السيمفونية التامة

محمد عبد الوهاب

انتقلت إلى القاهـرة من محافظة الشـرقية ولم أكن قد أنهيت دراسـتى الثانويـة كان هدفـى هو شـارع الأزهر؟ . ولما دلونـى أولاد الحلال عليه أدمنته مع ما فى ذلك من مشـقة على شاب ريفى المفروض أن يخاف من ترام العتبة.

كان شارع الأزهر سوقا للاسطوانات الحجر التى فى سُمك واستدارة الرغيف «المرحرح» اشتريت منها كل ما هو موجود فى السوق مسجلا عليه أغنيات محمد عبد الوهاب، وأما الفوتوغراف فقد أجلت مشروع شـرائه لحين ميسـرة، حيث كان شراء آلة عود من شارع محمد على بخمسـة جنيهـات أهم من أجـل التقدم للالتحاق بمعهد الموسـيقى العربية.

تعلمت الموسيقى فى معهدها والصحافة فى كليتها، ولم يعد أمامى إلا البحث عن فرصة فى حفلة أو جلسـة خاصة، أغنى فيها ألحانى عبد الوهاب وسيد درويش وأعزف على العود.

فى جلسـة مهمة، كان يحضرها دبلوماسى عربى وعدنى بتقديمى لمحمد عبد الوهاب لم آخذ الأمر على محمل الجد فعبد الوهاب كبير جدا وأنا صغير مجهول وهو شهير شهير.

وصـدق الرجل وعده قـال لى هذا رقم الأسـتاذ. وهو ينتظرك على التليفـون واتصلـت. إنه بسـيط رقيق يؤدى الكلام ريسـتاتيف منغم وينهى المكالمة بـ «طيب كلمنى بعد أسبوع عشان نتقابل».

وتمر الأسـابيع أسبوع وراء أسبوع واستقبلنى أنا وعودى فى منزله على نيل الزمالك بشارع الفردوس من شارع محمد مظهر.

الجلسـة طالت .. هو يسأل وأنا ضائع.. لا أصدق أننى فى حضرة التاريخ الفنى، وبعد الكلام جاء موعد الغداء فدعانى إلى السفرة ليأكل

وحتى لو كان عزم علىّ فلم يكن فى مقدورى أن أستجيب فالأكل «وهابى» مكرونة بالعسل ودجاج لزوم الامتصاص لا المضغ.

وأمر السفرجى أن يسألنى: ماذا أشرب وطلبت عصير برتقال.

كنت قد انتهيت فى مسرح جامعة القاهرة من عرض أوبريت سيد درويش «شهرزاد» فلما علم طلب أن «أسمعه» «أنا المصرى» «وغنيت» فغنى معى وأوقفنى ليعطينى أول درس غنائى فالغناء إحساس، حتى ولو كان الكلام حماسيا مثل «أنا المصرى كريم العنصرين» وهو عمل مسرحى يلزمه الزعيق والجعير ليسمعك آخر متفرج فى الصالة.

أسمعته أغنية من ألحانى كتبها لى صديقى فرج فوزى وكنا زملاء سنة دراسية واحدة هو فى زراعة عين شمس وأنا فى آداب القاهرة. بعنوان «أبات سهران» فقال: أنت ملحن كويس لماذا لا تغنى هذا اللحن.. ابدأ به!

ولم أكن أعرف هل كان عبد الوهاب معجبا بلحنى أم إنها الوسيلة الوهابية لإنهاء الجلسة بدون قرار.

وتخرجت من هنا ومن هناك وعملت مطربا فى هيئة المسرح. وسافرت لأعمل بياع جرائد فى النمسا بلد موتسارت وشتراوس وعدت ١٩٧٦. قرأت عنوانا فى مجلة صدرت حديثا يقول أين محمد قابيل الصوت الدرامى؟.. كتبه الأديب فخرى فايد. فذهبت لأشكره وأقول «أنا أهه» وفى الزيارة اقترح أن أعمل فى المجلة الجديدة صحفيا وكنت قد ندمت على رفضى الانضمام إلى زملاء دفعتى فى الكلية للعمل فى جريدة الأهرام والتى كانت قد انتقلت حديثا إلى مبناها الجديد فى شارع الجلاء والزملاء هم عبد العزيز شرف، ولبيب السباعى وفاروق جويدة، وصابر عبد الوهاب و..... و..... .

لم تكن الفرصة متاحة لى فى مجلة أكتوبر كما تصورت، وعشت فترة طويلة أقول يامين يوصلنى لرئيس التحرير لأطلعه على قدراتى الصحفية ولم أجد حلا لألفت نظر الأستاذ أنيس منصور إلا بعمل صحفى ملفت فأجرى حديثا مع موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب. أظهر فيه ثقافتى الموسيقية المتخصصة.

واتصلت بالأستاذ.. وقال «بعد أسبوع كلمنى» وأسبوع وراء أسبوع «وامتى الزمان يسمح يا جميل؟!»

وتم المراد من رب العباد، وسمح الزمان.

لم تكن زيارة فنية مثل الأولى لكن صحفية.. جئت لأجرى معك حديثا لمجلة أكتوبر.. معاك ريكوردر.. معايا.. جهزت أسئلة كويسة.. جهزت.

طيب ناولنى التليفون ده! آلو.. أستاذ أنيس.. عندى شاب هنا يقول إنه جاء من عندك عايز حديث. اسمه إيه؟!.. محمد قابيل.. الأستاذ أنيس قال «ياريت تديله شوية صور!!.» صور!! يعنى أنا ساعى للمجلة.

علمت بعد ذلك أن الموسيقار لا يعطى صورا فهو يقبل التصوير (أحيانا بشرط أن تعرض عليه الصور قبل النشر ليس للموافقة ولكن ليأخذ بعضها ليضمها إلى أرشيفه الخاص والأستاذ أنيس منصور يعرف ذلك).

كان عبد الوهاب كريما معى فى اللقاء الثانى كما كان فى الأول. طلب منى الضغط على زرار الريكوردر. ويللا اسأل.. وسألت فى موضوعات كثيرة ومختلفة ما يشكل حديثا صحفيا على مساحة صفحتين من المجلة وقدمته لمكتب رئيس التحرير فأرسل بطلبى للقائه.. وبدأت علاقتى بالنجمين الكبيرين محمد عبد الوهاب وأنيس منصور.

كان عبد الوهاب سببا فى تعيينى محررا فنيا لمجلة أكتوبر وقبل ذلك فى ثقافتى التلحينية وصاحب ثروتى النغمية. وتوطدت علاقتنا وتعددت أحاديثنا الشخصية والصحفية.

عبد الوهاب: ربيع دائم!

فى ليلة من ليالى شهر مارس. فى إحدى سنوات العقد الأول للقرن العشرين. تفتحت أبواب السماء لتستقبل دعوة أم حنون لوليدها الذى كانت تضعه فى جو من فقر العباد الصالحين، الذين لايملكون فى الدنيا إلا نفسا راضية مطمئنة. إنها زوجة الشيخ عبد الوهاب محمد أبو عيسى خطيب ومؤذن وإمام مسجد سيدى على الشعرانى بالقاهرة. وفى تواضع كبير تم ميلاد محمد عبد الوهاب، موسيقارنا العظيم أو الربيع الدائم للأغنية العربية.

ملأت ألحان محمد عبد الوهاب كل المنازل والمقاهى والنوادى والأسواق. اجتازت الوديان والسهول والجبال وعبرت الحدود. فصوته ينفذ إلى القلوب بلا استئذان. ويخيل لسماعه أنه صوت يغنى لعالم علوى ملائكى. لا حركات خليعة ولا اهتزازات محمومة ولا إشارات نابية. نسمعه فنبكى ونخشع وننتشى كأن عالما من السحر قد أحاط بنا فنذوب مع لحنه وصوته وكلمات أغانيه بكل مافيها من إحساس وعاطفة.

تابع عبد الوهاب من سبقوه فى فنون الغناء التقليدى ثم تدرج بالأغنية من شكلها البدائى البسيط. وأدائها الزخرفى. ووصل إلى شكل حضارى وعلمى حافظ فيه على روحنا العربية، مع وضعها فى قالب عصرى مستفيدا بذلك مما وصلت إليه الأغنية فى العالم المتحضر.

ولم يكن ذلك هينا ولا بسيطا. إنما تم من خلال كفاح دام ٦٠ سنة.

أولى مراحل تطوير الأغنية بدأها عبد الوهاب عندما غنى «يا جارة الوادى» و«كلنا نحب القمر» و «خايف أقول اللى فى قلبى» وهى أغنيات ميزتها لمسة غير شرقية وضعها عبد الوهاب فى الأغنية لأول مرة.

وإذا كان الشعر كما قال فاجنر هو جسم الوردة والموسيقى أريجها. فإن القصيدة الغنائية هى أبرز ما فى تراثنا الغنائى وقد حاول عبد الوهاب فى مرحلة ثانية من مراحل تطويره للأغنية أن يكسر الشكل التقليدى لها . بدأ ذلك فى قصيدة «أعجبت بى نادى قومها» ثم «الجندول» و «الكرنك» و «كليوباترا». وقد لحن أجزاء كبيرة من القصيدة فى شكل مسترسل وتمرد على الشكل الإيقاعى المستمر لها. كما أراد أن يقترب بها إلى قلوب العامة فتخير من أبياتها ما هو مناسب لتأدية الليالى والمواويل المحددة.

وفى مرحلة أخرى قدم عبد الوهاب الأغنية السينمائية القصيرة مثل «انس الدنيا وريح بالك» و «بلاش تبوسنى فى عينيا» و «ديالوج حكيم عيون» و «يادى النعيم..» وغيرها.

وفى مرحلة أخرى قدم الأغنية الحديثة القابلة للعلاج الهارمونى والتى عزفها أوركسترا بالشكل الغربى.. حدث ذلك فى أغنية «أنا والعذاب وهواك».

وفى مرحلة أخرى صفى الكورال الأغنية من الشوائب التى كانت موجودة فى أدائه.. فى أغنية «القمح الليلة ليلة عيده» استعان بكورال الأوركسترا السيمفونى. وكانوا من الإيطاليين الموجودين فى مصر.

وفى مرحلة أخرى قدم عبد الوهاب أغنيات تعبيرية مثل «لاتكذبى» التى غنتها نجاة وعبد الحليم وغناها عبد الوهاب أيضا و «أيظن» لنجاة وفيها يلقى الكلام بهدف التعبير عن معانيه أولا.. ثم تأتى جماليات الغناء فى الدور الثانى.

وفى مرحلة أخرى انتهز عبد الوهاب فرصة التلحين لأم كلثوم ولحن المقدمات الموسيقية الطويلة التى كان الجمهور يستعيدها كما كان يستعيد الغناء.

ومـع كل هـذه المراحل فى مجال تطوير لحن عبد الوهاب للأغنية العربية اهتم بشـكل التخت والعازف. فقد كان التخت مكونا من ٤ عازفين لآلات العود والناى والرق والكمان. فأدخل عليهما فى أغنية «الليل لما خلى» آلة التشيلو والباحة.

ثم أدخل على التخت آلات إيقاعية أسبانية فى الكاشتانيت.

كما اهتم بمظهر العازف فى شكله وسلوكه.

الفشل الرائع

مشـوار ملىء بالكفاح والنجاح. ظهرت خلاله أسماء كثيرة لمعت ثم هدأ لمعانها أو خبا. ولكن فى حياة عبد الوهاب أسماء تركت بصماتها على حياته، وليس سـهلا على التاريخ أن يكنسها فى ترابه.. ماذا قدمت هذه الأسماء لعبد الوهاب؟

□ الشيخ سلامة حجازى:

يقـول عبد الوهاب: أنـا طبعا لم أره فى حياتى لكننى كنت أحفـظ أغنياته وقصائده مثل «ويلاه ما حيلتى.. ويلاه ما عملى» و «ضاع الرشاد وضاقت فى الهوى سبلى» و «جوليت ما هذا السكوت» و«إن كنت فى القلب أدعى صاحب العلم». كنت أحفظ هذه القصائد من «المرددين». وكان أحدهم اسمه محمد يوسف وكان يسكن فى حى الشعرانى الذى كنت أسكنه.

□ فوزى الجزايرلى:

صاحب مسرح «دار السلام» فى حى سيدنا الحسين وكان عمرى ٨ سنوات وكنت أغنى على مسـرحه أغنيات سـلامة حجازى وبالطبع كان ذلك دون علم أسرتى ومرة اكتشف ذلك أخى الشيخ حسن وكانت «العلقة» الساخنة إياها.

□ عبد الرحمن رشدى:

عندما اكتشـفت الأسـرة إصرارى على الغناء نزلوا على رغبتى. ووافقوا بأن أغنى فقط فى مسـرح عبد الرحمن رشدى. لأن مستوى فرقته كان مختلفا عن مستوى الفرق الأخرى. فأعضاء فرقته كانوا من طلاب المدارس الهواة. وهناك يلبسوننى بدلة ريد نجوت ويمسكوننى منشة وأظهر على المسرح بشكل مناسب.

□ **نجيب الريحانى:**

عندما توقفت فرقة عبد الرحمن رشدى. التحقت بفرقة الريحانى وسافرت معه إلى لبنان لتقديم أحد العروض وهناك كان لى شرف النوم فى حضن السيدة بديعة مصابنى. والحكاية أنــه لم يكن فى لبنان فى هذا الوقت فندق يتســع لمبيــت جميع أعضاء الفرقة. وباعتبارى طفلا صغيرا قرروا أن أنضم إليها للمبيت فى حجرتها.

□ **سيد درويش:**

عملت معه، فقد كان يعرض أوبريت شهرزاد فى مسرح دار التمثيل العربى ولأن صوته أجش. فقد أشــاروا عليه أن يغنى الولد المفعوص عبد الوهاب الرواية بدلا منه ربما يلاقى نجاحا أكثر. وفعلا قمت أنا ببطولة أوبريت شــهر زاد.. وقاد هو الأوركســترا وكنا «نيلة» جــداً إيــدى فى ناحية.. وصوتى فــى ناحية أخرى. فأنا باعتبارى طفلا لم أســتطع أداء الألحان التى لحنها رجل بالغ.. وكان الفشل الجميل.. الفشل الرائع.

اتهام!

□ كان سيد درويش يلتقط فنه من أفواه الشعب وألحانك أرستقراطية!

ســيد درويش كان يلتقط الألحان الشعبية فقط فى الروايات التى تتحدث عن الطوائف. لكن باقى ألحانه مصدرها هو عبقريته.

أما عن ألحانى الارستقراطية فقد أشيع عنى ذلك لأكثر من سبب.. فقد كان عبد الحى حلمى والمنيلاوى يغنيان فى صالونات الأرستقراطية ثم رحلا.. وتركا فراغا فى هذا المجال ولما تعرفت إلى شــوقى بك ســاعدنى على أن أغنى فى نفس هذه الصالونات ولما التحقت بمعهد الموســيقى العربية كان المعهد يقيم حفلات فى أماكن تجمع الأرســتقراطيين باعتبار أن منشئ المعهد مصطفى رضا ويعقوب عبد الوهاب وهما من أبناء الذوات.

ثم إن الأغنيات التى ألفها لى شوقى بك كانت لها معان رقيقة وألفاظ على مستوى. مما دفع الأرستقراطين للاستماع إلى هذه الأغنيات لأن كلامها راق وليس مثل الغناء السائد فى هذا الوقت من نوع «أرخى الستارة اللى فى ريحنا.. أحسن جيرانا تجرحنا».

□ اتهام! بالرغم من نشأتك الدينية حيث عشت وسط الابتهالات والذكر لم نسمع لك ألحانا دينية، باستثناء ذكر قدمته فى حلقات الإذاعة عن حياتك.. وأغنية «أوفى الحبايب» لياسمين الخيام.. لماذا؟

لأن نشأتى دينية فقد عرفت المقام وقدسيته. وكنت أخشى إذا أمسسته فلا يكون ذلك بشكل يرضى الله تعالى، أما ماقدمته فعلا فهى أغنيات بسيطة دندنة أكثر منها عملا فنيا.

□ وما هو شكل العمل الفنى الذى تقصده؟

أتصور أن يكون عملا كبيرا فيه تلبية وطواف وأصوات ملائكية يعنى قصة دينية.

□ وما هو مصدر ألحانك؟

أنا لم أكن بعيدا عن الشارع. كنت أعيش حياة دينية وروحية ثم شوارعية. ثم أرستقراطية ثم إفرنجية يعنى أسمع وأعيش فى أوروبا وأسمع أسطواناتهم. يعنى أنا توليفة دينية شعبية أرستقراطية إفرنجية وكلها تظهر فى معظم ألحانى.. استمع مثلا إلى أغنية «أهون عليك» تجد فيها روح الأوبرا فى المقدمة الغنائية. استمع إلى «الليل لما خلى» تجد فيها الوصف فى البداية: ثم الإيقاع المصرى والقفلة المصرية فى مقطع «الفجر شقشق وفاض على سواد الجميلة».

□ يعنى أنت دائما تمسك العصا من نصفها لترضى الجميع؟

فعلا. أعطى هذا لذاك.. ودائما أنا حريص على أننى إذا أردت أن أبلغ المستمعين شيئا ينبع من ضميرى الفنى وأرضى عنه وأعطيهم معه شيئا ينبع منهم. ويكون قريبا من وجدانهم وذوقهم.

ففى قصيدة «الجندول» مثلا وهى قصيدة وصفية لم أجد فيها شيئا يقول له جمهور المستمعين فى مصر... آه... فاخترت أبياتا فيها وغنيت تقاسيم قريبة من المستمع فيها. وأيضا فعلت ذلك فى قصائد كليوباترا.

□ ألم يكن ذلك خروجا عن اللحن المألوف للقصيدة؟

فعلا. وقد بدأت هذا الاتجاه من قصيدة «أعجبت بى» فلم أبدأ كما يبدأ غيرى «بدولاب» موسيقى.. ثم أغنى لحنا إيقاعيا بل بدأت فى إخضاع القصائد للغناء المرسل الذى يكاد يراه الناس بدون «واحدة» مع أنه موقع. ولا يمكن أن أستغنى عن الإيقاعات فى ألحانى «فالألحان أصوات وإيقاعات».

□ كيف ترى قصائد السنباطى؟

القصائد التى لحنها السنباطى شرقية مائة فى المائة. وكلها إيقاعية مثل نهج البردة والخيام وولد الهدى وغيرها من القصائد التى لحنها لأم كلثوم.

عود شخصى

□ ممن تعلمت الموسيقى؟

كنت عضوا فى نادى الموسيقى العربية (معهد الموسيقى العربية) ولكن لم أتعلم فيه إلا الموشحات. وحتى هذه لم أكن أستوعبها جيدا. فقد كان لى رأى فى طريقة الأداء التى كنت أتعلم بها. واعتمدت فى دراسة التواشيح على الشيخ درويش الحريرى ثم محمود رحمى عازف الإيقاع. أما الموسيقى الغربية فقد تعلمتها فى معهد فنان إيطالى اسمه «برجرين» كان له معهد فى شارع الشواربى..

وفى فترة ماتجمع شباب نادى الموسيقى وأجبرنا الإدارة على أن تحضر لنا خواجة روسيا يعلمنا الموسيقى. واخترت أنا والموسيقار الراحل صقر على أن نتعلم على يده.

□ ومن علمك العزف على العود؟

محمد القصبجى.

□ هل أنت عازف مبدع مثل السنباطى وفريد؟

لى أسلوب عندما أعزف على آلة العود أسلطن نفسى ولا أحاول أن أفرد عضلاتى وأعزف قفلات ساخنة يعنى أعزف «عود شخصى» وبالطبع أنا أختلف عن السنباطى وفريد ويعجبنى عزفهما.

□ نعود للأسماء فماذا يعنى اسم حسين السيد عند عبد الوهاب؟

مرحلة كبيرة من عمرى تبلغ ٤٣ سنة. فقد عرفته عام ٤٠. عندما مات شوقى بك وانفرد الأستاذ رامى بأم كلثوم. فانفردت أنا بحسين السيد وكان بسهولة يمكن أن يضع أشعارا على ألحان جاهزة بحيث تأتى معبرة عن اللحن ومطابقة له.

□ وكيف نحيى ذكراه؟

نحى ذكراه بأن تتعهد الدولة أى تأليف باق له عند ورثته وينفذ عل أحسن مستوى.

اقتباس وتأثر

يقولون إن سرقة الأفكار أبشع من سرقة الدولار والدرهم. ويقول الفيلسوف الفنان «روبين كلينجـــوود» إذا اعـــترض أحد على اســـتعارة الآخريـــن لأفكاره فعليـــه أن يحتفظ بإنتاجه لنفسه..

□ ما رأيك فى هذه القضية وقد اتهمت بالسرقة الفنية!!؟

إنـــه مجرد تأثر وليس ســـرقة فعندما يقرأ توفيق الحكيم كتابـــا لموليير ثم يظهر أثر ذلك فـــى أحد أعمال الحكيم لايمكن أن نقـــول إن الحكيم مقتبس. ولا يمكن أن أقول مثله مثل المنفلوطى أو المويلحى.. وهل شـــعر شـــوقى مثل شـــعر عمر بن أبى ربيعة؟.. ففى إحدى القصائـــد القديمـــة بيت يقول «ولأم المخطـــئ الهبل» أى إن الذى يخطـــئ تتهم أمه دائما بالهبل. نفس المعنى قاله شوقى فى عبارة أكثر وضوحا حيث قال:

خلـــق النـــاس للقوى المزايا وتجنوا على الضعيف الذنوبا

فهل شوقى هنا يعتبر سارقا؟.. أم مقتبسا؟!

على أننى لم أذكر أنى اقتبســـت إلا فى ٣ أعمال منها أغنية أهون عليك فى مقطع «كان عهدى عهدك فى الهوى» لكننى لا أنكر أنى تأثرت بالأوروبيين وبكل ماهو جميل.

□ وما مدى تأثير المقرئين للقرآن الكريم فى فنك؟

تأثرت بقراءة الشـــيخ محمد رفعت وبأســـلوبه. ظهر ذلك فى أداء مقطع «ليلنا خمر وأشواق تغنى حولنا» فى قصيدة الكرنك. وفى مقطع «ياحبيبى هذه ليلة حبى» فى قصيدة كليوباترا.

لقـــد كنت واحدا من القارئين. وقد تأثروا هم بـــى.. فإنى أيضا.. فبعد أن غنيت «ياجارة الـــوادى طربـــت» ظهرت القفلة اللحنيـــة التى وضعتها لجملة «وترفق ســـاعدى فطواك» فى قراءات معظم القارئين.

هوجة كاسيت

□ تغيرت قنوات توصيل الأغنية الحديثة من المسرح إلى الأسطوانة إلى السينما إلى الكاسيت حيـــث تحولـــت فى معظم إنتاجها إلى ظاهرة مرضية. واعتبـــارك رئيس مجلس إدارة جمعية المؤلفين والملحنين فما هو علاجها؟.

لقـــد رفعت الجمعيـــة إيراد المؤلفين والملحنين من داخل مصـــر فبلغ الآن ٢٠٠ ألف جنيه وكان ١٥ ألفا فقط وأصبحت الملاهى والمحلات والفنادق تدفع حق المؤلف. فقد تكونت شرطة

الكاسيت التى ساهمت بدور كبير فى حماية الكاسيت ولا أتصور أن مكافحة القرصنة تصل إلى القضاء الكامل عليها. لأنها موجودة حتى فى الدول المتقدمة. لأن الكسب فيها مغر جدا للقراصنة.. لكن لن نيأس أيضا وسنحاول مرة أخرى فى مجالات مختلفة.

□ اتهام: بوسوستك المعروفة. لم تقدم صوتا جديدا؟!

بالعكس لقد قدمت أصوات نجاة على وليلى مراد. ورجاء عبده. وجلال حرب. وأعتبر نفسى قدمت نجاة الصغيرة عندما استمعت إليها فى الإسكندرية وكتبت مقالا فى مجلة المصور أطالب فيه وزارة الشئون الاجتماعية بمنع الطفلة الصغيرة نجاة من الغناء مهما كان الدافع لذلك. ويعوضوها ماليا حماية لصوتها إذ إنها لم تكن قد بلغت الثامنة من عمرها وتقضى الليالى سهرا للغناء. مما له بالغ الخطورة على صحتها ومستقبلها.

قدمت هؤلاء فى السينما. أما الآن فلا أملك الوسيلة لتقديم أصوات أخرى.

□ لكنك صاحب شركة إنتاج كاسيت؟!

التليفزيون هو القادر على تقديم أصوات جديدة. وعندما أتيحت الفرصة لذلك قدمت الأصوات التى اشتركت فى غناء «الأرض الطيبة»..أما الكاسيت فلابد أن تسجل عليه ٧ أو ٨ أغنيات وأنا مقل فى إنتاجى. أقدم أغنية طويلة كل فترة طويلة. والأصوات الجديدة لا يناسب معظمها الغناء الطويل. إنما يجب أن يغنوا مقتطفات غنائية.

□ من هنا بدأ غزو مصر بأصوات عربية!

للأسف. وكنا دائما نصدر لهم الكتاب والأغنية والصحيفة والفيلم. كنا موجودين فى حياتهم بالفن لا بالدفع. الآن يؤسفنى أنى عندما أفتح الراديو على أى إذاعة عربية لا أسمع الفن المصرى بالكم الذى كان.

□ ما هو المطلوب فى الصوت الجيد؟

الذكاء والكفاءة فى الشخصية والصوت والإحساس والحرارة والهواية. يعنى لا شىء يجب أن يغنيه عن الدرس والتحصيل. وكل شىء سوف يأتى إليه بعد ذلك فعليه ألا يترك نفسه فريسة للشرب والسهر. ويجب أن يكون ذكيا مطيعا غير مغرور.

والذكاء يظهر فى الأداء، فأم كلثوم إن لم تكن ذكية ماكانت تصل إلى هذه المكانة برغم موهبتها الفذة التى لن تتكرر. إن الذكاء هو إدارة الصوت. والإدارة دائما من المخ.

ثم إن الفنان يجب أن يتحلى بالخلق والقيم. ويجب ألا يظهر الفنان بشكل منفر ولا يتلفظ

بالألفاظ النابية ولا يتحدث كثيرا إلى الناس فى أماكن ظهوره ثم لايستغل الميكرفون الذى يوضع أمامه للغناء فى التحدث إلى الجمهور. فالميكرفون للغناء وليس للتكلم.

□ اتهام: أنت دائما مجامل لأصحاب المواهب التى تعرض نفسها عليك لمعرفة رأيك؟!

عندما يدخل على أحد يغنى. أسمعه وأعرف ماذا يعمل! إذا كان يعمل عملا مهما أو طالبا أسأله: لماذا تريد أن تغنى؟ لو قال إنه سوف يترك عمله أو دراسته! فإن ردى عليه يختلف. فإذا كان صوته جيدا جدا أقول له هذا وإذا كان نصف جيد أقول له أنت لا تصلح. فالمجاملة هنا مدمرة وسوف تؤثر فى مستقبله. أما إذا كان صاحب هذا الصوت هاويا ويريد سماع كلمة حلوة. فلماذا لا أسعده؟.. وهنا أقول له ياسلام.. «مافيش أجمل من كده» أنا لا أحب أن أصدم أحدا.

فنان رومانسى

□ اتهام: ألحانك القديمة أحسن!!

ربما تولد عندك هذا الشعور لأن الشباب يحبها ويكثر من غنائها. والسبب فى ذلك أن النشء الجديد يحب أن يعرف المناخ الذى كان أبوه يعيش فيه وكبار السن يحبون أن يعودوا إلى أيام الصبا ثم إن الأغنيات القديمة كان الغناء فيها أقوى من أى شىء آخر. وهذا الغناء نفتقده الآن حيث يندر وجود الصوت الشامخ بيننا والأصوات الموجودة الآن لاتستطيع إلا أن تغنى مايغنونه الآن والذى يتناسب مع إمكانياتهم الصوتية.

□ ما هو دور المرأة فى حياتك؟!

أول امرأة فى حياتى هى أمى التى وقفت بجانبى وحمتنى من الضرب وأنا صغير.

وأنا أومن بالجمال. وأذكر ماقاله إيزنهاور عن الجمال. قال: الفن جمال وسلاح.. وأنا أجل من الجمال أشكاله حتى فى الجبال والطبيعة.

□ من هنا فألحانك كلها رومانسية؟

فعلا لم أتبع الاتجاه الكلاسيكى إنما اتبعت الرومانسية العاطفية. وزمان كانوا «يليلوا» فى الغناء حتى لو كان الكلام حزينا أما أنا فأغنى بإحساس: الفرح.. أو الحزن حسب مايقتضى المعنى الذى أغنيه.

ـ الألقاب التى أطلقت عليك كثيرة. آخرها «الإمبراطور» هل لديك تعليق؟

هذا اللقب خلعه علىَّ صديقى أحمد رجب أوافق عليه إذا كنت ترى أنى أستحقه. مع ملاحظة أن الإمبراطورية أصبحت موضة قديمة.

□□□

إنه إمبراطور الغناء العربى سلطته
وسطوته على كل القلوب والأسماع. وقدرته
على التحكم من بعيد فى كل العواطف
والوجدان. إنه عبد الوهاب ربيع الغناء الدائم
ومفخرة مصر والعرب بين فنانى الدنيا

□□□

حددت إدارة معهد الموسيقى العربية موعد افتتاح المعهد. أما النجم الذى يحيى الحفل فقد اختاره وكيل المعهد أمير الشعراء أحمد شوقى. فاختار المطرب الشاب الذى تبناه وهو محمد عبد الوهاب وكان قد أمضى فترة من حياته يدرس فى نفس المعهد ويدرّس فيه قبل أن يثور عليه المحافظون على أشكال الغناء القديم ويطردوه.

غنى محمد عبد الوهاب «فى الليل لما خلى» تأليف شوقى. وطبعا وكان الملك أمان الله خان ملك أفغانستان، والملك فؤاد الأول ملك مصر أيامها يحضران الحفل. فأطلق على محمد عبد الوهاب مطرب الملوك والأمراء وكانت هذه الصفة تتصدر الاسطوانات المسجل عليها أغانيه فيما بعد. وأثناء رحلة بحرية من لبنان إلى أوروبا، التقى أحمد شوقى ومحمد عبدالوهاب بالملك فيصل الأول ملك العراق وقد تصادف وجوده على الباخرة وغنى له عبد الوهاب «يا شراعا وراء دجلة يجرى.. من دموعى تجنبتك العوادى» يعنى بقى مطرب الملوك بحق.

وفى رحلة مماثلة إلى أوروبا أيضا غنى أمام الملكة المصرية نازلى وبذلك استحق لقب مطرب الملوك والأمراء بجدارة.

وتوالت الألقاب: المطرب النابغة، موسيقار الجيل- موسيقار الجيلين- موسيقار الأجيال- موسيقار الجيل الصاعد- الموسيقار المجدد- مجدد الموسيقى الأعظم- زعيم المجددين- كروان الغناء- أمير الطرب- فنان الشعب- اللواء- مطرب القرن العشرين- الموسيقار العربى الأول- الدكتور- بلبل العرب.

وعاش محمد عبد الوهاب حياة الملوك والأمراء ولاقى من التكريم مالم يلقه موسيقى قبله ولا بعده. تولى منصب نقيب الموسيقيين عام١٩٥٤ ثم رئاسة مجلس جمعية المؤلفين والملحنين لمرات عديدة، وحصل على عضوية مجلس الشورى بالتعيين عام ١٩٨٣وعضوية الموسيقيين بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ومجلس أعضاء اتحاد الإذاعة والتليفزيون المصرى.

حصل على نيشان النيل من الملك فاروق عام ١٩٣٧. وعلى وسام الجمهورية عام١٩٦٥وعلى قلادة الكوكب من الأردن ووسام الاستحقاق من سوريا من الدرجة الأولى ١٩٦٧ وعلى الإسطوانة البلاتينية من مجموعة شركات EMI كأول فنان عربى يحصل عليها عام ١٩٧٨ وعلى عصا القيادة الفضية فى آلبرت هول بلندن ١٩٨٨ وعلى وسام الاستحقاق الليبى عام١٩٥٥.

وحصل على الدكتوراة الفخرية من أكاديمية الفنون ١٩٧٥، وأصدرت مصلحة سك العملة فى مصر عملة تذكارية ذهبية وفضية تخليدا لذكراه، كما صدر عنه طابع بريد من هيئة البريد المصرية، وأطلقت محافظة القاهرة اسمه على جزء من شارع النيل بالزمالك. وأقامت له دار الأوبرا المصرية تمثالا شامخا فى حديقتها.

نحن إذن أمام فنان عملاق لاقى التقدير والتكريم من بلده وشعبه فى كل أرض عربية. ويستحق أن نطلع على مشواره الطويل فهل كانت حياته سعادة فى سعادة؟ وسكته كانت مفروشة بالورود؟ أم إنه عانى من الفقر والمرض وجهل الآخرين بقيمة الفن والفنان؟.

الحلوة والمرة فى حارة برجوان

جاء عبد الوهاب محمد عيسى حجر من قرية بنى عياض مركز أبو كبير بالشرقية إلى القاهرة مع شقيقه ليلتحقا بالأزهر، وأقاما فى حارة برجوان بجوار مقام سيدى عبد الوهاب الشعرانى، عمل الأول مقرئا ومؤذنا فى المسجد أما الثانى فكان الإمام والخطيب لنفس المسجد.

أسرة الشيخ محمد كانت تتكون منه وزوجته وابنه حسن ثم رزق بأولاده محمد و أحمد و عائشة و زينب.

وتاريخ ميلاد محمد غير محدد والخبراء يرون إنه عام ١٩٠١. منهم من يرى إنه عام ١٩٠٥ وآخرون يؤكدون إنه١٩٠٧ أما أبناء جيل محمد: أم كلثوم ويوسف وهبى و توفيق الحكيم فيسوقون أدلتهم على أنه من مواليد نهاية القرن التاسع عشر أو بداية العشرين. ويرى ناقد آخر أن التاريخ الفنى لمحمد عبد الوهاب يؤكد إنه من مواليد ١٨٩٧. أما سلطانة الطرب منيرة المهدية فتؤكد أنه من مواليد ١٨٩٩. لأنه عندما عمل فى فرقتها عام١٩٢٤ كان صوته، صوت شاب فى الخامسة والعشرين وأول جواز سفر تم استخراجه باسم محمد عبد الوهاب كتب فى خانة الميلاد «مواليد ١٣مارس١٩١٠».

كان محمد نحيف القوام، هزيل الصحة. فى عامه الثانى أصيب بالحمى. ورأى الطبيب أنه لن يبقى من عمره إلا ساعات، ونصح أسرته بسرعة استخراج شهادة وفاته قبل أن يطلع نهار الغد يوم الجمعة وهو يوم الإجازة لمكتب الصحة.

وتم استخراج شهادة الوفاة للطفل. لكن تقدرون وتسخر الأقدار، فقد كتب للطفل أن يعيش قرابة القرن كاملا. وظل محتفظا بشهادة «وفاته» بينما احتارت البرية فى البحث عن شهادة «ميلاده».

حارة برجوان التى ولد فيها محمد من حوارى حى باب الشعرية بالقرب من ميدان العتبة الخضراء. أسسها مملوك فاطمى محب لمناعم الدنيا هو أبو الفتوح برجوان الصقلى وتوفى عام ألف ميلادية.

الحارة شطران واحد متصل بحى الأزبكية ، وما أدراك بهذا الحى زمان؟! إنه حى البغاء قبل إلغائه فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، والملاهى والمسارح والكازينوهات و«دار الأوبرا» ودار التمثيل العربى ومسرح حديقة الأزبكية و«الأولدرادو» و«نزهة النفوس» و«صالة سانتى» و«ألف ليلة وليلة» و«كازينو دى بارى» و«برنتانا».

والثانى يتصل بالحى الحسينى و اشتهر بأضرحة الأولياء ومساجد الصالحين ومنها مسجد الإمام عبد الوهاب الشعرانى وهو الذى شهد ميلاد محمد عبد الوهاب.

اعتاد الطفل محمد أن يتردد على مسجد الشعرانى ليصلى ويستمتع بسماع الشعائر الدينية وتلاوة القرآن، وإنشاد السيرة النبوية وإقامة حلقات الذكر. يعنى عاش فى مجتمع دينى يقوم على تقوى الله والإيمان بالقيم الروحية. وكم تمنى الشيخ عبد الوهاب أن يلحق

ابنه بالأزهر مع شـقيقه الأكبر الشـيخ حسـن ليتفقه فى الدين ويخلفه بعد عمر طويل فى وظيفته كمؤذن وقارئ أو ليصبح مثل عمه محمد إماما وخطيبا.

تلقى محمد تعليمه فى كتّاب الشيخ محمد السنباطى بجوار بيته. ثم فى مدرسة سليمان شـاوس الابتدائية. ولم ينتظم فيها فعاد إلى الكتّاب وتوقفت الدراسـة عند هذا الحد فقد كان طفلا كثير الزوغان. غير قادر علىالتركيز فى الدراسة وعينه على الغناء. يهوى لعب كرة القدم مع الأطفال فى الحارة والتردد على دور الغناء. والتمثيل. ليلتقط بأذنيه الألحان الشائعة عن طريق الاسطوانات. ثم يغنيها لزملائه الأطفال فى أفراح الحتة.

تسلل مرة إلى سرادق كان يغنى فيه الشيخ سيد الصفتى قبل موعد الحفل بساعات. ونام تحت دكة المطرب ليسـتمع إليه دون أن ينتبه إليه أحد. ومرة عمل سفرجيا فى فرح كان يغنى فيه عبد الحى حلمى ابن شـقيقة المطـرب الكبير صالح عبد الحى. ومرة جرى وراء حنطـور صالح عبـد الحى وتعلق بمقعدها الخلفى ليراه عن قرب . وكرباج ورا يا أسـطى فيصاب الطفل بلسـعة ظل أثرها فى جبينه إلى أن غـادر الدنيا. وكان الطفل محمد يتردد على المآتم ليستمع إلى بكاء النائحات والنادبات المعروفة بالعديد.

شـعر الوالد بالقلق عندما أدرك أن ابنه مولع بالغناء والكلام الفارغ. أراد أن يشـغله عن ذلك فألحقه بالعمل فى محل ترزى عربى بحى عابدين ليتعلم صنعة يمكن تنفعه وتشـقيه وبـدأ الطفـل يتردد على محل الترزى بعد الظهر إلى جانـب انتظامه فى الكتّاب صباحا. أما الكتّاب فكان يهرب منه ويستأذن من الشيخ بحجة أن «خالتى حمقة ماتت» وما أكثر المرات التى أمات فيها خالته حمقة حتى أبلغ الشـيخ والده والنتيجة علقة سـاخنة. كان يهرب ويجمع زملاءه فى الحارة ليغنى لهم ويطلقون عبارات الاستحسان التى تطربه.

طول ما أملى معايا

تصور الشيخ عبد الوهاب أن «العلقة» ستجعل ابنه يتوب عن الغناء وينتبه لعمله كصبى تـرزى لكـن محل الـترزى كان الباب الذى دخل منـه ابنه عالم الفن. فقـد كان للترزى شـقيق هو محمد يوسف شمعون. يعمل منشدا فى فرقة فوزى الجزايرلى التى تعمل بالحى الحسـينى. وتقدم مسـرحيات فكاهية يتخللها رقص وغناء. واسـتمع بطريق الصدفة إلى الصبى الصغير يغنى قصيدة الشيخ سلامة حجازى:

وإن كنت فى الجيش أدعى صاحب العلم فـأنـا فـى غـرامـى صـاحـب الألـم

صـوت جميـل عذب رقيـق وإن كان أقرب إلى صوت البنات منـه إلى صوت الصبيان. استعاده شمعون مرة و اثنين و ثلاثة. ثم عرض عليه أن يرافقه فى المسرح ليقدمه إلى فوزى الجزايرلى. وهناك أعجب الجزايرلى بصوت الصبى وكافأه بـ «خمسة» أى بقطعة فضية من ذات خمسـة القروش ووعده بأن يدفع له مثلها كل ليلة إذا حضر إلى المسـرح ليغنى بين فصول الرواية.

«ماكدبش خبر» وانتظم فى الذهاب للجزايرلى وفى غناء أغانى الشـيخ سـلامة حجازى «لام على حسـن» و«سمحت بإرسـال الدموع محاجرى» و«عذبينـى فمهجتى بين يديك» و«أتيـت فإلفيتها سـاهرة». و «ويلاه ما حيلتى ويلاه وما عملى» و.. و.. و كان يسـتقبله الجمهور بالتصفيق ويستعيد غناءه مرات ومرات.

فرقة الجزايرلى كانت تقدم فى هذه الفترة مسـرحية «إللى يعيش يا ما يشـوف» وكتب تابلوهاتها يونس القاضى ومن بينها تابلوه «البياعين» الذى يستعرض البائعين على خشبة المسرح وكل منهم ينشد مقطعا عن بضاعته. فأسند الجزايرلى إلى الصبى محمد عبد الوهاب دور بائـع منجـو وظهر محمد على المسـرح فى جلباب أزرق و طربوش أحمر يحمل سـلة المنجو ويغنى

«أنـا عندى مانجة.. وصوتـى كمنجة.. أبيـع وأغنى وأدنـدن.. وآكل منجة.. منجة كمنجة.. كمنجة يا منجة»

المسرح فى حى قريب من حارة برجوان حيث يوجد بيت الأسرة فمن باب التخفى اتخذ محمد لنفسـه اسما مستعارا هو محمد البغدادى حتى لاينكشف أمره. لكنه انكشف وعرف الوالد أن ابنه خرج عن التقاليد وانضم إلى المشخصاتية والمغنواتية.

يعنى أصبح «ولد خسران» ويادى العار والشنار ياولاد. أرسل الوالد شقيقه الأكبر حسن ليضبطه متلبسا على المسرح. لم ينتظر حسن حتى يخرج محمد إليه وأنزله من فوق خشبة المسـرح بالقـوة وهات يا لطمات ويـا صفعات.. واقتاده إلى المنزل حيث العلقة الأساسـية وفرض رقابة صارمة على مشواره من محل الترزى للمنزل كل ليلة.

امتثل الصبى لأوامر الأسرة المشددة إلى أن علم بوجود سيرك متنقل يقدم ألعابا. غناء. أراد أن يلتحـق بـه، وينتقل معـه إلى أقاليم مصر بعيدا عن هـذه الرقابة. تقدم لصاحب

السيرك. وقبله للعمل بعد أن استمع إلى صوته وأعجبه وسافر محمد مع السيرك. وخرج عن طوع أسرته. هرب من البيت إلى دمنهور حيث كان السيرك متجها ولم يتحمل البقاء أكثر من سبعة أيام بلياليهم فقد كانت الرحلات شاقة والشعور بالغربة صعبا. وصحيح كان يسعده تصفيق الجمهور له. لكن كان يؤلمه أنه لم يكن يجد مكانا يبيت فيه سوى إسطبل الخيل لينام مع بغلة السيرك.

عاد إلى القاهرة نادما على مافعل. وباحثا عن وسيلة أخرى لتحقيق الهدف. جلس إلى شقيقه يسترضيه ويسترحمه ويبكى بين يديه ليسمح له بدراسة الفن. فى البداية لم يستجب الشيخ حسن وطلب منه الاجتهاد فى حفظ الثلثين الباقيين من القرآن الكريم. هدد الصبى بالانتحار وأعلن أن مسألة عمله بالغناء هى حياة أو موت. فتراجعت الأسرة عن موقفها. و وقف الشيخ حسن بجانبه اشترى له عودا وجاء له بالمدرسين فى قواعد الموسيقى وأصول الغناء من بينهم إبراهيم القبانى وأحمد المغربى. وجاءته الفرصة مرة ثانية لممارسة الغناء. وكانت الوسيلة هذه المرة هى فرقة عبد الرحمن رشدى المسرحية. وهى فرقة كونها المحامى عبد الرحمن رشدى من الشباب المصرى المثقف. كان دور محمد هو غناء أدوار الشيخ سلامة حجازى بين فصول الروايات بالتناوب مع فتاة صغيرة اسمها فاطمة قدرى. ويشتركان معا فى إلقاء نشيد الترغيب كل ليلة بجمهور المشاهدين بأغنية يقول مطلعها:

«مرحبا بالسادة النجب.. سادة العرفان والأدب»

اشترك الصبى محمد مع الفرقة فى تمثيل أدوار تتناسب مع صوته المسرسع وكانت أدوار بنات. حدث ذلك فى مسرحيتى «البدوية» ثم «الموت المدنى» وكانت تقوم بدور والدته فى المسرحيتين روز اليوسف.

عرضت الفرقة مسرحية بعنوان «الشمس المشرقة» وكان محمد يغنى بين فصولها أثناء الاستراحة. فاستمع إليه أمير الشعراء أحمد شوقى وأعجب بصوته. لكن رأى أنه صغير السن. تحيل القوام. فطلب من عبد الرحمن رشدى أن يمنعه من الغناء فى هذه السن المبكرة. واتصل شوقى بـ «رسل باشا» الحكمدار العام الإنجليزى فى مصر وقتئذ وطلب منه أن يمنع الصبى من الغناء. ولم يكن القانون الذى يحرم عمل الأطفال قد صدر فى مصر. فلم ينفذ أمر الحكمدار ولا الأمير.

ومع أن المرتب الشهرى الذى كان يتقاضاه من فرقة عبد الرحمن رشدى قد بلغ ٣ جنيهات كاملة إلا إنه حرم منها لأنها لم تستمر فى العمل طويلا فقد انحلت الفرقة فى العام التالى.

المنهل العذب

توفى الشيخ سلامة حجازى رائد المسرح الغنائى المصرى ثم ملأ الدنيا اسم عبقرى المسرح الغنائى والموسيقى القومية سيد درويش. وكان الشيخ سيد ملحن فرق «إخوان عكاشة» و«نجيب الريحانى» و«على الكسار».

انضم محمد عبد الوهاب إلى فرقة نجيب الريحانى ليعمل «كورس» مع الكورال وكانوا يسمونهم «الملحنين» فالتقى مع الشيخ سيد. وتتلمذ على يديه ولازمه فى كل تحركاته. وكان يسمع ألحانه ويحاول أن ينقلها فى بيته إلى نوت موسيقية على ضوء مصباح جاز خافت ولما أنشأ الشيخ سيد فرقة غنائية ضمه إليها وكان دائم المديح لصوته ومرة قال عنه «الواد ده هيشقلب الدنيا».

عندما استمع محمد فى فرقة الشيخ سيد إلى لحنه «أنا المصرى كريم العنصرين» شعر برعشة تهز كيانه والدموع فى عينيه من شدة التأثر فاللحن عبقرى. ووجد نفسه يغادر التدريب الذى كان يجرى على مسرح «برنتانيا» فى شارع عماد الدين.

كان سيد درويش يراقب التطور الفنى لمحمد عبد الوهاب ويسعى ليجعل منه نجما فى الغناء. فأخرجه من صفوف الكورال ليغنى المقطوعات الفردية فى أوبريتاته التى كان يلحنها ويقوم فيها بالبطولة. وأصيب الشيخ سيد بالتهاب فى الحنجرة. فلم يجد من يحل محله فى العرض المسرحى إلا واحدا من اثنين صديقه زكريا أحمد أو تلميذه محمد عبدالوهاب. وكان الدور من نصيب الأخير. أما الدور فهو «زعبله» فى أوبريت شهرزاد الذى كتبه بيرم التونسى عن القائد المصرى. الذى تعجب الأميرة بشجاعته فى الحرب فتنصبه قائدا لجيشها ويلاقى من المتآمرين الطاغين فى المنصب الكثير. والأوبريت يحتوى على ١٥ لحنا ويحتاج إلى مقدرة فائقة فى الغناء والتعبير. خاصة ألحان «أنا المصرى» و«اليوم يومك ياجنود» و«دقت طبول الحرب» و«أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا» و«أدى الشمس والقمر» وغيرها. ولكن الفرقة لم تلق النجاح الجماهيرى المتوقع وتم حلها فعاد

محمد إلى قواعده فى فرقة نجيب الريحانى ومكانه فى الكورال. وسافر معها إلى فلسطين وسوريا فى رحلة فنية. غنى فيها هناك ألحانا لمسرحية الريحانى وألحان فرقة سيد درويش. وتعرف إلى فنون البلدين العربيين ثم عاد إلى القاهرة.

ولما مات سيد درويش. بدأ محمد عبد الوهاب يجرب نفسه فى التلحين. وطلب من يونس القاضى مؤلف بعض أغنيات الشيخ سيد أن يكتب له أغانى. فقدم له نصا ركيكا مطلعه «على يوم ماخدونى فى الجهادية.. و قرايبى بيبكوا عليه».. لحنه ضمن عشر أغنيات أخرى وطاف بها على شركات الأسطوانات فرفضتها ولما وافقت إحداها رفض أن يسجل لها لأن مديرها قال إنه وافق لجمال الصوت وليس لألحانها أما مدير شركة بيضافون فلم يعجبه لا اللحن ولا الصوت!!!

أقبل السعد

أراد محمد عبد الوهاب أن يجمع بين التلحين والغناء. وربما طمع أن يملأ الفراغ الذى تركه رحيل أستاذه سيد درويش فالتحق بنادى الموسيقى الشرقى وكانت الدراسة فيه حرة. ولمس رجال النادى فى محمد الموهبة والأحلام الكبيرة مع رقة الحال. فأعفوه من رسوم الالتحاق والمصروفات الدراسية ثم سعوا إلى تعيينه مدرسا لمادة الأناشيد بمدارس وزارة المعارف الابتدائية بمرتب شهرى قدره سبعة جنيهات.

عمل مدرسا فى مدارس «الخازندار» وساحل روض الفرج والخديوية» وفى قسم الموسيقى فى ملجأ أيتام الخانكة التابع لوزارة الأوقاف وتتلمذ على يديه عدد من التلاميذ الذين أصبحوا من نجوم الأدب والصحافة فيما بعد. منهم مصطفى وعلى أمين وإحسان عبدالقدوس وصالح جودت وغيرهم.

درس فى نادى الموسيقى الشرقى الموشحات وتعلم العزف على العود على يد محمد القصبجى وتعلم الصولفيج على يد الإيطالى كانتونى والتحق أيضا بمعهد الموسيقى الألمانى بالقاهرة وكان يعرف باسم معهد برجين. لكنه لم ينتظم فى دراسته لا هنا ولا هناك واعتمد على مجهوده الشخصى فى الدرس والتحصيل عن طريق الاجتهاد وقبل أن يتوقف عن الدراسة فى نادى الموسيقى الشرقى. شارك فى حفل أقامه النادى فى فندق سان ستيفانو بالإسكندرية عام ١٩٢٥وغنى فيه دور عبده الحامولى «جددى يانفس حظك».

فـــى هـــذا الحفل تصادف وجود أحمد شـــوقى بين جمهور الحاضريـــن وأعجب بصوته مرة أخرى بعد أن طرأ عليه التطور وبلغ النضج. طلب أمير الشـعراء أن يراه ليهنئه على أدائه لهذا الدور الذى أعاد إليه ذكريات الشـــباب. ونزل إليه الطرب على مضض متمســـكا بكبريائه الذى خدشه شوقى فى اللقاء الأول خشية أن يلاقى منه ما لاقاه.

تبنـــى أمير الشـــعراء موهبة محمد وتعهده بالرعاية والتثقيـــف والتوجيه. أتاح له فرصة الجلوس فى مجالس كبار المثقفين والسياســـيين من أمثال طه حســـين ومحمد حسين هيكل وأحمد لطفى الســـيد والمويلحى وتوفيق دياب وســـعد زغلول وعدلى يكن وعبد الخالق ثروت والنقراشى وعلى ماهر و...

وكانت الأوامر واضحة وصريحة بضرورة الإنصات التام. ليتعلم ويســـتفيد من كل هؤلاء المفكرين. فالفن مرتبط بثقافة الفنان و ســـلوكه. ولابد من خروجه من المســـتنقع الذى كان يغرق فيه فى ذلك الزمن حيث الفن مرتبط بالمخدرات والبلطجة والمجتمع ينظر إلى الفنان نظرة لا يرضاها أحد.

أدرك محمد أن للحياة قيمة يجب الحرص عليها. وهى منحة عظيمة من المولى سبحانه وتعالى. وتعلم أن كل شـــىء فيها يجب أن يتم بحســـاب دقيق. الأكل. الراحة. العمل. كل بحساب. المشروب هو النعناع. النوم لايقل عن ١٠ ساعات يوميا. التدخين وملحقاته ممنوع.. ممنوع.. ممنوع.

وتحدد البرنامج السنوى لمحمد مع أستاذه. فهما فى القاهرة فى فصل الشتاء وفى لبنان فى يونيه ويوليه. وفى أوروبا فى أغســـطس وســـبتمبر. والمحطة الرئيســـية فى أوروبا هى باريس. بلد النور والاسطوانات الموسيقية والإذاعات ومعارض الآلات المتطورة.

كتب أحمد شوقى فى رثاء سيد درويش قصيدة، تعرض فيها لمحمد عبد الوهاب.

يصفه فى أبياته وهو يخاطب صانع الشخصية الموسيقية المصرية للشيخ سيد فيقول:

لقـــد استخلفت فينـــا نابغا ... دفـــع الفـــن إليـــه اللواء

إن فـــى ملك فـــؤاد بلـــبلا ... لـــم يتـــح أمثاله للخلفاء

ناحل كالكرة الصغرى سرى ... صوته فى كرة الأرض الفضاء

يستحى أن يهـتـف الفن به ... وجمال العبقـريـات الحيـاء

ترك محمد دراسته فى النادى، وترك مهنة التدريس أيضا وعاد للعمل مع الفرق المسرحية وكانت أول أعماله المشاركة فى تلحين أوبريت «المظلومة» لفرقة منيرة المهدية أميرة الطرب فى عصرها، مع اثنين من أساطير التلحين هما محمد القصبجى وكامل الخلعى. ثم لحن أوبريت «العذارى» مع كامل الخلعى وأوبريت «قنصل الموز» لفرقة الريحانى بالاشتراك مع داود حسنى وإبراهيم فوزى والدكتور أحمد صبرى النجريدى وحسن كامل. واشترك فى تلحين أوبريت «مراتى فى الجهادية» لفرقة أمين صدقى مع حسن كامل. ولحن أوبريت «مصرع كليوباترا» لفرقة فاطمة رشدى.

ثم اختارته منيرة المهدية بترشيح من أمير الشعراء أحمد شوقى و توصية من سيد درويش لتلحين مسرحية «كليوباترا ومارك أنطونيو» التى كتبها سليم نخلة وكتب أغانيها محمد يونس القاضى بالاشتراك مع المؤلف.

لحن محمد عبد الوهاب فصلى الأوبريت الأول والثالث، أما الثانى فكان سيد درويش قد انتهى من تلحينه قبل وفاته. ولعب محمد دور مارك أنطونيو أمام منيرة المهدية فى دور كليوباترا. وسجل بعض أغانيه لشركة «صوت سيده» الأغنية بعشرة جنيهات.

تحرر محمد عبد الوهاب منذ بدايته فى الغناء من التقاليد الفنية القديمة المتوارثة. ظهر فى تلحينه لقصيدة أحمد شوقى «ياجارة الوادى» فلم يلتزم بأن ينتهى فى الغناء من نفس المقام الموسيقى الذى بدأ منه.

واقتحم بالتجديد مجال تلحين القطقوطة أو الطقطوقة أو الأهزوجة وكان أول من لحنها محمد على لعبة أوائل القرن العشرين. فارتجل فيها ولم تكن قابلة للارتجال. كذلك ارتجل الكوبليه الأخير فى «خايف أقول إللى فى قلبى» التى ميزتها لمسة غير شرقية ظهرت أيضا فى «ياجارة الوادى» وضع محمد عبد الوهاب ألحانا من قالب الدور وهى «أحب أشوفك كل يوم» ١٩٢٨ من تأليف حسن أنور وغناها من بعد عبد الوهاب والمطرب التونسى لطفى بوشناق دور «إلى يتهنى ويفرح» ١٩٣٥ تأليف درويش الحريرى ولا يوجد تسجيل له ودور عشقت روحك ١٩٣٠ تأليف محمد متولى المطرب التونسى، ودور «القلب ياما انتظر» ١٩٣١ تأليف أمين عزت الهجين، و دور «لوكان فؤادك يصفالى» ١٩٣٢ ولا يوجد تسجيل بصوت عبد الوهاب لهذا الدور ولكن هناك تسجيلات بصوت كل من نور الهدى وعادل مأمون.

ودور «ياليلة الوصل استنى» ولحنه وسجل نصفه فى العشرينات، لكنه عاد وسجله كاملا مرة أخرى. وكتب كلماته أمير الشعراء أحمد شوقى.

والدور قالب تقليدى انتشر فى العشرينات من القرن العشرين وبلغ قمته على يد محمد عثمان وعبده الحامولى. وقد تفتحت موهبة محمد عبد الوهاب على هذا القالب وأبدع فى القسم المسمى «الهنك» فيه وهو حوار بين المطرب ومجموعة المرددين أو البطانة.

بلبل حيران

وتألقت مواهب محمد عبد الوهاب وملكاته الفنية فى صياغة قالب «المونولوج» وهو لون من غناء الحب ينفرد بأدائه المطرب. وتتعدد فى ألحانه المقامات الموسيقية، والإيقاعات أيضا. أما بناؤها الدرامى فيعتمد على التطريب وإثارة الشجن. خاصة أن كلمات المونولوج عادة ماتكون عن تجربة ذاتية فى الحب.

وكلمة «مونولوج» يونانية تتكون من لفظين «مونو» بمعنى فرد «لوج» بمعنى أداء أو إلقاء، أى أداء انفرادى.

بدأ ظهوره فى الروايات الغنائية على المسرح فى الألحان التى يؤديها بطل الرواية أو البطلة. وتطور على يد محمد القصبجى حيث أعد له مقدمة موسيقية خاصة وغنى فيه بعنصر التعبير الموسيقى، ثم شارك محمد عبد الوهاب فى تلحين المونولوج فاستطاع هذا القالب أن ينتزع جمهور الغناء من المغنيين التقليديين الذين كانوا يمثلون المدرسة القديمة فى الغناء والتى كانت تقتصر على الموال والموشح والدور. وأصبح المونولوج المتنفس الصحى الجديد الذى عادت به إلى الموسيقى العربية ملامح الشباب والتقدم والازدهار.

ومن مونولوجات محمد عبد الوهاب «كلنا نحب القمر.. والقمر بيحب مين» تأليف أحمد عبد المجيد وقد وضع اللحن له مقدمة موسيقية مؤلفة خصيصا خلافا لما كان متبعا فى تلحين الأدوار والطقاطيق وقبل أن يظهر مونولوج «إن كنت أسامح» الذى لحنه محمد القصبجى لأم كلثوم.

كانت ألحان الأدوار والطقاطيق تبدأ بالدولاب وهو قطعة موسيقية معادة ومكررة، لكنه فى مونولوج «كلنا بنحب القمر» صاغ عبد الوهاب مقدمة موسيقية من نفس صياغة لحنها ولها بناء موسيقى خاص لا يصلح إلا لنفس المونولوج أما جملة «ماتقولى إزاى أنساك.. لنا

طايل تعذيب فى هواك» التى تتضمنها كلمات المونولوج. فغناها على إيقاع كان مستخدما فى الموسيقى الأوربية ولم تعرفها العربية هو إيقاع «الفوكس تروت».

وجاء مونولوج «بلبل حيران» من أرق مونولوجاته وقد كتب أمير الشعراء أحمد شوقى كلماته مازجا بين الفصحى والعامية وكأنه أراد أن يجارى تلميذه الذى شغف بمزج موسيقانا العربية بالغربية وقد تفوق عبد الوهاب فى تصوير معانى هذا المونولوج كما طوع صوته للتعبير الواضح عنها. وفيها يغنى من قمة صوته «الجواب» إلى أعماقه وطبقاته المنخفضة «القرار».

وكذلك جاءت مونولوجات «إللى يحب الجمال» «ياترى يا نسمة هاتقولى إيه» «أهون عليك» وغيرها. وأضاف محمد عبد الوهاب للمكتبة الغنائية العربية ٢٤ موالا محكم الصياغة من حيث النظم الموسيقى.

والموال لون من الغناء الشعبى منه المربع والمخمس والمرصع والنعمانى. وله أصول وقواعد منذ قديم الأزمان. ويقوم على ارتجال المطرب واستعراض قدراته الصوتية. والموسيقية التى تظهر قدرته على الانتقال من مقام إلى آخر ويبدأ الموال بكلمتى «ياليل ياعين».

وكان عبد الوهاب يرتجل الألحان وسرعان ما يحفظها ثم يسجلها فإذا ماتكررت التسجيلات وضح الارتجال وإن جاء بشكل محدود. وميزت مواويله اكتمال مقومات البناء اللحنى لها مما يجعلها تستقر فى الأسماع بالشكل الذى سجله بها وليصعب على أحد أن يضيف إليها.

من مواويل محمد عبد الوهاب المعروفة «إللى راح راح» «النبى حبيبك ماتحرمش الفؤاد منك» «ياقلبى ما حد قاسى إللى أنت قاسيته» «بينى وبين القمر كل ليلة ميعاد» «كل إللى حب اتنصف» «إللى انكتب على الجبين» «أشكى طيف الهوى» «أمانة ياليل تقول للفجر يستنى» «شجانى نواحك يابلبل» «مسكين وحالى عدم» «سبع سواقى بتنعى» «فى البحر لما فتكم».

رحلة الجندول

فى عام ١٩٣٤ افتتحت الإذاعة المصرية. وكان الغناء فيها على الهواء مباشرة دون تسجيل وكان أول صوت صافح آذان المستمع المصرى من ميكروفونها صوت أم كلثوم. والثانى محمد عبد الوهاب.

فى ليلة الافتتاح غنى دور «لو كان فؤادك يصفالى» ومونولوج «نسيم الربيع ينعش فؤادى». وتكررت وصلات الغناء على هواء الإذاعة.

قال الموسيقار ريتشارد فاجنر ١٨١٣-١٨٨٣ إن الشعر هو جسم الوردة والموسيقى أريجها. القصيدة الغنائية أبرز ما فى تراثنا الغنائى. و هى فى ألحان محمد عبد الوهاب لها طابع ثابت. كل قصيدة قالب منفرد تفرضه المعانى الخاصة بها.

محمد عبد الوهاب يحرص على إرضاء كل المستمعين على اختلاف أذواقهم. وجمع بين التعبير والزخرفة الموسيقية بدرجة لا تخرج القصيدة عن معانيها. فى قصيدة «الهوى والشباب» شعر الأخطل الصغير «بشارة الخورى» غنى منفردا بمصاحبة آلة العود وفى قصيدة «ياشراعا وراء دجلة» التى كتبها أحمد شوقى ليشارك بها فى احتفال أقيم فى بغداد عندما تولى الملك فيصل الأول عرش العراق عام ١٩٣١ كان الغناء والعزف على العود توءمين. قصيدة «أعجبت بى» للشاعر الفارسى مهيار الديلمى من قصائد الفخر وتقول أبياتها الأصلية:

أعجبت بى بين نادى قومها «أم سعد» فمضت تسألنى

وقد ظهرت ثقافة عبد الوهاب فقد تدخل لتغيير جملة «أم سعد» إلى

أعجبت بى بين نادى قومها «ذات حسن» فمضت تسألنى

وقصائد أحمد شوقى التى لحنها محمد عبد الوهاب كثيرة. وكتب لتلميذه باللهجة العامية أيضا. وقد بلغ عدد مرات التعاون بينهما إلى ٢٩ مرة تمثلت فى هذه الأعمال الغنائية «قلبى بوادى الحمى- ١٩٢٤» «دار البشاير- ١٩٢٤» «قلبى غدر بى- ١٩٢٤» «يا ليلة الوصل استنى- ١٩٢٦» اللى يحب الجمال- ١٩٢٧» «الليل بدموعه جانى-١٩٢٧» «أنا أنطونيو- ١٩٢٧» «خدعوها بقولهم حسناء- ١٩٢٧» «خد لقلبى من الجفون أمانة- ١٩٢٧» «شبكتى قلبى- ١٩٢٧» «ردت الروح- ١٩٢٨» «يا جارة الوادى- ١٩٢٨» «فى الليل لما خلى- ١٩٢٩» «بلبل حيران- ١٩٣٠» «تلفتت ظبية الوادى- ١٩٣٠» «ياشراعا وراء دجلة ١٩٣١» علموه كيف يجفو فجفا- ١٩٣٢» «النيل نجاشى- ١٩٣٣» «أعلى الممالك- ١٩٣٩» «مجنون ليلى- ١٩٤٠» و «دمشق-١٩٤٣» السودان- ١٩٤٧» «مضناك جفاه مرقده-١٩٤٨» يا جبل التوباد- ١٩٥١» مقادير من جفنيك- ١٩٥٣».

حافظ محمد عبد الوهاب فى ألحان القصائد على تنويع أشكال الجمل اللحنية من جمل مسترسلة بلا «إيقاع أدليب» إلى جمل إيقاعية مع تغيير الإيقاعات والتنويع من مواويل إلى ليالى محدودة. كذلك تفنن فى وضع مقدمات موسيقية معبرة وطويلة. ولزمات مركزة تتسم بالجدة.

واختلف أسلوب تلحين القصيدة عند عبد الوهاب. فإذا كان عبده الحامولى يعد أول من وضع لحنا محددا للقصيدة فإن الشيخ أبو العلا محمد كان أول من أدرك أهمية التوافق بين الكلام واللحن بينما عبد الوهاب استحدث توليفة خاصة فى لحن القصيدة جمع بين التطريب والتعبير والزخرفة. ففى قصيدة «الجندول» مثلا لحن البيت الأول كله من جملة واحدة لكنها معبرة عن المعنى ثم استخدم الإيقاعات فى بيت «قلت والنشوة» والنوال فى جملة «آه لوكنت معى نختال عبره». كما ذكرت بالغناء القديم فى حرف الميم الذى ركز عليه فى جملة «مر بى».

وأكثر عبد الوهاب من غناء وتلحين القصائد ومن أعماله فى هذا اللون «أتعجل العمر ابتغاء لقائها لأحمد رامى و«أتيت فالفيتها ساهرة» لخليل مطران «أخاف عليك من نجوى العيون» لأحمد رامى، و«أسألك الرحيلا» لنزار قبانى غناء نجاة و«أغار من قلبى» للأمير سعد السعود، و«غدا ألقاك» للهادى آدم غناء أم كلثوم و«القيثارة» للدكتور إبراهيم ناجى و«أيظن» لنزار قبانى و«أيها السارى» لعبد المنعم الرفاعى و«باتت تناجينى عيونه» لجلال رضوان و«تعالى نغن نفسينا الغرام» لأحمد رامى، «جفنه علم الغزل» لبشارة الخورى، «الجندول» لعلى محمود طه، «حطموا الأقداح» لأمين عزت الهجين. «الخطايا» لكامل الشناوى، «الصبا والجمال» لبشارة خورى. «على غصن البان» لأحمد رامى، «عندما يأتى المساء» لمحمود أبو الوفا. «قالت» لصفى الدين الحلى «الكرنك» لأحمد فتحى و«كليوباترا» لعلى محمود طه و«لئن طال العمر» للأمير عبد المحسن بن عبد العزيز و«نجوى» لعبد المنعم الرفاعى و «همسة حائرة» لعزيز أباظة و «الهوى والشباب» لبشارة الخورى و«القلب الشارد» لأحمد رامى و «يا ليل صمتك راح» لسرور الصبان.

وفى الخمسينيات من القرن العشرين شغف عبد الوهاب بالشعر الذى يجمع بين الضدين، الجمال الوصفى والقومية الجميلة. فلحن ثلاثية رائعة هى «الروابى الخضراء» و«دعاء الشرق» و«النهر الخالد» تميزت الأخيرة بمقدمة موسيقية من أجمل الأعمال الآلية التى كتبت فى الموسيقى العربية، وكثيرا ماتعزف كمقطوعة خالصة. كما لحن قصائد «أيها

النيل» لبشارة الخورى، «يارفيع التاج» و«أقبل السعد» و«تحية العلم» و«دمشق» و«السودان» و«فلسطين» و«بلدى أنت» و«نشيد المعاهدة» و«نشيد الحرية».

وإذا كان أحمد شوقى هو الجامعة التى تخرج فيها محمد عبد الوهاب. فإن الله قيض له فرصة أخرى ليزداد علمه بالحياة ففى عام ١٩٣١ تزوج زبيدة الحكيم. وتكبره بعشرين سنة. علمته كيف ينتقى ملابسه وكيف يدبر أمواله. وكانت ذواقة للفن. واصلت معه رحلاته إلى أوروبا كل عام. وفتحت منزلها كصالون يستقبل فيه علية القوم، ثم إنها هى التى شجعته على اقتحام آفاق جديدة تمثل محطة مهمة فى مشواره الفنى. إنها السينما و كانت ثرية فأنفقت على أول أفلامه.

يادى النعيم اللى انت فيه يا سينما

ولم يكن العمل فى السينما من بين طموحات محمد عبد الوهاب. وكان تركيزه فى الغناء والتلحين فكيف اقتحم السينما ولماذا؟.

ذهب محمد عبد الوهاب إلى مدينة الزقازيق من أجل إحياء حفل غنائى يقيمه نادى رياضى وبعد الحفل ذهب مع صديقه المحامى الشهير فكرى أباظة ليقضى الليلة فى منزله. وهناك التقى بالسينمائى الشاب محمد كريم وكان قد عاد مؤخرا من ألمانيا بعد أن درس فن السينما هناك ليعمل فى مجال التصوير فى جريدة سينمائية إخبارية. وسأل كريم: هل فكرت فى العمل فى مجال التصوير السينمائى يا أستاذ عبد الوهاب؟ فرد: كريم: ليس من طموحاتى، إننى لا أجيد التمثيل، فماذا تفعل لى السينما؟ فقال كريم: أنت مطرب تتمتع بشهرة واسعة. وهناك الملايين فى مصر والعالم العربى يتمنون الاستماع إليك ومشاهدتك على الطبيعة وبالطبع لن تستطيع الذهاب إليهم جميعا. وليس فى إمكانهم الحضور إليك. وظهورك فى السينما يحقق الهدفين: قال عبد الوهاب: ومن يضمن نجاحى فى هذا الميدان الجديد الذى لا أعرف شيئا عن أسراره وخفاياه؟ فطمأنه كريم وقال: لا تشغل بالك كثيرا بهذه القضية.

وبدأت الفكرة تسيطر على عبد الوهاب فاتفق معه على لقاء بعد أيام حيث بدأ كريم يشرح له فى جلسات مطولة أسرار صناعة وفن السينما.

وبدأ محمد عبد الوهاب مع محمد كريم الاستعداد لتقديم أول فيلم لهما «الوردة البيضاء» كان ذلك عام ١٩٣٠و لم يعرض الفيلم إلا عام ١٩٣٣. وحقق نجاحا عظيما حتى أن نقاد السينما اعتبروه نقطة تحول فى تاريخ السينما المصرية. وكان الإنتاج السينمائى قبل «الوردة البيضاء» يعد مغامرة مالية وفنية. لقد حقق الفيلم أرباحا مادية أضعاف تكاليفه وأصبح بداية لنهضة سينمائية مصرية.

غنى عبد الوهاب فى الفيلم ٨ أغنيات كتبها أحمد رامى وهى «يا وردة الحب الصافى» ومن تأليف بشارة الخورى غنى «جفنه علم الغزل» و«نادانى قلبى» و«يا لوعتى يا شقايا» و«ياللى شجاك الأنين» و«سبع سواقى» و«ضحيت غرامى». ومن تأليف أحمد شوقى غنى فى الفيلم «النيل نجاشى» التى شارك فيها الموسيقار رياض السنباطى بالعزف على العود.

قصة فيلم «الوردة البيضاء» كتبها كاتب مغمور يدعى محمد متولى وحاكى فيها قصص المنفلوطى الرومانسية. الفيلم الثانى لمحمد عبد الوهاب وهو «دموع الحب» عام ١٩٣٥ اعتمد على أشهر قصص المنفلوطى وهى رواية «ماجدولين» للكاتب الفرنسى ألفونس كار. وغنى فيه ٨ أغنيات أيضا وهى «ياللى بتنادى» «ما أحلى الحبيب» «تحية العلم» «قصر الأمانى» «سهرت معاه ليانى» «صعب عليك» «كل اللى بينا» «أيها الراقدون تحت التراب» وكلها تأليف أحمد رامى ماعدا أغنية «سهرت» فهى من تأليف حسين ابن أمير الشعراء أحمد شوقى.

ظهرت على مقدمة هذا الفيلم أسماء أعضاء الفرقة الموسيقية لمحمد عبد الوهاب والتى صاحبته بالعزف لأغانى الفيلم وهم: رئيس الفرقة عزيز صدقى ويعقوب طانيوس وحسين حلمى وسيد كامل والحاج يوسف متولى وحسين النحاس ومحمد العقاد.

وثالث أفلام محمد عبد الوهاب هو «يحيا الحب» نهاية عام ١٩٣٧ وعرض فى بداية العام التالى وفيه يجسد دور شاب عادى وليس موسيقارا كما ظهر فى فيلميه السابقين. وقدم فيه المطربة ليلى مراد فى دور البطولة النسائية.

وفيلم «الوردة البيضاء» تم تصويره فى باريس بفرنسا ومكساج الصوت فى برلين بألمانيا أما فيلم «يحيا الحب» فكان أول فيلم لعبد الوهاب يتم تصويره فى استوديو مصر الذى أنشأه طلعت حرب وتم افتتاحه عام ١٩٣٥.

لحن عبد الوهاب فى هذا الفيلم ١٠ أغنيات كتب أحمد رامى كلمات تسع منها: «أحب عيشة الحرية» «يا وابور قوللى رايح على فين» «يادنيا ياغرامى» «الظلم ده كان ليه» «طال

انتظارى لوحدى» «يادى النعيم إللى أنت فيه ياقلبى» والأخير من قالب الدويتو وشاركته فيه ليلى مراد بالغناء. وتضمن الفيلم أغنية «البرتقال» للمطربة التونسية رئيسة عفيفى. وقصيدة «عندما يأتى المساء» وكتبها محمود أبو الوفا.

والفيلم الرابع هو «يوم سعيد» الذى عرض أول عام ١٩٤٠ويعود لتمثيل شخصية الموسيقار وهو موظف من الطبقة الوسطى وليس ابن باشا ويغنى فيه ٨ أغنيات منها «طول عمرى عايش لوحدى» تأليف أحمد رامى و«إيه انكتب لى يا روحى معاكى» و«يا ناسية وعدى» وهما من تأليف عزت الهجين و«يا ورد مين يشتريك» و«الصبا والجمال» وهما تأليف بشارة الخورى و«محلاها عيشة الفلاح» تأليف بيرم التونسى وغنتها فى الفيلم المطربة أسمهان التى شاركته فى غناء أوبريت «مجنون ليلى» من أشعار أحمد شوقى.

شهد الفيلم ميلاد نجمة سينمائية عملاقة وهى فاتن حمامة التى كانت طفلة صغيرة كما شهد أول لقاء بين ألحان محمد عبد الوهاب و كلمات الشاعر الغنائى حسين السيد فى أغنية « اجرى اجرى.. ودينى قوام وصلنى».

شكل عبد الوهاب وحسين السيد ثنائيا غنائيا هو تيار أغانى الحركة فى الغناء المصرى. ومنذ تعرف حسين إلى عبد الوهاب احتكر كتابة مايقرب من ٧٠٪ من الأغانى التى لحنها لنفسه أو لغيره ومعظمها أغنيات حركية إيقاعية. و كما أدخل حسين الصورة بشكلها الواضح فى عالم كتابة الأغنية. استطاع عبد الوهاب أن يفجر كل الطاقات الحركية فى كلمات حسين السيد من خلال إدخال إيقاعات جديدة كالتانجو والفالس والسامبا والرومبا وغيرها. وقد ظهرت أغانى الحركة عند عبد الوهاب مع بداية تعارفه إلى حسين السيد عندما جاء إلى موقع تصوير فيلم «يوم سعيد» ضمن متسابقين تقدموا بحثا عن فرصة فى مجال التمثيل ولم ينجح كممثل إنما نجح كشاعر وكتب فى الفيلم أغنية اجرى اجرى.. ودينى قوام وصلنى» ولحنها عبد الوهاب بأسلوب يعبر فيه عن الكلمات فالإيقاعات حية سريعة ممتزجة بالإيقاع الحركى لقطار فى حركة هائلة لإدماج الشعر بالموسيقى.

ثم كتب حسين السيد أغنيات درامية لعبد الوهاب بدأت بثنائيات فى فيلم «رصاصة فى القلب» مثل «حكيم عيون» وهو موقف درامى متكامل كتب شعرا فى شكل غنائى مدته قصيرة جدا. كما كتب بعد ذلك أغنيات درامية أخرى لعبد الوهاب منها «الصبر الإيمان» و «ساكن قصادى» وغيرها.

كتب حسين السيد ٩ أغنيات فى الفيلم الخامس لمحمد عبد الوهاب «ممنوع الحب» الذى عرض ١٩٤٢ من أصل ١١ أغنية تضمنها الفيلم. الأغنيات التى كتبها حسين هى «بلاش تبوسنى فى عنيه» «هليت يا ربيع» «يا مسافر وحدك» «ياللى نويت تشغلنى» وأغنيتين لبطلة الفيلم رجاء عبده هما «حبنى» و «حتفوتنى لين» وتشارك عبد الوهاب فى دويتو «ياللى فت المال والجاه» و«آن الأوان». وتضمن الفيلم أيضا أغنية «ردى عليه» تأليف مأمون الشناوى و«مكانش ع البال» تأليف أحمد عبد المجيد.

وقد ظهر فى هذا الفيلم لأول مرة وآخر مرة. مطرب آخر مع عبد الوهاب هو محمد أمين الذى غنى «يا مراكبى» تأليف حسين السيد ولحن عبد الوهاب.

أما الفيلم السادس فهو «رصاصة فى القلب» الذى عرض عام ١٩٤٤ وهو الفيلم الوحيد لمحمد عبد الوهاب المأخوذ عن مسرحية لكاتب مصرى هو توفيق الحكيم.

بدأت علاقة عبد الوهاب بتوفيق الحكيم وكان عمر عبد الوهاب ١٥ سنة. كانا معا فى باريس. وعاشا فى الحى اللاتينى وشاركه حياة الطلبة يتجولان ويتأملان فى تمثالى فيكتور هوجو. وموليير. ولم تنقطع العلاقة بينهما بل تضاعفت اللقاءات أثناء الحرب العالمية الثانية.

قرأ عبد الوهاب مسرحية «رصاصة فى القلب» للحكيم على صفحات إحدى المجلات وكان يبحث عن رواية ليحولها إلى فيلم. ولما طلبها من صديقه. قال الحكيم: «لا شأن لى بالسينما» لكن عبد الوهاب أصر على طلبه فقام الحكيم بإعادة كتابة الحوار ووضع فى حساباته أن يكون فى إطار ملامح الشخصية ومكوناتها وأخلاقها.

واستمرت اللقاءات بينهما لاستكمال كتابة الحوار. فكان عبد الوهاب يذهب إلى الترزى ليعد له بدل الفيلم. ثم يذهب إلى الحكيم ليكمل له الحوار ثم يسمعه عبد الوهاب الأغانى التى أعدها لذلك. ولما استمع الحكيم إلى دويتو «حكيم عيون» الذى كتب كلماته حسين السيد قال لعبد الوهاب: «أنت أول واحد فى العالم يتكلم على موسيقى فى وسط الأغنية. يقصد المقطع الذى أداه عبد الوهاب بأداء موقع ريستاتيف وهو «عشان تحرمى تاكلى جلاس.. وتدوبى فى قلوب الناس».

ورغم بساطة قصة فيلم «رصاصة فى القلب» فقد كادت الرقابة على المصنفات الفنية تمنع عرضه. فقد اتصل واحد من المسؤولين بأحد العاملين فى الرقابة وقال له: كيف تجيزون

هـذه الرواية وهى التى تدعو على القصر العامر بالخراب؟ وكان عبد الوهاب قبل أن يغنى «حنانـك بيـا يا ربى» فى الفيلم قد وقف ليبيع عفـش بيته ويعدد مزاياه ويقول: «خلاص تم خراب القصر العامر». وقال المسـئول إزاى قصـر مولانا العامر يتخرب؟ واتصل الموظف بالرقابـة وأبلـغ عبد الوهاب بما حدث فـرد عليه: أنا فى عرضـك غيرها بدلا من وقف الرواية. وبدلا من «القصر العامر» اكتب «الدار العامرة».

غنى عبد الوهاب فى فيلم «رصاصة فى القلب» «مشغول بغيرى» و«المية تروى العطشان» و«حنانـك بيا يا ربـى» وكلها تأليف أحمد رامى. وغنى «انسـى الدنيا» من تأليف مأمون الشناوى. وقصيدة «جئت لا أعلم من أين» لإيليا أبو ماضى. وكتب حسين السيد فى الفيلم «أحبه مهما أشـوف منه» ودويتو «حكيم عيون» ودويتو «هقولك إيه» وشاركت عبد الوهاب بالغناء فيه راقية ابراهيم.

أمـا الفيلم السـابع فى أفلام عبد الوهاب فهو «لسـت ملاكا» الـذى عرض عام ١٩٤٦ وأنتجته شـركة بيضافون وكانت أشهر شـركات الإنتاج لموسيقى على اسطوانات فى مصر والعالم العربى.

القصـة ميلودرامية والبطل يقدر المال أكثر من الحب وهى عناصر جعلت الفيلم لا يحقق النجاح المعهود لأفلام عبد الوهاب.

أغنيات الفيلم فيها اثنتان تم تصويرهما بالألوان الطبيعية وهما «عمرى ماحنسى يوم الاثنين» وأغنية الختام «كنت فين» وشـاركت عبد الوهاب المطربة أحلام فى غناء اسـتعراض «القمح الليلة» وغنت معه نور الهدى «شـبكونى ونسـيونى قوام». وأغنية الختام و«اضحك وغنى»، وغنى هو منفردا «الخطيا» شعر كامل الشناوى أما الباقيات فقد كتبها حسين السيد.

وقد أخرج الأفلام السبعة لعبد الوهاب المخرج محمد كريم. وظهر محمد عبد الوهاب فى ثلاثة أفلام أخرى ولم يمثل إنما ظهر بشخصه واسمه أيضا. ففى فيلم «غزل البنات» الذى أخرجه أنور وجدى ١٩٤٩ غنى عبد الوهاب «عاشـق الروح» وفى فيلم «الوطن الأكبر» قاد الأوركسـترا المصاحب للنشـيد الذى لحنه وغناه مجموعة من الفنانين وأخرجه للسينما عز الدين ذو الفقار عام ١٩٦١ فى فيلم قصير. وفى عام ١٩٦٣ ظهر ليغنى «هان الود» فى فيلم «منتهى الفرح» الذى أخرجه محمد سالم.

ليلة حب.. وفن

حافظ عبد الوهاب على الجمع فى ألحانه بين السلم الموسيقى العربى والسلم الغربى وفى معظم أغنياته جمع بينهما فى ذوق رائع وطبيعية فلم يفصل بينهما فيبدأ اللحن من مقام خال من ثلاثة أرباع المقام المميز للموسيقى الشرقية ثم ينحرف فى مقطع إلى الطابع الشرقى من أجل السلطنة المحببة للمستمع العربى.

ثم لحن الأغنية القابلة للعلاج بالهارمونى و عزفها بأوركسترا كامل. فى أغنية «أنا والعذاب وهواك». ولحن الأغنية الدرامية بأسلوب تعبيرى خالص، فى قصيدة «أيظن» و«ساكن قصادى» لنجاة.

وفى لقاءاته الغنائية مع أم كلثوم استخلص تجارب السنين الطويلة فى تقديم وجبة لحنية فى كل أغنية أو قصيدة، ترضى كل المستمعين من جمهور أم كلثوم التقليدى وجمهور الشباب الذى أراد الملحن أن يضمه إلى جمهورها، وأثبت فهمه العميق لصوت أم كلثوم التى ظلت منافسة له على عرش الغناء العربى زمنا طويلا، فظهر صوتها على رغم كبر سنها فى شكل لائق لا ينقصه الرشاقة ولا الجمال. لحن لها «أنت عمرى» ١٩٦٤ و«على باب مصر» فى نفس العام و«أنت الحب» عام ١٩٦٥ و«أمل حياتى» ١٩٦٥ و هذه ليلتى» ١٩٦٨ و«أصبح عندى الآن بندقية» ١٩٦٩ و«مرت الأيام» ١٩٧٠ و«غدا ألقاك» ١٩٧١ و«ليلة حب» ١٩٧٢.

لحن محمد عبد الوهاب كل الألوان الغنائية من المسرحية إلى المونولوج الفكاهى. وغنت ألحانه كل الأصوات المعروفة فى العالم العربى من أم كلثوم إلى محمود شكوكو الذى لحن له مونولوج «ياجارح قلبى بقزازة.. لماذا الهجر ده لماذا؟» كما لحن له ولزملائه من نجوم الكوميديا فى السينما استعراض «اللى يقدر على قلبى» مع ليلى مراد.

والأصوات التى غنت ألحان عبد الوهاب مرتبة حسب الحروف الأبجدية هى.. أحلام- إسماعيل يس- أسمهان- إلياس مؤدب- أم كلثوم- إيمان الطوخى- برلنتى- توفيق فريد- جلال حرب- رءوف ذهنى- راقية إبراهيم- رجاء عبده- رئيسة عفيفى- زينب يونس- سعاد مكاوى- سعد عبد الوهاب- سميحة المصرية- سمير الإسكندرانى- سمير صبرى- سمية قيصر- سوزان عطية- شادية- شريفة ماهر- شهرزاد- شويكار- صباح- عبد الحليم حافظ- عبد الغنى السيد- عبد المنعم مدبولى- عزيز عثمان- عفيفة إسكندر-

فاطمة سـرى- فايـدة كامل- فايزة أحمد- فـؤاد المهندس- فيروز- ليلـى حلمى- ليلى فوزى- ليلى مراد- محمد الحلو- محمد أمين- محمد ثروت- محمد عبد المطلب- محمد قنديل- محمود شـكوكو- مديحة عبد الحليم- منيرة المهدية- نادرة- نجاح سلام- نجاة الصغيرة- نجاة على- نجيب الريحانى- نعيمة عاكف- نور الهدى- هانى شـاكر- هدى سلطان- وديع الصافى- وردة- ياسمين الخيام.

غناء الأرض الطيبة

ولم يحذ محمد عبد الوهاب حذو الشـيخ سـيد درويش فى تلحين الأغانى الوطنية التى جاءت عسكرية نارية. وإنما غنى للوطن بعاطفة المحب. غنى «أخى جاوز الظالمون المدى» بلحن ناعم شـجى على رغم أن الكلمات حماسـية، كذلك غنى بنفس الرؤية «نحن جند النصر» فى قصيدة «مصر نادتنا».

وبعض الأغنيات الوطنية اتخذت عند عبد الوهاب طابعا شعبيا جماهيريا فالهدف منها هو أن يرددها الشعب.

مطرب الزعماء

لم يكن محمد عبد الوهاب بعيدا عن الأحداث والتحولات السياسـية والاجتماعية التى حفل بها القرن العشرون. بل كان أقرب إليها من سواه كونه مطرب ذلك القرن وواحدا من أهم رموزه الفنية. وكان قادرا وسـط أى تحولات فى الدولة أو فى المجتمع على الاحتماء بفنه وذكائه، فلم تطله من الناس أو الأحداث إلا ما زاده ثراء فى فنه. ولم يسمح للحظة من عمـره المديد بالمرور دون أن تكون فى خدمة إبداعه حتى فى الأوقات التى امتنع فيها عن الإبداع أو ابتعد عنه، كان قادرا على العثور عليه عبر طرق طرقها منذ صباه. وقد تسنى له ذلك منذ استشعر موهبته وأدرك قيمتها فصارت هى السلطة الأولى فى حياته. فكان صاحب سلطة قبل أن يقترب من أى سلطة أو تقترب منه أى سلطة.

عندما اشـتعلت أحداث ثورة ١٩١٩ فى مصر خرجت جميع الفرق المسـرحية للمشاركة فى المظاهرات التى عمت البلاد. كل فرقة يتقدمها علم يمشى خلفه أعضاء الفرقة بأزيائهم المسرحية التى كانوا يظهرون بها على خشب المسرح.

وكانت أغلبها ملابس تاريخية. حيث كان التاريخ هو المادة الأثيرة للمسرح حينذاك. وكان أعضاء فرقة عبد الرحمن فهمى التى احترف فيها محمد عبد الوهاب الفن. يلعبون مسرحية عن شيء من تاريخ العرب وكان من أصدقائه فى الفرقة الممثل محمد عبد القدوس والد الأديب إحسان عبد القدوس. سار الجميع فى ملابس بدوية وأغطية رأس بدوية أيضا. وكان عبد الوهاب يسير إلى جوار إحسان عبد القدوس.

وكان سعد زغلول باشا أحد الذين تعرف إليهم عبد الوهاب فى مجالس أمير الشعراء أحمد شوقى. وكان سعد إذا جاء إلى كرمة ابن هانئ منزل شوقى ولم يجد محمد عبد الوهاب. سأل عنه وكان يحبه وينادية باسم أحمد. وفى كل مرة كان يطلب منه أن يغنى له دور «ياما أنت واحشنى» لعبده الحامولى.

وكان عبد الوهاب من أقرب أصدقاء مكرم عبيد باشا أحد زعماء حزب الوفد. وكان مكرم باشا يتمتع بفطرة طروب وأذن رهيفة وصوت سليم وجميل. وكان يصحب عبد الوهاب كمذهبجى «كورس» إذا غنى الأدوار القديمة. ومن المعروف أن محمد عبد الوهاب قد بدأ تلحين قصيدة «الجندول» تأليف على محمود طه فى منزل مكرم عبيد باشا. الذى كان أول من استمع إليها من عبد الوهاب بمصاحبة العود وغناها معه. كذلك كان من أول من استمع إلى هذه القصيدة مصطفى النحاس باشا ولم تعجبه القصيدة وأعلن رأيه بعد أن استمع إليها مرة أخرى.

وغنى محمد عبد الوهاب عن الملك فاروق الأول ملك مصر. أكثر من أغنية ففى أغنية «الفن» التى كتبها الشاعر صالح جودت غنى محمد عبد الوهاب للملك «الفن مين أنصفه غير كلمة من مولاه.. والفن مين شرفه غير الفاروق ورعاه».

كذلك غنى ١٩٣٢ أغنية «هل السلام زاهر وجميل.. وبشر الدنيا بعيدك يا حبيب النيل»، وغنى أيضا لنفس الشاعر أغنية الشباب عام ١٩٤٧ ويقول مؤلفها صالح جودت فى جزء منها موجها للملك فاروق: «ياللى أمانى الشباب ترويها إيدك.. الليلة عيد الشباب الليلة عيدك».

وليس الملك فاروق وحده الذى غنى له عبد الوهاب إنما غنى للملك عبد العزيز آل سعود أنشودة التاجين (١٩٤٧) من تأليف صالح جودت. كما غنى قصيدة «أقبل السعد» بمناسبة زيارة الملك سعود لمصر عام ١٩٥٤ من تأليف مصطفى عبد الرحمن.

أما الملك الحسن ملك المملكة المغربية فقد غنى عبد الوهاب له أكثر من أغنية منها أغنية «بساتين وعنبر» ويقول شاعرها مصطفى عبد الرحمن فى مطلعها:

الله أكبر والفرحة الكبرى بساتين وعنبر فى كل بيت كل حصن كل منبر
والفارس المغوار تحت حزامه الخنجر عرش وشعب أى حب لا يقدر

أما الملك حسين ملك الأردن فقد لحن له قصيدة بعنوان «خمسون» غنتها المطربة ياسمين الخيام. كتبها الشاعر الأردنى عبد المنعم الرفاعى ويقول فى مطلعها:

خمسون والتفت إليها الأنجم هذى تشع وهذه تتكلم
تفشت على صدر الزمان قصائدا شعراؤها النسب الطهور الأكرم

والأعمال الغنائية التى قدمها عبد الوهاب فى مناسبات خاصة بالملوك العرب. وهى تحف فنية وآثار فنية لا يمكن تجاهلها. ومعظمها قد غناها فى شبابه حيث كان صوته بلورى جميل وفى كامل لياقته الفنية. أما ألحانها فهى جميلة وشجية ومنوعة.

مطرب الشعب

ولم يكن محمد عبد الوهاب بعيدا عن نبض بلده. ولم ينحز إلى السلطة ضد الشعب. فغنى عن بنك مصر وطلعت حرب «حيوا ابن مصر». وللعلم المصرى (أيها الخفاق فى مسرى الهوى) تأليف أحمد رامى. وغنى لبنك مصر مرة «يا بنك مصر دا عيدك» تأليف إحسان العقاد عام ١٩٣٥ وغنى لمعاهدة ١٩٣٦ فى مصر «كللوا بالمجد هام الظافرين» تأليف محمود أبو الوفا. وغنى نشيد الجهاد «هتف الداعى ونادى للجهاد» عام ١٩٣٩ تأليف مأمون الشناوى، وغنى «مصر نادتنا فلبينا نداها» شعر محمود حسن اسماعيل عام ١٩٤٠ وفى عام ١٩٥٢ وقبل إعلان ثورة يوليو ١٩٥٢ غنى «أنت فى صمتك مرغم.. أنت فى حبك مكره» ومنعت السلطات تسجيلها. فلما قامت الثورة تم تسجيلها مع تغيير «أنت» إلى «كنت». «حرية». هو النشيد الذى صاحب كل بيانات قيادة الثورة ثم غنى «يا مصر تم الهنا» تأليف عبد المنعم السباعى و«أقسمت باسمك يابلادى فاشهدى» تأليف محمود عبد الحى و«إحنا خلاص على وش نهار» تأليف عباس أحمد. «يا جمال النور و الحرية» و «اليوم فتحت عنيا.. حرية حرية»، و«زود جيش أوطانك.. واتبرع لسلاحه.. علشانى وعلشانك.. بيضحى بأرواحه» تأليف مأمون الشناوى. و«قولوا لمصر تغنى معايا فى عيد

تحريرها تأليف أحمد شفيق كامل وهو شكل جديد لأغنية تتكون من عدة مقاطع يضطلع كل مطرب بغناء مقطع منها ومعهم محمد عبد الوهاب أما الأصوات الباقية فكانت هى شادية ومحمد عبد المطلب وعبد الغنى السيد وسعد عبد الوهاب وعبد العزيز محمود وفايدة كامل وغنى لزعيم الثورة جمال عبد الناصر بطل الثورة إحنا معاك وللوحدة بين مصر وسوريا غنى «من شط النيل إلى بردى» و يا إلهى انتصرنا بقدرتك والله تالتنا.. بارك وحدتنا» وللسد العالى غنى «ساعة الجد» وأغنية أخرى لمجموعة فنانين هى «الوطن الأكبر» و شارك بالغناء فيها مع عبد الحليم حافظ وشادية ووردة الجزائرية وفايدة كامل ونجاة الصغيرة وكرر التجربة فى أغنية «الجيل الصاعد» وغنى فيها مع فايزة أحمد وعبد الحليم حافظ ونجاة الصغيرة وشادية ووردة الجزائرية ثم «صوت الجماهير» لمجموعة الفنانين أيضا وغنى نشيد فلسطين «مهد البطولات أرض العرب» وغنى لجمال عبد الناصر مرة أخرى «ناصر كلنا بنحبك» ثم «دقت ساعة العمل الثورى».

ولحن لعبد الحليم حافظ أغنية «يا حبايب بالسلامة» وغناها بمصاحبته العود تحية لعودة المحاربين من اليمن.

وغنى نشيد الكلية العسكرية «بوعى انطلاقتنا الثائرة» و «سواعد من بلادى تحقق المستحيلا» و «حرية أراضينا فوق الحريات»

وكما غنى للملوك وزعيم ثورة يوليو لحن عن الرئيس أنور السادات أغنية «ياسادات» وغنتها فايدة كامل.

لقد رصدت أغنيات محمد عبد الوهاب وألحانه إنجازات ثورة يوليه ويمكن للمؤرخين الرجوع إلى هذه الأغنيات باعتبارها ديوان الثورة و كتاب تاريخها.

أما أغانيه القومية فهى كثيرة. تغنى بها فى الوصف لملامح تاريخ الإنسانية التى خرجت من مصر، مثل «الكرنك» و «النهر الخالد» وكذلك «الجندول» أحد الملامح السياحية فى مدينة البندقية.

وغنى عبد الوهاب لمعظم الدول العربية. لحن «الخليج العربى» للمجموعة تأليف عبد المنعم الرفاعى، وغنى للكويت «كل أرض عربية هى أرضى» لعلى محمود طه، و نشيد «فلسطين» تأليف حسين السيد. و «أصبح عندى الآن بندقية» تأليف نزار قبانى غناء أم كلثوم و «لبنان يا لبنان» وغنتها وردة الجزائرية بمناسبة الحرب الأهلية فى لبنان ١٩٨٣

وغنى لسوريا «دمشق» ١٩٤٣ من شعر أحمد شوقى. «سلام من صبا بردى أرق» وغنى للسودان ١٩٤٥ «إلام الخلق ينكتموا إلاما» شعر شوقى كما غنى لليبيا.

نغمات صوفية

قيل لمحمد عبد الوهاب. بالرغم من أنك مولود فى حضن مسجد الشعرانى ووالدك وعمك من رجال الدين، فإن الغناء الدينى فى إنتاجك قليل جدا. فقال: وماذا أقول فى أغنية دينية من الناحية الموسيقية. هل أقدم مايقدمه الآخرون؟ هل أستخدم الدفوف والصاجات الكبيرة المستعملة فى الغناء الدينى الشعبى؟ إننى أبحث عن الجديد ولا أقدم أى شىء تقليدى ولا أحب أن أكرر غيرى ممن ينتمون لمبدأ الكم على حساب الكيف.

وفى الحقيقة يمكن أن نضع يدنا على خط صوفى واضح فى ألحان محمد عبد الوهاب. وقد ظهرت هذه الروح بصورة مباشرة أو غير مباشرة فى ألحانه. أما المباشرة فقدمها فى دعاء «أغثنا.. أدركنا يا رسول الله» وغناها بصوته بمصاحبة الدفوف لتكون ضمن حلقات إذاعية سردت قصة حياته وكتبها الكاتب الصحفى الساخر أحمد رجب. والدعاء لون من الأدعية الشعبية الفلكلورية والتى كانت منتشرة فى البيئة الشعبية الدينية التى نشأ فيها عبد الوهاب فى حارة برجوان. فهى ليست ألحانه الخاصة وإن كان أداؤه لها قد أعطاها صفات الأداء عند محمد عبد الوهاب الذى يتميز بالرشاقة والحلاوة والشجن..

وكان محمد عبد الوهاب قد لحن جملة «أكرم نبى ورسول له فى العذاب ألوان.. افتكرى ياجدران.. يا أوفى م الإنسان.. صوتى فى كل آدان حيقول فى كل أوان.. يا ظالم لك يوم.. مهما يطول اليوم.. ياظالم ويلك يا ظالم» وذلك فى أغنية «الصبر والإيمان» التى كتبها حسين السيد وغناها عبد الوهاب من ألحانه لبرنامج إذاعى. و المقطع يؤكد أن الإحساس الدينى عند عبد الوهاب عال جدا.

أما «الدعاء الأخير» الذى لحنه وغناه محمد عبد الوهاب قبل وفاته بشهور قليلة. وغنته نجاة الصغيرة وهو من تأليف أحمد شفيق كامل فقد بعد فيه عبد الوهاب عن النغمات المألوفة فى مثل هذا المعنى مع أن معظم كلماته تعتبر مرددات دينية معروفة «الله أكبر. الله أكبر ومنها «يا رسول الله ياحبيب الله.. يامحمد.. ومنها التلبية» لبيك اللهم لبيك. لبيك لا شريك لك.

لقد لحن عبد الوهاب هذه المرددات برؤية خاصة تنبع من أحاسيس عبد مسلم تجاه خالقه ونبيه ومقدساته.

وفى قصيدة «التاجين» التى غناها عبد الوهاب فى مناسبة زيارة للملك عبد العزيز آل سعود للملك فاروق ملك مصر ١٩٤٧. نوع فى الإيقاعات المستعملة التى ترسم مناخ الفرحة لقدوم الملك الضيف لمصر ولما وصلت الكلمات إلى مقطع تقول الكلمات فيه:

فصبحت مصر مع الفجر الجميل.. وهى تستقبل أنوار الخليل

سبيل رسول الله الخير من الرسول

تحول اللحن إلى طابع الترتيل والخشوع لذكر الرسول صلى الله عليه وسلم.

وفى قصيدة فلسطين التى كتبها على محمود طه وغناها عبد الوهاب ١٩٤٨ بيت تقول كلماته «أخى قم إلى قبلة المسجدين.. لنحمى الكنيسة والمسجد». ويقف اللحن عند كلمة الكنيسة ليستعمل ترانيم كنائسية ولما تعرض لكلمة «المسجدا» تحول اللحن إلى نغمة الآذان.

ولما سافر جمال عبد الناصر لأداء فريضة الحج ١٩٦٩لحن قصيدة كتبها عبد المنعم الرفاعى مطلعها «أيها السارى إلى مسرى النبى نجى الوطن المغتصب» مزج عبد الوهاب فى لحنها بين الروح الخاشعة الوقورة والنغمات القوية التى تناسب موضوعها وهو الحج ونصرة الحق المغتصب فى فلسطين.

كذلك غنى لجمال عبد الناصر من تأليف حسين السيد. «والله عرفنا الحب.. والحب اتعلمناه والله.. أكتر من دا حب ما فيش غير حب الله وحبيب الله» والجملة الأخيرة وقورة من وحى المرددات الدينية لكن فى شياكة صوت عبد الوهاب.

أما قصيدة «دعاء الشرق» فقد طلب محمد عبدالوهاب من الشاعر محمود حسن إسماعيل أن يكتب مطلعها على لحن للتجويد القرآنى أحبه وأراد أن يستهل قصيدته بها.. فكتب الشاعر «يا سماء الشرق طوفى بالضياء.. وانشرى شمسك فى كل سماء».

موسيقى آلية

وعندما بدأ محمد عبد الوهاب فى تقديم إبداعه الغنائى واللحنى فى الربع الأول من القرن العشرين. لم يكن التأليف فى الموسيقى العربية قد ألفته الآذان. وكان الصوت البشرى هو العمود الأساسى فى الموسيقا والغناء العربى. ولنا تراث موسيقى يدور حول القوالب

الكلاسيكية مثل الدولاب والتحميلة و السماعى و البشرف و هى قوالب تركية الأصل ويشارك فى عزفها عدد قليل من العازفين على الآلات الأساسية. وقد ألف بعض الموسيقيين المصريين بعض أعمالهم من هذه القوالب. وكتب بعضهم مقطوعات سريعة على إيقاعات كانت سائدة من بعض مناطق آسيا مثل اللونجا والبولكا. أما التأليف الموسيقى على القواعد الكلاسيكية العالمية فقد تصدى له عدد قليل من المصريين أمثال حسن رشيد ويوسف جريس ثم أبو بكر خيرت ورفعت جرانة وعزيز الشوان وجمال عبد الرحيم وأحمد عبيد وكامل الرمالى وحليم الضبع.

وأراد محمد عبد الوهاب أن يسجل مقطوعة من الموسيقى كتبها عام ١٩٣٣ ورفضت ذلك شركة بيضافون التى كانت تطبع أغنياته على أسطوانات. فسجلها عبد الوهاب على نفقته الخاصة وكانت موسيقى فانتازى نهاوند. ولما نجحت جماهيريا عادت الشركة تطلب منه تأليف مقطوعات أخرى فزادت إبداعاته فى هذا المجال حتى بلغ عددها ٥٦ قطعة منها: بين البلد- أسوان- ألف ليلة- ألوان- إليها- أنا وحبيبى- أيامى -بلد المحبوب- حبيبى السمر- الجنة- حياتى- خطوة حبيبى- الخيام- زينة- سامبا- عزيزة- عش البلبل- غزل البنات- فكرة- قمر ١٤- ليالى الجزائر- ليالى لبنان- المعادى- المماليك- موكب النور- النهر الخالد- نهاوند- هدية العيد- وغيرها. وقد وضع محمد عبد الوهاب الموسيقى التصويرية لعدد من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية ومنها فيلم «المستحيل» ومسلسلات للتليفزيون: «صاحب الجلالة الحب - حكاية وراء كل باب - محمد رسول الله «الجزء الثانى» وحلقات النهر الخالد و «أوتوجراف» وموسيقى الأخبار. وللإذاعة وضع موسيقى المسلسلات والتمثيليات والبرامج منها: «الشوارع الخلفية- حياتى - قاهر الظلام - رنين الصمت- الصبر والإيمان - القيثارة الحزينة».

وكما اهتم محمد عبد الوهاب بالتأليف الموسيقى. اهتم قبل ذلك بالعازف المصرى. فحسن صورته فى المجتمع بالاهتمام بهندامه وسلوكياته والمحافظة على الالتزام التام بقواعد العزف أو توحيد النغم.

أما التخت الذى بدأ الغناء بمصاحبته فى بداية مشواره فقد طوره وأضاف إليه عددا ضخما من العازفين والآلات التى لم تكن معروفة فى الموسيقى العربية. واستخرج من هذه الآلات أجمل ما عندها مع الحرص الشديد على الالتزام بروح الموسيقى الشرقية حتى لا تتحول هذه الآلات إلى أن تكون عبئا على موسيقانا أو مصدرا للإزعاج.

من الآلات التى أضافها عبد الوهاب للفرقة الموسيقية العربية. التياللو والأكورديون والجيتار والكاستينت والبيانو والأبوا والبيكالو والنسانى والكلاربنت والماندولين والبلاليكا والساكسفون والترومبيت والهورن والترمبون والكولجا والبرق والأورج وسكوسن.

ظل محمد عبد الوهاب منافسا قويا كمطرب لأم كلثوم مطربة وسيدة القرن العشرين. وكان صوته أجمل وأحلى وأشيك وأذكى الأصوات الرجالية. فالمساحة الصوتية عريضة وسليمة فى درجاتها المرتفعة والمنخفضة. وتنقلاته بين المقامات سهلة سلسلة. أما نطقه الحروف فقد ظهرت فيها آثار التربية الدينية. وقراءات القرآن الكريم. فهى واضحة ونموذجية كمادة تطبيقية لدارسى علم الصوتيات العربية.. يرقق ما يلزم ترقيقه. ويغلظ ما يجب تغليظه. ويهرب من الأحرف التى قد يحدث الوقوف عليها ما لم تستسغه الأذن كالعين والغين والصاد.

تعامل محمد عبد الوهاب اللحن مع صوته بذكاء نادر غير مسبوق. ففى مرحلة الصبا والشباب كان صوته منطلقا كجواد مدرب غنىّ بالمحسنات الغنائية من ذبذبات عربية يقال عنها «العُرَب» التى لا يستغنى عنها المطربون أتباع مدرسة المشايخ فى الغناء العربى.

فطوع ألحانه فى خدمة صوته صاحب المراحل العمرية المختلفة. فبعد مرحلة الشباب، تخلص من عادة استعراض عضلات صوته، وعوض المستمع بجرعة من التركيز فى الإحساس. تزيد كلما تقدم العمر به. وأغنية «من غير ليه» دليل على قدرة محمد عبد الوهاب على استيعاب تكنولوجيا العصر. فقد سجلها بأسلوب حديث. كما يدل على لباقته الصوتية التى ظلت كاملة حتى ما قبل الرحيل. فقد سجل مقاطع جديدة من الأغنية عام ١٩٨٩ قبل رحيله بعام واحد. أكمل بها التسجيل الذى كان قد أعده ليحفظه عبد الحليم حافظ. لكن القدر لم يمهله. فنقحه عبد الوهاب وأضاف إليه وطرحه فى الأسواق. فكانت مفاجأة فنية أبهرت متذوقى الغناء العربى خاصة أن محمد عبد الوهاب كان قد اعتزل الغناء على المسارح عام ١٩٥٤. واعتزل الغناء المسجل عام ١٩٦٤ بأغنية «هان الود».

قالوا.. يشترى ود الإعلام

وهى حقيقة. فقد أضاف محمد عبد الوهاب ضمن إضافاته فى تطوير الموسيقى والغناء العربى. أن الفنان يجب أن يتمتع بالذكاء الاجتماعى الذى يساعده فى توصيل أعماله إلى الجمهور. وأصبح من المتفق عليه أن يقال لأى مطرب أو فنان بصفة عامة: قولى من

أصدقاؤك أقول لك من أين. وقد صادق محمد عبد الوهاب الإعلاميين العرب في كل البلاد العربية. من إذاعيين وصحفيين وكل وسائل الإعلام القديمة والمستحدثة. وكان رائدا في إنشاء شركات للإنتاج الفني في السينما والغناء لكي يضمن لإنتاجه الظهور بشكل يتناسب مع قدراته وقيمته الفنية.

في كل مناسبة كان محمد عبد الوهاب يظهر حبه الشديد لأمه. التي لحن لها أجمل أغاني الأم وأكثرها شيوعا «ست الحبايب يا حبيبة» ودائما كان يعلن أن أول مرة يحس فيها بالمرأة كانت نحو أمه، كان يشعر تجاهها بما لا يستطيع أن يصفه من إحساس قلبي وعاطفي. فالأم في تصوره هي الحب الوحيد الذي لا يشيخ ولا يصيبه الوهن. هو الحب الذي يطرد السنين من حياة الابن ليظل في حضنها طفلا. مهما أصبح رجلا أو شيخا. كان يحس عندما يضع رأسه على صدرها باسترجاع طفولته ويشعر أنه مازال بحاجة إلى نصحها ورعايتها وإرشادها وإلى أن يتعلم منها وينال من خبرتها ومن حكمتها ومن حنانها، ولقد كان يقدس والدته ويستلهم من حياتها العون في كل تصرفاته وحركاته.

ويرى عبد الوهاب أن المرأة هي حواء التي يشاركها جميع أشكال الحب وأنواعه. ويجب أن تتحلى بإحساس مرهف يصلح لمزاملة الفنان ويجب أن تحس متى يريد أن يراها بجانبه ومتى تبعد عنه. فزوجة الفنان يجب أن تتميز بحساسية كبيرة.

وقد تزوج محمد عبد الوهاب المرة الثانية عام ١٩٤٤ من السيدة إقبال نصار أم أولاده الخمسة بعد أن قام بتطليق زوجته الأولى زبيدة الحكيم عام ١٩٤١. ومع ذلك فإن الزيجة الثانية لمحمد عبد الوهاب لم تستمر وتم الطلاق عام ١٩٥٧ ليتزوج في العام الذي يليه من السيدة نهلة القدسي التي عاشت معه حتى انتقل إلى رحمة الله يوم ٣ مايو ١٩٩٢ بعد أن نقل الغناء والموسيقى العربية من أوكار الإدمان والبلطجة إلى فن يسعد كل العقول. ويصبغ الوجدان ويشبع الروح. في السلام وردة. وفي الحرب حد السيف. واستحق أن تكرمه الدول والشعوب ويصفق له الملوك والزعماء.

كانت موهبة عبد الوهاب كبيرة تصل لدرجة العبقرية. وكان شديد الحساسية لكل أنواع الصوت البشري والنغم العالمي والشرقي الشعبي وغير الشعبي. يحفظ كل ما يصل لأذنه بسرعة مهما كان مصدرها من الغرب أو الشرق. من فنان مشهور أو هاوي. من كبير أو صغير. فهو النحلة التي اعتادت امتصاص رحيق الزهور. لتخرج عسلا. فإذا ما جنح إلى

جملـة ذات ملامح لحنها غـيره. اتهموه بما ليس فيه. ومن غير المعقول أن فنانا من كبار الملاك فى تاريخ الغناء يطمع فى لحن وضعه واحد من صغار الملاك، إنه صاحب رصيد لم يترك مثله أحد كما ولا كيفا يتكون من ٥٣٦ أغنية.

البخل والخوف واتهامات أخرى

قالوا «بخيل».. وكان يسعد لمجرد أن يقال عنه كذلك. وكان يدافع عن نفسه ويقول إن قواعد الإحسـان ألا تعرف يدك اليسرى ما أعطته يدك اليمنى. ثم إنه لو عرف الناس أنه أعطى يفقد حسـن تقديره لمن يسـتحق. وهو يختار من يعطيه أو يرسـل له دون أن يطلب من أحد، إنما يعتمد فى ذلك على معلوماته التى يحصل عليها من المحيطين. وكان يدفع لبعض الناس مرتبات شهرية وكان يسميها «نوعا من البركة».

والحقيقة أن محمد عبد الوهاب كان حريصا على أمواله أشد الحرص.

مـرة فى فترة ما. يودع أحد البنوك مبلغ مائـة ألف جنيه. وتعرض البنك لأزمة مالية. وأشيع أنه على وشك الإفلاس. ولم ينم عبد الوهاب ليلتها. وفى الصباح الباكر فتح أبواب البنك مع البواب وسـحب المبلغ كله، فماذا فعل به وقد فقد الثقة فى البنوك؟. اشـترى حزاما عريضا من الجلد. فيه جيوب واسـعة وطلب من شـقيقه الشيخ حسن أن يتمنطق به بعد أن وضع المائة ألف جنيه بداخله.. وأمره ألا يخرج من منزله أبدا. ولا يسـتحم بالماء وممنوع استقبال ضيوف. وكان يتردد عليه فى منزله صباح مساء ويسأل عنه بالتليفون عدة مرات كل يوم ومع ذلك لم يطمئن قلبه على الفلوس فتمنطق هو بها لفترة.

وحرص عبد الوهاب على فلوسـه صنع مواقف طريفة عديدة فى حياته. ولما أرسـل له صديق صفيحة عسـل من لبنان عن طريق البحر، فرح جدا لأنه كان يحب العسـل جدا. يضعـه على كثير مـن الأكلات التى يتناولهـا ومنها المكرونة، فلما ذهب لاسـتلامها من الجمرك. طالبوه بثمانية جنيهات. وكان ثمن صفيحة العسـل لا يزيد على جنيه واحد. ورفض دفع الجمرك وتركها لرجاله كهدية. فلما سـئل عن سـبب ما فعل على رغم حبه الكبير للعسل أجاب: صحيح أنا أحب العسل لكن ثمانية جنيهات ألذ من العسل.

ولما وقع الحجز على مسـتحقات محمد عبد الوهاب عـن الأداء العلنى فى جمعية المؤلفين والملحنـين بباريـس وفاء لدين كان قـد صدر به حكم هناك من محكمة السـين. فتقدم بطلب

إلى جمعية المؤلفين والملحنين المصريين يطلب قرضا قدره ألف جنيه تحت حساب مستحقاته عن الأعوام التالية. وكان هذا الطلب نكتة الموسم يتندر بها الوسط الغنائى عن الموسيقار المليونير.

ولما سئل محمد عبد الوهاب أيهما أغنى عبد الحليم أم محمد عبد الوهاب؟ قال: العمر الفنى لعبد الحليم لم يكن طويلا إلى هذا الحد. وقد جمعت ما أمتلكه عندما كان للجنيه قيمة. أما عبد الحليم فقد جمع ما يمتلكه عندما انخفضت قيمة الجنيه.

لم يكن محمد عبد الوهاب بخيلا على نفسه فى حياته الخاصة. كان يعيش حياة الملوك والأمراء. فى خدمته جيش من الطباخين والسفرجية والسائقين. وكانت إيراداته تغطى تكاليف ذلك كله. لكن قبل موته لم يكن دخله كبيرا. وكانت أغانيه لا تدر عليه ما يتقاضاه مطرب من جيل القرن الواحد والعشرين فى حفلة واحدة من آلاف الدولارات. لذلك كان يحافظ على فلوسه لكى يضمن أن يعيش فى المستوى الذى اختاره لنفسه والذى يليق بتاريخه ومكانته. وأن يتجنب المصير الذى لاقاه كثير من نجوم الغناء والتمثيل الذين لم يعملوا حسابا للزمن وكانت النهاية التى لا تسر عدوا ولا حبيبا.

وقالوا «خواف»! يخاف من ركوب الطائرة وكان يرى أن من يخشى البلاء قبل وقوعه هو إنسان فطن بعيد النظر. عكس الذى لا يفكر فيما يمكن أن يحدث له فى عالم الغيب.

وقد تعرض محمد عبد الوهاب للموت أكثر من مرة قبل أن يتوفاه الله يوم ٣ مايو ١٩٩٢ فقد تعرض للموت عندما اقتحم بيته مجنون وطعنه فى جبينه بمطواة طعنه مؤثرة مضى لعلاجها فى المستشفى أسابيع، ومرة أخرى تعرض للخطر عندما كان فى المغرب لحضور دعوة من الملك الحسن لحضور الاحتفالات بعيد ميلاده عام ١٩٧١ وحدثت محاولة لقلب نظام الحكم واستولى المتمردون على الإذاعة المغربية. أما المرة الثالثة حدثت عام ١٩٨٢ عندما انطلقت رصاصة من كازينو بحى الزمالك فى مواجهة بيته على الشاطئ الثانى لنيل القاهرة أثناء إقامة أحد الأفراح واستقرت فى بيته فى النافذة.

قالوا.. يستبيح أعمال غيره

والغير! ما هو إلاّ الفولكلور أو ألحان مأخوذة عن الآخرين والفولكلور هو مخزون الموسيقى الهائل المتراكم على مدى مئات السنين ومجهول المؤلف. أنه نبع لا ينضب

ويستقى الملحنون منه أعمالهم. وهذا العنصر هو المحك الذى يحدد نسبة قومية الموسيقى. وبقدر ما يكون ارتباط أعمال مؤلف ما بموسيقى بلاده الشعبية وبقدر استعماله لهذه الموسيقى تكون موسيقاه قومية وبذلك تكون قابلة للانتشار على مستوى عالمى.

ولم يذكر تاريخ الموسيقى أن بتهوفن وتشايكوفسكى وغيرهما أنهم سارقون لأنهم استعملوا ألحان بلادهم الشعبية وعالجوها فى موسيقاهم. كذلك فإن استعمال محمد عبد الوهاب لحن «يا نخلتين فى العلالى» مثلا الذى ورد كجواب موسيقى بعد جملة «فأفاقت مصر شطئانا وعشبا ونخلا» فى قصيدة «الروابى الخضراء».

أما الألحان المأخوذة عن الغير فهى إما تنويعات كأن يستعمل المؤلف لحنا من أعماله وينوعه وإما لحنا لأحد غيره يذكر اسمه أو لا يذكر اسم المؤلف المأخوذ عنه اللحن. فإن صفة السرقة غير واردة إطلاقا بسبب أن المعالجة الموسيقية هى الأهم من اللحن المأخوذ عنه والأمثلة على ذلك فى الموسيقى العالمية كثيرة.

وهناك نوع آخر من الموسيقى تشبه التنويعات وهو «التحويلات» والفرق هو أن النوع الأول يفترض أن تكون التنويعات مستقلة الواحدة عن الأخرى ويربط بينهما الموضوع الأساسى أو التلميح له ولهذا فهو تنويع. أما التحويلة فهى عمل واحد دون فواصل يرتكز بشكل أساسى على الموضوع المأخوذ أو يؤخذ عمل موسيقى كامل ويحول بحذافيره لآلة أخرى.

وهناك ألحان معروفة عالميا لأنها موسيقى دينية وانتشارها الدينى كترنيمة أصبحت جزءا لا يتجزأ من الممارسة الدينية.

إن تأثر فنانين بفنانين سبقوهم أو عاصروهم أمر عادى وهو دليل على أن الفنان المتأثر بدأ من حيث انتهى الفنان السابق وهذا ما يخلق الارتباط العضوى التاريخى والحضارى فى كل الفنون بين السابقين واللاحقين.

لقد هضم عبد الوهاب التراث الموسيقى العالمى وأصبح جزءا من ثقافته الشخصية كما فعل عباقرة الموسيقى فى العالم. وليس سارقا. وقد ناقشت الاتهام الموجه للموسيقار الكبير فى تحقيق صحفى. نشر فى الذكرى الثالثة لرحيله.

ظلموه!!

يا ويلك لو نجحت! تخرج عليك الثعابين من الشقوق واللعنات والاتهامات والإشاعات تلاحقك وإن لم يكن فى حياتك فبعد عمر طويل. فضريبة النجاح. جبرية وحتمية وعلى رقاب الناجحين.

ولم يكن محمد عبد الوهاب مجرد ناجح إنما كان عبقريا. وكان ككل النجوم الساطعة موضع اتهامات كثيرة. وشتيمة بلا حدود. وكان دائما لا يرد عليها عملا بتوجيهات أستاذه أمير الشعراء أحمد شوقى الذى قال اجمع الصحف التى تهاجمك. وقف عليها لتجد أن هامتك قد ازدادت طولا..

وبعد وفاة عبد الوهاب فى ٣ مايو ١٩٩٢. لم نقنع- نحن المصريين- والعرب من محبى فن عبد الوهاب بمبدأ شوقى. وحز فى نفوسنا أن يهاجمه المطرب السورى صباح فخرى أو أى فنان أو إنسان فى نفسه مرض أو إصابة عبقرية عبد الوهاب بسوء.

وعبد الحميد توفيق زكى. ملحن. ومؤرخ فنى وكاتب مصرى دأب على مهاجمة عبد الوهاب فى جلساته الخاصة.. ولعل إصراره على أن يظهر فى صورة مع عبد الوهاب قد جعلنى أتصور أن الهجوم كان دائما مجرد معارضة للمصلحة ولإثبات الذات. وقد ألح كثيرا أن أهديه صورة ظهر فيها مع عبد الوهاب عندما استضافته نقابة المهن الموسيقية منذ حوالى ٨ سنوات لمشاهدة منجزات نقيبها حينئذ الموسيقار الراحل أحمد فؤاد حسن.

وعبد الحميد توفيق زكى هاجم عبد الوهاب فى أكثر من موضوع فى كتابه «المعاصرون من رواد الموسيقى العربية» وهو الكتاب رقم ٦٠ من سلسلة «تاريخ المصريين» التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ففى صفحة ٤٨ يقول الكتاب: «هيأ له- أحمد شوقى- الاستماع إلى الموسيقى العالمية التى كانت زاد عبد الوهاب بعد ذلك فى جميع مراحله التلحينية سواء بالمحاكاة أم الاقتباس أم النقل. وخاصة أن عبد الوهاب لم يستكمل دراسته الموسيقية نظرا للسرعة التى زحفت إليها شهرته».

وهذا افتراء على عبد الوهاب فتعلمه الموسيقى العالمية. أفاده ونقل موسيقاه نقلة عظيمة. وإذا كان تأثر عبد الوهاب ببعض الجمل فى الموسيقى العالمية. فذلك شىء طبيعى لجيل انفتح على

موسيقى العالم، واطلع عليها فى عروض حية كانت تقيمها السفارات والقنصليات فى مصر. وقد تأثرت بذلك ألحان الموسيقار الرائد محمد القصبجى. بل حتى موسيقا الشيخ زكريا أحمد الذى لم يطلع كثيرا إلا على موسيقى وتراث بلاده، ثم إن عبد الوهاب نجح فى إدخال مثل هذه الجمل الدخيلة إلى نسيج الألحان المصرية. والطابع العربى. مستخدما فى ذلك ذكاءه الفنى الكبير، وقدرته الصوتية الآخاذة بطعمها الشرقى المحبب. لقد كانت ألحان عبد الوهاب الجذابة. فرصة لتقريب الموسيقى الكلاسيكية العالمية إلى الذوق العربى. كما أن عدد الأغنيات والألحان التى تأثر بها عبد الوهاب بالألحان العالمية تمثل نسبة لا قيمة لها فى مساحة تراث عبد الوهاب العظيم. ويكفى قصائده الخالدة «الجندول» وكليوباترا والكرنك و«قالت» و«النهر الخالد» و«فلسطين» و«دعاء الشرق». ومئات الألحان التى لم يظهر فيها أى أثر لموسيقى عالمية لتجعل منه فنانا عبقريا صاغ وجدان أكثر من جيل بفنه المعبر الشجى الشيك.

وفى صفحة ٢٠ من نفس الكتاب كتب المؤلف يقول: ومن الطريف «يشترك ثلاثة فى إنتاج دور «أحب أشوفك كل يوم».. ينظمه حسن أنور. ويلحنه درويش الحريرى ويغنيه عبد الوهاب».

يعنى عبد الوهاب سرق لحن أغنية أحب أشوفك كل يوم من الشيخ درويش الحريرى وأسنده إلى نفسه!!.

والقضية الثانية التى أثارها عبد الحميد توفيق زكى لموسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب. فى كتاب «المعاصرون من رواد الموسيقى العربية». هى أن أغنية عبد الوهاب «أحب أشوفك كل يوم» ليست من ألحان عبد الوهاب إنما هى من ألحان درويش الحريرى.

سألت الأستاذ محمود لطفى وكان المستشار القانونى لجمعية المؤلفين والملحنين فقال اللحن لعبد الوهاب وسألت الأستاذ مجدى العمروسى وكان رئيس شركة صوت الفن التى تنتج أغنيات عبد الوهاب قال لم أسمع عن هذه المعلومة والأغنية مطبوعة من عشرات السنين باسم عبد الوهاب غناء ولحنا ولم يتقدم أحد بالاعتراض. أما غناء كتيبات فرقة الموسيقى العربية. وفرقة أم كلثوم. والفرقة القومية للموسيقى العربية. فهى تتضمن كلمات الأغنية المذكورة مشارا إليها من ألحان عبد الوهاب.

وقال لى المايسترو سليم سحاب. ربما حتى لو كانت إحدى الجمل فيها من ألحان الحريرى إلا أن الدور كله لا تقدر على أدنه الأصوات وهذا دليل على إنه لحنه.

وإذا كان هنـاك الدليـل العلمى علـى رأى الكاتب فلماذا لا يدعو المسـئولين عن المركز الثقافـى القومى «دار الأوبرا المصرية» لندوة ويقيم فيهـا الملحن المؤرخ الكاتب عبد الحميد توفيق زكى دليله.

أما الهجوم الضارى الذى شنه مؤلف كتاب «المعاصرون من رواد الموسيقى العربية» على موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب. فقد جاء فى صفحتى ٨٢: ٨٣ من الكتاب.

يقـول المؤلـف: وبحكم التواجد الدائم لـرؤوف ذهنى بالمكتب الخـاص للراحل محمد عبدالوهاب. واندماجهما الكلى. فقد عرف أسرارا عجيبة لا يعلمها إلا القليل من أصدقاء عبد الوهاب. منها اشـتراك المطرب محمد أمين فى تلحين «الجندول» و «الكرنك» وما إلى ذلك من الغنائيات التى نظمت شعرا. واشترك رؤوف ذهنى نفسه فى ألحان «همسه حائرة» وغنائيات فيلم «لسـت ملاكا عدا أغنية «القمح» التى يعرف الموسـيقيون أنها منقولة من الأغنية العالمية الراقصة «بولكا البرميل الكبير» التى اشـتهرت فى الحرب العالمية الثانية. ولقد كانت هذه الأسـرار سببا فى سلسـلة الخصام والصلح بين عبد الوهاب ورؤوف ذهنى وخاصة أن رؤوف ذهنى كان قد استمع ذات يوم إلى المطرب جلال حرب يغنى من تلحينه مطلـع قصيدة «يا ضفاف النيـل أقبلت إليك» فأسمعه لمحمد عبد الوهاب. وفوجئ رؤوف بعد ذلك بموسيقى آلية باسم محمد عبد الوهاب ناقلا هذه الجملة. وما تلاها فى لحن من الشـرق. وظل أهل الموسـيقى يصدقون رؤوف يوما ويكذبونه يوما آخر إلى أن قال الراحل كاتـب النوتة الموسـيقية نصرى عبد المنصف أنه ذهـب إلى رؤوف ذهنى لكى يكتب لحن «فكرونى» منه وهو اللحن الذى نسـب إلى الأسـتاذ عبد الوهاب وغنته أم كلثوم. كما كان رؤوف ذهنى شـاهدا على حادث استياء وهياج الموسيقار الراحل حسين جنيد وهو يستنكر أن ينقل الأستاذ محمد عبد الوهاب جزءا كبيرا من موسيقاه فى القطعة الموسيقية (أنا وحبيبى) التـى نسـبت إلى عبد الوهاب وظل رؤوف ذهنى يكافح فـى عمله المعلن وعمله الذى أعلن عنه باسـم محمد عبد الوهاب. وظلت مسـاعى أهل الخير تهدئ من ثورة رؤوف ويحاول محمـد عبد الوهاب بالوعيد تارة وبالتهديد تارة أخـرى. ومنح عبد الوهاب لرؤوف أنواعا جديدة من السيارات. ثم افترقا ورحل رؤوف ذهنى عن الحياة فى السادس عشر من شهر ديسمبر عام ١٩٨٥.

نكتة قديمة ! ! قالوا شكسبير كان واحد بيكتب له . وسكرتير د. طه حسين ادعى أنه وراء كتابات عميد الأدب العربى . وأخيرا أعلن الكاتب الملحن عبد الحميد توفيق زكى أن سكرتير عبد الوهاب . وهو الملحن رؤوف ذهنى لحن لعبد الوهاب عددا من أشهر أغنياته ! !

وبالقطع فإن ما جاء فى كتاب «المعاصرون من رواد الموسيقى العربية» ، كان عنصرا أساسيا دفع أرملة رؤوف ذهنى واسمها سنية محمد السعيد ، برفع الأمر للقضاء مطالبة بتوقيع الحجر على الاسطوانات والشرائط والنوت الموسيقية الوارد بيانها تفصيلا فى طلب الدعوى ، وندب أحد الخبراء المختصين لحصر الإيراد الناتج عن النشر والأداء العلنى لهذه المؤلفات.

والمؤلفات التى جاءت فى طلب الدعوى . والتى ادعت أرملة رؤوف ذهنى أنها ألحان زوجها وظهرت باسم عبد الوهاب ٤٠ لحنا منهم «أنشودة الفن» و«قالوا لى إيه الشباب» و«يا رفيع التاج» و «همسة حائرة» و «السودان» و «مش قادر أصدق عينيه» و «من أد إيه كنا هنا» و«قابلته ويا ريت ما قابلته» «الدنيا سيجارة وكأس» و«تراعينى قيراط» و «الصبر والإيمان» و«أحبك وانت فاكرنى» و«أنا اللى طول عمرى» و«عمرى ما حنسى يوم الاثنين» و«البوسطجية اشتكو» و«حلوين كدا ليه» و«أنت أنت» و«سألت عليه» و«اللى يقدر على قلبى» و«الشاغل والمشغول» و«اتمخطرى» و«أبجد هوز» و«الحب جميل» و«عينى بترف» و«عاشق الروح» «وكرم الهوى» و«يا واعد اوعد» و«فكرونى» و«هذه ليلتى» و«الدنيا غنوة» و«يا مفرقين الحبايب» و«إحنا الثلاثة» و«الشهيد» و«بفكر فى اللى ناسينى» وموسيقى «ابن البلد . وبنت البلد وخطوة حبيبى و«جبل التوباد».

أما الفنان سعد عبد الوهاب ابن شقيق عبد الوهاب فقد مط شفتيه تعليقا على القضية وقال : من السخف أن يدعى أحد أنه لحن «عاشق الروح» لعمى فهى تحفة فنية عالية المستوى . ولو أن رؤوف ذهنى هو الذى لحنها لاستطاع أن يتحفنا بمثلها مرة أخرى . ثم إننى شهدت بنفسى عمى يحفظ رؤوف لحنا فى لبنان ليسجله باسم رؤوف فى إذاعة بيروت.

ولأننى أعرف أنه لا يحق لى كتلميذ ومستمع ومحب لعبد الوهاب أن أرفع أمر هذا الكتاب إلى القضاء . لأن الحكم معروف بعد أن رفضت المحكمة طلب المحامى الذى طالب بوقف عرض فيلم «المهاجر» بأنها دعوى حسبة أى لا يحق له أن يتكلم باسم الجماهير . فإننى حبا فى عبد الوهاب العظيم . وإصرارا منى على وقف المهازل التى تحاول النيل من

بلبل العرب أدعو أبناء موسيقارنا العظيم محمد وأحمد وعصمت وعفت. ومعهم السيدة نهلة القدسى والفنان سعد عبد الوهاب لرفع هذا الأمر للقضاء. ولتبدأ القضية الكبرى.

وبعد شهادة الشهود ورأى الخبراء أعلنت المحكمة رفض الدعوى. فكتبت أرملة رؤوف ذهنى إقرارا بالشهادة. تقول فيه:

- أقر أنا سنية محمد السعيد سيد أحمد بطاقة شخصية رقم ٢٤١٨٣ قسم أول طنطا غربية والمقيمة بعمارة الجندول ١٤ ش ٢٦ يوليه شقة ٣٧ الدور السابع أننى كنت ضحية أقوال غير صحيحة وثبت لى أن ما ردده البعض من أن المرحوم زوجى الأستاذ رؤوف ذهنى كان يقوم بتلحين أغانٍ للأستاذ الموسيقار محمد عبد الوهاب أثناء علاقتهما التى كانت تتسم بالحب والاحترام. وقد صدقت ما ردده هؤلاء الأشخاص وأقمت الدعوى رقم ١٧٤٣٣ لسنة ١٩٩٢ مدنى كلى جنوب القاهرة والتى حكمت المحكمة برفضها بجلسة ١٩٩٤/٧/٢٨ مع إلزامى المصروفات ومقابل أتعاب المحاماة. وقد استأنفت هذا الحكم أمام محكمة استئناف القاهرة وتحدد لنظره جلسة ١٢/ ١٢/ ١٩٩٤ أمام الدائرة الخامسة مدنى وألتزم بأن أترك هذا الاستئناف للشطب مع تقديم اعتذارى عن إثارة هذا النزاع الذى لا أساس له من الصحة.. وأقر بأننى إذا أثرت مثل هذا النزاع مرة أخرى ألتزم بأن أدفع لأسرة الموسيقار محمد عبد الوهاب أى تعويضات يقدرونها عن الأضرار التى تلحق بهم نتيجة لهذه المنازعات وأقر بأننى أكون سيئة النية ومتعمدة الإضرار بسمعه الموسيقار الكبير. وقد تم هذا الإقرار بدون مقابل مادى.

إذا كنت قد أطلت فى الكلام عن الغلطات التى تضمنها كتاب فى سلسلة كتب نعتز بها. وتحمل اسما عظيما هو «تاريخ المصريين» فما كنت أفعل ذلك لو أن عبد الوهاب مازال بيننا بجسمه كان علينا جميعا أن نتمسك ببيت الشعر الذى رثى فيه أمير الشعراء صديقه حافظ إبراهيم قائلا: (قد كنت أوثر أن تقول رثائى. يا منصف الموتى من الأحياء).

وبالطبع فإنه يشاركنى الملايين من عشاق فن عبد الوهاب العظيم هذا الشعور. وهذه رسالة من الأديب رستم كيلانى تلقيتها منه متفضلا بالتعقيب على ما كتبت هنا على مدى ثلاثة أسابيع هذا نصها:

هزتنى كلماتك الصادقة من الأعماق وأنا على فراش المرض حول حملات التشويه على الفنان الكبير الراحل محمد عبد الوهاب.

وفى الحق.. لقد أصبحنا الآن- يا سيدى الأستاذ- فى زمن لا يهتم فيه حى بميت، ولا خالف بسالف. ولا مقيم عابر براحل كريم ألا وقد قامت حوله حملات سرية مشبوبة مسمومة بالنغمة الفجة.

لقد شدنى- وأنا على هذه الحال- مقالاتك القيمة (غلطة فى تاريخ المصريين..) بمجلة أكتوبر الزاهرة.. مما دفعنى بأن أسوق إليك، وللتاريخ ما كتبه أستاذنا أمير القصة العربية (محمود تيمور) حول أمير النغم الشرقى (محمد عبد الوهاب).. نجتزئ منها هذه السطور.

فى دار مصطفى رضا- الذى أنشأ نادى الموسيقى الشرقى، وتعهده، ورأسه طوال حياته- بـ (المنيل) التقيت بالفنان «محمد عبد الوهاب» فراقنى منه دماثة خلق، ولطف شمائل، وابتسامة رقيقة يلقى بها المعجبين بفنه. وقد سمعت منه فى تلك الليلة الاستهلال الموسيقى للملحنة المشهورة (الأوبرا) المسماة (حلاق اشبيليه) فراعتنا براعته، وحذقه فى المزج بين ألحان غربية، وروح شرقية.

ولم تكن هذه أول مرة أشهد فيها «محمد عبد الوهاب» فإننى رأيته- بادئ ذى بدء- قبل ذلك بسنين فى دار (الأوبرا) عندما كانت فرقة «عبد الرحمن رشدى» تؤدى مسرحياتها، فكان «عبد الوهاب» يطرب جمهور النظارة فى «الترويحة» بين الفصول. وسنه إذ ذاك لا تتجاوز الثالثة عشرة. وكان يجيد أداء المقطوعات التى اشتهر بها الشيخ «سلامة حجازى». وفى تلك الحقبة كان ظاهر الضمور ضئيل الشخص. يبدو فى حلة السهرة «السموكن» ظريفا، وسيما يجتذب الأنظار، وكان يطيب لشقيقى «محمد تيمور» أن يحمله على ساعده، ويطوف به فى دخائل المسرح «الكواليس» ينتظرنا معه.

وتواردت الأيام. ونجم الفنان الناشئ يسطع ويتألق، ولم يقتصر على الغناء. وإنما عالج التلحين. فنجح فيه إلى أقصى درجات النجاح.

وتردد «محمد عبد الوهاب» على نادى «الموسيقى العربية»، وكان «مصطفى رضا» يحوطه ويعتز به. وصرح لى يوما بأن ذلك الفتى الفنان أتى فى الموسيقى الشرقية بما لم يسبقه إليه سابق. وكان تصريحه هذا بمثابة مبايعة لـ «عبد الوهاب» بالإمارة على «التلحين».

وبعد ذلك اعتلى «عبد الوهاب» المسرح. مصاحبا «منيرة المهدية» وهى من مجدها يومئذ فى الأوج. وذلك فى المسرحية الغنائية «كليوباترا».

وأحسب أن «محمد عبد الوهاب ملحنا أعظم منه مغنيا وإن كان فى التلحين والغناء كليهما عظيما، فموهبته فى التلحين لا تجارى.

وحسبنا نشير إلى أغنياته «بلبل حيران»، «فى الليل» و «الجندول» وهو بلا شك آية العصر الحديث فى الموسيقى الشرقية..

وإلى هنا ينتهى حديث «محمود تيمور» الذى سجله بأسلوبه المتميز، وبريشته المبدعة عن راحلنا الكريم «محمد عبد الوهاب» الذى سيظل قيمة فنية على رغم محاولات التشويه.

عندما تعرضت لقضية اتهام أرملة الملحن رؤوف ذهنى للموسيقار محمد عبد الوهاب بأن زوجها لحن ٤٠ أغنية لعبد الوهاب ونشروا على أنها من ألحان عبد الوهاب، لم أكن أقصد هذه القضية، فقد نشرت فى معظم الصحف المصرية والعربية. إنما أردت أن استوضح الموقف القانونى لكتاب «المعاصرون فى الموسيقى المصرية» والذى تعرض لهذه القضية على أنها حقيقة ثابتة. واعتبرتها مع أحداث أخرى وردت فى الكتاب، ازدراء لموسيقار الأجيال الذى يعتز بفنه كل العرب مع أن المحكمة قد برأت الرجل، وأرملته اعترفت بخطئها فى إقرار نشرناه هنا.

إذن فالمناقشة خاصة بوضع هذا الكتاب وهو واحد من سلسلة نعتز بها وبرئيس تحريرها أستاذنا د. عبد العظيم رمضان ومع ذلك فقد وصلتنا رسالة مطولة من السيدة سنية محمد السعيد أرملة رؤوف ذهنى، ونتمنى نشرها عملا بضرورة نشر الرأى الآخر لكى تكتمل الآراء.

تقول: علاقة رؤوف بالأستاذ عبد الوهاب بدأت بخطاب إعجاب أرسله رؤوف إلى الأستاذ فرد عليه يريد مقابلته وكان ذلك عام ١٩٣٩ وعمر رؤوف وقتها لم يزد على ١٥ سنة لكنه كان يلحن للمطرب عبده السروجى فى الإذاعة أغنيات استمع إليها الأستاذ عبد الوهاب الذى يعتبر سميعا جيدا للراديو. وفى هذا الوقت لم يفارقه، وطبعا مش عشان سواد عيون رؤوف بل لأن الأستاذ وجد فيه فنانا غير عادى الموهبة منذ الطفولة.

وللحق فرؤوف كان يعتبر عبد الوهاب أستاذه والأب الروحى له خصوصا بعد وفاة والده، ولأن الأستاذ عبد الوهاب يتعامل معه كولى أمره فى المدرسة. ورؤوف لا ينكر أنه استفاد من الأستاذ لكنه أيضا أفاد أستاذه، ثم قويت الصلة بينهما بزواج الأستاذ من

السيدة إقبال نصار ابنة عم رؤوف. فأصبح رؤوف يقيم فى بيت الأستاذ بصفة دائمة وعين سكرتيرا فنيا له، ولحن الأستاذ ٦ أغنيات ليغنيها رؤوف بالإذاعة فى وقت يضن فيه بألحانه لأى مطرب.

وسبق أن كتب عن قضية سرقات عبد الوهاب أو موضوع رؤوف وأستاذه كل من الكاتب الراحل محمد التابعى. وبيرم التونسى وجليل البندارى وغيرهم.

أما بالنسبة لكتاب «المعاصرون فى الموسيقى المصرية» فإن القضية قد رفعتها قبل صدور الكتاب. وبالنسبة للإقرار الذى نشرتموه فهو ليس متضمنا لعبارة «تم هذا بدون مقابل مادى». كذلك فإن الإقرار قد كُتب قبل النظر فى قضية الاستئناف ويسأل فى ذلك الأستاذ محمود لطفى والمدير المالى لشركة صوت الفن. أما القضية فقد رفضت قبل الاستئناف لأن ورثة الأستاذ عبد الوهاب أنكروا وجودهم فى العنوان المذكور فى المحضر. وليس بسبب شهادة الشهود أو الخبير. فمصر ليس بها خبير عنده الكفاءة الكافية ليعرف بصمات رؤوف ذهنى الموسيقية من بصمات الأستاذ عبد الوهاب، ومن يجد فى نفسه الكفاءة والثقافة الموسيقية فليتقدم لكى يحدد ألحان هذا من ذاك وليعلن رأيه على العالم لمصلحة الجيل القادم. أما الأستاذ عبد الحميد توفيق زكى مؤلف كتاب «المعاصرون فى الموسيقى المصرية» فقد تقدم بروح شجاع ليقول رأيه فى القضية ولم تسمح له المحكمة بذلك فقد سارعوا وتقدموا لى قبل الاستئناف ليتفقوا معى.

أما بالنسبة لكلام سعد عبد الوهاب، فكيف يسمح الأستاذ عبد الوهاب لرؤوف أو لغيره أن يسجل فى إذاعة بيروت لحنا لعبد الوهاب باسم رؤوف إلا إذا كانت الحكاية دى عادية أن يلحن كل للآخر.

سأل الأستاذ سيد مكاوى: أنت عاصرت رؤوف يلحن لعبد الوهاب فقال: واحد سمح لنفسه أن يبيع عمله هو حر. وأريد ان تسأل السيدة نهلة القدسى لماذا كتبت شيكا لرؤوف بأربعة آلاف جنيه وظهره عبد الوهاب؟؟

هذا هو تعليق أرملة رؤوف ذهنى. ونشرناه عملا بضرورة نشر الرأى الآخر. واللهم لا ازدراء. إنما عندى تعليق على هذا التعليق.

سيدتى: احترمت رأيك وحماسك لزوجك الراحل الفنان رؤوف ذهنى، وكلنا نعتز به كفنان وكإنسان.

قلت لك إنك تعهدت بألا تعودى إلى اتهام عبد الوهاب بسرقة ألحان زوجك. وكان ردك أن التعهد كان خاصا بعدم رفع الأمر للقضاء. مع أنك كتبت فى الإقرار والذى نشرناه كاملا:

«إننى كنت ضحية أقوال غير صحيحة وثبت لى أن ما رددته البعض من أن المرحوم زوجى كان يقوم بتلحين أغان للأستاذ عبد الوهاب وقد صدقت ما رددته هؤلاء الأشخاص وأقمت الدعوى.. يعنى اعترفتى بأن البعض ضللك. ثم عدتى لتثيرى القضية من جديد. وتبعثى لى بتعليق على موضوع لم نكن نقصد من ورائه قضية تلحين رؤوف لعبد الوهاب. إنما قصدنا الموقفِ القانونى لكتاب نشرته إحدى الهيئات الحكومية وثبت خطأ ما جاء فيه. من خلال حكم لمحكمة مصرية خاصة أن الموضوع يتصل بتاريخ عبد الوهاب النجم العربى وواحد من المصريين العظماء.

ومع ذلك فتعالى نتناقش!! وكل هدفى هو أن ترتاحى وتقتنعى بالحقيقة وتفوتى الفرصة على البعض «إياه»..

وقد قلتِ فى ردك الذى نشرناه أنه ليس فى مصر خبراء ولا متخصصون قادرون على تمييز ألحان زوجك من ألحان الأستاذ عبد الوهاب. والاعتماد على كلام «البعض» مشكوك فيه. فهؤلاء «البعض» إما أصحاب مصلحة وإما منافسون. وإما مرضى. وعبد الوهاب كان النجم الناجح اللامع بفنه وذكائه. وأعداء النجاح كثيرون. وعلى رغم أن معظم «البعض» هم من أهل المهنة يعنى «ملحنون» فلم يتقدم أحدهم برأى علمى متخصص لا لكِ. ولا لنا. ولا للمحكمة..

والأستاذ عبد الحميد توفيق زكى الذى قلتِ فى ردك أن المحكمة لم تعطه الفرصة لكى يدلى بشهادته. ليس عنده رأى علمى فى القضية. وإلا لضمنه كتابه «المعاصرون فى الموسيقى المصرية».. ولو حدث ذلك فما كنا اعترضنا على كتابه. وما كانت المحكمة قد أعلنت الحكم ببراءة عبد الوهاب. وكتب أنك لست فى حاجة إلى كتابة إقرار مقابل بضع مئات من الجنيهات. ومازلنا فى انتظار الشهادة العلمية التى يدلى بها الأستاذ عبد الحميد فى أى مكان يعجبه. مع أن الواجب عليه أن يصحح كتابه بكتاب آخر أولا يضمنه حكم المحكمة فى القضية التى نشرها على أنها إدانة لعبد الوهاب. مع إنه لا دليل عنده.

ويا سيدتى: وبدون تجريح فى فنان اعتز به وهو الملحن الموهوب رؤوف ذهنى. إذا كان لحن ٤٠ أغنية وقصيدة وموسيقى تصويرية عصرية لمحمد عبد الوهاب. فلماذا لم يلحن ولو

نصف هذا العدد بنفس المستوى لنفسه إن كل ما لحنه رؤوف ذهنى للإذاعة وغيرها ٥٨ أغنية لم يعرف المستمع العادى منها إلا «سنتين وانا أحايل فيك» و «كلمة أحبك» لليلى مراد و«سلم لى عليه» و«قصة هوايا» لنجاة الصغيرة و «يا بخت حبيبى». و «أكثر من حياته» لصباح و «ياللى معايا ومش ويايا» لمحمد قنديل و«ثورتنا المصرية» لعبد الحليم حافظ. مع ملاحظة. أنه لحن لكل مطربى الدرجة الأولى من جيله. بل والتقى بأم كلثوم فى جلسة عمل لم تنته إلى شىء فنى.

ويا سيدتى: قلت لى أن رؤوف درس الصنايع. وأخذه الفن منذ الصغر من التعليم. فكيف تتيح ثقافة رؤوف ذهنى المتواضعة له الفرصة لتلحين «جبل التوباد» و«أنشودة الفن» و«يا رفيع التاج» و«السودان» و«الصبر والإيمان» و «هذه ليلتى» و«الشهيد».

وعبد الوهاب لم يتعلم لا الصنايع ولا الزراعة لكنه تعلم فى مدرسة أمير الشعراء أحمد شوقى وحصل فيها على الابتدائية والإعدادية والدكتوراة ثم من هم أصدقاء عبد الوهاب؟.. إنهم شوقى. د. طه حسين. المازنى. المنفلوطى. البشرى. الحكيم. مصطفى أمين. إحسان عبد القدوس. أنيس منصور. د. مصطفى محمود. فمن كانوا أصدقاء المرحوم رؤوف ذهنى؟؟ وعن أى شىء كانت تدور جلساتهم؟؟ إنك تعلمين أكثر منى الإجابة!

والشاعر عبد الوهاب محمد. خبير موسيقى كان يجمع فى مكتبته الخاصة كل إنتاج عبد الوهاب المعروف منه. وغير المعروف. وأغنية «فكرونى» من تأليفه وغناء أم كلثوم جاءت ضمن الأغنيات الأربعين التى قالت زوجة رؤوف ذهنى إنها من ألحان زوجها.

قال لى عبد الوهاب محمد: محمد عبد الوهاب لحن أغنية فكرونى بمعرفتى وقد سمعتها منه حرفا بعد حرف. وكنت قريبا منه أثناء ذلك. وعندما أسمعنى المقطع الذى يحتوى على جملة «هيه تبقى الدنيا دنيا إلا بيك» قلت له: هذا المقطع بيقول أنا عبد الوهاب.

والكلام مازال للشاعر الكبير: عبد الوهاب كان كالنحلة تحط على الأزهار المختلفة. ترتشف منها رحيقها. ويظهر كل الرحيق عسلا جميلا. فيتهمه الصغار بأنه ارتشفه منهم. وكان عبد الوهاب قارئا ومثقفا فى كل المجالات. ويمكن لشخص ما أن يكون قد قرأ كتابا واحدا. فيتصور أنه يتذكر فيه أكثر مما يتذكر عبد الوهاب «إنها ليست شطارة».

ويكمل الشاعر الرقيق: كان عبد الوهاب يستمع مثلا إلى آلة الأوكورديون من العازف فاروق سلامة فى البروفة. فيضع يده على جملة حلوه أو تعبير أوكرديونى يروق له. فيقول: الله.. الله. خللى الجملة دى يا فاروق، وذلك لا يعطى لفاروق الحق أن يقول إنه لحن لعبد الوهاب.

إن أعداء عبد الوهاب كثيرون لنجاحه ولمعانه وذكائه. وهم يدفعون بعض العاملين بالفن لمواجهته، ومن عاشر محمد عبد الوهاب يتأكد من عظمته والكلام مازال لعبد الوهاب محمد: كتبت أغنية التليفون- مثلا- لتغنيها شادية. وقابلنى الأستاذ أنيس منصور وطلب منى أن أكتب له كلماتها، ثم نشرها فى مجلة الجيل، وكان رئيسا لتحريرها. فلما قرأها الأستاذ عبد الوهاب أعجبته، وطلبنى لزيارته وذهبت، فقال لى إنه يريد أن يلحنها، قلت: لكن محمد الموجى لحنها. فطلب من عبد الحليم حافظ وكان حاضرا اللقاء أن يطلب الموجى للحضور، ولما جاء، شجعه عبد الوهاب وأثنى على الكلمات، إننى أسوق هذا المثل لألفت النظر للأخلاق الحميدة والروح الجميلة التى كان يتمتع بها عبد الوهاب ويتعامل على أساسها مع المنافسين.

أما رؤوف ذهنى- يضيف عبد الوهاب محمد- فقد كان ملحنا جميلا نعتز به لكنه لم يكن يتمتع بالطموح المطلوب اصطحبته مرة إلى منزل أم كلثوم فى مشروع غنائى مشترك فلما بدأت الجلسة الفنية، إذا برؤوف يركز على صديق لبنانى كان قد طلب وساطته عند أم كلثوم لتحيى حفلا فى بيروت، وانتهى مشروع التلحين لها قبل أن يبدأ.

□□□

أسمعنى الأستاذ رائعته «من غير ليه» قبل أن تسمعها الدنيا وتابع انفعالاتى. ورد فعلى، ولم أنطق، فقد وحشنى صوته جدا. وكنت منفعلا به ومتفاعلا مع اللحن الرائع وكتبت:

سمع.. هس.. عبد الوهاب بيغنى

استمعت إلى «من غير ليه» فأصبت بشىء ما أخرجنى إلى كورنيش الزمالك الذى لم أمش عليه منذ ١٥ سنة، لأتحسس ما فعله هذا الرجل بسمعى وأحاسيسى، تملكنى شعور غريب كان قد هجرنى طويلا فأرجعنى لمصريتى، لشرقاويتى ولهويتى التى كادت تضيع منى وتضيع الطريق من قدمى.

وبـدون غناء عبـد الوهاب. فالغناء معظمـه نقيق ونعيق ونهيق فـى الحظائر. فصوته هـو القاعـدة لمن يريد أن يغنى. وتصرفـه الصوتى هو القانون. وأنغامـه هى الزاد والزواد للوجـدان. كان ملمحا بارزا فـى خريطتنا الثقافية. أيام والدى ومـازال أبرز هذه الملامح عندى. وسوف يكون عند أبنائى وأحفادى.

«من غير ليه» كتبها الشاعر المبدع الراحل مرسى جميل عزيز. ليلحنها موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب ويغنيها عبد الحليم حافظ.

وقد أحسن عبد الوهاب صنعا عندما قرر أن يغنيها بصوته فالكلام الرائع يفسده الصوت العادى. ولحن عبد الوهاب لا يوفيه حقه إلا صوت له قدرة صوت عبد الوهاب.

كان صـوت عبـد الوهاب المفاجـأة الكبرى. فهو قد اعتزل الغناء منذ سـنوات طويلة. وآثر ألا يسـمعنا إلا الدندنة بمصاحبة العود ولها تأثير السـحر وفيها خبرة طويلة لصوت عبقرى، لكن عبد الوهاب فى غنائه «من غير ليه» انطلق وعاد بالزمان إلى عصر «الجندول» و«كليوباترا» وربما إلى «كل ده كان ليه» فى حفل نادى الفرسان جمع فى أدائه بين الخبرة الطويلة. وانطلاقة الشباب وحيويته.

اللحن تعبير ترتيلى فى طابعه العام يعكس ثقافة عبد الوهاب الموسوعية ولغته اللحنية الرشـيقة المعروفة بالعذوبة والجمال. لها شـكل موسـيقى جديد. هـو مزيج بين اللون الوهابى المصاحب بالأوركسـترا. واللون الوهابى المكتفـى بالعود. فأحيانا يكون البطل فى الخط الموسيقى هو الأوركسترا وأحيانا أخرى ينفرد العود بعزف اللزمات والمصاحبة الغنائية.

والمناخ الموسيقى للأغنية يرسمه عزف منفرد للناى فى الكوبليه الثانى وموسيقى النقلات وتتدخل أصوات الآلات الكهربائية بحسابات. فلا ثرثرة ولا سيادة لها. يشارك فى المقدمة الموسيقية صوت جيتار «بيز» فى لمسه زخرفية. وفى الموسيقى المهدة للكوبليه الأول صوت أورج. ويعود مرة أخرى بجملة مختلفة فى الموسيقى المهدة للكوبلية الثالث.

أما المعالجة الهارمونية للأغنية فهى جرعة مناسبة للغناء العربى استخدم عبد الوهاب فى هذا الكوبليه السلم «الكروماتيك» الذى سبق أن استخدمه فى أغنية «أهون عليك» حيث يغنى بصوت «زحلقه» نغمية. أما العبارة التى لحنها بهذا الأسلوب فهى «يا حزن قوللى منين بقى حتجينا» ثم عاد لأداء «الريستاتيف» وهو الإلقاء المنغم للكلمات فى كلمة عارف؟.. عارف؟..

وكان قد استخدم هذا اللون النغمى فى جملة «ضحيت هنايا فداه.. وبعيش على ذكراه» فى أغنية «عاشق الروح» ثم فى دويتو «حكيم عيون» فى فيلم «رصاصة فى القلب».

وبعيدا عن الأشكال المألوفة فى الغناء المصرى والإيقاعات المستخدمة فى الغناء العربى وإيقاعاته وقد استخدم عبد الوهاب إيقاع الفاكس فى الكوبليه الأول من الأغنية «أحلم لو غمضت عنيه.. أحلام حلوه كتير ورديه».

ولم ينس الموال واختار له موقعا مناسبا ومقاما عربيا هو «الصبا» حزين الطابع «خايف لبكره يجينا تاخذنا من ليالينا... سكة عذاب تاه فيها أحباب كثير قبلينا».

إذا كان مرسى جميل عزيز هو عبقرى الكلمة المصرية والصورة الرومانسية، فإن عبد الوهاب عبقرى النغمة والجملة والأداء والأشكال الموسيقية المتطورة.

أسعدنى أداء عبد الوهاب فى «من غير ليه» وأبكانى وأعادنى لجذورى وأرجعنى لأصولى فالغناء الوهابى هو الأصل وأغنية «من غير ليه» كانت كفيلة بأن تمحو سيئات الغناء المصرى فى مرحلته الأخيرة.

يا أيها السادة.. سمع.. همس عبد الوهاب بيغنى فليعد الوعى للغناء العربى بعد غربة طويلة.

الرؤية الإبداعية فى ألحان عبد الوهاب

لم يكن عبد الوهاب ظاهرة فنية وإلا كان مادة لدراسة الباحثة الألمانية كاترينا بوم التى تعد بحثا لنيل درجة الدكتوراة من إحدى جامعات بلدها عن أم كلثوم، واسمهان وعبدالحليم حافظ باعتبارهم ظواهر فنية وعند الباحثة أسبابها التى تؤكد بها الأسباب التى من أجلها اعتبرت الفنانين الثلاثة «ظواهر» وتعلو بهم عن مرتبة كونهم فنانين وفقط.

ومهما يكن الأمر نعتبر أن عبد الوهاب هو بلبل العرب وموسيقار القرن العشرين، فقد ظل حتى أوائل الخمسينيات منافسا قويا كمطرب لأم كلثوم بطربه كما عهد من استقصاءات الرأى العام العربى وهو أى عبد الوهاب، كان صاحب أجمل وأحلى وأشيك وأذكى أصوات الرجال فى القرن ولم ينافسه صوت آخر من الرجال حتى الآن.

فالمساحة الصوتية عند عبد الوهاب تزيد على ١٦ درجة أو أوكتافين وهى مساحة سليمة فى درجاتها العليا «الجواب» والمنخفضة «القرار» وتنقلاته بين المقامات سهلة سلسلة،

أما النطق بالحروف فهو سليم رقيق حساس وهو مادة تطبيقية لعلم الصوتيات العربى. فى ترقيق ما يلزم وتغليظ ما يجب تغليظه والهروب من بعض الأحرف التى قد يحدث الوقوف عندها ما لم تستسغه الأذن الموسيقية الحساسة من نغم من حروف العين، والغين والصاد، وغيرها.

نقل عبد الوهاب «الأداء الغنائى» عبر قرن من الزمان من غناء المشايخ الذى لا يقدر عليه إلا عتاولة المغنى إلى أداء بسيط هو السهل الممتنع إذ حول الأداء من الاعتماد على عضلات الصوت إلى الاهتمام بدرجة الصدق والإحساس. وعلى ذلك فإن التهمة الموجهة لموسيقارنا الكبير بأنه كان سببا فى استباحة الغناء لكل من هب ودب تهمة باطلة فعبد الوهاب بسط الأداء لكن ذلك اقترن بالإحساس المركز فى التعبير.

إذا كان صوت عبد الوهاب ظل منافسا لصوت أم كلثوم لفترة طويلة فإن ألحانه ظلت منافسا قويا للحنى أم كلثوم فى المراحل المختلفة التى مر بها صوتها منذ أن لحن لها الشيخ أبو العلا محمد، إلى أن غنت لتلاميذ عبد الوهاب: محمد الموجى وكمال الطويل وبليغ حمدى ومعهم سيد مكاوى واستطاع عبد الوهاب: أن ينشئ مدرسة لألحانه وأسلوبه فى الأداء تقف قوية فى منافسة مدرسة أم كلثوم باختلاف فروعها واتجاهاتها ولحن عبدالوهاب القصيدة، والأغنية، والمونولوج، والديالوج والأغنية الدينية والشعبية والوطنية، وفى كل لون من هذه الألوان كانت له رؤيته الخاصة التى تنافس بها مع ألحان أساطير التلحين مثل الشيخ أبو العلا والشيخ زكريا والسنباطى، ثم ظل القائد والرائد والأستاذ للجيل التالى لهؤلاء الرواد.

وإذا كانت الأساليب العربية المتبعة فى التلحين- فى رأيى- هى أسلوب التطريب، وأسلوب التعبير والأسلوب الزخرفى الذى لا هو تطريب ولا تعبير إنما زخارف لحنية فى أشكال شعبية أو غربية مبهرة، فإن عبد الوهاب كان يحرص فى تلحينه على الجمع بين كل هذه الأساليب كلما أمكن ذلك. ففى لحنه لأغنية «أنت عمرى» مثلا مقدمة موسيقية من الغرب، ومقدمة غنائية تطريبية وموال «الليالى الحلوة» ورقصة شعبية «يا أغلى من أيامى» وكذلك فإن لحن قصيدة «الكرنك» تشمل كل الألوان بما فيها الموال والجملة التعبيرية.

بل إنه حافظ فى معظم أغانيه على أن يجمع بين استعمال السلم العربى المشترك مع السلالم الموسيقية الغربية بالإضافة إلى السلالم الشرقية ذات ثلاثة أرباع المقام منها

لحنه أغنية «أهواك» لعبد الحليم من أولها حتى مقطع «ألاقيك مشغول» استعمل فيه مقام «ماجير» واعتبارا من المقطع المشار إليه تحول إلى مقام شرقى «سيكا» وهكذا لحن «كنت فين» لعبدالحليم أيضا وهكذا.

وعبد الوهاب أول من فصل اللحن على الصوت، ابتداء من صوته نفسه إلى صوت شكوكو الذى لحن له مونولوج «يا جارحة قلبى بقزازة.. لماذا الهجر لماذا» ولولا أنه لا يوقف عقله عند العملية الإبداعية فى التلحين لما قرر أن يكون لحنه فى جملة «قول يا قلبى.. قول يا أملى» فى أغنية «قوللى حاجة» مرة جواب ومرة قرار ذلك أنه استطع درجات القرار فى صوت عبد الحليم.

تأثر عبد الوهاب باتجاه سيد درويش التعبيرى فى الألحان لكن معطيات العصر أبعدت عبد الوهاب عن المسرح الغنائى الذى اتجه إليه سيد درويش بألحانه وركز عبد الوهاب على الغناء الفردى فى السينما ثم فى الإذاعة ووسائل طبع الأغانى الحديثة. كذلك لم يتأثر عبدالوهاب بسيد درويش فى اهتماماته بطبقة شعبية دون الأخرى ولم يلفت اهتمامه مصالح طائفة معينة بل اتسمت اتجاهاته الفنية بل الشخصية إلى الشكل واللحن والأداء الشيك الرشيق.

ولم يحذ حذو الشيخ سيد فى تلحين الأناشيد الثارية والعسكرية إنما غنى للوطن بعاطفة المحب، غنى «أخى جاوز الظالمون المدى» بلحن ناعم شجى على رغم أن الكلمات من النوع الحماسى منها (وليس بغير صليل السيوف يجيبون صوتا لها أو صدى) كذلك غنى بنفس الرؤية «نحن جند النصر» فى قصيدة محمود حسن إسماعيل «مصر نادتنا» واستمعت منه إلى لحن مسرحى لسيد درويش فى أوبريت شهرزاد تأليف بيرم التونسى هو «أنا المصرى» بأداء شجى جميل كأنه المحب الولهان لمحبوبته مصر.

وبعض الأغنيات الوطنية اتخذت عند عبد الوهاب طابعا شعبيا إذ كان الهدف منها هو أن يرددها الشعب من هذا «ناصر كلنا بنحبك» و«يا سادات» لفايدة كامل و«يا حبايب بالسلامة» لعبد الحليم «وكانوا بيقولوا الست حتفضل زى ماهيه» لنجاة هكذا..وكانت الشياكة أهم ملامح أغانيه الشعبية الوطنية والعادية التى منها أغنية نجاة «ع اليادى اليادى» وغيرها.

أما القصيدة الغنائية عند عبد الوهاب فاختلفت تماما عن قصيدة السنباطى بل عما سبقوه فعبده الحامولى أول من وضع لحنا محددا للقصيدة لكن الشيخ أبو العلا محمد كان أول من

أدركـوا أهمية التوافق بين الكلام واللحن لكن عبد الوهاب اسـتحدث «توليفة» خاصة فى لحنـه للقصيدة جمع فيها عناصر التعبير والتطريـب والزخرفة ففى قصيدة الجندول لحن البيت الأول كله فى جملة واحدة معبرة، ثم استخدم الإيقاعات فى «قلت والنشوة» والموال «آه لو كنت معى» والغناء العربى القديم الذى يلحن الحرف الجملة فى مَرَّ بى وهكذا.

وظل عبد الوهاب يبحث عن شكل غير مسبوق للأغنية الدينية وقد سبقه إليها كثيرون من جيله والأجيال السـابقة. قال ذات مرة. إنه لا يريد أن يسـتعمل الدف والتورة. أى الصاجـات الكبيرة كما يفعل غيره. ومع ذلك فقد لحن «أكرم نبى ورسـول له فى العذاب آياته» فى أغنية «الصبر والإيمان» كما لحن دعاء «أغثنا أدركنا يا رسول الله». وأخيرا لحن «لبيك اللهم لبيك» كما تأثر بتجويد القرآن الكريم فى مطلع قصيدة «دعاء الشرق».

عبـد الوهـاب كان عبقريا فى ألحانه وأدائـه وكان يتمتع بذكاء فنى خارق اسـتوعب الظواهـر الفنيـة العربية والعالمية، وقـدم «خلطات» لحنية ترضـى كل الفئات ليس فيها ابتـذال ولا نفاق فنى. وانتقل بالغناء العربى عـبر قرن كامل وفى مراحل مختلفة وتكيف مع معطيات فنية وتكنولوجية ونفسـية خلال قرن بأكمله. سـاعده على البقاء فى المقدمة كما تمتع أيضا بذكاء اجتماعى خارق جعل من صفوة المجتمع العربى عبر القرن العشـرين حراسـا لمسـيرته ومحامين عنه فى قضاياه وهى كثيرة. أما إبداعاته الفنية فقد جعلت منه وبلا شك مطرب القرن العشرين بأكمله.

.. ومات أبى!

وصلت قمة العلاقة الأبوية العظيمة التى عشـتها مع موسيقار الأجيال. عندما استمع إلى لحـن «أسماء الله الحسـنى» الذى أدته الفنانة ياسمين الخيـام. وكان تليفونه لى على غير المعتاد. وما قاله عن اللحن وسـاما على صـدرى، وتأكيدا لجدية رأيه. وأنه ليس من باب المجاملة التى كان أستاذا لها. فقد أمر بأن يطبع اللحن ويطرح فى الأسواق من خلال شركة صوت الفن المشـارك فى ملكيتها وبدأت الإجراءات. توقفت عندما بالغت الحاجة ياسمين فى قيمة أجرها وكانت تحتاج لاستكمال مشروع المسجد والمؤسسة الدينية الكبيرة التى كانت قد بدأت فى إنشائهما باسم والدها القارىء المرحوم محمود خليل الحصرى، وتحول المشروع إلى إنتاج ١٤ دعاء دينيا من ألحانى وأشعار عبد الوهاب محمد وغناء محمد قنديل.

كان عبد الوهاب قد أشاد بلحنى «مين اللى قال إن الزمان مالوش أمان» الذى غناه سمير الإسكندرانى من تأليف حسين السيد. وقام بتحليله موسيقيا وأبدى إعجابه بطريقة مزج أصوات آلات النفخ الغربية بأصوات الآلات العربية فى الأغنية. وأشاد باستخدام «الفورتى» و «البيانو» «أى القوة والضعف» لأغنية «مكارم الأخلاق» التى لحنتها لسمير الإسكندرانى. من أشعار عبد السلام أمين.

شجعنى عبد الوهاب.. كملحن ووجهنى. وإذا كان المعروف أن الفنان يمكن أن يستفيد من صداقاته فى الصحافة. فإن الرجل قد أفادنى كصحفى. وكان سببا فى تعيينى. وخصنى بأحاديث جريئة وكثيرة. وساعدنى فى عمل خبطة صحفية بقبوله الإشراف المباشر على أول مسابقة لاختيار أصوات غنائية. تجريها الصحافة العربية التى اعتادت على إجراء مسابقات لاختيار فتاة الغلاف. أو الوجوه الجديدة للسينما.

□□□

كان عبد الوهاب. قرنا كاملا من الغناء والموسيقى. وهو السيمفونية العربية التامة. والتى لا ينقصها شىء. فهى خالدة لأصالتها وقدرتها على التأثير فى أجيال وأجيال.

□□□