الفصل الأول

الأسلوب الكلاسيكى

أغــانى النَفَس الطــويل

محمد عثمان
عبده الحامولى
الشيخ على محمود

كانت السهرة الغنائية زمان طويلة والطرب حتى الصباح، وكانت من قسمين الأول «يلعلع» فيها المطرب الصييت إلى جانب البطانة، والثانى ينكمش دور البطانة ليترك المساحة شبه كاملة لصوت المطرب فالنصف الأول من الليلة الغنائية ، كانت للموشحات أما الثانى فهى للدور.

و«الموشح» و«الدور» قالبان للغناء الثقيل الذى يحتاج لمطرب «عتويل»، صحه تمام التمام ونفسه طويل، وقادر على أداء أصعب أشكال الزخارف الغنائية متمكن من جماليات الغناء الشرقى المتعلم فى مدارس المشايخ، والذى صقله التجويد القرآنى وأداء الابتهالات الدينية، فنسمع منه «العُرب» أى الذبذبات الصوتية، والقفلات الحراقة التى تخرج الآهات من الصدور الموجوعة فى العشق والهيام.

كلمة توشيح تعنى التنميق، أو التنسيق التى تعجب بها «الأويما» أو التحفة المصنوعة بمزاج حريف، وهو حلقة الوصل بين القصيدة، والشعر الشعبى، ويتميز بتضمنه ألفاظا عامية. وأحيانا من اللغة الإسبانية وهو ما جعل الأسبان يدعون أن «الموشح» اختراع أسبانى أو أندلسى ولد فى بلاد مصارعة الثيران وانتقل منها إلى الشرق والغرب، ويستخدم فيه بعض الألفاظ غير المفهومة وذلك كعكاز أو دعامة يستقيم بها اللحن أحيانا مثل «أمان يا لا للى» «جانم» مع الآهات وكلمتى ياليل ويا عين.

ظهر الموشح فى القرن الثالث الهجرى وانتشر أينما وجدت اللغة العربية ومن ميزاته أنه كان يتمتع بحرية وانطلاق وعدم التقيد فيتكون من أربعة أجزاء وهى البدنيه الأولى والبدنية الثانية والخانة والقفلة ويمكن أن يتشابه لحن البدنية الأولى مع لحن البدنية الثانية، ويمكن أن يختلف اللحن وغالبا ما يأتيان من مقام موسيقى واحد.

لحن كلاسيكى.. «ملا الكاسات»

وإذا كانت المحاولات الأولى لتلحين الموشح لم تصلنا لتأخر وسائل تسجيل الأغانى التى لم تظهر إلا اعتبارا من عام ١٩٠٤ عندما ظهر الفونوغراف أى الحاكى، فإن بعض نصوص الموشحات القديمة قد تم تسجيلها فى كتب عديدة.

ومن أشهر الموشحات التى ترددت فى التراث المصرى موشح «ملا الكاسات» تلحين محمد عثمان (١٨٥٥ – ١٩٠٠) المقام «راست» والميزان سماعى ثقيل وهو يتكون من ١٠ وحدات فى شكل «الكروش» من الحروف الموسيقية.

اللحن اختلف فى البدنية الأولى عنه فى الثانية، وإن جاءا قريبَىْ الشبه من بعضهما ومن نفس المقام الموسيقى، وأضاف الملحن كلمة «يا ليل» بعد كلمة «وسقانى» فى السطر الأول من الكلمات

وإضافتهـا أيضا فى السـطر الثانى بعد كلمة «القد» كما أضـاف عبارة «أمان يا لا للى» فى لحن البدنية الأولى والثانية وكلمة «آه» فى السطر الثالث بعد كلمة «لحظة».

ولحـن محمد عثمان ألحانه فى الموشـح من نفـس المقام الذى لحن فيـه البدنيتين الأولى والثانية لكنه اسـتخدم طبقة صوتية مرتفعة، ثم سـاق حوارا لحنيا بين البطانة والمطرب فى جملة «آه يا مُليمى».

أمـا قفلـة اللحـن فاختلفت عن لحن البدنية علـى غير ما كان مألوفا من ألحان الموشـحات وأقصرها على جملة أمان يا لا للى، والتى كان قد أضافها إلى البدنية ولكنها فى القفلة من طبقة مرتفعة لتكون قفلة مسرحية للموشح.

والفرق كبير بين لحن موشح محمد عثمان ولحن موشح من التراث مثل «يا من لعبت به شمول» مقام راست إيقاع سربند أى يتكون من ٣ وحدات فى شكل «النوار».

فى هذا الموشـح جاءت الأبيات متشـابهة اللحن فهو مكون من أربعة بدنيات كل واحدة من سطرين يفصل كل سطر عن الثانى عبارة. تنويا لالالى ويالالالى.. يللا ويللا ويالالالى..

يا مـن لعبت بـه شمـول　　مـا ألطف هـذه الشمايل
نشـوان يهـزه دلال　　كالغصن مع النسيم مايل
لا يمكنه الكـلام لكـن　　قـد حمّـل طرفه رسايل
مـا أطيب وقتنـا وأهنـأ　　والعـازل غـائب وغافل

ويحتفظ التاريخ بعدد كبير من الموشـحات منها ما هو تراثى لا نعرف له مؤلف أو ملحن مثل موشـحات «هات أيها السـاقى» و«كثير الأنفار» «بدرى أدر كاس الطلا» «ظبى من الترك» و«لما بدا يتثنى» و«إملالى الأقداح صرفا» و«ناعم الخد المورد» و«أحن شـوقا» و«العيون الكواسر» و«ليالى الوصل» و«شـجنى يفوق على الشـجون» و«عنق المليح الغالى» و«يا غصن نقا» و«زارنى المحبوب» و«لحظك وسنان».. وغيرها.

ولحن محمد عثمان موشحات كثيرة غير «ملا الكاسات» ومنها موشحات «أتانى زمانى» مقام «راسـت» إيقاع «مصمودى» و«هات أيها السـاقى بالأقداح» مقام «هزام» إيقـاع «سـنكين» و«فتنا مطرب الحان» مقام «حجاز كار» إيقاع «سماعى ثقيل».

ولحـن كامـل الخلعى عددا كبيرا من هذا اللون «من حلـل الأفراح» «غنت قيان البلابل» «يا نديمـى يـا حبيبى» «قم يا نديمى واسـقنى» «عاطنى بكر الدنان» «فى ريـاض الزهر» «أصوات شـجية نجية» «فى هوى حاوى البها» ومن أشـهر الموشحات التى لحنها كامل الخلعى موشح «يا راعى الظبا».

ومن الموشحات التى لحنها «داود حسنى» «السمع والراح» «زينة الدنيا الحبيب» «ولاح بدر التمام» و«اسقيانى» ولحن أبو خليل القبانى «يا هلا غاب عنى» و«ما حيالى».

أما سيد درويش فقد لحن حوالى ٤٠ موشحا من مختلف المقامات الموسيقية والأوزان، بل إنه ابتكر بعضها مثل ايقاع «فكرتى» الذى استخدمه فى لحن موشح «يا صاحب السحر الحلال» مقام حجاز كار.

ومن الموشحات التى لحنها سيد درويش «اجمعوا بالقرب شَملى» «مقام بياتى» «العذارى المائسات» (سوزناك) «بصفات جعلتنى» (مقام راست) حبى دعانى للوصال (مقام شورى) خير الأذكار (مقام ماهور) سل فينا اللحظ هنديا «مقام حجاز كار» كلما رمت ارتشافا (راست) منيتى عز اصطبارى (نهاوند) منه الندمان صاحى (حجاز كار) نرى العقد فى ثغره (بسته نيكار) «والذى ولاك قلبى» (بياتى) «ويا ترى بعد البعاد» (سوزناك) يا حمام الأيك أطرب (نوا أثر) (يا صاحب السحر الحلال) (مقام حجاز كار) يا غريب المرشف (راست) يا غصين البان (حجاز) يا شادى الألحان (راست).

ولحن عبده قطر عددا من الموشحات منها خلى الحسن بدر، ووضع مقدمات موسيقية لموشحات لحنها غيره، ولما قل الإقبال على هذا اللون الغنائى ظهر فى مصر دليل من ألحان الأجيال التالية فلحن أحمد صدقى موشحات منها «أهرقوا الكرم» ولحن محمد الموجى «يا غائبا لا يغيب».

فى حب الله ورسوله

منذ أن أنار الإسلام الجزيرة العربية ثم العالم، كانت تظهر بين الوقت والآخر مقطوعات شعرية فى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم أو فى مناجاة الله سبحانه وتعالى، إلى أن ظهر محيى الدين وابن العربى، الشاب الظريف، وعبد الرحيم البرعى ومن بعدهم بزمن طويل جاء عمر بن الفارض، اتجهوا بأشعارهم إلى التصوف وعرفوا بأنهم مبتهلون فى حب الله وعاشقون لرسوله بأغنيات دينية أو موشحات دينية.

وجاء الفاطميون وأكثروا من الاحتفالات الشعبية فى المناسبات الدينية وأصبحت الابتهالات والموشحات الدينية لونا محببا عند الناس.

كان منشدو الموشحات من الشيوخ الذين يجيدون قراءة القرآن الكريم وتعلموا فى مدارس المشايخ التى تهدف إلى تعليم التجويد والترتيل حسب قواعد علم القراءات والتجويد وهو العلم الذى يبحث فى الكلمات القرآنية من حيث إعطاء الحروف حقها ومستحقها. وحق الحرف

هو مخرجه وصفاته التى لا تفارقه كالهمس والجهر ومستحقه هو صفاته العارضة والتى يوصف بها أحيانا كالتفخيم والترقيق، فالتجويد هو حلية التلاوة وزينة القراءة يُمتع الآذان ويؤثر فى الجوارح وتخشع القلوب. ويتم برياضة اللسان وكثرة تمرينه وتكرار اللفظ المتلقى فى فم المعلم الذى يتقن القراءة. ويبحث علم التجويد فى الاستعاذة والبسملة وأحكام بعض الحروف والمثلين والمتقاربين والمتجانسين والمتباعدين وأحكام المد وأقسامه والتفخيم والترقيق ومخارج الحروف وصناعتها والمقطوع والموصول وتاء التأنيث وهمزة الوصل وأحكام الوقف والابتداء واللحن وتلك الثقافة القرآنية التى كان يتمتع بها كل من يتصدى لغناء الموشحات الدينية.

ويعتبر الشيخ على محمود المتوفى عام ١٩٤٦ من أبرز المؤدين للموشح الدينى، كان من المقربين لسيدنا الحسين، يقيم الأذان ويؤدى التسابيح فى مسجده كل ليلة فى مقام موسيقى مغاير عما سبقه وحفظ موشحات إسحق الموصلى ومحمد عبد الرحيم المسلوب وكان يختار من بين أشعار الصوفية مقاطع يؤديها من اختياراته «أدر ذكر الهوى ولو بملام.. فإن أحاديث الحبيب مدامى» من أشعار ابن الفارض.

لحن كلاسيكى.. مولاى كتبت رحمة الناس عليك

ومن أشهر الموشحات الدينية ما لحنه الشيخ زكريا أحمد (١٨٩٦ - ١٩٦١) وهو «مولاى كتبت رحمة الناس عليك» والمقام الذى اختاره هو «الهزام».

يبدأ اللحن بأداء البطانة بلا مصاحبة موسيقية من أى نوع للبيت الأول «مولاى كتبت رحمة الناس عليك فضلا وكرما» ثم يؤدى المنشد المقطع الأول «مولاى كتبت رحمة الناس عليك». وينهيها عند درجة أساس المقام (الهزام) إيذانا للكورال معبودة أداء لحن البيت الأول، ويعود المنشد لأداء المقطع الأول منه وينتهى عند درج الأساس لتبدأ البطانة فى أداء البيت الثانى (فالمرجع والمال والكل إليك عرب وعجم) وفى البيت الثالث يصل المنشد لقمة السلطنة، ومن طبقة صوتية مرتفعة ثم يدخل فى حوار مع البطانة عند جملة «مالى عمل يصلح للعرض عليك، يلوّن هو فى اللحن بينما هم مرتبطون بلحن واحد، وفى البيت الرابع» «فارحم ذلى ووقفتى بين يديك إن زل قدم» يشارك فى أدائه المنشد مع البطانة وينتهى اللحن على درجة أساس مقام «الهزام» الذى بدأ به.

ويحفظ تاريخ الغناء الكثير من هذا اللون الكلاسيكى ومنه مثلا ما لحنه الشيخ على محمود مثل «جل من أنشاك» «تجلى مولد الهادى» «أضاء النور» «نسب شريف».

ومن ألحان «مرسى الحريرى» «نعمة من جلائل الآلاء» و«حبيب الله» و«أيها المختار» و«هجرة عم نورها» ومن الحان إسماعيل سكر «بالعربى محمد» و«غردى يا أيك» و«هتف الطير» ومن ألحان

سيد موسى «أشرقت شمس التهامى» و«المولد أحمد» ومن ألحان «زكريا أحمد» «يا من يرجى» ومن ألحان إبراهيم المغربى «بشرى لنا» ومن ألحان سيد مكاوى «أننى آمنت بالله»..

ولحن محمد إسماعيل موشحات منها.. «ترنم يا شجى الطير.. ويا بشير الرحمة الكبرى» كما لحن درويش الحريرى «جئت خير الأنام» و«فى ربيع أشرقت» «يا خير هادى للأنام».

وإذا كان قالبى الموشح، والموشح الدينى، لهما قواعد وأشكال يلتزم بها الملحن أو المؤدى، فإن هناك فى تراثنا فى هذه الألوان ما يتخفف المؤدى له من القواعد الموسيقية، إنما يلتزم بالأبيات وأوزانهـا وقوانينهـا أما اللحن فيأتـى مرتجلا لا يلتزم فيه المـؤدى إلا بالعرف المتبع من حيث تصاعـد النغم والقفلات العربيـة، ذلك هو لون الابتهالات الدينية، التـى يؤديها المبتهلون فى الاحتفالات الدينية وقبل رفع الأذان خاصة قبل صلاة الفجر، ونسوق هنا نموذجا لأبيات شعرية يكثر المبتهلون من ترديدها فى هذه المجالات.

يـا رب بالمصطـفى بلـغ مقاصـدنا ... واغفر لنا ما مضى يا واسع الكرم
هـو مـن يلـوذ غـدا بظـل لوائه ... كـل الـورى والرسـل والأشهـاد
مـا إن رجوت به الهدى لضلالتى ... إلا لقـيت بـه صـلاح فسـاد
فعريـض جاهك يا محمد عصمتى ... وكفايتى وهدايـاتى ورشـادى
الصـلاة والسـلام عليـك ... سيـدى يـا رسـول اللـه
الصـلاة والسـلام عليـك ... يـا رحمـة للعالمـين
ويـا إمـام المرسلـين ... يـا مـن عليـك صلـى اللـه
الصـلاة والسـلام عليـك ... اللـه أكـبر.. اللـه أكـبر

الدور .. الدور

وكان قالب «الدور» الجزء الرئيسـى فى السـهرة الغنائية فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشـرين، كان يسـتغرق أداؤه سـاعة كاملة وربما أكثر حسب حاله السـميعة وظروف المطرب الصحيـة والنفسـية، وهو نوع من الزجل غير ملتزم لا بفصاحـة اللغة العربية، ولا حتى بقواعد عروض الشـعر، أما موضوعه فهو الغزل وإن اسـتطاع البعض تضمينه معانى سياسية غير مباشرة هروبا من سيف رقابة الحكام والمحتلين.

يتكون الدور من الناحية اللحنية فى جزءين، الأول «المذهب» والثانى «الغصن» وكان المرددون يؤدون الجزء الأول بينما يستقل المطرب بأداء الجزء الثانى، وتطور لحن الدور فأصبح المغنى يردد كلمات الجزء الثانى أكثر من مرة بألحان منوعة ومختلفة عن لحن «المذهب» ثم تشـاركه البطانة

فيرددون ما يغنى مرة أو مرتين ويعيدها بعدهم مع بعض التصرف أو كثير منه لحنا ووزنا، وكان المغنى يرتجل الألحان على قدر مهارته.

مؤسس الدور هو محمد عبد الرحيم المسلوب، (١٧٩٣- ١٩٢٨) حفظ القرآن الكريم وجوّده فى القاهرة وخالط رجال الطرق الصوفية، واحترف الإنشاد الدينى وإلقاء المدائح النبوية ودرس الموسيقى وحفظ الأغانى التى كان يرددها الصبيجية وتأثر بالموشحات والقدود والحلبية التى نقلها إلى مصر أحمد أبو خليل القبانى.

ابتكر قالب الدور كقالب مصرى بحت وحاول أن يفصل بين النغمين المصرى والتركى، وترك لنا أدوارا كثيرة منها «البدر لاح فى سماه» «اصبر وداري وحياتك» «جميل زمانك لك أوصاف» جمال خدك بيتعاجب بخاله.. «حبيت جميل حرم وصلى يا عاشقين» «أستاذ محاسنك علمنى» «الحب مين يقدر يخفيه» «الحب صبحنى عدم» «دلالك يا جميل أشكال» «رشيق القد حلو الجيد» «ساير زمانك وكايد صدك» «شربت الراح من روض الانس صافى» «الحب من أول نظرة» «فى هواك أوهبت روحى» «الورد فى الوجنات» «يا حلو بالتيه والألفاظ» «يا للى أوصافك مليحة» «يا لوعتى فيك يا نصيبى».

وقد أطال الله فى عمر المسلوب (١٣٥ سنة) حتى عاش العصر الذهبى لقالب الدور والذى ظهر فيه رواد أضافوا لهذا القالب من اللحن والأداء والكلمات أيضا.

أدخل محمد عثمان ١٨٥٥- ١٩٠٠ «الهنك» فى القسم الثانى للدور بعد أن أصبح يتكون من القسم الأول وهو المذهب «والقسم الثانى» وهو الدور أما الهنك فهو تبادل الآهات بين المغنى والمرددين، وفيها يتاح للمغنى وحده أن يتصرف بالخروج إلى المقامات القريبة من المقام الأساسى للحن الدور ثم يعود إليه مرة أخرى وذلك فى ارتجال جميل. يظهر قدرته فى الأداء وإلمامه بعلم المقامات الموسيقية، يعود إلى ختام لحن الدور.

«والهنك» كان أشبه بنوع من النداءات يستخدمها الروس في غنائهم ويسمونه هناك «أوخييم» وتكثر هذه الظاهرة فى أناشيد النوتية الذين يعملون فى نهر الفولجا، كذلك ينتشر فى بولندا ويسمونها «أوى دانا» وقد اضطر محمد عثمان لهذا اللون لتعويض ما فقده صوته من قوة ومساحة عريضة بعد إصابته بمرض فى حنجرته.

عُنى محمد عثمان بتصوير معنى الكلمات فى الدور بعد أن كان الغناء فيه مجرد تطريب واستعراض عضلات الصوت والتلحين، وقد سافر إلى تركيا وظهرت آثار ذلك على ألحانه.

يسجل تاريخ الغناء لمحمد عثمان أنه حاول التعبير من خلال الدور عن رأى سياسى بعد أن كان موقوفا فى موضوعاته على الغزل، فغنى ولحن دور «عشنا وشفنا» من تأليف الشاعر إسماعيل

صبرى باشا، ومقام راست وتقول كلماته:

مذهب:

عشنـــا وشفنـــا سنيـــن ومين عاش يشوف العجب
شربنـــا الضنـــى والأنيـــن حملنـــا لروحنـــا طـــرب
غيرنـــا تمـــلك وصـــال واحنـــا نصيبنـــا خيال
كـــده العـــدل يـا منصفين

دور: تمام الجميل إنجاز

وصدق المعاهدة شرف ومين يتبع الرفع فاز
حبى بفضله اعترف سلامى عليك يا زمان
يصفو الأحبة العزاز

لحن كلاسيكى .. كادنى الهوى

ومن أشـــهر أدوار محمـــد عثمان والذى يعكس بصماته على هـــذا القالب دور «كادنى الهوى» الـــذى يتضمـــن «الهنك» فى جزئيه الثانى وتظهر فيه أيضا قدرتـــه اللحنية والصوتية وعدم البعد عن معانى ما يغنيه.

تبـــدأ البطانة فى غناء المذهب بجملة «كادنى الهوى» ثم إعادة لها مع تكملة الســـطر «كادنى الهوى وصبحت عليل مثل النسيم فى روض الحسن»، ومعها جزء من السطر الثانى «حبى قمر» فالجملة طويلة تحتاج قوة نفس وصحة ســـليمة ثم أن عدم الالتزام بأداء السطر وحده بدون زيادة يؤكد أن الجملة اللحنية تطلبت ذلك دون الالتفات إلى المعنى الذى تحتويه الكلمات، وإن كانت جملة «كادنى الهوى» فى الاســـتهلال جاءت فى شـــكل صرخة أو شكوى للمستمعين فى الجملة الثانية من المذهب تواصل البطانة غناء السطر الثانى من أوله «حبى قمر طالع على غصنه (وبدلع) كله أدب وطرب وجميل مالوش مثيل».

ويبدأ المطرب فى أداء الدور من جملة «للحسن ده بالطبع أميل» وبنفس لحن السطر الأول من المذهب، ثم يختلف إلى حد ما عنه فى جملة «ياللى تلوم دا شىء بالعقل» ثم يؤدى مطلع الدور بألحان منوعة، ويصل لقمة الســـلطنة عند جملة «دا شـــىء بالعقل».. وهى الجملة التى يتحاور فيهـــا المطرب مع البطانة إلى أن يصلوا معا إلى أداء الســـطر الأخير ليعود اللحن إلى طابع الجملة الأولى فى المذهب وينتهى بمقام النهاوند الذى بدأ به.

ومن الأدوار التى لحنها محمد عثمان «قد ما أحبك» «فى البعد يا ما» «اليوم صفا» «أصل الغرام نظرة» «ياما انت واحشنى» «أتانى زمانى» «بستان جمالك» وغيرها.

وكان عبده الحامولى (١٨٤١– ١٩٠١) يغنى الأدوار التى لحنها عثمان كما لحن هو أيضا كثيرا من هذا القالب منها «أشكى لمين غيرك حبك» «حبيبى شوفوهولى يا ناس» «الهوى يسقم صحيح» «أنا عاشق ومغرم يا حبيبى» «قالولى الناس على أوصاف جمالك» «دا الهجر يا روحى» «ياللى بليت بالهوى»: أما دوره «الله يصون دولة حسنك» فهو يعكس قربه من الخديو اسماعيل وعلاقته القوية به فقد جعله الخديو مطربه الخاص وصحبه معه فى رحلاته إلى الآستانة، وقد ظهرت آثار هذه الرحلات فى أنغامه حيث جمع بين التركى فيها والمصرى وقد هاجمه مطربو جيله لهذا السبب.

دور «الله يصون دولة حسنك» من مقام «حجاز كار» وتقول كلماته:

الله يصون دولة حسنك	ع الدوام من غير زوال
العيون فؤادى من جفنك	ماضى الحسام من غير قتال
أشكى لمين غير حبك	وأنا العليل وأنت الطبيب
واسمح وداوينى بقربك	واصنع جميل إياك تطيب

ومن أشهر الأدوار التى لحنها الحامولى دور «كنت فين والحب فين».

أما إبراهيم القبانى (مواليد ١٨٥٢) فهو صاحب بصمة فى تلحين الدور، جدد فى أوزانه والمقامات المستعملة فى تلحينه فاستعمل مقامات لم تكن مستعملة من قبله، ولم تتقيد ألحانه للمذهب بالأشكال السابقة عليه وأضاف مقدمة موسيقية لكل دور، ولزمة ليرتاح صوت المغنى، أما الآهات التى كان يلحنها فى الهنك فاستعمل فيها قفزات لحنية لتأتى حية غير رتيبة ومن باب الاستعراض لعضلات صوت المغنى أضاف التلحين من طبقات الصوت المتباينة من الغلظة إلى الحدة.

كان القبانى يؤذن فى المساجد المجاورة لمدرسته فى القاهرة وغضب عليه والده وطرده من المنزل فاتجه للغناء فى أقاليم مصر بمصاحبة آلة العود التى كان يجيد العزف عليها وتعلم كتابة النوتة الموسيقية وهو فى سن الستين، ثم تفرغ لتعليم الأسر العزف على العود. بعد أن ترك عددا كبيرا من الألحان منها أدواره «وحياتك أنا أهواك» «يا قلبى مالك صبحت تشكى» «يا قمر دارى العيون» «وصل الحبيب كان منى قريب» «الكمال فى الملاح صدف» «الليل جانى وقاللى» «حبيب فؤادى أنهو يوم» «يا قلبى ما كنت تايب» «اسمعونى ارحموا حالى» «من قبل ما اهوى الجمال» «نظير القلب ما يعشق يقاسى».

أما سيد درويش فهو رائد المدرسة الحديثه فى تلحين الدور تميزت ألحانه بالجرأة اللحنية والتعبير الصادق وأظهرت إمكانياته فى الانفعالات اللحنية وأظهرت إدراكه بأن الموسيقى ليست مجرد تطريب إنما هى أيضا تعبير وتصوير، فقد تحررت ألحانه للأدوار من الأسلوب القديم فى كتابة الموسيقى، مع احتفاظه بالمقترحات الكلاسيكية للدور وأظهرت أدواره براعته فى الاستهلال سواء فى لحنه للمذهب أو فى قلب الدور، وكان يستهل لحن الدور بسلطنة المقام أو تشبيعه والمرور على درجاته فى الجملة الأولى من المذهب ولحن اثنى عشر دورا وسجل منها تسعة بصوته على اسطوانات وهذه الأدوار هى:

«عواطفك دى أشهر من النار» «يا فؤادى ليه بتعشق» «عشقت حسنك» «فى شرع مين» «ياللى قوامك يعجبنى» «الحبيب للهجر مايل» «صنعت مستقبل حياتى» «أنا عشقت» «أنا هويت» كل هذه الأدوار كتب كلماتها محمد يونس القاضى، أما الأدوار الباقية والتى لحنها سيد درويش ومسجلة بصوت غيره فهى «يوم تركت الحب» أداء محمد الحضيرى وهى تأليف محمد يونس القاضى أيضا، و«يلزم يقى تهنى الفؤاد» أداء «محمود مرسى» و«شكيت يا قلبى» أداء محمد بحر وتأليف بديع خيرى.

ولحن داود حسنى أدوارا منها «هو حبيبى يوافقنى» «وان عاش فؤادك» لكنه لم يضف إلى لحن داود شيئا مثله مثل الذين جاءوا بعد سيد درويش اللهم بعض الأدوار التى لحنها الشيخ زكريا أحمد ومنها «أنتى الهوى» «وآه يا سلام» ومحمد عبد الوهاب الذى لحن ستة أدوار هى «أحب أشوفك كل يوم» «القلب يا ما انتظر» «حبيب القلب» «عشقت روحك» «لو كان فؤادك يصفالى» «جمالى فؤادى» «يا ليلة الوصل استنى».

يا عين .. يا ليل طوّل !

والموال فن كلاسيكى ومن ناحية الكلمات فهو زجل يعتمد على ألوان البديع كالاستعارة والطباق والتورية ومنه ما يعرف بالمربع الذى يتألف من أربع شطرات ومنه المخمس من خمس شطرات ويسمى أحياناً «الأعرج» أما «الموال المرصع» فيتألف من ست شطرات ويتكون الموال «النعمانى» من سبع شطرات أما من ناحية اللحن والأداء فهو استعراض لما يلم به الملحن من مقامات وتظهر فى الانتقالات اللحنية فى الموال، ويؤدى بارتجال ليظهر القدرات الصوتية للمطرب.

ومن التقاليد فى الغناء العربى أن يبدأ المطرب غناءه بموال، وأحيانا يختار مواقع أخرى من لحن الأغنية الكلاسيكية ويؤدى موالا، ويوجد فى تراثنا الغنائى عددا كبيرا من المواويل تم تسجيلها مستقلة غير مرتبطة بقوالب غنائية أخرى.. منها سبعة عشر موالا سجلها محمد

عبد الوهاب على إسطوانات مثل «أشكى لمين الهوى» «اللى انكتب ع الجبين» «اللى راح راح يا قلبى» «إمتى بس تعود» «بينى وبين القمر» «سبع سواقى» «سيد القمر فى سماه» «شجانى نوحك يا بلبل» «صفر الوابور ع السفر» «فى البحر لم نتكلم» «قلبى غدر بى» «كل اللى حب اتنصف» «لف يا زمان العجب» «مال الفؤاد» «مال الحلو له هاجر» «مسكين وحالى عدم» «النيل يهنى بفرحه شخصك الغالى» «يا قلبى ماحد قاسى».

وأكثر أنواع الموال شيوعا وهو الأعرج وهذا نموذج له.

أهل السماح الملاح دول فين أراضيهم　　أشكى لهم ناس لم يعرف أراضيهم
وكم حفظت الود ونسيت مواضيهم　　إن غبت عنهم بنار البعد أنكوى
وان مسنى قرب تجرحنى مواضيهم

ومن المواويل المخمس غنى محمد عبد الوهاب موال «فى البحر لم فتكم» وتقول كلماته.

فى البحر لم فتكم فى البر فتونى　　بالتبر لم بعتكم بالتين بعتونى
أنا كنت ورده فى بستان قطفتونى　　وكنت شمعة جوه البيت طفيتونى
لوعدت دى المرة هاتو المر واسقونى

ومن المواويل «المربع» غنى محمد عبد الوهاب.

بينى وبين القمر فى كل ليلة ميعاد　　أسهر معاه واشتكى له فرحة الحساد
وأقوللە روح للحبيب قوللە كفايه بعاد　　وعود لعهد الهوى مادام محبك عاد

وللموال الشعبى أكثر من شكل فهناك الموال «الوصفى» الذى يعتمد على وصف حدث أو حالة وموال «التتر» الذى يستخدم كمقدمة لمسلسل إذاعى أو تليفزيونى أما الموال «الأحمر» فيروى حكاية بطلها حبيب وحبيبة، أو رجل وصديقه ويمكن أن يتعرض هذا اللون من المواويل إلى قصص الخيانة أيضا ومن أمثلته «اللى الخيانة فى دمه ما يصونش يوم غالى، بالرخص يوم يشترى لو باع يبيع غالى». أما «الموال الأخضر» موال فرايحى يغنى فى الأفراح ليشيع جوا من البهجة والسعادة أما موال «الواو» فتبدأ أبياتها كلها بحرف الواو.

الكلاسيكية فى التلحين العربى

الكلاسيكية هى الموضوعية والسيطرة الكاملة على الانفعالات النفسية أى أن يكون هناك توازن كامل بين المضمون التعبيرى، والمضمون الشكلى للعمل الموسيقى مع الاهتمام بأسس البناء الموسيقى وجعلها فى المرتبة الأولى.

والكلاسيكية أول وأقدم مذهب أدبى نشأ فى أوربا بعد حركة البحث العلمى فى القرن الخامس عشر الميلادى، وأساس تلك النهضة هو بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة.

وهـى فى الأدب العربى تعنى العودة إلى الآداب القديمة، بداية النهضة الأدبية المعاصرة عند العرب، فكلمة شاعر عند اليونان كانت تعنى صانع وكانوا يقرنون فى أبحاثهم الشعر بالصناعات والفنون الجميلة من نحت وتصوير ورقص وموسيقى وتقترب هذه الكلمة فى الثقافة العربية لنفس المعنى.

والكلاسـيكية فى الموسيقى كلمة غامضة تطلق فى مجالات متعددة بمعان متباينة وتطلق على كل ما رسخت دعائمه من المؤلفات، فأصبح جزءا من ذخيرة الإنسانية التى أثبتت صمودها أمام تغير الأزمان..

وتطلق هذه الكلمة أيضا على فترة من فترات التطور الموسـيقى فهى أسـلوب يتسم بالإحساس الدقيق باكتمال الصورة بالتوازن بين الشكل والمضمون أو بين التعبير والمعنى المعبر عنه، كما تتسم بالصقـل والتهذيب العقلى، والامتناع عن الإفراط فى المشـاعر والمبالغة من الانفعالات، فقد كان الموسـيقيون فى الفترة الكلاسـيكية لا يبنون أعمالهم ويشيدونها بمهارة وإتقان مع عدم التضحية بالقيمة العاطفية فى سـبيل الاهتمام بالشـكل. وقد عرفت الأعمال الكلاسيكية بالموضوعية ودقة الصنعة وإتقانها ورشـاقتها وبسـاطتها ووضوحها فهى تستعرض البناء والشكل وفى نفس الوقت لا تفتقد الإحساس الدقيق المحكوم بالفكر والبعد عن التطرف.

والكلاسيكية هى العودة إلى القيم الجمالية اليونانية والرومانية فى الأدب وفنون الرسم والعمارة والنحت والموسيقى.. وكان الأدب هو الأسبق إليها لأن اللغة هى وسيلة الاتصال بين الناس.

أما المعنى اللغوى للكلاسيكية فمشتقة من الكلمة اللاتينية classic التى كانت تفيد وحدة فى الأسطول ثم أصبحت تفيد وحدة دراسية .

وتعتـبر الأصول النظرية التى وضعها أرسـطو، إنجيل الكلاسـيكية، ولكن هذا الفيلسـوف لم يتناول فى كتابه «الشعر» غير فنى الملاحم والدراما وقد أغفل الحديث عن الغناء باعتباره فنا موسـيقيا أكثر منه أدبيا كما أن أغلب اهتمامه قد انصرف إلى الأدب التمثيلى بفرعيه التراجيديا والكوميديـا أكثـر من انصرافه إلى فن الملاحم، وعندما نذكر الكلاسـيكية فى مهدها فى فرنسـا ينصرف الذهن إلى راسين وكورنى وموليير وثلاثتهم من شعراء المسرح.

ولم تكن الكلاسيكية تحفل إلا بالمشاكل الإنسانية العامة حتى ليسمى أدبها بالأدب الإنسانى أى الأدب الذى يعالج مآسى الإنسان من حيث هو إنسان فى ذاته فالصراع فى التراجيديا يدور داخل الإنسـان بين عناصر منبعثة عن الطبيعة الإنسـانية ذاتها كالحب والبغض والغيرة والعقل

والهوى وما إلى ذلك من عواطف وأحاسيس يشترك فيها جميع البشر وتنبع من الطبيعة الإنسانية ذاتها. ولما جاء القرن الثامن عشر قال الفلاسفة إن مشاكل الإنسان ليست بالضرورة تنبع من طبيعته كإنسان، بل إن فيها- إن لم يكن أكثرها- ينبع من وضع الفرد فى المجتمع ووصفوا دراما برجوازية على هذا الأساس. ومع ذلك لم يحطم القرن الثامن عشر الكلاسيكية، ولم يثر عليها ثورة تدمير ولم يظهر ذلك إلا فى القرن التاسع عشر عندما انهارت الكلاسيكية حتى تشعبت الاتجاهات وتعددت المذاهب ولم يجتمع الفنانون والأدباء بعدها على مذهب بعينه.

ويرى أفلاطون فى جمهوريته أن الكلاسيكية جمال الأسلوب والهارمونية والرشاقة والإيقاع الجيد والبساطة والفكر النبيل والشخصية المعتدلة المنظمة.

وقد استمرت الموسيقى الدينية فى الكلاسيكية لكن بقدر قليل ووجدت لنفسها مكانا إلى جانب الموسيقى التى استمرت جذورها من الأسلوب البسيط المرح لأغنية «رجل الشارع بفيينا» والتى استمد منها هايدن وموتسارت روح البساطة والرشاقة والمرح إلى جانب أناقة الألحان الفرنسية وغنائية ووضوح اللحن الإيطالى.

ولم يخرج الأدب العربى القديم عن الشعر والخطابة السياسية والحفلية والدينية ، فإذا كان الغربيون قد قسموا الشعر عندهم إلى تمثيلى وقصصى وغنائى فإن نقادها قد وضعوا الشعر العربى فى حيز القسم الأخير أى الغنائى،وهذا لا يمنع من أن القليل منه كان شعرا تقليديا.

كان شعراء الجاهلية يغنون أشعارهم، وقد غنى المهلهل وامرؤ القيس وغيرهما إبداعاتهم الشعرية فى الحماسة والحرب. وغنوا «الحداء» هو الغناء الشعبى من وزن الرجز وكانوا يغنونه أيضا فى السقى من الآبار. وكانوا يعلّمون أولادهم الشعر عن طريق اللحن والغناء. كان بعض شعراء الحجاز يتعلمون صناعة الغناء حتى يستطيعوا تأليف أشعار يمكن للمغنين أن يتقنوها بألحانهم وأصواتهم ، ولنفس الهدف كان المغنون يتعلمون كتابة الشعر، وكان تأثير الغناء فى موسيقى الشعر أوسع من تأثيره فى معانيه، إذ كان المغنون يحرّفون الغناء القديم ويدخلون فيه ألحانا فارسية ورومية، وكان هذا التحريف سببا فى الصراع بين أنصار الغناء القديم كإسحاق الموصلى والجديد كإبرهيم بن المهدى، ومعه آخرون وكانت العلاقة واضحة فى العصر العباسى بين الغناء وأوزان الشعر التقليدى شعر المديح وكانت هذه الأوزان توجد فى العصر الإسلامى مع الغناء.

ويقسم الدكتور شوقى ضيف الشعراء القدامى إلى صنفين: «الطبّع» وهم الذين يسيرون وفق عمود الشعر الموروث فلا ينمقون ولا يتكلفون، «وأصحاب الصنعة» وهم الذين ينحرفون إلى التنميق، وقد ظهروا بكثرة فى العصر العباسى.

ويرى الدكتور ضيف أن التصنع فى الشعر هو التطرف فى التكليف أما الزخرف والتنميق فقد أطلق عليه «التصنيع».

لقد قطعت الإنسانية مراحل كثيرة قبل أن تصل إلى اكتشاف قواعد واضحة فى مجال التعبير الفنى فى الأدب والشعر والموسيقى، فلما أصبحت لألوان الإبداع قواعد وأصول ظهرت الأساليب المختلفة والمذاهب المتباينة وأولها ما يمكن أن تطلق على الألحان العربية الأولى أو إلى ما وصلنا منها خلال التسجيلات هو الأسلوب الكلاسيكى.

ويمكن أن نعتبر الموشح بأشكاله وألوانه، والدور بما يسبقه من مواويل كلها ثوابت يغلب على تلحينها التكلف والتصنع والتنميق بطريقة كانت تطغى على المعانى الملحنة وتتمسك بالجماليات الكلاسيكية للغناء العربى القديم كعنصر أساسى فى اللحن والأداء وهو فن كلاسيكى اهتم بتحقيق التوازن البنائى وعدم السماح لأى مفهوم خارج عن نطاق الصيغ البنائية ليعوق التدفق اللحنى.

وقد انتشر الغناء الكلاسيكى فى عصر كان المزاج رائقا والبال مرتاحا. فالمستمع «فاضى» والمطرب نفسه طويل، وكان الملحن خبيرا فى صنعته وقد تعلم أصولها من كبار المشايخ وأهل المغنى، وتفنن فى المحافظة على المهنة وإرضاء زبائنه من الأغنياء والفقراء.

وكان أهل الصنعة يهتمون بجماليات الغناء الشرقى، يتفاخرون بقدراتهم على استعمال مقامات موسيقية غير مستعملة كثيرا، وفيها تراكيب معقدة، فضلا على احتوائها على ثلاثة أرباع المقام التى تنفرد بها الموسيقى الشرقية عن موسيقات العالم خاصة الغربى.

كانت جماليات الغناء الشرقى تطغى فى أحيان كثيرة على الغناء فتأتى أهمية المعانى التى تحتويها كلمات الدور أو الموشح بأنواعه فى المرتبة الثانية بعد إظهار قدرات الملحن أو المغنى، بل ربما تأتى من مراتب أبعد، وقد لا تأتى أصلا.

إن درجة التوازن بين التعبير عن المعانى والتمسك بجماليات الغناء الشرقى هى التى تحدد إلى درجة بعيدة الأسلوب والمدرسة التى ينتمى إليها هذا الغناء. ومما لا شك فيه فإن الأسلوب الكلاسيكى فى الغناء هو أقل هذه الأساليب اهتماما بالمعانى وأكثر استعراضا لقدرات الملحن والمغنى صاحب النفس الطويل والصحة والتمام.

نمـاذج لأسلـوب
التلحـين الكلاسيكـى

موشح ملا الكاسات

تلحين محمد عثمان - مقام راست

ايقاع سماعى ثقيل $\frac{٨}{١٠}$

ملا الكاسات وسقانى
نحيل الخصر والقد
حياة الروح فى لحظة
سبانى لحظة الهندى
مليحى لا تسل عنى
وخلينى على عهدى

موشح ملا الكاسات (٢)

موشح ملا الكاسات (١)

موشح يا راعى الظبا
تلحين كامل الخلعى

يـا راعـى الظبـا فى حياتك غزال
خلتـه فـى قبـا حـذرنا وصـال
قـل خـذ جبـا دا شربهـا حـلال
نـاديت مرحبـا يـا بدر الكمـال
سـل لى يا مصون مـا هـذا الدلال
يـا حـلو العجـون مـا آن الوصـال
زادت بى شجون سلوانـى محـال
وحـالى أبـى عـن غيرك ومـال
ايـه أمـان أمـان ايـه أمـان أمـان

موشح يا راعى الظبا

موشح يا شادى الألحان
لحن سيد درويش

يـا شـادى الألحـان
أسمعنـــــــــا
رنـــات العيـــدان
واطرب من فى الحان
واحسبنـــــــــا
مـن ضمـــن الندمـــان

موشح يا شادى الألحان

موشح مولاى
تلحين زكريا أحمد

مولاى كتبت رحمة الناس عليك فضلا وكـرم
فالمرجـــع والمـآل والكل إليك عرب وعجـم
ما لى عمل يصلح للعرض عليك بل صار عدم
فارحـم ذلى ووقفتى بين يديك أن زل قـــدم

موشح مولاى (٢)

موشح مولاى (١)

دور كادنى الهوى
تأليف الشيخ محمد درويش - تلحين محمد عثمان
مقام نهاوند

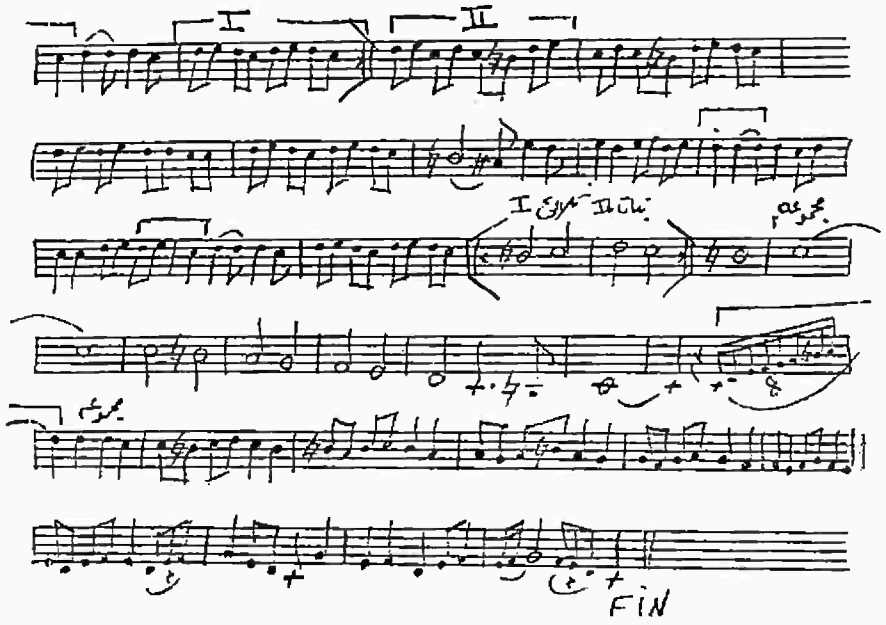
المذهب:

كادنى الهوى وصبحت عليل مثل النسيم فى روض الحسن
حبّى قمر طالع على غصنه كله أدب وطرب وجميل
مالوش مثيل

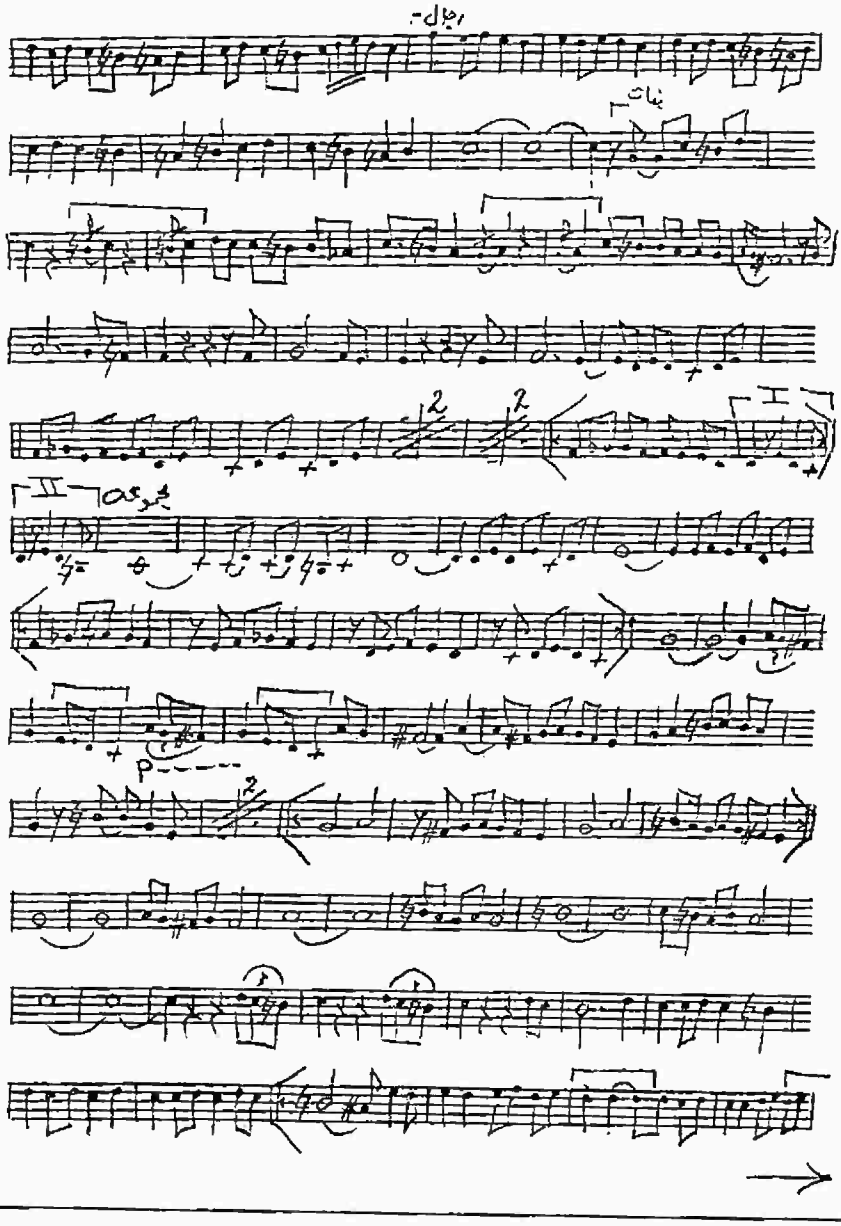
الدور:

للحسن ده بالطبع أميل ياللى تلوم دا شىء بالعقل
انظر كده واحكم بالعدل كله أدب وطرب جميل
مالوش مثيل

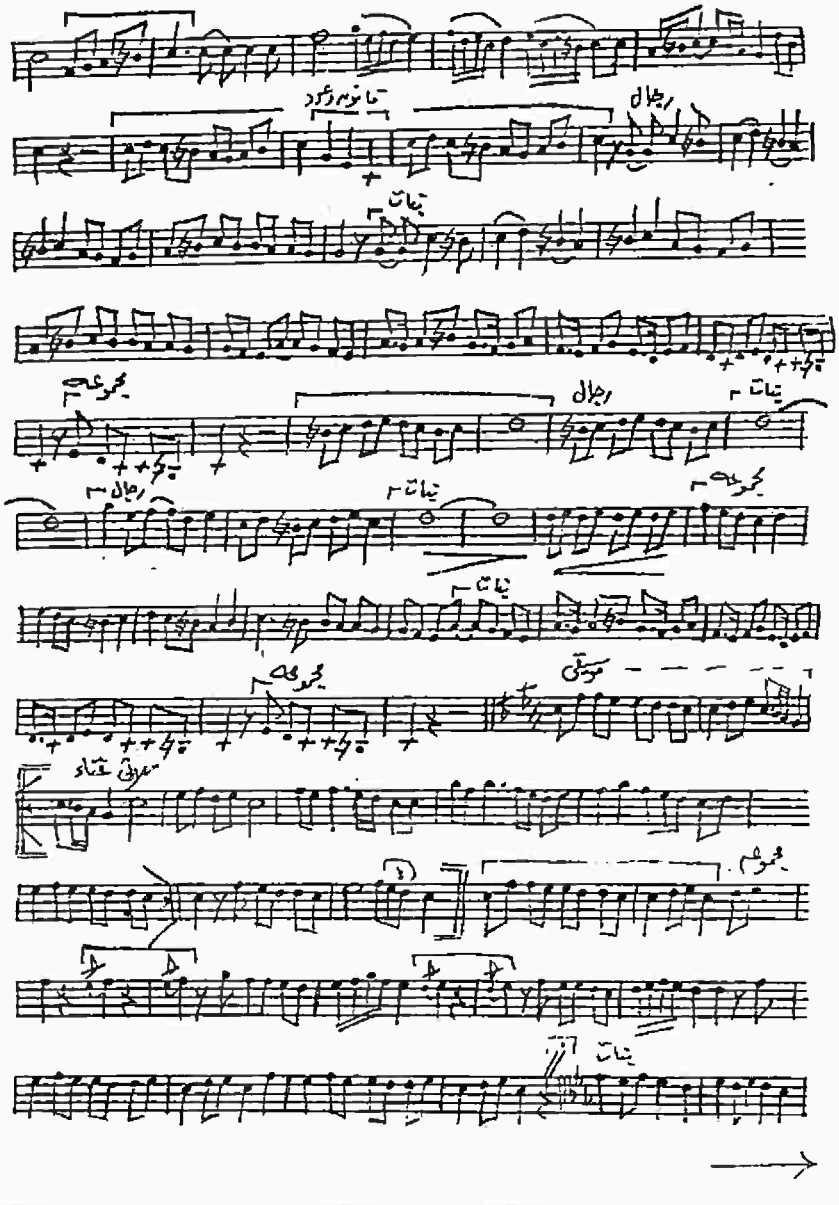
كادني الهوى (٤)



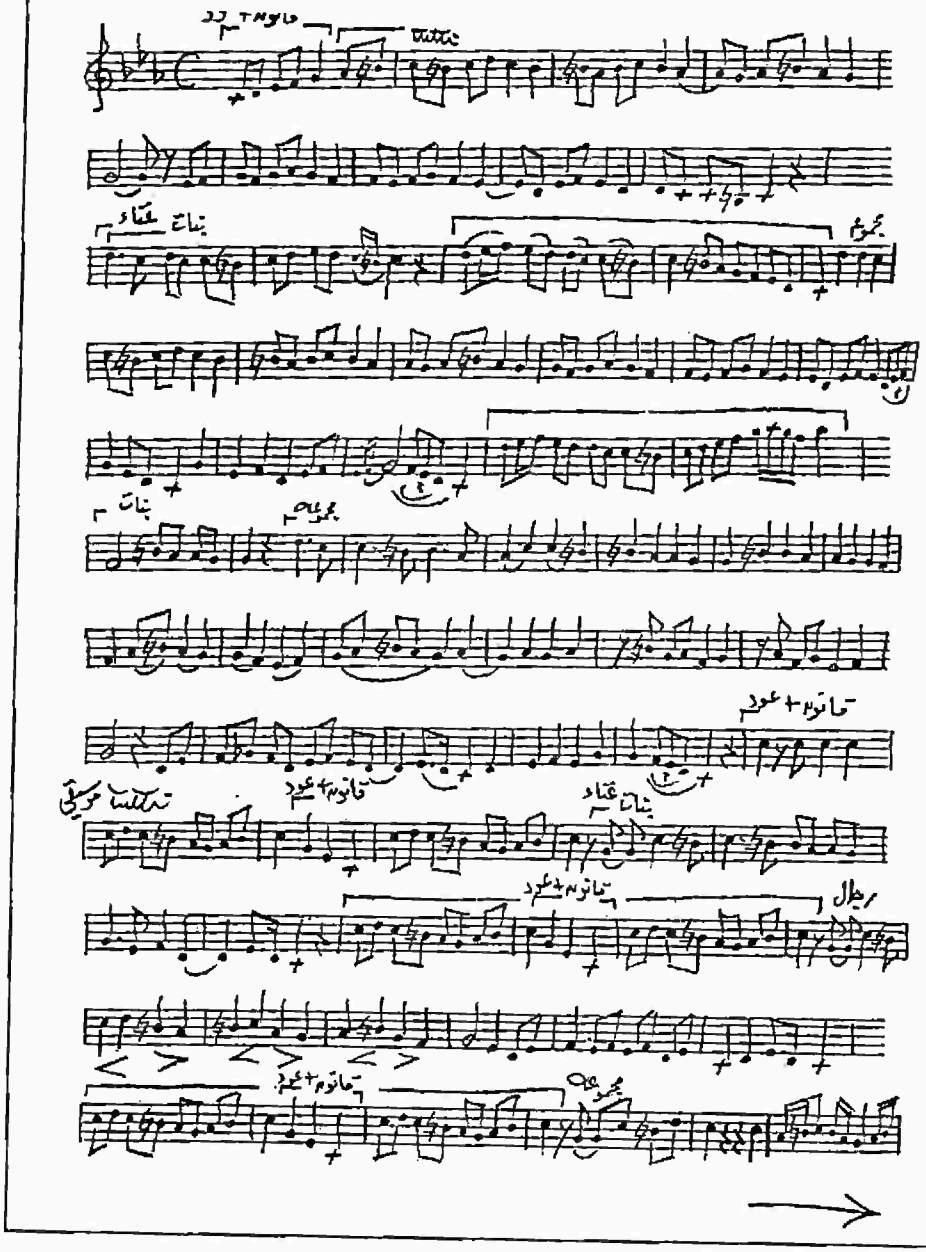
كادنى الهوى (٣)



كادنى الهوى (٢)



كادنى الهوى (١)



دور كنت فين والحب فين
تلحين عبده الحامولى

كنت فين والحب فين
لم يفـارق لـحظ عين
يا فـــؤاد حســبك
ربنـــا يـحاســبك
كم بنال فيك من غزال
خير سيوف الحاجبين

تابع لدور كنت فين والحب فين (٢)

دور كنت فين والحب فين (١)

دور ياللى قوامك يعجبنى
لحن سيد درويش

المذهب:

ياللى قـــوامك يعجـــبنى
ليـه بس ترضى لى صدودك
يا هـــل تـــرى بتـــأدبنى
اكمن عـــــزالى شـــــهودك
دا شىء كتير بعـــدك عنى
والقلب ميـال لوجـــــودك

الدور:

أروح لمين أشـــكى حـــبيبى
والدهر والعـــــزال حـكام
أحب أشوف فى النوم طيفه
ألقاه يجينى مع الأخصـــام
والقلب دا راح يعمل أيـــــه
حتى العوازل فى الأحـــلام

دور ياللى قوامك يعجبنى