الفنانون والأزهر

الأستاذ/ كمال النجمي

قد يبدو في عنوان هذا المقال بعض الغرابة أو المبالغة، فما هي الصلة بين الفن، وبين الأزهر المعمور؟! ولكن دعني أقل لك شيئًا تحت هذا العنوان، فلعلك تجد في آخر الأمر أن الفن المصري ينتسب إلى الأزهر نوعًا من الانتساب لا غرابة فيه، وإن لبث الأزهر طوال عمره المديد جامعة لعلوم الدين واللغة والأدب وحدها، واتخذ الفن طريقًا مستقلًا خاصًا.

وحديثنا كله في هذه الصفحات مقصور على فن الغناء، وأهل هذا الفن في عصر يمتد أكثر من مئة عام، وكلهم انتسب إلى الأزهر بالتعلم فيه أو التعلم منه، أو الاقتباس مما يبعثه خارج جدرانه من النور على سائر الناس.

والغناء يخصه العرب بالحب الشديد منذ الزمان الأول، وقد ارتبطت أصوله وقواعده منذ ألوف السنين بالشعر العربي، بل حتى بالكلمة العربية المفردة، فضلًا عن التفعيلة في الشعر، وفضلًا عن بحوره المتكاملة التفعيلات والأوزان.

وتفعيلات الشعر العربي في صميمها، هي إيقاعات ميلودية (مفردة)، قائمة على سلم الغناء العربي أو الموسيقى العربية. ولو تمردت هذه

التفعيلات على الإيقاع العربي لخرجت تمامًا من الأوزان العروضية العربية القائمة على الصوت العربي، وعلى أجزائه الدقيقة التي يسميها سادتنا الموسيقيون (ثلاثة أرباع الصوت)، ويسمونها أحيانًا ربع الصوت. والكلمة العربية المفردة كذلك لا تحيد عن هذه القاعدة، فإن اشتقاق المفردات العربية أساسه التوزين الصوتي في سلم الموسيقى العربية.

وبهذا تختلف اللغة العربية – إذ تقوم على الاشتقاق – عن اللغات الأوروبية القائمة على النحت، ويختلف شعرها عن شعرها، وغناؤها عن غنائها.

ومهما قيل عن تطوير الموسيقى العربية، فإن الحقيقة الثابتة هي أن الكلمة العربية إيقاع، وبحر الشعر إيقاع. والوزن اللغوي والوزن العروضي مرتبطان أوثق الارتباط بالوزن الموسيقي.

وهذا الامتزاج الحميم بين الغناء والشعر، متصل من قديم بأسباب عميقة في تاريخ الإنسان العربي، فلا سبيل إلى التفريق بينهما، إلا إذا هجر الإنسان العربي لغته وتكلم باللسان الرومى مثلًا!

وهذا هو السر في أن فن الغناء العربي قد تطور في عهده الذهبي أيام العباسيين، وازدهر واستبحر على أيدى موسيقيين ومطربين، كانوا ينظمون الشعر أو يتذوقونه تذوقًا صحيحًا، كإسحاق الموصلي وأبيه، وإبراهيم بن المهدي وابن جامع ومخارق وغيرهم.

الشيخ محمد شهاب:

ولما أخذت الأمة العربية تنهض وتسترد شخصيتها بعد حملة نابليون على مصر في آخر القرن الثامن عشر، مست النهضة العربية الغناء

والشعر معًا. وحمل لواء هذه النهضة في الغناء والشعر جماعة من النوابغ انتسبوا إلى الأزهر درجات متفاوتة من الانتساب. وظهر في هذه الفترة فنان موسيقي –وشاعر أيضًا– لا ينساه الموسيقيون العرب، ولا ينسون فضله في إحياء التراث العربي العريق في الغناء، وهو الشيخ مُحَمَّد شهاب الدين، الذي ظل يبحث وينقب في الموشحات الأندلسية التي أوشكت أن تندثر، حتى جمع منها مئات مختلفة المقامات والإيقاعات، دونها في كتابه المعروف باسم (سفينة شهاب). وقد اطلع على هذا الكتاب وتعلم منه جميع فناني الغناء العربي الرواد في السنوات المئة الماضية.

تلاميذ شهاب:

وفوق (سفينة شهاب) عبر تلاميذه ومريدوه بحر الغناء البدائي، الذي كان قد حل في عصور التدهور القومي السالفة محل الغناء العربي الحضاري، بعد اندثاره على يد هولاكو عند تدميره بغداد، ثم اندثار ما تبقى منه عند سقوط غرناطة في أيدي القشتاليين في آخر القرن الخامس عشر، وانطواء صفحة العرب في الأندلس.

وأقبل جماعة من خريجي الأزهر أو ممن حضروا بعض دروس الأزهر، أو أخذوا عن الأزهريين بعض العلم، فأكثروا من تأليف القصائد والأزجال وتلحينها وإنشادها. وكان هؤلاء الطليعة التي أعادت الغناء العربي إلى أسلوبه الحضاري الأول، بعد أن طفت عليه الأغاني الغجرية والعثمانية والفارسية وغيرها مئات السنين، وأوشكت مقاماته وإيقاعاته وأساليبه أن تضيع، لولا ما بقي منها فيما استخدمه المغنون الشعبيون والفلكلوريون المجهولون، في أغاني الأفراح والأناشيد الحزينة في الحقول أو في الأعمال

الحرفية بالمدن، أو في إنشاد قصص أبي زيد الهلالي وما إليها.

وهكذا كان لهؤلاء المشايخ ذوي الفطرة الفنية الحساسة النابغة أكبر الأثر في رد الغناء العربي في أسلوبه الكلاسيكي أو الحضاري الذي كاد يندثر. وارتبط عملهم العظيم في هذا المجال بالنهضة الشاملة في الشخصية القومية للأمة. وكان فضل هؤلاء الفنانين المشايخ على الغناء، قريب الشبه بفضل محمود سامي البارودي على الشعر، وتحرر الغناء العربي من آثار عصور التدهور القومي التي عبثت بكل تراث عربي، فني أو أدبي.

ولا يثير دهشتنا الآن ارتباط نهضة الغناء العربي بنهضة الشعر العربي في زمن واحد، فإن الغناء –كما أسلفنا– هو قرين الشعر عندنا نحن العرب. كما لا يثير دهشتنا أن المشايخ هم الذين أنهضوا الغناء وأنهضوا الشعر معًا، فإن المشايخ كانوا خلاصة مثقفي الأمة الغيورين على تراثها القومي. وإذا تذكرنا اليوم أساتذة البارودي في الشعر والأدب، قلنا – بلا حرج ولا مغالاة – أن البارودي (المطربش) كان شيخًا بتخرجه في الأدب والشعر على أيدي الأزهريين وكتبهم.

الحامولي وشيوخه:

وإذا استقصينا ما صنعه الفنانون المنتسبون بثقافتهم إلى الأزهر، في مجال نظم الأغنية وتلحينها وغنائها، فضلًا عن تلحين القطع الموسيقية، من بشارف ودواليب وسماعيات ولونجات وتحميلات، لما اتسعت لنا هذه الصفحات، فلعلنا نقنع باستعراض سريع ولكنه شامل بقدر الإمكان لهؤلاء الفنانين وأعمالهم. وقد نبلغ هدفنا هذا إذا بدأنا بأكبر مطرب عرفه العصر الذي بلغ فيه الفنانون المنتسبون بثقافتهم أو زيهم إلى الأزهر، قمة في

النضج الفني ما زالت تثير إعجابنا كلما سمعنا ما تنشده فرقة الموسيقى العربية من تراث هؤلاء الفنانين الموهوبين.

كان عبده الحامولي أكبر مطربي ذلك العصر الذهبي – منذ مئة عام تقريبًا – ولم يكن أزهريًا بنشأته، ولكنه اكتسب علمه ورهافة حسه من الأزهريين، وغنى أشعارهم وألحانهم، فنظم له أغانيه عدد من المشايخ، من بينهم الشيخان علي الليثي وعلي أبو النصر – وكانا من أشهر أهل زمانهما – والشيخ عبد الرحمن قراعة مفتي مصر حينئذاك، والشيخان مُحَمَّد الدرويش وأحمد وهبة، وكانا من أشهر مؤلفي الأغاني.

وقد ألف الأغاني ولحنها لعبده الحامولي شيوخ آخرون، مع أن الحامولي نفسه كان من أكبر الملحنين؛ لأن الفن كان مرتبطًا بأولئك الفنانين الذين انتزعوا بأعمالهم الفنية الكبيرة احترام مجتمعهم، فانضم إليهم في التأليف للحامولي، اثنان من أشهر بشوات العصر، وهما محمود سامي البارودي وإسماعيل صبري.

الشيخ المسلوب:

وممن لحنوا للحامولي الشيخ مُحَمَّد عبد الرحيم المسلوب، الذي كان في عصره من أعظم الملحنين. وقد تعلم في الأزهر ثم اشتغل منشدًا في الموالد، ولما نضجت موهبته اتجه إلى الغناء والتلحين، وبرع في تلحين التواشيح، حتى قيل إن أحدًا من الملحنين لم يبلغ مستوى الأندلسيين في تلحين التوشيح كما بلغه الشيخ مُحَمَّد المسلوب. وأشهر ما بقي لنا من تواشيح الشيخ المسلوب، توشيح (لما بدا يتثنى)، الذي يعتبر مثالًا في دقة الصنعة وحلاوتها وسهولتها وامتناعها. وقد جمع هذا التوشيح صورًا كثيرة

للموسيقى والغناء العربي، ويتمثل في صيغته أو (فورمته) أرقى ما بلغته الموسيقى الأوروبية، وهي صيغة (الروندو). ويتفق تكوينه الفني مع الموسيقى العربية في الوقت نفسه اتفاقًا سليمًا، وتتمثل في نغماته وإيقاعاته مقدرة الشيخ المسلوب الفائقة، حتى لقد ذهب بعض من هالتهم دقة وحلاوة هذا التوشيح إلى القول بأنه من التواشيح الأندلسية القديمة لا من تلحين الشيخ المسلوب. ولكن (الأدوار) التي لحنها الشيخ المسلوب لا تقل روعة عن تواشيحه، فهل كانت هذه الأدوار أيضًا من تلحين الأندلسيين؟!

الشيخ المنيلاوي ورفاقه:

وكثر بعد انقضاء أيام الحاموليّ أهل الفن من ذوي النسب القريب إلى الأزهر أو النسب البعيد، فكان من بينهم مطربون وملحنون وعازفون على العود والقانون والناي. ووثب إلى قمة فن الغناء الشيخ يوسف المنيلاوي ذو النشأة الأزهرية، وقد غنى من ألحان الحاموليّ كما غنى من ألحان الشيخ المسلوب والمشايخ الآخرين.

واستفاد الشيخ المنيلاوي من غناء الألحان الكثيرة المتقنة التي خلفها الملحن الكبير مُحَمَّد عثمان (توفي سنة ١٩٠٠) لمطربي بدايات القرن العشرين، حتى نسبت بعض هذه الألحان إلى المنيلاوي، ولكن المنيلاوي كان حريصًا دائمًا على أن ينسب هذه الألحان إلى صاحبها رحمه الله، وهكذا كانت أخلاق ذلك الرعيل من الفنانين الأصلاء.

وعرف عصر المنيلاوي كثيرًا من المغنين والملحنين والعازفين البارعين، كالشيخ سيد الصفتي، والشيخ مُحَمَّد الشنتوري، والشيخ خليل محرم،

والشيخ علي القصبجي (والد الملحن الكبير مُحَمَّد القصبجي)، والشيخ أحمد إدريس. وبدأ (الأفندية) يتكاثرون بين المشايخ، فكان أشهر المطربين الأفندية عبد الحي حلمي، ومُحَمَّد أفندي سالم العجوز، الذي لم يكن أفنديًا إلا بالطربوش على رأسه، أما زيه فكان أزهريًا. وقد عاش الشيخ العجوز أو العجوز أفندي إلى سن المئة أو فوقها بعشر سنوات – كما يقال – ولبث طوال هذا العمر المديد يغني!

الشيخ سلامة:

وفي ظل هؤلاء الفنانين الموهوبين نشأ شيخ آخر ملأ صيته الآفاق هو الشيخ سلامة حجازي، الذي استبدل بالزي الأزهري زي الأفندية، ولكنه ظل يحمل لقب (الشيخ) إلى آخر حياته، وبعد حياته؛ لأن نشأته كانت دينية. وكان مؤذنًا في شبابه، فلما احترف الغناء أحدث فيه انقلابًا؛ لأنه لم يكتفِ بالغناء في الأفراح والحفلات الخاصة، بل أنشأ مسرحًا غنائيًا، ونقل الغناء من الصالونات والسرادقات إلى المسرح.

ولم يكن مسرحه في الحقيقة مسرحًا غنائيًا بالمعنى الفني الذي نعرفه الآن، بل كان مجرد اتجاه إلى المسرح الغنائي من ناحية الشكل، وبقيت ألحانه المسرحية على الوضع الفني القديم: مجموعة من الأدوار والأغاني، وكان يغني على المسرح كل ما يطلبه منه المتفرجون، بغض النظر عن سياق المسرحية وقصتها، فإذا طلبوا مثلًا ليالي ومواويل، قطع التمثيل وغنى لهم ما طلبوه حتى يكتفوا، ثم يعود إلى ما قطعه من مسرحيته وحكايتها.

الشيخ سكر والشيخ علي:

وبرغم ظهور (المسرح الغنائي) في ذلك العهد، فإن المشايخ استمروا

في مذهبهم الغنائي. بعضهم كالشيخ إسماعيل سكر استمر في طريقة (الإنشاد) في الموالد، وقد تتلمذ على يديه (مطربون) استفادوا من طريقته المحكمة في الإنشاد، كما تتلمذ على يديه ملحنون كان من أبرعهم وألمعهم الشيخ زكريا أحمد.

وإذا كان الشيخ إسماعيل سكر هو إمام المنشدين في عصره، فإن الشيخ درويش الحريري كان أستاذ الملحنين والمطربين، وقد تتلمذ على يديه كثير من الأصوات الرجالية والنسائية، وله (تركة) لا بستهان بها من الألحان، ولكن دوره الحقيقي كان دور الأستاذ لمطربي وملحني عصره. ويمكن اعتبار الشيخ علي محمود امتدادًا للشيخ إسماعيل سكر في الإنشاد، ولكن الشيخ علي محمود غنى أيضًا واعتبره معاصروه مغنيًا وملحنًا، لا مجرد منشد أو (موالدي) بارع كسلفه الشيخ سكر. ومن يستمع الآن إلى قصيدة (يا نسيم الصبا تحمل سلامي) التي سجلها الشيخ علي محمود على أسطوانة قبل أربعين عامًا يجد أن الشيخ علي محمود قد خطا إلى الغناء خطوة، ولكنه لم يقطع صلته بالإنشاد كما كان معروفًا عند الشيخ إسماعيل سكر.

وعلى يد الشيخ علي تتلمذ الكثيرون من مطربي وملحني العشرينات والثلاثينات، بل تتلمذ عليه أيضًا مُحَمَّد عبد الوهاب الذي أصبح زعيم التجديد في الغناء العربي الحديث، وقطع كل صلة بفن الإنشاد القديم. وفي عصر الشيخ علي كان الشيخ أمين حسنين أو (حسانين) يحاول أن يجاري المطربين أكثر مما يجاري المنشدين، وتكاد بعض الأسطوانات الباقية لنا من الشيخ أمين حسنين توهمنا بأنه كان من المطربين (الأفندية)؛ لنزوعه إلى

(التجديد) في بعض أغانيه نزوعًا شديد الوضوح. ويبدو أن السبب في ذلك أن عبد الوهاب كان قد سيطر على الأسماع بطريقته الجديدة، وكان لا بد لمن يريد أن يعيش في أسماع الناس، من مجاراة هذه الطريقة بما في وسعه!

ومع ذلك، بقيت طريقة الشيخ علي محمود في الإنشاد إلى اليوم عند المخضرمين، أمثال الشيخ مُحَمَّد الفيومي الذي يغني لنا إلى اليوم أو ينشد بطريقة الشيخ علي، ويكاد أحيانًا لا يخرج عنها قيد أنملة، فتذكرنا جودة أدائه وحلاوة صوته بما كان في سالف الأوان من شيخه النابغة الموهوب.

الشيخ أبو العلا:

وللشيخ أبي العلا مُحَمَّد صفحة خاصة في الغناء العربي خلال نهضته المعاصرة؛ لأنه كان أستاذ كوكب الشرق أم كلثوم في بداية حياتها الفنية. ومن المصادفات العجيبة أن قصيدة (وحقك أنت المنى والطلب)، التي لحنها وغناها الشيخ أبو العلا ناسجًا فيها على منوال عبده الحامولي، هي من تأليف الشيخ عبد الله الشبراوي الذي كان شيخًا للأزهر فترة من القرن الثامن عشر، وكانت له قصائد وتواشيح غناها مطربو عصره. وبعد أن غنت أم كلثوم هذه القصيدة وغيرها من ألحان الشيخ أبي العلا مُحَمَّد، اتجه الشيخ إلى التدقيق في إقامه التوافق بين الكلام والألحان، فأخرج تحفته الرائعة: (أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا)، غنتها أم كلثوم منذ أربعين سنة، فكانت من أجمل الألحان التي تكامل فيها التوافق بين الشعر والغناء. فقد وضع الشيخ أبو العلا الكلام واللحن في وعاء واحد، وأتاح للصوت أن يستعرض كل قونه وجماله واقتداره. وعلى هذه الصورة الرائعة كان الغناء

العربي الأصيل فيما حدثنا به أبو الفرج الأصفهاني في كتابه (الأغاني).

وأسهم الشيخ أبو العلا –من خلال صوت أم كلثوم – في تخليص الغناء العربي نهائيًا من العجمة العثمانية والفارسية والغجرية، التي عبثت بحناجر المطربين والمطربات في مصر والبلاد العربية مئات السنين.

ولم تكن هذه الوثبة الفنية في الغناء العربي مستمدة من الغناء الأوروبي، بل كانت قائمة على انبعاث الطريقة العربية الحضارية في الغناء، وكان صوت أم كلثوم من أهم العوامل التي جعلت نجاح هذه الوثبة مؤكدًا ولا جدال فيه.

الشيخ سيد درويش:

ولا داعي بطبيعة الحال للإفاضة في الحديث عن الشيخ سيد درويش، حسبنا أن نقول عنه في هذه الصفحات أنه لم يدخل الأزهر، ولكنه تعلم في الكتاتيب التي كانت تعد تلاميذها للالتحاق بالأزهر. وارتدى العمامة والقفطان وعاش إلى أخريات حياته شيخًا بالاسم والمظهر، ولم يتطربش ويتفرنج في ثيابه إلا في السنوات القلائل الأخيرة من حياته القصيرة الحافلة.

كان الشيخ سيد درويش موهوبًا بكل معنى الكلمة، فاستوعب في عمره القصير تراث الغناء، وصنع مئات من الأدوار والتواشيح والطقاطيق والمونولوجات، ما زالت تحير سامعيها بدقة صنعها وجمال تركيبها، وقد أتم سيد درويش أكثر هذه الأعمال الفنية العظيمة التي توجها بألحانه المسرحية، وهو دون الثلاثين من عمره، ولما مات قبل أن يبلغ الثانية والثلاثين، كانت غزارة إنتاجه تلحينًا وغناء قد ساوت بينه، من حيث

الكم، وبين من عاشوا إلى ما بعد الستين من ملحني عصره، وتفوق على الكثيرين منهم بموهبته غير العادية وابتكاراته.

ولم يكن سيد درويش بلا أساتذة كما يتصور بعض محبيه ومريديه؛ لأنه علم نفسه بالاستماع إلى ألحان كبار الملحنين، كما استفاد من الشيخ علي إبراهيم ضارب الدف، أو (الرق) الذي كان حجة في الأدوار والموشحات، بصيرًا بالإيقاعات والمقامات، فألحقه سيد درويش بفرقته وتلقن منه كل ما استطاع أن يتلقنه، وأضافه إلى محصوله القديم من ملحني مصر والشام.

وممن يذكر في مجال العلم بالأدوار والتواشيح والإيقاعات والمقامات الشيخ محمود صبح، الذي عاش إلى بداية الأربعينات وكان فضلًا عن كونه حجة في العلم بالألحان، صاحب صوت من أوسع الأصوات مساحة.

الشيخان زكريا والقصبجي:

بقي شيخان هما: زكريا أحمد ومُحَمَّد القصبجي، كلاهما لبس العمامة والقفطان، ونشأ في الأزهر أو على مقربة من الأزهر، ثم تحول إلى الفن وبرع فيه ووهب له حياته.

لم يُتَح لزكريا أحمد أن يمضي في دراسته الأزهرية إلا قليلًا، ثم انضم إلى بطانات المنشدين، ودخل في فرقة الشيخ إسماعيل سكر، وتعلم منه الكثير، ثم تتلمذ على يد الشيخ الحريري. واشتغل زكريا بالغناء والإنشاد والتلحين وهو بعد شيخ لم يتحول إلى زي الأفندية، ولما تحول إلى هذا الزي لم يفارقه لقب (الشيخ)، فعاش إلى آخر حياته يحمله سعيدًا به فخورًا. والشيخ زكريا الذي توفي منذ سنوات قلائل، كان بقية الرعيل الأول الذي

جدد الغناء العربي والموسيقى العربية، وكان في ألحانه أمة وحده، لا ينازعه طريقته أحد.

عاش زكريا أحمد في عصر التجديد العاصف الذي قاده عبد الوهاب وملحنو جيله، ولكنه لم يتزحزح عن طريقته، فلحن بها لأم كلثوم وأصوات أخرى كثيرة، وكان وسط ذلك التيار العاصف من التجديد ممثلًا لفن التلحين العربي في أصالته.

أما الشيخ مُحَمَّد القصبجي الذي خلع العمامة والجبة ليدخل في زمرة الملحنين الأفندية، وهو بعد شاب صغير، فقد كان ميله إلى التجديد في الغناء العربي واضحًا، بل كان من أوائل دعاة التجديد، ويعتبر مونولوج (إن كنت أسامح) الذي لحنه لأم كلثوم قبل أربعين عامًا أعلى صيحة للتجديد الغنائي في ذلك العهد.

وبعد أن نجح هذا اللحن نجاحًا هائلًا، واصل القصبجي النسج على منواله في التجديد، فلحن لأم كلثوم مجموعة كبيرة من أجمل أغانيها، انتهت بأغنية (رق الحبيب) التي لحنها سنة ١٩٤٦، ثم توقفت قريحته عن التلحين على هذا المستوى الرفيع، الذي عرف به خلال أكثر من عشرين عامًا، لحن خلالها لأم كلثوم ومنيرة المهدية وفتحية أحمد وليلى مراد وأصوات أخرى كثيرة.

بقي أن نقول أن هؤلاء الفنانين الكبار الذين انتسبوا إلى الأزهر تمكنوا من إعادة (تعريب) الغناء العربي، فإن العجمة الطويلة التي رانت على الأمة العربية في ماضيها، اقتضت حملتين من حملات (التعريب)، إحداهما في الغناء، والأخرى في الشعر والأدب والثقافة. وقد تمت

الحملتان معا بفضل الأزهريين، والفنانين الذين كانوا في الأصل من أبناء الأزهر أو من القريبين إلى الأزهر وأبنائه، وما زلنا نسمع منهم الشيخين النقشبندي وسيد مكاوي.

وقد ذكرنا في هذا العرض السريع كثيرًا من هؤلاء الفنانين الرواد، ولكن هناك أسماء غابت عنا أو لم نتذكرها، حسبهم أن أعمالهم الفنية قد دخلت تاريخ بلادهم، وشاركت في إنهاض فن عريق من فنون الأمة العربية.