عبدالوّهاب
نابغهٔ موسیقی مصر

● علی اکبر کسمایی

● بخش سوم

درك و فهم نقشی که عبدالوهاب در موسیقی عربی داشت، بدون درك و فهم دگرگونیهای اجتماعی جامعه‌ی مصری پس از انقلاب سال ۱۹۱۹ میلادی (سال استقلال مصر) میسر نیست. پس از این انقلاب بود که طبقه‌ی خرده بورژوآ یا طبقه‌ی متوسط جامعه‌ی مصری، رهبری سیاسی، اجتماعی و اقتصادی مصر را به دست گرفت. «پاشا»ها که کم و بیش «فئودال»های مصری بودند، جای خود را در بیشتر صحنه‌های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی، به طبقه‌ی «افندی» یا «آقا» دادند که از وکلای دادگستری، مهندسان، پزشکان، معلمان، کارمندان و روزنامه‌نگاران تشکیل می‌شد.

در ژوئیه ۱۹۱۹ «شیخ محمد بخیت» مفتی دیار مصر در آن زمان، فتوایی علیه «کمونیسم» داد و اظهار داشت که این مرام بر «اباحیت» استوار است یعنی هر کاری و هر حرامی جایز است و خیانت و دروغ و هتك ناموس را رواج می‌دهد. جامعه‌ی مصر و در واقع جامعه‌ی فرهنگی و روشنفکری مصری در آن زمان بقدری پیشرفته بود که در پاسخ این فتوی، «شیخ علی الزنکلونی» یکی از شیوخ درس خوانده در دانشگاه اسلامی «الازهر» که از شاگردان سیدجمال‌الدین اسدآبادی (حسینی) و شیخ محمد عبده بود، در خلال مقاله‌ای که روزنامه‌های آن روزگار قاهره آنرا چاپ کردند، نوشت که: «عقل چگونه تصدیق می‌کند که جماعتی از بنی انسان در قرن بیستم، مسلکی پدید آورند که همه چیز و همه کار را جایز بداند و بدینگونه بخواهند که نظام جهان را برهم ریزند. چنین جماعتی با چنین مرامی چگونه توانسته است بجنگد و مقاومت کند و سلسله‌ی امپراتوران تزاری را از اریکه‌ی قدرت بزیر آورد؟» بدیهی است که مقصود دفاع از «کمونیسم» نیست مقصود این است که آزادی اندیشه و بیان اندیشه در مصر شصت سال پیش بقدری بود که یك شیخ درس خوانده و جهان شناس می‌توانست علیه فتوای مفتی دیار، مقاله بنویسد و نظر خود را در مخالفت با نظر او اظهار دارد.

طبقه‌ی نو پدیدی که در چنان حال و هوایی در مصر به ظهور رسید، مستمعینی بودند که محمد عبدالوهاب از همان آغاز کار خود در شصت یا هفتاد سال پیش بسوی آنان گرایش یافت. موسیقی خود را برحسب سلیقه‌ی آنان تنظیم کرد و بخاطر آنان آهنگهای نوینی پدید آورد. این یك امر طبیعی است: مردم‌اند که هنرمند را پدید می‌آورند نه هنرمند مردم را... طبقه‌ی اریستوکرات اروپا بود که موسیقی کلاسیك و اپرا را پدید آورد. در کاخهای فئودالها و بورژوآهای بزرگ اروپایی بود که «یوهان سباستیان باخ» و «هَندل» در عصر «باروك» و همچنین «هایدن» و «موزار» و «بتهوون» در عصر کلاسیك پدید آمدند.

با آغاز دوران رشد صنعتی و حقوق بشر که انقلاب فرانسه زمینه‌ساز آن شد، جماعت جدیدی پدید آمد که آزاد و رها از قیود جامعه‌ی ارباب و رعیتی شد و از افکار آزادیخواهانه انقلاب فرانسه اشباع بود و نیز در همین زمان که موسیقی از عصر کلاسیك به عصر رومانتیك و از کاخهای خصوصی به تماشاخانه‌های عمومی منتقل گردید. «بتهوون» نخستین موسیقیدانی بود که این انتقال را انجام داد. در نخستین مرحله‌ی زندگی هنری‌اش، در سایه‌ی مکتب کلاسیك کار می‌کرد؛ ولی در مرحله‌ی بعد، آهنگهایی ساخت که تنها برای کاخ‌نشینان نبود. مثلاً سمفونی سوم او چگونه ممکن بود در یکی از قصور نواخته شود؟ همچنین بود سمفونی نهم او که «واگنر» درباره‌ی آن گفته است: «ما به این اثر، همچون نشانه‌ای تاریخی که آغاز دوران نوینی را درین هنر جهانی اعلام می‌دارد می‌نگریم.» و پس از «بتهوون» و مردمی شدن موسیقی بود که رومانتیك‌های بزرگی مانند برامز، شوبرت مندلسون، شوپن، لیست، چایکوفسکی، رحمانینوف برلیوز، رمسکی کورساکف و بورودین پدید آمدند. در آثار این نوابغ موسیقی، لحن بر قالب و بنای اثر چیره است. بمعنی دیگر: تنها «موسیقی مجرد» نیست چنانکه در عصر کلاسیك بود؛ بلکه موسیقایی است که احساسات و عواطف تصویر می‌کند و تعبیری از ظواهر طبیعت و از آن جمله توفان است که «برلیوز» آنرا در سمفونی خیالی خود به بهترین نحوی مجسم

ساخته است: تجسم توفان با آهنگ!

مردم قرن نوزدهم بودند که موسیقی عصر کلاسیك را ساختند. مردم قرن هجدهم بودند که موسیقی عصر کلاسیك را پدید آوردند و مردم قرن هفدهم بودند که موسیقی عصر «باروك» را ابداع کردند یا انتشار دادند. آیا امکان داشت که «الویس پریسلی» یا «مایکل جکسون» بتواند موسیقی خود را در قصر «کنت دالدشتاین» یا در کاخ اسقف «سالزبورگ» بنوازد؟

مردم طبقه‌ی میانه یا متوسط جامعه‌ی مصری که در سایه‌ی استقلال سیاسی توانستند بر سرکار آیند و انقلاب ۱۹۱۹ مصر که بدست «سعدزغلول» پیشوای آزادی مصر پدید آمد، آنان را پدید آورد، همان طبقه‌ای است که موسیقی عبدالوهاب به آنان گرایش داشته و آنان بودند که موسیقی او را توجیه کردند. می‌بینیم عبدالوهاب از لحاظ تاریخ هنری یا هنر اجتماعی، همان راهی را رفت که «بتهوون» طی کرد. نخست در قصر «احمد شوقی» در کنار نیل، همان آوازهای گذشته را که شیخ سلامه حجازی و عبده الحامولی و محمد عثمان می‌خواندند خواند ولی کم‌کم از قیدهای موروثی هنر، رهایی یافت و در دهه‌ی ۱۹۲۰ هنر خود را در تماشاخانه‌ها و تالارهای عمومی قاهره و اسکندریه عرضه داشت و در آغاز دهه‌ی ۱۹۳۰ اسلوب عبدالوهاب در هنر موسیقی مشخص شده بود و همه‌ی مردم می‌دانستند که او دارای روش و پروالی تازه و مبتکرانه در موسیقی عربی است.

عبدالوهاب از «ریتم» تانگو و رومبای فرنگی در آوازهای عربی استفاده کرد و برای نخستین بار «آکوردئون» را با «قانون» و «عود» و کمانچه دمساز ساخت. وقتی برای قصیده‌ی «گوندول» (نام قایقهایی که در کانال‌های شهر «ونیز» حرکت می‌کنند) آهنگ ساخت، نخستین عمل غنائی طویل در موسیقی عربی به شمار آمد. سپس غزل «مجنون لیلی» اثر «احمد شوقی» را به روش اپرایی آهنگین ساخت و خودش به اتفاق «اسمهان» آنرا خواند و این نیز آغاز کارهای بزرگ اپرایی عربی شد که بعدها پدید آمد و دست کمی از اپراهای غربی ندارد. عبدالوهاب درنوآوریهای خود از آهنگهای «کورساکف» و «سان سانس» بشکل ابتکاری بدیعی استفاده کرده است. از «وردی» ایتالیایی که آهنگ «هایده» یا «عائده»ی او سالها پیش در اپرای «قاهره» اجرا شد نیز بهره برده است و خلاصه می‌توان گفت که عبدالوهاب، پلی میان موسیقی کلاسیك و موسیقی عربی بوده است.

تنی چند از روزنامه‌نگاران پیش از انقلاب ژوئیه ۱۹۵۲ مصر در نشریه‌های خود اقتباسهای عبدالوهاب را از آثار موسیقیدانان بزرگ غرب، مورد انتقاد قرار داده و صریحاً آنرا نوعی دزدی هنری نامیدند. مجله‌ی «روز الیوسف» چاپ قاهره که یك نشریه‌ی چپگرای جنجالی است نوشت که یکبار یکی از موسیقیدانان اروپا بعضی از الحان عبدالوهاب را شنید و شگفت زده به همراهان خود گفت: معلوم می‌شود بتهوون و وردی و دونیزتی آهنگهای خود را از عبدالوهاب دزدیده‌اند! ولی صاحبنظران بسیاری هستند که این کار عبدالوهاب را نه تنها سرقت نمی‌دانند بلکه اقتباس نیز نمی‌شمارند و می‌گویند که این نوعی «ترصیع» موسیقایی است. عبدالوهاب دوست داشت که گهگاه آهنگهای ساخت خود را با بعضی از قطعات آهنگهای ارزشمند موسیقی کلاسیك غربی «ترصیع» و در واقع «جواهر نشان» کند و زیب و زیور بخشد؛ ولی این کار را بقدری ماهرانه و هنرمندانه انجام داده است که اولاً کمتر کسی متوجه این تلفیق می‌شود و ثانیاً این «ترصیع» در بافت موسیقی عربی به دست محمد عبدالوهاب چنان جا افتاده است که آهنگهای دیگر در برابر آن جلوه و جلایی ندارند و اصولاً آن قطعات برگرفته شده از موسیقی کلاسیك غربی و پیوند آن با موسیقی عربی، چنان استادانه جوش خورده است که امروز جزئی از اجزاء لایتجزای موسیقی عربی به شمار می‌آید.

از دیدار تاریخی میان موسیقی کلاسیك و موسیقی عربی که به دست عبدالوهاب انجام شد، نسل دیگری از آهنگسازان و هنرمندان مصری در جهان موسیقی پدید آمدند مانند بلیغ حمدی، محمد موجی، کمال الطویل و عمار شریعی و دیگران که همگی خود را شاگردان عبدالوهاب می‌دانند و در تکامل راه او و کمال موسیقی عربی می‌کوشند همچنانکه عبدالوهاب خود بنوبه‌ی خویش و در نوجوانی و جوانی ـ چنانکه در دیگر بخشهای این پژوهش دیدیم ـ از وجود و آثار نوابغ دیگری در هنر و ادب مانند سید درویش، احمد شوقی، حافظ ابراهیم، سعد زغلول، طه حسین، عقّاد و توفیق الحکیم، بهره‌ها و برخورداریهای فکری و هنری بسیاری یافت.

گروهی تصور می‌کردند که وجود «ام‌کلثوم» مانعی برای شهرت عبدالوهاب یا برعکس می‌شود چنین چیزی نه تنها اتفاق نیفتاد بلکه عکس آن روی داد: عبدالوهاب برای ام‌کلثوم آهنگ ساخت و در زمان «ام‌کلثوم» زنان آواز خوان دیگری مانند منیره مهدیه، لیلی مراد، اسمهان، فایزه احمد، شادیه، ورده و یاسمین خیام نیز بودند که هر یك صدای دل انگیز خاص خود را داشت و صدای «ام کلثوم» مانع بهره‌وری مردم از صدای دلنواز آنان نشد و هنر آنان نیز ذره‌ای از محبوبیت ام‌کلثوم نکاست همچنانکه صدای «عبدالحلیم حافظ» خواننده‌ی نسل جوان مصری، خاطره‌ی خوانندگی عبدالوهاب را از یاد نبرد. عبدالوهاب برای «عبدالحلیم حافظ» که در حکم فرزندش بود، همانگونه که برای «ام کلثوم» آهنگ ساخت، آهنگ ساخته بود. روزی به ابتکار مجله‌ی «اکتوبر» همه‌ی موسیقیدانان جوان مصر به خانه‌ی او رفتند و خواستار پند و راهنمایی او شدند. او آواز یکایك را شنید و درباره‌ی هر یك اظهار نظری کرد که در حکم درسی برآمده از سالها کار و تجربه‌ی هنری و شناخت زندگی و ذوق و زیبایی بود.

می‌گفتند عبدالوهاب خسیس است. پول جمع می‌کند و خرج نمی‌کند. این حرف درستی نیست. عبدالوهاب پولی را که از رهگذر هنرش به دست می‌آورد، بیهوده خرج نمی‌کرد و همانقدر که در مصرف انرژی خود دقیق و محافظه کار بود و در حفظ سلامتش وسواس داشت، در حفظ ثروتش که او را بی‌نیاز و منیع و مستقل و با شخصیت ساخته بود، سخت مراقبت داشت. تازه اگر بخیل مادی بود، مسرف هنری بشمار می‌رفت و بسبب همین اسراف و تبذیر هنری بود که جهان عرب، وارث ثروت بزرگ هنری او شد.

زندگی سالمی که محمد عبدالوهاب داشت، دقت در خوردن و آشامیدن و رعایت ساعات خواب، دوری از مجالس و محافلی که معمولاً هنرمندان را به آن دعوت می‌کنند، و پیروی از یك برنامه‌ی دقیق و مشخص برای کار و زندگی خصوصی و عمومی و امور فردی و اجتماعی که همسرش «نهله‌ی قدسی» (چهارمین و آخرین همسر او) آنرا با مواظبت هر چه تمامتر اداره می‌کرد، سبب شد که عبدالوهاب عمر درازآمیخته با عزت و افتخار و ثروت و اشتهار داشته باشد. این خود درسی برای هنرمندان است. غزالی می‌گفت: خود را سلامت دارید تا خوب بتوانید عبادت کنید... هنرمندان نیز باید خود را سلامت نگهدارند تا خوب بتوانند از عهده‌ی آفرینش آثار هنری برآیند. اینك ببینیم نویسندگان و روزنامه‌نگاران معروف مصر، پس از مرگ محمد عبدالوهاب، درباره‌ی او چه نوشته‌اند:

از دکتر مصطفی محمود آغاز می‌کنیم: داستان نویس و ادیب و صاحبنظری که علم را با ایمان درآمیخته و اسلام و دیانت را با زبان و منطق جدید، از دیدگاه زندگی امروز نگریسته است. کتابهای اسلامی او: «القرآن: محاولة لفهم عصری» و «رحلتی من الشك الی ایمان» و «الطریق الی الکعبه» و «الله» بارها در بیروت و قاهره تجدید چاپ شده است. وی درباره ی عبدالوهاب می نویسد:

«اعراب که زیر هیچ پرچم واحدی گرد نیامده اند و وحدت کلمه پیدا نکرده‌اند، همگی پس از مرگ عبدالوهاب، یك دل و یك زبان، او را ستوده‌اند (در زمان حیاتش نیز کم و بیش چنین بوده‌اند.)

«عبدالوهاب از محیط تا خلیج را با صدای خود اشغال کرده و شامی و مغربی و جزایری و عراقی و سعودی و کویتی و اردنی و مصری و سودانی را یکصدا به ستایش خود برانگیخته است. چنین اجتماع و اتحادی را تنها در پیرامون کعبه دیده‌ایم. بدینگونه، عبدالوهاب (و همچنین ام‌کلثوم) با عرب، کاری کرده‌اند که سیاست نتوانسته است بکند ولی دین و هنر توانسته است. عبدالوهاب با زبان هنر، دلها را می‌فریفت. عبدالوهاب نود سال با دگرگونیها و توفانهای سیاسی زیست. عصر ارباب و رعیتی، سرمایه‌داری، سوسیالیسم و اقتصاد آزاد را دید. در کاخ‌ها و در تالارها برای اشراف خواند و در گذرگاهها و خیابانها و درکوچه پس کوچه‌ها برای مردم نیز آوای دلاویز خود را سرداد.

عبدالوهاب می‌توانست با شاعران، فیلسوفان، سیاستمداران، بازرگانان بنشیند و سخن گوید و با هرکس بقدر عقل و خرد او سخن گوید. این موهبتی بود که سوای موهبت هنری در او وجود داشت.»

«عبدالوهاب بعنوان یك موسیقیدان، آهنگساز یا خواننده تاریخ مصر نوشته برصفحات موسیقی و ضبط شده در نوارهای صدا بود. قدیم و جدید، شرقی و غربی در هنر او با هم بشکل مطبوعی آشتی و آشنایی پیدا می‌کردند. او استاد «هارمونی» و هماهنگیها بود. او هر روز در زندگی طولانی خود آموخت و ابا نداشت که از آشپز یا راننده‌ی خود نیز

درسهایی بیاموزد. حتی از لحن و آوای فروشنده‌ی دوره‌گرد نیز استفاده می‌کرد.»

«در همان شبهایی که همگنان او به شب‌زنده‌داریهای آنچنانی مشغول بودند، عبدالوهاب در بستر آرام خود استراحت می‌کرد. بموقع می‌خوابید و بموقع برمی‌خاست. هرگز پای میز قمار ننشست و هرگز لب به می نیالود. می‌دانست که سلامت جسم برای سلامت روح و هنر او ضروری است. صحت خود را حفظ کرد تا صحت موهبت خود را حفظ کرده باشد و این عبادتی بود که بر درگاه پروردگاری که به او آن موهبت را بخشیده بود، انجام می‌داد. با خدای خود عهد بسته بود که آن موهبت الهی را ضایع نگرداند. در این عصر هرج و مرج هنری، عبدالوهاب تنها هنرمندی بود که برحسب نظم و انضباط دقیق و برای معنی و مفهوم وسیع و از روی سلیقه و ذوق رفیع و با ارزشمندی و دانشمندی تمام کار کرد.»

«انیس منصور» سردبیر مجله‌ی «اکتوبر» چنین نوشته است: «شخص می‌میرد ولی شخصیت نمی‌میرد. «محمد عبدالوهاب عیسی الشعرانی» به رحمت ایزدی پیوست ولی محمد عبدالوهاب موسیقیدان نمرده و هرگز نخواهد مرد. ما امروز دویستمین سالگرد مرگ «موزار» یکی از اعجوبه‌های موسیقی جهان را فرصتی دوباره و چندباره برای شناخت هنر او مغتنم می‌شماریم و حال آنکه او جسماً دویست سال پیش مرد و روحاً در طول این دو قرن همواره زنده بوده است. سید درویش، ام‌کلثوم، عبدالحلیم حافظ، فایزه احمد، ریاض سنباطی، فرید اطرش و اسمهان و همه‌ی هنرمندان و متفکران و نویسندگانی که در طول بیست سال اخیر بدرود زندگی گفتند مانند طه حسین، عقّاد، توفیق‌الحکیم، یوسف سباعی، احسان عبدالقدّوس و یوسف وهبی نیز همگی جسماً مرده‌اند ولی روحاً در فکر و فرهنگ و در دل و وجدان ما زنده‌اند.»

دکتر عبدالعظیم رمضان یکی از صاحبنظران مصر نوشته است: «نقشی که عبدالوهاب در موسیقی عربی داشت، بدون ربط دادن آن با دگرگونیهای اجتماعی مصر از انقلاب سال ۱۹۱۹ ببعد، بدرستی قابل درك و فهم نیست. رشد ونمّو طبقه‌ی خرده بورژوا یا طبقه‌ی میانه‌ی جامعه، از آن پس در مصر، حرکت سیاسی و اجتماعی و اقتصادی جامعه را به دست گرفت. این همان طبقه است که در گذشته به افراد آن «افندی» می‌گفتند و گروه وکلای دادگستری، مهندسان، پزشکان، معلمان و کارمندان ادارات از آن جمله بوده و هستند. این طبقه بود که جامعه‌ی مصری را از یك جامعه سنتی به یك جامعه‌ی صنعتی مبدّل ساخت. عبدالوهاب نیز در یك چنین جامعه‌ای، موسیقی عربی را از سادگی یا پریشانی گذشته، به حالتی درآورد که در آن علم جدید موسیقی و ضبط و ربط هنری آن رعایت شده باشد.»

«ضیاءالدّین بیبرس» که از نویسندگان برجسته‌ی رادیو قاهره است می‌نویسد: «نخستین فیلمهای عبدالوهّاب، اسنادی زنده از زندگی طبقه‌ی برجسته‌ی مصری در دهه‌ی ۱۹۳۰ به شمار می‌آید. در این فیلمها می‌توان قاهره را که آن سالها عروس شرق و پاریس خاورمیانه نام داشت، با خیابانهای تمیز و اتومبیلهای پاکارد و دوج و پلیموت و دِرشکه‌های برّاق و تراموای نو و نظیف و ساختمانهای جدید فرنگی بعیان دید و طرز حرف زدن مردم مرفّه را که همیشه آمیخته با کلمات بسیاری از زبان فرانسه بود، شنید. امروز که همه‌ی آن آثار و علائم و شواهد زندگی گذشته‌ی قاهره در سالهای نعمت و برکت، از میان رفته است، فیلمهای عبدالوهّاب می‌تواند گواه آن باشد و برای کسی که می‌خواهد رساله‌ای درباره‌ی قاهره‌ی سالهای پیش از جنگ دوم جهانی بنویسد، بهترین سند گویاست. این فیلمها یك مرجع تاریخی از «مد»های آن سالها، از زبان مردم آن و شخصیّت آنان و طرز زندگیشان خواهد بود.»

«استفاده‌ی شدید او از وجدان موسیقی شرقی در سالهای مبارزه‌ی مصر برای استقلال، که بخشی از مقاومت وجدان ملّت در برابر بیگانه بود، پس از آنکه مصر استقلال خود را به دست آورد یعنی پس از پیمان سال ۱۹۳۶ که مصر بموجب آن کشوری کاملاً مستقل به شمار آمد، موسیقی مصری نیز (البته بیشتر به دست عبدالوهاب) مانند سایر امور و شئون فرهنگی مصر، از عقده‌ی رسوبهای گذشته رهایی یافت و به هنر جهانی روی گشود همچنانکه درصدر اسلام، نهضت ترجمه به زبان عربی، فرهنگ اسلامی را بیش از پیش بارور ساخت.»

«عبدالوهّاب را متّهم به سرقت از موسیقی غربی کردند همچنانکه در مورد توفیق‌الحکیم و احسان عبدالقدّوس (نویسنده و روزنامه‌نگار معروف مصر که هر دو داستان نویس هم بودند) گفتند که از ادبیات اروپایی اقتباس کرده‌اند. بی‌شك این چهره‌های درخشان هنری و ادبی مصر، از هنر و ادب غربی متأثر بوده‌اند؛ ولی نباید از یاد برد که در سالیان دورتر، هنر شرقی نیز به وجدان غربی راه یافت و غربی از فرهنگ شرقی بهره‌ها گرفت. پس اگر تنی چند از نویسندگان یا هنرمندان شرق، چیزی از غرب گرفته باشند، در واقع دین غرب را به شرق، از اخلاف امروزی گذشتگان غربی باز گرفته‌اند.»

«ارزش عبدالوهّاب در این عصر، سوای همینه‌ی نبوغ او در موسیقی او، از عناصر و عوامل دیگری که در شخصیت او وجود داشت نیز برخوردار است. از آن جمله، احترامی است که او به هنر خود می‌گذاشت و عزّت نفسی که بعنوان یك هنرمند داشت. او می‌کوشید نبوغ هنری خود را با عمق و اصالت فکری بیامیزد و این راز دوستی‌های او با نویسندگان و روزنامه‌نگاران و شاعران برجسته و نامدار مصر است. عنصر دیگر تأثیر عبدالوهّاب در عصر و زمانه‌اش، احترامی بود که او به خود می‌گذاشت و ارزش والایی که برای هنر و هنرمند بطور کلی قائل بود. ام‌کلثوم نیز چنین بود. این دو هنرمند، بنیاد پولادین احترام جامعه‌ی مصری نسبت به هنر و هنرمند شدند. پیش از اینان، موسیقیدان و آوازخوان و نوازنده، در جامعه‌ی گذشته‌ی مصر، احترامی نداشت. نه می‌توانست از دختر اعیان خواستگاری کند و نه در پارلمان به نمایندگی برگزیده شود.» (عبدالوهاب مدتی نماینده‌ی مردم قاهره در پارلمان مصر بود).

«از نشانه‌های عزّت نفس عبدالوهّاب و خدمتی که در ایجاد احترام جامعه‌ی مصری نسبت به هنر و هنرمند کرده است، یکی این حکایت است که او برای نخستین بار، همگی اعضاء ارکستر خود را مانند خود لباس رسمی شب‌نشینی (ردنکوت یا اسموکینگ) پوشانید و با همین لباسها بود که در یکی از شبهای نخستین سالهای دهه‌ی سی، وقتی یکی از پاشاهای خودخواه مصری که او را با هیأت ارکسترش به روستای خود در فاصله‌ی چهل کیلومتری قاهره دعوت نموده و از آنان به احترام استقبال نکرده بود، با اعراض و اعتراض شدید، حاضر نشد برنامه اجرا کند و مسافت چهل کیلومتر راه را به اتفاق همکاران نوازنده‌اش و باآن لباسهای رسمی، با پای پیاده تا قاهره طی کرد تا درسی به آن پاشای ازخود راضی بدهد.»

«شبی که در حضور «فاروق» آواز می‌خواند، متوجه شد که «فاروق» با نفر پهلوی دست خود زیرگوشی صحبت می‌کند. عبدالوهّاب از خواندن باز ایستاد و عود را به کناری نهاد تا وقتی که پادشاه لب از سخن فرو بست و گوش فرا داد، آنگاه عبدالوهاب به خواندن و نواختن خود پرداخت».

«تا هنرمند به خود احترام ننهد، جامعه به او احترام نمی‌گذارد. عبدالوهاب نه تنها بخود احترام می‌گذاشت بلکه برای هرهنرمند، نویسنده، شاعر، دانشمند، روزنامه‌نگار برجسته و سیاستمداری که در خدمت خلق می‌کوشید، احترام قائل بود. هرگز در طول سالهای زندگی عبدالوهاب یا ام‌کلثوم، شنیده نشد که این دو هنرمند در مجلسی حرکت قبیحی کرده باشند و یا در شب نشینی مفتضحی شرکت کرده باشند ویا در آغوش شیوخ دلارهای نفتی افتاده باشند. البته دشمنان می‌کوشیدند تا با شایعات بی‌اساس، حسن شهرت آنان را لکه‌دار کنند؛ ولی پرهیزکاری و دینداری و ایمان و عزّت نفس و شخصیت اصیل هنری، زره کاملی بود که هیچ گونه زخمی از آن شایعات بر آن دو نمی‌نشست.»

سینمای مصر که از سال ۱۹۲۷ آغاز شد و در سال ۱۹۴۲ به اوج جوانی خود رسید، در میان تقریباً هزار فیلم که در ربع اول میلاد خود پدید آورد، تنها پنج فیلم را از روی داستانهای نویسندگان بزرگ تهیه کرد، ولی آنچه تاریخ سینمایی عبدالوهّاب می‌تواند به آن افتخار کند این است که تنها او سه تااز پنج فیلم خود را از روی داستانهای بزرگ و برجسته‌ی مصری یاجهانی فراهم آورد:

۱ـ گلوله‌ای در قلب (رصاصة فی‌القلب) اثر «توفیق الحکیم».

۲ـ عشق ممنوع (ممنوع الحب) برگرفته از رومئو ژولیت شکسپیر.

۳ـ اشکهای عشق (دموع الحب) برگرفته از «زیر سایه‌ی درخت زیزفون» اثر «آلفونس کار» که «مصطفی لطفی منفلوطی» ادیب مصری آنرا بعربی برگردانده است.

«محمد قابیل» یکی از روزنامه‌نگاران جوان مصری چنین می‌نویسد: «آوازها و آهنگهای عبدالوهاب، همه‌ی خانه‌ها، قهوه‌خانه‌ها، باشگاهها و بازارهای مصر و دیگر کشورهای عربی را پر کرده است. از هرگونه مرزی گذشته و به دلها راه یافته است. هرکس به آوای او گوش فرا می‌دهد، می‌پندارد که وی برای جهان دیگر و یا از جهان دیگری آواز می‌خواند:

جهان فرشتگان که در آن نه حرکت زننده، نه لرزش بیهوده و نه اشارات بیجایی راه می‌یابد. به آواز او گوش می‌دهیم و در دل می‌گرییم و مسحور و مفتون موسیقی می‌شویم و همه‌ی احساس و عاطفه‌ی ما در طنین آواز او و آهنگهای او ذوب می‌شود.»

«عبدالوهاب، غنای عربی را از شکل ابتدایی ساده‌اش به شکل فرهنگی و علمی درآورد و در عین حال، روح عربی آنرا حفظ کرد. او موسیقی عربی را در قالب موسیقی علمی امروز قرار داد و از آنچه موسیقی را در عصر حاضر پیشرفت داده است، برای پیشرفت موسیقی مصری و عربی استفاده کرد.»

«این کار آسانی نبود. عبدالوهاب برای این کار، هفتاد سال پیکار کرد. وزارت فرهنگ مصر، انجمنی از کارشناس موسیقی عرب و هنرمندان مصری تشکیل داده است تا میراث هنری عبدالوهاب را بطور کامل گردآوری، طبقه بندی و تجزیه و تحلیل کنند. برخی از کارهای او هنوز مفقود است بویژه کارهای مربوط به سالهایی که هنوز وسایل آسان ضبط صوت پدید نیامده بود. زندگی و کار و روزگار عبدالوهاب خود یك سمفونی کامل است.»

«عبدالوهاب در آواز خواندن و در ساختن آهنگ، ابتکار و ابداع و نوآوری کاملا بیسابقه انجام داده است. او همیشه، چه در «ایقاع» و چه در «اداء» و یا در مقدمات موسیقایی الحانش، مبتکر و متجدد محض است. از اینرو بود که همواره پیرامون او و کارهای او، بحث و گفت و گو و جدل و مناقشه‌ی پایان ناپذیر وجود داشت.»

عبدالوهاب حیات غنائی خود را از کوچه و خیابان آغاز کرد. او نخست بدون میکروفون آواز خواند: بدون واسطه‌ای میان خودش و شنوندگانش آواز سرداد. در واقع، او بدون نقاب آواز خواند. میکروفون نوعی نقاب است. میکروفون، ماکیاژی است که تکنولوژی، چهره‌ی آواز را بدان می‌آراید بدانگونه که کمترین ضعف و تردید در آواز، و نفسهای قطع شده‌ی خواننده یا آواز خوان در آن از میان می‌رود (خاصه وقتی که صدا ضبط شود و پیش از پخش برای مردم، عیبهای آن به اصطلاح «ادیت» گردد) و همه چیز در برابر مردم و گوش آنان، زیبا و روشن و مسموع جلوه می‌کند.

وقتی آواز خوانی بدون میکروفون آواز می‌خواند و ارتباط او با سامعه‌ی شنوندگانش بطور مستقیم و بی‌واسطه صورت می‌گیرد، در حقیقت با مردم، چهره بچهره روبرو می‌گردد. این یك آزمایش دشوار است ولی آزمایش سودمندی هم هست. وقتی بدون بلندگو و بدون میکروفون، آواز خوانی بطور مستقیم برای مردم آواز خواند، معنایش این است که مردم آواز او و هنر او را بشکل حقیقی‌اش و بدون رتوش و بی‌هیچگونه آرایش و پیرایشی می‌شنوند و می‌بینند و هنرمند نیز در این آزمایش، در می‌یابد که واکنش طبیعی و بی‌پیرایه‌ی مردم در برابر هنرش مهم است و ارزش واقعی هنر او را نشان می‌دهد.

بازتاب طنین کف زدنهای مردم در برابر شنیدن آواز عبدالوهاب، از همان آغاز در گوش هوش او خانه کرد و در همه‌ی عمر او را برای بهتر ساختن هنرش رانگیخت. شور و هیجان مردم، غمها و شادیهایشان، ذوق و سلیقه‌ی آنان و خلاصه بازتاب هنر در قلب جامعه، همواره از نخستین روزهای آزمایش آواز

خوانی و آهنگسازی در عبدالوهاب اثر تکامل بخشی داشته است و حتی بعدها که بلندگو و میکروفون و ضبط صوت پدید آمد، عبدالوهاب همواره در برابر آنها، چهره‌ی مردم و ذوق و سلیقه‌ی مردم، روحیه‌ی مردم و احساسات و عواطف و شادیها و غمهای مردم را هنگام اجرای آواز یا آهنگی، همچنان مجسم می‌دید و هرگز آنرا فراموش نمی‌کرد...

... این است کلید فهم شخصیت غنائی عبدالوهاب:

مردم برای عبدالوهاب، همان شنوندگان آوازهاو آهنگهای او بودند که این هنرمند از همان آغاز کار خود، حرارت وجودشان را احساس کرد. او به هنرش ادامه داد تا مردم را خشنود سازد و نه ناقدان موسیقی را... هر آواز که خواند و هر آهنگ که ساخت، وقتی در نظرش موفق و پیروز بود که مردم برای شنیدنش شور و هیجان نشان می‌دادند و نه هنگامی که ناقدان موسیقی آنرا ستایش می‌کردند. سوای این، هر قطعه‌ی موسیقی بنظر عبدالوهاب عبارت از کلمات و نغماتی بود که هنوز ارزش آنها ـ تا مردم نشنیده‌اند ـ معلوم نشده است. حتی اگر همه‌ی نقادان به ارزش آن اعتراف کرده باشند! مردم در نظر عبدالوهاب و برای او بهترین نقادان بودند.

عبدالوهاب در آوازها و آهنگهای خود به دنبال پسند جامعه می‌رفت: پسند عمومی، پسند روح جامعه و فرهنگ اصیل جامعه... و البته پس ازین منظور و مقصود بود که قواعد علمی مورد پسند آکادمیهای موسیقی را نیز کم یا بیش رعایت می‌کرد؛ در عین حال که همیشه با جرأت و جسارت خاصی، آماده بود که در برابر پسند مردم، پسند آکادمی را فرو گذارد. آنچه مردم را شاد می‌کرد و بالاخره تحت تأثیر قرار می‌داد، بنظرش مهمتر از رضای آکادمیك بود.

برتاریخ غنائی عبدالوهاب، یکچنین حقیقتی چیره است. عبدالوهاب حیات غنائی خود را وقتی آغاز کرد، همه چیز برضد او بود: بینوا بود. گام در گودال داشت هرچند دیده برآسمان دوخته بود. می‌خواست در زندگی‌اش پیشرفت کند ولی در هر قدم با مانع ورادعی روبرو می‌شد. آرزوی آینده‌ی درخشانی داشت ولی تا چندی افق پیشاپیش رویش را تیره می‌دید. می‌خواست برای مردم بخواند ولی هنوز آوای آماده‌ای نداشت و تجربه ئیندوخته بود. تعلیم رسمی موسیقی نگرفته بود. قدرتش محدود و خانواده‌اش مخالف بودند. آواز خواندن و آهنگ ساختن را بد می‌دانستند. حرفه‌ی غنائی هنوز در جامعه احترامی نداشت و خنیاگران در جامعه‌ی مصری افراد محترمی شناخته نمی‌شدند. نیروی خستگی ناپذیر اراده‌ی عبدالوهاب در چنان محیطی هنوز زندانی بود و سالها گذشت تا از آن قید و بندهای دست و پاگیر و روانکاه رهایی یافت.

عبدالوهاب علی‌رغم مخالفت خانواده، فقر و جهل و شرایط نامساعد محیط، توانست در پی مجاهدت شبانروز و پیکار با شرایط نامساعد و کوششهای خستگی ناپذیر اراده و همت والای هنری و هنرمندانه‌اش سرانجام پای بر نردبان شهرت و ثروت و توفیق و ترفیع هنری بگذارد ـ دشواریها و سنگهای سر راه بسیار بود ولی عبدالوهاب با چهار صفت یا امتیاز و خصلت خاص که داشت، توانست برهمه‌ی آنها فائق آید و خود را به قله‌ی مَجد و افتخار و شکوه و اشتهار هنری و هنرمندانه برساند:

۱ـ اصرار و اراده: صدای او سالم و پاك و رسا و روشن و دارای طنین مطبوع و دلپذیری بود و عبدالوهاب دانست که از این موهبت خداداد چگونه حداکثر استفاده را بجای آورد و همه‌ی مزایای آنرا نشان بدهد.

۲ـ فداکاری و خودداری: توانایی شگرفی در غلبه برنفس و تحمل دشواریها و کوشش در رفع و دفع آنها داشت. پرهیزکار بود و ناکامی‌های نخستین را تحمل می‌کرد. برخود فشار می‌آورد و در راه تکامل هنر خویش، سخت کار می‌کردو شبانروز می‌کوشید.

۳ـ تشخیص درست هدف: می‌دانست که چه می‌خواهد و هدفش بدرستی چیست و از چه راه و چگونه با وسایل مطلوب و مشروع می‌تواند به آنها برسد. این درك و تمیز و تشخیص برای انسانی که می‌خواهد آینده‌ی روشن و کار درخشان داشته باشد، نهایت ضرورت را دارد. وجود هدف، وقتی در ذهن انسان، وضوح تمام داشت، در حکم قطب نمایی خواهد شد که کشتی سرگردان را هم می‌تواند به ساحل امن و امان برساند هرقدر امواج پیرامون آن متلاطم و سهمگین باشد.

۴ـ آمادگی شرایط و نیاز محیط: سرانجام، با تحولات و دگرگونیهای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی که جامعه‌ی مصری در مسیر تاریخ صد ساله‌ی اخیر خود داشت، از همان آغاز جنبش فرهنگی‌اش نیاز به هنر موسیقی محسوس بود و عبدالوهاب درین مقطع زمانی و تاریخی برعرش موسیقی مصر نشست.■