نظرية الاتصال والاستفادة منها في نقد الموسيقى العربية

د / أشرف عبد الرحمن (مصر)

مقدمة

يعد مجال النقد الموسيقى من الموضوعات النادرة التى لم يتم تناولها فى الأبحاث العلمية المتخصصة بشكل كاف بالرغم من وجود معهد متخصص فى النقد وهو المعهد العالي للنقد الفني بالقاهرة والذى يحتوى بداخلة قسم خاص بالنقد الموسيقي، فقد تحتوى المناهج العلمية للنقد على جانب تاريخي للموسيقى وجانب آخر تحليلي للأعمال الموسيقية سواء غنائية أو آلية، ولكن لازالت هذه المناهج الدراسية لتعليم حرفية النقد الموسيقية تحتاج الى البحث والتنقيب والتطوير لتنمية الذائقة النقدية لدى الدارسين المتخصصين، على أن يكون هناك بالفعل حركة نقدية موسيقية متخصصة تتسم بالموضوعية وتعتمد على أسس علمية، ولكن إلى الآن لم يكن هناك تحديد دقيق الى مكان ودور الناقد الموسيقي فى العملية الإبداعية، ولم يكن هناك أساس علمي لكيفية نقد الأغنية العربية، فمعظم ما يقدم من أعمال نقدية حتى داخل الرسائل العلمية المتخصصة تعتمد فى المقام الأول على التحليل الوصفي للعمل الفني مثلما يحدث فى كافة الابحاث العلمية الموسيقية المتخصصة فى المؤسسات التعلمية الأخرى ، ولم يكن هناك خصوصية للأبحاث التى تقدم فى مجال النقد الموسيقي ، ولم يكن هناك منهج خاص فى التحليل الموسيقى يؤدي الى نتائج نقدية مختلفة عن الأساليب التقليدية والنتائج التى نجدها فى باقى الأبحاث الموسيقية الاخري سواء فى اكاديمية الفنون أو التربية الموسيقية وباقى الكليات الموسيقية الأخرى، وهنا فى هذه البحث القصير يحاول الباحث فى محاولة جادة بأن يقوم بتحديد مكان ودور الناقد الموسيقي فى العملية الابداعية معتمدا فى ذلك على إدخال نظرية الإتصال ليتم إدخالها لأول مرة فى الموسيقى والنقد الموسيقي، وقبل إستعراض ذلك يقدم الباحث نبذة تاريخية سريعة عن النقد فى الموسيقي فى أوروبا ونشأته أيضا فى الموسيقى العربية ولكن بعد ظهوره فى أوروبا بحاولي قرنين من الزمان . كما سيقدم البحث بعض المقالات النقدية المتخصصه والتى يتم نشرها لأول مرة فى بحث علمي، وهى كتابات نادرة للفنان سيد درويش وكيف أنه كتب مقالات نقدية تحتوى على قضايا موسيقية متخصصة، فى محاولة من الباحث بأن ينقب عن هذا التراث الموسيقي المكتوب فى الصحف والمجالات التى بدأت بالفعل فى نشر مثل هذه المقالات منذ بدايات القرن العشرين، وقد أنصرف معظم الباحثين فى الموسيقى العربية عنها حيث ما يعنينا فى المقام الأول فى أبحاثنا الموسيقية هو تحليل الاعمال الفنية لهؤلاء الفنانين الكبار، دون الإهتمام بآرائهم وكتابتهم النظرية عن الموسيقى والغناء .

<u>نبذة تاريخية عن نشأة النقد الموسيقى فى اوروبا :</u>

تعتبر حركة النقد الموسيقى فى العالم هى حركة جاءت متأخرة كثيرة بالمقارنة بظهر حركة النقد فى الفنون الأخرى مثل النقد الأدبي، حيث يعتبر القرن الثامن عشر هو البداية الحقيقية لظهور النقد الموسيقي فى أوروبا، ففيه كانت المحاولات الأولى، حيث حاول النقد فى القرن الثامن عشر أن يقوم النقد الموسيقي عل الحكم الشخصي (Judge) نظرا

لعدم وجود أسس وقواعد متعارف عليها للنقد الموسيقي، كما كان فى النقد الأدبي الذى وضعت أسسه منذ أرسطو عبر العصور المختلفة.

فقد كان للنقد الموسيقى دور فعال فى تطور الحركة الموسيقية فى أوروبا فى القرن الثامن عشر، فقد بدأ النقاد الموسيقيون فى معارضة أسلوب الاوبرا الباروكية وكانت المعركة بين القديم والحديث تدور حول ما إذا كانت العقلانية والطبيعة يجب أن تسود الاوبرا بشكل عام، ليدخل فى دائرة النقد الموسيقي فى فن الأوبرا الأدباء والمفكرون، وقد كان لآراء النقاد الموسيقيين والادباء ووجهات نظرهم المختلفة دور فعال فى كل الاصلاحات التى تمت فى مسار الأوبرا فيما بعد.

واذا كان للنقد الموسيقى دور فعال لا ينكر فى التحول من عصر الباروك إلى العصر الكلاسيكي فانه يؤخذ عليه أن المعايير والأسس التى استند اليها النقاد فى تقييم الباروكك أدت إلى سلسلة من اللبس فى التمييز بين الغايات والتطلع إلى افاق جديدة وبين وسائل تحقيق تلك الغايات، مما أدى ايضا إلى سلسلة متعاقبة من اللبس أنكرت معها أهمية مراعاة الناقد للسياق التاريخي للعمل الموسيقي، فأدت بالتالي إلى انكار قوة وعظمة موسيقى باخ فى عصر الباروك.

ولم يكن للنقاد الموسيقيين دور هام فى مساعدة المؤلفين الموسيقيين المجددين فى القرن الثامن عشر والذين سطعت شهرتهم بعد ذلك فى العصر الرومانيكي (هايدن وموتسارت وبيتهوفن) .فموسيقى هايدن كانت أكثر التصاقاً بمشاعر الجمهور العادي، فجأت سهلة الاستيعاب من الجمهور والنقاد. وصل موتسارت الى قمة إنجازاته الموسيقية دون مساعدة من جانب النقاد الموسقيين، واختلطت انتقاداتهم بالمدح والقدح. عندما بدأ فى تطوير وتجديد أسلوبه الموسيقى وزادت حدة وقسوة النقد للتنافر فى الهارمونية الكروماتية.

لذلك يمكن القول إذا كان النقد الموسيقي استطاع اكتشاف الخطوط العريضة فى الاساليب والتجديدات الموسيقية لهؤلاء المؤلفين العظام ، ولكن النقاد لم يستطيعوا اكتشاف مواطن العبقرية فيهم.

مع نهاية القرن الثامن عشر طرأ تغير على أسلوب ونمط المجلات الموسيقية فقد غاب عن لغة النقد الموسيقي الرصانة التى تميز بها أسلوب النقاد الأوائل وأصبحت أكثر مرونة لتدخل فى مجتمع محبي الموسيقى للطبقة الوسطى. فقد كان النقد الموسيقى فى القرن التاسع عشر فى اوروبا ثريا وحيويا ومتعدد الاتجاهات ويواكب التطورات الموسيقية زكان للنقاد الموسيقيين دور فعال فى ربط الابداع الموسيقي بالمنظومات الثقافية والظواهر الاجتماعية فى مختلف تجلياتها وتطورها مما اكسب النقد الموسيقى قوة خلاقة فى القرن التاسع عشر.

ليأتي القرن العشرين حيث واجه النقاد فى بداية القرن العشرين العديد من الصعوبات، فانتشرت الصحف الشعبية مع التوسع فيما تتناوله هذه الصحف من موضوعات أدى إلى إذعاج الصحف المتخصصة فى النقد، وما ينطقون به – سلبا كان او ايجابا – فالحاجة ال ى الدعاية خلقت نظرة جديدة ليس فقط لدى العامة ولكن لدى مديري الفرق ومتعهدي الحفلات الموسيقية الذين يتجهون الى الصاحفة فى الغالب بغرض الاعلانات والترويج لحفلاتهم ولأغراض اخرى احيانا.

□

نشأة النقد الموسيقي فى الموسيقى العربية :

لو تأملنا حركة النقد الموسيقى فى الموسيقى العربية نجد انها تختلف كثيرا عن حركة النقد فى اوروبا ، فلم يتم التوصل الى محاولات نقدية فى الموسيقى العربية فى القرنين الثامن والتاسع عشر لتأتى أول محاولة يتم فيها كتابات موسيقية فى مصر بعد المحاولة الأولى فى أوروبا بمدة تقدر بحوالي مائتي عام تقريبا، فقد كانت بداية النقد الموسيقى الحقيقى فى مصر كان فى مجلة " روضة البلابل " التى صدرت عام ١٩٢٠ كصدى فنى وإعلامي لاندلاع ثورة ١٩١٩، وكانت هى المجلة الوحيدة فى الحلبة، حيث ضمت ابوابا عن تاريخ الموسيقى والبحوث الفنية والنقد، والأدب والفنون الأخرى ، واستمرت روضة البلابل ثماني سنوات متواصلة، وبعد ذلك واصلت الصحافة الفنية القيام بدورها آنذاك، ثم توالت بعد ذلك إصدار المجلات التى أهتمت بالجانب الفني وكانت مجلة روزاليوسف التى صدرت عام ١٩٢٥، هى من أهم المجلات التى قدمت على صفحاتها نقدا فى كل مجالات الحياة ومنها النقد الفني.

فبعد انعقاد المؤتمر الموسيقى الأول فى القاهرة عام ١٩٣٢ اصدر الدكتور محمود أحمد الحفني (١٨٩٦ – ١٩٧٣)، مجلة " المجلة الموسيقية " عام ١٩٣٦، واعيد اصدارها مرة أخرى عام ١٩٤٧ بإسم " مجلة الموسيقى والمسرح " وكانت تتناول تحليل لبعض الأعمال الموسيقية كما تم تناول موضوعات خاصة بالتاريخ الموسيقى بشكل أكثر تفصيلا، وتناولت أيضا فى كل عدد من أعدادها مقالا ثابتا بعنوان " المسارح والإذاعة والسينما " للناقد الفني، وكان هذا المقال غالبا ما يحمل اسم مستعار لكاتب المقال، وكان الاسم الاكثر شيوعا " عطارد " كما كانت مقالات اخرى تعليمية مثل " تعلم اساسيات العزف على الآلات الموسيقية المختلفة فى شكل دروس فى كيفية العزف على آلات التخت الشرقى مثل العود أو الكمان وغيرها ، ومقالات اخرى فى تعلم أسس ونظريات الهارموني ، ومقالات للابحاث العلمية للمتخصصين مثل الأوزان والضروب العربية والمساحات الصوتية للأصوات البشرية، وكان يكتب فى هذه المجلة كبار رجال الثقافة والفكر الموسيقي فى مصر ، كما تناولت موضوعات جديدة فى الموسيقى وتناولت قضايا هامة لتعد " المجلة الموسيقية " هى أهم مجلة موسيقة تم اصدراها طوال القرن العشرين بل والقرون السابقة حيث لم نعثر على مجلات متخصصه فى تلك العصور.

فلو تأملنا ما كان يكتب فى مثل هذه الدورية " المجلة الموسيقية "نلاحظ أن النقد فى مصر فى تلك الفترة كان نقدا حقيقيا عكس ما أوشيع بأنه لم يكن هناك نقدا فى الموسيقى العربية فى النصف الأول من القرن العشرين واعتبر بعض الباحثين بأن ما كان يكتب ما هى الا كتابات موسيقية فقط، ولكنها بعيده عن النقد ، ولكن الحقيقة التى توصل اليها الباحث مؤخرا بعد الدراسة والبحث فى هذا الأمر اكتشف الباحث بأن النقد الموسيقى فى مصر بدأ فى القرن العشرين قويا ولكنه تراجع فيما بعد مع ظهور المجلات المنوعة، تكتب فى كل الاتجاهات والمجالات المختلفة لتصبح الكتابات الموسيقية مجرد جزء وصفحات قليلة داخل هذه المجلات، من هنا ضعف النقد الموسيقى فيما بعد، حيث بدأ يكتب فى الموسيقى غير المتخصصين فأصبحوا يهتمون بكتابة الاخبار الفنية عن الفنانين وحفلاتهم ولقاءات معهم وتركوا القضايا الموسيقية الهام والنقد الموسيقي الذي يحتاج الى الدراسة وتعلم لأساسيات الموسيقى وعلومها، وهذا كان متوفر فى مجلة " المجلة الموسيقية " التى لعبت دورا كبيرا كمجلة موسيقة متخصصة تثقيفية هامة للمتخصصين، ولمحبي الموسيقى والغناء.

ظهرت العديد من المجلات المختلفة الاخرى فمثلا بعد انفصال الصحفي محمد التابعي عن مجلة روزاليوسف التى كانت تخصص صفحات للموسيقى والغناء والتى كانت معظمها أخبار فنية فقد اسس التابعي مجلة " آخر ساعة " عام ١٩٣٤ . ومع افتتاح محطة الاذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية عام ١٩٣٤ م، تم اصدار مجلة " الراديو المصري " عام ١٩٣٥ . حيث قدمت هذه المجلات اخبارا فنية ومقالات حوارية مع فنانين كما كانت تنشر مدونات موسيقية للأغاني المشهورة وغير ذلك من مواد فنية أخرى .

ونجد هنا بأن بداية النقد الموسيقى فى مصر فى مطلع القرن العشرين كانت مشابهة لما حدث لبداية النقد فى المانيا تماما فى القرن الثامن عشر والذى نشأ على يد مؤلفين موسيقيين متخصصين ودارسين منذ مائتي عاما قبل أن يظهر فى مصر، فنجد أن بداية النقد الموسيقي فى مصر جاءت على يد متخصصين ايضا خاصة فى مجلتي " روضة البلابل " و " المجلة الموسيقية " وهذا بدا واضحاً بعد أن استعرضنا نشأة النقد الموسيقى فى المانيا وكيف كانت بداياته بالمقارنة لما كان يكتب من موضوعات موسيقية فى مصر فى النصف الاول من القرن العشرين، والذي كان يحمل نفس السمات تقريبا .

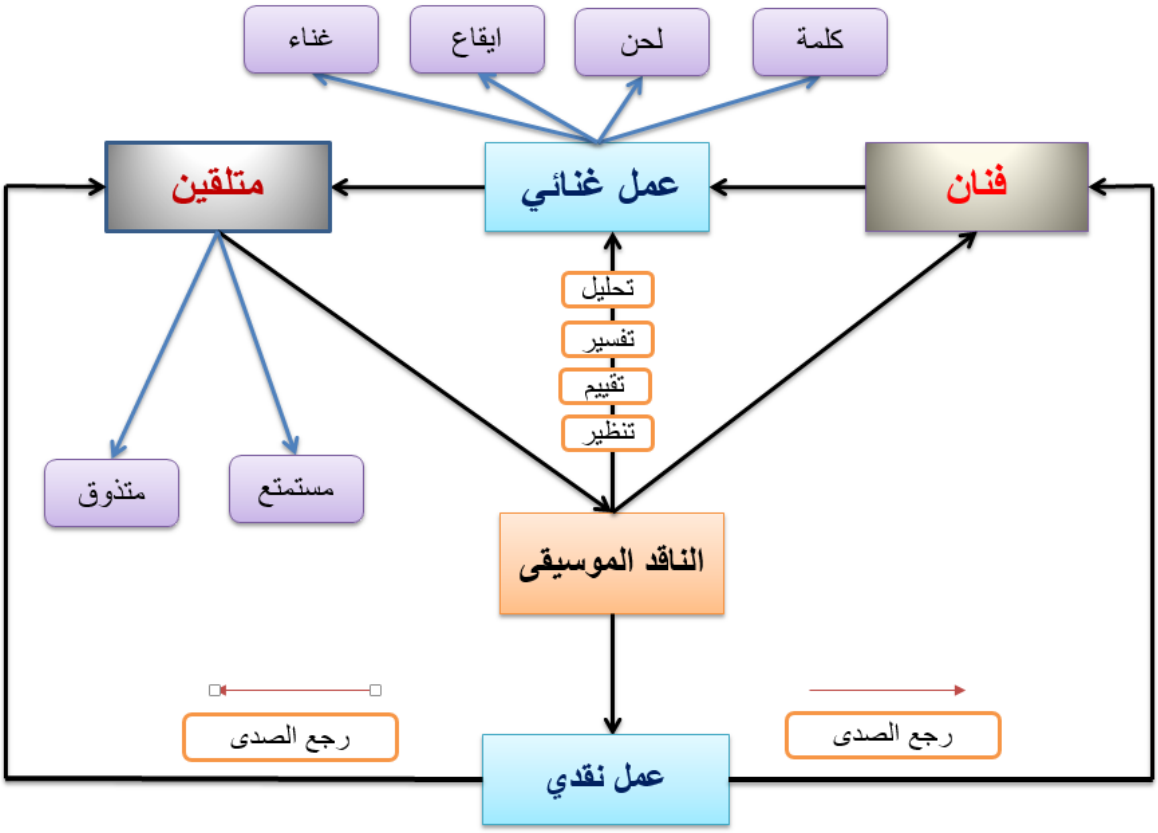
ولو صنفنا معظم المقالات النقدية فى المجلات الأخرى باستثناء مجلتي " روضة البلابل والمجلة الموسيقية " نلاحظ بأن عناصر النقد فى هذه المجلات الغير متخصصة قد اختلفت كثيرا واصبحت سطحية فى بعض الأحيان دون التعمق فى تفاصيل العمل الفني حيث جاءت عناصر النقد بالنسبة للحن بشكل انطباعي من حيث حلاوته ومناسبة الكلمات له دون ذكر تفاصيل فنية وبالنسبة للايقاع لم يذكر النقاد نوع الايقاع المستخدم أو التنوع فيه اثناء مسار اللحن، وإذا ما كان اللحن متماشيا مع الايقاع أم لا ولكن من الجوانب الفنية التى تحسب لبعض هذه المجلات وقتها أن اهتمت بنشر المدونات الموسيقية للمؤلفات الغنائية المشهورة واهتمت بنشر كلمات الاغاني التى تذاع من خلال محطة الاذاعة المصرية وموعد اذاعتها كما جاء فى مجلة " الراديو المصري " .

دور ومكان الناقد الموسيقي فى العملية الإبداعية بالإستناد على نظرية الإتصال

الى الآن لم يوجد فى الابحاث العلمية تحديد واضح لمكان ودور الناقد الموسيقي فى العملية الإبداعية، وهنا يقوم الباحث بعمل محاولة لإدخال نظرية الإتصال فى النقد الموسيقي والاستعانة بها لتحديد مكان الناقد الموسيقي لأول مرة فى الموسيقى بشكل عام .

- فلو تأملنا عناصر الإتصال وفقا لنظرية الاتصال وتطبيقها على العملية الإبداعية فى الموسيقى والغناء لنجدها على النحو التالي : -

ويمكننا التعمق أكثر فى تلك العناصر بتحديد التفاصيل الداخلية داخل كل عنصر لنجدها على النحو التالي :-



فمن خلال نظرية الإتصال وتطبيقها فى الموسيقي بهذا الشكل الجديد للنظرية يمكننا تحديد مكان الناقد الموسيقي فى هذه العملية الإبداعية فهو يعتبر أحد المتلقين حيث يستقبل العمل الموسيقي ليبدأ بعد ذلك عمله بأن يخرج من بين الجمهور ليقوم **بتحليل (Analysis) ووصف (Describing) وتفسير (Interpreting) وتقييم (Evaluating) للعمل الفنى والتنظير(Theorizing)** له أيضًا، كما يقوم احيانا بدراسة أعمال هذا الفنان الذى قدم هذا العمل ليدرس ويحلل اعماله ويدرس حياته ومشواره الفني .

حيث يعرف فولتيرالناقد (بأنه فنان لديه كثير من العلم والذوق ، ولا يعرف الحسد ، او لا تعرف الآراء المسبقة سبيلا الى نفسه) .

فالنقد له مسؤلية مثالية فى تنوير الرأى العام وعدم اصابة جموع المتلقين بالتغيب الثقافى بالمشاركة فى ايصال الثقافة العامة والخاصة لهم عن طريق التفسير الفنى تارة والتقدير والحكم الجمالى تارة اخرى .

فعملية **التفسير** تأتى بتبسيط مفردات العمل الفنى وشرح ما يصعب على الجمهور إدراكه والإشارة إليه – وليس المقصود السرد النمطى وتكرار ما عرض او سمع او كتب .

بل يترك الناقد الحرية للمتلقى فى التفاعل مع العمل الفنى طبقا لمفاهيمه وادراكه الذاتى مع التوقف معه فى محطات العمل الفنى الرئيسية فقط .

أما الشق الاخر من وظيفة النقد فهو **التقييم** للعمل الفنى واصدار الحكم عليه جمالياً طبقا للمعايير والأسس الفنية الجمالية المتعارف عليها لكل نوع من الفنون متناولا المحيط الخارجى المكانى والزمانى والنفسى للعمل الفنى، وايضا بنيوية ومضمون العمل الفنى من داخله . بهدف الإرتقاء بالذوق الفنى العام للجمهور وللخاصة ايضا . وتنمية موهبة أو ملكة الذوق لديهم ، بتوضيح نقاط القوة والمثالية الجمالية وأيضا مشيرا إلى نقاط الضعف او تدنى المستوى الجمالى أو الحرفى او الادائى او اللغوى فى بناء العمل الفنى، وكشف حالات السطو او الاقتباس والتأثير الفنى إن وجدت .

فالآراء المعلنة من النقاد تساعد على تكوين رأى عام تذوقى لدى الأخرين – وتساعد المتلقى على الإقبال على العمل الجيد وإختيار الافضل ، حتى لو تعارض ذلك الرأى النقدى مع بعض اذواق الناس .

وكما ان هناك النقد المبسط لعامة الناس فى الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية نجد أن هناك نقدا موجها الى خاصة المثقفين فى الدوريات الشهرية أو النصف شهرية او الفصلية . وأيضا ما تحويه الكتب المؤلفة الحاوية للرؤيا والنظريات النقدية فى مواكبة لتطور الثقافة العالمية .

متطلبات الناقد الموسيقي[1]:-

١- إلمام الناقد إلماما كاملا بالعلوم الموسيقية ومما هو جدير بالذكر، أن الموسيقار الألماني روبرت شومان (١٨١٠- ١٨٥٦) الذى يعتبر من أشهر النقاد قد قدم للقراء فى المانيا السيمفونية الخيالية للموسيقار الفرنسي هيكتور برليوز(١٨٠٣ – ١٨٦٩) قبل أن يستمع اليها وكان كل ما كتبه عنها نتيجة لدراسته للمدونات الموسيقية التى كتبها برليوز.

٢- الأسلوب الأدبى الذى يجذب القارىء ويستطيع فهمه بسهولة .

٣- الإلمام الكبير بأداب وفنون الأمم المختلفة فالصلة الوثيقة بين الفنون والأداب والموسيقى لا تحتاج لشرح أو توضيح .

٤- ان يكون الناقد الموسيقي ذا ثقافة عامة واسعة وليست مجرد مثقف موسيقيا ، فالموسيقي ارتباطها الوثيق بالحياة التى نعيشها الأن .

- أحمد المصري : المجلة الموسيقية ، القاهرة ، العدد الأول ١٩٧٤ م .

٥- امكان سيطرة الناقد على مشاعره وعدم تحيزه للأعمال التى تتفق ومذاجه الشخصي أو للصداقات التى تربطه بالمؤلف فهناك فرق كبير بين الناقد الموسيقى ومندوب الإعلانات فالكل منهما عمله والتزاماته ويجب ألا نخلط بينهما .

٦- الإستناد دائما الى مكتبة كبيرة من المراجع والمدونات الموسيقية (titura❖Par) فهى الأساس العلمى الوحيد للناقد الموسيقي الناجح .

٧- القدرة على تحليل الأعمال الموسيقية بالرجوع إلى المدونات الموسيقية .

٨- الرغبة الدائمة للناقد الموسيقي فى تطوير ثقافته الموسيقية بمواصلة العلم والدراسة .

٩- أن يمتلك الناقد ذاكرة قوية تتيح له تذكر الأعمال الموسيقية التى يستمع اليها لأول مرة ، وعلى كل فمهما كانت ذاكرة الإنسان قوية فلا يمكن أن تستوعب جميع تفاصيل العمل الموسيقي الذى يقدم لأول مرة وهنا تبرز أهمية القدرة على تحليل الأعمال الموسيقية بالرجوع المباشر إلى المدونات الموسيقية.

١٠- الإلمام التام بتاريخ الموسيقي فى عصورها المختلفة خاصة بتطور اللغة الهارمونية والكتابة للآلات الأوركسترالية المختلفة .

١١- متابعة النشاط الموسيقي متابعة دائمة واستمرار الكتابة عن أوجه النشاط الموسيقي من المواقع ، ومما هو جدير بالذكر أنه حدث – فى الخارج – ان نشر النقد الموسيقي لأعمال لم تقدم فى الحفلات وكانت فضيحة فنية كبرى .

١٢- ان كل ناقد حر نزيه يكتب نقده على أسس من العلم والدارسة هو فى الواقع كسبا لحياتنا الموسيقية.

والجدير بالذكر أن الموسيقي أصعب الفنون فى النقد بسبب مواصفات معينة تصعب المهمة من بداياتها ، فهو فن يتم التعبير عنه بمصطلحات زمنية وصوتية ، ويعاد تقديمه مجددا فى كل عرض . العوامل التى تتضمن وتؤكد أن لا يوجد أدائين متشابهين تماما ، وثانيا المادة الأولية للموسيقي هى النغمات غير كل خامات الفنون الأخرى فى حين أن الموسيقي لا تهتم بشكل مباشر بالمكان أو الرؤية مثل الرسم والنحت وفن العمارة . وهناك تشابة بين الأدب والموسيقى وخصوصا فى الدراما والشعر والتى تتضمن الزمن والصوت لكن التشابة هنا مضلل ويؤدى إلى ارتباك لا حد له ، وللتحدث عن لغة الموسيقى ففيها ترابط الكلمات باللحن. إن الناقد الموسيقي لا يستطيع أن يفهم مع الجمهور من القراء من خلال المدونة الموسيقية فقط وإنما يجب عليه استخدام الكلمات فهو يترجم ويترجم فى الظلام حتى لا يوجد قاموس يساعده فان كلمة (حب) عملة سائدة فى الحياة والأدب بينما النوتة ليست لها شأن

بالافكار و الانسجام المادي . والصعوبة تحدث مع الفنون الأخرى ولكن ليس بنفس الحد . حتى الرسم التجريدي يمكن وصفه من خلال التصميم والألوان . القطعة الموسيقية لا يمكن أن تسمع كلها فجأة وفى الحال . ان ملكة الذاكرة تستدعى للعزف وتعمل من أول العمل إلى آخره وهذا ما يحدد الطبيعة الخاصة للأشكال الموسيقية . الرسام يمكن أن يضع سحابة صغيرة فى أحد أركان المنظر العام وتلك السحابة تبقى وتظل أمام العين ويمكن أن تسود الصورة ، لكن العمل الموسيقي تسمع نغماته ثم تذهب فى الهواء ولا يبقى لها أثر ، عكس الحال فى اللوحات التشكيلية .[٢]

الفنان سيد درويش ناقداً موسيقيا :

من الجوانب التى لم يعلمها الكثيرون من المتخصصين عن الموسيقار الكبير سيد درويش أنه كتب الكثير من المقالات الموسيقية التى تحتوى على آراء علمية متخصصة بل ومتعمقة فى علوم الموسيقى وأسرارها وقضاياها نذكر من هذه المقالات مقالا بجريدة **اللواء المصري** الصادرة فى 16 يوليه عام 1922 وجاء نص المقال كما كتبة الفنان سيد درويش على النحو التالي :

" طرق باب منزلي يوما ففتحت وإذا بساعي البريد يناولني العدد السادس من مجلة (الروايات المصورة) فدهشت إذ لم أكن من مشتركيها واسترجعته الأمر لعله يكون قد أخطأ العنوان فأعاد النظر إليه واطمأن إلي صحته فأعطانيه وأنصرف .. فضضت الغلاف وتصفحته فاستوقف نظري مقال في الموسيقي ففهمت إن هذا بيت القصيد وقلبت الصفحات وعثرت علي رد عليه فأدركت أن مرسل العدد يطلب إلي أن أدلي برأيي في الموضوع أو هو يتحداني إذا كان ممن يعرفون عني إلتزام الحيدة كلما قامت منازعات حزبية. تلوت المقالين فلم يرقني أسلوب الفريقين فكله قذف لايصل بصاحبه إلي الغرض الذي يرمي إليه من ترقية الفن. ففي الوقت الذي نشكر فيه الأستاذ منصورأفندي عوض (وحضرة) سامي أفندي الشوا، علي إدارة مدرستهما لخدمة الموسيقي ،لا نقر القائلين علي أن" روضة البلابل "سخيفة سقيمة ولم أكد أتم المقالين حتي وافاني صديق برسالة عنوانها (تقرير الموسيقي المصرية عن سنة 1922) تلوته أيضا فدفعني الواجب نحو الفن أن أرد عليه وسأرجئه للمقال الثاني إن شاء لله، وها أنا أبدأ بإجابة مرسل المجلة إلي ما طلب ، ولم أتشرف باسمه إذ لم يضمنه رسالته ولكي أقوم بخدمة للفن الذي وقفت عليه جهودي ، أؤثر الحياد في المسائل الشخصية ، ولكن الأمر إذا تعداها إلي المسائل الفنية فهنا لا يعرف الصديق صديقه ولا يبقي الصادق علي

- Stanley Sadie: The New Grove Dictionary of Musicians' volume 5 Hong Kong1980

حقيقة إلا أخرجها للناس إبتغاء مرضاة الحق لا يخشي في ذلك لومة لائم. أضم صوتي إلي صوت - سامي أفندي الشوا -بأنه لا توجد نغمات تسمي (صبا كردان أو نهاوند كردان ، أو كردي راست) كما إدعي اسكندر شلفون. أما علامة ربع المقام التي ورد ذكرها فإنها ليست من إستنباط - منصور أفندي عوض - بل هي قديمة مدونة في كتب تركية وعندي منها ما هو مطبوع ، وإني مستعد لعرضه علي من يشاء .. أما قول سامي أفندي الشوا بأنه سافر الي الأستانة فلم يجد من بين كبار الموسيقيين الأتراك من يستعمل علامات ربع المقام فمردود عليه، وإلا فليتفضل بذكرأسماء هؤلاء الأساتذة وإني علي ثقة تامة من أنه لن يستطيع أن يذكر اسما واحدا منهم. أما الإدعاء بأن الأستاذ منصور أفندي عوض استنبط علامات ربع المقام فهذا باطل لأنها واردة في كتب قديمة مطبوعة كما ذكرنا وإني أنصح لحضرته بصفتي صديقه أن يسحب تسجيله لتلك العلامات من المحكمة المختلطة المصرية فلا معنى لأن يسجل الإنسان باسمه شيئا قديما معروفا إلا إذا كان يعتقد أن البلد خلت من المطلعين علي تاريخ الفن وتطوراته في مصر والخارج ،وليست هناك عبرة بأن يغير بعض التغييرات في معالم العلامات الأصلية... وأما قوله بأن الأتراك يدونون كل مؤلفاتهم بالنوته الأرمنية فليس هذا دليلا علي أن موسيقاهم خلو من علامة ربع المقام.

وأما ردي علي قول سامي أفندي الشوا بأنه مستعد أن يثبت لنا عدم وجود علامات ربع المقام عند الموسيقيين الأتراك بمؤلفاتهم المخطوطة وكتبهم الموسيقية فأقول (هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين) فليس الأمرفوضى بيننا. وإذا شاء حضرته الأطلاع علي كنوز هذا الفن فليتفضل بزيارة لمكتبتي فإن فيها مما كتب في الموسيقى ما لا يوجد في دور الكتب بمصر والإسكندرية والسلام. "

خادم الموسيقى ....،
الشيخ سيد درويش

ثم تبع الشيخ سيد درويش هذا المقال بمقال آخر مكمل له نستعرضه ايضا على النحو التالي :-

مقال آخر للفنان سيد درويش بعنوان (إثبات علامة ربع المقام)

" نشرنا في اللواء الأغر كلمة نلفت فيها نظر حضرتي الأستاذين " منصور أفندي عوض وسامي أفندي الشوا " إلي أن علامة ربع المقام ليست من وضع منصور أفندي ولكنها قديمة فنشر سامي أفندي كلمة يوجهها إلينا ويحاول أن ينقض بها ما ذهبنا إليه ، ونشر منصور أفندي في "المقطم " كلمة إلي ذوي الأغراض وها نحن ندحض قول كل منهما فيما يأتي:

فهم سامي أفندي أننا قلنا أن علامة ربع المقام من تأليف الأتراك ولكننا لم نرجع بها الي تاريخها الأول لنبحث عمن كان أول واضع لها بل قلنا أنها أتت فيما كتبه الأتراكفي الموسيقي ووردت في مؤلفاتهم التي طبعت ونشرت قبل أن يسجل منصور أفندي علامته التي يدعي تأليفها وها نحن ننشر صورة الصحيفة (16) من كتاب "خواجه سز " الذي طبع منذ ست عشرة سنه أي قبل تاريخ تسجيل منصور أفندي ويري فيه القارئ علامة ربع المقام المسماة) نيم بيمول (و) نيم دييز(ولعل ذلك دليل قاطع لقول كل مكابر واني أذكر بهذه المناسبة اني قابلت منصور أفندي في الأسكندرية يوما فدار حديثا حول هذا الكتاب فقال أنه يملك نسخة منه وأنه اطلع عليها فلم يجد فيه العلامة المذكورة ، وليت شعري ماذا يقول منصور أفندي بعد نشر صورة هذه الصحيفة ، الا يزال مصرا علي أنه يملك نسخة منه فإذا كان الأمر كذلك فإما أن يكون قد كذبني يوم ادعيأنه اطلع عليها وإما أن يكون قد اطلع عليها حقا فنقل منها العلامة المذكورة ونسبها الي نفسه ظنا بأن الأيدي لا تصل الي هذا الكتاب لتفضح تلك الحقيقة.

أما " ذاكر بك و بيومي أفندي "فلم يضعا علامات ربع المقام فيما كتباه لسبب فني يدهشني أنه غاب عن سامي أفندي الشوا ، لقد كان هذان الأستاذان يكتبان للموسيقي "النحاسية" أو للبيانو وهي آلات أوروبيةليس في تركيبها مجال لإظهار ربع المقام ، فمن العبث أن يكتب الكاتب شيئا يعلم ان الآلة الأفرنجية عاجزة عن إخراجه ؟

أما قول سامي أفتدي بأنه لو فرض وجود الكتاب الذي استند عليه وفيه العلامة المذكورة لكان معني هذه الإستعانه بتلك العلامة علي تدوين الصوتين الزياده في سلم موسيقاهم عن سلم الموسيقي الأفرنجية فإنه تحصيل حاصل فبدلا من هذا الكلام الطويل نقول أنهم استعملوا تلك العلامةللدلالة علي ربع المقام وكفي :

هذا ما كان من أمر سامي أفندي وقوله لا يخرج عن السفسطه.

يدعوني إلي مدرستهم الموسيقية "بالضاهر "للأطلاع علي ما يخيل إليه أني جاهل به ، مع أني دعوته إلي منزلي فلم يجب الدعوة فنشرنا هذه الصفحة المشرفة لنا المخجلة لمناظرينا ، والفرق بين الدعوتين ظاهر، فدعوتي له كانت عن حب في الأقناع ، اما دعوته لي فإنها إعلان عن المدرسة.

أهنئ سامي أفندي أنه نجح في نشر اعلانه بغير أجرودليل علي أن دافعه الي ذلك إنما هو الأعلان ان منصور أفندي لما قدم كلمته الي " المقطم "أبي أن ينشرها كرد مني إذ اشتم خلال سطوره رائحة الأعلان فاضطر منصور أفندي أن ينشره بتلك الصفحة بنمرة 2812) في عدد (10161) وليت منصور أفندي اتبع في رده طريقة النقد الأدبي فخاطبنا بالأسم كما نخاطبه بل أشارإلينا بقوله " يشبع ذو الأغراض " لا أنكر أنني من ذوي الأغراض ولكن أغراضي

هي صلاح حال موسيقانا المضطربة بإضطراب القائمين بها رفقا بهم فإن الغرور ما دب في نفس إلا أطفأ نورها وما ختم علي عقل إلا وقف به عن التقدم:

يدعي منصور أفندي أن هذه العلامة من تأليفه ونحن نزيد علي ما قدمناه ونحن نزيد علي ما قدمناه أنه علي فرض أنه أول من فطن إليها وهذا مستحيل ، لما عُدَّ مؤلفا لها وليسي مقتبساً لها إذ لا تختلف هذه العلامة عن علامة نصف المقام المعروفة) والتي نحمد لله علي أن كثرة تداول الكتب المدرجة فيها هذه العلامة حال دون إدعاء منصور أفندي عوضنسبتها إليه أيضاً (إلا بشرطة صغيرة تميز الواحدة عن الأخرى ، فهل أ عتبر مخترعا " للتليفون "إن أضفت إليه قطعة جديدة تزيده قوة أو سرعة ؟ كلا.... بل أكون محسناً فقط لما هو معروف من فبل أو مقتبسا لما هو مخترع من قبل ، فما بالك إذاثبت أن تلك القطعة الجديدة المدعاةكانت بنفسها معروفة متداولة!!!

ألا فليتق لله منصور أفندي وسامي أفندي وليعترفا بخطئهما فالرجوع إلي الصواب فضيلة إلا إذا رأى كل منهماذلك المخرج الشريف من المأذق وهو) : توارد خواطر(نسأأل لله أن يهدينا إلي ما فيه الخير.

خادم الموسيقي
الشيخ سيد درويش

المراجع :

- [1] **أحمد المصري** : المجلة الموسيقية ، القاهرة ، العدد الأول ١٩٧٤ م .
- **اشرف عبد الرحمن:** مدخل الى نقد الموسيقى العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة عالم الموسيقي، اصدار رقم ٢ للسلسلة، القاهرة ٢٠١٥م .
- أمال حسين خليل : النقد الموسيقي أصوله ومناهجه، دار الثقافة العلمية ، القاهرة ، ٢٠٠٨ م .
- **إيهاب صبرى اسكندر** : دور أحمد المصرى فى نشر الثقافة الموسيقية فى مصر – دراسة نقدية ، رسالة ماجستير – غير منشورة – المعهد العالى للنقد الفنى ، أكاديمية الفنون، القاهرة ، ٢٠١٠ م .
- **محمد أمين محمد** : إتجاهات النقد الموسيقى فى الصحافة المصرية فى الفترة ما بين عامى (١٩٣٢ حتى ١٩٥٢) ، رسالة ماجستير – غير منشورة – المعهد العالى للنقد الفنى ، أكاديمية الفنون القاهرة ، ٢٠١٠ م.
- **سهير طلعت** : اتجاهات النقد الموسيقى المعاصرة لتطور الحركة الموسيقية فى أوروبا فى القرن الثامن عشر ، مجلة فكر وإبداع – مجلة علمية محكمة – العدد ٢١ القاهرة .

- **سهير طلعت** : اتجاهات النقد الموسيقى المعاصرة للحركة الموسيقية فى أوروبا فى القرن التاسع عشر ، مجلة فكر وإبداع – مجلة علمية محكمة – العدد ٢٢ القاهرة .
- [٢٣]- Stanley Sadie: The New Grove Dictionary of Musicians' volume 5 Hong Kong1980□

والله ولى التوفيق ....