دراسات فى الفن

الصـــــدق فى الفن

للأستاذ عزيز أحمد فهمى

فى هذا الكون ظواهر غامضة يحاول الناس أن يتفهموها بعقولهم ، فيعرجوا إليها بمكازات من هذه العقول البطيئة المثاقلة ، بينما يقفز بعض الناس إلى حقائق هذه الظواهر الغامضة بإحساسهم لا بعقولهم فيوفقوا إلى قوانينها توفيقاً من حيث لا يتكلفون ولا يتعمدون . ولعل أبرز ما تصدى له هذا الفريق من أهل الحس فبلغوا غايته ، ثم لحقهم العلم بعد أجيال فقرر ما أحسوه ، هو هذه النفس الإنسانية التى أحسها الكتاب والروائيون منذ آلاف السنين ، فعرضوها فى قصصهم وساروا بها فى مناهجها الصحيحة ؛ ثم خلفوها للعلم الذى أخذ يحاول فى القرن الماضى فقط أن يتعرفها على أساس يطمئن إليه هذا العقل الشكاك الذى ينكر الحس.

وإذا كان أهل العلم يعرفون الفن بأنه التطبيق العملى للنظريات العلمية التى تحوم حول موضوع واحد ، أو التى تدور حول مسألة واحدة ، فإنا نرى فى تعريفهم هذا ما يعزز الذى نذهب إليه . ذلك أننا نلحظ ونشاهد أن فنون الناس سبقت علومهم ، فقد طار الإنسان على بساط الريح فى قصص ألف ليلة وليلة قبل أن يركب متن الهواء فى الطائرات والمناطيد بألف سنة على الأقل . وقد حول الإنسان الرصاص والنحاس إلى ذهب فى خرافات الأقدمين قبل أن تحول للعامل (السلاڤون) الأحمر إلى ذهب فى العصر الحديث . وقد استطلع الإنسان الغيب فى كرة البلور الهندية ما شاء من الغيب قبل أن تنتهى الدراسة الجديدة إلى (التنويم المغناطيسى) بقرون وقرون . وقد مُسخ الإنسان قرداً عقاباً له على الشر فى قصص القدماء قبل أن يعلن داروين نظرية التطور بدهور ودهور

فكيف اهتدى هؤلاء (المخرفون) القدماء إلى هذه الحقائق التى لم يثبت أنها حقائق إلا بعد أن تغيرت الأرض ومن عليها ؟ هل كانوا يطبقون نظريات علمية تدور حول موضوعات متفرقة فدار كل منهم بنظرياته حول موضوع ؟ هل يمكن أن يكون هذا قد حدث مع تسليمنا بأن النظريات العلمية لم تتكشف إلا أخيراً ؟

نعم ! هذا هو الذى حدث ، ولم يحدث شىء غيره ، وإنما كل ما كان هو أنهم لم يعرجوا إلى هذه الحقائق بمكازات من عقولهم ، وإنما طاروا إليها على أجنحة من إحساسهم . ثم أحسوا هذه الحقائق ، وبلغوها صادقين ، وأعلنوها ، وإن كانوا قد عجزوا عن إثباتها لمن لا يريدون أن يفهموا إلا بالعقول !

ومن هذا نرى أن صدق الإحساس يكشف للانسان ما يستره المستقبل . فهذا الكاتب الذى طير الإنسان على بساط الريح فى قصص ألف ليلة وليلة كان يحس أن الإنسان يستطيع أن يطير ، هذا إذا لم نقل إنه كان مؤمناً بأن الإنسان سيطير . وهذا « المخرف » الذى حول الرصاص والنحاس إلى ذهب كان مؤمناً بأن هذه المعادن التى يشاهدها ليست إلا مظاهر مختلفة لشىء واحد يمكن إذا عدلت المؤثرات التى تؤثر فيه أن تتعدل الأشكال التى يتشكل بها . كان مؤمناً بهذا وإن لم يكن يعرف أن المادة ذرات ، وأن الذرات كهارب ، وأن الكهارب ألكترونات إلى آخر هذه الرحلة التى تشغل عقول العلماء . وهذا الهندى الذى اختلق فى قصصه كرة من البلور ينظر فيها الإنسان فيعلم الغيب كان يحس أن فى الإنسان هذه القوة التى تمكنه من الوقوف على ما يغيب عنه وهو فى حالته العادية ، ولم يكن يدرى أن الإنسان سينوم أخاه تنويماً مغناطيسياً فيسأله عن بعض المحجوب عن عقله ، وأنه يستطيع أيضاً أن ينوم نفسه ليصل إلى ما يريد . وهذا « المخرف » الآخر الذى رد الناس فى خرافاته قردة كان يحس أن هناك عقداً تنتظم فيه الخلائق متتابعة متسلسلة من حلقة إلى حلقة كل حلقة أرق من أختها وأشد تعقيداً . . . وإن لم يكن قد قرأ كتب داروين

كل هذه حقائق اهتدى إليها الكتاب بإحساسهم لا بعقولهم فنحن نعلم أن العقل لا يطمئن إلا إلى ما يثبت ثبوتاً صريحاً للعين والأذن والأنف وبقية الحواس المادية

فإذا سايرنا أهل العلم وقلنا إن عمل العقل هو جمع هذه المدركات الحسية والنفاذ بها بعد توليفها إلى الحقائق الصحيحة ، رأينا أهل الفن والحس المرهف أسبق من غيرهم فى الوصول إلى هذه الحقائق الصحيحة؛ فنفوسهم تدرك من المحسوسات والمعنويات ما هو قابل لأن ينتظم فى سلك واحد بأسرع مما تدرك النفوس المتعقلة المتشككة هذه المدركات نفسها . ولعل هذا هو ما يسميه المتصوفون « العلم اللدنى » أى الذى يأتى من لدن الله فيهدى الإنسان إلى الصواب

أما المتصوفون فيقولون إنهم يستطيعون أن يفسروا علمهم هذا ، وأما أهل الفنون فهم غالباً يحتاجون إلى نقاد يصفون فنونهم ويفصلون ما فيها من الحق والبلاغة والجمال ، فالفنان إذا أضيف إليه ناقده وشارحه كان مجموعهما إنساناً متصوفاً يهتدى إلى الحق بإحساس الفنان، ويضىء السبيل إلى الحق بدراسة الناقد وشرحه

وقد أشعر بعد هذا التفصيل أن هذه المسألة قد وضحت بحيث أستطيع أن أتركها مطمئناً إلى ناحية أخرى من نواحى الصدق فى الفن ، فليس كل الصدق الفنى متصلاً بالمستقبل ، بل إن هذا الصدق المتصل بالمستقبل هو أندر ما يطالعنا به الفن من الصدق ، وإنما يتجلى الصدق فى الفنون جميعاً إذ تتصدى للحاضر. فهذا الرسام الذي يسجل الخصائص النفسية للشخص الذى يرسمه حيث لا يخط بريشته على الورق إلا خطوطاً رآها فى وجه الشخص المرسوم فأحس أنها تخفى هذه المعانى التى يعبر عنها بهذه الخطوط ... وقد يكون عقله فى هذا الطواف كله نائماً لا يدرك الصلة بين الخطوط التى يراها على الوجه والتجاعيد الصاعدة والهابطة فيه ، وبين هذه الأحاسيس التى يحسها من يرى الرسم وبين هذه الخطوط التى قيدها على القرطاس ... هذا الرسام من غير شك صادق الحس ، صادق التعبير . وهو موفق فى فنه ما دام صادقاً فى إحساسه صادقاً فى تعبيره ، فإذا التوى على نفسه وحاول أن يدرس عقله فى فنه لم يعب من هذا الدرس غير التعقيد يشوب الفن ، والبعد ينحرف به عن الحق

وهكذا الصدق فى الفنون جميعاً — كما رأيناه فى الأدب والرسم — هو دائماً عمدتها فى الإحساس بالحياة كما أنه عمدتها فى التعبير ، وبمقدار ما فى الفن من صدق يبلغ الفن شأوه الذى تحسده العلوم عليه ، فهو الذى يوجه الإنسانية ، وهو الذى يحصى لها خيرها ويحصى عليها شرها ، هو ضميرها وروحها

فإذا أراد القارئ أن أضرب له المثل بالموسيقى فنا يلزمه الصدق أيضاً — فقد تكون صلتها بالصدق متعثرة — ذكرته بلحن المارسيليز الذى حرر فرنسا، فهو ليس سوى إحساس صادق بالحرية عربد فى أنغام اختلفت فى نفوس المستبدين حب الحرية الصادق فعربدوا كما عربد النغم ، وتحرروا كما تحررت روح منشده ، وقد كان كل فرنسى منشده وراء مبدعه

والآن فإنى أظن القارئ الكريم قد بدأ يستسيغ هذا الذى عرضته عليه . وكم أحب أن يستعيد القارئ التفكير فى هذه المسائل حتى تسرى من عقله إلى روحه . ثم كم أحب بعد ذلك أن يبحث القارئ فى ذاكرته عمن يعرفهم من الفنانين وأن يبحث بفراسته فى أحوالهم، وأن يرى مدى الصدق فى أعمالهم وأقوالهم، وأن يقيس هذا الصدق بما يصيبونه من التوفيق فى فنونهم. ولست أريد بالتوفيق النجاح التجارى الذى يؤدى إلى الغنى المادى ، وإنما أقصد به الإصابة الفنية التى يعتز بها الإنسان أمام ربه إذ تحسب فى حسناته وإن لم تكن صلاة ولا صوماً لأنها أثر من آثار الصدق ومظهر من مظاهره ، والصدق فى النية ، والأعمال بالنيات

بالمشاهدة والتجربة يتضح أن أبلغ الفنانين فناً هم أصدقهم فعلا وقولاً كما أنهم أصدقهم حساً

وهذا الصدق كما أنه حس ، فإنه خلق ، وإذا كان لا بد لنا أن نلجأ إلى أسلوب العلماء لنثبت الحق فى قولنا فإننا لا نكره أن نردد ما يقوله العلماء من أن كل خلق ينمو فى نفس الإنسان بالتدريب والتمرين ، والفنان الأمين على فنه المؤمن به الآمن له يوالى هذا التدريب ليل نهار ، سواء فيما هو متعلق بفنه من الأعمال والأقوال وفيما لا علاقة له بالفن : ذلك لأن الفنان يكون دائماً من المؤمنين بأنفسهم ، لأن نفسه ترزقه الحق وتلهمه إياه والحق من الله ، ولو لم يدرك بعقله هذا الإيمان وسره . وهو لذلك يطلق روحه حرة صادقة فى كل أعماله وأقواله لا يتكلف ولا يتعمل كما يتكلف ويتعمل بقية الناس ، ولا يتلون ولا يتشكل فى النهار مرات وفى الليل مرات كما يتلونون ويتشكلون ، وإنما هو يتشكل ويتلون تبعاً لأحاسيسه الصادقة لا تبعاً لحكمة العقل الكذوب !

وأحسبنى لست فى حاجة إلى أن أثبت أن الناس كذابون ،

الموسيقى المصرية القديمة

للأستاذ محمد السيد المويلحي

إننا حين نكتب عن هذه المدنية الموسيقية المصرية القديمة التي ترجع بالقارئ إلى ثمانية آلاف عام قبل الميلاد لا نقول ما قاله مندل (Mendel) البحاثة الألماني من أن هذا البحث من أظلم البحوث في التاريخ، ولا ما قاله العلامة الفرنسي فيلوتو (Villoteau) من أنه بحث غير مثمر يضيع السعي فيه هباء، والكد فيه عبثاً؛ وإنما نقول ما قاله الدكتور محمود أحمد الحفني شرقي نال الدكتوراه في التاريخ الموسيقي (إنه بحث قائم على حقيقة ثابتة يؤيدها العلم والتاريخ وتنطق بصحتها الصور والنقوش)

(ش ١) ابن آوى يعزف بالناى الطويل ذى الثقوب

وهذا حق فإنه لم يدفع مندل وفيلوتو إلى هذا القول اليائس إلا جهلهما وجهل عصرهما بعلم الآثار المصرية فكانا يبحثان ويفحصان دون جدوى لأنهما لم يتوصلا إلى حل تلك الرموز حتى واتاهما أحدهما فطاحت الرموز وكشفت المقابر عثر أثناء الحفر المتوالي على آلات قديمة كاملة أو قريبة من الكمال وعلى نقوش موسيقية دلت على حضارة بالغة ومدنية موسيقية ناضجة وصلت إلى درجة تشعرنا أنها كانت مصدر الثقافة الموسيقية في العالم القديم فكانت إماماً للأشوريين واليونانيين والرومانيين والإيرانيين. وإذا علمنا أن ثقافة أوربا الموسيقية كانت أثراً من آثار الحضارة التليدة أمكننا أن نفخر بأن مصر — وحدها — هي التي تولت إذاعة هذه الحضارة والثقافة الفنية الموسيقية !

(ش ٢) آلة الجنك أو الصنج (الهارب)

ولعل القارئ يعجب حينما يرى فيما سيراه من (الصور) تلك الصورة التي تظهر فيها فرقة كاملة بها عازف بالناى، ومغنٍّ، وعازف بالصنج، وعازف بالزمارة المزدوجة ... في الوقت الذي كانت أوربا فيه خالية من كل ثقافة علمية أو موسيقية. ولعل مما يؤيدنا في هذا أن الثقافة اليونانية القديمة التي ندين لها بالشيء الكثير حتى الآن كانت صدى للثقافة المصرية القديمة نقلها أرفيوس وأفلاطون وفيثاغورث ممن تتلمذوا على المصريين وأخذوا عنهم ثقافتهم الموسيقية. ولعل القارئ يعجب أكثر عندما يعلم أن أفلاطون كان يؤثر الموسيقى المصرية على الموسيقى اليونانية (موسيقى بلاده) وكان يصفها بأنها أسمى ما عرفه العالم من فن جميل هو جماع ما في الدنيا من صدق وتأثير وجمال وتصوير ... حتى أن الأغاني المصرية كانت تنشد في اليونان في كل مكان وعلى كل لسان ...

لو نظر القارئ إلى الصورة رقم (١) لرأى ابن آوى يعزف بالناى الطويل ذي الثقوب العديدة. والناى المصري القديم خشبة طويلة مجوفة بها ثقوب جانبية تصوت إذا نفخ فيها. ولا يظن القارئ أن المصريين توصلوا إليها طفرة واحدة فقد قطعوا مئات السنين حتى توصلوا إليها وهي قديمة عثر عليها من نقوش سبقت تاريخ الأسر

(ش ٣) فرقة كاملة فيها المغني والضارب بالجنك والعازف بالناى

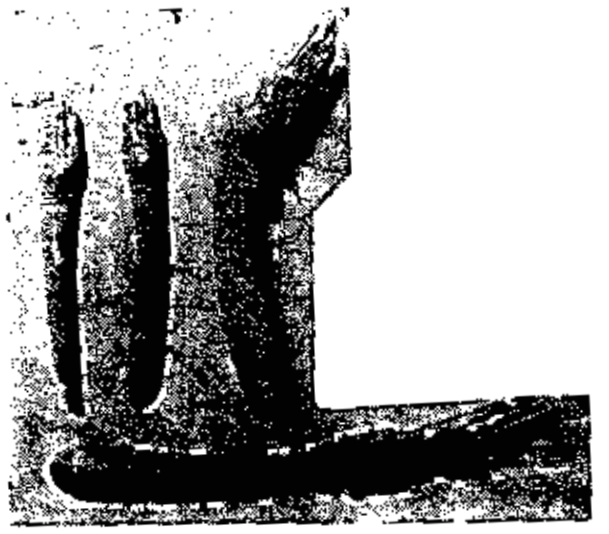
أما الصورة رقم (٢) فهي لآلة الجنك أو الصنج (الهارب) وهي عبارة عن صندوق مصوت من الخشب ثبتت أوتاره الكثيرة بأوتاد « تقابل المفاتيح في الآلات الوترية الحديثة » وقد قضت

والناس كما نعرف عقلاء أو هم عقلاء كما يقولون، وهم الذين يتوهمون بعقولهم أن تصرفات الفنانين في حياتهم الخاصة والعامة تصرفات «شاذة» غير معقولة، وهي في الحق شاذة وغير معقولة عند عقل الخداع والنشن، وإن كانت طبيعية ومنطقية أمام حكمة الحق.

والآن ما رأى القارئ في الرجل يوالي الصدق ويواصل التدريب عليه ؟ ألا يتمو الصدق في نفسه حتى يملأها ؟ وما رأى القارئ في الرجل امتلأ صدقاً ؟ أليس هو رجل الجنة ؟ وإنه رجل الفن !

عزيز احمد فهمي

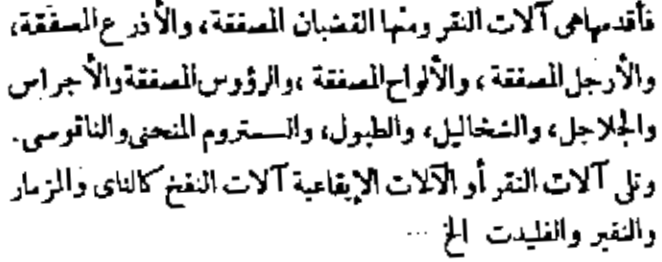
هذه الآلة أيضاً زمناً طويلاً حتى تطورت واستقرت كما ترى فى شكلها كاملة ناضجة ، وإذا علمنا أنها آلة وترية وأن الآلات الوترية هى أحدث أنواع الآلات الموسيقية أمكننا أن نلمس إعجاز قدماء المصريين وجبروت عبقريتهم وعظيم حضارتهم ...



(ش ٤) الأذرع المصفقة

والصورة رقم ٣ وهى التى قلنا عنها إنها تمثل فرقة كاملة فيها المغنى والضارب بالجنك أو الصنج والعازف بالناى والعازف بالزمارة المزدوجة . وقد يتكرر أحد أفراد هذه الفرقة فترى أكثر من عازف للصنج أو الناى فى الصورة الواحدة كما هو الواقع فى شكل رقم (٣)

إن الناظر إلى
المغنى فى الشكل
الذكور ليلفت نظره
يده فى
ولا يظن
مراء فقد
المطرب يستخ
الحركة ليرتب
الإيقاع وينتقل
باللحن من نغم
نغم ، ويقود
الناى
الصنك ... وكان لهذه الحركة أو عظيم فى الموسيقى المصرية القديمة حتى أن الغناء باللغة الهيروغليفية كان يسمى (رِجِيتْ إمْ رِجِرتْ) ومعناه الحرفى (الموسيقى بواسطة اليد[1])



(ش ٦) الرؤوس المصفقة

وتُرجع أوربا أصل التدوين الموسيقى (النوتة) إلى حركة اليد وتسميها لغة اليد Cheironomie وتقول إن طريقة Neumen الموسيقية التى ظهرت بعد أربعة آلاف سنة من هذا التاريخ هى الطريقة المصرية تماماً مع فارق بسيط . فمصر رسمت فى الهواء باليد ، وأوربا رسمت فى الورق باليد ! ...

بل إنها لا تزال إلى هذا العصر تستعملها ، وقد استعملها فى مصر لتعليم الأطفال الدكتور الحفنى نخلد لكل نغمة من النغمات السبع الأساسية التى يتكون منها السلم الموسيقى حركة خاصة تعرف بها وتدل عليها اليد وعممها فى جميع مدارس رياض الأطفال . . .

وقد كان المطرب المصرى القديم إذا غنى وضع يده اليسرى تجاه أذنه وخده ليتمكن من التحكم فى صوته فيتلاعب به كيف يشاء — كما هو الحال فى البلاد الشرقية إلى الآن — وكما هو الحال مع القرائين المبصرين والمكفوفين !

قلنا إن الآلات الوترية هى أحدث أنواع الآلات الثلاثة، فأقدمها هى آلات النقر ومنها القضبان المصفقة، والأذرع المصفقة، والأرجل المصفقة ، والألواح المصفقة ، والرؤوس المصفقة والأجراس والجلاجل، والشخاليل، والطبول، والسترووم المنحنى والناقوسى. وتلى آلات النقر أو الآلات الإيقاعية آلات النفخ كالناى والزمار والنفير والفليدت الخ ...

(ش ٧) الأجراس البرنزية

أما الآلات الوترية فمنها العود ، والقانون ، والكمان ، والبيانو

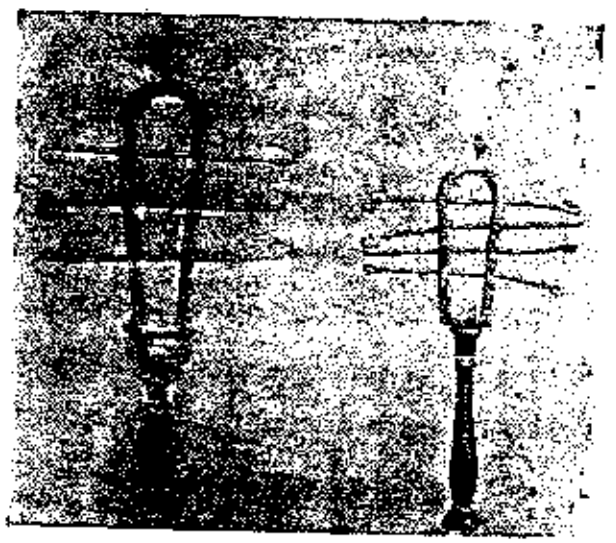
(١) موسيقى قدماء المصريين الحفنى

وقد استعانت به أوربا فى القرن السابع عشر من العود لموافقته لموسيقاها وتلاحينها ...

فإذن كان طبيعياً ألا نرى فى النقوش القديمة التى عثرنا عليها إلا الآلات الإيقاعية وآلات النفخ وآلة وترية وحيدة هى الصنج؛ وليس معنى هذا أنه لم يعثر على آلات وترية غير الجنك وإنما المسألة مسألة زمنية طبيعية ...

(ش ٨) شخلية من الخيزران المجدول

فالإنسان القديم لم يستعمل إلا تلك الآلات التى خلقها الله له فى جسمه فاستعمل فمه فى الغناء، ويده فى التصفيق ورجله فى الضرب على الأرض (وللآن تستعمل الرجل لضبط الوحدة) ثم تدرج شيئاً فشيئاً حتى وفق إلى صنع القضبان والأذرع والأرجل والألواح المصفقة وكان يصنعها من الخشب أو العظم أو العاج كما يتضح من الأشكال (٤، ٥، ٦) أما الأجراس فكان يصنعها من البرنز على شكل البيضة، والشخاليل كان يصنعها من الخيزران المجدول على شكل الكمثرى (شكل ٧، ٨)



(ش ٩) الستروم

أما الستروم بأنواعه فهو نوع من الأجراس كان يستعمل للعبادة، وهو عبارة من قضب منحن تخترقه أسلاك تلتوى من نهايتها فى اتجاه عكسى سهلة الحركة تصطدم نهايات أسلاكها بجدران القضب كلما حركه الإنسان (ش ٩، ١٠) وكان استعماله مقصوراً على النساء (كهنة هاتور) وبعض الملوك

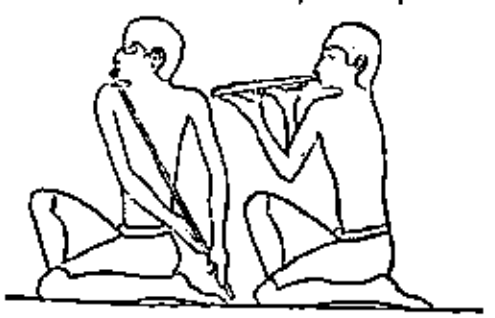
وقد وصفنا من آلات النفخ القديمة (الناى). أما الزمارة المزدوجة (ش ١١) فهى عبارة عن قصبة من الخشب تستعمل دائماً مزدوجة، وتعزف بها السبابة والوسطى؛ أما الخنصر والبنصر فتسندان الآلة من الخلف، والابهام تسندها من الأمام. ولا تزال هذه الآلة تستعمل فى ريف مصر إلى الآن

أما الآلة الوترية الوحيدة التى عثر عليها قبل تاريخ الأسر فهى الجنك أو الصنج، وكانت من النوع المنحنى، وقد وصفناها قبلاً

من هذا ومن الرسوم التى عثرنا عليها قبل تاريخ الأسر وبعده يتضح لنا إلى أى مدى وصلت حضارة المصريين فى هذا الفن الجميل الذى فرض نفسه فرضاً على جميع المدنيات القديمة حتى رأينا كما قلنا كيف أن فلاسفة اليونان الذى تثقفوا ثقافة مصرية فضلوا الموسيقى المصرية، وعملوا جاهدين مخلصين — على شيوعها وإذاعتها فى بلادهم — فكان لهم ما أرادوا فلم يبق ثمة بيت ولا إنسان إلا ودخل طائعاً مختاراً تحت راية الاستعمار المصرى (الفنى)..!

(ش ١٠) ستروم كهنة هاتور وبعض الملوك

بل رأينا إلى أى حد بلغت عبقرية المصريين وقدرتهم الخارقة على الخلق والابتكار والوصول إلى صنع آلات إيقاعية ووترية ونفخ فى وقت كان العالم كله يسير فى ظلمات بعضها فوق بعض حتى هدته مصر بنورها وبثقافتها، وبعبقرية أبنائها الذين بسطوا نفوذهم وسلطانهم وملكهم على الأرض ومن عليها.



(ش ١١) الزمارة المزدوجة

هذا كان من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد...! أما الآن وقد تدرجت الدنيا فى معارج المدنية وسارت الأرض فى مسالك النور