الفصل الثانى

تطور الموسيقى والطرب
فى مصر
من عصر محمد على
إلي عصر إسماعيل

تطور الموسيقى والطرب في مصر
من عصر محمد على إلى عصر إسماعيل

قبيل عصر محمد على كانت صناعة الموسيقى والغناء قد ذوى غصنها لما أصابها من الإهمال حتى صارت فريسة الضياع واندثرت ألحانها لعدم تدوينها إلا في القليل النادر الذى تناقله المغنون بالتواتر ، ولم يكن له من وعاء يحفظه غير الحناجر ، وانحطت منزلة الموسيقى حتى غدت ممارستها مقصورة على الطبقة الدنيا من الناس [١] الذين راحوا ينشدون ويعزفون قانعين بشظف العيش ، لدرجة أن وصل الأمر باعتبار مهنة الغناء ماجنة ، وشهادة الفنان باطلة [٢] . وانحصر الغناء في العوالم والراقصات (الغوازى) التي كانت الدفوف النحاسية وصاجات الأيدى تصاحبهن في أداء الأغانى المرتجلة الجماعية وسط ضجيج كبير ترفع خلاله العقيرة بالصوت ، ويتكون النغم حسبما اتفق مع لحظة الانفعال الوقتية . ورغبة من محمد على في تدارك الأمر ، وضرورة إصلاحه بدأ في البحث عن الطرق الموصلة لذلك ، فرأى بثاقب نظره أهمية الاستعانة بالموسيقى الغربية التى كانت قد وصلت إلى درجة كبيرة من التطور في تطوير الموسيقى بمصر .

ولما كان محمد على قد قرر تنظيم الجيش المصرى على مثال الجيوش الأوربية[٣] فقد رأى إنشاء فرقة موسيقية عسكرية أحضر لها من فرنسا ما يلزم الجيش من آلات الموسيقى ، واستعان بعازفين أوربيين خاصة من الفرنسيين والألمان لتعليم المصريين الموسيقى العسكرية الغربية ، كما أمر بطبع مقامات في فن الموسيقى على مطبعة

---

(١) المجلة الموسيقية : العدد التاسع عشر في ١٦ يناير ١٩٣٧ .

(٢) ظل ذلك الوضع قائما حتى تم إلغاؤه في الأربعينات .

(٣) المملكة المصرية : وزارة المعارف العمومية : مؤتمر الموسيقى العربية المشمول برعاية الملك فؤاد الأول المنعقد بالقاهرة في عام ١٩٣٢ ص ١٦ .

محمد على باشا

الخديوي إسماعيل
والاهتمام بالموسيقى الشرقية والغربية

الحجر[1] ولم يكتف محمد على بذلك بل أنشأ في قرية (جهاد أباد) مدرسة لتعليم الموسيقى تسع مائة وثلاثين طالبا ليكونوا موسيقيين في فرق الجيش المختلفة والأسطول فنبغ منهم عدد . تم تزويد الأسطول والجيش به ثم نقلت هذه المدرسة إلى (الخانقاه) بعد ذلك[2] .

وإلى جانب ذلك فقد جعل محمد على لكل آلاى من الجيش معلما أوربيا للموسيقى[3] . كما افتتح مدارس أخرى لتعليم الموسيقى منها مدرسة بأثر النبى ، ومدرسة أخرى بالقلعة زارها بعض الضيوف الأجانب ، وأعجبوا بطريقة التدريس فيها ، وبقدرة الطلاب المصريين على فهم الموسيقى الأوربية[4] . وأداء بعض الألحان لأبرز الموسيقيين في فرنسا وإيطاليا[5] .

ومع أن كل هذه المحاولات قد وضعت النواة الأولى لدراسات عزف الموسيقى للجيش والأسطول المصرى ، فإنها لم تؤثر التأثير المطلوب في نفوس الدارسين خاصة ، وأن قاعدة نقل الموسيقى الأوربية بنغماتها وأناشيدها الغربية إلى بيئه شرقية جعل من الصعب عليهم استيعابها [6] . ومع ذلك فإن محمد على ظل عازما على إصلاح شأن الموسيقى والطرب في مصر ، وتشجيع العاملين في حقله ، فشمل بعنايته ملحن عصره "محمد القبانى" وجعله كبير الملحنين لديه ، كما أنعم على المغنية "ساكنة" بوسام تقديرا لفنها[7] وخلال ذلك الوقت برز الشاعر شهاب الدين محمد ابن إسماعيل[8] والذى كان له أثرا كبيرا في انتعاش الموسيقى المصرية بعد أن جمع عددا كبيرا من الموشحات العربية

---

(1) الوقائع المصرية العدد ٣٤٩ في ٦ رمضان ١٢٤٧هـ والجدير بالذكر أن المطبعة قد استخدمها محمد على قبل دخول الحروف المسبوكة إلى مصر وكانت حروفها تنحت على أجزاء ملساء .

(2) أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في عصر محمد على ، القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٣٨ ص ٤٢٠ .

(3) عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ، القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٥١ ص ٢٩١-٢٩٢ .

(4) دار الوثائق : مدارس تركى ، دفتر ٢٠٦٥ في ١٧ رجب ١٢٥٦هـ ، ص ١٣٢ .

(5) Saint, John, James Augustus : Egypt, and Mehemet Ali, Vol II, p. 400.

(6) كلوت بك : لمحة عامة إلى مصر جـ٢ ، تعريب محمد مسعود – القاهرة مطبعة أبو الهول ص ١٢١ .

(7) مؤتمر الموسيقى العربية . سبق ذكره ص ١٧ .

(8) مصرى الميلاد ، حجازى الأصل ، كان شاعرا موسيقيا ، استطاع أن يفتح الباب لتحرير الغناء العربى من الرطانة العثمانية . وقد توفى في عام ١٨٥٧م .

القديمة بكلماتها ومقاماتها وإيقاعاتها في كتاب أسماه "سفينة الملك ونفيسة الفلك"[1] ، رسم فيه لمعاصريه صورة فن التواشيح الأندلسية التى لم يكونوا يعرفون عنها شيئا ، ومن هذه التواشيح ظفروا بزاد كبير أعانهم على الخروج من عنق الزجاجة الذى عاشوا فيه طوال عصر انحطاط الغناء المصرى الذى استمر طوال العصر العثمانى تقريبا . لقد كان تأليف هذا الكتاب إرهاصا لنهضة الغناء العربى في مصر بعد رقدته الطويلة خلال تبعيتها المباشرة للدولة العثمانية ، وتقليد مطربيها مطربى استنبول ، فقد اكتشف الموسيقيون من خلاله موردا يستقون منه أساليب الغناء العربى وإمكانيات المقامات الموسيقية العربية التى انقرضت في العصر العثمانى وارتفعوا بهذه المقامات إلى درجات عليا .

وما أن انتهى عصر محمد على ، حتى تغير كل شئ وبدلا من أن تتحقق مقولته المأثورة "سيجنى أحفادى ثمار ما زرعت" وبدلا من أن يكون الميراث الذى خلفه ذخرا لمن يأتى بعده يستمد منه مادة للعمل والانطلاق ، فإن مرحلة الانغلاق التى تبناها حفيده عباس الأول الذى جاء بعده كانت السمة البارزة خلال عصره الذى امتد حوالى ست سنوات من عام ١٨٤٨ إلى عام ١٨٥٤ .

الموسيقى والطرب خلال عصرى عباس الأول وسعيد :

بعد وفاة محمد على ١٨٤٩م توقف مشروع النهضة وكادت أعماله تندثر خاصة وأن خطة حفيده عباس الأول كانت تسفيه الجهود التى بذلها جده فألغى معظم المدارس ، وأهمل التعليم وتردى الحال بمصر إلى درجة سحيقة من السوء خاصة وأنه قضى على مشروعات محمد على العمرانية ، وخلال تلك الفترة أصبحت صناعة الموسيقى والطرب ممتهنة ، وظلت صناعة من لا صناعة له ، خاصة وأنها كانت من الأمور المرزولة التى يجب محاربتها بكل الطرق ، فأسدل الستار على ما تبقى منها ، وظلت أحوال الموسيقى مزيجا من فنون موسيقية فارسية ، وتركية ، ويونانية تتميز بتكرار طويل في الأداء ، وفقر في تعدد الأنغام .

---

(1) يعرفه الموسيقيون باسم "سفينة شهاب" ويعد أقدم كتاب مصرى تعرض للموسيقى في العصر الحديث ، وقد اقتبس منه مطربو وملحنو القرن الماضى ، وظل معينا لا ينضب للكثيرين منهم ، أنظر كمال النجمى : تراث الغناء العربى بين الموصلى وزياب وأم كلثوم وعبد الوهاب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٨ ص ١٠ ، ٦٧ .

وجاء عصر سعيد (١٨٥٤-١٨٦٣م) أصغر أولاد محمد على سنا والذى كان عصريا ، ومثقفا ومحبا للترف ومع أن عصره حدثت فيه عدة تغييرات جذرية لصالح المصريين[١] فإن أحوال الموسيقى والطرب ظلت على حالها ، واستمرت الأمور على هذا المنوال حتى تولى إسماعيل أريكة الحكم ١٨٦٣-١٨٧٩ فتبدلت الأمور وتغيرت الأحوال خاصة وأن إسماعيل اهتم اهتماما بالغا بالموسيقى والغناء واتسم عصره بالمرح والحبور [٢] مما كان له أثره في النهضة الفنية التى شهدتها مصر وقتذاك .

تطور الموسيقى والطرب في عصر إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩م)

عمل إسماعيل على تجديد ما كاد يندثر من أعمال جده فحاول أن يرفع من شأن الفنون بصفة عامة والموسيقى بصفة خاصة ، فأنشأ مدرسة للموسيقى العسكرية بغرض التدرب على استعمال الآلات الموسيقية المختلفة وتخريج جنود متخصصين للعمل بفرق الموسيقى بالجيش[٣] .

وقد خرجت هذه المدرسة ٣١٥ طالبا في مدة ثلاث سنوات[٤] .

ونظرا لأن إسماعيل كان طروبًا في ذاته محبا للحفلات والأفراح ، وكثير الحنين إلى النغمات الموسيقية العذبة التى تطرب النفوس فقد عنى بالموسيقى والغناء والتمثيل بصفة خاصة ، ومن أجل بناء موسيقى مصرية عصرية شجع إسماعيل الأخذ من الموسيقى العربية بالإضافة إلى الموسيقى التركية مما جعل الموسيقى المصرية تنشأ في جو صرف من تعدد الأجناس الموسيقية وتشكل صياغة لغة جديدة لها بعد أن كانت تتخذ من الموسيقى العثمانية طابعا خاصا لها ، وورثت جزءا من نظام مقاماتها[٥] العتيدة وإيقاعاتها المتسمة بالرتابة والتكرار الممل لدرجة أن التلحين المصرى كان متصلا بالتلحين التركى بشكل كبير .

---

(١) للتفاصيل انظر عبد المنعم الجميعى : مصر في التاريخ الحديث والمعاصر ١٧٩٨-١٩٧٣ ، القاهرة ١٩٩٢ ص ٨٨-٨٩ .

(٢) الرافعى : عصر إسماعيل جـ١ ، القاهرة ، النهضة المصرية ١٩٤٨ ص ٢٨٦ .

(٣) أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في مصر من نهاية حكم محمد على إلى أوائل حكم توفيق ١٨٤٨-١٨٨٢ جـ٢ عصر إسماعيل والسنوات المتصلة به ، ص ٦٦٥ .

(٤) دار الوثائق : محافظ معية تركى ، محفظة رقم ٣٨ مكاتبة رقم ٢٧٣ في ١٠ ربيع الأول ١٢٨٣ من ناظر الجهادية إلى المهر دار .

(٥) هو بنية مساحة الصوت ، وله ميزات لحنية محددة ينصب عليها التلحين أو الارتجال .

ومن هنا كان من الطبيعى أن ينمو فن الطرب في عهده فقد استحث إسماعيل المصريين على إحياء موسيقاهم الشرقية وأخذ بيد أهل ذلك الفن الجميل وراح يغدق على محترفيه بالمزايا كما حاول أن يمزج روح النهضة والتجديد بالموسيقى المصرية التى كانت تتركز في التواشيح[١] . والأساليب القديمة التى يتبعها المنشدون والمداحون الذين كانوا يضربون بالدفوف أثناء إنشادهم ، فأرسل إلى إستانبول بعض مشاهير الموسيقى والطرب في مصر أمثال محمد عثمان صاحب نهضة القالب الغنائى المعروف باسم الدور والمطربان عبده الحامولى والشيخ محمد الشنتورى ، ومحمد العقاد العازف بالقانون وأحمد الليثى العواد وإبراهيم سهلون في الكمنجة ، وبزرى في الناى وغيرهم بهدف دراسة الموسيقى التركية والتعمق فيها والتدريب عليها . كما عمل الخديو إسماعيل على إدخال التخت الشرقى في صورته الجديدة واستعمال الآلات الوترية في الموسيقى المصرية الحديثة [٢] .

وإلى جانب ذلك فقد حاول إسماعيل إدخال الموسيقى الغربية إلى مصر حتى يتعودها الناس ، ويشعر المصريون عند سماعها بطرب آذانهم وجوانحهم ، فانتهز فرصة افتتاح قناة السويس في عام ١٨٦٩م وشيد دار الأوبرا على عجل للمشاركة في هذه المناسبة بهدف جلب السرور والانشراح لضيوفه من ملوك أوربا وملكاتها وكانت هذه الدار تضم ٧٥٠ مقعدا ، ويتسع مكان الأركسترا فيها لخمسين عازفا ، كما استوفد إليها بعض كبار الفنانين من أوربا ، وكانت أول رواية مثلت فيها هى "ريجوليتو" التى لحنها الموسيقار الإيطالى "فردى" ومثلت بدار الأوبرا في ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ وكانت الإمبراطورة أوجينى زوجة نابليون الثالث على رأس من شهدوا تمثيلها [٣] كما عهد إسماعيل إلى "فردى" بتلحين أوبرا على موضوع فرعونى وضع العلامة "ماريت باشا" موضوعها وهى رواية "عايدة" التى مثلت لأول مرة في دار الأوبرا في ٢٤ ديسمبر ١٨٧١ [٤] .

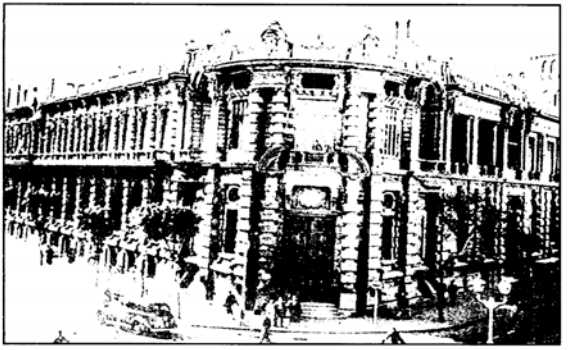
---

(١) الموشح هو نوع من أنواع الشعر ، يتخذ أشكالا مختلفة عن طريق أوزان جديدة .

(٢) وزارة المعارف العمومية : إسماعيل بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاته القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩٤٥ ، ص ٣٦٢ .

(٣) جورج يانج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل ص ٤٧٠ .

(٤) المجلة الموسيقية : العدد العشرون في أول فبراير ١٩٣٧ ص ٩٥٩ .



دار الأوبرا المصرية القديمة أيام زمان

عبده الحامولى

ألمـــــظ

ومن الملفت للنظر أن أغلب الجوقات التى استحضرها إسماعيل للتمثيل فـي هـذه الدار كانت أوربية ، كما كانت تمثل بلغات لا يفهمها الشعب بل يفهمها الخديوى وبعـض أفراد حاشيته والمقربين منه . وكان يغدق عليها الأموال الطائلة[١] ، يضاف إلى ذلك أن إسماعيل كان يدعو بعض هذه الفرق إلى سراى عابدين لعزف الأنغام الراقصة بها إلى ما بعد منتصف الليل بحضور الأمراء ورجال المعيـة ، وذوى الحيثيـات مـن الجاليـات الأجنبية[٢] ، ولم يكتف إسماعيل بذلك بل استقدم بعض الفرق الموسيقية التى تضم عازفين من الأرمن[٣] والشوام[٤] ، وكان أبرز هؤلاء "أنطوان الشـوا"[٥] الـذى أدخـل الكمـان العربى ، واستطاع أن يعزف به الموسيقى العربية [٦] وخلال ذلـك ظهـر جيـل مـن المطربين والملحنين والعازفين الجدد مقترنا بظهور جيل من الشعراء الذين لـم يتـأثروا بطريقة الشعر العثمانى ، وردوا الشعر المصرى إلى عصر الديباجة العربية الذهبية أيام العصر العباسى الأول ، وكان رائدهم في هذا المضمار محمود سامى البارودى [٧] .

كما بزغ نجم الشيخ محمد عبد الرحيم المشهور بالمسلوب[٨] الذى يعد خير من أنشد الأذكار الصوفية ومن أوائل من قام بتأسيس مدرسة غنائية مصرية الطابع بعد أن كانت خليطا من الموسيقى الأندلسية والأنغام التركية واليونانية ، فحاول قدر إمكانه تخطى مستنقع الألحان البدائية التى كان يغرق فيها الغناء المصرى ، وأن يضع اللبنات الأولى لإيجاد نغم ينبع من تراب مصر لشعب مصر ويتميز بالسحر والجمال ومن أوتار عوده انبعثت البدايات الأولى لفن الدور ، وإلى جانب ذلك فقد طوَّر في غناء الطقطوقة وعمد إلى تغيير ملامحها مما أحدث هزة في الموسيقى المصرية ، وجعله يتمتع بمكانة خاصة

---

(١) شحاته عيسى إبراهيم : القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ص ٣١٤ .

(٢) إلياس الأيوبى : تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل ، المجلد الأول ، ص ٢٩٥-٢٩٦ .

(٣) حول دور الأرمن في تنشيط حركة الموسيقى والغناء في مصر واسهاماته الفنية في تدعيم الموسيقى الشرقية في مصـر انظر . محمد رفعت الإمام : الأرمن في مصر ١٨٩٦ - ١٩٦١ ، ص ٥٩٠-٦٠٢ .

(٤) أنظر . جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية جـ٤ ص ٢٥٣ .

(٥) والد عازف الكمان المشهور سامى الشوا .

(٦) رتيبة الحفنى : محمد عبد الوهاب حياته وفنه ، القاهرة مكتبة الأسرة ، ١٩٩٩ ص ٥٧ .

(٧) الهلال : عدد يناير ١٩٩٢ دراسة لكمال النجمى بعنوان "هؤلاء أقاموا صناعة الغناء" .

(٨) عبد الحميد زكى : أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة ، القاهرة ، تاريخ المصريين . العدد ١٩٩٩/٣٥ ص ١٤-١٦ .

بين معاصريه ، وعن طريق المسلوب أصبح للشعب المصرى موسيقاه الآلية المصرية الصميمة التى استمع إليها وعزفتها الموسيقات العسكرية لأول مرة عن طريق ألحان الشيخ المسلوب الذى برع في تلحين التواشيح . ومن أبرز تواشيح الشيخ المسلوب الباقية توشيح "لما بدا يتثنى" الذى يعد مثالا في دقة الصنعة وحلاوتها وسهولته ؛ لدرجة أنه أثار وأدهش بدقة صناعته ملحنى عصره فنسبوا هذا الموشح إلى التراث القديم .

وقد تتلمذ على يد الشيخ المسلوب فحول الملحنين والمغنيين ، ويعد محمد سالم العجوز ويوسف المنيلاوى ومحمد عثمان وعبده الحامولى من أبرز تلاميذه وفيما يلى نعرض لهم :

محمد سالم العجوز :

يعد من أبرز تلاميذ "المسلوب" في فن الغناء فقد غنى الغناء القديم قبل محمد عثمان وعبده الحامولى وغنى معهما غناء عصرهما ، وكان يبزهما في كثير من الحفلات لأن صوته الفاتن ، وتفننه في الغناء وألوانه كان يبهر أسماع الناس ويستلب مشاعرهم ، ويخلب ألبابهم بغنائه وألحانه ، لدرجة أن أعاظم المطربين في عصره أمثال الشيخ المقدم ، والشلمونى ، وخليل محرم ، والسيدة ساكنة ، لم يستطيعوا مجاراته حتى ظهرت ألمز وعبده الحامولى والشيخ يوسف والشيخ محمد الشنتورى الذين سطعوا على ساحة الغناء ومن أبرز أغانيه :

صوت الحمام ع العود في الروض على الندمان
أظهر هوى واستميل الأغصان

* *

يا سيدى يا للى ماشى شوف للمتيم حال
اللّه يجازى الواشى بينى وبينك حال

* *

الورد وجنات بهى الجمال وعنبرى الخال سبا مهجتى
العفو يا سيد الملاح
رايح فين يا مسلينى
يادلع دلع يا قمر شخلع

وقد تزعم محمد سالم أغانى التخت وقتا طويلا وكان تخته مكونا من "العواد" السيد الشربينى و"القانونى" محمد الطوسيلى والعازف بالكمان حسن الجاهلى ٠ وكان محمد سالم يجمع إلى جانب براعته في الغناء براعة في تمثيل ما يتغنى به ، وكان بهذه الحركات التمثيلية يبز عبده الحامولى ويتفوق عليه ، ويكسب منه الليالى بما يحدثه في نفوس الجماهير من التأثير القوى الذى كان يخرج بهم أحيانا عن جادة العقل ، وإلى جانب ذلك فإن محمد سالم يعد أول من ابتكر التغنى بالقصائد والإبداع فيها وهذا هو النوع الوحيد الذى لم يلحقه فيه غيره من المطربين[١] ٠

الشيخ يوسف المنيلاوى[٢] :

إمتاز بين أقرانه برخامة الصوت وعذوبته ونقاء الحنجرة وصفائها ، ولما أحس ذلك من نفسه اشتهى الغناء وطلبه وتجشم فيه حملا ثقيلا ، فكان نصف غنائه إلهام ونصفه تعليم وكلا النصفين كان معجزة من معجزات الفن الغنائى ٠ ولقد بلغ من حذقه فيه أنه كان يصنع اللحن ويغنيه ٠ ولا عجب فقد كان صوته آية في العذوبة ، وصنعته غاية في التطريب ، يضاف إلى ذلك أنه كان أبرز من تغنى بالقصائد العربية فأبدع ، وكان فيها للمغنين إماما يأخذون وبه يقتدون ومن أبرز القصائد التى لحَّنها :

- **لم يطل ليلى ولكنى لم أنم ٠**
- **حامل الهوى تعب ٠**
- **أكذب نفسى عنك في كل مكان ما أرى ٠**
- **فتكات لحظك أم سيوف أبيك ٠**

وقد جرى ذكر الشيخ على ألسنة الناس لدرجة أنه كان يغالى في أجر الليالى التى يحييها في الأفراح ٠ ولما أبدى الخديوى إسماعيل رغبته في إيفاد مجموعة من المغنيين

---

(١) المجلة الموسيقية : العدد الثلاثون في ٦ يوليو ١٩٣٧ مقال لعز العرب على بعنوان أعلام الموسيقى ٠ "محمد سالم العجوز" ص ٢٢٦-٢٢٨ ٠

(٢) ولد في عام ١٨٥٣ في جزيرة المنيل (منيل الروضة) فلقب بالمنيلاوى نسبه إليها ، وقد أتقن صناعة التجويد ثم انصرف إلى تعلم الإنشاد ، وكان علماء الأزهر يترددون عليه ويأتنسون بحسن إنشاده ٠ ثم سافر إلى الآستانة وزاول صناعة الغناء فنال فيها شهرة واسعة ٠

فى تخت الشيخ يوسف المنيلاوى كان الشيخ زكريا أحمد يقضى معظم سهراته الفنية

يطربون في حضرة السلطان عبد الحميد وقع الاختيار على الشيخ المنيلاوى ضمن وفد من المغنيين توجه إلى الآستانة منه عبده الحامولى ، ومحمد عثمان وغيره وقد بلغت سعادة السلطان منتهاها عندما سمع منه أبياتا مطلعها .

تـــه دلالا فأنـــت أهـــل لـــذاكا وتحكـــم فالحســـن قـــد أعطاكـــا

فطرب السلطان ووقع الشيخ في قلبه كل موقع وطلب أن يزيده . كما بلغ من إعجاب السلطان بالشيخ المنيلاوى أن اختصه بشرف صلاة الجمعة معه في جامع أيا صوفيا ، وأنعم عليه بالوسام المجيدى الثالث وببعض الهدايا [1] . وقد توفى الشيخ المنيلاوى بالقاهرة في عام ١٩١١م عن عمره يناهز ٦٨ عاما .

محمد عثمان ١٨٥٥-١٩٠٠ :

يعد محمد عثمان من رواد المدرسة المصرية الحديثة في التلحين فقد جدد في شكل الدور الغنائى ، وابتكر في تلوين الألحان أشياء جديدة ، ثم أدخل الآهات إلى الأجزاء الأخيرة من الدور ، وأعتمد بشكل أساسى على المجموعة الغنائية في مساندة المطرب في غنائه بدلا من ترديد ما يقوله ، وعاش القالب الموسيقى المسمى بالدور[2] فترة طويلة كان فيها الجالس على عرش التخت لدرجة أن وصفه البعض بأنه وعبده الحامولى يمثلان في دولة الغناء الركائز التى ارتفع عليها الغناء المصرى على أسس صحيحة ، فإذا كان عبده الحمولى يعد صاحب أجمل الأصوات في عصره ، فإن محمد عثمان كان صاحب أجمل الألحان لدرجة أن عبده الحامولى كان يتلقف ألحانه ليغنيها ويكسبها بجمال صوته رونقا خاصا . ومن أهم ألحان محمد عثمان "قده المياس زود وجدى" "نور العيون شرَّف وبان" ، "أعشق الخالص لحبك" "كل يوم أشكى من جراح قلبى" ، "غرامك علمنى النوح" "البخت ساعدنى وشافنى" "عشنا وشفنا سنين . ومن أشهر موشحاته : "ملا الكاسات وسقانى" ، "فتنا مطرب ألحان" ، "أتانى زمانى" ، "هات أيها الساقى بالأقداح" .

---

(١) المجلة الموسيقية : العدد الرابع والثلاثون في أول سبتمبر ١٩٣٧ دراسة للأستاذ عز العرب على تحت عنوان الشيخ يوسف المنيلاوى ص ٤٠٩-٤١١ .

(٢) عبارة عن قصيدة مكونة من أربعة أبيات من الشعر .

ومما يذكر أن محمد عثمان صحب عبده الحامولى في رحلته إلى الآستانة ، وكان ضمن معية الخديوى إسماعيل هناك[1] . واستمر محمد عثمان في عطائه الفنى يلحن الأدوار والموشحات وينطق المقامات العربية القديمة بلهجة غنائية جديدة حتى وافته المنية في ١٩ ديسمبر ١٩٠٠ بالقاهرة [2] ، فترك بذلك فراغا كبيرا خاصة وأن أدواره وموشحاته يعتبرها أهل الصناعة حتى اليوم نماذج كلاسيكية رفيعة لا غنى عن دراستها لكل من يطلب إتقان فن الغناء والتلحين ، وقد سجل المطربون منها الكثير في الأعوام المائة الماضية ، وعلى رأسهم المطرب "صالح عبد الحى" الذى حفظ بذاكرته القوية وأدائه الفذ معالم الغناء العربى في صورته الكلاسيكية المعاصرة كما رسمها محمد عثمان[3] .

عبده الحامولى[4] (١٨٤٥-١٩٠١) :

نهض عبده الحامولى بالقالب الموسيقى الغنائى المصرى وساير روح النهضة والتجديد فارتفعت مكانته ، وطبقت البلاد شهرته ، واشتهر بمجموعة أدواره المتقنة التى تزيد على العشرة أدوار والتى افتتنت بها الناس افتتانا كبيرا . فقد تمكن عبده الحامولى من تطوير الغناء العربى وإصلاح أساليب الموشحات القديمة ، وإدخال روح التجديد فيها[5] واستخراج المقامات والإيقاعات من مرقدها .

---

(١) كان للخديوى إسماعيل قصرا على ضفاف البسفور ، كان يقيم به خلال زيارته للآستانة . أحمد شفيق : مذكراتى في نصف قرن جـ٢ ، القاهرة ، سلسلة المصريين ، ١٩٩٥ ص ٢٠٩ .

(٢) عبد الحميد زكى : أعلام الموسيقى العربية ص ٢٩-٣٢ .

(٣) الهلال عدد يناير ١٩٩٢ مقال كمال النجمى سابق الذكر ص ١٦-١٧ .

(٤) ينسب إلى بلده الحامول من مديرية الغربية ، وقد ولد في طنطا وقفز به الحظ إلى الغناء وهو طفل ريفى ففير الأب ، ففى طنطا سمع كبار المقرئين في مسجد السيد البدوى وشهد ليالى مولده التى تقام شهرا كل عام حول مسجده ، ويؤمها أعظم المنشدين والمطربين والعازفين ومنهم الشيخان محمد شعبان ومحمد المقدم اللذان كانا أول من التفت من كبار المطربين إلى صوت عبده الحامولى في حلقات الإنشاد ، وتوقعا له مستقبلا كبيرا ، وبعد أن انتقل عبده الحامولى إلى القاهرة واشتغل في مقهى "عثمان أغا" في حى الأزبكية سمع أهل القاهرة صوته وأثروه على جميع المطربين لتفننه في الغناء على أساليب تمكن بها من التوفيق بين المزاجين المصرى والتركى فالتفوا حوله وذكروا أسمه في كل مكان ، وسرعان ما حانت الفرصة للحامولى بعد أن سمع صوته رجل ذائع الصيت في الغناء أسمه "المقدم" وضمه إلى تخته مما أتاح له الفرصة للانطلاق للتفاصيل انظر : كمال النجمى : تراث الغناء العربى ص ١١٠ .

(٥) عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل جـ١ ، مرجع سابق ص ٢٨٧ .

هذا إلى جانب عذوبة صوته الذى جعل الناس يتهافتون على سماعه ، ويحفون بعرشه الموسيقى المعروف بالتخت قائلين "كمان ياسى عبده [١] " وظل يدخل الطرب والسرور في نفوس الناس حوالى الثلاثين عاما وبعد أن وصلت شهرة عبده الحامولى إلى قصر عابدين استدعاه الخديوى ، وقربه إليه وألحقه بمعيته ، وغمره بعطاياه وجعله مطربه الخاص ، واصطحبه معه في رحلاته إلى الآستانة ليستمع إلى العازفين والمطربين الأتراك لإستلهام أنغامهم وإدخال ما يناسب الغناء العربى منها ، كما التقى عبده الحامولى بالفرق التركية التى كانت تفد إلى مصر ومعها مجموعة من كبار المغنيين في الآستانة ، وكان يحضر معهم دائما أثناء اشتغالهم بالغناء[٢] ، ليتعلم منهم ويقتبس ما يراه ملائما للمزاج المصرى[٣] خاصة وأن الموسيقى التركية وقتذاك كان لها الزعامة في بلاد الشرق وخلال ذلك سمع ألحانهم واقتبس من الموسيقى التركية نغمات لم يكن للمصريين بها علم من قبل وضم منها ما يلائم الروح المصرية مثل النهاوند ، والعجم ، والحجاز كار وغيرها • فلحن من "الحجاز كار" بضعة أدوار وموشحات جاءت غنية بالذوق ، وزاخرة بالطرب ذات لون وطابع مصرى بحت مثل "كنت فين والحب فين" و"رايح فين يامسلينى" و"مليك الحسن في دولة جماله ، والله يصون دولة حسنك" و"أنت فريد في الحسن" و"يا طالع السعد إفرح لى" "وجددى يانفس حظك" و"يا قمر دارى العيون" وغيرها[٤] .

كما وضع الحامولى العديد من الأسس من أشكال الغناء المحلية التى كان يغنيها المنشدون الذين كانوا يعرفون في ذلك الوقت بأسم أولاد الليالى والمداحون الضاربون بالدفوف ، ثم دفعته سجيته إلى الطرب ، وحسن ذوقه في الغناء إلى أن يتصرف فيها مع المحافظة على الأصل[٥] وأخذ يدخل على الموسيقى المصرية التحسين تلو التحسين حتى وصل بها إلى درجة متطورة وخلط ما أخذه من الأتراك بما ورثه من المصريين وبذلك ابتكر الحانا جديدة وكان له من الأغانى الشعبية ما يردده الناس حتى الآن في المناسبات مثل "سالمة يا سلامة" و"ياليلة بيضا" و"حوى يا وحوى" و"يابتاع النعناع" و"الحنة يا حنة

---

(١) الأهرام : شهود العصر ، القاهرة ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٨٦ ص ٦٢ .

(٢) جرجى زيدان : مرجع سابق ص ٢٥٣ .

(٣) أحمد شفيق : مذكراتى في نصف قرن جـ١ ، القاهرة ، تاريخ المصريين ١٩٩٤ ص ٦٠ .

(٤) الرافعى : مرجع سابق ص ٢٨٨-٢٨٩ .

(٥) جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية جـ٤ ص ٢٥٣ .

يا قطر الندى" و"اتمخطرى يا حلوه يازينه ياورده من جوه جنينه" و"يانخلتين في العلالى يا يا بلحهم دوا – يا نخلتين على نخلتين والأربعة طرحوا سوا" ٠

ومن الأغانى التى كانت شائعة في هذا العصر الموال التالى الذى غناه عبده الحامولى ٠

ليه حاجب الظرف يمنعنى وأنا مدعى

لرى روض المحاسن من دما دمعى

كم أفتكر في احتجابك واشتكى وانعى

سلمت بالروح ورضيت بالملام والنوح

قولى لى بحق المحبة ما سبب منعى[١]

كل ذلك جعل البعض يطلق على عبده الحامولى أمام المغنيين في عصره [٢] ، وزعيم المجددين في الموسيقى المصرية[٣] ٠

وإلى جانب ذلك فقد استطاع عبده الحامولى أن يقنع صفوة من الأدباء والمشاهير أن يكتبوا له كلمات الأغانى مثل إسماعيل صبرى باشا ، والشيخ عبد الرحمن قراعة مفتى الديار المصرية ومحمود سامى البارودى باشا [٤] والشيخ نجيب الحداد وأديب إسحق والشيخ على الليثى[٥] نديم الخديو إسماعيل والسيد على أبو النصر ، ومصطفى بك نجيب ، وسليمان بك نجيب ، كما ألفت له أيضا الأديبة عائشة التيمورية" يضاف إلى ذلك أنه طلب من بعض الشعراء الذين يجيدون التركية ترجمة مجموعة من الأغانى التركية إلى العربية ليستهل بها وصلاته الغنائية ، وكان من أهم هذه الأغانى لحن (بلبل الأفراح غنى في رياض السندس) ٠ والجدير بالذكر أن عبده الحامولى كان أول من لحن وغنى

---

(١) قسطندى رزق : الموسيقى الشرقية والغناء العربى في عصر إسماعيل ، جـ١ ص ٥٩ ٠

(٢) كان هذا اللقب يطلق على إبراهيم الموصلى في عصر الدولة العباسية ٠ انظر مجلة الزهور : السنة الثانية جـ٥ يوليو ١٩١١ ص ٢٦٣ ٠

(٣) جورج يانج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل ص ٤٧١ ٠

(٤) رفض البارودى تأليف الأغانى لعبده الحامولى في بداية الأمر تنزيها للشعر من عبث لغة الأغانى السائدة في ذلك الوقت ثم ما لبث أن تراجع عن رأيه ٠

(٥) من أشهر الأغانى التى ألفها عصفور أهشه وانكش له عشه ٠

قصيدة أبى فراس الحمدانى (أراك عصى الدمع شيمتك الصبر)[١] ثم تنافس في غنائها بعد وفاته أحد عشر مطربا[٢] .

واستمر الحامولى ينهض بالفن ويطرب الناس[٣] بإحساسه المرهف وذوقه الرقيق ، وفنه الواسع وقدرته على التصرف في فنون النغم مما دفع كبار رجالات الدولة العثمانية إلى دعوته وزملائه أمثال يوسف المنيلاوى ، ومحمد عثمان ، ومحمد سليم ، والشنتورى ، والبغدادى ، ومحمد العقاد القانونجى[٤] وإبراهيم سحلون ، لاحياء بعض الحفلات بقصر يلدز السلطانى بالآستانة بمناسبة عيد الجلوس السلطانى[٥] ومما يروى أن السلطان عبد الحميد من فرط إعجابه بهذه المجموعة من المطربين المصريين أراد أن يحتجزهم بصفة نهائية في بلاطه ، ولم يشفع لهم من هذه الغربة سوى ادعائهم بأن كلا منهم موكل إليه خدمة واحد من الأولياء الصالحين في مصر ، فادعى الحامولى بأنه من خدام "سيدى الحنفى" وذكر محمد عثمان بأنه من خدام "سيدنا الحسين" وادعى العقاد بأنه من خدام "الإمام الشافعى" أما المنيلاوى فقد ذكر أنه من خدام سيدى الطشطوشى[٦] .

فقد اعتاد عبده الحامولى أن يصعد منارة الحسين من حين لآخر ليؤذن وينشد التسابيح ويؤدى الفروض والنوافل وإذا جاء رمضان اتخذه عبده الحامولى موسما للعبادات ويؤكد ذلك ما ذكره الأديب خليل مطران من أنه سمع عبده الحامولى يؤذن فى منارة الحسين . وقد سجل ذلك الحدث الفنى فى مقاله بديعة وصف فيها بهجة الناس وفرحتهم بلقاء شهر رمضان ثم قال "اجتمع عبده بعدة نفر من كرماء أخوانه فى رمضان فافطروا وتسامروا هنيه عرضوا فيها ما عرضوا من أمور الدنيا ، .. ثم اقترح أحد الرفقاء على عبده عملا مبرورا يرضى به الله والنبى ، ويسدى به يدا إلى الوف العامة الذين لا يملكون من المال والوقت ما ييسر لهم سماع عبده فى السوامر .. وكان طلب ذلك المقترح أن يصعد عبده مئذنه سيدنا الحسين وينشد بعض التسابيح على أثر أذان العشاء ،

---

(١) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ٢١ .

(٢) سجلها تسعة منهم على اسطوانات شركة الجراموفون ، وسجلها صالح عبد الحى في الإذاعة ، وسجلتها أم كلثوم على اسطوانة لشركة أوديون عام ١٩٢٦ .

(٣) الرافعى : مرجع سابق ص ٢٨٩ .

(٤) كان يعد سلطان العازفين على هذه الآلة ، ولم تتسع شهرته إلا بعد عصر إسماعيل .

(٥) أحمد شفيق : مذكراتى في نصف قرن جـ٢ ص ٢٠٩ .

(٦) انظر : مركز الدراسات والوثائق : محورية الموسيقى المصرية ص ١٥٩ .

وهذه التسابيح جرت العادة أن تنشد من أعلى المنابر فى أواخر رمضان ٠ فلم يتردد عبده فى الموافقة" فقد كان عبده الحامولى متدينا لا تفوته الصلاة ولا الزكاة يؤدى الفروض والنوافل ويستغفر ربه عما يقع فيه من المغريات التى تتيحها له اتصالاته بالطبقات الثرية التى تتسع حفلاتها الباذخة لكل شيء ثم يتولى خليل مطران "مضى الرفقة إلى سيدنا الحسين وأخبر بعضهم من بالجامع أن عبده سينشد تسابيح بعد آذان العشاء ، ففرحوا ٠٠ وما لبث الاشاعة أن جالت بين الجماهير فى الحى كله ، فلم يأزف وقت الأذان حتى كانت المقاهى وشرفات المنازل المجاورة ، والساحة الممتدة أمام المسجد تحتوى من الخلق ما لا يدرك البصر آخر[1] ٠

ازدحمت القاهرة حول مسجد ، وفى داخله ٠٠ تستمع إلى عبده الحامولى واخذ الناس يتضرعون إليه كالعطاشى يلتمسون الرى من سلسبيل فرات ٠ وبلا ميكروفون غطى صوته هذا الحشد الهائل ، ووقف الكثيرون فوق سطوح المنازل العالية فى الأحياء المجاورة لحى الحسين يرهفون السمع إلى صوت "سى عبده" ، وهو يكاد يغطى نصف القاهرة القديمة !

ويقول خليل مطران : "بدأ عبده انشاده بصوت ينحدر إلى المسامع وفيه كل الوقار من خشية الله ، وكل الرجاء فى فضل الله وفى مغفرة الله ٠٠ وكان يغالب العاطفة المتدفقة من قلبه ليتدرج فى أبرازها ٠٠ والجمهور فى أثر كل وقفة من وقفاته يملأ الجو تهليلا وتكبيرا ٠ وقد بقى فى ذاكرتى بيتان مما أنشده عبده فى تسابيحه ، وهما :

يـــا مـــن تحـــل بـــذكره

عقـــد النوائـــب والشـــدائد

يـــا مـــن لديـــه الملتقـــى

واليـــه أمـــر النـــاس عائـــد

"بيتان من عادى الشعر ، ومن أشق ما يكون فى التلحين ، ولكن ذلك المطرب العجيب ، تصرف فى إلقائهما والترنم بهما تصرفا لا يقدر عليه الا من أوتى عبقريته مع صدق إيمانه ٠٠ وقد عقب على هذين البيتين بكثير غيرهما ٠٠ وكلها فى معنى

---

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ١٢٠-١٢٣ ٠

الاستغاثة ، فكل مقطع يقف عنده ترتفع فى أثره الاهات من الصدور ، ولها دوى كدوى البحر الزاخر" ٠

ومكث عبده الحامولى ساعة أو نحوها فى هذا الانشاد الرائع ، والناس وقوف تحت المنارة وحول المسجد ، وفى النوافذ والشرفات والسطوح ، والقاهرة كلها صامتة مصغية إلى الصوت المنطلق من منارة الحسين ٠

ويعقب خليل مطران على ذلك قائلا : "يالله ٠٠ رجل فى أعلى المنارة لا يبدو منه إلا شبح ضئيل ، وهو الذى من أجله تتوافد هذه الجماهير المتزاحمة من الناس على اختلاف مراتبهم ، كأنهم فقراء ينتظرون من محسن علوى تنزيل الأقوات وتوزيع الصدقات ٠٠ لسان تتصل به نياط الالف من القلوب لتهز بحكم نبراته أشهى الاهتزازات ، ولتحلق على أجنحة مصعدة إلى السماوات" !

والحديث عن هذه الليلة الرائعة من ليالى عبده الحامولى ، لا يترك لنا مجالا للحديث عن غيره من مطربى الجيل الماضى الذين ارتقوا المنائر وأذنوا فيها للصلاة فى رمضان ٠

ومع ذلك فقد أهتم الحامولى بتأكيد طابع بلده والدفاع عنها حتى لو كان ذلك لا يوافق أولى الأمر في الدولة العثمانية فقد أدى انتقاده بطريقة مستتره لسياسة السلطان عبد الحميد تجاه الثورة العرابية وإصداره منشورا بعزل أحمد عرابى أدى ذلك إلى إدخاله السجن لفترة بعد أن غنى "عشنا وشفنا سنين" تلك الأغنية التى كتبها الشاعر إسماعيل صبرى بإيعاز من محمود سامى البارودى والتى تقول :

عشنا وشفنا سنين

ومن عاش يشوف العجب

شربنا الضنى والأنين

جعلناه لروحنا طرب

غيرنا اتملك وصال

واحنا حياتنا خيال

كده العدل يا منصفين

وقد شارك محمد عثمان عبده الحامولى ، في جهوده للارتقاء والتجديد في الموسيقى المصرية ، فترك من ألحانه دراسات قيمة لسير النغم ، وأسس متينة تقام عليها صروح الفن الشرقى ، فقد وضع خططا جديدة في تلحين الأدوار التى هزت أفئدة الملوك والأمراء والعامة وترنح من سحرها وقار الشيوخ ، ورقصت لها قلوب الشباب وحينئذ عرف المصريون ما للفن الموسيقى من منزلة وما لرجاله من مكانة واعتبار وأخذت الطبقة العليا في مصر تجد متعة في سماع الموسيقى .

والجدير بالذكر أن أول مناسبة يستمع فيها الشعب المصرى إلى ألحان المسلوب وتلاميذه أمثال محمد سالم ويوسف المنيلاوى ومحمد عثمان وعبده الحامولى والتى كانت تطرب لها النفوس أيما طرب هى مناسبة الحفلات التى أقامها الخديوى إسماعيل لأنجاله الأربعة وسميت بأفراح الأنجال والتى استمرت أربعين يوما وكانت شبيهة بليالى ألف ليلة وليلة وتبارى فيها رجال الموسيقى في وضع المقطوعات الخاصة بمناسبة أفراح أنجال الخديوى إسماعيل الأربعة والتى بدأت في ١٥ يناير ١٨٧٣ واستمرت أربعين يوما كاملة [١] وكان في مقدمة هؤلاء الموسيقيين وقتذاك "محمد ذاكر بك"[٢] الذى وضع "مارش أفراح الأنجال" و"مارش أفراح القبة" و"مارش الهوانم" كما وضع إسماعيل صبرى باشا ومحمود سامى البارودى والشيخ على الليثى مجموعة من الأشعار التى خرج منها أبدع الأغانى . وكان من أشهر المطربين الذين اشتركوا في إحياء حفلات هذه الأفراح الشيخ "المسلوب" والشيخ "محمد الشلشمونى" و"محمد عثمان و"أحمد صابر" و"عبده الحمولى" و"يوسف المنيلاوى" و"عبد الحى حلمى" ومن أشهر العازفين "محمد العقاد" عازف القانون و"محمد إبراهيم" و"عبد الحميد القضابى" ومن المطربات "الأسطى ساكنة" وسكينة المعروفة باسم "الماس[٣] " والوردانية" و"نزهة" وليلى ، وتوحيده ، والسويسية

---

(١) للتفاصيل انظر الهلال في سبتمبر ٢٠٠٢ دراسة للدكتور عبد المنعم الجميعى بعنوان أفراح الباشا ص ٥٦-٦٥ .

(٢) هو الأميرلاى محمد ذاكر رئيس الموسيقى الخديوية الخاصة فى نهاية القرن التاسع عشر .

(٣) من أشهر أغانيها عصفور أهشه وأنكش له عشه التى ألفها لها الشيخ على الليثى ، وقد تزوج منها عبده الحمولى ومنعها من الغناء في مجالس الناس وكانت له من أجل ذلك حادثة استهدف فيها=

=لغضب الخديوى اسماعيل إذ طلب يوما أن تحضر الماس إلى قصره وتغنى فيه ، فرفض عبده وغضب الخديو وأمر باحضارها قوة واقتدارا ، وتوسط الشيخ على الليثى شاعر الخديوى ونديمه في الأمر ، وانتهى الموقف بعدول الخديو عن طلبه .

للتفاصيل انظر : الرافعى : مرجع سابق جـ١ ص ٢٨٩ .

وأيضا الهلال : مقال سابق ص ٦٠-٦٤ .

وبهية وغيرهن من اللواتى عرفن بطلاوة الصوت والبراعة في الأداء والمقدرة على الأخذ والتقليد [1] .

لقد كانت أفراح الأنجال بمثابة بانوراما فنية سهرت فيها القاهرة أربعين ليلة نصبت خلالها تخوت الآلاتية التى ظلت تصدح وتشنف الآذان بأعذب الألحان وكان منها تخت عبده الحمولى الذى كان يبعث في الحضور طربا وانتعاشا ويبدو أن أفراح أنجال الخديو انتقلت عدواها إلى طبقات الشعب حيث انتشر الغناء وتعددت ألوانه في مصر خلال تلك الفترة ، فمما يذكر أن الأفراح كانت في كل حى وفي دجى كل ليل ، يشدو فيها ويغرد فحل فحيل من فحول الغناء ، وغريد من بلابل الموسيقى الشرقية ، فهذا سرادق عرس ، وذاك حفل موسم عيد ، وثمه منتدى لهو وحانة أنس وطرب ٠٠ تسمع هنا عبد الحى حلمى وهناك يوسف المنيلاوى ، ومحمد سالم العجوز ٠٠ الخ "[2] هذا بالإضافة إلى حانات وملاهى وجه البركة وروض الفرج وحديقة الأزبكية وغيرها التى يسمع فيها بهية وتوحيدة ومنيرة المهدية وغيرها ٠

ومن أشهر هذه الأغانى دور "الله يصون دولة حسنك" الذى كتبه الشيخ عبد الرحمن قراعه ، وتقول كلماته :

الله يصون دولة حسنك على الدوام من الزوال
ويصون فؤادى من نبلك ماض الحسام من غير قتال
اشكى لمين غيرك حبك ؟
انا العليل وأنت الطبيب
اسمح وداوينى بقربك
واصنع جميل أياك أطيب

---

(1) الزهور : العدد السابق ص ٢٧١ ٠

(2) أبو الخضر منسى : الأغانى والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد ، القاهرة ، ١٩٤٩ ٠

وقد سجل هذا الدور على الأسطوانات أكثر من خمسة مطربين وغناه وسجله المطرب صالح عبد الحى في الإذاعة ودور "كنت فين والحب فين" الذى ألفه الشيخ الدرويش وغناه عبده الحامولى وتقول كلماته ٠

كنت فين والحب فين

لم يفارق لحظه عين

يافؤاد حسبك

ربنا يحاسبك

كم نُبال فيك يا غزال

غير سُيوف الحاجبين

وقد سجل هذا الدور بعد وفاة الحمولى أربعة مطربين ، كما أخذ منه المؤلف الغنائى عبد الوهاب محمد مطلعه ، وجعله في الطقطوقه[1] التى غنتها أم كلثوم من تلحين بليغ حمدى في عام ١٩٦٠ ويقول فيها "إنت فين والحب فين" ٠

وإلى جانب ذلك فقد غنى عبده الحامولى من أزجال الشيخ على الليثى دور بعنوان من مقام العشاق مطلعه :

شربت الصبر من بعد التصافى

ومر الحال ما عرفتش أصافى

وقد سجل هذا الدور بعد رحيل عبده الحمولى ثلاثة من المطربين على رأسهم الشيخ محمد سالم العجوز والآخران سليمان أبو داود ، وداود حسنى ٠ أما إسماعيل صبرى فقد نظم زجلا وأهداه إلى عبده الحمولى مطلعه "الحلو لما انعطف" فوضع له لحنا وتقول كلماته :

الحلو لما انعطف

أخجل جميع الغصون

---

(١) يعتبرها البعض من الأغانى الخفيفة الحديثة ، وتتكون من الدور وأربع كوبليهات وتنتهى بالعودة إلى الدور وهذا الشكل يجعلها نموذجا للأغنية الشعبية التى يتيسر حفظها ٠

والخـــــــد لمـــــــا انقطـــــــف

ورده بغيـــــــــر العيـــــــــون

هذه مقتطفات من أعمال بلبل الغناء عبده الحامولى التى شـغلت برنينهـا الصـافى المطرب أسماع معاصريه ثم شغلت من جاء بعده فسجلوها على أسطوانات وغنوها فـي الإذاعات[1] . وقد اقتبس الشيخ يوسف المنيلاوى طريقة عبده الحامولى في الغناء ، وما حلا له منها وحسَّن فيه وأخذ عن الحامولى أيضا عبد الحى حلمى فأجاد في تقليـده فـي الأغانى التى سمعها منه[2] .

وهكذا ترك عبده الحامولى مدرسة في فن الغناء مما جعل أمير الشعراء أحمد شوقى يرثيه بقصيدة قال فيها :

يخـــرج المـــالكين مـــن حشـــمة المـــلاك

وينســـــى الوقـــــور ذكـــــر وقـــــاره

بصـــــبا يـــــذكر الريـــــاض صـــــباه

وحجـــــــاز أرق مـــــــن أســـــــحاره

وأنـــين لـــو أنـــه مـــن مشـــوق

عـــــرف الســـــامعون موضـــــع نـــــاره

يســـمع الليـــل منـــه فـــي الفجـــر ياليـــل

فيصـــــفى مســـــتمهلا فـــــي قـــــراره

وإلى جانب ذلك فقد امتدحه شاعر القطرين خليل مطران وشيخ الشعراء إسـماعيل صبرى باشا ، والشيخ عبد العزيز البشرى ، غير أن روعة صوت الحامولى لم تحجـب الشهرة والنجاح عن محمد عثمان الذى كان أيضا بجانب كونه ملحنـا مـن أصـحاب

---

(1) النجمى : تراث الغناء العربى ص ١١١-١١٥ .

(2) مجلة الزهور ، السنة الثانية جـ٥ ، يوليو ١٩١١ ص ٢٦٥ .

الأصوات الجميلة حتى أصيب بمرض في حنجرته وتغيرت نبرات صوته فتحول إلى التلحين وأودع فيه عبقريته[1] .

وخلاصة القول أنه بالرغم من تأثر مدرسة المسلوب ومحمد عثمان وعبده الحامولى إلى حد كبير بالأسلوب التركى فإنهم كانوا يحملون أفكارًا جديدة لتكوين مدرسة هدفها تلقيح التراث المصرى بالمدرسة التركية . وقد أوجدت هذه المدرسة طابعا مصريا خاصا بها له نكهة أصيلة ومتميزه أسهمت في تشكيل وجدان الإنسان المصري وبقى أثرها في فن الغناء ممتدا خاصة وأن الأشكال الموسيقية الشجية العذبة التى سطروها كانت تخضع الكلمة للحن .

وظل عبده الحامولى يغنى ويطرب ويسعد مستمعيه حتى وافاه الأجل في ١٢ مايو ١٩٠١ فحمل لواء الغناء من بعده إبراهيم اللقانى الذى يعد من أوائل من كتب المقالات والأبحاث التى تتعلق بشئون الموسيقى هذا إلى جانب أنه شارك في رثاء الزعيم الوطنى مصطفى كامل بتلحين دور (ياكامل الروح والمحاسن)[2] .

وخلال ذلك تراخى الاتصال بين الموسيقى المصرية والتركية في عهدى توفيق وعباس الثانى حتى جاء سلامة حجازى وأعطى للغناء لونه المسرحى ، ثم جاء سيد درويش فأحدث ثورة في الغناء تلاشت خلالها وصمة العقم في التخلف وانقطع الاتصال تقريبا مع الموسيقى التركية[3] وبدأت مرحلة الابتكار والتجديد بظهور الموسيقار "محمد على لعبه" الذى كان ضاربا للإيقاع وعازفا للآلات وملحنا واستطاع أن يخترع قالبا غنائيا جديدا هو قالب الطقطوقة الذى طغى على كل ألوان الغناء ، وصار عروس الأفراح والليالى الملاح ، فهى أغنية صغيرة ذات غصن واحد وجملة لحنية واحدة ، وإيقاع واحد استطاعت أن تسيطر على الأسماع ، وتعمل على تشكيل وجدان الإنسان المصرى خاصة وأنها تعبر عن الشخصية المصرية المرحة التى تحررت من قيودها ومن عباءة الفنان محمد لعبه خرج جميع ملحنى الطقطوقة ومن هؤلاء سيد درويش وزكريا أحمد ورياض السنباطى ومحمد عبد الوهاب .

---

(١) النجمى : تراث الغناء العربى ص ٧٩ .

(٢) للتفاصيل انظر عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ٢٦ .

(٣) محورية الموسيقى المصرية : مقال سابق ص ١٢٤ .

وجاء بعد اختراع الطقطوقة حركة بعث الغناء المصرى الذى قادها سيد درويش واتخذ منها منطلقا لأسلوب جديد في الغناء الفردى والمسرحى على السواء[1] استطاع به أرجاع الأغنية المصرية إلى المناخ الصوتى للشعب المصرى خاصة وأن الغناء عموما فى ذلك الوقت كان يحمل المناخ الصوتى التركى[2] وهذا ما سنتعرض له فى الفصل القادم ٠

سلامة حجازى

رياض السنباطى

زكريا أحمد

محمد عبدالوهاب

(١) الهلال : يناير ١٩٩٢ ، مقال سبق ذكره ص ١٨ ٠

(٢) الأهرام فى ٢٠٠٣/٧/٣٠ مقال للمهندس على نجيب تحت عنوان ٧٤ عاما على ظهور السيمفونية المصرية ٠