

## السيمفونية التامة

**انتقلت** إلى القاهرة من محافظة الشرقية ولم أكن قد أنهيت دراستي الثانوية كان هدفي هو شارع الأزهر؟ . ولما دلونى أولاد الحلال عليه أدمنته مع ما فى ذلك من مشقة 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 شرائه لحين ميسرة، حيث كان شراء آلة عود من شارع محمد على بخمسة جنيهات أهم من أجل التقدم للالتحاق بمعهد الموسيقى العربية.

تعلمت الموسيقى فى معهدها والصحافة فى كليتها، ولم يعد أمامى إلا البحث عن فرصة فى حفلة أو جلسة خاصة، أغنى فيها ألحانى عبد الوهاب وسيد درويش وأعزف على العود. فى جلسة 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. وصدق الرجل وعده قال لى هذا رقم الأستاذ. وهو ينتظر على التليفون واتصلت. إنه بسيطر رقيق يؤدى الكلام ريساتيف منغم وينهى المكالمة بـ «طيب كلمنى بعد أسبوع عشان نتقابل». وتمر الأسابيع أسبوع وراء أسبوع واستقبلنى أنا وعودى فى منزله على نيل الزمالك بشارع الفردوس من شارع محمد مظهر. الجلسة طالت .. هو يسأل وأنا ضائع .. لا أصدق أننى فى حضرة التاريخ الفنى، وبعد الكلام جاء موعد الغداء فدعانى إلى السفرة ليأكل

محمد  
عبد الوهاب



وحتى لو كان عزم على فلم يكن في 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 يلزمة الزعيق والجعير ليسمك 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 الدراى؟.. 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 دفعنى فى الكلية للعمل فى جريدة الأهرام التى كانت قد انتقلت  
حديثا إلى مبناها الجديد فى شارع الجلاء والزملاء هم عبد العزيز شرف، ولييب السباعى  
وفاروق جويده، وصابر عبد الوهاب و..... و..... .

لم تكن الفرصة متاحة لى فى مجلة أكتوبر كما تصورت، وعشت فترة طويلة أقول  
يامين يوصلنى لرئيس التحرير لأطلععه 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 لأجري 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 صوراً!.. صوراً! يعنى أنا ساعى للمجلة. علمت بعد ذلك أن الموسيقار لا يعطى صوراً 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 لكتيب 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 لا يملكون 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 وننشع ومنتشى كأن عالما من السحر قد أحاط بنا فنذوب مع لحنه وصوته وكلمات أغانيه بكل ما فيها 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 «الجنودل» و«الكرنك» و«كليوباترا»، وقد لحن أجزاء كبيرة من القصيدة فى شكل مستمرل وتمرد على الشكل الإيقاعى المستمر لها. كما أراد أن يقترب بها إلى قلوب العامة فتخير من أبياتها ما هو مناسب لتأدية اللبالي 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 والتي عزفها أوركسترا بالشكل الغربى.. حدث ذلك فى أغنية «أنا والعذاب وهواك».

وفى مرحلة أخرى صفى الكورال الأغنية من الشوائب التي 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 «لاتكذبنى» التي غنتها نجاة وعبد الحليم وغناها عبد الوهاب أيضا و«أيظن» لنجاة وفيها يلقي 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 التي كان الجمهور يستعيدها كما كان يستعيد الغناء.

ومع كل هذه المراحل في مجال تطوير لحن عبد الوهاب للأغنية العربية اهتم بشكل التخت والعازف. فقد كان التخت مكونا من ٤ عازفين لآلات العود والناي والرق والكماني. فأدخل عليهما في أغنية «الليل لما خلى» آلة التشيللو والباجة. ثم أدخل على التخت آلات إيقاعية إسبانية في الكاشتانيت. كما اهتم بمظهر العازف في شكله وسلوكه.

## الفصل الرابع

مشوار مليء بالكفاح والنجاح. ظهرت خلاله أسماء كثيرة لمعت ثم هدا لمعانها أو خبا. ولكن في حياة عبد الوهاب أسماء تركت بصماتها على حياته، وليس سهلا على التاريخ أن يكتسها في تراه.. ماذا قدمت هذه الأسماء لعبد الوهاب؟

□ الشيخ سلامة حجازي:

يقول عبد الوهاب: أنا طبعاً لم أراه في حياتي لكنني كنت أحفظ أغنياته وقصائده مثل: «ويلاه ما حيلتي.. ويلاه ما عملي» و «ضاع الرشاد وضاعت في الهوى سبلي» و «جوليت ما هذا السكوت» و «إن كنت في القلب أدعى صاحب العلم». كنت أحفظ هذه القصائد من «المرددين». وكان أحدهم اسمه محمد يوسف وكان يسكن في حي الشعراني الذي كنت أسكنه.

□ فوزي الجزائري:

صاحب مسرح «دار السلام» في حي سيدنا الحسين وكان عمري ٨ سنوات وكنت أغني على مسرحه أغنيات سلامة حجازي وبالطبع كان ذلك دون علم أسرتي ومرة اكتشف ذلك أخى الشيخ حسن وكانت «العلاقة» الساخنة إياها.

□ عبد الرحمن رشدي:

عندما اكتشفت الأسرة إصراري على الغناء نزلوا على رغبتى. ووافقوا بأن أغني فقط في مسرح عبد الرحمن رشدي. لأن مستوى فرقته كان مختلفاً عن مستوى الفرق الأخرى. فأعضاء فرقته كانوا من طلاب المدارس الهواة. وهناك يلبسونى بدلة ريد نجوت ويمسكونني منشفة وأظهر على المسرح بشكل مناسب.

٤ نجيب الريحاني :

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

٥ سيد درويش :

عملت معه . فقد كان يعرض أوبريت شهرزاد فى مسرح دار التمثيل العربى ولأن صوته أجش . فقد أشاروا عليه أن يغنى الولد المفعوص عبد الوهاب الرواية بدلا منه ربما يلاقى نجاحا أكثر . فعلا قمت أنا ببطولة أوبريت شهر زاد .. وقاد هو الأوركسترا وكنا «نيلة» جدا إيدى فى ناحية .. وصوتى فى ناحية أخرى . فأنا باعتبارى طفلا لم أستطع أداء الألحان التى لحنها رجل بالغ .. وكان الفشل الجميل .. الفشل الرائع .

## اتهام!

٦ كان سيد درويش يلتقط فنه من أفواه الشعب وألحانك أرسقراطية !  
سيد درويش كان يلتقط الألحان الشعبية فقط فى الروايات التى تتحدث عن الطوائف . لكن باقى ألحانه مصدرها هو عبقريته .

٧ أما عن ألحانى الارسقراطية فقد أشيع عنى ذلك لأكثر من سبب .. فقد كان عبد الحى حلمى والمنىلاوى يغنيان فى صالونات الأرسقراطية ثم رحلا .. وتركنا فراغا فى هذا المجال ولما تعرفت إلى شوقى بك ساعدنى على أن أغنى فى نفس هذه الصالونات ولما التحقت بمعهد الموسيقى العربىة كان المعهد يقيم حفلات فى أماكن تجمع الأرسقراطيين باعتبار أن منشئ المعهد مصطفى رضا ويعقوب عبد الوهاب وهما من أبناء الذوات .

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

٩ أطفال أطربوا العالم —

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

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

٢ وما هو شكل العمل الفنى الذى تقصده؟

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

٢ 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 شفتق وفاض على سواد الجميلة».

٢ 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 ونذوقهم.

ففى قصيدة «الجنود» 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.

٢ ألم يكن ذلك خروجا عن اللحن المؤلف 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».

ك كيف ترى قصائد السنباطي؟

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

## عود شخصى

ك 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 التي 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.

ك ومن علمك العزف على العود؟

محمد القصبجى.

ك هل أنت عازف مبدع مثل السنباطي 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 السنباطي وفريد ويعجبني عزفهما.

ك 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.

ك وكيف نحى ذكراه؟

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

أطفال أطربوا العالم

## اقتباس وتأثر

يقولون إن سرقة الأفكار أشجع من سرقة الدولار والدرهم. ويقول الفيلسوف الفنان «روبين كلينجوود» إذا اعترض أحد على استعارة الآخرين لأفكاره فعليه أن يحتفظ بإنتاجه لنفسه..

□ ما رأيك في هذه القضية وقد اتهمت بالسرقة الفنية؟! إنه مجرد تأثر وليس سرقة فعندما يقرأ توفيق الحكيم كتابا لمولير ثم يظهر أثر ذلك في أحد أعمال الحكيم لا يمكن أن نقول إن الحكيم مقتبس. ولا يمكن أن أقول مثله مثل المنفلوطي أو انجيلي.. وهل شعر شوقي مثل شعر عمر بن أبي ربيعة؟.. ففي إحدى القصائد القديمة بيت يقول «ولأم المخطئ الهبل» أي إن الذى يخطئ تتهم أمه دائما بالهبل. نفس المعنى قاله شوقي في عبارة أكثر وضوحا حيث قال:

خلق الناس للقوى المزايا وتجنوا على الضعيف الذنوبا

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

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

□ وما مدى تأثير المقرئين للقرآن الكريم فى فنك؟

تأثرت بقراءة الشيخ محمد رفعت وبأسلوبه. ظهر ذلك فى أداء مقطع «ليلنا خمر وأشواق تغنى حولنا» فى قصيدة الكرنك. وفى مقطع «ياحبيبى هذه ليلة حبي» فى قصيدة كليوباترا. لقد كنت واحدا من القارئین. وقد تأثروا هم بى.. فأنى أيضا.. فبعد أن غنيت «ياجارة الوادى طربت» ظهرت القفلة اللحنية التى وضعتها لجملة «وترفق ساعدى فطواك» فى قراءات معظم القارئین.

## هوجة كاسيت

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

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

الكاسيت التي 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 مفر جدا للقرصنة.. لكن لن نياس أيضا وسنحاول مرة أخرى فى مجالات مختلفة.

١- اتهام: بوسوستك المعروفة. لم تقدم صوتا جديدا؟!

بالعكس لقد قدمت أصوات نجاة على وليلى مراد. ورجاء عبده، وجمال حرب. وأعتبر نفسى قدمت نجاة الصغيرة عندما استمعت إليها فى الإسكندرية وكتبت مقالا فى مجلة المصور أطلب فيه وزارة الشؤون 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.

٢- لكنك صاحب شركة إنتاج كاسيت؟!

التليفزيون هو القادر على تقديم أصوات جديدة. وعندما أتاحت الفرصة لذلك قدمت الأصوات التى اشتركت فى غناء «الأرض الطيبة».. أما الكاسيت فلا بد 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.

٣- من هنا بدأ غزو مصر بأصوات عربية!

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

٤- ما هو المطلوب فى الصوت الجيد؟

الذكاء والكفاءة فى الشخصية والصوت والإحساس والحرارة والهوية. 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 في أماكن ظهوره ثم لا يستغل الميكرفون الذى يوضع أمامه للغناء فى التحدث إلى الجمهور. فالميكرفون للغناء وليس للتكلم.  
ك 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.. «ما فيش أجمل من كده» أنا لا أحب أن أصدم أحدا.

## فنان رومانسى

ك اتهام: ألعانك 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 ما يغنونه الآن والذى يتناسب مع إمكانياتهم الصوتية.

ك ما هو دور المرأة فى حياتك؟!  
أول امرأة فى حياتى هى أمى التى وقفت بجانبى وحمتنى من الضرب وأنا صغير.  
وأنا أومن بالجمال. وأذكر مقاله إيزنهاور عن الجمال. قال: الفن جمال وسلاح.. وأنا أجل من الجمال أشكاله حتى فى الجبال والطبيعة.

ك من هنا فألعانك 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: الفرحة.. أو الحزن حسب ما يقتضى المعنى الذى أغنيه.

ل الألقاب التى أطلقت عليك كثيرة. آخرها «الإمبراطور» هل لديك تعليق؟ هذا اللقب خلعه على 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 ويدرس فيه قبل أن يثور عليه المحافظون على أشكال الغناء القديم ويطرده.

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 شرعا 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.

وتوالفت 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 العربي الأول - الدكتور - بلبل العرب.

وعاش محمد عبد الوهاب حياة الملوك والأمراء ولاقى من التكريم ما لم يلقه موسيقى قبله ولا بعده. تولى منصب نقيب الموسيقيين عام ١٩٥٤ ثم رئاسة مجلس جمعية المؤلفين والملحنين لمرات عديدة، وحصل على عضوية مجلس الشورى بالتعيين عام ١٩٨٣ وعضوية الموسيقيين بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ومجلس أعضاء اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصرى. حصل على نيشان النيل من الملك فاروق عام ١٩٣٧. وعلى وسام الجمهورية عام ١٩٦٥ وعلى قلادة الكوكب من الأردن ووسام الاستحقاق من سوريا من الدرجة الأولى عام ١٩٦٧ وعلى الإسطوانة البلاطينية من مجموعة شركات EMI كأول فنان عربى يحصل عليها عام ١٩٧٨ وعلى عصا القيادة الفضية فى آلبرت هول بلندن ١٩٨٨ وعلى وسام الاستحقاق الليبى عام ١٩٥٥.

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 حديقتهما. 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 والمرّة 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 مقرئاً ومؤذناً فى المسجد أما الثانى فكان الإمام والخطيب لنفس المسجد.

أسرة الشيخ محمد كانت تتكون منه وزوجته وابنه حسن ثم رزق بأولاده محمد و أحمد وعائشة وزينب.

وتاريخ ميلاد محمد غير محدد والخبراء يرون إنه عام ١٩٠١. منهم من يرى إنه عام ١٩٠٥ وآخرون يؤكدون إنه ١٩٠٧ أما أبناء جيل محمد: أم كلثوم ويوسف وهبى وتوفيق 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 سلطنة الطرب منيرة المهديّة فتؤكد أنه من مواليد ١٨٩٩. لأنه عندما عمل فى فرقها عام ١٩٢٤ كان صوته. صوت شاب فى الخامسة والعشرين وأول جواز سفر تم استخراججه باسم محمد عبد الوهاب كتب فى خانة الميلاد «مواليد ١٣ مارس ١٩١٠».

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 تقدررون 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 إلعائه فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، والملاهى والمسارح والكازينوهات و«دار الأوبرا» ودار التمثيل العربى ومسرح حديقة الأزبكية و«الأولد رادو» و«نزهة النفوس» و«صالة سانتي» و«ألف ليلة وليلة» و«كازينو دى بارى» و«برنتانا».

والثانى يتصل بالحى الحسينى واشتهر 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 شقيقه الأكبر الشيخ حسن ليتفقه في الدين ويخلفه بعد عمر طويل في وظيفته كمؤذن وقارئ أو ليصبح مثل عمه محمد إماما وخطيبا.

تلقي محمد تعليمه في كتاب الشيخ محمد السنباطي بجوار بيته. ثم في مدرسة سليمان شاوس الابتدائية. ولم ينتظم فيها فعاد إلى الكتاب وتوقفت الدراسة عند هذا الحد فقد كان طفلا كثير الزوغان، غير قادر على التركيز في الدراسة وعينه على الغناء. يهوى لعب كرة القدم مع الأطفال في الحارة والتردد على دور الغناء، والتمثيل، ليلتقط بأذنيه الألحان الشائعة عن طريق الاسطوانات، ثم يغنيها لزملائه الأطفال في أفراح الحتة.

تسلل مرة إلى سرادق كان يغني فيه الشيخ سيد الصفتي قبل موعد الحفل بساعات. ونام تحت دكة المطرب ليستمتع إليه دون أن ينتبه إليه أحد. ومرة عمل سفرجيا في فرح كان يغني فيه عبد الحى حلمى ابن شقيقة المطرب الكبير صالح عبد الحى. ومرة جرى وراء حنطور صالح عبد الحى وتعلق بمقعدها الخلفى ليراه عن قرب. وكرباج ورايا أسطى فيصاب الطفل بلسعة ظل أثرها في جبينه إلى أن غادر الدنيا. وكان الطفل محمد يتردد على المآتم ليستمتع إلى بكاء النائحات والنادبات المعروفة بالعديد.

شعر الوالد بالقلق عندما أدرك أن ابنه مولع بالغناء والكلام الفارغ. أراد أن يشغله عن ذلك فألحقه بالعمل في محل ترزى عربى بحى عابدين ليتعلم صنعة يمكن تنفعه وتشفيه وبدأ الطفل يتردد على محل الترزى بعد الظهر إلى جانب انتظامه في الكتاب صباحا.

أما الكتاب فكان يهرب منه ويستأذن من الشيخ بحجة أن «خالتي حمقة ماتت» وما أكثر المرات التي أمات فيها خالته حمقة حتى أبلغ الشيخ والده والنتيجة علقه ساخنة، كان يهرب ويجمع زملاءه في الحارة ليغني لهم ويطلقون عبارات الاستحسان التي تطربه.

## طول ما أملى معايا

تصور الشيخ عبد الوهاب أن «العلقة» ستجعل ابنه يتوب عن الغناء وينتبه لعمله كصبي ترزى لكن محل الترزى كان الباب الذى دخل منه ابنه عالم الفن. فقد كان للترزى شقيق هو محمد يوسف شمعون، يعمل منشدا في فرقة فوزى الجزائرى التي تعمل بالحى الحسينى. وتقدم مسرحيات فكاهية يتخللها رقص وغناء. واستمتع بطريق الصدفة إلى الصبى الصغير يغنى قصيدة الشيخ سلامة حجازى:

وإن كنت فى الجيش أدعى صاحب العلم فأنأ فى غرامى صاحب الألم صوت جميل عذب رقيق وإن كان أقرب إلى صوت البنات منه إلى صوت الصبيان. استعاده شمعون مرة و اثنين و ثلاثة. ثم عرض عليه أن يرافقه فى المسرح ليقدمه إلى فوزى الجزائرى. وهناك أعجب الجزائرى بصوت الصبى وكافأه بـ «خمسة» أى بقطعة فضية من ذات خمسة القروش ووعدده بأن يدفع له مثلها كل ليلة إذا حضر إلى المسرح ليغنى بين فصول الرواية.

«ماكذبش خير» وانتظم فى الذهاب للجزائرى وفى غناء أغانى الشيخ سلامة حجازى «لام على حسن» و«سمحت بإرسال الدموع محاجرى» و«عذيبنى فمهجتى بين يديك» و«أتيت فإلفيتها ساهرة». و«ويلاه ما حيلتى ويلاه وما عملى» و.. و.. و كان يستقبله الجمهور بالتصفيق ويستعيد غناؤه مرات ومرات.

فرقة الجزائرى كانت تقدم فى هذه الفترة مسرحية «إلى يعيش يا ما يشوف» وكتب تابلوهاها يونس القاضى ومن بينها تابلوه «البياعين» الذى يستعرض البائعين على خشبة المسرح وكل منهم ينشد مقطعا عن بضاعته. فأسند الجزائرى إلى الصبى محمد عبد الوهاب دور بائع منجو وظهر محمد على المسرح فى جلباب أزرق و طربوش أحمر يحمل سلة المنجو ويغنى

«أنا عندى مانجة.. وصوتى كمنجة.. أبيع وأغنى وأدندن.. وآكل منجة.. منجة كمنجة.. كمنجة يا منجة»

المسرح فى حى قريب من حارة برجوان حيث يوجد بيت الأسرة فمن باب التخفى اتخذ محمد لنفسه 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 والشار ياولاد. أرسل الوالد شقيقه الأكبر حسن ليضبطه متلبسا على المسرح. لم ينتظر حسن حتى يخرج محمد إليه وأنزله من فوق خشبة المسرح بالقوة وهات يا لظمات ويا صفعات.. واقتاده إلى المنزل حيث العلة الأساسية 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 يلتحق به، وينتقل معه إلى أقاليم مصر بعيدا عن هذه 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 لبلياليهم فقد كانت الرحلات شاقة والشعور بالغبرة صعبا. وصحيح كان يسعده تصفيق الجمهور له. لكن كان يؤلمه أنه لم يكن يجد مكانا يبيت فيه سوى إسطلب الخيل لينام مع بغلة السيرك.

عاد إلى القاهرة نادما على ما فعل. وباحثا عن وسيلة أخرى لتحقيق الهدف. جلس إلى شقيقه يسترضيه ويسترحمه ويبكى بين يديه ليسمح له بدراسة الفن. في البداية لم يستجب الشيخ حسن وطلب منه الاجتهاد في حفظ الثلاثين الباقيين من القرآن الكريم. هدد الصبي بالانتحار وأعلن أن مسألة عمله بالغناء هي حياة أو موت. فتراجعت الأسرة عن موقفها. ووقف الشيخ حسن بجانبه اشترى له عودا وجاء له بالمدرسين في قواعد الموسيقى وأصول الغناء من بينهم إبراهيم القباني وأحمد المغربي. وجاءته الفرصة مرة ثانية لممارسة الغناء. وكانت الوسيلة هذه المرة هي فرقة عبد الرحمن رشدى المسرحية. وهي 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 المرسع 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، نحيل 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 الشهري 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 الريحاني» و«على الكسار».

انضم محمد عبد الوهاب إلى فرقة نجيب الريحاني ليعمل «كورس» مع الكورال وكانوا يسمونهم «الملحنين» فالتقى مع الشيخ سيد، وتتلذذ على يديه ولازمه فى كل تحركاته. وكان يسمع ألقائه 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 أوبرياته 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 شهريزاد الذى كتبه بيرم التونسي عن القائد المصرى. الذى تعجب الأميرة بشجاعته فى الحرب فتنصبه قائدا لجيشها ويلاقي من المتآمرين الطاغين فى المنصب الكثير. والأوبريت يحتوى على ١٥ لحنًا ويحتاج إلى مقدرة فائقة فى الغناء والتعبير. خاصة لحن «أنا المصرى» و«اليوم يومك ياجنود»، «دقت طبول الحرب»، «أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا»، «أدى الشمس والقمر» وغيرها، ولكن الفرقة لم تلق النجاح الجماهيرى المتوقع وتم حلها فعاد أطفال أطربوا العالم —

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

ولما مات سيد درويش. بدأ محمد عبد الوهاب يجرب نفسه في التلحين. وطلب من يونس القاضي مؤلف بعض أغنيات الشيخ سيد أن يكتب له أغاني. فقدم له نصا ركيكا مطلعها «على يوم ماخذوني في الجهاديسة.. وقرابى بيبيكوا 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 ببيضافون فلم يعجبه لا اللحن ولا الصوت!!!

## أقبل السعد

أراد محمد عبد الوهاب أن يجمع بين التلحين والغناء. وربما طمع أن يملأ الفراغ الذي تركه رحيل أستاذه سيد درويش فالتحق بنادى الموسيقى الشرقى وكانت الدراسة فيه حرة، ولس 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 «الخازنداره وساحل روض الفرج والخديوية» وفى قسم الموسيقى فى ملجأ أيتام الخانكة التابع لوزارة الأوقاف وتتلذذ 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 المؤشحات 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 ١٩٢٥ وغنى فيه دور عبده الحامولى «جددى يانفس حظك».

فى هذا الحفل تصادف وجود أحمد شوقى بين جمهور الحاضرين وأعجب بصوته مرة أخرى بعد أن طرأ عليه التطور وبلغ النضج، طلب أمير الشعراء أن يراه ليهنئه على أدائه لهذا الدور الذى أعاد إليه ذكريات الشباب. ونزل إليه المطرب على مضض متمسكا بكبريائه الذى خدشه شوقى فى اللقاء الأول خشية أن يلاقى منه ما لاقاه.

تبنى أمير الشعراء موهبة محمد وتعهده بالرعاية والتثقيف والتوجيه. أتاح له فرصة الجلوس فى مجالس كبار المثقفين والسياسيين من أمثال طه حسين ومحمد حسين هيكل وأحمد لطفى السيد والمويلحى وتوفيق دياب وسعد زغلول وعدلى يكن وعبد الخالق ثروت والنقراشى وعلى ماهر و...

وكانت الأوامر واضحة وصريحة بضرورة الإنصات التام، ليتعلم ويستفيد من كل هؤلاء المفكرين. فالفن مرتبط بثقافة الفنان و سلوكه، ولا بد من خروجه من المستنقع 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 شىء فيها يجب أن يتم بحساب دقيق. الأكل، الراحة، العمل، كل بحساب. المشروب هو النعناع، النوم لا يقل 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 أغسطس وسبتمبر، والمحطة الرئيسية 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:

لقد استخلفت فينا نابغا	دفع الفن إليه اللواء
إن فى ملك فؤاد بلبلا	لم يتح أمثاله للخلفاء
ناحل كالكرة الصغرى سرى	صوته فى كرة الأرض الفضاء
يستحى أن يهتف الفن به	وجمال العبقريات الحياء

ترك محمد دراسته فى النادى ، وترك مهنة التدريس أيضا وعاد للعمل مع الفرق المسرحية وكانت أول أعماله المشاركة فى تلحين أوبريت «المظلومة» لفرقة منيرة المهدي أميرة الطرب فى عصرها ، مع اثنين من أساطير التلحين هما محمد القصبجى وكامل الخلقى ، ثم لحن أوبريت «العذارى» مع كامل الخلقى وأوبريت «فنصل الموز» لفرقة الريحاني بالاشتراك مع داود حسنى وإبراهيم فوزى والدكتور أحمد صبرى النجرى 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 المهدي 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 المهدي 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.

واقترح بالتجديد مجال تلحين الققطوقة 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 إالى 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 استنتى» 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 وعبد الحامول. 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

وتألفت 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 التى كانت تقتصر على الموال والموشح والدور. وأصبح المونولوج المتنافس الصحى الجديد الذى عادت به إلى الموسيقى العربية ملامح الشباب والتقدم والازدهار.

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

كانت ألحان الأدوار والطاقاطيق 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 إزاي أنساك.. لنا

طويل تعذيب في هواك» التي تتضمنها كلمات المونولوج، فغناها على إيقاع كان مستخدما في الموسيقى الأوربية ولم تعرفها العربية هو إيقاع «الفوكس تروت».

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

وكذلك جاءت مونولوجات «إلى 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 والخمس والمرصع والنعمانى، وله أصول وقواعد منذ قديم الأزمان، ويقوم على ارتجال المطرب واستعراض قدراته الصوتية، والموسيقية التي تظهر قدرته على الانتقال من مقام إلى آخر ويبدأ الموال بكلمتى «يالليل ياعين».

وكان عبد الوهاب يرتجل الألحان وسرعان ما يحفظها ثم يسجلها فإذا ما تكررت 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 «إلى راح راح» «النبى حبيبك ماتحرمش الفؤاد منك» «ياقلبى ما حد قاسى إالى أنت قاسيته» «بينى وبين القمر كل ليلة ميعاد» «كل إالى حب اتنصف» «إلى انكتب على الجبين» «أشكى طيف الهوى» «أمانة يالليل 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. وهى 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»، «شيكى 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 يجفون فجفا - ١٩٣٢»، «النيل نجاشى - ١٩٣٣»، «أعلى الممالك - ١٩٣٩»، «مجنون ليلى - ١٩٤٠»، و «دمشق - ١٩٤٣»، «السودان - ١٩٤٧»، «مضناك جفاه مرقدته - ١٩٤٨»، «يا جبل التوباد - ١٩٥١»، «مقادير من جفنيك - ١٩٥٣».

حافظ محمد عبد الوهاب فى ألحان القصائد على تنوع أشكال الجملة اللحنية من جمل مسترسلة بلا «إيقاع أدليب» إلى جمل إيقاعية مع تغيير الإيقاعات والتنوع من مواويل إلى ليالى محدودة. كذلك تغنن فى وضع مقدمات موسيقية معبرة وطويلة. ولزمت مركزة تتسم بالجدة.

واختلف أسلوب تلحين القصيدة عند عبد الوهاب. فإذا كان عبده الحامولى يعد أول من وضع لحنًا محددًا 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 «الجنودول» مثلا لحن البيت الأول كله من جملة واحدة لكنها معبرة عن المعنى ثم استخدم الإيقاعات فى بيت «قلت والنشوة» والنوال فى جملة «آه لو كنت 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 فالغيتها 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«أیظن» 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، «الجنودول» 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» لعزیز أباطة 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 ففي 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 عليه القوم، ثم إنها هسى التى شجعتة 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 وماذا؟.

ذهب محمد عبد الوهاب إلى مدينة الزقازيق من أجل إحياء حفل غنائى يقيمه نادى رياضى وبعد الحفل ذهب مع صديقه المحامى الشهير فكرى أباطة ليقضى الليلة فى منزله، وهناك التقى بالسينمائى الشاب محمد كريم وكان قد عاد مؤخرًا 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 جميعًا، وليس فى إمكانهم الحضور إليك. وظهورك فى السينما يحقق الهدفين: قال عبد الوهاب: ومن يضمن نجاحى فى هذا الميدان الجديد الذى لا أعرف شيئًا عن أسرار وخفاياه؟ فطمأنه كريم وقال: لا تشغل بالك كثيرًا 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 ١٩٣٠ و لم يعرض الفيلم إلا عام ١٩٣٣. وحقق نجاحا عظيما حتى أن نقاد السينما اعتبروه نقطة تحول في تاريخ السينما المصرية. وكان الإنتاج السينمائي قبل «الوردة البيضاء» يعد مغامرة مالية وفنية. لقد حقق الفيلم أرباحا مادية أضعاف تكاليفه وأصبح بداية لنهضة سينمائية مصرية.

غنى عبد الوهاب في 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 لياى» «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 التى صاحبتة بالعزف لأغاني 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 «يحييا الحب» نهاية عام ١٩٣٧ وعرض فى بداية العام التالى وفيه يجسد دور شاب عادى وليس موسيقارا كما ظهر فى فيلميه السابقين. وقدم فيه المطربة ليلي مراد فى دور البطولة النسائية.

وفيلم «الوردة البيضاء» تم تصويره فى باريس بفرنسا ومكساج الصوت فى برلين بألمانيا أما فيلم «يحييا 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 إالى 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 ١٩٤٠ ويعود لتمثيل شخصية الموسيقى 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 بهجين و«يا ورد مين يشترىك» و«الصبا والجمال» وهما تأليف بشارة الخورى و«محلاها عيشة الفلاح» تأليف بيرم التونسي 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 كمثل إنما نجح كشاعر وكتب فى الفيلم أغنية اجرى اجرى.. ودينى قوام وصلنى» ولحنها عبد الوهاب بأسلوب يعبر فيه عن الكلمات بالإيقاعات حية سريعة ممتزجة بالإيقاع الحركى لقطار فى حركة هائلة لإدماج الشعر بالموسيقى.

ثم كتب حسين السيد أغنيات درامية لعبد الوهاب بدأت بثنائيات فى فيلم «رصاصه 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 في الفيلم الخامس لمحمد عبد الوهاب «ممنوع الحب» الذى عرض ١٩٤٢ من أصل ١١ أغنية تضمنها الفيلم، الأغنيات التى كتبها حسين هي «بلاش تبوسنى فى عنيه» «هليت يا ربيع» «يا مسافر وحدك» «ياللى نويت تشغلنى» وأغنيتين لبطلة الفيلم رجاء عبده هما «حبنى» و «حتفوتنى ليين» وتشارك عبد الوهاب فى دويتو «ياللى فت المال والجاه» و«آن الأوان». وتضمن الفيلم أيضا أغنية «ردى عليه» تأليف مأمون الشناوى و«مكاشش 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 «رصاصه 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 تمثال فيكتور هوجو. وموليسير. ولم تنقطع العلاقة بينهما بل تضاعفت اللقاءات أثناء الحرب العالمية الثانية.

قرأ عبد الوهاب مسرحية «رصاصه 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 الترزي ليعده له بدل الفيلم. ثم يذهب إلى الحكيم ليكمل له الحوار ثم يسمعه عبد الوهاب الأغاني 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 ريسيتاتيف وهو «عشان تحرمى تاكلى جلاس.. وتدوبى فى قلوب الناس».

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

هذه الرواية وهى التى تدعو على القصر العامر بالخراب؟ وكان عبد الوهاب قبل أن يغنى «حنانك بيا يا ربى» فى الفيلم قد وقف ليبيع عفش بيته ويعدد مزاياه ويقول: «خلاص تم خراب القصر العامر». وقال المسئول إزاي قصر مولانا العامر يتخرب؟ واتصل الموظف بالرقابة وأبلغ عبد الوهاب بما حدث فرد عليه: أنا فى عرضك غيرها بدلا من وقف الرواية. وبدلا من «القصر العامر» اكتب «الدار العامرة».

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

أما الفيلم السابع فى أفلام عبد الوهاب فهو «لست ملاكا» الذى عرض عام ١٩٤٦ وأنتجته شركة بيضافون وكانت أشهر شركات الإنتاج لموسيقى على اسطوانات فى مصر والعالم العربى.

القصة ميلودرامية والبطل يقدر المال أكثر من الحب وهى عناصر جعلت الفيلم لا يحقق النجاح الميودرامية والبطل يقدر المال أكثر من الحب وهى عناصر جعلت الفيلم لا يحقق

النجاح الميودرامية والبطل يقدر المال أكثر من الحب وهى عناصر جعلت الفيلم لا يحقق أغنيات الفيلم فيها اثنتان تم تصويرهما بالألوان الطبيعية وهما «عمرى ماحنسى يوم الاثنين» وأغنية الختام «كنت بين» وشاركت عبد الوهاب المنطربة أحلام فى غناء استعراض «القمح الليلة» وغنت معه نور الهدى «شبكة ونسيونى قوام». وأغنية الختام و«اضحك وغنى»، وغنى هو منفردا «الخطايا» 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 «عاشق الروح» وفى فيلم «الوطن الأكبر» قاد الأوركسترا المصاحب للنشيد الذى لحنه وغناه مجموعة من الفنانين وأخرجه للسنيما 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 في 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 بالهارموني و عزفها بأوركسترا كامل. فى أغنية «أنا والعذاب وهواك». ولحن الأغنية الدرامية بأسلوب تعبيرى خالص، فى قصيدة «أظن» 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 وهذه ليلتى» ١٩٦٨ وأصبح عندى الآن بندقيّة» 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 «يا جرح قلبى بقزازة.. لماذا الهجر ده لماذا؟» كما لحن له ولزملائه من نجوم الكوميديا فى السينما استعراض «إلى يقدر على قلبى» مع ليلى مراد.

والأصوات التى غنت ألحان عبد الوهاب مرتبة حسب الحروف الأبجدية هى.. أحلام- إسماعيل يس- أسمهان- إلباس 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- سمىة قيصر- سوزان عطية- شادية- شريفة ماهر- شهرزاد- شويكار- صباح- عبد الحليم حافظ- عبد الغنى السيد- عبد المنعم مدبولى- عزيز عثمان- عفيفة إسكندر-

فاطمة سرى- فايدة كامل- فايذة أحمد- فؤاد المهندس- فيروز- ليلى حلمى- ليلى فوزى- ليلى مراد- محمد الحلوى- محمد أمين- محمد ثروت- محمد عبد المطلب- محمد قنديل- محمود شكوكو- مديحة عبد الحليم- منيرة المهديّة- نادرة- نجاح سلام- نجاة الصغيرة- نجاة على- نجيب الريحانى- نعيمة عاكف- نور الهدى- هانى شاكر- هدى سلطان- وديع الصافى- وردة- ياسمين الخيام.

## غناء الأرض الطيبة

ولم يحذ محمد عبد الوهاب حذو الشيخ سيد درويش فى تلحين الأغاني الوطنية التى جاءت عسكرية نارية، وإنما غنى للوطن بعاطفة المحب، غنى «أخى جاوز الظالمون المدى» بلحن ناعم شجى على رغم أن الكلمات حماسية، 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 والتحويلات السياسية والاجتماعية التى حفل بها القرن العشرون، بل كان أقرب إليها من سواه كونه مطرب ذلك القرن وواحدا من أهم رموزه الفنية. وكان قادرا وسط أى تحولات فى الدولة أو فى المجتمع على الاحتماء بفننه وذكائه، فلم تطله من الناس أو الأحداث إلا ما زاده ثراء فى فننه. ولم يسمح للحظة من عمره 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 اشتعلت أحداث ثورة ١٩١٩ فى مصر خرجت جميع الفرق المسرحية 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 شىء 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 هانى منزل شوقى ولم يجد محمد عبد الوهاب. سأل عنه وكان يحبه ويناديه 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 رهيقة وصوت سليم وجميل. وكان يصحب عبد الوهاب كمذهبجى «كورس» إذا غنى الأدوار القديمة. ومن المعروف أن محمد عبد الوهاب قد بدأ تلحين قصيدة «الجنود» 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 مولا». والفن مين شرفه غير الفاروق ورعا».

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 ترويهها 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 في مطلعها:

الله أكبر والفرحة الكبرى بساتين وعنبر في 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 الأردني عبد المنعم الرفاعي ويقول في مطلعها:

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

والأعمال الغنائية التي قدمها عبد الوهاب في مناسبات خاصة بالملوك العرب. وهي تحف فنية وآثار فنية لا يمكن تجاهلها. ومعظمها قد غناها في شبابه حيث كان صوته بلورى جميل وفي كامل لياقته الفنية. أما ألحانها فهي 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 لعاهدة 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 يا بلادى 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.. واتبرج لسلاحه.. علشانى وعلشانك.. بيضحى بأرواحه» تأليف مأمون الشناوى. و«قولوا لمصر تغنى معايا فى عيد أطفال أطربوا العالم

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 هي شادية ومحمد عبد المطلب وعبد الغنى السيد وسعد عبد الوهاب وعبد العزيز محمود وفايدة كامل وغنى لزعيم الثورة جمال عبد الناصر بض الثورة إحننا معاك وللوحدة بين مصر وسوريا غنى «من شط النيل إلى بردى، ويا إلهى انتصرنا بقدرتك. والله ثالثنا. بارك وحدتنا» وللسد العال غنى «ساعة الجد» وأغنية أخرى لمجموعة فنانيين هي «الوطن الأكبر» وشارك بالغناء فيها مع عبد الحليم حافظ وشادية ووردة الجزائرية وفايدة كامل ونجاة الصغيرة وكرر التجربة فى أغنية «الجيل الصاعد» وغنى فيها مع فايذة 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 بنحك» ثم «دقت ساعة العمل الثورى».

ولحن لعبد الحليم حافظ أغنية «يا حبايب بالسلامة» وغناها بمصاحبتة 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 فايذة كامل.

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

أما أغانيه القومية فهى كثيرة. تعنى بها فى الوصف لملاح تاريخ الإنسانية التى خرجت من مصر، مثل «الكرنك» و «النهر الخالد» وكذلك «الجدول» أحد الملاح 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 شوقي. «سلام من صبا بردى أرق» وغنى للسودان ١٩٤٥ «إلام الخلق ينكتموا إلاما» شعر شوقي كما غنى لليبيا.

## نعمات صوفية

قيل لمحمد عبد الوهاب. بالرغم من أنك مولود في حضان 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 والتي كانت منتشرة فى البيئة الشعبية الدينية التى نشأ فيها عبد الوهاب فى حارة برجوان. فهى ليست ألحانه الخاصة وإن كان أداءه لها قد أعطاه صفات الأداء عند محمد عبد الوهاب الذى يتميز بالرشاقة والحلاوة والشجن..

وكان محمد عبد الوهاب قد لحن جملة «أكرم نبي ورسول له فى العذاب ألوان.. افتكرى يا جدران.. يا أوفى م الإنسان.. صوتى فى كل آدان حيقول فى كل أوان.. يا ظالم لك يوم.. مهما يطول اليوم.. ياظالم وبيك يا ظالم، وذلك فى أغنية «الصبر والإيمان» التى كتبها حسين السيد وغناها عبد الوهاب من ألحانه لبرنامج إذاعى. و انقطع 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 النعمات المألوفة فى مثل هذا المعنى مع أن معظم كلماته تعتبر مرددات دينية معروفة «الله أكبر.. الله أكبر ومنها يا رسول الله يا حبيب الله.. يا محمد.. 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.

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

فصبحت مصر مع الفجر الجميل.. وهي تستقبل أنوار الخليل  
سبيل رسول الله الخير من الرسول

تحول اللحن إلى طابع الترتيل والخشوع لذكر الرسول صلى الله عليه وسلم.  
وفي قصيدة فلسطين التي كتبها على محمود طه وغناها عبد الوهاب ١٩٤٨ بيت تقول كلماته: «أخى قم إلى قبلة المسجدين.. لنحمي الكنيسة والمسجد»، ويقف اللحن عند كلمة الكنيسة ليستعمل ترانيم كناشية ولما تعرض لكلمة «المسجد» تحول اللحن إلى نغمة الآذان.  
ولما سافر جمال عبد الناصر لأداء فريضة الحج ١٩٦٩ لحن قصيدة كتبها عبد المنعم الرفاعي مطلعها: «أيها السارى إلى مسرى النبي نجى الوطن المغتصب، مزج عبد الوهاب في لحنها بين الروح الخاشعة الوقورة والنعيمات القوية التي تناسب موضوعها وهو الحج ونصرة الحق المغتصب في فلسطين.

كذلك غنى لجمال عبد الناصر من تأليف حسين السيد: «والله عرفنا الحب.. والحب اتعلمناه والله.. أكثر من دا حب ما فيش غير حب الله وحبيب الله» والجملة الأخيرة وقورة من وحي المرددات الدينية لكن في شياكة صوت عبد الوهاب.  
أما قصيدة «دعاء الشرق» فقد طلب محمد عبدالوهاب من الشاعر محمود حسن إسماعيل أن يكتب مطلعها على لحن للتجويد القرآني أحبه وأراد أن يستهل قصيدته بها.. فكتب الشاعر: «يا سماء الشرق طوفى بالضياء.. وانشرى شمسك في كل سماء».

## موسيقى أليته

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

الكلاسيكية مثل الدولاب والتحميلة و السماعي و البشرف و هي قوالب تركية الأصل ويشارك في 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 الموسيقي 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 الرمالي وحليم الضبع.

وأراد محمد عبد الوهاب أن يسجل مقطوعة من الموسيقى كتبها عام ١٩٣٣ ورفضت ذلك شركة بيضافون التي كانت تطبع أغنياته على أسطوانات. فسجلها عبد الوهاب على نفقته الخاصة وكانت موسيقى فانتازي نهاوند. وما نجحت جماهيريا عادت الشركة تطلب منه تأليف مقطوعات أخرى فزادت إبداعاته في هذا المجال حتى بلغ عددها ٥٦ قطعة منها: ابن البلد- أسوان- أنف لينة- ألوان- إليها- أنا وحببي- أيامي- بلد المحبوب- حببي أسمر- الجنة- حياتي- خطوة حببي- الخيام- زينة- سامبا- عزيزة- عش البلبل- غزل لبنات- فكرة- قمر ١٤- ليالي الجزائر- ليالي لبنان- المعادي- الممالك- موكب النور- النهر خالد- نهاوند- هدية العيد- وغيرها. وقد وضع محمد عبد الوهاب الموسيقى التصويرية لعدد من المسلسلات والتمثيلات الإذاعية ومنها فيلم «الاستحيل» ومسلسلات للتلفزيون: «صاحب الجلالة الحب» - حكاية وراء كل باب - محمد رسول الله «الجزء الثاني» وحلقات النهر الخالد و«أوتوجراف» و«موسيقى الأخبار» وللإذاعة وضع موسيقى المسلسلات والتمثيلات والبرامج منها: «الشوارع الخلفية»- حياتي - قاهر الظلام - رنين الصمت- الصبر والإيمان - القيثارة الحزينة.

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

أما اتخذ الذي بدأ الغناء بمصاحبته في بداية مشواره فقد طوره وأضاف إليه عددا ضخما من العازفين والآلات التي لم تكن معروفة في 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 التي أضافها عبد الوهاب للفرقة الموسيقية العربية، التيالو والأكورديون والجيتار والكاستينات والبيانو والأبوا والبيكالو والنساني والكلارينت والماندولين والبلالیکا والسكسفون والترومبيت والهون والترمبون والكولجا والبرق والأورج وسكوسن.

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

تعامل محمد عبد الوهاب الملحن مع صوته بذكاء نادر غير مسبوق. ففي مرحلة الصبا والشباب كان صوته منطلقا كجواد مدرب غنى بالمحسنات الغنائية من ذبذبات عربية يقال عنها: «العرب» التي لا يستغنى عنها المطربون أتباع مدرسة المشايخ في الغناء العربي.

فطوع ألقانه في خدمة صوته صاحب المراحل العربية المختلفة. فبعد مرحلة الشباب، تخلص من عادة استعراض عضلات صوته، وعوض المستمع بجرعة من التركيز في الإحساس، تزيد كلما تقدم العمر به. وأغنية «من غير لي» دليل على قدرة محمد عبد الوهاب على استيعاب تكنولوجيا العصر. فقد سجلها بأسلوب حديث، كما يدل على لباقتة الصوتية التي ظلت كاملة حتى ما قبل الرحيل. فقد سجل مقاطع جديدة من الأغنية عام ١٩٨٩ قبل رحيله بعام واحد. أكمل بها التسجيل الذي كان قد أعده ليحفظه عبد الحلیم حافظ. لكن القدر لم يمهله. فنقحه عبد الوهاب وأضاف إليه وطرحه في الأسواق. فكانت مفاجأة فنية أبهرت متذوقى الغناء العربي 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

وهي حقيقة. فقد أضاف محمد عبد الوهاب ضمن إضافاته في تطوير الموسيقى والغناء العربي، أن الفنان يجب أن يتمتع بالذكاء الاجتماعي الذي يساعده في توصيل أعماله إلى الجمهور. وأصبح من المتفق عليه أن يقال لأي 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 وقيمه الفنية.

في كل مناسبة كان محمد عبد الوهاب يظهر حبه الشديد لأمه. التي لحن لها أجمل أغاني الأم وأكثرها شيوعا «ست الحبايب يا حبيبة» و دائما 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 تصورهم 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 نصحتها 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 بتطويق 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

جملة ذات ملامح لحنها غيرده. اتهموه بما ليس فيه. ومن غير المعقول أن فنانا من كبار الملوك في تاريخ الغناء يطمع في لحن وضعه واحد من صغار الملوك، 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 الإحسان ألا تعرف يدك اليسرى ما أعطته يدك اليمنى، ثم إنه لو عرف الناس أنه أعطى يفقد حسن تقديره لمن يستحق. وهو يختار من يعطيه أو يرسل له دون أن يطلب من أحد، إنما يعتمد في ذلك على معلوماته التي 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.

مرة في فترة ما. يودع أحد البنوك مبلغ مائة ألف جنيه. وتعرض البنك لأزمة مالية. وأشيع أنه على وشك الإفلاس. ولم ينم عبد الوهاب ليلتها. وفي الصباح الباكر فتح أبواب البنك مع البواب وسحب المبلغ كله، فماذا فعل به وقد فقد الثقة في البنوك؟. اشترى حزاما عريضا من الجلد. فيه جيوب واسعة وطلب من شقيقه الشيخ حسن أن يتمنطق به بعد أن وضع المائة ألف جنيه بداخله.. وأمره ألا يخرج من منزله أبدا، ولا يستحم باماء وممنوع استقبال ضيوف. وكان يتردد عليه في 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 فلوسه صنع مواقف طريفة عديدة في حياته. ولما أرسل له صديق صفيحة عسل من لبنان عن طريق البحر، فرح جدا لأنه كان يحب العسل جدا. يضعه على كثير من الأكلات التي يتناولها ومنها المكرونة، فلما ذهب لاستلامها من الجمرک. طالبوه بثمانية جنيهات، وكان ثمن صفيحة العسل لا يزيد على جنيه واحد. ورفض دفع الجمرک وتركها لرجاله كهدية. فلما سئل عن سبب ما فعل على رغم حبه الكبير للعسل أجاب: صحيح أنا أحب العسل لكن ثمانية جنيهات ألد من العسل.

ولما وقع الحجز على مستحقات محمد عبد الوهاب عن الأداء العلني في جمعية المؤلفين والملحنين بباريس وفاء لدين كان قد صدر به حكم هناك من محكمة السين. 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 الغنائي عن الموسيقار المليونير.

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

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

وقالوا «خوف»! يخاف من ركوب الطائرة وكان يرى أن من يخشى البلاء قبل وقوعه هو إنسان فطن بعيد النظر. عكس الذي لا يفكر فيما يمكن أن يحدث له في 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 في جبينه بمطوأة طعنه مؤثرة مضى لعلاجها في المستشفى أسابيع، ومرة أخرى تعرض للخطر عندما كان في المغرب لحضور دعوة من الملك الحسن لحضور الاحتفالات بعيد ميلاده عام ١٩٧١ وحدثت محاولة لقلب نظام الحكم واستولى المتوردون على الإذاعة المغربية. أما المرة الثالثة حدثت عام ١٩٨٢ عندما انطلقت رصاصة من كازينو بحى الزمالك في مواجهة بيته على الشاطئ الثانى لنيل القاهرة أثناء إقامة أحد الأفراح واستقرت في بيته في النافذة.

## قالوا.. يستبيح أعمال غيره

والغير! ما هو إلا 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 عالمي.

ولم يذكر تاريخ الموسيقى أن بتهوفن وتشايكوفسكى وغيرهما أنهم سارقون لأنهم استعملوا ألحان بلادهم الشعبية وعالجوها في موسيقاهم، كذلك فإن استعمال محمد عبد الوهاب لحن «يا نخلتين في العلالى» مثلا الذى ورد كجواب موسيقى بعد جملة «أفاقت مصر شطنانا وعشبا ونخلا» فى قصيدة «الروابي 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 كترنيمه أصبحت جزءا لا يتجزأ من الممارسة الدينية.

إن تأثر فنانيين 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 والانتهاكات والإشاعات تلاحقك وإن لم يكن في حياتك فبعد عمر طويل، فضريبة النجاح، جبرية وحتمية وعلى رقاب الناجحين.

ولم يكن محمد عبد الوهاب مجرد ناجح إنما كان عبقرياً. وكان ككل النجوم الساطعة موضع اتهامات كثيرة، وشتيمة بلا حدود، وكان دائماً لا يرد عليها عملاً بتوجيهات أستاذه أمير الشعراء أحمد شوقي الذي قال اجمع الصحف التي تهاجمك، وقف عليها لتجد أن هامتك قد ازدادت طولاً..

وبعد وفاة عبد الوهاب في ٣ مايو ١٩٩٢، لم نقنع - نحن المصريين - والعرب من محبي فن عبد الوهاب بمبدأ شوقي، وحز في نفوسنا أن يهاجمه المطرب السوري صباح فخري أو أى فنّان أو إنسان في 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 دائماً مجرد معارضة للمصلحة ولإثبات الذات. وقد ألح كثيراً 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: «هياً له - أحمد شوقي - الاستماع إلى الموسيقى العالمية التى كانت زاد عبد الوهاب بعد ذلك فى جميع مراحلها التلحينية سواء بالمحاكاة أم الاقتباس أم النقل. وخاصة أن عبد الوهاب لم يستكمل دراسته الموسيقية نظراً للسرعة التى زحفت إليها شهرته..»

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

موسيقى العالم، واطلع عليها في عروض حية كانت تقيمها السفارات والقنصليات في مصر. وقد تأثرت بذلك ألحان الموسيقار الراحل محمد القصبجي. بل حتى موسيقا الشيخ زكريا أحمد الذي لم يطلع كثيرا إلا على موسيقى وتراث بلاده، ثم إن عبد الوهاب نجح في إدخال مثل هذه الجمل الدخيلة إلى نسيج الألحان المصرية. والطابع العربي. مستخدما في 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: «الجنود» و«كليبواترا 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 بفننه 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 للحن 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 أذنه الأصوات وهذا دليل على إنه لحنه.

وإذا كان هناك الدليل العلمى على رأى الكاتب فلماذا لا يدعو المسئولين عن المركز الثقافى القومى «دار الأوبرا المصرية» لندوة وقيم فيها 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.

يقول المؤلف: وبحكم التواجد الدائم لسرؤوف ذهنى بالمكتب الخاص للراحل محمد عبدالوهاب، واندماجهما الكلى. فقد عرف أسراراً عجيبة لا يعلمها إلا القليل من أصدقاء عبد الوهاب، منها اشتراك المطرب محمد أمين فى تلحين «الجنودل» و «الكرنك» وما إلى ذلك من الغنائيات التى نظمت شعراً. واشترك رؤوف ذهنى نفسه فى ألحان «همسه حائرة» وغنائيات فيلم «لست ملاكاً» عدا أغنية «القمح» التى يعرف الموسيقيون أنها منقولة من الأغنية العالمية الراقصة «بولكا البرميل الكبير» التى اشتهرت فى الحرب العالمية الثانية. ولقد كانت هذه الأسرار سبباً فى سلسلة الخصام والصلح بين عبد الوهاب ورؤوف ذهنى وخاصة أن رؤوف ذهنى كان قد استمع ذات يوم إلى المطرب جلال حرب يغنى من تلحينه مطلع قصيدة «يا ضفاف النيل أقبلت إليك» فأسمعه لمحمد عبد الوهاب. وفوجئ رؤوف بعد ذلك بموسيقى آلية باسم محمد عبد الوهاب ناقلاً هذه الجملة. وما تلاها فى لحن من الشرق. وظل أهل الموسيقى يصدقون رؤوف يوماً ويكذبونه يوماً آخر إلى أن قال الراحل كاتب النوتة الموسيقية نصرى عبد المنصف أنه ذهب إلى رؤوف ذهنى لكى يكتب لحن «فكرونى» منه وهو اللحن الذى نسب إلى الأستاذ عبد الوهاب وغنته أم كلثوم. كما كان رؤوف ذهنى شاهداً على حادث استياء وهياج الموسيقار الراحل حسين جنيد وهو يستنكر أن ينقل الأستاذ محمد عبد الوهاب جزءاً كبيراً من موسيقاه فى القطعة الموسيقية (أنا وحبیبى) التى نسبت إلى عبد الوهاب وظل رؤوف ذهنى يكافح فى عمله المعلن وعمله الذى أعلن عنه باسم محمد عبد الوهاب. وظلت مساعى أهل الخير تهدئ من ثورة رؤوف ويحاول محمد عبد الوهاب بالوعيد تارة وبالتهديد تارة أخرى. ومنح عبد الوهاب لرؤوف أنواعاً 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 العربي . وأخيرا أعلن الكاتب الملحن عبد الحميد توفيق زكي أن سكرتير عبد الوهاب . وهو الملحن رؤوف ذهني لحن لعبد الوهاب عددا من أشهر أغنياته!!

وبالقطع فإن ما جاء في كتاب «المعاصرون من رواد الموسيقى العربية»، كان عنصرا أساسيا دفع أرملة رؤوف ذهني واسمها سنية محمد السعيد، برفع الأمر للقضاء مطالبة بتوقيع الحجر على الاسطوانات والشرائط والنوت الموسيقية الوارد بينها تفصيلا في طلب الدعوى، وندب أحد الخبراء المختصين لحصر الإيراد الناتج عن النشر والأداء العلني لهذه المؤلفات. والمؤلفات التي جاءت في طلب الدعوى. والتي ادعت أرملة رؤوف ذهني أنها ألحان زوجها وظهرت باسم عبد الوهاب ٤٠ لحن منهم «أنشودة الفن» و«قالوا لي 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«تراعيني قيراط» و«الصبر والإيمان» و«أحبك وانت فاكرنى» و«أنا اللي طول عمرى» و«عمرى ما حنسى يوم الاثنين» و«البوسطجية اشتكوك» و«حلوين كدا ليه» و«أنت أنت» و«سألت عليه» و«اللى يقدر على قلبى» و«الشاعل والمشغول» و«اتمخبرى» و«أبجد هوز» و«الحب جميل» و«عينى بترف» و«عاشق الروح» و«وكرم الهوى» و«يا واعد اواعد» و«فكرونى» و«هذه ليلتى» و«الدنيا غنوة» و«يا مفرقين الحبايب» و«إحنا الثلاثة» و«الشهيد» و«بفكر فى اللى ناسينى» و«موسيقى ابن البلد» و«بنت البلد وخطوة حبيبي» 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 ذهني هو الذى لحنها لاستطاع أن يتحفنا بمثلها مرة أخرى. ثم إننى شهدت بنفسى عمى يحفظ رؤوف لحننا فى لبنان ليسجله باسم رؤوف فى إذاعة بيروت.

ولأننى أعرف أنه لا يحق لي كتلميذ ومستمتع 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 القدسي والفنان سعد عبد الوهاب لرفع هذا الأمر للقضاء . ولتبدأ القضية الكبرى .  
وبعد شهادة الشهود ورأى الخبراء أعلنت المحكمة رفض الدعوى . فكتبت أرملة رؤوف ذهني 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 رددته البعض من أن المرحوم زوجى الأستاذ رؤوف ذهني كان يقوم بتلحين أغانٍ للأستاذ الموسيقار محمد عبد الوهاب أثناء علاقتهما التى كانت تتسم بالحب والاحترام . وقد صدقت ما رددته 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 بسמע الموسيقار الكبير . وقد تم هذا الإقرار بدون مقابل مادي .

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 ما زال 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 :

هزنتى 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 بالنعمة 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 تيمون) 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 يلقي 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 رأيتـه- بادئ ذى بدء- قبل ذلك بسنين فى دار (الأوبرا) عندما كانت فرقة «عبد الرحمن رشدى» تؤدى مسرحياتها . فكان «عبد الوهاب» يطرب جمهور النظارة فى «الترويقة» 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» ظريفاً ، وسيما يجتذب الأنظار ، وكان يطيب لشقيقى «محمد تيمون» 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 يوماً 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 . مصاحباً «منيرة الهدية» وهى من مجددها يومئذ فى الأوج . وذلك فى المسرحية الغنائية «كليوباترا» .

وأحسب أن «محمد عبد الوهاب ملحننا أعظم منه مغنيا وإن كان في التلحين والغناء كليهما عظيما، فموهبتة في التلحين لا تجارى. وحسبنا نشير إلى أغنياته «بلبل حيران»، «فى الليل» و«الجنودل» 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، ازدياء لموسيقار الأجيال الذى يعتز بفنه كل العرب مع أن المحكمة قد برأت الرجل، وأرملته اعترفت بخطئها فى إقرار نشرناه هنا.

إذن فإلنا نقشة 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 — أطفال أطربوا العالم —

السيدة إقبال نصار ابنة عم رؤوف . فأصبح رؤوف يقيم في بيت الأستاذ بصفة دائمة وعين سكرتيرا فنيا له ، ولحن الأستاذ ٦ أغنيات ليغنيها رؤوف بالإذاعة في وقت يضمن 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 مادي» . كذلك فإن الإقرار قد كُتب قبل النظر فى قضية الاستئناف ويسأل فى ذلك الأستاذ محمود لطفى والندير المالى لشركة صوت الفن . أما القضية فقد رفضت قبل الاستئناف لأن وريثة 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 لى يحدد ألحان هذا من ذاك وليعلن رأيه على العالم مُصلحة 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 ماذا كتبت شيكا لرؤوف بأربعة آلاف جنيه وظهره عبد الوهاب؟؟

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

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

قلت لك إنك تعهدت بالألا 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 أغانى 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 تكن تقصد من ورائه قضية تلحين رؤوف لعبد الوهاب . إنما قصدنا الموقف 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 العظام .

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

وقد قلت فى ردك الذى نشرناه أنه ليس فى مصر خبراء ولا متخصصون قادرين 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 وذكاؤه . وأعداء النجاح كثيرون . وعلى رغم أن معظم «البعض» هم من أهل المهنة يعنى «ملحنون» فلم يتقدم أحدهم برأى علمى متخصص لا لك ، ولا لنا . ولا للمحكمة .

والأستاذ عبد الحميد توفيق زكى الذى قلت 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 اعترز 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 ذهني للإذاعة وغيرها ٥٨ أغنية لم يعرف المستمع العادي منها إلا «سنتين وأنا أحايل فيك» و «كلمة أحبك» لليلي مراد و«سلم لي عليه» و«قصة هوايا» لنجاة الصغيرة و«يا بخت حبيبي». و «أكثر من حياته» لصباح و «ياللي معايا ومش ويايا» لمحمد قنديل و«ثورتنا المصرية» لعبد الحليم حافظ. مع ملاحظة. أنه لحن لكل مطربي الدرجة الأولى من جيله. بل والتقى بأهم كلثوم في جلسة عمل لم تنته إلى شيء فني.

ويا سيدتي: قلت لي أن رؤوف درس الصنایع، وأخذته الفن منذ الصغر من التعليم. فكيف تتبح ثقافة رؤوف ذهني المتواضعة له الفرصة لتلحين «جبل التوباد» و«أنشودة الفن» و«يا رفيع التاج» و«السودان» و«الصبر والإيمان» و«هذه ليلتي» و«الشهيد».

وعبد الوهاب لم يتعلم لا الصنایع ولا الزراعة لكنه تعلم في مدرسة أمير الشعراء أحمد شوقي وحصل فيها على الابتدائية والإعدادية والدكتوراة ثم من هم أصدقاء عبد الوهاب؟.. إنهم شوقي. د. طه حسين، المازني. المنفلوطي، البشري. الحكيم. مصطفى أمين. إحسان عبد القدوس، أنيس منصور، د. مصطفى محمود. فمن كانوا أصدقاء المرحوم رؤوف ذهني؟؟ وعن أي شيء كانت تدور جلساتهم؟؟ إنك تعلمين أكثر مني الإجابة!

والشاعر عبد الوهاب محمد. خبير موسيقي كان يجمع في مكتبته الخاصة كل إنتاج عبد الوهاب المعروف منه، وغير المعروف، وأغنية «فكروني» من تأليفه وغناء أم كلثوم جاءت ضمن الأغنيات الأربعين التي قالت زوجة رؤوف ذهني إنها من ألحان زوجها.

قال لي عبد الوهاب محمد: محمد عبد الوهاب لحن أغنية فكروني بمعرفتي وقد سمعتها منه حرفا بعد حرف. وكنيت قريبا منه أثناء ذلك، وعندما أسمعني المقطع الذي يحتوي على جملة «هيه تبقى الدنيا دنيا إلا بيك» قلت له: هذا المقطع بيقول أنا عبد الوهاب.

والكلام مازال للشاعر الكبير: عبد الوهاب كان كالثحلة تحط على الأزهار المختلفة، ترتشف منها رحيقها. ويظهر كل الرحيق عسلا جميلا. فيتهمه الصغار بأنه ارتشفه منهم. وكان عبد الوهاب قارئا ومثقفا في 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 في البروفة. فيضع يده على جملة حلوه أو تعبيري أوكوردوني يروق له. فيقول: الله.. الله.. خल्ली الجملة دي يا فاروق، وذلك لا يعطى لفاروق الحق أن يقول إنه لحن لعبد الوهاب.

إن أعداء عبد الوهاب كثيرون لنجاحه ولعانه وذكائه، وهم يدفعون بعض العاملين بالفن لواجهته، ومن عاشر محمد عبد الوهاب يتأكد من عظمته والكلام مازال لعبد الوهاب محمد: كتبت أغنية التليفون- مثلا- لتغنيها شادية، وقابلني الأستاذ أنيس منصور وطلب مني أن أكتب له كلماتها، ثم نشرها في مجلة الجيل، وكان رئيسا لتحريرها، فلما قرأها الأستاذ عبد الوهاب أعجبته، وطلبني لزيارته وذهبت، فقال لي إنه يريد أن يلحنها، قلت: لكن محمد الموجي لحنها. فطلب من عبد الحليم حافظ وكان حاضرا للقاء أن يطلب الموجي 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 زهنى- يضيف عبد الوهاب محمد- فقد كان ملحنا جميلا نعتز به لكنه لم يكن يتمتع بالطموح المطلوب اصطحيته 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 لتحى حفلا فى بيروت، وانتهى مشروع التلحين لها قبل أن يبدأ.

□□□

أسمعنى الأستاذ رائحته «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

اسمعت إلى «من غير ليه» فأصبت بشيء 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.

وبدون غناء عبد الوهاب. فالغناء معظمه نقيق ونعيق ونهيق فى الحظائر. فصوته هو القاعدة من يريد أن يغنى. وتصرفه الصوتى هو القانون. وأنغامه هى الزاد والزواد للوجدان. كان ملمحا بارزا فى خريطتنا الثقافية. أيام والدى ومازال 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 صوت عبد الوهاب المفاجأة الكبرى. فهو قد اعتزل الغناء منذ سنوات طويلة. وآثر ألا يسمعنا إلا الدندنة بمصاحبة العود ولها تأثير السحر وفيها خبرة طويلة لصوت عبقرى، لكن عبد الوهاب فى غنائه «من غير ليه» انطلق وعاد بالزمان إلى عصر «الجنودل» 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 الرشيقة المعروفة بالعدوبة والجمال. لها شكل موسيقى جديد. هو مزيج بين اللون الوهابى المصاحب بالأوركسترا. واللون الوهابى المكتفى بالعود. فأحيانا يكون البطل فى الخط الموسيقى هو الأوركسترا وأحيانا أخرى ينفرد العود بعزف اللزمات والمصاحبة الغنائية.

والمناخ الموسيقى للأغنية يرسمه عزف منفرد للنأى فى الكوبليه الثانى وموسيقى النقلات وتتدخل أصوات الآلات الكهربائية بحسابات. فلا ثرثرة ولا سيادة لها. يشارك فى المقدمة الموسيقية صوت جيتار «بيز» فى نسبه زخرفية. وفى الموسيقى الممهدة للكوبليه الأول صوت أوج. ويعود مرة أخرى بجملة مختلفة فى الموسيقى الممهدة 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 «زحلقة» نغمية، أما العبارة التى لحنها بهذا الأسلوب فهى «يا حزن قوللى منين بقى حتجينا» ثم عاد لأداء «الريستاتيف» وهو الإلقاء المنعم للكلمات فى كلمة عارف؟.. عارف؟..

وكان قد استخدم هذا اللون النغمى فى جملة :ضحيت هنايا فداد.. ويعيش على ذكراه» فى أغنية «عاشق الروح» ثم فى دويتو «حكيم عيون» فى فيلم «رصاصه 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 عينيه.. أحلام حلوه كتير ورديه» .  
ولم ينس الموال وأختار له موقعا مناسبا ومقاما عربيا هو «الصبا» حزين الطابع «خايف لبكره يجينا تاحذنا 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» وأبكاني 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.. هس 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 فقط.  
ومهما يكن الأمر نعتبر أن عبد الوهاب هو بلبل العرب وموسيقار القرن العشرين، فقد ظل حتى أوائل الخمسينيات منافسا قويا كمطرب لأم كلثوم بطريه 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،  
أطفال أطربوا العالم —————

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 عتالة 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 للمحنى 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  
عبد الوهاب 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 رأى- 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 «الكركن» 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 الحلیم من أولها حتى مقطع «ألاقيك مشغول» استعمل فيه مقام «ماجیر» واعتباراً من المنقطع المشار إليه تحول إلى مقام شرقی «سیكا» وهكذا لحن «كنت فين» لعبد الحلیم أيضاً وهكذا.

وعبد الوهاب أول من فصل اللحن على الصوت، ابتداءً من صوته نفسه إلى صوت شكوكو الذى لحن له مونولوج «يا جارحة قلبى بقرازة... 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 استنظم درجات القرار فى صوت عبد الحلیم.

تأثر عبد الوهاب باتجاه سيد درويش التعبيري 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 الأغاني الحديثة. كذلك لم يتأثر عبد الوهاب 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 النارية والعسكرية إنما غنى للوطن بعاطفة المحب، غنى «أخى جاوز الظالمون المدى» بلحن ناعم شجى عنى رغم أن الكلمات من النوع الحماسى منها (وليس بغير صليل السيوف يجيبون صوتاً 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 التونسي هو «أنا المصرى» بأداء شجى جميل كأنه المحب الولهان لمحبوته 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» لقيادة كامل و«يا حبايب بالسلامة» لعبد الحلیم «وكانوا يقولوا الست حتفضل زى ماهيه» لنجاة هكذا. وكانت الشياكة أهم ملامح أغانيه الشعبية الوطنية والعادية التى منها أغنية نجات ع الياى الياى وغيرها.

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

أدركوا أهمية التوافق بين الكلام واللحن لكن عبد الوهاب استحدث «توليفة» خاصة في لحنه للقصيدة جمع فيها عناصر التعبير والتطريب والزخرفة ففي قصيدة الجندول لحن البيت الأول كله في جملة واحدة معبرة، ثم استخدم الإيقاعات في «قلت والنشوة» والموال «آه لو كنت معي» والغناء العربي القديم الذي يلحن الحرف الجملة في مرّ بي وهكذا.

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

عبد الوهاب كان عبقريا في ألحانه وأدائه وكان يتمتع بذكاء فنى خارق استوعب الظواهر الفنية العربية والعالمية، وقدم «خلطات» لحنية ترضى كل الفئات ليس فيها ابتساز ولا نفاق فنى. وانتقل بالغناء العربي عبر قرن كامل وفي مراحل مختلفة وتكيف مع معطيات فنية وتكنولوجية ونفسية خلال قرن بأكمله، ساعده على البقاء في المقدمة كما تمتع أيضا بذكاء اجتماعى خارق جعل من صفوة المجتمع العربي عبر القرن العشرين حراسا لمسيرته ومحامين عنه في قضاياها وهى كثيرة. أما إبداعاته الفنية فقد جعلت منه وبلا شك مطرب القرن العشرين بأكمله.

## .. ومات أبى!

وصلت قمة العلاقة الأبوية العظيمة التى عشتها مع موسيقار الأجيال، عندما استمع إلى لحن «أسماء الله الحسنى» الذى أدته الفنانة ياسمين الخيام، وكان تليفونه لى على غير المعتاد. وما قاله عن اللحن وساما على صدرى، وتأكيذا لجديّة رأيه، وأنه ليس من باب المجاملة التى كان أستاذا لها، فقد أمر بأن يطبع اللحن ويطرح فى الأسواق من خلال شركة صوت الفن المشارك 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 إنشائها 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 الإسكندراني 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 لحنها لسمير الإسكندراني. من أشعار عبد السلام أمين.

شجعتنى 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. تجربها 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.

□□□