمعناها العام ليست فنا محليا يتعدد بتعـدد المناطق والأوطان ولكنها فن عالمى موحد ينتظم جميع دول العالم المتحضر تستوى فى ذلك الدول الأوربية والأميركية والمناطق المتحضرة

من أرجاء العالم المتحضر الأخرى شأنه فى ذلك شأن جميع الفنون العالمية الأخرى كالهندسة والتصوير وما اليها ، فهو فن لا وطن له يشمل ثروة ذهنية طائلة اشترك فى تكوينها عباقرة الفنيين من مختلف الأجناس البشرية على التعميم .

وقد أثبتت التجربة العملية أنه برغم وحدة دراسة أصول ذلك الفن فى الدول المختلفة فانه لا خوف مطلقا من ضياع الطابع المحلى القومى . إذ أنه برغم وجود هذه الوحدة فى تدريس الأصول فى اسبانيا ، روسيا ، المجر ، إيطاليا مثلا — فإن لكل دولة من هذه الدول طابع موسيقيا محليا خاصا بها تستطيع الأذن الموسيقية تمييزه دون كبير عناء من بين الألوان الموسيقية الأخرى .

ومع ذلك فأين هى هذه الموسيقى المصرية الحقة التى نخشى ضياعها . إذ يعلم كل مشتغل بالموسيقى المصرية أن جميع أوضاعها ومصطلحاتها ومسمياتها أجنبية محضة ودخيلة على مصر والمصريين .

فالبشرف والدولاب والبياتى والدوكاه والسيكاه والحجاز كار والنهاوند وما إلى ذلك من المصطلحات والمسميات الموسيقية بمصر أجنبى روحا ودما عن مصر والمصريين ، فهو أما من أصل فارسى أو تركى أو غير ذلك من المصادر التى لا تمت إلى المصرية الصميمة بصلة ما .

وحيث قد سلمنا بمبدأ قبول الفن الموسيقى من مصادر أجنبية لا تعتبر اليوم بحق نبراسا فى ذلك المضمار من جهة — وبعد أن انتفى الخوف من ضياع الطابع المحلى القومى بالشواهد التى أوضحناها من جهة أخرى — فلا معنى إذن لاقامة العقبات فى سبيل فن عالمى جليل تواضع العالم المتحضر على شرف الانتماء إليه .

وأخشى أن يكون السبب الحقيقى فى هذا الاعراض والتراجع راجعا الى ما يطلق عليه علماء النفس فى العصر الحاضر مركب النقص وهو شعور سقيم يحمل صاحبه على تفضيل أن يكون الأول مثلا فى جماعة فطرية ساذجة لا جدوى ولا منفعة من الانتماء إليها — من أن ينتمى الى جماعة رفيعة المستوى يكون ترشيحه فيها متأخرا بعض الشيء ولكن الى جانب فائدة محققة يجنيها من شرف الانتماء الى هذه الجماعة .

فالسبب اذن كما نشاهد هو مزيج من الغرور الاجوف وخوف الوقوف الى جانب القادرين فى مضمار معين رغبة الاحتفاظ بأولوية مزيفة أو تزكية خداعة — مصادقة لقول شاعرنا العربى أبى الطيب المتنبى :

واذا ما خلا الجبان بأرض طالب الطعن وحده والنزالا

أى أن صاحبنا يفضل على حد المثل العامى أن يكون أعور بين العميان من أن يكون مبصرا سليم النظر بين المبصرين .

فنحن إذن بين أحد أمرين إما أن نصر على الاحتفاظ بزهو مركزنا الخيالى فى حدود الموسيقى الشرقية المزعومة ونظل نتخبط بذلك فى دركنا الفنى، و إما أن يكون لنا من الشجاعة الأدبية قسط وافر يمكننا من مواجهة الحقيقة السافرة ويحملنا على الانتماء إلى جماعة الموسيقى العالمية كأمة صريحة تريد أن تكون لها مكانتها الحقة بين الأمم المتحضرة .

ولا حاجة بى إلى التنوية بأن تركيا مثلا التى تدين الموسيقى المصرية المزعومة لموسيقاها بكيانها إلى حد كبير قد قطعت شوطا بعيدا فى مضمار تدريس الموسيقى فى معاهدها على أسس أصول الموسيقى العالمية وكذا اليابان وغيرها من الدول العريقة فى الحضارة التى كانت تعتز قبل ذلك التطور المحمود — بفنون محلية دارسة .

و بذا فقد أجمعت دول العالم المتحضر غربية كانت أو شرقية على اعتبار الموسيقى العالمية فنا موحدا تربط أصوله بينها جميعا دون تفرقة أو تمييز .

ومما يلفت النظر فى تاريخنا الحديث أن اهتمام أولى الأمر بتقدير الموسيقى العالمية فى مصر كان أشد فى منتصف القرن التاسع عشر منه الآن .

فقد بلغ من اهتمام الخديوى اسماعيل بهذه الناحية أن عهد إلى كبير من نوابغ الموسيقى فى عصره جوزيبى فيردى بتلحين "أو برا" جديدة يفتتح بها دار الأو برا المصرية وقد وضع حوار هذه الأو برا وهى عايدة مدير دار الآثار المصرية فى ذلك الوقت الذى التزم فى ذلك الحوار وصف حقبة عظيمة من التاريخ المصرى القديم فجاءت مجيدا للعظمة المصرية . وما كادت تظهر هذه الأو برا حتى تهافت جميع دور الأو برا فى العالم على عرضها فى دورها واستهوت جميع أنصار فن الموسيقى العالمى بجمال موسيقاها . فأى رابطة دولية جليلة هى هذه الموسيقى العالمية .

وكان إنشاء دار الأو برا المصرية استجابة لرغبة ملحة فى نفس الخديوى اسماعيل أراد بها مجاراة الحضارة العالمية فى كل ما هو صالح ومفيد على اعتبار أن الموسيقى فى مراتبها العليا عنوان من عناوين الحضارة البشرية لا ينفرد بها شعب دون الآخر .

ولكن دار الأو برا المصرية انفردت بعد ذلك بمكانة شاذة فريدة الوضع والتكوين بين الأو برا فى العالم .

إذ بينما توجد فى مصر دار للأو برا كاملة الاستعداد المسرحى ينفق عليها من خزينة الدولة آلاف من الجنيهات فى كل عام لا يوجد فى نفس الوقت عازفون ولا مغنون مصريون يستطيعون أداء المهمة الفنية فيها . فتضطر الحكومة المصرية إزاء هذه الحال الغريبة الى استجلاب فرق موسيقية أجنبية لتقوم بعرض بضع أو برات فى كل عام فى وقت السلم وتغدق عليها من المكافآت المالية الجزيلة ما يتسع لإعداد فريق كبير من ذوى الاستعداد الموسيقى من المصريين لدراسة فن الموسيقى على أصوله الدولية من عزف وغناء تمهيدا للاضطلاع

بالمهمة التى يجلب الفنانون الأجانب لأدائها ، وتوفر على خزينة الدولة مبالغ لا يستهان بها الى جانب الاحتفاظ بالعزة القومية التى تقضى على كل ذى كرامة أن يقوم بمهامه بنفسه لا أن يستعين على أدائها بشكل مستمر بدخلاء أجانب ويسجل على نفسه بذلك وصمة الخروج على جامعة الحضارة العالمية بدل شرف الانتماء اليها بمجهوداته الشخصية .

فالسبيل الوحيد إذن إلى تغيير ذلك الوضع الشاذ ووضع الأمر فى نصابه فى مصر هو إنشاء معهد موسيقى تحت إشراف الوزارة المختصة المباشر لتدريس الموسيقى العالمية فيه بمختلف شعبها الآلية والغنائية على أن يرسل المتفوقون من خريجيه فى بعثات فنية إلى الخارج استيفاء للناحية العملية كيما يعودون فيما بعد لتولى قيادة هذه الحركة الفنية فى وطنهم .

وغير خاف أن تحقيق مثل هذه المهمة الجليلة يتطلب زمنا ليس بالقصير ولكنا نعلم أنه لولا المجهودات السابقة التى قام بها المصريون فى مختلف العلوم والفنون لما كان لمصر الآن هذه المكانة المحترمة فى الطب والهندسة والقانون وما إليها .

فكل بدء شاق ولكن صدق النية على المثابرة خير كفيل لبلوغ الغاية المنشودة ، وما استطاعه غيرنا من الأمم نستطيعه نحن ايضا .

والاعتراض عن تحقيق هذه المهمة القومية الجليلة كل شامل لا يقبل التجزئة والتقسيم ، سيكون من شأنه أن يفسح الطريق لمن يطلق عليهم اليوم طبقة المجددين من محترفى الموسيقى فى مصر الذين جعلوا من الموسيقى المصرية فى الزمن الأخير بفضل اقتباساتهم العجيبة كائنا غريبا عن الأصل ، غريبا عن موطن الاستعارة . فلا بقى شرقيا على فطرته الأولى ولا أصبح غربيا بأصوله السليمة .

على أن هؤلاء المجددين برغم ما يقترفون من اقتباس كلى جرئ منقطع النظير ، هم خير برهان فى نفس الوقت على قصور الموسيقى الشرقية عن مجاراة التطور كما أسلفنا ، إذ لو وافقتهم الموسيقى الشرقية لما اضطروا إلى الاقتباس والاغارة على غيرها . وأقول الاغارة إذ يعمد هؤلاء المجددون الى الموسيقى العالمية يغترفون منها ماشاءت لهم ضمائرهم بغير حساب معتصمين فى ذلك بعدم دولية حقوق التأليف ، وبعجز أغلب المستمعين عن التفرقة بين الأصل والاقتباس المزعوم حتى صار كل من يملك مجموعة من اسطوانات الموسيقى الغربية منهم يستلهم منها وحيه غير المشروع موسيقارا مجددا .

والنتيجة المؤسفة لهذه المحاولات العقيمة هى أن صارت الموسيقى الحديثة فى مصر مجموعة متنافرة من مقتبسات موسيقية لا توافق بينها تبعا لتباين المصادر التى انتزعت منها بغير حساب ولا معرفة فضلا عن ناحية عدم الأمانة فيها . ونعتقد أنه قد حان الوقت للقضاء على هذه الفوضى الفنية فى مصر ، ووضع حد لهذا العبث الجرئ الذى يضلل اتجاهات النشء الفنية أسوأ تضليل وأن الوحيدة لتحقيق ذلك هى قبول أصول فن الموسيقى المتواضع عليها فى جميع دول

العالم المتحضر . كما تدرس الموسيقى على أساسها فى المعاهد المصرية، ولا يعوق تحقيق هذه الغاية خلو العلم الموسيقى الدولى من " ربع المقام " اذ لاضير فى اضافة ذلك " الربع " الى السلم الموسيقى الدولى استدراكا لبعض النغمات الشرقية التى لاتتم بغير هذه الاضافة — على أن تستنبط فيما بعد وسيله عملية لاحداث هذه الأرباع صوتيا على الآلات الجاهزة التركيب الموسيقى كالبيانو وما اليه . واذكر أنه بمناسبة انعقاد مؤتمر الموسيقى الشرقية فى مصر عام ١٩٣٢ أن لم تنته اللجنة التى وكلت اليها ادارة المؤتمر قياس نغمات السلم الموسيقى الشرق فى عمتها — ثم قامت كلية العلوم بجامعة فؤاد الأول بالقاهرة بأكمال ما بدأته اللجنة وقامت جميع مسافات السلالم الموسيقية المستخدمة فى مصر على أساس واقعى بالتعاون مع نادى الموسيقى الشرقى . ونشرت نتيجة ذلك البحث بأعمال الجمعية المصرية للعلوم الرياضية والطبيعية بالقاهره وكذا بالمجلات الفنية الانجليزية فى حينه .

وقد ثبت من هذا البحث أن السلالم الموسيقية المستخدمة فى مصر اليوم تحتوى على جميع النغمات الموسيقية الغربية دون استثناء وتزيد عليها نغمات أخرى غير ممثلة فى السلم الموسيقى الدولى أو الغربى مجازا وهذه النغمات الزائدة أساسها ربع المقام الذى يحدث نغمتى السيكاه العراق.

أى أنه بإضافة هاتين النغمتين إلى السلم الموسيقى الدولى يمكن الحصول على جميع النغمات العربية والأفرنجية فى وقت معا ، على أن تكون هذه الإضافة عامة عند التصوير الموسيقى.

وقد قام بعمل هذا البحث الجليل حضرتا الدكتور مصطفى مشرفه بك عميد كلية العلوم بجامعة فؤاد الأول، وزميله حضرة الدكتور مختار وقد أوضح حضرتاهما الأساس النظرى التام لآلة موسيقية مستقلة يمكن "تحويل" النغمات فيها من نغمة إلى أخرى بواسطة ما يشبه " العرب " المستعملة الآن فى بعض الآلات الموسيقية المصرية .

وبهذا يستطاع الحصول على موسيقى مصرية الطابع دولية التأليف يستمع إليها فى كل مكان من أنحاء العالم المتمدين بنفس الرغبة والاقبال التى يستمع بها الفرنسى مثلا للموسيقى المجرية ، والانجليزى للموسيقى الأسبانية وهكذا ...

هذا الى جانب اشتراك المصريين أنفسهم على التدريج فى الاستمتاع الروحى بمنتجات عباقرة الموسيقى العالميين اذ يكاد يكون من الظلم الفادح أن يحرم المصريين من المتعة النفسية بهذه الثروة الفنية الرائعة بدعوى أن آذانهم تعاف الاستماع اليها . وانه لمن دواعى الغبطة أن تقوم فى مصر الآن جماعة من أفاضل المصريين هواة الموسيقى العالمية تعمل على تقريب هذه الموسيقى إلى أذهان المصريين وعلى ترغيبهم فيها بوسائل فنية منها ترجمة طائفة من المقطوعات الغنائية ذات الشهرة العالمية، من وضع أمثال فرانز شوبرت، أماديوس موتسارت أوفنباخ وغيرهم من فطاحل الموسيقى العالميين إلى لغة عربية سلسة ثم تدوينها على النوتة الموسيقية بطريقة مبتكرة عملية تخطت عقبة فوارق الاتجاه بين الكتابة العربية والأفرنجية ويسرت بذلك أداء الغناء بها للموهوبين من أصحاب الأصوات الرخيمة الكاملة من المصريين .

ننتقل بعد ذلك إلى الكلام على مسرح الأوبريت. وتعرض فيه قطع سهلة الموضوع تتخللها موسيقى خفيفة كما يطلق عليها فى العرف الفنى إلى جانب مناظر استعراضية مع شيء من الفكاهة الشعبية.

وتكاد تنحصر مهمة مسارح الأوبرت فى التسلية الشعبية وتخرج بذلك عن دائرة الاشراف الثقافى فى الدولة. إلا أن هناك طائفة من قطع الأوبرت اكتسبت شهرة عالمية حسنة بحكم جمال موسيقاها التى وضعها أمثال جوهان ستراوس وفرانز ليهار وادموند ايزلر وليوفال ومن إليهم من الموسيقيين المجيدين فى هذا المضمار الذين ارتفعت الأوبريت بفضل مجهوداتهم الفنية القيمة إلى مرتبة موسيقية محترمة لها أثرها الحسن فى تهذيب الاستعداد الموسيقى للشعب رغم بساطتها.

" والأوبريت " أصلا مصغر لفظ أوبرا ولهذا تعد مهمة الأوبريت إلى حد ما مهمة تمهيدية فى سبيل حسن ادراك موسيقى الأوبرا رغم عظم الفارق بين النوعين — ولهذا يحسن تشجيع موسيقى الأوبريت الخفيفة فى مصر ليكون ذلك بمثابة خطوة تمهيدية فى سبيل تعميم تقدير الموسيقى العليا فى الأوبرا .

ولما كان الفن المسرحى فى مصر على اختلاف أنواعه لا يزال بعد فى عهد الطفولة بحيث لا يستطاع الاعتماد على المعونة الشعبية وحدها فى إقامته . لذلك أعتقد وجوب مساهمة الحكومة فى انشاء مسرح مستقل للأوبريت أيضا تعرض فيه مجموعة مختارة من قطع الأوبريت ذات الشهرة العالمية الحسنة المشار إليها على أن تؤدى موسيقاها دون تحوير أو تبديل من جانب المجددين من مؤلفى الموسيقى فى مصر ابقاء على روعة الأصل ، واراحة لهؤلاء المؤلفين من عناء الاقتباس إلى أن تتوفر لهم بعد استيفاء الدراسة اللازمة المقدرة الكافية على أن يخوضوا نحو هذه الموسيقى بأسلوب أصيل مستمد من صميم قواهم الفنية الذاتية دون الحاجة الى الاقتباس .

ويخيل الى أن إعداد طائفة من الفنانين الناشئين فى مصر للاضطلاع بمهمة أداء هذا النوع من الموسيقى الخفيفة — سواء من جهة العزف أو الغناء — سوف لا يكون عسير التحقيق نظرا لبساطة هذه الموسيقى كما أسلفنا . . على أن يعهد بمهمة العزف الى بعض الفرق الموسيقية المصرية الناشئة التى يرأسها أساتذة مصريون تتوفر فيهم الكفاءة الفنية اللازمة للاضطلاع بهذه المهمة بحكم دراستهم لهذه الموسيقى على كامل أصولها ثم تدريب المغنين من الفنانين الناشئين على أيدى بعض الأساتذة الذين يشتغلون بتدريس ذلك الفن فى معاهدهم الخاصة فى مصر الى أن يستتب الأمر و يمهد الطريق لانشاء "معهد دراسة أصول الموسيقى الدولية " على الوجه الذى حاولنا ايضاحه .

هذا هو الطريق الذى أعتقده موصلا الى تعاون مصر فى هذه الثقافة العالمية ، ذلك التعاون الذى تشارك فيه الآن جميع دول العالم المتحضر والله ولى التوفيق .

دكتور

يوسف قابيل