الجزء الخامس

مرحلة الستينيات

الأطلال

الهيئة العامة السورية للكتاب

ولادة التلفزيون العربي في إقليمي الجمهورية العربية المتحدة - وسام العلوم للسنباطي - الشيخ زكريا أحمد - ألحان الخمسينيات بين السنباطي ومحمد عبد الوهاب - السنباطي يطلب المساواة بمحمد عبد الوهاب - أحوال الملحنين والمطربين - أحداث الستينيات الجسام - نكسة حزيران /يونيو/ ١٩٦٧ - أنت عمري - عودة لألحان الستينيات - محمد القصبجي -الأطلال وتحليلها - أطلال «محمد فوزي» - حديث الروح - أقبل الليل - عزيزة جلال وفدوى عبيد - سعاد محمد .

ولادة التلفزيون العربي في إقليمي الجمهورية العربية المتحدة

في الثالث والعشرين من تموز /يوليو/ ١٩٦٠ وابتهاجاً بعيد الثورة في إقليمي الجمهورية العربية المتحدة، بدأ التلفزيون في إقليمي الجمهورية ببث برامجه لأول مرة. وافتتح التلفزيون العربي في الإقليم المصري برامجه، برائعة السنباطي «بطل السلام» التي شدت بها أم كلثوم، وتقول بعض أبياتها التي نظمها بيرم التونسي مايلي:

بالسلام مدينا أيدينا بالسلام ردت الدنيا علينا بالسلام

بطل السلام عاد بالسلامة وبهمة عالية وكرامة

لا بالسلاح، ولا بالقوة ولكن مودة وأخوة

كانت قلوبها ويانا أهلاً وسهلاً من قلبي

نقولها والدنيا معانا

وسام العلوم للسنباطي

وإبان الاحتفالات بأعياد الثورة، وتوزيع جوائز الدولة على علمائها وفنانيها، وأدبائها، قام الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، بمنح رياض السنباطي في الحفل الرسمي الذي أقيم لهذه الغاية، وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى.

الشيخ زكريا أحمد

كان عام ١٩٦٠ لا يدري ما تخبئه له سنوات الستينيات من أحداث. كان يسيطر على الأمة فرح كبير، مازال ينمو ويترعرع ويكبر ويرتع في قلب كل عربي، بعد أن كبر العرب بوحدتهم، والتفوا حولها يطمحون إلى المزيد من الانتصارات من أجل تحقيق الأهداف الكبرى لأمتهم، فهل كانت الأعمال الموسيقية الغنائية طوال السنوات التي تلت ثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢ مقتصرة على الأعمال الوطنية والقومية التي سبق الحديث عنها، أم رافقتها أعمال أخرى بعيدة عن تلك الأحداث؟!

زكريا أحمد أمام مكتبته

قبل العودة إلى هذه الأعمال ينبغي الوقوف عند الصلح الذي تم بين أم كلثوم، وشيخ الملحنين زكريا أحمد في العام ١٩٦٠ بعد أن امتد وطال حتى حسمته المحكمة بالصلح. وكان باكورة هذا الصلح بين العبقريتين اللحن الرائع لأغنية «هو صحيح الهوى غلاب» التي كتب كلماتها «بيرم التونسي» والتي شدت بها أم كلثوم في بداية موسمها الغنائي في العام ١٩٦٠ وكان هذا اللحن آخر أعمال الشيخ زكريا أحمد الذي قضى نحبه، إثر نوبة قلبية في أوائل العام ١٩٦١.

يمكن اعتبار العام ١٩٢٣، العام الحاسم في حياة الموسيقار «زكريا أحمد» ففي هذا العام الذي مات فيه «سيد درويش» مات أيضاً والده «أحمد صقر» الذي لم يكن راضياً عن حياة ابنه الضائعة بين فرقة الشيخ «إسماعيل سكر» الدينية، وفرقة المقرئ الشيخ «علي محمود».

زكريا أحمد وعوده الذي كان مصلتاً على رقاب حساده

ولد زكريا أحمد في القاهرة عام ١٨٩٦، وهو الذكر الوحيد الذي كتبت له الحياة، فالذكور في أسرة «أحمد صقر» لم تكن تعيش بعد ولادتها أكثر من أسبوعين. وتذهب المبالغات بعيداً فتنسب إلى أمه «فاطمة» التركية الأصل، أنها أنجبت عشرين طفلاً ذكراً قبل أن تنجب زكريا، الذي كتبت له الحياة، بالإضافة إلى العديد من البنات. ولا يهم هذا الأمر في قليل أو كثير، المهم أن هذه الأم الصبور أنجبت «زكريا» الذي لقبه أبوه منذ ولادته بالشيخ، تيمناً بالمشايخ، وخوفاً وحرصاً عليه من الحسد والحساد في أن لا تكتب له الحياة،

أسوة بمن سبقه من أخوته الذكور، واعتقاداً منه بأن هذه التسمية ستدفع عن ابنه كل مكروه وأذى، حتى عُرف زكريا أحمد مذ طفولته بالشيخ زكريا، ليغدو هذا اللقب جزءً لا يتجزأ من اسمه.

الموسيقار زكريا أحمد وعدد من أفراد أسرته

دفعه أبوه إلى كتّاب الحي، ثم إلى الأزهر الذي درس فيه سبع سنوات، قبل أن يطرد منه لسوء سلوكه. ولم يكن نصيبه في المدارس الأخرى التي انتسب إليها، بأحسن من نصيبه في الأزهر، فقد ظل هذا التلميذ المشاكس الشغوف بالغناء والموسيقا، يحيل ساعات الدرس إلى ساعات من الطرب واللهو والمرح. الأمر الذي جعل الأب يقف حائراً فيما يفعل تجاه هذا الابن الذي أعجزه، وحيره أمره. ويبدو أن إفراط الوالدين في حبه وإيثاره على أخواته البنات منذ طفولته في كل شيء، هو الذي دفع الابن الشيخ زكريا في التمادي أكثر في سلوكه، وارتكاب المزيد من الأخطاء من أجل إشباع ميله الفطري للغناء والموسيقا، فصار يرتاد المسارح والأمكنة الأخرى التي تؤمن له إشباع ميوله الفنية التي لا تعرف ارتواء...

وفي لحظة من الإشراق العاطفي للأبوة المسؤولة، رضي الأب الذي كان يريد لابنه أن يكون شيخاً حقيقياً، أو عالماً من علماء الأزهر، تحقيقاً لنذر قطعه على نفسه عند ولادته، أن يشبع ميل ابنه في أن يتلقى علماً حقيقياً، بعيداً عن الأجواء التي يرتادها، والفرق التي يرافقها لإحياء الأفراح والموالد، فدفع به إلى حلقة الشيخ العالم درويش الحريري، الذي تعلم على يديه جل العباقرة والأفذاذ الذين ملأوا دنيا الطرب بأغانيهم وألحانهم. وبعمله هذا أوقف بذور التشرد عن متابعة نموها في روح الشيخ زكريا، والتي كادت تستهلكه وهو في أوج مراهقته.

درس الشيخ زكريا على يدي الشيخ درويش الحريري حوالي عشر سنوات، وقيل إن السبب الذي جعله يطيل مدة مكوثه يعود إلى تدلهه بابنة الشيخ درويش الحريري، أو أخته – وهو الأصح -[1] التي تزوج منها في العام ١٩١٩.

حفظ الشيخ زكريا من الشيخ الحريري، وهو بعد مازال فتى كثيراً من الموشحات والقصائد الدينية والأدوار الدنيوية، حتى إن الشيخ الحريري الذي أعجب بنبوغه وبقوة حافظته، أطلق عليه اسم «الشيخ الملقاط» لالتقاطه السريع لكل لحن يتردد أمامه من الوهلة الأولى.

أدرك الشيخ زكريا، أن الحفظ وحده لا يجدي إن لم يكن مدعوماً بالعلوم الموسيقية، لذا نجده ترك مجالس الشيخ درويش الحريري، وانكب على دراسة آلة العود حتى أتقن العزف عليها في برهة وجيزة. وهو على الرغم من إتقانه العزف والمقامات الشرقية والضروب والأوزان، فإنه لم يصل في عزفه إلى مرتبة الأستاذية، ولا يمكن مقارنته عزفاً بالقصبجي أو السنباطي.

في العام ١٩٢٣، وهو عام التحول الكبير في حياته، والعام الذي مات فيه أبوه، بدأ يلحن لمشاهير المطربين مباشرة، فلحن للمطرب «عبد اللطيف البنا» طقطوقة «أرخي الستارة اللي في ريحنا» الماجنة، التي تسببت في شهرته على المستوى الجماهيري من جهة، وبين أعلام الطرب من جهة ثانية، وأبرز من لحن لهم في تلك الفترة من سني العشرينيات بالإضافة إلى عبد اللطيف البنا هم: زاكي مراد - رغم كونه ملحناً - منيرة المهدية، وصالح عبدالحي، وغيرهم.

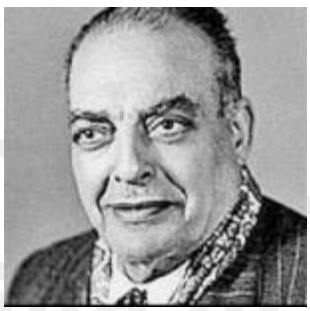
---

(١) راجع «زكريا أحمد» تأليف صبري أبو المجد.

لم يستمر الشيخ زكريا في تلحينه للأغاني الخفيفة سوى عام واحد، إذ اتجه منذ العام ١٩٢٤ إلى المسرح الغنائي، فتعاقد مع مسرح «علي الكسار» ليلحن له مسرحية «دولة الحظ» بالاشتراك مع أمين صدقي وإبراهيم فوزي. وكان نصيبه من ألحان هذه المسرحية سبعة ألحان. أما عام ١٩٢٥ الذي حفل بنشاطه الفني الكبير، فقد لحن لمسرح الكوميدي «علي الكسار» أيضاً ست مسرحيات هي: «الغول، ناظر الزراعة، عثمان ح يخش دنيا، الطمبورة، الخالة الأميركانية، وابن الرجا»[١]. وتشتمل هذه المسرحيات على ست وستين أغنية قام بتسجيل عدد كبير منها على أسطوانات شركة بيضافون.

لم يتوقف الشيخ زكريا أحمد عن العطاء للمسرح الغنائي إذ أعطى منذ العام ١٩٢٣ ولغاية العام ١٩٤٥ لفرق منيرة المهدية، وعكاشة، والريحاني، وعزيز عيد، وصالح عبد الحي، ويوسف وهبي، والفرقة القومية للتمثيل والسينما، أكثر من /٥٨٠/ لحناً مشهوداً لها بالكفاءة الموسيقية وبالتعبير الدرامي، وبالتطريب الذي لم يبزه فيه أحد.

لحن زكريا أحمد لجميع المطربين والمطربات تقريباً دون استثناء، بما فيهم «المونلوغست» محافظاً في كل ما لحن على شخصيته الفنية، وعلى إعطاء كل مطرب أو مطربة لونه الذي يجيده، وهو طاقة موسيقية هائلة، لا شبيه لها في تاريخ الغناء العربي، وتقدر ثروته من الألحان بما يزيد عن خمسمائة وألف لحن...



زكريا أحمد

منيرة المهدية

(١) راجع «المجلة الموسيقية» - العدد ٣٦ كانون الأول /ديسمبر/ ١٩٧٦ - الشيخ زكريا أحمد - بقلم حنان الزعفراني.

تعرّف أم كلثوم في العشرينيات، ودعمها في مختلف المجالات، ولكنه لم يلحن لها إلا في العام ١٩٣١ بعد إلحاح شديد منها، وتعتبر كلثومياته من الروائع، على الرغم من طابع التطريب المستجدي والمتزلف، الذي سار عليه كاتجاه، وظل مخلصاً له حتى آخر يوم في حياته.

وشخصية زكريا أحمد الموسيقية، من الشخصيات القوية والواضحة والتي يمكن لأي مستمع على قدر ضئيل من الثقافة الموسيقية أن يكتشفها مباشرة من خلال ألحانه.

في العام ١٩٥٠ نشب بينه وبين أم كلثوم الشحيحة خلاف مادي قادهما إلى المحاكم، وكان يمكن لأم كلثوم التي اغتنت بألحانه، وحلقت من وراء كلاسيكياته الطويلة إلى آفاق عالية، أن تحسم هذا الخلاف لولا جشعها وحبها للمال، فقد طلب «الشيخ زكريا» وزميله الشاعر «بيرم التونسي» نسبة مئوية من كل أسطوانة تسجلها لشركة الأسطوانات عن حقوق التأليف والتلحين. ولكنها رفضت، وقامت بتسجيل كل أغانيها لسائر الملحنين والشعراء وكتاب الأغاني باستثناء التي لحنها الشيخ زكريا، ونظمها بيرم التونسي، وعند ذاك رفع عليها وعلى الإذاعة المصرية دعوى قضائية مستعجلة، معتمداً في ذلك على وثيقة رسمية يعود تاريخها إلى عام ١٩٣٦ وموقعة من مدير الإذاعة تجيز له أن يقبض عشرة في المئة لقاء حق الأداء العلني لألحانه التي تؤديها أم كلثوم، وبما أن زكريا أحمد لم يستخدم هذه الحق منذ حصوله على هذه الوثيقة، فقد طالب بكل ما يترتب له على الإذاعة منذ ذلك التاريخ. ولم يكتف بذلك بل طلب من المحكمة أن تمنع أم كلثوم من ترديد ألحانه في حفلاتها، وأن تمتنع الإذاعة، من إذاعة جميع ألحانه المسجلة بصوت أم كلثوم إلى أن يبت القضاء في ذلك.

وفعلاً أصدرت المحكمة أمراً منعت بموجبه الإذاعة من إذاعة ألحانه بصوت أم كلثوم، وأمراً آخر منعت فيه أم كلثوم من غناء ألحانه في حفلاتها العامة.

وطالت الدعوى، وامتدت سنوات، وزادت تفاقماً عندما طالب زكريا أحمد الإذاعة بدفع مبلغ يزيد عن الثلاثين ألفاً من الجنيهات، وهي حصيلة العشرة بالمائة لألحانه لأم كلثوم التي أذيعت في الفترة الواقعة بين عام ١٩٣٦ وعام ١٩٥٠.

وتفاقم الأمر أكثر، عندما حجز زكريا أحمد بموجب أمر قضائي، جميع إيرادات الحفلة التي غنت فيها أم كلثوم رائعته الشهيرة «الآهات». وبدا للمحكمة التي أنيط بها فض هذا النزاع الذي استهلك أكثر من عشر سنوات، أن هذا النزاع لا يمكن حسمه إلا بالصلح بين الطرفين، فعمل القاضي عبد الغفار حسني رئيس محكمة القاهرة، بالاتفاق مع الأطراف المعنية "الإذاعة وأم كلثوم وزكريا أحمد" على تلطيف الأجواء، ليتمكن من تحقيق الصلح، فنجح في ذلك، بعد أن تبين له أن الرغبة موجودة لدى الجميع، فجمع أم كلثوم وزكريا أحمد ومحامي الإذاعة، فتصافت القلوب وبذلك انتهى هذا النزاع الذي دام عشر سنوات، وينص الاتفاق على أن يقوم الشيخ زكريا بتلحين ثلاث أغنيات لأم كلثوم، لقاء سبعمئة جنيه للأغنية الواحدة، وأن تدفع الإذاعة له مبلغ ألف جنيه كترضية، شريط أن يعاود نشاطه الإذاعي في التلحين لمطربيها بعد هذا الانقطاع الطويل.

تم الصلح كما هو مدون في سجلات محكمة القاهرة في العام ١٩٦٠، وعكف زكريا أحمد على تلحين ما تم الاتفاق عليه فوراً، فأنهى رائعته «هو صحيح الهوى غلاب» التي كتبها «بيرم التونسي» لتغنيها أم كلثوم في بداية موسمها في العام ١٩٦١.

لم يتمكن زكريا أحمد من تنفيذ بنود الاتفاق، ولم يلحن من الأغنية الثانية «أنساك ده كلام» التي لحنها فيما بعد «بليغ حمدي» سوى المقدمة والمطلع، فقد فاجأته الذبحة الصدرية وهي الثالثة منذ أصيب بها لأول مرة في العام ١٩٥٤ ليقضي بها في الرابع عشر من شباط /فبراير/ عام ١٩٦١ عن عمر يناهز الخامسة والستين.

أم كلثوم الواعية والحذرة للأعمال التي تؤديها، طلبت من السنباطي أن يراجع بعض الألحان التي ستغنيها، وعندما سئل السنباطي عما إذا كان يدقق في ألحان الشيخ زكريا والقصبجي قال:

دول أساتذة، والسنباطي لا يدقق في أعمال الأساتذة...

وفهم من هذا الكلام أنه كان يدقق في لحن أغنية "أنساك ده كلام" لبليغ حمدي وألحان سواه أيضاً.

وأبرز أعمال زكريا أحمد لأم كلثوم في الثلاثينيات هي: اللي حبك يا هناه، جمالك ربنا يزيده، ياما أمر الفراق، العزول فايق ورايق، يا ليل نجومك شهود، يا بشير الأنس، القطن، وأدوار: إيمتى الهوى يجي سوا، يا قلبي كان مالك، مين اللي قال إن القمر. أما أعماله خارج الكلثوميات، فلا يمكن إحصاؤها، وأشهرها، تلك التي أعطاها لنجاة الصغيرة «ناداني الليل وكل ما أتوب» ولمحمد الكحلاوي «خلوا السيف يجول - أي يقول» باللهجة البدوية، ولنجاح سلام موشح «بنت كرم» الجميلة، ولمحمد قنديل «وحدة ما يغلبها غلاب» وللمجموعة «يا ويل عدو الدار» ولحورية حسن «يا رب يا رحمن» وهي أغنية دينية، ولعدد كبير من مطربي العشرينيات، والثلاثينيات، يأتي في مقدمتهم: صالح عبد الحي، والشيخ أمين حسنين، وعبد اللطيف البنا، ومنيرة المهدية، وفتحية أحمد التي خصها بروائع لا تحصى من القصائد والطقاطيق، لعل من أجملها أغنية «يا حلاوة الدنيا حلاوتها» التي غناها مؤخراً «سيد مكاوي» دون أن يشير إلى ملحنها العظيم...

أم كلثوم

نجاة الصغيرة

الشيخ سيد درويش

محمد قنديل

قبل رحيل «زكريا أحمد» بشهرين، مات صديق عمره، وناظم جل أغانيه الشاعر «بيرم التونسي» فحزن لوفاته حزناً كبيراً، أثر فيه تأثيراً عميقاً، انسحب على ما بقي له من أيام حتى قيل إنه كان - أي حزنه على بيرم - من أسباب وفاته.

عندما يقولون عنه: «إنه شيخ الملحنين» فإن هذا القول له ما يبرره، فهو الملحن الأقوى بين العمالقة، على الرغم من نزوعه إلى التطريب الغريزي، وهو الأكثر تمرساً في المحافظة على الموسيقا العربية، والأكثر فهماً للمقامات وأساليب معالجتها، وفي استخدامه للضروب والأوزان التي يغني ألحانه بها، وهو أيضاً الأكثر وعياً لدور الموسيقا العربية الخالصة والخالية من الشوائب. فهو الابن البار لصديقه «سيد درويش».. صحيح أنه لم يتطور كثيراً في ألحانه عن سني العشرينيات والثلاثينيات، إلا أنه تمكن إلى حد ما أن يكون امتداداً لسيد درويش في فترة من فترات حياته التلحينية،

وتوقف عندها. وعلى الرغم من الروائع التي أعطى في الكلاسيكيات الكلثومية خلال الأربعينيات، فتظل في رأيي رائعته «قولي لطيفك ينثني عن مضجعي» أعظم ما لحن من قصائد، فهي تتطاول بمقاماتها الثلاثة، حتى نكاد لا نرى قصيدة أخرى أمامها، غير أنه لم يستمر في هذا السبيل، وظل مخلصاً للأغنية الخفيفة والأغنية الكلاسيكية الطويلة التي بزه السنباطي في استكمال خصائصها، لتغدو بفضله وفضل زكريا والقصبجي، ثم عبد الوهاب فيما بعد العمل الشامخ الذي ظل راسخاً كالطود، على الرغم من رحيل الرباعي الذي صنعها والذي لم يتمكن الملحنون الشبان المجتهدون من الوصول إلى ما وصلت إليه.

و«شيخ الملحنين» لا تعني بالضرورة، شيخ العباقرة، إذ كل واحد من هؤلاء العمالقة «زكريا، القصبجي، السنباطي، عبد الوهاب» شيخ قائم بذاته من خلال فنه وعطائه وشخصيته ويجب ألا نستثني هنا «فريد الأطرش»، فهو الآخر شيخ الملحنين بأسلوبه وشخصيته وعطائه، مهما كان نوع هذا العطاء الذي تراوح بين بين، ولازم في بعض الأحيان وتيرة واحدة، ومقامات معينة، خدمت نبوغه في الحدود التي استطاع فيها أن يخدم الأغنية الدارجة.

ألحان الخمسينيات بين السنباطي ومحمد عبد الوهاب

يمكن القول، إن الأعمال الغنائية التي ظهرت حتى العام ١٩٦٠ في ظل الثورة، لم تكن بعيدة عن التطور الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي ساد البلاد، وإن ظل الغزل يحتل مكانته في الساحة الفنية. كما أن تأثير الثورة على الثقافة والفن شمل كل شيء، وأتاح للعاملين فيهما، أن يطوروا فنهم وفق متطلبات الحياة الجديدة. فإلى جانب الأعمال الفنية التي تغنّت بالإنجازات، ولدت أعمال أخرى تطاولت في إبداعها، لتطبع بصماتها على الحياة الموسيقية الغنائية، ولتظل شاهدة حتى يومنا هذا على الجمال الفني الثر الذي

أعطوا. فبين عامي ١٩٥٣ و١٩٥٤ ولد لحنان رائعان، الأول «يا ظالمني» من كلمات أحمد رامي وغناء أم كلثوم، والثاني «أنا والعذاب وهواك» من نظم عبد المنعم السباعي، وغناء عبد الوهاب.

محمد عبد الوهاب

محمد عبد الوهاب الذي أرخى عنانه للموزع الموسيقي اليوناني - المتمصر - «أندريا رايدر» تركه يحول اللازمة الموسيقية الوحيدة، إلى نغم سائر بتوزيعه الرائع الذي لم يترك فيه بقية لمستبق، وبذلك أضفى على اللحن والغناء شاعرية فاقت كلمات الأغنية.

اللحن الثاني «يا ظالمني» نال شعبية كبيرة، لم ينلها من قبل لحن آخر، فهذا اللحن الكبير الذي ظل حتى اليوم أغنية سائرة تطرب له الملايين، درَّ على السنباطي في العام الذي مات فيه مائتين وألف جنيه، ويمكن تقدير ضخامة المبالغ التي استلمها نظير حق الأداء العلني لهذا اللحن إذا عرفنا أن عمر هذا اللحن لم يزد عن ثمانية وعشرين عاماً في العام ١٩٨١، وهو العام الذي توفي فيه السنباطي. وإذا علمنا أن لحن السنباطي الديني «إيمتى نعود يا نبي» الذي غناه أحمد عبد القادر في أوائل الثلاثينيات، قد تقاضى عنه لقاء التلحين خمسة جنيهات، وأن شركة أسطوانات «أوديون» ربحت من ورائه آنذاك أكثر من خمسين ألف جنيه، أدركنا الغبن الذي لحق بالسنباطي

وبالملحنين الآخرين آنذاك، وأن هؤلاء لم تحفظ حقوقهم إلا عند تكوين جمعية المؤلفين والملحنين، وارتباطها بالمركز الرئيسي لهذه الجمعية في باريس، التي أنبط بها ملاحقة المعترفين بحقوق هذه الجمعية في كل أنحاء العالم، عن كل أداء علني، لكل عمل موسيقي وغنائي بما فيه النظم لتأمينه للمنتسبين إليها، وجميع الدول العربية - عدا سورية - مشتركة في هذه الجمعية، وتؤدي ما يترتب عليها من التزامات...

رياض السنباطي

كان لحن السنباطي لمونولوغ «يا ظالمني» خارقاً، واتبعه في العام ١٩٥٤ بقصيدة «أغار من نسمة الجنوب»، وفي العام ١٩٥٥ بقصيدة «ذكريات»، ولحنا القصيدتين متميزان وقد سبق الحديث عنهما.

محمد عبد الوهاب غنى قبل الثورة أغنية خفيفة من ألحانه وكلمات حسين السيد هي أغنية «على أيه بتلومني» التي ظهرت في العام ١٩٥١، ويشجي المستمع فيها، ذلك التحويل المقامي الذي استخدمه وحول فيه اللازمة الأساسية من مقامها، ليدخل عن طريقها إلى التطريب الأنيق الذي عرف عنه، وفي العام ١٩٥٤ - وهو العام الذي اتسم بإنتاجه الغزير - أعطى وهو

مازال واقعاً تحت تأثير «أنا والعذاب وهواك» أغنية «أحبك وأنت فاكرني» من كلمات حسين السيد أيضاً، التي قام بتوزيعها «أندريا رايدر» لتحقق تطويراً جديداً في نقل الموسيقا الغربية الراقصة وإيقاعاتها إلى الموسيقا العربية بمسؤولية الملحن الذي يعرف ما يريد.

السنباطي الذي كان مايزال هو الآخر واقعاً تحت تأثير «يا ظالمني»، بسط هذاالتأثير على لحنه الجديد الذي كتبه رامي «دليلي احتار» لترتفع به أم كلثوم إلى مشارف عالية، ولكنه مع ذلك لم يتطاول إلى مونولوغ «يا ظالمني».

محمد عبد الوهاب أعطى في تلك الفترة نفسها لحنه الهادئ المعمق لقصيدة «إبراهيم ناجي» «القيثارة»، وأعقبه بلحنه الآخر الناعم الحالم «من قد إيه كنا هنا» الذي كتب كلماته مأمون الشناوي. وهذان اللحنان يذكران بألحان محمد عبد الوهاب التي غناها في أوائل الأربعينيات، ولم يصلا موسيقياً إلى ما وصلت إليه «أنا والعذاب وهواك» من شعبية، على الرغم من تعبيرهما المعمق.

أعظم الأعمال التي ظهرت لمحمد عبد الوهاب في العام ١٩٥٤ أيضاً، وهي آخر أعماله الكلاسيكية الضخمة، قصيدتان: الأولى «دعاء الشرق» القومية، التي أضحت لازمتها الأساسية شعاراً لإذاعة صوت الجماهير من بغداد، والثانية «النهر الخالد» التي سار فيها على الأسلوب نفسه الذي اتبعه في «الجندول والكرنك وكيلوباترا» وقد أثارت هذه القصيدة ضجة صحفية، واتهمه النقاد لأول مرة بالسرقة المكشوفة من «تشايكوفسكي» وقد دعم هذا الاتهام الموزع الموسيقي «أندريا رايدر» الذي قال: إن عبد الوهاب استعان في المقدمة الهادئة التي تسبق اللازمة الأساسية بألحان من مقدمة افتتاحية /١٨١٢/ لتشايكوفسكي. وبطبيعة الحال، فإن محمد عبد الوهاب الذي دأب على الاقتباس لم ينكر ذلك، وعلى الرغم من هذا الاقتباس المفضوح الذي زاد عن ثمانية مقاييس، فإن «النهر الخالد» بالأسلوب الذي قدمت فيه ستظل مع أخواتها «الجندول، الكرنك، وكيلوباترا» من كلاسيكيات محمد عبد الوهاب الخالدة. ويبدو أن محمد عبد الوهاب، توقف عن غناء القصيدة الطويلة بعد

«النهر الخالد» ولم يعد إليها، بسبب تراجع مساحات صوته التي باتت لا تساعده إلا في الأعمال ذات المقامات المحدودة التي تتفق مع صوته، ومع الاستعارات الصوتية التي يستطيع.

محمد عبد الوهاب

وعن الاقتباس أو السرقة اللحنية يقول السنباطي رداً على سؤال وجهته إليه النهار العربي والدولي مايلي[1]:

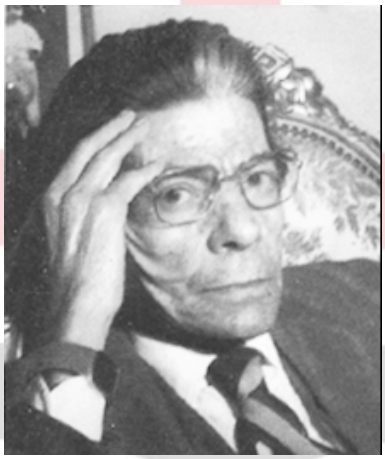
... يعجبه شيء لبتهوفن، يأخذه... أخذ مطلع السيمفونية الخامسة وغيره وغيره.. القانون الدولي لحماية المؤلف والملحن، يبيح للملحن أن يقتبس من مازورة - أي مقياس - إلى ثلاث موازير اقتباس... إذا زاد عن

(١) راجع «النهار العربي والدولي» أيار /مايو/ ١٩٨٠، العدد ١٥٨ - رياض السنباطي للنهار العربي والدولي.

هذا، يعتبر سرقة.. الله؟! ولماذا ثلاث موازير؟! كل بريق المقطوعة في مطلعها الأول من ثلاث موازير، وها أنت تلطشها ويحميك القانون...! شيء غريب...! وعن التوزيع الموسيقي سأله الأستاذ «محمد تبارك»[1] مايلي:

هل التوزيع الموسيقي للأغنية لازم لتطويرها؟!

ليست كل أغنية صالحة للتوزيع، وليس كل موزع يصلح لتوزيع جميع الأغاني... المطلوب أن يكون في اللحن ما يوزع، وأن يكون الموزع صالحاً لتوزيع هذا اللون... وباختصار الملحن والموزع يكملان بعضهما.



رياض السنباطي

في العام ١٩٥٦ انتشى متتبعو فن محمد عبد الوهاب بأغنيته الشاعرية «بفكر في اللي ناسيني» التي استقى ألحانها كما أسلفنا - اللازمة الأساسية - من لحن السنباطي الشهير لقصيدة «الملك» وفي مستهل الخمسينيات حلق السنباطي إلى الأوج في مونولوغ «جددت حبك ليه» التي مازالت من عيون الغناء العربي، وفي العام ١٩٥٧ غنت أم كلثوم رائعة السنباطي الخفيفة «عودت عيني على رؤياك».

(١) راجع كتاب - حياتهم بلا خجل - للأستاذ محمد تبارك- دار أخبار اليوم- بلا تاريخ.

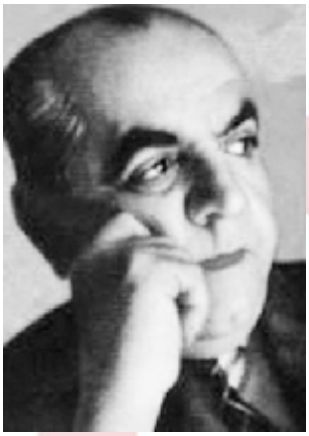
إن غزارة الإنتاج التي طغت على محمد عبد الوهاب في فترة الخمسينيات، جعلته يسفّ أحياناً فعيطي ألحاناً ما كان لها أن تعيش لو أن مغنيها غير محمد عبد الوهاب. كما هو الأمر في أغنيات: «خي خي، فين طريقك فين، وتسلم ياغالي» وهذه الأخيرة التي لم تعش على الإطلاق، غناها بعد محاولة اغتيال الرئيس عبد الناصر الفاشلة في الاسكندرية عام ١٩٥٤.

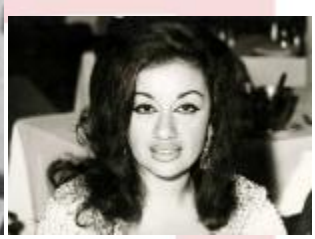
إذا نظرنا إلى أسلوب السنباطي في التلحين، لوجدناه يختلف تماماً عن أسلوب محمد عبد الوهاب، على الرغم مما ذهب إليه بعض النقاد من المتعصبين لمحمد عبد الوهاب، من أن السنباطي يغرف من مدرسة محمد عبد الوهاب. وفي واقع الأمر، وعلى الرغم من تشابه الأسلوبين في مرحلة من مراحلهما التلحينية في سني الأربعينيات، فإن الأسلوبين كانا يتباعدان باستمرار، لأن السنباطي ظل موغلاً في شرقيته، يغرف من أصالته العربية بلا حساب، بينما سار محمد عبد الوهاب بعيداً في التطوير -كما يراه- والذي وجده في استخدام المزيد من الآلات الموسيقية الغربية، والتوزيع الموسيقي، وفي متابعة الاقتباس والاهتمام بالأغنية القصيرة، التي هي أغنية عصر الاكتشافات العلمية والفضاء. بخلاف السنباطي الذي انصبت اهتماماته بالدرجة الأولى على الأغنية الكلاسيكية الطويلة والقصيرة، وتطوير الطقطوقة، وإلى حد ما بالأغنية القصيرة، والتوزيع في حدود آلات الفرقة الموسيقية العربية الخالصة.

أبرز أعمال السنباطي التي ظهرت بعد العام ١٩٥٧، أغان متفرقة لشهرزاد: «ساعة واحدة» ولنجاة «يا اللي قلبك» ولنازك «جمال الروح» ولنجاح سلام لحنه الشهير «عايز جواباتك» كما لحن لمحمد عبد المطلب في العام ١٩٥٩ أغنية مطلعها:

أناديلـــك واشـــتقلك كتير وقليـــل

ويبخل بالوداد قلبـــك جميل وبخيل





نجاح سلام **نجاة الصغيرة** **محمد عبد المطلب**

وأروع ما أعطى من ألحان، كان في العام ١٩٥٨، عندما غنت أم كلثوم من ألحانه وكلمات أحمد رامي مونولوغ «هجرتك» الشامخ في كل شيء، وأغنية «شمس الأصيل» الأخاذة التي كتب كلماتها «بيرم التونسي» وقصيدة الشاعر الغنائي الراحل «أحمد فتحي» «قصة الأمس» التي عرفت بأكثر من اسم منها «المصباح الباكي» و«أنا لن أعود إليك»... لقد غنت أم كلثوم هذه القصيدة بكل مشاعرها وأحاسيسها، وأغرقت كل بيت منها بألوان من العرض الصوتي يصعب حصرها، وانفعلت فيها حتى بلغ انفعالها الأوج وكادت تبكي في غنائها وهي تشجي مستمعيها:

يسهر المصباح والأقــداح والــذكرى معــي

وعيون الليل يخبــو نورهــا فــي أدمعــي

أم كلثوم

كذلك الأمر بالنسبة للأبيات التي يأخذ فيها اللحن بالتصاعد إلى أن يبلغ الذروة في القفل «المذهب»:

أنا لن أعود إليك مهما استرحمت دقات قلبي
أنت الذي بدأ الملالة والصدود وخان حبي
فإن دعوت اليوم قلبي للتصافي لا.. لن يلبي

في هذه القصيدة «قصة الأمس» نهج السنباطي نهج «ذكريات» وتجاوزها في كل شيء، حتى لم يبق في سوق الغناء سوى «قصة الأمس»، وتضاءلت في الوقت نفسه أعمال محمد عبد الوهاب في الأغنية القصيرة، ولم تستطع الوقوف أمام كلاسيكيات السنباطي المتدفقة التي أوردنا بعضها، وقنعت من حياتها أن ترتع في الظل قيل أن يغلّفها النسيان.

في العام ١٩٥٨ توهجت ماسة من ماسات السنباطي وتألقت، ومازالت متألقة، وهي أغنية «أروح لمين» التي نظمها عبد المنعم السباعي وكان إبداعه في الغصن الأخير - المقطع الأخير - وفي تلحين كلمتي «أروح لمين» بالذات الذي يبدأ بذلك النداء العميق، والتعبير عنهما بذلك التساؤل الصارخ والمعمق، القمة في هذا العمل المتميز:

أروح لمين، ومين ما يسمع ندايا
طول ما أنت غايب ما ليش حبايب
في الدنيا دي

لم يتوقف السنباطي عن العطاء بعد «أروح لمين»، إذ أعطى بعد جوهرة زكريا أحمد العظيمة «هو صحيح الهوى غلاب» في العام ١٩٦٠ التي سبق وأشرنا إليها كآخر لحن لزكريا العظيم، أغنيته الشاعرية «لسه فاكر» التي كتب كلماتها «عبد الفتاح مصطفى»، لتضفي على عواطف مستمعيها كثيراً من الذكريات المليئة بالعواطف المشبوبة، ولتمسح من وراء ترجيعها الباكي أنات القسوة والعذاب والدموع والجراح، وفي العام نفسه غنت أم كلثوم من ألحان بليغ حمدي وكلمات عبد الوهاب محمد «حب إيه» فلم

تستطع الوقوف أمام توهج «هو صحيح الهوى» التي طغت على كل شيء، ولا على شاعرية «لسه فاكر» وكان عليها - أي أغنية حب إيه - أن تنتظر سنوات لتتمكن من الوقوف على قدميها.

وفي آخر موسم أم كلثوم الغنائي لعام ١٩٦٠ غنت رائعة بيرم التونسي «الحب كده» التي لحنها السنباطي، لتغدو نغماً سائراً من وراء أسلوب زكريا أحمد الذي لجأ إليه، ليجعل من التطريب هدفاً لا حدود له، دون أن يسف أو ينحدر إلى السوقية في استجداء الأكف، وليذكر في الوقت نفسه بشيخ الملحنين وأعماله العملاقة في التطريب.

أم كلثوم تغني بعد نعيها «بيرم التونسي»

استهلت أم كلثوم موسمها الغنائي في العام ١٩٦١ بقصيدة «ثورة الشك»، وكانت تتهيأ لأداء وصلتها الثانية بأغنية يا ظالمني عندما أنبأها القصبجي بوفاة «بيرم التونسي»، فطفرت الدموع من عينيها ثم سيطرت على عواطفها حتى استرجعت نفسها، فاستبدلت على الفور أغنية «يا ظالمني» بأغنية «الحب كده»، وعندما خرجت إلى المسرح، وهدأ التصفيق، نعت برباطة جأش وبكلمات مؤثرة «بيرم التونسي» حتى بكت وأبكت الجمهور معها، ثم انطلقت تغني «الحب كده» كما لم تغنها من قبل، كتحية للشاعر الشعبي العظيم الذي لعب دوراً كبيراً بشعره السياسي الذي أدى إلى نفيه في زمن الملكية، وبشعره الغزلي الذي لم يسبق إليه في أزجاله التي نظم لأعلام الطرب والتلحين.

كان موت «بيرم التونسي» إيذاناً للذين زاملوه وصحبوه في رحلة العمر بقرب آجالهم، وكان أكثر أصدقائه تأثراً الكاتب المسرحي والزجال بديع خيري، والموسيقار زكريا أحمد الذي لحق به بعد أربعين يوماً فقط، بينما ظل بديع خيري ينتظر بضع سنوات، وليسبقه في طريق الموت ابنه الممثل الكوميدي الكبير عادل خيري الذي عجل رحيله المفاجئ بموت أبيه.

وافتتحت أم كلثوم موسمها الغنائي في العام ١٩٦١ كما أسلفنا بقصيدة «ثورة الشك» للشاعر الأمير عبد الله الفيصل آل سعود، التي لحنها السنباطي، وبها ازداد عدد الماسات في عقد القصائد السنباطية ماسة ذات بريق خاص. وعندما سئلت أم كلثوم في إذاعة القاهرة من قبل الأستاذ «حسني الحديدي» عن البيت الشعري الذي انفعلت به أكثر من غيره وهي تغنيه أجابت:

يكذب فيك كل الناس قلبـــي وتسمع فيك كل الناس أذني

وكان هذا البيت من قصيدة «ثورة الشك»، ومن آخر ألحان السنباطي لها يوم أدلت بهذا الحديث من إذاعة القاهرة في العام ١٩٦٢.

محمد عبد الوهاب الذي عكف على الأغنية الصغيرة ليتحف بها جمهوره العريض، في حدود مساحات صوته التي بات يملك، أعطى بذكاء، وهاجس المنافسة بينه، وبين أم كلثوم على الزعامة الموسيقية يقلقه، بعد أن

أمن جانب فريد الأطرش، عدداً من الألحان من أجودها أغنية «قلبي بيقوللي كلام» وأغنية «على شان الشوك اللي في الورد» اللتين كتبهما حسن السيد. وظهرت الأولى في العام ١٩٥٤، والثانية في العام ١٩٥٦، وأتبعهما في العام ١٩٥٦ بأغنيتين من نظم مأمون الشناوي، تقلان جودة عن السابقتين هما: «آه منك يا جارحني» و«على بالي يا ناسيني». كذلك أعطى عملاً عادياً في العام ١٩٥٧ من نظم حسين السيد هو «قل لي عملك إيه قلبي». غير أنه أعطى في العام ١٩٥٩ عملاً رائعاً من أجود أعماله «مش أنا اللي أبكي» المرهقة أداء ولحناً، وهي من نظم حسين السيد أيضاً. ولكن كل هذه الأغاني لم تقنع الجمهور حتى المتعصب له، بأنه البديل لزعامة أم كلثوم التي ملأت الدنيا وشغلت الناس. ومن هنا قرر التلحين لمطربات ومطربين يستطيعون أن يبرزوا عطاءه، وأن يظهروا عبقريته التلحينية، فأغدق روائعه على المطربات والمطربين القادرين، فلم يجد أمامه سوى عبد الحليم حافظ الذي لحن له جلّ أغاني أفلام «أيام وليالي، وبنات اليوم، ومعبودة الجماهير»، ونجاة الصغيرة التي غنت لحنه السائر «كل ده كان ليه»، ومن ثم «دلوقت أو بعدين، وأما غربية، وبحبه»، ولوردة الجزائرية أغنية «خد قلبي»، ولفايزة أحمد أغاني: «بريئة، حمال الأسية، ست الحبايب، تهجرني بحكاية، وخاف الله». ويتفاوت طول هذه الأغاني بين الثلاثين دقيقة والعشر دقائق. كذلك لحن لصباح بعض أغاني فيلم إغراء وهي: «حبيتك يا اسمك إيه، يا خدوا نور عيني، ومن سحر عيونك» وكل هذا الفيض من الأغاني ظهر في فترة الخمسينيات فقط، غير أن أروع ما أعطى وغنى هو بالذات في باب الأغنية القصيرة كان لقصيدة «أحمد شوقي» «جبل التوباد»، باعتراف رياض السنباطي. وظهرت هذه القصيدة في العام ١٩٥١.

والمنافسة بين أم كلثوم، ومحمد عبد الوهاب التي توقفت ظاهرياً منذ أوائل الخمسينيات تفاقمت في أواخرها، وهي في حقيقتها بين ألحان السنباطي التي كانت وراء مجد أم كلثوم، وبين محمد عبد الوهاب. وقد اعتبر محمد عبد الوهاب أن منافسه الحقيقي هو رياض السنباطي الرابض وراء أم كلثوم،

والذي سار بعيداً في الكلاسيكيات التي أحلتها في تلك المكانة. ومن هنا اضطر لأن يتجه اتجاهاً مغايراً في التلحين له ولغيره، حتى ابتعد تماماً عن الأعمال الكلاسيكية التي كان آخرها «النهر الخالد». وبرغم ابتعاده، فإن المنافسة الصامتة بين الاثنين استمرت حتى منتصف الستينيات، عندما غنت أم كلثوم لحن محمد عبد الوهاب الشهير «أنت عمري»، فأثبت وجوده من جديد على الساحة الفنية في الأغنية الكلاسيكية الطويلة، وعندما سئل السنباطي عن رأيه في نجاح الأغنية أجاب ضاحكاً.

الأغنية دي... مثل مباراة بين الأهلي والزمالك اللي الجمهور بيهتم فيها...!

السنباطي يطلب المساواة بمحمد عبد الوهاب

لقد تربع السنباطي على عرش الأغنية الكلاسيكية، وغدا سيد التلحين دون منازع، فالشارع يردد ألحانه بحب، والأنظار تتطلع إلى كل جديد يقدمه من وراء كل صوت، وبخاصة صوت أم كلثوم. وبرغم هذا فإن السنباطي كان يشعر بالغبن، لأن الجهات الرسمية مازالت تعامله دون معاملتها لمحمد عبد الوهاب، وتنظر إليه بخلاف نظرتها لمحمد عبد الوهاب، ومن هنا كان السنباطي يطلب دائماً مساواته به.. لقد ظهرت المنافسة بين العبقريتين على حقيقتها وأمام الملأ، وطلب السنباطي لهذه لمساواة تعني مساواة الند للند على الأقل. والسنباطي يعتبر نفسه قد تفوق على محمد عبد الوهاب تماماً، وأنه على قمة مغايرة لقمة محمد عبد الوهاب، فهو صانع الألحان الجميلة لكل الأصوات التي لحن لها بأصالة عربية شرقية لا تشوبها شائبة الاقتباس. وقد سأله محمد تبارك عن رأيه في محمد عبد الوهاب فأجاب بخبرة المعلم الواثق مما يقول:

محمد عبد الوهاب فنان ذكي جداً... وإذا لحن محمد عبد الوهاب لإرضاء عبد الوهاب الفنان، كان هذا هو محمد عبد الوهاب العظيم، وإذا لحن محمد عبد الوهاب ليرض غير عبد الوهاب، فقد نفسه في نظر رياض السنباطي.

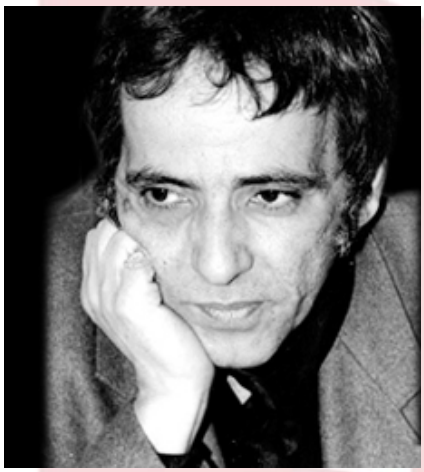
غير أن السنباطي لم يحظ بما حصل عليه محمد عبد الوهاب من امتيازات، إلا عندما فرض ذلك فرضاً.. كانت ألحان محمد عبد الوهاب مثلاً لا تعرض على لجنة الاستماع، فاحتج السنباطي وطلب معاملته بالمثل، وقد لبت لجنة الاستماع طلبه في العام ١٩٦٨، وأعفته من ذلك، أسوة بمحمد عبد الوهاب. وعندما حصل هذا الأخير على الدكتوراه الفخرية عام ١٩٧٦ انتظر السنباطي ثلاثة أعوام كي يحصل عليها. وحين نال محمد عبد الوهاب جائزة الدولة التقديرية على جهوده الفنية عام ١٩٧٠ كان على السنباطي أن ينتظر حتى العام ١٩٨٠ كي ينال الجائزة نفسها. ولكن السنباطي تفوق على محمد عبد الوهاب عالمياً عندما اختير لجائزة أعظم موسيقي في العالم. وقد نال هذه الجائزة في العام نفسه الذي حصل فيه على الدكتوراه الفخرية. وقد حاول محمد عبد الوهاب أن يرشح نفسه لهذه الجائزة فرفض طلبه بإجماع آراء اللجنة، بسبب اقتباساته التي وقفت حائلاً بينه وبين هذه الجائزة.

أحوال الملحنين والمطربين

وينقضي العام ١٩٦١ ورياض السنباطي في قمة مجده وعطائه، ومحمد عبد الوهاب قلق على عرشه، وعبد الحليم حافظ يصعد درجات المجد والشهرة بسرعة، وفريد الأطرش مسترخ على عرشه السينمائي، وعلى حفلات شم النسيم التي أصبح سيدها المطلق، وكمال الطويل يعتزل الموسيقا بعد روائعه إلى لعبة التجارة، والموجي وبليغ حمدي يشرقان بما أعطيا على الساحة الفنية، ووردة الجزائرية تطل بحذر على الحياة الموسيقية، وشهرزاد ونجاة وفايزة أحمد يتوجسن منها، ومحمد عبد الوهاب، يخطط ليضع عبد الحليم حافظ في حلق فريد الأطرش، كي يغص به، وفريد الأطرش يحارب بفنه على كل الجبهات خوفاً على مصيره من إقليمية الفنانين المتعصبين، وأم كلثوم تسمو بفنها، وتدفع إلى السنباطي بمونولوغ أحمد رامي الجديد «حيرت قلبي معاك» الذي حير الملحنين بخوارقه عند ظهوره في العام ١٩٦١ ليزهو على لحني بليغ حمدي «ظلمنا الحب» الذي كتبه «عبد الوهاب محمد» و«أنساك يا سلام» لمأمون الشناوي ولتغنيها كلها في موسم العام ١٩٦١ قبل

أن تخيم على سماء الجمهورية العربية المتحدة سحابة الانفصال السوداء التي ضربت الوحدة في أيلول /سبتمبر/ من عام ١٩٦١.

كمال الطويل



بليغ حمدي

محمد الموجي

أحداث الستينات الجسام

أدى ابتعاد ثورة العراق عام ١٩٥٨ عن المد العربي، وفشل ثورة الشواف في الموصل، واستئثار عبد الكريم قاسم بالحكم. وتآمر الرجعية والصهيونية والإمبريالية، على الجمهورية العربية المتحدة، إلى نجاح زمرة من الضباط السوريين الرجعيين، في ضرب الوحدة، وتحقيق الانفصال، غير أن هذه الزمرة ومن ورائها القوى الرجعية، لم تسعد طويلاً بالخزي الذي حققته، إذ سرعان ما أعلن حزب البعث العربي الاشتراكي في الثامن من شباط /فبراير/ ١٩٦٣ ثورته المظفرة في العراق، لتسارع القوى الرجعية والصهيونية والإمبريالية لتطويق الحدث الكبير، فأرسلت الولايات المتحدة الأمريكية أسطولها إلى الشواطئ اللبنانية، وأنزلت بريطانيا بعض قواتها في الأردن خشية من المد العراقي، أو من ثورة في صفوف الجيش الأردني تودي بالملكية، وتعجل بالوحدة بين العراق والأردن، والتي سبق وتمت في ظل البيت الهاشمي في القطرين المذكورين. وبعد شهر واحد على ثورة البعث في العراق، ونتيجة للغليان الشعبي، والمظاهرات الضخمة، والاضطرابات التي عمت القطر العربي السوري أعلن حزب البعث العربي الاشتراكي في الثامن من آذار /مارس/ عام ١٩٦٣ ثورته من أجل الوحدة والحرية والاشتراكية. لتلتقي ثورة البعث في القطرين العربيين السوري والعراقي، مع ثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢ على طريق المبادئ المعلنة، وبذلك عاد أمل الوحدة الذي غيبه ليل الانفصال الأسود ليضيء في سماء العرب، من خلال الاتفاق الثلاثي الوحدوي، الذي صدر عن العواصم الثلاث «بغداد، دمشق، القاهرة» في السابع عشر من نيسان /إبريل/ عام ١٩٦٣، ليعلن في ذكرى عيد الجلاء الذي يحتفل به القطر العربي السوري في سورية بذكرى جلاء المستعمر الفرنسي عن القطر، الوحدة المدروسة المزمع قيامها بين الأقطار العربية الثلاثة.

واحتفالاً بهذه المناسبة أقيمت في العواصم الثلاث الأفراح، وأخذ الناس يرقصون ويهزجون في الشوارع، وكرست الإذاعات برامجها من أجل ذلك،

بينما أصاخ ملايين العرب إلى أم كلثوم وهي تشدو بهذه المناسبة في حفلتها الشهرية، أغنيتها التي كتبها «عبد الفتاح مصطفى» ولحنها السنباطي «طوف وشوف» فكان أول لحن وطني قومي يظهر في هذه المناسبة.

السنباطي مع كوكب الشرق

واحتفاء بالحدث الكبير قاد السنباطي بنفسه لأول مرة في حياته الفرقة الموسيقية، ويبدو أن السنباطي نسي هذا الأمر في غمرة الأحداث، لأنه عندما سئل بعد وفاة أم كلثوم من قبل محرر مجلة آخر ساعة الأستاذ «محمد طه» عن سيدة الغناء أجاب:

إنها عملاقة.. تماماً مثل الأهرام.. إنني أرتجف عندما أسمع أم كلثوم، وعلى الرغم من أنها غنت ثلاثمئة لحن من ألحاني، إلا أنني لم أحضر حفلة واحدة، لأني أفضل أن أسمعها في غرفتي مع أجهزة التسجيل الكثيرة التي أسجل بها كل همسة من همساتها في كل أغانيها....

وبرغم قول السنباطي هذا، فإنه حضر حفلتها المذكورة في العام ١٩٦٣، وقاد فرقتها الموسيقية بلحنه الرائع القوي «طوف وشوف» الذي يخاطب به زعيم الأمة العربية الرئيس الراحل جمال عبدا لناصر، والذي كان حاضراً آنذاك، وظل يشرف على وصلات أم كلثوم بقيادته الموسيقية حتى نهاية الحفل، ليحظى بعد ذلك بتهنئة خاصة من الرئيس عبد الناصر الذي أشاد به وبعبقريته ونبوغه. وبعد يومين على ذلك صدر قرار بتعيينه أستاذاً للأداء الغنائي والموسيقي في الكونسرفاتوار، تقديراً لأعماله الفنية وجهوده الشخصية في الموسيقا.

نكسة حزيران /يونيو/ ١٩٦٧

ما لبثت الأفراح التي أججت المشاعر العربية من المحيط إلى الخليج، أن انطفأت دفعة واحدة في أعقاب العدوان الإسرائيلي على مصر وسورية والأردن في الخامس من حزيران /يونيو/ عام ١٩٦٧... كانت الصدمة قاسية، والهزيمة جمدت الحياة في القطرين، وزادت في أسى ويأس الشعب العربي. كما أن جعجعة «أحمد سعيد» عن الانتصارات الوهمية من إذاعة صوت العرب، فتحت آذان العرب وأسماعهم وعيونهم على الإعلام المنهار، الذي بنى أمجاده الإعلامية على أرض من الرمال. ومن غمار اليأس المستولي على النفوس، انبثق أمل، التقطته أذن المستمع العربي من وراء صوت أم كلثوم الهادر، ولحن السنباطي الغاضب، قبل أن تتوقف المعارك ليغني معهما من شعر صلاح جاهين:

راجعــين بقــوة الــسلاح راجعــين نحــرر الحمــى
راجعين كما يرجع الصباح مــن بعــد ليلــة مظلمــة

كان هذا اللحن، هو اللحن الوحيد تقريباً الذي أفرزته نكسة حزيران /يونيو/ ١٩٦٧ وكان دعوة صريحة للنضال، ولتحرير الأراضي العربية والوطن العربي بقوة السلاح. ومع انبثاق هذا اللحن، زغردت على الهضاب

الفلسطينية لأول مرة مذ قيام إسرائيل، ألحان أخرى، شدا بها هذه المرة رصاص الثورة، ورجال المقاومة الفلسطينية الذي بدؤوا عملياتهم العسكرية خلف خطوط العدو الصهيوني، لترتفع المعنويات المنهارة، ولتبدأ معها حرب الاستنزاف الطويلة.

لقد أثار ولادة الثورة الفلسطينية، مذ أخذت بالتصاعد داخل الوطن المحتل، الكتّاب والشعراء والفنانين، وكانت حصيلة ما توصل إليه هؤلاء، عودة موضوعية إلى الواقع الذي أدى إلى الهزيمة، وهذه العودة دفعت إلى التأمل وإلى النقد الذاتي، وإلى ولادة أعمال لعدد من الكتاب الشبان الذي جرحتهم نكسة حزيران. كان من أبرزها «ليلة سمر من أجل الخامس من حزيران» للكاتب المبدع «سعد الله ونوس» و«مسرح الشوك» بإسقاطاته الرائعة.

كذلك انبرى الشعراء والزجالون، ينظمون بألم ويتطلعون إلى المستقبل بأمل بدا لهم مستحيلاً.. ومن خلال كل هذا، اختار محمد عبد الوهاب نصاً لمنصور رحباني قام بتلحينه محمد عبد الوهاب ولم يشتهر كثيراً هو «حي على الفلاح» فقد غطت النكسة كل شيء، وطغت حتى على أصوات الفنانين. ويذكر لحن عبد الوهاب هذا بقصيدة «فلسطين» لعلي محمود طه، التي غناها بعد نكسة عام ١٩٤٨ ليحض من خلالها برغم الأسى الذي تحمل في أعطافها على الجهاد، وعلى دعوة الشباب الفدائي للتضحية بالذات في سبيل تحرير فلسطين. كذلك غنت أم كلثوم من ألحان بليغ حمدي "سقط النقاب" دون أن تحدث أثراً...

كان على العرب أن ينتظروا ست سنوات قبل أن تثأر لهم سورية ومصر ومن ورائهما الأمة العربية من عار نكسة حزيران، وتكيلا لإسرائيل في حرب تشرين الأول /أكتوبر/ التحريرية عام ١٩٧٣ الضربات التي مزقت أسطورة الجيش الإسرائيلي الذي لا يقهر، فأعادت بذلك الثقة لقدرات الجندي العربي في الحروب الحديثة، وفي الاتجاه التقدمي الذي كانت تقوده بثقة وتصميم سورية العربية.

لقد انقضى بين الاتفاق الثلاثي الوحدوي في نيسان /ابريل/ عام ١٩٦٣ وحرب تشرين /أكتوبر/ التحريرية ١٩٧٣ عشر سنوات، فماذا صنع السنباطي طوال هذه الفترة غير لحن «راجعين بقوة السلاح» وأين غدا موقعه بالنسبة لأعلام التلحين وأهل الطرب، وبخاصة محمد عبد الوهاب.

قبل عام واحد من ثورة البعث في العراق وسورية، أعطى لحنه الديني العميق «تائب تجري دموعي ندماً» الذي نظمه «عبد الفتاح مصطفى»، وغنته أم كلثوم، مزيداً من الخشوع ليتوج به أعماله الدينية الأخرى. وفي العام نفسه غنت أيضاً من ألحانه وكلمات عبد الوهاب محمد مونولوغ «حسيبك للزمن» الذي أهرق فيه كثيراً من أوراق النوطة، واستغرق منه سنة كاملة، ليأتي على تلك الحلة القشيبة التي ظهر فيها، ويجمع المتبعون لأعمال السنباطي على أن هذا المونولوغ يتطلب مستمعاً ذواقة ذا إحساس خاص جداً.

محمد عبد الوهاب

محمد عبد الوهاب النائم على أمجاده، والذي تراجع إلى الوراء منذ غنى في الخمسينيات ألحاناً ماتت في مهدها كأغنية «الدنيا سيجارة وكاس» التي منعت إذاعتها، وأغنية «إنت إنت ولا انتش داري» وأغنية «الكاس بين أيدي"،

لم يعنَ كثيراً في الأغاني غير الوطنية والقومية. ولعل أجمل وأرق ما لحن وغنى من قصائد، قصيدة «أغار من قلبي» لعبد المحسن عبد العزيز، وقصيدة «أيها الساري» لعبد المنعم الرفاعي، وقصيدة «يا ليل صمتك» من شعر وزير مالية المملكة العربية السعودية آنذاك «محمد سرور الصبان»، وكذلك القصائد والأغاني التي لحن للعديد من المطربين والمطربات، كقصيدة «أيظن» لنزار قباني التي غنتها «نجاة» وقصيدة «لا تكذبي» لكامل الشناوي، التي حلق فيها عبد الحليم حافظ تعبيراً وأداءً إلى مشارف عالية، قصرت عنه نجاة الصغيرة، عندما غنتها قبله، وكل هذه الأعمال تدل على ما يستطيع محمد عبد الوهاب أن يصنعه إذا كان راضياً عن نفسه وعمله على حد قول السنباطي.

وفي الفترة التي سبقت «أنت عمري» وبعدها، أعطى أغاني أخرى تتضح بالقوة، منها قصيدتان لفيروز «سكن الليل» لجبران خليل جبران، و«مرّ بي» لسعيد عقل، ولصباح أغنية «عالضيعة» الخفيفة المرحة. كذلك ظهرت له ألحان ضعيفة الشأن منها أغنيات: «تراهني وبصراحة، وراجع لي من تاني» وغيرها لفايزة أحمد، وأغنية «الوي الوي» و«لست أدري» لعبد الحليم حافظ، وهذه الأخيرة على الرغم من التغييرات الطفيفة التي أدخلت عليها بالإضافة إلى توزيع علي إسماعيل الجديد لها، لم تحقق سبقاً على محمد عبد الوهاب الذي غناها في الأربعينيات في فيلم «رصاصة في القلب» وكأني بمحمد عبد الوهاب قد هدف من وراء قصيدة «أبي ماضي»، هذه - لست أدري- تذكير الناس به عن طريق صوت عبد الحليم حافظ، على نحو ما فعل مع فيروز، عندما غنت له «يا جارة الوادي» و«خايف أقول»، ومع «وردة» فيما بعد عندما غنت له «يا مسافر وحدك» من فيلم «ممنوع الحب» وفشلت، و«وليد توفيق» عندما غنى «بلاش تبوسني» ليهوي عن طريقها أداءً وتعبيراً إلى الحضيض، بعد أن تم تذكير الناس بمحمد عبد الوهاب.

ومن وراء كل هذه الأعمال، تبرز أغنيته الناعمة المعاتبة الرقيقة «هان الود عليك» لتمحو من أذهان الناس ما علق بها من أغنياته الضعيفة الشأن.

الأغنية القصيرة لم تكن هاجس السنباطي. ومع ذلك لحن لشهرزاد «ضي القمر»، ومونولوغ رائع هو «ساعة واحدة»، ولنازك قصيدة عبد الله الفيصل «ليته يعرف الملا» ليكرس من خلالها المطربة نازك في عداد المطربات القادرات، ولسعاد محمد قصيدة «نداء الليل» الكبيرة، من شعر محمود حسن إسماعيل، وقصيدة «حنان النشوة» الجميلة، من شعر صالح جودت، وقد دعم بهاتين القصيدتين من مكانة سعاد محمد الفنية.

يبدو أن السنباطي حنّ في الستينيات إلى الغناء الذي ابتعد عنه طويلاً، فخرج على المعجبين بفنه بقصيدتين الأولى «أشواق»، من شعر عبد الفتاح مصطفى، والثانية «أين حبي» من شعر «محمود أبي الوفا» وفي هاتين القصيدتين اعتمد على المقدمات الطويلة المشرقة بالألحان والإيقاعات النابضة الموظفة لخدمة الموسيقا والغناء. وعلى الرغم من تميز القصيدتين لحناً ونظماً وأداء، فقد اشتهرت أشواق وراج سوقها أكثر من «أين حبي» حتى إن محمد عبد الوهاب صرح للصحافة الفنية قائلاً:

لو أن السنباطي لم يلحن ويغن طوال حياته الفنية سوى هذه القصيدة - يقصد أشواق - لأهلته وحدها لبلوغ مصاف الخالدين...

بليغ حمدي المعجب بالمطربة السورية ميادة حناوي، أخذ على عاتقه بعد أن أعطاها العديد من ألحانه إقناع السنباطي بناء على طلبها بالتلحين لها. وعندما اجتمع به في الكويت تمكن من إقناعه، وأخذ موافقته بالتعاون معها على أن تكون قصيدة «أشواق» استهلالاً لهذا التعاون، فاشترط السنباطي، أن يتم التنفيذ تحت إشراف «بليغ حمدي». وفعلاً غنت «ميادة» «أشواق»، بنجاح حاز على قبول السنباطي الذي قرر عندما التقاها في بيروت عام ١٩٨٠ أن يضمها إلى قائمة المطربات اللائي يلحن لهن. ولكن الموت لم يتح له أن يعطيها سوى لحن واحد قوي يذكر بكلثومياته هو - ساعة زمن - الذي غنته في حفلات معرض دمشق الدولي، ولحن آخر قديم، هو «ليه يا بنفسج» الذي وضعه ذات يوم لصالح عبد الحي، وسمح لها بغنائه فأجادت فيه إلى حد ما.

في العام ١٩٦٣ وقبل ولادة «أنت عمري» بأشهر، أضاءت في سماء أم كلثوم أغنية «للصبر حدود» التي كتب كلماتها عبد الوهاب محمد، لتحلق بها من وراء ألحان محمد الموجي، ولتذكر بأسلوب شيخ الملحنين الذي فقده فن التطريب. وقد أحس الناس من خلال التطريب الذي سارت فيه أم كلثوم بعيداً، بأنها تغني «آهات» زكريا و«أمله» و«هواه الغلاب»، وأنها نسيت في تطريبها حتى «الموجي» الذي لحنها، فأيقظت في النفوس ذكرى زكريا، حتى خيل للناس بأن زكريا أحمد خرج من رمسه، وجاء يبحث عن الموجي ليهنئه على هذا اللحن الكبير.

أنت عمري

كانت أم كلثوم التي استراحت نهائياً من مزاحمة محمد عبد الوهاب، تقف على القمة المقابلة لقمة محمد عبد الوهاب. وكان حلم الجماهير العربية، أن تلتقي القمتان من خلال عمل فني مشترك. وكان محمد عبد الوهاب يعرف أن وراء قمة أم كلثوم يكمن نبوغ رياض السنباطي الذي صنع منها معجزة من معجزات الغناء الكلاسيكي، وإن عليه أن يحافظ على القمة التي يتربع عليها أسوة بالقمة التي تقف عليها أم كلثوم. ولم يكن يدري وهو يحضر احتفالات أعياد الثورة التي اعتاد أن يقدم فيها أسوة بأم كلثوم أعمالاً تشيد بمنجزاتها، بأنه سيلتقي بأم كلثوم، في أثناء تقديم التهاني بالعيد للرئيس عبد الناصر، وأن الرئيس عبد الناصر سيطلب منهما تقديم عمل فني مشترك.

ويتحدث محمد عبد الوهاب عن هذه المقابلة، وعن طلب الرئيس جمال عبد الناصر فيقول[١]:

كنت قد تعودت خلال أعياد ٢٣ تموز/يوليو/ أن أقدم عملاً فنياً.. نشيداً من تلحيني أو مقطوعة موسيقية.. وتصادف وجودي ووجود أم كلثوم لتحية الزعيم جمال عبد الناصر، وكان إلى جواره بنادي الضباط المشير عبد الحكيم عامر، فقال عبد الناصر موجهاً الكلام لي ولأم كلثوم:

لن أغفر لكما عدم اشتراككما في عمل فني واحد... أين رواية «مجنون ليلى» التي سمعت أنك لحنتها..

---

(١) نشر هذا الحديث في مختلف الصحف والمجلات القاهرية واللبنانية والكويتيـــة، وفـــي كتـــاب صغير عن أم كلثوم صدر عن المكتبة الحديثة للطباعة والنشر في بيروت بدون تاريخ.

وقال المشير عامر:

المهم أي عمل فني يشتركان فيه...

جمال عبد الناصر يقلد جائزة الدولة التقديرية لكل من أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب

وقالت أم كلثوم: لا مانع..

وقلت: أنا أتمنى...

وانتهى الحديث عند هذا الحد...

وفي أحد الأيام زارني الفنان أحمد الحفناوي وقال لي:

لدى أم كلثوم استعداد لتغني لحناً لك[1]....

(١) أحمد الحفناوي، هو عازف الكمان الأول في فرقة أم كلثوم، وعنده العديد من المؤلفات الموسيقية.

محمد عبد الوهاب

وكنت في تلك الفترة ألحن أغنية «أنت عمري» لأغنيها بنفسي، وبعد أن انتهيت من تلحين بعض مقاطعها، اكتشفت أن هذه الأغنية مع بعض التعديلات في اللحن تصلح كبداية للعمل الفني بيني وبين أم كلثوم، فأسمعتها بداية اللحن في الهاتف، وأعجبت به ثم التقينا ومعنا مؤلف الأغنية «أحمد شفيق كامل»، فأدخلت أم كلثوم بعض التعديلات على كلمات الأغنية، وجعلت مطلعها «رجعوني عينيك» بدلاً من «شوقوني عينيك».

غنت أم كلثوم «أنت عمري» في أول خميس من شهر شباط /فبراير/ عام ١٩٦٤، وكانت الجماهير العربية تترقب هذا الحدث باهتمام من المحيط إلى الخليج، فاقفرت الشوارع والمقاهي والمحلات العامة في المدن الكبيرة والصغيرة من الناس، وتحلقت حول أجهزة الاستماع -راديو- ارتقاباً للقاء القمتين في أول عمل فني مشترك، وألغت إذاعة دمشق نشرتها الإخبارية التي تذاع في الساعة الحادية عشرة والربع لتنقل بدورها الأغنية عبر قنواتها.

محمد عبد الوهاب يهنئ أم كلثوم بعد «أنت عمري»

وغنت أم كلثوم وأبدعت واستغرق غناؤها لها ما يزيد عن الساعتين، وانتهت وصلات أم كلثوم الثلاث في تلك الليلة مع الفجر، لتبدأ الصحافة بعد ذلك وصلات إعلامية، لم تكن تنته إلا لتبدأ، وكانت أجهزة الإعلام الرسمية وراء هذه الضجة التي أريد منها، توجيه أنظار العرب سياسياً إلى القاهرة، وإلى إذاعاتها العديدة وصحافتها، الأمر الذي لم يحدث قبلاً في أغاني أم كلثوم السنباطية الرائعة، وكان على النقاد أن ينتظروا طويلاً كي تهدأ الضجة ليدلوا بدلوهم، ويعطوا رأيهم فيها. وبدأ الناس يكتشفون بأن أحكامهم المتسرعة، رضخت لاعتبار وحيد يكمن في لقاء القمتين لأول مرة، وأن الأغنية على ما فيها من تفنن لا يمكن أن تقارن بما صنعه السنباطي في أغاني «هجرتك» و«جددت حبك» و«ذكريات»، و«قصة الأمس» وكلها من أعمال الخمسينيات.

وبعيداً عن الحماسة العاطفية لمحمد عبد الوهاب أو السنباطي فإن أغنية محمد عبد الوهاب «أنت عمري» لم تقدم جديداً، اللهم إلا إذا اعتبرنا استخدام محمد عبد الوهاب لبعض الآلات الغربية تجديداً، ومعارضته لقفلات السنباطي المثيرة، بقفلات مغايرة إبداعاً. وهذه القفلات التي اضطر أن يعود إليها في ألحانه الأخرى لأم كلثوم لينتزع الإعجاب عن طريقها، هي القفلات السنباطية التي أطلق عليها المصريون اسم «القفلات الحراقة». ومحمد عبد

الوهاب اهتم كعادته بالمقدمة الموسيقية واللوازم التي استخدم منها أربع فقط في كل مقاطع الأغنية.

أم كلثوم تغني «أنت عمري»

والمقدمة الموسيقية في حقيقتها ليست سوى مقطوعة موسيقية طويلة ومستقلة تماماً عن الغناء ولا تمهد أو ترتبط به إلا في الجملة الموسيقية الأخيرة، والإيقاعات التي وظفها في الأغنية، بدت وكأنها موظفة لخدمة الرقص أكثر من خدمة الموسيقا والغناء. ولعله تأثر في هذا بالملحن "بليغ حمدي" الذي يلجأ في لوازمه إلى استخدام مثل هذه الإيقاعات التي تُخرج عند الاستماع إليها حتى الرجال عن وقارهم. وإيقاعات محمد عبد الوهاب في هذه الأغنية كانت متنافرة وشاذة، ولا تستقيم مع التعبير الذي كانت تعيش فيه أم كلثوم.

وأغنية «أنت عمري» يستطيع كل مطرب أداءها، بالمستوى نفسه الذي قدمته أم كلثوم، اللهم إلا في بعض مواضع الأغنية التي قدمت فيها أم كلثوم قدراتها الفنية، وذلك بخلاف ألحان السنباطي لها، والتي يمكن أن يؤديها المطربون والمطربات بعيداً عن الخصوصية الكلثومية الموضوعة لها تحديداً.

والسنباطي في هذا الأمر يشبه الكاتب المسرحي الذي يكتب دوراً معيناً لا يجيده سوى الممثل الذي كتب له. وإذا تمكن أي ممثل آخر من أدائه، فإن الأداء عند ذاك يفتقر إلى النكهة الخاصة بالممثل المكتوب له الدور أصلاً. وأغنية «أنت عمري» يستطيع أي مطرب أن يؤديها وبمنتهى البساطة، وخير دليل على ذلك، أغنية «دارت الأيام» التي أبدع فيها كل من «عبد الحليم حافظ» و«صفوان بهلوان» وتجاوزا فيها - وخاصة صفوان - حتى محمد عبد الوهاب الذي غناها، إن لم نقل أم كلثوم.

ومحمد عبد الوهاب بعد هذا، اقتبس المقدمة الموسيقية الطويلة من لحنين شهيرين، الأول - وهو الذي جعله الجزء الأساسي في المقدمة - أخذه من كونشرتو البيانو والأوركسترا الأول للموسيقي السوفييتي «آميروف»، والثاني الذي يتميز بإيقاع، أخذه عن الموسيقي الإسباني «ارثورو بافان». وقد غنت هذا اللحن المغنية الإسبانية الذائعة الصيت «لويزا اورتيغا» في أوبريت صورت خاصة للتلفزيون بعنوان «الغجرية» واللحن المذكور تؤديه الأوركسترا أولاً قبل أن تؤديه غناء «لويزا أورتيغا». وقد أذيعت مشاهد من هذه الأوبريت عدداً من المرات، وبخاصة الذي يتضمن هذا الجزء، في برنامج بانوراما التلفزيوني من التلفزيون العربي السوري إبان اصطياف الموسيقار محمد عبد الوهاب في مصيف بلودان عام ١٩٧٥.

كانت «أنت عمري» كما شبهها السنباطي عبارة عن مباراة بين الأهلي والزمالك... أي بينه وبين محمد عبد الوهاب. وعندما سئل بعد سنوات عن رأيه في أجمل ألحان محمد عبد الوهاب لأم كلثوم أجاب: أنت عمري.!

وهو بهذا القول ينفي ويرفض كل ألحان محمد عبد الوهاب لأم كلثوم بعد «أنت عمري» ويلمح في الوقت نفسه إلى الضجة الإعلامية الفارغة التي قامت حولها، وإلى ما قال به النقاد بعد ذلك، وإلى أن عظمتها الوحيدة تكمن في أنها جمعت بين قمتين فحسب.

في الواقع، فإن «أنت عمري» خبا ذكرها بعد سنوات قليلة ولادتها، ولم تعد في المكانة التي كانت عليها، يوم كُرّس الإعلام الرسمي كله من أجلها

عودة لألحان الستينيات

لم يتوقف السنباطي ومحمد عبد الوهاب وبليغ حمدي عن العطاء لأم كلثوم بعد «أنت عمري»، وكان العندليب الأسمر قد احتل الساحة الفنية، وأخذ يزاحم فريد الأطرش من وراء ألحان محمد عبد الوهاب وبليغ حمدي والموجي، وفق المخطط الذي رسمه محمد عبد الوهاب، ليضرب به عصفورين بحجر واحد، الأول إبعاد فريد الأطرش الذي مازال يزاحمه في مجال الأغنية القصيرة على مكانته التي وصل إليها بجهده وعرقه وكفاحه، وإلهاء عبد الحليم حافظ به، والثاني إبعاد عبد الحليم حافظ عن مجرد التفكير في الوصول إلى قمته - قمة محمد عبد الوهاب - وذلك بمشاركته في شركة الأسطوانات التي يملك - صوت القاهرة -.

رياض السنباطي

السنباطي الذي آثر عزلته، انبرى إلى ماساته يعالجها بخبرة الصانع الماهر المدرك لقيمة ما يصقل من ماسات ودرر، فهل كانت «أنت عمري» حافزاً له كي يخوض معركة المنافسة الصامتة، أم أنها مرت في حياته الثقافية عابرة كغيرها من الأغاني التي تضيء بعض الوقت قبل أن تخبو؟!.

دون شك كانت «أنت عمري» هدفاً من أهداف السنباطي، ومن أهداف بليغ حمدي والموجي أيضاً، اللذين كانا يطمحان بدورهما كملحنين إلى قمة السنباطي قبل قمة محمد عبد الوهاب. ولكن الوصول إلى قمة السنباطي التلحينية، كانت ماتزال بعيدة، على الرغم من تلألؤ بليغ حمدي في لحنه الذي كتبه «مرسي جميل عزيز» «سيرة الحب» وغنته أم كلثوم، ولحنه الآخر «كل ليلة كل يوم» الذي نظمه مأمون الشناوي وغنته أم كلثوم أيضاً في موسم ١٩٦٤، وهو الموسم الذي ظهرت فيه «أنت عمري»، وظلت طاغية على كل عمل آخر غيره.

السنباطي الذي ظل أسير عزلته، كان يريد أن يبرهن على أنه الملحن الأفضل، على الرغم من إيمان الجماهير بذلك، وكان هاجس «أنت عمري» الدافع إلى عطائه الذي أخذ يتوهج منذ العام ١٩٦٥ أكثر فأكثر، والحافز له كي يتجاوزها باعتراف النقاد، فلحن من نظم عبد الفتاح مصطفى أغنيتي «لا يا حبيبي» و«أقولك أيه عن الشوق» اللتين قضتا على لحن بليغ حمدي «بعيد عنك» والذي عرف الحياة فيما بعد بفضل نص مأمون الشناوي، كذلك فإن لحن محمد عبد الوهاب لأغنية «أنت الحب» الذي انتظر أن يحدث ضجة مماثلة لضجة «أنت عمري» مرّ هادئاً برغم جماله، ودون كبير التفات، بينما ظل لحنا السنباطي متوهجين.

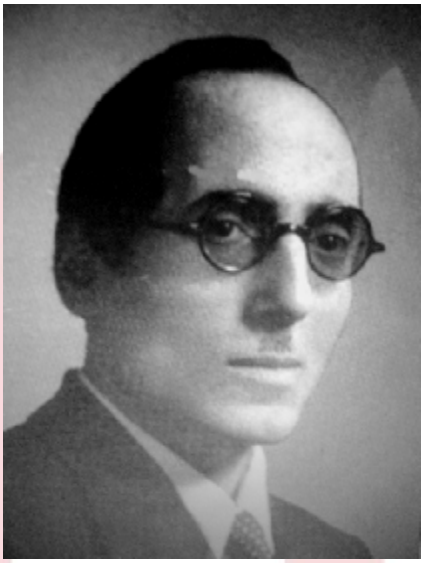
محمد عبد الوهاب الذي كان يحلم بنصر آخر على غررا انتصاره في «أنت عمري» عمل بعد «أنت الحب» التي فيها من المميزات والنقاء والصفاء ما يفوق «أنت عمري» في أغنية «أمل حياتي» صحيح أن لحن «أنت الحب» لم ينجح، ولم يحقق الابهار الذي أحدثته «أنت عمري»، ولكنه وهو الفنان الذكي الذي يعرف ما يرضي الجماهير، انصرف إلى تحقيق ذلك في «أمل حياتي»، والابهار الذي حدث في «أنت عمري» وغاب تماماً في «أنت الحب» يجب أن يعود في «أمل حياتي». وكما كانت «أنت عمري» هاجس السنباطي، فإن أعمال السنباطي الوطنية والغزلية «حولنا مجرى النيل» لعبد الوهاب محمد، و«الصباح الجديد» لمحمود حسن إسماعيل،

و«حاقولك إيه عن الشوق» و«لا يا حبيبي» وغيرها، كانت بدورها هاجس محمد عبد الوهاب، ولكي يؤكد محمد عبد الوهاب أستاذيته، ويقضي تماماً على منافسه الوحيد السنباطي. هيأ كعادته الوسط الإعلامي، ومهد الجو للحنه الجديد «أمل حياتي» الذي غنته أم كلثوم في موسم العام ١٩٦٥ ليحدث دوياً كبيراً، وخاصة في استخدامه «للطبلة» التي بدت من خلال توسطها للازمة الموسيقية كأنها كونشرتو للطبلة. وبرغم هذا النجاح، فإن نور «أمل حياتي» سرعان ما انطفأ تاركاً وراءه أثراً يحن إليه المستمع، كلما أراد أن يستمع إلى تلك «الطبلة» في تلك اللازمة الموسيقية الراقصة التي عرفت طريقها إلى شارع الهرم.

في العام نفسه عارض السنباطي اللحن القديم لقصيدة أبي فراس الحمداني «أراك عصي الدمع» فلم ينجح، وإن بدا في انسيابه الشاعري أنه وراء عملية تجريب كبيرة ستتمخض عن حدث فني كبير، وكانت هذه القصيدة هي آخر الأغنيات التي عزف فيها محمد القصبجي على عوده في فرقة أم كلثوم، إذ أصيب بالشلل الذي لم يمهله كثيراً، ليقضي نحبه بعد شهور في العام ١٩٦٦.

محمد القصبجي

ربما كان الموسيقار الراحل محمد القصبجي أهم موسيقي وملحن مرَّ على الوطن العربي في القرن العشرين، على الرغم من شهرته المتواضعة التي طغت عليها أسماء العمالقة الآخرين «سيد درويش، زكريا أحمد، محمد عبد الوهاب، رياض السنباطي وحتى فريد الأطرش» وتأتي أهمية القصبجي من إنجازاته المبدعة التي حققها منذ مارس التلحين في العام ١٩١٧ ولغاية توقفه عن ذلك في العام ١٩٥٤، وليقنع بعد ذلك بأن يظل عازفاً على العود في فرقة أم كلثوم، وقائداً ومعلماً لها إلى أن توفاه الله في الخامس والعشرين من آذار ١٩٦٦.



محمد القصبجي

سيد درويش

ولد القصبجي في الخامس عشر من نيسان /ابريل/ عام ١٨٩٢، وهو العام نفسه الذي ولد فيه سيد درويش، وعندما احترف التلحين بعد وفاة أبيه الشيخ علي القصبجي في العام ١٩١٧ أدرك أن الوصول إلى أعلام الطرب يتطلب ملحناً معروفاً، فسيد درويش يملأ الساحة الفنية، وزكريا أحمد شاغل الناس بألحانه التطريبية، وأبو العلا محمد، يعمل بدأب وصمت على العودة بالغناء إلى عصوره الزاهية، والمطربات الشهيرات يتهافتن على ألحان هؤلاء، وألحان داود حسني وزاكي مراد. وكانت السيطرة في ميدان الطرب لصالح عبد الحي والشيخ أمين حسنين، والبنا، والمنيلاوي من المطربين، ولمنيرة المهدية، وفتحية أحمد، وسمحة البغدادية، ونعيمة المصرية من المطربات.

انضم القصبجي إلى حلقات أهل العلم والطرب، وكانت أكثر الحلقات إثارة له، حلقة الشيخ أبي العلا محمد، والشيخ محمود صبح، والشيخ درويش الحريري. واتصل ليزيد من معارفه الموسيقية بالموسيقيين السوريين من أمثال جميل عويس، وسامي الشوا، وتوفيق الصباغ، وكميل شامبير، فأخذ عن الأول التدوين الموسيقي الذي لا يجيده سوى قله، واستفاد من خبرة الصباغ

في الكلاسيكيات الشرقية، وفي التدوين الموسيقي أيضاً، وأغنى ذخيرته بخبرة كميل شامبير في الموسيقا العالمية والأوبرا والأوبريت. وكانت براعته في العزف على العود تساعده في استنباط ما يريد من ألحان وابتكار كل جديد...

اضطر القصبجي تحت وطأة الحاجة إلى العمل في سكة حديد مصر، وكان عمله ينحصر في تزويد القاطرات بما تحتاجه من مياه - أي عطشجي كما يطلق على هذه المهنة في مصر - ولكنه لم يستمر طويلاً، فقد عافت نفسه هذا العمل، لأنه كان تواقاً للموسيقا التي يعشق والتي كانت تملك عليه إحساسه ومشاعره.

في تلك الفترة من حياته عكف على نظم وتلحين عدد من الموشحات والأدوار التي لم يشتهر منها سوى دور «الحب له في الناس أحكام» ودور «الصبر ياما نصف مظلوم».

تمكن القصبجي من الوصول في أوائل العشرينيات إلى المطربات الكبيرات، فلحن لمنيرة المهدية عدداً كبيراً من الأغنيات التي شهرته، وأبرز تلك الأغنية طقاطيق «بعد العشا يحلا الهزار والفرفشة» و«شال الحمام» و«اسمع أغاني المهدية».. كذلك لحن لفتحية أحمد عدداً مماثلاً، اشتهرت منها آنذاك أغنية «أنا الحبيبة صدقني»، قبل أن ينطلق معها في الثلاثينيات في القصائد والمونولوغات التي رفعت من شأنها.

منيرة المهدية التي راقتها ألحان القصبجي طلبت إليه أن يلحن لها أوبريت، فلحن من تأليف يونس القاضي أوبريت «كيد النساء» وأوبريت «المظلومة» التي شاركه في تلحينها العلامة «كامل الخلعي» و«محمد عبد الوهاب» وأوبريت «حياة النفوس» التي كتبها "أحمد زكي السيد" ولقيت نجاحاً طيباً.

نجيب الريحاني الذي أعجب بأعمال القصبجي، عهد إليه بتلحين عدد منها، وكانت أقوى الأوبريتات التي لحنها له، أوبريت «نجمة الصباح» التي شاركه في تلحين جزء من فصلها الأخير الموسيقي «إبراهيم فوزي».

أدرك القصبجي على الرغم من نجاحه في الأوبريت أنه لن يستطيع مضاهاة «سيد درويش» في هذا الضرب من التأليف على قلة ما أعطى فيه، فقرر أن يصرف جهوده إلى الأغنية دون سواها. ولا نجد له أعمالاً في الأوبرا والأوبريت عدا التي ذكرت، سوى أوبرا عايدة التي شاركه في تلحينها في أواخر الثلاثينيات رياض السنباطي.

لم يكن القصبجي في قرارة أعماقه راضياً عن الأصوات التي يتعامل معها باستثناء «فتحية أحمد»، لأن جل الأصوات آنذاك بما فيهم منيرة المهدية، كانت متأثرة بأسلوب الغناء العثماني والغجري والفارسي، فالتقى في هذا مع الشيخ أبي العلا محمد، وقرر الامتناع أسوة بأبي العلا محمد عن إعطاء ألحانه لهذا النوع من المطربين والمطربات.

تعرف القصبجي في بيت الشيخ أبي العلا محمد أم كلثوم في أواخر العام ١٩٢٣، وكانت آنذاك ماتزال مطربة ريفية ساذجة، فنصحها أبو العلا محمد بالتعاون مع القصبجي الذي لازمها كظلها حتى وفاته.

يعتبر القصبجي الظاهرة الموسيقية الوحيدة الجديرة بالوقوف عندها، إذ على يديه استطاعت الأغنية الغزلية أن تأخذ أبعادها الشاعرية، وعلى يديه ويدي أبي العلا محمد تخلص الغناء العربي من اللهجات الدخيلة عليه، وعلى يديه أيضاً - ثم السنباطي - وبفضل صوت أم كلثوم اتخذ الغناء مساراً جديداً - دفع بالأغنية العربية خطوات جريئة إلى الأمام.

أول أغنية غنتها أم كلثوم من ألحانه تعود إلى العام ١٩٢٤، هي طقطوقة «قال إيه.! حلف ما يكلمنيش». وفي العام ١٩٢٦ لحن لها أربعاً وعشرين أغنية مختلفة الأنواع، وأعطاها في العام ١٩٢٧ ثلاث أغنيات، واحدة منها في رثاء «سعد زغلول» ومثلها في العام ١٩٢٨، وكانت من بينها أغنية «إن كنت أسامح» التي سبق الحديث عنها في سياق هذا الكتاب، والتي اعتبرت منعطفاً هاماً في تاريخ الغناء العربي.

بعد مونولوغ «إن كنت أسامح» تراوحت ألحان القصبجي في قوتها بين مد وجزر، إلى أن أعطى في العام ١٩٣١ مقطوعتين من نوع المونولوغ، الأولى «خاصمتني» التي دعم فيها اتجاهه في تطوير الغناء، والثانية «إنت فاكراني» التي استتبت له فيها السيادة على فن المونولوغ.

الموسيقار الكبير محمد القصبجي وأم كلثوم

ولكي يحقق القصبجي هدفه بصورة أقوى وأعمق، انصرف مع «أحمد رامي» إلى دراسة الأغنية الحديثة التي يتطلبها عقد الثلاثينيات. ولما كان رامي متأثراً بالرومانسية الفرنسية، فقد عرض أفكاره بالنسبة للنظم على القصبجي، فتجاوب معها مشترطاً عليه، أن تكون تفعيلات الزجلية أو القصيدة متعددة لتساعد التلحين على التنويع والتلوين في الإيقاعات والمقامات، وقد أطلق على هذا النوع من الأغاني التسمية السائدة نفسها في أوروبا (مونولوغ Monologue)،

علماً بأن المونولوغ عرف في مصر منذ العام ١٩١٧، وغناه الكثيرون، دون أن يعرفوا أو يتوصلوا إلى الهدف الرومانسي العاطفي المقصود من وراء ذلك، وهكذا ولدت بفضل رامي والقصبجي المرحلة الرومانسية في الغناء العربي، لتلتهم شيئاً فشيئاً قوالب الغناء المعروفة التي كان «الدور» أول ضحاياها، ولتقضي إلى حد ما على الأغنية الشعبية ذات الهدف الاجتماعي والوطني والسياسي التي أرسى دعائمها الموسيقي الخالد الذكر «سيد درويش».

لم يقتصر فن المونولوغ على القصبجي ورامي، إذ سرعان ما انبرى «أحمد شوقي» ليكتب فيه أجمل ما لحن وغنى محمد عبد الوهاب، وليسهم السنباطي الذي سحره أسلوب القصبجي في إغناء المونولوغ بألحانه الشابة لعبد الغني السيد، وأحمد عبد القادر، ونجاة علي، قبل أن يعطي لأم كلثوم تحفته الخالدة «النوم يداعب».

لقد أعطى القصبجي ورامي فيضاً من المونولوغ الرومانسي، سيطر على سني الثلاثينيات، من أقواها وأشهرها على الإطلاق «يا اللي جفاك المنام، يا نجم، طالت ليالي البعاد، فين العيون، ليه يا زمان، يا طير يا عايش أسير، يا اللي ودادي صفا لك، أيها الفلك، انظري هذي دموع الفرح»، وغيرها كثير. وكلها من الروائع التي لو أذيعت كما هي مسجلة بصوت أم كلثوم، أو أعيد تسجيلها بأصوات قادرة، لاكتشف المستمع ذلك الفرق الكبير بين الألحان التي نسمع اليوم، والألحان التي مضى عليها أكثر من نصف قرن، ولا نغالي إذا قلنا إنها تحفل بالحداثة والتجديد أكثر بكثير من أغاني اليوم التي تعتمد على الإبهار الآلي أكثر من اعتمادها على اللحن المشرق الوضاء، والصوت المثقف القادر، لأن القصبجي عندما كتبها اعتمد في ذلك - من أجل ديمومتها - على العلم. وقد صدق أحد النقاد عندما قال بعد وفاة القصبجي: «إن ألحان القصبجي سبقت زمنها بمئة عام على الأقل».

ظاهرة الإبداع عند القصبجي لم تتوقف عند المونولوغ والتطوير الذي جاء به في العام ١٩٢٨، ففي العام ١٩٣٦، أعطى الأغنية العربية أبعاداً جديدة تجلت في العلوم الموسيقية الغربية التي كرسها لخدمة الأغنية، والذي يستمع إلى أغاني فيلم نشيد الأمل التي سبق الحديث عنها في هذا الكتاب، وبالتحديد الأغاني التي لحنها "يا مجد، منيت شبابي، نامي يا ملاكي، يا اللي صنعت الجميل" يكتشف أن الغناء أصبح شيئاً آخر وأن الصوت الإنساني عومل في التلحين والتعبير، معاملة آلة موسيقية إفرادية، وأن السنباطي، جاراه في ذلك، حتى جعلا صوت أم كلثوم يحلق إلى آفاق وأجواء، لم تستطع التحليق إليها فيما بعد، على الرغم من غزارة الإنتاج الذي تعاون فيه أعلام التلحين «السنباطي، زكريا، محمد عبد الوهاب، الموجي، كمال الطويل، بليغ حمدي، المكاوي».

ليلى مراد

بهيجة حافظ

هدى سلطان

ظاهرة أخرى تميز بها القصبجي عن غيره من الملحنين، هي افتتانه بالأصوات المعبرة الجميلة والقوية، ومن هذه الأصوات التي سندها بألحانه المتفوقة عند ظهورها وساعدها على ارتقاء معارج الفن، المطربة الراحلة أسمهان، وأول الألحان التي أعطاها هي قصيدة «ليت للبراق عيناً» التي غنتها قبلها بأسلوب الدوبلاج المطربة «حياة محمد» في فيلم «ليلى بنت الصحراء»، ثم أعطاها مجموعة من الأغاني والقصائد كانت أبرزها قصيدة الأخطل الصغير «إسقنيها بأبي» وقصيدة «هل تيم البان» وطقطوقة رائعة هي «فرق ما بيننا له الزمان» مختتماً هذه التحف بمونولوغ «يا طيور» التي حطم فيها أسلوب الإلقاء الغنائي التقليدي منتقلاً دفعة واحدة إلى الأسلوب الغربي، لأنه من وجهة نظره، أقدر على التعبير وعلى إظهار ملكات الصوت الإنساني وطاقاته. وقبل «أسمهان» لحن «لليلى مراد» التي تربطه بأبيها «زاكي مراد» صداقة متينة ألحاناً لا حصر لها تتفق مع صوتها الممراح، وبخاصة في الأفلام السينمائية. وهنا تتجلى ظاهرة أخرى للقصبجي انفرد بها دون غيره من سائر الملحنين. وهذه الظاهرة تكمن في مقدرته الكبيرة على الارتفاع بالكلام الهزيل السخيف إلى مستوى رفيع عن طريق موسيقاه مثال ذلك أغنيات «ادفع طلّع» «إضحك كركر» «يا جمال العصفور» «أنا قلبي دليلي» وفي هذه الأخيرة أعطى الكورال دوراً رئيسياً، انتقل به إلى تعداد الأصوات في توافق خلاق.

أسمهان

نور الهدى

بقي على اعتزال القصبجي في العام ١٩٤٣ إحدى عشرة سنة. وخلال هذه السنوات التي كانت فيها الحرب في أوج اشتعالها تدفقت ألحانه بغزارة متناهية، وكأنها الجذوة المتقدة قبل الانطفاء، فلحن لأسمهان أغنيتي «إيمتى حتعرف إمتى» و«أنا اللي أستاهل» اللتين ظهرتا في فيلم غرام وانتقام، ولأم كلثوم لحن عدداً من أغاني فيلم فاطمة، وأعجب بصوت «آمال حسين» فلحن لها العديد من القصائد. وبصوت «نور الهدى» التي لحن لها فيضاً من أغاني الأفلام، ولحن لصباح فلم يكن موفقاً معها بسبب صوتها الجبلي، ولإبراهيم حمودة، وعبد الغني السيد، وصالح عبد الحي، ومحمد عبد المطلب، وغيرهم ممن كان يتوسم في أصواتهم المقدرة على التعبير والعطاء.

في العام ١٩٤٤ أعلن القصبجي اعتزاله نهائياً، ولكن أم كلثوم، استطاعت إغراءه وإقناعه بالعمل فلحن لها آخر روائعه «رق الحبيب». وفي العام ١٩٤٦ اتصلت به سعاد محمد فلم يبخل عليها، وساهم مع السنباطي في تلحين عدد محدود من الأغنيات، ولكن ألحانه بعد «رق الحبيب» فقدت بريقها واتسمت بالعادية، فصمم على الاعتزال، ونفذ قراره فعلياً، بعد أن أعلن: أنه يعتزل بعد أن أدى رسالته كملحن، إذ لا يمكن أن يعطي ألحاناً تسيء إلى ماضيه الطويل..

لقد آن له أن يرتاح.. آن لهذا الجبل الشامخ أن يرتاح بعد أن أعطى ما أعطى، وصمت مرة واحدة إلا من صوت عوده الذي كان يصدح في حفلات أم كلثوم. وبعد عشرين سنة من العمل في فرقة أم كلثوم كعازف عود، مرض فجأة في أواخر كانون الثاني /يناير/ ١٩٦٦، ثم أصيب بالشلل، وزاره جميع الأصدقاء: أم كلثوم والسنباطي وعدد كبير من الموسيقيين والمطربين بما فيهم محمد عبد الوهاب الذي يدين له بالفضل ببراعته في العزف على العود، منذ علمه العزف في العشرينيات، وقد قيل إن القصبجي أعطاه مذكراته ليتولى

نشرها، وأن هذه المذكرات ستلقي إذا نشرت كثيراً من الأضواء على خفايا الحياة الموسيقية من النواحي الفنية، لأن القصبجي، كان العالم الوحيد في جيل العمالقة «زكريا أحمد، محمد عبد الوهاب، رياض السنباطي، فريد الأطرش» والمعلم الذي انتشل الأغنية من البؤر التي كانت ترتع فيها، ليجعل منها أغنية المستقبل.

هكذا انطفأ القصبجي، الذي يدين له الغناء بكل هذا الثراء... مشلولاً، وحيداً، لا يزوره سوى قلة من الأصدقاء.. لقد عاش مع أم كلثوم أكثر من أربعين عاماً، وكانت صديقته وملهمته طوال عشرين عاماً، (١٩٢٤ - ١٩٤٦) وهو الذي أسس لها فرقتها من العقاد الكبير، وسامي الشوا، ومحمود رحمي ومنه، وقد قضى كل هؤلاء لتزهو فيما بعد فرقة أم كلثوم بما صنعوا وصنع.

خيمت كآبة كبيرة على كل الذين عايشوا القصبجي وزاملوه، وكان من بينهم رياض السنباطي الذي بدا أكثر تأثراً من غيره بهذا المصاب، فازداد عزلة عن الناس، وقد سأله الأستاذ محمد تبارك عن ذلك بقوله:

يحيرني جداً أمر العزلة التي تفرضها على نفسك، فلا أحاديث صحفية ولا لقاءات أمام الميكروفون بالإذاعة، وحتى الآن لم تجلس مرة واحدة كمتحدث أمام الكاميرات في التلفزيون، فلماذا؟!

ورد السنباطي بعد أن ابتسم بتواضع قائلاً بصوت هادئ النبرات:

هذه حقيقة... أنا أميل دائماً إلى العزلة، وأجد في هذه العزلة إنساناً آخر أحدثه بصراحة، وأتبادل معه الأفكار التي لا يمكن أن أصل إليها، وأنا جالس مع مجموعة كبيرة تتبادل الآراء والأفكار.

وأصدقاؤك؟!

أصدقائي يعدون على أصابع اليد الواحدة.. لم يعد لي أصدقاء.. لقد رحل أكثرهم.. وأصدقائي اليوم هم أولادي...

الأطلال وتحليلها

كان عام ١٩٦٦، العام الكبير في حياة السنباطي، ففي هذا العام الذي نأى فيه تماماً عن الناس، وعاش عزلة تامة في صومعته، بعيداً عن أغنية «أمل حياتي» وأغنية «فكروني» اللتين لحنهما محمد عبد الوهاب، وتطاول فيهما لقمة السنباطي في الأعمال الكلاسيكية، انصرف السنباطي تماماً لعملين هامين، وآخر طلبت إليه دولة الكويت أن يلحنه لتقوم بغنائه أم كلثوم في العيد الوطني للكويت، هذا العمل كان قصيدة «أرض الجدود» التي نظمها «أحمد العدواني» وغنتها أم كلثوم في الكويت في الخامس والعشرين من شباط /فبراير/ عام ١٩٦٦، بحضور أمير الكويت، وجميع المدعوين من الوطن العربي لحضور الاحتفالات بالمناسبة المذكورة.

وفي أعياد الثورة - ثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٦٥- خرج السنباطي من عزلته بلحنه الجديد القوي الذي هزَّ به المشاعر الوطنية والقومية من وراء تطريب أنيق ارتفع فيه إلى مستوى لم يصل إليه أحد، هذا اللحن الذي نظم كلماته الشاعر عبد الفتاح مصطفى هو «يا حبنا الكبير والأول والأخير يا وطني».. كان كل مقطع فيها، وكل لازمة موسيقية، بل كل جملة موسيقية، تدفع للتأمل والارتقاء... كانت حباً للوطن من نوع جديد، بعيد عن الانفعال الحماسي، والشعارات والرموز، كانت أغنية لكل وطن ولكل زمان ومكان، فيها تهدر العواطف بحب الوطن بكبرياء، وترتفع بالمستمع إلى آفاق من السمو والاعتزاز بالوطن والمصير. وعندما شدت بها أم كلثوم قامت الدنيا وقعدت إذ كانت أول أغنية بعد «صوت الوطن» - مصر التي في خاطري - تعب وتتفجر نغماً خالداً من «حب الوطن»، وكان محمد عبد الوهاب قد أعطى قبل عام وفي العيد نفسه أغنيته الوطنية «على باب مصر» التي لم تعش سوى موسم واحد. لم تكن «يا حبنا الكبير» الأغنية الوحيدة التي فاجأ بها السنباطي المستمع العربي، ففي مستهل العام ١٩٦٦ ولدت قصيدة «الأطلال» الخالدة، التي دكت عرش «أنت عمري» وكل أغنية جاءت بعدها لجميع الملحنين، لتتوج السنباطي ملكاً وحيداً على عرش التلحين، حتى إن

الصحافة التي كان زاهداً بها، كتبت عنه، وأسهبت، ثم أطلقت عليه لقب «العملاق» الذي ظل ملازماً له حتى وفاته...

أم كلثوم تشدو بالأطلال

فكر السنباطي في تلحين «الأطلال» مذ صافحت النور على يدي شاعرها الكبير «إبراهيم ناجي» في منتصف الأربعينيات. وكان إبراهيم ناجي يتغنى بها، ويرددها في الندوات الأدبية والمحافل الشعرية، ويأمل أن تجد طريقها ذات يوم إلى ملحن يفهم معانيها ويعطيها حقها كقصيدة غزلية متميزة. ولكنه رحل عن الحياة دون أن يتحقق حلمه، ويسمعها ملحنة، ومع ذلك فإن محمد عبد الوهاب عندما اختار من شعره قصيدة «القيثارة» وغناها، هاج في صدره أمل كبير في تلحين «الأطلال». وكان السنباطي يلحن فيها ويتركها ثم يعود إليها إلى أن استقامت له كما أراد بعد عشرين عاماً على ولادتها. وكان خائفاً من ألا تستطيع أم كلثوم غناءها كما يريد، وقد سئل بعد أن حققت النجاح الذي كان يرجو، عن أصعب لحن أرهقه، وكان يخاف منه قبل ظهوره فقال:

أصعب ألحاني كان لحن «الأطلال» لأم كلثوم.. لقد كنت أخاف منه قبل أن تشدو به أم كلثوم لصعوبته وعمقه، ولكن أم كلثوم، اتصلت بي وقالت: «يا جدع أنت لك حاجات غريبة قوي.. أنت خايف من إيه.. إنني أشعر باللحن وبعمقه...» وفعلاً نجح اللحن، وكنت أرتعد غارقاً في عرقي عندما استمعت إليه من الراديو...

كذلك تحدث عن هذا الخوف في اللقاء التلفزيوني الذي أجراه معه تلفزيون الكويت فقال:

كنت خائفاً من الأداء.. لم أكن واثقاً لأول مرة في حياتي من أداء أم كلثوم، ولما أخبرت أم كلثوم هاتفياً بمخاوفي قبل الحفلة قالت لي:

ما تخافش يا جدع.. وحاتشوف حا اعمل إيه في العمق اللي أنت عاوزه وخايف عليه. وفعلاً رحمها الله، كان أداؤها للحن فوق تصوري، وقد اتصلت بها بعد الحفلة مهنئاً ومكثنا حتى شروق الشمس ونحن نتحدث عن اللحن المعجزة.

لقد طغت الأطلال على كل شيء، وكانت هتافات جمهور أم كلثوم تطالب برغم وقار هذه الحفلات، وبرغم شخصية أم كلثوم الفذة، بالأطلال.. لم يعد هناك شيء سواها، إذ تضاءلت أمامها كل الألحان التي أتت بعدها، بما فيها ألحان السنباطي نفسه وكان يقول كلما سئل في ذلك: إنه الحظ.. وتوفيق من الله..

وعن الحظ الذي اتخذ منه فلسفته في الحياة قال للأستاذ محمد تبارك عندما سأله:

فلسفتي في الحياة.. إن الحظ هو كل شيء، ثم العمل، حتى ولو كان العمل متوسط الجودة فإن الحظ يصل به إلى مستوى الجودة، وباختصار: حظ + اجتهاد + إيمان بالعمل = خلود.

ويسأله الأستاذ «تبارك» قائلاً:

وإذا طبقنا هذه القاعدة على رياض السنباطي، فماذا نجد؟!

فأجاب:

في البداية اجتهدت، ثم جاءني الحظ، وكان من حظي أنني وجدت الصوت الذي يؤدي ألحاني بصدق.. وحظي كبير في مصادفتي هذا الصوت.. صوت أم كلثوم التي لولاها لما وجدت الصوت الذي سيؤدي ألحاني بهذا الصدق.. ودون غرور أقول لك: إن من حظ أم كلثوم أيضاً التقاءها بألحاني.

* * *

لا يمكن تحليل الأطلال بكلمات، ويكفي أن نقف عند الأبيات التي هزت الشارع العربي من أقصاه لأقصاه، لنتساءل كيف لحنها السنباطي:

أعطني حريتي أطلــق يــديا إنني أعطيت ما استبقيت شيا

آه من قيدك أدمى معــصمي لم أبقيه، وما أبقــى عليــا

ما احتفاظي بعهود لم تصنها وإلامَ الأسر، والــدنيا لــديا

استغل السنباطي مفهوم الحرية الشامل. ليضفي على اللحن ما يريد من التعبير، فالمواطن المصري، والعربي عموماً كان يعاني في تلك الفترة من حياته، كثيراً من ضغط حكم المؤسسات، وبخاصة الجهات الأمنية التي كبلت حريته لدرجة التعسف، فشلت الحياة الديمقراطية التي منحته إياها الثورة، ومارست عليه نوعاً من الضغوط التي لم يعرفها قبلاً. ومن هنا فإن اللازمة الموسيقية التي سبقت تلك الأبيات بشموخها، لم تكن لازمة عادية موضوعة لغناء أبيات غزلية، وإنما موسيقا تترجم مطلباً أساسياً هو الحرية، وإذا نحن تقرينا هذه الأبيات لوحدها دون أن نربطها بأبيات القصيدة ككل، لوجدناها تخاطب إنساناً متسلطاً مطالبة إياه بالحرية التي سلبها، وبفك القيود التي يقيد فيها تلك الحرية، وهي لا تكتفي بذلك، وإنما تذهب بعيداً.. فنحن نحتفظ بالعهود - مبادئ الثورة - ولكنك لم تحفظها، ثم لماذا هذا الأسر للحرية، مادامت الدنيا ملكاً لنا..

كانت الثورية واضحة، والمواطن العربي ذكي بطبعه، وفهم المقصود منها تماماً، وبرغم أن هذه القصيدة قد نظمت قبل قيام الثورة بسنوات، فإن هذه الأبيات فعلت في نفس الجماهير ما فعلته قصيدة «سلوا قلبي» الدينية، التي لحنها السنباطي أيضاً، واستغل الروح الخطابية فيها، كما في أبيات «ناجي» هذه، عندما كانت «المطالب الوطنية» في جلاء المستعمر البريطاني مطلباً جماهيرياً، فانفعل فيها وبخاصة في البيت الشعري التالي:

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وما حدث يوم غنت أم كلثوم قصيدة «سلوا قلبي» حدث عندما غنت «الأطلال» فالحرية مطلب جماهيري في ظل الأنظمة البوليسية. واللازمة الموسيقية الشامخة، جاءت لتزيد من شموخ المطالبة بالحرية، بتلك اللهجة الخطابية التي تضمنها اللحن، والتي جعلت الجماهير تستعيد هذه الأبيات مثنى وثلاثاً ورباعاً، تماماً كما حدث في «سلوا قلبي» وسارت الأغنية بعد ذلك، لتحفر أخدوداً عميقاً في نفوس الجماهير من الصعب اقتلاعه، ليس بسبب التورية في المعنى، وإنما كنغم سائر متماسك، يشمل القصيدة ككل، في كل حرف من حروفها، وفي كل نوطة من نوطاتها. ومهما يكن من أمر «الأطلال» فمن الصعب تحديد مواطن الجمال فيها، لأن الجمال المعمق يتدفق منها كالشلال الغزير، فالمقدمة الهادئة التي تمهد لتلك الدراما والغناء الهادئ «الفلتان»، واللوازم المعبرة النابضة بالحياة، والتي تسبق مقاطع «يا حبيباً زرت يوم أيكه» و«أعطني حريتي» و«أين مني مجلس أنت به» و«انتهينا بعدما زال الرحيق» و«يا حبيبي كل شيء بقضاء» ناهيك عن الجمل الموسيقية التي تقطع بين أجزاء البيت الواحد وبين صدره وعجزه، كل هذا أضاء على أجواء القصيدة وخلع عليها نوراً مبهراً لم يزده إبهاراً سوى غناء أم كلثوم، كما لم تغن قبلاً:

وضحكنا ضحك طفلين معاً وعدونا فسبقنا ظلنا

وإذا ما تجاوزنا كل هذا، وأكثر من هذا، في هذه القصيدة الرائعة، انتهينا إلى القفل الذي استخدم بهذه الطريقة لأول مرة في تاريخ الغناء العربي ليبهر حتى السنباطي نفسه فيستعيده في قصيدتي «لقاء» و«يا حبيبي» لعزيزة جلال ووردة الجزائرية فيما بعد.. فالغناء مازال مستمراً، وكأنه لم ينته، فهو في هذا يشبه «الكودا» - الذيل - في الأعمال الأوركسترالية في الموسيقا السيمفونية الكلاسيكية. فهي توحي لسمتمعها أن الموسيقا مستمرة، بينما هي توغل قدماً نحو النهاية، تماماً كما في بيت القفل، وبخاصة في الكلمات الثلاث الأخيرة فإن الحظ شاء»:

ومضى كـــل إلـــى غايتـــه لا تقل شئنا فإن الحظ شـــاء

التي تكررها مرتين، ليأتي القفل مع الموسيقا مفاجأة في الإعادة الثالثة، وكأن شيئاً ما لم ينته.. وهو خير قفل، وخير تعبير عن هذه القدرية، التي يكمن فيها الاستسلام النهائي للحظ، الذي لعب دوره في حياة السنباطي الذي يقول «إن الحظ هو كل شيء»، لقد كان الإعلام الرسمي المصري بكل قدراته وراء أغنية «أنت عمري»، فرفعها ورفعها حتى لم يبق غيرها، وأنكر حتى وجود أي عمل آخر يضاهيها. وعندما جاءت «لأطلال» بعد ثلاث سنوات على ظهور «أنت عمري» انبرى الإعلام وتحرك رجال الصحافة للبحث عن السنباطي المتواري في عزلته، وكأن الشعور بالذنب تجاهه وتجاه أعماله التي أعطى طوال حياته، هو الحافز وراء البحث عنه، فهو منذ نزوحه إلى القاهرة حاملاً معه آماله الكبار، لم يُكَلَّف أحد من رجال صاحبة الجلالة بلقائه، وانصرفت عنه إلى رفع أسماء اعتادت التسكع على أبوابها، أو تجيد تكريس الإعلام لخدمتها. لقد سئل السنباطي ذات يوم عن سبب زهده في لقاء الصحفيين فأجاب:

قابلت بعض الصحفيين مرتين في حياتي، في المرة الأولى نشروا حديثاً لا علاقة لي به، ولم أدل به ونسبوه إلي، وفي المرة الثانية، سألوني عن مقاس القمصان التي أرتديها، وعن نوع الأحذية التي أنتعلها، وربطات العنق التي أشتريها، فنفضت يدي من ذاك اليوم بلقاء رجال الصحافة.

وتجربة السنباطي مع الصحافة، مُرّة وقاسية فقد أرهقته وهو في أول أعماله الفنية بهجومها عليه، وخاصة مجلة «الصباح»، وبرغم هذا تابع طريقه غير عابئ بالأشواك إلى أن انتصر. وها هي الصحافة تبحث عنه بعد «الأطلال» لتسبغ عليه المجد والشهرة اللتين منعتهما عنه يوم كان يحتاجهما عن جدارة واستحقاق. وعندما أشاد أحد الصحفيين بإبداع أم كلثوم في «الأطلال» وغير الأطلال قالت له بعتاب:

ورياض السنباطي العملاق اللي أهملتموه، له نصيب كبير في ده كله..

كانت شهادة من فنانة، خبرت جميع الملحنين وغنت لهم، وقالت كلمتها دون أن تضيف شيئاً آخر...

وتناقلت الصحافة عبارتها، ثم أخذت تكيل المديح للسنباطي، وتعدد خوارقه ومنجزاته، وأضافت الإذاعة على لقب الموسيقار، لقباً آخر هو «العملاق»، فغدا اسمه عند تقديم أي عمل له «الموسيقار العملاق». وهو قابع كعادته في الظل، وفي صومعته، بعيداً عن الأنوار التي لا يمكن لها أن تصنع الألحان التي يصنع، والتي لا تستطيع سوى التراقص حول تلك الألحان، والانبهار بها... لقد كانت موسيقاه أكثر شهرة منه، على عكس سائر الملحنين والمطربين الذين كانت تطغى شخصياتهم وجزئيات حياتهم على فنهم.

أطلال «محمد فوزي»

لم يكن السنباطي سباقاً إلى تلحين الأطلال، فالموسيقار الراحل «محمد فوزي» الذي التهمه السرطان، سبقه إلى تلحين أبيات مختارة منها، أطلق عليها اسم «وداع»، وأعطى ما لحنه للمطربة القديرة «نجاة علي» التي أنشدتها عام ١٩٤٨ فأجادت وأبدعت وأطربت.

السنباطي الذي استمع إليها دون شك، أهمل عند تلحينه لهذه القصيدة ككل الأبيات التي انتقاها «محمد فوزي» وأبقى منها على الأبيات التالية:

هل رأى الحب سكارى مثلنا — كم بنينا من خيـــال حولنـــا
ومشينا في طريـــق مقمـــر — ننشد الفرحة فيـــه حولنـــا
وضحكنا ضحكة طفلين معاً — وعـــدونا فـــسبقنا ظلنـــا
وانتبهنا بعدما زال الرحيـــق — وأفقنا ليت أننـــا لا نفيـــق
يقظة طاحت بأحلام الكـــرى — وتولى الليل، والليل صديق
وإذا الـــدنيا كمـــا نعرفهـــا — وإذا الأحباب كل في طريق

يظهر تأثر السنباطي بلحن «محمد فوزي» في شطرين فقط، الأول: و«ضحكنا ضحكة طفلين» وهو تشابه لا يكاد يلمح. والثاني: «وتولى الليل، والليل صديق» وفيه يتطابق تلحين محمد فوزي لـــ «وتولى الليل» مع تلحين السنباطي ويختلف عنه في «والليل صديق».

محمد فوزي

كما أن التعميق الذي أضفاه السنباطي على الليل - صديق العشاق - بالمعنى الذي رمى إليه الشاعر لم يستطع «محمد فوزي» تقريه والوصول إليه.

والذي يهم النقد من وراء اللحنين لهذه القصيدة، أن كلا الملحنين «فوزي والسنباطي» تمكنا من التعبير عما جاش في نفسيهما موسيقياً، وإن تفوق السنباطي على «محمد فوزي» لأنه كان معارضاً، والمعارض قادر على التفوق لأنه في موقف يتمكن فيه من تلافي ما وقع فيه غيره، ولنا في معارضات السنباطي ومحمد عبد الوهاب لأعمال قام بتلحينها غيرهما من الملحنين خير دليل على ذلك، على نحو ما فعل السنباطي في قصيدة «أراك عصي الدمع» وأنشودة «القلب يعشق كل جميل» الدينية خير دليل على ذلك، ورغم هذا يظل العملان «الأطلال» و«الوداع" للسنباطي ومحمد فوزي من الأعمال المتميزة لهذين الفنانين الكبيرين.

في العام ١٩٦٦ لحن لدولة الكويت بناء على طلبها القصيدة الوطنية «يا دارنا يا منبت الأحرار» التي شدت بها أم كلثوم، وهي من شعر «العدواني» فضاعت في خضم «الأطلال»، كما ضاعت أغنية «فكروني» التي نظمها عبد الوهاب محمد ولحنها محمد عبد الوهاب، وظلت "يا دارنا" عملاً كبيراً بالنسبة للشعب العربي في الكويت.

وفي العام ١٩٦٧ أعلن بعد لحنه الشهير «راجعين بقوة السلاح» بأنه لن يعطي في العام الواحد سوى عمل كلاسيكي واحد، وفي هذا العام نفسه غنت أم كلثوم لحن بليغ حمدي فات الميعاد الذي ولد في الأصل ميتاً، ودفن معه نص «مرسي جميل عزيز» الجميل.

حديث الروح

عكف السنباطي في العام ١٩٦٧ على تلحين رائعة شاعر باكستان الكبير «محمد إقبال» «حديث الروح» بناء على طلب باكستان. القصيدة قام بترجمتها الدكتور «محمد حسن الأعظمي»، عميد كلية اللغة العربية في كراتشي آنذاك، وساعده في ترجمتها الأستاذ «الصاوي شعلان» الذي درس اللغات الشرقية في جامعة القاهرة.

القصيدة «حديث الروح» هي من قمم القصائد الدينية التي لحن، وتتميز بتعدد الألحان والإيقاعات والقفلات بسبب تعدد قوافيها، وهي إلى جانب قصائد «سلوا قلبي، نهج البردة، إلى عرفات والهمزية» عبارة عن تسابيح دينية وقور، ومديح للنبي العربي العظيم، واندماج في الذات الإلهية، وتصوف، وتنزه عن المعصيات ومتع الدنيا، وإلحاح على الغفران، وفي التقرب من الله ورسوله. ويتحدث السنباطي عن هذه القصيدة فيقول:

كانت هذه الأغنية حدثاً ضخماً أثار الاهتمام في أواخر الستينيات. ويوم الحفلة بحث عني الجميع فلم يجدوني، وكنت أجلس وحدي في غرفة مغلقة في منزلي بجوار الراديو، في ضوء خافت حيث اعتدت دائماً أن أسمع أم كلثوم، وأعيش مع صوتها وألحاني، فإذا انتهت الحفلة، وعادت كوكب الشرق إلى بيتها، دار الحديث بيننا عن طريق الهاتف. وقد امتد هذا الحديث ليلتئذ حتى مطلع الفجر.. حول الأغنية، وآراء الجمهور، وقد أطلقت عليه أم كلثوم لقب «العبقري» بعد أن غنت هذه القصيدة - حديث الروح -.

أقبل الليل

في الخميس الأول من شهر تشرين الأول عام ١٩٦٩ الذي صادف الثاني من رمضان، غنت أم كلثوم لحنه الكبير لقصيدة أحمد رامي «أقبل الليل» وهو من أقوى وأرق وأعمق ألحانه، ويبدو أنه عندما لحنه كان يرى ليل حياته وحياة رامي وأم كلثوم قد أقبل، فأعطى لرفاق الرحلة الطويلة، أروع ما عنده من رومانسية، أضفت على ثلاثي هذا الليل نوعاً من الأسى الخفي، برغم البهجة التي أغرقت أجزاء كثيرة منها. ومع ذلك فإن اللحن لم ينجح في بداية الأمر كما توقع السنباطي وأم كلثوم وقد سأله الأستاذ «سمير نصري» في النهار العربي والدولي قائلاً[1]:

(١) راجع «النهار العربي والدولي» - العدد ١٥٨ أيار /مايو/ ١٩٨٠- (رياض السنباطي للنهار العربي والدولي).

أم كلثوم تغني أقبل الليل

هل مرت بك فترة شعرت فيها أن الجمهور لا يتجاوب معك... أن يرفض مثلاً لحناً أنت مؤمن به؟!

فأجاب:

حصل.. حصل في أغنية لم يتجاوب الجمهور فيها معي.. كنت كلي أمل بأن الجمهور تعود موسيقا السنباطي فلازم حيعمل «هليله» على هذا اللحن، اللي هو لحن «أقبل الليل» واللي هو أعز ألحاني.. من أولادي اللي أحبهم.. بس بكل أسف لم يأخذ النجاح الذي كنت أنتظر، ثم في ثاني مرة غنته أم كلثوم، تذوقه الناس، ولاقى نجاحاً كبيراً... شيء غريب...!

قرر السنباطي خروجاً على مألوف عادته في الأعمال الكلاسيكية، أن يعطي جديداً بمناسبة أعياد الثورة، فلحن قصيدة وطنية من شعر «إبراهيم ناجي» صاحب «الأطلال» بعنوان «مصر» فظلت عملاً لم يخرج عن نطاق مصر، بينما أعطى محمد عبد الوهاب بعد قصيدة «هذه ليلتي» لجورج جرداق، التي نجحت نجاحاً محدوداً، لحنه الضخم لقصيدة «نزار قباني» «أصبح عندي الآن بندقية» الذي حوله الموسيقي «أندريا رايدر» بتوزيعه المذهل إلى عمل يذكر بالأعمال الأوبرالية وبقاعات الأوبرا، وقد توفي «أندريا رايدر» بعد توزيعه لهذا العمل الكبير في العام ١٩٦٩ إثر شجار تعرض له من قبل بعض الأفاقين ولصوص الليل - كما روت لي زوجته خلال مهرجان الأغنية العالمية في أثينا عام ١٩٧٠- وقد سمت أم كلثوم في غنائها لهذه القصيدة إلى قدرية الثورة الفلسطينية لتصبح من الأغنيات السائرة، ومن شعارات برامج الثورة الفلسطينية في الإذاعات العربية مع أغنية السنباطي الرائعة «راجعين بقوة السلاح».

بليغ حمدي، توهج هو الآخر من وراء لحنه العاطفي المتزلف «ألف ليلة وليلة» الذي نظمه «مرسي جميل عزيز» وقد غنت أم كلثوم هذا اللحن ذي الإيقاعات الحادة الموظفة لخدمة الرقص، أكثر من خدمتها للموسيقا والغناء في موسم العام ١٩٦٩ نفسه. وعلى الرغم من ثراء كل الألحان التي ذكرت، وبخاصة الأغاني المسرحية بما فيها «هذه ليلتي» و«ألف ليلة وليلة» فإن «الأطلال» ظلت ترسم ظلها البعيد على الحياة الغنائية، كعمل متفرد من الصعب اجتيازه. والتجريب الذي بدأه السنباطي في «أراك عصي الدمع» وهي من مقام «الكرد» تم جني قطافه في «الأطلال» ثم في «أقبل الليل» التي أخذت طريقها إلى قلوب الناس، لتغدو في قمة تقل قليلاً عن قمة «الأطلال»، وإن كانت القصائد الثلاث تنهل من معين واحد هو عبقرية رياض السنباطي.

عزيزة جلال وفدوى عبيد

في أواخر الستينيات وفدت إلى مصر المطربة المغربية «عزيزة جلال» فتلقفها كل من «محمد الموجي» و«بليغ حمدي»، لتغني ألحاناً لهما، نجح منها لحن الموجي، ولكنها في مجملها لم ترق إلى الألحان التي أعطياها لفايزة أحمد ونجاة الصغيرة وشهرزاد. فاتصلت بالسنباطي الذي وعدها أن يعطيها لحناً عندما يعثر على الكلمات المناسبة.

كذلك جاءت إلى القاهرة فنانة مثقفة على مستوى خارق من الجمال هي الفنانة «فدوى عبيد» التي تجيد العزف على الكيتار، وتهوى الغناء، وتملك مالاً، وتحمل شهادة عالية في الفلسفة وعلم النفس، نالتها في أمريكا إبان اغترابها.

«فدوى عبيد» التي هالها الوسط الفني ومباذلة، نأت بنفسها عنه، واتصلت بالسنباطي الذي نصحوها به، راجية أن تجد عنده ما تبحث عنه، ويشبع هوايتها للغناء... وهكذا بدأ نوع من التعاون الشريف بين هذه الفنانة، وذاك المتصوف الذي قلما غادر صومعته إلا لبعض شأنه وعمله. وكان من نتائج هذا التعاون، أغنيتان الأولى دينية «لبيك يا ربي» التي سجلت للإذاعة والتلفزيون، وأذيعت من القاهرة، قبل أن ينقلها التلفزيون الأردني بدوره، وهي من الروحانيات العميقة التي اشتهر بها السنباطي، والثانية غزلية نظمها «حسين السيد» بعنوان «حبيبي إنت». وبرغم نجاح «فدوى عبيد» فإنها حملت حقائبها وعادت إلى لبنان بعد أن كونت انطباعاً عن الوسط الفني لم تمسحه عنها سوى رعاية السنباطي لها.

سعاد محمد

المطربة الشهيرة «سعاد محمد» التي منعت من العودة إلى القاهرة ذات يوم، بتدبير من أم كلثوم التي توجست منها زمناً، سمح لها بالعودة، بعد أن ألغي قرار المنع. وقد قررت الإقامة في القاهرة، واتصلت بالسنباطي لتبدأ معه تعاوناً جديداً. وكان السنباطي يهفو إلى إحياء التراث العريق، فعرض عليها أن تغني من ألحان «سيد درويش» دور «أنا هويت» ولمحمد عثمان موشحة «ملا

الكاسات» فوافقت على أن يقوم هو بالذات بتلقينها ذلك. وفعلاً قام السنباطي بغناء الدور والموشح على عوده وسجلهما في الوقت نفسه، وأعطى الشريط لسعاد محمد التي حفظتهما تماماً كما أداهما المعلم. ثم تعاونت مع الموسيقار اللبناني توفيق الباشا فوزعهما لها وسجلتهما ليزغرد صوتها في هذين اللحنين الدقيقين والمتميزين بإعجاز[١]. وعلى الرغم من قول سيد درويش عن دوره «أنا هويت»، إنه لا يستقيم إلا بأصوات المطربين، فإن سعاد محمد بلغت في غنائها له غاية الإبداع وبخاصة في «الهنك»[٢] وطبيعي، فإن الفضل وكل الفضل يعود للسنباطي الذي لم يكتف بتسجيل «أنا هويت» و«ملا الكاسات» بصوته، وإنما اتبعهما بدور سيد الدرويش الشهير والصعب «ضيعت مستقبل حياتي»، ولكنها لم تنشده حتى الآن، بسبب ورثة «سيد درويش» الذين قاضوها في المحاكم لأنها غنت «أنا هويت» دون استئذان منهم. والشريط الذي سجّل عليه السنباطي «أنا هويت» والآخر الذي سجّل عليه «ضيعت مستقبل حياتي» متداولان، وهما في غاية النقاء، والسبب في هذا يعود إلى هواية السنباطي الخاصة بالتسجيل، فقد أجاب عندما سأله الأستاذ «محمد تبارك» عن هواياته بقوله:

سعاد محمد

(١) اشرف على التسجيل الحديث وتخليصه من الشوائب التركية في اللفظ الموسيقار اللبناني توفيق الباشا.

(٢) الهنك - اصطلاح فني يطلق على الأسلوب الذي يبدعه المغني في الغصن الرئيسي وما يتبع ذلك من تبادل للآهات، بينه وبين الرديدة (كورال).

إصلاح أجهزة التسجيل بنفسي، لأني أسجل عليها كل خواطري الموسيقية وأعمالي الخاصة بي، والتي لا يمكن أن تخرج من صومعتي.

ولكن سعاد محمد تمكنت من إخراج هذا الشريط من صومعته، لينقله محبو السنباطي والهواة على حد سواء، ليصبح معروفاً جداً عند أهل الطرب. ومتذوقي فن الغناء الكلاسيكي التراثي.

محمد عبد الوهاب الذي أخذ الشيء الكثير من التركة الدرويشية ونسبها إلى نفسه، غنى بدوره «أنا هويت» و«ضيعت مستقبل حياتي» ولكنه لم يتجاوز فيها المطالع «الغصن الأول» بخلاف السنباطي الذي سجّل الدورين كاملين، وأدى «الهنك» فيها برغم مرض الربو الذي يعاني منه الأمرين، مستخدماً مهارته المطلقة في العزف على العود، ليغطي به وبصوته معاً الأجزاء المخصصة «للرديدة» وفي الوقت نفسه دوره كمغني لأغصان – مقاطع - الدورين ببراعة لا نظير لها.

يقول السنباطي عن «سعاد محمد» في معرض حديثه عن الأصوات التي يمكن أن تكون بديلة لأم كلثوم مايلي(١):

هناك أصوات جميلة يتصدرها صوت «سعاد محمد» فهي طاقة جبارة، وقدرة فائقة، ولكن للأسف ليس لها نصيب كاف من التقدير، وفي اعتقادي أنها الصوت الوحيد الذي كان من المفروض أن تقام له حفلات شهرية على نسق حفلات أم كلثوم.. وغير سعاد محمد، هناك فايزة أحمد، ونجاة الصغيرة ولكن مع ذلك، لم توجد بعد من تماثل أم كلثوم.

---

(١) راجع مجلة المجلة - العدد ٨٥، تشرين الأول /أكتوبر/ ١٩٨١ - (حديث للسنباطي نشر بعد وفاته بشهر).

محمد عبد الوهاب

لحن السنباطي قبل أن تزداد عليه نوبات الربو قصيدة «القدس» من شعر محمود حسن إسماعيل، وهي إحدى ماساته الثمينة في عقد ألحانه الوطنية والقومية، وقد غنت سعاد محمد هذه القصيدة وأبدعت فيها.

بدأت نوبات «الربو» تداهمه بشكل قوي منذ العام ١٩٦٩، فلم يلق بالاً لها، وظنها في البداية عارضاً من العوارض المرضية التي تنشأ عن البرد، وعندما تفاقمت وأخذت تهاجمه بعنف، اتصل بالأطباء الذين نصحوه بالراحة، وتجنب كل ما يثيره، لذا نجد ألحانه الجديدة قد غابت في حفلات أم كلثوم الشهرية التي برز من ورائها محمد عبد الوهاب في أغنية «دارت الأيام» التي استقى لحن مقدمتها أو الجزء الأساسي فيها من افتتاحية «يد القدر» للموسيقي الإيطالي «جوسيبي فردي» وقد غنت أم كلثوم هذه الأغنية في موسم العام ١٩٧٠.

الجزء السادس

مرحلة السبعينيات

جائزة أحسن موسيقي في العالم

الهيئة العامة السورية للكتاب

وفاة محمد عبده صالح - سيد مكاوي في رحاب أم كلثوم - قصيدة من أجل عينيك - الثلاثية المقدسة - حرب تشرين التحريرية وزغردي يا شام - رحيل فريد الأطرش - فريد الأطرش والسينما - غروب العمالقة - السنباطي يتحدث عن أم كلثوم - السنباطي بعد رحيل أم كلثوم - ألحان السنباطي بعد رحيل أم كلثوم - الأصوات بعد غياب أم كلثوم - العام الكبير - ترشيح السنباطي لجائزة أحسن موسيقي في العالم - فوز السنباطي بالجائزة وبلقب دكتور في الموسيقا - رأي السنباطي في ابنه أحمد وأبيه الشيخ محمد - قصة قصيدة يا حبيبي

وفاة محمد عبده صالح

في العام ١٩٧٠ غنت أم كلثوم «إسأل روحك» للموجي وعبد الوهاب محمد، فأحدثت دوياً كبيراً بألحانها وتطريبها، وبخاصة بلحن الفالز الذي طفح بشرقية حلوة، ورسخت أقدام الموجي كملحن للكلاسيكيات الطويلة.

وفي العام نفسه توفي فجأة الفنان وعازف القانون الكبير في فرقة أم كلثوم «محمد عبده صالح»، ليزيد في أسى السنباطي، فقد كان هذا الفنان وراء نجاح أعماله، ووراء نجاح أم كلثوم بفضل قيادته للفرقة والتمارين المرهقة التي كان يمرن بها الفرقة، حتى تستقيم له ولألحان السنباطي ومحمد عبد الوهاب والملحنين الآخرين، ولأم كلثوم بالذات. ويبدو أن السنباطي الذي أخذ يعاني من نوبات الربو، أيقن أن الموت لابد وأن يطرق بابه قريباً، فأكثر رفاقه من الشعراء والموسيقيين قد مضوا قبله في رحلة العمر، وكان أول هؤلاء الشاعر أحمد فتحي، ثم إبراهيم ناجي، فبيرم التونسي، الذي لحق به زكريا أحمد، ومن بعد الممثل عادل خيري، وأبوه بديع خيري، الذي نظم جلّ أغاني سيد درويش ثم توفي في العام نفسه الذي مات به زكريا أحمد ١٩٦١، ضارب الإيقاع الرئيسي في فرقة أم كلثوم الفنان «إبراهيم عفيفي» ولحق بهم جميعاً في العام ١٩٦٦، الموسيقار الكبير محمد القصبجي والشاعر «صالح جودت»، وزميله الشاعر «محمود حسن إسماعيل» وها هو «محمد عبده صالح» يرحل بدوره، ليصبح هاجس الموت عاملاً في ازدياد انطواء السنباطي على نفسه، فيؤثر العزلة على كل شيء حتى إنه قال عن ذلك:

ليس هناك تفسير لعزلتي.. لقد خلقت هكذا، وعزلتي ليست بالشيء الشاذ.. أحب العزلة وأجد فيها متعة كبرى.. في الوحدة تحيط بي هالة من الروحانيات العالية جداً.. أنا أجد في العزلة ملاذي...

وتجاه هذا الوضع، استدعت زوجته السيدة كوكب طبيبه الخاص «طلعت سامي» الذي عمل طوال سنة على معالجته من نوبات الربو، ونصحه بالسفر إلى أوروبا للمعالجة والترويح عن النفس. ويبدو أن السنباطي عمل بهذه النصيحة، خاصة، وأن إحدى بناته تقيم مع زوجها في إنكلترا. وعندما عاد في العام ١٩٧١، كان قد تغير كلياً، وعادت ثقته بنفسه، كما عاد إلى عمله في صومعته معتزماً أن يقدم جديداً، وأن يجدد في نمط حياته التي كانت من أولوياتها العزلة التي ألزم نفسه بها.

سيد مكاوي في رحاب أم كلثوم

في العام ١٩٧١، انضم إلى قائمة ملحني أم كلثوم، ملحن كفيف، اشتهر بألحانه لعدد وفير من المطربين والمطربات المرموقين منذ الأربعينيات. هذا الملحن هو «سيد مكاوي» الذي مكث يلحن مونولوغ أحمد رامي «يا مسهرني» عاماً كاملاً، وقد مزج في لحنه هذا أساليب السنباطي وزكريا وحتى القصبجي من خلال شخصيته الفنية، ونجح فيه نجاحاً مطلقاً، وأثبت كفاءته في تلحين الأعمال الكلاسيكية.

وفي تلك الفترة التي اتسمت بتصاعد العمل الثوري والفدائي في الأرض المحتلة، لاح أمل جديد من خلال منظمة التحرير الفلسطينية، هفا بالنفوس، وأيقظ ما هجع منها. ولكن موت جمال عبد الناصر المفاجئ في العام ١٩٧٠ حوّل الآمال التي كانت معقودة عليه كقائد عربي كبير. إلى يأس لترتسم إشارات استفهام كبيرة حول خليفته «أنور السادات» الذي تخلص من جميع رفاق عبد الناصر بما فيهم الذين شاركوه في ثورة ٢٣ تموز /يوليو/ عام ١٩٥٢. في حركة سماها «التصحيح». وبعد أشهر على انقلابه هذا. قام الرئيس حافظ الأسد في السادس عشر من تشرين الثاني بالحركة التصحيحية التي التفت حولها الجماهير العربية في القطر العربي السوري، والأقطار العربية الأخرى. ومن جديد عاد أمل التحرير يغزو النفوس من خلال الدعم الذي كانت تقدمه سورية العربية للثورة الفلسطينية وللحركات التقدمية في

الوطن العربي، وعادت معها الأناشيد والأغاني الوطنية لتزغرد في الإذاعات العربية التقدمية، وكان أبرز تلك الأناشيد «يا ويل عدو الدار» «راجعين بقوة السلاح» و«أصبح عندي الآن بندقية» و«ثوار ثوار»، وغيرها.

وإلى جانب هذا الفيض من الأغاني الوطنية التي أعيد إحياؤها إبان المد التقدمي الذي اجتاح الشعب العربي، منذ عام ١٩٧٠، تابعت الحياة الفنية مسيرتها، وكان عصب هذه المسيرة الحساس ملحنو أم كلثوم، وبخاصة محمد عبد الوهاب الذي يعتبر من الناحية الإعلامية من أذكى الفنانين الإعلاميين، فقد أخذ على عاتقه منذ العام ١٩٦٨ على أن تغني أم كلثوم قصائد مشاهير الشعراء المعاصرين في الوطن العربي. فاختار بادي ذي بدء قصيدة «هذه ليلتي» للشاعر العربي اللبناني «جورج جرداق» ثم قصيدة «أصبح عندي الآن بندقية» لشاعر العرب الدمشقي «نزار قباني» ومن ثم قصيدة «أغداً ألقاك» للشاعر السوداني «الهادي آدم» وكل هذه القصائد غنتها أم كلثوم على التوالي في أعوام ١٩٦٨ و١٩٦٩ و١٩٧١، وهو عندما اختار هذه القصائد لم يخترها عن عبث، وإنما تحقيقاً لهدفه وهدف أم كلثوم الإعلامي، ولمصر بالذات. ومهما كان الهدف، فإن عمله هذا أثرى الغناء، وزاد من التفاف الجماهير العربية حول قمتي الغناء. وبالرغم مما بذله في قصيدتي «هذه ليلتي» و«أغداً ألقاك» فإنهما لم ترقيا على الإطلاق إلى قصيدة «أقبل الليل» أو «الأطلال» العملاقة وظلتا وبخاصة «أغداً ألقاك» في ألحانهما دون مستوى الشعر. وهذا يذكرنا بأغنية «فكروني» التي أرادت أم كلثوم أن تدفعها إلى قمة النجاح مهما كلفها الأمر، فغنت «الأطلال» خروجاً عن مألوف عادتها في الوصلة الأولى، خوفاً على «فكروني» منها، وتحسباً من «الأطلال» وما قد تفعله إذ غنتها بعد «فكروني» وأرجأت «فات الميعاد» إلى وصلتها الأخيرة. ومع ذلك سيطرت الأطلال على الوصلات الثلاث، ولم تستطع أم كلثوم، على الرغم من جهودها في وضع ذلك اللحن العادي لأغنية «فكروني» في القمة التي حلمت بوضعها فيها، حتى إن النقاد الذين كتبوا عن «فكروني» قالوا: «لقد اختنقت «فكروني» بين الأطلال» و«فات الميعاد»، بل لقد سيطرت أجواء «الأطلال» على الحفلة كلها».

قصيدة من أجل عينيك

في العام ١٩٧١، أرادت أم كلثوم أن تغني شيئاً للشاعر عبد الله الفيصل آل سعود، فاختارت قصيدته «من أجل عينيك» ودفعت بها للفنان «بليغ حمدي» فعكف يلحن فيها على الرغم من تجربته الفقيرة في تلحين الشعر العمودي، وعندما استمعت إليها، لم يرق لها اللحن، فاتصلت بالسنباطي، وطلبت إليه تلحينها، فوافق لعدة اعتبارات أهمها صداقته بالأمير الشاعر الذي سبق ولحن له قصيدتي «ثورة الشك» و«ليته يعرف الملالا»، وتوقه للتلحين الذي توقف عنه زمناً، ورغبته الأكيدة في إظهار مقدرته الفنية، وكان يعرف الخلل الذي أخذ يشوب صوت أم كلثوم منذ «نشَّزت» في «أقبل الليل» وفي غيرها من الألحان التي غنتها فيما بعد... وكان يريد لأم كلثوم أن تعود بصورتها الزاهية التي عرفت عنها قبل أن يصيب صوتها هذا الشرخ، فهي رفيقة مشواره الطويل، ويسوءه أن يخبو ذلك النور الذي يتوهج من حنجرتها بعامل تقدمها في السن، والذي أحدث شروخاً في الطبقات العالية من صوتها الذي تراجع إلى «الالتو» وتوغل حتى إلى بعض قرارات هذا الصوت.

ومن هنا لحن قصيدة «من أجل عينيك» تلحيناً خاصاً أسند فيه الدور الرئيسي للفرقة الموسيقية، فجعلها تؤدي ما يعجز عنه صوت أم كلثوم في الجوابات، بعد أن تراجعت مساحاته، مطلقاً لها الحرية في الطبقات الأخرى، لترتع فيها كما يحلو لها من وراء اللحن الذي صنع.

استخدم السنباطي للمرة الثانية آلة «الأورغ»، وكانت استخدامه الأول لهذه الآلة في «أقبل الليل» استخداماً صوفياً يقرب من العبادة الليلية، بينما نجده في استخدامه الثاني في «من أجل عينيك» يشرق تعبيراً عن الفرح في اللوازم الثلاث الأولى، ومؤسياً في اللازمة الأخيرة. كذلك استخدم «الكيتار الكهربائي» بنبض ديناميكي بعد المقدمة الشاعرية الهادئة للأغنية، وجعله يصدح مغرداً ليغيب نهائياً عند التمهيد الانفعالي والهادئ معاً الذي يسبق الغناء مباشرة.

القصيدة من أجمل ما لحن السنباطي وغنت أم كلثوم، وبخاصة في العرض الصوتي في الغصن الأخير، وفي هذه القصيدة، ترك أسلوبه الذي سار به في «أقبل الليل» و«أراك عصي الدمع» و«الأطلال» ليعود إلى تجديد لونه الذي عرفناه في «ذكريات» و«أنا لن أعود إليك» و«أشواق» و«أين حبي» وغيرها..

الثلاثية المقدسة

لم يبق لأم كلثوم كي تتوقف عن الغناء سوى عامين، وكان محمد عبد الوهاب وأم كلثوم والسنباطي يدركون أن ذبالة شموعهم آخذة بالانطفاء شيئاً فشيئاً، فكان هذا الشعور يجعلهم أكثر تقرباً من الله، وأكثر انطواءً وانزواءً عن المجتمع. ولعل هذا وحده هو الذي جعله ينصرف إلى تلحين قصيدة «الثلاثية المقدسة» لصالح جودت " بناء على طلب أم كلثوم.

في «الثلاثية المقدسة» نجد السنباطي مزج أصوات أجراس الكنائس بأصوات المؤذنين تعبيراً عن الإخاء العربي الإسلامي المسيحي، وتأكيداً للوحدة القومية بين الشعب العربي الواحد المؤمن بالأديان السماوية الثلاثة المنزلة. ولم يكتف بذلك، لأنه حشد للأغنية بالإضافة إلى صوت أم كلثوم «الكورال» الذي تشرف على تدريبه الفنانة القديرة «د. رتيبة الحفني» ابنة الموسيقار الراحل «محمود الحفني» مؤسس «المجلة الموسيقية» ليعطي الخشوع والإيمان المعنى الذي يريد. و«الثلاثية المقدسة» على الرغم من الصنعة الفنية، والجهد المبذول فيها، لم تعش طويلاً، وتوارت بسرعة، ونادراً ما تذيعها الإذاعات العربية باستثناء المناسبات الدينية، شأنها في ذلك شأن عدد من الأغنيات الوطنية والقومية التي لحنها «سلقاً» في العديد من المناسبات، كأغنية «قوم بإيمان وبروح ضمير» التي نظمها عبد الوهاب محمد، و«قم واسمعها من أعماقي» لصالح جودت، و«الفجر الجديد» لمحمد الماحي...

وما وقع فيه السنباطي بسبب المناسبات وقع فيه محمد عبد الوهاب أيضاً، إذ لحن هو الآخر ألحاناً لا تمت إلى شخصيته الفنية القوية بصلة كأنشودة «والله عرفنا نحب» لحسين السيد، و«حرية أراضينا فوق كل الحريات» لصالح جودت، و«أرض الشهيد» لعبد المنعم الرفاعي. وكل هذه الأغنيات ظهرت في الستينيات.

قبل «الثلاثية المقدسة» بسنوات لحن السنباطي وغنى عدداً من الأغنيات الدينية منها «إله الكون» و«لك يا حبيب الله» و«ربي سبحانك» التي اشتهرت كثيراً. ويقول السنباطي عن «إله الكون» عندما سألته السيدة سناء السعيد المحررة في مجلة «المجلة»[١] مايلي:

إنها من الأغاني التي اعتز بها حقاً، وقد أخذت بالفعل شهرتها في الحقل الديني لمعانيها الجميلة، وأنا تأثرت بها إلى حدٍ إنني أنشدتها بالطريقة التي نالت استحسان الكثيرين.

لقد ذكرت هذه الأغنيات الناس برياض السنباطي المطرب.. ذكرتهم «بالزهرة، وفجر، وعلى عودي، وأشواق، وأين حبي، وفاضل يومين»، فلماذا لم يحترف الغناء احترافه للتلحين؟!

عن هذا يقول السنباطي[٢]:

بالنسبة للغناء، أنا مازلت أغني، خاصة عندما أعجب بالكلمة واللحن معاً.. إذا راقت لي أغنية ما، فإنني سرعان ما ألحنها وأترنم بها في الوقت نفسه، غير أن السبب الذي أبعدني عن الغناء والتفرغ له، هو حبي للتلحين.... إنني أحب التلحين أكثر من الغناء.

* * *

(١) راجع مجلة «المجلة» - العدد ٨٥، تشرين الأول /أكتوبر/ ١٩٨١ – (الحديث نشر بعد وفاة السنباطي).

(٢) المصدر السابق.

وتحت تأثير «الثلاثية المقدسة» واندماجه الديني فيها، قرر تلحين زجلية بيرم التونسي الجميلة «القلب يعشق كل جميل» في العام ١٩٧٢ نفسه الذي أعطى فيه «الثلاثية المقدسة» وكان السنباطي قد استمع إلى لحن الموسيقار الراحل زكريا أحمد، لهذه الأغنية[١]. فلم يرق له، فقرر معارضته، كما عارض قبلاً لحن «أراك عصي الدمع» الذي لحنه أكثر من ملحن[٢] بتلحين جديد ينسجم والمعاني الدينية التي تحمله، وهكذا ولدت «القلب يعشق كل جميل» التي تعتبر قمة في الغناء الديني.

غنت أم كلثوم هذه الأغنية في كانون الثاني /يناير/ عام ١٩٧٢ قبل أن يدهمها مرض الكلى الذي أصيبت به، وكان عليها قبل أن تتوقف نهائياً عن الغناء أن تغني «ليلة حب» التي لحنها محمد عبد الوهاب، وأن تسجل أغنية «حكم علينا الهوى» على أسطوانات لبليغ حمدي، وهي الأغنية التي حكم فيها القدر على أم كلثوم بأن تلغي حفلاتها منذ مطلع العام ١٩٧٣ ولغاية وفاتها في العام ١٩٧٥.

حرب تشرين التحريرية وزغردي يا شام

لم يرتفع في العام ١٩٧٣ بعد غياب صوت أم كلثوم، سوى صوت واحد، كان يترقبه كل العرب من المحيط إلى الخليج، وكان هذا الصوت أشد طرباً من كل الأصوات الأخرى.. إنه صوت الشعب العربي الذي انطلق في الخامس من تشرين الأول /أكتوبر/ معلناً بدء الحرب التحريرية، ليدمر بنيران جيشيه العربيين السوري والمصري، أسطورة الجيش الصهيوني الذي لا يقهر. وكان صوت الإعلام العربي الرصين، يبسط أنباءه الصادقة - هذه المرة- على العالم...

---

(١) الأغنية مسجلة بصوت زكريا أحمد تسجيلاً سيئاً، وهي مثل أعماله الدينية الأخرى استخدم فيها الرديدة على طريقة الغناء في الموالد.

(٢) لحّن قصيدة «أراك عصي الدمع» عدد من الملحنين منهم: عبده الحامولي، زكريا أحمد، ثم رياض السنباطي.

وأمام الانتصارات التي حققتها الحرب، انبرى السنباطي إلى خوضها بدوره على طريقته الخاصة... فهو لا يقبل أن يظل بعيداً عن المعركة. صحيح أن أم كلثوم مريضة، ولم تعد تقوى على الغناء، ولكن سعاد محمد تستطيع بصوتها القوي أن تساهم في المعركة. وهكذا غنت من شعر «أحمد أبي الوفا» لحنه الشهير لقصيدة «زغردي يا شام» التي تتغني بمصر وسورية وبسيناء والجولان. وكانت سعاد محمد عند حسن ظن السنباطي، إذ ارتفعت بهذه القصيدة التي تناقلتها كل الإذاعات العربية تقريباً، إلى مستوى قصرت عنه سائر المطربات.

سعاد محمد

لقد غابت أم كلثوم عن المشاركة في هذا الحدث، وهي التي شاركت في كل حدث وطني وقومي، وهي وإن غابت عن المعركة، إلا أن صوتها لم يغب، وأغانيها الوطنية والثورية والقومية، وأناشيدها النضالية، عادت تصدح من كل الإذاعات لتذكي من أوار الحماسة والقتال، فكانت أغاني «راجعين بقوة السلاح، ويا ربي الفيحاء، وثوار لآخر مدى» للسنباطي و«الله أكبر» لمحمود الشريف، و«يا ويل عدو الدار» لزكريا أحمد، و«أصبح عندي الآن

بندقية» لمحمد عبد الوهاب، السمات البارزة لأناشيد المعركة. ومن خلال كل هذا الخضم القديم من الوطنيات ولدت إلى جانب «زغردي يا شام» أنشودة «سورية يا حبيبتي» التي لحنها محمد سلمان وغنتها المطربة نجاح سلام والمجموعة، لتحلق طويلاً في سماء المعركة، ولتظل شاهدة على مدى ما يستطيعه الفن عندما يوظف لخدمة الأهداف النضالية والوطنية والقومية والاجتماعية.

وتدخلت الإمبريالية لتنقذ صنيعتها، وتوقفت الحرب، وانكمشت إسرائيل على نفسها رعباً.. فهي لأول مرة مذ قامت على الاغتصاب تصاب بالذعر، وتشعر بالمكتوب عليها.. لقد كادت «غولدامئير» رئيسة وزراء العدو آنذاك، أن تعلن استسلامها لولا إنقاذ الولايات المتحدة لها. وكان من الممكن أن يستمر القتال، وان يتحقق النصر النهائي لولا إعلان «السادات» موافقته على إيقاف القتال، وتركه سورية وحدها تقاتل بقيادة الرئيس «الأسد» وتواجه إمدادات الجسر الجوي الذي أقامته الولايات المتحدة لمساعدة العدو الصهيوني، وبرغم الصعاب التي انفردت سورية في مواجهتها، تمكنت بعد حرب الاستنزاف الطويلة من تحقيق النصر وتحرير مدينة القنيطرة، ليقوم الرئيس الأسد وسط الأهازيج والزغاريد من الجماهير الشعبية التي زحفت إلى القنيطرة لمشاركته في نصره، برفع العلم السوري على الصارية التي غاب عنها منذ العام ١٩٦٧.

وعلى الرغم مما انتهت إليه حرب تشرين التحريرية، فقد زغرد تشرين زهواً وافتخاراً، وزغردت معه سعاد محمد بقصيدة «أبي الوفا» والسنباطي الجميلة على الرغم من السرعة المكشوفة في إنجازها، كذلك زغردت معها أغنية «سورية يا حبيبتي» لتغدو سورية بمواقفها القومية الصلبة «حبيبة العرب» قاطبة.

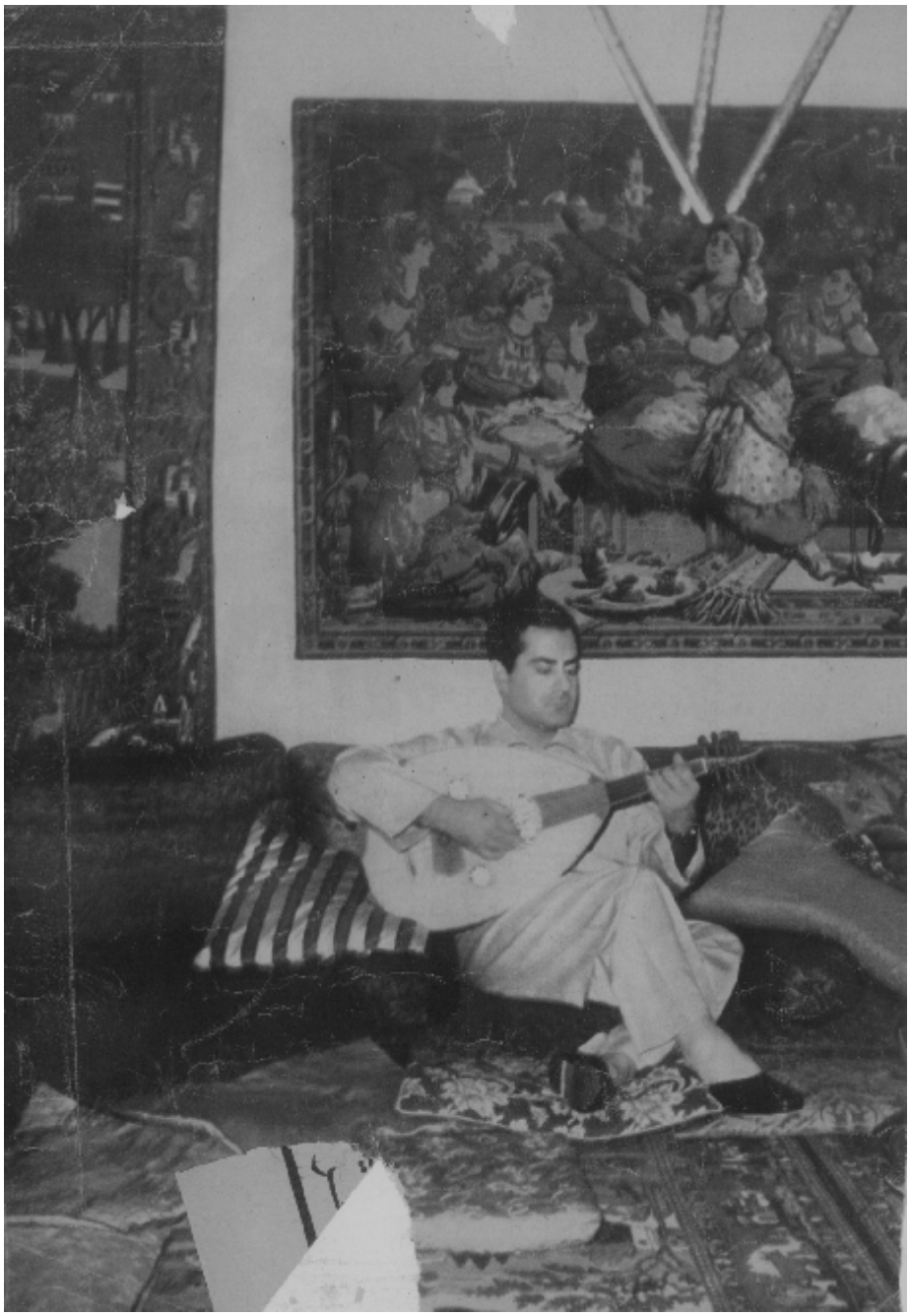
رحيل فريد الأطرش

بعد عام وبعض العام على حرب تشرين التحريرية، وفي السادس والعشرين من كانون الأول /ديسمبر/ عام ١٩٧٤، أصيب الموسيقار فريد الأطرش الذي سبق له وأجرى عملية جراحية في القلب، بنوبة لم تمهله، وأودت بحياته فوراً، وتنفيذاً لوصيته، نقل جثمانه بالطائرة من بيروت إلى القاهرة، حيث جرى تشييعه بموكب كبير ليدفن إلى جوار شقيقته أسمهان.

يقول الموسيقار مدحت عاصم مايلي:

لقد قدم فريد الأطرش، أغلى ما يمتلكه في الحياة، روحه وقلبه قرباناً في هيكل الفن، فأقامه الفن راهباً من رهبانه، وكلما احترق هذا القلب، وتعذبت هذه الروح تصاعدت ألحانه، فتخفق لها قلوب سامعيها، وترتجف أرواحهم. وما أكثر ما احترق قلب فريد وتعذبت روحه.!

فريد الأطرش



فريد الأطرش يستريح إلى عوده في غرفة المعيشة

من الثابت أن «علياء المنذر» زوجة «فهد الأطرش» نزحت إبان الاضطرابات والقلاقل التي سبقت الثورة السورية الكبرى ضد الفرنسيين في العام ١٩٢٥، مع أولادها الثلاثة «فؤاد وفريد وآمال - أسمهان-» إلى لبنان في العام ١٩٢٣، ومن ثم إلى مصر في العام ١٩٢٤، وقد عملت لتعيل أطفالها الثلاثة في صناعة «البراقع» لمحلات «الماوردي» في «الموسكي»، وتمكنت عندما لجأت إلى «أحمد زكي باشا» من إلحاق ولديها فؤاد وفريد بمدرسة «الفرير ماريست» ولكن فريد الذي هوى الغناء والموسيقا مذ كان طفلاً يحبو ويرفض النوم إذا لم تغن له أمه ما يطلب من أغنيات، أهمل دراسته، ففصل من المدرسة، فألحقته أمه بمدرسة الروم الكاثوليك، التي نال منها الشهادة الابتدائية، وكان عندما نال هذه الشهادة يعمل مطرباً مبتدئاً بإذاعة «الياس شقال». ويمكن القول إن أمه كانت تملك صوتاً جميلاً، وتحيي الحفلات الخيرية، وتسجل بعض أغنياتها الناجحة على أسطوانات، كانت وراء تشجيع فريد، فهي التي دفعته للغناء بادئ ذي بدء في إذاعة «شريدان» الأهلية، قبل أن تغريه إذاعة «شقال» بالعمل عندها. غير أن الحياة الصعبة التي واجهت هذه العائلة في مستهل الثلاثينيات، والدخل المحدود الذي كانت تحصل عليه الأم، والذي لا يكفي لسد احتياجات الحياة الضرورية، دفعت بفريد إلى معترك الكادحين، فعمل أجيراً في «باتسري بلاتشي» بالموسكي، لقاء أربعة جنيهات شهرياً، وكان يحصل على مثل هذا المبلغ لقاء توصيله طلبات الزبائن إلى بيوتهم، وعندما وجد نفسه في بحبوحة من العيش، التحق بمعهد الموسيقا العربية، وكان من حسن حظه أن يتتلمذ في العزف على العود على يدي عملاق العود «رياض السنباطي». وكان لا يكتفي بما يحصله من المعهد، فلجأ إلى الفنان الكبير وعازف العود القدير «فريد غصن» الذي كان يقطن قريباً من بيتهم، والذي غدا مع الزمن واحداً من الأسرة، فلحن لفريد ولأسمهان فيما بعد عدداً من الأغنيات المفقودة اليوم...

في العام ١٩٣٠ وقبل انتسابه لمعهد الموسيقا العربية عمل مع شقيقته أسمهان في صالة «ماري منصور» لقاء ستة جنيهات في الشهر لكل منهما، وعندما عرضت عليه الفنانة الشهيرة «بديعة مصابني» العمل في صالتها لقاء

ثمانية جنيهات شهرياً، لم يتردد لحظة واحدة، وفي ملهى «بديعة مصابني» تعرف على شلة من الموسيقيين الذين غدوا من كبار المطربين والملحنين فيما بعد، وكان من بينهم الموسيقار «محمود الشريف» و«محمد عبد المطلب» و«إبراهيم حمودة» و«محمد فوزي الحو» الذي اشتهر فيما بعد باسم «محمد فوزي». كذلك تعرف في هذه الصالة على الراقصة الشهيرة تحية كاريوكا، وعلى راقصة أخرى فارهة الجمال تدعى جمالات حسن، قيل إنها انتحرت لأسباب مجهولة.

فريد الأطرش الملحن ومأمون الشناوي الشاعر

لم يكن «فريد غصن» الوحيد الذي كان يتردد على بيت السيدة «علياء المنذر» فالموسيقي الكبير «داود حسني» الذي أطلق اسم «أسمهان» على «آمال الأطرش» كان هو الآخر يتردد على منزلها مع الشيخ محمود صبح، والموسيقار محمد القصبجي، ومن هؤلاء جميعاً تكونت شخصية فريد الأطرش الفنية، ومن هؤلاء أيضاً انطلق صوت أسمهان، ليصبح علامة بارزة في تاريخ الغناء العربي.

يقول مدحت عاصم: إن الذي ساعد في تكوين شخصية فريد الأطرش، عاملان أساسيان، الوراثة، والبيئة، فقد كان والده صاحب صوت جميل ساحر، كذلك والدته، فهي صاحبة صوت عذب، إلى جانب كونها كاتبة أديبة، وراوية للشعر، لها في انتقاء الجيد منه ذوق وحس. ولأخيه فؤاد الأطرش صوت جميل، لا يقل عن صوت فريد غناءً وأداءً، فهو يجمع إلى موهبة الصوت، موهبة الذوق.

فريد الأطرش وعوده

في هذه البيئة الموسيقية، تكاملت معارف فريد الأطرش، ونمت، ومن انغماسه المبكر في العمل في الملاهي الليلية، والإذاعات الأهلية اكتسب خبرات أغنت معارفه، وساهمت كلها إلى جانب العمل الدؤوب، في اكتمال

شخصيته الفنية، التي نجد بصماتها واضحة في كل ألحانه التي ظهرت منذ بدأ يغني ويلحن في الثلاثينيات.

يدين فريد الأطرش في براعته في العزف على العود إلى أساتذته الكبار، السنباطي، وفريد غصن، وإلى حد ما محمد القصبجي، ويدين في ظهوره جماهيرياً لأول مرة بعيداً عن الشعوذة الفنية التي مارسها في مستهل حياته، إلى الموسيقار «مدحت عاصم» الذي استمع إليه مصادفة يعزف على عوده في أثناء زيارة كان يقوم بها إلى المعهد العربي للموسيقا، فطلب منه - وكان يشغل منصب المراقب الموسيقي في الإذاعة آنذاك - موافاته للإذاعة، لتقديم فقرات من عزفه على العود، لقاء جنيه واحد عن كل فاصل من العزف في الأسبوع. وأسلوب فريد في العزف، هو أسلوب جماهيري، وانتقاله المحدود بين المقامات في أثناء عزفه، لم يتطور، والتسجيلات التي بين أيدينا عن عزفه - وهي لا تزيد عن خمسة دقائق- ذات سمات أطرشية، وصفات متزلفة مستجدية، تبعد كثيراً عن - تقاسيم- أساتذته الكبار عمقاً وفهماً، وقد سرى أسلوبه هذا على ألحانه محدداً بذلك مستواه الفني الذي لم يجار فيه أعمال الكبار، على الرغم من القفزات المحدودة التي حققها في سني الأربعينيات والخمسينيات وتوقف عندها.

كان حلم فريد الأطرش أن يصافح الجماهير بصوته أسوة بعوده، فألح على «مدحت عاصم» أن يسمعه، فرضخ هذا لطلبه، وقرر أن يقدمه للإذاعة من وراء ألحانه، فلحن له أول أغنيتين على إيقاعات التانغو هما: «كرهت حبك» و«ميمي أنا السعيد في غرامي» المعروفة باسم «من يوم ما حبك فؤادي»، وظهرت الأغنيتان بعد أشهر قليلة مسجلتين على أسطوانة واحدة من أسطوانات شركة بيضافون.

بعد هاتين الأغنيتين لحن فريد وغنى أغنيتين أخريين الأولى طقطوقة بعنوان «احلفيلي ما تسيبني» والثانية «بحب من غير أمل» التي اعتمد في بعض أجزائها على إيقاعات التانغو، فطارت شهرته من ورائهما وذهبت بعيداً.

لم يتوقف «فريد الأطرش» بعد نجاحه في هذه الأغنيات الأربع، بل انطلق يغرف مما يختزن في أعماقه، فلحن لشقيقته أسمهان «رجعت لك يا حبيبي» و«نويت أداري آلامي» الجميلة جداً، وغنى هو من ألحان «يحيى اللبابيدي» أغنية «يا ريتني طير» الشعبية السورية بكلمات جديدة من نظم «يوسف بدروس» فتوهج من ورائها طويلاً، وبرغم هذا، لم يتوقف عن الإنتاج، فلحن وغنى مونولوغ «من يوم جفاك» الذي أحدث ضجة كبيرة عند ظهوره، بسبب بعض ألفاظه ومعانيه النابية، وأعطى لشقيقته مونولوغاً آخر هو «أعمل إيه علشان أنساك» لم يشتهر كثيراً...

كان نشاط فريد الأطرش نشاطاً ملفتاً للنظر، فساحة الطرب تدين لمحمد عبد الوهاب، ولقلة من المطربين التقليديين الذي لم يطوروا فنهم، ولم يحاولوا إعطاء الجيل الجديد ما يرغب، كصالح عبد الحي، وإبراهيم حمودة، ومحمد صادق، وعبده السروجي، كما أن أحمد عبد القادر الذي كان يملك صوتاً جميلاً، فقد هذا الصوت فجأة، فانصرف إلى التلحين والتدريس عوضاً عن الغناء، ولم يبق في ساحة الطرب من المطربين الذين يعتد بهم سوى عبد الغني السيد الذي كان محمد عبد الوهاب يحسب حساباً لصوته ولملحنيه، فألحقه بعمل عنده ليأمن فنه، ومن هنا فإن إقبال الجمهور على أغاني فريد الأطرش، وبخاصة الجيل الجديد الذي استطاع أن يعطيه ما يرغب، دفعه لأن يغالي في نشاطه وعطائه في سني الأربعينيات. وكان يغني في الإذاعة بمصاحبة رباعي العقاد الكبير، بينما يسجل أغانيه على أسطوانات شركة بيضافون بفرقة كبيرة نوعاً ما، على غرار فرقة محمد عبد الوهاب. وفي تلك الفترة من حياته - في أوائل الأربعينيات - غنى في الإذاعة أغنيته التي سارت بعيداً «أنساك وافتكرك تاني» فأرضى بها جمهوره وجمهور محمد عبد الوهاب، حتى أن مجلة الصباح القاهرية، أجرت استفتاء عن أفضل مطرب، وكانت نتيجة هذا الاستفتاء أن حلّ محمد عبد الوهاب أولاً وجاء فريد الأطرش ثانياً.

وتتعاقب ألحان فريد الذي أخذ يزاحم محمد عبد الوهاب في الأغنية القصيرة، وفي الألحان المعاصرة التي كان يستقي كمحمد عبد الوهاب من الموسيقا الراقصة والموسيقا العالمية بعض ألحانه، فلحن وغنى أغنيته الشهيرة «إيمتى تعود يا حبيب الروح» على إيقاعات التانغو و«عشك يا بلبل» و«اليوم ده يوم التقانا» على إيقاعات «الباسودوبله» الإسبانية، وانفرد بغناء لحن شرقي جميل زها كوردة جورية بين الأغاني الأخرى ذات النكهة الحديثة، هو أغنية «صدقيني» التي أطلق فيها طاقته الصوتية.

محمد عبد الوهاب الذي بدأ يخاف على مكانته من غزارة إنتاج الوافد الجديد فريد الأطرش، ومن جمال ألحانه، ومن الاقتباسات الموسيقية التي جاراه فيها، عمل على مجاراته في الألحان التي أعطاها في تلك الفترة نفسها في مجال الأغنية القصيرة، والتي اشتهرت منها: «إنت عزولي وزماني، اسمح وقوللي، إيه جرى يا قلبي إيه»، وساعد مطرباً شاباً هو الفنان «محمد أمين» فلحن له أغنيته السائرة «نور العيون» وقدمه بنفسه في الإذاعة تقديماً خاصاً هدف من ورائه إلى وضع «محمد أمين» في طريق تقدم فريد الأطرش، وهي سابقة لم يكررها محمد عبد الوهاب، إلا عندما سجّل «صفوان بهلوان» بصوته أغنية محمد عبد الوهاب الشهيرة «مريت على بيت الحبايب» بتوزيعها الجديد على أسطوانة بطيئة، فقدّمه إلى الجمهور العربي السوري على أنه المطرب الأفضل الذي ينتظر له مستقبلاً كبيراً، ولكن الفرق بين التقديم الأول لمحمد أمين، والتقديم الثاني لصفوان، في أن الأول كان يستهدف فريد الأطرش، بينما الثاني الذي كان فيه صادقاً، استهدف، التذكير بمحمد عبد الوهاب القديم، ولكن صفوان رفض أن يظل صدى لمحمد عبد الوهاب، وشق طريقه، وأثبت كفاءته كمطرب وملحن، بينما نجد أن محمد أمين برغم الجهود التي بذلها ودعمها آنذاك محمد عبد الوهاب في الأغاني التي غنى، والأفلام التي مثل، ظل صورة مشوهة عن محمد عبد الوهاب، فانتهى قبل أن يرسخ قدمه في ميدان الغناء، ورضي من حياته أن يكون صاحب متجر للخردوات.

أم كلثوم

الصراع الصامت أحياناً، والمكشوف أحياناً أخرى، ظل يتراوح بين مد وجزر طوال سني الأربعينيات والخمسينيات، وقد تجلى هذا الصراع بأبلغ مظاهره، في انتخابات نقابة الفنانين التي فازت بها أم كلثوم تسع مرات متوالية، قبل أن تقلع عن ترشيح نفسها، وإفساح المجال لغيرها ليتمم الخدمات التي قدمت للفنانين طوال توليها رئاسة النقابة. فرشح نفسه لعضوية مجلس النقابة كل من محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش، ففازا كعضوين في مجلس النقابة الذي انتخب بدوره محمد عبد الوهاب رئيساً وفريد الأطرش نائباً له.

وفي العام ١٩٥٥ رشح فريد الأطرش نفسه للانتخابات مرة ثانية، بعد أن عدل نظام النقابة وأصبحت تعرف باسم نقابة المهن الموسيقية، وبعد أن غدت انتخابات النقيب تتم مباشرة من قبل أعضاء الهيئة العامة. وضمن فريد نجاحه حين أعلن محمد عبد الوهاب عزوفه عن ترشيح نفسه، كمناورة بارعة منه، ولكنه ما لبث أن رشح نفسه، ففاز على فريد الأطرش بفارق ثلاثة أصوات، فأعيدت الانتخابات ليفوز محمد عبد الوهاب بالأكثرية.

غير أن مجلس النقابة الجديد لم يستمر طويلاً، واضطر للاستقالة تحت ضغط الأعضاء الذين لم ترق لهم المخالفات التي ارتكبها المجلس. ومن جديد رشح فريد الأطرش نفسه لمنصب النقيب الذي زاحمه عليه كل من «أحمد رامي، ويوسف السباعي، ومحمد فوزي، ويحيى نصار»، ففاز محمد فوزي بأكثرية خمسين صوتاً على المنافس الذي يليه مباشرة «فريد الأطرش».

يمكن القول على ضوء هذه الانتخابات، إن محمد عبد الوهاب، كان وراء هزيمة فريد الأطرش، إذ تمكن من وراء المناورات التي لجأ إليها من إبعاد فريد عن حلمه، كما أن الإقليمية الشرسة لعبت دورها هي الأخرى في الحيلولة دون وصول فريد الأطرش إلى منصب النقيب، فهو في نظرهم على الرغم من حصوله على الجنسية المصرية عام ١٩٥٢، مايزال عربياً سورياً، وقد ظلت هذه الحرب غير المعلنة ضده حتى وفاته، حتى إن أم كلثوم امتنعت عن غناء اللحن الذي وضعه لها، نتيجة الضغط الذي مورس عليها من قبل محمد عبد الوهاب والسنباطي وغيرهما، بدعوى أن مستوى فريد الأطرش في التلحين لا يتفق والمستوى الذي تغنيه للسنباطي وعبد الوهاب والموجي وحمدي.

النقيبة أم كلثوم في

إحدى الحفلات الانتخابية وبجانبها محمد القصبجي

وبعيداً عن الحرب الإقليمية التي عانى فريد الأطرش منها ما عانى، فإنه أعطى عدداً من الأغنيات الطويلة التي دعمت مكانته الفنية، وعززت منافسته لمحمد عبد الوهاب. وكان محمد عبد الوهاب قد لحن وغنى في الأربعينيات بعد «الكرنك» «ما اقدرش أنساك» و«حياتي أنت» ثم «الحبيب المجهول» وغنى فريد الأطرش ولحن بالمقابل، «أول همسة» الجميلة التي نظمها مأمون الشناوي وأغنية «ياللا سوا» التي نظمها «محمود بيرم التونسي» واتبعهما قصيدة «ختم الصبر بعدنا بالتلاقي» وببعض أغنياته الناجحة التي ظهرت في الأفلام من مثل «حبيب العمر» و«بنادي عليك» و«نجوم الليل»، فسيطر على الساحة الفنية ردحاً من الزمن حتى قبل: إن فريد الأطرش يجلس على كتفي محمد عبد الوهاب...

وبغض النظر عن هذه المنافسة، وعن مكانة كل منهما، فإن هذا التنافس على الزعامة الفنية، أغنى الحياة الفنية وأثراها، كما أن فريد الأطرش أدرك متأخراً بأن لا جدوى من هذا الصراع، وإنه كفنان يجب أن يتوجه إلى الفن الذي يجيد التنفس فيه، وأن عليه أن يضع فنه في المكانة اللائقة به كفنان. ومن هنا نجده أبدى اهتمامه بفن لم يهتم به محمد عبد الوهاب كما يجب، وهذا الفن، هو الأوبريت السينمائية التي توجته سيداً مطلقاً لها بوجه خاص، وللأغنية السينمائية بوجه عام.

حتى الدرابزين حوله فريد الأطرش إلى نوتة موسيقية

فريد الأطرش والسينما

بدأت علاقة فريد الأطرش بالسينما عندما تعاقدت معه في العام ١٩٤١ شركة أفلام النيل لإنتاج فيلم بعنوان «انتصار الشباب»، وكان لمحمد عبد الوهاب آنذاك رصيد سينمائي بلغ حتى ذلك الوقت خمسة أفلام هي: «الوردة البيضاء، دموع الحب، يحيا الحب، يوم سعيد، ممنوع الحب»، ونص العقد الذي وقّعه مع شقيقته أسمهان على التمثيل والتلحين والغناء في الفيلم المذكور لقاء ثلاثة آلاف جنيه، تقسم مناصفة فيما بينهما، وكان هذا أكبر مبلغ يتقاضاه في حياته حتى ذلك التاريخ، وقام بإخراج الفيلم المخرج «أحمد بدرخان» واشترك بالتمثيل إلى جانب فريد الأطرش وأسمهان كل من بشارة واكيم، وعلوية جميل، وأنور وجدي، وروحية خالد، وفي هذا الفيلم ظهرت «سامية جمال» التي لعبت دوراً هاماً في حياته الفنية فيما بعد، لأول مرة كممثلة كومبارس.

أغاني الفيلم والأوبريت والمشاهد الاستعراضية، قصرت قليلاً من أعمال فريد الأطرش السابقة، كما أنه استعان ببعض لوازم أغانيه وأغاني أسمهان التي لحنها قبلاً، في ألحان أغانيه في هذا الفيلم، واقتبس كذلك جملة من الألحان الإسبانية الشهيرة التي لم تتمكن من رفع الأغاني إلى المستوى الذي حققه محمد عبد الوهاب في أغاني أفلامه المقتبسة. ومن أفضل ألحانه في هذا الفيلم «الورد».

فريد الأطرش بين نور الهدى وليلى الجزائرية في فيلم «عايزة أتجوز»

بعد نجاح هذا الفيلم، تعاقد معه المخرج «كمال سليم» على إنتاج فيلمه الثاني «أحلام الشباب» الذي شاركته البطولة فيه كل من تحية كاريوكا ومديحة يسري.

الفيلم الثالث «جمال ودلال» الذي قاسمته البطولة فيه الراقصة الشهيرة «بيا عز الدين» قام بإخراجه الممثل المعروف «اسطفان روستي» غير أن الفيلم سقط سقوطاً مريعاً على الرغم من نجاح بعض أغنياته كأغنية تطلع يا قمر بالليل.

بعد عودة «أسمهان» من المهمة السياسية التي كلفت بها إبان الحرب العالمية الثانية من قبل الحلفاء في جبل العرب، تعاقد معها «يوسف وهبي»على إنتاج فيلم «غرام وانتقام» الذي اقتبس قصته عن مسرحية «السيد» لكورني. وفي هذا الفيلم غنت من ألحان أخيها «ليالي الأنس، أهوى، يا ديرتي مالك علينا لوم» التي رفعت من قيمته الفنية وجعلته على قدم المساواة مع عملاقي التلحين «القصبجي والسنباطي» اللذين ساهما أيضاً في تلحين أغاني هذا الفيلم.

بعد وفاة أسمهان الغامضة وغرقها في ترعة الساحل وهي في طريقها إلى رأس البر، وبعد أشهر على الحزن الكبير الذي لفّ أسرتها، وبخاصة فريد، أدرك هذا، أن الحزن لن يعيد له ما فقد، فقرر أن يدفن حزنه في العمل، فتعاقد مع استوديو مصر لإنتاج فيلمه الرابع «شهر العسل» إلى جانب «مديحة يسري» والمطرب اللبناني «محمد البكار»[1]. أخرج الفيلم «أحمد بدرخان».

وبعد هذا الفيلم انهالت عليه العروض، ليصبح بين ليلة وضحاها نجم الأفلام الغنائية والاستعراضية الأول، فانصرف إلى إنتاج أفلامه بنفسه بعد أن كرس لها خيرة الممثلين والفنيين. بلغ عدد الأفلام التي مثلها وأنتجها، واضطلع ببطولتها، ووضع موسيقاها، ولحن أغانيها أكثر من عشرين فيلماً منها: حبيب العمر، لحن الخلود، رسالة غرام، قصة حبي، آخر كذبة، بلبل أفندي، عفريته هانم، تعال سلم، عايزة أتجوز، عهد الهوى، وغيرها. وقد تبرع بدخل الأسبوع الأول من فيلم «عهد الهوى» لمشوهي الحرب من أفراد الجيش المصري، وقد

(١) محمد البكار: مطرب لبناني، وصاحب أقوى تينور /Tenor/ اشتهر من وراء أغنيتيه «ليلى» و«ثريا»، مات إثر نوبة قلبية في الأربعينيات وهو في شرخ الشباب.

حضر حفل الافتتاح الرئيس الراحل «جمال عبد الناصر» وأعضاء مجلس قيادة الثورة ولكن فريد الأطرش لم يتمكن من الحضور بسبب النوبة القلبية التي دهمته آنذاك، وألزمته الفراش، ووضعته تحت العناية المشددة.

اشترك مع فريد الأطرش في بطولة هذه الأفلام أشهر نجوم الغناء آنذاك «أسمهان، نور الهدى، صباح، فتحية أحمد، شادية» وغيرهم، ومثل معه كبار نجوم الشاشة ونجوم الكوميديا، ومنهم على سبيل المثال: مديحة يسري، سامية جمال، تحية كاريوكا، ماجدة، فاتن حمامة، مريم فخري الدين، إيمان، إسماعيل ياسين، عبد السلام النابلسي، محمود شكوكو، بشارة واكيم، وغيرهم.

فريد الأطرش مع نور الهدى في فيلم «عايزو أتجوز»

لعبت المرأة دوراً كبيراً في حياته، ولعل الراقصة الشهيرة «سامية جمال» التي رشحتها الصحافة الفنية للزواج منه، بعد العمل الفني الطويل الذي اشتركا فيه معاً، هي أكثر النساء التي أثرت في حياته وعطائه، إذ لحن من أجلها رائعته «حبيب العمر» ثم تانجو «يا زهرة في خيالي» التي نظمها الشاعر صالح جودت، ورقصة «توتة»، و«توتة» هو الاسم المحبب الذي كان يناديها به...

مع إيمان في فيلم «قصة حبي»

وفجأة دب الخلاف بين العاشقين، فتزوجت «سامية جمال» من الأمريكي «شبرد كينج» الذي أعلن إسلامه وسمّا نفسه «عبد الله كينج» ولكن هذا الزواج لم يعمر طويلاً، فانفصلا لتعود إلى مصر آملة بعودة المياه إلى مجاريها، ولكن فريد الأطرش كان غارقاً حتى أذنيه بليلى الجزائرية، التي هجرته وتزوجت من أحد مواطنيها.

وبعد ثورة تموز /يوليو/ وسقوط الملكية، وقع فريد الأطرش في حب الملكة السابقة «ناريمان» وكان هذا الحب من طرف واحد، فقد حسب فريد من خلال الأحاديث القصيرة، والمجاملات الناعمة أن ناريمان تميل إليه، ولما كان بطبعه رومانسياً حاداً وخيالياً، فقد ذهبت به الظنون مذاهب شتى، وكان الحب هو الذي استقرت عنده تلك الظنون، فلحن من أجلها أغنيته الدارجة التي ذهبت بعيداً «نورا يا نورا» التي غناها مع أغنية «جميل جمال» في أحد أفلامه...

وتطورت العلاقة بين ناريمان وفريد الأطرش، خاصة بعد أن صارت توافيه إلى الاستوديو، وتستقل سيارته، وتظهر معه في الأماكن العامة، ويسهر عندها حتى الصباح وهو يعزف ويغني لها، ويحيي لها حفلاتها الخاصة بصوته

وعلى عوده، حتى تعالى الهمس وبلغ مداه، عندما نشرت «أخبار اليوم» عن الزواج المرتقب بين الملكة السابقة ناريمان وفريد الأطرش ما نشرت، الأمر الذي أثار «ناريمان» فقطعت علاقتها بفريد الأطرش، وأرسلت إلى أخبار اليوم رسالة طويلة تنفي فيها نفياً قاطعاً ما ذهبت إليه المجلة، مختتمة رسالتها بمايلي: «إن هذه الإشاعة - تقصد إشاعة الزواج - أحقر من أن تستحق الرد...».

وعندما قرأ فريد الخبر، لم يتحمل الصدمة، وهو الذي بنى آماله الكبار على هذا الحب، فأصيب في اليوم التالي - ليلة رأس السنة عام ١٩٥٤ - بالنوبة القلبية التي حددت حياته آنذاك، وقضت عليه فيما بعد.

فريد الأطرش الذي كان مازال واقعاً تحت تأثير هذه الصدمة قال لأصدقائه إن ناريمان سوف تندم على ما قالته، لأنها ستكون هي الرابحة الوحيدة لو أنها تزوجته.! ولكن ناريمان تزوجت فيما بعد من خطيبها السابق الدكتور «أدهم النقيب» الذي حال الملك فاروق بين زواجهما، عندما أعجب بها، وقرر هو بالذات الزواج بها بعد أن طلق زوجته الملكة «فريدة»... هذا الطلاق الذي أثار حفيظة الشارع ضده، وأسهم بسقوطه فيما بعد، إلى حدٍ ما.

وفريد الأطرش على الرغم من مئات الأغاني التي لحن وغنى، لم يدرس الموسيقا دراسة صحيحة، فهو - فيما نعلم - لم يكن يعرف التدوين الموسيقي، وكان يعتمد في تلاحينه في بداية الأمر على حافظته القوية، وعلى أسلوب التحفيظ الذي كان شائعاً بين عمالقة التلحين، إلى أن شاع استخدام آلات التسجيل، فلجأ إليها لتسجيل ما يزخر في صدره من ألحان. وكان يستخدم مع الفرق الموسيقية التي يتعامل معها أسلوب التحفيظ بعيداً عن أوراق النوطة، وهو لم يكن وحيد عصره في هذا، فزكريا أحمد، ومحمد عبد الوهاب والسنباطي، وحتى محمد القصبجي في بعض الأحيان، كانوا يستخدمون هذا الأسلوب، ويرون فيه الأسلوب الأمثل في التعبير والتطريب. وكان بعضهم يتهكم على أسلوب التدوين، لأنه في رأيهم يقوم على آلية تبعد العازف عن التعبير عما يريدون.

يتميز فريد الأطرش بالعاطفة الجياشة في ألحانه، وهي تتراوح بين صعود وهبوط، وسبب هذا يعود إلى التأثيرات النفسية التي يقع تحت وطأتها، فإذا كان سعيداً وأموره العاطفية تسير كما ينبغي، طفحت أغانيه بالفرح والمرح، وإذا كان حزيناً يعصره الألم والأسى، غرقت ألحانه بالدموع والنواح والبكاء، فهو دون مغالاة أسير الحالة النفسية التي يكون عليها عندما يلحن أو يغني.

وفريد الأطرش كمحمد عبد الوهاب، هو مغني ألحانه، عدا القليل منها الذي أعطاه للمطربات والمطربين الذين ظهروا في أفلامه، أو لم يظهروا. كوديع الصافي، ومحرم فؤاد، وفهد بلان، وهو في رأي السنباطي سيد الطبقة الثانية من الملحنين والمطربين، لأنه يلازم مقامات معينة سهلة لا يحيد عنها، ولا يتنقل لغيرها، ونادراً ما توجه إلى مقام عويص. وسبب هذا يعود إلى كون الأغنية الخفيفة الدارجة لا تتحمل ذلك، وأقرب إلى الجماهير حفظاً، وأسلوبه هذا انسحب على كل أعماله عدا الطويلة منها والمصنفة بين الأعمال الكلاسيكية. وفريد الأطرش هو أول من استخدم أسلوب "المواليا" في العرض الصوتي في الأغنية، وعنه أخذ محمد عبد الوهاب هذا الأسلوب في العديد من أغنياته، وهو بحق سيد الأغنية الخفيفة الجماهيرية المطربة التي تعيش زمناً قبل أن تغفو إلى جانب أخواتها، وهو أيضاً ذو لون معروف وشخصية لحنية واضحة، لم يحاول أن يقلد أحداً أو يتبع أسلوب أحد. ومن هنا جاءت شهرته. ومهما حاولنا تعداد الألحان التي أعطاها، وأحبتها الجماهير، فمما لاشك فيه، أن الأسلوب الذي تفرد به في غنائه للمونولوغ الرومانسي، والطقطوقة، والأغاني الراقصة، والقصيدة - التي قصر فيها نوعاً ما - طغى على فن الأغنية الخفيفة الدارجة عنده، حتى بات يعرف من خلال الأغنية العاطفية والسينمائية، أكثر مما يعرف من خلال الأغنية الخفيفة التي اعتبر سيدها المطلق...

وفريد الأطرش بعد هذا، عازف لا يجارى على العود، وصفه الفنان مدحت عاصم بقوله:

أهو أمين المهدي في حلاوته، أم رياض السنباطي في رقته، أم فريد غصن في مقدرته؟! إنه عازف من طراز خاص جمع الحلاوة والقدرة والرقة في ريشة واحدة..

لقد غالى مدحت عاصم فيما ذهب إليه، فالنقاد يجمعون على عمالقة العزف على العود، ويعترفون من الناحية الكلاسيكية بالقصبجي والسنباطي وغصن وجورج ميشيل، ومن الناحية الإبداعية بجميل ومنير بشير، ومن ناحية الإثارة الجماهيرية والشعبية بفريد الأطرش. ولا يعني هذا. أنه غير قدير، وإنما لم يتمكن من خلال ما سجّل على عوده من الوصول إلى قمة العمالقة الكلاسيكيين والإبداعيين.

جرّه محمد عبد الوهاب إلى معركة مع عبد الحليم حافظ، ومع الملحنين الذي يلحنون له، فانجرّ بسذاجة، دون أن يحسب حساباً لمكانته التي وصل إليها بعرقه وجهده، وقد شهدت حفلات شم النسيم معارك حقيقية بين أنصار الطرفين.

وفريد الأطرش لا يمكن أن يصل إلى أكثر مما وصل إليه من الناحية الفنية، برغم إخلاصه وتفانيه لفنه، لأن مداركه ومعارفه وعلومه الموسيقية وخياله الموسيقي لم تسعفه بأعمال أكثر قوة مما أعطى. وهو أخيراً بطل حقيقي، لأنه استطاع تحت وطأة إقليمية غبية وظالمة أن يصل إلى مكانة لم يستطع الوصول إليها فنانون آخرون، قدمت لهم تسهيلات ومساعدات لو قدمت لجهلة لأحلتهم في موضع الصدارة، فكيف إذا جوبهوا بما جوبه به فريد الأطرش..؟!

وفريد الأطرش كفنان أصيل، على الرغم من العملية الجراحية التي أجراها، وعلى الرغم من نصائح أطبائه بالامتناع عن الإثارة والغناء، فضّل أن يموت بين الجماهير التي أحبها. على أن يقبع في بيته ينتظر زيارة الموت له. وهكذا نجده يزور العواصم العربية، ويحيي الحفلات المرهقة في دمشق وبيروت وعمان والقاهرة وكل مدينة تدعوه إليها، دون أن يهتم بما ينتظره.

أفضل شعراء الأغنية عنده اثنان: يوسف بدروس ومأمون الشناوي. وهذا الأخير كتب له جلّ أغانيه إلى جانب شعراء وزجالين معروفين من أمثال أحمد رامي، بيرم التونسي، صالح جودت، أحمد خميس، شريفة فتحي، عبد العزيز سلام أنور عبد الله، محمود فهمي إبراهيم، وأحمد منصور. وقد اختص بيرم التونسي بكتابة المشاهد السينمائية الطويلة التي أطلق عليها اسم أوبريت مثل: «بساط الريح، وعفريته هانم» وانفرد مأمون الشناوي بكتابة أوبريت واحدة هي «ما تقولش لحد» وتعتبر «الربيع» من أشهر أغانيه على الإطلاق.

غروب العمالقة

بعد أربعين يوماً تقريباً على رحيل فريد الأطرش غربت شمس أم كلثوم في الثالث من شباط /فبراير/ عام ١٩٧٥ لتلحق برفاق دربها، وبأصدقائها الكثيرين. وسيطر حزن كبير على الوطن العربي.. حزن شبيه بالحزن الذي غصت به الأمة العربية حين غاب عنها جمال عبد الناصر.. كانت أم كلثوم أسطورة تعيش بين الناس، في قلوبهم وأفئدتهم، وكان عبد الناصر صرحاً كبيراً، وهوى.. وكان على الغناء أن يتابع مسيرته من دونها وعلى هدى من إبداعها، تماماً كما فعل الشعب العربي بعد عبد الناصر.. ولكن ماذا كان تأثير موتها على ملحنيها؟!

بالنسبة للملحنين الشبان الذين عايشوها فترة من الزمن، وتعاملوا معها فقط من خلال الألحان القليلة التي أعطوا، فإنهم دون شك حزنوا في البداية، ثم انطلقوا يبحثون في ركام الأصوات عن الصوت البديل بسرعة كسرعة الصوت. وكان أول هؤلاء «بليغ حمدي» الذي عقد آماله وشهرته على «وردة الجزائرية» فتزوج منها ليوقف ألحانه على صوتها...

الموجي الذي لم يعط أم كلثوم سوى «ثلاثة ألحان» سيطر عليه حزن كبير، وأكد للصحافة التي كانت تلاحقه، ألا بديل لصوت أم كلثوم. وانصرف بعد ذلك إلى عمله، فالحياة يجب أن تستمر في مسيرتها الطويلة وفي إبداعها...

الفنان الكبير «كمال الطويل» الذي أقلع عن التلحين وعاد إليه فيما بعد، وأعطى للصوت الأسطورة ثلاثاً من روائعه، كان كالموجي في تأثره، إلا أن تأثره الأكبر، كان يكمن في يأسه من الأغنية بالذات.. الأغنية التي قال عنها:

باتت ممجوجة لأنها تكرر نفسها باستمرار.

محمد عبد الوهاب، كان له رأي آخر، علمي وواقعي وبعيد عن العاطفة. فأم كلثوم كانت عظيمة دون شك، وظاهرة غنائية كبيرة، والبديل من الصعب العثور عليه حالياً، ولكن لابد من أن يأتي اليوم الذي يظهر فيه هذا البديل.. كان عبده الحامولي مطرب زمانه الأوحد ومضى، وجاء سيد درويش ومضى بدوره، ثم جاء صالح عبد الحي، ومنيرة المهدية، وفتحية أحمد، وأم كلثوم، ومحمد عبد الوهاب، ولابد لمحمد عبد الوهاب أن يمضي، كما مضى كل هؤلاء، وسيأتي البديل مهما طال الزمن لأن الحياة ليست امرأة عاقراً.

كانوا يظنون في الغرب أن الموسيقا ستتوقف بعد بتهوفن، وها قد جاء بعد بتهوفن العشرات، منهم من كان على مستواه أو اقل قيمة فنية منه، ومنهم من خلد ومجَّد مثله، ومازلت الحياة تعطي المزيد من هؤلاء العظام...

أما السنباطي، أكثر الناس تأثراً، فينطبق عليه قول شكسبير مذ آثر الصمت واعتزل الناس: أقوى الألم، هو ذلك الألم الذي نمتصه فيمتصنا بهدوء..

لقد زاد رحيل أم كلثوم في عزلته واعتكافه وغربته عن العالم، إذ لم يبق من رفاق العمر ورحلتهم الطويلة التي قطعوها معاً سوى اثنين: هو و«أحمد رامي» فمتى يأتي دورهما، ومن سيكون السباق إلى ذلك؟! لقد عاش السنباطي بعد أم كلثوم ستة أعوام أخرى، فماذا صنع خلالها؟!

لقد توقف كل شيء في بيت السنباطي حتى الصمت، وغدا كل شيء هادئاً...

السنباطي يتحدث عن أم كلثوم

بعد غروب العمالقة.. عادت الموسيقا تصدح، وعاد صوتها يتردد في صومعة الراهب، وارتدت الحياة... وعلى كل إنسان أن يعيش حياته، وكل شيء يأتي من عند الله... وتحدث السنباطي بعد حين عندما سئل عنها فقال:

لا أستطيع أن أقارن أحداً بها... إنها عملاقة.. تماماً مثل الأهرام..

وحول الطريقة التي يسمع بها أم كلثوم أجاب:

إذا كان اللحن الذي تغنيه أم كلثوم لحناً عادياً، أو أقل من المتوسط باسمع أم كلثوم وصوتها الخالد، بعد أن أنفض يدي نهائياً من اللحن، وإذا استمعت إلى أم كلثوم تؤدي لحناً يملأ وجداني، وأشعر أنه موضوع بصياغة جيدة ومدروسة بعيش مع أم كلثوم واللحن...

السنباطي

وعن نبوغها وعبقريتها قال:

عندما تعارفنا - يقصد أم كلثوم - لمست في صوتها القدرة الفائقة النادرة، أحسست بطاقة فنية خطيرة تملكها، قلما يمنحها الله لإنسان... الزمن لا يجود بكثير من العباقرة أم كلثوم واحدة من العباقرة.. من عباقرة الجيل..

عندما تقابلت معها، سعدت جداً، وجدت وعثرت على ما تصبو إليه روحي ومقدرتي، وجدت في صوتها حقلاً متسع الأرض جمعت بين ملكة التعبير والصوت الحلو واللفظ السليم.. صفات شجعتني على أن أصل إلى ما تصبو إليه نفسي من خلال التلحين لهذا الصوت الجبار، وكانت الحصيلة عدداً كبيراً من الأغاني التي جمعتنا معاً، تجاوزت التسعين بالمائة من ألحاني كلها.

وعن خلافهما الذي تكرر أكثر من مرة، وعن القطيعة فيما بينهما قال:

أنا وأم كلثوم شخصيتان قويتان، والخلافات التي حصلت بسبب أغنية وخلافات كثيرة.... وقد حصل أنها أعطتني كلمات لم تعجبني، فاعتبرتْ ذلك كأنني أقول لها: «أنت ذوقك رديء». وأنا قلت لها «مع السلامة».. إلى أن عادت المياه إلى مجاريها واصطلحنا ثانية. وأحياناً، واجهنا خلافات مادية، على أجر تلحين وغيره... ولكن هذا كله ثانوي، فكنا مع بعضنا نؤدي رسالة سليمة. وأنا الذي لحن لها كل هذه القصائد التي تسمعونها اليوم.. أشياء خالدة، جيدة والحمد لله، فنحن في الواقع كنا مكملين بعضنا لبعض.. صوت له فضل على ألحاني، وألحاني آخذة شكل صوتها..

لقد تحدث كثيراً وكثيراً عن أم كلثوم والأغنية العربية والموسيقا، وعن كل شيء، ولكنه لم يتحدث فوراً، وإنما بعد مرور ثلاثة أعوام على وفاتها.

السنباطي بعد رحيل أم كلثوم

ظن الكثيرون من ذوي الثقافة المحدودة، أن موت أم كلثوم قد قضى على السنباطي، وأنه انتهى فعلاً حتى إن إحدى الصحف اللبنانية وأحد مذيعي التلفزيون العربي السوري تجرأ وقال في برنامجه ما معناه، «إن السنباطي مات منذ ماتت أم كلثوم» أي أنه انتهى موسيقياً... فهل انتهى فعلاً؟!

لنتعقب أعماله وأعمال غيره في السنوات الست التي بقيت له في الحياة، ولنلق الضوء أيضاً على بعض آرائه الموسيقية، ولنرَ ما إذا كان فعلاً قد مات بموت أم كلثوم، أم أن المذيع وكل مذيع يبتعد عن مشاهديه، هو الذي يموت وإلى الأبد...

في ذكرى وفاة أم كلثوم، اتصل به الأستاذ «محمد طه» المحرر في «آخر ساعة» وسأله موعداً ليجري معه حديثاً فنياً عن الواقع الذي صارت إليه الأغنية العربية، فاعتذر منه قائلاً:

سيد درويش

ليس هناك جديد... إنني حزين للحال الذي وصلت إليه الموسيقا والأغنية العربية، لقد أصبحت الساحة مفتوحة أمام كل من هبَّ ودبَّ، ليدلي بدلوه، وليأخذ نصيبه من تركة الموسيقا الأصيلة.

وسألته «سناء سعيد» المحررة في مجلة المجلة عن سبب ثورته على ظاهرة إحياء الأغاني الشعبية في مصر فأجاب:

شتان ما بين الأغاني الشعبية في الماضي، وبين تلك التي نسمعها هذه الأيام.. أغاني اليوم هابطة وتافهة، وليس لها معنى، سواء في الكلمة أو في اللحن، وأعذر الشعب العربي الذي يتلقى الأغنية الشعبية لمجرد اللهو بها، ولكن هذه «التلهية» لا تدوم طويلاً.. إنني أطالب الحكومات بمحاربة هذا

النوع من الأغاني الهابطة التي تفسد أذواق الجماهير. ثم إنها تدفعهم إلى اتجاه رخيص في الموسيقا. أغاني أستاذنا الكبير سيد درويش، هي الأغاني الشعبية التي تستحق التقدير، إنها أغاني خالدة تعيش إلى اليوم، ومعانيها راقية، أما الأغاني الهابطة التي تسود السوق فيجب أن تحارب محاربة المخدرات، وأن تسحب أشرطة الكاسيت من المحلات التجارية التي تثري على حساب هذا الهبوط.

ويقول في عدد آخر من مجلة «المجلة»[1]. وهو آخر حديث أدلى به قبل وفاته عن الغناء والمغنين بعد أم كلثوم مايلي:

إن ما يجري في الساحة الغنائية هذه الأيام، يبعث على الحزن والألم. أنا حزين جداً من هذا الإسفاف الذي يسمونه تطوراً في الموسيقا، ولو كان الأمر يبدي لما ترددت في محاكمة أصحاب هذا الفن الهابط، وكما تعاقب الدولة تجار المخدرات، ينبغي عليها أن تصدر قانوناً لمعاقبة كل من يهبط بالفن إلى هذا المستوى من الإسفاف، لأن هذا الهبوط جريمة ضد الذوق والمشاعر الإنسانية، بل في رأيي، إن نشر هذا الإسفاف باسم الفن جريمة تفوق تجارة المخدرات وجرائم الاعتداء على الروح والممتلكات..

ما هذه الأصوات النكراء التي تؤذينا بها الإذاعة والتلفزيون كل يوم؟! إن أغلب هذه الأصوات - إن لم تكن كلها - لا تصلح للغناء، فكيف تسربت إلى آذاننا، وأين هذه اللجنة الموكول إليها امتحان الأصوات واعتمادها للغناء؟! بالأمس البعيد، كان المطرب أو المطربة اللذان يقفان أمام الميكروفون، لا يصلان إلى هذا المكان إلا بعد امتحان عسير جداً، أما الآن فإن الساحة الفنية امتلأت بكل من هبَّ ودبَّ، وكل من استطاع فتح فمه بكلمة «آه»، كأنه يشكو من مغص أو آلام مرض، ومع ذلك تعتمده الإذاعة مطرباً، ويصبح من حقه أن يؤذي أسماع الناس بصوته الذي هو «أنكر الأصوات».

---

(١) مجلة «المجلة» - العدد ٨٤، ايلول /سبتمبر/ ١٩٨١ - (في آخر مقابلة قبل وفاته).

ألحان السنباطي بعد رحيل أم كلثوم

أنهى رياض السنباطي قبل وفاة أم كلثوم بعدة سنوات تلحين قصيدة الشاعر اللبناني «جورج جرداق» «نغم ساحر». وكان قد لحن هذه القصيدة خاصة للفنان الكبير «وديع الصافي» ولكن وديع الصافي لم يغنها حتى اليوم، واشتهرت بصوت السنباطي الذي سجلها على عوده، وغدت متداولة على الرغم من سوء نقل الشريط مرات ومرات...

وروى لي الفنان الكبير «وديع الصافي» خلال اجتماعي به في فندق الأردن الدولي عام ١٩٧٦، - وهو الاجتماع الوحيد فيما بيننا - قصة نغم ساحر بالتفصيل، فقال:

كلفت السنباطي بتلحين قصيدة «نغم ساحر» لجورج جرداق، وعندما علمت أنه أنهى تلحينها، توجهت إلى القاهرة، وحللت في فندق «هيلتون» - وأنت تعرف نفقات هذا الفندق الكبيرة - وجاءني السنباطي، وأسمعني اللحن، واتفقنا على إجراء التمارين اللازمة، تحت إشرافه، حتى إذا انتهى كل شيء بعد أسبوع على إقامتي في الفندق، وطالبته بالتسجيل الفوري بعد أن تم كل شيء وحفظت الفرقة اللحن، رفض قائلاً:

التسجيل بعد ستة شهور...

ولما ألححت عليه وطالبته بالسبب قال:

التسجيل حالياً، يعني ضياع اللحن، فالفرقة ستعزفه دون الإحساس به، لأنها حفظت ما حفظت آلياً، إنما بعد ستة شهور، لن تجد هذه الآلية في الفرقة، وستعزفه بالروح التي أريد، والتي يجب أن يكون عليه من خلال صوتك الرائع القوي... تكون هي نفسها قد تشبعت باللحن، كما تكون أنت بالذات قد تعايشت معه تماماً في تلك المدة..

ولما بينت له، أنني لا أستطيع البقاء ستة شهور في فندق "هيلتون" انتظاراً لذلك، أصرّ على رأيه، ورفضت أنا، وعدت إلى بيروت، بعد أن تركت اللحن ينتظر لوحده عند السنباطي.

وديع الصافي غنى مقاطع من هذه القصيدة من تلفزيون لبنان في العام ١٩٧٢ والذين استمعوا إلى تلك المقاطع قالوا: إنها قريبة من مستوى "الأطلال" وأجوائها وظلالها، والذين استمعوا إليها من أشرطة الكاسيت المتداولة والرديئة، أجمعوا على روعتها ووصفوها بالساحرة.

* * *

خرج السنباطي من عزلته بعد ثلاث سنوات على وفاة أم كلثوم وفريد الأطرش، وبعد أشهر على عودته إلى نشاطه الفني فوجئ في نيسان عام ١٩٧٧ بوفاة عبد الحليم حافظ في أحد مشافي لندن، بعد عملية جراحية فاشلة، فسيطر على الوطن العربي حزن شبيه بالحزن الذي فجعهم يوم رحل فريد الأطرش، ومن بعده أم كلثوم، وكان أشد الناس حزنا محمد عبد الوهاب، والسنباطي، والثلاثي «حمدي والموجي والطويل» الذي رافق مسيرة عبد الحليم الفنية من بدايتها حتى نهايتها.

أصيبت الحياة الفنية بأعز ما تملك بعد رحيل هذا الثلاثي الفني الكبير، وأقفرت الساحة من الأصوات العاطفية الرقيقة المعبرة «فريد وعبد الحليم»، ومن الصوت القوي الأخاذ الذي ملأ الدنيا وشغل الناس «أم كلثوم». ولم يعد يسمع صوت يليق بأن يرقى إلى مصاف هؤلاء، فتوجهت الأنظار إلى عملاقي الموسيقا محمد عبد الوهاب والسنباطي، علهما يستطيعان شيئاً أمام هذا البوار الذي أصاب الحياة الموسيقية والأغنية بالذات.

لقد خرج السنباطي من عزلته بعد أن هدأت الضجة التي أثيرت حوله، وحول اعتزاله، وحول ما قيل عن نهايته الفاجعة بعد أم كلثوم، فهل انتهى السنباطي حقاً؟! وكما يكون أول الغيث قطر ثم ينهمر، كان رياض السنباطي قد أعطى لسعاد محمد حتى العام ١٩٧٧ ثلاثة أعمال من أهم أعماله. الأولى رباعيات ناجي المعروفة باسم اللقاء، وقصيدة «إذا الشعب» لأبي القاسم الشابي، التي سبق لسعاد محمد أن غنتها إبان الثورة الجزائرية والاضطرابات التونسية من أجل الاستقلال، بعد أن غناها ملحنها الموسيقار الراحل حليم الرومي، والتي لم تخرج في أسلوب تلحينها عن المدرسة السنباطية في

القصيدة.. السنباطي أراد من وراء تلحين هذه القصيدة معارضتها - كما فعل في الأغاني التي سبق له وعارضها تلحيناً - فزهت بالثوب القشيب الذي خلعه عليها. وعلى الرغم ما صنعه فيها، فإن ألحان الرومي لها ظلت هي المجلية لدى المستمعين العرب. ويروي المايسترو «سامي نصير» بمناسبة توزيعه الموسيقي لبعض أعمال السنباطي، بما فيها هذه القصيدة مايلي:

طلب مني السنباطي أن تصحبه فرقتي الموسيقية في تسجيل أغنية «سبحانك يا رب» التي لحنها «لمحمد قنديل»، فشعرت بسعادة غامرة، لأني أتعامل مع هذا العملاق لأول مرة، فقلت له: أكتب اللحن على النوطة لتحفظه الفرقة، فقال لي:

لا يا عم.. أنا مش مؤمن بحكاية النوطة دي..

فقلت له: نجرب..!

فوافق بصعوبة، واستمع إلى اللحن وقال: كويس...

وبعد ذلك كانت قصيدة «لقاء» للشاعر «إبراهيم ناجي» وسعاد محمد، واقترحت عليه الاقتراح نفسه، فقال لي:

شوف «يا جميل» - للتحبب - المرة اللي فاتت كانت غنوة من ست دقائق، وهذه المرة، القصيدة خمس وأربعون دقيقة. وكنت قد أعددتها للمرحومة «أم كلثوم». وأقنعته أيضاً، وأنا أعترف - يقول سامي نصير - إنه مهما بلغت عظمة النوطة، إلا أنها لم تصل إلى عظمة ألحان السنباطي، ولهذا كان يصحبنا على عوده، لنستمتع بما لا يستطيع أن يُكتب في النوطة.

وفي قصيدة «إذا الشعب يوماً أراد الحياة» لأبي القاسم الشابي، طلبت من السنباطي أن أقوم بتوزيع ألحان القصيدة، وكان ذلك يحدث معي لأول مرة مع ألحان السنباطي فقال لي:

اسمع.. أنا مش بتاع كلام.. سمعني حتوزع إزاي، وبعدين أقولك..

واقتنع السنباطي بالتوزيع، وتم تسجيل القصيدة الرائعة على الصورة المعروفة التي أقبل عليها الناس بعد ظهورها...

والسنباطي يجيد التدوين الموسيقي - أي النوطة - ولكنه يؤمن بالتحفيظ أكثر -وقد سجّل كل أعماله تقريباً للمطربين والمطربات كافة بطريقته - التحفيظ -. وحول التوزيع سأله الأستاذ محمد تبارك قائلاً:

يؤكد بعضهم أن التوزيع الموسيقي للأغنية لازم لتطويرها؟...

فأجاب:

ليست كل أغنية صالحة للتوزيع، وليس كل موزع يصلح لتوزيع جميع الأغاني.. المطلوب أن يكون في اللحن ما يوزع، وأن يكون الموزع صالحاً لتوزيع هذا اللون، وباختصار الملحن والموزع يكملان بعضهما بعضاً..

وعن من يصلح لتوزيع لحنه لقصيدة «أراك عصي الدمع» أجاب:

الموسيقار عبد الحليم نويرة.. لأنه عميق في الموسيقتين الغربية والشرقية..

السنباطي الذي استغرقته حمّى التلحين، سجّل بصوت عبد الغني السيد ثم بصوت عصمت عبد العليم أيضاً، قصيدة بشار ن برد، «أيها الساقيان صبا شرابي». وهذه القصيدة الشامخة لحناً وأداءً وشعراً تنهل من كلاسيكية السنباطي وتغرف من بحره دون ارتواء، وهي من أعماله النادرة في الشعر الكلاسيكي.

عزيزة جلال، التي دأبت على ترديد ألحان «فريد الأطرش» لشقيقته أسمهان «أهوى» و«ليالي الأنس في فيينا» وبعض ألحان الموجي، لجأت إلى السنباطي لتدعم مكانتها الفنية بلحن من ألحانه، فأعطاها قصيدة «والتقينا» من نظم صديقه الشاعر مصطفى عبد الرحمن الذي سبق ولحن له العديد من القصائد والزجليات من أشهرها «أشواق»، فحلّقت فيها إلى سماء السنباطي، وكعادة السنباطي في القصيدة الغنائية فإنه أغناها بمقدمة هادئة، ليزيد هذا الغنى في اللازمة الأساسية التي تسبق الغناء، وفي استخدامه للأورغ في الإعادة الثانية وفي اللوزام الموسيقية الأخرى والجمل التي تتخلل القصيدة ككل.

الأصوات بعد غياب أم كلثوم

ازدادت حالة الوسط الفني ترديا بعد افتقاره للأصوات القوية، فبعد غياب أم كلثوم، وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ ازداد التنافس بين «وردة وفايزة أحمد ونجاة الصغيرة» على احتلال مقعد أم كلثوم الشاغر، أما «سعاد محمد» التي قال عنها السنباطي ما قال، فهي في قمة فنية متكاملة، ولكن ينقصها الحضور المسرحي الذي أفقدها الاقتراب من القمة الكلثومية، ومع ذلك فإن هذه الأصوات جهدت عن طريق ملحنيها في التنافس لتقديم فن نظيف، ولكنها لم تستطع، بسبب الارتجال في التلحين، ويمكن القول إن سعاد محمد ووردة وفايزة أحمد وعلية التونسية ثم نجاة الصغيرة قدمن أفضل ما عندهن، وإن تفوقت في هذا المجال كل من سعاد محمد ووردة الجزائرية، بسبب التنويع والتلوين، بينما قصرت «فايزة أحمد» بسبب اعتمادها على زوجها «محمد سلطان» في كل أغانيها التي أعطت.

أما بالنسبة لأصوات المطربين الذي ملأوا الساحة الفنية بعد رحيل الأطرش وعبد الحليم حافظ، فلم يستطيع صوت واحد منها أن يقف على قدميه. وإذا استثنينا منها هاني شاكر ومحرم فؤاد الذي أصبح متمرساً، وصفوان بهلوان العربي السوري الذي ملأ الدنيا بألحانه وصوته، فيصح على الجميع قول السنباطي عندما سئل عن رأيه في الأصوات الموهوبة والصالحة للغناء:

من خلال الحفلات العامة، تكون مهمة المشرفين على هذه الحفلات اكتشاف المواهب، ويكون الجمهور نفسه هو لجنة التحكيم، فإذا أعجبه أحد المطربين وشجعه، كان هذا الإعجاب إجازة للمطرب للغناء. أما أن يترك الأمر بهذه الفوضى، وعلى هذه الصورة، فإن مستقبل الغناء والموسيقا يصبح قاتماً وباعثاً على التشاؤم. واختيار هذه المواهب قبل تقديمها للحفلات أمر يسير. فالإنسان الموهوب له علامات تميزه عن الإنسان العادي. فإذا تحدثنا عن الفنان الموهوب، فسنجد له بريقاً خاصاً، ولو راجعنا تاريخ حياة الفنانين الموهوبين، لوجدنا أن أم كلثوم جذبت أسماع الناس منذ اللحظة الأولى

لظهورها، وكذلك كان محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ، وغيرهم ممن كان لمواهبهم بريق يشد إليهم الانتباه.. رحم الله عبد الحليم حافظ الذي عرفت قيمته بعد وفاته، فقد كان وجوده في الحياة الفنية حائلاً دون ظهور هذه الأصوات التي تشبه نعيق البوم، وياريت امتد به العمر لينقذنا منهم، وينقذ الموسيقا والغناء من إسفافهم.

في شهر تموز /يوليو/ عام ١٩٧٧ سجّل السنباطي بصوته وعلى عوده. لإحدى شركات الأسطوانات في لبنان، لقاء ألف جنيه للحن الواحد، ثلاث أغنيات سبق لأم كلثوم أن غنتها هي: «رباعيات الخيام، الأطلال عودت عيني»، فأحدث تسجيله لها ضجة في الأوساط الفنية، كذلك سجّل محمد عبد الوهاب «أنت عمري» و«دارت الأيام» و«أنت الحب»، فقامت الدنيا ولم تقعد بسبب ذلك، وكان النبأ قد تسرب إلى الصحافة قبل التسجيل ببضعة أسابيع حتى إن مجلة «روز اليوسف» كتبت في العدد رقم ٢٥٣٩ - الصادر في شباط /فبراير/ ١٩٧٧ - مايلي:

إعادة تسجيل أغاني أم كلثوم، أحدث موضة في سوق الأغنية، كبار الملحنين الذين تعاملوا مع أم كلثوم سجلوا بأصواتهم الأغاني التي لحنوها لها، والسؤال... لماذا يتزاحمون على تسجيل أغاني أم كلثوم من جديد.. هل لسبب تجاري؟! أم لإضافة الجديد على الأغنية واللحن؟ ويجيب الفنان بليغ حمدي على ذلك فيقول:

إعادة تسجيل الأغنية التي قدمتها سيدة الغناء العربي أم كلثوم، ليس معناه إضافة للصوت ولكن، أعتقد أن كل ملحن أعاد تسجيل الألحان التي غنتها له، له دون شك وجهة نظر.. وقطعاً سوف يقدم الملحن الذي تعامل مع صوت أم كلثوم، الأغنية بإحساس وانفعال مختلف تماماً عن أم كلثوم.

ويقول سيد مكاوي في ذلك:

أعتقد أن الجماهير يسعدها أن تستمع إلى محمد عبد الوهاب وهو يغني أغاني أم كلثوم، ويسعدها أن تستمع إلى «رياض السنباطي» و«سيد مكاوي»

المهم الصوت الذي يغني اللحن. فالمسألة ليست مسألة تجارية، و«أم كلثوم» لو كانت حية، لوافقت ورحبت بتسجيل أغانيها بأصوات الملحنين، بدليل أن زكريا أحمد غنى «أهل الهوى» و«الآهات» و«الورد جميل» ولم تغضب أم كلثوم عندما سمعتها.

أما الملحن المعروف محمود الشريف فقال:

في رأيي أن موضة غناء أم كلثوم، هي عملية تجارية بحتة لا صلة لها بالفن، وإذا أراد الملحنون أن يسجلوا ألحانهم للتاريخ، فعليهم أن يحفظوها في كاسيت كأرشيف، ولا يعرضونها في الأسواق للبيع..

بينما استشهد كاتب الأغنية المعروف مأمون الشناوي برأي أم كلثوم عندما سئل حول هذا الموضوع فقال:

لأم كلثوم رأي في إعادة تسجيل أغانيها إذ قالت:

إن كل لحن أغنية، أقوم بالتعديل فيه حتى يظهر بالصورة التي أقدمها فيه للناس.

ومع ذلك فإن الأغاني التي غنتها أم كلثوم وسجلها فيما بعد كل من السنباطي ومحمد عبد الوهاب وبليغ حمدي والموجي، كان لها طعم خاص، ومذاق يختلف عن المذاق الكلثومي.

العام الكبير

في العام ١٩٧٧، وهو العام الكبير في حياة السنباطي، اتصلت به المطربة الناشئة «ياسمين الخيام» التي رشحها بعض الغلاة لتكون خليفة لأم كلثوم، تطلب منه لحناً خاصاً وكبيراً، ولكنه رفض وتعلل وصرفها بالحسنى، فقد كان في صوتها - كما قال - ما يشبه «الخنة» أو «الغنة» التي تخرج من الأنف عوضاً عن الحنجرة، والتي تصيب عادة قارئي القرآن الكريم خلال تجويدهم، ولا ذنب لياسمين الخيام في هذه العلة المكتسبة، فهي

- كما هو معروف - ابنة المقرئ الشهير «اسماعيل الحصري» - ومن الطبيعي وهي التي ترعرعت في بيئة دينية محافظة تحترف تجويد القرآن الكريم، أن تحذو حذو أبيها، فاكتسبت تلك «الغنة» التي تعتبر من السيئات الكبرى في الغناء، وهي عندما قررت احتراف الغناء، كانت تظن أنها الخليفة الطبيعية لأم كلثوم، لأنها بدأت مثلها في حفظ القرآن الكريم وتجويده، وتملك صوتاً قد يصبح قوياً في مستقبل أيامه. غير أن اتخاذ قرار كهذا لم يكن سهلاً - كما تقول ياسمين الخيام-[1]، وأمام إصرارها ذهب بها أبوها إلى شيخ الأزهر ليرى رأيه في ذلك، فأفتى بالسماح لها في ذلك، على أن تغني فقط الأغنيات الدينية والأخرى التي تسمو بالنفس، والامتناع عن الابتذال غناءً ومظهراً.

ياسمين الخيام

(١) حديث أدلت به ياسمين الخيام من التلفزيون الأردني.

ومن هنا لجأت إلى السنباطي الذي اكتشف العيب في صوتها، ثم إلى محمد عبد الوهاب الذي قبل بالتلحين لها، ومن ثم إلى سائر الملحنين. وبرغم أنها غنت لمحمد عبد الوهاب أغنية واحدة هي «ابعد عني عيونك» فإنها أصرت على السنباطي أن يعطيها عملاً كبيراً، فقد كان هاجس أم كلثوم يلاحقها في حلها وترحالها، أملاً في أن تصبح مثلها. والذي صنع أم كلثوم بألحانه هو السنباطي، فعليها إذن أن تحصل منه على لحن مهما كلفها الأمر. غير أن السنباطي الذي ضاق بإلحاحها، أراد أن يصرفها عنه نهائياً، فطلب منها خمسة آلاف جنيه ثمناً للحن.. وصعقت في البداية، وغابت عنه أياماً، لتعود حاملة معها المبلغ الذي طلب، فاضطر عند ذاك لإعطائها رائعة الإمام البوصيري «البردة»، وقد غنت «ياسمين الخيام» رائعة السنباطي هذه في حفل أكاديمية الفنون في الثامن من اكتوبر - تشرين الأول عام ١٩٧٧الذي منح فيه السنباطي درجة الدكتوراه الفخرية، ونقلها التلفزيون المصري على الهواء مباشرة، وضجت بها مصر كلها.

وإثر هذا النجاح، هرع إليها الملحنون، وطلبها محمد عبد الوهاب ليعطيها لحنه الديني للقصيدة التي نظمها الشاعر «عبد الفتاح مصطفى» على أن تغنيها في عيد الفن القادم...

ترى ماذا حدث؟! ولما أخذ محمد عبد الوهاب يلاحق السنباطي هذه المرة، ويصر على تقديم قصيدته الدينية في العيد نفسه والمكان نفسه الذي قدمت فيه ياسمين الخيام لحنها؟!

لا أحد يدري، غير أن السنباطي ظل غير مؤمن بصوتها، ومع ذلك جازفت وطلبت منه لحناً جديداً وبالثمن نفسه الذي اشترت به قصيدة البوصيري. غير أن السنباطي الذي أدرك ألا مناص من هذا الأمر، استسلم لها هذه المرة وتراجع نوعاً ما عن المبلغ الذي اعتاد أن يقبضه، وقرر أن

يعطيها آخر لحن وضعه لأم كلثوم، ولم تغنِّه لأغنية «شوف الدنيا» التي كتب كلماتها مأمون الشناوي[1].

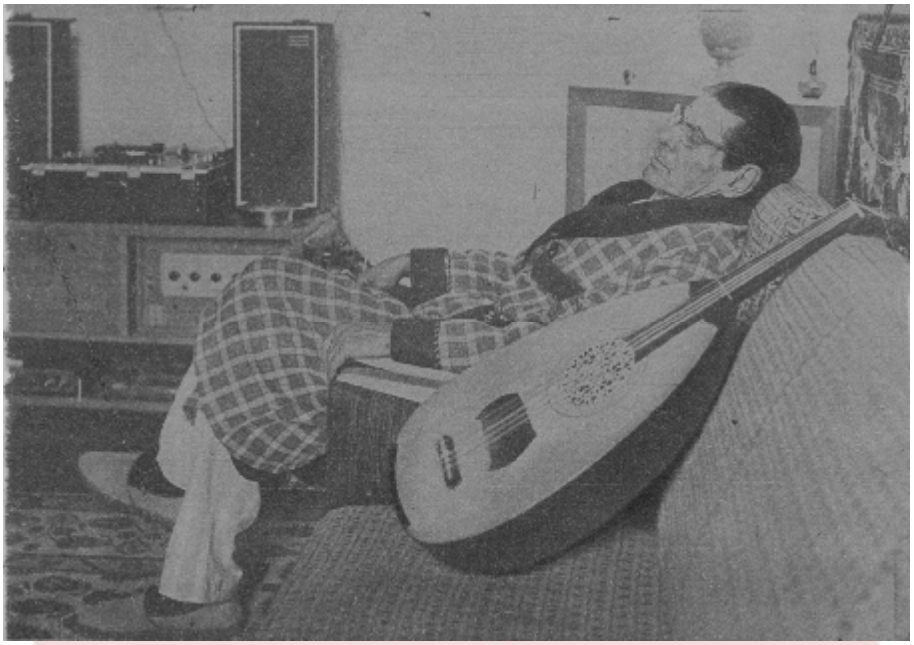
ترشيح السنباطي لجائزة أحسن موسيقي في العالم

كان السنباطي يشعر بالغبن في عدم مساواته بمحمد عبد الوهاب، فقد حصل عبد الوهاب على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٠، ونال لقب الدكتوراه الفخرية في العام ١٩٧٦، بينما لم ينل رياض شيئاً حتى العام ١٩٧٧ سوى وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى الذي منحه إياه الرئيس الراحل جمال عبد الناصر عام ١٩٦٦. ومنذ ذلك التاريخ وهو يترقب تقدير الدولة له دون جدوى، حتى إن اسمه لم يرد في ترشيحات الدكتوراه الفخرية للعام ١٩٧٧. وفجأة لمع بارق هفت له روح السنباطي المتعطشة للتقدير، فقد رشحته منظمة اليونسكو لجائزة أحسن موسيقي في العالم. والترشيح لم يأت عفو الخاطر، وإنما نتيجة للطلب الذي تلقته اللجنة العليا للموسيقا في جمهورية مصر العربية في اليونسكو، لترشيح أحد الموسيقيين المصريين للحصول على الجائزة المذكورة، واشترطت في ذلك أن يكون الموسيقي المرشح للجائزة، موسيقياً، استطاع بالموسيقا التي قدمها التأثير على منطقة لها تاريخها الحضاري.

وفي الاجتماع الذي عقدته اللجنة الموسيقية العليا برئاسة «أحمد شفيق أبو عوف» رشحت اللجنة بإجماع الأصوات رياض السنباطي لهذه الجائزة، وبعد هذا الترشيح وافق مجمع الموسيقا العربية الذي يرأسه الموسيقي التونسي المعروف «صالح المهدي» بإجماع الأصوات على ترشيح السنباطي للجائزة. وإثر هاتين الموافقتين، وافق المجلس الدولي للموسيقا على ترشيح السنباطي للجائزة أيضاً.

---

(١) راجع «روز اليوسف» - العدد٢٥٧٢، ٢٦ أيلول /سبتمبر/ ١٩٧٧- ص٣٨.



رياض السنباطي في صومعته

ويقول الكتاب الذي أرسل من الجهات المعنية لمنظمة اليونسكو مايلي:

إن الموسيقار رياض السنباطي، هو الموسيقي الوحيد في مصر الذي تنطبق عليه شروط الجائزة لأنه الوحيد الذي لم يتأثر بأية موسيقا أجنبية، كما أن أعماله الموسيقية الكثيرة، وروائعه مع سيدة الغناء العربي أم كلثوم التي تزيد على مئتي لحن، يؤكد حقه في الحصول على الجائزة.

وطار فؤاد الموسيقار السنباطي شعاعاً لهذا الترشيح حتى وإن لم يفز، غير أن فرحته لم تستمر طويلاً، إذ سرعان ما تلبدت الغيوم في سماء هذا الفرح بفعل فاعل.

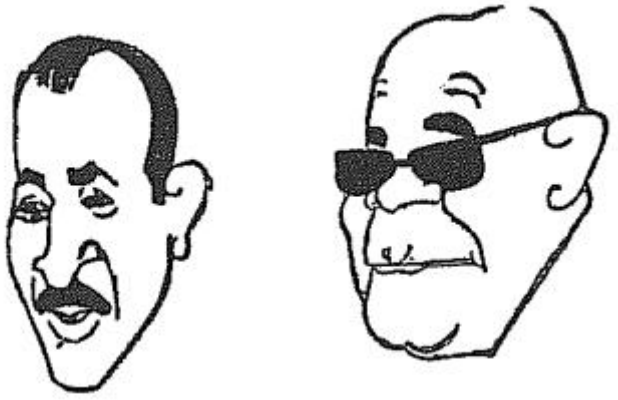
فقد أرسل الموسيقي «صالح المهدي» رئيس مجمع الموسيقا العربية[1] رسالة إلى الأستاذ أحمد شفيق أبو عوف.. رئيس اللجنة العليا للموسيقا في

(١) المجمع الموسيقي العربي، هو هيئة عليا للموسيقا تتمثل فيها كل الدول العربية في إطار الجامعة العربية.

مصر، يخبره فيها بأن الموسيقار «مدحت عاصم» أرسل رسالة إلى المجلس الدولي للموسيقا يعترض فيها على ترشيح «السنباطي» لجائزة أحسن موسيقي في العالم، والتي رشح لها عدد من الموسيقيين من مختلف أنحاء العالم...

وقال صالح المهدي في رسالته: إن المجلس الدولي للموسيقا بعد أن وافق على ترشيح السنباطي عاد عن هذه الموافقة بعد اعتراض الموسيقي «مدحت عاصم»، على اعتبار أن «مدحت عاصم» هو رئيس اللجنة الموسيقية الوطنية في مصر، ولها رأيها في الترشيح، وعلى هذا فإن المجلس الدولي مضطر لحسب ترشيح السنباطي للجائزة، إلا إذا تمت موافقة اللجنة الموسيقية العليا في مصر، لتضم إلى جميع الموافقات الأخرى، لأن من شروط قبول الترشيح ألا يعترض على ترشيحه أحد...

واستاء السنباطي، فقد كان «مدحت عاصم» صديقه، وهو الذي أخذ بيده في بداياته في القاهرة، مذ نزح إليها في العام ١٩٢٨، فماذا حدث حتى يتنكر له، ويتخذ منه هذا الموقف الذي لا يعود شرف الفوز فيه إليه وحده، وإنما للأمة العربية جمعاء، لأنه لم يكن مرشح مصر وحدها عن طريق «اللجنة الموسيقية العليا» بل: مرشح الشعب العربي كله عن طريق «مجمع الموسيقا العربية».



مدحت عاصم **أحمد شفيق أبو عوف**

الموسيقار صالح المهدي، رئيس مجمع الموسيقا العربية وعضو المجلس الدولي، للموسيقا التابع لليونسكو. لم يقف مكتوف اليدين تجاه هذا الأمر، فهو بالإضافة إلى إعجابه الشديد بأعمال السنباطي، رأى في ترشيحه للجائزة، شرفاً لكل من يتكلم بلغة الضاد، ومن هنا طالب الأستاذ «أحمد شفيق أبو عوف» أن يلاحق الموضوع قبل انتهاء المدة القانونية للترشيح، وقدم في الوقت نفسه اعتراضاً على كتاب «مدحت عاصم» قال فيه: إن مدحت عاصم في اعتراضه لا يمثل سوى هيئة موسيقية واحدة من الهيئات الموسيقية الأخرى الرسمية وغير الرسمية التي أجمعت على ترشيح السنباطي...

ولكن المجلس الدولي للموسيقا، قرر على الرغم من دفاع صالح المهدي المشرف عن ترشيح السنباطي سحب موافقته على الترشيح، وأعطى مهلة أسبوع واحد لسحب اعترض مدحت عاصم، وإلا اعتبر السنباطي غير مرشح، وبلغ الجهات المعنية بالأمر بذلك...

هذا ما كان من أمر لجنة التحكيم التي عقدت اجتماعها المذكور بحضور «صالح المهدي» في العاصمة التشيكوسلوفاكية «براغ» أما في مصر، فقد اتصل أحمد شفيق أبو عوف بالأستاذ مدحت عاصم وسأله عن سبب الاعتراض فأجابه:

يجب أن يكرم «رياض السنباطي» في بلده أولاً، ثم في العالم العربي، وبعدها يرشح للجائزة العالمية، وبذلك تزداد فرص حصوله على الجائزة.

ولم تجد محاولات «أبو عوف» شيئاً مع «مدحت عاصم» الذي أصر على موقفه.

وقامت ضجة إعلامية كبيرة حول هذا الموضوع. فالسنباطي لم يرشح حتى ذلك التاريخ للدكتوراه الفخرية، وحتى لو أعطيت له الدكتوراه الفخرية، وانتخب من قبل الدول العربية موسيقياً أوحداً، تكون الفرصة في الترشيح قد فاتته، وأسبوع واحد لا يكفي لتحقيق المعجزات.

وفجأة انبثق أمل في ترشيح السنباطي من جديد للجائزة، فقد أعلن المجلس الأعلى للفنون والآداب - وهو أعلى هيئة رسمية في مصر- عن ترشيح السنباطي للدكتوراه، وأرجأ نشر ذلك رسمياً حتى يتم اختيار المرشحين الآخرين، وأعلن «مجمع الموسيقا العربية» الذي يمثل الدول العربية، موافقته على ترشيح السنباطي لأنه مثل الأمة العربية بموسيقاه أصدق تمثيل. ولكن «مدحت عاصم» لم يتراجع، وأصر على موقفه، كما أصر على صدور الترشيح للدكتوراه رسمياً.

وطال النقاش واحتدم، والسنباطي قابع في عزلته يتابع ما يجري حوله من خلال الصحف والمجلات، التي تناولت الموضوع بإسهاب، وهاجمت مدحت عاصم على موقفه اللاقومي.

وأخيراً تراجع مدحت عاصم عن موقفه، عندما أكّد له المسؤولون في المجلس الأعلى للفنون والآداب عن ترشيح السنباطي للدكتوراه الفخرية تقديراً له عما قدم من أعمال موسيقية وغنائية أسعدت ملايين العرب، وطلب منه سحب اعتراضه في ترشيح السنباطي للجائزة العالمية، وعند ذاك فقط أبرق المجلس الدولي الذي هو عضو فيه بسحب اعتراضه، ثم أرغم على السفر إلى براغ ليعلن ذلك أمام لجنة التحكيم الدولية، وهكذا قبل ترشيح السنباطي للجائزة العالمية.

تألفت لجنة التحكيم من ستة أعضاء برئاسة الموسيقي «إيمون كراوس» وعضوية صالح المهدي وأربعة آخرون من الاتحاد السوفييت والولايات المتحدة الأمريكية والهند وسويسرا. وبعد نقاش طويل واطلاع على أعمال المرشحين للجائزة، أعلنت اللجنة في الثلاثين من نيسان /ابريل/١٩٧٧ فوز رياض السنباطي بجائزة أحسن موسيقي في العالم، ومنح كأس الفوز وهو عبارة عن كأس ضخم من الكريستال، ومبلغ عشرة آلاف دولار، وطلب إلى عضو المجلس الدولي الأستاذ مدحت عاصم أن ينقل الكأس إلى مصر ليسلمها للفائز الذي اعتذر عن الحضور بسبب مرضه. ولكن «مدحت عاصم» رفض

تسلم الكأس وتركها في براغ، وعندما سأله الأستاذ طارق الشناوي أحد محرري روز اليوسف عن ذلك أجاب:

حاول بعضهم استغلال طيبة قلب السنباطي، وقالوا له إنني وقفت ضد ترشيحه لجائزة المجلس الدولي للموسيقا. والحقيقة إنني رشحت السنباطي لنيل هذه الجائزة، باعتباري عضواً بالمجلس منذ سنة ١٩٧٥... وحصل السنباطي على الجائزة، وألقيت كلمة في جلسة المؤتمر التي عقدت في تشيكوسلوفاكيا آنذاك، ثم استلمت جائزته، وهي عبارة عن كأس كريستال، ولكنني لم أذهب بالجائزة إلى مصر لثقل وزنها، ولم ترسل إدارة المجلس الجائزة إلى السنباطي، وهذا ما جعل بعضهم يحاول الوقيعة بيني وبينه، ولكن السنباطي علم بالحقيقة مني، وتبددت سحب الخلاف.

فوز السنباطي بالجائزة وبلقب دكتور في الموسيقا

ومهما يكن من أمر ما ذهب إليه «مدحت عاصم» في تبريره، فإنه لا يستطيع أن ينكر، أنه وقف ضد ترشيح السنباطي دون لين، وهو لم يكذب عندما قال إنه رشح السنباطي للجائزة لأنه رشحه مرغماً، بعد أن اتخذ ذلك الموقف اللاقومي.

جاء في حيثيات القرار الذي اتخذته لجنة التحكيم التي أعلنت فوز السنباطي بالجائزة مايلي:

تعلن منظمة اليونسكو والمجلس الدولي للموسيقا ولجنة التحكيم التي تمثلهما عن فوز الموسيقار رياض السنباطي بجائزة أحسن موسيقي في العالم، لأنه استطاع التعبير بلغته الموسيقية المشرقة الوضاءة عن مشاعر الشعب العربي وأفكاره وآماله في كل مكان، بأصالة متناهية قلما توفرت عند غيره..

وتناقلت وكالات الأنباء الخبر، ثم ضجت به الصحافة العربية والعالمية، وغدا السنباطي فجأة، نجماً عربياً وعالمياً، وتقاطر رجال الصحافة على بيته، ليخرجوه من عزلته.. كانت السعادة تخطر في جوانبه... لقد حصل

أخيراً على أكثر مما يتمناه، وبقي عليه أن ينال الدكتوراه الفخرية، كي يتكلل ذلك النجاح بنجاح مماثل في وطنه.

وجاء يوم ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٧٧، وتلقى السنباطي من الرئيس أنور السادات وشاح الدكتوراه الفخرية، وبذلك اكتملت سعادته التي كانت مقتصرة إلى ما قبل فوزه بالجائزتين على سعادته بأسرته وعلى ألحانه التي أسعدت الناس، وقد علق على كل هذا التقدير بقوله:

لقد أعطيت الكثير من خلاصة عرقي وجهدي وسهري لجمهوري الحبيب، فأعطاني الحب والتقدير، وأخيراً درجة الدكتوراه الفخرية التي منحها لي الرئيس السادات.

وفي شهر تشرين الثاني /نوفمبر/ عام ١٩٧٧ قرر المعهد الموسيقي العربي إقامة حفل كبير لتكريمه، بمناسبة فوزه بالدكتوراه الفخرية، وبجائزة اليونسكو.

ولكن السنباطي اقترح على إدارة المعهد، إنفاق تكاليف الحفل البالغة ألفين من الجنيهات على قسم الدراسات الحرة بالمعهد...

الأستاذ «أحمد شفيق أبو عوف» رئيس مجلس إدارة المعهد، رفض اقتراح السنباطي وأصر على إقامة الحفل المذكور، ورضخ تحت إلحاح «أبي عوف» بعد أن بين له أن أسباب رفضه ترجع إلى أن إحدى الراقصات تبغي إفساد الحفل لأنه - أي السنباطي - اعترض على محمد عبد الوهاب عندما لحن لتلك الراقصة «رقصة قمر ١٤» كما أنه اشترط عدم حضور بعض الشخصيات الموسيقية لأسباب شخصية[١]...

غير أن «أبا عوف» أقنعه بإلغاء هذا الشرط، لأن لا يجوز وهو الشخص المرموق في فنه وأخلاقه أن ينحدر إلى أخلاق أولئك الموسيقيين، فوافق، وكان السنباطي يعني بالشخصيات الموسيقية، «مدحت عاصم» ومن وقف معه ضده عند ترشيحه للجائزة العالمية.

---

(١) الراقصة المعنية، هي نجوى فؤاد.

وأقيم حفل التكريم في السابع من كانون الأول /ديسمبر/ ١٩٧٧، وكان من بين الحضور عدد كبير من المسؤولين، على رأسهم ممثل الرئاسة، كما كان محمد عبد الوهاب وأحمد رامي، ومصطفى عبد الرحمن، وعبد الوهاب محمد، ومرسي جميل عزيز، ومأمون الشناوي، وغيرهم من كتاب الأغنية من بين الحضور...

وألقي في الحفل عدد من الكلمات التي أشادت بفن السنباطي وبمواقفه الوطنية والقومية المشرفة، وقد بينت هذه الكلمات أن جمعية المؤلفين والملحنين أرادت تكريمه في العام ١٩٧٢ بحفل يتناسب مع ما قام به إغناء للحياة الفنية، ولكنه رفض الفكرة من أساسها عندما عرضت عليه، وطلب أن تصرف نفقات الحفل لخدمة أغراض الجمعية في رعاية الفن والفنانين.

ومن بين القصائد التي ألقيت قصيدة طويلة للشاعر مرسي جميل عزيز. نورد نصها كاملاً فيما يأتي:

يا قامة العملاق ما شئت أمددي ... أفياءك الخضراء باللحن الندي
نشرب على ذكر الأحبة ما يشاء ... لنا الهوى من طرف ليل أغيد
يرنو إليك بانتعاشة عاشق ... يلقى الأحبة بعد طول توجد
هذي رياضك يا رياض نواهل ... من ساقيات النيل أكرم مورد
ومن العيون السود والسحر الذي ... في غير مصر مثله لم يولد
ومن المواويل الحيارى الساحرات ... على شفاه النيل تحلم بالغد
والمشربيات التي من خلفها ... كم ست حسن في اشتهاء الموعد
ومن الموالد وابتهالات السكارى ... الواصلين حصدت ما لم يحصد
دانت ثمارك حلوة مجلوة ... بمزركشات الشرق ذات المحتد
والشرق في دمنا عراقة مسجد ... جنباته وشي الزمان المغتد
رامي وأنت وأم كلثوم لأقسم ... ان ثلاثتكم قباب المسجد
تتعانقون فيحزن السهر العيون ... وترقص الأحلام في راح اليد

والفـــن عنـــد ثُقاتـــه وثِقاتـــه ... ثأر الحياة من الزمـــان المعتـــدي
انـــــزل بيانـــــك، درة ياقوتـــــة ... عذراء غير الطهـــر لـــم تتوســـد
فيها أصالة جدتي وشـــباب بنتـــي ... غيـــــر منـــــدفع ولا متجمـــــد
أما دعاة الزيـــف ضـــل دلـــيلهم ... لا فـــرق بـــين مجـــدد ومبـــدد
انزل بيانك نفحـــة ضـــنَ الزمـــان ... بها على صوت الغـــريض ومعبـــد
والموصلي نبـــوءة بـــك خبرتـــه ... فـــلا غرابـــة أن بفنـــك يقتـــدي
أطال عمرك يـــا ريـــاض فحولنـــا ... أضغاث الحـــان تـــروح وتغتـــدي
وكأنما الهكسوس رغـــم هلاكهـــم ... بعثت جحـــافلهم تجـــور وتعتـــدي
و طبولهم خرقت طبـــول ســـماعنا ... بـــصراخها المتـــربص المترصـــد
هـــذا غنـــاء أســـود، أيامنـــا ... بك تستجير مـــن الغنـــاء الأســـود
يا أين من سمعي عذوبـــة نغمـــة ... هي مثل ماء الورد للصب الصدي
ولد الهدى الأطلال نهـــج البـــردة ... النيل ابتسامات الزمـــان المـــسعد
أجزل عطاءك يا رياض ولا تـــسل ... أجزيـــت أم لـــم تجـــز لا تتـــردد
لكن رويدك يا رياض انظر هنـــاك ... خلـــف الليـــل بعـــد الفرقـــد
حيـــث احتفـــالات الكواكـــب ... بالخلود لكل فـــن عبقـــري مفـــرد
ترى في انتظارك نجمة المجد التي ... لألاؤهـــا قـــدر يقـــول لـــك اخلـــد
هي نفخة العروبـــة للفـــن الـــذي ... تفنى الحيـــاة وبعـــضه لـــم ينفـــذ

كذلك ألقى الشاعر الغنائي عبد الوهاب محمد الزجلية الآتية في تلك المناسبة:

الليلـــة عيـــد الموســـيقى ... عيد الأصالة وعشاقها مـــن
عيـــد النبـــوغ اللـــي شـــرفنا كمـــصريين

الليلـــة عيـــد أســـتاذ ... أســـــاتذة الإعجـــــاز
عيد اللي أعطى وفـــاز

بالـــدكتوراه اللـــي طلعـــت لـــه علـــى القمـــة
الـــدكتوراه اللـــي ســـابق خـــدها مـــن الأمـــة
مـــن قبـــل مـــا يعلنوهـــا رســـمي فـــي الجـــرانين

* * *

الليلـــة عيـــد والـــسعادة عـــم نورهـــا وفـــاض
والفـــن عامـــل فـــرح علـــشان عريـــسه ريـــاض
ومـــصر مـــن قلبهـــا جايالـــه فـــي اســـتعراض
تـــــــرد بعـــــــض الجميـــــــل
لابـــــــن واديـــــــك يـــــــا نيـــــــل
ســـــــنباطي مـــــــصر الأصـــــــيل
مبـــدع فنـــون الـــنغم المدرســـة لوحـــده
اللـــي أضـــاف لمـــا أبـــدع وأدى مـــن عنـــده
حتـــى صـــبح جامعـــة تهـــدي النـــاطقين بالـــضاد

* * *

دكتـــور ريـــاض لـــو ســـمحت اعـــيش معـــك حبـــة
بقلـــــب معجـــــب وفـــــايض ود ومحبـــــة

وســـمع مرهـــف علـــى فنـــك هنـــا أتربـــى
اتبعـــــــك فـــــــي العـــــــود
لقـــــــاك عظـــــــيم الجـــــــود
وفـــــــي التـــــــاريخ معـــــــدود
مـــن أعظـــم اللـــي عـــزف علـــى وتـــر بيقـــول
بعلـــم وبأســـتذة تـــسحر قلـــوب وعقـــول
كـــان اوركـــسترا فـــي عـــودك بيتنحـــى

* * *

واتبعـــــك وانـــــت لـــــسه بتبتـــــدي تلحـــــين
لقـــاك كبيـــر مـــن البدايـــة فيـــك ميـــزات هـــايلين
مقـــــدمات الاغـــــاني فيهـــــا فـــــن متـــــين
مقـــــــــدمات غيـــــــــر عاديـــــــــة
معبـــــــــرة الميـــــــــه ميـــــــــه
تنفـــــــــع تكـــــــــون ســـــــــيمفونية
لكنهـــــا بتخـــــت شـــــرقي بـــــس نغماتـــــك
أدتهـــــا روح تانيـــــه مـــــن روحـــــك ومـــــن ذاتـــــك
خليتهـــــا خالـــــدة بعظمتـــــك، مـــــا أنـــــت م الخالـــــدين

* * *

واتبعك في الغنا من وقت ما غنيت لقاك بديع الطرب في كل ما اديـــت

كـــروان مـــصور بحـــساسية وصـــدق يـــا ريـــت
فـــــــــضلت شـــــــــادي الغـــــــــصون
مـــــــــلء الفـــــــــؤاد والعيـــــــــون
زي المـــــــــــــلاك الحنـــــــــــــون
اللـــــي بـــــيهمس يخلـــــي الـــــدنيا تـــــسمع لـــــه
برقـــــة زايـــــدة وودن الكـــــل تخـــــضع لـــــه
تـــــشهد بيـــــده تـــــسيجلاتك عنـــــدنا فـــــي البيـــــت

* * *

واتبعك مدى غيرك التقـــاك قيمـــة حتى في أغاني المرح والخفة والسيما

وكـــل نغمـــة فـــي مجالهـــا دســـمة وعظيمـــة
تـــــــــاريخ مـــــــــشرف تمـــــــــام
لايـــــــــق صـــــــــحيح بالمقـــــــــام

تقـــــــف لـــــــه تعظـــــــيم ســـــــلام
ونقـــــول لجيلنـــــا الجديـــــد اتعلمـــــوا منـــــه
يعنـــــي ادرســـــوه لاجـــــل بكـــــره تنقلـــــوا عنـــــه
ح تـــــستفيد ولـــــو مـــــن أي تقـــــسيمه
* * *

واتبعك في القصائد التقاك حـساس وفوق اساس بتبني انـت اسـاس
اســاس موســيقي ســليم محــسوب قــوي ومتقيــاس
جعلــت بيــت القــصيد
اللـــــــي انطـــــــوى وراح بعيـــــــد
يحيـــــا معـــــاك مـــــن جديـــــد
واللحـــــن خـــــلا الكـــــلام الـــــصعب يتـــــردد
وكنـــــت فـــــي كـــــل دا خـــــلاق وبتجـــــدد
وبعثـــــت شـــــوقي وحـــــافظ م الكتـــــب للنـــــاس
* * *

حاسس بان الليلة دي معايا روح ثومة وجميع ما لحنته لها في هالة مضمومة
متقـــدمين لـــك فـــي صـــحبة ورد مـــضمومة
هديـــــــــــــــة للعبقريـــــــــــــــة
بنـــــــــزين الليلـــــــــة ديـــــــــه
وتـــــــــــــشع ع الإنـــــــــــــسانية
آيـــــات لفـــــن الغنـــــا باقيـــــة علـــــى الأجيـــــال
والـــــدكتوراه وســـــطهم باقيـــــة علـــــى الأجيـــــال
وســـــام كـــــريم نلتـــــه منـــــا شـــــعب وحكومـــــة
* * *

حفلك يا دكتور ريـــاض على حسه جينا وهنينـــا

الله يبـــــارك فـــــي ســـــيرتك لأجـــل تـــــسعدنا

ويمـــــــد فـــــــي ســـــــنين حياتـــــــك

عـــــــــدد نغـــــــــم أغنياتـــــــــك

وينولـــــــــــــك أغنياتـــــــــــــك

زي مـــــا نلـــــت المنـــــى الليلـــــة يـــــا ســـــيدنا

الليلـــــــــــى يـــــــــــا ســـــــــــيدنا

محمد عبد الوهاب الذي طمح بدوره للفوز بجائزة أحسن موسيقي في العالم، أوعز إلى أصدقائه بترشيحه لها، ولكن الطلب رفض بسبب اقتباساته الموسيقية التي لا حصر لها...

وهكذا انقلبت الآية، إذ بعد أن كان السنباطي يلاحق من أجل الحصول على ما كان يفوز به محمد عبد الوهاب، أصبح محمد عبد الوهاب يلاحق للفوز بما فاز به السنباطي، وكان آخر ما حصل عليه محمد عبد الوهاب من جوائز، هو جائزة الأسطوانة البلاتينية، ومع أهمية هذه الجائزة، إلا أنها كانت أدنى من جائزة «أحسن موسيقي في العالم».

في تلك الأيام السعيدة التي زادت من نشاط السنباطي التلحيني لحن قصيدة «من سحر عينيك الأماني» وسجلها بصوته بعوده، ونزولاً عند رغبة ابنه البكر «أحمد السنباطي» الذي اشتهر في الوسط الفني كعازف ممتاز على الكيتار، وافق على زواجه من ابنة المطربة «فايزة أحمد» التي ارتبط بها بعاطفة من الحب الكبير. وأحمد السنباطي كعازف على الكيتار، هو من ألمع العازفين، وقد سار في ركاب الموجة الموسيقية الحديثة، وابتعد كثيراً عن أسلوبية أبيه الشرقية في التلحين، وقد درس الموسيقا الغربية والعزف على الكيتار في المعهد الموسيقي، وتخرج منه في العام ١٩٦٩، ثم درس الموسيقا

العربية كما يقول[1] في أكبر معهد للموسيقا العربية، وكان ناظر هذا المعهد ومدرسه الوحيد هو رياض السنباطي، أي أنه درس على يدي أبيه وفي صومعته كل العلوم المتعلقة بالموسيقا العربية، واعتبر بيت أبيه المعهد الموسيقي العربي الوحيد والكبير في آن واحد في كل الوطن العربي.

في بيته مع ابنه أحمد السنباطي يستمع إلى ألحانه

(١) أدلى أحمد السنباطي بهذا في المقابلة التي أجراها معه برنامج «أيام على البال» الذي أذيع من التلفزيون الأردني في أيار /مايو/ ١٩٨٧.

رأي السنباطي في ابنه أحمد وأبيه الشيخ محمد

وفي لقاء أجراه «محمد تبارك» مع رياض السنباطي بحضور ابنه أحمد، أجاب عندما سأله عن رأيه في ابنه كمطرب:

أحمد في رأيي، مطرب من الطراز الأول في لونه، صوته أخاذ، ليس مجرد مطرب يغني... صوته فيه حب وصدق في الأداء...

وكملحن؟!

أحمد كملحن أعطاني لوناً جديداً جميلاً جداً في التلحين لم أسمعه قبلاً، وإن كان يعطيه الطعم الشرقي، والصفة الشرقية الممزوجة بلونه هو.. وأعترف بأنني سعدت بألحانه، وأتنبأ له بمستقبل في عالم التلحين، وإنه لن يقدم ألحاناً لنفسه فقط، وإنما سيقدم أعمالاً لغيره أيضاً.. صوته يذكرني بصوتي في شبابي، لكنه كملحن له اتجاه آخر..

وهل تستمع إلى ألحانه قبل تقديمها للجمهور..

إطلاقاً.. إنني أستمع إليها مع غيري من المستمعين، وأبدي له ملاحظاتي، وهي ملاحظات بسيطة...

ورأيك في أحمد السنباطي كعازف؟!

عازف ممتاز.. أقرر هذه الحقيقة بعد أن عملت مع عدد كبير جداً من العازفين.. أحمد أحسن «جيتاريست» إنه يعطيني إحساساً في أدائه، والإحساس + ذوق = قمة.

وسأله محمد تبارك بخبث قائلاً:

أخشى أن يكون ابنك خالياً من العيوب؟!

بصراحة، أحمد ابني «ودني» يستمع لكل ما يقال له ويهتم به.. والذين ينقلون له هذا الكلام يهمهم أن يتفرغ للقيل والقال.. وأشعر أنه يُحارب، ولكن ربنا معاه، وأتمنى أن يتفرغ لفنه.. ودائماً كل ناجح يصطدم بمثل هذه العقبات.. ومن عيوب ابني أيضاً، أنه عصبي زيادة عن اللزوم، وينفعل بسرعة، وينقلب انفعاله إلى انفجار، برغم أنه دمث الأخلاق...

ورأيك الصريح في طول شعر رأسه، والخواتم العديدة التي تملأ أصابعه؟!

أنا معجب بطول شعره وخواتم أصابعه، إنه لا يقلد أحداً في هذا، وإنما له شخصية تُقلد..

وفي سؤال لمجلة المجلة عن رأيه بأحمد السنباطي أجاب:

صوت جميل جداً، وهو لون جديد، من ألوان الموسيقا، ويعجبني فيه إصراره على أن يتطور بأغانيه التي يؤمن أن المستقبل لها.

إن كل الذي ذكره السنباطي عن ابنه لا يتفق حتى الآن مع الواقع، وربما كان متميزاً في ناحية التلحين الحديث الذي يعتمد على الآلات الموسيقية الغربية. وقد اشتهر في هذا، كما اشتهر ابن توفيق الحكيم، والفرق بين الاثنين على الرغم من نفي السنباطي، في أن أحمد السنباطي يتلقى دعماً من أبيه في كل المجالات والأوساط الفنية التي يطرقها. وصوت أحمد السنباطي برغم رقته، فيه الكثير من العيوب، هو لا يذكّر على الإطلاق بصوت أبيه الجميل في شبابه، ولا بجودة الأداء التي رفعت السنباطي الأب إلى مصاف العباقرة في الغناء أيضاً، ولا بعزفه على العود الذي لم يجاره فيه أحد. وقد أراد السنباطي الأب أن يرفع ابنه بألحانه، فلحن له أغنية "مين في الجمال قدك" التي لو أعطيت لمطرب آخر يملك مقومات الغناء صوتاً وأداءً، لاشتهرت أكثر من الشهرة التي نالتها.

وحول علاقة السنباطي الفنية بابنه ورأيه فيه سأله الأستاذ سمير نصري السؤال التالي:

والدك محمد السنباطي كان يلحن الطقاطيق، وابنك أحمد يلحن...

فقاطعه رياض قائلاً:

أحمد عنده موهبة التلحين... بس على الطريقة الحديثة، بالغيتار والموسيقا الغنية بالضجيج والباتري.. بس أنا لا أريده أن يخطط لنفسه هذه الخطة، مع أنني وضعت له مرة لحناً اسمه «مين في الجمال قدك» بطريقة

التطريب المصري القديم، وقد نجح، والناس تطلبه الآن.. يقولون لي «ليه ما بتحتضنوش أكثر من كده.. انصحه..!» أقول لهم: هو حر، يختار طريقاً من الاثنين، لأن كونه يمسك بالطريق العربي الأصيل بتاعنا، وبعدين يمسك الغيتار بألوانه الفرنجية، فلا يجيد هذا ولا ذاك، إنما التخصص، قلت له مرة: يا أحمد يا ابني، تخصص في نوع، يا ده، يا ده، عشان تجيده، لأن الإجادة والوصول إلى الكمال في الموسيقا، إنك تتبع خط ما تحدش عنه...

هناك ثلاثة أجيال: محمد السنباطي، رياض السنباطي، أحمد السنباطي... ما الفرق بين جيلك وجيل ابنك، هل فروقاته أوسع مما كانت عليه بين جيلك وجيل أبيك؟!

فرق كبير بيني وبين أبي وبين ابني، أنا في الوسط، أنا أقواهم.. لقد أمضيت حياتي في القاهرة، أول ما جئت إليها لأكافح وأطاحن كي أصل كمغني أو كملحن، فلقيت ميلي وإحساسي الطبيعي كده منصباً على أن أكون ملحناً. ونجحت بسرعة في التلحين، اشتهرت بسرعة.. التخصص فيه فائدة كبيرة..

في العام ١٩٧٨ لحن وغنى لحنه الرائع «حكاية في الحي»، وهذه الأغنية مسجلة بصوته وعلى عوده ومتداوله كثيراً.. وفي هذا العام رفعت اللجنة الخاصة بالأجور في الإذاعة أجر السنباطي وعبد الوهاب إلى مئة وخمسين جنيهاً عن اللحن الواحد مهما كانت مدته الزمنية، وأوصت بوضع تصنيف لسائر الملحنين وتقسيمهم إلى فئات، وجعلت الفئة الأولى مئة وعشرين جنيهاً لكل ملحن وهم: محمود الشريف، أحمد ضدقي، كمال الطويل، بليغ حمدي، محمد الموجي، سيد مكاوي، ومنير مراد، ورفعت أجور كتاب الأغنية الكبار إلى مئة جنيه ومن هؤلاء: أحمد رامي، مأمون الشناوي، حسين السيد، مرسي جميل عزيز، عبد المنعم السباعي، عبد الفتاح مصطفى ومصطفى عبد الرحمن.

قصة قصيدة يا حبيبي

في العام ١٩٧٩ أنهى تلحين قصيدة «انتظار» للشاعر مصطفى عبد الرحمن وكان ينوي غناء هذه القصيدة بنفسه، ولكنه آثر أن يعطيها للمطربة «عزيزة جلال» ثم أقلع عن ذلك. وفي هذا العام نفسه، كانت المطربة «وردة» قد انفصلت عن زوجها الملحن بليغ حمدي، وأرادت أن تغني ألحاناً للكبار، «عبد الوهاب والسنباطي» ولكنهما اعتذرا، فهما لم ينسيا بعد ما فعلته بهما عندما كانت صديقة للمشير عامر، وإن عرض عليها محمد عبد الوهاب أن تغني شيئاً من ألحانه السابقة، فوافقت غير أنها ما لبثت حتى تراجعت عن قرارها، عندما اكتشفت أن محمد عبد الوهاب يحاول إيقاظ ما هجع من أغانيه عن طريقها للتذكير به، ثم للمقارنة في الأداء بينها وبينه، ومن ثم التفات الناس للأصيل عوضاً عن البديل.. ومع ذلك فإنها لم تيأس، ونجحت في أن تستعيد ثقة محمد عبد الوهاب بها، بفضل الصداقات والشخصيات الهامة التي كانت تربط محمد عبد الوهاب ووردة معاً، فلحن لها أغنيته الرائعة «يوم وليلة». وهذه الأغنية كانت مهيأة في الأصل للمطربة «ميادة حناوي». وكان محمد عبد الوهاب قد اتفق مع ميادة على الإقامة في مصر على نفقته لقاء تدريبها وتعليمها، قبل أن ينطلق بها في عالم الغناء، على أن تتقاضى عند تسجيل كل أغنية مبلغاً معيناً تسدد منه النفقات التي تترتب عليها، ووافقت ميادة، وأقامت في بيت قريب من بيت محمد عبد الوهاب، حتى إذا أنهت تدريبها، أخذ يلقنها أغنية «يوم وليلة» ويسجل ما يلقنها إياه وما تحفظه على شريط كاسيت، هو اليوم من الأشرطة المتداولة. وفجأة دب الخلاف بين ميادة ومحمد عبد الوهاب. وقد أدى هذا الخلاف إلى إخراج ميادة نهائياً من مصر. ويذهب الظن، أن وراء هذا الخلاف ثلاث سيدات هن: زوجة محمد عبد الوهاب نهلة القدسي، والممثلة ليلى فوزي، والمطربة وردة الجزائرية التي استولت على أغنية «يوم وليلة» التي دعمت شهرتها ورفعتها أضعاف ما رفعتها ألحان بليغ حمدي الجميلة مثل «بلا تفارق» و«المعجزة» وغيرها...

وردة الجزائرية

بعد نجاح وردة مع محمد عبد الوهاب، التفتت نحو السنباطي آملة بتحقيق نصر جديد، ولكن السنباطي رفض التعاون معها واصفاً صوتها «بالزعيق الذي يحتاج إلى ضبط» ولم تيأس، وكما يقال، اتصلت بالأمير عبد الله الفيصل الذي كانت تربطه بالسنباطي صداقة متينة، راجية أن يشفع لها عنده خاصة والسنباطي لا يستطيع أن يرفض له طلباً...

وبعد عودته من باريس بأيام، اتصلت به «وردة» - كما نشرت الصحافة الفنية - تطالبه بالوفاء، وتعرض عليه لقاءً يتم خلاله الاتفاق على نص من نصوص الأغاني التي تحمل، فرد عليها بجفاء قائلاً:

ما فيش لزوم.. أرسلي مع السواق خمسة آلاف جنيه فقط، ومش عايز نص ولا حاجة ثانية.

ونقمت «وردة» على معاملته لها، ولكنها استسلمت وأرسلت له المبلغ الذي طلبه، ومن ثم أثارت عليه الصحافة الفنية اللبنانية بوسائلها الخاصة، وعندما أجرى معها الأستاذ «حكمت وهبة» المذيع في راديو «مونت كارلو» لقاءً صحفياً لحساب مجلة النهار العربي والدولي قالت بخصوص اللحن الذي يضعه لها مايلي[1]:

الموسيقار الأستاذ «رياض السنباطي» يحضّر للحن جديد لي يحمل عنوان «يا حبيبي»، وهو لحن كبير لأم كلثوم. واليوم الذي يأتي ليقول لي: تذكري أم كلثوم، أو لاحظت أنه يضع لي لحناً كلثومياً، فسوف أترك هذا اللحن.. فأنا أريد أن أبقى في جو «وردة» مع احترامي لأم كلثوم وصوتها رحمها الله.

السنباطي المؤمن بعمله، انصرف إلى تلحين هذه القصيدة تلحيناً خلاقاً، واضعاً في اعتباره «الزعيق» الذي اشتهر به صوت وردة. القصيدة من تأليف الشاعر «إبراهيم عيسى» الذي لم يكن يعرفه قبلاً. وكان السنباطي قد قرأ القصيدة عندما نشرت لأول مرة في جريدة الأهرام فاقتطعها واحتفظ بها. ثم قرأها ثانية بعد سنوات في إحدى المجلات الأدبية، فقرر تلحينها، واتصل بالشاعر إبراهيم عيسى، يستأذنه في ذلك، فوافق على الفور. وهكذا أخرج السنباطي القصيدة من بين مقتنياته الشعرية، وعكف على تلحينها قبل أن تطلب منه وردة أن يلحن لها.

---

(١) راجع مجلة «النهار العربي والدولي» - العـدد ١٢٤، ٢٦تـشرين الأول /اكتـوبر/ ١٩٧٩-.

الجزء السابع

مرحلة الثمانينيات

مرض السنباطي ووفاته

الهيئة العامة السورية للكتاب

عام ١٩٨٠ وعام ١٩٨١ -وردة تغني قصيدة يا حبيبي - السنباطي وفيروز - ميادة ومونولوغ ساعة زمن - مرض السنباطي - وفاة محمد عبد المطلب وأحمد رامي ورياض السنباطي - تشييع جثمانه - العمالقة ومقدمات الأغاني الموسيقية .

الهيئة العامة السورية للكتاب

عام ١٩٨٠ وعام ١٩٨١

وردة تغني قصيدة «يا حبيبي»

استغرق تلحين القصيدة عاماً كاملاً، وبعد عدة شهور على لقائه بوردة، شدت بها هذه لأول مرة في عيد شم النسيم، فحلقت وحلقت حتى لم يعد هناك غير وردة وقصيدة يا حبيبي:

لا تقل لي ضاع حبي من يـدي يا حبيبي أنت أمـسي وغـدي
فترفـق لا تحطـم معبـدي إن في عينيك همـس الموعـد

وبرغم البراعة والإعجاز في الأداء والتعبير، فقد صاح بعض الناس والطرب الأنيق يهزهم:

أين أنت يا أم كلثوم...

كان اللحن كلثومياً في كل أجزائه، بل كان سنباطياً في كل شيء، ووردة قالت إنها ستترك اللحن إذا كان كلثومياً، فما الذي حدا بها إلى قبوله؟!

وبعيداً عن صوت أم كلثوم ووردة والأصوات الأخرى، يجب الاعتراف بأن شخصية الملحن هي التي تفرض على المطربة أو المطرب، الثوب اللحني الذي يجب أن ترتديه، فشخصية السنباطي أثرت على ملايين العرب من خلال الأغنية المسرحية التي يصنعها لأم كلثوم. ولكي نتبين الفرق، فإن أم كلثوم عندما تغني ألحان زكريا أحمد، نلمس شخصية ذلك الملحن الخطير قد تقمصت شخصية أم كلثوم في أدائها، كذلك الأمر بالنسبة للقصبجي الذي ظلت أم كلثوم متقمصة شخصيته

التلحينية طوال سني العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات. ولكي تقرّب الأمر أكثر، وبعيداً عن الأعمال الكلاسيكية، نجد أن شخصية فريد الأطرش التلحينية قد طغت بألحانها الشعبية الدارجة على أصوات مشهود لها بالكفاءة مثل «وديع الصافي، محرم فؤاد، صباح، وفهد بلان» في أغاني مثل «على الله تعود» و«ما اقدرش على كده» و«رمش عينه» و«حموي يا مشمش».

إذن، فإن وردة، التي لبست شخصية «محمد عبد الوهاب» في «يوم وليلة» وشخصية «بليغ حمدي» في «بلاش تفارق» قد لبست شخصية «السنباطي» في «يا حبيبي»، والأمر لا يقتصر في هذا على وردة وأم كلثوم، وإنما يمتد ليشمل «سعاد محمد» التي تقمصت شخصية السنباطي منذ بداياتها في قصيدة «أنا وحدي» والأغاني الأخرى، وشهرزاد في مونولوغ «يا ناسيني» وعزيزة جلال في «والتقينا» ونجاة في «الرباعيات» ونور الهدى في «إلى الحبيبة»، فألحان السنباطي طغت على شخصيات المطربات، حتى ذهب الظن بالمستمعين إلى أنهن يقلدن أم كلثوم، مع أنهن في أدائهن لألحان السنباطي كن سنباطيات، لأنه هو بالذات الذي يشرف على ألحانه، وكيفية أدائها لتظهر على الصورة المثالية التي يريد.

في قصيدة «يا حبيبي» نجد السنباطي، قد وقف حائلاً بين وردة «والزعيق» الذي كانت تطلقه في الطبقات العالية من صوتها، فروَّضه، وجعله صوتاً طيعاً لما يبغي، وهو ما فشل فيه محمد عبد الوهاب في «يوم وليلة» واستطاع تحقيقه في «أنده عليك». أما القفلات المثيرة التي جعلت المحتفلين بعيد شم النسيم يستعيدونها، ويستعيدون مقاطع برمتها، فقد أيقظت لديهم ذكرى أم كلثوم فصاح الصائحون منهم:

أين أنت يا أم كلثوم؟..

فهل لم تُجد وردة تقديم هذه القصيدة كما ينبغي، أم أنهم كانوا يطالبونها بالمزيد من العرض الصوتي..!

في الواقع أن وردة لم تقصر في الأداء - الشريط الأصلي للحفلة مدته مائة دقيقة - لأن السنباطي قيدها حتى في العرض الصوتي - المقطع الأخير - الذي قدمته، وقد استفسر الأستاذ «سمير نصري» في الحوار الذي أجراه معه عندما قال له[1]:

استمعت منذ بضعة أيام لقصيدة «يا حبيبي» اللحن الذي وضعته على كلمات إبراهيم عيسى ولم أتمكن من الامتناع عن القول «يا ليت أم كلثوم هنا لتؤديه».

فأجابه السنباطي مؤكداً:

كل الرأي العام يقول ذلك، وهذا الكلام قيل في مصر.. الناس جاؤوا يهنئونني على اللحن، ويقولون: «وردة أبدعت.. بس يا خسارة، لو كانت أم كلثوم هي التي أدت الأغنية..» طيب، ومن أين نأتي بأم كلثوم.. راحت أم كلثوم... خلاص...

محمد عبد الوهاب الذي فتنه اللحن، أراد مداعبة السنباطي، فصرح للمجلات الفنية اللبنانية، بأن السنباطي أظهر لنا عضلاته الموسيقية.. وقول عبد الوهاب هذا الذي فيه من الدس ما فيه، هو رد على السنباطي الذي قال عن أغنية «فاتت جنبنا» التي لحنها محمد عبد الوهاب وغناها عبد الحليم حافظ:

إنه يعجب لهذا اللحن الذي أعطاه محمد عبد الوهاب والذي هو فقير في كل شيء...

---

(١) راجع "النهار العربي والدولي" - العدد ١٥٨، أيار /مايو/ ١٩٨٠-.

السنباطي وفيروز

في منتصف السبعينيات دب الخلاف فجأة بين المطربة فيروز وزوجها عاصي الرحباني، وقد أدى هذا الخلاف الذي ازداد ضراوة إلى مرض عاصي الرحباني الذي أصيب بانفجار في الدماغ. وبعد تماثله للشفاء، تفاقم الخلاف، وغادرت فيروز بيت الزوجية في محلة الرابية في بيروت إلى محلة الروشة، ومن ثم ذهبت لتقيم عند أقارب لها في مصيف بكفيا. وإلى بكفيا، توجه عاصي رحباني لآخر مرة ليرجو زوجته العودة. ولكنها رفضت وطالبته بالطلاق.

هذا الخلاف الذي نشب بين هذا الثنائي الرائع الذي أسعد ملايين العرب، شلَّ النشاط الفني في المدرسة الرحبانية التي عاشت ورتعت ونهلت إبداعها من صوت فيروز، وبالتالي فإن «فيروز» لم تكن لتستطيع الحياة خارج المدرسة الرحبانية العريقة التي أسهمت إسهاماً فعلياً في تطوير الأغنية، ونقلتها من مجرد غزلية عادية، إلى أغنية تتغنى بالوطن والمصير، والحياة بكل مواقفها الإنسانية بما فيها العاطفية التي هي جزء كبير من الحياة الإنسانية. وتلفتت فيروز فوجدت نفسها وحيدة معزولة إلا من فتات «من ألحان كان يغدقها عليها ابنها «زياد» الذي دأب على الاقتباس من الموسيقا الغربية الكلاسيكية، وألحان أخرى كان يعطيها لها بين الحين والآخر «فيلمون وهبه ومحمد محسن». وفتشت الرحبانية عن بديل لفيروز فلم تجد غايتها إلا في بعض الأصوات التي تجيد التقليد أكثر مما تجيد الفن...

«فيروز» التي ملأت الدنيا وشغلت الناس بفنها، والتي غنت لمحمد عبد الوهاب عدداً من روائعه «مُرَّ بي» و«سكن الليل» وغيرها، لجأت إليه على أمل أن يلحن لها، لتسد الفراغ الفني الذي تشكو منه، ولكنه أحجم عن ذلك، فالصداقة التي تربطه بفيروز وعاصي ومنصور الرحباني، أقوى من أن يخرقها بلحن يعطيه لفيروز، ليخسر من جرائه صداقته للرحبانيين. ومن هنا فكرت في السنباطي، فهي لا تعرفه إلا من وراء ألحانه لكل المطربين

والمطربات، وكذلك الأمر بالنسبة لزوجها. وهكذا بدأت الاتصالات، ووافق السنباطي على التلحين لفيروز، لقاء خمسة آلاف جنيه للحن الواحد، على أن تغني فيروز ما يعطيها من ألحان بالأسلوب الذي يرتئيه، وكان ذلك في العام ١٩٧٩. وإثر هذا الاتفاق بين القاهرة وبيروت، أرسلت له فيروز قصيدتين من شعر «جوزيف حرب». وتسرب الخبر للصحافة فأخذت تكتب وتسهب في الكتابة عن لقاء القمتين. وسئل السنباطي عن حقيقة الأمر، فأجاب بصراحته المعهودة:

أنا معجب بفيروز كمستمع، قبل أن أعجب بها كملحن، ومنذ ستة شهور، وصلتني من الشاعر اللبناني جوزيف حرب قصيدة أعجبتني يقول مطلعها:

بيني وبينـــك خمـــرة وأغـــاني فاسكب فعمري في يديك ثواني
وما همني انطفأت نجوم بعـــدنا وتوقفت أرض عـــن الـــدوران

فسارعت إلى تلحينها.. وبعدما فرغت من تلحينها، سجلت اللحن بصوتي على شريط وأرسته إلى فيروز لتدرسه.. أما القصيدة الثانية التي لم أنهِ تلحينها بعد فهي «أمشي إليك» ويقول مطلعها:

أصابعي منك فـــي أطرافهـــا قبـــل قبلـــتهن فهـــن الجمـــر يـــشتعل
بريـــد حبـــك فـــي كفـــي تحملـــه إليك خوف الضياع، العشرة الرسل

وفي أيار عام ١٩٨٠، تلقى السنباطي دعوة من وزارة الإعلام الكويتية لزيارة الكويت، فلبّى الدعوة، دون أن يدري، أن الكويت قد أعدت برنامجاً حافلاً تكريماً له، فتحدث من إذاعة الكويت، واستضافه التلفزيون الكويتي في سهرتين متتاليتين، وفوجئ بجمعية تحمل اسمه «جمعية هواة السنباطي»، هذه الجمعية دعته إلى إحدى سهراتها التي استمتع بها كثيراً، وأسعدته حتى نسي وطأة السنين التي يحملها على كتفيه. وقد تحدث عن هذه الجمعية في إحدى لقاءاته الصحفية عام ١٩٨٠ فقال:

فيروز

هناك هواة في الكويت التقيت بهم... كانوا طلبة يحبون الموسيقا، اجتمعت إليهم في أثناء زيارتي الأخيرة للكويت، يهوون غناء أغنياتي وألحاني ويعزفونها.. وقد أمضيت سهرة معهم عند الأستاذ «عبد العزيز العتيبي» فغنوا لي الشيء الكثير، ثم أسمعوني بناء على طلبي شيئاً جميلاً من الطرب الكويتي في منتهى الجودة والإتقان والطرب.. والإيقاعات الغريبة التي لم أسمع مثلها في حياتي.. يجلسون أرضاً، ويؤدون إيقاعات من الماضي الفني، وبعد ذلك، انتقلوا لغناء «الأطلال».. «عودت عيني».. كانت سهرة لذيذة.. الإتقان والالتزام بتراثهم المطرب، المرح.. اللحن الكويتي مرح، غير حزين، حتى إذا لقيت شيئاً من اللوعة، تجد فيه كذلك أمل.. ما في ضعف، ما في استسلام ولا ذل.

* * *

قرر السنباطي وهو في الكويت العودة إلى مصر عن طريق «بيروت» كي يلتقي سفيرة لبنان إلى النجوم «فيروز». وهكذا شدَّ رحاله إلى بيروت التي وصلها في السابع من أيار عام ١٩٨٠، وكان في استقباله في المطار، السفير الكويتي عبد الحميد البعيجان، وفيروز، وعدد كبير من الشخصيات الرسمية والفنية والموسيقية.

ويقول السنباطي عن أول لقاء بينه وبين فيروز، وهو اللقاء الذي تم في فندق بريستول بعد استقبالها له في المطار:

أول ما دخلت من الباب، تطلعت إلي بنظرة فيها معان كثيرة، رحبت بها، وجلست أتحدث معها في نواحٍ كثيرة، فأنست إلي، وهذا ساعدنا على التعاون الجميل فعلاً في تنفيذ اللحن..

وفي الحفلة التي أقامتها له السفير الكويتي في بيروت ودعى إليها نخبة من أصدقائه ومن بينهم فيروز، انتهز الأستاذ جورج إبراهيم الخوري رئيس تحرير «الشبكة» الفرصة فسأله فيما إذا كانت فيروز قد أعجبت باللحن، فأجابه:

أعتقد ذلك.. وإلا لما وافقت على إنشاده..

ومتى سيتم التسجيل.

في شهر حزيران /يونيو/ القادم..

أين؟!

هنا في بيروت..

وكيف سيكون تقديمه؟!

يجب أن يقدم اللحن في حفلة كبيرة، وألا يكون الحدث غير مكتمل القدر والقيمة..

بعد ما جالست فيروز في فندق بريستول، وسمعتها عن كثب وأنت تحفظها لحنك كيف وجدت صوتها؟!

صوتها كامل.. ينطوي على خامة رائعة، وإحساس شفّاف، وقدرة مذهلة على الأداء.

كيف تصنفها بالنسبة إلى المطربات العربيات؟!

رياض السنباطي وسفيرة النجوم فيروز

إنها أفضلهن دون منازع..

والأخوان رحباني، ما رأي السنباطي بهما؟!

لقد أسسا دولة فنية راقية لم يسبقهما أحد إلى تأسيسها.. وقد أسمعتني فيروز اليوم شريطاً لها من ألحانهما يتضمن أغنيات رائعة.. إنهما حقاً فنانان رائعان...

ويسأله الأستاذ سمير نصري:

ألم تلتقيا قبل هذه المرة «يقصد السنباطي وفيروز».

أبداً، في حياتها لم ترني، وفي حياتي ما رأيتها إلا على شاشة التلفزيون..

هل تشبه الصورة التي كنت تتصورها؟!

أنا من عشاق صوتها.. أنا كرجل من الجمهور أحب الاستماع إليها جداً، ولدي عدد كبير من الأشرطة لأغنياتها وحفلاتها. أنا أحب الاستماع إليها. هذا صوت ملائكي، وإحساس مرهف نادر أن، يوجد في أي مطربة خلاقة اليوم.. وأنا أحفظها لمست مرة أخرى كم هي تبدع، وبينما هي تحفظ، تقول لنفسك فجأة:

إنها أعطت شيئاً كأنه حص «ألماظ» صاف ولامع.. وكل التسجيلات لجلساتنا هنا، تشهد على ما أقوله، إعجابي بها كبير جداً..

يقال إن أم كلثوم وضعت «فيتو» على المغنية اللبنانية الشابة - يقصد فيروز - هل تعلم شيئاً من هذا القبيل؟!

لا تصدق هذا إطلاقاً.. أم كلثوم كانت أكبر من أن تفكر في شيء كهذا.. كل هذه إشاعات.. وياما إشاعات طلعت عليك يا أم كلثوم!. توصلوا مرة إلى اتهامها بأنها السبب في غرق أسمهان، كيف ذلك؟ السيدة كانت في رأس البر، تصيف، وحزنت فعلاً على نبأ وفاة أسمهان، مع أنها أيام كانت أسمهان على قيد الحياة، كانت أم كلثوم متخوفة منها قليلاً.. حصل لها شيء من الغيرة، فأسمهان كانت ستلفت الأنظار ليس فقط بصوتها، فهي كانت أيضاً جميلة، ومع اجتماع الجمالين ولد شيء من الخوف عند أم كلثوم وعليها، ومع هذا، لايزال مجد أم كلثوم لم يصل إليه أي إنسان.

هل تعتقد أن الأخوين رحباني أدخلا شيئاً جديداً على الأغنية العربية؟!

ما حققاه ليس بتطوير، أتيا بلون... لون من ألوان الموسيقا المحببة إلى النفس، لون خفيف ولا يستمر، تستمع إلى اللحن خمس دقائق وتعجب به، ولكن لا يعيش في أذنك طويلاً، مجرد برق، البرق منظره جميل جداً، لكنه لا يعيش، ومض. إنما الأغاني التي تعيش هي أمثال ما غنته أم كلثوم والأستاذ محمد عبد الوهاب... الأغنيات القديمة له بشكل خاص.

فيروز

في المؤتمر الصحفي، قلت: عند فيروز مقامات في صوتها لم تطرق بعد سمع الجماهير، فيها طاقة صوتية، وأنا باللحن الذي وضعته لها أظهر هذه الطاقات منها..

فعلاً، أنا أظهرت هذه الطبقات التي كانت لاتزال مخنوقة، سأتعبها.. سأجعلها تغني وتتعب.. طبقات عالية جداً، ومضطر أن أعطي في اللحن لبعض الأبيات طبقات عالية تناسب الكلام، المعنى نفسه يدفعني إلى ذلك، وهي راضية كل الرضى.. في البدء كانت متخوفة، السنباطي حا يلحن لها، الرجل الذي لحن لأم كلثوم...

يقال في مصر، إن فيروز مطربة طبقة معينة من المثقفين، وهم من يتداولون تسجيلاتها ويستمتعون بها، وإن جمهورها على الصعيد الشعبي محدود...

لا والله.. أبداً، رجل الشارع والموظف والمثقف، وغير المثقف، يحبونها في مصر جداً جداً، لكنها مقلة، لها لحنان أو ثلاث في السنة، الجمهور يريد المزيد باستمرار، خصوصاً إنها أغان قصيرة. الفرق بينها وبين أم كلثوم، أن أم كلثوم تغني لك وصلة.. ساعتين.. ساعة ونصف الساعة.. وإن كانت أسطوانة أو شريطاً، يبقى ساعة، فالجمهور تعود إشباع غليله ويشبع.. الضد مع فيروز، يلاقون جمالاً، روعة، لكنه شيء خاطف لا يملأ أعينهم.

والسنباطي مقتنع بصوت فيروز لتؤدي أغنية من نصف ساعة؟!

لو لم أكن مقتنعاً كل الاقتناع، لما كنت وضعت لحن «بيني وبينك» بالشكل ده.. فيروز قادرة..

عندما ستستمع لفيروز، ستدهش، ستلتقي لوناً غريباً، وأنا سعيد جداً، إنها تغني بالطريقة التي أنا أريدها.. عندما ستستمع لها سترى أنها مختلفة اختلافاً كلياً ربما وفقها الله، في أنها تنطق الشعر بشكل سليم، وأنا لدي قدرة توجيه المطربة.. تغيرت ملامحها تماماً، وأنا سعيد، وهي فرحانة من هذا التغير جداً.. وفي الأيام الخمسة التي أمضيتها في بيروت كنا نجلس معاً يومياً جلستين، من الساعة العاشرة صباحاً إلى الثانية، ومن الخامسة والنصف أو السادسة حتى التاسعة.. إنها فعلاً تهتم بعملها...

ميادة ومونولوغ ساعة زمن

غادر السنباطي بيروت بعد أن اتفق مع فيروز على تسجيل قصيدة «بيني وبينك» في نهاية شهر تموز/يوليو/ ١٩٨٠ على أبعد تقدير، واتفق مع فيروز أيضاً على تعاون أوثق، تقوم بموجبه فيروز بتسجيل بعض ألحان سيد درويش المتميزة بإشرافه، وألحان أخرى له من شعر جوزيف حرب، وعبد الوهاب محمد ومصطفى عبد الرحمن. ولكن السنباطي لم يدر أن هذه السفرة ستكون آخر سفراته، وأن الأحداث الضارية في بيروت ستمنعه من الذهاب إليها في الموعد المتفق عليه.. كان يأمل في أن تقدم قصيدة «بيني وبينك» وقصيدة «أمشي إليك» في حفلة «عليها القيمة» كما قال، ولكنه ذهب ولم يعد نهائياً، إذ بعد سنة وبعض السنة قضى نحبه دون أن يسمع فيروز وهي تشدو بألحانه.. وها قد مضى على وفاة السنباطي واحد وثلاثون سنة، ولم تغن فيروز الألحان التي أعطاها، فهل هي خائفة من التجربة السنباطية، أم أنها تعتزم الوفاء للرجل الكبير، فلا تقدم أغنياته إلا في حفلة «عليها القيمة»..!

لقد طال انتظار الجماهير للاستماع إلى ذلك اللقاء، وذهب عاصي الرحباني في غمرة الأحداث بصمت، دون أن يسمع هو الآخر ما صنعه ذلك العملاق. وطال الانتظار والأيام تجر بعضها بعضا دون أن يظهر أي شيء، إلى أن ترددت الأنباء بأن أحمد السنباطي قد خير فيروز بين أمرين: إما أن تغني ألحان أبيه المتفق عليها، أو إنه سيتصرف فيها بمعرفته، وتفيد الأنباء - غير المؤكدة - أن فيروز سجلت القصيدتين على أسطوانة كبيرة، وأن هذه الأسطوانة في طريقها إلى الأسواق..

ترى ماذا أنتج السنباطي خلال هذه الفترة الباقية له في الحياة؟!

إبان إقامته في بيروت اتصلت به المطربة «ميادة الحناوي» وأعطته الشريط الذي سجلت عليه قصيدته الشهيرة «أشواق» ويقال، إنه أبدى استياءه من عازف القانون، وأثنى على عازف العود والفرقة عموماً، وعلى صوت ميادة، ووعدها بأن يلحن لها أغنية خاصة..

ميادة الحناوي

وبرَّ السنباطي بوعده. وأرسل لها بصوته على عوده أغنية «ساعة زمن» فقد سحره صوتها الغني كما قال. وأرسل مع الشريط رسالة ينبه فيها بعدم استخدام أية آلة غربية، لأن اللحن في شرقيته وتعبيره لا يحتاج إلى أي نوع من تلك الآلات. وغنت ميادة «ساعة زمن» ونجحت فيها نجاحاً كبيراً، ولكن قائد فرقة الفجر الموسيقية «أمين الخياط» كان له رأي آخر يختلف عن رأي السنباطي، فاستخدم فيه آلة «الأورغ» التي أساءت للحن أكثر من أن تغنيه.. كذلك جاء في رسالته لميادة عن الأغنية قوله: ساعة زمن، أصعب لحن، أمتع لحن، أجمل كلام ومعنى..

اللحن الآخر الرائع الذي أذيع بعد وفاته هو أغنية «لا يا روح قلبي» التي نظمها «حسين السيد» وغنته «فايزة أحمد». وعلى الرغم من قرابة المصاهرة التي تربط بين ابنه وبين ابنة فايزة أحمد، فقد دب الخلاف بينه وبين فايزة أحمد، ورفض إعطاءها الأغنية، ونزولاً عند إلحاح ابنه رضي أخيراً بأن تغنيه، ولكن موت السنباطي المفاجئ ومرض فايزة أحمد حالا دون تنفيذ العمل، وقد تردد بأن السنباطي لم يكمل اللحن وأن ابنه هو الذي أكمله، ولكن هذا القول لا يعتد به كثيراً، لأن وحدة العمل تبرهن على أن السنباطي هو الذي صنعه حتى آخر نوطة موسيقية فيه، واللازمة الأساسية فيها تستقي الشيء الكثير من روح اللازمة الأساسية في أغنية القلب يعشق كل جميل.

مرض السنباطي

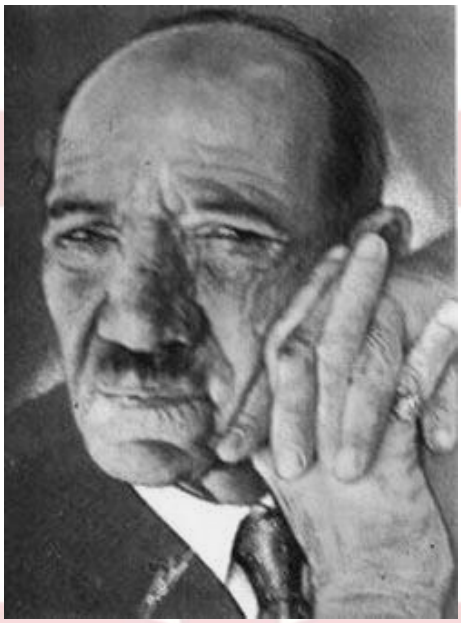
عانى السنباطي في السنوات العشر الأخيرة من حياته من مرض الربو، وبعض الأزمات القلبية، وكان أطباؤه ينصحونه بالراحة، وعدم إرهاق نفسه في العمل، وغدا في السنوات الخمس الأخيرة يحمل في يده بخّاخة. يرش منها في حلقه رشات متلاحقة، كلما أحس بضيق في تنفسه، خوفاً من مداهمة إحدى نوبات الربو المفاجئة. وبرغم نصائح أطبائه، فإنه ظل حتى آخر أيامه، يعمل في ثلاث أغنيات دفعة واحدة، منها أغنية «آه لو تدري» وقصيدة «يا بعيد الدار» التي قرر أن يغنيها بنفسه، ويقول مطلعها وهي من شعر مصطفى عبد الرحمن:

يا بعيد الدار، هل مــن عــودة لليــالٍ مــن فتــون وابتــسام

وعهــود مــشرقات بالــسنى كُنَّ من حــب ونــور وســلام

وفاة محمد عبد المطلب وأحمد رامي ورياض السنباطي

اعتزم رياض السنباطي السفر إلى سويسرا للمعالجة، بعد أن أجرى الفحوص الطبية المطلوبة. غير أنه أرجأ سفره إلى ما بعد تسجيل قصيدة «يا حبيبي» التي غنتها له وردة، بصوته، وبالاشتراك مع فرقة أحمد فؤاد حسن الموسيقية، وكان هذا العمل آخر عمل غنائي يقدمه بصوته للجمهور، وفيه نلحظ الإعياء والتعب البادِيين على صوته، حتى إنه «نشز» فيها في أكثر من موضع.. وفي تلك الأثناء مات المطرب محمد عبد المطلب، فسيطر عليه حزن كبير... وفي حزيران /يونيو/ وبينما كان يتأهب للسفر، علم بوفاة الشاعر أحمد رامي، فازداد عزلة وانكماشاً على نفسه، وأدرك في قرارته أن ليله قد أقبل هو الآخر، فها هم رفاق طريقه يرحلون الواحد تلو الآخر دون كلمة وداع، وكان موت رامي الشعرة التي قصمت ظهر البعير.



أحمد رامي

كان آخر عمل فني قد أنهاه وسجله بصوته وعلى عوده قبل أن يأوي إلى فراشه في ليل الثلاثاء الثامن من أيلول /سبتمبر/ هو قصيدة «يا بعيد الدار» وكأنه كان ينعي نفسه، ففي صباح يوم الأربعاء التاسع من أيلول /سبتمبر/ ١٩٨١، استيقظ من نومه كعادته في السابعة صباحاً، فنادى على زوجته السيدة كوكب، فدخلت عليه هاشة باشة، وفي يدها فنجان الشاي فتناوله منها وقال مداعباً:

مين في الدنيا دي يقدر يعمل فنجان شاي زي ده...

وفجأة دهمته نوبة قلبية حادة زادها سوءً الربو المصاب به، فاستدعي طبيبه الخاص «طلعت سامي» فقام بإسعافه بالأوكسجين وظل إلى جانبه طوال اليوم وسرى النبأ، وتوجس الناس خيفة، واتصلت رئاسة الجمهورية تستفسر عن صحته وتوافد الأصدقاء للاطمئنان عليه، وانهالت الهواتف من كل مكان، وكلها تسأل وترجو جواباً شافياً، يزيح الخوف والقلق عن نفوسهم، وكان في مقدمة السائلين الشاعر مصطفى عبد الرحمن، والموسيقار محمد

عبد الوهاب، والموسيقار أحمد فؤاد حسن، ورئاسة المجلس الأعلى للآداب والفنون، ووزارة الثقافة، والهيئة العليا للموسيقا، ومعهد الموسيقا العربية الذي يرأس مجلسه الإداري الأستاذ أحمد شفيق أبو عوف...

وغدا بيته كخلية نحل، إذ لم يتوقف عن استقبال محبيه والمعجبين بفنه، وساد الوجوم والسكون كل شيء إلا من رنين الهاتف الذي ما يكاد يتوقف حتى يستأنف رنينه..وكانت العيون المستفسرة تتطلع إلى باب غرفته كلما خرج الطبيب طلعت سامي إلى أمر يتعلق بعمله.. وأخيراً تبدد القلق وعادت الوجوه تنتحل في يأس ابتسامات سعيدة نوعاً ما، منذ استسلم العملاق مع أول الليل إلى النوم، ولكن فرحتهم القلقة لم تطل فقد دهمته بغتة نوبة أخرى مشابهة لنوبة الصباح فلم تمهله سوى لحظات أسلم الروح بعدها..

وهكذا انطفأ النغم الذي أسعد الملايين بين دموع زوجته وأولاده ونحيب أصدقائه.. ثم أظلمت القاهرة بعد إعلان النبأ رسمياً..

في صومعته التي كانت ملاذه الوحيد، كان عوده يرقد حزيناً، وعلى طاولته استرخت نظارته التي أمتعت طويلاً حياة عينيه، وشمخ في الوقت نفسه عملان هامان كان يرجع إليهما بين الحين والآخر هما: أوبرا مجنون ليلى الشعرية وأوبرا «أمير الأندلس» النثرية لأحمد شوقي، وهما تتساءلان عن النور الذي يبعث الحياة فيهما، وفيما إذا كانتا ستريان النور من بعده. أما آلات التسجيل التي اعتاد العناية بها وإصلاحها بنفسه، فقد أدركت أنها لن تجد من يعتني بها بعد الآن...

لقد انتهت العزلة التي فرضها على نفسه في هذه الصومعة إلى الأبد، وانفك بذلك الإسار الذي فرضه على هذه الصومعة.. حتى الأنغام العذاب التي كانت تصيخ إليها زوجته السيدة كوكب من وراء الباب، أو عند مجالسته كلما أنس ميلاً منها لمشاركته الرأي ذهبت هي الأخرى إلى الأبد.. لم يبق من كل ذلك الآن سوى الذكريات التي كانت تدفع الدموع إلى مآقي كل من عرفه...

في غرفة نومه، كان يتوسد الفراش.. لا حس ولا حركة.. كانت الأصابع الذهبية التي سحرت الملايين بعزفه مشتبكة ببعضها تأبى فكاكاً، وكان خاتم الزواج يغفو في إصبع يده اليمن، وكأنه مازال في مرحلة الخطوبة. وقد سئل عن ذلك ذات يوم فقال:

أنا أحتفظ بدبلة زواجي في يدي اليمني عن عمد، وذلك تأكيداً لاعتزازي وتقديري لزوجتي التي أريدها أن تكون معي في اليد التي أمسك بها «الريشة» وأنا أعزف على العود في كل نغمة من ألحاني...

تشييع جثمانه

وفي يوم الخميس العاشر من أيلول /سبتمبر/ ١٩٨١، وكان خبر وفاته قد ملأ عاصمة الفن بالحزن والكآبة، تقاطرت جموع غفيرة من محبي فنه إلى جامع «عمر مكرم» للمشاركة في الصلاة على جثمانه وتشييعه، حتى غصَّت بهم الشوارع المحيطة بالجامع على رحبها. وبعد الصلاة عليه تقدم الجثمان ابن الفقيد أحمد السنباطي الذي أحيط بجمع غفير من الفنانين، وقد سار إلى جانبه «رؤوف عابدين» نائباً عن رئيس الجمهورية، وجمال حمزة ممثلاً للمجلس الأعلى للثقافة. وبعد مراسم الدفن وقف إلى جانب أحمد السنباطي لتقبل العزاء، كل من أحمد فؤاد حسن رئيس الفرقة الماسية، ومحمد سلطان الملحن المعروف..

أما في التعزية الرسمية، فقد جلس إلى جانب أهل الفقيد لتقبل التعازي كل من: أحمد شفيق أبو عوف، محمد الموجي، كمال الطويل، يوسف شوقي، منير مراد، هاني مهنى، سيد إسماعيل ومحمود الشريف.

وكتبت الصحافة عنه بعد رحيله كما لم تكتب قبلاً، وكانت أبرز العناوين التي حملتها:

«ذهب الفارس وبقي النغم» «أول فرسان الكلمة العربية الأصيلة» «ذلك الليل كان رياض السنباطي في طريقه إلى أم كلثوم» «العمالقة على

موعد في الحياة وفي الموت» «صفحات من حياة السنباطي» «آخر حديث للسنباطي قبل رحيله» «السنباطي قبل وفاته: أغاني هذه الأيام تافهة» «السنباطي كان صرحاً من عطاءٍ فهوى» «السنباطي عاش في عزلة مع ألحانه» والقائمة بعد هذا تكاد لا تنتهي...

في ذكرى أربعين السنباطي تقرر تقديم سهرة تلفزيونية عن حياته، ومثلها في إذاعات «صوت العرب» «القاهرة» «الشرق الأوسط» «الشعب. ولكن اغتيال الرئيس أنور السادات الذي حدث قبل ذلك بأيام، والحزن الرسمي الذي دعت إليه الدولة، كل هذا أرجأ إحياء تلك الذكرى حتى إشعار آخر، حتى إذا انتهى حزن الدولة الرسمي وعادت الحياة إلى مجراها الطبيعي، قدم صديق السنباطي الحميم الشاعر مصطفى عبد الرحمن، السهرة التلفزيونية الموعودة، فتحدث عن شخصية الملحن الفذ بصفته الشاعر الذي كان يقرأ عليه القصائد والأغاني قبل تلحينها، ثم قدم تسجيلاً لقصيدة «بيني وبينك» وهي للشاعر جوزيف حرب، بصوته وعلى عوده.

وفي ذكرى أربعين السنباطي، أقام معهد الموسيقا العربية حفلاً تأبينياً تحدث فيها عدد من الشعراء والكتاب، وألقيت العديد من القصائد التأبينية عن مآثر الفنان الراحل. وقد اختتم أحد الخطباء حديثه عن السنباطي بقوله:

لقد كنت تريد أن يقال عنك: إنك خدمت فنك في بلدك وقمت برسالتك على خير وجه. وها نحن نقول ما كنت تريد أن تقوله.. قالها تلاميذك ومحبوك يوم وداعك.. قالوها جميعاً والدموع تترقرق في أعينهم.. قالوها وهم يلتفون حول ابنك الذي يحمل أمانة فنك، وقالها أيضاً جمهورك الذي عشق فنك..

أما السنباطي نفسه فأجاب عندما سئل قبل وفاته رداً على سؤال ماذا تحب أن يقال عنك بعد عمر طويل:

إنني كنت مستقيماً، وخدمت فني في بلدي الحبيب، وقمت برسالتي على خير وجه.

يقول الشاعر مصطفى عبد الرحمن مايلي:

كان السنباطي رحمه الله، بريئاً كطفل صغير، طاهر المشاعر، خلقه طيب، وهو رجل ملتزم يحب العمل الجاد، يرفض التهريج، لا يكاد يفكر أو يتحدث إلا في الموسيقا، معتزاً بنفسه وكرامته كفنان...

وكتب الأستاذ ناصر حسين في روز اليوسف مايلي:

برغم عظمة السنباطي في ريادة الأغنية العربية الشرقية الأصيلة، إلا أنه لم ينل حظه كاملاً، والسر في ذلك يعود إلى أنه في القليل النادر يتحدث للصحافة أو الإذاعة أو التلفزيون.. كان يعتبر نفسه راهباً للفن، أما العلاقات العامة، والدعاية، فإنها ليست مهنته.

وكتب الأستاذ أسامة منسي قائلاً:

القيمة الفنية للفنان الراحل رياض السنباطي، في أنه كان ملحناً عظيماً بكل المقاييس، منفرداً في عبقرية فنه، فألحانه تتمتع بقابليتها للتحليل العلمي كأي «فورم Form» موسيقي عالمي، وإنه كان يتمتع بالحس الواعي العميق، والعاطفة الحارة الصادقة في كل ما مارس من ألوان التعبير الموسيقي للكلمة.

وقال الأستاذ جبرائيل سعادة:

نحن معشر الذين يؤمنون بفن رياض السنباطي، وأهمية التراث الذي خلّفه لنا لا نشك في أن وفاته، قد تسبب لنا بعض القلق بالنسبة لمصير الموسيقا العربية بعده، لأننا نعتقد أنه كان طوال حياته الفنية، يريد أن يكون السور المنيع الذي يحمي موسيقانا من الموجات التي تهدد أصالتها.

لقد صدق الأستاذ سعادة فيما ذهب إليه، لأن السنباطي بالذات كان خائفاً على مصير الموسيقا والأغنية العربية، فالتردي الذي آلت إليه ينطبق وقوله:

أنا ضد الإسفاف والهبوط بالفن باسم التطوير...

العمالقة ومقدمات الأغاني الموسيقية

كان الغناء عموماً حتى أوائل هذا القرن، يعتمد على المغني الذي كان يطلق عقيرته بالغناء بعد مقدمة قصيرة تعرف «بالدولاب» فينطلق على هواه، دون اعتماد كبير على المقدمة الموسيقية، أو اللوازم، أو الفواصل، والجمل الموسيقية، لأن هذه كانت لا تعني شيئاً لدى المطربين سوى الاستدلال على نوع المقام الذي سيبدؤون منه الغناء بعد «الدولاب»، وما تمنحهم إياه اللوازم الموسيقية - إن وجدت - أو الفواصل من لحظات زمنية يجمعون خلالها أنفاسهم المكدودة، ليستمروا بعدها في الغناء على هواهم، مع مرافقة من العازفين لا تكاد تبين.

سيد درويش وأبو العلا محمد، كانا السباقين، قبل محمد القصبجي وزكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب في العناية بالمقدمة الموسيقية في العشرينيات، فهذبوها لأنهم جميعاً وجدوها الأساس في التمهيد الموسيقي المقامي لما سيؤديه المطرب، بالإضافة إلى قيمتها في تنبيه المستمع للإصغاء إلى ما سيسمع من غناء.

ظل هذا الأسلوب مستعملاً حتى بداية الثلاثينيات تقريباً، عندما غزا فن المونولوغ الرومانسي الجديد الغناء العربي بفضل محمد القصبجي الذي نقل "المونولوغ" من مجرد أغنية عاطفية تؤدي وفق الأساليب القديمة المتبعة في الغناء، ليصبح على يديه عن طريق المقدمة واللوازم الموسيقية أو الجمل الموسيقية التي تقطع بين الكلمات أو شطري البيت زجلاً كان أم شعراً، الأساس في الغناء. وسرى هذا الأسلوب بعد ذلك ليشمل كل أنواع الغناء العربي بما فيه الكلاسيكي.

محمد عبد الوهاب الذي كان يراقب هذا التطور ويملك موهبة الإبداع، اعتبر المونولوغ الرومانسي كفن، تطوراً لابد منه من أجل الارتفاع بفن الغناء العربي عموماً، ونظرة عبد الوهاب هذه لم تأت عفو الخاطر، وإنما نتيجة احتكاكه المبكر بالموسيقا العالمية عن طريق الرحلات العديدة التي قام به إلى أوروبا بمفرده، أو مع الشاعر أحمد شوقي. وكما هو معروف فإن محمد عبد الوهاب اكتشف آفاقاً جديدة لم تكن معروفة لديه قبلاً، فأخذ ينهل منها، أملاً في تطوير الأغنية وموسيقاها. ومنذ منتصف الثلاثينيات أو قبلها

بقليل، أخذت تظهر في أغانيه العناية الملحوظة بالمقدمات واللوازم والجمل الموسيقية، ليشمل ذلك كل أنواع الغناء بدءاً من الأغنية الشعبية وانتهاء بالقصيدة ومروراً بالطقطوقة والدور والمونولوغ والأغنية الدارجة، وما إليها، بالإضافة إلى اهتمامه بفنون العرض الصوتي، والإلقاء الغنائي اللذين ارتفعا بدورهما بفن الغناء، وقضيا بصورة نهائية على الطريقة القديمة في الغناء.

أول ملامح العناية بالمقدمة الموسيقية التي تسبق الغناء، ظهرت في أغنيات «أهون عليك» و«مريت على بيت الحبايب» وقصيدة «جفنه علم الغزل» وقصيدة «أعجبت بي» وغيرها. والمقدمات الموسيقية عادة تكون قصيرة جداً كما أسلفنا، ولكنها في هذه الأغاني، وبالذات في قصيدة «أعجبت بي»، نمت قليلاً، وترعرعت، واكتست ثوباً جديداً يصح معه تسميتها اليوم -كلاسيكية-.

القصبجي وزكريا والسنباطي، نظروا إلى محاولة محمد عبد الوهاب بحذر، خاصة وأن القصبجي كانت له محاولات مشابهة في عدد من أغنيات فيلم «وداد» مثل أغنيتي «يا طير يا عايش أسير» و«يا بهجة العيد السعيد» ومونولوغ «ياما ناديت» لم يكررها إلا بعد محاولة محمد عبد الوهاب الجديدة والجريئة في كل شيء. والقصبجي في مقدماته المذكورة لجأ إلى الأسلوب الغربي، وهذا الأسلوب صافح إذن المستمع لأول مرة في العام ١٩٣٣، أي قبل محاولة محمد عبد الوهاب بثلاث سنوات تقريباً، ولكنها لم تجد الصدى الذي توقعه، كما أن جميع الموسيقيين تهيبوا من الإقدام على محاولة من هذا النوع، لأن فيها خروجاً على التقليد المتبع، وظلوا يلازمون المقدمات القصيرة التي تسبق الغناء مع التشديد على العناية بها، والخروج فيها عن تقليد الدولاب المتبع. الحذر الذي قوبلت به «أعجبت بي» لم تمنع محمد عبد الوهاب من أن يتبعها بمقدمة أخرى وأقوى، ظهرت في المشهد اليتيم من أوبريت «مجنون ليلى» في فيلم «يوم سعيد» عام ١٩٣٨، وبمقدمة أخرى لا تقل عنها طولاً في قصيدة الجندول التي ظهرت في العام نفسه، والتي لجأ فيها لأول مرة إلى توليد لحن جديد من اللحن الأساسي. كما أن مفهوم الافتتاحية في الأوبرا والأوبريت لم يكن واضحاً تماماً عند الموسيقيين آنذاك، على الرغم من عشرات الأوبرات

والأوبريتات التي ظهرت على المسارح حتى الثلاثينيات، لذا نجد محمد عبد الوهاب عالج افتتاحية أوبريت مجنون ليلى كمقدمة موسيقية لا غير.

رياض السنباطي، وجد في المقدمة الموسيقية مجالاً خصباً لخياله الموسيقي، وأول مقدمة موسيقية طويلة له نوعاً ما كانت في مونولوغ «غاب بدري» لعبد الغني السيد. وفي هذه المقدمة استغل العود استغلالاً كبيراً كي يستطيع التعبير عما يريد من أفكار، من خلال أسلوب عربي غير مستورد من الغرب، كما فعل غيره، وقد ظهرت هذه الأغنية في الوقت نفسه تقريباً الذي ظهرت فيه قصيدة «أعجبت بي».

تابع محمد عبد الوهاب عنايته بالمقدمة الموسيقية، وخص بها القصيدة الغنائية بصورة خاصة، وقد دأب منذ بداية الأربعينيات على أن يعطي كل عام أو عامين عملاً جاداً متقناً، إذ بعد ظهور «الجندول» في العام ١٩٤٠ أعطى في العام ١٩٤٢ قصيدة "الكرنك"، وكان أبرز ما في هذه القصيدة، عدا الأداء الرائع، المقدمة القوية المتماسكة، واللوازم التي حملت الشيء الكثير من معاني الشعر المغنَّى، علماً بأنه تأثر في المقدمة بمقطوعة «أسواق فارس» للموسيقي «كتلبي»، كذلك ظهر له في الأربعينيات خارج القصيدة العديد من الأغاني ذات المقدمات الجميلة كأغنية «إيه جرى يا قلبي إيه».

السنباطي، أعطى هو الآخر بعد أغنية «غاب بدري» عدداً من المقدمات الموسيقية الأنيقة والقوية ظهرت كلها في فيلم «نشيد الأمل» عام ١٩٣٦ هي «قضيت حياتي» و«نشيد الجامعة»، وطقطوقة «افرح يا قلبي»، وهي أول طقطوقة تسبق لازمتها الأساسية بمقدمة موسيقية قصيرة، وفي هذه الطقطوقة، انتقل السنباطي بهذا الفن الذي كان ماجناً ومزرياً، إلى آفاق جديدة لم تعرفها الطقطوقة قبلاً. كذلك أعطى على إيقاعات البوليرو، في قصيدة «حديث عينين» لأسمهان، مقدمة حديثة في كل شيء، فرضها عليه صوت أسمهان. وفي كل المقدمات التي أتينا على ذكرها، نحى السنباطي منحىً جديداً، عندما اعتمد على الإيقاعات التي يمكن أن توظف لخدمة الأعمال الشاعرية، زجلاً كانت أم شعراً.

بلغ شكل المقدمة الموسيقية في الصورة الجديدة التي جاء بها محمد عبد الوهاب مداه، وأدرك المهتمون بالغناء، أن على المقدمة الموسيقية أن تأخذ شكلاً جديداً، فنجد محمد عبد الوهاب بعد قصيدة «كليوباترا» التي نهج فيها نفس النهج الذي اتبعه في قصيدتي «الجندول والكرنك» قد أغنى مقدمة «الحبيب المجهول» بنوع مبسط من الهارموني في التوزيع، أكسبها بريقاً خاصاً، أمد الأغنية بالحياة طوال الفترة التي عاشتها، فقد كانت المقدمة ولازمتها الأساسية هي حجر الزاوية في هذه الأغنية التي أخذت بألباب المستمعين. وبعد هذه الأغنية توالت المقدمات الموسيقية الوهابية بين صعود وهبوط بسبب موجة الأفلام السينمائية التي اضطلع ببطولتها ولحن أغانيها، لتبرز من بينها مقدمات مشرقات توجت أغاني «المية تروي العطشان» و«مشغول بغيري» وتانغو «أحبه» وقصيدتي «الخطايا» و«لست أدري».

محمد القصبجي وزكريا أحمد، ظلاّ محافظين على أسلوب المقدمة المهذبة، انطلاقاً من النظرية القائلة، إن مهمة المقدمة الموسيقية هي التمهيد للغناء، وإن الغناء هو الأساس، وليس الموسيقا، ووظيفة الموسيقا هي سند الغناء ومرافقته وليس العكس.

رياض السنباطي، اتخذ موقفاً واقعياً في نظرته للمقدمة الموسيقية، فجمع في أسلوبه طريقة الكلاسيكيين وطريقة محمد عبد الوهاب، في كتابة المقدمة الموسيقية الطويلة. ولا يعني هذا أن السنباطي قلَّد محمد عبد الوهاب، بل على العكس، لأنه تميز بأسلوب متفرد في المقدمة، وسبب ذلك يعود إلى ميله للشعر بنوع خاص، وإلى ميله الكبير في تلحين الشعر أكثر من الزجل، ومن هنا نراه خص القصائد العمودية التي لم تنظم أصلاً بهدف الغناء، كقصائد شوقي، وحافظ إبراهيم، وباكثير، والمعري، والحمداني، بالمقدمات الوسط التي تمهد للغناء. أما في القصائد المنظومة بهدف الغناء، كقصائد أحمد رامي، وأحمد فتحي، وعلي محمود طه، وعبد الرحمن مصطفى، وغيرهم فقد خصها بالمقدمات الطويلة، وعنى عناية خاصة في أن تكون المقدمات القصيرة والوسط والطويلة مستمدة من اللغة الموسيقية العربية التي لا تدخل

فيها شوائب الآلات الموسيقية الغربية، إلا فيما ندر، وعند الضرورة. وتعتبر المقدمة الموسيقية التي استخدمها في قصيدة «الصفصافة» لعلي محمود طه التي غنتها «فتحية أحمد» وظهرت في أوائل الأربعينيات النموذج المثالي للمقدمة الموسيقية العربية الطويلة في القصيدة الرومانسية التي لم تنظم أصلاً بهدف الغناء، ولكن الروح الغنائية فيها من جهة، وعمود الشعر الكلاسيكي من جهة ثانية، جعلت السنباطي يتجه في المقدمة إلى التوفيق بين الصياغة التقليدية والروح الرومانسية للقصيدة.

لم تتوقف المقدمة الموسيقية في تطورها عند الحد الذي ذكرناه، إذ تابعت مسيرتها وتطورها من خلال أسلوبين متباينين: الأول، الأسلوب الذي جاء به محمد عبد الوهاب، والثاني، الذي اختص به السنباطي.

اللغة التي استخدمها محمد عبد الوهاب، كانت لغة عربية ذات نكهة غربية، بسبب الاقتباس الذي يلجأ إليه، كما في أغنية «القمح»[1]، بينما كانت لغة السنباطي لغة عربية شرقية خالصة. في مستهل الخمسينيات، وبعد فترة من الركود، خرج محمد عبد الوهاب بمقدمة موسيقية استهل بها لازمة موسيقية ناعمة وهادئة، جعلها تفصل بين أدوار أو أغصان الأغنية كلها. والأغنية معروفة ومحببة هي «أنا والعذاب وهواك» والمقدمة التي هي في واقع الحال لازمة. لا يستغرق الاستماع إليها أكثر من دقيقتين. أو أقل، ولكن معالجتها بأسلوب التوزيع الغربي الحديث للأغنية الذي قدمه فيه الموسيقي المشهور الراحل «اندريا رايدر» جعل الاستماع إليها يمتد أكثر مما تستغرقه عادة، ومن هنا يمكن القول، إن محمد عبد الوهاب نبّه الأذهان إلى ما يمكن أن يفعله التوزيع في أصغر جملة موسيقية.

فريد الأطرش سبق محمد عبد الوهاب إلى ذلك في أغنيتين: الأولى «حبيب العمر» والثانية «بنادي عليك»، وثراء مقدمتي الأغنيتين بالألحان هو الذي سهل عمل الموزع الموسيقي، لتأتيا على هذه الصورة من الكمال، بينما نجد

(١) اقتبس محمد عبد الوهاب لحن أغنية القمح من باليه كسارة البندق لتشايكوفسكي.

أن محمد عبد الوهاب قد استغل عمل الموزع استغلالاً كبيراً، وسخره لخدمة لازمة موسيقية قصيرة، وعمله هذا، فتح العيون على مستقبل التوزيع للمقدمات الموسيقية، ومع ذلك فإن بعض الملحنين أخذوا بالتوزيع الغربي، كفريد الأطرش، ففضلوا المقدمة الموسيقية الطويلة المسنودة بالتوزيع الموسيقي، لدعم عملهم الغنائي. وتعتبر مقدمتا «حبيب العمر» و«بنادي عليك» أطول مقدمتين موسيقيتين موزعتين توزيعاً غربياً ظهرتا في الأربعينيات.

السنباطي الذي أعطى لعبد الغني السيد في مستهل الخمسينيات أغنية «العيون» كرس المقدمة التي صاغها على إيقاع «البوليرو»، وولد منها ألحاناً ولوازم موسيقية كلازمة أساسية بين أغصان الأغنية. وهذه الأغنية ومقدمتها، تعتبر من ألحان السنباطي الدخيلة عليه، لأنها في لحنها وإيقاعها، وبخاصة في مقاطعها الأولى ذات نفس غربي. والسنباطي لم يعد إلى مثل هذا بعد هذه الأغنية، لأنه عاد بإصرار لاتجاهه الذي اختطه لنفسه.

عالج السنباطي الأغاني والقصائد بالمقدمات الطويلة دون أن يستخدم التوزيع الغربي. وتوزيعه الموسيقي انحصر بآلات الفرقة الموسيقية الشرقية، اللهم إلا إذا اقتضاه الأمر الاستعانة بإحدى الآلات الغربية، فكان يقوم بالتوزيع لها موفقاً بينها وبين الآلات الشرقية.

بوادر التوزيع الشرقي ظهرت بشكل بسيط في مونولوغ «غاب بدري» الذي سبق الحديث عنه، وبصورة أقوى وأشمل في قصيدة «الصفصافة» لفتحية أحمد، غير أنه عمل على أن يعطي التوزيع أهمية خاصة في قصيدة «الملك» التي منعت إذاعتها بعد ثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢، وفي مقدمة أغنية «على عودي» التي ظهرت في فيلم «حبيب قلبي» والتي تمتاز بتوزيع شرقي صاف، تحملت فيه آلة القانون وآلات الإيقاع العبء الأكبر، بالإضافة للعبء الملقى على عاتق الآلات الوترية من ذوات الأقواس.

بعد هذا العمل للسنباطي، سارت المقدمات الموسيقية طوال الخمسينيات في اتجاهين: اتجاه المقدمة الموزعة توزيعاً غربياً، الذي جاء به كل من محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش، واتجاه المقدمات الموزعة توزيعاً يتلاءم

وطبيعة الآلات الموسيقية العربية، الذي جاء به السنباطي. وهذان الاتجاهان ساعدا مقدمات الأغنيات العربية، فعمل كل ملحن بما يملك من وسائل على ترسيخ اتجاهه.

شيخا الموسيقا القصبجي وزكريا أحمد وجدا في المقدمات الطويلة، واللوازم الموسيقية الطويلة أيضاً، إضعافاً للغناء، وقالا في ذلك الشيء الكثير، ومن أبرز الآراء التي ساقها القصبجي قوله: إن الأصوات الهزيلة والمهلهلة تختبئ وراء الموسيقا لتسند أصواتها الضعيفة.

لقد أحدث رأي القصبجي هذا ردود فعل سريعة، لأنه كان صادقاً، فصوت محمد عبد الوهاب سجل تراجعاً كبيراً في مساحاته الصوتية آنذاك، وكذلك الأمر بالنسبة لصوت السنباطي الضعيف والجميل، والأصوات الأخرى الهزيلة تسلحت بالميكروفون، لترتفع عن طريقه. وفترة الخمسينيات هي فترة القصائد والأغنيات الكلثومية الطويلة، وفترة ولادة الأصوات الميكروفونية، وفترة الصراع الصامت بين اتجاهي المقدمات الطويلة، وأيضاً فترة طغيان الأغنية الوطنية الحماسية. وفترة الخمسينيات أخيراً شهدت ولادة اتجاه جديد في الغناء والموسيقا، هو اتجاه الأخوين رحباني في لبنان، الذي سيطر على بلاد الشام، وأخذ يمتد بالحديث الذي جاء به ليغزو المدارس الفنية الأخرى، وفي مقدمتها المدرسة المصرية. كان السنباطي في الخمسينيات سيد الساحة الموسيقية المطلق، فبعد أغنية «غنى الربيع» ظهرت له «غلبت أصالح» بمقدمتها الطويلة الرائعة، والعديد من الأعمال الأخرى وبخاصة قصيدة «النيل» ومقدمتها الجميلة جداً التي اختتم بها سني الأربعينيات، ليعطي في الخمسينيات قصيدة «ذكريات»، التي قامت على مقدمة طويلة شاعرية، اعتمدت اعتماداً كلياً على التوزيع الذي استخدمه في أغنية «على عودي»، وهو التوزيع الذي لجأ إليه ثانية في قصيدة «المصباح الباكي» التي ظهرت فيما بعد.

ارتد محمد عبد الوهاب في المقدمات الطويلة إلى الأسلوب الذي جاء به في قصائده الشهيرة (الجندول، الكرنك، كليوباترا)، مستغنياً في لحظة من الإشراق الفني العربي الأصيل عن التوزيع الغربي، إلى التوزيع العربي،

ليبدع في مقدمة قصيدته الشهيرة «النهر الخالد»، وليرسخ عن قصد أو غير قصد أسلوبه القديم في مقدمة قصيدته التالية «دعاء الشرق»، أو ما اصطلح على تسميته عند الملحنين أسلوب السنباطي في مقدمات القصائد الغنائية.

أصبح أسلوب السنباطي في المقدمات الموسيقية، أسلوباً يحتذى بالنسبة للأغنية العربية الأصيلة، كما غدا أسلوب فريد الأطرش الذي اعتمد على التوزيع الغربي هدف الملحنين الجدد. «محمد الموجي» وجد في السنباطي ما يبحث عنه، وكمال الطويل، وبليغ حمدي استلهما أسلوبي محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش في المقدمات الطويلة التي كتباها لأغاني عبد الحليم حافظ، من خلال تأثيرات «محمد فوزي» عليهما، ويمكن في هذا المجال تقديم فريد الأطرش على محمد عبد الوهاب، نتيجة لإصرار فريد الأطرش على الاستمرار في اتجاهه المذكور في الأغاني السينمائية الطويلة، بخلاف محمد عبد الوهاب الذي آثر أن يمسك بيده الواحدة التوزيع الغربي، وبيده الثانية التوزيع الشرقي، وعلى هذا الأساس يمكن القول، إن الموسيقيين الجدد، عدا الموجي، قد التزموا بركاب مدرسة محمد عبد الوهاب بالدرجة الأولى.

آخر المقدمات الموسيقية التي كتبها السنباطي في الخمسينيات خارج الكلثوميات هي مقدمة «يا ناسيني» التي نظمها حسين السيد وغنتها شهرزاد. وفيها نجد إصرار السنباطي على الاستمرار في اتجاهه الذي بلغ المدى، والذي حمل فيه آلة العود العبء الأكبر، حتى ليخيل للمستمع أنه يستمع إلى كونشرتو للعود، مع الفارق طبعاً بين الكونشرتو والمقدمة. وبهذه المقدمة لأغنية يا ناسيني. تكون المقدمة قد اكتسبت صفة جديدة، يصح القول معها بأنها قطعة موسيقية مستقلة، ولولا الغناء الذي يليها مباشرة، لأمكن تقديمها في الحفلات الموسيقية كمقطوعة مستقلة.

محمد عبد الوهاب سبق السنباطي إلى هذا في الأربعينيات، ولكن هذا السبق لم يكن في شكل مقدمة موسيقية تسبق الغناء، وإنما في مقطوعات موسيقية مستقلة تسبق الأغنية، وذلك على نحو ما فعل في أغنية «ما اقدرش أنساك» التي سبقت بمقطوعة «إليها»، وأغنية «حياتي أنت» المسبوقة بمقطوعة «من الشرق».

غدت المقدمة الموسيقية منذ الستينيات مقطوعة موسيقية مستقلة، يمكن للفرق الموسيقية أن تؤديها لوحدها في الحفلات الموسيقية التي تحييها في المناسبات المختلفة. ولم يقتصر الأمر على المقدمة الموسيقية، بل تعدى ذلك إلى اللوازم الموسيقية التي تفصل بين أغصان الأغنية الواحدة. ومحمد عبد الوهاب هو الذي بدأ هذا الاتجاه، ودعمه من وراء الأعمال الغنائية العديدة التي غناها بنفسه، أو أعطاها لغيره من المطربين والمطربات، كنجاة وفايزة أحمد، وعبد الحليم حافظ، ثم لأم كلثوم، خلال مرحلته الكلثومية، وبعمله هذا انتقل الغناء لخدمة الموسيقا، بعد أن كانت الموسيقا منذ الأزل موضوعة في خدمة الغناء. وخير مثال نجده كائناً في المقطوعة الموسيقية التي استخلصها من مقدمة «النهر الخالد» ولوازمها، وفي أغلب المقدمات التي لحنها لأغاني أم كلثوم، وبخاصة أغنية «أنت عمري» التي كانت بداية المقدمات الطويلة جداً، وبداية العلاقة الفنية بينه وبين أم كلثوم. ويبرر محمد عبد الوهاب عمله هذا، في أن المستمعين يميلون للغناء أكثر من ميلهم للموسيقا، ولما كان من الضروري إنماء الاستماع للموسيقا لدى المستمعين، كي يقبلوا على الاستماع إليها، فإن تقديم الموسيقا عن طريق الغناء، هو السبيل إلى ذلك، وذلك عن طريق التمهيد للغناء بمقدمات طويلة، ولوازم موسيقية معبرة. يمكن لها جميعاً، فيما إذا جُرِّد الغناء منها، جمعها في مقطوعة واحدة، وعملاً بهذا، أخذ قادة الفرق الموسيقية من أمثال «علي اسماعيل» و«حسين جنيد» و«اندريا رايدر» يجمعون مقدمات محمد عبد الوهاب ولوازمه الموسيقية في مقطوعة واحدة، أملاً في أن تنجح التجربة التي قال بها محمد عبد الوهاب، وكانت أول التجارب في هذا المضمار موسيقا أغنية «النهر الخالد» التي سبق الحديث عنها.

آراء شيوخ التلحين اختلفت في ذلك، السنباطي كعادته ظل وسطاً، فهو مع المقدمة الطويلة التي تسبق الغناء، إذا كان النص الملحن يتطلب ذلك، فتمهد له دون أن يكون لها مهمة أخرى غير ذلك. أما بالنسبة للوازم الموسيقية فقد أرادها أن تكون تعبيراً عن المضمون، ومساعدة للحالة النفسية للمطرب، لتساعده في التعبير الصادق عن المقاطع أو الأغصان في القصيدة،

أو في الأغنية الزجلية. والسنباطي يوضح أسلوبه أكثر عندما يقول: إن التمهيد للغناء يجب أن يعطي فكرة عامة عن الموضوع الغنائي، دون أن يكون له أي ارتباط مع ما يليه من اللوازم الموسيقية، لأن معاني الشعر أو الكلمات، تأخذ في أثناء الغناء بالنمو والتصاعد، كلما أوغل المغني فيها، لتفرض على الملحن تفصيلات يعبر عنها بالجمل الموسيقية القصيرة، واللوازم التي يجب أن تكرس لخدمتها. وبالتالي فإن المقدمة الموسيقية لا يمكن لها إذا جمعت مع اللوازم الموسيقية أن تكون وحدة موسيقية مترابطة ومتكاملة لتكوين مقطوعة موسيقية. وحتى إذا حدث ذلك، فإن المقطوعة الموسيقية الناتجة لن تعيش، لأنها تفتقر إلى ما يعينها على الحياة بسبب الانفصام التعبيري.

يقول السنباطي أيضاً: إن المقدمة الموسيقية قد تكون تمهيداً للغناء وقد لا تكون. ومهمتها عند ذاك لا تتعدى الاستهلال لكي يتمكن الذين يحضرون الحفلات الغنائية العامة من الوصول إلى مقاعدهم قبل بدء الغناء، أو الاستعداد للاستماع إذا كان المستمعون لم يتهيؤوا للجلوس قرب أجهزة الراديو أو التلفزيون في الحفلات العامة المنقولة عبرهما. ومن هنا فإن المقدمات الموسيقية التي من هذا النوع هي نوع من الافتتاحيات الموسيقية التي كانت سائدة في الغرب، لتسبق أعمال الأوبرا والأوبريت قبل أن تغدو الافتتاحية حزءً لا يتجزأ من الأوبرا، أو من الأوبريت. وقد ينطبق هذا الرأي على بعض أعمال السنباطي، مثل مقدمة قصيدة «أشواق» ومقدمة قصيدة «أين حبي»، ومقدمة قصيدة «من أجل عينيك»، وغيرها.

رأي السنباطي هذا، لا نقول إنه الأصوب، ولكنه ينسجم إلى حد بعيد مع واقع الأغنية العربية. فالمقدمة الموسيقية يجب أن تمهد للغناء، بينما اللوازم والجمل الموسيقية القصيرة يجب بالإضافة إلى التعبير الذي تحمله أن تهيئ الحالة النفسية التي يكون عليها المطرب خلال أدائه، وأن تساعده في أن يعيش مناخ الأغنية.

محمد القصبجي الذي أقلع عن التلحين منذ مستهل الخمسينيات، وقنع في أن يظل عازفاً على العود في فرقة أم كلثوم، يرى في المقدمات الطويلة واللوازم أيضاً، خروجاً على تقاليد الغناء بصورة عامة، والأغنية العربية خاصة فهو يقول:

طغت الموسيقا طغياناً كبيراً، حتى أضحى الزمن الذي تستغرقه الموسيقا في أغنية ما، أكثر من الزمن الذي يستغرقه الغناء في الأغنية نفسها، إذا ما جرد الغناء من العرض الصوتي. وهو يرد على محمد عبد الوهاب عندما يقول:

إذا كان الهدف في المقدمات واللوازم الموسيقية، ترغيب المستمع، وتنمية ميوله موسيقياً، فالفصل في هذه الحالة بين الغناء والموسيقا أفضل، والذي يمكن أن يخدم المستمع عن طريق الغناء، يستطيع الملحن القادر أن يخدمه عن طريق التأليف الموسيقي البحت.

ويضيف القصبجي: إن الذين يقولون إن المستمع لا يرغب في الاستماع إلى الموسيقا منفصلة عن الغناء، يظلمون المستمع، لأنهم لم يقدموا له حتى الآن، الموسيقا الجيدة التي تتيح له تأمل ما يسمع والإقبال على ما يسمع.

وعلى الرغم من كل هذه الأقوال، وما ذهب إليه القصبجي وزكريا أحمد، من أن الأصوات الضعيفة تختبئ وراء الميكروفون والمقدمات واللوازم الموسيقية الطويلة، فإن ملحني الموجة الجديدة، أخذوا بالاتجاه الذي جاء به محمد عبد الوهاب، دون تفريق بين صوت قوي، وآخر ميكروفوني، كما أن أستاذي التلحين الكبيرين عبد الوهاب والسنباطي انصرفا منذ أمد بعيد عن تلحين المقطوعات الموسيقية إلى المقدمات الغنائية انصرافاً كاملاً، الأمر الذي خلق هوة بين الغناء والموسيقا، وجعل المقطوعة الموسيقية تأتي في الصف الأخير في سلم التأليف الموسيقي، بينما احتلت الأغنية، بمختلف ألوانها وقوالبها الفنية، كل الدرجات التي تأتي قبل المقطوعات الموسيقية من كلاسيكية تراثية، ومعاصرة. ومن هنا أخذ الملحنون يعتنون بالمقدمة

الموسيقية أكثر من عنايتهم بالغناء نفسه، فإذا أخذنا مثلاً أغنية «دارت الأيام» لمحمد عبد الوهاب، لوجدنا ما فيها من موسيقا يفيض على ما فيها من غناء، حسب التصريح الذي أدلى به محمد عبد الوهاب نفسه، والأمر لم يقف -كما أسلفنا- عند محمد عبد الوهاب، بل تجاوزه إلى بليغ حمدي الذي وضع مقدمة طويلة لأغنية «بلاش تفارق» التي شدت بها «وردة» بعد وفاة أم كلثوم.

الملحنون الجدد من الشباب، ركبوا الموجة بدورهم فبعد كمال الطويل ومحمد الموجي وبليغ حمدي، برز «محمد سلطان» ليسبق الركب كله في المقدمات الطويلة التي كتبها لأغاني «فايزة أحمد». وعدوى هذه المقدمات انتقل إلى القطر العربي السوري منذ أمد بعيد.. منذ الخمسينيات، وبعد أعمال السنباطي، ومحمد عبد الوهاب فيها. وأول موسيقي لجأ إلى كتابة المقدمة الموسيقية الطويلة الفنان الراحل «زكي محمد»، وكانت مقدماته ولوازمه الموسيقية سبقاً أصيلاً على زملائه في القطر العربي السوري، كما في قصيدة «خمرة الربيع» التي غنتها «ماري جبران» في مستهل الخمسينيات و«زنوبيا»، و«دمشق».

و«زكي محمد» لم يكن الوحيد في القطر العربي السوري، وإن سبق الجميع إلى ذلك. فالفنان القدير «محمد محسن»، والفنان الراحل «سري طمبورجي»، أسهما إلى حد بعيد في ذلك، كذلك نهج المطرب والملحن المعروف «نجيب السراج» نهج زملائه، وإن ظل مخلصاً للنظرية الأساسية القائلة، إن الموسيقا يجب أن تكرس لخدمة الغناء. ومن هنا كانت مقدماته الموسيقية معقولة، وتنسجم مع تفكيره كملحن ومطرب، وتعتبر مقدمة «ليالي الشتاء» من أجمل المقدمات الموسيقية التي لا تتنافى إطلاقاً مع مفهوم الأغنية عنده، وروح الأغنية العربية.

والمقدمة الموسيقية لم تتوقف عند هذا الحد، إذ برز الأخوان رحباني منذ الخمسينيات في مقدماتهم الموسيقية الطويلة الموظفة لخدمة الغناء، فأبدعوا فيها، وزادوا في ثرائها، وأغنوها، وبخاصة في الأغنيات الطويلة، لأنهما فرقا بين الأغنية القصيرة التي لا تتحمل مقدمة طويلة والأغنية الطويلة التي تتحمل مقدمة

طويلة. وفي هذا المجال تفوقا في فهمهما لدور الموسيقا والمقدمة الموسيقية على محمد عبد الوهاب، الذي كتب مقدمات طويلة لأغنيات قصيرة، مساوياً بينها وبين الأغنية الطويلة. والشواهد على ذلك كثيرة، وأبرزها «المية تروي العطشان». كذلك برز في الستينيات الفنان «نعيم حمدي» بأغنية «دنيا غريبة» ومقدمتها الخلابة التي وزعها «اندريا رايدر»، ولكنه لم يستمر، إذ انحدر بعد عملين اثنين «مفيش داعي» و«O my love» شارك فيهما في مهرجان الأغنية في «أثينا» إلى مستوى من العادية لا يحسد عليه.

وفي الثمانينيات اتخذت المقدمة الموسيقية صورة براقة مذهلة في أعمال «صفوان بهلوان»، فكانت مقدمة «جبهة المجد» حدثاً قائماً بذاته، إذ انتقل مرة واحدة إلى استخدام فرقة كبيرة تقرب كثيراً من الفرقة السيمفونية، ثم انطلق منها إلى كتابة مقدمة أطول في قصيدة «يا شام» التي لخص فيها كل الألحان التي ضمتها الأغنية بذكاء خلاق لم يسبقه إليه أحد، كما أنه أصرّ على استخدام آلة العود في الفرقة الكبيرة - كما فعل في جبهة المجد - إلى جانب النحاسيات والخشبيات الهوائية حتى في الغناء.

ظلت المقدمات الموسيقية تراوح في مصر من خلال أسلوبي محمد عبد الوهاب والسنباطي، بينما استقطبت الرحبانية الجماهير العربية في إخلاصها للتقاليد، وتطوير المقدمات من خلال هذه التقاليد. وظلت في مقدماتها استهلالية زاخرة وغنية، تسند الغناء وتمهد له ببراعة متناهية، وتلتحم معه وكأنها جزء منه، بينما في القطر العربي السوري تلوح بوادر مقدمات قريبة من الأعمال السيمفونية تستشرف المستقبل من وراء أعمال «صفوان».

الجديد في المقدمة الموسيقية جاء من المغرب العربي، فالملحن المغربي الكفيف الراحل «عبد السلام عامر» الذي تخرج من جامعة «فاس» وجامعها، ولازم السنباطي مدة عامين قبل عودته إلى الوطن، لم يعالج في مجموعته التي استمعت إليها سوى القصيدة. وأبرز مقدمات هذه القصائد هي «القمر الأحمر» وفي هذه القصيدة وظف المقدمة لخدمة العمل الشاعري الذي بين يديه، وسخَّر - كالمخرج الإذاعي - الطبيعة والإلقاء الإذاعي والموسيقا

لخدمتها، والمستمع يلحظ بعد الاستهلال صدى أمواج البحر، وضرباً على العود، وإلقاء للشعر يتناسب مع الألحان التي نثرها كيفما اتفق، لترقش وتزخرف المعنى، ولتعطي انطباعاً عن حالة رومانسية معينة، حتى إذا انتهى كل هذا، انطلق لحن شرقي صاف لم تعرف الموسيقا أجمل منه وقعاً في النفس، ولا أقوى منه سبكاً. وهذا اللحن الذي يظل المستمع متعلقاً به على أمل استعادته ثانية، لا يعود إطلاقاً، إلا في نهاية الغناء ليختتم به القصيدة، وكأنه كان بمثابة خلفية كبيرة لاستعادة ذكريات معينة، حتى إذا تم سرد تلك الذكريات عاد بنا إلى اللحن المذكور لينبئ المستمع بأنه سرد كل شيء، وإن كل شيء أصبح في ضمير الزمان، علماً بأن هذه العودة إلى اللحن، هو من التقاليد الموسيقية المعروفة في القفل.

لا يمكن التكهن بما سيؤول إليه مستقبل المقدمة الموسيقية التي تطورت عبر نصف القرن الماضي كل هذا التطور، وإذا كانت المقدمة الموسيقية الغربية قد نمت وترعرعت في الأعمال الكلاسيكية طوال القرن الثامن عشر، والنصف الأول من القرن التاسع عشر، حتى غدت تعرف بالافتتاحية، فإنها شهدت تراجعاً كبيراً بعد ذلك التاريخ، وغدت نوعاً من التمهيد القصير الذي يسبق الغناء. وسرى هذا حتى على الأوبرا، فهل تعيد المقدمة الموسيقية للأغنية التي شمخت بفضل السنباطي ومحمد عبد الوهاب سيرتها الأولى؟ وهل يشهد الغناء العربي العودة إلى الأصالة التي كان عليها قبل أن تغرقه المقدمات الطويلة بإبداعاتها الموسيقية كما حدث في الغرب، أم أن على الغناء العربي أن ينتظر طويلاً قبل أن يكتشف بأن القصبجي وزكريا كانا على حق في ذلك؟!.

الجزء الثامن

فـن العمالقـة

الهيئة العامة السورية للكتاب

فن العمالقة - آراء السنباطي في التجديد والتطوير - السنباطي والشعر - فن تلحين القصيدة - مراحل تلحين القصيدة عند السنباطي - السنباطي بالأرقام

الهيئة العامة السورية للكتاب

فن العمالقة

الذين تحدثوا عن السنباطي وفنه بعد وفاته أكثر من أن نستطيع إحصاءهم، ففي كل ذكرى ينبري النقاد والأعلام من الكتاب للكتابة عنه، فماذا صنع هذا العملاق في فن الأغنية، وماذا قدم؟! ماذا صنع في الأغنية حتى أثار ما أثار من إعجاب وتقدير واحترام؟!.

هذا ما يجب أن نلقي عليه الضوء من خلال العمالقة الآخرين الذين تعايش معهم، ومع فنهم، وتعايشوا معه من خلال فنه.. كانوا جميعاً في سباق فني، وكل واحد منهم يسعى إلى الأفضل في الإرتقاء بالأغنية والفن الموسيقي عموماً. وعمالقة الفن الذين أعنيهم هم: زكريا أحمد، محمد القصبجي، محمد عبد الوهاب، فريد الأطرش، محمود الشريف، أحمد صدقي ومحمد فوزي، والآخرون الذي جاؤوا بعد هذا الركب الطيب الأصيل، وحاولوا صادقين الارتفاع بالأغنية، وإيجاد طريق ينطلقون منه، بعدما وصلت الأغنية إلى نقطة يصعب الرجوع عنها، بفضل أولئك العمالقة، وهؤلاء هم: كمال الطويل، محمد الموجي، بليغ حمدي، ومحمد سلطان.

قد يكون من الصعب التحدث عن فن كل واحد من هؤلاء في معزل عن الآخرين. وإذا نحن حاولنا أن نقارن بين أعمال كل هؤلاء من خلال مناقشة أعمال السنباطي بروح نقدية خالصة، فسنتوصل إلى كثير من نقاط التفوق والتراجع والضعف عند الجميع بما فيهم السنباطي، ولكي لا نقع في مطبات تؤخذ على الدراسة فسننطلق من أقوال السنباطي عن أسلوبه في التلحين، وعن التطوير والتوزيع، وكل ما يدخل في إطار العمل الموسيقي، مقارنين بينها وبين أقوال الآخرين وأعمالهم وفي تطابق هذه الأقوال مع الأعمال...

يقول السنباطي رداً على سؤال فيما إذا كان أسلوبه قد تطور في السنوات العشرين التي سبقت وفاته أم لا[1] مايلي:

الأحداث التي مرت علي في تكوين نفسي ووصولي إلى حد معين من الشهرة، والذكريات الماضية، وما عانيته في حياتي، وما لم أعانه. أعني الجيد والرديء معاً، كل ذلك له انطباعات في روحي اليوم، أتذكرها فتصقلني، وتهزني بحيث أخرج منها اللون «السنباطي»، ومعه تلمس التجديد. وهذا اللون السنباطي، كان موجوداً وناضجاً من أول أغنية لحنتها.. أي في العشرينيات لم يتغير، بس الألحان تتغير، وكذلك الأصوات...

السنباطي يتحدث إذن عن لونه التلحيني، وفي أن اللحن عنده كان ناضجاً من أول أغنية، وهو في هذا لا يختلف عن لون محمد عبد الوهاب، أو محمد القصبجي، أو زكريا أحمد، أو فريد الأطرش، أو محمد فوزي، أو محمود الشريف، وإن اختلف نضج اللحن لا يهم من أغنية إلى أخرى، إلى أن اكتسب مقومات الشخصية الفنية، فصار المستمع يعرف ملحن الأغنية، حتى ولو لم يعرف مسبقاً اسم الملحن. ولعل الفنان الراحل فريد الأطرش هو أوضح هؤلاء جميعاً، ولا يشابهه في ذلك سوى الفنان الكبير محمد عبد الكريم الشهير بأمير البزق.

إن وضوح شخصية ملحن ما أكثر من غيره، لا يعني عدم وضوح شخصيات سائر الملحنين الذين أتينا على ذكرهم. ولعل التصاق ألحان فريد الأطرش بأذن المستمع من وراء صوته هو من العوامل البارزة في ذلك. وهو في هذا أكثر وضوحاً من شخصية محمد عبد الوهاب الذي التصق هو الآخر بالمستمع من وراء صوته الرائع. كذلك الأمر بالنسبة للموسيقي الراحل محمد فوزي الذي يتميز بألحانه السهلة الممتنعة. ولا يعني هذا بأن شخصيات الملحنين الآخرين غير واضحة أو غير مكتملة، بل على العكس، ولكن الصعوبة في إثبات وجودها وملامحها عند المستمع، تكمن في أنهم لم يتعاطوا

(١) سئل في ذلك في أيار /مايو/ عام ١٩٨٠.

فن الغناء كمحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش ومحمد فوزي، لأنهم نثروا ألحانهم على عشرات الأصوات التي تتميز بخصائص مختلفة، وطبقات صوتية متنوعة. فكان من الطبيعي أن تتلكأ أذن المستمع قليلاً، قبل أن تكتشف شخصية الموسيقي الكامن وراءها، بخلاف الملحنين المغنيين الذين ظلوا زمناً يزيد على عشرين سنة - إلا في مناسبات سينمائية - لا يرددون سوى ألحانهم، ولا تصافح أسماع الناس سوى أصواتهم الجميلة. ومن هنا كان وضوح شخصياتهم لدى الناس من وراء أصواتهم أشد رسوخاً من شخصيات الملحنين الآخرين الذي كانوا يعطون روائعهم لأصوات لا تجيد التلحين، ولكنها تجيد الغناء. وإذا نحن استثنينا رياض السنباطي من هؤلاء الملحنين، لأنه غنى بضعة عشر لحناً، فلا يمكن في الوقت نفسه استثناؤه منهم، لأنه لم يكن كمغن ومطرب يغني إلا ليشبع هواية الغناء التي يعشق، ولأنه في الألحان التي غنى، كان يريد أن يعبر عما لا يستطيع غيره التعبير عنه في اللحن الذي يضع.

والسنباطي ليس الوحيد في حبه وعشقه للغناء، فالملحن الكبير محمد القصبجي، كان يشكو من رداءة صوته، لأنه كما يقول، أكثر قدرة في أداء ألحانه والتعبير عنها من مرددي ألحانه. ولا أعرف له لحناً غناه بنفسه سوى مونولوغ «رق الحبيب» الذي سُجّل خلسة عنه وهو يؤديه في سهرة خاصة. وما نقوله عن محمد القصبجي ينطبق على زكريا أحمد الذي أصر على الغناء، فسجل للإذاعة والتلفزيون عدداً من ألحانه الخفيفة والجميلة مثل «يا صلاة الزين» و«لغة الزهور» و«القلب يعشق كل جميل»...

إن اكتشاف شخصية الملحن ظلت زمناً تأتي من قبل المستمع الذي يهمه الطرب والمطرب الذي يؤدي هذا الطرب. ومن هنا طغت شهرة المطرب الملحن على كل شيء، ثم المطرب غير الملحن. وقد ظل المستمعون زمناً طويلاً يحسبون عبد الغني السيد ومحمد عبد المطلب وأحمد عبد القادر هم صانعو أغانيهم، دون أن يعرفوا أن السنباطي ومحمود الشريف وعزت الجاهلي والقصبجي وأحمد صدقي هم الذين صنعوا تلك الألحان. إلى

أن استقام الأمر تماماً في الستينيات، عندما غدت الثقافة أساساً في التعامل الفني، وصار المستمع يهتم بالملحن اهتمامه بالمطرب، ويقوِّم ما يسمع على أساس التلحين والأداء والتعبير.

أول من اهتم بشخصية الملحن وإبرازها وإعطاءها الدور الكبير الذي تستحقه هو الموسيقار الراحل سيد درويش. وسيد درويش لم يكن يملك صوتاً جميلاً، ومع ذلك غنى ولحن الموشحات والأدوار والطقاطيق، وبرع فيها جميعاً، وبخاصة الأغنية الخفيفة التي حققت نقلة هامة في تطوير الغناء. ولحن لأعلام الطرب في زمانه، وأغنى الحياة الموسيقية بالأوبريت، وكان يصر من خلال عطائه الثر على إبراز دور الملحن الذي هو كل شيء.

كذلك الأمر بالنسبة لمحمد عبد الوهاب الذي لم يترك مناسبة دون أن يشير فيها إلى شخصية الملحن واللحن والتلحين. فهو عندما سئل عن أهمية الموزع الموسيقي وما إذا كان دوره أهم من دور الملحن، أجاب بأن الملحن هو الذي يصنع اللحن، ثم يأتي بعد ذلك دور الموزع الذي لا يستطيع التصرف إلا من خلال اللحن ووفق إرشادات الملحن. وهو في هذا يتفق مع محمد القصبجي، ورياض السنباطي، ومحمود الشريف، وفريد الأطرش، ويختلف عن زكريا أحمد الذي يصر على نقاء التخت الشرقي وعدم المساس به، والاقتصار في التوزيع على الآلات الموسيقية التي يضمها...

وعن هموم الملحن ومشاكل التلحين يقول محمد عبد الوهاب[1]:

المشاكل التي يتعرض لها ملحن الموسيقا الشرقية، تختلف عن المشاكل التي يتعرض لها ملحن الموسيقا الغربية.. والسبب أن الغناء الشرقي أكثر تفاصيلاً ونبرات، سواء أكانت هذه النبرات سريعة أو بطيئة حسب صوت المطرب.. ففي أوروبا يكفي أن يكتب الملحن نغماته على النوطة، ويتسلم الموسيقيون اللحن مكتوباً لتعزفه كل آلة تماماً كما أراد الملحن. وغير ذلك فهناك قائد الأوركسترا الذي يلعب دوراً رئيسياً في طريقة أداء اللحن.. ولقد

(١) راجع «حياتهم بلا خجل» - دار أخبار اليوم - تأليف محمد تبارك.

سمعنا عن توسكانيني أعظم من قاد أوركسترا، فلماذا إذن يقود ما دامت النوطات الموسيقية موجودة أمام الموسيقيين؟

إن السبب في هذا، هو الروح التي يعطيها من نفسه للحن.. فتسري العدوى التي يؤثر بها على بقية أفراد الأوركسترا الذين يؤدون اللحن. ولهذا السبب فإن الألحان الأوروبية تخرج كاملة من كل نواحيها. على العكس تماماً في موسيقانا الشرقية التي تتميز بنعومتها فلا يمكن التعبير عنها بكل دقة بكتابتها، ولذلك فإن كتابة اللحن على النوطة لا تكفي لتقديم عمل فني متكامل من كل نواحيه. وأنا أعتبر كتابة اللحن مرحلة أولى من مراحل خروجه إلى النور، فالنوطة الموسيقية التي أكتبها للحن تحدد هيكله الفني فقط.. وبعد ذلك يبدأ الاتصال الشخصي بيني وبين الفرقة الموسيقية، وطوال التمارين التي أجريها مع الفرقة الموسيقية التي تؤدي اللحن، أجدني مطالباً بتحديد ملامح اللحن وتفاصيله بالنسبة لعمل كل فصيلة من فصائل الآلات الموسيقية، لتقدم في مجموعها اللحن كما أريده عندما انفعلت به.. وما أعانيه من صراع بين النوطة الموسيقية، كما كتبتها، والنغمات التي تخرجها الآلات الموسيقية مشكلة أحس بها مع كل لحن جديد، وبسببها أعيش في أرق دائم، تخف حدته بالتدريج بالسرعة نفسها التي أحدد فيها ملامح اللحن بنعومته ونبراته.

ما ذهب إليه محمد عبد الوهاب، ينطبق وواقع الموسيقا الشرقية. والسنباطي يعاني هو الآخر ما يعاني منه محمد عبد الوهاب، وهو أصلاً يرفض النوطة في أثناء التدريب، ولا يستخدمها إلا كهيكل، شأنه في ذلك شأن محمد عبد الوهاب. ومهمة الملحن، كما نتبين من قول محمد عبد الوهاب، لا تقتصر على التلحين، وإنما على التدريب أيضاً، الذي يشرف على دقائقه. فهو على هذا الأساس قائد الأوركسترا الحقيقي الذي يعطي روحه وشخصيته للفرقة الموسيقية وللمؤدي. والسنباطي لا يختلف عن عبد الوهاب في هذا، فهو يشرف على دقائق اللحن، وعلى كل كبيرة وصغيرة فيه، فهو صنو محمد عبد الوهاب، وإن اختلف أسلوباهما في العمل، وفي إرشاد الفرقة الموسيقية والمؤدي إلى ما يبغيان من إشباع روح اللحن والملحن. وهما ليس وحدهما

في هذا المضمار، لأن القصبجي سبقهما إلى ذلك، لأنه كعواد في فرقة أم كلثوم منذ تأسيسها هو القائد الحقيقي للفرقة، وبالتالي فهو ينقل مباشرة أحاسيسه الذاتية لألحانه إلى أعضاء الفرقة، وإلى أم كلثوم أو غير أم كلثوم، وقد مارس ذلك في أعماله منذ العشرينيات، وعنه نقل الآخرون هذا الأسلوب، فهو أستاذ محمد عبد الوهاب، وهو الذي علمه العزف على العود، وصديق رياض السنباطي الحميم.

أسلوب الملحن العظيم زكريا أحمد يختلف عن أساليب زملائه، فهو يشتغل مع كل عازف على حده بعيداً عن النوطة، حتى مع ضارب الإيقاع، ثم يجمع الفرقة لتؤدي تحت إشرافه اللحن على الصورة المشرقة التي تظهر عليه.

يقول محمد عبد الوهاب:

أنا أتبع أسلوبين في طريقة تقديم ألحاني الجديدة.. فإما أن أكتب نغمات من وحي خاطري وتأملاتي الخاصة، وبعدها أنتظر كلام الأغنية التي يمكن أن يتمشى مع اللحن، أو يحدث العكس... تعجبني كلمات الأغنية وأنا أسمعها من مؤلفها وأبدأ في تلحينها... والحقيقة إنني أواجه دائماً بعض المشاكل في الأسلوبين اللذين أتبعهما، في طريقة تقديم ألحاني، فإذا كتبت اللحن من وحي خاطري، فإنني أعثر على الكلام الذي يناسبه بصعوبة. والمشكلة التي أتعرض لها عندما أضع اللحن قبل الكلام، لا أتعرض لها في الطريقة الثانية التي يجب علي فيها انتظار الفرج من عند الله.

السنباطي لا يقر محمد عبد الوهاب في هذا، فعندما سئل عن وجهة نظره فيمن يقوم بوضع اللحن أولاً ثم يبحث عن كلمات ليركبها على اللحن أجاب:

هذه العملية من أولها إلى آخرها خاطئة، فالمفروض أن يعيش الملحن مع الكلمات ومعانيها أولاً، فيشعر بما يجول في نفس الشاعر من أحاسيس وبعدها يضع اللحن وفقاً للانفعالات التي تثيرها الكلمة لديه.. يجب أن يعيش الملحن مع المعنى أولاً، وإلا بات اللحن مفتعلاً وغير طبيبعي...

رأي السنباطي في هذا الصدد هو الأصوب، وعمالقة التلحين «زكريا القصبجي والأطرش والشريف» هم من هذا الرأي، ولا أعتقد أن محمد عبد الوهاب يخرج عن ذلك وأما ما أدلى به حول أسلوبيه في التلحين فليس سوى تبرير لصياغته لألحان أوحى بها إليه فكره، في وقت من الأوقات، لأن عملية تركيب لحن على كلمات هي خاطئة جملة وتفصيلاً. ومثله في ذلك مثل مؤلف الباليه الذي يضع ألحانه دون فكرة مسبقة، ثم يطلب إلى الراقصين تأديتها...

والسنباطي لا يكتفي بذلك بل يتحدث عن ضرورة تلحين الكلام الهادف فيقول: من الممكن للأغنية - أية أغنية - أن تخلد وتبقى إلى أجيال، وذلك عن طريق الارتقاء بالكلمة الشعرية أو الزجلية.. لست متحيزاً لأي نوع من الكلام شريطة أن يكون هادفاً، ذا معنى جميل بلفظ رفيق محبب إلى الأذهان، وصوت جميل، ومؤدٍ حساس. لا تهمني أيضاً قوة الصوت وحده، وإنما يجب أن يمازجه الإحساس، ثم جمال اللحن، وإخلاص الملحن، وتذوقه للكلمة، بمعنى أن يتواجد التكامل بين المعنى واللحن والأداء، وعند ذاك لن تموت الأغنية.

آراء السنباطي في التجديد والتطوير

يؤكد محمد عبد الوهاب في كل تصريحاته حول الموسيقا والغناء أن هدفه هو التجديد، وتطوير الموسيقا والأغنية، وأنه في كل أعماله يحاول أن يرضي نفسه كفنان قبل كل شيء، ومن ثم الجمهور، وأنه يأخذ عن الغرب ما يفيد الموسيقا العربية ويطورها مع المحافظة على أصالتها. يقول محمد القصبجي: التطوير يجب أن ينبع من موسيقانا، ومن العلوم الموسيقية الشرقية والعلوم الغربية المتقدمة التي توصل إليها الغرب، فنأخذ منها ما يلائم أوضاعنا الموسيقية لتحسينها.

ويقول السنباطي عن التطوير والتجديد في الموسيقا مايلي:

سيد درويش، هو أستاذ الأساتذة.. هو من خطط للموسيقا الجديدة، وهو من أحدث فعلاً تطويراً في الغناء العربي.. يقولون: نحن أتينا بتطوير.. نحن لم نحقق أي تطوير، أين هو التطوير؟! إذا كانوا يقصدون بالتطوير إدخال

آلات كالأرغن أو الغيتار للفرقة، فهذا ليس بتطوير، هذا ليس سوى إدخال آلات جديدة للفرقة، ولا صلة لها بالتطوير.. نحن نتكلم عن التطوير اللحني، عن اللحن، أن ينتقل من صورة إلى أخرى بشكل مدروس ومقبول لدى الجماهير... هذا لم نحققه بعد سيد درويش، لم يحصل جديد.. سيد درويش هو الخالق الأول لتطوير الدور والمونولوغ والأوبريتات بهذه الطريقة الجميلة التي تركت لنا الأثر العظيم من التراث الدرويشي الهائل.. هو من أحدث تطويراً في الموسيقا، ومن بعده لم يحدث أي تطوير في شيء إطلاقاً، وأنا عندما أقول ذلك، فأنا متأكد مما أقوله.. المستمعون يحسون أن هناك تطويراً، ولكن أين هو هذا التطوير، الأغنية المصرية هي هي شعرها ولحنها أو زجلها ولحنه، كل شيء على ما هو عليه، لم يتغير ولم يتطور..

ويسألونه عن محمد عبد الوهاب وعما إذا أدخل جديداً على الأغنية العربية فيجيب:

الجديد... جديد محمد عبد الوهاب أنا لا أعترف به.. اسم عبد الوهاب بقصائده القديمة، بأعماله القديمة، وما حققه بعد ذلك بلا طعم، هو مؤدي كويس وبس.. أداؤه سليم، إنما نطرب ونقول آه، لجملة هزت المشاعر من ناحية التطريب، ما فيش.. تريد أن تسمع بأذن صاغية، وإحساس مرهف، وتنسجم، ويحصل لك شجن من هذا الغناء، استمع لمحمد عبد الوهاب القديم.

طبعاً إن ما ذهب إليه السنباطي حول التطوير فيه كثير من المغالاة، كما إنه خلط بين التطوير وفن الغناء عند محمد عبد الوهاب.. ويبدو أن حبه لفن سيد درويش قد جعله ينسى ما قدمه القصبجي من محاولات صادقة وناجحة في تطوير الموسيقا والغناء والإلقاء الغنائي. وما قدمه محمد عبد الوهاب في هذا المجال، وما سبق إليه هو بالذات - أي السنباطي- في فن لم يمارسه سيد درويش، وأعني به فن القصيدة.

عبد الوهاب خلط بين مفهوم اللحن وتطويره، وبين الهارموني وحشد ذلك العدد من الآلات الموسيقية الغربية في الفرقة العربية، ولعل سبب ذلك يعود إلى

احتكاكه المبكر بالموسيقا العالمية أو الغربية، وانبهاره بها، ومحاولته تقليدها أو نقلها إلى الموسيقا العربية، فوقع في مطب الاقتباس المكشوف منذ غنى مونولوغه الشهير «أهون عليك» الذي أخذه غناءً ولحناً من أوبرا عايدة لفردي. ولما كان الاتصال الثقافي الموسيقي بالموسيقا الغربية محدوداً، فإن الجماهير اعتبرت عمله آنذاك إبداعاً إن لم نقل تطويراً. ثم كرت السبحة، وكرت الاقتباسات، وظل رئيس فرقته «جميل عويس» يضبط انجرافه وراء الآلات التي لا يتحملها التخت الشرقي - الفرقة الموسيقية الشرقية - لافتقارها إلى ما يعينها على تأدية ربع الصوت التقريبي. وعندما تخلص في أواخر الثلاثينيات من جميل عويس واستعاض عنه بعزيز صادق، تصدعت الفرقة الموسيقية بذلك العدد الكبير من الآلات الموسيقية التي حشرها فيها بمناسبة وغير مناسبة، فاعتبرت الجماهير عمله تطويراً، بينما اعتبره الراسخون في العلم خروجاً على المألوف، وبدعة يجب ألا تستمر، لأنها تهدد الفرقة الموسيقية في صميم الخصائص التي قامت عليها. وإذا نحن استثنينا أوبريت «مجنون ليلى» نجده في أكثر أغانيه التي ظهرت في أفلامه العديدة وفي الأغاني الإفرادية التي ظهرت في الأربعينيات قد أكثر من استخدام آلة الأكورديون وبعض الآلات الأخرى الإيقاعية، وآلة الكيتارهاوايين - نسبة لجزيرة هاواي المستخدمة فيها- وآلة البانجو وآلة الماندولين كما في أغاني «إيه جرى يا قلبي، أنس الدنيا، ليه ليه يا عين».

أما بالنسبة للألحان وتطويرها، فقد اعتبر المستمعون على امتداد الوطن العربي الألحان التي اقتبسها وحشرها في أغانيه، تطويراً، إلى أن تم الاتصال الثقافي الموسيقي عن طريق الوسائل السمعية كالأسطوانات وآلات التسجيل وأشرطة الكاسيت، وما تقدمه الإذاعة من موسيقا كلاسيكية، وأغنيات خفيفة وموسيقا غربية راقصة، وكذلك فإن تقدم التلفزيون، واختراع الفيديو، واقتران الصورة بالصوت، وإقبال الجماهير على استخدام كل هذه الوسائل عجّل في انهيار فكرة تطوير اللحن عند الجماهير، بعد أن اكتشفت من خلال احتكاكها الثقافي أن محمد عبد الوهاب كان يبرر لنفسه وللجماهير اقتباساته من الموسيقا الغربية عندما قال: إنه بعمله هذا يقرب الموسيقا الغربية للناس بأسلوبه الخاص لتستسيغها وتتذوقها وتقبل عليها.

إن تبرير محمد عبد الوهاب ليس سوى تهرب عن عمل أدين به، ولا يقره القانون الدولي في اقتباس موسيقا الأعلام وغير الأعلام على حدٍ سواء.

التطوير الوحيد الذي جاء به محمد عبد الوهاب والذي يختلف عما ذهب إليه السنباطي والقصبجي، يكمن في أعماله الكلاسيكية في فن القصيدة، وفي الإلقاء الغنائي الشاعري. ففي أعماله الكلاسيكية كالجندول، والكرنك، وكليوباترا، والنهر الخالد، نلمس ذلك الإصرار في تلحين القصيدة الرومانسية بالذات، وهذا ما فتح أعين الملحنين على الآفاق التي يجب أن يتوجهوا إليها في ألحانهم. أما في الإلقاء الغنائي فكان على النقيض من القصبجي والسنباطي، إذ اختفى عنده ما كان يجود به من تطريب في قصائد الثلاثينيات، ليحل محله شيئاً فشيئاً نوع من الإلقاء الشاعري المعبّر. ويعلل بعض النقاد اختفاء العرض الصوتي عنده، وخاصة في أحرف المد الصوتية إلى تراجع المساحات الصوتية لديه. بينما لا نلمس في ألحانه لغيره غياب العرض الصوتي الذي عني به عناية خاصة وأبرزه كملحن عريق، يعرف خصائص الصوت الذي يعامله. وهذا يؤكد عدم تخليه عن العرض الصوتي، إلا في الألحان التي يؤديها بنفسه، بسبب مساحات صوته التي لم تعد تسعفه على ذلك...

السنباطي في اندفاعه بحديثه عن سيد درويش والتطوير، نسي أو تناسى الدور الذي قام به «أبو العلا محمد» و«القصبجي» في تطوير الغناء عامة والقصيدة خاصة، فهما اللذان اعتنيا في أثناء حياة سيد درويش وبعد وفاته، باللغة العربية، وخلصاها من العجمة التي كانت تظهر جلية واضحة في نبرات المطربات والمطربين الذين دأبوا على غناء العربية الملحنة برطانة فارسية وتركية وأحياناً غجرية. وأصرا على هذا الاتجاه الذي نما وأينع ثمراً فنياً خالصاً، منذ منتصف العشرينيات - أي بعد موت سيد درويش بسنة واحدة- وهذا ما استفاد منه محمد عبد الوهاب والسنباطي وسائر الملحنين...

والقصبجي هو أول من حقق أول نقلة في تطوير الغناء، وانتقل باللحن الغنائي من النقطة التي انتهى إليها سيد درويش في أعماله الغنائية، بإعطاء الصوت الإنساني إمكاناته في الإلقاء الغنائي. وهذا الحدث لم يتم عفو الخاطر، وإنما بعد دراسة مستفيضة لما كان يسمعه من ألحان وأصوات في

«الأوبرات» التي كانت تقدمها دار الأوبرا المصرية، إذ وجد لدى مغني الأوبرا طاقات صوتية، لا يوجد مثيلاً لها إلا عند القلة من المطربات والمطربين الذين يتعامل معهم. ومن هنا عزم على إعطاء المطرب ألحاناً يستطيع من خلالها إطلاق صوته إلى متاهات المقامات العالية، التي يجب على كل مطربة ومطرب يريد احتراف الغناء الوصول إليها والتعامل معها. وكان أول عمل لفت إليه الأنظار في هذا المضمار، ورفع من مكانة أم كلثوم التي كانت تزاحم آنذاك سيدات الطرب «منيرة المهدية، نادرة الشامية، فتحية أحمد» على الزعامة الغنائية، هو مونولوغ «إن كنت أسامح» وكان ذلك في العام ١٩٢٨، بعد مرور خمسة أعوام على وفاة سيد درويش، وفيه تخلص لأول مرة في تاريخ الموسيقا العربية من الدولاب.

انصرف القصبجي إلى تقوية هذا الاتجاه، في المونولوغ والقصائد الرومانسية، فأبرز خصائص أصوات المطربين والمطربات، ليغدو بعد سنوات قليلة سيد المونولوغ الرومانسي، وليصبح أسلوبه في التلحين مدرسة قائمة بذاتها، ولينهل منه أعلام التلحين في زمانه كعبد الوهاب والسنباطي وحتى زكريا أحمد..

امتد تأثير القصبجي على الملحنين زمناً، قبل أن ينطلق كل واحد منهم، بما فيهم الشاب فريد الأطرش، إلى التماس لونه وشخصيته.

القصبجي الذي ظل المعلم الأول، آمن بأن العلم وحده هو الذي يرفع من شأن الغناء والموسيقا معاً، فعزم على استخدام «الهارموني - التوافق الموسيقي-»، ولكنه اصطدم بعدم قابلية ربع الصوت التقريبي في الموسيقا الشرقية لذلك، ومع ذلك لم ييأس وقام بتطبيقه جزئياً على المقامات الشرقية التي لا تتعارض مع المقامات الغربية، وكان هذا أول تطوير علمي يتم على يديه في الموسيقا الشرقية. وقد سبق القصبجي جميع الموسيقيين إلى ذلك، وعندما وجد أن هذا التطوير لقي قبولاً لدى الناس، وتحدثوا أيضاً عن جمالياته، عمد إلى تعميق عمله، فبلغ الأوج في ألحانه التي غنتها أم كلثوم في فيلم «نشيد الأمل»، وكان تفكيره العلمي، وثقافته الموسيقية، والأخرى السمعية تدفعه للتعاون مع الموسيقيين الأكاديميين، كالموسيقي الشاب إبراهيم حجاج. فإذا أضفنا إلى هذا كونه الملحن الوحيد بين العمالقة حتى ذاك الوقت الذي

يؤمن بالتدوين الموسيقي الذي يتقن، أدركنا سر تفوقه على الجميع الذي استمر لغاية توقفه عن التلحين في العام ١٩٥٤.

ترى هل توقف القصبجي عن التجديد أو التطوير بعد محاولاته الرائدة في الإلقاء الغنائي والهارموني عام ١٩٣٦ أم أنه كان يفكر بقفزة نوعية على غرار ما فعل سابقاً؟! طبعاً لم يتوقف القصبجي عن العطاء، ولا عن تطوير فن الإلقاء الغنائي، وجاءت محاولته الأخيرة قبل أن يتوقف نهائياً عن العطاء في العام ١٩٤٢، من خلال مونولوغ «تغريد البلابل» المعروف باسم «يا طيور» لأسمهان. وفيها حلق إلى آفاق وأساليب الغناء الغربي من وراء نكهة شرقية لم تتكرر في تاريخ الغناء العربي، مبرزاً في الوقت نفسه خصائص صوت أسمهان وإمكاناته المتفردة. ولعل استهجان الجمهور في بداية الأمر للآهات، وطريقة غنائها - وهي الطريقة المستخدمة في الغناء الكلاسيكي الغربي - هو الذي جعله يقلع عن متابعة إبداعاته الغنائية في هذا المضمار، والتي نجدها اليوم من الروائع التي لا تنسى.

لقد قيل بعد سنوات عن توقفه عن التلحين: إنه نضب، لم يعد عنده ما يعطيه، ولكن الحقيقة هي غير ذلك، لقد توقف لأنه رفض العودة إلى الوراء، ولأنه لم يكن ليستطيع وحده مجابهة موجة التطريب المتزلف والمستجدي التي سادت آنذاك بفضل زكريا أحمد.

والقصبجي لم يكتف بما صنعه في الإلقاء الغنائي والتوافق الموسيقي، بل تجاوز ذلك إلى الفرقة الموسيقية، ففرق بين الفرق التي تصلح لأداء الكلاسيكيات التراثية، والفرق التي تؤدي الأعمال الرومانسية في المونولوغ والقصيدة الغنائية، والأخرى العمودية، والفرق التي يجب أن تختص بالأغنيات ذات الإيقاعات الغربية الراقصة، فخص كل نوع من الآلات الموسيقية حسب الخصائص التي تملكها بنوع من أنواع الغناء، مستبعداً الخلط بين ما يصلح للغناء في التخت الشرقي، وما يصلح للغناء الراقص، والمونولوغ، والقصيدة الحديثة الغنائية، معتمداً في ذلك على الدراسات التجريبية، وعلى ما أحرزته محاولات محمد عبد الوهاب من خلط في الآلات الموسيقية، وذلك كي يحافظ على أصالة أنواع الغناء من كل هجين ومستحدث يراد تشويه الغناء بها.

السنباطي الذي وصفه محمد عبد الوهاب بقوله:

ملحن يعكس روحنا الشرقية بألحانه، وهو ملحن رصين، يجبر المستمع على احترام ما يقدمه، وأنا أجد فيه دائماً الروح الدينية والرومانتيكية الحالمة، وهما صفتان شرقيتان أصيلتان في بيئتنا العربية.

نسي في غمار حديثه عن التطوير، تطور العزف والعازفين، ففي العشرينيات والثلاثينيات كانت نسبة العازفين الجيدين ضئيلة، وكان تخت أم كلثوم أقوى تخت شرقي، والتسجيلات المتداولة التي تعود إلى تلك الفترة على الرغم من تقنية الهندسة الصوتية الضعيفة تثبت ذلك...

والسنباطي خص في حديثه تطور اللحن فقط، ولم يتطرق إلى العزف والعازفين، وكذلك لم يتحدث عن التطوير اللحني الذي يمكن أن يتم عن طريق العلوم الغربية، ولا عن المطربين، وإن ألمح إلى ذلك في أحاديثه المتفرقة، واتفق مع عبد الوهاب في الآراء التي أدلى بها.. ففي التطوير اللحني نجد أن القصبجي وعبد الوهاب تطرقا في ذلك تطرقاً مقبولاً. فالقصبجي استخدم ما يشبه - الفوج Fugue» الترجيع في أغنية «يا مجد» فتقدم بذلك على الجميع، وعبد الوهاب جنح في التوزيع والهرمنة التي لا تخلو من فوضى في أوبريت «مجنون ليلى» فسبق بدوره كل موسيقي يفكر تفكيراً قريباً من التفكير السيمفوني، ولكنه تراجع فيما بعد، وحصر إبداعاته في الاقتباس، وفي استخدام الآلات الغربية التي خلقت تلك الفوضى في الفرقة الموسيقية العربية. أما السنباطي الذي خاض أول تجاربه من هذا النوع في قصيدة «الزهرة»، ثم في «نشيد الجامعة»، ومونولوغ «قضيت حياتي» فقد أقلع بعد ذلك عن المجازفة والجري وراء البدع، وصرف كل همه على الفرقة الشرقية التي أفتّن في تسخيرها وتكريسها لألحانه، ولم يستخدم منذ العام ١٩٣٦ أي آلة غير عربية حتى الستينيات، فأراد أن يجرب من جديد، ففشل في استخدام البيانو في قصيدة «أراك عصي الدمع» ونجح في استخدام «الأورغ» في قصيدة «أقبل الليل» وفي قصيدة «من أجل عينيك» وآلات أخرى إلى جانبها في «أشواق و«أين حبي» وفي قصيدة «لقاء» لعزيزة جلال.

زكريا أحمد، رفض رفضاً قاطعاً تلك التجارب وظل مخلصاً للفرقة الشرقية، بينما فريد الأطرش غالى كثيراً في استخدام الآلات الغربية، وسبق محمد عبد الوهاب في كثير من أعماله كما في «حبيب العمر» و«بنادي عليك» وتانغو «يا زهرة» وفي الأوبريتات السينمائية التي كانت تضم خليطاً عجيباً من الأنغام الشرقية والغربية والآلات الموسيقية، حتى تجاوز في «بندقة» الفرقة الموسيقية، محمد عبد الوهاب الذي عرف عنه التأني والوسوسة في كل شيء. غير أننا نلمس من خلال كلاسيكيات فريد الأطرش التزامه بالفرقة الشرقية، وربما أراد أن يحاكي في ذلك أسلوب عبد الوهاب في كلاسيكياته «الجندول والكرنك وكليوباترا» على الرغم من أنها قصائد، كما في «أول همسة» و«سوا سوا» و«نجوم الليل».

رأي السنباطي في أنواع المطربين يتفق وآراء عبد الوهاب والقصبجي وزكريا أحمد. والسنباطي وعبد الوهاب لم يعطيا ألحاناً لمطربين دون الوسط، بينما القصبجي وزكريا أحمد، أعطيا ألحاناً مبتذلة لمطربين يقلون كثيراً عن الألحان التي أعطوا، وإن أقلع القصبجي منذ الثلاثينيات عن ذلك. وبرغم هذا الذي قلناه فإن زكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب كملحنين كبيرين أعطيا لمحمود شكوكو ولإسماعيل ياسين ألحاناً لم تقلل من قيمتهما الفنية، وإنما قللت من قيمتهما في اختيار غير المطربين، لأن إسماعيل ياسين وشكوكو لا يمكن تصنيفهما في عداد المطربين، وإنما في عداد مؤدي «المونولوغ» الانتقادي الاجتماعي والفكاهي، والكوميديا التهريجية التي لا هدف لها سوى الإضحاك.

السنباطي لم ينحدر إلى مستوى هذا النوع من مؤدي «المونولوغ»، ولم يلحن إلا لمطربين أعطوه القناعة في أصواتهم وأدائهم، وهذا القول ينطبق على الجميع والاستثناء الذي وقع فيه بعضهم ومن بينهم أيضاً فريد الأطرش ومحمد فوزي لا يعتبر قاعدة.

يجمع الأربعة الكبار على ثلاثة أنواع من المطربين، فالنوع الأول هو الذي يحس اللحن، ويعيش فيه كما يريده الملحن، ثم يؤديه بأسلوبه وشخصيته، ويضيف إليه إذا اقتضى الأمر أشياء جديدة من عندياته. لأن هذا النوع من

المطربين، يملك الانفعالات والمشاعر بالإضافة إلى تكوينه الموسيقي وتأهيله بالثقافة الفنية لأن يكون مطرباً.

النوع الثاني من المطربين، لا يمكن له أن يتفهم اللحن بدقة، ولا يشعر ويحس بما يريده الملحن، وهذا النوع من المطربين في العادة، إما أن يعطي فيبدع، أو يفشل في الأداء فيجر معه اللحن والملحن إلى الفشل.

أما النوع الثالث من المطربين، فهو لا يمت بصلة للنوع الأول، ويختلف كثيراً عن النوع الثاني.. وهذا النوع في الغالب يفتقر إلى الشخصية وإلى ما يعينه على الأداء، فهو يريد أن يغني، ولكن لا يملك الموهبة ولا العلم الموسيقي، على الرغم من امتلاكه لخامة صوتية جيدة، ولا يمكن لأي شيء أن يساعده في الأداء، مهما تعب الملحن، لأنه يردد المطلوب منه، بوتيرة واحدة خالية من التلوين وبعيدة عن كل مضمون.

إن إجماع العمالقة على تحديد الطرب بهذه الأنواع، هو الذي حدد ملوك الطرب وميزهم وأعطاهم الغلبة على غيرهم، وهذا التحديد لا يقتصر على ذلك، فهناك أساسيات وجزئيات ألحوا عليها، كالتجويد بكل أصوله، والدراية بالشعر وأنواع النظم والبحور والتفعيلات، والاهتمام بالأحرف الصوتية في المد والترجيع، والعناية باللفظ ومخارج الكلمات، وإلى ما قبل وفاة السنباطي بسنوات ألمح مع محمد عبد الوهاب إلى ضعف مخارج الكلمات عند المطربة «وردة» ومازال هذا الضعف واضحاً على الرغم من ملامح التحسن التي طرأت على مخارج ألفاظها. وكمثال على مطربي النوع الأول من غير الكبار، نلمس التفوق الملحوظ عند المطرب «محمد عبد المطلب» الذي كان لا يكتفي بالأداء والتعبير عن مضمون اللحن، وإنما يضيف من عندياته، ومن شخصيته الشيء الكثير ليتفرد في نوع من التطريب لم يجاره فيه أحد، على نحو ما فعل في أغنية «شفت حبيبي» للسنباطي وأغنية «تسأليني بحبك ليه» وأغنية «السبت فات» لمحمود الشريف وغيرها كثير.

النوع الثاني أكثر من أن يحصى، منهم المطرب إبراهيم حمودة والمطرب محمد صادق وغيرهما، فالمطرب إبراهيم حمودة مثلاً، استطاع الوقوف أمام أم كلثوم في أغاني فيلم «عايدة»، ولكنه عندما غنى في حفلة عامة قصيدة «ليت للبراق» للقصبجي، باء بالفشل وأفقد القصيدة المعروفة بصوت أسمهان كثيراً من بريقها..

أما النوع الثالث الذي يفتقر إلى العلم والموهبة، فهم في هذه الأيام يملؤون الوطن العربي بضجيجهم وعجاجهم، فالرقص مع الراقصات عمادهم، والأناقة المفرطة هي مظهرهم، أما أصواتهم فحدث ولا حرج، فهي تؤدي دون تعبير أو إحساس كالببغاوات، المهم في نظرهم، أن شكلهم ومظهرهم وهم يخطرون أمام عدسة التلفزيون أن ينال الحظوة لدى المشاهدين. ويصف رياض السنباطي في لقاء له مع مطربة ناشئة تقدمت إلى لجنة قبول الأصوات الجديدة في الإذاعة فيقول:

كانت، كما بدت لي - وطبعاً لن أذكر الاسم - تملك خامة جيدة، فسألتها عما إذا كانت تعرف مقام الأغنية التي غنت، فلزمت الصمت، وكانت تنظر إلي نظرة بلهاء، وكأني أقول لها ألغازاً، وأطلب منها حلاً. وعند ذاك نصحتها بدراسة الموسيقا التي وحدها ستصنع منها مطربة ناجحة. ولكنها ظلت تنظر إلي تلك النظرة البلهاء.. والذي حدث بعد ذلك، أنها لم تفكر في الذي قلته لها، بل اتجهت إلى ملاهي شارع الهرم، ثم سرعان ما اختفت بعد ذلك، ولم تستمر، لأن هذا النوع من المطربات، لا يمكن له أن يستمر، إذا لم يتسلح بالعلم والموهبة، وهي لا تملكهما...

مع هذه الأنواع من المطربين والمطربات تعامل الملحنون الكبار، فأعطوهم روائع ما عندهم حتى توج القصبجي سيداً للمونولوغ، وزكريا شيخاً في كل أنواعها وفريد الأطرش معلماً للسينمائية والدارجة الخفيفة، والسنباطي ملكاً على عرش القصيدة والأغنية الكلاسيكية. ومحمد عبد الوهاب فارس الأنواع كلها.

السنباطي والشعر

يقترن اسم السنباطي دائماً وأبداً بالشعر، فهو أبو القصيدة، وسيدها المطلق، فمتى بدأت علاقته بالشعر، ومتى بدأ يلحن الشعر؟!

من خلال أحاديث السنباطي الإذاعية والتلفزيونية، وما أزجاه للصحافة في السنوات الأخيرة التي سبقت وفاته، نكتشف أن علاقته بالشعر بدأت مذ كان طفلاً يحفظ القرآن الكريم، ويردد القصة الشريفة في الموالد والأفراح مع أبيه. ويتبين لنا من الأحاديث المذكورة وعندما غدا مطرب المنصورة، طرأ على حفظه نوع من التطور، فقد شارك مع أبيه في حلقات الذكر التي كان يعقدها أصحاب الطرق الصوفية، واكتشف في أثنائها روائع الشريف الرضي وابن الفارض والبوصيري، وأدرك الفارق بين ما كان يردده من شعر عادي، كان ينظمه أصحابه زلفى وتقرباً من الله ونبيه فحسب، وبين الشعر الصوفي الذي يحض بعمق على الاندماج بالذات الإلهية. ومن هذا الشعر بالذات - شعر الشعراء الصوفيين - انطلق إلى آفاق الشعراء الذين كان يسمع بأسمائهم، فخص بحبه ابن المنصورة «علي محمود طه» الذي كان ما يزال في أول شهرته، وأحمد شوقي الذي تأثر به قبل نزوحه إلى القاهرة من خلال القصائد المتداولة في الصحافة اليومية ومن ثم تتالت أمامه لتزداد وتتوثق علاقته بالشعراء العرب المصريين، ومن ثم بالشعراء العباسيين الذين أحبهم أكثر من الأمويين والجاهليين والمخضرمين، وقد أدلى السنباطي بهذا الرأي لإحدى المذيعات التي استغلت وجوده في شاطئ المعمورة مستهلة حديثها بأنها فاجأت الموسيقار السنباطي في عزلته وهو يقرأ في ديوان المتنبي.

ولكي يعمق السنباطي تجربته الشعرية، ويغني تذوقه له، كان عليه أن يحتك بالشعراء، ليسمع منهم، ويرى رأيهم فيما يعرف ويحفظ، وفيما ينظمون ويعطون، فاتصل بالشعراء قبل أن يتصل بالزجالين، وارتبط بصداقات معهم، امتدت حتى آخر أيام حياته.

يقول السنباطي في حديث له في مجلة «المجلة»[١] مايلي:

إنني أعشق الشعر.. أول أغنية لحنتها، كانت قصيدة من تأليف الشاعر «علي محمود طه» ومطلعها:

يـــا مـــشرق البـــسمات أضـــئ ظـــلام حيـــاتي

وقد سجلتها بصوتي.

إذن فإن أول أغنية لحنها كانت قصيدة، ولو كانت غير ذلك لقال: «أول قصيدة لحنتها». وعلى هذا الأساس فإن باكورة ألحان السنباطي، كُرست من أجل قصيدة، وليس من أجل أبيات زجلية، ومادامت القصيدة لعلي محمود طه، فهذا يعني أنه استأذن الملاح التائه[٢] في تلحينها، ويعني أيضاً أنه كان على علاقة وطيدة مع الشاعر الكبير مذ كان في المنصورة، وهذه العلاقة قامت على ميل الرجلين وحبهما للشعر والموسيقا. وإذا عرفنا أن السنباطي لحن فيما بعد عدداً من قصائد «علي محمود طه» من أبرزها قصيدة «الصفصافة»[٣] وقصيدة «البلبل» اللتين غنتهما مطربة القطرين «فتحية أحمد»، أدركنا عمق العلاقة التي بدأت بين الرجلين الشاعرين الموسيقيين منذ قصيدة «يا مشرق البسمات».

تقول د. «نعمات أحمد فؤاد» في كتابها «أم كلثوم وعصر من الفن» عن رياض السنباطي مايلي:

كان هذا الملحن الناشئ، مطرباً ناشئاً أيضاً، فقد كان يغني في حفلات المعهد الشهرية.. بل بدأ في حفلات المعهد يغني من ألحانه، وفي هذه الفترة لحن أول قصيدة في حياته.. كان قد تعرف بشوقي، فأشار عليه بتلحين قصيدته:

مقادير من جفنيك حولن حاليـــا فذقت الهوى بعد ما كنت خاليا

---

(١) مجلة «المجلة - العدد ٨٤، أيلول /سبتمبر/ ١٩٨١ - (في آخر مقابلة معه قبل وفاته).

(٢) «الملاح التائه» كناية عن الشاعر علي محمود طه الذي أصدر ديواناً بهذا العنوان.

(٣) قصيدة «الصفصافة» وردت في ديوان علي محمود طه الكامل تحت عنوان «أغنيـــة ريفية» ص ٥٢.

فكانت أول تجربة له في تلحين الشعر، وسمع شوقي اللحن وشجعه.

إن قول د. «نعمات أحمد فؤاد» حول هذه القصيدة يناقض قولها في الكتاب نفسه صفحة ١٩١ عندما ذكرت عن رياض السنباطي مايلي:

«جاء ليتقدم إلى امتحان معهد الموسيقا العربية، حيث كانت تنتظره مفاجأة كبيرة، لقد قبلت اللجنة التلميذ الفنان بالمعهد.. هنا بدأ الفتى يتحسس طريقه في القاهرة المكتظة بالعازفين والفنانين، وحدث أن سمعه مدير شركة «أوديون» حينئذٍ.. سمعه في أول لحن، وكان قصيدة مطلعها:

يـــا مـــشرق البـــسمات أضـــئ ظـــلام حيـــاتي

وهي من تأليف «علي محمود طه» فعهد مدير شركة أوديون إلى الملحن الناشئ بتلحين بعض الأغاني لشركته...

لقد كانت هذه القصيدة إذن، هي أول تجاربه في تلحين الشعر، وليست «مقادير من جفنيك» التي عارض لحنها فيما بعد «محمد عبد الوهاب» ومن المعروف بأن أم كلثوم شدت بهذه القصيدة «مقادير من جفنيك» في قاعة يورك التاريخية عام ١٩٣٧.

لقد قضى موت «شوقي» في العام ١٩٣٢ على آمال السنباطي في الوصول إلى صداقته، ولكن، هل قضى موت «أحمد شوقي» على أحلام السنباطي في قيام صداقة حقيقية بينه وبين شوقي؟!.

إن أعمال السنباطي في القصيدة «الشوقية» تضعنا أمام أجمل وأبدع صداقة نشأت بين الرجلين.. فقد عاش السنباطي حياة شوقي خطوة خطوة من خلال «الشوقيات» وتعمقه فيها، وكانت فعلاً صداقة طريفة وغريبة، تقمص فيها شوقي السنباطي موسيقياً، وجعله يغرد شعره إبداعاً وسحراً. وإذا نحن قمنا بإحصائية لأعمال السنباطي الشوقية، ولأعمال سائر الملحنين الذين لحنوا شعراً لشوقي، بما فيهم محمد عبد الوهاب، لوجدنا السنباطي قد لحن ما يزيد كثيرا عما لحنه سائر الملحنين، ولوجدنا أيضاً أنه رفع بألحانه شعر شوقي الشامخ إلى القمة، وجعله في متناول الجماهير، كما رفعه شعر شوقي بدوره

إلى مصاف الملحنين الخالدين، بينما لم يستطع شعر شوقي أن يرفع من قدر أي ملحن آخر، عدا محمد عبد الوهاب.

الشاعر «أحمد رامي» الذي لم يلتق بالسنباطي إلا بعد إبداعه الكبير في المونولوغ الزجلي «النوم يداعب»، غدا من أقرب الناس، وأحبهم إلى قلب السنباطي. وهذه الصداقة لم تأت عفواً، ولم تثمر فوراً، بل احتاجت إلى زمن امتد بضع سنوات، أينعت خلالها، ليطيب قطافها، وليجني منها المستمع العربي ثمراً، هو تلك الألحان السائرات التي امتدت من العام ١٩٣٤، لتنتهي بموت رامي في العام ١٩٨١، قبل ثلاثة شهور من رحيل السنباطي.

ترى هل اقتصرت علاقة السنباطي بالشعر والشعراء على «علي محمود طه، وأحمد شوقي وأحمد رامي» فحسب؟! طبعاً لا، فالشعراء المعاصرون، لعبوا دوراً كبيراً في حياته، من خلال قصائدهم الثرة. والشاعر الذي كان له الأثر الأكبر، هو الشاعر الغنائي «أحمد فتحي». وتعود هذه العلاقة إلى منتصف الثلاثينيات، وبالتحديد إلى حادثة «إسماعيل صدقي باشا»[١] إذ بعد ذيوع وانتشار هذه الحادثة في أوساط الكتاب والمثقفين الشبان، سعى عدد من الشعراء والكتاب للتعرف عليه، وكان من بين هؤلاء الشاعر «محمود أبو الوفا»، و«محمود حسن إسماعيل»، و«صالح جودت»، و«أحمد فتحي».. كانوا جميعاً في بدايات حياتهم الأدبية، يهدفون إلى المستقبل بتوقد، ويتطلعون بأمل إلى شعر جديد يحل محل الشعر التقليدي في مراميه وأغراضه، ويحلمون باحتلال المكانة اللائقة بين الشعراء. السنباطي الذي كان تواقاً بدوره، لأن يحتل مكانته بين أعلام الطرب والتلحين آنذاك، كان مايزال واقعاً تحت تأثير النتائج التي نجمت عن الحادثة إياها. فابتعد عن المحافل الفنية والأضواء، ورسم لنفسه حدوداً لا يحيد عنها ولا يتجاوزها. لذا نجده في كل علاقاته مع الذين سعوا إلى لقائه والتعرف عليه، حذراً غاية الحذر. ولعل

---

(١) تتلخص الحادثة في الزيارة المفاجئة التي قام بها سفاح مصر إسماعيل صدقي باشا لحفلة معهد الموسيقا العربية وكان السنباطي يعزف عند دخوله، فرفض متابعة العزف قائلاً: ده كلام.. أعزف للراجل ده...

السبب في ذلك، ما أسفر عن تلك الحادثة من ملابسات ومضايقات، حجبت عنه أبواب الإذاعة، وأبعدت عنه شركات الأسطوانات، وأشلت عليه الصحافة الموالية. ويعزي بعض النقاد، اختيار السنباطي للعزلة التي آثرها على كل شيء، إلى هذه الحادثة التي كانت من الأسباب الرئيسية التي دفعته إلى ذلك.

وعلى الرغم من ابتعاده عن المجتمعات واللقاءات والزيارات، فقد أنس لهؤلاء الشعراء فأحبهم، وبادلوه الحب والود. وكان أكثرهم قرباً إلى نفسه ذلك الشاعر الرومانسي «أحمد فتحي» ففتح له قلبه، وشاركه همومه وأفكاره، واستفاد من تجربته الشعرية في تجاربه الموسيقية، وأقبل بنهم، يرشف من شعره الغنائي، ليلحن منه الروائع التي سار بها الناس، ترددها في مجالسها، وتترقبها كلما أطلت عليهم من هذا المطرب أو ذاك. ولكن العمر لم يمتد بأحمد فتحي البوهيمي العليل، إذ قضى وهو في شرخ شبابه، وذروة عطائه، ليهزَّ موته السنباطي حتى الأعماق، ولتنطلق من ثم ألحانه في قصائده الخالدة «همسات» «فجر» «حديث عينين» و«المصباح» الباكي».

صحيح أن أحمد رامي قدم جديداً من خلال الرومانسية الفرنسية التي تأثر بها في أثناء دراسته في فرنسا، غير أن النكهة العربية الخاصة التي عبر عنها «أحمد فتحي» عن جيله مضموناً وموضوعاً كانت أغنى وأخصب.

شاعرية «محمود أبو الوفا» هي الأخرى شاعرية خاصة، والخصوصية عند «أبي الوفا» تجلت في القصائد القليلة التي لحنها السنباطي.. صحيح أنها نهلت بدورها في تلك الفترة من الرومانسية كمرحلة، إلا أن رومانسية «أبي الوفا» تناولت مواضيع لم يسبق إليها، كغرام نجمة الزهرة بالقمر، التي لحنها السنباطي وغناها تحت اسم «الزهرة» أو «حب عصفور» لوردة في قصيدة «أين حبي» التي غناها السنباطي أيضاً في مطلع الستينيات.. كانت مواضيع جديدة في الشعر آنذاك، كما كانت تجديداً في التلحين والغناء، وفي الثوب المضيء اللائق الذي قدمت فيه.

يقول السنباطي: «الشعر بحر كبير، كلما غرف المرء منه ازداد امتلاءً واتساعاً...».

فهل لم يرو كل هذا الشعر غليل السنباطي التواق أبداً إلى المزيد منه؟!

الشعراء المبدعون في كل جيل قلة، والسنباطي عايش أجيالاً من الشعراء، ولحن للقلة النخبة من كل جيل. ولم يكتف بذلك، بل التفت إلى الماضي الذي أحبه، ليكرس فنه ويضعه في خدمة أمهات القصائد الحية على ألسنة الناس وفي ضمائرهم، فلحن لأبي فراس الحمداني "أراك عصي الدمع" معارضاً فيها كل الذين لحنوها قبلاً، ولبشار بن برد "أيها الساقيان" وللبوصيري "بردته"، وأخضع شعرهم الصعب لموهبته التلحينية الخارقة، ولعلمه الموسيقي، وإذا أحصينا عدد الشعراء الذين لحن لهم أو عددنا بعضهم لوقفنا مذهولين، إذ قلما مر شاعر مرموق أو موهوب في حياته، دون أن يلحن له، وقلما سمع لشعراء لم يلقهم واستهواه شعرهم فلحنه دون استئذان. ومن هؤلاء الشعراء الذين عرفهم والذين لم يتعرف عليهم، والذين رحلوا وتركوا إرثهم: سامي باشا البارودي، إسماعيل صبري، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، الأخطل الصغير، عزيز أباظة باشا، عباس محمود العقاد، أحمد رامي، أحمد فتحي، أبو المجد الغزالي، علي محمود طه، إبراهيم ناجي، محمود أبو الوفا، محمود حسن إسماعيل، صالح جودت، عبد الله الفيصل آل سعود، كامل الشناوي، طاهر أبو فاشا، نزار قباني، فاروق شوشه، إبراهيم عيسى، أبو القاسم الشابي، أحمد مخيمر، أحمد العدواني، علي أحمد باكثير، فتحي سعيد، مصطفى عبد الرحمن، عبد الفتاح مصطفى، محمد إقبال، محمد الماحي، جوزيف حرب، وغيرهم... ومن ثم توطدت صداقته ببعضهم.

كان لكل واحد من هؤلاء الشعراء لونه الخاص، وفكره الخاص ورؤيته الخاصة في الحياة.. منهم من كان كلاسيكياً بحتاً، رتع في رحاب التاريخ، ورحل تاركاً وراءه ما ينفع الناس، ومنهم من توجه بشعره توجهاً دينياً أو صوفياً داعياً الناس إلى الانعتاق من الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة، وتلمس الله والاندماج به. ومنهم أيضاً من كان رومانسي النزعة، وجد في الطبيعة والحب والخيال ملاذه الأبدي الذي يغنيه عن ملذات الحياة المادية وبهرجها، ومنهم من بحث في نضال الأمة وقوميتها وآمانيها وآمالها، وحض على الخلاص من القيود التي تكبل حرية الإنسان وتطلعاته إلى الحياة الأفضل...

جميع هؤلاء نظموا شعرهم، في كل الأغراض، غير أن العواطف الإنسانية، وخاصة الحب، كان اللون المبرز عندهم، فخصوه بروائع تجاربهم، وبفيض من مشاعرهم، وأغنوه بالخيال والديباج، حتى كان لهم منه مجدٌ، وكان له منهم أمجاد...

من فيض هذا الشعر على مختلف أغراضه، كان السنباطي ينتقي درره وجواهره.. كان يرفض القصيدة العادية، نظماً وموضوعاً، حتى ولو كان صاحبها من الكبار المعروفين.. كانت القصيدة لا تستقيم عنده، إلا إذا حملت المعاني العميقة التي ترفع من سوية الناس الثقافية إذا ما رددوها من وراء ألحانه. وكانت القصيدة بعد ذلك، تخضع عنده من وراء عمله الفني إلى معاناة حقيقية ليأتي التعبير - نظماً ولحناً- متكاملاً، ثم تأتي بعد ذلك عملية انتقاء المؤدي التي كانت تقض مضاجعه لافتقار الساحة الفنية إلى «الأصوات المعبرة». وهو عندما يقول «الأصوات المعبرة» لا يعني الأصوات القوية، لأنها متوفرة وكثيرة، ولكن أكثرها يفتقر إلى مقدرة التعبير عن مضمون الشعر واللحن، وهذا الأمر جعل العديد من القصائد التي لحنها دون مستواها الفعلي التي قامت عليه كشعر ولحن. ومن هنا كان المؤدي بنظر السنباطي هو وحده القادر على إيصال الشعر ومعانيه ومضامينه إلى المستمع الذي يرفض أو يقبل ما يستمع إليه شعراً ولحناً وأداء. والذي يستمع إلى قصيدة «أشواق» بصوت المطربة «ميادة الحناوي» ثم يستمع إليها بصوت السنباطي يكتشف البون الشاسع بين الأدائيين لهذه الغزلية الجميلة.

والسنباطي يتحدث كثيراً عن معاناته الذاتية في تلحين الشعر، فعندما سئل عن قصائد قام بتلحينها للحمداني، وشوقي، وبرد، وحافظ إبراهيم، وناجي، وغيرهم أجاب:

إن كل هؤلاء الشعراء من العمالقة، ولكل واحد من هؤلاء إشعاعه وبريقه في ترتيب معانيه وفكرته، ولكل واحد منهم قيمته عندي من الناحية الشعرية والتعبيرية، لذا تراني أعطي لكل واحد منهم طابعه، وعليه فإن لحني لشعر حافظ إبراهيم يختلف عن لحني لشعر شوقي.. كل له لونه اللحني

الخاص.. تتحكم في اللحن هنا انطباعات عن الشاعر، وقدرته على صوغ الكلمات، وحلاوة اللفظ، والفكرة الهادفة التي ألف الشاعر من أجلها قصيدته، فالفكرة هي التي خلقت لديه الشعر، ولهذا أركز عليها قبل أن أبني لحني. أما الملحن الذي يقوم بوضع اللحن أولاً، ثم يبحث عن كلمات أو شعر ليركبه على اللحن، فهذه عملية من أولها إلى آخرها خاطئة، إذ المفروض أن يعيش الملحن مع الكلمات ومعانيها أولاً، فيشعر بما يجول في نفس الشاعر من أحاسيس وبعدها يطيع اللحن وفقاً للانفعالات التي تثيرها الكلمة لديه.. يجب أن يعيش الملحن مع المعنى أولاً، وإلا بات اللحن مفتعلاً وغير طبيعي...

وبعد رحيل أم كلثوم سئل عما إذا كان مايزال يعشق تلحين القصائد فأجاب:

إنني أعشق قراءة الشعر، وكما يستهويني شعر المبدعين في مصر، فأنا أقرأ أيضاً للملهمين من كل بلد عربي.. ولكن أين الأصوات التي تستطيع أن تغني ما أنتقيه من الشعر العربي، حديثه وقديمه؟! ليس لدينا سوى أصوات ضعيفة، يغطي ضعفها، الضجيج الذي ينبعث من آلات الفرق الموسيقية التي تصاحبها، فتؤذي الأذن. ولم يبق من القادرين على غناء القصائد سوى سعاد محمد، ولكن أين هي الآن؟!

يقول الشاعر مصطفى عبد الرحمن وهو من أصدقاء السنباطي القلائل مايلي:

كان يحس بالكلمة إحساساً عميقاً... وبرغم أنه لحن العديد من درر الشعر العربي، ورسخت قدمه في تلحين القصائد رسوخاً لم يجاره فيه أحد، إلا أنه كان لا يلحن أية قصيدة إلا بعد أن يمعن النظر فيها إمعاناً دقيقاً، بحيث يفهم تفاصيل التفاصيل لمعانيها وجوهاً.

والشاعر مصطفى عبد الرحمن لم يكن الوحيد الذي تحدث عن علاقة السنباطي بالشعر والشعراء، فأحمد رامي، وعبد الفتاح مصطفى، وكامل الشناوي، وغيرهم أدلوا بالعديد من الآراء التي أجمعت كلها على أنه سيد من لحن الشعر بعمق قلما جاراه فيه أحد...

وفي رأيي أن السنباطي يشبه عباس محمود العقاد في ناحية واحدة على الأقل، فالسنباطي لم يتم دراسته الابتدائية، ومع ذلك فإن قدراته في استيعاب الشعر الكلاسيكي وفهمه والشعر المعاصر وروايته، وانتقاء ما يخلب لبه منه ليلحنه، يجعلنا نقف مشدوهين أمام هذا العملاق شبه الأمي الذي استطاع أن يغوص وراء أصعب أنواع الأدب ليعالجه موسيقياً، كذلك الأمر بالنسبة للعقاد، الذي لم ينل من الدراسة المدرسية ما يؤهله لأن يحتل تلك المكانة الخارقة في الحياة الأدبية، ومع ذلك برهن بجهوده الشخصية، وبقراءاته الغنية، وبمعالجته لكل أنواع الأدب، وبإنتاجه الثر، عن طول باعه في كل ما أعطى، وعن تميزه وتفرده بالأسلوب الشيق الذي اتبعه، حتى غدا هو الآخر مدرسة قائمة بذاتها.

فن تلحين القصيدة

لم تعرف القصيدة حتى القرن الماضي، قالباً معيناً في التلحين، والتقليد الوحيد الذي كان متبعاً في تلحين القصيدة هو «الارتجال»، وحتى عشرينيات هذا القرن كان تلحين القصيدة يعتمد على مقدمة موسيقية مثل «الدولاب»[1]، وعلى ارتجال المغني في غناء أبيات القصيدة. وكانت الأبيات الأولى، أو البيت الأول يشكل ما يعرف موسيقياً بالمذهب. وهذا «المذهب» تؤديه الرديدة بعد كل «دور» من أدوار القصيدة - أي بعد كل مقطع شعري من مقاطع القصيدة-[2]. وقد ظلت القصيدة تلحن بهذا الأسلوب البدائي إلى أن خلصها الشيخ "أبو العلا محمد" من ارتجال المطرب، بتلحين أبياتها بيتاً بيتاً، ملزماً المطرب بالغناء وفق التلحين الموضوع لها. ثم جاء «محمد القصبجي» الذي كان زميلاً لأبي العلا

---

(١) الدولاب، ويطلق عليه أيضاً اسم «المدخل» هو عبارة عن تأليف آلي قصير مهمته الاستهلال أو التمهيد لوصلة موسيقية أو غنائية.

(٢) راجع الصفة ٤٤ من كتاب الأغنية العربية ، تأليف صميم الشريف، صادر عن وزارة الثقافة ١٩٨١.

محمد، فاستبدل الدولاب بمقدمة موسيقية معبرة، كما في قصيدة «إن حالي في هواها عجب»، وقصيدة «خاصمتني» لرامي. وهذه الإصلاحات التي تمت في العشرينيات اهتم بها محمد عبد الوهاب، فأولاها عنايته، ولكنه وقف وسطاً، فهو لم يأخذ بطريقة القصبجي في إلغاء «المدخل» مباشرة، وظل محافظاً على التقليد المتبع الذي نلمسه في قصائد «خدعوها بقولهم حسناء» و«أنا انطونيو»، في العشرينيات، و«يا جارة الوادي» و«تلفتت ظبية الوادي» في أوائل الثلاثينيات - وكل هذه القصائد لشوقي - ومن ثم عمل بإصلاح القصبجي، فاتبعه وطور فيه.

أما السنباطي الذي دخل معترك الحياة الموسيقية في أواخر العشرينيات، وأعطى قصيدته الأولى «يا مشرق البسمات» بأسلوب «الدولاب» وكذلك في قصيدة شوقي «مقادير من جفنيك» فقد استفاد من تجارب محمد عبد الوهاب والقصبجي، ليخرج فيما بعد بقالب القصيدة المتعارف عليه اليوم.

تابع محمد عبد الوهاب والقصبجي تطوير فن تلحين القصيدة طوال سني الثلاثينيات وكان لاحتكاك محمد عبد الوهاب بالموسيقا الغربية فضل في ذلك، فغنى قصيدة «مهيار الديلمي» الشعوبية «أعجبت بي» غناء حديثاً، أنهى بها ما كان يمت لتلحين القصيدة القديم كل صلة، كذلك فعل القصبجي عندما لحن لأسمهان قصيدة «ليت للبراق»، وقصيدة «أسقنيها بأبي» للأخطل الصغير، وفي الفترة نفسها تقريباً لحن السنباطي قصائد «عيد الدهر» لشوقي، و«يا نديم الصبوات» لعباس محمود العقاد، و«همسات» لأحمد فتحي. وفي هذه القصائد نلمس اتجاهين سار بهما، الأول خص به الشعر العمودي، والثاني كرسه للشعر الغنائي، فكان ذلك أول خطوة في طريق مستقبل تلحين القصيدة، فقد ابتعد عن الدولاب في قصيدتي شوقي والعقاد، واستبدله بمقدمة موسيقية قصيرة نوعاً ما، مهد بها للغناء، بخلاف القصيدة الثالثة التي تشرق بالحداثة، في مقدمتها ولوازمها الموسيقية.

كانت تجارب محمد عبد الوهاب في تلحين الشعر والقصيدة عموماً، من التجارب الناجحة، ولكنه لم يعتمد قالباً معيناً، بل قالباً «وهابياً» خالصاً، فهو لم يأخذ من القديم سوى العرض الصوتي، بعد أن استغنى عن المدخل التقليدي، ولم يسر على قالب جديد مبتكر يمكّن الموسيقيين من اتباعه والأخذ به، والذي كان يربط بين قصائده الأولى «أنا انطونيو وخدعوها ويا جارة الوادي» وغيرها، أصبح معدوماً في قصائده الأخرى التي ظهرت بعد ذلك تباعاً، «أعجبت بي، على غصون البان، سجا الليل» وغيرها، كذلك الأمر بالنسبة لكلاسيكياته القليلة نسبياً «الجندول، الكرنك، كليوباترا، النهر الخالد» وغيرها، لأنه لم يعتمد فيها قالباً واحداً، بل حرر نفسه من الالتزام بقالب معين بصورة مطلقة، من أجل أن يعطي المعاني التي يحسها ويفهمها من وراء أبيات القصيدة، فالقصيدة عنده لم تعد تعتمد على مقدمة ولوازم وقفلات غنائية، بل أضحت لما يوحيه إليه خياله الموسيقي وفهمه للشعر، وإذا كانت كلاسيكياته تتشابه في أسلوب تلحينها كمرحلة بالنسبة لقصائد «الجندول، الكرنك، كليوباتر» فإنه عاد إلى هذا الأسلوب في «النهر الخالد» لأنه لم يستطع الانفلات من الأسلوب الذي اتبعه وسيطر عليه، ثم عاد إليه ثانية في «دعاء الشرق»...

لقد وقف محمد عبد الوهاب بفنه وصوته في جانب، وزكريا أحمد والقصبجي والسنباطي في جانب آخر.. كان لكل واحد من هؤلاء رؤيته الخاصة في كل أنواع الغناء، فزكريا أحمد الذي يحترم أسلافه الكبار، رأى في استبدال الدولاب بالمقدمة الموسيقية تطويراً فشارك فيه مستفيداً من خطوات أبي العلا محمد والقصبجي، وكان قد سبقهما في ألحانه لمنيرة المهدية، وفتحية أحمد، وصالح عبد الحي في التخلص من الارتجال إلى حد ما، بعد أن ترك للمغني حرية الارتجال في الأبيات غير الموزونة، وأبرز القصائد التي لحن في أوائل الثلاثينيات قصيدة «أكذب نسي» لأم كلثوم، و«أضحى التنائي» لفتحية أحمد و«ابن زيدون» ثم أعطى لأم كلثوم رائعته الخلاقة «قولي لطيفك يثنيني» التي برهن من خلال مقاماتها الموسيقية الثلاثة التي اتبعها فيها أنه شيخ الملحنين

بحق، ولا نعرف له بعد هذه القصيدة العملاقة أعمالاً شعرية هامة. وعلى الرغم من إبداع زكريا في كل ما أعطى، فقد ظل في كل أعماله في القصيدة وغير القصيدة تقليدياً ومحافظاً في كل شيء.

أما محمد القصبجي فقد انصرف عن القصيدة إلى فن المونولوغ الذي ارتقى به، واهتم بالمونولوغ الشعري باتباع أسلوب المونولوغ في تلحين الشعر الغنائي الذاتي، وفي هذا اللون من الغناء بزَّ القصبجي جميع أقرانه، فغنت أم كلثوم مونولوغ «أيها الفلك» ومونولوغ «انظري هذه دموع الفرح» إلا أن القصبجي عاد إلى الأسلوب الذي سار به في أواخر العشرينيات فلحن لأسمهان قصيدة «هل تيم البان»، ويذكرنا القصبجي بهذه الردة، بكبار مؤلفي الغرب، الذين عادوا ينهلون في تآليفهم من بحر الموسيقي العظيم "باخ" ومن أسلوبيته في التأليف.

يقول السنباطي:

الشعر أرقى أنواع الأدب، فيجب والحالة هذه أن تكرس له أرقى أنواع التلحين، لأنه الوسيلة الوحيدة للارتفاع بالمستوى الثقافي والفني للجماهير، ولن يتم هذا إلا عن طريق أقرب وسيلة للتعبير عند الجماهير التي هي الغناء، لأنه ألصق الفنون وأقربها إلى نفوس الجماهير. هذا القول يعني أن السنباطي يريد دوراً فعالاً وإيجابياً للجماهير. ويريد اتصالاً حقيقياً يرتفع ويسمو بها عن طريق طرب نفسي شاعري بعيد غاية البعد عن الطرب الغريزي، والشعر هو الوحيد الذي لا يستقيم تلحينه مع الطرب الغريزي.

والسنباطي كفنان جاد وملتزم في عمله، فرق بين نوعين من القصائد في تلحين القصيدة: القصيدة الحديثة والقصيدة العمودية، ففي القصيدة الحديثة ارتأى من خلال تجاربه وتجارب القصبجي ومحمد عبد الوهاب، أن تختص بأسلوب حديث يعبر عن عصريتها، أما بالنسبة للقصيدة العمودية فنجده قد أخضعها لقالب فني طوره عن القالب القديم الذي سبق للقصبجي وأبي العلا محمد أن عالجاه، فجعله يتحمل كثيراً من الضغط والزخم اللحني والعرض

الصوتي ليتحدث موسيقياً من خلاله بلغة العصر. كذلك فرق بين نوعي القصيدة الحديثة: القصيدة التي تنظم في الأصل بهدف غنائي بحت، والقصيدة التي تنظم بعيداً عن ذلك. وإذا عرفنا أن القصيدة العمودية تنظم في الأصل بهدف غير غنائي، وتعبر عن معاناة أو تجربة شخصية للشاعر في الحياة، أو عن مناسبة وطنية أو قومية، أو عن شتى العواطف الإنسانية، أدركنا عمق التجربة التلحينية التي عاشها السنباطي في أجواء كل الشعر الذي لحن من عمودي وحديث، باعتباره سيد القصيدة غير المنازع في تلحينها.

يمكن اعتبار قصائد «رأى اللوم من كل الجوانب فراعه» لأمين النحاس، و«ظنون» و«يا لواء الحسن» لإسماعيل صبري، و«سلوا كؤوس الطلا» و«سلوا قلبي» لأحمد شوقي، المحاولة الأولى الجادة في تلحين القصيدة العمودية. وقصائد «همسات» لأحمد فتحي و«الزهرة» لمحمود أبو الوفا، و«أغار من نسمة الجنوب» و«اذكريني كلما الفجر بدا» لأحمد رامي، من التجارب الناجحة في القصيدة الحديثة.

اعتمد السنباطي في كل القصائد العمودية المنظومة بهدف غير غنائي على مقدمة موسيقية قصيرة، وعلى لوازم موسيقية تتوالد من لازمة أساسية، ومن مقامات مختلفة وقريبة من المقام الأساسي. والجمل الموسيقية القصيرة التي تقطع بين الأبيات تترجم الشعر ترجمة موسيقية، تحمل في أعطافها أبعاداً درامية عند كل قفل.

أما في الشعر الحديث الغنائي فهو بدءاً من قصيدة «همسات»:

أنا همس في سمع الوجـــود فاســـمعيني

أنـــا حلـــم بأجفـــان الليـــالي فـــانظريني

وقصيدة «الزهرة»:

يا نجمة في ثناكي ذهلت عن كـــل نجـــم

هوايا نفس هواك فهـــل تـــراك نجمـــي

وقصيدة «فجر» و«حديث عينين» لأحمد فتحي، و«أحلام الزهور» لصالح جودت، ومروراً بقصائد «ذكريات» لرامي، و«المصباح الباكي» لأحمد فتحي، و«أشواق» لمصطفى عبد الرحمن و«أين حبي» لأبي الوفا وانتهاء «بنغم ساحر» لجورج جرداق، و«يا حبيبي» لإبراهيم عيسى، وغيرها. رسخ أسلوبه في تلحين القصيدة الحديثة الذي يعتمد على مقدمة خصبة طويلة نوعاً ما، وعلى لوازم شاعرية مولدة من لازمة أصلية، لا تقل شاعرية عن المقدمة، وعلى جمل موسيقية تضفي جواً خاصاً على الشعر، فيزيد المعنى عمقاً ووضوحاً.

وإذا نحن قارنا بين قصائده الأولى في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات، وقصائده في الخمسينيات والستينيات، وحتى آخر قصيدة لحنها «يا حبيبي» في العام ١٩٨٠ – أي قبل وفاته بعام واحد - فإننا لا نجد أسلوبه الذي أبدعه في التلحين، قد اختلف، لا من ناحية المقدمة الشاعرية المشرقة أحياناً، والديناميكية أحياناً أخر، ولا من ناحية اللوازم الوضاءة والتعبير المطلق عن الشعر المغنى، ولا من جهة الأصالة الشرقية ذات السمات العربية الصافية. والتطور الذي طرأ على أعماله هو التلوين في الأسلوب الملازم للشخصية، الذي فرضه تطور «التخت الشرقي» وانتقاله من الصورة التي كان عليها إلى الصورة الجديدة للفرقة الموسيقية، فاللون السنباطي ظل كما هو، وعايش العصر وانتقل معه مع تطور الحياة معبراً من خلاله عن هذا التطور، ورافضاً في الوقت نفسه الشوائب التي تسيء إلى الحياة الفنية بتقليعاتها التي لا تنتهي في الغالب إلا كما بدأت إلى زوال.

السنباطي الذي عالج كل أنواع الشعر، فرَّق أيضاً في تلاحينه، بين القصيدة الوطنية والقومية، وبين القصيدة الدينية وبين القصيدة الغزلية، الرومانسية، وبين القصيدة السينمائية، فأعطى كل نوع من هذه الأنواع حقه في التعبير الموسيقي والغنائي، وسما بها كلها، حتى اكتسب فن تلحين القصيدة على يديه، ملامح عميقة الجذور، ذات صفات سنباطية، وغدا الملحنون جميعاً دون استثناء بما فيهم الكبار يخشون ويتهيبون تلحين

القصيدة بعد أن هيمنت بطابعه الذي طبعها فيه على التلحين، لدرجة أن، الملحن المعروف «أحمد صدقي»، عندما لحن قصيدة «أنا ذكرى» لنجاة الصغيرة، لم يستطع التحرر من تأثير السنباطي. ويظنها الكثيرون، حتى الضالعون في العلم، أنها من تلحين السنباطي. كذلك الأمر بالنسبة للفنان "حليم الرومي» الذي لحن وغنى قصيدة «إذا الشعب يوماً» قبل السنباطي، فحسبها الكثيرون حتى وقت قريب من ألحان السنباطي، وذلك لأن الرومي التزم بأسلوب سيد القصيدة في تلحينها.

والسنباطي ميّز في تلحينه للأغنية ككل – قصيدة أو غير ذلك- بين الأغنية التي تغنى أمام الجمهور في حفلة عامة، والقصيدة التي تذاع من الإذاعة أو التلفزيون، أو المسجلة على أسطوانات. فالأغنية التي تخاطب الجمهور مباشرة وتتبادل معه الانفعالات، وردود الفعل من استحسان وتصفيق وآهات وما إلى ذلك، تختلف في تلحينها عن تلحين الأغنية التي تخاطب المستمع في خلوته مع نفسه.

وبصورة عامة فإن الأغنية التي تخاطب الجمهور مباشرة، فرضت على السنباطي قفلات ينفعل بها الجمهور الذي يتوخى طرباً حقيقياً، وفرضت عليه الاعتماد على نوع من المد والترجيع والعرض الصوتي في الإلقاء الغنائي، والارتقاء، وبخاصة في القصيدة إلى مستوى الشعر بألحان لا تتزلف ولا تستجدي، وهو في هذا يختلف عن زكريا أحمد الذي يختار ألحاناً مستجدية، وعن محمد عبد الوهاب الذي أراد أن يضع شيئاً مختلفاً في كلثومياته فكبا به الجواد في القفلات المخالفة لأسلوبية السنباطي، على الرغم من جمالها، ولم يحقق ما أراده من معارضة السنباطي في ذلك، بينما حاكى القصبجي في أعماله - على اختلاف الأسلوبين - التي حلق فيها إلى مستوى من الرقي الفني المتفرد، على الرغم من أنه لم يلحن لأم كلثوم شعراً منذ أوائل الأربعينيات. والقصبجي برغم سكوته وتوقفه عن التلحين منذ العام ١٩٥٤، وزهده في الصحافة والدعاية لنفسه، هو شيخ المجددين على الإطلاق.

مراحل تلحين القصيدة عند السنباطي

اجتاز تلحين القصيدة عند السنباطي مراحل ثلاث، ونلاحظ في كل مرحلة من هذه المراحل عامل الإصرار على الارتفاع بالمستوى الفني للجماهير، والارتقاء بها إلى مستوى التذوق الرفيع وإحلال الطرب النفسي محل الطرب الغريزي الذي مازال يسود الغناء الدارج حتى اليوم.

المرحلة الأولى

في المرحلة الأولى، مرحلة القصائد العمودية «ظنون، رأى اللوم، يا لواء الحسن، سلوا كؤوس الطلا، سلوا قلبي وغيرها» لفتحية أحمد والسنباطي وأم كلثوم، ومرحلة القصائد الحديثة والغنائية كما في «أغار من نسمة الجنوب، اذكريني، الزهرة، حديث عينين، أحلام الزهور» وغيرها، لأم كلثوم والسنباطي وأسمهان وأمال حسين. نلاحظ أن أسلوبي التلحين اللذين اتبعهما في القصيدة العمودية والقصيدة الحديثة والغنائية، قد استقاما وأسلسا له القياد، بعد أن غابت نهائياً العجمة الغنائية التي ظلت تلازم التلحين العربي من وراء أصوات منيرة المهدية وفتحية أحمد ونادرة الشامية.

استمرت هذه المرحلة في تصاعدها، وتمكن السنباطي إبان الأحداث في عهد الملكية من إذكاء الحماس الوطني والقومي بنفس بديع وعفوية صادقة من وراء قصائد رامي وشوقي وحافظ إبراهيم، بعد أن تخلص من الحماسة التقليدية المتبعة في النشيد، وكان نشيد الجامعة لرامي، الذي لحنه عام ١٩٣٦ الانطلاقة إلى الأسلوب الجديد الذي اتبعه في القصيدة الوطنية والقومية. فكانت «سلوا قلبي» الدينية التي حركت الشعور الوطني، و«السودان» و«النيل» وكلها لشوقي، قمة في الصنعة الفنية، ومثالاً يحتذى في إثارة الشعور القومي وإذكائه، ثم جاءت الدرة الفريدة في تاج القصيدة «مصر تتحدث عن نفسها» لحافظ إبراهيم لتتحدث ببلاغتها اللحنية عن بلاغتها الشعرية، ولتعبر عن المعاني بمقدرة لم تسبق ولم تلحق. ويمكن اعتبار هذه القصيدة خاتمة ألحان المرحلة الأولى التي يمكن وصفها بالشمس التي تشع بنورها على أعمال المرحلة الثانية لتأثيرها القوي عليها.

المرحلة الثانية

في هذه المرحلة، ظهرت «رباعيات الخيام» كدرة فريدة في تاج القصيدة، وعلى الرغم من تباين ألحانها مع ألحان القصائد الأخرى التي ظهرت بعد ثورة تموز /يوليو/ ١٩٥٢ «كذكريات» لرامي و«المصباح الباكي» لأحمد فتحي، فهي تؤلف مع غيرها مما سنتطرق إليها، ألحان المرحلة الثانية، وفي هذه المرحلة ظل السنباطي يفرق من خلال الأسلوبين اللذين اتبعهما بين قالب القصيدة الغنائية «ذكريات، المصباح الباكي» وقالب القصيدة التقليدي «رباعيات الخيام» ففي الأولى نلمس من وراء المقدمات الطويلة إصراره على الأسلوب الذي ابتكره، بينما ظل في «الرباعيات» مخلصاً لتعاليم أسلافه الكبار. فالمقدمة قصيرة تمهد للغناء، واللوازم الموسيقية منبثقة عنها، وغناء الأحرف والكلمات أصبح رشيقاً.

وفي هذه المرحلة، تجاوب السنباطي مع الأحداث الكبرى فانعكس كل ذلك على مجمل ألحانه من وطنية وقومية وعاطفية لتعبق كلها بأريج خاص ميّز هذه المرحلة عن سابقتها، فتوهجت قصائد «صوت السلام، قصة السد، لنا النيل، يا ربى الفيحاء، وبغداد». وأضاءت الغزليات سماء الوطنيات وأضفت عليها مزيداً من التوهج، كما في قصائد البرنامج الإذاعي رابعة العدوية الصوفية، ورباعيات الخيام لنجاة الصغيرة التي تبدد بريقها في زحام الوطنيات، و«ثورة الشك» و«ليته يعرف الملا» و«يا لعبة الأيام».

وعلى الرغم من كل هذه الألحان التي اتسمت بروح تجديدية عالية، فإنه لم يعط القصيدة بشقيها في هذه المرحلة البعد النهائي الذي طمح إليه، فهي - كما يبدو - لم تكتمل، والسبب الذي جعله ينأى عن تصعيد فن القصيدة بتحويل الموسيقا إلى شعر، الأحداث الوطنية والقومية التي جرفته فيما جرفت، فكرّس روائعه لها كأعمال مرحلية، ويبدو أنه اكتشف، أن هذه الأعمال تنتهي مهمتها بانتهاء الحدث، مهما استهلك من زمن، فانصرف عنها متأخراً ليعود سيرته الأولى في نحت أعماله وخاصة في القصيدة.

ويمكن إجمال هذه المرحلة بتأكيد أسلوبيه في نوعي القصيدة، وتصعيدهما ليبلغ فيهما شأواً بعيداً. وكانت آخر قصائده الحديثة الغنائية في تلك المرحلة «المصباح الباكي» وآخر قصائده العمودية قصيدة «تائب تجري دموعي ندما» الدينية.

المرحلة الثالثة

بدأت المرحلة الثالثة في تطوير القصيدة عند السنباطي إبان الفترة التي أخذ فيها محمد عبد الوهاب يلحن لأم كلثوم، ومن خلال تلك الألحان، اكتشف أن محمد عبد الوهاب يحاول العودة في موسيقاه إلى فترة الخمسينيات على الرغم من استخدامه لآلة الغيتار الإليكترونية في الفرقة الموسيقية، لأن إدخال آلات جديدة كما يقول السنباطي ليس تجديداً أو تطويراً، والتطوير أو التجديد يجب أن يكون في اللحن. واكتشف أيضاً، كما حدث معه من قبل، أن الآلات الغربية التي أدخلت على الفرقة الموسيقية منذ العام ١٩٣٦ لا يمكن لها أن تعيش في الفرقة العربية، لأنها آلات مقيدة ولن تستطيع مماشاة ربع الصوت المقامي التقريبي، وبالتالي فهي لن تستطيع الحياة في الفرقة الموسيقية العربية إلا في نطاق ضيق، ولن يستعان بها إلا عند الحاجة إليها، ومع ذلك فقد أغرته محاولات بليغ حمدي ومحمد عبد الوهاب ومن قبلهما القصبجي وفريد الأطرش، لأن يعود إلى التجريب في هذا المضمار، فأدخل آلة البيانو التي سبقه محمد عبد الوهاب إلى استخدامها في الثلاثينيات في قصيدة «الصبا والجمال» التي ظهرت في فيلم «يوم سعيد»، في أعماله الجادة لأول مرة في قصيدة «أراك عصي الدمع»، مبرهناً بذلك عن قصد أو غير قصد، على عقم كل محاولة من هذا القبيل.

أصبح قالب القصيدة يتألف بصورة نهائية بالنسبة للقصيدة العمودية، من مقدمة قصيرة شاعرية جداً، يدخل بعدها الغناء الذي ينتهي في الأدوار - أي المقاطع - بقفلات غنائية، تليها لوازم موسيقية تسمو بالمستمع إلى أجواء الشعر، كما في قصيدتي «أراك عصي الدمع» و«الأطلال» حيث غدت الموسيقا نوعاً من القراءة الشاعرية في «أراك عصي الدمع» ولوحة من

الخيال المجسِّد في «الأطلال»، وفرحاً رومانسياً في قصيدة «أقبل الليل». وفي هذه القصيدة لجأ السنباطي إلى توليد ألحان جديدة من لوازم أساسية على طريقة الغرب، تأكيداً للهدف الذي بدأه في «أراك عصي الدمع» فهي مع «الأطلال وأقبل الليل» تستقي من منهل واحد. أما الأورغ الالكتروني الذي استخدمه في المقدمة بعد «الناي» وفي مواضع ضئيلة أخرى، فلم يكن سوى رمز وتصوير للعبادة الليلية التي مارسها الشاعر من خلال ذكرياته.

لقد نجح السنباطي، في استخدام آلة الأورغ الالكترونية، ولكن استخدامه هذا ظل عقيماً دون فائدة، وإن أدى المطلوب منه، والتجديد لم يكن في استخدام هذه الآلة، وإنما بالعمل العظيم الذي جعل الموسيقا شعراً، والشعر موسيقاً.

بعد «أقبل الليل» ظهرت قصائد عديدة، أكد من ورائها هدفه الشاعري، وبعض هذه القصائد من الشعر الغنائي، وبعضها الآخر من الشعر العمودي، وفيها مزج بين أسلوبيه في تلحينها، ففي قصيدة «من أجل عينيك» لعبد الله الفيصل، وقصيدة «إذا الشعب يوماً» للشّابي، وقصيدة «أمشي إليك» لجوزيف حرب، وكلها من الشعر العمودي التي لم تؤلف أصلاً بغرض الغناء، نجده في الأولى، لجأ إلى مقدمة مؤلفة من ثلاثة أجزاء: الأول هادئ، والثاني ديناميكي استخدم فيه الغتيار الكهربائي مسايراً الموجة الدارجة، والثالث - الذي يستهل به الغناء - افتتاحي تشرق فيه نغمة «البيات» بسمو كما لم تشرق قبلاً، كدليل على الروح الغنائية التي ستسود أبيات القصيدة الأولى. كذلك نهج في قصيدة الشّابي التي ترك فيها للمايسترو «نصير» حرية التوزيع تحت إشرافه، نهجه في «أقبل الليل» و«من أجل عينيك». أما في قصيدة جوزيف حرب «أمشي إليك»، فقد حافظ فيها على ما اتبعه في «الأطلال» و«أراك عصي الدمع» مع غنى رفيع المستوى في التعبير.

في القصائد الحديثة التي نظم أكثرها بهدف الغناء، صعَّد أسلوبه المتميز والخاص بهذا النوع من الشعر، محافظاً فيه على المقدمة الطويلة واللوازم الوضاءة، فغنى بنفسه في مرحلة متقدمة عن السبعينيات قصيدتي «أشواق»

و«أين حبي» ثم في السبعينيات قصيدة «آه لو تدري» وقصيدة «انتظار» بمصاحبة عوده فقط، وغنت عزيزة جلال «والتقينا» لعبد الرحمن مصطفى، وسعاد محمد «اللقاء» لإبراهيم ناجي، ووردة والسنباطي «يا حبيبي» لأبراهيم عيسى، ووديع الصافي والسنباطي أيضاً قصيدة «نغم ساحر» لجورج جرداق»، التي تذكر كثيراً، على الرغم من أنها من الشعر الحديث، بكلاسيكيات السنباطي الأخيرة الخارقة. في قصيدة «آه لو تدري» اكتفى بلازمة استهلالية مخالفاً فيها مقدماته الطويلة في هذا النوع من الشعر،وهي مسجلة بصوته وعلى عوده، وتذكر مع قصيدة «انتظار» بكلثومياته الشهيرة في قصائد المرحلة الثانية «ذكريات» و«المصباح الباكي» وتختلف «آه لو تدري» عنهما في التجديد اللحني في المقدمة. وإذا تجاوزنا كل هذه القصائد إلى قصيدة «يا حبيبي» التي سجّلها بصوته مع الفرقة الماسية بعد نجاح هذه الفرقة في تقديمها مع وردة في حفلة شم النسيم عام ١٩٨٠، فإننا نجد السنباطي قد شمخ فيها شموخاً جعلت محمد عبد الوهاب يقول غامزاً من قناة السنباطي: هو في العمل ده بيورينا عضلاته.

وهذا القول هو رد على نقد السنباطي واستهجانه للحن «فاتت جنبنا» لمحمد عبد الوهاب الذي غناه عبد الحليم حافظ والفقير في مادته اللحنية.

وقصيدة «يا حبيبي» بالذات، هي رد على لحن محمد عبد الوهاب لأغنية «يوم وليلة» الذي غنته وردة، إذ استطاع السنباطي أن يلجم «الزعيق» المأثور عن وردة في هذه القصيدة، بينما لم يستطع محمد عبد الوهاب ذلك في «يوم وليلة» وإن نجح بعد ذلك في أغنية «أنده عليك».

والسنباطي أبرز كما يقول محمد عبد الوهاب، كل عضلاته في هذه القصيدة، فعدا المقدمة الشاعرية جداً والرائعة الذي يشوه تأثيرها اللحن النابض ذي الإيقاع المتميز الذي يليها، استخدم الإيقاع المصمودي طوال النصف الثاني من الأغنية بإعجاز لم يسبق له من وراء اللوازم التي ولدها من بعضها، والتي تتصاعد باستمرار لتؤكد التأثير التام المستقى من مضمون

القصيدة. كما أن القفلات السنباطية الحراقة، عبرت تماماً عن الهدف الغنائي الذي رمى إليه من وراء التطريب الراقي الذي أعطى، فتمكن من تحقيق الإثارة الجماهيرية التي برع بها، والتي حط بها بهدوء عند المقطع الشعري الذي يسبق القفل، ليريح المستمع، وليقدم له من جديد طرباً أنيقاً، يدفع للتأمل قبل أن يقوده إلى القفل الذي يذكرنا أسلوبه فيها بقفل الأطلال.

وبرغم عظمة «يا حبيبي» فإن السنباطي الذي أصرّ على التقيد بالأسلوب الذي رسمه للقصيدة الثانية قد أساء للمقدمة الشاعرية عندما زج اللحن الديناميكي الجميل فيها.

يمكن القول بعد هذا، إن قالب القصيدة بنوعيه، قد اكتسب بفضل السنباطي أبعاده النهائية، فغدا قوياً متماسكاً شامخاً، وأتاح للملحنين أن يبدعوا من خلاله، تماماً كما فعل القصبجي في المونولوغ عندما شمخ بالمونولوغ، وزكريا أحمد بالطقطوقة والأغنية الطويلة، وفريد الأطرش بالأغنية الخفيفة الدارجة القصيرة، والسنباطي بكل أنواع الغناء الذي ذكرت.

يشير تقرير مستشار جمعية المؤلفين والملحنين، إلى أنه لحن لستة وخمسين من الشعراء وكتاب الأغنية والزجالين، وإن من بين هؤلاء سبعة عشر شاعراً فقط، مع أن القصائد التي لحن تدل دلالة قاطعة على أنه لحن لأكثر من سبعة وثلاثين شاعراً هم:

إبراهيم عيسى، إبراهيم ناجي، أحمد أبو الوفا، أحمد رامي، أحمد شوقي، أحمد العدواني، أحمد فتحي، أحمد مخيمر، الأخطل الصغير، إسماعيل صبري، أمين النحاس، بشار بن برد، أبو فراس الحمداني، أبو القاسم الشابي، أبو المجد الغزالي، البوصيري، جورج جرداق، جوزيف حرب، حافظ إبراهيم، سامي باشا البارودي، صالح جودت، طاهر أبو فاشا، عباس محمود العقاد، عبد الله الفيصل آل سعود، عزيز أباظة باشا، علي أحمد باكثير، علي محمود طه، عمر الخيام، فاروق شوشه، محمد إقبال، محمد الماحي، محمود أبو الوفا، محمود الجاسر، محمود حسن إسماعيل، مصطفى عبد الرحمن، ونزار قباني.

كذلك الأمر بالنسبة للشعراء من كتاب الأغنية الذين يفوق عددهم عدد ما ذهب إليه التقرير منهم: إبراهيم رجب، أحمد رامي، أحمد منير، حسين السيد، حسين المانسترلي، حيرم الغمراوي، سعيد عبده، صلاح جاهين، عبد الباسط عبد الرحمن، عبد العزيز سلام، عبد اللطيف البسيوني، عبد الفتاح مصطفى، عبد المنعم السباعي، عبد الوهاب محمد، علي مهدي، فتحي سعيد، فتحي قوره، مأمون الشناوي، محمد علي أحمد، محمود بيرم التونسي، محمود حسين، مرسي جميل عزيز، ميخائيل يعقوب، يونس القاضي.

وكان نصيب أحمد رامي أكبر من نصيب زملائه الشعراء وكتاب الأغنية، إذ لحن له حوالي مئة قصيدة وأغنية، منها أربع وثلاثون أغنية وقصيدة لأم كلثوم بالإضافة إلى أوبرا عايدة.

كذلك لحن لثلاثة من المخرجين المعروفين هم: يوسف وهبي، الذي لم يسبق له قبلاً أن مارس النظم، وقد لحن له أغنية «على رقصة الكوتشينه» و«سيد زيادة» الذي لحن له أغنية «يا ويلك من الله»، وعباس كامل، ولحن له أغنية «أنا وهو».

تقول الإحصائية أيضاً إن السنباطي كان يتقاضى أكبر مبلغ بين الملحنين لقاء حقوق الأداء العلني، من جمعية المؤلفين والملحنين وقد بلغ الوسطي السنوي ستة عشر ألف جنيه. وتأتي قصيدة «الأطلال» في مقدمة كل الأعمال الغنائية، إذ حققت دخلاً في العام الذي توفى فيه يزيد قليلاً عن الثلاثة آلاف جنيه، يليها بالنسبة لأعمال السنباطي مونولوغ «هجرتك» التي أعطت /١٥٠٠/ جنيه، ثم يا ظالمني التي أعطت /١٢٠٠/ جنيه.

والسنباطي كان يتقاضى في السنوات الأخيرة التي سبقت وفاته، خمسة آلاف جنيه عن اللحن الواحد، وقد دفعت كل من «وردة وياسمين الخيام وعزيزة جلال وسعاد محمد وفيروز.. المبلغ المذكور لقاء كل لحن طلبنه منه، وهو مصنف في الإذاعة المصرية في فئة (أ) أعلام، وكان يتقاضى عن كل لحن مبلغ /٢٥٠/جنيهاً، وهو الوحيد الذي كان يُعطى هذا الأجر، وكان

يتقاضى أيضاً لقاء العزف على العود - تقاسيم- لا تزيد عن العشر دقائق، مبلغ خمسين جنيهاً، بينما لا يحصل أي عازف آخر ممتاز على أكثر من عشرين جنيهاً. والسنباطي - كما قال لمحرر آخر ساعة - لا يملك من حطام الدنيا سوى «الفيلا» التي يسكنها، و«ما يأتيه من رزق».

1. * * *

لم يتساءل سوى قلة عن مصير الأغنية بعد رحيل السنباطي.. الذين تنطعوا للأغنية الكلاسيكية بعد العمالقة، وأدلوا بدلوهم فيها، لم يقدموا جديداً وإنما شعوذة موسيقية... كان أكثرهم ينهل من ثروة العمالقة وأساليبهم وحتى شخصياتهم دون حياء.. اجتروا «زكريا أحمد» دون أن يصلوا إلى سفح الهرم الفني الذي أقامه، وقلدوا القصبجي، دون أن يتوصلوا إلى سطر واحد مما أعطى، وقبسوا السنباطي وتراب لحده لم يجف بعد، فعجزوا وبخاصة أمام قفلاته الكلثومية، وهووا من حالق، وسطوا على محمد عبد الوهاب وهو بعد مازال حياً دون خجل فبدوا أقزاماً.. لا أريد أن أعدد أسماء أولئك الملحنين والشواهد السمعية التي تدينهم، لأن الأمل مازال معقوداً عليهم بعد غياب العمالقة، فالموسيقا والغناء لن يتوقفا برحيلهم، لأن الحياة مستمرة، والعطاء هو الآخر يجب أن يستمر وينطلق من النقطة التي وصلوا إليها، كي يغتني الغناء وتغتني الموسيقا.

كان السنباطي يرى في الثلاثي «الموجي، حمدي، الطويل» ذلك الأمل، وكان يخصهم بحبه، ويراقب أعمالهم ويشجعهم وينقدهم أحياناً، وكان أقربهم إليه «محمد الموجي» إذ رشحه كي يلحن لأم كلثوم فلم تتوان، ثم رشحه لها ثانية بعد رحيل القصبجي ليتولى العزف على العود في فرقتها، ولكن الموجي رفض لأنه آثر الانصراف إلى التلحين. ويتحدث «محمد الموجي» عن سر إعجاب السنباطي به إلى الأستاذ أسامة المنسى المحرر في مجلة «روز اليوسف» فيقول:

بدأت أتذوق الموسيقا من خلال ألحان السنباطي وغنائه بالذات لقصيدة "فجر" لقد أثرت فيَّ ألحانه بأصالتها وشرقيتها، فكان هو أستاذي الأول، وبعد أن لحنت لأم كلثوم في الخمسينيات نشيد الجلاء فوجئتُ به يقول لها:

هو ده اللي لازم يكمل معاكي يا ست..!

لقد كان سعيداً بألحاني لأم كلثوم... ويضيف الموجي قائلاً:

هناك أشياء مشتركة عديدة تجمعني به.. التلحين والعزف على العود والغناء، والشرقية، وحتى السينما، فقد لعب السنباطي بطولة فيلم واحد، وقمت أنا ببطولة فيلم واحد أيضاً، وبعدها قال السنباطي «توبة» وقلت أنا أيضاً «توبة» للتمثيل.

2. * * *

لقد شط المسار، ومصير الأغنية الكلاسيكية بعد العمالقة، ومن خلال الركام، الذي تقذفنا به دور الإذاعة والتلفزيون وأشرطة الكاسيت والأسطوانات - كما يبدو - إلى زوال. حتى لحن محمد عبد الوهاب الأخير إلى «وردة»، ينبي عن تعبه الفكري غير المترابط موسيقياً هو الآخر.. فالأغنية القصيرة الخفيفة - أغنية الساندويش - هي التي باتت تسيطر على الحياة الموسيقية، وكل المطربين والمطربات في عجلة من أمرهم يريدون أن يصلوا إلى القمة بين غمضة عين وانتباهتها، وكل الملحنين يسلقون أعمالهم ولا يدققون في نصوص الأغاني التي هوت بالكلمة والمعنى إلى الحضيض.. لقد كان السنباطي في آخر أيامه يائساً من المصير الذي تنحدر إليه الأغنية، وكان محمد عبد الوهاب هو الآخر أكثر يأساً، وحاول بنفوذه أن يحجب الأصوات والألحان التي لا تصلح، ولكن هل يبقى محمد عبد الوهاب إلى الأبد؟! ومع ذلك فإن محمد عبد الوهاب يرى «مرض الأغنية» الحالي مرضاً وقتياً لا يلبث حتى يزول، عندما يتدفق الخير من الموسيقيين الواعين والواعدين.

في أوروبا، عندما مات بتهوفن، قال النقاد: من يستطيع أن يصنع شيئاً بعد بتهوفن؟!

وقال آخرون: لقد انتهت الموسيقا عند بتهوفن، ومن سيأتي بعده لن يضيف جديداً.! ومع ذلك فإن الموسيقا تابعت رسالتها بعد بتهوفن، بفضل الأعلام الذين جاؤوا بعده، ليعطوا للإنسانية ذلك الدفق الرائع الذي تعددت

أشكاله ومذاهبه واتجاهاته، حتى تجاوزوا بتهوفن، دون أن يتجاوزوا فن الموسيقا الخلاق، لأنه نبع لا ينضب، ولن ينضب ما وقفت الإنسانية وراءه.

لقد قيل بعد رحيل السنباطي: لقد انتهت الأغنية الكلاسيكية بوفاة سيدها.. وقالوا بعد رحيل محمد عبد الوهاب: لقد ذهب سيد الموسيقا والغناء، وذهبت معه الأغنية والموسيقا..

ولكن الحقيقة غير ذلك، لأن الحياة عطاء، وكما أعطت على مدى القرن الماضي كل هذا العطاء من خلال إبداع عمالقة الغناء والموسيقا «سيد درويش، زكريا أحمد، محمد القصبجي، رياض السنباطي، فريد الأطرش، أم كلثوم، أسمهان، عبد الحليم حافظ، ومحمد عبد الوهاب» فستعطي جديداً، يعيد للأغنية الكلاسيكية خاصة، التي زهت في هذا العصر بفضلهم، وجهها المشرق من جديد بفضل مبدعين قد يكونون أكثر عبقرية ونبوغاً من هذا الجيل العملاق الذي أعطى كل هذه المسرة للناس.

الهيئة العامة السورية للكتاب

السنباطي بالأرقام

قدرت ثروة السنباطي بعد وفاته بأكثر من ألف لحن وأغنية، وصرح هو بالذات بعد وفاة أم كلثوم، بأنه لحن لها أكثر من مئتي لحن. وبالرجوع إلى الإحصائية التي وضعها الأستاذ «محمود لطفي» مستشار جمعية المؤلفين والملحنين من واقع الأوراق الرسمية للجمعية، نكتشف أن الأستاذ «لطفي» قد غالى وبالغ بالنسبة لعدد الأغاني التي لحنها الموسيقار الراحل لأم كلثوم. إذ ذكر في تقريره، أنه لحن لها مئة واثنتين وثمانين أغنية وقصيدة، ويبدو، أن الأستاذ «لطفي» قدر ذلك تقديراً، لأنه لم يعط كشفاً بأسماء الأغاني التي أعطى عنها رقماً كمجموع، لأنها في واقع الأمر لم تزد عن ثلاث وتسعين أغنية وقصيدة، من بينها واحدة بدلت إحدى فقراتها بغيرها، لتشدو بها أم كلثوم بمناسبة انتخاب الرئيس جمال عبد الناصر، رئيساً للجمهورية. وكانت أم كلثوم قد غنت هذه الأغنية لأول مرة بعد نجاة عبد الناصر من محاولة اغتياله في المنشية في الاسكندرية، والأغنية معروفة جداً وهي بعنوان «يا جمال يا مثال الوطنية». ونورد فيما يلي كشفاً بالأغنيات والقصائد التي لحنها السنباطي لأم كلثوم حصراً، مع أسماء ناظميها من الشعراء وكتّاب الأغاني حسب الحروف الأبجدية.

اسم الأغنية		المؤلف
١- اتعجل العمر		أحمد شوقي
٢- اجمعي يا مصر (ميلاد الملك)		أحمد رامي
٣- اذكريني		أحمد رامي
٤- أراك عصي الدمع		أبو فراس الحمداني
٥- أرض الجدود (عن الكويت)		أحمد العدواني

اسم الأغنية		المؤلف
٦- أروح لمين		عبد المنعم السباعي
٧- أصون كرامتي (فيلم فاطمة)		أحمد رامي
٨- الأطلال		إبراهيم ناجي
٩- أغار من نسمة الجنوب		أحمد رامي
١٠- افرح يا قلبي (من فيلم نشيد الأمل)		أحمد رامي
١١- أقبل الليل		أحمد رامي
١٢- أقولك إيه عن الشوق		أحمد رامي
١٣- إلى عرفات		عبد الفتاح مصطفى
١٤- بأبي وروحي الناعمات الغيدا		أحمد شوقي
١٥- بالسلام أحنا مدينا		محمود بيرم التونسي
١٦- بطل السلام		محمود بيرم التونسي
١٧- بعد الصبر ما طال		محمود بيرم التونسي
١٨- بغداد (نشيد من فيلم دنانير)		أحمد رامي
١٩- بغداد (قلعة الأسود)		محمود حسن إسماعيل
٢٠- بين عهدين		أحمد رامي
٢١- تائب تجري دموعي ندما		عبد الفتاح مصطفى
٢٢- الثلاثية المقدسة		صالح جودت
٢٣- ثوار لآخر مدى		عبد الفتاح مصطفى
٢٤- ثورة الشك		عبد الله الفيصل آل سعود
٢٥- جددت حبك		أحمد رامي
٢٦- الحب كده		محمود بيرم التونسي
٢٧- حديث الروح		محمد إقبال
٢٨- حسيبك للزمن		عبد الوهاب محمد
٢٩- حا قابله بكره (من فيلم فاطمة)		أحمد رامي
٣٠- حولنا مجرى النيل		عبد الوهاب محمد
٣١- حيرت قلبي		أحمد رامي

اسم الأغنية		المؤلف
٣٢- حيوا الربيع (نشيد في فيلم وداد)		أحمد رامي
٣٣- دليلي احتار		أحمد رامي
٣٤- ذكريات		أحمد رامي
٣٥- راجعين بقوة السلاح		صلاح جاهين
٣٦- رباعيات الخيام		عمر الخيام –ترجمة أحمد رامي
٣٧- الزعيم والثورة		عبد الفتاح مصطفى
٣٨- سلوا قلبي		أحمد شوقي
٣٩- سلوا كؤوس الطلا		أحمد شوقي
٤٠- سهران لوحدي		أحمد رامي
٤١- السودان (وقى الأرض)		أحمد شوقي
٤٢- شمس الأصيل		محمود بيرم التونسي
٤٣-الصباح الجديد (رأيت خطاها)		محمود حسن إسماعيل
٤٤- صوت السلام		محمود بيرم التونسي
٤٥- صوت الوطن		أحمد رامي
٤٦- طوف وشوف		عبد الفتاح مصطفى
٤٧- ظلموني الناس (من فيلم فاطمة)		محمود بيرم التونسي
٤٨- عرفت الهدى (من رابعة العدوية)		طاهر أبو فاشا
٤٩- على بلد المحبوب وديني (فلم وداد)		أحمد رامي
٥٠- علي عيني بكت عيني		طاهر أبو فاشا
٥١- عودت عيني		أحمد رامي
٥٢- عيد الدهر (الملك بين يديك)		أحمد شوقي
٥٣- غلبت أصالح في روحي		أحمد رامي
٥٤- غنى الربيع		أحمد رامي
٥٥- فاكر لما كنت جنبي		أحمد رامي
٥٦- قالوا أحب القس (من فيلم سلامة)		علي أحمد باكثير
٥٧- فضلت أخبي (بالاشتراك مع إبراهيم حمودة)		أحمد رامي

اسم الأغنية		المؤلف
٥٨- المصباح الباكي (قصة الأمس)		أحمد فتحي
٥٩- قصة السد		عزيز أباظة باشا
٦٠- قضيت حياتي (من فيلم نشيد الأمل)		أحمد رامي
٦١- القلب يعشق		محمود بيرم التونسي
٦٢- قم واسمعها من أعماقي		صالح جودت
٦٣- قوم بإيمان وروح وضمير		عبد الوهاب محمد
٦٤- لسه فاكر قلبي		عبد الفتاح مصطفى
٦٥- لما أنت ناوية		أحمد رامي
٦٦- ليلي ونهاري (لا يا حبيبي لا)		عبد الفتاح مصطفى
٦٧- مشى المجد في يومه		طاهر أبو فاشا
٦٨- مصر		إبراهيم ناجي
٦٩- مصر تتحدث عن نفسها		حافظ إبراهيم
٧٠- من أجل عينيك		عبد الله الفيصل آل سعود
٧١- من أطلع الفجر الجديد		محمد الماحي
٧٢- منصورة يا ثورة أحرار		عبد الفتاح مصطفى
٧٣- نشيد الجامعة (يا شباب النيل)		أحمد رامي
٧٤- النوم يداعب		أحمد رامي
٧٥- نهج البردة		أحمد شوقي
٧٦- النيل		أحمد شوقي
٧٧- هجرتك		أحمد رامي
٧٨- هلت ليالي القمر		أحمد رامي
٧٩- هوى الغانيات (كيف مرت)		أحمد رامي
٨٠- والدنا جمال (في رثاء عبد الناصر)		نزار قباني
٨١- الورد فتح		أحمد رامي
٨٢- ولد الهدى		أحمد شوقي
٨٣- يا جمال يا مثال الوطنية (حققنا الآمال)		محمود بيرم التونسي
٨٤- يا حبنا الكبير (يا وطني)		عبد الفتاح مصطفى
٨٥- يا دارنا يا منبت الأحرار (للكويت)		أحمد العدواني

اسم الأغنية		المؤلف
٨٦- يا ربى الفيحاء		محمود حسن إسماعيل
٨٧- يا صحبة الراح (رابعة العدوية)		طاهر أبو فاشا
٨٨- يا طول عذابي		أحمد رامي
٨٩- يا ظالمني		أحمد رامي
٩٠- يا اللي كان يشجيك أتيني		أحمد رامي
٩١- يا ليلة العيد (من فيلم دنانير)		أحمد رامي
٩٢- في الخالدين (عن طلعت حرب)		أحمد رامي
٩٣- مقادير من جفنيك		أحمد شوقي

يضاف إلى هذه الأغاني والقصائد، ألحان الفصل الثاني من أوبرا عايدة التي نظمها أحمد رامي وقام بغنائها كل من أم كلثوم، وإبراهيم حمودة، وفتحية أحمد في فيلم عايدة.

يقول تقرير الأستاذ «محمود لطفي» مستشار جمعية المؤلفين والملحنين أيضاً، إن عدد الأغاني التي لحنها السنباطي طوال حياته، ثمان وخمسون وسبعمائة أغنية وقصيدة، بينما تؤكد الإحصائيات التي قام بها محبو فن السنباطي أنها تصل إلى ألف أغنية وقصيدة ومقطوعة موسيقية...

ويشير التقرير، إلى أن السنباطي لحن لاثنين وأربعين مطرباً ومطربة، بينما تؤكد الإحصائيات أنه لحن لأكثر من خمسة وأربعين مطرباً ومطربة. بلغ عدد المطربات اللائي لحن لهن، خمساً وأربعين مطربة منهن: منيرة المهدية، نادرة الشامية، فتحية أحمد، نجاة علي، حورية حسن، عائشة حسن، رجاء عبده، أسمهان، آمال حسين، أجفان الأمير، سعاد زكي، سعاد محمد، ليلى مراد، نور الهدى، صباح، نجاح سلام، شادية، وردة الجزائرية، هدى سلطان، أحلام، عصمت عبد العليم، نازك، شهرزاد، نجاة الصغيرة، فايزة أحمد، عزيزة جلال، ياسمين الخيام، فدوى عبيد، ميادة الحناوي، شريفة فاضل، فايدة كامل وهدى زايد.. وقد لحن لفيروز ثلاث أغنيات لم تشدُ بها حتى الآن، ونورد فيمايلي قائمة بأغاني هاته المطربات.

	المطربة	الاغنية	المؤلف	ملاحظات
١	أجفان الأمير	قابلته	عبد اللطيف البسيوني	طقطوقة
٢	أسمهان	الدنيا في ايدي	د.سعيد عبده	طقطوقة
	أسمهان	أقرطبة الفراء	ابن زيدون	قصيدة
	أسمهان	ايها النائم	أحمد رامي	قصيدة
	أسمهان	طلع الفجر على عيد الجلوس	أحمد رامي	مناسبات
	أسمهان	نشيد الاسرة العلوية	أحمد رامي	مناسبات
	أسمهان	يا لعينيك ويالي	أحمد فتحي	قصيدة
٣	امال حسين	احلام الزهور	عبد الفتاح مصطفى	قصيدة
	امال حسين	يا بلبلين	صالح جودت	طقطوقة
٤	بديعة مصابني	سوق الملاح	حسين حلمي المانسترلي	طقطوقة لوحة
٥	حفصة حلمي	يا اللي بعادك	أحمد رامي	مونولوغ
٦	حياة محمد	اداري العيون	أحمد شوقي	قصيدة
	حياة محمد	ايمتى تشوف الحلو	عبد الباسط عبد الرحمن	طقطوقة
	حياة محمد	اه يا زمن غدار	عبد الباسط عبد الرحمن	طقطوقة
	حياة محمد	أي سحر بعثت	أحمد فتحي	قصيدة
	حياة محمد	البحر زاد البلاد	محمد فتح الباب	طقطوقة
	حياة محمد	بين ازهار ونبت وظلال	فاضل سليم	قصيدة
	حياة محمد	جددي يا مصر	أحمد رامي	مناسبات
	حياة محمد	خليلك من صفا لك	البهاء زهير	قصيدة
	حياة محمد	زيدي انوارك		
	حياة محمد	طويت في حبك ايامي	عبد الرحمن الخميسي	قصيدة
٧	خيرية السقا	ايه يفيد البكا		طقطوقة
٨	راقية ابراهيم	بحبك كلمة خلابة	صالح جودت	طقطوقة
	راقية ابراهيم	فين النعيم اللي بنيته	صالح جودت	مونولوغ
٩	رجاء عبده	اجري ورايا وحصلني	عبد العزيز سلام	طقطوقة
	رجاء عبده	اصل اشتباكي	حسين حلمي المانسترلي	طقطوقة

	المطربة	الاغنية	المؤلف	ملاحظات
	رجاء عبده	بدر الدجى	حسين حلمي المانسترلي	مونولوغ
	رجاء عبده	حلمت خير	أحمد بدر خان	طقطوقة
	رجاء عبده	مظلومة	عبد العزيز سلام	طقطوقة
	رجاء عبده	يا بناة المجد	أحمد رامي	قصيدة /نشيد
١٠	سعاد زكي	انت الحبيب	ميخائيل يعقوب	مونولوغ
	سعاد زكي	رحيل القافلة	محمود جاسر	قصيدة
	سعاد زكي	غنت الاطيار	محمود جاسر	قصيدة
	سعاد زكي	الفجر الجديد	محمود جاسر	قصيدة
١١	سعاد محمد	اجمل نهار	ابراهيم الطيب	مونولوغ
	سعاد محمد	احبك وانحرم منك	حسين السيد	طقطوقة
	سعاد محمد	أمانة عليك ما تحرمنيش من الماضي	صالح جودت	طقطوقة
	سعاد محمد	امة الروح	محمد علي ماهر	قصيدة
	سعاد محمد	انا وحبيبي	عبد الفتاح مصطفى	مونولوغ
	سعاد محمد	انا وحدي	صالح جودت	قصيدة
	سعاد محمد	انتظار	د.ابراهيم ناجي	قصيدة
	سعاد محمد	انجوم ام دموع الساهرين	عبد الفتاح مصطفى	قصيدة
	سعاد محمد	انغام الماضي	صالح جودت	قصيدة
	سعاد محمد	اين حبي وحرماني	محمد مراد فؤاد	مونولوغ
	سعاد محمد	ايه يا دنيا	صالح جودت	مونولوغ
	سعاد محمد	بلبل الورد	عبد الفتاح مصطفى	قصيدة
	سعاد محمد	حلم النور والعزة	محمود حسن اسماعيل	قصيدة
	سعاد محمد	حنان وقسوة	صالح جودت	مونولوغ
	سعاد محمد	زغردي ياشام	محمود ابو الوفا	قصيدة/وطني
	سعاد محمد	السد العالي	عبد الوهاب محمد	
	سعاد محمد	شهرزاد/انت احلام الزهور/	عبد الفتاح مصطفى	قصيدة

	المطربة	الاغنية	المؤلف	ملاحظات
	سعاد محمد	عد لنا	فاروق شوشه	قصيدة
	سعاد محمد	غلبنا الشوق	مامون الشناوي	مونولوغ
	سعاد محمد	فات كم سنة	مامون الشناوي	طقطوقة
	سعاد محمد	فتح الهوى شباك	مامون الشناوي	طقطوقة
	سعاد محمد	مدينتي	صالح جودت	
	سعاد محمد	موكب الثورة	علي الفقي	قصيدة
	سعاد محمد	موكب الخالدين	أحمد خميس	قصيدة
	سعاد محمد	نداء الليل	محمود حسن اسماعيل	قصيدة
	سعاد محمد	هاتو القلم والورق	حسين السيد	طقطوقة
	سعاد محمد	يارب	حسين السيد	غناء ديني
	سعاد محمد	يا قدس	محمود حسن اسماعيل	قصيدة
	سعاد محمد	يا مجاهد في سبيل الله	محمود بيرم التونسي	حماسي
١٢	سهير فهمي	ما اجملك يا مصر	صالح جودت	وطني
١٣	شادية	ثلاث شهور ويومين	فتحي قورة	طقطوقة
	شادية	«اوبريت» لحن الوفا مع عبد الحليم حافظ	محمد علي احمد	من فلم لحن الوفاء
١٤	شريفة فاضل	خليك بعيد	عبد الوهاب محمد	طقطوقة
	شريفة فاضل	سيبك	عبد الوهاب محمد	طقطوقة
	شريفة فاضل	يا صباح نوّر	مصطفى عبد الرحمن	وطني
١٥	شهرزاد	اكتم الصرخة في صدر العبيد	محمد عبد الحليم	نشيد
	شهرزاد	اول ما جينا في المعاد	عبد العزيز سلام	طقطوقة
	شهرزاد	الاولة قلبي	حسين السيد	مونولوغ
	شهرزاد	افكر فيه وينساني	حسين السيد	مونولوغ
	شهرزاد	بعتلك جوابين	حسين السيد	طقطوقة
	شهرزاد	حكاية المنديل	حسين السيد	مونولوغ
	شهرزاد	حسيبه	حسين السيد	

	المطربة	الاغنية	المؤلف	ملاحظات
	شهرزاد	ساعة واحدة	محمد علي احمد	
	شهرزاد	سحابة صيف	محمد علي احمد	
	شهرزاد	ضي القمر	عبد الوهاب محمد	مونولوغ
	شهرزاد	كذابين	علي الفقي	مونولوغ
	شهرزاد	مش ح اقولك	أحمد رامي	طقطوقة
	شهرزاد	وشاء الله واتحدوا	عبد الله شمس الدين	وطني
	شهرزاد	يا للي جفاك الحبيب	أحمد رامي	طقطوقة
	شهرزاد	يا ناسيني	حسين السيد	مونولوغ
١٦	صباح	اخاف عليك واخاف منك	مامون الشناوي	طقطوقة
	صباح	ايه يلي جابني هنا		طقطوقة
	صباح	الليل لنا	عبد العزيز سلام	طقطوقة
	صباح	بشويش على مهلك	محمود بيرم التونسي	طقطوقة
	صباح	بيت الاحلام	محمود بيرم التونسي	
	صباح	جطعني حتت ولا تبعدنيش عنك	حسن توفيق	ديالوغ مع سعد عبد الوهاب
	صباح	حاسديني على حبك ليه	حسين السيد	طقطوقة
	صباح	راحت ليالي	عبد العزيز سلام	طقطوقة
	صباح	شرفتنا انستنا	فتحي قورة	ديالوغ مع فريد شوقي
	صباح	يا هوايا	عبد العزيز سلام	طقطوقة
	صباح	يمينك لف	بيرم التونسي	طقطوقة
١٧	عزيزة جلال	من انا	ابراهيم عيسى	قصيدة
	عزيزة جلال	والتقينا	مصطفى عبد الرحمن	قصيدة
١٨	عصمت عبد العليم	بتداري شقاك	عبد الفتاح مصطفى	طقطوقة
	عصمت عبد العليم	ساعة رضاك	أحمد فتحي	مونولوغ
	عصمت عبد العليم	النيل والوادي صارا سلاما	محمود حسن إسماعيل	قومي

	المطربة	الاغنية	المؤلف	ملاحظات
	عصمت عبد العليم	ياقلبي كنت بتتمنى	عبد الباسط عبد الرحمن	
	عصمت عبد العليم	يا نجمة في سناك	محمود ابو الوفا	قصيدة
١٩	عقيلة راتب	كل سنة يا ستي انا	مصطفى السيد	طقطوقة
	عقيلة راتب	يا دنيا ايمتى تصالحيني	مصطفى السيد	طقطوقة
٢٠	عليا التونسية	شمس الحبيب	حجاج الباز	طقطوقة
	عليا التونسية	كلام الحب	محمود عفيفي	
٢١	عايدة الشاعر	قالوا حديث حبنا		مع عبد اللطيف التلباني
٢٢	فايدة كامل	ابدا لن تركع اقدامي	ابراهيم الترزي	وطني
	فايدة كامل	اتصالحنا	مصطفى الضمراني	
	فايدة كامل	ارضك عنبر	محمد علي احمد	طقطوقة
	فايدة كامل	شهر واحد	علي مهدي	وطني
	فايدة كامل	صنعاء		قومي
	فايدة كامل	عايزة قلبك	حسين السيد	مونولوغ
	فايدة كامل	عايزه اسامحه	حسين السيد	طقطوقة
	فايدة كامل	قافلة الحرية	محمود حسن اسماعيل	وطني مع كارم محمود
٢٣	عائشة حسن	ظلمني هواك	محمد علي احمد	طقطوقة
٢٤	فايزة احمد	اخي في الشمال	مبارك المغربي	وطني
	فايزة احمد	الله ع الرجالة	نبيل فاكهاني	وطني
	فايزة احمد	بعيوني حر اعيك	عبد الوهاب محمد	طقطوقة
	فايزة احمد	شكوى		قصيدة
	فايزة احمد	الطريق يلي تقابلنا	حسين السيد	طقطوقة
	فايزة احمد	عايزني اقولك ايه	عبد المنعم السباعي	طقطوقة
	فايزة احمد	الغريب والحبيب	طه محمد شلبي	طقطوقة
	فايزة احمد	لا يا روح قلبي	حسين السيد	مونولوغ

	المطربة	الاغنية	المؤلف	ملاحظات
	فايزة احمد	يا اكرم من حكم	حسين السيد	
	فايزة احمد	يا اللي ما لكش غالي	حسين السيد	طقطوقة
٢٥	فايزة رشيد	يا طيور رتلي	عبد الوهاب عناني	مونولوغ
٢٦	فتحية احمد	اقدموا للحرب لا تخشوا	عبد الحميد البطريق	وطني
	فتحية احمد	البلبل	محمود السيد شعبان	
	فتحية احمد	القاك مفتون الجمال		قصيدة
	فتحية احمد	الصفصافة	علي محمود طه	قصيدة
	فتحية احمد	راي اللوم من كل الجهات فراعه	ابن النحاس المصري	قصيدة
	فتحية احمد	شفت الهنا ويا زماني	عبد العزيز سلام	طقطوقة
	فتحية احمد	صون ياقلبي	علي محمود طه	قصيدة
	فتحية احمد	طلع الفجر يا حبيبي	امين عزت الهجين	قصيدة
	فتحية احمد	ظنون	اسماعيل صبري	قصيدة
	فتحية احمد	العشرة هانت عليك		طقطوقة
٢٧	فدوى عبيد	الهي وفي كل شي اراك	محمود حسن اسماعيل	ديني
	فدوى عبيد	بالذي اعطاك هذا الحسن		قصيدة
	فدوى عبيد	حبك على جبيني قدر	حسين السيد	طقطوقة
	فدوى عبيد	حبيبي انت	حسين السيد	طقطوقة
	فدوى عبيد	لا تكابر	فتحي سعيد	طقطوقة
	فدوى عبيد	لبيك يا رب	عبد الله شمس الدين	ديني
٢٨	فيروز (١)	امشي اليك	جوزيف حرب	قصيدة
	فيروز (١)	اه لوتدري	عبد الوهاب محمد	قصيدة
	فيروز (١)	بيني وبينك	جوزيف حرب	قصيدة
٢٩	ليلى حلمي	مجنون ليلى	أحمد شوقي	اوبريت مع سعاد محمد وعادل مأمون

(١) لم تغن فيروز هذه الأغنيات حتى اليوم.

	اسم المطربة	الأغنية	المؤلف	الفيلم	القالب
٣٠	ليلى مراد	احنا الاثنين /فالز	حسين السيد	ليلى بنت الفقرا	طقطوقة
	ليلى مراد	احنا بنات اسبانيا	يوسف وهبي	شادية الوادي	طقطوقة
	ليلى مراد	اللي في قلبه حاجة يسالني تانغو	حسين السيد	ليلى بنت الفقراء	طقطوقة
	ليلى مراد	انا ح انسى روحي	حسين السيد	ليلى بنت الاكابر	طقطوقة
	ليلى مراد	انا وانت عصفورين	حسين السيد	ليلى بنت الاكابر	طقطوقة
	ليلى مراد	انت هنا وانا هنا	حسين السيد	حبيب الروح	طقطوقة
	ليلى مراد	اه من الغرام والحب			مونولوغ
	ليلى مراد	اوعى يكون فات الاوان		ليلى بنت الفقراء	طقطوقة
	ليلى مراد	بعدت ليه يا حبيبي			طقطوقة
	ليلى مراد	الحب نجمة بتنور			طقطوقة
	ليلى مراد	الحبيب /تانغو	حسين السيد	ليلى	طقطوقة
	ليلى مراد	الحبيب سايق دلاله	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
	ليلى مراد	حبيبي جاني	عبد الباسط عبد الرحمن	خاتم سليمان	طقطوقة
	ليلى مراد	ح تقوللي ايه يا ترى	حسين السيد	ليلى بنت الفقراء	موال
	ليلى مراد	حجبت نورك ليه عني	أحمد رامي	ليلى	مونولوغ
	ليلى مراد	حقك علي ما تزعلش	حسين السيد	حبيب الروح	طقطوقة
	ليلى مراد	خايفة لتبرد نار حبي	أحمد رامي		مونولوغ
	ليلى مراد	دموعي حيرى في عيني	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
	ليلى مراد	راح تفوتني والوقت بدري	أحمد رامي	شهداء الغرام	ديالوغ مع ابراهيم حمودة
	ليلى مراد	زغرودة سمعتها وارتاح بالي	حسين السيد	ليلى بنت الفقراء	طقطوقة
	ليلى مراد	عروس النيل	أحمد رامي	شادية الوادي	
	ليلى مراد	فاكر يا حبيبي	أحمد رامي	شادية الوادي	طقطوقة

	اسم المطربة	الأغنية	المؤلف	الفيلم	القالب
	ليلى مراد	فرحت لما اتهنيت	أحمد رامي		طقطوقة
	ليلى مراد	القلب يختار على الحبيب	أحمد رامي		طقطوقة
	ليلى مراد	قولوا له الظلم حرام	حسين السيد	حبيب الروح	مونولوغ
	ليلى مراد	لحن شهرزاد			
	ليلى مراد	لن نخضع ابدا	فؤاد كامل	البنات لازم تتجوز	قصيدة
	ليلى مراد	ليلة جميلة ياما احلاها	محمود بيرم التونسي	ليلى بنت الفقراء	طقطوقة
	ليلى مراد	مين يلي يعطف على حالي	أحمد رامي	شهداء الغرام	طقطوقة
	ليلى مراد	مين يشتري الورد مني	أحمد رامي	ليلى	طقطوقة
	ليلى مراد	يا حارمني من حنانك	مامون الشناوي	ليلى بنت الفقراء	مونولوغ
	ليلى مراد	يا حبيب الروح	حسين السيد	حبيب الروح	طقطوقة
	ليلى مراد	يا رايحين للنبي الغالي	ابو السعود الابياري	ليلى بنت الاكابر	ديني
	ليلى مراد	يا رب تم الهنا	أحمد رامي	ليلى بنت الفقراء	طقطوقة
	ليلى مراد	يا سلوى فين انت تعالي			
	ليلى مراد	يا طول عذابك يا ليلى	مامون الشناوي	ليلى بنت الاكابر	مونولوغ
	ليلى مراد	يا ظالم العشاق	حسين السيد	خاتم سليمان	مونولوغ
	ليلى مراد	يا فجر مالك الحزين	أحمد رامي	شهداء الغرام	مونولوغ
	ليلى مراد	يا مليكي شهريار	أحمد رامي	شادية الوادي	لوحة غنائية استعراضية
	ليلى مراد	يا نايمة بين الدموع	أحمد رامي	شهداء الغرام	ديالوغ مع ابراهيم حمودة
٣١	مديحة عبد العليم	ايه بس اللي تغير	سيد عبد الباسط رضوان		طقطوقة
٣٢	مفيدة احمد	انا ابيع الهوى	عبد العزيز سلام		طقطوقة
٣٣	ملك محمد	رعيت عهود الوداد	مامون الشناوي	العودة الى الريف	طقطوقة
	ملك محمد	يا مهد كنت الامل	مامون الشناوي	العودة الى الريف	
٣٤	مهدية الجزائرية	اسال عليك ليه	فاروق شوشه		طقطوقة

	اسم المطربة	الأغنية	المؤلف	الفيلم	القالب
٣٥	نادرة الشامية (امين)	أعبد جمالك وأتألم	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	نادرة الشامية	بإيدى انا جرحت فؤادي	يوسف وهبي	بنت ذوات	طقطوقة
	نادرة الشامية	ادم وحواء	يونس القاضي	انشودة الفؤاد	اوبريت مع جورج ابيض
	نادرة الشامية	بعت لك بالليل روحي	رشدي ماهر		مونولوغ
	نادرة الشامية	تتباهى بالدمع يجري	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
	نادرة الشامية	غازي قلوب الشعب	عباس محمود العقاد		قصيدة
	نادرة الشامية	في الهوى قلبي زورق	عباس محمود العقاد		قصيدة
	نادرة الشامية	ليه الغرام ينسى قلوب	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	نادرة الشامية	مولدي يوم شقائي	عباس محمود العقاد		قصيدة
	نادرة الشامية	نصيبي في غرامك انين	رشدي ماهر		مونولوغ
	نادرة الشامية	يا ساعة الصفر	عباس محمود العقاد		قصيدة
	نادرة الشامية	ياللي شغلت الفؤاد	رشدي ماهر		مونولوغ
٣٦	نازك	اسامعي انت يا حبيبي	مامون الشناوي		قصيدة
	نازك	اهو ده الكلام	سيد عبد الباسط رضوان		طقطوقة
	نازك	جمال الروح	حيرم الغمراوي		قصيدة
	نازك	ليته يعرف الملا	عبد الله الفصيل ال سعود		قصيدة
٣٧	نجاح سلام	الله على النصر	علي مهدي		طقطوقة
	نجاح سلام	الله يسامحه			طقطوقة
	نجاح سلام	امة الحق	محمد الشهاوي		قصيدة
	نجاح سلام	لنا النيل مقبرة للغزاة	محمود حسن إسماعيل		وطني
	نجاح سلام	انحني يا تاريخ	عبد الوهاب محمد		وطني
	نجاح سلام	عايز جواباتك	حسين السيد		مونولوغ
	نجاح سلام	عيون البرتقال	محسن الخياط		طقطوقة

	اسم المطربة	الأغنية	المؤلف	الفيلم	القالب
	نجاح سلام	من سحر عينيك الاماني	فاروق شوشة		قصيدة
	نجاح سلام	يا ما شاء الله	محمد إسماعيل		
٣٨	نجاة الصغيرة	الهي ما اعظمك	حسين السيد		قصيدة
	نجاة الصغيرة	انا املك وانا احبك	حسين السيد		طقطوقة
	نجاة الصغيرة	حبيبي سامحني	عبد المنعم السباعي		طقطوقة
	نجاة الصغيرة	حد قالك	عبد الوهاب محمد		طقطوقة
	نجاة الصغيرة	رباعيات الخيام	أحمد رامي		قصيدة
	نجاة الصغيرة	صوت العرب			
	نجاة الصغيرة	عشنا وشفنا كتير	عبد المنعم السباعي		وطني
	نجاة الصغيرة	الوحدة	صالح جودة		وطني
	نجاة الصغيرة	يا رب	حسين حلمي المانسترلي		ديني
	نجاة الصغيرة	يا سلام عليك	عبد المنعم السباعي		طقطوقة
	نجاة الصغيرة	يا قلبك			طقطوقة
	نجاة الصغيرة	يا هاجر بحبك	عبد المنعم السباعي		طقطوقة
٣٩	نجاة علي	أسهر وأداوم سهادي	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
	نجاة علي	الدمع حاير في جفوني	حسين حلمي المانسترلي		مولولوغ
	نجاة علي	قال ايه دلوقتي ما بيحبش	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	نجاة علي	لما التقينا بعد الغياب	أحمد فتحي		مونولوغ
	نجاة علي	هويتك والمقدر كان	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	نجاة علي	يا بختها	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	نجاة علي	يا بلبل الروض	عبد الحميد بطريق		مونولوغ
	نجاة علي	يا حياتي هجرني حبي	حسين حلمي المانسترلي		ديالوغ مع رياض السنباطي
	نجاة علي	يا دنيا فين النصيب		الحظ السعيد	طقطوقة
	نجاة علي	يا ليالي في النوى	أحمد فتحي		قصيدة

	اسم المطربة	الأغنية	المؤلف	الفيلم	القالب
٤٠	نور الهدى	اسألني انا	مامون الشناوي	الشرف غالي	طقطوقة
	نور الهدى	الى الحبيبة	الاخطل الصغير/ بشارة الخوري		قصيدة
	نور الهدى	اميرة الاحلام	عباس كامل	اميرة الاحلام	
	نور الهدى	انا بوسه خفيفة الظل	عبد العزيز سلام	بوسه	طقطوقة
	نور الهدى	تباركت يا رب من خالق	شريفة فتحي		قصيدة ديني
	نور الهدى	دق الجرس والوقت ده	أحمد رامي	مجد ودموع	لوحة غنائية استعراضية
	نور الهدى	الدنيا انا لفاها	عبد العزيز سلام	بوسه	طقطوقة
	نور الهدى	غيري على السلوان	عمر بن الفارض	شباك حبيبي	قصيدة
	نور الهدى	كيف ولى وأين ولى	كامل الشناوي	مجد ودموع	قصيدة
	نور الهدى	ما تقوللي زعلان ليه	عبد العزيز سلام	بوسه	طقطوقة
	نور الهدى	مولاي حبك	محمود بيرم اتونسي	جوهرة	قصيدة
	نور الهدى	نامي وهني البال	محمود بيرم اتونسي	برلنتي	طقطوقة
	نور الهدى	نوحي يا عين	محمود بيرم اتونسي	برلنتي	طقطوقة
	نور الهدى	يا اتومبيل	محمود بيرم اتونسي	جوهرة	طقطوقة
	نور الهدى	يا امير الناس والزمن	محمود بيرم اتونسي	جوهرة	قصيدة
	نور الهدى	يا بنات الجامعات	محمود بيرم اتونسي	برلنتي	طقطوقة
	نور الهدى	يا حبيبي اطل وجهك	فوزي العنتيل		قصيدة
	نور الهدى	يا حمام انت رمز الامان	محمود بيرم اتونسي	برلنتي	طقطوقة
	نور الهدى	يا ريت كل الناس فرحانة	محمود بيرم اتونسي	جوهرة	طقطوقة
	نور الهدى	يا طول عذابي يا طول نحيبي	محمود بيرم اتونسي	برلنتي	مونولوغ
٤١	هدى زايد	ظلموك يا ليل	محمد حسين		مونولوغ
	هدى زايد	مضيعني الهوى القاسي	عليه الجعار		طقطوقة

	اسم المطربة	الأغنية	المؤلف	الفيلم	القالب
٤٢	هدى سلطان	اشمعنى يا ناس	حسين اليد	حبيب قلبي	ديالوغ مع رياض السنباطي
	هدى سلطان	ان كنت ناسي افكرك	محمد علي احمد	جعلوني مجرما	طقطوقة
	هدى سلطان	بتبكي ليه يا نغم	حسين السيد	حبيب قلبي	ديالوغ مع رياض السنباطي
	هدى سلطان	بلادي	مجدي نجيب		وطني
	هدى سلطان	عندي سؤال	حسين السيد	حبيب قلبي	ديالوغ مع رياض السنباطي
	هدى سلطان	فل وياسيمن	حسين السيد	حبيب قلبي	طقطوقة
	هدى سلطان	قتلوني يا بوي	حسين السيد	حبيب قلبي	طقطوقة
٤٣	وردة الجزائرية	انا مولودة في يوليو	عبد العزيز سلام		مونولوغ
	وردة الجزائرية	ح قولك حاجة	حسين السيد		مونولوغ
	وردة الجزائرية	عادت بالفرحة في عيد الوحدة	عبد الوهاب محمد		قومي
	وردة الجزائرية	الصاعدون	صالح الحربي		وطني
	وردة الجزائرية	كان لازم اكرهك	عبد العزيز سلام		مونولوغ
	وردة الجزائرية	لا تودعني حبيبي	أحمد مخيمر		قصيدة
	وردة الجزائرية	لعبة الايام	علي مهدي		مونولوغ
	وردة الجزائرية	نداء الضمير	بوعبد الله صالح		قصيدة
	وردة الجزائرية	يا حبيبي	ابراهيم عيسى		قصيدة
٤٤	وفاء مصطفى	عش الهوى	صلاح السباعي		قصيدة
٤٥	ياسمين الخيام	البردة	الامام البوصري		قصيدة
٤٦	ميادة حناوي	اشواق	عبد الفتاح مصطفى		مونولوغ
	ميادة حناوي	ساعة زمن	حسين السيد		مونولوغ

أما المطربون الذين لحن لهم فيبلغ عددهم أربعة وعشرين مطرباً منهم: محمد صادق، عبده السروجي، أحمد عبد القادر، عبد الغني السيد، صالح عبد الحي، إبراهيم حمودة، محمد عبد المطلب، إسماعيل ياسين، محمد قنديل، محرم فؤاد، عبد الحليم حافظ، جلال سالم، وديع الصافي - لحن له أغنية واحدة لم يغن منها حتى الآن سوى مقطع واحد أذيع في تلفزيون لبنان – وأحمد السنباطي. وفيمايلي نورد قائمة الأغاني التي لحنها لهم.

	المطرب	الاغنية	المؤلف	ملاحظات	المطربة
١	ابراهيم حمودة	اراك يا نور عيني	أحمد رامي	عايدة	اوبرا مع ام كلثوم
	ابراهيم حمودة	انشد الربان اعذب الالحان	عبد الحميد الديب		قصيدة
	ابراهيم حمودة	سنتقابل	أحمد رامي	شهداء الغرام	ديالوغ مع ليلى مراد
	ابراهيم حمودة	ظلمتني في الحب يا قلبي		يسقط الحب	طقطوقة
	ابراهيم حمودة	فضلت اخبي عنه هوايا		عايدة	ديالوغ مع ام كلثوم
	ابراهيم حمودة	ليالي بين الامواج			
٢	أحمد السنباطي	لحلم بيك (حلم)	عبد الوهاب محمد		طقطوقة
	أحمد السنباطي	امرك عجيب يا زمن	سمير محبوب		طقطوقة
	أحمد السنباطي	الدنيا مالها	عبد الوهاب محمد		
	أحمد السنباطي	عش راضيا	أحمد رامي		قصيدة
	أحمد السنباطي	قمر الحرية	محسن الخياط		وطني
	أحمد السنباطي	لماذا لا يكون الحب في الدنيا	نزار قباني		قصيدة
	أحمد السنباطي	لو ادوب في الحب	عبد الوهاب محمد		قصيدة
	أحمد السنباطي	مين في الجمال قدك	سعد عبد الرحيم		طقطوقة
	أحمد السنباطي	يا الف اهلا بالنهار	عبد الوهاب محمد		
٣	أحمد عبد القادر	امانة يا بلبل	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
	أحمد عبد القادر	انا احبك	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة

	المطرب	الاغنية	المؤلف	ملاحظات	المطربة
	أحمد عبد القادر	ان بكيت لك تضحكي	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	أحمد عبد القادر	اه يا قمر	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
	أحمد عبد القادر	بتتقلي عشان ما بحبك	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	أحمد عبد القادر	بلبل الروض	عبد الحميد البطريق		مونولوغ
	أحمد عبد القادر	حيرانه مش راضية	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	أحمد عبد القادر	الخضرة تنعش فؤادي	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
	أحمد عبد القادر	خلي البلابل تشجيني	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
	أحمد عبد القادر	طلع القمر والطير غنى	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	أحمد عبد القادر	ليه بس ليه	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
	أحمد عبد القادر	عودة البحارة	عبد الباسط عبد الرحمن		
	أحمد عبد القادر	عودة الحجاج	حسين حلمي المانسترلي		ديني
	أحمد عبد القادر	قيام الحجاج	حسين حلمي المانسترلي		ديني
	أحمد عبد القادر	وصل الحبيب	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	أحمد عبد القادر	يا قلبي صبرك	حسين حلمي المانسترلي		موال
	أحمد عبد القادر	يا محلا شهد الغرام	حسين حلمي المانسترلي	سلمى	مونولوغ
	أحمد عبد القادر	يوم ولادتك يا نبي	حسين حلمي المانسترلي		ديني
٤	اسماعيل ياسين	اوعى يا قلبي	إبراهيم رجب		مونولوغ فكاهي
٥	جلال سالم	كتير حاولوا يصالحونا	عبد الوهاب محمد		طقطوقة
٦	سعد عبد الوهاب	بحبكم يا بنات اليوم	حسن توفيق	اختي ستيته	طقطوقة
٧	سعد عبد الوهاب	جطعني حتت	حسن توفيق	اختي ستيته	ديالوغ مع صباح
٨	صالح عبد الحي	ان وقت الرحيل	عبد الباسط عبد الرحمن		قصيدة
	صالح عبد الحي	اهجر وزيد في جفاك	عبد الفتاح مصطفى		طقطوقة
	صالح عبد الحي	ايها القلب غدا نفترق	أحمد فتحي		قصيدة
	صالح عبد الحي	تسلم ارضك يا فلسطين	محمود بيرم التونسي		وطني قومي
	صالح عبد الحي	كم تحت اذيال الظلام متيم	حافظ ابراهيم		قصيدة

	المطرب	الاغنية	المؤلف	ملاحظات	المطربة
	صالح عبد الحي	كم كنت ارجو وصلكم	عباس بن الاحنف		قصيدة
	صالح عبد الحي	لما انكويت بالنار	رياض السنباطي		طقطوقة
	صالح عبد الحي	ليه يا ينفسج	محمود بيرم التونسي		طقطوقة
	صالح عبد الحي	يا بعيد والبال مشغول	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
	صالح عبد الحي	يا ترى ايه انكتب لي	علي شكري		ططقطوقة
٩	عادل مأمون	مجنون ليلى	أحمد شوقي		بالاشتراك مع سعاد محمد وكارم محمود
١٠	عباس البليدي	صبا قلبي الى دنياك	محمود السيد شعبان		قصيدة
١١	عبد العزيز محمود	هو اليتيم يا زمان		وحيدة	
١٢	عبد اللطيف التلباني	قالوا حديث حبنا	صالح جودت		ديالوغ شعري مع عايدة الشاعر
	عبد اللطيف التلباني	انت فين يا همسة حايرة	حسن توفيق		طقطوقة
١٣	عبده السروجي	على بلدي المحبوب ودِيني	أحمد رامي		طقطوقة غنتها ام كلثوم ايضا
	عبده السروجي	ليه يا حبيبي كتر الاسية	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
	عبده السروجي	مين يقول ان جمالك	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
	عبده السروجي	يا بدر تحت ضياك	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
١٤	عبد الحليم حافظ	لحن الوفاء	حسين السيد	لحن الوفاء	اوبريت مع شادية
	عبد الحليم حافظ	فاتوني التقي وعدي	حسين السيد	ليالي الحب	طقطوقة
١٥	عبد الغني السيد	الحلو فتح عينيه	ابو بثينه		طقطوقة
	عبد الغني السيد	انا روميو وانت جوليت		سفير جهنم	ديالوغ
	عبد الغني السيد	اه من العيون	عبد العزيز سلام		قصيدة
	عبد الغني السيد	ايها الساقيان صبا شرابي	بشار بن برد		
	عبد الغني السيد	بتبكي ليه يا هل ترى	حسين حلمي المانسترلي		
	عبد الغني السيد	بدر الدجى	حسين حلمي المانسترلي	وراء الستار	ديالوغ مع رجاء عبده

	المطرب	الاغنية	المؤلف	ملاحظات	المطربة
	عبد الغني السيد	الحب من الاسرار	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	عبد الغني السيد	دلالك في الهوى	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
	عبد الغني السيد	سليت ودادي	حسين حلمي المانسترلي		موال
	عبد الغني السيد	سيب الغرام	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	عبد الغني السيد	شفت الامل والهنا	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
	عبد الغني السيد	شكيت يا قلبي	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	عبد الغني السيد	صفة العهد	علي منصور		قصيدة
	عبد الغني السيد	عذاب غرامك	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
	عبد الغني السيد	عصفورة تترنم	الصاوي علي شعلان		قصيدة
	عبد الغني السيد	غاب بدري	عبد الباسط عبد الرحمن		مونولوغ
	عبد الغني السيد	فاضل لي ايه	عبد العزيز سلام		مونولوغ
	عبد الغني السيد	قولوا له	أحمد شوقي		قصيدة
	عبد الغني السيد	قوليلي ايه غير حالي	حسين حلمي المانسترلي	وراء الستار	طقطوقة
	عبد الغني السيد	لا دمعي كفى وطفا النار	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	عبد الغني السيد	هجرني محبوبي	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	عبد الغني السيد	و الله يا رب الحب	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
	عبد الغني السيد	ياآسرة قلبي	عبد الباسط عبد الرحمن		مونولوغ
	عبد الغني السيد	يا ذكرى اول غرامي	احسان العقاد		مونولوغ
	عبد الغني السيد	ياللي حبيت والهوى	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
	عبد الغني السيد	يا ناري من كتر جفاكي	حسين حلمي المانسترلي	وراء الستار	طقطوقة
١٦	عزيز عثمان	ايها التاج الذي حملته	محمود حسن اسماعيل		مناسبات
	عزيز عثمان	ايها الورد هل نظرت	عبد الباسط عبد الرحمن		مونولوغ
	عزيز عثمان	طيور الانس	محمود بيرم التونسي		طقطوقة
	عزيز عثمان	في يوم نسيمه جميل	يوسف ممتاز		مونولوغ
	عزيز عثمان	كل يوم لك حال جديد	أحمد الالفي عطيه		طقطوقة

	المطرب	الاغنية	المؤلف	ملاحظات	المطربة
	عزيز عثمان	لما شكيت م الاسية	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
	عزيز عثمان	ليه تشكي عذابك	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
	عزيز عثمان	ما دمت انت بقربي	مامون الشناوي		قصيدة
	عزيز عثمان	هل علمت ان قلبي زاد وجدا	عبد الباسط عبد الرحمن		قصيدة
	عزيز عثمان	يا حبيب الروح يا روح الاماني			طقطوقة
	عزيز عثمان	يا ريتني اتهنى مع اللي احبه	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
	عزيز عثمان	يا مصر انسك زاد	أحمد رامي		طقطوقة وطني
١٧	فايد محمد فايد	بلادي يا غالية			وطني
١٨	كارم محمود	ساعة الصفر	صلاح فايز		وطني
	كارم محمود	قافلة الحرية	محمود حسن اسماعيل		وطني
	كارم محمود	لما نحالف نحالف الاخيار	محمود بيرم التونسي		قصيدة
١٩	محرم فؤاد	احرار ولاد احرار	مامون الشناوي		وطني
	محرم فؤاد	مصر لم تنم	فتحي سعيد		قصيدة
	محرم فؤاد	يعز علينا نعيش	صلاح ابو سالم		مناسبات
٢٠	محمد الاسواني	صوت المعركة			قومي
	محمد الاسواني	غناوي الصبر	نجيب نجم		طقطوقة
٢١	محمد سلامة	يا غايبة غني	مامون الشناوي		طقطوقة
٢٢	محمد شافعي	انا ان شكيت	عبد العزيز سلام		طقطوقة
٢٣	محمد عبد المطلب	ناديلك واشتاق لك	محمد علي احمد		طقطوقة
	محمد عبد المطلب	شفت حبيبي	عبد الباسط عبد الرحمن		مونولوغ
	محمد عبد المطلب	غلبني شوقي اليكي	عبد الفتاح عبد المقصود		مونولوغ
	محمد عبد المطلب	لو اقدر على بعدك	مامون الشناوي		طقطوقة

	المطرب	الاغنية	المؤلف	ملاحظات	المطربة
٢٤	محمد قنديل	اتحدى	فتحي سعيد		وطني
	محمد قنديل	بان يهواك قلبي			مونولوغ/ قصيدة
	محمد قنديل	دعاؤنا قسم	فاروق شوشة		قصيدة /وطني
	محمد قنديل	قافلة الحرية	محمود حسن إسماعيل		وطني مع فايدة كامل وكارم محمود
	محمد قنديل	سبحانك يا رب	حسين السيد		ديني
	وديع الصافي	نغم ساحر	جورج جرداق		قصيدة

تنقسم الأغاني التي غناها السنباطي بنفسه إلى قسمين، الأول: الأغاني التي غناها بمصاحبة الفرقة الموسيقية، والثاني: الأغاني التي غناها بمرافقة عوده. وقد بلغ عدد الأغاني التي غناها بمصاحبة الفرقة الموسيقية اثنتين وعشرين أغنية وقصيدة هي:

رياض السنباطي	اسرة محمد علي (محمد لما شرفها)	محمود بيرم التونسي	فلم	مناسبات
رياض السنباطي	اشمعنى يا ناس	حسين اسيد	حبيب قلبي	ديالوغ مع هدى سلطان
رياض السنباطي	اشواق	مصطفى عبد الرحمن		قصيدة
رياض السنباطي	اله الكون	حسين السيد		طقطوقة
رياض السنباطي	الملك	محمود حسن اسماعيل		قصيدة في مدح فاروق الاول
رياض السنباطي	ايها الشادي	مصطفى عبد الرحمن		قصيدة في مدح الملك فاروق
رياض السنباطي	اين حبي	محمود ابو الوفا		قصيدة
رياض السنباطي	بتبكي ليه يا نغم	حسين السيد	حبيب قلبي	ديالوغ مع هدى سلطان
رياض السنباطي	ربي سبحانك	محمود حسن اسماعيل		ديني قصيدة
رياض السنباطي	ردك الله سالما(وداع)	أحمد رامي		قصيدة
رياض السنباطي	سلطان جمالك			موال قديم

رياض السنباطي	على عودي	حسين السيد	حبيب قلبي	مونولوغ
رياض السنباطي	عندي سؤال	حسين السيد	حبيب قلبي	ديالوغ مع هدى سلطان
رياض السنباطي	فاضل يومين	حسين السيد	حبيب قلبي	طقطوقة
رياض السنباطي	فجر (كل شي راقص)	أحمد فتحي		قصيدة
رياض السنباطي	ما بين رضاك وبين صدك	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
رياض السنباطي	نجمة الزهرة (يانجمة في سناك)	محمود ابو الوفا		قصيدة
رياض السنباطي	يا حبيبي	ابراهيم عيسى		قصيدة وغنتها وردة ايضا
رياض السنباطي	يا لواء الحسن	اسماعيل صبري باشا		قصيدة
رياض السنباطي	يا مشرق البسمات	علي محمود طه		قصيدة
رياض السنباطي	يا نديم الصبوات	عباس محمود العقاد		
رياض السنباطي	ابتغوا ناصية الشمس مكانا	أحمد شوقي		قصيدة
رياض السنباطي	باسم الله سيروا لمصر صادقين			قصيدة وطني
رياض السنباطي	بيني وبينك خمرة واغاني	جوزيف حرب		قصيدة
رياض السنباطي	تعالى نعش ياليلى	أحمد شوقي		قصيدة
رياض السنباطي	ثمل الزهر(عن النيل)	أحمد فتحي		قصيدة
رياض السنباطي	جددوا الهزم	أحمد عبد المجيد الغزالي		قصيدة وطني
رياض السنباطي	ردك الله سالما(عن عبد الناصر)			قصيدة
رياض السنباطي	روحوا القلب بلذات الصبا	أحمد شوقي		قصيدة
رياض السنباطي	روعوه فتولى مغضبا	أحمد شوقي		قصيدة
رياض السنباطي	شكيت الجرح للقاسي	احسان العقاد		مونولوغ
رياض السنباطي	شوف الدينا			طقطوقة
رياض السنباطي	صدحت مصر بالرضى	مامون الشناوي		قصيدة

رياض السنباطي	طيف يسري بين الاحباب	أحمد رامي		قصيدة
رياض السنباطي	طيور المساء	أحمد فتحي		قصيدة
رياض السنباطي	ظللت اعد ليالي القمر (راس البر)	أحمد رامي		مونولوغ
رياض السنباطي	عادت الذكرى خيالي	محمود عبد العزيز		مونولوغ
رياض السنباطي	عادت ملاكي بعد طول نواها	عبد الباسط عبد الرحمن		مونولوغ
رياض السنباطي	عاهدتني يا قلبي راح تنسى الغرام	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
رياض السنباطي	عذابي يا منايا	حسين حلمي المانسترلي		مونولوغ
رياض السنباطي	عرس عابدين	محمود حسن اسماعيل		قصيدة مناسبات
رياض السنباطي	على فراش الضنى	أحمد رامي		قصيدة
رياض السنباطي	قبل ما ابعد عنك	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
رياض السنباطي	قل لسارين مشوا فوق الثرى	محمود حسن اسماعيل		مناسبات
رياض السنباطي	كلما اقبل ليل او نهار	عبد الحميد الديب		قصيدة
رياض السنباطي	كنت فاكر اني الاقي في مرة	أحمد الالفي عطيه		مونولوغ
رياض السنباطي	لاحت ليالي الهنا	أحمد رامي	اولاد الفقراء	مونولوغ
رياض السنباطي	لك يا حبيب الله			ديني
رياض السنباطي	لما افكر في حبك العين تخون	عبد الباسط عبد الرحمن		مونولوغ
رياض السنباطي	ارضنا غالي هواها	محمود بيرم التونسي		طقطوقة
رياض السنباطي	اسقنا يا ربيع اسقنا	محمود حسن اسماعيل		قصيدة
رياض السنباطي	افنيت فيك مودتي	مامون الشناوي		قصيدة
رياض السنباطي	الى الامام يا جنود	محمد الامير		قصيدة وطني
رياض السنباطي	امشي اليك	جوزيف حرب		قصيدة
رياض السنباطي	اه لو تدري	عبد الوهاب محمد		قصيدة

رياض السنباطي	ما بين رضاك وبين صدك	حسين حلمي المانسترلي		طقطوقة
رياض السنباطي	مولاي يا خير من حكم	محمد الأسمر		مناسبات
رياض السنباطي	نام كالطفل فوق صدر الماء	أحمد رامي		قصيدة
رياض السنباطي	نجوى	محمود حسن اسماعيل		قصيدة
رياض السنباطي	هات اسقني واشرب على لحني	محمود حسن اسماعيل		قصيدة
رياض السنباطي	هتف البلبل والفجر إلى الروض	عبد الرحمن الخميسي		قصيدة
رياض السنباطي	يا جلال الملك	أحمد رامي		مناسبات
رياض السنباطي	يا حبيب الروح يا روح الأماني			طقطوقة
رياض السنباطي	يا خالي البال يا متهني	عبد الباسط عبد الرحمن		طقطوقة
رياض السنباطي	يا صادح الشرق	محمود حسن اسماعيل		قصيدة
رياض السنباطي	يا صحبة الروح	محمود حسن اسماعيل		قصيدة
رياض السنباطي	يا طيور الروض	أحمد عبد المجيد الغزالي		قصيدة
رياض السنباطي	يا طيور الضفاف	محمود حسن اسماعيل		قصيدة
رياض السنباطي	يا طير شانك شاني	عبد الباسط عبد الرحمن		مونولوغ
رياض السنباطي	يا غاديا على الجمر	أحمد رامي		قصيدة
رياض السنباطي	يا نجوم السما	محمود أبو الوفا		قصيدة مسجلة في لندن بصوت رياض وعصمت عبد العليم
رياض السنباطي	يا هوى الأيام	محمود حسن اسماعيل		قصيدة
رياض السنباطي	يشهد التاريخ	عبد الباسط عبد الرحمن		قصيدة وطني
رياض السنباطي	يغشى الوغى وشهادة الموت في يده	مسلمة بن الوليد بن عبد الملك		قصيدة

كذلك غنى السنباطي بمصاحبة عوده خمساً من ألحانه التي غنتها أم كلثوم هي:

المطرب	الأغنية	المؤلف	ملاحظات
رياض السنباطي	الأطلال	د. إبراهيم ناجي	مسجلة على أسطوانة
رياض السنباطي	رباعيات الخيام	ترجمة أحمد رامي	مسجلة على أسطوانة
رياض السنباطي	سلوا كؤوس الطلا	أحمد شوقي	
رياض السنباطي	عودت عيني	أحمد رامي	مسجلة على أسطوانة
رياض السنباطي	من أجل عينيك	عبد الله الفيصل آل سعود	تذاع دائماً من إذاعة الرياض

والسنباطي بعد هذا، ألف عددا كبيرا من المقطوعات الموسيقية، وقد تم حصر ما يزيد على أربعين مقطوعة موسيقية منها ما ألفه في القوالب التراثية المتعارف عليها، ومنها ما وضعه كمقدمات للأفلام والأغاني السينمائية، ومنها ما اوحاه له خياله الموسيقي من إيحاءات سمى بموجبها أسماء مقطوعاته الموسيقية بأسماء قد لا توحي عند الاستماع إليها بالمعنى الذي أراده عند المستمعين، لان الموسيقا أولا وأخرا هي تجريد. وفيما يأتي أسماء المقطوعات الموسيقية التي ألفها:

١ - أشواق «مقدمة قصيدة أشواق»
٢ - أطلال
٣ - أعياد
٤ - افراح
٥ - إليها
٦ - أمل
٧ - امالي
٨ - اوليفيا
٩١ - أين حبي مقدمة قصيدة «ذات يوم يا حبيبي»
١٠ - برلنتي «مقدمة فيلم برلنتي»
١١ - تحية «قالب تراثي مقام حجاز كار»
١٢ - جوهرة «مقدمة فيلم جوهرة»

١٣- حبيب قلبي «مقدمة فيلم حبيب قلبي»
١٤- رحيل الفلك
١٥- رقصة شنغهاي «مقدمة فيلم وراء الستار»
١٦- زهور الربيع
١٧- سراب
١٨- سعادة
١٩- شبح راقصة
٢٠- شجون
٢١- شكوى
٢٢- صرخة قلب
٢٣- عرائس البحر
٢٤- عبراتي
٢٥- عودي «مقدمة مونولوغ على عودي»
٢٦- في النيل
٢٧- لقاء الحبيب
٢٨- اللقاء الاولى
٢٩- القبلة الاولى
٣٠- الملك «مقدمة قصيدة الملك»
٣١- قلب حائر
٣٢- كونجا على ايقاع مكسيكي
٣٣- لونجا رياض (قالب تراثي من مقام نهاوند)
٣٤- ليلة البدر
٣٥- موسيقى اندلسية
٣٦- موسيقا فيلم جعلوني مجرما
٣٧- نسيم الفرح
٣٨- نجمة الزهرة «مقدمة قصيدة يا نجمة في سناك»
٣٩- وداع
٤٠- يا ناسيني «مقدمة مونولوغ يا ناسيني»

إضافة لعدد من المقطوعات على إيقاعات التانجو والفالز والبوليرو.

الهيئة العامة السورية للكتاب

n

الصفحة

مقدمة ٧

الجزء الأول

مرحلة العشرينيات

السنباطي ونزوحه إلى المنصورة ثم إلى القاهرة ١١

نسب السنباطي ١٣
كفر السنباطي ١٣
تاريخ ولادة رياض السنباطي ١٥
من فارسكور إلى المنصورة ١٨
الأسطه حسن والأستاذ شعبان ١٩
بلبل المنصورة ٢٣
نزوح رياض السنباطي إلى القاهرة ٢٥
معهد الموسيقا العربية ٢٦
لقاء السنباطي بمدحت عاصم ٢٧
ألحان السنباطي البكر ٣٠

الجزء الثاني

مرحلة الثلاثينيات

الصراع على قمة التلحين والغناء ٣٥

فيلم أنشودة الفؤاد ٣٧
الصراع على قمة الغناء بين المطربات أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب ٣٩
مونولوغ إن كنت أسامح للقصبجي ٤٢
الطقاطيق الماجنة وموقف محمد عبد الوهاب والسنباطي ٤٤

الصفحة

أنشودتا قيام الحجاج وعودة الحجاج ٤٨
فيلم سلمى لأحمد عبد القادر ٥٠
لقاء السنباطي بأم كلثوم ٥٢
السنباطي عازف عود في تخت محمد عبد الوهاب ٦٤
أغنية «على بلدي المحبوب وديني» ٦٨
فيلم وداد ٧٠
حادثة إسماعيل صدقي باشا ٨٢
فيلم نشيد الأمل وأغانيه ٩١
قصيدة الزهرة ٩٨
القطيعة الأولى بين أم كلثوم والسنباطي ١٠١
فيلم شيء من لا شيء ١٠٣
الصلح مع أم كلثوم ١٠٦
قصيدة الجندول ١٠٨
فيلم دنانير ١١٠

الجزء الثالث

مرحلة الأربعينيات

القصائد والأغاني الطويلة ١١٥
قصيدة فجر ١١٧
قصة قصيدة يا لواء الحسن لإسماعيل صبري ١٢٠
عودة سيدات الطرب ١٢٤
فتحية أحمد ١٢٥
فيلم وأوبرا عايدة ١٢٧
قصيدة الكرنك ١٢٩
شيخ الملحنين زكريا أحمد ١٣١
فريد الأطرش واحتلال الساحة الفنية ١٣٢
السنباطي والأغنية الطويلة ١٣٤
جامعة الدول العربية وقصيدة «زهر الربيع» ١٣٦
الاضطرابات في مصر والسودان «وادي النيل» وقصيدة «سلوا قلبي» ١٣٨
قصيدتا السودان وإلامَ الخلف ١٤٠

الصفحة

عبد الوهاب والسنباطي ومديح الملك الفاروق ١٤١
الشوقيات الدينية ١٤٤
القطيعة الثانية مع أم كلثوم ١٤٥
القطيعة مع أم كلثوم ١٤٥
عزلة السنباطي ١٤٧
ملحن أم كلثوم الوحيد - وقصيدة النيل ١٤٩
المرحلة السينمائية زمن الحرب وبعدها ١٥١
الملحنون والأغنية السينمائية ١٥٣
السنباطي والقصبجي وزكريا أحمد وعبد الوهاب وأفلام الأربعينيات ١٥٧
فيلم «ليلى غادة الكاميليا» ١٥٧
فيلم جوهرة ١٥٩
فيلم غرام وانتقام ١٦٢
فيلم فاطمة ١٦٣
فيلم فتاة من فلسطين ١٦٨
القلب له واحد وهذا جناة أبي ١٧٠
ليلى مراد ١٧١
فيلم لحن الوفاء ١٧٣
السنباطي ممثلاً سينمائياً - فيلم حبيب قلبي ١٧٦

الجزء الرابع

مرحلة الخمسينيات

الأغنية الوطنية والقومية ١٨٣

رباعيات الخيام وتحليلها ١٨٥
قصة مونولوغ «سهران لوحدي» ١٨٦
الاضطرابات في مصر وقناة السويس ١٨٨
الضبع الأسود في قناة السويس وقصيدة مصر تتحدث عن نفسها ١٨٨
ثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢ / ١٩٠
الحرس الوطني وسيمفونية البعث ١٩٠
الموجي وأم كلثوم ١٩٢
يا ظالمني وذكريات وتحليلها ١٩٢

الصفحة

الملحنون الشبان ١٩٥
أحوال الملحنين وأعمالهم ١٩٦
محمد عبد الوهاب والاقتباس وهاجس فريد الأطرش ١٩٧
شخصية فريد الأطرش ١٩٨
قمة محمد عبد الوهاب ١٩٩
محمد فوزي وأحمد صدقي ومحمود الشريف ٢٠١
السنباطي وقمة محمد عبد الوهاب ٢٠٢
أصوات وألحان ٢٠٥
نجاة الصغيرة وفايزة أحمد ٢٠٥
شهرزاد ٢٠٨
يا ناسيني والصلح الثالث مع أم كلثوم ٢٠٩
عودة لثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢ والأحداث الكبرى ٢١١
صوت الوطن ٢١١
تأميم القناة والعدوان الثلاثي ٢١٣
الوحدة والجمهورية العربية المتحدة ٢١٦
ثورة العراق والوحدة مع اليمن ٢١٧
الأغاني القومية والوطنية ٢١٧
قصيدة بغداد ٢١٧

الجزء الخامس

مرحلة الستينيات

الأطلال ٢٢١
ولادة التلفزيون العربي في إقليمي الجمهورية العربية المتحدة ٢٢٣
وسام العلوم للسنباطي ٢٢٣
الشيخ زكريا أحمد ٢٢٤
ألحان الخمسينيات بين السنباطي ومحمد عبد الوهاب ٢٣٣
السنباطي يطلب المساواة بمحمد عبد الوهاب ٢٤٥
أحوال الملحنين والمطربين ٢٤٦
أحداث الستينات الجسام ٢٤٨
نكسة حزيران /يونيو/١٩٦٧/ ٢٥٠

الصفحة

أنت عمري ٢٥٥
عودة لألحان الستينيات ٢٦١
محمد القصبجي ٢٦٣
الأطلال وتحليلها ٢٧٣
أطلال «محمد فوزي» ٢٧٩
حديث الروح ٢٨١
أقبل الليل ٢٨٢
عزيزة جلال وفدوى عبيد ٢٨٥
سعاد محمد ٢٨٥

الجزء السادس

مرحلة السبعينيات

جائزة أحسن موسيقي في العالم ٢٨٩

وفاة محمد عبده صالح ٢٩١
سيد مكاوي في رحاب أم كلثوم ٢٩٢
قصيدة من أجل عينيك ٢٩٤
الثلاثية المقدسة ٢٩٥
حرب تشرين التحريرية وزغردي يا شام ٢٩٧
رحيل فريد الأطرش ٣٠٠
فريد الأطرش والسينما ٣١١
غروب العمالقة ٣١٨
السنباطي يتحدث عن أم كلثوم ٣٢٠
السنباطي بعد رحيل أم كلثوم ٣٢١
ألحان السنباطي بعد رحيل أم كلثوم ٣٢٤
الأصوات بعد غياب أم كلثوم ٣٢٨
العام الكبير ٣٣٠
ترشيح السنباطي لجائزة أحسن موسيقي في العالم ٣٣٣
فوز السنباطي بالجائزة وبلقب دكتور في الموسيقا ٣٣٨
رأي السنباطي في ابنه أحمد وأبيه الشيخ محمد ٣٤٧
قصة قصيدة يا حبيبي ٣٥٠

الصفحة

الجزء السابع

مرحلة الثمانينيات

مرض السنباطي ووفاته ٣٥٣
عام /١٩٨٠/ وعام ١٩٨١/ ٣٥٥
وردة تغني قصيدة «يا حبيبي» ٣٥٥
السنباطي وفيروز ٣٥٨
ميادة ومونولوغ ساعة زمن ٣٦٥
مرض السنباطي ٣٦٧
تشييع جثمانه ٣٧٠
العمالقة ومقدمات الأغاني الموسيقية ٣٧٣

الجزء الثامن

فن العمالقة ٣٨٧
آراء السنباطي في التجديد والتطوير ٣٩٥
السنباطي والشعر ٤٠٥
فن تلحين القصيدة ٤١٣
مراحل تلحين القصيدة عند السنباطي ٤٢٠
المرحلة الأولى ٤٢٠
المرحلة الثانية ٤٢١
المرحلة الثالثة ٤٢٢
السنباطي بالأرقام ٤٣٠
الفهرس ٤٥٩

الطبعة الأولى / ٢٠١٠
عدد الطبع ١٠٠٠نسخة

دراسات موسيقية

الهيئة العامة السورية للكتاب
The Syrian General Organization of Books

www.syrbook.gov.sy

مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٠

سعر النسخة ٣٢٠ ل.س أو ما يعادلها