

موسيقى

مدرسة الموسيقى والفنان المصريّة في القرن التاسع عشر

سليم سحاب

المعاصرة ، التي سبقت سيد درويش وعصره ومهدت له ، إنها شبه مجهولة بالنسبة للرأي العام في بلادنا الذي تعود ذاكرته ، أقصى ما تعود ، إلى سيد درويش ، فإذا وصلت إليه توقفت .

ولولا المبادرة الفذة التي يقوم بها قائد الاوركسترا المصري عبد الحليم نويرة ، مع فرقة الموسيقى العربية (وبقية الفرق التي جاءت بعدها ونسجت على منوالها) لكان جمل الجمهور بهذه المدرسة جهلاً شبه كامل ، إذا استثنينا تسجيلات ماري جبران .

ويكفي للدلالة على عظمّة وأهمية هذه المدرسة أن نشير إلى عنصرين من عناصرها على الوجه التالي :

- ١ - تعتبر هذه المدرسة ، من غير مبالغة القاعدة الأساسية للموسيقى والفنانين المصريين . ولم نعرف شعراً يعامل تراناه ، الذي ما زال حياً بين يديه وسهل التناول ، بهذا الاهتمام المفرط .

- ٢ - إن معظم ، إن لم نقل جميع ما نتداوله اليوم من تراث عظيم في المشرق والمعروف تحت اسم « الموشحات الاندلسية » ، هو من

على قدر ما تستحق مدرسة الموسيقى والفناء المصرية في القرن التاسع عشر من اهتمام ، فإنها تلقي اهتماماً يكاد يكون بلا تفسير منطقى . فمع أن هذه المدرسة هي حجر الزاوية ، والمحور الأساسي ، والبنـوـع الكبير للموسيقى والفنـاءـ العـربـيـنـ المـعاـصـرـيـنـ (هذا إلى جانب التراث الشعبي لكل بلد عربي طبعاً) ، فإنـاـ حتـىـ الانـ ماـ نـزالـ نـفـتـرـ إـلـىـ تـدوـينـ عـلـىـ دـقـيقـ لـتـرـاثـ هـذـهـ المـدـرـسـةـ وـتـارـيـخـهاـ ، معـ اـنـتـنـجـ بـاـنـ القـسـمـ الـأـعـظـمـ مـنـ هـذـاـ التـرـاثـ مـاـ زـالـ غـيرـ مـفـقـودـ ، وـلـكـنـ المـصـادـرـ مـيـعـثـرـةـ حـتـىـ الـآنـ : بـعـضـهاـ اـسـطـوانـاتـ قـدـيمـةـ نـادـرـةـ ، وـبـعـضـهاـ اـشـرـطةـ اـذـاعـيـةـ غـيرـ مـصـنـفـةـ ، وـبـعـضـهاـ اـسـجـيلـهـ عـلـىـ اـسـطـوانـاتـ حـدـيثـةـ وـدـوـنـتـ نـوـطـتـهـ ، وـبـعـضـهاـ لـيـسـ لـهـ مـصـدـرـ سـوـيـ مـنـ بـقـيـ مـنـ الـعـمـرـيـنـ مـنـ مـطـبـيـ الـسـنـوـاتـ الـأـوـلـىـ مـنـ هـذـاـ الـقـرـنـ ، مـثـلـ حـامـدـ مـرسـىـ مـثـلاـ ، الـذـيـ يـقـالـ أـنـ حـدـىـ مـسـرـحـيـاتـ سـيدـ درـويـشـ دونـتـ كـامـلـةـ مـنـ ذـاـكـرـتـهـ ، بـعـدـ أـنـ يـئـسـ الـبـاحـثـونـ الـموـسـيـقـيـوـنـ مـنـ الـمـثـورـ عـلـىـ أيـ اـصـلـ لهاـ .

ولعل من أبرز معالم الظلام الذي يكتنف هذه المدرسة الأساسية في الموسيقى العربية

التي تسود المقولات المطروحة حاليا في مسألة تطوير الموسيقى العربية . فالبنوع الاساسي لهذه البلبلة هو الجهل الجزئي حينا ، والكلي حينا آخر بتراثنا المعاصر وعدم الاحاطة به احاطة علمية دقيقة ، لا مجال فيها للتخمين . وسنعتمد لاداء هذه المهمة الى استعراض اهم اقطاب هذه المدرسة مع شرح الميزات الموسيقية لكل منهم وتحليل سرير نموذج من اعمالهم .

نستطيع ان نقسم مدرسة ما قبل سيد درويش الى قسمين : المدرسة الاولى ، ويطلق عليها اسم مدرسة « الصهبجية » وعلى رأسها سعد دبل ومحمد الحصري ، ومن اقطابها الشيخ احمد ابو خليل القباني الدمشقي والشيخ محمد الشلاموني ، والشيخ محمد عبد الرحيم الملوبي . المدرسة الثانية وعلى رأسها عبده العامولي وتبدأ في السنتين من القرن الماضي لغاية سيد درويش ، ومن اعلامها محمد عثمان ، ابو العلام محمد ، سلامة حجازي ، داود حسني و محمد كامل الخلumi .

المدرسة الاولى

المدرسة الاولى او مدرسة « الصهبجية » اخذت على عاتقها شق الطريق امام الفناء المصري . لذلك ، وبالرغم من بدائية هذه المدرسة في بدايتها (البدائية من الناحية الشعرية والموسيقية) ، فان هذا لا يقلل من أهميتها من ناحية تأسيس المدرسة الموسيقية الفنائية المصرية .

وقد كان مفتون هذه المدرسة من عامة الشعب واميين . وكانوا يفخون كلاما غير موزون . وقد تعلموا الفناء على كبارهم ، الاميين ايضا ، في القاهرة والمحلات العامة . كما اخذوا منهم الاغنيات التي لا وزن لها ولا معنى . ومن هذه الاغنيات نذكر هذه :

تراث هذه المدرسة . فالذي بقى لنا من التراث الاندلسي الفعلى هو لون « المالوف » الشائع في المغرب وتونس . اما ما نتداوله في المشرق على انه موشحات اندلسية فليس سوى موشحات مصرية من تراث القرن التاسع عشر . ويكتفى للدلالة على اهمية ما نقول ذكر اسماء بعض هذه الموشحات مثل : لما بدأ يتثنى ، يا غصن نقا ، ملا الكاسات وسقاني ، ما احتيالي ، بالذى اسکر من عرف الملى ، وبما شادي الالحان (وان كان هذا الاخير قد لحنه سيد درويش في القرن العشرين لا في القرن التاسع عشر) .

ولو كان هذا التراث مفقودا بشكل نهائى ، لكن لعدم تدوينه تدوينا علميا دقيقا سبب وجيه لا مرد له . اما وان معظم هذا التراث موجود بين ايدينا ، بشكل مبعثر ، فالقصص في تصنيفه بالنوعة وعلى اشرطة واسطوانات . وفي مصنفات تاريخية تحمل التواريف الدقيقة لهذا التراث ولواضعيه ، مع ترجمات حياتهم (Biographie) ، يصبح تقصيرا فادحا ليس له اي مبرر .

وهذه المقالة لا تدعى سد الفراغ في هذا المجال ، بل هي على العكس فيها من شوائب كل ما في اساليب التناول المبتور - حتى الان - لهذا التراث العظيم . فقد اعتمدنا في كتابتها على المعلومات المبعثرة ، وغير الشابة الدقة احيانا ، وعلى النزد اليسير الموضوع بين ايدينا من اعمال والحان هذا التراث . لذلك فان لهذه المقالة مهمة واحدة محددة وهي اعطاء القارئ التخصص وغير المتخصص في هذا الميدان صورة عامة عن هذه المدرسة لأنارة الاهتمام بها ، وتفعيل الاحساس بضرورة وضع حد للقصص المترافق حتى الان ازاء ركن خطير من اركان الثقافة العربية المعاصرة ، وليس لذكر الماضي القريب ، بل لوضع حد للبلبلة

السواء لقوه صوتها وحسن ادائها . وظلت « ساكنة بك » جالسة على عرش الطرف الى حين ظهور « المظ » التي زاحتها الى ان ازالتها عن هذا العرش .

احمد ابو خليل القباني

من اشهر ممثلي مدرسة « الصمبجية » احمد ابو خليل القباني الذي ولد في دمشق في عام ١٨٤٠ (١) . وقد اسس القباني فرقه كتب لها الالحان فداع صيته واثار حسد خصومه للدرجة انهم كتبوا تقريرا الى المقامات الدينية يتهمونه فيه « باثارة اعين اللذات في افندة من حضر من الفتيا » بواسطة الفتيا الوائى كن يشتركون في تمثيلياته . وهكذا اضطر القباني الى الرحيل فسافر الى الاسكندرية حيث اسس هناك مسرحاً موسيقياً يعتبر الاول في مصر . ولهذا ذاع صيته وأصبح الجمهور يوم مسرحه من جميع اصحاب البلاد . وكان القباني يكتب لنفسه التمثيليات والحانها ويمثل ويغني . من هذه التمثيليات « ناكر الجميل » و « عنترة » و « متريادات » و « عفيفة » وغيرها . وفي آخر ايامه سافر الى تركيا ثم الى وطنه الام حيث توفي في دمشق .

من اشهر الحان القباني موشحات « بربت شمس الكمال » و « حب سلوى » و « العيون الترجسية » و « آه من جور الغوالى » و « رصع اللجين » . وتمتاز جملة القباني الموسيقية بضيق مداها فهي لا تتعذر الاوكتاف (السلم الموسيقي الشعاني الصوت) بل انها نادرا ما تصل الى الاوكتاف (الجواب) . وتمتاز جملته ايضا بالتطوير اللحنى البسيط والضيق .

جابوا رواية من حدا الكسباني نفزل صمولي للطحال الضاني وبعلموا منها الفراغ كتلة زي الجاموس طرح بلح حباني وكل بلحة فيها معلم طرشي وان خبروها تطلع فول سوداني جيت اكسر الفولة لقيت جواها الفين سيجارة من دخان « ناتورالي » على راس هذه المدرسة كان سعد دبل ومحمد الحصري ، وكانت لياليهم تستمر حتى الصباح ، وتنتهي عادة بالتصادم بين « الجمهور » وذلك لفروط النشوة التي كانت تأخذ بالنفوس . وقد اصبح الفنان في هذه الفترة جزءاً من الحياة العامة . وقل من كان يحيي فرحة دون دعوه مفنين . ولم يشد عن هذه القاعدة حتى الفقراء الذين كانوا يدعون ولو مطربا واحدا . وكان جهل هؤلاء الفنانين للدرجة انهم لم يكونوا يستطيعون حتى اتقاء الاغنيات المناسبة لمناسبات الافراح : فقد كان اشهر موال في ليالي الافراح موال « مهران الشنوق » ، وبحكي قصة مهران الذي حكم عليه بالإعدام وينتهي الموال بوصف لحظة الموت . وكانت للموشحات شعبية كبيرة في ذلك الوقت . ومن اشهر من نظمها محمد الجالفى صاحب الموضع المشهور « بالذى اسكن من عرف اللعن » .

وقد عرفت هذه الفترة مطربات شهيرات كالطربة « سلم » التي عرفت منذ مائة عام . ولكنها لم تشتهر كثيرا بسبب عاهة فسي وجهها . أما الطربة « ساكنة » فقد عرفت لدرجة ان الاتراك اطلقوا عليها لقب بك ، وكانت اشهر مطربة بين الرجال والنساء على

(١) كل التواريف المذكورة هنا مأخوذة من كتاب « اعلام الموسيقى والنفاس العربي ١٨٧٦ - ١٩٧٦ » لنكري بطرس (القاهرة ١٩٧٦) .

الموسيقى . ويعتبر الشيخ عبد الرحيم المسلوب آخر مثل المدرسة « الصهبجية » الموسيقية الفنائية وواضع اسس المدرسة الثانية : فهو استاذ عبده الحامولي اول علم في المدرسة الجديدة .

كان من نتائج الاحتلال التركي انتشار الالحان التركية وطريقة التلحين والطبع التركي في الموسيقى . كما جاءت من المقرب الموشحات الاندلسية التي انتشرت في مصر انتشاراً واسعاً ، وقل من لم يؤلف على نمطها من الموسيقيين المصريين . وقد انتشرت هذه الموشحات المصرية ووصلت إلى الشرق العربي والى عاصمة الطرب العربي في الشرق : مدينة حلب ، ودخلت في القددود الحلبية المشهورة . ومن أشهر الموشحات المصرية التي تحولت إلى « قد حلبي » موشح « يا ليل الصب متى غده » وقد تحول في حلب إلى « قدك المياس يا عمري » . وقد دوّن هي جمع قد وتقول احدى النظريات في هذه المسألة ان الحلبيين كانوا يكتبون كلاماً جديداً على « قد » الموشح المصري ، ومن هنا اشتقت تسمية « قددود حلبي » .

من المدرستين المذكورتين ، التركية والأندلسية ، انطلق عبد الرحيم المسلوب ليضع اسس مدرسة جديدة ، واعني بذلك خلق موسيقى مصرية متحركة نهائياً من التفاصيل الاندلسية والتركية . وبهذا ظهر في الموسيقى المصرية خطأ : خط الموسيقى المصرية الصرف وخط الموشحات . وقد برع عبد الرحيم المسلوب بالخطين كليهما . فالمايسترو عبد الحليم نويرة يرجع انتساب لحن الموشح الخالد « لما بدا يتشنى » اليه . وسبب عدم التأكد من ملحن هذا الموشح هو ان العاملين في الموسيقى والفناء في ذلك العصر كان جلهم من رجال الدين . وكانوا يخجلون من اظهار

وبالرغم من ذلك نرى ان جملة القباني الموسيقية لينة ، طيبة ، جميلة اللحن . واذا اخذنا موشح « رصع اللجين » نجد فيه اكثر مميزات القباني الموسيقية . فالهدوء والرمانة في اللحن اول ما يلفت السمع . ومما يلفت ايضاً في هذا الموشح التلوين المقامي السريع ، وهذا ما يضفي عليه سرعة الحركة الحنية ويعطي احساساً بطول الموشح بالرغم من قصره . فالحن يبدأ بمقام الرصد ثم ينتقل بسرعة الى مقام السيكا (ثالث درجة في سلم الرصد) ولا يكتفي الملحن بالانتقال السريع بل يعمد الى تثبيت مقام السيكا بجواب التخت الموسيقي . بعد السيكا ينتقل اللحن الى مقامات اخرى . فتسمع جملة طويلة على مقام الرصد ثم نسمع النهوند ونعود الى السيكا ثم نرجع الى المقام الاساسي الرصد . والسيكا في هذا الموشح يلعب دوراً كبيراً . فهو اهم عامل للتلوين المقامي . ويلاحظ تأثر محمد عثمان بهذا الموشح وخصوصاً في موشحه العظيم « ملا الكاسات وسقاني » .

الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب

من أشهر اقطاب المدرسة الاولى نذكر الشيخ محمد عبد الرحيم الملقب بالمسلسل والمعرف باسم عبد الرحيم المسلوب . يقول المايسترو عبد الحليم نويرة ، مؤسس وقائد فرقة الموسيقى العربية والخبير بالتراث الفناني الموسيقي المصري لهذه الفترة ، ان المسلوب ولد في عام ١٧٨٦ وتوفي في عام ١٩٢٦ ، اي انه عاش ١٤٠ عاماً منها اربعة عشر عاماً في القرن الثامن عشر ، ثم القرن التاسع عشر بأكمله ، وستة وعشرين عاماً من القرن العشرين . وهو من مواليد مدينة قنا في الصعيد الاعلى . وقد احب الفناء في سن مبكرة . درس في الازهر . وبعد تخرجه بدأ بدراسة

ويختمه الملحن بقلة طرب رائعة مازالت تطرب الى الان . وليس من باب الصدف ان هذا اللحن بالذات تعرض الى عدة توزيعات اوركسترالية في ايامنا هذه . فليونته ومقامه وجراة التلوين المقامي فيه تجعله سهل التركيب على الاوركسترا السمfonية والوانها الصوتية ذات الفن الفاحش . واهم هذه التوزيعات توزيع رائد المدرسة السمfonية المصرية « ابي بكر خيرت » للاوركسترا السمfonية والكورال الاولى .

الشيخ محمد الشلشلاموني

من مشاهير فناني المدرسة الاولى واشهر من غنى الموشحات نذكر الشيخ محمد الشلشلاموني الذي سمي اختصاراً الشيخ محمد الشلشلاموني . وبالرغم من كونه ضريباً فقد اصبح الشيخ الشلشلاموني من مشاهير الفن في ايامه . وله يعود الفضل باكتشاف سلامة حجازي عقري المسرح الفناني العربي ، ويوفى الميلاوي ، من اشهر مطربين ذلك العصر . وبمحكى للدلالة على كبر مكانة الشيخ الشلشلاموني في الوسط الفني يومئذ انه قصد في آخر ايامه حفلات يحييه اشهر مطرب في ذلك العصر عبده الحامولي ، وعند دخوله ضجع المكان ، فقطع الحامولي وصلته الفنائية للاستفسار عن سبب الضجة . وعند انتهاء الوصلة توجه الحامولي الى الشيخ الشلشلاموني وانحنى على يده وقبلها عدة مرات .

المدرسة الثانية

عبدة الحامولي

مع عبده الحامولي تبدأ المدرسة الموسيقية الثانية في الستينيات من القرن الماضي . ولد الحامولي في طنطا سنة ١٨٤٠ ولقب بالحامولي

اسمهم كمؤلفي اغانيات وموشحات عاطفية . ولذلك ومع الايام نسي الناس اسماء مؤلفي هذه الاغانيات والموشحات وبقيت هذه الاعمال ، وهي كبيرة جداً ، لغاية الان مجهولة الملحن ، وتذكر تحت تصنيف « التراث القديم » .

وقد تلمذ على عبد الرحيم المسلوب مطرب عصره الكبير عبده الحامولي ، اكبر سلطة فنية في ذلك العصر . وقد كان الفضل كبيراً لعبد الرحيم المسلوب بتوجيهه عبده الحامولي التوجيه الفني الصحيح .

وكان عبد الرحيم المسلوب مطرباً فذا برع في انشاد الموشحات القديمة ، كما وضع الحاناً وادواراً ساهمت في وضع اسس مدرسة موسيقية جديدة . ومن اهم اغانيات المسلوب نذكر « ادبني الحب ادبني » و « البد لاح في سماء » و « اصبر وداري » و « جميل زمانك لك اوصاف » و « جمال خدك بيتتعاجب بحاله » . واعظم لحن لعبد الرحيم المسلوب ، اذا صحت فرضية عبد الرحيم نويرة هو موشح « لما بدا يتثنى » . وهذا اللحن يدهش المستمع لغاية الان بنضارته الاخاذة وكتنه لحن امس وليس منذ اكثر من مائة عام . ويتميز هذا الموشح بايقاعه الخماسي الواقع ، وبالتركيز الاقصى للجملة اللحنية ، وبالتالي المقامي الجريء جداً في ذلك الوقت (والذي لم يجد يوجد الا في الموسيقى الاوروبية) . فمن مقام النهوند ، الذي كان يعتبر آنذاك دخيلاً على الموسيقى العربية ، ينقل الملحن اللحن الى العجم الموازي (Majeur Parallèle) اي مقام العجم المبتدى من ثالث درجة من النهوند . وهذه جرأة اكبر بكثير من استعمال النهوند كمقام اساسي . اذ يكفي اسم هذا المقام « عجم » لنعرف كم كان يعتبر دخيلاً على الموسيقى التقليدية آنذاك . بعد العجم يرجع اللحن بليونة ومنطق مذهبين ، الى النهوند ،

والاغنيات التي دعت الى الاستقلال من الاحتلال العثماني . ومن هذه الادوار « عشنا وشفنا سينين » . فعندما ادى هذا الدور في الاستانة امرت السلطات بسجنه مع مؤلف الدور حسين القصبي ويقول مطلع الدور :

عشنا وشفنا كتب
ومين عاش يشوف العجب
شربنا الصنا والانين
جعلنا لروحنا طرب
غيرنا تملك وحال
واحنا نصيّبنا خيال
كده العدل يا منصفين ؟

والطريف في حياة الحامولي ان آخر زوجة له كانت تركية وهو الذي حرر الاغنية العربية المصرية من الطابع التركي . وبعد حياته الفنية الحالفة توفي بعد اصابته بمرض السل عام ١٩٠١ .

ومن اهم ادوار الحامولي : « متعم حياتك بالاحباب » و « تعيش وتتهنى » و « عهد الاخوة » و « عشنا وشفنا سينين » و « الله يصون دوله حستك » . وتمتاز الحانه بمقومات التطريب اي الاهات والقفلات التطربية البارعة . ولا عجب في ذلك وهو الذي كان اكبر مغن في عصره . ومن ميزاته انه يستعمل مقامات كانت شبه محظورة في ذلك الوقت كالنهوند والحزاج كار . فإذا اخذنا دور « الله يصون دوله حستك » نرى اول ما نرى ان مقام هذا الدور هو « حجاز كار » ولنلاحظ ان الجملة اللحنية الحامولية هي اعرض من جملة القباني وطبعا مساحتها اكبر وهذا طبيعي وعائد الى صوته الكبير . والتخت عند هذا الفنان يلعب دورا مستقلا ، وان كان صغيرا ، وذلك بالردد الموسيقي الالي (دون غناء) القصیر على الجملة

نسبة الى مسقط رأس ابيه مدينة الحامولي . وشق طريقه الفني بصعوبة ، فقد هجر اسرته مع أخيه الاكبر وهو طفل اثر نزاع وقع بين أخيه وابيه . ثم تلقفه احد الفنانين ويدعى شعبان الذي لاحظ صوت عبده . فأخذه الى القاهرة حيث عمل في مقهى « عثمان آغا » .. حدائق الاذبكيه حاليا التي شهدت امجاد سيدة الفنان العربي ام كلثوم . في القاهرة تلقفه الشیع عبد الرحيم المسلوب وساعدته على التدرج بعدما دربه وكان فضله عليه كبيرا اذ انه لم يكن يسمح للواحد بالفنان ما لم يسمحه ارباب الفن والفنان في جمع حافل . وفي حال نجاحه يلبسوه حزاما هو علامه النجاح ويسمحون له بالاحتراف .

واهم منجزات عبده الحامولي الموسيقية هو تطويره للحن المصري ، وتحريره نهائيا من الطابع التركي ودمجه بالطابع الاقليمي العربي المصري ، متمنيا ما بدأه استاذه عبد الرحيم المسلوب . والى جانب كونه مطربا كبيرا كان الحامولي ملحنًا كبيرا ايضا . ويلاحظ هذا اذا قارنا بين الادوار التي لحنها لنفسه وادوار موشحات الشیع احمد ابو خليل القباني . ويقال ان الحامولي هو من اوائل الذين استعملوا مقامات النهوند والحزاج كار بعد عودته من اسطنبول . وكانت اغانيه تمتاز بطابع الامل والاشراق . وقد شد عن هذه القاعدة في اغانيتين . الاولى غناها بمناسبة وفاة زوجته المطربة الكبيرة ، آنذاك ، « المظل » ومطلعها : « شربت المر من بعد النصافي » (ويقال ان عبده تزوج من المظل ومنعها من الفنان خوفا منها على شعبيته) . والاغنية الثانية ارتجلها وهو بين افراد تحته الموسيقي عندما حملوا اليه نبا وفاة ابنه محمود ومطلعها : « الصبر محمود لثلي على حبيبي » . والحامولي كان اول من فنى الادوار

يتقاسمه على التوالي المطرب والكورس (المذهبية) وهذا طبعاً يعطي المطرب فرصة للراحة بين جملة و أخرى .

ولد محمد عثمان في القاهرة سنة ١٨٥٥ وكان أبوه عثمان حسن مدرساً في جامع السلطان أبي العلاء . أراد أبوه تعليمه الصناعة ، ولكنه لاحظ ميل ابنه إلى الفناء خصوصاً عندما كان يقلد المنشدين في الأذكار . فضمه إلى تخت منسى . ثم انتقل محمد إلى تخت علي الرشيد . وبين هذين التختين تبلورت شخصية محمد عثمان الفنية وأصبح له لونه الخاص بالتلحين ، ف تكون تخته الخاص الذي أدى إلى شهرته في البلاد . ووصلت المنافسة بينه وبين الحامولي إلى حد كان فيه محمد عثمان يأخذ أدوار الحامولي ويؤلف على نصوصها الحانا جديدة من عنده . وكان الجمهور يسمع الكلمات نفسها بالحان مختلفة . ومن هذه الأدوار « الحامولي - العثمانية » الدور الوطني « عشنا وشفنا كثي » دور « جاني العبيب » ، ومقامه الأصلي نهوند بينما لحنه وغناء محمد عثمان على مقام نواثر دور « في بعد ياما » مقامه الأصلي سيكا ومقامه الثاني هزام . ولكن ، بالرغم من شهرة محمد عثمان وسلطته الفنية ، كان يعترف بمكانة الحامولي ويطلق عليه لقب « أفندينا » . وقد سافرا معاً إلى الإسكندرية عندما أراد الخديوي المصري أن يكرم السلطان التركي فأرسل له أهم موسقيين مصريين ويقال أنه في أثناء وجودهما في تركيا كان الحامولي يقيم الحفلات الفنية بينما كان محمد عثمان يدرس الموسيقى التركية ويناقش الموسقيين الاتراك ويطلع على مبتكراتهم . ولكنه سرعان ما عاد إلى وطنه بعد اصابته بمرض توقي متاثراً به في ١٢ كانون الأول (ديسمبر) سنة ١٩٠٠ عن ٤٥ عاماً .

الفنائية . وتظهر بسرعة ، ومنذ أول جملة من هذا الدور ، أهمية قفلة الطرب الفنائية في آخر الجملة الحامولية . ومن نتائج عظمة صوته نلاحظ مثلاً في هذا الدور التلوين الصوتي غير الموجود عند الذين سبقوه ، والجمل الفنائية على الجوab (الاوكناف) التي تتطلب صوتاً عالياً وبارعاً .

يبدأ دور « الله يصون دولة حستك » على مقام حجاز كار ، ثم ينتقل الجوab إلى النهوند ويعود تدريجياً إلى الحجاز كار . وفي وسط المقام يحدث تغيير جذري من ناحية المقام إذ ينتقل اللحن إلى مقام الرصد عند جملة « أنا العليل » . ويشبّه الحامولي الرصد ويشتبه . وهذه الطريقة في التلحين ، أي إبراز الجزء الثاني من الأغنية أو الدور ، نلاحظها عند محمد عبد الوهاب في أغانياته وأدواره القديمة . ولعل من أشهر هذه الأمثلة أغنية « يا جارة الوادي » التي تنتقل فجأة في مقطعها الثاني من مقام البيات ، مقام أول جزء ، إلى مقام النهوند والرصد عند مقطع « لم ادر ما طيب المناق على الهوى » . وبعد تثبيت مقام الرصد يبدأ الحامولي باهات رائعة تظل تقريباً حتى نهاية الأغنية حيث تبرز الجملة الأخيرة وهي عبارة عن القفلة الطربية في آخر الدور .

محمد عثمان

من أخطر مناسبي عبد الحامولي على عرش الموسيقى والفناء كان الفنان محمد عثمان ، الذي يعتبر أهم موسقي مصرى في القرن التاسع عشر . ولكن الحامولي ظل يتربع على عرش الفنانة لسبب هو أن محمد عثمان فقد صوته بعد أن اشتهر . ولذلك أيضاً توجه محمد عثمان إلى التلحين ، وجاء بطريقة جديدة فيه وهي طريقة « الأخذ والرد » أي ان الفنان

يتنتقل في القسم الثاني الى مقام الرصد مع اضفاء الطابع المرح . اما في القسم الثالث فيرجع اللحن رويدا رويدا الى المقام الاصلي « النهوند عند كلمات « للحسن ده بالطبع اميل » ويثبته نهائيا بدخلة الاهاط العظيمة . وجدير بالذكر ان محمد عثمان يختتم الدور بجملة استعملها في اول الدور ، وهذا ما يزيد من وحدة العمل الفنية باستعماله هذا « القوس » الذي يربط اول الدور بآخره .

سلامة حجازي

سلامة حجازي هو من عمالقة الفن الموسيقي في القرن التاسع عشر وخصوصا في المسرح الفتائي الذي رفعه الى مستوى لم يعرفه قبله . وهو اذن متابع عمل « احمد ابو خليل القباني » الدمشقي .

ولد سلامة حجازي في سنة ١٨٥٢ وقد اباه وهو طفل في الثالثة من عمره . وتزوجت والدته مرة اخرى . وكان زوج والدته قاسيا عليه . وهكذا عاش سلامة طفولة بائسة . كان في الصباح يذهب للتعلم عند « الكتاب » ، وبعد الظهر كان يعمل في احد محلات التزيين . ولقد عرف منذ صغره بحلوارة صوته حين كان يقلد شيخ الكتاب الذي كان يعلمه وتفوق عليه بالاداء . ولعل هذا الشقاء في طفولته ساعد في بلورة شخصيته الفنية ، كما انه في مستهل حياته كان يذهب الى المساجد ويستمع الى المنشدين هناك . وكان يستهويه الانشاد فيأخذ في الترتيل مع كبار المنشدين . كان يرتل القرآن بصوت جميل ملفت للنظر وهو في الحادية عشر من عمره .

تتلمذ سلامة على يد الشيخ كامل الحريري الذي ضمه الى فرقته . وهكذا بدأ الجمهور يقصد حفلات الحريري للاستماع الى غناء سلامة الذي ساعده هذا الجو الموسيقي الفني

كان محمد عثمان اعظم ملحنى القرن التاسع عشر بدون منازع ويعتبر من تلامذة الشيخ السلاموني . والحانه تمتاز بالفنى الملحنى الفاحش ، فإذا كتب في مقام ما كان يعبر هذا المقام عصرا . والدليل على ذلك الحانه الحالدة : ادوار « كادني الهوى » و « اصل الغرام نظرة » و « يا ما انت واحشنى » وموشحات « ملا الكاسات وسقاني » و « ما احتيالي يارفافي » .

من اهم العناصر الجديدة التي ادخلها محمد عثمان على التلحين العربي (وهذا فتح كبير اوصله محمد عبد الوهاب الى الدروة) هو استعمال التتالي (Sequence) ، وهو طريقة للتطوير اللحنى ظهرت في اوروبا في القرن الثاني عشر في الموسيقى البوليفونية ، وهي ان يأخذ الملحن جملة لحنية قصيرة ثم ينقلها حرفا درجة او اكثر ، اعلى او اولطا على السلم الموسيقي ، ويعيد هذا مرتين او اكثر على درجات مختلفة . ومن الجملة اللحنية القصيرة تظهر جملة لحنية طويلة مرتبة مرتبة مركبة مركزة . وهذا يساعد على الاحتفاظ بالوحدة اللحنية للعمل الموسيقي ، اعني التطوير اللحنى من داخل الجملة اللحنية للعمل الموسيقي . وان كان التتالي (Sequence) الذي استعمله محمد عثمان بداهيا الا انه فتح ابواب الموسيقى العربية امام هذه الطريقة الكثيرة الالهامية في التطوير اللحنى . وبهذا انفتحت هذه الابواب امام المقلانية في الموسيقى وامام التفكير الموسيقي . كما ادخل محمد عثمان الشكل الثلاثي الواضح . ونرى كل هذا في اهم ادواره « كادني الهوى » . ففي الشكل الثلاثي هنا لا يكتفي محمد عثمان بالانتقال الى مقام آخر في القسم الثاني بل يغير طابع اللحن نهائيا . فمثلا نرى ان القسم الاول من « كادني الهوى » مبني على النهوند ذي الطابع الحزين العميق . ثم

سلامة حجازي : « ان الحان « تيليماك » العربية اظهرت لنا العبرية المصرية بوضوح في شخص ذلك الرجل الريض الشیخ سلامة حجازي . فقد كنا نحس بحلوّة اللحن الهائل في نبرات صوته ونفيطه على تلك القدرة الفنية التي منحه ايها مناخ بلده وهدوء وطنه . كان لحنا هادئاً منفماً كسر النيل ، وعاصفاً صاحباً كز مجرة الصحراء في ليلة عاصفة ، ومحرقاً مؤلاً كثمس الشرق . وقد برهن لنا الشیيخ سلامة حجازي في مدى الايام القليلة التي اقامها في نابولي عن خلق عظيم وفن مجيد لا يسعنا امامهما الا ان نقرر رسم صورته الى صور كبار فنانينا غير ناظرين الى الفارق في الجنس في الاصل الشرقي . انه فنان عالمي ». ان شهادة احد كبار اساتذة الفنان الاولى في ايطاليا (اهم مراكز الاوبرال العالمية) بسلامة حجازي تعطينا فكرة عن عبرية سلامة الموسيقية والفنائية التي طبعت المسرح الفناني العربي لمدة كبيرة من الزمن حتى مجيء عبقرى آخر طور المسرح الفناني ورفعه الى مرتب أعلى ، واعني به سيد درويش .

اما عن عبرية سلامة التمثيلية فيقول جورج ابيض ، احد مؤسسي المسرح العربي مع يوسف وهبه : « اشهد عن خبرة ويفين وانصافا له واعلانا لكلمة الحق فيه انه كان مثلاً يجارى وفناناً لا يبارى » .

اصيب سلامة حجازي بالشلل في سنة ١٩١٥ وانقطع عن العمل المسرحي الى ان توفي في ٤ تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٧ وبموت سلامة حجازي فقد المسرح الفناني العربي احد اكبر اعمدته واحد اكتر هؤلاء عبقرية في الفنان والتلحين والتمثيل . ولكن عمله لم يذهب سدى بل كان البذرة الصالحة التي خرج منها سيد المسرح الفنان العربي

بعباقر فالنفم والصوت كعبده الحامولي ومحمد عثمان وعبد الرحيم المسلوب . والى جانب هذا كانت النهضة المسرحية المصرية في اوجها . وهذا ما ساعدته ايضاً في تحديد هويته الموسيقية والاتجاه الى المسرح ، الذي اصبح سيده بدون منازع . فقد كان سلامة يقدم اغانيه بين فصول المسرحيات في فرقتي « الحداد وقرداхи » و « فرح » . وبالرغم من حبه للمسرح فإنه كان يرفض العمل فيه كممثل في بداية طريقه الفني ، رغم ان كثيراً من الفرق كانت تتمنى ان يشارك سلامة معها بصوته الجميل . الى ان كان يوم دعي فيه سلامة الى حفلة تخللتها تمثيلية لقرداхи وحداد . ففهم سلامة ان المسرح لا يتعارض مع كرامة الفن والفنان . وهكذا بدأ التحول الكبير في حياته فعمل في فرقة القرداхи وحداد من سنة ١٨٨٥ الى ١٨٨٩ وتزال نجاحاً كبيراً . ثم عمل مع فرقة اسكندر فرح وقدم مسرحيات كثيرة نذكر منها خصوصاً « تيليماك » و « هاملت » و « صلاح الدين الايوبي » و « مجنون ليلي » و « روميو وجولييت » و « اغا ممنون » . وفي هذه الفترة بدأ يركز اهتمامه على الموسيقى في المسرح . وببدأ يلحن المسرحيات . وهكذا اخذ المسرح الفناني يفزو القاهرة وتعددت صالاته واعتبر هذا تبديلاً خطيراً في الحياة الموسيقية آنذاك . وهكذا ظهرت فرق نجيب الريحاني ، وعلى الكسار ، والجزائري . وكان سلامة من اوائل الذين حملوا فنهم الى خارج مصر . وقد نال تقديرنا فنياً عالياً عن انتاجه المسرحي الفناني . ومن جملة البلاد التي زارها وغنى فيها : ايطاليا التي هي عقر دار الاوبرال في اوروبا . ويوجد له تمثال في متحف نابولي . ويقول استاذ الفنان الايطالي براندانى بعد ان استمع الى الحان مسرحية « تيليماك »

واكبر عبقرية عرفتها الموسيقى العربية في ذلك الوقت واعني سيد درويش .

داود حسني

تنقل هنا الى فنانين ولدوا في القرن التاسع عشر وكان اهم انتاجهم في القرن العشرين واعني : « داود حسني » و « ابو العلا محمد » و « كامل الخلمي » .

ولد داود حسني في القاهرة سنة ١٨٧١ . وبعد دراسته الابتدائية اراد ان يحترف الموسيقى والفناء متاثرا بوالده الذي كان يحب الفن . ولكنه اضطر الى الهرب من التاهرة الى المنصورة بسبب معارضته والده لاحترافه الفنان . فالتقى بمحمود شعبان استاذ عبده الحامولي الذي علمه العزف على المعود ، والقواعد الموسيقية . وعند عودته الى القاهرة بدأ حياته الموسيقية ممنيا لادوار الشيخ عبد الرحيم السلوب وبعده الحامولي ومحمد عثمان . ولكن من بين هؤلاء كان محمد عثمان التائب الاكبر على داود الذي استوعب الحانه وحفظها وقلده في طريقة تلحينه (طريقة الاخ والرد) الى ان اكملت شخصيته الفنية ودراساته الموسيقية فبدأ يلحن لنفسه . وكان محمد عثمان من اكبر المقدرين لموهبة اذ قال عنه : « استمعوا من بعدى للاحان داود حسني فهو خليفتي على عرش التلحين » . وكان داود اول موسيقي مصرى اتقن دراساته الموسيقية ، واول ملحن درس النوط الموسيقية قراءة وكتابة وهو غزير الانتاج . ويقال ان الادوار التي لحنها يفوق عددها وحدها على المئتين . والى جانب انه كان يغني الحانه فقد عاش كثير الاهتمام بالاصوات والمواهب الجديدة فتتلمذ على يديه كبار المطربين والمطربات ومنهم ذكي مراد ، صالح عبد الحفيظ ، ليلى مراد ، نجاة علي ، نادرة واسمahan . وهو الذي اختار

لامال الاطرش اسمها الفني اسمهان . وكان داود من اوائل الذين لحنوا لام كلثوم . واول لحن كتبه لها دور « شرفة حبيب القلب » وذلك في سنة ١٩٢٨ . ومن بين الحانه لام كلثوم نذكر ايضا « يا فؤادي ايه ينوبك » و « كلما يزداد رضى قلبك علي » و « يوم المها » و « البعد علمني السهر » وغيرها . كما لحن الكثير من الادوار للمطرب صالح عبد الحفيظ ، ومنها « حرمت اعيش بعد اليوم » وغيره . وكان لداود حسني الفضل في اطلاق المغنية ليسى مراد وذلك باغنيته المشهورة التي لحنها لها « حيرانه ليه بين القلوب » التي ما زالت تطربنا الى اليوم . وقد لحن ايضا الكثير من القصائد والقطاطيق والموشحات وظل يعمل في هذا الخط لغاية ١٩١٩ عندما اتجه نهائيا الى المسرح الفني وكان احد اهم اعمدته . فقد ظهرت في المسرح الفني مواهب داود حسني الموسيقية وخصوصا في التعبير الموسيقي في المشاهد المختلفة للمسرحية . وكانت اول اوبريت لحنها اسمها « صباح » لفرقة اولاد عكاشه . وقد وصل عدد الاوبريتات التي لحنها الى خمس وعشرين ، ومنها نذكر اوبريت « هدى » وقد لحن منها داود حسني الفصل الثاني بينما لحن الفصل الاول كامل الخلمي والفصل الثالث رياض السنباطي . ولم يكتف داود بالاوبريت بل اتجه الى الاوبرا ، ويعتبر اول من كتب اوبرا عربية . فقد الف ثلات اوبريات اولاها كانت « شمشون ودليله » من ترجمة الممثل الفكاهي المعروف بشارة واكيم الذي اشتراك في الفنان الى جانب فاطمة سري وذكر عكاشه . وقد ابدع داود حسني خصوصا في الحان اللصوات في المعابد وأغاني الافراء التي غنتها دليلة لشمثون . ولاعطاء فكرة عن عقريته الموسيقية يكفينا سرد ما قاله عنه سيد

الماضي والحاضر) الشیخ ابو العلا محمد الذي بدأ حياته الفنية كفیره من فناني عصره بترتیل القرآن الى ان تبلور فنه الفناني فبرع بفناء التصانیف على طریقة عبده الحامولی . وكان في البدء یغنى فقط في منازل اصدقائه . ولكنه وبعد ان سجل في سنة ١٩١٢ اسطوانات (نذكر منها قصيدة « افديه ان حفظ الموى » الشهیرة) ذاع صيته فاحترف الفنان في المسارح مع التخت الموسيقی . من اشهر اغانيات ابی العلام محمد « غیری على السلوان قادر » و « انا من هجرک » ، « آه من قوامک » وغيرها ، واعظم ما قدمه للفن العربي هو اكتشافه لام كلثوم وتلريتها على الفنان . ومن اشهر اغانيه التي غنیها ام كلثوم قصيدة ابی فراس الحمدانی « اراك عصي الدمع » وقصيدة « افديه ان حفظ الموى » .

محمد كامل الخلمي المعروف بـكامل الخلمي

بالرغم من ان كامل الخلمي عاش اکثر من سید درويش بخمسة عشر عاما فانه ینتهي الى مدرسة ما قبل سید درويش . ويعتبر آخر علم من اعلامها . والى جانب کونه مكملاً للمسرح الفناني ، بعد سلامة حجازي ، فقد ترك تراثا نظرياً في الموسيقی العربية ، وذلك في مؤلفاته « نيل الامانی في ضروب الاغانی » و « الموسيقی الشرقيّة » و « الاغانی العصرية »، ويعتبر هذه المؤلفات مرجحاً فريداً لالحان واغانی ذلك العصر .

ولد كامل الخلمي بمدينة الاسكندرية (وهي التي اعطت الفن العربي اثنين من عباقرته هما سلامة حجازي وسيد درويش) ، في سنة ١٨٨٠ ، من اسرة فقيرة . وقد حال فقر عائلته دون دخوله المدرسة . فاتجه نحو الموسيقی والفناء الى ان وصل الى مرتبة عالية في هذا

درويش : « كلما لاح لي باب جديد في الموسيقی وجدت داود حسني قد سبقني اليه فيزيديني ذلك اعجاباً بهذا الفنان البهائة الحق !! » توفي داود حسني في العاشر من كانون الاول (ديسمبر) سنة ١٩٣٧ مخلفاً تراثاً موسيقياً ضخماً ترك اثره الكبير في الموسيقی العربية في القرن العشرين .

تماز الحانه الفنانية (الموشحات والاغنيات) يقتصرها وبتركيزها اللحنی الذي يذكر بالتركيز اللحنی المدهش في موشح « لما بدا يتثنى » . كما تماز اعماله ايضاً بالبساطة اللحنية وبقلات الطرب الاصيلة (التي اخذها عن استاذه محمد عثمان) وبالتلويں المقامي . ونرى ذلك كله في موشح « السمع والراح » . حيث تتجلى البساطة اللحنية الى جانب التركيز اللحنی والتلويں المقامي . انك لتشعر عنده بميزة التطريب الاصيل من اول نفمة . وبيدا الموشح على مقام الـبيات بنغمة عربية هادئة . وعند جملة « يا سلام يا سلام » يبدأ التلويں المقامي بالـسيكا (الدرجة الثانية من سلم الـبيات) . ثم ینتقل الى الرصد وبعد يرجع الى السيكا . وتنظر متى سيعود اللحن الى مقامه الاصلي الـبيات .. واذا بهذا الفنان يبادرك بمنقلة مفاجئة وجد جريئة اذ ان آخر نوطة في الموشح هي التي تعيد اللحن الى مقامه الاصلي ، الـبيات ، وعليها ینتهي الموشح . وقد استعمل في بعض اغانيه طریقة التطوير اللحنی الذي ذكرناها في حديثنا عن محمد عثمان واعني التتالي (Sequence) ومثالنا على ذلك أغنية لليلي مراد « حیرانة ليه بين القلوب » في قوله المطلع عند كلمات « حیرانة ليه » .

ابو العلا محمد

من كبار الفنانين المخضرمين (بين القرنين

أو عزف جمل قصيرة بين الجمل الفنائية (كما عند الحامولي) ، أصبح للتحت عند الخلقي دور مستقل يعزف الجمل الطويلة والفوائل الموسيقية بين المقاطع الموسيقية . وهذا برأينا من أهم انجازاته الموسيقية . ويلاحظ أجلاله للتراث الموسيقي بوضوح في موشحه « عاطني بكري الدنان » و « طفنا في روضة » . فالجانب استعماله الإيقاع الخماسي (وهو إيقاع موسيقى « لما بدا يتثنى ») يستعمل الخلقي في هذين الموسحين جملة « لما بدا يتثنى » اللحنية . هذا السُّنْجَانِي جانب استعماله لقام هذا الموضع (النهوند) في الموضع الأول « عاطني بكري الدنان » مع اعطائه طابع موسيقى « لما بدا يتثنى » أيضا . هؤلاء بعض وجوه مدرسة الموسيقى والفناء المصرية في القرن التاسع عشر مع صورة محددة لللامع هذه المدرسة العظيمة . ولو بحثنا عن القاسم المشترك بين الممة مدرسة القرن العشرين في المدرسة الموسيقية المصرية والعربية ، وهم سيد درويش ومحمد عبد الوهاب ومحمد القصبجي وزكرياء احمد ورياض السنباطي ، لوجدنا ان هذا القاسم المشترك هو تلذذه الكامل على هذه المدرسة: عليها درسوا ومنها انطلقوا . وأي كلام او عمل يدعى الان مهمة تطوير الموسيقى العربية او الدعوة لهذا التطوير لا يمكن الا ان يكون حلقة مكملة لهذه السلسلة المتصلة ، والا كان هذا التطوير المزعوم كالمسنتفع الراكد الذي لا يصب فيه اي مجرى ولا يصب بدوره في اي مكان .

المضار . واستاذًا الخلقي هما محمد ابو خليل القباني عميد المسرح الفنائي وسلامة حجازي . ولا عجب اذن في ان يتوجه الخلقي بعد ذلك الى المسرح حيث لحن الكثير من الروايات الهزلية والتاريخية والادبية منها : « كارمن » و « روزينا » ، و « الثالثة ثابتة » ، و « كلام في سرك » . وظل كامل الخلقي يعطي الفن من روائعه حتى وفاته بالفالج في سنة ١٩٣٨ .

الي جانب مسرحه الفناني ترك الخلقي حوالي مئة موسيقى ، وقد طور هذا الفن ودخل عليه ميزات جديدة لم تكن موجودة من قبله، اولاها الاستعمال المدهش لمخارج الالفاظ في الكلام بتجويد حروف الملة الطويلة . ونرى ذلك بوضوح في موشحات « عاطني بكري الدنان » و « طفنا في روضة » و « قم بنا يا نور عبني » و « قم يا نديمي » و « حبي مليك الملاع » . ونلاحظ في موشحاته غياب التطريب تقريبا كعنصر اساسي ، حتى ان الآهات عنده ليست للتطريب بل للتطوير اللحنى . وقد نزع الخلقي عنصر التطريب حتى من القفلات ، فجاءت موسيقية صرفة . وللتعميق عن هذا بشدد على عنصر الجملة اللحنية فيعطيها لونه اكثر تصريح معها الجملة اللحنية اقرب الى التصوير منها الى التطريب . من هنا الطابع المادي له لوشحاته . ومن اهم الميزات التي ادخلها الخلقي في موشحاته ايضا دور التخت المستقل . فبعد ان كان دور التخت مقتضرا على عزف نفس اللحن المفنى (كما عند القباني)