وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

دراسات موسيقية

السنباطي

صميم الشريف

دراسات موسيقية 2

الهيئة العامة السورية للكتاب

السنباطي

وجيل العمالقة

الهيئة العامة السورية للكتاب

صميم الشريف

السنباطي وجيل العمالقة

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١٠

الهيئة العامة السورية للكتاب

دراسات موسيقية

«٢»

الهيئة العامة السورية للكتاب

m

جيل العمالقة.. جيل زكريا أحمد، ومحمد القصبجي، ومحمد عبد الوهاب، ورياض السنباطي، وأم كلثوم، وأسمهان، وفريد الأطرش، غربت شمسه، ومضى في رحلة العمر، ولم يبق منه سوى ذكريات فنه الشامخ، والمسرة التي صنعها للناس.

جيل العمالقة هذا، الذي أرسى دعائم الغناء العربي في القرن الماضي، والذي ستعيش أجيال وأجيال على الثروات الفنية التي خلفها، سيظل العلامة البارزة في تراثنا الفني العربي إلى الأبد.

رياض السنباطي - المحور الذي قام عليه هذا الكتاب - والذي غاب في التاسع من أيلول /سبتمبر/ عام ١٩٨١ في زحمة الأحداث، وغفا إغفاءته الأخيرة، كان آخر الكلاسيكيين المبدعين. لم تجرفه فوضى التجديد الارتجالي، ولم يجرِ وراء موجة الصرعات التي قامت على اللاشيء، واجتاحت إلى حين كل شيء دون أن تعطي ثمراً.. رياض السنباطي هذا كان يحترم أسلافه الكبار، ويحترم العلم الذي جاؤوا به، والعطاء الذي بذلوا، من أجل الارتفاع بالفن الموسيقي والغنائي، كان يقول:

- من يستطيع أن يفعل شيئاً بعد «سيد الكل» سيد درويش؟!.

من احترامه لأسلافه الكبار، ومن غنى عطاءاتهم، تدفق إبداعه في كل ضروب الأغنية العربية، دون أن يخرج على قوالبها الفنية التي حمَّلها كثيراً من الضغط لتفي بحاجات العصر، بدءاً من الأغنية الشعبية

والطقطوقة، ومروراً بالأغنية الدينية والمونولوغ، وانتهاءً بالقصيدة التي يعتبر سيدها المطلق.

من الصعب حصر أعماله في الأغنية العربية وتعدادها منذ أن مارس التلحين واحترفه في أواخر عشرينيات هذا القرن، والتي - كما قيل- تربو على ألف عمل غنائي وموسيقي، وهي على كثرتها ستكون هدفاً من أهداف هذا الكتاب بالإضافة إلى سرد جانب من جوانب حياته وحياة أهل الطرب، وإلقاء الضوء على فنه الشامخ، وفن العمالقة الآخرين الذين عاصروه. حتى وقف معهم على قمة الغناء الكلاسيكي، متميزاً بمدرسته التي لا غنى عنها لأي ملحن يريد لشخصيته الفنية أن تكتمل، قبل أن يحتل المكانة المرموقة التي يصبو إليها.

على يديه تخلصت الأغنية العربية من ابتذالها، وعلى يديه ارتفعت بشاعرية قلما سما إليها ملحن عدا «القصبجي ومحمد عبد الوهاب». وربما كان في لقاء القمتين - القصبجي والسنباطي- في فترة زمنية واحدة، وتعايشهما في نظرتهما المشتركة لمستقبل الأغنية العربية، من العوامل التي دفعت إلى ازدهار فن الغناء العربي على أيديهما، إن في الأغنية الخفيفة والسينمائية، أو في رومانسيات المونولوغ والأغنية الطويلة، أو في القصيدة التي شمخ بها السنباطي بالذات شموخاً. جعلت الملحنين حتى الكبار منهم يهابون تلحينها خوفاً من عدم الارتقاء بها إلى سفح القمة السنباطية.

السنباطي في هذا الكتاب، هو حياته التأليفية، والعملاق الذي دخل محراب العمالقة بقوة فنه وشخصيته، وهو أيضاً دراسة لأعماله وأعمال العباقرة الآخرين الذين دخلوا محراب عزلته، دون أن يتمكنوا من شرخها، منهم: أم كلثوم، محمد القصبجي، زكريا أحمد، محمد عبد الوهاب، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، أحمد رامي، أحمد فتحي، مصطفى عبد الرحمن، فريد الأطرش، ومطربون ومطربات وشعراء أغنية، وزجالون، وكلهم كان لهم

نصيب عنده، وكانت لهم حظوظ في ألحانه، وكانت له صداقات معهم، وكان لهم محن ومعارك دارت كلها في صمت من خلال الارتفاع بالأغنية نصاً وأداءً ولحناً.

الكتاب يتحدث أيضاً من خلال السنباطي، عن دور العمالقة جميعاً في ازدهار الأغنية بدءاً من نزوح السنباطي في أواخر العشرينيات من المنصورة إلى القاهرة، ومروراً من تلمس طريقه في القاهرة المزدحمة بمئات الملحنين والمطربين والمطربات، وبزوغ فنه شيئاً فشيئاً، وانتهاء بنجوميته والإقرار بعبقريته، وبما قدمه حتى آخر يوم في حياته من أعمال لا نستثني منها الغض والعادي أو الرائع الخلاق.

والكتاب بعد هذا، قسم إلى أجزاء، احتلت فيه الشكوك التي دارت حول عمره الحقيقي وولادته وانتقاله من مسقط رأسه في فارسكور إلى المنصورة الجزء الأول، وشغل نزوحه إلى القاهرة وسني أواخر العشرينيات الجزء الثاني، بينما خصصت الأجزاء الأخرى لعقود السنين كمراحل ومحطات لمشواره الفني، فاختصت الثلاثينيات بجزء والأربعينيات بجزء آخر، وهكذا حتى يحط رحاله عند مستهل الثمانينات التي أظلمت فيها القاهرة ومصر ودنيا العرب عندما خبا وانطفأ النور في عيني ذلك العملاق الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بألحانه طوال نصف قرن ونيف من الزمن.

صميم الشريف

الهيئة العامة السورية للكتاب

الجزء الأول

مرحلة العشرينيات

السنباطي ونزوحه إلى المنصورة ثم إلى القاهرة

الهيئة العامة السورية للكتاب

نسب السنباطي – كفر سنباط – تاريخ ولادة رياض السنباطي – من فارسكور إلى المنصورة – الأسطة حسن والأستاذ شعبان – بلبل المنصورة – نزوح رياض السنباطي إلى القاهرة – معهد الموسيقا العربية – لقاء السنباطي بمدحت عاصم – ألحان السنباطي البكر.

الهيئة العامة السورية للكتاب

نسب السنباطي

شهدت بلدة «فارسكور» وهي قرية صغيرة هادئة تقع جنوبي غربي «دمياط» حدثاً هاماً في أوائل القرن العشرين، هو ولادة الموسيقار الراحل «رياض السنباطي» وقبل أن نوغل في مسيرة هذا الفنان الكبير وأعماله، أحب أن أقف عند نسبه وتاريخ ولادته التي اختلف في تحديدها.

كفر السنباطي

تعود نسبة اسم «السنباطي» إلى «سنباط»[1]، أو كفر سنباط، وهو كفر عجيب ليس كغيره من الكفور المتناثرة على أطراف القرى في الريف المصري.. إنه كفران - مثنى كفر - كفر الغرباء، وكفر الغجر، ومن كفر الغجر كانت تخرج الغوازي إلى كل مكان، وعندما كُنَّ يُسألن: من أين أنتن؟! كن يجبن: من سنباط..!

إلى سنباط هذه، يرجع نسب رياض السنباطي، أما لماذا، وكيف كانت ولادته في فارسكور، فتقول الروايات إن جده لأبيه، نزح إلى هذه القرية واستقر فيها، بعد أن طابت له أسباب العيش. وكانت «فارسكور» تفتقر إلى من يملكون صوتاً جميلاً لإحياء حفلات المولد النبوي الشريف والأفراح الأخرى، كما كانت القرى المجاورة تجلب المنشدين من المنصورة، أو من «البندر» الحواضر الكبيرة، كي تملأ الفراغ الذي تشكو منه في مثل هذه المناسبات.

---

(١) راجع كتاب أم كلثوم وعصر من الفن ص٩٤، تأليف د. نعمات أحمد فؤاد.

رياض السنباطي

كان الشيخ محمد السنباطي والد رياض، هو أول من أحيا الموالد في هذا الضرب من الفن، وقد اورث إبنه العلوم التي يعرف، فنبغ فيها..

تاريخ ولادة رياض السنباطي

تقول مجلة «آخر ساعة» إن رياض السنباطي، ولد في فارسكور في العام ١٩٠٦، وتقول «روز اليوسف» ومجلة «المجلة» إنه ولد في العام ١٩٠٨، بينما لم تتفق أكثر الصحف والمجلات العربية على تحديد تاريخ ولادته تماماً، وإن أجمعت في معظمها على التاريخين المذكورين، دون أن تأخذ، بما ذكره السنباطي نفسه عندما حدد تاريخ ولادته بقوله:

ولدت في الثلاثين من مارس /آذار/ عام ١٩١١ ببلدة فارسكور.

ويقول «للنهار العربي والدولي»[١]:

«... أنا أعيش في القاهرة منذ خمسين سنة، وعمري اليوم ثلاث وسبعون عاماً...».

وعلى الرغم من تباين تاريخ الولادة الذي حدده صاحب السيرة، بالنسبة لولادته في العام ١٩١١، ثم بما رواه «للنهار العربي والدولي» الذي يجعل تاريخ ولادته في العام ١٩٠٧، فإن شكاً كبيراً يطرح نفسه حول تاريخ ولادته الحقيقي. وهذا الشك لا يأتي عفواً، وإنما من رياض السنباطي بالذات، الذي قال أيضاً إن لقاءه الأول مع أم كلثوم تم قبل لقائه بها بخمسة عشر عاماً. فإذا كان اللقاء الثاني قد تم كما تثبته أغنية «على بلدي المحبوب وديني» في العام ١٩٣٥، وهو تاريخ لا يقبل الجدل، فإن اللقاء الأول قد تم وعمر السنباطي على أساس ولادته في العام ١٩١١ لا يزيد عن التسع سنوات، وهو أمر غير معقول. وإذا أخذنا بالتاريخ الثاني الذي يقول به، لوجدنا عمره أحد عشر عاماً، وهو أيضاً أمر غير مقبول. وإذا نحن اعتبرنا التاريخين اللذين أجمعت عليهما الصحافة العربية، فإننا نجد أن عمر السنباطي

---

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

كان عند لقائه الأول بأم كلثوم عشر سنوات، بالنسبة للتاريخ الأول، ومقبول نوعاً ما بالنسبة للتاريخ الثاني. وقد تكون الفترة الزمنية التي حددها السنباطي بخمسة عشر عاماً بين اللقاءين مبالغاً فيها بعض الشيء.

وإذا نحن تقصينا الحقيقة لوجدنا الأستاذ شفيق نعمة يقول في مجلة «الشبكة»: إن السنباطي كان في الثلاثين من عمره عندما تم اللقاء الثاني بينه وبين أم كلثوم، ولوجدنا أن مجلة «روز اليوسف» تحدد هذا اللقاء في العام ١٩٣٢. فإذا كان ما أورده الأستاذ «نعمة» صحيحاً، فهذا يعني أن تاريخ ولادة السنباطي يقع في العام ١٩٠٢، وهو أمرٌ مشكوك فيه أيضاً، لأن وثائق معهد الموسيقا العربية في القاهرة، تثبت بما لا يقبل الجدل أن السنباطي التحق بالمعهد المذكور كطالب ومدرس في العام ١٩٣٠، فلا يعقل والحالة هذه أن يكون طالباً في المعهد المذكور، وهو على أبواب الثلاثين من سني حياته.

وإذا عدنا لقول السنباطي المذكور آنفاً، والذي صرح به في العام ١٩٨٠ «للنهار العربي والدولي»:

«أنا أعيش في القاهرة منذ خمسين عاماً وعمري اليوم ثلاثة وسبعون عاماً» لاكتشفنا أن السنباطي كان في الثالثة والعشرين من عمره عندما قطن القاهرة بصورة نهائية.

وإذا عدنا إلى اللقاء الأول الذي تم بينه وبين أم كلثوم في محطة «قرين غربية» لوجدنا، كما يقول الأستاذ «نعمة»: مع السنباطي فرقته المكونة من العازفين، ومع أم كلثوم وأبيها بطانتهما من «الرديدة» وأن الشيخ السنباطي قال لابنه رياض:

«هذه يا رياض أم كلثوم التي نسمع عنها الآن، وعن شهرتها الكبيرة».

وعند ذاك تقدم منها رياض مسلّماً، وترافقا في القطار حتى مدينة المنصورة، فودعها مع أبيه، بينما تابعت هي رحلتها إلى بلدتها «طماي الزهايرة».

والذين كتبوا عن هذه الواقعة، أسندوا الفرقة للسنباطي دون تحديد ما إذا كانت لرياض أم لأبيه، ولما كان الشيخ محمد السنباطي آنذاك، أحد أعلام الغناء والتلحين في المنصورة، ومن المطربين الأوائل، الذين استبدلوا «بطانة الرديدة»

بالعازفين، فمن الطبيعي أن يكون رياض مطرباً وعازفاً على العود في فرقة أبيه، وليس كما قيل وكتب من أن الفرقة الموسيقية كانت له. كذلك فإن حديث الشيخ السنباطي عن شهرة أم كلثوم آنذاك، يسمح باعتبار أوائل العشرينيات التاريخ الذي تم فيه هذا اللقاء، وهو يتفق مع ولادة السنباطي التي حددتها «روز اليوسف» بالعام ١٩٠٨، كما يتفق مع عامي ١٩٢٢ و١٩٢٣، وهو التاريخ الذي بلغ فيه رياض السنباطي الرابعةعشرة، أو الخامسة عشرة من عمره...

وفي الحديث الذي أجراه الأستاذ سمير نصري[١] مع رياض السنباطي يقول هذا الأخير عن لقائه الأول بأم كلثوم ما يلي:

«... في هذا الوقت، كان عمري اثني عشر عاماً أو ثلاثة عشر عاماً.. كنت لا أزال صغيراً، لا أدرك... كان صوتي فيه بريق ولمعة جميلة جداً، وكان والدي يأخذني معه إلى الأفراح، وكنت أغني معه.. يقول وصلة، وأنا وصلة، حتى الفجر.. فاشتهرت شهرة جميلة في الضواحي -يقصد ضواحي المنصورة- وفي هذا المكان بالذات كان أول لقاء لي مع أم كلثوم.. كان في محطة اسمها محطة «قرين» بلد «البدراوي باشا عاشور» هذا الرجل الذي كان يملك خمسة وأربعين ألف فدان.. تصور.. يملك خمسة وأربعين ألف فدان..! في هذه البلدة التقيت أم كلثوم.. كانت عائدة من فرح أنشدت فيه المولد النبوي.. كانت تقرأ المولد لابسة العقال... وأنا راجع من فرح، فتقابلنا ونحن ننتظر القطار، وكنا طفلين، لكنها كانت تكبرني بخمس أو ست سنوات، كانت وقتها في السادسة عشرة أو السابعة عشرة.. وبزغ اسم أم كلثوم، واسمها أصبح يتردد على كل لسان، لدرجة أني شعرت بالغيرة. كيف أم كلثوم هذه تلمع، وأنا ...».

لقد حدد السنباطي جازماً أنه كان في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من عمره، عندما التقاها لأول مرة، فإذا كان لقاؤه الثاني قد تم في العام ١٩٣٢، فهذا يعني أن اللقاء الأول تم في العام ١٩١٧، وإذا أخذنا بما قاله عن عمره آنذاك فيكون تاريخ ولادته على هذا الأساس في العام ١٩٠٥، ولما كانت أغنية

(١) راجع النهار العربي والدولي - العدد ١٠٨ أيار /مايو/ - ١٩٨٠.

«على بلدي المحبوب» التي لحنها ظهرت في العام ١٩٣٥، وبعض النقاد يرجحون العام ١٩٣٤، فهذا يعني أن اللقاء الثاني تم في أحد هذين العامين، وبالتالي يكون تاريخ ولادة السنباطي في العام ١٩٠٨ أو في العام ١٩٠٩.

إذا نحن ناقشنا بعد هذا قول السنباطي حول الفترة الزمنية بين اللقاءين، لوجدنا أن هذا القول الذي أدلى به بعد وفاة أم كلثوم فيه الشيء الكثير من المغالاة. لأن محاولة استرجاع الذكريات الخاصة في سن متأخرة، تكون باهتة، وتلعب فيها حسابات الخطأ والصواب بالنسبة لمشكلة تراكم الزمان بما فيه من وقائع وأحداث، ومن هنا فإن تحديد السنباطي للفترة الزمنية بين اللقاءين بخمسة عشر عاماً لا يؤخذ به كثيراً، إذ تلعب العفوية دورها في الإجابة، فتنطلق على عواهنها، دون تحديد مسبق، اللهم إلا إذا كان متأكداً من ذلك، وعند ذاك يكون من مواليد العام ١٩٠٢. وأغلب الظن أن السنباطي شط به الخيال عندما سئل في ذلك، لتراكم السنين والذكريات بعضها فوق بعض، فجعل السنوات التسع أو العشر، القائمة بين اللقاءين والتي تؤكد ولادته في العام ١٩٠٨ أو ١٩٠٩ خمسة عشر عاماً. ومن الواضح أن هذا التاريخ يتناسب مع تاريخ اللقاء الأول، وهو العام ١٩٢١، أو العام ١٩٢٢ اللذين يتناسبان بدورهما مع عمر السنباطي، كعازف ومطرب من جهة، ومع نزوح أم كلثوم النهائي إلى القاهرة، وبدء حفلاتها الغنائية في العام ١٩٢٤. ومهما حاولنا سبر الحقيقة فلن نصل إليها على الإطلاق، وطالما قال السنباطي نفسه إنه ولد في الثلاثين من آذار عام ١٩١١، وهو الإنسان الفنان الذي اشتهر بأخلاقياته، وظل صادقاً مع نفسه، حتى اخترمته يد المنون، فلماذا لا نصدقه فيما ذهب إليه؟ ونحاول أن نجد له ميلاداً جديداً، من وراء المفارقات والذكريات والكتّاب الذين كتبوا عنه ما كتبوا، وأنا منهم!.

من فارسكور إلى المنصورة

كان فرح الشيخ محمد السنباطي بولادة ابنه رياض بعد ثماني بنات كبيراً، حتى إنه أحيا مولداً، دعا إليه جلّ أهل قرية «فارسكور» فتلا بصوته الرخيم قصة المولد النبوي الشريف، وأنشد العديد من المدائح النبوية.

والشيخ محمد السنباطي، كما يذكر عارفوه ومعاصروه، كان عازفاً بالعود ومطرباً يتكسب من الغناء في الموالد والأفراح والمناسبات الدينية، ويحفظ ثروة كبيرة من الألحان والأناشيد الصوفية، والموشحات والأدوار، وصديقاً للمطرب عبد الحي حلمي، والشيخ علي القصبجي[1] والشيخ السيد صفتي وكان يلتقيهم، ويجتمع إليهم، ويسهر معهم، كلما دفعه الحنين إلى زيارة القاهرة.

لم يستقر الشيخ محمد السنباطي طويلاً في بلدة «فارسكور» لأن أعباء الأسرة كانت أكبر من دخله المتواضع الذي كان يجنيه من قراءة القصة النبوية الشريفة في الموالد والأفراح، أو من الغناء والعزف في فارسكور والقرى المجاورة لها. لذا فكر بالهجرة منها والنزوح إلى القاهرة. غير أنه أقلع عن ذلك في آخر لحظة، عندما أدرك أنه لن يستطيع شيئاً أمام دهاقنة الغناء والتلحين، الذين يسيطرون بفنهم على كل شيء فيها. وكان صيته كعازف مجيد بالعود، وكمطرب يملك صوتاً جيداً، قد ملأ أسماع المنصورة التي سبق له وأحيا فيها عدداً من الحفلات، كما أن ميل الناس فيها إلى عزفه، والإقبال على غنائه، والاستماع إلى فنه المتقن قد ملأه حباً بالمنصورة، فحزم أمره، وقرر النزوح بأسرته إليها، وكله أمل في مستقبل مشرق باسم.

الأسطه حسن والأستاذ شعبان

اشتهرت «المنصورة» منذ القديم بكرمها وجمالها، وجمال نسائها، وبحبها للفنانين، وأهل الطرب، وما تزال المنصورة حتى اليوم تتمتع بشهرة واسعة في هذا المضمار، حتى قيل إن مشاهير الفنانين الذين تبؤوا مكانة مرموقة على المدى هم من المنصورة، أو مروا فيها، ونهلوا منها، وهم في طريقهم إلى المجد.

استقر الشيخ محمد السنباطي في المنصورة والحرب العالمية الأولى على وشك أن تضع أوزارها، وكان «رياض» قد بلغ الثامنة من عمره عندما

---

(١) الشيخ علي القصبجي والد الموسيقار الراحل الكبير محمد القصبجي.

ألحقه أبوه بمدرسة الحي الابتدائية التي كان لا يشغله عنها في ذهابه وإيابه منها سوى ذلك النجار المعروف باسم «الأسطه حسن» الذي تقع دكانه في طريق المدرسة، والذي دأب على الطنطنة بعوده، أكثر من الاشتغال بمهنته، فيقف منصتاً لعزفه مدهوشاً بعض الوقت، ثم يقفل عائداً إلى البيت ليجرب ما استمع إليه على عود أبيه، وحين بلغ التاسعة من عمره، كان ما تعلمه من الأسطه حسن، حافزاً للسعي وراء مزيد من المعرفة، وكانت صداقته للأسطه حسن التي بدأت بالنظر والاستماع قد أخذت تتوطد يوماً بعد يوم، حتى إنه صار يهرب من المدرسة ليتعلم منه ما يعرف.. إن ذكرى هذا النجار ظلت ماثلة في خيال «رياض» حتى آخر أيام حياته، وكان يذكره بالحسنى، دون أن ينسى الإشارة إلى عزفه السيئ الركيك.

وفي حديث صحفي أجراه معه لمجلة «أهل الفن» الأستاذ «يوسف شهدي»[1] عام ١٩٥٤ يروي رياض السنباطي هذه الحادثة يقول:

«في سن الثامنة، رحلت مع والدي من «فارسكور» إلى «المنصورة»، وحدث لي ما يحدث دائماً لكل هاوٍ للفن.. كنت أهرب من المدرسة إلى دكان نجار من هواة العزف على العود.. وهكذا تلقيت دروسي الأولى في الفن على يد «الأسطه حسن» في ركن من الورشة، وفي وسط الضجيج، وفي بيئة كادحة.. وكان والدي موسيقياً محترفاً، برع في العزف على العود، ويعتبر من البارزين في علوم الموسيقا الشرقية القديمة...

وعلى الرغم من مشاغل الأب الشيخ بالحفلات، كان يجد لديه متسعاً من الوقت للاهتمام بأسرته، وخاصة برياض، الذي لفت انتباهه أكثر من مرة شغفه بالعود، ومحاولاته المبتسرة في أداء بعض الألحان الشائعة، فأولاه بعض العناية، واشترط عليه حفظ القرآن الكريم، والقصائد الدينية، والمدائح النبوية، ليعطيه دروساً جادة في تعلم العزف بالعود.

---

(١) مجلة - أهل الفن - العدد الخامس، تاريخ التاسع من أيار /مـــايو/ ١٩٥٤ «ريـــاض السنباطي يضع سيمفونية البعث» حوار يوسف شهدي.

وهكذا أخذت دروس الشيخ لابنه تتخذ طابعاً جدياً في أعقاب كل سورة يحفظها، أو قصيدة يرددها غيباً، وكان التفوق في المدرسة والنجاح المستمر من الشروط الأساسية التي فرضها ذلك الشيخ الواعي على أسرته، والذي أورث ابنه ذلك، حتى عرف به، واشتهر فيه. ولكن أنى لرياض أن ينجح في المدرسة والموسيقا تشغل كل مشاعره وأحاسيسه؟!

كانت تدريبات الشيخ محمد السنباطي مع فرقته وبطانته "من الرديدة" تتم في البيت. وكانت هذه تتيح لرياض إشباع نهمه الموسيقي، فكان يتلقف كل شيء، ويحفظ كل شيء، دون أن يدرك بأن ما يحفظه من موشحات وأدوار ومدائح وأغان شائعة هي المفاتيح التي ستقوده إلى المجد الذي كان لا يفكر فيه قدر تفكيره في أن يغدو ذات يوم مطرب المنصورة الوحيد.

في هذا الجو الموسيقي البحت، كانت موهبته تتنامى، لتقف أمامها علوم الأب عاجزة.. لقد حفظ أجزاءً من القرآن الكريم، وأتقن أصول التجويد، والتهم كل معلومات أبيه الموسيقية، وهو مازال بعد في العاشرة من عمره. وأدرك الأب الشيخ أن عليه أن يرعى موهبة ابنه الذي يطلب المزيد، رعاية خاصة. فأخذ يلقنه الموشحات والأدوار القديمة الشهيرة لمحمد عثمان، وعبده الحامولي، والقباني، والشيخ المسلوب. ثم عهد به إلى مدرس معروف ليدرسه العزف بالعود، وهو الأستاذ «محمد شعبان» الذي يعمل مدرساً للموسيقا في مدارس المنصورة الإعدادية. ولكن..هل استطاع رياض أن يوفق بين المدرسة وكل هذه الأمور..؟! يقول رياض السنباطي[1]!

في سن العاشرة أصبت بمرض في عيني حار الطبيب المعالج في تشخيصه، وأخيراً اكتشف، أنه مرض عصبي لا علاج له. إلا التجول في البلاد.. وهكذا قُدِّر لي أن أترك المدرسة وأن أصحب والدي في رحلاته إلى الأقاليم... وبعد إلحاح قَبِلَ والدي أن أغني في بعض الحفلات، وأذكر أنني

(١) المصدر السابق.

بدأت بأغنية كانت مشهورة في ذلك العهد، مطلعها «ناح الحمام والقمَّري على الغصون» ثم ثنيت بأغنية لداود حسني مطلعها «أنا أعشق في زماني».

ويتابع رياض السنباطي فيقول:

«وشهدت المنصورة فرقة موسيقية يتوسطها طفل صغير، ثم أخذت هذه الفرقة في التجوال من قرية إلى قرية، لتحيي الحفلات والأفراح في بيوت الأعيان، مرة نظير أجر ضئيل متواضع، ومرات في سبيل الفن. وفي هذه الفترة عهد بي أبي إلى الأستاذ «محمد شعبان»، كي أتلقى على يديه أصول العزف والغناء».

كانت فرحة «رياض السنباطي» إذن بهجر المدرسة نهائياً أكبر من فرحته بموافقة أبيه، فقد استطاع أخيراً أن ينصرف بكليته إلى الموسيقا والغناء اللذين يملكان عليه كل مشاعره وأحاسيسه، وسيلازم منذ الآن أباه في حِلِّه وترحاله.

وفي تلك الفترة من حياته أراد «رياض» أن يخفف عبء المصاريف عن أبيه فعمل صانعاً، أو كما يقول رياض السنباطي نفسه: - صبي منجد - في محاولة منه للاعتماد على نفسه في تسديد أجور أستاذه، لأن إيرادات الحفلات الضئيلة كانت لا تكفي لسد رمق الأسرة ومتطلباتها الضرورية. ولكن أباه الذي هزّه هذا الأمر. وبّخ ابنه وردَّه إليه، واستمر كعادته في تسديد نفقات المدرس «شعبان» الذي يدين له «رياض» بتلك المهارة في العزف بالعود.

اكتشف الأب الشيخ صوت ابنه الرقيق الدافئ في الحفلات التي كان يشاركه الغناء فيها، ولما كان الأب قد عانى من ظروف مهنته الشيء الكثير، فقد أراد لأولاده مهناً أخرى غير الموسيقا. كان يريد لهم أن يستمروا في الدراسة، ويحلم أن يصبحوا ذات يوم من أصحاب الشأن في وظائف الدولة، وأن يفخر بهم في مجالسه بين أصدقائه ومعارفه. وعندما همّ بإعادة «رياض» إلى المدرسة، استعان هذا بابن عمه «فريد السنباطي» الذي أصبح فيما بعد عازفاً على القانون، وبأمه على الأب الشيخ، فاستطاعوا جميعاً أن يقنعوه بالعمل معه، فاستسلم على مضض ورضخ، فرياض أصبح عازفاً ومغنياً على الرغم

من صغر سنه، وفريد[1] سيغدو هو الآخر عازفاً بارعاً على القانون، فماذا لو استعان برياض على الأقل في أداء ألحانه، وفي اعتماده عليه، أكثر مما يعتمد عليه الآن في الحفلات التي يحييها؟! ثم ماذا لو عبّد الطريق أمام رياض وقدمه لأهالي المنصورة كمطرب ناشئ؟! إن صوته الجميل وحسه المرهف وعزفه الجيد، كل هذا قمين بنجاحه. وهكذا عزم الشيخ الأب أن يفسح الطريق، ويتنحى شيئاً فشيئاً أمام الموهبة الجديدة لتتألق في سماء المنصورة..

اكتملت ثقافة رياض السنباطي الموسيقية التقليدية بفضل أبيه الذي علمه ما يعرف من فنون الأولين والمعاصرين، وبفضل محمد شعبان الذي لقنه أسرار العود والغناء، حتى غدا عازفاً بارعاً متميزاً، له خصائصه وشخصيته، ومطرباً ينتظر مستقبلاً سعيداً..

بلبل المنصورة

عندما استقر الشيخ محمد السنباطي في «المنصورة» أقلع نهائياً عن إحياء الموالد، وكون فرقة موسيقية صغيرة، كان هو عمادها بالذات، وانصرف من خلالها إلى التلحين والغناء، حتى غدا أشهر مطرب وملحن فيها. وكان يلبي حفلات الأفراح الخاصة والعامة، إن في المنصورة أو في ضواحيها، لقاء أجر معلوم، فيغني بعضاً من ألحانه، إلى جانب ألحان المشاهير من معاصريه. غير أن إصراره على البقاء في المنصورة قصر شهرته عليها، وعلى ما جاورها من حواضر الريف المصري، وبرغم هذا كان معروفاً في القاهرة والاسكندرية معرفة تامة، لشيوع بعض ألحانه وتقديمها من قبل بعض المشتغلين في الموسيقا والغناء من أصدقائه.

كان الشيخ محمد السنباطي في أوج مجده في «المنصورة» عندما قدّم ابنه رياض ليغني بعده في إحدى الحفلات. وكانت دهشة المستمعين الذي أمُّوا

---

(١) فريد السنباطي، زار القطر العربي السوري واستضافه الكاتب الكبير د. عبد السلام العجيلي، - في الرقة - عنده بعض الألحان.

الحفل كبيرة، فهم لم يتوقعوا من الفتى «رياض» أن يغني بصوته الرقيق الهادئ أعمالاً لداود حسني ومحمد عثمان. ويتحدث رياض السنباطي عن تلك الأيام السعيدة فيقول:

«.. في ذاك الوقت كان عمري اثني عشر عاماً أو ثلاثة عشر عاماً.. كنت لا أزال صغيراً.. لا أدرك. كنت أغني مع أبي حتى الفجر.. نغني من تلحين محمد عثمان، وداود حسني، وإبراهيم القباني، والجماعة دول، فاشتهرت شهرة كبيرة في الضواحي وفي المنصورة، حتى لقبوني ببلبل المنصورة.. ومن الأغاني التي كنت أغني «ناح الحمام والقمري على الغصون» وأغنية لداود حسني «أنا أعشق في زماني»، مع موشحات كثيرة علمني إياها والدي رحمه الله، أذكر منها موشح[1]:

قـد حركـت أيـدي النـسيم تلـك الغـصون المياسـي
فـانهض وبـادر يـا نـديم إلـى ريـاض الـسندسي

هكذا أخذ رياض السنباطي الذي دأب على غناء ألحان أبيه وغير أبيه من المشاهير، يشق طريقه إلى الناس، من خلال الحفلات الكثيرة التي يدعى لإحيائها، إن في المنصورة، أو في القرى المحيطة بها، أو الأخرى البعيدة التي تقع على خط سكة الحديد.

كانت تلك السنوات من أسعد أيام صباه، كان يهزه التصفيق الطويل والهتاف الملح، لاستعادة العزف والغناء... كان ساحراً في العزف، وشاعراً في الغناء غير أن أحلامه ما كانت تستطيع المنصورة ونواحيها وحواضرها استيعابها.. كانت أحلامه تتجه دوماً إلى القاهرة، التي يتربع على عرش الطرب فيها أعلام لا يستطيع مقارعتهم... لقد أطلق عليه الناس في المنصورة، اسم «بلبل المنصورة» فلماذا لا يغرد هذا البلبل في القاهرة؟.. بل لماذا توقف فجأة عن الغناء، بعد أن حزم أمره على الانتقال إلى القاهرة ؟!.

---

(١) هذا الموشح من ألحان الشيخ زكريا أحمد...

يقول رياض السنباطي في حواره مع الأستاذ يوسف شهدي حول ذلك ما يلي[1]:

«ثم مرضت مرة ثانية.. وكان المرض في هذه المرة هو «التيفوئيد».. وما أدراك ما مرض التيفوئيد قبل اختراع الأدوية الحديثة؟! وطال المرض طبعاً، واشتدت الحمى، ثم شاء ربك أن ينعم علي بالشفاء. ولكني ما كدت أسترد صحتي، حتى فاجأت أهلي مفاجأة أذهلتهم، إذ قررت عدم العودة إلى الغناء، لأني شعرت بأن المرض أفقد صوتي كثيراً من طراوته ونعومته.. نعم، إلى هذا الحد أوصلني مرضي بالتيفوئيد...

نزوح رياض السنباطي إلى القاهرة

كانت بداية النزوح إلى القاهرة، تلك الرحلات القصيرة التي تعرَّف فيها أهل الفن بواسطة أبيه، والمسارح التي شاهد فيها «منيرة المهدية» تمثل وتغني، و«فتحية أحمد» تملأ دنيا الناس طرباً، و«نادرة الشامية» تهز الناس بجمالها وصوتها وصالح عبد الحي العريق بفنون الطرب، وعبد اللطيف البنا الذي كان سيد الغناء والأصوات.. لقد أدرك أن مكانه بين هؤلاء وليس في المنصورة. وهكذا قرر بينه وبين نفسه الهجرة إلى القاهرة، في أول فرصة مناسبة. وكان عليه أن ينتظر عامين قبل أن تسنح له الفرصة. ففي العام ١٩٣٠ أعلن معهد الموسيقا العربية في القاهرة عن مسابقة للغناء، تتيح للفائز فيها أن يدرس الموسيقا وأصول الغناء على نفقة المعهد، وكان رياض آنذاك في الثالثة والعشرين من عمره، فتقدم مع المتقدمين، وفاز بالجائزة الأولى، بعد أن أذهل اللجنة الفاحصة بعزفه وغنائه، وعلى أثر هذا الفوز، ونتيجة للاختبار الشديد الذي تعرض له عزف «رياض» بالعود، قرر مجلس إدارة المعهد قبول رياض السنباطي طالباً في المعهد بقسم الغناء، ومدرساً لآلة العود لطلاب السنة الأولى.

---

(١) المصدر السابق.

معهد الموسيقا العربية

يقول رياض السنباطي[1]:

«جئت إلى القاهرة، وتقدمت إلى امتحان معهد الموسيقا العربية، وخرجت أنتظر النتيجة.. ثم كانت المفاجأة، إنني لم أنجح كتلميذ، بل قبلتني اللجنة كأستاذ للعود في المعهد...».

كانت النتيجة، أكثر مما يحلم به، فالمعهد لن يكتفي بتغطية نفقات دراسته فحسب، بل وسيعطيه راتباً لقاء تدريس العود، سيسد به، دون شك، جانباً كبيراً من نفقات إقامته في القاهرة، التي تتطلب مصاريف خاصة، لا طاقة له بها، وكان تأثير الأستاذ «حسن أنور»[2] الذي أعجب بعزف «رياض» وغنائه عاملاً كبيراً في اتخاذ قرار تعيينه أستاذاً لآلة العود في المعهد المذكور.

(١) المرجع السابق.

(٢) حسن أنور - موسيقي وشاعر، نظم لمحمد عبد الوهاب دور «أحب أشوفك كل يوم».

لقاء السنباطي بمدحت عاصم

مدحت عاصم

اهتم رياض السنباطي خلال دراسته في معهد الموسيقا العربية بالتدوين الموسيقي اهتماماً كبيراً. حتى إن الفنان السوري المعروف جميل عويس الذي كان مدرساً للتدوين، ومعلماً لآلة الكمان قال عندما أعياه التهام رياض لهذا الضرب من العلم الموسيقي:

لم يبق عندي ما أعلمه لهذا الشاب!.

أما الفنان الأديب «حسن أنور» فقد اضطر - وهو المشرف على فرقة الموشحات - بعد أشهر من انتساب رياض، أن يسند إليه قيادة فرقة الموشحات بعد أن اكتشف معرفته الواسعة لعشرات الموشحات، وإتقانه المطلق لمختلف ضروبها وأوزانها، إضافة لفن الدور الهام والأساسي في الحفلات الغنائية.

ويقول رياض السنباطي عن سبب إسناد أمور هذه الفرقة إليه ما يلي:

«.. إن الموسيقي الذي علمني فن الموشحات والأدوار، وجعلني أحتل هذه المكانة في المعهد بسرعة هو المرحوم والدي، وأما الأستاذ «حسن أنور» فأدين له بالفضل، لأنه عرف كيف يجعلني أستفيد من المعلومات التي أعرفها وأضعها في الموضع الصحيح».

ولكن هل كانت انطلاقة رياض الفنية في القاهرة من المعهد الذي انتسب إليه، وأصبح فيه خلال فترة قصيرة مدرساً بارزاً؟! الجواب على هذا نجده عند الموسيقار الكبير «مدحت عاصم» الذي قال عندما سئل عن بدايات معرفته بالسنباطي ما يلي:

«.. جاء السنباطي إلى القاهرة في نهاية العشرينيات، وتعرفت عليه في الطريق.. كان بصحبته المطرب «محمد صادق» ودفعني الفضول لأن أشترك معهما في الحديث، فقد كان حديثهما عن الموسيقا، لذا اعتبرت نفسي طرفاً في الحديث، وطال بنا الحديث، وامتد حتى انتقلنا إلى بيت السنباطي، وكان الوقت بعد العشاء، وظللنا تلك الليلة ننهل من عزفه حتى الصباح. وبعد يومين اتصلت بالمسؤول عن شركة أسطوانات «أوديون» وهو يهودي مصري يدعى «ليتو باروخ» وطلبت إليه الاتفاق مع فنان موهوب على تلحين عدد من الأغنيات لعدد من المطربين والمطربات فقبل، واتصل به، واتفق معه على تلحين عدد من الأغنيات لكل من: نجاة علي، أحمد عبد القادر، محمد صادق، وعبد الغني السيد.

عبد الغني السيد

إن «ليتو باروخ» لم يأخذ برأي «مدحت عاصم» إلا بعد أن استمع للسنباطي بنفسه، وهو يغني من شعر «علي محمود طه» قصيدة «يا مشرق البسمات أضئ ظلام حياتي».

تقول السيدة «حورية المانسترلي: ابنة «حسين المانسترلي» مدير شركة بيضافون للأسطوانات ما يلي:

«أول لحن سجّله السنباطي بصوته عند قدومه للقاهرة. كان لشركة بيضافون، في موسم الحج، وهو أغنية «أيمتى نعود يا نبي» بالإضافة إلى عدة أغنيات، لقاء أجر قدره جنيه واحد للأسطوانة الواحدة، وكان يتقاضى نصف جنيه مقدماً، والنصف الثاني عند انتهاء التسجيل».

هذا القول للسيدة «حورية المانسترلي» لا تؤيده الوقائع، إذ من المعروف أن أغنية «إيمتى نعود يا نبي» المعروفة باسم «عودة الحجاج» سجلت بصوت المطرب «أحمد عبد القادر» لحساب شركة أوديون، ولا يوجد تسجيل آخر لها بصوت السنباطي، وربما كانت السيدة حورية تقصد بقولها أغنية أخرى سجلها السنباطي فعلاً لحساب شركة بيضافون، وإذا افترضنا قول السيدة «حورية» صحيحاً، فهو يناقض قول «مدحت عاصم» الذي سعى إلى عقد اتفاق مع «ليتو باروخ» مدير شركة أوديون الألمانية للأسطوانات، لتسجيل ألحان لأحمد عبد القادر، ونجاة علي، وعبد الغني السيد، ومحمد صادق، منذ أواخر العشرينيات، وهذا التاريخ يسبق انتساب السنباطي إلى معهد الموسيقا العربية فإذا أضفنا إلى هذا أن الأغنية المذكورة ظهرت قبل لقاء السنباطي بأم كلثوم في العام ١٩٣٤، وهو العام الذي بدأ يلحن فيه لأم كلثوم، فنستطيع أن نؤكد أن السنباطي وقف ألحانه منذ العام ١٩٣٠ على شركة أوديون دون غيرها، واستمر في ذلك حتى منتصف الأربعينيات، وعندما أخذت أم كلثوم تسجل ألحانه على أسطوانات شركة كايروفون، التي أسسها محمد عبد الوهاب الذي كان قد أوقف ألحانه على شركة بيضافون.

نجاة علي ومحمد عبد الوهاب في فيلم دموع الحب

وزيادة في الإيضاح، لتبرير التناقضات حول العقود مع شركات الأسطوانات، كان الملحن يعقد اتفاقاً مع إحدى الشركات على عدد من الألحان، حتى إذا انتهى من تسجيل الألحان المطلوبة، أصبح العقد لاغياً، وبالتالي يحق للملحن، إما تجديد العقد إذا ارتأت الشركة ذلك، أو يتعاقد مع شركة أخرى، ومن هنا كان اتفاق السنباطي مع شركة بيضافون محدوداً، وانتهى بنهاية تسجيله الأغنيات المطلوبة منه، وما حدث بالنسبة لشركة بيضافون، وقع له مع شركة أوديون، التي عادت ووقعت عقداً جديداً بعد انتهاء عقده مع شركة بيضافون.

ألحان السنباطي البكر

أولى ألحان السنباطي التي ظهرت قبل انتسابه لمعهد الموسيقا العربية في العام ١٩٣٠ لا تزيد كثيراً على أصابع اليد الواحدة، ولكنها لفتت الانتباه على قلتها إلى هذا الوافد الجديد على دنيا الطرب، فغنى له عبد الغني السيد

مونولوغ «عذابي يا منايا». وقد غناه السنباطي فيما بعد، كذلك غنت المطربة نجاة علي لحنين من ألحانه.

يقول الأستاذ جبرائيل سعادة في الكتيب الذي وضعه خاصة عن السنباطي، ونشرته مجلة الضاد السورية، حول العقد الذي وقَّعه السنباطي مع شركة أوديون مايلي:

رياض السنباطي

«.. حدث أن مدير شركة اسطوانات أوديون سمعه في أول لحن له، وهو الذي وضعه لقصيدة من تأليف «علي محمود طه» مطلعها «يا مشرق البسمات أضئ ظلام حياتي» فأعجب به، وعهد إلى الملحن الناشئ بتلحين بعض الأغنيات الخفيفة، لعدد من المطربين من أمثال: نجاة علي، أحمد عبد القادر، عبد الغني السيد، ومحمد صادق..

هذا القول للأستاذ جبرائيل سعادة يتفق مع ما ذهب إليه الموسيقار «مدحت عاصم» وإن اختلفت الصورة في بعض ملامحها، واتفقت في مضمونها عموماً، والتقت في الوقت نفسه مع ما رواه السنباطي حول ذلك عندما قال:

«..ثم بدأت أتحسس طريقي في القاهرة المزدحمة والمتخمة بالعازفين والمغنين والفنانين، حتى سمعني مدير شركة أوديون حينئذ، وأنا أغني أول مقطوعة لحنتها بنفسي، وكان مطلعها «يا مشرق البسمات أضئ ظلام حياتي» وهي من تأليف الشاعر العاطفي الكبير «علي محمود طه»، فعهد إلي بتلحين بعض الأغاني الخفيفة لشركته، ولحنت حينئذ، لأحمد عبد القادر طقطوقة «إن بكيت لك بتضحكي وإن شكيت لك بتشتكي» ولعبد الغني السيد "دلالك في الهوى»

انصرف السنباطي منذ ذلك الحين إلى التلحين وفي الوقت نفسه أخذ يتصل بالملحنين الذين كانوا يلحنون لمنيرة المهدية، ونادرة الشامية، وفتحية أحمد، ونعيمة المصرية، وحياة صبري، وسعاد محاسن، وملك، وعقيلة راتب، ويشارك في حفلات المعهد الشهرية، وفي الحفلات الخيرية الخاصة. وقد ساعده هذا على ذيوع اسمه وانتشاره في الأوساط الفنية وغير الفنية، واشتهر كعازف عود أكثر من اشتهاره كمطرب وملحن، وإذا علمنا أن الأغاني في تلك الفترة الزمنية كانت تضفي الشهرة والمجد على المغني وحده من دون الملحن، أدركنا المعاناة التي كان الملحنون يعانون منها بعيداً عن الأضواء. تقول د. نعمات أحمد فؤاد[1]:

علي محمود طه

(١) راجع أم كلثوم وعصر من الفن، تأليف د. نعمات أحمد فؤاد.

إن كل أمل السنباطي في العام ١٩٢٨، هو أن يرتفع أجره عن اللحن الواحد إلى عشرة جنيهات.

هذا القول، يدل دلالة صريحة وقاطعة، على أن السنباطي كان في القاهرة قبل العام ١٩٣٠، وهو تاريخ انتسابه للمعهد الموسيقي، وأن ألحانه بدأت تظهر للناس منذ ذلك التاريخ. وهذا القول يتفق مع ما رواه مدحت عاصم عن لقائه بالسنباطي في أواخر العشرينيات.

أميرة الطرب نادرة

الهيئة العامة السورية للكتاب

الجزء الثاني

مرحلة الثلاثينيات

الصراع على قمة التلحين والغناء

الهيئة العامة السورية للكتاب

فيلم أنشودة الفؤاد - الصراع على قمة الغناء بين المطربات أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب - مونولوغ إن كنت أسامح للقصبجي - الطقاطيق الماجنة وموقف محمد عبد الوهاب والسنباطي منها - أنشودتا قيام الحجاج وعودة الحجاج – فيلم سلمى لأحمد عبد القادر – لقاء السنباطي بأم كلثوم - السنباطي عازف عود في تخت محمد عبد الوهاب - أغنية «على بلدي المحبوب وديني» - فيلم وداد - إذاعة ماركوني من القاهرة - حادثة إسماعيل صدقي باشا - فيلم نشيد الأمل وأغانيه - قصيدة الزهرة - القطيعة الأولى بين أم كلثوم والسنباطي - فيلم شيء من لا شيء - الصلح مع أم كلثوم - قصيدة الجندول - فيلم دنانير

فيلم أنشودة الفؤاد

في العام ١٩٢٩ اتصلت به المطربة نادرة الشامية[١] وطلبت إليه أن يشارك في تلحين بعض أغاني فيلم «أنشودة الفؤاد» الذي ستضطلع فيه بدور البطولة، إلى جانب الممثل الكبير «جورج أبيض» ويعتبر هذا الفيلم الذي وضع قصته وكتب حواره وأغانيه «عباس محمود العقاد» أول فيلم عربي غنائي ظهر في السينما المصرية. لحن أغاني الفيلم المذكور، عدد من مشاهير الملحنين آنذاك، يأتي في مقدمتهم: الشيخ زكريا أحمد، داود حسني، د. أحمد صبري التجريدي، أحمد الشريف، ورياض السنباطي.

لحن السنباطي في هذا الفيلم أغنية واحدة هي: «تتباهى بالدمع يجري من عيني»

تتبـــاهى بالـــدمع يجـــري ... فـــي عينـــي وتأســـي قلبـــك

وكـــل مـــا أكـــتم فـــي ســـري ... يفـــضحني بعـــدك وصـــدك

أوصـــل مـــسايا بـــصباحي ... والبـــدر يـــشهد علـــي

وتراعـــي ذلـــي ونـــواحي ... مـــا تـــرحميش ليـــه عينـــي

إيـــه يجـــري لـــو تـــسعديني ... بلحظـــة منـــك هنيـــه

بالوصـــل يـــوم ترحمينـــي ... بزيـــارة منـــك أســـيه

---

(١) الاسم الحقيقي لنادرة الشامية هو «أناسي زخاريان» وهي مطربة أرمنية جميلة جـداً وقع في هواها عدد من الشخصيات الهامة في سورية ومصر.

يـــا ربـــي قلبـــك يـــا روحـــي يجـــــرب العـــــشق فيـــــه

وتـــــدوقي نـــــار المحبـــــة وترقـــــي لـــــدموع عينيـــــه

* * *

أجمل ألحان هذا الفيلم، كانت لنادرة الشامية، وقد برز منها بصورة خاصة بيت شعري مسبوق غناء بكلمة يا ليل (ليالي) من مقام الصبا.. هذا البيت أصبح على كل شفة ولسان ومازال يضرب به المثل في التلحين:

يقولون ليلى في العراق مريضة يا ليتني كنت الطبيب المـــداويا

الصراع على قمة الغناء بين المطربات

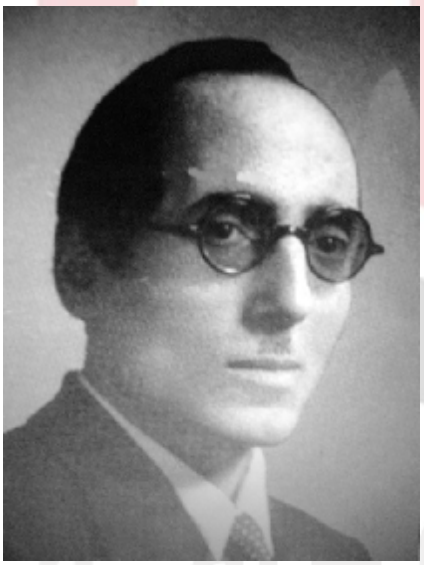
أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب

كان الصراع على قمة الغناء بين المطربات، عند ظهور هذا الفيلم في العام ١٩٣١ على أشده بين منيرة المهدية، ونادرة الشامية، وفتحية أحمد، وكانت شهرة أم كلثوم التي بدأت حفلاتها المضطربة في القاهرة منذ العام ١٩٢٤، تنمو شيئاً فشيئاً في ظل هذا الصراع.

لقد سجل الفيلم عند ظهوره سبقاً سينمائياً وغنائياً لنادرة على زميلاتها، ورفع من شأنها، الأمر الذي دفعهن إلى الاتصال بملحني الفيلم الذين سبق لهم ولحنوا لهن الكثير من الأغنيات، عدا السنباطي الذي لم يلحن قبلاً لأية واحدة منهن عدا "نادرة"، فعمدن إلى الاتصال به أيضاً، وكانت منيرة المهدية المتربعة آنذاك على عرش الغناء، السباقة إلى ذلك، فطلبت منه أن يلحن لها أوبريت، فلحن لها خلال بضعة أشهر أوبريت «عروس الشرق»، التي أحرزت عند عرضها الأول نجاحاً منقطع النظير. ولم يقف الأمر عند منيرة المهدية، إذ سارعت فتحية أحمد، ومن ثم نادرة الشامية، فطلبتا منه تلحين عدد من الأغنيات، فلم يتوان عن ذلك. كذلك طلب منه المسرحي الكبير «جورج أبيض» تلحين أوبريت «آدم وحواء» التي ستشاركه البطولة فيها المطربة «نادرة» فأنجزها في وقت قصير، وكانت الأوبريت من تأليف يونس القاضي.

أم كلثوم التي كانت ترقب ذلك الصراع، مذ وطئت قدماها القاهرة، وتهفو إلى القمة استسلمت لشروط الفنان الكبير الراحل محمد القصبجي، وأسلست له قيادها منذ العام ١٩٢٥ - أي قبل وفاة أبي العلا محمد بعامين - ونفذت ما طلبه حرفياً، وأنفقت في الحدود التي تستطيع، فاستبدل «القصبجي»

فرقة المنشدين التي كانت ترافق أم كلثوم بفرقة موسيقية (تخت شرقي) قوامها أعلام العازفين آنذاك (محمد العقاد الملقّب بالكبير على القانون، سامي الشوا على الكمان، محمد القصبجي على العود، ومحمود رحمي على الإيقاع) وانتقى النخبة من الملحنين، منهم من سبق ولحن لأم كلثوم كالشيخ أبي العلا محمد، والدكتور صبري النجريدي، وداود حسني، ومنهم من كان يتوق للتلحين لها كالشيخ زكريا أحمد، ومحمد القصبجي نفسه، واختار لها مسرح «دار التمثيل العربي» عوضاً عن الصالات العادية التي كانت تغني بها قبلاً، كصالة «البوسفور» وصالة «سانتي»، وكان مسرح «دار التمثيل العربي» وقفاً على المطربة منيرة المهدية، ولكن القصبجي استطاع إغراء صاحب المسرح الذي وقّع مع أم كلثوم عقداً طويل الأمد.



محمد القصبجي

أم كلثوم في أول عهدها بالفن

ومنذ شهر تشرين الأول /أكتوبر/ عام ١٩٢٦ بدأت حفلات أم كلثوم تستقطب الجمهور، وصوتها الساحر ينتزع الإعجاب، على الرغم من حملات الصحافة المغرضة المركزة التي أسعرتها ضدها سيدات الطرب، عن طريق بعض المرتزقة من المحررين، منذ العام ١٩٢٩، حين بدأن يشعرن بخطر تلك

المطربة الشابة التي أخذت تصعد نحو قمة الغناء، وتزاحمهن من وراء فنها الذي تتقن، وعمالقة التلحين والعازفين الذين يرفدونها بروائع الألحان والأداء.

عبد الوهاب مرحلة يا جارة الوادي

محمد عبد الوهاب في الطرف المقابل، لم يجابه ما كانت تجابهه أم كلثوم من مقاومة، فموت سيد درويش المبكر في العام ١٩٢٣، وخلو الساحة من المطربين القديرين إلا من الشيخ أمين حسنين، وصالح عبد الحي، جعله بمساعدة «شوقي» يتربع بسرعة على قمة الغناء، دون أن يهتم كثيراً لشهرة أمين حسنين، وصالح عبد الحي، ومحمد بخيت والبنا والمطربين الآخرين من الناشئين، كمحمد صادق، وعبد الغني السيد، وعبده السروجي وأحمد عبد القادر. كما أن صداقته لمنيرة المهدية وتمثيله معها أوبرا /كليوباترا/[1] التي أسهم في تلحينها، إلى جانب علاقته الوطيدة

(١) أتم محمد عبد الوهاب تلحين «كليوباترا» التي مات عنها سيد درويش قبل أن ينهيها.

بسائر المطربات والملحنين، وما يملك من صوت قوي وجميل، وخيال موسيقي خلاق.. كل هذا جعله بمنأى عن الصراع، فإذا أضفنا إلى هذا علاقته الحميمة «بالبشاوات» التي أتاحها له راعي موهبته «أحمد شوقي» عرفنا سر قوة محمد عبد الوهاب ومكانته التي أقامها أساساً على موهبته الشابة المنفتحة، وعلى علاقاته الشخصية، والتي كرست كل شيء لخدمة فنه الكبير، منذ منتصف العشرينيات، ليجد نفسه على قمة الغناء، دون أن يمر كثيراً بالعناء الذي مرّ به الأعلام الكبار الآخرون.

مونولوغ إن كنت أسامح للقصبجي

المفاجأة التي هزت الوسط الفني تجسدت في مونولوغ «إن كنت أسامح وأنسى الأسية» الذي لحنه القصبجي، وغنته أم كلثوم في نهاية موسمها الغنائي في العام ١٩٢٨، وبرغم أن أم كلثوم غنت في تلك الحفلة أغنية «سكت والدمع تكلم» و«تبعيني ليه كان ذنبي إيه» وهما أيضاً من تلحين القصبجي، إلا أن أغنية «إن كنت أسامح» اعتبرت فتحاً في تاريخ الغناء العربي، ومنعطفاً هاماً، بفضل الأسلوب الجديد الذي اتبعه فيها، واستغل فيه طاقة أم كلثوم الصوتية في المد والترجيع، وفي تحويل الأداء الذي دأب المطربون والمطربات على إلقائه إلى تعبير لمعاني الأغنية، وترجمة لأحاسيس المؤدي - مطرباً كان أم مطربة - لكلام الأغنية، وبذلك انتقل الإلقاء الغنائي بفضل القصبجي وأم كلثوم إلى مرحلة جديدة، لم تكن معروفة قبلاً في الغناء العربي... لقد أقضت هذه الأغنية مضاجع الملحنين، ودفعتهم للتأمل، بما فيهم محمد عبد الوهاب. كذلك فإن عدداً من الملحنين الشبّان ومن بينهم رياض السنباطي وقفوا مبهوتين أمام الفتح الجديد، الذي غيَّر وجه الأغنية والغناء عموماً. وربما كان السنباطي أكثر تأثراً من غيره، لأنه نحى في ألحانه التي جاءت بعد هذه الأغنية المنحى نفسه، واكتشف من ورائها المستقبل الوضاء الذي ستصير إليه، وكان في تلك الفترة عاكفاً على تلحين أغنيات لعبد الغني السيد، وأحمد عبد القادر، ولكنه تلكأ في تلحينها، ولم

يعطها للمطربين المذكورين إلا في مستهل الثلاثينيات، فأعطى لعبد الغني السيد مونولوغ «شكيت يا قلبي»:

شكيت يا قلبي وعـز رضـاك والـــــــشوق ظـــــالم
ويامـــا شـــفت الـــذل معـــاك مـــــا لقيـــــت راحـــــم
صعبان علي تعيش في ضـــناك وجفوني تنـــسى النـــوم ويـــاك
وبـــدال مـــا تفـــرح بحبيبـــك ويـــــــتم صـــــــفاك
ناســـي مـــن طـــول تعـــذيبك والنـــــــار ترعـــــــاك
كـــــل اللـــــي بيتهنـــــوا إلا أنـــــــا ويـــــــاك
والقلـــب والـــروح يتمنـــوا ترجـــــــع لهـــــــواك
ليه يا حبيبـــي تـــسوء تيهـــك توصل، تهجـــر علـــى كيفـــك
أجيب لي بخت في حبي فـــين وأبعد عن الشوق والنار فـــين
آسيت في حبك وطـــال عليـــه إيمتى توافيني وأنسى الأســـية

وأعطى لأحمد عبد القادر أغنية خفيفة هي طقطوقة «أنا بحبك وأنت تحبيني» التي طارت شهرتها إلى كل مكان، ومن ثم لحن له مونولوغ «مناجاة عاشق» الذي نورد نصه فيمايلي:

آه يا قمـــر وانـــت شـــايف ذللـــي وســـهدي وجوايـــا
آه يا قمـــر وانـــت عـــارف في الهـــوى دائـــي ودوايـــا
وحـــدتك تـــشبه حيـــاتي فـــي الهـــوى
بعـــد هجـــري وطـــول عـــذابي والجـــوى
حبيبـــي ســـامرته بلحظـــك فـــي هنـــاه
وأدي أنـــت بتـــسامر فـــؤادي فـــي شـــقاه
يـــا قمـــر تمـــم جميلـــك والنبـــي تـــرحم عنيـــه
فكـــر المحبـــوب بنـــورك خلـــي قلبـــك يـــرق ليـــه

يـــا قمـــر اعطـــف بقلبـــك وانظر يكفي نوحي ولوم عنيه
يـــا قمـــر اطلـــع بنـــورك فكره، قوله، يوم يشفق عليه
يـــشفي قلبـــي ومهجتـــي يجـــي يـــرحم ذلتـــي
يامـــا نـــورك يـــا قمـــر نـــور علينـــا
فـــي ســـكون الليـــل وســـاعدنا فـــي هوانـــا
مـــن غرامـــي انـــضنيت للعـــذول رحـــت اشـــتكيت
ايمتى يصفى لـــي الزمـــان في الهوى وأنسى الهـــوان
وتجينـــــــا وتنـــــــور علينـــــــا

الطقاطيق الماجنة وموقف محمد عبد الوهاب والسنباطي منها

لم يقتصر تأثر السنباطي بأسلوب القصبجي على المونولوغ، بل سحب هذا التأثير وجعله يمتد ليشمل «الطقطوقة» كفن، فقد وجد بحدسه الفني، ورفضه العفوي، في «الطقاطيق» التي كانت شائعة آنذاك نظماً ولحناً كثيراً من الابتذال والإسفاف، وكان يغني هذه «الطقاطيق» جميع المطربين والمطربات دون استثناء، من أمثال «منيرة المهدية، ونادرة، وفاطمة سري، ونعيمة المصرية، وسعاد محاسن، وسمحة البغدادية، وفريدة مخيش، وعزيزة حلمي، وصالح عبد الحي» وغيرهم. فغنت «منيرة المهدية» من كلمات يونس القاضي وألحان «زكريا أحمد» طقطوقة «أرخي الستارة اللي في ريحنا» ثم طقطوقة «بعد العشا يحلا الهزار والفرفشة» من ألحان «القصبجي». وتعتبر هاتان «الطقطوقتان» من الطقاطيق المهذبة جداً إذا ما قيستا بالطقاطيق الأخرى التي لحنها «زاكي مراد» لنعيمة المصرية مثل طقطوقة «وأنا نايمة» وطقطوقة «أنا بنت خفة واختشي» لعزيزة حلمي، أو مثل طقطوقة «والنبي توبة» التي لحنها زكريا أحمد لنعيمة المصرية.

والنبي توبة ماني شاربه معاك دي كانت نوبة وعرفت هـــواك
والنبـــــــي توبـــــــة

أو التي لحنها «داود حسني» لسعاد محاسن:

أنا عندي معـــاد فـــي الدهبيـــة إن جـــه ســـأل حـــد عليـــه

أو تلك التي لحنها «جميل عويس» لسمحة البغدادية «على سرير النوم دلعني» ولفريدة مخيش «فين حزامي يا نينه».

إن كل هذه الطقاطيق - وهي نموذج بسيط من الأغنيات الخفيفة التي كانت دارجة - جعلت السنباطي ينأى بفنه عنها، ويترفع حتى عن التفكير في التلحين على غرارها، فأرضيته القروية، وجذوره الدينية، وأخلاقياته الخاصة، كل هذا باعد بينه وبين الفن الخليع الذي انحدر إليه فن الطقطوقة.. لقد اكتشف بحسه الفني السليم - وهو بعد مازال في أول الطريق - أن هذا النوع من الغناء ينحط بالمستوى الفني للغناء عموماً، لأنه يحرك الغرائز والشهوات، ويدفع عن طريقها بكل أنواع الغناء إلى الحضيض، لسيطرة هذا النوع على كل ما عداه، ولو اقتصر الأمر في أدائها على إسماع المخمورين والسكارى في الصالات والملاهي الرخيصة لهان الأمر، ولكن الأمر تجاوز الصالات والملاهي إلى شركات الأسطوانات الطامحة إلى مزيد من الأرباح، فشجعت المطربين والمطربات، وكتاب الأغاني والملحنين على إعطاء المزيد، وقامت بتسجيل تلك الأغاني على أسطوانات كانت تدخل كل بيت باعتبار «الحاكي - فونوغراف» والأسطوانات من الاختراعات الفنية الثقافية الحديثة التي كانت مرغوبة آنذاك، وتشبه في أيامنا هذه أجهزة الحاكي الكهربائي، والفيديو والراديو والتلفزيون" ومن هنا كان خطر تسجيل تلك الأغاني على تربية الناشئة المتعلقة بحواسها ومشاعرها (بالحاكي - فونوغراف) ومتطلباته. من خلال الشواهد السمعية التي نقبنا عنها، والتي تعود إلى أواخر العشرينيات وسني الثلاثينيات لم نعثر للسنباطي على لحن واحد من هذا النوع، يدينه أو يقلل من قيمته الفنية، فهل رفض أن ينحدر بفنه إلى هذا المستوى عن سابق تصور وتصميم وهو بعد مازال فناناً ناشئاً، على الرغم من انحدار داود حسني وزكريا أحمد وصبري التجريدي، وجميل عويس، ومحمد القصبجي إلى هذا الدرك، أم ماذا؟!

من الثابت أن محمد القصبجي لم يعط لحناً من هذا النوع بعد مونولوغ «إن كنت أسامح» وارتفع منذ تلك الأغنية إلى مشارف لم يلحق بها أحد. ويمكن القول أن موجة هذه الألحان ركبها الملحنون كافة، وإن المشاهير من المطربين أو المطربات - عدا أم كلثوم وعبد الوهاب - قد تهافتوا عليها تهافت الذباب على الثريد، وإن السنباطي كفنان يطمح إلى الشهرة، وإلى أداء المشاهير لألحانه، لم يعط شيئاً منها، فهل لم يعرض عليه أحد أن يلحن له، أم رفض أن يلحن هذا النوع من النظم الرخيص والمبتذل؟!

رياض السنباطي **محمد عبد الوهاب**

دون شك كان السنباطي من الرافضين، شأنه في ذلك شأن محمد عبد الوهاب، وهو رفض تلقائي انبثق كما أسلفنا من تربيته الدينية، ومن أخلاقياته التي ورثها من إيمانه الديني العميق. ولكن هل يعني هذا، أنه لم يلحن في تلك الفترة شيئاً من الطقاطيق؟!

إن ما عثرنا عليه يؤكد أنه اختار نصوصاً غزلية خفيفة بعيدة عن الابتذال، تتحدث عن الحب بلغة معقولة لا شائبة عليها، دعم بها فن الطقطوقة كنص ولحن، وانتشله من الوهدة التي آل إليها، مستغلاً في ذلك ما ذهب إليه «القصبجي» في أغنية «إن كنت أسامح» لينسج على غرارها مفرقاً في ذلك بين المونولوغ كفن والطقطوقة كأغنية خفيفة، لا تحتاج الزخم الموسيقي الذي يحتاجه فن المونولوغ. فأعطى من وراء رؤيته المستقبلية، وعفويته الصادقة،

في ترجمة المعاني إلى ألحان غنائية، أول أعماله في هذا المجال للمطرب الناشئ "عبد الغني السيد" الذي استطاع بصوته وطموحه، أن يؤدي ذلك اللحن بإتقان لفت إليه الأنظار من جهة، وجعل الأغنية تتردد على كل لسان من جهة ثانية، وكان ذلك في العام ١٩٣٢ وهو تاريخ ظهور هذه الطقطوقة «يا ناري من كثر جفاكي» على اسطوانات (أوديون):

«يا ناري من كتـــر جفـــاكي»

يا نـــاري مـــن كتـــر جفـــاكي ليـــه قـــسمتي كـــده ويـــاكي
يـــا روحـــي، قلبـــك يجـــافيني وأنـــــــا بهـــــــواكي
ودموعي تنـــزل مـــن عينـــي تترجـــــــــــــــاكي
لا يـــــــوم نـــــــصفتي ولا يـــــــوم رحمتـــــــي
ليـــه قـــسمتي كـــده ويـــاكي
فؤادي من يـــوم مـــا رأيتـــك ســـــــبته معـــــــاكي
وروحي من يوم مـــا هويتـــك والله فـــــــــــداكي
مـــــا كـــــانش ظنـــــي تبتعـــــــدي عنـــــــي
ليـــه قـــسمتي كـــده ويـــاكي
علـــشان بحبـــك وبريـــدك تبـــــــدي أســـــــاكي
حرام عليكي دنـــا فـــي ايـــدك أملـــــــي رضـــــــاكي
ميلتـــــــي بختـــــــي فـــي الحـــب يـــا ختـــي
ليـــه قـــسمتي كـــده ويـــاكي

كان فيلم «أنشودة الفؤاد» بطولة جورج أبيض ونادرة الشامية الذي تأخر عرضه حتى نهاية العام ١٩٣١، أول فيلم غنائي، وثاني فيلم ينتج في مصر بعد فيلم «ليلى» الذي عرض في سينما متروبول في القاهرة في السادس عشر من تشرين الثاني /نوفمبر/ عام ١٩٢٧، وكان من بطولة: أحمد جلال، عزيزة أمير، استفان روستي، حسين فوزي، وأحمد الشريف.

أنشودتا قيام الحجاج وعودة الحجاج

بعد ظهور فيلم «أنشودة الفؤاد» وبين عامي ١٩٣٢ و١٩٣٣، عرض على السنباطي أن يلحن أغاني فيلم «سلمى» الذي سيضطلع ببطولته المطرب الناشئ «أحمد عبد القادر»، ولم يأتِ هذا العرض عفواً، وإنما بعد نجاح السنباطي الكبير في الأغاني الدينية التي لحنها لهذا المطرب، والتي اشتهرت منها أغنيتان «قيام الحجاج»، و«عودة الحجاج»، وكان هذا الضرب من الغناء الديني جديداً في كل شيء، بعد أن ظل جامداً على التقاليد الموروثة، ووقفاً على أصحاب المذاهب الصوفية، وعلى الفرق الخاصة التي اعتادت أن تؤدي المدائح النبوية والقصة الشريفة في الموالد والأفراح وحفلات الختان، وما إليها، بمصاحبة مختلف آلات الإيقاع الخالية من الضوج.

إن السنباطي الذي نشأ في وسط ديني. ويحفظ القرآن، ويتقن التجويد، ويعرف الشيء الكثير من المدائح النبوية والموشحات الصوفية، أراد كما يبدو أن يعطي جديداً، ينقل به طرق الغناء الديني القديمة، إلى مناخ أكثر تطوراً وقبولاً من الجيل الجديد الذي سئم وملّ التكرار في الأداء الرتيب المتوارث حفظاً منذ أجيال وأجيال، والذي دأب المنشدون على ترديده، دون زيادة أو نقصان. والذي يقرأ نصي «قيام الحجاج» و«عودة الحجاج» اللذين نظمهما كل من حسين المانسترلي وفتحي قورة يكتشف أن مدح النبي العربي، كان من أهداف الناظم، وأن المديح اغتنى من خلال زيارة قبر النبي، والقيام بفروض الحج، بمعانٍ قد لا تكون جديدة ولكنها أخضع للتلحين، مثال ذلك نجده في أنشودة «قيام الحجاج»..

«قيام الحجاج»

يا حبيب الله يا سيد الكــون مــدد ... إيمتى نوصل، يا هناه اللي انوعــد
قلبي إليك مشتاق وهــايم، والنبــي ... من كل جنس الناس تجيلك يا نبــي
مصري، شامي، هندي، صــيني ومغربــي ... والترك والسودان معايا في مركبي

* * *

وانشق لك بدر السما شاف طلعتــك والمعجزات أسرت حبايبك والعــدا
وفي الحروب جت لك الملايكــة لنــصرتك وأهل المدينة سلموك روحهم فــدا
النخلة طاطت يا نبي باست ايــديك وجا الشجو يخطر وراك خاضع إليــك
حتى الغزال جاك يا نبي سلم عليك وشفت نصرك يا نبي قدام عينيــك

* * *

الميه سالت من صوابعك بــالزلال شربت جيوشك وارتوت سكّر حلال
ونور جبينك يا نبي فلــق الهــلال وحسن وجهك يا نبي ما لوش مثال

* * *

احتلت هذه الأغنية عند ظهورها مكانة خاصة، وحملت للسنباطي وعبد القادر الشهرة التي يسعيان إليها، الأمر الذي دفع بشركة «أوديون» أن تطلب إليه أن يكتب لحناً آخر على غراره لأحمد عبد القادر، فكتب لحناً آخر فاق اللحن الأول بروعته، وسجلت مبيعاته لدى شركة أوديون للأسطوانات رقماً خيالياً، ما كانت تحلم به، بينما لم يتقاضَ السنباطي ثمناً له سوى خمسة جنيهات، وهو مبلغ كبير قياساً على ما كان يتقاضاه سائر الملحنين وقتذاك. أما موضوع الأغنية فكان عن الحج، وفي مديح النبي الكريم وعن عودة الحجاج، وقد غنى الأغنية المطرب أحمد عبد القادر، وفيمايلي نورد نص الأغنية التي حملت اسم «عودة الحجاج» والتي نظمها الأستاذ فتحي قورة:

إيمتى نعود لك يا نبي ونمتع الأنظــار والفرح يرجع يا نبي والطبل والمزمار
إيمتـــى نعـــود لـــك يـــا نبـــي
الطبول دقت وقمنا نــزور نبــي والجمال حطت وقالوا لي اركبي
هان علي ابني وسبتو لهم صبي محلا نورك يا حبيبي يــا نبــي
إيمتـــى نعـــود لـــك يـــا نبـــي
المراكــب جــت لجــدة ودورت والصبايا الحلوة قامت زغــردت
والجمال في الصحرا ياما فرهدت ما تخافوش ع النوق يقويهــا النبــي
إيمتـــى نعـــود لـــك يـــا نبـــي

زلت الحجاج يوفوا اللي انكتــب زرنا بيت الله وحيتنــا العــرب
والمنادي يقول أدي وقت الطلب وطلعنا نطلب عالجبل يوم النبي
إيمتـــى نعـــود لـــك يـــا نبـــي
حـــج بيـــت الله منايـــا وقبلتـــي والمدينة الحلوة كانـــت طلبتـــي
نورها واصل للسما يا فرحتـــي يوم ما زرنا المصطفى الهادي النبـــي
إيمتـــى نعـــود لـــك يـــا نبـــي

نحى السنباطي في تلحين هاتين الأغنيتين، برغم وقارهما الديني البهيج، نحو الأغنية الخفيفة، فاختار قالب الطقطوقة في الصياغة، لأنه أسهل حفظاً، وأوقع تأثيراً، واستعان «بالكورس» في ترديد «المذهب»، واستغل الدفوف في «الإيقاع» استغلالاً كبيراً دون إسراف أو إسفاف للتدليل على المنشأ الديني الذي لجأ إليه في التلحين، واستخدم بصورة خاصة «الطبل والمزمار» الشعبيين ليضفي على أغنيته «إيمتى نعود لك يا نبي» بالذات، الجو الديني الشعبي المتألق بالفرح، والمنبثق عن الخشوع لمعاني الحج، والحج، وزيارة قبر النبي العربي، لدرجة أن المتزمتين من رجال الدين الذين وقفوا من الموسيقا والغناء موقفاً حازماً، رحبوا بهاتين الأغنيتين عند ظهورهما، كما اعتبرهما الصوفيون امتداداً لمحاولات «الشنشتوري» الدؤوب في إدخال الآلات الموسيقية على الأناشيد الصوفية.

فيلم سلمى لأحمد عبد القادر

نعود إلى فيلم «سلمى» بالذات الذي قادنا إلى الحديث عن أول أغنيتين دينيتين عرفهما الغناء العربي، بعيداً عن الموشحات الدينية والقصة الشريفة، فقد اتفق منتجو الفيلم مع شركة أوديون على تسجيل صوت الفيلم في استديوهاتها بألمانيا، وبالمقابل اقترحت الشركة على منتجي الفيلم، احتكار طبع جميع أغاني الفيلم، على أن يقوم السنباطي بتلحينها، وذلك كي تؤمن الأرباح التي أمنها لها السنباطي من خلال أعماله السابقة التي لحنها لها.

كان هذا أول فيلم غنائي يضطلع السنباطي بوضع موسيقاه، وتلحين كل أغانيه، دون استثناء، من مونولوغ وطقطوقة وأغنية شعبية. وكانت أبرز تلك الأغاني، أغنية «عودة البحارة» لأحمد عبد القادر التي تثبت نصها فيما يلي:

الجو رايق وسار البحر باســم الله والبدر كمل جمال الليل وتم صــفاه
اسمح يا زمان ونشوف الأوطــان بُعد الحبايب شغل قلبي العليل وشجاه
وخلاّ جسمي انضنى والعقل راخر تاه والغربة طالت علي يازمــان أواه
ياما سهرت الليالي والبعاد غــدار سلبت رشادي وشمتت في فؤادي عداه
اسمح يا زمــان ونــشوف الأوطــان
الفـــراق صـــعب والـــوطن غـــالي
ده الـــشط قـــرب يــا الله يــا رجــالي
قـــــد تـــــم يـــــا الله
الـــشجى ولـــى بعــد مــا ضــناني
بكـــره نتملـــى بالحبيـــب تـــاني
قـــــد تـــــم يـــــا الله
وامـــسكوا الدفـــة واعــدلوا الــصاري
ده الزمـــان وفـــى وانطفـــت نـــاري
قـــــد تـــــم يـــــا الله

الفيلم لم يحقق النجاح المرجو منه، ولكن الأغاني رفعت من مكانة السنباطي، كملحن وجعلت المطربين والمطربات الأكثر شهرة يزدادون اقتراباً منه. وفي تلك الفترة من حياته اهتم بناء على طلب الأستاذ مصطفى بك رضا مدير المعهد الموسيقي، والأستاذ حسن أنور، بفرقة المعهد الموسيقية والغنائية بإحياء الحفلات الشهرية التي كان يساهم فيها بألحانه إلى جانب الأعمال التراثية التي كان يستهل الغناء بها. وكانت الوصلة تتألف عادة من مقطوعة موسيقية، يليها عدد من الموشحات، ففاصل موسيقي، يليه أهم جزء في الوصلة "الدور"، وكان كثيراً ما يساهم بغناء بعض الأعمال التراثية، أو يدعو بعض خريجي المعهد للغناء، مثل محمد صادق، وعبد الغني السيد.

لقاء السنباطي بأم كلثوم

اختلفت الروايات عن اللقاء الثاني الذي تم بعد خمسة عشر عاماً مضت على اللقاء الأول الذي يقول السنباطي[١] عنه مايلي:

«لم يكن أول لقاء بيننا في القاهرة، بل كان ذلك أيام طفولتنا، ومازلت أذكر تفاصيل هذا اللقاء.. كان ذلك في ليلة ممطرة في محطة سكة حديد الدلتا في قرية «قرين» بمحافظة الدقهلية. وكانت أم كلثوم تضع فوق رأسها عقالاً عربياً، وترتدي معطفاً من وبر الجمل، وقد وقفت بين أبيها وشقيقها الشيخ خالد، وكانت أم كلثوم ترتعد من شدة البرد. واندمج والدي مع والدها في حديث عن الغناء والحفلات، بينما تجاذبنا أطراف الحديث، حتى وصل القطار الذي كان مزدحماً بالركاب وترافقنا في القطار، ثم افترقنا بسبب الزحام...».

أم كلثوم

رياض السنباطي

يقول الأستاذ شفيق نعمة[٢] عن اللقاء الثاني الذي تم في القاهرة بين أم كلثوم والسنباطي مايلي:

---

(١) راجع مجلة المجلة - العدد٨٤ -١٩ -٢٥ أيلول/سبتمبر/ -«في آخر مقابلة معه قبل وفاته رياض السنباطي يروي...».

(٢) راجع مجلة الشبكة - العدد ١٣٣٣ من عام ١٨٨١- رياض السنباطي كان صرحاً من عطاء فهوى - بقلم شفيق نعمة.

«كان رياض في الثلاثين من عمره، وكانت أم كلثوم قد سمعته في أغنية مذاعة من ألحانه عنوانها «يا ريتك حبيتني زي ما حبيتك»، وعندما أعجبت باللحن طلبته هاتفياً، وحددت له موعداً لزيارتها في منزلها، وكان لقاء جميلاً بعد هذه السنوات - يقصد اللقاء الأول- عرضت فيه أن يلحن لها، فرحب بالعرض، وكان في منتهى السعادة، وسلمته كلام أول أغنية لحنها لها من نظم «أحمد رامي» ومطلعها «يا طول عذابي واشتياقي».

أما الأستاذ «جبرائيل سعادة»[١] فينقل عن «نور الهدى»[٢] ما سمعه منها عن هذا اللقاء:

«كان رياض السنباطي يومذاك في مقر شركة أوديون للأسطوانات، يقوم بتسجيل أغنية كان قد لحنها لينشدها بصوته، هي أغنية «على بلدي المحبوب وديني» وإذا بأم كلثوم تحضر إلى المكان لأمور تتعلق بتسجيل أغاني فيلم «وداد» الذي كانت تقوم بتمثيله، فأسمعها مدير الشركة الأغنية التي كان السنباطي قد سجلها، فأعجبت بها كل الإعجاب، وأبدت رغبتها في استخدامها في فيلم «وداد» وقد غناها عبده السروجي في الفيلم المذكور».

شيخ الملحنين المرحوم «زكريا أحمد» يروي في مذكراته عن هذا اللقاء مايلي:

«... كنا في بيت أم كلثوم، أنا والقصبجي، عندما جاء لزيارة أم كلثوم السيد «باروخ» مدير شركة أسطوانات «أوديون» ومعه شاب مديد القامة، قدمه إلينا باسم «رياض السنباطي»، وفي هذا اللقاء أدركت أن ملحني أم كلثوم أصبحوا: السنباطي والقصبجي وأنا..».

---

(١) راجع مجلة الضاد السورية الصادرة بحلب - العدد الأول والثاني، كانون الثاني /يناير/ شباط فبراير/ - رياض السنباطي - بقلم الأستاذ جبرائيل سعادة.

(٢) الاسم الحقيقي لنور الهدى، هو الكسندرا بدران - ويوسف وهبي هو الذي أطلق عليها اسم نور الهدى.

إذا ما ناقشنا الأقوال المذكورة آنفاً على أساس الوقائع الثابتة التي لدينا، لوجدنا أن ما ذهب إليه الشيخ زكريا أحمد، يتفق مع الواقع، على الرغم من أنه لم يحدد تاريخاً معيناً... قد تكون أم كلثوم أعجبت بلحن السنباطي لأغنية «يا ريتك حبيتني زي ما حبيتك» الذي غناه أحمد عبد القادر، وأن تكون قد اتصلت به هاتفياً، غير أن الزيارة التي تحدث عنها «شفيق نعمة» مشكوك فيها، كأول زيارة، لأن الزيارة الأولى تمت في العام ١٩٣٢، بينما الأغنية التي أعجبت بها أذيعت في الإذاعة في العام ١٩٣٤، كذلك الأمر بالنسبة لمونولوج «يا طول عذابي» الذي ظهر أول ما ظهر في العام ١٩٤٦، وهو تاريخ بعيد كثيراً عن العام ١٩٣٤ الذي تم فيه ذلك اللقاء، وعلى هذا فإن كل ما أورده الأستاذ «شفيق نعمة» عن هذا اللقاء غير وارد على الإطلاق أما "نور الهدى" التي روت ما روت عن ذلك اللقاء، فلا تستقيم مع روايتها، ولا مع الوقائع، فهي لم تذكر أن اللقاء قد تم بينهما، وإنما قالت إن أم كلثوم استمعت إلى تسجيل أغنية «على بلدي المحبوب» بصوته، وأنها أعجبت باللحن، وأبدت رغبتها في إدخال تلك الأغنية في فيلم «وداد» بينما في واقع الحال لم تعجب باللحن، والأغنية أصلاً كانت مدرجة في الفيلم الذي أنتج في العام ١٩٣٥، كما أن السنباطي لم يسجل هذه الأغنية بصوته إطلاقاً، وإنها سُجلت أول ما سجلت بصوت المطرب «عبده السروجي». ومن هنا تبين لنا أن ما ذهبت إليه «نور الهدى» غير صحيح، والشيء الوحيد الصادق في هذه الواقعة هو لقاء السنباطي بأم كلثوم كما ذكر السنباطي نفسه، وهو الشيء الذي لم تشر إليه نور الهدى، في روايتها، إذ يقول في اللقاء الذي أجرته معه مجلة المجلة[1] مايلي: «... كان اللقاء في العام ١٩٣٢ في مقر إحدى شركات الأسطوانات، وكان اسمها «أوديون»، وكانت هذه الشركة تحتكر أغاني أم كلثوم، فعهدت إلي بتلحين «النوم يداعب» ورحبت أم كلثوم بأن ألحن لها، بعد أن استمعت للأغنيات التي لحنتها قبل ذلك...».

---

(١) راجع مجلة المجلة - العدد ٨٤، أيلول /سبتمبر/ -رياض السنباطي يروي.

وفي حوار قديم أجراه معه «يوسف شهدي»[1] عام ١٩٥٤ حول لقائه بأم كلثوم، يقول السنباطي:

«سمعتها كما سمعها الملايين، وعشقتها كما عشقها الملايين، إلى أن جاء من يقول لي: إن ثومة قد سمعتك في الإذاعة وهي تود رؤيتك وكنت في ذلك الوقت ممتلئاً بالحماسة وفي رأسي أنغام وموسيقا لا تجد لها متنفساً، ولا أعثر على من يغنيها... ولم أكن أتصور إنني بعد مجيئي إلى القاهرة بفترة قصيرة سأقوم بالتلحين لكوكب الشرق.. لأم كلثوم نفسها.. ولكن أم كلثوم قدمت لي أغنية «النوم يداعب عيون حبيبي» وكلفتني بتلحينها، فلم أتردد، وكانت تلك أول قطرات الغيث، فقد لاقت نجاحاً كبيراً. ومن يومها، وأنا أسكب في أغاني ثومة، عصارة فني وروحي. لحنت لها قصائد ومونولوجات وأناشيد وطنية، وكان كل لحن منها يختلف عن اللحن الآخر، روحاً، ومعنى...».

دون شك رواية السنباطي عن هذا اللقاء، الذي لم يحدد له تاريخاً معيناً هي أصدق رواية، لأنها جاءت من صاحب السيرة نفسه، وهو في أوج عطائه، كذلك فإن ما رواه الشيخ «زكريا أحمد»[2] عن زيارة السنباطي الأولى لأم كلثوم يعتبر أكثر من صادق، لأنها جاءت في مذكرات رجل لم يزاحمه أحد على مجده، والمذكرات الشخصية مهما كانت متميزة عاطفياً، تكون دائماً صادقة، ويتجلى صدق «زكريا أحمد» في تصنيفه للملحنين الذين ستستعين بهم أم كلثوم في تلحين أغانيها عندما قال:

"«... وفي هذا اللقاء أدركت أن ملحني أم كلثوم أصبحوا: السنباطي والقصبجي وأنا...».

وقوله هذا يعني أن السنباطي غدا الملحن الأول، ومن ثم القصبجي فزكريا من جهة. ويؤكد من جهة ثانية، أن زيارة السنباطي الأولى لأم كلثوم تمت بعد لقائه بها في مقر شركة «أوديون» للأسطوانات الذي ذكره السنباطي نفسه.

---

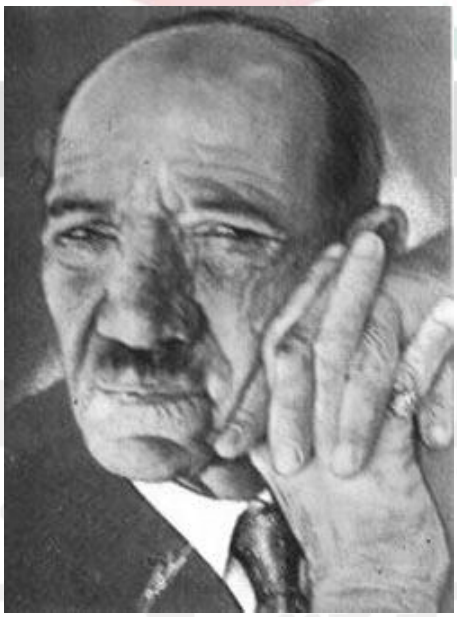
(١) أهل الفن - العدد الخامس، أيار /مايو/ ١٩٥٤.

(٢) زكريا أحمد، تأليف صبري أبو المجد.

ورداً على الأستاذ «شفيق نعمة» أيضاً، حول اتصال أم كلثوم بالسنباطي ودعوته لزيارتها، وإعطائها أغنية «يا طول عذابي» ليلحنها، يقول السنباطي في حديث أدلى به لمجلة المجلة[1] مايلي:

«... كان أول عمل لي مع أم كلثوم هو أغنية «النوم يداعب عيون حبيبي». يومها أحضرت لي الكلمات لتسألني رأيي فيها.. كانت لأحمد رامي رحمه الله... راقتني الكلمات ولحنتها، وكان هذا باكورة ألحاني للمرحومة سيدة الغناء العربي.. ثم لحنت لها أغنية اشتهرت بعد ذلك هي «على بلدي المحبوب وديني». وبعد ذلك تعمقنا معاً في القصائد الدينية والعاطفية...».

في هذا القول للسنباطي نكتشف، أن ما ذكره كل من زكريا أحمد والسنباطي حول اللقاء الأول في القاهرة مع أم كلثوم هو الصحيح، ونكتشف أيضاً أن المطربين والمطربات هم الذين كانوا يسعون إليه، فأم كلثوم كما يقول السنباطي زارته في البيت لترى رأيه في نص «أحمد رامي» ولتطلب إليه أن يقوم بتلحين ذلك المونولوغ الرائع، كأول عمل جاد بينهما...



أحمد رامي

(١) مجلة المجلة - العدد٨٥، تشرين الأول /أكتوبر/ ١٩٨١ - (نشر بعد وفاة السنباطي).

يتبين لنا من كل ما سردناه آنفاً، إن اللقاء الثاني بين أم كلثوم والسنباطي تم في أواخر العام ١٩٣٢، وفي بيتها، وأنها زارته فيما بعد في منزله لتطلب إليه تلحين «النوم يداعب». وبالرجوع إلى تاريخ صدور هذه الأغنية مطبوعة على اسطوانات شركة «أوديون» يتضح أن زيارة أم كلثوم للسنباطي تمت في أواخر العام ١٩٣٢، وأن الأغنية المذكورة غنتها أم كلثوم في العام ١٩٣٤ نفسه، قبل أن تظهر مطبوعة على أسطوانة قياس ٣٠سم لحساب شركة أوديون في العام ١٩٣٥، ومرة ثانية في العام ١٩٣٦. وفيمايلي نص المونولوغ الذي نظمه شاعر الشباب «أحمد رامي»:

رياض السنباطي

أم كلثوم

النوم يداعب عيون حبيبي

النوم يـداعب عيـون حبيبـي والـسهد شـاغل جفـوني
يا ريته يغفل ويكـون نـصيبي تفـضل تـشاهده عيـوني
أهـيم فـي حـسنه وأشـرب بهـاه
وأبعـت لـه طيفـي يـسبح معـاه

يـــشكي لـــه حـــالي م اللـــي جـــرى لـــي طـــــول الليـــــالي

* * *

يامـــــا هويـــــت النـــــوم أرحم فؤادي من كتـــر نـــوحي

مـــا كـــانش يهـــوى عينـــي النـــوم

يامـــــا اشـــــتهيت النـــــوم وقلت طيفـــه يـــرأف بروحـــي

يعطـــــــــف علـــــــــي ويزورنـــــــــي يـــــــوم

* * *

من كتر مـــا اتمنيـــت رؤيـــاه لو كان يزورني فـــي الأحـــلام

وقلـــت يمكـــن يـــوم ألقـــاه معـــاي فـــي وادي الأوهـــام

الفكـــر تـــاه فـــي الغـــرام بـــين الـــسهر والمنـــام

نـــم يـــا حبيـــب الـــروح الليل بطولـــه ســـهران عليـــك

خلـــي الـــضنى والنـــوح للـــي فـــؤاده ســـلّم إليـــك

وإن جـــه نـــسيم الـــسحر ونبه اللي عن طـــول ســـهادي

غافـــــــــــل نعـــــــــــسان

يـــشوف فـــي عينـــي الـــسهر ويـــرحم اللـــي طـــول الليـــالي

يحلـــــــــــم ســـــــــــهران

عندما تصدى السنباطي لتلحين هذا المونولوغ، كان يدرك تماماً أنه يدخل معركة حاسمة بالنسبة إليه، فمحمد القصبجي - سيد المونولوغ على الإطلاق - وقف على القمة بعد روائعه التي أعطى «إن كنت أسامح، ياما ناديت، طالت ليالي البعاد، يا نجم، فين العيون» ومحمد عبد الوهاب كان يقف على القمة المقابلة بصوته وألحانه وروائعه،هو الآخر، كما في «الهوان وياك معزة، يا ترى يا نسمة، بلبل حيران، مريت على بيت

الحبايب» أما زكريا أحمد، فقد أعطى هو الآخر كل نفيس في المونولوغ الذي زاحم فيه ما أعطاه زميلاه، ولعل أبرز مونولوغ غنته له أم كلثوم في تلك الفترة هو مونولوغ «ياما أمر الفراق».

استفاد السنباطي الذي سبق ولحن عدداً من المونولوغات لكل من «نادرة وفتحية أحمد، وعبد الغني السيد، وأحمد عبد القادر» من تجربته الشخصية في تلحين المونولوغ ومن تجارب القصبجي بالذات، بدءاً من مونولوغ، «إن كنت أسامح» وانتهاء بآخر أعماله في تلك الفترة «يا غائباً عن عيوني»، وعني عناية خاصة بأعمال محمد عبد الوهاب، التي كانت تختلف عن أسلوبية القصبجي. ومن هنا أثرى تجربته في التلحين، وعرف كيف يتصدى لتلحين هذا المونولوغ، وكيف يكرس تجارب الآخرين لخدمة فنه، فأغنى بإبداع كبير المونولوغ المذكور باللوازم الموسيقية المشرقة الحديثة في كل شيء، وبالجمل الموسيقية التي قطّع بها صدر البيت وعجزه، وبين الكلمة والكلمة في بعض الأحيان دون إعادة أو تكرار - كما فعل غيره - وسخَّر أحرف المد الصوتية الثلاثة في التلحين ليستفيد من طاقة أم كلثوم الصوتية، وخلق تبايناً بين قرار صوت أم كلثوم وجوابه في المحط المقامي، وبين اللوازم الموسيقية التي جاءت في جوابات قرار صوت أم كلثوم، وفي قرارات جواب صوتها أيضاً، من خلال التوافقات البليغة في كل قفل غنائي، واستخدم ما يعرف بالغمز على الأوتار لأول مرة في تاريخ الغناء العربي - بيزيكاتو- بصورة يبدو معه اللحن وكأنه خلفية هارمونية لمد أم كلثوم الصوتي الذي أتاح للحن أن يطفو على السطح شيئاً فشيئاً، حتى أشرق لامعاً رائعاً بعد أن استقر صوتها على القفل المثير في غنائها:

«يعطف علـــي ويزورني يوم»

والأداء الكلثومي للحن كان أكثر من شاعري، وهو دون شك أنهك السنباطي حتى استطاع أن يلقنها إياه لصعوبته ودقته. إذ من المعروف عن مطربينا ومطرباتنا، عدم إجادتهم للأساليب الصولفائية - قراءة التدوين الموسيقي- لجهلهم ماهية النوطة الموسيقية حتى الآن، ويمكن استثناء قلة من المطربين والمطربات من الذين يجيدون العزف والقراءة الصولفائية، كمطربة العواطف «ملك» التي كانت تلحن لنفسها، وتقدم حفلاتها الشهرية على مسرحها في القاهرة، في يوم السبت الأول، «وبهيجة حافظ»، التي كانت تجيد العزف بالبيانو، وتملك صوتاً جميلاً، ولكنها فضلت احتراف التمثيل على الغناء، بسبب جمالها وهوايتها، و«يولاند أسمر: المعروفة في القطر العربي السوري باسم «بسمة» والمطربة الشهيرة «فيروز» التي تعلمت الصولفيج في الكنيسة المارونية التي كانت تتردد عليها. وعدا هؤلاء كان جميع المطربين والمطربات لا يعرفون شيئاً عن التدوين الموسيقي، ناهيك عن قراءته كلحن غنائي الأمر الذي كان يدفع بالملحنين إلى تحفيظ المطربات والمطربين الألحان التي وضعوا. وقد ظلت هذه الطريقة هي السائدة حتى منتصف الخمسينيات، ومن ثم استبدلت بأشرطة التسجيل، بعد انتشار آلات التسجيل على نطاق واسع، وغزوها للحياة الموسيقية، فصار الملحن يسجل الأغنية بصوته وعلى عوده، ويرسل بها إلى المطرب أو المطربة، ليتم حفظه كما جاء بصوت الملحن على الشريط المسجل. وعندما تنتهي عملية التحفيظ بهذه الطريقة، يشرف الملحن على التمارين مع الفرقة الموسيقية، فيضع اللمسات الأخيرة، ليضفي على اللحن مزيداً من الجمال، قبل أن يظهر بصورته النهائية.

تضافرت في مونولوغ «النوم يداعب» جهود المؤلف والملحن والمطربة، فتهيأت له كل أسباب النجاح والتفوق. والمونولوغ المذكور هو من مقام الكرد، ومن أصعب وأدق الألحان التي عرفت في تاريخ الغناء

حتى تلك الفترة. ولا يستطيع أن يؤديه سوى مطرب متمرس، لأنه منهك في أدائه وتعبيره.

حقق هذا المونولوغ - بالتجديد الذي جاء به، إن في الإلقاء الغنائي، أو في اللوازم والجمل الموسيقية المتفردة - نصراً ما كان السنباطي نفسه يحلم به ناهيك عن أم كلثوم التي كانت متشككة بقدرته، مع طائفة الملحنين الكبار الذين كانوا لا يتوقعون له النجاح، وينظرون إلى السنباطي كعازف عود بارع فحسب.

كان هذا المونولوغ، نقطة، انعطاف في حياة السنباطي، فيه اتضحت معالم شخصيته الفنية لأول مرة، وفيه سجّل الغناء قفزة نوعية في التجديد، وكان على السنباطي أن يتابع الطريق، فسيد المونولوغ –محمد القصبجي- تجاوز بأعماله اللاحقة التي ظهرت في فيلم «وداد» ما أعطاه السنباطي في مونولغ «النوم يداعب» ومن هنا بدأ التنافس على شاعرية المونولوغ بين الثلاثي الكبير (القصبجي، ومحمد عبد الوهاب، والسنباطي)، وكان كل رصيد السنباطي حتى ذاك الوقت مونولوغ «النوم يداعب»، وأعمالاً أخرى لعبد الغني السيد، ونجاة علي، وأحمد عبد القادر، لم تشكل في مجموعها سبقاً على العملاقين الآخرين، وإن دلت من خلال «النوم يداعب» على ما ينتظر الأغنية العربية من مستقبل زاهر، على يدي السنباطي.

بعد هذه الأغنية، غدت أحلام السنباطي لا تتسع لنبوغه وعطائه، فها هو يقف مع أساتذة التلحين، وها هو قد غدا ملحناً للمطربين والمطربات الكبار، بعد أن غدت أم كلثوم من مغنيات ألحانه.

في العام نفسه الذي وضع فيه أول ألحانه لأم كلثوم، تخرج من المعهد، وفي الوقت نفسه احتفظ بوظيفته فيها كمدرس لآلة العود. وفي حفلة التخرج قدم لأول مرة معزوفة استهل بها وصلة الغناء الشهرية، هذه المقطوعة كتبها بقالب اللونغا التراثي في مقام «النهاوند» وقد عرفت فيما بعد باسم «لونغا رياض» نسبة إليه.

محمد عبد الوهاب

صورة من فيلم الوردة البيضاء لعبد الوهاب

كانت هذه المقطوعة مفاجأة لأساتذة المعهد وطلابه وللجمهور الذي حضر الحفلة إذ برهن من خلالها، على طول باعه في الأعمال التراثية، وأنه يمكن للفنان الواعي لفنه أن يتحدث من وراء القوالب التراثية بلغة عصره، وهذا ما فشل فيه معاصره محمد عبد الوهاب في «السماعيات» التي ألَّف، والتي ظل يدور فيها بلغة الماضي. واللونغا كعمل فني دقيق وخفيف ومرح وذي إيقاع ثنائي سريع، يتطلب مهارة خاصة في التأليف، ولا أعرف «لونغا واحدة منذ ولادة «لونغا رياض» استطاعت أن تثبت وجودها، وأن تتحدث بلغة العصر، وأن تدعم هذا الفن سوى أعمال ضئيلة «كلونغا نهاوند» لعبد العزيز محمد، و«لونغا فرحفزا» لممدوح السمان، ولونغا عجم لجميل عويس، ولونغا راست لمحمد عبد الكريم.

السنباطي يحتضن عوده الذي لازمه أكثر من ٥٠عاماً

دخلت «لونغا رياض» في برامج المعاهد الموسيقية الخاصة والرسمية في كل الوطن العربي تقريباً. وغدت علامة بارزة في تخرج الطالب العازف، وما تزال هذه المقطوعة الساحرة حتى اليوم تتحدى عامل الزمن لأنها تحدثت بلغة عصرها.

السنباطي عازف عود في تخت محمد عبد الوهاب

محمد عبد الوهاب الذي احتاج في أواخر العام ١٩٣٣ عازف عود متمكن من أجل تسجيل أغاني فيلمه الأول «الوردة البيضاء» لم يجد أمامه سوى «السنباطي» الذي أجمعت عليه الآراء كأقوى وأبرع عازف عود. وقد ظهر «السنباطي» في الفيلم المذكور، ومثل فيه بالإضافة إلى قيامه بالعزف في تخت محمد عبد الوهاب مشهداً قصيراً جداً، ويتحدث السنباطي عن ذلك فيقول[١]:

«... لقد كنت ضمن أفراد التخت الذي صاحبه في أغاني الوردة البيضاء، بل إنني ظهرت في هذا الفيلم في مشهد لم يستغرق عرضه سوى نصف دقيقة، وكان المشهد لفرقة التخت التي تنتظر «محمد أفندي» بطل الفيلم الذي هو محمد عبد الوهاب حتى نعزف له أغنية «النيل نجاشي» ولما تأخر عن حضور البروفة، وقفت أنا كما تقضي حوادث الفيلم محتجاً وقائلاً: مش معقول ننتظر أكثر من كده.. وكان هذا أول ظهوري على شاشة السينما».

وللحقيقة والتاريخ، فإن الإعجاب كان متبادلاً بين الاثنين، وكان السنباطي يغني بعض أغاني محمد عبد الوهاب في حفلات المعهد الشهرية، وفي السهرات الخاصة، غير أن الذي اختار السنباطي للعزف في الفيلم المذكور، لم يكن محمد عبد الوهاب، وإنما قائد فرقته «التخت الشرقي» الفنان العربي السوري الكبير «جميل عويس». ومنذ قيام السنباطي بتسجيل أغاني فيلم «الوردة البيضاء» على عوده، أخذ محمد عبد الوهاب يشيد بمقدرة السنباطي وبراعته وموهبته في

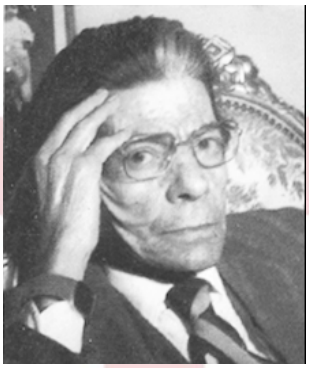
---

(١) راجع مجلة المجلة - العدد٨٥، تشرين الأول/أكتوبر/ ١٩٨١ - رياض السنباطي يروي أول لقاء له بين أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب.

العزف. ويجب ألا ننسى أن جميع المقاطع الموسيقية التي انفرد بها العود خلال غناء محمد عبد الوهاب لأغاني الفيلم، كانت من أداء السنباطي. مثال ذلك أداء العود في مونولوغ «ضحيت غرامي عشان هناكي» وغيره من الأغنيات إضافة للموسيقا التي رافقت مشاهد الفيلم، لاسيما مقطوعة «لغة الكيتار».

كان لقاء السنباطي بمحمد عبد الوهاب في العام ١٩٣٣ أول لقاء له بعد لقائه بأم كلثوم. وكان عبد الوهاب يمثل قمة الغناء العربي، بينما كان السنباطي يشق طريقه في سماء الفن كمطرب وملحن وعازف، بأناة وصبر، وبرغم الإعجاب المتبادل بين الاثنين والحماسة لبعضهما بعضاً، فقد شاءت الظروف أن تشوب سماء هذا الإعجاب الغيوم، وأن تتكاثر وتتلبد شيئاً فشيئاً بسبب أم كلثوم، التي أخذت بالاعتماد على السنباطي في أغانيها، فتقلصت العلاقة التي بدأت بينهما باندفاع من الجانبين، لتغدو نوعاً من المجاملات، ولتتحول مع الزمن إلى نوع من الغمز في التصريحات المهذبة التي كانا يطلقانها رداً على بعضهما في المناسبات، لتغدو نوعاً من التجريح، مثال ذلك التصريح الذي أدلى به محمد عبد الوهاب لمجلة أخبار اليوم في السنة الأولى لصدورها بأن السنباطي عازف عود بارع لا يجارى وملحن قوي في الأعمال الدينية...

هذا القول يعني أن السنباطي لا يصلح في التلحين لغير الأعمال الدينية. وأخلاقيات السنباطي كانت فوق هذا اللغو الذي أريد به باطلاً.. فعبد الوهاب الذي بلغ الأوج في صراعه مع أم كلثوم على زعامة الساحة الموسيقية، كان يوزع التصريحات الجارحة المهذبة بطريقة ذكية، كان يقول لمجلة «الاستديو» التي كانت تصدر عن «دار الحبيب» مع «مسامرات الحبيب» واختصت بالقضايا الفنية وبخاصة السينمائية إن محمد القصبجي هو من أبرع عازفي العود، وهو بقوله هذا نال من القصبجي كملحن عندما قَصَرَ موهبته على عزف العود، مع أن الذي علمه العزف على العود هو محمد القصبجي، أستاذ أساتذة هذا الفن.
أم كلثوم التي سئمت وملت العراك المستور الذي لا تجيده، والذي نال باستمرار من ملحنيها استدعت السنباطي في ثورة غضب، وطلبت إليه أن يلحن كل القصائد التي سبق وغناها محمد عبد الوهاب من جديد لتغنيها.



رياض السنباطي

ويحدثنا الأستاذ «إبراهيم الخوري» في الشبكة عن هذه الواقعة بما سمعه في سهرة خاصة أقامها السفير الكويتي على شرف السنباطي في بيروت عام ١٩٨٠، فيقول إن أحد الساهرين قال للسنباطي ضاحكاً بعد أن روى له هذا قصة قصيدة سلوا كؤوس الطلا:

كنا نعتقد أن أحمد شوقي يحب محمد عبد الوهاب وحده، فإذا هو يحب أم كلثوم أيضاً.. فضحك السنباطي بدوره وقال:

كلهم كانوا يعتقدون أن رياض السنباطي يحب أم كلثوم وحدها، بينما أنا أحب عبد الوهاب أيضاً. قلت له: هذا حدث؟

عبد الوهاب مع شوقي - مرحلة «في الليل لما خلى»

فقال: هذا قديم.. وللمناسبة أحب أن أكشف سراً أعلنه للمرة الأولى في حياتي، عندما اشتد التنافس بين أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب في عز شبابهما، طلبت مني أم كلثوم أن أجمع معظم أغاني عبد الوهاب الناجحة وأعيد تلحينها بنفسي، لتغنيها أم كلثوم.. ولكنني رفضت الإقدام على هذا العمل حباً مني لعبد الوهاب وتقديراً لصوته العظيم..

وسأله الأستاذ إبراهيم الخوري:

وماذا تفعل بالشعراء الذين نظموا تلك الأغاني لعبد الوهاب؟ هل كانوا سيوافقون على فعلتك لو أنك رضخت لطلب أم كلثوم:

قال السنباطي:

كانت أم كلثوم ستختار أشعار أحمد شوقي فقط التي أنشدها عبد الوهاب... وأحمد شوقي كان رحمه الله قد مات...

بعد مونولوغ «النوم يداعب» في العام ١٩٣٤، لحن السنباطي لعبد الغني السيد أغنية «عذاب غرامك هنا» التي راجت طويلاً، نحى فيها منحى عبد الوهاب في أغانيه الخفيفة التي ظهرت في «الوردة البيضاء» كأغنية «يا وردة الحب الصافي»، ولكن بطريقة سنباطية، فأعطى الأغنية أبعادها في الإيقاع الغنائي، مستغلاً في ذلك صوت «عبد الغني السيد» الذي يضاهي صوت عبد الوهاب في قوته، ويقصر عنه في طلاوته، منطلقاً بهذا الصوت إلى أجواء لم يسبق له أن تطرق إليها في الأغاني التي سبق وأعطى، مستفيداً من الأحرف الصوتية في المد والترجيع.. تقول كلمات الأغنية:

عـــذاب غرامـــك هنـــا وكـــل شـــيء فيـــه يهـــون

خلينـــــي أحبـــــك أنـــــا وأدوق مـــــرار الـــــشجون

وخلـــــي قلبـــــك بعيـــــد عـــــن نـــــار وذل الغـــــرام

وفــؤادي لــو كــان يفيــد فــداك مــا هــوش حــرام

* * *

يــصعب علــي التقيكــي وشــوف فــؤادك حــزين

والــدمع يعــرف عنيكــي واســمع لقلبــك أنــين

* * *

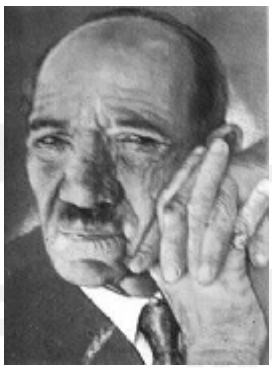
خلينــي أحبــك أنــا وأديكــي قلبــي الحنــون

عــذابي يــوم المنــى ما دام فــي حبــك يكــون

أغنية «على بلدي المحبوب وديني»

في أوائل العام ١٩٣٥، اكتسح السنباطي مصر كلها بلحنه الشعبي «على بلدي المحبوب وديني» وصارت الأغنية على كل فم ولسان، وحلقت طويلاً وطويلاً، بفضل اللحن الشعبي البسيط الصادق والعميق، وبفضل الأداء الممتع الذي أداه عبده السروجي قبل أن تؤديه ثانية أم كلثوم، وتسجله على أسطوانات لشركة أوديون، فما قصة هذه الأغنية، ولماذا غناها عبده السروجي قبل أم كلثوم؟!

عبدو السروجي



أحمد رامي

أحمد سالم

إذا ألقينا نظرة على ألحان السنباطي في تلك الفترة من حياته، نجدها تائهة تفتقر إلى الشخصية الفنية، باستثناء الألحان الدينية التي أعطى، ومونولوغ «النوم يداعب»... كان كغيره من الملحنين الذين يبدؤون حياتهم عادة بتقليد أعمال الكبار، غير أننا لا نعرف له لحناً واحداً، نحى فيه منحى «سيد درويش» في التلحين، أو نهجَ نهجَ الشيخ «أبي العلا محمد» في القصيدة. صحيح أنه تأثر بمحمد القصبجي، ومحمد عبد الوهاب في بعض أعمالهما، ولكنه لم يخضع طويلاً لهذا التأثير الذي لم يكن من القوة كي يطبع أعماله بطابعهما، وإن لمس فيه التجديد الذي يتوق إليه، ودلّه في الوقت نفسه على الطريق التي يجب أن يسلكها، وعلى الأسلوب الحديث الذي عليه أن ينتهجه. وبصورة عامة فإن شخصية السنباطي لم تتبلور فنياً، ولم تتخذ مساراً واضحاً إلا بعد العام ١٩٣٣، وهو العام الذي تم فيه لقاؤه بأم كلثوم. ويمكن القول إن التأثير الذي خضع له في مجمل أعماله التي سبقت «النوم يداعب» على الرغم من التأثيرات الوافدة التي نوهنا بها، كانت من أعمال أبيه الشيخ محمد السنباطي، وخاصة في الأغاني الخفيفة، التي وجدنا لها مشابهاً في أعمال أبيه، كما ذكر هو بالذات، فإذا أضفنا إلى هذا التزامه منذ بداية حياته الفنية كهاوٍ في المنصورة ثم كمحترف، ألا يعرض خدماته على أحد، لوجدنا أن «ليتوباروخ» وكيل شركة «أوديون» للأسطوانات، هو الذي اتصل به، وهو الذي طلب إليه أن يلحن لعبد الغني السيد، وأحمد عبد القادر، ومحمد صادق، ونجاة علي، ومن ثم توسعت رقعة اتصالاته، عندما طلبت إليه نادرة الشامية، ومنيرة المهدية، وفتحية أحمد، أن يلحن لهن. وكان الرجل الديناميكي وراء كل هذا، هو «ليتوباروخ» الذي اكتشف مبكراً موهبته، أو لنقل «مدحت عاصم» الذي أرشد «باروخ» ودله على موهبة السنباطي. وكما لجأ المطربون والمطربات إليه يلتمسون ألحانه، لجأت إليه أيضاً أم كلثوم.

فيلم وداد

ويمكن القول إن البداية - بداية ولادة أغنية «على بلدي المحبوب وديني» بدأت منذ قام بنك مصر، بتأسيس استوديو مصر للسينما في العام ١٩٣٤، فأراد أن يستهل إنتاجه بفيلم تاريخي ضخم، تكون بطلته أم كلثوم. فعهد إلى الشاعر «أحمد رامي» بتأليف القصة وأغاني الفيلم، وإلى المخرج الألماني «فريتز كرامب»، بالإخراج، على أن يساعده في ذلك المخرج الشاب القادم حديثاً من باريس «أحمد بدرخان».

أم كلثوم في فيلم وداد

وهكذا ولدت قصة «وداد» التي تجري حوادثها في عصر المماليك. لتغدو فيلماً، وليلعب دور البطولة فيه إلى جانب أم كلثوم الممثل القدير «أحمد علام»، أما أغاني الفيلم فقد عهد بتلحينها إلى القصبجي وزكريا والسنباطي. وزيادة في الإيضاح فإن «استوديو مصر» اتفق مع أم كلثوم على أجر محدد لقاء التمثيل والغناء، واتفق مع كل الفنيين الآخرين عن طريق المشرف على الإنتاج، الأستاذ «أحمد سالم» الذي غدا فيما بعد نجماً سينمائياً معروفاً، كما

اتفقت مع شركة «أوديون» على تسجيل صوت الفيلم وأغانيه في استديوهاتها. ولما كانت أم كلثوم تعتمد على القصبجي وزكريا في تلحين أغانيها، ومازالت متشككة في قدرة السنباطي على التلحين لها، برغم نجاحها الكبير في «النوم يداعب» فقد اتفق على أن يلحن السنباطي ثلاث أغنيات، اثنتان للمجموعة هما: «حيوا الربيع» و«البحر زاد يا فرحنا»، وثالثة لعبده السروجي هي: «على بلدي المحبوب وديني». وبالرجوع إلى حديث لرياض السنباطي حول أغنية «على بلدي المحبوب» أذيع ضمن لقاء طويل مدته ساعة من الزمن من إذاعة القاهرة في العام ١٩٧٧ قال مايلي:

جاءني المرحوم «أحمد سالم» ومعه كلمات أغنية «على بلدي المحبوب وديني» لأحمد رامي، معتذراً بأنها الأغنية الوحيدة التي سألحنها لأم كلثوم في فيلم وداد... وبعد أيام أنهيت تلحينها، وسلمتها لأحمد سالم، ليعود إلي في اليوم التالي قائلاً: اللحن لم ينل الرضى، ولم يحظ بقبول من أم كلثوم. وطلب إلي أن ألحنه ثانية، فرفضت، وإن زرع قول أم كلثوم الذواقة الشك في مقدرتي.. فطلبت منه أن يكلف ملحناً آخر ليلحنها، وأعلمته بأني سأعطي هذا اللحن لعبده السروجي...

ويتابع السنباطي فيقول: الذي حدث هو افتتان «باروخ» باللحن، فسجله بصوت عبده السروجي. وقبل أن ينتهي الفيلم ظهرت الأغنية ونجحت نجاحاً شعبياً كبيراً، وزادها نجاحاً على نجاح ظهورها ثانية في فيلم وداد بصوت أم كلثوم وعبده السروجي الذي قام بتمثيل دور ثانوي في الفيلم المذكور.

ويستمر السنباطي في سرد ذكرياته عن هذه الأغنية قائلاً: بعد نجاح الأغنية وإقبال الناس عليها، طلبت أم كلثوم أن تسجلها بصوتها على أسطوانة لحساب شركة «أوديون» فاشترطت إرضاء عبده السروجي أولاً، وتم ذلك. وظهر لحني الثاني اللي هو «على بلدي المحبوب» بصوت أم كلثوم في أسطوانة شركة «أديون» كأغنية من أغاني الفيلم.

إن هذه الأغنية التي لم تنل من إعجاب أم كلثوم عندما استمعت إليها لأول مرة، سجلت مبيعاتها عند ظهورها بصوتها رقماً خيالياً، إذ بلغ ربح

الشركة منها /١٨/ ألف جنيه. وبالعودة إلى ما ذكره السنباطي في الحوار الذي أجرته معه مجلة المجلة[١] يتبين لنا من قوله:

«... ثم لحنت لها أغنية اشتهرت بعد ذلك هي «على بلدي المحبوب وديني». إنه لحن لها هذه الأغنية خاصة، وهو صادق في ذلك، غير أن أم كلثوم لم تعجب باللحن في بداية الأمر، فغناه عوضاً عنها عبده السروجي، وهذا ما جعله يروي الواقعة كاملة في حديثه الإذاعي واكتفى بحديثه لمجلة المجلة بذكر الأغنية عن أنها لحنه الثاني لأم كلثوم.

ما يعنينا من هذا كله، الأغنية نفسها، التي حملت الشيء الكثير من تأثيرات الأجواء الشعبية المصرية الحميمة، ومن تأثيرات لحنه الشهير «لونغا رياض» على الرغم من اختلاف اللحنين في المقام والطابع اللحني، فلونغا رياض هي من مقام النهاوند كما أسلفنا وأغنية «على بلدي المحبوب» من مقام البياني.

لقد غدت هذه الأغنية، أغنية جماهيرية، فاجتاحت الوطن العربي من أقصاه لأقصاه لتغدو بسبب تحديها الدائم لعاديات الزمن الفنية وغير الفنية، أغنية تراثية فولكلورية، إذ مازال الناس يتعايشون معها في كل المناسبات، برغم مرور نصف قرن على ولادتها، وبذلك فرضوا ديمومتها، لتظل شاهدة على العطاء الفني السخي، وعلى عظمة هذا العطاء، وفيما يلي نورد نص هذه الأغنية التي نظمها أحمد رامي.

على بلدي المحبوب وديني

المذهب

على بلدي المحبـــوب وديـــني زاد وجـــدي والبعـــد كـــاويني

«غصن»

يا مسافر علـــى بحـــر النيـــل أنـــا لـــي فـــي مـــصر خليـــل

---

(١) راجع مجلة المجلة –العدد ٨٥، تشرين الأول /أكتوبر/ ١٩٨١.

مــن بعــده مــا بنــام الليــل على بلدي المحبــوب ودينــي

المذهب

على بلدي المحبــوب ودينــي زاد وجــدي والبعــد كــاويني

«غصن»

يا حبيبــي أنــا قلبــي معــاك طــول ليلــي ســهران ويــاك

تتمنــــى عينــــي رؤيــــاك اشكي لــك وأنــت تواســيني

«المذهب»

على بلدي المحبــوب ودينــي زاد وجــدي والبعــد كــاويني

«غصن»

يــا هنايــا لمــا افــرح بيــك واتهنــى بقربــك وأنــا جيــك

وعينــي تبقــى فــي عينيــك احكــي لــك وأنــت تراعينــي

«المذهب»

على بلدي المحبوب ودينــي زاد وجدي والبعــد كــاويني

إذاعة ماركوني من القاهرة

انتشر المذياع «راديو Radio» أول ما انتشر في المشرق العربي في مصر، ثم انتقل منها إلى جميع الأقطار العربية، فقد تأسست في القاهرة منذ العام ١٩٣٢ عدة إذاعات خاصة، كان يملكها عدد من المستثمرين الذي كان هدفهم الريح أكثر من تقديم الأعمال الفنية والثقافية، وظلت هذه الإذاعات الخاصة الآخذة بالازدياد، تعمل دون رقيب أو حسيب، أو وازع من ضمير، وتستأثر بالشارع حتى العام ١٩٣٤، عندما قررت الحكومة المصرية، وضع حد لفوضى هذا الإذاعات، فأنشأت في بداية الأمر شركة مساهمة، استطاعت أن تنال لوحدها حقوق استغلال الإذاعة في مصر من مخترعها الإيطالي «ماركوني». فأقامت أجهزتها الفنية في مكان قريب من العاصمة «جبل المقطم» وابتنت استوديوهات البث في شارع علوي بيك في القاهرة. وكان

يمثل الحكومة في مجلس إدارة هذه الإذاعة «مصطفى بك رضا» عازف القانون المعروف، المقرب من الملك فؤاد الأول، والأستاذ «مدحت عاصم» الموسيقي المثقف والمشهور جداً في الأوساط الفنية والثقافية.

افتتحت الإذاعة رسمياً وباشرت عملها في ٣١ أيار /مايو/ ١٩٣٤ تحت اسم «إذاعة ماركوني من القاهرة»، ثم استبدل الاسم عند نهاية العقد في العام ١٩٣٦ باسم «إذاعة المملكة المصرية من القاهرة» وكما حدث بالنسبة للحاكي - فونوغراف - عند ظهوره في أواخر القرن الماضي، حدث بالنسبة لأجهزة الاستماع، المذياع - راديو - إذ أقبل الناس على اقتناء هذه الأجهزة، ليستمعوا إلى برامج إذاعة ماركوني، وهم قابعون في منازلهم حول الأجهزة السحرية، ولم يقتصر شراء الأجهزة على الشعب العربي في مصر فحسب، بل تعدى ذلك إلى جميع الأقطار العربية الأخرى المجاورة، مذ بدأت إذاعة ماركوني القوية ببث برامجها، إذ ظلت هذه الإذاعة مع إذاعة القدس التي افتتحها البريطانيون المستعمرون في القدس عام ١٩٣٥، الإذاعتين الوحيدتين في المنطقة العربية. وإذا علمنا أن إذاعة بيروت «راديو الشرق» وإذاعة دمشق الضعيفتين قد أنشأهما الفرنسيون في العام ١٩٤١. وأن إذاعة راديو الشرق الأدنى البريطانية الاستعمارية - لندن اليوم - وكان مركزها في جزيرة قبرص، تأسست هي الأخرى في العام نفسه تقريباً، أدركنا أن الإقبال على شراء أجهزة الاستماع الذي بدأ تقريباً منذ منتصف الثلاثينات، كان بهدف الاستماع إلى الإذاعتين العربيتين الوحيدتين القائمتين آنذاك –قبل قيام الإذاعات الأخرى في العام ١٩٤١- وهما إذاعة ماركوني من القاهرة، وإذاعة القدس من فلسطين.

لم تجد إذاعة ماركوني في إذاعة القدس مزاحماً فعالاً، وكان من الطبيعي أن تستقطب هذه الإذاعة بالفعاليات الثقافية والفنية الجماهير العربية طوال سنوات، وأن تتأثر إعلامياً بما تبثه من برامج فنية واجتماعية وثقافية وسياسية، إلى أن تمكنت إذاعة الشرق الأدنى البريطانية من مزاحمتها بعض الشيء منذ العام ١٩٤١.

استقطبت إذاعة ماركوني منذ ولادتها مختلف الفنانين، وأتاحت الفرصة أمام المواهب الشابة دون استثناء، فنبغ منهم من نبغ، وتوارى منهم من لم يستطع أن يثبت وجوده. وقد نال المشاهير من أمثال «منيرة المهدية ونادرة الشامية، وفتحية أحمد، ومطربة العواطف ملك، لاسيما أم كلثوم، ومحمد عبد الوهاب، وصالح عبد الحي، والشيخ أمين حسنين» حصة الأسد من البرامج. كذلك اعتبر كل من «عبد الغني السيد، وأحمد عبد القادر، ونجاة علي، ورجاء عبده، وعبده السروجي، ومحمد بخيت، ومحمد صادق» من الأوائل الذين تحق لهم الأفضلية على من يليهم. أما رياض السنباطي فقد نال امتيازاً خاصاً بفضل «مصطفى بك رضا» مدير معهد الموسيقا العربية الذي كان يدرس فيه، وبفضل «مدحت عاصم» عضو مجلس إدارة الإذاعة للقضايا الموسيقية، عندما أتاحا له فرصة العمر في الأداء العلني كمطرب، وفي التلحين لغيره أيضاً.

فريد الأطرش

رجاء عبده

ملك

ومدحت عاصم هو الذي شجع المطرب الشاب آنذاك «فريد الأطرش» ليغني من إذاعة ماركوني في العام ١٩٣٦ لحنين لمدحت عاصم هما: «كرهت حبك» و«ميمي أنا السعيد في غرامي». يقول رياض السنباطي عن بدء تعامله مع الإذاعة مايلي[١]:

(١) أهل الفن - العدد الخامس، أيار /مايو/ ١٩٥٤-.

«وذات يوم طلبتني الإذاعة، والإذاعة في رأيي لها باب ضيق، إذا نجح الفنان في الدخول منه.. وهذا الدخول يتطلب أشياء كثيرة. فأنت قد تدخل منه لأنك ممتاز فعلاً في فنك، وقد تدخل منه لأنك محسوب من المحاسيب، وقد تدخل منه لأنك لا تستطيع الغناء، ولا تمتاز في ناحية من النواحي.. وكذلك في النهاية تدرك أن الجميع متساوون. ويستولي عليك شعور بعدم الرضى.. وأنا شخصياً كانت لي مع الإذاعة تجربة كبيرة، فعندما تقدمت لها بأغنيتي التي سمعتها أم كلثوم في إحدى الإذاعات الخاصة فقدرتها، وأعني بها «يا ريتك حبيتني» كانت الإذاعة تعاملني معاملة الفنان المبتدئ الناشئ.. على الرغم من مرور السنين التي تطور فيها إنتاجي، فإن المسؤولين في الإذاعة لم يدركوا هذا التطور.. وهذا وضع يسيء إلى الفنانين...».

إن المرارة المختفية وراء هذا القول الذي أدلى به السنباطي في العام ١٩٥٤ يدل دلالة قاطعة على أن الامتيازات التي قدمت له من قبل «مصطفى بك رضا» و«مدحت عاصم» انحصرت فقط في دخوله من الباب الإذاعي الضيق كما وصفه.

كانت حصيلة استقطاب الإذاعة للفنانين والمطربين، هو التنافس بين الأعلام وغير الأعلام على مدى سنوات، وانعكس هذا على العطاء الفني بأقصى أبعاده، فاشتهر فنانون مغمورون، من أمثال: فريد الأطرش، وأسمهان، وإبراهيم حمودة، ومحمد عبد المطلب. وارتفع فنانون إلى مصاف النخبة من الأعلام، كرياض السنباطي، ومحمود الشريف، وتوارت نجوم لم تستطع أن تساير الركب المتطلع إلى الأمام، من امثال منيرة المهدية، ونادرة الشامية، وانطفأ مطربون، كان يمكن لهم لو استمروا أن يلمعوا أكثر كمحمد بخيت، وعبد اللطيف البنا. والإذاعة تعامل الجميع باستثناء محمد عبد الوهاب وأم كلثوم بتسعيرة واحدة ساوت فيها بين النخبة المتميزة من الملحنين والملحنين العاديين الذي دخلوا أبواب الإذاعة كمحاسيب لا يملكون من الفن حتى اسمه. والزمن لا يعترف بالوقوف، وقوافل الفنانين مستمرة في مسيرتها، لا يعيقها عائق من أجل الوصول إلى الهدف اللانهائي في الحياة الموسيقية..

أم كلثوم

رياض السنباطي

محمد عبد الوهاب

أسمهان

إن الإقبال على الاستماع لإذاعة القاهرة، دفع بهذه الإذاعة إلى إصدار مجلة أسبوعية تحت اسم «الراديو المصري»، وهذه المجلة كانت تنشر إلى جانب البرامج المقرر إذاعتها أسبوعياً نصوصاً للأغاني الجديدة المتميزة، وتعليقات مختلفة، وأبواباً منوعة في الثقافة الفنية الحقيقية، وفي الأدب القصصي المصري والعالمي. ونظرة واحدة إلى أحد الأعداد الصادرة آنذاك، وإلى البرامج الأسبوعية التي تتضمنها تكفي للتعرف على الأسماء التي لمعت في بابي الطرب والتلحين، وأشهر تلك الأسماء هي: محمد عبد الوهاب الذي كان حتى تلك الفترة مقلاً في التلحين لغيره، ومحمد القصبجي، وزكريا أحمد اللذين استقطبا بألحانهما جُلّ المطربين والمطربات، ثم رياض السنباطي، ومحمود الشريف، وعزت الجاهلي. أما المطربون والمطربات الذين لحن لهم كل هؤلاء، ولمعت أسماؤهم عن طريق تلك الألحان فهم: أم كلثوم، فتحية أحمد، نادرة الشامية، نجاة علي، رجاء عبده، سعاد زكي، أسمهان، ليلى مراد، عبد الغني السيد، أحمد عبد القادر، محمد بخيت، عبده السروجي، إبراهيم حموده، محمد عبد المطلب، حورية حسن، صالح عبد الحي، وغيرهم. وتكاد القائمة لا تنتهي كلما أوغلنا قدماً في تقليب أعداد المجلة الصادرة في أواخر الثلاثينيات. ولكن ماذا عن الفترة الواقعة بين عام ١٩٣٤ وعام ١٩٣٦؟.. ماذا عن نشاط السنباطي خلال هذين العامين مطربا وملحنا؟

استطاع السنباطي بصوته الرقيق الناعم و«بعربه» الصوتية السليمة جداً، أن يتبوأ مكانة خاصة في إذاعة ماركوني، من خلال ما كان يقدمه من وصلات غنائية، وكانت الوصلة الغنائية تقدم في السهرة على دفعتين، الأولى في مستهل السهرة قبل الأخبار الرئيسية، والثانية بعدها، وكان يقدم هذه الوصلة حسب الظروف مرة أو مرتين في الشهر، وكان يغني في كل وصلة أعمالاً على الطريقة المتبعة في الوصلات الغنائية، فيستهل الحفلة بمقطوعة موسيقية تراثية أو موضوعة من تأليفه، أو بمقدمة الأغنية الموسيقية التي سيغني، ومن ثم ينفرد بالعزف على العود، ليقدم ارتجالات (تقاسيم) تنتهي بالعودة إلى المقدمة الموسيقية التي تعاد مرتين، والتي لا يكاد ينتهي أداؤها

حتى يبدأ عازف القانون ارتجالاته (التقاسيم) الموسيقية، وهكذا يتعاقب أعضاء «التخت الشرقي» البارزون في تقديم ارتجالاتهم الموسيقية، حتى إذا انتهوا من ذلك، بدأ الغناء بالليالي (الغناء بكلمة يا ليل)، التي يختمها بمواليا (موال)، أو يكتفي بالليالي، وفي كلتا الحالتين تعود الفرقة - التخت الشرقي- لتؤدي مقدمة الأغنية الموسيقية عدداً من المرات، لترسيخ نغمة المقام في ذهن المستمع، إيذاناً بتقديم الأغنية الأساسية في الوصلة الأولى، التي تكون عادة «دوراً» أو «مونولوغاً» أو «قصيدة». ولما كان ما لحنه السنباطي من «أدوار» لا يعتد به، وغير معروف أو مدون، فإن ما كان يقدمه انحصر في القصيدة أو المونولوغ بالنسبة للوصلة الأولى، وقصيدة أخرى وأغنية خفيفة (طقطوقة) بالنسبة للوصلة الثانية. وكان يحلو له أن يغني بعض ألحانه التي أعطى للمطربين والمطربات، وإن كان يفضل دائماً أن يعطي جديداً، وخير مثال على ما أوردناه هو التسجيل الأثري لوصلة غنى فيها قصيدة الزهرة، واتبع فيها ما ذكرناه آنفاً.

أشهر الأغاني التي غنى في الإذاعة منذ تأسيسها في العام ١٩٣٤، أغنية «يا ريتك حبيتني زي ما حبيتك» وقصيدة «مقادير من جفنيك» لأحمد شوقي، التي غناها أمام شوقي قبل أن يلحنها ويغنيها فيما بعد محمد عبد الوهاب. ويقول السنباطي[1]: إن أحمد شوقي سأله عن معنى إحدى الكلمات التي مرت في القصيدة، فلم يعرف، وعندها قال له شوقي: إياك أن تلحن أي كلمة دون أن تعرف معناها. ويقول السنباطي إنه عمل بهذه النصيحة منذ ذلك التاريخ، فلم يلحن كلاماً أو شعراً إلا إذا استوثق من المعنى تماماً. ومن المعروف أن أم كلثوم غنت هذه القصيدة عام ١٩٣٦ في قاعة يورك.

كذلك غنى من شعر علي محمود طه «يا مشرق البسمات»، ومن شعر عباس محمود العقاد قصيدة «يا نديم الصبوات»، ومن شعر أحمد فتحي

---

(١) أدلى السنباطي بذلك في الحديث التلفزيوني الخاص بتلفزيون الكويت. علماً أن السنباطي التقى بشوقي في العام ١٩٣١ عندما غنى من تلحينه قصيدته الشهيرة «مقادير من جفنيك» في المعهد الموسيقي.

قصيدة «همسات"»، وموال «ياريت ودادي يصون قلبك القاسي»، وقد سُجل هذا الموال فيما بعد بصوت المطرب عبد الغني السيد...

وفي هذه الفترة من حياته، ارتبط بصداقة وطيدة مع «محمد القصبجي» الذي وجد فيه صدى لألحانه وأسلوبه في التلحين، مع تباين واضح في معالم الشخصية الفنية. وتعود علاقة القصبجي بالسنباطي إلى الفترة التي كان يلتقي فيها الشيخ علي القصبجي بالشيخ محمد السنباطي، غير أن الصداقة توطدت بين الاثنين، منذ أخذ القصبجي يزكي السنباطي في مجالسه، ويمتدح فنه وأخلاقه. وفي رأي النقاد أن القصبجي كان عاملاً مؤثراً وفاعلاً في حياة السنباطي، وفي إقبال أم كلثوم وغيرها على ألحانه.

كذلك الأمر بالنسبة للشيخ زكريا أحمد الذي تعاون مع السنباطي مذ بدأت أم كلثوم بالتعاون معه، وإن شاب هذه العلاقة، الفتور، على الرغم من قدمها، بسبب التباين الكبير بين أخلاقهما من جهة، ولتفضيل أم كلثوم السنباطي على زكريا في الأعمال الكبيرة. وما نقوله عن زكريا أحمد بالنسبة لعامل التفضيل عند أم كلثوم، سرى فيما بعد على القصبجي أيضاً، فدب الجفاء بين القصبجي وزكريا من جهة وبين السنباطي من جهة ثانية. ويروي السنباطي تفاصيل ذلك فيقول[1]:

«... لم يكن شيء يقف في وجه أم كلثوم.. كانت في أول شهرتها، وكل ما تقدمه يلقى نجاحاً منقطع النظير... في هذا الوقت بدأت ألحن لها.. كان هناك الله يرحمه الشيخ زكريا، ومحمد القصبجي يلحنان لها. وعندما اندمجت معها جداً، ابتعدت قليلاً عنهما، فزعلا... أنا حاولت كثيراً، أن أصلح ذات البين.. بقا الأمور المالية.. الخ...

لم يكن هناك فائدة.. كانت الله يرحمها، عندها إصرار فريد من نوعه، عندما تصر لا تراجع فيه أبداً».

---

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

حادثة إسماعيل صدقي باشا

لم يتخل «السنباطي» عن عمله في المعهد الموسيقي كمدرس لآلة العود، كذلك لم يتخل عن الحفلات الشهرية. والغناء فيها بدافع إرضاء ميوله الموسيقية من جهة، ومدير المعهد «مصطفى بك رضا»[١] وأستاذه «حسن أفندي أنور» من جهة ثانية. وكان يقدم في هذه الحفلات، فاصلاً من التقاسيم على العود قبل البدء بالغناء، وفي إحدى هذه الحفلات، وبينما كان يؤدي على عوده بعض التقاسيم، سرت همهمة بين الحضور، وتوجهت الأنظار نحو الرجل الخطير الذي دخل القاعة مع حاشيته، قبل أن يتوجه برفقة "مصطفى بك رضا" نحو المقعد المخصص له. لم يكن هذا الرجل الخطير سوى "اسماعيل صدقي باشا" رئيس وزراء مصر آنذاك وجلادها، والرجل الذي وقف وحده مع الإنكليز والملك ضد شعب مصر العربي وأمانيه القومية في الحرية والاستقلال، وهو الذي قمع المظاهرات الشعبية والإضرابات الطلابية بالرصاص، واعتقل وزج المئات بالسجون، وكان مكروهاً من الشعب، ليس بسبب ولائه للإنكليز فحسب، وإنما لعدائه السافر لحزب الوفد الذي يقف من ورائه الشعب المصري بأسره.

إسماعيل صدقي باشا

(١) مصطفى بك رضا، عازف شهير على القانون، ومدير المعهد الموسيقي، والمسؤول الأول في إذاعة ماركوني، والمقرب جداً من الملك فؤاد الأول.

لقد رأى السنباطي خلال لحظات لم تستمر طويلاً في صورة هذا الرجل آلام الشعب كلها وكراهيته له... رأى فيه الرصاص الذي صرع عشرات المواطنين، والمظاهرات الدامية، والظلم والاستبداد، فلم يستطع الاستمرار في العزف، إذ ما كاد «إسماعيل صدقي باشا» يتخذ مكانه في الصف الأمامي من القاعة، ومن حوله حاشيته والمتزلفون له، حتى قطع العزف، ونهض حاملاً عوده بيمينه، ثم قفز من على خشبة المسرح إلى القاعة، أمام دهشة الحضور، وغادر القاعة وهو يتمتم بكلمات مبتورة وغاضبة:

«... ده كلام... اعزف للرجل ده...».

ولحق به «مصطفى بك رضا» و«حسن أفندي أنور» في محاولة منهما لإقناعه بالعودة، ولكنه رفض وأصرّ على موقفه.

وفي اليوم التالي، غدت الحادثة واسم رياض السنباطي الموسيقي الشاب حديث الناس والصحافة. وأفردت لها مجلة روز اليوسف مكاناً بارزاً. لقد استطاع السنباطي عن طريق هذه الحادثة العفوية الغاضبة أن يعبر عن ضمير الجماهير. ولكن! هل مرت هذه الحادثة بسلام؟! الذين عايشوا تلك الفترة يقولون: إن المسؤولين حاولوا الضغط على شركات الأسطوانات والإذاعة بعدم التعامل معه، فمنهم من انصاع، ومنهم من تعلل، ومنهم من اعتذر للسنباطي بالذات عن واقع الحال.

الصحافة الموالية لإسماعيل صدقي باشا، شنت عليه حملة مسعورة، وخاصة مجلة «الصباح» التي كتب صاحبها «مصطفى القشاشي» وأخوه رئيس تحريرها، عدة مقالات. جرحت السنباطي حتى الأعماق، ولكنها لم تستطع أن تذل كبرياءه واعتزازه بنفسه. ويروي السنباطي[1] هذه الحادثة بألم كلما تذكرها فيقول:

«... ليس هناك ابن آدم لم تمر عليه الظروف.. ظروف سعيدة وعصيبة، توفيق وعدم توفيق، وفلوس وقلة فلوس، وفشل في الحب وسعادة في الحب.. لازم.. بس أنا مشيت مشوار قاسي.. تعبت... تعبت لحد ما ربنا

(١) النهار العربي والدولي - العدد ١٥٨، أيار /مايو/ ١٩٨٠ - صفحة ٤٨.

وفقني ووصلت إلى ما وصلت إليه.. تعبت تماماً، وهوجمت، وحوربت، وشتمت في الجرائد والمجلات. كانوا يحاربونني محاربة كبيرة، لأني اتخذت موقفاً في قضية لا مساومة فيها... كانوا يحاربونني محاربة كبيرة، حتى في رزقي.. كتبوا: إيه الفلاح ده.. كانوا يقولون عني فلاح.. وماله، ما أنا فلاح.. قالوا: فلاح جه يزاحم العمالقة أو العباقرة. حاجه زي كده.. في القاهرة.. وقالوا: ارجع البلد اللي جيت منه يا فلاح...

كانت وقتها مجلة قاهرية، اسمها مجلة الصباح.. كان صاحبها واحد اسمه «مصطفى القشاشي».. هو وأخوه.. رحمهما الله.. سامحهما الله... كانا يتقاضيان من جهات معينة... كانا يتقاضيان لطمس اسم رياض السنباطي، وهو يصعد على السلم الذي ينشده لتأخيره.. لعرقلته.. يرونني طلعت سلمة، يحاولون إنزالي سلمتين... كانت أيام صعبة للغاية، ولكنني والحمد لله لم أتراجع...».

كانت حادثة «إسماعيل صدقي باشا» من الأسباب التي حجبت ومنعت عنه المجال الذي ينشط فيه فنياً، فابتعد عنه جميع المطربين والمطربات باستثناء «أم كلثوم» و«عبد الغني السيد»، وفي تلك الأوقات العصيبة كلفته أم كلثوم بتلحين قصيدة «عيد الدهر» لأحمد شوقي، ولحن لعبد الغني السيد مونولوغ «غاب بدري عن عيوني».

بعد مضي عام وبعض العام، على تلك الحادثة، سقطت وزارة "صدقي باشا" أمام مدّ الجماهير العارم، وفاز حزب الوفد بأغلبية ساحقة في البرلمان، وجاءت وزارة وفدية جديدة برئاسة «مصطفى النحاس باشا» فانزاح بذلك عن صدر السنباطي كابوس «إسماعيل صدقي باشا» ليبدأ مرحلة جديدة من حياته الفنية بعيداً عن الأهواء السياسية.

لم تكن قصيدة «عيد الدهر» ومونولوغ «غاب بدري» العملين الوحيدين اللذين أعطاهما السنباطي في تلك الفترة، فقد ذكر في إحدى المقابلات الإذاعية مايلي[1]:

---

(١) روى هذه الواقعة أيضاً، جورج إبراهيم الخوري في مجلة الشبكة خلال السهرة التي التقى فيها بالسنباطي في منزل السفير الكويتي – البعيجان -.

«في تلك الأيام كنت بشتغل بقصيدة، سلوا كؤوس الطلا» وهي قصيدة صعبة جداً.. تفرغت لها تماماً.. وعملت فيها سنة كاملة، ولهذه القصيدة قصة.. كانت أم كلثوم في قصر أحد الباشاوات تحيي ليلة ساهرة لأصدقاء هذا الباشا، وفي تلك السهرة التي ضمت فيما ضمت الشاعر العظيم أحمد شوقي، تقدم منها أحد الباشاوات وقدّم لها كأساً من الويسكي.. وبما أن أم كلثوم لا تقارع الخمرة، فقد وضعت الكأس على فمها ولم تمسها بشفتيها...

ويتابع السنباطي حديثه فيقول: في اليوم التالي تلقت أم كلثوم من أمير الشعراء رسالة، تتضمن القصيدة، فاحتفظت بها بعض الوقت، وعندما نعى الناعي أحمد شوقي، تأثرت، ولا أدري ما الذي جعلها تتصل بي في ذاك اليوم الحزين، لتطلب إلي الحضور فوراً، وما كدت أصل لبيتها، وكانت تقيم يومذاك في شقة في عمارة «بهلر» بالزمالك، حتى قدمت لي رسالة شوقي وقالت: إقرأها!

فقرأتها، وكانت لا تضم سوى قصيدة شوقي «سلوا كؤوس الطلا» التي تروي الحادثة إياها:

سلوا كؤوس الطلا هل لامست فاها ... واستخبروا الراح هل مست ثناياها
باتت على الروض تسقيني بصافية ... لا للسلاف ولا للورد رياها
ما ضرَّ لو جعلت كأسي حراشفها ... ولو سقتني بصافٍ من حمياها
هيفاء كالبان يلتف النسيم بها ... ويلفت الطير تحت الوشي عطفاها
حديثها السحر إلا أنه نغم ... جرت على فم داود فغناها
حمامة الأيك من بالشجو طارحها ... ومن وراء الدجى بالشوق ناجاها
ألقت إلى الليل جيداً نافراً ورمت ... إليه أذنا وصارت فيه عيناها
وعادها الشوق للأحباب فانبعثت ... تبكي وتهتف أحياناً بشكواها
يا جارة الأيك أيام الهوى ذهبت ... كالحلم، آهاً، لأيام الهوى آها

قلت لها: قصيدة رائعة، فروت لي الحادثة، والدموع تترقرق في عينيها، لأعيش الشعر الذي نظمه شوقي فيها. ثم طلبت إلي تلحينها.

استغرق تلحين هذه القصيدة زمناً طويلاً، فقد استلمها السنباطي في العام ١٩٣٢، ولم ينه تلحينها إلا بعد سنوات. ولما كانت أم كلثوم منهمكة آنذاك بالاستعداد لفيلمها الثاني «نشيد الأمل»، فقد أرجأت غناء القصيدة حتى نهاية تصوير ذلك الفيلم، على أن رواية السنباطي تحتاج إلى تأمل، إذ من المعروف بأنه بدأ يلحن لها في العام ١٩٣٣، وبعض الباحثين يقولون في العام ١٩٣٤، فكيف اتصلت به أم كلثوم في يوم وفاة شوقي في العام ١٩٣٢؟!

أرادت أم كلثوم أن يلحن أغاني فيلم «نشيد الأمل» كل من زكريا والقصبجي والسنباطي، غير أن القصبجي ارتأى إبعاد «زكريا أحمد لأن قصة الفيلم حديثة، وتتطلب ألحاناً جديدة لا تدخل في نطاق اختصاص زكريا المتشبث باللون القديم. واقتنعت أم كلثوم، وتوزعت أغاني الفيلم بين القصبجي والسنباطي، فكان من نصيب القصبجي، أغاني «منيت شبابي» يا اللي صنعت الجميل» «نامي يا ملاكي» و«يا مجد» ومن نصيب السنباطي أغاني "نشيد الجامعة» «افرح يا قلبي» و«قضيت حياتي»، وقبل أن نخوض في أغاني نشيد الأمل، ينبغي الوقوف أمام قصيدة «عيد الدهر» ومونولوغ، «غاب بدري عن عيوني».

نظم شوقي قصيدة «عيد الدهر»، قبل وفاته في مديح الأمير فاروق، وعندما بدأت الاستعدادات لتولي الأمير فاروق سلطاته الدستورية، بعد بلوغه السن القانونية خلفاً لأبيه الملك فؤاد الأول، طُلب من أم كلثوم أن تقدم شيئاً بهذه المناسبة، فدفعت بهذه القصيدة للسنباطي الذي وجد فيها متنفساً له بعد حادثة إسماعيل صدقي باشا، فلحنها بحماسة، آملاً من ورائها أن يتخلص من الضغط الذي يتعرض له، وكان تلحينه لها قوياً، وغنتها أم كلثوم في حفل كبير، بمناسبة تسنم الملك فاروق سلطاته الدستورية كافة، وكان ذلك في العام ١٩٣٥. وتقول أبيات القصيدة:

المُلك بين يـديك فـي إقبالـه ... عـوذت ملكـك بـالنبي وآلـه
حر، وأنت الحر فـي تاريخـه ... سمح، وأنت السمح في إقبالـه
يفـديك نـصرانيه بـصليبه ... والمنتمـي «لمحمـد» بهلالـه
يجدون دولتك التي سعدوا بهـا ... من رحمة المولى ومن أفضاله

ملك تـشاطره ميـامن حالـه	**وترى بإذن الله حـسن مآلـه**
فكأنك الفـاروق فـي كرسـيه	**نعمت شعوب الأرض تحـت ظلالـه**
يا جنة الوادي ونزهـة روحـه	**ونعيم مهجتـه وراحـة بالـه**
الله صـاغك جنتـين لخلقـه	**محفـوفتين بـأنعم لعيالـه**
فاروق جمّلهـا وزان ضـفافها	**عرش يلوذ الشعب تحت ظلاله**
فكأن عيدك عيدها لمّـا مـشى	**فيها البـشير ببـشره وجمالـه**
تهنّـي بعيـدك فـي الممالـك	**في السلم للآلاف مـن أمثالـه**

أما مونولوغ «غاب بدري» فهو من الشعر الغنائي الرومانسي الذي راج في الثلاثينيات، وسيطر على أنواع الطرب الأخرى حتى نهاية الخمسينيات تقريباً. لحن السنباطي هذا المونولوغ في الفترة نفسها التي لحن فيها «النوم يداعب» وعرضه على أم كلثوم، فتحمست له في البداية، ثم نفضت يدها منه بدعوى أنه يخاطب ويتغزل بامرأة، مع أنها غنت كما بيّنا آنفاً الكثير من الأغنيات المماثلة.

السنباطي أعطى هذه الأغنية الشاعرية فيما بعد، إلى المطرب «عبد الغني السيد» الذي خرج بها إلى الناس قبل ظهور قصيدة «عيد الدهر»، وبعد «النوم يداعب» ويعتبر هذا المونولوغ من الروائع التي لم تتكرر، وظاهرة تلحينية انفرد بها السنباطي في تلحين الشعر الغنائي المنظوم بهدف الغناء، وقد سار بهذا الأسلوب في تلحين الشعر الغنائي حتى غدا مدرسة قائمة بذاتها، نحى نحوها حتى «محمد عبد الوهاب» في قصيدة «مهيار الديلمي» العمودية «أعجبت بي» والتي ظهرت بعد «غاب بدري».

اعتمد السنباطي في تلحين هذه القصيدة، قبل أن يتخذها أسلوباً له، على عفوية موهبته، وتبدأ الأغنية بمقدمة طويلة نوعاً ما، ينفرد بها العود في مقاطع سريعة موزونة، لتشاركه الفرقة الموسيقية، في ضرب الإيقاع بانفعال أخاذ، حتى إذا بدأ الغناء، بدأ معه الانبهار بالمد الصوتي الذي استغل فيه الأحرف الصوتية الثلاثة، من خلال اندماج المعاني بالأداء المعبر، الذي كانت

تقطعه الجمل الموسيقية الرشيقة، واللوازم الخصبة مفصلة بين عجز البيت وصدره، حتى إذا أشرفت على نهايتها، تمنى المرء لو يظل في تلك الأجواء الشاعرية التي غدا فيها الشعر موسيقا، والغناء شعراً، ونداء النجم والليل والحبيب سحراً وشجناً وفرحاً[1].

غاب بدري عن عيوني بعد أن ذقت رضاه
لست أدري خبروني كيف ينساني هواه
يوم قالت: يا حبيب القلب ودع لفراقي
قلت: ما أقساك يا دهري وما أقسى شقائي
ووقفنا نذكر العهد وأيام الوصال
وبكينا وجرى الدمع على الخد وسال
ودعتني قلبها يهفو وقد رق لقلبي وغدا اليوم حنونا
قبلتني ثغرها البسام قد أثبت حبي بعد أن كان ضنينا
اسكرتني ريحها راح المنى وبه كل الأمل
إنما وقت الهناء عند إهداء القبل
هذه الروضة كانت مرتعاً وقت صبانا
هذه الزهرة فاحت ريحها يحكي هوانا
ذلك البدر نديمي في الدجى عند الظلام
ذلك النجم عليمي طول ليلي لا أنام

عندما ظهرت هذه الأغنية «المونولوغ» كانت تتطلب مستمعاً خاصاً غير المستمع العادي الذي ألف الصوت الجميل، والأداء الجيد، واللحن البسيط... كان التلحين هو السيد في هذه الأغنية، وهو وحده الذي ارتفع بها إلى مشارف لم يبلغها أي «مونولوغ» عند ظهوره، اللهم إلا إذا استثنينا بعض أعمال القصبجي

(١) هذه الأغنية مسجلة على أسطوانات شركة «أوديون»، قياس ٣٠ سم و٧٨ دورة.

الخارقة، كما في مونولوج «يا نجم» ومونولوغ «طالت ليالي البعاد» ومونولوغ «فين العيون»، وكل هذه الأغنيات من الزجليات، بخلاف «غاب بدري» التي كانت من الشعر الغنائي، وهي تشبه في هذا المضمار مونولوغ «يا غائباً عن عيوني» لرامي والقصبجي، في تعدد قوافيها وتفعيلاتها، وذلك لإتاحة مزيد من الخيال الموسيقي في استخدام الإيقاعات والانتقالات المقامية. ومن هنا كان تفرد هذا المونولوغ، نظماً ولحناً وأداءً، كظاهرة لها خصوصية، لم ينتبه لها النقاد في حديثهم عن الشعر الغنائي، ولم يدركوا أنها كانت المفتاح الحقيقي لكل ألحان الشعر الغنائي الذي جاء فيما بعد.

لم يقتصر إنتاج السنباطي في العام ١٩٣٦، وهو العام الذي سبق ظهور فيلم «نشيد الأمل» على أغاني «غاب بدري» و«عيد الدهر» و«سلوا كؤوس الطلا» التي تأخر ظهورها. إذ أعطى في أواخر هذا العام أغنية ثانية لعبد الغني السيد، هي أغنية «شفت الأمل» التي راجت كثيراً، بفضل ألحانها المتقدمة على سواها وإيقاعاتها الحديثة، واستخداماتها (الكاستنييت) في الإيقاع الراقص المرح للازمتها الوحيدة، وتقول كلمات الأغنية:

شـــفت الأمـــل والهنـــا وجف دمعـــي ونـــوحي
من يوم مـــا قلـــت أنـــا كمان بحبك يـــا روحـــي

نـــسيت مـــرار الهـــوان وراح عـــذابي وأنينـــي
وذقـــت شـــهد الحنـــان والدنيا حليت في عينـــي
من يوم مـــا قلـــت أنـــا كمان بحبك يـــا روحـــي

تعـــالي بعـــد الـــشجون نعيش في جو الأمـــاني
بين الطيور والغـصون ونبنـــي عـــش التبـــاني
لا فـــي عـــذول يعـــذلنا ولا حـــــسود يحـــــسدنا
من يوم مـــا قلـــت أنـــا كمان بحبك يـــا روحـــي

يا ريت يــدوم الزمــان من بعد قــرب الحبيــب
إلا الزمان مهمــا كــان طويل في وصله قريــب

شــفت الأمــل والهنــا وجف دمعــي ونــوحي
من يوم مــا قلــت أنــا كمان بحبك يــا روحــي

كذلك ظهرت له مقطوعة موسيقية قصيرة بعنوان «رقصة شنغهاي» ذات طابع مرح، ولا تصلح للرقص الشرقي، أو أي رقص آخر من أنواع الرقص، ولا تعبِّر لا من قريب ولا من بعيد عن مدينة «شنغهاي» الصينية، أو أي شيء صيني آخر، وهي أقرب في أنغامها ووزنها إلى اللونغا منها إلى الرقصة ولا أدري لمَ سماها بهذا الاسم على الرغم من أنها ظهرت أول ما ظهرت في فيلم وراء الستار.

في العام نفسه، ظهر له عمل آخر هام هو قصيدة «همسات» للشاعر «أحمد فتحي» وقد غناها السنباطي بنفسه، عدداً من المرات في وصلاته الإذاعية الشهرية... القصيدة تنهل من تأثيرات «غاب بدري» ولكنها تمتاز عنها برومانسية رفيعة، سيغرف منها السنباطي طويلاً، قبل أن يتوقف عند الكلاسيكية الجديدة في التلحين، مبتعداً مرة واحدة عن الاتجاه الرومانسي الذي أوغل فيه هادفاً إلى التفوق على القصبجي أكثر من مجاراته، دون أن يهتم بإبداعات محمد عبد الوهاب، لأنه كان يرى العلم الحقيقي والمستقبل الوضاء في المعلم الصامت «محمد القصبجي».

امتدت تأثيرات «همسات» إلى أكثر أعمال السنباطي التي جاءت فيما بعد، ولم ينج منها حتى محمد عبد الوهاب الذي عرف كيف يسخر موهبة الآخرين لموهبته، فهو بخلاف سائر الملحنين، يملك صوتاً ذهبياً نادراً، ومقدرة تلحينية كبيرة، وتفوقاً في اقتباس الدرر، وكانت «همسات» واحدة من تلك الدرر التي لعبت دوراً في انتقاله من المنحى التقليدي في تلحين القصائد إلى المنحى الجديد الذي اشتهر به.

فيلم نشيد الأمل وأغانيه

يمكن اعتبار عام ١٩٣٦ عام التحول الكبير في أعمال السنباطي الغنائية، والانطلاقة الهامة في عالم الأغنية، ففي ذلك العام انهمك مع القصبجي في تلحين أغاني فيلم «نشيد الأمل» لحساب شركة «أفلام الشرق» التي أسسها آنذاك «عبد الله فكري أباظة» و«عبد الحليم محمود علي» و«محمد شتا»، وتدور قصة الفيلم التي كتبها أدمون تويما ووضع حوارها وأغانيها أحمد رامي، حول سيدة ساقتها الأقدار للزواج من مجرم هو «عباس فارس»، فتضع منه طفلة وهو في السجن... هذه السيدة «أم كلثوم» تضطر للعمل في السينما لكي تنفق على أمها وابنتها المريضة، وفي أثناء علاج الطبيب «زكي طليمات» لابنتها يلعب الحب لعبته بين القلبين، اللذين لا يكادان يهمان بقطف ثماره، حتى يخرج المجرم من سجنه، ويأخذ في ابتزاز زوجته، إلى أن يقتل على أيدي الشرطة وهو يحاول قتل زوجته، فيجتمع شمل الحبيبين من جديد ليتكلل حبهما بالزواج.

أم كلثوم في فيلم نشيد الأمل

انفرد رياض السنباطي بتلحين ثلاث أغنيات هي: طقطوقة «افرح يا قلبي»، «نشيد الجامعة» ومونولوغ «قضيت حياتي». في هذه الأغاني الثلاث، نجد شخصية السنباطي قد تخلصت نهائياً من تأثيرات القصبجي، وأخذت أبعاداً جديدة، غير أن بعض النقاد، يصرون على أنه لم يستطع التخلص من تأثيرات القصبجي في مونولوغ «قضيت حياتي». وإذا نحن ألقينا نظرة شاملة ومتفحصة على أغاني الفيلم ككل، وأجرينا مقارنة موضوعية بين ألحان القصبجي وألحان السنباطي، لوجدنا أن القصبجي لحن ثلاث أغنيات من نوع المونولوغ هي «منيت شبابي»، و«يا اللي صنعت الجميل» و«يا مجد» وأغنية رابعة هادئة قصيرة وعميقة جداً هي أغنية «نامي يا ملاكي»، بينما لحن السنباطي أغنية واحدة من نوع المونولوغ هي «قضيت حياتي»، وطقطوقة واحدة هي «إفرح يا قلبي»، ونشيداً واحداً هو «نشيد الجامعة»، أي ثلاثة أنواع من أنواع الغناء العربي. ووزع أغاني الفيلم كلها لأول أوركسترا عربية كبيرة تجمع بين عدد من الآلات الغربية والآلات الشرقية، موسيقي شاب تخرج حديثاً من أوروبا، هو الموسيقي «إبراهيم حجاج» وقام بقيادة الفرقة، الفنان وعازف الناي الشهير «عزيز صادق».

زكي طليمات

أغاني هذا الفيلم مازالت تقف شامخة حتى اليوم، لتدل على عظمة البناء الفني الذي صيغت فيه، وعلى ذروة العمل الفني المتكامل في التنفيذ، الذي زاده قوة وعذوبة وجمالاً صوت أم كلثوم الذي كان في أوج شبابه وعطائه.

في هذه الأغاني استطاع السنباطي أن يقف على قدم المساواة مع القصبجي، وهو في وقفته هذه، يشبه وقفة فريد الأطرش في ألحانه، أمام هذين العملاقين في أغاني فيلم «غرام وانتقام» لأسمهان ويوسف وهبي، وإن رجّح بعض النقاد، تفوق القصبجي الملحوظ على السنباطي في «يا مجد» و«منيت شبابي».

استهل السنباطي مونولوغ «قضيت حياتي» بمقدمة طويلة نوعاً ما، تنبئ عن المعاني الدرامية التي يتضمنها نص المونولوغ، وهي تختلف نوعاً ما عن مقدمات القصبجي القصيرة، في طولها، وفي أن القصبجي كان أقدر من السنباطي في فهمه وتعامله مع الفرقة الجديدة الكبيرة، فأولى عنايته للعلوم الموسيقية، وللمقامات الشرقية التي لا تتنافى مع الهارموني الذي سيعالجه «إبراهيم حجاج»، واقتصر على جمل موسيقية أنيقة جداً، ورفيعة المستوى في مونولوغ «يا مجد» وأخضعها للتوليد والتفاعل على الطريقة الغربية، كذلك فعل في مقدمة «منيت شبابي» ولازمتيها الموسيقيتين، وخاصة اللازمة الثانية التي بدت وكأنها تمتح من روائع الموسيقا العالمية، فسيطرت بتدرجها من قرار مقام الراست، لتنتهي بإشراق خلاق في جوابه. بينما نجد السنباطي قد تتبع خطا «النوم يداعب» في الجمل الموسيقية المتوسطة، وخص نهاية القفلات بلوازم موسيقية ثلاث، تنضح بشرقيته الأصيلة، وترك للتطريب مجالاً واسعاً بعد اللازمة الأخيرة. وهي الناحية التي لم يُعْنَ القصبجي بها كثيراً بالنسبة لأغاني هذا الفيلم، لأنه كان متجهاً في تفكيره أولاً وآخراً، إلى طريقة التعامل مع الأوركسترا الكبيرة، ثم إن القصبجي والسنباطي التقيا في نقطة واحدة هي الروح الرومانسية التي فرضتها عليهما نصوص الأغنيات. ويمكن القول بعد هذا: إن السنباطي قد ابتعد في هذا المونولوغ تمام البعد عن

أسلوب القصبجي، والذي يستمع إليه يكتشف ذلك بسهولة وتقول كلمات المونولوغ مايلي:

قـــضيت حيـــاتي حيـــرى عليـــك
وكـــان فـــؤادي مـــشتاق إليـــك
صـــرنا حبايـــب مـــن يـــوم لقانـــا
والطبـــع غالـــب وفـــق هوانـــا
ألـــف قلوبنـــا علـــى الـــوداد
والحـــب أصـــله مـــن الفـــؤاد

شـــفتك عـــشقتك يا نـــور عيـــوني
وعرفـــت حبـــي من طول ســـكوني
وغبـــت عنـــي وقلبـــي وافـــي
وبعـــدت عنـــي وليـــه ســـجاك

احتار في عينـــي طيـــف الـــسهاد
وزاد آســـــايا نـــار البعـــاد
لما شـــكيت لـــك وحـــن قلبـــك
والعـــشرة طالـــت وبان لـــي حبـــك
حفظـــت عهـــدك وصـــنت عهـــدي
وليه يـــا هـــاجر تفـــوتني وحـــدي

يا اللي ظلمت الـــوداد ورضيت بطول البعاد
ارحم أنـــين الفـــؤاد البعـــد أضـــناني
والهجـــر بكـــاني والـــروح معـــاك
والـــشوق إليـــك

برز السنباطي في أغاني هذا الفيلم بالطقطوقة أيضاً، فانتقل بها من الشكل البدائي الفج الماجن، إلى الشكل الأكثر ألقاً وإتقاناً، كمرحلة أولى، فرسم لها الأبعاد الجديدة التي يجب أن تكون عليها من خلال طقطوقة «إفرح يا قلبي». الأغنية من مقام النهاوند. وقد استهلها بمقدمة قصيرة تموج بالمرح، أعقبها بإيقاع نشيط يعبر عن الفرح، ومن ثم دخل باللازمة الأساسية والوحيدة التي تسبق المذهب، وهذه اللازمة تتضح بالحياة والحبور، وقطع بها بين الأغصان، وهو لم ينس التطريب في غمرة هذا الفرح المشتعل، فخص التطريب غصن الأغنية الأخيرة.

بقي أن نقول: إن السنباطي أول من وضع مقدمة موسيقية للطقطوقة تسبق اللازمة في هذه الأغنية، ومن ثم سار جميع الملحنين حسب إلهامهم في وضع مقدمة موسيقية للطقطوقة إذ كانت تحتاج ذلك.

الأغنية الأخيرة التي لحنها في الفيلم هي «نشيد الجامعة»، وكان هذا النشيد أولى تجاربه الفنية في فنون الأغنية الأخرى التي عالج حتى ذلك التاريخ، وإذا نحن تقرينا كلمات النشيد، استطعنا أن نصل إلى قرارة الخيال الموسيقي الذي سبح وراءه:

أم كلثوم يـــا شـــباب النيـــل يـــا عمـــاد الجيـــل

هذه مـــصر تنـــاديكم فلبـــوا دعوة الداعي إلى القصد النبيـــل
شيدوا المجد على العلم وهبوا ثم سيروا كل جمع في ســـبيل

الكورال نحـــــن للـــــوطن عـــــدة الـــــزمن
كلنـــــا فـــــداه نبتغـــــي عـــــلاه

أم كلثوم أبذلوا الروح فداء للوطن كلنا نفنـــى وتحيـــا مـــصرنا
والذي يبقى على طول الزمن خالد الذكرى لمـــصر ولنـــا

الكورال نحـــــن للـــــوطن عـــــدة الـــــزمن
كلنـــــا فـــــداه نبتغـــــي عـــــلاه

أم كلثوم مصر ترجو عزها في نصركم فانصروها بالعلوم والفنون
واكتبوا في صفحة الدهر لها آية المجد وذكر الخالدين
مجدنا.....

الكورال في الصناعة والزراعة

أم كلثوم فاعملوا والله يهدي العاملين
عزنا.....

الكورال في التجارة والعمارة..

أم كلثوم فاجمعوا الشمل على صدق اليقين
نصرنا.....

الكورال في العدالة والرسالة..

أم كلثوم لانتصار الحق بين العالمين
فانشدوا أغلى الأماني واطلبوا أسمى المعاني
الشباب.....

الكورال جنة الأمل..

أم كلثوم والحياة.....

الكورال ساحة العمل

أم كلثوم

والكورال والتآخي رائد النصر المبين

حلّق السنباطي في هذا النشيد تحليقاً لم يستطع أحد من معاصريه، أن يجاريه فيه، والأناشيد التي ظهرت في تلك الفترة لأعلام التلحين لا تساوي قيمة الورق الذي كتبت عليه باستثناء نشيد «بلادي» - وهو النشيد الوحيد الذي لحنه القصبجي في حياته التأليفية، ونشيد «العلم» - أيها الخفاق - لمحمد عبد الوهاب.

يقول النقاد، إن تلحين هذا النشيد كان بالنسبة للسنباطي، صدى لحادثة «إسماعيل صدقي باشا»، فحزب الوفد الطامح إلى التخلص من الاستعمار

البريطاني، وهيمنة القصر، أتاح الحرية لظهور الفن الوطني، وشجع الفنانين والكتاب والأدباء على التعبير بالوسيلة التي يتقنون، عن إيمانهم بالوطن وحريته، ومن هنا وجد السنباطي في نشيد رامي بصياغته الأولى قبل أن تطلب الرقابة البريطانية تعديله، وحذف الإثارة الوطنية خلافاً لما يصبو إليه، فجاء لحنه متطابقاً مع المعاني، غير أنه، عندما فوجئ بالتعديل الجديد، وانقلاب المعاني إلى الحض على طلب العلم والعمل ونصرة مصر بالزراعة والصناعة والفنون، والاقتصار وطنياً على عدم الاستكانة والتهاون تجاه أماني الأمة، أصيب بخيبة أمل كبيرة، ولكنه لم يغيّر نوطة واحدة في النشيد الذي عبرت فيه حماسة الأنغام والإلقاء الغنائي عن المرامي والمعاني الأصلية للنشيد التي لم تغب عن المستمع الذكي.

يبدأ النشيد بنداء عميق في النحاسيات، كأنه دعوة للقيام بعمل ما، فتجيبه الوتريات بجملة موسيقية مقطعة تقطيعاً إيقاعياً كما في المارشات العسكرية، لا تلبث بعدها النحاسيات أن تعود، فترد بقوة وحزم وألق، مؤكدة هدفها في لحن – مولد من اللحن الأول- أكثر عمقاً وتصميماً، فتتجاوب معه الوتريات بشجو نشيدي عذب، لتدخل بعده أم كلثوم المقطع الغنائي الأول للنشيد.

براعة السنباطي تجلت في توزيعه العبء بين أم كلثوم والكورال والأوركسترا، وفي التوازن الذي راعاه بين هذه العناصر، فلم يطغ أحدها على الآخر، وبخاصة في المقاطع الأخيرة من النشيد، التي بلغت الذروة، حتى ليحسب المرء نفسه، أنه في إحدى قاعات الأوبرا، وأن النشيد ما هو إلا مشهد من مشاهد إحدى الأوبرات الخالدة.

النشيد المذكور، كان حدثاً فنياً ضخماً سبق زمنه، وقد أعطى السنباطي فيما بعد، عدداً من الأناشيد الجميلة التي لم ترقَ إلى نشيد الجامعة، وإن بلغت هي الأخرى شأواً بعيداً، وبصورة عامة فإن أغاني فيلم نشيد الأمل أحدثت ثورة في عالم الغناء لم تتكرر، اللهم إلا إذا استثنينا بعض الأعمال المتناثرة للقصبجي والسنباطي ومحمد عبد الوهاب، التي ظهرت فيما بعد كطفرة لتذكر بأغاني الفيلم المذكور، التي وقف أمامها عند ظهورها كبار الملحنين مذهولين، ليراجعوا أنفسهم تجاه كل عمل فني يقومون به. بقي أن نقول إن هذه الأغاني التي لحنت في العام ١٩٣٦ لم تظهر في الفيلم إلا في العام ١٩٣٧.

قصيدة الزهرة

في العام ١٩٣٨ لحن السنباطي وغنى عملاً هاماً للشاعر محمود أبو الوفا هو قصيدة «الزهرة» أو «نجمة الزهرة»... سجل السنباطي هذه القصيدة بصوته في العام نفسه للإذاعة المصرية وفي العام ١٩٤١ لحساب إذاعة الشرق الأدنى - لندن اليوم -.

القصيدة من الشعر الغنائي الرومانسي، يخاطب فيها الشاعر «نجمة الزهرة» التي يرى في اقترابها الدائم من القمر، وابتعادها الأزلي عنه، غراماً خاصاً جداً، أسقطه الشاعر على حياة العشاق، وأحلامهم، وآلامهم التي تتبدد دائماً، كلما أنسوا اقتراباً وانعتاقاً، ليظلوا ظلاً للعاشقين الأزليين «القمر والزهرة».

غنى السنباطي هذه القصيدة في أواخر العام ١٩٣٨ من إذاعة القاهرة، واتبع في غنائه لها الطريقة المتعارف عليها في إحياء الوصلات الغنائية، إن في الإذاعة، أو في الحفلات الغنائية العامة التي سبق الحديث عنها. فالاستهلال بالليالي - أي الغناء بكلمة يا ليل- يناقض تماماً طبيعة التلحين الحديث الذي انتهجه فيها، كما أن انفراد كل آلة موسيقية من آلات التخت الشرقي بالارتجال – التقاسيم - يتنافى مع طابع ولحن الحداثة ولونها اللذين أسبغهما على مقدمة الأغنية ولوازمها الموسيقية. ومقدمة القصيدة الموسيقية، التي استقى منها محمد عبد الوهاب إيقاعها الشاعري وطابعها اللحني في مقطوعته الموسيقية الشهيرة «من الشرق» التي استهل بها أغنية "حياتي أنت" لأول مرة، مشبعة إلى حد ما «بالهارموني» البسيط ذي الطابع الارتجالي أو العفوي، وتسبق في أنغامها - على الرغم من افتقار التخت الشرقي آنذاك- إلى إمكانات الفرق الحالية، كل ما جاء به، الملحنون المعاصرون من تحديث بما فيهم الملحنون الحاليون، ولو أن المقدمة المذكورة عزفت، أو قدمت القصيدة ككل من قبل صوت قدير

وإحدى الفرق الحالية، لانتابتنا الدهشة، تجاه هذا العمل الذي شاهد النور قبل حوالي أكثر من نصف قرن. ويبدو أن السنباطي كان يسعى بعد أغاني نشيد الأمل إلى متابعة التجديد، والأخذ بالعلوم الغربية في الحدود الذي تسمح به المقامات الشرقية، على الرغم من افتقار الوسط الفني آنذاك إلى الفرق الكبيرة التي تحتاج إلى تمويل خاص، كالفرقة التي ألفت خصيصاً من أجل تسجيل أغاني فيلم نشيد الأمل، وجيء بجلّ أفرادها من فرقة الأوبرا المصرية، ولاسيما عازفي النحاسيات وبعض الوتريات «كونترباص وتشيلو».

لقد كان السنباطي واقعاً تحت تأثير كل هذا، ومن هنا ابتعد بألحانه الشرقية الأصيلة إلى ألحان أخرى تقترب من الطابع الغربي، ولا تبتعد عن المناخ العربي، وكانت تجربته الأولى قبل نشيد الأمل تسير هادئة بدءاً من «غاب بدري» ومروراً «بهمسات»، وانتهاءً «بشفت الأمل والهنا» ثم تجاوز كل ذلك في أغاني نشيد الأمل، ليصل إلى قصيدة "الزهرة" التي تكشف على الرغم من تسجيلها السيئ المتداول، أسرار ألحانها الرائعة على المستمع الحريف، إن في مقدمتها ولوازمها وجملها الموسيقية، أو في أبياتها الملحنة والمغناة، والتي تشكل مع «همسات» و«غاب بدري» ولادة أسلوب تلحين الشعر الغنائي الحديث، الذي قام بهدف التلحين والغناء.

تأثر بألحان هذه القصيدة، كل من محمد عبد الوهاب الذي سخَّر –كما أسلفنا- إيقاع المقدمة لمقطوعته الموسيقية «من الشرق» ومحمد القصبجي الذي استعان بالجملة الموسيقية الأولى التي تلي البيت الأول...

يا نجمة في ثناكي ذُهلت عن كل نجم

ليجعلها بعد تحريف بسيط، وإضافة أنيقة على القفل، لازمة أساسية في طقطوقة «بتبص لي كده ليه» التي غنتها «ليلى مراد» فيما بعد في فيلم «ليلى غادة الكاميليا».

وفيمايلي نص هذه القصيدة التي تدل على ذوق السنباطي في انتقاء الشعر الغنائي، واختيار المعاني الجديدة التي لم يتطرق إليها الشعر قبلاً.

يـــا نجمـــة فـــي ثنـــاكِ ذُهلت عـــن كـــل نجـــم
هوايـــا نفـــس هـــواك فهـــل تـــراك نجمـــي
يـــا نجمتـــي خبرينـــي بـــسر مـــا تطلبـــين
البـــدر لـــم يبـــدُ يومـــاً إلاَّ لـــه تخـــضعين
يا نجمتي
مـــسكينة فـــي هـــواكِ عـــشقت مـــن لا يـــراكِ
ســـناه غطـــى ســـناك وعلـــى مـــا تطمحـــين
في القـــرب لا تطمعـــين فـــي البعـــد لا تيأســـين
يا نجمتي
يا نجمة فـــي الـــسماء
حبي لهـــا فـــي ازديـــاد
في الحب معنى الرجـــاء
وعلـــــم العاشـــــقين
أن المحبـــــة ديـــــن
يا نجمتي
يـــا نجمتـــي أنـــا منـــك وأنـــت منـــي مثـــال
أنـــا وأنـــت كلانـــا نجـــري وراء الخيـــال
نجـــري وراء المحـــال طوعـــاً بـــأمر الإلـــه
لولا الهـــوى والجمـــال ما هـــان ســـر الحيـــاة

القطيعة الأولى بين أم كلثوم والسنباطي

في الفترة التي أنهى السنباطي في أثنائها تلحين بعض أغاني فيلم «نشيد الأمل»، اعترى علاقاته بأصدقائه نوع من الفتور المقرون بالعصبية والحساسية، وشمل هذا الفتور فيما شمل، أم كلثوم، التي لم يمض على ارتباطها الفني به أكثر من ثلاث سنوات، حتى أن أم كلثوم التي ساءها تصرفه، لم تكلفه في تلك الفترة بأي لحن، وقصرت تعاملها الفني على زكريا أحمد والقصبجي، والذي يرجع إلى صحافة تلك الأيام وما كتبته عن أهل الفن، يلمس بوضوح الغمز واللمز اللذين تعرض لهما، دون أن تنسى الإشارة إلى الجفاء الذي دبَّ فجأة بينه وبين أم كلثوم.

أم كلثوم ورياض السنباطي في أواخر الثلاثينيات

دامت القطيعة بين السنباطي وأم كلثوم ثلاث سنوات، من العام ١٩٣٦ إلى العام ١٩٣٩، ولم تعد إلى صفائها إلا بعد أن زالت الأسباب التي جعلت السنباطي يتخذ موقفه هذا، دون أن يعبأ بالخسارة التي نجمت عن ذلك.

ترى ما الأسباب التي حدت بالسنباطي إلى اتخاذ هذا الموقف تجاه الأصدقاء، وهل أثرت على نشاطه الفني؟!

في واقع الحال لم تكن هناك أسباب، وإنما سبب واحد، يرتبط بالدرجة الأولى بطبيعة السنباطي النفسية، فإذا أضفنا إلى ذلك، الأزمة العاطفية التي كان يعيشها، وتسرب الخبر إلى الأصدقاء بما فيهم أم كلثوم، وتضخيمه ككل الأخبار التي من هذا النوع، ووصوله إلى الصحافة التي نشرت باختصار، وعلى مدى أيام، وبتهذيب كبير، نبأ إعلان خطوبته إلى جانب صورته، فإنه شعر، وهو الفنان المرهف الحس بأن كرامته قد مست في أقدس شيء يملكه –عاطفته الشخصية- فبادر أصدقاءه بالقطيعة، واعتزل الناس، إلى أن انطفأت جراح نفسه شيئاً فشيئاً، فحرر نفسه من القيود التي ربطها بها، وانصرف وهو الإنسان العاشق، يعب من عاطفة الحب التي سيطرت على كيانه، ليزكي بها عمله الفني، فغنى مع نجاة علي حوارية –ديالوغ - «صلح الحبيب» وأنهى في العام ١٩٣٧ تلحين أغاني فيلم «وراء الستار» لعبد الغني السيد و«رجاء عبده»، التي اشتهرت منها بنوع خاص أغنية «قوليلي إيه غير حالك» والتي نلمح فيها تأثيرات «شفت الأمل والهنا». وعاد اسمه يتصدر من جديد قائمة مطربي الإذاعة وملحنيها وغدا فجأة الملحن المفضل لفتحية أحمد، وعبد الغني السيد، وأحمد عبد القادر، ونجاة علي، ورجاء عبده، وكل فنان طامح إلى الشهرة عن طريق الإذاعة.

علي محمود طه

رجاء عبده

وخشي معهد الموسيقا العربية في تلك الفترة، أن يفقد «رياض السنباطي» الذي كان يدرّس في المعهد بصورة استثنائية مذ كان طالباً فيه، فعمد إلى ضمه إلى هيئة التدريس بصورة رسمية أسوة بمحمد عبد الوهاب. وفي تلك الأثناء سعى الشاعر «علي محمود طه» الذي عاد من أوروبا قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية بقليل إلى لقائه، فاسترجعا ذكريات المنصورة، وتبادلا ما كانت تجود به قريحتهما، فغنى له السنباطي قصيد شوقي «سلوا كؤوس الطلا» التي لم تكن أم كلثوم قد شدت بها، وأنشده «علي محمود طه» عدداً من رومانسياته الشعرية، لفتت انتباهه منها بنوع خاص قصيدة، بعنوان «أغنية ريفية»، فاستعاد السنباطي قراءتها عدداً من المرات، ومن ثم اقترح عليه أن يلحنها، فوافق «الملاح التائه»، وغدا اسم هذه القصيدة بعد أن غنتها المطربة (فتحية أحمد) «الصفصافة».

فيلم شيء من لا شيء

انهمك السنباطي في العام ١٩٣٩ بتلحين أغاني فيلم جديد، هو فيلم «شيء من لا شيء» من بطولة عبد الغني السيد ونجاة علي، ليضيف رصيداً جديداً من الأغاني التي حملت إليه مزيداً من الشهرة وقد اشتهرت من أغاني هذا الفيلم أغنية (يا آسرة قلبي يا ملاكي). وفي أثناء تسجيله لهذه الأغاني في استديوهات شركة «كايرو فون» الجديدة للأسطوانات التي يملك جلَّ أسهمها «محمد عبد الوهاب» التقى مصادفة بأم كلثوم، فجرى بينهما عتاب طويل، انتهى بتوطيد صداقتهما القديمة، والاتفاق على تلحين مونولوغ جديد من شعر أحمد رامي.

وهكذا أزهرت حياة السنباطي، فعكف على مونولوغ «اذكريني كلما الفجر بدا» لينتهي من تلحينه ذات ليلة عند الفجر. وتقول د. «نعمات أحمد فؤاد» في كتابها أم كلثوم وعصر من الفنون، إن أم كلثوم ظلت تغني هذه القصيدة حتى انبثق الفجر على الجمهور الذي أمَّ حفلتها.

وفي تلك الفترة من العام ١٩٣٩، وكان السنباطي يعيش أجمل أيام حياته، وغارقاً في الحب حتى أذنيه، تدفقت عبقريته ليعطي لأم كلثوم إلى جانب الروائع التي غنت أغنيتي «فاكر لما كنت جنبي» و«لما أنت ناوية تهاجريني».

والذي يستمع إلى أغنية «لما أنتِ ناوية تهاجريني» بعيداً عن الصياغة اللحنية، يكتشف أن الكلمات تخاطب وتعاتب غزلياً امرأة، وتعاتبها على الهجر والفراق، والدموع التي تسببت بها. وهذه الأغنية، ليست الأغنية الوحيدة التي تخاطب فيه مطربة ما امرأة، فقد غنت أم كلثوم وغير أم كلثوم من المطربات والمطربين بما فيهم محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش ونادرة، وفتحية أحمد، كثيراً من الأغنيات التي تخاطب فيها الأنثى، أنثى أخرى، أو يخاطب فيه الرجل رجلاً آخر. ولا أجد تفسيراً لهذا المنحى عند المطربات والمطربين، وبخاصة الكبار منهم سوى عدم التقدير والتبصر في هذا الأمر، وإن كان بعض المهتمين من المتشددين يصفون هذه الظاهرة بالقصور الثقافي للمطربين والملحنين على حد سواء، على الرغم من تنبيه «سيد درويش» إلى هذه الظاهرة، وذلك عندما لحن وغنى دوره الشهير «أنا هويت» وقال فيه كلمته المأثورة:

سيد درويش

ده دور رجالي...

أي أن هذا الدور لا يستقيم بأصوات المطربات، وإنما بأصوات المطربين.

والأغاني التي غنتها أم كلثوم، وتغزلت فيها بالمرأة أكثر من أن تحصى، منها على سبيل المثال: «خاصمتني، أنت فاكراني، ليه تلاوعيني، انظري هذه دموع الفرح» وكلها من تلحين القصبجي. و«جنة نعيمي في هواكي» لداود حسني. لذا فالسنباطي عندما لحن مونولوغ «غاب بدري» وعرضه عليها، رفضته وقالت، إنه مونولوغ رجالي، وعندما لحن بناءً على طلبها هذه الأغنية، لم يفكر كثيراً في هذا الأمر، حتى إنه عندما استرجع ذكرياته الماضية مع أم كلثوم، قال رداً على سؤال للأستاذ «سمير نصري» حول هذا الموضوع.

صحيح فعلاً... كان وضعاً غريباً[1].

وأغنية «لمّا أنت ناوية تهاجريني» من الناحية الفنية، هي من روائع العام ١٩٣٩، ويحسبها المستمع للوهلة الأولى من تلحين، القصبجي، لأن السمات العامة للحن «قصبجية»، وتذكر فوراً بأغنية «أنت فاكراني» التي لحنها القصبجي وغنتها أم كلثوم في العام ١٩٣٥، فإذا أضفنا إلى أن الأغنيتين هما من نظم رامي، وإنهما ملحنتان من مقام «الهزام» وظهرتا في وقت متباعد نوعاً ما، أدركنا السبب الذي جعل الكثيرين يقولون: إن السنباطي تأثر بالقصبجي، وترسم خطاه.

في واقع الحال لا يمكن إغفال تأثيرات القصبجي على سائر الملحنين، وهي لا تحتاج إلى برهان، فهي موجودة في كل أعمال الملحنين التي ظهرت في الثلاثينيات، مُذ حقق نقلته الأولى في تطوير الأغنية من خلال مونولوغ «إن كنت أسامح»، غير أننا إذا ما تعمقنا في اللحن، اكتشفنا على الرغم من تأثير القصبجي، شخصية السنباطي في القفلات الخاصة التي تميز بها، وفي استغلاله كالقصبجي طبقات صوت أم كلثوم العالية، والتي نملك عليها دليلاً رائعاً، هو مونولوغ «النوم يداعب عيون حبيبي».

---

(١) يقصد بقوله: «كان وضعاً غريباً» أن تغني أم كلثوم أغنية تتغزل فيها بامرأة وتعاتبها، ويرضى بأن تغنيها.

الصلح مع أم كلثوم

كانت تلك الفترة من حياة السنباطي التأليفية من أخصب فترات حياته.. فقد كان عاشقاً، وكان يعزف من حبه ألحاناً ما كان غيره يستطيع أن يضعها كان في أوج سعادته، وأوج عطائه، وقبل أن نوغل في تعداد الألحان التي أعطى، ينبغي إلقاء الضوء بدقة على علاقته بأم كلثوم، فالسنباطي كما هو معروف عنه، أبيّ النفس، يعتز بكرامته، ولا يطأطئ رأسه، ولا يتزلف أو يتملق، ومن هنا فإن عودة المياه إلى مجاريها بين العبقريتين، لم يكن بتلك البساطة التي تمت في استديوهات (كايرو فون) وإنما نتيجة لحاجة أم كلثوم الماسة إليه، وهذه الحاجة، دفعتها للاتصال به عن طريق الشاعر أحمد رامي، وتتلخص القصة، في أن القصر أوعز إلى أم كلثوم أن تقدم شيئاً بمناسبة عيد ميلاد الملك فاروق، فكلفت أحمد رامي أن يكتب أغنية أو نشيداً خاصاً للمناسبة، ثم بحثت فيما حولها عن ملحن يستطيع أن يصل إلى ما وصل إليه السنباطي في «نشيد الجامعة» فلم تجد، وبحثت الأمر مع القصبجي وزكريا ورامي، فأجمعوا، على أن السنباطي هو الوحيد القادر على ذلك. وعند ذاك كلفت «أحمد رامي» بجس نبض السنباطي في ذلك، وكان ذلك في أواخر العام ١٩٣٧، وعندما عرض الأمر على السنباطي، وجد فيه ترضية، وإن تمنع في بداية الأمر، حتى إذا قبل اشترط أن تتصل به أم كلثوم لتكلفه رسمياً. وكما زارته لتكلفه في الماضي بتلحين مونولوغ «النوم يداعب»، زارته في أيلول /سبتمبر/ عام ١٩٣٧ زيارة قصيرة، ليعكف على أثرها في وضع ذلك اللحن الجميل الذي جمع فيه بين أسلوبي المخاطبة والنشيد، وسجّل نشيد «ميلاد الملك» على أسطوانة بتاريخ الحادي عشر من شهر كانون الثاني عام ١٩٣٨ في استديوهات شركة «أوديون» للأسطوانات.

ثم عادت القطيعة بينهما من جديد، إذ لم تكلفه أم كلثوم بأي عمل بعد هذا النشيد، إلى أن تم لقاؤهما في استديوهات شركة كايرو فون في مستهل العام ١٩٣٩، ليبدأ صفحة جديدة في التعاون فيما بينهما. وتقول كلمات نشيد «ميلاد الملك» مايلي:

إجمعي يا مصر أزهار الأماني يـــوم مـــيلاد المليـــك
واهتفي من بعد تقديم التهـاني شـــعب مـــصر يفتـــديك

طلع الـسعد عليهـا يـوم ناداهـا البـشير قائلاً فـاروق هـلاّ
ونما البـشر إليهـا حين وافاهـا الـسرور بهـلال قـد تجلـى

طلعة تبعث فـي الـنفس الأمـل فاتعمي يا مصر فـي ظـل حمـاه
همـة تـدعو إلـى روح العمـل فالزمي يا مصر آثار خطاه واغنمي

يـا صـاحب الملـك الـسعيد يـا فـاتح العـصر الجديـد
عش لمصر في أمان الزمـان يسعد الوادي وتـزدان الحيـاة
وابق مرفـوع اللـوا للـوطن يبلغ الشعب من الـدنيا منـاه

لك عـرش فـي القلـوب ثابـت الـركن متـين
ولـك الـوادي الخـصيب صـادق الـود أمـين

فاغتنم صفو الزمـان المقبـل وابتسم يبسم ضحى المـستقبل

دا للكـون عـلاك ورعـى الله حمـاك

الموسيقار محمد عبد الوهاب

قصيدة الجندول

كان ظهور كل هذا الغيث من أعمال السنباطي في أعوام قليلة، دافعاً للمعلقين والمهتمين، لمناقشة هذه الأعمال، ومقارنتها بأعمال سائر الملحنين، وبخاصة محمد عبد الوهاب الذي يتربع على عرش الغناء، بعد أن حقق هو الآخر قفزة نوعية في تحديث الغناء، واستخدام آلات موسيقية وإيقاعية غربية لم تكن قد استخدمت قبلاً، كالأكورديون والكاستنييت[1]. وكان ظهور قصيدة «الجندول» في العام ١٩٣٨ في نطاق آلات التخت الشرقي حدثاً هاماً بحد ذاته، يعيد للأذهان محاولة السنباطي في قصيدة «همسات» ومن ثم في قصيدة

(١) الفنان السوري جميل عويس الذي ترأس فرقة محمد عبد الوهاب الموسيقية حتى عام ١٩٣٦، هو الذي قام باستخدام هذه الآلات.

«الزهرة»، غير أن شهرة محمد عبد الوهاب كمطرب حجبت شهرة السنباطي، وبالتالي فإن أعمال السنباطي التي ظهرت في الأعوام الأخيرة لسني الثلاثينيات، دفعت العاملين في الموسيقا للتساؤل عن مكانة السنباطي بين الملحنين، وعن موقعه تماماً. وفي رأيي أن السنباطي الذي انجرف وراء التجديد، بعد أغاني فيلم نشيد الأمل، كبح جماحه، ووقف في الوسط، فهو يريد التجديد بمنأى عن الاستعانة بموسيقا الغرب - أي الاقتباس - والتعبير بالأساليب التأليفية المتوارثة بلغة معاصرة، وبذلك تجاوز «زكريا أحمد» المتمسك بأهداب القديم، ويلح على التطريب، ووقف دون «القصبجي» الذي يرى تكريس العلوم الغربية لخدمة الموسيقا العربية، وندا لمحمد عبد الوهاب الذي دأب على الاقتباس من الموسيقا العالمية، عوضاً عن إبداع ألحان جديدة تسهم في مسيرة الغناء العربية. ومن هنا كانت «الجندول» بالنسبة للسنباطي حدثاً هاماً حرياً بالتأمل، على الرغم من اقتباس محمد عبد الوهاب لبعض أجزاء المقدمة الموسيقية من الموسيقي الأمريكي «ماكس ستاينر»[1] التي ظهرت في فيلم «ماركو بولو» لجاري كوبر" ومن مقطوعة «شهرزاد» للروسي كورساكوف.

حقق «محمد عبد الوهاب» في الجندول، ما كان يتمناه د. طه حسين، في الانتقال بالغناء من الأسلوب القديم إلى أسلوب أكثر حداثة وتجدداً، وقد روى محمد عبد الوهاب نفسه، أن د.طه حسين، عندما علم أن محمد عبد الوهاب عاكف على تلحين «الجندول» تمنى عليه ألا يكون تلحين هذه القصيدة، على غرار ما اعتاد الملحنون تقديمه، لأنها كقصيدة رومانسية حديثة في مبناها ومعناها لا تستقيم مع أساليب التلحين القديمة.

---

(١) ماكس ستاينر، من أبرز مؤلفي موسيقا الأفلام السينمائية الدرامية والتراجيدية في أمريكا.

ويتابع محمد عبد الوهاب روايته فيقول، إنه اتصل بالدكتور طه حسين بعد ظهور الجندول وسأله رأيه فيها، فأبدى إعجابه، وأثنى على التلحين وقال: إنها «نقلة هامة» يجب متابعتها. وبغض النظر عما إذا كانت بعض ألحان هذه القصيدة مقتبسة أم لا، فإنها سجلت انتقالاً إيجابياً في التلحين الكلاسيكي الحديث للقصيدة الحديثة المنظومة بهدف غير غنائي. وهذا ما جعل السنباطي وغير السنباطي من المتميزين، يقفون منها موقف المتأمل. وكان لابد لمناقشة الجندول، وهي أطول قصيدة غنائية ظهرت حتى ذلك التاريخ، إذ تقع في خمس وثلاثين دقيقة، مع الإعادات، وقد اختصرها محمد عبد الوهاب، عند تسجيلها على أسطوانات قياس ٢٥سم و٧٨ دورة إلى عشرين دقيقة.

أبقى محمد عبد الوهاب - وهو الحريص على التقاليد الموسيقية - على المذهب، وترك لخياله الموسيقي أن يجنح في اللوازم الموسيقية الطويلة، وتخلى عن العرض الصوتي إلا في موضعين اثنين، واهتم بالإلقاء الغنائي اهتماماً خاصاً، فجعله يتوافق مع المعنى، واستبدل القفلات التقليدية، بقفلات هادئة معبرة، وأغنى صدر البيت وعجزه بفواصل وجمل موسيقية تسند الغناء وتعمقه، وبصورة عامة فإن الجندول وقفت سداً منيعاً أمام كل المطربين، لتؤكد بأن المطرب الوحيد القادر والمعبر هو محمد عبد الوهاب.

فيلم دنانير

عجلت أم كلثوم في العام ١٩٣٩، بإزالة أسباب الجفاء، فغنت من ألحانه «فاكر لما كنت جنبي» و«لما أنت ناوية» واختارته مع القصبجي وزكريا أحمد كي يلحنوا لها أغاني فيلم «دنانير» فلحن كل واحد منهم

أغنيتين، فكان من نصيب «القصبجي» «الزهر في الروض» و«طاب النسيم العليل» ومن نصيب زكريا أحمد، قصيدة «القصر المهجور» وطقطوقة «بكرة السفر» وقصيدة «قولي لطيفك ينثني» ولحن السنباطي «نشيد بغداد» وأغنية «يا ليلة العيد». ويمكن القول، إن الملحنين الثلاثة، لم يتساووا فقط في عدد الأغاني، وإنما في العطاء الفني أيضاً، وإن امتاز القصبجي على زميليه بعض الشيء في أغنيتيه وبخاصة مونولوغ «طاب النسيم العليل» الذي عرف كيف يبدع في استغلال أحرف المد الصوتية فيه. وكان من الممكن أن يسجل «زكريا» تفوقاً على «السنباطي» بلحنه بالديناميكي الجميل المليء بالجوامح في مقدمة طقطوقة «بكرة السفر» وفي المذهب الذي قام على كلمتين فقط «بكرة السفر»، لولا أن هذا الأخير، تطاول بلحنه في «يا ليلة العيد» وحلق بها بعيداً.

أم كلثوم في فيلم وداد

أم كلثوم في فيلم دنانير

أما قصيدة «القصر المهجور» التي نسبتها في كتابي «الأغنية العربية» للسنباطي معتمداً في ذلك على أسلوب تلحينها، فلا يستبعد أن يكون «زكريا أحمد» على الرغم من كونه «شيخ الملحنين» قد تتبع أعمال السنباطي المبكرة في القصيدة فتأثر بأسلوبه التائه آنذاك في تلحين القصيدة، وبخاصة في قصائد شوقي التي سبقت ظهور الفيلم كقصيدة «عيد الدهر» وقصيدة «أتعجل العمر»

اللتين غنتهما أم كلثوم، وقصيدة «رأى اللوم من كل الجهات فراعه» التي غنتها «فتحية أحمد» فجرّبه في تلك القصيدة، على أن عمل زكريا أحمد العظيم يكمن في قصيدة «قولي لطيفك» التي لحن كل مقطع من مقاطعها الشعرية - أي أدوارها - من مقام مخالف للمقام الأول فجاءت تحفة فنية بالمقامات الثلاث وبإبداعه الكبير فيها.

وبصورة عامة، فإن أغاني فيلم «دنانير» كانت من الأغاني المتميزة التي سيطرت زمناً غير قصير على الحياة الموسيقية، وما زالت متداولة حتى أيامنا هذه. وبنوع خاص «طاب النسيم العليل» و«بكرة السفر» و«يا ليلة العيد». وطالما تطرقت إلى تأثيرات الملحنين على بعضهم بعضاً، فإن الكثيرين يخطئون عندما يسندون أغنية «الورد فتح» التي لحنها السنباطي وغنتها أم كلثوم عام ١٩٣٨ إلى زكريا أحمد، كذلك الأمر بالنسبة لأغنية "الحب كده" التي لحنها السنباطي أيضاً بالأسلوب الذي اشتهر به زكريا أحمد، حتى صارت على الرغم من الملامح السنباطية تسند خطأً إلى زكريا.

وفي العام نفسه (١٩٣٩) أعطى السنباطي للمطرب الكبير «عبد الغني السيد» طقطوقة «صحيح يا دنيا» التي نجحت في حينها نجاحاً كبيراً، وربما وجد السنباطي تقصيراً في أداء مطربه المفضل، فأعاد تقديمها بنفسه في العام ١٩٤٠ من إذاعة القاهرة. وقد استهل المذيع تقديم السنباطي بقوله:

والآن تستمعون إلى طقطوقة «صحيح يا دنيا» التي سبق وغناها من قبل بعض المطربين، ولكن الفرق عظيم بينهم، وبين الموسيقار رياض السنباطي.

إن هذا التقديم للسنباطي، دفع المطرب عبد الغني السيد، إلى تقديم شكوى رسمية ضد المذيع والتقديم.

ويلاحظ من التقديم المذكور آنفاً، أن رياض السنباطي، نُعتَ بالموسيقار أسوة بمحمد عبد الوهاب، وهو لقب ما كان يطلق على عواهنه في عاصمة الفن - كما أن هذا اللقب لم يكن يطلق إلا على الملحنين الذين يستحقونه عن جدارة.

وطقطوقة «صحيح يا دنيا» ليت الأغنية الوحيدة التي لحنها السنباطي لغيره ثم غناها بدوره فيما بعد، فقد أعطى للمطربة «اسمهان» أغنية «الدنيا في إيدي» التي نظمها د. سعيد عبده، وقد غنت هذه الأغنية فيما بعد المطربة «أحلام» والمطربة «عصمت عبد الحليم»، ومن ثم غناها السنباطي من إذاعة القاهرة، فكان الفرق كبيراً. كذلك أعطى أغنية «شفت حبيبي» للمطربة «عصمت عبد العليم» فلم يكن أداؤها بالمستوى الذي يريده، فقام بأدائها بنفسه من إذاعة الشرق الأدنى - لندن اليوم-[1].

وعندما استمع إليها المطرب «محمد عبد المطلب» استأذن السنباطي في تقديمها، فسمح له بغنائها، لتقترن منذ تاريخ غنائه لها باسم «عبد المطلب» بسبب أدائه الرائع لها.

والسنباطي تفوق على أم كلثوم في أدائه لبعض الروائع التي لحنها لها، كما في «سلوا كؤوس الطلا» و«الرباعيات» و«الأطلال» و«من أجل عينيك».

كذلك شهد العام ١٩٣٩ ولادة قصيدة «رأى اللوم من كل الجهات فراعه» التي غنتها فتحية أحمد. وفي هذه القصيدة، استعان السنباطي بألحان، كان قد استخدمها قبلاً في قصيدة «الزهرة». ولعل السبب في استعارته لبعض ألحانه السابقة، يرجع إلى كون قصيدة «الزهرة» المتقدمة في ألحانها، لم تجد قبولاً آنذاك، فاستخدم من ألحانها ما استخدمه في قصيدة «رأى اللوم». ويعتبر عمله هذا سقطة فنية، لأنه كان في أوج شبابه وعطائه، ولا يجوز له وهو يشق طريقه بين دهاقنة التلحين أن يلجم خياله عن الإبداع.

---

(١) تحتفظ إذاعة لندن بتسجيل خاص لأغنية «شفت حبيبي» بصوت السنباطي، وهو التسجيل الوحيد بصوت السنباطي لهذه الأغنية.

القصيدة جميلة، وهي تختلف عن الزهرة بكلاسيكيتها المفرطة، لأن أسلوب تلحين الشعر الغنائي يختلف عن أسلوب تلحين الشعر العمودي، وما يحتاجه الأول في التلحين لا يتفق واحتياجات الثاني، ومن هنا فإن هذه القصيدة لم تشتهر كثيراً عند ظهورها. وعلى الرغم من هذا، يظل السؤال يطرح نفسه:

لماذا استعان السنباطي بألحان سابقة له، بدلاً من أن يبدع ألحاناً جديدة لهذه القصيدة؟!

لعل الجواب يكمن في انهماكه في تلحين أغاني فيلم «دنانير» أو في الهدية التي لم تتوقعها أم كلثوم، وفاجأتها تماماً، إذ قدم لها قصيدة «سلوا كؤوس الطلا» التي اكتمل تلحينها على الصورة التي يريد، لتغنيها أم كلثوم في ذكرى رحيل «أحمد شوقي».

الهيئة العامة السورية للكتاب

الجزء الثالث

مرحلة الأربعينيات

القصائد والأغاني الطويلة

الهيئة العامة السورية للكتاب

قصيدة فجر – قصة قصيدة يا لواء الحسن لإسماعيل صبري –حديث عينين – عودة سيدات الطرب – فتحية أحمد – فيلم وأوبرا عايدة – قصيدة الكرنك – شيخ الملحنين زكريا أحمد – فريد الأطرش واحتلال الساحة الفنية – السنباطي والأغنية الطويلة – جامعة الدول العربية وقصيدة «زهر الربيع» الاضطرابات في مصر والسودان «وادي النيل» وقصيدة «سلوا قلبي» قصيدتا السودان وإلامَ الخلف – عبد الوهاب والسنباطي ومديح الملك فاروق – الشوقيات الدينية – القطيعة الثانية مع أم كلثوم – عزلة السنباطي – ملحن أم كلثوم الوحيد – قصيدة النيل – المرحلة السينمائية زمن الحرب وبعدها – الملحنون والأغنية السينمائية – السنباطي والقصبجي وزكريا أحمد وعبد الوهاب وأفلام الأربعينيات – فيلم جوهرة – فيلم غرام وانتقام – فيلم فاطمة – فيلم فتاة من فلسطين – القلب له واحد وهذا جناه أبي – فيلم لحن الوفاء – السنباطي ممثلاً سينمائياً – فيلم حبيب قلبي.

قصيدة فجر

السنباطي الذي يحلم بالمجد، عزف في قرارة أعماقه في أن يكون مطرباً، ولعله توصل إلى هذا القرار، بعد أن أيقن أنه لن يستطيع بصوته أن يزاحم عملاق الطرب على مكانته، وهو في الوقت نفسه لن يرضى لطموحه أن يحتل الموقع الثاني. وإذا كان قد احتل في المنصورة المكانة الأولى - بلبل المنصورة - فلن يرضى أن يكون الثاني في القاهرة. فهو على حد تعبير «يوليوس قيصر» أفضل أن أكون الأول في بلدتي على أن أكون الثاني في روما. وإذا كان عرش الطرب قد أصبح بمنأى عنه، فإن الوصول إلى عرش التلحين –وهو أصعب منالاً- سيكون هدفه الأول والأخير. وعلى الرغم من هذا فإن حنينه إلى الغناء كان يدفعه دائماً إلى تقديم وصلتين غنائيتين في الإذاعة المصرية التي أفردت له يوماً في الأسبوع. وكان يخص نفسه بروائع الشعر فيلحنه ويغنيه، وبأفضل أعماله لغيره، فيعيد غناءها باقتدار كبير، وكان اتصاله الدائم بصديقه الشاعر الغنائي المبدع «أحمد فتحي» الذي سبق ولحن له «همسات» حافزاً له ليلحن المزيد من روائعه. وهكذا ولدت قصيدة "فجر" التي أحدثت عند ظهورها دوياً لم تحدثه قبلها سوى «الجندول» على الرغم من الفرقة الموسيقية المتواضعة التي رافقته، والتي جعلت محمد عبد الوهاب يتحدث عن السنباطي فيما بعد في مجلة «أخبار اليوم» منوهاً بمقدرة السنباطي في العزف على العود مشيراً إلى أن السنباطي عندما ينقطع عن العزف مع فرقته الموسيقية لضبط أوتار عوده، فإن المستمع يكتشف كما في قصيدة «فجر» وزجلية «أسرة محمد علي» بأن عدد العازفين لا يزيد عن أصابع اليد الواحدة وأن السنباطي عندما يعاود العزف مع فرقته يحسب المستمع أن الفرقة تتكون من عشرين عازفاً. ويمكن اعتبار قصيدة «فجر» التي ما

زالت تطرب الملايين من عيون الغناء العربي الكلاسيكي، حتى إن السنباطي نفسه لم ينج من تأثير نغماتها، إذ نجده يستقي منها بعد سنوات وفي العام ١٩٤٦ لحنه الشهير لأم كلثوم «هلّت ليالي القمر» والذي يستمع إلى الأغنيتين، وكلتاهما من مقام الراست يكتشف ذلك بسهولة. وتقول أبيات هذه القصيدة:

كل شيء راقص البهجة حولي هاهنا[1]
أيها الساقي بما شئت اسقنا ثم اسقنا
وأملأ الدنيا بهاء، وغناء، وسنى
نسيتنا كيف لا ننسى أغاريد المنى
علنا أن تعرف النوم هنا أعيننا

ذهب الفجر بما راع ويومي ذهبا
يسرع الليل فراراً من هتافات الربى
وجبين الغد يلقي عن سماه الحجبا
باعثاً في جانب الأفق بشيراً محزنا
تسبق النور خطاه قبلما يبدو لنا

ردَّ كأسي عن فمي يا أيها الساقي ودعني
وأفق من نشوة الراح ومن حلم التغني
كل ما مرَّ بنا وهم خيال أو تمني

حسبنا وهما، وحلما، وخيالاً حسبنا
اقبل الفجر فهل تدري بماذا جاءنا

(١) أذيعت هذه القصيدة لأول مرة بصوت رياض السنباطي من إذاعة القاهرة عام ١٩٤١ وسجلت على كاسيت عام ١٩٧٥،

آه من قلبـــي ومـــا يعتـــاده مـــن ذكريـــات
أبداً ألقـــاه يـــشقى مـــن رؤى العمـــر وآتِ
لا أنـــا أســـلو أمـــانيَّ ولا الحـــظ يـــؤاتي
يا نديمي لاحت الشمس فقـــم وامـــض بنـــا
فلعـــل الفجـــر أن يغفـــل عـــن موكبنـــا

في هذه القصيدة الرائعة «فجر»، وحدَّ السنباطي بين الموسيقا والشعر وضرب - وهو المحافظ على القوالب التقليدية في الغناء- بتلك القوالب، عرض الحائط، عندما استغنى عن «المذهب» وترك شاعريته تقوده في التلحين بعفوية بالغة، فيغني «أغصان» القصيدة بإلقاء غنائي، هو مزيج من الشعر والموسيقا، وجعل اللوازم الموسيقية تنهل من المعاني دون شطط، والجمل الموسيقية تستقي غايتها من صدر البيت أو من عجزه، وكرس العرض الصوتي في مقطع «رُد كأسي عن فمي يا أيها الساقي ودعني» لخدمة اللحن غير الموزون، وسخّره لخدمة التطريب، ليرتفع به عن التزلف والاستجداء، وليحيله إلى نوع من الطرب النفسي، المليء بالسمو والشموخ، اللذين طرحهما على المعاني كي لا تفقد الأغنية شاعريتها. أما القفل (يا نديمي لاحت الشمس فقم وامض بنا) فقد تركه لخيال المستمع ليؤدي سحره فيه، وكأن موكب الشاعر العاشق، قد استطاع أن يغافل الفجر، وكله أمل في أن يغفل عنه، وهو الذي ما اعتاد أن يغمض عينه عن أحد.

لقد اعتمد السنباطي في القفل على التلاشي البعيد، فأعاد القفل الغنائي ليحقق غايته أربع مرات، وفي كل إعادة من الإعادات التي أعقبت المرة الأولى، كان الغناء، يأخذ على مدى بيتين من الشعر في التلاشي، إلى أن يغدو في المرة الأخيرة بعيداً جداً، وكأنه يوحي للمستمع بأن موكب الشاعر العاشق قد رحل بعيداً، وإن الفجر أشفق عليه فتغافل عنه.

ترى هل كانت هذه القصيدة، رداً على إبداع محمد عبد الوهاب في «الجندول» بإبداع مماثل، أم كانت عند السنباطي مجرد محاولة تجريبية أخرى في تلحين القصيدة قبل أن تسلس القصيدة له قيادها، وتستسلم إليه بصورة نهائية؟!

قصة قصيدة يا لواء الحسن لإسماعيل صبري

سنوات الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ -١٩٤٥) شهدت نشاطاً فنياً متعدد الجوانب لجميع الملحنين والمشتغلين بالموسيقا، فمحمد عبد الوهاب، كرس نشاطه لشركته السينمائية، ولشركة أسطوانات «كايرو فون»، وفريد الأطرش، أخذ يحتل مكانته الفنية من خلال أغانيه العاطفية، وألحانه الخفيفة الشعبية منذ أواخر الثلاثينيات، وشيخ الملحنين زكريا أحمد خص أم كلثوم بروائعه، والقصبجي عاشق الأصوات الجميلة، ظل وفياً لأم كلثوم وليلى مراد وأسمهان، ومحمود الشريف كرس فنه لمحمد عبد المطلب وعبد الغني السيد، أما السنباطي الذي رسّخ قدمه بين الملحنين الكبار، فقد قصر نشاطه على تقديم أعمال من نوعية خاصة ورفيعة المستوى، وكانت باكورة هذه الأعمال قصيدة «يا لواء الحسن» التي سجلها لإذاعة الشرق الأدنى.

القصيدة ذات تراكيب لفظية لا تستقيم مع التلحين، ولكن السنباطي التي انتقاها بنفسه، أخضعها لفنه، كما أخضع فيما بعد قصائد شوقي الدينية، وقصيدة حافظ إبراهيم «مصر تتحدث عن نفسها».

انتقى السنباطي هذه القصيدة بالذات، لأنها تسجّل موقفاً عاطفياً تاريخياً شهيراً للشاعر القدير «إسماعيل صبري»، وعرفت إلى ما قبل غنائها من قبل السنباطي باسم قصيدة «ليلة الثلاثاء»، وليلة الثلاثاء، تعني الاجتماع الأسبوعي في بيت الأديبة الكبيرة الراحلة «مي زيادة»، الذي كان يضم عشاق «مي» من رجالات مصر ومشاهيرها من سياسيين وأدباء وشعراء. وكان على رأس هؤلاء العشاق: «أحمد لطفي السيد، مصطفى صادق الرافعي، عباس محمود العقاد، حافظ إبراهيم، وآخرون»، من الذين أحبوها وهاموا بها، ونظموا فيها روائع شعرهم ونثرهم. غير أن حب الشاعر الكبير «إسماعيل صبري» كان حباً من نوع آخر، خالف فيه كل عشاقها وما نظموه وكتبوه، حتى قيل، إن أعظم ما تعلمه أحمد شوقي من إسماعيل صبري، هو الحب.

القصيدة ألقاها «إسماعيل صبري» في غرامه بـــ«مي زيادة» في بيت «مي» في ليلة الثلاثاء، ومنذ ذاك الحين باتت تعرف بقصيدة الثلاثاء، ومطلعها:

يا لواء الحسن أحزاب الهــوى أيقظوا الفتنة في ظــل اللــواء

عرفت هذه القصيدة واشتهرت باسم «يا لواء الحسن» مذ غناها السنباطي في العام ١٩٤١. ومعاني القصيدة تتفق مع فلسفة السنباطي في نظرته للحب الروحي الذي يسمو بالنفس إلى آفاق عالية. واعتبرت عند ظهورها من أجمل القصائد نظماً ولحناً، وظلت تحتل مكانتها طوال الأربعينيات والخمسينيات في برامج إذاعة الشرق الأدنى، إلى أن اختفت تماماً من برامجها، وهذه القصيدة محفوظة في أرشيف إذاعة لندن، التي لم تسمح بموجب العقد الذي تملكه بنقل حقوق إذاعتها، على الرغم من مرور سبعين عاماً على ولادتها.

ويبدو أن السنباطي الذي لحن هذه القصيدة العمودية تلحيناً خلاقاً رفيع المستوى، كان يهدف إلى وضع اللبنة الأساسية في تلحين الشعر العمودي الذي قيل بهدف آخر غير الغناء، وهذه المحاولة هي الثانية من نوعها بعد قصيدة «سلوا كؤوس الطلا» التي وقفت العوائق حائلاً دون غنائها حتى العام ١٩٤٦.

حديث عينين

القصيدة الثانية التي لحنها أيضاً في العام ١٩٤١ هي قصيدة «حديث عينين» للشاعر الغنائي «أحمد فتحي» وقد عرض السنباطي هذه الأغنية على أم كلثوم، فرفضتها لأنها وجدت فيها تحديثاً يختلف وأسلوبها في الغناء. غير أن القصبجي الذي استمع إليها بصوت السنباطي نصحه بإعطائها لأسمهان التي كانت قد وقعت عقداً مع إذاعة الشرق الأدنى لتسجيل أغنيتين خصتها بهما، وكانت هذه الأغنية هي فاتحة التعاون بين أسمهان والسنباطي. وسجلت أسمهان هذه القصيدة لإذاعة الشرق الأدنى مع قصيدة «هل يتم البان» لمحمد القصبجي.

تمكنت أسمهان من تذوق لحن «حديث العنين» الموضوع على إيقاع قريب من إيقاعات «البوليرو» بأدائها الرفيع، وصوتها الدافئ الشجي، أن تضفي على اللحن الشيء الكثير من إحساسها العميق. وتشكل هذه القصيدة مع قصائد «همسات» و«غاب بدري» و«الزهرة» وحدة متجانسة، نكتشف فيها الأسلوب الذي سيسير عليه السنباطي في تلحين القصيدة الغنائية مستقبلاً.

يا لعينيك ويا لي من تسابيح خيال

فيهما ذكرى من الحب ومن سهد الليالي

* * *

عبـــرات الأمـــل المـــسحور فـــي دنيـــا الجمـــال

أسمهان

وفتـــور مـــن ضـــنى اللوعـــة والـــسقم بـــدا لـــي
وذهـــول الـــشاعر هـــارب مـــن حلـــم وصـــالي
وســـؤال يعبـــر الأفـــق إلـــى ومـــض ســـؤالي
وشـــقاء الـــروح يـــسمو نحوهـــا طيـــف ملالـــي

* * *

يـــا لعينيـــك ويـــا لـــي مـــن تـــسابيح خيـــالِ

مرة ثانية أو ثالثة، يقع السنباطي فيما وقع فيه أعلام التلحين «القصبجي، زكريا، عبد الوهاب» فأبيات القصيدة تخاطب امرأة، والغناء لا يستقيم إلا بصوت مطرب، وربما فات السنباطي هذا الأمر، أو أنه أراد أن يغني لحنه مطرب مشهور لم يغنِ له سابقاً، فأعطاه لأسمهان التي أخذت تزاحم آنذاك أم كلثوم على عرشها، علماً أن صوت صديقه ومطربه المفضل عبد الغني السيد، من أجمل الأصوات وأقدرها بعد محمد عبد الوهاب على أداء هذه القصيدة.

السنباطي الذي كان غارقاً في العمل حتى أذنيه، ويرغب بقضاء بعض الوقت مع زوجته بعيداً عن أجواء الفن وأهله. فاجأته أم كلثوم بمونولوغ «هلّت ليالي القمر» وطلبت إليه أن يلحنه لتغنيه في نهاية موسمها. وهكذا عكف على تلحين هذا المونولوغ بهمة العاشق الذي لا يمل من محبوبته حتى أنهاه. وفي اعتقادي بأن قصيدتي «يا لواء الحسن» و«حديث عينين» ومونولوغ «هلّت ليالي القمر» لحنت من وحي حبه الكبير للسيدة «كوكب»، لأن هذه الأغنيات الثلاث بالإضافة إلى أغنيتي، «فاكر لما كنت جنبي» و«اذكريني كلما الفجر بدا» تحمل في أعطافها نكهة خاصة، لم نعهدها في السنباطي، منذ أعطى «النوم يداعب». والمستمع لمونولوغ «هلت ليالي القمر» يلمس تأثر السنباطي بلحنه الشهير «فجر» الذي انسحب على أجزاء هامة من الأغنية.

والأغنية الوحيدة التي استطاعت الوقوف أمام «هلت ليالي القمر» في موسم أم كلثوم الغنائي عام ١٩٤٦ هي طقطوقة «ما دام تحب بتنكر ليه» التي لحنها القصبجي.

عودة سيدات الطرب

من المطربات العريقات والشهيرات اللائي كان لهن شأن كبير حتى منتصف الثلاثينيات، وحاولن الصمود أمام الصوت الفتي والقوي «أم كلثوم» فلم يستطعن «منيرة المهدية، نادرة الشامية، وفتحية أحمد»، ويبدو أنهن أصررن على البقاء في الساحة الفنية والاحتفاظ بعروشهن التي أخذت تتهاوى أمام «أم كلثوم» لإثبات وجودهن، أو حباً في متابعة رسالتهن الفنية التي وهبنها حياتهن، فعقدن اتفاقات مع كبار الملحنين أملاً في استعادة ما فقدن من أمجادهن. فاتفقت نادرة مع محمد عبد الوهاب، وفتحية أحمد مع زكريا أحمد والقصبجي والسنباطي، بينما انفردت «منيرة المهدية» بتوقيع عقد مع الإذاعة المصرية لتقديم بعض أغاني الأوبرا والأوبريت التي سبق وغنتها في العشرينيات وأوائل الثلاثينيات.

الأغنية الوحيدة والجميلة جداً التي لحنها محمد عبد الوهاب وغنتها «نادرة» ونظمها «أحمد رامي» هي: «يا حبيبي أقبل الليل» التي ظهرت في فيلم «أنشودة الراديو» عام ١٩٤١، ويبدو أن محمد عبد الوهاب أراد من وراء لحنه هذا، تهديد أم كلثوم، والتلويح لها بقدرته على صنع المعجزات، بأصوات تقل قدرة عن صوتها، لأنها كانت تزاحمه آنذاك، في الانتخابات على رئاسة نقابة الفنانين. وفعلاً أثبت محمد عبد الوهاب في هذه الأغنية الرائعة، ومن خلال صوت نادرة على أنه يستطيع تحقيق المعجزات. وقد تأثر السنباطي بلازمة هذه الأغنية الرئيسة واستعان بجملة القفل فيها فيما بعد، في رائعته «رباعيات الخيام».

فتحية أحمد، ذات الصوت النحاسي العميق، كانت أوفر حظاً من زميلتيها، لأنها استطاعت استعادة ثقتها بنفسها عن طريق الملحنين الكبار «زكريا والقصبجي والسنباطي» اللذين تمكنوا من تطويع صوتها، وتخليصه من اللهجات الفارسية والتركية والغجرية الدخيلة على الغناء العربي، والتي لم تستطع منيرة المهدية التخلص منها.

فتحية أحمد

في العام ١٩٤٠، وقعت فتحية أحمد عقداً مع الإذاعة المصرية، ينص على تقديم سهرة واحدة في الشهر، تتكون من وصلتين غنائيتين، فغنت على مدار عدة سنوات ألحاناً لزكريا أحمد، من أبرزها قصيدة «أضحى التنائي» لابن زيدون، وعدداً من الأدوار والموشحات والطقاطيق من أجملها طقطوقة «يا حلاوة الدنيا» كذلك غنت من ألحان القصبجي العديد من الأغاني الرومانسية التي اشتهر بها، منها مونولوغ «يا شاغل بالي» الذي استقى منه فيما بعد لحنه الجميل لأغنية «يا ريتني أنسى الحب» لليلى مراد، وغنت من ألحان السنباطي وشعر إسماعيل صبري قصيدة «ظنون»، وقصيدة «رأى اللوم من كل الجهات فراعه» لأمين النحاس، ومن ثم من شعر «علي محمود طه» قصيدة «البلبل» وقصيدة «أغنية ريفية» التي سماها السنباطي «الصفصافة».

الذي يتقرى هذه القصائد، وقصيدة «يا لواء الحسن» يكتشف أنها جميعاً تنهل من أسلوب واحد، يحمل شخصية واضحة الملامح، هي شخصية الملحن نفسه الذي لحن «همسات، والزهرة وحديث عينين». ويكتشف أيضاً أن الذي جمع بين القصائد الأولى هو الشعر العمودي الذي نظم أصلاً بهدف غير الغناء، وأن الذي جمع بين القصائد الثانية، هو الشعر الذي نظم بهدف الغناء، وأن الملحن اختط لنفسه أسلوبين متميزين، لا ينفصلان عن شخصيته، خص الأول منهما، الشعر العمودي المقفى، وخص الثاني، الشعر الحديث الذي يعتمد على تفعيلات سهلة التلحين. وتعتبر قصيدة «الصفصافة» خير نموذج لكل القصائد العمودية التي لحنها السنباطي حتى ذلك التاريخ، ونسج على غرارها بتطوير كبير فيما بعد.

يستهل السنباطي القصيدة بمقدمة طويلة -مخالفاً تلحين القصيدة التقليدية المتعارف عليه- تبدأ بلحن درامي على القانون، تقوم باعتراضه الفرقة الموسيقية بمنتهى القوة، حتى إذا انتهى من هذا الاستهلال، انداحت اللازمة الأساسية لتضفي جواً شاعرياً خاصاً، ليسبغ على المقطع السريع الإيقاع الذي يليها نوعاً من الفرح، لا يلبث أن يتلاشى عند إعادة المقدمة واللازمة، تمهيداً لدخول فتحية أحمد في غناء أبيات القصيدة التي تقول:

الصفصافة - أغنية ريفية

إذا داعب الماء ظل الــشجر	**وغازلت السحب ضوء القمر**
ورددت الطيـــر أنفاســـها	**خوافق بين الندى والزهــر**
وناحـــت مطوقـــة بـــالهوى	**تناجي الهديل وتشكو القــدر**
ومرَّ على النهر ثغر النسيم	**يقبّــل كــل شــراع عبــر**
وأطلعت الأرض من ليلهـــا	**مفـــاتن مختلفـــات الـــصور**
هنالك صفصافة في الــدجى	**كأن الظلام بها مــا شــعر**
أخذتُ مكـــاني فـــي ظلهـــا	**شريد الفؤاد كئيــب النظــر**
أمرّ بعيني خـــلال الـــسماء	**وأطرق مستغرقاً في الفكَــرْ**
أطالع وجهك تحت النخيــل	**وأسمعُ صوتك عند النَهــرْ**
إلى أن يَمَلَّ الدجى وحــشتي	**وتشكو الكآبة مني الــضجرْ**
وتعجب من حيرتي الكائنات	**وتشفقُ مني نجوم الــسحر**
فأمضي لأرجـــع مستـــشرفاً	**لقاءك في الموعد المنتظــر**

أجادت فتحية أحمد غناء هذه القصيدة، كما أجادت في قصائد «ظنون» و«رأى اللوم» و«البلبل»، وأثبتت من خلالها، ومن خلال ألحان الثلاثي الكبير، تمرسها في فهم ما يريده الملحن من وراء ألحانه. وفي هذه القصيدة بالذات، حلقت إلى مشارف عالية، لاسيما في العرض الصوتي المقيد الذي أتقنت أداءه، كما أن السنباطي الخبير في الأصوات تنقل بها من خلال اللازمة الموسيقية الأساسية التي ولّدَ منها لوازم أخرى إلى مقامات قريبة من المقام الأصلي، كما أن الجمل اللحنية التي قطّع بها بين صدر البيت وعجزه، أو بين الكلمات ساعدتها في التعبير عما يريد.

إن هذه القصيدة، والقصائد الأخرى التي غنت للسنباطي والقصبجي وزكريا زادت في رسوخ قدمها في فن الغناء والتطريب، وجعلت الثلاثي الكبير، يرشحها للغناء أمام أم كلثوم وإبراهيم حمودة في فيلم عايدة الذي عرض لأول مرة في مطلع ١٩٤٢.

فيلم وأوبرا عايدة

تتألف أوبرا /عايدة/ التي قام عليها الفيلم، من فصلين، وقام بتلحينها القصبجي والسنباطي، فانفرد الأول بتلحين الفصل الأول بينما لحن الثاني الفصل الثاني. وكان التوزيع الموسيقي الضخم من نصيب الموسيقار «إبراهيم حجاج»، أما الأدوار الغنائية الرئيسية فقد توزعت تمثيلاً وغناءً بين «أم كلثوم» في دور «عايدة» و«إبراهيم حمودة» في دور «راداميس» و«فردوس حسن» تمثيلاً، و«فتحية أحمد» غناء – دوبلاج - في دور الأميرة «امنيريس».

لم يفكر القصبجي ولا السنباطي عند تلحينهما لهذه الأوبرا بما صنعه الموسيقار الكبيرة «جوسيبي فردي» في أوبراه التي تحمل الاسم نفسه والذي كلف بتلحينها ليفتتح بها دار الأوبرا المصرية في زمن الخديوي إسماعيل عام ١٨٨٠، كان جل تفكيرهما منصباً على فصلي الأوبرا كعمل سينمائي يجب أن يستغرق الزمن المحدد له في القصة السينمائية، وعلى الرد من خلال هذه الأوبرا، على أوبريت «مجنون ليلى» التي قدم مشاهد منها محمد عبد الوهاب بالاشتراك مع الممثلة سميحة - دوبلاج - لأسمهان، في فيلم «يوم سعيد»، وكان محمد عبد الوهاب قد أقدم على هذا العمل كرد من جانبه أيضاً على ما فعله زميلاه «القصبجي والسنباطي» في فيلم نشيد الأمل من إعجاز في تطوير الغناء وفي استخدام الفرقة الموسيقية الكبيرة والاصطحاب الموسيقي لأول مرة.

القصبجي والسنباطي لم يفكرا أيضاً عند تلحينهما لهذه الأوبرا، بإبراز مطرب على آخر، أو بتخصيص ألحان متميزة لصوت دون آخر، بل أعطيا ما تتطلبه المواقف الدرامية من ألحان، ومن هنا جاء التكافؤ بين صوت أم كلثوم الندي «سوبرانو» وبين صوت فتحية أحمد الذي تراجع آنذاك إلى طبقة الألتو». ولعبت الأصالة الفنية دورها بين الاثنتين، فالأولى هي كوكب الشرق وسيدة الغناء الأولى، والثانية هي مطربة القطرين «مصر وديار

الشام»، العريقة في فنها، ونجحت فتحية أحمد كما نجحت أم كلثوم، وأضفى إبراهيم حموده بصوته «الباريتون» العمق والجمال، واشترك مع المطربتين المبدعتين والكورال في إنجاح ألحان القصبجي والسنباطي. وعلى الرغم من نجاح الأوبرا من الناحية التلحينية، فقد ظلت تفتقر إلى وحدة الشخصية التلحينية، فألحان الفصل الأول في سماتها العامة تكاد تكون منفصلة تماماً عن ألحان الفصل الثاني، وربما ظن القصبجي الذي أعطى الفرصة للسنباطي، أن تأثر هذا الأخير بأسلوبه في مراحله الأولى، قد يدفعه إلى سلوك أسلوبه نفسه، ولكن السنباطي خيّب أمل القصبجي بألحانه التي جاءت تحمل هوية سنباطية بحتة، كما أن «إبراهيم حجاج» بسط هيمنته وشخصيته من خلال توزيعه الموسيقي على ألحان الأوبرا ككل، بخلاف ما قام به في أغاني نشيد الأمل التي حققت قفزة نوعية في الأغنية العربية لم تماثلها في قوتها سوى الانعطافة التاريخية التي حققها القصبجي في العام ١٩٢٨ في مونولوغ «إن كنت أسامح».

بقي أن نقول، إن «فتحية أحمد» استطاعت الصمود أمام «أم كلثوم» وتمكنت من خلال ما غنته في أوبرا «عايدة» من أن تقف على أرضية صلبة من وراء الفن الذي تعرف. ويبدو أن أم كلثوم التي لم يرق لها نجاح فتحية أحمد، عمدت عندما فشل الفيلم، وتعرض لنقد جارح وهجوم عام من الصحافة، إلى حذف العديد من المشاهد التي تغني فيها فتحية أحمد، واستعاضت عنها بمشاهد بديلة، تضم أغنيات لم تكن موجودة أصلاً في الفيلم، وعلى الرغم من هذا فإن الفيلم تابع سقوطه عند عرضه ثانية، ولم تنقذه الألحان الجميلة التي حفلت به، والتي كان من أجملها لحن زكريا أحمد لأغنية «القطن» ولحن السنباطي لحوارية «فضلت أخبي عنه هوايا» لأم كلثوم وإبراهيم حموده، والذي يستهله بلازمة موسيقية مشرقة وضاءة ذات إيقاع سريع، قبل أن يبدأ إبراهيم حمودة، الغناء بإيقاع ثنائي بطيء نوعاً ما، يخالف نبض إيقاع اللازمة السريع، لترد

عليه أم كلثوم بمقطع غنائي آخر طويل، لا يقل طولاً عن المقطع الذي غناه «إبراهيم حموده».

النقاد أجمعوا على أن أوبرا «عايدة» برغم جمالها، قصّرت في الوصول إلى ما وصل إليه «محمد عبد الوهاب» في المشهد اليتيم في أوبريت «مجنون ليلى». وهنا يجب التفريق من الناحية الفنية، بين الأوبريت والأوبرا، بين الدراما في مشهد «مجنون ليلى» الوحيد، والتراجيدي في أوبرا عايدة، وبين الحوار غير الملحن في الأوبريت، والحوار الملحن كله - شعراً كان أم نثراً- في الأوبرا، والذي كان يجب أن يأخذ به النقاد قبل إطلاق أحكامهم. أم كلثوم حذفت الفصل الأول الذي لحنه القصبجي وأبقت على الفصل الثاني الذي لحنه السنباطي، الأمر الذي جعل الخصام ينشب بين أم كلثوم والقصبجي.

قصيدة الكرنك

محمد عبد الوهاب الذي أعطى المطربة «نادرة» رائعته «يا حبيبي أقبل الليل» أعطى في العام نفسه الذي ظهر فيه فيلم «عايدة» عملاً رائعاً آخر هو قصيدة «الكرنك»، التي طغت على كل شيء، ورسخت مكانته الفنية بالتحديث الذي جاء به، والذي جعل الملحنين الكبار يقفون مذهولين أمام هذا العمل الذي ذكرهم برائعته السابقة «الجندول»..

لقد حلق محمد عبد الوهاب في «الكرنك» تحليقاً خلاقاً، تجلى في التوافق البديع بين الشعر واللحن والأداء، وفي الفرقة الموسيقية التقليدية - التخت الشرقي- التي حملها من أجل التعبير كثيراً من الضغط، وأصبح معبد «الكرنك» بعد هذه الأغنية خالداً أكثر مما خلده بناؤه.

كان لابد من مرور بعض الوقت كي يمضي الملحنون في سباقهم الفني، وبخاصة السنباطي الذي يتطلع إلى التفوق والإبداع، وكان أول الملحنين الذين لم يتأثروا كثيراً بما وصل إليه «محمد عبد الوهاب» في

«الكرنك» الموسيقار «محمد القصبجي» الذي أعطى في تلك الفترة رائعته «تغريد البلابل» المعروفة باسم «يا طيور» لأسمهان، فحقق من جديد تفوقاً ملحوظاً في الإلقاء الغنائي، وفي الصياغة الفنية، وفي إخضاع العمل ككل للهارموني البسيط، ولم يكتف بهذا، بل وضع في لحظة من لحظات الإلهام الفني، وخلال أربع ساعات فقط لحنه الرائع لمونولوغ «رق الحبيب» الذي كتبه «رامي» وغنته أم كلثوم في العام نفسه، والذي ظلت تغنيه طوال المواسم التي تلت العام ١٩٤٤.

لقد جعلت ألحان القصبجي وألحان عبد الوهاب، أنصار أم كلثوم وأنصار محمد عبد الوهاب يتسابقون في تقديم حججهم وبراهينهم حول الألحان الأفضل، ولم يقتصر الأمر على ألحان القصبجي وعبد الوهاب، بل سرى ذلك على ألحان زكريا أحمد والسنباطي، وأخذ المتحمسون والمتعصبون لكل ملحن يدلون بدلوهم، دون تفريق بين مونولوغ وطقطوقة وقصيدة وأغنية شعبية، ولم يقتصر حديث الأنصار على حلقات الأندية والاجتماعات والسهرات، بل انتقل إلى الصحافة التي أخذ المحررون فيها ينشرون - حسب ميولهم الفنية- ما يرونه الأفضل دون التعرض أو المساس بأي من الملحنين، عدا مجلة الصباح القاهرية التي كتب صاحبها مصطفى القشاشي عدداً من المقالات غمز فيها كلها من موهبة السنباطي وفنه وألحانه.

الحقيقة أن إبداع محمد عبد الوهاب في القصيدة الغنائية التي لم يعط فيها شيئاً كثيراً لا يرقى إليه شك، كما أن إبداع القصبجي وتطويره للإلقاء الغنائي في «تغريد البلابل» ظاهرة إبداعية متميزة لاشك فيها أيضاً. ولكن الأفضلية كما يراها كثيرون من العاملين في الموسيقا وبعيداً عن آراء الأنصار. تبقى للقصبجي لأنه جاء بجديد لم يسبقه إليه أحد، ولم يحاول ملحن آخر بعد اعتزال القصبجي الغوص في غمار هذه التجربة الفريدة التي لم تتكرر.

شيخ الملحنين زكريا أحمد

السنباطي الذي لم يعط حتى العام ١٩٤٥ شيئاً يستحق الذكر سوى القصائد والأغنيات التي أتينا على ذكرها، انهمك منذ العام ١٩٤٠ في تلحين عشرات الأغاني للأفلام السينمائية. وعلى الرغم من الزوبعة التي أثارتها «الكرنك» فإن بطل الملحنين الحقيقي طوال سني الأربعينيات هو شيخهم «زكريا أحمد». ونظرة سريعة فيما أعطاه، مع مقارنة بعطاء الآخرين تجعلنا نقف مشدوهين أمام غزارة إنتاجه، حتى إن أحد النقاد وصفه قائلاً: كأني بزكريا في سباق مع الزمن وفي رهان معه أيضاً» وأولى ألحانه التي ظهرت في العام التي أشرقت فيه «الكرنك» - عام ١٩٤٢- هي أغنية «كل الأحبة اثنين اثنين» التي كتبها «بيرم التونسي» وأحدثت ضجة مدوية في حينها وأغنية «أكتب لي» التي لم تلق نجاحاً يذكر، ثم أعطى في العام ١٩٤٣ طقطوقة رائعة هي «أنا في انتظارك» أعقبها «بالآهات» و«بحبيبي يسعد أوقاته» وفي العام ١٩٤٤ اكتسحت أغنيتاه «الأوله في الغرام» و«أهل الهوى» الساحة الفنية، وأصبحنا من الأغنيات السائرة، ودفعت "زكريا أحمد" المنتشي بانتصاراته إلى تلحين قصيدة «زهر الربيع»[١] التي غنتها في العام ١٩٤٥، وليتبعها في العام ١٩٤٦بعملين آخرين هما «الأمل» و«حلم» ليبلغ من ورائها الأوج، ناهيك عن أغاني فيلم «سلاّمه» الذي اضطلع وحده بتلحين أغانيه، عدا قصيدة «قالوا أحب القس» التي لحنها السنباطي... لقد أضحت كل أغاني هذا الفيلم على كل شفة ولسان، وكانت هذه الأغاني من تأليف الشاعر الزجال «بيرم التونسي» الذي كوّن مع «زكريا أحمد» ثنائياً رائعاً لم يتكرر، ولم يشابهه سوى ثنائي آخر ظهر قبله في عشرينيات القرن الماضي هو ثنائي بديع خيري وسيد درويش. ومن ثم انضم إليهما بيرم التونسي، لينفرط عقد هذا الثلاثي بوفاة سيد درويش في العام ١٩٢٣.

---

(١) قصيدة «زهر الربيع ترى» غنتها أم كلثوم بمناسبة الدعوة لتكوين جامعة الدول العربية، إبان الاجتماع الذي عقد في القاهرة لملوك ورؤساء الدول العربية المشرقية، والقصيدة من نظم محمد الأسمر والتسجيل الوحيد موجود في إذاعة القاهرة فقط.

صاغ زكريا ألحان هذه الأغاني في قوالب التراث، ونهل فيها من التطريب الشيء الكثير، ليزيد في التطريب تطريباً، وهدف على الرغم من جمالها إلى التزلف الجماهيري، عوضاً عن الارتفاع بها، بخلاف القصبجي وعبد الوهاب والسنباطي الذين هدفوا على اختلاف أساليبهم التلحينية إلى التجديد، وتكريس التطريب للارتفاع بالجماهير. ومن غريب الصدف، توارد الخواطر الذي جاء في «الآهات»، والذي نجد له مماثلاً في افتتاحية «الشاعر والفلاح» لفون سوبه Von Suppé» ولولا معرفة النقاد الأكيدة، بابتعاد «زكريا أحمد» عن أجواء الموسيقا العالمية جملة وتفصيلاً، لقيل، إنه اقتبس هذا اللحن من «فون سوبه».

فريد الأطرش واحتلال الساحة الفنية

فريد الأطرش الذي لم يحظ من اهتمام الملحنين الكبار بما حظي به من شهرة، لدى الجيل الجديد، انصرف إلى نوعين من الغناء هما: الأغنية الشعبية الدارجة، والأغنية الرومانسية الحادة، وبذلك أرضى الجماهير، والجيل الجديد الذي كان يمثله أصدق تمثيل. وألحانه التي ظهرت حتى العام ١٩٤٢ حققت نجاحاً ما كان يحلم به، وإذا ما استثنينا أغاني فيلم «انتصار الشباب» نجد أنه لحن لشقيقته أسمهان ألحاناً بالغة الجمال من أبرزها «رجعت لك يا حبيبي» و«نويت أداري آلامي» والأغنية الدينية «عليك صلاة الله" وغنى بنفسه «احلفيلي، بحب من غير أمل، من يوم جفاك[١]، وعمري ما حقدر أنساكي» والأغنية الشعبية «يا ريتني طير»[٢] التي امتازت بأصالتها الفنية، والأداء الرفيع المستوى الذي كتب لها الخلود.

---

(١) «من يوم جفاك» أغنية من نظم يوسف بدروس، سجلت على أسطوانات بيضافون، ومنعت إذاعتها فيما بعد من كل الإذاعات العربية لغزلها الماجن.

(٢)«يا ريتني طير» من الأغاني الشعبية السورية، وهي من ألحان يحيى اللبابيدي، غناها بادئ الأمر الفنان الراحل سلامة الأغواني واللبناني ايليا بيضا في ثلاثينيات هذا القرن، ثم أحياها فيما بعد، وهذّب نصها فريد الأطرش.

فريد الأطرش

هذا الفيض من الأغاني الذي اغتنى بالعاطفة والرقة والعذوبة، حقق لفريد الأطرش، شهرة ما كان يحلم بها، ودفعت بالتالي، محمد عبد الوهاب إلى خوض معركة فنية صامتة معه طوال سني الأربعينيات وحتى أوائل الخمسينيات... وهذه المعركة الصامتة الساخنة أثرت الحركة الموسيقية، ودفعت الحياة إلى الساحة الفنية، وأشاعت جواً من التنافس الخلاق الذي تجلى في الأغاني التي ظهرت لكليهما، وفي اهتمام ملحني أم كلثوم بإنتاجهم، بعد أن خيل لجميع العاملين في الحقل الموسيقي الغنائي، أن الساحة الفنية خلت، على الرغم من وجودهم، إلا من عبد الوهاب وفريد الأطرش.

السنباطي والأغنية الطويلة

كان على السنباطي في هذا الخضم الذي ظهرت فيه أعمال محمد عبد الوهاب الجميلة والخفيفة، والتي ظهر في بعضها الاقتباس واضحاً أشد الوضوح في أغاني: «ما اقدرش أنساك»[1] و«اسمح وقوللي» و«إيه جرى يا قلبي إيه» و«انت وعزولي وزماني» و«مين زيك عندي يا خضرة»، وجماليات فريد الأطرش التي غرفت بدورها من الموسيقا الغربية الراقصة كأغاني «عشك يا بلبل ده جنة» «اليوم ده يوم التقانا» «أنساك وافتكرك تاني» و«إيمتى تعود يا حبيب الروح» و«صدقيني»، أن يعطي أعمالاً متميزة، فانبرى إلى الاغنية الطويلة يعالجها بنفس جديد، يختلف عما اعتاده المستمع في أعمال زكريا أحمد والقصبجي، ساعياً إلى تطوير الطقطوقة والمونولوغ، وترسيخ قالب القصيدة الذي اهتم به اهتماماً خاصاً، متجاوزاً في ذلك «القصبجي» و«زكريا»، دون الالتفات كثيراً، إلى الصراع الخفي الناشب بين محمد عبد الوهاب الخائف على عرشه، وفريد الأطرش، التواق إلى الوصول لقمة مشابهة لقمة محمد عبد الوهاب، والذي كان من نتائجه، ذلك العدد الوفير من الأغاني الخفيفة، التي تم من خلالها السطو على أجمل ألحان الموسيقا الغربية. وكان رياض السنباطي منهمكاً في تلحين العديد من أغاني الأفلام، عندما دفعت إليه أم كلثوم بقصيدة «هوى الغانيات» من شعر أحمد رامي ليلحنها. وغنت أم كلثوم هذه القصيدة الرائعة في العام ١٩٤٣ لتضيع برغم شاعريتها في دوامة ألحان «زكريا أحمد» التطريبية التي غنتها في العام نفسه «أنا في انتظارك» و«الآهات»، غير أن أم كلثوم تابعت غناءها لهذه القصيدة الجميلة التي لم تستطع أن تنهض على قدميها أمام «أنا في انتظارك» المتزلفة و«آهات»

---

(١) «ما اقدرش أنساك» أغنية من نظم حسين السيد، منعت إذاعتها من راديو القاهرة بأمر من الملك الفاروق بسبب تغزل محمد عبد الوهاب، بالإمرأة التي أحبها الاثنان معاً.

زكريا الحارة. وبذلك لم تعش سوى موسمين اثنين لتعود اليوم كأزهى القصائد التي غمط حقها في الأربعينيات:

كيف مرت على هواك القلــوب	**فتحيرت مــن يكــون الحبيــب**
كلما شــاهد ناظريــك جمــال	**أو صفا في سماك روح غريب**
سكنت نفسك الحزينــة وارتــا	**حت وميل النفوس حيث تطيب**
فتــوددت بــالحنو والعطــف	**وفجــر الغــرام نــور رطيــب**
وهوى الغانيــات مثــل هــوى	**الــدنيا تلقــاه تــارة ويخيــب**
منظــر تظمــأ النفــوس إليــه	**ومتــاع يقــل فيــه النــصيب**
وشــقاء تلــذ فيــه الأمــاني	**وأمــان تحقيقهــا تعــذيب**

السنباطي الذي لحن هذه القصيدة من مقام «البياتي» ساءه عدم النجاح الذي لقيته، على الرغم من إصراره على إشباع المقام، ليعطي السحر الذي يريد في النفوس، وهو في طريقته هذه، إنما يلح على خلق طرب نفسي من خلال الغور في أعماق المقام الواحد، والمقامات القريبة منه، بخلاف محمد عبد الوهاب الذي يلجأ إلى التنويع المقامي عن طريق الانتقالات المقامية التي يبغي منها إظهار براعته، أكثر من إشباع المستمع بالمقام الذي بدأ به، لذا نجده يعكف على تلحين أغنية جديدة من نظم "أحمد رامي" هي أغنية "غلبت أصالح في روحي» التي أعلنت عن بدء مرحلة جديدة في غناء المونولوغ الشاعري والقفلات المسرحية المثيرة، واللوازم الموسيقية الجديدة المبتكرة. وكان نجاح هذا المونولوغ الذي اختار له مقام النهاوند ملفتاً للنظر، ومبشراً بالمستقبل الذي ينتظر الأغنية العربية على يد السنباطي. وقد اضطر السنباطي عند تسجيلها على أسطوانات، إلى اختصار بعض لوازمها الموسيقية وجزءاً من المقدمة، وبعض الإعادات، لتقع في عشرين دقيقة.

جامعة الدول العربية وقصيدة «زهر الربيع»

ظهرت «غلبت أصالح» في العام ١٩٤٥، في أوج التحضيرات لتكوين جامعة الدول العربية. وكان الحلفاء قد طلبوا من دول المشرق العربي قبل نهاية الحرب ببضعة أشهر إعلان الحرب على دول المحور، لمنح الدول التي مازالت تحت الانتدابين الفرنسي والإنكليزي الاستقلال التام، ولما كانت بريطانيا تخشى من قيام وحدة عربية بعد إعلان الاستقلال، وجلاء المستعمر عن هذه الدول، فقد شجعت منذ بداية العام ١٩٤٥ على قيام جامعة الدول العربية، ودفعت ملوك هذه الدول ورؤساءها إلى التعجيل بوضع بروتوكول خاص بها، وإعلان قيامها، لترسخ عن طريقها حدود الدول العربية الوهمية، التي فرضتها اتفاقية «سايكس بيكو» في نهاية الحرب العالمية الأولى، ولتكرس هذه الدول جامعة الدول العربية ضد الوحدة، باسم وحدة العرب، والتي ستكون -- أي الجامعة العربية - مرجعاً لكل خلاف عربي قد ينشأ بين دولة عربية وأخرى، وهذا يعني أن في مخططات بريطانيا، خلق مثل هذه الخلافات، ليزداد تمسك كل دولة بالحدود الوهمية التي قامت عليها. وكان عرّاب الدول العربية، رئيس وزراء مصر آنذاك "مصطفى النحاس باشا" الذي كان مدعوماً من بريطانيا، ومن ملوك الدول العربية ورؤسائها.

وإثر الاتصالات المعمقة، والاتفاقات التي تمت بموافقة بريطانيا، توافد ملوك الدول العربية ورؤساؤها إلى القاهرة، بعد ضجة إعلامية كبيرة، حُضّر لها بذكاء، حتى جعلت من تأسيس جامعة الدول العربية، الوحدة المنتظرة لعرب المشرق.

وفي الثاني والعشرين من آذار عام ١٩٤٥، وقع الملوك والرؤساء ميثاق جامعة الدول العربية، والبروتوكول الخاص بها، وانتخب «عبد الرحمن عزام باشا» أول أمين عام لها، واحتفاء وابتهاجاً بتلك المناسبة، أقيم حفل ساحر غنت فيه أم كلثوم من ألحان «زكريا أحمد» قصيدة «زهر الربيع يرى» التي نظمها خاصة للمناسبة الشاعر «محمد الأسمر» الذي ألّح فيها على جمع كلمة عرب المشرق من دون عرب المغرب العربي، والالتفاف حول الجامعة العربية، أكثر

من إلحاحه على الوحدة التي لا نجد لها أثراً، إلا في عبارات مقتضبة، وقد استعار الشاعر «الأسمر» من الشاعر الكبير «حافظ إبراهيم» بيت القصيدة الأخير ليصل إلى المعنى القومي الذي دار حوله:

زهر الربيع يُرى أم سادة نجب	**وروضة أينعت أم حفلة عجبُ**
تجمع الشرق فيها، فهو مؤتلف	**كالعقد يلمع فيها الدر والذهب**
كفاه أن يد الله تنظمه	**وأنه أمل للشرق مرتقب**
بني العروبة هذا القصر كعبتنا	**وليس فيه من الحجاج مغترب**
عجبت للنيل يطفي كل ذي لهب	**يكاد من نفحات الشوق يلتهب**
حياكمو وهو جذلان وقال لكم	**إن العروبة فيما بيننا نسب**
هذي يدي عن بني مصر تصافحكم	**فصافحوها تصافح نفسها العرب**

بعد تأسيس جامعة الدول العربي بشهرين وأسبوع واحد، وقع العدوان الفرنسي على سورية، ولم تستطع هذه الجامعة أن تمنع العدوان، أو تفعل شيئاً، سوى الاحتجاج. بينما هزَّ الحدث الفنانين والأدباء والمثقفين والشعب العربي، الذي اندلعت مظاهراته في دنيا العرب تأييداً لنضال سورية ضد الاستعمار الفرنسي، وكان محمد عبد الوهاب سباقاً إلى التعبير عما يعتمل في نفسه تجاه البلد الذي أحب، وأحبه - سورية- فغنى رائعة شوقي «سلام من صبا بردى» التي كان قد نظمها بعد فشل الثورة السورية التي استمرت حتى عام ١٩٢٧، وقيام الفرنسيين بضرب المدن الرئيسية فيها وتدميرها.

وفي العام ١٩٤٥ أيضاً، غنت أم كلثوم من تلحين السنباطي أغنية «غنى الربيع» لرامي، ورغم جمال هذه الأغنية التي تتغنى بالربيع والحب، فقد ضاعت على الرغم من الشعبية التي نالتها آنذاك، في خضم ألحان زكريا أحمد، وطغيان الأحداث السياسية في مصر على كل شيء، ولم تعرف هذه الأغنية الانتعاش من جديد إلا في الخمسينيات. والأغنية تنهل من مقام «الراست» الشيء الكثير، وتنقب فيه باحثة عن كل جديد لم يطرقه أحد.

الاضطرابات في مصر والسودان «وادي النيل» وقصيدة «سلوا قلبي»

الأحداث في مصر، لم تكن وليدة الصدف، فالعدوان الفرنسي على سورية، ونضال الشعب من أجل الحرية، والجلاء الذي تحقق في نيسان عام ١٩٤٦، والاضطرابات التي اندلعت في لبنان عام ١٩٤٥ من أجل الاستقلال والجلاء، والإضرابات التي انتشرت في فلسطين والعراق، كل هذا، وغير هذا، كان الشرارة التي حركت الشعب العربي في مصر، ليطالب بدوره بالحرية والجلاء البريطاني عن وادي النيل. ونتيجة لضغط الشارع، تحركت الأحزاب البرجوازية، وفي مقدمتها حزب الوفد، فطالبت بريطانيا بالوفاء بالتزاماتها، في تحقيق «المطالب الوطنية» التي تتلخص بالجلاء عن القطر العربي المصري والسودان، وقبل كل شيء عن قناة السويس. وكان السنباطي الواقع تحت تأثير تأجج المشاعر الوطنية آنذاك (١٩٤٥-١٩٤٦) قد أنهى تلحين رائعة شوقي الدينية «سلوا قلبي» مستلهماً في تلحينها روح الشعب والوطن والدين، ومستخدماً فيها لأول مرة كقصيدة، الأسلوب الخطابي في التلحين، وعندما غنتها أم كلثوم لأول مرة في أواخر العام ١٩٤٥، أثارت الجمهور بالحماسة الوطنية التي تضمنتها، وبالخشوع الديني الذي يتدفق منها، وبالروح النضالية التي تنفجر من أبياتها، وبقفلاتها الرفيعة المبتكرة، حتى إن انفعال الجمهور بها، بلغ حداً لم يتوقعه السنباطي نفسه، عندما غنت بكل ما تملك من تعبير درامي البيت الذي يقول:

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

ولم تكتف بذلك، بل ركزت على كلمة «المطالب» وكأنها تشير إلى «المطالب الوطنية» وهو الشعار الذي رفعته الجماهير في نضالها، موحية عن طريق التكرار والإلحاح، بأن هذه المطالب لا تؤخذ ولا يتم الحصول عليها إلا بالقوة.

كان تلحين هذا البيت بالغ القوة، وقفله، هو قمة الغليان، لدرجة أن الجمهور الذي حضر تلك الحفلة انتزع نفسه عن المقاعد وظل يهتف ويصفق وقتاً طويلاً، لأن الأداء الخطابي جاء معبراً عن المعنى الذي أراده الشاعر والملحن معاً، على الرغم من التباعد الزمني الذي يفصل بين غرض الشاعر وغرض الملحن.

كذلك الأمر بالنسبة للبيت الشعري الذي يسبق البيت الذي أتينا على ذكره:

وعلمنا بنـــاء المجـــد حتـــى أخـــذنا إمـــرة الأرض اغتـــصابا

إن الوقوف في غناء هذا البيت للحظة قصيرة بعد «حتى» أتاحت للمستمع لأن يتساءل: «حتى ماذا؟!» ليأتيه الجواب الذي يتوافق فيه اللحن مع المعنى، وخاصة عند كلمة «اغتصابا». والسنباطي لم يتوقف عند هذا، بل صعَّد الإثارة، لأنه ربط البيت ككل في الإعادة، بعد أن استغنى عن «القفل» في كلمة «اغتصابا» بالبيت الذي يليه:

وما نيـــل المطالـــب بـــالتمني ولكـــن تؤخـــذ الـــدنيا غلابـــا

ليبلغ فيه منتهى الإثارة الدرامية... لقد استعادت الجماهير هذين البيتين ومقاطع أخرى من القصيدة، لا تقل بهاء وجمالاً وإثارة عنهما، عدداً من المرات، حتى استغرق غناؤها من أم كلثوم في الوصلة الأولى ما يزيد على الساعتين.

وبعد هذه الوصلة، غنت أم كلثوم «رق الحبيب» للقصبجي، ومن ثم «الآهات» لزكريا فتضاءلتا أمام «سلوا قلبي». ولعل السبب في ذلك يرجع إلى التأثير البعيد الذي خلفته «سلوا قلبي» في نفوس المستمعين والذي صار من الصعب قبول أي شيء بعدها، إن لم يكن على غرارها ولا يعني هذا، إن «رق الحبيب» و«الآهات» ليستا من عيون الغناء العربي، بل لأن الجو، كان جو «المطالب الوطنية» الذي عرف السنباطي وأم كلثوم وشوقي، كيف يعبرون عنها غاية التعبير.

لقد استعاد السنباطي، مكانته التي هزّها زكريا بآهاته، ليلة غنت أم كلثوم «هوى الغانيات» وردّ اعتباره بالكيل نفسه الذي كاله زكريا أحمد، وهو التنافس الفني. وعندما غنت أم كلثوم «سلوا قلبي» ثانية في حفلتها الشهرية التالية، وغنت بعدها «الأمل» لزكريا، فقد زكريا مزيداً من بريقه أمام تلك القمة الخالدة «سلوا قلبي».

لم تكن «سلوا قلبي» ومن قبلها «سلوا كؤوس الطلا» و«عبد الدهر» و«أتعجل العمر» على تباعد سني تلحينها، سوى ماسات في عقد الشوقيات

التي أجاد السنباطي صقلها. وكان طوفان الشارع مازال في أوج غليانه عند ظهور «سلوا قلبي» والمفاوض البريطاني يراوغ ويساوم على وحدة «وادي النيل» - مصر والسودان - فهو يرضى بالجلاء عن مصر من دون السودان، ويشترط فصل وحدة وادي النيل، لتكوين دولتي مصر والسودان، وقد أصابت هذه الفكرة هدفها عند ضعاف النفوس في البلدين، بينما رفضها شعب الوادي برمته، ورفضتها الأحزاب كلها لتندلع المظاهرات في أرجاء الوادي بأسره، ولتنقلب في مصر إلى نوع من الكفاح المسلح وبخاصة في منطقة «قناة السويس» التي تطورت فيها إلى معارك حقيقية، أخذت تهدد تهديداً مباشراً القوة البريطانية المرابطة فيها.

قصيدتا السودان وإلامَ الخلف

تأثر الفنانون والمثقفون بالأحداث، فعبروا بأعمالهم الفنية التشكيلية، وبمقالاتهم السياسية والتحليلية عما يجيش في نفوسهم تجاه المستعمر البريطاني، ولم يقف الموسيقيون مكتوفي الأيدي، فانبروا بدورهم يعبرون عن مشاعر الجماهير الغاضبة ومطالبهم، من خلال نصوص جاهزة، لأحمد شوقي تفي بالغرض، فلحن محمد عبد الوهاب وغنى قصيدة شوقي:

إلامَ الخلف بيننكمُ إلامَ ... وهذه الضجة الكبرى علامَ

وفيما يكيد بعضكم لبعضٍ ... وتبدون العداوة والخصاما

وأين الفوز، لا مصر استقلت ... ولا السودان دامَا

فأبدع فيها، وجعلت السنباطي يبادر بدوره إلى تلحين قصيدة شوقي «السودان» التي حلق فيها هو الآخر، إلى أجواء عالية، زاد في علوها أداء أم كلثوم الرفيع. غنت أم كلثوم هذه القصيدة لأول مرة في مطلع العام ١٩٤٦ من الإذاعة، قبل أن تغنيها فيما بعد في حفلة عامة، وتلح القصيدة في أبياتها على وحدة «وادي النيل» - مصر والسودان - وضرورة تقوية الجيش، والاعتماد على العلم لدرء الأخطار عن الوادي، والتمسك بالقناة، فمصر والسودان هما النيل، والنيل ليس ماء، ولكنه وريد حياة مصر والسودان وشريان هذه الحياة.

وقـــى الأرض شـــرَّ مقـــاديره ... لطيـــف الـــسماء ورحمانهـــا
ونجـــى الكنانـــة مـــن فتنـــة ... تهـــددت النيـــل نيرانهـــا
وعند الذي قهـر القيـصرين ... مـــصير الأمـــور وأحيانهـــا
ويختلف الـدهر حتـى يبـين ... رعـــاة العهـــود وخوانهـــا
فما الحكم أن تنقـضي دولـة ... وتقبـــل أخـــرى وأعوانهـــا
ولكن على الجيش تقوى البلاد ... وبـــالعلم تـــشيد أركانهـــا
ولن نرتـضي أن تقـدَّ القنـاة ... ويبتر مـــن مـــصر ســـودانها
وحجتنـــا فيهـــا كالـــصباح ... لـــيس بمعيبـــك تبيانهـــا
فمصر الريـاض، وسـودانها ... عيـــون الريـــاض وخلجانهـــا
ومـــا هـــو مـــاء ولكنـــه ... وريـــد الحيـــاة وشـــريانها
تـــتمم مـــصر ينابيعـــه ... كمـــا تـــتمم العـــين إنـــسانها
وأهلـــوه منـــذ جـــرى مـــاؤه ... عـــشيرة مـــصر وجيرانهـــا
وكـــم مـــن أتـــاك بمجموعـــة ... من الباطـــل، الحـــق عنوانهـــا
ودعوى القوي كدعوى السباع ... من النـــاب والظفـــر برهانهـــا

عبد الوهاب والسنباطي ومديح الملك الفاروق

لقد زادت هاتان القصيدتان «إلام الخلف» و«السودان» في تأجيج أوار الاضطرابات المتعاظمة، ولكن القصر والأحزاب البرجوازية تمكنا من احتواء الشعور الوطني، واستغل الملك المفاوضات لصالحه، فبدا للناس في تلك الفترة المضطربة من حياة مصر السياسية، المنقذ الحقيقي للبلاد. ولعبت تصريحاته دورها في نفوس الناس، واستطاع مع عملائه تكريسها لصالحه ضد حزب الوفد، فخرجت المظاهرات المؤيدة له تهتف بحياته وحياة مصر، وانبرى الشعراء المتكسبون يمدحونه بقصائد طويلة، ويغرون الملحنين والمطربين بتلحينها وغنائها، وكان من هؤلاء «محمود حسن إسماعيل» و«صالح جودت»، فجعل الأول من الملك، الفارس الذي لا فارس غيره:

من ذلك الفارس البيضاء جبهته

من قصيدته الشهيرة «الملك» التي يستهلها بهذا البيت:

حلا الغناء فهاتوا خمره هـــاتوا إنّا نشاوى وهذا الشعر كاسات

ونصّب الثاني في زجليته «أنشودة الفن» الملك فاروق حامياً وراعياً للفن، إن لم يكن ربّاً له:

الفن مين يعرفه إلا اللي عاش فـــي حمـــاه
والفن مين يوصفه إلا اللي هام فـــي ســـماه
والفن مين أنصفه غير كلمـــه مـــن مـــولاه
والفن مين شرفه غيـــر الفـــاروق ورعـــاه

صالح جودت

القصيدة الأولى وجدت هوى في نفس السنباطي فلحنها وغناها بعد انقطاع طويل عن الغناء. وعلى الرغم من قوة ألحانها، والإبداع الذي تجلّى فيها، والأداء الرائع لها، فهي تسجل سقطة فنية في تاريخ السنباطي الوطني، وهو لم يكتف بهذه القصيدة، إذ غنى من نظم «بيرم التونسي» زجلية «أسرة محمد علي» التي تروي قصة قدوم هذه الأسرة إلى مصر، ودورها في رفعة مصر وعظمتها، وهي زجلية طويلة جداً، لم يوفق السنباطي، لا في تلحينها التي لعب عوده دوراً بارزاً فيها، ولا في غنائها، ويمكن تشبيهها ككل بالزجليات التي يلقيها عادة الزجالون الذين يرتجلون أشعارهم في أثناء مباريات الزجل المعروفة. والقصيدة الثانية التي غناها ولحنها في مديح الملك فاروق أيضاً، هي قصيدة «أيها الشادي» وهذه القصيدة وإن لم تنافس القصيدة

الأولى، إلا أنها تتميز بألحان متناهية في الجمال، ولعل السنباطي الذي كان يتعقب خطا محمد عبد الوهاب الغنائية، هو السبب في لجوئه إلى هذا، خاصة بعد ظهور «أنشودة الفن» لمحمد عبد الوهاب وصالح جودت، ذات الألحان المقتبسة من الموسيقا الشعبية الروسية ومن أغنية «قبلني ثانية» الأميركية التي ترجمت لكل اللغات الأوروبية، بسبب رومانسية ألحانها وإيقاعاتها الراقصة، فرد عليه السنباطي بقصيدة «أيها الشادي» الممتعة.. غير أن محمد عبد الوهاب كمطرب «للملوك والأمراء» غنى أغنية أخرى بعنوان «أنشودة الملك» تعرف باسم «هل السلام بمواعيدك» من كلمات صالح جودت، واتبعها بقصيدة أخرى لصالح جودت أيضاً في مديح الملك عبد العزيز آل مسعود «يا رفيع التاج من آل سعود» بمناسبة زيارة هذا الأخير لمصر، وقد منعت إذاعة كل هذه الأغاني بعد ثورة تموز - يوليو - ١٩٥٢. استغل محمد عبد الوهاب هذا المنع، فسطا بذكائه على اللازمة الأساسية في قصيدة الملك للسنباطي التي أحبها، ليجعلها اللبنة الأساسية في بناء لحنه لأغنيته الرائعة والشهيرة «بفكر في اللي ناسيني».

والسنباطي الذي لم يُعرف عنه الاقتباس على الإطلاق، اقترف خطأ كبيراً عندما استعان بمطلع الجزء الثاني من الرابسودي المجرية الثانية «لفرانزليزت» في مقدمة قصيدة «الملك» الطويلة، وأسنده لآلة القانون قبل أن تؤديه غمزاً على الأوتار. كذلك اقتبس لحناً آخر مشهوراً، من إحدى الأغاني الأميركية التي ظهرت في السينما، هو لحن أغنية «إيمابولا» الذي وضعه في مقدمة قصيدة «أحلام الزهور» التي نظمها «صالح جودت» وغنتها المطربة «آمال حسين». وفيما عدا هذين اللحنين لا أعرف من خلال تتبعي لألحان السنباطي اقتباسات أخرى، ولا يصح مع هذين اللحنين، القول بتوارد الخواطر - كما هو الأمر بالنسبة «لآهات» زكريا أحمد - لأن الاقتباس الأول كان كاملاً تقريباً، ويتعدى الثمانية مقاييس Mesures، وكذلك الثاني الذي جاء موصولاً بمقدمة الأغنية.

الشوقيات الدينية

في فترة الأحداث والاضطرابات التي تخللتها عودة إلى الحياة العامة، حنّ السنباطي من جديد إلى الشوقيات، فاختار منها ما يلائم نزعته الدينية والأجواء الوطنية، وكانت أولى هذه القصائد «نهج البردة» التي عارض فيها «شوقي» بردة «البوصيري» الشهيرة:

أمن تــذكر جيــران بــذي ســلم مزجت دمعاً جرى في مقلتي بدمي

أما الثانية فكانت «الهمزية» ولد الهدى.

لحن السنباطي من القصيدة الأولى، ثلاثين بيتاً، ومن الثانية، أربعة وثلاثين بيتاً. وتعتبر هاتان القصيدتان اللتان ظهرتا في عام ١٩٤٦ و١٩٤٩، امتداداً لقصيدة «سلوا قلبي»، كما أن قصيدة «ولد الهدى» التي ظهرت في العام ١٩٤٩، لحنت والسنباطي واقع تحت تأثير نهج البردة، والقصائد الثلاث من الروائع التي لم تتكرر في تاريخ الغناء الديني المتسامح، ومديح الرسول العربي بالذات، والسنباطي وجد فيها ملاذاً للناس، كي يتصفوا بما اتصف به الرسول العربي من صفات جعلته ينتصر في مواقعه على أعدائه، وعدته في ذلك، عون من الله، والصدق، والصبر، والتمسك بما نصت عليه آيات الكتاب البينات.

أحمد شوقي

والسنباطي في إلحاحه على تلحين الشوقيات الدينية، كان يدعو الناس إلى النضال الحق ضد كل ما هو باطل، وهو لم يلجأ إلى ذلك، إلا عندما امتدت الرقابة البريطانية لتشمل نصوص الأغاني أيضاً بعد قصيدتي «إلام الخلف» و«السودان».

ومن خلال هذه التفجر العبقري في القصائد الشوقية، وغير الشوقية اللامحدود، لمعت فجأة ماسة عاطفية، من تأليف أحمد رامي هي «يا طول عذابي» التي تمتاز بمقدمة طويلة ولوازم موسيقية متدفقة، وقفلات غنائية متأججة، تذكر بروائع القصبجي الكلثومية، وتنهل من أسلوبه الشيء الكثير، لدرجة يخيل فيها للسامع أن الملحن هو القصبجي وليس السنباطي.

القطيعة الثانية مع أم كلثوم

غنت أم كلثوم «يا طول عذابي»[1] في العام ١٩٤٦ فبدت من خلال موسمها الغنائي الطويل كلؤلؤة فريدة الجمال بين الأغاني والقصائد التي غنت، وكانت هذه الأغنية آخر أغنية يعطيها السنباطي لأم كلثوم، إذ كما يبدو وقعت بينهما قطيعة صامتة استمرت حتى العام ١٩٤٩، انهمك في أثنائها في التلحين لغيرها، إلى جانب انشغاله في تلحين أغاني بعض الأفلام السينمائية.

القطيعة مع أم كلثوم

أهم الأغنيات التي ظهرت له في هذه الفترة ثلاث هي «ليه يا بنفسج» و«شفت حبيبي» و«الدنيا في إيدي» الأغنية الأولى من نوع الطقطوقة، وغناها المطرب الكبير «صالح عبد الحي» بعد أن سبقها غناء بكلمة يا ليل (ليالي). والمستمع لهذه الطقطوقة يحسب للوهلة الأولى أنه أمام «دور» وليس طقطوقة، والسبب في ذلك يعود إلى تصميم السنباطي على الخروج بالطقطوقة التي تحمل حساً شعرياً، إلى مستوى أرقى في الغناء وهذا ما فعله فيها.

---

(١) راجع الصفحة ٣١ من هذا الكتاب.

الأغنية الثانية «شفت حبيبي» غناها بادئ ذي بدء بنفسه. وخص بها إذاعة الشرق الأدنى - لندن اليوم - ثم غنتها «عصمت عبد العليم» فلم تنجح كثيراً، ثم غناها محمد عبد المطلب فحلق وأجاد، وخاصة في العرض الصوتي.

الأغنية الثالثة، لحنها خصيصاً لأسمهان التي غنتها قبل وفاتها في الأذاعة عام ١٩٤٠ ثم غنتها المطربة «عصمت عبد العليم» التي كان معجباً بصوتها، فتوسم فيها - وهو ذو نكهة خاصة - أملاً قد يعكس أحلام جيل الخمسينيات. ولكن هذه المطربة، سريعاً ما اختفت من الحياة الفنية، بعد أن لمعت فترة من الوقت، ونظم الأغنية د. سعيد عبده، ويقول مطلعها:

الدنيا في إيـدي والكـل عبيـدي

طـــول مـــا أنـــت معايـــا

أغاني أخرى ظهرت له في تلك الفترة للعديد من المطربين والمطربات، منها قصيدتان لسعاد محمد ونور الهدى، وثالثة بعنوان «أحلام الزهور» ومونولوغ «يا بلبلين» للمطربة «آمال حسين» وأغنية «قابلته» لأجفان الأمير وأغنيتان لعبد الغني السيد «لا دمعي كفّ وطفأ النار» و«آه من العيون» على إيقاع البوليرو Bolero، اللتان راجتا طويلاً وقصيدة «قولوا له» من شعر شوقي وما تزال أغنية «العيون» حتى اليوم من الأغنيات التي لم تتوقف الإذاعات عن بثها في برامجها، كما أن أغنية «لا دمعي كفّ وطقطوقة «ليه يا بنفسج» لبستا ثوبهما الجديد في الإخراج الرائع الذي قدمهما فيه الموسيقار عبد الحليم نويرة.

كان السنباطي يتدفق كالشلال، والقطيعة مع أم كلثوم، زادته إصراراً على تقديم المزيد من الألحان القوية. وسعاد محمد ونور الهدى غدتا بفضله نجمتين مرموقتين حتى إن أم كلثوم استشعرت خطراً من سعاد محمد بعد غنائها «أنا وحدي» وغيرة وحسداً من نور الهدى بعد غنائها لقصيدة الأخطل الصغير «نم فإن قلبي».

عزلة السنباطي

لقد غدت شخصية السنباطي الفنية بعد كل هذا الإنتاج الثر، محط الأنظار. والسعيد الحظ من المطربين والمطربات من يحظى بلحن منه على الرغم من كرمه المأثور، إذ قلما تقاضى من المطربين أجوراً لألحانه، اللهم إلا ما كانت تدفعه له الإذاعة لقاء ذلك، وكان بيته ملاذه الوحيد، فهو بطبعه لا يحب الاختلاط بالوسط الفني الذي لا ينسجم مع أخلاقه ونفسيته. وبرغم عزلته المأثورة عنه، فقد خصَّ مقهى «جروبي» بجلساته الصباحية، حتى عُرفت الطاولة التي يركن إليها بطاولة السنباطي. وهذه الطاولة شهدت ولادة العديد من ألحانه الشهيرة، وكان رواد «جروبي» يلتذون بمشاهدته، وهو يدخن اللفافة تلو الأخرى، أو يرشف قهوته بتلذذ، أو يدون لحناً على أوراق التدوين الموسيقي «النوطة» التي يحمل، وكان كثيراً ما يمزق تدويناته إن لم ترق له.

والسنباطي بعد هذا، فاره الطول، نحيل، كثيف الشعر، لا يملك من الوسامة شيئاً، ترغمك دماثته على حبه والإعجاب به، وتدفعك أخلاقه التي امتاز بها وتواضعه إلى احترامه. وإذا ما شوهد يتنزه على شاطئ النيل - وكثيراً ما كان يفعل - فهذا يعني أنه في سبيل عمل جديد يستوحي فيه نيل مصر، وأرض مصر. وإذا ما اعتكف ساعات طوالاً مع عوده في غرفته الخاصة، فهذا يعني ولادة لحن يعتلج في نفسه وروحه، ولا يجسر إنسان سوى زوجته على قطع خلوته في أثناء عمله، لتمرر إليه قدحاً من القهوة أو فنجاناً من الشاي.

أما الأصدقاء الذين كانوا يترددون عليه، فكانوا قلة، وأغلبهم من الشعراء. وكان أكثر هؤلاء ارتباطاً به «أحمد رامي، عبد الفتاح مصطفى، مصطفى عبد الرحمن، محمود حسن إسماعيل» وغيرهم. وكان جل هؤلاء يدفعون إليه بنصوص جديدة للتلحين، واختيار المطرب الأفضل القادر على التعبير. وخلال هذه الزيارات التي لا تخلو من المناقشات الفنية والأدبية، كان بعضهم يثير مسألة القطيعة مع أم كلثوم، فيتجنب رياض الخوض في ذلك، مكتفياً بقوله:

خلاف فني لا أكثر...

وكان بعض الفنانين الذين يترددون عليه من أجل لحن ما، ومن بينهم بعض عازفي فرقة أم كلثوم ينقلون إليه ما ترويه أم كلثوم، من أن الخلاف، هو خلاف مادي قبل أن يكون خلافاً فنياً فيقول بأسى:

الله يسامحها...

غير أن الغيوم التي ظلت تتلبد في سماء العلاقة الفنية بين العبقريتين، والتي دامت ثلاثة أعوام، أخذت تتبدد عندما عرض عليه «رامي» أن يلحن لها قصيدته «بين عهدين» فرفض السنباطي ذلك، دون أن يتحدث عن أسباب الجفاء والقطيعة قائلاً: مسيرها تعلم...

وبعد إلحاح طويل، رضي بزيارتها لتعود المياه إلى مجاريها، إذ كانت أم كلثوم في أمس الحاجة إليه، ولو أنها وجدت من يحل مكانه، لما ترددت لحظة واحدة. وغني عن البيان أيضاً، أن السنباطي كان هو الآخر، راغباً في وصل ما انقطع، وينتظر منها أن تبدأ الخطوة الأولى، وهذا ما حدث.

وقضية إثارة موضوع المادة، كان من جانب أم كلثوم فقط، فالسنباطي عندما رفع أجوره، إنما رفعها أسوة بمحمد عبد الوهاب، لأنه يعتقد أنه صنو لمحمد عبد الوهاب، إن لم يكن أفضل، وهو لم يفرض نفسه على أحد، ومادامت الإذاعة المصرية رضيت بذلك، فإن على الذين يتعاملون معه أن يقبلوا بدورهم بمن فيهم أم كلثوم.

أما الخلاف الفني الذي كان سبب القطيعة، فيكمن في اعتراض أم كلثوم على فقرة غنائية في أغنية «يا طول عذابي» طالبت بتغييرها بعد أن قالت صراحة: «إنها تكرار للقصبجي» فاستاء السنباطي الذي رفض أن يغير المقطع وبادرها بالقطيعة.

والمادة، ليست بعيدة عن الخلاف بدورها، فيه - أي المادة - حجر الزاوية في كل تعامل. أم كلثوم الحريصة على أموالها وأرباحها، كانت شحيحة في تعاملها حتى مع عازفي فرقتها وملحنيها، ويكفي أن نعلم أن «محمد القصبجي» الذي عمل في تختها الموسيقي، وساهم في تأسيسه منذ عشرينيات

القرن الماضي تقاضى في العام ١٩٦٦ - أي بعد ما يزيد عن أربعين عاماً من العمل المتواصل معها - في آخر حفلة له مع أم كلثوم كعازف على العود قبل أن يلازم فراش المرض، مبلغ ثلاثين جنيهاً، لندرك مدى الإجحاف الذي تعامل به العازفين والملحنين. وما خلاف أم كلثوم وزكريا أحمد الذي انتهى بهما إلى المحاكم، ودام سنوات طويلة - حتى العام ١٩٦٠- سوى واحد من خلافاتها الدائمة التي حاولت فيها هضم حقوق المتعاملين معها. ومن هنا نجد أن عودة أم كلثوم للسنباطي لم تكن حباً له أو تقديراً لفنه، وإنما عودة توخت فيها مصلحتها بالدرجة الأولى. فالقصبجي توقف عن التلحين لها بصورة رسمية منذ العام ١٩٤٤ وبصورة فعلية في العام ١٩٥٤ بعد أن ساهم بتلحين أغنيتين في فيلم فاطمة، كما أن زكريا أحمد رفع عليها دعوى مستعجلة، واستصدر أمراً من القضاء يمنعها من غناء ألحانه إلى أن يتم البت بالدعوى، ويمنع الإذاعة المصرية من إذاعة جميع ألحانه التي تغنيها أم كلثوم، وقد وصل به الأمر إلى حجز جميع إيرادات الحفلة التي غنت فيها «الآهات» في العام ١٩٥٦، لأنها خالفت قرار المنع. وهكذا لم تجد عندما تلفتت حولها من الملحنين القديرين الذين يعتد بهم سوى السنباطي، فعادت إليه لتغرف من ألحانه، الدرر الخالدة.

ملحن أم كلثوم الوحيد - وقصيدة النيل

يمكن القول إن ملحن أم كلثوم الذي سيطر على صوتها وأدائها طوال الخمسينيات والستينيات هو «رياض السنباطي» وإن الملحنين الذين ساهموا بألحانهم عدا «زكريا أحمد» في أثناء هذه الفترة الطويلة، لم يستطيعوا الخروج، عن الدائرة الصلبة التي رسمها لصوت أم كلثوم وإمكاناته، لدرجة أن هؤلاء الملحنين صرحوا، وعلى رأسهم «محمد الموجي» أنهم لحنوا في البداية بأسلوبية السنباطي، خوفاً من ألاّ تلقى ألحانهم قبولاً لدى أم كلثوم، التي اعتاد صوتها على ألحانه، ولنا في قصيدة «الجلاء» التي لحنها «الموجي» لأم كلثوم، خير دليل على ما ذهب إليه الملحنون الشباب في ألحانهم لكوكب الشرق.

أول ألحان السنباطي بعد القطيعة، كان لقصيدة وطنية شفافة من شعر «أحمد رامي» الغنائي بعنوان «بين عهدين»، تحدث فيها عن وحدة الشعب

الوطنية والسلام والوئام والنصر الأكيد، دون التطرق من قريب أو بعيد للاستعمار، خوفاً من الرقابة الصارمة. وقد غنت أم كلثوم هذه القصيدة في مطلع العام ١٩٤٩، ولم يتم تسجيلها إذاعياً، ولا على أسطوانات. ثم اختار لها قصيدة «النيل» لأحمد شوقي، فكانت رمزاً آخر من رموز وحدة «وادي النيل». وقد غنت أم كلثوم هذه القصيدة في شهر شباط /فبراير/ عام ١٩٤٩، فحلقت فيها، ودفعت الملحنين للتأمل بما صنعه السنباطي، الذي أخضع قافيتها الصعبة للتلحين. ونظرة واحدة إلى مطلع القصيدة تكفي للدلالة على الإعجاز الذي قام به:

في أي عهدٍ بـــالقرى تتـــدفق وبأي كفٍ في المـــدائن تغـــدق

ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جـــداولاً تترقـــرق

ولا يشابه هذا الإعجاز، سوى ما قام به الملحن العربي السوري «صفوان بهلوان» عندما لحن قصيدة الجواهري «جبهة المجد» التي تشابه قافيتها قافية قصيدة النيل:

شممت تربك لا زلفى ولا ملقـــا وجئت قصدك لا خبّاً ولا مَـــذِقَا

لم يكتف السنباطي بهذه القصيدة الصعبة، بل أتبعها في العام نفسه بقصيدة لشوقي لا تقل صعوبة، هي الهمزية المعروفة باسم «ولد الهدى» التي غنتها أم كلثوم في تشرين الثاني /نوفمبر/ عام ١٩٤٩، فأعاد للأذهان، رائعيته الدينيتي، «سلوا قلبي، ونهج البردة».

أما آخر أعماله التي أعطاها في الأربعينيات لأم كلثوم، فكان ذلك المونولوغ الرائع الذي كتبه «أحمد رامي» «يا اللي كان يشجيك أنيني». وفي هذا المونولوغ ارتفع السنباطي بترجمته موسيقيا للمعاني والكلمات إلى مستوى قلّ أن جاراه فيه أحد.

كانت هذه الأغنية خاتمة أعماله لأم كلثوم في العام ١٩٤٩، وقبل أن نخوض في إنتاجه الثر الذي تابعه في الخمسينيات، تقتضي منا أمانة البحث أن نعود إلى فترة الأربعينيات ثانية، لنبحث في أعماله الأخرى التي كرسها للسينما، وخص بها مطربين ومطربات بعيداً عن آفاق عطائه لأم كلثوم.

المرحلة السينمائية

زمن الحرب وبعدها

تعتبر فترة أواخر الثلاثينيات وسنوات الأربعينيات كلها، من أخصب فترات حياة السنباطي التلحينية، فقد انهالت عليه الطلبات من المطربين والمطربات الناشئين والمشهورين على حد سواء، فلحن لليلى مراد، وأسمهان، ونجاة علي، وفتحية أحمد، ونادرة، وصباح، ونور الهدى، ورجاء عبده، وأحلام، وعصمت عبد العليم، ونازك، وآمال حسين، وأجفان الأمير، وحفصة حلمي، وصالح عبد الحي، وعبد الغني السيد، وأحمد عبد القادر، وإبراهيم حموده، ومحمد عبد المطلب، وعبد السروجي، ومحمد صادق، وغيرهم. عدداً كبيراً من الأغاني التي لا يمكن حصرها وتعدادها، ولابد لنا كي نقوِّم تلك الألحان - العادي منها، والجيد القوي - من سبر تلك الفترة التي اتسمت باندلاع الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٤)، والتي شملت فيما شملت المنطقة العربية كلها، لقد وجد الحلفاء في مصر، خير محطة لراحة جنودهم العائدين من الحرب في إجازات قصيرة، أو الذاهبين لخوض غمارها. ومن هنا تنوعت ضروب التسلية في الملاهي والصالات، وامتدت لتشمل كل شيء حتى صناعة السينما التي انتعشت وتطورت، وأخذت تفتش عن وجوه وأصوات جديدة، لتدفع بها إلى الشهرة، وإلى جيوب المستثمرين بالأموال الطائلة. وكان الملحنون هم عماد كل عمل موسيقي، إن في الملاهي أو في المسارح والصالات، أو في السينما. وكان الفيلم الغنائي والاستعراضي من أكثر الأفلام رواجاً، ومن هنا ازداد عدد المطربين والمطربات، وصار كل من يملك صوتاً يجأر به في إحدى الصالات مطرباً، وغدا كل إنسان، رجلاً كان أم امرأة، يملك شيئاً من الوسامة ممثلاً... وكان على الفنانين الأصيلين

أن يتجنبوا الانزلاق إلى الهاوية التي أعدها الممولون بإحكام، تحت إغراء المال والجنس، ويمكن القول بالنسبة للملحنين، إن السنباطي الانعزالي بطبعه، والقصبجي، وزكريا أحمد، ومحمد عبد الوهاب، ومحمود الشريف، وفريد الأطرش، وفريد غصن، قد تفادوا الوقوع فيما وقع فيه الآخرون، غير أنهم وإن لم يعطوا شيئاً لمطربي الملاهي من الجنسين، فقد وقعوا في مصيدة السينما التجارية، التي جاءت بها الحرب، والتي امتصت منهم عشرات الألحان، وخلقت في الوقت نفسه نوعاً من التنافس فيما بينهم.

أثناء سنوات الحرب، برزت في مصر طبقة ثرية جديدة بنت ثراءها على الإتجار بقوت الشعب، وعلى توريد ما تحتاجه الجيوش البريطانية، التي جعلت من مصر قاعدة أساسية لها... هذه الطبقة التي تغافلت عنها السلطات المصرية، تناولتها الصحافة في أثناء الحرب وبعدها بالتهكم والتجريح، لجهلها بكل شيء، إلا فيما يتعلق بجني المال، وأطلقت عليها اسم «أثرياء الحرب»، للتفريق بينها وبين الطبقة الإقطاعية القوية «طبقة الباشاوات» المدعومة من الملك، والتي كانت مقاليد الحكم في أيديها، وبين الطبقة البرجوازية التي نهضت قبل الحرب وفي أثنائها، واعتمدت على الصناعة وتصنيع الأقطان وحلجها وتجارتها في الإثراء...

هذه الطبقة الجديدة «أثرياء الحرب» دست أنفها في كل شيء، في الصناعة والتجارة والتعهدات والاستيراد والتصدير أملاً في زيادة أرباحها الخيالية. ولم تقف أمام طموحاتها المالية عند حد. بل امتدت واستشرت، وابتلعت فيما ابتلعت عن طريق الاستثمار، الملاهي والصالات ودور السينما وما إليها من المجالات التي ركزت عليها. وكان من أمرها أن أسست شركات سينمائية، وموّلت عدداً كبيراً من الأفلام، وسخّرت استوديو مصر لنشاطها التجاري، الذي لم يعرف توقفاً، وتعاقدت مع مشاهير المطربين والمطربات، ومع الكتّاب ومؤلفي الأغاني والملحنين والفنيين. وكان المال، ولغة المال هي السائدة، وهي الوحيدة التي انصاع لها الكثيرون. وكان منهم الأعلام وغير الأعلام، وعلى رأسهم القصبجي والسنباطي وزكريا أحمد ومحمود الشريف وفريد الأطرش وفريد غصن والكحلاوي والجاهلي وغيرهم.

الملحنون والأغنية السينمائية

كان الفن السينمائي في أول عهد السينما الناطقة في مصر جديداً، والراسخون في علمه قلة، والمسرحيون الذين احترفوا الإخراج والتمثيل في السينما، تصرفوا في السينما كتصرفهم على خشبة المسرح. كذلك الأمر للملحنين والمطربين والمطربات، فالأغنية التي تؤدى على المسرح، أو في صالة، أو في ملهى، غير الأغنية التي تؤدى في السينما. وعلى الرغم من إرشادات السينمائيين، فإن الملحنين والمطربين لم يتخلصوا من التطويل الغنائي المستمد من سيطرة المسرح على عملهم، ويعتبر كل من الملحنين: "أحمد الشريف، زكريا أحمد، القصبجي، د. صبري التجريدي ورياض السنباطي" من أوائل الملحنين الذين قاموا بتلحين الأغاني للأفلام السينمائية. وأول فيلم قاموا بتلحين أغانيه، هو فيلم «أنشودة الفؤاد» من بطولة: «نادرة الشامية وجورج أبيض» وكانت جلَّ أغانيه من تلحين زكريا أحمد وأحمد الشريف. وهذا الأخير، وضع العديد من أغاني الأفلام السينمائية في بداية السينما المصرية. ومن أجمل ألحانه الشعبية، أغنية «العرقسوس». غير أن نجاحه ظل محدوداً، لقصوره في مواكبة العصر الذي شاع فيه «الحاكي - فونوغراف» ثم الراديو والسينما، ولانصرافه إلى الأوبريت، وإلى نوع خفيف جداً من الأغاني التي كانت دارجة آنذاك.

الحرب العالمية الثانية، أفرزت عدداً كبيراً من الملحنين الذين توجهوا مباشرة إلى الأغنية السينمائية، أملاً في الربح الوفير والشهرة السريعة، أما الملحنون الكبار: «القصبجي وزكريا والسنباطي ومحمود الشريف» فكانت لهم خبرات في تلحين الأغنية السينمائية، وهذه الخبرة تأتت للسنباطي، مذ لحن أول أغنية سينمائية للمطربة «نادرة الشامية» في فيلم «أنشودة الفؤاد» هي: «تتباهى بالدمع يجري من عيني» ثم أعقبها بتجاربه الأخرى في فيلم «سلمى» للمطرب «أحمد عبد القادر» وفي الأفلام الأخرى التي قام بتلحينها،

أو شارك في تلحين بعض أغانيها كأفلام: «شيء من لا شيء وراء الستار، وداد، نشيد الأمل، دنانير، عايدة» وغيرها. لعبد الغني السيد، ونجاة علي، ورجاء عبده، وعبده السروجي، وفتحية أحمد، وأم كلثوم، وإبراهيم حموده، والتي ظهرت منذ أوائل الثلاثينيات وحتى العام ١٩٤٢.

والملحنون الكبار. أدركوا من خلال ممارساتهم وتجاربهم، أن الأغنية السينمائية تفتقر إلى مقومات الديمومة، لأنها في كلماتها وموضوعها، لا تستطيع أن تخرج عن النطاق العام للقصة السينمائية، وأيقنوا أن ألحانهم ستذهب هدراً بمجرد الانتهاء من عرض الفيلم الذي لا يستمر عرضه في أحسن الاحتمالات في كل أرجاء الوطن العربي، أكثر من خمس سنوات، وهذا ما حدث فعلاً بالنسبة لأغلب الأغاني السينمائية التي لحنوها، والتي لا يُعرف مصيرها. ومن هنا تنبه «القصبجي» إلى هذا الأمر فقام بتسجيل بعض ألحانه القوية التي ظهرت في الأفلام، مثل قصيدة «ليت للبراق عينا» التي غنتها المطربة القديرة «حياة محمد» في فيلم «ليلى بنت الصحراء» على أسطوانات بصوت أسمهان. كذلك فعل الموسيقار «مدحت عاصم» بالنسبة للحنه الشهير «يا حبيبي تعال الحقني» الذي ظهر في فيلم «زوجة بالنيابة» من بطولة: «أحمد جلال وآسيا وماري كويني»، وقام بتسجيله على أسطوانات بصوت أسمهان أيضاً.

إن خوف الملحنين على أعمالهم من الضياع، دفعهم إلى وضع شروط مع المنتجين السينمائيين، يكفلون عن طريقها تسجيل ألحانهم على أسطوانات، أو على أشرطة تسجيل، كذلك انبروا إلى ابتكار صيغة لحنية للأغنية السينمائية تضمن لها الحياة، وقالوا: إن اللحن القوي حتى ولو قام على نص هزيل لا معنى له ويفرضه المشهد السينمائي فإنه سيفرض نفسه على المستمع وسيخلد إن اشتمل على مقومات الحياة في الصياغة اللحنية، بعيداً عن النص الذي سيتوارى من الذاكرة، ولا يعود إلا من خلال اللحن.

والأغنية، كانت تشترك مع اللحن والأداء في تأمين نجاح الأغنية وشعبيتها حتى بعد انقضاء سنوات عرض الفيلم، وتدلنا الشواهد السمعية، على أن الملحن كان يضع لحنه بعيداً عن زمن المشهد السينمائي- أي أنه كان لا يتقيد بزمن معين للأغنية - وإنه كان يتعامل مع نص الأغنية على أساس أدائه الحر، إن في السينما، أو المسرح، أو في صالات الطرب. وإذا كانت بعض أغاني فيلم «وداد» مثلاً قد عاشت حتى الآن، فلأن الصياغة التي اتبعت فيها هي الصياغة التقليدية للأغنية الشعبية والمونولوغ والقصيدة، والتي لم يحسب فيها حساب الزمن، وإنما حساب الصياغة، مثال ذلك: أغنية «ليه يا زمان» - وهي من نوع المونولوغ- لأم كلثوم والقصبجي، التي استهلكت مشهداً سينمائياً يزيد عن العشر دقائق، بخلاف أغنية «على بلدي المحبوب وديني» لأم كلثوم والسنباطي التي فرض نصها، وقالب الأغنية الشعبية، زمنها الذي لم يتعد الثلاث دقائق. كذلك الأمر بالنسبة لأغاني فيلم «نشيد الأمل» الذي نجد فيه الصياغة اللحنية لمونولوغ «قضيت حياتي» لأم كلثوم والسنباطي، قد أرغمت المخرج على مطّ المشهد الإذاعي الذي تغني فيه أم كلثوم المونولوغ المذكور إلى إحدى عشرة دقيقة، بينما لم يزد عرض «نشيد الجامعة» في الفيلم المذكور لأم كلثوم والسنباطي والمجموعة، عن أربع دقائق بسبب الصياغة اللحنية للنشيد التي فرضت ذلك.

لقد انتبه ملحنو أم كلثوم إلى هذا الأمر وتجاوزوه في فيلم «دنانير» كما تجاوزه محمد عبد الوهاب الذي كان سباقاً إلى ذلك في أفلام: «ممنوع الحب، ورصاصة في القلب، ولست ملاكاً». وإن شذَّ عن القاعدة في بعض الأغاني ذات النصوص الطويلة كما في أغنية «يا مسافر وحدك» وأغنية «ردي علي» وحوارية «حكيم عيون».

وعندما تدارس الملحنون مع المنتجين والمخرجين والمؤلفين هذه المشكلة وضرورة اختصار النصوص الغنائية السينمائية، والابتعاد عن

الغثاثة والكلام الرخيص في النظم الذي يفرضه المشهد الغنائي، من أجل متطلبات الزمن السينمائي للأغنية، وجدوا أنفسهم أمام مشكلة حقيقية وواقعية، هي المتفرج... فالمتفرج يبغي الاستماع والاستمتاع أولاً وآخراً بأغاني الفيلم، وبمطربيه المفضلين، ويهتم بها، وبهم، قبل اهتمامه بموضوع الفيلم الذي يأتي عنده في آخر درجات السلم. وقد دلت الدراسات والاستفتاءات التي أجريت حول الفيلم الغنائي في الأربعينيات على أن عدداً كبيراً من المشاهدين يغادرون الفيلم بمجرد انتهاء آخر أغنية، وهذا يعني أن المتفرج كان يشاهد الفيلم أكثر من مرة من أجل الاستماع إلى الأغاني والألحان التي يضمها.

أمام هذه الحقيقة لم يجد الملحنون بداً من التعايش مع النصوص الغنائية المطلوبة منهم، وإيجاد صيغة فنية، تختصر المدة الزمنية، ولا تخرج عن قوالب الغناء التقليدية، وتخدم الفيلم، ومن هنا تباينت أغاني الأفلام في مدتها الزمنية، حسب فهم الملحن لمتطلبات المشاهد السينمائية، وابتعد الكبار منهم «محمد عبد الوهاب، القصبجي، زكريا، السنباطي، الشريف، الأطرش» عن الإطالة والتكرار، وانفرد القصبجي والسنباطي كل على حده، في وضع صيغة خاصة للطقطوقة السينمائية، التقيا من خلالها في خطوطها العريضة، فخدماها حتى جاءت متكاملة فنياً. ووضع السنباطي صيغة خاصة للقصيدة السينمائية، لم يجاره فيها أحد، ولم يستطع ملحن واحد أن يتجاوزه فيها. وتحول المونولوغ تدريجياً إلى أغنية عادية، بعد أن فقد ما يتطلبه من شاعرية، وأصبح مجرد كلمات مصفوفة ذات معانٍ فارغة، تفي وتخدم المشهد السينمائي، أكثر مما كان يقدمه المونولوغ في عصره الذهبي، من تعبير شاعري لمختلف العواطف الإنسانية. وبذلك ولدت الأغنية السينمائية التي لا تنتمي إلى أي شكل من أشكال الغناء الذي يخضع إلى قالب معين في التلحين، لتتجاوز فيما بعد السينما إلى أهل الطرب، ولتصبح أغنية استهلاكية طويلة في المسارح وقاعات الطرب.

السنباطي والقصبجي وزكريا أحمد وعبد الوهاب وأفلام الأربعينيات

فيلم «ليلى غادة الكاميليا»

أول فيلم غنائي أنتج عام ١٩٤١ بأموال شركة النيل الاستثمارية هو فيلم «انتصار الشباب» بطولة فريد الأطرش وشقيقته أسمهان، وتقاضى فريد الأطرش وأسمهان لقاء التلحين والغناء والتمثيل مبلغ ثلاثة آلاف جنيه. وقد درَّ هذا الفيلم على منتجيه مالاً وفيراً، ونبه في الوقت نفسه العاملين في الحقل السينمائي إلى مدى الأرباح التي يمكن أن يجنوها، ولما كانت «ليلى مراد» قد اشتهرت من وراء فيلم «يحيا الحب» الذي ظهرت فيه مع محمد عبد الوهاب في العام ١٩٣٦، فقد سارع المخرج «توجو مزراحي» إلى التعاقد معها لإخراج فيلم غنائي اقتبست قصته عن رواية «غادة الكاميليا» الرومانسية لإسكندر دوماس الابن، ولم يكتف المخرج بذلك، فسارع إلى التعاقد مع القصبجي والسنباطي، من أجل تلحين أغاني الفيلم ليضمن نجاحه.

ليلى مراد

أنجز الفيلم في العام ١٩٤١، وتميز بألحانه الجميلة وبالتمثيل الدرامي الناجح نسبياً، والذي لم يكن يتوقعه أحد..

تميزت ألحان القصبجي كعادته بالقوة والأصالة والجزالة، وهو في كل ألحانه التي أعطى لليلى مراد، لم يحاول أن يقدر قيمة ما يعطي بالقيمة التي يتقاضى، على الرغم من أنه كان يكتب الألحان حسب المبالغ التي يقبض، وذلك لأنه يعتبر ليلى مراد التي عرفها مذ كانت صغيرة كابنته، ولأن الصداقة القوية التي تربطه بأبيها الموسيقي «زاكي مراد» تقف حائلاً دون أن يقيس ألحانه بمقياس المادة التي يقبض، ولما كانت أغلب اتفاقاته بالنسبة للأفلام التي اضطلعت ببطولتها ليلى مراد، كانت مع المنتجين، فإنه كان يتقاضى أكبر أجر بين الملحنين. والفيلم الوحيد الذي تقاضى عنه مثل زميليه «زكريا والسنباطي» هو فيلم «عايدة» الذي سبق الحديث عنه.

القصبجي - كما ذكرت - حوَّل الطقطوقة إلى أغنية خفيفة دسمة ناضجة، فهي عنده أغنية خفيفة ولكنها لا تنسى بسهولة، وأول تجاربه في هذا المضمار كان في هذا الفيلم حيث أعطى أجمل ألحانه في هذا الفيلم على الإطلاق لأغنية «بتبص لي كده ليه» المرحة التي يتطابق فيها المعنى مع المغنى، لدرجة يحس المستمع معها أنه هو نفسه، لو أراد أن يغني أو يلحن هذه الأغنية لما خرج بها عما جاء به القصبجي.

أما السنباطي الذي انفرد بتلحين أغلب أغاني الفيلم. فقد اتسمت ألحانه بالدفء والحيوية، وامتازت عموماً بالجمال والإحساس بما تتطلبه المشاهد السينمائية. أبرز تلك الأغاني ثلاث، الأولى «مين يشتري الورد مني» والثانية تانغو «الحبيب» والثالثة «يارب تم الهنا»..

تمتاز الأغنية الأولى «مين يشتري الورد» بإيقاعها المرح، وحرارة الأداء، وعبرت بصدق عن المشهد السينمائي الذي تغني فيه بطلة الفيلم، الغانية «ليلى» هذه الأغنية أمام مجموعة من عشاقها الذين ينفقون عليها بسخاء. وتذكّر معاني هذه الأغنية بأغنية محمد عبد الوهاب «يا ورد مين

يشتريك» التي غناها في فيلم «يوم سعيد» وهي لم تضف جديداً على نص أغنية «يا ورد» وإن حاول المؤلف صادقاً إضفاء المزيد من معاني الورد على الأغنية فدار - برغم معارضته - ليخرج في النهاية بالمعاني ذاتها. والأغنية الثانية، هي تانغو «الحبيب»، وهذا التانغو الرائع، هو أول لحن للسنباطي على إيقاعات التانغو الراقصة، وقد وضعه ليغني المشهد السينمائي الذي يتضمن حفلاً راقصاً.

أما الأغنية الثالثة «يا رب تم الهنا» التي تغنيها «ليلى مراد» في المشهد الدرامي الذي يجمع بين الحبيبين. فقد عرف السنباطي كيف يعبر فيه عن فرحة لقاء الحبيبين من خلال الحدث الدرامي، بما أشاعه في الغناء من فرح حقيقي يتضمن في الوقت نفسه، نوعاً من الأسى المأساوي الذي يتربص بليلى المدنفة الموشكة على الموت، ويحصي عليها دقائقها الأخيرة.

فيلم جوهرة

دفع نجاح هذا الفيلم شركة أفلام الشرق إلى التعاقد مع المخرج «توجو مزراحي» لإخراج فيلم جديد لأم كلثوم بعنوان «سلامة». وفي تلك الأثناء، أي عام ١٩٤٣، وفدت إلى مصر من لبنان المطربة «ألكسندر بدران» التي استحوذت بشخصيتها اللطيفة وصوتها القوي ذي البحة الخاصة، على أهل الطرب والفن. وكان من بين هؤلاء الفنان الكبير «يوسف وهبي»، الذي تعاقد معها على إنتاج فيلم غنائي تحت عنوان «جوهرة» وأطلق عليها اسم «نور الهدى» وهو الاسم الفني الذي عرفت به فيما بعد. ثم اتفق مع رياض السنباطي وفريد غنص ومحمد الكحلاوي على تلحين أغاني الفيلم. وقام بنفسه بتأليف قصة الفيلم وكتابة السيناريو والإخراج، واحتفظ بالبطولة إلى جانب نور الهدى وفاخر محمد فاخر. وكان انصراف السنباطي إلى تلحين هذا الفيلم، وانصراف القصبجي إلى تلحين فيلم آخر لليلى مراد، مانعاً لهما من الاشتراك في تلحين فيلم «سلاّمة» التي تنطع له زكريا أحمد فلحن كل أغانيه عدا أغنية «قالو أحب القس سلامة» التي لحنها السنباطي.

اضطلع السنباطي بتلحين أغنيتين وقصيدة هي: «يا ريت كل الناس فرحانة، يا أوتومبيل، وقصيدة «مولاي حبك قد سما بي للسماء العالية»، ولحن فريد غصن أغنية واحدة رائعة هي «يانا يا وعدي»، والكحلاوي يا رب سبح بحمدك كل شيء حي». وكل هذه الأغاني من نظم بيرم التونسي عدا القصيدة فهي من نظم أحمد رامي.

يمكن القول إن ألحان السنباطي في هذا الفيلم كانت أكثر من مثيرة وملفتة للانتباه، ففي الأغنية الأولى «يا ريت كل الناس فرحانة» نجد اللحن يأخذنا إلى أقصى معاني البهجة والمرح، ويعبر عن روح الحياة الشعبية في أوقات راحتها بعد عناء يوم طويل، وقد لعب اللحن وصوت نور الهدى الذي عرف السنباطي كيف يكرسه لخدمة الأغنية دوراً كبيراً في إشاعة الجو الذي أراده المخرج في المشهد الشعبي الذي تغني فيه بائعة اليانصيب «نور الهدى» هذه الأغنية.

نورد الهدى

أما طقطوقة «يا أتوموبيل» التي تتألف من لازمة ديناميكية واحدة، فإن نبضها الإيقاعي المثير، أغنى المشهد السينمائي الذي يصور «نور الهدى» متعمشقة على خلفية السيارة الأنيقة التي يقودها «يوسف وهبي»، كما أن

إطلاق السنباطي لإمكانات صوت نور الهدى في قفل المذهب من خلال كلمة «طير» - التي تتضمن الأمر بالطيران- بتصاعد تدريجي بلغ به الأوج، أعطى ذروة تطريبية للمستمع، وتقول كلمات المذهب:

يا أتوموبيل يا جميل محلاك من ورا صاحبك أنا راكباك

مطرح ما تروح بيتنا هناك ارمح يا الله شمال ويمين

طير... طير... طير يا أتوموبيل

كذلك استغل عربات معينة في صوتها الفتي في "الغصن" التالي:

روح الجيزة وروح حلوان واطلع بيّ القلعة كمان

سواقي راجل غلبان من غير شهرية المسكين

ليقدم فيه تحويلاً مقامياً قريباً من المقام الأصلي، هو من أجمل التحويلات التي أدتها نور الهدى في الأغنيات الخفيفة.

أما قصيدة «مولاي حبك قد سما بي للسماء العالية» فكانت من أولى تجاربه في القصيدة السينمائية، ومن هذه القصيدة بالذات انطلق بعد أن رسم الإطار الفني للقصيدة السينمائية، الدرامية، في أجواء القصائد الرائعة التي أعطاها للسينما.

تبدأ القصيدة، بمقدمة طويلة هادئة معبرة، وكأننا أمام مقدمة إحدى الافتتاحيات الأوبرالية غير الموزعة، هذه المقدمة على طولها تمهد للغناء الذي يأتي هادئاً، ثم يتصاعد خلاقاً حتى يبلغ مداه، ومن ثم يأخذ الغناء طريقه نحو شط الأمان درجة درجة، بعد لازمة موسيقية قصيرة جميلة، ساعدت بتعبيرها الانفعالي على أداء البيتين الأخيرين بتكامل لم يطرق قبلاً.

بعد نجاح هذا الفيلم، وانتشار أغانيه انتشاراً واسعاً، عمد «يوسف وهبي» إلى إنتاج فيلم جديد قام بإخراجه والتمثيل فيه إلى جانب «نور الهدى»، وأطلق عليه اسم «برلنتي» تيمناً باسم الفيلم الأول، وأسند تلحين أغانيه إلى كل من محمد القصبجي والسنباطي وألحان هذا الفيلم على الرغم من جمالها، لم تساعد الفيلم

على الانتشار، إذ غلب عليه الطابع التجاري والإنجاز السريع، وأجمل الألحان التي ظهرت فيه: هي «يا حمام» و«يا بنات الجامعات»، وقصيدة «غيري على السلوان قادر» للسنباطي والبهاء زهير، وأغنية أخرى درامية تعبر عن حزن «برلنتي» على أمها المريضة الموشكة على الموت..

السنباطي وضع مقدمة الفيلم الموسيقية المرحة التي وظف فيها الإيقاع لخدمة اللحنين الوحيدين اللذين اعتمدهما في هذه المقدمة توظيفاً موفقاً.

فيلم غرام وانتقام

قبل فيلمي «جوهرة وبرلنتي» اشترك السنباطي في العام ١٩٤٤ مع القصبجي وفريد الأطرش بتلحين أغاني فيلم «غرام وانتقام» الذي أنتجه ومثل فيه إلى جانب أسمهان وأنور وجدي، الفنان القدير «يوسف وهبي».

لحن السنباطي في هذا الفيلم نشيد «الأسرة العلوية» وهو نشيد يمجد أسرة محمد علي باشا الكبير والملك فاروق، وقصيدة «أيها النائم عن ليلي سلاما» لأحمد رامي، النشيد منعت إذاعته بعد ثورة تموز /يوليو/ ١٩٥٢. ويمكن القول إن فريد الأطرش الذي لحن أغاني «ليالي الأنس» و«أهوى» و«يا ديرتي مالك علينا لوم» قد استطاع أن يقف على قمة واحدة مع السنباطي والقصبجي الذي أعطى بدوره في هذا الفيلم رائعيته: «أنا اللي استاهل»[1] و«إيمتى حتعرف إيمتى»

في العام ١٩٤٥ اضطلع السنباطي بتلحين أغاني فيلم «ليلى بنت الفقراء» الرئيسية، أولى هذه الأغنيات أغنية «ليلة جميلة» الخفيفة المرحة الغنية بالتطريب، والأغنية الثانية، هي أول أغنية يلحنها السنباطي على إيقاع الفالز «إحنا الاثنين». أما الأغنية الثالثة، فقد لحنها على إيقاع التانغو «اللي

(١) ادعى يوسف وهبي بعد وفاة القصبجي أن أغنية «أنا اللي استاهل» من تلحينه، علماً بأن مقدمة الفيلم المذكور قد أسند تلحينها للقصبجي، والمستمع إلى هذه الأغنية يلاحظ أسلوب القصبجي وشخصيته بكل وضوح.

في قلبه حاجة يسألني»، وهذه الأغنية من أجمل الأغنيات التي ظهرت على إيقاع التانغو، وتفوقت على مثيلاتها من التي غناها أو لحنها للسينما كل من محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش. وفيها لجأ السنباطي إلى تغيير مقامي في اللازمة الأساسية ليضفي - على الطريقة الغربية في هذا النوع من الألحان - مزيداً من التلوين الموسيقي الأخاذ.

فيلم فاطمة

أمام هذه الموجة من الأفلام الغنائية الاستعراضية لكل من محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وأسمهان، وعبد الغني السيد، ونجاة علي، ورجاء عبده، وليلى مراد، ونور الهدى. أرادت أم كلثوم أن تجرب حظها من جديد، بعد سقوط فيلمها «عايدة» في العام ١٩٤٢، فظهرت في فيلم «سلاّمة» عام ١٩٤٤ الذي سبق الحديث عنه، ومن ثم اتفقت مع مخرجها المفضل «أحمد بدرخان» على إخراج فيلم «فاطمة» الذي شاركها البطولة فيه عدا الممثل الكبير «سليمان نجيب» الممثل السوري القدير الراحل «أنور وجدي».

أسمهان

نور الهدى

محمد عبد الوهاب ونور الهدى

في فيلم لست ملاكاً

كان محمد عبد الوهاب قد حقق خلال هذه الفترة انتصاراً كبيراً من وراء فيلميه المتميزين بموضوعيهما الخفيفين «ممنوع الحب» و«رصاصة في القلب» وبأغانيهما الجميلة، على الرغم من الاقتباسات التي لا تحصى، والتي سطى عليها من الموسيقا الغربية الراقصة، ومن الموسيقا الكلاسيكية، ويفكر بإنتاج فيلم «لست ملاكا» بعد أن اختار «نور الهدى» لتشاركه البطولة فيه. ومن هنا بالذات أرادت «أم كلثوم» التي كانت في صراع دائم مع محمد عبد الوهاب على قمة الغناء العربي، أن تثبت وجودها في فيلم يتميز بقوة الألحان والغناء، فأسندت كتابة نصوص الأغاني إلى كل من «بيرم التونسي» و«أحمد رامي» والتلحين إلى الثلاثي الكبير «زكريا والقصبجي والسنباطي»، وقامت بتسجيل أغاني الفيلم في العام ١٩٤٦. أما الفيلم نفسه فلم يعرض إلا في كانون الأول /ديسمبر/ عام ١٩٤٧.

ضم الفيلم ثماني أغنيات، منها خمس من نظم «بيرم التونسي»، هي: «نصرة قوية، لغة الزهور، ظلموني الناس، نورك يا ست الكل، ويا صباح الخير»، وثلاث أغنيات من نظم «أحمد رامي» هي: «جمال الدنيا، حا أقابله بكرة» وقصيدة «أصون كرامتي».

انفرد زكريا أحمد بتلحين ثلاث أغنيات هي: «لغة الزهور، نصرة قوية، وجمال الدنيا»، ولحن محمد القصبجي أغنيتي: «نورك يا ست الكل، ويا صباح الخير»، أما السنباطي فلحن قصيدة «أصون كرامتي» وأغنيتي «حا أقابله بكرة»، و«وظلموني الناس».

كل أغاني الفيلم تحدت الزمن الذي ولدت فيه، وظلت تتعايش في وجدان الناس وعلى ألسنتهم.

القصبجي حلق كعادته في الأغنيتين اللتين لحنهما، فغدت الأولى «نورك يا ست الكل» أغنية الناس في حفلاتهم وأفراحهم وأعراسهم، كذلك الأمر بالنسبة لأغنية «يا صباح الخير» التي قلما يمر صباح جديد دون أن تذاع من إذاعتين عربيتين على الأقل.. والأغنيتان جمعتا بين عبقرية الكلمة، وعبقرية اللحن

«التونسي والقصبجي»، وجمعتا أيضاً توافقاً رائعاً بين اللحن والنظم والأداء، وعاشتا حتى اليوم، لأن موضوعهما، ومضمونهما من المضامين العامة التي يعيشها الناس مثال ذلك أغنية «يا صباح الخير» التي تتحدث عن ولادة صباح جديد، وتصف هذه الولادة عند أهل الدنيا والناس والطير والأزهار.

يا صباح الخير ياللي معانـــا الكـــروان غنـــى وصـــحانا
والشمس أهي طالعة وضحاها والطير أهي سارحة في سماها
يا الله معاهـــا
يا هناه اللي يفوق من نومـــه قاصد ربه وناســـي همومـــه
يفرح قلبـــه، يـــسعد يومـــه فرحه طول عمره ما ينـــساها
ولا يـــــسلاها
الصبح أهـــه نـــور واتبـــسم والـــدنيا صـــحت لمحياهـــا
ونسيم الأزهـــار أهـــه نـــسِّم على أهـــل الـــدنيا وأحياهـــا
البدريـــــة ســـــاعة هنيـــــه يـــسعدنا جمالهـــا وبهاهـــا
يـــا محلاهـــا

إبداع زكريا أحمد تجلى بنوع خاص في أغنية «لغة الزهور» التي لعب فيها مقام الهزام، والمقامات الأخرى القريبة منه دوراً كبيراً في كل غصن من أغصان الأغنية، حتى ليخال المرء أن النرجس فعلاً يميل ذات اليمين وذات اليسار، وأن للفل لغة في الحب لا تضاهيها لغة، وأن الياسمين مستغرق في ثبات عميق وقد ارتاح إلى صدور الحسان التي تزدان به.

أما أغنيتا «نصرة قوية» و«جمال الدنيا» فعلى الرغم من كون الأولى صيغت في قالب الأغنية الشعبية، والثانية في قالب الطقطوقة واستقتا من أسلوب زكريا المتميز بالحماسة التي تعبر عن النصر في الأولى، والعاطفة المتأججة بالفرح في الثانية، إلا أنهما لم تقدما جديداً، وإن ظلتا مرغوبتين حتى اليوم من المستمعين.

ربما كانت قصيدة «أصون كرامتي» واحدة من القصائد السينمائية القليلة التي ارتفع بها السنباطي إلى مشارف عالية في التعبير عن المضمون عامة، وعن المعاني التي تتمم بعضها خاصة.

القصيدة تدور في إطارها العام حول الحب والكرامة، وأيهما يجب أن يتقدم الآخر، وفيما إذا كان يجوز التضحية بالكرامة من أجل الحب أم لا؟! القصيدة من نظم أحمد رامي، واللحن أبرز الصراع الدرامي بأسلوب مثير. ولإدراك ذلك نورد نص القصيدة الذي اختار له السنباطي مقام الحجازكار ليشبع به اللحن دون شطط:

أصون كرامتي من أجل حبي ... فإن النفس عندي فوق قلبـــي
رضيت هوانها فيما تقاســـي ... وما إذلالها في الحـــب دأبـــي
فما هانت لغيرك في هواهـــا ... ولا مالت لغيرك في التـــصبي
ولكني أردت هـــوى عفيفـــاً ... ورمت لك الهنا في ظل قربي
تبادلني الغرام علـــى وفـــاء ... وأسقيك الرضى من كأس حبي
ولما أيقنـــت روحـــي بـــشرٍ ... وكان الغدر في عينيك ينبـــي
هجرتك والأسى يدمي فؤادي ... وصنت كرامتي من أجل حبي

هذه القصيدة تذكرنا فوراً بقصيدة «أيها النائم» التي لحنها لأسمهان في فيلم «غرام وانتقام» وبقصيدة «مولاي حبك» التي لحنها لنور الهدى في فيلم «جوهرة»، وقصيدة «قالوا أحب القس» التي لحنها لأم كلثوم في فيلم «سلامة»، وقصيدة «أنا وحدي» التي لحنها لسعاد محمد فيما بعد في فيلم «أنا وحدي». كل القصائد تنهل من الأسلوب الذي ابتدعه خاصة للقصيدة السينمائية. ونلاحظ ذلك في تكوين اللحن، والتدرج به حتى يبلغ ذروته الدرامية في التفاعلات الغنائية الموسيقية، ثم يعود شيئاً فشيئاً ليحط على المقام الذي بدأ به. فهو في بنائه للقصيدة السينمائية يتدرج بها صعوداً من قاعدة الهرم إلى قمته، ثم يأخذ في الهبوط من القمة، متدرجاً بأسلوب الصعود نفسه، حتى يصل بالمستمع إلى شاطئ الأمان. وما يقال عن هذه القصائد ينطبق

على كل القصائد التي لحنها فيما بعد، والتي تحمل صراعاً أو فكراً درامياً، كما في قصائد «طاهر أبي فاشا» في فيلم رابعة العدوية، وغناء أم كلثوم، والقصائد الأخرى التي غنتها «نور الهدى، وليلى مراد، وأسمهان»، وغيرهن في أفلام «جوهرة، وبرلنتي، وغرام وانتقام، وليلى بنت الفقراء» وغيرها. وتعتبر القصيدة السينمائية كما وضعها السنباطي النموذج المثالي الذي لم يخرج عنه أي ملحن، مذ وضع لها البناء الدرامي الذي يجب أن تسير فيه.

تذكرنا طقطوقة «حا أقابله بكرة» على الرغم من التباين المقامي بين الراست والنهاوند، بطقطوقة «إفرح يا قلبي» فالفرح العاطفي هو عماد الأغنيتين، وإن امتازت «افرح يا قلبي» في كونها أول تجديد حقيقي يطال الطقطوقة. وأغنية «حا أقابله بكرة»، ليست سوى امتداد لأغنية «افرح يا قلبي»، على الرغم من الجهد المبذول في تقديم شيء جديد في الأغنية الخفيفة السينمائية.

أما أغنية «ظلموني الناس» الحزينة، فالإبداع فيها يكمن في استخدام السنباطي لمقام البياتي الذي لم يؤثر عنه كمقام الصبا، إثارة الأحزان والأشجان، ومع ذلك فقد تمكن من إخضاع المقام المذكور لعبقريته، وطوّعه ليتحدث عن الظلم، بلغة متفوقة لم تسبق في الأغنية الخفيفة.

فيلم فتاة من فلسطين

في أواخر الأربعينيات وإبان كارثة فلسطين وفدت إلى مصر المطربة الكبيرة «سعاد محمد» التي كانت آنذاك تحمل اسماً متألقاً وفناً راسخاً، وهي عندما قررت تجريب حظها وتقديم فنها في كعبة الفن آنذاك. لم تتزلف، ولم تستجد كغيرها من اللائي قدمن قبلها، لأنها كانت تلبي دعوة صريحة من العاملين في الفن، سُبقت بتأكيدات من أنها ستكون في موضع يليق بمكانتها الفنية. وفعلاً وجدت «سعاد محمد» جواً فنياً يختلف عن أجواء الملاهي التي كانت تغني فيها في سورية ولبنان، واستطاعت في جلسة خاصة اقتصرت على الأصدقاء، وضمت شيوخ التلحين «زكريا والقصبجي والسنباطي» أن تستحوذ على الإعجاب من خلال ألحان «محمد محسن». وكان السنباطي أشد المتحمسين لها، وأبدى استعداده للتعاون معها في السينما وخارج السينما.

مثلت «سعاد محمد» فيلمين سينمائيين الأول «فتاة من فلسطين» مع كارم محمود، وعرض لأول مرة في العام ١٩٤٨، والثاني «أنا وحدي» وظهر في العام ١٩٥٣. وقام بتلحين أغاني الفيلمين زكريا والسنباطي وكارم محمود وآخرون، واشتهرت من أغاني هذين الفيلمين «يا مجاهد في سبيل الله»، وفتح الهوى الشَّباك، و«أنا وحدي»، وكلها من تلحين السنباطي.

«صوت سعاد» في رأي السنباطي من أصوات القمة، وقد صرح بعد رحيل أم كلثوم، بأن الصوت الوحيد القادر على أن يملأ الفراغ الذي أحدثه غياب أم كلثوم إلى حدٍ ما هو صوت «سعاد محمد» ثم يضيف قائلاً[١]:

إن سعاد محمد تفتقر إلى الحظ... عندما تغني أمام الجمهور، تنتزع الإعجاب.. إعجاباً خاصاً لا تحظى به سوى القلة من المطربات... وبعد الحفلة سريعاً ما تُنسى... إنه الحظ.. لو أن الحظ يحالفها لتغير كل شيء...

والواقع أن صوت «سعاد محمد» من الأصوات القوية النادرة الذي يحاكي في جماله وقوته صوت أم كلثوم. غير أن شخصية «سعاد محمد» تفتقر إلى أولويات الفن، وأعني به الحضور المسرحي، فهي في وقفتها أكثر من متواضعة، تبتسم بمعنى ودون معنى. وعلى الرغم من تجربتها الطويلة في مسارح الملاهي، وتقليدها لأم كلثوم في حملها للمنديل، وفي غنائها لبعض الكلثوميات، فإنها لا تفرّق بين المستمعين المخمورين، وبين المستمعين الذين جاؤوا إلى المسرح بهدف الاستماع إلى فنها الذي تقدم والذي يتأرجح دائماً بين التفوق والعادي، وبرغم هذا الذي سردناه، تظل «سعاد محمد» مطربة راسخة القدم، تقف على قمة الطرب بين المطربات، وتتنطّع لألحان من التراث، لم تستطع مطربة ما سواها تقديمها بإتقان رائع أخاذ حتى الآن.

فشلت «سعاد محمد» كممثلة سينما، ونجحت كمطربة، ودعم السنباطي مسيرتها الفنية في العديد من روائعه التي أعطاها، والتي سنتحدث عنها في القسم الخاص بآراء السنباطي في المطربين والمطربات. وإذا كان الملحن القدير «محمد

---

(١) حديث أدلى به السنباطي من تلفزيون الكويت.

محسن» قد أخذ بيدها وأتاح لها الشهرة من خلال لحنه الشهير «دمعة على خد الزمن» فإن لحن السنباطي لقصيدة «أنا وحدي» رفعها مرة واحدة إلى القمة.

القلب له واحد وهذا جناة أبي

في أواخر الأربعينيات أيضاً وفدت إلى مصر مطربة لبنانية شابة هي «إيفيت فغالي» التي عرف فيما بعد باسم «صباح». ولم يكن قدوم صباح إلى مصر عن عبث، وإنما من أجل المجد الذي قطفت «نور الهدى» ثماره قبلها. وفي القاهرة استطاعت بظرفها وجمالها وخفة دمها أن تستحوذ على الإعجاب، فتخاطفها المنتجون، وكل يسعى إلى وصال ليلى.

أول فيلم اضطلعت ببطولته هو فيلم «القلب له واحد» الذي قام بتلحين أغانيه كل من «زكريا أحمد والسنباطي» اللذين اكتشفا مقومات صوتها الجبلي الذي يستعصي أمام القوالب التقليدية، وينساب سهلاً ليناً أمام كل لحن خفيف، اشتهرت من كل أغاني هذا الفيلم الذي ظهر في العام ١٩٤٨ طقطوقة «أروح ما روحشي» لزكريا أحمد، و«بشويش على مهلك بشويش» للسنباطي.

صورة صباح

السنباطي شارك أيضاً في تلحين فيلم «صباح» الثاني «هذا جناة أبي» وفيلمها الثالث «الليل لنا» اللذين ظهرا على التوالي في عام ١٩٥٠ و١٩٥٣، وقد اشتهرت في أغاني هذين الفيلمين أغاني «يمينك لف شمالك لف» من فيلم «هذا جناه أبي» و«الليل لنا» و«يا هوايا»، وكلها من ألحان السنباطي. وهذه الأغاني ظلت زمناً طويلاً تتردد على ألسنة الناس، ولاسيما أغنية «يمينك لف» التي حققت لصباح شهرة واسعة.

ليلى مراد

ليلى مراد

استقطبت أعمال «ليلى مراد» السينمائية جهود أغلب الملحنين، فلحن لها عدا السنباطي والقصبجي وزكريا ومحمد عبد الوهاب، كل من محمد فوزي، وأحمد صدقي، وعزت الجاهلي، ومنير مراد، وآخرون، ويمكن القول إن ألحان القصبجي والسنباطي التي أعطياها في الأفلام السينمائية العديدة التي لحناها لها، قبل أن يتخاطفها الملحنون الآخرون، قد دفعت النقاد إلى تتويجها ملكة للأغنية السينمائية، وفي فيلم «قلبي دليلي» الذي قام بتلحينه «محمد القصبجي»، وحقق فيه تفوقاً ملحوظاً على جميع الملحنين

آنذاك، عن طريق التطوير الذي قدمه في أغنية «أنا قلبي دليلي» التي صاغها على إيقاع الفالز، واستخدم فيها توافقاً صوتياً لأكثر من صوتين، في المذهب الذي يردده «الكورال» بطريقة الآهات الغربية، دون أن يتخلى فيها عن النكهة الشرقية التي برع فيها، قد عقدت الملحنين. وإذا أضفنا إلى هذه الأغنية، أغنية «يا جمال العصفور» التي ظهرت في الفيلم نفسه، وتميزت بلازمتها الوحيدة الديناميكية، فإننا لا نستطيع سوى الاعتراف بمقدرة هذا المعلم الذي يرجع إليه الفضل وكل الفضل في تطوير الغناء، ونقله من الببغائية في العشرينيات إلى الشموخ الذي وصل إليه في الأربعينيات. وبعد فيلم «قلبي دليلي» اضطلع السنباطي بتلحين أغاني فيلم «حبيب الروح» الذي ظهر في العام ١٩٥٣، وشاركها البطولة فيه أنور وجدي. ولحن السنباطي ثلاث أغنيات من أغاني الفيلم: هي «حقك علي» المرحة الخفيفة الظل، وأغنية «حرام الظلم حرام» الدرامية التي طبق عليها أسلوبه في تلحين القصيدة السينمائية، ومونولوغ «يا حبيب الروح» الذي صاغ لازمته الأساسية على إيقاع الفالز، واستخدم فيه الكورال بالأسلوب نفسه الذي طبقه القصبجي في أغنية «أنا قلبي دليلي».

كذلك لحن مع أحمد صدقي فيلم «ليلى بنت الاكابر» عام ١٩٥٢ واشتهرت من أغانيه الأغنية الخفيفة «أنت هنا».

إن صوت «ليلى مراد» الذي بدأ يافعاً في الثلاثينيات من وراء لحن «حيرانة ليه» «لداود حسني» ولحن «يا ريتني أنسى الحب» للقصبجي، وألحان محمد عبد الوهاب والسنباطي والقصبجي في فيلمي «يحيا الحب» و«ليلى»، نجد أن نضوجه قد اكتمل، وتشرّب بأنوثة خاصة، وغدا مشرقاً وضاءً، في أغاني الأفلام التي أتينا على ذكرها، حتى إن محمد عبد الوهاب، عندما لحن لها أغاني فيلمي «عنبر» و«غزل البنات» لم يواجه العناء الذي واجهه في بداية تعامله معها، إذ وجد قطوف صوتها دانية لألحانه، خاصة بعد أن ترعرع هذا الصوت

وصقل وشبَّ على ألحان عمالقة التلحين «القصبجي وزكريا والسنباطي». ولا يفوتنا في هذا المجال التنويه باللحن الرائع الذي وضعه زكريا أحمد للأغنية الدينية «الله أحد»، وحلق فيه إلى آفاق «الذكر» في توحيد الذكر بالله، دون أن يستخدم الفرقة الموسيقية إلا في المقطع الغنائي الذي يسبق القفل، واعتمد في كل الأغنية على مختلف الآلات الإيقاعية الشرقية التي تدخل في الغناء الديني، وعلى «الرديدة» وصوت «ليلى مراد» الذي كان يدفع من وراء التوافق اللحني بين صوتها وأصوات الرديدة، الخشوع إلى النفوس، والأغنية بعد هذا تقع في حوالي ثلاث عشرة دقيقة، وقد ظهرت في فيلم «ليلى بنت الفقراء» في مشهد ديني صور عند الفجر في مقام السيدة زينب.

لقد انتشرت ألحان الكبار، بخاصة القصبجي والسنباطي ومحمد عبد الوهاب انتشاراً واسعاً بفضل صوت «ليلى مراد». وساهمت - أي الألحان - في وصول ليلى مراد إلى مرتبة لم تكن تحلم بها، ولم تتمكن أية مطربة سينمائية بما فيهن صباح ونور الهدى من مزاحمتها على عرش الأغنية السينمائية.

فيلم لحن الوفاء

في العام ١٩٥٤ لحن السنباطي حوارية «لحن الوفاء» التي أطلق عليها جزافاً اسم أوبريت «لحن الوفاء» في الفيلم الذي يحمل الاسم نفسه. صوت عبد الحليم حافظ المحدود المساحة، وصوت المطربة «شادية» الضعيف الشأن آنذاك، لم يستطيعا تحقيق ما هدف إليه السنباطي، فجاء الأداء ضعيفاً إن لم نقل ركيكاً. وفي العام ١٩٥٦ لحن السنباطي أغنية أخرى لعبد الحليم حافظ لم يكتب لها النجاح هي أغنية «فاتوني التقي وعدي» التي ظهرت في فيلم «ليالي الحب» من بطولة عبد الحليم حافظ وآمال فريد. وعندما طُلب من السنباطي أن يلحن لعبد الحليم حافظ من جديد، رفض بإصرار، وعن هذا الإصرار يقول «مأمون الشناوي» وهو من كتاب الأغنية المرموقين مايلي:

عبد الحليم حافظ وشادية

بعد أن غنى عبد الحليم «لحن الوفاء» طلب محمد عبد الوهاب - شريك عبد الحليم حافظ في شركتي الأفلام والأسطوانات - من السنباطي أن يلحن أغنية ثالثة لعبد الحليم حافظ، فلم يوافق، وفي العام ١٩٥٨ حاولت أن أجمع بين الاثنين في أغنية «كفاية نورك علي» فلم أستطع. إذ اعتذر عبد الحليم، وكذلك رفض السنباطي لأنه كما قال:

«أحب أن يقوم المطرب بالغناء كما أريد أنا، وليس كما يريد هو». وفي هذا القول إشارة إلى أن عبد الحليم قد غنى اللحنين السابقين بطريقته هو، دون الالتفات إلى إرشادات السنباطي.

ويتابع مأمون الشناوي فيقول:

«وكان عبد الحليم حافظ يعتبر أن له طريقة مميزة في الغناء ينبغي له ألا يغيرها» وهذا حق لأن لكل مطرب طريقته وأسلوبه في الأداء، لذا كان لحن «فاتوني التقي وعدي» آخر لحن بين عبد الحليم والسنباطي.

في العام ١٩٥٨ وفدت إلى القاهرة المطربة وردة الجزائرية، وكان في استقبالها في فندق هيلتون «رياض السنباطي» بالذات، وكان هذا الاستقبال فاتحة التعاون بين وردة والملحن الكبير، الذي لحن لها عدة أغنيات قبل أن يشارك مع محمد عبد الوهاب والموجي والأطرش في تلحين أغاني فيلم «المظ وعبده الحامولي».

السنباطي الذي ساءه الأسلوب الذي لجأت إليه "وردة" كي يشارك في تلحين هذا الفيلم دفعه لأن يقاطعها ويرفض التعامل معها، وهذه القطيعة دامت من تاريخ ظهور الفيلم في أوائل الستينيات وحتى العام ١٩٨٠. ويقول الثقات إن أسباب استياء السنباطي ترجع إلى أن المطربة وردة، التي كانت على صداقة متينة مع المشير عامر قد أرغمت السنباطي وعبد الوهاب على تلحين بعض أغاني هذا الفيلم، بضغط من المشير عامر. ولما كان كل من محمد عبد الوهاب والسنباطي قد استنكرا هذا الأسلوب الذي اتبعته معهما، فقد قررا –كل لوحده- عدم التعامل معها إلى الأبد..

وردة الجزائرية

أجمل الألحان التي ظهرت في هذا الفيلم هي: «إسأل دموع عيني» لمحمد عبد الوهاب و«حقولك حاجة» للسنباطي.

استعان عدد من المخرجين بالأغاني التي شدت بها أم كلثوم في حفلاتها، وفي إذاعية رابعة العدوية، عندما قاموا بإخراج عدد من الأفلام مثل «فيلم «رابعة العدوية» وفيلم «عصي الدمع» وكانت هذه الأغاني - القصائد - من تلحين السنباطي وأبرزها «أراك عصي الدمع».

السنباطي ممثلاً سينمائياً – فيلم حبيب قلبي

كانت السينما والتمثيل في السينما من الهواجس التي داعبت خيال السنباطي زمناً طويلاً في بداية عهده بالتلحين للأفلام السينمائية، ثم أقلع عنها ليعود إليها تحت إغراء المخرج «حلمي رفلة».

هدى سلطان

ظهر السنباطي في السينما ثلاث مرات: الأولى في فيلم «الوردة البيضاء» لمحمد عبد الوهاب وسميرة خلوصي، ولم يتعد ظهوره كعازف للعود في «التخت الشرقي» الذي سيغني بمصاحبته «محمد أفندي» - محمد عبد الوهاب - في الفيلم، النصف دقيقة، وذلك ليبدي اعتراضه - كما يتطلب المشهد - وتذمره، من تأخر، محمد أفندي، عن موعد ظهوره، ليغني بعد أن طال انتظار أفراد التخت له.

الفيلم الثاني، فيلم قصير جداً، بعنوان «حلم الشباب». نرى فيه السنباطي يقود سيارته في أماكن مختلفة وهو يغني قصيدة - حلم شبابي- والمشاهد التي تضمنها الفيلم تصور وتعبر عن معاني القصيدة. أما الفيلم الثالث «حبيب قلبي» الذي ظهر في العام ١٩٥٤، فهو الفيلم الوحيد الطويل الذي اضطلع ببطولته إلى جانب المطربة القديرة «هدى سلطان» وفي هذا الفيلم، نجح السنباطي كمطرب وملحن وفشل كممثل، ويبدو أن السنباطي أراد من وراء هذا الفيلم أن يثبت قدراته كملحن ومطرب أسوة بمحمد عبد الوهاب، ولكن شتان بين صوت عبد الوهاب القوي العريض، وبين صوت السنباطي الناعم والقدير. وللإنصاف فإن السنباطي لم يفكر في السينما بعد فشله في المحاولة الأولى التي قام بطمسها بنفسه، حتى قيل، إنه أعدم الفيلم المذكور، والذي دفعه إلى تكرار التجربة «الماكيير» «حلمي رفلة» الذي أصبح منتجاً ومخرجاً، فقد أوحى إليه أن الجماهير العربية التي عرفته من وراء ألحانه، آن لها أن تتعرف على شخصه لتكتمل الصورة لديها، وأن خير وسيلة لذلك هي السينما.

هدى سلطان

ونزولاً عند إلحاح «حلمي رفلة» ولفيف من أصدقائه، رضخ لإغراءات السينما، وظهر للناس في فيلم «حبيب قلبي» الذي سقط سينمائياً وتمثيلاً وموضوعاً، ونجح موسيقياً وغناء.

غنى السنباطي في هذا الفيلم أغنيتين: «على عودي» و«فاضل يومين». وغنت هدى سلطان هي الأخرى أغنيتين أيضاً هما: «قتلوني يا بوي» و«فل وياسمين». وشاركته الغناء في ثلاث حواريات «ديالوغ» هي: «عندي سؤال» و«إشمعنى يا ناس» و«بتبكي ليه يا نغم».

أبرز الأغاني الخفيفة «الطقطوقة» التي غناها «فاضل يومين» التي اكتسبت مع أغنيتي هدى سلطان «فل وياسمين» و«قتلوني يا بوي» شعبية كبيرة. وأغنية «فاضل يومين» أغنية مرحة تعبق بالفرح، وقد غناها السنباطي في مشهد وهو يقود سيارته الأنيقة للقاء من يحب.

كتب كلمات الأغنية كاتب الأغاني المعروف المرحوم حسين السيد، وتقول كلماتها:

فاضل يومين وح نبقى تنين ارتاح يا قلبي ونامي يا عين

ارتاح يا قلبي ح نبقى تنين

كنت اسألك يا قلبي زمان عايش لوحدك ليه حيران

تقول لي خايف من الحرمان والحب قاسي ما لوهش أمان

ده الوقت قولي كلامك فين والفرح بيني وبينه يومين

يومين يا ناس وح نبقى اتنين ارتاح يا قلبي ونامي يا عين

ارتاح يا قلبي ح نبقى تنين

وأنت يا عين ساعة ما هويت بقيت خايفة لكون حبيت

وأديك شفت العمر قاسيت وأنا في حبي بكيت

والدمع ليه ح يفوت عا العين بينها وبين الفرح يومين

يومين يا ناس وح نبقى تنين ارتاح يا قلبي ونامي يا عين

ارتاح يا قلبي ح نبقى تنين

أجمل لحن غناه السنباطي في الفيلم هو: «على عودي». وأغنية «على عودي» شمخت بمقدمتها الكلاسيكية الطويلة، التي يذكر أسلوبها بلحن السنباطي الشهير لقصيدة «الملك». كذلك الأمر بالنسبة للازمتي الأغنية الموسيقيتين اللتين ارتفعتا مع المقدمة الكلاسيكية الحديثة، بالغناء إلى مستوى من الطرب، يحق معه القول «بالطرب النفسي المعبر».. لقد عبر في هذه الأغنية التي حلق فيها إلى أجواء خاصة، عن عزلته في الحياة.. هذه العزلة التي لا نديم له فيها سوى عوده، ولا أصدقاء له سوى أولاده[1].

الأغنية على الرغم من عنوانها، خلت من صوت آلة العود، الذي كان على السنباطي أن يلقي عليه بعض العبء في سياق الأغنية، أسوة بالعبء الذي ألقاه على آلة القانون في المقدمة. وتقول كلمات الأغنية التي نظمها حسين السيد:

على عودي أنام وأصحى ... وليالي العمر دي شهودي
عشقت الناس في ألحاني ... وكان في العشق ده خلودي
يطوف السحر من عيني ... في وقت ركوعي وسجودي
دموع أحرمها من عيني ... وابدرها على عودي

* * *

ولما الدنيا ترمي لي ... سلاح الشوق وتحكي لي
عرائس الفكر بتجي لي ... على الأوتار تغني لي
أسيب الناس في دنيتهم ... وآخذ نغمي وألحاني
وبات سهران في حيرتهم ... أنا والعود ووجداني
على عودي أنام وأصحى ... وليالي العمر دي شهودي
دموع أحرمها من عيني ... وأبدرها على عودي

* * *

(١) راجع تصريح للسنباطي ورد في كتاب «حياتهم بلا خجل» تأليف «محمد تبارك» صفحة ٥٩.

ويفـــوت علـــي الجمـــال والقلـــــــب بيـــــــشاغل
ألـــــوان تهـــز الجبـــال وتفـــــــتن العابـــــــد
شـــفايف نايمـــة وبـــتحلم وفوق منها الكلام صـــاحي
ونظرة عين فيهـــا البلـــسم تقول للعـــين قـــوم ارتـــاح
وشعر جميل نسيمه عليـــل وليله طويل على العـــشاق
وخصر نحيل ساعة ما يميل دموعي تسيل من الأشواق
أداري العـــــين بمنـــــديلي وخـــاف للـــشوق ينـــاديلي
ســـاعتها عـــرائس الفكـــر على الأوتـــار تغنـــي لـــي
أسيب الناس فـــي دنيـــتهم وآخـــذ نغمـــي وألحـــاني
وبات سهران في حيـــرتهم أنـــا والعـــود ووجـــداني
على عودي أنام وأصـــحى وليالي العمر دي شـــهودي
دموع أحرمها مـــن عينـــي وأبـــدرها علـــى عـــودي

* * *

الحواريات الغنائية الثلاث «ديالوغ» من الحواريات الطويلة جداً، قياساً على حواريات أفلام محمد عبد الوهاب، ومحمد فوزي، وعبد الغني السيد وغيرهم. من الذين غنوا الحواريات السينمائية. والحوارية الوحيدة التي تتصف بصفة الـــ «ديالوغ» فنياً، هي حوارية «عندي سؤال». أما في الحواريتين الأخريين فنجد أن السنباطي عالجهما معالجته للأغنية الإفرادية، مع لوازم وفواصل موسيقية أوجدها لضرورة الوصل كي لا يحس المستمع بالانقطاع أو بتوقف الغناء ككل. وهو في هذا نسج على غرار الحوارية التي لحنها لأم كلثوم وغنتها مع إبراهيم حموده في فيلم «عايدة» تحت اسم «فضلت أخبي عنه هوايا».

أجمل الحواريات الثلاث تعبيراً، حوارية «بتبكي ليه يا نغم»، فهي من عيون الحواريات العاطفية التي تأخذ النفس بالشاعرية اللحنية التي تسمو

بالمستمع إلى آفاق عالية، وخاصة في المقطع الغنائي الأول الطويل الذي يغنيه السنباطي بشجن مؤس، مستهلاً الغناء:

بتبكـــي ليـــه يـــا نغـــم بتنـــاجي مـــين يـــا عـــود

حتى يحسب المستمع لطول المقطع الغنائي، أنه أمام أغنية إفرادية، وهذا المقطع في رأيي، عمود الحوارية ومحورها الفني.

والذي رفع هذه الحوارية عن غيرها من الحواريات التي ظهرت لأعلام الطرب والتلحين، المعالجة الدرامية التي تطلبها الحدث السينمائي، فهي بالنغم الشاعري الحزين، والغناء التعبيري، ومناجاة العود التائه المشتت، والموزع بين الحب والنفس، حققت سبقاً متميزاً في هذا النوع من الغناء.

كرس السنباطي لخدمة هذه الحوارية، إيقاعات مختلفة، أبرز منها بنوع خاص، إيقاعات الفالز، وإيقاعات التانغو، فتشرق الأولى التي تأتي في البداية غمزاً على الأوتار «بيزيكاتو» في لازمة موسيقية تتدفق بالأمل على الحزن الدفين، بينما تغدق الثانية على المقاطع الأخيرة الفرح الراقص الذي يطرد الحزن واليأس ليحل محلهما. والحوارية بشكل عام قوية الألحان والأداء.

بعد هذا الفيلم لم يحاول السنباطي العودة إلى السينما على الإطلاق، ولم تنفع معه المحاولات العديدة التي قام بها مخرجون عديدون، وعلى الرغم من فشل الفيلم، إلا أنه حقق إقبالاً كبيراً في كل أرجاء الوطن العربي، وجنى منتجوه أرباحاً طيبة.

في الخمسينيات أيضاً، لحن عدداً من الأغاني العاطفية الإفرادية لعدد من المطربين والمطربات، ونجح نجاحاً مشهوداً مع سعاد محمد، ونجاة الصغيرة، وشهرزاد، ونجاح سلام وغيرهن، وربما كان انصرافه لأغاني أم كلثوم الطويلة من الأسباب التي جعلته يبتعد عن السينما نهائياً.

ويقول السنباطي عن تجربته السينمائية مايلي:

ظهرت في فيلم الوردة البيضاء، لمحمد عبد الوهاب في مشهد لم يستغرق عرضه سوى نصف دقيقة، وكان هذا أول ظهوري على شاشة السينما، ولم تكن هذه هي تجربتي الوحيدة في السينما، وإنما لعبت دوراً هاماً في فيلم «حبيب قلبي» الذي فشل، ولم يكن هذا الفشل ذنبي، بل ذنب مخرج الفيلم الذي كان يجهل كيفية توجيهي فنياً، ورفضت بعد ذلك كل العروض المغرية لإظهاري في السينما.

هذا ما رواه السنباطي عن فشله في السينما وعن ظهوره الأول، ولكنه لم يذكر شيئاً عن الفيلم القصير «حلم الشباب» الذي سبق الحديث عنه.

الهيئة العامة السورية للكتاب

الجزء الرابع

مرحلة الخمسينيات

الأغنية الوطنية والقومية

الهيئة العامة السورية للكتاب

رباعيات الخيام وتحليلها - قصة مونولوغ «سهران لوحدي - الاضطرابات في مصر وقناة السويس - الضبع الأسود في قناة السويس وقصيدة «مصر تتحدث عن نفسها» - ثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢ -الحرس الوطني وسيمفونية البعث - الموجي وأم كلثوم - يا ظالمني وذكريات وتحليلها - الملحنون الشباب - أحوال الملحنين وأعمالهم - محمد عبد الوهاب والاقتباس وهاجس فريد الأطرش - شخصية فريد الأطرش - قمة محمد عبد الوهاب - محمد فوزي وأحمد صدقي ومحمود الشريف - السنباطي وقمة محمد عبد الوهاب - أصوات وألحان - نجاة الصغيرة وفايزة أحمد - شهرزاد —يا ناسيني والصلح الثالث مع أم كلثوم - عودة لثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢ والأحداث الكبرى - صوت الوطن - تأميم القناة والعدوان الثلاثي - الوحدة والجمهورية العربية المتحدة - ثورة العراق والوحدة مع اليمن - الأغاني القومية والوطنية - قصيدة بغداد.

رباعيات الخيام وتحليلها

ربما كانت قصيدة «النيل» التي ظهرت في شباط /فبراير/ عام ١٩٤٩ والتي قال عنها محمد عبد الوهاب في حينها: أجمل ما لحن السنباطي، من أنفس الألحان التي زهت بها حنجرة أم كلثوم، خارج القصيدة الدينية، قبل أن تتتالى دروه، من القصائد الشوامخ، والأغاني الرائعة التي أعطاها فيما بعد، والتي كونت في مجموعها عقداً كبيراً فريداً في ماساته، غمر الوطن العربي ببريقه اللامتناهي من أقصاه إلى أقصاه.

القصيدة التي ظهرت بعد درة شوقي «النيل» هي رباعيات الخيام التي ترجمها كاملة شعراً عن الفارسية «أحمد رامي»

أنهى السنباطي تلحين هذه القصيدة الصوفية الكبيرة في العام ١٩٤٩، ولم تشدُ بها أم كلثوم إلا في مستهل موسمها الغنائي عام ١٩٥١، وحقق في تلحينها إعجازاً فنياً خارقاً، عندما اختزل بالمطلع الموسيقي الهادئ الإيقاع، هدف القصيدة الصوفي. وأوحى للمستمع من خلال لحن الناي المحلق في أجواء سحرية علوية، تقربه من الذات الإلهية، بينما أكَّد الإيقاع الهادئ من الدفوف والمزاهر، واللحن المقطع على الإيقاع والمرافق له، أنه مازال على الأرض.. هذا الأسلوب الذي اتبعه السنباطي في التلحين كان جديداً في الموسيقا العربية، ويذكر - مع الفارق طبعاً- بما فعله «رتشارد شتراوس» في قصيده السيمفوني «دون كيشوت» عندما استخدم «الآلة الهوائية wind machine» التي ابتكرها وضمها للأوركسترا، ليعبر عن طريقها، وعن الآلات الوترية التي كانت تصدح في الجوابات، عن الطيران، بينما أكّد في الوقت نفسه من وراء اللحن الذي كانت تؤديه النحاسيات من «القرار» الموسيقي، أن «دون كيشوت» وتابعه «سانشو

بانزا» مازالا على الأرض، وأنهما لم يطيرا إلا عن طريق الوهم، وفق ما رواه «سرفانتس» في روايته الشهيرة «دون كيشوت».

خرج السنباطي في طريقة تلحينه للرباعيات عن مألوف عادته، فقد لحنها على دفعات، واستغرق تلحينه لها سنة كاملة... في البداية لحن أبيات متفرقة، تارة من منتصف الديوان، وأخرى من أوله، وثالثة من ربعه الأخير، وهكذا حتى تجمع لديه فيض كبير منها. ثم حمل نفسه وتوجه بناء على موعد سابق لزيارة أم كلثوم ليرى رأيها فيما صنع. وكان يعرف أن الترابط في معاني الأبيات التي لحن مفقود، وأن على «أحمد رامي»، أن يوجد ذلك الترابط حتى ولو لم ينل ما لحنه منها استحسان أم كلثوم.

يقول السنباطي: في تلك الليلة هرب النوم من عيني أم كلثوم، فأخذت تبحث عن رامي في الأمكنة التي يتواجد فيها عن طريق، الهاتف، إلى أن عثرت عليه، فطلبت إليه الحضور فوراً.. وطبعاً لم يخرج رامي في تلك الليلة إلا بعد أن جعل الرباعيات على تلك الصورة الزاهية من المعاني الصوفية المترابطة، بعد أن أضاف على ما لحنت أبياتاً أخرى زادتها كمالاً...

لقد وقف الملحنون طويلاً، يتأملون ما صنع السنباطي في هذه القصيدة التي فتحت أمامهم، آفاقاً مجهولة في التعبير المتوازن، بين المضمون الفكري، والتعبير اللحني لهذا المضمون... لقد احتلت هذه القصيدة لسنوات طويلة تزيد عن العشرين عاماً، مكانة خاصة في نفوس المستمعين، ومازالت تستأثر بمشاعرهم حتى اليوم.

قصة مونولوغ «سهران لوحدي»

عكف السنباطي طوال العام ١٩٥٠ على أغنية «سهران لوحدي» متأنياً يبغي الكمال، فاستهلكت منه كثيراً من الجهد، حتى استقام له المقام المطلوب. لقد أجاب عندما سئل عن الأسلوب الذي اتبعه في تلحينها، بأنه لحنها في عشرة مقامات قبل أن يختار المقام الملائم لها.

إن السبب الذي حدا بالسنباطي لأن يبذل في تلحين هذا المونولوغ، كل هذا العناء، يعود إلى أن «أحمد رامي» قد أعطى هذا المونولوغ إلى محمد عبد الوهاب[1] في العام ١٩٤٤، فلحنه ولم يغنه بسبب «الوسواس» الفني الذي يلازمه، وعندما اشتد التنافس الخفي بين أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب على الزعامة الفنية، طلبت أم كلثوم من «أحمد رامي» بما لها من دالة عليه، أن يعطيها الأغنية المذكورة، فأعطاها إياها، فدفعتها بدورها للسنباطي كي يلحنها. ولما كان السنباطي على علم بقصة الأغنية، ويعرف تماماً أن محمد عبد الوهاب قد لحنها، وأنه «نائم» عليها كعادته إلى حين، فإنه عكف على نحت هذه الأغنية المونولوغ نحتاً، وجرب فيها ما جرب من مقامات، إلى أن تم له ما أراد، وخرجت بها أم كلثوم على الناس، لتغدو من الروائع الشاعرية في ألحانها وأدائها. وعلى الرغم من هذا النجاح، فإن السنباطي ظل متخوفاً من محمد عبد الوهاب، ومن مفاجآته التي قد تكون هذه الأغنية واحدة منها، فيما إذا غناها ذات يوم، فتصبح محكاً بينهما، وحكما له أو عليه، إذ ما قورن اللحنان، وتنافساً أمام الرأي العام. ولكن محمد عبد الوهاب آثر أن يظل لحنه للأغنية مجهولاً حتى من أقرب المقربين إليه، ليظل السنباطي أسير القلق والترقب، إلى أن أسدل النسيان، قصة هذه الأغنية التي ظلت معروفة كعمل من أعمال السنباطي المتميزة.

غنت أم كلثوم هذه الأغنية في أواخر العام ١٩٥٠، فطغت بشاعريتها على كل شيء، حتى ليحسب المرء، ألا شيء يبدد وحدة ذلك الرومانسي العاشق، وفي العام نفسه انتخبت أم كلثوم نقيبة للموسيقيين، وأنهى محمد عبد الوهاب صراعه معها على الزعامة الفنية، بعد أن أدرك ألا جدوى من هذا الصراع مادام كلاهما يعمل من أجل رفعة الموسيقا. وانتهى بذلك صراع دام عشرين عاماً. وكان عدم إقدامه على غناء «سهران لوحدي» إعلاناً من قبله عن نهاية هذا التنافس، وبدء صفحة جديدة قوامها الصداقة والعمل من أجل الموسيقا. ويقول بعض الخبثاء: لقد لمس محمد عبد الوهاب، تفوق السنباطي في «سهران لوحدي» فامتنع عن تقديم لحنه للمونولوغ المذكور.

---

(١) راجع كتاب «أم كلثوم وعصر من الفن» للدكتوره «نعمات أحمد فؤاد» ص٢٦٤.

الاضطرابات في مصر وقناة السويس

القصيدة الأخرى التي ظهرت بعد درة شوقي «النيل» هي قصيدة دينية لشوقي أيضاً: عرفت باسم «إلى عرفات الله» وفي هذه القصيدة نجد السنباطي قد قصّر في تلحينها، قياساً على القصائد الدينية الأخرى. وقد غنت أم كلثوم هذه القصيدة في موسم الحج عام ١٩٥١، والقطر العربي المصري في أوج غليانه، ونضال الشعب ضد الاستعمار البريطاني بلغ ذروته، والاضطرابات تعم مدن القطر، والمظاهرات الطلابية الضخمة أدت إلى تعطيل الدراسة في الجامعات والمدارس، والاعتقالات لم تعد تعرف حدوداً، والرقابة زادت من صرامتها، والحماسة القومية والوطنية اشتد أوارها حتى صار من المستحيل كبح جماحها.....

الضبع الأسود في قناة السويس وقصيدة مصر تتحدث عن نفسها

وفي تلك الفترة العاصفة ولد نشيد «أقسمت باسمك يا بلادي»[١] الرائع لمحمد عبد الوهاب ليصبح على كل فم ولسان، وقام ضابط كبير في الجيش يدعى «سيد طه»، أطلق عليه اسم الضبع الأسود بتنظيمات مسلحة أخذ يناوش بها القوات البريطانية المسلحة المرابطة في قناة السويس، الأمر الذي زاد في تأجج الشعور الوطني، وفي أوار الاضطرابات التي اتصفت بالعنف. وفي غمار هذه الأحداث أعطى السنباطي لحنه الرائع لقصيدة الشاعر حافظ إبراهيم «مصر تتحدث عن نفسها»، فبلغ في تلحينها حد الإعجاز في البلاغة اللحنية، برغم صعوبة شعرها وقافيتها. ونظرة متفحصة لأبيات هذه القصيدة، تكفي للحكم على مقدرة السنباطي في تذليل الصعب، مع الارتقاء باللحن إلى مستوى الشعر:

---

(١) أصبح هذا النشيد شعار نشرة الأخبار في إذاعة دمشق.

وقف الخلق ينظـرون جميعـاً ... كيف أبني قواعد المجد وحـدي
وبناة الأهرام في سالف الـدهر ... كفوني الكـلام عنـد التحـدي
أنا تاج العلاء في مفرق الشرق ... ودراتـــه فرائـــد عقـــدي
إن مجدي في الأوليات عريـق ... من له فـي الأوليـات مجـدي

أنـا إن قـدر الإلـه ممـاتي ... لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدي
ما رمـاني رامٍ، وراح سـليماً ... من قبيـل عنايـة الله تهـدي
كم بغت دولة علـي وجـارت ... ثم زالت وتلك عقبـى التحـدي
إننـي حـرة كـسرت قيـودي ... رغم رقب العدى وقطعت قـدي
أتراني وقـد طويـت حيـاتي ... في رياض لم أبلغ اليوم رشدي
أمن العدل أنهم يردون المـاء ... صـــفواً وأن يُكـــدّر وردي

أمن الحق أنهم يطلقون الأسـد ... مـــنهم، وأن تقيـــد أســـدي
نظـر الله لـي فأكـد أبنـائي ... فهبـوا إلـى العـلا أي كـدي
إن للحق قوة من قوى الـديان ... أمضى من كل أبـيض هنـدي

قد وعـدت العـلا بكـل أبـي ... من رجالي فأنجزوا اليوم وعدي
وارفعوا دولتي علـى العلـم والأخـلاق ... فـالعلم وحـده لـيس يجـدي
نحن للتاج موقعاً تعثـر الأراء ... فيـه وعثـرة الـرأي تـردي
فقفـوا فيـه وقفـة الحـزم ... وأرخوا جانبيه بعصمة المستعد
أنا تاج العلاء في مفرق الشرق ... ودراتـــه فرائـــد عقـــدي
إن مجدي في الأوليات عريـق ... من له فـي الأوليـات مجـدي

ثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢

شدت أم كلثوم بهذه القصيدة لأول مرة، من الإذاعة المصرية، إبان حرب العصابات التي شنها «الضبع الأسود» ضد قواعد الاحتلال البريطاني في قناة السويس، قبيل حريق القاهرة الشهير الذي حاول فيه الملك وأنصاره من عملاء الإنكليز، تأخير ثورة «الضباط الأحرار». وعلى الرغم من الاعتقالات التي تمت بين صفوف ضباط الجيش، فإن «الضباط الأحرار» تمكنوا من القيام بثورتهم في الثالث والعشرين من تموز /يوليو/ عام ١٩٥٢، وبذلك انزاح كابوس الملكية والرجعية والاستبداد عن صدر الشعب العربي المصري، الذي رزح تحته مذ تولى محمد علي باشا الكبير مقاليد الحكم في مصر في القرن التاسع عشر.

في هذه القصيدة امتزج أسلوب السنباطي بروح نشيدية خطابية، فالمقدمة واللوازم ذات سمات نشيدية، والإلقاء الغنائي، خطابي ثوري، والقصيدة ككل، نداء عميق ودعوة للجماهير، من خلال الأمجاد للنضال من أجل الحرية.

الحرس الوطني وسيمفونية البعث

تأثر السنباطي كما تأثر غيره على امتداد الوطن العربي، بثورة ٢٣تموز /يوليو/ ١٩٥٢ وأول أعماله التي ظهرت في ظل هذا التأثير هو أغنية «صوت الوطن» التي نظمها رامي، وغنتها أم كلثوم في شهر تشرين الأول /أكتوبر/ عام ١٩٥٢، فحلق بها بعيداً، لتصبح على الرغم من طولها، أغنية جماهيرية عرفت باسم «مصر التي في خاطري» ولتطغى فيما بعد على لحنه الجميل جداً الذي كتبه رامي وغنته أم كلثوم «جددت حبك ليه» خاتمة ألحانه لعام ١٩٥٢.

الثورة التي هزت أعماق السنباطي، وجعلته يتفاعل معها قولاً وفعلاً، دفعته لأن ينخرط في صفوف المتطوعين الذين أقبلوا على معسكرات الحرس الوطني التي أنشئت في أوج المفاوضات بين حكومة الثورة والمفاوض البريطاني، استعداداً لكل حدث قد ينجم عن هذه المفاوضات. وكان السنباطي هو الموسيقي الوحيد من المشاهير، الذي أقدم على التطوع في الحرس الوطني، وتدرب على مختلف أنواع الأسلحة اليدوية القتالية. وعندما اكتشفت مجلة أهل

الفن ذلك، أجرت معه حواراً تطرق فيه الحديث إلى فن السيمفونية الغربي. وقد سأله المحرر لماذا لا يؤلف سيمفونية أسوة بالمؤلفين العالميين فأجاب[1]:

إن السمفونية بمعناها المفهوم والمعروف، لا توجد في عالم الموسيقا الشرقية، وقد كان حلمي منذ سنين أن أولف لحناً ضخماً تعزفه فرقة كبيرة، ولكني تركت الفكرة دون تنفيذ. لعدم ملاءمة الظروف. وعندما تطوعت للتدريب في معسكر الحرس الوطني وعشت مع شباب مصر الناهض الثائر.. راعني أن أحس روح الكفاح الأصيل في الشعب المصري تبعث من جديد وتثبت للملأ أمجاد هذا الوطن. وآمنت بوجوب تنفيذ فكرتي القديمة.. وعندما عدت للمنزل فيما بعد، بدأت أسجل اللحن الضخم الذي كنت أحلم بكتابته منذ عهد بعيد.. إنه سيمفونية ستعزفها فرقة من مئة وعشرين عازفاً، وكورس من الرجال والفتيات، عدده خمسة وأربعون منشداً... واللحن يحكي قصة الآلام والأحزان والأنات التي انبعثت من مأساة استعمار مئات السنين... ثم يقص قصة كفاح الكادحين، والأمل الذي ظهر ثم تبلور.. ثم التجمعات.. تجمعات الملايين، وهي تشق الطريق المؤدي إلى الغد... إلى الحرية والاستقرار.. وأرجو أن أقدم هذه السيمفونية على أحد مسارح القاهرة الكبرى قريباً. تحت عنوان سيمفونية البعث.

* * *

ذلك هو حديث السنباطي لمجلة أهل الفن عن «سيمفونية البعث» التي لم تشهد النور حتى الآن، وأعتقد أن هذه السيمفونية ماتزال موجودة بين أوراق السنباطي، لأن حديثه المسهب عن «اللحن الضخم.. الذي سجله، والذي يروي حكاية الشعب المصري، والذي حلله لمحدثه بجزئياته، هو برهان على وجوده، والسنباطي في كل حياته، لم يعتد أن يلقي الكلام على عواهنه، فإذا كانت دوامة العمل قد طحنته بأعبائها، وجعلته يهمل وضع اللمسات الأخيرة، أو تقديمه، أو أنه وقف عاجزاً عن تمويله، فإن على ورثته، أن يعملوا على إخراج هذا العمل إلى حيز التنفيذ.

---

(١) مجلة أهل الفن - العدد الخامس، أيار /مايو/ ١٩٥٤ - (السنباطي يضع سيمفونية البعث).

يتضح من كل الذي ذكرناه أن السنباطي قد التحق بدافع شعوره الوطني والقومي بصفوف كتائب الحرس الوطني التي أعدت إبان المفاوضات المصرية - البريطانية تحسباً من قيام أي عدوان من جانب إنكلترا، فيما إذا تراجعت عن تنفيذ بنود الاتفاقية التي حددت جلاء الإنكليز عن مصر والسودان، ونصت على قيام دولتين في وادي النيل هما مصر والسودان. وتم الجلاء في حزيران /يونيو/ عام ١٩٥٤.

الموجي وأم كلثوم

وابتهاجاً بالمناسبة غنت أم كلثوم أول لحن بعيداً عن «رياض السنباطي» هو «أنشودة الجلاء» التي كتبها «رامي» ولحنها «محمد الموجي». وقد لجأ الموجي إلى أسلوبية السنباطي في التلحين خوفاً من أن ترفض اللحن أم كلثوم. وبعد الجلاء تسارعت الأحداث لتبلغ قمتها عندما أعلن الرئيس جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس، ليرد عليه مستثمرو القناة بالعدوان الثلاثي عام ١٩٥٦، فماذا أعطى السنباطي خلال الفترة التي سبقت العدوان.

يا ظالمني وذكريات وتحليلها

كانت الثورة عاملاً من عوامل ثراء ألحان السنباطي، ففي العام ١٩٥٣ اكتسح الحياة الفنية بلحنه الخلاق «يا ظالمني» الذي تضاءلت أمامه كل أعمال الملحنين الآخرين، ليغدو أغنية كل موسم، وكانت الجماهير تهتف في حفلات أم كلثوم قبل أن تصعد إلى خشبة المسرح مطالبة بمونولوغ «يا ظالمني». ولا يوجد مشابه لهذا المونولوغ في أعمال السنباطي السابقة، وإن حاول فيما بعد أن ينسج على غراره في مونولوغ «دليلي احتار» الذي غنته أيضاً أم كلثوم في العام ١٩٥٥. ويبدو أن السنباطي قد حن إلى القصيدة منذ أعطى فريدته «مصر تتحدث عن نفسها»، فعكف على قصيدة من شعر أحمد رامي «اغار من نسمة الجنوب» التي نلمس فيها ملامح مونولوغ «أذكريني كلما الفجر بدا» وكأن القصيدتين. تمتحان من نبع واحد، وفيهما أكد السنباطي شخصيته التلحينية في الشعر الغنائي. القصيدة ظهرت في العام ١٩٥٤، وفي

هذا العام نفسه أنهى قصيدة أخرى من شعر رامي، هي قصيدة «ذكريات». ويؤكد هذا ما ذهب إليه الأستاذ «يوسف شهدي» في الحوار الذي أجراه معه ونشر في مجلة «أهل الفن»[1] وفيه يجيب على أحد الأسئلة قائلاً:

أنا الآن أقوم بتلحين أغنية جديدة لأم كلثوم.

ويقول «يوسف شهدي» ولكنه - أي السنباطي - لا يتكلم بعد ذلك ولا يفصح بأكثر من ذلك، فاضطر لسؤاله بلهفة:

وما هي؟!

لازم تعرف يعني... بكره تسمعها...

ويتدخل رئيس التحرير الأستاذ «حسن إمام عمر» فيوجه حديثه للموسيقار الكبير متسائلاً:

أهي قصيدة، أم مونولوغ، أم طقطوقة؟!

ويضحك السنباطي ثم يقول:

هي قصيدة جديدة لأحمد رامي.

ويتابع «يوسف شهدي» فيقول:

وبعد قليل عرفنا، أنها قصة حب شعرية مطلعها «ذكريات عبرت أفق حياتي» وأن أم كلثوم ستغنيها في الشهر القادم /يونيو/ حزيران.

غير أن أم كلثوم لم تشدو بها إلا في موسم عام ١٩٥٤ -١٩٥٥.

طغت هذه القصيدة عند ظهورها برومانسيتها وبألحانها المبتكرة على كل شيء، حتى لم يبق في شارع الطرب الأنيق سوى «ذكريات».

رسخ السنباطي في هذه القصيدة أسلوبه في تلحين القصيدة الغنائية، فهي تختلف عن رومانسياته السابقة عدا «همسات» و«غاب بدري» بمقدمتها الطويلة وبلوازمها الغنائية، وهذا الأسلوب لم يلجأ إليه في القصائد والمونولوغات الرومانسية التي لحن قبلاً، والتي لجأ فيها إلى مقدمات قصيرة يستهل بها الغناء، كما في «النوم يداعب» و«أغار من نسمة الجنوب»

---

(١) المصدر السابق.

و«اذكريني كلما الفجر بدا» و«كيف مرت على هواك القلوب»، وإن استخدم هذا الأسلوب في قصيدة كلاسيكية النظم رومانسية المضمون، هي قصيدة «الصفصافة» التي غنتها «فتحية أحمد» وسبق الحديث عنها.

في قصيدة ذكريات، يبدأ بمقدمة هادئة من آلات «التشيللو والكونترباص» كاستهلال ينبي عما يخبئه من مفاجآت، ثم يدخل الإيقاع الثنائي بمصاحبة العود والقانون لتصدح الفرقة كلها بلحن مرح خلاب، يربطه مباشرة بالمقدمة الهادئة، مع تلوين جديد يتضمن تساؤلاً عاطفياً، ولا يكاد المستمع يستريح إلى كل هذا، حتى يفاجئه بتعميق اللحن، وبتوليد لحن جديد من «جوابات» المقام، ثم يعود ليستقر على درجة المقام في جملة موسيقية هادئة نوعاً ما، يمهد بها للغناء.

هذه المقدمة، أصبحت دليل السنباطي الدائم في تلحين القصيدة الرومانسية المنظومة بهدف الغناء، على نحو ما فعل في المستقبل بقصائد: «أنا لن أعود إليك» و«أشواق» و«أين حبي» و«من أجل عينيك» وغيرها.

أما الغناء فقد تحول عن طريق القفلات المثيرة التي ابتكرها من تحقيق هدف الأغنية التي يلقيها المطرب أو المطربة في المسارح المختصة بهذا النوع من الفن الغنائي، ليخلق من وراء اللحن انسجاماً وترابطاً قوياً بين الملقي والمتلقي، وليزيد من التفاعل بينهما في ازدواجية خلاقة، تولد انفعالاً معمقاً يؤدي إلى مزيد من الإبداع فيما يعرف بالتفريد - العرض الصوتي-.

السنباطي في هذه القصيدة انتزع الإعجاب والتصفيق من الجمهور الذي أصيب بما يشبه المس عندما استمع إليها لأول مرة، وخاصة في «المذهب» الذي يتألف من ثلاث كلمات «إنها قصة حبي»، وفق اللحن الموضوع بدقة، وبتلوين مدهش ثر أربع مرات، وجعله يصبح منتشياً وكأنه فقد الصواب طالباً من أم كلثوم الإعادة مرة ومرتين وثلاث مرات، دون أن يعرف ماهية المفاجآت التي أعدها لهم العملاق الكامن وراء ذلك اللحن المذهل.

القصيدة بالغة الجزالة والقوة، وهي نقطة انعطاف في تاريخ السنباطي التلحينية، وفي مجال القصيدة الغنائية الرومانسية.

الملحنون الشبان

يبدو أن السنباطي الذي غدا ملحن أم كلثوم الوحيد، بعد أن توقف القصبجي عن العطاء واستشرى الخلاف بين أم كلثوم وزكريا، مال إلى إشباع رغبات المطربين والمطربات الذين يلاحقونه ويطالبونه بالتلحين لهم، كما أنه شعر بضرورة أن تستعين أم كلثوم بالملحنين الشبان الذين برزوا فجأة وأثبتوا جدارتهم عن طريق الألحان التي أعطوها «لفايزة أحمد وصباح ونجاة الصغيرة والمطرب الناشئ آنذاك عبد الحليم حافظ» وكان في مقدمة هؤلاء الملحنين الشباب، «كمال الطويل، محمد الموجي، وبليغ حمدي». وفي الحديث التلفزيوني الذي أذيع من تلفزيون الكويت قال السنباطي صراحة: إنه نصح أم كلثوم بالاستعانة بهؤلاء، من أجل التلوين، وأنه يجب ألا تظل وقفاً لألحانه، وأن هؤلاء سيتعاملون معها بخلاف تعاملهم مع غيرها، لأنهم يدركون من هي أم كلثوم، وما هي مكانتها في عالم الطرب والموسيقا.

محمد الموجي

ويتابع السنباطي حديثه فيقول، إنه شجعها كثيراً، وألح بنوع خاص على الموجي، لأنه ينتمي في أصالته إلى التلحين الشرقي، ولم تغره موجة الحديث الذي لا لون له.

غير أن أم كلثوم لم تأخذ حديث السنباطي مأخذ الجد، واعتبرته نوعاً من الرفض في التعامل معها، لأنها عرضت عليه قصيدة «الجلاء» فنصحها بالموجي...

أحوال الملحنين وأعمالهم

زكريا أحمد الذي شغل الحياة الفنية طوال الأربعينيات بألحانه التطريبية المتزلفة، التي لم يجاره فيها أحد، انصرف بعد خلافه مع أم كلثوم إلى مطربين ومطربات يقلون مرتبة عن أم كلثوم ليلبي حاجاتهم بالألحان التي يطمحون عن طريقها إلى الوصول إلى ما وصلت إليه أم كلثوم على يديه، فلحن عشرات الألحان ولجميع المطربين والمطربات بما فيهم «محمود شكوكو» أشهر مونولجست عرفه القطر العربي المصري.

أما محمد عبد الوهاب، فقد سار في طريق غير الطريق التي سار فيها زملاؤه، واهتم بالتجديد حتى ولو كان على حساب الاقتباس، وخلال الأربعينيات أعطى فيضاً من الألحان الجميلة والأخاذة التي رفعت من شأنه، ورسخته عن جدارة على عرش الطرب الأنيق.

أبرز الألحان التي ظهرت له في الأربعينيات، والتي لم تكن لتزاحم القصبجي والسنباطي وزكريا، هي: «ما اقدرش أنساك» التي سبقها بمقطوعة موسيقية بعنوان «إليها»، غدت علامة بارزة في التأليف الموسيقي خارج القوالب التراثية، ثم «حياتي إنت» التي استهلها هي الأخرى بمقطوعة موسيقية بعنوان «من الشرق» استقى بعض ألحانها من أوبرا "شمشون ودليلة" لما سنّه الفرنسي Massenet، وكانت هذه المقطوعة دليلاً جديداً على إصراره على اجتياز شوط آخر في سبيل التجديد في التأليف الموسيقي. وعلى الرغم من هذا التجديد، وعن استخداماته للآلات الموسيقية الغربية في أغاني أفلامه التي ظهرت في الأربعينيات «ممنوع الحب، رصاصة في القلب، لست

ملاكاً» فقد عاد إلى التخت الشرقي ليقدم رائعته كيلوباترا، التي سار بها على غرار ما سار فيه، في «الجندول» و«الكرنك» وأرسى بها أسلوبه الخاص في إخضاع التخت الشرقي لكلاسيكياته المتجددة في الشعر الرومانسي. وكانت هذه القصيدة آخر ألحانه في هذا المجال، إذ لن يعود إلى هذا الأسلوب إلا بعد عشر سنوات في قصيدة «النهر الخالد» لمحمود حسن إسماعيل، والتي ظهرت العام ١٩٥٤، لأن أعماله بعد «كليوباترا» اتخذت طابع التجديد الحديث، وكذلك الاقتباس من غيره، وذلك منذ غنى «أنشودة الفن» التي سبق الحديث عنها، والتي أخذ ألحان مقدمتها من أغنية ظهرت في أحد الأفلام الأميركية بعنوان «قبلني ثانية»، ومن ألحان فولكلورية روسية...

محمد عبد الوهاب والاقتباس وهاجس فريد الأطرش

إن إقبال «محمد عبد الوهاب» على الاقتباس بغزارة في أكثر أعماله الغنائية التي ظهرت في سني الأربعينيات، كما في عمله الهام «الحبيب المجهول» هو رغبته في تحقيق السبق على فريد الأطرش، الذي كان ينهل بدوره من الموسيقا الراقصة والعالمية، خوفاً على زعامته الموسيقية، فقد كان فريد الأطرش هاجس محمد عبد الوهاب لفترة طويلة من الزمن، ولعله الهاجس الوحيد، لأن صراعه المكشوف مع أم كلثوم على كرسي نقابة الموسيقيين، وعلى الزعامة الموسيقية، لم يمنعه من أن يتوجس خطراً من فريد الأطرش، لذا نجده شجع المطرب الشاب «محمد أمين» ولحن له ليزاحم به فريد الأطرش، كذلك فعل عندما بزغ نجم «جلال حرب»، ومن بعده «سعد عبد الوهاب»، ولحن لهما، أملاً في استقطاب المعجبين بفن فريد الأطرش الذي كانت قدمه قد ترسخت وأصبح هو الآخر ملكاً للأغنية التي يجيد عطاءها...

كانت الشقة تتباعد يوماً بعد آخر وباستمرار بين اتجاهي محمد عبد الوهاب والسنباطي، فالأول أخذ بالتجديد مستعيناً بما يجده من أعمال جاهزة، فيقتطف منها ما يلائمه ويصوغه بذوقه الذي لا حدود له، ليقدم للمستمع التجديد المقبول لديه حتى ولو كان على حساب الفن نفسه، وذلك على نحو ما فعل بالفرقة الموسيقية التي جردها شيئاً فشيئاً من خصائصها بما أدخله عليها

من آلات هجينة لا تستقيم والتخت الشرقي، أما الثاني «السنباطي» فنجده يغوص وراء الأصالة الشرقية ليغرف منها ويقدم لمستمعه ما يرفعه إلى مستوى هذه الأصالة، ومن هنا تباين الأسلوبان والاتجاهان، وإن حمل كلاهما منابع العصر الذي يعيشانه، والتجديد الذي يريانه، على بعد الشقة فيما بينهما.

فريد الأطرش

شخصية فريد الأطرش

فريد الأطرش الذي لم يفكر منذ لحّن له «مدحت عاصم» أغنيتي «كرهت حبك» و«ميمي أنا السعيد في غرامي» بمزاحمة محمد عبد الوهاب، كان يدرك الفرق بينه وبين محمد عبد الوهاب، وقمة محمد عبد الوهاب، ومذ صافح صوته أسماع الجمهور وأحبه، وأعطى له ما يحب «احلفيلي» بحب من غير أمل» «أنساك»، واكتشف أنه يعطي بعفويته جديداً تحبه الجماهير. ويبدو أن سبب هذا الحب يرجع إلى أن فريد الأطرش قد اعتمد كاتب أغانيه المفضل والذي لم يكن معروفاً من قبل الأستاذ «يوسف بدروس» في كتابة

أغانيه الرومانسية الحادة والحارة التي لقيت هوى في نفوس جيل فريد الأطرش، نتيجة للثقافتين العربية والفرنسية اللتين يحملهما يوسف بدروس ونقل عن طريقهما الأغنية الرومانسية نقلة جديدة ومتطورة. ومن هذه الأغنية الجديدة، انطلق فريد الأطرش وصار يحلم بمكانة محمد عبد الوهاب. والتجديد عند فريد الأطرش كان عفوياً وطبيعياً وصادقاً، فقد حمل ما وصل إليه الفن الغنائي حتى أواخر الثلاثينيات، وانطلق منه، واعتمد على عفويته، وعلى ما كان يزجيه إليه أستاذه وصديق العائلة، محمد القصبجي، وعلى نصائح أستاذه في المعهد الذي علمه إتقان العزف على العود، والإخلاص لفنه "رياض السنباطي"، فتكون لديه من كل هذا، ملامح الشخصية الفنية التي عُرف بها، والتي أغناها بما يلائم صوته المليء بالعيوب، والذي أقبلت عليه الجماهير في كل الوطن العربي لغرابته، ولتميزه بتلك البحّة الخاصة التي أطلق عليها النقاد اسم «الصوت المخنوق»، أو كما وصفها «كمال النجمي» «عنق الزجاجة». ومهما قيل في فريد الأطرش وفنه، فإنه سيظل علامة قوية في تاريخ الغناء العربي، وهو بعد ألحانه في فيلم انتصار الشباب، أعطى العديد من الألحان التي أقلقت محمد عبد الوهاب، وجعلته يعيد النظر في أوراقه الفنية، وخاصة بعد فيلمي «حبيب العمر» و«لحن الخلود» وما قدمه من تجديد فيهما، سواء في الفرقة الموسيقية الكبيرة التي ساهم في «تهجينها»، أو في الاقتباس، بالإضافة إلى الألحان التي شارك فيها في فيلم «غرام وانتقام» وفي الأغاني الخالدة الإفرادية التي أعطاها لشقيقته «أسمهان» كما في «نويت أداري ألامي» و«رجعت لك» و«عليك صلاة الله».

قمة محمد عبد الوهاب

فريد الأطرش لم يلتفت لفن العمالقة «القصبجي، زكريا، السنباطي»، واهتم بفن محمد عبد الوهاب. كان يجد نفسه بعيداً عن هؤلاء، فالأول متفوق في كل شيء بما فيه التجديد الذي لم يسبق إليه في الإلقاء الغنائي، والثاني خنق نفسه في التطريب، وحافظ على ما قدمه الأسلاف، ولم يتقدم خطوة واحدة إلى الأمام برغم عراقته في كل شيء، والثالث لا قبل له بمقارعته،

وهو أصلاً ليس هدفاً من أهدافه، لأن الغناء يأتي عنده في المرتبة الثانية بعد التلحين. ومن هنا فإن توجهه كان بالدرجة الأولى نحو محمد عبد الوهاب المتربع على عرش الغناء، أو بالأحرى نحو القمة التي أراد أن يزاحمه عليها. وبرغم أنه أقضّ مضجعه، فإنه ظل بعيداً عن تلك القمة. ولعل رأي بيرم التونسي الذي أدلى به إلى مجلة «آخر ساعة» يظل رأياً مسموعاً على الرغم من المغالاة التي ذهب إليها فهو يقول[1]:

صورة كريكتورية بيرم التونسي

يعجبني محمد عبد الوهاب إذا غنى ولم يلحن، وفريد الأطرش إذا غنى الأغاني السورية.

وطبعاً فإن في هذا الرأي كثيراً من الإجحاف بحق الرجلين، فكلاهما ملحن قدير، وكلاهما تفوقا فيما أعطيا، ولكنهما قصّرا في الوصول إلى ما وصل إليه السنباطي، والقصبجي حتى تاريخ توقفه عن التلحين.

---

(١) راجع مجلة «آخر ساعة» العدد ٤٥٤، عام ١٩٤٣.

نصل من وراء هذا كله، إلى أن محمد عبد الوهاب، سار في نهج يختلف عن نهج السنباطي في التلحين، وأن فريد الأطرش أنهى المعركة الصامتة بينه وبين محمد عبد الوهاب إلى صالحه، عندما انصرف تماماً إلى إنتاج وتمثيل وتلحين وغناء الأفلام السينمائية، والتخصص في الأوبريت السينمائية التي تفوق فيها على الجميع دون استثناء، ليتربع بدوره على عرش الأغنية السينمائية، على الرغم من عطائه الطيب في العديد من الأغاني الإفرادية الطويلة، التي نلمح فيها إصراره على مجاراة محمد عبد الوهاب. وعلى التوجه الرومانسي العاطفي كما في أغاني: «الربيع، أول همسة، نجوم الليل، يا الله سوا»، وإن محمد عبد الوهاب ارتاح إلى ذلك، ولكنه ظل يحرك النفوس ضد فريد الأطرش، ويوغرها، بسبب انتمائه العربي السوري، حتى إنه تمكن في أواخر الستينيات من إقناع أم كلثوم وسائر الملحنين بعدم التعامل معه على الرغم من الاحترام المتبادل بينه، وبين أم كلثوم.

محمد فوزي وأحمد صدقي ومحمود الشريف

تلك كانت أحوال المتسابقين إلى القمة والمجد في الأربعينيات، حتى إذا هلّت الخمسينيات زاد عدد المتسابقين، فبرز محمد فوزي بألحانه الجميلة السهلة الممتنعة، وأحمد صدقي الذي كان منصرفاً إلى الأوبريت الإذاعية، والأوبريت المسرحية، بروائعه السينمائية لليلى مراد، ومحمود الشريف الذي رفع بألحانه محمد عبد المطلب وعبد الغني السيد وشهرزاد وأحلام، وأخذ يطير محلقاً فوق رؤوس الكبار، وبخاصة عندما وقفت الجماهير حائلاً بينه وبين الزواج من أم كلثوم، التي لم تغن له لحناً واحداً على الرغم من الغرام الذي استعر بينهما بعض الوقت. وسيد مكاوي الذي أخذت ألحانه تثبت وجودها، وكارم محمود الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بصوته وألحانه وأفلامه، ومنير مراد شقيق ليلى مراد، ومحمد الموجي وكمال الطويل اللذان بدآ مشوارهما الجميل والعذب مع عبد الحليم حافظ،

قبل أن ينضم إليهما بليغ حمدي، والقائمة تكاد لا تنتهي، ولن يستقيم عدد هؤلاء جميعاً وعطاؤهم إلا بعد الثورة التي أخذت بأيديهم ليغنوا الحياة الفنية الهادفة.

محمد فوزي في فترة راحة... وبجانبه زوجته مديحة يسري

السنباطي وقمة محمد عبد الوهاب

وبعيداً عن أحلام فريد الأطرش، وقمة محمد عبد الوهاب، كان السنباطي يطارد بدوره هذه القمة عن طريق أم كلثوم، والمطربات والمطربين الذين كان يلحن لهم. فكلما لحن محمد عبد الوهاب أغنية لمطربة ما، سارع السنباطي وأعطاها لحناً آخر... كان هو الآخر في صراع مع محمد عبد الوهاب. ولم يكن عبد الوهاب يخشى السنباطي قدر خشيته فريد الأطرش لأن لعبة السنباطي هي التلحين وليس الغناء.. كان صراعهما من نوع مختلف. صراع يلعب فيه الفن الموسيقى الدور الأول، ونتيجة لهذا الصراع، ربحت الحياة الموسيقية من وراء قطبي الغناء

والتلحين، أعمالاً فنية لا تقدر بثمن، كان السنباطي يغني ألحانه بصوت أم كلثوم، وكان محمد عبد الوهاب هو مردد ألحانه. وقد أذكت ثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢ إنتاج العبقريتين وأغنته وباركته، وبخاصة عندما غزا الحياة الموسيقية الملحنون الشبان، فزاحموا السنباطي على صوت أم كلثوم، وبقي هو في برجه العاجي كمحمد عبد الوهاب، يعطي متى شاء الأعمال التي كتب لها الخلود.

محمود الشريف

كان محمد عبد الوهاب متفوقاً على السنباطي في الناحية الإعلامية، كان «وزيراً» للإعلام العربي، يجيد تكريس كل شيء لشخصه بذكائه المعهود، وكان السنباطي مقصراً في هذا المجال ولا يعرف كيف يستميل صاحبة الجلالة «الصحافة» إليه. وكان كل ما يفعله في المجالات الأخرى أن يحصل على ما يحصل عليه محمد عبد الوهاب، فإذا ما رفع هذا الأخير أجوره مثلاً، بادر السنباطي إلى مثل ذلك، وفيما عدا ذلك، كان السنباطي أثير عزلته التي فرضها على نفسه، وكان إذا سئل في ذلك أجاب:

السنباطي في «الصومعة»

إنني أجد في العزلة نوعاً من العبادة التي تمكنني من الاستغراق في عملي الفني...

تلك هي الأوضاع التي كانت عليها الموسيقا، وكان عليها الغناء، قبيل ثورة ٢٣ تموز/يوليو/ ١٩٥٢: تملق للملكية والرجعية، وصراع بين الفنانين على القمة، وألحان خارقة هدفها الفن للفن إلا فيما ندر، دفعت بمسيرة الغناء قدماً إلى الأمام. وأخرى للمشاهير أيضاً كعبد الوهاب والسنباطي والأطرش عادية، ماتت في أعقاب ولادتها. إلى أن جاءت الثورة، لتغير المعالم القديمة ولتدفع بما أعطت من حياة نابضة وشابة، مسيرة الفن الغنائي خطوات ما كانت تحلم بها لو ظلت الأوضاع على ما كانت عليه في عهد الملكية والرجعية.

أصوات وألحان

نجاة الصغيرة وفايزة أحمد

في العام ١٩٤٩، وإبان مرض أم كلثوم بالغدة الدرقية، وسفرها لأمريكا للمعالجة، سمع السنباطي من الإذاعة المصرية مصادفة، صوتاً لطيفاً، يغني قصيدته الشهيرة «نهج البردة» بإتقان. هذه المطربة هي نجاة الصغيرة. ونجاة الصغيرة بدأت حياتها الفنية مذ كانت في الرابعة عشرة بغناء أغاني أم كلثوم في ملاهي دمشق قبل أن ترحل نهائياً إلى القاهرة. وهي من أسرة «البابا» الدمشقية، التي كانت تقطن في «سوق ساروجة» من أحياء دمشق المعروفة. وهي عندما رحلت إلى مصر أملت كالمطربات اللائي سبقنها «نور الهدى» «صباح» «سعاد محمد» بالنجاح، وطمحت لأن يلحن لها كبار الملحنين أسوة بهن، وكان حظها طيباً منذ البدايات، إذ أخذت تغني في ملاهي القاهرة، أغاني أم كلثوم، وأغاني أخرى من تلحين «أحمد صدقي» و«محمود الشريف»، إلى أن استمع إليها السنباطي مصادفة فأعجبه صوتها، وعزم على التلحين لها. وكان أول عمل تغنيه من ألحانه هو «يا سلام عليك»، ثم أعطاها لحنه الثاني، الجميل جداً «أنا أملك». وبذلك تمكنت من الصعود إلى مرتبة المطربات الأوائل، وقد ساعدها النجاح الذي حققته بلحني السنباطي من طرق باب محمد عبد الوهاب، الذي لم يبخل عليها بدوره فأعطاها منذ العام ١٩٥٤ فيضاً من ألحانه التي ساعدت على تبوئها الشهرة التي تحلم بها، وكانت أولى ألحانه لها «دلوقت أو بعدين»، ويقول السنباطي عن صوت نجاة الصغيرة مايلي:

مطربة حساسة وذواقة، وأميل للاستماع إليها في القصائد.. وهي من المطربات الدؤوبات وتحترم فنها..

جذب صوت نجاة بعد أغاني السنباطي ومحمد عبد الوهاب، إعجاب الناس بها، فتهافت عليها الملحنون الشبان الذين يبحثون بدورهم عن الشهرة

«الموجي وبليغ حمدي» وأخذت تزداد إشراقاً من وراء ألحانهم، غير أن السنباطي ومحمد عبد الوهاب، عادا فتلقفاها من جديد بألحان جعلت الشهرة تدين لها منذ سني الستينيات، لتغدو على الرغم من صوتها المحدود في مساحته، المطربة الأكثر شعبية بعد أم كلثوم، ويعود سبب هذا إلى تمرسها مذ كانت صغيرة بأداء أعمال السنباطي الشاقة في الكلثوميات. وقد لحن لها في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات قصيدتين الأولى مختارات من «رباعيات الخيام» وهي غير الرباعيات التي غنتها أم كلثوم. وقصيدة «يا حبيب الله» الدينية ومونولوغ «سامحني» وأغنيتين دينيتين هما: «إلهي ما أعظمك» و«يا رب».

نجاة الصغيرة **فايزة أحمد**

والمطربة السورية «فايزة أحمد» التي نزحت بدورها إلى القاهرة، تحمل معها صوتها الدافئ الحار، وشهرتها في القطر العربي السوري، حاولت أن تلجأ إلى الملحنين الكبار، وأن تقتحم صومعاتهم الموصدة فلم تستطع، ولكنها مذ غنت لحن «الموجي» «يمه القمر عالباب» الذي ذهب بعيداً

في الأوساط الشعبية العربية، واتبعته بألحان أخرى «للموجي والطويل وبليغ حمدي» انفتحت أبواب الكبار على مصاريعها بعد اكتشافهم لصوتها الذي يمتاز بالرقة والدفء والجزالة، لتغدو برغم ما عرف عنها من شراسة، وردود فعل آنية ضيفة السنباطي ومحمد عبد الوهاب إلى حين. فلحنا لها عدداً من الألحان السائرة كان من أبرزها أغنيات محمد عبد الوهاب «بريئة» و«حمال الأسية» وعن الأم «ست الحبايب» ولحن السنباطي الرائع الذي كتبه عبد الوهاب محمد «بعيوني ح راعيه».

ويقول السنباطي عن صوتها من خلال تعامله الفني معها الذي انحصر في عدد محدود من الأغنيات مايلي: صوت مهذب رقيق، وصارخ الأنوثة....

وفي الواقع فإن فايزة أحمد تملك صوتاً عذباً وجريئاً، وهي على الرغم من ثقافتها المحدودة استطاعت طوال حياتها الفنية أن تؤدي المطلوب منها بدقة متناهية، وبخاصة وهي على فراش المرض، عندما أصرت وهي تدرك بأنها ميتة لا محالة أن تؤدي لحن السنباطي الأخير، «لا يا روح قلبي» الذي كتب كلماته «حسين السيد»، وكان السنباطي يتحدى في هذا اللحن كل اللذين لحنوا لها، ليعطي لهذا الصوت ما خفي عليهم من أسرار، وعلى الرغم من أن فايزة أحمد سجّلت هذا اللحن بإشراف ابن السنباطي «أحمد السنباطي»، فقد كان السنباطي الأب يود الإشراف بنفسه على التسجيل، ولكن الموت كان أسبق منه إلى ذلك، لذا نرى فايزة أحمد تكريماً لتلك العبقرية، تقوم بتسجيل هذه الأغنية الرائعة وهي تعاني ما تعاني من المرض العضال الذي استشرى في جسدها، وتبذل كل طاقتها ليأتي على الصورة التي يريدها ملحنها، لتقضي نحبها بعد ذلك بثلاثة أيام.

وصوت فايزة أحمد بعد هذا من أصوات القمة، وتعبت في حياتها وعانت الشيء الكثير، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه، ولم تكن سعيدة قط، إلا عندما تجتمع بأولادها الذين أنجبتهم من أزواجها العديدين.

شهرزاد

في العام ١٩٥٠، وبينما كان السنباطي يبغي الخروج من معهد الموسيقا العربية الذي يدرس فيه، اعترضته طالبة شابة سمراء، فطلبت منه على استحياء أن يسمعها، لتقرر فيما إذا ستحترف الغناء أو تقلع عنه.

شهرزاد

هذه الطالبة السمراء، عرفت فيما بعد باسم «شهرزاد» مطربة النيل، واسمها الحقيقي، «شهرزاد محمد السيد» وكان الممثل والفنان الكبير الراحل «زكي طليمات» قد استمع إليها في إحدى السهرات، وهي تغني أغنية لأم كلثوم، فأعجب بها، وسألها العمل معه في فرقته المسرحية، فوافقت واشتغلت في فرقته بعد أن خضعت للعديد من التجارب والتمارين المرهقة، ومن ثم ارتأت أن تدعم صوتها بالعلم الموسيقي، فانتسبت إلى معهد الموسيقا العربية الذي يدرّس فيه السنباطي.

وتتابع شهرزاد[١] قصتها مع السنباطي فتقول: ولكن الدقائق العشر امتدت إلى أكثر من ساعة، وهو يستمع إلى كلثومياته بصوتها دون ملل، إلى أن نهض وقال:

---

(١) أدلت شهرزاد بهذا الحديث من إذاعة القاهرة في العام ١٩٨٦ - أي بعد وفاة السنباطي بخمس سنوات -

شيء جميل حقاً، سألحن لك أغنية تلائم صوتك.

وهكذا أعطاها لحنه الأول «بعتلك جوابين» ثم أعقبه بلحنه الثاني لأغنية «أول ما جيت في الميعاد» التي نظمها حسين السيد، لتصبح من وراء هاتين الأغنيتين، المطربة الأكثر حظاً بين المطربات.

يا ناسيني والصلح الثالث مع أم كلثوم

وعندما نشب الخلاف بين أم كلثوم والسنباطي في أعقاب غنائها للحنه المشهور «ذكريات» في العام ١٩٥٥، أعطى عامداً متعمداً لشهرزاد لحنه الرائع الكبير لأغنية «يا ناسيني» - من مقام الكرد - التي نظمها مأمون الشناوي، وأشرف بنفسه على تدريب الفرقة وشارك عند تسجيلها في العزف على عوده.

وتشاء الصدف أن تلغي أم كلثوم حفلتها الشهرية المقررة بسبب مرضها، ليقبل جمهورها على حفلة شهرزاد وغيرها من المطربين والمطربات المشاركين معها في الحفل المذكور، والذي تصادف حدوثه مع عيد شم النسيم - أي بعد أيام من موعد حفلة أم كلثوم الملغاة - فكان غناؤها للحن السنباطي مثيراً، ومفاجأة كبيرة للجمهور، الذي استعاد مقاطع برمتها نشوة وطرباً، دفعت أم كلثوم التي كانت على خصام مع السنباطي للاتصال به هاتفياً سائلة دون مقدمات:

عملت الأغنية دي إيمتى؟!

وأجابها السنباطي.

الشهر ده...

من إيمتى بتعزف عود في مقدمة أغانيك، وأنت عمرك ما عملتها معايا...

والله اللحن عاوز كده...

وغني عن القول أن هذا الهاتف كان بداية عودة المياه إلى مجاريها بين العملاقين الكبيرين.

تقول شهرزاد: الملحن الوحيد الذي كنت أرتاح إليه، هو رياض السنباطي.. كان يعرف إمكانات صوتي أكثر من غيره، ويفضلني على أية مطربة أخرى فيعطيني ألحانه المتميزة.

ويقول السنباطي عن صوتها مايلي: شهرزاد لها طابع خاص في الأداء، وصوتها القوي يحمل نكهة خاصة، وهي تختلف تماماً عن مثيلاتها حضوراً وأداءً وفهماً للحن.

محمد عبد الوهاب لحن لشهرزاد أغنيتين هما: «في ظل الورد» و«في القلب هنا» ولكنه لم يتفوق على السنباطي في الألحان المشابهة في هذا الصنف من الأغاني، كما في «أفكر فيه وينساني» و«حكاية المنديل» و«مش بأيدي» و«ضي القمر» الجميلة جداً، والتي هي آخر ألحانه للمطربة المبدعة. وتبقى أغنية «يا ناسيني» من الأغاني المتميزة بمقدمتها الموسيقية وبلوازمها وجملها التي سكب فيها السنباطي أبدع ما أعطى في تلك المرحلة حتى ليظن المرء أن كلمات الأغنية لم تخلق إلا لهذا اللحن، وقد حاول محمد عبد الوهاب في «ظل الورد» أن يقدم عملاً يسمو على «يا ناسيني» ولكنه قصّر في ذلك.. أما السنباطي فقد أراد من وراء «يا ناسيني» أن يلقن أم كلثوم درساً، وان يفهمها أنه يستطيع مع غيرها أن يصنع ما صنعه معها.

أم كلثوم التي اجتمعت مصادفة مع شهرزاد في عرس أحد أقرباء عازف «الكمان الجهير» في فرقتها «محمود رمزي» - تزوج فيما بعد من شهرزاد - طلبت منها أن تغني «يا ناسيني». وفي تلك الليلة غنت شهرزاد كما لم تغن من قبل، فاهتزت أم كلثوم طرباً، ونسيت نفسها، ونسيت حتى السنباطي والمياه التي عادت إلى مجاريها، منذ اقترح عليها أن تغني ألحان «الموجي» وغيره من الشبان، لأن السنباطي - كما قال لها - لن يدوم لها إلى الأبد.

عودة لثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢ والأحداث الكبرى

صوت الوطن

لم يقف السنباطي موقف المتفرج من ثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢، فقد انفعل بها وآمن بمبادئها، وبما حققته من إنجازات في أيامها الأولى، فانخرط في صفوفها - الحرس الوطني- وأخذ يلحن من وحيها، ومن وحي إنجازاتها الشيء الكثير، فاتسم إنتاجه بالغزارة، وبثراء الألحان، وغدت ألحانه مع ألحان محمد عبد الوهاب والثلاثي الجديد «الموجي والطويل وحمدي» مساجلات موسيقية رفيعة المستوى، وكان قد سبق الجميع في لحنه الرائع الشهير «صوت الوطن» الذي لم يستطع محمد عبد الوهاب تجاوزه في أغنيته «الحرية» ولا «الموجي» في أنشودة «الجلاء» التي نسج فيها على منوال السنباطي. كان يتدفق بالعطاء تدفقاً غريباً، فالثورة، والتخلص من الملكية والرجعية، وتحرير الفلاحين والعمال من الإقطاع وأرباب العمل، والإنجازات الأخرى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، كل هذا، وأكثر من هذا، كان يحتاج إلى تعبير أكثر من الطرب النفسي. ومن هنا لجأ في القصائد القومية والوطنية والأغاني الحماسية الهادفة إلى التطريب الشعبي الذي لم ينحدر إلى مستوى الاستجداء والتزلف، فكانت أعياد الثورة والجلاء، والأحداث الجسام التي تعرضت لها الأمة العربية بعد تأميم القناة، ثم العدوان الثلاثي، وثورة العراق عام ١٩٥٨، في أعقاب الوحدة بين مصر وسورية، في شباط /فبراير/ ١٩٥٨، أعياداً موسيقية وغنائية تبارى فيها الملحنون والمطربون على حد سواء في تمجيد الوطن والقومية العربية والوحدة من المحيط إلى الخليج.

أول ألحان السنباطي بعد «صوت الوطن» والتي أعطاها بمناسبة أعياد الثورة، وإعلان الدستور وانتخاب جمال عبد الناصر رئيساً

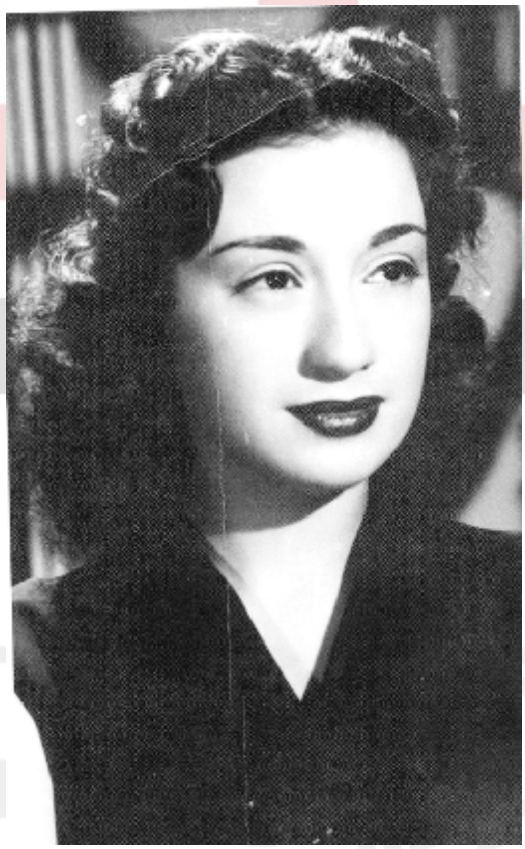
للجمهورية، هي: «منصورة يا ثورة أحرار» التي كتبها عبد الفتاح مصطفى وغنتها أم كلثوم، ثم أغنية «يا جمال، يا مثال الوطنية» التي نظمها محمود بيرم التونسي وشدت بها أم كلثوم بعد الجلاء وانتخاب «جمال عبد الناصر» رئيساً للجمهورية، بينما أعطى محمد عبد الوهاب من كلمات «أحمد شفيق كامل» أغنيتيه «يا جمال النور والحرية» و«يا نسمة الحرية» ابتهاجاً بأعياد الثورة. اللتين لم تسجلا سبقاً على لحني السنباطي. غير أنه ما لبث في لحنه الجديد الذي غناه عن الجيش وضرورة دعمه بالغالي والنفيس وهو من نظم «مأمون الشناوي» «زود جيش أوطانك»، أن أضاء على الحياة الموسيقية والحياة الوطنية والسياسية التي كانت في أوج غليانها، ليتجاوزه فيما بعد، الملحنون الشبان، كما تجاوزوا السنباطي في الأغاني والأناشيد التي أعطوا بعد إعلان تأميم القناة، والعدوان الثلاثي على مصر، من وراء الأسلوب الجديد الذي ابتكروه في التلحين الذي اتسم بالبساطة والشعبية.

محمد عبد الوهاب و أم كلثوم

تأميم القناة والعدوان الثلاثي

فتح تأميم القناة والعدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ شهية الملحنين والمطربين، فلم يبق ملحن واحد لم يدل بدلوه، من خلال الحماسة الوطنية والقومية التي جرفت في طريقها كل شيء، وأججت نفوس الجماهير وزادت في أوار النضال ضد المعتدين. ولعب انفعال الملحنين والمطربين بالأحداث التي كانت تتعاقب سريعة على القطر العربي المصري، وعلى الأمة العربية دوره، ليلد في غمرة العدوان أروع وأعظم نشيد ظهر حتى اليوم، هو نشيد «الله أكبر» الذي لحنه للمجموعة الملحن الكبير «محمود الشريف»، فرفع به من معنويات الشعب، وأمدّ المقاتلين بالعزيمة والقوة والثبات في مقارعتهم للمعتدين، ثم برز نشيد آخر لا يقل قوة هو نشيد «والله زمان يا سلاحي» الذي نظمه «صلاح جاهين»، ولحنه «كمال الطويل»، وغنته أم كلثوم، والذي غدا فيما بعد النشيد الرسمي لجمهورية عبد الناصر العربية، ثم نشيد السنباطي «لنا النيل مقبرة للغزاة» الذي غنته المطربة اللبنانية «نجاح سلام» فأبدعت فيه حتى استحال النيل فعلاً مقبرة لكل من يفكر بغزو القطر العربي المصري. وغنى محمد عبد الوهاب من نظم «حسين السيد» أغنية «ساعة الجد» فلم يتطاول به إلى الأعمال السابقة. وغنت أم كلثوم من كلمات «صلاح جاهين» أيضاً، لحن «كمال الطويل» الثاني لها «محلاك يا مصري» الرائع فهزت به وجدان كل عربي في مصر. وتتالت الأغاني الوطنية والأناشيد الحماسية، من الإذاعة المصرية ومن إذاعة صوت العرب من المطربين والملحنين كافة، والمعارك مازالت في أوج احتدامها في قناة السويس، ليعود من خلالها لحن السنباطي الحماسي الجميل «يا مجاهد في سبيل الله» متلألئاً، ليربط نضال الشعب العربي من أجل فلسطين بالنضال ضد العدوان الثلاثي من وراء صوت «سعاد محمد» ولحن «أمجاد يا عرب أمجاد» الذي وضعه

الملحن العربي السوري «عبد الغني الشيخ» مزهواً، ليهيب بالعرب من خلال أمجادهم بتوحيد صفوفهم ومساندة مصر في محنتها، كذلك غنى: محمد قنديل، وكارم محمود، وأحمد عبد القادر، ومحمد فوزي، وعبد الغني السيد، وإبراهيم حمودة، ومحمد عبد المطلب، وفايدة كامل، ونجاة علي، وفتحية أحمد، وأحلام، ونازك، وعبد الحليم حافظ. ألحاناً لأحمد صدقي، ومحمد فوزي، وعزت الجاهلي، وفريد الأطرش، ومحمد الموجي، وبليغ حمدي، ومدحت عاصم، وعبد الحميد توفيق زكي، ساهمت كلها في إذكاء الروح النضالية للشعب العربي ضد دول العدوان والصهيونية.



نجاح سلام

كانت الأغنية عصب المعركة الحساس، وعماد ورشة الإعلام التي كانت تؤلب الشعب العربي من محيطه إلى خليجه ضد قوى العدوان، وكان أبرز نشيد في رأي النقاد هو نشيد «الله أكبر» الذي ملأ أسماع العرب في شتى أقطارهم وأمصارهم، يليه نشيد «يا ويل عدو النار» الذي لحنه شيخ الملحنين زكريا أحمد للمجموعة والذي أضاء طويلاً في سماء المعركة، والمعارك القومية الأخرى.

محمد قنديل **نجاة علي** **محمد عبد المطلب**

وقد غدا النشيدان من الأناشيد التي تدرس لطلاب المدارس في كل الوطن العربي، إلى جانب الأناشيد القومية الأخرى.

كذلك أجمع النقاد على أن نشيدي «والله زمان يا سلاحي» للطويل، و«لنا النيل مقبرة للغزاة» للسنباطي، من الأناشيد المتميزة لحناً وأداءً وإثارة، لأنهما أعطيا بدورهما مردوداً جماهيرياً صارخاً وقوياً.

الوحدة والجمهورية العربية المتحدة

كانت سورية العربية التي وقفت إلى جانب مصر في محنتها منذ اللحظات الأولى، واستنفرت قواتها العسكرية، وقطعت أنابيب النفط التي تزود أوروبا وأمريكا بما تحتاجه من وقود، أول دولة عربية تتخذ هذا الموقف دون اللجوء إلى الجعجعة الإعلامية. وعندما كرست كل ما تملك لمساعدة مصر العربية، لاحت في الأفق من خلال التعاون الوثيق الذي تم بين الدولتين على مختلف الصعد، بوادر الوحدة فيما بينهما، والتي كان يشجعها الطرفان تحقيقاً لمبادئ ثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢، ومبادئ حزب البعث العربي الاشتراكي الذي كان مسيطراً آنذاك على الشارع، ويجمع في صفوفه أكثرية أعضاء المجلس النيابي العربي السوري.

وفي الثاني والعشرين من شباط /فبراير/ ١٩٥٨ أعلنت الوحدة بين مصر وسورية، وقامت الجمهورية العربية المتحدة، وانتخب جمال عبد الناصر في استفتاء شعبي كبير في الإقليمين رئيساً لهذه الجمهورية.

كانت الوحدة مطلباً جماهيرياً كبيراً، وتحقيقها أدى إلى اختلاف الموازين السياسية والعسكرية في المنطقة. وكان عبد الناصر من الشخصيات التي جمعت إلى جانب الزعامة العربية المطلقة، الحنكة السياسية، إذ قبل تحقيق الوحدة وتأميم القناة، عقد مع الاتحاد السوفياتي أكبر صفقة لتسليح الجيش المصري، وقد أحدثت هذه الصفقة عند توقيعها من قبل الجانبين ضجة كبيرة في الأوساط العالمية، ثم عقد اتفاقاً ثانياً بعد تأميم القناة، والقضاء على العدوان الثلاثي. يقوم بموجبه الاتحاد السوفياتي ببناء «السد العالي» في أسوان، ثم جاءت الوحدة لتكلل تلك الانتصارات بأكبر حدث قومي في تاريخ الأمة العربية، ولتعطي درساً بليغاً لملوك الدول العربية ورؤسائها في الابتعاد عن الأنانية والمصلحة الذاتية كسورية التي ضحى رجالاتها من عسكريين وسياسيين بكل شيء، من أجل تحقيق آمال الشعب العربي وأمانيه في الوحدة والحرية والاشتراكية.

ثورة العراق والوحدة مع اليمن

لقد غدا عبد الناصر بعد الوحدة الزعيم غير المتوج لكل العرب، والرمز القومي لكل عربي على وجه الأرض، وغدت الحياة العربية حياة جديدة نابضة بالتقدم والتطلع إلى المزيد من الانتصارات من خلال المبادئ الواحدة لثورة ٢٣ تموز /يوليو/ ١٩٥٢، ومبادئ حزب البعث العربي الاشتراكي. وغدا الوجه الثقافي والفني وجهاً آخر يحمل كل الشعارات التقدمية المطروحة وينادي العرب جميعاً بصراحة إلى أي شكل من أشكال الوحدة، فانضمت اليمن إلى الجمهورية العربية المتحدة بعد أن اختارت الاتحاد عوضاً عن الوحدة الاندماجية، وحافظت على نظامها الإمامي، وأعلن الجيش العراقي ثورته في الرابع عشر من تموز /يوليو/ ١٩٥٨ واتجهت أنظار بغداد إلى القاهرة ودمشق، وقد انبثق في نفوس العرب أمل كبير في ولادة الإقليم الشرقي للجمهورية العربية المتحدة.

الأغاني القومية والوطنية

قصيدة بغداد

أثّرَتْ كل هذه الأحداث، العطاء الفني، أثراه، بناء السد العالي، والانتصارات على العدوان الثلاثي، وتأميم القناة، وقيام الوحدة، وثورة العراق، وثورة عدن في اليمن الجنوبي، فانصبت أعمال الشعراء وكتاب الأغاني والملحنين والمطربين على تمجيد الشخصية العربية، من خلال الرمز العربي للأمة العربية «جمال عبد الناصر» الذي كان يتكلم ويتحدث باسم العرب جميعاً، برغم أنف الرجعية العربية المتآمرة على انتصارات الشعب العربي. فلحن السنباطي أغنية «صوت السلام» من نظم بيرم التونسي، وغناء أم كلثوم عن العدوان الثلاثي، فأثرت تأثيراً بعيداً، وأتبعها بقصيدة «قصة السد» من شعر «عزيز أباظه باشا» ولكنها لم تحدث أثراً، وطغت عليها أغنية «السد العالي» لصلاح جاهين و«كمال الطويل» وغناء عبد الحليم حافظ، لتصبح من الأغاني السائرة بأسلوبها الشعبي المتميز، وبساطة التلحين

التي اتبعت فيها، والتي تمكن الجماهير من حفظها، وغنى محمد عبد الوهاب لحنه المعروف «قولوا لمصر تغني» لحسين السيد الذي تغنى فيه بعيد التحرير وبناء السد، وبحضور عبد الناصر لمؤتمر باندونغ - عدم الانحياز -. ومن ثم أعطى لحنه الشعبي الرائع الذي استقاه من اللحن الشعبي السوري «هز التوتة يا توات» «ناصر كلنا منحبك» الذي نظمه حسين السيد، وتفصح معاني هذه الأغنية عن شخصية الرمز العربي «عبد الناصر» التي هي وراء كل ثورة عربية تحررية في فلسطين والجزائر واليمن الجنوبي... كذلك أعطى عبد الوهاب لحنه الشهير «الصبر والإيمان» من شعر «محمود حسن إسماعيل» الذي يحض فيه على الصبر ضد الظلم والظالم بشكل أساسي فأبدع فيه وتفوق.

رياض السنباطي

عبد الحليم حافظ

ومع قيام الوحدة انثالت عبقريات المبدعين من الملحنين في الأغاني التي أعطوا والتي تتضح بالبهجة والفرح، وتمجد هذا الحدث العظيم. وكان أول هذه الألحان لمحمد عبد الوهاب الذي حشد له كل الإمكانات الفنية، وأذيع بصوته لأول مرة أمام حشد جماهيري كبير صباح يوم إعلان الوحدة من إحدى الساحات

العامة، والأغنية هي «يا إلهي انتصرنا بقدرتك» التي نظمها حسين السيد، ولكن الأغنية على الرغم من الفرقة الكبيرة، والضجة الإعلامية التي رافقتها لم تعش طويلاً، وطغى عليها لحن السنباطي لقصيدة محمود حسن إسماعيل «يا ربى الفيحاء» الذي غنته أم كلثوم في حفلتها الشهيرة في آذار /مارس/ ١٩٥٨.

وبرزت أغاني أخرى تقل قيمة فنية عن لحني السنباطي وعبد الوهاب، واكتسبت شعبية كبيرة حتى غدت بمعانيها الحسية أكثر التصاقاً بالجماهير كأغنية «من الموسكي لسوق الحميدية» التي لحنها فريد الأطرش وغنتها «صباح»، وأغنية «أنا قاعد فوق الأهرام وقدامي بساتين الشام» لمحمد قنديل وأغنية «وحدة ما يغلبها غلاب» التي نظمها عباس الشافعي ولحنها الشيخ زكريا أحمد وغناها محمد قنديل أيضاً، و«زغرودة الوحدة» للملحن العربي السوري «مصطفى هلال» وأغنية «حموي يا مشمش» لفريد الأطرش وصباح، وأغنية «بدي عريس» لنجاح سلام ومحمد سلمان، وأغنية «الليلة الليلة فرحتنا الليلة» للملحن العربي السوري محمد محسن ونجاح سلام، و«يا جمال يا حبيب الملايين» التي ملكت الناس وتربعت على رأس كل الأغاني التي ظهرت في هذا المجال.

وانبرى الكبار للعطاء من جديد، فغنى عبد الوهاب لحناً عادياً «عقبال حبايبنا» ثم أعقبه بلحنه الكبير، «الوطن الأكبر» الذي شارك الغناء فيه كل من نجاة الصغيرة وصباح وعبد الحليم حافظ وآخرون، وأتبعه بثالث من شعر محمود حسن إسماعيل بعنوان «دعاء الشرق»، فأشرق على دنيا العرب بجلال، وأعاد لمحمد عبد الوهاب سمعته العطرة في هذا النوع من الأغاني القومية. ولم يتوقف محمد عبد الوهاب بعد هذه القصيدة طويلاً، إذ سرعان ما أعطى قصيدة الشاعر «كامل الشناوي» «أغنية عربية» أجمل ما عنده من تعبير، هز المشاعر في هذه القصيدة الوحدوية، التي لم تشتهر كثيراً على الرغم من دفقها وصنعتها الفنية القوية.

والسنباطي الذي لم يرض أن يظل بعيداً، لحن فلفتحية أحمد التي كانت تلاحقه باستمرار، قصيدة عن الوحدة لم تعش طويلاً برغم جمالها، ومن ثم

عكف على تلحين أغنيتين من نظم الشاعر «بيرم التونسي» الأولى هي «بعد الصبر ما طال» الجميلة جداً، التي كرسها للوحدة، والثانية «ثوار لآخر مدى» التي ظلت أغنية كل موسم، والتي غنتها أم كلثوم في مواسمها المختلفة أيام الوحدة، واستخدمها تلفزيون القطر العربي السوري كثيراً بعد ثورة الثامن من آذار /مارس/ ١٩٦٣، وقد اكتسح السنباطي بالأسلوب الشعبي الرفيع المستوى، والبعيد عن التزلف والاستجداء الذي اتبعه فيها كل الألحان التي ظهرت في هذا المجال.

محمد عبد الوهاب أعطى في تلك الفترة نفسها، من كلمات حسين السيد أغنيته «بطل الثورة» التي استقى ألحانها من اللحن الشعبي السوري الخاص بالأطفال «يا أولاد محارب» فكانت من الأعمال الناجحة جداً.

وفي غمرة الاحتفالات بتحقيق الوحدة وقيام الجمهورية العربية المتحدة، وبعد مضي أقل من خمسة شهور عليها. اندلعت كما ذكرنا آنفاً في الرابع عشر من شهر تموز /يوليو/ ١٩٥٨ الثورة العراقية التي أطاحت بالملكية والرجعية، وأعلنت الجمهورية، ونادت بالوحدة مع الجمهورية العربية المتحدة، لتشعل الحماسة من جديد في الوطن العربي، وفي نفوس المثقفين والفنانين على مختلف اتجاهاتهم الفنية، وكان على رأس هؤلاء رياض السنباطي ومحمد عبد الوهاب اللذين أعطيا من خلال شعورهما القومي، وتجاوبهما مع الحدث الكبير أجمل ألحانهما، فعبر السنباطي عما يختلج في نفسه –والثورة العراقية ماتزال بكراً - من مشاعر وأحاسيس قومية من خلال لحنه الرائع «بغداد يا قلعة الأسود» الذي غنته أم كلثوم، ليغدو هذا اللحن شعاراً لإذاعة بغداد الرسمية حتى اليوم، وغنى محمد عبد الوهاب من ألحانه «بطل الثورة» عن عبد الناصر وتأميم القناة والثورة العراقية، ومن الصعب المقارنة بين اللحنين، لأن الأول قصيدة، والثانية أغنية خفيفة جداً، وتذكر بالأغنية الشعبية السورية الخاصة بالأطفال «يا أولاد محارب»، وتفوق السنباطي في مضمار القصيدة، غني عن البيان، ولا يتطرق إليه الشك.