الموسيقى المصرية

تقرير

عن حالتها في سنة ١٩٢٢

بقلم

حضرة الاديب المعروف والموسيقي النابغة والاستاذ الاكبر

اسكندر افندي شلهوب

محرر مجلة (روضة البلابل) الموسيقية

ومدير المعهد الموسيقي المصري

لناشره

نعوم منصور

LA MUSIQUE EGYPTIENNE

RAPPORT

Sur Sa Situation en 1922

PAR

Mr. Alexandre Chalfoun

Professeur de Musique et Rédacteur de la Revue Musicale

RAWDATUL-BALABEL

et

Dir. du Conservatoire Egydtien de la Musique

obeikandl.com

obeikandl.com

اهداء الكتاب

الى

حضرة صاحب المعالي مصطفى باشا ماهر وزير المعارف

مولاي

ان عصركم عصر آمال وأنوار فالحياة بقوى قواها تغمر القلوب . والهمم الصادقة تتزاحم بالصدور . والسواعد منبسطة والاكف متعاقدة . وفكرة العمل والجهاد في جميع الرؤوس. فمن حولكم دقت طبول النهضة الكبرى . وفوق رأسكم الكريم رفرفت بنود العلوم والمعارف . والفن، الفن يامولاى، يتطلع اليكم بكل آماله . وقد أوفد الى رحابكم عروسه العذراء النقية . وها هي مطلة عليكم من هودجها المنير . تناجيكم لتبسطوا يداً الى معونتها . وتطلب منكم اكليل مجدها وعرش دولتها وصولجان عزها . فمهدوا لها الطريق وسيروا بها يامولاي الى حيث تأخذ اكليل مجدها . وتجد عرش دولتها . وتسترد صولجان عزها .

مولاي .

شغفت بالموسيقى طفلا . فأنشدت وعزفت في الخامسة من عمري . وقد رافقتني الموسيقى في كل مراحل حياتي. ففي الهناء كانت تضاعف هنائي . وفي الشقاء كانت تبلسم جروح شقائي .

شربتها طفلا ساذجاً . وعانقتها شاباً متطلعاً . وخبرتها رجلاً مفكراً . ففي طفولتي رقصتُ لها وهللت . وفي شبابي تمعنتُ فيها وتأملت . وفي رجولتي تألمت لها وبكيت . لذلك قد اكثرت لها من الضحايا الى حدّ أذبت عنده مهجتي في كأس من الدموع . والموسيقى التي تملأ قلوب الناس أفراحاً تملأ قلبي حزناً . والالحان التي ترقص الجماهير تقف بي جامداً امام هيكل الفن العتيق المنهار . والمعاني التي ترددها الناس بالاعجاب والدهشة أرددها أنا بالاسف والحسرة . ومايراه الناس حلاوة وجمالا اراه أنا صوراً ملؤها العيوب . ولكن السماء رأفت بمهجتي اذ أسمعتني رنة صوتكم الجميل فامتلات تلك المهجة بالبشائر . واليأس الذي كان بالامس يلهب ضلوعي تحول اليوم الى أمل يلهب يراعي . وما جاءتني أنباء وعدكم الكريم بانتشال الفن من الهاوية حتى أوحي اليّ بان أبادر الى العمل فأخذت اليراع وسطرت هذا التقرير الذي شخصت فيه العلة ووصفت به العلاج . وها أنا ذا يامولاي أرفعه الى معاليكم وكل نبضة من نبضات قلبي تحدثني بان آمال الفن ستحقق على يدكم الكريمة البيضاء فتحفظ مصر الناهضة جميلكم وتهلل بفضلكم وتمجد عملكم . ويكتب التاريخ اسمكم المحبوب بحروف من نور .

المخلص

اسكندر شالفون

١٥ يونيو سنة ١٩٢٢

تقرير

﴿ عن حالة الموسيقى المصرية ﴾

في سنة ١٩٢٢

﴿ كلمة ﴾

اليوم قد جاء وقت العمل والجهاد . ودنت ساعة القول والصراحة فلا محاباة ولا مجاملة . وسيان عندي سخطت طائفة أم تذمرت أخرى . طالما أنا مخلص للفن . والفنون اذا سارت نحو العلى تطلبت ضحايا . فلتهتنأ بضحاياها مهما كثرت . فاكاليل المجد لا تؤخذ الا ببذل المهج واذا احتاج الفن في طريقه نحو عرش امجاده الى مهجتي جدت له بها فرحا مبتسما . واذا لزم ان أكون أنا أول الضحايا سرت الى المحرقة بعظمة الملوك منشداً نشيد المجد والفخار

﴿ حالة الموسيقى المصرية ﴾

الموسيقى المصرية كثيرة العاهات . فهي كالمريض . عبثت بجسمه الناعم علل كثيرة مزمنة . والعوامل الفاسدة تملاها . لذلك تتطلب مهمة تطهيرها جهوداً كبيرة وعزائم صادقة . واخلاصاً يتقدم كل شيء . اما اذا تطاحنت الاغراض . وتحرشت الشخصيات وانطلقت الغايات مزمجرة من أوكارها السوداء القذرة المجرمة . فيالبؤس الموسيقى ويا لكثرة بكائها وطول انتظارها :

﴿ السبب الاساسي في انحطاط الموسيقى ﴾

ان الاسباب التي انحطت بالموسيقى هي بعينها الاسباب التي تعرقل خطواتها المتجهة نحو التقدم اليوم . وكم هي تحاول سحق تلك العراقيل كي ترفع رأسها بين الموسيقات الراقيات . ولكن جيوش الجهل زاحفة في كل مكان. ومعسكرات الاغراض ضاربة أطنابها في كل ركن • لذلك قد أصبحت الموسيقى مابين رغبتها في اجتياز العراقيل وبين تلك الجيوش السوداء المتألبة التي تصدها الى الوراء كالمتردد الوجل الذى بات يتحرق بين عاملين قويين : عامل اللهفة الى تحقيق آماله واستنشاق نسمات الحياة • وعامل الحسرة واليأس لضعفه امام العراقيل القوية التي لاحياة للموسيقى ولا مجد للفن الا بسحقها •

والسبب الاساسي الاعظم في انحطاط الموسيقى هو جهل أكثر المشتغلين بها علماً وفناً . واني لا كاد أقول بكل أسف ان المتعلم بينهم قليل وهذا القليل من غير طبقة المفكرين المصلحين . واني لا أشك لحظة في ان هذا السبب هو أصل العلل جميعها اذ لو كانت طائفة المشتغلين بالموسيقى في مصر من طبقة المتعلمين المفكرين لما اكتفت بالمنقول والموروث تشوهه وتقتضبه وتزري به ازراءً . بل لنقحته وهذبته وزادته تحسيناً . وتناولت كتب الموسيقى من أدبية وعلمية وتاريخية وفنية في جميع اللغات الحية الراقية واستكشفت فيها أسباب التقدم والنجاح .

وعرفت منها حقائق وأساليب وأنواعاً ونماذج لا أثر لها في موسيقانا . ونشطت عقليتها الموسيقية . وقوت استعدادها في التمييز بين الفاسد والصالح فانتخبت الثمين وطرحت الغث بل لخرج لنا منها المبتكرون والمصلحون والمؤلفون والاساتذة الاكفاء ولأصبح للفن بهم مكانة عالية ومرتبة عظيمة .

ولرب مستاء متذمر يصرخ من بينهم في وجهي : دعنا وشأننا نأخذ نصيبنا من الرزق وكفانا شقاء بجهلنا ولا تعمل على اظهار عيوبنا . فاني أقول له بكل احترام ان لاغاية لي في اظهار عيوبكم ولا فائدة لي في التحدث عن جهلكم بل ان هناك امامي واجباً مقدساً يطمح بنفسي الى المثل الفني الاعلى فهو الذي يدفعني الى ان أصارح مصر بحقائق الامور واكشف لابنائها أسباب الامراض والعلل وان أسعى بكل قوى اخلاصي وعزيمتي وارادتي وقولي وصراحتي الى تحقيق أحلام الفن الارتقاء به الى ناصية جبل النور ورفعه الى أوج المعالى والمجد اللائق به . اما اذا تركتم وشأنكم وترك الفن بين أيديكم المنشلة فهو لاشك سائر خلفكم الى بلاقع الدمار . ومحال عليّ وقد ضحيت منصبي ومستقبلي امام هيكل أنواره ان ارضى له بهذا الاندحار . بل لابد من الكفاح . كفاحاً الى آخر العمر . كفاحاً حتى الرمق الاخير . كفاحاً بكل عدتي وقوتي وحواسي ومواهبي ونبض قلبي وأنفاسي لادافع عن فني العزيز وأحول بينه وبين وصوله الى تلك البلاقع !

عفواً يا اخوتي . ان الامم والشعوب تعيرنا بفننا المنهزم الضامر . فهل تريدون ان يستمر فننا العزيز أضحوكة الامم والشعوب لتأكلوا أنتم وتناموا ؟ وهل هذا يتفق مع روح التقدم والحرية والرقي والاستقلال التي تأججت جذوتها فى كل مكان من الوادي ؟

لو كان هناك أمل أو بضعة أمل يتحقق بكم لصبرنا وقلنا : (الصبر مفتاح الفرج) . ولكنكم لاتمثلون لنواظرنا الا صورة من صور اليأس المجسمه . ونو وقف الامر عندكم فحسب لقلنا : طائفة بائسة فلتأخذ نصيبها من العطف والرأفة . ولكن فى كل يوم ينضم اليكم عدد كبير من العاطلين ويعزز جيشكم زمرة كبيرة من الجهلة والمتشردين. فاذا لزمنا الصمت عن حقيقة أمركم خابت آمال الفن وضاعت علينا حقوقه المقدسة لانكم يا اخوتي فى أماكنكم جامدون .

فليتعلم منكم من استطاع التعلم وكان لايزال امامه فيه مجال. واما من لايستطيع فليفسح الطريق للمتعلمين . ان الفن يطالب بحقوقه ويصرخ ملتمساً الرقي . والرقي هو الجمال . والجمال ثوب رقيق ناعم لاتستطيع ان تنسجه يد الجهل الخشنة .

منذ عشر من السنين زار مصر الاستاذ الموسيقي الفرنسي (كاميل سانسانس. Camille Saint - Saens)ورغب في ادراك كنه فنها الموسيقي . ولكنه لم يجد فى مصر عهدئذ من يحفظ كرامة الموسيقي المصرية ويحدثه عنها باللغة الصحيحة التي

يتحدثون بها عن الفنون أتعرفون يا اخوتي ماذا كانت النتيجة؟؟؟ انه قدم الى المعهد الموسيقي الفرنسي تقريراً عن الموسيقى المصرية قال فيه .... ولم أجد في مصر كفؤاً أباحثه في فن الموسيقى المصرية .... فلو كان في مصر حينئذ موسيقيون متعلمون أدباء أكان يكتب هذا الرجل عنا مايسجل علينا الجهل وعدم الكفاءة في أكبر المعاهد الموسيقية في العالم ؟

ولرب مدع من اولئك الذين تعودوا التمويه على الناس والاعلان عن أنفسهم باساليب لاتبرهن على كفاءتهم يصيح بعدم صحة هذا القول . اني في هذة الحالة التمس منه ان يعمد الى المعهد الموسيقى الفرنسي فيعلم منه صادق النبأ .

كان كاميل سان سانس شديد الرغبة فى البحث . ولوعاً في الاستكشاف والاستطلاع . لذلك دأب حياته على التجول والترحال الى حد كان عنده مضرب المثل . ولم يكن ينزل بلدا الا ويجعل جل اهتمامه البحث في فنها الموسيقي . ولسوء حظ مصر انه عندما زارها راغباً في فهم موسيقاها وماهيتها وقواعدها وشخصيتها لم يوفق الى الاجتماع بمن كان ذا كفاءة في العلم فيستطيع ان يصور له الموسيقى المصرية بصورتها الحقيقيه فقدم ذلك التقرير الفاضح الذي سجل به على موسيقيي مصر الجهل وعدم الكفاءة .

ولو أتيح لي ان أعرف خبر هذا التقرير قبل موت (سان سانس) لناقشته وأوضحت له مايريد بلغته . وطلبت منه ان

يلحق تقريره الاول بتقرير ثان يرد لنا به كرامتنا الفنية . ولكن هذا النبأ لم يصل اليّ الا بعد موته . وياليتني يوم زار مصر تلك الزيارة لم أكن في خدمة الحكومة محرماً علي الظهور بمظهر الفنيين . فلربما أتيح لى مقابلته ومحادثته بصورة كانت تجعل تقريره بنص يرفع قدر الموسيقيين في مصر . على ان لي أملا بملافاة هذه الغلطة القدرية . فما كدت أعلم بهذا التقرير حتى بادرت بالكتابة الى المعهد الفرنسي أخبره بانني مستعد للمباحثة والمناقشة في كل مايتعلق بالموسيقى المصرية .

أما (كاميل سان سانس) فقد كان الاجدر به ان يدقق في بحثه ولا يكتفي بمن جمعته واياهم ظروف لم تكلفه أقل عناء . فمصر لم تحرم أدباء موسيقيين ولو انهم قليلون فلو كان (كاميل سانسانس) من العادلين المنصفين لوجب عليه ان يبحث عنهم ، وان صعب الاهتداء اليهم لوقوف بعض أهل الاغراض بينه وبينهم فكان الواجب عليه ان يطلب مقابلتهم بلسان الجرائد . انه لو فعل ذلك لانصفنا وأنصف الفن وأنصف نفسه واهتدى بلاشك الى من يتقدم اليه بكل سرور ليشرح له دقائق الموسيقى المصرية ويفهمه ما حوت عواملها من الحلاوة ويفسر له مافيها من معاني الجمال

أما وقد ضلت به التقادير عن طريق الاكتفاء بمن وفق الى من تيسرت فيهم الكفاءة العلمية والفنية بل لم يجد بين من قابلهم من الموسيقيين من يحسن التكلم باللغة الفرنسية ليشرح له حقيقة

الفن المصري فليس الذنب اذاً ذنب الموسيقى بل ذنب الاقدار التي أوقعته بين أيدي اولئك الذين يضحون سمعة الفن وكرامته في سبيل غاياتهم الشخصية . وعلى هذا البناء يكون تقرير الموسيقي (ساند سانس) لاقيمة له وكل ما جاء فيه من هذا النحو مطعون فيه ومردود عليه .

على اننا نلتمس له بعض العذر اذ يظهر ان الذين قابلوه ظهروا أمامه بمظهر الزعماء النوابغ وأوهموه ان ليس في مصر سواهم .

***

محال ان يرتقي فن بلا علم . ومحال ان يرتقي علم بلا لغة . فانتم يامن تريدون احتكار الموسيقى وبجهلكم تحاربون فيها المصلحين . أين لغتكم وأين علمكم ؟ وكيف يرتقي الفن على يدكم ؟ فلو كنتم من المتعلمين لرفعتم بالعلم قدركم وقدر الفن ولأقبل عليه المتعلمون وما أحجم عن احترافه ابناء الطبقة الراقية فكنا اليوم نراه بصورة غير الصورة المشوهة التي وصل الينا بها على يدكم .

في سنة ١٩١٣ اجتمع فريق كبير من عشاق الفن (الغواة) وانشأ للفن ناديا أسماه (نادي الموسيقى الشرقي) جعلوا شعارهم فيه ترقية الموسيقى وخدمة الفن . فأين كنتم أنتم في تلك السنة بل قبل تلك السنة ؟ ألم تكونوا في عالم الوجود ؟ ألم تكونوا من الاحياء ؟ نعم كنتم وكنتم ولكنكم كنتم نائمين . وهل استيقظتم بعد ذلك واتعظتم ؟ لا بل زدتم في غطيطكم ، والعمل الذي كان يجب ان تعملوه بأنفسكم عمله (الغواة) والبنيان الذي

كان يجب ان تشيدوه بأيديكم شيده الغواة . والاصلاح الذي كان من بعض واجباتكم سبقكم اليه الغواة : انشأوا ناديهم . وبنوا بينكم وبينهم حاجزا من حديد . وسنوا قانونهم على قاعدة الانفصال الكلي عنكم وعدم الاختلاط بكم . وحرموا عليكم مشاركتهم بالعمل فقالوا تلك الجملة التاريخية (لا ينتخبون ولا يُنتخبون) فهل علمتم يومئذ السبب في ذلك ؟ نعم علمتم وتألمتم ولكنكم ظللتم نائمين . ويوم انشأتم النقابة في سنة ١٩٢٠ م . شعرنا منكم بحركة أشبه بحركة الحياة والنهضة . فقلنا : الحمدلله . ها قد دنت ساعة اليقظة . فهتفنا وهللنا لكم . ولكنها كانت يقظة اشأم عاقبة من ذلك النوم اذ برهنتم بها على انكم غير اكفاء لعمل من الاعمال . وفضحتم انفسكم بالانشقاق المهين شر فضيحة فتلاطمتم بالاكف وتضاربتم بالنعال وتراشقتم بالكراسي وتبادلتم مرّ الشتائم وانواع السباب . اجتمعتم لتحاربوا نادي الغواة فحاربتم انفسكم . وتكونتم لترفعوا علم نهضتكم ومجدكم فرفعتم راية جهلكم وفضيحتكم . فأين نقابتكم وأين معهدكم . وأين ناديكم ؟ ؟ سؤال لا أجد عليه جواباً الا أسفي الشديد وحسرتي المحرقة .

فلو كنتم يا اخوتي من المتعلمين لعرفتم مثل ما عرف النادي الموسيقي الشرقي كيف تضحى المصلحة الشخصية في سبيل المصلحة العامة . بل كيف تخدمون الفن قبل ان تخدموا انفسكم . انكم لو فعلتم فعل النادي لنجحتم ورفعتم قدر انفسكم وأصبح لكم

في مصر شخصية محترمة. ولجعلتم ذلك النادي يشعر بواجب الاعتذار اليكم وحذف جملة : (لا ينتخبون ولا يُنتخبون) من قانونه

اني لاجلكم حزين وأستشهد السماء ، واذا كنت أخاطبكم بهذا اللسان فلاني كنت أريد ان أراكم اليوم في منزلة عالية نخابت آمالي ،

لاتحقدوا على النادي ان له على الفن فضلا لاتمحوه الادهار فأنتم كنتم عنوان الانشقاق وهو كان عنوان التضامن . أنتم كنتم شعار الجمود . وهو كان شعار العمل . أنتم ضيعتم قدر الموسيقى وأفقدتموها كرامتها . وجعلتموها في عرف الناس مهنة محتقرة وهي الشريفة . وهو رفع قدرها ورد لها كرامتها أفليس ذلك برهاناً على انكم لو كنتم من فئة المتعلمين لما وقفتم اليوم هذا الموقف المحزن ولما كانت الحسرة والخجل بانتظاركم ؟

ولا تحقدوا ايضاً على من جعل الصراحة في القول سبيلا الى الاصلاح والرقي . فرب صراحة احزنتكم اليوم ولكنها ستضاعف في الغد افراحكم .

أما أنت يانادي الموسيقى الشرقي فمرحى لك ثم مرحى . فقد رددت الى الموسيقى التعسة حقوقها وأعدت لها حسن سمعتها فشكراً لك الى آخر الاجيال . وفخراً يلاحقك الى نهاية الدهور ،

*

* *

كانت الموسيقى في جميع العصور مقياساً للامم والشعوب في

رقيها وانحطاطها . وقد شوهد ذلك منذ بدء التاريخ فأصبح كقاعدة. على ان هذه القاعدة قد شذت في مصر شذوذاً كبيراً اذ لو اتخذناها مقياساً لنا لحكمنا بأن نامن هذا المقياس في درجة الانحطاط والتأخر. فالأمة المصرية في مرتبة عالية من الرقي والحضارة ولكن موسيقاها في الهاوية . لا من حيث عواملها وجمال صيغها وحلاوة لغتها وسحر عباراتها بل من حيث قلة موادها وجمودها وسوء استعمالها وأميّة أكثر المشتغلين بها . ولكن الامل كبير في انتشالها من تلك الهاوية في زمن قريب بفضل اقبال المتعلمين عليها واستعداد الامة الكبير للفنون وميلها الطبيعي اليها فهي لذلك لا تحتاج الا الى بضعة من المصلحين المفكرين كي تنتعش وتنهض في زمن قريب ويمكن لها ان تبتهج بأحداث خطوة واسعة من خطوات التقدم المباركة .

عيوب الموسيقى المصرية الحاضرة

(الجمود والتشابه)

يعيرنا الافرنج بالجمود والتشابه في موسيقانا وحقاً لقد أصابوا ومنذ عهد نابوليون وفيلوتو (Villoteau) وهم يؤلمون اسماعنا بكلمة : مونوطون (Monotone) وقد مضى أكثر من قرن والموسيقى المصرية بانتظار بطلها المحبوب الذي ينقذها من جمودها وتشابهها وهو لا يحضر . انه كان يحضر ويحضر لو ان الموسيقى عندنا في أيدي الاكفاء المفكرين كما هي في الغرب ولكن قدرت لها الليالي ان تكون مهنة العاطلين وفي قبضة الاميين فأباها المتعلمون

ونبذها أرباب الكفاءات والمواهب . فسارت بين معابر الاجيال بهذا الجمود وهذا التشابه .

وسيتساءل بعضهم : ما هو الجمود وما هو التشابه . وأين هما وكيف يكونان . وما معناهما . فالتمس منهم ان يتبعوني الى حيث افسر لهم جميع ذلك .

(قلة الانواع الموسيقية)

أول ما يلاحظ في الموسيقى المصرية قلة انواعها الغنائية والعزفيه .

فأنواعها الغنائية هي :

الموشحه ـ وياليل ياعين ـ والموال ـ والدور ـ والقصيده والحان المسارح ـ (والطقطوطة .)

فأين اذاً الاغاني الاخلاقية . والاناشيد الحماسية وكل نوع منها بحر عميق واسع مملوء بالنفائس .

اننا اذا غنينا في النهار قلنا ليالي الوصل عندي عيد ـ وليلي طال ـ وياليل ان الحبيب وافي ـ وغير ذلك مما قد يستحسن في الليل فماذا أبقينا لليل من الاغاني ؟ وأين الشعراء ؟ وأين الملحنون ليجعلوا لكل حالة موسيقاها ؟ وأين في موسيقانا النوع الخاص بمحاسن الطبيعة ؟ بل أين الاغاني الوصفية التي ليس لها في الخيال والجمال حد من الحدد ؟ بل أين الاناشيد الفكاهية الفلسفية والحكمية المملوءة بالمواعظ . ثم اين الاناشيد الانتقادية والاناشيد التهذيبية للاطفال بل اين . وأين . وأين ؟ ؟ ؟ الا ان الحياة حولنا

بحور متلاطمة من المعاني والحكم والعبر والحوادث فهل تحرم الموسيقى من كل ذلك ولايكون نصيبها منا الا ان ترهق بمعاني الغرام والهجر والوصال وسهر الليل مما قد أصبح في أحط دركات الابتذال من كثرة الاستعمال .

وأنواعها العزفية هي :

التقسيم ـ والبشرف ـ والسماعي ـ والدولاب ـ والتحميله ـ وما أشبه .

فهل ضاقت الموسيقى برحابها الواسعة عما سوى ذلك ؟ والا يوجد فيها مجال لغير هذي الانواع ؟

أن الموسيقى الغنائية خاضعة لقانون المعاني . ونحن وان كنا لا نزال نلحن حتى اليوم بلا نظام ولا قاعدة ولا مطابقة وبغير اكتراث ولا اعتبار لمعاني الشعر . فلابد من يوم نتعلم فيه كيف تمتزج الموسيقى بالكلام والكلام بالموسيقى بل كيف نلبس المعاني ثوبها الغنائي الذى يلائمها ويضاعف محاسنها بل كيف نفسر معاني الشعر بلسان الموسيقى .

أما الموسيقى العزفية فهي حرة مطلقة غير مقيده بمعاني الكلام ما خلا النوع المعروف بالموسيقى الوصفية التي تمثل حوادث الطبيعة وسواها على اختلاف أنواعها . تلك الموسيقى التي يجب ان تكون خاضعة لقانون حسن التمثيل والتشبيه والوصف . وأما في غير ذلك فالموسيقى العزفية مضمار كبير للقرائح وميدان فسيح لاظهار ضروب المهارة وفنون الابداع . ولكن المتبارين

عندنا قليل والمبتكرين الخلاقين يكاد لا يكون لهم أثر بين أهل المهنة والفن في حاجة الى أكفاء . وقد اقترب الموعد الذي ينبري فيه الاكفاء امثال صفر افندي على العضو في (نادي الموسيقى الشرقي) فقد أسمعنا أخيراً في الحفلة التي أقيمت على أرض المعهد الجديد بشارع عباس في ٢٨ مايو سنة ١٩٢٢ معزوفة جديدة من نغمة الحسيني أظهر فيها روح الابتكار والاستقلال الفني .

فاعلموا يارجال الفن جميعاً من مرتزقين فيه وغير مرتزقين ان الفنون لا تقف عند حد محدود . وما خلقت لتكون رهينة القيود واذا كان هناك حد أوقيد فهو حد الجمال وقيد الكمال . ولكن اطمئنوا فالعالم لم يصل بعد الى هذا الحد ولم يلامس بعد ذاك القيد وهو لن يصل اليه أو يلامسه أبد الدهر . لان الجمال والكمال هما اللانهاية في الوجود .

والآن وقد عبرت عن رأيي بالصورة التي استطعتها وتحدثت بايجاز عن حاجاتنا الفنية وذكرت شيئاً عن الانواع الكثيرة التي حرمت منها موسيقانا . فلأبدأ بحديثي عن العيوب وتشخيص العلل . ان العيوب اذا عرفت . والعلل اذا اكتشفت أمكن للمصلح ان يصلح وللطبيب ان يصف العلاج .

﴿ الموشحة ﴾

الموشحة في مصر من أرقى أنواع الغناء ولكنها كثيرة العيوب . ومن عيوبها تشويه الالفاظ وقلبها ومسخها وافساد لغتها وهي بفضل أمية ابناء المهنة وجهلهم كثرت فيها الاغلاط

اللغوية كثرة فظيعة كذلك الشطب واللحن واستبدال الكلام الصحيح بكلام مضحك لا معنى له . يزيد على ذلك ما (حشيت) به من الفاظ غريبة عن اللغة العربية مثل : بليارم ـ جانم ـ ميرم بيرم ـ امان دوس : وغير ذلك من أشباه : تنه ـ ياويلدان ـ دان ـ دانه ـ يادانه . . . .

ومن عيوبها الفظيعة ايضاً طريقة القائها (فالمذهبجية أو السنيده) يلقونها بصورة فظة (ميكانيكية) خلت من الرقة والحلاوة اللتين تحببانها الى الاسماع لاسيما وان اكثرهم من أصحاب الاصوات المزعجة الصرصورية المختنقة الصلقاء ومن ذوي الحناجر التي أبادت المسكرات نعومتها وطمست المكيفات مزاياها الموسيقية فجنوا على الموشحة شر جنايه ونفروا عنها قلوب عشاقها فأصبحت ولا يرتاح الى سماعها أحد. وأكبر دليل على ما نقول . ما نشاهده في الافراح والحفلات والسهرات حيث لا نرى ارتياحاً لسماع الموشحات بل بالعكس يتجلى الملل على وجوه السامعين بأجلى صورة . وكم بينهم من يأخذه النعاس أو يصيح طالباً الخلاص من سماع سلسلة تلك الموشحات التي تلقى بصورة مجردة من الرقة الجمال والمحاسن الفنية .

ولولا همة (نادي الموسيقى الشرقي) وغيرة بعض ذوي الهمم من أعضائه أمثال حسن افندي أنور والسيد افندي كامل مضافاً اليها فضل كامل افندي الخلعي ومحمود افندي رحمي لقلنا على الموشحة السلام .

ومما يذكر لذلك النادي بالشكر والثناء عنايته بتهذيب الالفاظ وتصحيحها فهم بذلك يصلحون ما أفسد (الآلاتية)

على انه لايزال في هذا النوع عيب كبير وهو ما نراه من التعقيد في بعض الموازين الموسيقية (الضروب) وما فيها من القيود والشروط من حيث الابتداء في النلحين والانتهاء منه .

ياليل ياعين

ان الغاية من ياليل ياعين معنوية خيالية . ومن بعض شروطها ان تحدث السامع عن مقدرة المغنى الفنية وعما في خياله من المعاني الجميلة التي يمكن له ان يتخيلها في ما يحيط به من المشاهد والاسباب وفيما في أعماق نفسه من العوامل . ولكن ويالاسف لايوجد بين المغنين من يدرك حقيقة ذلك بل (كلهم كالببغاء) يقلد زيد عمراً ويكرر خالد ما قاله بكر . بل اقتصر بعضهم على صورة من (ياليل ياعين) يكررها بلا تبديل ولا تغيير في كل فاصل من الفواصل الموسيقية وفي كل مكان وزمان . فهل كان عبده الحمولي يقلد عثمان ؟ أم كان الشيخ يوسف يقلد عبد الحي ؟ رحمهم الله جميعاً وبل ثراهم بندى رحمته .

لقد امتازت موسيقانا على موسيقى الافرنج بالابتداء والارتجال والتفنن ابن ساعته . فما معنى هذا التقليد ؟ أليس ذلك مثال من أمثلة الجمود ؟ اتبعوا قلمي في خطواته تفهموا معاني الجمود والتشابه .

الموال

ان الموال كثير العيوب فمعانيه جميعها غرامية ولا أثر فيها الالمترادفات العشق والفراق وسهر الليل والنواح والانين واشباهها . يعزز ذلك ركاكة الالفاظ وسخافة المعاني . هذا فضلا عن التقليد الاعمى في الالقاء فالعلة فيه علة (ياليل ياعين)

الدور

أما الدور فحدث عن عيوبه الكثيرة ماطاب لك الحديث فهو كالموال قد نكب بتشابه المعاني . وبالرغم من العدد الكبير من الادوار فجميعها شكوى وهيام وسهر ليالي وتعداد نجوم وهجر ولاسيما العواذل فهم يلعبون فيها دوراً هائلا . وندرت الادوار التي خلت من ذكر هؤلاء العواذل الاجلاف . كذلك الاوام فهم يكونون شركة خطرة كبيرة لها فرع مشهور للحساد والواشين والاخصام . ولو وقفت عيوب الدور عند هذا الحد لهانت النكبة ولكن هناك في التلحين كبرى العلل من تشابه وجمود وتلفيق وبعض سرقات . ولولا اختلاف النغمة لاكتفينا بدور واحد نكرره كل ليلة فيورد لنا كل التراكيب والتصاريف والاساليب والقواعد المقررة في الادوار جميعها . فالميزان هو (المصمودي) المحترم . وبالرغم من انه لايختلف عن (الواحدة الدارجه) كبعض الموازين الاخرى . فقد وُضعت له القوانين والقيود والاغلال فلا يكون البدء فيه الا من مكان معين ولا

يكون الانتهاء الا في مكان معين . ويالها من سخافة وجهل . ومن شاء ان يرى صورة جلية واضحة من صور الجمود والتشابه ويلتمس للافرنج عذراً على ارهاقهم أسماعنا بكلمة (مونوطون) فليتأمل :

يُلحن (المذهب) تلحيناً (ميكانيكياً) بانشاء كله تبادؤ وتكاسل . ودرجة واحدة في القوة . وذلك هو نموذج (الميكانيكية) في التلحين . ولو بلغت الادوار عشرين الفاً . فجميع (مذاهبها) على نسق واحد وترتيب واحد وسرعة واحدة . وتلك هي صورة أخرى من صور الجمود والتشابه .

يستهل في المذهب باظهار عبارة موسيقية يتمثل فيها هيكل أو قسم من هيكل النغمة ليس فيها ما يدل على بحث أو مجهود فني فمن يتأمل لا يرى في تلك العبارة أكثر من مجموعة أصوات تشخصت فيها النغمة بحركة (ميكانيكية) ولكنها لم تشخص معنى مخصوصاً من المعاني الموسيقية . وهكذا يستأنف التلحين في أكثر الادوار . فيكون الواضح من أكثر العبارات هو تمثيل بعض هياكل نغمية متكررة مع اختلاف بسيط في الصعود والهبوط ومواقف العبارات . أما حركة السير من حيث السرعة والبطء والقوة والضعف فقد ضرب بها عرض الحائط . وبالرغم من ذلك فنحن لا نريد ان نعترف بالجمود والتشابه

ومن عيوب الدور أيضاً كثرة تكرار بعض العبارات الى حد يصل عنده ملل السامع الى اقصى الدرجات . وكم ظهر للملحنين

بألف برهان ان مسألة هذا التكرار الكثير مما يدعوا كثيره السامعين الى الشكوى والضجر والملل بل الى تفضيل المسارح الهزلية المنحط (والطقاطيق) المبتذلة السخيفة . بل كم مرة سمعوا باذانهم الموسيقية نقد طريقتهم المملة واستنكارها ولكنهم استمروا محافظين عليها بل متطرفين فيها وهذا أعظم برهان على عدم كفاءتهم وجمود قرائحهم وعلى انهم ليسوا من طبقة الخلاقين المبتكرين بل من طبقة الذين يتقيدون بالاوضاع العتيقة ولا يعرفون من الفن سوى التقليد الاعمى . والا لما عجزوا عن التحسين والتغيير والتصرف والابتكار يعالجون به تلك العلة المزمنة .

ينتهي الملحن من تلحين المذهب وينتقل الى الغصن فماذا يصنع ؟ يأخذ منه الشطر الاول ويوسعه تكراراً وبحمد انفاسه نشراً وطياً . ويا حبذا لو كان هذا التكرار والنشر والطي صوراً مختلفة من المعاني الموسيقية الفتانة . ولكن هذا الشطر المسكين يلقى بذات صيغة الشطر الاول من المذهب . وبمقتضى القاعدة العوجاء يجب تكراره مرتين غناء ومرتين عزفاً (وهذا العزف هو ما يسمونه ترجمه) . وبعد العبارة الاولى يفكر الملحن طويلا بوضع العبارة الموسيقية الثانية . فماذا يصنع ؟ يتناول الشطر الاول بعينه ويكرره بذات الصيغة السابقة مع تغيير خفيف في النهاية . ويجب أيضاً تكراره غناء وعزفاً مرتين على الاقل . ثم يخرج العبارة الموسيقية الثالثة فلا تكون غريبة عن العبارتين السابقتين بل هي منهما صورة طبق الاصل ما خلا تغيير لا معنى له في آخرها

ولا يجب ان تنسى تكرارها غناءً وعزفاً مرتين على الاقل . وهكذا الى ان يحل موعد (الهنك) والهنك في قاموس (الآلاتية) هو السؤال والجواب والاخذ والرد والمناقشة الموسيقية الطويلة والمساجلة والمداولة التي تدور بين المغني (والمذهبجية) فيأخذ الملحن لذلك شطراً من شطور الغصن بالصدفة والاتفاق ويصيغه في عبارة موسيقية ويخصصه (للرد) (والرد هو ما يجاوب به المذهبجية) ولنفرض انه (قلبي عليك عليك قلبي) فيجب على المذكورين تكراره مرتين أو ثلاث مرات . واذا كان المغني منشغلا بأشعال (سيجاره) او بارتشاف كأس من كؤوس بنت الحان خمس مرات أو سبع او عشر مرات . ثم يأخذ في تلحين (الواحدة) وهي ما يردده المغني بمفرده ويتبعها (بواحدة) ثانية وثالثة وخامسة وسابعة وكل واحدة تكرر مرتين أو ثلاثاً باختلاف لا معنى له في الصورة والانشاء . وبعد كل مرة يكرر الرد (قلبي عليك عليك قلبي) . ثم يشرع الملحن بتلحين (آه) وهذه (الآه) يجب ان تصاغ في عبارة كبيرة وتنسج من خيط طويل . ولكل من المغني (والمذهبجية) دور مهم فيها . (والآه) في اللغة هي لفظة تألم . ولكن الملحن لا يلاحظ ذلك ولا يقيم وزناً لمثل هذه الاعتبارات ولا يهمه اذا كانت المعاني تحتاج الى أضافة لفظة التألم هذه . بل هو يدخلها في جميع الادوار واقحمت المغني أو لم توافق . ويتبعها في الوظيفة (يا ليل ياللا . ياللي . ياللي . يالا لالالا يا للللي) فهي بالرغم من تعبيرها عن حالة الفرح والسرور

تخضع لسيطرة القاعدة الجامدة الفاسدة وتندمج في كل دور حتى ولو كانت كل معانيه نواحاً وأنيناً . فسبحان الله .

وهكذا بعد الانتهامن (الآه) (ويالالي) يستأنف الملحن تلحينه فيرسم (رداً) جديداً يكثر بعده من (الوحايد) ويتبعه برد آخر يزوده بما يكفيه من الوحايد فتتكرر (الردود) عشرات من المرات (والوحايد) عشرات من المرات بلا تغيير موسيقي جوهري فيها وهكذا الى آخر الدور . فتكرر عبارة (قلبي عليك عليك قلبي) وأمثالها أكثر من اربعين مرة بلا فرق ولا تغيير فهل وضح من هذا معنى الجمود والتشابه ام لا يزال غامضاً ؟ ؟ ؟

يصرف الملحن في عمل (دور) كهذا شهراً بل شهوراً فهل يتطلب الدور حقيقة كل هذا الزمن أم هل يحتاج الى كل هذا المجهود ؟ حقاً لست أدري اهو (دور) ام (اوبرا) ؟ لا بل هذا دور بكل معنى الدور ولكن حضرة الملحن يجهل علم العلامات الموسيقية فماذا يصنع ؟ يلحن اليوم قطعة ويصرف نهاره في حفظها كي لا تفلت من ذاكرته . وفي الغد يلحقها بقطعة اخرى ويدأب على حفظها ايضاً لئلا تبسط اجنحتها وتطير . وبعضهم يستعمل الآلة الفونوغرافية القديمة ذات الاسطوانات الشمعية فيقيد بها ما يلحن يوماً فيوماً وبالرغم من هذه الطريقة فهو لا يستطيع ان يخرج دوراً بأقل من ثلاثة أو أربعة أشهر مع العلم بأن بعضهم يعمد الى السرقه في التلحين فهو يلتقط عبارة من هذا الدور القديم وأخرى من ذاك التوشيح المجهول . . .

هاهو ملحنو الافرنج لا يحتاج الواحد منهم الى اكثر من هذه المدة كي يلحن (اوبرا) بل ربما لحنها في أقل من هذه المدة الطويلة، وما هي الاوبرا ؟ هي رواية ضخمة من الشعر . هي كتاب كبير من كتب الادب . وما هو التلحين عند الافرنج ؟ هو ما يحتاج فيه الى تفكير وامعان وبذل المجهودات العقلية والخيالية لانه يمتزج بالمغنى كل الامتزاج لا ينفصل عنه كل الانفصال كما هو معهود في تلحيننا .

والدور في غنائه يستغرق احياناً ساعتين . فهو من حيث الوقت يساوي رواية غنائية (اوبرا) فياليته كان يساويها من حيث القيمة الفنية . ويضيع كل هذا الوقت في ذلك التكرار الكثير الممل وفي المماطلة وخلط الآلات، يزيد على ذلك مايدور بين المغني والجمهور من المداعبات (والنكت) والتهريج . فأن الوقت في نظرنا من خشب بل من (حطب) لا من ذهب كما يقولون .

القصيدة

ان القصيدة من أرقى أنواع الغناء وهي أيضاً مضمار كبير وميدان فسيح لاظهار البراعة والمقدرة الفنية ومبلغ احساس المغني وكمية ادراكه لمعاني الشعر . ولكنها ويالاسف مصابة بعلة الانواع الاخرى . فالتقليد فيها قاعدة محترمة . وبدلا من ان يستعمل المغني مواهبه وبراعته فى تشخيص العبارات وتمثيل نفسيه الشاعر . فهو يلعب فيها دوراً أشبه بدور الببغاء او (الفونوغراف) .

ان الموسيقى لغة العواطف والارواح . وقد وصلت في تمثيل الجمال وابراز صوره المختلفة الى حد لم يصل اليه البيان والبديع. فهي تفسر الشعر أكثر مما يفسر نفسه . وتجعله بارز المعاني قوي التأثير . فاذا كان فصيحاً جعلته أفصح أو كان بليغاً جعلته أبلغ أو كان رقيقاً عذباً جعلته أرق وأعذب أو كان حماسياً ضاعفته حماسة. ولكن كيف السبيل الى كل ذلك وأصحاب الكياسة والدراية المغنون لا يعرفون من الفن الا التقليد الاصم بلا فرق بينهم الا الفرق بين صوت هذا المغني وذاك المغني .

ولست أدري لماذا ينهال حضرات المغنين على القصائد الغرامية فيختارونها دون سواها فهل نضبت في الادب بحور الشعر الاخلاقي والحماسي والوصفي والقصصي والتمثيلي والفلسفي ؟ أم هل يظن حضرات المغنين الادباء ان الموسيقى لم تخلق الا للغراميات ؟ ؟

يظهر لي اننا أوشكنا ان ندرك معنى الجمود والتشابه ؟

الحان المسارح

هي أحوج الانواع الى العناية والالتفات لما فيها من الخلط والتحريف . فالمسارح أكبر واسطة لنشر الالحان وتعميمها وهي وحدها تستطيع ان تكافح المومسات المغنيات المنتشرات هنا وهناك في أكثر المنتزهات يسجلن على الفن العار والشنار والفضيحة والخجل . لذلك هي أحوج الانواع الى التحسين والتهذيب والاتقان ويظهر اذا استعدادنا الحسن في هذا النوع

هو أقوى منه في سواه من الانواع والدليـل على ذلك بعض ماترك لنا المرحوم الاستاذ الشيخ سلامه حجازي . كلحن الموت في رواية (عظة الملوك) ولحن الحجيم في رواية (تليماك) وسواهما . وبعض ماصنع حضرة الموسيقي الاديب كامل افندى الخلعي مما هو مشهور ولا حاجة لذكره هنا .

وعلى كل حال فالمحاسن في هذا النوع قليلة . وأما العيوب فكثيرة . لاسيما المستعمل منها في المسارح الهزليـة فأكثره ضوضاء وصراخ ولجب تتبرأ منـه الموسيقى ويستنكره الفن . واني لأضن بوقتي من ان أضيعه في شرح عيوبه لاسيما وان دولته كادت تدول بل أكتفي ان أقول انه نوع ممقوت حقير تجرد من كل جمال فني .

أما المسارح الاخرى فالالحان بين جدرانها أرقى مما هي بين جدران المسارح الهزلية . ولكنها في حاجة كبرى الى علاج فهي لاتوضع طبقاً لقواعد الائتلاف والانطباق بل تأتي بالصدفة والاتفاق . فيكون المغنى في مكان والموسيقى في مكان آخر . وحيث يحسن البطء تكون السرعة وحيث تستعذب القوة يكون الضعف والعكس بالعكس . وهذا يرجع ويالاسف الى سببين : الاول جهل مديري المسارح الفاضح والثاني عـدم كفاءة الملحنين . ويكفي ان يسترضي الملحن مدير المسرح بأية وسيلة من الوسائل كي يعينه بوظيفة ملحن (الجوق) ضارباً صفحاً عن الجدارة والـكفاءة . لذلك عجزت تلك المسارح عن ان تمتـاز بالحان

ذات شخصية صحيحة بل التقات اليها الحان (القهاوي) من (ادوار) (وطقاطيق) فضاعت بذلك تلك الشخصية العظيمة وحرم المسرح من تلك الالحان التي تمثل المواقف والحوادث التمثيلية أكثر من التمثيل والشعر.

ومما يضحك ويبكي ان بعض الملحنين قد ظن ان في امكانه تقليد الالحان الافرنجية ولما لم يكن يعرف منها ومن قواعدها الا ما نسمعه على قارعة الطريق من متسولي الافرنج اعتقد في نفسه مقدرة الاقتباس والمرء مغرور بنفسه. وأخذ في تلفيق الحان بهلوانية تخرجت بصورة مضحكة مشوشة وبلغه رقيعة سمجة ما أنزل الله بها من سلطان تنطمس معها مقدرة المغني ويضيع بين منحدراتها وتعاريجها الجبلية جمال الاصوات.

فنصيحتنا الى مديري الاجواق ان يستعينوا برأي رجال الفن الاكفاء وأساتذة العلم اذا كانوا لا يأنسون في انفسهم الكفاءة في تمييز الصحيح من الخطأ وفي معرفة جدارة الملحنين

الطقطوقة

الطقطوقة هي أحقر وأحط وأسخف ما وصلت اليه الحان الموسيقى المصرية. بل هي اللطخة السوداء في صحيفتها. ولا يمكن لفن الغناء ان يصل في الفاظه البذيئة الى أبعد مما وصلت اليه الطقطوقة في الانحطاط. وبالرغم من ذلك فاننا نرى ويا للاسف انها أكثر الانواع انتشاراً. وقد كانت (الطقطوقة) في الماضي

أغنية الطبقة السفلى من الشعب ولكنها في ذلك الزمن لم تكن على هذه الدرجة من بذاءة المعاني . وأما في العهد الاخير فقد رأيناها موضوع طفة جميع الطبقات . وقد كان يجمل بحضرات الادباء ناظمي (الطقاطيق) وقد رأوا اقبالا على هذا النوع ان يهذبوا الالفاظ ويرقوا المعاني ولكن ويالالاسف قد جاء الامر بالعكس وكثرت فيه الالفاظ والمعاني المخجلة الساقطة المفسدة للاخلاق .

ولا يكاد المغنى الفاضل ينتهي من تلحين (طقطوقته) حتى تتخاطفها وتلوكها جميع الالسن سواء في البواخير وبيوت الدعارة أو بين العائلات وفي القصور العامرة وسواء الرجال والنساء أو العذارى والاطفال الاطهار .

ولا يظن الناس ان انتشار هذا النوع دليل على حسنه كما يدعي ناظموه ومغنوه بل ان السبب في ذلك الانتشار هو لانه أسهل وأبسط وأصغر الالحان والاغاني .

وحقاً لست أدري كيف يرضى الآباء لفتيانهم وأبكارهم مثل هذه الاغاني الشائنة المنحطة أمثال : (تعلالي ياحبيبي على مهلك ـ أنا مالي هي اللي قالت لي روح اسكر وتعالى عالبهلي ـ ياجوز لاتنين يامدلع ـ علي ياعلي يابتاع الزيت ـ النوم يادي النوم ـ يا لله ياحبيبي نسكر ـ يامّا الجدع دا منين ـ الواد دا ماله ـ الساعه كام يا سي محمد) أو لسنا أحوج الى الاغاني الاخلاقية والادبية وأمثالها منا الى مثل هذا النوع .

ولرب معترض يقول ان مثل هذا النوع متداول عند أرقى الامم والشعوب فأوجه اليه سؤالا : اذا كان للامم والشعوب قبائح ورذائل فهل يتحتم علينا تقليدها ؟ واذا كان لا بد لنا من التقليد فلماذا لا نقلدها بالراقي من آدابها وخصالها ؟ يظهر اننا لا نحسن التقليد الا في القبائح والنقائص . وعلى كل فلي جواب آخر على اعتراضه وهو ان هذا النوع متداول ولكن في الطبقة السفلى طبقة الرعاع والاوباش لا في طبقة المتوسطين والاعيان . ثم انه في جانب هذه الاغاني يوجد عند سائر الشعوب المتمدينة انواع كثيرة من الاغاني الراقية تسمو بالاخلاق وترتقي بالعواطف فهل توفر عندنا مثل هذه الانواع ؟ لا . بل كل الحاننا غرام وهيام وصبابة وتحرق . ودروس في الرذائل والخلاعة وما أشبه

نزور مئات العائلات فنجد الصبية أمام البيانو او بيدها العود أو سواه من الآلات وكل همتها منصرفة الى حفظ الطقاطيق ذات الالفاظ الساقطة التي تهدم الفضيلة وتفسد الاخلاق وتهدد الشرف وتوقظ في النفس حواساً اثيمة وتملأ المخيلة بمشاهد مخجلة . الم يكن الاجدر بمن نبذ هذا النوع المملوء بجراثيم فساد الاخلاق والاقبال على الانواع التي جعلت الموسيقى فناً من أرقى الفنون وعلماً من اكبر العلوم ولغة من أبلغ اللغات ؟

فلتذهب الموسيقى الى قرارات الجحيم اذا كان لا يستملح فيها الا ما كان من نوع (الطقطوقة) . وأولى بالامم والشعوب ان تعيش بلا موسيقى من ان تدعي ان لها فناً ويكون فنها هادماً

لدعامة فضيلتها وشرفها وأخلاقها

التقسيم

التقسيم نوع لذيذ مطرب جميل وهو مثل (ياليل ياعين) ميدان واسع فسيح للبراعة والابداع . وكما ان (ياليل ياعين) فيها البرهان الساطع على درجة براعة المغني واقتداره . فالتقسيم بالآلات كذلك فيه الدليل الناصع على مقدار براعة العازف واقتداره .

وعيب التقسيم هو بعينه عيب القصائد (وياليل ياعين) من حيث التقليد . بل هنا في التقسيم يستجمع التقليد كل قوته ويظهر بأجلى مظاهره . وسواء أهل المهنة أو الغواه عوادين كانوا أو قانونيين (١) أو كمانجيين (٢) فجميعهم تقريباً عبارتهم واحدة وأسلوبهم واحد . واذا وجد بينهم بالصدفة من له شخصية حرة وطابع مستقل مثل حضرة صاحب العزة مصطفى بك رضا أو حضرة المبدع محمد افندي العقاد فهو نادر كالفضيلة .

البشرف

ما اتعس البشرف في مصر فقد اعتدى عليه كل خزعبيل أعرج في الفن وتعرض الى تنقيحه كل أجرب أعور . فاندثرت معالمه

---

(١) هم عازفو القانون
(٢) هم عازفو الكمانجة

الاصلية وتنكرت فيه روح مؤلفة .

والسبب الاكبر في نكبة البشارف في مصر هو جهل حضرات الموسيقيين بعلم العلامات الموسيقية (النوتة) . فهم يتلقون البشارف بالسماع والنقل ولا يمر زمن حتى يضيع من ذاكرتهم ما يضيع من معالم البشرف . وفي هذه الحالة لا يكلفون أنفسهم جهد الالتجاء الى من يعيد على مسامعهم الصورة الصحيحة الاصلية بل يتصدون بلا اكتراث الى الترقيع والتلفيق ثم يمر زمن آخر تنسى فيه معالم أخرى من البشرف . فيكررون الترقيع والتلفيق ويزيدونه حذفا وتبديلا واضافة الى حد لو قدر للمؤلف ان يسمع بشرفه لانكره وظنه لسواه من المؤلفين في أوروبا يعاقب القانون على مثل هذا العمل . وهب ان حضرات موسيقينا الكرام كانوا من طبقة العلماء والجهابذة والفلاسفة فغير مباح لهم بأي قانون من قوانين الفنون ان يتعدوا على صناعة المؤلفين .

لماذا لا نرى الشاعر ينقح للشاعر والنحات ينقح للنحات والمصور ينقح للمصور ؟ ؟ ؟ لان التنقيح في الفنون جريمة كبرى تستحق العقاب الا اذا كانت من المؤلف نفسه .

أما اذا كانت بشارف اساتذة الاتراك أمثال عثمان بك ويوسف باشا وطاتيوس وسواهم لا توافق الذوق المصري بحسب اعتقاد حضرات المنقحين في مصر فبدلا من ان يتلاعبوا بثمرة قرائح اولئك الاقطاب فليتفضلوا ويتحفوا الفن ببشارف من تأليفهم وعصارة افكارهم والا فاذا كانوا عاجزين عن مثل هذا العمل

فليلزموا الصمت وليريحونا من فلسفتهم العقيمة وليتعلموا على الاقل كيف يكون احترام الكفاءة والعبقرية .

ومن أفظع عيوب البشر أختلاف صورة عند سائر الموسيقيين ففي كل دائرة نجد للبشر صورة تختلف عن صوره في الدوائر الاخرى . بل ربما وجدنا اختلافاً في الصور ضمن دائرة واحدة فالآلاتية مثلا قل ان نجدهم متفقين على صورة واحدة لذلك نلاحظ انهم في الحفلات والليالي يتواكأون ويتساندون . أما (الغواه) فقد عذروا لانهم ضاعوا بين اساتذة الموسيقى المبجلين المحترمين الذين ذهبوا في الاختلاف مذهباً بعيداً . لذلك قد اصبح من أصعب الامور ان نجد فريقين متفقين على صورة واحدة للبشر كذلك قد بات من الصعب على أكثر الناس معرفة الصورة الصحيحة فكل استاذ يدعي الصحيح لنفسه .

السماعي

لا حاجة بنا الى شرح عيوب السماعي فهي بعينها عيوب البشر لذلك كان السماعي تعساً كالبشر .

الباقي من انواع

أما الباقي من الانواع (كالدولاب والتجميلة والمارش) وسوها فكل منها فيه نصيبه من العيوب . فالدواليب قد (تخلعت) من كثرة الاستعمال . والذي كان مستعملا منذ خمسين سنة هو بعينه المستعمل اليوم . وبالرغم من بساطة (الدولاب) وسهولة عمله وصغر

حجمه فقد ندر فيه الجديد . وهذا جمود ولكنه في هذه المرة جمود في القرائح .

(والتحاميل) كالدواليب القديم على قدمه فقد مات ؤلفوها (من غير خلفة)

(والمروش) ما أشقاها وما أتعسها فليس بيننا غير مدعين بمعرفة قواعدها فهم اذا صنعوا منها شيئاً يقلدون فيه الروح الافرنجية فكأنهم ينكرون ان في موسيقانا مواداً لها .

كلمة عن اساتذة الموسيقى

وقد زاد الطين بلة بعض أساتذة الموسيقى المنتشرين في كل مكان لا لا أمر الا افساد مايعمل المصلحون من الاساتذة الاكفاء .

في أوروبا لايجسر ان يحترف تعليم الموسيقى الا من كان ذا كفاءة وجدارة ممن يحملون الشهادات والا فقد عرّض نفسه لعقاب القانون . أما في مصر فمهنة الاستاذ أصبحت موضوع تناهش العاطلين الجهلاء وأرباب السوابق واللصوص . بل أصبحت من المهن الرابحة التي لاتحتاج الى رأس مال كبير . فعود بمئة وخمسين قرشاً أو كمانجة بستين قرشاً أو قانون بستة من الريالات ومجموعة من (الطقاطيق) السخيفة (والدواليب) الركيكة العتيقة وبشرف أو بشرفان كلها اغلاط . تلك هي (عدة المعلم) أو أستاذ الموسيقى في مصر . وبينما نرى نجاراً في الطشطوشي يعلم القانون نعثر على حلاق في السبتية يعلم العود أو صاحب خماره

في القللي يعلم الكمانجة . وهناك في شارع الخليج قد تحولت حوانيت المفروشات القديمة والنجارين والحلاقين (والدخاخنيه) الى مدارس موسيقية . يزيد على ذلك بعض أولئك الذين يتأبطون آلاتهم في الشوارع ويدخلون الى بيوت الناس .

ولو كان هؤلوء القوم على شيء من العلم والمعرفة لاحترمناهم وطأطأنا امامهم الرؤوس واتخذناهم أعواناً لنشر الموسيقى الصحيحة وترقيتها ولكنهم ويالاسف نماذج جهل لا يعرفون من الموسيقى الا خزعبلاتها .

والذي يدعو الى الدهشة تعرضهم لتعليم الآلات التي ليس لهم المام بقواعدها وأصولها فنسمع من زيد انه يتعلم العزف على الكمانجة عند الاستاذ (جبور) مثلا . فتأخذنا الدهشة لان الاستاذ جبور لا يعرف من الآلات في العزف الا العود مثلا . فمن أين خرج لنا بالكمانجه . وكيف أباح لنفسه تعليمها . ثم نسمع من الآنسة أو السيدة (سلمى) مثلا انها تتلقى دروس البيانو على الاستاذ (خالد) مثلا فيعترينا الجمود . لان الاستاذ خالد لا يعرف من الآلات في العزف الا الناي والكمانجه . فكيف استطاع ان يلقي دروساً (للبيانو) . وبالاختصار فاننا نرى أكثر الاساتذة تتصدى لتعليم الآلات جميعها سواء كانوا من الملمين بالعزف عليها او لم يكونوا . فالاستاذ (زيد) لا يعرف سوى القانون بدليل انه اذا حضر مجلس جماعة من الموسيقيين

أو ممن يفهمون الموسيقى لايجرأ على ان يعزف الا على القانون ولكن حضرته يعلم العود والكمانجه والبيانو علاوة على القانون والاستاذ (عمرو) لايعرف سوى الكمانجه ولكنه يعلم العود والقانون والبيانو والناي (وكل شيء) . والاستاذ (بكر) لايعرف غير العود ولكن حضرته ايضاً مستعد لتعليم الكمانجه والبيانو والقانون والمزمار (والصفاره (والمزيكه)(والدربكه) الخ الخ . فكلنا عواد (وكمانجاتي وقانونجي ونايات وزمار وطبال وبياع لب ومغني) وملحن ومؤلف .

هنيئاً ثم هنيئاً لك يامصر بأساتذتك النوابغ الذين تضلعوا فى جميع انواع الموسيقى وفروعها ومهروا في جميع الآلات .... بل بكاء ثم بكاء وفضيحة وشقاء . انها لجرأة كبيرة بل وقاحة بل كذب بل نهب لا نظير له فى بلد آخر . وليس من عدل السماء ان يباح لهؤلاء القوم التمتع بمثل هذه الحرية التي أقل ما فيها نشر الخطأ وتعميم الخلط بنقود غالية .

ان مثل هؤلاء في اوروبا يساقون الى المحاكم حيث ينالون مايستحقون من العقاب أما هنا فهم يمرحون ويشطحون في كل مكان . واذا سألناهم (كيف الحال) شكوا من قلة الاقبال . واذا التمسنا رأيهم مثلا في استاذ من أساتذة الموسيقى المشهود لهم بالعلم في مصر انهالوا عليه طعناً وقدحاً مخترعين وملفقين عنه أكذب الروايات ليردوا الناس عن أبوابه .

اني التمس ممن بيدهم مقاليد الامور مراقبة هذه الطائفة

ومصادرتها ومنعها من المتاجرة بالزائف على حساب الموسيقى . انها اذا فعلت ذلك انقذت الموسيقي من آفة كبرى . وحفظت نقود عشاقها . من نهب هؤلاء الناهبين

كذلك نحذر طلاب الموسيقى من الوقوع في شرك أمثال هؤلاء الطفيليين ونوجه أنظارهم الى الاكفاء من الاساتذه أمثال احمد افندي دده والياس افندى تلماك وسواهما ممن وقفوا على أسرار الفن الصحيح على شرط ان لا يأخذوا عنهم الا ما أتقنوه من الآلات أي ما يمكن لهم ان يبرزوا به من تلك الآلات أمام الجماهير بلا خوف ولا ارتباك

﴿ الفوضى في الطبقة ﴾

الا انني سامت سلاحي امام هذه المصيبة واستعذت بالله من الشيطان الرجيم ،

ألا يافطاحل الفن ويافحول الموسيقى . ماهي طبقتكم ؟ وما هو (راستكم) وأين دوكاكم ؟ وفي أي مكان وضعتم سيكاكم ؟ وأين ضيعتم كردانكم ؟ بل أين نصبتم سلمكم الموسيقي ؟ وأين أوله وأين آخره ؟

ان الطبقة عندنا خلط وتهريف . والآلات مثال الفوضى وبينما نرى الاصوات عند الافرنج لها اسماء نرى بالعكس ان لاسماء عندنا لها أصوات . (فالدوكاه) عندنا (دوكاه) من حيث مكانها في العود أو الكمانجه أو القانون وليست هي (دوكاه)من

حيث مكانها في السلم الموسيقي الثابت . (والنوا) يطلق على الوتر الرابع (ابتداء من اليكاه) لا على صوت محدود وطبقة ثابتة في السلم الموسيقي . فهل بعد ذلك برهان على الفوضى في الطبقة ؟؟؟

ألا أيها المصلحون ابدأوا باصلاح الطبقة وبتقرير مركز كل صوت في السلم الموسيقي وبوضع سلم موسيقي ثابت محترم مصان من التلاعب . ان الطبقة هي الاساس . وهل يمكن ان نبني للفن على وجه الرمال ؟

﴿ العلامات الموسيقية والآلات الشرقية ﴾

وهناك مصيبة أخرى ليست أخف وقعاً من مصيبة الطبقة . وهذه المصيبة هي الخطأ الفظيع في كيفية استعمال اسماء السلم الموسيقي الافرنجي (دو ـ ري ـ مي ـ فا ـ صول ـ لا ـ سي) في الآلات الشرقية .

فمن ذا الذي كان البادىء بهذا التطبيق الفاسد ؟ بل أين هو ذلك الذي أوقعنا في هذه الورطة ؟ اني لأقدم هدية حسنة الى من يرشدني الى ذلك البطل الهمام كي أسجل اسمه المبجل المعظم في سجل المجانين وأوفد اليه الاسئلة الآتية :

كيف ياسيدي تسمي الراست في الآلات الشرقية (صول) في حين ان هذا الراست يقابل (دو) في الموسيقى الافرنجية التي أخذت عنها تلك الاسماء ؟ ثم كيف تسمي (الجهاركاه) (دو) وصحتها (فا) (١)

---

(١) وضعنا هذه المقابلة عملا بطبقة معهد « روضة البلابل » الثابتة .

يجب معالجة هذه العلة في أقرب الاوقات قبل ان يتسع انتشار علم العلامات الموسيقية (النوتة) . واذا تداركت العناية الفن وأشرفت عليه الحكومة كما هو المأمول اقترحنا عليها تغيير النظام الحالي بالنظام الآتي :

يكاه	صول
عشيران	لا
نيم كوشت	سي
راست	دو
دوكاه	ري
نيم بوسلك	مي
جهاركاه	فا
نوى	صول

أننا اذا عملنا بهذا النظام امكن لنا أولا ان نقرر الطبقة وثانياً توفق ما بين طبقة آلاتنا وطبقة آلات الافرنج

وأملنا ان لا نجد معارضة من الذين تعودوا استعمال النظام الحالي ففي سبيل الاصلاح كل عناء يهون .

تلك هي بعض ارائي في عيوب الموسيقى ومحاسنها وامراضها وعلاجاتها اقدمها ملخصة في هذا التقرير الى الامة المصرية العزيزة الناهضة مكتوبة بيراع خلاصة الاخلاص . ولا دافع لي في هذا الكفاح الذي اعرض به نفسي لسخط الساخطين الا غيرتي على الموسيقى التي عشقتها منذ الرضاع . ولا أمينة لي الا ان أرى

أحلامي وآمالي في ترقية الفن تتحقق ومجهوداتي تثمر ثمراً طيباً لذيذاً . وليست هذه الآراء بنت اليوم بل هي قديمة تتلاطم أمواجها في مخيلتي منذ أول الصبا وكم حدثت بها أصدقائي ومعارفي وتلامذتي بل كم جاهرت بها في كل فرصة سانحة .

وقد كنت أستطيع ان اكتب هذا التقرير منذ عشر من السنين بل أكثر . ولكني في ذلك الزمان لم اكن حراً طليقاً ولم يكن المرعى خصيباً كاليوم اي لم يكن استعداد البيئة للنظر في قضايا الفنون كاستعدادها الحالي . أما اليوم وأنا حر طليق وقد لاح لي في افق الفن نور يبشر بأننا أصبحنا نعتبر الموسيقي فناً وعلماً ولغة . فأنا أكتب هذا التقرير وفي قلبي مداعبات أمل تملأ ما بين ضلوعي ابتساماً وسروراً .

واذا خوّل لي ان ارتأي في العلاج رأياً قلت ان نجاح الامر بيد حكومتنا الجليلة فهي اذا أشرفت على الفن وأخذته تحت حمايتها وتعهدته بعطفها وحسن ادارتها وأحاطته بنفوذها أمكن لنا أن نراه بعد قليل يطفر طفرة مدهشة .

واني أكرر هنا الاقتراح الذي سبق لي توجيهه الى الحكومة العادلة في شهر اكتوبر سنة ١٩٢١ في مجلة « روضة البلابل » الموسيقية ذلك الاقتراح الذي ارتأيت فيه تعليم الموسيقى في مدارس الحكومة وانشاء معهد لها اسوة بالمعاهد الاوروبية

وكذلك الحق اليوم ذلك الاقتراح القديم باقتراح جديد اذا عملت به الحكومة أمكن لها ان تعالج جميع العلل وتنقي الموسيقى

من جراثيمها الفاسدة وترتقي بها الى عرش مجدها المنير وهذا الاقتراح هو ان تنشيء الحكومة لجنة تسميها مثلاً : (لجنة الاصلاحات الموسيقية) تجمع فيها نخبة الموسيقيين المتعلمين الادباء من كل من خلت نفسه من الاغراض وتوفرت فيه صفات النزاهة والكفاءة والاخلاص . تخول هذه اللجنة سلطة تنفيذية لصيانة حقوق الفن من عبث العابثين ولمكافحة المفسدين المخادعين كذلك يكون من حقها رقابة المؤلفات والاغاني فتقرر ما كان منها صالحاً وتصادر ما كان غير صالح . وتمنع المومسات اللواتي اتخذن الموسيقى حرفة هينة وواسطة لنشر خلاعتهن من ان يظهرن بجوقاتهن المنحطة في المتنزهات والمحال العمومية (التي تعودت العائلات ان تؤمها) بصورة قبيحة ممقوتة بذيئة مخجلة لا يمكن للموسيقى ان تظهر بأشنع وأقبح منها في المجتمع . كذلك يكون من شأنها مراقبة اساتذة الموسيقى واختبار كفاءتهم حتى اذا ما برهنوا على جدارتهم منحتهم لقب استاذ ورخصت لهم تعليم الموسيقى بمقتضى برنامج عام تقرره اللجنة وبطريقة ثابتة مقررة يعمل بها الجميع كذلك يكون من واجباتها درس طرق الاصلاح بدقة وامعان ومطالعة كتب التواريخ الموسيقية عند جميع الامم الراقية والبحث والتنقيب للاهتداء الى أحسن النماذج وأصلح القواعد ودرس أرقى الانواع وبالاختصار تكون وظيفة اللجنة النظر في كل وجوه الفن واحتياجاته واصلاحاته والسعي بكل الوسائل والاساليب الى النهوض به ورفع شأنه وترقيته الى أبعد ما يمكن الوصول اليه في مراتب الكمال .

﴿ الانفراد والاصطحاب ﴾

La Mélodie et L'Harmonie

(الملوديا[1] والارمونيا)

وقبل الختام الفت أنظار المصلحين الى أهمية فن الاصطحاب (الارمونيا) فأقول : الموسيقى في العالم صنفان . الانفراد أو (الميلوديا) وهو العامود الفقري للموسيقى الشرقية الحالية . والاصطحاب أو (الارمونيا) وهو العامود الفقري للموسيقى الافرنجية فالانفراد هو صف الاصوات الموسيقية ونظمها الواحد تلو الآخر أي تنسيقها صوتاً بعد صوت وعطفها الواحد على الآخر ولا تكون مجموعة الاصوات المصطفة جميلة الا اذا توفر فيما بينها الائتلاف التنسيقي أي ان تكون بين المجموعة أو السلسلة المصطفة من الاصوات عاطفة ائتلاف لها وقع حسن في حاسة السمع .

أما الاصطحاب فهو جمع الاصوات الموسيقية زمراً مؤتلفة تلو زمر مؤتلفة . واخراج كل زمرة كتلة واحدة في آن واحد ولا يكون اصطحاب بلا انفراد . اذ ان الاساس في تكوين هذه الزمر الاصطحابية هو سلسلة الانفراد فيتناول المؤلف

---

(١) معناها الغناء الحسن . وأصلها من لفظتين يونانيتين معناهما الشعر والغناء

سلسلة الانفراد صوتاً صوتاً ويحيط كل صوت منها بزمرة من الاصوات التي تأتلف معه . ولا يكون الاصطحاب جميلا الا اذا توفر فيما بين أصوات كل زمرة الائتلاف النوعي المشترك . والحذر من التنافر بين الاصوات فوقعه في الاذن الموسيقية مريع

وجميع ذلك خاضع لقانون سلامة الذوق والائتلاف وحسن الواقع في السمع مما سنفرد له كتاباً خاصاً . اذا رمقتنا العناية بعينها .

ولم أتقدم بهذا الشرح الا لاعلن بكل صوتي ان من أكبر عيوب الموسيقى الشرقية نقص فن الاصطحاب فيها (الارمونيا). ولا أقول ان الموسيقى من أي جنسية كانت بلا اصطحاب لا تكون فناً الا بنسبة الواحد الى العشرة مثلا .

فالاصطحاب فن من أحلى وأبلغ الفنون الموسيقية بل هو نبوغ الموسيقى وروح بلاغتها وبروز جمالها وهندام ثوبها وحلى جيدها واكليل رأسها وعنفوان شبابها وحميا اشتعالها وقوام ابداعها وقوة حيويتها . فاذا كان الانفراد زهرة واحدة فالاصطحاب باقة من الزهور زكية النفح . واذا كان الانفراد مطرباً فالاصطحاب يحمل الارواح الى عالم الدهشة والذهول . ان القول ضبعاً لا يكفي للبرهان بل لا بد من العمل واني مستعد ان ابرهن على ذلك بالادلة العملية الناصعة اذا توفرت لدي الايدي العاملة والآلات اللازمة . وكم نحن في حاجة الى آلات جديدة

أما زعم بعضهم ان فن الاصطحاب لا يوافق الموسيقى الشرقية أو المصرية فهو قول لا يمكن اقامة الدليل على صحته . وزعم مصدره

العجز وعدم الالمام . فالارمونيا لا قانون لها الا قانون ائتلاف وامتزاج الاصوات بمقتضى قواعد رياضية طبيعية محسوسة ملموسة مثبوتة في كتب الفن والطبيعة وكل صوت مهما كانت درجته في السلم الموسيقي (من مقام أو نصف مقام أو ربع مقام أو أي جزء من اجزاء المقام) لا بدّ له من أصوات تأتلف معه تدرك بالسمع وتعرف بتطبيقها على القواعد الرياضية والطبيعية والفنية .

وطالما ان الموسيقى الشرقية هي كالموسيقى الغربية تتكون (من أصوات (لا من أصنام) فالاصطحاب لا شك يوافقها بل ويرفعها) الى اعلى مراتب الفنون .

ونحن بالطبع لا نزجي هذه الكلمة الوجيزة هنا الا بغية التنبيه والاستعداد للدرس والبحث حتى اذا حان الوقت وفينا الموضوع حقه وأوسعناه شرحاً واسهاباً وبرهناً على ان فن الاصطحاب يصلح لكل موسيقى حتى موسيقى الزنوج .

والكلمة الأخيرة هي ان الموسيقى سواء في الشرق او الغرب في الجنوب أو الشمال لا تزال بحراً عميقاً خضما لا نهاية لاسراره

تلك هي موحيات الاخلاص ادونها للفن ولاهل الفن ولتاريخ الفن واذا كان بعض الناس ينسب اليّ اليوم غرضاً من الاغراض فسيبرهن الغد على اخلاصي في خدمة الفن . واذا قابل بعض أهل الفن اليوم تقريري هذا بالسخط والسباب فسنراهم في الغد يبحثون عنه ويحفظون صوره في اطباق جفونهم .

ونحن لا ندعي اننا ضمنا تقريرنا هذا كل شيء واننا لم نبق رأياً

لغيرنا . حاشا . بل اننا نعتقد ان الآراء كثيرة في سبيل الاصلاح والحقيقة بنت البحث وما وضعنا هذا التقرير الا ونحن نعتقد بأن الاصلاح يحتاج الى رجال وبحث ودرس وهم وما تقريرنا هذا الا كدعوى عامة الى العمل فمن لباها مجد تاريخ الفن اسمه وهلل له خلال الاجيال والعصور

اسكندر شلفون

محرر مجلة روضة البلابل الموسيقية

ومدير المعهد الموسيقي المصري بالقاهرة

٧ يونيو سنة ١٩٢٢

الى الشعراء

رغبة منا في نشر فكرة الابتكار في موسيقانا نذيل تقريرنا هذا ببعض ما نظمناه من الاناشيد المختلفة ذات المعاني المبتكرة الجديدة نقدمها كنماذج لبعض الانواع الغنائية التي يجب ادخالها على موسيقانا . فليبادر الشعراء الى معونة الموسيقيين وليتحفوا الموسيقى بما تجود به قرائحهم الوقادة من مختلف المعاني والانواع التي لا حد لها . وليعلموا ان الشعر منذ بدء العصور قد تمشى الى جانب الموسيقى . وان الشاعر والموسيقي شقيقان توأمان لا غنى للواحد منهما عن الآخر

انشودة وادي النيل

يا وادي الهنـاء * يا روض الصفاء
يا نهر العطـاء * تسقيك السماء

نيلك الفياض يجري * بين ريحان وزهر
ماؤه يهمي بتبر * يشفي كل داء

أنت للانظار فتنه * ومن الرحمن منّه
أنت فوق الارض وجنه * أنت فردوس وجنّه

يا شمسَ السناء * يا نورَ الرجاء
يا رمزَ الاخاء * يا مهدَ الولاء

لي حبيب فيك ساكن * قد حوى كل المحاسن
حبه في القلب كامن * أفديه فداء

أحرموا قلبي لقاه * عذبوني في هواه
مهجتي روحي فداه * آه لو عيني تراه

يا قوم النجـاء * من جور العداء
ابكوني بكاء * اشقوني شـقاء

آرفاقي اعـذروني * من عداتي خلصوني
للمنايا أوردوني * يا للانبيـاء

انشودة البيغاء

صفري يا بيغاء * واصخبي تحت السماء
من مديح أو هجاء * أو غناء أو رثاء
كل ما قلت هراء

كل قول تسمعين * باجتهاد تحفظين
يا ترى هل تفهمين * فرق ما بين الانين
والاغاني والبكاء

ترقبين الصبح كيما * توسعين الناس شتما
علموك السبّ علما * فظلمت الناس ظلما
وانظلمت بالسواء

علموك الترّهات * من سخيف الكلمات
«ياحرامي» «يابنات» * أو «ابوك السقمات»
وعلى هذا البناء

ما لحاك المنصفون * اذ حكاك الاكثرون
من بجهل يهرفون * بالذي لا يعلمون
كلهم كالببغاء

انشودة

عصفور الحقل وبلبل القفص

(١)

غنت الاطيار أغنية مجد للصباح * والعصافير تبارت
بضروب الزقزقة
والخزامى ضمت النرجس في ظل الاقاح * والسواقي قد تنادت
تحت شمس مشرقة
والعيش يحلو بالوجوه الملاح

(٢)

بلبل في شرفة القصر يغني مطرباً * قافزاً في قفصه
من مكان لمكان
جاء عصفور وحيا ودنا مقتربا * وانبرى في قصصه
وبتهريف اللسان
فاستنكر البلبل هذا الصياح

(٣)

نظر البلبل للعصفور شزراً وهو حاقد * وبدا الغيظ عليه
واستوى دون حراك
نظر العصفور للبلبل ما ينظر ناقد * ودنا سعياً اليه
لا لحرب أو عراك
وقابل الحقد بملء ارتياح

(٤)

قال يا بلبـــل يامرقص أرواح الامم * بالاغاريد العذاب
أي ذنب كان ذنبي
كي تلاقيني بصد ليس في شرع الكرم * فاقتضى الامر عتاب
فيـــه استشهد ربي
منتهجاً فيه طريق الصلاح

(٥)

ضحك البلبل ضحكاً وازدرى هذا الكلام * صاح بالعصفور أمسك
(ياخزعبيل) الحقول
وابتعد عن قفصيّ الفضيّ من غير سلام * وابتغ الدود لا كلك
عند اذناب الخيول
فقد فضحت الفن كل الافتضاح

(٦)

قهقه العصفور شوطاً ضاحكاً ملء الضلوع * وتهادي وتبختر
وانتضى سيف الخطاب
قال يا بلبـــل أولى بك تبكي بالدموع * ثم تنعى ثم تقبر
تحت طيـات التراب
هذا اقتراح فاق كل اقتراح

(٧)

أي فخر لك يا ذا المجد في هذا القفص * فخر مقهور سجين
عبد رق وهوان

ان الاستعباد ذل بل وشاح للغصص * ليس يرضاه فطين
ذو فؤاد ولسان
قد مزق الاحرارُ هذا الوشاح

(٨)

انما زقزقتي في الحقل أو حول المزابل * وأنا حر طليق
مشرق العين قرير
هي أحلى من أغاريدك يامالك البلابل * فاقداً كل الحقوق
نضو ارهاق ونير
حرية الاقوام حق مباح

(٩)

اشتري حريتي بالروح افديها حياتي * ان هي معبودتي
أملي أمنيتي
لست أسلوها ولن تخمدَ فيها نغماتي * فهي مجنى قوتي
خمرتي انشودتي
اسكرت الارواح من غير راح

obeikandl.com

روضة البلابل

المعهد الموسيقى المصري

« شارع كلوت بك رقم ٧٢ قرب ميدان باب الحديد »

بادارة الاستاذ الكبير والاديب المعروف

اسكندر افندى شلهوب

(روضة البلابل) هي المعهد الوحيد في الشرق لتعليم الفن الموسيقي الشرقي الصحيح بصدق واخلاص. فالعلامات الموسيقية (النوته) والعود والكمانجه والقانون والغناء والتلحين والتأليف وفنون الانغام وتصوير الانغام وغير ذلك يعلم فى روضة البلابل على أحسن الطرائق وأحـ القواعد

المواعيد كل يوم من الساعة ٤ ونصف بعد الظهر الى ٨ ونصف مساء.

روضة البلابل

﴿ المجلة الموسيقية الاولى في اللغة العربية ﴾

تصدر في أول كل شهر حاوية للمقالات التاريخية والمباحث الفنية . والدروس العلمية . والانتقادات والمواضيع الادبية الموسيقية . وغير ذلك من الارشادات الصحيحة والتعاليم الصادقة التي يحتاج اليها كل باحث عن الفن الصحيح .

تطلب من أكبر المكاتب والمحلات الموسيقية بالقاهرة ومن ادارتها في شارع كاوت بك رقم ٧٢ قرب ميدان باب الحديد

(اشتراكها السنوي)

	ص	ص
خارج القطر	١٧٥	٩٠
داخل القطر	١٥٠	٨٠
« « لصغار الموظفين	١٢٠	٦٥
« « للطلبة	١٠٠	٥٥

والاشتراك يدفع مقدماً بحوالة على البريد

obeikandl.com