

## الفصل الرابع

الأسلوب التأثیری

الله.. الوطن.. بالحب!

محمد الكحلوی

كمال الطویل

إسماعیل یس

عندما زار الرحالة المؤرخ هيرودوت مصر، لاحظ أننا نحتفل بأعيادنا الدينية بطريقة نجمع فيها بين الدين والدنيا، فنتعبد ونعزف ونرقص في وقت واحد وهذه المزاجية أكسبت بلادنا شخصية متفردة بين بلاد الدنيا.

في شهر رمضان- مثلا- نصوم ونصلى ونزكى، وفيه أيضا نحزّر ونفزّر ونكثر من التمثيل والغناء.

وأغانينا الدينية كثيرة وملونة ومنوعة من الإنشاد إلى الذكر إلى الغناء الروحي والتربوي، وإذا كان الإنشاد والذكر وغناء القصائد والموشحات والابتهالات والمدائح تتطلب قدرات خاصة عند الملحن والمعنى، فإن الأغنية الصوفية لا تتطلب إلا القناعة من الملحن أو المؤدى أو الكاتب بما يقول.

ظهر الغناء الدينى فى العصر الإسلامى فاستقبل الصبية والنساء الرسول الكريم فى المدينة المنورة بالنشيد الخالد.

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع  
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع  
أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع  
جئت شرفت المدينة مرحبا يا خير داع

وغنى المسلمون «اللهم لا عيش إلا عيش الآخرة.. فاعفر لأنصار والمهاجرة» وأطلقوا نشيدهم الخالد «اللهم لولا أنت ما اهتدينا» أثناء حفر الخندق فى الغزوة المعروفة.

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

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

وظهرت فى القرن التاسع عشر آثار مدرسة الموليه التركية على الغناء فكان قارئ القرآن الكريم هو نفسه معلم المقامات الموسيقية والإيقاعات وأصبحت مدرسة المشايخ تعلم التجويد بالقراءات الشرعية وتربى أصوات المنشدين على أداء التراث الغنائى والإنشاد المنصاحب للذكر فى الحضرة الصوفية. وعلى أداء القصائد والابتهالات والمنوال الدينى الخاص بالمدائح النبوية. وقد ظهر من تلاميذ هذه المدرسة كبار المطربين المصريين.

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

ونملك تراثا من الغناء الدينى الشعبى عظيما يندر أن تملك دولة مثله، ويوجد فى مكتبتي الإذاعة والتليفزيون إنتاج غزير من ألحان كل من مارسوا هذه المهنة فى مصر تقريبا. ويزخر سوق الحلاوة الرمضانى بالبضائع الجميلة التى أبدعها الفنانون فى انتظار الشهر الكريم وفى استقباله، وإحياء لياليه، وعند وداعه، ومن هذه الأغنيات «رمضان جانا وفرحنا به» تأليف حسين طنطاوى ألحان محمود الشريف غناء محمد عبد المطلب، وهى الإعلان الفنى والشعبى لثبوت رؤية الهلال ثم تتوالى الأغنيات، «وحوى يا وحوى أيوحه» «حاللو.. يا حاللو» «هاتوا الفوانيس يا ولاد» «افرحوا يا بنات» وغيرها الكثير.

## لحن تأثيرى.. مرحب شهر الصوم

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

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

يعنى المنرب المقدمة على نفس إيقاع المقدمة وعندما يصل إلى عبارة «مرحب بقدمك» يرد الكورال «يا رمضان» فى لكنة فولكلورية وتتكرر الجملة مع البيت التالى، يودى المنرب قفلة بسيطة. وتتكرر اللزمة الموسيقية التى تلعبها آلة الناي فى المقدمة بين كل مقاطع الأغنية الأربعة. أما اللحن فهو مكرر فى كل المقاطع وبعد جملة لحنية شعبية لا تتبعها لزمة موسيقية يعود للجملة اللحنية التى غنى بها جملة «أهلا بقدمك يا رمضان» فيكررها كتسليمة ويعيد نفس قفلة المذهب.

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

## لحن تأثیری.. وداع رمضان

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

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

أما المقطع الأخير من القصيدة الغنائية فهو لحن مسحراتى على الطريقة التقليدية، أى الغناء المسترسل (أدليب) فى جمل يتبع كل منها النقرات التراثية للمسحراتى لكن بأصابع العازفين على الوترىات على طريقة (Pizz) بتسكاتو، بدلا من النقر على طبله المسحراتى المعروفة. وفى نهاية اللحن، يردد الكورال مذهب القصيدة من طبقة صوتية منخفضة تتيح للمطرب أن يغنى معها موالا من طبقة صوتية مرتفعة ويذبل الصوت تدريجيا Fade out ليتلاشى وينتهى الغناء واللحن.

لقد جاءت كل عناصر القصيدة متضامنة لترسم الطابع النفسى الذى يعيشه، ويهدف إلى نقل إحساسه إلى مستمعيه والتأثير الذى يعيشه الفنان، ليحشوا معه بإحساسهم، ويلتقطون عنه الانطباع الخاص بالحدث الذى يغنى عنه وهو وداع الشهر الكريم. إنها من الأغنيات التأثيرية الإنطباعية.

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

## لحن تأثیری.. سلوا قلبى

أكثر السنباطى من استعمال المقامات الموسيقية ذات الطابع الشرقى الخالص، ومنها «راحة الأرواح» و«الراست» و«البياتى» والتزم خط سير المشايخ المقرئين فى خطوات تشبيح المقام أى تكرار التلحين منه ليسلطن المستمع، ثم يخرج منه إلى أقرب المقامات إليه. ويتصاعد اللحن حتى يصل لذروتة يعود بعدها للهبوط لينتهى اللحن إلى حيث درجة البداية وبطابع نغمى أقرب إلى الجملة التى بدأ بها مع الحرص على القفلة اللحنية للقصيدة.

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

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

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

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

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

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

ولحن محمد عبد الوهاب دعاء «أغثنا أدركنا يا رسول الله» والدعاء الأخير «لبيك اللهم لبيك».

أما محمد الموجي فلحن ١١ دعاء دينيا لعبد الحليم حافظ وأغنيات غناها بصوته وأخرى لمحمد ثروت كما غنت أم كلثوم من ألحانه «حانت الأقدار» و«انقروا الدفوف».

ولحن كمال الطويل دعاءين من أشعار والده محمود زكى الطويل غنت إحداهما شادية «قل ادعوا الله إن يمسسك ضر» وغنت الثانية فايده كامل.. «إلهى ليس لى إلّاك عوناً».

وغنى كثير من المطربين والمطربات فى مناسبات دينية كثيرة.

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

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

واعتمد محمد الكحلأوى فى أغانيه على صدق إحساسه وإيمانه القوى بالمعانى التى تتضمنها أغنياته، وأيضاً على قدرته الصوتية، فكانت الألحان متنوعة من الشعبية الإيقاعية إلى المواويل والجمال الإنسانية فى شكل تضرع إلى الله.

أما ياسمين الخيام أو «إفراج الحصرى» وهى ابنة القارئ الشيخ محمود الحصرى فقد بدأت مشوارها فى الغناء بالمسرح والأغاني الاجتماعية والدينية ثم ما لبثت أن تفرغت للغناء الدينى. من أغانيها قصيدة «البردة» «كيف ترقى رقيق الأنبياء» و«سلام الله يا طه» «محمد يا رسول الله» أسماء الله الحسنى وغيرها كثير.

الغناء الدينى بأشكاله المنوعة من القصيدة إلى الملحمة إلى الأغنية الصوفية حتى «المعدة» التى تسعى لتبكي المعزيات فى المآتم. كلها تنتمى إلى ألوان يؤديها مطرب بهدف نشر مبادئ أو أحاسيس أو طابع عام على المتلقى، ونقل انطباع له إلى الآخرين، فهى أغنيات تأثيرية.

ومن الأغاني التأثيرية فى تراث الملحن محمود الشريف أوبريت «قسم» الذى لحنه للإذاعة وغناه من تأليف عبد الفتاح مصطفى ويتضمن أغنية «الدنيا أرزاق.. قسمها الخلاق لا يجهدك تنساق ولا بعراك وحناق» «سبحان الرزاق» فهى أغنية دينية غير مباشرة تبت قيمة تربية وأخلاقية أراد مؤلفها وملحنها أن ينشرها بين الناس.

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

والأغاني التي تقررها المدارس على التلاميذ من أناشيد تربوية، منها ما هو شعبي مثل «قطتى صغيرة.. واسمها نميرة شعرها مسلى وهى لى كظلى» من تأليف وتلحين أحمد خيرت، وما هو تربوى ووطني «يا عسكري يا بوندقية يازينة الأمة العربية.. أنت قوى.. جبار.. ولا تهاب النار» وهى أغنية تأثيرية تهدف لنقل قيمة يجب أن يحفظها الطفل ومنها ما هو تربوى.

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

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

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

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

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

بعض المشكلات الاجتماعية فى مصر من خلاله. وتضمن نقدا ساخرا وتهكما على السلوكيات الشاردة عن قيم المجتمع وما هو مألوف فى الحياة الاجتماعية. أول دفعة من فن المونولوج قدمها المونولوجست سيد قشطة ومن أعماله مونولوجات «الداية» «الخواجات» «الأفندية» «الاسكافى» «المشاىخ» «التلاميذ» «الندرسين» «الباعة» «الخدم».

## لحن تأثرى.. ما تستعجبش

أما إسماعيل يس فهو النجم الساطع فى هذا المجال، خاصة أنه كان يملك صوتا قادرا على الأداء، وقدرة على التلحين، وقد أضاف إلى المونولوج لبعض اللحامات التمثيلية مثل إلقاء النكات، وبعض الأداء التصويرى لبعض الكلمات التى مثلها فى شكل كاريكاتيرى. تكون قالب المونولوج الفكاهى عند إسماعيل يس من مذهب وكولييهات أما اللحن فهو سردى على إيقاع يتخلله الإلقاء النمطى الساخر أو الكاريكاتورى والزمات الموسيقية موحدة فى كل مونولوج وتعزفها آلات النفخ وإيقاع الدرامز ومع ذلك كان يجنح فى بعض الأحيان إلى غناء ثلاثة أرباع المقام. لحن إسماعيل يس وأدى مونولوجات منها «ما تستعجبش» تأليف حسن الخولى ويقول مذهبه وأحد كولييهاته.

«ما تستعجبش.. ما تستعربش.. فيه ناس بتكسب ولا تتعيبش وناس بتتعب ولا تكسبش».  
«وارث وله كام ألف جنيه.. ودا غير يا سيدى خمس عمارات.. ييجى بسلامته اسم الله عليه.. يعشق لى واحدة بنت صالات..  
«سعادة البيه.. جوه الكباريه.. ولع سيجارتها بعشره جنيه.. تتحط عليه.. وتكروت فيه..  
وتقولته هات أبصر ايه.. فلوس وجات له يا ناس ببلاش وليه بقى ما يجيبهاش.. وهيه تكسب ولا تتعيبش.. وهو يخسر ولا يكسبش»

وكتب ابن النيل لإسماعيل يس مونولوج «لت وعجن تضييع وقت.. وسلطة وقت ابقى اعذرني وبعدها زرنى لو عقلى ثست.. لت وعجن وعجن ولت». ومونولوج «سخطه يا سخطه.. انجته اسم الله عليه».

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

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

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

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

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



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

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

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

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

وجدت السلطة الحاكمة آنذاك الفرصة متاحة للانقضاء على رموز الحركة الوطنية فى مصر، فصارت الديوان وأصدرت حكما بسجن الغاياتى لمدة عام ١٩١٠ وحبس محمد فريد لمدة ٦ شهور، وكان لهذا الحكم أثر كبير فى عدم تكرار المحاولة لنظم نشيد مصرى قومي. واندلعت ثورة ١٩١٩ فبحثت الجماهير عن نشيد تلتف حوله واختار المثقفون نشيد الحرية الهرنسى لهذا الهدف لكنهم أدركوا مدى الخطأ فى ذلك. وكتب بديع خيرى نشيد «قوم يا مصرى مصر دائما بتناديك» ولحنه سيد درويش وأصبح هو نشيد الثورة لكن الدولة لم تعترف به كنشيد رسمى للبلاد.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

كذلك كتب الشاعر فاروق جويدة «نشيد الجيش» ولحنه كمال الطويل. والنشيد العسكرى أداء جماعى لتحميمس الجيوش فى ميادين المعارك أما النشيد القومى فهو إضفاء الوقار والجلال على الدولة وله قدسية علمها، والنشيد والعلم رمزان لأى وطن وهناك نشيد للجيش وآخر للشرطة يذاع فى أعيادها.

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

## ديوان الحياة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تناولت الأغانى فى ذاك الوقت أهداف الثورة المعلنة فغنى محمد عبد الوهاب «زود جيش أوطانك واتبرع لسلاحه» لتحقيق هدف «بناء جيش قوى» من ضمن أهداف الثورة ولما تم جلاء الإنجليز عن مصر غنت أم كلثوم قصيدة «اليوم قد تم الجلاء» وعن عمل المرأة غنت شادية «يا بنت بلدى زعيمنا قال، قومى وجاهدى ويا الرجال»، وغنت نجاة الصغيرة «كانوا بيقولوا البننت حتفضل زى ما هيه بيجوا يشوفوا البننت اهى نجحت ميه الميه»، وعن تأميم قناة السويس ١٩٥٦ غنى محمد عبد المطلب «يا سايق الغليون عدى القتال عدى» وغنى عبد الحليم حافظ «يا فتارة لفى المينا» وغنت أم كلثوم «ياولاد بلدنا تعالوا ع الضفة» ولما وقع الاعتداء الثلاثى على بورسعيد سجل المطربون عددا عظيما من الأغانى الحماسية المبتكرة فى موضوعاتها ومنها «حنحارب» «الله أكبر» «دع سمائى فسمائى ممطرة» أنا النيل مقبرة للغزاة «لست فى الميدان وحدك». وعن السد العالى غنى كل المطربين، وغنت أم كلثوم قصيدة «كان حلما فحاطرا فاحتمالا» أما عبد الحليم فغنى أغنية تضمنت حوارا مع الكورال، وأيضا جملا ريساتيف وهى «حكاية شعب».

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

## لحن تأثيرى.. المسئولية

هى أغنية وطنية طويلة من الأعمال التى اعتاد المصريون سماعها فى الاحتفالات بأعياد ثورة يوليو ويشارك فيها الثلاثى صلاح جاهين مؤلفا وكمال الطويل ملحنا وعبد الحليم حافظ مؤديا. يبدأ اللحن بمقدمة شعبية تعزفه آلات النفخ النحاسية. فيذكرنا بالطابع الموسيقى لفرقة حسب الله الشعبية، ويغنى الكورال «أديك أهه خدت العضوية» لها طابع فولكلورى من عينة ما نسمعه فى الأفراح الريفية والمناسبات المختلفة هناك أما الإيقاع فهو «الملفوف» المستخدم أيضا فى أغاني الصبية فى الريف.

ويغنى الكورال الرجال فيمثلون صوت العمال «هلاها الله» وكأنهم يطالبون من المطرب أن يتفضل بالغناء، ف يبدأ لكن بعد فاصل أو لزمة موسيقية صغيرة تعزفها الوترية بلا أقواس إنما بأصابع اليد (pizz) ويتحول الغناء إلى حوار بين المطرب والعمال ويقول لهم «دى المسئولية عزيزة على» وينهى جملة بصوت عال ليحثهم هو الآخر للعودة إلى غناء المذهب.

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

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

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

ولحن محمد الموجي «الفوازير» في هذه الاحتفالات و«بستان الاشتراكية».  
ولحن محمد عبد الوهاب لعبد الحلیم السرد الغنائی التصويری «ذكريات» كما غنى بنفسه  
أغنيات منها «أنده على الأحرار» «بطل الثورة» «تسلم يا غالى» «قصيدتى» «دعاء الشرق» و«الروابي  
الخضر» «السعد جالك يا مصر» «الصبر والإيمان» «نسمة الحرية» «كنت فى صمتك مكره» «نشيد  
القسم» «عاشت مصر حرة والسودان» «النهر الخالد» «يا إلهى انتصرنا بقدرتك» «يا بلادى» «يا  
جمال النور والحرية» «يا مصر تم الهنا» «اليوم فتحت عينيه».

وابتكر محمد عبد الوهاب قالباً غنائياً فى مجال الغناء الوطنى هو أغنية مجموعة الفنانين التى  
يشارك فى أدائها عدداً من نجوم الغناء وهى ليست أغنية حوارية بينهم إنما متصلة المعنى ومقسمة  
على الأصوات من باب التنويع. من هذه الأغاني «قولوا لمصر تغنى معاً» «الوطن الأكبر» «صوت  
الجماهير» وفيما بعد لحن «الأرض الطيبة» و«نشيد الفن» فى هذا الاتجاه.

ولما قامت الوحدة بين مصر وسوريا غنى المطربون عدداً من الأغاني الشعبية المرححة منها «م  
الموسكى لسوق الحميدية» «وحدة ما يغلبها غلاب».

واستمرت الأغنية الوطنية تعبر عن الأحداث التى تعيشها مصر وتسجلها وترصدها، ففى  
حرب ١٩٦٧ غنت أم كلثوم «كشف النقاب عن الوجوه الغابرة» وغنى عبد الحلیم حافظ  
عدداً من الأغاني الحماسية الصغيرة مثل ولا يهملك يا ريس م الأمريكان يا ريس» و«اضرب»  
و«أحلف بسماها وبترابها»، ولما كانت النكسة غنى عبد الحلیم «المسيح» «عدى النهار» «سكت  
الكلام والبنديقية اتكلمت» وغنت شادية «الدرس انتهى لموا الكرايس» «ويا حبيبتي يا مصر»  
وغيرها.

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

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

## لحن تأثيرى.. راجعين

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

كذلك لحن كمال الطويل نشيد «خلى السلاح صاحى» لعبد الحليم حافظ، أما بليغ حمدى فقد لحن عدة أغنيات محايدة النغمة بعيدة عن الزعيق ومنها «أنا على الربابة» و«بسم الله أكبر». ورصد صوت المطربة فاييزة أحمد أحداثا كثيرة مرت بها مصر فى السنوات التى عاشتها، ومن أغنياتها فى هذا المجال «أهلا بيك» فى ذكرى عودة جمال عبد الناصر من مؤتمر باندونج عام ١٩٥٥، «يا ليلة بيضا» عن الوحدة مع سوريا «حكاية سد» عام ١٩٦٠ «رأية العرب» فى ذكرى قيام الاتحاد الثلاثى بين مصر وسوريا والعراق ١٩٦٣ «رشوا الورد» لأبطال حرب اليمن «قاهرتى» «شارع الأمل» «كل كف عربية» «عيون البنادق» «شمس القاهرة» وكلها غنتها فى مرحلة حرب الاستنزاف بعد نكسة ١٩٦٧ «يا شمس الوحدة» فى ذكرى الاتحاد الثلاثى بين مصر وليبيا والسودان عام ١٩٧١ «بحبك يا مصر» «النصر لمصر» «سلم لى على مصر» «غنوا معايا لمصر» «بعوده الايام يا مصر» وكلها قدمت فى الاحتفالات بذكرى نصر أكتوبر ١٩٧٣ «عاد القتال» فى ذكرى عودة الملاحة لقناة السويس ١٩٧٥ «الله ع الشعب» «الله ع المستقبل» «لولى الندى» وكلها فى ذكرى عودة سيناء لمصر عام ١٩٨٢ «نسمة يوليه» «يلدى يا عقد الفل» «يلدى أنا» و«حياة من نصر الحق» «زرعنا الورد» «جيل الثورة» «حادى يادى» «قصة الأبطال» «قوم يا تاريخ» «موال التمر» «بشاير السعد» كما شاركت بالغناء فى نشيدى «الجيل الصاعد» و«صوت الجماهير». وكما تخصص محمد الكحلأوى فى الأغنيات الدينية تخصصت المطربة فاييده كامل فى الأغنيات الوطنية فى هذه المرحلة من تاريخ الفن المصرى.

## التأثيرية فى التلحين العربى

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

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

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

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

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

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

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

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

كانت التأثيرية تحضيرا للمدارس الفنية الحديثة، فقد حققت الاهتمام بالمدخل العلمي في الفن التشكيلي فتفوق على موضوعاته التقليدية التي كانت تخدم الكنيسة وخرج الإنتاج من الاستديوهات إلى الخلاء والمزارع وتحررت الألوان من الأكاديمية المحفوظة إلى الألوان بنصاعتها الأصلية. وقد مهدت التأثيرية إلى عدة اتجاهات مثل الاهتمام بالبناء المعماري للعمل الفني وتأكيد مقوماته الهندسية.

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

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

نماذج لأسلوب  
التلحين التأثیری

مرحب شهر الصوم  
تلحين وغناء عبد العزيز محمود

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

□□□

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

□□□

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

ما حلاهم فيك بعد ما نفطر  
شمس منــــــــــــــــور  
ماسكين فوانيس دا فانوس أحمر  
وفانــــــــــــــــوس أخضر  
يرقصوا ويغنوا يا رمضان  
فرحهم واتهنوا يا رمضان



المؤمن يستنسى هلاك  
فرحان وسعيد  
وتروح وتزيد فى جمالك  
أيامك العيد  
فيها خير وأمانى.. يا رمضان  
وتجينا من تانى.. يا رمضان

مرحب شهر الصوم (٣)

88 مقبوم

93 مغنون

98 كواله

Fin

مرحب شهر الصوم (٢)

The musical score is written in a single system with ten staves, numbered 45 to 53. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The lyrics are written in Arabic above the notes.

45 غناء ك ١  
2

51 كورال

55 غناء ك ٢  
2

61 كورال

64 غناء ك ٣  
2

70

72 غناء ك ٤  
2

78 كورال

83

مرحب شهر الصوم (١)

The musical score is written on a single staff in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It consists of eight measures, each starting with a measure number in a box: 4, 8, 15, 20, 26, 31, 36, and 41. Measure 4 is marked 'ملفوف 4' (Malfuf 4) and 'نصاي' (Nasay). Measure 8 is marked 'ملفوف 2' (Malfuf 2). Measure 15 is marked 'غناء مذهب' (Ghana Madhab). Measure 26 is marked 'مع المدينيو' (Ma' al-Madinyo) and contains a circled '3/4' time signature change. Measures 26-31 are marked 'كورال' (Koral). Measure 36 is marked 'نصاي' (Nasay). Measure 41 ends with a circled cross symbol. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

## وداع رمضان تلحين وغناء كارم محمود

لا أوحش الرحمن منك قلوبنا  
ولقد حوى بجودك الإحسانا  
يا عيني جودي بالدموع وودعي  
شهر الصيام تشوقاً وحناناً  
شهر به غفر الكريم ذنوبنا  
وبه استجاب الله كل دعانا  
شهر به الرحمن فتح جنة  
للصائمين وطهر الأكوانا  
والله واعدنا به دار الرضا  
طوبى لعبد صامه إيماناً

□□□

يا لله يا شهر الصيام لا تنسنا  
واذكر لربك خوفنا ورجاننا  
لا أوحش الرحمن منك قلوبنا  
لا أوحش الرحمن منك سجودنا  
لا أوحش الرحمن منك دعائنا  
لا أوحش الرحمن منك خضوعنا



وداع رمضان (١)

The musical score is written on ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a half note A4-B4, and continues with eighth and quarter notes. The second staff is marked with a box containing the number '5'. The third staff is marked with a box containing the number '8'. The fourth staff is marked with a box containing the number '12' and a circled 'S' symbol. The fifth staff is marked with a box containing the number '16'. The sixth staff is marked with a box containing the number '20' and a circled 'P' symbol. The word 'Fine' is written below the sixth staff. The seventh staff is marked with a box containing the number '24'. The eighth staff is marked with a box containing the number '28'. The ninth staff is marked with a box containing the number '32'. The tenth staff is marked with a box containing the number '36' and a circled 'S' symbol. The eleventh staff is marked with a box containing the number '39' and a circled 'P' symbol. The lyrics are written in Arabic script below the notes.

## سلوا قلبي

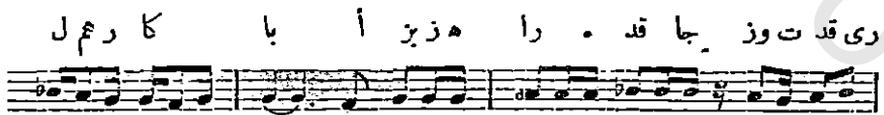
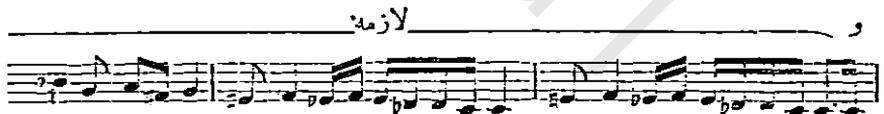
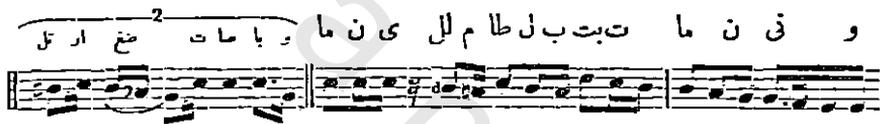
أحمد شوقي - رياض السنباطي - مقام راست

سلوا قلبي غداة سلا وتابا  
ويسأل في الحوادث ذو صواب  
وكننت إذا سألت القلب يوما  
ولى بين الضلوع دم ولحم  
تسرب في الدموع فقلت ولى  
ولو خلقت قلوب من حديد  
ولا ينبئك عن خلق اللئالى  
فمن يغتر بالدنيا فانى  
وان البر خير فى حياة  
نبي البر بينه سبيلا  
وعلمنا بناء المجد حتى  
وما استعصى على قوم منال  
أبا الزهراء قد جاوزت قدرى  
فما عرف البلاغة ذو بيان  
مدحت المالكين فزدت قدرا  
سألت الله فى أبناء دينى  
وما للمسلمين سواك حصن  
لعل على الجمال له عتابا  
فهل ترك الجمال له صوابا  
تولى الدمع عن قلبي الجوابا  
هما الواهى الذى ثكل الشبابة  
وصفق فى الضلوع فقلت تابا  
لما حملت لمن حمل العذابا  
كمن فقد الأحبة والصحابا  
لبست به فأبليت الثيابا  
وأبقى بعد صاحبه ثوابا  
وكانت خيله للحق غابا  
أخذنا إمرة الأرض اغتصابا  
إذا الأقدام كان لهم ركابا  
بمدحك بيد أن لى انتسابا  
إذا لم يتخذك له كتابا  
وحين مدحت اقتدت السحابا  
فإن تكن الوسيلة لى أجابا  
إذا ما الدر مسهم ونابا

سلوا قلبي (٦)

رع ما في با ساتن لي دن ي بي كح مد بي  
كك لا ك خذ تيت لمذا ان يا ب ذوت غ لابل فا  
لازمه با - - - نا  
فنك لي مال ت دح م  
حاس تر تدكق ت دح م نحي فدن د ق تو زد  
ان في دي انا ب في ه لا تل ال س با حاس تر تدكق م با  
حس ك واسن مي ل مس لل ما و با جا ألي تل س وتل كت  
با نا - - - موسه س ر ضر مض ذا ان

سلوا قلبی (۵)



سلوا قلبي (٤)

شه ها س كابت فحق وكن شاور وذنرو ها

ومن حكه لا لم حكر غي رأ لم في باصا وذن

با بالاه بل بان غر رأ لم

لازمه

رن غي ربر تل أن و

ث ه ب ح صا دبع قابو تن يا ح في

بس هن ي بي ررب يل بي ن با وا

عاش ه و هل لاخ ناس و لن

لازمه با



سلوا قلبى (٣)

دى ح من بن لوق قت خل لو و

با - - - - ذا ع ل ل م ح ما ك ت م ح ا ما ل دن

لازمه

ك بى ين لا و

ف با ح ا ص و ص ت ب ح ب ا د ل ق ف م ن ك لى يا ل ق ل ل خ عن

ف ها پ ت ب س ل نى ان ف يا دن بد ر تر ب ع من

يا ت ت لى ب ا

لازمه با

لازمه ج ض ر و ب ت نى

سلوا قلبي (٢)

قل ألس ذا تآخي و يا لازم يا واص دل ل ما ج كل

وا جب ل ق ن ع دم لا لوت ما يوب ل ق

لازمه يا

لازمه

وال ما ه من ل و من د ع لوض رض بي ل و

ت ل ق ف ع مود قد ب ر س ر ت يا باش لئ ل ك ذى ل هل

لوض رض ق ف صف و لا وا

با تات قل ف ع

لازمه

سلوا قلبي (١)

مقدمة

قل سلو

ما ج ل ل ع ل ل ع ل با تا و لاسدات غ بي

لازمه با تا ع هول ل

رت هلف لازمه بن را ص ذو ث دوا ح قل ل أيس و

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with an introduction labeled 'مقدمة' (Introduction) and then transitions into the main melody. The lyrics are written in Arabic script below the notes. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'قل سلو' (Softly). The lyrics are: 'ما ج ل ل ع ل ل ع ل با تا و لاسدات غ بي', 'لازمه با تا ع هول ل', and 'رت هلف لازمه بن را ص ذو ث دوا ح قل ل أيس و'.

## الدنيا أرزاق

تلحين محمود الشريف - مقام حجاز كار

تأليف عبد الفتاح مصطفى

الدنيا أرزاق	قسّمها الخلاق
لا بجهدك تتساق	ولا بعراك وخنّاق
سبحان الرزاق سبحانه	سبحان الرزاق
الدنيا إيه لك فيها	اللى خلقها يسويها
فتره ومقسوم نقضيهها	ومسيرها لفراق
الراضى يعطيه ربه	والساخط تعبان قلبه
وحسابه مزود غلبه	ومخليه ميت داء
الدنيا لما تعاكسك	خليها وعدّل نفسك
تلقاها صحت أسلك	وتدوقها وتنداق

الدنيا أرزاق

Handwritten musical score for the song "الدنيا أرزاق". The score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key annotations include:

- "4" written above the first staff.
- "I طع" and "II مزق" written above the third staff.
- "3 بدل" written above the fourth staff.
- "2-3 بدل" written above the fifth staff.
- "طع" written above the sixth staff.
- "2" written above the seventh staff.

The score concludes with a double bar line on the tenth staff.

قرآن ربی  
تألیف ولحن أحمد خیرت

قرآن ربی قرآن ربی    هدی ونور لكل قلب  
تشیع آیاته الوئام    وتبسط الصفو والسلام  
وكل ما يصلح الأنام    دعا إليه قرآن ربی

□□□

محمد جاء بالرسالة    یسیح الله والجلاله  
فبدد الكفر والضلاله    بما حواه قرآن ربی

□□□

قرآن ربی للناس بشری    ورحمة للعباد طرا  
وفیه للمؤمنین ذکری    وفیه یسر قرآن ربی

□□□

یطهر النفس بالسجود    للبارئ المنعم الودود  
خیر الدساتیر فی الوجود    وخیر نهج قرآن ربی

قرآن ربی

بہ قول کون تو دندہ ہی رہن آ تر ی۔ رہن آ قہ

م لاس دکاو۔ منظر ہی تباو م تا و حلت۔ یا آخشات

ہی دن آ تر ہلی اعداد م نا اعل ل یہ ما ل کون

دل لاج و لہ لاج بسبب لہ سار ہرہ جادنم حرم

ہی رہن آ تر ہوا ح ما ب لہ لاج و حنر کف دل د ہدف

## المسئولية

تأليف صلاح جاهين - تلحين كمال الطويل  
غناء عبد الحليم حافظ

المجموعة :

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

المطرب :

دى مسئولية عزيزة عليه معزة الروح والحريية  
معزة العسكرى لسلاحه واكثر، لكن أنا ايه وحديه

المجموعة :

ما فيش أنا فيه احنا يا صاحبي

المطرب :

أنا وانت وانت وهو وهيه علينا نعمل الاشتراكية  
من كلمة حلوة للكمة حلوة وبيت وكسوة  
وناس عايشين.. آدى القضية

ما فيش محال والعزم معانا والعلم بينور دنيانا  
والفكر بيحدد أحلامنا قدامنا شايقينها وشايقانا  
شايقين رايتنا فى حزن النسمة مرففه بستاشر نجمة  
على مدينة عربية ما أعرفش من أى الأقطار  
صناعة كبرى.. ملاعب خضرا تماثيل رخام ع الترفة وأوبرا  
فى كل قرية عربية

دى ما هيش أمانى... وكلام أغانى.. دا بر تانى

قصادنا قريب يا معداوية

المجموعة:

أديك أهو خدت العضوية

المطرب:

أحلف بقرآنسى وانجيسى بيه هدف عظيم دائما ينادىلى  
بالمعسركة وسبهرها بالقاهرة وقمرها

بالقاهرة اللي ما حد قهرها

أحلف بكل بطل فى عمل بالفلاحين.. بالعمل  
بالفن اللي بيدينا أمل وبالجنود على كل حدود

وبالميثاق اللي جعلته منارى ودليلي

أحلف بكل صبى وصبية بعيونهم الحلوة العريية  
بجمال وجرح قديم فى جبينه

أحلف واعاهد أعيش مجاهد والرب شاهد  
إنسى أميسن ع المسئولية.. نحلف سوا

نحلف سوا

نحلف يمين بالله تعالى نحلف بقوتنا الفعالة  
الاتحاد الاشتراكى العربى نختاره مبدأ ورسالة

ومسئولية

ومسئولية



المسؤولية (٣)

٣٤  
 رستينا ندم رستينا  
 والآن المرحم فيا ونا آهانا عند رفوع  
 موال  
 (4)  
 يا مدين ويا مدين مدين مدين  
 اسن بالقاهرة وامعا بالقاهرة  
 بالمال بالفضل في عمل بعد بعد احف قهرها ما  
 الحدود كن على بالجود اسن بارينا الله الله  
 احف ودلين تاسر جعله اسن ويا مدين  
 العزم الحقد بعينهم وصية صي كيد

المستولية (٢)

عبد نعلن عليا روي وهو ريتا ولتتا انا  
 حله كمنه من (متراليم) متراليم

مستولية ديميتريو ضيه اريا اريا عابدين غاسر  
 (2) والفرم عال مافين شفاء

احمرنا جيسم والعدك ابانا ابانا  
 رش رفاانا زينا شاف تداانا

على النسمة مفضة في رايتنا شافين  
 اور من

فضة مديع كبري ضامه الرقطة  
 عربة قريه كو في نايمه والفرم رخام تداين

دوم ياها اذنا يرحم وكوم بافاني اناي ناھن دي

المستولية (١)

بنت وصا العظمى بنت امراء المذهب

بنت بنت زيد بن زعلك زيد ابو الراسية العبيد

الله صالته بالله طهر الوطنيه والحضنه الكلمه تك وهو

ليه صسوي ايه عم فصل بالله ورانيا

ليه صسوي (I) غناء ( ) وليه صسه صبي

والحريه الروح صفة ( ) الخ ع سب

وه ايه انا كن pizz والتت لسلسو العسكر صفة

يا صاهبي احنا انا فنى ما (كوال) ربيع

## راجعين

### تأليف نبيلة قنديل / تلحين على إسماعيل

رايحين.. رايحين      شالين في إيدنا سلاح  
راجعين.. راجعين      رافعين رايات النصر  
سالمين.. سالمين      حالفين بعهد الله  
نادرين نادرين      واهبين حياتنا لمصر  
باسمك يا بلدى      حلفنا يا بلدى  
بجيشك وشعبك      نرد التحدى  
بأرضك وزرعك      وشمسك وقمرك  
بشعرك ونغمك      بنيلك وهرمك  
بدمى أفادى      واصد الأعادى  
وافدى بروحى      عيونك يا مصر  
رايحين.. رايحين  
بشرفك يا بلدى      وعزة كرامتك  
يا غاليه دا حقك      أمانة فى رقبتي  
بحبك وسحرك      بخيرك وكرمك  
بنخلك وطرحك      بصبرك وسهرك  
فى صحوى حنادى      وفى استشهادى  
سجل نشيدى      ف تاريخك يا مصر

راجعين

A musical score for the piece 'Rajعين' (راجعين). The score is written on ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of a series of rhythmic patterns and melodic lines. There are several measures with repeat signs and first/second endings. The score concludes with a double bar line and a fermata symbol.