بيرم التونسى
وأغانى الحياة

بقلم: فرج العشرى

يعتبر بيرم التونسى «١٨٩٣ ـ ١٩٦١» أمير لشعراء العامية، بكافة لهجاتها من المحيط إلى الخليج، وهو بهذا الوصف، زعيم لمدرسة أصيلة، فى قومية التعبير العربى، إنسانيّاً ووصنيّاً وجماليّاً، ونموذج نقى نقاء الذهب، لفصيلة دم تعابيرنا فى نظم الفلاحين، وما أحسبنى أتزيد فى هذا قط، أو أتصيد لبيرم، ما ليس من حقه أبداً، وها هى حيثياتى معى:

فلقد صرح «أحمد شوقى» ـ وهو أمير شعراء الفصحى ـ بأنه «يتخوف من قدرات بيرم الهائلة، على التعبير بالعامية، عن كل موقف من مواقف الحياة، وبمرونة ساحرة، دفعت جموع الناس إلى ترديد أزجاله، وقد تدفع بعض شباب الشعراء إلى الاقتداء به»!!.

وكتب عنه «العقاد» أيضاً، فوصفه بأنه «عبقرى فقده العالم العربى»، وأسهب فى تعداد مآثره وإبداعياته.

فقال إنه كان فى الحقيقة «ينبوعاً فياضاً من ينابيع الفنون الشعبية نظماً، وتمثيلاً، وغناء، بل وتصويراً بالقلم، يعطينا من صور الحياة العصرية، ما تعجز عنه ريشة الفنان الصناع، فهو بارع فى الحديث بالعديد من اللهجات المختلفة فى آن واحد، ويتغنى أحياناً بالنغمات التى توافق تلك اللهجة، وينتقل من سؤال إلى جواب، ومن تعبير إلى تعليق، ومن جد إلى فكاهة، كأنه جماعة من

الناس، توشك إلى أن تتعدد أصواتهم، كما تتعدد أساليبهم فى الكلام، وفى أنماط الحديث وفى الغناء، ولم يكن ذلك كله، من قبيل المحاكاة والإعادة الأولية، التى يستصعبها الكثيرون، وإنما كان خلقاً للشخصية المتكلمة، وللعواطف والأحاسيس التى تكمن وراء الكلمات».

وقال عنه كذلك الأديب والناقد الكبير «محمود تيمور»، «أنه هز المشاعر بروائعه المنظومة، التى تناول فيها مشكلاتنا الاجتماعية، وصور حياتنا الشعبية، متخذاً لغة الكلام الدارج، وأحسبنى ـ والكلام لتيمور ـ لا أغلو إذا أنه لا يجارى فيما أوتي من حذق، ومن لطف ذوق، ومن عذوبة روح، فى التقاط الصور الشعبية الصميمة، وأن له أدباً يستمرئه المثقفون، وغيرهم من جموع الناس، ويجدون فيه صدى، لما يضطرب فى نفوسهم جميعاً، من مشاعر وحوافز، ومن آلام وآمال.

وأن هذا الأدب البيرمى، سيدعو النقاد والمؤرخين فى عصر بعد عصر، إلى كشف اللثام، عما حوى من مشاعر حية، ومن صور طريفة، ومن تعبير خلاب.

وكل هذا فضلاً عما تحدث به عنه الأستاذ «رشدى صالح» كشاعر رسام:

فقال إن الكلمات تخرج من فمه، وكأنها عذارى جميلات، تلبس أفخر الثياب، وبأن الصورة الشعرية، تغادر خياله وكأنها مواكب لأفراح أو أحزان، تسير إلى دنيا الحواس.

ثم ما روى عن عزيزنا الغالى «زكريا أحمد» من أنه احتد ذات مرة وهو ويتحدث عن بيرم، دوره فى تنظيم الأغانى.

فقال ـ ورزقه على الله طبعاً ـ «عندنا مؤلفين كويسين جداً» ومؤلفين عاوزين يتحرقوا بنار، و«بديع خيرى» و«بيرم التونسى» أحسن مؤلفين».

والآن فلا أحسبنى بعد، فى حاجة إلى تقديم المزيد مما يتبسر لدى، من شهادات التزكية والتقدير لإمارة بيرم التونسى، وحسبى أن أمضى فى القيام بمحاولة لإلقاء الضوء، على تكامل وتنوع إنتاجه الإنسانى، فى مجال الأغانى، إذاعيّاً وسينمائيّاً ومسرحيّاً، مع إدخال خصائص فترة تنشئته، وإعداده كطرف تاريخى، مؤثر فى الموضوع.

والأصل أن بيرم ولد فى سنة ١٨٩٣ بعد أن نجح المحتل الإنجليزى بمؤازرة من الحكم الخديوى ومن والاه، ومن بعد أن مكنته الخيانة والرشوة، من هزيمة عرابى سنة ١٨٨١، وأن هذا العدو الآثم، قد عمد من أول يوم وطئت فيه قدمه أرض مصر، إلى تفريغها من كل محتوياتها العسكرية والاقتصادية والفنية، ليتحكم فى مصائرها، بتدبيره من إغراقها بالمستوردات، ومن إلغاء مجانية التعليم، وبالعمل على قفل الكثير من المدارس، وعلى تعطيل الصحافة الوطنية، والآراء النابهة، وعلى بذل كل جهد مباشر، أو حتى فى نشر مختلف أمراض التلهى بمخدرات، من تعابير التهتك، فى طقاطيق التدمير الغنائى، والمسرح الخليع، ورقص الصالات.

وأنه أصدر لهذا الغرض ديكريتو الخديوى سنة ١٨٩٠ بتنظيم حرفة الآلاتية «الموسيقيين» فمن طوائف الصنادقية، والسروجية، والقلافطية، والطرشجية، والسقائين.

ومهد الجو تماماً، لبدء نشاط ثلاث مؤسسات عملاقة، فى تسجيل الاسطوانات، ونشر أغانى الاستربتيز، التى أخذت عندنا تسمية «الطقاطيق».

والتى تربع على عرش إنتاجها المتعبيرى «الشيخ يونس القاضى» «١٨٨٠ - ١٩٦١» أبرع نصحاء التهتك اللفظى، والنظم الواعر، والذى وجد له عوناً، من أدوات التحسين والترويج فى حناجر المشاهير، من أمثال سلطانة الطرب

«منيرة المهدية».

«التى قيل إن مجلس الوزراء، كان ينعقد فى عوامتها» وذلك ضماناً لرواج مثل هذه العينات.

التى سوف أتعمد أن أكره قلمى إكراهاً، على تفسيرها.. للذكرى والاعتبار.. مبتدئاً باسطوانة منيرة المهدية من نظم الشيخ يونس.. لهذه التدعيرة.

أرخي الستارة اللي في ريحنا　　أحسن جيرانًا تجرحنا
يا فرحانين يا مبسوطين　　يا مزقططين بالقوى يا احنا

* * *

دلوقتى أنا بس اللي ارتحت　　لا حد فوق ولا حد تحت
يعرفني جيت والا روحت　　ولا حد يقْدرْ يلمحْنا
يا فرحانين يا مبسوطين　　يا مزقططين بالقوى يا احنا

* * *

قاعدتنا هنا كانت غلطه　　ناولني كاس بلا مغالطه
واديني شفطه وخد شفطه　　وقوم نغير مطرحنا
يا فرحانين، يا مبسوطين　　يا مزقططين بالقوى يا احنا

وكذلك للشيخ يونس القاضى.. لكن بالذى هو أفحش وأغرى:

بعد العشا بعد العشا　　يحلى الهزار والفرفشه
إنسى اللي فات وتعالى بات　　ليلة التلات مستنظراك بعد العشا
تلقى الحكاية موضبة　　بأديه إيد الكهربا

واقـعـد مـعـاك على هواك ولا فـيش بقى غـيـري مـعـاك

وبلاش بقى كتر الخشا !!

وفى نفس طقاطيق التخدير.. لحنجرة «الأفندى» عبداللطيف البنا.. فى اسطوانة أوبيون:

يـا حـلـيـلـه يـا حـلـيـلـه أهو وحـده جـاني الليله

على السلم ودعني وحلفني يمتعني ومن وصله يشـبـعنى

أهو وحـده جـاني الليله ومين راح يـيـجي يمنعنى

يا حليله يا حليله

وهذه الطقطوقة.. الفاضحة المفضوحة.. للمطربة رتيبة أحمد.. على أسطوانة بوليفون:

الهئ المئ في دهبيه حبيبي جاني الليلة ديه

تركنى الحلو ولا جاني وخلانى على نارى

وأمتي يارب حايجي لي

ومعذرة، بسبب شدة تمرد قمى، على كتابة هذه الشطرة، وأيضاً «للست» نعيمة المصرية.. صاحبة لعب.. مطربة البكوات والباشوات يوم ذاك.. على السن والرمح الذواتى:

ما تخافشي عليه وأنا واحدة سيجوريا في الحب يا انت واخده البكالوريا !!

أرخى الناموسية راح أنام لى شويه حبكها ودبسها وقوم يالله شبكها

وانزل حتتك بتتك أنا ما تخافشي عليه !!

وأيضاً، ومن بعض سواقط سيد درويش، أثناء نشاطه السكندرى، قبل

رحيله النهائى إلى القاهرة سنة ١٩١٧ :

أنا مـالي مـاهيـه إلي قـالـت لى ... روح اسكر وتعـالى ع البـهلى
شـــربت حـــبـــه وشـــويه ... وبعـــتت لي الخـــدام ينده لي
أخـــدتنى ع البـــيت بالحـــيله ... وسـقـتنى كـونيـاك على بيـره
وبـتـنـا فـي تـلـك الـيـلـه ... وقلعنا وبقـــينا ع البـــهلى

وبهذا القدر من طقاطيق التعهر والتخدير، التى أنشأتها وروجتها مدرسة الشيخ يونس القاضى، تحت سمع ونظر بركات السلطات.

ولنضع فى بالنا ـ أن هذا الشيخ هو الذى تم اختياره فى سنة ١٩٢٨ لمنصب (رقيب الأغانى) بوزارة الداخلية.

ومن خلال حناجر كبار المشاهير أيضاً.

يمكننا أن نقول إن شعبنا المهذب أصلاً، والذى كان قد طال تعوده، على استخدام لفظ « الجماعة » بدلاً من مجرد التصريح باسم الزوجة أو الست، والذى تربى جيداً فى بيئة كانت قد ورثته « نحنحة » الاستئذان، عند الدخول من باب بيوت الزيارة.

كان عليه أن يقاوم هذا الوباء التدعيرى، بحصاره فى المدينة على الأقل، وأن يستبقى للقرية مواويلها، وما تحمله من مؤن التزود بصدور مشاعر الوطن والمواطنين، وآلامهم وآمالهم، لتعسف الأصلاء يومئذ بمثل هذا التعابير:

حكمت على الســبع راح للكلب عند الكوم
لما صــحى الكلب قــال له الســبع صح النوم
أســألك يارب يا مــجــرى بحــار القــوم
تـرجـع الـســـبـع يـخـطـر زى عـــاداتـه
وتـرجـع الـكـلـب يـنـبـش فـى تـراب الـكـوم!

لكن الكيل طفح فى المدينة نفسها، حتى أصدر شيخ لأزهر منشوراً بتحريم المسرح الخليع سنة ١٩١٨، وآتت ثمرات الدعوات التحررية الإصلاحية أكُلَها، فضلاً عن الصدى المدوى لصفعات النقاد، الذين كانوا قد أشرعوا أقلام نضالهم ضد رقاعات نظم الأغانى، وفى الطليعة منهم كل من «الشيخ طه حسين» «١٨٨٩ ـ ١٩٧٣» و«سلامة موسى» «١٨٨٨ ـ ١٩٥٨» و«عبدالعزيز البشرى» «١٨٨٦ ـ ١٩٤٣» وجميعهم كما نرى، أنداد عمر معاصر لبيرم التونسى الذى ولد فى سنة ١٨٩٣.

فالشيخ طه حسين فى فترة الضحى من شبابه «١٩٠٨ ـ ١٩١٣» ما أن استمع إلى بعض الأغنيات، التى شاعت عباراتها المبتذلة ومعانيها المسفة، حتى أطلق سهام سخطه عليها وعلى من يؤدونها، وخرج إلى الناس شاهراً نقده، بمحاضرة علنية طويلة، ألقاها بنادى المرظفين.

وقال فيها.. «إذا صح ما يقولونه، من أن الرقى الأدبى لكل أمة من الأمم، هى أشعارها وأمثالها وأغانيها، ثم قلنا رقى العرب فى جاهليتهم بهذه المقاييس الثلاثة، كانت النتيجة مؤلمة جداً، لأننا لا نستطيع أن نتردد لحظة واحدة فى الحكم، بأن العرب الجاهليين الذين لم يؤدبهم أستاذ، ولم يثقفهم كتاب، ولم يصلح أخلاقهم دين، أرقى نَفسا وأزكى قلوباً، وأبعد منا هماً وأصدق عزيمة».

ثم يمضى فى سخونة نقده، ليقرر أنه يستحى أن يقارن بين الشعر الجاهلى الضخم، وما يمثله من قوة ومن عزم، ومن ذلك الغناء المصرى القائل:

يا لمونى، يا لمونى، يا لمونى يا لمونى ياللى ف حبك ظملونى
أو يا لمونى وأنا أحب الخص آه يا لمونى وحبيبى فى مصر
آه يا لمونى على مين يجيبولي، يا لمونى..

ويتساءل بعد ذلك عن «أى معنى لنداء الليمون فى هذا الغناء، وعمن ظلم هذا العاشق فى حبه» ثم يعاود السؤال، عمن يستطيع أن يكون «قواداً» لهذا العاشق، بعد أن قعد به العجز وضعف الهمة؟».

ويبدو أن ضيق صدر «الشيخ طه حسين» بهذا المستوى الهابط لبعض الأغانى المصرية، يومئذ، هو الذى دفعه إلى أن يقوم بتجربة عملية فى نظم نموذج غنائى بالعامية، ليكون مثالاً يحتذى، وهو نموذج تم العثور عليه، ضمن أوراق الملحن كامل الخلعى «١٨٧٠ ـ ١٩٣٨» ومسجلاً بتلحينه، على إحدى الاسطوانات.. وفى كلمات للشيخ تقول:

أنا لولاك كنت ملاك غير مسموحْ أهْوَى سواكْ

سامحني..... إلخ

وهو النظم.. الذى قال عنه «سامى الكيال» فى كتابه «مع طه حسين» بسلسلة اقرأ رقم ٣٩ «إن أعضاء لجنة الموسيقى بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب أجمعوا على أنه من أرق الأغانى، التى ظهرت فى الخمسين سنة الأخيرة!»

وسيجيئنا أيضاً الأديب والمصلح الاجتماعى «سلامة موسى» «١٨٨٨ ـ ١٩٥٨» بمقال أفرده عن أغانينا بكتابه «عن الأدب والحياة» ورفض فيه شتى الألحان الممطوطة، التى تشبه البكاء والعويل، والتى لو سمعها غريب عن لغتنا، لاعتقد أننا نندب ولا نغنى، انتهى إلى وجوب أن تكون أغانينا مبهجة مفرحة، تملأ نفوسنا بالتفاؤل والنشاط، وتجعل شبابنا يتحفز إلى العمل بالأمل، بدلاً من الألحان والأغانى التى تكرب نفوسنا وتكبتها، وتشل فينا الأمل وتحثنا على البكاء.

وبعد ذلك يمضى، فيفسر مقصده، بأنه لا يعنى بذلك أن تكون أغانينا مضحكة، وإنما أن تجىء مطابقة للحياة، بما فيها من حزن وضحك، وأن تشرب

أغانينا وألحاننا، روح التفاؤل والبهجة والرغبة فى الرقى.

ثم يجيئنا بعد ذلك أديبنا الباهر الساحر الشيخ «عبدالعزيز البشرى» «١٨٨٦ - ١٩٤٣» بما أفرده فى الجزء الثانى من كتابه «المختار» عن الفن والفنانين، وعن موضوع تطوير موسيقانا وأغانينا ليقول «إن الغناء المصرى قد صرف كل همه إلى ترديد أحاديث الصبابة والهوى، وشدة البين، وطول النوى، وألم الفراق وحرقة الجوى، الهتاف بالمحبوب فى حالتى إقباله وإعراضه، وجموحه وارتياضه، وإظهار الفرح بجميل لقائه، وبالشكوى من صده وطول جفائه.. إلخ.

«ثم يقدم شكواه، من عدم العناية بإصابة المعانى السامية، التى تتصل بتربية الأخلاق أو تزكية الأذواق، أو بوصف الحالة الاجتماعية أو الإشادة بالوطنيات.

ويحذرنا من خطورة «طقاطيق التعهر» التى كانت قد شعت على أيامه «١٩٣٤» بما تحتويه من فاتر القول.. وساقط الكلام، ولأن ما يجرى منه على ألسنة الفتيان، كله خور وتكسر واستخذاء، هيهات أن ينتهض معها للفتى عزم، أو يشتد له طبع، وما يتصلصل منها فى حلوق البنات، كله عهر واسترسال إلى آخر المدى، وتدريب للأبناء، على عصيان الآباء، فى طاعة الهوى.

«**أنا لما استلطف ما يهمنى بابا!!**».

أو يهيب بالأم أن تصبح «قوادة» فتفسح فى جوانب الحيل، كى تجتمع بنتها بهواها وتبلغها أخس مناها «**هاتى لى حبى يا نينة الليلة!!**».

ثم ينتهى إلى وصف العلاج، بأنه لن يكلف الحكومة شططاً، بأن تنشر رجالها بأنواعهم فى الشوارع والبيوت، ليقضوا على أصحاب الطقاطيق، وإنما هو يرجو، أن ينهض جماعة من أئمة الأدباء والأعلام الموسيقى، فيدافعوا هذا الوباء، بالتى كانت هى الداء، فينظم الأدباء ما يخف على السمع من معان

شريفة، فى ألفاظ حلوة لطيفة، تبعث الهمم وترفع الأنوف، إلى مواضع الشمم، ويخرجها الموسيقيون فى تلاحين كثيرة، تثير الطرب وتهز الأريحية هزاً.

وبذلك ومن هنا، يجيئنا دور بيرم التونسى، بالإصلاح المنشود، بعد طول الانتظار.. على جمر النار.. كما يقولون.

ويمكننا إذا ما انتهينا، من التعرف المناسب، على نشأة بيرم الشعبية، فى حى السيالة السكندرى، وعلى مقدار ما تلقاه من تلاوة القرآن، ومن علوم اللغة بالكتاب، فى معهد الإسكندرية الدينى، وعلى مقدار ما ثقف به نفسه ذاتياً، من القراءات المنوعة والموسعة، أثناء ممارسته للعديد من الحرف، فى سبيل لقمة العيش بمصر أولاً، أو فى فترة نفيه بفرنسا لمدة ١٨ عاماً وحتى عودته كامل النضال، لمهام الإنتاج المستقر حتى مماته فى سنة ١٩٦١.

أقول يمكننا أن نعثر فى ديوان أعماله الكاملة، على تفاصيل منهجه الصحى تماماً، فى تغذية الأوطان والمواطنين بالصياغات الفنية الودودة، ذات الذوق السائغ، وبالصدق الهادف فى الآن نفسه، عندما نتناول شتى مجالات الحياة اليقظة والفعالة، بعناصر دينية واجتماعية وسياسية وثقافية وعاطفية، من شأنها جميعاً، أن تفيد فى التأهب لمنازلة المصاعب، بسلاح الأمل والعمل، وأن تفسح لحب الوطن والمواطنين، متسعاً رحباً فى مجال الأغانى العاطفية، بدلاً من أن يقصرها بعضهم.. من باب الجهالة.. على تأوهات الصد والهجر والالتياع.. وعلى بقية مفردات «اللكاعات» الحنجرية إياها.

ولسوف نتأكد، من أنه قد التزم بكل هذا فعلاً، بالإضافة إلى توظيف معرفته بعديد اللهجات العربية، فى ربط العزوة القومية لمختلف الأقطار الشقيقة، وابتداع ما عرفه على يديه من أداة «بساط الريح» السينمائية للطواف والغناء بكل عاصمة عربية من لونها المحلى، فى تبادل مفهوم وجميل

ومع إمداده للكحلاوى، بعناصر تجويده للهجة غناء المغرب العربى، والمشرق العربى أيضاً.

وإدخال حنجرة أم كلثوم ـ بما هى أم كلثوم ـ فى دائرة التغنى من لهجات البدو بفيلم «سلاّمة» وعلى النحو لذى تدفقت من آثاره، حرارة المشاعر الأخوية فى البيت العربى الكبير، هذا فضلا عما أهداه إلى جماهيرنا من تعابير فى لون الموال، الذى يتخذه المصريون موروثاً فنيّاً وأدبيّاً لحمل آمالهم وآلامهم، ومع ما استحدثه فيه، من مساحات إضافية، بالموافقات الثلاثة على مدلول حكمة الزمان، فى النهايات التقليدية للمواويل لتكون الأولة آه، والثانية آه، والثالثة كذلك، وبالحرص على ترصيع بحور صياغاته، بتشطيرات داخلية منعشة ومبهجة، وفاتحة لشهية الملحن.. والمستمع معاً!!

ولنا أن نستشهد لركائز منهجه، فى صياغة الأغانى.. بما يلى من مختاراته الكاشفة.

أولاً ـ عن تأهيل الفنان:

الفن يا أهل الطبيعة، روح تخاطب روح، بلغاها
والفن يا أهل المحبة، عين تكلم عين، بنباهه
والفن يا أهل القلوب، صوت من سكون الموت، أحياها
يا طالب الفن، شوف لك كام كتاب فى الفن، واقرا ها

ثانياً ـ وعن قيمة الوقت وسهر الليالى:

سهران بطول الليل؟ يا ريته في مصنع!!
والا على قشلاق والا على مدفع
من البكا يا ناس أتورمت عينه!

ياريت على عرضه والا على دينه!!
طول النهار باكي وفي السحر باكي
يا شكوة المحروق يامـا سمعناكي
جايبينه يطربنا ياست يا إذاعه
ليه بس يكربنا ساعه ورا ساعه؟!
أنغام عليها ننام من بعد ما قمنا
متبطنه بكلام وآهات تآلمنا

ثالثاً ـ وفى نقد الأغانى المتأوهة الذليلة:

يا أهل المغنى، دماغنا وجعنا، دقيقه سكوت لله
داحنا شبعنا، كلام ماله معنى، يا ليل ويا عين ويا آه

* * *

طلعت موضه، غصون وبلابل، شابط فيها حزين
شاكى وباكى، وقال موش عارف، يشكى ويبكى لمين
واللى جايب له الداء والكافيه، طارشه ماهش سامعاه!!

يا أهل المغنى
ردى عليه، يا طيور بينادى، وارمى له الجناحين
وانت كمان، ياوابور الوادى، قل له رايح على فين
قل له اياك، يرتاح يا وابوره، ويريحنا معاه

يا أهل المغنى

كل جدع، فرحان بشبابه، يقول فى عينى دموع

ياللى جلبتى، شقاه وعذابه، خلى لنا الموضوع

طالع نازل، يلقى عوازل، واقفه بتستناه

يا أهل المغنى

حافض عشرة، اتناشر كلمة، نقل من الجورنال

شوق وحنين، وأمل وأغانى، وصد وبناء ودلال

واللى اتعاد ينزاد يا اخوان، وليل ونهار هواه

يا أهل المغنى

رابعاً ـ ولتحاشى مؤثرات النغم البليد والمخذول:

ربع المقام اللى واصل لك من المذيع

ماركة سمع هس يا عالم، وهس سمّاع

ربع المقام إلى بيجعجع به الجعجاع

خلى رجال المشارق كلهم أرباع!!

* * *

ومن ربع فلاح فى أرضه ساحت الأنهار

ومن سماه كل ساعة تهطل الأمطار

ربع المقـــام البليـــد خـــلاه وقف مـــحـــتـــار
فى أرض خـصـبـة وخلى اللى عليـهـا جـيـاع ! !

* * *

وربع دكـــتـــور مـــتـــمـــتع بصـــوت هادور
فى أرض بين الأراضى حـسنهـا مـشـهـور
الشـــمس تطلع عليـــهـــا والهـــوا والنور
وأهلـهـــا عـن آخـــرهم كـلهم أوجـــاع ! !

* * *

وربع مـسلم بيـقـبض ع الصـلاة بقـشـيش
واسـمـه مـسلم وغـارق فى خـمـور وحـشـيش
أو يـرضى دقنه ومـوس عـاوز حـلاقـه بعـيش
أو يبـقى سـيـد وكل المسلمـين أتبـاع ! !

خامساً ـ فى تنشيط الروح لاحتضان الوجود :

يا مـصرى ! ليـه ترخى دراعك ، والكون ساعك ؟
ونيـل جـمـيل ، كله بتـاعك ، يشـفى اللهـاليب ؟

* * *

خلق إلهك مـقـدونيـا ، على سـاردينيـا
والكل زايط فى الدنيـا ، وليـه انت كـئـيب ؟ ! !

وبهذا نكون قد تعرفنا على الركائز الأساسية، فى صوغ أغانى بيرم للإذاعة وللسينما، وفى الاسطوانات، وعلى لربابة، وفى الأوبريتات والاسكتشات، ولشتى المواقف الإنسانية، لله، وللوطن، وللمجتمع، وللدفاع عن الأرض والعرض، وفى مقاومة الأعادى، ولربط وشائج القومية العريقة، وللواعج الحب الصافى، وعشاق مفاتن الجمال، وبمختلف اللهجات المصرعربية، وفى نسبة كبرى من الصيغة الموسيقية للموال بلغت ٤٢٪ من مجمل إنتاجه.

وهذا مع التنويه منى، بأن عملية المراجعة فى هذا البحث، لكل ما تيسر جمعه من شتى المصادر، لأغانى بيرم وملحنيها، قد كشفت عن أن ٥٥ ملحناً تناولوها بمقادير مختلفة، وأنهم جميعاً مع بعض التفاوت، لهم شهرتهم ومستوى الفعالية لألحانهم.

■■■