الغناء والموسيقى
وحالهما فى مصر والغرب
للأستاذ محمد توحيد السلحدار بك

— ٢ —

نسمع اليوم ضجّة فى مصر بين أنصار القديم وأنصار الحديث ؛ فما هو ذلك الذى توهموه القديم وتبتوا عليه ؟ وما هو ذلك الذى أحدثوه واعتزّوا به !

لمجلس الموسيقى والغناء الجدى عندهم نظام لا يُمس ولا يتغيّر : مقدمة موسيقية ، تقطّعها تقاسيم بكل مقرف لا بد منها فى نظرهم وإن تشابهت وتكررت منذ دهور ؛ ثم ليال ناداها المغنون حتى سوأها فرط التكرار ، قوال على ، قدور أو طقطوقة ، أو قصيدة مصيبة فى ترتيب ما يختارون من أبياتها ، معذبة على ألسنتهم اللحانة ، وما أشنع لحانة المغنى منتحل الفن والفن الجميل برىء من تشويه الجمال وإن تعمّد تصوير الدمامة أحياناً ! وجملة ذلك « وصلة » تجمع بين العامى والفصيح حين تضم الموال إلى القصيدة وتجمع بين المتنافرات والأضداد . أما التواشيح العربية القديمة التى أخمدوا فيها «الأنين» و « يالا لّى » لموازنة ألحانها الحاضرة ، فهى فى حكم المهمل ، إذ قلما يغنون بعضها أو جزءاً منها ، وقلّما يغنيها أجود الأصوات . وأما الغناء فى المسنا وفى التمثيل ، أو فيما يسمونه أوبرا ، فهو أغان مفردة ، مبعثرة يصدق فى أكثرها ما يقال فى غيرها

والأغانى ، على الإجمال ، موضوعها ثابت ثبات الرواسى ، يصور رزيئة عاشق ذليل يومه ناحس ، ومهانة داله عليل ناكس ، وأنين خائر ، وحنين طريد شريد حائر ، سائل حزين بكيّ ، مستغيث ولا مغيث ؛ فهو موضوع يصف محبوبة مخلوق مجرد من كل حمية ، شاذ عن سجية الرجل السليم ، كأن العشق مرض مهلك لا تكون فيه هنيهة هناء ، أو لحظة بشاشة ، أو فينة صفاء ؛ وكأن العشق الكئيب لا يُغنّى سواه ، وكأن الإنسان لا يطرب إلا من العويل والنحيب مذ عمى هذا الفن الأنكد عما يفهم فؤاده من شتى العواطف والأحاسيس البشرية ، وهو موضوع مستهجن مملول زاد سماجته الإمعان فى تكراره

وعبارة هذه الأغانى عامية على الأغلب ، ونحن نزعم أننا نحارب الأمية والعامية ؛ فكأن المصريين قاطبة عوام ، وكأن الفصحى

قلت : أقول لابنى وقد سطّت يدُه[1] ...

٣٣ — (ص ١٧٠) وقال بعض العراقيين فيه (أى فى أكول جبان) :

ضعيف القلب رعديدُ عظيم الخلق والمنظرْ !
رأى فى النوم عصفوراً فوارى نفسه أشهر !

قلت : رعديدٌ ، إذ لا تصريع[2] فى البيت ، ولا احتياج إلى كف[3] ، واللفظة مصروفة وهذا ظاهر

٣٤ — (ص ١٢٣) كان على بن أبى طالب رضى الله عنه يخرج كل يوم بصفين حتى يقف بين الصفين ويقول :

أى يومىّ من الموت أفرّ يوم لا يُقدر أو يوم قدرْ
يوم لا يقدر لا أرهبه ومن المقدور لا ينجى الحذر

(١) سطا عليه وبه . السطو البطش برفع اليد (يكادون يسطون بالذين يتلون عليهم آياتنا) قال ثعلب : يبسطون إليهم أيديهم (التاج)

(٢) صرع البيت من الشعر جعل عروضه كضربه ، وأكثر مايقع التصريع فى أول الشعر وربما صرع الشاعر فى غير الابتداء

(٣) الكف يدخل مفاعيلن من الهزج حشوا وعروضاً

قلت : أفرّ بالسكون بلا شدة حتى لا يختل الوزن

ذكرتنى (صفين) فى خبر (العقد) بيتين كانا يقالان فى لياليها وهما هذان :

الليل داج والكباش تنتطح نطاح أسد ما أراها تصطلح !
فمن يقاتل فى وغاها ما نجا ومن نجا برأسه فقد ربح[1] !

وإن الدنيا لتتمثل فى هذا الوقت بهذا القول . والمأمول — وقد استجيبت الدعوة فى الرسالة (٢٥٩) ص (٩٣٢) فعادت جذعة — أن يكون نفع الناس منها جسيما عظيما مثلها

فيحى فياح[2] ... !

* * *

(١) (مانجا) حذفت الفاء من الجزاء ضرورة عند الأكثرين والقسطلانى فى شرح البخارى يقول : حذف الفاء من الجزاء سائغ شائع ومن خص هذا الحذف بضرورة الشعر فقد حاد عن التحقيق ، وضيق حيث لا تضييق

(٢) من أمثالهم . قال الميدانى : هذا مثل قطام مبنى على الكسر أى أنسى وأنت الفعل على أن الخطاب للغائبة . وفى الأساس : ومن قول مقاويرهم : فيحى فياح أى انسى ياغائبة وانتصرى . قال :

شددنا شدة لا عيب فيها وقلنا بالضحى : فيحى فياح

ليست فى شىء مما يصلح للغناء ولم تغن بها مدنيات قبلنا ، وكأن الأمم الحية لا تغنى الآن فى لغاتها إلا بعبارات الأوباش من أبنائها . والأغنية محدودة فى قليل من الجمل ، ولولا تكرار المغنى لكلماتها — وأى تكرار — لما استغرق غناءه دقائق معدودات

تبدأ الموسيقى بمقدمة هى جزىء من بشرف ، أو بشرف فى الأندر ، أو تقليد أين هو من البشارف ؟ وهى حين تعزف واحداً منها تقطعه بما تقحم فيه من تقاسيم بالمعازف تنبو لهجتها الطائفة شجواً عن لهجة البشرف الناطقة عن أحاسيس الرجولية ، ولو اتفقتا فى النغمة ، فتكدر صفاء لحنه وتعرقل تسلسله وتسربه فى الآذان ، وتضعف قوة أخذه فى الأنفس الواعية وشده أسره فلا تجد منه كل الطرب وهو عند تتابع روائعه واتصالها مطرب جد مطرب

وهذه المقدمة الموسيقية تباين ما يليها من غناء وإن كان لحنها ولحنه من نغمة واحدة ، كنغمة الصبا أو البياتى ، إذ أننا لم نفطن بعد للدلالة الصوتية ولم نزكن معنى الإنشاء الموسيقى ، أو لم نسمع عنه شيئاً

ثم إن الموسيقى تصاحب الغناء أو تتخلله ، أى تعزف وتسكت ، وتارة تخالف بلحنها مع بعض جمل الأغنية أو بعض كلماتها ، وطوراً تأتلف لحنها مع الغناء والأغنية ، ويختلف أطواراً بمهايئة دلالاته الصوتية المتضاربة لدلالاتهما : إذ يَنِيبُ اللحن الموسيقى بمدلولاته من البكاء إلى المرح مثلاً ، أو من الضعضعة إلى الثورة أو الرقص بينما يقيم المغنى بغنائه مناحة حامية ، يشنِّف بها آذان المستمعين

ذلك بأن ملحن الموسيقى ليس يعرف أن اللحن إنشاء يتوخى فيه صاحبه أن يجعله معبِّراً للمستمع عن ذات ما يصل إلى سمعه مع الموسيقى من معانى الأغنية والغناء بها ؛ ولا يدرك أنه لا ينجح فى صنيعه إلا بإحكام الدلالات ، وإتقان المطابقة بينها ، وتحسين الأسلوب بمحسِّنات صوتية توائم سياق اللحن الأساسى . وإنما همّ الملحن أن يتلقّط عبارات صوتية يظنها مؤتلفة لمجرد نظمه إياها فى نغمة الأغنية ، وقد تكون الواحدة من هذه العبارات مطربة فى ذاتها ، لو سمعت على حدة ، وإن باينت أخواتها فى لحنه وهو لا يدرى ؛ لأنه لا يقصد سوى التجميد فى اللحن والتوشيع بما يأخذ أو يسرق من هنا وهناك ، ولا يلاحظ إلا ضبط الأقيسة وإحكام الوقف أو « المحطّ » لتمكين المغنّى من استئناف الغناء ولإظهار أنه لم يخرج عن النغمة

الأقيسة والمحطات ! ذلك وحده مما يعنى به الملحنون والعازفون وما فيه يتبارون ! وكذلك يبرزون القياس أى «الوحدة» بالدف أو الطبلة فى عزفهم الألحان ؛ وليس هذا موضع فخر لمنتحل الفن ، إذ هو شىء أولى ، دون مستوى الفن الرفيع ؛ بل إن فى إظهار القياس والوحدة إظهاراً لتكرار يُمِل النفس اطراده وملازمته للحن والغناء ، إلا أن يقع فى مواطنه من الموسيقى المحركة[1] كالتى تصاحب الرقص . والفن الحق يتفادى هذا العيب بإخفاء مسانِد البناء الموسيقى من قياس وغيره ، كما يُخفى المهندس دعائم البناء الجميل ، وبعض نواتئه وزواياه ، بحيله الفنية وبالطلاء والزخرفة

وما أكثر الجاهلين من ملحنى الأغانى أن اللحن إنشاء صوتى يوجب عليهم المطابقة التامة بين مدلولاته والمدلولات الكلامية . وليس ينفى هذه الحقيقة ائتلاف الحزن الذليل الفائض من الأغانى والحزن الأذل المتدفق من ألحانها : لأنه ائتلاف لم يأت عن دقة فى حساسية المؤلف ويقظة فى مشاعره وملكاته ولا عن فطنة فنية ، بل هو الشاهد باستقرار عادة التذلل والبكاء واستحالتهما شِنشِنة بالآذان . يثبت ذلك أن مدلولات لحن الأغنية الحزينة تأتلف مع مدلولات كلامها ، لكن كثيراً ما تختلف معها فى مصاحبتها لألفاظ العاشق المتضعضع الباكى ، بمان صوتية مرقصة مرة ، أو ساخرة ومتفنجة أخرى ، أو متميعة ؛ ولو كانت نفس الملحن حساسة لما جاءت بأمثال هذا الاختلاف فى لحنه . ولو كان مدركا معنى الإنشاء الصوتى والغناء ، لأصلح أخطاء لحنه بالتهذيب بعد تأليفه ؛ أو لو كان فناناً حقاً لما تعمد مثل هذا السخف لإرضاء أحد

أما المغنى ، فقد أصبح مثله الأعلى هو التفوق فى حكاية الذل والحزن ، الحزن والذل وحدهما ! كل الحزن والذل ! وفى وصف بنات الصدر ، حتى تشبع قلبه من الكآبة تشبعاً ينفضها على صوته ، شاء أو لم يشأ ، وحتى قد يكون جيد الصوت ، لكن

(١) Musique locomotrice

غناءه على رغم هذه الجودة بكاء حقيق وعويل ، لا صوت مغن . والفرق عظيم بين الحقيقة والفن الذى يمثلها ، فإن صار تمثيله حقيقة ، فلا يكون فنًّا

وأكثر المغنين إنما صنعتهم مسخ الألحان مسيخة ، مسخ يزيدها بشاعة بعيوب ليست من الفن ولا الغناء فى شىء كما يتوهمون . وهؤلاء عيوب غنائهم عديدة وبيان بعضها فيما يلى :

فمنها أن المغنى قد يغنى للجماهير بصوت أدركته أعراض الشيخوخة ، ويغنى ولو كان من ذوى الخنخنة أو كان مزكوماً ، ولا يفكر فى سلامة صوته ، ولا يعنى بنقاء حنجرته وصحة صدره ، وهو يزعم أنه مطرب .

ومنها أن يُقْدم على رفع صوته إلى أعلى الطبقات وهو غير قادر ، فيظهر ما يعانى من مشقة . وليس هذا الجهد الجاهد بغناء الصوت المكروانى المخلخل الذى يحلق بسهولة عظيمة ، ورفاعته أنه غناء لا عناء .

ومنها أنه يقطع الأغنية كلمة كلمة ، ويكرر الواحدة عشرين مرة زاعماً أن كل مرة تأتى بلون من الإيقاع غير ألوان الأخريات ؛ وهذه وتيرة مملة وإن صدق فى زعمه ، لأن معنى الكلمة لا يتغير جوهره فى هذا التلوين الصوتى الذى يؤكده ؛ وهو زعم لا يصدق فى كل المرات ، وإن صدق أحياناً فى بعضها . على أن التكرار مرة أو مرتين ، بشرط ظهور مزيته ، معقول مقبول مواضعه ؛ وحسب المستمعين والمغنى ، بعد ذلك ، أن يعرض ألوان صوته فى سياق اللحن ويترك ما يسأم .

ومنها أنه يطيل الوقف بعد الكلمة بلا داع ولا معنى ، وقد يطول الوقف بين كلتين ، أو كلمة وجملة ، أو جملتين ، لما يُقحم بينهما من عبارات موسيقية معانيها لا تلائم معانى الغناء : كأن تدل تلك على غضب فقرح ، فثورة فداعبة ، بينما تدل هذه على شجن ساهق كالعادة ، فتنفصم سلسلة الغناء وتختلط الدلالات الصوتية المتضاربة ، ويذهب التقطيع والاختلاط بلذة اللحن والصوت المغنَّى إن كانت فيهما لذة

ومنها أنه قد يقف على نصف كلمة ، أو ثلث أو حرف منها ، ولو كان همزة ؛ وقد يستأنف من هذه الهمزة ويجأر بها مراراً فيحدث بذلك نوابٌ ومنكسرات صوتية ، مع أن المنحنيات آنق وألطف وأحب إلى الأذن وتلك النوابُ مؤلمة

ومنها أنه قد يترك السكوت بإطلاق صوته بغتة كالمدفع لقصور ذوقه عن حفظ التناسب ، وقد ينتبه لهذه الفجاءة ويحاول تخفيفها متعجلاً فى الفضِّ من صوته فيزيد وضوحاً .

ومنها أنه يمد كل حرف من كلمة مداً يطول حتى لا يستطيع المستمع أن يجمع حروفها ، فيضيع معناها ؛ وأنه قد يمسخ اللفظة بتأنق على ذوقه السقيم ، كأن ينطق بكلمة الحرية مثلاً : لو حووريييه ، فلا يفهم أحد هذه الأناقة الشنيعة

ومنها أنه يتأوّه ويتوجع كأنه بين يدى سفاح يمذبه أو جراح يجرّحه قبل اكتشاف وسائل التخدير الطبى ، وتارة يتميع ويتمنّج إثارة للشبق بين بكائه فى غنائه بكاء الثكلى

كل أولئك عيوب تشوه حتى أحسن الأصوات وهى غريبة عن الصوت الغنائى ، وكثيراً ما يجتمع منها وحدها ما يُغض المستمع البصير ، ويوهم أن مجلس الغناء مأتم مجانين ، ويكفى لإخراج هذا الغناء عن الفن

تلك العيوب البيّنة فى غنائنا وموسيقانا قد يلاحظها العامة وأشباه العامة ، لكن لا على أنها عيوب بل على أنها محاسن من صميم الفن ، ومن شواهد النبوغ والعبقرية ؛ ويتبعهم فى الإعجاب بها كل إمّعة ، خصوصاً فى الحفلات حيث تسود روح الجمهرة ، ثم يتأثر من إعجابها السواد الأكبر الذى لا يجرؤ على مخالفة رأيه الأكثرون من الأفراد ، وهذا هو السرّ فى كل صيت كاذب مفسد للأذواق .

محمد توفيق الصباغ

إدارة البلديات — كهرباء

تقبل العطاءات بمجلس طنطا البلدى لغاية ظهر ٢١ يونيو سنة ١٩٤١ عن توريد عدادات كهربائية وأجزاء احتياطية لها وتطلب الشروط من المجلس نظير ٣٠٠ مليم .

٧٩١٣