الباب الثاني

قوالب غنائية عربية أحيتها فيروز

الفصل الأول
القصائد

مدخل

هي أقدم أنواع الغناء، والقصيدة مجموعة من الأبيات الشعرية ينفرد المغني بغنائها دون مصاحبة أحد من جماعة المنشدين، فيما عدا قصائد المديح النبوي الشريف، وإيقاعها الوحدة البسيطة.

وأقدم غناء في القصائد كان بالعربية الفصحى، وهو ما كان القدماء يسمونه "الأصوات" كما تبين في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، وأحدث ألوان القصائد ما تغنى به المغنون في القرنين التاسع عشر والعشرين.

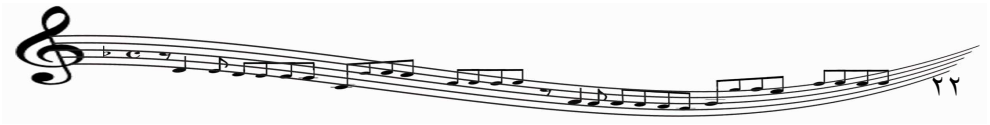
وكانت القصيدة حتى القرن التاسع عشر تُبنى على الارتجال، ثم أدخل عليها مقدمة موسيقية (تمهيد)، تمهد لارتجال المغني لأبيات الشعر، وجاء الشيخ أبو العلا محمد وأبعد المطرب عن ارتجال الألحان، فقيّده، وجعل أبيات القصيدة الشعريّة ملحنة، ملزمة المطرب بأدائها وفق اللحن الموضوع)[٦].

ويرى الأستاذ/ سامي الشوا أنه لولا أم كلثوم لما ظل للموسيقى العربية طابعها التقليدي، وهو يستشهد لرأيه بأنه منذ مائة سنة كان المغني يغني التواشيح والقصائد، ثم جاءت فترة تجارية راجت فيها الطقاطيق، ثم عادت بنا أم كلثوم إلى القصيدة، ولهذا حفظت للموسيقى الشرقية طابعها التقليدي[٧]. والحقيقة أن فيروز هي الأكثر – بين المطربين العرب – إنتاجًا للقصائد كمًّا وكيفًا.

---

(6) دكتورة رتيبة الحفني – القصبجي.. الموسيقي العاشق – دار الشروق – طبعة ٢٠٠٦، ص ١٠٦.

(7) دكتورة نعمات أحمد فؤاد – المرجع السابق – ص ٣٩٩.



وفيروز -بجانب حلاوة صوتها ورخامته ونقائه وصفائه وأصالة معدنه- مطربة مُعبّرة حسّاسة ذكية الأداء، ذات تأثير قوي على جمهور المستمعين، امتازت في قصائدها بسلامة النطق ووضوح مخارج الألفاظ وتَفهُّم معاني الكلمات والتعبير عنها عند غنائها، وإعطائها ما تستحق من إجادة وحسن إلقاء.

وكما يُقال: لابد من الإعراب للإطراب، ونطق فيروز للغة العربية الفصحى نطق مثقف.. نطق أديب.. وهي في تاريخها الفني الطويل لم تخطئ خطأ لغويًا قط.

والحق أن فيروز عاشقة للشعر العربي الفصيح الأصيل ذوّاقة له، يسري في وجدانها كما تسري الدماء في العروق، وإن شئت قل كما تسري الموسيقى الشرقية والغربية في عقلها الواعي والباطن..

فالفتاة ابنة الرابعة عشر حين تقدّمت للإذاعة اللبنانية للغناء ضمن فتيات (الكورال) اختارت أن تقدم قصيدة (يا زهرة في خيالي) ولم تقدم أغنية عامّية خفيفة رغم حداثة سنها.. لأنها تعشق الشعر.[٨]

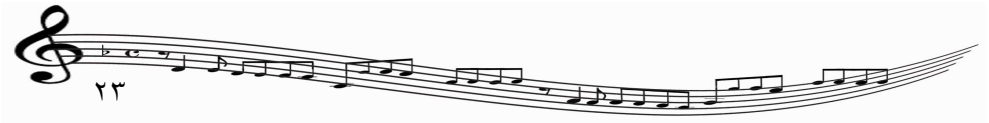
تقول الناقدة الكبيرة الأستاذة خالدة سعيد عن السيدة فيروز (سألتها مرة: من هو أستاذك الأكبر؟ فأجابت : أساتذتي كثيرون، أهمهم عاصي، وذكرتهم جميعًا، ثم أضافت: لكن الأستاذ الذي وجهني نحو النفس البشرية، نحو أسرارها وأحوالها، هو الشعر. حقًا لا أرى

---

(8) بالطبع ما كان ليدور بخلد الفتاة الصغيرة نهاد حداد حين غنّت المقطع الأول من قصيدة (يازهرة في خيالي) للشاعر صالح جودت أمام لجنة الاستماع في الإذاعة اللبنانية –في فبراير سنة ١٩٥٠– أنها بعد سنوات قلائل ستتربع على عرش الغناء.

ويكتب صالح جودت فيها قصيدة يقول في مطلعها:

مغردة الأرز روحي الفداء لهذا الحنان وهذا الصفاء
أأنت من الغيب أخت الكواكب أم أنت من رائدات الفضاء
سموت إلى فلك النيرين وحلقت في رحبات السماء



أستاذًا أعظم: ففيروز تحفظ مئات القصائد، بين فصحى وعامية، وبين قديم وجديد، وهي تعايشها، أي تتغلغل فيها، وتكتنه معانيها، تتذوّق كلماتها، تطرب لوقعها، تعرف تاريخها، وتلتمس أفقها ومرماها. تحفظ قصائد في الحب، في الوطنية، والحزن، والحكمة، والآلام، والتسابيح، والتراتيل، واللعب. وهذه المعرفة الهائلة، فضلًا عن ثقافتها الموسيقية، تعزز عمق غنائها وغناه) (٩).

وقدمت فيروز – كما سلف – ما لم يقدمه غيرها من القصائد كمًّا وكيفًا، وارتفعت فيروز بالقصيدة الشعرية الفصحى كقالب غنائي، وارتفعت القصيدة بفيروز التي لم تعرف ركاكة الأشعار، ولا ضعف الألحان، فقصائدها تتّسم جميعًا بالجدّيّة والمستوى الرفيع، فهي – بلا أدنى شك – قطع أدبية رائعة إذا قرئت مجردة، وبألحانها البديعة المتميزة هي تحف موسيقية قدمتها فيروز للمستمعين في كأس من ذهب بإحساس عالٍ، وصوت معبر يعز نظيره.

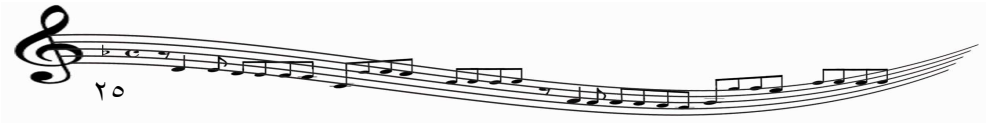
وقدمت فيروز القصيدة الدينية الإسلامية (غنيت مكة) للشاعر سعيد عقل، والقصائد المسيحية مثل تراتيل الميلاد، وتراتيل الفصح، وغنت القصائد الفلكلورية القديمة مثل (يا من يحن إليك فؤادي) و (يا لور حبك)، ومن الشعر العاطفي المليء بالعتاب (نجمة الكتب) من شعر الأخوين رحباني وتلحينهما، ومن شعر الحماسة (سنرجع)، وغنّت لفلسطين ومأساتها المروِّعة، وغنّت لأمير الشعراء أحمد شوقي (يا جارة الوادي) ولإيليا أبي ماضي قصيدتي (وطن النجوم أنا هنا) و (يا أيها الشادي) من تلحين خالد أبو النصر.

وقدّمت القصيدة في مختلف أغراض الشعر فغّنت للمدن وأبدعت (عمان في القلب) و (بغداد) و (تحية إلى المغرب) و (الأردن) و (ياربى عمان) و (الإمارات) و (مصر عادت

(9) خالدة سعيد (المشروع الرحبانى – الفيروزي : من المؤسسين إلى الثائر) مقالة منشورة بمجلة الآداب – بيروت – نوفمبر ٢٠٠٩ ص ٥٠.

شمسك الذهب) وقدمت القصيدة الفلسفية ذات التأملات الفكرية (سوف أحيا) في منتصف الخمسينيات، وهي من شعر مرسي جميل عزيز، والقصيدة العاطفية (لا تسألوني ما اسمه حبيبي) من شعر نزار قباني وتلحين الأخوين رحباني في النصف الأول من الستينيات، كما غنت من شعر نزار أيضًا (دمشق) عام ١٩٧١ و (وشاية) في النصف الأول من الخمسينيات، وغنت شعر الغزل كما في (يا عاقد الحاجبين) من شعر الأخطل الصغير (بشارة عبد الله الخوري)، والمناجاة المفرطة في الرومانسية كما في (إعطني الناي) و (سكن الليل) وهما من شعر جبران خليل جبران، وأولاهما من ألحان نجيب حنكش والأخيرة من ألحان موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب.

وفي الحنين إلى الوطن قدمت من روائع القصيد (ردني إلى بلادي) شعر سعيد عقل وتلحين الأخوين رحباني، و (على طرقات بلادي) من شعر الأخوين رحباني وتلحينهما كما غنت لميخائيل نعيمة قصيدة (تناثري) وغنت لبدوي الجبل (خالقه) سنة ١٩٥٤، ولابن جبير (أقول وآنست) وهي وصف لزيارة قبر الرسول -صلي الله عليه وسلم- ولجرير (جبل الريان) ولرشدي المعلوف (ربي سألتك باسمهن) ولرشيد نخلة (أهلًا وسهلًا)، ولبولس سلامة (نوار) ولعنترة بن شداد (ولقد ذكرتك) ولأبي نوّاس (حامل الهوى) ولنجيب إليان (مواكب الحق) ولقبلان مكرزل (غروب) و (أنت يامي زهرة) و (ذا خيال) و (سلسليها) ولعمر أبي ريشة (عنفوان)، ولإلياس بركات (كلمات العاشقين)، ولرياض المعلوف(عودة القمر)، ولإلياس أبي شبكة (أمطري واعصفي وارقصي) ولسعيد عقل (من صوب بيتكم) و (لبنان) و (لاعب الريشة) ولرفيق خوري (ارجعي يا ألف ليلة) وللسان الدين بن الخطيب (في ليال) و (من عذب اللما).



وقدمت من تلحين الأخوين رحباني قصيدة (ياليل الصب) للشاعر القيرواني أبو علي ابن عبد الغني الحصري.

ومن قصائدها الخالدة (لملمت ذكرى لقاء الأمس) وهي من تسعة أبيات من شعر الحب الطاهر العفيف، بوزنٍ واحد، وقافيةٍ واحدة في لحن شرقي أصيل وأخّاذ، وأداء بالغ الرقة والعذوبة، عميق التعبير رغم أن القصيدة بمقدمتها الموسيقية الحالمة وأبياتها لا تستغرق أكثر من ثلاث دقائق ونصف.

و (عصفورة الشجن) وهي قصيدة رائعة مؤثّرة من سبعة أبيات تتجلى فيها آلام الغربة وأحزانها مما عبّرت عنه فيروز بصوتها العظيم في إعجاز لا مثيل له.

وهاتان القصيدتان الأخيرتان من تلحين الأخوين رحباني، وقيل إنهما من تأليف الشاعر اللبناني الشيخ علي محمد جواد بدر الدين (١٩٤٩-١٩٨٠).

وبالطبع فإن هذا القول يستحيل عقلًا ومنطقًا بالنسبة للقصيدة الأولى إذ سجّلتها فيروز عام ١٩٥٧-حين كان الشاعر المذكور في الثامنة من عمره- وغنّتها في دمشق على المسرح وفي البرازيل والأرجنتين في مطلع الستينيات، ويذكر منصور بكثير من الاعتزاز أن الشاعر الكبير عمر أبي ريشة جاء يهنئه هو وعاصي بعد حفل معرض دمشق، فقال لهما: خذا كل شعري، وأعطياني قصيدتكما (لملمت ذكري لقاء الأمس) وخصوصًا البيت الذي يقول:

نسيت من يده أن أسترد يدي طال السلام وطالت رفّة الهدب

حسبما جاء في حديث تليفزيوني أدلى به منصور رحباني قبيل وفاته للأستاذ زاهي وهبي.. وفي كتاب الأستاذ هنري زغيب (طريق النحل).أما بالنسبة إلى قصيدة (عصفورة الشجن) فقد قدمتها فيروز في أواخر الستينيات وقد استقر في المراجع المذاعة والمكتوبة أنها من شعر الأخوين رحباني... والله أعلم.

ويضيق المجال عن التعبير عما أسدته فيروز للغتنا الجميلة بما غنته من شعر فصيح، وحسبنا أن نردد ما كتبه الشاعر الكبير والصحفي اللبناني الأستاذ أنسي الحاج سنة ١٩٨١: ما من مكافأة لشاعر أسعد من أن تغني له شاعرة الصوت فيروز؛ ليس لأنها تنقله إلى الشيوع، بل لأنها تحتويه فوق شعره بشعر لم يكن فيه .

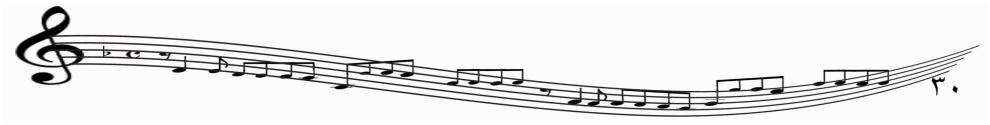
وقد ساهمت القصائد في وصول صوت فيروز إلى العرب – بكافة جنسيّاتهم – في العالم أجمع بمن فيهم أولئك الذين لا يفهمون اللهجة المحكية اللبنانية.

«بالموهبة الفذة والإغراق في المحلية اللبنانية، والانتماء الراسخ للثقافة العربية، والانفتاح على الثقافة الغربية والتأثر بها ومخاطبة الإنسان في كل زمان ومكان غدا جبران وفيروز رمزين للبنان وتجسيدًا خالدًا له».

الفرع الأول
فيروز وجبران

تنوّعت غنائيات فيروز للشاعر العظيم جبران خليل جبران، وتميّزت كيفًا رغم ندرتها كمًّا، ومثلت علامات واضحة في مسيرة فيروز الفنية، وتركت بصمات في تاريخ الغناء العربي، ومن أهم غنائياتها لجبران قصائد (إعطني الناي وغنِ) تلحين نجيب حنكش وقد قدمتها لأول مرة سنة ١٩٦٤ في مهرجان الأرز و (سكن الليل) تلحين محمد عبد الوهاب سنة ١٩٦٧و (في ظلام الليل) تلحين زكي ناصيف وسجلت ١٩٨١، ومقتطفات من كتاب (النبي) من تلحين الأخوين رحباني وترجمها عن الإنجليزية أنطونيوس بشير وقدمت لأول مرة سنة ١٩٦٩ ضمن مهرجان الأرز ثم في أميركا سنة ١٩٧١، وقصيدة (الأرض لكم) من تلحين زياد رحباني، وقد غنّتها فيروز في جنيف سنة ١٩٩٩ حين دعيت إلى جانب أربع عشرة شخصية عالمية أخرى بالتوقيع على (نداء جنيف) الذي أعيد إحياؤه والتذكير به – بعد مرور خمسين عامًا على إطلاقه – في محاولة للضغط على الدول التي تعتمد سياسة الإبادة الجماعية أو التعذيب في السجون، وهي الغاية التي من أجلها أطلق هذا النداء من قبل الأمم المتحدة، وذلك أن الصليب الأحمر الدولي اختار فيروز كسفيرة للعرب، وكانت قد قدمت هذه القصيدة لأول مرة سنة ١٩٨٥ في حفلة (بصرى) بسوريا.

وأحسب فيروز أقدر الأصوات تعبيرًا عما كان يجيش بصدر هذا الشاعر الكبير، فعلى تنوّع أغراض الشعر في هذه الأعمال الكبرى، فقد جاءت الألحان مختلفة باختلاف المدرسة الموسيقية التي يمثّلها كل من هؤلاء الملحنين الكبار، ولذا اختلفت طريقة أداء كل منها.



وقد تشابهت فيروز وجبران في نواحٍ متعددة جعلتها خير ناطق بأشعاره، فكلاهما ينتمي إلى ريف لبنان، ويتغنى بالطبيعة، والحنين للوطن، وغلب الأسى والتشاؤم على معظم أعمالهما، وكان الخجل والانطواء سمتين أساسيّتين في شخصية كل منهما مما انعكس على أعمالهما الفنية، وأسرف كلاهما في الرومانسية حتى بلغ الغاية، وفاضت حنجرتها بالشجن والحزن، كما سالت دموعه بين سطوره، واتصف كلاهما بالتسامح مما بدا جليًا في أعمال كل منهما حتى نالت فيروز جائزة دولية في (التسامح). وقد قالت يومًا في حديث صحفي: السؤال الذي لا أجد له جوابًا هو: ليش الشر موجود؟!

- **ومن معاني الإيثار هذه الأبيات من أغنية (باكتب اسمك):**

باكتب اسمك يا حبيبي ع الحور العتيق

تكتب اسمي يا حبيبي ع رمل الطريق

بكرة بتشتي الدني ع القصص المجرحة

بيبقى اسمك يا حبيبي واسمي بينمحى

باحكى عنك يا حبيبي لأهالي الحي

تحكى عني يا حبيبي لنبعة المي

بكرة بيدور السهر تحت قناديل المسا

بيحكوا عنك يا حبيبي وأنا بانتسى

فهي تؤثره على نفسها وتسعد أن يطويها النسيان، وتعيش ذكرى محبوبها ويظل اسمه باقيًا وينمحي اسمها. وكذلك قولها: أنا شمعة بدربك.. في أغنية (شايف البحر)

وظل كل من جبران وفيروز يدعو بفنّه الجميل إلى الحب الطاهر العفيف. كذلك يشعر القارئ دومًا بنصرانيّة جبران في كتاباته مقالة كانت أو رواية أو قصة قصيرة أو قصيدة شعر، كذلك فإن فيروز مهما تتنوع ألوانها الغنائية يشعر المستمع بنصرانيتها، فبعيدًا عن تراتيل الميلاد، وتراتيل الفصح مثل (الثلج يترامى) و (بين أحضان القطيع) و (شيخ الميلاد) وهي

للميلاد وكذلك (طريق الخلاص) و (طريق أورشليم) وهي للآلام، و (استنيري) وهي للقيامة، يبدو واضحًا في معظم غنائياتها انتماؤها إلى مدرسة الترتيل الكنسي حتى كتب الأستاذ جوزيف عبيد بحثًا قيمًا بعنوان (الصلاة في أغاني فيروز) نشره في كتاب.

واتسمت كتابات جبران بالنقد اللاذع لكثير من العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في ذلك العصر كما امتلأت مسرحيات فيروز بالنقد الاجتماعي.

وفي قصيدة (في ظلام الليل) تتجلّى قيمة جبران كمصلح اجتماعي وواعظ فلم يكن شاعرًا وأديبًا ورسّامًا فحسب، وتفيض القصيدة – التي بلغ زكي ناصيف القمة في تلحينها – بمعاني الوطنية، ونبذ الطائفية، وكأن جبران يرى ما يحدث في لبنان الآن، ولا غرو فقد شهد وطنه أحداثًا طائفية دامية في أربعينيات وخمسينيات القرن التاسع عشر قبل مولده بسنوات (مولود في سنة ١٨٨٣)، وذاق مرارة الطائفية في لبنان طفلًا وصبيًا، وجاءت هذه القصيدة تعبيرًا عن موقف فيروز من الطائفية اللبنانية طوال سنوات الحرب – وهو موقف الرحابنة الذي انتقده البعض – فهي مع ما يوحِّد ويجمِّع لا مع ما يفرِّق..

الويل لأمة كثرت فيها طوائفها وقلّ فيها الدين
والويل لأمة تلبس مما لا تنسج وتشرب مما لا تعصر
والويل لأمة مقسمة وكل ينادي: أنا أمة
الويل الويل لها
يا بني أمي الحق الحق أقول لكم:

وطني يا أبى السلاسل وطني أرض السنابل
وطني الفلاحون وطني الكرامون
وطني البناؤون والغار والزيتون
وطني هو الإنسان وطني لبنان

ومن هنا يبين رفض الظلم والعدوان، ونبذ الطائفية كنقاط التقاء بين جبران وفيروز، وهي المولودة بعد وفاته بأربع سنوات (توفي في ١٩٣١).

وعن قصيدة (سكن الليل) من أشعار جبران وألحان محمد عبد الوهاب وغناء فيروز يقول الأستاذ إلياس سحاب:

«إن من يستمع بإمعان إلى هذا اللحن يشعر كأن حنجرة فيروز المليئة بالجواهر، قد وضعت أخيرًا بين يدي أمهر صاغة الموسيقى العربية في القرن العشرين، فاستخرج منها أجمل ما في أعماقها من أحاسيس، وأجمل ما في حنجرتها وأدائها من حلاوة وعذوبة وشفافيّة، ثم طعم كل ذلك بخلاصة حساسيات الأسلوب الوهابي في الغناء[١٠].

وعن هذا اللحن واللحنين الآخرين اللذين وضعهما عبد الوهاب لفيروز (مرّ بى) و (سهار) يقول الأستاذ كمال النجمى إن هذه الأغاني برهنت على أن عبد الوهاب كان شديد البصر والخبرة بالمزايا الفريدة لصوت فيروز ومواطن إبداع نبراته وإحساسه فجاءت هذه الألحان الوهابية بصوت فيروز آية في التلحين وفي الصوت والأداء (الغناء المصري .. مطربون ومستمعون) ص٤٠٧ دار الهلال طبعة ١٩٩٣.

وأخيرًا فإنه بالموهبة الفذة والإغراق في المحلية اللبنانية، والانتماء الراسخ للثقافة العربية، والانفتاح على الثقافة الغربية والتأثر بها ومخاطبة الإنسان في كل زمان ومكان فقد غدا جبران وفيروز رمزين للبنان وتجسيدًا خالدًا له[١١].

---

[١٠] الأستاذ/ إلياس سحاب – مجلة «العربي» – الكويت – يونيو ٢٠٠٧ – ص ١٠٢.

[١١] قالت فيروز في حديث صحفي: أنا لا أغني لفئة معينة، أغني للإنسان في لبنان والعالم العربي، وأغني للبنان الموحد حتى إن اللبنانيين يعتبرونني رمز وحدتهم الوطنية، أغني للمغتربين اللبنانيين والعرب المنتشرين في كل بقاع العالم، أغني للحب، وأي إنسان لا يعرف الحب؟! (مجلة الصياد – العدد ٢١٧٣ بتاريخ ٢٧/ ٦/ ١٩٨٦).

الفرع الثاني
التّغنّي بالطبيعة

الذين يفتّشون عن جمال الطبيعة يجدونه في أدنى الزهور وفي قطرة زهرة الثلج الطاهرة (نبتة ذات زهرة بيضاء تطلع في أول الربيع) وفي مشهد غروب الشمس وفي تغريد الطيور في الغسق وتمايل زنابق الحقل وأنين خرير الماء وطنين النحل.. إلخ

كم من دروس نافعة تُعلّمنا الطبيعة بدليل أن الزهور تعلمنا الوداعة والبهاء والشفاعة وتكشف عن أفكار تستبكي العشاق، وإن الأشجار التي يخيل إلينا أنها مقتصرة على تحريك أوراقها تؤلف لنا قوانين إلهية، وإن الطيور تكلمنا عن السماء بتغاريدها الشجية، وإن البلابل رسل السلام والمرح تبشرنا بالحق، وإن البنفسج الذي اعتاد منذ أجيال أن يخبئ رأسه بين العوسج والذي نمَّت رائحته الزكية على وجوده ضرب للعالمين مثلًا عاليًا في التواضع وإنكار الذات.. هذا شيء من أشياء، وهذه حسنة من حسنات الطبيعة التي اعتادت أن تفاجئنا بعجائبها، وعلى الجملة فإن الجمال يكتب اسمها فوق وجه الأرض طيلة كل أيام السنة بأحرف مختلفة تعبّر عن الحب الخالص، وهي تعمل أعمالها الجسيمة بهدوء وسكينة لتكون شافية عجلة الإنسان، ومسكِّنة روعه، ويخيَّل إلينا أنها تمد ذراعيها لتحضنه لما أنه ولدها العزيز الذي تتبع خطواته بين الورد والبنفسج وأنها تحني أكناف عظمتها إجلالًا له وإيثارًا لفائدته الخاصة، وتسبغ عليه آلاءها فإذا ما اضطلع بأعماله بالحق والشجاعة والطهر، وكانت أفكاره تحكى عظمتها تراءى له أنه اجتذب إليه السماء، وجعلها له هيكلًا، والشمس مهدًا)[12]. والتغني بالطبيعة قديم قدم الفن، وهو من أهم خصائص المدرسة الرومانسية في

---

[12] الأستاذ/ قسطندي رزق – المرجع السابق – المجلد الثاني.. الجزء الثالث – الفن – ص ٤٢ وما بعدها.

الشعر والموسيقى والرسم شأن التغني بالحب وبالموت والعنف في الإحساس وحب الأسفار وعدم الاستقرار والتهويل في الوصف والتعمق في وادي الأحلام والاستغراق في الخيال والتشاؤم.

وفي قصائد فيروز التغني بالطبيعة يأتي منفردًا حينًا ومقترنًا بالتغني حبًا في المحبوب أحيانًا.. على أن الحب عاطفة كان الإغريق يعبرون عنها بثلاث كلمات وهي (إيروس) و(فيلوس) و(آجان). وإيروس هو الشهوة، وهو الحب الطبيعي بين الرجل والمرأة والذي يدفع للحفاظ على النسل البشري.

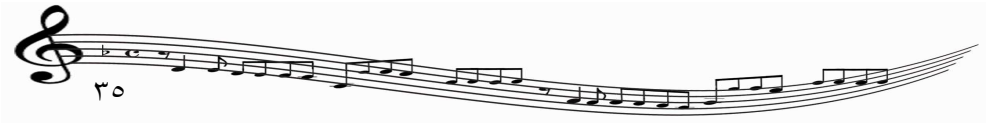
أما (فيلوس) فهو الشعور الذي نحمله لأصدقائنا وللقيم والمعاني الكبرى في الحياة كالحكمة "الفلسفة هي حب الحكمة".

أما الكلمة الأخيرة وهي آجان فهي الحب الكامل الذي يذيب صاحبه في الآخر، ويستبد ب هويستلبه تمامًا. وأحسب أن هذا النوع الأخير من الحب هو ما تغنت به فيروز في قصائدها، وعن النوع الثاني فقد قدمته في بعض القصائد، ومنها (فوق هاتيك الربى) من شعر زكي ناصيف وتلحينه كما سنتحدث عنها في الفصل الخاص بزكي ناصيف .

- أما النوع الأول من الحب فقد ارتفع الفن الفيروزي وسما عن تناوله.

- وعن الحب في غناء فيروز يقول الكاتب الكبير رجاء النقاش:

«الحب الذي تعبر عنه فيروز هو أنقى ألوان الحب، وأصدق هذه الألوان» إن فيروز في صوتها وأغانيها صاحبة نظرية في الحب؛ فالحب عندها يبدأ من عاطفة تملأ القلب... ولكنه لا ينتهي عند هذه الحدود. فالمحب.. معناه -في نظرية فيروز- الإنسان الجميل الفاضل. لأن



الذي يحب لابد أن تتوفر له كل الفضائل الإنسانية الأخرى... لا بد أن يعرف الإخلاص والوفاء والألفة وحسن المعاشرة للناس!

والحب – في نظرية فيروز- عاطفة كبيرة عالية... ولذلك فالمحب الحقيقي لا بد أن يكون صاحب ذوق رفيع.. لا بد أن يحب الطبيعة والصوت الجميل واللحن الجميل، والتصرف الجميل، والفن الجميل كله...ويقترن حب الطبيعة بغريزة (الريفي) – في كل زمان ومكان – المستمسك بأرضه كما في قصيدة (أقول لطفلتي) ومنها أبيات:

عنـــدي بيـــت وأرض صغـــيرة

فـــأنـــا الآن يسكننـــي الأمـــان

لا أبيـــع أرضـــي بذهـــب الأرض

تراب بلادي تراب الجنان وفيه ينام الزمـــان

الفرع الثالث
قصائد الشام

غنت فيروز للشام عددًا من القصائد العصماء مثل (سائليني يا شام) سنة ١٩٦٠ و (قرأت مجدك) سنة ١٩٦٢ و (شام يا ذا السيف) سنة ١٩٦٣، و (نسمت من صوب سوريا الجنوب) سنة ١٩٦٤ من شعر سعيد عقل و (يا ربى) وهي من شعر الأخطل الصغير وكلها من تلحين الأخوين رحباني وقصيدتي (حملت بيروت) و (خذني بعينيك) من تلحينهما وأشعارهما، وقصيدتي (أحب دمشق) سنة ١٩٧٣ و (بالغار كللت) سنة ١٩٧٤ وهما من شعر سعيد عقل وتلحين الأخوين رحباني.

وقصيدة (مرّ بي) من شعر سعيد عقل وتلحين الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب سنة ١٩٦٧وعن هذه القصيدة الأخيرة يقول الأستاذ إلياس سحاب (إن الإصغاء إلى عُرب عبد الوهاب الظاهرة – الخفية، في مقدمة القصيدة بالذات ثم في بقية مقاطعها، ثم الوصول إلى البيت الأخير في القصيدة عند عبارة (إن تعد لي) يصاب بموجات متلاحقة من قشعريرة المتعة الفنية الرفيعة، ويكتشف أن عبد الوهاب قد استخرج من حنجرة فيروز، في عبارة (إن تعد لي) من خلال صياغته اللحنية، ثم من خلال تدريباته الغنائية في تحفيظ اللحن، أجمل انتقال ربما في رصيد فيروز الغنائي بين طبقاتها الصوتية المنخفضة، وتلك المرتفعة، خاصة عند كلمة "لي" بحساسية مذهلة قبل انفجار القفلة الرائعة لحنًا وأداءً، عند عبارة "أشعلت بردى"[١٣].

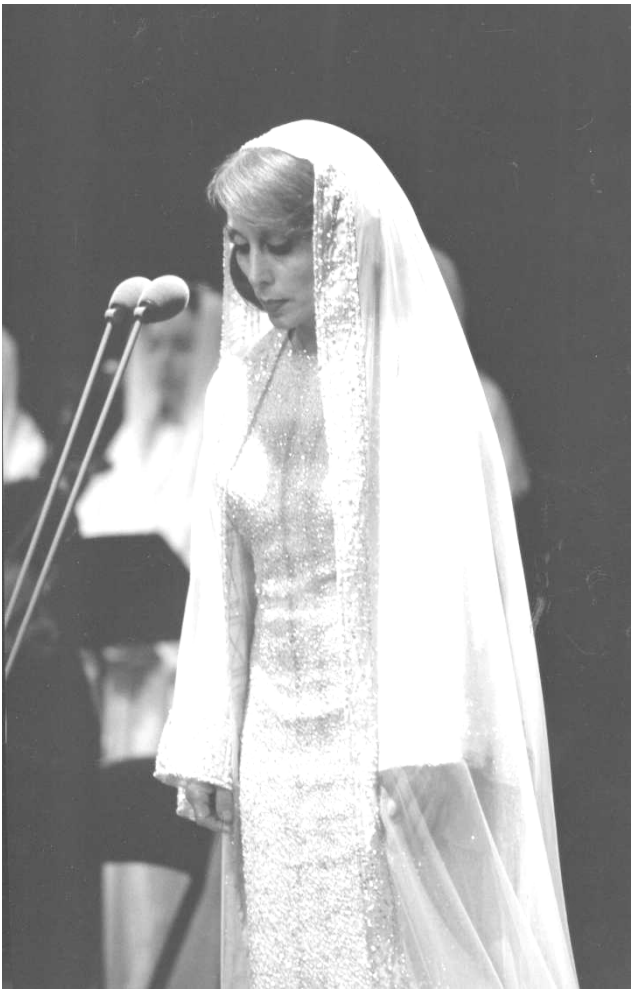
(13) الأستاذ/ إلياس سحاب – المرجع السابق – ص ١٠٢.

ولأن فيروز – بهذه القصائد العصماء – إنما تحيي الشام وتشيد بمجده وتاريخه العريق وحضارته العظيمة ماضيًا وحاضرًا فقد غلب في التعبير الدرامي الموسيقي لصوتها الأداء الحيوي – المنفعل Animated.

ولا عجب أن تقدم فيروز هذه القصائد الخالدة لسوريا؛ فالكل يعلم العلاقة الخاصة بين سوريا ولبنان، كما أنها – في الأرجح – من أصل سرياني. فرغم أنها ولدت بمنطقة (زقاق البلاط) ببيروت لأب آتٍ من ريف لبنان إلا أنه ينتمي بجذوره لسوريا كما أن فيروز في بداياتها حين حوربت وانتقدت بشدة في وطنها لبنان استقبلت استقبالًا حارًا بمهرجان دمشق.

وقد اتجه الأخوان رحباني في تلحين قصائد الشام وجهة شرقية بحتة عربية المقامات نظرًا لجزالة القصائد وطبيعتها وموضوعها ولأن العروبة غايتها فلابد أن تأتي موسيقاها عربية خالصة، فجاءت هذه القصائد قممًا في الغناء العربي شعرًا ولحنًا وأداءً.

وقد لاحظ بعض النقاد أن قصيدة (خذني بعينيك) قد تم تلحينها بشكل يختلف عن الأسلوب الذي اعتاده الأخوان رحباني في تلحين الأغاني ؛ إذ لحنت بأسلوب يشبه أسلوب الغناء المصري، وإحدى مزاياه وجود ما يسمى في مصر بالقفلة، وهي مرحلة من مراحل الأغنية يصل فيها المطرب إلى نقطة الذروة مما يؤدي إلى استحسان فوري من قبل الجمهور عند: هنا الترابات من طيب ومن طرب وأين في غير شام يطرب الحجرُ ؟!



السؤال: كيف تأتّى لصاحبة الصوت الملائكي الرقيق الذي يغني هامسًا ومعبّرًا في دفء وحنان عن الحب والعطف والإيثار.. أقول كيف تأتّى لهذا الصوت أن يكون ثائرًا غاضبًا عاصفًا مذكيًا نيران الثورة الفلسطينية؟ والإجابة: إنها إحدى خوارق فيروز.

الفرع الرابع
فلسطينيات

- **قالت فيروز يومًا:**

«فلسطين هزتنا كما هزت كل الناس فغنيناها...» ومعلوم أن فيروز تم إهداؤها سنة ١٩٦٤ مفتاح مدينة القدس من خشب الزيتون المقدس[١٤]، وحين مرت بشوارعها وأهداها أهلوها مزهرية كانت وحيًا لأغنيتها الشهيرة:

مريت بالشوارع.. شوارع القدس العتيقـــــة

قـــدام الدكاكين اللي بديت مـــــن فلسطيـن

حكينـــا ســـوا الخـــبرية .. عطيوني مزهريـــة

قالـــوا لي هيدي هدية من الناس الناطـــــرين

وقدمت لفلسطين روائعها الكبرى ومنها (راجعون) و (جسر العودة) و (أحترف الحزن والانتظار) و (زهرة المدائن) و (يا جسرًا خشبيًا) و (سنرجع يومًا) و (بيسان) من شعر الأخوين رحباني، و (مع الغرباء) للشاعر هارون هاشم رشيد، و (أجراس العودة) من شعر سعيد عقل، وجميعهامن ألحان الرحبانيين.

ومن صور التعبير الدرامي الموسيقي الرائع بصوت فيروز في هذه القصائد حين تقول:

المـــأســـاة ارتفعـــت .. المـــأســـاة اتسعـــت

وسعـــت.. سطعـــت.. بلغـــت حد الصلب

([14]) كانت فيروز قد زارت القدس سنة ١٩٦٤- بمناسبة زيارة بابا الفاتيكان لها- لترتل فيها، ثم قام «إميل خوري» و «خير الدين الحسيني» نائبا القدس بزيارة إلى بيروت ليسلما فيروز – في مؤتمر صحفي – مفتاح مدينة القدس من خشب الزيتون المقدس.

وغنتها بصوت قاتم – مظلم Gloomy وحين تشدو: شردت عن أهلي مرتين بألم وعذاب وحزن يعتصر With Suffering في قصيدة (أحترف الحزن والانتظار) والتي تتدفق مقدمتها الموسيقية الحماسية القوية يتلوها اللحن المأساوي الحزين لقصيدةٍ تصوّر عذاب ومعاناة فتًى مشرّد هاجر من جرّاء مأساة فلسطين، يقاسي اللوعة والألم.

وقد برع الرحبانيان في توظيف آلات النفخ النحاسية لتفعيل اللحن في قصائد (راجعون) و (زهرة المدائن) و (جسر العودة) ويأتي صوت فيروز عاصفًا Tempestuous وهي تشدو: يا جسر الأحزان أنا سمّيتك جسر العودة، وينطلق صوتها في قصيدة (زهرة المدائن) بانفعال وحماس Passionately حين تقول:

الغضب الساطع آتٍ وأنا كُلّي إيـــــمان

الغضب الساطع آتٍ سأمرُّ على الأحـــــزان

من كل طريقٍ آتٍ .. بجياد الرهبـــة آتٍ

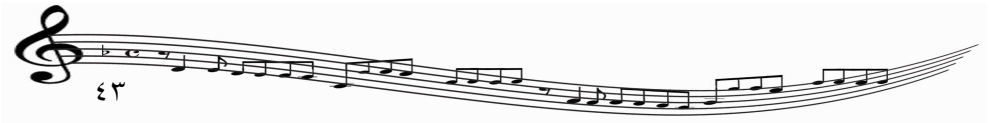
وسيهـــــزم وجـــــه القـــــــوة

وفي قصيدة (يا جسرًا خشبيًّا) تتغنى وتتغزل في هذا الجسر القابع فوق نهر الأردن، وتُدلّله:

لونك فرح الماء وبك العطر يجنُ

أخشابك أفياء تحت الخطو تئنُ

وهذه الشطرة الأخيرة تحوي تشبيهًا من أرقّ الصور الشاعرية التي يسمعها المتلقّي قارئًا للقصيد كان أم مستمعًا للغناء.



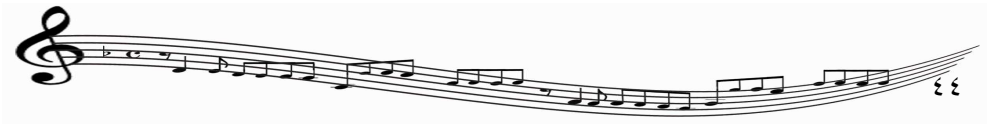
وتبدو أغنية مرحة Carol، ولربما وجد الأخوان رحباني – بتأليف هذه القصيدة وتلحينها – شيئًا مبهجًا مفرحًا على الأرض الفلسطينية المحتلة التي تتضوّر ألمًا وعذابًا وأسى ولوعة مما عبّرا عنه في القصائد الأخرى سالفة البيان.

وغناء فيروز الدائب لفلسطين نابع من حماسها ضد الظلم والعدوان.. هذا الحماس الذي تؤمن به – بحق – كرسالة لفنها.. لذا فقد دعيت لإحياء الحفل العالمي الكبير المقام بمناسبة مرور خمسين عامًا على التوقيع على (اتفاقيات جنيف).

وقد ظلت فيروز تغني لفلسطين عشرات السنين وذلك لإيمانها الراسخ بعدالة القضية الفلسطينية وكونها قضية كل العرب. وقد قدمت قصيدة طواها النسيان لفلسطين هي: (سافرت القضية تعرض شكواها في ردهة المحاكم الدولية).

وأتذكر قول الوزيرة ليلى الصلح حمادة إبان قصف إسرائيل لغزة في يناير ٢٠٠٩: رسالة من أطفال لبنان شهداء الأمس إلى شهداء اليوم أطفال غزة.. كان لبنان يلام لأنه ذو وجه عربي كما ورد في ميثاقنا الوطني، اتضح أن لبنان ذو قلب عربي لأن لبنان ضحى وأعطى الكثير في سبيل القضية الفلسطينية.

وقد اعتبر الإسرائيليون فيروز خطرًا على أمنهم حتى أن صحيفة (يديعوت أحرنوت) كتبت في أحدث تقرير لها أنها تمثل خطورة بالغة على الاستقرار داخل إسرائيل لعدة أسباب أهمها تأثّر العديد من الشباب العربي بها وبثورية أغانيها، وذهبت الصحيفة تتهمها بأنها الجاني الأول وراء مقتل العديد من الإسرائيليين في المواجهات العسكرية سواء مع الفلسطينيين أو اللبنانيين.



- وبعد كل ذلك تتساءل مجلة الكواكب: فيروز.. هل تغني في إسرائيل؟[١٥].
- ولا تعليق عندي.. لا تعليق.
- والسؤال:

كيف تأتّى لصاحبة الصوت الملائكي الرقيق الذي يغني هامسًا ومعبرًا في دفء وحنان، عن الحب والعطف والإيثار.. أقول كيف تأتى لهذا الصوت أن يكون ثائرًا غاضبًا عاصفًا مذكيًا نيران الثورة الفلسطينية؟

- والإجابة:
- إنها إحدى خوارق الفيروزة.

(15) الكواكب – العدد ٢٩٣٧ – ١٣/ ١١/ ٢٠٠٧.

بشارة عبد الله الخوري (١٨٨٥ – ١٩٦٨) أشهر شعراء لبنان في العصر الحديث، تغنّت فيروز بعدد من قصائده، وارتبط اسمه بالمؤسسة الرحبانية فنّيا وعائليًا بزواج نجله المحامي: عبد الله من السيدة سلوى شقيقة الأخوين عاصي ومنصور رحباني.

الفرع الخامس

الأخطل الصغير

الشاعر اللبناني العظيم الغني عن التعريف، والذي رثاه شاعر الشعراء عزيز باشا أباظة بقصيدة تبلغ مائة وستة وعشرين بيتًا منها:

قف في ربا الخلد واهتف في مقاصره
بشاعر ملأ الدنيا كشاعره
سرى له أمس والأملاك تقدمه
في موكب عامر الإشراق غامره
البحتري تهادى عن يمامنه
يختال، والمتنبي عن مياسره
يسعى أمامهما في قدس هالته
شوقي يزف جديدًا عن معاصره
والخالدون الأُلى حلّت ذخائرهم
صدر الوجود فرفوا من ذخائره
تحاشدوا لأخ كانت ترانمه
قيثارة الشرق باديه وحاضره

وقد تغنى بقصائده بعض من عباقرة الطرب مثل أسمهان (مطربته المفضلة) في (اسقنيها) من ألحان محمد القصبجي والموسيقار محمد عبد الوهاب (جفنه علَّم الغزل) و (أيها النيل) و (الصبا والجمال) و (الهوى والشباب) و (يا ورد مين يشتريك) وفريد الأطرش (عش

أنت) و نور الهدى (قصيد إلى الحبيب) من ألحان رياض السنباطى وقد قدمت فيروز بعض قصائده الخالدة ومنها (يا عاقد الحاجبين) وهي من شعر العتاب وقد لحنها الموسيقار الكبير سليم الحلو في فيلم (بنت الحارس) سنة ١٩٦٨ و (يا ربي) وهي تحية للشام و (بين النجوم) و (ضفاف بردى) و (قد أتاك يعتذر) و (وداد) و (يا نسيم الدجى)[١٦] سنة ١٩٦١ في حفل مبايعة الأخطل الصغير أميرًا للشعراء في قصر الأونيسكو و (بيروت هل ذرفت عيونك دمعة) في عام ١٩٦٢ حين أحيت يوم الوفاء على مسرح (الكاپيتول) في بيروت و (يبكي ويضحك) في نهاية الستينيّات ويقول مطلعها:

يبكي ويضحك لا حزنًا ولا فرحا
كعاشق خط سطرًا في الهوى ومحا
من بسمة النجم همس في قصائده
ومن مخالسة الظبى الذي سنحا
قلب تمرّس باللذات وهو فتى
كبرعم لمسته الريح فانفتحا

ويبين من قصائد الأخطل الصغير المغنّاة لأعلام الغناء والطرب أن تلك التي شدت بها فيروز هي الأكثر انتشارًا لسهولتها وبساطتها ورقّتها وتنوع أغراضها، والبراعة في أدائها.

[١٦] وتذكرني هذه القصيدة بقصيدة (يا نسيم الفجر) لشاعر الشباب أحمد رامي والتي لحنتها أم كلثوم وغنتها في بداياتها.

الفرع السادس
شعر الرحبانيين

يقول الشاعر العظيم خليل مطران (١٨٧١-١٩٤٩) عن أهمية الشعر وضرورته في قصيدة له:

الشعر من مبدأ الخلق كان فنًا سنيا
وكان في كل جيل مقامه مرعيا
إلهامه دارج الكون منذ شب فتيا
داود وهو الذي كان عاهلًا ونبيا
غنى بشعر على الدهر لم يزل مرويا

وشعر الأخوين رحباني أقرب ما يكون إلى المدرسة الرومانسية؛ ذلك لأن الشعر عندهما- كما هو الحال عند هذه المدرسة – تجربة حياة، وصورة شعورية عاطفيّة لهذه الحياة، أو بعبارة أخرى رؤية للحياة من منظور شعري عاطفي خاص بهما، يعيدان فيه تشكيل الواقع فنيًا بعد أن يمر هذا الواقع في شعاب النفس الشاعرة.

ولا تغيب عن البال العلاقة الوثيقة بين تلك النظرة الحزينة المسرفة في التشاؤم وطابع الحزن العام الذي هو سمة أصيلة من سمات الروح الرومانسية، ولهذا كانت الخاصة الأولى لشعرهما هي توصيل الإحساس بالحياة إلى المتلقّي، وتلك هي المشاركة الوجدانية التي يتحدث عنها الرومانسيون، وهذه الغاية تقوم على إحداث نوع من التجاوب، ينتقل من الشاعر إلى المتلقي، فتجعل المتلقّي يعيش هذه الحياة شعوريًا – من خلال الشعر – على النحو الذي عاناه الشاعر وهو ينظم شعره، ويراها على النحو الذي رآها به. ولكي تتم هذه العملية لابد أن يكون هناك متلقٍّ جيد للشعر، ولكن المتلقي الجيد لا يغني بالطبع عن القصيدة

الجيدة، فالقصيدة الجيدة هي التي تحمل من الخصائص الأصيلة الصادقة ما تساعد به القارئ الجيد على وضع نفسه في تلك الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر.

واخترت لك قصيدتين من قصائدهما المتميزة، أولاهما بعنوان (أقول لطفلتي)، وثانيتهما بعنوان (قال يا بيتًا لنا).

- **تقول أبيات القصيدة الأولى:**

أقـــول لطفلتـــي إذا الليـــل بـــــردُ
وصمـــــت الـــربـــى ربـــى لا تحـــــدُ
نصلـــي فـــأنتِ صغـــــــيرة وإن
الصغـــــار صـــلاتهـــم لا تـــــردُ
أقـــول لجـــارتـــي ألا جئتِ نسهـــرْ
فعنـــدي تـــين ولـــوز وسكـــــرْ
نغنـــــي فـــأنتِ وحيـــــدة وإن
الغنـــاء يخلـــي انتظـــارك أقصـــرْ
عنـــدي بيـــت وأرض صغيـــرة
فـأنـــا الآن يسكننـــي الأمـــــان
لا أبيـــع أرضـــي بـذهـــب الأرض
تراب بلادي تراب الجنان وفيه ينام الزمـــان
أقـــول لبيتنـا إذا صـــرت وحـــدي
وهبّـــت ليـــال بثلـــج وبـــردِ
ليالـــي وبيتـــي نـــار ويمضـــي
الشتـــاء رفيقًـــا كغـــابـــة وردِ

- **وتقول أبيت القصيدة الثانية:**

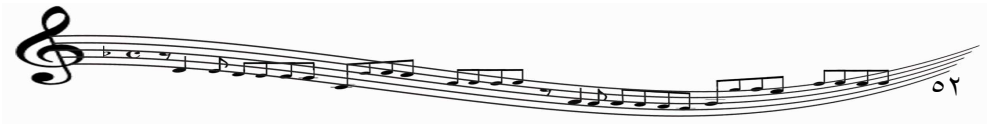
قـــال يـــا بيتًـــا لنا جـــاورتـــك الأنهـــرُ
لـــيت مـــا كـــان هنـــا من سنا لا يهجـــرُ
أفلتـــت مـــن غصنهـــا وردة في معبـــرِ
هتفـــت أخـــت لهـــا: لا تـــروحـــي، انتظـــري
ذاكـــر ليل هنـــا قلـــتَ: أين القمـــرُ؟
جـــاء حتـــى بـــابنـــا قمـــر يعتـــذرُ
صـــاح بـــي عند الربى في الممـــر الأخضـــر
بـــلبلٌ مـــلءُ الصبـــا هاتفًا: لا تكـــبري
كلهـــم قـــد كـــبروا.. أهلنا والـــزهـــرُ
وأنـــا فـــي هُدب مَنْ أهوى سنونو تعـــبرُ

والرحبانيان – كما يبين للقارئ والمستمع – يلعبان بالأنغام والقوافي الشعرية يشطرانها ويقسمانها بذوق ومقدرة، كلعبهما بالفواصل الموسيقية، وهو تجديد مقبول وتطور مستساغ، فلا خروج على التقاليد أو الأصول، ولا تحطيم للأسس الموضوعة، بل هو شعر عربي أصيل في ثوب عصري جميل.

ومن القصائد الرحبانية العصماء الباقية (عند حماها) و (بعدنا، مَنْ يقصد الكروم) و (رجعت في المساء)، و (لقاء الأمس) و (أمس انتهينا) و (نجمة الكتب) و (اذكريني) و (القطاف) و (بغداد).

- **ومَنْ لا يتأثر بالصورة الرائعة في بيتها "من قصيدة (زمان الحب)":**

أشـــرقـــت عينـــاه سحـــرًا مثلـــما
يشـــرق الصبـــح بيـــوم مشمـــس



ولغة الأخوين رحباني الشاعرية لغة أدبية يسيرة، وقد تهبط إلى مستوى اللغة التي تتردد على ألسنة الناس في حياتهم العادية مع تصوير عنيف للشعور وللطبيعة وذلك من خلال صور بلاغية بالغة الروعة سهلة الفهم يعز مثيلها، وهو ما يوصف بـ (السهل الممتنع).

* * *

أليس من المذهل والمؤلم معًا أن شعر الأخوين رحباني على ما امتاز به من جزالة وقوة وسلاسة وروعة تصوير على نحو ما سلف لم يلق أي اهتمام من نقاد الأدب على امتداد الوطن العربي من المحيط إلى الخليج فيما يحفل النقاد بالغث من الشعر الموزون والتافه من الشعر المنثور والأزجال العامية الرديئة لأدعياء الشعر وهم ليسوا من الشعر في شيء؟!

فقد حظي الأخوان رحباني باهتمام لا بأس به كظاهرة موسيقية لكن أين هي الدراسات والأبحاث عن (الشعر) كظاهرة أدبية مثلاها وكيف ارتفعا به فصيحًا كان أو محكيًا؟! لقد تجاهله نقاد الأدب ودارسوه بالكامل.

إن الواجب يحتم – باديء ذي بدء – جمع أشعار الأخوين رحباني في دواوين تنشر لتتاح لجمهور القراء بمن فيهم أولئك الذين لم يستمعوا إليها مغناة[١٧].

والواجب يحتم أيضًا على النقاد أن يولوا هذا الشعر العظيم ما يستحق من تقدير واهتمام لتتكامل حلقات سلسلة (الإبداع والنقد) إكرامًا للفن وإحقاقًا للحق.

---

[١٧] نشر مؤخرًا ديوان (قصائد مغناة) للأخوين رحباني، ويضم عددًا من قصائدهما الشهيرة، وتتصدر الغلاف صورة السيدة فيروز، وذلك بجهد الأستاذ/ منصور رحباني الذي نشر أربعة دواوين أخرى له في وقت واحد وهي (أسافر وحدي ملكًا) و(القصور المائية) و(بحار الشتى) و(أنا الغريب الآخر) عن دار (النخبة) لصاحبتها الأديبة غريد الشيخ في بيروت.

الفرع السابع

بعض الملاحظات حول أسلوب (فيروز في أداء القصائد)

تعددت أساليب فيروز في أداء القصائد، وتنوعت بتنوع أغراض الشعر ومعاني الألفاظ وأعماق ما يجيش بأفئدة الشعراء من مشاعر وأحاسيس وانفعالات وانعكاس كل أولئك على إحساسها مع رؤية الملحن وأسلوبه فيأتي التعبير في كل مرة مختلفًا، وإليك بعض الملاحظات:

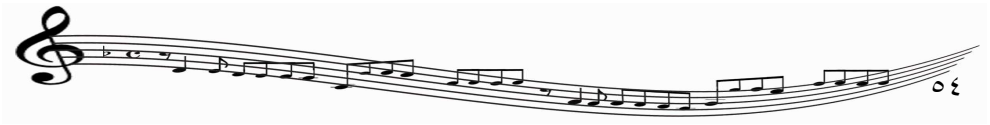
- في قصيدة (يا ساحر العينين) غلب الصوت المهموس Murmured في أدائها.
- وفي قصيدة (من روابينا القمر) شعر سعيد عقل وتلحين الأخوين رحباني غلب الصوت المستعار.
- وفي قصيدة (قد أتاك يعتذر) غنت فيروز بيتًا واحدًا وهو:

قـــد وهبتـــه عمـــري ضـــاع عنـــده العمـــر

وذلك بثلاثة مقامات مختلفة وهي قدرة قلما تتوافر لصوت آخر. وفي قصيدة (أمس انتهينا) من شعر وتلحين الأخوين رحباني:

أمـس انتهينـا فـلا كنـا ولا كـانـا
يـا صـاحـب الوعد خلِّ الوعد نسيانـا
طـاف النعاس على ماضيك وارتحلـت
حـدائـق العمـر بكيًـا فاهـدأ الآن
كـان الـوداع ابتسـامـاتٍ مبللـةً
بـالـدمـع حينًـا وبـالتذكـار أحيانـا
حتـى الهـدايـا وكـانت كـل ثروتنـا
ليل الـوداع نسينـاهـا .. هـدايانا
يـا رحلـة فـي مـدى النسيان موجعـة
مـا كـان أغنـى الهـوى عنهـا وأغنانـا

وهذا البيت الأخير – في رأيي – هو بيت القصيد ففيه الخلاصة والنتيجة النهائية المستفادة من هذه القصة المؤلمة، وقد أدته فيروز باكتئاب Doleful على نحو غاية في



البراعة في قصيدة (بلدتي غابة جميلة) عند غناء: حبها نغمة طويلة.. يشعر المستمع بالمد والإطالة في الياء لتصوير الطول.. وقصيدة (شال) من شعر سعيد عقل تمثل حالة نفسية معروفة طبيًا وهي التعلق بثياب المحبوب، وهي بالطبع لا تحدث إلا حين يبلغ الولع أعلى المدارك لدى المحب، وهو ما صورته فيروز بصوتها في كل لفظة من أبيات هذه القصيدة.

وعن تعبير صوت فيروز العبقري عن أغراض الشعر كافة كتب الأستاذ الكبير كمال النجمي: «إن أغاني فيروز التي أذيعت وما زالت تذاع في ظروف الحداد هي من الأغاني التي تخاطب المستمع في جميع حالاته النفسية؛ لأنها تخاطب الوجدان الإنساني في حزنه وألمه وراحته على السواء.

والحزن عند فيروز والرحبانية ليس نابعًا من نغمة حزينة يتم تركيبها على أي كلام، وإنما هو نابع من بناء الأغنية كلامًا ولحنًا وأداءً وصوتًا... ولا توجد في أغاني فيروز أغنية واحدة ينقلب بها حزن المستمع إلى عويل ويأس، أو ينقلب بها فرحه إلى صخب وخفة عقل.

ولهذا كانت فيروز مغنية الحزن والفرح معًا، ولكن حزنها وفرحها يستويان فيما يبعثانه في أعماق النفس من التعلق بالأمل في الحياة على اختلاف بواعث الحزن والفرح.

والألحان المقتطعة من المسرحيّات والاسكتشات التي لحنها الأخوان الرحبانيان وغنتها فيروز هي ألحان أو أغنيات موضوعية بكل معنى الكلمة، ولكنها ليست زاعقة ولا مترفعة عن المستمع ولا خارجة عن ذوقه الذي كونته عوامل تاريخية لا يمكن إلغاؤها بجرة قلم ولا بجرة قوس على وتر كما يحاول بعض مقلدي الغناء الأوربي في هذه الأيام.

وتختلف أغاني فيروز من الحب إلى الهمس إلى الحزن إلى العمل إلى النضال السياسي والقتالي، ولكنها لا تخرج دائمًا عن المستوى الفني الذي جعل به الرحبانية من فن الغناء فنًا لوجدان الإنسان العربي، وأدخلوا به صوت فيروز إلى قلب كل مستمع عربي».

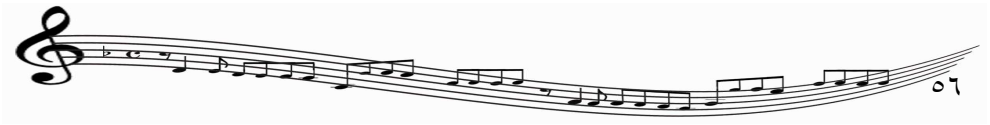
وقصائد فيروز – في مجملها – تعد ظاهرة ثقافية أدبية وموسيقية فريدة تهدف بها إلى تثقيف الجمهور وهو نشيدتها الأولى، وبعد ذلك يأتي الترفيه عن الجماهير بالتسلية في المرتبة الثانية، وهي في الحالتين (التثقيف والترفيه) أسعدت الملايين...

الفرع الثامن
إيقاعات غربية في قصائد عربية

والسؤال الذي يطرحه البعض: هل وجود الإيقاعات الغربية في بعض قصائد فيروز لا يعزز قيمتها في الموسيقى العربية؟!

ذهب البعض إلى أن هذه الإيقاعات الغربية تخرج القصائد من حظيرة الموسيقى العربية كلية.. والراجح عندي أن القصيدة – وقد تكاملت شعرًا ولحنًا وارتفعت إلى مستوى عالٍ وحافظ ملحنها على أصالة الموسيقى ومضى في تجديدها وتلوينها مستعينًا بالأساليب الغربية المتطورة – إثراء للموسيقى الشرقية والغناء العربي، وكذلك قصائد فيروز تتجه تارة إلى الأصالة والتراث، وتارة إلى التجديد في تأثر وأخذ بالموسيقى الغربية..

وهل يزعم أحد أن إيقاع (الرومبا) في قصيدة (جفنه علم الغزل) من غناء وتلحين الموسيقار محمد عبد الوهاب وشعر بشارة الخوري الملقب بالأخطل الصغير يقلل من شأنها في التراث الموسيقي العربي؟ وأيضا لحنه قصيدة (الصبا والجمال ملك يديك) للأخطل الصغير، والجزء الأول منها ينطبق تمامًا على قالب السرنادة العالمية وكذلك إيقاع (التانجو) في قصيدة (يا زهرة في خيالي) غناء وتلحين الموسيقار الكبير فريد الأطرش؟ وهل خرج عاشق الأصالة والتراث الموسيقار الكبير رياض السنباطي عن الموسيقى العربية (وهو ركن من أركانها) حين استخدم البيانو في قصيدة (أراك عصي الدمع) سنة ١٩٦٤ للشاعر العباسي العظيم أبي فراس الحمداني والأورج في قصيدة (أقبل الليل) سنة ١٩٦٩ من شعر أحمد رامي والجيتار في قصيدة (من أجل عينيك) سنة ١٩٧١ من شعر الأمير عبد الله الفيصل؟؟!!



وقد غدت كلها من التراث الأصيل لموسيقانا العربية فلقد عمد فيها السنباطي إلى تطويرها وتجديدها دون الخروج عن إطارها العام وروحها رغم استعانته بأساليب الموسيقى الغربية وآلاتها فكان صائغًا بارعًا مبدعًا حتى ليشعر المستمع أنها جزء يتكامل مع الكل في القصيدة، ولا يشعر بنقلة فجة بين مقدماتها وأبياتها ومقاطعها وفواصلها.

وينطبق هذا كله على قصائد أم كلثوم التي لحنها الموسيقار عبد الوهاب، وهي (هذه ليلتي) سنة ١٩٦٨ للشاعر اللبناني جورج جرداق و (أغدًا ألقاك) سنة ١٩٧١ للشاعر السوداني الهادي آدم و (أصبح عندي الآن بندقية) سنة ١٩٦٩ للشاعر السوري الكبير نزار قباني والتي قام بتوزيعها الموسيقي المجري المتمصر (أندريه رايدر).

وهو ما ينطبق على أغلب قصائد فيروز.

الفصل الثاني
الموشّح

جاء في قاموس المحيط للفيروزابادي أن الوشاح بالضم والكسر كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر وأديم عريض يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها، وقد سميت القصيدة المخمسة والمسبعة والمسجعة بالموشحة تشبيهًا بالمرأة الحسناء الموشحة بقلائد اللؤلؤ وعقود الجوهر بخلاف القصيدة المشبهة بالمرأة الخالية من الحلي ومن هنا يتبين للقارئ إيثار الموشحة على القصيدة لما أن الأولى أخف مُحَمّلًا على الآذان وأقرب تناولًا للمعاني وأكثر تناسبًا (والتناسب قاعدة الجمال) وأحلى مذاقًا وأبلغ تعبيرًا وأوسع تفصيلًا وأبعد عن ملل السامع لتبدل قوافيها على حد الشعر الإفرنجي، فضلًا عن أنها تمتاز عن هذا الأخير بارتباط أجزائها ارتباطًا يضمّها إلى سلك واحد، ويرجعها إلى مقرٍّ معروف.

وحسبك ما ترى لأسماط الموشّح وتغيير قوافيه من اللذة في السمع والسهولة في إيضاح المعاني والتفنّن في جمع شتيت الفوائد، فضلًا عن شرف معانيه وجزالة ألفاظه وتوخّي الصور المجازية والغزل والتشبيب بالمرأة[18].

و (أهل الأندلس لما كثر الشعر في قطرهم وتهذّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنًا سموه بالموشّح ينظمونه أسماطًا أسماطًا وأغصانًا أغصانًا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمّون المتعدد منها بيتًا واحدًا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليًا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم إلى

(18) الموسيقى الشرقية والغناء العربي – تأليف قسطندي رزق – المجلد الثاني – الجزء الرابع، ص ٤٠ وما بعدها.

سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد وتباروا في ذلك إلى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والعامة لسهولة تناوله وقرب طريقه وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني)[١٩].

* * *

قالت السيدة أم كلثوم في حديث صحفي: «يجب على أي ملحّن أن يحفظ الموشّحات القديمة.. صحيح أنها غير ملائمة لروح العصر إلا أنها ضرورة للثّقافة الموسيقية لكل ملحّن.. »

ومن هنا كان التحدّي الأكبر لفيروز حين قدّمت الموشّحات القديمة المدعى بعدم ملاءمتها للعصر.

وقد عهد مكتشفها حليم الرومي إلى المطرب الكبير محمد غازي بتلقينها فنون الموشحات قبل أن يعرّفها بعاصي رحباني.

ومحمد غازي مطرب فلسطيني استقر في لبنان، وهو أستاذ في الموشحات وقد أدى مع فيروز في الخمسينيات بعضًا من أجمل الموشحات الرحبانية مثل (الليل أناشيد والعمر مواعيد) و (الحب القديم) و أوبريت (زرياب) قبل أن تسجله فيروز في مصر مع كارم محمود.

ومن الموشحات القديمة التي غنتها فيروز (بالذي أسكر) من مقام بياتي دارج، و (يا غصن نقا) من مقام سيكاه إيقاع سماعي دارج، وهما من التراث القديم، وقيل إنهما للفنان

(19) كتاب الموسيقي الشرقي – تأليف الموسيقار/ محمد كامل الخلعي، ص ٨٩ وما بعدها.

السوري أبي خليل القبّاني، وكذا موشّح (يا شادي الألحان) لسيد درويش وموشح (يا وحيد الغيد) من مقام السيكاه بإيقاع السماعي الثقيل من التراث القديم وهو مجهول النسب تأليفًا وتلحينًا، وقد غنته مسبوقًا بموال (يا خليلي) من شعر أبي نوّاس وتلحين الرحبانيين.

وقد أدت فيروز بصوتها الفريد هذه الموشحات أداءً قويًا معبّرًا دقيقًا أبرز جمالها ووفّاها حقها الجدير بها عند المستمعين الذين يقدّرون قيمتها الفنية والتاريخية..

وقدمت فرقتها أشهر الموشّحات على الإطلاق (لما بدا يتثنى) من التراث القديم تأليفًا وتلحينًا، وإن ارتأى البعض أنه من شعر الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب وتلحينه، بينما ذهب البعض إلى أنه من موشحات الأندلس.

وبالفعل فإن فيروز هي عاشقة الموشّح المولعة به، ولأن منشأه الأندلس فقد غنّت للأندلس من شعر (لسان الدين بن الخطيب):

جادك الغيث إذا الغيث همّـــا

يا زمان الوصل بالأنـــدلـــس

وأحيت حفلها الشهير في مصر سنة ١٩٧٦ على مسرح حديقة الأندلس، وأشادت بفتح الأندلس في قصيدة (قرأت مجدك) من شعر سعيد عقل وتلحين الأخوين رحباني.ولن ينسى تاريخ الفن دور فيروز في تطوير هذا القالب الموسيقي الغنائي.

ويحكي الموسيقار الكبير الراحل محمد الموجي كيف افتتنت فيروز بلحنه موشح (كامل الأوصاف) حين أسمعها إياه و طلبت منه أن تغنيه إلا أنه اعتذر لوعده عبد الحليم حافظ أن يكون هذا الموشح من نصيبه.

ومن بين المطربات العربيات المعاصرات لفيروز لم تقدم الموشح سوى مطربتين أولاهما وردة الجزائرية وقد غنت موشح (يا عيوني ليه تداري) من كلمات عبد الفتاح مصطفى وألحان محمد الموجي وتوزيع موسيقي لعلي إسماعيل، وثانيتهما فايزة أحمد وقد قدمت موشح (العيون الكواحل) من ألحان محمد سلطان، من وحي موشح (العيون الكواسر) من التراث القديم، ولم يحقق الموشحان المذكوران نجاحًا ملموسًا.

ومن الموشحات البديعة التلحين المتينة الألفاظ والمعاني التي أجادت فيروز تقديمها وبلغت حد الكمال موشح (سيد الهوى قمري) من شعر الأخوين رحباني وتلحين محمد محسن، وموشح (يا من حوى) للأخوين رحباني من الشعر القديم المجهول النسب، وقد سبقته بموال (لو كان قلبي معي) لعنترة بن شداد، للأخوين رحباني أيضًا –تلحينًا – وموشّح (يا زائري في الضحى) من شعرهما وتلحينهما وأيضًا من إبداعهما تأليفًا وتلحينًا (بلغه ياقمر) و (سحرتنا البسمات) من شعر زكي ناصيف وتلحينه، وتتفق جميعها في تدليل المحبوب ومغازلته إلا أن الأخير يبدأ بموال كله عتاب للمحبوب، والمقدمة الموسيقية تتردد نغماتها بين مقاطع اللحن فالصلة وثيقة بين المقدمة واللحن ولا انفصال بينهما، والحقيقة أن هذا الموشح يستحق دراسة نقدية مفصّلة لمقدمته الموسيقية والموال، وما به من آهات.

ومن الموشحات الرحبانية الخالدة التي برعت فيروز في غنائها (بروحي تلك الأرض) للشاعر الصمة القشيري– من العصر الأموي – المتوفى سنة ٧١٤م و (هل تستعاد) للشاعر الأندلسي أبي بكر بن زهر (١١١٣– ١١٩٩) و (ياشقيق الروح) للشاعر المصري المولد والوفاة ابن سناء الملك (١١٥٠– ١٢١٢).

أما عن موشّحات (ألف ليلة وليلة) للأخوين رحباني مثل (يا لائمي في الهوى) و (يا جليس الليل) ورغم أن هذه الأساطير ألهمت المبدعين في الشرق والغرب أعمالًا فنية رائعة منها موسيقى (ألف ليلة وليلة) ليوهان شتراوس، وباليه (شهرزاد) لرمسكي كورساكوف، وأوبرا (أبو حسن) للألماني كارل ماريا فون فيبر، وأوبرا (التمثال) عن ألف ليلة وليلة للفرنسي إرنست رييز، وأوبرا (حلاق بغداد) للألماني بيتر كورنيليوس، وأوبرا (شهرزاد) للألماني برنارد سيكلز، وأوبرا (معروف الإسكافي) للفرنسي هنري رابو، وأوبرا (ألف ليلة وليلة) للمؤلفة الفرنسية آرماند بولينياك، وأوبرا (علاء الدين والمصباح السحري) للسويدي كورت آتربيرج، وأوبرا (جولنارا) للروسية جوليا فايسبرج، وأوبرا (ألف ليلة وليلة) لإيزائي دوبروفين، وأوبرا (شهرزاد) للمؤلف الأسباني البريطاني روبرتو جيرهارد، وأخيرًا باليه (شهرزاد) للمؤلف الجورجي كاخيدزا، والذي عرض بنجاح كبير في سنة ١٩٩٤ في موناكو وألمانيا والولايات المتحدة، ومسرحية (شهرزاد) لتوفيق الحكيم، ومسرحية شعرية (شهريار) لعزيز أباظة، و (أحلام شهرزاد) لطه حسين وتوفيق الحكيم، و (سر شهرزاد) لعلي أحمد باكثير. إلا أنك حين تستمع لفيروز وهي تشدو بصوتها الفريد، تدرك قيمة هذا الغناء العذب وسموه، وحين تصل إلى بيت الشعر قائلة:

أنا شهرزاد القصيدة وصوتي غناء الجراح

أنا كل يوم جديدة أهاجر عند الصباح

وكان شهريار يبدد النساء

يبدد الأشعار والناس والأسماء

رأيت دموع العذارى سمعت بكاء السنين

وكيف تضيع العذارى بقصر الضنى والأنـــين

وكـــان شهـــريـــار يسهـــر كـــل ليلة

مستـــوحشًـــا فصـــار سجـين ألف ليلـــــة

تدرك أن هذا العمل الفني يقف على القمة جنبًا إلى جنب الأعمال الأدبية والموسيقية الكبرى المستوحاة من (ألف ليلة وليلة).

وأخيرًا.. هل من المصادفة أن عاشقة الموشح Terza Rima قد أسمت ابنتها ريما[٢٠]؟؟!!

---

(٨) ريما اسم بطلة «بياع الخواتم» التي قدمتها فيروزللمسرح سنة ١٩٦٤ وفي العام التالي جسدتها في فيلم سينمائي يحمل الاسم نفسه من إخراج: يوسف شاهين، وعن الظاهرة الرحبانية – الفيروزية كتبت الصحافة اللبنانية عام ١٩٦٦ بمناسبة صدور اسطوانة لهم تضم عددا من الموشحات والقصائد:

منذ سيد درويش لم يعرف العالم العربي عودة إلى التراث أقوى وأعمق تأثيرا من ثورة الأخوين رحباني الموسيقية، وكانت فيروز أعجوبة حقيقية مستمرة في لقاء صوتها مع هذه الثورة المستمرة.

لقد صنع الرحبانيان وحدهما ما عجز اللحن العربي طوال ثلاثين سنةعن صنعه وكان خلافا للرأي عند البعض؛ دعوة للأذن العربية الحديثة للدخول في بهو اللحن العربي المنوع على مختلف وجوهه، من أصوب باب وأحدثه وأوسعه، ولم يتوقف عملهما عند حد تخدير الأذن بالبنج الموسيقي الخارجي السطحي، بل إنهما قد اخترقا قشرة الطرب والتطريب البرانية لينفذا ببراعة وإبداع إلى جميع الحواس، إلى دخيلاء النفس، إلى العقل كله، وهنا أيضا يلتقي صوت فيروز بخطهما الموسيقي والشعري أفضل التقاء.

منذ انهيار مجده لم يعرف الموشح من يستغل ثروته الموسيقية كالأخوين رحباني، ولقد كان الموشح أول نوع موسيقي عربي يقدم اللحن على الكلمة بصورة قاطعة، فيخضع الشعر لمقتضيات اللحن، وهنا من الواجب القول: «إن للأخوين رحباني فضلا على الموشح الحديث في المحاولة التي يقومان بها انسجاما مع روحهما العام بإقامة توازن بين الشعر والموسيقى في الموشح، لقد استعادت الكلمة التوشيحية معهما مكانة مرموقة مع الموشحات تضم هذه الأسطوانة عددا من القصائد، ومن التكرار القول: إن القصائد الرحبانية الغنائية من حيث اللحن هي أرقى ما يبلغه التلحين العربي، وتشبع أعمق وأصعب ما يتطلبه الغناء الشعري

الفصل الثالث

الموال

يمكن تعريف الموال بأنه: أبيات من الشعر المقفّى الموزون، ويسمى بعدد أبياته؛ فقد يكون خماسيًا أو سباعيا أو تساعيًا، فاذا كان خماسيا، يكون الشطر من قافية واحدة مع اختلاف المعنى. وإذا كان سباعيا اتحدت القافية في الأشطر الثلاثة الأولى، ثم تتحد القافية في الأشطر الثلاثة التالية، ثم تعود قافية الشطر السابع لتشابه القافية الأولى لكسر الرتابة والملل. وعلى الرغم من وجود الموال في أكثر من شكل في العراق ولبنان ومصر، إلا أنها كلها تتفق في وزن البحر البسيط في الشعر وهو (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) هكذا تحدث الدكتور صلاح الراوي أستاذ الأدب الشعبي بأكاديمية الفنون في مصر.

والموّال أحد أنواع الشّعر العربي الدّارج، بل فرع من فروع النهر الممتد على طول الساحة الأدبية العربية، وهو في الأصل أحد إبداعات الأدب الذي يربط بين المفردة العربية الفصيحة والمحلية، ويتميز بالإيجاز البليغ إلى جانب الجناس التام.

وقيل إنه فن غنائي شعبي مرتجل، وقيل إنه فن السهل الممتنع، حيث يتطلب نظمه مقدرة أدبية ومهارة في توظيف المفردة العربية وتطويعها بما يخدم الرسالة المرجوّة منه، فهو من الفنون التي تحتمل الإعراب واللحن ولا يلزم في تأليفه مراعاة قوانين اللغة العربية بل تدخله الألفاظ الدارجة، ومنذ قرن ونصف بات الموّال مكتوبًا في الغالب في اللهجة الدارجة لبلد المنشأ.

نشأة الموال:

تعددت الآراء عن نشأة الموال فيرى بعض العلماء والدارسين المحدثين أن نشأة الموال ترجع إلي انقسام الشعر إلى فصيح وملحون.

ويري فريق آخر أنه ظهر بين طبقة العمال والعبيد الكادحين في مدينة واسط التي أنشاها الحجاج بن يوسف الثقفي، فكانوا يترنّمون به أثناء العمل. وكلمة مواليا وهي كلمة فارسية الأصل بمعني سيدى.

وهناك آراء أخرى. ولكن الأرجح قول السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر (توفي٩١٠هـ) إن الموال في نشأته يعود إلى العهد العباسي حيث أنشدته لأول مرة إحدى جواري جعفر بن يحيى البرمكي(توفي ١٨٧هـ) بعد ما رأت بطش هارون بن محمد المهدي العباسي الملقب بـ (هارون الرشيد) (١٤٨-١٩٣هـ) في نكبة البرامكة والتمثيل بجثته وتوزيع أشلائها على أماكن متفرقة من بغداد ثم جمعها فيما بعد وإحراقها، فأنشدت .

يا دار أين ملوك الأرض أين الفـــرس يـــا مواليا
أين الذين حموهـــا بالقنا والـــترس يـــا مواليا
قالت تراهم رمم تحت الأراضي الدرس يـــا مواليا
سكون بعد الفصاحة ألسنتهم خـــرس يـــا مواليا
وغراب البين أتـــى ورفـــرف.. حـــواليا

لذا فقد قيل إن كلمة (موال) أصلها (مولاي) وهي تبكي مولاها، ويؤيده العلامة الشيخ محمد صادق محمد الكرباسي في مصنّفه(الموال) وهو يستعرض آراء ونظريات حديثة وقديمة لأدباء سابقين ومعاصرين، إلي نهاية القرن الثاني الهجري من نتاج المدرسة الشعرية العراقية، حيث نشأ في بغداد للرثاء ثم استخدم في واسط للتسلية، ثم شاع في البلدان العربية.

ولكن يظل الموال العراقي واللبناني والمصري الأكثر بروزًا وكما هي طبيعة مصر التي تضفي طابعها الخاص على كل ما يأتيها من خارج حدودها، كان للموال المصرى حنين خاص بدأه مبدعوه بكلمة يا ليل يا عين التي ارتبطت بالأسى والشجن ومواجع البشر.

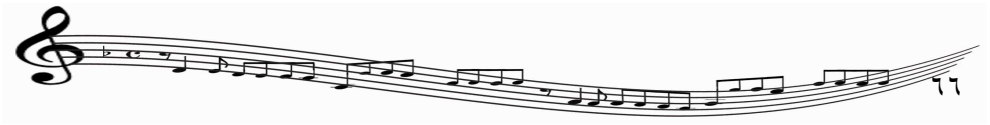
مناجاة الليل والعين:

(درجت الأذن الشرقية، على سماع الموال، مسبوقا بمناجاة الليل، ومناجاة العين، وتنغيم هذه المناجاة تنغيمًا جذابًا، وتنويعها تنويعا يتنافس في ميدانه المغنون، ويتميز بعضهم عن بعض بإطالة النفس، وتنوع النغم، والارتفاع بالصوت إلى آخر مداه، والنزول به إلى ما يسمونه في عرف الغناء بالقرار، وهو ما اصطلح الغربيون على تسميته(باسو) والوصول إلى كل ذلك في يسر، يعقبه الدخول في الموال بخفة تسلب لب المستمعين، وكأنه الطيّار الماهر الذي يهبط إلى أرض المطار هبوطًا سهلًا آمنًا، هيّنًا ليّنًا، يسرّ الهابطين.

- **يقول السفير الشاعر الغنائي أحمد عبد المجيد:**

«قد تكون مناجاة الليل والعين تمهيدًا لغناء طقطوقة (أهزوجة)، كما يمكن أن تكون تمهيدًا للقالب الغنائي (الدور) وقد استبدلت بعض الأقطار العربية، كلمة (يابا) أو (أوف) أو (يابوي) أو (أوف يا باي) بمناجاة الليل والعين.»

إن كلمة ليل، وكلمة عين ، إذا أضفتَ إليهما، حرفَ النداء(يا) حصلت على جملة موسيقية، ليس أخف على الأذن ولا أصلح منها في باب الإطالة أو التقصير، والسرعة أو البطء، والارتفاع أو الانخفاض، حسبما يشاء المغني الذي يستطيع أن يمضي الليل إلا قليلًا، وهو يردد هذين اللفظين وحدهما .



ولقد خلت (ليل) -كما خلت كلمة (عين)- من كل الحروف الصوتية، التي لا تنسجم مع المناجاة والتغنّي والطرب، فإنك لا تجد فيها الضاد أو الطاء أو الظاء أو الشين أو القاف أو الحاء.

وإن منشدي الموال في سوامرهم، والمطربين منذ أن استقر الطرب على عرش التخت، مدينون للهاتف الأول بهاتين الكلمتين اللتين يسرتا على المطربين استهلال أغانيهم وأدوارهم ومواويلهم بهذا الجمال الأخّاذ، في إيجاز معجز، لا يتجاوز كلمتين اثنتين، بكل ما تحويانه من سحرٍ مبين.

ويبدو أنه ليس في لغتنا البليغة الرقيقة الجميلة (التي وسعت كتاب الله وما به من إعجاز) بديل لهاتين الكلمتين في موضعهما في الغناء العربي، ومن عجب أن ذلك الهاتف الذي اكتشفهما، رغم عظم اكتشافه، مجهول الاسم واللقب والمكان.

والليل الذي هو أنيس وسمير ابن البلد الأصيل، والذي هو مفرّج كرب المكلوم والموجوع، قد ناجاه المحبّون والحائرون والكادحون والبائسون، بقلوب مستسلمة مؤمنة صابرة.

- **وقديمًا استمعنا إلي صالح عبد الحي، وهو ينقل إلي أذن الليل شكوى ساهريه:**

فيك ناس يا ليل بتشكي لك مواجعهم
بالله يا ليل ما تبقاش تواجعهم
أجريت يا ليل على الخدين مدامعهم
باتوا سهارى بطول الليل نواحين
من خوف يا ليل ليطول المدى معهم

وكان هذا الموال من نظم المرحوم مصطفي نجيب، والد المرحومين سليمان نجيب وحسنى نجيب.

والـ(عين) التي هي وسيلة الرؤية، ومرآة القلوب، ونور البصر والبصيرة، والحاسة التي تساعد على الاستمتاع بالحواس الأربع الأخرى، هي التي ليس في الوجود سواها، ما يستحق أن يعشق أو يحب.

والعين هي مصدر متاعب العُشّاق، مهما بدا من خلاف بينها وبين القلب، على من منهما كان البادي في إلقاء صاحبهما في شباك الهوي[1]

ويقول الدكتور صلاح الراوي: «ليس هناك تفسيرمحدد لارتباط كلمة (يا ليل يا عين) بالموال في مصر، إلا أن الخبراء يؤكّدون أنها ارتبطت به لتعبيرها وتوافقها مع حالة الشجن التي يمنحها لمستمعيه؛ فالليل يشير في عرف الجماعة الشعبية إلى الظلمة والوحشة وكثرة الهموم، والعين لا تبصر في الظلام. ولعل هذا ما يفسر ارتباط الموال في لبنان على سبيل المثال بكلمة (أوف) وهي تعني الألم هي الأخرى، والحقيقة أن هناك الكثير من المعلومات الخاطئة التي ارتبطت بالموال لدى الجمهور العربي وهو سوء فهم ناتج عن التعالي على الجماعة الشعبية التي غالبا ما توصف من قبل المثقفين بالسذاجة والسطحية في العرض، ولهذا يتعمّد المثقّفون وصف الموّال بأنه فن ارتجالي، وهذا وصف خاطئ؛ لأنه لا يوجد فنٌّ مكتمل العناصر يأتي ارتجاليًا، ففن الموّال يتطلّب إعدادًا وثقافة ومفردات ومعرفة عميقة باللغة للحفاظ على القالب الذي يتّصف به، مع مراعاة وحدة القوافي في الأشطر الأولى واختلافها في الأشطر

(١) الأستاذ/ عبد الحميد توفيق زكى (التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقي المصرية) ص ١١٢ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – طبعة ١٩٩٥

التالية، ثم الالتزام بختام الموال بالعودة إلى القافية الأولى، كما أن شعر الموال هو فن السهل الممتنع، حيث يتطلب النظم مقدرة أدبية ومهارة في توظيف المفردة العربية وتطويعها بما يخدم الجناس والتورية وإيصال الرسالة من الموال).

وكما ارتبط الموال بالشجن والكلمات الحزينة التي تعبّر عن خلاصة تجربة، ارتبط بالناي تلك الآلة الحزينة هي الأخرى التي تزيد من شجن الموال وعذوبته، وهوما يُعبّر عنه الدكتور صلاح الراوي بقوله (ارتباط الموّال بحالة الشجن مرجعه أنه كان ولا زال وسيلة الجماعة الشعبية في التعبير عن آلامها، فكان بالنسبة لها وسيلة مقاومة لما يعتريها، أما ارتباطه بالناي الذي يحمل الأنين أكثر من السعادة، فمردّه صوفي حيث يحمل الناي الحنينَ بالعودة إلى الأرض التي خرج من غابها، أي: العودة للخالق).

مواضيع الموال

تأثّر نظم الموّال ولحنه وغرضه وطريقة إلقائه وغنائه بتراث كل بلد من البلدان العربية وما اشتهر به ذلك البلد، فقد نشأ في بغداد للرّثاء ثم في واسط للتسلية، ثم خرج من إطار الرثاء إلى استخدامات أخرى كالغزل والمدح، وقلّ في الهجاء، وطوّره المصريون ليعبر عن فلسفة الحياة وموروث ما فيها من مواعظ وتجارب مريرة، وفي لبنان كان مجاله أرحب وصياغته أنقى وأصفى؛ لأن الشعراء أنفسهم برعوا في تأليف القصيدة الزجليّة والعتابا والميجانا وشكّلوا لها فِرَقًا تهتم بها من كل النواحى إلى أن ظهرت في أوسط القرن الماضى حوالي عشرين جريدة ومجلّة تهتم بنشر هذا التراث وتقرر تدريس نماذج منه في الصفوف الثانوية والجامعيّة.

لحن الموال

الموال من حيث إنه غناء فردي حرّ لا يتقيّد بأزمنة أو إيقاعات، وإن بدأ المطرب غناءه بمقام موسيقي فإنه قد يتفنن في الانتقال إلى مقام آخر بطريقة تمكّنه من العودة إلى المقام الذي بدأ فيه، ولأن الأصل في الموّال هو الارتجال في النغمة فإن الموّال قد يغنّى من مقامات مختلفة .

تطور الموال:

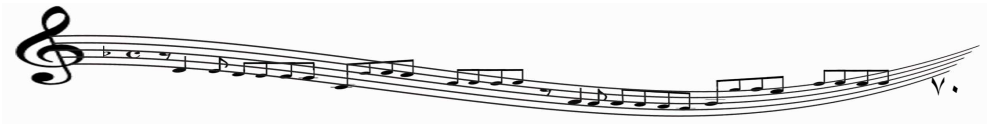
جرت العادة منذ القرن التاسع عشر على بدء الوصلات الغنائية بغناء الموّال لتركيز المقام الذي تغنى منه الوصلة وبرع في ذلك صالح عبد الحي، وفي أوائل القرن العشرين طرأ على فنّ الموّال بعض التّطور فظهرت أشكال جديدة منه مثل :

الموّال الموقّع (المصاحب بإيقاع)، الموّال الملحّن (المصاحب بلحن).

أدخل كل من محمد عبد الوهاب والقصبجي والشّيخ زكريا التلحين على قالب الموّال فقيّدوه بلحن ثابت يؤدّى بالطريقة ذاتها كلّ مرّة، وهكذا أقبل على غناء الموّال المطربون الذين لا يتمتّعون بملكة الابتكار الفوري لأداء المواويل.

مواويل الأغاني

وهي أجزاء من ألحان الأغاني يتم تلحينها بطريقة الغناء الحر، وقد عمد الملحنون في أحيان كثيرة إلى إدخالها في نسيج الأغاني.



الموّال الدرامي

وهو موّال استخدمه الملحّنون في دور جديد للموّال في السّينما للتعبير عن المواقف الدّراميّة والحالات النفسية.

***

وفيروز منذ حداثة سنها شديدة الولع بالموال وأفضل الغناء وأقربه إلى قلبها وسمعها ما تغنت به أسمهان من مواويل وحين تقدّمت فيروز للعمل بالإذاعة اللبنانية ولم يكن عمرها يتجاوز أربع عشرة سنة غنت لرئيس القسم الموسيقى حليم الرومى موال (يا ديرتي مالك علينا لوم) لأسمهان من تلحين فريد الأطرش، وقد قدمت فيروز عددًا من المواويل التي خلدها تاريخ الغناء العربي مثل (يا خليلي) لأبي نواس و (حبي إلك موال) و (بتتلج الدني) و (لو كان قلبي معي) والأخير لعنترة بن شداد و (بعدو الحبايب) و (أنت وأنا) والأخير من شعر ميشال طراد وألحان الأخوين الرحبانيين و (يا مركب الريح) من تأليفهما وتلحينهما و (يا أخت زينب) و (واصل علينا السفر)وموال(دمشق)شعر نزار قباني و (إذا كان ذنبي) من شعر وتلحين الرحبانيين، الذي قدمته فيروز كافتتاحية للعديد من الموشحات و (رفيق السهر يا عود) الذي لمع وتألّق كافتتاحية لموشّح (هل تستعاد)، كما قدمت الموال كافتتاحية تسبق غناء موشح (سحرتنا البسمات) من شعر زكي ناصيف وتلحينه وقدمت الموال كجزء من نسيج أغنيتي (يا دارة دوري فينا) و (ورقوا الأصفر) والأولى من كلمات الأخوين رحباني، والثانية من كلمات جوزيف حرب، والاثنتان من ألحان فليمون وهبى، وبهما تغنٍ بالعين والليل، وكذا الموال في أغنية (فايق يا هوى) من كلمات الأخوين رحباني وتلحين فليمون

وهبى أيضًا، والموال الرائع الذي استهل به زياد رحباني طقطوقة (عاهدير البوسطة)[٢١] من ألبوم (وحدن) للسيدة فيروز سنة ١٩٧٩.

وموال (دقيت) وموال (يا قمر ما شغراك) الذي غنته فيروز كافتتاحية لدبكة (تراب عنتورة) وموال (خدني ازرعني بأرض لبنان) وقد انتهج الرحبانيان في تلحين هذه المواويل الأسلوب الكلاسيكي لهذا القالب والذى سار عليه عباقرة الموسيقى العربية في القاهرة في النصف الأول من القرن العشرين، أما موال (كفى يا قلب) فقد أدته فيروز بمصاحبة الكمان والبيانو، وهو من الرحبانيين تجديد تستسيغه الأذن العربية وتطرب له وترضاه في غير نفور.

وقد جاء غناؤها البارع المتمكن باقتدار لا يتكرر لهذه المواويل كاشفًا زيف الخزعبلات التي ذهب إليها البعض ممن زعموا أن قماشة صوتها الملائكي تجعلها أضعف وأقل قدرًا ومقدرة في الأداء الطربي من أصوات أخرى كأم كلثوم وأسمهان وفتحية أحمد وسعاد محمد... إلخ[١]

---

[21] وكان زياد قد كتب طقطوقة (البوسطة) كجزء من مسرحية (بالنسبة لبكرا.. شو؟) من تأليفه وتلحينه سنة ١٩٧٨ وغناها آنذاك جوزيف صقر، ولقد جذبت اهتمام عاصي رحباني، وفي السنة نفسها طلبها من زياد لتغنيها فيروز. (طلال وهبة – البنية الزمنية في أغاني زياد رحباني: البوسطة نموذجًا). مقالة منشورة بمجلة الآداب – بيروت– نوفمبر ٢٠٠٩.

[١] يقول المفكر العراقي الكبير الدكتور سيار الجميل في كتابه (نسوة ورجال : ذكريات شاهد الرؤية) برغم كل مزايا صوت فيروز الباهرة، فلا يمكننا اعتبارها مطربة عربية بأي حال من الأحوال فهي لا تعرف الطرب أبدًا إنها أسطورة في الغناء، وبين الغناء والطرب مسافة شاسعة من المعاني المختلفة إن فيروز مغنية من الدرجة الأولى تتمتع بقدرات فنية أوبرالية عالية المدى في حنجرتها المتميزة ومقارنة بسيطة بينها وبين كل من الفنانتين الكبيرتين أم كلثوم وأسمهان أستطيع القول إن أم كلثوم نقيض فيروز فهي مطربة من الدرجة الأولي في حين جمعت الفنانة أسمهان النقيضين معا فكانت مطربة شرقية أصيلة وذات صوت غنائي أوبرالي صادح ! انتهي كلام الدكتور سيار الجميل، ولعل في كتابنا هذا الرد القوي المفصل تفنيدًا لما ارتآه..

فلا ينال من شأن فيروز في الأداء الطربي والغناء على الطريقة العربية استجابة صوتها للسلم الصولفائي ونجاحها الباهر في الغناء على الطريقة الأوربية في إجادة مطلقة، بل هذا مما يعزز ندرة خصائص صوتها وتنوع قدراته على غناء مختلف الألوان.

وكأنما كانت الباحثة الموسيقية اللبنانية سلمى فضل الله الأسمر تتحدث في كتابها (الغناء الكلاسيكي العربي) عن صوت فيروز حين قالت: «في الغناء الكلاسيكي العربي يرتكز رنين الصوت على الإصدار المشترك بين مطنات الحنجرة والرأس والصدر على السواء، حتى يأتي الغناء قويًّا حارًّا، لاسيما والتنفس يرتكز على جوانب أضلاع قفص الصدر والحجاب الحاجز، وهذا الغناء هو الأفضل إذ ينطلق الصوت من مزمار الحنجرة وينتشر في جميع المطنات، خصوصًا في الجزء الواقع بين الفك الأسفل والجزء الأعلى للصدر..

أما التطريزات والزخرفات الصوتية فتحصل بتقلّص أعضاء الحنجرة وقد لوحظت أهمية الجهاز العصبي في إصدار الصوت من الحنجرة. وفي الغناء العربي يكون للصوت حجم رحب، ويجب تمرين تجاويف الفم مع الحروف اللينة لتكبيرها، إلى جانب ملء الصدر بالتنفّس الكامل لتقوية إصدار النغمات.

هذه الكلمات تنطبق على صوت فيروز، ومعنى ذلك أن فيروز غنت بأسلوب يجمع بين الأصول الكلاسيكية للغناء العربي والغناء الأوربي مع كونها مطربة عربية خالصة العروبة، يمتلئ غناؤها بأرباع الأصوات المفعمة بالطرب، وتحرص في غنائها على التطبيق الصارم للعروض الشعرية والعروض الموسيقية العربية معًا، وإعطاء الألفاظ العربية حقها كاملًا..

وكان الموسيقار حليم الرومي قد قال لعاصي رحباني بعد أن عرّفه بفيروز: «إن المسألة لا تكمن في أن صوت فيروز من معدن مليح، وإنما بإمكان هذا الصوت أداء اللون الشرقي والغربي على السواء.»

وكم كان صادقًا الناقد الموسيقي اللبناني الكبير المرحوم نزار مروة حين قال: «صوت فيروز حصيلة تزاوج عنصرين؛ التدرب على أداء الخصائص الغنائية العربية (الشرقية) على نحو سليم، والتدرب علي الأداء بالأساليب المتطورة. إن أداء فيروز للمقامات العربيّة الأصيلة وهب تأثّرها بالأساليب المتطورة قيمة حقيقية متجددة ؛ لأن التطور لم يأت بديلًا لشخصية الأداء العربي، وإنما أتى إضافة خلّاقة.»

وعن تدريب صوت فيروز على تكنيك كل من الغناء العربي والأوروبي يقول الأستاذ منصور رحباني في مقابلة أجرتها معه الأستاذة/ سلمى قصّاب حسن، نشرت في العدد الأول من مجلة (الحياة الموسيقية) السورية:

«بدأت فيروز رحلتها معنا وفي جعبتها دراسة فوكاليزية (صوتية) جيدة ومعرفة بأصول التنفّس حصلت عليهما من الكونسيرفاتوار حين كانت طالبة فيه، واستمرت معنا في هذه التمارين.. كما أننا أخضعناها للتدريب على غناء شديد التنوّع، لا توجد أغنية غربية من عاطفية إلى سريعة إلى جاز أو أغنية ذات نغمات أوبرالية حادة إلا تمرّنت عليها، لقد استغرقها هذا مجهودًا وتدريبًا قاسيًا، لكنه أوصلها إلى تفوّقها. أما بالنسبة للغناء العربي فهي تغني غناءً عربيًا ممتازًا، وصوتها فيه (عرب)، ويقفل على الأصول ولقد ساعدها كل ما ذكرت على تحقيق الإطلاقة الصوتية التي أردناها لها، إطلاقة شرقية مميزة وناجحة.»

- **ومن خصائص صوت فيروز:**

١- نقاء الصوت.

٢- اتساع المساحة الصوتية.

٣- الطبيعية في الأداء .

٤- القدرة على أداء أدق التفاصيل دون تكلّف.

٥- تطويع النبرات الصوتية للتعبير اللغوي.

٦- المزج بين الصوت الطبيعي والصوت المستعار في تجانس تام.

الفصل الرابع
الدور

كما حملت السيدة فيروز على عاتقها إنقاذَ القصيدة والموشّح كقالبين من قوالب الغناء العربي من الاندثار، عملت على بعث الدور وإحيائه.

(الدور هو ملك الفاصل الغنائي التقليدي، والدور كمصطلح.. والجمع أدوار.. معناه عود الشيء حيث كان، أو إلى ما كان عليه.. وهذا يُطابق إلى حد بعيد، ما هو مقصود من كلمة دور كمصطلح موسيقي، إذ إن الدور في الغناء الموسيقي، يلتزم فيه الملحّن بضرورة العودة إلى اللحن الأساسي بعد جولة غنائية يتم بعدها الاستقرار على المقام الرئيسي أو أحد فروعه.

والدور نوع من الزجل ينظم متحررًا من فصاحة اللغة والأوزان العروضية الشائعة، ينظمه المؤلّف في معانٍ تتناول غالبًا الغزل والتشبيب، ويسمى الجزء الأول منه بالمطلع، وهو ما كان يسمى في الطقطوقة بالمذهب، وكان الدور أشبه بالطقطوقة في بادئ الأمر، ومن أجل هذا كان الكورس يردد المذهب، فسميت المجموعة المذهبجية، ولما تطور الدور على يد محمد عثمان وأصبح للمجموعة الغنائية عمل رئيسي، وهو غناء المطلع الذي لا يكرر، بالإضافة إلى أجزاء أخرى من الغناء للمطرب، أطلق على المجموعة الغنائية لفظ (السنيدة).

كان الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير بالمسلوب، أول وأهم ملحّني الأدوار بالمدرسة القديمة، وكذلك في مدارس العهد الذهبي للدور، وساعده على ذلك أنه عاش خمسة وثلاثين عامًا بعد المائة، فوصل بين المدرسة القديمة التي كان عميدًا لها، وبين مدارس العصر الذهبي للدور، ولقد صاغ للموسيقى المصرية ما يقرب من المائة دور، وقد وصل المسلوب بالدور إلى

مرحلة الإبداع والتجديد، وظلّت مدرسته قائمة من بعده تشهد له بالنبوغ والتفوّق حتى في شيخوخته المتأخّرة، والمعروف أنه توفي عام ١٩٢٨.

خطا الدور بعد ذلك خطوة كبيرة، جعلت المطرب يتصرّف في اللحن، ويرتجل أثناء الغناء بقدر مهارته، حيث استخدم محمد عثمان أسلوبًا جديدًا، هو ما يُسمى بالهنك والرنك، كاصطلاح فنّي يدل على الدور في أسلوب غنائي خاص يبتدعه المغني خلال التغنّي بالغصن الرئيسي، وما يتبع ذلك من تبادل الآهات بين المغني والمرددين، فيباح للمغني وحده التصرّف والخروج إلى المقامات القريبة والبعيدة، ثم العودة إلى المقام الرئيسي من خلال ابتكارات وابتداعات وارتجالات يُظهر بها مقدرته في الأداء، وإلمامه بقواعد غناء المقامات واختيار ما يناسبها من الانتقالات، وكذلك جعل المغني ينطلق بلياليه وآهاته، فيستعرض صوته، ثم يعود ليختم الدور من المقام الذي بدأ به الغناء.

في نهاية القرن التاسع عشر، تقاعد تقريبًا الشيخ المسلوب، وتوفي محمد عثمان وعبده الحامولي أشهر ملحني الدور في عصره الذهبي، وهنا ظهر اثنان من عمالقة التلحين هما داود حسني تلميذ محمد عثمان وزميله إبراهيم القباني، وسارا في طريقهما واستكملا رسالة تطوير الدور وفن الغناء تلحينًا وأداءً، وساعد على هذا التطوير العوامل الآتية:

تطورت الآلات في هذه المرحلة، فاستعملت آلة (الكمان) بدلًا من (الرباب) في التخت، وكبر حجم آلة (القانون) واتسعت منطقته الصوتية، كما زاد عدد أفراد التخت، ثم ظهر الحاكي (الفونوغراف) وكان ذلك حوالي عام ١٩٠٦، وكثر عدد المطربين والملحّنين مثل: محمد سالم العجوز – يوسف المنيلاوي – محمد الشنتوري – عبد الحي حلمي.. وغيرهم.

وكان لإبراهيم القباني أسلوب خاص في تلحين الدور، واستعمل مقامات وأوزان لم يستعملها أحد من قبل.

استخدم الدور في التعبير عن الروح القومية، وإظهار معالم الشخصية المصرية، حيث نظم الأدباء والشعراء أدوارًا عبروا بها عن بعض خفايا العصر الاجتماعي، بالإضافة إلى المعاني المطروقة والغزل الرقيق)[٢٢].

(الدور ذلك الفن المصري الخالص الذي أخذه العالم العربي كله عن مبدعيه المصريين العظام وعلى رأسهم المسلوب ومحمد عثمان وعبده الحامولي وداود حسني وصولًا إلى فنان الحصون العشرة (إذا استعرنا من التاريخ العربي تسمية حصون معبد ألا وهو سيد درويش).

والدور ذروة الإبداع الموسيقي التقليدي الغنائي، وأصعب أنواعه وأطولها وأهمها. وهو في هذا يشبه وضع السيمفونية في الموسيقى الغربية الفنية.

والدور هو قمة السهرة الموسيقية المسماة (الوصلة) أي التي يتصل بها العزف والغناء غالبًا في مقام واحد، وتتدرج المقطوعات ما بين مرتجل ومحفوظ من القصر إلى الطول، حيث يأتي الدور في ذروة الوصلة ويعتبر قمتها وأخطر وأهم أقسامها للمغني والتخت بل وللمستمعين أيضًا)[٢٣].

ويقول الأستاذ الكبير كمال النجمي في مؤلفه (تراث الغناء العربي بين الموصلي وزرياب.. وأم كلثوم وعبد الوهاب): «كان فن الدور يوشك أن يطوي أوراقه ويودع الدنيا، عندما بدأ زكريا يلحن الأدوار لأم كلثوم سنة ١٩٣١ ولولا تشبث أم كلثوم بغناء الأدوار

---

(22) الأستاذ/ عبد الحميد توفيق زكي – التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – طبعة ١٩٩٥، ص ١٢٥ وما بعدها.

(23) د/ سمحة الخولي (من حياتي مع الموسيقى) – دار الشروق – طبعة ٢٠٠٢، ص ٦٥ وما بعدها.

حتى ذلك الحين، لما أتيح لزكريا أن يساهم في هذا الفن الذي لم يعد المطربون أيامئذ يطلبونه من الملحنين، ولم يكن باقيًا في الساحة حينذاك من مطربي الدور سوى صالح عبد الحي، وكانت بضاعته كلها أدوارًا قديمة لمحمد عثمان وعبده الحامولي وغيرهما من مطربي وملحني القرن التاسع عشر..»

ولم يمتد الزمن بزكريا أحمد في تلحين الأدوار سوى ثماني سنوات فقط، وكان آخر أدواره لأم كلثوم سنة ١٩٣٩ وسجّلته على أسطوانات أوديون في تلك السنة... بعدها لم يقترب زكريا أحمد من تلحين الأدوار؛ لأن مرحلتها التاريخية كانت قد انقضت، وإن كان أثرها في الغناء العربي لا انقضاء له على الدوام..

وفي أواخر سنة ١٩٣٨ كتب الزجّال يحيى محمد زجلًا مطلعه (ماكانش ظني في الغرام) ونشره في إحدى المجلات، وقرأ زكريا أحمد هذا الزجل فأعجبه وعرضه على أم كلثوم وقال لها إنه يصلح دورًا غنائيًا طيبًا.. وهكذا شرع زكريا في تلحينه ليكون آخر دور تغنيه أم كلثوم سنة ١٩٣٩، وقد توقفت بعد هذا الدور عن غناء الأدوار، بعدما تشبثت طويلًا بغنائها وكأنها تتشبث بتذكار من الماضي الجميل.

وإذا أحصينا عدد المغنيات في الجيل الذي سبق جيل أم كلثوم، وجدناهن أكثر عددًا من المغنين، ولكن الأثر الذي تركه المغنون في تاريخ الغناء المصري والعربي من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواخر عشرينيات القرن العشرين يفوق بكثير الأثر الذي تركته المغنيات..

فماذا سجلت مطربات عصر محمد عثمان وعصر سيد درويش مما لحناه من الأدوار والموشحات والقصائد؟ لقد لحن محمد عثمان أدوارًا كثيرة، منها دور (بستان جمالك من حسنه) – مقام راست – سجله المنيلاوي وعبد الحي حلمي وصالح عبد الحي، ولم تسجله

أية مطربة! ودور (حظ الحياة يبقى لروحي) وهو من أجمل الأدوار.. سجله عبد الحي حلمي والمنيلاوي، وغنّاه صالح عبد الحي بإبداع وسجّله للإذاعة، ولم تسجله أيّة مطربة في ذلك العصر!

دور (عشنا وشفنا سنين) – مقام راست كردان – سجله محمد السبع وأحمد فريد وسليمان أبو داود، وغنّاه صالح عبد الحي للإذاعة، ولم تسجّله مطربات ذلك العهد مع أنه من أشهر أدوار محمد عثمان..

دور (عهد الأخوة نحفظه) سجله عبد الحي حلمي، ولم تسجله أية مطربة، وغناه بعد ذلك صالح عبد الحي في الإذاعة..

دور (في البعد ياما كنت أنوح) – مقام سيكاه – سجله المنيلاوي ومحمد سليم وغناه بعد ذلك صالح عبد الحي للإذاعة، ولم يسجل بصوت أية مطربة..

دور (لسان الدمع أفصح من بياني) – مقام عراق – سجله المنيلاوي وعبد الحي وسليمان أبو داود وليس له تسجيل بصوت مطربة!

وإذا كانت مطربات ذلك العهد قد نأين عن الأدوار، فقد كن أكثر نأيًا عن القصيدة، وهن نسوة عاميات، جاهلات بالقراءة والكتابة، وكان موقفهن من الموشح المكتوب باللغة الفصيحة قريبًا من الموقف الذي اتخذنه من القصيدة، وقد كن معذورات في ذلك، ولم يكن لهن طاقة إلا بأغاني الخلاعة والدلاعة، ولم يكن مطلوبًا منهن إلا هذه الأغاني.

ولم تكن أدوار سيد درويش أفضل حظًا عند المطربات، فإنهن لم يسجلن منها شيئًا، على الرغم من أن المجتمع كان قد تقدم، وتحررت النساء من إسار الحريم العثمانلي الذي كان يقيدهن قبل ثورة ١٩١٩.

وهناك أدوار مشهورة لسيد درويش مثل: (ضيعت مستقبل حياتي) ودور (أنا هويته وانتهيت) ودور (أنا عشقت) غناها سيد درويش بصوته ولم تسجلها أية مطربة..

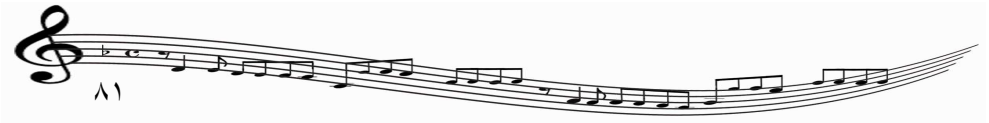
تلك هي قصة مطربات الجيل السابق، أو الأسبق – إذا أردنا الدقة – مع الدور والقصيدة والموشح ... لقد وجدن أن هذا الفن بحر لا ساحل له، فخشين أن يغرقن فيه، فوقفن على ساحله، مكتفيات بالمشي فوق رماله...)

ويضيف أستاذنا النجمي: «ومن أسف أن فن الدور قد توقّف منذ غنت أم كلثوم وعبد الوهاب آخر أدوارهما في الثلاثينيات، فلم يلحّن أحد من الملحنين الجدد ولو دورًا واحدًا، ولهم العذر في ذلك؛ فإن عصر الدور كان عصر الأصوات العظيمة التي بدأت بالمسلوب والحامولي، وانتهت بعبد الوهاب وأم كلثوم وفتحية أحمد...»

***

فما للفيروزة العظيمة وقد أبحرت في هذه الفنون- القصيدة والموشح والدور- وتوغّلت وتعمّقت فيها وأبدعت وساهمت في إحيائها لتشارك – جنبًا إلى جنب كوكب الشرق أم كلثوم – في عملية إعادة بناء الغناء العربي على أكمل وجه..

وأتحدث عن دور (رجعت ليالي زمان) من شعر الأخوين رحباني وتلحينهما، وغناء فيروز التي التزمت في أدائه بالقواعد الأصيلة الراسخة لهذا القالب، وأضافت من ارتجالاتها وآهاتها ما سحر ألباب المستمعين، وغرد صوتها الجليل وحلق في الأجواء العليا واتسمت بأهم وأخص ما ينبغي أن يتصف به مطرب الدور، وهو قوة الأسر. وهذا يعد – في رأيي – أحد أسرار عبقرية هذا الدور وخلوده .. وقوة الأسر هي شدة الضبط والإحكام في الأداء، ومتانة بناء الأداء نبرة فوق نبرة.



وجاء شعر الأخوين رحباني بلغة بين العامية المصرية، والمحكية اللبنانية على غرار (اللغة الثالثة) – التي نادى بها الأستاذ توفيق الحكيم – الجامعة بين الفصحى والعامية.

وربما يرجع ذلك لشعورهما بالقرب والاقتراب من اللهجة المصرية، وهما يصوغان عملًا غنائيًا ينتمي بجذوره إلى القالب المصري، واتجها في تلحينه إلى ينابيع الأصالة الشرقية ينهلان منها – وهما اللذان كانت بدايتهما مع فيروز شرقيّة عربيّة خالصة في أعمال مثل (عتاب) و (مين دلك) و (غيرة) و (راجعة) – فأتى هذا الدور – كلامًا ولحنًا وأداءً – عملًا فنيًا رائعًا متكاملًا ليأخذ مكانه البارز في تراث الغناء العربي والموسيقى الشرقية، ويضارع أدوار (كنت فين والحب فين) لعبده الحامولي، و (حبيت جميل) و (ياما أنت واحشني) و (أصل الغرام نظرة) و (قد ما أحبك زعلان منك) لمحمد عثمان و (أنا هويت) لسيد درويش و (ابتسام الزهر) غناء أم كلثوم كلمات عمر عارف وتلحين زكريا أحمد و (البعد علّمني السهر) كلمات أحمد رامي ولحن داود حسني وغناء كوكب الشرق أم كلثوم.

فلو وضعنا في الاعتبار أن فن (الدور) قد غدا مهجورًا منذ عام ١٩٣٩ بتقديم أم كلثوم آخر أدوارها (ما كانش ظني في الغرام) كما سلف، لعرفنا مدي كفاح فيروز وجدّيتها في إحياء هذا القالب بعد اندثاره بتقديم هذا الدور الخالد من خلال مسرحيّة (ناس من ورق) سنة ١٩٧٢...

وينطبق على أداء فيروز لهذا الدور ما ذكرته دكتورة سمحة الخولي عن الشيخ سيد درويش: «وحتى على الجانب التقني لفن الغناء التقليديِ، جاءت أدواره الشهيرة اختبارًا ومقياسًا لقدرات المغني على الأداء المترامي الأبعاد، المتقن في الانتقالات المقامية، ولا زالت هذه الأدوار حتى اليوم تحدّيًا واختبارًا صعبًا للقدرات الحقيقية، الصوتية والنفسية، لأي مغنٍّ

محترف، وخاصة إذا كان المرجع فيها هو تسجيلاته لها على الأسطوانات بصوته الرجولي الخشن، الخالي من بهرجة ونعومة الصوت الغنائي المألوف. فقد كان أداؤه لها تأكيدًا أكبر لطاقاته الخلّاقة بما أضفاه عليها من تعبير، وزخرف موسيقي متجدد لا يتاح إلا لفنّان موهوب مقتدر»[٢٤].

وفي الختام أطالب الموسيقيين المتخصصين في العالم العربي بالتوقف عند هذا الدور بالبحث والدراسة التحليلية على غرار دراسة أستاذتنا الدكتورة سمحة الخولي عن دور (كادني الهوى لمحمد عثمان) ودراسة أستاذنا كمال النجمي عن دور (عشنا وشفنا) لمحمد عثمان أيضًا..

(24) د/ سمحة الخولي (من حياتي مع الموسيقى)، ص ٢٨.