المُتمرِّد

"سيرة حياة"

عمر خير

حررها

محمد الشماع

العنوان

المتمرد.. «سيرة حياة»

عمر خيرت

حررها

محمد الشماع

إشراف عام

داليا محمد إبراهيم

خيرت ، عمر.
عمر خيرت / المتمرد..«سيرة حياة». - القاهرة: دار نهضة مصر، 2022.
312 ص ، 13.7 × 19.5 سم.
تدمك 978-977-14-6104-3
1- خيرت، عمر، 1948. - المذكرات
2- مصر - فنون
أ - العنوان
920

جميع الحقوق محفوظة © لدار نهضة مصر للنشر
يحظر طبع أو نشر أو تصوير أو تخزين
أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة إلكترونية أو ميكانيكية
أو بالتصوير أو خلاف ذلك إلا بإذن كتابي صريح من الناشر.

الترقيم الدولي: 978-977-14-6104-3
رقم الإيداع: 8246 / 2022
الطبعة الأولى: مارس 2022

أسسها أحمد محمد إبراهيم سنة 1938

21 شارع أحمد عرابي -
المهندسين - الجيزة

تليفون: 33466434 - 33472864 02
فاكس: 33462576 02
خدمة العملاء: 16766
Website: www.nahdetmisr.com
E-mail: publishing@nahdetmisr.com

المُتمرِّد

"سيرة حياة"

عمر خير

أشعر أنني سلكت طريقًا مهمًّا جدًّا للإنسانية، رأيت نجاحًا من خلاله، وسأستمر بذلك طالما استطعت.

عمر خيرتي

مقدمة

هيا اقترب.. في الاقتراب حياة

أسير يوميًّا في شارع بورسعيد بالسيدة زينب، أمرُّ على شارع خيرت. أصدقاء وأحباب سكنوا هنا، أسير بشكل طبيعي، أتناول طعامي من بعض المطاعم المشهورة هنا. لا أشعر أن هناك شيئًا مختلفًا، سوى بساطة الشعب، وبساطة الناس، ووجوه سعيدة، وبشر يسيرون مثلي، إلى عمل يذهبون أو إلى أصحاب وأحباب يسكنون المنطقة أو بالقرب منها.

على غير هدًى، سألت نفسي صغيرًا لماذا أسموه «شارع خيرت»؟ لا إجابة واضحة، فـ«السيدة زينب» القريبة من الشارع هي سيدة المقام ورئيسة الديوان، والتي يقبع مسجدها وضريحها في المنطقة القريبة. و«المنيرة» التي يتقاطع معها الشارع هي تلك الهانم التي تحمل اسم منيرة سلطان، ابنة السلطان العثماني عبد المجيد الأول، والتي تزوجت من الأمير إبراهيم إلهامي باشا ابن والي مصر عباس الأول، والذي بنى لها قصرًا في هذا المكان في سبعينيات القرن الـ19. أما «لاظوغلي» الميدان القريب، فهو ذلك الرجل المسمى بمحمد لاظوغلي باشا، الذي جاء إلى مصر برفقة محمد علي باشا عام 1799، ليشترك في الحرب ضد الفرنسيين في معركة «أبو قير» البرية لحساب الإمبراطورية العثمانية،

والـذي كان الرجـل الثـاني في دولة محمد عـلي في وقت من الأوقـات، غير أنه كان عازفًا عن الظهور رغم دوره الكبير. و«بورسـعيد» هو الشـارع الأهم في المنطقة، ولا يحتاج اسمه إلى شرح، فقط شارع خيرت هو من يقف أمامي.

هيا اقترب.. في الاقتراب معرفة

المعلومـة الأولى التـي وصلتني عن الشـارع هي أنه شـارع أول من سـكنه وعمّره عائلة تسمى بعائلة «خيرت». هذا تقليد معروف في شوارع مصر، التي تحمل العديد من أسماء أوائل الناس الذين سكنوها. يستمر سيري واقترابي من الشارع إنسـانيًّا أكثر فأكثر. يستمر مع الزمن تأملي للناس والبيوت والحارات المتفرعة، أسـتمر في زيارة الأحباب والأصحاب، أسـتمع إلى كلمة هنا وكلمة هناك، وأعرف أكثر.

أقترب من ضالتي حينما قال أحدهم أمامي إن الموسـيقار عمر خيرت كان يسـكن في هـذا البيت. نعم هو ذلك الموسـيقار جميل الطلـة، الذي يجلس على البيانو يعزف موسيقاه، ليصفق الناس. نعم هو الذي تسمع البيانو دائمًا في كل أعماله. نعم هو ذلك الضحوك الذي بدأ يغزو الشـعر الأبيض رأسَـه منذ فترة قصـيرة. لكنه بالتأكيد ليس ابن المكان، فشـكله «ابـن ذوات»، هيئته تليق على الحي القريب في «جاردن سيتي»، هو باشا من هؤلاء البشوات الذين يسكنون الحي في هذا الوقت.

هيا اقترب.. في الاقتراب حقيقة

عرفت أن الشارع مُسمًّى على اسم أجداده. عرفت أنه موسيقار يلحن كثيرًا من تترات المسلسلات ويضع الموسيقى التصويرية للأفلام. يعجبني لحن «إعدام ميت»، وكذلك أغنية «اللقاء الثاني»، هذا المسلسل الذي قام ببطولته محمود ياسين وبوسي، وكان يذاع على قنوات التليفزيون المصري في العشية. لم تكن الحياة بهذا الصخب الفضائي والتكنولوجي. فقط ثلاث قنوات، كان التركيز عليها قويًّا. الرسائل الإعلامية تصل بحذافيرها، وقصص المسلسلات أيضًا. لا أستطيع في هذه المرحلة أن أميز معنى الموسيقى التصويرية، أو دورها في الأعمال الفنية، فقط هي حالة متكاملة من الإبداع، أتناولها كما أتناول الأكل والشرب والدراسة في المدارس الأميرية.

صور عمر خيرت ليست بانتشار صور محمود ياسين أو عادل إمام أو محمود عبد العزيز أو نور الشريف، أو حتى صور مهاجم النادي الأهلي الفذ حسام حسن وشقيقه التوءم إبراهيم. كما ليست بانتشار صور وردة أو عماد عبد الحليم أو حتى المطربين الجدد حينها علي الحجار ومحمد الحلو. صور الموسيقيين عادة لا تكون مثل النجوم. صحافتنا في هذه الفترة عادة ما كانت تُجلسهم على المقاعد الخلفية نسبيًّا، حتى يصير النجم على الواجهة. ولكنه كان يعمل، وكنت أستمع إلى أعماله، حتى وإن لم أكن أعرفها.

هيا اقترب.. في الاقتراب موهبة

أنـا ابـن الموسـيقى التقليدية. أنا ابـن ألحان بليغ حمـدي التـي كان يقدمها لعبد الحليم حافظ وأم كلثوم ووردة وفايزة. أنا ابن ذلك المشـهد المعتاد لرجل أو سـيدة يغنـي أو تغني وأمامهـا ميكروفون، ثـم جموع العازفـين في الخلفية، يعزفون اللحن الذي وضعه الملحن. أنا ابن هذا المشـهد بامتياز، أعشـق ألحان عبد الوهاب التي غناها بنفسـه. أطرب لفريد الأطرش، وأحب شـادية وليلى مـراد. أنـا ابن هذا المشـهد الذي يعتمد في الأسـاس على مطرب، أنـا ابن هذا المشـهد الذي عرفته مسـارح مـصر المختلفـة، وكذلك اعتمدت عليه السـينما المصرية أكبر اعتماد.

أنـا ابـن الموهوبـين عـلى مسـتوى الصـوت والشـعر والجملـة الموسـيقية والتوزيـع. أنـا ابن الأغنيـة التي سرت في وجدان الشـعب لسـنين طويلة، أنا ابـن هـؤلاء الذين كانوا يغنـون لمطربين قدامى ومحدثين. أنا ابـن الذين بشروا حتـى بمحمد منير وعمـرو دياب وبجيل مـن المطربين. أنا ابـن هؤلاء الذين هاجموا الأغنية الشـبابية في كثير من مراحلها. أنا ابن هذه التجربة، ولا أعرف شـوبان أو بيتهوفن، ولا أعرف لماذا يجلس الآلاف في أوبرات العالم يستمعون إلى هـذه الموسـيقى بـدون المطرب. لا أعـرف كيف يميـزون مقطوعة باخ من

مقطوعـة تشايكوفسـكي. كيف لهؤلاء أن يعرفوا الفـارق بين الاثنين من دون كلمة أو مطرب يغني.

حتـى موسـيقى «شـهر زاد» دندنتها مع الأغنية التي غنتها سـميرة سـعيد في أغنيـة «احكـي يا شـهر زاد» التي كتـب كلماتها عبد الوهـاب محمد، ولحنها جمال سلامة مستلهما الموسيقى الأصلية لـ«شهر زاد» لكورساكوف. الموسيقى الخالصة لم تكن من بين أولوياتي، حتى وإن كنت أطرب لها قليلًا.

هيا اقترب.. في الاقتراب مدخلٌ

محسن محيي الدين يقدم مشهدًا بديعًا في «اليوم السادس»، يرقص ويغني على كلمات «مسمعتش يا غايب حدوتة حتتنا»، الموسيقى تنساب بعبقرية، تنقسم فجأة من شعبية بسيطة إلى أوركسترالية مدهشة. محسن يقدم استعراضًا ربما لم يُقدم مثله في السينما المصرية بكاميرا يوسف شاهين. أضواء تطغى على مشاهد الفيلم الكئيبة، وتزحزح ما كان مسيطرًا عليَّ من «بعد الطوفان» وصوت محمد منير الحزين، والموسيقى التي انسابت من بعدها لتؤكد أن الأمور ليست في أفضل أحوالها.

تقف أنغام، وإلى جوارها طلعت زين يغنيان «100 سنة سينما»، لا أستطيع إلا أن أقع أسيرًا في هذا الجمال وهذه الروعة. لا أستطيع إلا أن أصرخ بأن هذا اللحن من أهم وأروع الألحان التي قدمت في سنوات التسعينيات؛ حيث كانت موجات الصخب مسيطرة تمامًا على المشهد، إلا القليل. تنتهي أنغام وينتهي طلعت، ويبدأ المدخل لفهم موسيقى هذا الرجل.

هيا اقترب.. في الاقتراب فهم

حتى السنوات الأولى من الألفية الجديدة كنت أقع أسير ثنائية طبقية حتى في الموسيقى، فهناك موسيقيون للشعب، وهناك موسيقيون للنخب. وهناك موسيقيون يرتدون قمصانًا وبنطلونات، وهناك موسيقيون يرتدون بِزَّاتٍ أنيقة وتفوح منهم روائح عطرة. وهناك موسيقيون يغني معهم الشعب، وآخرون لا يعرفهم الشعب رغم إبداعهم الكبير. كان الموسيقيون عندي سيد درويش ومساره الذي أكمله بليغ حمدي، ورياض السنباطي ومساره الذي ظهر فيه عدد هائل من الموسيقيين. وكان عبد الوهاب الجامع المانع بين الاثنين؛ فهم على قدر السن والاستماع والقدرة على الاستيعاب.

كان عمر خيرت في هذا الوقت قد استقر على طريق؛ طريق لا يجاريه فيه أحد، هو طريق عمر خيرت، الموسيقار الذي يسمعه الكل، الذي أصر على أن يغير في شكل الموسيقى في مصر، والذي تمرَّد على الجميع حتى يصبح هناك طريق باسمه. كان يرتدي البِزَّاتِ الأنيقة ويعزف على البيانو، وفي نفس الوقت يسمعه الناس بكامل فئاتهم.

كنـت أسـيرًا لأقاويل على شـاكلة «ألحانـه زي بعض»، كنت أسـتمع إليها فأكاد بصعوبـة أميز ألحانه، كانت نظرة مخيفة، أولًا لأنها تزعزع أركان المدخل الذي وجدته لحب موسيقى عمر خيرت، وتقلق من ثوابت نجاحات الرجل، وموسيقاه التي يسمعها الجميع، وثانيًا لأنها تضعني مثل آخرين في خانة الجمود الذي أصاب البعض، فلا يستطيعون أن يميزوا التجارب المختلفة والمتمردة.

هيا اقترب.. في الاقتراب تمرد

مغرم أنا بالتركيز والدراسة، أتفرغ عادة لمشاهدة أفلام مخرج واحد لأكوِّن وجهة نظري فيه، من خلال دراسة وتأمل أعماله. أقوم بقراءة أعمال أديب واحد أو أستمع إلى مطرب واحد لفترة. فعلتها مع عمر خيرت حتى أنهي السؤال الذي أقلقني. سمعت «قضية عم أحمد» و«البخيل وأنا»، أعدت سماع «100 سنة سينما». وقعت في غرام موسيقى باليه «العرافة.. والعطور الساحرة»، دندنت موسيقى فيلم «إعدام ميت»، وغنيت «عارفة» مع علي الحجار، وكذلك «مصر يا أطهر قلب» و«فيها حاجة حلوة» و«مسألة مبدأ». توزيعاته لموشحات الشيخ فؤاد عبد المجيد وخصوصًا «أبأفكاري» والتي غنتها عفاف راضي، ومقطوعات ألبومي «وهابيات».

ما إن انتهيت حتى ارتحت، وارتاح عقلي إلى ما كنت أعتقده في البداية باختلاف هذا الرجل عن بقية الموسيقيين. آمنت به، وبتمرده، فهو الذي تمرد على نصائح عائلته جاعلًا من الموسيقى حياته فقط، رغم أنهم جميعًا كانوا يحبون الموسيقى، ولكنهم آمنوا أنها فقط «ما بتأكلش عيش»، لذا اهتموا بالدراسة والحياة والعمل. هو الذي تمرد على البيانو وعزف «الدرامز» في فرقة شبابية أسسها مع عزت أبو عوف في منتصف الستينيات. هو الذي تمرد على

الشكل المعروف والمعتاد للموسيقى من سيطرة المطرب على المنظومة الموسيقية إلى سـيطرة صانع الموسـيقى. هو الذي تمرد على نفسـه أكثر من مرة، ونجح في تمرده بأن يستمع إليه الجميع، شباب وعجائز.

هيا اقترب.. في الاقتراب سيرة

الاقـتراب من أي فنان محفـوف بمخاطر عديدة، وما البـال بالاقتراب من فنـان متمرد كعمر خيرت، يعيش لعمله فقط، يهتـم به، ويفضله على أكثر متع الحيـاة. تجده يعزف على المسرح وكأنه الطفل الذي كان يعـزف على البيانو في سـني عمره الأولى. الاقتراب من عمر خيرت كان بمثابة عملية جراحية، فهو الرجل الخجول الذي تدور في رأسه الكثير من الكلمات وربما الجمل الموسيقية، ولكنها لا تخرج إلا على البيانو، فكيف تكتب سيرة من أنغام البيانو!

حاولـت فعلهـا، كان الأرشـيف الصحفـي والمسـموع والمُشـاهد مُعيني، ولكنني أصبت بدهشـة كبيرة عندما قرأت الحـوارات الصحفية التي أجريت معـه منذ منتصف الثمانينيـات وحتى وقتنا هذا، والتي لم تخرج أسـئلة المحاور فيهـا عـن نشـأته وعلاقتـه بعمه أبوبكـر خـيرت وثنائيـة الموسـيقى والأغنية ونجاحات الأوبرا.

كتابـة سـيرة فنان كعمـر خيرت لا تحتـاج إلى معلومات قـدر احتياجها إلى تأمل لحكايات الرجل، وأعماله، لأنها وحدها تنبض بالحياة.

محمد الشماع

هُنا .. شارع خيرت

محمود خيرت.. المؤسس

الأصل هو أساس الشيء، ويقال إن أصل الجدار هو أساسه، وأصل الشجرة هو طرفها الثابت في الأرض وجذرها الممتد، وأصول العائلة من «خوقند» في آسيا الوسطى، لكنني مصري، وأجدادي مصريون، جاءها جدي الكبير عبيد الله في سنة 1850، وعمل بها خطّاطًا. كان له شهرة كبيرة في هذا المجال، إذ طلب منه الخديوي سعيد (1822 – 1863) أن يكتب اسمه على أزرار ضباط تشريفة الخديوي، وبالفعل فقد أدى مهمته بإتقان وأمانة حتى إنه أرجع للخديوي ما تبقى من ذهب ناجم عن عملية حفر الاسم على الأزرار، فقرر مكافأته بمنحه قطعة أرض، وخيّره بين قطعة هي مكان كوبري الجلاء الآن، أو قطعة في منطقة بركة الفيل القريبة من السيدة زينب، فاختار الأخيرة، وبنى لنفسه فيها بيتًا يعيش فيه هو وأبناؤه، ولأن المنطقة كانت حينها شبه خاوية، كتب جدي لافتة لَمن يريد أن يبني بيتًا فيها، وبالفعل جاء الكثيرون، وعمرت المنطقة، وسُمي الشارع باسم جدي الأكبر خيرت.

في سنة 1898، مات عبيد الله عن 73 عامًا، وكُتب له نعي في الصحف أنه كان مِثالًا للأدب ومكارم الأخلاق، وهي الصفات التي أورثها للابن محمد الذي تزوج من نبيهة إسحاق إبراهيم، وأنجب منها أحدَ عشرَ طفلًا، مات

منهم عشرة بسبب انتشار الكوليرا والأوبئة، وعاش واحد فقط هو جدي محمود خيرت الذي أعتبره مؤسس البناء الفني والثقافي للعائلة، ولن أبالغ إذا قلت إنه أحد مؤسسي البناء الثقافي والفني لمصر كلها في هذا الوقت.

لقد كافح جدي محمود خيرت (1877 – 1941) من أجل لقمة العيش، التحق بالمدرسة الابتدائية في حي شبرا بالقاهرة، وواصل دراسته في مدرسة شبرا الثانوية، ثم بمدرسة الحقوق الخديوية (1897)، وتخرج فيها (1900). عمل أثناء دراسته في «الكتبخانة المصرية» (دار الكتب المصرية)، وبعد تخرجه في كلية الحقوق عمل محاميًا، في فترة كانت تموج بالأحداث السياسية الضخمة، وأبدى جدي استعداده للدفاع عن الزعيم سعد زغلول في إحدى الدعاوى التي كان يود رفعها، وقد قام سعد زغلول بإرسال خطاب لجدي يشكره فيه لرغبته تلك، وقال الزعيم في الخطاب: «حضرة الفاضل محمود أفندي خيرت المحامي، أشكر حضرتكم على ما تفضلتم به من الاستعداد للدفاع في القضية التي أريد رفعها على كاتب المقالة التي نشرتها الأهرام بإمضاء عارف، وعلى العبارات الرقيقة التي أظهرتم بها هذا الاستعداد، وعلى الروح الشريفة التي دعتكم إليه، ولقد سبق أن تكرم بعض إخواني وأخواتكم بمثل ما تفضلتم به، ويسرني جدًّا أن أتقابل مع حضرتكم للتعارف ومبادلة الأفكار والسلام.. في 12 إبريل 1912».

تزوج جدي محمود من جدتي «ماريا ليونيد»، وهي من جزيرة «ليروس» باليونان، وذلك رغم رفض أمه لهذا الزواج، لأنها كانت مسيحية، لكن جدي

هـدد بقتل نفسـه بالرصـاص، وهذا ما عبّر عنـه فى إحدى كتاباتـه. وأعتبر أن هذا جينٌ من جينات التمرد قد سـيطر على قلب جدي محمود، لا بد أن يكون قـد ورثه عن أجداده، وورَّثه لأبنائه بكل تأكيد؛ لأن مسـألة زواج المسـلم من المسيحية في مصر لم تكن مطروحة نسبيًّا في هذا الوقت، لكنه أصر عليها، نعم، نعيش معًا بكل حب وود، ولكن ربما مسألة ديانة الأبناء هي التي قد تؤثر على النهايات السـعيدة لقصص الحب بين المسلمين والمسيحيين في مصر، وأود هنا أن أذكـر ما قالـه المؤرخ المصري ابـن إياس، الذي عاش بـين القرنين الخامس عشر والسـادس عشر وصاحب «بدائع الزهور في وقائـع الدهور» الذي كتبه عن تاريخ مصر الإسـلامية، أنه كان من ضمن هدية المقوقس للرسـول كسوة مـن بياضـات مصر كهدية، ويذكر أن بعض الثياب بقيـت عنده حتى إنه كفن في بعضها.

هكـذا آمن محمـود، وهكذا أصر عـلى موقفه وحبه؛ حيث انتـصر لقلبه في النهايـة، وتزوج بالفعل من جدتي اليونانية المسـيحية، التـي أنجب منها أربعة أبنـاء: عُمـر، وأبو بكر، وعثـمان، وعـليّ (أبي)، بالترتيب، في سـنوات 1909 و1910 و1911 و1914. ويُلاحظ بالطبع أنهم على الأسماء الأولى من الخلفاء الراشـدين (أبو بكر الصديق، وعمر بن الخطـاب، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب)، ولكن ليس بترتيبهم. وعندما سـأل أبي جدي: «لماذا لم تُسـمّ ابنك الأول (أبو بكر) كترتيب الخلفاء الراشـدين؟»، فقال له إنه لم يدرِ أنه سيُنجب أربعة صبيان، وما وراء هذه القصة أن رجُلًا يُدعى (عمر باشا سلطان) ساعده في حياته، فسمَّى ابنه الأول (عمر) تيمُّنًا به، ثم تسلسل الأولاد.

أما فكرة تسمية الأبناء التالين بأسماء الخلفاء الراشدين فهي لجدتي «ماريا»، التي كانت تزور كنائس المنطقة في أيام الصلوات، ولكنها كانت كذلك تذهب إلى المساجد أيام الجمعة، ولكنها في مرة وجدت أسماء الخلفاء الراشدين مكتوبة على جدران أحد المساجد، فقررت أن تسمي أبناءها على أسمائهم. وظلت جدتي على ديانتها حتى بلغ أبي الثالثة والعشرين من عمره، ثم أسلمت وصار اسمها «مريم»، وكانت الشرطة تحميهم؛ لتشدُّدِ أهلها وتشدّد أهلِه.

كان جدي محمود شخصية رائعة، مثقفًا رفيعًا، يهوى الموسيقى ويصادق عازفيها الكبار، ولدينا في بيت العائلة هدية أهداها له الموسيقار العظيم سيد درويش (1892 – 1923)، وكتب عليها «هدية لأخي الأستاذ محمود أفندي خيرت الأفوكاتو، 18 إبريل 1920». في بيتنا سمع الشيخ سيد، عزف عمي أبو بكر، عندما بلغ من العمر 12 سنة، حيث كان حينها يعزف أعمال بيتهوفن في البيت، فربت الشيخ سيد على كتف عمي وقال لجدي: «إن هذا هو المستقبل».

كان محمود خيرت أحد أعمدة نهضة مصر في تلك الفترة؛ لأنه إلى جوار حبه للموسيقى كان رسامًا ونحاتًا وشاعرًا وروائيًّا ومترجمًا كذلك، فقد قام بترجمة العديد من الأعمال الأدبية العالمية، وبعضها صاغها مصطفى لطفي المنفلوطي. ومنها مثلًا رواية «الفضيلة» للكاتب الفرنسي برناردين دي سان بيير، من أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا، وكتبت في عام 1789، وهي الرواية التي ترجمها جدي من الفرنسية، وبعد ذلك كتبها المنفلوطي، أو أعاد

صياغتهـا. كانت له صداقات عديدة مع أصحـاب الفنون الراقية؛ مثل الفنان الكبـير محمود مختـار (1891 – 1934)، وقد اسـتأجرا معًا مكانًا للرسـم في منطقـة القلعـة. وبالمناسـبة مختار صنع لجدي تمثـالًا من شـدة صداقتهما، رغم فـارق السـن الذي كان بينهـما، والذي قدر بنحـو 15 عامًا. وأعتقـد أيضًا أن مختـار تأثّر بجدي بشـكل واضح، لاسـيما أعمالـه الأدبية، والتي اسـتلهم منها مختار تمثاله الأشهر «نهضة مصر».

كان منـزل جـدي يعدُّ صالونًا تجتمع فيه ألمع الأسـماء قديمًا، سـيد درويش ومحمود مختار ومصطفى المنفلوطي، كما التقى فيه لأول مرة محمد عبد الوهاب وأم كلثـوم أثناء فـترة صباهما، وغنيا معًـا جزءًا من أوبريـت «العشرة الطيبة» كلمات بديع خيري، وكتابة محمد تيمور، وألحان سيد درويش، وهو الأوبريت الـذي قدمتـه فرقة الريحـاني في مـارس 1920، تلتها فرقة سـيد درويش، من إخراج السيد بدير، ثم أعاد نجيب الريحاني تقديمها في الأربعينيات. وما يؤكد أن صالـون جـدي كان بالفعل يمـوج بكل الثقافـات والاتجاهـات، فإن هذا الأوبريـت تحديـدًا كان يمثـل نقدًا اجتماعيًّـا وأخلاقيًّا وراء أقنعـة من الرمزية فرضتهـا الظروف السياسـية في ذلك الوقت واختـار للرواية موضوعًا خرافيًّا دارت أحداثـه في عـصر المماليك، إذ تبلغ السـخرية بنظام الحكـم منتهاها فيه، أليس هذا أيضًا تمردًا على السائد، أليس هذا خروجًا عن المألوف؟

جدي لم يكن فقط صاحب الصالون الذي يستضيف هذه القامات الكبيرة أو الواعـدة فقـط، بـل إن بعـض مؤرخـي الأدب في مـصر يعتبرونه صاحب

أول روايـة مصريـة حديثة، حيـث كتب سـنة 1902 رواية «الفتـى الريفي»، وأتبعهـا في سـنة 1905 برواية «الفتـاة الريفية»، وهي الروايات التي سـبقت روايـة «زينب» لمحمد حسـين هيكل، والتي يُؤرخ على أنهـا أول رواية عربية، بنحو 12 سـنة. وكتب محمود خيرت يقـدم هذه الرواية فيقول: «لم أكتب هذه الروايـة إلا لتكون عبرة للقارئ ودرسًـا من دروس الحياة، يسـتفيد من ورائه أبناء وطني العزيز بوجه عام والفلاحون بوجه خاص، والذي دفعني إلى نسج بُردها بالشـكل الذي هي فيه هو ما رأيت الفلاح عليه من التعاسـة والشـقاء، ومـا هو منغمس فيه من الجهـل الدامس؛ حتى إنني جعلـت مقر الحادثة قرية مـن قرى الفلاحين وبطـل الرواية واحدًا منهم. ولم يكـن غرضي من ذلك أن تكون مجرد فكاهة للفلاح يصرف فيها زمنه على غير طائل، ولكن حكمة بالغة تدفعه إلى تحسـين حاله وترقية شأنه، وتبث فيه روح الكمال والفضيلة، فتهديه إلى طريق الرشاد وسواء السبيل».

أما فيما يخص الشـعر، فكان شـعره موضوعيًّا بين الرثاء؛ خاصة رثاء سعد زغلـول، والتشـطير على شـعر غـيره، خاصة تشـطيره قصيدة علي بـن الجهم الشـهيرة، التي مطلعها (عيون المها بين الرصافة والجسر). وله أيضًا مسرحية شعرية اسمها «أحياها وقضى» ويحكي فيها قصة حب في إطار تكوين اجتماعي متراكـب، وفي بناء إيقاعي تتنـوع أبحره وأعاريضه بحسـب متطلبات الحوار وتصاعد المواقف. ومن بين أشـعاره أيضًا قصيـدة لحنها كأغنية أوبرالية عمي أبوبكـر خـيرت وغنتها أمينـة خيرت مؤخـرًا وتقـول كلماتها: «نظـرة واحدة

تسعدني/ فلماذا البخلُ حتى بالنظر/ أيها المعرض عني عامدًا/ هل تُرى قلبكَ هـذا من حجر/ كم أبيتُ الليلَ مُنهك القوى/ شـارد الفكرِ لما بعد السـحر/ ودموعي صبغت خدى دمًا/ وزكت في مُهجتي نارُ سـقر/ وأرى بدر الدجى يسـبح في لجـة الظلـماء أعياه السـفر/ فأناديه عـلى بُعد المدى/ هـل لديه عنك يا بدر خبر».

هكـذا كان إيـمان جدي بأهـداف الفن، وقدرتـه على إيقاظ النبـوغ وتربية الـذوق والوجـدان، ولذلك أراد أن يطبق ما يؤمن به عـلى أبنائه، فعلّم أولاده الأربعـة الموسـيقى منـذ الصغـر، إذ أحـضر لهم الأسـتاذ التركي «أحمـد دادة» يعلمهـم العـزف عـلى آلة الكـمان الشرقيـة، والعـازف اليوناني «كوسـتاتس» يعلّمهـم البيانـو، وهي آلة غربية، وهنا كما هو واضـح مزج بين ثقافتين شرقية وغربيـة؛ شرقية يمثلها الكـمان وغربية يمثلها البيانو. وقتهـا كوّن الأبناء فرقة «أوركسترا خيرت»، وعرضوا أعمالهم أمام الملك فؤاد (1868 – 1936).

ومن بين إسهامات أبو بكر خيرت في مجال الموسيقى تطويره لآلة القانون، حتـى إن البعـض كان يسـميه «قانون خـيرت». في هذه الفـترة كان طبيعيًّا أن تتوغل الثقافة والفنون في كل البيوت، ليس فقط لاقترابنا من النمط الأوروبي عبر الاستعمار، ولكن أيضًا لوجود الملك فؤاد تحديدًا، الذي اهتم كثيرًا بالثقافة، فيكفي أن نقول إنه صاحب قرار تحويل الجامعة من ملكية إلى أميرية، وكذلك هو الذي أصدر مرسـومًا بإنشاء مجمع اللغة العربية ومعهد التمثيل، وفي العام 1934 بدأ في عهده البث الإذاعي، كما شجع الفنون والتمثيل والموسيقى.

نشـوء جدي في هذه البيئة سـاعده كثيرًا، لا سـيما أن جدي كان يؤمن بأن الفـن متعـة، وأن تلك المتعة لا تأتي دائمًا بالمال؛ لذا أصر أن يحقق أبناؤه الأربعة أنفسـهم في أعـمال أخرى غير الموسـيقى، مع الحفاظ عليها كمصدر للسـعادة ومتعة للوجدان، وبالفعل صار أبي معماريًّا كبيرًا وله تصميمات لمسـاجد كثيرة في مصر، وأصبح وكيلًا في وزارة الأوقاف، كما تفوق عمي أبوبكر في دراسـته الهندسـية في مصر وفرنسـا، حيث سـافر إلى باريس في منحة دراسـية باعتباره متفوقًا في دراسـة الهندسـة المعماريـة هنا في القاهرة، يكفي أنـه من صمم المبنى المخصص لأكاديمية الفنون حاليًّا، وكذلك مبنى معهد الكونسرفتوار السابق في منطقـة الهـرم، والذي أصبح أول عميد له لاحقًا. وتعتبر مراسـلات جدي محمـود لعمـي أبو بكـر في أثناء فترة دراسـته وبعده عن مـصر نموذجًا مهمًّا في كيفيـة تربية النـشء؛ حيث كان يمده دومًـا بالنصائح التي يجـب أن يعمل بها في الغربـة وأثنـاء الدراسـة على وجه التحديـد، وكذلك كانـت بمثابة دروس في الحياة.

أما عمي عُمر (1909 – 1979)، الذي سُـميت على اسـمه، فكان رئيس قسـم البكتريولوجيـا الأسـبق بكلية الطـب في جامعة الإسـكندرية، وله دور كبـير في اكتشـاف العديد مـن الجراثيـم وعلاجاتهـا مدونة في مراجـع وكتب البكتريولوجيا، وكان يعمل مع العالم الإسـكتلندي الشـهير ألكسندر فيلمنج (1881 – 1955) مكتشـف البنسـلين بإنجلترا، والذي عمل معه بمعمله في لندن سـنة 1935، لكنه لم يتخل عن هواياته الفنية، وتحديدًا في مجال التصوير الفوتوغـرافي؛ إذ قيـل إنـه كان واحدًا مـن أفضل 10 مصورين على مسـتوى

العـالم، وكانـت أعماله تعـرض في صالـون لنـدن للفوتوغرافيا، وتـم اختياره قاضيًـا ضمـن عشريـن للتحكيـم في الأعـمال المعروضـة في الصالـون، وهذا المنصب يُمنح مدى الحياة.

وكذلـك عمـي عثـمان الـذي كان نابغـة كبـيرًا في الأبحاث والدراسـات الأنثروبولوجيـة والزراعيـة، وكان يهـوى تسـجيل وتوثيـق رحلاتـه، ومـن بينها رحلة شـهيرة اشـترك فيهـا مع بعثة مصريـة إلى العراق مرورًا بفلسـطين سـنة 1946، وكذلك نال عددًا كبيرًا من الجوائز المصرية ومنها إحدى جوائز الدولة، ووثق الملابس البدوية في دراسة كبيرة ومهمة اسمها «خمار الصحراء»، وله كتب كذلك في علم النبات.

ورغم نبوغ الأبناء في تخصصاتهم، فإنهم أيضًا كانوا لامعين جدًّا في موهبتهم الموسـيقية التي صارت الأجيـال تتوارثها وكأنها جينات طبيعيـة، يمتزج فيها حب الموسيقى مع التمرد على ما هو مألوف حولنا. ولقد شاء القدر ألا ينجب أحد من أعمامي سـوى أبي، الذي له خمسـة من الذكور (أنا وإخوتي الأربعة): محمود، ومحمد، وأبو بكر، وعثمان، وأنا «عمر».

حدث يوم الميلاد..
11 نوفمبر 1948

كانـت صحـف يوم 11 نوفمـبر 1948 تشـير إلى أن ميزانية مصر صارت 90 مليون جنيه، في وقت صدور قرار بمنع السيدات من حضور حفل افتتاح البرلمان المصري في دورته الجديدة، فيما رفعت وزارة التجارة والصناعة مذكرة بشـأن تأسـيس دار «سك النقود»، للاسـتغناء بها عما يُسك من عملات فضية ونحاسية بخارج الديار المصرية.

في اليوم ذاته اكتشـف مدير مكتب رئيس الـوزراء، محمود فهمي النقراشي (1888 – 1948)، خطأ كبيرًا في تحديد مواعيده، يتطلب منه أن يتناول طعام الغـداء ثلاث مرات في نفس اليوم، بناء على دعـوات قبلها، بينما طلبت شركة الـترام من وزارة التجـارة منع نور «النيـون» لتوفير المـازوت اللازم لمحطات توليـد «النـور» في القاهرة، ولكـن الوزارة رفضت هذا الطلـب لأنه يتعارض مع الدعاية التجارية.

كانت اسـتعدادات الحكومة جارية لبدء الأعمال الرسمية في مشروع خزان أسـوان، في الوقـت الذي اسـتدعى فيـه مجلس الـوزراء (كانـت وزارة حزبية بالكامل تألفت من ممثلين عن حزب الأحرار الدستوريين والحزب السعدي)،

أربعة خبراء من الولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا وفرنسا والسويد لوضع مشروع مصنع الحديد الذي سيُنشأ في أسوان اعتمادًا على كهرباء الخزان.

وزارة الصحة أصدرت بيانًا نُشر في صحافة اليوم أنها تنوي تقديم مشروع قانون خاص بالاشتراطات الصحية التي يجب توافرها في المقاهي، بينما أعلنت مباحث التموين أنها استطاعت أن تقبض على 35 بائع «بترول» يتاجرون به في السوق السوداء.

في هذا اليوم زارت السيدة شيلا إيرين بانت (1905 – 1990) قرينة أول رئيس وزراء لباكستان لياقت علي خان (1895 – 1951)، لجنة سيدات الهلال الأحمر المصري، وذلك أثناء فترة وجودها في مصر، وأبدت إعجابها الشديد بالنظام المتبع فيها، بينما نشطت الدعوة في الأقطار العربية لحمل الحكومات على مصادرة أملاك اليهود الصهيونيين الذين ثبتت خيانتهم للوطن العربي، وأن تخصص هذه الأملاك للاجئين المشردين.

وقد أعدت الجامعة العربية تقريرًا وافيًا عن حالة اللاجئين العرب، الذين شردتهم الصهيونية من ديارهم في فلسطين، ودعمته بالصور ونشرته الصحف؛ حيث وضحت حالة اللاجئين من بؤس وشقاء يدنيهم من الخطر ويجعل الفناء يحف بهم، مقدرة أن عدد العرب المهددين بالفناء جراء التشريد واللجوء نحو 772 ألف مواطن، منهم 10.442 في مصر داخل المعسكرات، و1656 خارج المعسكرات.

وكانت عدسات المجلات الصادرة في هذا اليوم أيضًا سجلت أول صور للحج في هذا العام، وقد بلغ تعداد الحجيج على عرفات نحو 350 ألف حاج،

وتصدرت الصحف صورة جلالة الملك عبد العزيز آل سعود (1876 – 1953) مع الأستاذ حامد جودة رئيس مجلس النواب المصري، أمير الحج في هذا العام، وقد أقام له الملك السعودي مأدبة عشاء فخمة، وقد بلغ عدد المدعوين فيها نحو 1000 شخص.

في صحف اليوم إعلانات عن أفلام تحقق نجاحًا ساحقًا في بعض دور العرض، ومنها «عنبر» للنجمة ليلى مراد وإخراج أنور وجدي، وهو الفيلم الذي عرض في سينما «رويال»، بينما كان يُعرض فيلم «اليتيمتين» لفاتن حمامة وثريا حلمي وإخراج حسن الإمام في سينما «كوزمو»، وكذلك الفيلم الاستعراضي الغنائي «بنت حظ» لسامية جمال ومحمد فوزي وشكوكو وعلي الكسار إخراج عبد الفتاح حسن، والذي كان يعرض بنفس النجاح على سينما «الكورسال».

في هذا اليوم كتبت ماري منيب مقالًا تحكي فيه عن الحسد، وتقول إن سيدة قابلتها في المسرح بعد انتهائها من التمثيل، وقالت لها: «إنتي داهنة نفسك عسل!.. إيه القبول والخفة دي كلها؟»، وفي الليالي التالية وجدت نفسها تهل على المسرح فتُقابل بعدم الاكتراث، ولا أحد يصفق لها. فعندما وصلت إلى بيتها صنعت عروسة من الورق، وأخذت تغزها بالإبرة، ثم أشعلت النار فيها، ورمتها في البخور، مما ساهم في تبديل الحال.

نفس اليوم شهد الإعلان عن صدور كتاب «مولد فيلم»، وهو أول كتاب في الشرق يشرح مراحل صناعة الفيلم في أسلوب سهل، وقد اشترك في كتابته

عشرون إخصائيًّا في فروع السينما المختلفة، في حين جددت الجمعية العمومية للنادي الأهلي انتخاب عبود باشا رئيسًا لمجلس الإدارة.

بينما جاء في تقرير أصدرته جامعة «هارفارد» الأمريكية أنه لما كان متوسط عمر الإنسان في أنحاء العالم كافة هو 60 عامًا فإن قلبه ينبض خلال هذه الأعوام نحو مليار و717 مليون نبضة، ومن بين كل تلك النبضات كانت نبضتي الأولى في الحياة. في هذا اليوم ولدت، فكانت صرختي الأولى في العالم الذي أدركت فيما بعد أنني لا أستطيع أن أتخيله من دون موسيقى، فالعالم من دون موسيقى يُشبه الحياة من دون ماء ولا هواء، ولو لم يمنح الله الإنسان القدرة على اكتشاف الموسيقى فكيف كنا سنعيش؟ وماذا كان سيئول إليه حالي أنا بالتحديد؟

البيت الذي شهد صرختي الأولى كان ولا شك قد سهّل التعارف بيني وبين الموسيقى. كانت الصرخة إيذانًا بأن مولودًا سيعيش في هذا البيت الذي تربى فيه كل هؤلاء الفنانين، سيشرب من نفس الأكواب، ويأكل في نفس الأطباق، ويستنشق الأنفاس التي استنشقها جدي وأعمامي. كانت الصرخة إيذانًا بميلاد شخص لم يتخيل نفسه إلا موسيقيًّا. وقد كان.

أبي.. أصابع من ذهب

لا أكـذب عندما أقول إن حب الموسـيقى لدي موجود في الشـفرة الجينية، التـي تتناقلهـا عائلتنـا من جيل إلى جيل، نعشـقها كما نعشـق الحياة، نسـمعها في جنبـات بيوتنـا، حتـى التي انتقلـت فيها بعـد بيت خيرت بالسـيدة زينب، ونتذكرها دائمًا بالخير والبهجة.

أبي تزوج من السـيدة «عقيلة إبراهيم حمـودة»، وكانت والدتها نعمات بنت محمود باشـا طاهـر (ألباني)، أمـا والدها فـكان إبراهيم حمودة عمـر مرزوق، وهـو تونسي من مدينـة «جربة»، وقد غادرت منزل شـارع خـيرت وأنا طفل (6 سـنوات تقريبًـا)، لكنـي أذكـر كافـة تفاصيلـه بشـكل دقيـق، مـن خلال الأحداث الجميلة التي عشتها في طوابقه ومدخله الرائع ذي «الفسقية»، حيث كنـت ألعب أنا وأشـقائي في «حوش» البيت، لدرجة أننـي أتذكر أننا أقمنا فيه مسرحية من خشبة وستار، ودعونا الكثير من أهل الشارع ليشاهدوها.

أتذكـر تلك الأيام أيضًا من خلال الصور الزيتية التي رسـمها جدي لكل تفاصيـل البيـت، والتي نحتفظ بها إلى الآن، أبي أيضًـا كتب عن تلك الأيام في مذكراته (قصصه ورواياته)، والتي كانت في أغلبها عشقًا للموسيقى.

ذكرت أن جدي محمود كان ولِعًا بالموسيقى وبجلسات الأغاني والثقافة. وكذلك كان أبي، رغم عمله كمهندس في وزارة الأوقاف، فكان أول ما لفت نظري في طفولتي بمنزلنا الجديد الذي انتقلنا إليه في الدقي، هو هذا الوقت الثابت الذي يحرص أبي على تخصيصه صباح كل يوم للعزف على البيانو. أستطيع القول بأن أبي هو الذي جذب انتباهي للموسيقى؛ حيث كنت أقف إلى جواره طفلًا في الخامسة من عمري وهو يعزف مقطوعات لكبار الموسيقيين العالميين؛ مثل شوبان وبيتهوفن. علقت في ذهني كل هذه المقطوعات، وحاولت أن أعزفها.

بدأت وقتها محاولات «اللعب» بأصابعي على البيانو، وكانت المفاجأة أن كل من بالمنزل استمعوا لي. كلهم أدركوا أنني أستطيع في هذا العمر المبكر جدًّا أن ألعب ألحانًا لعتاولة الموسيقى العالمية، ولأبي وعمي الموسيقار أبو بكر خيرت. أدركوا جميعًا أنني في هذه السن المبكرة أستطيع العزف على الآلة المحببة إلينا جميعًا، البيانو، بدقة مبهرة. لسنوات كنت أداعب البيانو مداعبة ارتجالية، ولكن في سن الحادية عشرة، بدأت أعزف بشكل أكاديمي سليم، عندما التحقت بمعهد الكونسرفتوار.

أبي كان شخصية رائعة، كان فنانًا كبيرًا، ومهندسًا مهمًّا، وكان يرفض تمامًا أن يعمل في وظيفة أخرى أو عمل آخر غير عمله بالوزارة رغم أن أصدقاء له كانوا يفعلون ذلك؛ لأنه لم يود أن يخالف القانون الذي كان يمنع الجمع بين عملين. حتى إن أمي كانت تختلف معه في هذا الأمر خصوصًا، وكذلك أنا

وأشـقائي، وهو لا يملك سـوى مرتبه، ونحن وقتها كنا نـدرس في المحطات الدراسية المختلفة، ولكنه رفض.

أذكر أيضًا أن الوزارة خصصت له سـيارة لتقوم بتوصيله إلى عمله كوكيل وزارة، وعندما كنا نذهب إليه في العمل لأي سـبب، لم يكن يجعلنا نركب معه السـيارة، بـل كان يعطينا من مالـه مصاريف المواصلات، رغم أننـا في النهاية سنذهب إلى نفس المكان؛ البيت!

أبي كان لـه نظـام في حياتـه، وفي البيـت. هواياتنـا كانـت لعب الشـطرنج والطاولة. وكان يود دائمًا أن يذهب إلى النادي الأهلي سيرًا على قدميه، وكذلك نادي المهندسين يومًا في الأسبوع، ليلتقي بزملائه وأصدقائه.

كان البيت سـعيدًا جدًّا، ورغم أن كلًّا منـا في اتجاه وطريق دراسي مختلف، فإننا كان لا بد أن نجتمع، وتحديدًا على مائدة الغداء. وبعد أن سـار كل منا في طريقـه وأصبحـت لنـا بيوت مختلفـة، كان لا بد أن نجتمع في يـوم الجمعة من كل أسبوع.

أقـول إن لـلأب دورًا كبـيرًا في شـخصيتي، وكذلـك في حبـي وعـزفي للموسـيقى، أمـا أمـي فكانت شـديدة الاهتـمام بي؛ نظـرًا لأنـه كان يُقال عن مسـتقبلي بأنه – على كف عفريت، وذلك بعد أن احتل أشـقائي مراكز مرموقة فيما بعد، أما أنا فكانت الموسيقى هي طريقي فقط.

عمي.. المثل الأعلى

أمـا عمي أبـو بكر فكان المثـل الأعلى منذ صغـري، وعندما كنت أشـاهد حفلاته في الأوبرا، كنت أتمنى أن أكون مثله يومًا ما، هو لم يكن مثلًا أعلى لي في الفنون والموسـيقى فقط، بل كإنسان أيضًا، أستطيع القول بأنني سلكت نفس الطريق تقريبًا، إنما بأسلوبي الخاص.

عمي كان متفوقًا في الدراسـة سـواء في مصر، أو عندما سـافر إلى باريس؛ حيث تتلمذ على يد أهم الأسـاتذة في فرنسـا، وعندما عاد أسـس مع الدكتور ثروت عكاشة (1921 – 2012) – والذي كان وزيرًا للثقافة في ذلك الوقت – أكاديمية الفنون ومعهد الكونسرفتوار، حيث درسـت أنا وفنانون مصريون لهـم حضور كبـير في العالم اليوم، ومنهم رمزي يسي العازف العالمي، ومشـيرة عيسـى، وناجي حبشي، وحسـن شرارة، ومنير نصر الدين، وأيمن الحمبولي، ومحمـد حمدي، وإيناس عبـد الدايم، ومصطفى ناجـي، والكثير غيرهم. كان ذلك كله بسبب هذا الـ«كونسرفتوار»، الذي أسسه عمي.

وضـع أبوبكـر خيرت العديد مـن المؤلفات السـيمفونية، عددها قد يصل إلى 43 عمـلًا (بعضهـا حُـرق مع حريق الأوبـرا، ولكن مسـوداتها موجودة)

تجمع بين تراثنا والموسيقى العالمية، إضافة إلى أعمال للكورال والأوركسترا وافتتاحيات، ومن أهم أعماله «المتتالية الشعبية المصرية»، و«كونشرتو البيانو»، و«السيمفونية المصرية الشعبية» التي ألفها بعد ثورة يوليو 1952، و«إيه العبارة» إضافة إلى بعض المقطوعات القصيرة. وكان دائمًا يردد: «أنا بقيت شاطر في الهندسة جدًّا عشان بحب الموسيقى وأقدر أصرف عليها»، إذ أدرك مبكرًا أن الموسيقى لا تصلح أن تكون مصدر رزق، فكان يعمل كمهندس ويصرف على فنه.

وعمي مولود في 27 إبريل من العام 1910، ولا أستطيع إخفاء الاعتقاد بأن له فضلًا كبيرًا في تطوير الحركة الموسيقية في مصر، إذ إنه أول موسيقي يضع الموسيقى المصرية في إطار سيمفوني، وهو أول من استخدم الألحان الشعبية المصرية في مؤلفات أوركسترالية، وأول من كتب أعمالًا في قالب «الكونشرتو». ومثلما بدأت في تعلم الموسيقى مبكرًا، بدأ عمي هو الآخر مبكرًا، في سن الخامسة تقريبًا، حيث تعلم «الصولفيج» والنظريات، ثم درس عزف الكمان على الطريقة الشرقية من أحمد دادة لمدة خمس سنوات، ولما بلغ العاشرة بدأ دراسة عزف البيانو على يد كورتاكي لمدة عشر سنوات.

وحصل أبو بكر خيرت على بكالوريوس الهندسة المعمارية عام 1930 بتقدير امتياز، فأرسل في بعثة للتخصص في الهندسة المعمارية وتخطيط المدن بمدرسة الفنون الجميلة العليا في باريس، وقد انتهز فرصة وجوده هناك في مواصلة دراسته للبيانو والتأليف الموسيقي وذلك في دروس خاصة، وعاد

إلى مـصر في 1935 وشـعر برغبة في اسـتكمال دراسـة البيانـو، وعندئذ درس مع أسـتاذه القديم كورتاكي، وبعد وفاة الأخير اسـتكمل دراسـته مع كل من تيجرمان وكمبيزي.

زار أبوبكر خيرت الاتحاد السـوفيتي عـام 1957 بدعوة من وزارة الثقافة السـوفيتية التـي أقامـت حفلًا موسـيقيًّا رسـميًّا عزف فيـه ثلاثة مـن مؤلفاته السـيمفونية؛ كـما مثـل الجمهوريـة العربيـة المتحـدة عـام 1958 في مهرجان الموسـيقى العربيـة في بوخارسـت حيـث عزفـت سـيمفونيته الثانيـة المعروفة بالشـعبية والتي كتبها عام 1955. وقدم خيرت حفلًا لأول مرة في الثامن من يونيـو 1963 بدار سـينما أوبرا القاهـرة، وقام بعزف البيانـو المنفرد بمصاحبة أوركسـترا القاهرة السـيمفوني بقيـادة «جوزيبي جاليانـو»، حصل على جائزة الدولة التشجيعية في التأليف الموسيقي عام 1959.

وفي السـنة التـي فـاز فيهـا عمي بهـذه الجائزة، التحقـت أنا بـأول دفعة في «الكونسرفتوار»، بعد أن سـأل عمي والـدي، عن أيٍّ من أبنائه من الممكن أن يلتحق بالمعهد، فقال له قاطعًا: «عمر». كنت في المعهد مثل عشرات الدارسين مـن الطـلاب لا يعرفنـي أحـد، ولكن آمـالي وطموحـاتي كانت بـلا حدود، ولم أكن أفكر إلا في استكمال مسيرة النهضة الموسيقية التي ابتدأها عمي، الذي كان يتعمد ألا يسلّم عليّ داخل المعهد!

كان أبو بكر خيرت شخصية جادة جدًّا، وكنا نخاف منه ونهابه بشكل كبير، اتصـل بي هاتفيًّا ذات يوم وكنت في حوالى سـن الـ 13، وطلب مني الذهاب

إلى مكتبه بالكونسرفتوار فشعرت بخوف شديد، وحينها كنت قد أجريت اختبار البيانو في المعهد، وكانت لجنة الممتحنين من الأجانب كلها. وعندما وصلت إليه، طلب مني أن أعزف ما عزفته في الامتحان، ففعلت ونظرت إلى وجهه الذي كان يشير إلى إعجابه، ولكنه قال: «ولكنك سترسب»، متسائلًا: «هل تعرف لمَ؟». ولم ينتظر عمي إجابتي، بل فاجأني بقوله: «لأنني عمك، من امتحنك أخبرني أن تلك المقطوعة خارجة عن المقرر، وليست ضمن المنهج»، فقلت له: «لكن الأستاذ هو الذي طلب مني عزف هذه المقطوعة أمام الممتحن الأجنبي»، أجاب على الفور: «مشكلتك أنت بالذات ليس لها حل، ولا أستطيع التدخل فيها لأنك قريبي»، ثم أعطاني خمسة جنيهات، ففرحت بها جدًّا، ونسيت أمر النجاح والرسوب.

ورغم أنني شعرت بالظلم وقتها إلا أنني نظرت بعد ذلك إلى عمي كمثل أعلى في النزاهة، ووضعت نفسي مكانه عندما كبرت، والتمست له العذر، والحمد لله أن هذا الرسوب لم يؤثر في مسيرتي، بل رأيته وكأنه نوع من التحدي بضرورة التفوق في البيانو بالذات على يد أستاذ البيانو المايسترو «فينسيانزي كارو»، الذي رشحه عمي بعد حوالي سنتين من التحاقي بـ«الكونسرفتوار» خلفًا لأستاذتي الروسية صاحبة أزمة الامتحان.

أريد أن أقول إن عمي له تأثير كبير جدًّا في حياتي؛ فقد تأثرت بحبه الشديد للموسيقى، التي كانت كل حياته تقريبًا، كما تأثرت بجديته في كتابة أعماله الموسيقية، وأيضًا باحترامه لنفسه وفنه، وكان في نيتي فعلًا أن أقوم بتقديم أحد أعماله الموسيقية في ألبوماتي فيما بعد؛ لأن أعماله كانت بها تيمات عظيمة

جـدًّا يجـب أن يسـمعها الناس، لكـن كان لا بـد أن يعرفني النـاس أولًا حتى أستطيع تعريفهم بعمي، وقد فعلت هذا فعلًا وضمنت مقطوعة «إيه العبارة» له، في أحد ألبوماتي.

وبـدأت علاقتـي تتوطـد جـدًّا بالموسـيقى في تلـك الفـترة، ووصلت إلى المرحلـة العاليـة، إلا أن الحدث الأبرز والأقسـى في حياتي خـلال تلك الفترة هـو وفاة عمي أبـو بكر فجأة في الخامـس والعشرين من أكتوبـر عام 1963، حيـث كان يعمـل في مكتبه بـ«الكونسرفتـوار» أثناء اجتماعـه بخريجي الدفعة الأولى للمعهد.

تلـك الوفاة المفاجئة كانت صدمة للأسرة بأكملها، حتى إن جدتي «مريم» توفيـت بعد رحيله بثلاثة أشـهر فقط، في ينايـر 1964. وقتها همس لي أبي بأن مسـتقبل الموسـيقى في مصر غير مضمـون، وطلب مني أن أحـذو حذو عمي بـأن أدرس الهندسـة بجانب الموسـيقى، ولكنـي لم أجد نفسي قـادرًا على هذا، وفي النهايـة اقتنع أبي ووافق على اسـتمرار علاقتي بالموسـيقى بشـكل دراسي وأكاديمـي، ولكن ليـس في معهد «الكونسرفتوار»، الـذي وجدت صعوبات في استكمال الدراسة فيه، إذ لم يخل الجو حينها من الشر، فالبعض أراد الانتقام مـن عمي في صورتي، وبالتالي محو اسـم خـيرت من المعهد تمامًـا، لم أكن أفهم ذلـك، بـل كان أبي هـو من يفهـم هـذا، فنصحنـي بالابتعاد عـن المعهد حتى لا يؤثر على نفسـيتي في حياتي، وإكمال دراسـة الموسـيقى بالمراسلة مع «ترينتي كوليدج أوف ميوزك» الإنجليزية، وحصلت من هناك على دبلوم فني العزف والنظريات الموسيقية.

نعم، كانت دراستي بالمراسلة، والبعض يسأل عن جدوى فكرة دراسة أحد أنواع الفنون – وتحديدًا الموسيقى – بالمراسلة، كيف حدث ذلك في وقت بلا تقنيات حديثة تتيح لي أن أتواصل مع الأساتذة بالفيديو أو غيره كما هو الآن؟ ولكنني وقت دراستي في الكلية الإنجليزية كنت أدرس الجانب النظري الموجود في الكتب بالطبع، أما الجانب التطبيقي فكان تحت إشراف العديد من الوكلاء الموجودين في القاهرة حينها، وبالنسبة لي فقد كان الجانب التطبيقي تحت إشراف أستاذة تابعة لـ«ترينتي كوليدج أوف ميوزك». أما الامتحانات فكانت الكلية الإنجليزية ترسل لنا خبراء لإجراء اختبار حول ما درسناه طوال السنة في السفارة الإنجليزية أو في مدرسة «الجيزويت» بشارع رمسيس.

وكما كان لأبي دور في سحب أوراقي من «الكونسرفتوار» أولًا، كان له دور كذلك في إعادتي له، فقبل امتحانات الثانوية العامة، ووقتما كان يذاكر لي دروسًا في الجبر وحساب المثلثات، كان أصدقائي ينتظرونني تحت البيت من أجل الذهاب للعزف في حفل، فلاحظ أن رأسي في الموسيقى وفي الحفل، فأغلق الكتاب، وقال لي إن طريقي هو الموسيقى، ولا شيء غيرها، وبالفعل قدم أوراقي من جديد، وأخذت الثانوية من المعهد.

فترة الانتقال

الستينيات.. وما أدراكم ما الستينيات؟!

أعلم وقع جملة «الستينيات وما أدراكم ما الستينيات؟!» على الآذان، فهي تذكرنا بمرحلة حكم جماعة الإخوان المسلمين الإرهابية لمصر في 2012، وهي جملة قالها رئيسهم الراحل. ولكن إذا نقلنا الجملة على الجانب الموسيقي فهي بحق «ما أدراكم ما الستينيات؟!».

في الستينيات كان اللقاء الرسمي الأول بين عبد الوهاب وأم كلثوم في «إنت عمري»، وأستطيع هنا تلمس اهتمام الدولة المصرية والرئيس جمال عبد الناصر بالموسيقى عندما دعا بنفسه شخصيًّا إلى هذا اللقاء، وكذلك أستطيع تلمس اهتمام الموسيقيين بهذا الأمر، حيث نفذ الموسيقار الكبير وسيدة الغناء العربي هذا الطلب.

أستطيع أن أتلمس أيضًا اهتمام الموسيقى بشكل عام بقضايا وطنه، إذ كان عبد الحليم حافظ يغني «أحلف بسماها وبترابها» و«إضرب.. إضرب» من كلمات عبد الرحمن الأبنودي وألحان كمال الطويل أثناء النكسة، وغيرها من الأغنيات على سبيل «بلدي يا بلدي» و«البندقية اتكلمت». ليس حليم فقط، بل كثير من المطربين الكبار الذين حرصوا على تقديم كل ما تجود بهم ذائقتهم الفنية من أجل الوطن.

في وجـود عبـد الوهاب وأم كلثـوم وعبد الحليم وفايـزة أحمد وغيرهم من أصحـاب الغنـاء الكلاسـيكي الكبـار، كان هناك تيار يسـير بقوة وهـو التيار الشـعبي، لا أسـتطيع أن أقـول يشـق طريقه لأن طريـق الأغنية الشـعبية كان موجـودًا قبل السـتينيات، وأقـول إن ما كان يقدمه سـيد درويـش في بدايات القـرن العشريـن أغاني شـعبية، ولكن في السـتينيات كان هناك محمد رشـدي يغنـي من ألحان بليغ حمـدي «عدوية»، ما أثار حليم وهو الذي اسـتعان ببليغ والأبنودي أيضًا ليقدم «وأنا كل ما أقول التوبة».

في السـتينيات كان هناك زخم حقيقي في الموسـيقى والسياسـة والمجتمع. المجتمع كله كان يقظًا لديه هم وحلم وأمل في المستقبل. نعم انتهت الحقبة على كارثة الهزيمة، ولكن سرعان ما تم تداركها في كل المستويات. الموسيقى أيضًا تأثرت لكنها لملمت شـتات نفسـها، وحاولت تجميع ما تعثـر من الحلم الذي عاشه كل مبدعي تلك الفترة، ليقدموا فنًّا شكَّل ضمير الأمة، وعاش إلى وقتنا هذا، وسيعيش لعشرات السنين في المستقبل.

المجتمـع بشـكل عـام كان منفتحًـا على العـالم، نسـمع الإذاعـات العالمية ونقرأ أخبارهم، كما نسـمع موسـيقاهم، في السـتينيات كان هناك اتجاه مختلف للشباب، وأستطيع القول بأن الشباب الذين عاشوا في تلك الفترة سمعوا كل صنـوف الغنـاء، ليس الشرقي الكلاسـيكي العثماني الـذي يعتمد على مطرب وتخـت فقط، بل الشـعبي أيضًـا كان متجليًا في أبهى صـوره، وكذلك الغربي، وأعتبر نفسي محظوظًا أنني كنت مسـتمعًا لكل هذا، فضلًا عما كنت أدرسـه في

«الكونسرفتوار» من موسيقى غربية كلاسيكية، أو تأليف موسيقى شرقية في قالب عالمي.

ولكن هذه الموسيقى بالطبع لم تكن تأخذ طريقها في الانتشار حينها، فمنذ تأسيس عمي أبوبكر خيرت لمعهد «الكونسرفتوار» كان همه هو إدخال الموسيقى المصرية في مصاف العالمية، وهذا ما حاول هو وغيره حينها صنعه، ولكن كان من الصعب جدًّا أن تقوم بهذا العمل وسط وجود هؤلاء الفطاحل الموجودين والذين ذكرتهم في السابق. عمي أبوبكر قدم سيمفونيات عديدة، ولكن من هو الجمهور الذي سيترك عبد الحليم وهو يغني أغانيه العاطفية، أو أم كلثوم أو فريد أو غيرهم من المطربين، ويستمع إلى سيمفونيات؟! كان هذا هو التحدي الخاص بي، والذي حاولت أن أتغلب عليه.

إنسانيًّا، أعتبر نفسي محظوظًا بكل هذا، لأنني عشت في فترة تموج بكل التغيرات، فشباب العالم كله كان يتغير في هذه الفترة، يتطلع إلى الحرية في الحياة وفي الموسيقى، يتطلع إلى ما هو جديد، ينظر إلى ثقافات غيره ليستخلص منها ما يناسب ثقافته وحريته. يسمع موسيقاه الوطنية، ويستلهم موسيقى الشعوب الأخرى ليصنع فنًّا مختلفًا عن السائد. فنًّا متمردًا، وأنا أهوى التمرد.

الستينيات فعلًا كانت فترة غنية ثقافيًّا وموسيقيًّا وإنسانيًّا، واستفدت منها جيدًا، وتمردت فيها، وكانت إحدى أهم خطوات التمرد في حياتي، أنني تركت البيانو لأعزف «درامز»، هل تصدقوا؟!

عازف درامز!

فترة الدراسة لم تأخذ خطًّا منتظمًا، فقد تخللتها فترات انقطاع، إلى جانب عملي في هذا الوقت كأحد أفراد فرقة «Les Petits Chats»، والتي كانت محاولة أخرى للتمرد، فمن يشاهدني الآن أرتدي بزة أنيقة، وأجلس بوقار على البيانو أعزف ألحاني، لا يتخيل أبدًا أنني كنت منذ زمن بعيد أرتدي ملابس تواكب الموضة في الستينيات، أمسك عصا الدرامز وأعزف عليه ضمن فريق يعزف الآلات الحديثة من جيتار وخلافه، صانعًا موسيقى صاخبة، يتراقص عليها الآلاف من الشباب.

التفكير في العزف على آلة الدرامز أمر لم يكن مطروحًا بالمرة، ولكن قدرة عمي أبو بكر خيرت الفنية المذهلة خلقت داخلي إحساسًا بالعجز عطلني لسنوات، ربما بسبب هذا العجز كنت أحاول أن أتصرف في ألحان بيتهوفن التي كنت أعزفها على البيانو أثناء فترة دراستي، ولكن أساتذتي حينها كانوا يعنفونني بسبب هذا التصرف والارتجال، ولكن هذا الارتجال أبرز للجميع حينها رغبتي وميلي للتمرد، فأنا كنت طالبًا شقيًّا، أحب الخروج مع أصدقائي ومشاهدة مباريات الكرة في الشارع، ولعبها قليلًا كأي طفل في هذا الزمن، ولا أخفي أنني في سنة من السنين شعرت أنني أرغب في أن أكون حارس

مرمـى، وكان أصدقائـي قد أطلقوا علي اسـم «عبد الجليل» على اسـم حارس الأهلي في أواخر الأربعينيات والخمسينيات، عبد الجليل حميدة.

نعـم، تمردت من النقيض إلى النقيض، من عـازف بيانو يحاول أن يتصرف في أعمال الموسيقيين العالميين، إلى عازف درامز. اتجهت للعزف على تلك الآلة العجيبة بعد سماع موسيقى ألفيس بريسلي والبيتلز في الراديو، حتى إنني كنت أقلـد العزف بها في البيت بـ«الشـوكة والسـكينة» وقطعة من الخشـب. قررت التمرد على البيانو وبيتهوفن – حتى بالتصرف في ألحانه –، وربما عمي أبو بكر نفسـه، تمـردت عليه، الذي ولا شـك لـو كان على قيـد الحياة (تـوفي وعمري 15 عامًـا) لمـا اسـتطعت العـزف على الدرامـز، كان مـن المؤكد أنه سـينزعج بشـدة من هذا الأمر، فهو رجل كلاسـيكي وأكاديمي، وأي أمر آخر عن هذه الكلاسيكية غير مقبول.

لم أندهـش من موقف أبي الذي علمني الحرية والمسـئولية منذ البداية، قال لي حينهـا: «أنت حر طالما بعيد عن الانحـراف الأخلاقي»، لكنه كان يتعجب ممـا أفعله، حيـث كان معتـادًا أن يـراني عازفًا عـلى البيانو، ثم وجـدني أعزف ببراعة على آلة أخرى. كان هذا مثار دهشـته خصوصًا عندما كنت أحدثه عن موسـيقى البوب الجديدة، فقد كان كل هذا غريبًا عليه، هذا الرجل الذي كان متخصصًا في العمارة الإسـلامية ومهندسًـا بوزارة الأوقـاف، وله دور كبير في بنـاء العديد من المسـاجد، وفي ذات الوقت يحب الموسـيقى الكلاسـيكية، من المؤكد أن تكون الموسيقى الغربية أمرًا عجيبًا بالنسبة له.

بـدأت في سـنة 65 (كان عمـري 17 سـنة) أعـزف الدرامـز في فرقة «ريد جيتـس» التـي سُـميت فيما بعد بـ«سـليبينج بيلـز»، وهي فرقة تأثرت بشـكل كبير بالموضة التي أطلقها في العالم فريق «البيتلز» في السـتينيات، والذي شكل ظاهرة أو موضة للفرق الموسـيقية في العالميـة، والغريب أنه طُلب مني العزف عـلى الدرامز في حفلٍ بالمعمورة في الإسـكندرية، رغـم أننـي لم أعزف قبل هذا الحفل على درامز بكامل أجزائه، وذلك بسـبب أن عازف الدرامز الأساسي في الفريق كان قد التحق بالكلية البحرية، ولا يسـتطع العزف. قوبلت بتشـجيع الشباب، وكذلك أعضاء الفرقة، فأحببت الآلة، وعزفت «صولو».

أمـا في سـنة 1967 كوّنـت أنـا وزميـلي في «الكونسرفتـوار» حينها عزت أبو عـوف ووجدي فرنسـيس، فرقـة «Les Petits Chats»، وكان يعزف معنا فريـدي رزق وبيرج عازفًا على الجيتار. كانت موسـيقانا متمردة على السـائد، ولأن مـدرس البيانـو الذي كنـت أدرس على يديه كان يحظر عـليَّ العزف على البيانـو إلا في الأعـمال الكلاسـيكية فقـط، وهـو ما يختلـف مع طبيعـة الفرقة التـي كانت تقدم الأعـمال الغربية فقط، لذلك عزفت معهـم على آلة الدرامز، وإن كنـت أحيانًـا أحن إلى البيانو، آلتي التي لم أسـتطع هجرها بشـكل كامل، فأنا كنت مسـتمرًّا في دروسـها، وكنت كذلك في حفـلات الفرق تلك أعزف عليها أحيانًا.

أتذكـر أننـا قدمنا حفلًا ناجحًـا وكبيرًا في أوتيل «عجمـي بالاس» بمنطقة العجمـي في الإسـكندرية، يوليـو سـنة 1967؛ أي: بعـد هزيمة يونيو بشـهر

واحـد، وقد حضرت جماهير كبيرة، شـعرت حينهـا أننا نقوم بثورة موسـيقية حقيقيـة لرفضنـا للهزيمة وحبنا وشـغفنا بالموسـيقى التي كنا نشـعر أنها تُزيل ما لدينا من أحاسيس سلبية.

وبعـد صيـف 67 التحق بالفرقـة عازف الجيتار الشـهير عمر خورشـيد، الـذي التحـق بالعزف في فرقة أم كلثـوم وعبد الحليم بعد نجـاح الفرقة، وقد نشـأت علاقة صداقة وطيدة بيننـا مع التحاقه بالفرقة، وكنا في نفس المدرسـة «الأورمـان» النموذجيـة. كنـا كفريـق نقدم حفـلات صباحية يومـي الجمعة والأحد في مركب «عمر الخيام» الواقعة أمام نادي الجزيرة بالقاهرة شتاءً، وفي فنـدق «فلسـطين» بالمنتزة في الصيف. في تلـك الفترة التحق بنـا مغني الأوبرا صبحي بدير وكذلك هاني شنودة، وجورج لوكس.

في هذه الفترة كانت هناك منافسة كبيرة بين الفرق الموسيقية التي اعتمدت في عزفهـا عـلى أغـاني «الـروك» الغربية فقط؛ إذ كانت المنافسـة قويـة مع فرق كـ«The Black Coats»، التـي ضمت إسـماعيل الحكيم، ابـن الكاتب الكبير توفيـق الحكيـم وابن خالتي شريـف ظاظا وكان يعزف على آلـة الدرامز. كان جمهـور هذه الفرق كبيرًا جدًّا، وقدم فريقنا له العديد من الحفلات الناجحة في القاهـرة –الإسـكندرية لأولاد الذوات. أذكر عندما كنا نقـدم حفلًا في فندق «فلسـطين» بالمنتـزه كان طابور السـيارات يصل حتـى ميامي من شـدة إقبال الشـباب عـلى حضور الحفل. سـافرنا أيضًا إلى بعض البـلاد العربية، ووجدنا نفس النجاح، وأعتبر أن هذه الفرقة – وغيرها من الفرق – لها إسـهام كبير في تاريخ الموسيقى الحديثة في مصر.

لقد استفدت كثيرًا من هذه الفرقة، أكبرها الشهرة، إضافة إلى الاحتكاك بالجمهور بشكل مباشر، وأصبح لدي تطلع موسيقي ورغبة في التطور. كانت أيامًا رائعة جدًّا، وكانت تجربة ثرية لنا كموسيقيين، وللشباب المولع بموسيقى الجاز والروك، والموسيقى الغربية بشكل عام، والتي كان فيها مجال أوسع للشباب بعكس العربية التي أرى بالتأكيد فيها ثراء واضحًا وكبيرًا، ولكن لا توجد بها علوم موسيقية أو تأليف موسيقي. كانت هذه الفترة الذهبية في العالم للموسيقى، وحتى الآن نستمع لأعمال هذه الفترة المهمة بحب وشغف.

بعد أربع سنوات من النجاح في الفرقة بدأت أراجع نفسي من جديد. ولعي وشغفي الأول الذي تعلمته في بيت خيرت بآلة البيانو (أم الآلات الموسيقية)، بدأ يعود. لذا انفصلت عن فرقة «Les Petits Chats» سنة 1970، وصرنا أصدقاء، وذهب كل منا بعد فترة لتحقيق ما يحلم به، والغريب أننا ابتعدنا كلنا عن الموسيقى الصاخبة. أما أنا فأكملت دراستي للتأليف الموسيقي، وعدت من جديد إلى «الكونسرفتوار»، مستفيدًا بتمردي ومستلهمًا من التجربة بشكل عام، فقد شعرت مع الدرامز بالحرية، كان عزفي عليه ثورة شخصية، وتمردًا إيجابيًّا على الأكاديمي والمعتاد، وأنا كمؤلف موسيقي كنت أحتاج إلى أن أدخل عوالم موسيقية أخرى، ولكن نصيحتي في هذه المسألة لأي شخص (فنان) يريد أن يخرج عن المألوف، أن يدرس أولًا قبل أن يتمرد.

حصلت على قدر كبير من التعليم، دعمته حينها بسماعي للعديد من الموسيقات العالمية، واقتناء الكتب، والتعرف على المستجدات الفنية والعلمية

في هذا المجال، فضلًا عن ممارستي للعزف على الدرامز أكسبني خبرة كبيرة، وهذا كله أهلني للتأليف الموسيقي.

كان حلمي حينها أن أنهض بالموسيقى العربية باستخدام العلوم الموسيقية العالمية، وتمنيت من ربي لتحقيق هذا الهدف أن أكون مؤلفًا موسيقيًّا، وصدق الشاعر الذي قال:

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

لقد بدأت سنوات السبعينيات بالدراسة الموسيقية الشاقة، عائدًا إلى حبي القديم، البيانو، والذي كنت أعزف عليه بأحد الفنادق الكبرى لأكسب قوت يومي، حتى بداية مشواري الحقيقي.

مرحلة قلقة على كل المستويات

في أوائل السبعينيات وحتى منتصفها كنا نعيش في مرحلة قلقة للغاية، نعم كانت مرحلة متوترة سياسيًّا وعسكريًّا. الجميع كان ينتظر حرب 1973، وظهرت نكات في الشارع المصري عن هذا الأمر، ولكن بعد أن قام الجيش المصري بالعبور والانتصار فرح الجميع، وتناسوا أي نكات أو غضب أو سخرية من الرئيس الراحل أنور السادات.

كان المجتمع يتجه اقتصاديًّا نحو الانفتاح، الانفتاح على كل شيء، في التجارة والصناعة والفنون أيضًا. صنعت السينما أعمالًا جيدة في أوائل الحقبة، أذكر فيلمي «عودة الابن الضال» عام 1976 و«اسكندرية.. ليه» عام 1978 للمخرج يوسف شاهين. ولكن هناك فترة عانت منها السينما، وهي فترة تصوير الأفلام في الخارج.

أيضًا على مستوى الموسيقى كان هناك انفتاح كبير على كل شيء، وسادت ثقافة مختلفة على مستوى تلقي الأغنيات وطريقة سماعها. الأغنية الشعبية تحولت من عصر بليغ حمدي الذي يلحن لمحمد رشدي وعبد الحليم، إلى عصر آخر.

كان المجتمع بشكل عام يتجه إلى نمط آخر غير النمط الذي عشناه في الستينيات، نمط مختلف، لا أدعي رفضه ولا أدعي قبوله، المهم أننا كنا نعيش عصرًا من القلق وعدم الاتزان، وقد وضح ذلك أيضًا على حياتي، فلقد اضطررت أن أعمل في فندق «هيلتون» أعزف على البيانو أثناء فترة «الغداء» و«العشاء»، وكان أجري في ذلك الوقت أربعة جنيهات ونصف الجنيه، ثم زاد بعد ذلك إلى سبعة جنيهات. ولم يكن عملي هذا يُمكنني من أن أصرف على الدراسة وعلى نفسي وبيتي، خصوصًا أنني لم أكن مثل بقية العائلة، أعمل عملًا آخر غير الموسيقى، ولكني كنت مصرًّا على إكمال الطريق، الذي ما زلت أعتقد أنه لم يبدأ حتى.

نصيحة العائلة في دراسة شيء آخر غير الموسيقى، وكلمات أبي كانت تتردد في أذني وقتها، ولكن جينات التمرد التي تجري في دمي كانت تذكر لي دائمًا أن الأفضل في المستقبل، وأن العمل على صناعته صعب ومليء بمراحل القلق والخوف، ولكنه ممتع، والوصول إلى ما كنت أرغب فيه في حد ذاته أكثر من أي مال أو أي جاه.

حاولت في تلك الفترة أن أستجمع قواي وأجنحتي التي طارت على كل لون موسيقي، وأن أستمع كثيرًا لمعظم أعمال الموسيقيين العالميين والشرقيين، أتأمل ما كانوا يقدمونه في كل المراحل، لعل الفرصة تأتي، وقد أتت.

من الروك والبيانو إلى موشحات الشيخ فؤاد!

أمـا عن ولادتي الفنية فهي لم تكن متعثرة بالمعنـى التقليدي، ولكنها كانت تناسـب شـخصيتي، التي لا تحبذ أن تفرض نفسـها على أحد؛ فأنا لا أسـتطيع أن أحمـل مؤلفـاتي وأن أذهـب إلى الإذاعة، حتى تذيع ألحـاني، لذلك كان عليّ أن أنتظـر الفرصة؛ لأن الظروف الموسـيقية في مصر خلال هـذا الوقت كانت تسـير في اتجـاه يختلـف عن الاتجـاه الذي أقدمـه، والـذي يُعتبر وقتها أسـلوبًا جديـدًا على المسـتمع، بعد أن تربع أسـلوب الغناء «العثماني» لسـنوات طويلة على عرش الأذن المصرية، وهو الأسـلوب القائم على المطرب الذي يغني أمام تخته الشرقي، أو فرقته فيما بعد.

تأخـرت في الظهـور؛ ربـما شـخصيتي المتمردة هي السـبب، وربـما يكون عمي هو السـبب، لأن شـهرته وما قدمه للموسـيقى في مصر ساهم في تأخير ظهوري، إذ كنت أخشـى تقديم أعمال دون المستوى، أو أن يُقارن ما أقدمه بما قدمه أبو بكر خيرت في السـابق، أو أن يُقال إنني شـوهت تاريخ عمي بأعمال ضعيفة، وهذه أشد التهم التي كنت أخشاها.

انتظـرت الفرصـة، وجاءتنـي بالفعل في سـنة 1978، عندمـا عرض عليّ الموسـيقار الراحل محمد نوح توزيع مجموعة من ألحان الشيخ فؤاد عبد الحميد (1926 – 1994)، كان نـوح ينوي إنتاجها وأن تغنيها المطربة الكبيرة عفاف راضي، والشـيخ فؤاد عبد المجيد أحد الموسـيقيين البارزين، وكان له دور كبير في إعـادة فن الموشـحات إلى الواجهة من جديد، وهو ابـن عم الناقد الرياضي الكبير الراحل نجيب المستكاوي.

الغريب أن الشـيخ فـؤاد كان يمثل نموذجًا شـاهدته في عمي، فهو خريج كلية الزراعة قسـم كيميـاء، وكان يعمل في وزارة الزراعـة بالفعل حتى خرج عـلى المعـاش بدرجة وكيـل وزارة، وربما تسربت لـه مقولة أبي بأن الموسـيقى لا تجني المال، عادة، لذا حافظ على الوظيفة، ولكنه تعلم الموسيقى الكلاسيكية مـن «صفر علي»، وتشرب منه أصول الموسـيقى الشرقية، وتخصص في تلحين الموشحات التي كانت لونًا غنائيًّا مهمًّا أبدع فيه من قبل كامل الخلعي.

الشيخ فؤاد كان ذا طبيعة خجولة ويميل للانزواء والابتعاد عن الأضواء، وحمسـه على تلحين الموشحات شـقيقه حسين المسـتكاوي، الذي كان صديقًا للمخـرج عـلي رضـا، الذي سـمعه وأعجب بـه إعجابًـا شـديدًا وحكى عنه للموسـيقار عبد الحليـم نويـرة، الذي اسـتمع إليه، ولم يكن يصـدق أن هناك مـن يلحـن الموشـحات في أواخر القـرن العشريـن، وانبهر به نويـرة. وبدءوا يخططون لخروج هذه الموشـحات فصمموا عليها رقصات خاصة لفرقة رضا،

وتغنى بها مطربو الفرقة الذين كان أشهرهم عمر فتحي، بالإضافة لفؤاد عبد المجيد شخصيًّا.

حينها كنت من أشد المعجبين به، ففؤاد عبد المجيد مثال صارخ على التمرد مثلي، فهو فنان عبقري، وهو واحد من أهم من وضع الموشحات (تأليفًا وتلحينًا وغناءً) خلال النصف الثاني من القرن العشرين، بقي هاويًا لمدة 20 عامًا (من بداياته في أواخر الخمسينيات وحتى اكتشافه في أواخر السبعينيات وعمره 52 سنة!). كان يضع الموشحات ويغنيها لأصدقائه ومريدي صالونه الموسيقي، لهذا أردت العمل معه، لأنني شعرت أنه يشبهني.

أردت كذلك العمل معه حتى أسير على خطى عمي أبوبكر، ومن قبله سيد درويش نحو إقامة نهضة موسيقية بسمات مصرية شرقية، عن طريق عقد التزاوج بين الموسيقى العالمية وموسيقانا الشرقية.

وزعت للشيخ فؤاد مجموعة من الألحان التي غنتها عفاف راضي، ومنها «بأفكاري»، و«كم في الغربة»، و«حبي منيتي»، و«فُتن الذي»، و«يا شادي اسمعنا»، و«يا منيتي يا مهجتي»، وهي كلها من كلماته، ونجحت هذه الأغاني في إعادة الاستماع إلى الموشحات مرة أخرى، ولكن من يستمع إليها الآن سيشعر حتمًا بما كنت أريد أن أفعله، سيشعر أن هناك مسحة غربية عالمية، تمتزج مع النغمة الشرقية التي صنعها الشيخ عبد المجيد.

هذا العمل كان الأول لي في مسألة التوزيع الموسيقي، وباستثناء أعمال قليلة أخرى، ومنها ما قدمته من توزيع لألحان الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب

في ألبومـي «وهابيات» بعد ذلك، لم أكـن أهوى تجربة التوزيع إلا نادرًا، لأنني آمنـت منـذ البدايـة أن مجالي هـو التأليف الموسـيقي، وهو المجـال الذي كنت أرغب حينها في إشـباع رغبتي كشـخص يهوى الموسـيقى، ورغـم أن التوزيع الموسـيقي عمـل إبداعـي، إلا أنني كنت أرى أنـه إبداع غير كامـل، لأن المادة المُلحنـة لا تكون من ابتكار الموزع، بعكس الحال بالنسـبة للتأليف الموسـيقي، الذي يكون مبدع العمل من ألفه إلى يائه.

بداية المشوار

فاتن حمامة.. وهل هناك بداية أروع من هذا؟!

بعد تجربة توزيع ألحان الشيخ فؤاد عبد الحميد كان لدي شغف أن أصنع الموسيقى، أن أكون أنا مؤلفها كلها، لا مجرد موزع فقط. وهنا يأتي الفضل الأكبر لسيدة الشاشة العربية فاتن حمامة، التي كانت أول من ساهم في توصيل أعمالي الموسيقية للجمهور.

في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات كانت فاتن في عز مجدها، في فترة شبابي كنت أحد الملايين الذين يشاهدون أفلامها، في عشرية السبعينيات قدمت في أولها «رمال من ذهب» مع يوسف شاهين، و«إمبراطورية ميم» مع حسين كمال، و«الخيط الرفيع» مع بركات، و«أريد حلًّا» مع سعيد مرزوق، و«أفواه وأرانب» و«لا عزاء للسيدات» مع بركات أيضًا.

كانت تجمعني صداقة بكمال القريعي المتزوج من «نادية ذو الفقار» ابنة سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة، وكنت دائم التردد عليهم سواء في العجمي بشارع الحنفية، أو في عمارة «ليبون» بالقاهرة.

وفي أحد الأيام، دعاني القريعي إلى احتفال الدكتور محمد عبد الوهاب وفاتن حمامة بعيد زواجهما بمطعم الهيلتون، وطلب مني العزف على البيانو

أثناء الاحتفال، ففوجئت هي بعزفي على البيانو، وأبدت إعجابًا شديدًا بما أعزفه، وسألتني: «إيه الحاجات دي؟»، فقلت لها: «دي ارتجالات من مخيلتي»، فردت عليّ وقالت: «طب ليه مش بنسمع الحاجات دي؟»، فقلت لها: «أنا فنان ومش هروح أخبط على الناس علشان يسمعوني».

انتهت الاحتفالية، وبعد فترة اتصلت بي وطلبت لقائي في «ليبون»، فذهبت إليها، وطلبت مني عمل خلفية موسيقية لبرنامج «قطرات الندى» الذي كانت تلقي فيه أشعار كبار الشعراء ويذاع على إذاعتي «البرنامج العام» في مصر والكويت في نفس الوقت. كنت سعيدًا للغاية، فها هي إحدى أهم نجمات أهل الفن تستمع إلى موسيقاي، وتريد أن تلقي أشعارًا على نغماتها. كان هذا عملي الأول الذي حقق وقتها صدى جيدًا، وأشاد به الجميع، وحاز على إعجاب فاتن حمامة نفسها، التي كانت أجمل وأطيب شخص قابلته في حياتي.

في أواخر 1983 وضعت الموسيقى التصويرية لمسرحية «فوت علينا بكرة» التي قام بإخراجها المخرج الكبير سعد أردش، وافتتح بها مسرح الطليعة موسمه. ثم كانت المفاجأة أن طلبتني السيدة فاتن لكي أضع الموسيقى التصويرية لفيلم «ليلة القبض على فاطمة» من بطولتها وشكري سرحان وإخراج هنري بركات، والذي كان يمثل العودة بالنسبة إليها للسينما عقب فترة غياب دامت خمس سنوات بعد تقديمها لفيلم «لا عزاء للسيدات» سنة 1979.

تملكتني سعادة بالغة وقتها؛ لأول مرة ستتم كتابة اسمي على فيلم، ومن بطولة اسم بحجم فاتن حمامة، لهذا اجتهدت وقدمت ما شعرت به، وألهمني الله موسيقى الفيلم التي أعتبرها اختراعًا أو شكلًا جديدًا؛ لأنها كانت تحتوي على نوع جديد من التيمات الموسيقية، التي لم تُمس من قبل.

أما الفيلم فكان جميلًا، وحقق نجاحًا كبيرًا مع الجمهور، وكان بمثابة جواز سفر لي لدى الجمهور، وفي أمر فريد من نوعه في ذلك الوقت، أن موسيقى الفيلم طُرحت في «شريط كاسيت» يحمل صورة فاتن حمامة، وقد كانت بداية موفقة أرسلها لي الله.

ولإصدار هذا الألبوم حكاية طريفة، حيث نجح الفيلم، ونجحت الموسيقى الخاصة به، في تلك الفترة، سألت نفسي إن كان المصريون مستعدين إلى سماع موسيقى خالصة لا يصاحبها أداء مطرب أو مجموعة أم لا؟ وهذا النوع من الموسيقى هو أرقى أنواعها على الإطلاق، ويحتاج إلى نوعية جيدة من المستمعين، بل يحتاج إلى ارتفاع في درجة الوعي ليس للفرد، بل للمجتمع ككل.

نجاح «ليلة القبض على فاطمة» شجعني، فحاولت بكل جهد أن أكتشف المناخ الفني الذي يعيشه بلدي، وأردت اختبار «السوق السمعي» -إن صح التعبير- فاقترحت طرح الموسيقى التصويرية للفيلم في ألبوم، فتعجب منتج الفيلم من الفكرة، وقال لي: «أنا هعملها علشان إنت راجل طيب وأعرفك كويس، هطبع لك 2000 نسخة»، ثم كان الله بالسر عليمًا.

لم أكـن أفكـر في الناحية المادية، إذ أعطيت المجموعـة للمنتج مجانًا. ما كان يهمني أن يستمع الناس لموسيقى الفيلم في بيوتهم، وبالفعل حدث هذا، وحقق الألبـوم نجاحًـا كبـيرًا، وكان ذلـك أهم كثيرًا من المكسـب المـادي عندي، إذ لم أتقاض أجرًا عنه، وما زال الألبوم يسـمع إلى الآن على الإنترنت، ولم أستفد منه بمليم واحد.

نجاح ألبوم موسـيقى «ليلة القبض عـلى فاطمة» أعطاني الأمل في مواصلة طريقـي لسـد الفـراغ الموجـود في حياتنـا الموسـيقية وسـط هيمنـة الغناء على السـاحة. هنا فقط شـعرت بـأن الحلم الذي درسـت من خلاله الموسـيقى في طريقه إلى التحقق.

من فاتن إلى الملك

فاتـن حمامـة كانت شـخصية قوية ومهابة مـن الجميع، والعمـل معها كان يحمـل متعة حقيقية، ونجـاح فيلم «ليلة القبض على فاطمـة»، ونجاح الألبوم الـذي يضـم ألحانـه، شـجعاني عـلى تكـرار التجربـة، تجربـة صنع الموسـيقى التصويريـة للأفلام. أول فيلم أقدمه بعد فيلم فاتـن كان «الخادمة» وهو قصة نجيب محفوظ وسـيناريو مصطفى محرم، ومـن بطولة نادية الجندي ومصطفى فهمي وممدوح عبد العليم، وإخراج أشرف فهمي عام 1984.

ميزة حقيقية أن يرتبط اسمي حينها بأسماء هذه النجوم الكبيرة، مثل نجيب محفوظ، وأشرف فهمي، ونادية الجندي التي كانت حينها نجمة شباك. استمرت هـذه الميزة كذلـك في فيلم آخر وهـو «بحر الأوهام» الذي وضعت موسـيقاه التصويريـة كذلك، وهـذا الفيلم كان قصة إقبال بركة، وبطولة حسـين فهمي وبوسي، وسيناريو وإخراج نادية حمزة، وكان هذا الفيلم من إنتاج عام 1984 أيضًـا، وبعدهـا بعام واحد جـاء لي فيلم «خللي بالك مـن عقلك» تأليف أحمد عبـد الوهاب، وبطولة عادل إمام وشريهان، وإخـراج محمد عبد العزيز، وهو الفيلم الذي نجح نجاحًا كبيرًا حينها، بل إن موسيقاه التصويرية التي وضعتها صارت من أكثر الأعمال التي تطلب مني في الحفلات.

نجحت موسيقى الفيلم بشدة، حتى جاءت اللحظة التي اعتبرتها إحدى اللحظات المهمة في حياتي، وهي لحظة العمل مع الملك فريد شوقي، وصديقي العزيز جدًّا علي رضا، شقيق محمود رضا، مؤسسي فرقة رضا للفنون الشعبية، والذي كانت تجمعني به صداقة وود كبيرين رغم فارق السن بيننا، وبداية معرفتي بعلي رضا رحلة إلى «بلطيم» كان ينظمها النادي الأهلي، وكان موجودًا مع فريدة فهمي راقصة فرقة رضا الأهم، وكانا لا يزالان مخطوبين حينها، حتى عندما كبرت كنت أسكن إلى جواره في مصر الجديدة، وكنا نلتقي من مرتين إلى ثلاثة في الأسبوع، نستمع إلى موسيقى أو نتحدث في شئون الفن. كان ذلك في فيلم «قضية عم أحمد»، الذي كتب علي رضا له القصة، وكتب له السيناريو والحوار بهجت قمر، وقام ببطولته إلى جوار فريد شوقي، كل من معالي زايد وفاروق الفيشاوي وصلاح السعدني، وأخرجه علي رضا أيضًا، وعرض سنة 1985.

والفيلم هو آخر عمل قدمه المخرج علي رضا، وصار أحد روائع كلاسيكيات السينما المصرية، ورغم أن تيمة الفيلم بها مشاهد تراجيدية، فإنه أثناء تحضيرات العمل شعرت أنه لا يريد أن يطغى الحزن على الموسيقى، فحرصت ألا أتجاهل تطريب المشاهدين، بمجرد الاستماع إلى تتر الفيلم.

وأتذكر أن أحدهم كتب عن التتر أنه كان سببًا لسعادة كثير من الجمهور رغم دراما الفيلم، بل كان مشهد قيام أهل الفنانة معالي زايد «بطة» بتهذيب شكل منزلهم والحارة بطريقة راقصة وعلى أنغام الموسيقى أحد المشاهد التي

يتذكرها الجمهور جيدًا، وهي شبيهة نسبيًّا بأحد مشاهد فيلم «غرام في الكرنك» الذي قام ببطولته محمود رضا، ومن إخراج علي رضا كذلك.

أستطيع القول بأن رحلة النجاح استمرت مع «قضية عم أحمد»، حيث كانت الموسيقى فيه من بين أبطال الفيلم، ومن العناصر التي لم تُنس فيه، بل وظلت موسيقى هذا الفيلم تحديدًا إحدى نجوم حفلاتي الآن! ولا أستطيع القول إنني قد فعلت هذا عن قصد مني، ولكن تفاعلي مع القصة وإحساسي بها وبالممثلين ومشاعرهم هو الذي جعلني أخرج هذه الموسيقى بهذا الصدق، وهذا أمر أفعله في جميع أعمالي بالمناسبة.

قدمت لفريد شوقي أيضًا واحدًا من أجمل الأفلام التي قدمت في السينما المصرية، وهو فيلم «إعدام ميت» من بطولته، ومحمود عبد العزيز وبوسي، كتابة إبراهيم مسعود، وإخراج علي عبد الخالق، كان ذلك في 1986.

و«إعدام ميت» من الأعمال التي تحدثت عن واحدة من قصص البطولات الوطنية المهمة في التاريخ المصري، وهي كثيرة جدًّا، وأظن أن الراحل محمود عبد العزيز بطل الفيلم بكى بشدة بعد انتهاء تصوير مشهد الإعدام في الفيلم، لأنه تقمص الشخصية وعاش اللحظة بكل تفاصيلها، لأن التصوير كان في سجن حقيقي.

قرأت كثيرًا عن القصة الحقيقية المستوحى منها هذا الفيلم، وعرفت أنها ربما لم تكن بالطريقة التي قدمها السيناريست الكبير محمود مسعود، المتخصص في أعمال الجاسوسية، كما أنها لم تنته كما حدث في «إعدام ميت» بموت الجاسوس

سـليمان (أو منصور بن الشـيخ مسـاعد في الفيلم) على يد والده، ولكنه استقر في دولة الكيان الصهيوني، واعتبر نفسه مواطنًا إسرائيليًّا، وهو من أبناء عشيرة «الحكي» بقبيلة الترابين بسـيناء وفلسـطين، والتي تتنقل بين سـيناء وصحراء النقـب، وبعـد حرب 1967، جنـده الجيش الإسرائيلي للإبـلاغ عن تحركات خلايـا المقاومة المصرية، وقد نجا سـليمان من محاولـة اغتيال من قبل الفدائيين من أبناء قبيلة الترابين بسيناء، الذين كانوا يعملون لصالح مصر، إذ كان يتنقل في الآليات العسكرية الإسرائيلية في سيناء، ويبلغ عن المقاومين المصريين.

وعقـب تحريـر سـيناء عـام 1979 غادر سـليمان سـيناء، ليلتحـق بقوات الاحتلال المنسـحبة، وفقًا لاتفاقية السـلام، ليقرر أن يسـكن بـالأراضي التي تحتلها إسرائيل، فاستقر به المقام بمنطقة «رهط» بصحراء النقب، وحصل على الجنسية الإسرائيلية، بعد أن أصبح هدفًا للتصفية من أبناء القبائل.

وفى النقـب أنجب «سـليمان» ولـده «عودة» الـذى ورث منه الجاسوسـية والعمالـة مع الجنسـية أيضًا، وبعد أن كبر الجاسـوس الابن، تسـلل إلى سـيناء حيـث كان يـتردد على شـقيقته المتزوجـة والمقيمة في العريـش، وكان يعمل فى تهريـب المخـدرات. «عـودة» اسـتمر لسـنوات يعمـل فى التهريـب، حتى تم تجنيـده هـو الآخـر، ولكن تـم القبض عليـه هنا في مـصر، وتمـت محاكمته في عام 2000، وقد أطلق سراحه في عام 2015 في صفقة تبادلية مع 77 مصريًّا بالسجون الإسرائيلية.

في «إعـدام ميت» تخلص النجـم محمود عبد العزيز من أدوار «الچان» التي كان يجسدها لفترة طويلة، ودخل في طور مختلف تمامًا، جعلت قماشته كممثل تسـتوعب كافة الأدوار، فضلًا عن أن السـينما المصرية في هـذا التوقيت، ومع عـرض الفيلم، أخذت منحى جديدًا في خدمـة القضية الوطنية، وأعتقد أيضًا أن الفائدة التي عادت على صناع الفيلم كانت عظيمة، ومنهم أنا.

صحيح أن الفيلم غير الواقع، و«سـليمان» أو (منصور في الفيلم) لم يمت، بل عاش وأورث الخيانة لابنه «عودة»، لكن هذا لا يمنع أن هناك بطولة وراء هـذه القصـة، والدليـل الحـرص الإسرائيلي عـلى حمايته، وكذلـك العمل على الإفراج عن ابنه، والذي استقبله رئيس وزراء المحتلين بنيامين نتنياهو بنفسه.

القصـة بالتأكيد تبرئ أهل سـيناء مـن «منصور» وأمثاله، لأنـه كان يعمل للإيقاع بأبطالهم، وهذا ما وددت أن أوضحه، لأن اللغط في هذه المسـألة كبير وكثير، فلا تشـكيك في وطنية أهلنا هناك، هم أبطال دافعوا ومازالوا يدافعون عـن الأرض، حتى لو خرج منهم آحاد مارقون، فإن الأصل فيهم هو الوطنية وحب البلد، مثلما نحبها جميعًا، كلٌّ بطريقته، فأنا أحبها بالموسيقى، وموسيقى فيلم «إعدام ميت» كانت أحد مظاهر حبي لها، والكثير من الأعمال التالية التي سيأتي ذكرها فيما بعد.

المنتجون لا يفهمون!

ما عرفني بالناس هو الموسيقى التصويرية التي لها فرسانها ورواده الكبار في مصر مثل علي إسماعيل، وأندريه رايدر، وفؤاد الظاهري، وإبراهيم حجاج، وغيرهم، وقبل هؤلاء كانت أفلام السينما تستعين بموسيقى عالمية لتشيكوفسكي وآخرين. هؤلاء الرواد الذين ذكرتهم كتبوا السطر الأول من نوتة الموسيقى التصويرية الموضوعة خصيصًا للسينما، حيث بدأ صناع السينما حينها ينتبهون لأهمية الموسيقى، كعنصر هام من عناصر نجاح الفيلم السينمائي.

لذلك اقتحمت هذا العمل لإيماني بأهمية الموسيقى التصويرية، والتي هي جزء أساسي في العمل، وهي أداة أصيلة في الوصول إلى التأثير الدرامي المطلوب. تخيلوا معي مشهدًا دراميًّا بدون موسيقى، ثم تخيلوه بعد إضافة الموسيقى والمؤثرات، من المؤكد أن التأثير الدرامي سيتضاعف والمعنى سيتعمق.

منذ عام 1983 وحتى عام 1986، قدمت أعمالًا لقيت نجاحًا جماهيريًّا كبيرًا، وكان عنصر الموسيقى فيها عنصرًا أساسيًّا، حيث قدمت فيلم «أنا اللي قتلت الحنش» من تأليف عبد الحي أديب، وبطولة عادل إمام وسعيد صالح،

ومـن إخراج أحمـد السـبعاوي، و«عفـوًا أيهـا القانون»، مـن تأليـف إبراهيم الموجي، وإخراج إيناس الدغيدي، وبطولة محمود عبد العزيز ونجلاء فتحي، وكذلك «امرأة مطلقة»، من تأليف حسن شاه ومصطفى محرم، وبطولة محمود ياسـين ونجلاء فتحي إخـراج أشرف فهمي، و«وصمة عـار»، وهو عن قصة لنجيب محفوظ، وسـيناريو وحوار مصطفى محرم، بطولة نور الشريف ويسرا، وإخـراج أشرف فهمـي أيضًـا، وكذلـك «موعد مـع القدر»، تأليف يوسـف جوهر، وبطولة محمود ياسين ويسرا، ومن إخراج محمد راضي.

ولكني فوجئت في أواخر هذه الحقبة أنني أقل مؤلف موسيقي يأتيه عمل، وذلـك لأنني كنـت وقتها أعلى من زملائـي أجرًا، لمـاذا؟ لأني أعتبر أن أعمالي «صـح»، وبالتـالي فهـي مكلفة مـن حيث الوقت الـذي أسـتهلكه في اقتناص الفكـرة، ثـم كتابتها وتوزيعهـا، واختيار أمهـر العازفين للعمـل معي، وأذكر منهـم أسـماء صـارت من أهـم مؤلفي الموسـيقى فيما بعـد، ومنهم يـاسر عبد الرحمن ونبيل علي ماهر ومحمد أبوالسعد.

كنت أشعر وقتها أن بعض منتجي الأفلام لا يفهمون في الموسيقى، فعندما كان المخرج يرشـحني لوضع الموسيقى التصويرية لفيلمه، أجدهم لا يهتمون بـشيء سـوى بجملة «هياخـد كام؟!». ولأن المنتجين كان شرطهـم المال، فأنا أيضًـا كنت أشـترط بعـض الأشـياء في العمـل الذي أقـوم بوضع الموسـيقى التصويرية له، وأهمها جودة العمل نفسـه. في الأفلام مثلًا كنت أشاهد العمل أولًا، فـإن وجدت الفيلم جيدًا ويقدم شـيئًا مفيدًا، أوافق على الاشـتراك فيه،

وإن لم أجده كذلك كنت أرفضه. أما بالنسبة للمسلسلات فالأمر يختلف، لأنه كان من الصعب أن أشاهد 30 حلقة من مسلسل، ولذلك فإنه في المسلسلات أعتمد على قراءة العمل أولًا، ثم على مجموعة أسماء لفنانين ومؤلفين ومخرجين أعرف إمكاناتهم ومستوى الأعمال التي يقدمونها، وبالتالي أوافق على العمل معهم مباشرة، لأنها أسماء تعرف ماذا تقدم.

آمنت أن الموسيقى التصويرية الخاصة بالأعمال الدرامية أو السينمائية أو حتى المسرحية ليست لمجرد ملء فراغ في الحدث الدرامي، وإنما أصبحت الموسيقى تستكمل الأحداث، وقبل الإعداد للموسيقى التصويرية تكون هناك عدة جلسات بيني وبين المخرج لوضع موسيقى تخدم العمل، وتحدد رؤية المخرج ومؤلف الموسيقى معًا، وبعدها أكوّن انطباعًا عن إحساسي نحوه، ثم نحدد أنا والمخرج والمونتير اللقطات والمشاهد التي تحتاج إلى موسيقى، وأقيس توقيتها على الشاشة، ثم أعيش مع جو الفيلم في مخيلتي، وأفكر في التيمة الأساسية التي سأقوم بالتنويع عليها في كل المشاهد، وأبدأ في تنفيذ ما توصلت إليه بالمقاس، ثم أسجلها في الاستديو.

لقائي مع عبد الوهاب

أعتبر سنة 1986 عامًا جيدًا جدًّا لي، فيه خرج فيلم «إعدام ميت» إلى النور، وفيه صنعت مسلسل «غوايش» الذي يعتبر حجر زاوية آخر في علاقتي بالموسيقى؛ فالتمرد على عمي وعلى البيانو وعلى جينات العائلة لم يكن تمردًا بالمقارنة مع ما وجدته في الحياة الموسيقية عندما بدأت العمل. في هذه الفترة (منتصف الثمانينيات) كنا نعيش مرحلة انتقالية في الموسيقى، كان من المعروف وقتها أن الموسيقى هي الطرب، وأن الكلمة واللحن لا بد أن يكونا من خلال مطرب يغني، وهو اتجاه إلى الشكل الفردي، بعد أن كانت هناك قوالب موسيقية في عصور سابقة علينا. فالكل يعمل من خلال ومن أجل المطرب، والطرب لا يأتي إلا من خلال صوته، وهذا في حد ذاته عائق في وجه تطوير الموسيقى، لا سيما أن الغرب عرف العديد من القوالب الموسيقية، كالكونشيرتو والسيمفونية والسوناتا، تلك هي الموسيقى الأكاديمية التي أعتبر أنها دخلت في حياتنا كشعوب عربية بشكل متأخر، وكان للملك فاروق اليد الكبرى في ذلك. أما في سنوات الثمانينيات، فكان لظهور بعض الدارسين للموسيقى في مصر دور كبير في وجود قوالب موسيقية بخلاف الأغنية، ولكنها عانت للظهور والوجود.

مـا حاولـت أن أفعله في هـذه الفترة هو اسـتبدال التخـت الشرقي القديم بالأوركسـترا، وأظنهـما ليسـا ببعيدين عن بعضهـما، ولكن الأوركسـترا أكثر تنظيمًا، ويغلب عليها الطابع العلمي؛ فالآلات الموسـيقية الشرقية تضم العود والقانـون والنـاي بجانـب البيانو، واسـتبعدت آلـة الأورج، تلـك الآلة التي أكرهها بعنف.

كانت هناك مقاومة طبيعية لما أقدمه بسبب سيادة فكرة المطرب، ورغم هذا أعتبر نفسي محظوظًا لظهوري في الثمانينيات، إذ كنت أعتقد أنني لو ظهرت في الخمسـينيات مثـلًا لم أكن لأنجح؛ لأن الموسـيقى في هذا الوقـت كانت تعاني بشـدة، وتحديدًا بعد وفاة سـيد درويش، فكل ملحن كان يريد أن يطوّر نفسـه وألحانه على حسـاب الموسـيقى المصرية التي وضع أساسـها درويش ببسـاطة وغـزارة في آن واحـد. لـو كان الموسـيقيون أكملـوا منهـج درويـش لأصبـح للموسيقى شخصية مصرية واضحة، ولكنهم لم يفعلوا هذا.

مـصر عانـت بالفعل حتى ظهر محمد عبـد الوهاب، ومن أتـى معه وبعده مثـل محمد الموجي وكمال الطويل وبليـغ حمدي ومنير مراد ومحمد فوزي. كان عبد الوهاب قريبًا في البداية من سـيد درويش، حتى ألحانه الأولى كانت تشبه ألحان الشـيخ سيد. ولكنه اسـتطاع أن يطور نفسـه وأدواته، وذلك بالاستماع الجيـد إلى الغـرب. تلك الحالة التي كانت عليها مصر في هذا الوقت موسـيقيًّا هي نفس الحالة التي كانت عليها مصر في جميع المناحي، ويكفي أن نسمع عن مجايليهم في الأدب، مثلًا طه حسـين وتوفيق الحكيم وغيرهما. باختصار كانت

مصر في هذا الوقت ممتلئة بالنجوم في كل المجالات، وذلك بعدما حدثت فترة انقطاع وخواء بسيطة من أوائل القرن وحتى ظهور هذا الجيل.

أما أنا، فكان همي أن أقدم نموذجًا من هذه الموسيقى الشرقية الخاصة بنا في قالب أوركسترالي هارموني، وبالفعل قدمت أعمال الموسيقار محمد عبد الوهاب من إنتاج شركة «صوت الحب»، في هذا الألبوم الذي صدر سنة 1986 قمت فيه بتوزيع أغنيات «كنت فين»، ورائعة «لا مش أنا اللي أبكي»، و«حسدوني»، و«كل ده كان ليه». الألبوم نجح جدًّا تدريجيًّا، ولاحظت أن نسبة المبيعات تتزايد، وعندما كررت التجربة مرة أخرى كان السوق قد استوعب التجربة تمامًا.

استقصيت الأمر، لأجد أن من بين من يسمعون شرائط الموسيقى الخاصة بي أشخاص عاديون ومتوسطو الثقافة، فكان هذا هو الأصل الذي جعلني أستمر حتى وصلت مجموعة الشرائط التي قدمتها إلى ستة شرائط منها «وهابيات» التي سماها الموسيقار محمد عبد الوهاب حينها «أحلى هدية تلقيتها»، وهي شهادة كبيرة ومهمة جدًّا من موسيقار كبير، وبالمناسبة قبل المشروع زرته مع صديقي المخرج الكبير علي رضا في بيته بالزمالك، وغمرتني سعادة كبيرة جدًّا، عندما دخلت عليه الصالون ووجدته بالروب، واضعًا (رِجل على رِجل) مثل الصورة المرسومة له في خيال الكثيرين، بل أخذ يحدثني عن جدي محمود، وعن الجلسات التي كانت تجمعهما في بيت خيرت، ووجدته يؤكد أن لقاءه الأول مع أم كلثوم كان في الصالون الأسبوعي الذي يقيمه جدي محمود.

مقابلـة عبـد الوهاب كانت ولا شـك حدثًـا مهمًّا وكبـيرًا ويصيب كثيرين بالرهبة، ولكنني لم أشـعر بهذا أبدًا، لأنني كنت دارسًـا للموسـيقى، وأكن له كل الاحـترام والتقديـر، ومـن بين الأمـور التي أقـدره تمامًا بسـببها هو إيمانه بالتخصص، حيث كان يسـتعين بموزعين موسـيقيين من أجـل أن يوزعوا له ألحانه. أنا أعترف أنني من عشاقه.

اللقاء شهد أمرًا غريبًا للغاية، لقد ذهبت إليه لأسمعه مقطوعات لي، حينها كانـت هناك ثـورة كبـيرة في الاسـتديوهات والآلات والتقنيـات التي بدأت تتغلغل في عالم الموسيقى، وعندما أخبرته أنني أريد أن أسمعه إحدى توزيعاتي للحـن الشـيخ فؤاد عبد المجيد، متوقعًا أن ندخل اسـتديو خاصًّـا به، أو حتى يسـتعين بأجهـزة متقدمـة حديثة ليظهـر ما في أعـمالي من مجهـود وتفصيلات وعزف الأوركسـترا، وجدته ينادي على مساعديه في البيت ويطلب الكاسيت الخاص به، فأحضروا كاسيت صغيرًا للغاية أكبر من كف اليد بقليل. أصابني الإحبـاط، ولكنـي أدركت أن الفنـان الحقيقي لا يهمه كل هـذه الأمور، فقط مـا يهمـه المضمـون، وفي النهاية تلك هـي أذن عبد الوهاب بالطبـع. وبعد أن اسـتمع الموسـيقار الكبير هز رأسـه بالإيجـاب وقال بهدوء: «مـاشي.. عايزين نبقـى نعمـل حاجـة». ثم طلب منـي أن أذهـب إلى مجدي العمـروسي، الذي كان حينها مسـئولًا عن شركة «صوت الفن»، فذهبت ومعي علي رضا أيضًا، ولكـن العمروسي طلب مني طلبًا غريبًا جدًّا، وهو أن أسـمعه ما أنتوي عمله بالفعل، فقلت له: «كيف؟، لابد من وجود أوركسترا وكتابة ما سأقوم به».

لم ننجح في إتمام الموضوع، ثم جاءت شركة «صوت الحب» لتخرج معها تجربة «الوهابيات». وكنت أتمنى أن أعيد التجربة مع موسيقى أم كلثوم وفريد الأطرش، لأنني لا أستطيع التخلي عن التراث، كان هدفي من إعادة التوزيع هذا أن يسمع الناس مؤلفات موجودة بالفعل، ولكن بشكل جديد، وأيضًا إعداد المستمع لاستقبال توزيع موسيقي مختلف ومتمرد على السائد.

أما لجوئي إلى تلحين الأغنيات فجاء بالصدفة، فعندما ألفت الموسيقى التصويرية للمسلسل التليفزيوني «غوايش» للمؤلف محمد جلال عبد القوي، وبطولة النجمة صفاء أبو السعود، وإخراج محمد شاكر، والذين طلبوا مني تلحين أغنياته، قررت خوض التجربة لإثبات أن المؤلف الموسيقي يمكنه تلحين الأغنيات بسهولة، وفي تلك التجربة أظهرت أسلوبي في تلحين الأغنية الشرقية الصميمة المحتوية على «تلات أرباع» تون، ومعالجتها هارمونيًّا رغم أن الكثيرين أكدوا استحالة ذلك. وكانت موسيقى التتر مع أغنية «في الليل وفي التباريح» من مقام «البياتي»، وكانت جديدة تمامًا ومختلفة عليّ، وفاجأت الموسيقيين أيضًا بها خصوصًا أنهم كانوا يعتقدون أنني «راجل خواجة» يعزف البيانو ويدرس الموسيقى الغربية وفي السابق كان يعزف على الدرامز. وقد كتب لي أغاني هذا العمل الشاعر الرائع الراحل سيد حجاب، ومنها أغنية التتر التي لاقت ومازالت تلاقي نجاحًا كبيرًا من بين تترات المسلسلات، أو من بين أعمال علي الحجار، وأعترف أن كلمات حجاب تلك هي التي عرفتني على جو مسلسل «غوايش»، وبالتالي كانت بمثابة البوصلة التي هدتني إلى ما قدمته من موسيقى، لأن الأحاسيس والتفاعلات تأتي إما من الشعر أو الصورة.

كان لـدي إيـمان أيضًا بضرورة تنوع الأعمال التي يجب أن يقدمها الفنان في سـعيه الدائم وراء تقديـم الجديد، حتى إنه في منتصـف العام 1988 أعددت 6 ألحان من كلمات الشـاعر سـيد حجاب أيضًا، للنجم علي الحجار، ومن ثم بدأت رحلتي المتقطعة مع تلحين الأغنيات.

رقصة باليه مع ديانا كالنتي

لي شخصية موسيقية ثابتة ومستقلة، لكنها ترفض الجمود ويؤرقها النمط الواحد. هذه الحقيقة التي أدركتها منذ بداية احترافي، بدأت بـ«توزيع موسيقي» لموشحات، ثم عملت مؤلفًا للموسيقى التصويرية لأحد الأفلام المهمة، وكذلك بعض المسلسلات، ثم ملحنًا لأغنيات.

النمط الواحد ليس في قاموسي، لذا قدمت سنة 1988 موسيقى لباليه «النيل»، وهي موسيقى تحكي قصة النيل من المنابع وحتى وصوله مصر، وفيها استخدمت الآلات الأوركسترالية بحيث توحي الموسيقى بكل مدينة يعبر بها نهر النيل، وكان العرض قد صممه المرحوم عبد المنعم كامل رئيس دار الأوبرا السابق، والذي كان وقتها أستاذًا في معهد الباليه، وعرض في الأوبرا بمناسبة اعتزاله الرقص.

وبعدها بعام كان المشروع المهم، وهو موسيقى باليه «العرافة.. والعطور الساحرة» لراقصة الباليه الكندية الشهيرة ديانا كالنتي، وهي مسرحية من فصل واحد مدته 45 دقيقة، وأعتز بها جدًّا لأنها كانت خطوة مهمة نحو العالمية. لقد جاءت ديانا إلى مصر وطلبت مقابلتي، وأخبرتني أنها معجبة

بموسيقاي، وأنها سبق وأن قدمت عروضًا على موسيقى من تأليفي، وطلبت مني أن أضع موسيقى خاصة لباليه «العرافة.. والعطور الساحرة» وهو من تأليفها، وعندما روت لي القصة وافقت مباشرة، وكان شرفًا لي أن تطلبني فنانة عالمية مثل ديانا كالنتي.

وتحكي قصة هذا الباليه عن العطور بألوانها المختلفة، البنفسج، القرنفل، وغيرهما، إذ كل عطر من العطور السبعة له تيمة موسيقية، وصنعت كالنتي السيناريو وجلسنا لنتشاور فيه، وقصته باختصار عن محل عطور صاحبته هي العرافة، ويوجد به سبع برطمانات كبيرة حجمها بحجم الباليرينات السبعة وتحوي عطورًا مختلفة؛ ومع بداية الموسيقى تبدأ راقصات الباليه فى الخروج من البرطمانات واحدة تلو الأخرى على الموسيقى، ويكون خروجهن هذا متزامنًا مع الانتقال عبر الألوان الموسيقية المختلفة، وهذا كله فى غياب العرافة، ومع عودتها تهرول الباليرينات للعودة مرة أخرى للبرطمانات.

وديانا شخصية جذابة جدًّا، ومتمردة مثلي، ولدت في سان فرانسيسكو، ونشأت في مدينة نيويورك، والتحقت بمدرسة نيويورك للباليه، ثم الأكاديمية الأمريكية للموسيقى والدراما، لم تهو النمطية في الأداء، وهذا ما جذبني فيها، فكانت دائمة التطور، خصوصًا في شكلها الفني، وهذا ما قدمته مع تجاربها الجميلة والرائعة، سواء معي في «العرافة.. والعطور الساحرة»، أو في أعمالها الأخرى المرتبطة بالشرق.

لقد حققت ديانا شـهرتها في كندا، وقدمت العديد من العروض مع فرقتها الكنديـة للرقص في المركـز الوطني للفنون في «أوتـاوا»، و«مونتريال بلاس»، وغيرهـا من المـدن الكنديـة، كما فـازت بالعديد مـن الجوائز، وقامـت وزارة الشـئون الخارجيـة الكنديـة برعاية رحلاتهـا إلى دول العـالم، ومنها مصر بكل تأكيد.

ديانا جاءت إلى مصر وعشقتها، وبادلتها مصر العشق، حيث قامت بتدريس أسـلوبها الخاص جدًّا في الباليه المصري، في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، لأكثر مـن 15 عامًا بعد لقائنـا، كما صممت رقصات وعروضًا عديدة، اسـتضافتها مسـارح الجمهورية والأوبرا ومسرح البالون الشهير، ومسارح مختلفة في جميع أنحـاء البلاد. وقد عينتها وزارة الثقافـة المصرية تقديرًا لموهبتها الهائلة كرئيس لإحدى الفرق، وعملت بعد سنوات من لقائنا سنة 1989 مصممة لرقصات فرقـة رضـا، كـما ابتكـرت رقصـة فلكلورية مدتهـا عشريـن دقيقة عـلى أنغام موسـيقى سـيد درويش، اسـمها «لوحة من التراث» عرضتها ديانا مع الفرقة في كثير من دول العالم، مثل فرنسـا والأردن وإسـبانيا والمغرب، ودول أخرى مختلفـة، كما لعبـت دور البطولة في مسرحية بعنوان «عـروس النيل» في إحدى دورات مسرح القاهرة التجريبي.

لا تندهش يا عزيزي القارئ، إن أكدت لك أنني أضفت -إلى ما أسـتطيع فعلـه- فرعًـا آخر، عندمـا لحنت لفـؤاد المهندس أغنيـة بعنوان «عايـز أغني» مـن كلمات الشـاعر بخيت بيومي، وقُدمـت في الفيلم التليفزيوني «أسـعد الله

مساءك» عن قصة نجيب محفوظ وسيناريو عصام الجمبلاطي وإخراج إبراهيم الصحن، وغناها المهندس مع الطفل نادر حسن في قالب تعليمي للأطفال.

حتى عام 1988 كنت قد قدمت الموسيقى التصويرية للأفلام والمسلسلات، ووزعت موشحات قديمة، وأغاني للموسيقار الراحل محمد عبد الوهاب، كما وضعت موسيقى لعمل ينتمي لفن الباليه، واسكتشات قصيرة، وأغاني أخرى.

كنت متمردًا على الجمود والنمط الواحد، لم يكن لي نوع مفضل، ولا جمهور مفضل، أقدم موسيقاي للجميع، لأهل المدن والقرى، ولأهل الصعيد، حيث ذهبت في رحلات عدة إلى مدن الجنوب في أسيوط وقنا والأقصر وأسوان، حيث كنت أومن أن الصعيد لم يعد هو الربابة والموال كما كان قبل ذلك، بل صار فيه مثقفون على مستوى كبير، كانوا بالنسبة لأهلهم البسطاء مثالًا يحتذى به. وكان وقتها الإرهاب يضرب في الصعيد بقوة، ولهذا كنا نذهب بأتوبيسات مع الأوركسترا بقيادة شريف محيي الدين، تحت حماية الشرطة. وكانت قصور الثقافة التي قدمت فيها بعض الحفلات تجمع أساتذة الجامعات والبسطاء على السواء، كنت وقتها أقدم موسيقى للشعب، وليس للصفوة والمثقفين، حتى حفلاتي في الأوبرا وقتها كنت أقدمها على نفقتي الخاصة حبًّا في الموسيقى.

وأعتبر أن كلمة «نخبة»، سُبة في حق المؤلف الموسيقي، فلا يوجد مؤلف يخص بأعماله النخبة والصفوة، بل لابد وأن يتيح موسيقاه لجميع فئات

الشـعب، دون الاقتصـار على طبقة محـددة، وهذا كان هدفي مثـلًا عندما كنت أقـدم حفلات في «سـاقية الصاوي» وبعـض المراكز الثقافيـة، في هذا الوقت. كنت أشـعر بالسـعادة عندمـا أجد «مكوجي» أو «سـائق تاكسي» يسـتمع إلى موسـيقاي من خلال شرائط الكاسـيت، فهذا في حد ذاته دليل قاطع على أنني فنان جميع فئات المجتمع، لأنني في الأصل من مواليد حي السـيدة زينب، هذا الحي الشـعبي العريق، وهذه النشأة جعلتني أنغمس في واقع مجتمعنا المصري، وأهلتني لكي أعبر عنه بشـكل واقعي، رغم أنني بعد ذلك سـكنت الدقي ثم جاردن سـيتي، وأعتقد أن معايشـتي لأهـالي هذه الأحياء جعلتنـي أكثر إلمامًا بهموم كل منها، ولذلك نجحت فيما بعد في تناولها بأعمالي.

كم تمنيت أن أصبح فنان الشـعب مثل سـيد درويـش، وكنت وقتها أحب أن يطلقـوا عـليّ لفـظ «مؤلـف موسـيقي» لا «ملحـن»، فالأخـير هـو خالـق الجملـة الموسـيقية ذات اللحن الواحـد، أما أنا فأقوم بوضـع اللحن للكلمات بالإضافة إلى مجموعة ألحان مصاحبة للحن الأساسي، وهذا ما يُسمى بالتأليف الموسـيقي، وقد جـرت العادة وقتهـا أن ملحنينا –وهـم موهوبون ولكن غير دارسـين– يستعينون بأحد الدارسـين ليقوم لهم بالتوزيع بعد أن تنبهنا في تلك المرحلة إلى أهمية التوزيع الموسيقي للأغنية.

الأغنية الهابطة

ظهرت في حقبة الثمانينيات ظاهرة أسماها البعض بظاهرة الأغنية الهابطة، وهذا الأمر لم يكن يشغلني إطلاقًا، كان ما يشغلني هو أن توجد موسيقى راقية إلى جوار تلك التي كانوا يسمونها بالـ«هابطة»، وهذا الأمر لا يخص الثمانينيات وحدها، بل هو أمر يخص كل تاريخ الموسيقى حتى الآن، فمجرد وجود موسيقيين جادين بصرف النظر عن نسبتهم قياسًا إلى غير الجادين، والذين من الممكن أن أطلق عليهم لفظ «تجاريين»، هو شيء ضروري ومهم، ولكن يأتي دور الإعلام للاهتمام بهم. في الثمانينيات كان هناك دارسون للموسيقى أمثال ياسر عبد الرحمن ويحيى الموجي وعماد الشاروني، وتبناهم الإعلام وصناع الأعمال الفنية والمسئولون، ولهذا صاروا نجومًا فيما بعد.

أعتقد أن ما أفادني في التأليف الموسيقي هو الدراسة التي وفرت لي تنويعات للتصرف والتجديد، والحقيقة أن التطوير يأتي من تطور الشخصية نفسها، وتصور أن المؤلف الموسيقي يصحو من النوم كل يوم بفكرة جديدة غير صحيح، بالنسبة للتجديد فهو موجود، والمؤلف الدارس لديه احتمالات كثيرة للشكل الذي يمكن أن يخرج به فنه لأنه يدرس تجارب المؤلفين والمقامات والهارموني، ما يساعده على التجديد، ولكن في النهاية عليه أن

يؤلـف لحنًـا مـن ثوبه هـو، وأن يكون عمله شـبيهًا بـه وليس مجـرد أخذ جمل موسيقية من أعمال الآخرين.

والدراسـة الأكاديمية واحدة، سـواء في مـصر أو في خارجها، فهناك نفس المناهج وأسلوب الدراسة، الفارق الوحيد هو البيئة المحيطة بالدارس، فهناك مناخ صحي لاسـتقبال الموسـيقى الجيـدة، أما هنا فيخرج الطالـب من المعهد ليصطدم بالصخب، وبألوان موسـيقية مختلفة تمامًا عن الإطار السـليم، كما أن الدارس في مصر يخرج لمواجهة المجتمع بعد أن يكون اعتاد على السيمفونيات العالميـة، ولا يجد عملًا في مجاله، فيضطر للعزف في الفرق الهابطة لكي يعيش، حتى لو كان موهوبًا، ففرصته ضعيفة لكي يثبت نفسه.

وأعتقـد أنه في خـلال تلك الفـترة كنا نمتلك القـدرة على اقتحـام العالمية بموسـيقانا وبعازفينـا أمثال رمزي يسي وناجي الحبـشي وعاطف عبد الحليم، ولكنهـم لم يسـتطيعوا بسـبب المنـاخ، فلا بـد للمبدع مـن مناخ يسـاعده على الإبداع، ولا بد أن يكون مشـغولًا بفنه فقط، ولا يشغل ذهنه بالتزامات مادية ومشـاكل (إزاي يعيش ومنين ياكل)، فالفنان يحتاج للرعاية، والإبداع مرتبط بالراحة على المسـتوى المادي والنفسي، وهذا بالطبع لم يكن متوفرًا للجميع في تلك الفترة.

المناخ هو السبب في نجاح بعض الأغنيات الهابطة، إذ لا بد أن يكون هناك شيء ما سـاعد على هذا النجاح، ولكني أنا لم أكن أرضخ لذلك، كنت أرفض بشدة الانصياع وراء ألوان لا تناسبني، استجداءً للمال، رغم أهميته بالطبع.

إن أصعب لحظات حياتي عندما أفكر أنه لا بد أن أعمل لسد احتياجات منزلي، فأنا أعيش من الفن فقط، وفي نفس الوقت لا أعرف التلفيق والفبركة، لذلك أشعر بالاختناق حين يستعصي عليّ الإبداع خاصة أنني توقفت عن توزيع أغنيات الآخرين في مرحلة مبكرة جدًّا من حياتي.

لقد رفضت تلحين الكثير من الأغنيات وقتها لأنني وجدتها بدون هدف أو رسالة، كذلك فإن اهتمامي الأكبر بالموسيقى الخالصة، فالأغاني كثيرة، بينما الاهتمام بالموسيقى قليل، لأنها لا تأتي بعائد مادي، فإذا كانت الطبيعة تتحدث عن نفسها بالموسيقى من خلال أصوات الرعد والمطر والعواصف والشجر، فكيف لا نعبر نحن أرقى المخلوقات عن أنفسنا من خلال الموسيقى؟!

وأنا إن كنت دخلت مجال تلحين وتوزيع الأغنية، فإن هذا لم يأتِ إلا بعد أن حققت أحلى أهدافي وهو أنني استطعت توطيد العلاقة بين الناس والموسيقى الخالصة، وبعدها اتجهت إلى الكلمة المغناة، فاخترت نماذج مبشرة من مطربي الثمانينيات أحبهم وأثق في قدراتهم، منهم علي الحجار، ومحمد الحلو، وإيمان الطوخي، وحنان ماضي، التي تبنيت صوتها في البداية حينما كانت طالبة في معهد الكونسرفتوار، وكانت تقوم بالعزف على آلة الكمان.

وهم نماذج طربية رائعة، وبالمناسبة، أرى أن عصر الطرب لن ينتهي، لا سيما أن التطريب هو من أهم سمات الأغنية الشرقية، قد تكون نسبة الطرب قلَّت بطريقة ملحوظة، وتقل كلما تقدمنا بالزمن، إلا أنها لن تختفي؛ لأن الطرب بمعناه البسيط جدًّا هو أن يصل المطرب بالمستمع إلى أن ينطق لفظ

الجلالـة «الله»، ولدينـا من هؤلاء الكثير، بل سـيولد بعد اليـوم كثيرون أيضًا، يحققـون هذا المعنى، بل يحققون ما هو أبعد، أن يتم سـماعهم من قِبل مسـاحة عريضة من الجمهور، ربما في العالم، لذا كنت سعيدًا جدًّا وقت توغل ما أسموه بالأغنية الهابطة أن تختار جمعية الملحنين والمؤلفين في باريس موسيقاي لتقدمها في برنامـج موسـيقي بالتليفزيون الفرنسي بعنوان «ملحنـين جدد»، وذلك إلى جوار عدد من الملحنين العالميين.

هـذا الأمـر يعني أن العالم على اسـتعداد أن يسـتمع، وأن يتبنـى كل ما هو جيد، بل يتبنى التجارب المختلفة. وهذا معناه أنني على الطريق الصحيح مهما كانـت الأفكار والتقاطعات. معناه أن تمردي آتى وسـيؤتي ثماره، وأن السـائد مهما كان مؤلمًا، فإن طرق النجاة منه كبيرة وكثيرة ومتفرعة.

ومن بين تلك الطرق التي فكرت فيها أن أكوّن فريقًا موسـيقيًّا تحت اسـم «عمر خيرت جروب»، وهذا الأمر كان يلح عليّ بشدة، ولكن لم أستطع تحقيق ذلـك لعدم توافر الإمكانيـات المادية، حيث كان من الصعـب أن تأتي بعازف وتجعله يتفرغ لمدة أشـهر للبروفات من دون مقابل، وكان لا بد لي أنا أيضًا أن أوقف نشـاطي من أجل الفرقة، فكيف كنت سـأصرف عـلى بيتي وأولادي؟ كانت معادلة صعبة للغاية، لذلك أجلت الفكرة، إلى أن تلاشت تمامًا.

في نهاية الثمانينيات..
هل كنت راضيًا عن نفسي؟

لا أستطيع أن أقول إنني في نهاية حقبة الثمانينيات كنت راضيًا عن نفسي كل الرضا. نعم حققت نجاحات مقبولة في عملي، ولكن كنت أنتظر المزيد. نعم قدمت إضافة إلى الأعمال التي ذكرتها في السابق -وأهمها «ليلة القبض على فاطمة» و«غوايش» وفيلم «إعدام ميت»- قدمت أيضًا مسلسل «هذا الرجل» عام 1987، لنورا وصلاح السعدني، وإخراج إبراهيم الصحن، وكذلك «الإسلام والإنسان» عام 1988، وهو مسلسل تاريخي ديني، بطولة هالة فاخر ومحمود مسعود، وإخراج أحمد توفيق، و«ليلة هروب» عام 1989، وهو مسلسل مصري سعودي، قامت ببطولته سناء جميل، وأخرجه محمد حمزة.

كذلك قدمت ألبومات ناجحة كـ«ليلة القبض على فاطمة» و«وهابيات»، إضافة إلى باليه «النيل» و«العرافة»، ولكني هنا أود أن أذكر عملين ساهما في الكثير من الرضا لي، وهما «صابر يا عم صابر»، لفريد شوقي أيضًا، الذي كنت أستمتع في صنع موسيقى أعماله، ومسلسل «اللقاء الثاني» لمحمود ياسين وبوسي، وهو المسلسل الذي صار فيما بعد أيقونة مهمة يطلبها الجمهور في الحفلات حتى الآن.

ربما كنت محظوظًا للقاء هؤلاء العمالقة، فاتن حمامة وعبد الوهاب وفريد شوقي وديانا كالنتي ومحمود ياسين ويوسف شاهين الذي سآتي على ذكره في فصل يخصه هو. محظوظ في هذه البداية الرائعة، رغم الأزمات التي كانت تضرب الموسيقى في هذا الوقت. محظوظ لرجل مثلي كان في الأربعينيات من عمره أن يضع موسيقى مهمة تعيش لزمن طويل. محظوظ كذلك لأن حقبة الثمانينيات انتهت بأمر عجيب لا علاقة له بالموسيقى، وهو أنني في ديسمبر من العام 1989 تعرضت لحادث تصادم بمنطقة القطامية، ونجوت أنا وزوجتي وشقيقي الطبيب محمد خيرت من موت محقق، وذلك عندما فوجئنا بسيارة نقل مقلوبة بعرض الطريق بعد منحنى حاد، ولم يتمكن شقيقي الذي كان يقود من السيطرة على السيارة، واصطدم بالسيارة النقل المقلوبة، ونتج عنه تهشم مقدمة السيارة تمامًا، وإصابات بذراعي وقدمي اليسرى.

كان هذا أبشع ما شاهدت في هذه الفترة، خصوصًا أنني رأيت جثة قتيل إلى جانب السيارة المقلوبة، حتى إنه ظل لفترة مُلقى بجواري حتى أتت الشرطة والإسعاف.

انتهت الفترة بحلوها ومرها، ممتن لما حدث من نجاحات فيها، ولكني كنت أسعى دائمًا للنجاح الأكبر، وللوصول إلى أكبر قدر من الناس الذين عشت أنا وأبي وعمي وعائلتي منغمسين في روحهم، نأكل ونشرب ونحلم معًا، نتمرد على السائد، لنحاول أن نصنع مجدًا، وأن نصل بما نحلم به وهو الوصول بموسيقانا للعالمية.

كم تمنيت أن تنتهي حقبة الصعاب والهبوط في مستوى الأغنية، ولكن القادم كان أشد صعوبة، وأشد هبوطًا.

متمرد ومجرّب.. ومسروق

مسروق.. مسروق يا ولدي!

حقبة التسعينيات بدأت بتعرضي لواقعة سرقة علنية من فرقة المسرح الكوميدي للدولة، والتي عرضت مسرحية «لا أرى.. لا أسمع.. لا أتكلم» بموسيقى من تأليفي على مسرح محمد فريد، من دون موافقتي أو تصريحي بهذا، ما ألحق ضررًا ماديًّا وأدبيًّا كبيرًا بي.

أستطيع أن أقول إنني أكثر موسيقي تعرضت موسيقاه للسرقة، فالسرقة موجودة في كل مجال، وفي جميع المؤلفات سواء موسيقية أو أدبية أو شعرية، وأنا شخصيًّا كنت على علم بضياع حقوقي الأدبية بشكل مستمر، وأزمة المسرحية لم تكن الوحيدة، بل إن التليفزيون والإذاعة المصرية أيضًا داوما على عرض مؤلفاتي من خلال إعلانات «أين تذهب هذا المساء» التي كانت تُذاع على قنوات التليفزيون بين البرامج في سنوات الثمانينيات والتسعينيات، وكذلك عدة مسلسلات وبرامج، ومنها برامج رياضية، من دون إبداء أي رغبة أو استئذان، ومن دون إعطائي حقوقي المادية، وأقسم أنني لم أتقاضَ مليمًا واحدًا من التليفزيون أو الإذاعة مقابل عرض مؤلفاتي تلك، وأقول دائمًا إن هذا ساهم في انتشار أعمالي، رغم أنني سمعت حينها أن جمعية المؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى الأمريكية أرسلت فاكسين أحدهما للتليفزيون

المصري وطالبته بسداد ثلاثة آلاف دولار مقابل حق أداء لحن لأحد الملحنين الأمريكيين تم استخدامه في إعلان أحد مشروبات المياه الغازية، والفاكس الآخر لجمعية المؤلفين والملحنين المصرية لتحصيل هذه القيمة.

ما أخذه مني هؤلاء بيد، أعطته جمعية المؤلفين والملحنين بباريس لي بيد أخرى، ولكنها لم تكن سخية بالمرة، حيث منحتني الجمعية معاشًا ثابتًا بعد أن حققت حقوق الأداء العلني لأعمالي في الثمانينيات النسبة المقررة للمعاش، والذي بدأت في الحصول عليه في سن الخامسة والخمسين، حيث تراوحت قيمة المعاش الذي أقروه لي بين 650 جنيهًا، و1000 جنيه.

تعرضت أيضًا لأحداث سرقة أخرى، كان أبرزها هو أن شركات كاسيت كثيرة سرقت موسيقاي وأطلقوا على بعض ألحاني أسماء مختلفة، وطرحوها في الأسواق، رغم أن الألبوم يحمل اسم عمر خيرت، ما جعل البعض يسألني: «هو إنت ليه بتسمي اللحن بتاعك أكثر من اسم؟»، فتكون إجابتي واحدة: «مش أنا اللي باطلق هذه الأسماء، دي الشركات اللي بتسرق ألحاني، وتسميها باسم تاني، علشان المشتري يعتقد خطأ أنني أطرح في الأسواق ألحانًا جديدة»، وإذا كان هذا الأمر أضرني فيما يخص حقوقي المادية، إلا أنه أكد على نجاح مؤلفاتي الموسيقية لدرجة أن انتشرت مواقع على الإنترنت باسمي، ولكني لم أكن أعرف عنها شيئًا، ولم يكن أيضًا لدي الوقت الكافي لأدخل في نزاعات قضائية لإثبات حقي.

أنا لست رجل أعمال، وضعيف جدًّا في البيزنس، وهو عيب من بين عيوبي. أستطيع أن أقول إنني من الناس «اللي مخلياها على الله» في هذا الأمر

تحديـدًا، ولكن أكبر طعنة طُعنتهـا في حياتي هي عندما صدر حكم بطردي من شـقة عمي أبوبكـر، في أواخر 1995 أرسـلت برسـالة إلى د. عاطف صدقي رئيـس الـوزراء، أطلب فيها تدخلـه حتى لا يتم تفعيل قـرار الطرد من البيت الذي كنت أسكن فيه أنا وابني، والذي كان وقتها يبلغ من العمر 10 سنوات، ووالدي المسن، وذلك بعد أن أصدر القضاء حكمًا بالاستيلاء على الشقة التي كانـت خاصـة بعمي في «جـاردن سـيتي»، والتي سـكنتها بعد وفاتـه مباشرة زوجته الأجنبية المسنة، والتي لم تنجب منه أبناء.

وبعـد أن رحمهـا الله، نصحنـي والدي أن أذهب لأسـكن الشـقة، ولكنها مكتوبة باسم زوجة عمي، وهو ما منع توريثها لي، وكان طلبي وقتها أن يجري تحريـر عقد جديد باسـمي لأظل في البيت الذي تعلقـت روحي به، وبالإيجار الذي تراه وزارة المالية مناسبًا، لأن البيت كان تابعًا لها. لقد شعرت أن إبداعي كمؤلـف موسـيقي يرتبط بهـذا البيـت التاريخـي، وأن إبعادي عنـه هو سرقة تضاف إلى سجلات السرقات العلنية التي عانيت منها طيلة حياتي.

وقـد سـكنت في الشـقة بعد وفاتها لمـدة أكثر من 16 سـنة متواصلة، وهذا البيت له ذكريات معي، والمدهش أنني حلمت بأنني سأسـكنه وقت أن كنت صغيرًا، حيث استيقظت وأخبرت أمي وأبي بالحلم، لتشاء الظروف أن أعيش فيـه بالفعـل، وأن أرث البيانـو الخـاص بعمـي. كان تعلقي بالمنـزل هو تعلق روحي بعمي، الذي أحببته طوال عمري، وبطريقته في الحياة والعمل.

مشـكورة، أصـدرت لي الحكومة قـرارًا بتحرير عقد إيجـار خاص لي، وتم تجديده أخيرًا في عهد رئيس الوزراء مصطفى مدبولي.

إرهاب التسعينيات.. وعادل إمام

في بداية فترة التسعينيات انتشرت بشدة العمليات الإرهابية، كانت الجماعات الإسلامية قد نشطت في الشارع وفي العالم كله. بدأنا نسمع عن عمليات تستهدف المواطنين الأبرياء في كل أنحاء الدنيا. بدأنا نسمع عن تنظيمات جديدة، بدعوات جديدة. بدأنا نستمع كثيرًا إلى نغمة تحريم الغناء والموسيقى، وكل أشكال الفنون.

حينها لم أهتم ولم أستمع إلى كل هذه التحريمات، لأن الجماعات الظلامية لن تستمع أو تشاهد الفنون، وإلا ما كان هذا هو حالها. لم أهتم بكل ذلك، وحاولت أن أستمع وأشاهد، حاولت أن أقدم ما أحبه وأريده. مارست تمردي، وعزفت على البيانو. كان كل همي هو الشعب ومتذوقي الفنون بكل أشكالها. كان همي أن أقدم لهم وجبة ثقافية، وفنًّا راقيًا ينسيهم ما كانت تقوله جماعات الظلام على المنابر وفي الشوارع. حاولت أن أقدم ما ينفع الناس ويعينهم على الرقي في التذوق والفهم، وهذا هو أكبر رأس حربة ضد هذه الجماعات.

العمليات الإرهابية لم تخفني، ولم تقلقني، كانت تزيدني إصرارًا على ما أقدمه، وما أسعى إليه، وقد قدمت في منتصف التسعينيات موسيقى فيلم

«الإرهابي» للنجم عادل إمام، وتأليف لينين الرملي وإخراج نادر جلال، وهو الفيلم الذي كان يناقش ظاهرة الإرهاب بكافة جوانبها، من خلال هذا الرجل المضحوك عليه، والذي يقرر اغتيال أحد الكتاب المشهورين، دون حتى أن يقرأ له. وعندما فشلت العملية وهرب إلى عائلة مصرية طيبة، ليتعرف أكثر على من كان هدفه، حيث كان صديقًا للعائلة، استطاع أن يعود إلى رشده وصوابه، ليموت برصاص الجهل والتخلف في النهاية.

أذكر شيئًا طريفًا خاصًّا بنهاية هذا الفيلم، حيث كان جمهور عادل إمام لا يقبل تمامًا بفكرة موت بطله في النهاية، لم يكن يعتاد على ذلك من عادل، وغضبوا بشدة، ولكن أعتقد أن رسالة الفيلم هي ما كانت تهم عادل إمام وصناعه بشكل عام، ولهذا نجح الفيلم واستمر، وأفتخر أنني كنت أحد المشاركين فيه.

عادل إمام كان أحد رءوس الحربة القلائل من الفنانين الذين تعاملوا مع قضية الإرهاب في التسعينيات على أنها قضيتهم الرئيسية، ولذلك كان هو على رأس قائمة الاغتيالات التي وضعتها تلك الجماعات في التسعينيات، إلا أن الله ستر.

كان هذا هو أول فيلم لي مع عادل إمام، لتبدأ رحلة عمل طويلة جدًّا، قدمت معه كذلك في تلك الحقبة فيلمًا آخر وهو «النوم في العسل» للمؤلف الراحل وحيد حامد، وإخراج شريف عرفة، وكان ذلك في سنة 1996، ونجح الفيلم بشدة، وناقش قضية مهمة وهي العجز بكل معانيه، العجز عن

الـكلام وعـن التعبير وعـن فعل ما يود الإنسـان فعله، وليـس العجز الجنسي فقـط، وأنـا أعتبر أن عادل إمام هو النجم الوحيـد القادر على إضحاكي، وهو صديق لي حتى قبل شهرتنا الكبيرة.

في تلـك الفترة قدمت كذلك موسـيقى فيلم مهم وهـو «البحث عن توت عنـخ آمون» من تأليف وإخراج المخرج يوسـف فرانسـيس، وبطولة حسـين فهمي وجيهان نصر، وكانت أحداثه تدور حول اكتشاف مقبرة الملك المصري القديـم تـوت عنخ آمون، وهـو عمل ما أحوجنـا إلى صنع الكثـير مما هو على شـاكلته، لأنه في النهاية يذكرنا بماضينا العظيم، بالمصري القديم الذي استطاع أن يصنع حضارة كبرى ومهمة تتحاكى وتتباهى بها الأمم.

بدايتها.. ضمير أبلة حكمت

سـنة 1991 كانت سـنة رائعة بالنسـبة لي على مسـتوى صناعة الموسـيقى التصويرية للمسلسلات، حيث عملت مع أكثر شخصيتين استمتعت بالعمل معهـما، وهمـا فاتن حمامـة وفريد شـوقي، وكان ذلك في مسلسـل «ضمير أبلة حكمت» الذي قامت ببطولته سـيدة الشاشـة العربية وأحمـد مظهر وكثير من النجـوم للمؤلف أسـامة أنور عكاشـة والمخرجة أنعام محمد علي، ومسلسـل «البخيل وأنا» الذي قام ببطولته وكتابته وحش الشاشـة وملك الترسـو وكثير من الأوصاف الأخرى التي تليق بهذا الرجل، وإخراج حسين عمارة.

والمسلسـلان نجحـا نجاحًا كبـيرًا، والموسـيقى أيضًا لفتت الانتباه بشـدة إليهـا، فـأي عمل فني يحتـاج إلى تضافر جهود صانعيه، الذيـن يقومون بعمله بصدق وحب، وهذا ما توفر بشدة في هذين العملين.

في سـنوات التسـعينيات أيضًـا قدمت الموسـيقى التصويريـة لفيلم «قابيل وقابيـل»، وهـو من تأليـف الأديـب والكاتب الراحـل محفوظ عبـد الرحمن، وإخراج إبراهيم الصحن، وبطولة فاروق الفيشاوي وآثار الحكيم، كما قدمت موسـيقى مسلسـل «الثعلـب» في العـام 1993، المأخـوذ عن إحـدى ملاحم

المخابرات المصرية، وكتبه إبراهيم مسعود وأخرجه أحمد خضر، وقام ببطولته نور الشريف وإيمان.

ومن بين المسلسلات التي أعتز بها وبنجاحها جدًّا مسلسل «يوميات ونيس» الذي عرض جزؤه الأول في عام 1998، واستمر لسنوات، وكان بطولة محمد صبحي، وإخراج أحمد بدر الدين، ويتميز هذا المسلسل بأنه من نوعية المسلسلات التي كان مجتمعنا في حاجة إليها، حيث ينطلق من مجرد عمل يعتمد على الكوميديا، إلى مسلسل يقدم قيمًا كبيرة للأسرة المصرية، من خلال عائلة ونيس وكبيرها شخصية «ونيس أبوالفضل» التي تسعى إلى تقديم أبنائه كنموذج صالح للمجتمع، من خلال بعض القضايا والمشاكل التي يتعرضون لها، ولم أقدم في هذا المسلسل موسيقاه التصويرية، ولكن قدمت أوبريت نال نجاحًا كبيرًا. هذا المسلسل يتشابه في قيمته مع «ضمير أبلة حكمت»، في كونهما كانا يخاطبان الأجيال الجديدة. وأعتقد أن الرسائل التي صُنع من أجلها العملان وصلت إلى كل الأسر المصرية.

في التسعينيات أيضًا قدمت الموسيقى التصويرية لمسلسل «سنوات الشقاء والحب» وهو عن قصة للكاتب الكبير إحسان عبد القدوس، وسيناريو ماجدة خير الله، وإخراج المخرج الكبير أشرف فهمي، وبطولة نيللي وصلاح السعدني، كما قدمت كذلك موسيقى مسلسل «ع الحلوة والمرة» وكان ذلك في نهاية التسعينيات، وهو المسلسل الذي قام ببطولته مجموعة من الأجيال

الجديـدة حينها، ومنهم: أحمد سـعيد عبد الغني ومـروة عبد المنعم، تحت قيادة المخرج الكبير عبد العزيز السكري.

في تلك الفترة أستطيع القول بأنني قدمت عددًا لا بأس به من المسلسلات الناجحة والجيدة، والتي كان لها صدى جيد.

أنا والأغنية الشبابية

انتشرت في التسعينيات موجة تسمى بـ«الأغنية الشبابية»، وظهرت جدالات على صفحات الجرائد والمجلات وفي التليفزيون، حول هذه الموجة، البعض كان يهاجمها بشدة، ويعتبرها نسفًا للتراث الموسيقي المصري، وأتذكر أن أحد الحوارات الصحفية التي أجريت مع مطرب تونسي شهير قال إن هذه الأغنية موضة مصيرها «مزبلة التاريخ»، وكان آخرون يصفونها بـ«الأغنية الهبابية»، أما البعض فكان يمتدحها، باعتبارها تغييرًا حتميًّا، ويستند في ذلك إلى نجاحها، أنا كنت أرى حينها أنها علامة صحية، إذ إن محاولات الوصول بالأغنية إلى قطاع أو مستوى معين من الجمهور هو أمر جيد، وأنا بطبيعتي أثق في أذن جمهورنا، وأرى أنه لا يوجد شيء ينجح من فراغ، وإنما لا بد أن يكون هناك شيء ما في هذه الأغنيات الناجحة، إيقاع جيد، أو طريقة أداء جاذبة، ولكني كنت أرى أن مثل تلك الأغنيات تنطفئ سريعًا، وهذه كانت طبيعتها ليس في مصر فقط، بل في العالم كله.

أعتقد أن ما حدث في هذه الموجة محاولة للمزج بين الإيقاعات المستخدمة في الغرب أو الأشكال الغنائية هناك، وبين جملنا الشرقية التقليدية، وهي أيضًا نفس الفكرة التي نبني عليها تقريبًا تعاملنا مع الموسيقى، فنحن – أو المجموعة

المؤهلة دراسيًّا- نحاول أن نطوع العلوم الموسيقية النظرية التي أوجدها الغرب وطبقها لتخدم فكرنا الموسيقي الشرقي النابع من أصالة موسيقانا، أو بتعبير أدق نحاول أن نقدم للعالم موسيقانا الشرقية بالطريقة التي اعتادها، حتى يمكن أن يتقبلها.

وقتها كان معي المطربون الذين أتعاون معهم، لم أكن أتعاون مع أباطرة «الموجة الشبابية» لأن نوع أغنياتهم وأسلوبهم في الغناء لا يتوافقان مع أسلوبي أو فكري الموسيقي، وهذا ليس اعتراضًا عليهم، بالعكس تمامًا، فهم ناجحون وكان لهم جمهورهم الذي يستمع إليهم. فالأغنية وقتها لم تكن في أزمة، بل كانت تمر بمرحلة انتقالية، أو عصر انفتاح موسيقي، من حق الجميع فيه أن يغني، وفي النهاية لن تستمر إلا الأعمال الجيدة، حتى الأغاني التي قالوا عنها مصطلح «هابطة» في الثمانينيات كنت أرى أنها مونولوجات أو «نكات» موسيقية، وهو لون كان موجودًا في العالم كله، كموسيقى «البوب».

لقد بدأت التسعينيات بالألبوم الثاني من الـ«وهابيات»، وضم هذا الألبوم توزيعات مختلفة لأغنيات «أنت عمري» والتي غنتها أم كلثوم من ألحان عبد الوهاب، و«نبتدي منين الحكاية» والتي غناها عبد الحليم حافظ من ألحان عبد الوهاب، و«الحب جميل» التي غنتها ليلى مراد، و«كل أرض عربية» و«النهر الخالد» و«من قد إيه كنا هنا» و«إمتى الزمان يسمح يا جميل» و«من غير ليه»، وكلها غناها عبد الوهاب من ألحانه.

ولكـن، لأنه عـصر الأغنية، فقـد لحنت العديـد من الأغنيـات للمطربين الذين قلت في السـابق إنهم ليسوا من أباطرة الأغاني الشبابية، وأخص بالذكر عـلي الحجـار الـذي قدمت معه أغنيـات «زي الهـوى» والتي كانـت أغنية تتر مسلسـل «اللقاء الثاني» وأغنيات «دور يا زمـن» و«أمي» و«الحلم» و«الشراع المكسـور» و«ملعـون» و«يابـا آه مـن عمـري» و«تعمل» و«حاسـس يـا دنيا» و«عارفة» و«نويت أغني» و«حرية» و«مطر».

قدمـت أيضًـا ألحانًا لإيمان الطوخـي وحنان مـاضي، وتوزيعات لأغنيات أخـرى، لهاني شـاكر وأنغام، وكانت هذه هي إسـهاماتي في هـذا الوقت الذي كان الجميع فيه مشـغولًا بالأغاني الشـبابية ومصطلحها ومطربيها وملحنيها، ولكني أيضًا قدمت إسهامات في أنواع غنائية استعراضية أخرى.

«الفيديو كليب والفوازير»

أتذكـر أيضًا أنه في هذه الفترة انتشرت بشـدة ظاهرة الفيديو كليب، والتي كنـت أعتبرها سـيئة للغايـة رغم ضرورتها للجـو النفسي للمطـرب لما تضيفه عـلى الأغنية مـن حوار درامي صامت، يشـعر به المشـاهد والمسـتمع في نفس الوقـت، ونظرًا لأهميتها كان لابد من توظيفها بصـورة جيدة، إلا أن مخرجيها كانوا يحذون حذو الأجانب في الإخراج، وكنت دائمًا أنصحهم بتصوير شرقي يناسب الشخصية المصرية، وأعتقد أن هذا ما فعلوه فيما بعد.

فوازير «مانسـتغناش» التي قدمتها في سـنة 1999 للنجمة الاسـتعراضية وراقصة الباليه آنذاك، نادين، كانت إحدى تنويعات الفيديو كليب، فالفوازير فـن مرئي أيضًا، يتشـابه مـع الكليبات. في البدايـة كنت رافضًـا لفكرة تقديم الفوازيـر ولكنـي قبلـت. اتهموني بالتنـازل حينهـا، فقلت إننـي لم أتنازل عن مبادئـي في اختيـار الأعـمال التـي أقدمها للجمهـور والاختيـار الصحيح لها، وعندمـا أقـدم عملًا فنيًّا لا بد أن أجذب الناس إليـه، ولا أقدم عملًا ينصرف النـاس عنه، لذلك شـعرت في تلك الفترة أنني الملحـن الوحيد في مصر الذي لم يأخـذ حقـه على الإطلاق، الملحن الذي لا تعرض أعماله بشـكل كثيف على التليفزيـون المصري، النافذة المهمة لنا حينها، أو الإذاعة بتاريخها وقوة تأثيرها

الكبير، وبدون أسباب واضحة. حينها وجدت الفوازير التي كتبها الشاعر الكبير بهاء جاهين، وأخرجها مخرج المنوعات أشرف لولي إضافة لي ولاسمي ولتاريخي الفني، وهو أمر سيسعد الناس به، فلماذا أرفضه؟

ولكن بعد تلك التجربة توقفت عن تقديم الفوازير لأنها مكلفة، فقد أنفقت معظم الأجر الذي حصلت عليه منها، على العمل نفسه، بخلاف المجهود، والقطاع الإنتاجي الذي يتعامل مع اللوائح والقوانين فقط، ولا يعي معنى الإبهار والتجويد في العمل الفني.

تجربة الفوازير ليست كلها ضارة، ولكنها كانت مفيدة في شيء لأنها دفعتني دفعًا إلى الموافقة – في نفس السنة – على تقديم أعمال موسيقية لي على طريقة الفيديو كليب، مع المخرج التليفزيوني الكبير جمال عبد الحميد، حيث صورت معه مقطوعة «لقاء»، وكذلك اخترت مما قدمت من أعمال حتى هذه الفترة، بعض المقطوعات لتقديمها إلى الجمهور عبر الشاشة.

ربما عدلت عن قراري الأول لأن العالم كله بدأ يصوِّر الأعمال الموسيقية ويضع عليها قصصًا درامية، وأشكالًا جميلة، سواء طبيعية أو راقصة. لقد حاولت بقدر المستطاع أن أصور أعمالي رغم تكلفتها العالية جدًّا حينها، إلا أنني لن أصورها مثل الجميع، مجرد فتيات ترقص طوال فترة عرض الأغنية. صورت البيانو واللوحات الفنية وبعض الديكورات والمناظر الطبيعية الحية، بعيدًا عن التقليد الأعمى للغرب.

ورغم سيادة الأغنية الشبابية في هذا الوقت، إلا أن ذلك لم يمنع الجمهور من حضور حفل موسيقي قدمته في دار الأوبرا، نهاية 1993، بمناسبة مرور 30 عامًا على وفاة عمي أبو بكر، وعزفت فيه على البيانو مجموعة من أهم مؤلفاته الموسيقية، ومع بداية الألفية قدمت عدة حفلات في الأوبرا كان نصفها الأول لأعمال أبو بكر خيرت، والنصف الآخر لأعمالي.

«هوجة» الألفية

الشر بكل فروعه

داهمتني آلام الكلى قبل أسابيع قليلة من بداية سنة 2000، أو ما سمي وقتها بداية الألفية الجديدة، وهو الحدث الذي سعت كثير من الدول والمؤسسات الثقافية والفنية ألا يمر من دون احتفالات صاخبة وكبيرة، وكنت أحد هؤلاء الذي طلب منهم الاشتراك في عمل موسيقي كبير. ولكن الآلام جعلت الأطباء ينصحونني بملازمة الفراش، وتناول أدوية وحقن، بعد فشل عملية تفتيت الحصوات، التي بسببها تعطلت عن إعداد موسيقى البداية والنهاية لمسلسل «الحب فوق جسر الخطر» للمخرج جمال عبد الحميد، وغيرها من الأعمال.

لكنني لم أكن أقبل أن تعطلني تلك الآلام عن وضع الموسيقى التصويرية للاحتفال الكبير الذي أقامته مصر في مدينة الأقصر بالتعاون مع إذاعة BBC البريطانية بمناسبة حلول الألفية الجديدة، والزفاف الجماعي لـ 12 عريسًا وعروسًا من أوروبا كانوا سيحضرون إلى مصر ويرتدون الملابس الفرعونية، ويتزوجون على طقوسنا القديمة.

مـع هـذه الاحتفاليات، وهذا الصخـب الكبير جعل الألفيـة الجديدة تبدأ بـ«هوجة موسـيقية غنائية»، فالجيل الذي نشـأ في بدايتها عانى من تخبط كبير، كنت أشـعر به بشـكل واضح، كانوا لا يعرفـون ماذا يريـدون. كانوا يبحثون عن التطوير بلا رؤية، ويتحدثون عن التغيير ولا يعرفون ما هي أسسه وكيف يحدث. لذلك أنا وجيلي من خريجي «الكونسيرفتوار» وجدنا صعوبة كبيرة في الحياة وسـط هذا الجو، كنت أشعر أنني لم أكن متمردًا فحسب، بل إنني أسبح ضد التيار تمامًا.

تلـك الهوجة أسـميتها في حديـث صحفي أجري معي خـلال تلك الفترة «الـشر بـكل فروعه» لأنها لم تكن تؤثر على الموسـيقى فقط، بـل كانت تؤثر في وجدان الناس؛ إذ كانت موسـيقى تخاطب الجسد بجميع سقطاته، وبإيحاءات زائـدة عـن اللـزوم توضع في أذهـان الشـباب والأطفال، وهـي كانت مضرة بمستقبلهم، وأعتقد أن خوفي كان على حق، وكان على يقين.

الغريـب أن عبد الوهاب وعبد الحليم وأم كلثوم وفريد الأطرش وهم من كلاسيكيات الغناء والفن في مصر والعالم العربي، كانوا يلجئون لعلي إسماعيل وأندريه رايدر حتى يستطيعوا من خلال توزيع الموسيقى الشرقية أن تصل إلى العـالم، وأن تسـمعها أي أذن دون تفرقـة، وهذا كان الفرق بـين الذي يريد أن يحقق نهضة موسـيقية حقيقية، ومن يريد الاسـتهلاك الوقتي، فأغلب الأعمال التـي قدمت تلك الفترة كانت تهتـم بالإيقاع الراقص والفرقعة الإعلامية على

حساب القيمة، لذلك راهنت أن أعمالهم لن تستمر أكثر من 10 سنوات، كما أنه لن يخرج منهم عبد الوهاب أو أم كلثوم.

كان هناك تشابه كبير في الأغنيات، والذي أرجعه على الأرجح إلى عدم وجود دراسة ولا خبرة بالموسيقى، إضافة إلى فتح الباب أمام من يملكون المال، لا الموهبة، حتى يستطيعوا التربع سريعًا على عرش سوق الكاسيت، لمجرد أنه يمتلك مالًا، وهذا كان وضعًا خاطئًا وغير صحي لدرجة كبيرة، وكمنت خطورته في أنه يؤثر على ثقافة ووجدان أمة بأكملها.

أتفهم أنه عادة ما يحدث مع نهاية كل قرن وبداية قرن آخر حالة من التوهان بسبب الانتقال من مرحلة إلى أخرى، فكل شخص كان يبحث عن شكل جديد يقدم عمله من خلاله، وهذا كان طموحًا مشروعًا، ولم يكن فيه أي أزمة، إلا أن الظاهر كان هو اعتلاء المستويات الهابطة مقارنة بالأعمال الجادة، رغم أن هناك أعمالًا متميزة جدًّا وموسيقيين أكفاء قاموا بمحاولات جادة.

كان يشغلني جدًّا في هذه الفترة الشكل الموسيقي المفروض على الناس، وهو ما كان يحتاج إلى لفت نظرهم، وإن لم أهتم أنا بشباب بلدي وأطفالها وحياتهم، فمن يهتم؟ كنت غيورًا جدًّا عليهم، ولا أقبل أن يتأثروا بفن دون المستوى أو فن غير آدمي، وكان شغلي الشاغل كيف أبتعد بالمستمع عن هذه النوعية من الموسيقى، بتقديم نموذج آخر يساعد على بناء نفسية ووجدان إنسان راقٍ، وتقف هذه الموسيقى أمام ظاهرة الموسيقى الأخرى وتشد الناس للنوعية الأرقى.

كان يهمني هذا لأولادي وأبناء غيري ولبلدي، ولذلك كنت سعيدًا للغاية باختلاف أعمار من كانوا يحضرون إلى حفلاتي في الأوبرا، ولكن رغم رأيي هذا فكرت في أن أقدم تغييرًا مناسبًا لأقترب أكثر للناس، تغييرًا أجده يتوافق مع نفسي وموسيقاي وفني بشكل عام، فبدلًا من تقديم حفلاتي في الأوبرا مع الأوركسترا، قدمت في أغسطس من سنة 2000 حفلًا على المسرح المكشوف في الأوبرا، وهذا ما أعتبره تغييرًا قياسًا على ما كنت أقدمه، لا ما كان يقدمه غيري في تلك الفترة.

ولكن ما لم أكن أوافق عليه حينها هو استبدال الأوركسترا بالتكنولوجيا التي كانت حديثة وقتها، والتي سمحت بأخذ صوت الآلات من الأجهزة منفردة عبر برامج الكمبيوتر وخلافه، إذ كنت أصر أكثر من السابق على تسجيل الأعمال بالأوركسترا، وكذلك تقديم الحفلات بأعضائها، لأنني أرى أن التكنولوجيا ظهرت لتساعد الفنان أن يُبدع، وليس لقتل إبداعه، ذلك لأنها تقليد الحقيقية، فلماذا ألجأ إلى صوت مُصنَّع يخرج من آلة إلكترونية؟ ولماذا لا أستخدم الصوت الخارج من آلة موسيقية يعزف عليها فنان بحس وإحساس متدفق؟ لن يكون أبدًا الصوت الذي يخرج من قطعة بلاستيك مماثلًا للعزف الطبيعي من قبل فنان على آلة بيانو مثلًا أو غيرها، ومن استخدم هذه الأصوات المصنَّعة لم يتعلم أساسًا كيف يكتب لأوركسترا كاملة. كنت أرى هذا نوعًا من الاستسهال، وكنت أرفضه في عملي، فهذا الصوت المصنع غير الطبيعي يُنقِص من الموسيقى، ولا يزيد عليها.

كان من المفترض أن تسهل التكنولوجيا الموسيقى، ولكن لمن درسها، على سبيل المثال سهّلت الكتابة والطبع، إذ كان المؤلف يحتاج لأشهر عدة ليكتب موسيقاه وبعدها ليجد من ينسخها، أما اليوم فيجد كل ما يحتاجه من خلال الإنترنت. التكنولوجيا استطاعت أن تضغط الوقت وتسرِّع في تنفيذ الأعمال، ولكنها أفسدت ذوق من لا يعي أو يجيد استخدامها.

في تلك الهوجة اختفت حتى الأغاني الرومانسية التي تربينا عليها. بالطبع الرومانسية لن تنتهي، فلا يمكن أن نعيش بدون حب ومشاعر جميلة، ولكن المسألة تنبع من الصدق في الأداء والتلحين الذي يعبر عن هذه المشاعر، فكمال الطويل كان حينها موجودًا بيننا ولم يرحل، ولكن أين المناخ الصحي الذي كان موجودًا في الماضي أيام عبد الحليم حافظ، والذي خرجت فيه كلاسيكيات الرومانسية المصرية؟ لقد سيطرت على العالم كله الأمور المادية التي تهتم بالمادة والاستهلاك لا بالرخاء، فالفن والموسيقى لا يمكن أن ترقى إلا في حالة الرخاء، لأن الأحوال الاقتصادية والاجتماعية مهمة للفن، ولكنها لا ترقى في جو تسوده ثقافة استهلاك كل شيء وأي شيء.

في الماضي لم تكن الشوارع مزدحمة كما هي في بداية الألفية، ولم يكن الجو ملوثًا بهذا الشكل، ولذلك خرجت لنا هذه الموسيقى الجميلة التي نستمتع بها حتى زمننا هذا، ومع تقدم الزمن انعكس الزحام والعصبية وسرعة الحياة على الموسيقى، فظهرت الموسيقى العصبية التي تعبر عن الحياة التي نعيشها طوال عقدين من الزمان، وقد تستمر هذه العصبية لعقود أخرى.

أود هنا أن أسجل شيئًا أؤمن به، وهو أن الموسيقى لن ترقى ما دام المواطن المصري «مش لاقي ياكل»، عندما يكون هناك في بطنه طعام و«شبعان»، هنا سوف يهتم أكثر بالموسيقى. كمواطن مصري يعيش في السنوات الأولى من الألفية الجديدة كان يهمني الناحية المادية للشعب، والطبقة المتوسطة بالذات. كنت أثق حينها أن الغد سيكون أفضل بكل تأكيد، رغم العناء الشديد الذي عانته مصر خلال هذه الفترة، والذي هو سببه تراكمات من الخمسينيات، إضافة إلى الحروب المتكررة، والتدخلات الأجنبية في السياسة. ولكنني كنت أرى أن انتشار الموسيقى خلال هذه الفترة بين الطبقات المتوسطة والفقيرة، والفضل كان يرجع لبعض التجارب المجانية التي كانت تساندها الدولة قليلًا في «القلعة» و«الكوربة» وغيرها، هي من خففت عن الجمهور الأزمات الطاحنة التي كان يمر بها؛ لأن الحالة المادية مهمة جدًّا للإنسان لكي يتلقى الموسيقى باهتمام.

في أثناء كل هذا كان هناك شيء إيجابي لي، وهو أنني اعتدت منذ صغري أن أعيش بعيدًا عن العالم، فمنزلي مجاور لمكتبي، وعندما أشعر بالملل أسافر إلى الإسكندرية لأجلس أمام البحر، وأحرص على عدم نزول الشارع بالنهار، حتى لا أتوتر من الزحام والضوضاء، وبالمناسبة الإسكندرية مدينة تعني الكثير لي، فهي المدينة التي قضيت فيها معظم سنوات عمري الأولى، وتربيت فيها، وعشت على شاطئها أجمل أيام حياتي، فأنا لا أشعر بالراحة فترة

بعدي عنها، فأنا عاشـق لتراب وهواء وجو الإسكندرية، إضافة إلى أن أفضل مقطوعاتي الموسيقية خرجت على شط الإسكندرية.

كنت أحرص كذلك على زيارة المنتجعات المصرية كالغردقة وشرم الشـيخ والتمتع بالطبيعة السـاحرة التي تساعدني على أن أقدم موسيقاي، لا الموسيقى الناتجة من هذا الزحام، وهذه الهوجة.

فعندمـا يُسـند إليّ تأليـف موسـيقى لعمل ما، أبـدأ بالتفكـير في أبعاده من خلال أحاسيسـه الشخصية، إذا كانت قصة حب أو موقفًا دراميًّا أو اجتماعيًّا، فأضـع نفـسي فيه وأفكـر في كيفيـة ترجمته إلى موسـيقى، ويكون هـذا غالبًا في صومعتي بالبيت. أول شيء هو الوحي، لأن نتاجه هو خروج موسـيقى تؤثر في النـاس بشـكل صادق. وعندما يأتي لي الخاطر الموسـيقي يظـل حيًّا ويعيش معي، ويتبلور بداخلي. ويأتيني هذا الخاطر في أي مكان، أحيانًا كان يأتيني وأنا أقود سـيارتي، ولكن أكثر مكان يكون في بيتي، ثم أبدأ «الدندنة» حتى يكتمل في ذهنـي، فأجلـس على البيانو وأبـدأ بالعزف، ثم أضيف لـه وأجوِّد فيه، وفي النهاية أكتبه. وأحيانًا أشـعر بالرغبة في الهروب إلى مكان بعيد للتغيير، فأسافر إلى الإسكندرية أو إلى الغردقة.

في تلك الهوجة لم أسـتطع أن أستمع فقط إلا لمحمد منير الذي كان المرشح الأول لأغنيـة «زي مـا هي حبهـا» والتي قدمتها لفيلم «مافيـا»، كما أنني أيضًا كنت أستمع إلى عمرو دياب. أما عن الآخرين فلا أستطيع أن أقول إنهم ضلوا الطريق؛ أو أن الموسـيقى وقتها ضلت الطريق، لأن أغانينا موثقة طوال القرن

العشريـن ومـا قبله، وهو الزمن الذي أخرج لنا عظـماء كثيرين في هذا المجال، وتركوا بصمات واضحة.

أمـا عن الحل فكنت أعتقد أن الموسـيقى المصرية كانـت في حاجة إلى دفعة للأمـام، بالأسـلوب الـذي اتخذته طـوال عمري، وهو الاسـتفادة مـن العلم والنظريـات الغربية، ولكن دون تقليـد أعمى لكل ما يحدث في الغرب، وهذا مـا انتبهـت إليه مع عـدد من الموسـيقيين الجادين بالتركيز على الموسـيقى التي تخاطـب الـروح لا الجسـد، لـذا طلبت حينهـا من الفنانـين المهتمـين بالأغنية الجديـدة أن يهتموا بالمذاكرة، وعـدم تقليد الغرب حتى يـؤدوا أدوارهم بعلم ودراسة تفيد المجتمع.

الهوجة التي استمرت لمدة عشر سنوات انتهت بسيطرة لبنانية على السوق، فالإنتاج والنجوم صاروا لبنانيين، رغم نجومنا الذين يغنون بحرفية شـديدة. كان هناك حالة أشـبه بسـحب البسـاط من تحت أقدامنا، حتى تصبح الأغنية ملـكًا لـشركات عربية بعينها. لا أنفي تقصير الفن المـصري، وتحديدًا المنتجين المصريـين، ولا أنفـي أيضًـا أنني اجتمعـت بالنجمـة اللبنانية ماجـدة الرومي خلال هذه الفترة، وكان هناك مشروع موسيقي بيننا، ولكنه لم يتم.

الموسيقى التصويرية «تكسب»

خضـت تجربـة صناعـة الأغـاني رغـم أن الوضـع لم يكن في أفضـل حال، خصوصًـا مـن جانـب المتلقـين، كنت أعـزف في الأوبـرا، والذي سـنتحدث عنها فيما بعد، ولكن تقديمي لعدد كبير من الأعمال الموسـيقية في المسلسـلات التليفزيونيـة والأفـلام السـينمائية كان مخرجًا رائعًا لأقدم ما أحـب، بعيدًا عن سيطرة الصوت العالي المتداخل مع الآلات ذات النغمات الصاخبة الغريبة.

في سـنة 2000 قدمت الموسيقى التصويرية لمسلسـل «وجه القمر»، وكأنه مـن أقـداري أن أبـدأ كل مرحلـة أو كل حقبة مـع الفنانة فاتن حمامـة. بدايتي كانت معها في الأسـاس، وعشرية التسعينيات بدأت بـ«ضمير أبلة حكمت»، وعشرية الألفينات تبدأ بـ«وجه القمر».

ولكن يا لها من بداية مفرحة! فالعمل مع هذه السـيدة رائع، حيث يضمن لـك أن تكون مشـتركًا في عمـل يحمل قيمـة، وجيد على المسـتوى الفني. هذا المسلسـل اشـتركت في بطولته فاتن مع النجم أحمد رمزي الذي مثَّل المسلسـل عودتـه مرة أخرى للتمثيل بعد غياب اسـتمر نحو 25 عامًا، وكان من إخراج عادل الأعصر وتأليف ماجدة خير الله.

كان هـذا المسلسـل هو الأول للمخرج عادل الأعـصر في التليفزيون، فهو مخرج سـينمائي بالأسـاس، صنع عددًا كبيرًا من الأعمال، ونـال عنها كثيرًا من الجوائـز، وقد اختارته فاتـن حمامة لأداء مهمة صعبة حقيقـة، ولكن أعتقد أن العمـل حقق قـدرًا كبيرًا من النجاح، فقد عُرض عـلى 24 قناة فضائية مختلفة، وكانت فاتن هي صاحبة الفضل في هذا النجاح. هذا المسلسل شهد ولادة فنية لعـدد كبير من الممثلين الذين صاروا فيـما بعد نجومًا كبارًا، ومنهم غادة عادل ونيللي كريم وأحمد الفيشـاوي، وهذا يؤكد السر وراء فاتن حمامة، السيدة التي معها تستطيع أن تأخذ الفرصة، وأن تنال نجاحًا كبيرًا، أولًا لدعمها اللامحدود لك، وثانيًا لأن عملًا لها كفيل بأن يصل إلى كل الشعوب الناطقة بالعربية.

للأسف كان هذا آخر عمل لفاتن حمامة، ولم تقم بأي عمل آخر حتى وفاتها بعـده بنحو 15 سـنة، تاركة وراءهـا أكثر من 100 عمل سـينمائي وتليفزيوني وإذاعـي، يمثل تاريخًـا مهمًّا من تاريخ مصر الفني. وعلى المسـتوى الشـخصي فكانـت تمثل لي شـيئًا مهـمًّا، لأنها من قدمتني في الأسـاس، ولأننـي قدمت لها موسـيقى آخر عمل اشـتركت فيه. حزنت على رحيلها، ولكن ما يصبرني هو أعمالنـا التي قدمناها معًا، بداية من موسـيقى البرناج الإذاعي ومن بعده «ليلة القبـض عـلى فاطمة»، ثم «ضمير أبلـة حكمت»، و«وجه القمـر»، وكم كنت أريد أن تعمل مرة أخرى حتى يطول تعاوننا، ولكنها سنة الحياة.

في نفـس العـام الـذي قدمـت فيـه «وجه القمـر» قدمـت أيضًا الموسـيقى التصويرية لعمل أعتز به كثيرًا وهو «يا رجال العالم اتحدوا»، من بطولة حسين

فهمي وإسعاد يونس وحسن حسني وآخرين، وهو من تأليف عاطف بشاي وإخراج حسن بشير، ويناقش بخفة دم قرار مجموعة من الرجال تأسيس جمعية باسم (يا رجال العالم اتحدوا) بعد تبادل الأدوار بين المرأة والرجل.

المسلسل كان يمثل كوميديا راقية للغاية، ويعتبر من أفضل المسلسلات التي صُنعت في هذا الوقت، وكان له جزء آخر قدم فيما بعد بعنوان «النساء قادمون»، وقد كانت الأسر المصرية تنتظره كل يوم، وتتابعه بشغف، لأنه يمس حياتهم اليومية بشكل فانتازي باعث على الضحك.

في 2003 قدمت الموسيقى التصويرية لمسلسل «مسألة مبدأ» بطولة إلهام شاهين وخالد النبوي وغادة عبد الرازق، من تأليف محمد صفاء عامر، وإخراج خيري بشارة، وكانت أحداثه تدور حول نائب في البرلمان يمثل إحدى الدوائر الانتخابية في الصعيد، استطاع أن يحقق نجاحات كبيرة ولكنه يموت، فيرشح الأهالي ابنته خريجة كلية الحقوق لتكون مكانه، ولكنها تصطدم بمشكلات كثيرة.

تترات المسلسل كانت هذه المرة أغاني كتبها الشاعر الراحل الكبير عبد الرحمن الأبنودي، وغناها علي الحجار، الذي كنا نتعاون في هذه الفترة كثيرًا، وهي فترة أعتز بها للغاية مع هذا الصوت الرائع. المسلسل نجح فنيًّا وجماهيريًّا، وكان السبب طول فترة غياب خيري بشارة عن السينما، حيث دُفع للاتجاه إلى التليفزيون، فتعامل معه بمنطق سينمائي، يتجسد بوضوح في شكل الصورة مقارنة بباقي المسلسلات المصرية في تلك الفترة.

أغنية «مسألة مبدأ» التي اخترناها أن تكون تترًا للنهاية نجحت بشدة، رغم كلماتها التي كانت تحمل معاني كبيرة عن الصدق والخيانة والكذب والتمسك بالمبادئ، ولكنها كانت كلمات رائعة كتبها شاعر كان لي كبير الاعتزاز بالعمل معه، وأذكر من كلمات الأغنية: «كل الجروح ليها دوا/ يا طير يا طاير ف الهوا/ اطوي الجناح على الجراح/ ويالا نطير سوا/ أنا مش هابيع الصدق بالأكاذيب/ ولا أقولش للحمل الوديع يا ديب/ ولا أقولش للديب يا أعز حبيب/ والصدق مهما عز/ في الأزمة مش هاهتز/ ساعات يكون كتم الأنين أصدق/ وأنا مهما أقع راح أقوم/ ودي مسألة مبدأ».

بعدها بعام واحد كررت التجربة مع خيري بشارة من جهة بعد «مسألة مبدأ»، ومحمد صبحي من جهة أخرى بعد الأوبريت في «يوميات ونيس» وكان ذلك في مسلسل «ملح الأرض»، وكان من بين الأعمال التي اهتمت كذلك بتقديم قيمة كبيرة للجمهور، وسعى العمل الذي كتبه محمد الغيطي إلى نشر القيم الأفضل للمجتمع، عبر نشر فكرة الحرية والمفاهيم السامية الأخرى والتصدي لمحاولات رجال الأعمال للاستيلاء على كل شيء جميل، وهنا في المسلسل كانت قرية البطل، الذي يواجه العديد من المصاعب ضد قوى الشر المختلفة.

في نفس العام 2004، قدمت مسلسل «بنت أفندينا» مع إلهام شاهين كبطلة، ومصطفى محرم (مؤلفًا)، ومحمد أبو سيف (مخرجًا)، وفي عام 2005 عدت من جديد إلى مسلسلات مأخوذة عن ملفات المخابرات المصرية، وكان

ذلـك في مسلسـل «العميـل 1001» لمصطفى شـعبان، وأعتبر هذا المسلسـل إحـدى حلقـات تاريخـي مع تلـك النوعية مـن الأعـمال الفنية، والتـي كانت حلقاتهـا المهمـة متمثلة في «إعـدام ميت» بـكل تأكيد، و«الثعلب»، ثم سـتأتي حلقات أخرى سنتحدث عنها في حينها.

مسلسـل «العميـل 1001» دارت أحداثه حول شـاب مـصري تم تجنيده للعمل مع المخابرات المصرية، فاستطاع بذكائه أن يتغلغل إلى الجيش والمجتمع الإسرائيلي في عملية ناجحة قبل حرب 1973، حيث يُكتشف الشبه الكبير بينه وبين شاب آخر إسرائيلي مات في مدينة طنطا، فيتم استغلال ذلك في التجنيد. وفكرة استغلال الشبه هي تيمة أساسية في الأعمال الفنية المأخوذة عن قصص واقعيـة، ولعـل فيلم «إعـدام ميت» أحدها. مسلسـل «العميـل 1001» كان مـن تأليف أحد المتخصصين في الكتابة لهذا النـوع وهو نبيل فاروق، وإخراج شـيرين عادل، وكان بطولة جماعية اشتركت فيها النجمة اللبنانية نور وكذلك نيللي كريم والفنان القدير عبد الرحمن أبو زهرة.

أما في السـينما، فأريد أيضًا في هذا المقام، وأنا أتحدث عن سنين كان الذوق فيهـا يعاني، أن أذكر تجربة أراها مهمة في تاريخي وتاريخ السـينما المصرية وهي فيلم «مافيش غير كده»، وهو فيلم موسـيقي، استُخدمت الموسيقى فيه بشكل كبير، واسـتغل المخرج خالد الحجر هذه الموسيقى ووظفها توظيفًا جيدًا حتى يُقبـل الجمهـور على الأفـلام الغنائيـة التي صارت نـادرة في السـينما المصرية، وحرصت في وضعي لموسيقى هذا الفيلم أن يكون لها معنى، وتخدم المضمون،

وهـي تجربة أعتبرها الأولى من نوعها، لأنه حتى الأفلام القديمة كان يتخللها أغنيـة أو اثنتـين أو أكثر بجانـب التابلوهات الاسـتعراضية، أما في هذا العمل قدمـت 17 أغنية، غنت بعضها النجمة نبيلة عبيد، التي بالمناسـبة لم أخف من غنائهـا، ولكني حرصت عـلى كيفية التعامل معها كمؤديـة وجعلها تغني عبر جرعـات موسـيقية تسـتطيع أن تؤديها؛ لأنها بسـيطة في النهايـة وغير معقدة. في النهايـة غنت نبيلة، حيث قامت بتدريبها جيهـان الناصر مع باقي الممثلين، وكنت أشرف عليهم معها، وجميع التسجيلات كانت في الاستديو الخاص بي. الفيلـم لم يلـق النجاح الجماهيري بالتأكيـد؛ لأن نوعيته مختلفـة كثيرًا عن ذوق الجمهور، كما أنه لم يأخذ حقه إنتاجيًّا، فقد تم إنتاجه بتكاليف قليلة جدًّا، وهو ما أثر على كل عناصره بما في ذلك الموسيقى.

في نفس الفترة وضعت أيضًا الموسيقى التصويرية لفيلم «الرهينة» للمخرجة سـاندرا نشـأت، رغم أنه و«مفيش غير كـده» عُرضا تقريبًـا في أواخر 2006 وأوائل 2007، وأرى أن الموسـيقى لم تأخذ حقهـا في «الرهينة»، وكان يمكن أن تُقدم بشـكل أفضل وأكثر تأثيرًا، أما الفيلم إجمالًا بذل العاملون فيه مجهودًا كبـيرًا وحقق نجاحًا جماهيريًّا، ولكن كان مـن الممكن أن يحقق نجاحًا أكبر إذا زاد المجهود.

أعتقد أنني ممتن جدًّا؛ لأن معظم أعمالي الموسـيقية مرتبطة بأعمال درامية – سـينمائية أو تليفزيونيـة – وضعـت لهـا الموسـيقى التصويريـة الخاصـة بهـا، ولهـا تسـمياتها الخاصة المرتبطـة بتلك الأعمال، التـي قمت فيهـا بالتعامل مع

مخرجين عظماء مثل أشرف فهمي وعلي عبد الخالق، كما أعتز جدًّا بتجربتي مع المخرج محمد أبوسيف، الذي قدمت معه فيلمي «أولى ثانوي»، و«النعامة والطاووس»، وحصلت عنهما على عدد من الجوائز، إضافة إلى العمل الذي قدمته معه في الدراما خلال هذه الفترة وهو «بنت أفندينا».

يوسف شاهين

أخَّرت الحديث عن يوسف شاهين قدر المستطاع؛ لأن تجربتي معه ممتدة منذ منتصف الثمانينيات، وحتى ربما قبل وفاته بقليل، نعم لم أقدم معه إلا عملين، لكنهما بالنسبة لي كانا من أهم الأعمال التي صنعتها في حياتي، ليس فقط لأنهما علامتان في تاريخ السينما المصرية، ولكن فكرة الاقتراب من يوسف شاهين نفسها كانت عظيمة وملهمة؛ لأنه واحد من المخرجين المتمردين، وأعتبره أحد القلائل من بين مخرجي العالم الذي يعرف في الموسيقى مثلما يعرف في الإخراج.

وبهذه المناسبة لابد أن أسجل اندهاشي من بعض الفنانين، المخرجين تحديدًا، الذين لا يعرفون أو يفهمون في كافة تفاصيل العمل الفني؛ فالمخرج لابد أن يكون على معرفة جيدة بكتابة السيناريو، وكذلك المونتاج، وأيضًا الموسيقى. الفنان الحقيقي هو الذي لا يُقصر فهمه على مستوى عمله أو دوره فقط، بل لابد أن يكون مستوعبًا كل أركان العملية الإبداعية، وهذا هو يوسف شاهين، فهو يجيد التمثيل وقدم من قبل دور البطولة في «باب الحديد» و«إسكندرية كمان وكمان»، وكذلك يفهم في السيناريو، فمعظم أفلامه خلال

الفـترة الأخيرة اشـترك هو في كتابتها، وكذلك كان يعرف في الموسـيقى، وهو الأمر الذي سآتي إليه في السطور التالية.

أقـول: إنني أخرت الحديث عن يوسـف شـاهين إلى فترة عمـلي معه فيلم «سكوت هنصور» في بداية الألفية الجديدة، رغم أن لقاءنا الأول، أو اشتراكنا في عمل سـويًّا يعـود إلى منتصف الثمانينيـات. فلم يكن وقتهـا رصيدي كبيرًا عندما قدمت مع يوسف شاهين الموسيقى التصويرية لفيلم «اليوم السادس». سـنتان فقط بعد «ليلة القبض على فاطمة» – العمل الذي بدأ اسـمي يُعرف به حينها – ليست رصيدًا كافيًا لأن يختارني شاهين كي أكون واضعًا لموسيقى أحد الأفلام المهمة في تاريخه، بل وفي تاريخ السينما المصرية، وهو «اليوم السادس». عرفـت أن النجمة المصرية العالمية داليدا (1933 – 1987) سـتكون البطلة، كان أمـرًا مهـمًّا للغاية؛ فداليدا هي النجمة الكبيرة التي يُشـار إليها في كل بلاد الدنيا. كان السؤال الذي دار في ذهني حينها «هل ألحن لداليدا؟!».

قابلت شـاهين، وأخـبرني أن داليدا لن تغني، فقط مجـرد «دندنة» في بعض المشـاهد. وأن هنـاك أوبريـت مهم في الفيلم عـليَّ أن ألحنه، وهو «مسـمعتش يا غايـب.. حدوتـة حتتنا» من كلمات الشـاعر العظيم صـلاح جاهين، ورغم أن الشـخصية التي قدمها محسن محيي الدين، بطل الفيلم، هي شخصية شاب فقـير، إلا أننـي وزعت جزءًا من الأوبريت بشـكل أوركسـترالي، بل وعزفت بيدي فيه مقطوعة «درامز» ارتجالية، كان يوسـف شـاهين يرقص على إيقاعها أمامي لتعليم بطل الفيلم محسن محيي الدين، وبالمناسبة هذا «الصولو» الطويل

تم تسـجيله ووضعه في الفيلم، وخرج الأوبريت بشـكل عظيم بعدما أضفى شـاهين عليه من إبهـار الصورة والإضاءة وحركة الكاميرا، وقد اسـتلهمه كما هـو معروف من «جـين كيلي» الراقص والمطرب والمخرج الأمريكي الشـهير، والـذي كانـت له أغنية بعنـوان «singing in the rain»، وفي الأغنية أيضًا جملة كتبها صلاح جاهين «تحت المطرة.. حركة خطرة».

وفي هـذا الفيلـم بـدأت أولًا في تلحـين أغنية «بعـد الطوفـان» من كلمات صلاح جاهين التي غناها محمد منير في التتر لأنها التتر، فأنا عادة ما أبدأ تلحين تـتر العمـل أولًا، ثم يأتي بعـد التنويعـات الداخلية، وكذا الأغـاني الداخلية. وقد سـمع شاهين الأغنية على البيانو، وأعجب بها جدًّا. وما أعجبه أكثر أنني أخذت «العود» وذهبت إلى منزله وأسـمعته «مسمعتش يا غايب»، وبالمناسبة أنـا الذي عزفت كذلك على «العـود» في الجزء الشرقي غير الموزع من الأغنية، رغم أنني لا أعزف «عود» في الأساس.

يوسـف شـاهين فنان متمرد رائع، يصنع ما يراه ولا ينظر إلى طريق أقرانه. لـه سـمات تميزه هو وحـده. يهتم بـكل شيء في فيلمه، ويدرك أهمية الموسـيقى التصويرية للفيلم، ولديه مكتبة موسـيقية ضخمة جدًّا، وأعتقد أنه يشـترك في هـذا مع المخرج شريـف عرفة، فهما أكثر مخرجين اسـتطعت أن أتفاهم معهما. أقـول هنا: إن الموسـيقى متداخلة في كل الفنون؛ ولذا لابد أن يعرفها ويشـعر بهـا جيـدًا المخـرج السـينمائي والتليفزيوني والمسرحي، فالموسـيقى هـي إيقاع

أي فـن، ولهـذا هـي أصعب أنـواع الفنـون، لأنها لا تُـرى، فقط هـي تتغلغل داخل الوجدان.

في فيلم «اليوم السادس» تعرف شاهين على الإمكانيات الموسيقية التي من الممكن أن يوفرها له مؤلف موسـيقي في أفلامه، لا واضع موسيقى تصويرية، أو ملحـن أغـاني عـادي، وعندمـا فكـر في تكـرار التجربة في فيلم «سـكوت هنصـور» سـنة 2001 وقع اختيـاره عـليّ، لأن الفيلم به صبغة اسـتعراضية، وكذلك بطلته مطربة، وهي لطيفة. وأعتبر الفيلم من الأعمال المحببة جدًّا إليّ، والتي أعتز بها فنيًّا وموسيقيًّا.

سـجلنا أغاني «سـكوت هنصور» في فرنسـا، وهذه أيضًا من الأشياء التي كنت أنتظرها في حياتي، لأنني تمنيت أن تُعزف موسيقاي من خلال أوركسترا كبيرة قوامها نحو 100 عازف، وقد تم التسجيل داخل ستوديو كبير بباريس، ما أعطى فرصة لإبراز قوة الموسـيقى، ما يشـعر معها المستمع بإحساس عالٍ، وهو ما جعل يوسف شاهين يبكي عندما استمع إلى أغنية «المصري» التي غنتها لطيفة في الفيلم، وأعتقد لولا هذا العدد من العازفين لما خرجت بهذا الشكل، حيث كان الأمر سـيختلف تمامًا عن التسجيل في الاستديوهات المصرية، التي كنا نستعين فيها بعدد قليل من الموسيقيون.

أثناء تسجيل موسيقى «سكوت هنصور» وجدت ثناءً شديدًا من المايسترو والعازفين الفرنسـيين، سـواء عـلى الموسـيقى أو الأوراق الموسـيقية «النوت»

التـي كتبتهـا، وعرفـوا أن مـصر بهـا موسـيقيون على درجـة رفيعة مـن العلم والفهم الموسيقي.

أتذكر أيضًا أن يوسـف شـاهين لحّن إحـدى أغنيات الفيلـم التي كان من المفـترض أن يلحنهـا كـمال الطويـل، وقمـت أنـا بتوزيعهـا، حيـث فوجئت بيوسـف شـاهين يقول لي: «اسـمع لحن هذه الأغنية لتوزعه، فإذا لم يعجبك، لحّنهـا أنت»، وفعلًا سـمعت اللحن عندي في الاسـتديو بحضـوره وحضور لطيفة، وأعجبني اللحن بالفعل وقمت بتوزيعه بعد تنميقه وتنظيمه من حيث الترتيب والقوالب التي يخرج بها اللحن.

وبالمناسـبة، لم يحدث أن تدخل يوسـف شـاهين بإضافة أو حذف شيء في موسيقى الفيلم، بل كنا نتفاهم في كل شيء، لأنه مخرج كبير، وكان يهمني رأيه للغايـة، لكنه في النهاية لا يفرض رأيه على أحد. هو يسـأل ولو السـؤال متاح يصبح شيئًا رائعًا.

وأثناء تصوير الفيلم، طلب شـاهين مني أن أظهر في أحد مشـاهده بطريقة لطيفـة، حيث قال إنني سـوف أعزف على البيانو داخـل الأوبرا، وظهوري في هـذا المشـهد على سـبيل التمثيل بقدر ما هـو تعبير حقيقي عن عمـلي بالفيلم، فوافقـت عـلى هذا الأسـاس، كـما أننـي لا أسـتطيع أن أرفض طلبًا لشـاهين، كـما كان مـن المفروض أن أقدم مجموعة مشـاهد أخرى مـع المطربة لطيفة وأن أنصحهـا في أحـداث الفيلـم، عـلى أسـاس أن عندها مشـكلة عاطفيـة، لكن لم يكتمل تصوير هذه المشـاهد، والحمد لله أنه لم يكتمل، لأنني كنت قلقًا جدًّا

من هذا الموضوع. ولكنني لم أتوقع أن ظهوري في هذا المشـهد سـوف يتسبب لي في مشكلة أن مخرجين كثيرين طلبوا مني أن أظهر كضيف شرف في أفلامهم من خلال عملي كموسـيقار، ولكنني رفضـت لأنني لا أحب أن أكون ضيف شرف، لأن التمثيل ليس مهنتي، فحبي الأول والأخير هو للموسيقى.

«فترة» شريف عرفة

ومثلما أخرت الحديث عن يوسف شاهين، أريد هنا أن أقدم الحديث عن مخرج آخر عملت معه أكثر من عمل في فترة الألفية وما بعدها، وهو المخرج شريف عرفة، والذي أعتز جدًّا بتجربتي معه، وقد قدمت معه موسيقى فيلم «النوم في العسل» في منتصف التسعينيات كما ذكرت، ولكن في الألفية قدمت معه فيلم «مافيا» سنة 2002، ثم «الجزيرة»، و«ولاد العم» و«الممر» فيما بعد، واعتزازي وتقديري هذا نابع من شعوري بالارتياح في العمل معه؛ لأنه مثقف موسيقيًّا بدرجة لا تقل كثيرًا عن ثقافته السينمائية، وهنا هو يذكرني بيوسف شاهين كثيرًا.

عرفة يعرف تمامًا أن الموسيقى التصويرية لابد أن تعبر عن روح العمل الفني، سواء كان فيلمًا سينمائيًّا أو مسلسلًا تليفزيونيًّا، كما حدث في فيلم «مافيا» على سبيل المثال، والذي قدمته في فترة «الهوجة»، والتي كانت تحديًا كبيرًا بالنسبة لي، فسرعة الإيقاع في الفيلم الذي قام ببطولته أحمد السقا ومصطفى شعبان ومنى زكي، والتقنية العالية سيطرت على توجهي أثناء تأليفي لموسيقاه مع الاحتفاظ بالروح المصرية المطلوبة في أحداث العمل، وهي التي لا أبذل جهدًا كبيرًا في الوصول إليها، لأنني أعتبرها موجودة في أعمالي بشكل عام.

«مافيا» كان فيلمًا وطنيًّا، وموسيقاه كذلك كانت مختلفة، في تلك الفترة نجح الفيلم نجاحًا مدويًا ليعلن عن رسوخ نجم جديد للسينما وهو السقا، بعد نحو خمس أو ست سنوات من بدايات مرحلة جديدة في السينما، أسموها شبابية، ولا أعرف إن كانت هذه التسمية صحيحة أم خاطئة، إذ إن السينما طوال عمرها كانت تقوم على الشباب، وهل شكري سرحان لم يكن شابًّا عندما كان يقوم ببطولة أفلامه في الخمسينيات والستينيات؟! المهم أنني شاهدت مع شريف عرفة ولادة النجم أحمد السقا، واستمر العمل فيما بيننا حتى قدمنا سويًّا في الألفية أيضًا، وتحديدًا في سنة 2007، فيلمًا آخر وهو الجزء الأول من «الجزيرة».

أما عن فيلم «الجزيرة»، فكانت له ظروف صعبة جدًّا أثناء عملنا فيه، حيث إنني وضعت موسيقى هذا الفيلم في وقت قياسي بسبب استعجال المنتج، ورغبته لعرض الفيلم في العيد سنة 2007، بالإضافة إلى أنني كنت مشغولًا في دورة الألعاب العربية، لذلك كان عليّ أن أنجز موسيقى الفيلم بأقصى سرعة، نظرًا أيضًا لفترة توقفنا بسبب إصابة عين أحمد السقا بطل الفيلم، وهو ما جعلني أنتهي من الموسيقى في أقل من أسبوعين، وهو وقت قياسي، لأني عادة ما أضع موسيقى الفيلم في حوالي شهر ونصف الشهر.

أما عن تجربة «ولاد العم»، وهي على الرغم من أنها في مرحلة تالية لمرحلة الألفية التي نتحدث عنها حاليًّا، إلا أنني أرى أن تجربة شريف عرفة، أو «فترة شريف عرفة» معي تمتد حتى آخر عمل جمعنا سويًّا. فيلم «ولاد العم» كان

يحمل قدرًا كبيرًا من الصعوبة، خصوصًا في ضيق الوقت، ورغم ذلك سجلت كل الموسيقى التصويرية في وقت قياسي لم يتجاوز الـ 21 يومًا، وكانت عبارة عن تأليف وكتابة وتوزيع الموسيقى، ورغم اتفاق عرفة معي على عمل الموسيقى التصويرية فقط منذ الجلسات التحضيرية لتصوير الفيلم، إلا أنني انتظرت حتى تم الانتهاء من التصوير لأنني لا أحب تأليف الموسيقى إلا بعد انتهاء التصوير ومشاهدة الفيلم كاملًا، لأن المشاهد المصورة كما قلت، توحي بالموسيقى المناسبة لكل مشهد.

سافرنا إلى لندن خصيصًا من أجل موسيقى الفيلم التي سجلتها أوركسترا لندن في ستوديو «أبي روود»، وهي أوركسترا كاملة تستخدم كل الوتريات وآلات النفخ الخشبية والنحاسية، وقد ركزت على آلات الإيقاع، والتي كان لها دور كبير، وكانت ضرورية لمشاهد الأكشن والمطاردات. وطوال مدة العمل في لندن كانت هناك عمليات تنسيق مستمرة مع شريف عرفة، لأنه في النهاية مايسترو الفيلم، وصاحب القرار الأخير في كل صغيرة وكبيرة، ومن حسن الحظ أن عرفة تحديدًا يتفهم عملي كموسيقار بشكل جيد، وبالتالي وفر لي مساحة كافية لإبداء رأيي في الموسيقى المناسبة لكل مشهد.

كنت حريصًا طوال مدة عرض الفيلم على وضع جمل موسيقية تذكر المشاهد دائمًا بـ«المورال» الأساسي له، وهذه الجمل موجودة حتى في مشاهد الأكشن وإلى جانبها توجد جمل أخرى ليست ثابتة وتتغير بتغير كل حدث، كما أن هناك مشاهد فضلنا أن تكون صامتة تمامًا، من دون موسيقى، وهو ما كان

أفضل لسببين: الأول، أن الصمت في حد ذاته له دلالة ومبرر درامي، والسبب الثاني أن فواصل الصمت تمنح قيمة عالية للجمل الموسيقية التي تسبقها والتي تليها، فمن الضروري جدًّا أن يكون المشهد متسقًا مع موسيقاه، وهذا المزج ضروري جدًّا وإلا سيشعر المشاهد أن الموسيقى أكثر هدوءًا، أو أكثر صخبًا من الحدث، وهذا التوازن أشعر بأنه تحقق بالفعل حين أجد المشاهد مندمجًا مع الفيلم ككيان واحد ولا تفصله الموسيقى عن الأحداث.

فيلم «الممر» كذلك من أجمل ثمار التعاون بيني وبين شريف عرفة، وأثناء وضعي لموسيقى الفيلم وأغنيته «لسه جاي من وسط العتمة ضي» شعرت وكأنني أحد جنود كتيبة الصاعقة الذين خاضوا المعركة بكل قوة وشجاعة.

لتكريم عزت أبوعوف.. مذاق خاص

أرى أن أي جوائز حصلت عليها كانت تمنحني دفعة معنوية كبيرة للاستمرار في العطاء الفني، وتؤكد أن الأعمال الفنية الموسيقية تلقى التقدير المناسب لأن هذا التقدير كان أهم عندي من التقدير المادي.

وأعتبر تكريم مهرجان القاهرة السينمائي لي في 2006 هو من أهم التكريمات في حياتي، وقد صرحت حينها لكل وسائل الإعلام بشعور «إنني أعيش أسعد أيام حياتي» بهذا التكريم الذي أعتز به كثيرًا، خاصة أنه من مهرجان فني سينمائي كبير مثل مهرجان القاهرة، وذلك في إشارة واضحة لتقدير صناع السينما والمهرجانات الكبيرة للدور الذي يلعبه الموسيقيون في عالم السينما. وما كان يزيد من سعادتي هو أن رئيس المهرجان حينها زميل عمر، ورفيق درب فرقة «Les Petits Chats»، وهو الموسيقار الراحل عزت أبوعوف، وقد زف لي نبأ التكريم بنفسه، وربما مات عزت ولم يعرف أنه حمل لي واحدًا من أجمل الأخبار التي تلقيتها في حياتي.

أضيف إلى هذا جائزتين حصلت عليهما في أسبوع واحد، كان ذلك عن موسيقى فيلم «النوم في العسل» التي كنت ممتنًا بها للغاية، موسيقى الفيلم

الذي قام ببطولته النجم عادل إمام، وهما جائزتا أفضل موسيقى تصويرية من مهرجان فن السينما، ومن مهرجان جمعية الفيلم. إحساس رائع أن الجائزتين حصلت عليهما خلال يومين متتاليين، وهاتان الجائزتان تدلان على مصداقية لجان التحكيم في المهرجانات الوطنية، حيث إنهم اتفقوا على شيء واحد.

قبلها حصلت على شهادة تقدير الإبداع المتميز عن موسيقى فيلم «البحث عن توت عنخ آمون» للمخرج يوسف فرنسيس من مهرجان القاهرة الثالث للإذاعة والتليفزيون عام 1997، إضافة إلى جائزة أحسن موسيقى عن فيلم «الهروب من الخانكة» للمخرج محمد راضي من الجمعية المصرية لفن السينما عام 1988.

ولكن على النقيض يحدث خلال السنوات الأخيرة أمر لا يحمل أي تقدير، بل يمثل إهانة للموسيقيين، وهو أنه يتم قطع تترات المسلسلات بعد الحلقات الأولى فقط، وهذا أمر لا ينبغي السكوت عليه لأنه استهانة بموسيقى العمل، لذا وضعت في سنوات تالية شرطًا في التعاقد مع أي شركة إنتاج يقتضي عدم المساس بالتترات، سواء البداية أو النهاية، لأننا لا نصنع الموسيقى لكي نعرض بدلًا منها إعلانات، ثم إن الإبداع يجب ألا يعامل هذه المعاملة السيئة. أشعر بالحزن كلما رأيت أن مجهود المؤلف الموسيقي يعامل بهذا الاستخفاف، وبالمناسبة هذا الأمر لا يحدث على مستوى العالم، التتر أو المقدمة والنهاية لها قدسية خاصة وجزء أساسي من العمل، وإلا لكانت السينما العالمية أو الدراما استغنت عنها، ووفرت أموالها.

على أي حال، كم تمنيت أن أصنع موسيقى أفلام عالمية مثل جون ويليامز وزيمير، واللذين أعتبرهما الأفضل في هذا المجال، كم تمنيت أن أقدم موسيقى لفيلم يقوم المخرج العالمي ستيفين سبيلبرج بإخراجه، لأنه مخرج متميز وله أعمال عظيمة. هذه كانت وستظل أمنية لا أكثر! أما الموسيقى التصويرية المحببة إلى قلبي فهي موسيقى فيلم «gladiator» للموسيقي هانز زيمر ومن بطولة الممثل راسل كرو، سنة 2000، و«love story» للموسيقي فرانسيس لي والذي قُدِّم سنة 1970، إضافة بالتأكيد إلى موسيقات الأفلام العربية القديمة.

«الجماعة».. بروفة ما حدث في 2011

من بين عشرات المسلسلات التي وضعت موسيقاها أتوقف أمام مسلسل «الجماعة» الذي عرض في 2010 للمخرج محمد ياسين، فقد كان له وضع خاص، حيث بذلت فيه جهدًا كبيرًا، ولم أكتف بتسليم الموسيقى فقط، ولكنني ظللت حتى الأيام الأخيرة من شهر رمضان في تلك السنة مشغولًا بتركيب موسيقى كل حلقة بمفردها، بمعنى أنه كان هناك جمل موسيقية بأنغام معينة وتيمات تدل على أحداث بعينها، وتعبر عن أفكار وتتابعات لنفس الموسيقى، وتعزف بطريقة ودرجات مختلفة.

لقد ساعدت موسيقى مسلسل «الجماعة» في توصيل رسالته إلى الجمهور، وأعتبرها هنا بمثابة موسيقى لتسعة أفلام دفعة واحدة، وبسببه تلقيت الكثير من مكالمات التهنئة والرسائل المشجعة المهنئة من مختلف دول العالم. المسلسل أعتبره من أهم الأعمال التاريخية في تاريخ الدراما التليفزيونية المصرية؛ لأنه يعبر عن مصر، ورغم أهمية القضية التي يطرحها المسلسل، فإنه لم يتم التطرق إليها من قبل، وهو ما زاد من قيمته، فنحن قبل مسلسل «الجماعة» لم نكن نعرف عن الإخوان الكثير، إضافة إلى أن السيناريست الراحل وحيد حامد

من الكتاب الذين ترفع لهم القبعة تقديرًا لفكرهم الذي يلقي الضوء دائمًا على مناطق هامة وشائكة في المجتمع.

«الجماعة» كان التعاون الثاني بيني وبين مخرجه محمد ياسين بعد «دم الغزال»؛ لهذا كانت وجهات النظر بيني وبينه متقاربة للغاية، وهذا ربما يكون قد جعل المسلسل من أهم الأعمال الدرامية التي افتقدناها خلال تلك الفترة، بل ربما نفتقدها حتى الآن، خصوصًا أن الإنتاج الدرامي المصري شهد تراجعًا كبيرًا خلال السنوات الأخيرة.

بعد «الجماعة» بعام واحد اندلعت ثورة 25 يناير، وكانت جماعة الإخوان – التي دارت أحداث المسلسل حول تاريخ مؤسسها – جزءًا منها، ليس بالطبع هو أساسها، فأساسها هؤلاء الشباب الذين خرجوا في أول الأيام ينادون بالعيش والحرية والعدالة الاجتماعية، ولكن عندما نجح هؤلاء الشباب في الصمود، أتى الإخوان ليأكلوا الكعكة، ويفرضوا إملاءاتهم على الدولة. كانوا هم الجماعة المنظمة الوحيدة في ظل تناحر واختلافات عديدة من الشباب وحركاتهم السياسية التي تولد بعضها في التو واللحظة، وفي ميدان التحرير بمعنى أدق، حتى نجحوا في الوصول إلى هدفهم الأساسي وهو حكم مصر، غير عابئين بما قد يحدث من دمار وخراب، فكان للمسلسل دور كبير في تعريف المصريين بهذه الجماعة؛ لأن أحداثه كانت تتشابه كثيرًا مع أحداث عاشها المصريون بعدها بشهور.

المسلسل كان استشرافيًّا بامتياز، ولا سيما أن كاتبه وحيد حامد أحد الكتاب المصريين المجيدين جدًّا في مسألة تاريخ جماعة الإخوان المسلمين، أو تشريح الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من وجهة نظر عميقة مؤثرة في المتلقين. نجح «الجماعة» بشدة، وكانت مشاهداته بالملايين، واستطاع أن يخلق حالة من الجدل الشديد، أما على المستوى الشخصي فكنت سعيدًا بهذا الحراك الكبير الذي صنعه المسلسل، ولكني كنت مرهقًا بشدة بسببه، بعد «الجماعة» كنت بحاجة إلى إجازة طويلة، ولكن فيلم «زهايمر» للنجم عادل إمام كان لا يمكن رفضه، رغم ضيق الوقت، فصناعه من كبار السينمائيين المتخصصين، وأنا بطبعي أحب انتقاء أعمالي، ويعد الفيلم هو العمل الثاني الذي جمعني بعادل إمام وعمرو عرفة، بعد أن تعاونت معهما في «السفارة في العمارة». كنت أشعر أن هناك اتفاقًا روحانيًّا ومشاعر طيبة تربط بيننا.

عبدالقادر ودهشة الفخراني

في العـام 2012 مثلًا ظهر لي عملان، وهما «فرقة ناجي عطا الله» لصديقي النجم عادل إمام و«الخواجة عبد القادر» ليحيى الفخراني، كان نادرًا ما يحدث ذلـك، ولكـن كان هنـاك اختلاف واضـح بين العملـين، فـ«ناجـي عطا الله» أكشن، ويتناول أحداثًا في مصر وإسرائيل ودول عربية، والثاني روحاني أكثر، وبه شـكل صوفي خاص، وقد اعتمد على تيمة تلحين شـعر الحلاج، وهذا من ستر ربنا.

أذكر أن تتر المقدمة كان من كلمات أخرى كتبها مؤلف العمل عبد الرحيم كـمال، لكننـي وجدتهـا أقرب للنثـر، وعندمـا عرضـت التغيـير فوجئت بهم يقدمون لي قصيدة الحلاج تلك «والله ما طلعت شـمس ولا غربت إلا وحبك مقرون بأنفاسي»، فدهشت جدًّا ووجدتها الأنسب في كل الأحوال.

وضعـت موسـيقى «الخواجـة عبـد القـادر» في سـتة أشـهر تقريبًـا؛ لأن الشـخصية نفسـها بهـا تحـولات كبـيرة، وتحتـاج إلى موسـيقى مختلفـة مع كل تحـول، فهـو خواجـة، ثم ذهـب للعمـل إلى السـودان، ثم مـصر. حاولت أن تكون الموسـيقى بين الغربية والشرقية؛ لكون بطل الأحداث خواجة مشاعره

وأحاسيسه غربية، فهذا من متطلبات دراما هذا المسلسل الذي لم يخل أيضًا من جمل كانت قريبة من البيئة الصعيدية بشكل واضح؛ لكون الأحداث تجري في الصعيد، عبرت عنها باستخدام الناي والتشيللو.

أما في 2014 فقد وضعت موسيقى مسلسل «دهشة» ليحيى الفخراني، وفي هذا العمل توقع الكثيرون أن تكون الموسيقى صعيدية؛ لأن أحداث العمل تدور في الصعيد، فهو تمصير لمسرحية شكسبير «الملك لير»، ولكن الذي حدث كان العكس تمامًا، حيث فوجئ الناس بالتوزيع الأوركسترالي الذي اعتمدته، وبالمناسبة كان هناك تناغم كبير بين الموسيقى التي وضعتها، وبين تعبيرات يحيى الفخراني، حيث إن البعض اعتبرها مباراة بيننا.

فكرت في «دهشة» كونها قصة عالمية، وبالتالي أردت منح هذا العمل صفة العالمية، خصوصًا أنه كان شديد الثراء والإبداع من جانب صناعه، المخرج شادي الفخراني، والمؤلف عبد الرحيم كمال، ويحيى الفخراني بالطبع. وصبغة العالمية التي أردتها فيه لم تطغَ على الطابع الشرقي، فالمستمع لموسيقى «دهشة» سيشعر أنها مِنَّا، ومن صميم مشاعرنا، نعم لم أستخدم الربابة والناي والمزمار، كما جرت العادة في مثل هذه الأحداث التي تدور في صعيد مصر، ولكنَّ هناك جملًا موسيقية تعبر عنا، وعن دفء شرقيتنا الموسيقية، وهذا هو الأهم، وهذا الذي اعتدت على تقديمه في كل أعمالي؛ أن أضع الجملة الموسيقية المصرية في إطار عالمي، وموزعةً توزيعًا أوركستراليًّا، كما تستحق.

أذكـر أن فريـق العمل أيضًا لم يعـترض على هذا الشـكل، بالعكس، وافق يحيى بشـدة، وكذلك شادي الفخراني الذي كان متحمسًا من البداية للخروج عـن النمط والشـكل التقليدي للمسلسـلات الصعيدية، وهو أمـر توافق فيه فكري مع فكره؛ لأننا أردنا أن نقدم موضوع شكسـبير في الأسـاس. كما أنني عملت في هذا المسلسل مثل السينما، أي أضع الموسيقى على المشاهد المصورة، وهـو أمـر مرهق بالتأكيد، ولكن إذا أردت أن تكـون مختلفًا فعليك أن تتحمل ضريبـة هذا الاختلاف، والأهم بالنسـبة لي هو تحقيق المتعـة للجمهور، والتي تعود عليّ أيضًا بقدر كبير من المتعة.

أسـتطيع القـول بأن العمل مـع الفخراني متعة كبـيرة، أولًا لأن هناك ممثلًا عندمـا تتعامـل معه يحتـاج أن تضعـه داخل الحالة مـن خلال موسـيقاك، أما الفخـراني فأداؤه مختلف، وينقل إليك الشـعور والإحسـاس. مـع الفخراني لم أكن أحتاج إلى وضع موسـيقى طوال الوقت، في حـين أن هناك ممثلين آخرين لا بد أن أقوم بملء المشهد بالموسيقى. الفخراني ممثل من نوع آخر، فقط اتركه يعبر عما في داخله بحرية، وسيعطيك ما أردت. هو في قمة العطاء.

«دهشـة» كان مسلسـلًا رائعًا بكل المقاييس، وقد بذلـت فيه مجهودًا ضخمًا للغاية، وبعد عرضه بأسـابيع، وقبل سـاعتين فقط من موعد حفل كان مُقررًا بسـاقية الصـاوي حيث كنـت أقدم فيها حفلًا أو اثنين في السـنة، شـعرت بألم شـديد في أصابع اليد اليمنى، إذ لم أكن أسـتطيع أن أحركها تمامًا، فاسـتدعيت الطبيـب الخاص الذي أخبرني أن الأعراض تشـير إلى التهـاب في الأعصاب،

ورغـم محاولاتي للتغلب على الألم والذهاب إلى الحفل، فإنني لم أسـتطع ذلك، واضطـررت أن أدخـل أحد مستشـفيات المهندسـين لاسـتكمال الفحوصات الطبية وعمل أشـعة مقطعية، وأكد الفريق الطبي المعالج أنني مصاب بقصور بسيط في الدورة الدموية.

اضطررت حينها لإلغاء حفل السـاقية، وكذلك حفلات ثلاثة كنت أنوي تقديمهـا عـلى مـسرح دار الأوبرا المصريـة، حتى أشـفى مما أصابنـي، وأعود للجمهـور بعد أن ألزمني الأطباء بالراحة التامة بعد خروجي من المستشـفى، والابتعاد عن أي مجهود ذهني أو عضلي يمكن أن أتعرض له.

وأذكـر تمامًا الحفل الذي عدت فيه بعد الوعكـة الصحية في المسرح الكبير بـدار الأوبرا، حيـث كان احتفاء الجمهـور بي كبيرًا، لدرجة أنهم اسـتمروا في التصفيـق لنحو 3 دقائق، وقلـت لهم بعد هذه العاصفة مـن المحبة: «دعاؤكم وصلني.. ربنا يخلينا لبعض».

في تلـك السـنوات كان الاهتمام أكـبر بالحفلات، لا أسـتطيع القول بأنني أغفلت الموسيقى التصويرية للأعمال السينمائية والتليفزيونية، ربما لأن الإنتاج كان متأثرًا بما حدث، ولكني كنت أركز أكثر في الأوبرا.

أيام الكورونا

في السنوات الأخيرة كنت أقلل من أعمالي التليفزيونية والسينمائية قدر المستطاع لانشغالي بالحفلات، نعم قدمت الجزء الثاني من «الجماعة» الذي كتبه وحيد حامد أيضًا وأخرجه شريف البنداري، وهو امتداد للجزء الأول، إذ يسرد تاريخ جماعة الإخوان في الستينيات عبر أقطابها سيد قطب وزينب الغزالي، وقدمت أيضًا موسيقى فيلم «الممر» لشريف عرفة، الذي سأتحدث عنه بشيء من التفصيل فيما بعد، إضافة إلى انتشار وباء «الكورونا» الذي جعلني أكثر حرصًا، فأنا في تلك الأيام لا أخرج من المنزل إطلاقًا، وأنا بطبعي أحب البيت. ولكن أنا في حالة حجر صحي، خاصة أن هناك فترات كانت حالات الإصابة فيها ترتفع بشكل مرعب، ولكنَّ مصر -إن شاء الله- ستتجاوز تلك الأزمة، والحمد لله الدولة تبذل مجهودًا كبيرًا في هذا الأمر.

أما بخصوص الحفلات، فقللت منها أيضًا قدر المستطاع، وأقوم قدر الإمكان بعمل الإجراءات الاحترازية، حتى أتواجد بين الجمهور أكبر قدر ممكن، وسط هذه الحالة التي يعيشها العالم، ونحن في مصر أفضل من دول كثيرة أوقفت كل أنشطتها الفنية سواء حفلات أو تسجيلات... إلخ.

أنـا أيضًا مفتقد هـذا الجمهور الحبيـب والقريب إلى قلبي، ودائمًا يسـعدني جدًّا سؤالهم عني عند الابتعاد، كما كنت مفتقدًا في رمضان 2021 تلك الحالة الجميلة المرتبطة بمسلسـلات رمضان لأنني عشتها سنوات طويلة، وكل ما في الأمر أنني أعطيت لنفسي راحة لفترة في هذه المرحلة.

كنـت سـعيدًا جدًّا بتلـك الحالة التي قدمها شـباب الموسـيقيين من مردود طيب في السـنوات الأخيرة، أحييهم وأتمنى لهم مسـتقبلًا باهـرًا؛ لأننا بالفعل بحاجـة إلى أن يكـون لدينـا عدد كبير مـن مؤلفي الموسـيقى التصويريـة، فأنا «مبسـوط» لأننا حتى وقت قريب لم يكن هناك على الساحة سوى جيلنا فقط، الآن هناك أكثر من جيل مبشر بالخير.

قد يشـعر البعض بفراغ، لكنه لن يسـتمر طويلًا بعد ظهـور تلك الأجيال المبـشرة؛ إذ إنه من المفترض أن تكون مصر صاحبة الريادة الفنية، ويكون فيها ما نشـاهده الآن من أجيال متعاقبة؛ حتى لا نشـعر في فترة ما أن هناك فجوة، وفي هذه الحالة سـتكون هنـاك خطورة على الإبداع المصري، لكنني شـخصيًّا مطمئن جدًّا بسبب ما أراه الآن من وجود عدد لا بأس به من مؤلفي الموسيقى التصويرية سواء في الدراما، أو السينما، وهذا هو حال الدنيا؛ جيل يسلم جيلًا، يجـب ألا يظـل جيل معين مسـيطرًا على فن معين، من مصلحـة مصر أن تَخْرُجَ أجيال جديدة متعاقبة تحمل الراية.

سنوات الشهرة.. والأوبرا

أخيرًا.. وصلت إلى الناس

أستطيع القول بأن عمر خيرت صار عمر خيرت في السنوات الأولى من الألفية. أستطيع القول بأن الحفلات التي أقدمها في دار الأوبرا ومكتبة الإسكندرية، وفي أي مكان في العالم، صارت كاملة العدد. أستطيع القول بأن عمر خيرت أصبح يُطلب بالاسم، وأصبحت موسيقاه مطبوعة في أسماع الكثيرين. أستطيع القول بأن هذه السنوات هي بداية سنوات الشهرة الحقيقية لي. هي بداية فكرة أن تستمع الجماهير إلى الموسيقى، بعد أن رحل جيل عظيم في التأليف الموسيقي في مصر، مثل أبو بكر خيرت ويوسف جريس وحسن رشيد وجمال عبد الرحيم وعزيز الشوان، وهم الذين كانت رغبتهم الحقيقية أن تصل الموسيقى إلى الناس.

ولكن الفكرة أنني استطعت تحقيق ما حلموا به؛ لأن السابقين عملوا في قوالب موسيقية فقط، والرسالة هي كيف أستطيع أن أجعل الشعب يستمع إلى موسيقى خالصة، وهذا أمر صعب، والحمد لله تحقق. تحقق لعدة أسباب، فأنا أعتقد أن الانتشار هو الذي يساعد الموسيقي على الوصول إلى الناس، وقد ساعدني على ذلك الموسيقى التصويرية للأعمال الدرامية التي قدمتها، والتي اختصرت لي الطريق في لفت الانتباه، فعندما يستمع الناس لموسيقى

تنـال إعجابهم يسـألون عن المؤلف ثـم يعتادون؛ على الاسـتماع لهذا النوع من الموسيقى، وهذا بالطبع جعلني سعيدًا جدًّا؛ لأن هذا كان طموحي منذ بعيد، ألا تنحصر الموسـيقى في الشـكل التقليدي للأغنية، وهذا بالضبط كان هدف عمي أبو بكر خيرت، الذي وضع البذرة الأساسية لي، وأنا سعيد أنني جنيت ثمرتها، فالجمهور ذواق، ولكنه يحتاج لمن يكشف له عن كل الاتجاهات الفنية لكي يختار.

أيضًـا أديـن بالشـكر والعرفان لعدد مـن الموسـيقيين، كانوا يسـتخدمون موسـيقاي في حفلاتهـم، وهـو الأمر الـذي عمل على انتشـارها، مثـل عازفة الماريمبا نسـمة عبد العزيز، التي بدأت في سنة 2001 تقدم حفلات بالأوبرا، وتستعين بألحاني فيها، وكذلك عازفة الهارب الشهيرة منال محيي الدين، وهذا الأمر لم يضايقني على الإطلاق، بل كنت أسـعد به؛ لأنني لا أكتب الموسـيقى لكـي أحتكر عزفها بمفردي، حيـث إنني أكتبها للجميع؛ ولذا كان لي الشرف الكبـير أن تعـزف موسـيقاي فنانـة مجتهدة كنسـمة، تمتلك مواصفـات الفنانة الجـادة، كما أن لهـا قبولًا وحضورًا في قلوب الجماهير، ما يجعل الموسـيقى التي تعزفها تنساب إلى الأسماع سريعًا.

في هـذه الفـترة كانت تتم دعـوتي إلى العزف في كثير مـن دول العالم، وعلى أشـهر المسـارح فيهـا، وبالفعل سـافرت كثـيرًا وعزفـت في حضـور كبير. في 2005 مثـلًا دعيـت لأمثل الحضارة الإسـلامية من خلال حفـل مهم أقيم في إسـبانيا بمنطقة تسمى «مورسـيا»، والحفل كان من بين حفلات مهرجان لقاء

الحضارات (أو الديانات بمعنى أدق)، وكانت مهمة صعبة وعظيمة، وعزفت معي الأوركسترا الخاصة بهم، إلى جانب عازفين في فرقتي، وأقيمت في ميدان كبير جدًّا هناك.

سعدت كذلك بدعوة شركة هولندية لعمل «DVD» يتضمن كل أعمالي متضمنًا حفلات من الأوبرا، وتم طرحه في أوروبا، وهذه السعادة نابعة بالتأكيد من أن جمهورًا آخر سيتعرف على أعمالي من خلال وسيط جديد حينها، وهو الـ«DVD». كما سعدت كذلك بدعوتي لإحياء حفل ختام تسليم رئاسة الاتحاد الأوروبي لفرنسا في يونيو 2008. هذا الاختيار جاء بعد سماعهم ألحاني، وذلك عندما كنت في دولة سلوفينيا مع فرقتي الخاصة أحيي عدة حفلات هناك، وجاءت ردود فعل وسائل الإعلام والجمهور السلوفيني إيجابية للغاية، حيث اكتشفت أنهم كانوا يجهلون مدى تقدمنا كمصريين في مجال الموسيقى المؤلفة، ونالت موسيقاي إعجابهم وازدادت الدعاية لي، ووجدت صوري تعلق في الشوارع للإعلان عن حفلاتي، حتى جاءت الدعوة للسفير المصري هناك، أحمد فاروق، من الاتحاد الأوروبي، يطلبون منه أن أقوم بإحياء حفلهم السنوي.

وبالفعل، أحييت حفل تسليم رئاسة الاتحاد الأوربي، وكان بمصاحبة أوركسترا فرنسي سلوفيني يضم 120 عازفًا من البلدين، وقائد الأوركسترا كان فرنسيًّا، وسط أجواء رائعة، وكان معي في هذا الحفل ثمانية عازفين مصريين، وقدمت عددًا من مؤلفاتي. من المعروف أن حفل تسليم رئاسة

الاتحـاد الأوروبي يُقام في كل عـام، وفقراته ثابتة، لكن الجديد في هذه السـنة، 2008، كنـت أنـا وموسـيقاي التي أحضرتها معي، وقـد حضر الحفل رئيس الجمهوريـة ورئيـس وزراء سـلوفينيا، بالإضافـة إلى كل وزراء خارجية دول الاتحـاد الأوروبي، مـع 2500 شـخص آخر، وقد تم تصويـر الحفل، والحمد لله. بعد أن انتهيت من فقرتي كان التصفيق قويًّا، وقد صرح السفيران الإيطالي والألمـاني بـأن أفضل ما تـم تقديمه في الحفل كان موسـيقى عمر خيرت، رغم أنني عزفت 30 دقيقة فقط، كما أن الحفل ضم خيرة عازفي ومؤلفي الموسـيقى في العالم، فلقد ضم أحسـن عازف كمان في العالم، بالإضافة إلى مشـاهير المغنين في الأوبرا.

حينها أعلنت أنني لن أتعجل في تجربة إصدار الألبومات في مصر، فالعائد الذي يعود عليَّ منها لا يتناسب مطلقًا مع جهدي في التأليف الموسيقي، والرابح الوحيـد هـو المنتـج؛ لأن صناعة الموسـيقى لا تخـسر، فقد قدمـت 12 ألبومًا موسـيقيًّا لم أحصـل عنهـا عـلى ما أسـتحق، كما أن مـا أجنيه على المـسرح وأنا أعزف أفضل بكثير، إضافة إلى تعليقات الجمهور والتشـجيع والتصفيق الذي تقابـل به ألحاني بشـكل مباشر، تجعلني أسـعد بالتأكيد، ورغـم ذلك لم تنقطع العروض الكبرى لإنتـاج ألبومات لي، ومنها مثلًا شركة «روتانا» التي قدمت لي عرضًـا، ولكنهـم لم يكونـوا جادين في هذا، كما أنه ليـس لديهم الجرأة في أن يطرحوا في الأسواق ألبوم موسيقى خالصة بلا أغانٍ؛ وذلك لاهتمامهم الأول والأخـير بالغنـاء فقط. لم يحدث أي خلاف بيني وبينهـم، أو حتى اختلاف في

أية تفاصيل، لكن الفنان الذي يحترم نفسه لا يجري وراء أي منتج، وبالمقابل صرت ميالًا أكثر لعمل الموسيقى التصويرية التي تحقق لي قدرًا من الاستقرار المادي فضلًا عن كوني من محبي الدراما بكل أنواعها.

ولأن الله لا يعطي كل شيء، فعندما شعرت أنني حققت ما أتمناه في الموسيقى، داهمتني بشدة آلام القلب، واضطررت إلى عمل «قسطرة» وتركيب دعامة في الشريان التاجي، تحت إشراف الدكتور جلال السعيد، ورغم التعليمات المشددة من الأطباء لي بالراحة، فإنني كنت أقوم ببروفات يومية لحفل أقامته مؤسسة الأهرام في محكى القلعة سنة 2001، بمناسبة مرور 125 عامًا على إنشاء الجريدة.

تلك الفترة لم تكن أحوالي الصحية جيدة، فبعد حفل المحكى أصبت بنزيف حاد من الاثنى عشر نتيجة قرحة حادة، ترتب على ذلك كله نقص شديد في نسبة الهيموجلوبين، وبالتالي أصبت بفقر دم نتيجة تناولي لأدوية مضادة لتجلط الدم بسبب ضيق الشرايين. حينها اضطررت بالإجبار لأخذ راحة ولكنني كنت لا أطيق ذلك، حيث كنت مرتبطًا بعد أيام قليلة بحفل في دار الأوبرا بمناسبة ذكرى وفاة عمي أبو بكر.

أنا والأوبرا

رغـم أن انطلاقتي كمؤلف موسـيقي تعود إلى سـنة 1979 فإنني لم أدخل الأوبـرا إلا بعدها بأكثر من 10 سـنوات، حيث أقمـت أول حفل بالقلعة، ثم أصبح لي مكان ثابت في هذا الصرح الثقافي الشامخ، أقيم فيه حفلاتي بانتظام، وكـم أسـعدني أن جمهوري وقـت بدايتي في الأوبـرا كان بالدرجـة الأولى من الشباب، وهذا ما كان يؤكد لي أن جيل المراهقين حينها ليس كله يحب الأغاني الهابطة والخليعة أو العبث الذي كان يتم باسم الفن.

الأوبرا أضافت لي الكثير، ويرجع الفضل في هذا إلى مدير الأوبرا السـابق د. سـمير فرج، الذي جعل في جدول الأوبرا حفلًا شهريًّا لعمر خيرت، ومن بعـده د. عبـد المنعـم كامل، الذي واصل هـذا، بل وأضـاف لي تقديم حفلتين أحيانًا خلال الشهر.

في 2014 وصل عدد الحفلات التي أقدمها في الأوبرا إلى ثلاث في الشهر، وهـو رقم كبـير للغاية، إذ أصـدرت د. إيناس عبـد الدايم رئيـس دار الأوبرا وقتها قرارًا بتخصيص ثلاث حفلات متتاليات لي شهريًّا لاستيعاب أكبر قدر مـن الجمهـور، وكان هذا أمـرًا مجهدًا لي صحيًّـا، ولكنني رأيـت أن إقامة هذه

الحفلات بهذا الشكل أفضل من أن أقوم بتوزيعها على مدار الشهر؛ لأنه كان سيستلزم مني إجراء بروفات خاصة في كل مرة أقيم فيها حفلًا، ولكن عندما تكون متتاليات فإنني سوف أجري بروفة واحدة للحفلات كلها، فضلًا عن أن تتابع هذه الحفلات على مدار ثلاثة أيام متتالية سوف يحد من الزحام على شباك التذاكر ويسمح للجميع بحضورها؛ لأن من حضر حفلة أمس، لن يحضر الغد، وهكذا.

وقتها شبهوا حفلاتي بحفلات السيدة أم كلثوم، وهذا أمر أسعدني للغاية، وجعلني أشعر بالفخر بأنني استطعت أن أجمع الشعب على سماع الموسيقى التي تشكل وتصوغ وجدانه، وهذا ما جعلني أحس أن تمردي الأول على الأغنية، والاهتمام بالموسيقى أكثر قد أتى بثماره.

جمهور الأوبرا في العالم كله ليس كبيرًا؛ لأن هذا الفن الرفيع يحتاج نوعية خاصة جدًّا من الجمهور، وطريقة الغناء الأوبرالي مسألة ذوق، ومن الممكن أن نجد دارسين للموسيقى لا تروق لهم هذه النوعية من الموسيقى، هذا في العالم، فما بالك بما كان يحدث في مصر؟! فكثير من الجمهور هنا يتعامل مع الأوبرا بمبدأ: «الناس دي بتصرخ كده ليه؟». ورغم كل ذلك كنت متفائلًا لأنه في النهاية لا يصح إلا الصحيح، والدنيا فيها الخير والشر، والموسيقى الراقية هي التي ستنتصر في النهاية.

أستطيع القول بأنني الآن، وبعد كل هذه الحفلات التي قدمتها في الأوبرا، وعلى غيرها من المسارح، أشعر بـ«هيبة» كبيرة قبلها، فطقوسي قبل كل حفل

واحدة: أكون بمفردي لأني أخشى من أي فشل أمام الجمهور الذي أعطاني كل هذا الحب وكل هذا التقدير. قبل أي حفل أكون شـديد الحرص على النجاح، وعلى المستوى الذي وصلت له. كل حفل أمام الجمهور امتحان حقيقي.

أمـر أخير بهـذا الخصوص، وعلى الرغم من السـعادة الكبيرة التي تعتريني وقت تصفيق الجمهور لي، واستعراضي لما حققته طوال سنوات عمري، فإنني أشعر بأن كل ما حققته جزء بسيط من أحلامي، وهذا ليس طمعًا مني، ولكن مجـال الموسـيقى مفتوح ولا يمكن الوصـول إلى نهايته، ولكنني راضٍ بشـكل كبير عن المستوى الذي وصلت إليه، وأعمل على تقديم الأفضل في المستقبل.

حفلات تشبه الشازلونج!

أمـا أغـرب ما قيل لي في هـذه الفترة فهو أن الحفلات التـي كنت أقدمها في الأوبرا تشـبه «الشـازلونج» الذي يجلس عليه الشـخص ليتخلـص من آلامه وأوجاعـه وهمومه الشـخصية وضغوط الحياة اليومية. لقد سـعدت جدًّا بهذا التشـبيه، فكـم تمنيـت بالفعـل أن أكون بمثابـة طبيب نفسي، أخفـف من آلام الواقـع لـدى جمهوري! فالهدف من اسـتماع الإنسـان للموسـيقى أن يتصالح مع نفسـه، فتجعله مقبلًا على الحياة. أرى أن الموسـيقى تخلق بداخل الإنسـان واحة من الأحاسـيس والمشاعر الطيبة، وتلهمه المعاني الجيدة التي تجعله يفكر بشكل أعمق في أمور الحياة. فالفلاسفة قديمًا اعتبروا الموسيقى جزءًا مهمًّا جدًّا من دراسـتهم للفلسـفة. المدينة الفاضلة لأفلاطون قائمة على الموسـيقى، التي هي بلا شـك لغة الإحسـاس التـي لا تعترف بأي حـدود، ولا تجد صعوبة في الوصول إلى مختلف الأجناس.

علاقـة المؤلف الموسـيقي بفنه والمسـتمع علاقـة غريبة بعـض الشيء؛ لأن الموسـيقى بالذات غـير مرئية، هي شيء يصـل إليك في الهـواء، ومن الصعب شرحها أو الكلام عنها، بعكس الفنون المرئية التي يمكن تحليل ما فعله المؤلف

أو الرسام، أما الموسيقى فهي إحساس، ويمكن للمستمع من خلال الموسيقى أن يميز الفنان الحقيقي من المزيف.

الموسيقى تتعامل مع أجهزة التواصل والفهم والإدراك، وترسخ معاني وأحاسيس داخل نفوس الناس، من خلال الأذن والعقل والقلب؛ ولذلك نجد أن حاسة السمع مذكورة في جميع آيات القرآن الكريم قبل حاسة الإبصار؛ لأنها لغة الإدراك الحسي، وبالتالي فمن يستمع للموسيقى ويتجاوب معها يشعر بحالة من الصفاء والنقاء النفسي، الذي يخلصه من أحمال وهموم الزمن، علاوة على ذلك فإن استماعه لها أثناء تواجده في الحفلات يجعله يستشعر حالة كيميائية ما بين الموسيقى والعازفين من جهة، ونفسه من جهة ثانية، تجعله أكثر إحساسًا بأهمية الحياة، وتحفزه على زيادة الإنتاج.

وقد أكدت الدراسات أن استماع الإنسان والحيوانات والنباتات للموسيقى يكون له بالغ أثره على إحداث طفرة في نموهم، وهناك بالفعل علاج نفسي بالموسيقى، يخلّص النفس من شوائب الصدمات والأحزان.

من الأشياء الرائعة التي حدثت لي أنه تم اختياري لأن أسافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتقديم بعض الحفلات بدعوة من «جمعية أطباء القلب» لصالح مستشفى القلب بأسوان، وهو المشروع النبيل للدكتور مجدي يعقوب، وهذا أمر يؤكد العلاقة الأكيدة بين الموسيقى والإنسان.

تشـبيه التأثير الذي تحدثه حفلاتي في الجمهور بما ذكرته في السـطور الماضية أسـعدني للغاية، ولكن لا بد من القول بأن هناك عوامل أخرى تسـهم في هذا الأمـر، ومنهـا المايسـترو، فـكان يصاحبني في السـنوات العشر الأخـيرة نادر العبـاسي ونايـر ناجي، وكلاهما موهوب وكفء. مـع العلم أن معظم حفلاتي الداخليـة والخارجية تكون بأوركسـترا (عمـر خيرت) التي أقـوم بقيادتها أنا أثناء العزف.

أزمات صغيرة

كما ذكرت «هوجة الألفية» لم تكن هوجة في الأغاني فقط، بل كانت هوجة عقلية ونفسية، سببها تحول أو اضطراب أو شيء من هذا القبيل، الكل كان يصارع ويتنافس ويجري إلى أشياء لا علاقة لها بالفن بشكل تسبب في حدوث أزمات تطال العمل. أتذكر أنه حدثت أزمة بين المايسترو شريف محيي الدين، مدير الأوركسترا التي كنت أصطحبها في حفلاتي، وبين الأوبرا، أدت إلى استبعاده من العمل، بينما شريف مايسترو مجتهد، ولا أنكر فضله، ويعتبر من أهم الأسباب الرئيسة التي جعلت موسيقاي تخرج إلى الجمهور بهذا الشكل اللائق.

لقد عمل شريف محيي الدين معي منذ بداية مشواري داخل الأوبرا كقائد للأوركسترا، ومن ثم فإنه لا يصح أن تُشطب فجأة إنجازاته، وليس صحيحًا أنني كنت أفرضه على أحد؛ لأن إجادته لعمله كمايسترو تفرضه على الساحة الفنية، وبصفة عامة لا يوجد في مجال الفن من يستطيع أن يفرض فنانًا على زملائه أو على الجمهور. وقيادة شريف للأوركسترا في هذا الوقت ليست أمرًا غريبًا على الأوبرا، فهو كان يتعامل معها على أساس أنه فنان مثله مثل أي قائد للأوركسترا، وكان مديرًا لأوركسترا الأوبرا.

ربما ربط البعض حينها هذا الأمر بقيام الأوبرا بالتعاقد مع الموسيقار الراحل عمار الشريعي، واعتبروا أن التعاقد معه تمهيد لاستبعادي، ولكن هذا الأمر كان خطأ، حيث إن الأوبرا أرادت أن تزيد القيمة الفنية لها، وتحقيق دخل أكبر.

في تلك الفترة نشأت ما تشبه مقارنة بيني وبين عمار الشريعي، لا أعرف لماذا، واعتبر البعض أنه سيأخذ من جمهوري، لكنني اعتبرت وجود عمار في الساحة وفي الأوبرا كذلك فرصة عظيمة للمنافسة، ولأن تتسع دائرة الاستماع وأن تتنوع لتستوعب ألوانًا شتى من الموسيقى.

في 2002 أيضًا استغل البعض أزمة لمهاجمتي ومحاربتي بدون سبب، والأزمة كانت عندما رفضت دخول كاميرات القناة الفضائية الأولى لمسرح دار الأوبرا في إحدى الحفلات؛ ما أدى بهم إلى مقاطعة حفلاتي بعد ذلك، فقد فوجئت حينها أثناء دخولي القاعة بخمس كاميرات تصوير لم يأخذ أحدهم تصريحًا بذلك، فقام مدير أعمالي باستئذانهم للخروج من قاعة الحفل، بمنتهى «الذوق»، وكانت القناة الفضائية من بينها، إذ كان المسئولون عنها قد قاموا بالاتفاق معي على مقابلة بعد الحفل، وليس تصوير الحفل نفسه؛ لأن الحفل كان خاصًّا بي مع فرقتي «الكومبو» وليس أوركسترا الأوبرا، وأن من حقي رفض التصوير في هذه الحالة؛ لعدم الاتفاق المسبق على ذلك؛ حتى لا تحرق مقطوعاتي الجديدة التي كنت أقدمها.

كان مـن حقـي هذا لأن القناة الثانية في التليفزيـون المصري قامت من قبل هـذا الأمر بتصويـر أكثر من 10 حفـلات لي، ولم تتم إذاعتها، باسـتثناء حفل واحد في أواخر التسـعينيات، داوموا على إذاعته، وكان الصوت رديئًا للغاية، والتصوير سـيئًا، وهذا ما يؤكد عدم الاهتمام بي وبالفن بشـكل عام؛ لذا رأيت أنـه مـن حقـي أن أحافظ عـلى أعمالي الموسـيقية لتخـرج إلى الجمهـور بصورة مشرفـة؛ حتـى لا أسيء لتاريخـي؛ لأن الفن هو مـا يهمني أكثر من المـادة، فأنا لم أكـن أحصل من هذه القنوات على أي مقابل مادي، بخلاف فنانين آخرين، ومنهم شباب. كنت أسألهم مَن مِن هؤلاء الشباب يسمح بتصوير حفلاته من دون أن يحصل على ملايين؟ ولكن الأزمة انتهت بعد سنوات.

أزمة أخرى اندلعت في حدود سـنة 2010، ومـا قبلها بقليل، وما بعدها، حيث شـهدت تلـك الفترة تكـرارًا واضحًا لإلغاء بعض حفـلاتي في الأوبرا، وهي لأسـباب خارجة عن إرادتي، ومنها على سـبيل المثـال تضارب المواعيد، ولكن الأوبرا في تلك الفترة رفعت قيمة التذكرة، وهو أمر أعتبره لا يصب في صالـح الجماهـير، فما كان يهمني هو نشر الوعي الثقافي والموسـيقى بين شرائح المجتمع المختلفة، كما أن الأوبرا ليسـت صرحًا اسـتثماريًّا هدفه الكسب المالي، ولكنهـا مركز ثقـافي قائم لنشر الفنون الراقية؛ ولذا فهي مطالبة بتوفير أسـعار مناسبة للطلاب وغيرهم من أجل الاستمتاع بالفنون المختلفة، وقتها اتصلت بالدكتـور عبـد المنعم كامل رئيس الـدار، وطلبت منه تخفيـض قيمة التذكرة، فاستجاب لي؛ ولهذا عدت لتقديم الحفلات.

30 عامًا من الإبداع

في يـوم 11 يونيـو 2014 كنت أقـدم حفلًا في جامعة مصر بالسـادس من أكتوبـر، وفوجئت بمجموعة مـن المعجبين، وقد قـرروا أن يتحول هذا اليوم للاحتفال بمرور 30 عامًا على أول ألبوم موسيقي لي، وبالفعل قاموا بمخاطبة مجموعة شركات ليكونوا رعاة للحفل. شكرت هؤلاء بالطبع، وكانت فرحتي مضاعفـة بخـروج مصر مـن محنة صعبـة تعرضنا لهـا خلال حكـم الإخوان. اعتـبرت التكريـم الأكبر حينها هو عودة البلد بالسـلامة، لأنهـا كانت مرحلة خطرة جدًّا.

يومها شـعرت أن 30 عامًا تتسـاوى مع 30 يومًا فقط. شريط الذاكرة يمر أمامي بسرعة شديدة، اتصال فاتن حمامة، وألبوماتي، عملي مع يوسف شاهين، وإحيائي لحفلات في دول كثيرة بالعالم، وجوائز حصلت عليها. الدنيا تغيرت بـكل تأكيد في هذه الأعـوام الثلاثين (وقد تعدت الـ37 حاليًّا)، ولكن حلمي لم يتوقف عند مرحلة معينة، بل أواصل الحلم ليل نهار، طموحي لا سقف له، وكل يوم أشعر أنني ما زلت في البداية.

لست سياسيًّا.. ولكن!

الأغنية الوطنية

كثيرون يعتبرون أغنياتي: «زي ما هي حبها» لمدحت صالح والتي كانت ضمن أحداث فيلم «مافيا»، و«فيها حاجة حلوة» لريهام عبد الحكيم التي قدمتها في فيلم «عسل أسود» سنة 2010 أغنيات وطنية رومانسية، كما أن البعض يعتبرها من أهم الأعمال الوطنية التي قدمتها، ولكن الحقيقة أن الحس الوطني موجود دائمًا في أعمالي، لم يغب تمامًا عنها، سواء في الموسيقى التصويرية للأعمال الدرامية ذات البُعد الوطني مثل فيلم «إعدام ميت» وغيره، أو أي عمل آخر كالأوبريتات العديدة التي قدمتها في مناسبات وطنية، وقد جاء اختياري لعمل تلك الأعمال من قبل المخرجين والمنظمين، وأعتقد أن هذا الاختيار جاء مصادفة، ولكنها مصادفة محببة إلى قلبي، وربما كان اختيارهم لي لأنهم يعرفون أنني عبرت عن الإحساس المصري منذ البداية بشكل جيد.

أعود إلى سنة 1986، وتحديدًا إلى أكتوبر من هذا العام، حيث أسندت لي الإذاعة لحن «مصر يا أطهر قلب» والتي كتبت كلماتها الشاعرة علية الجعار، وكانت تنوي غناءها شادية التي طلبت من الإذاعة أن أقوم أنا بتلحينها بعد أن استمعت إلى مقدمة مسلسل «غوايش» وموسيقى فيلم «اليوم السادس».

كانت إحدى أمنياتي أن أقوم بوضع سيمفونية وطنية، أولًا لأنني أعتقد أن قالب القصيد السيمفوني هو أنسب القوالب الأوركسترالية إلى الأذن المصرية والعربية، وثانيًا لأنني كنت أريد أن أجسد حرب أكتوبر 1973، هذا الحدث الكبير الذي له في قلبي وفي قلب كل عربي حب وفخر. وعندما عُرض عليَّ سنة 1989 وضع قصيد سيمفونية في افتتاح مبنى بانوراما حرب أكتوبر الموجودة على طريق صلاح سالم، فعلتها بحب ودون تردد، ولم تستغرق مني سوى 10 أيام فقط، من شدة حماسي. وعلى الرغم من قلة مدتها «16 دقيقة فقط»، فإنني شعرت أنني استطعت توصيل إحساسي كمصري بحدث العبور العظيم. هذا الأمر له معزة كبيرة في قلبي؛ فقد اعتبرتها ردًّا على موسيقى قدمها إسرائيلي عن حرب 1967، سمعتها أثناء وجودي في أوروبا، وكنت أبكي غيظًا كلما سمعتها، بل قدموها في ألبوم، ورسموا عليه من الخارج صورة الدبابات الإسرائيلية وهي تهاجم أبو الهول والأهرامات.

لحنت أيضًا أوبريت «روح أكتوبر» الذي عُرض ضمن احتفالات أكتوبر لعام 1997، وقدمت خلاله تسعة ألحان منها أغنيات لسبعة مطربين، وهي «ماينتهيش الدرس» لعلي الحجار، و«الوحدة الوطنية» لمحمد ثروت، و«على خيرة الله» لغادة رجب، و«أصل العرب إخوة» لمها البدري، و«مدِّينا جسر النهضة للصحرا» لمحمد العزبي، وقدمت صوتًا جديدًا حينها وهو عمر محيي. كما قدمت في 2002 أوبريت مدته 14 دقيقة عن السينما والثورة في افتتاح

مهرجان الإسكندرية السينمائي، ويحتوي على عدد من الأغنيات إلى جانب رقصات نادين، راقصة الباليه، التي قدمت معها الفوازير قبل ذلك.

وفي أواخر 2008 وضعت الموسيقى الخاصة بفيلم سينمائي سياحي «ثلاثي الأبعاد»، يصور أعماق البحر الأحمر من السويس إلى السودان، صوره فريق فرنسي لمدة ستة أشهر، وهي تجربة جديدة لتنشيط السياحة في مصر، وصعوبتها في أن الفيلم يعتمد فقط على الموسيقى والتصوير المبهرين؛ لذا حرصت على أن تكون الموسيقى على درجة عالية من الإشباع.

بين ثورتين

لست سياسيًّا، واهتمامي بها مثل أي مواطن عادي، حيث أتابع الأخبار اليومية، ولكن السياسة هي البلد والاتجاه والبيئة، والفنان جزء لا يتجزأ عن هذا كله، وليس ضروريًّا أن يكون الفنان سياسيًّا، لكن عليه أن يشعر بأحوال الشعب الذي يعيش معه.

لا نستطيع أن ننكر أن مصر تغيرت، كانت أحلى وأجمل وأنظف وأشيك، والمصريون كانوا أكثر سماحة، وأكثر هدوءًا، وأكثر توازنًا. الأخلاق تغيرت، كنا نتمسك بالتقاليد أكثر من ذلك، وللأسف أنا أفتقد هذا الإنسان المصري، لأنه مهما حدث من ظروف كان المصري يحتفظ بإنسانيته ومبادئه أكثر، وبتقاليده، وكان الحب والاحترام يجمع الناس بعضهم ببعض، وكانت المعاملات اليومية أرقى وأهدأ.

لا أقول إنها اختفت، ما زالت موجودة، ولكن على مر السنوات حدثت تقلبات سياسية واقتصادية، وبالتالي للأسف أثرت اجتماعيًّا على الناس، ولا ننكر أن تدهور وتراجع التعليم في مصر تسبب في تراجع كل شيء فيها، وهذا سبب رئيسي لظهور الإرهاب وانتشاره بهذا الشكل. الفقر والجهل هما أساس المشاكل الكبيرة في حياة المصريين، ولا بد من محاربتهما والقضاء عليهما.

والثورتـان 25 ينايـر و30 يونيـو تعلمنـا معهـا الحريـة، ولكـن ليـس الديمقراطيـة، فهـذه تأخـذ وقتًـا، والحريـة هي أول خطـوة لحياة الشـعوب، إنـما الديمقراطيـة ممارسـة، تأخذ وقتهـا. فعندما يقول شـعب رأيـه في رئيس الجمهورية و«يشـيله مرتين» فلا بد من القول بأن هذا لم يحدث لأي شـعب في الدنيا، وأنه يكشف لنا قيمة هذا الشعب وقوته، وكم هو عظيم ويستطيع رؤية مصيره جيدًا، وأنه لن يرضى أبدًا بأي شيء غير صحيح له ولبلده، لكننا نحتاج فقط أن نعمل، لأننا اعتدنا فقط أن نشـكو، ولكن العمل عبادة، ولا يمكن أن نخطو للأمام بدون عمل.

سـنة الإخوان كانت مـن أخطر الفترات التي مرت عـلى مصر في تاريخها، فقـد أرادوا هـدم حضارة بلـد عنوة، لكنهم لم يسـتطيعوا هذا، فـلا أحد يقدر أن يهـدم حضارة 7 آلاف سـنة. كانـوا «فاهمين» الأمور بشـكل خاطئ، وربنا فهمهم «الصح».

هذه هي مصر مهما مر عليها من صعاب ومحن ومآس ومواقف صعبة، من المسـتحيل اهتزاز صورتها بأمر ربنا، وبناسـها الذين يقدرون قيمة مصر جيدًا ويمتلكـون الوطنية والإحسـاس العميق بالحب لهذا الوطن. في رأيي سـتبقى مـصر منارة الدنيا، ومصر مـن البلاد القليلة في العـالم صاحبة جذور وأصول عريقة وقديمة على مدى التاريخ من المستحيل اندثارها، يكفي أنها مذكورة في القرآن الكريم، وهي دائمًا منذ فجر التاريخ مطمع لجميع القوى.

والمتتبع لحفلاتي جيدًا يجدني قد زدت من عددها خلال فترة حكم الإخوان، وهذا لسبب بسيط جدًّا، أن الناس كانت محبطة وكانت تريد الخروج من تلك الحالـة، وكان لا بـد مـن أن يكـون لي دور في هذا، أيضًا كنـت أحاول الحفاظ عـلى هوية مصر الثقافية، فالناس كانت تحتاج إلى أن تشـعر بقوة مصر الناعمة من خلال الموسيقى؛ لأنها تخاطب وجدانهم وتشعرهم بأن مصر ستبقى برغم كل شيء. كنت أشـعر بأن الكيمياء والهارمـوني في أعلى درجاتها بين الجمهور وبيني وبين الفرقة الموسـيقية، شـعرت بلحظات رائعـة، حيث كنت أحس أن الموسـيقى تؤثـر في الجمهور بشـكل عظيم، تمنحهم طاقـة إيجابية هم في حاجة إليهـا، برغم إحسـاس الخوف الذي كان مسـيطرًا حينها. شـعرت بأنني أرفع معنويات المصريين بالموسيقى. شعرت فعلًا بأنني أقوم بعمل وطني.

أذكـر أنني في تلك الحفلات كنت أقف بعد بعض المقطوعات وأقول «تحيا مـصر»، وكان الجمهور يرددها ورائي، وكنت أشـعر بفخر كبـير عندما يقول أحدهم في الصالة «ربنا يخليك لمصر». وقتها لم أكن أخشى الجماعة، خاصة أنهم كانوا يعون معنى هتافي جيدًا. كنت صغيرًا في زمن ثورة يوليو 1952، ولكني عـاصرت فـترة ازدهار فنية كبـيرة بعدها، حتـى جاءت هزيمـة 1967، التي أحدثت حالة من التراجع الكبير الذي أدخل الناس في إحباط شديد، وأعتقد أن فترة ما بين 2011 وحتى 2014 كانت تشبه فترة ما بعد هزيمة 67، ولكن ظهـور أحمـد عدوية بعد هـذه الفترة كان له مغـزى كبير؛ لأنه أخرج الشـحنة الموجـودة داخـل الناس، وهو نفس الدور الذي قام به شـعبان عبد الرحيم في الفترة الأخيرة.

في تلك الفترة، وبحكم سكني بالقرب من ميدان التحرير فإني كنت أواجه صعوبات كبيرة في التحرك، وكانت رائحة الغاز المسيل للدموع تصلني إلى المنزل، إذ كان أفضل حل لي هو الذهاب إلى الغردقة؛ لأنني أمتلك منزلًا صغيرًا على البحر هناك، أقيم فيه في مثل هذه الظروف.

كان تأثير التفجيرات والعمليات الإرهابية التي حدثت بعد ثورة 30 يونيو مؤلمًا وقاسيًا على نفسي. للأسف مهما حاولت أن أبتعد عن متابعة هذه الأمور، فإنني أجدني دائمًا في قلبها، ودائمًا ما كنت أدعو ربنا أن ينقذ مصر من كل هذا الإرهاب، ومن المخططات التي تحاك ضد الدولة داخليًّا وخارجيًّا.

وكانت دعوة الرئيس عبد الفتاح السيسي في احتفالات سنة 2015 بضرورة محاربة الفكر الإرهابي بالثقافة والفن الجيد، ذكية للغاية، فالجميع يعلم أنه لا يمكن محاربة الأفكار الإرهابية إلا بالفن الجيد. الرئيس نفسه يعرف قيمة الفن وتأثيره على المواطنين، وأعتقد أن ما قاله له تأثير حتى يومنا هذا، فرسالة الفن مهمة ومؤثرة، وتساعد على النهوض بالوطن، ودحر الأفكار المضللة.

أتصور أيضًا أن الخطوة التي أقدمت عليها الدولة المصرية من افتتاح قصور الرئاسة التاريخية للحفلات، سواء قصر عابدين، أو قصر القبة، خطوة جيدة لكي يعيش الناس في أجواء تاريخية لم يعيشوها من قبل، لأن ماضينا الجميل يدفعنا لكي نفتح أبوابه للناس لكي تتمتع به، مع حالة موسيقية لطيفة، وحولهم نماذج من ماضٍ عريض، تاريخ آبائهم وأجدادهم، كلها أمور

تصب في مصلحة البلد وكذلك الإنسان المصري، «حاجة حلوة» تم استغلالها بشكل جيد، هذه القصور لم يرها المصريون إلا في بعض الأفلام، وآن الأوان أن يدخلها الناس ويعيشوا حالة مختلفة مع تحف فنية ومعمارية وموسيقى أيضًا، فأنا أعتبرها رئة جديدة لنا كموسيقيين؛ لأننا دائمًا في حاجة إلى مزيد من قاعات العرض مهما كان لدينا من مسارح، بالتأكيد تلك المزارات إضافة لنا.

كما أعتقد أن الإصلاح الذي نادى به الرئيس السيسي وحكوماته المتتابعة ليس أمرًا سهلًا؛ لأنه كان أمامهم تركة جبارة، وفي رأيي أن إصلاح الإنسان المصري أهم من الإصلاح الاقتصادي، ولا شك أن الفقر والعشوائيات والبطالة والأخلاق والزحام والجهل والعوز لديها القدرة على هدم كل شيء في أي مجتمع، والإصلاح يحتاج إلى وقت طويل.

قناة السويس.. أنا وفيردي

في يوم من أيام شهر يوليو الحار في سنة 2015، تلقيت اتصالًا من الفريق مهاب مميش، رئيس هيئة قناة السويس السابق، ليخبرني بتولي مهمة تقديم حفل افتتاح قناة السويس الجديدة في 6 أغسطس. حينها شعرت بفرحة ومسئولية في نفس الوقت، وبالفعل وافقت على الفور، ومن دون أي تردد.

كنت سعيدًا أيضًا لأن في افتتاح القناة الأولى في العام 1869 أسند الخديو إسماعيل حفل الافتتاح لفيردي، لكي يكتب موسيقى أوبرا عايدة، وسعادتي أن هذه المرة موسيقي مصري هو الذي سيقدم الحفل. كان اختيار فيردي نابعًا من إدراك المنظمين وقتها أن حدثًا عالميًّا مثل هذا يحتاج لفكر موسيقي عالمي، ووقتها لم يكن هناك فنان مصري يحمل هذه المواصفات، لقد تأسست الأوبرا في ذلك العصر، ولكن كانت جميع فرق الأوركسترا مؤلفة من عازفين أجانب، لم يكن هناك من مصريين كثر بينهم، أما اليوم ففرق الأوركسترا مؤلفة من مصريين، وهو الأمر العظيم الذي حدث، وعندما جاء اختياري من قبل الدولة، جاء لأنهم وجدوا في موسيقاي هذا الشكل الذي كان يبحث عنه الخديو، وأتصور أن القيادة المصرية أرادت أن تقول للعالم إننا نملك فنانين

لا يقلـون عـن الموجودين لديكـم، يحملون فكـرًا عالميًّا، لذلـك فإنني قدمت الشكر لكل من اختارني لهذه المناسبة.

الاختيار جعلني أشـعر بفخر ومسـئولية ملقاة على عاتقي لأسباب كثيرة، منها أنني أمثل مصر أمام العالم، كما أنني أحمل على عاتقي ثقة القيادة المصرية التي اختارتني، ولا أريد أن أخذلهم مطلقًا، إلى جانب هذا وذاك فأنا أمثل الوسـط الموسـيقي المصري أمـام العالم، ولا أريد أيضًا أن أخذل الموسـيقيين المصريين، بل أريد أن أؤكد للعالم أن مصر بها أسماء قادرة على إحياء حفلات عالمية.

بعـد هـذه المشـاعر المتداخلة التـي أعقبت مكالمـة الفريق مميـش، أجريت اتصـالًا بالدكتـورة إيناس عبـد الدايم، لكـي نبدأ في الترتيـب لإحياء الحفل. فكرت أن أقدم عملًا خاصًّا للقناة، ولكن أي عمل جديد يحتاج إلى نحو سـتة أشـهر لكتابته، لأنني أصوغ أعمالي في إطار أوركسـترالي، وهذا النوع يحتاج إلى وقت أطول في الكتابة الموسيقية، فالوقت لم يكن في صالحي بالمرة، لذا أبعدت تلك الفكرة وبدأت البروفات، قبل موعد الافتتاح بأسـبوع، كنت أشعر أنني والموسيقيين نريد أن نبذل ما في وسعنا لتقديم حفل يليق بمصر.

أمـا يـوم الحفـل فكانـت تنتابنـي أحاسـيس متداخلـة، خليط مـن الفخر والخوف «عامل زي ما أكون رايح أحارب»، ولما صعدت إلى المسرح شـعرت براحـة، وقدمت في هـذا الحفل مجموعة مـن المقطوعات بقيادة المايسـترو ناير ناجـي، مثل افتتاحية مصريـة للكورال والأوركسـترا، والذين وصل عددهم إلى 120 فنانًـا، ومقطوعة «العاصفـة» وهي عبارة عن عمل تحمل نغماته روح

الشـعب المـصري، وكذلك «مصر يا أطهر قلـب»، و«المصري»، و«زي ما هي حبها»، و«فيها حاجة حلوة»، إضافة إلى ثلاث مقطوعات أخرى.

اخترت هذه الأعمال لأنها تناسب الحدث، ولأنها منتشرة بشكل جيد، ولها صدى عالمي، واسـتخدام الكـورال في هذا الحفل، بحجم كبـير جدًّا، جعلني أعيد كتابة موسيقى المقطوعات من جديد، ففي سابق حفلاتي كانت الموسيقى تقدمها الأوركسترا، ويقوم بالغناء معها الجمهور، وقد استغرقت عملية إعادة كتابة الموسيقى من جديد أكثر من شهر قبل الحفل.

أعتقد أن هناك أوقاتًا في عمر الإنسـان يصعب على الكلمات وصفها، وهو مـا حدث معـي في حفل الافتتاح، وهـي لحظة تاريخية في مشـواري لن تتكرر كثيرًا. أحسسـت لحظتها أن العالم كله ينظر إلينا. كنت سـعيدًا لتمثيلي مصر في يـوم مهـم في تاريخها الحديث، كما كنت في غاية السـعادة لأننا أثبتنـا للعالم أننا قادرون على تحقيق المستحيل.

أمـا عـن مشروع القناة نفسـه، فهو أمـر عظيم، يثبت عظمة هذا الشـعب، ويؤكـد للعـالم كـم أن هذا الشـعب يمتلك حضـارة تؤهله لعمـل أي شيء في وقت قياسي، فهذا العمل كان يحتاج على الأقل لثلاث سـنوات كما علمت من المتخصصـين، لكننا أنجزنـاه في زمن قياسي، وهو عام. هذا المشروع لا يقل في وجهة نظري عن انتصار أكتوبر العظيم وبناء السـد العالي، وهذا ما تلمسته في الشوارع حينها، إذ عاشت مصر عيدًا حقيقيًّا في كل مكان، وفوق كل شبر من أرض مصر.

بعد حفل قناة السـويس، أعتقد أن الدولـة المصرية منحتني أفضل تكريم، لأنـه ليـس هناك تكريم أفضل من هـذا، وهذا التكريم له معـانٍ كبيرة جدًّا في حياتي؛ لأنه من بلدي مصر.

«ممر» إلى المستقبل

كما ذكرت فإن شريف عرفة مخرج يفهم جيدًا في الموسيقى، ويعرف قيمتها جيـدًا، هو أيضًا مخرج متمكن مـن أدواته جيدًا، لذا كانـت فكرة فيلم «الممر» الذي قدمناه معًا في 2019، من أفضل ما يمكن أن يحدث في تلك اللحظة.

وأقصـد بتلـك اللحظـة، اللحظة التـي كان فيهـا المجتمع المـصري يموج بالتغـيرات والشـكوك، أتى هذا الفيلـم ونجاحه ليؤكـد للجميع أن المصريين يحبـون الجيـش، ويدينـون لـه بالفضل في كثـير من الأمـور. لقد حقـق الفيلم إيـرادات خيالية، ربما كانت الأضخم في تاريخ السـينما المصريـة، كما أنه نجح جدًّا أثناء عرضه على الفضائيات بعدها، وظهر لدى الناس شعور وطني كبير وهم يشـاهدون بطولة كبيرة من بطولات الجيش المصري في لحظة فارقة، بعد هزيمـة 1967، وهـي الفترة التي عشـتها وعايشـتها جيدًا، حيـث كان هناك تشـكك بالفعل في قدرة الجيش المصري عـلى الدفاع عن أرض الوطن، ولكن أيام أكتوبر 1973 والنصر المبين أثبت عكس ما كانت تعتقده الجبهة الداخلية، مثلما أُطلق عليها.

فيلـم «الممر» من الأفلام المحببة لي، تعاونـت فيه مع مخرج متمكن، أعرف إمكانياتـه جيدًا، وأعرف قدرته عـلى صنع شيء جميل وعظيم، كما تعاونت مع نجـوم كبيرة، كأحمد عـز وإياد نصار وأحمد رزق وغيرهـم. نجاح هذا الفيلم، يضـاف إلى سلسـلة نجاحـات كثـيرة صنعها شريف عرفـة، وصنعتهـا أنا مع شريـف عرفـة، وأتمنى أن يكون هنـاك المزيد مـن الوقـت والإمكانيات حتى نصنع معًا أعمالًا أخرى بعد الآن.

«الممر» كان بحق ممرًّا إلى المسـتقبل، مستقبل يعرف فيه شبابنا قيمة الوطن، وقيمة العمل والتضحيات التي بذلها آباؤهم وأجدادهم، من أجل رفعة شـأن هذا الوطن، والحفاظ على أمنه وأرضه ومقدراته وحضارته الضاربة في جذور الزمـن. «الممـر» ليس مجـرد فيلم بل ملحمة حقيقية، اسـتطاع فيهـا صناعه أن يحاكـوا بطولات فريـق الصاعقة أثناء حرب الاسـتنزاف. كـم أحب الأعمال الوطنية، وأسـعد جدًّا في الاشـتراك فيها برؤيتي الموسـيقية، وكم أحب بلدي وكذلك الأقطار العربية الشقيقة التي مررت عليها في حياتي مرورًا سعيدًا.

ابتعدت في السـنتين الأخيرتين نسـبيًّا، حيث عُرضت بالفعـل عليَّ أعمال، لكننـي بعـد فيلم «الممر» وأنا في جلسـة تفكـير طويلة مع نفـسي، أو وقفة مع النفـس، أنظـر حولي، إلى جانـب أن العمل الدرامي يحتاج مجهـودًا ضخمًا لأن المسلسل تقريبًا يحتاج إلى مجهود عشرة أفلام.

حضور على مستوى الوطن العربي

أعتـز بقصيـد سـيمفوني حر وضعتـه في سـنة 1991 بعنـوان «العاصفة»، واسـتوحيت فيه أحداث غزو القـوات العراقية للكويت، ومعـارك التحرير، وتأثير هذا كله عليَّ كفنان وإنسان عربي. لقد استعنت بأشرطة فيديو للأحداث من المكتب الإعلامي بسـفارة الكويت. هذا القصيد مدته 20 دقيقة، وشـمل إيقاعـات كويتيـة طوعتهـا لخدمـة الأفـكار اللحنيـة. وقد رشـحني المجلس الأعـلى للثقافة عن هذا العمل لنيل جائزة الفنـون الرفيعة التي تنظمها منظمة اليونسكو، والتي يشارك فيها فنانون من جميع أنحاء العالم.

قدمـت هذا العمل حبًّـا وعرفانًا مني للكويت، حيث سـبق أن قدمت لهم قبل هذا التاريخ، الموسـيقى التصويرية لخمسـة مسلسلات إذاعية، وتصادف أنها كانت لمخرج عراقي اسمه مهند الأنصاري.

وبمناسـبة الكويت، قدمت أيضًا عملًا يمزج الإيقاعات الموسيقية للدول العربيـة في عمـل موسـيقي واحـد، وبدأتهـا بإيقاعات سـعودية، بعـد قيامي بزيـارة ميدانيـة لعـدد من المـدن السـعودية، من بينهـا أبهة والريـاض وجدة. كما قدمت في منتصف التسـعينيات 3 حفلات على أوبرا مسـقط، بالاشـتراك

مـع أوركسـترا إخناتون، بقيادة شريـف محيي الدين، وكانـت إحداها لصالح الأطفـال المعاقين بالسـلطنة، وظل التليفزيون العـماني بعدها بفترة يذيع بكثرة ما جاء في هذه الحفلات من مؤلفاتي، مثل «افتتاحية مصرية» وباليه «العرافة.. والعطور الساحرة».

زرت أوبرا مسقط مرة أخرى في 2006، وهي بالمناسبة من أجمل الأوبرات الموجودة في العالم، وتم تنفيذها بشـكل راقٍ جدًّا ومختلف، وقد اختلفت كثيرًا بـين الزيارتـين، فلم تكـن في مثل هذا الحجـم الكبير في المرة الثانيـة، ففي المرة الأولى كان هنـاك براعـم عازفون يتعلمون على يد أسـاتذة أجانب من مختلف دول العـالم، هـؤلاء البراعم صـاروا عازفين مهـرة في أثناء زيـارتي الثانية. أما زيـارتي الثالثـة لأوبـرا مسـقط فكانـت في 2015، وظهر حجم التقـدم الذي صـارت عليـه الأوبـرا هناك. عزفـت في أوبرا مسـقط، وحقق الحفـل نجاحًا منقطع النظير.

مـن البـلاد العربية التـي لها في قلبـي الكثير أيضًـا تونس، حيث سـافرت في منتصـف العـام 1998 إلى قرطـاج للاشـتراك مـع مجموعـة مـن الملحنـين والموسـيقيين العـرب في تقديـم حفـل افتتـاح مهرجـان قرطـاج بالعاصمـة التونسـية. كنت سـعيدًا للغاية بهذا التمثيل الموسـيقي، وكانـت المرة الأولى لي في المشاركة بهذا المهرجان العريق، وقدمت وقتها مقطوعة تتناول أهمية الماء في حياة الإنسان، وترجع فكرتها إلى الموسيقي التونسي سمير العقربي.

وفي بداية الألفية قدمت الموسيقى التصويرية لفيلم تسجيلي بعنوان «غصن الزيتون» والذي يناقش القضية الفلسطينية من إخراج سميحة الغنيمي، وهو الفيلم الذي تمت ترجمته إلى سبع لغات عالمية، وعُرض في كثير من القنوات التليفزيونية والفضائية في العالم، وكذلك في كثير من المهرجانات.

قمت كذلك بتوزيع موسيقي لأوبريت غنائي مُهدًى للشيخ زايد آل نهيان، رئيس دولة الإمارات الراحل، وهو الأوبريت الذي اشترك فيه أكثر من 18 مطربًا ومطربة من مصر والدول العربية، وكان ذلك في 2001، ولكن هذا الأوبريت لم يكتمل لوفاة الشيخ زايد.

وأنا أعتقد أن هذه المناسبات والمهرجانات العربية التي اشتركت فيها كانت مهمة للغاية؛ لأنها تساعد على نشر رؤية عربية جديدة للموسيقى، ولكي يشعر العالم العربي بها ويتفاعل معها، والحقيقة أن نجاح حفلاتي في هذه الدول العربية جعلني أفكر في الكيفية التي أبرز بها موسيقانا بشكل عام، وهي مسئولية أعتبرها كبيرة جدًّا.

العزف في غزة

القضيـة الفلسـطينية لها في قلوبنـا الكثير والكثير، فهي القضيـة التي تربينا عليها صغارًا، وهو الحق المسلوب من جزء عزيز على قلوبنا كعرب. لذا أعتبر أن من أكثر ما آلمني في حياتي هو العدوان الإسرائيلي المستمر على المناطق المحتلة في فلسـطين، وخصوصًـا الحرب التي شـنتها آلة الحرب المجرمـة الدموية على غزة، التي اندلعت في أواخر ديسـمبر من العام 2008، واسـتمرت للأسابيع الأولى من سنة 2009.

لقـد كان العدوان الإسرائيلي على غزة وحشـيًّا ضد هذا الشـعب الأعزل، ولا شك أن هذه الأحداث قد شحنت كل فنان، ورب ضارة نافعة، إذ سادت حينهـا حالـة ثـورة في كل مـكان بالـدول العربية، صحيـح أن الفاتـورة التي دفعتها غزة وتدفعها غالية، راح ضحيتها المئات من الأطفال، وكانت مشـاهد الأنقاض ومخلفات الدمار قاسـية، وهو ما جعلني أعلن أنني مستعد للذهاب إلى هناك للعزف والترفيه عن الشعب الفلسطيني قدر الإمكان، وبلا مقابل.

لم أكـن بعيـدًا عن الأحداث بكل تأكيد، فتعاطفـي وألمي وضيقي تحول إلى إحياء حفـل بالأوبرا، خصصت دخله لصالح ضحايـا العدوان، والحقيقة أن

رد فعـل فرقتـي كان مدهشًـا، فالجميع وافق بلا تردد، وكان بالتنسـيق مع دار الأوبـرا، التي كانـت تتبنى نفس الموقف، فلم يكن التبرع بأجري وأجر فرقتي فقـط، ولكن الأوبـرا أيضًا تبرعت بحقها في الحفل، بـما في ذلك ثمن التذاكر، فالمعونات المادية هي الأهم، ثم تأتي النواحي المعنوية في تقديري.

أردت أن أرسـل رسـالة من التلاحم والتعاطف مع الشعب الصامد هناك وإشـعاره، بـأن الـكل ملتف حـول قضيته، سـواء الفنانـين أو أفراد الشـعب العاديـين، وهـذا أقل القليل الـذي نسـتطيع أن نقدمه لمسـاندتهم، وهم أيضًا يشعرون بهذ الأمر، بأننا جميعًا نقف إلى جوارهم، ونؤمن بقضيتهم.

أنا.. عمر خيرت

ألحاني مكررة!

اتهام كبير اتهموني به، لم أدر تحديدًا من أطلقه عليَّ، ولكني سمعته كثيرًا من أقرباء، وكذلك كان مثار سؤال دائم لدى الصحفيين الذين كانوا يجرون معي حوارات صحفية في فترة التسعينيات، وهو أن ألحاني مكررة، أو تشبه بعضها. وكان ردي دائـمًا أن الشـكل الموسـيقي أمـر، والتكـرار أمـر آخر، فأنـا لم أكن أقدم نفس الجملة الموسـيقية في أي من أعمالي، سـواء المقطوعات أو الأغنيات أو حتى الموسـيقى التصويرية في الأعمال الدرامية والسـينمائية، لكن إحساس المستمع بأن هذه موسيقى عمر خيرت هو الذي جلب هذا الاتهام.

هناك شـخصية موسـيقية موجودة في جميـع أعمالي، ولا يوجـد أي تكرار، لأنني أسـتخدم تيمات موسـيقية مختلفة، إلا أنه وسط هذا العالم المليء بالمؤلفين الموسـيقيين يجب أن تكون لك شـخصية موسـيقية تُعرف مـن خلالها، ولكل موسـيقي مـن الموسـيقيين العالميـين أسـلوبه الخـاص، مثـل بـاخ وبيتهوفـن وعبد الوهاب والسـنباطي وبليغ حمدي، أما الذي يتغير ويتلون فهذا يحيا على موسيقى غيره.

حتى في الأدب، إذ يتعرف القارئ على الكاتب من مفرداته وأسلوبه، هذا توفيق الحكيم وهذا أنيس منصور وهذا يوسف إدريس، فلا بد أن يكون ذلك كذلك في الموسيقى. مثلًا، فأنا أقدم الموسيقى التي تثير الشجون، والموسيقى الكوميدية بأسلوب خاص، رغم الاختلاف الكبير بينهما، البعض أيضًا ذكر أنه يشعر بشجن في ألحاني، وكنت أرد عليهم بأننا كعرب ومصريين في داخلنا كم كبير من الأحاسيس والمشاعر، والشجن مرتبط بقلب كل واحد منا يلمس فيه شيئًا مرتبطًا بحاضره أو ماضيه، بعاداته وتقاليده، بآماله وأحلامه، وأنا مصري بداخلي هذا، فأعبر عنه في موسيقاي، وربما لا نجد هذا الكم من الشجن لدى الغرب مثلًا. ولكن إلى جانب الشجن كنت أقدم الموسيقى الكوميدية، إذ قدمتها مثلًا في مسلسل «يا رجال العالم اتحدوا» لحسين فهمي لأنه مسلسل كوميدي، ولكن أيضًا قدمتها بأسلوبي الخاص الذي يهز المستمع ويحرك مشاعره عندما يسمعه.

المفاجأة التي أريد أن يعرفها الجميع عني هو أنني لا أفكر في إعادة سماع مقطوعة موسيقية أصنعها، بالعكس دائمًا، بعد كل لحن ناجح جديد أفكر في نغمة جديدة، تكون أفضل وأفضل. وبالمناسبة، أرى أن معرفة اسم مؤلف المقطوعة الموسيقية من الاستماع لها في مصلحة الفنان، وليس ضده. لذا فإن تلك التهمة لم تكن تهمة، بل كانت في مصلحتي تمامًا، لأنني والجمهور شعرنا أن لي بصمة مختلفة عن الموسيقيين الآخرين.

اتهموني كذلك بأنني بعيد عن الناس لأنني أقدم موسيقى غربية، ولكن الحقيقة أنني أؤلف موسيقى شرقية، لكنها علمية ومتطورة، ولهذا يأتي هذا

الإحساس بالبُعد، فموسيقاي تحتوي على علوم أكاديمية موجودة مثل الهارموني وغيرها تجعل الموسيقى جديدة، ولا تصبح مثل الأغنية التي تتكون من خط لحني واحد، وإيقاع.

كل الناس تعرف أنني أقدم شكلًا مصريًّا عربيًّا، لكن بهذا الشكل المتطور الكبير، فالموسيقى لغة عالمية، ولا ترتبط بحدود معينة ولا فواصل، لذا فإنها شيء مهم جدًّا في حياة الشعوب، وأستشهد بمسلسل «غوايش» للمخرج محمد شاكر، فقد قدمت أغنيات للشاعر سيد حجاب باللهجة الصعيدية. أقول إن المؤلف الموسيقي لا بد أن يكون محيطًا بالمكان وبالأحداث، وهذا ما يساعده على صناعة الموسيقى.

لم أجد زوجة تفهمني

أنـا إنسـان شرقـي جدًّا، بنسـبة تكاد تقترب مـن 80٪، وهو مـا يجعل كل صفات الرجل الشرقي متوفرة عندي، ولذلك أرى من وجهة نظري أن المرأة لا بد أن تتغير حسب زوجها، وليس العكس، إلا في حدود معينة تخص بعض عيوبـه. والمـرأة الذكية هـي التي تحافظ على نفسـها وجمالها، كـي تظل مرغوبة طوال الوقت، تعرف متى تتحدث، ومتى تسكت. تعرف ألا تكون مملة.

بالتأكيـد، الـزواج ضروري للغايـة، فـلا غنى عـن المرأة فى حيـاة الرجل، والفنان في النهاية رجل. وأنا رجل أسري، أحب الحياة الأسرية وإخوتي كلهم كذلك، وتربيت وعرفت أهمية الدفء العائلي.

تزوجـت أكثـر من مرة، ولم يكـن لي حظ في الزواج. وكان سـبب انفصالي عـن زوجـاتي، هو وجـود «ضرة» لهن، وهي الموسـيقى. نعم، هـن اعتبرن أن الموسـيقى هي زوجتي الثانيـة كأي امرأة مصرية، حيث اعتبرنها شـيئًا معرقلًا للحياة، ولكني أرى أن الموسيقى هي الحياة. هي كل حياتي.

تزوجتهن مصريات، فلم أكن أرغب في زوجة أجنبية؛ لأنني أعشق الجمال المـصري، ولكنـي دائمًا ما كنـت أتوقع شريـكًا متفهـمًا لطبيعتي كفنـان، حتى

يدفعـك لأحضان فنك ولا يبعدك عنه، لكن للأسـف السـت المصرية غيورة بطبعها، وتزداد غيرتها مع الفنان، وهذا بالتأكيد ما يُنقِص من جمالهن.

أعـترف أن حياة الفنانين والمبدعين الأسرية غير مسـتقرة دائمًا، وهذا ليس مقصـورًا على مصر وحدهـا، فأغلب المبدعـين الأجانب يعانـون ذلك أيضًا، ورغم ذلك سـأظل أبحث عن الحب، فأنا أحب الموسـيقى، والموسـيقى تحب الجمال، والجمال موجود في السيدات.

أعـترف أيضًا أنني أحببت الكثيرات، فالمـرأة شيء مهم جدًّا في الحياة، فلا يوجـد رجل يسـتطيع أن يعيـش من دون امـرأة، هي نصف الدنيـا فعلًا. وأنا مؤمـن بـأن الحب بعـد الـزواج ليس هو الحـب قبـل الـزواج، إلا في حالات معينة، وهذا أمر طبيعي، وأعتقد أن ما يستمر هو الاحترام والمعاملة والاقتناع بالشـخص الآخر كما هو، بعيوبه ولطافته. هنـا الفنان مختلف، فأغلب وقته في البيـت، هـو وقته مع عمله، خصوصًا إذا كان الفنـان يحب ما يفعله، ويريد أن يصـل بـه إلى أعلى مرتبـة. لذا لا بد من زوجتـه أن تكون مقتنعة بهـذا تمامًا، أو تساعد على تحقيق ذلك.

بعض الفنانين الناجحين تزوجوا، ونجحوا في تلك الزيجات، والسـبب في تقديري أن النصف الآخر دفع الفنان إلى الأمام، ولم يجذبه إلى الخلف.

لقد بحثت عن زوجة تفهمني أكثر من مرة، كنت أبحث عن زوجة تعيش معـي؛ لأني لا أسـتطيع أن أعيـش وحيـدًا، ولكنـي لم أجـد. ليس عيبًـا فيهن

بالتأكيد، ولكنه ليس عيبًا فيَّ أيضًا، ربما العيب في الظروف التي جعلتني أحب عملي، وأخلص له بهذه الدرجة، التي جعلتني أحيا معه فترات طويلة للغاية.

الحمد لله أن الانفصال عنهن كان بهدوء؛ لأن الخلاف في حالتي غير الخلافات العادية التي تنشأ في أغلب البيوت المصرية. هنا خلاف على طبيعة حياتي وعلى تقديرهن لهذه الحياة. أما عن مسألة التفاوض أو المرونة أو التنازل بين الجانبين «علشان المركب تعدي»، فأراها ضرورية بين الأزواج، ولكن ليس في حالتي، فأنا عندما أقدم على عمل، فيكون هو كل حياتي.

لا أشعر بأن مسألة العيش بدون زوجة منغصة أو مؤلمة إلى الآن. فالحمد لله أنا أعيش بأبنائي وأحفادي، وجمهوري، وبرسائل إعجابهم المستمرة. لقد أنجبت عمر، وهو خريج إحدى الجامعات الخاصة المصرية، وقد سافر لدراسة الإخراج السينمائي في أستراليا، أما شيرين فتخرجت في الجامعة الأمريكية، وتعيش حاليًّا في الولايات المتحدة مع زوجها، وتعمل في مجال التدريس، لكنها تعلمت الموسيقى أثناء إقامتها مع والدتها في النمسا. وأجمل فترات حياتي هي التي أقضيها بين أحفادي.

ماجستير.. وطموحات

في يونيو 1999 حصل شادي محمود عوض عبد العال، ابن الروائي السكندري محمود عوض عبد العال، على درجة الماجستير بتقدير ممتاز من كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان عن رسالته التي دارت حول أسلوبي في صياغة وتوزيع الألحان العربية، وقد أشرفت عليها الدكتورة سهير عبد العظيم رئيس قسم الموسيقى العربية بالكلية، وأتذكر أن من ناقشها الدكاترة زين نصار وعاطف عبد الحميد وعبد الله الكردي.

سعدت جدًّا بهذا الأمر؛ لأنه أول بحث مصري عن موسيقى عمر خيرت، إذ سبقته باحثة تونسية، وحصلت أيضًا على الماجستير في أسلوب الموسيقى، أما الرسالة المصرية فهي تنم عن مجهود كبير يشكر عليه الباحث حيث لاحظت أنه قام بجمع كل أعمالي الموسيقية التي صنعتها حتى هذا التاريخ، وحللها بشكل أكاديمي، كنت أرى في هذا البحث أنني أسير في الطريق الصحيح.

شادي قدم في رسالته تحليلًا مفصلًا لمجموعة من ألحاني، ومنها موسيقى فيلم «خلي بالك من عقلك» للمخرج محمد عبد العزيز، وكذلك فيلم «قضية عم أحمد» للمخرج علي رضا، وأشار إلى أن موسيقى الأفلام جاءت متميزة في

التعبير عن المعاني المختلفة داخل أحداثه، كما أنها ألحان بسيطة تتآلف الأفكار الموجودة داخل العمل الفني وملائمة لأحداثه.

أما في إبريل من سنة 2017 قامت الباحثة نيفين فتحي سعيد الهواري المدرس المساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة، وعاونها كل من د. خالد حسن عباس، أستاذ الموسيقى العربية بالجامعة، ود. وائل فوزي المحلاوي، أستاذ النظريات والتأليف بذات الجامعة، ود. أحمد السيد يحيى، مدرس النظريات والتأليف بنفس الجامعة، بتقديم أبحاث لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في فلسفة التربية النوعية في التربية الموسيقية (تخصص نظريات وتأليف)، إذ أتاحت للطلاب بحثين منفصلين عن موسيقاي؛ الأول كان بعنوان «أسلوب عمر خيرت في هرمنة المقامات العربية (مقام الشهناز) والاستفادة منه في مادة التوزيع»، والثاني كان بنفس العنوان، ولكن بالاستفادة من (مقام الحجاز).

وذكر مؤلفو الدراسة في متنها أنه بالرغم من أسلوب موسيقاي المتميز والمتطور في التأليف الموسيقي، واستخدامي للأسلوب البوليفوني والهارموني بكثافة، وكذا دوري في التكثيف النغمي أثناء صياغة الألحان الأوركسترالية، إلا أنه توجد ندرة في الدراسات الأكاديمية التي اختصت بدراسة وتحليل أسلوبي في هرمنة مقامي «الشهناز» «والحجاز» من خلال موسيقى «البخيل وأنا»، والاستفادة منها في مادة التوزيع الآلي والغنائي.

وقـدم الباحثـون دراسـة تحليليـة لموسـيقى المسلسـل الذي قدمتـه في أول التسـعينيات مـن إخراج حسـين عـمارة، وبطولة الفنـان الكبير فريد شـوقي، ورأت الباحثـة أن هـذا العمـل بسـيط في أدائه من حيث آلات النفخ الخشـبية والنحاسـية، ولحـن مجموعـة الوتريـات متوافـق، وأنـه لا توجـد آلـة تفرض سيطرتها على اللحن الرئيس، وكل آلة من الآلات تم توزيعها في أجمل مساحة لحنيـة لهـا، وآلات الأكورديون والقانون قد اسـتخدمت لتتابع أجزاء الأفكار الموسـيقية، كـما أنني - وفقًـا للبحث - تجنبـت التكرار المباشر الحـرفي في أداء الفكـرة الموسـيقية عـن طريق نهايات الجمـل والعبارات، فبدلًا مـن أن تكون القفلة على نغمة صاعدة تكون هابطة، والعكس صحيح.

مـا أسـعدني أيضًا أنـه في توصيـات البحث كانـت هناك توصية بتشـجيع المؤلفـين الشـباب على الاسـتفادة مـن أسـلوبي - ووصفته بالسـهل الممتنع - في التأليـف، لكـي يتمكنوا من تأليف أعمال أوركسـترالية مماثلة بشـكل يحقق المساواة بين آلات الأوركسترا.

جامعـة المنصـورة كذلـك أقامـت فعاليـة برنامـج مقـترح لتنميـة التذوق الموسـيقي باسـتخدام ألحـاني لـدى طـلاب المرحلـة الإعداديـة، وأثـره عـلى تنميـة التفكـير الناقد عندهـم، وقد تقدم بهذا البحث سـلوى حسـن إبراهيم زيـد، مـدرس المناهج وطـرق تدريس التربية الموسـيقية بكليـة التربية النوعية بجامعة المنصورة.

وقـد نـشر هذا البحث في مجلـة بحوث التربيـة النوعيـة في أكتوبر 2018، وقامـت الباحثة فيـه بإعداد محتـوى البرنامج المقترح والـذي ضم مقطوعات «ليلـة القبض على فاطمة، وبانوراما حرب أكتوبر، وقضية عم أحمد، والعرافة والعطور السـاحرة، ولحن البداية في مسلسل غوايش، وضمير أبلة حكمت»، وعرضتها على الفئة المسـتهدفة، وذلك لاختبار التفكير الناقد، واستبيان مدى التـذوق الموسـيقي لهـذه الألحـان. وأوصى البحـث بضرورة تدريـب معلمي التربية الموسيقية على استخدام ألحاني المختلفة لتنمية التذوق الموسيقي ومعرفة تأثيرها على الطلاب.

رأيي في هؤلاء

طوال سنوات عمري التقيت بعدد كبير من الأصوات والمطربين، ولكن أحب الأصوات إلى قلبي أم كلثوم وعبد الوهاب، ثم يأتي علي الحجار الذي يتميز بأن لديه مساحات صوتية غير طبيعية، ومتمكن جدًّا من أدواته، ولديه القدرة على غناء ألوان مختلفة، وتطويع صوته ليتناسب مع أصعب الألحان. هو فنان صنع أعمالًا فنية بمعنى الكلمة، وليست تجارية، ولذلك كنت حريصًا على ترشيحه لغناء أي عمل درامي أقوم به.

مع الحجار أعتز جدًّا بأغنية «عارفة» التي اشتهرت من خلال ألبومه، كلمات الشاعر بهاء چاهين، رغم أنها كانت إحدى أغنيات مسلسل اسمه «عصر الفرسان» لا يعلم الجمهور عنه شيئًا.

وأحب كذلك لطيفة التي لها شخصية مميزة جدًّا في الغناء، كما أنها مثقفة موسيقيًّا، وحريصة على تطوير نفسها موسيقيًّا.

محمد الحلو صوت جيد له طبيعة خاصة ومختلفة عن باقي الأصوات. أما هاني شاكر فيميل للطرب واللون العاطفي في الغناء، وهذا يقترب لمدرسة

عبد الحليم حافظ، أما مدحت صالح فصوته كلاسيكي شرقي نشأ على الغناء الشرقي الأصيل.

محمد فؤاد مطرب متمكن وصاحب صوت جميل، فيما يعتمد عمرو دياب على جاذبيته الشخصية وأدائه المسرحي واجتهاده الكبير، وقد جاء لي عمرو في البيت قبل شهرته الكبيرة، وأراد أن أقدم له لحنًا، وذلك تقريبًا بعد «ليلة القبض على فاطمة» و«اليوم السادس»، ولكني كنت أرى أن طرقنا مختلفة، وقد نجح هو بالفعل في هذه السنة، واستطاع أن يقدم ألبومًا ناجحًا للغاية. أذكر أنه في لقائي نصحته بالحفاظ دائمًا على فكرة قبوله عند الناس، وقد كان.

في حين أن آمال ماهر وريهام عبد الحكيم أصوات جيدة للغاية، ولكن ينقصهما الخروج من عباءة أم كلثوم، حتى يصبح لهما شخصياتهما وأعمالهما، وأرى أن شيرين عبد الوهاب خامة صوتية جيدة جدًّا. وبالمناسبة هذا جيل مظلوم للغاية؛ لأنه جاء بعد مطربين فطاحل مثل أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وعبد الحليم وليلى مراد، وبالتالي فإن المقارنة صعبة للغاية، خصوصًا إذا قدموا أعمال الكبار بأصواتهم، ونفذوا إلى قلوب الناس بهذه الأعمال، مثل آمال ماهر مثلًا، وبالتالي فإن أي عمل خاص بالفنانة نفسها لن يقابل بنفس الترحيب.

أما شهادتي في أمينة خيرت، فربما تكون مجروحة، فهي ابنة شقيقي أبو بكر، وقدمتها في عدد من الحفلات، باعتبار أنها موهوبة ودرست الغناء الأوبرالي، وشاركت في فرق الأوبرا. وأول مرة غنت معي لم تكن تصدق نفسها. كانت

تشعر بخوف ورهبة شديدة من تلك التجربة، وقتها قلت لها: «ماتخافيش من الجمهور، وخلي عندك ثقة بإمكانياتك الفنية».

تعاملت كذلك مع عدد كبير من الشعراء، في مقدمتهم الشاعر الكبير سيد حجاب، كما تعاملت كذلك مع الشاعر عبد الرحمن الأبنودي، الذي تميز بصدق كلماته، كما أنها تلحن نفسها، حيث إنه حين يلقي الشعر يلقيه ملحنًا، فهو فنان ممتع في فنه وتفكيره.

أنا أيضًا معجب جدًّا بموسيقى ياسر عبد الرحمن ويحيى الموجي ومودي الإمام ونبيل علي ماهر وخالد حماد، فلكل منهم رؤية خاصة، كما أن لدى كل واحد منهم موهبة في الموسيقى التي يقدمها. ومن الجيل الجديد هناك هشام نزيه بكل تأكيد، الذي قدم لوحة جميلة في موكب نقل المومياوات الملكية من المتحف المصري بميدان التحرير إلى متحف الحضارة بالفسطاط. لقد قمت بالاتصال بهشام نزيه وقدمت له التهنئة، وتمنيت أن يعطيه ربنا الموهبة أكثر وأكثر؛ لأنه من الواضح أنه إنسان مجتهد، وما قدمه عمل مرهق لأي فنان؛ لأن حجم العمل كبير جدًّا، وبه تفاصيل كثيرة. لقد كنت سعيدًا جدًّا بما أشاهده، كان شيئًا مبهرًا لنا كمصريين، أعطى للعالم خلفية جيدة عن الفن المصري وقدرتنا على تنظيم أحداث عالمية. هذا الحفل أثبت أن لدينا حضارة وثقافة، والأوركسترا كان في أفضل حالاته، ونادر العباسي كعادته يهتم بكل التفاصيل، فخرج العمل يليق بالحدث، والجميل أنهم لم يقوموا بأي دعاية قبل الحدث، الكل فوجئ بهذا العمل العظيم.

كذلك يوجد تامر كروان وهو موسيقي جيد جدًّا، وقدم موسيقى عظيمة في مسلسل «لعبة نيوتن»، فضلًا عن هشام خرما، وهو أحدث الأجيال، ويقدم موسيقى مودرن وإلكترونية، واهتمامه بالموسيقى الحديثة والإلكترونية يثير الإعجاب.

أما عن رأيي في موسيقى المهرجانات، فأقول دائمًا لنفسي: إن دوام الحال محال، وهذا أمر لا بد أن نضعه أمام أعيننا، الموسيقى والغناء ليست حكرًا على أحد، ومن حق كل إنسان أن يمارس الشيء الذي يحبه، هناك كل فترة موضة تخرج علينا، وهي سُنة الحياة، لكن الاستمرارية هي التي تحدد إلى أين نسير، هناك موضات كثيرة ظهرت واختفت ولم يعد لها أي وجود. الطبيعة أحيانًا تفرض عليك أشياء، لكن هل تستمر أم لا؟ هذا هو بيت القصيد.

الفن تُعرف أهميته من الاستمرار حتى يصبح كلاسيكيًّا كما أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم. الفن الجاد تمر عليه حقب زمنية مختلفة، لكنه يبقى ويعيش ويقاوم الزمن. وهذا يحدث في العالم كله وليس في مصر فقط، لذلك أتمنى من الناس ألا تستغرق في التفكير فيما يظهر، وتترك كل شيء للزمن.

عندما قيل لي يجب إلغاء أغاني المهرجانات على سبيل المثال كان ردي بأنه لا يمكن لأحد أن يلغي شيئًا. ما يجب فعله هو تأليف أعمال موازية في المقابل ترفع من شأن روح الإنسانية. يجب أن يتواجد الاتجاهان كي نرى الفرق بينهما وهناك ما سيبقى، كما أن هناك ما سيختفي، بدليل أن الأعمال الكلاسيكية العالمية لا زالت تُسمع وتُدرس إلى يومنا هذا.

لن أعتزل

فقـط، يتبقى لي أن أقول جملًا متناثرة أشـعر بها بعـد سرد رحلتي القصيرة، ربما هي تمثلني للغاية.

أنـا مؤمن، ولسـت متصوفًا. والحظ لعب معي دورًا كبـيرًا، فالفن بالذات يلعب فيه الحظ دورًا كبيرًا، ولكن عليك أن تبذل جهدك وتأخذ بكل أسـباب النجـاح، ثم تترك نتيجة عملـك لربنا، والحمد لله أكرمني جدًّا، فقد بدأت من الصفـر، وأصبحـت مشـهورًا وأعزف ألحانًا تميـزني عن غـيري، وألبوماتي في المكتبات وبيوت من يهتمون بالثقافة.

فأنـا أهوى الرحلات البحرية، وألواني المفضلة هي الأصفر والأحمر القاني «النبيتي» والأخضر، وأحب لعب الشطرنج والطاولة مع أصدقائي في أوقات الفراغ، ومشاهدة مباريات كرة القدم والتنس.

أعـترف أننـي بعيـد عن النـاس لأنني أخجل مـن الحديث أمـام كاميرات التليفزيون، وأبتعد عن الصحافة.

لا أستمع إلى أحد أثناء تأليف الموسيقى، ولا أحب الاستماع إلى نفسي كثيرًا. أحب التأمل والتفكر، أحب الاقتراب من الله سبحانه وتعالى، فكلما تقدم العمر بي زاد تعلقي واحتياجي إلى الله.

مشواري الفني هو أحلى مشوار في حياتي من حيث قصة التعليم والكفاح والمثابرة والدراسة حتى وصولي إلى ما وصلت إليه حاليًّا، وما أعطاه لي الله.

حينما تعترضني أي مشكلة أتجه إلى الله وأدعوه، وأحاول التصرف بهدوء وتفكير سليم.

ماتت أمي في سنة 1990 وهي راضية عني بعد أن اطمأنت على مستقبلي.

أجمل كلمة سمعتها في حياتي الموسيقية كانت من الموسيقار محمد عبد الوهاب، وهي «ربنا يخليك لمصر»، وكنت وقتها شابًّا في بداياتي، حيث فوجئت بمكالمته التليفونية لي والتي بدأها هو بـ«هالو. أنا محمد عبد الوهاب»، فسكت فترة معتقدًا أن أحدًا يمزح معي ويقلد صوت عبد الوهاب، وأضاف قائلًا: «يا عمر أنا بهنيك على موسيقى ضمير أبلة حكمت. وربنا يخليك لمصر»، كانت تلك المكالمة بمثابة شهادة تقدير ووسام على صدري، وكذلك شهادة تقدير كبرى له، لأنه عبد الوهاب، وحينها كنت شابًّا صغيرًا، فتخيلوا وقع جملة مثل هذه على شاب، يقولها له عبد الوهاب بتاريخه الكبير. هو كان يحب مثل هذه الموسيقى والتوزيعات الأوركسترالية، خصوصًا أن له تجربة في توزيع أغنية «لأ مش أنا اللي أبكي» مع الموسيقار أندريا رايدر، والتي لجأ فيها الأخير كذلك للعزف الأوركسترالي، على ألحان شرقية.

وأذكـر شـهادة أخرى من الموسـيقار محمود الشريف، الـذي اتصل بي بعد سماعه موسيقى مسلسـل «اللقاء الثاني»، ولم أصدق واعتقدتها مزحة من أحد الأصدقاء، إلى أن أكد لي شخصه بقوله: «أنا محمود الشريف الموسيقي، بهنيك على الموسيقى دي والمسلسل ده، وهو ده نوع الفن اللي إحنا عاوزينه».

أول شيء يـأتي في بـالي وأنا أسـتمع إلى تصفيق الجمهور لي هو الله سـبحانه وتعـالى، ثم يـأتي في بالي صورة أبي وأمي رحمة الله عليهـما، واللذين كنت أتمنى أن يمتد بهما العمر ويشـاهدا معي هذا النجاح. كنت أتمنى أن يمتد بأبي العمر حتـى أؤكد له صحـة وجهة نظره في مسـألة إصراره على أن أدرس الموسـيقى بدلًا من الرياضيات والهندسـة، وقال لي: «ربنا أعطاك موهبة فلا تقلق سـوف تصل، والعلوم الموسيقية موجودة في الكتب، وأخذ أوراقي من الثانوية العامة وقدمها إلى المعهد».

بعـد هذا العمر آمنت أن الهندسـة المعمارية فن كالموسـيقى، وبالفعل هناك تقارب بين الموسـيقى والهندسة المعمارية، فكل منهما له بناء، البناء الموسيقي له لحن وهارموني وبنية أساسـية، وهكذا العمارة لا بد لها من أسـاس وبناء، وكل منهما له جمالياته ومفرداته ولحنه الداخلي.

أحلى فترات حياتي هي الفترة الأخيرة بكل تأكيد، فكلما كبرنا في السن كبر معنا نجاحنا، وشعرنا بطعم وقيمة الحياة أكثر.

عندمـا أخطئ أعتـذر بدون تـردد، وحينما أغضـب لا أفضِّـل ظهور أحد أمامي، ومع ذلك فأنا أسامح بسرعة، ولا أحب ظلم أحد.

ليس لدي تلاميذ، وأتمنى أن يكون لي تلاميذ من بعدي، والحقيقة أنه لا يستطيع مؤلف موسيقي جمع طلبة وتكوين مدرسة بالشكل التقليدي، ولكن طبيعي أن من درسوا موسيقى الفنان، ويريدون أن يكون فنه وموهبته هي منبعهم الفني، وقتها يأخذون مدرسته، كما حدث مع المؤلفين العالميين، الذين تتلمذ على فنهم الكثير من الشباب، عندما أعجبوا بما قدموا. هناك من باستطاعته أن يدرِّس الموسيقى، وهناك من يستطيع أن يؤلف، ثم إن الموسيقى في حد ذاتها قادرة على تدريس نفسها بنفسها.

الموسيقي الحقيقي هو من يجعل كل أعضاء فرقته نجومًا، وهذا والحمدلله قد توفر في فرقتي، حيث إن الجمهور يعرف أسماء فرقتي جيدًا، ومنال محيي الدين عازفة الهارب، ونسمة عبد العزيز عازفة الماريمبا، وعلاء عازف القانون أبرز الأمثلة؛ لأن هؤلاء من يقومون بتوصيل موسيقاي للناس، ولهم حق عليَّ، وعليَّ أيضًا حق خلق حالة من الود بينهم وبين بعضهم، ولهذا يخرج المنتج النهائي بشكل جيد، حتى لو غاب أحد عناصر الفرقة، فالجمهور لا يستطيع أن يلحظ الغياب؛ لأن الجميع على مستوى واحد، ولأن الجميع يسعى في أن يعوض غياب العنصر. وأذكر هنا بروفة إحدى الحفلات في السنوات القليلة الماضية، وعند عزف «صولو» الكمان الخاص بموسيقى مسلسل «الداعية» والذي من المفترض أن يعزفه قائد الفرقة، ولكنني قلت لأعضاء الفرقة: «إذا كان هناك أحد يستطيع عزف الصولو فليتقدم»، وبالفعل تقدم البعض وعزفوه، ومنهم حسام شحاتة الذي صار هو الآخر نجمًا، كما

قدمته فتاة اسمها أميرة بشكل رائع، واستطاعت في الحفل أن تنتزع تصفيقًا حارًّا. ببساطة لا بد أن يكون في مصر عشرات من هؤلاء النجوم.

أنا لم أفكر أن أحاكي جدي في مسألة الصالون الثقافي لطبيعة الزمن المختلف، قديمًا لم يكن هناك تليفزيون ولم تكن هناك إذاعة، وبالتالي كانت الصالونات الثقافية منتشرة، وكانت ملتقى للفنانين والموسيقيين والأدباء والشعراء، وهؤلاء كانوا صفوة المجتمع في عصر التنوير، في حين أن لدينا الآن تطورًا تكنولوجيًّا ومواقع للتواصل الاجتماعي والإنترنت، وباستطاعتنا أن نتقابل ونتحدث مع بعضنا البعض دون الحاجة إلى الصالون الثقافي.

أسعد لحظات حياتي عندما أعزف على البيانو، أشعر في هذه اللحظة بامتلاك الدنيا وما فيها، أشعر بأنني كالطير الذي يطير في السماء الواسعة، ولكنني أحلق في سماء الموسيقى.

تقدير الرئيس عبد الفتاح السيسي لي في حفل «قادرون باختلاف» الذي عزفت فيه أواخر سنة 2021 من بين أهم الأشياء التي حدثت في حياتي، فقد حققت حلم العازف البورسعيدي أحمد هاني من ذوي الهمم، والذي تمنى أن يعزف أمامي، وبالفعل كان عزفه رائعًا. أما كلمات الرئيس: «بشكر المايسترو العظيم عمر خيرت، بشكرك، والله دايمًا بتسعدنا وتشرفنا» فهي وسام على صدري، خصوصًا أنها نابعة من رجل يحب وطنه ويخلص له مثل السيسي.

عندما أعمل لا أنام أصلًا. في الأيام العادية أستيقظ الساعة 10 صباحًا أتناول ملعقة عسل أبيض، وشايًا بلبن، وبسكويتًا، وأقوم بالوضوء

للصلاة، ثم أقوم بالتمرين على البيانو، ومن الممكن الذهاب لنادي الجزيرة لـ«السباحة»، ومن المفترض أن رياضتي المفضلة هي المشي، لكن منذ سنوات شعرت بخشونة في الركبة، وبالتالي أصبح المشي يرهقني قليلًا، فصرت أمارس رياضة السباحة فقط.

لم أتابع موسيقى الأندرجراوند، وأرى أنها موضة منقولة من الخارج، ولا تحمل شيئًا من شخصيتنا كمصريين أو عرب، بمعنى أن كلها «تقليد»، أنا أفهم الموسيقى الجادة والمؤثرة التي تحمل معنى وتخاطب الروح، لا يصح إلا الصحيح.

كان نفسي ألحن لأم كلثوم وفيروز وعبد الحليم حافظ، وأتمنى أن أحضر حفلًا للموسيقار الألماني هانز زيمر، وكذلك المؤلف الموسيقي الأمريكي الشهير جون ويليامز. وكنت أود أن أحضر حفلًا للموسيقار الفرنسي فرانسيس لاي، ولكنه توفي في 2018.

أنا لست من النوع الذي يستطيع أن يغادر مصر أبدًا، لأنني عشت حياتي هنا. أنا عاشق لتراب مصر، فهي كل شيء في حياتي، كما أنني أعيش أجمل قصة حب مع الموسيقى والبيانو، فهو حبي الأول والأخير.

أفتقد أصدقاء الطفولة الذين رحلوا عن عالمنا، ولكن الآن أنا أعيش صداقة قوية مع الفن والموسيقى، فهما الصديق الأقرب لي الآن.

قبل أي حفل تنتابني مشاعر القلق والخوف، أقرأ الفاتحة والمعوذتين، وعندما أصعد إلى المسرح يلهمني الله الهدوء والسكينة والتركيز، ثم أبدأ

بالعزف، ورغم أن ما أقدمه من مقطوعات يبدو مكررًا إلا أنني دائمًا ما أضيف في المقطوعة نفسها جديدًا، رغبة مني في التجويد أو مداعبة الجمهور.

أول مرة أقف فيها على خشبة المسرح كنت حينها طالبًا في «الكونسيرفتوار»، ولكن ذلك كان أمام أساتذتي والطلاب، في حين أول مرة ألتقي فيها بالجمهور فكانت في مهرجان القلعة، منذ أكثر من 30 عامًا بمصاحبة أوركسترا دار الأوبرا المصرية، وبقيادة المايسترو مصطفى ناجي.

أصعب موقف تعرضت له في حياتي كان خلال تقديم إحدى حفلاتي الفنية بدار الأوبرا، وأحسست بالتعب، ورغم ذلك أكملت الحفل، وتم نقلي إلى المستشفى بعدها، ثم طلب مني طبيبي وصديقي الدكتور أحمد الغليض إجراء جراحة قلب مفتوح، أجراها لي جراح القلب المصري طارق حلمي بتقنية كانت جديدة وقتها وهي «القلب النابض».

أخيرًا، من المستحيل أن أعتزل الفن؛ لأنه أجمل مسئولية أحملها فوق رأسي للجمهور، وسأظل هكذا حتى آخر نفس في حياتي.

تم

ملحق الصور

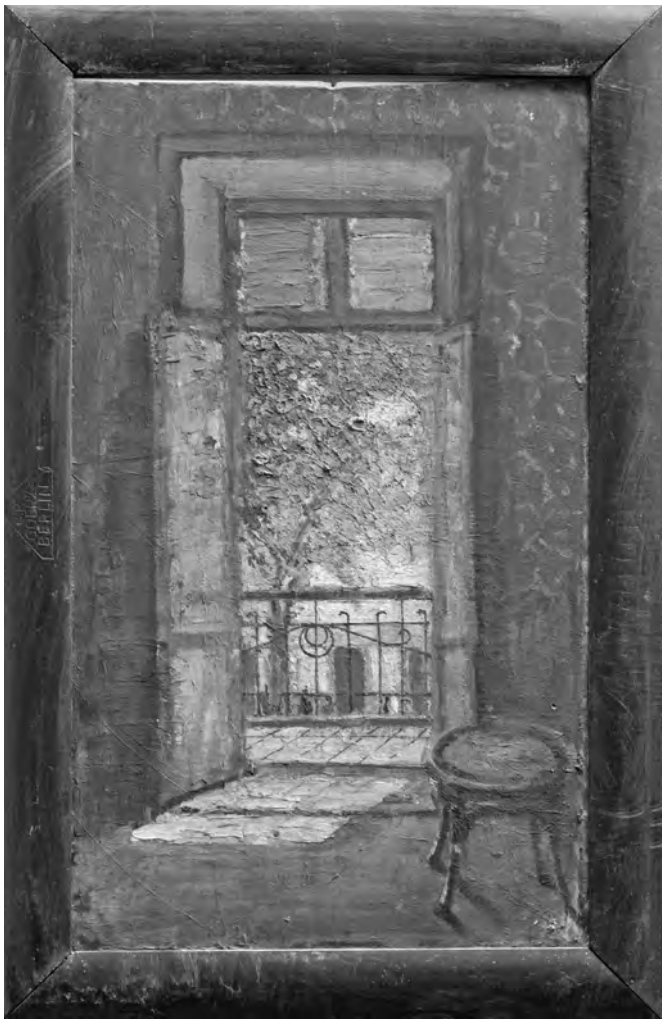
الجد «محمود خيرت»

«مريم» جدة الموسيقار «عمر خيرت»

أ. «محمود خيرت» جد الموسيقار «عمر خيرت»

صورة الجد «محمود خيرت» والجدة «مريم» وحولهما والد
وأعمام الموسيقار «عمر خيرت»... من اليمين: علي، وأبو بكر،
وعلى اليسار: عمر، وأمامهما يجلس «عثمان خيرت»

صورة للجد «محمود خيرت» ورثاء كتبه محبوه له بعد وفاته



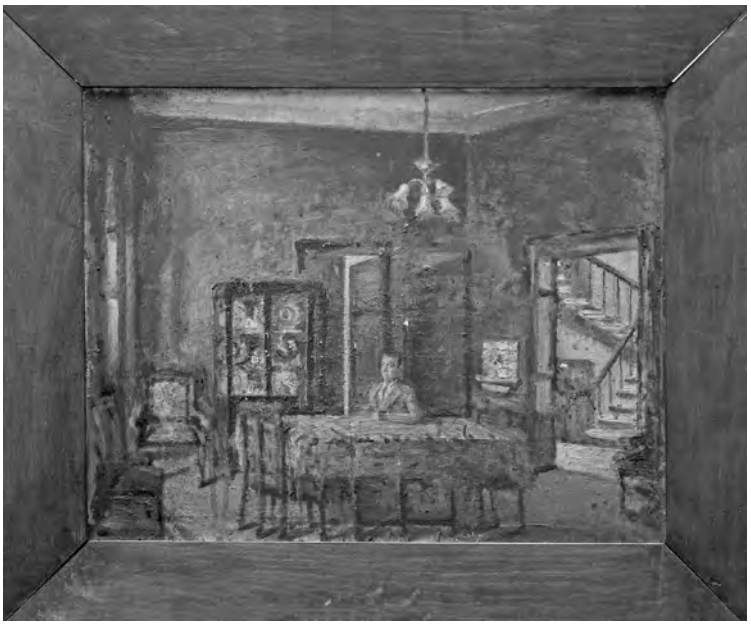
صورة زيتية رسمها الجد «محمود خيرت» لتراسينة منزل «خيرت»

صورة زيتية من رسم الجد «محمود خيرت» توضح الجدة مريم

فى منزل «خيرت» وخلفها السلم الخاص بالمنزل

صورة زيتية من رسم الجد «محمود خيرت» توضح باب منزل

«خيرت» من الداخل



لوحة زيتية توضح حجرة السفرة فى بيت «خيرت» ويجلس فيها

العم «عثمان خيرت»

لوحة زيتية للجد «محمود خيرت» تعبر عن صالون المنزل في بيت

«خيرت»، وكان من أشهر الصالونات الأدبية والفنية

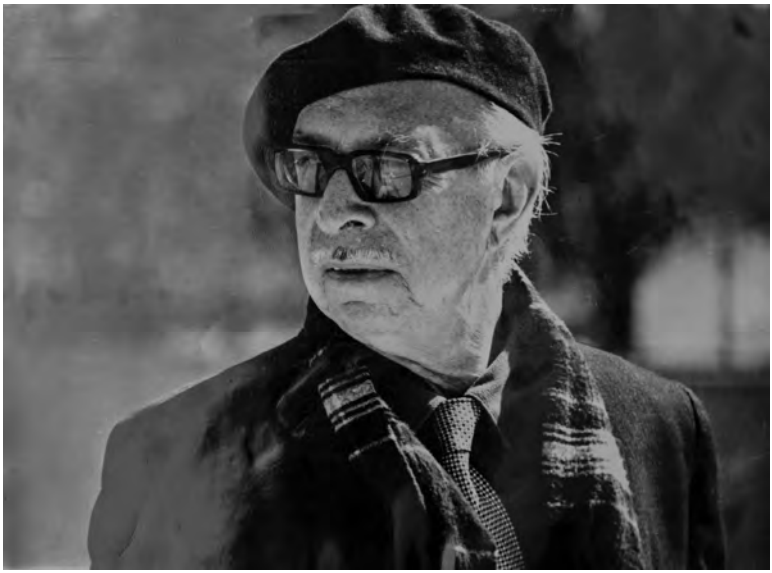
في مصر وقتها

صورة زيتية للجدة بريشة الجد «محمود خيرت»

صورة زيتية رسمها الجد «محمود خيرت» لزوجته وهي تُبخِّر أبناءها أثناء المذاكرة

والد الموسيقار «عمر خيرت» وإخوته أثناء مذاكرتهم في الصغر.

المهندس «علي محمود خيرت» والد الموسيقار «عمر خيرت»



والد الموسيقار «عمر خيرت» المهندس «علي محمود خيرت» (1914 - 2006)

لوحة كان يحرص عليها العم دكتور «عمر خيرت» في منزله

دكتور «عمر خيرت» عم الموسيقار «عمر خيرت»،

مع «فليمنج» مخترع البنسلين في مكتبه

الأعمام «أبو بكر» و«عمر خيرت» في صغرهما وهما يعزفان الكمان

الموسيقار «أبو بكر خيرت»

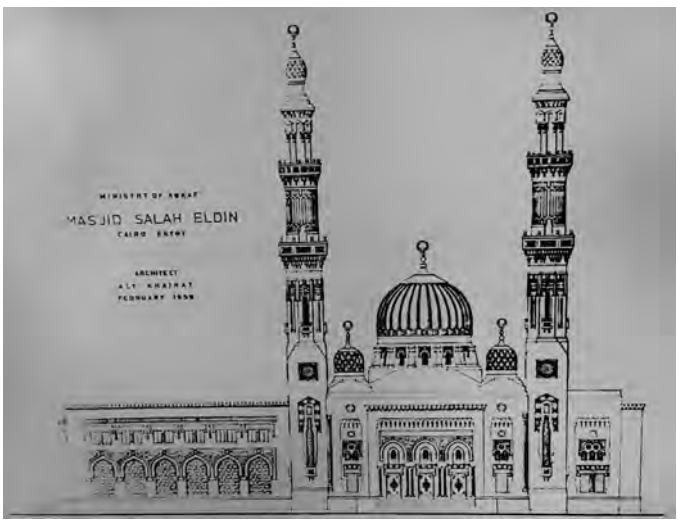
العم الموسيقار «أبو بكر خيرت» في منزله بجاردن سيتي

والذي لا زال يعيش فيه الموسيقار «عمر خيرت»

الأب «علي خيرت» يتوسط أبناءه.. على يساره: أبو بكر وعثمان خيرت، وعلى يمينه: محمد وعمر خيرت

والد ووالدة الموسيقار «عمر خيرت» جالسان، وخلفهما من اليمين الأبناء: محمود، محمد، أبو بكر، عمر، عثمان خيرت

صورة تجمع بين الموسيقار «عمر خيرت» وشقيقه الراحل «أبو بكر خيرت»



مسجد صلاح الدين في المنيل من تصميم

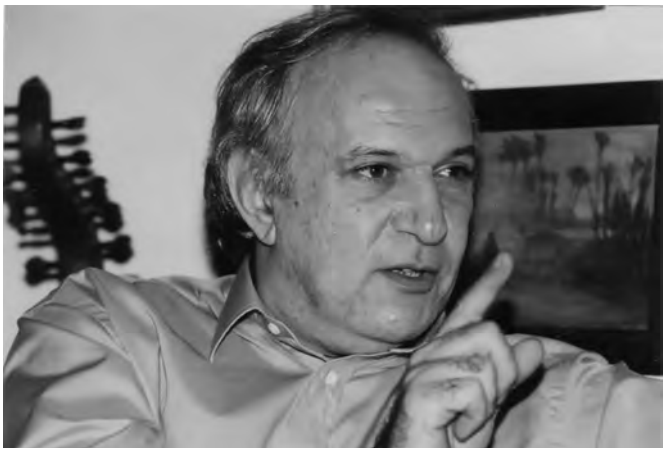
المهندس «علي خيرت» والد الموسيقار «عمر خيرت»

الموسيقار «عمر خيرت» أثناء عزفه على الجاز في بداياته

الموسيقار «عمر خيرت» مع الفنان «عزت أبو عوف»

وفرقة «Les Petits Chats**»**

الموسيقار «عمر خيرت» في أحد معارض الفنون التشكيلية



الموسيقار «عمر خيرت»

الموسيقار «عمر خيرت» مع المخرج «يوسف شاهين»

الموسيقار «عمر خيرت» أثناء عزفه على البيانو فى إحدى الحفلات

من كواليس فيلم «الممر» مع المخرج «شريف عرفة»
والمنتج «هشام عبد الخالق»

الموسيقار «عمر خيرت» يعزف على البيانو في منزله

ببلوجرافيا

موسيقى الأفلام

ليلة القبض على فاطمة

قصة سكينة فؤاد، رؤية درامية
وحوار عبد الرحمن فهمي، بطولة
فاتن حمامة وشكري سرحان
وسيناريو وإخراج هنري بركات، 1984

بحر الأوهام

قصة إقبال بركة، بطولة حسين
فهمي وبوسي، سيناريو وإخراج
نادية حمزة، 1984

أنا اللي قتلت الحنش

تأليف عبد الحي أديب، بطولة
عادل إمام ومعالي زايد، إخراج
أحمد السبعاوي، 1984

الخادمة

قصة، سيناريو وحوار مصطفى
محرم، بطولة نادية الجندي
ومصطفى فهمي، إخراج أشرف
فهمي، 1984

عفوًا أيها القانون

تأليف إبراهيم الموجي، بطولة نجلاء فتحي ومحمود عبد العزيز، إخراج إيناس الدغيدي، 1985

خللي بالك من عقلك

تأليف أحمد عبد الوهاب، بطولة عادل إمام وشريهان، إخراج محمد عبد العزيز، 1985

قضية عم أحمد

حوار بهجت قمر، بطولة فريد شوقي ومعالي زايد، سيناريو وإخراج علي رضا، 1985

أيام التحدي

تأليف جابر عبد السلام وحمدي عباس، بطولة سمير غانم وليلي علوي، إخراج عدلي يوسف، 1985

إعدام ميت

تأليف إبراهيم مسعود، بطولة محمود عبد العزيز وبوسي، إخراج علي عبد الخالق، 1985

وصمة عار

قصة نجيب محفوظ، سيناريو وحوار مصطفى محرم، بطولة نور الشريف ويسرا، إخراج أشرف فهمي، 1986

امرأة مطلقة

قصة حسن شاه، سيناريو وحوار مصطفى محرم، بطولة محمود ياسين ونجلاء فتحي، إخراج أشرف فهمي، 1986

اليوم السادس

قصة أندريه شديد، بطولة داليدا ومحسن محيي الدين، سيناريو وإخراج يوسف شاهين، 1986

الهروب من الخانكة

تأليف أحمد الخطيب، بطولة عزت العلايلي وماجدة، إخراج محمد راضي، 1986

يوميات امرأة عصرية

قصة إيفلين رياض، سيناريو وحوار عاطف بشاي، بطولة صلاح قابيل وليلى طاهر، إخراج إنعام محمد علي، 1986

موعد مع القدر

تأليف يوسف جوهر، بطولة محمود ياسين ونبيلة عبيد ويسرا، إخراج محمد راضي، 1987

لعدم كفاية الأدلة

تأليف مصطفى محرم، بطولة نجلاء فتحي ويسرا وصلاح السعدني، إخراج أشرف فهمي، 1987

بستان الدم

تأليف أحمد صالح، بطولة عزت العلايلي ويسرا وعادل أدهم، إخراج أشرف فهمي، 1989

الوحل

قصة فتحي أبو الفضل، سيناريو وحوار مصطفى محرم، بطولة نبيلة عبيد ونور الشريف، إخراج علي عبد الخالق، 1987

أسعد الله مساءك

قصة نجيب محفوظ، سيناريو وحوار عصام الجمبلاطي، بطولة فؤاد المهندس وليلى طاهر، إخراج إبراهيم الصحن، 1987

نهر الخوف

بطولة محمود عبد العزيز ونورا، تأليف وإخراج محمد أبو سيف، 1988

عندما يتكلم الصمت

تأليف محمد شرشر، بطولة ماجدة وهشام سليم، إخراج كريم ضياء الدين، 1988

سرقات صيفية

بطولة عبلة كامل وشوقي شامخ وزكي فطين عبد الوهاب، تأليف وإخراج يسري نصر الله، 1988

زمن الممنوع

تأليف محمد الباسوسي، بطولة إيمان البحر درويش وليلى علوي، سيناريو وإخراج إيناس الدغيدي، 1988

الحب أيضًا يموت

قصة موسى صبري، سيناريو وحوار عصام الجمبلاطي، بطولة عزت العلايلي وصفية العمري، إخراج يحيى العلمي، 1988

صراع الأحفاد

تأليف كرم النجار، بطولة نور الشريف وصلاح السعدني ونورا، إخراج عبد اللطيف زكي، 1989

جحيم 2

تأليف فيصل ندا، بطولة سمير صبري ومعالي زايد، إخراج محمد أبو سيف، 1990

نساء صعاليك

تأليف يسري الإبياري، بطولة سهير رمزي وسماح أنور، إخراج نادية حمزة، 1991

لن أعيش في حلمك

تأليف يسر السيوي، بطولة شكري سرحان وكريمة مختار، إخراج ناجي أنجلو، 1991

دكتوراه مع مرتبة الشرف

تأليف بهاء الدين إبراهيم، بطولة معالي زايد وعبد العزيز مخيون، إخراج إبراهيم الشقنقيري، 1992

البحث عن ديانا

فيلم تسجيلي بطولة راقصة الباليه الكندية ديانا كالانتي، إخراج ميلاد بسادة، 1992

فرسان آخر زمن

بطولة فاروق الفيشاوي ومحمود حميدة وإلهام شاهين، تأليف وإخراج مدحت السباعي، 1993

لصوص خمس نجوم

تأليف وجيه أبو ذكري وسمير الجمل، بطولة مصطفى فهمي ودلال عبد العزيز، إخراج أشرف فهمي، 1994

الإرهابي

تأليف لينين الرملي، بطولة عادل إمام وشيرين، إخراج نادر جلال، 1994

النوم في العسل

تأليف وحيد حامد، بطولة عادل إمام ودلال عبد العزيز، إخراج شريف عرفة، 1996

آخر ليالي الشتاء

تأليف وفية خيري، بطولة إيمان الطوخي ويوسف شعبان، إخراج مجيدة نجم، 1996

البحث عن توت عنخ آمون

بطولة حسين فهمي وجيهان نصر، تأليف وإخراج يوسف فرانسيس، 1997

امرأة تحت المراقبة

تأليف فايز غالي، بطولة نبيلة عبيد وفاروق الفيشاوي، إخراج أشرف فهمي، 2000

سكوت هنصور

بطولة لطيفة وأحمد بدير، تأليف وإخراج يوسف شاهين، 2001

أولى ثانوي

تأليف أشرف محمد، بطولة نور الشريف وميرفت أمين، سيناريو وإخراج محمد أبو سيف، 2001

النعامة والطاووس

تأليف صلاح أبو سيف ولينين الرملي، بطولة لبلبة ومصطفى شعبان، إخراج محمد أبو سيف، 2002

مافيا

تأليف مدحت العدل، بطولة أحمد السقا ومنى زكي، إخراج شريف عرفة، 2002.

الرغبة

تأليف رفيق الصبان، بطولة نادية الجندي وإلهام شاهين، إخراج علي بدرخان، 2002

حب البنات

تأليف تامر حبيب، بطولة ليلى علوي وأشرف عبد الباقي وحنان ترك، إخراج خالد الحجر، 2004

السفارة في العمارة

تأليف يوسف معاطي، بطولة عادل إمام وداليا البحيري، إخراج عمرو عرفة، 2005

دم الغزال

تأليف وحيد حامد، بطولة يسرا ونور الشريف، إخراج محمد ياسين، 2005

مفيش غير كده

قصة عزة شلبي وكوثر مصطفى، بطولة نبيلة عبيد وخالد أبو النجا، إخراج خالد الحجر، 2006

الرهينة

قصة نبيل فاروق، سيناريو وحوار نادر صلاح الدين، بطولة أحمد عز وياسمين عبد العزيز، إخراج ساندرا نشأت، 2006

تيمور وشفيقة

تأليف تامر حبيب، بطولة أحمد السقا ومنى زكي، إخراج خالد مرعي، 2007

الجزيرة

سيناريو وحوار محمد دياب، بطولة أحمد السقا وهند صبري، قصة وإخراج شريف عرفة، 2007

ولاد العم

تأليف عمرو سمير عاطف، بطولة كريم عبد العزيز وشريف منير ومنى زكي، إخراج شريف عرفة، 2009

عسل أسود

تأليف خالد دياب، بطولة أحمد حلمي وإدوارد، إخراج خالد مرعي، 2010

زهايمر

تأليف نادر صلاح الدين، بطولة عادل إمام وأحمد رزق ونيللي كريم، إخراج عمرو عرفة، 2010

الجزيرة 2

تأليف محمد دياب وخالد دياب وشيرين دياب، بطولة أحمد السقا وهند صبري، إخراج شريف عرفة، 2014

الممر

بطولة أحمد عز وإياد نصار وأحمد رزق، تأليف وإخراج شريف عرفة، 2019

الأفلام التسجيلية

قصر الطاهرة

قصر القبة

الفراعنة

قصر رأس التين

المسلسلات

إلا الدمعة الحزينة

تأليف محمود دياب، بطولة صفاء أبو السعود وليلى علوي، إخراج حسام الدين مصطفى، 1979

زوجات صغيرات

تأليف وفية خيري، بطولة فتحية شاهين وأحمد ماهر، إخراج مجيدة نجم، 1986

غوايش

تأليف محمد جلال عبد القوي، بطولة صفاء أبو السعود وفاروق الفيشاوي، إخراج أحمد شاكر، 1986

هذا الرجل

قصة ماجدة حسين، سيناريو وحوار مصطفى محرم، بطولة نورا وصلاح السعدني، إخراج إبراهيم الصحن، 1987

الهروب إلى السجن

تأليف محمد جلال عبد القوي، بطولة أحمد مرعي وإلهام شاهين وصلاح قابيل، إخراج عبد العزيز السكري، 1987

مكان في القلب

تأليف كوثر هيكل، بطولة إلهام شاهين ومصطفى فهمي، إخراج محمد شاكر، 1988

صابر يا عم صابر

تأليف محمد خليل الزهار، بطولة فريد شوقي وكريمة مختار، سيناريو وإخراج حسين عمارة، 1988

ربيع في العاصفة

تأليف محمد عبد السلام شعبان، بطولة مصطفى فهمي وهناء ثروت، إخراج مجيدة نجم، 1988

اللقاء الثاني

قصة نهى حقي ومعالجة درامية وسيناريو عاطف بشاي، بطولة محمود ياسين وبوسي، إخراج علية يس، 1988

الإسلام والإنسان

تأليف محمود شعبان، بطولة هالة فاخر ومحمود مسعود، إخراج أحمد توفيق، 1988

ليلة هروب

تأليف محمد حمزة، بطولة سناء جميل وسمية الألفي، إخراج عادل جلال، 1989

قابيل وقابيل

تأليف محفوظ عبد الرحمن، بطولة فاروق الفيشاوي وآثار الحكيم، إخراج إبراهيم الصحن، 1990

البخيل وأنا

تأليف فريد شوقي، بطولة فريد شوقي وكريمة مختار ووائل نور، سيناريو وإخراج حسين عمارة، 1991

ضمير أبلة حكمت

تأليف أسامة أنور عكاشة، بطولة فاتن حمامة وأحمد مظهر وصلاح قابيل، إخراج إنعام محمد علي، 1991

عصر الفرسان

تأليف ماجدة خير الله، بطولة صلاح قابيل ونوال أبو الفتوح، إخراج رفعت قلدس، 1993

الثعلب

تأليف إبراهيم مسعود، بطولة نور الشريف وإيمان، إخراج أحمد خضر، 1993

لينه

تأليف حنا توفيق سعادة، بطولة عبد الإله السناني وعلي إبراهيم، إخراج تيسير عبود، 1995، السعودية

حسن ونور السنا

تأليف حمد الشهابي، بطولة أنور أحمد وزينب العسكري، إخراج بسام الذوادي، 1995، البحرين

ألف ليلة وليلة: فضل الله ووردانة

تأليف نادر خليفة، بطولة دلال عبد العزيز وأحمد عبد العزيز، إخراج عبد العزيز السكري، 1996

سنوات الحب والشقاء

قصة إحسان عبد القدوس، وسيناريو وحوار ماجدة خير الله، بطولة نيللي وصلاح السعدني، إخراج أشرف فهمي، 1998

ع الحلوة والمرة

تأليف مدحت عبدالقادر، بطولة أحمد سعيد عبدالغني ومروة عبدالمنعم، إخراج عبدالعزيز السكري، 1999

يا رجال العالم اتحدوا

قصة سلوى الرافعي، معالجة درامية وسيناريو وحوار عاطف بشاي، بطولة حسين فهمي وإسعاد يونس، إخراج حسن بشير، 2000

وجه القمر

تأليف ماجدة خير الله، بطولة فاتن حمامة وأحمد رمزي، إخراج عادل الأعصر، 2000

الإمبراطور

قصة أحمد الحوراني، سيناريو وحوار بشير الديك، بطولة حسين فهمي وإلهام شاهين، إخراج جمال عبد الحميد، 2002

مسألة مبدأ

تأليف محمد صفاء عامر، بطولة إلهام شاهين وخالد النبوي، إخراج خيري بشارة، 2003

ملح الأرض

تأليف محمد الفيطي، بطولة محمد صبحي ووفاء عامر، إخراج خيري بشارة، 2004

بنت أفندينا

تأليف مصطفى محرم، بطولة إلهام شاهين وخالد سرحان، إخراج محمد أبو سيف، 2004

العميل 1001

تأليف نبيل فاروق، بطولة مصطفى شعبان ونور ونيللي كريم، إخراج شيرين عادل، 2005

الشراع المكسور

تأليف مصطفى بركات، بطولة هالة فاخر ومصطفى فهمي، إخراج عبدالله الشيخ، 1988

أولاد الحلال

تأليف محمد الحموي، بطولة فاروق الفيشاوي ومحمود الجندي، سيناريو وإخراج حسين عمارة، 2009

الجماعة

تأليف وحيد حامد، بطولة إياد نصار وأحمد الفيشاوي وأحمد راتب، إخراج محمد ياسين، 2010

الخواجة عبد القادر

تأليف عبد الرحيم كمال، بطولة يحيى الفخراني وسلافة معمار، إخراج شادي الفخراني، 2012

فرقة ناجي عطا الله

تأليف يوسف معاطي، بطولة عادل إمام وأنوشكا، إخراج رامي إمام، 2012

الداعية

تأليف مدحت العدل، بطولة هاني سلامة وبسمة، إخراج محمد جمال العدل، 2013

دهشة

تأليف عبد الرحيم كمال عن مسرحية «الملك لير» لوليام شكسبير، بطولة يحيى الفخراني ويسرا اللوزي، إخراج شادي الفخراني، 2014

الجماعة 2

تأليف وحيد حامد، بطولة محمد فهيم وصابرين وعبد العزيز مخيون، إخراج شريف البنداري، 2017

ليلة هروب

بطولة محمد حمزة وزوزو نبيل وفايزة كمال، 1989

حب وعنف

تأليف إلهامي عمارة، بطولة أحمد زاهر وعبدالرحمن أبو زهرة، إخراج يوسف شرف الدين، 2004

السهرات التلفزيونية

لعبة الصمت

تأليف هاني الحلواني، بطولة حسن حسين وجلال الهجرسي، إخراج هاني إسماعيل

السؤال

تأليف كرم النجار، بطولة محمد عبد الجواد وإبراهيم الأبيض، إخراج مصطفى الشال

ويبقى الحب دائمًا

تأليف محمد عبد السلام شعبان، بطولة مصطفى فهمي وهناء ثروت، إخراج مجيدة نجم، 1984

الفوازير

جيران الهنا

فكرة وأغنيات بهاء جاهين، سيناريو وحوار رءوف حلمي، بطولة نادين، وإخراج عمرو عابدين، 1997

الحلو ما يكملش

فكرة وأغنيات بهاء جاهين، سيناريو وحوار رءوف حلمي، بطولة جيهان نصر، إخراج أحمد صقر، 1997

ما نستغناش

تأليف رءوف حلمي، بطولة نادين، إخراج أشرف لولي، 1998

المسلسلات الإذاعية

أرض الحب والسلام

تأليف شريف شريف محمد، بطولة سهير طه حسين وعادل المهيلمي، إخراج محمود فتح الله

فارس عصره وأوانه

تأليف كوثر هيكل، بطولة صلاح السعدني وآثار الحكيم، إخراج مصطفى أبو حطب

البرامج التلفزيونية

من الألف إلى الياء

إعداد وتقديم طارق حبيب، إخراج إبراهيم عكاشة، 1988

البرامج الإذاعية

قطرات الندى

برنامج إذاعي للسيدة فاتن حمامة

المسرحيات

كعب عالي

تأليف فاروق صبري، بطولة حسين فهمي ويسرا، إخراج شريف عرفة، 1996

كارمن

إعداد يسري خميس عن أوبريت «كارمن» بوسيبير ميريميه، إخراج محمد صبحي، 1999

الباليه

النيل

1988

العرافة.. والعطور الساحرة

1989

الأوبريتات

100 سنة سينما

غناء أنغام وطلعت زين، 1996

تل العمارنة

1996

روح أكتوبر

1997

الشيخ زايد

2000

احتفالية مؤسسة نهر الأردن الملكية

2005

احتفالية الثلاث حضارات

بمورسيه - إسبانيا، 2005

افتتاح دورة الألعاب الآسيوية بالدوحة

قطر، 2006

افتتاح دورة الألعاب العربية بالقاهرة

مصر، 2007

احتفالية تسليم رئاسة الاتحاد الأوروبي

من سلوفينيا إلى فرنسا، 2008

قرعة كأس العالم للشباب بالأقصر

مصر، 2009

احتفالية افتتاح قناة السويس

2015

قرعة كأس العالم لكرة

مصر، 2020

بطولة العالم للرماية

مصر، 2021

الكاسيت والفيديو

ليلة القبض على فاطمة

غوايش

عم أحمد

وهابيات 1،2

ضمير أبله حكمت

العرافة.. والعطور الساحرة

رابسودية عربية

اللقاء الثاني

الرؤيا

امرأة عصرية

بانوراما

افتتاحية مصرية DVD

مهرجان التسامح مرسيه إسبانيا DVD

أغنيات من ألحانه

غوايش

كلمات سيد حجاب،
وغناء علي الحجار

في هويد الليل

كلمات سيد حجاب،
وغناء علي الحجار

ما عاد حدانا كلام

كلمات سيد حجاب،
وغناء علي الحجار

قلبي يا غريب

كلمات سيد حجاب، وغناء
علي الحجار وحنان ماضي

دنيا جديدة

كلمات سيد حجاب، غناء
إيمان الطوخي

زي الهوى

كلمات سيد حجاب، غناء علي
الحجار وحنان ماضي

دور يا زمن

كلمات سيد حجاب،

غناء علي الحجار

أمي

كلمات سيد حجاب،

غناء علي الحجار

الحلم

كلمات سيد حجاب،

غناء علي الحجار

الشراع المكسور

كلمات سيد حجاب،

غناء علي الحجار

سرسب

كلمات سيد حجاب،

غناء حنان ماضي

ملعون

كلمات سيد حجاب،

غناء علي الحجار

يابا آه من عمري

كلمات سيد حجاب، غناء علي الحجار

تعمل

كلمات سيد حجاب، وغناء علي الحجار

حاسس يا دنيا

كلمات سيد حجاب، وغناء علي الحجار

عايز أغني

كلمات بخيت بيومي، غناء فؤاد المهندس ونادر حسن

مصر يا أطهر قلب

كلمات علية الجعار

عارفة

كلمات بهاء جاهين، غناء علي الحجار

نويت أغني

كلمات بهاء جاهين، غناء علي الحجار

حرية

كلمات بهاء جاهين، غناء علي الحجار

مطر

كلمات بهاء جاهين، غناء علي الحجار

المصري

كلمات جمال بخيت، غناء علي الحجار

خايف من بكره ليه؟

كلمات عبد الرحمن الأبنودي، غناء علي الحجار

مسألة مبدأ

كلمات عبد الرحمن الأبنودي، غناء علي الحجار

زي ما هي حبها

كلمات مدحت العدل، غناء
مدحت صالح

فيها حاجة حلوة

كلمات أيمن بهجت قمر، غناء
ريهام عبد الحكيم

سكندريات العالم

قرار خدناه - الممر

كلمات أميرة طعيمة، غناء
محمد الشرنوبي

قالوا عليه معجزة

كورال الإنشاد الديني قيادة: شريف
محيي الدينتينور: صبحي بدير

لسه حي وسط العتمة ضي - الممر

غناء محمد الشرنوبي

أغنيات من توزيعه

أبأفكاري

كلمات وألحان الشيخ فؤاد عبدالمجيد، غناء عفاف راضي

كم في الغربة

كلمات وألحان الشيخ فؤاد عبدالمجيد، غناء عفاف راضي

حبي منيتي

كلمات وألحان الشيخ فؤاد عبدالمجيد، غناء عفاف راضي

فُتن الذي

كلمات وألحان الشيخ فؤاد عبدالمجيد، غناء عفاف راضي

يا شادي اسمعنا

كلمات وألحان الشيخ فؤاد عبدالمجيد، غناء عفاف راضي

يا منيتي يا مهجتي

كلمات وألحان الشيخ فؤاد عبدالمجيد، غناء عفاف راضي

كنت فين

كلمات حسين السيد، ألحان محمد عبدالوهاب

لا مش أنا اللي أبكي

كلمات حسين السيد، ألحان محمد عبدالوهاب

حسدوني

كلمات أحمد عبدالمجيد،
ألحان محمد عبدالوهاب

كل ده كان ليه

كلمات مأمون الشناوي،
ألحان محمد عبدالوهاب

مكتوب

كلمات مصطفى رياض،
ألحان أحمد الحجار

إنت عمري

كلمات أحمد شفيق كامل،
ألحان محمد عبدالوهاب

كل أرض عربية

كلمات كامل الشناوي، ألحان
محمد عبدالوهاب

النهر الخالد

كلمات محمود حسن إسماعيل،
ألحان محمد عبدالوهاب

نبتدي منين الحكاية

كلمات محمد حمزة، ألحان محمد
عبدالوهاب

من قد إيه كنا هنا

كلمات مأمون الشناوي،
ألحان محمد عبدالوهاب

إمتى الزمان يسمح يا جميل

كلمات أمين عزت الهجين،
ألحان محمد عبد الوهاب

من غير ليه

كلمات مرسي جميل عزيز،
ألحان محمد عبد الوهاب

الحب جميل

كلمات حسين السيد، ألحان محمد
عبد الوهاب

أنا بتاخد منك

كلمات بهاء الدين محمد، ألحان حسن
أبوالسعود، غناء هاني شاكر

اتقابلنا

كلمات بهاء الدين محمد،
ألحان زياد الطويل، غناء أنغام

ليالي العلا

مقطوعة موسيقية من التراث
السعودي

المحتويات

مقدمة **7**

هُنا .. شارع خيرت **21**

محمود خيرت.. المؤسس 23

حدث يوم الميلاد.. 11 نوفمبر 1948 33

أبي.. أصابع من ذهب 37

عمي.. المثل الأعلى 41

فترة الانتقال **47**

الستينيات.. وما أدراكم ما الستينيات؟! 49

عازف درامز! 53

مرحلة قلقة على كل المستويات 59

من الروك والبيانو إلى موشحات الشيخ فؤاد! 61

بداية المشوار **65**
فاتن حمامة.. وهل هناك بداية أروع من هذا؟! 67
من فاتن إلى الملك 71
المنتجون لا يفهمون! 77
لقائي مع عبد الوهاب 81
رقصة باليه مع ديانا كالنتي 87
الأغنية الهابطة 93
في نهاية الثمانينيات.. هل كنت راضيًا عن نفسي؟ 97

متمرد ومجرّب.. ومسروق **99**
مسروق.. مسروق يا ولدي! 101
إرهاب التسعينيات.. وعادل إمام 105
بدايتها.. ضمير أبلة حكمت 109
أنا والأغنية الشبابية 113
«الفيديو كليب والفوازير» 117

«هوجة» الألفية **121**
الشر بكل فروعه 123
الموسيقى التصويرية «تكسب» 131
يوسف شاهين 139
«فترة» شريف عرفة 145
لتكريم عزت أبوعوف.. مذاق خاص 149

«الجماعة».. بروفة ما حدث في 2011 153
عبدالقادر ودهشة الفخراني 157
أيام الكورونا 161

سنوات الشهرة.. والأوبرا 163
أخيرًا.. وصلت إلى الناس 165
أنا والأوبرا 171
حفلات تشبه الشازلونج! 175
أزمات صغيرة 179
30 عامًا من الإبداع 183

لست سياسيًّا.. ولكن! 185
الأغنية الوطنية 187
بين ثورتين 191
قناة السويس.. أنا وفيردي 197
«ممر» إلى المستقبل 201
حضور على مستوى الوطن العربي 203
العزف في غزة 207

أنا.. عمر خيرت 209
ألحاني مكررة! 211
لم أجد زوجة تفهمني 215
ماجستير.. وطموحات 219

رأيي في هؤلاء 223
لن أعتزل 227

ملحق الصور 235

ببلوجرافيا 267