الفصل الثالث

سيد البحر درويش والموسيقى المصرية المعاصرة

obeikan.com

سيد البحر درويش والموسيقى المصرية المعاصره

لكى ندرس إنجازات سيد درويش الفنية دراسة موضوعية لابد أن نتعرف أولا على الرعيل الأول الذى سبقه لنتمكن على ضوء تاريخهم أن نربط الصلة الفنية التى ربطته بهم ومدى تأثره بهذا الفن ، وما هو الجديد في انتاج هذا الفنان الشعبى الذى اقتحم مجال الفن بعد أن كادت تسحقه الأقدام ، والذى ترك بصماته الخالدة لحنا تتوارثه الأجيال ، هذا الفنان الذى عاش حياة قصيرة ومريرة في بدايتها ولما ابتسمت له دنياه جاءت الابتسامة متأخرة ، فمات وهو ما زال في ريعان شبابه بعد أن ترك إنتاج فنى متعدد يصلح للتداول في كل وقت وعصر وزمان ، وبعد أن نجح في تخليص الغناء العربى من التكرار الممل والبشارف التركيه والطري المخدر للنفوس ، وتضمين الغناء المصرى بمضامين ذات دلالات اجتماعية ووطنية وفيما يلى نعرض لذلك :

أولا : الموسيقى والطرب في مصر قبيل سيد درويش :

قبل سيد درويش كان الغناء عبارة عن مجرد رفع العقيرة بالصوت ، وتلوين النغم حسبما اتفق مع لحظة الانفعال الوقتية ، فكانت الألحان قبل عصره يقل فيها التعبير ، وإن كثر فيها الطرب وقبل سيد درويش لم يتجاسر على الغناء إلا جبابرة الصوت الرحيم من أعلام الغناء الذين كان فنهم سجينا في قصور الكبراء ، وعالم الحريم ، وأبعد ما يكون على آذان الشعب وقد أبدع هؤلاء وجددوا في فن الدور [1] ، وكان منهم عبده الحامولى الذى ترك مدرسة رفيعة المستوى في الغناء ، ومحمد عثمان (١٨٥٥-١٩٠٠) مؤسس المدرسة المصرية الحديثة في التلحين وأحد الأعمدة التى أرتفع عليها الغناء المصرى على أسس مصرية صحيحة خاصة وأنه كان بصيرا بأخذ الأنغام من مواضعها وبجمعها على نسق مستحب [2] . ثم جاء "أبو العلا محمد" (١٨٧٨-١٨٢٧) أحد عمداء الغناء العربى ، والذى جمع بين الإنشاد الدينى والغناء الدنيوى والذى تبنى أم كلثوم وظل يلحن

---

(١) الدور قالب من قوالب الغناء العربى القديم لا تزيد كلماته على بضعة سطور قليلة .

(٢) مجلة الزهور : السنة الثانية جـ٥ في يوليو ١٩١١ ص ٢٦٧ تحت عنوان الغناء العربى في مصر .

فنان الشعب سيد درويش

عيون الشعر الرفيع والقصائد الصوفية حتى آخر أيامه وسلامه حجازي (١٨٥٢-١٩١٧) الذي كرس معظم حياته لخدمة الفن المسرحى والتلحين والغناء وأشتهر بصوته الشجى ، واعتلى خشبة المسرح ملتمسا الطريق نحو مسرح غنائى أطرب به الجمهور سواء من خلال فرقة أسكندر فرح [١] أو من خلال فرقته الخاصة [٢] لدرجة أن أسماه الجمهور بلبل الشرق وكانت طريقته في الإنشاد والتلحين توافق المواقف المسرحية لدرجة أن "محمد تيمور" قال عنه أنه "إذا لحن لحنا للجحيم سمعت منه عزيف الجن ، وإذا لحنَّ لحنا غراميا سمعت منه أرج الحب ، وإذا لحن لحنا دينيا دخلت في نفسك الهيبة والجلال سمعته" [٣] والذى اتسع صدره للنغمات الشجية وهى تقف على مئذنه جامع البوصيرى ، يستنشق نسيم الفجر وهو يؤذن للصلاة ثم منيرة المهدية [٤] مطربة التخت الشرقاوية التى تربعت على عرش الغناء بعد أن عرفها جمهور القاهرة مطربة وراقصة في مقاهى الأزبكية ، وكانت أغانيها معبرة عن قيم مرحلة معينة تساير الذوق السائد وتتملق الغرائز التى عاشها المجتمع المصرى لفترة ، وكان من أبرزها "بعد العشا يحلى الهزار والفرفشة" • "وعصفور أهشة ، وأنكش له عشة" الخ •والتى استطاعت أن تحوز رضا الجماهير وإعجابهم حتى أطلقوا عليها سلطانة الطرب ، والمطربة التى كان الذهب ينثر تحت قدميها ، كما تردد أن حسين رشدى باشا رئيس الوزراء كان من عشاق صوتها حتى قيل أنه كان يعقد مجلس الوزراء في عوامة تملكها منيرة المهدية على شاطئ النيل وظل نجم سلطانة الطرب ساطعا حتى ظهرت أم كلثوم ، وانصرف جمهور هواة الطرب عن الاستماع إلى الغناء القديم ، وسيطرت روح الفن الجديد عليه وبينما تمسكت منيرة المهدية

---

(١) للتفاصيل انظر سيد على إسماعيل : مسيرة المسرح في مصر ١٩٠٠-١٩٣٥ الجزء الأول ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ ص ١٣ ، ١٤ •

(٢) المؤيد في ١٩٠٥/٢/١٢ والوطن في ١٩٠٥/٢/١٣ •

(٣) المنبر في ١٩١٨/٨/٢٨ تحت عنوان خواطر تمثيلية – الشيخ سلامة الحجازى وللتفاصيل انظر محمود الحفنى : الشيخ سلامة حجازى رائد المسرح العربى القاهرة ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨ •

(٤) ولدت فى عام ١٨٨٨ واسمها الحقيقى زكية حسن منصور وقد بدأت حياتها كمغنية في مقاهى الرقص المعروفة ، ثم بزغ نجمها وذاع سيتها وظلت تشجى الجمهور وتطربه ، وأزداد اسمها في اللمعان بعد عملها بالمسرح خاصة بعد أن اتفق معها عزيز عيد كى تقوم بالغناء في ليالية التمثيلية بمسرح برنتانيا • وظلت منيره المهدية تطرب جمهور المسرح بقصائد الشيخ سلامة حجازى حتى كونت فرقة خاصة بها ، وقد لاقت ربها في مارس ١٩٦٥ •
انظر : الأخبار في ١٩١٥/٨/١٨ ، ١٩١٥/٨/١٠ ، وأيضا مجلة المسرح في ١٩٢٧/٥/٣٠ ، ١٩٢٧/٦/٢٧ ، في ١٩١٥/٨/٨ ، ١٩١٥/٨/١٠ •

بالمحافظة على أصول فنها التى نشأت عليه[١] ومن أعلام الملحنين في تلك الفترة داود حسني (١٨٧١-١٩٣٧) الذى لحن المسرحيات الغنائية وقام بتلحين بعض الأدوار والطقاطيق وكان فنه امتداد لفن محمد عثمان ، ومحمود صبح الموسيقى الكفيف الموهوب الذى خبا نور الأمل في عينيه وهو في الرابعة من عمره واستطاع إجادة العزف على جميع الآلات الشرقية وعبد الحى حلمى (ت١٩١٢) صاحب الصوت الذهبى الذى تعلق بموسيقى التخت والغناء القديم ، وزكريا أحمد الذى كان التلحين جزءا من صميم حياته كما كان لديه فطرة وموهبة وزادا عظيما من التراث والعلم يختزنه في وجدانه ، ومحمد كامل الخلعى (١٨٨١-١٩٣٨) الذى كان من أوائل من عمل على الحفاظ على تراثنا الموسيقى فألف كتابا بعنوان "الموسيقى الشرقى[٢] " الذى عبر فيه عن قلقه لتدهور التراث ، وكان هذا الكتاب من أوائل الكتب الأساسية في فهم الموسيقى العربية والاطلاع على تاريخها ، هذا إلى جانب أنه كان من أبرز الشخصيات الفنية في صناعة التلحين وصياغة الأغانى والموشحات والموسيقى المسرحية التى غذى بها المسرح المصرى ردحا من الزمن ظلت فيه ألحانه ملأ الأسماع ومثار الأعجاب حتى الآن ، ولا زال المطربون والمطربات يتداولونها ويتلقونها ، ويتغنون بها[٣] وقد تتلمذ عليه العديد من كبار الملحنين ، كما غنت له أم كلثوم عددا من الأغانى التى لحنها وصالح عبد الحى الصوت الذى كان يشجى المستمعين بقوته وجماله وداود حسني (١٨٧١-١٩٣٧) الملحن اليهودى المصرى الذى كان الوريث الشرعى لمدرسة عبده الحامولى والذى صنف أدوار رائعة وعددا وفيراً من الأغانى الخفيفة التى ذاعت وأنتشرت بين أفواه الناس ومن هؤلاء الموسيقيين وأمثالهم تكونت الفرق الموسيقية الصغيرة (التخت) التى كانت تصاحب الغناء في ذلك الوقت ، وتشكل جزءا من السهرات الموسيقية التى كان يتمتع بها الأثرياء وعلية القوم في قصورهم وأفراحهم ولملء أوقات فراغهم ، في صورة وصلات تجمع بين معزوفات تقليدية متوارثة، يغلب عليها المؤثرات التركية والتى كانت أسماؤها

(١) سيد على إسماعيل : مسيرة المسرح في مصر ١٩٠٠-١٩٣٥ جـ١ ، فرق المسرح الغنائى ، ص ٣٨٥ .

(٢) نشرته مطبعة التقدم بشارع محمد على بالقاهرة عام ١٩٠٤ .

(٣) المجلة الموسيقية : العدد الحادى والثلاثون في ٢٠ يوليو ١٩٣٧ تحت عنوان كامل الخلعى بين الجمهور ومحطة الأذاعة ص ٢٩٣ .

عادة تدل على مصدرها التركى مثل (بشرف ، سماعى عراق[١] ، وغيرها من العزوفات التى الفها موسيقيون أتراك[٢] وإلى جانب ذلك كانت هناك أنغام فارسية موضوعة في إطار عربى مذهب وبشكل أبعد ما يكون عن التعبير عن حياة الشعب المصرى حتى جاء سيد درويش فجعل التعبير والطرب في وعاء واحد ، فانطلق بهذا الفن إلى صميم حياة السواد الأعظم من بسطاء المصريين ليعبر عنهم ويزرع فيهم روح الثقة بالنفس والأمل في الحياة فأصبح كل الشعب يهوى الغناء والطرب للتسريه عن نفسه من متاعب الحياة ومشاقها ٠

ثانياً : ظهور سيد درويش وتطوير الموسيقى المصرية المعاصرة :

أن تاريخ الموسيقى يتوقف طويلا أمام سيد درويش وما أحدثه من تطور كبير في الموسيقى العربية ٠ فعلى الرغم من نشأة سيد درويش الدينية واتصاله بالتراث الشرقى فقد حاول الاستفادة من الأوكسترا الغربية وآله البيانو ، والبدء بتدوين مؤلفاته بالنوتة المعتمدة في أوربا واستعان في ذلك بقائد الأوكسترا المسيو "كاسيو" كما رغب في السفر إلى إيطاليا ليتعلم كيف يلحن الأوبرا ، ويستقى علوم الموسيقى الأوربية من منابعها الأصيلة ولكن الظروف لم تمكنه من ذلك[٣] وقد استطاع سيد درويش أن يكون المجدد الأول في الموسيقى العربية بعد أن قام بتنقية الغناء المصرى من التكرار الممل والتقليد الموروث والطرب المخدر للنفوس ، وإلى جانب ذلك فقد كان المؤسس للموسيقى المسرحية المصرية ، والنموذج للفنان الذى تجتذبه عوامل التحرر والتقدم في عصره وتمهيدا للحديث عن فن سيد درويش يتحتم أن نلقى الضوء على حياته خاصة وأن لها اتصالا وثيقا بفنه وصلة كبيرة بموسيقاة ٠

لقد اختار القدر البيئة التى ينبغى أن تبدأ فيها نشأة سيد درويش إنما البيئة الشعبية الخالصة الآهله بالسكان والمهمومه بالبحث عن لقمة العيش ، وليس في حياتها سوى التفكير في ذلك ، وفي هموم الوطن ومشاكله ، تلك البيئة الوطنية كانت صالحة لظهور

---

(١) سلسلة بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر جـ١ ص ٣١-٣٢ ٠

(٢) صورة مصغرة من البشرف من حيث تكوينه من ٤ خانات ٠

(٣) طلب سيد درويش في رسالة منه إلى الخديو عباس الثانى أن يرسله في بعثه موسيقية إلى ايطاليا ليستكمل فيها تعليمه وأرفق بالرسالة دورا غنائيا يمتدح فيها الخديو ، ولكن الخديوى أكتفى بإرسال مكافأة له مقدارها عشرون جنيها ، مما أحبط مشاعر سيد درويش تجاهه ٠ انظر لمعى المطيعى : نساء ورجال في مصر ص ٣٦٨-٣٦٩ ٠

عبقرية مصرية قادرة على تصوير حياة شعبية بكل معانى الكلمة هذه البيئة هى حى "كوم الدكة" الشعبى القديم بالإسكندرية مسقط رأس سيد درويش ومسرح طفولته فقد ولد سيد درويش في ١٧ مارس ١٨٩٢ في عهد "الخديو عباس الثانى" أى بعد ما يقرب من عشر سنوات من ضرب الأسطول الإنجليزى لشاطئ الثغر وإصابته لمدينة الإسكندرية بنيران قذائفه ، واستيلاء الإنجليز على طابية كوم الدكة وتحويلها إلى معسكر لهم بعد أن أقصوا عنها الجنود المصريين ، وكانت الحالة في مصر سيئة للغاية ، فالخواجات لا يهدأون لحظة عن نهب البلاد ، وينعمون بكل شئ فيها بينما أبناء البلاد الفقراء يتفرجون في ألم وحسرة على ما يحدث • لقد فتح سيد درويش عينيه على الحياة في ظل أسرة تحيطها بحار من الهموم نتيجة لصعوبة الحياة ، وكانت تقطن في مسكن متواضع بشارع سوق كوم الدكة [١] • وفي هذه البيئة المدوية بالمشاعر كانت تصل إليها الأنباء عن الخطب النارية التى كان يلقيها الزعيم الشاب "مصطفى كامل" وغيره من الزعماء الوطنيين الذين يخطبون على "مسرح زيزينيا" مطالبين بالجلاء كما وصلتهم أنباء مأساة حادث دنشواى وكان وقتها سيد درويش في الرابعة عشرة من عمره حيث وصل إلى سمعه مظالم قوات الاحتلال ، والمشانق التى نصبت للأهالى وشنق زهران وثلاثة آخرون، وجلد بعض الفلاحين، وصدور أحكام أخرى بين الأشغال الشاقة المؤبدة والأشغال الشاقة [٢] وخلال ذلك ، وفي جو البساطة الخالية من التعقيد وفي غمار الحياة الشعبية التى تعانى من شظف العيش وبؤس الحياة ، وفي عصر تمثل في أغلبية مسموقه تحت نعال الباشوات والأمراء وكبار الملاك تلقى سيد درويش تعليمه في كتاب "حسن حلاوة" باقى الذى يسكنه ثم بمدرسة "شمس المدارس" بحى الجمرك ذلك الحى الذى نشأ فيه المناضل الثائر عبد الله النديم وكان بين الكتّاب والمدرسة الأستاذ "سامى أفندى" معلم الأناشيد ، كما وجد بالمدرسة "نجيب أفندى" الضابط الشغوف بالموسيقى والذى وجد في سيد درويش شغفا بالموسيقى ، فاهتم به ، خاصة بعد أن رأى فيه استعدادا طبيعيا للإنشاد وميلا كبيرا للمشاركة في الأناشيد والمقطوعات الغنائية التى كانت ترددها الجماعات في استهلال الحفلات في ذلك الحين ، والذى كان يهتم بتقليدها لتلاميذه فقد آثره برعايته ووضعه على رأس فرقة المدرسة التى تؤدى هذه الأناشيد [٣] وبعد أن انتقل سيد درويش إلى المعهد الدينى بالإسكندرية حاول أن يترسم مثله الأعلى من كبار المقرئين والمنشدين

---

(١) يطلق عليه حاليا شارع سيد درويش الوطنية •

(٢) للتفاصيل انظر عبد المنعم الجميعى : مصر في التاريخ الحديث المعاصر ص ١٦٦-١٦٨ •

(٣) محمود الحفنى : سيد درويش حياته وآثار عبقريته ، القاهرة ، إعلام العرب ١٩٨٥ ص ٢٨ •

ولكن ظروف وفاة والده خاصة وأن مجمع المشايخ في ذلك الوقت لعب دورا مهما في النهوض بالموسيقى جعلته يلاقى الكثير من المتاعب لتحصيل قوته وقوت أسرته فخلع العمامة والقفطان وارتدى جلبابا وعمل ببعض الحرف مثل "مناول بياض" مع عمال البناء ، يصعد على السقالة ويناول البنائين المونة والبياض وأحيانا كان يرتزق من قراءة القرآن الكريم غير أن موهبته الموسيقية ظلت تبرز من خلال إحيائه للحفلات الخاصة التى كان يغنى فيها للعمال الذين يعملون معه ليهوّن عليهم مشاق الحياة ويردون عليه بالمقاطع الجماعية لقاء أن يقوموا بعمله [١] ، وأيضا من خلال تنقله بين المقاهى والمحال العامة حتى يطلق حنجرته بالغناء والشدو ممسكا عوده ليعزف عليه عزفا يصاحب صوته وكان الناس يستمعون إليه ويمصمصون الشفاه إعجابا وطربا وخلال عمل سيد درويش كمطرب في أحد المقاهى الشعبية يتوسط تختا تصادف أن استمع إلى صوته الممثل "أمين عطا الله " شقيق "سليم عطا الله" صاحب الفرقة التمثيلية [٢] التى كانت تعمل وقتذاك بالإسكندرية ، فاعجب بصوته ، وهو ينشد للعمال ، وعرض عليه الالتحاق بفرقة أخيه ليغنى بين فصول المسرحيات كسبا للجمهور ، كما أخذه مع الفرقة في مطلع عام ١٩٠٩ إلى سورية ولبنان حيث مكث هناك تسعة أشهر سمع خلالها أنغاما وطرقا جديدة في الموسيقى لم يسمع بها من قبل ، كما التقى ببعض المطربين الشوام والعرب أمثال الشيخ "عثمان الموصلى" الذى أخذ عنه واستمع إليه واستفاد من علمه ٠ ولما كانت هذه الفرقة لم تحقق النجاح المنشود الذى سافرت من أجله خاصة وأنها لم تصادف أى أقبال من الجمهور ، فقد أضطر سيد درويش العودة إلى الإسكندرية بعد أن التمس من أسرته إمداده بنفقات عودته[٣] ، ولما عاد إلى الإسكندرية اشتغل بالإنشاد في الموالد والأفراح ، وراح يتنقل من مقهى إلى آخر حتى بلغ به الحال ليغنى في أحد البارات فلا استقرار ولا أمان بل حياة كلها قلق واضطراب حتى وانتته الفرصة فانضم مرة أخرى إلى فرقة "سليم عطا الله" ثم سافر معها إلى الشام في رحلتها الثانية في عام ١٩١٢ ، ونتيجة لنجاح الفرقة هذه المرة فقد ظل سيد درويش هناك حوالى عامين تجددت خلالهما صلته بالطائفة المختارة من أساتذته السابقين أمثال الشيخ "عثمان الموصلى" وأشباهه وأقام معهم يحفظ منهم ويستمع اليهم وإلى ما

---

(١) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ١٥٤ ٠

(٢) أسسا شركة التمثيل الأدبى عام ١٨٩٦ وقد بدأت نشاطها في الإسكندرية وتنقلت في كثير من المدن والعواصم ، وخدمت المسرح العربى فترة طويلة من الزمن حيث أستمر عملها حتى عام ١٩١٥ وتخرج فيها العديد من الفنانين ٠
انظر : محمود الحفنى : الشيخ سلامه حجازى ، سبق ذكره ص ٦٧-٦٨ ٠

(٣) الحفنى : مرجع سابق ص ٤٢ ٠

ينشده غيرهم في تلك البلاد وهو في هذا كله يستوعب كل ممتع ورائع من الغناء المستخلص من مختلف العناصر التى تجمعت هناك [١] مما اتاح له فرصة معرفة أسرار الموشحات ، وشيئا من التراث العربى . ولما عاد إلى الإسكندرية في عام ١٩١٤ كان عارفا بأصول الموسيقى العربية محيطا بموسوعة من الأنغام والألحان ، وبدأ يقدم ثمار ابتكاراته الجديدة في الفن والتى حملها معه من الشام فأقام حفلة بإحدي مقاهى الإسكندرية قدم خلالها نخبة من مقطوعاته كان منها "ياللى قوامك يعجبنى " و"عواطفك دى أشهر من نار" و"الحبيب للهجر مايل" وبعض الطقاطيق فلاقى إعجابا عظيما ، وصادف نجاحا كبيرا وذاع صيته وانتشرت أغانيه في المدينة وأصبح معروفا بين موسيقى الإسكندرية وفنانيها [٢] لدرجة أن توطدت العلاقة بينه وبين "بيرم التونسى" فكان بيرم ينظم الأزجال والأدوار الشعبية ليلحنها بمعانيها ولغتها ومظاهرها اليومية مما أدى إلى سرعة انتشارها وتقبل الجماهير لها بسرعة فائقة وأخذ سيد درويش يشق طريق الفن الجديد في قهوة صغيرة متواضعة بكوم الدكة ، حيث أتخذ منها مقرا لحفلاته اليومية المتواضعة ، وهو يرتدى الجبة والقفطان والعمامة والشيشة إلى جواره ، والعود بين زراعيه ، وذاعت شهرته ، وتنافست المقاهى على اجتذابه فكان يحى الليالى فيها أو في سرادقات خاصة تقام له ، وبدأت ثمار عبقريته في الظهور وأصبح يقدم الألحان من انتاجه ، وكان كثير الانفعال بالحوادث التى تحمل بين خصائصها الوطنية والتوجه الإجتماعى لذلك جاءت أغانيه معبرة صادقة أصيلة في شعبيتها كما كان انتشارها بين الناس يتسم بالسرعة فنراه ينفعل بإعلان الحماية على مصر ، وتنصيب حسين كامل سلطانا عليها ويعلن تعاطفه مع الخديو عباس الثانى الذى عزله الإنجليز ولما سمع الشيخ سلامه حجازى بسيد درويش سافر إلى الإسكندرية عام ١٩١٥ لسماعه ، فنال أعجابه ، وأُعجب بفنه وشجعه على المضى في دوره التجديدى ، واشار عليه بالأنتقال إلى القاهرة ليغنى مع فرقته أثناء استراحات الفصول فرحل إلى القاهرة في عام ١٩١٧ ، وهناك قدمه سلامه حجازى

---

(١) الحفنى : مرجع سابق ص ٥١ .

(٢) نقولا يوسف ، إعلام من الإسكندرية ، جـ٢ ، القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١ ص ٤٣٦ .

للجمهور بين فصول مسرحية "غانيه الأندلس" التى كانت تمثلها فرقته[١] بقوله إسمعوا هذا الفتى فإنه فنان المستقبل [٢] .

وخلال ذلك ترامى إلى سمع "جورج أبيض" أخبار المطرب الشاب الموهوب فاستدعاه ، وطلب منه أن يسمعه بعض المقطوعات فبدأ الشيخ سيد يغنى أغنية "زورونى كل سنة مرة" وتتحدث كلماتها عن قصة شاب ودع حبيبته وأقاربه وهو على فراش الموت وأوصاهم بزيارته بعد مماته . وقد تأثر جورج أبيض تأثرا شديدا عند سماعه الأغنية لما لمسه فيها من رقة الكلمات ، حتى أن عينيه اغرورقتا بالدموع وبدا يعطى لسيد درويش أهتماما أكبر ، وصار ينظر إلى فنه بإعجاب وتمعن ، كما لاحظ فيه همته العالية ، وروحه التى لا تعرف الكلل ووقع معه عقد اتفاق لمدة ثلاث سنوات بمرتب شهرى قدرة ثمانية عشر جنيها [٣] وفي هذا الوقت سطعت مواهب سيد درويش كملحن ومغنى ، وتردد اسمه في الوسط الفنى ولفتت الحانه أسماع الكثيرين [٤] فتعرف عليه الممثل "عمر وصفى" مدير الجوق الكوميدى المصرى الراقى" وبدأ التعاون الفنى بينهما عندما لحن سيد درويش مسرحية (الشيخ وبنات الكهرباء) تأليف "فرح انطون" ومثلتها فرقة "عمر وصفى" في تياترو ميزفا" بكازينو الجلوب بشارع بولاق [٥] .

والجدير بالذكر أن عبقرية سيد درويش لم تقتصر على موهبة واحدة بل كانت مجموعة مواهب يمكن اجمالها في قسمين هما "التخت" و"المسرح" وبالنسبة للتخت فقد أبقى سيد درويش على روح التخت التقليدية وبدأ التجديد فيه رويدا رويدا ، فوضع عشرة أدوار للتخت ، ١٧ موشحا على الخط القديم المتجدد [٦] واستعمل في تلحينه للتخت كل الأنواع السائدة من موشحات وطقاطيق إلى أدوار وأخيرا أدخل المونولوج والنشيد ، أما الموشحات

---

(١) كان الشيخ سلامة يغنى في البداية قصائده كفاصل ترفيهى بين المشاهد ونظرا لأهمية إدماج الغناء بالمسرحيات فقد استعان بسيد درويش خصوصا وأن المتفرج المصرى كان يقبل على الألوان الغنائية والاستعراضية وأن المسرحيات الخالية من الأغانى كان لا يتحقق لها النجاح المنشود لأن الاعتقاد السائد في ذلك الوقت أن التمثيل لا يعد تمثيلاً إلا إذا تخللته أدواراً غنائية .

(٢) عبد الحميد زكى : إعلام الموسيقى المصرية ص ١٣٠ .

(٣) سعاد أبيض : جورج ايام لن يسدل عليها الستار ، القاهرة الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١ ص ١١٤-١١٥ .

(٤) عثمان العنتيلى : نجيب الريحانى ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩ ص ٧٩-٨٠ .

(٥) سيد إسماعيل : مسيرة المسرح في مصر جـ١ ص ٤٠٥ .

(٦) نقولا يوسف : المرجع السابق ص ٤٣٦ .

فقد لحن منها الكثير ، وهذه الموشحات تعد من الموشحات القلائل في الموسيقى الشرقية التى تمكنت من التخلص من الترديدات السقيمة والتى صيغت في قالب موسيقى متميز خاصة وأن سيد درويش كان يلتقط اللحن من أفواه عامة الشعب ثم يصيغ منه نغما أصيلا شجيا فيه سمة المصرية التى يبحث عنها علماء الفلكلور الشعبي ٠

وقد لحن سيد درويش الكثير من الطقاطيق التى ذاعت وانتشرت انتشارا كبيرا مثل " زورونى في السنة مرة" ، و"سيبونى يا ناس في حالى" وغيرها من الأغانى التى تغنى بها الناس طويلا وشغفوا بها حبا خاصة وأنه أخضع موسيقاه للمعنى ، وأستخرج من المعنى كلاماً منظما ففوجئ الناس بشئ جديد في الغناء خاصة وأن طريقته في التلحين كانت غريبة في سرعتها ، فعندما يحس بأمواج الأنغام والألحان تذخر في صدره ، كان لا يهنأ له عيش قبل تدوينها ، فأخرج للناس هذه الموسيقى الجميلة الجامعة بين الشرقية والغربية ٠ ويتبين هذا بجلاء في أغنيتين هما" الحبيب للهجر مايل" و"ضيعت مستقبل حياتى[١] " ٠

ثالثاً : سيد درويش والموسيقى المسرحية :

وبالنسبة للمسرح فقد برزت عبقرية سيد درويش ، فكان بمثابة المجدد الحقيقى للموسيقى المسرحية بصورة عبرت عما يجيش في نفوس الناس ، فكانت موسيقاه استرواحاً للأمل الذى ينتظره الجميع وتخفق له حياة القلوب ، هذا إلى جانب أنها توافق المواقف المسرحية التى لم تسمع بها آذان المصريين من قبل وقد لحن سيد درويش عدد ٢٢ أوبريت يزيد مجموع ألحانها على المئتين ، وكان أبرز ما لحنه من الروايات رواية "فيرزشاه[٢]" لفرقة جورج أبيض والذى كلفه نجيب الريحانى تلحينها ، وقد بلغ من نجاح هذه المسرحية أن التحق سيد درويش نهائيا بهذه الفرقة ملحنا لها كما أخذ نجمه في التألق بعد أن أثارت ألحانه اندهاش الناس وجعل الفرق المسرحية الأخرى تتسابق في طلب الحانه ، فلحن "كلها يومين" و"كيلو باترا" لفرقة منيره المهدية ، و"هدى" و"عبد الرحمن الناصر" و"الدرة اليتيمة" لفرقة عكاشة و"راحت عليك" و"البربرى في الجيش" و"أم أربعة وأربعين" و"مرحبا بالانتخابات" لفرقة على الكسار وإلى جانب ذلك فقد لحن لفرقة الريحانى نشيدا جديدا في مسرحية "إش إش" كانت بدايته قوم يا مصرى مصر

(١) المجلة الموسيقية : العدد الخامس والثلاثون في ١٤ سبتمبر ١٩٣٧ ص ٤٥٣-٤٥٩ تحت عنوان أعلام الموسيقى سيد درويش – الذكرى الرابعة عشرة ١٧ مارس ١٨٩٢-١٥سبتمبر ١٩٢٣ ٠

(٢) تدور أحداث هذا الأوبريت حول عصر هارون الرشيد وما تخلله من بذخ وترف ٠

دايما بتناديك هذا بالإضافة إلى قيامه بإنشاء فرقة مسرحية خاصة به في عام ١٩٢١ أطلق عليها "دوق سيد درويش" وكان محمد عبد الوهاب يعمل مطرباً بها وقد أستأجر سيد درويش" مسرح دار التمثيل العربى" وقدم خلالها مسرحيتان قام بوضع الحانهما[١] وهما شهر زاد[٢] ، و"الباروكه" التى قدمها باقتباسات غربية ولكن بروح مصرية وكان عمل سيد درويش خلال ذلك هو رئاسة فرقة الأوركسترا ، وتشمل هاتان الروايتان من الألحان الفنية والموسيقى العذبة ما سجل اسم ملحنها بمداد من الفخر في سجل الفن ، كما أن أوبريت "العشرة الطيبة[٣] " وما فيه من نقد وسخرية بالطبقة الارستقراطية التركية التى كانت تتمتع بنفوذ قوى في المجتمع المصرى كان دليلا على مسايرة الدعوة التى انتشرت بين الناس بأن تكون مصر للمصريين ورغم ذلك فإن هذه الفرقة لم تعمر طويلا ، خاصة وأن أهل القاهرة الذين تعودوا على صوت الشيخ سلامه حجازى الساحر والذى كان يملك حنجرة قوية وصوتاً شجيا قد جذب إليه جمهورا غفيرا عشق صوته وجعله صاحب مكانة كبيرة في نفوس الناس مما جعل معظم المستمعين لا يقبلون على سيد درويش صاحب الألحان الهادئة الذين لم يتعودوا على صوته في ذلك الوقت مما كان له أثره فيما حدث .

رابعاً : أغانى سيد درويش للحرفيين والعمال :

لقد وفق سيد درويش في جعل الأغنية تعبيرا عن التطورات اليومية لحياة المجتمع ، فنطقت الحانه بمر الشكوى من استغلال الأجانب لموارد البلاد وثروتها ، كما عزف

---

(١) نقولا يوسف : مرجع سابق جـ ٢ ص ٤٣٦ .

وللمزيد من التفاصيل حول تلحين سيد درويش للمسرحيات الموسيقية انظر محمود الحفنى : سيد درويش ، القاهرة ، اعلام العرب ١٩٦٢ ص ٩٧ .

(٢) هى نفس مسرحية فيروز شاه مع بعض التعديلات وأضافة لحن أنا المصرى كلمات بيرم التونسى وألحان سيد درويش ، وهى أنغام نابعة من القلب يتوارثها الشعب جيلا بعد جيل سواء أبيض : مرجع سابق ص ١١٧ .

(٣) من تأليف محمد تيمور وتلحين سيد درويش . انظر الأفكار في ١٩٢١/٧/٢١ .

وقد قدمت مسرحيا بنجاح في العشرينات ، ثم أعيد تقديمها في الأربعينات ، وجاءت الأذاعة في الخمسينات فقدمتها لتوزيع موسيقى جديد ، ولما ظهرت التلفزيون في الستينات قام فواد الجزائرى بتقديمها ، ولكنها لم تظهر سينمائيا .

عبد الله أحمد عبد الله : خمسون سنه سينما ، جـ٢ ، القاهرة مكتبة مصر ١٩٨٥ ص ١١٢ .

بموسيقاه على وتيرة الغيرة الوطنية والاصلاح الاجتماعى والاقتصادى وارتفع صوته بشكوى أصحاب الحرف والعمال والكادحين من وطأة العمل وما يلاقونه من عنت ومشقة وظروف قاسية ، وانفعل بآلامهم وغنى لهم أغانى تعكس همومهم ، ظلت تنتقل بين أفواه الناس مثل لحن السقايين [١] والشيالين ، والمراكبية ، والموظفين ، والجزارين ، والحماريين والعربجية ، وألحان عن الحشاشين والبرابرة والسودانيين والمغاربة والصعايدة وغيرهم ، وهذا ما لم يكن موجودا من قبل فقد كانت الأغانى مناجاة للمرأة أو للحبيبة ولم تكن هناك أغانى عن أولاد البلد وهمومهم وقد أقام سيد درويش بهذه الألحان مسرحيات تعبر عما تجيش به النفوس ، وتنطوى عليه آمال الناس وأحلامهم ، وكانت هذه الألحان عن تلك الطوائف تصويرا معبرا عن كل طائفة من هذه الطوائف في موسيقى قوية دائمة التجدد ، وأنه حتى يتفاعل مع كل طائفة من هذه الطوائف كان يتعايش معها فيمشى في الشوارع ويستمع إلى الناس ويلتقط طريقتهم من أفواههم ماذا يقولون وكيف يعيشون ؟ وما هى حكاياتهم الحلوه منها والمرة ؟ ثم يحول كل ذلك إلى الحان تجمع بين العبقرية والذوق المسرحى وتنصهر في بوتقة الإصلاح الإجتماعى والغاية الوطنية فمما يذكر أنه ما يكاد يسمع أحد باعة "الطرشى" يغنى لسلعته في أحد شوارع شبرا حتى ينزل إليه ويتابعه متأثرا بنغماته الشعبية وأنه كان يتنقل في حى عابدين ليستمع في حارة السقايين إلى نداء هذه الطائفة وهم يعلنون عن الماء الذى يحملونه في قربهم .

ومما يروى أنه سمع ذات مرة عند مروره في منطقة بحى بولاق بائعا صعيديا يقف إلى جوار جدار وهو ينادى على نوع من أنواع البلح بنداء طريف يشكل نغما إستدعى انتباهه فأوحى إليه ذلك بلحن جديد مبتكر على وزن النداء الذى سمعه من بائع البلح ، وكان ذلك هو ميلاد اللحن المشهور "مليحه جوى الجلل الجناوى" الذى أصبح أحد استعراضات أوبريت "قولوله[٢] " .

وبذلك استطاع سيد درويش أن يعرض لطوائف الشعب المختلفة في ألحانه الرائعة التى تصور كل منها مهنة أصحابها وتعبر عنها أفضل تعبير[٣] فكانت كل أغنية من أغانية الشعبية تحمل في تكوينها جوهر طبيعة الغرض وإيقاعه حتى لنسمع في أغنية

---

(١) لحنه سيد درويش عندما واجه السقايين محنه أليمة بعد أن مدت شركة المياه مواسيرها إلى معظم أنحاء القاهرة ، ومن ثم تعرضت أرزاقهم للخطر نتيجة لاستغناء الناس عنهم .

(٢) حول كلمات هذا اللحن وتفاصيله انظر الحفنى : مرجع سابق ص ١٢٥-١٢٦ .

(٣) الحفنى : مرجع سابق ص ١٢٨ .

"الشادوف" ايقاع ارتفاع الدلو بالماء ، وجريان الماء في الأرض الشراقى ، ونسمع الفلاح وهو يشرك الشادوف في همومه وأحلامه نفس الأمر بالنسبة لأغنية المحراث وإيقاع سنونه إذ يغوص في باطن الأرض زاحفاً ليفجر سطحها بمشاعر في التربة السوداء تفتت مُعَرِّضه كل ذرة فيها لحمام الشمس وحضن الماء[١] .

وهكذا كانت أغنيات سيد درويش بمثابة سبيكة فنيه تعكس هموم الحرفيين والعمال والموظفين وتعبر عن آلامهم .

خامسًا : أغانى سيد درويش للأسرة المصرية :

ولم تقتصر أغانى سيد درويش على ذلك بل تطرقت إلى موضوعات تمس صميم الأسرة المصرية وعاداتها مثل أغنيات الخطوبة والزفاف والسبوع والطهور استطاع أن يُعبر بها عن مشاعر وأحاسيس ناطقة من فرط صدقها بأعذب الأنغام ، كما كانت كلماتها ذات تأثير قوى خاصة وأنها من التراث الشعبى الذى يعبر عن الواقع الذى يعيشه الناس وتتفق مع مناسباتهم فإذا تم خطبة الفتاه لحنَّ لها "ست البنات يافوز يا مركبة مليانه لوز" وإذا جاءت ليلة الدخله لحنَّ لها إغنيات فض البكاره "قالوا لأبوها الدم بل الفرشه .. قولوا لأبوها يروح بقى يتعشى [٢] وإذا انجبت الحامل بنتا استشف سيد درويش من الروح الشعبية صورا مناسبة لذلك منها "لما قلوا دى بنيه .. قلت ياليلة هنية .. تكنس وتطبخ لى وتملالى الميه" وإذا انجبت ولدا لحَّن لها" لما قالوا دا ولد .. انشد قلبى وانشتد[٣] .

وترجع براعه سيد درويش في ألحانه الشعبية إلى أنه كان ابن كل حارة وشارع في مصر فكان رجلاً من غمار الناس عاش مشاعرهم وتجاوب معهم مخالط الشالين والعمال والجرسونات والبوابين والسقايين وغيرهم ودرج واستكمل نموه في بيئات وطبقات شعبية انفعل بها واستوحاها فأوحت إليه بموسيقاه المصرية الخالصة التى لا تميل إلى الانحراف سواء في غنائه أو في الحانه أو في مواقفه المسرحية[٤] وإلى جانب ذلك فإنه كان يعيش

---

(١) خيرى شلبى : صحيحة العشاق ص ١٢ .

(٢) خيرى شلبى : مرجع سابق ص ١٣ ، ١٧ .

(٣) هذه الأغنية من التراث وقد تلاعب سيد درويش بألفاظها فمن المعلوم أن عوام المصريين كانوا يفضلون أن يولد لهم ولد على أن تولد لهم بنت وهذا ما تؤكده الأغنية التراثية التى تقول الأم فيها :

لما قالوا دى بنيه انهد ركن البيت علىّ

ولما قالوا ده ولد انشد ضهرى وشتد

(٤) د. محمود الحفنى : سيد درويش ، مرجع سابق ص ١٠-١١ .

قبل التلحين في البيئة التى تطابق طبيعة لحنه ويتعايش معها ، حتى تكون هناك رابطة وثيقة بين اللحن والحياة فنراه يرتاد البوظات ، والغرز ، والمقاهى البلدى ، ويتابع غناء عمال التراحيل والسخرة وصياح الديكه أثناء تأليفه لهذه الألحان ، أو يقضى الليل ساهرا عند النيل أو الأهرام ليخرج لحنا معينا يعبر به عن طوائف الشعب وطبقاته وثوراته وانتفاضاته وكان هذا سر قوة موسيقاه التى عبرت عن هموم الشعب المصرى وآماله وعاداته وتقاليده ، ومحنه وأرزائه ومعاناته ومراحل كفاحه ، وتجاوبت مع نفوس الجماهير التى وجدت فيها إصدار لمشاعرها حتى اطلق على أغانيه "أغانى الشعب" كما لقب بفنان الشعب خاصة وأن غناءه كله كان يعبر عن توجه اجتماعى مأخوذا من روح الشعب ومعبراً عن آماله وآلامه فضمن الغناء بمضامين اجتماعية ذات دلالات عميقة جعلت من الغناء أداة تثقيف بجانب أنه أداة إمتاع • لقد عبر سيد درويش عن طوائف الشعب وفئاته ومشاكله المختلفة ، ساعياً إلى التغيير والتطوير وأعطاء الكلام والحوار ما يوافق اللحن • وإلى جانب ذلك فقد تطرق سيد درويش في أغانيه إلى موضوع قضية المرأة والطاقات الإنسانية المحبوسة فيها مواكباً في ذلك دعوة قاسم أمين ، وتحدث عن الصنايعية المظاليم ، وعن حب الوطنى ، والفتنه الطائفية كما أرتبط بصلة قوية مع رجال الحركة الوطنية بعد أن قام بحركته الثورية في الأغنية وهاجم الاستعمار الإنجليزى ، ودافع عن ثورة الشعب في عام ١٩١٩ [١] .

سادسا : أغانى سيد درويش والحركة الوطنية :

اهتزت مشاعر سيد درويش بعد أن سخر الإنجليز آلاف العمال المصريين خلال الحرب العالمية الأولى لخدمة الفيلد مارشال اللنبى الذى خرج من مصر إلى فلسطين لمواجهة القوات العثمانية فابدعت قريحة الأغنية الشعبية الشهيرة التى كان يرددها مجموعات العمال والفلاحين الذين أرغموا على السير في ركاب القوات البريطانية ، وأزداد حنينهم لوطنهم وشوقهم إليه فصاغ اللحن وهذه الكلمات •

بلـــــــــدى يابلـــــــــدى وانـــــا بـــــدى أروح بلـــــدى

يـــا عزيـــز عينـــى ياولـــدى أنـــــا عـــــايز أروح بلـــــدى

---

(١) عصام كامل : الفكر والنغم والثورة في الأغنية المصرية ، ص ٣٣-٣٤ •

ونتيجة لعزل الإنجليز للخديوى عباس الثانى قدم سيد درويش مقطوعة "عواطفك دى أشهر من نار" التى قام بتأليفها وتلحينها والتى نجده فيها يشير إلى اسم عباس حلمى تلميحاً بعد أن حظرت السلطات ذكره صراحه فنجد أن الحروف الأولى في بداية شطراته تشكل من تجمعها معاً عباس حلمى.

عواطفك دي أشـــهر من نار	بس اشمعنى جافيتنى يا قلبك
انت اللطف وليـــه احتـــار	ســـيد الكل أنا طوع أوامـــرك
حالى صبح لم يرضى حبيب	لـــــوم الناس زودنى لهيـــب
ما قلت أن الوصـــــل قريب	يا مليكـــــى والأمـــــر لربك[1]

وإلى جانب ذلك فقد نظم سيد درويش عددا من الأناشيد الوطنية منها النشيد الذى استوحاه من كلمات الزعيم مصطفى كامل بمسرح زيزينيا بالإسكندرية في ٢٢ أكتوبر ١٩٠٧ .

بـــــــلادى بـــــــلادى	لـــــك حبـــــى وفـــــؤادى
مصـــــر ياســـــت الـــــبلاد	أنـــــت غـــــايتى والمـــــراد
وعلـــــى كـــــل العبـــــاد	كـــــم لنيلـــــك مـــــن أيـــــادى
مصـــــر يـــــا أرض النعـــــيم	ســـــرت بالمجـــــد القـــــديم
مقصـــــدى دفـــــع العـــــزيم	وعلـــــى الله اعتمـــــادى
مصـــــر أولادك كـــــرام	أوفيـــــا يرعـــــوا الزمـــــام
ســـــوف تحظـــــى بـــــالمرام	باتحـــــادهم واتحـــــادى
مصـــــر انـــــت أغلـــــى درة	فـــــوق جبـــــين الـــــدهر غـــــرة
يـــــا بـــــلادى عيشـــــى حـــــرة	واســـــعدى رغـــــم الأعـــــادى[2]

(١) الحفنى : مرجع سابق ص ٥٥-٥٦ .

(٢) اختارت مصر هذا النشيد شعاراً موسيقيا سلام الوطن بعد عقد معاهدة السلام مع إسرائيل عام ١٩٧٩.

وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى ونتيجة لرفض الإنجليز لمطالب المصريين في الاستقلال هبت ثورة ١٩١٩ التى أبدعت فنا غنائيا جديدا ، وكانت موسيقى سيد درويش هى التعبير الفنى الموسيقى لهذه الثورة والصوت المعبر عن مشاعر المصريين فسايرت المشاعر الوطنية التى هبت على كل مناحى الحياة في مصر ، كما سايرت نضج الشعور الوطنى الذى نما في وجه الاحتلال الإنجليزى وفي وجه النخبة التركية الموجودة في مصر حيث برزت برجوازية مولعة بالحداثة وراغبة في التميز عن الموسيقى التركية[١] فانتقل فن الغناء إلى ابعد من مجرد الطرب واقترنت القومية بنموذج قومى للغناء ، وتغيرت الأذواق السمعية وأصبحت الأناشيد الوطنية هى صوت الشعب المصرى الأكثر تأثيرا وترديدا خلال الثورة • وخلال ذلك تردد على مسامع الجماهير نشيدان أحدهما "نشيد الأفندية" الذى كان يردده طلبه المدارس في مظاهراتهم واجتماعاتهم وكانت كلماته تقول :

يـــا عـــم حمـــزه إحنـــا التلامـــذه

مـــا يهمنـــاش الســـجن ولا المحافظـــة

مـــن غيـــر لحـــاف والعـــيش حـــاف

مـــت يهمنـــاش يـــا عـــم حمـــزة

وكانت الكلمات في هذا النشيد متحركة مع الحركة النغمية التى تناسب مسيرة مظاهرة شعبية •

والنشيد الثانى كان نشيد المشايخ الذى يردده طلبه الأزهر ومدرسة القضاء الشرعى ، ومدرسة دار العلوم وكانت كلماته تقول :

إضـــربونا بالرصـــاص فالحيـــاة فـــي القصـــاص

إضـــربونا بالمـــدافع والأمـــر الله دافـــع

(١) محورية الموسيقى المصرية : مقال سابق ص ١٢١ •

كما عرف خلال الثورة نوع آخر من الإنشاد النغمى الذى لا يحتاج إلى آلات موسيقية بل يحتاج إلى مهارة صوتية وهو فن المونولوج (١) فكان الفنان يركب عربة حنطور تسير في المظاهرة ويتجمع الناس أثناء مسيرها خلال القاء المونولوج الوطنى الذى تتكرر مقاطعه ، ويعاد مرارا طوال المسيرة في محاولة للتعبير عن تحدى الناس للسلطات البريطانية ٠

وخلال ذلك القى سيد درويش بنفسه في اتون الثورة ملحنا ومغنيا وشاعرا ونزل المعركة بنوعية جديدة من المنشورات الوطنية في شكل غنائى لقنه للجماهير ، فنتيجة لتحريم السلطات البريطانية ذكر اسم سعد زغلول وفرضها الرقابة على نصوص الأناشيد ، وأحكام قبضتها على المسارح لحن سيد درويش أغنيته الرائعة التى يرددها باعه البلح والتى تتردد فيها كلمة سعد زغلول تعبيرا عن الصدى المكبوت في النفوس ٠

يا بلح زغلول يا حليوه يا بلح

يا بلح زغلول

يا بلح سعدى زغلول يا بلح

سعد وقال لى ربى لضرنى

وراجع لوطنى زغلول يا بلح

وهكذا واكبت الحان سيد درويش أحداث الحركة الوطنية وساعده قلبه المشتعل بالحماس على وضع ألحانه وموسيقاه في خدمة القضية فخرجت أحكم صنعا واتقانا حيث تجلى فيها صدق ارتباطه ببلاده وكانت سهاما نافذة في صدور المحتلين ، يغنيها الشباب خلف قضبان السجن بحماس ٠ كما أخرج مع الريحانى وبديع خيرى الاستعراض الوطنى العظيم الذى حضره سعد زغلول والعديد من رجالات مصر ، واستمعوا بفخار إلى المصريين وهم ينشدون في الشوارع والطرقات وداخل المنازل نشيدا جديد لحنه سيد درويش وكتبه بديع خيرى وانشده وأخرجه نجيب الريحانى على فرقته على المسرح والذى أعتبر نشيد ثورة ١٩١٩ ٠

---

(١) قالب غنائى يتميز بالأداء الانفرادى ٠

قـــــوم يـــــا مصـــــرى　　مصـــــــر دايمـــــــا بتناديـــــــك
خـــــــد بنصـــــــرى　　نصـــــرى ديـــــن واجـــب عليـــك
رد ســـــــــــــــعدى　　قبـــل مـــا يضـــيع بـــين أيـــديك
أوعـــــــى مجـــــــدى　　يـــــروح هـــــــدر أدام عنيـــــك

وإلى جانب ذلك فقد لحن سيد درويش منولوج "مصر والسودان" و"يا مصر يحميـك ربك" ، و"سالمه يا سلامة" و"سيبونى يا ناس في حالى" وكثير من الألحان الوطنية والقطع الحماسية البعيدة عن التأوهات والأنات • مما يوضح أن الفن الحقيقى هو الـذى يخـدم قضايا الأمة ويقف بجانبها ويُعبر عن آلامها ومتاعبها كما يعبر عن أمانيهـا وآمالهـا ، كما لحن سيد درويش العديد من الأناشيد ومن أشهرها أنا المصرى كريم العنصرين بنيت المجد فوق الأهرامين • وتأكيدا للانتماء الوطنى لحن سيد درويـش (القلـل القنـاوى) ، وكلمات هذا اللحن من تأليف بديع خيرى ويقول في مطلعها :

مليحـــــه جـــــوى الجلـــــل الجنـــــاوى
رخيصـــــة جـــــوى الجلـــــل الجنـــــاوى
جـــــرب حدايـــــة وخـــــدلك جلتـــــين
خســـــارة جرشـــــك وحيـــــاة ولادك
علـــى اللـــى مـــا هـــوش مـــن طـــين لادك
جـــول لـــى حتلجـــى زى ديـــن ويـــن

وهذه الأغنية الصعيدية اللهجة كانت من أحب الأغنيات الشعبية ، وظلت تتردد فترة طويلة بعد الثورة [1] .

وهكذا أرخت أغانى سيد درويش الوطنية لتاريخ مصر النضالى بعد أن صاغها بكل ابداع ، وخاض بها حربا ضد الاحتلال البريطانى لمصر •

وهكذا استطاع سيد درويش أن يجدد في الموسيقى كما جددت الثـورة فـي الفكـر وطرائق الحياة ، وجاء تجديده مرتبطا بالمسرح الغنائى أو الأوبريت الذى كانت ثمره من

(١) الهلال في أغسطس ١٩٨٤ مقال للأستاذ عبد المنعم شميس بعنوان سعد زغلول وأغانى ثورة ١٩١٩ ص ١٢٠-١٢٣ .

ثمرات الانفتاح على فنون الموسيقى المسرحية الغربية في مصر ، وكذلك ثمره للتزاوج بين فن المسرح والغناء[١] .

لقد أتاحت ثورة ١٩١٩ لسيد درويش مناخا مناسبا لرسالته الفنية ، فانبعثت على يديه الألحان المصرية الصميمة اقتباسا من الفلكلور القديم وابتكارا من عبقريته واستمر سيد درويش في عطائه ، حتى أواخر أيامه فقبيل منتصف سبتمبر من عام ١٩٢٣ أعد سيد درويش نشيدا وطنيا ليغنيه مع طلاب وطالبات المدارس في حفل استقبال الزعيم سعد زغلول بعد عودته من المنفى ، وكانت كلماته تقول :

مصر وطننا سعدها أملنا كلنا جميعا للوطن ضحية

أجمعت قلوبنا هلالنا وصلينا أن تعيش مصر عيشة هنية

وسافر سيد درويش إلى الإسكندرية ليقيم مع شقيقته في حي محرم بك نمرة ١١ شارع الأمير حتى تحفظ المجموعة النشيد الذى لحنه . وفي اليوم المحدد للاحتفال وهو ١٥ سبتمبر كانت المجموعة قد حفظت النشيد وانتظرت حضور سيد درويش ، ولكنه كان قد أصيب بنوبة قلبية مفاجئة ، وحضر سعد زغلول الحفل وعزفت المجموعة نشيد "بلادى بلادى لك حبى وفؤادى" ورددت الجماهير هذا النشيد بقوه وحماسه وأبدى سعد زغلول أعجابه باللحن الشعبى العظيم الذى استقر في وعى المصريين نشيدا وطنيا لمصر كلها ، وسأل من الذى وضع هذا اللحن ؟ وقيل له سيد درويش فقال سعد أين هو لأحييه ؟ فقيل له لقد مات اليوم مات سيد درويش وتم دفنه[٢] .

والخلاصة أن تجديد سيد درويش الحقيقى للموسيقى المصرية لا يكمن في ادوارة البديعة ، ولا في أغانية الخفيفة (الطقاطيق) التى أودعها بصدق وتلقائية ، ولا في موشحاته الجميلة ، فكل هذه أنواع غنائية تنظر للماضى وتنسج على منواله ، ولكن تجديده جاء متربطا بالمسرح الغنائى أو الأوبريت التى كانت ثمرة مباشرة لنوع من الانفتاح على فنون الموسيقى المسرحية الغربية في مصر آنذاك ، وهى كذلك ثمرة للزواج بين فن المسرح والغناء .

---

(١) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر جـ١ ص ٢٥ .

(٢) كامل الشناوى : زعماء وفنانون وأدباء ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٢ ص ٨٧-٨٨ .

والجدير بالذكر أن سيد درويش دفن في مقابر المنارة بالإسكندرية والتى كتب على شاهدها : "يازائرى لا تنسنى من دعوة لى صالحة ، وارفع يديك إلى السماء ، وأقرأ لى الفاتحة .

وأوبريتات سيد درويش الستة والعشرين عالم حافل يضج بالشخوص والمواقف والمعانى التى عبرت عنها بألحان شرقية المقامات واللفتات ، ولكنه حولها بعبقريته للتعبير الصادق عن المعانى بتنشيط الايقاعات وتغييرها تبعا للمعانى والمواقف وحسن اختيار المقامات والتحويلات الملائمة للطابع النفسى للموقف المسرحى وكان هذا كله سبقاً جديدا على الموسيقى الغنائية المصرية لم يعهده في أى نوع من الغناء مثل قبله(١) .

وفي الحان وأوبريتات ترددت معان وطنية الهبت المشاعر ، وجسدت ما كانت البلاء تضطرم به من حمية وطنية وبروح الثائر الوطنى الأصيل عرف كيف يأخذ بيد الشخصيات المصرية الريفية والشعبية البسيطة لتعتلى خشبة المسرح وتفرض نبضها وطابعها وخطابها على الجمهور ، واستطاع أن يسخر من الشخصيات الاستعمارية بخفة ودعابة لم يعرفها الغناء المصرى قبله ، وهدته موهبته الفذة في "شهر زاد" لتجربة الغناء المتعدد الألحان فجعل مجموعتين تغنى كل منهما معا في نفس الوقت بمعان والحان مختلفة ومتضادة وكانت تجربة جريئة وتلقائية .

ولا يختلف اثنان على أن أوبريتات سيد درويش – العشرة الطيبة والبروكة و شهر زاد هى فتح موسيقى تاريخى اثبت أن لغة الموسيقى التقليدية المصرية بالحانها المفرده وايقاعاتها المألوفة تستطيع أن تطوع – في يد عبقرى مثله – لمعان ومواقف جديدة عليها وعلى جمهورها(٢)

وهكذا كان سيد درويش نتاجاً عبقريا ليقظة الشعب المصرى فقد تفتحت عبقريته على نبض الشارع المصرى وقصة كفاحة الوطنى وكان يتمتع بالتعبير التلقائى ، ويفضل اللحن الجماعى على اللحن الانفرادى وعلى الرغم من أن عمره كان قصيرا لا يتجاوز الحادية والثلاثين فقد كان عمرا عريضا غنيا بدروب الفن الغنائى ، وحافلا بالإنتاج الفنى الغزير حيث أضاف للموسيقى الشرقية في انتاجه أكثر مما أضافه أصحاب الأعمار الطويلة من الموسيقيين ، ويبدو أن فن سيد درويش سيظل يبزغ على مر الايام شاهدا على عبقريته خاصة وأنه سيظل إشارة المستقبل للموسيقى العربية(٣) ، فقد ولد والغناء كان فنا أرستقراطيا منعزلا عن الشعب ومات بعد أن حقق امتزاجاً خاصا بين الموسيقى الفنية والشعبية وقرب بين فن الخاصة والعامة ورفع صوت طوائف الشعب في موسيقاه ،

---

(١) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر جـ١ ص ٣٥ .
(٢) بريزم للموسيقى : نفس المرجع جـ١ ص ٣٦ .
(٣) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ١٦٠ .

وخلف مقداراً كبيراً من التآليف الموسيقية التى تجمع بين الكآبة والألم والشعور بالسمو النفسى والروحى ومع كل ذلك فقد انحسرت موجه سيد درويش بعد وفاته[١] ومنعت أغانيه من التداول والتدريس في معهد فؤاد الأول للموسيقى ، وقامت حملة في الصحف ضد موسيقاه فقال أصحاب التيار الموسيقى المحافظ أنه ملحن خارج على القواعد والأصول والمعقول والمنقول ، وأمكنهم أن يعزلوا موسيقاه لفترة فظلت منبوذة بعد وفاته بعدة حقب من المحافظين من أساطين التراث مما دفع شاعراً مثل بيرم التونسى إلى الدفاع عن سيد درويش وفنه في زجل قال فيه :

من بعد موته بعام طلعت لنا أقوام
هو العظيم يا ناس في أرضنا ينداس

ودفع أدبياً مثل العقاد إلى القول "يخطئ من يفهم أن وظيفة سيد درويش كانت فرنجة الموسيقى العربية والنقل من أوربا إلى مصر والبلدان العربية وجعل أديبا مثل توفيق الحكيم يقول كان التجديد عنده متصلا بفنه ممزوجا بدمه ، شيئا يتدفق من ذات نفسه كما يتدفق السيل الهابط من القمم ، وكانت الألحان تتفجر منه كأنها تتفجر من ينبوع خفى ودفع رائد المسرح العربى زكى طليمات إلى القول أن سيد درويش كان رائدا من رواد الموسيقى المصرية الحديثة ودفع شاعرا مثل كامل الشناوى إلى القول أن سيد درويش سبق زمنه فى الكشف عن حقيقة الأغنية ووظيفتها ومفهومها وسبق زمنه أيضا فى الكشف عن مكانته وموهبته وعبقريته لدرجة أنه أصبح صوت مصر وصوت عاطفتها ومرحها وألمها ونضالها [٢] وإلى جانب ذلك فقد قامت مجموعة من المثقفين بتكوين جماعة أصدقاء سيد درويش لجمع تراثه ونشر موسيقاه والدفاع عنها [٣] وحقيقة الأمر أن ما فعله سيد درويش كان ثورة حقيقية في عالم الغناء المصرى ٠ فقد تطرق إلى حياه ابناء وطنه بما فيها من ألم ومراره وحرمان ، كما أنه لم يغفل الجوانب المشرقة من التراث وفي نفس الوقت لم يترك مافى المدينة الأوربية من محاسن بل حاول أن يجمع بينهما ، لا لم يقتلع جذور الموسيقى الشرقية ويعيش في الحاضر فقط خاصة وأن دم الماضى كان يجرى في عروقه ، وبين الحاضر والماضى تناقض واضح ومن هنا كثرت الأقاويل حول فنه وحول اقتباساته من الموسيقى الأوربية تلك كانت حياة فنان عظيم

---

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ، ص ٤٩ ٠
(٢) كامل الشناوى : زعماء وفنانون وأدباء ص ٧٤-٧٥ ٠
(٣) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر جـ١ ص ٤٨ ٠

استطاع أن يضع أسس عصر غنائى كامل تغيرت بموجبه الأذواق تغيرا تاما ، فجعل الأغنية الوطنية تحمل في كلماتها وألحانها ملامح بارزة من شخصية الإنسان المصرى وطابعه ومزاجه وحركاته كما ترك لفنه من الآثار ما سيظل نصباً تذكارياً شامخا لموهبته الفائقة التى أكدها على مدى سنوات حياته القصيرة رغم كل العقبات التى واجهته ٠

أن سيد درويش لم يتخرج من مدرسة الفن ، بل كانت مدرسته هى مدرسة الحياة ثم أصبح بعد ذلك هو المدرسة التى يرجع إليها الفنانون وتراثه العظيم يعد بمثابة ثروة قومية تحتاج إلى مجهود ضخم لعرضها بطريقة تليق مع دوره الكبير الذى حرر فيه الموسيقى العربية من التزام الصيغ الموروثه وانتقل بها إلى الجديد الذى لم يهمل القديم : لقد كانت موسيقاه موسيقى عبقرية حقيقةً ، فالحانه الحماسية كانت نارا تتأجج ، والحانه العاطفية كان تذوب رقه وعاطفه وإذا رغب في السخرية من خلق الله كان مصورا كاريكاتوريا ماهرا يملأ النفس بهجة وانشراحا ، وإذا اتجه إلى الجدية كان يثير في النفس البكاء ولكن مما يؤخذ على بعض هذه الألحان أنها لم تجد الكلمات المناسبة لها إلا في حالات نادرة ٠

لقد حاول سيد درويش جعل الموسيقى المصرية تتحرك وتخرج إلى الحياة بعد أن كانت بلا معنى ، كما حاول أن يعطى للكلمة اللحن المناسب لمعناها الموسيقى حتى صارت جزءا من الحياة ، وأعطى للجماهير أغانى عديدة ترددها وأعطى للمسرح الكثير وقد ساعده على ذلك عدم وجود السينما في عصره فكانت المسارح الاستعراضية هى مجاله الإساسى في أن يقدم الحانا مختلفة الألوان ولذلك فإن من حق هذا الفنان الذى كانت له ريادة هذا الفن ، وريادة في التضحية من أجل مصر أن ندرس تراثه ونحافظ عليه خاصة بعد أن حوّل كل معانى حياتنا إلى أناشيد شجية عذبه تسمو بالنفس إلى السماء وعلى أى حال فبعد وفاة سيد درويش كاد الغناء العربى يفقد هويته لولا ظهور فئه من المطربين سارت على منهاجه تستلهم روحه وذوقه وبصيرته في بناء الالحان مثل زكريا أحمد الذى حاول تطوير فن الطقطوقة ، ولحن لأم كلثوم العديد من الطقاطيق[1] كما بدأ تلحين الأوبريتات بعد وفاة سيد درويش بعام واحد واستطاع أن يثبت قدراته في ذلك فقدم إلى الفرق المسرحية أكثر من خمسين أوبريت كان آخرها الأوبريت الذى يمتزج بظروف أولاد البلد وهو "عزيزة ويونس" الذى خرج إلى النور في عام ١٩٦١ وهى السنة التى

(١) كان منها "اللى حبك ياهناء" و"هو صحيح الهوى غلاب" ٠

رحل فيها زكريا عن دنياه [١] ومحمد القصبجى وعبد الوهاب والسنباطى وغيرهم ممن ساهموا بنصيب كبير خاصة في مجال المسرح الغنائى ، وكانوا بمثابة جسر المقاومة الذى ابتناه سيد درويش قائما متينا في نفوسهم يبدعون في ظله [٢] ، فانطلقت بدائع فن الغناء العربى المتقن الحديث على حناجر المطربات والمطربين وعلى رأسهم أم كلثوم التى لعبت دورا جوهريا في توجيه مواهب الملحنين ، وصقلها وتوسيع أفاقها .

---

(١) الهلال في فبراير ١٩٩٧ مقال لكمال النجمى بعنوان ثلاثى النعم الذهبى زكريا وبيرم وأم كلثوم في اللقاء الأخير ص ٩ .
(٢) خيرى شلبى : مرجع سابق ص ١٩ .