كتاب الدوحة

الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة (1932)



كتبها بالفرنسية: أليكسي شوتان | تعريب: عبد الكريم أبو علو | دراسة وتحقيق: د. رشيد العفاقي

الرحلة الفَنِّية
إلى الديار المصريّة
(1932)

يوزع مجاناً مع العدد 101 من مجلة الدوحة مارس 2016

الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة (1932)

كَتبَها بالفرنسية : أليكسي شوتان
تعريب : عبد الكريم أبو علو
دراسة وتحقيق: د. رشيد العفاقي

الناشر :
وزارة الثقافة والشباب - دولة قطر
رقم الإيداع بدار الكتب القطرية :
الترقيم الدولي (ردمك) :

العمل الفني للغلاف:
الإخراج والتصميم: القسم الفني - مجلّة الدوحة

المواد المنشورة في الكتاب تُعبِّر عن آراء كتّابها، ولا تُعبِّر -بالضرورة- عن رأي الوزارة أو المجلّة.

الرحلة الفَنِّية
إلى الديار المصريّة
(1932)



كتبها بالفرنسيةً : أليكسي شوتان

تعـريب : عـبد الكـريم أبو عـــلو

دراسة وتحقيق: د. رشـيد العفاقي

المحتويات

- استهلال 7
- مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل المنعقد في القاهرة، عام 1932م 11
- حول النشرة الأولى لـ«الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة» 32
- النشرة الجديدة لنصّ «الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة» 38
- الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة 50
- ملحق : التقارير المقدَّمة من جناب البارون دي أرلنجر إلى لجنة المقامات والإيقاع والتأليف، في مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل المنعقد في القاهرة عام 1932م 61
- تقرير عن الموسيقى المغربية الأندلسية الأصل 74
- تقرير خاصّ بالنوبة الأندلسية بحسب الترتيب المتَّبَع في البلاد التونسية 86
- تقرير خاصّ بالنوبة الأندلسية بحسب ترتيب أهل الجزائر 95
- تقرير خاصّ بالنوبة الأندلسية بحسب الترتيب المتَّبَع في بلاد المغرب الأقصى 105

استهلال

في عام 1912م، احتلت فرنسا وإسبانيا المغربَ، وقد نُعِت هذا الاحتلال باسْم مُهَذّب، هو «الحماية» (Protectorat). ومهما يكن من أمر التّسميات، ففي العام المذكور، بل قبله بأعوام، أصبحت البلاد المغربية ميدان تجارب ودراسات للعديد من العلماء الفرنسيين والإسبان، جاء ذلك في إطار سياسة التدخُّل السِّلْمِي التي كانت تُمَهِّد الأرضية للاستعمار العسكري لاحقاً.

مِمَّا لا شكّ فيه أن تلك الطائفة من العلماء كانوا من أدوات الاستعمار، فقد وظّفتهم حكومتهم لدراسة المغرب من جميع النواحي: التاريخية، والعرقية، والاجتماعية، والاقتصاديّة، والثّقافيّة، وكلّفتهم بإنجاز تقارير حول ذلك، وقد أنشأوا لهذا الغرض معاهد البحوث، وأسّسوا المجلّات المتخصِّصة، حيث نشروا نتائج دراساتهم وأبحاثهم.

لقد كانت تلك الأبحاث التي أنجزها علماء الاحتلال في المغرب خير دليل للسياسة الاستعمارية التي تجلّت في عدد من المجالات بعد عام 1912م. وإذا وضعنا جانباً جُملة من التفسيرات المُغرضة

والأحكام الحاقدة التي بثَّتها الأقلام الاستعمارية في عدد من تلك الدراسات، فإنّنا لا يمكن أن ننكر الأهمّية التاريخية القُصوى التي تحلّت بها أبحاثُ فريق من علماء الاستعمار، لأنّها جاءت تحمل قدراً كبيراً من الدِّقة والعِلْمِيّة، مِمَّا جعلها تظلّ مرجعاً للمؤرِّخ المغربي، إلى اليوم.

وكان من ضمن أعمال علماء الاستعمار أنّهم حجزوا حَيِّزاً من اهتماماتهم لموسيقى المغاربة، فجمعوا مخطوطاتها، وأسماء رجالها، وشجّعوا على تدوين نصوصها، وساهموا في تأسيس الأجواق، وقاموا بتنظيم هذا الميدان بِطُرُق ومناهج علمية، فأسّس الإسبان «المعهد الموسيقي» في مدينة تطوان، وأنشأ الفرنسيون «دار الطرب» في الرباط.

بالنِّسبة إلى تراث «الحماية» الإسبانية في الموسيقى المغربية، فإنّ الباحث سيجد حوله بعض الأضواء في كتاب «الموسيقى الإسبانية الإسلامية في المغرب»[1] للراهب باتروسينيو غَرسيا بريوسو، وـ أيضاًـ في كتابه الثاني «صدى المغرب»[2]، وثمّة، في هذا الموضوع، بيانات مُفيدة في كتاب «تاريخ العمل الثقافي لإسبانيا في المغرب» لفرناندو

(1) طُبع بهذا العنوان العربي، وتحته عنوان بالإسبانية:

Patrocinio Garcia Barriuso, La Musica Hispano-Musulmana En Marruecos, Publicaciones del Instituto General Franco, Larache. 1941 (318 paginas ـ gran forma)

وقد أعيد طبع هذا الكتاب مصوّراً في إشبيلية، عام 2001م.

(2) Patrocinio Garcia Barriuso, Ecos Del Magrib. Imprenta Editorial, Tanger. 1940 (50 paginas)

بالديراما مارتنيز[1].

أمّا التراث الموسيقي في القسم المغربي المُحْتلّ مِنْ قِبَلِ فرنسا، فهو لا يزال متناثراً في عدد من الكتب والمجلّات والمخطوطات، إلّا أنّ أعلامه الذين بحثوا فيه ودرسوه وحقّقوه معروفون للمُطّلع على تراث عهد «الحماية» الفرنسية في المغرب، لقد كان أبرزهم الفرنسيّان: «بروسبير ريكار- Prosper Ricard»، الذي عيّنته إدارة الحماية الفرنسية مفتّشاً للفنون الجميلة الأهلية، و«أليكسي شوتان- Alexis Chottin» الذي خلف ريكار في وظيفته المذكورة، زيادة على أنه أصبح مديراً للمعهد الموسيقي العربي في الرباط، المعروف بـ«دار الطرب».

و«ألكسي شوتان» هذا هو صاحب كتاب «الرحلة الفَنّيّة إلى الديار المصريّة»، وهو نصّ يحكي سفر الموسيقيين المغاربة للمشاركة في مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل الذي انعقد في القاهرة في شهرَيْ مارس، وأبريل، من عام 1932م.

(1) Fernando Valderrama Martinez, Historia de la Accion Cultural de España en Marruecos (1912-1956), Editorial Marroqui, Tetuan. 1956, pp. 385-428

مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل
(القاهرة - مارس / أبريل 1932م)

في عام 1932م، تَقرّر أنْ يُقام في القاهرة مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل، كانت الدّعوة لحضور المؤتمر قد وُجِّهَت رسمياً إلى الحكومة المغربية مِنْ قِبَلِ الملك فؤاد الأوّل، ولذلك أُسندت رئاسة البعثة المغربية إلى وزير فرنسا الشرفي ورئيس التشريفات السلطانية السيد قَدُّور بن غبريط، وكان معه في قيادة الوفد شخصيّتان فرنسيّتان متخصِّصتان في الموسيقى المغربية، هما: «بروسبير ريكار ـ Prosper Ricard» رئيس مصلحة الفنون الأهلية الجميلة في الرباط، و«أليكسي شوتان - Alexis Chottin» مفتِّش الفنون الجميلة الأهلية ومدير المعهد الموسيقي العربي في الرباط المعروف بـ«دار الطرب».

وكان قوام هذه البعثة يتكوّن من الفنّانين، الآتية أسماؤهم[1]:

(1) وردت هذه الأسماء في مقدمة كتاب «الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة»، وقد ترجم الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل لخمسة منهم في موسوعة «معلمة المغرب»، وفي الموسوعة ذاتها ترجمة لأمبيركو الرباطي، بقلم الأستاذ محمد زنيبر، في حين لم نقف على تعريف للمعلِّم عثمان التازي، فحرّرنا له ترجمة وجيزة، استناداً إلى بعض أخباره الواردة في بعض المؤلّفات الموسيقية. وجميع هذه التراجم أثبتناها في موضعها المناسب من كتابنا هذا.

ـ السيد عمر الجعيدي، المطرب الكبير، ورئيس جوق الطرب في قصر جلالة السلطان.

ـ السيد محمد شويكة، مُنشد القصر السلطاني.

ـ السيد محمد المطيري الفاسي.

ـ السيد محمد امبيركو الرباطي.

ـ السيد عثمان التازي الفاسي.

ـ السيد عبد السلام بن يوسف الرباطي.

ـ السيد محمد دادي الفاسي.

وقُبَيْل الرحلة، بأيام قليلة، كتب بروسبير ريكار في العدد (3799) من «السعادة»، الجريدة العربيّة الناطقة باسم «الحماية» الفرنسية في المغرب، الصادرة يوم السبت، 27 فبراير، 1932م، مقالاً من أربعة أعمدة، غطّى الصفحة الأولى بكاملها، بعنوان: «مؤتمر الموسيقى العربي في القاهرة».

نُشر المقال على ثلاثة أقسام، فكانت له تَتِمّة في العددين التاليين: (3800) و (3801). والمقال ـكما سبق أن ذكرتـ كان من إنشاء بروسبير ريكار، أمّا الترجمة العربيّة التي قرأها المغاربة فقد أنجزها قسم الترجمة في جريدة «السعادة».

وقبل أن نستأنف الكلام على رحلة الوفد المغربي إلى مؤتمر الموسيقى العربي في القاهرة، نرى، من المفيد، أن نعرض نصّ مقال بروسبير ريكار؛ لأنّه يعطينا لمحة عن البدايات الأولى لاهتمام الفرنسيين بالشأن الموسيقي في المغرب:

***

القسم الأوّل

لَمَّا أنشأت الدولة في البلاد المغربية قسم الفنون المغربية، منذ خمسة عشر عاماً، فكّرت، بادئ بدء، في إنشاء فرع للموسيقى العربيّة، وذلك أنّ الفنون الصناعية تكفيها وحدها لتشغل أوقاتها، نظراً إلى اتّساع دائرتها ولزوم الاعتناء بها، لحداثتها ولقلّة عدد الأشخاص اللازمين لها، ثم إنّ الموسيقى هي فنّ يقتضي التدقيق والحذق والالتجاء إلى أشخاص مطبوعين عليه، وهم قليل الآن. وما عجّلت الدولة في الاهتمام بالموسيقى تعجيلها في الاهتمام بتلك الصناعات؛ لأنها ما خافت على ذلك الفنّ الجميل من الضياع، إذْ رأت المسلمين يستحضرون لديهم، في أعيادهم: الخاصّة، والعامّة، أصحاب الغناء والطرب، فيزيدون المجالس جمالاً ورونقاً وفخامة، ولم تزل الطبقة الوسطى من الناس تؤلِّف حلقات في ساحات المدن أو سهول الأسواق التجارية في البوادي، فتحيط الجماعات بالمرتجلين للأغاني الشعرية. وعادة هؤلاء هي التنقُّل من بلدة إلى أخرى، ومن قبيلة إلى قبيلة، لترويج فنّهم في البلاد. ألّا ترى- حتى اليوم- أهل اليسار والبيوتات وقوّاد

القبائل، يدعون إلى ديارهم أصحاب الموسيقى المغربية المشهورين و-أحياناً- يُسكِنونَهم في منازلهم على طول الزمان؟ أليس صاحب الجلالة السلطانية الشريفة هو في مقدّمة المهتمّين بالموسيقى، باحتفاظه لنفسه، في قصره العامر، بِعِدّة نوبات مؤلّفة من آلات طرب، تطرب الآذان في الاجتماعات الكبرى العامّة وفي المجالس الشريفة الخاصّة؟ وكلّ ذلك جاء دليلاً واضحاً على عُلُوّ مقام الموسيقى العربيّة في البلاد المغربية، وحسن موقعها في القلوب.

غير أنّ هذا الازدهار الموسيقي وتَرقّيه الظاهر، هو ناقص، فإذا أمعنّا فيه النظر، وفحصناه عن كثب، فسوف نراه صائراً إلى التقهقر والانحطاط؛ إذ ليس له مديرون يحسنون إدارته، ومُعَلِّمُون يُعَلِّمُونه، وطريقة تعليم جيّدة تحفظه، وقطع موسيقية غنائية مكتوبة في الأوراق، لأن تعليمه لم يكن إلّا بالسماع، في كلّ آن. ونضيف إلى ذلك بُخْل المعلّمين بتعليمه للغير، بعد ما تعبوا هم دهراً طويلاً بأخذه عن المطربين أخذاً ناقصاً، فكانوا يضنّون بتلقينه لطالبين- رُبّمَا- أصبحوا لهم، يوماً، أنداداً وأضداداً منافسين مجارين، وهذه الأسباب وسواها زادت الموسيقى المغربية خمولاً.

ولمّا ظهرت في الإيالة الشريفة أسطوانات الفونوغراف، واشتدّت رغبة المغاربة فيها، على اختلاف طبقاتهم، ظننّاها مُعِينة على وقاية الفنّ المغربي من الانحطاط، فساء ظنّنا إذ رأيناها عِلّة تشويش واختلاط، فكانت ذات أنغام مختلفة مختلطة، فمنها مغربية، وجزائرية، وتونسية، ومصريّة، وسورية، وتركية، ولم تكن كلّها ذات أصول جيّدة يُرجَع

إليها، ويُعتَمد عليها، وكانت مصنوعة بقصد الكسب التجاري، فبعض ألحانها الشاذّة السوقية المنتشرة في المغرب أضَرَّت بأصول الألحان المغربية الأندلسية؛ ولذلك، رأت الدولة الحامية للمغرب أنّ الأسباب التي حملتها على إنهاض الفنون الغنائية من كَبْوتها تدفعها- أيضاً- إلى إنعاش الفنون الموسيقية من عثرتها، فاستنهضت تلك الحالة هِمَم البعض من ذوي النفوس الكبيرة، من فرنسيّين ومسلمين. ومن نتائج النهضة المشكورة إنشاء نادٍ موسيقي في مدينة وجدة، أطلقوا عليه اسم «الأندلسية»، وهو جدير بالثناء، غير أن دائرة أعماله لم تتَّسع لقلة التنشيط والمساعدة.

نعم، إنّ تلك الأعمال متفرّقة، لا رباط لها يربطها، ولكنّ لأصحابها فضل واستحقاق، فشجّعتهم الدولة الفرنسوية، وجمعت شملهم، وربطتهم برباط الائتلاف والمقاربة. على أن السيد جورج هاردي[1]، مدير إدارة العلوم والمعارف والفنون الجميلة والآثار القديمة، سابقاً، هبّ يساعد الفنّ المذكور بِعَطِيّة مالية، قدرها ثلاثة آلاف فرنك، استعَنّا بها لربط عُرَى التواصل بين جماعات من أهل الفنّ الموسيقي، وجمعنا، في متحف الفنّ الإسلامي الرباطي، عِدّة آلات طرب معروفة عندنا.

ففي عام 1922، اهتمّ بهذا الفنّ المسيو كوتلان، الذي خلف المسيو هاردي، فأعاننا بعطاء زائد، بلغ خمسة آلاف فرنك، فشرعنا بالبحث عن أصحاب الموسيقى والأغاني في المدن: رباط الفتح، وفاس،

(1) George Hardy 1884-1972

ومراكش. وقد جرّنا التنقيب إلى قبائل البربر، فوجدنا فيها من المغنّين رجالاً ذوي طريقة غريبة، خاصّة بهم وبلهجتهم البربرية، وكان سُكّان المدن من العرب جاهلين وجود قوم مثلهم.

وفي سَنَة 1928، عقدنا مجلساً موسيقياً في أجمل أماكن النزهة في بلدة الرباط، وهو روضة حسناء داخل مدرسة الأوداية، فدامت حلقات الغناء بآلات الطرب عدّة أيّام، سَرّت الأسماع والناظرين إليها المتعجّبين برؤيتها أوّل مرّة، وباجتماع المغنّين المختلفين ضمن دائرة واحدة، فَالْتَأَمَ، مَعاً، الشّادُونَ والمنشدون القادمون من فاس، والرباط، ومراكش، مُدن الترف والرُّقِيّ، وقُطّان النواحي البربرية الوعرة الموحشة من جبال الأطلس: الوسطَى، والعليا، ومن بقعة سوس، وساعدتنا زيادة العَطِيّة المالية التي أصبحت عشرة آلاف فرنك على تكرار تلك الاجتماعات الموسيقية في عامَيْ 1930 و1931، وفي كلّ اجتماع كنا نلفي جماعة جديدة من المغنّين في المدن، وضروباً جديدة من الغناء في البوادي، وخصوصاً ما أَلِفُوا التغنّي به من الأناشيد، ونرى أشخاصاً يقلّدون المغنين بالحركات المقرونة بالشدو، في جبل الأطلس الأوسط، وشاهدنا في الأقطار الشلحية، أي البربرية في جبال درن المُسَمّاة «الأطلس»، وفي ناحية سوس، جماعات ترقص وتُبدي علائم الطرب بالحركات وـأحياناً- بألعاب هزلية مضحكة شبيهة بالتي كانت تَحْدُث في فرنسا، في القرون الوسطى.

هذا، وإنّ أهمّ ما حدث من هذا القبيل هو إنشاء نادٍ تعليمي للموسيقى المغربية في رباط الفتح، شهر أكتوبر 1930، ولم يكن الغرض منه

مقتصراً على صيانة الفنّ الموسيقي الوطني وتسهيل تلقينه فحسب، ولكن لِدَرْسِ الأشكال المختلفة المتعلّقة بذاك الفنّ دَرْساً مُنَسّقاً مَبْنِيّاً على أساس، وقد كان، قبل اليوم حُرّاً، مطلقاً من كلّ بحث دقيق. وبُلُوغاً للغاية المطلوبة، وَكَّلَ رؤساء قسم الفنون المغربية أمر تدبير الشؤون وتدريس القواعد الموسيقية المغربية إلى الأديب الحاذق المسيو أليكسي شوتان، المعروف بطول باعه وكتاباته المفيدة في فنّ الغناء العربي. وكان أصحاب الفنّ والمُتمرّنون والدّارسون يجتمعون في محلّ تابع لقسم الفنون المغربية، فانتقلنا منه، فاتحَ نوفمبر، سنة 1931، إلى منتدى جديد موجود وسط المدينة العربيّة، هو دار مغربية سَمّوها «دار الطّرَب»، وبلغت، اليوم، العَطِيّة التالية لنا، كلّ عام، عشرين ألف فرنك[1].

(1) جريدة «السعادة»، العدد 3799 (الرباط يوم السبت،27 فبراير، 1932م) ص:1.

القسم الثّاني

وَمَدَارُهُ التنظيم وسَيْر الأعمال، فلا حاجة لنا بوصف «دار الطرب» والمساكن التي تتألّف منها، فإنّها بشكل مغربي شرقي، بمقاعدها وحصرها وفرشها، وهي- بالجملة- دار لائقة، لا بأس فيها. وفي أوّل الأمر حالت عوائق جَمّة دون تأليف الجوق الموسيقي، كما هو جارٍ لكلّ إنسان من المصاعب في بدء الأعمال، وأمّا اليوم فتسهّلت الأمور بإذن الله، وتمهّدت العقبات، فاخترنا المطربين الضاربين بالرباب، وهي آلة ذات وترين، ويقال لصاحبها «ربابيي»، والناقرين للكمنجة، والعوّادين أصحاب العود، وصاحب الدفّ المُسَمّى في المغرب: «الطرّار»، واسم الآلة «الطرّ»، ووصل عددهم أربعة، وهم عازفون بالمعازف، ومغنّون، في آن معاً، ومنهم تتركّب النوبة الأندلسية.

وقد جرت العادة على ضَمّ مغنّيَيْن اثنين إليهم، يسمّونهما: «مُسَمِّعَيْن»، لهما صوت أجمل، وأنعم، وأكثر تنوّعاً وارتفاعاً، ويختلط- أحياناً- بأصوات سائر المترنّمين فيزيدها رونقاً وعذوبة، فَيُغَنّيَان ما هو معروف باسم «مّوال وبيتين».

ففي أوائل الأمر، في سنتَيْ 1930 و1931، ما قرّرنا قاعدة ثابتة للعمل؛ مخافة أن تخلّ بالنظام، وتعقب العجلة الندامة، فاكتفينا بتعيين أوقات الاجتماع وإعلام الجميع بها على صفحات الجريدة العربيّة الرباطية المَدْعُوّة بـ«السعادة»، فنشير إلى أسماء المعلّمين وخصائصهم في الفنّ، وفتحنا باب النادي لمن أراد - بلا التفات إلى اختلاف العمر

والأصل وحالة الداخل، من الأدب والعِلْم- فجاءنا مَن شاء بآلته، أو بلا آلة طرب، على أنّ كثيرين منهم تركونا ولم يعودوا، فلم نتضرّر بانصرافهم، وبقي عندنا أجْوَد المطربين، وأشدّهم حذقاً وثباتاً على العمل.

والتّساوي مفقود بين أولئك المطربين الذين قسمناهم إلى قسمين، فمنهم من يجهلون عِلْم الموسيقى، ومنهم من يعرفون أصولها بعض المعرفة، فكلُّ فريق يجتمع مرّتين في الأسبوع، حول المعلِّمين الأربعة، ويقع اجتماع ثالث مرّة كل جمعة، لتلقين الغناء، وقد عانى الأساتذة، بهذا العمل، مشاقّ جسيمة، عرفها- أيضاً- التلامذة، ولمّا شعر الفريقان بالصعوبة الشديدة طلبا أن يستعينا بالعلامات الفرنجية، وتعلّمها، فَتَمَّ لهم الأمر، وأخذوا بدرسها في المنتدى، على أن اختيار المعلِّمين وتقلُّبات الأحوال ورغائب الدّارسين بعثتنا على اتّخَاذ خُطّة مقرّرة للعمل وتعيين أوقات الدرس، وسواه، وجعل نظام معروف، وإن لم يكن ثابتاً كلّ الثبات. ولَمّا كان المعلِّمون والمتعلِّمون كلّهم من المدينة توخّينا تدريس الموسيقى الشائعة، في المدن دون سواها، وراعينا قواعد الموسيقى الأندلسية؛ أي المدرسية.

والنوبة في المغرب هي مجموع أغانٍ متسلسلة مختلفة، على موضوع واحد وطبع واحد (أي نوع)، يستعملون لها آلات الطرب كلّها في آنٍ واحد، ويُراد بها- أيضاً- اللّحن الأساسي الذي له فروع وموازين أو أوزان، وعندهم إحدى عشرة نوبة، وهي- في الأصل- في سالف الزمان، أربع وعشرون نوبة أندلسية مغربية، بقي منها ما ذكرناه، فَإِنْ

عجزنا عن إحيائها جميعها فعلى أقلّ ما يكون نبحث عن نوبة واحدة منها، ونُجدّدها كلّها، ثم نجتهد في جمع أجود قطع الغناء المختصّة بالألحان الأخرى، فبذلك، نأمل أن نطّلع- قدر الاستطاعة- على الأصول الموسيقية القديمة وكيفية تركيبها.

واجتناباً للضجر، ورغبةً في إبقاء لذّة لدرسنا الشاقّ، نشتغل- في الوقت نفسه- بالألحان الأكثر شيوعاً، وهي فرع من الأولى، ولها خاصّية حسنة ووقع في النفس، وهي قليلة التقيُّد بوزن خاصّ، فإنها أغانٍ يُغَنّيها الأفراد، واسمها «مّوال وبيتين». فلم نُدخِل، حتى الآن، على هذه الصناعة أساليب التعليم الأوروباوي، بسبب التفاوت بين طبقات المعلِّمين والمتعلِّمين، الذين فيهم مَن هم يجهلون القراءة والكتابة، وتزيد الصعوبة في كون تلقين الأغاني سماعياً، في المغرب، غير محفوظ بالكتابة، فتركنا الشبّان يجرون على السماع إلى أجل مسمّى، على أنّنا اضطررنا إلى تلبية طلب الجميع؛ حُبّاً بترقيه صناعة الألحان في المستقبل، بتدريسنا قطعة صغيرة مربوطة بعلامات موسيقية فرنجية، في ابتداء التعليم في المنتدى، فيدرسونها درساً تامّاً، ويكتبون على اللوح الأسود علاماتها الضابطة لوزنها، وهذا التمرين يُفيد لتعلّم قطع موسيقية أكمل وأجود، ويُعيننا على أن نعرف ميل كلّ تلميذ ودرجة قبوله لعلم الموسيقى وحالة صوته وكيفية تصرُّفه في الغناء. وعلى كلّ حال، فإنّنا نُثقِّف المتعلِّمين المتعوّدين قِلّة الاكتراث لحسن القيام بالعمل: نُحَرّضُهم على استعمال آلات وأوتار جيّدة، وننصحهم أن يحسنوا إمساك آلة الطرب، وينتبهوا إلى أصول الغناء، ويقلعوا عن

العادة المألوفة في المبالغة برفع الصوت وبالتسرُّع بالانتقال الفجائي المفسد للنغمة.

وبَعْدَ التردُّد الطويل، تَمَكَّنّا من تعيين وقت الاجتماع، فجعلناه ما بين المغرب والعشاء، وهو أوفق الأوقات، ففي النهار، الشبّان عاكفون على أشغالهم، وفي الليل لا يدعهم والدوهم يخرجون من دورهم بعد العشاء.

ولَمَّا رأينا أن ثلاثة اجتماعات في الأسبوع غير كافية في السنة الأولى صيّرناها ستة، منذ فاتح أكتوبر، سنة 1931، فمن يوم الاثنين إلى يوم الخميس من كلّ أسبوع يتعلّم الفوج المبتدئ مبادئ الفنّ الموسيقي المضبوط بعلامات أوروباوية، وعددهم خمسة عشر. والفوج الثاني يتعرّف إلى الغناء المقرون بنقر آلة الطرب، وعدد تلامذته ستة. وفوج الكبار العارفين يتخصّصون بدرس الموسيقى المدرسية، وهم خمسة عشر دارساً. ويجتمع، لدرس يوم الجمعة، الأفواج الثلاثة، ليتلقّنوا الغناء المسمّى «بيتين» لا سواه، فَيُغَنّي المعلّم قطعة كاملة منه، ثم جزءاً واحداً منه، يكتبه على اللوح الأسود، وبعده يردّدها المتعلِّمون[1] حتى يحفظوها، ثم ينتقلون إلى الأجزاء الباقية حتى يأتوا على القطعة كلّها، ويضربون بالعود حين الغناء، لإقامة الوزن.

ويوم السبت يستريح التلامذة كلّهم، ويحضرون حلقة غناء وطرب، يبسط فؤادهم ويُرَوّح روحهم، ويستمرّ أكثر من ساعة، وذلك بِهِمّة

(1) يُقصد بـ«المتعلِّمون» التلاميذ والطلبة الذين لازالوا في طور التَعَلُّم.

أساتذتهم، ويستعدّون لتلك الجلسة المطربة قبل عقدها بليلة. وهذا الاجتماع الكثير الفوائد هو خير مهذّب لمسامعهم، ومُحَسِّن لذوقهم، سواء أكان معروفاً شائعاً عندهم، أم كان مجهولاً، أم كان داخلاً في دروسهم.

ومنذ فتحنا ذلك النادي، لم نزل نحثّ على البحث والتنقيب الآيل أمره إلى تحيين هذا الفنّ وتكثير عدد الأشخاص المولعين به، وذلك باهتمام أساتذة النادي أو معلّمين خارجين عنه، أَتَوْهُ زائرين، أو دعوناهم إلى الرباط لمساعدتنا، تحت نظر الأديب المسيو شوتان، كما نبيّن ذلك فيما بعد. تلك هي صورة المنتدى الموسيقي بعد إحداثه بخمس سنين، يا هل ترى: أهي صورته الثابتة؟

لا نُجيب عن هذا؛ لأننا نروم أن نُحَسّنه ونرقّيه بلوغاً للمرام و(رعاية) لأحوال البلاد، فلا نحكم بما تكون العواقب غير أنّ النجاح الحاصل، الآن، يُمَنّينَا بمستقبل سعيد[1].

(1) جريدة «السعادة»، العدد (3800) (الرباط يوم الثلاثاء، 1 مارس، 1932م)، ص:1-2.

القسم الثّالث

إنّ موضوعه النتائج الحاصلة. أليست أهمّ نتائجه الحاصلة منه، حتى اليوم، والمتفرّعة منها سواها، هي تنبيهنا أفكارَ عامّة الناس وخاصّتهم إلى الفنون الموسيقية في المغرب، وإطلاعهم على خصائصها المنفردة بها، في اجتماعات غناء وطرب منظّمة تنظيماً جديداً غير مسبوق بمثال، وتفهيمهم أنهم هم مخيّرون في تفضيل أسلوب غناء على آخر، بلا حَطّ من قَدْرِ واحد منها؟ ثم إننا حملنا رجال الفنّ على أن يتأكّدوا الفائدة الحاصلة، لهم وللفنّ نفسه، من درسه على قاعدة علمية معروفة، والاستقصاء في مسائله، فقد نشطت للاهتمام بالموسيقى، جماعة من أدباء فاس، فألّفوا جوقاً من عشرين شَابّاً كَلِفين بالفنّ، فَجَرَوْا مجرى الجوق العربي المُؤَلّف في وجدة وفي الرباط، فيجتمعون مراراً كلّ الأسبوع، جالسين حول مُعَلِّم غناء حاذق، شاء أن يجود عليهم بِفَنِّه وعلمه، ويكون مجلسهم في منزل، خصّصه بهم المتولّون أمر قسم الفنون الأهلية المغربية.

وبينما نحن نُسَطِّر هذه السطور إذْ جاءنا الخبر بأنّ جوقاً موسيقياً جديداً يتألّف في مدينة مراكش، ويُعْرَف باسم «خلان الموسيقى المغربية»، وسوف تُكَلَّل أعماله بالنجاح، إن شاء الله، وأُولُوا الأمر والنهي يشجّعون ذويه بنصائحهم ومساعدتهم، فلم نقتصر- كما قلنا- على درس الغناء وحده، بل درسنا أصول الموسيقى وقواعدها، فتكلّفنا جمع شتات كلّ ما يتعلّق بالموسيقى المغربية، من أصول وفروع وأغانٍ، وتقييدها بالكتابة مجموعة معاً، كما فعلنا بباقي

الفنون والصناعات التي صنَّفنا لها كتاباً خاصّاً بها، وهو مُصَنّف جامع لأوصاف الزرابي المغربية وخصائصها؛ (أي السجّادة)، وبذلك، أطلعنا الناس على فرع من الصناعة البلدية بوصفنا إيّاها وَصْفاً فَنّيّاً تامّاً، ونشرنا وصْفَنا في البلدان، بُغيةَ أن يزداد بيعها وتروج في أسواق تجارية جديدة.

واتّخذنا لذلك طريقتين: طريقة حصر الأغاني بآلة الفونوغراف، وطريقة كتابتها وضبطها بالنوع المألوف. وأَمَّا حصرها بالفونوغراف فيستلزم نفقات لا طاقة لنا بها، ويقتضي الانتباه إلى اختيار أجود الأغاني، وطول البحث والتحقيق لانتقاء أفضلها، وهذا عمل عسير الآن. غير أنّ شركات فونوغرافية شهيرة كشركة «باتي»، و«كولومبيا» و«أوديون» طلبت إلينا أن نساعدها على أخذ قطع أغانٍ مفضَّلة على سواها فأسرعنا، حينئذ، في تلبية طلبها، فأفدناها بخبرتنا، واخترنا لها أفضل الأغاني، من الوجهة الفَنّيّة العلمية، فجمعوا مئة صوت جَيّد الأصول، ومنها، لدينا، منها، في دار الفنون الأهلية، زهاء خمسين صوتاً، وهي فاتحة لمجموعة أصوات، يزداد عددها على كرور الأيّام.

فَأَجْوَدُ طريقة لدرس الموسيقى المغربية، وأسهلها هي الكتابة التي اعتمد عليها المسيو شوتان، فإنّ كثرة المجموع منها لدينا تنشّطنا إلى تصنيف كتاب ضخم جامع لأنواع فنّ الموسيقى المغربية، ففي العام المنصرم طبعنا، في باريس، بمطبعة هيجل، ونشرنا الجزء الأوّل من ذلك الكتاب المرجو إتمامه، ونشرنا الجزء الأوّل منه، وخصّصناه بالموسيقى الأندلسية المتوارثة. وينطوي الجزء المذكور على توطئة

في وصف آلات الطرب واستعمالها وإيقاعها على الأنغام والكلام، على ثماني عشرة قطعة من النغمات المطربة، ولكلّ لحن ألفاظه الشعرية العربيّة وترجمتها الفرنسوية، ومعها اللفظ العربي بحروف فرنجية، بشروح تُبَيّن حال القطعة المبحوث عنها، وذلك الجزء هو- بوجه التقريب- رُبع الكتاب الذي سيُطبَع، ومدار هذا الجزء على نوبة واحدة من الإحدى عشرة الباقية من الموسيقى المغربية، وهو معروف عندهم بـ«نوبة العشّاق».

والجزء الثاني يشتمل على خمس عشرة أغنية، فرغنا من جمعها، ولن ننشرها إلّا بعد كتابة القسمين: الثالث، والرابع.

وشرعنا في درس نوبة أخرى مُسَمّاة «الحجاز المشرقي»، فضبطنا الجزء الأوّل منها بعلامات، وضعناها بكلّ تدقيق، وله افتتاح مُسَمّى في المغرب «توشية»، وإحدى عشرة نغمة. والجزء الثاني منه كاد يكون كُلّه منسيّاً، وما تبقّى منه سوى سُبع الثاني لدرسه، وقد درسنا الجزء الثالث منه، وجملتها ستّ وعشرون قطعة غناء، تحمّلنا، في درسها وفي الاستفهام عنها، مَشَقّةً وتَعَبَ ذاكِرة، ونظمنا الأغنية الشهيرة المعروفة بأغنية الأسف على فَقْد القطر الأندلسي، وبدؤها: «يا أسفاه»، فصيّرناها قطعة غناء مرتَّبة على الأصول اللازمة، على أنّ إيقاعنا للألحان وجعل التوافق بينها كان مُرضياً بالجملة، وإن لم يكن من الطبقة الأولى، فصار له شكل خاصّ به، لا بأس فيه، وضبطنا، بعلامات موسيقية، أغاني أخرى مطلقة، لكنها قريبة من الأصول، منها معروف باسم: «بيتين وموّال»، ومنها ما يُسَمّى

قصيدة، ومنها غناء زياني يُقال له: عيطة.

والأصعب من الموسيقى المَدَنيّة هي موسيقى أهل البادية، وأصحابها مقيمون في البوادي وقلّما يدخلون المدن للغناء، إلا إذا كانوا مَدعوين إليها خصّيصاً، أو في الأعياد والمواسم، فلم نَدَعْهَا جانباً، ولكننا أعددنا لها محلاً في مجلس الغناء لَمّا عقدنا اجتماعنا الكبير، ودللنا عليه باسم «الأيام الموسيقية»، فكشفنا عدّة أجواق غنائية، ومغنّين، ومضحكين بالحركات المستغربة، وراقصين، وهم جيل من البربر، فاستقرأنا أطوارهم في الغناء، وجمعنا زهاء اثنتي عشرة قطعة ترنيم، تلتذّ بسماعها قبائل أزمور، وزيان، في جبل الأطلس الأوسط، وربطنا حبل التعارف والتواصل ربطاً متيناً بيننا وبين جماعات كثيرة من نواحي الشلح؛ أي البربر القاطنين في الجبال المذكورة وبُقعة سوس، وهم حاذقون في الغناء، وجوقهم يتألّف من خمسة إلى عشرين مغنّياً على آلة الطرب، ويكثر عددهم، أو يقلّ، بحسب الظروف وأهمّية المقام، ولهم رئيس مطاع مُحْتَرَم عندهم، ويكون- أحياناً- قارئاً كاتباً عارفاً بالشعر. ولَمَّا يَنتقلون يَجولون في نواحيهم أو في البلدان التي يَرحل إليها بَنُو قومهم، فأحسنوا إطلاعنا على صناعتهم ومعاني أشعارهم وضروب ألحانهم وأحبّ أساليب الغناء إليهم وآلات طربهم ورقصهم، فَمِنْ كل ذلك أَلَّفْنَا كُرَّاساً جديداً، سيكون جزءاً من كتابنا الجامع الشامل لأوصاف الموسيقى المغربية، ونحن مُقدّموه للطبع بعد أمد يسير. وعلى كلّ حال، فإنّ ما درسناه وجمعناه، الآن، ليس سوى قليل من كثير،

ونحن باحثون عَمّا بقي، بلوغاً للأماني في المستقبل، أليس لكلّ عمل جديد صعوبة؟

وفي الختام، نرانا مسرورين بأنّنا فتحنا باب النجاح في وجه طلّاب الموسيقى فتحاً ميموناً، يسهّل عليهم الدخول إلى روضها الأريض البديع، والسلام[1].

(1) جريدة «السعادة»، العدد 3801 (الرباط، يوم الخميس، 3 مارس، 1932م) ص:1ـ2.

■ إذن، كانت المُناسبة التي دعت بروسبير ريكار إلى تحرير هذا المقال، حول تاريخ إنشاء «دار الطرب»في الرباط، هو عزم المغرب على المشاركة في مؤتمر الموسيقى العربيّة في القاهرة. ومن المعلوم أنّ إدارة الحماية الفرنسية هي التي رتّبت لهذه المشاركة، ووفّرت الوسائل المادّية ليصل وفد الموسيقيّين المغاربة إلى القاهرة، في موعد المؤتمر الذي أقيم في شهرَيْ مارس وأبريل، عام 1932م.

وقبل أن ننتقل إلى الفصل التالي للحديث عن سَفَر وَفْد الموسيقيّين المغاربة إلى القاهرة، نرى من الواجب أن نُعَقّب على بعض الكلام الوارد في مقال بروسبير ريكار، فلا تخفى الأهمّيّة التوثيقية للمقال المذكور، إلّا أنّ قول صاحبه إن الفرنسيّين لَمّا دخلوا المغرب وجدوا موسيقى المغاربة في انحطاط، وأنّ الفرنسيين هم الذين انتشلوها من الإهمال وحفظوها من الضياع، هو قَوْلٌ غير صحيح، لأنّ الموسيقى المغربية كانت مزدهرة في ذلك الوقت، ونواديها كانت نشيطة، واسترسال الصَّنْعَة، من الشيوخ إلى التلاميذ كان جارياً، على أنّه ما يُحسب للفرنسيّين، في هذا المجال، هو أنهم درسوا هذا الفنّ بطريقة علمية عصرية، وتعهَّدوه بالرعاية والتنظيم والترتيب، ونشروا نصوصه المُغَنّاة في المطابع الحديثة، وبالعلامات الموسيقية الأوروبية (النُّوتة).

خرج الوفد الموسيقي المغربي إلى مؤتمر القاهرة، من مدينة الدار البيضاء يوم 5 مارس، 1932م، يقوده بروسبير ريكار، والمسيو أليكسي شوتان، وقد حَلّ الوفد في القاهرة، وشارك في العديد من العروض في هذا المؤتمر. وكان رئيس الوفد المغربي، المسيو أليكسي شوتان،

يُسَجّل أعمال المؤتمر في إبّانها، وذلك على شكل مُذَكّرات ويوميات، حَمَلَهَا معه إلى المغرب بَعْدَ انقضاء أيّام المؤتمر، ثم سَعَى في نَشْرِهَا. وحول عودة وفد الموسيقيين المغاربة من مؤتمر القاهرة، عام 1932م، كَتَبَت جريدة «السعادة»، في الصفحة الثانية من عددها رقم:(3829)، تحت عنوان: «حول مؤتمر الموسيقى العربيّة» المقال الآتي:

«بَعْدَ عودة الوفد المغربي، بسلام، من بلاد الكنانة، حيث مَثَّلَ الإيالة المغربية الشريفة في مؤتمر الموسيقى الشرقية، تحت إشراف جلالة الملك فؤاد الأوّل، زَارَنَا في مكتب التحرير جناب الأستاذ م.[1] أليكسي شوتان مدير معهد الموسيقى العربيّة في الرباط، وأحد رجال الوفد المغربي في مؤتمر الموسيقى الشرقية في القاهرة، فَحَدَّثَنَا عن ذلك المؤتمر، وعن الأعمال التي أنجزت فيه، ومَن حضره من أعلام علماء الموسيقى الشرقيين والأوروبيين. ومن جُملة ما علق الذهن من ذلك الحديث اللّطيف أنّ الأعمال التي قام بها أعضاء ذلك المؤتمر مُفيدة للغاية بالنِّسْبَة إلى الموسيقى العربيّة، وأنّه أوّل مؤتمر انعقد من هذا النوع، وبفضل عناية صاحب الجلالة الملك فؤاد تُوُصِّل فيه إلى نتائج لا يستهان بها، فمن ذلك حصول التعارف بين كثير من كبار علماء الفنّ ودَرْس الموسيقى في مختلف أقطار العالم العربي، ومعرفة المؤلّفات الموسيقية المختلفة الأنواع؛ الأمر الذي يساعد على زيادة فَهْم معانيها وتقييمها، كما أن علماء الموسيقى وغواتها، إذا حصل بينهم التّعارف،

(1) رمز «م.» الذي سيتردّد كثيراً في أسماء الأعلام الأعجمية المذكورة في هذا النص، هو اختصار لكلمة: «مسيو»، والتي تعني: السَّيِّد.

يُمكنهم التوفيق بين أعمالهم وتوحيد آرائهم وأبحاثهم. وكذلك أصبح علماء الغرب على خبرة من دقائق الموسيقى الشرقية ومحاسنها لأن كثيراً منهم كانوا يجهلونها تمام الجهل. نعم، عندما اطّلع علماء الغرب على جمال الموسيقى العربيّة وما لها من التأثير أخذوا يُسْدون نصائحهم الثمينة إلى المولعين بالموسيقى، في مختلف البلدان العربيّة، ويحذِّرونهم من أضرار تقليد المؤلّفات الموسيقية الغربية، ومن سوء مغبّة اقتباس الرديء منها، لاستعماله في مؤلّفاتهم الموسيقية العربيّة.

وهنا، سألنا حضرة الأستاذ م. شوتان: ما عسى المغرب يجنيه من النتائج، من وراء هذا المؤتمر؟ وما الذي استفاده الجوق المغربي الذي حضره؟

فأجاب بأنّ الموسيقيين المغاربة الذين شهدوا المؤتمر قد مَثّلوا بلادهم أحسن تمثيل، وأنهم استفادوا كثيراً من هذا المؤتمر، حيث رأوا معهد الموسيقى الشرقي المخصَّص لدرس الموسيقى العربيّة وخدمتها، لا غير، ورأوا فيه أنموذجاً كاملاً لِمَا يسمّونه معهداً موسيقياً، كما أنهم استفادوا من خبرة الرجال الذين أسّسوا ذلك المعهد وحنكتهم، منذ سنة 1912. وفي أثناء انعقاد المؤتمر- أيضاً- رأوا ما يحسن اقتباسه، وما ينبغي اجتنابه من الأدوار الموسيقية الحديثة التي لم يعتمد فيها على أصل، ولم تُتَّبَع فيها قوانين الفنّ المعروفة. وهذه الملاحظات مُفيدة جِدّاً لأرباب الموسيقى في المغرب[1].

(1) جريدة «السعادة»، العدد 3829 (الرباط، يوم 12 مايو، 1932م) ص: 2

حول النشرة الأولى
لـ«الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة»

في ذَيْلِ المقال المتقدِّم، والذي تكلَّم فيه مُحَرِّر جريدة «السعادة» عن عودة البعثة المغربية إلى مؤتمر الموسيقى العربيّة الذي انعقد في القاهرة، ربيع عام 1932م، تَمّت الإشارة إلى أنّ الأستاذ أليكسي شوتان وَعَدَ بأن يكتب مقالات عن مؤتمر الموسيقى العربيّة في القاهرة، وأنّ جريدة «السعادة» سوف تتولّى نشرها على أعمدتها، في أعدادها اللاحقة[1].

هذا الوعد سيتحقّق بعد مدّة قصيرة مِنْ نشر المقال المذكور، فَلَمّا رجع وفد الموسيقيين المغاربة المُشارك في مؤتمر القاهرة إلى الرباط، بعد شهور قليلة، حَمَلَ أليكسي شوتان مُذَكِّرات رحلته إلى القاهرة، التي سجّل فيها يوميّات أعمال مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل، ودَفَعَ بِهَا إلى إدارة جريدة

(1) جاء في ذيل المقال المذكور ما نصّه: «... على أن الأستاذ شوتان واعدَنا بأن يكتب مقالات ممتعة عن مؤتمر الموسيقى وفوائده، لا نبخل بنشرها في أعمدة جريدتنا». (جريدة «السعادة»، العدد (3829) ، 12 مارس، 1932م، ص:2).

«السّعادة» التي سوف تتولّى ترجمتها إلى العربيّة، ونشرها على صفحاتها.

وفي عددها رقم 3867، الصادر في الرباط، يوم 13 أغسطس، 1932م، شَرَعَت جريدة «السعادة» في نشر مذكرات أليكسي شوتان عن مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل في القاهرة، تحت عنوان: «الرحلة الفَنّيّة إلى الديار المصريّة»، وذلك في سِتّ حلقات، وفق الترتيب الآتي:

1 ـ جريدة «السعادة»، العدد (3867) الصادر في الرباط، يوم السبت، 13 أغسطس، 1932م، ص:1ـ2.

2 ـ جريدة «السعادة»، العدد 3869 الصادر في الرباط، يوم السبت، 20 أغسطس، 1932م، ص:1ـ2.

3 ـ جريدة «السعادة»، العدد (3872) الصادر بالرباط، يوم السبت، 27 أغسطس، 1932م، ص:1ـ2.

4 ـ جريدة «السعادة»، العدد (3875) الصادر في الرباط يوم السبت، 03 سبتمبر، 1932م، ص:1ـ2.

5 ـ جريدة «السعادة»، العدد (3878)الصادر في الرباط، يوم السبت، 10 سبتمبر، 1932م، ص:1ـ2.

6 ـ جريدة «السعادة»، العدد (3883) الصادر في الرباط، يوم الخميس، 22 سبتمبر 1932م، ص.1ـ2.

ومِمّا تنبغي الإشارة إليه هنا أنّ محرّر الجريدة، في هذا القسم السادس من مذكّرات المؤتمر لأليكسي شوتان، عَدلَ عن عنوان الحلقات الخمس المتقدّمة، وظهرت تتمة المذكّرات في عددها (3883) المشار إليه بعنوان: «مؤتمر الموسيقى العربيّة .. لماذا انعقد مؤتمر الموسيقى العربيّة؟ وما هي المهمّة التي قام بها؟»

وقد مُهِّد للمقال بهذا النصّ:

«تعميماً لفائدة القرّاء الكرام، نُعَرِّب لهم مقالاً تحت هذا العنوان، نشرته جريدة «جُحَا» التي تَصدر من القاهرة باللّغة الفرنسية، وهو من إنشاء الأستاذ م. شوتان، صاحب «الرحلة الفَنّيّة إلى الديار المصريّة»، وهذا فحوى المقال المذكور:...» [1].

وفيما يلي صورة القسم الأوّل من «الرحلة الفَنّيّة إلى الديار المصريّة»، المنشور في العدد (3867) من جريدة «السعادة» الصادر في الرباط يوم السبت، 13 أغسطس، 1932م.

(1) جريدة «السعادة»، العدد 3883 ، 22، سبتمبر 1932م، ص:1.



N° 3867 — 29e année.

(((ثمن النسخة ...)))

ES - SAADA

Journal paraissant trois fois par semaine

Politique, Littéraire, Économique et d'Informations

ABONNEMENTS

Pour changement d'adresse : 3 francs

Annonces : la ligne, 3e page, 6 fr. ; 4e page, 4 fr.

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

Rue de la Paix. — Rabat (Maroc)

Téléphone : 33,95

Adresse : Journal Es Sâada, Rabat

السعادة

(((قيمة الاشتراك تدفع سبقا)))

لا ترد الرسائل الى اصحابها نشرت ام لم تنشر

جميع المراسلات يجب ان ترسل الى ادارة الجريدة

برباط الفتح في نهج السلام (رو دو لابي)

قرب شارع دار المخزن

نمرة التليفون 33.95

العنوان ـ جريدة السعادة بالرباط

Samedi 13 août 1932.

(((جريدة سياسية ادبية اقتصادية اخبارية)))

الرحلة الفنية الى الديار المصرية

اتحفنا حضرة الاستاذ المحترم م. الكسي شوطان المكلف بدرس الموسيقى المغربية بالرباط بنسخة من رحلته الى القاهرة مع الوفد المغربي لتمثيل الايالة الشريفة في مؤتمر الموسيقى الشرقية الذي اشرنا الى ما دار فيه في حينه، واذن لنا بتعريب فحواها لقراء السعادة الافاضل وها نحن فاعلون عسى ان يكون في عملنا هذا خدمة نقدمها الى ارباب الفن وعشاق الموسيقى العربية الجميلة

قال الاستاذ شوطان :

ابحرنا من البيضاء يوم السبت 5 مارس الاخير على متن الباخرة «نيكولا باكي» وقضينا فيها ثلاثة ايام كان البحر ثائرا ثورانا خفيفا لدى خروجنا من البيضاء لكنه بعد قليل سكن فهل اثرت عليه اول نغمات العود والرباب التي نسيها ولا شك من مدة طويلة منذ عهد القراصنة السلويين وايام المهاجرين الاندلسيين كل هذا ممكن وعلى كل حال فقد اخذ اعضاء المؤتمر الموسيقي يشتغلون قبل انعقاد مؤتمرهم وابوا الآن يشركوا معهم جميع ركاب الباخرة في المسرات حيث استدعوهم لحضور حفلة موسيقية جميلة فسمعوا توشيحا ظريفا شنف سمع الحاضرين وانشد ذو صوت رخيم موالا يستهوي عقول ذوي الالباب اطرب الحضور فجادت نفس كل منهم بالمشاركة في اكتتاب لاحدى المؤسسات البحرية تحصل فيه مبلغ 600 فرنك

يوم ثامن مارس نزلنا في مرسيليا فاجتمع هنالك اعضاء الاجواق العربية لبلدان الشمال الافريقي كابناء اسرة واحدة لا يتكلمون بلسان موسيقي واحد يا له من اختلاف كبير؟ وما لها من ذكريات متشابهة؟

نعم ان مقابلة بعضهم بالبعض الآخر ودرس العوائد والتقاليد التي يحتفظ بها كل منهم، واستنتاج النتائج المطلوبة من ذلك كل تلك الاعمال على ما يظهر لي ستكون اول ما يرمي اليه هذا المؤتمر الفريد في بابه الذي يرجع كل الفضل والشرف في انعقاده لحضرة صاحب الجلالة الملك المعظم فؤاد الاول

قضينا المدة بين 9 و14 مارس فوق ظهر الباخرة «بروفيدانس» في طريقنا الى القطر المصري نعم مرت علينا تلك الايام مرور الاحلام الذهبية كنا نحلم باننا نقوم بجولة لا نهاية لها على سطح مادة مائعة واكدة تسير فوقها سفينتنا سيرا لا نشعر به وهي باخرة عظيمة يبلغ وزن حمولتها 16 الفا من الاطنان فكنت تسمع بكل مكان فيها غناء عربيا ذي نغمات جمعت بين الشدة والحنان فان الموسيقيين من اهل المغرب احيوا من جديد هذا البحر الذي كان في غابر الازمان ميدانا لغارات اسلافهم وبينما كانوا يفتنون هكذا لتسلية انفسهم وقع التعارف بين اعضاء المؤتمر والمبعوثين اليه من بين ركاب الباخرة فاخذوا في الحين يسامرون بعضهم بعضا ويتحدثون في شؤون المؤتمر ويؤلفون بعض لجانه فكنا نتحادث عن كل شيء وعن لا شيء عن الموسيقى العربية وغير العربية وعن الفراعنة والنيل وعن علو همة جلالة الملك فؤاد الاول وشرف مقاصده من متابعة السعي بدون انقطاع لجمع العلماء والذي اعد جائزة مالية قدرها مائة الف ليرة لمكافأة الخطاط الذي يخترع حروف التاج العربية

وكان جل اعضاء البعثة الفرنسية معنا في الباخرة ومنهم جناب البارون كارا دوفو الذي بعد ما تخرج من مدرسة «البوليتيكنيك» العالية مال الى الاستشراق وتخصص به فبعد ما ترجم آثار كثير من شعراء العرب والفرس وبعد ما استعرض مفكري الاسلام جعل يساعد البارون ديرلانجي في ترجمة المؤلفات الموسيقية العربية القديمة فهو عالم واسع الاطلاع وشاعر ورسام ماهر وموسيقي كبير زيادة عن كونه حسوبي خبير فاي رجل يا ترى احسن منه استعداد لايضاح وشرح مسائل «السلاليم» و«الاطباع» والانغام الموسيقية حيث تمتزج تراكيب اللوغاريتم وتختلط اختلاطا يحير الاذهان في رنة العيدان المشجية ونغمات المزامير المسلية؟

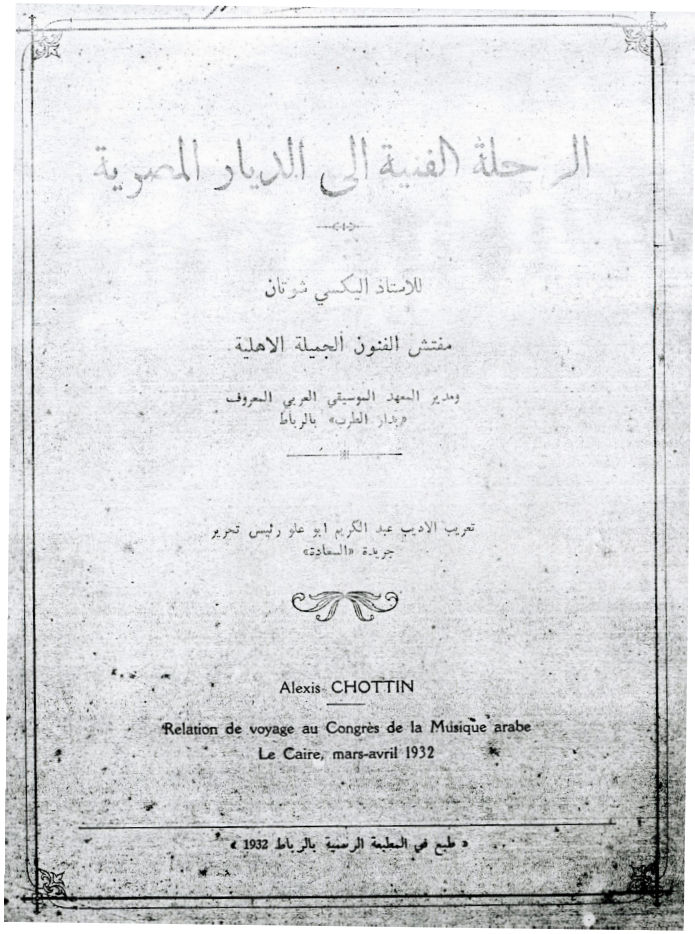
ومن جملة الركاب ايضا اساتذة «معهد كيمي» وهم ثلاثة : اولهم مدام لافيرنيه الشهيرة بتفوقها في الايقاع على آلة البيانو والمحرزة على الجائزة الاولى للمعهد الموسيقي وهي امرأة ذات معلومات واسعة ومواهب عجيبة ثم مدام هبرنير كليفان المؤلفة الموسيقية البارعة ثم مسيو ستيرن خليفة مدير معهد «كيمي» قد عرف بحزمه ونشاطه وولوعه بجمع الاسطوانات الفونوغرافية وانتقائها بنباهة وذكاء مفرط

هنا ايضا الاعضاء المكلفون بتمثيل مختلف اقطار الشمال الافريقي ولا اتكلم على المغرب الاقصى الذي يمثله رئيس مصلحة الفنون الجميلة مسيو ريكار ومسيو شوطان الاستاذ المكلف بدرس الموسيقى المغربية بالرباط والسيد محمد ابن غبريط الفنان البارع وقد رافق الجوق الجزائري احد كبار اعيان ممثلي القطر الجزائري الشريف سيدي محمد بن عبد الله الآغا المحرز على وسام جوقة الشرف من الصنف الثاني «اوفيسي» والنائب المالي وخليفة رئيس المجلس العالي الوهراني وحامي قدماء المسيقين بتلمسان

.. الايالة التونسية فقد بعثت رسميا حضرة السيد حسن عبد الوهاب قائد المهدية الذي اشتهر اسمه بكافة الاقطار الشرقية بفضل مؤلفاته وابحاثه التاريخية لكن اكبر ممثلي الايالة التونسية واكبر رجال المؤتمر ايضا هو جناب البارون ديرلانجي وهو غير حاضر معنا حيث تأخر عن السفر لاسباب صحية لكنه ارسل الى القاهرة مساعده السيد المنوبي ليحيطه علما بما يجري كل يوم في المؤتمر وكذلك لم يرافقنا سعادة وزير فرنسا الشرفي ورئيس التشريفات السلطانية بالمغرب الاقصى السيد قدور ابن غبريط مدعو جلالة الملك فؤاد الاول وممثل المغرب الرسمي في المؤتمر منعته مهام اشغاله من مغادرة باريز لكنه عما قريب يلتحق بنا مع م. هنري رابو مدير المعهد الموسيقي وم. جان شانتافوان الكاتب العام للمعهد وم. ويليرموز الناقد الموسيقي الشهير

القاهرة في 17 مارس ـ اغتنم فرصة فراغي هذه الهنيهة الآن لارسم على القرطاس بعض

ولَمْ تغرب شمس عام 1932م حتى كان صاحب «الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة» قد جمع نصوص حلقاتها السِّت المنشورة في جريدة «السعادة»، ودفع بها إلى «المطبعة الرسمية في الرباط»، فطُبِعت في كتاب، جاء مشتملاً على 21 صفحة، وفيما يلي صورة غلافه:


الرحلة الفنية الى الديار المصرية

للاستاذ اليكسي شرتان

مفتش الفنون الجميلة الاهلية

ومدير المعهد الموسيقي العربي المعروف
«بدار الطرب» بالرباط

تعريب الاديب عبد الكريم ابو علو رئيس تحرير
جريدة «السعادة»

Alexis CHOTTIN

Relation de voyage au Congrès de la Musique arabe
Le Caire, mars-avril 1932

« طبع في المطبعة الرسمية بالرباط 1932 »

وكما هو واضح من غلاف الكتاب، فإنّ مُؤَلِّف الرحلة هو الفرنسي أليكسي شوتان، أمّا الذي تولّى ترجمة نصّ الرحلة إلى العربيّة فهو الأديب عبد الكريم أبو علو، وفيما يلي تعريفٌ بهذين الكَاتِبَيْن:

1 ـ أليكسي شوتان (Alexis Chottin):

فرنسيّ، رأى نور الحياة في «سي مصطفى»، وهي بلدة تبعد عن الجزائر العاصمة بخمسة وخمسين كيلومتراً، أطلق عليها الفرنسيون، عام 1901م، اسم «فليكس فور». في هذه البلدة وُلِدَ شوتان يوم 13 أغسطس 1891م، وانتقل إلى المغرب بعد وقت قليل من تاريخ عقد الحماية الفرنسية (1912م)، واستقرّ بمدينة سلا، وعُيِّنَ مُديراً لمدرسة الأعيان فيها (l'Ecole des fils de notables de la ville de Salé)، وبقي في هذا المنصب إلى حدود عام 1928م. تخصّص في الموسيقى العربيّة، وتولّى مصلحة الفنون الأهلية المغربية، ولاحقاً، عُيِّنَ مديراً لمعهد الموسيقى المغربية في الرباط المعروف بـ«دار الطرب»، من عام 1929م إلى عام 1939م. تعلّم اللّغة العربيّة على يد الأستاذين السَّلَوِيَّيْن عبد السلام حجّي، وبوسلهام الأزموري[1]. في الرباط، تولّى شوتان تدريس اللّغة العربيّة لأبناء الفرنسيين في مدرسة البرتقال (Collège des Orangers) إلى حدود عام 1940م[2]، ثم

(1) المذكوران مِنْ قدماء تلاميذ مدرسة الأعيان في مدينة سلا، وَهُمَا مُتَرْجِمان، عَمِلا في المحافظة العقارية في الرباط أيام الحمَاية الفرنسية.

(2) في هذا التاريخ (1940م)، كان أليكسي شوتان ساكناً في العاصمة الرباط، في منزل يحمل العنوان الآتي:

غابت أخباره في الحرب العالمية الثانية (1940ـ1945)، وقد يكون كُلِّفَ خلال تلك الفترة بِمُهِمّة من طرف المؤسَّسة العسكرية[1]، ثم بعد الحرب، رجع أليكسي شوتان إلى الرباط، فكانت له ولاية ثانية على إدارة المعهد الموسيقي المذكور، من عام 1956م إلى عام 1959م. أنجز العديد من المؤلّفات والأبحاث، أهمّها:

1- Airs populaires recueillis à Fès, revue Hesperis, Tome III, Année 1923, pp.275-285.

2- Airs populaires recueillis à Fès (Nouvelle série: airs profanes). revue Hesperis, Tome IV, Année 1924, pp.255-238.

3- La musique marocaine vue d'ensemble. Extrait de: «Outre-mer, revue générale de colonisation», 1er trimestre, (1929). Édition: Paris.1929. (11 pages).

4- Note sur le «Nfîr». (Trompette du Ramadan). revue Hesperis, Tome VII, Année 1927, pp.376-380.

5- Tableau de la musique marocaine, 1 vol. (VII+225

Villa Marlex, 32 Avenue de Metz, Rabat

(1) ويؤيد هذا أنه كان يحمل رتبة عسكرية هي «القبطان وقائد السَّرِيّة الجهويّة الثانية في المغرب» حسبما وُصف بذلك في بعض رسائله إلى هنري فارمر (H. Farmer):

Captain, Commandant la 2ème Compagnie du Bataillon Régional, Morocco.

pages). Édition: Librairie orientaliste - P. Geuthner, Paris.1939.

6- Chants arabes d'Andalousie, 1 disque: 45 t, mono; 17 cm. Notice en français de Bernard Gavoty et Alexis Chottin. - Chanté en français. - Version arabe de l'enregistrement E 66-1765 (Pathé EA 890). Édition: Paris, Pathé-Marconi EMI.1966.

7- Chants arabes d'Andalousie. 1 disque: 45 t, mono; 17 cm. Notice en français de Bernard Gavoty et Alexis Chottin. - Chanté en arabe. Version française de l'enregistrement, E 66-0241 (Pathé EA 875). Édition: Paris, Pathé-Marconi EMI.1966.

8- Les Heures chantent. In-4°, 20 p., Édition : [et] Chelles, Rabat.1949.

9- Les visages de la musique marocaine. 1 vol. (16 p.). Édition: Imprimerie Nouvelle, Rabat.1928.

10- Corpus de musique marocaine. Fascicule I, Nouba de Ochchâk (Prélude et première phase rythmique: Bsît), éd. Heugel, Paris.1931 - 76 pages.

11- Corpus de Musique Marocaine, Fascicule II, Musique et danses berbère du Pays de Chleuh. Alexis Chottin / Prosper Ricard, édition. Heugel, Paris.1933.

ونُشير بعد هذا إلى أنّ العَمَلَيْن اللّذين يحملان رقمَيْ 6 و7، في هذه القائمة، هُمَا قُرْصَان مسموعان مُرفق بكلّ واحد منهما كتاب صغير يتضمّن ألحانَ القصائد المُغَنّاة بالكتابة الموسيقية (النُّوتة)، طُبِعَ الأوّل بعنوان: «غذاء الأرواح في ذكرى بلد الانشراح»، والثاني بعنوان: «ألحان الأندلس»[1]. أمّا الكتاب رقم 10، فهو عمل مشترك لأليكسي شوتان، وبروسبير ريكار. ويبقى الكتاب الذي يحمل، في القائمة، رقم 5، بعنوان (Tableau de la musique marocaine)، أهمّ أعمال أليكسي شوتان، على الإطلاق، وبه نال جائزة المغرب لعام 1938م، وهذا الكتاب هو الجزء الأوّل من مشروع له، كان يهدف إلى التعريف الشامل بالموسيقى المغربية، إلّا أن هذا المشروع لم يُكتب له أن يكتمل. وفضلاً عن التآليف والكُتُب وجدنا ـ بَعْد البحث ـ أنه كانت بين أليكسي شوتان والمحامي نجيب نحاس من الإسكندرية والمستشرق المختصّ في الموسيقى العربيّة هنري جورج فارمر (Henry George Farmer 1882-1965)، عدد من المراسلات، حسبما يبدو من الوثائق والمخطوطات التي كانت في ملكية فارمر، وانتقلت بعد وفاته إلى مكتبة جامعة غلاسغو في اسكتلندا (University of

(1) Chants Arabes d'Andalousie, Tradition Marocaine. Transcription, Traduction et Harmonisation: Alexis Chottin, Chant et Piano, Paroles françaises et arabes, 1er Recueil. Paris, Edition Musicale Française - C. Dupuis Editeur. 19 pages

Glasgow)، ومواضيع بعض تلك المراسلات كانت تدور حول مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل الذي انعقد في القاهرة عام 1932م، وحول المؤتمر الأوّل للموسيقى المغربية الذي انعقد في مدينة فاس عام 1939م[1].

تُوفِّي ألكسي شوتان عام 1975م[2]. ونُشير، أخيراً، إلى أنّه تتلمذ على أليكسي شوتان عددٌ من الموسيقيين المغاربة[3].

2 ـ عبد الكريم أبو علو :

وُلِد في الجزائر عام 1901م، ونشأ في أحضان أسرة جزائرية، استقدمتها الإقامة العامّة الفرنسية للعمل معها في المغرب، بعد عام 1912م. اجتاز عبد الكريم أبو علو الدراسة الأولية في مدرسة للفرنسيين في مدينة سلا، وبعد أن حصل على شهادة التعليم الابتدائي، دخل مدرسة الأعيان المعروفة في سلا باسم «الكوليج الإسلامي ـ le Collège Musulman»، وذلك يوم 1 نوفمبر عام 1924م. ولنبوغه المُبَكِّر أتقن اللغتين العربيّة والفرنسية، فَأَوْكَلَ إليه الفرنسيون رئاسة تحرير

(1) انظر المخطوطات المسجّلة في المكتبة المذكورة، تحت هذه الأرقام:
MS Farmer q258, MS Farmer q258 - Item:2-3-4, MS Farmer 306/7/1, MS Farmer 351, MS Farmer 351 - Item:8, MS Farmer 504, MS Farmer 504 - Item:3

(2) انظر ترجمة أليكسي شوتان وأسماء مؤلّفاته في موقع المكتبة الوطنيّة الفرنسية في باريس: data.bnfr .

(3) Mohamed Ameskane, Chansons Maghrébines .. Une Mémoire Commune, édition: Fondation Rhamna - Awtar, (S.d), p.39

وللصحافي لحسن وريغ مقالة بعنوان: «شوتان أستاذ الراشدي»، منشورة في جريدة «الأحداث المغربية».

«السعادة»، الجريدة العربيّة الناطقة باسم «الحماية» الفرنسية في المغرب، كان ذلك بداية من عام 1931م، أو قبل هذا العام بشهور قليلة، ثم غادر العمل الصحافي، واشتغل مع الفرنسيين في وزارة المالية في الرباط (قسم ضريبة الترتيب)[1]. كان الأديب عبد الكريم أبو علو مقيماً بمدينة سلا المجاورة للعاصمة الرباط، ونعرف ـ أيضاً ـ أنه، في العام 1934م، كان عضواً في «النادي الأدبي الإسلامي» في سلا، ومِمّا دبّجه يراعه، في هذا العام، برقيّة تهنئة للسلطان محمد الخامس بمناسبة عيد جلوسه على العرش، هذا نصّها:

«جلالة سلطان مراكش:

إن أعضاء النادي الأدبي الإسلامي في سلا ينتهزون فرصة عيد العرش ليرفعوا إلى جلالتكم ولاءهم الخالص، ويكرّروا لها تمسّكهم بها وبشخص سموّ الأمير مولاي الحسن.

عن أعضاء النادي الأدبي الإسلامي: عبد الكريم أبو علو»[2].

ولم نقف على تاريخ وفاة عبد الكريم أبو علو.

(1) بعض أخباره مأخوذة من موقع قدماء تلاميذ مدرسة الأعيان في سلا :
http://Ecole-Musulmane-de-Fils-de-Notables-de-la-Ville-de-Sale.html

(2) أحمد معنينو، وثيقة تاريخية عن بدء الاحتفال بعيد العرش المجيد سنة 1934م، مجلّة «دعوة الحق»، العدد (234)، جمادى الأول ـ جمادى الثانية، 1404هـ/ مارس، 1989م).

■ وبعد، فقد نُشِرت الترجمة العربيّة، كما هو مُبَيّن في غلاف الكتاب، في العاصمة الرباط، عام 1932م، وبعد ذلك بوقت قصير قام المؤلِّف أليكسي شوتان بدفع النصّ الأصلي لـ«مجلّة التعليم العمومي في المغرب» التي كان يُصْدِرُها الفرنسيون بِلُغَتِهم، ويطبعونها في باريس، فظهر النصّ في عددها رقم: (125)، الصادر في شهرَيْ يناير، وفبراير، عام 1933م، بعنوان: «في مؤتمر الموسيقى العربيّة القاهرة (مارس-أبريل، 1932) .. يومياتُ مُؤْتَمِر»[1].

وبمقابلة هذا النصّ الفرنسي بترجمته العربيّة أمكننا أن نلاحظ ما يأتي:

إنّ نصّ يوميات المؤتمر الذي كُتب في الترجمة العربيّة، تحت تاريخ: 20 مارس، و22 مارس، غير موجود فيما هو منشور من الأصل الفرنسي للرحلة. ثم إنّ الفصل المُعَنْوَن في الترجمة العربيّة بـ«على هامش المؤتمر»، فقراتُه الأولى (من أوّل الفصل إلى عبارة «نعوته الحقيقية») لا أثر لها في النصّ الفرنسي. وما كُتب في النصّ العربي تحت تاريخ: الأحد، 3 أبريل، هو مدرج في النصّ الفرنسي، تحت تاريخ: 2 أبريل. كما أنّ ما ورد في النصّ العربي على أنه ترجمة لمقال شوتان المنشور في

(1) Alexis Chottin, Au Congrès de la Musique Arabe. Le Caire (Mars-Avril 1932), journal d'un congressiste. Bulletin de L'Enseignement Public du Maroc, 20ème Année, Janvier-Février 1933, N°125, pp.3-21

جريدة «جُحَا» (Goha) القاهرية، نجده في النصّ الفرنسي تحت عنوان: Conclusion (خاتمة)، ولكن بشكل مقتضب جدّاً، وتنقصه فقرات، كما تتخلَّله نقاط الحذف، للدلالة على أنّ النصّ لم يُورَد كاملاً.

هذا كلّه يدفع إلى الاعتقاد بأنّ النّص الذي قدّمه شوتان لجريدة «السعادة» هو أَوْفَى ما كتبه هذا الباحث الموسيقي الفرنسي عن مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل الذي انعقد في القاهرة عام 1932م، وأنّ النص الفرنسي للرحلة لم يُنشر كاملاً، وما نُشر منه، فضلاً عن النقص الذي يتخلّله، يعتريه- أيضاً- اضطراب في ترتيب بعض الفقرات، ومن ثَمّ فالنصّ العربي للرحلة الموسوم بـ«الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة» يبقى هو المُعْتَمَد الأوّل في هذا الموضوع.

ولدينا- أيضاً- ملاحظات حول الترجمة التي قام بها عبد الكريم أبو علو، غير أنّ هذه المسألة تبقى فَنِّية وذوقية أكثر منها عِلمية، فالتراجمة، في هذا، كالفقهاء، يعملون بمبدأ «لا مشاحة في الاصطلاح»، ولذلك، ليس لنقدنا هذا الجانب محلٌّ في هذه الدراسة التي أردنا منها أن تكون مُجَلِّيّة للسياق التاريخي الذي أَوْجَدَ هذا النصّ التراثي النادر، وأعني «الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة»، وتقديم النصّ للقرّاء في حُلّة جديدة مُحقّقاً، ومُمَهَّداً له بمقدّمات ومداخل تُساعد على فهمه واستيعاب مضامينه. وفيما يأتي صورة الصفحة الأولى من النصّ الفرنسي للرحلة:

PARTIE GÉNÉRALE

ÉTUDES ORIGINALES

AU CONGRÈS DE LA MUSIQUE ARABE

Le Caire (Mars-Avril 1932)

JOURNAL D'UN CONGRESSISTE

PRÉAMBULE

Le Congrès de la Musique Arabe est une manifestation très significative de la Renaissance artistique et littéraire entreprise par l'Egypte sous l'impulsion du Roi Fouad I^er^. Tout en se modernisant, l'Egypte n'a rien voulu renier de son passé. La langue du Coran a été respectée, mais on l'a adaptée aux besoins d'un public que la diffusion de l'instruction rendait avide de lectures. Livres, journaux, revues, théâtres, assemblées impriment et parlent un arabe classique épuré et assoupli, capable de tout dire, de tout exprimer de ce qui caractérise le mouvement intellectuel moderne : science, arts, sports, cinéma.

Or la musique occupe, en Egypte et dans tous les pays de langue arabe, une place privilégiée. Langue du sentiment, du subconscient, elle est comme un signe intuitif de reconnaissance entre Musulmans, entre Orientaux d'une manière générale. Elle est plus et mieux qu'un art, c'est une véritable mystique en laquelle communient tous les tributaires de l'âme arabe. Rien d'étonnant à ce que l'idée d'un Congrès ait, en 1912 déjà, préoccupé les Egyptiens qui fondaient alors au Caire l'Institut de musique orientale. Mais ce n'est que durant ces dernières années qu'un projet précis a été élaboré grâce, en France, à l'activité du baron d'Erlanger, et en Autriche, aux travaux du Docteur Sachs, de l'Université de Vienne. Le programme établi ne laissait aucune place à des communications individuelles. Il posait un nombre limité de questions. Son but était de donner à cet art incompris des principes rigoureux, à cette langue musicale archaïque, des moyens d'expression nouveaux ; à ce chant surtout populaire, une *consécration officielle*.

C'est ainsi que sept commissions furent constituées, ayant chacune un programme défini :

1° Commission des questions générales : quelle serait la meilleure voie à suivre pour faire *évoluer* la musique arabe ?

النشرة الجديدة
لنصّ «الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة»

لسنا ندري كم طُبِع من هذا الكتاب في نشرته الأولى لعام 1932م، إلّا أننا نُقَدِّر ـ قياساً على منشورات طُبِعت حوالي ذلك التاريخ ـ أنّ عدد النسخ المطبوعة منه لم يتجاوز الخمسين نسخة، في أفضل الأحوال، ومن الإشارات التي تُرَجّح ما ذهبنا إليه هو أنّنا، اليوم، لا نعرف من هذا الكتاب، في طبعته الأولى، والتي لم يكن لها طبعة ثانية، إلّا نسختين وحيدتين، تحتفظ بهما المكتبة الوطنيّة للمملكة المغربية بالرباط، مُسَجّلتين تحت رقم (A-29288)، ورقم (A-35288)؛ ومن ثَمّ فهذا الكتاب يُعَدُّ من نوادر المطبوعات التي يُحَبَّذ أن يُلتفَت إليها، ويُعاد نشرها، حتى نضع بين يدي القارئ العربي نصّاً نادراً يتضمّن إفادات: تاريخية، وأدبية غزيرة، بالنسبة إلى دارسي تاريخ الموسيقى العربيّة.

أمّا عملي في تحقيق نصّ «الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة» فقد قام على تخريج نَشْرَة جديدة من النصّ المطبوع، مجموعاً في كتاب، وـأيضاًـ استناداً إلى نسخة ثانية من نصّ الرحلة، وإن كانت هي

الأولى ظهوراً، من الناحية الزمنية، ونعني بها نصوص حلقاتها السِّت المنشورة في جريدة «السعادة»، استعنتُ بها في قراءة نص الرحلة وتقويم ما يمكن أن يكون خطأً مطبعياً، كما أشرت إلى بعض الفُروق التي ظهرت لي عند المقابلة بين نصوص الجريدة نصّ الكتاب المجموع.

وقبل أن ننتقل إلى الفصل الآتي من هذا الكتاب، والذي يتضمّن نصّ«الرحلة الفَنّيّة»، أَوَدُّ أن أشير إلى أن جريدة «السعادة»، بَعْدَ أن نشرت نصّ الرحلة، عادت إلى الكلام على شأن مؤتمر القاهرة، فنشرت، في عددها (3894)، مقالاً تحت عنوان: «خلاصة الخطاب البَياني بشأن المؤتمر الموسيقي المصري»، وهو- في الأصل- مُلَخّص من مقال بالفرنسية لـ«بروسبير ريكار ـ P. Ricard» المذكور، كَتَب مُحَرّر الجريدة:

«طالعنا المقالة البيانية التي كتبها، بالفرنسية، الأديب المسيو بروسبير ريكار، رئيس قسم الفنون الأهلية في المغرب، بشأن المؤتمر الموسيقي العربي المعقود في القاهرة من 14 مارس إلى 4 أبريل، من هذا العام. فنقتطف منه بعض فوائد لِقُرّاء «السعادة» الأدباء الذين كانوا قد طالعوا ما نشرناه مراراً، على صفحاتها، في هذا الموضوع، وآخر ما نشرناه كان بقلم المسيو شوتان، رفيق الرئيس المشار إليه في سفره إلى تلك البلاد المصريّة.

قال الكاتب الأديب المسيو ريكار:

«إنّ المؤتمر الموسيقي العربي الذي عُقد في القاهرة، بِكَنَفِ جلالة الملك فؤاد العالي، ستخلد ذكراه في عقول جميع من أسعدهم الحظّ لحضور مجالسه. لَعَمْر الحَقّ، كان ذلك المؤتمر دعوة عامّة لا مثيل لها في سالف الأعصار. فكأنّ مصر شاءت أن تطّلع على حالة الأغاني والموسيقى ومنزلتها في العالم العربي، كما أنّها قصدت أن تعنى في صيانتها وتوسيع دائرتها وترقيتها، وبُلُوغاً لهذا الغرض، كانت لجنة أعضاء المؤتمر قد قرّرت قواعد عمل، عددها سبع:

أوّلها مسائل عامّة، موضوعها اتّخاذ كلّ الطرائق اللازمة لترقية الموسيقى العربيّة بوجه مبني على العلم والعقل والاختبار، وإعلائها إلى طبقة الموسيقى الأوروبية، مع إبقائها على خصائصها المميّزة لها، ثم معرفة الألحان والأنغام، وارتفاعها، وانخفاضها، وأوزانها، وجَمْع الألحان وتأليفها، والآلات الموسيقية، وحصرها بأقراص الفونوغراف، ومعرفة المدارس التي تُعَلِّم فَنّ الموسيقى وتاريخها، وكشف الكتب المخطوطة فيها.

فاسْتقدم صاحب الجلالة الملك فؤاد إليه، لِدَرْس تلك المسائل، علماء موسيقيين، للبحث والمذاكرة بشأنها، فناهز عدد أعضاء المؤتمر خمسين موسيقياً عَالِماً بالموسيقى الشرقية، قصدوا إلى القاهرة من أوروبا وآسيا وإفريقيا، كما أنّه دعا إليه موسيقيين مصريّين وسوريّين وأتراكاً وعراقيين وجزائريّين وتونسيّين ومغاربة، فقارب الثلاثين عدد المدعوين من مصر، برئاسة الأديب الدكتور محمود أحمد الحفَنِّي، العَالِم بالموسيقى الأوروبية والقائم بمهمّة خطيرة مُتْعبة، لكونه الكاتب

العامّ للمؤتمر.

وبعد أعضاء مصر، كان عدد الوفد الفرنسوي كافياً، ومنهم فرنسيّون من فرنسا، ومسلمون من إفريقيا الشمالية، ومن جملتهم المسيو ريكار، والمسيو شوتان.

وحضره ألمان وإنجليز. وقد أسف الأعضاء جميعاً على تعذّر السفر على حضرة البارون ديرلانجي إلى القاهرة لِدَوَاعٍ صِحّيّة، وهو، في تونس، في مُقدمّة من اشتغلوا بالموسيقى الشرقية، عموماً، والتونسية، خصوصاً، وكان من أبرع المساعدين وأنشطهم لجلالة الملك فؤاد، في عقد ذلك المؤتمر.

ولَمَّا كانت كلّ جماعة من الموسيقيين، أو كلّ شخص متفرّداً بفرع من الموسيقى وعالماً به أكثر من سواه، قسموهم إلى سبعة أقسام أو فئات، كل فئة منهم بحسب ميلها، وبراعتها بفرع من الفروع. فكان نصيب الوفد المغربي الانحياز إلى الفئة التي وَكّلوا إليها ضبط الألحان وحصرها بالأقراص الفونوغرافية، ورئيسها المسيو لاشمان، وكاتبها المسيو دروسو، وهي من الفئات الأكثر أشغالاً وفوائد بلا نكير، فجمعوا لديهم 120 قُرْصَ ألحان، وهو أعظم مقدار أغان متنوّعة متآلفة، حُصِرت بأقراص فونوغرافية. وكان هذا العمل هو أساس تُبْنَى عليه أحكام الفئات الأخرى من الأعضاء المهتمّين بباقي المباحث، كتاريخ الموسيقى والمخطوطات الموسيقية ومنازل أصواتها وتلقينها.. وهلمّ جرّا.

فكانت المباحث والاجتماعات تارةً عِلْمِيّة في مدرسة الموسيقى الشرقية الكبرى المؤسَّسة في القاهرة عام 1914، وتارةً فَنّيّة بالأنغام التي سمعتها الجماهير كلّ مساء، في تلك المدرسة نفسها، ورسمية مسموعة بمحضر جلالة الملك فؤاد، في دعوات كبيرة بمجلس بديع، في ملعب الأوبرا الكبير.

وفي غَيْرِ الاجتماعات المذكورة، حَضَرَ الموسيقيون إلى الجوامع والكنائس لاستماع أناشيد وتسابيح وصلوات بألحان عربيّة خاصّة بالديانة، وأخيراً، كان جلوسنا في حانات القهوة مُصْغين إلى أشهر المغنين المنشدين المطربين».

فبالحقيقة، إنّ مقالة الكاتب هي بكر المقالات من نوعها، فقد وصف كلّ صنف من أصناف الموسيقى المستعملة في كلّ ناحية من نواحي الشرق والغرب العربيين، وأبان لنا حالة كلّ صنف منها، وأجاب عن الأسئلة: هل هو مستقلّ بنفسه، ولم يأخذ أهله عن أوروبا بعض ما في موسيقاهم؟ أم هم أخذوا عنها؟ وما هو مقدار أخذهم؟ وهل هو حسن أم قبيح؟، فَلَمْ يَدَعْ نوعاً من أنواعها.

فاستمَع أنغامَها المختلفة في المنتديات والمدارس والمساجد والكنائس والملاهي الدنيوية، ووصَفَ حلقات الدراويش الدَّوَّارِين على نفوسهم، واقعين على الأرض، مُغْمى عليهم، خائري القِوى. واستحسن بقاء كل شعب على نمطه الموسيقي، راغباً في إتقانه وتحسينه، وإن رامت فرقة شرقية أو إفريقية عربيّة الأخذ عن أوروبا فلا

بأس بذلك، بشرط أن تحترس من المبالغة في أخذها، مُبالغةً تغرق فيها خصائص الموسيقى العربيّة الفارقة لها عن سواها.

وفي الختام، نعجب من اهتمام أهل الدِّين والدُّنيا مَعاً بالموسيقى، وإنفاقهم للقناطير المقنطرة من الذهب على تعليمها وتَرَقِّيها وإحكام أصولها، كما فعل جلالة ملك مصر الهمام في المؤتمر المومأ إليه. وذلك أنّ الموسيقى الجيّدة هي هِبَة ثمينة مفيدة من هبات الله المنّان، وهي طبيعية في الإنسان، حتى إن الحيوانات العجماء تنصت، بسكون وشبه لذّة، إلى الأصوات الحسنة اللذيذة وإلى أنغام الموسيقى بالآلات، ومن فوائد الموسيقى استعمالها لاستجلاب الحزن واستنزال الدموع ولنفي الهموم والغموم، كما قال الشاعر العربي:

ثلاثة تنفي عن القلب الحَزَن: الماء والخُضرة والصّوت الحَسَن»[1].

(1) جريدة «السعادة»، عدد 3894 (الرباط يوم الثلاثاء 18 أكتوبر 1932م)،ص:1

■ وفي ختام هذا الفصل أشير إلى أنه، في سنة 1933م، أصدرت وزارة المعارف في المملكة المصريّة كتاباً طُبع في المطبعة الأميرية، في القاهرة، وكُتِب على غلافه ما يلي:

«كتاب مؤتمر الموسيقى العربيّة ـ المشمول برعاية حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأوّل ـ المنعقد في القاهرة، سنة 1350هـ ـ سنة 1932م».

والكتاب يشتمل على 785 صفحة من الحجم الكبير، وهو يتضمّن النصوص الرسمية التي أصدرتها الحكومة المصريّة في شأن مؤتمر الموسيقى العربيّة المذكور، مع برنامج المؤتمر وجميع تقارير اللجان المُنَظِّمَة له، وبيانات المشاركين وخُطَبهم، وغير ذلك من الوثائق والنصوص والتوصيات التي عُرضت في المؤتمر، أو خلص إليها المشاركون. ومن ثَمّ فإنّ الاطّلاع على هذا الكتاب، من قِبَلِ القارئ، سيفيده ـ بلا شكّ ـ في تجلية العديد من المسائل والقضايا التي وردت مقتضَبة، أو تَمّ ذكرها، إشارةً أو تلميحاً، في «الرحلة الفَنّيّة إلى الديار المصريّة». وقد رأينا من المفيد أن نقتطف من هذا الكتاب القَيِّم والنادر التقارير التي كتبها «البارون ديرلانجي ـ Baron Rodolphe d'Erlanger»[1] حول الموسيقى الأندلسية في الدول

(1) البارون رودولف دي إيرلنجي (Rodolphe d'Erlanger): هو أشهر المستشرقين الذين اعتنوا بدراسة الموسيقى العربيّة، وله فيها تآليف عديدة مشهورة، استقر في تونس، وهو الذي جهد في إقناع الملك فؤاد الأوّل على أن يعقد، في القاهرة، مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل عام 1932م، ثم بادر إلى الاتّصال بجميع زملائه، من المستشرقين الأوروبيين الذين يتقاسمون معه الاختصاص في الموسيقى الشرقية، وأقنعهم بالمشاركة في المؤتمر، فكان أن نجح في مبتغاه، إلّا أنه لم يُكتب له هو أن يحضر المؤتمر بسبب مرض أعاقه عن السفر إلى القاهرة.

المغاربية، وجعلناها ملحقاً لهذا الكتاب.

كما تتوجّب الإشارة إلى كتاب مرجعي قيّم حول مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل الذي انعقد في القاهرة عام 1932م، صدر في العام المنصرم (2015م)، ويتعلّق الأمر بأعمال «هنري جورج فارمر- H. Farmer» في المؤتمر المذكور، جَمَعَها، مِنْ أرشيفه، الباحث إسرائيل كاتز[1].

(1) Israel Katz, Henry George Farmer and the First International Congress of Arab Music (Cairo 1932). Brill, Leiden. 2015. (XXXI+430 pages).

الرحلة الفَنِّيّة إلى الديار المصريّة

للأستاذ أليكسي شوتان

مُفتِّش الفنون الجميلة الأهليّة

ومدير المعهد الموسيقي العربي المعروف

بـ«دار الطرب» في الرباط

تعريب : الأديب عبد الكريم أبو علو

رئيس تحرير جريدة «السعادة»

Alexis CHOTTIN

Relation de voyage au Congrès de la Musique arabe

(Le Caire, mars-avril 1932)

مقدّمة

باستدعاء من حضرة صاحب الجلالة المعظّم، الملك فؤاد الأوّل، اجتمعت في القاهرة، خلال شهر مارس من سنة 1932، وفود كثيرة وردت من كافة أنحاء العالم العربي، وعلماء من مختلف الأقطار الأوروبية، لحضور أوّل مؤتمر كبير للموسيقى العربيّة.

أمّا البعثة المغربية التي كان يرأسها سعادة وزير فرنسا الشرفي، السيد قدور ابن غبريط، رئيس التشريفات السلطانية، وصديق جلالة الملك فؤاد، فكان يقودها جناب م. ريكار، رئيس مصلحة الفنون الأهليّة الجميلة في الرباط، وكان رئيسها الفَنّي جناب م.شوتان مفتّش الفنون الجميلة الأهليّة ومدير المعهد الموسيقي العربي في الرباط، المعروف بـ«دار الطرب»، وهو مُؤَلِّف في الموسيقى وفنّان بارع.

كان قوام هذه البعثة، عَدَا السيد محمد ابن غبريط، شقيق السيد قَدُّور، والمدعوّ الخاصّ لجلالة الملك فؤاد، حضرات الفنّانين، الآتية أسماؤهم:

1 - السيد عمر الجعيدي[1]، المطرب الكبير ورئيس جوق الطرب في قصر جلالة السلطان.

2 - السيد محمد شويكة[2]، منشد القصر السلطاني.

(1) عمر بن العباس بن المكي الجعيدي: وُلِدَ في مدينة فاس، عام 1290هـ/1873م، وفيها نشأ، وتلقّى تعليمه الموسيقي، على يد جهابذة الفنّ أمثال عبد السلام البريهي، وعازفَي الكمان الشهيرين: المعلّم سعيد، والمعلّم منصور. وقد اتّخذ من بيته ملتقى لمهرة الحفّاظ والمنشدين، فكان يستمع إليهم ويحفظ عنهم، إلى أن بلغ مكانة مرموقة. وقد شكّل، إلى جانب معاصرَيْه: محمد بن عبد السلام البريهي، ومحمد بن إدريس المطيري، الثالوث الشهير الذي اجتمع عنده من مستعملات الموسيقى الأندلسية ما افترق عند غيرهم. وقد عمّت شهرة الجعيدي الآفاق، فاستقدمه السلطان مولاي عبد العزيز إلى قصره في الرباط لتدريب جوق الخمسة والخمسين، وتلقين الإماء والخدم أصول الموسيقى الأندلسية، عزفاً وإنشاداً. ولمّا أفضى المُلْك إلى المرحوم محمد الخامس، عام 1347هـ/1927م، عَيَّنَ عمر الجعيدي على رأس الجوق الأندلسي في القصر الملكي، وكان من بين أعضاء الوفد الذي مثّل المغرب في مؤتمر الموسيقى العربيّة، المنعقد في القاهرة عام 1351هـ/1932م، بصفته رئيساً فَنّياً للبعثة. ومن منجزاته الفَنّيّة: ترتيب أنغام المشالية الكبرى، وتنسيقها. توفي عمر الجعيدي وهو رئيس للجوق الأندلسي في القصر الملكي في الرباط، عام 1372هـ/1952م. (معلمة الغرب، ج.9 ، ص:3036).

(2) محمد بن الجيلالي شويكة، وُلِدَ في مكناس، أواسط القرن الثالث عشر. ومنذ شبابه انتسب إلى الطريقة القادرية العلمية، فلازم شيوخ الزاوية العلمية في مكناس، وواظب على حفظ المدائح والإنشادات إلى أن أصبح من أمهر المنشدين فيها. استقدمه السلطان المولى يوسف إلى الرباط، وضمّه إلى المجموعة الفَنّيّة التابعة للقصر السلطاني، وأسكنه داراً بالمشور. ومنذ استقراره في الرباط توثّقت صلته بشيوخ الفنّ بها أمثال عبد السلام غديرة، ومحمد بن أحمد بنمنصور، وعبد السلام بنيوسف. وعن هؤلاء تلقّى نوادر صنعات الآلة وإنشادات الطبوع المفقودة كإنشاد حمدان وإنشاد الصيكة. وفي عام 1932م رافق الوفد المغربي إلى المؤتمر الأوّل للموسيقى العربيّة في القاهرة. وجاء وصفه في تقرير الرحلة بـ(منشد القصر السلطاني). وقد كان ـ بعد الفنّان الكبير عمر الجعيدي رئيس الجوق ـ عمدة المجموعة في تسجيل الصنعات المختارة، فسائر هذه الصنعات مسجّلة بصوته المنفرد. أمّا بقية أعضاء الوفد فقد اقتصروا على المصاحبة الآلية. وما تزال الأشرطة ـ على قِدم العهد بها ـ تُقيم الدليل على قوة صوته وسعة طبقته وفخامة نبراته. توفي المنشد محمد شويكة في منتصف القرن الرابع عشر الهجري (ق. 20م). (معلمة المغرب، ج.16 ، ص:5436).

3 - السيد محمد المطيري[1] الفاسي.
4 - السيد محمد امبيركو[2] الرباطي.
5 - السيد عثمان التازي[3] الفاسي.

(1) محمد بن إدريس المطيري: وُلِدَ عام 1294هـ/1877م، حضر بعض حلقات العلم في القرويين، مما هيّأ له أن يحصل على نصيب من المعرفة، وأن يُحَلّى بلقب «الفقيه». شغف، منذ فتوته، بالموسيقى الأندلسية، فأقبل على ارتياد محافلها والأخذ عن أعلامها، فحفظ مستعملاتها على يد المعلّم عبدالسلام البوسدراوي، والتهامي الزموري، والمعلّم التطواني الأصل عبد القادر قريش، كما تعلّم عزف الكمان على يد المعلّم سعيدو، والمعلّم الساوري. وفي عام 1919م، انتقل إلى مراكش بدعوة من الغلاوي بعد تولّيه الباشوية فيها، فكان يُعَلّم الإماء والخدم العاملين في قصره. وفي عام 1932م، عُيّنَ ليكون من بين أعضاء الوفد الذي مثّل المغرب في المؤتمر الأوّل للموسيقى العربيّة المنعقد في القاهرة. وبعد عودته دُعي للالتحاق بجوق الآلة للقصر الملكي العامر في الرباط. وخلال فترة إقامته في هذه المدينة، أخذ عنه عدد وافر من الفنّانين، كان فيهم الفقيه السبيع، ومحمد امبيركو، ومصطفى المعروفي، والطيب بلكاهية، كما أخذ عنه الفنّان الطنجي العربي السيار. وفي ربيع عام 1939م، دُعي إلى المؤتمر الأول للموسيقى المغربية الذي احتضنته مدينة فاس. وقد شارك فيه بمجموعة قدّمت عرضاً موسيقياً، اشتمل على بطايحي الرصد، كما عزفت الجوقة النحاسية صنعات منتخبة من «بسيط العشاق»، كان الباحث الموسيقي الفرنسي ألكسي شوتان قد دوّنها بالنوتة من إملائه. وكان الفقيه المطيري، خلال إقامته في الرباط، على صلة مستمرة بشوتان الذي دوّن من إملائه ـ أيضاً ـ «تصدرة» بسيط رمل المايا (صلّوا يا عباد) وصنعة «يا راحة القلب» من بطايحي الاستهلال. ويُعَدّ الفقيه المطيري من أبرز أعلام الموسيقى الأندلسية في المغرب الحديث، كما يُعَدّ من روّاد المدرسة الفاسية الحديثة، وإليه يرجع الفضل في نقل أصولها إلى كثير من المدن المغربية، وبخاصّة مراكش، وآسفي، والصويرة، وطنجة. فهو يشكِل ـ إلى جانب معاصرَيْه: سيدي محمد الجعايدي، والفقيه محمد البريهي ـ الثالوث الشهير الذي آل إليه جماع مستعملات الموسيقى الأندلسية، في النصف الأوّل من القرن العشرين. توفّي الفقيه محمد المطيري في مدينة فاس، يوم 19 محرم 1368هـ/ 21 نوفمبر، 1948م. (معلمة المغرب، ج:21 ، ص:7181).

(2) محمد بن الحاجّ أحمد الدكالي: اشتُهر عند المطربين في الرباط باسم: «حبيبي امبيركو». وُلِدَ سنة 1311هـ/1893م، كان من حُفّاظ الطرب الأندلسي، ومن أمهر العازفين على الرباب، فكان يستحضر معظم نوبات الآلة وموازينها، كما يحفظ الشيء الكثير من الطرب الغرناطي الجزائري، والمألوف التونسي. وكان ـ بالإضافة إلى ذلك ـ يشتغل بصنع العيدان. شارك في مؤتمر الموسيقى العربيّة، سنة 1932م، ضمن الوفد المغربي، ومن هناك، جلب قالب العود المصري إلى المغرب، وكان من بين أساتذته في الآلة الحاجّ عبد السلام بنيوسف، ومحمد غديرة، والحاج المختار الأودي، وعبد القادر قريش. ترأس، مدّة طويلة، جوق الطرب الأندلسي في الإذاعة المغربية. (معلمة المغرب، ج.2 ، ص.685ـ686).

(3) المعلّم عثمان التازي: لم أقف له على ترجمة، ولكن، يُستفاد من بعض أخباره أنه وُلِدَ في مدينة فاس، ودرس على علماء القرويين، كتب مولاي أحمد الوكيلي في مذكراته: «في سنة 1346هـ/1927م بدأت آخذ الدروس، في القرويين، أنا وصديقي عثمان التازي، رحمه الله». ثم بعد مرحلة الطلب، في جامع القرويين، مارس المعلّم التازي نوبة الآلة مع أقطاب مدرسة الموسيقى الأندلسية المحافظة، أمثال المعلّم محمد المطيري، والفقيه محمد البريهي، والمعلّم عبد القادر قريش، والمنشد محمد الخصاصي، ومولاي أحمد الوكيلي المذكور. (مسار حياة مولاي أحمد الوكيلي 1908ـ1988، جمع وتوثيق: حاتم الوكيلي، مطبعة الكرامة ـ الرباط.2013م، ص:26، 37، 51ـ52).

6 - السيد عبد السلام بن يوسف[1] الرباطي.

7 - السيد محمد دادي[2] الفاسي.

والسطور الآتية هي مذكرات السّفر، كتبها بالفرنسية، في أثناء رحلة الوفد المغربي، حضرة الأستاذ م. شوتان الرئيس الفَنّي للوفد المذكور، وعرّبها حضرة الأديب رئيس تحرير جريدة «السعادة» السيد عبد الكريم أبو علو، ونُشرت لقرّاء الجريدة المُومَأ إليها.

بيان وتعريب

للسفر فوائد وعِبَر، عند الخاصّ وعند العامّ، تتشوَّق إليه النفوس دائماً، للاطّلاع على ما يُنير الأفكار ومشاهدة ما فيه تسلية للأنظار.

(1) عبد السلام بن محمد بنيوسف: وُلِدَ في مدينة الرباط سنة 1297هـ. خالط في شبابه أوساط ممارسي الموسيقى الأندلسية وفنّ السماع، وتلقّى تعليمه، في الفنّين معاً، عن المعلّم سعيد، والمعلّم منصور، فأتقن الحفظ، وبرع في ضبط الميزان على آلة «الطرّ»، وأجاد إنشاد «البيتينات» فكان من القلائل الذين يحفظونها، ويحيطون بنوادرها، خاصّة إنشاد «حمدان» الأصلي، والصيكة، والعشّاق. وقد أهّله تفوّقه في الايقاع ليكون ضمن البعثة الفَنّيّة الموفدة إلى مصر للمشاركة، في المؤتمر العربي الأوّل للموسيقى المنعقد في القاهرة، عام 1932م. ويذكر الحاج إدريس بن جلون أنّه أملى صنعات، على ألكسي شوتان الذي كان يدير معهد الموسيقى في الرباط، كما نُسِب إليه الإلمام بميزان «قائم ونصف» نوبة الحجاز المشرقي المفقود. (معلمة المغرب، ج:24 ، ص: 56ـ 57).

(2) محمد الأمين التازي: موسيقيّ، غلب عليه لقب «دادي». وُلِدَ في فاس، حوالي عام 1317هـ/1899م، وأخذ أصول الموسيقى الأندلسية ومستعملاتها عن الفنّان عبد السلام البريهي، ثم انخرط في جوق الفقيه محمد البريهي، وعندما فُتحت مدرسة تعليم الآلة في دار الجامعي في مكناس، أواخر سنة 1351هـ/1932م، استقدمته مصلحة الفنون الأهلية للتدريس فيها، فتخرّج على يده ثلة من رجال هذا الفنّ في مكناس، من بينهم: مولاي إدريس الأمراني، ومولاي أحمد المدغري، وعبد القادر أجانا، ومحمد بناني، وعبد الكريم الوزاني، ومحمد الصائغ، والحاج محمد بن شقرون، وغيرهم. وقد استقرّ في مكناس، وتزوّج فيها. وكان محمد دادي من بين أعضاء الجوق المغربي الذي مثّل المغرب في المؤتمر العربي للموسيقى الأوّل الذي انعقد في القاهرة عام 1932م. وبعد حياة حافلة بالعطاء توفّي عام 1969م في مدينة مكناس، ودُفن فيها. (معلمة المغرب، ج:12 ، ص: 3904).

وبما أنّ الغاية من هذه الرحلة المباركة التي قمت بها إلى الديار المصريّة هي الاطّلاع على فنّ الموسيقى الجميل، والبحث عن أصولها والمشاركة في مؤتمرها الحفيل، رأيت من المفيد جمع شتات ما نثرتُه من المذكّرات على الأوراق في أثناء السفر، ليجد فيه القارئ الكريم بعض المعلومات عن فَنّ الموسيقى الجميل، فأقول[1]:

الرحلة الفَنّيّة إلى الديار المصريّة

• أبحرنا من البيضاء يوم السبت، 5 مارس الأخير، على متن الباخرة «نيكولا باكي»[2]، وقضينا فيها ثلاثة أيام. كان البحر ثائراً ثوراناً خفيفاً لدى خروجنا من البيضاء، لكنه، بعد قليل، سَكَنَ، فهل أثّرت عليه أوّل نغمات العود والرباب التي نسيها ـ ولا شكّ، من مدّة طويلة، منذ عهد القراصنة السلويين وأيّام المهاجرين الأندلسيين؟

كل هذا ممكن. وعلى كلّ حال، فقد أخذ أعضاء المؤتمر الموسيقي يشتغلون قبل انعقاد مؤتمرهم، وأَبَوْا إلّا أن يشركوا معهم جميع ركّاب الباخرة في المسرّات، حيث استدعوهم لحضور حفلة موسيقية جميلة،

(1) نصّ «مقدّمة»، ونصّ «بيان وتعريب»، لم يردا في جريدة «السعادة»، وإنّما تمّ التمهيد للحلقة الأولى من الرحلة المنشورة في الجريدة بما يأتي:

«أتحفنا حضرة الأستاذ المحترم ألكسي شوتان المكلَّف بدرس الموسيقى المغربية في الرباط، بنسخة من رحلته إلى القاهرة مع الوفد المغربي لتمثيل الإيالة الشريفة في مؤتمر الموسيقى الشرقية الذي أشرنا إلى ما دار فيه في حينه، وأَذِنَ لنا بتعريب فحواها لقرّاء «السعادة» الأفاضل. وها نحن فاعلون، عسى أن يكون، في عملنا هذا، خدمة نقدّمها إلى أرباب الفنّ وعشّاق الموسيقى العربيّة الجميلة. قال الأستاذ شوتان: أبحرنا من البيضاء، يوم السبت 5 مارس...». (السعادة، عدد 3867 (13 أغسطس 1932م) ص:1).

(2) Nicolas-Paquet

فوقّعوا[1] توشيحاً ظريفاً، شَنَّفَ أسماع الحاضرين، وأنشد ذو صوت رخيم موّالاً يستهوي عقول ذوي الألباب، أطرب الحضور، فجادت نفس كلّ منهم بالمشاركة في اكتتاب لإحدى المؤسَّسات البحريّة، تُحُصِّل فيه مبلغ 600 فرنك.

• يوم 8 مارس، 1932م.

نزلنا في مرسيليا، فاجتمع هناك أعضاء الأجواق العربيّة لبلدان الشمال الإفريقي كأبناء أسرة واحدة، لا يتكلّمون بلسان موسيقي واحد، يا له من اختلاف كبير! ويا لها من ذكريات متشابهة!

نعم إن مقابلة بعضهم بالبعض الآخر، ودرس العوائد والتقاليد التي يحتفظ بها كلّ منهم، واستنتاج النتائج المطلوبة من ذلك، كل تلك الأعمال- على ما يظهر لي- ستكون أوّل ما يرمي إليه هذا المؤتمر الفريد في بابه، الذي يرجع كلّ الفضل والشرف في انعقاده لحضرة صاحب الجلالة الملك المعظم فؤاد الأوّل.

• قضينا المُدّة: بين 9 و 14 مارس، فوق ظهر الباخرة «بروفيدانس»[2] في طريقنا إلى القطر المصري.

نعم، مرّت علينا تلك الأيّام مرور الأحلام الذهبية، كُنَّا نحلم بأننا نقوم

(1) في الجريدة: فسمّعوا.

(2) Providence

بجولة لا نهاية لها على سطح مادّة مائعة راكدة، تسير فوقها سفينتنا سيراً لا نشعر به، وهي باخرة عظيمة، يبلغ وزن حمولتها 16 ألفاً من الأطنان، فكنت تسمع، في كلّ مكان فيها، غناءً عربياً ذا[1] نغمات، جمعت بين الشدّة والحنان، فإنّ الموسيقيين من أهل المغرب أحيوا، من جديد، هذا البحر الذي كان في غابر الأزمان ميداناً لغارات أسلافهم. وبينما كانوا يغنّون هكذا، لتسلية أنفسهم، وَقَعَ التعارف بين أعضاء المؤتمر والمبعوثين إليه من بين ركّاب الباخرة، فأخذوا، في الحين، يسامر بعضهم بعضاً، ويتحدّثون في شؤون المؤتمر، ويؤلّفون بعض لجانه، فَكُنَّا نتحادث عن كلّ شيء، وعن لا شيء، عن الموسيقى العربيّة، وغير العربيّة، وعن الفراعنة والنيل، وعن عُلُوّ هِمّة جلالة الملك فؤاد الأوّل، وشرف مقاصده من متابعة السعي بدون انقطاع لجمع العلماء، والذي أَعَدّ جائزة مالية طائلة[2] لمكافأة الخطّاط الذي يخترع حروف التاج العربيّة.

وكان جُلّ أعضاء البعثة الفرنسية معنا في الباخرة، ومنهم جناب البارون كَارَا دُوفُو[3] الذي، بعد ما تخرّج في مدرسة «البوليتيكنيك»[4] العالية، مال إلى الاستشراق، وشغف به، فَبَعْدَ ما ترجم آثار كثير من شعراء العرب والفرس، وبعد ما استعرض مفكّري الإسلام، جعل يساعد

(1) في الجريدة : ذي

(2) في الجريدة: جائزة مالية قدرها مائة ألف ليبرة لمكافأة ...

(3) Le Barron Carra de Vaux

(4) Polytechnique

البارون ديرلانجي[1] في ترجمة المؤلّفات الموسيقية العربيّة القديمة، فهو عالِم واسع الاطّلاع، وشاعر ورسّام ماهر، وموسيقي كبير، زيادة على كونه حيسوبي خبير، فأي رجل- يا ترى- أحسن منه استعداداً لايضاح مسائل «السلاليم» و«الأطباع» والأنغام الموسيقية وطرحها، حيث تمتزج تراكيب اللوغاريتم، وتختلط اختلاطا يُحَيّر الأذهان في رنّة العيدان المشجية ونغمات المزامير المسلّية؟

ومن جملة الركّاب-أيضاً- أساتذة «معهد كيمي»[2]، وَهُمْ ثلاثة: أوّلهم مدام لافيرنيه[3]، الشهيرة بتفوّقها في التوقيع على آلة البيانو، والحائزة على الجائزة الأولى للمعهد الموسيقي، وهي امرأة ذات معلومات واسعة ومواهب عجيبة، ثم مدام هيرشير كليمان[4]، المؤلِّفة الموسيقية البارعة، ثم مسيو ستيرن[5]، خليفة مدير معهد «كيمي»، وقد عُرف بحزمه ونشاطه وولوعه بجمع الأسطوانات الفونوغرافية وانتقائها بنباهة، وذكاء مفرط.

هنا- أيضاً- الأعضاء المكلَّفون بتمثيل مختلف أقطار الشمال الإفريقي، ولا أتكلَّم على المغرب الأقصى الذي يمثِّله رئيس مصلحة

(1) Le Baron D'Erlanger
(2) Musée Guimet
(3) M^me^ Lavergne
(4) M^me^ Herscher-Clément
(5) M. P. Stern

الفنون الجميلة، مسيو ريكار[1]، ومسيو شوتان[2] الأستاذ المكلَّف بدرس الموسيقى المغربية في الرباط، والسيد محمد بن غبريط الفنّان البارع، وقد رافق الجوق الجزائري أحد كبار أعيان ممثِّلي القطر الجزائري الشريف سيدي محمد بن عبد الله الأغا، الحائز على وسام جوقة الشرف من الصنف الثاني «أوفيسي»[3]، والنائب المالي وخليفة رئيس المجلس العالي الوهراني وحامي قدماء الموسيقيين في تلمسان.

أمّا الإيالة التونسية، فقد بعثت، رسميّاً، حضرة السيد حسن عبد الوهاب[4]، قائد المهدية الذي اشتهر اسمه في كافة الأقطار الشرقية بفضل مؤلّفاته وأبحاثه التاريخية، لكن أكبر ممثِّلي الإيالة التونسية وأكبر رجال المؤتمر أيضاً هو جناب البارون ديرلانجي، وهو غير حاضر معنا، حيث تأخَّر عن السفر لأسباب صحّية، لكنه أرسل إلى القاهرة مساعده السيد المنوبي ليحيطه علماً بما يجري كلّ يوم في المؤتمر. وكذلك، لم يرافقنا سعادة وزير فرنسا الشرفي ورئيس التشريفات السلطانية في المغرب الأقصى السيد قدور بن غبريط، مدعو جلالة الملك فؤاد الأوّل، ومُمَثِّل المغرب الرسمي في المؤتمر، إذ منعته مهامّ

(1) P. Ricard

(2) A. Chottin

(3) officier

(4) حسن حُسني عبد الوهاب الصمادحي التجيبي (1884م-1968م). مؤرِّخ تونسي، من أهمّ تآليفه: «ورقات عن الحضارة التونسية»، «شهيرات التونسيات»، «صدور الأفارقة»، «خلاصة تاريخ تونس»، «كتاب العمر .. في المصنّفات والمؤلّفين التونسيين». كما تولّى تحقيق عدد من مخطوطات كتب التراث، من ذلك: «رحلة التيجاني»، و«التبصرة بالتجارة» للجاحظ. وكان يمتلك خزانة كتب حافلة بنوادر المخطوطات والمطبوعات، نُقلت، بعد وفاته، إلى المكتبة الوطنيّة في تونس. انظر ترجمته عند خير الدين الزركلي في كتابه «الأعلام» ج.2 ، ص:187-188.

أشغاله من مغادرة باريز، لكنه، عمّا قريب، يلتحق بنا مع م. هنري رابو[1] مدير المعهد الموسيقي، وم. جان شانتافوان[2] الكاتب العامّ للمعهد، وم. ويليرموز[3] الناقد الموسيقي الشهير.

• القاهرة، في 14 مارس

أغتنم فرصة فراغي هذه الهنيهة ، الآن، لأرسم على القرطاس بعض مذكّراتي، لأننا، منذ وصولنا إلى القاهرة، بعد زوال يوم الاثنين، 14 مارس، جعلنا نشتغل: إمّا في المشاركة لتحضير أعمال المؤتمر وجلساته الأولى أو في الزيارات اللازمة للقنصلية الفرنسية والقصر الملكي.

لقد أتعبتني الحرارة الشديدة الوطأة في رائعة[4] النهار، المعتدلة في المساء، وكذلك أتعبني الضجيج والحركة المستمرّة في هذه المدينة العظيمة بآثارها[5] التاريخية العجيبة، والتي يزيد عدد سكّانها على مليون نسمة، وتختلط فيها جميع الأجناس البشرية وجميع اللّغات: الشرقية، والغربية.

فبمجرّد نزولنا من البحر إلى الإسكندرية، استقبلنا مندوب من وزارة

(1) Henri Rabaud

(2) Jean Chantavoine

(3) Vuillermoz

(4) كذا في الكتاب وفي الجريدة، ولعل الصواب أن يُقال: «رابعة النهار».

(5) في الجريدة: «العظيمة العربيّة الأوروبية في آن واحد، التي يزيد عدد سكّانها ...».

التعليم العامّ، فذهبنا لزيارة المتحف الأثري، ومن هناك إلى المحطّة لركوب القطار الذي أقَلّنا إلى القاهرة، حيث استقبلنا مندوب آخر وقصد بنا نزل «شبهرد أوتيل»[1]، وهو من أعظم النزول، فيه مكتب للبريد، وآخر للبنك، وغير ذلك من كلّ ما يحتاج إليه المُتسوّح. وبعد الاستراحة قليلاً، ذهبنا لحضور حفلة شاي، أقامها دولة وزير التعليم العام، حلمي عيسى باشا، لأعضاء المؤتمر في حديقة معهد الموسيقى الشرقي، وهذا المعهد عبارة عن بناية فخمة جميلة شيّدتها مجهودات فردية، لكن الحكومة معترفة بها الآن، وهي تشمل قاعة للمحاضرات مزيَّنة بأجمل زينة ومؤثّثة على أبدع نظام، وغرفاً أخرى للدّرس والمكاتب، ومتحف الآلات، ومقهى.

وفي تلك الأثناء رُحِّبَ بنا، ثم أخذ مصوِّرو[2] الصحف صوراً لنا، لأنّ فنّ الصحافة متقدِّم كثيراً في هذه البلاد[3]، بحيث إن أميركا، التي هي أوّل الأقطار من حيث كثرة السيارات بالنسبة إلى عدد السكّان، لا تقدر على مضاهاة القاهرة في عدد الجرائد والمجلّات الأسبوعية والشهرية وغيرها، باللّغات: العربيّة، والفرنسية، والإنجليزية، والإيطالية، واليونانية ...إلخ.

هُنَا، ابتدئت أشغال الغد، فاجتمعت مع رئيس لجنة التسجيل الموسيقي

(1) Shepheard's-Hôtel

(2) في الجريدة: «ثم أخذ المصوِّرون صورنا ...».

(3) في الجريدة: «في هذه الحاضرة».

الأستاذ لاخمان[1]، من خزانة الكتب الوطنيّة في برلين، وقد اشتهر بمؤلّفاته عن الموسيقى التونسية، فشرعنا في العمل، وبقينا مشتغلين إلى الساعة الثامنة مساءً لتنظيم جلسة الغد، وتَمّ بيننا الاتّفاق على الطريقة الواجب اتّباعها في تسجيل القطع الموسيقية، وقرّ الرأي على أن لا يقتصر على تسجيل الأطباع والألحان ذات الأهمّيّة فقط، بل جميع النغمات الجديدة ذات الصبغة الخاصّة والإيقاعات الجميلة المستحدثة، وما إلى ذلك[2].

فإن الموسيقيّ[3] الحايك[4]، لدى جَمْعِه للأغنيات الأندلسية، لم يقتصر على اختيار الجميل منها وترك الباقي، بل جمع كل ما وصلت إليه يده من مقطعات الموسيقى العربيّة الأندلسية. واليوم، عندما نسأل الشريف سيدي عمر الجعيدي أو الفقيه المطيري، مثلاً:

ما هي أحسن أدوار بسيط نوبة العشّاق، وألذّها؟

يكون جواب كلّ منهما واحداً، وهو: «جميع الصنائع جميلة لذيذة، وليس فيها ما يفضل به بعضها على البعض الآخر. إلّا أن هذه متقنة

(1) في الجريدة رُسم هذا الاسم مرارا هكذا: «لاشمان»، وهو لفظ ألماني، صورته في النص الفرنسي للرحلة واردة كالآتي: Lachman

(2) «وما إلى ذلك» ساقطة من الجريدة، وفي موضعها عبارة «إلى آخره» مختصرة، أي «إلخ».

(3) في الجريدة: «الموسيقى».

(4) الحايك: هو محمد بن حسين الحايك التطواني الأندلسي، عاش في القرن 13هـ/19م. مُؤَلِّفٌ لأشهر نصّ في الموسيقى الأندلسية، وهو المعروف بـ«كُنّاش الحايك» الذي ضمّنه المستعملات الغنائية الخاصّة بالموسيقى الأندلسية، من موشّحات وأزجال وأشعار. ألّفه سنة 1214هـ، وقد أصبح هذا الكُنّاش عمدة الموسيقيين ومرجعهم، ولايزال كذلك إلى اليوم. وقد طُبع «كُنّاش الحايك» عدّة مرات، وآخر طبعاته صدرت عام 1999م، عن أكاديمية المملكة المغربية، بتحقيق الأستاذ مالك بنونة. انظر ترجمته في: معلمة المغرب، ج.10 ، ص:3294ـ3295.

أكثر من الأخرى وأطول منها، وتلك أقصر، لكنها تشتمل على نغمات عذبة لذيذة. والجميع أندلسي، فهو خليق بإعجابنا».

• وفي الغد، يوم الثلاثاء ، 15 مارس

عقدت لجنتنا اجتماعها الأوّل، فدارت بين أفرادها مذاكرات ومناقشات طويلة، لم تسفر عن فائدة، وإنّما تعارفنا مع باقي الأعضاء، وفيهم ثلاثة ألمانيّون، ونمساويّ واحد، وهنغاريّ واحد، وتركيّ واحد، وثلاثة مصريّون. وفي الأخير، قَرّ الرأي على تسجيل الأصوات والنغمات المغربية، في بادئ الأمر، لأن الجوق المغربي كان قد هيَّأ أشغاله، فعهدت اللجنة إليّ، مع الدكتور لاخمان[1] بإنجاز هذا العمل الأوّل، وكانت الموافقة حاصلة بيننا تماماً، لأن الدكتور لاخمان يتكلَّم باللهجتين الجزائرية، والتونسية، ويعرف تآليفي، ولقد خُيِّلَ إليّ أنه يحبِّذ أعمالي كثيراً، لأنني أكاد أكون الأخِصّائيّ الوحيد في فنّ الموسيقى العربيّة، بين جميع أعضاء البعثة الفرنسية. نعم، كنت أساعده مساعدة ثمينة، وفوق ذلك فإن عواطف مودّتنا المتبادلة كانت ظاهرة، لا شائبة فيها لأيّة غاية شخصية.

هذا، وبعد الزوال، من الساعة الثالثة إلى السابعة، ثم بعد العشاء[2]، من الساعة التاسعة إلى الحادية عشرة، كُنَّا نشتغل معاً بنشاط كبير، وكذلك

(1) Lachman

(2) في الجريدة: «ثم في المساء، بعد العشاء،...».

في صبيحة الغد، حتى انتهينا من تسجيل أهمّ الأدوار الموسيقية. وبعد أيام نتمّم ذلك العمل ببعض الأغنيات الشعبية ومقابلة بعضها بالبعض الآخر.

ولم تقف أعمالنا عند هذا الحَدّ، بل أنصتنا، منذ قليل، إلى الجوق الموسيقي العراقي (بغداد)، فأرانا أفراده أموراً جديدة، لم نرَ مثلها قَطّ، حصلنا منها على فوائد جمّة، أنشد المغنّي أغنية بدوية جميلة، تأخذ بمجامع القلوب، وأجابه جوق الطرب المُؤَلّف من: كمنجة صغيرة، وسنطير، وقانون، وعود، وطرَّيْن، فاستهوى الحاضرين بنغماته العذبة المحبوبة عند شعراء الصحراء.

وبعد ذلك، أخذ الموسيقيون الجزائريون والتونسيون يشنفّون الأسماع بنغماتهم العذبة، وغنائهم الحلو المذاق، وذلك لا يقلّ جمالاً عن الطرب العراقي، لكن، ما أكبر الفرق بينهما! الأوّل من غناء العرب الرُّحّل، المطلق لهم الحبل على الغارب في حياتهم المملوءة بالحوادث، والثاني يُذَكِّرُنا بأهل الحواضر المُتَمَدِّنين السائرين في حياتهم، دائماً، بحسب نظام مسنون، جامع بين التؤدة والعفاف، لا يتجاوزون حدود الآداب، مهما بلغ بهم الاغتباط. لكن، يجب علينا أن نكتفي بالملاحظة الهادئة، وأَخْذِ مُذَكِّرَات، وأن ننتخب ونختار الأكثر ملاءمةً من بين تلك النغمات الجميلة، التي لا تدرك حقيقة معانيها، في غالب الأحيان.

وهكذا، مرَّت أيّامنا بسرعة، في التردُّد على معهد الموسيقى الشرقية

تارةً، وعلى معمل قريب منه، أسّسته شركة خاصّة لتسجيل أسطوانات المؤتمر، تارةً أخرى. أمّا القاهرة ومصر فلم أدرِ عنهما، بعد، شيئاً، ولم يكن لي متَّسع من الوقت للتفسُّح والنزهة، لأنه يلوح أن هذا المؤتمر قريب الشبه[1] من المجالس الحكومية العامّة، يطالب فيه الشرقيون بوضع قواعد وأسس صحيحة، بل دستور حقيقي[2] للموسيقى العربيّة.

• الجمعة، يوم 18 مارس

هو اليوم الخامس للمؤتمر، ففي هذا الصباح موعد تسجيل أصوات الجوق التلمساني تحت إشرافي، وقبلهم وقع تسجيل نغمات الأجواق السورية، وفي انتظار وصول دور المطربين الجزائريين، أبيت إلّا أن أنصت قليلاً إلى الموسيقيين السوريين، فإنهم، بأجمعهم أناس قد تطوَّروا وركضوا بخطى واسعة في ميدان الثّقافة، منهم محامون ورؤساء مكاتب إلخ، عالمون بفنون الموسيقى النظرية والاستعمالية كما يجب، ويوقّعون إيقاعاً فَنّياً رائقاً على آلات الكمنجة والقيثارة، وأمامهم أوراق، مرسومة فيها النوتة الموسيقية، على النمط العصري الحديث، وأخذوا يؤلِّفون تواشيح وأناشيد جميلة، بعناوين ذات معانٍ موافقة، غزيرة وبعيدة المدى، مثل «العواطف» و«أغنية الحادي» ...إلخ.

(1) في الجريدة: «هذا المؤتمر كشبه نوع من المجالس ...».
(2) في الجريدة: «بل دستوراً حقيقياً».

ولقد[1] كان موضوع اهتمامي، بصورة خاصّة، أولئك الدراويش المتجوّلين، وليسوا كالدراويش الذين نراهم- عادةً- في المغرب، حيث اعتدنا رؤية جماعات الجناوة وما شاكَلَهم[2]. نَعَم، ورد علينا استدعاء لحضور الحفلة الأسبوعية لطائفة الدراويش، وهي طائفة صوفية كبيرة ذات شهرة ذائعة في الشرق، وحضر- أيضاً- دولة وزير التعليم المصري العامّ هذه الحفلة التي وقعت في قُبّة واسعة الأرجاء عالية البناء، كنا جالسين فيها على كراسي مرتفعة، مشرفين على القاعة، وأمامنا جوق من المطربين، مُرَكّب من مزامير طويلة، وكمنجة، وطنبورين، وفي أسفل، كان الدراويش لابسين معاطف سوداء كبيرة و(شواشي) عالية ذات لون أسمر، ومصطفّين في حلقة مستديرة، ينصتون إلى تلاوة آيات قرآنية، يرتّلها شيخهم، وبعد قليل، سمعنا أصوات المزامير تعزف بنغمات حلوة لذيذة، وهناك، قام الدراويش فنزعوا معاطفهم، وأخذوا يرقصون، ويذكرون- على عادتهم- على سماع تلك النغمات الجميلة، واستمرّوا هكذا مدّة طويلة، وبعد الفراغ من الذكر جلسوا، وأخذ شيخهم يتلو عليهم آيات قرآنية، وانتهت الحفلة.

ودُعيت- أيضاً- لحضور مأدبة، أقامها «نادي الضيافة» لتكريم المُؤَلّف الموسيقي م. رينال هاهن[3]، المشهور كثيراً في القاهرة، لكنني لم أُلَبِّ الدعوة لأنني تعب جدّاً، أحتاج إلى الراحة، ولقد قال لي البارون دوفو

(1) في الجريدة: «هذا، ولقد ...».

(2) في الجريدة: «الجناوة السود كالمجانين، نعم ورد علينا ...».

(3) Renal Hahen

إن مناقشات لجنة السلّم الموسيقي كثيراً ما يحمى وطيسها بدون فائدة، أمّا عندنا، في لجنة التسجيل، فالأشغال تتقدّم، ويخيّل إلينا أننا قد نُفيد المؤتمر شيئاً ما.

• الأحد، 20 مارس

قمنا، طيلة نهار الأمس، بأشغال مهمّة، فاشتغلنا مدّة مع اللجنة، ثم أنصتنا إلى جوق ثانٍ من المطربين السوريين، وهو لا يختلف في شيء عن أخيه الأوّل، كما أنصتنا ـ أيضاً ـ إلى سماع بعض الطوائف الصوفية وذكرها المشابه لسماع الطوائف الصوفية في المغرب، وخصوصاً الطائفة الدرقاوية، إلّا أن في هذا الذكر نغمات وأصواتاً مختلفة عما في الذكر المغربي، تنقسم إلى: علوي، وسفلي، ولكنه جميل للغاية، يلذّ للسامع الإنصات إليه، ويؤثر فيه تأثيراً عجيباً، وبعد الفراغ من الإنصات، أخذنا نتناقش في النغمات المناسب تسجيلها، والتي يمكن إهمالها من بين كلّ ما سمعناه، وفي الأخير، اشتغل أعضاء اللجنة في إنشاء تقريرها اليومي، وتحريره.

وبعد الزوال، ذهبنا إلى مدينة هيليوبوليس[1]، وهي بلدة حديثة العهد، عدد سكانها 30 ألف نسمة، واقعة على أبواب الصحراء في شرقيّ القاهرة، وفيها قصور ومنازل عالية جميلة البناء، متّسعة الشوارع، لها

(1) Héliopolis ، وفي الجريدة يُرسم هذا الاسم أكثر من مرّة هكذا: «هيليوبولي».

بعض الشبه بمدينة الرباط غير أن هندسة بناياتها من الشكل الذي كان استعماله شائعاً قبل الحرب العظمى، وعلى طراز سنة 1900، توجد في هذه المدينة كنائس عديدة شامخة البناء من الإغريقية، والقبطية، والكاثوليكية، وغيرها من الملاجئ والمؤسَّسات الدينية كالأديرة والصوامع ...إلخ. ويخال أنّ المسيحية، بمختلف مذاهبها، استقرّت هنا بعد سقوط بيزانس[1]. هنا، سمعت غناءً مسيحياً قبطياً باللّغة العربيّة، وحضرت مع جميع أعضاء المؤتمر صلاة قبطية، بغنائها الجميل وآياتها المقدّسة التي يشيد بها المصلّون باللّغة الإغريقية، الراجع تاريخها إلى عهد القرون الوسطى، وقد لاح لي أن نغماتها أغنى وأجمل من النغمات الغريغورية الرومانية حيث إنها اصطبغت بالصبغة الشرقية. وبعد الفراغ من تلك الطقوس الدينية، وخروجنا، حوالي الساعة السادسة، قصدنا زيارة الصحراء التي تبتدئ من ضواحي مدينة هيليوبوليس، فشاهدنا هناك غروب الشمس، ثم عدنا إلى القاهرة، وفي المساء نفسه، أنصتنا- أيضاً- في كبرى قاعات المعهد، إلى الحفلة الموسيقية التي تنظّمها، يومياً، لجنة المؤتمر.

وقد كان شرف الأسبقية للجوق المغربي، فأحيا أوّل تلك الليالي، وفي أثنائها كاد يأتي على جميع أدوار نَوْبَة موسيقية، وبما أن آذان المصريين غير متعوّدة سماع أدوار موسيقية طويلة مثل هذه، تستغرق نحو نصف ساعة، تقريباً، فقد ظهر عليهم بعض الملل والضجر، فإن هذه الموسيقى التي يتحمّلها السامع من غير أن يصغي إليها، كما يقع ذلك- عادةً-

(1) يعني: بيزنطة (Byzance).

في الولائم والأفراح المغربية، هي ملائمة في تنميقها للزخرفة الهندسية وكيفية تأثيث البيوت والمنازل، وتتناسب مع خرير المياه وتغريد الطيور، وتلائم[1] المولعين باحتساء كؤوس الشاي المعنبر، وكلّ هذا يُعَدُّ، في أعين المصريين العصريين، من الأمور التي قد أكل الدهر عليها، وشرب، وأصبحت، الآن، من سقط المتاع، زد[2] على ما تقدّم زيّ المغاربة في اللباس وكيفية جلوسهم على الأرض، كلّ ذلك ألفَت أنظار المصريين، وأثار إعجابهم، ومع ذلك فإنّ أولئك المصريين الحَلِقين والمرتدين اللباسَ الأسود والذين يأنفون من الجلوس على المطارف الوثيرة هم الذين يدّعون- بحق- أنهم حافظوا تمام المحافظة على المميّزات الخاصّة بالموسيقى العربيّة، بأطباعها وآلاتها ونغماتها الأساسية وصبغتها الأصلية.

وفي مساء الأمس، بَعْدَ الجوق التلمساني، أنصتنا إلى جوق مصري يُسَمّى «جوق العقّاد الكبير»، يرأسه السيد مصطفى العقّاد، الأستاذ في معهد الموسيقى، فَأَسْمَعَنَا أغنيات قديمة وأخرى حديثة، كلّها قصيرة، لكنها جميلة مُحْكَمَة التلحين، تشتمل على نغمات خلّابة وذات قيمة فَنّية عالية، فيها قصائد وتواشيح جميلة يغنّي بها منشد واحد ذو صوت رخيم، وترافقه تارةً كمنجة، وطورا قيثارة، وتارةً أخرى عود أو سنتير، وكان السامعون، لشدّة اغتباطهم، يصيح الواحد منهم، من آن إلى آخر: «آه» أو «الله»، بأعلى صوته، بحيث يُخَيّل أن صياحه هذا يتصاعد إلى السماء السابعة بسرعة البرق الخاطف، والحاصل أنّ من يفهم شِدّة

(1) «تلائم» ساقطة من نصّ الجريدة.

(2) في الجريدة: «زيد».

تأثير الموسيقى على الشرقيين لا يتعجّب من تنظيمهم لهذا المؤتمر الوحيد في بابه، والمتطلّب نفقات[1] طائلة.

• الثلاثاء، 22 مارس

استأنفت لجان المؤتمر أشغالها أمس، بكلّ نشاط، وكان[2] الأعضاء قاموا مساء يوم الأحد بزيارة الأهرام، وطافوا حولها سعياً على الأقدام، فشاهدوا هناك جمال غروب الشمس وروعة ضوء القمر ومفعول أشعّته الفضّية على تلك الهياكل العظيمة التي تثير إعجاب من يراها، فيفكّر: كيف تمكّن بنو آدم، منذ ما يزيد على أربعين قرناً، من نقل تلك الصخور الثقيلة وتشييد تلك الهياكل الشامخة: مدفن الفراعنة الجبابرة أو مستودع الحكمة القديمة؟

فيا لها من أشغال متقنة، وهندسة محكمة التنسيق، وزخرفة بديعة الشكل والمنظر!

• الأربعاء، 23 مارس

قضينا نهار أمس- أيضاً- مشتغلين، فأنصتنا إلى أجواق سورية أخرى، ثم إلى الأستاذ مسعود جميل التركي من الآستانة، فأفضى للمؤتمر ببيان

(1) في الجريدة: «والمتطلب عقده نفقات ...».

(2) في الجريدة: «لأنّ».

عن كيفية استعمال آلة يسمّونها الطنبور، وليست هذه الآلة كالطنبور المعروف عندنا، بل هي على شكل آخر. وبعد الزوال استقبلنا جوقين من النساء المغنّيات الراقصات، فقام الأوّل أمامنا بغناء ورقص جميل مشابه لرقص عيساوة، على سماع إيقاعات موسيقية ذات رنّات عالية، لكنها لذيذة، فيطفن حول مبخرة، يُحرَق فيها العود الماوردي، ويرقصن بتأنٍّ، في بادئ الأمر، ثم يتدرَّجن إلى السرعة، شيئاً فشيئاً، إلى أن تستلقي الراقصة على ظهرها في حجر عجوز، كأنها[1] فاقدة كلّ شعور من كثرة الدوران والطنين.

أمّا الجوق الثاني فهو مُؤَلّف من نسوة ظريفات، أخذن يغنّين غناء الأعراس والولائم، ويرقصن رقصاً جميلاً، أدخل بعض السرور على أعضاء المؤتمر، لكنه سرور داخلي تكاد لا تتجلّى مظاهره في غير الابتسام. وفي المساء، عند الساعة، التاسعة أشرفتُ على عملية تسجيل بعض القطع الموسيقية، ثم أَحْيَا الجوق المغربي الليلة بتواشيح ومقطعات قصيرة، منفصل بعضها[2] عن البعض الآخر، وبعده قام جماعة من المصريين بتمثيل فصل هزلي مضحك يُشَخِّص عُرْساً شَعْبِيّاً، فأرونا الاستعدادات العجيبة، والعوائد الغريبة، والنفقات الطائلة، ثم مرور جمع من الرجال ومعهم الطبل والمزمار، ثم جماعة من النساء بزغاليطهن، وما إلى ذلك من كلّ ما يقع، غالباً، في الأعراس، عند متوسّطي الحال من أبناء الكنانة، فجاء ذلك مسلّياً، وقضى أعضاء

(1) في الجريدة: «عجوز جالسة كأنها ...».

(2) في الجريدة: «بعض».

المؤتمر ساعة ضحك من أجمل الساعات. وصبيحة اليوم ذهب زملائي لحضور حفلة دينية قبطية، وبِمَا أنني كنت رأيت مثلها في مدينة هيليوبوليس فقد تأخرت عن الذهاب معهم، وبقيت مشرفاً على أعمال أخذ بعض الصور الفوتوغرافية، مثل صور أجواق الموسيقيين، وتفاضيل آلاتهم، وغير ذلك.

• الخميس، 24 مارس

مساء أمس، أقام الموسيقي المصري الشهير، الأستاذ سامي الشوّا[1] حفلة رائقة، عزف في أثنائها على الكمنجة بعض المقطعات الموسيقية القصيرة، وبرهن عن لطافته ومهارته الساحرة للألباب مع تفوقه الكبير في الفن، وأُعجب الناس من مقدرته التامّة على استعمال القوس والكمنجة، وقد لعب أدواراً كاملة نَقْراً بإصبعه على أوتار الكمنجة، فهو مطرب ماهر وفنّان قادر، غير أنه- بكل أسف- لا يحسن الاختيار على الأطباع والتواشيح التي يلعبها، ومع ذلك فهو مشهور شهرة ذائعة، ومحبوب كثيراً لدى[2]

(1) سامي أنطون الشوّا، مولده في حلب، عام 1889م، ووفاته في القاهرة عام 1965م. كان ماهر أهل زمانه في العزف على الكمنجة. ترجم له خير الدين الزركلي في «الأعلام» ج:3 ص:74. وله ذكر في غير ما كتاب، وفي عام 1966م، نشر فؤاد القصاص في القاهرة: «مذكِرات سامي الشوّا»، في 58 صفحة. وقبل شهور قليلة من يومنا هذا صدر عنه كتاب من تأليف: أحمد الصالحي، ومصطفى سعيد، عنوانه «سامي الشوّا: أمير الكمان .. حياته وأعماله». دار الساقي - بيروت.2015م (في 160 صفحة).

(2) في الجريدة: «من».

الجمهور المصري، هو[1] والآنسة أم كلثوم، إذ يعدّهما المصريون افتخاراً وطنيّاً.

• الإثنين، 28 مارس

هذه أربعة أيّام قضيناها في أعمال مفيدة باستمرار ومن غير فتور، فقد تابعت لجنتنا أشغالها دون حدوث ما يذكر، وكانت أواخر الاجتماعات تخصّص لتحرير التقارير التي ستعرض غداً على الجلسة العامّة.

هذا، وبعد[2] زوال السبت الفارط، سمحت لي الظروف، لأوّل مرّة، بزيارة المدينة العتيقة، فقد طاف جناب م. ريكار بي مع البارون دوفو، والآغا[3] بن عبد الله على مقابر خلفاء دولة المماليك، فأخذت بالآلة الفتوغرافية صور بعض مناظر تلك البقعة المهيبة الشامخة البناء المنبوذة بعض الشيء وبالرغم عن ذلك تجوّلنا في أنحائها نحو ساعتين من الزمن، ووجدناها، بجميع قببها ومبانيها، تتشابه مع مساكن الأحياء، سواء من حيث الأبواب، ومن حيث النوافذ والحدائق المحيطة بها، غير أن غرفها مؤثّثة بالرموس المزخرفة على أشكال بهيجة.

وفي العشيّ متّعْنا الطرف بمنظر المدينة، وقد ألبستها أشعّة الغزالة حُلّة ذهبية، إذ أشرفنا عليها من مكان مرتفع، اتّخذ فيه طائفة من الزهّاد

(1) في الجريدة: «مع الآنسة ...».

(2) في الجريدة: «نعم، بعد زوال السبت ...».

(3) في الجريدة: «الآغة».

المسلمين، وهم الذين يُسَمُّونَهم البقشاشيون، ملجأً لهم، جاء أشبه شيء بمتنزّه من متنزّهات البادية، تحفّ به أشجار باسقة الأفنان، وواقع على الصخرة المرتكز عليها أساس القلعة، ووراءه مغارة، يدخلها النور والهواء من تلمة، في أحد جوانبها، وقد اتّخذها أولئك العُبّاد مُصَلّى لإقامة صلواتهم، فيا لعِيشَة هؤلاء الصلحاء من عِيشَة سعيدة هنيئة!.

ولهذا[1] السبب، ولا ريب، شكّ الناس في مبادئهم ونِحلتهم الدينية الرامية إلى تمتيع النفس وكافّة الحواس بجمال الطبيعة ومحاسنها، ولكن الله أعلم.

غادرنا ذلك المكان، وختمنا جولتنا بزيارة قبر الإمام الشافعي، أحد أئمّة الإسلام الأربعة، مع الإمام مالك بن أنس رضي الله عنهما، وكان قد جنّ الليل فاقتربنا، باحترام وذعر، من ذلك الضريح الممنوع الدخول إليه إلّا على المسلمين، فحدقنا من بعيد، بأبصارنا، نحاول رؤية قبر الإمام، ورمس أعزّ تلاميذه عليه، النائم مستظلاً بِظِلِّ فوز شيخه.

ثم تابعنا سيرنا، وقد غمرنا بالدعاء جماعة من الطلبة، يستَجْدُون الأكفّ بإلحاح، قائلين: بقشيش! بقشيش! ولم تكن تلك الساعة سوى فترة قصيرة، نسينا، في أثنائها، عيشتنا العادية، عيشة المولعين، بل المفرطين في الولوع، باللّهو والطّرب، لكن في المساء نفسه، غَنّتنا مُغَنّية الشرق الكبيرة الآنسة أم كلثوم، التي يتهافت الناس على تسجيل غنائها تهافتاً كبيراً، فكانت تنشد لنا تلك الجُمَل القصيرة، وتُكَرّرُها

(1) «الواو» ساقطة من نصّ الجريدة.

عِدّة مرّات، بصوتها الرخيم ونغماتها العذبة التي يغار منها الهزار، وفي كلّ حين، كان بعض المعجبين بها يصيحون بالآهات من أعماق أفئدتهم.

وبِمَا أنني كنت تَعِباً تلك الليلة، فقد غادرت القاعة مبكّراً، على أنّ الآنسة أُمّ كلثوم بقيت تغنّي إلى ساعة متأخّرة من الليل، والمنصتون يصفّقون تصفيقاً حادّاً.

نعم، مع كلّ هذا، هناك من يدّعي أن الموسيقى العربيّة ليست غاية من الغايات، وإنّما هي واسطة للسلو فقط. وأنا- بالعكس أقول إنها غاية لا واسطة؛ إذْ لها ماهيّة ووحدة، يمكن لِفَنّ الموسيقى الغربية أن يتزيّن ببعض محاسنها، وليس في مقدوره أن يحلّ محلّها أو يقتبسها، بأجمعها، دون تغييرها والقضاء عليها.

وصبيحة الأحد قضيناها في استعراض برامج التعليم الموسيقي في المدارس الابتدائية، فبقينا مُدّة، تزيد على 4 ساعات، ننصت إلى طالبات صغيرات مرتديات ملابس بيضاء، وتلاميذ حديثي السنّ، كلّهم بالطرابيش، يغنّون جميعاً، وترافقهم الكمنجة والبيانو، فلاحظت أن هذه الموسيقى ليست عربيّة محضة، على وجه العموم، والذي زادها فساداً وإفلاساً هو آلة البيانو، وما عدا ذلك فالكلّ جميل جِدّاً، مثل احتفال الأطفال الذي تقيمه، كلّ سنة، في الرباط، لجنة صندوق المدارس، وقد حفظت أوزان بعض تلك الألحان، منها أغنية «النحل والأزهار»، وأغنية «الفراش والشمعة» التي تُشَخِّص الفراش يحوم

حول لهيب الشمعة إلى أن يحترق ويموت، وسمعنا ـ أيضاً ـ غناءً آخر، يقرأ التلاميذ نوتته في طاولة بيضاء، وترافقهم في أثناء ذلك بعض آلات الطرب، مثل الصنج والمصفقة والمثلث والطنبور ...إلخ. وكلّ نوع من هذه الآلات يُستعمل وحده، ثم تُستعمَل كلّها في آن واحد، وكانت تلميذة صغيرة، من أعلى مقعدها، تضرب النقارة كمثل رئيس جوق خبير، وكان بعض التلاميذ، وخصوصاً الإناث، يلعبن بسكينة وهدوء، ما عليهما من مزيد؛ الأمر الذي يدل على شِدّة ولوعهن وشغفهن بالموسيقى، ولكن أجمل شيء سَرَّنَا في هذه المظاهرة الرائقة هو «أنشودة الفلاح»، مِنْ نظم وتلحين الأستاذ حفَنِّي[1] مفتّش التعليم الموسيقي في مدارس القاهرة، وهي في الحقيقة أنشودة مدرسية مصريّة محضة، فكان التلاميذ يُغَنُّونَها، ويَصْحَبُون كلماتها بانفعالات الفلّاح، وهم مرتدون أرديته الحمراء والسوداء، والحاصل أنّها الأغنية الوطنيّة المستخرجة[2] من التاريخ المصري، فعلى منوالها، يجب الاقتباس، وفي مثل هذا الطريق، ينبغي السير.

وبعد الزوال، ذهبنا لزيارة الحفريات الأثرية التي تُباشرها الحكومة لإظهار الهرم الرابع حُذاء الثلاثة الكبرى، وبما أنني قد كنت زرت تلك الأماكن من قبل، ذهبت مع الدكتور لاخمان لزيارةٍ داخل الهرم الكبير، فدخلنا في سرداب طويل مظلم، وكُنّا، تارةً، نمشي حَبْواً، وأخرى على الأقدام، في شبه قنوات ضيقة تضيئها بعض الزجاجات الكهربائية،

(1) محمود أحمد الحفَنِي، مفتّش الموسيقى في وزارة المعارف المصريّة، وصاحب مجلّة «الموسيقى العربيّة» التي كانت تصدر في القاهرة. انظر عرضه المقدّم في المؤتمر في: (كتاب مؤتمر الموسيقى العربيّة، ص:1ـ20).

(2) في الجريدة: «المقتبسة».

وقبل وصولنا إلى غرفة الملك اتّسع السرداب شيئاً ما، وبَعْدَ أن سِرْنَا قليلاً[1]، على الأقدام وحَبْواً حللنا في قاعة مُرَبّعة، جوانبها من حجر الغرانيت الصلب الأسود، مبنيّة من صخور ذات ثلاثة إلى أربعة مياتر[2] مكعّبة، وبفضل طريقة محدثة للتهويّة كُنَّا في ذلك المكان نتنشّق الهواء النقي، وبالرغم عن ذلك، يشعر المرء بضيق من أجل تلك الأحجار الصمّاء، وتلك الظلمة.

وفي الساعة السادسة، أقيمت لنا حفلة شاي شائقة في «مناهوز»، وهو مكان متّسع، فيه شجيرات وأزاهير أسفل الأهرام، وحضر هذه الحفلة عدد كبير من الشخصيات الرسمية، في مقدّمتهم الوزراء والمديرون ومهندسو مصالح الآثار القديمة وغيرهم، ولم[3] تُلْقَ خُطَب في هذه الحفلة.

وفي صبيحة اليوم، الاثنين، وقعت جلسة المؤتمر الافتتاحية، فقام دولة وزير المعارف المصريّة، حلمي عيسى باشا، ورَحّب بأعضاء المؤتمر على لسان جلالة الملك، وتمنّى أن تكون أعمالنا مثمرة، ثم قام البارون كارا دوفو نيابة عن المؤتمِرين الأوروبيين، والسيد الحسن عبد الوهاب، نيابةً عن المسلمين، وأجابه كلّ واحد منهما بكلمة وجيزة، وبعد ذلك، خرج دولة حلمي عيسى باشا قائلاً إنه تنازل عن رئاسة هذه الجلسة للأستاذ هنري رابوا، أحد مشاهير المُمَثِّلين في هذا المؤتمر، فاكتفى

(1) في المطبوع: قيلاً

(2) جمع: متر، ويُجمع أيضاً على: أمتار.

(3) في الجريدة: «ولن».

هذا الرئيس بسرد برنامج الاجتماعات العامّة المقبلة، ورُفعت الجلسة.

• الجمعة، غُرّة أبريل

خُصّصت جلسة أمس لدرس مسألة السُّلَّم والمداولة بشأنها، لأنها أكبر المسائل أهمّيّة، فدارت مناقشات حادّة، وأدلى كلّ واحد من المهتمّين بالمسألة برأيه واحتجاجاته، مُدَعِّماً لذلك[1] بما لديه من البراهين، وبعد الأخذ والردّ وتجربة ثلاثة من آلات البيانو، لم يتوصّل الحاضرون إلى أخذ أيّ تقرير في الأمر، وفي الأخير، قَرّ[2] الرأي- كما قال م. دوفو- على الاعتماد في مسألة السُّلَّم على مَهَرَة المغنّين، ودارت، بعد ذلك، مناقشة أخرى، انتهت بإعراب المؤتمرين عن رغبتهم في رؤية إنشاء أكاديمية، يُخصّص أحد فروعها بدرس مسائل التسميع وإجراء أبحاث عن مسألة السُّلَّم الموسيقي.

(1) في الجريدة: «ذلك».

(2) في الجريدة: «قرّر».

على هامش المؤتمر

أوّل أمس، أقيمت حفلة استقبال مُرَونَقة في المفوضية الفرنسية، فقد دعانا جناب م. كايار، قنصل فرنسا العام، لقضاء السهرة معه، وحضر تلك الحفلة جُلّ أعضاء المؤتمر الأجانب، فأنصت الحاضرون إلى مقطعات موسيقية جميلة، قد كنت هيّأت برنامجها، وقام بها مختلف أجواق الشمال الإفريقي، ومن بين الشخصيات الفرنسية في القاهرة، الذين كانوا يزدحمون في قاعة السفارة، مَنْ شَرّفَنِي، فألقى عليّ بعض الأسئلة، وأجبتُ عنها بكلّ بساطة وسهولة نزولاً عند رغبتهم.

وفي صبيحة اليوم، ذهبت، مع شخصية من الشخصيّات المصريّة البارزة من المعجبين كثيراً بالثّقافة الفرنسية والمحبّين لها، إلى زيارة منزل فخم مشيَّد بحسب الهندسة المصريّة المحضة، وهو لسيّدة مصريّة ذات ثروة طائلة، كانت أوّل النساء، منذ عشرين سنة، عدلت عن القناع[1]، واتّخذت السفور مذهباً، من غير أن تهمل، مع ذلك، واجباتها الدينية والعوائد الإسلامية، بل تحافظ على ذلك، تمام المحافظة، وهي مثقّفة ثقافة عالية، عَالِمَة بالآداب العربيّة، تتكلَّم باللّغتين: الفرنسية، والإنجليزية، كإحدى بناتها، كما هي العادة في القطر المصري، فتلطّفت علينا، وسمحت لنا بزيارة متحفها الأثري الصغير الكائن في غرفة أنيقة حافلة بمجموعة من آثار الفراعنة، ذات قيمة غالية، مصفوفة

(1) يُريد: الحجاب.

بنظام جميل، وعلى كلّ منها بطاقة بنمرتها، بحسب قائمة مجعولة خصيصاً لذلك المتحف، وقد خُيِّل إليّ أنها، مثل جميع أثاث المنزل الخشبي المزخرف وغيرها، ممّا يُعَدّ، هنا، عند الأعيان والسُّرَاةِ، من علامات[1] الشّرف ونعوته الحقيقية.

هذا، وبعد زوال اليوم، دعانا حضرة الفنّان الكبير سامي الشوّا[2]، ذلك الكمنجيّ الشهير الذي ذاع صيته بفضل مهارته، إلى نزهة في النيل على ظهر مركب جميل، وتمادينا في سياحتنا النيلية حتى انتهينا إلى الخزانات، وهناك، وجدنا الموائد قد مُدَّت في منبسط واسع، قد كسته الطبيعة حُلّة خضراء، ونشرت عليه الأشجار ظلّاً ظليلاً، يحيط بهذه الأعمال الفَنّيّة الهائلة المُعَبّر عنها تعبيراً جميلاً باللّغة العربيّة: «قناطر الخيرية»، التي أقام بناءها، منذ نحو قرن كامل، مهندسون فرنسيون.

وبعد استعراضنا، مع دولة وزير التعليم العام، حلمي عيسى باشا، أمام نظارات آلات المصوّرين المُصَوّبَة نحونا، جلسنا حول الموائد الحافلة بأنواع الحلويات والمزيَّنة بباقات الزهور، وكان هناك جوق من الموسيقى العسكرية صدحت ـ أولاً ـ بالنشيد الوطني المصري، وأتبعته بنغمات موسيقية عذبة. وبينما كانت كؤوس الشاي تُدار علينا فَاهَ أحد الحاضرين بخطاب، رَحَّب بنا، فيه، باسم مضيفنا الذي أخذ، من دوره، يشنِّف أسماعنا بتلحيناته الأخيرة، وفي تلك الأثناء اعتذر دولة الوزير، وانصرف، وبعد ذلك، ذهبنا لزيارة القناطر والتفسُّح في الأجمات.

(1) في الجريدة: «علامة».

(2) في موضع آخر من نصّ الجريدة رُسم هكذا: «الشوا»، وهو الصحيح.

وفي الساعة السادسة مساءً، عُدْنَا فركبنا البحر، وأخذ الموسيقيون، في أثناء الطريق يشنّفون الأسماع بنغماتهم المشجية.

• يوم الأحد، 3 أبريل

مضت[1] علينا يومان، ونحن في شغل شاغل، وفي أثنائهما وقع اختتام هذا المؤتمر الحفيل. نعم، يوم السبت ويوم الأحد، انعقدت ثلاث جلسات عامّة متوالية، لأنّ أعضاء المؤتمر أرادوا انتهاء أشغالهم قبل الحفلة التمثيلية المقرّرة إقامتها مساء الأحد، في مسرح الأوبيرا، وقَبِلَ جلالة الملك فؤاد الأوّل تشريفها بحضوره.

ففي الصباح، في أثناء الجلسة العامّة المخصَّصة للمسائل العامّة، تناقشنا طويلاً في ألفاظ نصّ جوابنا على السؤال عن مستقبل الموسيقى العربيّة وتطوُّرها، وهذا أهمّ نتائج المؤتمر، بل المقصد الوحيد من انعقاده.

وكنت قد حرّرت، قبل ذلك، مطلبين عن النقطتين الآتيتين:

أوّلاً : مبدأ الاحتفاظ، بالأطباع والمقامات والآلات،..إلخ.

ثانياً : مبدأ التطوّر، بزيادة توسيع نطاق الاقتباس وحريّة التنسيق.

فقد جمعتُ فيهما، من الصراحة التامّة والوضوح الكامل، ما لا بدّ منه،

(1) كذا في الكتاب والجريدة، ولعلّ الصحيح: مضى.

زيادةً عن كونهما رافعين كلّ المسؤولية عن المؤتمر. وكان الأستاذ م.رابو يميل إلى إعطاء الحريّة التامّة للمؤلِّفين المصريين، «لكن جُلّهم يقتبسون من أبشع ما يوجد من المؤلّفات في الموسيقى الغربية»، وكان الأستاذ ساش[1] يقول ما يقارب ذلك، فإن كلّاً منهما يُقَدِّرُ قَدْرَ روعة الموسيقى العربيّة وجمالها، وإن كلّاً[2] منهما حرّر مطلباً بعبارات قليلة المتانة، ولكنّ م. شانتا فوان، بقلمه السيّال الماهر، دمجهما وأخرج منهما مطلباً قليل الألفاظ غزير المعنى، أما كاتب المؤتمر، السيد علي زكي بك، فكان يأمل الحصول على نتائج أوضح من هذه، وخُيّل إليّ أنه رأى مطلبي أقرب إلى الموافقة مع ما يحتاج إليه الشرقيون في النهوض بالموسيقى العربيّة، وتقدّمها بالروح السائدة نفسها في تَقَدُّمَ الموسيقى الأوروبية، وهذه الفكرة مستمدّة من المحاولة الكبيرة للتجديد، القائم بها جلالة الملك فؤاد في جميع الميادين، فإنّ مجهوداته عظيمة ومواقفه مشهودة في مظاهر تجديد الآداب وإحياء العلوم والمعارف.

والدليل على ذلك أنّ جامعة القاهرة مُنَظّمَة على نمط السوربون الفرنسية، وأوكسفورد الإنجليزية، ولا بُدّ لفنون التخريم والتزويق والنقش مع الموسيقى مِنَ السَّيْرِ في هذا السبيل، فقد فتح معرض التصوير والنقش المصري أبوابه، في آن واحد، مع فتح جلسات مؤتمر الموسيقى العربيّة، وكان من الواجب ملاحظة

(1) Sachs

(2) في الجريد: «وكُلٌّ».

كلّ ذلك ليسهل فَهْم الرأي السديد المدير لمثل هذه المؤسَّسات والأعمال.

• الاثنين، 4 أبريل

بعد زوال الأحد انعقدت جلسة اختتام المؤتمر الرسمية، فاستعرض دولة وزير التعليم العامّ، في خطابه، جميع الأشغال المنجزة في المؤتمر مع نتائجها، وأعرب عن أمله في استمرار تعاوننا، مؤكِّداً أن الحكومة المصريّة تتكفَّل بالإنفاق على طبع مجلّة، تُنشَر فيها نتائج أبحاثنا، وتكون صلة الوصل بين جميع العلماء والفنّانين الذين يهتمّون بالمسألة. فَشَكَرَهُ على كلامه حضرة البارون دوفو، باللّغة الفرنسية، والسيد عبد الوهاب بالعربيّة، والأستاذ م. فارمر[1] بالإنجليزية، والأستاذ م. زامبيري[2] باللاتينية.

وفي المساء، داخِلَ مسرح الأوبيرا، فَاهَ الأستاذ الألماني م. ساش بخطاب رنّان، ألقاه باللّغة الفرنسية الفصحى أمام حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأوّل، وبعد ما تكلَّم فيه على عظمة القطر المصري في التاريخ القديم، وَصَفَ جمال مصر الحديثة، وتقدّمها الزاهر منّوهاً

(1) رُسم هذا الاسم في الكتاب والجريدة هكذا: «فاريز»، وهو خطأ، والصحيح هو ما أثبتناه؛ أي «فارمر». وقد استندنا في هذا التصويب إلى النصّ الفرنسي للرحلة الذي رَسَم الاسم كالآتي: «Farmer». والقصد إلى هنري فارمر، أحد كبار المهتمين بالموسيقى العربيّة. انظر:

Bulletin de L'Enseignement Public du Maroc, N°125, Janvier-Février 1933, p.19

(2) Zampieri

بجلالة ملكها المعظم ذي الذوق السليم والميل إلى الفنون الجميلة، وكبير اعتنائه بمسألة الموسيقى العربيّة، وبعد ذلك أخذت الأجواق الموسيقية الحاضرة تشنّف الأسماع، بالتناوب، ثم قامت فرقتان أمامنا بتمثيل بعض فصول روايتَيْ «كامبيز» و«مجنون ليلى»، وهذه الأخيرة مأساة شعرية، بقلم أمير الشعراء أحمد شوقي.

وفي هذا المساء اجتمعتُ مع السيدة فاطمة رشدي التي كانت، بالأمس، تُمَثِّلُ ليلى، جاءت اليوم تطلب من سعادة وزير فرنسا الشَّرَفيّ، السَّيِّد قَدُّور بن غبريط، أن يُزَوِّدَهَا ببعض المكاتب توصية إلى كثير من الشخصيات البارزة في بلاد الشمال الإفريقي، حيث كانت عزمت على زيارة تلك الأقطار مع فرقتها التمثيلية، والسلام.

■ لقد[1] انتهت أعمال مؤتمر الموسيقى العربيّة، وسافر العلماء المستشرقون والموسيقيون الذين استدعتهم مصر لمساعدتها على حَلّ عدّة مسائل، تراها مهمّة بالنسبة إلى مستقبلها الفَنّي، فماذا تركوا وراءهم، يا ترى؟

فقَبْلَ أنْ تُنشر تقارير المؤتمر، رُبّما يكون من المفيد الإلمام بأهمّ ما

(1) من هنا تبتدئ الحلقة السادسة من نصّ كتاب «الرحلة الفَنّيّة إلى الديار المصريّة»، وهي ترجمة لمقال ألكسي شوتان، المنشور في جريدة «Goha» التي كانت تصدر في القاهرة باللّغة الفرنسية. وبالرجوع إلى النصّ الفرنسي للرحلة، نجد أن المجلّة التي نشرته لم تدرج إلّا فقرات قليلة من النصّ الأصلي لهذا المقال، وما هو مُتَرْجَمٌ هُنَا أَوْفَى بكثير. انظر:

Bulletin de L'Enseignement Public du Maroc, N°125, Janvier-Février 1933, p.20-21

راج فيه، على سبيل الاختصار، وقبل كلّ شيء بيان الغرض من انعقاد هذا المؤتمر.

نعم، منذ أخذ الناس يتحدّثون عن الموسيقى العربيّة، بدون أن يعرفوا ماهيتها أمكن لبعض المُحِبّين للاستطلاع أن يتساءلوا: أليست هذه الموسيقى سوى مجموعة أناشيد وأغنيات شعبية قديمة، تشتمل على مقامات ونغمات من نوع خاصّ؟

كما أمكن لهؤلاء المستطلعين أنفسهم أن يتساءلوا: هل هذه الموسيقى العربيّة موجودة حقيقة، أم هي من القصص والخرافات التي يحلو للموسيقيين الشرقيين إثبات وجودها، لأنهم يعدّون كلّ مَنْ يُغَنّي بالعربيّة مُوسِيقِيّاً؟

كَلَّا، فإنّ الموسيقى العربيّة موجودة بالرغم عن المُحِبّين للاستطلاع، وعن كلّ أحد، ونظراً لما تهدَّد به من الاضمحلال، فإن رجالاً مشهورين وأسخياء، فنّانين قبل كلّ شيء، مثل البارون ديرلانجي، والبارون كارا دوفو، والدكتور ساش، والأستاذ زامبييري، أخذوا، منذ مدّة طويلة، تحت إشراف جلالة ملك مصر، يعملون على حماية الموسيقى العربيّة حتى تُعَدّ فَنّاً بين الفنون الموسيقية الغربية وغيرها، ولهذا، اقترحوا وضع برنامج حافل بالمواد المختلفة والخاصّة بهذا الفنّ الجميل الفريد في بابه، وذلك مثل السُّلَّم والمقامات والنوتة والنغمات والآلات، والاستعانة على ذلك بدرس العلوم القديمة والعلوم الحديثة، كالتاريخ وعلم الأصوات والحساب، وكذلك قرّروا التفكير في المستقبل بدرس

كيفية تعليم الموسيقى وطريقة كتابة الأنغام والمقامات بعلامات خاصّة.

ولأجل وضع هذا البرنامج، وتنفيذه، على الأقلّ، كان لا بُدّ من الاستعانة بكلّ مَنْ فيهم الكفاءة، سواء في العالم العربي وفي العالم الأوروبي، لذلك طلبوا من جلالة الملك إرسال الدعوة لعقد مؤتمر الموسيقى العربيّة، فَفَعَلَ، واجتمع أعضاء المؤتمر، فثابروا على العمل، بكلّ نشاط، مدّة ثلاثة أسابيع، بَيّنُوا، في أثنائها[1]، المميّزات والخواصّ الأساسية لذلك الفنّ الذي جمع من الرِّقّة واللطافة ما تفرَّق في غيره.

فهل المؤتمر، بعمله هذا، انتهى من وضع برنامجه، وفرغ من[2] درس جميع موادّه؟

لا، فإنّ بعض المسائل المشتمل عليها تتطلّب، لتسويتها، إرادة حديدية وعزيمة قويّة مُسَيْطِرَة، فالمصريون ـ مثلاً ـ في مسألة السُّلّم الموسيقي ـ رُبّما ـ حاولوا اقتباسه من الأجانب، غير أنّ هؤلاء عارضوا في ذلك، أو احتفظوا بآرائهم. وبصورة عامّة، اكتفوا بإبداء ملاحظات في أشياء واقعية، ولم يكن لهم حقّ البتّ في المسألة لأنّ من واجب الشرقيين أن يتّفقوا على ما يلزم في ذلك. نعم، لا يوجد سُلّم بسيط جامع للموسيقى العربيّة، بل هناك مقامات عديدة جدّاً مختلفة، ومعها توابع كثيرة متفرِّعة عنها، يزيد مجموعها على المئتين.

(1) في الجريدة: «في أثنائهما»، وهو خطأ.

(2) «من» ساقطة من نصّ الجريدة.

ونظراً لضرورة الإيجاز والاختصار، أُجرِيت تجريبات على مقامة، اعتبروها أساساً لذلك، هي طَبْع رَاسْت «الرّصْد»، ولأجل وضع مجموعة مقامات لطبع راست المذكور، اضطرّ أعضاء المؤتمر إلى بناء أشغالهم على أساس الاستعمال، فاستعانوا بأمهر الموسيقيين المصريين، والسوريين، والأتراك، وبمجرّد الوصول إلى البُعْد الثلاثي «تيارس» اختلفت الآراء، وبالرغم عن كون الجميع متّفقين على إلغاء البُعْد الثلاثي الأوروبي بنوعيه (الصغير، والكبير)، وجعل البُعْد الثلاثي لطبع راست بين هذين النوعين، لم يزل الخلاف. ولو اتّفق المصريون والسوريون والأتراك والمغاربة على أنّ هذه الفروق المحسوسة، لكنها صغيرة جِدّاً، يُمْكِن إدماجها في المثالث الخفيفة؛ أي في خارج قسمة الجواب على 24 بُعْداً مساوياً، لَتَمَّ وضع أساس السُّلَّم للموسيقى العربيّة بطريقة اصطناعية متَّفق عليها. ولكن هذا السُّلَّم كان موجوداً، وكان من شأنه أن يفتح للموسيقى العربيّة، ذات أرباع المثاني، بابَ مستقبل، يضارع مستقبل الموسيقى الغربية.

ولقد لاح أنّ المصريين كانوا يرغبون في الحصول على هذه النتيجة، وكانت هناك عدّة آلات من البيانو لتعضيد هذه التسوية وتأسيسها على دعائم استعمالية صحيحة، لكن باقي الشرقيين، وكذلك علماء الغرب، لم يقبل واحد منهم بتحمُّل هذه المسؤولية، لأنه- كما قال العالم التركي الشهير رؤوف يختا بك، في ملاحظة له أُدرجت في محضر الجلسة الأخيرة-: «لا تشتمل[1] الموسيقى العربيّة إلّا على

(1) «تشتمل» هكذا في الكتاب والجريدة، ولعلّ الصواب: تشمل.

أرباع المثاني غير المتساوية».

وبِمَا أنّ هذه المسألة بقيت معلَّقة، أصبح من المستحيل تسوية ما يتّصل بها من المسائل، وعلى كلّ حال، كان للمؤتمر الفضل في وضع هذه المسائل والتفكير في حلّها، وكذلك، طلب المؤتمر إنشاء أكاديمية للموسيقى الشرقية تتابع درس التجريبات[1] الحسابية والخاصّة بالأصوات؛ أي الأعمال التي ابتدأ المؤتمر، في جلساته، المباحَثة بشأنها.

هكذا، سيتسنّى للأب كولانجيت، في بيروت، ولأشباهه، في القاهرة وفي غيرها، أن يستشيروا- من جديد- آلة السونو ميتر، وآلات ريزوناتور لهملتز، وصفارة كانيار. فعلينا أن نتمنّى لهم أن ينصتوا جيدّاً، وأن يتّفقوا فيما بينهم؛ لأن هناك عوامل منفردة عن غيرها، من شأنها أن توقف سير الفنّ نفسه لفائدة علم غير موثوق بنتائجه.

ومن حسن الحظّ أن هناك موسيقى عربيّة، يمكن تناقلها سلفاً عن خلف، ولو على سبيل التجربة فقط، حيث إنّ قواعد جميع الفنون غير مرتكزة على أسس علمية، بل لا تخرج في شيء عن التجاريب. وبعد هذا كلّه، ظنّ المؤتمر أن من واجبه وضع طرق للتعليم، كما وضع خطة لرسم الأطباع والمقامات والأنغام، مع عِلْمِهِ أنّ ذلك غير تامّ، وإنما هو تقريبي فقط، وهذا هو المهمّ لأن التفاصيل غير

(1) في الكتاب: «التجربات». والصواب هو «التجريبات»، كما في نصّ الجريدة.

متحتمة تماماً، فيجب- إذاً- تدريب معلِّمين لتلقين فنّ الغناء في المدارس، وستصبح غاية معهد الموسيقى ظاهرة محدودة، كما تصبح[1] له طرق للتعليم خاصّة، يضعها لنفسه، تكون حافظة لما هو موجود من أطباع الموسيقى، من غير إيقاف حركة تقدّمها.

لكن، هل يجب أن تتطوّر الموسيقى العربيّة؟

وبِأيّة وسيلة يكون ذلك؟

هذه مسألة شائكة مُعقدّة، ومشكلة بقيت- حتى الآن- مُعَلّقة تسويتها، لأنها تقبل عدداً عديداً من الحلول، كلّها متّجهة نحو وجهة ظاهرة مُبَيَّنَة محدودة، هي نفسها عوامل التحريض، والاستنهاض الذي هو جزء من أجزاء الفنّ الأصلية، ولا ينبغي أن يكون تطوّر الموسيقى العربيّة بمفعول تأثير أجنبي يطرأ عليها من الخارج.

وعليه، فقد جاء في التصريحات الحكيمة الموافقة للمنطق والعقل التي فَاهَ بها العالم الموسيقي الفرنسي الكبير م. هنري رابو: أنّ «من واجب الشرقيين وحدهم أن يسعوا، في حريّة تامّة، وحسب ميولهم وعبقريتهم الخاصّة ونفسيّتهم المحضة، لإظهار الطرق والوسائل الجديدة. فهل يجعلون في أغانيهم محاورات مثنى أو ثلاث أو أربع ...إلخ، أو يستمرّون في الطرز على منوال وحيد وخُطّة منفردة؟

(1) «كما تصبح» ساقطة من نصّ الجريدة التي أوردت الجملة أعلاه كالآتي: «وستصبح غاية معهد الموسيقى ظاهرة محدودة، وطرقاً للتعليم خاصّة...».

نعم، لهم وحدهم حقّ الجواب على هذا، وليس علينا نحن إلّا أن نَمُدّهم بِمَا يعنّ لنا من النصائح والإرشادات في هذا الباب.

وعليه، فقد كانت مهمّة المؤتمر هي وضع برنامج وملاحظة عدّة شؤون. وفي هذا الباب كانت الأشغال التي أنجزتها لجنة التسجيل على جانب عظيم من الأهمّية، فقد اغتنمت فرصة اجتماع وفود مختلفة أتت إلى القاهرة من كافّة أقطار الناطقين بالضاد، من المغرب الأقصى إلى العراق، فجمعت في ملخّص جذّاب نظرة جامعة مما يمكن تسميته «أوجه الموسيقى العربيّة»، فمثلت فيها كلّ قطر بالأغنيات الشعبية ذات الصبغة الخاصّة المُبَيِّنَة، بوضوح، عقليّة أهاليه وتقاليدهم، سواء من حيث الأطباع والنقرات والتنسيق فيما بين مختلف الآلات المستعمَلة، كلّ ذلك مسجَّل بعد الإنصات إلى كلّ قطعة وحدها.

ولم يكن، أبداً، في الإمكان، إيجاد هذه المجموعة الشاملة لما يزيد على مئتي أسطوانة لو لم ينعقد هذا المؤتمر، ولولا اجتماع الأجواق الموسيقية القادمة من أصقاع شاسعة، ولولا[1] وجود العلماء الأخصّائيين، مثل حضرات: الدكتور لاخمان، وم. فون هورنوبستيل، وم. يوف، وم. بلابرتوك، وم. شوتان، والسيدة لافيرنيه، والسيدة هيرشير، وم. ستيرن، ...إلخ؛ فَهُم الذين بَتُّوا في اختيار المقطعات الموسيقية المسجلة، وأبانوا القواعد التي اتُّبعت في ذلك العمل.

(1) في الكتاب: «ولا». ولعلّ الصواب هو ما أثبتناه.

وفي الأخير، ما لنا إلّا الأمل في أنّ هذه المهمّة، المشروع فيها تتابع- أوّلاً- في المعهد، ثم في مدارس التعليم لصالح هذا الفنّ الجميل الحافل بالنغمات المسلّية الخلّابة المُمَثِّلَة، بوضوح[1]، للنفسية الشرقية وروح المشارقة التي تبقى، دائماً، وبالرغم عن كلّ شيء، عسيرة الفهم على الغربيين.

(1) في الكتاب: «بوضوع».

ملحق

التقارير[1] المقدَّمة من جناب البارون دي أرلنجر
إلى لجنة المقامات والإيقاع والتأليف
في مؤتمر الموسيقى العربيّة في القاهرة، عام 1932م

(1) وردت هذه التقارير في كتاب «مؤتمر الموسيقى العربيّة»، المنعقد في القاهرة سنة 1350هـ ـ سنة 1932م. المطبعة الأميرية في القاهرة، 1933م، ص: 172ـ181.

■ تقرير عن الموسيقى المغربية الأندلسية الأصل

إذا كان موسيقيّو مصر ودمشق وحلب يحتفظون بذكرى الموسيقى العربيّة الإسبانية المُمَثَّلَة في الموشّحات، فإنّ موسيقِيّي[1] المغرب يُقِرُّون بأنّهم أخذوا عن الأندلس موسيقاهم القديمة جمعاء، المركّبة من النوبة وملحقاتها، والتي تسير على مقام واحد لا يفرّق بينها إلّا طريقة أوزانها. لذلك رأينا سكّان فاس وتلمسان والجزائر وتونس يحرصون على هذه الموسيقى، ويعدّونها- بحقّ- من أروع أنواع الموسيقى، وأرقاها. وحينما غزا العرب الأوائل بلاد إسبانيا دخل معهم هذا الفنّ، وازدهر، بعد ذلك، في قرطبة وإشبيلية وغرناطة، ازدهاراً خاصّاً، في الحفلات الشائقة التي نُقلت إلينا أخبارها، حيث كان الملوك يتنافسون فيما بينهم، وحيث كانت الفنون قد عمّت البلاد، فاكتسب الفنّ رونقاً، باهراً، ومظهراً، جميلاً، جعل عرب المغرب وعرب المشرق يتعشَّقونه. ولَمَّا انتهى إلى إفريقية مع الأندلسيين لم يأخذ بِسُنّة التجدّد في مدى أربعة أجيال، وظلّ على حالته الراهنة، بالرغم من جميع المحاولات.

ويحفظ موسيقيّو المغرب أربعة وعشرين مقاماً، غير أنه بالنسبة إلى

(1) في الكتاب المطبوع: موسيقيّ

عدم توافر أسماء اصطلاحية مثل المتَّبَعة في الشرق تمكنهم من معرفة درجات السُّلَّم الأساسي وكافة تغييراته، فضلاً عن عدم وجود كتابة موسيقية تُحَدِّد، نهائيّاً، مقامات السلم الموسيقي، أخذوا يخلطون- شيئاً فشيئاً- بين هذه المقامات التي أصبحت، لا يتميّز بعضها عن بعض إلّا بتغيير الدرجة الأساسية ممّا أدّى- تدريجياً- إلى نقصان عدد المقامات الخاصّة التي انتهت إلينا، حتى يومنا هذا.

وكان يتبع كلّ مقام من هذه المقامات نوبة، هي عبارة عن سلسلة ألحان، بعضها صامت، وبعضها مقرون بأقاويل شعرية مؤلّفة على قواعد محدودة، وهذه الأجزاء، يتبع بعضها بعضاً على نظام واحد، لا يختلف عن كلّ نوبة. ويلاحظ أن جميع ألحان النوبة تكون- عادةً- على المقام الذي تحمل اسمه، ولا يتميَّز بعضها عن بعض بنوع الدور الإيقاعي الذي يربطها.

أمّا الألحان المقرونة بأقاويل فقد يحفظ منها الموسيقيون عدداً يختلف باختلاف النوبات، فيختارون منها، في كلّ وزن، لحناً أو اثنين أو أكثر، بحسب ما إذا كانوا يريدون إطالة الفاصل الموسيقي أو اختصاره.

فالتخت التونسي، مثلاً، إذا كان يجمع بين رجاله موسيقيين قَوِيّي الذاكرة، يستطيع أن يعزف النوبة الواحدة مراراً عدّة، بدون أن يكرّر لحنا واحداً، وذلك بعكس الألحان الصامتة التي لا يتوافر منها إلَّا لحن واحد، في كلّ نوبة.

وقد أضفنا إلى هذا التقرير بحثاً مستفيضاً عن النوبة التونسية، والنوبة

الجزائرية، والنوبة المراكشية.

ولَمَّا كان التلقّي الشفوي قد أخذ يتلاشى، تدريجياً، وكان هو الوسيلة الوحيدة التي كانت متوفّرة عند الموسيقيين من العرب، فَقَدَ كثير من النوبات بعض أجزائه، فضلاً عن أن عدداً من النوبات الكاملة قد اندثر، تماماً، في غير بلد من بلدان المغرب.

ولمّا وصلت حال ذلك التراث الموروث عن السلف إلى ما وصلت إليه، أخذ بعضهم، في الآونة الأخيرة، يحاول وضع النوبة على أسس جديدة، فقام رهط من هواة الموسيقى في فاس والجزائر وتونس، ومنهم الملوك، بجمع الألحان التي لم تكن قد اندثرت بعد، فكوّنوا منها (11) في مراكش، و(12) في الجزائر، و(13) في تونس، كما أدمجوا أجزاء بعض النوبات التي لم يُستدلّ على أصلها في نوبات أخرى تسير على مقام مشابه لها، ويطلق موسيقيّو المغرب على هذه الألحان المنفردة اسم «اليتايم».

وقد كان أثر فساد هذه الطريقة أظهر في الأجزاء الصامتة، منه في الأجزاء المقرونة بكلام. من أجل هذا، صارت المقدِّمات الصامتة واللوازم أشبه بالهيكل العظمي، زيادةً على أن عدداً من هذه اللوازم أصبح نسياً منسياً، واستُبدِل به ما يقابله في نوبات أخرى.

■ تقرير بالنوبة الأندلسية

على حسب (الترتيب) المُتّبَع في البلاد التونسية

تتركّب النوبة التونسية من تسع مقطوعات، بعضها ألحان صامتة، وبعضها مقرون بأقوال شعرية من نوع التوشيح والزجل، وهي:

(أ) الاستفتاح.

(ب) المصدّر.

(ج) الأبيات.

(د) البطايحيات.

(هـ) التوشية، ويتخللها المشدّ.

(و) البرول.

(ز) الدرج.

(ح) الخفيف.

(ط) الختم.

(أ) أمّا الاستفتاح، فَيُشْبِه تقسيم المزمار البلدي. وهو لحن صامت، تعزفه جميع الآلات معاً. وهو مطلق؛ أي غير موزون بوزن من الأوزان الإيقاعية ذات الأدوار.

(ب) وأمّا المصدّر، فلا يشبه السماعي في شيء. وهو مقدمة صامتة تعزف على الآلات. وأقرب ما تشبه هذه المقدِّمة، في موسيقى الشرق العربي العصرية السماعيّات، فهي تتركّب، مثلها من أربعة أجزاء، يضبط الثلاثة الأُوَل منها ميزان يساوي كلّ دور من أدواره 6 من الوحدة المتوسطة، وأما الجزء الرابع فكلّ دور من أدوار ميزانه يساوي 3 من الوحدة المتوسِّطة.

وفي المصدّرات جمل تعاد عند انتهاء كلّ جزء من الأجزاء الثلاثة الأوائل وتقوم مقام (التسليمة) في البشارف والسماعيات الشرقية، ولكنها حذفت، في غالب النوبات، من آخر بعض الأجزاء الأوائل أو تغيّرت صيغتها، واندمجت في باقي اللحن، وصارت غير بيّنة، وهذا شأن كثير من الألحان الأثرية في البلاد الشرقية التي لا تعرف الكتابة الموسيقية التي تحفظ الألحان من تصرُّف الموسيقيين.

(ج) وأمّا الأبيات، فَتُشْبِهُ ألحان المولد، وهي قطعة ملحَّنة على بيتين من الشعر، يضبطها ميزان يسمّى «ميزان الأبيات»، وهو البطايحي عينه، يساوي كلّ دور من أدواره 4 من الوحدة المتوسِّطة، وهي نوع من الإنشاد الموزون ينفرد بغنائها أحد مغنيّ الجوقة.

ووظيفة الآلات في هذه القطعة عزف المقدمة الصامتة

(وتسمّى «دخول الأبيات»، وهذه المقدّمة للإنشاد تشابه عندنا «الدولاب»)، وإعادة أجزاء اللحن التي تحدّها المصاريع.

(د) وأمّا البطايحيات، فهي من نوع التواشيح، وهي لا تقلّ عن اثنين في كلّ نوبة، يربطهما ميزان بطيء السير، يساوي كلّ دور منه 4 من الوحدة المتوسّطة.

ووظيفة الآلات، في هذه المقطعات، عزف المقدّمة الصامتة وتسمّى «دخول البطايحي»، وإعادة أجزاء البيت (الأغصان والخانة).

(هـ) وأمّا التوشية، فهي قطعة صامتة، تعزفها الآلات، ويربطها ميزان يساوي كلّ دور من أدواره 4 من الوحدة المتوسِّطة.

ويندمج، في هذه القطعة، ألحان مناسبة (صنايع) مستقلّة مقتبَسة من بعض الأشغال (نوع من التوشيح كثير الترنيمات)، ويتخلّلها تقاسيم على الرباب وعلى العود، أما تقسيم الرباب فغير موزون، وأما تقسيم العود فيربطه ميزان، يساوي كلّ دور من أدواره 2 من الوحدة المتوسِّطة، ويطلق عليه اسم «ميزان المشدّ».

(و) وأمّا البرول، فهو سلسلة تواشيح سريعة السير، لا تقلّ عن اثنين، ويربطهما ميزان يسمّى ميزان البرول، يساوي كلّ دور من أدواره 2 من الوحدة المتوسِّطة.

ووظيفة الآلات، في هذه المقطعات، إعادة أجزاء البيت (الأغصان والطالع؛ أي الخانة).

(ز) وأمّا الدرج، فهو قطعة من نوع التوشيح، يربطها ميزان من النوع الثلاثي، يساوي كلّ دور من أدواره 6 من الوحدة المتوسِّطة.

وتمتاز هذه القطعة بتغيير حركة الميزان، تدريجياً، من البطء إلى السرعة المفرطة، في آخر اللحن، ثم الرجوع قبل الانتهاء إلى الحركة الأولى بعد لحظة صمت، وهذا العمل يسمّى، في اصطلاحهم، «الضروب»، وهو يعطي اللحن رشاقة ورونقاً، تهتزّ لهما النفس طرباً.

ووظيفة الآلات، في هذه القطعة، عزف المقدِّمة الصامتة (دخول الدرج)، وإعادة أجزاء البيت: الأغصان، والطالع؛ أي الخانة.

(وهذا النوع، في مجموعه، لا يوجد مثله عندنا، وفي أقسامه الثلاثة، أيّ كلّ ضرب على حدة يشابه الدارج والطائر، في الزمن، ويختلف في التكوك والدموم).

(ح) وأمّا الخفيف، فهو قطعة من نوع التوشيح، بطيئة السير، يضبطها ميزان من نوع الثلاثي يسمّى «ميزان الخفيف»، ويساوي كلّ دور من أدواره ثلاثة من الوحدة المتوسِّطة.

ووظيفة الآلات في هذه القطعة كوظيفتها في الدرج والبطايحيات، وهي عزف المقدّمة صامتة، وإعادة أجزاء البيت.

(ط) وأمّا الختم، فهو لحن من نوع التوشيح، سريع السير، تُختَم به النوبة، ويضبطه ميزان، يساوي كلّ دور من أدواره ثلاثة من الوحدة الصغيرة.

ووظيفة الآلات في هذه القطعة كوظيفتها في الخفيف، والدرج، والبطايحيات، وقد جرت العادة بأن يضاف إلى النوبة المركَّبة- كما تقدّم- ملحقات تسمّى «أشغال»، وهي نوع من التوشيح كثير الترنُّم والحلية، يُستعمل فيه أكثر من نغمة، بعكس التواشيح التي تتركّب منها النوبة، فهي لا تتغيَّر فيها النغمة الأساسيّة للنوبة تغيُّراً محسوساً؛ ولهذا أُطلق عليها اسم «المألوف». ويتخلّل هذه الأشغال قصائدُ مطلقة؛ أي بدون وزن موسيقي، وألحانٌ شعبية مهذّبة، تسمّى «زندالي».

■ تقرير خاصّ بالنوبة الأندلسية

بحسب ترتيب أهل الجزائر

تتركّب النوبة الجزائرية من تسع مقطوعات، بعضها ألحان صامتة، وبعضها مقرون بكلام من نوعَي التوشيح، والزجل، وهي:

(1) الدائرة.

(2) مستخبر الصنعة.

(3) التوشية.

(4) المصدرات.

(5) البطايحيّات.

(6) الدرج.

(7) توشية الانصرافات.

(8) الانصرافات.

(9) المخَلَّص.

1 - أمّا الدائرة، فهي نوع من أنواع الترنُّم غير الموزون، ينتقل فيه على درجات سلّم المقام بمقاطع صوتية، لا يتألّف منها ألفاظ ذات معنى، وقد جرت العادة بأن تكون هذه المقاطع مركَّبة من حرفين: اللام، والنون، مقرونَيْن بحركة أو ساكنَيْن، بحسب ما يقتضيه سير التلحين.

2 - وأمّا مستخبر الصنعة، فهو لحن بسيط صامت، يُعزَف على الآلات، لا يلاحَظ فيه ميزان ولا ضرب من الضروب. ويعدّ الموسيقيون هذا الاستهلال من أهمّ أقسام النوبة، لذلك حددو جُمَله وعباراته جملةً جملةً، وضبطوا مقادير أزمنة أصواته وجرّدوها حتى من تلك الحلية التي تمتاز بها الموسيقى العربيّة.

ولا يجسر فرد من أفراد التخت على أن يضيف شيئاً من مبتكراته على هذا اللحن، كما هو شأنهم عند عزف سائر مقطوعات النوبة، وهو أشبه بما يسمّى تقسيماً، في اصطلاح موسيقى الشرق العربي، لولا هذه الميزة، ولولا ثبات عباراته الموسيقية وعدم خروجها من المقام الذي تدور عليه ألحان النوبة.

3 - وأمّا التوشية، فهي مقدِّمة صامتة، تُعزَف على الآلات، وغالب عباراتها (صنايعها) مأخوذ من سائر مقطوعات النوبة، وقد امتزجت هذه العبارات، بعضها ببعض، حتى تكوَّنَ منها لحن منفرد، يضبطه ميزان إيقاعي، يساوي كلّ دور من أدواره 4 من الوحدة الصغيرة (الكروش)، وليس لهذا الميزان صبغة محدودة، لكنه لا يخرج- في غالب الأمر- من الأشكال الأربعة الآتية:

الشكل الأوّل – يُستعمَل في أكثر النوبات.

الشكل الثاني – يُستعمَل في نوبة مقام الحسيني.

الشكل الثالث – يُستعمَل في نوبة مقام الماية.

الشكل الرابع – يُستعمَل في نوبة مقام رمل الماية.

ومتوسِّط سرعة هذا الضرب بين درجة 90 ودرجة 120، من درجات آلة المترونوم، وفي آخر اللحن، تزداد السرعة شيئاً فشيئاً، وعند الختام يكون الهبوط إلى قرار المقام، ببطء.

4 - وأمّا المصدّرات، فهي سلسلة ألحان مقرونة بأقوال شعرية (من نوع التوشيح)، يضبطها ميزان إيقاعي، يساوي كلّ دور من أدواره 4 من الوحدة الصغيرة.

تتركّب كلّ واحدة من هذه الموشحات من عدّة أبيات، وكلّ بيت من ثلاثة أغصان وخانة، ويُعَدّ هذا النوع من الموشَّحات من أهمّ ألحان النوبة المقرونة بالأقوال؛ ولهذا أُطلق عليها اسم المصدّرات، وقد يصفها أرباب الصناعة بصفة السلطنة، ويسمّونها سلاطين الألحان.

وفي المصدّرات، يبرهن المغنّون على براعتهم في فنّ الغناء، وعلى ذوقهم الفطري وإحساسهم الموسيقي.

وأمّا العازفون على الآلات، فتقتصر وظيفتهم على عزف الكرسي (أي الدولاب)، وإعادة الغصنَيْن: الأوّل، والثاني، من كلّ بيت بسرعة، هي

ضعف سرعة الغناء.

5 - وأمّا البطايحيات، فهي سلسلة موشّحات: من (4) إلى (6)، يضبطها ميزان إيقاعي أبطأ من ميزان المصدّرات، ويساوي كلّ دور من أدوار هذا الميزان 2 من الوحدة المتوسِّطة.

ووظيفة العازفين، هنا، كوظيفتهم في المصدّرات، فهم يقتصرون على عزف الكرسي (أي الدولاب) وإعادة الغصنَيْن: الأوّل، والثاني، وقد جرت العادة بعزف (مستخبر نوبة الانقلابات) بين كلّ بطايحي والذي يليه.

6 - وأمّا الدرج، فهي سلسلة موشَّحات (3 أو 6)، يضبطها ميزان إيقاعي من النوع الثلاثي، يساوي كلّ دور من أدواره 3 من الوحدة المتوسِّطة، أو 3 من الوحدة الصغيرة.

7 - وأمّا توشية الانصرافات، فهي مقطوعة يضبطها ميزان من نوع الثلاثي، يساوي كلّ دور منه ثلاثة من الوحدة الصغيرة، يستريح في أثناء عزفها المغنّون، وتفصل بين الشطر الأول للنوبة، الذي لا تدخل فيه الموشّحات الأثرية التي ترجع إلى عصر الحضارة الأندلسية، والشطر الثاني المشتمل على مقطوعات أقلّ فخامة من ألحان الشطر الأوّل، وأكثر تأثيراً في الجمهور، لموافقتها ذوق العامّة.

8 - وأمّا الانصرافات، فهي سلسلة ألحان (من 10 إلى 12)، مقرونة بكلام، سريعة السير، يضبطها ميزان من نوع الثلاثي، يساوي كلّ دور

من أدواره 3 من الوحدة المتوسِّطة.

ويُتَّبَع، في هذه الألحان، نظام سائر التوشيح، وهو :

(أ) الكرسي (أي اللازمة أو الدولاب).

(ب) الغصن الأول.

(ج) جواب (أي محاسبة) الغصن الأوّل.

البيت : ... ...

(د) الغصن الثاني.

(هـ) الخانة (وتسمّى الطالع، أيضاً).

(و) جواب الخانة.

9 - وأمّا المخلَّص، فهو لحن مقرون بكلام سريع السير، يضبطه ميزان من نوع الثلاثي، وكل بيت من أبياته ذو غصنين أو ثلاثة يفصل بينهما الترنُّم بـ(اللحن) وجواب الآلات (المحاسبة). وينتهي هذا اللّحن الذي هو آخر مقطوعات النوبة، بعبارة غير موزونة بطيئة السير، يقتصر فيها المغنّون على المرور بدرجات سلَّم النغمة التي تنسب إليها النوبة، هبوطاً إلى درجة الاستقرار.

■ تقرير خاصّ بالنوبة الأندلسية

بحسب الترتيب في بلاد المغرب الأقصى (مراكش)

يمتاز المغرب الأقصى بأن ظهور آثار الحضارة الأندلسية فيه أوضح من ظهورها في المغرب الأوسط (بلاد الجزائر)، وفي المغرب الأدنى (بلاد تونس). وأسباب ذلك كثيرة، منها الموقع الجغرافي، فسواحل شبه الجزيرة الإيبيرية تكاد تكون على مدى الطرف من سواحل المغرب، ومنها العلائق السياسيّة التي كانت تربط البلدين في القرون الوسطى؛ فقد كانت بلاد الأندلس، بعد سقوط الدولة الأموية، تحت حماية معظم الدول التي تأسّست في المغرب الأقصى، من القرن التاسع الميلادي إلى أوائل القرن الخامس عشر، ووفد إلى مراكش أكبر جمهرة من مهاجري الأندلس، بعد سقوط غرناطة.

فقد يجوز لنا- إذاً- أن نعدّ الألحان الأثرية التي نسمعها، الآن، في المغرب الأقصى، والأساليب الموسيقية التي يتَّبعها موسيقيّو مدنه وحواضره مُمَثِّلَة لروح الموسيقى الأندلسية.

وأمّا التغيُّرات التي قد تكون طرأت على هذه الألحان فهي من نوع

التغيُّرات التي تلحق الشعر القديم، من تصرُّف الرواة وضعف حوافظهم، والتي تنشأ- غالباً- عن تشابه الصيغ وأساليب التعبير.

ومِمّا يزيد هذا الظنّ تأكيداً استقلال المراكشيين داخل حدود بلادهم، في عصر احتلال الترك سواحل شمال إفريقية، فقد كان من نتائج هذا الاستقلال السياسي سلامة موسيقاهم الأثرية من تأثير موسيقى الشرق العصرية.

تتركَّب النوبة المراكشية من خمسة أقسام، وكلّ قسم من هذه الأقسام يتكوّن من سلسلة موشّحات مؤلّفة من نغمة واحدة (وهي التي يطلق اسمها على النوبة)، ويضبط أزمنة الموشّحات التي يتركّب منها كلّ قسم من أقسام النوبة دور إيقاعي، لا يتغيَّر مع تغيُّر الموشَّحات، وإذا تغيَّر فإنما يكون ذلك من حيث حركة السير لا من حيث نوع النقرات، ونِسَب أزمنتها.

ويطلق على كلّ واحد من هذه الأقسام الخمسة اسم (الضرب)؛ أي الدور الايقاعي الذي يضبط أزمنة موشَّحاته. وهذه هي أسماء أقسام النوبة المراكشية:

1 – البسيط، وهو اسم لضرب إيقاعي، يساوي كلّ دور من أدواره 6 من الوحدة المتوسِّطة أو 3 من الوحدة الكبيرة.

2 – القائم ونصف، وهو اسم لضرب، يساوي كلّ دور من أدواره 16 من الوحدة المتوسِّطة.

3 – البطايحي، وهو اسم لضرب، يساوي كلّ دور من أدواره 16 من الوحدة المتوسِّطة، أيضاً.

4 – القدام، وهو اسم لضرب إيقاعي، يساوي كلّ دور من أدواره 6 من الوحدة الصغيرة.

5 – الدرج، وهو اسم لدور، يساوي 4 من الوحدة المتوسِّطة.

ويبتدئ كلّ واحد من هذه الأقسام: إمّا بمقدمة صامتة تعزفها الآلات، أو بإنشاد بيتين من الشعر. ويُطلَق على المقدِّمة الصامتة اسم (التوشية)، ويضبطها دور إيقاعي يساوي 3 من الوحدة المتوسِّطة، ويتخلّلها جمل مطلقة؛ أي بلا إيقاع، تسمّى (البغية).

وبعد عزف التوشية أو إنشاد البيتين من الشعر، تلقى سلسلة موشّحات مرتَّبة بحسب نظام محدود، أساسه حركة السير، وهذا هو النظام المتَّبَع في الأقسام الخمسة.

(أ) الموشَّحة الأولى، وتسمّى (التصديرة).

(ب) ويليها سلسلة موشحات بطيئة السير.

(ج) ثم موشَّحة على شيء من السرعة، وتسمّى (القنطرة الأولى).

(د) يليها سلسلة موشّحات، يتراوح عددها بين (1) و(4).

(هـ) ثم موشّحة أكثر سرعة، تسمّى (القنطرة الثانية).

(ر) ويليها سلسلة صنائع، يطلق عليها اسم (الانصرافات).

(ز) ثم آخر موشَّحات القسم، وتسمّى (القفل).

وأمّا الألحان التي تتركَّب منها أقسام النوبة، فهي مؤلّفة بحسب أساليب محدودة.

فكلّ واحد من أبيات التوشيح ينقسم إلى فصول تسمّى الفصول الكبرى، والوسطى، والصغرى). أمّا الفصول الكبرى فتحدّها الأبيات، والفصول الوسطى تحدّها مصاريع البيت، وتسمّى (الأغصان)، والفصول الصغرى تحدّها أجزاء الأغصان، فهيكل الفصول الكبرى يختلف شكله باختلاف عدد الفصول الوسطى التي يتكوَّن منها.

يتألّف كلّ فصل أعظم (أي كل بيت من أبيات اللحن) من جمل وتعبيرات موسيقية، مدارها النغمة التي تنسب إليها النوبة، وتوزَّع هذه التعبيرات على الفصول الوسطى، بحسب نظام محدود.

ويسمّى أوّل الأجزاء الوسطى (الدخول أو الفراش).

والثاني (كرش الصنعة) أو وسطها.

والثالث (الغطاء)؛ أي الخانة.

والرابع (الخروج)؛ أي الرجوع إلى الصنعة الأولى.

ويُقرَن بأجزاء اللحن الخالية من الكلام ترنُّمات، يطلق عليها اسم «الشغل»؛ لشغلها تلك الأجزاء، ويختلف نوع هذه الترنُّمات باختلاف الشعر، فإذا كانت فاصلاً بين مقاطع اللفظ الواحد، فهي (ن) مُحَرَّكة بحركة الحرف الذي قبلها، وإذا كانت تشغل آخر العبارات الموسيقية الخالية من الكلام كانت بـ(ياللن)، وإذا كانت تشغل عبارة كاملة خالية من الأقاويل الشعرية كانت بـ(هن هن) أو بـ(ديرتان).

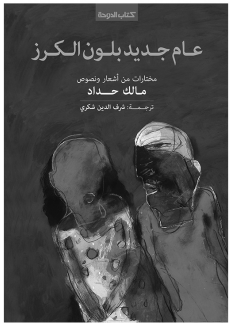
صدر في سلسلة كتاب الدوحة

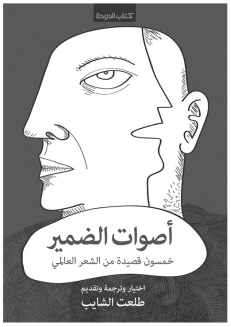
1	طبائع الاستبداد	عبد الرحمن الكواكبي
2	برقوق نيسان	غسان كنفاني
3	الأئمة الأربعة	سليمان فياض
4	الفصول الأربعة	عمر فاخوري
5	الإسلام وأصول الحكم - بحث في الخلافة والحكومة في الإسلام	علي عبدالرازق
6	شروط النهضة	مالك بن نبيّ
7	صلاح جاهين - أمير شعراء العامية	محمد بغدادي
8	نداء الحياة - مختارات شعرية - الخيال الشعري عند العرب	أبو القاسم الشابي
9	حرية الفكر وأبطالها في التاريخ	سلامة موسى
10	الغربال	ميخائيل نعيمة
11	الإسلام بين العلم والمدنية	الشيخ محمد عبده
12	أصوات الشاعر المترجم - مختارات من قصائده وترجماته	بدر شاكر السياب
	• فتنة الحكاية جون أيديك - سينثيا أوزيك - جيل ماكوركل - باتريشيا هامبل	ترجمة: غادة حلواني
13	امرأتنا في الشريعة والمجتمع	الطاهر حداد
14	الشيخان	طه حسين
15	ورد أكثر - مختارات شعرية ونثرية	محمود درويش
16	يوميات نائب في الأرياف	توفيق الحكيم
17	عبقرية عمر	عباس محمود العقاد
18	عبقرية الصدّيق	عباس محمود العقاد
19	رحلتان إلى اليابان	علي أحمد الجرجاوي/صبري حافظ
20	لطائف السمر في سكان الزُّهرة والقمر أو (الغاية في البداءة والنهاية)	ميخائيل الصقال
21	ثورة الأدب	د. محمد حسين هيكل
22	في مديح الحدود	ريجيس دوبريه
23	الكتابات السياسية	الإمام محمد عبده
24	نحو فكر مغاير	عبد الكبير الخطيبي
25	تاريخ علم الأدب	روحي الخالدي
26	عبقرية خالد	عباس محمود العقاد
27	أصوات الضمير	خمسون قصيدة من الشعر العالمي
28	مرايا يحيى حقي	يحيى حقي
29	عبقرية محمد	عباس محمود العقاد
30	عبدالله العروي من التاريخ إلى الحب	حوار أجراه محمد الداهي

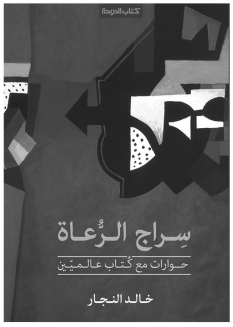
31	فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية	
32	عام جديد بلون الكرز (مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد)	ترجمة: شرف الدين شكري
33	سِراج الرُّعاة (حوارات مع كُتاب عالميّين)	خالد النجار
34	مقالة في العبودية المختارة (إيتيان دي لابويسيه)	ترجمة: مصطفى صفوان
35	عن سيرتَي ابن بطوطة وابن خلدون	د.بنسالم حِمّيش
36	حي بن يقظان - تحقيق: أحمد أمين	ابن طفيل
37	الإصبع الصغيرة - ترجمة: د.عبدالرحمن بوعلي	ميشال سار
38	محمد إقبال - مختارات شعرية	محمد إقبال
39	تزفيتان تودوروف (تأمُّلات في الحضارة، والديموقراطية، والغيرية)	ترجمة: محمد الجرطي
40	نماذج بشرية	أحمد رضا حوحو
41	الشرق الفنان	د.زكي نجيب محمود
42	تشيخوف - رسائل إلى العائلة	ترجمة: ياسر شعبان
43	إلياس أبو شبكة "العصفور الصغير" - مختارات شعرية	
44	لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟	الأمير شكيب أرسلان
45	مختارات من الأدب السوداني	علي المك
46	رحلة إلى أوروبا	جُرجي زيدان
47	المُعتمدُ بنُ عبّاد في سنواته الأخيرة بالأسر	د.عبدالدين حمروش
48	تاريخ الفنون وأشهر الصور	سلامة موسى
49	من أجل المسلمين	إيدوي بلينيل - ترجمة: عبداللطيف القرشي
50	زِينة المعنى (الكتابة ، الخط ، الزخرفة)	يوسف ذَنّون
51	الواسطة في معرفة أحوال مالطة	أحمد فارس الشدياق
52	النخبة الفكرية والانشقاق (تحوُّلات الصفوة العارفة في المجتمع العربي الحديث)	د. مُحسن الموسوي
53	ياسمينة وقصص أخرى	إيزابيل إيبرهاردت - ترجمة وتقديم: بوداود عمير
54	آباي (كتاب الأقوال)	ترجمة: عبدالسلام الغرياني
55	مأساة واق الواق	محمد محمود الزبيري
56	بين الجَزْر والمَدّ (صفحات في اللغة والآداب والفنّ والحضارة)	مي زيادة
57	ظِلّ الذّاكِرة (حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»)	قسم التحرير «مجلة الدوحة»

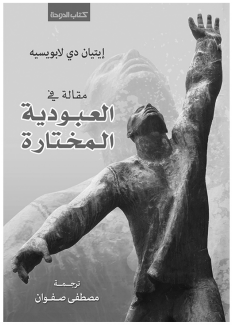
يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني **www.aldohamagazine.com**

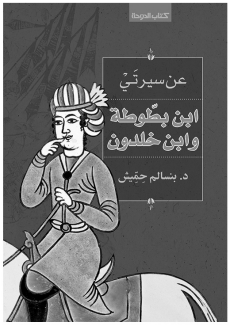
صدر في سلسلة كتاب الدوحة

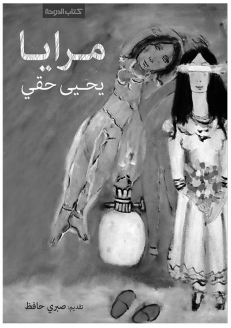












يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني **www.aldohamagazine.com**

الرحلة الفَنِّية إلى الديار المصريّة (1932)



لسنا ندري كم طُبع من هذا الكتاب في نشرته الأولى لعام 1932م، إلّا أننا نُقَدِّر - قياساً على منشورات طُبِعت حوالي ذلك التاريخ- أنّ عدد النسخ المطبوعة منه لم يتجاوز الخمسين نسخة، في أفضل الأحوال، ومن الإشارات التي تُرَجّح ما ذهبنا إليه هو أنّنا، اليوم، لا نعرف من هذا الكتاب، في طبعته الأولى، والتي لم يكن لها طبعة ثانية، إلّا نسختين وحيدتين، تحتفظ بهما المكتبة الوطنيّة للمملكة المغربية بالرباط. ومن ثَمّ فهذا الكتاب يُعَدُّ من نوادر المطبوعات التي يُحَبَّذ أن يُلتفَت إليها، ويُعاد نشرها، حتى نضع بين يدي القارئ العربي نصّاً نادراً يتضمّن إفادات: تاريخية، وأدبية غزيرة، بالنسبة إلى دارسي تاريخ الموسيقى العربيّة.



www.aldohamagazine.com

صورة الغلاف: عازف مغربي على ألة الرباب