الفصل الثالث

الأسلوب التعبيرى

جلسات المفاوضات الغنائية

سيـد درويـش
الأخوان رحبانى
سيـد مكاوى
الشيـخ إمـام

بدأت الحركة المسرحية فى مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأنشأ الخديو إسماعيل دار الأوبر ثم افتتحها عام ١٨٦٩ بعد أن أنشأ الفرنسيون ١٨٦٨ «الكوميدى فرانسيز» وهو مسرح فرنسى هزلى، مما شجع الفرق الفنية لزيارة مصر فرق فنية جاءتها من عدة دول فنشر هذا الفن فى مصر وساعد ذلك على تذوق أهلها له وإن اقتصر على الأغنياء وطبقة المثقفين.

فى نفس العام الذى افتتحت فيه دار الأوبرا المصرية أنشأ يعقوب صنوع المسرح الغنائى العربى وأراد أن يقدم مسرحيات عربية أعدت خصيصا له، وبدأ بتأليف مسرحيات قصيرة يتخللها مقطوعات شعرية ملحنة بأسلوب شعبى. لكن مسرحه لم يستمر أكثر من عامين بعد أن أصدر الخديو أمرا بإغلاقه لأن مسرحياته كانت تحمل نوعا من السخرية من بعض التقاليد المصرية.

وجاءت فرقة سليم خليل إلى مصر من الشام وبعدها توالت الفرق القادمة من سوريا ولبنان منها فرق يوسف الخياط وخليل القبانى واسكندر فرح مما أدى إلى ازدهار فن المسرح فى القاهرة والإسكندرية، واهتم سلامة حجازى بهذا الفن وقدم مسرحيات تتضمن قصائد ملحنة خصيصا.

من المسرحيات التى قدمتها فرقة سلامة حجازى «مصر الجديدة» «قلب المرأة» «الحاكم بأمر الله» «فى سبيل الوطن» «المجرم والبرىء» وكان قد قدم من خلال فرقة خليل القبانى مسرحيات «هاملت» و«شهداء الغرام» «صلاح الدين الأيوبى» «غانية الأندلس» وغيرها.

لحن سيد درويش ٢٨ مسرحية أشهرها «العشرة الطيبة» «شهر زاد» و«الباروكة» كما لحن «فيروز شاه» «كلها يومين» «هدى» «عبد الرحمن الناصر» «الدرة اليتيمة» «ولسه» «راحت عليك» «البربرى فى الجيش» «أم ٤٤» «مرحب» «الانتخابات»، بالإضافة إلى مشاركة كامل الخلعى فى تلحين «بنت الحاوى» ولم يكمل مسرحية «كيليوباترا ومارك أنطونيو» وأكملها محمد عبد الوهاب الذى لحن مقاطع من مسرحية «مجنون ليلى» فيما بعد ولم تنفذ على المسرح إنما تم تسجيلها على اسطوانات وصور للسينما مقطعا منها وشاركته الغناء أسمهان وعباس فارس، وشارك عبد الوهاب فى تلحين مسرحية «المظلومة» مع محمد القصبجى و«مسرحية العذارى» مع كامل الخلعى ومسرحية «فدائى فى الجهادية» مع إبراهيم فوزى وحسن كامل.

ولحن كامل الخلعى مسرحيات «كارمن» و«أدنا» و«تاييس» و«توسكا» و٤١ مسرحية أخرى.

ولحن إبراهيم فوزى مسرحيات «إدينى عقلك» «ناظر المحطة» «إمبراطورية زفتى» «زبائن جهنم» «الكونت زقزوق» «علمى علمك» «القضية» «عقبال عندكم» وشارك سيد درويش فى تلحين «الانتخابات»، كما شاركه فى تلحين مسرحية «مرحبا» ومعهما كامل الخلعى.

أما أحمد صبرى التجريدى فقد لحن مسرحية «قنصل الوز» مع إبراهيم فوزى كما لحن مسرحية «نجمة الصبح» بالاشتراك مع «محمد القصبجى».

ولحن داود حسني مسرحيات «صباح» و«معروف الاسكافي» «الشاطر حسن» «الغندورة» «قمر الزمان» «شمشون ودليله» «ليلة من ليالى كليوباترا» ويبلغ إجمالى ما لحنه داود حسني من المسرحيات ٢٥ مسرحية.

ولحن الشيخ زكريا أحمد عشرات المسرحيات منها «دولة الحظ» «الغول» «ناظر الزراعة» «الطنبورة» «حكيم الزمان» «ابن الراجا» «أنوار» «أبو زعيزع» «الكرنفال» «آخر موضة» «على بابا» «الوارث» «الأستاذ» «يوم القيامة» «عزيزة ويونس».

أما محمد القصبجى فلحن لفرقة منيرة المهدية مسرحيات «المظلومة» مع محمد عبد الوهاب «حرم المفتش» «كيد النساء» «حياة النفوس» كما لحن لفرقة الريحانى مسرحية «نجمة الصبح» مع إبراهيم فوزى.

ولحن رياض السنباطى لفرقة منيرة المهدية مسرحيتى «عروس الشرق» «آدم وحواء» واشترك مع كامل الخلعى وداود حسنى فى تلحين مسرحية «سميراميس».

ولحن محمد الموجى مسرحيات «طبيخ الملايكة» «وداد الغازية» «حمدان وبهانة» «هدية العمر» «ملك الغجر» «ملك الشحاتين» «دنيا البيانولا» «على فين يا دوسه» «الخديو».

ولحن سيد مكاوى مسرحيات «الصدفة» «دائرة الطباشير القوقازية» «الإنسان الطيب» «السحب» «هالو دوللى» «مدرسة المشاغبين» «الحرافيش» «القاهرة فى ألف عام» ولسرح العرائس لحن «الليلة الكبيرة» «حمار شهاب الدين» «الفيل النونو الغلباوى» «حكاية سقا» «طعون الشيطان» «السماء الثامنة» «الكتكوت الأخضر» ولحن أحمد صدقى أوبريتات «ليلة من ألف ليلة» «البيرق النبوى» «زباين جهنم» «ياليل يا عين» واستعراض «الناى السحرى».

أما بليغ حمدى فقد لحن مسرحيات «مهر العروسة» «تمر حنة» «يس ولدى» «ست الكل» «ريا وسكينة» «القشاط» «المتشرد» ولسرح العرائس لحن «عروسة المولد».

أما الإخوان رحبانى فقد قدما مسرحا غنائيا ناجحا حققا فيه تصوير وتعبير وتوظيف المجموعات الصوتية والتمثيلية إلى أبعد الحدود، وهى مسرحيات غنائية لم تهتم بالموسيقى فقط إنما أيضا بالحالة المسرحية أى بالدراما، فاحتوت على عناصر العمل الدرامى والكامل مثل «العقدة» الدرامية والمعالجة المسرحية. فالنص المسرحى عزز النص الموسيقى وعادله من حيث القيمة. ولم تطغ الموسيقى على الكلمة فقد راعا اللحظة المسرحية ولم يعطلاها وراعى الإخوان رحبانى من مسرحهما الغنائى عدم التركيز على الأصوات الفردية على رغم وجود نجمة كبيرة للغناء وصاحبة شهرة عريضة فى العالم العربى وهى فيروز، فلم يركزا على صوتها، وقد توفرت لألحانهما القيمة الشعرية وبساطة اللحن والتوزيع الموسيقى الملائم.

ومن المسرحيات التى لحناها «هالة والملك» «الشخص» «أيام فخر الدين» «بياع الخواتم» «جبال الصوان» «بترا» وغيرها.

□□□

وسافر سيد درويش من الإسكندرية إلى القاهرة ١٩١٧ واستقر فيها بتشجيع من جورج أبيض وسلامة حجازى ولحن فيها حوالى ٢٨ أوبريتا فى فترة قصيرة حتى أنه لحن ٦ أوبريتات فى عام ١٩٢١ وحدة، قبل وفاته بعامين وقدمت ألحانه فرقة كبيرة هى فرقة جورج أبيض المسرحية وفرقة أولاد عكاشة المسرحية وفرقة منيرة المهدية الموسيقية وفرقته الخاصة، كما قدمتها فرق هزلية مثل فرقة نجيب الريحانى وفرقة على الكسار، وتعامل خلالها مع الكتاب محمد تيمور الذى ترجم أوبريت «العشرة الطيبة» ومجموعة الأوبريتات التى لحنها لفرقة الريحانى ومنها «ولو» «قولوله» «إش» وتشمل العديد من أغانى الطوائف وكتب له بيرم التونسى أوبريت «شهر زاد».

استخدم سيد درويش فى أعماله المسرحية لغة موسيقية محلية فلم يلجأ إلى أنواع الموسيقى الوافدة إلا فيما ندر، وقد رأى أن ألحان المسرح لا يصح أن تتكون من مجموعة أغانى تقليدية يؤديها المشاركون فى المسرحية وتتخلل المشاهد الحوارية بل يجب أن تندمج الألحان فى نسيج المسرحية ويكون لها دور مؤثر فى طابعها، وفى سبيل ذلك استطاع أن يطوع ألحانه فى خدمة الأحداث والمشاهد المسرحية.

فى ألحانه المسرحية نوّع سيد درويش حسب متطلبات النص بين الأغنية الفردية «يقطع فلان على علان ... دى الناس بقت مالهاش أمان» التى غنتها المرأة المتسلطة «ست الدار» فى «أوبريت العشرة الطيبة» و«أنا المصرى» كريم العنصرين بنيت المجد بين الإهرامين التى غناها زعبلة المصرى ليقدم بها نفسه إلى الأميرة «شهر زاد» فى أوبريت «شهر زاد» أما الثنائيات فى مسرح سيد درويش فهى كثيرة.

ولحن أيضا أغنيات يشارك فى أدائها أصوات عديدة مثل «يا حلالك يابلالك بيها يا حلالها يا بلالها بيك» وشارك فى الغناء فيها ست الدار، وحزمبل والمجموعة فى أوبريت «العشرة الطيبة» والتى تضمنت تابلوها آخر يبدأ بزفة العروسه «اتمخطرى ياعروسه واتهنى بعريسك سيد العرسان» وينتهى بمعركة غنائية يشارك فيها حزمبل وسيف الدين والوالى والمجموعة وافتتح هذا الأوبريت بتابلوه جماعى هو «وحدوّه» وينتهى بتابلوه «ليه متحيرين» نزهة لسيف الدين ويشارك فى غنائه أبطال الرواية وهم عشرة أشخاص.

وفى أوبريت شهر زاد لحن سيد درويش عددا من التابلوهات التى يشارك فيها بالغناء الفردى عدد من الممثلين منها تابلوه «دقت طبول الحرب يا خياله .. وآدى الساعه دى ساعة الرجالة». ويغنى فيه زعبله وشـهر زاد والثلاثى قادة الجيش والطامعين فى المتآمرين ضد زعبلة حقدا على اهتمام الأميرة شـهر زاد به.. وقد اهتم سـيد درويش بالحوار الغنائـى على طريقة «خد وهات» فـى الثنائيات والثلاثيـات ومجموعة المغنين وكل هذه الألوان حافـظ فيها على حيوية الألحان وجاذبيتها، معتمدا على التعبير الصادق والتلوين فى المقامات المستخدمة والإيقاعات أيضا.

سـبق علـم الكونتر بوينط علم الهارمونى فى الواقع الموسـيقى، كما يقـول التاريخ وقد ظل مسـيطرا على المؤلفات الموسـيقية فى العصور الأولى وبرز فى مؤلفات الموسـيقيين القدامى، ومع ذلك فنحن نعتبر الآن أن دراسـة علم «الهارمونى» هى الدراسـات الأولية ترتيبا وتأتى من بعدها دراسة الكونترا بوينط.

ويجدر بالذكر هنا أن «الهارمونى» من الناحية العلمية هو تجمع الألحان خطوط لحنية رأسية متآلفة تتم غالبا حسـب عمليات حسابية مدروسة فى حين تتجمع المسارات اللحنية فى خطوط أفقية متقابلة ومتآلفة فى الكونتر بوينط وتكتب لجزءين أو أكثر.

والكونـتر بوينط هو الأقرب والأجمـل فى الألحان العربية، تتقبلـه الأذن العربية عن تقبلها للهارمونـى. خاصة وأن لغتنا العربيـة بما فيها من جمال الجرس وفخامة اللفظ إنما يضيع منها بعض هذا الجمال وهذه الفخامة عند عمل الهارمونى للألحان، بينما لا يتأثر اللحن فى التعامل حسـب قواعد الكونتر بوينط، وقد اسـتخدمه سـيد درويش فى لحن «دقت طبول الحرب» فى أوبريت «شهر زاد» كما استخدمه فى لحنين من ألحان مسرحية «الباروكة» وترتب على ذلك أن اختار مقامات دياتونية خالية من ثلاثة أرباع المقام.

كان التلحين فى مسرح سيد درويش تعبيرا عن المعانى بالنغم العربى وتطويع عناصرها لخدمة التعبير، وقد تخلص من المبالغة فى اسـتعمال جماليات الموسـيقى العربية الخاصة فى مسـرحه الغنائى، لكنه لم يبتعد عنها إلا بقدر فى أعماله الكلاسـيكية من موشـحات وأدوار. ظهر ذلك فى الحوارات الغنائية الفردية والجماعية والتى تعتمد أساسا على تبادل الحوار على طريقة «خد وهات» المعروفة فى ملاعب الكرة.

لحن تعبيرى.. وخدّوه

يفتتح أوبريت «العشرة الطيبة» بتابلوه «وحدوّه» وهو حوارى يشارك فيه بالغناء أكثر من فلاح وصبى وست الدار والكلب فيدو.. ويصور ساحة القرية يظهر فيها بيتان قرويان تتوسطهما شجرة

يقف تحتها فلاح يعمل على شـادوف ويغنى ويتحاور مع فلاحات تتقدمهن ست الدار المتسلطة وصبى يرافقها.

يبدأ اللحن فى إيقاع بطىء يعكس إيقاع الحياة فى الريف ويتضمن أشـكالا متباينة من الغناء السـاخر، والضاحـك ومع ذلك فهو ينتهى بغير ما بـدأ من لهو وغزل إلى غناء جماعة الفلاحين بقوة وحيوية وإيقاع متدفق أسرع من بداية اللحن، فالمعنى قد تغير من الغزل والسخرية إلى الجد حيـث يطلـب من المصريين أن «يفوقوا» ويعودوا إلى تقاليدهـم ويتكرر الطلب «فوقوا يا مصريين» فوقوا يا مصريين بعدها يخرج الفلاحون من المسرح لتبدأ أحداث المسرحية.

برع سـيد درويش فى التعبير اللحنى السـاخر خاصة أن الروايات التـى كان يلحنها كانت تتضمن الكثير من السخرية من الولاة والمحتلين. ولعل أوضح نموذج لهذه السخرية الغنائية هى لحنه «عشان ما نعلا ونعلا ونعلا».

اللحـن جاء ضمن أحداث رواية «العشـرة الطيبة» ويتجاور فيه حزمبل- وهو أحد من شـخصيات الرواية- مع الرعية أو المجموعة محاولا إقناعهم بأن ينافقوا الحاكم بمبدأ ودارهم مادمت فى دارهم، أو على حد تعبيره فى حوار الرواية «وارقص ودندن لكل قرد.. مادمت فى دولة القرود» يقول حزمبل:

حزمبل:

عشـان مـا نعـلا ونعـلا ونعـلا
لازم نطاطـى نطاطـى نطاطـى

وترد عليه الرعية:

بسلامتـه الـوالى أبـو زعيـزع
مهجـص باشـا دقنـه تعيتـع
نـروح واقفيـن زنهـار
زى القـط والقـار
تلقـاه دايمـا منفـوخ
وف شغلـه طـاخ طيـخ طـوخ

حزمبل ثم المجموعة:

الـرك علـى حبـة بولتيكـا
وذمـه كاوتشـوك خربانـه
مـدام الأميـر ملتـه أنتيكـا
لازم الرعيـة تكـون وحلانـة

حـــذر فـــزر يـــاواد انت بعقـــلك
بعد الحنشصة دى اللى انت عليها
يـا هلتـرى الدنيـا دى حتـروق لك
وتشـوف مـا شـاف قـراقوش فيهـا
تعرفـــش المسألـــــة إيـــه»
عرنـــــوس متعفـــرت ليـــه؟

حزمبل:

مـــن حـــق سلامـــات سلامـــات
إش حـــــال الأفـــــــوات

المجموعة:

مـــــــــا حاسيبـــــــك

حزمبل:

يـــــاخـــــى سيبـــــــك
أول شـــرط نطاطـــى البصلـــة
لسيدنـــــا الـــوالى ونستعبطلـــه

حزمبل ثم المجموعة:

مهمـــا تسمعـــوا تهجيـــص
اعملـــوا روحكـــم بـــــلاليص
بـــــــلاليص.. بـــــــلاليص
عشـــان مـــا نعـــلا ونعـــلا ونعـــلا

يعتـبر هـذا اللحن قمة ما وصل إليـه التصوير الغنائى العربى حيـث تصاعد النغم فى جملة «عشان ما نعلا.. ونعلا.. ونعلا.. فى شكل» «أربيج» أو درجات السلم الموسيقى «دو/ مى/ صول» ثم هبط بنفس الأسلوب فى رد الجملة «لازم نطاطى نطاطى نطاطى».

واستخدم سيد درويش فى لحن «عشان ما نعلا» أسلوب «الريستاتيف» المعروف فى الأوبرات العالمية، Recitative وهو الأداء التمثيلى للكلمات أو التوقيعى لها، وذلك فى عبارة، «من حق.. سلامات سلامات.. إش حال الأفوات؟» حيث توقف العزف والغناء لتلقى «حزمبل» جملته بغير لحن.

وقد انتشر هذا اللون من الأداء فى أغانينا فيما بعد.

وظهـر فى ديالوجات وأغان كثيرة كان من أولها ديالوج «حقولك إيه عن أحوالى» الذى لحنه محمـد عبد الوهاب وغناه بالاشـتراك مع رجاء عبده فى فيلـم «رصاصة فى القلب» عام ١٩٤٤. والذى تخللته جمل الريسـتاتيف حسب الشـكل التالى وقد كتب الديالوج حسين السيد وسوف نضيف حرف (R) بعد اسم الشخصية لتميز الجمل التى جاءت ريستاتيف فى اللحن.

محســـن: حقولك إيه عن أحوالى
بعد اللى شفتيه بعنيكى
آدى حياتى وآدى حالى
ح اخبى ايه تانى عليكى

فيفـى R: وازاى تعيش بالشكل ده ؟

محسن R: ما اقدرش أعيش إلا كده

فيفـــى: فاكر لما شفنا بعض لأول مرة ؟

محسن R: أيوه فاكر.. لأ مش فاكر شىء بالمرة

فيفـى R: كان حلم جميل

محســـن: وادينى لسه عايشة فيه

فيفـى R: كان حلم جميل

محســـن: نسيته وانتى كمان انسيه

فيفـــى: انساه لوحدك أما أنا
عمرى ما انسى اللى مضى

فيفـى R: عندى سؤال

محســـن: اتفضلى

فيفـى R: تسمح تجاوبنى

محسن R: قوى

فيفـــى: تقدر تقرالى اللى ف قلبى وتقوللى عليه؟

محســـن: مكتوب فيه واحد بيحبك وانتى تحبيه.

فيفـى R: والشخص دا موجود هنا

محسن R: بالطبع لأ..

فيفـى R: أنت كداب.. دايما تنرفزنى كده

محسن R: يمكن يكون واقف ع الباب

فيفـــــى: دا شايفنى وأنا شايفاه
وفاهمنى وانا فاهماه
فيفـــى R: من غير ما تقوللى عذرك أنا شفته
قلبك محتار بين صاحبك وخطيبته
فيفـــــى: لكن يا محسن أنا خايفه
تكون بسببى متألم
محسن R: بالعكس أنا أشكرك ع الألم ده..
انت فاكره الجلاس اللى كالتيها؟..
مش كانت بارده!.
حياتى كانت كده..
وفاكره لما دابت من حرارة شفايفك
حياتى ساعتها بقت كده
أنا مندهش ازاى كنت عايش
من غير ما أعرف حرارة الألم
محســـن: ولقتنى عايش بين قلبين
اتعاهدوا من قلب الاثنين
مارضتش أفرق بين أملين
واكون سبب فى عذاب حبيبين
ضحيت بغرامى ونصيبى
واخترت آلامى وتعذيبى
وآلامى هيه اللى حتفضل
من حبى بعد الحرمان
واللى ما سهرش ولا اتألم
عمره ما يتسمى إنسان
محسن R: الوداع يا فيفى
فيفـــى R: الوداع يا محسن

وكرر حسين السيد ومحمد عبد الوهاب استخدام الريستاتيف فى ديالوج آخر فى نفس الفيلم وغنتــه رجاء عبــده مع عبد الوهاب وهو ديالــوج «حكيم عيون» حيث غنــت رجاء أو فيفى فى

الفيلم جملة «اسمع يا دكتور» أنا أعرف إن الألم ييجى من عصب الضرس لما الواحد ياكل حاجة ساقعة ويرد محسن أو عبد الوهاب ريستاتيف أيضا «عشان تحرمى تاكلى جلاس.. وتدوّبى فى قلوب الناس» وتسأل هى: «وعرفت منين ؟» فيرد بالريستاتيف مستخدما إيقاعا مصاحبا بصوت الوتريات وهو شكل لحنى لم يكن قد استخدم فى الغناء العربى من قبل فى جملة «ماتعرفيش إنى أقدر أقرا أفكارك: ومن عينيكى أقدر أقولك كل أسرارك» ويعود اللى إلى الريستاتيف الخالى من المصاحبة الموسيقية فى جملة فيفى «حكيم روحانى حضرتك» ثم جملة «بيخوف مين؟» ويتكرر الريستاتيف فى جمل «بيخوفنى أنا» «أنت كل حاجة تحشر نفسك فيها حتى قلبى».

«شىء ما يهمكش» «طب ما تعيطشى» «عندى سؤال لو تسمحى أقدر أقولهولك» «قوى» «يعنى الشخص دا موجود هنا» «بالطبع لا» زعلت منى وللا إيه؟ «أبدا وحزعل منك ليه؟»

وكرر محمد عبد الوهاب استخدام الريستاتيف فى أغنية «عاشق الروح» فى جملة ضحيتا هنايا فداه.. وحعيش على ذكراه كذلك ألقى نجيب الريحانى جملة «يالطيف» وجملة «حاجة ايه؟» «حاجة تاكل؟» فى ديالوج «عينى بترف» مع ليلى مراد.

واستخدم فريد الأطرش الريستاتيف فى جملة «وآدى الشتا يا طول لياليه ع اللى فاته حبيبه.. يبات يناجى طيفه ويناجيه.. ويشكى للروض تعذيبه» كما استخدمها فى أغنية «ما أقدرش أقول آه.. ماقدرش أقول لا».

واستخدم كمال الطويل نفس الأسلوب فى جملة «لو كان بإيدى كنت أفضل جنبك.. واجيب لعمرى ألف عمر واحبك» فى أغنية «فى يوم.. فى شهر.. فى سنة» التى غناها عبد الحليم حافظ فى فيلم «حكاية حب»، كما استخدمها الطويل فى مطلع أغنية «راح.. راح» التى غناها عبد الحليم حافظ فى فيلم «البنات والصيف».

وألقت أم كلثوم مقدمة أغنيتها «بعيد عنك» على خلفية من مقدمتها الموسيقية فى لحن بليغ حمدى ثم ألقى محرم فؤاد جملة ريستاتيف فى أغنية «ماعرفتش تحبنى» هى «قالو؟.. قالوا!» لحن بليغ حمدى أيضاً.

إنها إحدى صور جلسات المفاوضات الغنائية. وما أكثر صورها. فأحيانا يحضر الجلسة عدد كبير. وفى أحيان أخرى تتركز بين صوتين فقط، وتأخذ الشكل الحوارى «قاللى.. وقلت له»، أو «هات وجده» كما يحدث فى فن الديالوج الغنائى.

والديالوج أو الثنائى أو الدويتو، هو أحد الأشكال التى أفرزها المسرح الغنائى، ظهر مع مسرحيات سيد درويش وباقى الملحنين من رواد المسرح وانتقل إلى السينما فى الأفلام الغنائية، ثم فى الإنتاج الإذاعى والكليبات المصورة.

والحوار فى الديالوج الغنائى يجب أن يأخذ شكلا تصاعديا، تماما كما يحدث فى جلسات المفاوضات السياسية أو الاجتماعية وغيرها وعندما يفقد الديالوج هذه الصفة، صفة التصاعد، يصعب أن يوصف بالديالوج، إنما يكون فى هذه الحالة مجرد أغنية مقسمة على صوتين فهى مونولوج لا ديالوج.

لحن سيد درويش ١٨ ديالوجا فى مسرحياته، وهى «طال شوقى لحبيبى» وأداه حامد مرسى وإبراهيم رمزى، و«آن الأوان يا حلوة آن والسعد كان مستنة يومك من زمان» وأداه سيد درويش مع حياة صبرى، وقد أديا ديالوجات «السر ده جوه فى قلبى» و«أهل البلد هما اللى حكولى» «مين زيى.. مين أسعدنى» و«هو بعينه وبمناخيره» و«يابو الكشاكش ياما لسه نشوف» و«أدينى اهه جيتك بدرى» وقد سجلها للإذاعة إبراهيم حموده مع أحلام ولحن ديالوجات «غير الزواج فيه هنا ايه تانى» «وادى سبرتو الفابريكة» و«حرام عليك والله يا قلبى» والثلاثة شارك بالغناء فيها حامد مرسى وفتحيه أحمد، ولحن ديالوجات «لما اشوف وش الحبيب» «يا حبيبى يا حياتى» «يا نيل سلام يا أنس الوجود» وأداها زكى عكاشة مع مطربة أخرى وغنى حامد مرسى من ألحان سيد درويش دويتو «الله على شكلك وحلاوتك» مع رتيبة أحمد ودويتو «ياللى جفاك سبب كربى» مع مارى ودويتو «بزياده بقى جننتينى» مع عقيلة راتب.

لحن تعبيرى.. على قد الليل ما يطوّل

من أشهر الثنائيات التى لحنها سيد درويش فى مسرحياته ديالوج «على قد الليل ما يطول» الذى كتبه بديع خيرى فى مسرحية «العشرة الطيبة» يصور فيه هيام الأمير سيف الدين بفلاحة بسيطة اسمها نزهة، مما جعله يتخفى فى زى فلاح حتى يتسنى له أن يلتقى بها يبدأ اللحن الدويتو بتقاسيم للناى وبعد مقدمة موسيقية بسيطة يغنى الأمير معلنا هيامه وحبه، فلما تسمع نزهه صوته تخرج من عشتها لتحاور الأمير وتعلن تخوفها من أن ينفضح أمر هذه العلاقة. ويتذاكران لحظات جميلة عاشاها من قبل فى لحن بسيط بساطة الحياة الريفية، وفيه نبض الحوار الغنائى هات وخد وفيه غناء تعبيرى منوع بين الجمل الاستفهامية «فاكر وأنا حاطه ايديه فى بطاطك؟!».. إلى جمل تقريرية «قمت أنا بصيت يمين وشمال» وعبارات حب وآهات غزل.

وظهرت السينما الصامتة فى مصر، كانت بدايتها قوية، وبعد أن أصبحت ناطقة جذبت المشاهدين وسرقتهم فى الفرجة على المسارح، وجذبت النجوم أيضا ومنهم نجوم الغناء وعلى رأسهم محمد عبد الوهاب وأم كلثوم.

جمعت الأفلام الغنائية الأولى بين الأوبراكوميك فى المسرح وفن الفودفيل الذى يماثل الملهاة الموسيقية، وكانت تضم أغنيات كثيرة بعضها له علاقة بأحداث قصة الفيلم والبعض الآخر مجرد غناء يرضى المطرب، كما يُشبع جمهوره أيضا.

ظهر محمد عبد الوهاب لأول مرة فى السينما عام ١٩٣٣ فى أول فيلم غنائى مصرى، وكانت أحداث الفيلم لا تزيد عن ذرائع للغناء وبعد ذلك استعان محمد عبد الوهاب بمطربات فى أدوار البطولة النسائية أمامه فأكثر من تلحين الديالوج الذى سبق وأن سجل منه ديالوج، «الله يجازيكى يا ودنية» وغنته معه المطربة سمحه المصرية عام ١٩٢٣.

فى فيلم «دموع الحب» ١٩٣٥ لحن عبد الوهاب ديالوج «محلا الحبيب» وديالوج «صعبان عليك» وغناهما بالاشتراك مع بطلة الفيلم المطربة نجاة على.

ثم غنى مع ليلى مراد ديالوج «طال انتظارى» فى فيلم «يحيا الحب»، ومع رجاء عبده ديالوج «ياللى فت المال والجاه» فى فيلم «ممنوع الحب» وفى نفس الفيلم غنى اسكتش النهاية واشترك فيه بالغناء نجوم الفيلم كلهم، وغنى ديالوجى «حكيم عيون» و«أقولك إيه عن أحوالى» مع راقية ابراهيم فى فيلم «رصاصة فى القلب» وغنى مع نور الهدى فى «لست ملاكا» ديالوجى «كنت فين تايه وغايب» و«افرحى وغنى» وفى فيلم «غزل البنات» لحن ديالوج «عينى بترف» الذى غنته ليلى مراد مع نجيب الريحانى وتضمن عبارات تم تلحينها ريستاتيف وهى «يالطيف يا لطيف».. و«حاجة إيه تاكلى؟».

أما محمد القصبجى فقد غنى مع ليلى مراد ديالوج «يارب يا عالم بالحال» من ألحانه ولحن ديالوجين هما «يا عاشقة الليل وسهرانه» غناء محمد عبد المطلب وفاطمة على و«يا قلبى ليه انكتب لى يبقى عدوى حبيبى» غناء ليلى مراد وابراهيم حموده.

ولحن فريد الأطرش ديالوجات كثيرة فى السينما وشاركته الغناء بعض بطلات أفلامه. وجاءت الألحان فى شكل كوميدى أحيانا وأحيانا فى قوالب استعراضية أو اسكتشات أو أوبريتات، فغنى مع أسمهان ديالوج «إيدى فى إيدك» فى فيلم «انتصار الشباب» وأوبريت الختام فى نفس الفيلم وديالوج «الحب مافيش أجمل منه» وديالوج «مين الخدام والخدامة» وشارك فى غنائهما ثريا حلمى وسيد سليمان. وغنت شاديه معه استعراض «إحنا لها» فى فيلم «ودعت حبك»، وديالوج «ياسلام على حبى وحبك» فى فيلم «أنت حبيبى» وغنت شافية أحمد معه ديالوج «الشرق والغرب» فى فيلم «أحبك أنت».. وغنت صباح معه اسكتش «فارس الأحلام» فى فيلم «لحن حبى» أما أوبريت «بساط الريح» فغنته معه عصمت عبد العليم وغنت فتحية أحمد معه فى فيلم «أحلام الشباب» ثنائيات هى «ياللى قلبى بينا ديكى» «مدام تعاندنى» «أنينك يا قلبى» وغنت نور الهدى

فـــى فيلم «ماتقولش لحد» أوبريت «ماتقولش لحد» وديالوج «مالكش حق» واســكتش «قمر الزمان» وفى فيلم «عايز اتجوز» غنى معها «عايز اتجوز» و«خلينى أخرج من هنا».

أما محمد فوزى فقد عشق تلحين الحوارات الغنائية بأشكالها العاطفية والساخرة والاستعراضية وقد شاركته مطربات فى بطولة ٢٢ فيلما، من عدد الأفلام التى قام ببطولتها وتبلغ ٣٦ فيلما وكان يتعمد وجود صوت غنائى نسائى معه حتى ولو كان دورا ثانيا بعد دور البطلة، وصورت إحدى بطـلات أفلامه من غير المطربات وهى مديحة يسـرى معه فى أحـد الأفلام التى ظهرا معا فيها ديالوجا لم تغن فيه مديحه وغنت بدلا منها سعاد مكاوى واكتفت مديحه بالصورة السينمائية.

وحمل دويتو «شحات الغرام» مع ليلى مراد فى فيلم «ورد الغرام» أجمل معانى الحب وأخفها ظلا وأظهر فيه تناغما واضحا ونبرات مدروســة وعلاقة جميلة بين الصوتين الرجالى والنســائى، وكما وظف اللحن فى خدمة المعنى.

وقدمت ليلى مراد مع محمد فوزى دويتو «أنا مش فهماك» «برضك أحسن حلفتك بعينك وانا ايدى فى ايدك لا تخبى انت على ولا اخبى أنا عليك يا الجنة يالنار».

وفى فيلم «فاعل خير» قدم محمد فوزى مع صباح دويتو:

هـو: أنا عاوز مثلا.. ويقول مثلا.. وشخص مثلا.. كدا مثلا.. لو مثلا.. كان قلبك خالى.

هى: مثلا.

هـو: مثلا وشخص مثلا، كذا مثلا.. لو مثلا قلبه كمان زيك خالى..

وكذلـك غنت صبــاح مع فوزى ومن ألحانه ديالوجات «آه يا حبيبى منك» «انت حبيت؟ أيو حبيت» «شاغلته بعين» «حبيت الليل وكرهت الليل».

وغنت نور الهدى معه ديالوجين هما «أنا مش حلوة..» و«تعالى أقولك كلمة هناك».

وغنى محمد فوزى تابلوهات مع فايزة أحمد ونازك هى «النبع» «مين قالك حب يا مســكين» و«قلبى اللى انت ناسيه» أما شادية فقد غنى معها دويتو «متهيالى» فى فيلم «الروح والجسد».

ولحــن محمد فوزى ثنائيات شــارك فيه بالغناء ثلاثة أصوات. ومــن ألحانه فى هذا المجال «الحب له أيام» الذى غناه مع شــادية وإسماعيل يس و«الفراخ» وغناه مع ليلى مراد وإسماعيل يس، و«قالوا فين الجمال». الذى غناه مع نعيمة عاكف وسليمان نجيب.

وأبدع منير مراد فى تلحين الديالوجات، فلحن لعبد الحليم حافظ وشادية ديالوجات «إحنا كنا فين» فى فيلم «دليلة» و«تعالى أقولك.. حتقول ايه» فى فيلم «لحن الوفاء» و«حاجة غريبة» فى فيلم «معبودة الجماهير» كما شاركته شادية فى أكثر من ديالوج وتريالوج– وهو قالب يغنى فيه ٣ أصوات وذلك فى فيلمهما «إنت حبيبى» كما لحن ديالوج «سوق على مهلك» لشادية وكمال الشناوى.

ويتلون لحن الديالوج بلون الحوار، فيمكنه أن يكون ساخرا، أو ضاحكا أن يناقش موضوعا اجتماعيا حادا، كما يمكن أن يكون رومانسيا عاطفيا.

لحن تعبيرى.. حاجة غريبة

من الديالوجات الرومانسية فى الغناء العربى ديالوج «حاجة غريبة» الذى كتب كلماته حسين السيد وهو قدير فى كتابة الأغانى التى تقدم حدثا إيجابيا ينمو. ولحنه منير مراد ليغنيه عبد الحليم حافظ وشادية.

المناخ الموسيقى لهذا الديالوج يصور الطبيعة الرومانسية فالمقدمة الموسيقية تبدأ رقيقة حية. وكذلك جاء الغناء رومانسى، إذ يبدأ بفضفضة بين الحبيبين تنتهى بسؤال أنت عارف ليه؟ والجواب «قولى إنت ليه؟» لتقرر هى «علشان احنا مع بعضينا».

ويضع الملحن منير مراد الآلات الموسيقية فى خدمة المعنى الذى أراده مؤلف الديالوج. فيكثر العزف بأصابع العازف على آلة الكمان Pizz والجمل الموسيقية قصيرة جميلة، بين الانسيابية والإيقاعية والشرح الذى تضمنته الكلمات للطبيعة والقمر والنجوم كلها مسموعة بوضوح.

لحن تعبيرى.. الشيطان

وبرع سيد درويش فى مسرحية فى السرد الغنائى فى تقديم أحداث متصاعدة متنامية مما شكل حدوته أو قصة قصيرة أو موقف والمثال الواضح لذلك هو لحنه «الشياطين» فى مسرحية «الباروكة» ولحن «الجيش رجع م الحرب بالنصر المبين»، فى مسرحية «شهر زاد».

والحدثان شغلا مساحة كبيرة من الكلمات، لكن الملحن سيطر على الموقف حتى لا يتسرب الملل إلى قلب المتفرج، وذلك بالصدق فى السرد وحيوية الأشكال الإيقاعية وتنوعها.

بدأ لحن « الشيطان» على إيقاع الفوكس النشيط، ثم تغير إلى إيقاع حر يترجم الكلمات «كان من عينهم يا ساتر» إلى أن وصل لفقرة. فقرأ. «هيه تغنيهم» فتغير الإيقاع مرة أخرى إلى «الصعيدى» إلى إيقاع الفالس الغربى فى جملة «دى حكاية تاريخية».. وفى النهاية توقف الإيقاع كلية من قفلة مسرحية تعد فى الألحان المسرحية ضرورة منطقية.

وفى تابلوه «الجيش رجع» يغنى الجنود على إيقاع المارش العسكرى، ويعد مقدمة موسيقية صغيرة جدا، كما كان يفعل سيد درويش فى كل ألحانه المسرحية، وتطلب الأميرة من قائدهم الباشسنجقدار أن يحكى لها ما حدث فى المعركة، فيبدأ فى السرد الغنائى «أول ما رحنا

بالعساكر من هنا. واخدين معانا أكلنا مع شربنا.. عشان ما أرضيكى وأرضى ربنا .. ساعة عساكرهم ما شافوا وشنا هاها .. هاها لقينا سنجقهم جرى.. كمل بقى يا عسكرى».

ويواصل العسكرى سرد ما حدث بعد أن تغير الإيقاع إلى سماعى دارج، «أول ما شفت المسألة.. مارضتش أضرب قنبلة» ويعود الإيقاع إلى «الفوكس» النشيط «قلت يا واد إيه العمل. ما يسعفكش إلا الحيل.. اطبخ لهم طبخة سطل..».

ويعود الكورال للغناء على إيقاع المارش العسكرى الذى بدأ التابلوه «الجيش رجع م الحرب بالنصر المبين».

وانتقل أسلوب السرد الغنائى إلى أغنياتنا فلحن محمد عبد الوهاب قصيدتى «أيظن» شعر نزار قبانى و«لا تكذبى» شعر كامل الشناوى، و«فاتت جنبنا» و«ساكن قصادى» وهما من تأليف حسين السيد وتلحين محمد عبد الوهاب. كما لحن لعبد الحليم حافظ أوبريت «ذكريات» بأسلوب السرد اللحنى. كما لحن لعبد الحليم حافظ أوبريت «ذكريات» بأسلوب السرد اللحنى.

لحن تعبيرى.. ساكن قصادى

تبدأ أحداث «ساكن قصادى» منذ زمن بداية أحداثها عندما أحبت الفتاة جارها ثم تسرد كيف كانت تتبع خطاه وتحلم بيوم يتقدم فيه لخطبتها، وتصف الأغنية يوم سماع المفاجأة. فتمهد للموقف بالتفصيل وتواصل السرد لتعرف أنها ذهبت لمكان «الفرح» ورأت أملها يتحطم أمام أعينها فتعود والدموع فى عينيها.

قسم محمد عبد الوهاب اللحن إلى كوبليهات حسب المواقف الدرامية التى سردها المؤلف حسين السيد، وساق إلينا مقدمة موسيقية معبرة «أدليب» ثم لحن المذهب بأسلوب تعبيرى صور فيه مراقبة الحبيب لمن تحب.

ولأن المؤلف قد وصف كل الأحداث تفصيلا وغاص فى حالة الفتاة النفسية، فالكلمات جاءت كثيرة، وقد تحايل عليها الملحن بتنويع الأشكال اللحنية من حيث الطبقة المستعملة وأشكال الإيقاعات فضلا عن نهاية المقطعين الأول والثانى.

وأضاف محمد عبد الوهاب فى لحنه لشكل السرد الذى ابتدعه سيد درويش فى مسرحه، أسلوب التعبير بالموسيقى البحته عن المناخ العام للكلمات فكما صور بداية الأحداث بالموسيقى صور أيضا معانى الكلمات، فاستمعنا إلى موسيقى زفة حزينة قبل أن تكتشف الفتاة المفاجأة المرة.

وأكثر محمد عبد الوهاب من ألحانه التعبيرية فى قصيدتى «أيظن» و«لا تكذبى» أما الجماليات التى غلّف به لحن القصيدتين فهو الترتيل الغنائى وهو الأسلوب الذى ترتل به القرآن الكريم استخدمه عبد الوهاب فى التلحين.

وعادت أغنية السرد مرة أخرى فى ألحان محمد عبد الوهاب فى أغنية «فاتت جنبنا» تأليف حسين السيد غناء عبد الحليم حافظ، وقد ساد فى اللحن مناخ خفة الظل الذى ترسمه الكلمات.. والنهاية السعيدة.

وعلى رغم أن رياض السنباطى موسيقار الرومانسية فقد جاء لحنه «عايز جواباتك» لنجاح سلام تعبيرى خالص إلا من لمسات شجن في بعض مقاطعه إلى جانب اللزمات الموسيقية.

فى مذهب الأغنية التى كتبها حسين السيد صاحب الرصيد الكبير فى أغانى الحركة والدراما بأشكالها، لحن السنباطى «عايز جواباتك؟» فى صيغة استفهام، «يعنى افترقنا خلاص؟!» استفهام استنكارى «عايز أيامك؟» سؤال.. «يعنى انتهينا خلاص» استفهام استنكارى ويلجأ السنباطى للسرد الغنائى «طويت صحايف عمرى معاك وبإيدى لمتهم.. وف رعشة القلب اللى هواك.. وقع جواب منهم».

وفى مطلع الكوبليه الأول يعود السنباطى للتعبير فى شكل السرد الغنائى «سطرين والثالث.. ودموعى انسابت».

ويصف أحاسيس الألم «أكتر ما هيه دموع ألم.. كانت أسف ودموع ندم».

أما التطريب الكلاسيكى الذى يجيد السنباطى صنعه فقد اختار له بداية الكوبليه الثانى «القصور اللى كلامك كان بانيها.. واللى كل جواب فرش لى ركن فيها» ويخلص من ذلك إلى التعبير مرة أخرى فى كل ده كان حب؟ (استفهام) وللا كنت بتسلى ايديك (استفهام استنكارى) مش كتبته بقلب؟ (استفهام) وللا حد كان غاصب عليك؟. (استفهام استنكارى) ويستمر التعبير الغنائى إلى نهاية الأغنية ويصل إلى درجة عالية من الوضوح فى آخر الأغنية «عايز جواباتك ؟ خدهم خلصنى منهم».. ثم التمسك بالجوابات.. «لا.. دول من حقى مش حبعتهملك.. حقراهم تانى.. وحقابلك فيهم.. لفضلت أحبك. لكرهتك بيهم.. عايز جواباتك؟! يعنى انتهينا خلاص؟ خلاص؟ خلاص؟ خلاص؟».

هى ملحمة صغيرة جميلة المعنى وهى تطبيق نموذجى لأسلوب التعبير فى التلحين العربى للأغانى.

لحن تعبيرى.. بقى عايز تنسانى

وعلى نفس المنهج سار فريد الأطرش فى تلحينه لأغنية «بقى عايز تنسانى» الذى غناها من تأليف عبد العزيز سلام وغنتها أيضا سعاد محمد.

الإيقاع العام والمناخ اللحنى للأغنية يصور الأسى والألم الذى شعر به المطرب. لأن الحبيب على وشك الهجران. فالمقدمة الموسيقية بطيئة نسبيا لكنها تمهد لغناء المذهب. ويستخدم الملحن نفس النوت الموسيقية فى المقدمة والمذهب.

فى مذهب الأغنية التزم فريد الأطرش بالتعبير المباشر عن الكلمات «بقى عايز تنسانى؟» جملة استفهامية استنكارية.. «وتزود حرمانى» ملحق بالسؤال «طب أنسى» «وأنا هنسى» رد على السؤال الذى ألقته الأغنية، ثم يعلن قرارا حاد اللهجة «أنا مش حرجعلك تانى».

وبعد موسيقى اللزمة وهى تكرار للمقدمة الموسيقية يعود اللحن للسؤال لكن هذه المرة فيه ضعف واسترحام « إيه بس اللى عملته؟ إيه بس اللى جانيته؟» ثم جملة تقريرية «دا القلب الى انت ملكته فاكرك وانت نسيته» لكن كلمة «فاكرك» تم تلحينها مرتين المرة الثانية جاءت ضمن سياق الجملة التعبيرية، أما المرة الأولى فكانت خارج معنى الجملة فى شكل سؤال بلا أداة استفهام.

وتأتى كلمة «يا ظالم» وكلمة «يا جانى» كمعنى قوتين تعلم تماسك المحب والتغلب على ضعفه أمام الحبيب، وفى الناحية اللحنية، لكسر الإيقاع الرتيب البطىء ثم السؤال مرة أخرى «بقى عايز تنسانى» ملحق مغاير لما ساقه لنفس الكلمات فى بداية المذهب، ثم إن له وظيفة أخرى هى إعادة اللحن للتسليمه أو المرجع فى مذهب الأغنية.

ويسوق الملحن «لازمة» جديدة على إيقاع «المقسوم» الحى ليكسر رتابة الإيقاع الذى يعود له فى بداية غناء الكوبليه الثانى «طمعتك بحنانى» وسرعان ما يعود للتعبير فى «أتاريك قاسى وغادر وبتنسى ومش قادر» أما نهاية الجملة فقد جاءت كلاسيكية فى شكل جزء فى موال «أيامى ولياليك» قبل أن يعود للتسليمة أو المرجع مرة أخرى.

ولحن بليغ حمدى المقطع الأول من أغنية «حب ايه اللى انت جاى تقول عليه» التى كتبها عبد الوهاب محمد وغنتها أم كلثوم فى أول لقاء فنى بينهما بأسلوب تعبيرى خالص «حب إيه اللى انت جاى تقول عليه؟! أنت عارف قبله معنى الحب ايه؟! لما تتكلم عليه».. وجاء اللحن فى صيغة سؤال استنكارى معبر.

ولحن بليغ حمدى أيضا مدخل أغنية «أنساك» بنفس الأسلوب وقد كان بليغ متأثرا فى بداية التعامل الفنى بينه وبين أم كلثوم بألحان زكريا أحمد الرومانسية التعبيرية ذات الإيقاع الهادئ الواثق، لحن بليغ كلمات مأمون الشناوى «أنساك» دا كلام؟!. انساك يا سلام!.. أهو دا اللى مش ممكن أبدا، ولا أفكر فيه أبدا.. دا مستحيل.. قلبى يميل.. يحب يوم غيرك أبدا.. أهو ده اللى مش ممكن أبدا..

أما كمال الطويل قد أكثر من الألحان التعبيرية للأغانى ويظهر هذا الأسلوب فى أغانيه «فى يوم فى شهر فى سنة» «راح» «بتلومونى ليه» «بلاش العتاب» والأغنية الوطنية «حكاية شعب» وصور المناخ المناسب فى أغنيات سعاد حسنى «بانو بانو» «ياواد يا تقيل» «بمبى» وغيرها.

ولحن منير مراد أغنية عبد الحليم حافظ «بأمر الحب» بلحن يظهر فيه التعبير أيضا.

والأغنيات التربوية والموجهة تتنوع أساليب تلحينها، وقد استخدم محمد فوزى الأسلوب التعبيرى فى تلحين لأغنية الأطفال «ماما زمانها جاية» التى صورها للتليفزيون من تأليف حسين السيد.

بعد المقدمة «ماما زمانها جاية جاية بعد شويه جايبه لعب وحاجات» وهى مقدمة ليست تعبيرية إنما هى بسيطة أراد بها ما يلفت انتباه الطفل إليه، ثم يغنى له بتمثيل غنائى أى تعبيرى «عارف الواد اللى اسمه عادل جه الدكتور وعمل ايه؟..» وهى جملة استفهامية، أتبعها بهمهمة تفيد السؤال.. ثم لحن «راح مديله حقنة كبيرة»، مصورا أكبر حقنة بالأداء التمثيلى، وسأل الطفل مرة أخرى «عارف اداله الحقنه دى ليه ؟..» وجاءت الجملة التقديرية «ما بيشربش اللبن الصبح وكل اخواته ضحكوا عليه..».

وتكرر اللحن فى المقطع الثانى فى الأغنية التى تعتبر الأغنية الثانية من غناء وألحان محمد فوزى كأول مطرب محترف يغنى للأطفال «كانت المرة الأولى عندما غنى» ذهب الليل، وطلع الفجر والعصفور صو صو فى فيلمه «معجزة السماء» ١٩٥٦ لكن لحنها جاء بأسلوب آخر.

أغانى الأمر الواقع

كانت موسيقى سيد درويش مثقفة وكان هو فنانا عبقريا استشعر الواقع حوله وقدم صورا صادقة له فى شكل تابلوهات عن الطوائف المصرية، وقد جاءت ألحان هذه التابلوهات تصويرا معبرا عن كل طائفة لا مجرد نغمات جمعها من أفواه الناس إنما هى موسيقى متجددة، وتفاعل مع كل طائفة فنقلت ألحانه حالات وجدانية وصورا ترى بالعين وتسمعها الآذان والقلوب.

إنها أغانى الأمر الواقع التى لاحظت الحياة وما يدور فيها حولنا وسجلته بألحان استقاها الملحن مادة وموضوعا من حياة الناس بمرها وحلوها والمر فيها أكثر وأكثر.

لحن سيد درويش «الأدباتية» «البرابرة» «الشياليين» «السعاه» «العربجية» «الفايظجية» «الموظفين» «الغجر» «الكمسارية» «المخدمين» «الفقها» «الجزارين» واستسلم صورة الفلاحة التى تستيقظ من نومها فجرا «لتعجن» ولحن الشعب «سالمة يا سلامة رحنا وجينا بالسلامة» بلحنها الفولكلورى.

لحن واقعى.. سالمة يا سلامة

يبدأ اللحن بالجملة الشعبية «سالمة يا سلامة رحنا وجينا بالسلامة» فى أداء عمالى ذلك أن الغناء فيها كان موجها للصانع والعامل وحب الوطن.

فى ألحان سيد درويش الواقعية، كما هو فى ألحانه المسرحية، تتوازى اللزمات الموسيقية لتفسح المجال أمام التعبير الجماعى عن المعانى. فتأتى أعماله الغنائية كأنها خطبة وطنية متدفقة المعانى لا مجال فيها لالتقاط الأنفاس وهى الوظيفة التى تقوم بها اللزمات الموسيقية بين الكلمات أو المقاطع.

لحن «سالمة يا سلامة» بدأه بالغناء الجماعى ثم لحن لزمة قصيرة جدا هو «كبارى» تفصل بين المقاطع، واكتفى بها على طول اللحن.

ولعل الوطنية التى يمثلها هذا اللحن إنما هى فى جرأة تلحين كلمات ومعانٍ وطنية جريئة فى حماس صادق فالمقطع الأول يعلن أن بلدنا أحسن من أوربا وأمريكا، والثانى عن الحرب التى ألقت بنا فيها السلطة ولا ناقة لنا فيها ولا جمل، والثالث يعلن أن العامل المصرى عملة نادرة فى العالم كله.. والرابع يقدم فكره شعبية، ومصرية أيضا تؤمن إلى أبعد الحدود بأن الله هو الرازق وعادة مصرية جميلة هى الكرم والفنجرة.

واللحـــن موحد فـــى المقاطع الأربعة يغلب عليه صفة التعبير عـــن المعنى، وعلى رغم خلو الكلمـــات مـــن التنوع النغمى فى تراكيب جمل اللهجة المصرية هنا. فلا أســـئلة، ولا أجوبة. ولا حوار، أو مفاوضات غنائية إنما هى جمل تقريرية تصف ما يؤمن به المؤلف بديع خيرى وسيد درويش الملحن.

وكان ســيد درويـــش قد خيب ظن النقـــاد والمثقفين عندما لحن أوبريت «شـــهر زاد» بألحانه الحماســـية متأثرا ببيئته لا بأســـلوب «فاجنر» فى ألحانه الحماســـية كما توقعوا وجاءت ألحانا واقعية مصرية.

وبـــرع زكريـــا أحمد فى تقديم كل ألوان الغناء العربى، ومنه أغانى الأمر الواقع الذى ظهر فى أعمال كثيرة من ألحانه وتأليف بيرم التونسى، ومنها أغنية «حتجنن يا ريت ياخونا ما رحتش لندن وللا باريز دى بلاد تمدين ونضافه وذوق ولطافه.. دى حاجة تغيظ».

تتلمذ الشـــيخ سيد مكاوى على يد ســـيد درويش وزكريا أحمد معا وقدم بعض الألحان لأغانى الأمـــر الواقع التى تصور،فى ألحانها وأفكارهـــا وطريقة النطق فيها، الحارة القاهرية فى النصف الأول من القرن العشـــرين عندما كانت الحارة المصرية مســـرحا طبيعيا لنداءات الباعة الجائلين، وأغانى الفولكلور فى كل المناســـبات الدينية والاجتماعية، وســـاهمت نشأته الطبيعية مع مقرئى الراتب، الذين يتلون القرآن الكريم بشـــكل منتظـــم فى البيوت، واندماجه مع طبقة «الفقها» فى صنـــع لهجـــة لحنية وغنائية خاصة به، لاقـــت هوى عند كل المصريين لأنهـــا تذكرهم بالحارة المصرية الأصيلة قبل أن تنجح أسباب كثيرة فى محو بعض عاداتها وتقاليدها الجميلة.

ولعل أوبريت «الليلة الكبيرة» التى كتبها صلاح جاهين ولحنها سيد مكاوى وشارك فى أدائها مع أصوات كثيرة، وكلها التزمت بلهجته الشعبية فى الأداء واللحن، نموذجا لغناء الأمر الواقع الـــذى تنقـــل صورة صادقة للحـــارة المصرية، وتنقل صورا لما يحدث فى الموالد من فنون وســـلوك اجتماعى خاص بالمصريين، وتعكس مرحهم وخفة الظل فيهم.

و«مسحراتى» سيد مكاوى مع الشاعر فؤاد حداد من أغانى الأمر الواقع، استرجع بها الملحن ثقافته وخبرته فى أداء الألحان الدينية الشـــعبية وأساليب فنانى الشارع المصرى خاصة فى ليالى الحسين وحى السيدة زينب رضى الله عنهما.

ويتضح أســـلوب التعبير اللحنى بلهجة شـــعبية عند ســـيد مكاوى فى ألحانه للصور الإذاعية «ســـهرة فى الحسين» «دكان بقال» «الأميرة والحرايرى» وفى أغانى «يابو زعيزع» «عمك شنطح» «وزة بركات» «مين قالك تضرب تليفون» «يا راجل يا عجوز».

أما الشيخ إمام عيسى فكان يجمع فى ألحانه بين صفة الفنان والخطيب السياسى والناقد الاجتماعى، ويقدم فنا واقعيا تعبيريا عن الظروف التى عاشها والبيئة من حوله، كان يربطه باليسار المصرى وحدة الهدف وهو الدفاع عن حقوق الفقراء والطبقات المطحونة ويرفض الظلم أما ما عدا ذلك من أفكارهم فلا علاقة له به، إنه وريث شرعى لسيد درويش فى اتجاهه الواقعى فى الغناء. وقد شاركه مشواره الفنى الشاعر أحمد فؤاد نجم ولحن أيضا أشعار لفؤاد قاعود ومن الصور الغنائية التى لحنها وغناها على عوده:

عن موضوع الفول واللحمه
صرح مصدر مسئول
أن الطب اتقدم جدا
والدكتور محسن بيقول
إن الشعب المصرى خصوصا
من مصلحته يقرقش فول
حيث الفول المصرى عموما
يجعل من بنى آدم غول
والبروتين الكامن طيه
نادر زيه فى أيها فول
تاكل فخدة فى ربع زكيبة
والدكتور محسن مسئول
يديك طاقة وقوة عجيبة
تسمن جدا تبقى مهول
لحمة نباتى ولا فى الحاتى
تاكل قدره تعيش مسطول

□□□

ثم أضاف الدكتور محسن
ان اللحمة دى سُم أكيد
بتزود أوجاع المعده
وتعوّد على طولة الإيد

وتنيـم بنـى آدم أكثـر
وتفرقـع منـه المواعيـد
واللى بياكلوا اللحمة عموما
حيخشـوا جهنـم تأبيـد

□□□

يـا دكتـور محسن يا مزقلط
يـا مصدر يـا غيـر مسئول
حـيث إن انتوا عقل العالـم
والعالـم محتـاج لعقـول
مـا رأى جنابك وجنابهـم
فيـه واحـد مجنون بيقـول
إحنا سيبونا نموت باللحمه
وانتوا تعيشوا وتاكلوا الفول
مـا رأيـك يـا سيـد محسن
مـش بالذمـة كلام معقول؟!

ونموذج آخر من أغانى الواقع التى شـارك فى تقديمها الشـاعر أحمد فؤاد نجم والشـيخ إمام وهى «بقرة حاحا» والذى صاغها فى شـكل شـعبى يعتمد على اشـتراك المجموعة فى الرد على المغنى والذى نسمعه بين الشباب فى الشارع المصرى.

ناح النواح والنواحة
على بقرة حاحا النطاحة
والبقرة حلوب
حاحا
تحلب قنطار
حاحا
لكن مسلوب
حاحا
من أهل الدار

حاحا

والدار بصحاب

حاحا

وحداشر باب

حاحا

غير السراديب

حاحا

وجحور الديب

حاحا

وبيبان الدار

حاحا

واقفين زنهار

والنماذج الغنائية الواقعية كثيرة منها ما جاء بالرمز ومنها ما هو واضح وصريح. لكن اتسمت بالطابع الشعبى والأسلوب التعبيرى السهل الممتنع التى قدم الشيخ إمام منها الكثير مثل «مصر يا أمه باهيه» و«لبان دكر» «يا فلسطينية» «عطشان يا صبايا» «ساعة العصارى» «بحبك يا مصر» وغيرها من عشرات الأغانى التى قدمها الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم فى حفلات مصر وبعض البلاد العربية وفى فرنسا أيضا.

إنها أغنيات تعتمد على الصدق فى تصوير أحاسيس واقعية ومعظمها تعد من أغانى الواقع المر المؤلم يركز الفنان على نقلها قاصدا تذكير الحكام والحاكمين بأوضاع سلبية، لعلهم يجدون لها العلاج.

أغانى الأمر الواقع هى رؤية نقدية لهذا الواقع يقدمها فنان واعى مثقف ملتحم بالأغلبية فى مجتمعه معبرا عنهم.

الأسلوب التعبيرى فى التلحين العربى

الأسلوب التعبيرى يعنى فى مجال الفنون التشكيلية هو الإفصاح بلغة الأشكال والألوان والأحجام والأضواء والظلال، عن قيمة فنية يحس بها الفنان ويريد أن ينقل من خلالها مشاعره إلى الآخرين، أما الإفصاح بلغة تلقائية نظرية فهى وسيلة ساذجة وامتداد لما يرسمه الأطفال وإن جاء ذلك بمهارات أكثر دقة، وهى أقرب إلى الفن الشعبى.

ظهرت الموضوعية فى الموسيقى عندما بحث الفنان عن وسيلة للخروج عن الذاتية فى المذهب الرومانسى لعواطفها وانفعالاتها، على أن يتم التأليف الموسيقى بدون السماح لأية عاطفة شخصية أو انفعال ذاتى فى التدخل فى عملية الخلق الفنى، فالموسيقى مجرد مادة صوتية ينظمها المؤلف حسب دراسته وقدراته الفنية والموضوعية المطلقة فى الفن مستحيلة ولا يمكن فصل شخصية المبدع عن عملية الإبداع.

تتميز التعبيرية فى الموسيقى بصدق التعبير وعنفه مع تجنب الزخرف والتنميق الواعى وسبيلها فى ذلك هو كشف الستار المتفعل عن خبايا اللاشعور وإطلاق الفنان للعواطف والانفعالات المكبوتة لتتجسد فى العمل الفنى دون التقيد بالقواعد التقليدية للتأليف الموسيقى.

أما الأدب الواقعى فيقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله لا على صور الخيال وتهويله وهو بذلك يتعارض مع الأدب الرومانسى.

ويرى بعض النقاد أن الأدب الواقعى يستقى مادته وموضوعاته من حياة الناس ومشاكلهم وهو بذلك يتعارض مع أدب الأبراج العاجية أى أدب أرستقراطية الفكر والخيال والذى يناقش معضلات ميتافيزيقية أو تعرض أحداثا وبطولات تاريخية تستقيها من بطون الكتب بدلا من ان تحاول قراءة كتاب الواقع المنشور أمامنا وحل طلاسمه.

ويرى الاشتراكيون أن الأدب الواقعى هو تناول مشكلات المجتمع ومظاهر البؤس والفاقة التى ترزح تحتها طبقات الشعب العاملة.

والواقعية فلسفة خاصة فى فهم الحياة والأحياء وتفسير هذه الفلسفة وهى وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال منظار أسود وترى أن الشر هو الأصل فيها وأن التشاؤم والحذر هما الأجدر بين البشر لا المثالية والتفاؤل.

والواقعية فى السينما هى الالتحام بالواقع والناس، والفنان فيها يجب أن يتسلح برؤية نقدية لهذا الواقع. ومن أبرز رواد هذا اللون فى السينما المصرية المخرج صلاح أبو سيف الذى بدأ عمله مع مخرج الواقعية الأول كمال سليم ١٩٣٩ ثم قدم ٤٠ فيلما تعتبر هى الواقعية ذاتها، وتميزت

بالتركيز على المضمون الإنسانى والمعالجة النابعة من الصدق فى التعبير عن المضمون الواقعى دون إقحام حلول جاهزة أو منفصلة عن سياق الأحداث.

وإذا كانت الأفلام الواقعية تمثل مرحلة النضج للسينما العربية ووداع المراهقة السينمائية التى استمرت منذ نشأتها حتى الخمسينات من القرن العشرين، فإن أسلوب التلحين عند سيد درويش يمثل قمة النضج الفنى فى الغناء العربى وقد ابتدعه وصار من بعده أسلوبا أساسيا لكل من يسعى لتقديم فن صادق فى مجال الغناء ونقد بناء للسلبيات فى المجتمع.

والغناء الواقعى الذى قدمه سيد درويش ومن بعده سيد مكاوى والشيخ إمام عيسى، تناول مشكلات كل فى عصره وجسد مظاهر الخلل فيه ووصف مظاهر البؤس والفاقة التى تعيش تحتها الطبقات الدنيا من الشعب، من هنا كانت علاقة كل منهم بأصحاب الاتجاه الاشتراكى قوية ومتينة، ولأن هذا المذهب لم يكن قد تبلور وانتشر فى العالم فى حياة سيد درويش فإن البعض يرى فى سيد درويش رائدا من رواد المذهب الاشتراكى فى منطقة الشرق الأوسط.

وبعيدا عن المذاهب السياسية فإن سيد درويش يمكن اعتباره المصلح الاجتماعى الذى استعرض بصدق وإخلاص وجرأة مشكلات كثيرة كان يعيش فيها مجتمعه وقد تكون بعض هذه المشكلات مازلنا نعانى منها.

ويحتاج الغناء التعبيرى مؤلفا أو شاعرا قادرا على صياغة الحدث أو الحدوتة أو الحكاية أو القصة أو حتى الإحساس فى قالب درامى أحداثه إيجابية الحركة، لتضع الدراما الغنائية أو الغناء الدرامى، وقد كتب بديع خيرى وبيرم التونسى وسيد درويش معظم أعماله التعبيرية، أما محمد عبد الوهاب فقد استفاد من كتابات الشاعر الغنائى حسين السيد.

والألحان التعبيرية والواقعية يقدمها ملحن يتمتع بدرجة كبيرة لفهم لغة الناس التى يلحن من أجلهم، ويدرك أنواع الجمل التى تتركب منها هذه اللغة، فالجملة الاستفهامية غير التقريرية والسخرية التهكم تكسب الألحان التعبير الصادق الشعبى، والتعبير عن المعانى فى اللغة هى هدف الملحن فى الأسلوب التعبيرى أما جماليات الغناء فلا يجب أن يعلو صوتها على صوت المعانى المراد توصيلها، ويكفى منها القدر الذى يضمن للتأليف الفنى أن يكون ضمن ألوان الغناء وليس مجرد خطابه أو إلقاء تمثيلى.

وأخيرا فإن الملحن الذى يقدم أغنيات الأمر الواقع ويلتزم بأسلوب التعبير هو فنان صاحب رؤية نقدية للواقع الذى يعيشه، أما الأغانى التعبيرية فمعظمها يعتبر لونا من المفاوضات الغنائية يقل أو يكثر فيها المتحاورون حول موضوع محدد عاطفى أو اجتماعى أو وطنى تبقى فيه البطولة لفن الحوار أو خد وهات، أو « قالى وقلت له» ينتهى الأمر فيها حسب قدرات المتفاوضين التى يحددها المؤلف.

نمـاذج لأسلـوب
التلحـين التعبيرى

«وحدوّه»

تأليف : بديع خيرى - تلحين : سيد درويش

غناء : ست الدار والمجموعة

فـــــلاح: وحدّوه

فلاحـــه: جدمى ورا منى

فـــــلاح: اثنين أوّه

فلاحـــات: هيلا ليصا هيلا ليصا

فـــــلاح: تلاتة أوّه

فلاحـــات: عوافيه يابو حفنى

فـــــلاح: يعافيك يا خالتى نفيسه

(يسمع صوت ست الدار قادمه ووراءها صبى وغنم وكلب)

ست الدار: وله يا نجاتى. فتح عينك على غنماتى

الصبـــى: أهما مفتوحين

فـــــلاح: أربعه أوّه

ست الدار: شوف كام نعجة

الصبـــى: دهدى.. راحوا فين الباقية

ست الدار: طول ما هو ورا خالتك الحاجه

ما ميش أغا وقعتها طين

هات يا عزايم

هات يا كرايم

الصبـــى: أتارى بهايم عبد الدايم راحوا رشوه رخرين

فـــــلاح: خمسة أوّه

فلاحـــه: هيء هيء

فـــــلاح: يا خرابى

فلاحـــه: يوه هتزحلق

فـــــلاح: يا ه ياه ياه

أنا سقت عليكو سيدى الامبابى

بلاش اللآى والإيه والآه

(يدخل فلاحون يحملون أدوات فلاحه)

فلاحـــون: ما بقاش فاضل

نعرق واصل

غير قراطين

من جبلى الفاصل

حدا وابوا الطحين

فـــــلاح: الحمد لله وخلصنا (ينتهى من العمل بالشادوف)

فلاحـــات: اقعد بالعافية.. ماشين

فـــــلاح: وانتى مع السلامه يا حُسنه

يللا يا حته من المصارين

ست الدار: قوت بنا غادى

من اليامه دى (صوت كلب)

يا فيدو حوّد ع اليمين

الجميـــع: انضر يا يوى النجف الأصلى النبى أحسن ع النساوين

الفلاحه من دول بميه

من الكخيات المتنفخين

قـــال بيتغـــــالبوا

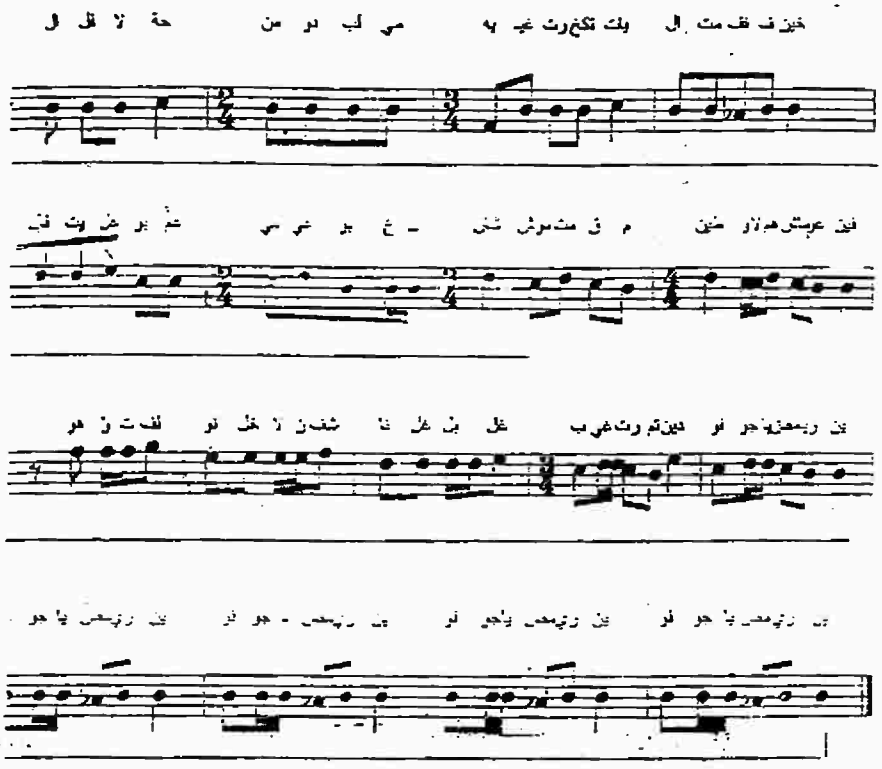
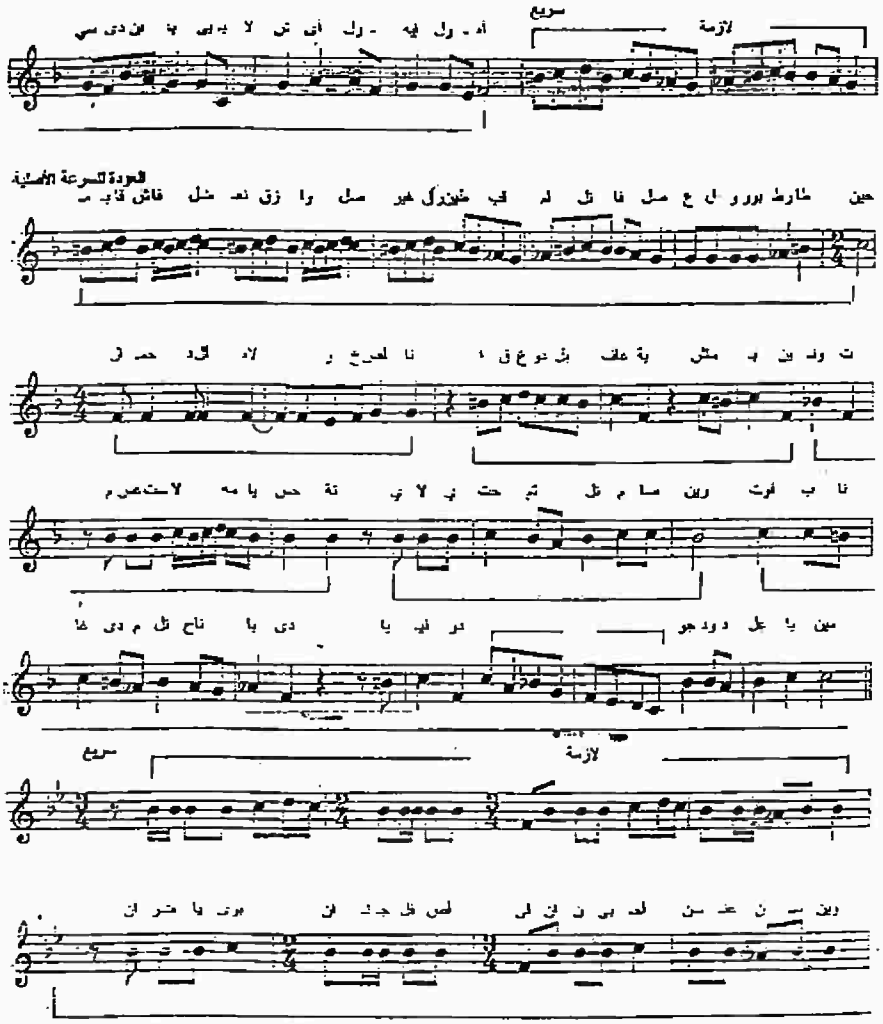
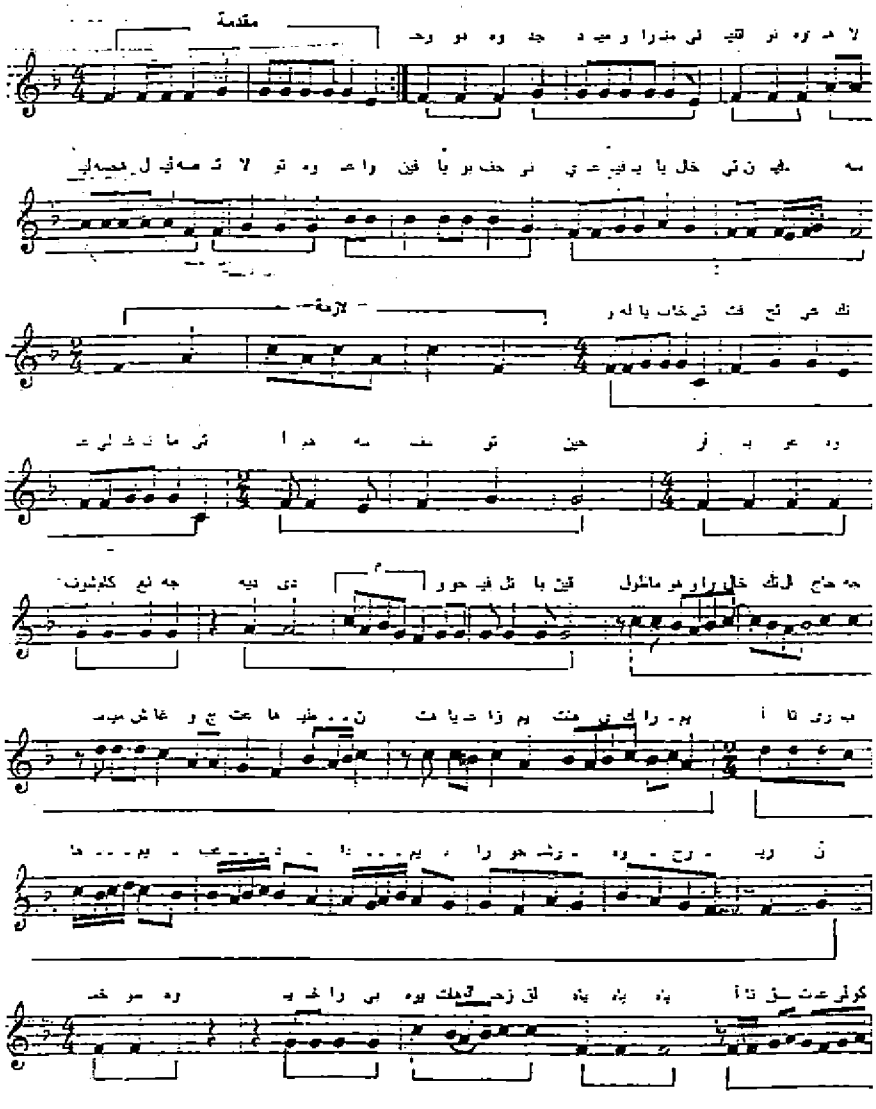
عمـــا يعـــــايبو

علشان مش متقمطين

ولا همّاش عارفين

هو تلفنا

وخلانا شفنا
غلب الغلب
غير التمدين
فوقوا يا مصريين
فوقوا يا مصريين
فوقوا يا مصريين
(يخرج الجميع)

وحدوّه (٣)

وحدوّه (٢)

وحدوّه (١)

دويتو على قد الليل
تأليف بديع خيرى - تلحين سيد درويش
من أوبريت العشرة الطيبة

سيف الدين:

على قد الليل ما يطول مسترضى بسهرى ونوحى
ف حبك ياللى من أول ما أشوفك تترد روحى
سنين وايام دايب فيكى بزمارتى أصحيكى
طول ما نا وانتى فى الدنيا دى أفوت أهلى وأجدادى
واروح على فين وانتى قصادى

نزهه: يا ترى يا ربى دا هوه وللا لأه.. حبوبى

سيف:

يا عين الحبوب من جوّه يا سبب وعدى ومكتوبى
يا كتاكيتها هى: يا ننوسه
يا قطاقيطها هى: يا حنتوسه
دنا م النجمة فى استنظارك هى: أدينى نازله
أما نهارك أبيض من طبق القشطه

نزهه: أوعى يكون حد شايف طيفى

سيف: حطى فى بطنك بطيخة صيفى
مهجتى فى إيديكى أنا فى عرضك خليها يا روحى أمانة عندك

نزهه: يوه يا دين النبى تنك سارح منا لسه مقابلاك امبارح
ما تفكرنيش أما دى حقه كانت ليلة فى غاية الرقة

نزهه: فاكر وانا حاطه إيديه فى بطاطك قبلى الترعة
على غفلة وملت عليّه ماقدرنش أقولك إوعى

سيف: قمت أنا بصيت يمين وشمال ساعة ما لقيت مافيش عزال

طبل طبلى وزمر زمرى وعقلى شت وعنها ودوغرى خدت لى بوسه لكن صنعه

نزهـــــه: من يومها عربت الآخر أنك مستعبط ساهى

ايش قولة المثل السايرِ يا ما تحت الساهى دواهى

سيـــــف: عليها عيون ما تلتقهاش على بنى آدمين يا كده يا بلاش

نزهـــــه: أما قوامها صنعة بدقّه

دنا متبرجل يا حدقه

يا حلاوتها يا ننوسها

يا كتاكيتها يا حنتوسها

قربى ليه. كمان شويه، وكمان شويه

مهجتى فى إيديكى أنا ف عرضك

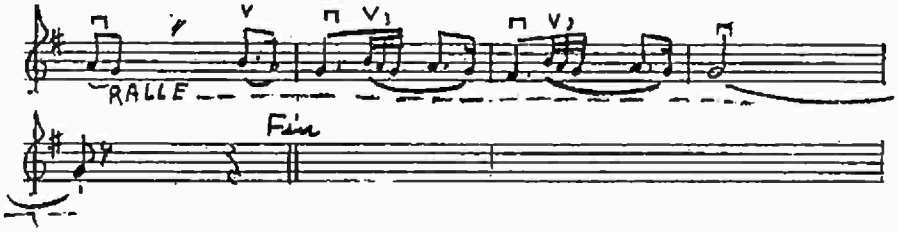
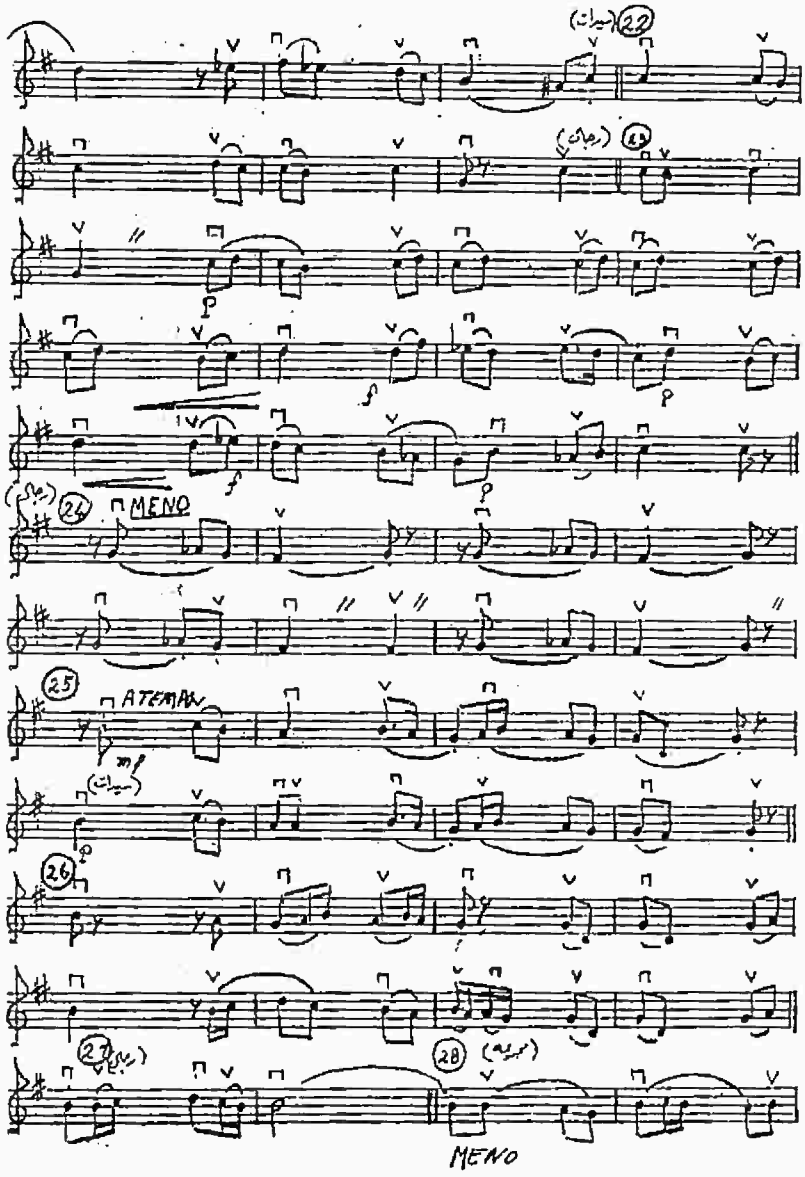
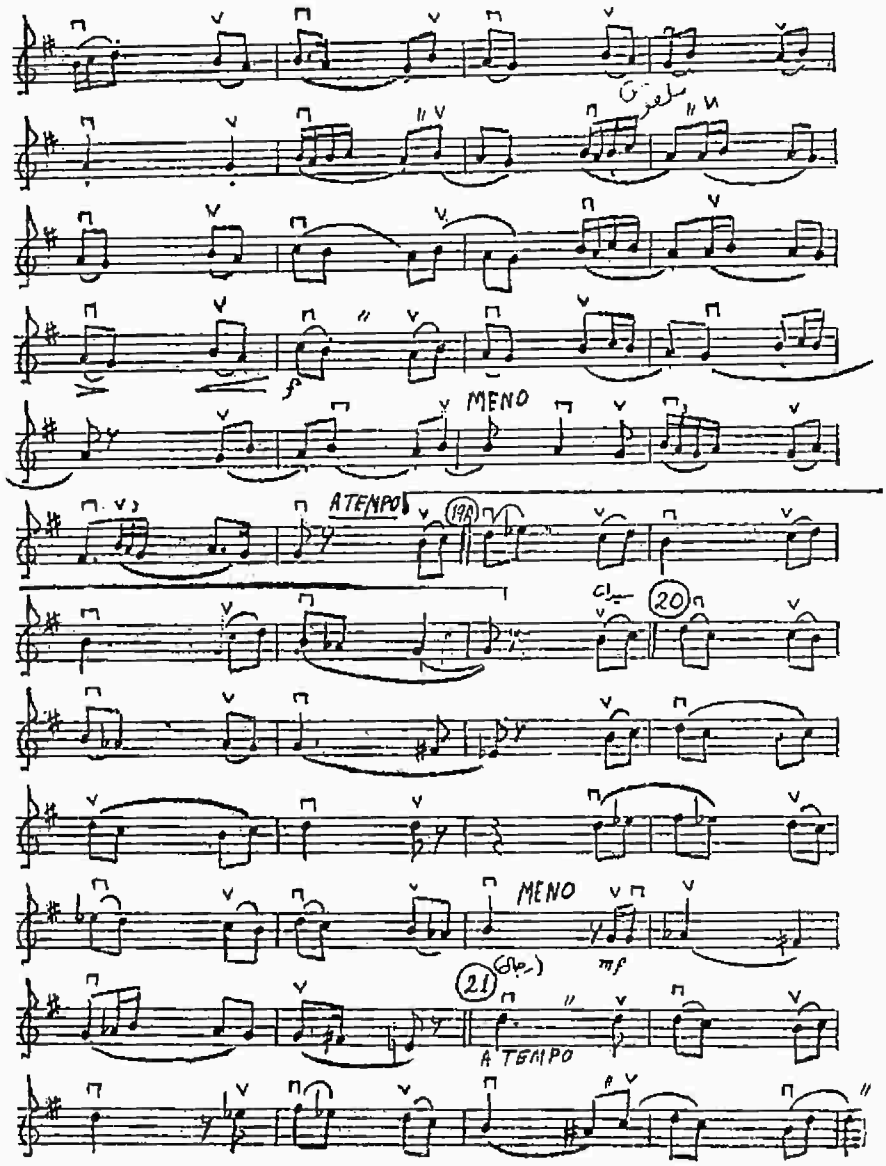
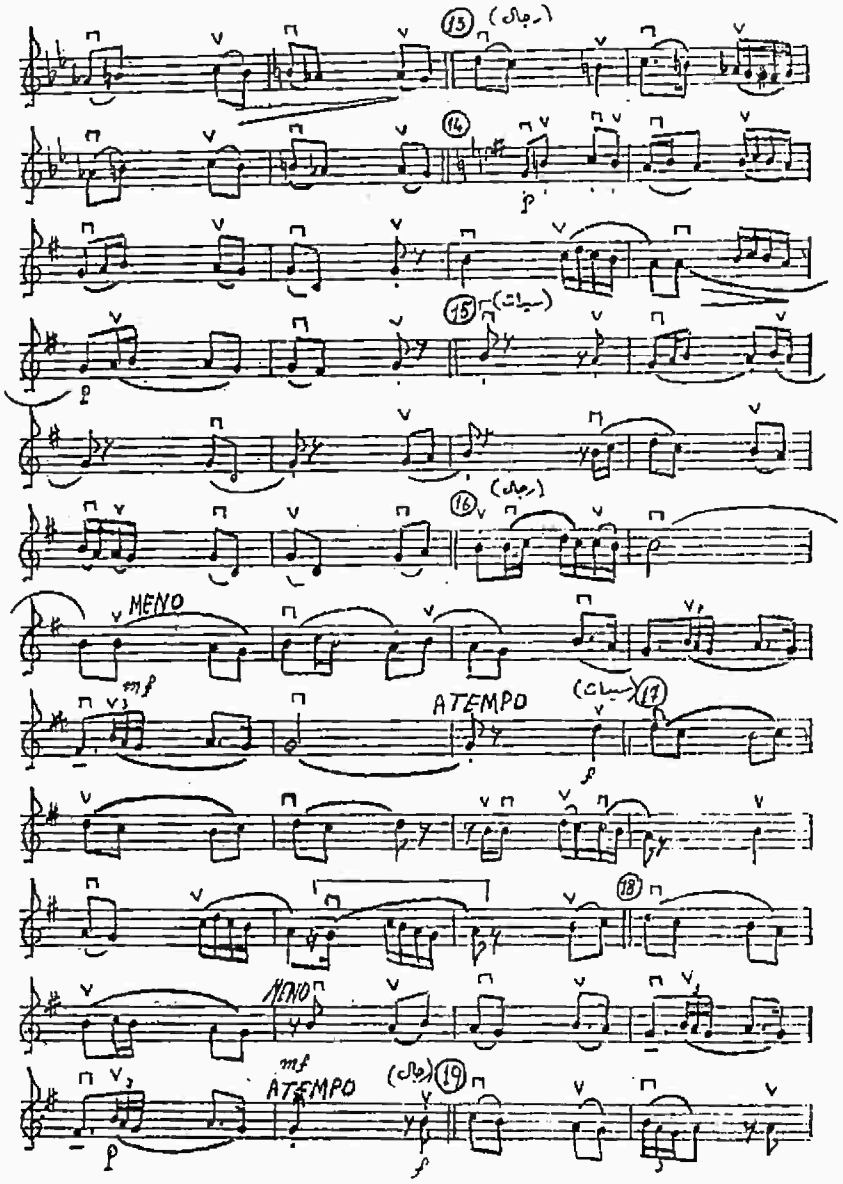
خليها يا روحى أمانة عندك

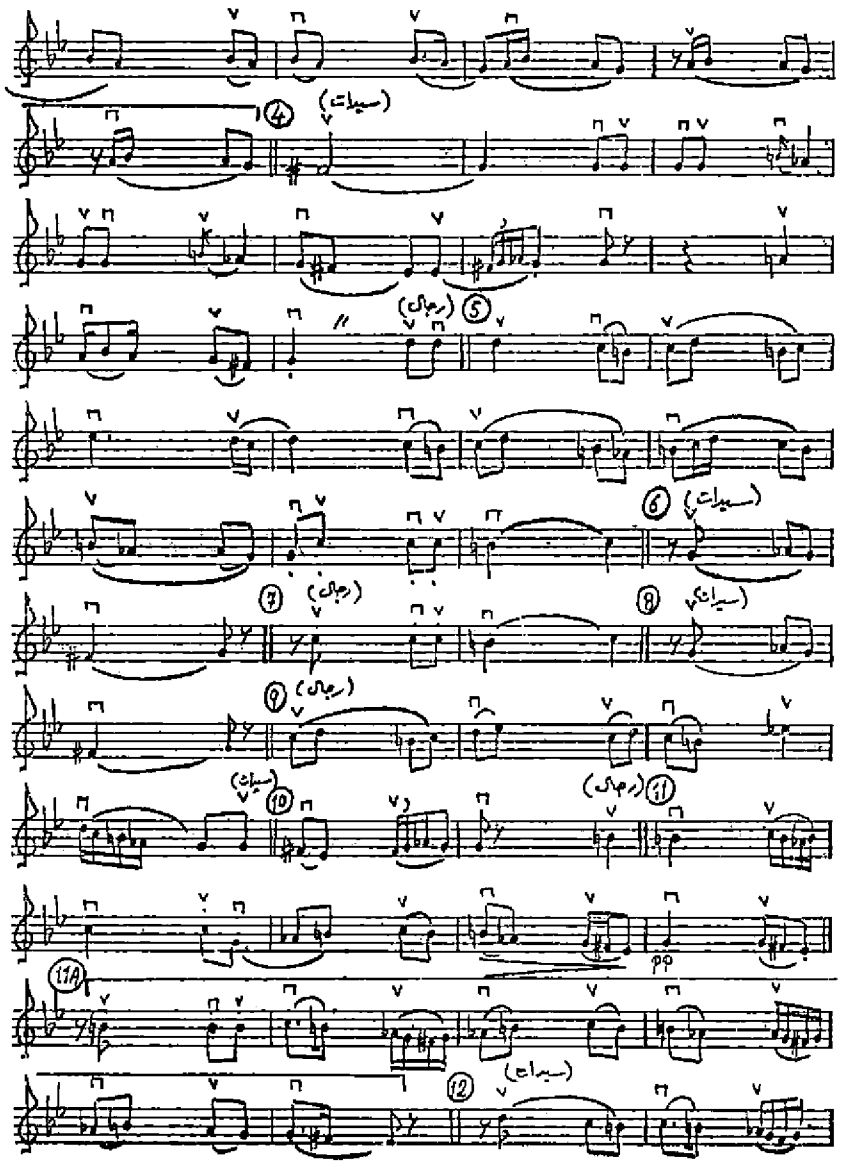
نزهـــــه: يوه يا دين النبى تنك سارح

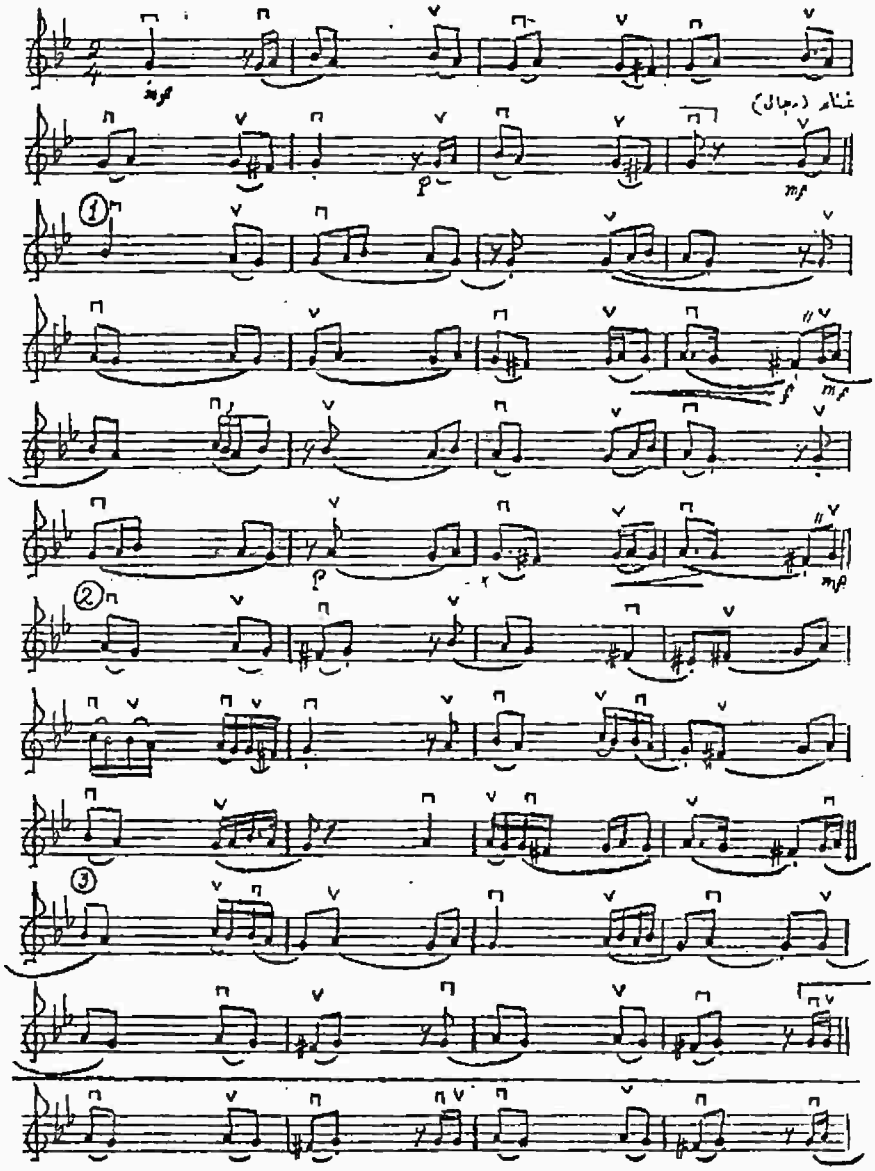
مش لسه مقابلاك امبارح

يا سلام يا سلام

سيـــــف: أما دى حقه كانت ليلة فى غاية الرقه.

على قد الليل (٦)

على قد الليل (٥)

على قد الليل (٤)

على قد الليل (٣)

على قد الليل (٢)



على قد الليل (١)

ديالوج حاجة غريبة

تأليف حسين السيد - تلحين منير مراد

غناء عبد الحليم حافظ وشاديه

هـو: حاجة غريبة الدنيا لها طعم جديد
حاجة غريبة أنا حاسس إن دا يوم عيد

هى: وانا حاسه الدنيا هربانه
ويانا فى ليل كله سعادة
لها فرحه حلوة فى عينيه
وحلاوتها سكرها زيادة
إنت عارف ليه ؟

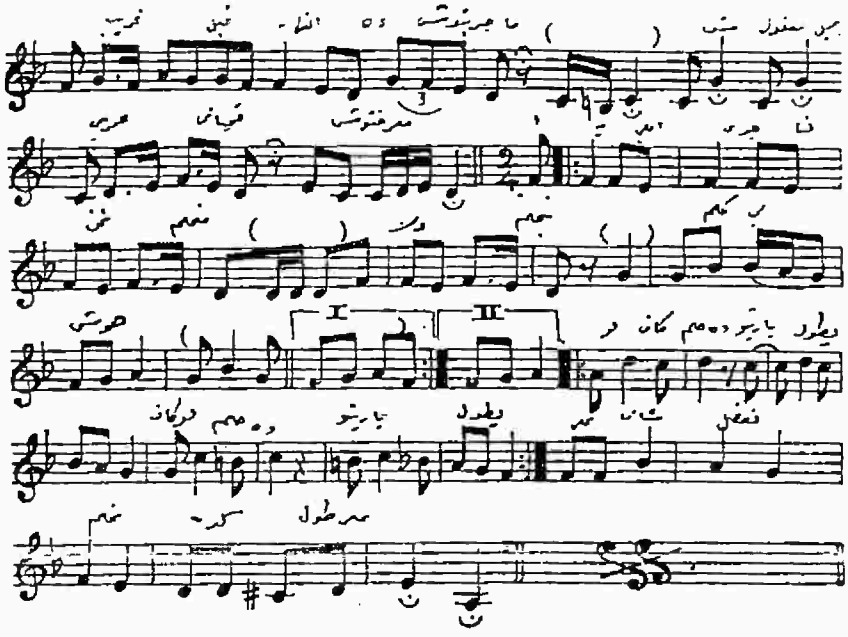
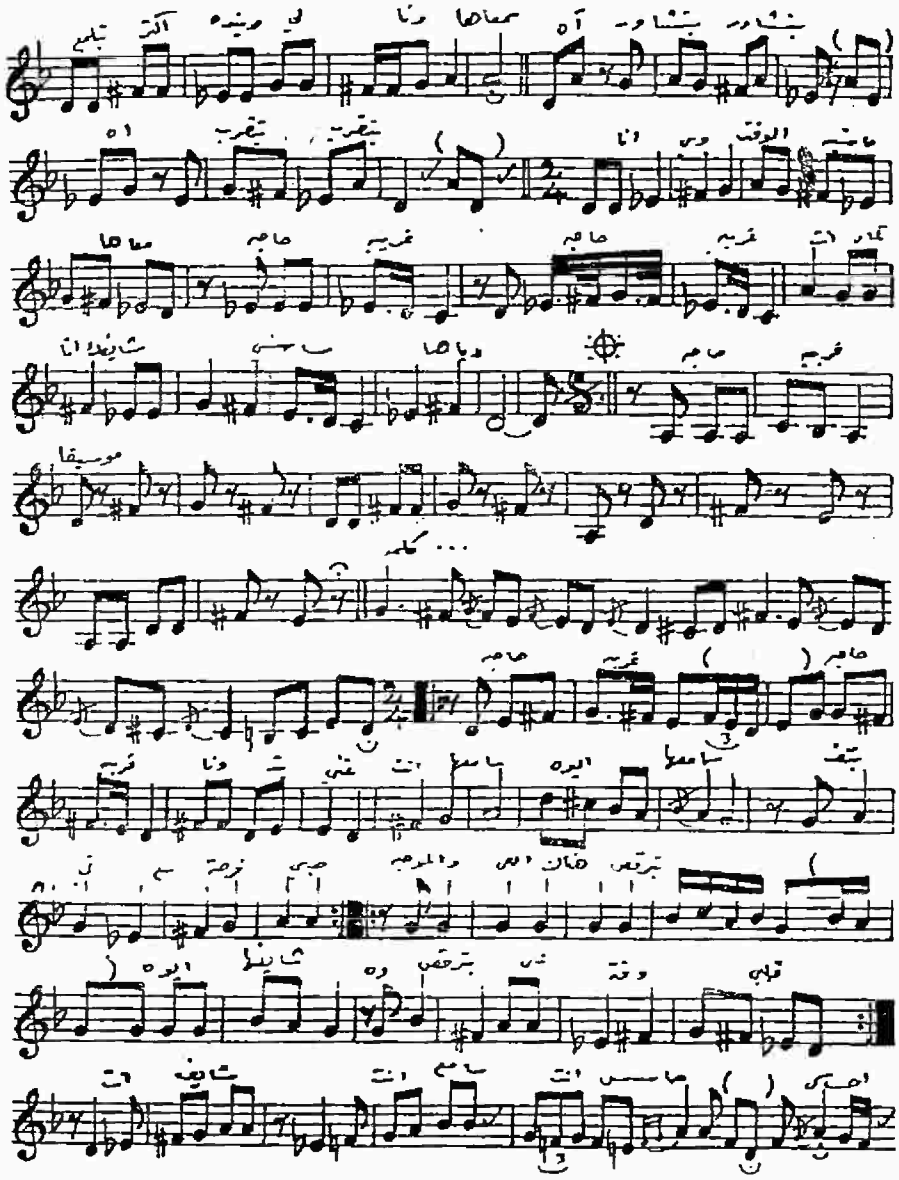
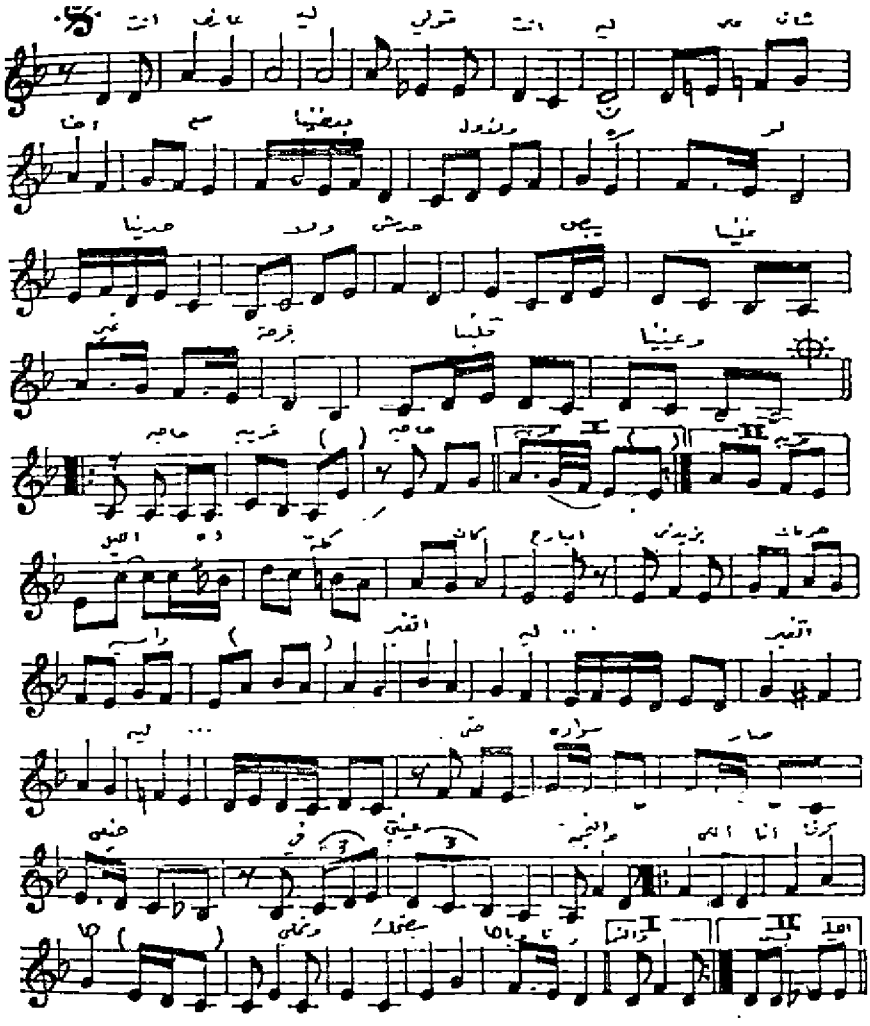
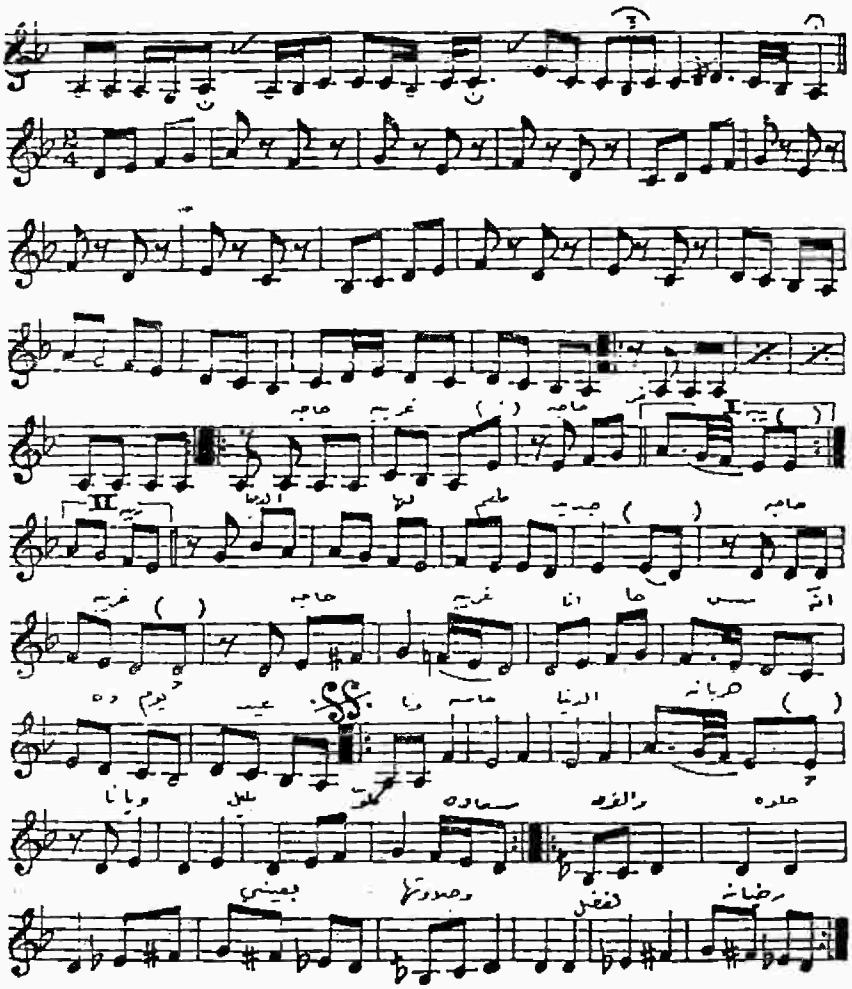
هـو: قولى أنت ليه.

هى: علشان إحنا مع بعضينا
ولأول مرة لوحدينا
ولا حدش بيبص علينا
غير فرحة قلبنا وعنينا

هـو: حاجة غريبة
الليل ده كله كان امبارح بيزيدنى حرمان وأسيه
إتغير ليه ؟ حتى سواده له ضى حنيّن فى عنيه

هى: والنجمة دى أنا عرفاها
وتملى بسهر وياها
بس الليلة بتلمع أكثر
وبتندهلى وأنا سمعاها
أهه بتشاور بتشاور
أهه بتقرب بتقرب
أنا دلوقتى ماشيه معاها

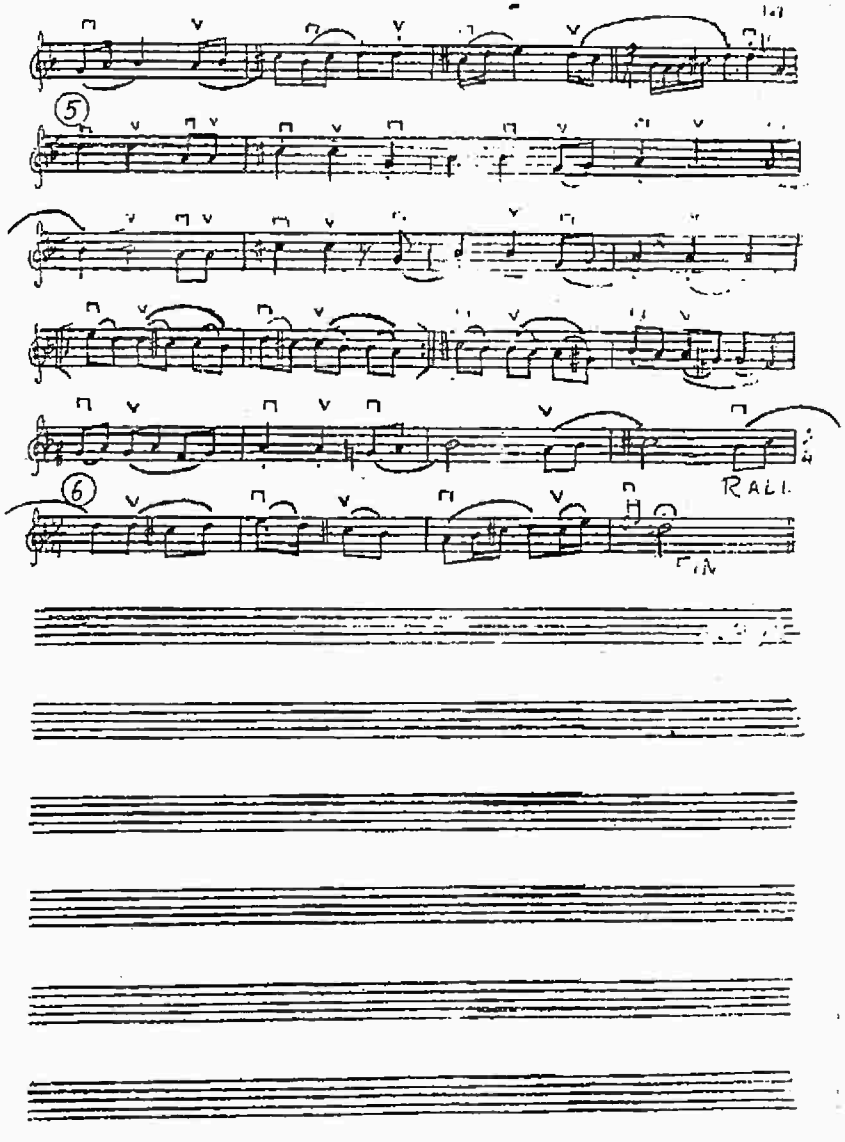
حاجة غريبة
أنت كمان أنا شايفاك ماشى وياها
هـو: إنت عارفـه ليه ؟
هى: قوللى أنت ليه
هـو: علشان إحنا مع بعضينا
ولأول مرة لوحدينا
ولا حدش بيبص علينا
هى: حاجة غريبة
السما بتغنى انت سامعها
هـو: أيوه سامعها بتغنى مع فرحة حبى
هى: والموجه اللى هناك دى بترقص
هـو: أيوه شايفها
هى: دى بترقص على دقة قلبى
إنت شايف؟.. إنت سامع..؟ إنت حاسس؟
هـو: إحساس غريب قبل النهارده ماجربتوش
هى: وشعور جميل عمرى ف حياتى ما عرفتوش
ايه اللى جرالنا احنا بنحلم ولا بنحلم كلمنى..قول
هـو: لو كان ده حلم يا ريت يطول
علشان نفضل نحلم كده على طول
هى: والدنيا تفضل هربانه ويانا فى ليل كله سعادة
لها فرحة حلوة ف عينيه وحلاوتها سكرها زيادة
انت عارف ليه
هـو: أيوه عارف ليه
معا: علشان احنا مع بعضينا
ولأول مرة لوحدينا
ولا حدش بيبص علينا
غير فرحة قلبنا وعنينا
حاجة غريبة

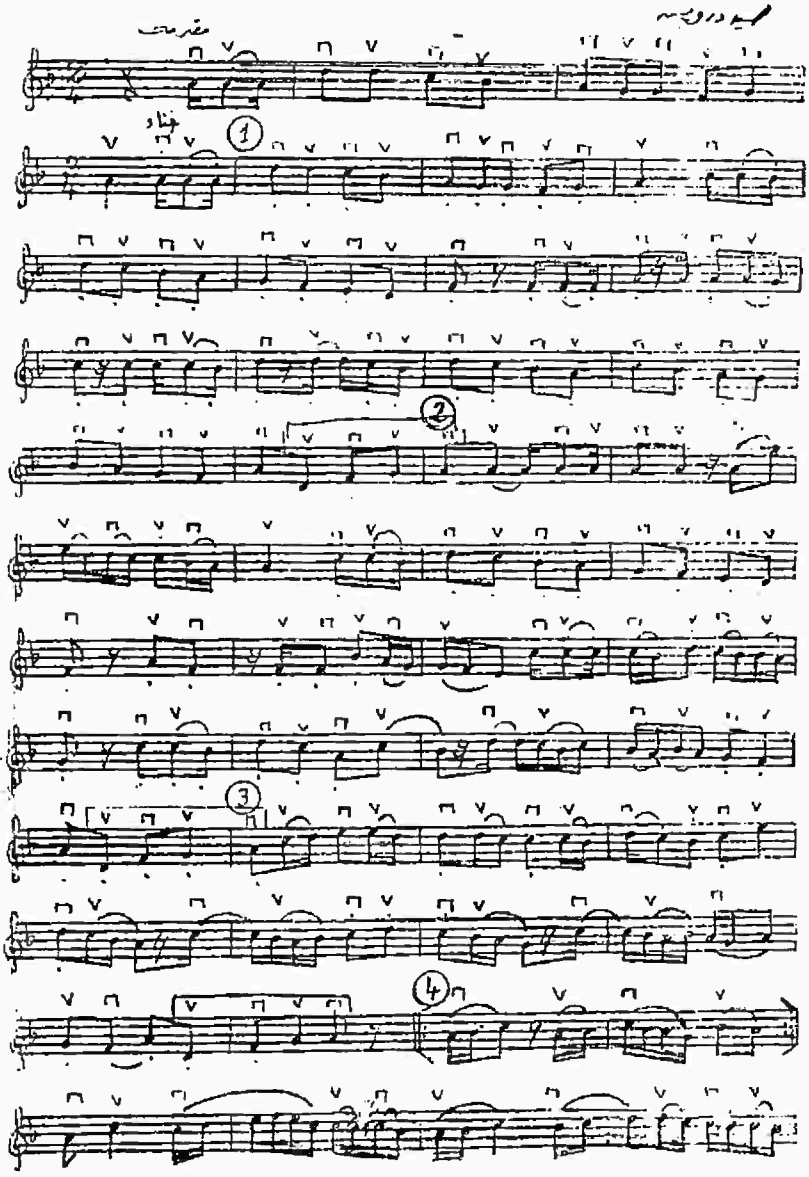
حاجة غريبة (٤)

حاجة غريبة (٣)

حاجة غريبة (٢)

حاجة غريبة (١)

الشيطان
تلحين سيد درويش

كان الشيطان بيعزّم يوم على ابن الناس

عايز يجيب له نحس البوم م الديـــل للـــراس
ضرب نفير فى نار السعيرة أبـــو ميـــن يطـــير
جريم عليه يشوفوا إيـــه وبين إيديـــــه
وقفـــم كـــده
كـان نن عينهـم يـا ســاتر بيطـــق شـــرار
جـه راح بعتهـم بأوامـــر فـــى حاكـــم النـــار
نزلم ع الأرض جـماعـــة ملـوا الهوا كله فى ساعة
سمـوم حاسدهـم لداعـــه واخـدينها من عين الشيطان
جـــه ربنـا أكبـر منهـم بعـت ملايكـة تـجننهم
هبطوا من الجنة فى ايدهـم حـظ وغنى ورحمة وغفـران
فقـرا هـــى تغنينـــا مرضـــى هـــى تشفينـــا
اللـى مراتـه شردوحـــه بتغجّـــر ولـلا لحوحـــه
وعايـز يتخلـص منهـــا بالراحـة تبعـده عنهـــا
دى حكايـــة تاريخيـــة وروايـــة أزليـــة
واخـدها مـن اخـــويا وارثهـــا عـن ابويـــا
شـوف بختـك فى مراتـك زى اختـــك وحماتـــك
قلـت لهـم عملـــوها ساعدتهـم لقيوهـــا
مالنـــاش أبـــدا غيـــر باروكتنـــا هـــى حيلتنـــا

الشيطان (٢)



الشيطان (١)

ساكن قصادى

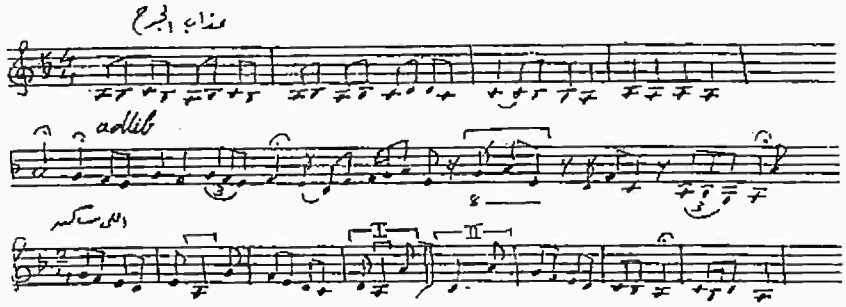
تأليف حسين السيد - تلحين محمد عبد الوهاب

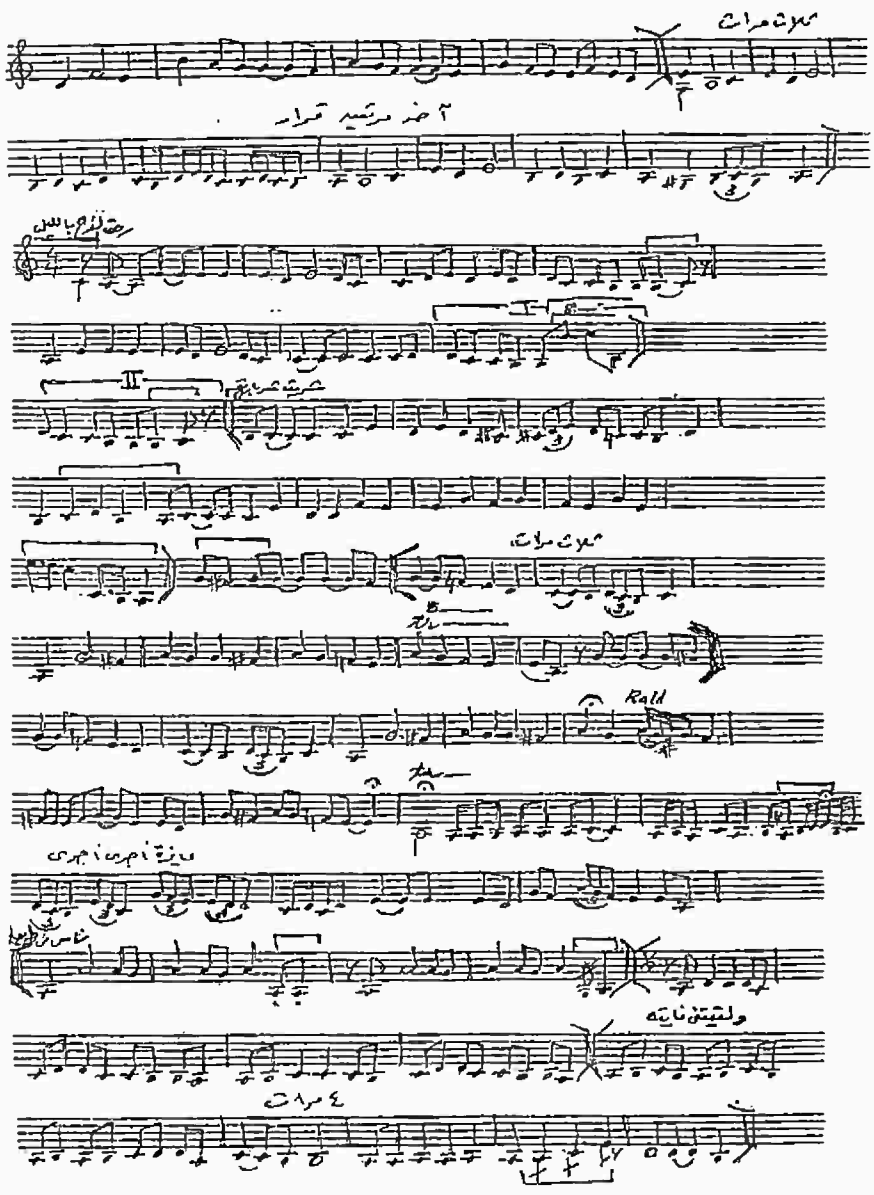
غناء نجاة

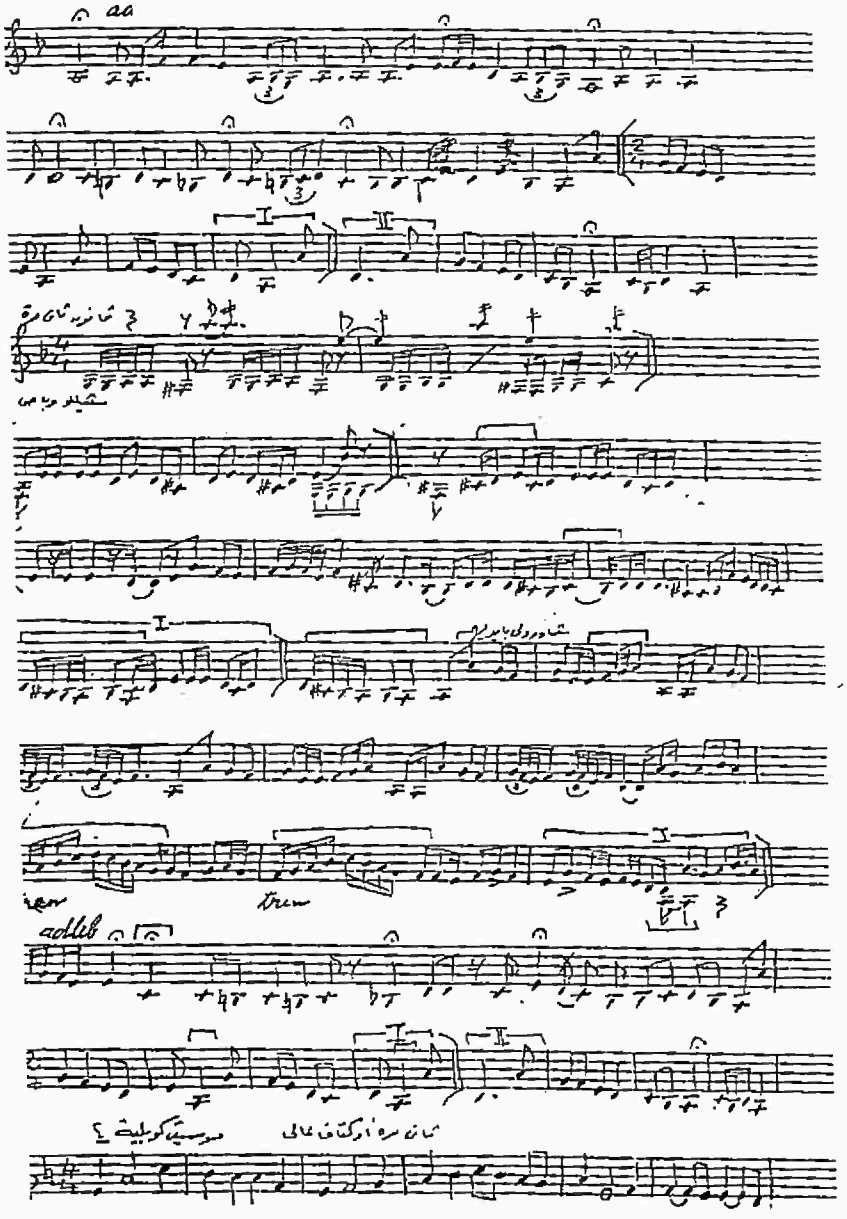
ساكن قصادى وبحبه واتمنى أقابله
فكرت أصارحه لكن أبدا ماقدرش أقوللـه

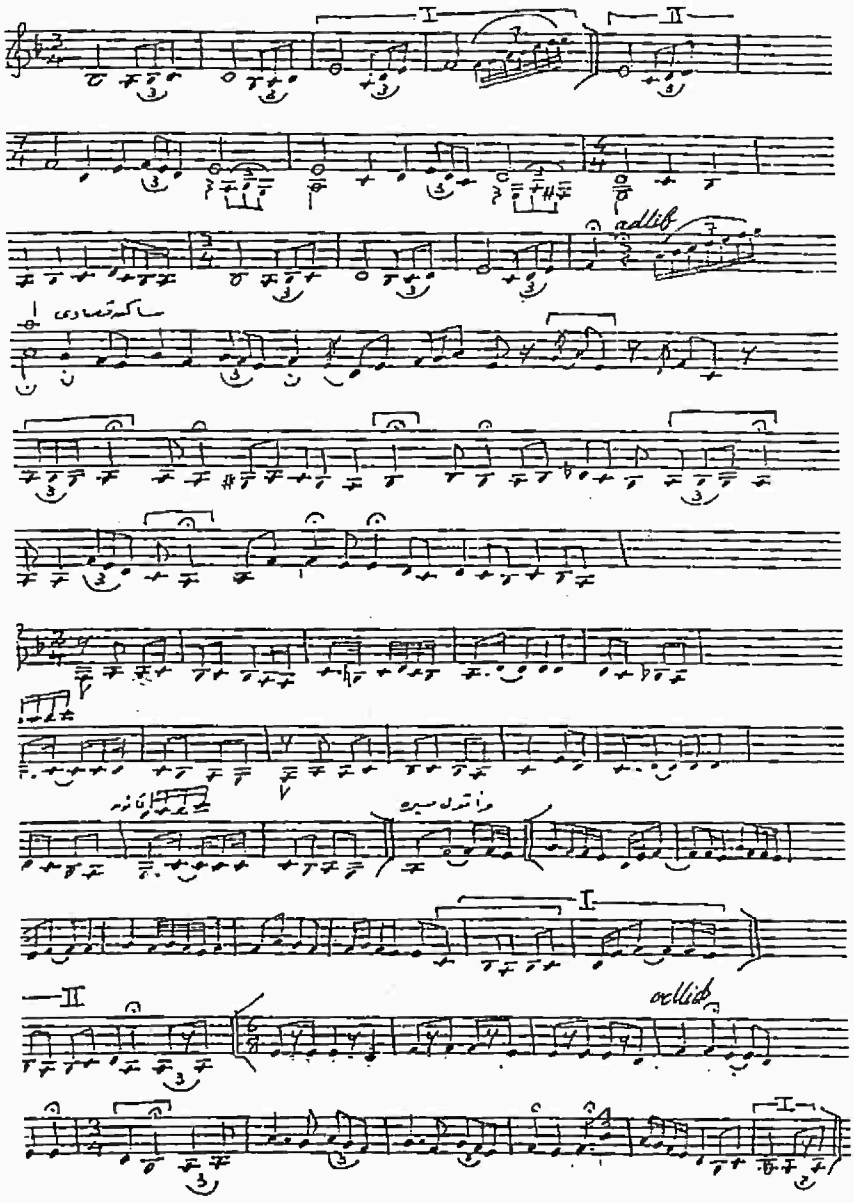
وفضلت استنى الأيام.. فى ميعاد ما يسهر.. وميعاد ما يرجع وف كل خطوة أرسم أحلام.. تكبر فى قلبى.. والقلب يطمع وأقول مسيره حيحس بيه لو يوم صادفنى وسلم عليه حيلاقى صورته ساكنة فى عينيه ويحس بيها ف رعشة إيديا كنت حاسة إن حبه كل مادا كان بيكبر أبقى عايزه لو يكون لى قلب غير قلبى الصغير فضلت أمالى.. مع الليالى تقرب حبيبى اللى ساكن قصادى... وبحبه وف يوم صحيت على صوت فرح بصيت من الشباك زينة وتهانى وناس كتير دايرين هنا وهناك شاورولى بإيديهم وقالولى عقبالك هللت م الفرحة وسألت قالوا جارك جارى حبيبى اللى ساكن قصادى.. وبحبه رحت الفرح بالليل ورسمت فى عينيه الفرحه ساعة ما كان بيشيل بإديه وبعنيه الطرحه شربت شربباتهم وأنا قاعدة بصالهم لحد ما قاموا ومشيت أوصلهم حتى الأمل ما بقاش من حقى أفكر فيه

بعـد الليلـة دى خـلاص بقـى غيـرى أولى بيـه
وتهـت وسـط الزحـام مـا حـد حـاسس بـى
عايـزة أجـرى وارجـع أتـوه والنـاس يقولـوا حاسبـى
نـاس فـى طريـق النـور مـا بيـن فـرح وشـموع
وأنـا فـى طـريق مهجـور ومنـوراه الدمـوع
ولقيتنـى فايتـه مـن جـنب بـابه
لا هـو دارى بقلبـى ولا باللـى نـابو
ويـاويلـى يـا ويلـى مـن طـول غيـابه
ويـاويـل أيامـى مـن جـرح عـذابه
وعـذاب الجـرح اللـى فاتوهلـى وسـابـه
سـاكن فـى قلبـى وساكـن قصـادى .. وبحبـه

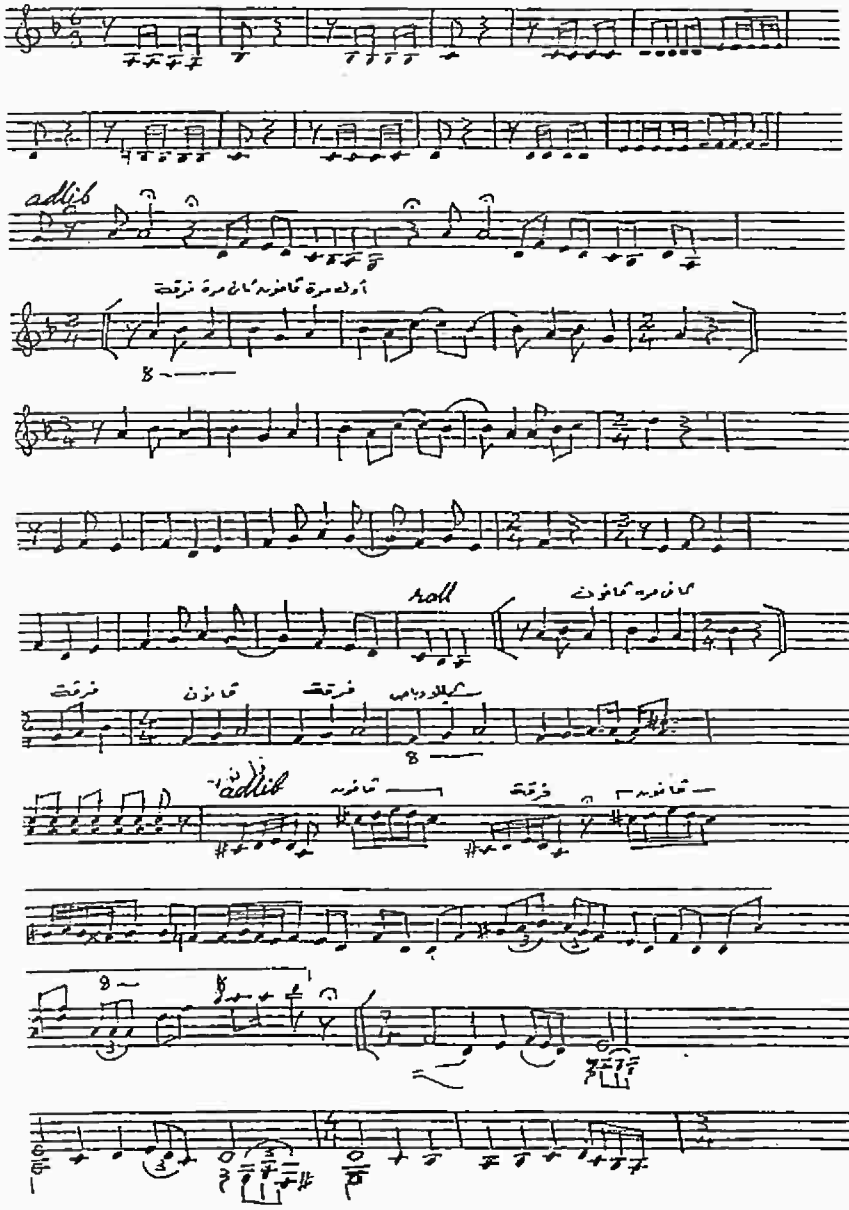
ساكن قصادى (٥)

ساكن قصادى (٤)



ساکن قصادی (۳)

ساکن قصادی (۲)



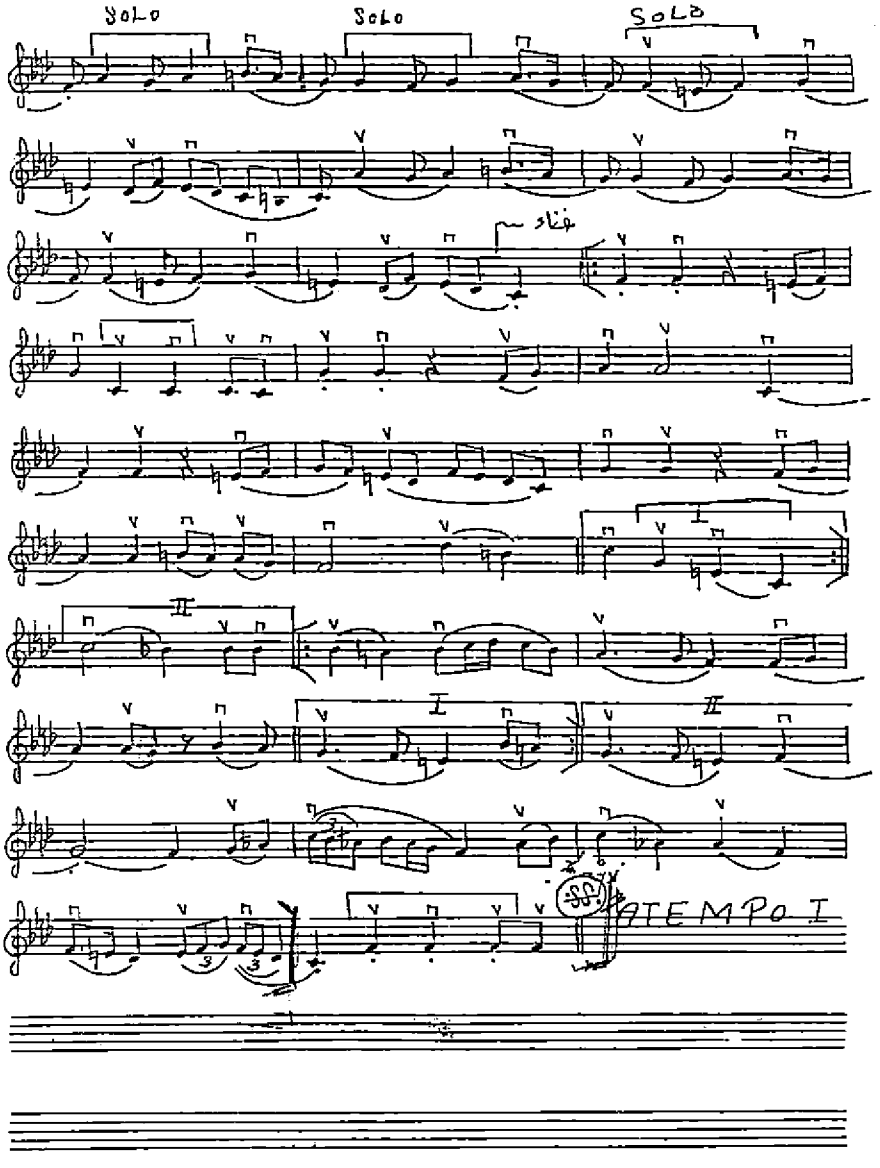
ساكن قصادى (١)

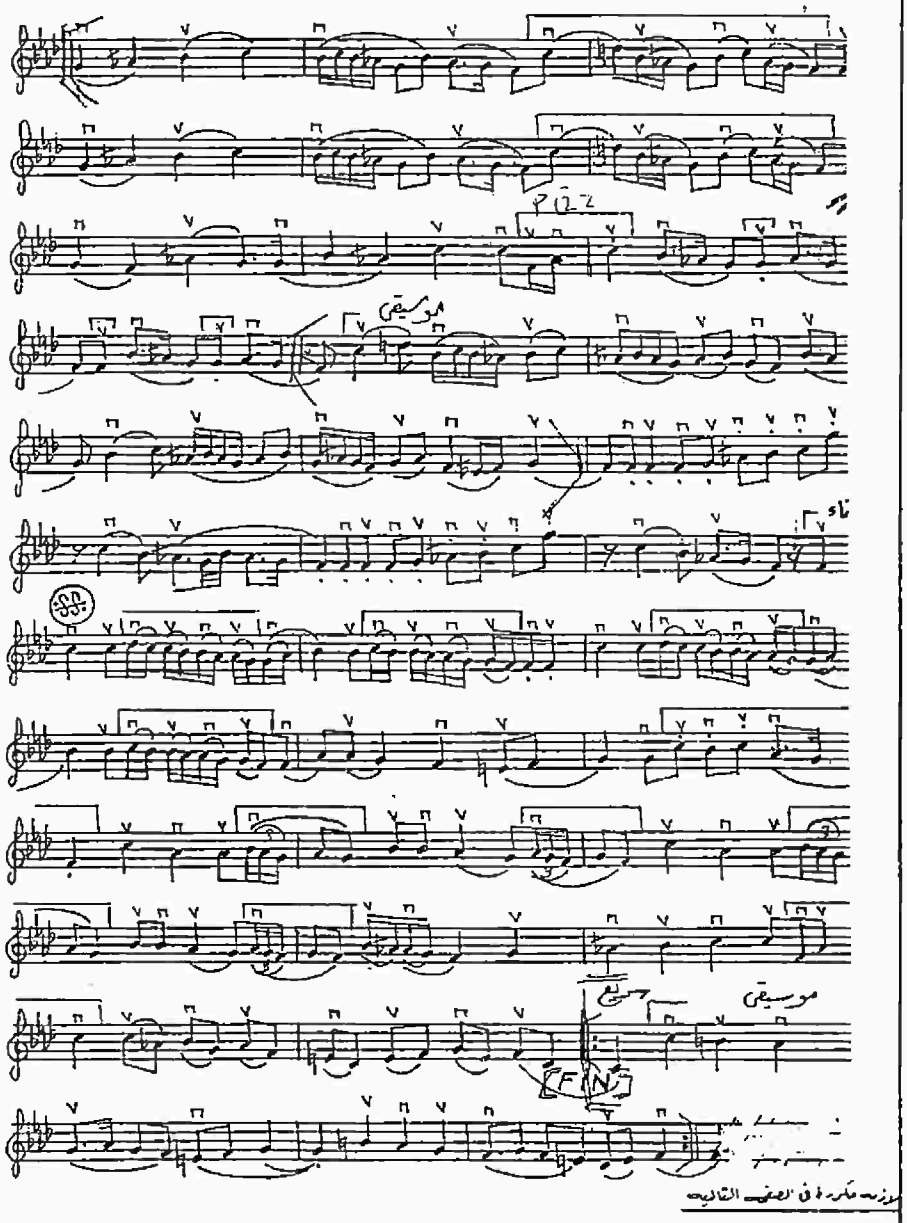


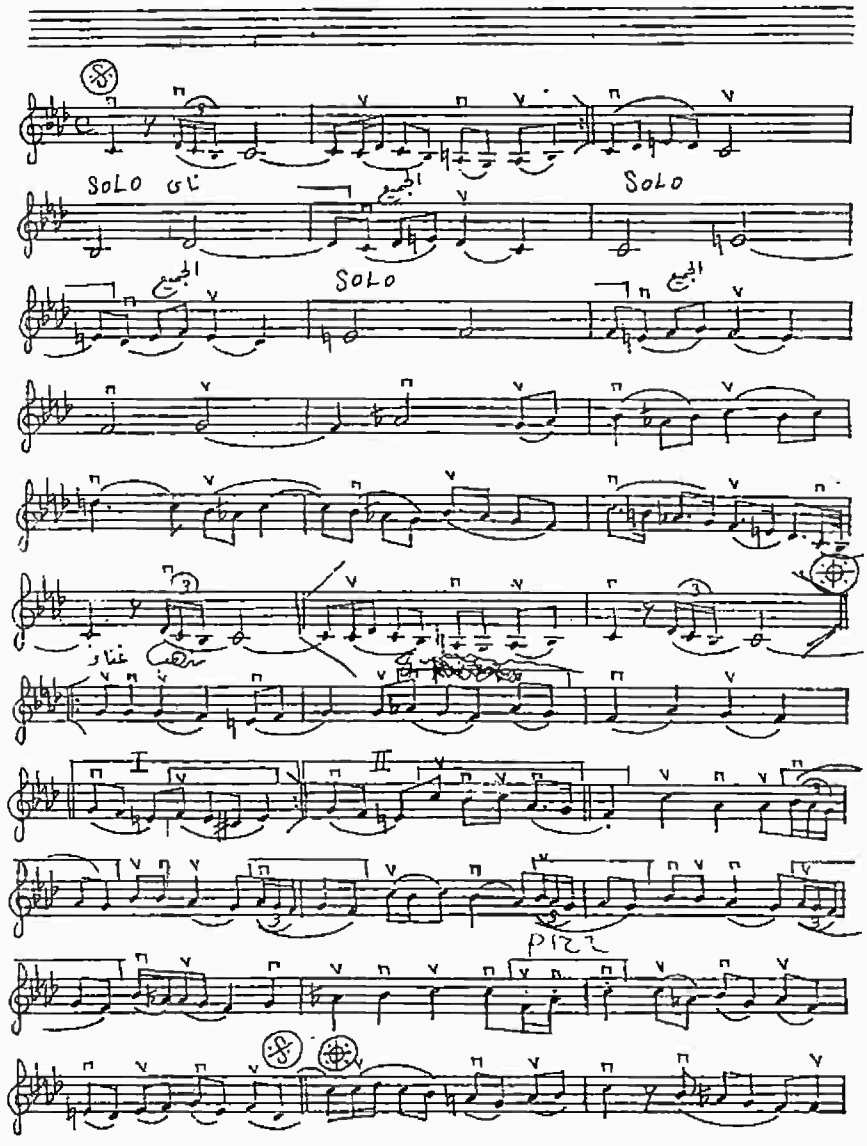
بقى عايز تنسانى

تأليف عبد العزيز سلام - تلحين وغناء فريد الأطرش

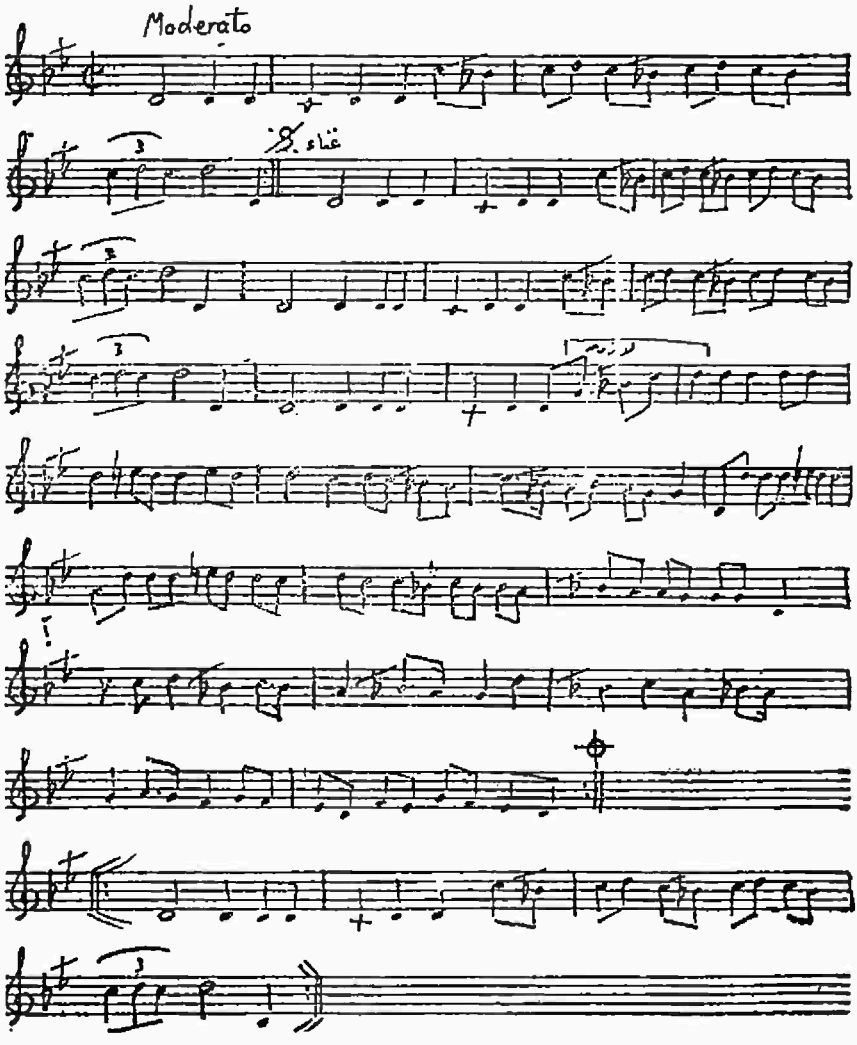
بقـــى عايـــز تنسانـــى وتـــــزود حرمانـــــى
طـــــب إنســـــــى وأنـــــا هنســـــــى
أنـا مش هرجع لك تانـى
إيه بس اللـــى عـــملتـه إيـه ذنبـى اللـى جنيتـه
دا القلب اللى انت ملكته فاكـــرك وانت نسيتـــه
يا ظـــالم ياجـــــانى بقـى عـــايز تنســـانـى
طمعتـــك فـــى حنـــانى ووهبتـــك وجـــــدانى
وبقيـت مـلك إيديـــــك
أتاريـك قاســى وغـادر وبتنســى ومـش فاكـــر
أيامـــــى ولياليـــــك
يـــا ظـــالم يـا جـــانى بقـــى عـــايز تنســـانى

بقى عايز تنسانى (٣)

بقى عايز تنسانى (٢)



بقى عايز تنسانى (١)

سالمة يا سلامة

تأليف بديع خيرى - تلحين سيد درويش

سـالمة يـا سـلامة رحنـا وجينـا بالسـلامة
صفـر يـا وابـور واربـط عنـدك نزلنـى فـى البـلد دى
بـلا أمـريكا بـلا أوروبـا مـا فيـش أحسـن مـن بلـدى
دى المركـب اللـى بتجيـب أحسـن مـن اللـى بتـودى
يـاسطـى بشنـدى.. وسالمـه
سُلطـه مـا سلطه أهو كله مكسـب حوشنـا ملـوا إيدينـا
شفنـا الحـرب وشفنـا الضـرب وشفنـا الديناميـت بعنينـا
ربـك واحـد ، عمـرك واحـد آدى احنـا اهـو رحنـا وجينـا
إيـه خـس علينـا.. وسالمـه
دى الغـربة يامـا بتـورى بتخـلى الصنايعـى بيرطـن
مطـرح مـا يـروح المصـرى برضـه طـول عمـره ذو تفنـن
وحيـاة ربنـا المعبـود وى آر فرى جـود ياسطـى مـحمود
قدهـا وقـدود .. وسالمـة
صلاة النبـى ع الشخـص منـا دايمـا تلقـاه بـلا قافيـه
اللـى فـى جـيبه يتفنجـر بـه والبركـة فـى العيـن والعافيـه
حناخـد إيـه م الدنيا غير الستـر يـا شيـخ خـليها ماشيـه
دنيـا فانيـه.. وسالمـه

سالمة يا سلامة