

الحركة المسرحية في مصر

بقلم الدكتور يوسف قابيل

موضوعنا اليوم "كيف ينبغي أن يكون الفن الموسيقي والمسرحي في مصر لتساهم في الثقافة العالمية" وربما تبادر الى ذهن بعض حضرات القراء أول وهلة "وما شأن الفن المحلى بالثقافة العالمية" وهو اعتراض لا يلبث أن يتخاذل في ضوء أساليب المعرفة الحديثة، إذ قد خلصنا بحمد الله الى تسجيل أنه "كلما ارتقت مدارك البشر كلما اشتدت لديهم الرغبة الصادقة في التعاون الثقافي وتبادل المعرفة فيما بينهم" ولا أدل على ذلك من انكار 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 الذي نعيش فيه الآن يمتاز ولا ريب بطابع التعاون الدولي الى حد دعا كبير فلاسفة الانجليز في العصر الحاضر (H.G. wells) الى تسمية الكرة الأرضية "بقريتنا الكبرى" ليحاء منه الى شدة الترابط بين أجزائها المختلفة .

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

وينحى الى أن صحة تغليب المنفعة البشرية العامة على المنفعة المحلية المحدودة راجع الى أن القوة البارئة في الكون قضت بما يصح أن يطلق عليه تقسيم العمل الدولي بأن خصت كل أمة أو مجموعة من الأمم بمزايا واستمدادات سواء فيها المادية أو الذهنية لا تتوفر للأمم الأخرى وهكذا ... بقصد استكمال المنفعة عن طريق تبادل هذه المزايا بين الأمم كافة تمهيدا لترابط عالمي شامل ونبذ لكل استثناء بالخير ، مصادقا لقول الشاعر العربي أبي العلاء المعري .

ولو أنى حبيت الخلد فردا لما أحبيت بالخلد انفرادا
فلا هطلت على ولا بأرضى سحاب ليس تنظم البلادا

ومن هنا يتضح أن النزوع الطبيعي السليم يرمى الى الترابط والتعاون وليس الى العزلة والخروج على الإجماع الصحيح في أي شأن من شؤون الحياة البشرية في مراتبها العليا وبخاصة في العلوم والفنون .

نتنقل الآن الى موضوع حديثنا اليوم وتبعاً لارتباط فن الموسيقى في وضعه الراهن بالفن المسرحي كل الارتباط لذلك سنبدأ بالكلام عما ينبغي أن تكون عليه الحركة المسرحية في مصر للتعاون في الثقافة العالمية تمهيدا للبحث الموسيقي .

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

واقترح حضرات الأعضاء حلولاً شتى كان من بينها على ما ذكرت الصحف في حينه اقتراح إدخال عنصر الموسيقى من أوبريت وأوبرا في هذه الفرقة ترغيباً للجمهور في الإقبال عليها وذلك بجارة لميول ذلك الجمهور الذي يقبل على الطرب والموسيقى أكثر من إقباله على المسرحية التي لا موسيقى فيها .

ولما كان موضوع المسرح قد اكتسب الآن أهمية كبيرة في جميع الدول المتحضرة نظراً لما يحدته من أثر عميق في سير شؤون الدولة الاجتماعية وحياتها العامة . لذلك رأيت من واجبي وقد أتيت لي فرصة دراسة الشؤون المسرحية والموسيقية عن قرب في بعض الدول الأوروبية المشهود لها بالتفوق في ذلك المضمار ، أن أساهم في هذا الموضوع بما يعين لي من رأى متواضع تمليه التجارب العملية الطويلة وتعدوه الرغبة المخلصة في التعاون على كل ما فيه خير الوطن .

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

١ — المسرح الكلامي — وهو مقصور على عرض المسرحية الكلامية فقط وما يعادل "الكوميدي فرانسيز" في باريس و"المسرح الامبراطوري" في فيينا 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 الأوبرت — وهو الذي تعرض فيه القطع الموسيقية السهلة الى جانب موضوع كلامي سطحى التفكير بغير قيمة أدبية كبيرة . تتخلله مناظر استعراضية راقصة مع بعض الفكاهة الشعبية .

وينضم المسرح الأول والثاني الى الاشراف الحكومي المباشر على حين يخضع المسرح الثالث لادارات أهلية تبعاً لتباين الغرض من انشائه بالقياس الى مهمة المسرحين الأولين .

وسأتي فيما يلي على تفصيل ما أوجزناه من تقسيم .

القسم الأول — أما المسرح الكلامي فنحصر مهمته بكلمة موجزة في نشر رسالته الثقافية الهذبية وما ينشأ عنها من فروع تتصل بها أوثق الاتصال . فتمدد جرى العرف الدولي أن تعرض على هذا المسرح المسرحيات الكلامية التي ترمى الى تنقيف الجمهور ورفع مستواه الذهني .

ولما كانت كل رسالة تهذيبية بطبيعتها تستدعي رعاية النشء في أول عهده بالفهم والادراك أي قبل أن تتكون فيه الميول وتتحدد الاتجاهات . لذلك أجد أن رسالة المسرح الكلامي يجب أن تلتق بذورها أول ما تلتق في نفوس النشء من تلاميذ المدارس ثم طلبة الجامعات . كما توفق فيهم الميل الى تقدير المسرحيات الكلامية التي تعتبر بحق أسمى ما وصل اليه العقل البشري من تفكير أدبي واجتماعي وحسبنا في ذلك ما وضعه شكسبير وجوته وموليير وغيرهم من عظماء الفكر البشري وقادته الذهنيين — من مؤلفات خالدة لهذا المسرح .

ومن هنا يتضح أن السبب في عدم اقبال الجمهور المصري على مشاهدة هذا النوع من المسرحيات لا يرجع الى نقص في تكوين هذه المسرحيات بل الى عدم استعداد الجمهور لاستساغة هذا النوع من الفن العالمي .

ومن يك ذا فم مريض يحد 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 الكلامي بشكل دوري متواصل تعويذا لهم على تذوق هذا النوع من الأدب التهذي والثقافي على التدرج .

ولا ريب في أن فريقا كبيرا من هؤلاء الرواد الصغار سيظل مخلصا للمسرح الكلامي ومن كبار انصاره حتى بعد انقضاء عهد الدراسة والتحصيل . وأنه سيتجه باقباله الاختياري عليه وبعده فيما بعد بانتاجه الذهني المفيد . اذ جرت العادة أن كتاب المسارح ينشأون عادة من بين روادها لا متراج ذلك الفن بارواحيهم وامتلاكه لمشاعرهم على ممر السنين .

أي أن الفائدة ستكون مزدوجة متبادلة . والمسرح انكلامى يعد انصاره الصغار للادراك العالي ليعدهو فيما بعد في عصر نضوجهم الذهني بنتائج قرائحهم وهكذا دواليك .

” والمسرحية الكلامية تتناول دوما تحليل معضلة من المعضلات الاجتماعية أو ناحية من النواحي الاخلاقية التي ينفع تحليلها ودراستها كل مشاهد بما لا يقاس في شيء بالتأثير الذي يمكن أن تحدثه في النفس قراءتها دون مشاهدتها .

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

وناهيك بمجموعة مختارة من تجارب الحياة يصوغها عباقرة التفكير ويعرضها فنانون من الطراز الأول، ولكن هل تقف رسالة المسرحية الكلامية عند حد العظة والحكمة المكتسبة؟ كلا بل تعداها أيضا الى ما لا يقل مدى تأثير من ذلك فى الفرد والجماعة . فهى تصاغ فى أحسن أسلوب وينطق 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 بالجمهور وهما ناحيتان قد أصبحنا اليوم أشد ما يكون لزوما لكل راغب فى الإشتغال بشؤون الدولة العامة التى تعتبر بحق أسمى المهمات .

ويتدرج من ذلك الى وجوب تشجيع حركة تأليف الفرق المسرحية فى المدارس يسيرا 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 نواحي 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 والتهدى . أى فى أن ينهض بالجمهور لا أن تدهنه ، وأن ترفع به لا أن تتحدر اليه .

وان أخطأ هذا التقدير بعض المرتزة من محترفى الفنون الذين صرفتهم مطاعمهم المادية عن ادراك حقيقة هذه الرسالة — فلا يجوز بحال ما أن تقع فى هذا المحذور هيئة حكومية عليا وقفت جهودها النبيلة على رفع مستوى الشعب لا على استنباط الطرق لمداهته والكسب منه ولو كلفها ذلك مجازاة الشعب على ذوقه القاصر بحكم عجزه عن التفرقة بين الصالح والضار نتيجة لمدم 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 في صدد حملة ثقافية حكومية يراد بها الخير العام . فلا بأس اذن من حمل القادرين من موظفي الدولة أسوة بالطلاب على ارتياد المسرح الكلامي بشكل دورى أيضا . أيقاظا لروح تذوق الفن العالى في 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 في هذا مطلقا ما دامت الغاية النبيلة تبرر الوسيلة وما دامت المصلحة العامة بطبيعتها تقتضى بعض التضحيات اليسيرة من الأفراد في سبيل تحقيق خير عام .

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

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

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

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

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

٣ — العصر الحديث الذى يحمل لواء المسرحية الكلامية فيه أمثال أبسن ، شترندبرج ، هرمان بار ، وبرناردشو ومن إليهم .

ويعرف كل مهتم بشؤون المسرح الكلامي أن مؤلفات هؤلاء الكتاب هى بمثابة الدعائم والأسس التى لا تستطيع أى دولة فنية تحاول النهوض الحق في مضمار المسرح الكلامي — الاستغناء عن الانتفاع بها الى حد أصبحت معه هذه المؤلفات القدوة الحسنة وموضع التقدير العملى الجليل في 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 وضع 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 النفس وتنقيفه .

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 الفارق - كثير من كبار المصلحين وعلى رأسهم الخليفة المأمون الذى شجع حركة ترجمة واسعة النطاق لأهميات 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 مستل زاهر يدين بكثير من الفضل لحركة الترجمة التى مهدت له سبل ارتشاف الفن والعلم من أقرب موارد .

فلا شك اذن فى وجوب الإقدام على حركة الترجمة الشاملة فيما نرى اليه من نهضة مسرحية وعلى الأخص أن أهميات المسرحيات الكلامية التى أشرنا اليها ليست كثيرة كما يظن أول وهلة إذ أنها لاتعدو 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 في صدد الاقتباس الذي يرمى الى اكساب الموضوع الاجنبى صبغة محلية لتقريبه الى أذهان النظارة — فأجد أنه لا بأس من تشجيع هذه الحركة بادی الأمر بقدر معلوم الى أن تمهد السبيل لحركة التأليف المحلى المستقل .

ننتقل بعد ذلك الى بحث الناحية الموسيقية ونبدأ بالأوبرا 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 تبعاً لما يتطلبه وضعها من مجهود فنى فائق لا يستطيع الاضطلاع به الا جابرة الفن الموسيقى أمثال بختور وبيتهوفن وفردى وبوتشنى ومن اليهم .

وتندرج من ذلك الى أن فهم هذا المستوى الرفيع من الموسيقى والاستمتاع بما تعبر عنه من مختلف العناصر العليا — تقصر عن ادراك الأذهان البدائية التى لاتزال تزعج تحت أعباء الموسيقى الفطرية الساذجة وتتأثر بها — شأن استعصاء فهم الأدب العالمى مثلاً على أذهان العامة وتقدير الخاصة له أيما تقدير .

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

وتحضرني بهذه المناسبة الملاحظات الفنية العميقة الاثر التى سبق أن أدلى بها مندوب جامعة فينا فى مؤتمر الموسيقى الشرقية الذى عقد فى مصر فى عام ١٩٣٢ فى التقرير الف: الذى وضعه عن ذلك المؤتمر والذي 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 العالمية — أو الغربية مجازاً — والموسيقى الشرقية ليس فرقاً جوهرياً يتناول الأصول ، ولكنه فرق تدريجى لا غير يرجع الى تماوت المستوى فى دراسة ذلك الفن .

إذ ليست الموسيقى الشرقية فنا قائماً 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 محلياً يتعدد بتعدد المناطق والأوطان ولكنها فن عالمى موحد ينظم جميع دول العالم المتحضر تستوى فى ذلك الدول الأوروبية والأميركية والمناطق المتحضرة

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

وقد أثبتت التجربة العملية أنه برغم وحدة دراسة أصول ذلك الفن في الدول المتلفة فإنه لا خوف مطلقا من ضياع الطابع المحلي القومي . إذ أنه برغم وجود هذه الوحدة في تدريس الأصول في اسبانيا ، روسيا ، المجر ، إيطاليا مثلا — فإن لكل دولة من هذه الدول طابعه موسيقيا محليا خاصا بها تستطيع الأذن الموسيقية تمييزه دون كبير عناء من بين الألوان المألوفة الأخرى .

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

فالبشر والدولاب والبياتي والدوكاه والسيكاه والحجازكار والنهاوند وما إلى ذلك من المصطلحات والمسميات الموسيقية بمصر أجنبي روحا ودما عن مصر والمصريين ، فهو أما من أصل فارسي أو تركي أو غير ذلك من المصادر التي لا تمت إلى المصرية الصميمة بصلة ما .

وحيث قد سلمنا بمبدأ قبول الفن الموسيقي من مصادر أجنبية لا تعتبر اليوم بحق نبراسا في ذلك المضمار من جهة — وبعد أن اتقينا الخوف من ضياع الطابع المحلي القومي بالشواهد التي أوضحتها من جهة أخرى — فلا معنى إذن لاقامة العقبات في سبيل فن عالمي جليل تواضع العالم المتحضر على شرف الانتماء إليه .

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

فالسبب إذن كما نشاهد هو مزيج من الغرور والاجوف وخوف الوقوف إلى جانب القادرين في مضمار معين رغبة الاحتفاظ بأولوية مزيفة أو تركية خداعة — مصادقة لقول شاعرنا العربي أبي الطيب المتنبي :

وإذا ما خلا الجبان بأرض طالب الطعن وحده والتزلا

أي أن صاحبنا يفضل على حد المثل العامي 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 الخيالي في حدود الموسيقى الشرقية المزعومة ونظل نتخبط بذلك في دركا الفنى، وإما أن يكون لنا من الشجاعة الأدبية قسط وافر يمكننا من مواجهة الحقيقة السافرة ونبحثنا على الالتقاء إلى جماعة الموسيقى العالمية كأمة صريحة تريد أن تكون لها مكانتها الحقة بين الأمم المتحضرة .

ولا حاجة بي إلى التنويه بأن تركيا مثلا التي تدين الموسيقى المصرية المزعومة لموسيقاها بكيانها إلى حد كبير قد قطعت شوطا بعيدا في مضمار تدريس الموسيقى في معاهدها على أسس أصول الموسيقى العالمية وكذا اليابان وغيرها من الدول العريقة في الحضارة التي كانت تعتر قبل ذلك التطور المحمود — بفنون محلية دارة .

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

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

فقد بلغ من اهتمام الخديوى اسماعيل بهذه الناحية أن عهد إلى كبير من نوابغ الموسيقى في عصره جوزيبي فيردى بتلحين "أوبرا" جديدة يفتح بها دار الأوبرا المصرية وقد وضع حوار هذه الأوبرا وهي عائدة لمدير دار الأتار المصرية في ذلك الوقت الذى التزم في ذلك الحوار وصف حقبة عظيمة من التاريخ المصرى القديم بغناء مجيدا للعظيمة المصرية . وما كادت تظهر هذه للأوبرا حتى تهافت جميع دور الأوبرا في العالم على عرضها في دورها واستهوت جميع أنصار فن الموسيقى العالمى بمجال موسيقاها . فأى رابطة دولية جالية هى هذه الموسيقى العالمية .

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

ولكن دار الأوبرا المصرية انفردت بعد ذلك بمكانة شاذة فريدة الوضع والتكوين بين الأوبرا في العالم .

إذ بينما توجد في مصر دار للأوبرا كاملة الاستعداد المسرحى ينفق عليها من خزانة الدولة آلاف من الجنيهات في كل عام لا يوجد في نفس الوقت عازفون ولا مغنون مصريون يستطيعون أداء المهمة الفنية فيها . فتضطر الحكومة المصرية إزاء هذه الحال الغريبة إلى استجلاب فرق موسيقية أجنبية لتقوم بعرض أوبرات في كل عام في وقت السلم وتغنى 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 التي يجلب الفنانون الأجانب لأدائها ، وتوفر على خزانة الدولة مبالغ لا يستهان بها الى جانب الاحتفاظ بالهزة القومية التي تقضى على كل ذى كرامة أن يقوم بمهامه بنفسه لا أن يستعين على أدائها بشكل مستمر بدخلاء أجنب 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 في نصابه في مصر هو إنشاء معهد موسيقى تحت إشراف الوزارة المختصة المباشر لتدريس الموسيقى العالمية فيه بمختلف شعبها الآلية والغنائية على أن يرسل المتفوقون من تلاميذه في بعثات فنية إلى الخارج استيفاء للناحية العملية كما يعودون فيما بعد لتولى قيادة هذه الحركة الفنية في وطنهم .

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

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

والاعراض 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 محترفي الموسيقى في مصر الذين جعلوا من الموسيقى المصرية في الزمن الأخير بفضل اقتباساتهم العجيبة كائنا غربيا عن الأصل ، غربيا عن موطن الاستعارة . فلا يبقى شرقيا على فطرته الأولى ولا أصبح غربيا بأصوله السليمة .

على أن هؤلاء المجددين برغم ما يفترون من اقتباس كلي جريئ منقطع النظير ، هم خير برهان في نفس الوقت على قصور الموسيقى الشرقية عن مجارات التطور كما أسلفنا ، إذ لو وافقهم الموسيقى الشرقية لما اضطروا إلى الاقتباس والاغارة على غيرها . وأقول الاغارة إذ يعمد هؤلاء المجددون الى الموسيقى العالمية يفترون منها ما شاءت لهم ضمائرهم بغير حساب معتمدين في 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 هي أن صارت الموسيقى الحديثة في مصر مجموعة متنافرة من مقتبسات موسيقية لا توافق بينها تبعا لتباين المصادر التي انتزعت منها بغير حساب ولا معرفة فضلا عن ناحية عدم الأمانة فيها . ونعتقد أنه قد حان الوقت للقضاء على هذه الفوضى الفنية في مصر ، ووضع حد لهذا العبث الجريئ الذي يضلل اتجاهات النشء الفنية أسوأ تفضيل وأن الوحيدة لتحقيق ذلك هي قبول أصول فن الموسيقى المتواضع عليها في جميع دول

العالم المتحضر . كما تدرس الموسيقى على أساسها في المعاهد المصرية ، ولا يعوق تحقيق هذه الغاية خلو العلم الموسيقي الدولي من " ربيع المقام " إذ لاخير في اضافة ذلك " الربيع " الى السلم الموسيقي الدولي استدراكا لبعض النغمات الشرقية التي لا تتم بغير هذه الاضافة — على أن تستنبط فيما بعد وسيلة عملية لاحداث هذه الأرباع صوتيا على الآلات الجاهزة التركيب الموسيقي كالليادو وما الىه . واذكر أنه بمناسبة انعقاد مؤتمر الموسيقى الشرقية في مصر عام ١٩٣٢ أن لم تكن اللجنة التي وكلت اليها ادارة المؤتمر قياس نغمات السلم الموسيقي الشرق في عملها — ثم قامت كلية العلوم بجامعة فؤاد الأول بالقاهرة بأكمال ما بدأته اللجنة وقامت بجميع مسافات السلم الموسيقية المستخدمة في مصر على أساس واقعي بالتعاون مع نادى الموسيقى الشرق . ونشرت نتيجة ذلك البحث بأعمال الجمعية المصرية للعلوم الرياضية والطبيعية بالقاهرة وكذا بالمجلات الفنية الانجليزية في حينه .

وقد ثبت من هذا البحث أن السلم الموسيقية المستخدمة في مصر اليوم تحتوى على جميع النغمات الموسيقية الغربية دون استثناء وتزيد عليها نغمات أخرى غير ممثلة في السلم الموسيقي الدولي أو الغربى مجازا وهذه النغمات الزائدة أساسها ربيع المقام الذى يحدث نغمتى السيكاه 'عراق . أى أنه بإضافة هاتين النغمتين إلى السلم الموسيقي الدولي يمكن الحصول على جميع النغمات العربية والأفريقية في وقت معا ، على أن تكون هذه الإضافة عامة عند التصوير الموسيقي . 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 في بعض الآلات الموسيقية المصرية .

وبهذا استطاع الحصول على موسيقى مصرية الطابع دولية التأليف يستمع إليها في كل مكان من أنحاء العالم المتحدين بنفس الرغبة والاقبال التي يستمع بها الفرنسي مثلا للموسيقى المجرية ، والانجليزية للموسيقى الأسبانية وهكذا ...

هذا الى جانب اشتراك المصريين أنفسهم على التدريج في الاستمتاع الروحي بمشجات 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 القبطة أن تقوم في 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 عمية تختلط عقبة فوارق الاتجاه بين الكتابة العربية والانجليزية ويسرت بذلك أداء الغناء بها للوهويين من أصحاب الأصوات الرخيمة الكاملة من المصريين .

نتقل بعد ذلك إلى الكلام على مسرح الأوبرا. وتعرض فيه قطع سهلة الموضوع تغلغلها موسيقى خفيفة كما يطلق عليها في العرف الفني إلى جانب مناظر استعراضية مع شيء من الفكاهة الشعبية. وتكاد تنحصر مهمة مسارح الأوبرا في الدعاية الشعبية وتخرج بذلك عن دائرة الإشراف الثقافي في الدولة. إلا أن هناك طائفة من قطع الأوبرا اكتسبت شهرة عالمية حسنة بحكم جمال موسيقاها التي وضعها أمثال جوهان سترأوس وفرانز ليهار وادموند إيزلر وليوفال ومن إليهم من الموسيقيين المجددين في هذا المضمار الذين ارتفعت الأوبرا بفضل مجهوداتهم الفنية القيمة إلى مرتبة موسيقية محترمة لها أثرها الحسن في تهذيب الاستعداد الموسيقي للشعب رغم بساطتها. "والأوبرا" أصلا مصغر لفظ أوبرا ولهذا تعد مهمة الأوبرا إلى حد ما مهمة تمهيدية في سبيل حسن ادراك موسيقى الأوبرا رغم عظم الفارق بين النوعين — ولهذا يحسن تشجيع موسيقى الأوبرا الخفيفة في مصر ليكون ذلك بمثابة خطوة تمهيدية في سبيل تعميم تقدير الموسيقى العليا في الأوبرا .

ولما كان الفن المسرحي في مصر على اختلاف أنواعه لا يزال بعد في عهد الطفولة بحيث لا يستطيع الاعتماد على المعونة الشعبية وحدها في إقامته . لذلك أعتقد وجوب مساهمة الحكومة في إنشاء مسرح مستقل للأوبرا أيضا تعرض فيه مجموعة مختارة من قطع الأوبرا ذات الشهرة العالمية الحسنة المشار إليها على أن تؤدي موسيقاها دون تحوير أو تبديل من جانب المجددين من مؤلفي الموسيقى في مصر ابقاء على روعة الأصل ، وراحة لهؤلاء المؤلفين من عناء الاقتباس إلى أن تتوفر لهم بعد استيفاء الدراسة اللازمة المقدرة الكافية على أن يغو نحو هذه الموسيقى بأسلوب أصيل مستمد من صميم قواهم الفنية الذاتية دون الحاجة إلى الاقتباس . ويخيل إلى أن إعداد طائفة من الفنانين الناشئين في 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 إلى بعض الفرق الموسيقية المصرية الناشئة التي 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 أيدي بعض الأساتذة الذين يشتغلون بتدريس ذلك الفن في معاهدهم الخاصة في مصر إلى أن يستتب الأمر ويمهد الطريق لإنشاء "معهد دراسة أصول الموسيقى الدولية" على الوجه الذي حاولنا إيضاحه .

هذا هو الطريق الذي أعتقد موصلا إلى تعاون مصري في هذه الثقافة العالمية ، ذلك إلى التعاون الذي تشارك فيه الآن جميع دول العالم المنتهض والله ولي التوفيق .

دكتور

يوسف قابيل