

الفصل الثالث

سيد البحر درويش

والموسيقى المصرية المعاصرة

سيد البحر درويش والموسيقى المصرية المعاصرة

لكي ندرس إنجازات سيد درويش الفنية دراسة موضوعية لا يبد أن نتعرف أولاً على الرعي الأول الذي سبقه لنتمكن على ضوء تاريخهم أن نربط الصلة الفنية التي ربطته بهم ومدى تأثره بهذا الفن ، وما هو الجدير في إنتاج هذا الفنان الشعبي الذي اقتحم مجال الفن بعد أن كادت تسحقه الأقدام ، والذي ترك بصماته الخالدة لحنا تتوارثه الأجيال ، هذا الفنان الذي عاش حياة قصيرة ومريرة في بدايتها ولما ابتمت له دنياه جاءت الابتسامة متأخرة ، فمات وهو ما زال في ريعان شبابه بعد أن ترك إنتاج فني متعدد يصلح للتداول في كل وقت وعصر وزمان ، وبعد أن نجح في تخلص الغناء العربي من التكرار الممل والبخاريف التركيبة والطري المخدر للنفوس ، وتضمين الغناء المصرى بمضامين ذات دلالات اجتماعية ووطنية وفيما يلي نعرض لذلك :

أولاً : الموسيقى والطرب في مصر قبيل سيد درويش :

قبل سيد درويش كان الغناء عبارة عن مجرد رفع العقيرة بالصوت ، وتلوين النغم حسبما اتفق مع لحظة الانفعال الوجدانية ، فكانت الألحان قبل عصره يقل فيها التعبير ، وإن كثُر فيها الطرب وقبل سيد درويش لم يتجاسر على الغناء إلا جبابرة الصوت الرحيم من أعلام الغناء الذين كان فنههم سجيناً في قصور الكبراء ، وعالم الحريم ، وأبعد ما يكون على أذان الشعب وقد أبدع هؤلاء وجددوا في فن الدور^(١) ، وكان منهم عبده الحامولي الذي ترك مدرسة رفيعة المستوى في الغناء ، ومحمد عثمان (١٨٥٥-١٩٠٠) مؤسس المدرسة المصرية الحديثة في التلحين وأحد الأعمدة التي أرتفع عليها الغناء المصرى على أسس مصرية صحيحة خاصة وأنه كان بصيراً بأخذ الأنغام من مواضعها وجمعها على نسق مستحب^(٢) . ثم جاء "أبو العلا محمد" (١٨٧٨-١٨٢٧) أحد عمدة الغناء العربي ، والذي جمع بين الإتياد الدينى والغناء الدنيوى والذي تبنى أم كلثوم وظل يلحن

(١) الدور قالب من قوالب الغناء العربي القديم لا تزيد كلماته على بضعة سطور قليلة .

(٢) مجلة الزهور : السنة الثانية جـه في يوليو ١٩١١ ص ٢٦٧ تحت عنوان الغناء العربي في مصر .



فنان الشعب سيد درويش

عيون الشعر الرفيع والقصائد الصوفية حتى آخر أيامه وسلامه حجازي (١٨٥٢-١٩١٧) الذي كرس معظم حياته لخدمة الفن المسرحي والتلحين والغناء وأشتهر بصوته الشجي ، واعتلى خشبة المسرح ملتصقا الطريق نحو مسرح غنائى أظرب به الجمهور سواء من خلال فرقة أسكندر فرح ^(١) أو من خلال فرقته الخاصة ^(٢) لدرجة أن أسماء الجمهور بلبل الشرق وكانت طريقته في الإنشاد والتلحين توافق المواقف المسرحية لدرجة أن "محمد تيمور" قال عنه أنه "إذا لحن لحنا للجحيم سمعت منه عريف الجن ، وإذا لحن لحنا غراميا سمعت منه أراج الحب ، وإذا لحن لحنا دينيا دخلت في نفسك الهيبة والجلال سمعته" ^(٣) والذى اتسع صدره للنگمات الشجية وهي تقف على مؤذته جامع البوصيرى ، يستنشق نسيم الفجر وهو يؤذن للصلاة ثم منيرة المهديّة ^(٤) مطربة التخت الشراقوية التي تربعت على عرش الغناء بعد أن عرفها جمهور القاهرة مطربة وراقصة في مقاهى الأريكية ، وكانت أغانيها معبرة عن قيم مرحلة معينة تسابر الذوق السائد وتتملق الغرائز التي عاشها المجتمع المصرى لفترة ، وكان من أبرزها "بعد العشا يحلى الهزار والفرغشة" . "وعصفور أهشة ، وأنكش له عشة" الخ . والتي استطاعت أن تحوز رضا الجماهير وإعجابهم حتى أطلقوا عليها سلطنة الطرب ، والمطربة التي كان الذهب ينثر تحت قدميها ، كما تردد أن حسين رشدى باشا رئيس الوزراء كان من عشاق صوتها حتى قيل أنه كان يعقد مجلس الوزراء في عوامة تملكها منيرة المهديّة على شاطئ النيل وظل نجم سلطنة الطرب ساطعا حتى ظهرت أم كلثوم ، وانصرف جمهور هواة الطرب عن الاستماع إلى الغناء القديم ، وسيطرت روح الفن الجديد عليه وبينما تمسكت منيرة المهديّة

(١) للتفاصيل انظر سيد على إسماعيل : مسيرة المسرح في مصر ١٩٠٠-١٩٣٥ الجزء الأول ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ ص ١٤٠١٣ .

(٢) المويدي في ١٩٠٥/٢/١٢ والوطن في ١٩٠٥/٢/١٣ .

(٣) المنبر في ١٩١٨/٨/٢٨ تحت عنوان خواطر تمثيلية - الشيخ سلامة الحجازى وللتفاصيل انظر محمود الحفنى : الشيخ سلامة حجازى رائد المسرح العربى القاهرة ، دار الكتاب العربى ١٩٦٨ .

(٤) ولدت في عام ١٨٨٨ واسمها الحقيقي زكية حسن منصور وقد بدأت حياتها كمغنية في مقاهى الرقص المعروفة ، ثم بزغ نجمها وذاع سيتها وظلت تنجى الجمهور وتطريه ، وأزاد اسمها في المعان بعد عملها بالمسرح خاصة بعد أن اتفق معها عزيز عبد كى تقوم بالغناء في ليالية التمثيلية بمسرح برنتانيا . وظلت منيرة المهديّة تطرب جمهور المسرح بقصائد الشيخ سلامة حجازى حتى كونت فرقة خاصة بها ، وقد لاقت روباها في مارس ١٩٦٥ .

انظر : الأخبار في ١٩١٥/٨/١٨ ، ١٩١٥/٨/١٠ ، وأيضا مجلة المسرح في ١٩٢٧/٥/٣٠ ، ١٩٢٧/٦/٢٧ ، في ١٩١٥/٨/٨ ، ١٩١٥/٨/١٠ .

بالمحافظة على أصول فيها التي نشأت عليه^(١) ومن أعلام الملحنين في تلك الفترة داود حسني (١٨٧١-١٩٣٧) الذي لحن المسرحيات الغنائية وقام بتلحين بعض الأدوار والطقايق وكان فنه امتداد لفن محمد عثمان ، ومحمود صبح الموسيقى الكفيف الموهوب الذي خبا نور الأمل في عينيه وهو في الرابعة من عمره واستطاع إجادة العزف على جميع الآلات الشرقية وعبد الحى حلمي (ت ١٩١٢) صاحب الصوت الذهبى الذى تعلق بموسيقى التخت والغناء القديم ، وزكريا أحمد الذى كان التلحين جزءا من صميم حياته كما كان لديه فطرة وموهبة وزادا عظيما من التراث والعلم يختزنه في وجدانه ، ومحمد كامل الخلعى (١٨٨١-١٩٣٨) الذى كان من أوائل من عمل على الحفاظ على تراثنا الموسيقى فألف كتابا بعنوان "الموسيقى الشرقى"^(٢) الذى عبر فيه عن قلقه لتدهور التراث ، وكان هذا الكتاب من أوائل الكتب الأساسية في فهم الموسيقى العربية والاطلاع على تاريخها ، هذا إلى جانب أنه كان من أبرز الشخصيات الفنية في صناعة التلحين وصياغة الأغاني والموشحات والموسيقى المسرحية التى غذى بها المسرح المصرى ربحا من الزمن ظلت فيه ألحانه مالأ الأسماع ومثار الإعجاب حتى الآن ، ولا زال المطربون والمطربات يتداولونها ويثقلونها ، ويتغنون بها^(٣) وقد تتلمذ عليه العديد من كبار الملحنين ، كما غنت له أم كلثوم عددا من الأغاني التى لحنها وصالح عبد الحى الصوت الذى كان يشجى المستمعين بقوته وجماله وداود حسني (١٨٧١-١٩٣٧) الملحن اليهودى المصرى الذى كان الوريث الشرعى لمدرسة عبده الحامولى والذى صنف أدوار رائعة وعددا وفيرا من الأغاني الخفيفة التى ذاعت وأنتشرت بين أفواه الناس ومن هؤلاء الموسيقيين وأمثالهم تكونت الفرق الموسيقية الصغيرة (التخت) التى كانت تصاحب الغناء في ذلك الوقت ، وتشكل جزءا من السهرات الموسيقية التى كان يتمتع بها الأثرياء وعلية القوم في قصورهم وأفراحهم وللماء أوقات فراغهم ، في صورة وصلات تجمع بين معزوفات تقليدية متوارثة، يغلب عليها المؤثرات التركيبية والتى كانت أسماؤها

(١) سيد على إسماعيل : مسيرة المسرح في مصر ١٩٠٠-١٩٣٥ ج١ ، فرق المسرح الغنائى ، ص ٣٨٥ .

(٢) نشرته مطبعة التقدم بشارع محمد على بالقاهرة عام ١٩٠٤ .

(٣) المجلة الموسيقية : العدد الحادى والثلاثون في ٢٠ يوليو ١٩٣٧ تحت عنوان كامل الخلعى بين الجمهور

ومحطة الأذاعة ص ٢٩٣ .

عادة تدل على مصدرها التركي مثل (بشرف ، سماعي عراق^(١)) ، وغيرها من العزوفات التي ألفها موسيقيون أتراك^(٢) وإلى جانب ذلك كانت هناك أنغام فارسية موضوعة في إطار عربي مذهب وبشكل أبعد ما يكون عن التعبير عن حياة الشعب المصري حتى جاء سيد درويش فجعل التعبير والطرب في وعاء واحد ، فانطلق بهذا الفن إلى صميم حياة السواد الأعظم من بسطاء المصريين ليعبر عنهم ويزرع فيهم روح الثقة بالنفس والأمل في الحياة فأصبح كل الشعب يهوى الغناء والطرب للتسريح عن نفسه من متاعب الحياة ومشاقها .

ثانياً : ظهور سيد درويش وتطوير الموسيقى المصرية المعاصرة :

أن تاريخ الموسيقى يتوقف طويلاً أمام سيد درويش وما أحدثه من تطور كبير في الموسيقى العربية . فعلى الرغم من نشأة سيد درويش الدينية واتصاله بالتراث الشرقي فقد حاول الاستفادة من الأوكسترا الغربية وآله البيانو ، والبدا بتدوين مؤلفاته بالنوتة المعتمدة في أوروبا واستعان في ذلك بقائد الأوكسترا المسيو "كاسيو" كما رغب في السفر إلى إيطاليا ليتعلم كيف يلحن الأوبرا ، ويستقى علوم الموسيقى الأوربية من منابعها الأصيلة ولكن الظروف لم تمكنه من ذلك^(٣) وقد استطاع سيد درويش أن يكون المجدد الأول في الموسيقى العربية بعد أن قام بتقنية الغناء المصري من التكرار الممل والنقل الموروث والطرب المخدر للنفوس ، وإلى جانب ذلك فقد كان المؤسس للموسيقى المسرحية المصرية ، والنموذج للفنان الذي تجتذبه عوامل التحرر والتقدم في عصره وتمهيدا للحديث عن فن سيد درويش يتحتم أن نلقى الضوء على حياته خاصة وأن لها اتصالاً وثيقاً بفنه وصلة كبيرة بموسيقاه .

لقد اختار القدر البيئة التي ينبغي أن تبدأ فيها نشأة سيد درويش إنما البيئة الشعبية الخالصة الأهله بالسكان والمهمومه بالبحث عن لقمة العيش ، وليس في حياتها سوى التفكير في ذلك ، وفي هموم الوطن ومشاكله ، تلك البيئة الوطنية كانت صالحة لظهور

(١) سلسلة بريم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصري المعاصر ج١ ص ٣١-٣٢ .

(٢) صورة مصغرة من البشرف من حيث تكوينه من ٤ خانات .

(٣) طلب سيد درويش في رسالة منه إلى الخديو عباس الثاني أن يرسله في بعثه موسيقية إلى إيطاليا ليستكمل فيها تعليمه وأرشف بالرسالة دوراً غنائياً يمتدح فيها الخديو ، ولكن الخديو أكتفى بإرسال مكافأة له مقدارها عشرون جنيهاً ، مما أحبط مشاعر سيد درويش تجاهه . انظر لمعي المطيعي : نساء ورجال في مصر ص ٣٦٨-٣٦٩ .

عبقرية مصرية قادرة على تصوير حياة شعبية بكل معانى الكلمة هذه البيئة هي حى "كوم الدكة" الشعبى القديم بالإسكندرية مسقط رأس سيد درويش ومسرح طفولته فقد ولد سيد درويش في ١٧ مارس ١٨٩٢ في عهد "الخديو عباس الثانى" أى بعد ما يقرب من عشر سنوات من ضرب الأسطول الإنجليزى لشاطئى الثغر وإصابته لمدينة الإسكندرية بنيران قذائفه ، واستيلاء الإنجليز على طابية كوم الدكة وتحويلها إلى معسكر لهم بعد أن أقصوا عنها الجنود المصريين ، وكانت الحالة في مصر سيئة للغاية ، فالخواجهات لا يهدأون لحظة عن نهب البلاد ، وينعمون بكل شئ فيها بينما أبناء البلاد الفقراء يفرجون في ألم وحسرة على ما يحدث . لقد فتح سيد درويش عينيه على الحياة في ظل أسرة تحيطها بحار من الهموم نتيجة لصعوبة الحياة ، وكانت تقطن في مسكن متواضع بشوارع سوق كوم الدكة (١) . وفي هذه البيئة المدوية بالمشاعر كانت تصل إليها الأنباء عن الخطب النارية التي كان يلقيها الزعيم الشاب "مصطفى كامل" وغيره من الزعماء الوطنيين الذين يخطبون على "مسرح زيزينيا" مطالبين بالجملة كما وصلتهم أنباء مأساة حادث دنشواى وكان وقتها سيد درويش في الرابعة عشرة من عمره حيث وصل إلى سمعه مظالم قوات الاحتلال ، والمشائق التي نصبت لأهاليه وشنق زهران وثلاثة آخرون ، وجلد بعض الفلاحين، وصدور أحكام أخرى بين الأشغال الشاقة المؤبدة والأشغال الشاقة (٢) وخلال ذلك ، وفي جو البساطة الخالية من التعقيد وفي غمار الحياة الشعبية التي تعاني من شظف العيش وبؤس الحياة ، وفي عصر تمثل في أغلبية مسموقه تحت نعال الباشوات والأمراء وكبار الملاك تلقى سيد درويش تعليمه في كتاب "حسن حلاوة" باقى الذى يسكنه ثم بمدرسة "شمس المدارس" بحى الجمرك ذلك الحى الذى نشأ فيه المناضل الثائر عبد الله النديم وكان بين الكتاب والمدرسة الأستاذ "سامى أفندى" معلم الأناشيد ، كما وجد بالمدرسة "تجيب أفندى" الضابط الشغوف بالموسيقى والذى وجد في سيد درويش شغفا بالموسيقى ، فاهتم به ، خاصة بعد أن رأى فيه استعدادا طبيعيا للإنشاد وميلا كبيرا للمشاركة في الأناشيد والمقطوعات الغنائية التي كانت ترددها الجماعات في استهلال الحفلات في ذلك الحين ، والذى كان يهتم بنقلها لتلاميذه فقد أثره برعايته ووضع على رأس فرقة المدرسة التي تؤدى هذه الأناشيد (٣) وبعد أن انتقل سيد درويش إلى المعهد الدينى بالإسكندرية حاول أن يترسم مثله الأعلى من كبار المقرئين والمنشدين

(١) يطلق عليه حاليا شارع سيد درويش الوطنية .

(٢) للتفاصيل انظر عبد المنعم الجميى : مصر في التاريخ الحديث المعاصر ص ١٦٦-١٦٨ .

(٣) محمود الحفنى : سيد درويش حياته وأثار عبقرية ، القاهرة ، إعلام العرب ١٩٨٥ ص ٢٨ .

ولكن ظروف وفاة والده خاصة وأن مجمع المشايخ في ذلك الوقت لعب دورا مهما في النهوض بالموسيقى جعلته يلقى الكثير من المتابع لتحصيل قوته وقوت أسرته فخلع العمامة والقفطان وارتدى جلبابا وعمل ببعض الحرف مثل "مناول بياض" مع عمال البناء ، يصعد على السقالة ويناول البنائين المونة والبياض وأحيانا كان يرتزق من قراءة القرآن الكريم غير أن موهبته الموسيقية ظلت تبرز من خلال إحيائه للحفلات الخاصة التي كان يغنى فيها للعمال الذين يعملون معه ليهوّن عليهم مشاق الحياة ويردون عليه بالمقاطع الجماعية لقاء أن يقوموا بعمله^(١) ، وأيضا من خلال تنقله بين المقاهي والمحال العامة حتى يطلق حنجرتة بالغناء والشدو ممسكا عوده ليعزف عليه عزفا يصاحب صوته وكان الناس يستمعون إليه ويمصصون الشفاه إعجابا وطربا وخلال عمل سيد درويش كمطرب في أحد المقاهي الشعبية يتوسط تختا تصادف أن استمع إلى صوته الممثل "أمين عطا الله شقيق" سليم عطا الله" صاحب الفرقة التمثيلية^(٢) التي كانت تعمل وقتذاك بالإسكندرية ، فاعجب بصوته ، وهو ينشد للعمال ، وعرض عليه الالتحاق بفرقة أخيه ليغنى بين فصول المسرحيات كسبا للجمهور ، كما أخذه مع الفرقة في مطلع عام ١٩٠٩ إلى سورية ولبنان حيث مكث هناك تسعة أشهر سمع خلالها أنغاما وطرقا جديدة في الموسيقى لم يسمع بها من قبل ، كما التقى ببعض المطربين الشوام والعرب أمثال الشيخ "عثمان الموصلي" الذي أخذ عنه واستمع إليه واستفاد من علمه . ولما كانت هذه الفرقة لم تحقق النجاح المنشود الذي سافرت من أجله خاصة وأنها لم تصادف أى أقبال من الجمهور ، فقد اضطر سيد درويش العودة إلى الإسكندرية بعد أن التمس من أسرته إمداده بنفقات عودته^(٣) ، ولما عاد إلى الإسكندرية اشتغل بالإنشاد في الموالد والأفراح ، وراح ينتقل من مقهى إلى آخر حتى بلغ به الحال ليغنى في أحد البارات فلا استقرار ولا أمان بل حياة كلها قلق واضطراب حتى وانته الفرصة فانضم مرة أخرى إلى فرقة "سليم عطا الله" ثم سافر معها إلى الشام في رحلتها الثانية في عام ١٩١٢ ، ونتيجة لنجاح الفرقة هذه المرة فقد ظل سيد درويش هناك حوالى عامين تجددت خلالهما صلته بالطائفة المختارة من أساتذته السابقين أمثال الشيخ "عثمان الموصلي" وأشباهه وأقام معهم يحفظ منهم ويستمتع إليهم وإلى ما

(١) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ١٥٤ .

(٢) أسسا شركة التمثيل الأدبي عام ١٨٩٦ وقد بدأت نشاطها في الإسكندرية وانتقلت في كثير من المدن والعواصم ، وخدمت

المسرح العربي فترة طويلة من الزمن حيث استمر عملها حتى عام ١٩١٥ وتفرج فيها العديد من الفنانين .

انظر : محمود الحفنى : الشيخ سلامة حجازى ، سبق ذكره ص ٦٧-٦٨ .

(٣) الحفنى : مرجع سابق ص ٤٢ .

ينشده غيرهم في تلك البلاد وهو في هذا كله يستوعب كل ممتع ورائع من الغناء المستخلص من مختلف العناصر التي تجمعت هناك (١) مما اتاح له فرصة معرفة أسرار الموشحات ، وشيئا من التراث العربي . ولما عاد إلى الإسكندرية في عام ١٩١٤ كان عارفا بأصول الموسيقى العربية محيطا بموسوعة من الأنغام والألحان ، وبدأ يقدم ثمار ابتكاراته الجديدة في الفن والتي حملها معه من الشام فأقام حفلة بإحدى مقاهي الإسكندرية قدم خلالها نخبة من مقطوعاته كان منها "ياللى قوامك يعجبني " و"عواطفك دى أشهر من نار" و"الحبيب للهجر مايل" وبعض الطقاطيق فلاقى إعجابا عظيما ، وصادف نجاحا كبيرا وذاع صيته وانتشرت أغانيه في المدينة وأصبح معروفا بين موسيقى الإسكندرية وفنانيتها (٢) لدرجة أن توطدت العلاقة بينه وبين "بيرم التونسى" فكان بيرم ينظم الأزجال والأدوار الشعبية ليحلنها بمعانيها ولغتها ومظاهرها اليومية مما أدى إلى سرعة انتشارها وتقبل الجماهير لها بسرعة فائقة وأخذ سيد درويش يشق طريق الفن الجديد في قهوة صغيرة متواضعة بكم الذكة ، حيث أتخذ منها مقرا لحفلاته اليومية المتواضعة ، وهو يرتدى الجبة والقفطان والعمامة والشيشة إلى جواره ، والعود بين زراعيه ، وذاعت شهرته ، وتنافست المقاهى على اجتذابه فكان يحى الليالى فيها أو في سرادقات خاصة تقام له ، وبدأت ثمار عبقريته في الظهور وأصبح يقدم الألحان من انتاجه ، وكان كثير الانفعال بالحوادث التي تحمل بين خصائصها الوطنية والتوجه الإجتماعى لذلك جاءت أغانيه معبرة صادقة أصيلة في شعبيتها كما كان انتشارها بين الناس يتسم بالسرعة فنراه يفعل بإعلان الحماية على مصر ، وتنصيب حسين كامل سلطانا عليها ويعلن تعاطفه مع الخديو عباس الثانى الذى عزله الإنجليز ولما سمع الشيخ سلامه حجازى بسيد درويش سافر إلى الإسكندرية عام ١٩١٥ لسماعه ، فقال أعجابه ، وأعجب بفنه وشجعه على المضى في دوره التجديدى ، واثار عليه بالانتقال إلى القاهرة ليغنى مع فرقته أثناء استراحات الفصول فرحل إلى القاهرة في عام ١٩١٧ ، وهناك قدمه سلامه حجازى

(١) الحفنى : مرجع سابق ص ٥١ .

(٢) نقولا يوسف ، إعلام من الإسكندرية ، ج٢ ، القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١ ص ٤٣٦ .

للجمهور بين فصول مسرحية "غانيه الأندلس" التي كانت تمثلها فرقته^(١) بقوله إسمعوا هذا الفتى فإنه فنان المستقبل^(٢) .

وخلال ذلك ترامى إلى سمع "جورج أبيض" أخبار المطرب الشاب الموهوب فاستدعاه ، وطلب منه أن يسمعه بعض المقطوعات فبدأ الشيخ سيد يغنى أغنية "زوروني كل سنة مرة" وتتحدث كلماتها عن قصة شاب ودع حبيبته وأقاربه وهو على فراش الموت وأوصاهم بزيارته بعد مماته . وقد تأثر جورج أبيض تأثراً شديداً عند سماعه الأغنية لما لمس فيها من رقة الكلمات ، حتى أن عينيه اغرورقتا بالدموع وبدأ يعطى لسيد درويش أهمّاماً أكبر ، وصار ينظر إلى فنه بإعجاب وتمعن ، كما لاحظ فيه همته العالية ، وروحه التي لا تعرف الكلل ووقع معه عقد اتفاق لمدة ثلاث سنوات بمرتب شهري قدرة ثمانية عشر جنيهاً^(٣) وفي هذا الوقت سطعت مواهب سيد درويش كملحن ومغنى ، وتردد اسمه في الوسط الفني وفتت الحانه أسماع الكثيرين^(٤) فتعرف عليه الممثل "عمر وصفى" مدير الجوق الكوميدي المصري الراقى" وبدأ التعاون الفني بينهما عندما لحن سيد درويش مسرحية (الشيخ وبنات الكهرباء) تأليف "فرح انطون" ومثلتها فرقة "عمر وصفى" في تياترو ميوزا" بكازينو الجلوب بشارع بولاق^(٥) .

والجدير بالذكر أن عبقرية سيد درويش لم تقتصر على موهبة واحدة بل كانت مجموعة مواهب يمكن اجمالها في قسمين هما "التخت" و"المسرح" وبالنسبة للتخت فقد أبقى سيد درويش على روح التخت التقليدية وبدأ التجديد فيه رويدا رويدا ، فوضع عشرة أدوار للتخت ، ١٧ موشحا على الخط القديم المتجدد^(٦) واستعمل في تحيينه للتخت كل الأنواع السائدة من موشحات وطقاطيق إلى أدوار وأخيرا أدخل المونولوج والنشيد ، أما الموشحات

(١) كان الشيخ سلامة يغنى في البداية قصائده كفاصل ترفيهي بين المشاهد ونظرا لأهمية إدماج الغناء بالمسرحيات فقد استعان بسيد درويش خصوصا وأن المتفرج المصري كان يقبل على الألوان الغنائية والاستعراضية وأن المسرحيات الخالية من الأغاني كان لا يتحقق لها النجاح المنشود لأن الاعتقاد السائد في ذلك الوقت أن التمثيل لا يعد تمثيلاً إلا إذا تخللت أدواراً غنائية .

(٢) عبد الحميد زكي : إعلام الموسيقى المصرية ص ١٣٠ .

(٣) سعد أبيض : جورج ايام لن يسدل عليها الستار ، القاهرة الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١ ص ١١٤-١١٥ .

(٤) عثمان العنتلي : نجيب الريحاني ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩ ص ٧٩-٨٠ .

(٥) سيد إسماعيل : مسيرة المسرح في مصر ج١ ص ٤٠٥ .

(٦) نقولا يوسف : المرجع السابق ص ٤٣٦ .

فقد لحن منها الكثير ، وهذه الموشحات تعد من الموشحات القلائل في الموسيقى الشرقية التي تمكنت من التخلص من الترددات السقيمة والتي صيغت في قالب موسيقى متميز خاصة وأن سيد درويش كان يلتقط اللحن من أفواه عامة الشعب ثم يصيغ منه نغما أصيلا شجيا فيه سمة المصرية التي يبحث عنها علماء الفلكلور الشعبي .

وقد لحن سيد درويش الكثير من الطفاطيق التي داعت وانتشرت انتشارا كبيرا مثل " زوروني في السنة مرة" ، و"سيبوني يا ناس في حالي" وغيرها من الأغاني التي تغنى بها الناس طويلا وشغفوا بها حيا خاصة وأنه أخضع موسيقاه للمعنى ، وأستخرج من المعنى كلاما منظما ففوجئ الناس بشئ جديد في الغناء خاصة وأن طريقتة في التلحين كانت غريبة في سرعتها ، فعندما يحس بأمواج الأنغام والألحان تذخر في صدره ، كان لا يهنا له عيش قبل تدوينها ، فأخرج للناس هذه الموسيقى الجميلة الجامعة بين الشرقية والغربية . ويتبين هذا بجلاء في أغنيتين هما " الحبيب للهجر مايل" و"ضيعت مستقبل حياتي" (١) .

ثالثاً : سيد درويش والموسيقى المسرحية :

وبالنسبة للمسرح فقد برزت عبقرية سيد درويش ، فكان بمثابة المجدد الحقيقي للموسيقى المسرحية بصورة عبرت عما يجيش في نفوس الناس ، فكانت موسيقاه استرواحاً للأمل الذي ينتظره الجميع وتخفق له حياة القلوب ، هذا إلى جانب أنها توافق المواقف المسرحية التي لم تسمع بها أذان المصريين من قبل وقد لحن سيد درويش عدد ٢٢ أوبريت يزيد مجموع ألحانها على المئتين ، وكان أبرز ما لحنه من الروايات رواية "فيرزشاه" (٢) لفرقة جورج أبيض والذي كلفه نجيب الريحاني تلحينها ، وقد بلغ من نجاح هذه المسرحية أن التحق سيد درويش نهائيا بهذه الفرقة ملحنا لها كما أخذ نجمه في التآلق بعد أن أثارت ألحانه اندهاش الناس وجعل الفرق المسرحية الأخرى تتسابق في طلب الحانه ، فلحن "كلها يومين" و"كلبو باترا" لفرقة منيره المهديّة ، و"هدى" و"عبد الرحمن الناصر" و"الدرّة اليتيمة" لفرقة عكاشة و"راحت عليك" و"البربري في الجيش" و"أم أربعة وأربعين" و"مرحبا بالانتخابات" لفرقة على الكسار وإلى جانب ذلك فقد لحن لفرقة الريحاني نشيدا جديدا في مسرحية "إش إش" كانت بدايته قوم يا مصرى مصر

(١) المجلة الموسيقية : العدد الخامس والثلاثون في ١٤ سبتمبر ١٩٣٧ ص ٤٥٣-٤٥٩ تحت عنوان اعلام الموسيقى سيد

درويش - الذكرى الرابعة عشرة ١٧ مارس ١٩٩٢-٥ سبتمبر ١٩٩٣ .

(٢) تدور أحداث هذا الأوبريت حول عصر هارون الرشيد وما تخلله من بذخ وترف .

دايما بتناديك هذا بالإضافة إلى قيامه بإنشاء فرقة مسرحية خاصة به في عام ١٩٢١ أطلق عليها "توق سيد درويش" وكان محمد عبد الوهاب يعمل مطرباً بها وقد أستأجر سيد درويش "مسرح دار التمثيل العربى" وقدم خلالها مسرحيتان قام بوضع الحانهما^(١) وهما شهر زاد^(٢) ، و"الباروكه" التى قدمها باقتباسات غربية ولكن بروح مصرية . وكان عمل سيد درويش خلال ذلك هو رئاسة فرقة الأوركسترا ، وتشمل هاتان الروايتان من الألحان الفنية والموسيقى العذبة ما سجل اسم ملحنها بمداد من الفخر في سجل الفن ، كما أن أوبريت "العشرة الطيبة"^(٣) " وما فيه من نقد وسخرية بالطبقة الارستقراطية التركية التى كانت تتمتع بنفوذ قوى في المجتمع المصرى كان دليلا على مسابرة الدعوة التى انتشرت بين الناس بأن تكون مصر للمصريين ورغم ذلك فإن هذه الفرقة لم تعمر طويلا ، خاصة وأن أهل القاهرة الذين تعودوا على صوت الشيخ سلامه حجازى الساحر والذى كان يملك حنجرة قوية وصوتاً شجيا قد جذب إليه جمهورا غفيرا عشق صوته وجعله صاحب مكانة كبيرة في نفوس الناس مما جعل معظم المستمعين لا يقبلون على سيد درويش صاحب الألحان الهادئة الذين لم يتعودوا على صوته في ذلك الوقت مما كان له أثره فيما حدث .

رابعاً : أغاني سيد درويش للحرفيين والعمال :

لقد وفق سيد درويش في جعل الأغنية تعبيراً عن التطورات اليومية لحياة المجتمع ، فنطقت الحانه بمر الشكوى من استغلال الأجانب لموارد البلاد وثروتها ، كما عرّف

(١) نقولا يوسف : مرجع سابق جـ ٢ ص ٤٣٦ .

وللمزيد من التفاصيل حول تلحين سيد درويش للمسرحيات الموسيقية انظر محمود الحفنى : سيد درويش ، القاهرة ، اعلام العرب ١٩٦٢ ص ٩٧ .

(٢) هى نفس مسرحية فيروز شاه مع بعض التعديلات وأضافه لحن أنا المصرى كلمات بيرم التونسي وألحان سيد درويش ، وهى أنغام نابغة من القلب يتوارثها الشعب جيلا بعد جيل سواء أبيض : مرجع سابق ص ١١٧ .

(٣) من تأليف محمد تيمور وتلحين سيد درويش . انظر الأفكار في ٢١/٧/١٩٢١ . وقد قدمت مسرحيا بنجاح فى العشريينات ، ثم أعيد تقديمها فى الأربعينات ، وجاءت الأذاعة فى الخمسينات فقدمتها

لتوزيع موسيقى جديد ، ولما ظهرت التلفزيون فى الستينات قام فؤاد الجزائرى بتقديمها ، ولكنها لم تظهر سينمائيا .

عبد الله أحمد عبد الله : خمسون سنة سينما ، جـ٢ ، القاهرة مكتبة مصر ١٩٨٥ ص ١١٢ .

بموسيقاه على وتيرة الغيرة الوطنية والإصلاح الاجتماعي والاقتصادي وارتفع صوته بشكوى أصحاب الحرف والعمال والكادحين من وطأة العمل وما يلاقونه من عنت ومشقة وظروف قاسية ، وانفعل بالأمهم وغنى لهم أغاني تعكس همومهم ، ظلت تنتقل بين أفواه الناس مثل لحن السقايين ^(١) والشبالين ، والمراكبية ، والموظفين ، والجزارين ، والحماريين والعرجية ، والأحان عن الحشاشين والبرابرة والسودانيين والمغاربة والصعايدة وغيرهم ، وهذا ما لم يكن موجودا من قبل فقد كانت الأغاني مناجاة للمرأة أو للحبيبة ولم تكن هناك أغاني عن أولاد البلد وهمومهم وقد أقام سيد درويش بهذه الألحان مسرحيات تعبر عما تجيش به النفوس ، وتنطوى عليه آمال الناس وأحلامهم ، وكانت هذه الألحان عن تلك الطوائف تصويرا معبرا عن كل طائفة من هذه الطوائف في موسيقى قوية دائمة التجدد ، وأنه حتى يتفاعل مع كل طائفة من هذه الطوائف كان يتعاش معها فيمشى في الشوارع ويستمتع إلى الناس ويلتقط طريقتهم من أفواههم ماذا يقولون وكيف يعيشون ؟ وما هي حكاياتهم الحلوة منها والمررة ؟ ثم يحول كل ذلك إلى الحان تجمع بين العبقرية والذوق المسرحي وتتصهر في بوتقة الإصلاح الإجتماعي والغاية الوطنية فمما يذكر أنه ما يكاد يسمع أحد باعة "الطرشى" بغنى لسلمته في أحد شوارع شبرا حتى ينزل إليه ويتابعه متأثرا بنغماته الشعبية وأنه كان يتنقل في حى عابدين ليستمتع في حارة السقايين إلى نداء هذه الطائفة وهم يعلنون عن الماء الذى يحملونه في قريهم .

ومما يروى أنه سمع ذات مرة عند مروره في منطقة بحى بولاق بائعا صعيديا يقف إلى جوار جدار وهو ينادى على نوع من أنواع البلح بنداى طريف يشكل نغما إستدعى انتباهه فأوحى إليه ذلك بلحن جديد مبتكر على وزن النداء الذى سمعه من بائع البلح ، وكان ذلك هو ميلاد اللحن المشهور "مليحه جوى الجلل الجناوى" الذى أصبح أحد استعراضات أوبريت "قولوله" ^(٢) .

وبذلك استطاع سيد درويش أن يعرض لطوائف الشعب المختلفة في ألحانه الرائعة التى تصور كل منها مهنة أصحابها وتعبير عنها أفضل تعبير ^(٣) فكانت كل أغنية من أغانيه الشعبية تحمل في تكوينها جوهر طبيعة الغرض وإيقاعه حتى لنسمع في أغنية

(١) لحنه سيد درويش عندما واجه السقاين محنة أليمة بعد أن مدت شركة المياه ماسيرها إلى معظم أنحاء القاهرة ، ومن ثم تعرضت أرزاقهم للخطر نتيجة لاستغناء الناس عنهم .

(٢) حول كلمات هذا اللحن وتفصيله انظر الحفنى : مرجع سابق ص ١٢٥-١٢٦ .

(٣) الحفنى : مرجع سابق ص ١٢٨ .

"الشادوف" ايّاق ارتفاع الدلو بالماء ، وجريان الماء في الأرض الشراقي ، ونسمع الفلاح وهو يشرك الشادوف في همومه وأحلامه نفس الأمر بالنسبة لأغنية المحراث وإيقاع سنونه إذ يغوص في باطن الأرض زاحفاً ليفجر سطحها بمشاعر في التربة السوداء تفتت مَعْرَضه كل ذرة فيها لحمام الشمس وحضن الماء^(١) .

وهكذا كانت أغنيات سيد درويش بمثابة سبيكة فيه تعكس هموم الحرفيين والعمال والموظفين وتعبير عن الآلامهم .

خامساً : أغاني سيد درويش للأسرة المصرية :

ولم تقتصر أغاني سيد درويش على ذلك بل تطرقت إلى موضوعات تمس صميم الأسرة المصرية وعاداتها مثل أغنيات الخطوبة والزفاف والسبوع والظهور استطاع أن يُعبر بها عن مشاعر وأحاسيس ناطقة من فرط صدقها بأعذب الأنغام ، كما كانت كلماتها ذات تأثير قوى خاصة وأنها من التراث الشعبي الذي يعبر عن الواقع الذي يعيشه الناس وتتفق مع مناسباتهم فإذا تم خطبة الفتاه لحنَ لها "ست البنات يافوز يا مركبة مليانه لوز" وإذا جاءت ليلة الدخلة لحنَ لها إغنيات فض البكاره "قالوا لأبوها الدم بل الفرشه ٠٠ قولوا لأبوها يروح بقى يتعشى"^(٢) وإذا انجبت الحامل بنتا استشف سيد درويش من الروح الشعبية صوراً مناسبة لذلك منها "لما قالوا دى بنيه ٠٠ قلت ياليلة هنية ٠٠ تكنس وتطبخ لى وتملاى الميه" وإذا انجبت ولدا لحنَ لها "لما قالوا دا ولد ٠٠ انشد قلبى وانشدت"^(٣) .

وترجع براعه سيد درويش في ألحانه الشعبية إلى أنه كان ابن كل حارة وشارع في مصر فكان رجلاً من غمار الناس عاش مشاعرهم وتجاوب معهم مخالط الشالين والعمال والجرسونات والبوبين والسقايين وغيرهم ودرج واستكمل نموه في بيئات وطبقات شعبية انفعل بها واستوحاها فأوحت إليه بموسيقاه المصرية الخالصة التي لا تميل إلى الانحراف سواء في غنائه أو في الحانته أو في مواقفه المسرحية^(٤) وإلى جانب ذلك فإنه كان يعيش

(١) خيرى شلبي : صحيحة العشاق ص ١٢ .

(٢) خيرى شلبي : مرجع سابق ص ١٣ ، ١٧ .

(٣) هذه الأغنية من التراث وقد تلاعب سيد درويش بألفاظها فمن المعلوم أن عوام المصريين كانوا يفضلون أن يولد لهم ولد على أن تولد لهم بنت وهذا ما تؤكدته الأغنية التراثية التي تقول الأم فيها :

لما قالوا دى بنيه انههد ركن البيت على

ولما قالوا ده ولد انشد ضهري وشدت

(٤) د. محمود الحفنى : سيد درويش ، مرجع سابق ص ١٠-١١ .

قبل التلحين في البيئة التي تطابق طبيعة لحنه ويتعاش معهما ، حتى تكون هناك رابطة وثيقة بين اللحن والحياة فزراه يرتاد البوظات ، والغرز ، والمقاهى البلدى ، ويتابع غناء عمال التراحيل والسخرة وصياح الديكة أثناء تأليفه لهذه الألحان ، أو يقضى الليل ساهرا عند النيل أو الأهرام ليخرج لحنا معينا يعبر به عن طوائف الشعب وطبقاته وثوراته وانتفاضاته وكان هذا سر قوة موسيقاه التي عبرت عن هموم الشعب المصرى وآماله وعاداته وتقاليده ، ومحنه وأرزائه ومعاناته ومراحل كفاحه ، وتجاوبت مع نفوس الجماهير التي وجدت فيها إصدار لمشاعرها حتى اطلق على أغانيه "أغاني الشعب" كما لقب بفنان الشعب خاصة وأن غناؤه كله كان يعبر عن توجه اجتماعى مأخوذاً من روح الشعب ومعبراً عن آماله وآلامه فضمن الغناء بمضامين اجتماعية ذات دلالات عميقة جعلت من الغناء أداة تثقيف بجانب أنه أداة إمتاع . لقد عبر سيد درويش عن طوائف الشعب وفئاته ومشاكله المختلفة ، ساعياً إلى التغيير والتطوير وأعطاه الكلام والحوار ما يوافق اللحن . وإلى جانب ذلك فقد تطرق سيد درويش في أغانيه إلى موضوع قضية المرأة والطاقت الإنسانية المحبوسة فيها مواكباً في ذلك دعوة قاسم أمين ، وتحدث عن الصنایعية المظالم ، وعن حب الوطنى ، والفتنه الطائفية كما أرتبط بصله قوية مع رجال الحركة الوطنية بعد أن قام بحركته الثورية في الأغنية وهاجم الاستعمار الإنجليزى ، ودافع عن ثورة الشعب في عام ١٩١٩ (١) .

سادسا : أغاني سيد درويش والحركة الوطنية :

اهتزت مشاعر سيد درويش بعد أن سخر الإنجليز آلاف العمال المصريين خلال الحرب العالمية الأولى لخدمة الفيلد مارشال اللنبى الذى خرج من مصر إلى فلسطين لمواجهة القوات العثمانية فابدعت قريحة الأغنية الشعبية الشهيرة التي كان يرددها مجموعات العمال والفلاحين الذين أرغموا على السير في ركاب القوات البريطانية ، وأزاداد حنينهم لوطنهم وشوقهم إليه فصاغ اللحن وهذه الكلمات .

بلدى يابلىدى وانا بدى أروح بلدى

يا عزيز عيلى ياولدى أنا عايز أروح بلدى

(١) عصام كامل : الفكر والنعم والثورة في الأغنية المصرية ، ص ٣٣-٣٤ .

ونتيجة لعزل الإنجليز للخديوي عباس الثاني قدم سيد درويش مقطوعة "عواطفك دي أشهر من نار" التي قام بتأليفها وتلحينها والتي نجده فيها يشير إلى اسم عباس حلمي تلميحاً بعد أن حظرت السلطات ذكره صراحة فنجد أن الحروف الأولى في بداية شطراته تشكل من تجمعها معاً عباس حلمي.

عواطفك دي أشهر من نار	بس اشمعنى جافيتنى يا قلبك
انت اللطف وليه احتار	سيد الكل أنا طوع أو امرك
حالى صبح لم يرضى حبيب	لوم الناس زودنى لهيب
ما قلت أن الوصل قريب	يا ملكى والأمير لربك ^(١)

وإلى جانب ذلك فقد نظم سيد درويش عددا من الأناشيد الوطنية منها النشيد الذى استوحاه من كلمات الزعيم مصطفى كامل بمسرح زيزينيا بالإسكندرية في ٢٢ أكتوبر ١٩٠٧ .

ببلادى ببلادى	لك حبى وفوادى
مصر ياسنت البلاد	أنت غايتى والميراد
وعلى كل العباد	كم لنيلك من أيدى
مصر يا أرض النعيم	سرت بالمجد القديم
مقصدى دفع العزيم	وعلى الله اعتمداى
مصر أولادك كرام	أوفيا يرعوا الزمام
سوق تحظى بالمرام	باتحادهم واتحادى
مصر أنت أغلى درة	فوق جبين الدهر غرة
يا بلادى عيشى حرة	واسعدى رغم الأعادى ^(٢)

(١) الخفنى : مرجع سابق ص ٥٥-٥٦ .

(٢) اختارت مصر هذا النشيد شعاراً موسيقياً سلام الوطن بعد عقد معاهدة السلام مع إسرائيل عام ١٩٧٩ .

وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى ونتيجة لرفض الإنجليز لمطالب المصريين في الاستقلال هبت ثورة ١٩١٩ التي أبدعت فنا غنائيا جديدا ، وكانت موسيقى سيد درويش هي التعبير الفنى الموسيقى لهذه الثورة والصوت المعبر عن مشاعر المصريين فسأيرت المشاعر الوطنية التى هبت على كل مناحى الحياة في مصر ، كما سأيرت نضج الشعور الوطنى الذى نما في وجه الاحتلال الإنجليزى وفي وجه النخبة التركية الموجودة في مصر حيث برزت برجوازية مولعة بالحدثة وراغبة في التميز عن الموسيقى التركية(١) فانقل فن الغناء إلى ابعد من مجرد الطرب واقتربت القومية بنموذج قومى للغناء ، وتغيرت الأدواق السمعية وأصبحت الأناشيد الوطنية هي صوت الشعب المصرى الأكثر تأثيرا وترديدا خلال الثورة . وخلال ذلك تردد على مسامع الجماهير نشيدان أحدهما "نشيد الأفندية" الذى كان يردده طلبه المدارس في مظاهراتهم واجتماعاتهم وكانت كلماته تقول :

يا عم حمزه إنا التلامذه

ما يهنأش السجن ولا المحافظه

من غير لحاف والعيش حاف

مت يهنأش يا عم حمزه

وكانت الكلمات في هذا النشيد متحركة مع الحركة النغمية التى تناسب مسيرة مظاهرة شعبية .

والنشيد الثانى كان نشيد المشايخ الذى يردده طلبه الأزهر ومدرسة القضاء الشرعى ، ومدرسة دار العلوم وكانت كلماته تقول :

إضربونا بالرصاص فالحياة فى القصاص

إضربونا بالمدمدافع والأمم ر الله دافع

(١) محورية الموسيقى المصرية : مقال سابق ص ١٢١ .

مصر دايما بتناديك	قوم يا مصرى
نصرى دين واجب عليك	خُد بنصرى
قبل ما يضيع بين أيديك	رد ســــعدى
يروح هدر أدام عينك	أوعى مجدى

وإلى جانب ذلك فقد لحن سيد درويش منولوج "مصر والسودان" و"يا مصر يحميك ربك"، و"سالمه يا سلامة" و"سيبوني يا ناس في حالى" وكثير من الألحان الوطنية والقطع الحماسية البعيدة عن التأوهات والأناث . مما يوضح أن الفن الحقيقى هو الذى يخدم قضايا الأمة ويقف بجانبها ويُعبر عن آلامها ومتاعبها كما يعبر عن أمنيتها وآمالها ، كما لحن سيد درويش العديد من الأناشيد ومن أشهرها أنا المصرى كريم العنصرين بنيت المجد فوق الأهرامين . وتأكيدا للانتماء الوطنى لحن سيد درويش (القلل القناوى) ، وكلمات هذا اللحن من تأليف بديع خيرى ويقول في مطلعها :

مليحه جوى الجلل الجناوى

رخصه جوى الجلل الجناوى

جرب حدايه وخدك جلتين

خسارة جرشك وحياة ولادك

على اللى ما هوش من طين لادك

جول لى حتلجى زى دين وين

وهذه الأغنية الصعيدية اللهجة كانت من أحب الأغنيات الشعبية ، وظلت تتردد فترة طويلة بعد الثورة (١) .

وهكذا أرخت أغاني سيد درويش الوطنية لتاريخ مصر النضالى بعد أن صاغها بكل ابداع ، وخاض بها حربا ضد الاحتلال البريطانى لمصر .
وهكذا استطاع سيد درويش أن يجدد في الموسيقى كما جددت الثورة في الفكر وطرائق الحياة ، وجاء تجديده مرتبطا بالمسرح الغنائى أو الأوبريت الذى كانت ثمره من

(١) الهلال في أغسطس ١٩٨٤ مقال للأستاذ عبد المنعم شمس بعنوان سعد زغلول وأغاني ثورة ١٩١٩ ص ١٢٠-١٢٣ .

ثمرات الانفتاح على فنون الموسيقى المسرحية الغربية في مصر ، وكذلك ثمره للتزواج بين فن المسرح والغناء^(١) .

لقد أتاحت ثورة ١٩١٩ لسيد درويش مناخا مناسباً لرسالته الفنية ، فانبعثت على يديه الألحان المصرية الصميمة اقتباساً من الفلكلور القديم وابتكاراً من عبقريته واستمر سيد درويش في عطائه ، حتى أواخر أيامه فقبل منتصف سبتمبر من عام ١٩٢٣ أعد سيد درويش نشيداً وطنياً ليغنيه مع طلاب وطالبات المدارس في حفل استقبال الزعيم سعد زغلول بعد عودته من المنفى ، وكانت كلماته تقول :

مصر وطننا سعدها أملنا كلنا جميعاً للوطن ضحية
أجمعت قلوبنا هلالنا وصلينا أن تعيش مصر عيشة هنية

وسافر سيد درويش إلى الإسكندرية ليقدم مع شقيقته في حي محرم بك نمرة ١١ شارع الأمير حتى تحفظ المجموعة النشيد الذي لحنه . وفي اليوم المحدد للاحتفال وهو ١٥ سبتمبر كانت المجموعة قد حفظت النشيد وانتظرت حضور سيد درويش ، ولكنه كان قد أصيب بنوبة قلبية مفاجئة ، وحضر سعد زغلول الحفل وعزفت المجموعة نشيد "بلادي بلادي لك حبي وفؤادي" ورددت الجماهير هذا النشيد بقوة وحماسه وأبدى سعد زغلول إعجاباً باللحن الشعبي العظيم الذي استقر في وعى المصريين نشيداً وطنياً لمصر كلها ، وسأل من الذي وضع هذا اللحن ؟ وقيل له سيد درويش فقال سعد أين هو لأحبيه ؟ فقيل له لقد مات اليوم مات سيد درويش وتم دفنه^(٢) .

والخلاصة أن تجديد سيد درويش الحقيقي للموسيقى المصرية لا يكمن في ادوارة البديعة ، ولا في أغنية الخفيفة (الطقاطيق) التي أودعها بصدق وتلقائية ، ولا في موشحاته الجميلة ، فكل هذه أنواع غنائية تنظر للماضي وتتسج على منواله ، ولكن تجديده جاء متربطاً بالمسرح الغنائي أو الأوبريت التي كانت ثمرة مباشرة لنسوع من الانفتاح على فنون الموسيقى المسرحية الغربية في مصر آنذاك ، وهي كذلك ثمرة للتزواج بين فن المسرح والغناء .

(١) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقي المصري المعاصر ج١ ص ٢٥ .

(٢) كامل الشناوي : زعماء وفنانون وأدباء ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٢ ص ٨٧-٨٨ .

والجدير بالذكر أن سيد درويش دفن في مقابر المنارة بالإسكندرية والتي كتب على شاهدها : 'بازارنى لا تتسنى من

دعوة لى صالحه ، وارفع يدك إلى السماء ، وأقرأ لى الفاتحة .

وأوبريتات سيد درويش الستة والعشرين عالم حافل يضحج بالشخص والموافق والمعاني التي عبرت عنها بألحان شرقية المقامات واللفات ، ولكنه حولها بعبقريته للتعبير الصادق عن المعاني بتنشيط الايقاعات وتغييرها تبعاً للمعاني والموافق وحسن اختيار المقامات والتحويلات الملائمة للطابع النفسى للموقف المسرحى وكان هذا كله سبقاً جديداً على الموسيقى الغنائية المصرية لم يعهده في أى نوع من الغناء مثل قبله^(١) .

وفي الحان وأوبريتات ترددت معان وطنية الهبت المشاعر ، وجسدت ما كانت البلاء تضطرم به من حمية وطنية وبروح الثائر الوطنى الأصيل عرف كيف يأخذ بيد الشخصيات المصرية الريفية والشعبية البسيطة لتعتلى خشبة المسرح وتقرض نبطها وطابعها وخطابها على الجمهور ، واستطاع أن يسخر من الشخصيات الاستعمارية بخفة ودعابة لم يعرفها الغناء المصرى قبله ، وهدته موهبته الفذة في "شهر زاد" لتجربة الغناء المتعدد الألحان فجعل مجموعتين تعنى كل منهما معا في نفس الوقت بمعان والحان مختلفة ومتضادة وكانت تجربة جريئة وتلقائية .

ولا يختلف اثنان على أن أوبريتات سيد درويش - العشرة الطيبة والبروكة و شهر زاد هى فتح موسيقى تاريخى أثبت أن لغة الموسيقى التقليدية المصرية بالحانها المفردة وايقاعاتها المألوفة تستطيع أن تطوع - في يد عبقرى مثله - لمعان و موافق جديدة عليها وعلى جمهورها^(٢)

وهكذا كان سيد درويش نتاجاً عبقرى ليقظة الشعب المصرى فقد تفتحت عبقريته على نبض الشارع المصرى وقصة كفاحه الوطنى وكان يتمتع بالتعبير التلقائى ، ويفضل اللحن الجماعى على اللحن الانفرادى وعلى الرغم من أن عمره كان قصيراً لا يتجاوز الحادية والثلاثين فقد كان عمراً عريضاً غنياً بدروب الفن الغنائى ، وحافلاً بالإنتاج الفنى الغزير حيث أضاف للموسيقى الشرقية في إنتاجه أكثر مما أضافه أصحاب الأعمار الطويلة من الموسيقيين ، ويبدو أن فن سيد درويش سيطر بيزغ على مر الأيام شاهداً على عبقريته خاصة وأنه سيطر إشارة المستقبل للموسيقى العربية^(٣) ، فقد ولد والغناء كان فناً أرسنقراطياً منعزلاً عن الشعب ومات بعد أن حقق امتزاجاً خاصاً بين الموسيقى الفنية والشعبية وقرب بين فن الخاصة والعامه ورفع صوت طوائف الشعب فى موسيقاه ،

(١) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر جـ ١ ص ٣٥ .

(٢) بريزم للموسيقى : نفس المرجع جـ ١ ص ٣٦ .

(٣) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ١٦٠ .

وخلف مقداراً كبيراً من التأليف الموسيقية التي تجمع بين الكآبة والألم والشعور بالسمو النفسى والروحى ومع كل ذلك فقد انحسرت موجه سيد درويش بعد وفاته^(١) ومنعت أغانيه من التداول والتدريس في معهد فؤاد الأول للموسيقى ، وقامت حملة في الصحف ضد موسيقاه فقال أصحاب التيار الموسيقى المحافظ أنه ملحن خارج على القواعد والأصول والمعقول والمنقول ، وأمكنهم أن يعزلوا موسيقاه لفترة فطلت منبوذة بعد وفاته بعدة قتب من المحافظين من أساطين التراث مما دفع شاعراً مثل بيرم التونسي إلى الدفاع عن سيد درويش وفنه في زجل قال فيه :

من بعد موته بعام طلعت لنا أقوام
هو العظيم يا ناس فى أرضنا ينداس

ودفع أدبياً مثل العقاد إلى القول "يخطئ من يفهم أن وظيفة سيد درويش كانت فرجة الموسيقى العربية والنقل من أوروبا إلى مصر والبلدان العربية وجعل أدبياً مثل توفيق الحكيم يقول كان التجديد عنده متصلاً بفنه ممزوجاً بدمه ، شيئاً يتدفق من ذات نفسه كما يتدفق السيل الهابط من القمم ، وكانت الألحان تتفجر منه كأنها تتفجر من ينبوع خفى ودفع رائد المسرح العربى زكى طليمات إلى القول أن سيد درويش كان رائداً من رواد الموسيقى المصرية الحديثة ودفع شاعراً مثل كامل الشناوى إلى القول أن سيد درويش سبق زمنه فى الكشف عن حقيقة الأغنية ووظيفتها ومفهومها وسبق زمنه أيضاً فى الكشف عن مكانته وموهبته وعبقريته لدرجة أنه أصبح صوت مصر وصوت عاطفتها ومرحها وألمها ونضالها^(٢) وإلى جانب ذلك فقد قامت مجموعة من المثقفين بتكوين جماعة أصدقاء سيد درويش لجمع تراثه ونشر موسيقاه والدفاع عنها^(٣) وحقيقة الأمر أن ما فعله سيد درويش كان ثورة حقيقية فى عالم الغناء المصرى . فقد تطرق إلى حياة أبناء وطنه بما فيها من ألم ومرارة وحرمان ، كما أنه لم يغفل الجوانب المشرقة من التراث وفي نفس الوقت لم يترك مافى المدينة الأوربية من محاسن بل حاول أن يجمع بينهما ، لا لم يقتل جذور الموسيقى الشرقية ويعيش فى الحاضر فقط خاصة وأن دم الماضى كان يجرى فى عروقه ، وبين الحاضر والماضى تناقض واضح ومن هنا كثرت الأقاويل حول فنه وحول اقتباساته من الموسيقى الأوربية تلك كانت حياة فنان عظيم

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ، ص ٤٩ .

(٢) كامل الشناوى : زعماء وفنانون وأدباء ص ٧٤-٧٥ .

(٣) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر جـ ١ ص ٤٨ .

استطاع أن يضع أسس عصر غنائى كامل تغيرت بموجبه الأذواق تغيرا تاما ، فجعل الأغنية الوطنية تحمل في كلماتها وألحانها ملامح بارزة من شخصية الإنسان المصرى وطابعه ومزاجه وحركاته كما ترك لفنه من الآثار ما سيظل نصباً تذكاريًا شامخا لموهبته الفائقة التى أكدها على مدى سنوات حياته القصيرة رغم كل العقبات التى واجهته .

أن سيد درويش لم يتخرج من مدرسة الفن ، بل كانت مدرسته هى مدرسة الحياة ثم أصبح بعد ذلك هو المدرسة التى يرجع إليها الفنانون وتراثه العظيم يعد بمثابة ثروة قومية تحتاج إلى مجهود ضخم لعرضها بطريقة تليق مع دوره الكبير الذى حرر فيه الموسيقى العربية من التزام الصيغ الموروثة وانتقل بها إلى الجديد الذى لم يهمل القديم : لقد كانت موسيقاه موسيقى عبقريّة حقيقيّة ، فالحانه الحماسية كانت نارا تتأجج ، والحانه العاطفية كان تنوب رقه وعاطفه وإذا رغب في السخرية من خلق الله كان مصورا كاريكاتوريا ماهرا يملأ النفس بهجة وانشراحا ، وإذا اتجه إلى الجدية كان يثير في النفس البكاء ولكن مما يؤخذ على بعض هذه الألحان أنها لم تجد الكلمات المناسبة لها إلا في حالات نادرة .

لقد حاول سيد درويش جعل الموسيقى المصرية تتحرك وتخرج إلى الحياة بعد أن كانت بلا معنى ، كما حاول أن يعطى للكلمة اللحن المناسب لمعناها الموسيقى حتى صارت جزءا من الحياة ، وأعطى للجماهير أغاني عديدة ترددها وأعطى للمسرح الكثير وقد ساعده على ذلك عدم وجود السينما في عصره فكانت المسارح الاستعراضية هى مجاله الأساسى في أن يقدم الحانا مختلفة الألوان ولذلك فإن من حق هذا الفنان الذى كانت له رياده هذا الفن ، وريادة في التضحية من أجل مصر أن ندرس تراثه ونحافظ عليه خاصة بعد أن حوّل كل معانى حياتنا إلى أناشيد شجية عذبه تسمو بالنفس إلى السماء وعلى أى حال فيعد وفاة سيد درويش كاد الغناء العربى يفقد هويته لولا ظهور فئه من المطربين سارت على منهاجه تستلهم روحه وذوقه وبصيرته في بناء الالحان مثل زكريا أحمد الذى حاول تطوير فن الطقطوقة ، ولحن لأم كلثوم العديد من الطقطائق^(١) كما بدأ تلحين الأوبريات بعد وفاة سيد درويش بعام واحد واستطاع أن يثبت قدراته في ذلك فقدم إلى الفرق المسرحية أكثر من خمسين أوبريت كان آخرها الأوبريت الذى يمتاز بظروف أولاد البلد وهو "عزيزة ويونس" الذى خرج إلى النور في عام ١٩٦١ وهى السنة التى

(١) كان منها "للى حيك باهناه" و"هو صحیح الهوى غلاب" .



رحل فيها زكريا عن دنياه ^(١) ومحمد القصبجي وعبد الوهاب والسنباطي وغيرهم ممن ساهموا بنصيب كبير خاصة في مجال المسرح الغنائي ، وكانوا بمثابة جسر المقاومة الذي ابتناه سيد درويش قائما متينا في نفوسهم يبدعون في ظله ^(٢) ، فانطلقت بدائع فن الغناء العربي المثقن الحديث على حناجر المطربات والمطربين وعلى رأسهم أم كلثوم التي لعبت دورا جوهريا في توجيه مواهب الملحنين ، وصقلها وتوسيع آفاقها .

(١) الهلال في فبراير ١٩٩٧ مقال لكمال النجمي بعنوان ثلاثي النعم الذهبي زكريا وبيروم وأم كلثوم في اللقاء الأخير ص ٩ .
(٢) خيرى شلبي : مرجع سابق ص ١٩ .