



القدس الموسيقية في المذكرات الجوهريّة «فسقياً لتلك الأيام ما كان أطيبها!!»

جهاد أحمد صالح

كاتب فلسطيني في الأدب والثقافة

لمحات فريدة عن الحياة اليومية في القدس منذ بداية القرن العشرين، تحمل لأول مرة بداية النهضة الموسيقية في المدينة، بصوت واصف جوهري في رؤية مفعمة بالحيوية الساهرة، تحمل في ثناياها أن القدس قد دخلت التطور والحداثة منذ نهاية الحكم العثماني على أرض فلسطين في جوانبها المختلفة، من ضمنها الجانب الموسيقي الذي بدأ ينتشر فيها، إلى أن استقر وتحقق، إلى حد ما، أثناء الانتداب البريطاني في فلسطين.

ودفتر المذكرات، الذي سَمّاه واصف «بالسفينّة الجوهريّة»، الذي أصدرته مؤسسة الدراسات المقدسية في القدس بجزأين:

الأول: القدس العثمانية في المذكرات الجوهريّة (1904 - 1917م)¹

الثاني: القدس الانتدابية في المذكرات الجوهريّة (1918 - 1948م)²

والصور المتلاحقة التي يقدمها جوهري في مذكراته، خاصة الاجتماعية منها، تشكل مثلاً مهماً يثبت خطأ وجهة النظر التقليدية التي تضع المذكرات الشخصية للحياة اليومية لأبناء الفئات الشعبية بدرجة أقل أهمية من السير الذاتية للنخب من قادة ورؤساء ورجال أعمال.

وأهمية أخرى حملتها المذكرات. كمصدر لدراسة تاريخية في تجاوزها لوجهة نظر المؤرخ

التقليدي الذي درج، انتقائياً، أن يرى القدس مقدّسة، ذات جوامع وكنائس وصحابة ومبشرين، وأن يقدّموها برواية تاريخية لا خلاف عليها، وانتهاءات قومية ودينية متفق عليها، نظرة ترى كتابة التاريخ فقط من خلال الأحداث والتحوّلات السياسية الكبيرة، وليس من خلال الحياة الاجتماعية للناس، الذين هم دون أدنى شك، صانعو تاريخ أحداث المدينة ووقود تحوّلاتها السياسية والاجتماعية³.

وفي جانب موضوع دراستنا، نرى في المذكرات «تفاصيل حياة النوتات الموسيقية الشرقية السائدة في زمنه، والتي دوّنها بأسلوبه الخاص كونه لم يعرف كتابة أو قراءة النوتة بأسلوبها المتبع حسب منهاج المدرج الموسيقي العام، يشكّل مصدرًا مهمًّا لدراسة المرحلة عبر ثقافتها الموسيقية العليا، فدفت المذكرات يسجّل الألحان والمقامات وكلمات الأغاني والموشحات. ويسجّل على جانب آخر، الاهتمام بالتدوين الثقافي الموسيقي. فيرينا بأن القدس الانتدابية، وربما العثمانية المتأخرة قد شهدت نهضة موسيقية، وتواصلًا مع القاهرة والشام وحلب، ليس فقط عبر زيارات مشاهير الفنانين إلى القدس فحسب؛ بل عبر التداول والتبادل الموسيقي والشعري الثقافي.

وبقدر ما يصعب حالياً تحديد أهمية مساهمة واصف جوهرية في هذا السياق، كون الدفاتر والمذكرات لو اصف لم يدرسها باحثون في تاريخ الموسيقى وعلومها - لكن فكرة التواصل الآن، أيضاً تخلق لمؤرخ فلسطين التصرّو بأن القدس لم تكن فقط مدينة انتدابية فقط؛ بل مدينة شرق أوسطية مرتبطة بمدن أخرى مشرقية ارتباطاً وثيقاً وعضوياً، وهي تميل في تطوّرها نحو الحدائثة⁴ في رأي واصف: «الذي ولد في مدينة القدس في العام 1897م، وتلقى دروسه الابتدائية في مدرسة الألمان المعروفة «بمدرسة الدبّاعة»، وانتقل للدراسة في المدرسة الدستورية التي أنشأها الأستاذ خليل السكاكيني. وعلى الرغم من حبه للمدرسة الدستورية ولأجوائها الليبرالية، وبإصرار من «ولي نعمته» حسين الحسيني رئيس بلدية القدس، انتقل إلى مدرسة المطران (سانت جورج) ليتعلم اللغة الإنكليزية فيها، حيث بقي فيها عامين دراسيين، فأغلقت بسبب الحرب، فاستغلها وتوجه إلى متابعة تثقيفه الموسيقي برفقة أشهر عازفي العود والملحنين المقدسيين.

وفي العام 1914م، توفي والده، فبتبناه حسين الحسيني، وعامله معاملة الأب للابن، وكانت أول وظيفة شغلها، كاتباً في بلدية القدس، وتدرّج في الوظائف إلى أن صار مدير مالية إدارة الأراضي مدّة عقدين من الزمن في عهد الانتداب البريطاني، تزوج خلالها من الأنسة فكتوريا صليبا سعد⁵، وأقام في بيت قديم حدّثه وجعله متحفاً فلسطينياً باسم «المجموعة الجوهرية»، يقول واصف في مذكراته: «إن ميلي للغناء كان منذ نشأتي. فكنت أغني كل ما



أسمعه أمام الجيران، وعلى السطح وكثيراً في بيت الخلاء (المحاضر) مثل: عالوزانا كل الهوى فيها» و«عالماني» وعمري ست سنوات، وكنا نسمع ضيوف والدي من الفرق كفرقة القانونجي عبد الله أبو السباح مطرباً من يافا، وكانوا يسمعون غنائي فيعجبون به، فأطير من الفرح، ثم كان عند والدي جهاز تسجيل فكنا نسمع أغاني الشيخ سلامة حجازي إلى جانب الشيخ يوسف الميلاوي بإشراف الوالد.

أما أول أدواتي الموسيقية «فكانت من علبة صباغ تنكيّة، صنعتها مع مسامير، وأوتار من المطاط مشدودة، وكنت بريشة حمام أدندن عليها، وكانت تخرج أصواتاً عفوية أطرب عليها مع أولاد الجيران، وكنت معجباً بنفسي وعمري لم يتجاوز سنواتي الثماني»، وحتى أشد الأوتار المطاطية التي اشتريتها من تاجر يهودي بجوار مدرسة الدباغ، فأدندن فيها في الصف وفي البيت على مائدة الطعام فيغضب المعلم والأم، وهكذا كنت أقضي أطول أوقاتي وفراعي بالغناء والموسيقى⁶.

أما أول آلة موسيقية محترمة اقتنيتها، كانت تُدعى «الطنبورة» صنعها لي الحاج محمد المغربي، ناطور مزرعة الشيخ سليم الحسيني، مكوّنة من نصف «يقطينة» جرف داخلها وجعلها تجف، واضعاً على طرفها قطعة خشب مفروزة، ثم طلب مني جلد خاروف، فأحضرتة وجففه، ثم بدأ بالطرف المستوي من اليقطينة بعد أن فرزه بطريقة غريبة، ومتأنية قص قطعة منه جعلها بشكل أوتار، رافعاً منها وترين ربطهما بشكل غريب، ثم بدأ يجر كهما فإذا بهما يصدران أنغاماً جنّ جنوني حال سماع النغمة منهما، ثم تركناها مدة أسبوع حتى تجف، وأنا على أحر من الجمر من الفرح، وحال جفافها، قدّم لي شرحاً بكيفية العزف عليها، وأخبرني أن مثل هذه الآلة تستخدم في بلاد المغرب.

لا أحد يمكنه تصوّر الفرح الذي انتابني وأنا أمتلك هذه الآلة «المحترمة». وما إن أعيد فتح المدارس، عدت إلى القدس ومعني «رأس كليب» أعزف ومعني صحبة من الأصدقاء في الصف والساحات والبيت وعلى السطوح، لقد تحوّل كل شيء إلى العزف والدندن، برضا الوالد والأهل والجيران، وعمري لا يتعدى عشر سنوات، حيث شكّلت من أبناء الجيران ما يشبه الفرقة الموسيقية، أغني أمام الضيوف «عالوزنة» «وأخ يا مشعل» فحمدت الله على تحقيق بعض أحلامي (ج 1 ص 59 - 60).

ويقول أيضاً، ما دفعني إلى عدم التوقف على المعلومات التي حصلت عليها في الموسيقى!! والمجال أمامي الممارسة ما أراه من فن الدبكة والأهازيج. التي كنا نتمتع بها، وحضوري مع عائلتي بين أهل القرى في الجبهتين الجبلية والساحلية، وحضور احتفالات أهلها وأفراحها، ولسماعي غناء الرعاة وهم خلف قطيع الغنم والبقر يلعبون الناي والأرغول والمجوز

ويرقصون الدبكة. وبدأت أتعلّم ما يلفت نظري ويطرب سمعي من ألحانهم الشعبية. ويورد واصف جوهرية أسماء كثيرة ممن يتقنون الدبكة، أشاروا إليه وعلموه أصول الدبكة، ختمها بقوله: «وأذكر مرّة أنه عندما جاءت مرّة ثانية جوقة أولاد أبو السباع في ليلة من ليالي والدي المرحوم في دار الجوهريّة، سمح لي بالرقص والغناء؛ وكانت الجوقة المذكورة تعزف ألحانها الصحيحة على الكمان والعود والقانون بمصاحبة الرق، فسّر الحضور وخصوصاً الجوقة ذاتها وأعجبوا مني أيّما إعجاب. وبعد هذه الأغنية تعلّمت غناء ودبكة أغاني أخرى أذكر منها ما يلي (ج 1 ص 60 - 61):

يا بو جديلة منشورة على مشيك دلال وغندرة

يليني عجبتيك ما ليش عليها مفرزة

دور

يليني عجبتيك رب السماء يثبتك

يا زين والبس جبتك دير العصابة لوراء

في أغنية أخرى:

اسمعوا يا ناس ويش قال الخطيب في بلدنا حللوا ذبح الغريب

ويبدو أن واصف جوهرية، كأبي موسيقي تفتح أمامه فرص تحقيق ما يصبو إليه من هذا الفن، استمر في سعيه لتحقيق فرص أكبر، وهذه المرّة على العزف على الربابة بمساعدة حسين أفندي الحسيني، فقد اتفق مع عازف على الربابة، من قرية «دير عمرو» اسمه «أبو صندوق» وكان مشهوراً في ذلك الوقت، «فعلّمني على الربابة»، واشترى منه ربابة من صنع يده، وهكذا، يقول واصف: «بمدة ثلاثة شهور أصبح بإمكانني العزف على الربابة جميع ما كنت أحفظه من الأغاني الشعبية الفلاحية مثل (دكدوكة، واسمعوا يا ناس ويش اللبيب، يا أبو جديلة منشورة، على وآخ يا مشعل، عالميجنا، على دلغونا وغيرها)، وقد رجعت في العام 1906م ومعني الطنبورة والربابة إلى القدس، وهات يا سهر وعزف عند الجيران، فصرت أتقل بفن الموسيقى من عزف وغناء على الطنبورة ومن ثم على الربابة، وبعدها أدبك أمام المعارف والأهل والأصدقاء وأنا بين الثامنة والتاسعة من عمري». (ج 1 - ص 62 - 63).

من الواضح أن اندفاعه بالعزف على الربابة، قد أنساه أن بعض أغاني الربابة تحمل معنىً سياسياً يحاسب عليها القانون العثماني، مثل الأغنية التي تقول في آخرها:



وأخذوناع السرايا وصفوناسلامليتش ومن بعد السلامليتش كالواهرش بوراشي

ونزلوا بنا حبس المهاليتش لا عنا لحف ولا بو فراشي

دولة خون عبادة البشاليك لا عاش ولد السوء فاني لا عاشي

وقد غنيت هذه الأغنية كثيرًا وأنا أعزف على الربابة في المسارح، وخصوصًا من مسارح المطران الإنكليزية زمن تركيا، بحضور سعادة متصرف القدس، وقد حذّرني والدي من القول (دولة خون عبادة البشاليك)، بل أشار علي بأن أقول (دولة عدل بتحب البشاليك)، وقد لاقت إقبالًا عظيمًا واشتهرت بين أهل القدس.

وفي قصيدة أخرى غزلية في زمن إبراهيم باشا، الذي يكرهه الأتراك، يقول في نهايتها:

شت عقلي بلور ومري والظاهر إنك علي مفتري

لأروح أنا وياك عند الشمولي والحق إبراهيم باشاع الحجاز

والحق إبراهيم باشا واشتكي يا ليلي قمار خده لون (الوندكي) (ج 1 - ص 64 - 65)

ويستمر واصف جوهرية في رحلته الموسيقية بالعزف على آلة الطنبور والربابة الهندية مدّة ما قرابة ثلاث سنوات، حتى أصبح ماهرًا في العزف، ثم نجح بترجمته من طقاطيق شعبية معروفة بكل دقة وإتقان، فيقول: «ولكن بالنظر لميلي الشديد لفن الموسيقى، فقد زاد طموحي ووجدت نفسي بأنني قادر على الزيادة في العلم والتوسع في هذا البحر، فكنت أتشوّق لعلم العزف على آلة العود، وهي الآلة الممتازة في الموسيقى العربية، بل الشرقية منها (ج 1 - ص 120).

ولحسن الحظ، كان حنّا فاشه صاحب الدار الذي تسكن أختي فيه، قد عاد من القاهرة بعد سنين طويلة، فكان بصفته نجارًا، يصنع العود ويجيد العزف عليه، ولكنه لا يجيد الإنشاد بالنظر لصوته الوحش، فكان يداعيني حتى أغني له ما كنت أغنيه من طقاطيق، فيطرب لصوتي ويسمح لي بمسك عوده فأنقر على الأوتار، وأكون مندهشًا من الفرح، لدرجة أنني كنت أنام عند أختي الليالي العديدة طمعًا في مشاهدتي واستماعي العود الذي أصبح معشوقتي، حتى جاء جارنا «صبري عبد ربه» صاحب الفران بجانبنا، وكان هاويًا لعزف العود بغياب والده، فكنت أتردد عليه وأستمع لعزفه، واتفقنا أن يبيعني العود بأربع مجيديات، أي ثمانين قرشًا تركيًا، وأصبح همّي الوحيد لإيجاد الطريقة التي توصلني لاقتناء العود، فصرت أدخر ما أحصل عليه من نقود من الوالد، ولم أترك العم صبري خوفًا من أن يبيعه لغيري، وبعد فترة أصبح معي عشرون قرشًا، لكن الحظ ساعدني في ليلة من ليالي

حسين الحسيني، أن طرحت موضوع شراء العود، في الحديث عن الموسيقى، ودون خوف من والدي طرحت موضوع شراء العود، وبلا تردد قدّم لي مبلغ ستين قرشاً دفعة واحدة. وكانت فرحة و«هيصة» في دار الجوهرية لم يسبق لها فرحة.

كبرت نفسي، ولم أدع أحداً من أخواني يلمس العود، وقد عملنا له بيتاً من الفانيلات والوجه «أطلس» خوفاً من البرد!! كنت أنام مع إخواني على فراش الأرض مع الوالدة وأضع العود فوق رأسي، وكثيراً ما كنت أنقر عليه في الليل عندما يكونون نائمين، فتصيح والدي محتجة وكلمات لاذعة وشتائم «على العود والي بدقوا عليه».

لكن والدي اعتقد بأنه يجب أن يساعدني على قدر المستطاع بالعلم لهذا الفن، فاتفق مع عبد الحميد قطينة، من أقدم عائلات القدس من هواة عزف العود الممتازين في ذلك الوقت على تدريبي على العزف، وكان والدي يحضر له الخمر والمآزة النادرة... وقد داومت بالتدريب إلى أن حان الوقت وتفهمت فنياً وعملياً طريقة العزف وطريقة الدوزان المعروفة. وقد تعجّب الجميع من سرعة إتقاني على تلقي هذا العلم الجديد (ج 1 - ص 121 - 123).

ولحسن حظي، كان العم أبو فؤاد «حمادة العفيفي» من أعرق أسر أهالي القدس المسلمين الكريمة، صديقاً لوالدي. وكان يُعد من خيار هواة الفن، يعزف العود وحسن الصوت، فإذا ما غنى موشحاً أو قصيدة يخيل لك بأنك أمام أشهر الموسيقيين من أهالي القاهرة، فكان عزفه وطريقة نقر الريشة لا يقلده فيها أحد من هواة هذا الفن المقدسين... كان يبدع أيما إبداع ويغرب نفسه من نفسه، وباعتقادي أنه هذا هو عين الفن الأصيل، حتى قال الفيلسوف «جبران خليل جبران» كلمته المأثورة في الفنان «لا يستطيع المغني أن يسحرك طرباً إلا إذا كان مسحوراً بالطرب». فكنت أكتسب منه قطعاً فريدة واستمرت معرفتي به بعد وفاة والدي... وإني لم أزل أردد موشحاً من أحب الموشحات إليه؛ مطلع «صاح وخبر فاتر الأجنان عن وجودي». وإني لأعترف بأن لأبي فواد الفضل الأكبر علي لما وصلت إليه في فن الموسيقى العربية (ج 1 - ص 123 - 124).

لم يتجاوز عمر واصف جوهرية الحادية عشرة سنة، عندما وقع الانقلاب العثماني بتاريخ 11 تموز 1908م، وبدأت أرجاء الإمبراطورية العثمانية تشهد تطورات واضحة نحو الحداثة والانفتاح، وخاصة داخل الشعوب العربية في الإمبراطورية، فكانوا يسمون هذا الانقلاب بـ«حرية - عدالة - مساواة» لا يسمح عنوان دراستنا بالحديث عن هذا الانقلاب وتأثيراته، لكننا سنتوقف عند تأثيره على صاحب المذكرات «واصف جوهرية» من الناحية الموسيقية. ففي السنة نفسها، جرت انتخابات بلدية، فاز وانتخب حسين الحسيني برئاسة بلدية



القدس، كما فاز كل من راغب النشاشيبي وسعيد الحسيني بالمبعوثين عن قضاء القدس (في مجلس النواب العثماني) وعلاقة واصف وعائلته جيدة جداً مع الفائزين الثلاثة، وخاصة حسين الحسيني الذي كان يتبنى واصف ويشجعه في مسيرته الموسيقية.

«ومن حسنات حسين الحسيني أنه أراد الترفيه عن الشعب وإقامة الاحتفالات والزينات. ومن بينها استدعاء الموسيقىقار ذائع الصيت والممثل القدير «الشيخ سلامة حجازي» من القاهرة إلى القدس، وكانت فرقته الكبيرة برفقة جورج الأبيض... ومثل سلامة وفرقة النادرة جملة تمثيلات وروايات خالدة مثل: رواية صلاح الدين الأيوبي، واستمعنا من صوته الحنون لهذه الرواية. ثم رواية شهداء الغرام روميو وجوليت، واستمعنا من صوته القصيدة المعروفة (التي كنت من صغري أسمعها) ومطلعها (سلام على حسن يد الموت). وكان حظي سعيداً فحضرت لياليه جميعها بالقدس بواسطة حسين الحسيني، وزاد على ذلك أنني قبلت يديه في دائرة البلدية... وكان ذلك مصدر فخر وسرور (ج 1 - ص 134 - 135).

وتحدّث واصف جوهرية عن الموسيقيين المحترفين في القدس في العهد العثماني، مؤكداً أن القدس كانت تستقبل من حين لآخر بعض الموسيقيين من عازفين ومنشدين معروفين من القطر المصري أو من سوريا. وفي الفترة ما بين سنة 1900 إلى سنة 1914م، كنت أستمع إلى: فرقة «أولاد أبو السباع» وكانت فرقة ممتازة والمطرب عبد السلام الأقرع.

وأما اللواتي يغنين ويرقصن في الأفراح فهن: أسمى القرعة «مشهورة برفع الصوت»، والمغنية خيزران «عازفة القانون فأبدعت في السهرات»، وأمينة العموية «ترقص بخفة ورشاقة وكان الإقبال عليها عظيماً من الرجال» ثريا قدورة «فأبدعت بالغناء وكان صوتها جهورياً ومطرباً»، و«فروسو زهران» فأبدعت بالعزف على العود والغناء ولها ليالٍ مشهورة بالقدس». (ج 1 - ص 174).

وأما هواة الموسيقيين من أبناء القدس فهم: محمد السباعي «حلاوة الصوت وحسن الأداء وأصبح مفخرة لأهل بيت المقدس في هذا الفن»، وحمادة العفيفي «يعزف على العود ومشهور بالأغاني الغرامية الراقية»، وعبد الحميد قطينة «كان يعزف العود وريشته مشبعة قوية»، وحسين النشاشيبي «أبرع من عزف على العود»، ونعمان بك عقل «يعزف دون علم أساسي؛ لكنه يطرب السامع»، وكمال يونس الحسيني «يعزف على العود وينشد بصوت رخييم»، وطاهر يونس الحسيني «حافظ لأحسن أدوار وقصائد عبده الحامولي في مصر»، وفايز طوقان الحسيني «يحييد الغناء»، وعلي عباس الجعوني «مغنٌّ له صوت حنون»، وحسن الأزهري «كان مرجعاً في أصول الغناء العربي القدير»، وعبد الرحيم المهتدي «كان في صوته سحر في نفوس مستمعيه»، وإلياس رزق سهلا «يعزف العود بمهارة ويغني الأدوار

المصرية القديمة»، وقسطندي الصوص «عازف عود قدير وله صوت ممتاز بالعلو وعيسى الصوص» ضارب الرق وخصوصاً الدربكة، ومترى قسطندي المنى «مشهوراً بغناء الموال البلدي، صوته صافٍ وعالٍ وحناء إبراهيم فاشة» يعزف على العود بقوة وقد اقتبس مهارة العزف في مصر» وسمعان عمار «يعزف العود» وشبيه بحنا فاشه» ومترى الزائر «كان يلعب بمهارة على الناي» ويعقوب أبردريا «كان يعزف العود ببساطة وأنامله خفيفة لطيفة على الوتر» وجورج عنريطة «يعزف على صوتته بعض المواويل» (ج 1 - ص 175 - 179). وقدّم واصف شرحاً لكل واحد منهم.

أما صانعو الأعواد وآلات الطرب من أهالي القدس فهم: حنا فاشه، وسمعان عمار، ويعقوب أندريا، وفرح القرعة (ج 1 - ص 179).

وما يلفت النظر في هذه القائمة الطويلة التي أوردها جوهرية ظاهران مهمتان هما: الظاهرة الأولى، كثرة عدد الفنانين المسيحيين فيها، أي بنسبة أعلى بكثير من نسبة المسلمين، بنسبة أعلى بكثير من نسبة المسيحيين إلى مجموع سكان فلسطين. أما الظاهرة الثانية، فهي كثرة عدد الفنانين المحترفين أو الهواة الذين ينتمون إلى عائلات موسرة. فأما الظاهرة الأولى فسيبها ارتفاع مستوى المرونة الاجتماعية لدى العائلات المسيحية في زمن كان فيه احترام الفن وحتى هوايته، من الأمور التي تدخل في معايير العيب في سلم القيم الشعبية العامة، وخاصة عند المسلمين. وأما ظاهرة ارتفاع عدد الفنانين المنتسبين إلى أصول اجتماعية موسرة، فمرده الأكيد أن تقاليد الغناء والطرب والكيف ترعرعت في المدن الكبيرة، وفي بيوت العائلات المترفة وقصورها، قبل أن تتسع دائرتها إلى تقاليد شعبية.

نتوقف هنا لنشير، إلى أن مسيرة واصف جوهرية في الغناء والموسيقى قد استمرت، على الرغم من فقدانه لوالديه ووالده؛ وأصبحت البلاد في حالة حرب، وانحسبت الأمطار عن فلسطين والمنطقة، وغزا الجراد المنطقة بصورة فظيعة جداً، فالتهم كل شيء صالح لأكله. فقد تبناه رئيس البلدية حسين الحسيني، وجعله ابناً له، فحماه في وظيفته «ففي أوائل العام 1915م، وكان بمعية حسين أفندي، يعزف ويعزف في سهرة لضباط الجيش، في فرقة إزمير (مؤلفة من خمس وستين قطعة نفخ للموسيقى) وفيها شاب بدأ يعزف التواشيح الأندلسية بطريقة لفتت أنظاره، ولم أكن أسمع لهذا اللون من الغناء وعلى هذا الأصول من قبل... تجاذبنا الحديث فعرفت أن اسمه السيد «عمر البطش» من أهالي حلب، يعمل الآن في الفرقة... ولشدة ميولي لهذا الفن حاولت الاجتماع به في سهرة عديدة بين الضباط، وقد ساعدني حسين أفندي فطلب من عمر البطش أن يعلمني بعض



التواشيح وضبط إيقاعها، فقبل، وأظهر رغبة صادقة... وكان طيب القلب أيسًا ولطيفًا ومتواضعًا، فهو ولا شك فنان أصيل، وهذا هو معشر الفنان.

وهكذا، وبواسطة تعليمي هذه الموشحات وأوزانها، شعرت بقوة فائقة في الموسيقى، وكان لهذه الموشحات الفضل الأكيد في ترقية مواهبي الفنية عزفًا وغناء... أوصلني لدرجة أنني أصبحت فيها أنتقد الكثيرين من موسيقيي بيت المقدس من محترفين وهواة (ج 1 - ص 220 - 223).

في الوقت نفسه، الذي بدأت فيه الظروف تتغير في مدينة القدس والبلاد والمنطقة، إثر هزيمة دول المحور (ألمانيا، تركيا، إيطاليا) في الحرب العالمية الأولى، وخروج القدس والمنطقة من دائرة الحكم التركي، ولكن للأسف دخلت في طور أكثر فداحة وضررًا، إذ دخلها الاستعمار البريطاني على قاعدة وعد بلفور وتحالفه مع الصهيونية لإيجاد وطن قومي يهودي في فلسطين، وبنظام الانتداب البريطاني على نفس هذا التطور.

يتحدث واصف جوهرية في كتابه الثاني (القدس الانتدابية في المذكرات الجوهرية) عن أسماء ورموز فنية كثيرة زارت فلسطين، وربطته بهم علاقات فنية، أفرد لها صفحات كثيرة في مجمل الكتاب، نقدّمها في هذه الدراسة مختصرة.

فهو يتحدث كثيرًا عن زيارة الراقصة والمغنية بديعة مصابني (سورية الأب ولبنانية الأم) واستضافتها في مقهى جوهرية: «زارت مصابني، القدس في العام 1920م، كان بصحبتها عازف العود شحادة (يهودي) يترأس فرقتها، وكانت هناك راقصتان، وقد اشتغلت على مسرح «مقهى المعارف» خارج باب الخليل، وهي تحمل معها مجموعة من أغنيات تلك الفترة في مطلع القرن العشرين، سواء أكانت من أغنيات العوالم، المستمدة من الفولكلور والموروث مثل: «فستق مملح» و«يا نواعم يا تفاح» و«صح النوم ما تقوم يا حبيبي»، أم من أبيات تروج لبعض المعاصرين من أمثال سيد درويش في نموذج: «ما قتللكش» (ج 2 - ص 42 - 45).

«... وزارت مصابني مدينة القدس مرّة أخرى، نازلة فندق سان جورج في حارة النصارى، وضمتّ سهرة معها جوهرية إضافة إلى أصدقاء وهواة، حيث عزف لها واصف على عوده، وكانت مسرورة على هذا العزف (ج 2 ص 78). ويصف جوهرية بديعة مصابني فيقول: «وإني أقولها بصراحة بعد خبرة ليست بقليلة في الموسيقى والتمثيل، إن بديعة نادرة، وهي بلا شك موهوبة بالمواهب الفنية السامية، وصاحبة الذوق الرفيع في جميع ضروب الفن، فكانت تبذل أيما إبداع، وهذا وصف قليل من كثير، لأن القلم يعجز عن وصفها، أما عازف العود شحادة فكان ممتازًا بالعزف، وقد قضينا معه وبديعة أوقات جميلة في بيت

المقدس لم يزل يذكرها الكثيرون من أصدقائنا في القدس، فسقيا لتلك الأوقات كانت ما أطيبها. (ج2 - ص 77 - 80)

ويتحدث عن علاقته بالفنان «نجيب الريحاني» بعنوان واضح «أخي وصديقي نجيب الريحاني» فيقول: «على ذكر الفنانة بديعة مصابني فلا بد لي أن أذكر نجيب الريحاني، رفيق حياتها الذي أصبح زوجاً لها بواسطة الفن المشترك بين الطرفين، عرفت نجيب عن طريق بديعة بالقدس، إلا أن وجوده بالقدس لم يدعني أن أتركه يوماً واحداً، فكنت أرافقه في أغلب جلساته الخاصة، وخصوصاً مع فخري النشاشيبي الذي كان من أخلص أصدقائه، أما شخصية نجيب الفدّة، فهي ليست بحاجة إلى تعريف، فقد كان - رحمه الله - علماً من أعلام فناني مصر؛ بل في الشرق على ما أعلم، وله الفضل وكل الفضل في التمثيل الحقيقي، وقد اعتلى خشبة المسرح منذ الصغر، وقد قال لنا مرة: «شوف يا واصف يرجع الفضل لتفوقي في التمثيل إلى المرحومة والدتي»، فقلت له: الله ليه يا أستاذ أكانت هي ممثلة أيضاً؟ قال: لا، قلت إذًا؟ فأجاب «كنت وأنا صغير ثورة متنقلة في كل لعبي وعملي في البيت، وكنت أسبب لها انزعاجاً قوياً في حياتها، فكانت رحمها الله تشتمني وتقول «روح إلهي يفرج الناس عليك...» وهكذا ربنا استجاب، وأصبحت على المسرح يضحك عليّ حتى الحزين... كنت أعرفه بكثير من أصدقائي في القدس، وخصوصاً العائلات، ولنا مع فخري النشاشيبي ذكريات لطيفة يضيق الوقت لسردها، وإني أعود وأقول إنني لن أنسى جلساته النادرة وهو كزوج بديعة مصابني، فهناك جنة النعيم لما تشاهده من نقد ونكتة وخفة دم وطرب فسقيا لتلك الأيام. (ج2 - ص 81). وحول طريقته بالنكتة البديهة، يسرد واصف بعضاً منها في صفحات الكتاب (ج2 - ص 81 - 82)

ويتحدث عن زيارة المطرب الكبير زكي مراد (والد المغنية ليلى مراد)، وقد زار مدينة القدس في العام 1920م، ويصف حفلة من حفلاته: «نزل الأستاذ زكي مراد في بيت خلف مقهى النزهة عند بعض أصدقائه من اليهود. وكان يتردد لهذا المقهى، وهناك وفي الطابق الثاني قضينا ليلة من العمر كنت أعزف له على عودي في القاعة المخصصة للبياردو، وقد غنى لنا فيها دور:

الفؤاد مخلوق لحسنك والعيون على شان تراك
والملوك تطلب رضاك والنفوس تحيا بقربك
راعي ربك رق قلبك اشفي صبك من لماك

وهذا الدور من تلحين الملحن المعروف إبراهيم القباني، من مقام الراست سازكار، وقد



غناه الأستاذ زكي مراد في تلك الليلة وتجلّى فأبدع كل الإبداع، ثم غنى الطقطوقة المعروفة له وكانت لم تزل جديدة والإقبال عليها متزايد من قبل العرب كافة، وهي غناء وتلحين الأستاذ الموسيقار سيد درويش:

زوروني كل سنة مرّة حرام تنسوني بالمرّة حرام

من مقام العجم، وهكذا أبدع الأستاذ زكي مراد بإلقاء هذه الطقطوقة كل إبداع، كيف لا وهو من تلاميذ المرحوم عبد الحي حلمي ذائع الصيت، وقد تلقى فن الموسيقى على يديه، وخصوصاً الليالي... وكان صوت زكي مراد من ذات صوت المرحوم عبد الحي حلمي (ج2 - ص 124 - 125).

ومن دمشق، زار القدس الموسيقار الهاوي محمد علي الأسطة، والذي يصفه جوهرية: «كان يعزف العود ببساطة، وكنت أنا دائماً أعزف العود وأترجم غناؤه، أما صوته، فكان حنوناً جداً وقراره مشبّعاً، ولا يعرف أن يغني إلاّ جيّداً (كما كان يقول لنا الأخ علي عباس الجاعوني....) أي لا نشاز في إلقاءه الأنغام، وكان يحكم بسهولة على صوته، والجدير بالذكر أن غناؤه كان فريداً من نوعه، ولم نعرف هذا اللون في الغناء من قبله ولا من بعده، لأنك تعجب عندما تستمع إليه» ويضيف: «كان حافظاً لعدد كبير من القصائد الغزلية والحكم وغيرها في رأسه عن ظهر قلب، وكان عندما يطرب مثلاً (المقام الراس) يبدأ قصيدة ارتجالية ويلقيها غناء ويتلاعب في تلحينها ويدور ويلف بها وكأنها مسكوبة سكباً، وكلنا نظير طرباً عند استماعنا لكل كلمة وكل لحن ينتقل إليه في هذه القصيدة، ويعيده مراراً على جملة مقامات حتى تنتهي أبيات تلك القصيدة، ويرجع ويرتكز من حيث بدأ وهو (مقام الراس). أي بعبارة وجيزة، كنت تسمع تلحين قصيدة طازج، ولو طلبت منه إعادتها فلا يمكنه أن يغني لك الكلام ذاته على لحن جديد طازج... وهكذا... هذه الطريقة النادرة التي خصص بها صديقنا محمد علي الأسطة، وما أحلاها وأجملها، وقد جنّ جنوننا نحن فئة من أبناء القدس من موسيقيين موهوبين ومخترفين وسميعة» (ج2 - ص 128 - 129).

ويصف جوهرية زيارة أم كلثوم التي يطلق عليها «كروانة الشرق» إلى القدس. التي سبق أن حضر إحدى حفلاتها في القاهرة: كان لي من الحظ قسط وافر بحضور ومشاهدة «كروانة الشرق» الأنسة أم كلثوم لأول مرّة على مسرح الأوبرا، وكانت لا تزال في عهدها الأول في الموسيقى بلباسها الشرقي الشعبي، وشعرها جدائل مناسب على كتفها؛ فطربت لصوتها الحنون المشبع، وكانت الفرقة الموسيقية التي تقودها بسيطة بعد، لم يسمح لي الوقت للقاء بها مع الأسف، لارتباطي بمواعيد مهمة. (ج2 - ص 149).

ويبدو أن الحظ وقر له مسألة التعرف على هذه الفنانة المشهورة، فقد زارت فلسطين بعد الاحتلال البريطاني، وقدمت حفلتها على مسرح أديسون في محلة عكاشة بالقدس، وكانت من أعظم المسارح آنذاك، فيقول: «وكان الإقبال شديداً، والقلم يعجز عن وصفه من قبل الأهلين وكان الوقوف من الحضور يوازي الجالسين على المقاعد، وأصبح الجميع وكأنهم في غيبوبة من شدة الطرب، فقدروا حشمتها ورخامة صوتها كل التقدير، وكانت ليلة لأبناء مدينة القدس من ليالي العمر التي لم يسبق لها مثيل. وقد تجلت كروانة الشرق وأبدعت لما شاهدته من إصغاء وتقدير وحب الشعب لها، الأمر الذي جعلها تقعد وعيها، حتى مزقت منديلها الذي كان بين يديها من شدة العواطف، وإني وغيري لن ننسى أغنيتها المحببة لها، آنذاك، ومطلعها «وحنك أنت المنى والطلب» (ج 2 - ص 178).

أما زيارة المطرب والملحن محمد عبد الوهاب (1902 - 1990م) الذي أقام حفلة على مسارح السلزيان في العام 1927م، يرى جوهرية أن حضور حفلته كان لا بأس به، فهو، كان في بداية عهده بالفن، وقد جمع له بعض الأسطوانات في صغره، ويذكر منها تسجيل دور «ملا الكاسات وسقاني» لمحمد عثمان، وكذلك قصيدتنا «أتيت فألفيتها ساهرة» و«باتت تناجيني عيوبه».

ويفضل جوهرية لحن عبد الوهاب لقصيدة «يا جارة الوادي»، وهي بلا شك من أكثر ألحان عبد الوهاب التي تمثل المرحلة الأولى في تلحين القصائد، فهي من عباءة سلامة حجازي، وهي مدرسة القرن التاسع عشر. (ج 2 - ص 178).

وقام الموسيقار محمد عبد الوهاب بزيارة ثانية إلى القدس، وكان هذه المرة في ضيافة صديقه الأديب الفلسطيني الكبير محمد إسعاف النشاشيبي، ويصف جوهرية زيارته هذه المرة بقوله: «كان اسم الأستاذ محمد عبد الوهاب في هذه المرة يتلأأ في أوج السماء لما قدّم من ألحانه وفنه وغنائه للعالم بصورة فظيعة، هزّ فيها قلوب النساء والرجال من عشاق الموسيقى، حتى من جهلائها على السواء في الأقطار العربية كافة، واشتهر اسمه ولمع ألقه وأصبح، والحق يقال، من عظماء الموسيقيين. وقد ابتكر لأول مرة في هذا الفن الرفيع زيادة آلات الطرب، وإضافة آلات موسيقية غريبة في فرقته الموسيقية فزادته روعة وإتقاناً، وأخذت الجماهير تتذوق غناءه وتقبل عليه وألفت التجديد في التلحين». (ج 2 - ص 178 - 181).

أقام عبد الوهاب حفلة غنائية على مسرح سينما صهيون، شارع يافا بالقدس، وكان الإقبال على بيع تذاكر الدخول عظيماً حتى كان الوقوف أكثر من الجالسين لقلّة التذاكر.

وقد التقى جوهرية بالموسيقار عبد الوهاب بعد الحفلة، وحوّل هذا اللقاء يسجّل: «ولحسن



حظي في نهاية الحفلة أأخذني الأستاذ إسعاف النشاشيبي إلى المسرح خلف الستائر، وهناك حصل لي الشرف الأعظم وعرفني بالأستاذ لأول مرة، فسلمت عليه وهنأته بفنه، كما هنأت نفسي بمعرفته واستماعي إليه، وقد قدمني الأستاذ إسعاف وأطلع الأستاذ عبد الوهاب على ميلي الفطري للموسيقى ومقدرتي في هذا الفن وشهرتي بين الأهلين، فأعجب وانشرح صدره وقد وعدني بزيارة المجموعة الجوهرية في فرصة لاحقة. (ج2 - ص 181 - 182).

ومن الأسماء اللامعة في سماء العزف الموسيقي، عازف الكمان الشهير سامي الشوّا، (1887-1965)، الذي زار القدس، وارتبط بصدّاقة مع توفيق أخي واصف جوهرية، بعد أن التقاه أول مرّة في سهرة في بيت فخري النشاشيبي، حيث رافقه واصف عزفاً على العود في «بشر» (راست طانيوس). «يصف جوهرية التكوين الموسيقي للشوّا، بـ«إن له رأساً لا قوياً في الموسيقى العربية» وهو عارف بالموشحات والقدود الحلبية، لكونه من أصل حلبي، فوالده (أنطون) أول من عرب آلة الكمان، وكيفها لعزف مسافات النغم وتقسيمااته الجزئية الزاخرة بها موسيقى المشرق العربي والآسيوي، غير المسافة الكاملة ونصفها، وهو مطلع على تراث النهضة في الغناء العربي الكلاسيكي خلال القرن التاسع عشر.

استمرت العلاقة بين آل الجوهرية، وسامي الشوّا حتى بعد أن أقام الأخير قداساً في كنيسة الروم الكاثوليك في القاهرة لوفاة صديقه توفيق، أخي واصف جوهرية.

ويعطي جوهرية قيمة فنية كبيرة لسامي الشوّا (الذي يصفه الأخ والصديق)، فيقول:

«إنه ولا شك فنان موهوب وعازف ماهر وفي رأسه رأس مال قوي في الموسيقى العربية، فإنه يعزف التواشيح الأندلسية ويميدها، وله فيها مجال واسع، وهو من أهالي مدينة حلب الشهباء، مخزن هذا القسم من موسيقى العرب ليوماً هذا، ثم لا يغرب عن البال، فمنذ نشأته سرى دم الموسيقى في عروقه منذ الطفولة، فكان والده في ذلك الزمن المدعو «أنطون الشوّا» أشهر من عزف على هذه الآلة، وله تسجيلات خاصة، وقد احتفظت بأسطوانة منها ضمن المجموعة الجوهرية، وزد على ذلك أن سامي مطلع كل الاطلاع على ألحان وغناء المطربين الشهيرين القدماء: أمثال عبده وسلامة، والميلاوي، وعثمان، وأبو العلا، وأبو داود... وغيرهم إلى أن وصل تلحين السيد درويش، وهو إذ يطربك في عزفه الفريد بعيداً عن علم النوتة الإفرنجية على ما أعلم، ولكنه مرجع في علم الموسيقى الأصلية العربية من المقامات والسلم الموسيقي الشرقي والإيقاع، مثله كمثل الموسيقين القدماء». (ج2 - ص 182).

ويتحدث جوهرية عن صديقه الأرمني «آرتين سانتورجي» عازف السانتور الذي زار القدس، وأقام فترة طويلة فيها، فيقول: «كان الرجل عاملاً بسيطاً في البناء، إنما كان موهوباً

في فن الموسيقى، فكان يجيد العزف على آلة السانتور حتى لقب بأمير السانتور، وهي كانت آلة نادرة، وقد صنع لي واحدة منها، لم أزل أحتفظ بها ضمن المجموعة الجوهرية، إن هذه الآلة تشبه نوعاً ما القانون، ولكن أوتارها من النحاس، ويعزف عليها بواسطة مطرقة (شاكوش) مزدوجة لكل يد واحدة ومصنوعة من قرن البقر أو الجاموس، إنها بديعة وتطرب، ويخيّل للمستمع إليها وكأنه بين فرقة آلات كبيرة نظراً لقوة الصوت بسبب أوتارها النحاسية، وتعمل صدى عكس آلة القانون المصنوعة من أوتار المصران الخنونة. أما طريقة عزف آرتين عليها فكانت تدهش المستمع إليها، لأنه كان يحفظ المقطوعات الصامتة الكثيرة من سماعات ودواليب وقطع موسيقية راقصة تركية وأرمنية، ثم عربية ويعزفها على السانتور بكل إتقان، وكان هو جذاباً وروحه خفيفة وكريماً في العزف، ويترجم ما ينشده له من العربية في الحال بصورة مدهشة حتى ارتفع اسمه ومكانته، فكان أبناء المدينة يحضرونه لإحياء سهراتهم وحفلاتهم، ولي معه ذكريات كثيرة فأرافقه على عودي بين المعارف والأصدقاء. والجدير بالذكر أننا كنا نضع فوطة من القماش ونحجب جميع الأوتار المقامة على السانتور فيجيء آرتين ويعزف لك ما أردت، فيضرب بالشاكوش المنوه عنها أعلاه من على الفوطة ويسمك تقاسيم وقطعاً موسيقية دون أن ينظر الوتر بصورة عجيبة.

وقد ازدادت صداقتي مع آرتين، فكان يشغلني في بيتي المعروف في النيكوفورية وفيه المجموعة الجوهرية، وكان عندما أخذته من البطريركية الأرثوذكسية خراباً، فكان آرتين يبلط الغرغرة ويصلح ما أطلبه منه داخل الغرغرة؛ ثم القصارة والطراشة بإتقان، وبعدما ينتهي من عمله الشاق يجلس وتبادل العزف على السانتور والعود إلى منتصف الليل...

وهكذا، وإني ألفت نظر القارئ أنه عند رغبة العازف بتغيير المقام، فالطريقة هي عكس النمط السائد عند العرب في العزف على القانون، هو تقديم أو تأخير القطعة الخشبية المستديرة والمقامة تحت كل وتر، المؤلف من ثلاثة أوتار نحاسية... وهكذا.

بقي آرتين في القدس حتى افتتحت الإذاعة، وبوساطتي تعيّن، وكان يعزف وحده ومع الفرقة على آلتة المحبوبة إلى أن ترك البلاد ورجع إلى أرمينيا. (ج2 - ص 190 - 191).

ويتحدث جوهرية أيضاً عن عازف عود عالمي من أصل تركي، تعرّف عليه في سهرة في حارة الأرمن في القدس، يقول واصف جوهرية: وهكذا تعرّف على هذا الفنان العجيب في تلك الليلة التي لا أنساها مدى الحياة، وإني أقولها صراحة، إنني لم ألتق ولم أستمع لعزف عود كما شاهدت واستمعت إلى عزف «سيساق»، فكان بمهارة فائقة وبأسلوب عالٍ على مستوى ما سمعته من عازفين، مصريين كانوا أم أتراكاً.



كان «سيساق» يميل بالطبع في عزفه إلى الأسلوب التركي، ويجيد علم النوتة الإفرنجية. ما أكسبه إتقان عزف العود على أساس متين، وإني أقول إنه - ولا شك - موهوب، وقد بقي بالقدس ولم أنقطع عن الاجتماع به لمدة أسبوع، فتراني بعد انتهاء عملي ألتحق به أين ما كان، ولنا ذكريات في حي الأرمن لطيفة جداً، حتى إنني دعوته وأقمنا حفلة نادرة في بيتنا في النيكوفورية، فطرب لما لمسه من فن الموسيقى وما تحتويه المجموعة، وقدم لي كتابه في علم الموسيقى مزين برسمة وتوقيعه على الغلاف، واحتفظ به ما دمت حياً، وهكذا بعد الحفلة التي كانت تضم أخي وصديقي وأخي النابلسي والقاضي محمد يوسف الخالدي، قبل سيساق النوم عندنا، وأمضى ليلته وأنا بجانبه على السرير الثاني نتناول أطراف الحديث عن الموسيقى والفن إلى قريب الفجر. (ج2 - ص 191).

وفي أيلول من العام 1928، زارت القدس المطربة «خيرية السقا» وأقامت حفلات على مسرح مقهى المعارف خارج باب الخليل ويصف جوهرية هذه الحفلات بقوله:

«وكان الإقبال عليها شديداً من أبناء مدينة القدس، وكانت الفرقة مؤلفة من عازف كمان يهودي، وعازف القانون، وضارب العود، ثم شاب أنيق يحسن الضرب على الرق بصورة نادرة. كان صوتها مشبعاً وحنوناً، وكانت تغني بحشمة وابتسامة بريئة تدخل الطرب إلى كل من استمع إليها وشاهدها وهي تغني، وكانت بالفعل قديرة على إبداع الفن، خصوصاً القصائد منها. (ج2 - ص 219).

ويعطي جوهرية، قيمة ومستوى كبيرين للمطربة السقا، ويصف إحدى السهرات الخاصة التي أقامتها في بيته وحضرها مجموعة مختارة من الأصدقاء، فيقول في مذكراته: «القلم يعجز عن وصف تلك السهرة، وقد أهديتُ ناقر الرق رقاً جميلاً من المجموعة للذكرى، لم أزل أذكر القصيدة التي أبدعت خيرية في غنائها إبداعاً من مقام الحجاز كان مطلعها:

أحمامة الوادي بمنعرج اللوا

هيّجت ويحك لوعتي ببكاك

لا تنكري عني سألتك مقسماً

بحياة من أبكاك ما أبكاك

أما أنا فبكيت من ألم الجوى

وفراق من أهوى أنت كذاك

تعلمت هذه القصيدة لحناً من المطربة خيرية، وكنت أغنيها بكل إتقان في سهراتي العديدة بعد اجتماعنا بخيرية، ونذكر هذه المطربة ونثني عليها ليوماً هذا... فسقيا لتلك الأيام!

أذكر أيضاً، يضيف جوهرية: أنه عندما بدأنا في السهرة في بيتنا فضلنا إقامة الحفلة في الساحة الخارجية للبيت التي تظللها جذوع الكرمة المورقة حول نافورة الماء بين الأزهار والرياحين، ولكن عندما عزفت الفرقة الآلية وغنت المطربة خيرية أصبح سور الدار العمومي ومن جميع أطرافه محاطاً بأناس مختلفين، الأمر الذي جعلنا نتعجب، فدخلنا المتحف إضراباً، ودهشت خيرية لما شاهدته من روائع الفن، وعلى الأخص الآلات الموسيقية ورسوم فطاحل المطربين والملحنين والعازفين القدماء، التي تزين جدران غرفة الموسيقى المؤدية لدخل قاعة المتحف الأثرية المشهورة. (ج2 - ص 220).

وأثناء الاحتفال بـ«سبت النور» للطوائف المسيحية الشرقية في كنيسة القيامة، تعرّف جوهرية إلى عازف الكمان والمؤلف الموسيقي السوري توفيق الصّبّاغ (1892 - 1964). والمعدود من معلّمي الموسيقى إذ وضع مؤلفات موسيقية بعضها عن تاريخها وطرق تعليم آلاتها، كذلك ألف دليلاً موسوعياً، لكن أضاع الكثير جراء ما استهلك من وقته في منافسة ابن وطنه الشوّا، وهذه بدأت أثناء مشاركتها في تدريب الفرقة السورية المشاركة في مؤتمر الموسيقى العربية الأول 1932م بالقاهرة، وهو من اخترع آلة كمان وأضاف لها مدى مزدوجاً بين درجات الجواب (العالية - النسائية) والقرار (الخفيضة - الرجالية)، لكن أغلب تراثه الموسيقي المخطوط والمسجّل مهمّل في الإذاعات... زار الصّبّاغ، متحف جوهرية، في عيد الفصح، واطّلع على المحفوظات فيه، وأعطى جوهرية رأياً، أن سامي الشوّا يفضّل على الصّبّاغ بالتقاسيم، على أن الأخير يتميّز بالعلم الموسيقي (ج2 - ص 261).

ويتحدث عن زيارة أحد أبرز الشخصيات الفنية في مصر والعالم العربي في ذلك الوقت إلى القدس، وهو المعلم محمود صبح (1897 - 1941)، ويطلق عليه اسم «الأستاذ الأكبر» ويذكر أنه زاره مع أخيه توفيق مراراً في «الفندق العصري» الذي يقيم فيه، ويصفه بأنه: «مرجع في فن الموسيقى العربي الأصيل وله نظريات نادرة وانتقادات لاذعة وفنية خصوصاً لفناني هذا العصر. كان عصبي المزاج وناقماً على الحياة لكونه ضريراً لا يبصر. وكان حافظاً وحائراً على رأسمال كبير في علم الإيقاع والمقامات. وخصوصاً الدرجات للسلم الموسيقي الشرقي»؟ (ج2 - ص 315).

ويضيف جوهرية: «وهو صاحب صوت كبير مفارق، جمع فيه الوفرة في المدى الصوتي والرحابة في التنقل بين مختلف الأمزجة الكلاسيكية، وهو المؤسس على التجويد القرآني (وريث الترتيل السامي الكنعاني - اليمني) وأساليب الغناء العربي القديم منه، ما يوحي



بصلته بذروة الغناء العباسي والأندلسي حتى العثماني، فهو الصوت الذي لا عيب فيه إلا خلوه من العيب «كما قال محمود الحفني. استطاع أن يكون شخصية فنية كبيرة القدرات وغزيرة الإنتاج، فهو عازف متمكن على آلات عدة: الناي، والعود، والبيانو كذلك، هو عالم موسيقي قبل أن يكون ملحنًا ومغنيًا، فقد جمع في صوته: المطرب والمنشد، فقد حنن مجموعة من الموشحات والقصائد، حيث بهر أم كلثوم في تملكه من صوته المطلق، وبز أيضًا كثيرًا من الأصوات والملحنين في موشحه: لاح بدر التّم 1939م» الذي سجله لشركة «أوديون».

ويذكر جوهريّة أيضًا، أن المعلم الكبير محمود صبح، يتميز في أدائه حيازة سمات الغناء بالأسلوب التركي، بعد أن استمع إليه جوهريّة في موشحين:

• الأول:

أيها الساقى إليك المشتكى
قد دعوناك وإن لم تسمع
ونديم همت في غرته
وبشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته

• الثاني:

غصن بان مال من حيث استوى
مات من يهواه من فرط الجوى
خفق الأحشاء موهون القوى
كلّما فكّر في البين بكى
ويجه يبكي لما لم يقع (ج2 - ص 315 - 317).

زار أيضًا القدس، في مذكرات جوهريّة، عازف العود والملحن وإضافة إلى ذلك المغني فريد الأطرش (1911 - 1974م)، وهو ابن المغنية وعازفة العود «علياء المنذر»، وأخو أسمهان الأكبر، الذي يعدّ من الجيل اللاحق لجيل الحداثة الغنائية، وإن كان جليلهم وتفوق على جيله واضعًا لنفسه مكانة نافست الكثيرين، لكونه من خارج مصر، وهو السوري من جبل العرب، والأمر الآخر المغني - الملحن، الذي استطاع تقديم مجموعة من الأفلام الغنائية، والتي أدلى بها مكرّسًا الأوبريت (المغناة) والغناء الدرامي إضافة إلى الشعبي، واستيعابه التعاون مع أصوات نسائية كثيرة ومتباينة في الاتجاه والمدارس كذلك القيمة والمستوى، مثل صوتين كبيرين اختبرا مقدرتهم: أسمهان ونور الهدى، وآخرين سوّقهما بألحانه الاستعراضية والشعبية، هما صوتا: صباح وشادية، كذلك أشرك الراقصة سامية جمال في استعراضاته الكبيرة.

كانت الدعوة من «طلعت السيفي» لكل منسوبي إذاعة القدس، كأمر البزق محمد عبد الكريم، وجميل عويس من سوريا، ومن مبدعي فلسطين: يحيى اللبائدي، الذي أعاد له فريد الأطرش في بدايته غناء: «ياريتني طير»، من بعد المطرب اللبناني الكبير إيلي بيضا، وكان أيضًا من الحضور يحيى السعودي، والشاعر إبراهيم طوقان.

لم يشأ فريد الأطرش الغناء واكتفى بعزف (بشرف) رافقه فيه محمد عبد الكريم على البزق، فأساء الحضور ذلك، وعدّوه غرورًا بنفسه لامتناعه الغناء لهم. بينما علّق جوهرية، إنه يستطيب له من أعمال الأطرش الطقاطيق، ولا يطيق سماع صوته، واستعاد تعليق أم كلثوم «ليتة أخرس» (ج2 - ص: 317).

ويتحدث واصف جوهرية عن زيارة المطرب المصري عبد الغني السيد، وزيارته للقدس، وزيارته لجوهرية نفسه، وقد استمع السيد لغناء جوهرية وعزفه وأعجب بهما، كما أبدى إعجاباه أيضًا بمتحف جوهرية ومحتوياته الموسيقية النادرة، وفي ذلك يقول واصف في مذكراته:

«زارني المطرب المعروف المصري بعد انتهاء الحرب العظمى بالقدس، وقد أعجب جدًا مما رآه من التحف النادرة الأثرية، وخصوصًا تلك المجموعة من الآلات الموسيقية الشرقية. وقد تابحنا في فن الموسيقى وأسמעته من محفوظاتي الغنائية القديمة التي أعدها بأنها غريبة عن الجو المصري، وبعيدة كل البعد عن الموسيقى الحديثة عند العرب، وأقر أنها تهزّ المستمع وتطرّبه، وفي الوقت ذاته تشجّع، وأسمعني من محفوظاته القديمة المصرية وتكررت زيارته للمجموعة الجوهريّة.

وقد أفادني هذا المطرب بأنه يملك قطعة موسيقية شرقية نادرة مصنوعة من قرعة مستطيلة تشبه نوعًا العود في عدد الأوتار والقياس المتناسب، وقد عدني بتقديمها لي بوجوب عرضها مع أخواتها في المجموعة الجوهريّة عند أول فرصة يتمكن فيها من إرسالها لي من القاهرة، شريطة أن يوافق أستاذه الموسيقار محمد عبد الوهاب الذي يحتفظ بها في الوقت الحاضر، ويحبّ العزف عليها». (ج2 - ص 332).

بتاريخ 3 كانون الأول سنة 1935م، زار القدس المفتي المصري المشهور الشيخ أحمد حسنين مع فرقته الموسيقية المؤلفة من عازف قانون، وكمان، وضارب رق، ومعهم أمير البزق الأستاذ عبد الكريم، وقد حضرناه واستمعنا إلى إنشاده لأول مرة في مقهى كان لموسى الراغب الحسيني في أريحا، فقد أجاد وأبدع وتعرّفت عليه هناك فأحببته وأحبني. إن الأستاذ حسنين من أجمل المغنين الذين عرفتهم من قبله حتى ومن بعده، فهو طويل القامة،



ووجهه حسن يميل دائماً إلى الابتسامة، أنيق الهندام ولباسه المصري الأصيل معمم يلفت الأنظار، خصوصاً عندما ينشد فيزداد روعة وخفة.

كان يرأس الحضور المرحوم العم محي الدين أفندي الحسيني الذي تجلّى الكرم به في تلك الليلة، ودفع ثمن تذاكر الدخول لتلك الحفلة عن عدد كبير من الحضور. غنى الشيخ حسنين الشيء الكثير من قصائده المعروفة والمحبة إليه، مثل قصيدة «الآزعلت ليل باني أحبها»، ثم غنى وأخوه ديالوج التلفون، رجوته أنا بغنائها، لأنني كنت أنشده في الليالي وتعلمته نقلاً عن أسطوانة منه».

والحق يقال إن هذا الديالوج فيه انتقاد لطيف لشركة التلفون، وخصوصاً للآنسات والموظفات لإعطاء النمرة... وإن التلحين تناسب مع المعنى المطلوب. وبعد هذه الحفلة لم ينقطع الأستاذ حسنين وفرقة عن زيارتي في المجموعة الجوهرية، وقد ضمنت لفرقة صديقي آرتين عازف الساتنور وقضينا أوقات جميلة في البيت وخارج البيت... وأصبح الشيخ من أعز الأصدقاء لي، وقد أحبّ مدينة القدس وأقام فيها، وكنت أساعده بتجديد مدة الإقامة دائماً وأبداً بوساطة أصدقائي في دائرة المهاجرة والسفر، إلى أن صادف افتتاح دار الإذاعة سنة 1936م، فتعيّن وفرقة فيها، ومكث عندنا مدة طويلة. قدّم لي رسمه ثم هو والفرقة للذكرى، وإني لم أزل أحتفظ بهما ضمن المجموعة الجوهرية. (ج2 - ص 280-281).

الأول: شخصيات عالمية عرفها جوهرية

هكذا لقب المستشرق الألماني، والدكتور في الموسيقى «روبرت لخمّان» (1892 - 1939م)، واصف جوهرية، بعد اطلاعه على معرفته بالموسيقى العربية، وعلاقته بموروثات بعض الأقطار العربية، وتراث الموسيقى الكلاسيكية، ويسجّل جوهرية ذلك في مذكراته ومما يقوله باختصار:

«وكان اللقاء في بيتي «المجموعة الجوهرية». وكان «لخمّان» يحسن اللغة العربية فتباحثنا في الفن والموسيقى، ثم أسمعته مجموعة كبيرة من الأغاني التي أحفظها من مختلف الأنواع من غناء الفلاحين إلى غناء المدنيين في مصر وسوريا وفلسطين، ثم التواشيح الأندلسية والمواويل والطاقاطيق والقصائد، وعزفت له على بعض الآلات مثل الربابة، والطنبور الهندي، والجنبوس، ثم على رئيس هذه الآلات الموسيقية ألا وهو العود، فسّر جدّاً وطرب، وقد لقبني بحضور المستر ستور، بـ«إنسايكلوبيديا الموسيقى العربية».

وهكذا لم ينقطع الدكتور عن الاتصال معي والاجتماع بي في بيتي، يواصل أبحاثه الموسيقية

معى، ويأخذ الكثير منى عملياً على العود من حيث السلم الموسيقي العربي الحديث، ثم من حيث الإيقاع حسبما كنت أتعلّمها نقلًا عن الأساتذة القدامى الذين يجهلون النوتة الإفرنجية، والطريقة التي كنت أقتبس هذا الفن عنهم، وأصبح مغروسًا بذهني ولن أنساه ليومنا هذا».

وكان جوهريّة يرافق هذا المستشرق إلى الكثير من الاحتفالات والمحاضرات الموسيقية وعندما كان يقدّم محاضراته يشير إلى عزف وغناء جوهريّة.

ويذكر جوهريّة في مذكراته عن خلاف في وجهة النظر، وقع بينه وبين لخمان، أثناء إحدى المحاضرات، حول الموسيقي العربي والنوتة الإفرنجية، فيقول:

«وكان الدكتور لخمان عندما يستهل حديثه ليثبت قوله عملياً بواسطة عزفي وغنائي لا ينسى، بل كان دائماً يذكر وجوب تعلّم الموسيقي العربية كما تعلّمها واصف فقط ليس إلا، أي من المعلم إلى تلميذه، يعطيه القطعة الموسيقية تلو القطعة الأخرى إلى أن يحفظها غيباً عن ظهر قلب، ثم يحفظ بيده الضرب والإيقاع بالكف واليد المبسوطة ليظهر (الدم والتك) في إيقاع الموشحات وهكذا، إلى أن أوقفته وتحدّثت مرة بحضور خيرة الموسيقيين فقلت:

يا دكتور لخمان: إني أوافق معك بأن الموسيقي العربية عواطف وطرب أكثر من الغربية منها، وإثباتاً لكلامي أنّ المستمع إليها عندما يطرب لا يستطيع كبح نفسه إلا عندما يتأوه آه... آه... كمان، ويريد تكرار قطعة صغيرة مؤلفة من بعض الدرجات الصوتية القليلة مثل الصبا وغيره، والبعيدة عن الهارموني والفلسفة الغربية، حتى إن العرب بعد الإسلام سمح لهم النبي بأن يرتلوا القرآن ترتيلاً. والجدير بالذكر أنه في الوقت ذاته ولثقته بهذه العواطف قد سمح للمستمع لهذا الترتيل الديني بأن يقول الله... الله... الله... للمقرئ تغذية لروحه وطربه حتى في الدين».

وبعد نقاش حاد، حول معارضة لخمان تعلم الموسيقي العربية على النوتة الإفرنجية، ومعارضة جوهريّة لهذه الآراء بالإثباتات الفنية، ختم مداخلته بقوله:

«وإني واثق بعد خبرتي في هذا الفن الرفيع بأن العازف العربي يجزو على أن يتعلم الموسيقي، وهكذا يكون عدد الموسيقيين العرب بالمئات كما هو الحال عند الأجانب، فإنك قلماً تدخل بيتاً أجنبيّاً لا ترى فيه آلة موسيقية»... ثم أقول أمامك الفرق الموسيقية الوترية العربية في وقتنا هذا التابعة للموسيقار عبد الوهاب (ولم أتطرق إلى تلحينه...)، ثم فرقة ملكة القلوب أم كلثوم فاسمع واحكم كيف استطاعوا عزف القطع الموسيقية الصرفة وكلها محشوة بالأرباع بكل مهارة».

وبعد إصرار لخمان على رأيه، فاجأه جوهريّة، كما فاجأ الحاضرين بقوله:



«اسمح لي يا دكتور لخمّان إذا لم تنزل مصرًا على اعتقادك فيّاني أقولها صراحة، إن ذلك أظنّه من الوجهة الصهيونية المعادية للعروبة، وفيها شيء من الخبث لعدم تمكين العرب من انتشار موسيقاهم ليس إلا؛ بل بقاءهم على ما هم عليه إلى الأبد، فبالله عليك هل تعتقد أن ما اقتبسته وحدي في فن الموسيقى العربية من أهازيج ودبكات وغناء فلوكلوري ثم مصري ثم تواشيح أندلسية ثم عزفي على جملة آلات موسيقية شرقية حتى أمضيت الوقت الأكبر من حياتي فيه، لكثرة ميلي وحببي إليه، هل تعتقد أن أولادي وليس الغريب يعمل ما عملته؟ لا وألف لا».

فجن جنون الدكتور لخمّان؛ ولكنه أصرّ على ما كان عليه، وقال: «لا، هذا خطأ، فيّاني أفضل أن يكون واصف جوهريّة، بين عشرين ألف عربي ممن يتقنون اللحن والأداء على الطريقة القديمة كما قلت سابقًا، وهذا ليس له دخل البتة من الوجهة السياسية، لأن الفن وخصوصًا الموسيقى عند الجميع هو فن.»

طبعًا، هذه المناظرة. واختلاف الرأي فيها لم يقطع حبل الود بين الرجلين. وقد سجّل لخمّان لجوهريّة سبع عشرة أسطوانة بصوته وعزفه عبارة عن طقاطيق وتواشيح، وعزف منفرد على العود، والربابة، والطنبور، والحنوش، كان يسمعها إلى موسيقيي الأجانب، وخصوصًا الألمان منهم في مناسبات ومحلات عديدة في القدس.

ومن أسف أن هذه الأسطوانات قد انتقلت إلى أرشيف الجامعة العربية بعد وفاة لخمّان.

الثاني: تعرفه على السينمائي والموسيقار العالمي «جوزي ماجيكا» الإسباني

أسعدني الحظ بالتعرف للسينمائي والموسيقار العالمي الإسباني «جوزي ماجيكا»، وذلك بواسطة أخي وصديقي عزيز بولس شحادة صاحب جريدة مرآة الشرق في القدس، وكما علمت من الأخ عزيز بأن الأستاذ ماجيكا تواق لسماع بعض قطع موسيقية عربية صرفة، وليست ممزوجة بالإفريقية كغناء بعض موسيقيي هذا العصر، أمثال عبد الوهاب، والأطرش. وقد استمع بالفعل إلى بعض الهواة بالقدس؛ ولكنه لم يعجب بهم قطعياً، وهكذا وبواسطة عزيز وإرشاداته زار وإياه المجموعة الجوهريّة، فرحت به وسررت بحضوره جدًّا، وقد لفت نظره وخصوصًا لأول مرة قيمة المجموعة وما تحويه من تحف فنية، وعلى الأخص مجموعة آلات الطرب الشرقية القديمة، التي احتلت القسم الأكبر من جدران القاعة المعروفة بغرفة الموسيقى، مزاحمة بذلك صورًا كثيرة لأشهر موسيقيي وملحني العرب أمثال عبده وسلامة وعثمان والسيد درويش... وغيرهم.

وبعد ما قمت وعائلتي بإكرامه، حسب الطريقة العربية، جلس في الصالون ينظر إلى كل ما

هو شرقي؛ بل عربي، من أثاث وفراش وتحف مختلفة الأجناس والألوان، أسمعته بعض التقاسيم من مقام الراست، ثم البيان، والصبأ، وبعدها عزفت بشرف عاصم بك من مقام الراست أيضًا، فأخذ فكرة واضحة عن العزف على العود، وأظهر رضاه وطربه. وبعد ذلك أنشدت على عودي موشحًا مطلعُه «حَيْرَ الأفكار» ضرب مربع أي 13 / 40 من مقام راست كروان:

حَيْرَ الأفكار بدري في صفا خدّه الأسيل

من لغض البان يزري من سكرة حين يميل

وبعدها موال من المقام من غناء المطرب الصفتي وعبد الحي حلمي:

قم في دجى الليل ترى بدر الجمال طالعا معجباً بنبهه وسعده في العلا طالع

يا مدعي الحب خذ لك في الهوى طالعا واحسب حساب العزول من ضمن أشكالك

وإن زاد بك الشوق في كتب الغرام طالع

وبعدها ختم بموشح من مقام راست، أيضًا ضربه سماعي دارج بسرعة فائقة:

أفديك ظيبا مبتسم في خدك الخال رسم أهواك يا بدر قسم

ولم أزل أرمي عزل وصادني شاجي المقل آمان... آمان

وما كدت أنتهي من الغناء إلا وأخونا الموسيقار كان واقفاً وكله طرب وإعجاب، وقال: نعم هذه هي الألحان العربية التي كنت تواقاً لسماعها، وأثنى عليّ من حيث العزف والصوت والإلقاء والطريقة المنسجمة، كما قال، بالعزف والغناء معاً.

وبعدها أضفت إليه ما تيسر من خفايا هذا الفن الجميل مثل قطع من الأدوار والقصائد والطقايق المحشوة بالأرباع من السلم الموسيقي العربي البعيدة عن النصف، وكنت لفتُّ نظره لكل حركة عند تعبير المقام، ثم الرجوع إليه والإيقاع الذي يغني عليه بموجب شريعة الموسيقى العربية القديمة الصافية، وقد أبدى إعجابه على الأخص في حركة من مقام الصبا على الكردان في موشح «صاح وخبر فاتر الأجنان عن وجدتي»...

وهكذا ترك الأستاذ «جوزي ماجيكا» المجموعة الجوهرية وهو يتأمل فيما سمعه من قطع وعزف نادر، وما شاهده في هذه المجموعة من فنون. تركنا شاكرًا وقد أرسل لي وبوساطة الأخ عزيز رسمة صورة فنية نادرة كتب عليها بخط يده وتوقيعه باسمي (with my admiration)



لم أزل أحتفظ بها ضمن فناني المجموعة الجوهرية، وذلك بعدما أدخلتها في إطار فضي سميك يتناسب مع قيمة هذا الفنان وفنه وذلك من هوليوود...» فسقيا لتلك الأيام ما كان أطيها!!؟ (ج 2 - ص 278 - 279).

الثالث: دار الإذاعة: هنا القدس

كان افتتاح دار الإذاعة بالقدس في العام 1936م، وقد ضمت الكثيرين من هواة الفن من أمثال: إبراهيم عبد العال، ومحمد عطية، وإسكندر الفلاس، وبنيامين، ويحيى السعودي، وجليل ركب، ورامز الزاغة، وكاظم السباسي، وفهد نجار، وميلاد فرح، وتوفيق جوهرية، وروحي الخماش من نابلس، وأرتين سانتورجي، وباسيل ثروت، وعبد الكريم أمير البزق. (ج 2 - ص 290).

كان وجود دار الإذاعة الفلسطينية في القدس نعمة جزيلة، فقد أصبحت القدس محطة للفنانين من الأقطار العربية، وعلى الفور تشكلت فرقة الإذاعة في السنة نفسها.

«ترأس القسم الفني العربي المرحوم يحيى اللباييدي والشاعر الموهوب إبراهيم طوقان، ثم جيء بالمرحوم جميل عويس عازف الكمان، وحاول تعليم العازفين من هؤلاء الهواة حسب النوتة الغربية، وقد نجح نوعاً ما إلى أن حضر عازف البيانو المعروف يوسف بتروني، وله الفضل في تنظيم الفرقة الموسيقية.

والجدير بالذكر أن الأستاذ عزوري اليهودي العراقي الموسيقار المشهور كان من الأوائل في الإذاعة، ولكن بالنظر لعدم انسجام العرب واليهود سياسياً، فقد اضطرت الحكومة إلى فصل كل فئة على حدة، فأصبح العرب يقومون بالعزف والغناء وحدهم، وكذلك اليهود، ونظراً لقدرة الأستاذ عزوري وحفظه الموسيقى العربية وهو من أصل عراقي، ومثل العراق في المؤتمر الموسيقي العربي الذي عقد سنة 1931م، في القاهرة، حاول أن يبتكر فكرة جديدة، ولكنها خيثة فكان يضع الكلام العبري على ذات اللحن العربي الأصيل في الموشحات الأندلسية... ولكن عمله فشل في النهاية وكان سخرية لدى الفنانين.

وقد صادف وجود فرقة المطرب الشهير الشيخ أمين حسنين آنذاك في القدس، وكانت ترأس الافتتاح عزفاً وغناء، وبالفعل، وبوساطتي، بقي الشيخ حسنين يشتغل بفنّه في الإذاعة مدة طويلة، وكان أخوه ينشد بعض المونولوجات والديالوجات، ولكنها تركا ورجعا للقاهرة، وبقي على ما أذكر من الفرقة الأخ عبد الكريم أمير البزق، فأبدع وأجاد، ولا شك بأنه موهوب ويعد حقاً أمير هذه الآلة الشرقية النادرة.

أما إبراهيم عبد العال عازف القانون الممتاز، فقد (كان) صديقي، وفهمت بأن زوجته

هي ابنة صديقي وأخي عمر البطش من مدينة حلب، هذا الموسيقار الفذ الذي علّمني المشحات الأندلسية عندما كنت في السادسة عشرة من عمري، فأخذت عنه طائفة كبيرة من التواشيح، وهذه التواشيح التي كانت تنشد وتغنى حتى في الإذاعة بالقدس، نقلها أخي توفيق للإخوان هناك، وقد كتبت عن عمر البطش في فصل زمن الحرب العظمى الأولى من هذا الكتاب، وأن عازف الكمان الأستاذ عبود هو ابن إبراهيم عبد العال ومن أصدقائي القدامى. وعلى ذكر الأستاذ إبراهيم عبد العال فقد علّم ولدي جورج العزف على القانون، ونجح على يده، ثم علّمه صديقي الأستاذ عبد الفتاح منسي فزاد نجاحاً؛ ولكن لسوء حظنا تركنا القدس سنة 1948م، ولم يكن ولدنا جورج قد تعلّم العزف على القانون.

هذا بالإضافة إلى الأستاذ محمد عطية عازف القانون المصري الذي أبدع في القدس، وكان لا ينقطع عن زيارتنا في مناسبات عديدة في المجموعة الجوهرية، أما الأخ يحيى السعودي فإنه - ولا شك - شاب موهوب، قد أخذ الفن هواية على كبر، فكان من أشهر صانعي الأحذية بالقدس؛ ولكن عذوبة صوته وميله الفطري جعله يترك الصنعة، ويختص في الفن، فتعلّم العزف على العود وأتقنه ولمع اسمه في مدة قصيرة إلى أن أصبح رئيس فرقة الموسيقى التورية في الإذاعة، والفضل يرجع إليه في نجاح عازف الكمان جليل ركب، وعازف العود رامز الزاعة، وضابط الإيقاع باسيل ثروت، وخصوصاً عازف العود إسكندر الفلاس. (ج2 - ص 292).

أخي توفيق فنان في جميع ضروب الفن، وأخصها الرسم والعزف على الناي، وإني أقولها صراحة إنه ولأول مرة في حياته اشتغل براتب شهري، وهو عازف الناي في الإذاعة فأبدع وأجاد، وكان عمله حباً للموسيقى، ووجود زملاء له من رؤساء ومرؤوسين يقدرونه ويحبونه، وإلا لما كان يتحمل الحكم مطلقاً... وليس له جلد على الوظيفة.

وإني أقول بأن الأخ كاظم السباسي حقاً عنده صوت رخيّم وحنون، ويمكنه إتقان اللحن، ولكنه طائش في حياته، فإذا ما غنى يتبين للمستمع إليه بأنه ينسى بعض الكلام من المقطوعة التي هو ينشدها، وليس له جلد على صرف مجهوده بحفظها كما يجب بالنسبة إلى طيشه... سامحه الله. إني أقول ذلك احتراماً للفن ليس إلا، فقد كتبت سابقاً أن كاظم هو من عائلة فنية؛ فعلمه محمد أفندي السباسي الذي سطع اسمه في الغناء في القدس عشرات السنين كهواٍ قدير، وكذلك يرجع فنه إلى المرحوم والده موسى السبسي، وكنت أعرفه في آخر حياته، فكان ضابط الإيقاع ومعروفاً بـ«موسى الآلاتي» وصديقاً للمرحوم والدي. (ج2 - ص 291 - 292).

ومن الإذاعة تعرفت على:



السيدة أمال حسين وزوجها المؤلف، وكانا يزوران المجموعة الجوهرية وتبادل معها الفن. وكان المرحوم جميل عويس لا ينقطع عن زيارتنا، وخصوصاً يوسف بتروني الذي له فضل كبير في تعليم ابنتي يسرى النوتة والعزف على البيانو، وتشجيعها على عزف المقطوعات العربية التي تعزف عادة على البيانو والخالية من الربع. كما أني أذكر فاضل الشوّاشقيق أمير الكمان سامي الشوّاش وغيرهم من كانوا يحكم الفن يأتون إلى الإذاعة، وهكذا لا يمكن لأحد من هؤلاء إلا أن يزور المجموعة الجوهرية التي أصبحت بكلمة مختصرة شعبة خاصة للإذاعة، فكم وكم من الليالي وحتى أوقات النهار كان بيتنا يضم الفنانين جميعهم من الموظفين في الإذاعة وزائريها الغرباء. وإني سأكتب عن أشخاص عديدين من الذين تعرّف عليهم بواسطة الإذاعة في فصول لاحقة بإذن الله.

قبل افتتاح دار الإذاعة بالقدس، كانت فكرة تدور بأن أكون أنا بصفتي خبيراً في الموسيقى العربية ومن أبناء القدس رئيساً للقسم الفني فيها، وقد طلب بالفعل مني ذلك بواسطة حاكم القدس المستر «كيث روتش» قبل تركه القدس في سهرة خاصة، كانت في بيت السيد إحسان هاشم، شريطة أن تنقل الوظيفة من دائرة الحاكم إلى الإذاعة، ولكن لأسباب خاصة رفضت وفضّلت البقاء في الإدارة وعدم الدخول في الفن كمحترف؛ بل صممت أن أتخذ الفن ديناً لوجه الفن ليس إلا، وكما اعتدت على هذه الطريقة منذ تشبّثتي.

ولم أراجع حتى إن اسمي كتب علناً رسمياً في الجريدة الرسمية لكي أكون من الفنانين في أول يوم افتتاح الإذاعة؛ ولكنني اعتذرت ولم أقبل مطلقاً والله في خلقه شؤون، لم أندم على رفضي منصب الإذاعة، وإني أدوّن هذا الحادث لكي أثبت فيه أن الفنان الحقيقي عند تسخير فنه - خصوصاً في الشرق - للعيش يخسر قيمته الفنية، وهذا بنظري أصبح كصناعة وليس فناً صحيحاً... فقد جاءني مرّة الأخ كاظم السباسي ويده مضبطة على بعض التواقيع من شخصيات معروفة بالقدس تطلب فيها من إدارة الإذاعة بأن تسمح للأخ كاظم أن يدفع أكثر من مرّة في الأسبوع، لأن أغانيه محببة لديهم، وطلب مني توقيع هذه المضبطة بصفتي خبيراً معروفاً في هذا الموضوع!! فتأمّلت قليلاً في عمل كهذا وقلت في نفسي والله عال «أهكذا يحتاج الفنان لطرق أبواب رزقه عندما يتخذ فنه حرفة؟! إذاً، قاتل الله الفن عندما ينزل إلى هذا المستوى بالمرء.

لم تنقطع الإذاعة في كل المناسبات عن أخذ اقتراحاتي في كثير من المعلومات الفنية، وبعد ما ترأس الإذاعة الأخ عزمي النشاشيبي كان يلقبني «بالفنان المتقاعد»، وبوساطة الأخ روجي الخماش كنت أدوّن ما ألحّنه من تلاحين بالنوتة الغربية في البيت، وهذا بدوره ينقلها إلى دار الإذاعة فتذاع منها من قبل المطربين مقابل بعض الجنيهاً لكل تلحين... ليس إلا. وعلى

ذكر الأخ روجي الخماش، فإنني أعترف بأنه من ألمع الشبان الذين عرفتهم مقدرة وفناً، فقد تعلم في مصر على يد الحريري، فحفظ التواشيح وإيقاعها، ونجح في العزف على آلة العود بموجب النوتة الغربية، وهو مطلع على الطريقة القديمة للموسيقى العربية من حيث السلم والمقامات والإيقاع، والجدير بالذكر أن هذا الفنان نادراً في حسن الخلق، فقد كان يقضي ساعات طويلة إلى ما بعد منتصف الليل يعزف على عوده، ويطرب الحضور.

وهذه تسجّل لروحي الخماش بمداد الفخر والإعجاب، فأكثر الله من أمثاله. لم أنس الليالي التي كانت تقضي في دار المجموعة الجوهريّة في القدس من قبل الإخوان موظفي الإذاعة من إداريين وفنانين، فكان المرحوم جميل عويس ويحيى اللبابيدي والمأسوف عليه الشاعر الملهم إبراهيم طوقان وفرقة الإذاعة الوترية تعد المجموعة الجوهريّة دار إذاعة ثانية، فكانوا يحضرون دون كلفة مصحوبين بأيّ فنان غريب زار القدس للإذاعة، وإني أذكر أن جميل عويس قدّم لي عصا المغفور له السيد درويش سيد الموسيقى الشرقية على الإطلاق، فكان يتكئ عليها عندما كان صديقاً حميماً له في القاهرة، وقد قبلتها وشكرته واعتزّزت بها، ووضعتها على الجدار تحت رسم السيد درويش، فلفتت أنظار كل من شاهدها بإعجاب ودهشة. (ج2 - ص 294).

ومن نافلة القول أن نذكر، بعد هذه الرحلة الطويلة مع مذكرات جوهريّة. إلى حدّ ما. أن زمن الرحلة، حسب المذكرات، امتد من الزمن العثماني (1904 - 1917م) إلى نهاية الزمن الانتدابي (1918 - 1948م) توقف بعدها واصف جوهريّة عن العطاء، وتعطلت أنسايكلوبيديا الموسيقى العربية، حسب المستشرق لخمّان، منذ رحيله القسري عن القدس، الأمر الذي يثير لدينا تساؤلاً كبيراً، فحواه:

لماذا توقف مشوار واصف جوهريّة الموسيقي والغنائي؟ وكان بإمكانه أن يواصل هذا المشوار مستنداً إلى خبرة اعترف له بها جميع من عرفه، وثقته بنفسه كانت ذخيرته وعونه للوصول إلى ما وصل إليه.

سؤال يتولّد منه سؤال آخر: هل كانت القدس، والقدس فقط مرتع روحه، وملهب وجدانه الإبداعي، فخدمت تلك الروح، وهمد لهيب الإبداع عندما اقتلعت النكبة منها...؟؟

ليس بوسعي الإجابة عنه؛ بل أتركه لخبراء الموسيقى والغناء، علّنا نجد لديهم ما يشفي غليل السؤال.



الهوامش المصادر

1. واصف جوهريّة: القدس العثمانية في المذكرات الجوهريّة، مؤسسة الدراسات المقدسية، القدس 2003م. تحرير وتقديم: سليم تمّاري وعصام نصّار.

وقد طبعت وزارة الثقافة الجزائرية عام 2009م، بمناسبة القدس عاصمة الثقافة العربية والطبعة الجزائرية هي مرجعنا الخاص، فيما يتعلق بأرقام الصفحات.

2. واصف جوهريّة: القدس الانتدابية في المذكرات الجوهريّة، مؤسسة الدراسات المقدسية القدس 2003م، تحرير وتقديم: سليم تمّاري وعصام نصّار. والطبعة الجزائرية هي مرجعنا الخاص، فيما يتعلق بأرقام الصفحات.

3. سليم تمّاري: مقدمة وتحرير «القدس العثمانية في المذكرات الجوهريّة».

4. عصام نصّار: مقدمة وتحرير «القدس الانتدابية في المذكرات الجوهريّة» موجود في نهاية الكتاب.

5. جهاد أحمد صالح: واصف جوهريّة (1897-1973) رائد الموسيقى والغناء في فلسطين، سلسلة «الرواد المقدسيون في الحياة الفكرية والأدبية في فلسطين»، الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، رام الله 2010م، ص 9-12.

انظر أيضًا:

• يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين، وكالة التوزيع الأردنية، (الطبعة الثانية) عمان 1987م، ص 94-96.

• أحمد الواصل: الرماد والموسيقى، حفريات في ذاكرة غنائية عربية، دار الفارابي، بيروت 2009م.

• نمر سرحان: موسوعة الفولكلور الفلسطيني (الجزء الثاني) عمان (الطبعة الثانية) 1989م، ص 522.

• عصام نصّار: القدس كمدينة عثمانية، حوليات القدس، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، العدد 7 ربيع 2009م.

6. واصف جوهريّة: ج 1 ص 48-50.

والاستشهادات من المذكرات ستوضع بعد نهاية الاستشهاد: الجزء الصفحة. في الجزأين.