الفصل الرابع

الأسلوب التأثيرى

الله.. الوطـن.. بالحـب !

محمد الكحلاوى
كمـال الطويـل
إسماعيـل يـس

عندمـا زار الرحالة المؤرخ هيرودوت مصر، لاحـظ أننا نحتفل بأعيادنا الدينية بطريقة نجمع فيهـا بـين الدين والدنيا، فنتعبد ونعزف ونرقص فى وقت واحد وهذه المزاوجة أكسـبت بلادنا شخصية متفردة بين بلاد الدنيا.

فى شـهر رمضان- مثـلا- نصوم ونصلى ونزكى، وفيه أيضا نحزّر ونفـزّر ونكثر من التمثيل والغناء.

وأغانينـا الدينية كثيرة وملونة ومنوعة من الإنشـاد إلى الذكـر إلى الغناء الروحى والتربوى، وإذا كان الإنشاد والذكر وغناء القصائد والموشحات والابتهالات والمدائح تتطلب قدرات خاصة عند الملحن والمغنى، فإن الأغنية الصوفية لا تتطلب إلا القناعة من الملحن أو المؤدى أو الكاتب بما يقول.

ظهر الغناء الدينى فى العصر الإسـلامى فاسـتقبل الصبية والنسـاء الرسول الكريم فى المدينة المنورة بالنشيد الخالد.

طلـع البـدر علينـا من ثنيات الـوداع
وجب الشكـر علينـا مـا دعـا لله داع
أيهـا المبعـوث فينـا جئت بالأمـر المطـاع
جئت شرفت المدينة مرحبـا يـا خيـر داع

وغنى المسـلمون «اللهم لا عيش إلا عيش الآخرة.. فاغفر للأنصار والمهاجرة» وأطلقوا نشـيدهم الخالد «اللهم لولا أنت ما اهتدينا» أثناء حفر الخندق فى الغزوة المعروفة.

وتحولت بلادنا إلى جزء من الإمبراطورية العثمانية، وكانت الطرق الصوفية تقيم حلقات الذكر التى كانت تنشد فيها فرق الدراويش دون مصاحبة من آلات موسيقية، فأدخل العثمانيون إليها الموسيقى لتصبح مشابهة لغناء الأتراك فى هذا اللون والذى كانت تقدمه المولوى بمصاحبة عازفين على ثلاث آلات هى الناى والطبل والقيثارة.

وفى عصر الدولة الفاطمية ظهرت آثار الأتراك فى كل ألوان الحياة المصرية وخاصة الاحتفالات والتى أقاموها فى مناسبات لم يكن يحتفل بها المصريون ومنها المولد النبوى الشريف.

وظهرت فى القرن التاسع عشر أثار مدرسة المولويه التركية على الغناء فكان قارئ القرآن الكريم هو نفسـه معلم المقامات الموسـيقية والإيقاعات وأصبحت مدرسة المشايخ تعلم التجويد بالقراءات الشرعية وتربى أصوات المنشدين على أداء التراث الغنائى والإنشاد المصاحب للذكر فى الحضرة الصوفيـة. وعلى أداء القصائد والابتهالات والمـوال الدينى الخاص بالمدائح النبوية. وقد ظهر من تلاميذ هذه المدرسة كبار المطربين المصريين.

وتتميز الأغنية الصوفية باعتمادها أساسيا على الصوت البشرى واللحن البسيط السهل.

وبين الأغنية الصوفية والأغنية الشعبية خيط رفيع، فالأولى تنبع من إحساس صوفى يفوق كل عناصر تكوينها، ومن يبدعها تأليفا أو لحنا أو أداء لابد أن يكون مقتنعا بفحواها، وإذا أقبل عليها من غير اقتناع فإن عمله لا يصل إلى قلب المتلقى. أما الأغنية الشعبية فغالبا ما تهدف إلى الإعلان عن حدث اجتماعى أو شعور عام.

ونملك تراثا من الغناء الدينى الشعبى عظيما يندر أن تملك دولة مثله، ويوجد فى مكتبتى الإذاعة والتليفزيون إنتاج غزير من ألحان كل من مارسوا هذه المهنة فى مصر تقريبا.

ويزخر سوق الحلاوة الرمضانى بالبضائع الجميلة التى أبدعها الفنانون فى انتظار الشهر الكريم وفى استقباله، وإحياء لياليه، وعند وداعه، ومن هذه الأغنيات «رمضان جانا وفرحنا به» تأليف حسين طنطاوى ألحان محمود الشريف غناء محمد عبد المطلب، وهى الإعلان الفنى والشعبى لثبوت رؤية الهلال ثم تتوالى الأغنيات، «وحوى يا وحوى أيوحه» «حاللو.. يا حاللو» «هاتوا الفوانيس يا ولاد» «افرحوا يا بنات» وغيرها الكثير.

لحن تأثيرى.. مرحب شهر الصوم

ومن ملامح الليالى الرمضانية أغنية «مرحب شهر الصوم» التى لحنها وغناها عبد العزيز محمود.

تتكون المقدمة الموسيقية للأغنية من جملة واحدة لها طابع شعبى تعزفها آلة الناى على إيقاع ملفوف تلعبه آلة الدف منفردة.

يغنى المطرب المقدمة على نفس إيقاع المقدمة وعندما يصل إلى عبارة «مرحب بقدومك» يرد الكورال «يا رمضان» فى لكنة فولكلورية وتتكرر الجملة مع البيت التالى، يؤدى المطرب قفلة بسيطة.

وتتكرر اللزمة الموسيقية التى تلعبها آلة الناى فى المقدمة بين كل مقاطع الأغنية الأربعة. أما اللحن فهو مكرر فى كل المقاطع وبعد جملة لحنية شعبية لا تتبعها لزمة موسيقية يعود للجملة اللحنية التى غنى بها جملة «أهلا بقدومك يا رمضان» فيكررها كتسليمة ويعيد نفس قفلة المذهب.

و«المسحراتى» لون آخر من الغناء الرمضانى أبدع فى تلحينه وأدائه سيد مكاوى وفى كتابته فؤاد حداد. والمسحراتى صاحب لكنة غنائية شعبية وقورة فيها الترتيل والطبلة التقليدية للمسحراتى. وقد تضمنت أغانيه إحياء بعض القيم العربية ومحاربة الآفات الاجتماعية التى طرأت على المجتمع.

لحن تأثيرى.. وداع رمضان

وتودع الأغنية الشـهر الكريم بالتواشـيح والنغمات الحزينة على فراقه وأشهر ما فى تراثنا من هذا اللون أغنية شريفة فاضل «والله لسه بدرى يا شهر الصيام» وقصيدة «وداع رمضان» لكارم محمود.

وداع رمضـان لحنها ويغنيهـا كارم محمود فى مقام «راحـة الأرواح» ذات الطابع الروحانى الوقور، أما الإيقاع فهو «المصمودى» وقد اكتفى الملحن بهذين العنصرين فى تصوير المناخ الرمضانى فلحن المقدمة والمقطع الأول من القصيدة كتفريعات على لحن المسـحراتى التقليدى مع مصاحبة إيقاعية عادية.

أما المقطع الأخير من القصيدة الغنائية فهو لحن مسحراتى على الطريقة التقليدية، أى الغناء المسترسـل (أدليب) فى جمل يتبع كل منها النقرات التراثية للمسـحراتى لكن بأصابع العازفين على الوتريات على طريقة (pizz) بتسكاتو، بدلا من النقر على طبلة المسحراتى المعروفة.

وفـى نهاية اللحن، يردد الكورال مذهب القصيدة من طبقة صوتية منخفضة تتيح للمطرب أن يغنى معها موالا من طبقة صوتية مرتفعة ويذبل الصوت تدريجيا Fade out ليتلاشـى وينتهى الغناء واللحن.

لقد جاءت كل عناصر القصيدة متضامنة لترسم الطابع النفسى الذى يعيشه، ويهدف إلى نقل إحساسـه إلى مستمعيه والتأثير الذى يعيشه الفنان، ليعيشـوا معه بإحساسهم، ويلتقطون عنه الانطباع الخاص بالحدث الذى يغنى عنه وهو وداع الشهر الكريم.

إنها من الأغنيات التأثيرية الإنطباعية.

وما أكثر الغناء التأثيرى فى تراثنا. وفى الألحان الدينية التى لحنها رياض السنباطى وضحت فيها أسـلوبه فى «التطريب التجويدى» والتزامه بمنهج مقرىء القرآن الكريم، وهى الطريقة التى لفتت الأسماع إلى أسلوبه فى التلحين عامة وتلحين القصائد بصفة خاصة.

لحن تأثيرى.. سلوا قلبى

أكثر السـنباطى من اسـتعمال المقامات الموسيقية ذات الطابع الشرقى الخالص، ومنها «راحة الأرواح» و«الراسـت» و«البياتى» والتزم خط سـير المشـايخ المقرئين فى خطوات تشبيع المقام أى تكرار التلحين منه ليسلطن المستمع، ثم يخرج منه إلى أقرب المقامات إليه. ويتصاعد اللحن حتى يصـل لذروتـه يعود بعدها للهبوط لينتهى اللحن إلى حيث درجة البداية وبطابع نغمى أقرب إلى الجملة التى بدأ بها مع الحرص على القفلة اللحنية للقصيدة.

يظهر هذا الطابع فى كل القصائد الدينية التى لحنها السنباطى لنفسه ولأم كلثوم وغيرها ففى لحنه لقصيدة «سلوا قلبى» التى كتب أشعارها أمير الشعراء «أحمد شوقى» فى مدح الرسول الكريم يظهر بوضوح التصاعد النغمى. فالبداية فى مقام «الراست» والوسط تفريعات لحنية على مقامات قريبة منه وقسم الملحن القصيدة إلى مقاطع جاء لحن كل مقطع منها مترتبا على ما قبله من حيث البناء اللحنى ومنتهيا بقفلة مسرحية كلثومية حرّاقة وهو بذلك لم يتقيد فى لحن القصيدة «بتلحين مرجّع» أو تسليمة التى يلجأ إليها الملحن بعد كل مقطع من العمل اللحنى ليضمن بها وجود رباط عضوى يربط مقاطع اللحن فلا يعطى إحساسا للمستمع بأنه امام لحن مفكك لا ينتمى إلى قالب أو محدده.

إن الارتباط العضوى فى ألحان السنباطى الدينية، ومنها إلى قصائده الرومانسية موجود ويضمنه البناء المنطقى المتصاعد للحن، حتى ولو لم تظهر فى الكلمات الملحنة عناصر البناء الدرامى بتصاعد الحدث الذى يتنباه الشاعر. وتتراص الجمل فى بناء متنامى منطقى بطريقة متقنة استحق من أجلها لقب سيد البنائين للقصيدة الغنائية.

وتميزَ رياض السنباطى بدرجة عالية فى التذوق للشعر العربى بكل أغراضه، فأنطقه على عوده صحيحا من ناحية التفاعيل والأوزان والبحور كذلك احترم طبيعة كل حرف من حروف اللغة العربية، فلم يمد فى غير أحرف العلة وأظهر بذلك الثقافة الحالية التى يتضح فيها أثر قراءة القرآن الكريم وحفظه.

ولم نسمع صوت آلة غير عربية فى القصائد الدينية التى لحنها رياض السنباطى، وهو ما حدث فى بعض ألحانه للقصائد الرومانسية ولم يعمد للإبهار أو الاستخدام غير المرشّد لهذه الآلات الفضفاضة فى أصواتها الزاعقة.

ولحن رياض السنباطى لأم كلثوم أيضا القصائد الدينية «إلى عرفات الله» «نهج البرده» «حديث الروح» «الثلاثية المقدسة» «عرفت الهوى مذ عرفت هواك» «على عينى بكت عينى» كما لحن لفدوى عبيد «إلهى فى كل شىء أراك» و«لبيك ربى» ولحن لياسمين الخيام «كيف ترقى رقيك الأنبياء» من بردة البوصيرى، وغنى بصوته قصيدة «رب سبحانك دوما» وأغنية «إله الكون سامحنى أنا حيران» ولحن بالعامية «إلهى ما أعظمك» لنجاة الصغيرة و«يا رايحين للنبى الغالى» لليلى مراد و«القلب يعشق كل جميل» لأم كلثوم ولحن لأحمد عبد القادر «إمتى نعود لك يا نبى» و«يوم مولدك يا نبى».

ولحن زكريا أحمد لسعاد محمد أغنية «يا حبيبى يا رسول الله» ولحن عبد العظيم عبد الحق «يوم ميلادك يا نبينا مكه فرحت والمدينة» وأيضا «ألفين صلى على النبى».

ولحـن محمـد عبد الوهاب دعـاء «أغثنا أدركنا يا رسـول الله» والدعاء الأخـير «لبيك اللهم لبيك».

أمـا محمد الموجى فلحن ١١ دعـاء دينيا لعبد الحليم حافظ وأغنيـات غناها بصوته وأخرى لمحمد ثروت كما غنت أم كلثوم من ألحانه «حانت الأقدار» و«انقروا الدفوف».

ولحن كمال الطويل دعاءين من أشـعار والده محمود زكى الطويل غنت إحداهما شـادية «قل ادعوا الله إن يمسسك ضر» وغنت الثانية فايده كامل.. «إلهى ليس لى إلاك عونا».

وغنى كثير من المطربين والمطربات فى مناسبات دينية كثيرة.

وإذا كان هيرودوت قد أدرك مدى ما يتمتع به المصريون من روحانية وتديّن، فإن من الطبيعى أن يكثر عدد الملحنين والمطربين الذين تخصصوا فى تقديم الألوان الدينية، بل إن تاريخ الغناء المصرى يؤكد انتماء بعض المطربين إلى هذا اللون الجميل بعد طول ممارسة لكل ألوان الغناء وأشكاله.

فالمطرب محمد الكحلاوى (١٩١٢– ١٩٨٢) غنى مع فرقة أولاد عكاشة المسرحية وغنى اللون البدوى فى فلسـطين والأردن والعراق ومصر، وقام ببطولة ٤٠ فيلما فى السينما المصرية قدم فيها أغنيات شـعبية وبدوية وعاطفية. لكنه فى عام ١٩٥١ تفرغ لتلحين وغناء اللون الدينى، وأطلق عليه لقب «مداح الرسول» ومن أغنياته «مدد يانبى» «قاصدك وناوى أتوب» «مدد يا نبى» «لأجل النبى» «عليك سلام الله» «يا قلبى صلى على النبى» «خليك مع الله» «نور النبى».

واعتمد محمد الكحلاوى فى أغانيه على صدق إحساسه وإيمانه القوى بالمعانى التى تتضمنها أغنياته، وأيضا على قدرته الصوتية، فكانت الألحان متنوعة من الشـعبية الإيقاعية إلى المواويل والجمل الإنسانية فى شكل تضرع إلى الله.

أما ياسمين الخيام أو «إفراج الحصرى» وهى ابنة القارئ الشـيخ محمود الحصرى فقد بدأت مشـوارها فى الغناء بالمسـرح والأغانى الاجتماعية والدينية ثم ما لبثت أن تفرغت للغناء الدينى. من أغانيها قصيدة «البردة» «كيف ترقى رقيك الأنبياء» و«سـلام الله يا طه» «محمد يا رسول الله» أسماء الله الحسنى وغيرها كثير.

الغناء الدينى بأشكاله المنوعة من القصيدة إلى الملحمة إلى الأغنية الصوفية حتى «المعددة» التى تسـعى لتُبكـى المعزّيات فى المآتم. كلهـا تنتمى إلى ألوان يؤديها مطرب بهدف نشـر مبادئ أو أحاسيس أو طابع عام على المتلقى، ونقل انطباع له إلى الآخرين، فهى أغنيات تأثيرية.

ومن الأغانى التأثيرية فى تراث الملحن محمود الشـريف أوبريت «قسـم» الذى لحنه للإذاعة وغنـاه من تأليف عبد الفتاح مصطفى ويتضمن أغنية «الدنيا أرزاق.. قسـمها الخلاق لا بجهدك تنسـاق ولا بعراك وخناق» «سـبحان الرزاق» فهـى أغنية دينية غير مباشـرة تبث قيمة تربوية وأخلاقية أراد مؤلفها وملحنها أن ينشرها بين الناس.

والأغانى التربوية التى تنشر القيم الجميلة بين الناس، تعد أغنيات تأثيرية هدفها نقل قناعة الفنان أو انطباعه عن أى موضوع إلى مستمعيه وتحدد كلمات هذه الأغانى أسلوب تلحينها وترغم الملحن على اختيار لحن وقور مع إحساس مقنع فى الأداء.

والأغانى التى تقررها المدارس على التلاميذ من أناشيد تربوية، منها ما هو شعبى مثل «قطتى صغيرة.. واسمها نميرة شعرها مسلى وهى لى كظلى» من تأليف وتلحين أحمد خيرت، وما هو تربوى ووطنى «يا عسكرى يا بو بندقية يازينة الأمة العربية.. أنت قوى.. جبار.. ولا تهاب النار» وهى أغنية تأثيرية تهدف لنقل قيمة يجب أن يحفظها الطفل ومنها ما هو تربوى.

وقد تخصص رجل التربية والتعليم أحمد خيرت ١٨٩٩- ١٩٦٤ فى تأليف وتلحين أناشيد من هذه النوعية ولتقررها وزارة المعارف على تلاميذ المدارس ١٩٢٧ كمادة أساسية فهى موسيقى تربوية أو غناء ملتزم.

وعندما افتتحت الإذاعة المصرية الرسمية ١٩٣٤ اختارته لنشر أشعاره وألحانه فى ركن الطفل، فقدم من خلالها أغنيات مازال أطفال اليوم يحفظونها ومنها «أمى أحبك مثلما أهوى» «هل تعلمون تحيتى عند الحضور إليكمو» «ومن لى أحب من أبى ومن أعز من أبى وقرآن ربى» وكلها توفرت لها عناصر مخاطبة الأطفال من حيث البساطة فى الجملة الكلامية واللحنية، والمضمون التربوى، وذلك يؤكد أن خيطا رفيعا يربط الأغنية الفولكلورية بالأغنية التربوية.

ولحن محمد فوزى أول أغنية أطفال مصرية من غناء مطرب محترف وهى «طلع الليل.. ذهب الفجر.. والعصفور صوصو» بأسلوب تأثيرى، والمقصود منه تلقين الطفل بعض المبادئ التربوية، الأغنية كتبها حسين السيد، ولحنها فوزى بأسلوب بسيط خاصة المذهب أما المقاطع فقد ظهرت فيها روح غنائية ربما لا يستطيع الأطفال ترديدها ليكتفوا بغناء المذاهب بعد كل مقطع. فقد لحن محمد فوزى جملة طويلة تحتاج لنفس مطرب كبير وهى «ماما قالتله سيب القطة وخليها ف حالها.. ساب مدرسته ورما كراسته وراح جر شكلها.. راحت القطة مخربشة إيده لما مسك ديلها وآدى جزاة اللى ما يسمعش كلمة ماما تقولها». إنها جملة غنائية جميلة لكنها تحتاج لصوت منفرد ذات قدرات خاصة لغنائها.

ولا يقتصر تحميل الأغنية وبعض الاتجاهات التربوية من أغانى الأطفال فقط، إنما يحدث ذلك فى أغانى الكبار أيضا من أجل نشر مبادئ أو إصلاح فساد اجتماعى أو تقويم سلوك معوج ينتشر فى المجتمع.

ظهر المونولوج الفكاهى فى الربع الأول من القرن العشرين، وأعجبت به الأرستقراطية المصرية لأنه كان يسخر من أبناء البلد. لكنه تطور فيما بعد وظهر عدد من كتابه ومؤديه حاولوا مناقشة

بعض المشكلات الاجتماعية فى مصر من خلاله. وتضمن نقدا ساخرا وتهكما على السلوكيات الشاردة عن قيم المجتمع وما هو مألوف فى الحياة الاجتماعية.

أول دفعة من فن المونولوج قدمها المونولوجست سيد قشطة ومن أعماله مونولوجات «الداية» «الخواجات» «الأفندية» «الاسكافى» «المشايخ» «التلاميذ» «المدرسين» «الباعة» «الخدم».

لحن تأثيرى.. ما تستعجبش

أما إسماعيل يس فهو النجم الساطع فى هذا المجال، خاصة أنه كان يملك صوتا قادرا على الأداء، وقدرة على التلحين، وقد أضاف إلى المونولوج لبعض اللمحات التمثيلية مثل إلقاء النكات، وبعض الأداء التصويرى لبعض الكلمات التى مثلها فى شكل كاريكاتيرى.

تكون قالب المونولوج الفكاهى عند إسماعيل يس من مذهب وكوبليهات أما اللحن فهو سردى على إيقاع يتخلله الإلقاء النمطى الساخر أو الكاريكاتورى واللزمات الموسيقية موحدة فى كل مونولوج وتعزفها آلات النفخ وإيقاع الدرامز ومع ذلك كان يجنح فى بعض الأحيان إلى غناء ثلاثة أرباع المقام.

لحن إسماعيل يس وأدى مونولوجات منها «ما تستعجبش» تأليف حسن الخولى ويقول مذهبه وأحد كوبليهاته.

«ماتستعجبش.. ما تستغربش.. فيه ناس بتكسب ولا تتعبش وناس بتتعب ولا تكسبش».

«وارث وله كام ألف جنيه.. ودا غير يا سيدى خمس عمارات.. ييجى بسلامته اسم الله عليه.. يعشق لى واحدة بنت صالات..

«سعادة البيه.. جوه الكباريه.. ولع سيجارتها بعشره جنيه. تتحط عليه.. وتكروت فيه.. وتقولله هات أبصر ايه.. فلوس وجات له يا ناس ببلاش وليه بقى ما يجيبلهاش.. وهيه تكسب ولا تتعبشى.. وهو يخسر ولا يكسبشى»

وكتب ابن النيل لإسماعيل يس مونولوج «لت وعجن تضييع وقت.. وسلطة وفت ابقى اعذرنى وبعدها زرنى لو عقلى شت.. لت وعجن وعجن ولت». ومونولوج «سخطه يا سخطه.. انجعه اسم الله عليه».

وكتب له سعيد عبد الرحيم مونولوج «الحرب قامت بين حماتى وبين نسيبى وحرمتى دايما مشاكل والقنابل كلها من قسمتى».

وكتب له محمود فهمى إبراهيم مونولوج «صد ورد.. وهزل وجد.. ولا فيش حد بيعجبه حد» وكتب أبو السعود الإبيارى «كلنا عاوزين سعادة.. بس إيه هيه السعادة».

وكتب له طه أبو العلا «من أين لك هذا.. ما تقوللى يا هذا».

ومن المونولوجات الفكاهية الهادفة ما قدمته ثريا حلمى ومنها «عيب أعمل معروف» «حب وطب» «وفتح يا بنى فتح» «وادى العيش لخبازه» ولا مؤاخذة «لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد» وما قدمته سعاد أحمد ومنها «يا سواق التاكسى أمانة» و«صفر يا حكم» اما محمود شكوكو فقدم عددا من المونولوجات الفكاهية الشعبية الراقصة ومنها «البدنجان أبو خل» «فستان الحلوة شوال» «ورد عليك» «الحارس الله والصلاة ع النبى» «أشوف وشك تومورو» «يا جارحة القلب بإزازه.. لماذا الهجر ده لماذا».

وقالب المونولوج يهدف إلى تغيير السلوك الاجتماعى لذلك يأخذ شكلا شعبيا مبسطا ليسهل ترديده بين الكبار الصغار ويربطها بالأغنية الشعبية خيط رفيع.

□□□

والغناء الوطنى رسالة أيضا يوجهها الحكم أحيانا وفى أحيان أخرى تنبع من الفنان نفسه صاحب الرؤيه الخاصة والمثقف الذى يدرك حركة مجتمعه والعالم ويعمل على نشر مبادئ من شأنها رفعة وطنه بين الأمم.

والنشيد قالب عسكرى هدفه تحميس الجنود فى الميدان، وهو الدور الذى كان يقوم به الضاربون على طبول الحرب، بالإضافة إلى أن النشيد يمكن أن يكون قالبا تربويا يعلم الأطفال بعض المبادىء والسلوكيات.

ومن أوائل الأناشيد فى الغناء المصرى ما لحنه سيد درويش من مسرحياته وخارجها ومنها أناشيد «دقوا الطبول» «يا ناس بلادى ما انسهاشى» ولحنها عام ١٩١٨. و«قوم يا مصرى مصر دايما بتناديك» و«يا مصر يحميكى لأهلك» عام ١٩١٩ و«أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا» «الجيش رجع م الحرب بالنصر المبين» «اليوم يومك يا جنود» «أنا المصرى كريم العنصرين» «بنى مصر مكانكم تهيا» «تحيا الأميرة شهر زاد» «جمرة الحرب تلظت فانفخوها» «خير من هز العوالم» «دقت طبول الحرب يا خياله» «عذارى هوى تعود» «فنا وانتقام.. غضب ودم» «هيا أيها الأبطال هيا» «يا أباة الضيم يا فخر العرب» وكل هذه المونولوجات تم تلحينها عام ١٩٢١، ولحن سيد درويش عام ١٩٢٣ وهو العام الذى رحل عن عالمنا فيه أناشيد «إحنا الجنود.. زى الأسود» «بلادى.. بلادى لك حبى وفؤادى» و«حيوا روما».. «مصرنا وطنا سعدنا أملنا» «فليعش وطنا.. سعدها أملنا» ويعد لحن «الشيالين» غناء تأثيريا فهو يحث العمال على العمل «شيلنى شيل.. وبكره تهيص زى الأول» «لا تقوللى كثير ولا قليل».

ولم ينتبه أحد فى مصر إلى عدم وجود نشيد قومى يردده الشعب فى مناسباته المختلفة «حتى زار وفد من الرومانيين مصر عام ١٩٠٨» ورافقهم عدد من أعضاء نادى المدارس العليا، وفى الحفل الذى أقيم ترحيبا بهم أنشدوا النشيد الرومانى الوطنى، وبحث المصريون عن نشيد لهم فلم يجدوا فانبرى أقطاب الحركة الوطنية لعمل مثل هذا النشيد المطلوب، كتب الأديب على الغاياتى ديوانا أطلق عليه عنوان «وطنيتى» وقدم له الزعيم محمد فريد تضمن نشيدا مطلعه «نحن للمجد نسير.. ولنا الله نصير.. ليس يثنينا نذير.. عن بلاد تستجير..».

وجدت السلطة الحاكمة آنذاك الفرصة متاحة للانقضاض على رموز الحركة الوطنية فى مصر، فصادرت الديوان وأصدرت حكما بسجن الغاياتى لمدة عام ١٩١٠ وحبس محمد فريد لمدة ٦ شهور، وكان لهذا الحكم أثر كبير فى عدم تكرار المحاولة لنظم نشيد مصرى قومى.

واندلعت ثورة ١٩١٩ فبحثت الجماهير عن نشيد تلتف حوله واختار المثقفون نشيد الحرية الفرنسى لهذا الهدف لكنهم أدركوا مدى الخطأ فى ذلك. وكتب بديع خيرى نشيد «قوم يا مصرى مصر دايما بتناديك» ولحنه سيد درويش وأصبح هو نشيد الثورة لكن الدولة لم تعترف به كنشيد رسمى للبلاد.

وفى عام ١٩٢٠ بنى بنك مصر دار التمثيل العربى بحديقة الأزبكية، ورأى طلعت حرب أن يفتح عهدها بنشيد قومى يتفق عليه كبار الشعراء فأسند المهمة إلى أمير الشعراء أحمد شوقى فكتب نشيد «بنى مصر كان مكانكما فهيا.. فهيا مهدوا للملك هيا» ولكى لا يفرض طلعت حرب النشيد على الشعب أعلن عن إقامة مسابقة لتنظيم أول نشيد قومى، وشكل من أجل ذلك لجنة اختارت ما كتبه أحمد شوقى كنشيد أول للبلاد ونشيد كتبه الشاعر محمد الهراوى ومطلعه «دعت مصر فلبينا كرامة.. ومصر لنا فلا ندع الزماما» وتم اختياره كنشيد ثان للبلاد.

ومرة أخرى لم تعترف الحكومة لا بهذا ولا بذاك وظلت بعيدة عن نبض الشارع المصرى فنظم عباس محمود العقاد عام ١٩٣٤ نشيدا مطلعه «قد رفعنا العلم.. للعلا والفدا» ولم تعترف به الحكومة أيضا.

ولما قررت الحكومة الاشتراك فى دورة الألعاب ببرلين ١٩٣٦ رأى بعض المفكرين ضرورة عمل نشيد قومى تعترف به الحكومة ودعت وزارة المعارف لإقامة مسابقة لاختيار نشيد وفاز الشاعر محمود محمد صادق والملحن عبد الحميد زكى بنشيدهما «بلادى بلادى فداك دمى.. وهبت حياتى فدى فاسلمى.. غرامك أول ما فى الفؤاد.. ونجواك آخر ما فى فمى».

ولحن عبد الحميد توفيق زكى (١٩١٧ – ١٩٩٨) نشيد مصر القومى العسكرى أيضا ومطلعه «نحن السيوف المشروعات للعدا.. أرواحنا للنيل والعرش فدا» وكتب محمود حسن إسماعيل نشيد «نحن جند النصر أبطال الدفاع يوم يدعونا لنار الهول داع» ولحنه محمد عبد الوهاب.

ولما قامت ثورة يوليه ١٩٥٢ فى مصر ألغت كل الأناشيد السابقة وأصدرت وزارة المعارف قرارا بتحفيظ الطلاب نشيد «مصر التى فى خاطرى وفى فمى.. أحبها من كل روحى ودمى» من أشعار أحمد رامى وألحان رياض السنباطى وتم تلحينه أصلا لتغنيه أم كلثوم ونشيد «على الإله القوى الاعتماد.. بالنظام والعمل والاتحاد» الذى كتبه رامى ولحنه مدحت عاصم لتغنيه ليلى مراد أصلا.

ولأن النشيدين تم تلحينهما لمطربتين كبيرتين رأت وزارة المعارف الاستفادة من انتشارهما ليؤديهما تلاميذ المدارس فى طابور الصباح. ورأى أحد الكتاب ضرورة أن يكون لمصر نشيد يكمل العلم المصرى، كان ذلك عام ١٩٥٦ فى نفس العام الذى حدث فيه العدوان الثلاثى على بورسعيد فاشتعل حماس الشعراء والملحنين وبرز نشيد عبد الله شمس الدين (١٩٢١ – ١٩٧٧) ولحن محمود الشريف وغناء المجموعة وبرز أيضا نشيد «والله زمان ياسلاحى اشتقت لك فى كفاحى». تأليف صلاح جاهين تلحين كمال الطويل غناء أم كلثوم ووقع اختيار الرئيس جمال عبد الناصر على النشيد الثانى ليكون النشيد القومى المصرى.

ولما تولى الرئيس أنور السادات الحكم وعقد اتفاقية سلام مع إسرائيل بعد حرب أكتوبر اختار نشيد «بلادى.. بلادى.. لك حبى وفؤادى» الذى كتبه الشيخ يونس القاضى ولحنه سيد درويش عام ١٩٢٣ ليكون هو النشيد القومى المصرى.

ولحن صفر على الذى كان يعمل مفتشا للأناشيد فى وزارة المعارف نشيدا من أشعار مصطفى صادق الرافعى «اسلمى يا مصر أننى الفدا ذى يدى إن مدت الدنيا يدا»..

ولحن أحمد شفيق أبو عوف (١٩١٩ – ٢٠٠٤) وكان قد تولى قيادة جيش التحرير الوطنى فى شمال القاهرة عام ١٩٥٦ وهو واحد من منشئى أوركسترا القاهرة السيمفونى، لحن نشيد «مصر.. أمنا».

وكتب طاهر أبو فاشا نشيد الجيش ومطلعه «مشى المجد فى يومه المرتقب.. وأشرق فى عيده ما غرب.. حما الزمام وجيش السلام.. فقم حى جيشك جيش العرب».

كذلك كتب الشاعر فاروق جويدة «نشيد الجيش» ولحنه كمال الطويل.

والنشيد العسكرى أداء جماعى لتحميس الجيوش فى ميادين المعارك أما النشيد القومى فهو إضفاء الوقار والجلال على الدولة وله قدسية علمها، والنشيد والعلم رمزان لأى وطن وهناك نشيد للجيش وآخر للشرطة يذاع فى أعيادها.

وغنى محمد عبد الوهاب من ألحانه قبل ثورة يوليه قصائد العراق (١٩٣١) «يا شراعا وراء دجلة» ودمشق (١٩٤٣) «لحاها الله أبناء توالت» ولفلسطين (١٩٤٨) «أخى جاوز الظالمون المدى».

ديوان الحياة

وبلغت الأغنية الوطنية فى عهد الثورة شأنا كبيرا وقمة التأثير على الشعب المصرى ثارت مع الثوار وتحركت فى كل اتجاه رهن إشارة رجال الثورة وقادتها، ابتسمت، وتفاءلت وأشرقت وأسرفت فى ذلك فى بعض الأحيان، بالغت فى مدح الزعيم وبخلت على الرمز القومى أى العلم والراية، ثم انكسرت بعد هزيمة يونية ١٩٦٧ وكساها الحزن والشجن لكن تمسكت بالأمل وأصرت عليه.

تصادف عند قيام ثورة يوليه أن تكون الأغنية فى حضن الإذاعة الحكومية، وكانت قد تنقلت من هذه الزاوية.. زاوية جهة الإنتاج- بين جهات كثيرة من شركات الأسطوانات إلى المسرح إلى علب الليل إلى السينما قبل أن تستقر فى الإذاعة لفترة طويلة وبعدها تنتقل إلى مصانع تحت السلالم فى البيوت والحوارى.

ولو قامت ثورة يوليه قبل موعدها أو بعده لما كان للغناء نفس الدور الذى قام به، فالإذاعة وسيلة إعلامية حكومية تحكم الدولة سيطرتها الكاملة عليها، كانت الأغنية من أهم المواد الإذاعية التى تنتجها.

الأغنيات الأولى للثورة كان لها دور إعلامى ومهمتها إخبار المواطنين بنبأ قيام الثورة وأهدافها، فغنى محمد قنديل «ع الدوار.. ع الدوار.. راديو بلدنا فيه أخبار.. ياللى فى قاعة ياللى فى خص.. قوم دى الساعة ٨,٥.. والراديو عمال بيرص».

وغنى محمد عبد الوهاب القصيدة التى رفضت الإذاعة تسجيلها قبل الثورة وكتبها كامل الشناوى وهى نشيد الحرية ومطلعها «أنت فى صمتك مكره» بعد أن تم تغيير «أنت» إلى «كنت»، بل واتخذت الإذاعة من موسيقى النشيد لحنا مميزا لنشراتها الإخبارية.

وغنى عبد الحليم حافظ «إنى ملكت فى يدى زمامى» وغنى أحمد عبد الله «ما خلاص اتعدلت.. والحالة اتبدلت.. ولا حدش عاد.. يشكى استبداد.. من يوم ما تعدلت» وغنى عبد الوهاب «فى يوم ما تم الهنا» و«يا نسمة الحرية ياللى مليتى حياتنا».

واستقبل المصريون الثورة كحلم طال انتظاره «واعتبر الثوار الأغنية سلاحا. فأبلغوا بها الشعب أوامرهم والالتزام بشعار» «الاتحاد والنظام والعمل» وظهر هذا الشعار فى أغنية ليلى مراد.

وتعدلت التوجيهات من أجل الالتفاف حول الثورة، ولتعديل بعض السلوكيات الشعبية وطنية كانت أو حضارية منها خلع «الجلابية» «وارتداء البنطلون» وغنت صباح مع فؤاد المهندس من تأليف حسين السيد تلحين محمد الموجى «الراجل ده حيجننى» عن هذا الموضوع.

وشـهدت بدايات الثورة إنتاجا غنائيا غزيرا سـاهمت فيه أسماء كثيرة من المؤلفين والملحنين والمطربين، ولم يكن للثورة عند بدايتها نجوم مختارة أو مقربة، لكن بعد شـهور قليلة أصبح لها فرسـانها وأهداف تعدت توصيل الأوامر للناس فأصبحت أم كلثوم واغنياتها أحد جناحى الغناء الوطنى المصرى وواحد من أسلحة الثورة لتبليغ أهدافها وربط الشعب بها أما الجناح الثانى فكان صـوت عبـد الحليم حافظ الذى تصادف نجاحه بعد طول تعثر فى طريق الشـهرة، وأصبح أحد أهم كوادر الثورة وأكثرها تأثيرا فى الجماهير وكتبت صحيفة «الصنداى تايمز» البريطانية ١٩٦٣ أن عبد الحليم أصبح شـبه سـفير كبير بتقديمه أغنيات تلهب مشاعر الجماهير. وكتبت جريدة «التايمز» الإنجليزية فى نفس الفترة أن عبد الحليم أحد الأسلحة السرية التى يستخدمها جمال عبد الناصر لنشر رسالة الثورة.

تناولـت الأغانـى فى ذاك الوقت أهداف الثورة المعلنة فغنـى محمد عبد الوهاب «زود جيش أوطانك واتبرع لسـلاحه» لتحقيق هدف «بناء جيش قـوى» من ضمن أهداف الثورة ولما تم جلاء الإنجليـز عـن مصر غنت أم كلثوم قصيدة «اليوم قد تم الجلاء» وعن عمل المرأة غنت شـادية «يا بنت بلدى زعيمنا قال، قومى وجاهدى ويا الرجال»، وغنت نجاة الصغيرة «كانوا بيقولوا البنت حتفضل زى ما هيه بيجوا يشوفوا البنت اهى نجحت ميه الميه»، وعن تأميم قناة السويس ١٩٥٦ غنى محمد عبد المطلب «يا سـايق الغليون عدى القنال عدى» وغنى عبد الحليم حافظ «يا فنارة لفى المينا» وغنت أم كلثوم «ياولاد بلدنا تعالوا ع الضفة» ولما وقع الاعتداء الثلاثى على بورسعيد سجل المطربون عددا عظيما من الأغانى الحماسية المبتكرة فى موضوعاتها ومنها «حنحارب» «الله أكبر» «دع سمائى فسمائى ممطرة» أنا النيل مقبرة للغزاة «لست فى الميدان وحدك».

وعن السـد العالى غنـى كل المطربين، وغنت أم كلثوم قصيدة «كان حلمـا فخاطرا فاحتمالا» أمـا عبد الحليم فغنى أغنية تضمنت حوارا مع الكورال، وأيضا جملا ريسـتاتيف وهى «حكاية شعب».

وكانت احتفالات أعياد الثورة مهرجانا للأغانى الوطنية الانطباعية ولعل الثنائى صلاح جاهين وكمال الطويل وعبد الحليم حافظ كانوا فرسـان هذه الحفلات بلا منازع، وقد أفرز لنا تعاونكهم عددا كبيرا من الأغنيات التى تمثل فن التأثير فى الجماهير، ومن هذه الأغنية «المسئولية».

لحن تأثيرى.. المسئولية

هـى أغنية وطنية طويلة من الأعمال التى اعتاد المصريون سماعها فى الاحتفالات بأعياد ثورة يوليو ويشارك فيها الثلاثى صلاح جاهين مؤلفا وكمال الطويل ملحنا وعبد الحليم حافظ مؤديا.

يبدأ اللحن بمقدمة شعبية تعزفه آلات النفخ النحاسية. فيذكرنا بالطابع الموسيقى لفرقة حسب الله الشعبية، ويغنى الكورال «أديك أهه خدت العضوية» لها طابع فولكلورى من عينة ما نسمعه فى الأفراح الريفية والمناسبات المختلفة هناك أما الإيقاع فهو «الملفوف» المستخدم أيضا فى أغانى الصبية فى الريف.

ويغنى الكورال الرجال فيمثلون صوت العمال «هلا ها الله» وكأنهم يطلبون من المطرب أن يتفضل بالغناء، فيبدأ لكن بعد فاصل أو لزمة موسيقية صغيرة تعزفها الوتريات بلا أقواس إنما بأصابع اليد (pizz) ويتحول الغناء إلى حوار بين المطرب والعمال ويقول لهم «دى المسئولية عزيزة علىّ» وينهى جملته بصوت عالى ليحثهم هو الآخر للعودة إلى غناء المذهب.

وسبق المقطع الثانى من الأغنية جملة pizz ليعود المطرب للغناء فى فقره كلامية طويلة يتغلب عليها الملحن بتنويع الإيقاعات.. ومرات يلجأ إلى غناء Adlip مسترسل بلا إيقاع وتحافظ اللزمات الموسيقية المركزة الصغيرة على حيوية اللحن فتأتى قوية تعزفها آلات النفخ مع الوتريات.

ويبدأ لحن المقطع التالى بجملة ترتيلية فهى قسم القرآن والإنجيل وتمهد لها جملة موسيقية صغيرة طابعها روحانى، ويستمر اللحن الترتيلى إلى أن يصل لجملة «أحلف بكل صبى وصبية» ليجد الملحن نفسه منساقا للتلحين على إيقاع أشبه بإيقاع المارش ليناسب نبض الصبى والصبية، واستخدم إيقاع «الفوكس تروت»، ولم يستخدم إيقاعا راقصا لا يتناسب مع الأحلام الجادة للشباب ترتفع طبقة اللحن فى جملة حماسية تخاطب الشباب «أحلف واعاهد.. أعيش مجاهد» ويخاطب الجمهور «نحلف سوا».. فى لحن ريستاتيف خطابى وهو أداء تمثيلى غير ملحن ويغنى الكورال الذى يمثل الجماهير القسم على اللحن «والله زمان يا سلاحى» الذى سبق أن لحنه كمال الطويل لتغنيه أم كلثوم بمناسبة العدوان الثلاثى على بورسعيد واختارته الدولة كنشيد قومى للبلاد لفترة، وينهى القسم بكلمة «ومسئولية» إيزانا بأن يعود الكورال لغناء المقدمة لتصبح النهاية أيضا.

ومن أغانى الثلاثى جاهين والطويل وعبد الحليم التى قدموها فى احتفالات الثورة «بالأحضان» «يا أهلا بالمعارك» «صورة.. صورة» بالإضافة إلى أغنيات وطنية أخرى منها «أحنا الشعب».

ولحن محمد الموجى «الفوازير» فى هذه الاحتفالات و«بستان الاشتراكية».

ولحن محمد عبد الوهاب لعبد الحليم السرد الغنائى التصويرى «ذكريات» كما غنى بنفسه أغنيات منها «أنده على الأحرار» «بطل الثورة» «تسلم يا غالى» «قصيدتى» «دعاء الشرق» و«الروابى الخضر» «السعد جالك يا مصر» «الصبر والإيمان» «نسمة الحرية» «كنت فى صمتك مكره» «نشيد القسم» «عاشت مصر حرة والسودان» «النهر الخالد» «يا إلهى انتصرنا بقدرتك» «يابلادى» «يا جمال النور والحرية» «يا مصر تم الهنا» «اليوم فتحت عينيه».

وابتكر محمد عبد الوهاب قالبا غنائيا فى مجال الغناء الوطنى هو أغنية مجموعة الفنانين التى يشارك فى أدائها عددمن نجوم الغناء وهى ليست أغنية حوارية بينهم إنما متصلة المعنى ومقسمة على الأصوات من باب التنويع. من هذه الأغانى «قولوا لمصر تغنى معايا» «الوطن الأكبر» «صوت الجماهير» وفيما بعد لحن «الأرض الطيبة» «ونشيد الفن» فى هذا الاتجاه.

ولما قامت الوحدة بين مصر وسوريا غنى المطربون عددا من الأغانى الشعبية المرحة منها «م الموسكى لسوق الحميدية» «وحدة ما يغلبها غلاب».

واستمرت الأغنية الوطنية تعبر عن الأحداث التى تعيشها مصر وتسجلها وترصدها، ففى حرب ١٩٦٧ غنت أم كلثوم «كشف النقاب عن الوجوه الغابرة» وغنى عبد الحليم حافظ عددا من الأغانى الحماسية الصغيرة مثل ولا يهمك يا ريس م الأمريكان يا ريس» «واضرب» و«أحلف بسماها وبترابها»، ولما كانت النكسة غنى عبد الحليم «المسيح» «عدى النهار» «سكت الكلام والبندقية اتكلمت» وغنت شادية «الدرس انتهى لموا الكراريس» «ويا حبيبتى يا مصر» وغيرها.

ومن الأغانى الوطنية التى رصد بها محمد عبد الوهاب بألحانه وصوته الأحداث التى مرت بها مصر «ساعة الجد» عن السد العالى «يا حبايب بالسلامة» وغناها عبد الحليم حافظ أيضا تحية للجنود المصريين الذين شاركوا فى ثورة اليمن «حى على الفلاح» بعد نكسة ١٩٦٧ وقصيدة «على باب مصر» لأم كلثوم «ناصر» «والله وعرفنا الحب».

كما لحن وغنى عددا من القصائد للبلاد العربية الشقيقة منها العراق وسوريا وفلسطين والسودان والمملكة العربية السعودية والأردن وليبيا والكويت ودولة الإمارات وسلطنة عمان والمملكة المغربية.

لحن تأثيرى.. راجعين

ولما نشبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ تم إنتاج عدة أغنيات سبقها نشيد كتبته نبيلة قنديل ولحنه على إسماعيل وهو نشيد «راجعين» يؤديه المجموعة وقد استخدم فيه الملحن أسلوب التلوين الغنائى العالى بين الصوت القوى، والضعيف، كما زينه بجملة موسيقية رقيقة تفصل بين مقاطعه أما الكورال فلم يستعرض قوة صوته إنما تحكم فى ذلك بأداء جميل راقى ولا هو زعيق ولا همس.

كذلك لحن كمال الطويل نشيد «خلى السلاح صاحى» لعبد الحليم حافظ، أما بليغ حمدى فقد لحن عدة أغنيات محايدة النغمة بعيدة عن الزعيق ومنها «أنا على الربابة» «وبسم الله الله أكبر».

ورصد صوت المطربة فايزة أحمد أحداثا كثيرة مرت بها مصر فى السنوات التى عاشتها، ومن أغنياتها فى هذا المجال «أهلا بيك» فى ذكرى عودة جمال عبد الناصر من مؤتمر باندونج عام ١٩٥٥، «يا ليلة بيضا» عن الوحدة مع سوريا «حكاية سد» عام ١٩٦٠ «راية العرب» فى ذكرى قيام الاتحاد الثلاثى بين مصر وسوريا والعراق ١٩٦٣ «رشوا الورد» لأبطال حرب اليمن «قاهرتى» «شارع الأمل» «كل كف عربية» «عيون البنادق» «شمس القاهرة» وكلها غنتها فى مرحلة حرب الاستنزاف بعد نكسة ١٩٦٧ «يا شمس الوحدة» فى ذكرى الاتحاد الثلاثى بين مصر وليبيا والسودان عام ١٩٧١ «بحبك يا مصر» «النصر لمصر» «سلم لى على مصر» «غنوا معايا لمصر» «بعوده الايام يا مصر» وكلها قدمت فى الاحتفالات بذكرى نصر أكتوبر ١٩٧٣ «عاد القنال» فى ذكرة عودة الملاحة لقناة السويس ١٩٧٥ «الله ع الشعب» «الله ع المستقبل» «لولى الندى» وكلها فى ذكرى عودة سيناءلمصر عام ١٩٨٢ «نسمة يوليه» «بلدى يا عقد القل» «بلدى أنا» «وحياة من نصر الحق» «زرعناالورد» «جيل الثورة» «حادى بادى» «قصة الأبطال» «قوم يا تاريخ» «موال التمر» «بشاير السعد» كما شاركت بالغناء فى نشيدى «الجيل الصاعد» و«صوت الجماهير».

وكما تخصص محمد الكحلاوى فى الأغنيات الدينية تخصصت المطربة فايده كامل فى الأغنيات الوطنية فى هذه المرحلة من تاريخ الفن المصرى.

التأثيرية فى التلحين العربى

ظهر الأسلوب التأثيرى ١٨٨٠ عندما كان الأسلوب الرومانسى هو السائد فى تأليف الموسيقى العالمية. ليصبح أكبر قوة مناهضة لأسلوب الواقعية الذى ينفى عنه بعض النقاد صفة الأسلوب ويعتبرونه أسلوب حياة لا للتعبير الفنى، وأول ما ظهر، كان تأثيره فى مجالات الشعر والتصوير والموسيقى.

والتأثيرية بطبيعتها مناهضة للكلاسيكية فهى تهتم بما هو زمنى ووقتى وبما هو وليد للحظة العابرة وهو لذلك يعنى بالحركة أكثر مما يعنى بالاستقرار أو الثبوت وتشغل نفسها بمظهر الأشياء أكثر مما تنشغل بالأشياء نفسها وتهتم بالإحساس الدقيق المتغير للأجواء النفسية والانطباعات والانعكاسات المتغيرة أكثر من اهتمامها بالخطوط فى الفنون التشكيلية أو التكوينات الثوابت أو الشخصيات الواضحة المحددة.

وتتجلى التأثيرية فى التضحية بالموضوع من أجل الشكل وفى مجال الإبداع الموسيقى، سايرت التصوير فتخلت عن الميلودية والبناء التقليدى والنسيج البوليفونى والتسلسل المنطقى للتآلفات الهارمونية تبعا للسياق الهارمونى العضوى وكانت على النقيض بحاجة إلى التآلفات الحالمة ذات الألوان الموسيقية غير المنتمية بعضها إلى بعض وبحاجة إلى النغمات ذات الظلال المنكسرة كما كانت تلتقى مع تصميمات راقصة ذات مضمون وتعبير مشابه فى الأسلوب.

وتتفادى المدرسة التأثيرية الفرنسية الكشف عن العواطف وتكتفى باستقبال ما ينطبع فى النفس فى المؤثرات السطحية وهى فى ذلك تصبح عكسا للرومانسية.

عمل الموسيقيون فى القرن العشرين على تطويع الإيقاع وجعله مرنا ومزجه بعناصر إيقاعية غريبة عن الموسيقى الأوربية فى هذا العصر مثل إيقاع الموسيقى الأفريقية والآسيوية البدائية وإيقاعات الموسيقى الفولكلورية، ثم موسيقى الجاز التى كان لها أكبر الأثر فى القرن العشرين والتى انتقلت من أمريكا إلى أوربا ١٩١٢، لقد أصبح الإيقاع هو السيد المتحكم فى موسيقى القرن العشرين ويأتى فى الأهمية الأولى وقبل الميلودى والهارمونى. وأصبحت الألحان مركزة قاطعة المعنى تتفادى السمترية والإعادة ونتحرك من مناطق صوتية بعيدة عن بعضها بحيث لا يمكن للصوت البشرى أن يرددها بسهولة كما يردد ألحان موتسارت أو تشايكوفسكى.

أما فى الفنون التشكيلية فإن التأثيرية تعتبر ثورة فى الضوء واللون ولم تخرجها من إطار الفن كتقليد، فأعمال فان جوخ (١٨٥٣ – ١٨٩٠) فى غرفة نومه وعباد الشمس» و«الحقول المختلفة» كذلك فى صورة الشخصية كلها كان يستلهمها من نماذج موجودة أمامه فى الطبيعة

وبول سيزان (١٨٣٩– ١٩٠٦) بتفاحه المشهور ومناظره الطبيعية وبيوته الهندسية وبول جوجان (١٨٤٨– ١٩٠٣) بنسائه التاهيتيات وحقوله ذات المساحات الشاسعة، وأعمال جورج مسواره (١٨٥٩– ١٨٩١) التى لا تخلو من العودة إلى الطبيعة كما تبدو فى حدائقه وشخوصه وبيير أوجست رنوار (١٨٤١– ١٩١٩) وهبلير جرمان أوجارديما (١٨٣٤– ١٩١٧) وكميل بيساو (١٨٣١– ١٩٠٣) كلهم سايروا فى أعمالهم النزعة التأثيرية.

وتعتبر المدرسة التأثيرية ثورة تمهيدية أولى للعصر الحديث تحررت من خلالها الرؤية الفنية للطبيعة بعدأن كانت خاضعة للمنهج الأكاديمى، ولم يكن من السهل أن يعترف بفنهم وكانت الصالونات ترفضها، ولكن مع مرور الزمن أصبح التأثيريون وأعمالهم يمثلون حيوية العصر وأكسبوا مدينة باريس الفرنسية أهمية خاصة بالنسبة للفن التشكيلى فكان يفد إليها صغار الفنانين من كل الدنيا ليتعلموا وأصبحت هذه المدينة مقرا دوليا للحركة التشكيلية التى تنتمى للعالم وليس لفرنسا فقط.

كانت التأثيرية تحضيرا للمدارس الفنية الحديثة، فقد حققت الاهتمام بالمدخل العلمى فى الفن التشكيلى فتفوق على موضوعاته التقليدية التى كانت تخدم الكنيسة وخرج الإنتاج من الاستديوهات إلى الخلاء والمزارع وتحررت الألوان من الأكاديمية المحفوظة إلى الألوان بنصاعتها الأصلية.

وقد مهدت التأثيرية إلى عدة اتجاهات مثل الاهتمام بالبناء المعمارى للعمل الفنى وتأكيد مقوماته الهندسية.

إذا كانت التعبيرية قادرة على تفجير الانفعال وبروزه فى قوالب يمكن إدراكها من خلالها فإن التأثيرية إنطباع لأثر الفن على النفس البشرية.

وهناك خيط رفيع يربط بين الأغنية التأثيرية والشعبية، فالثانية لها دور ترفيهى أما الأولى فهى صاحبة رسالة تربوية فى الدين والوطنية والتربية ويستوجب على من يقدم أغنية تأثيرية أن يكون مقتنعا بهدفه، فإذا قدم فنانا أغنية صوفية وهو لا يتمتع بدرجة عالية من الروحانية فلن تصل إلى المتلقى وإذا وصلت فلن تعيش معه طويلا ولن يكتب لها الخلود. كذلك من يقدم فنا وطنيا تلبية لأوامر الحاكم اوالمواطنين دون اقتناع كامل فى داخله فهو منافق ولا يكتب لأغانيه البقاء، والأغانى التربوية التى يقدمها فنانون من باب أكل العيش لا تصل إلى مستحقيها كبارا أو صغارا، فالأغانى التأثيرية تنطبق عليها المبدأ القائل «ما خرج من القلب حل فى القلب.. وما خرج من اللسان يقف عند الأذان» والفنان التأثيرى يعتمد على شحنة انفعالية تبقى فى داخله وتخرج للناس فى أغانيه فتقبل عليها وتجعل من طلباته فيها أوامر ويتحول الشعار الميرى «الله.. الوطن.. بالأمر» إلى «الله.. الوطن.. بالحب».

نمـاذج لأسلـوب
التلحـين التأثيرى

مرحب شهر الصوم
تلحين وغناء عبد العزيز محمود

مرحب شهر الصوم مرحب
لياليك عادت في أمان
بعد انتظارنا وشوقنا
إليك جيت يا رمضان
مرحب بقدومك.. يا رمضان
ونعيش ونصومك .. يا رمضان

□□□

زيك ما فيش بين الأيام
كلك حسنات
بيزيد معاك نور الإسلام
فضل وبركات
لياليك محلاها.. يا رمضان
ويا محلا بهاها.. يا رمضان

□□□

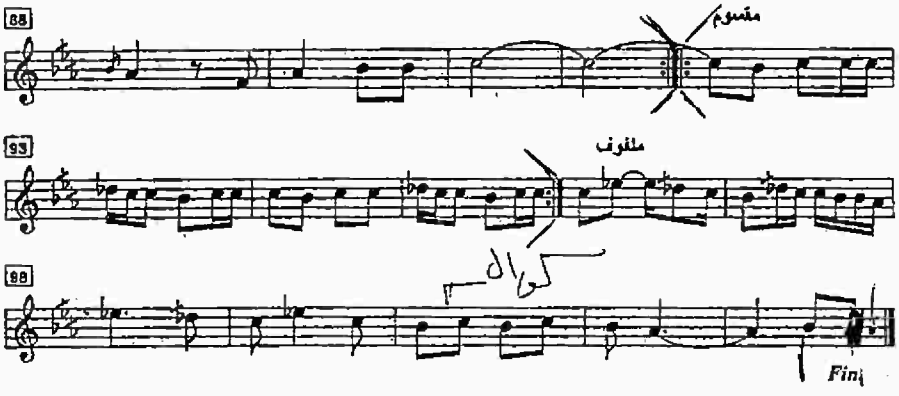
كل العباد فيك فرحانة
من صلى وصيام
حتى العيون فيك سهرانه
مش راضية تنام
ليل ويا نهار.. يا رمضان
وكبار وصغار يا رمضان

مـا حـلاهم فيـك بعـد مـا نقطـر
شمـــــــع منـــــــــور
ماسكين فوانيس دا فانوس أحمر
وفانـــــــوس أخضـــــــر
يرقصـوا ويغنـوا يـا رمضـان
فرحهم واتهنـوا يـا رمضـان

□□□

المؤمـــن يستنـــى هـــلالك
فرحـــــان وسعيـــــد
وتـروح وتزيـد فـى جمالـك
أيامـــــك العيـــــد
فيهـا خيـر وأمانـى.. يـا رمضـان
وتجينـا مـن تانـى.. يـا رمضـان

مرحب شهر الصوم (٣)



مرحب شهر الصوم (٢)

مرحب شهر الصوم (١)

وداع رمضان
تلحين وغناء كارم محمود

لا أوحش الرحمن منك قلوبنا
ولقد حوى بجودك الإحسانا
يا عينى جودى بالدموع وودعى
شهر الصيام تشوقاً وحنانا
شهر به غفر الكريم ذنوبنا
وبه استجاب الله كل دعانا
شهر به الرحمن فتح جنة
للصائمين وطهر الأكوانا
والله واعدنا به دار الرضا
طوبى لعبد صامه إيمانا

□□□

يا لله يا شهر الصيام لا تنسنا
واذكر لربك خوفنا ورجانا
لا أوحش الرحمن منك قلوبنا
لا أوحش الرحمن منك سجودنا
لا أوحش الرحمن منك دعاءنا
لا أوحش الرحمن منك خضوعنا

وداع رمضان (٢)

وداع رمضان (١)

سلوا قلبى
أحمد شوقى - رياض السنباطى - مقام راست

سـلوا قلبى غداة سـلا وتابـا ... لعل على الجـمال له عتـابا
ويسأل فى الحوادث ذو صـواب ... فهل ترك الجـمال له صوابـا
وكنت إذا سـألت القلب يومـا ... تولى الدمع عن قلبى الجـوابا
ولى بين الضـلوع دم ولحـم ... هما الواهى الذى ثكل الشبـابا
تسرب فى الدمـوع فقلـت ولّى ... وصفق فى الضلوع فقلت تـابا
ولو خـلقت قلوب من حديـد ... لما حملت لمن حـمل العـذابا
ولا ينبئك عـن خلق الليالـى ... كمن فقـد الأحـبة والصحابـا
فمن يغـتر بالدنيـا فإنـى ... لبست بـه فأبليت الثيـابا
وان البر خـير فـى حـياة ... وأبقى بعد صاحبـه ثوابـا
نبـى البر بيّنـه سـبيلا ... وكانت خـيله للحـق غـابا
وعـلمنا بنـاء المجـد حتـى ... أخذنا إمرة الأرض اغتصـابا
ومـا استعصى على قوم منال ... إذا الأقـدام كان لهم ركـابا
أبا الزهـراء قد جاوزت قدرى ... بمدحـك بيد أن لى انتسـابا
فما عـرف البلاغة ذو بيـان ... إذا لم يتخـذك له كتابـا
مدحـت المالكين فزدت قدرا ... وحين مدحت اقتدت السحابـا
سـألت الله فى أبنـاء دينى ... فإن تكن الوسـيلة لى أجابـا
وما للمسـلمين سـواك حصن ... إذا ما الدر مسـهم ونابـا

سلوا قلبى (٦)

رع ما ف با سات ن لى ن دن ى بى ك ح مد بى
ك هـ لا ك خذ ت يت لم ذا إ نن يا ب ذو ت غ لا ب ل فا
لازمه با - - - تا
ف ن ك لى ما ل ت دح م
حا س تس تد كق ت دح م ن حى ف رون د ق تو زد
إن ف نى دى إ نا أب فى هـ لا تل أل
حس ك وا س ن مى ل مس لل ما و با جا أ لى ت ل س و نل ك ت
با نا - - - مو سه مس ر ضر مض ذا إ نن

سلوا قلبى (٥)

ن يا ب ن كا يا لازمه
ل خى ت ن كا و لازمه ن ب لازمه ن ب ى هد . لل ه
د مج ال تاب تا لم عل و با غا ق حال لى هو
و با ما ت ضع آر تل ر ام نا خذ أ حتى
و ق ن ما ت بت ب ل طا م لل ى ن ما و با ما ت ضع ار تل
لازمه با لا غ يا ن د ذ خ تو كن لا
و لازمه
ن كا م دا إق ذل إ لازمه ـ لن نا م من قو لا ع صا تع مس
رى قد ت وز جا قد . را هـ زيز أ با كا رم ل

سلوا قلبى (٤)

شه ها س كا ب ت ذق وكن شاو ودن ر و ها
ومن حك ه لا ل م حك ر غى ر أ لم ف با صا و دن
با لاه يل با ن ذ ر أ لم
لازمه
ون خى ر بر تل أن و
ث ه ب ح صا دبع قا أب و تن يا ح فى
بِ س ه ن ى بى ر ر ب يل بى ن با وا
عا دش ه و ه ل لا خ نا س و لن
لازمه
با

سلوا قلبى (٣)

دى ح من ين لو ق قت خل لو و
با - - - - ذا ع لل م ح ما ك لت م حا ما ل دن
لازمه
ك بى ين لا و
ف يا حاص وص ت ب حب أ دل ق ف من ك لى يا ل قل ل خ عن
ف ها ب ت بس ل ق إن ف يا دن بد ر تر يغ من
يا تس لى ب ا
لازمه با
ض رو ب ت ق ج
لازمه

سلوا قلبى (٢)

قل أل س ذا تا كى و با لازمه با وا ص د ل ل ما ج كل
وا ج ب ل ق ن ع ع دم لا ل و ت ما يو ب ل ق
لازمه با
لازمه
وا ل ما ه من لح و من د ع لو ض نض بى لى و
ت ل ق ف ع مو د فد ب ر سر ت با ش لش ك ث ذى ل هل
لو ض نض ق ف صف و لا وا
با تا ت قل ف ع
لازمه

سلوا قلبى (١)

مقدمة
قل سلو
ما ج لل ع لا ل ع ل با تا و لاس دات غ بى
لازمه با تا ع هو ل ل
رت هل ف لازمه بن را ص ذو ث د وا ح قل ل أ يس و

الدنيا أرزاق

تلحين محمود الشريف - مقام حجاز كار

تأليف عبد الفتاح مصطفى

الدنيـــــــا أرزاق ... قســـمها الخـــلاّق
لا بجهدك تتســـــاق ... ولا بعراك وخنـــــاق
سبحان الرزاق سبحانـه ... سبحـــان الـــرزاق
الدنيـــا إيه لك فيـها ... اللى خلقها يسـويهـا
فتره ومقسوم نقضـيها ... ومسيرهـا لفـــــراق
الراضـى يعطـيه ربـه ... والساخط تعبان قلبـــه
وحســـابه مزوّد غلبـه ... ومخـــليه مـيت داء
الدنيـــــا لما تعاكسك ... خـــليها وعدّل نفسك
تلقاها صبحت أســلك ... وتدوقـــها وتنـــداق

الدنيا أرزاق

قرآن ربى
تأليف ولحن أحمد خيرت

قـرآن ربـى قـرآن ربـى هـدى ونـور لكـل قلـب
تشيـع آياتـه الوئـــام وتبسـط الصفـو والسـلام
وكـل مـا يصلـح الأنـام دعـا إليـه قـرآن ربـى

□□□

محمـد جـاء بالرسالـة يسبـح الله والجلالـــه
فبـدد الكفـر والضلالـه بمـا حـواه قرآن ربـى

□□□

قرآن ربى للناس بشـرى ورحمـة للعبـاد طـــرا
وفيـه للمؤمنين ذكـــرى وفيـه يسـر قـرآن ربـى

□□□

يطهر النفس بالسجـــود للبـارىء المنعـم الـودود
خير الدساتير فى الوجود وخـير نهـج قرآن ربـى

قرآن ربی

المسئولية

تأليف صلاح جاهين - تلحين كمال الطويل

غناء عبد الحليم حافظ

المجموعة:

أديك أهه خدت العضوية وصبحت فى اللجنة الأساسية
أبو زيد زمانك وحصانك الكلمة والخدمة الوطنية
هلا هلا لله هلا هلا لله الف مبروك يا الله
ورينا يلا حتعمل إيه دى مسئولية

المطرب:

دى مسئولية عزيزة عليه معزة الروح والحرية
معزة العسكرى لسلاحه واكتر، لكن أنا ايه وحديه

المجموعة:

ما فيش أنا فيه احنا يا صاحبى

المطرب:

أنا وانت وانت وهو وهيه علينا نعمل الاشتراكيه
من كلمة حلوة للقمة حلوة وبيت وكسوة

وناس عايشين.. آدى القضية

ما فيش محال والعزم معانا والعلم بينور دنيانا
والفكر بيحدد أحلامنا قدامنا شايفينها وشايفانا
شايفين رايتنا فى حضن النسمة مرفرفه بستاشر نجمة
على مدينة عربية ما أعرفش من أى الأقطار
صناعة كبرى.. ملاعب خضرا تماثيل رخام ع الترعة وأوبرا
فى كل قرية عربية

دى ما هيش أمانى... وكلام أغانى.. دا بر تانى
قصادنـــا قريـــب يـــا معداويـــة

المجموعة:

أديـــك أهـــو خـــدت العضويـــة

المطرب:

أحلـــف بقرآنـــى وانجيـــلى بهـــدف عظيـــم دائمـــا يناديلـــى
بالمعـــــركة وســـــهرها بالقـــــاهرة وقمرهـــــا
بالقاهـــرة اللـــى مـــا حـــد قهرهـــا
أحلـــف بكـــل بطـــل فـــى عمـــل بالفـــــلاحين.. بالعمـــــال
بالفـــن اللـــى بيدينـــا أمـــــل وبالجنـــود علـــى كـــل حـــدود
وبالميثاق اللى جعلته منارى ودليلى
أحلـــف بكـــل صبـــى وصبيـــة بعيونهـــم الحـــلوة العربيـــة
بجمـال وجـرح قديـم فـى جبينـه
أحـــلف واعاهـــد أعيـــش مجاهـــد والـــرب شـــاهد
إنـــى أميـــن ع المسئوليـــة.. نحـــلف ســـوا
نحلـــف ســـوا
نحلـــف يميـــن باللـــه تعـــالى نحلـــف بقوتنـــا الفعالـــة
الاتحـــاد الاشتراكـــى العربـــى نـــختاره ميـــدأ ورسالـــة
ومسئوليـــة
ومسئوليـــة

المسئولية (٤)

المسئولية (٣)

المسئولية (٢)

المسئولية (١)

راجعين

تأليف نبيلة قنديل/ تلحين على إسماعيل

رايحيـــن.. رايحيـــن شايلين فى إيدنا سلاح
راجعيـــن.. راجعيـــن رافعين رايات النصر
ســـاليـــن.. ســـاليـــن حـــالفين بعهـد الله
نادريـــن نادريـــن واهـبين حياتنا لمصـر
باسمـــك يـا بـــلدى حـــلفنا يـا بلـدى
بجيشـــك وشعبـــك نـــرد التحـــدى
بأرضـــك وزرعـــك وشمســـك وقمـــرك
بشـــعرك ونغمـــك بنيلـــك وهرمـــك
بدمـــى أفـــادى واصـــد الأعـــادى
وافـــدى بروحـــى عـــيونـك يا مصـر
رايحـــين .. رايحـــين
بشرفـــك يا بلـــدى وعـــزة كرامتـــك
يـا غاليـــه دا حقـك أمانـة فـى رقبتـــى
بحبـــك وسحـــرك بخيـرك وكرمـــك
بنخلـك وطرحـــك بصبـــرك وسهـــرك
فـــى صحـوى حنـادى وفـــى استشهـــادى
سجـــل نشيـــدى ف تاريخـك يـا مصـر

راجعين