التزامها او يبغّضها اليهم وينفرهم من اتيانها . ولهذا المعنى كانت الروايات التمثيلية من انجع الوسائل وافعلها في تثقيف الاخلاق واصلاح العادات وتنوير العقول وحث النفوس على الكمالات الانسانية وهذا ما حدا الغربيين على اعتبار هذا الفن الجليل فرفعوا منارهُ وشرّفوا ذويهِ وكان مؤلف الروايات عندهم لا ينحطّ عن مقام العالم والفيلسوف والمخترع والمكتشف بل قد يكون نفع بعض اهل العلم خاصاً بفريقٍ من الناس حالة كون الروآئي ينفع بتآليفهِ جميع الطبقات من خاصة الناس وعامتهم ولا يخفى ان العامة احوج الى من يفيدها ويهذبها فقد تكون الروايات من هذا هذا الوجه اعظم فائدةً من كتب العلم التي لا يتناول فوائدها الا اناسٌ معدودون ممن تمكنهم احوالهم من الانقطاع للدرس والتعلم

ومن الغريب في هذا المقام ان نرى بعض الكتاب عندنا ممن يتوهمون في انفسهم الحكمة وسموّ المدارك والاحاطة باطراف العلم والسياسة يطعنون في الروايات التمثيلية او كما يسمونها « الروايات التياترية » ثم لا يكفيهم ذلك حتى يصفوها « بالسافلة » وهي اول مرةٍ أُطلق فيها هذا الوصف على هذا الفن الشريف مع ان الامم الغربية بالاجمال وفيها ملوكها وعظماؤها وعلماؤها وحكماؤها وسياسيوها تحلها في ارفع مقام من مقامات المدنية والتهذيب ونرى من الذين اشتغلوا بها امثال شكسبير وموليار وكرنيل وڤولتير وراسين وهوغو وغيرهم من اهل هذه الطبقة . فما كان احوج اولئك الاقوام الى رجلٍ من « الشرق » يأتيهم في هذه « الفترة من الزمن » فينير ظلمات عقولهم « بمصباح » افكارهِ الثاقبة وآدابهِ الصائبة بل ما احوجنا الى اناسٍ يسعون

بيننا بالخير ويرشدون هذه الامة الى ما يُلحقها بسائر امم العصر ولا يكونون عقبةً في سبيل الساعين باصلاح شؤونها اصلح الله نياتنا وجمع قلوبنا على الاخلاص وكلمتنا على الصدق والله حسبنا وهو الهادي الى سواء السبيل

خواطر مستطرفة
في الموسيقى

لحضرة الاديب المتفنن نقولا افندي الحداد

(تتمة ما في الاجزآء السابقة)

- ١١ -

اما الفرق بين الموسيقى العربية والافرنجية وايهما اشدّ اطراباً فمما يصعب الحكم فيهِ اذ لا يخفى ان كل امةٍ تلتذ بموسيقاها وتؤثرها على سواها وما دام الاستحسان راجعاً الى ذوق المستحسن والناس مختلفون في الاذواق فلا افضلية لواحدة على الاخرى . على انهُ وان لم تكن هناك افضلية باعتبار الاذواق فلكل موسيقى ما تمتاز بهِ وللموسيقى العربية مزيتان لعلهما تجعلانها احسن وقعاً واشد تأثيراً

الاولى ان الالحان الافرنجية موقعة كلها على الدرجات الاصلية في السلم الموسيقي ويندر ان يُعدَل في لحنٍ منها عن درجةٍ اصلية الى اخرى فرعية اي الى شيء من الانصاف المخفوضة او المرفوعة ولا يُحتاج الى الدرجات الفرعية عندهم الا لرفع السلم على الآلة اذا كان اللحن منخفضاً او خفضهِ اذا كان اللحن عالياً بحيث تصبح الفرعية اصلية . والغرض من ذلك

ان ينطبق اللحن على درجة صوت الانسان الطبيعي من حيث العلو والارتفاع فيتغناهُ براحة

اما الالحان العربية فيكثر فيها جدًّا ابدال الدرجات الاصلية بالفرعية التي هي الارباع ولا يخفى ما في ذلك من المجال الفسيح للتفنن في التطريب بحيث تؤلَّف الالحان مطابقةً لحالات الانسان المختلفة . ولهذا تعددت ضروب الالحان عند العرب او بالاحرى عند الشرقيين عموماً الى ان بلغت نحو المئة منها احد عشر ضرباً اصلياً يقرّ كلٌّ منها على درجةٍ من الدرجات الأُوَل المسماة في جدول السلم العربي كما مرّ وهي ما عدا المحير والبزرك والماهوران والرمل توتي وباقيها يشترك بين الجميع . وهذه الضروب يختلف بعضها عن بعض بابدال الدرجات بارباع ولو بربع واحد وذلك كما في النهاوند والبياتي مثلاً فاننا اذا قسناهما على السلم الاصلي وجدنا انهُ في النهاوند يستبدَل السيكاه بكردي والحسيني بحصار والاوج بنَهُفت وفي البياتي يستبدل الاوج بعجم وكل ذلك ليس منهُ شيءٌ في الالحان الافرنجية بل هي ملازمة للسلم الاصلي فلا تشذ عنهُ الا نادراً جداً ولعل هذا الندور في الحانٍ مقتبسة عن الشرق

ولا يخفى ان ضروب الالحان لا قيد لها في الايقاع والتطريب بل هي مقيدة بالابدال والقرار المشار اليهما فقط ويمكن تأليف الحان غير متناهية العدد في ضربٍ واحد . فكل اغنية تبدل فيها درجة الاوج بالربع المسمى عجماً وتقرّ على الدوكاه مثلاً تسمى اغنية بياتي وهكذا كل اغاني البياتي تتفق في ذلك الابدال وهذا القرار ولكنها تختلف بالايقاع وتأليف الانغام

اختلافاً ظاهراً جدًّا . والموسيقيون البارعون يميزون بين ضروب الالحان من مجرد سماعها لان الابدال المشار اليهِ يُظهِر اللحن في لهجة خصوصية تحاكي حالةً من حالات الانسان . ومن ذلك انهم يعتبرون نغم الحجاز مثلاً شجياً يحاكي النواح ويلذ للحزين ونغم العشاق محزناً يحاكي الانين ويلذ للمفارق والبياتي مطرباً يحاكي السرور ويلذ للفرِح والنهاوند مشوّقاً يحاكي التأوه ويلذ للمشتاق ونحو ذلك

ثم ان بعض الاغاني تتألف من لحنين او اكثر اي تكون اجزآؤها من ضروب مختلفة فتبتدئ بالحجاز مثلاً ثم تنتقل الى البياتي وتنتهي اخيراً بالصبا . ويغلب ان تكون الالحان المركبة متقاربة الابدال والقرار لكيلا تكون نافرة

ثانياً ان الموسيقيين الشرقيين واخص منهم المصريين لا يقيدون انفسهم بايقاعٍ محدود لا يتعدَّونهُ بزيادة او نقصان او تغيير بل يطلقون الحرية لتطريبهم فيتمنون ما شآءوا في اثنآء الغنآء والعزف بان يدمجوا في اللحن الذي يغنونهُ جملاً موسيقية شجية يتبكرونها في الحال حسبما يرشدهم وجدانهم وانفعالاتهم من الاحوال المحيطة بهم ومن معنى الاغنية التي يتغنونها بحيث يكون التطريب والترجيع موافقين للمعنى تماماً كأن يكون المعنى مثلاً تشكياً من صد الحبيب فيكون اللحن كانين المضنى الشاكي ونواح المبرَّح الباكي وبذلك يزيدون اللحن حسناً وجمالاً فيزيدهم طرباً ولذة

وكثيراً ما تأخذ المغني او العازف حالٌ كالغرام او التوله او السرور الشديد فيأتي من غرائب التطريب ما يقصر هو نفسهُ عنهُ لو تعمَّدهُ في غير تلك الحال . ويكثر الابتكار والتفنن فيما يسمى بالتقسيم وهو صنفٌ من

الغنآء ليس لهُ ايقاعٌ مخصوص او مضبوط بل يتفنن فيهِ المطرب او العازف بحسب ذوقهِ وارشاد وجدانهِ ويكثر ان يُصطلح لكل ضربٍ من الالحان على تقسيمةٍ مألوفة

ولا يخفى انهُ لو تقيدت الالحان العربية بايقاعات مخصوصة مضبوطة ورُبطت بعلامات موسيقية كالحان الافرنج لضعف تأثيرها بتقيُّد حرية المغني او العازف بتلك الضوابط التي لا تفسح لهُ في التفنن المشار اليهِ

ويُستدَلّ من ذلك ان الموسيقيين الشرقيين شديدو الذكآء في الايقاع لانهم يعزفون على الآلات ولا دليل لهم الاّ الذوق العقلي فقط ولذلك ترى العازف منهم على عودهِ او قانونهِ مثلاً يوافق المغني في غنـآئهِ مهما تفنن وابتكر ولا يشرد عنهُ الا ما ندر . ومما يحسن ذكرهُ ان الجوقات الشرقية الموسيقية يتفق افرادها في العزف كل الاتفاق بغير الاعتماد على علامات تقودهم الى الوفاق

اما الالحان الافرنجية فتمتاز بالمساوقة (Harmonie) وهي ان يكون اللحن رباعيًّا اي ذا اربعة الحان مختلفة ولكنها متوافقة يستحسنها الذوق ويُتغنى بها كلها معاً . وهي بحسب ترتيبها بالنظر الى علو الصوت كما يأتي

السُبرانو وهو الاعلى ترنمهُ الاصوات العالية من النسآء . ويليهِ الأَلتو للاصوات المنخفضة منهنَّ . ثم التنَر وهو للاصوات العالية من الرجال . ثم الباز للاصوات المنخفضة منهم . والسبرانو هو اللحن الاصلي والبقية فرعية تضم اليهِ لاجل المساوقة . اما الشرقيون فلم يألفوا المساوقة ولهذا قلما يستحسنونها ومرجع ذلك الى العادة كما فلناهُ في غير هذا الموضع .

فلنا مما تقدم ان الافرنج اتقنوا الموسيقى من حيث هي صناعة فضبطوها بالعلامات لكي يسهل تعلمها على الجوقات مهما كثر العازفون والعرب تفننوا فيها جدًّا من حيث هي داعٍ للطرب واللهو فاجادوا في محاكاة الوجدانات والانفعالات النفسانية . على ان للافرنج ايضاً اجادات من هذا القبيل لا تنكر

هذا ما بدا لي في هذا الشأن وانا لا آمن ان اكون قد خالفت في بعضهِ وجه الاصابة كما لا اتبرأ من السهو في سائر ما قررتهُ في هذه المقالة والله اعلم بالصواب

مُتَفَرِّقَات

قدور بغير نار — تقدم لنا في الجزء السابع في الكلام على الهوآء السائل انهم اذا راموا منعهُ من سرعة التبخر جعلوهُ في قارورةٍ من الزجاج ذات جدارين متظاهرين يفرَّغ ما بينهما من الهوآء بحيث يكون هذا الفراغ مانعاً لوصول الحرارة من الهوآء المحيط الى داخل القارورة فيبقى الهوآء هناك على سيلانهِ مدة خمسين ساعة فما فوق

وقد ترتب على هذا الاختراع امتحانات شتى منها انهُ اذا جُعِل الهوآء السائل في اناءٍ من هذا النوع من الزجاج المفضض لم يتبخر منهُ الا ثلاثة غرامات في الساعة فاذا كان بحيث يكون موسوعهُ لترين من الهوآء السائل امكن ان يبقى على سيلانهِ زيادةً على ١٥ يوماً ولو جُعِل فيهِ مكان الهوآء السائل مآءٌ حارّ بقي على حرارتهِ عدة ايام محفوظاً في هذه الطبقة من الفراغ وهي