

القسم الثالث

شاعر الأغانى

● رامى وفن الغناء

● أغانى رامى

للغناء وفية النساء

عاد راي من باريس سنة ١٩٢٤ . أتى في أعقاب الحرب العالمية الأولى فوجد الإباحية منتشرة في الغناء المصري وجمع أغنيته وكان في ذلك الوقت من الخامسة عشرة - سبعة عشر من الأغاني المنشورة التي ترضى السادة أو تختصها فكبر عليه - وهو الذي نعى له أبو العلا في أيام سفره «الصب تفضحه عينه» فحاول أن يحدث انقلاباً . وكانت أسبابه ميسرة له حين عرف أم كلثوم وصاغ لها أول أغانيه

خائف يكون حبك لي شفقة على

وهنا بدأ تطور حاسم في حياته إلى عند هذا التاريخ خلف

الشعر - إلا غليلاً - إلى الرجل

ولم يكن معروفاً في ذلك الوقت من شعراء الأغاني إلا « بديع

(١) كانت الحرب العالمية الأولى من أسباب تدوير الغناء ، فالحرب يجلبها أنبياء التعميم والانحلال الخلق ، ولأول مرة على هذا من انعكاس الأغاني بعد الحرب العالمية الثانية مما اضطر الشاعر ونظراءه إلى معاودة الكوفة عن جديد كما نرى .

(٢) هذه الأغنية تعد أول أغانيه لها ، لأن قصيدة «الصب تفضحه عينه»

غناها قبل أم كلثوم الشيخ أبو العلا محمد ، وقد أخذتها عنه لتأثرها به . وتلدتها عليه . فضلاً عن الشاعر في ذلك الوقت أن اللحن يستطيع أكثر من من أن يؤديه .

والأغنية أيضاً أول أغانيه الزجلية .

خيري ، و « يونس القاضي » و « أمين صدقي » ، ولكن « رامى » لم يتأثر بهم ، وإنما كان متأثراً بقصائد أبى العلاء محمد والأدوار القديمة لعبده الحامولى ومحمد عثمان . وكان يسميها من أبى العلاء محمد وإبراهيم عثمان وصالح عبد الحمى .

والواقع أنه لم يفكر فى نظم الأغانى إلا بعد معرفته أم كلثوم .

نزل رامى الميدان فإذا « الحسية » شائعة متغلغلة فكان رد الفعل

الطبيعى تلك الرومانطيقية التى انتهجها رامى . كانت هناك طبقة متوسطة

مثقفة أو فى حكم المثقفة . وهذه الطبقة لم يصل بها المال إلى التمتع بالأوبرينات الأجنبية التى كانت تجلب إلى مصر بين الحين والحين من أجل فئة قليلة مترفة . . . ولكنها أيضاً كانت تنفر ، لتمييز تحس به ، من الفن الرخيص الحسى لوجاز أن يسمى هذا الدرك فناً ، فلم يكن بد من مقام وسط تمثل عندها فى أغانى رامى الرومانطيقية فى عاطفتها وصورها وألفاظها

وقد مكن لهذه الرومانطيقية فى الغناء رومانطيقية أخرى فى الأدب

على يد خليل مطران فى الشعر ، وجبران فى القصة ، ومصطفى لطفى المنفلوطى فى المقالة . فسلكت الرومانطيقية طريقها إلى النفوس والعقول من هذين السبيلين حتى أصبحت مدرسة شايها فى الأدب الأستاذ أحمد حسن الزيات مترجم « روفائيل » و « آلام فرتر » ، والدكتور أحمد زكى مترجم « مرجريت » أو غادة الكاميليا ، والأستاذ على أدهم مترجم « رينيه » لشاتوبريان .

وتابعها فى الغناء - بعد حين - أمين الهجين وحسين السيد ومأمون الشناوى ومصطفى عبد الرحمن وهم من تلاميذ مدرسة رامى الغنائية الرومانطيقية ، كما تبعه آخرون لم يرتفع تقليدهم إلى المنافسة ، فلم يلبثوا طويلاً حتى تواروا . . .

إن الذين ألفوا الأغاني بعد ١٩٢٤ ، وبعد تأثر الشعراء بأغاني شوقي لعبد الوهاب ، وأغاني رامي لأم كلثوم ، كثيرون .

ومن هنا يلتقى قوم وذر النواح الشائع في أغانيها على رامي بحكم تأثر مؤلفي الأغاني به حين عز عليهم تقليد « أون » بيره وهو مصور فنان لا عاشق محروم

وأحسب أن هذا اللوم سينقشع أو يتناساه أصحابه بعد ظهور اللون الحديد الذي طلع به عبد الرحمن الأبنودي وأحمد حمزة . وأغانيهما لا تترايل فيها العاطفة أو تتسايل بل تقتصد على وقتها ودفئها وتعبر بألفاظ صادقة عميقة وحميمة . وهي على بساطتها الطبيعية ، حارة : كشمس الصعيد وهي تنبعث من العاطفة العامة ولهذا يدور كثير من هذه الأغاني حول وجدان البسطاء ومشاعرهم واهتماماتهم اليومية بألفاظهم البسيطة ألفاظ كل يوم الفراق فيها فراق الأم لا بنها المجدد . والحنين ، حنينها إلى عودته كحنين الوطن إلى النصر حتى الحبيب يكنى عنه بلغة البسطاء « أيام كان لي حمام يعيش الغيه . أيامها كنت ما أشبع كلام ولا ملاغيه » .

وقد ارتاد طريقهما آخرون من الشباب وتحضرنى هنا ، للمقارنة ، أغنية « الموانى » وأغنية « أيها الفلك » لرامي . فأغنية رامي ذاتة يحددها مطلعها :

أيها الفلك على وشك الرحيل إن لي في ركبك السارى خليل

أما أغنية « الموانى » فعيناً مفتوحة على شتى الأحاسيس أحاسيس الناس كلهم ؛ فنناديل تلوح إلى قضى غيبه . وانتظار طويل لوعته مواويل ولطفه بتنور في القلوب قناديل ، ولقا الغريب وشوق المسافر ، ودموع وابتسامة وقولة بالسلامة واهو كله في الموانى مذاق آخر

كما يمثل مرسى جميل عزيز لوتاً مختلفاً . . . فاكهة جديدة . . .
لوتاً بلدياً فيه طعم أولاد البلد و « طعامتهم » . . .
ورأى القاهري تختلف أغانيه في قاهريتها عن أغاني صلاح
جاهين ، فرأى ابن بلد مترف (رايق) . . . أما صلاح جاهين فابن
بلد لوحته الشمس « كالرجال السمر فوق السفينة » إنه يترجم عن
المصري ع الدقة وعن الفلاح والعامل والطفلة أم ضفاير . . . الأغنية
عند صلاح جاهين موكب زاخر . . . زفة تستهوى العين المصرية . . .
لم يحتفظ بالرومانسية الحاملة وسط ضجيج العصر إلا شفيق كامل ،
فأغانيه ناعمة اللمس كالحرير والحبيب عنده كائن أسطوري أحلى من
الناس وأشعارهم ولم لا ؟ أليس أمل حياته ؟ (ياريت زمانه مايصححوش)
كما يشتهي ! . . .

•••

سبت - الحرب الكبرى الثانية ، وانتقل المال بل تدفق نحو الطبقة
الدنيا ، فخرج من بينها من اصطنع فناً يسرها على طريقته فعادت
الحسية تطل برأسها من جديد . وكان تيارها جارفاً طاغياً هذه
المرّة . ووجدت أم كلثوم - أن من مصلحتها ألا تقاوم التيار
وتعرض سبيله بل تجاوزت هذا إلى مسابرتة في ذكاء حين طلبت من
بيرم الفنان الشعبي أن يؤلف لها . . . ولم نلبث طويلاً حتى سمعناها
تغنى من تأليف بيرم التونسي « الآهات - الانتظار - الليالي -
الأمم - كل الأحبه اتنين اتين - حبيبي يسعد أوقاته » وغيرها من
الأغاني الجميلة الشعبية بل صنع لها بيرم الموال وغنت له « الأوله في
الغرام والحب شبكوني » .

وكان المؤلف والملحن كانا على ميعاد ، أو كان طبائع الأشياء
ارتضت أمراً ، فقام بتلحين هذه الأغاني الموسيقي الفنان زكريا أحمد

ذو الطابع المصري الأصيل ، فجاءت الألحان راقصة تارة ، حزينة شجية تارة أخرى . . . واللونان هما طرفا الطابع المصري في الموسيقى والغناء . . .

وراجت أغاني بيرم لأم كلثوم رواجاً كبيراً زكّى الفن الشعبي

الذى ساد تلك الفترة من تاريخ الغناء ، وأخذ يزحزح الرومانطيقية شيئاً فشيئاً حتى ردها إلى الوراء تنتظر انجلاء الغمرة التي لم تنحسر إلا بعد أن انصرمت سنوات الحرب ، فشرعت الرومانطيقية تكافح من جديد ، وهنا ألف رامى « سهران لوحدى » و « جددت حبك ليه » و « ياظالمنى » .

. . . .

وإذا كان الفن الشعبي يقابل مدرسة رامى فإن بيرم - وهو عميده -

لا يعدّ رأساً لمدرسة ، لأنه طراز وحده ليس لأسلوبه بطابعه المعين

مقلدون كما هو الشأن عند رامى رأس المدرسة الرومانطيقية في الغناء . . . على أن اللوزين : الرومانطيقية والشعبية كثيراً ما يلتقيان في الصور ، وإن كان بيرم ينفرد بصور شعبية لا يشائه فيها أحد . نقف ملياً عند لوحته « الليالى » فهناك أهل الهوى :

واللى كتم شكواه ولم يتكلم
وبات حزين يشكى هيامه ووجدته

فيهم كسير القلب والمتألم
واللى قعد بعد الحبايب وحده

وفيهم

يقول له لحن الشوق وخله يقوله
ياليل ياليل

خل نعطف على خله
ياليل ياليل

وفيهم

وناس على الأرغول تقول ياليل

ناس من قلوبها تقول ياليل

وفيهم الشاعر يهتف

احنا معانا بدر
فيها حبيب القلب
هو يقول يا ليل يا ليل
وكلنا بنقول
طالع في ليلة القدر
واي وواي النسر
واحنا نقول يا ليل يا ليل
يا ليل يا ليل

على أن هذه الريشة المصورة البارعة في التلوين لم تصطنع مثلاً هذه الصورة من صور العاطفة :

ياللى رضاك أوهام
حتى الجفا محروم منه
والسهد فيك أحلام

إذ الطبيعتان مختلفتان ، فرأى يقف نفسه على هوى يسهده ويستنفده ثم لا يزال ، ولكنه يستعذبه حتى ليعد الجفا نعمة يتمناها ويأسى لفواتها . . . « حتى الجفا محروم منه » هذا في حين ينشغل يرم بصحبة أهل الهوى . . . لا الهوى نفسه . يتلمس مشاعرهم . . . ويتقرى أحاسيسهم ويتأيل مع الأرغول . . . يقول . . . يا ليل . . . يا ليل . . . ولكن أظهر ما يكون التعارض بين « الرومانطيقية » و « الشعبية » إنما هو في الألفاظ . . . فحين يقول يرم التونسي :

الأوله في الغرام والحب شبكوني
والثانية بالامتثال والصبر أمروني
والثالثة من غير ميعاد راحوا وفاتوني
بنظرة عين قادت لهبي
واجبيه منين احتار طيبي
قولوا لي فين سافر حبيبي

يقول الشاعر أحمد رامي مصوراً اللقاء الأول :

لست أنساه إذ وفدت عليه
فإذا روحه تصافح روحى
وإذا الوجه ليس يغرب عني
وهو ما بين خاطرى وظنونى
قبل شدى يمينه يمينى
أنا_شاهدته بعين يقينى

وإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبان من طوال السنين (١)
فإذا استحال الشعر إلى أغنية « أول ما شفتك » قال :

عينك قالت ايه لقلبي لما رثيتك
أمال يا روحى ليه من نظرة واحدة هويتك
أول ما شفتك لقيت جمالك بهر عيونى
ومر طيفك على خيالى فادم شجونى (٢)

فالأول عمد عمداً إلى « الأوله » و « شبكونى » لأن الشعب الذى فرض ذوقه
فى تلك الآونة يعبر عن غزو الهوى للفؤاد « بالشبك » فى حين اختار
الثانى ألفاظه مضمنة الطيف والخيال مما يعجب أشباعه من المثقفين . . .

سار رامى فى طريق الغناء فألف المونولوج الغنائى وهو قطعة
فردية تصويرية (عاطفية) ، وسمعنا من صنعه فى هذا المضمار « هلت
ليالى القمر » و « غنى الربيع » و « النوم » وغيرها كثير . كما أذاع
رامى الديالوج الغنائى على لسان عبد الوهاب وأسمهان وغيرهما . . .

وهو يفضل فى الأغانى بجزء « المجتث » منه معظم مطالعه كقوله :

وقفت أودع حبيبي
غلبت أصالح فى روحى
هلت ليالى القمر
جددت حبك ليه

كما أن الشاعر يحب مُخَلَّع « البسيط » ومن هذا قوله :

النوم يداعب عيون حبيبي
وحين كانت الأغنية قديماً من بحر واحد ترى رامى يمزج البحور

(١) ديوان رامى ص ٥

(٢) ديوان رامى ص ١٨٤

في الأغنية الواحدة كما يمزج الفنان الأكبر ألوان الشفق فلا تدرى متى بدأ اللون أحمر ومتى انتهى قرمزيًا ؛ فأغنية « غلبت أصالح في روحى » مطلعها من « انجث » ووسطها من مخلع « البسيط » كقوله « صبحت اشكى منك لروحى وفضلت أخى عنك جروحى » بحيث يحلو تسلسل هذه القطعة من بحر إلى بحر في غير اعتساف ، فبحور الشعر كالأنغام لا يسهل التنقل بينها إلا بحساب معلوم ؛ وهو كشاعر وسميع يحس النشاز من بحر إلى بحر فلا يحمل نفسه عليه ، فإن عمل الفنان يتجلى في توافق الأبحر أو التوافق الموسيقى ، وتتضح « النقلات » في الأغاني حيث يمكن تغيير التفعيلة أو البحر حين يحكم القصيدة بحر واحد ، فالنقلة فيها سبيلها الوحيد ، المعنى .

ولعل مزج البحور وتسلسله في النظم من حيث هو بناء ، من حيث هو تفاعيل ، من حيث هو قواف ، يغرى الملحن بالتسلسل في الأنغام . . . تلك الأنغام التي ينصت إليها رامي ويتلمس مضاهاتها لمعانيه . . . وقد سمعته يقارن بين معناه الحزين في أغنيته « أنت الحب » واللحن المسرور الذي وضع له ^(١) . . . وكثيرون أولئك الذين سمعوا المعنى ولحنه ثم فاتتهم - في نشوة الطرب - المقارنة . . .

وعنصر الزمن عند رامي جدير بالملاحظة ، فالوقت عامة بطيء بحكم وقوعه غالبًا على البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) وهو ليس من البحور المتلاحقة الصوت والمسافات

ولعله يؤثر البحر الخفيف لأنه بحر مائي بعيد عن الرتابة monotony . . . بحر متصل يعين على تعدد الصور ، والإيقاع فيه مستريح ذو موجات دائرة .

(١) جزء الأغنية المقصود هو الذى تقول فيه .

تجرى دموعى وانت هاجرتى ولا ناسينى ولا فاكرنى

والتغليب هنا يفسح للمقابلة . فمثلا أغنية « جفنه علم الغزل » الوقت فيها سريع لأن الحركة قوية والانفعال حار .

وقد دخل رامى على الزجل شاعراً فهو لم يأخذ فيه إلا بعد أن أصدر دواوينه الثلاثة ، ومن ثم أدخل بحور الشعر وأوزانه في زجله ، بل لقد استعمل في أزجاله جميع بحور الشعر وتفاعيله . . . بل خلق تفاعيل جديدة لتساوق مع اللحن مثل :

شاكى ومين يبسمع منى باكى ومين يبسال عنى
وقوله انس همومك ونحلى قلبك خالى
واحبس دمعك دا دمع عينك غالى

وهو من بحر الدوبيت

كما تلمح التصريح والتثنية والتثليث في : « هلت ليلالى القمر » و « رق الحبيب » و « سهران لوحدى » و « فاكر » .

والأبجر إذا اختلفت يكون بينها جامع خفى مثل مزج الألوان عند الرسام . . . وهكذا الشأن عند رامى . والمونولوج بصورة وألوانه إذا صيغ من بحر واحد ، يمل . . . لهذا ينوع ليطرف .

وهو في أغانيه يؤمن بالوحدة ، فالأغنية عنده فكرة مطردة ونتيجة في الآخر مثل أغنية « آبات أصالح في روى » التى آخرها « آبات أصالح في روى » . وأغنية « الشك يحى الغرام » .

وكان الدكتور مصطفى سويف يعنى « رامى » حين يقول : « والواقع أننا نستطيع أن نتخذ من التوتر عند الشاعر أساساً دينامياً لوحدة القصيدة ، فهو يساهم بنصيب كبير في تحديد الهدف والطريق إليه . والظاهر أن نهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة ببدايتها ، وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل في صميمه ، ينتهى في موضع

شبه بموضع بدئه وإن لم يكن هو بالضبط ، لأنه عوّد إلى هذا الموضع بعد رحلة أكسبت الشاعر خبرات جديدة» (١) .

فالوحدة عند رامى لا زمة للأغنية لزومها للوحة . كتب الأستاذ إبراهيم المصرى يقول : « ... هذه الوحدة الأساسية المترابطة بها أجزاء المقطوعة بحيث لا يمكن انتزاع أى بيت منها دون أن يهوى البناء كله أمر نادر للغاية عند شعرائنا ، وهو الدليل الحى على هجمة العاطفة المبالغتة على الشاعر رامى دفعة واحدة» (٢) .

كما تمتاز أغنيته بالتسلسل حتى لو أنك رفعت منها بيتاً أو بيتين لانهارت ولا كذلك الذى رُئى فتغزل أولاً . . .

وهو لا يظيل بتأثير العصر وتأثير روحه هو وجوه . . .

ولما كان رامى يغنى شعره ساعة نظمه فقد أكسبه هذه ليونة وطلاوة وانسجاماً فى الألفاظ . . . ألفاظ الشعر وألفاظ الغناء . ومن أثر تغنيه بالشعر إكثاره من حروف المد vowels وهى غالبية عنده على حروف القصر . . . وتفضيل الحروف المتحركة . . . الحروف اللينة أى حروف المد يشيع النغم . وهو فى التلحين معين وفى الإلقاء يعطى خطابة وفخامة . وأغاني رامى الدارجة إن هى إلا عربية غير مضبوطة ، وهذا يمدّها بالبقاء . . . وهو لهذا محبوب فى تونس والجزائر والحجاز ومن ثم وجد الكل نفوسهم فيه . لأنه يكتب بلغة مشتركة نتكلمها جميعاً ونفهمها جميعاً وهى العربية الدارجة فوق ما فيها من مصريته ، الروح والعدوبة .

• • •

(١) كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفنى) للدكتور مصطفى سويرف

ص ٢٨٢ .

(٢) السياسة - العدد الصادر فى ١ / ٨ / ١٩٢٦ .

وأغانيه فيها من المعاني ما لم يسبق إليه . ولا يهون منها أنها انساقت إلى زجل ، فإن الزجل أو الشعر الملقى ليس إلا أداة تعبير ، والمعول الأكبر على الصورة ... على الإحساس الدافع الموحى ... على الحياة المبتوثة في القطعة كائنة ما كانت هذه القطعة قصيدة أو طقطوقة . . . سواء .

ومن النقاد من يعده إماما في شعر الغناء . . . كتب الأستاذ محمد أمين حسونة : « وإذا كان لأحد فضل على الغناء العصري ، فلراى وحده ، فقد أعاد إلى الغناء العربي المعاني التي كانت شائعة في غناء عبده الحامولى ومحمد عثمان ، وخلع عليه مسحة طلية من الأخيلة السامية والتشاييه العالية : بما يوقظ في النفس شتى الأحاسيس . وقد أوجد لشعره الغنائى « مدرسة » إذ حذا حذوه أكثر الشباب من الشعراء الناشئين ، وملاوا أشعارهم الغنائية بذكر الأنين والحنين والأليك والشدو وما إلى ذلك من الألفاظ التي نسجوا فيها على منواله . وما شعر شوقى الغنائى إلا تقليد لراى ، ولم يعرف عن شوقى أنه نظم الشعر الغنائى قبل ذلك » (١) .

وفى رأى الناقد أن (أغانى راى تمثل فى بساطتها وروعتها الروح المصرية أصدق تمثيل ، وإن قالوا إن « راى » اضطر فى شعره الغنائى إلى النزول للغة العامية حتى يتفهمها الجمهور أو تفهمها أم كلثوم فإنها ولا شك ثروة نفسية فى الأدب القومى المصرى ، يضمها السمو والإبداع والخيال المنسجم الراقى) (٢) .

وهناك ناقد آخر هو الأستاذ درينى خشبة الذى قال : « إن أغانى راى من حيث اللغة نوعان : نوع التزم فيه اللغة الفصحى . . . واختار له الديباجة المشرقة الذاعمة السهلة والألفاظ الموسيقية التي لا تتضمن

(١) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة .
 (٢) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة :

لفظة واحدة يصعب فهمها على الشخص العادى . . . ونوع التزم فيه العامة المصرية القاهرية الساحرة التى يفهمها العالم العربى كله ، ويستملحها لحسن الحظ .

وأغانيه من حيث الكيف - أو من حيث الروح - نوعان كذلك : نوع نلمس فيه قلب رامى ، ونحس فيه داءه القديم ، وحرزته الممض المقيم ، ومعظمه مما نظم للآنسة أم كلثوم . . .

ونوع تلحظ فيه بيان رامى ، وفنه ، ومقدرته الكبيرة الماثورة على التلوين والتظليل والتخطيط ، وإن لم نحس فيه نبضة واحدة من نبضات قلبه المحترق ، ولا طرفة مفردة من طرفات جفنه المأثوق ، ومعظمه مما نظم لسائر المطربين غير الآنسة أم كلثوم . . . (١)

وسمى الناقد النوع الأول « أغاني الطبع » والنوع الثانى « أغاني الصنعة » (٢)

ويدخل فى النوع الثانى عند الناقد تصوير الشاعر « الطبيعة المصرية الفاتنة الساكنة ، والتعبير عنها ذلك التعبير المين اللين الذى تنعكس فيه أروع لوحات تلك الطبيعة الممتازة المليئة بالإنجازات . وليس مع هذا أنه قصر تصوير تلك اللوحات على غير أغاني أم كلثوم ، ولكن معناه أنه خص الكثرة الغالبة من أغاني غيرها بأروع تلك اللوحات وإن أودع بعض أغانيها شيئاً ثميناً قميناً بالملاحظة من تلك اللوحات» (٣).

كما أخذ الناقد على الشاعر « جنايته على الغناء المصرى ، أو الغناء العربى الحديث ، بتركه تلك الفرصة الذهبية النادرة التى أتاحها الله له ليجدد لنا غناءنا بتجديداً كاملاً شاملاً ، ولتوسيع آفاق أغانينا بإدخال الأوبرا والأوبريت ، اللتين لا بد أنه يعرفهما معرفة جيدة ، ويزن الفائدة الجليلة البعيدة الأثر التى كانت تعود على الموسيقى العربية

(١) و(٢) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة .

(٣) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة .

— أقصد المصرية — والغناء المصرى ، لو أنه استغل هذا التخت العظيم ، كما أساء استغلال دخول أم كلثوم — فى حياته ، فلم — يوجه فيها أغانيها التوجيه الصالح الواسع الأفق الذى يخرج بتلك الأغاني من دنيا التخت إلى دنيا المسرح ، وإلى دنيا الأوركسترا الراقصة الطروب . . .

« إننا محرومون إلى اليوم من الرواية التمثيلية الغنائية الكاملة أو التى يصل أغانيها وكثيراً من حوارها النثر الخفيف . . . وهذه الرواية التمثيلية الغنائية شئ عظيم بارع فى آداب أوربا وموسيقاها وهو غير موجود إطلاقاً فى أدبنا أو فى موسيقانا . . . » (١)

كما يعيب الناقد على الشاعر « عدم انتفاعه بأحد ممن ثقفوا الموسيقى الغربية ومرتوا فيها ، بل برزوا فى التأليف بها . . . والمؤلم أنه يعرف الكثيرين منهم ، وأن الكثيرين منهم يعرفونه » (٢) .

وإذ يحمد له سموه بأغانيها عن الابتذال القديم ، يعتب عليه وقوفه بالتجديد عند هذا الحد فلم يحاول مثلاً « نظم الأغاني القصصية البارعة » Ballads التى حرم منها الشعر المصرى الحديث ذلك الحرمان المزرى المعيب . . . » (٣)

وهنا ينضم إليه ناقد آخر قد استولى عليه العجب من الشاعر أحمد رامى « الذى حبس نفسه باختياره على هذه الأغاني المطلقة ، وقد كان فى بدايته الشعرية سباقاً إلى الشعر الاجتماعى والوجدانى والطبيعى » (٤) . وقد انساق الأستاذ درينى خشبة وهو فى مقام الإحصاء إلى عد « أناشيد » رامى كلها غنائية يصعب على الجماعة أداؤها . وليس ذلك لطبيعة تلحينها كما يتبادر إلى الذهن أول الأمر ، ولكن لطبيعة

(١) و (٢) و (٣) العدد ٥٨٢ ص ٧٠٤ - ٧٠٦ من مجلة الرسالة .

(٤) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » . ص ٢٣٠ -

للأستاذ مصطفى السمرقى .

تأليفها دخل كبير في ذلك^(١) . حتى ليرى أن « من السخف أن نطالب رامى بنشيد قومي . . . » .

ولكني لا أرى صفة « الغنائية » التي خلعتها الناقد على أناشيد رامى كلها بلا استثناء تنطبق على نشيد « الجامعة » ونشيد « الشباب » ؛ فإني أراهما من التي نجز الخية الباقية في إذكاء العزائم وإثارة الهمم . وقد مضى على نشيد الجامعة سنون ضوئاً لم تنضئ له شعلة ، ولم تخب له حمية .

لقد فات النقد وانتقاد أن شاعرنا (ابن الخطرات) . . . والمسرح والأوبريت يحتاجان إلى صبر طويل . ولعل هذا سر عدم تكملته أوبريت (غرام الشعراء) فاقترنت على مسرحية شعرية .

وفات النقد أن (رامى) يهيم في المقام الأول أن يقدم أم كلثوم ويقدم لها ما تهوى حتى (لا يُظن أنه ضمن بالشئ الثمين) . . .

• • •

وقد اشترك رامى في ٣٠ فيلماً ؛ سواء بالتأليف أم الأغاني أم الحوار ، منها « الوردة البيضاء » و« دموع الحب » و« يحيا الحب » و« رصاصة في القلب » و« ونشيد الأمل » و« عابدة » و« فاطمة » .

وقد كتب رامى مايربو على ثلثمائة أغنية وهو بالطبع ، حكم في لجنة النصوص بالإذاعة المصرية . حيث تبنى أكثر من موهبة ناشئة^(٢) .

(١) مقال « نقد رامى » للأستاذ دريني خشبة - الرسالة العدد ٥٨٢

ص ٧٠٦ .

(٢) حدث مرة أن استبعد باب اللجنة شاباً يلبس جلباباً وقباً فطلب مقابلة رامى الذي خرج إليه . ولما سمع شعره ، دخل إلى لجنة الامتحان وزكاه فسمحت بدخوله ونجح بعد هذا . وتواصلت على الطريق خطاه . . . طريق الأغاني . . . وطريق الأناقة أيضاً . . .

وترجم رامى أوبريت عابدة عن الأوبريت الأصلية
 كما كتب أوبريت (انتصار انشباب) واوبريت (أحلام الشباب) .
 وقدم رامى للمسرح أول عهده به مسرحية « النسر الصغير »
 التى انتمصلت بعدها فاضمة رشدى عن يوسف وهبى . . . وهى مترجمة
 عن الشاعر الفرنسى رويستان .

ثم ترجم « فى سبيل التاج عن فرنسو اكوبيه و « سميراميس » عن
 بلادان ، وترجم ١٥ تمثيلية . . وقد مثلت كلها، ولكن لم يطبع منها
 غير « سميراميس » التى يمتاز فيها بقدرته على إعطاء صورة حلوة بجمل
 قصيرة مكثزة .

كما ترجم « شارلوت كورداي » لپونسار ، و « جان دارك » لباريه ،
 و « يهوديت » لبرتشتين ، و « أرناى وماريون دى لورم » لوجو .

وترجم عن شكسبير « هاملت » و « يوليوس قيصر » و « العاصفة » .
 وترجم لبيرون قطعة Darkness نثراً ، كما ألف للمسرح قطعة شعرية هى
 « غرام الشعراء » . وهى ليست رواية كاملة بل هى فصل من ثلاثة مناظر
 أهم ما فيها الحوار . والشاعر هنا يجلو صفحة خفيفة من حب بين
 شاعر وشاعرة كان لها صنعة فى الغناء . . . أى أن الشاعر كان يدمج
 نفسه فيها كما أشرت سابقاً ، حتى لإخاله يصف موقفاً له مع
 أم كلثوم . فولادة تصف ابن زيدون بما ينطبق على رامى تمام الانطباق
 وهل هو إلا كما قالت :

شاعر كل أمانيه التغنى بالغرام يعشق الحب ويهوى الهجر فيه والخصام
 وألف رامى للسيميا روايته « وداد » التى استوحاها من ألف ليلة
 وليلة . وحين كانت روايته الأخرى « دنائير » تعد للشاشة كان رامى
 يعطى المخرج بدرخان صفة الملابس والأثاث والحو التاريخى .

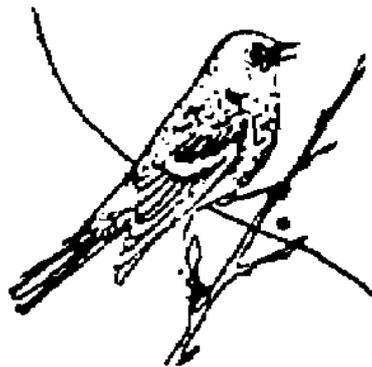
كل هذا فعله رامى فى أثناء نهضته بالغناء عن طريق محمد عبدالوهاب

وأم كلثوم . . . فإن شئت التحديد فإن فترة المسرحيات تستغرق من
تاريخه من ١٩٢٤ إلى ١٩٣٢ .

وقد عاش رامى يتمنى - يتمنى فحسب - أن يكتب أوبرا يغنيها
مشهورون - إنه يعشق الألوان والأضواء والملابس والموسيقى والصوت . . .
يعشق المسرح . . . وهو يحتمل لأمنيته بالسيما حتى يفضل أم كلثوم
فى القصر المهجور على أم كلثوم وسط التخت . . . ومع هذا ليس
له صبر الكتابة للمسرح . . . إنه كما قلت (ابن الخواطر) . . .

. . .

ورامى قاهرى صميم ، عرف الأذقة والحارات ، ومن ثمَّ صور الحب
ومشاعر الشعب بمصريته ودمه . . . وزجله زجل « بلدى » صميم ، وهو
مع هذا أقرب ما يكون إلى العربية الفصحى كما سبقت الإشارة . . . وعلى
معرفته المتوسعة بالإنجليزية والفرنسية والفارسية فإن أدبه لم تشبه لوثة
أجنبية . . .



لغزاني راحتي

قبل أن ندرس هذه الأغاني (١) أو نحللها أسجل بين يديها هذه الملاحظة . وهي أنها صورة مبسطة من شعره الرصين الذي تعتمد توفير الجزالة والصنعة البلاغية له لقد قبسها كثيراً من معاني شعره وأخيلته وهو أجسد وأحلامه وصوره أحياناً .

شيء آخر نحس به ونحن نقرأ الأغاني . . نحس أن الشاعر دائم التملق من الطبيعة . دائم التأمل فيها . دائم الاستجلاء لها ، شديد الافتتان بها في عمق إحساس وطبعي بعد هذا أن يخلع أوانها على أغانيه بعد أن لوّن بها شعره . وأن يجمل بصورها معانيه ، وأن يضمّن ألحانها أصواته

والأغنية عند رامي ذا شخصية ، وهي أثر فني كامل من حيث إشباع المعنى واستكمال الصورة . وتحديد الخطوط ، وانسجام الألوان . وتأخذ العين عند رامي أن الأغنية معنى واحد يشيعه ويرويه في مقاطع الأغنية حتى إذا انتهى منها يكون قد استنفد كل ما يتعلق به من خيال وتصوير وهب أن معنى جديداً حول الفكرة ، جدّاً ، له

(١) إن الأغنية في دراستي إنما أفظر إليها من زاوية واحدة هي « التأليف الأدبي » وحده مستقلاً عن اللحن الموسيقي ، والأداء الصوتي . حقاً إن الأغنية لا تتكامل في سمعنا إلا بهذه العناصر الثلاثة ، ولكنني في مقام المؤرخ أو الكاتب لا يعينني منها إلا معناها ومبناها فحسب ، فإذا تعرضت لأغان لم يتكافأ اللحن فيها أو الأداء مع فن الشعر فإني ألتفت إلى اللحن أو الصوت قصدت

بعد وقت فما أسرع ما يستوعبه . في أغنية أخرى وأمثلة هذا توافينا
بعد قليل

والأغنية عند رامى قد تنهض برسم لوحة عامرة ، فكم رسم صوراً
تلوداع لعل أروعها ما أودعه أغنيته « أيها القلك على وشك الرحيل » ،
وكم رسم صوراً للسهاد . . . وقد تستقصى الأغنية عاطفة من العواطف
الإنسانية فترضيتها تصويراً وبياناً وإن تسمح اللفظ وآثر السهولة المطلقة
القريبة من كل إنسان .

وأغاني رامى فيها تحرق وظماً وحرمان سعيد لو صح هذا التعبير ،
فإن الشاعر يصرح في أكثر من موضع بأنه (راضى) بالظماً قانع
بالجفاء ما دام ذلك الظماً وهذا الجفاء يلهمانه ولا يعجزان . .

وأغاني رامى بعد هذا فيها رقرة سيالة وعذوبة آسرة ، ولا تخلو من
شجياً ونواح . . . وهو في أغانيه لا يكف عن الرقرة والمفهفة
والحنين والوجيب ، ومن ثم لا تقتقد فيها أبداً النبض والحس والصدق
والحرارة . . . وهذا كله نتيجة طبيعية لصدورها عن ذات نفسه ،
واتصالها بقلبه في أرق مواضعه . . . فهو لا يضعها ، ولا يتكلفها ولا يميل
عليه مناسبتها أو موضوعها^(١) . . . ولكنها سبحات تقتبس من ماضيه
وحاضره ، من قلبه ونفسه ، من ذكرياته وهوائفه وواقعه وأحلامه
ومن ثم تحس أن الأغنية بضعة منه ، وقطعة من قلبه ، وفصل من تاريخه ،
وذكرى من ماضيه وحلم لحاضره ، وأمل لآت من أيامه قريب .

هو دمعى نظمته في معان وأبني رددته في أغان
صغته خالياً أهيم مع الفكر وأسرى على جناح الأمانى
هذه إجماعة مجملة إلى أغاني رامى حصرية بتفصيل . . وما كان بي
حاجة إلى هذا وليس فينا من لم يسمع أغاني رامى كلها أو بعضها؛ لولا

(١) يستثنى من ذلك أغاني الأغلام .

أن الاستماع يوزع انتباه المستمع بين اللفظ واللحن والنصوت والأداء
 هذا إذا كان متنبهاً وفي تمام صفوه . . . أما إذا كان
 المستمع يريم التسلية أو التلهي أو استشعار الطرب بالعيش لحظات
 في جو أغنية أى أغنية . . وهذه حال كثير من المستمعين - مثل هذا
 الاستماع يفوته - وما له حيلة - كثير من الجمال الفني الذي يوفره
 الشاعر والملحن للأغنية . والشاعر أكثر غبناً هنا لأن بثه وخلجاته
 أجمل ما تكون همساً فلا تسرى إلى الأذن الشاردة . . أما اللحن فأجهر
 صوتاً بحكم الأداء ومن ثم فهمته أسهل ، ووصوله أسرع
 لهذا كله . . . سأقف عند أغاني رامي^(١) وقفات قد تطول وقد تقصر .

* * *

إن الشاعر في أغنية « يا غائباً عن عيوفي » ينادى الغائب ليوفيه . .
 ولكن أين . .

على ضفاف النيل بين الزهر	وفي ضياء البدر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا	وغنى لحن الهوى والمي
واجعل سماء المغاني	تدوى بعذب الأغاني
تصفي لك الدنيا وأبكي أنا	

تعال في مسرى النسيم العليل	بين المروج الخضراء عند الأصيل
حتى إذا الشمس دنت للمغرب	وآوت الأطيوار بعد الغروب
راعيت سرب النجوم	وبت أشكسو همومي
وبت توليني حنان الحبيب	

عَفَّتْ أغاني الستارة والحيران . . . هنا غزل ورجائب ولكن
 هنا أيضاً صقل وشاعرية

(١) اقتصرنا الدراسة على الأغاني التي ضمها الديوان مجارية الشاعر
 في التجاوز عن الباقي .

وفي « هلت ليأني القمر » يترجم . . .

ما احلى القمر على شطائيل
تعال نسهر طول الليل
وانعم بقربك والبدر هايم
والموج يناغى النسيم
واحننا في ظل النعيم

وابجو رايق وهادي
وافرح واهني فؤادي
واسعد بحبك وانورد نايم
يحكي له قصة هوانا
وانكون يردد لغانا

إنه مفتون بالنهر الخالد : يشرب منه فيه وعينه وروحه
الزلال والجمال والشعر !

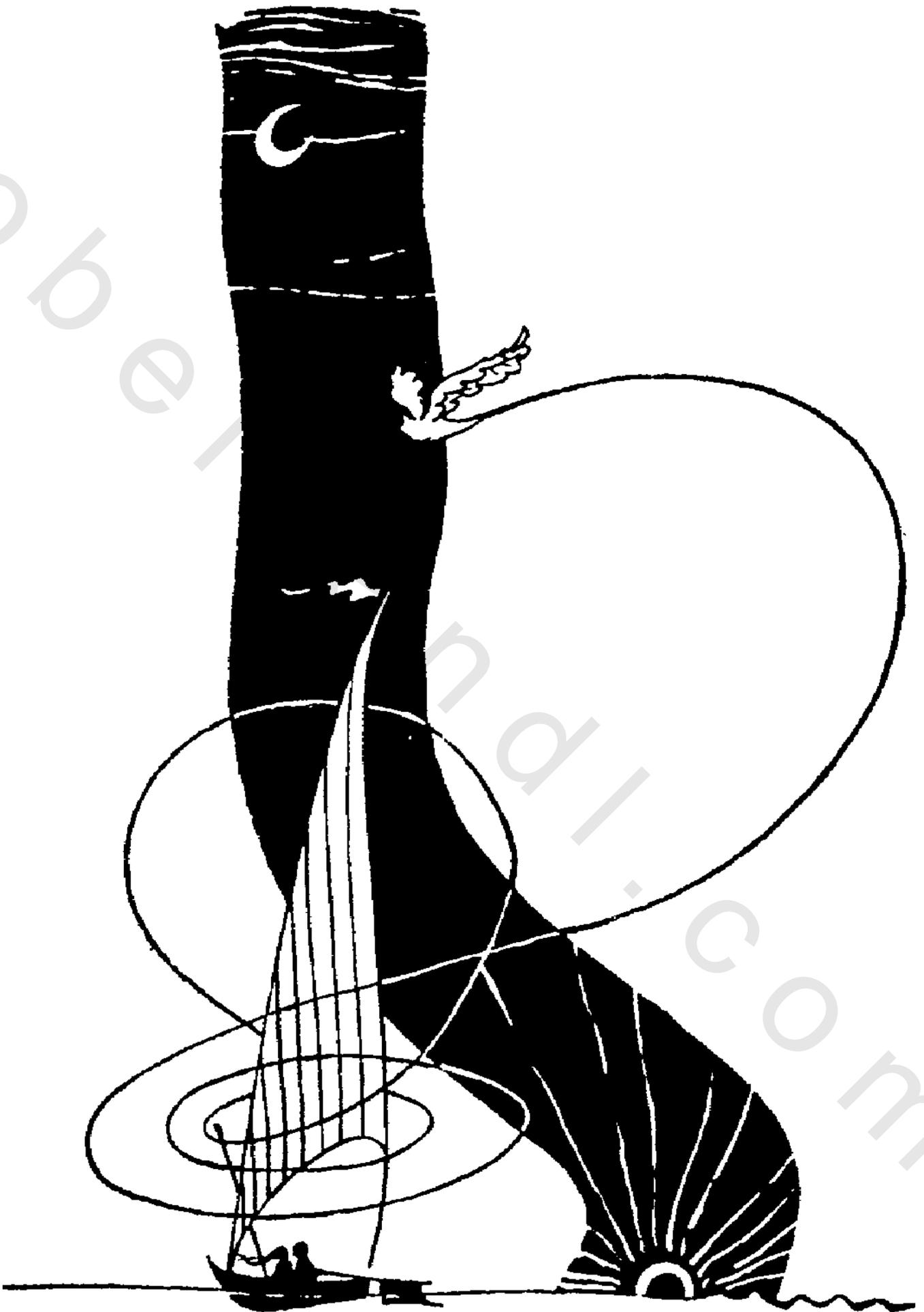
« والبدر هايم » أي فسحة في الخيال . . . وأي رجة
في الحس وأي راحة تضيفها لفضة « هايم » البدر « هايم »
عبثًا تلحق ملك النور إنه هايم يسرى

زرقة في السماء وزرقة في الماء وبدر هايم وورد
نايم حنانك لا توقظه يكفيك تفح شذاه وأنفاس
رباه أليس الجوفانما حواليك ؟

« والموج يناغى النسيم » إن الطبيعة ليست جماداً لا يعي كما يتوهم البسطاء . .
وكيف والبدر هايم ، والورد نايم والموج يناغى النسيم نبض
وروح وحياة صافية ووسن ، ومناغاة ، وعذوبة وصوفية ، وجمال وحنان ،
وتفاؤل ورجاء وشدو رقيق

« والموج يناغى النسيم » هل أطربك هذا الصوت ولتناغى
الموج من النسيم هسيس يسلم النفس إلى دنيا أخرى من الأحلام
والرؤى

أعرفت نصيب الشاعر من الأغنية التي تطربك كم وفرّ لنا
من الأصوات والألوان والصور
« يحكي له قصة هوانا »



واحنا في ظل النعيم . . . والكون يردد لغانا
 لقد تصادق اشاعر مع الطبيعة وامتزج بها ، فهو يسمع أصواتها
 حتى مناغاة الموج للنسيم . . . وهي تعرف قصته وتهتم بها وترويها
 بلسان النيل ، والكون كله يردد معه ما يتناجى به ! . . . إن الشاعر
 والطبيعة متصلان . . .

ويشتاق فيسائل . . . من ؟ . . . نسيم الفجر . . .

يا نسيم الفجر ريمّان الندى	ما الذي تحمل من دار الحبيب
يا نسيم الفجر	نادياً بالزهير
رّمّ الدوح ورنّ الجداول	وسرت في الجوّ أنفاس العبير
وبدا النور فصاح البلبل	داعياً للشدو وأسراب الطيور
والنجوم في الغيوم	لبست منها نقاب
والشفق في الأفق	لونه ورد مذاب
كل ما في الكون بشر وهنا وأنا ؟	
أنا مازلت غريباً مفرداً	في ديار عزني فيها الحبيب

عجباً للأشواق ! . . . ترهف سمع المشتاق . . . فيسمع ترنيم
 الدوح ، ورنين الجداول . . . وترهف حواسه كلها فيستاف أنفاس
 العبير الساري في الجو ، ويلمح إشارة البلبل . . . « ما يستر » الطيور . . .
 ويدعوها إلى الغناء . . . أن تبتدى ، والنجوم النثيرة في الغيوم ، وقد لبست
 منها نقاب «

والشفق في الأفق لونه ورد مذاب

هل سمعت أغنية « اذكريني » ورأيت أعلام الضياء المنشرة
 في الأفق عند الفجر وهو يبعث الأطيّار من أوكارها فتحبيه الجوقة
 المصفحة الجناح بترديد الغناء . . .
 هذا مطلع اذكريني :

اذكريني كلما الطير شدا مرسلا في الدوح أغان الصفاء
 ينصت الزهر إلى أنغامه فيحييه يبشر وأنحاء
 زه ! على رأى كسرى وقد أعجبه كلام الفلاح الشيخ زارع الزيتون !
 إذن إليك مقطعا آخر :

اذكريني كلما الليل سجا باعشا في النفس ذكرى الأوقياء
 يعرض الماضي ويجلو صفحة أشرق الإخلاص فيها والولاء
 ويعرض له الماضي فيتذكر :

أبن نجوى الحب والليل سكون ونسيم الليل شكوى وحنين
 والنجوم خافقات مثلما تهفو القلوب
 والغيوم مهجة كادت من الوجد تذوب

ويستمر موكب الماضي في العرض فيذكر صاحبه هذه المرة . . .
 فاكر لما كنت جنسي والنسيم لا عب غصون الشجر
 والغصن مال ع الغصن قال ما احلى الوصال لى انتظر
 فاكر لما كنت جنبي والغمام داعب جبين القمر
 والنيل جارى والليل سارى

والموجه تجرى ورا الموجه عايزه تطولها تضمها وتشتكى حالها
 من بعد ما طال السفر

جه النسيم وفق بينها ، وكل موجة في أحضانها ، حبيب بعيد قرّب منها
 والفرحة تمت للأحباب الموج وشبع من حبيبه
 وأنا اللى قللى فى حسبك داب من غير ما يبلغ نصيبه

وياريتنى زى الموج فى النيل

صبر ونال وارتاح وقال ما احلى الوصال لى انتظر

لقد رأى وسمع هذا كله ! وفي حضرة الحبيب وهو مستغرق في
 الوصال . . . وهل حدث هذا حتما في الطبيعة أو هو الذى بث فيها

هذا الخشد من الأصوات والحركات والحلجات ؟
 هل سمع الغصن وهو يهمس في أذن الغصن ؟ وهل تبين أن الهمسة
 المباشرة كان مؤداها « ما أحلى الوصال لى انتظر » ؟
 ربما يرقى إليك الجواب لو قدر لك أن تمتزج بالطبيعة مثل امتزاجه ،
 ونصافيتها بهذا التقدر من ابتدائي

والموجه تجرى وراء الموجه عايزه تطولها تضمها وتشتكى حالها
 من بعد ما طال السفر

شاعر ممرح ، يكاد من الخفة يطير . . . ويسبق الموجه وهى تجرى وراء
 الموجه

« والموج شبع من حبيبه » !

نفس روية من معاني الحسن . . . ثم لا تنال . . . فتحقق أمانها ،
 وتقرّ لطفها في دنيا أخرى . . . دنيا من صنعها في الواقع . . . ابتدائي
 الموج بدون أن يقصد فتحسبه بلوعها العاطفي شبع من حبيبه . . .
 واللفظة « شبع » كما ترى فيها امتلاء يبلغ حد الرضا . وهكذا تسرى عن
 نفسها . . . تلك النفس . . . كم تشجيني

ويسمع السامعون هذه الأغنية الغنية الدافئة ولها لحن في مقام
 معناها . . . ثم لا يذكر الكثير منهم الشاعر والملحن في زفة الصوت
 الصдах المستوى على عرش القلوب !

ويخرج الشاعر في مهرجان الربيع وفي يده قيثارة ليوقع ألقانه . . .
 قيثارة فقط ؟ وريشة أيضاً ليصور ألوانه . . . وريشة فحسب ؟ وقلب
 خفاق لا ينى عن إمداده بالحرارة ، وأذن رهيفة لا يفوتها صوت أو
 ركز

إذن عمله في مهرجان الربيع أكبر من الاستعراض والمشاهدة الالهية
 غنى الربيع بلسان الطير رد النسيم بين الأغصان
 والتعجب قال يا صباح الخير يا صحبة الورد النعسان

فرح بروحه الكون نادى وغنى
وكل لحن بلون معنى ومغنى

وهكذا يقبل الربيع إلى الدنيا في زفة طروب كل لحن فيها بلون
معنى ومغنى . . . حتى إذا كان آخر يوم من أيام المهرجان رأيت :

الميه في الأرض جفت والزهر ع الغصن نادى
والشمس في الغرب راحت وآدى الشفق لسه بآدى
والطير سكت بعد ما غنى وآدى صداه رايج وغاى

أصبل موشى يميز فيه الشاعر صوت الصدى في مغداه والرواح . . .
والحبيب يخايله في هذا كله لا يلهيه عنه التجاوب بينه وبين الطبيعة . وحلمها
الذى تمثل حقيقة واقعة، وحلمه الذى ما زال سرًا فى ضمير الغيب
ومن ثم جعل القرار بعد كل مقطع :

وانت يا غايب عن الحبايب ساكت عن القلب الحيران
إن شدر الطير يحضر إلى ذا كرتة صوت الحبيب . . .

. . . .

وهو من عمق إحساسه بالطبيعة غدا يعتقد أنها تجاوبه وتبادله
عطفًا بعطف . واهتمامًا باهتمام . . . فلا يردد أن يتساءل وقد قرح
أجفانه السهر :

هو القمر ، عنده خبر عن طول سهدى
هو البلبل ، لمسايرتل يعرف وجسدى

لا ، بل إنه قد استوثق منها إلى درجة يخال معها أنه عندما ينادى
حبيبه يناديه الكون كله معه . . . وقد صاغ الشاعر من ندائه ورجع
صداه صورة بارعة تتودد إليك كلما أطلت فيها النظر ، فلا تملك
إلا أن تحنو على ذلك المسكين النائه الذاهل عن نفسه وهو يجمع
أشتات ندائه من بين الأشجار وشط الأنهار وجو الأطيوار

وظل يتنادى (في كل وادى ولا مجيب . . .)

يا ما ناديت من أساي	في وحدتي يا حبيبي
ماردًا إلا صدأي	يقول معاي حبيبي
سمعت من بين الأشجار	وسمعت من شط الأنهار
وسمعت من جو الأضيار	ترديد ندي حبيبي
عطف على الكون كله	نادي عليك
ما فيش في دول حد تميل له	يصعب عليك
لما يتناديك يا حبيبي	

طال النسا ولا ردّ حبيب	ولا الخيال عن عيني يعيب
فضلت انادي	في كل وادى
ويطول ندي	أسأل فؤادي
يا هل ترى يرد الحبيب	والآ المنادي هو الحبيب

وعندما يرى على غصون البان عصفورتين تتناجيان يستخفه الفرح
بهما وينبعث يغني معهما . . . إنه جذلان ينشد :

على غصون البان	عصفورتان
بأعذب الألحان	تتناجيان
على ضفاف الغدير	أغاني الوجدان
على بساط الزهور	عذب الحرير
طر يافؤادي وغن	تساقيان
وانشد حبيب التمني	خمر الرضا والحنان
	ثم ابك عنى
	واشك الزمان
	فالحب أحلى الأمان

إنه ولوع ، كالشاعر كيتس ، بالعصافير ! . . .
وينعطف إلى الورد ويتأربه يشاكيه الهوى ، ويساقيه الوداد ويجاذبه
الحديث ويهمس في كفه في صوت النجى :

يا ورد ياللى النسيم	لا عبك في ظل الشجر
إيه اللى بعد النعيم	رايح يجيبه القدر
أيضا يتوجس . . . حتى في صحبة الورد النعمان !	
عمال تميل على أغصانك	بين الأزهار
وكل من شاف ألوانك	في بهاك احتار
لا حد عارف	إيه في ضميرك
ولا حد شايف	في الغيب مصيرك
باهل ترى قاطف غصنك	ح يصون حسنك
والإ يضمك	بعد ما شمك
ويدبلك بين إيديه	من غير ما تصعب عليه

إنه مشغول معننى بأمر الورد يغالى بحسنه ألا يسان . . .
إنه لا يزال يتنقل بين أغصان الورد في زيارة عاطفة . . . وفي يده
كأس من رحيق يسقى كلا منها رشقات :

فبك ورده ضامه شفائيفها	تتمنى تحكى سر الضمير
ناعسه ولو حد لا طفها	تصحى وتسقى كأس العبير
وفيك يا ورد اللى جمالها	ظهر وأونها صبح زاهى
كل العيون بتبص لها	من شوقها للحسن الباهى

ما زالت في الكأس بقية مسعدة ادخرها لقاب كسير بين الورد :

وانت يا ورده يادبلانه	يا اللى جمالك راح
قضيت عمرك حيرانسه	والقلب كله جراح

وفي الليل يتفقد الكروان كما تفعل مع طفلك لتطمئن على فراشه

وغضائه . . . إنه هو الآخر يتفقد هذه اللطائف : الورد والغدير والموج
والكروان :

كروان حيران	سابع في نور القمر
والصوت رنان	ملا الفضا وانحدر
والكون نعسان	حتى الطيور ع الشجر
هانيم ينادى حبيبه	من غير ما يعرف فين
وإن كان ح يسمع نحيبه	تختار تشوفه العين
نادى وغنى من طول أساه	وكان حبيبه سامع نداه
رق قلبه ومال إليه	رد من شوقه عليه

. . .

وهو يتعزى بالطبيعة . . . وله منها سلوى مثل برد الظلال . . .
فعندما يعز عليه لقاء الحبيب يتمم :

إن كنت أشوف البدر أخوك	يلعب بنوره في الميه
أقول لو العذال حججوك	بيان خيالك لعيني
أسهر معاك	واسمع لغاك
في همسة الغصن الميال	وفي رنة النهر السيال
لا عليه من العذال ! . . .	

وإن كان نسيم الليل سارى	عاطر بأنفاس الياسمين
يفضل يشاغل أفكارى	والتي هواه أشواق وحنين
أسبح معاك	واشتاق لقاك
وقت السحر والليل أوهام	ساعة القمر والنور أحلام

الليل أوهام ! . . . حائل . . . زائل . . . متبدد كالوهم . . . حائر مثله
مخير لست أدرى ولعل هذا الغموض في الصورة

الحالة هوسر فنتتها . والنور أحلام ! خفيف اللوح يميس أبيض في وناء وبطاء
 كحلم السعيد ! أو أنه في رأى العين خيال واعد كالأحلام ! أو أنه يترسن
 من القمر في شاعرية كما تصنع الأحلام ! أو أن يشائره تبدو لئنأه وما
 يزل يحلم . أحلاماً جديدة ؟ أو . . . أو ماذا ؟

ويح هذا الغموض الفنى يغتن لأنه يستسر ولا يبين

• • •

ولا يمد الشاعر بأقانين القول وبدائع التصوير كمواقف الوداع
 هنا تسخو شاعرته ويجود خياله وتبذل نفسه ، ويهب أكرم مشاعره :

ودعته من غير ما اتكلم وقته والروح بتسلم
 لما بعدت عنه قليل حبيت أشوفه قبل الرحيل

بصيت وراى . أبكى هواى

لقت خياله من بين دموعى عمال يغيب

والكون مرايه : فيها ألباى

والشمس رايحه تبكى معاى وقت الغروب

صعبان عليها فراق الكون ساعة ما ودعت حبيبي

هى حزينه وقلبي حزين قايت من الدنيا نصيبي

دائم التلفت ، موصول الشوق ، يحن ولَمَّا يبعد غير قليل ،
 ويهفو ولَمَّا يبدأ الرحيل ، فإذا بدأ تلهف وتابع الخيال خلال الدمع
 مبهور الأنفاس . . . حتى لقد أشاع في الكون كله أساه فإذا هو
 مرآة تعكس صورته . . . إنه أحنى عليه منه على ليلي . . . التى لم يشاطرها
 أحد . . . حتى شجر الخابور ظل مورقاً ولم يحزن على ابن طريف . . .

ولكن « راى » جاوبه الكون ، وبكت معه الشمس الغاربة

يا طير ياسارى ساعة المغيب رايح تلاقى أنس وحبيب
 تقابله بين الغصون والليل نسيمه عليل

وتزيد عليك الشجون تنعم بنجوى الخليل
تناغيه ، تداديه وأنت مهني
وأنا زوحى فيه وبعيد عني

دائمًا دائمًا يقرن بينه وبين الطبيعة كأنه أحد أفرادها .
وهذه صورة أخرى جميلة من صور الوداع تشف فيها النفس
الإنسانية وترق حتى تكاد تذوب !

أسرع أسرع لنبلغ الميناء قبل تحرك الفلك حتى
لا يفوتنا وداع الشاعر . إن صوته متهدج خفيض مبلل بالدمع فادن
منه لتبين نجواه :

أيها الفلك على وشك الرحيل إن لي في ركبك السارى خليل
رفرت عيناي لما قال لي حان الوداع
وبكى قلبي مما ذاع في الكون وشاع
يبكى قلبه لحوّل الفراق قبل أن يقع يبكى لما ذاع في الكون
وشاع !

إنه مستطار كيف

غابت الشمس وراء الأفق ثم ذابت في مسيل الشفق

لهف نفسي كاد يخبو رمقى

حين حياني حبيبي وتبادلنا السوداع
وانطوى منه نصيبي عند تصفيق الشراع

ما لهذا الشراع لا قلب له ؟ ! هل انطوى منه نصيبه ؟
إنه لا يصدق أو لا يريد أن يصدق . إنه يجأر في ضراعة تبكى :

أيها الفلك على وشك المغيب قف تمهل إن لي فيك حبيب

ويله من أوهامه ! هل حسب أن الفلك سيصيخ إليه ؟
أنسى أنه شاعر ؟ ليتعزَّ بالخيال والأحلام عن الواقع عسى

أن يتحقق الحلم ويصدق الخيال . . .

لقد عمل بالنصيحة . . . ولعل وراء هذه السهمة تلك التهوية طيف خيال أو برد عزاء . . . أى تهوية ؟

لا أذوق النوم حتى نلتسى والضحى يغمر وجه المشرق
فأحبيه بقلب شيق

شارحاً وجدى شاكياً سهدي فى الدجى وحدي

وأناجيه بحسبي بين ضم واعتناق

ناسياً آلام قلبي طول أيام الفراق

لقد قرر ألا يذوق النوم حتى يحين لقاء . . . ويمضى به السهاد والأحلام . . . فيقول :

يا طول عذابي واشتياق

ياما غالبت النوم وشكيت

أقول لقلبي الوجد ده ليه

اصبر مع الأيام

وتشوف حبيب الروح جاني

ساعتها تنسى ليالى النوح

من غير ما أقول لهع اللي قاسيت

وقتها تختار

بعد الحبيب ولو انه يطول

والا لقاء والصبر قليل

حلم لقاء . . . ولعل أجمل ما فيه ذلك الخاطر الذى سنح فى

البيتين الأخيرين . . . إن العذاب الذى شفه ساعة التوديع لم يضع عبثاً .

فقد جدت فيه للقلب (أمانى) تغرى بالانتظار . . . إذ فى انتظار المتعة

متعة كما يقولون . . . ولكن أيهما خير ؟ الانتظار الواعد أم اللقاء العجلان

والعمر يجرى كأوقات الصفاء ؟ أحسبه يخشى أن يجرى العمر ساعة التذاني !

• • •

حلم جديد :

يا نجم مالك حيران	بين الغمام والليل داجي
فضلت وياك سهران	والروح على البعد تناجي
يجي عليك الليل تسرى	هايم في سحباب
واسهر معاك يسبح فكري	في هوى الأحباب
إن لاح جبينك لعيني	جدد آماني ، وهني بالي
وقلت يصني لي زماني	وأشوف حبيب الروح تاني
وان غبت عن عيني شويه	ظلمت حالي ، مع الليالي
وقلت طيف الويل جاني	وطال على الليل تاني
بين الأمانى والظنون	الفجر لاح
واللي رحمتي م الشجون	نور الصباح

متى يعود صاحبه ؟ لقد برته الأشجان . . . وما درى النجم به
ولا رثي لشكواه هذه المرة !

• • •

الورد فتح . . . بشرى هائلة . . . لا بد أن هناك حدثًا جديدًا . . .
ألا ترى الشاعر ؟ لقد انبلج وجهه وأشرق محياه ، وإن في عينيه قصة
طويلة تلمعان بها . . . هيا نسائله :

الورد فتح والياسمين	لما الحبيب هل هلاله
واحترت أقول الشوق ده لمن	حتى بهر عيني جماله
كان روح يسرى	يملا الوجود بهجة وإيناس
وخيال يجرى	زى الحبيب على وش الكاس

هذه هي المسألة ! . . . أما قلت لك إن في الأمر سرا ؟ . . . ماذا

صنع ساعة أن رآه ؟

خطر على دقة قلبي ساعة ما جت عينه في عيني
وتجمعت أيام حبي في خطوتين بينه وبينى
أراك تبتم بربك دعه يترسل . . .
واحترت افكر في الأيام اللي قاسيتها وأنا وحدي
والأصوور في الأحلام اللي رسمها لي وجددي
نسيت زمانى مع العذاب اللي قاسيته
ونسيت مكانى ساعة ما جاني وضميته

ثم ماذا لقد شاقنا أن نعرف . . .
وقلت أصوور له هناى ساعة ما اشوفه ويَساى
ماذا قلت له ؟

جيت اتكلم ، قلبي اتألم لما عرض طيف البعاد قدام عيني
لا قدرت أقول بعده ضناني ولا قلت قربه هناى
وفضلت من شدة حبي حاير ذليل أسأل قلبي
بعد الحبيب ولو أنه يطول وأنت يا قلبي كلك أمانى
وإلا لقاء والصبر قليل والعمر يجرى ساعة التدانى
والآن ما رأيك أنت في مثل هذا الشاعر ؟ أما أنا فلم أعد أشفق عليه
من الفراق والحمران ما دام يلهمه مثل هذه المعانى ، ويطربنا بمثل هذا
الغناء !

ولعل هذه الوقفة المستأنية عند أغاني رامى تكون قد أيدت ما ذهبت
إليه في مستهل الكلام عن الأغاني من وجود سمات بعينها تميز
أغانيه

وإذا كنا في الصفحات السابقة قد فرغنا من العرض المتلوق

هذا المستشف ، فما ذلك إلا لكي تفرغ في الصفحات الآتية للعرض
الدارس . . .

• • •

وهنا أبدأ بالموضوعية التي تميز أغاني رامي . . . وأعني أن الأغنية
عنده لها موضوع . . .

مثال هذا « أيها الفلك على وشك الرحيل » و « هلت ليالي القمر »
كلاهما تقوم من أولها إلى نهايتها على فكرة واحدة يتقن الشاعر في
بسطها حتى يستوفيهما تصويراً وبياناً ، ويستوفى ما بنفسه منها من
معان وأحاسيس . . .

و « يا غائبا عن عيوني » و « هلت ليالي القمر » و « غنى الربيع »
دعوة لقاء تصور كل منها نعيمة الموعود . . .

و « خاصمتني » و « غلبت اصالح في روحي » و « سكت ليه »
و « سكت والدمع تكلم » و « عيني فيها الدموع » و « مشغول بغيري »
شكوى أسوانة مبللة بالدموع . . .

و « يانسيم الفجر » و « ياللي جفاك المنام » حنين مبثوث و « فاكر »
و « ذكرى الغرام » من ذكرياته . . .

و « على غصون البان » و « حظ الورود » و « كروان » من سبحاته
في الطبيعة !

و « أيها الفلك » و « وداع » من مواقف وداعه . . .

و « سهران » و « يانجم » ليلتان ساهدتان . . .

و « اذكريني » و « انظري » رجاءان . . .

و « رق الحبيب » وعد لقاء .

و « يا طول عذابي » حلم لقاء . . .

و « الورد فتح » لقاء مائل .

و « حرمتنى من نار حبك » و « يانديم فكرى » من صور العتاب . . .

و « يالى وداى صمالك » و « الشك يحى الغرام » و « إن كنت اسامح » و « يالى أنت جنبي » ألوان من الاستعطف . . .
و « شجاني نوحى » و « ياما ناديت » لوعتان . . .

ومن أغاني رامى ما يصلح أن يكون قصة أو موجز قصة بتعبير أدق . . . قصة حياة قلب، أو قصة إخفاق حب، أو قصة حيران اهتدى وقر، كأغنيته « الماضى المجهول » . وأغاني هذا النوع : « تنكر ليه » و « مشغول بغيرى » و « أول ما شفتك » و « الماضى المجهول » و « دموعك كانت ليه » (١) . . .

وسمة أخرى هي رغبته الملحة فى إشباع المعنى من معانيه . . . ويفسر هذا دوران المعنى فى أكثر من أغنية فى « رق الحبيب » :

من كتر شوقى سبقت عمرى وشففت بكره والوقت بدى

ويعاثل هذا فى « يالى أنت جنبي » :

من شوقى اقدم يوم عن يوم عشان اطول قربك منى

ومع أن الأغنية كما ذكرت تتناول موضوعاً بعينه لا تتجاوزه حتى ليسهل عليك أن تطلق عليها عنواناً فى كلمة أو كلمتين . . . فإنه يحدث أحياناً أن يختص الشاعر معنى بعينه من معانى موضوعه ويلمسه مرة ثانية فى الأغنية الواحدة . . . وأحسب أن هذا لشدة تعلقه بهذا المعنى لطرافة فيه، أو قد يكون لتنفيسه عن رغبة عزيزة . . . أو كناية عن معنى بعيد قد يستسر علينا نحن الغرباء ولكن الصاحب يدري . . . وهو المطلوب . . . فى (سهران) راعنا هذا المعنى الرقيق المتفانى :

(١) أغاني رامى موضوع هذه الدراسة تضمنها ديوانه من ص ١٣٥-١٨٧ .

ياللى رضاك أوهام
حتى الجفا محروم منه
والسهد فيك أحلام
ياريتها دامت أيامه

وقبل أن تشارف الأغنية على النهاية نلمحه ثانية في قوله :
لا يوم وصالك هناني ولا هجر منك بكاني
يا طول عذابي وحرمانى

وقد لحننا في أغانيه معاني طالعناها أول مرة في القسم الأول من

الديوان . . . ذلك القسم الذى تضمن شعره . . . فى أغنيته

« أخذت صوتك من روحى » :

أخذت صوتك من روحى
وكل معنى ف الفاظك
أنا ورده تدبل فى ايديك
يوم تغضبى لى ويوم ترضى
وفاكهتك حلسوه وميره
سقينها من دمع عيني
وحزن لحنك من نوحى
من نظمى فيك يا روحى
وشمع منقاد حواليك
وكله فى حبك يرضى
أنا اللى زارعها فى أرضى
وشوكها جرح لى ايدي

أليس هذا بعينه صورة مبسطة من تلك الأبيات (١) :

بكيته شجوى وصورتيه
وغنيته قطعته من دمسى
فياريتنى فى ثكائة الهوى
على صفحات خيالى الحزين
تكلم فيها لسان الأنين
بقدر البيان الذى تلهمين

أو من تلك الأبيات (٢) :

إلى كسوتك من خيالى حاة
ونشرت من روحى عليك غلالة
وسمعت همس خواطرى فحكيتيه
وشعت صفحاتها بزهر ربيعى
كالليل آذن فجره بطلوع
لحننا يشوق النفس بالتوقيع

(١) قصيدة « مباراة الهوى » ص ٦٨ .

(٢) قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ .

يا زهرة أنضرتها ورعيتها
وسقيت تربتها زكىّ نجيعي
أو تلك الأبيات (١) :

إني خلعت عليك ظل شباني
وسفحت أسراب المدامع من دمي
فإذا هواك مني ولع سراب
والدمع والدم منحة الأحاب
أستمرى الأحزان فيك وأستقى
من دمعي الهامى كنوس شرابي

وأغاني راى لا تسلم من رواسبنا . . . نحن نؤمن بالحسد فلا نصرح
بالنعمة (دارى شهمتك تبيد) وظلال هذا قول راى :

من فرحتى بدى اتكلم
لكن أخاف ليكون منهم
واقول حبيبي مواعدنى
مظلوم فى حبه يحسدنى

ويستقر فى باطننا خوف راسخ من الغيب . . . يضعحك المسرور
منا فيقول : « اللهم اجعله خيرا » . كأن الشر فى أعقاب الخير دائماً ،
ومن هذا قول راى :

ولما القرب يجمعنا أنا وانت وانسى زمان بُعدك
أخاف يرجع يفرقنا واقسا سى الوجد من بُعدك
وبين بُعدك وشوقى إليك وبين قربك وخوفى عليك
دليلى احتار وحيرنى

أيهما أهنا له البعد على الشوق أم القرب مع الخوف ؟ حار الشاعر
وحرنا قبله . . . لا جزى الله الترك والانكشارية خيراً فقد أورتنا
عهودهم وانقضاضهم المفاجئ على الحيرات والأرزاق ، بل البيوت
والحرمات ، الخوف من اللحظة القادمة حتى لتتوقع الشر ، والسرور
غامر !! .

ولما القالك قريب معنى وأقول البعد تاه عنى

إنه يتنفس الصعداء في فرحة ونشوة وانتصار إن البعد
موكل به ، وكان يظنه لا يخطئه أبداً فما هوذا أقد اختفى وصل
طريقه تاه عنه .

ولسا ألقاك قريب منى واقول البعد تاه عنى
أشوف عينك تسراعينى وقلبي من لقاك فرحان
وأشوف بينك وبين عينى خيال البعد والحرماني

ثاني!

إنها حالة نفسية تشوب صفاءنا دائماً فسرونا عارض ولقاؤنا
(خاطف) كما يقول رامى .

وهذا المعنى أشاعه أيضاً في مسرحيته « غرام الشعراء » ، فابن
زيدون في نعيم الوصال يلتفت فجأة ليقول :

غمرتني نعمة الحب ولا آمن الغيب ولا ريب الزمن
ومرة أخرى يدور حوار :

ابن زيدون :

مازلت أطلب أن أراك فلم أكد ألقاك حتى خفت من أياي

ولادة : ماذا تخاف ؟

ابن زيدون :

أخاف تشتت النسوى وأخاف طول تلددى وهيامي
وتحار ولادة في أمره ويبدو عليها الألم وتقول في صوت لا يخلو من

ضيق عاتب :

أنت روعتني وحيرت لسبي وأثرت الكسين من أشجاني
لم تكدي تبسم الحياة بقربي منك حتى لوحت بالحرماني

ويرضاها ابن زيدون :

سامعيني ، جادت على اللبالي
 وإذا تمت الأمانى لنفس
 بالذى أرتضى وطاب زمانى
 خشيت عندها ضياع الأمانى
 وعند رامى « إطلاقيه » لا تحدد . وهذا عيب الشعر المصرى
 أيضًا .

كثير من أغانينا تجارب عامة ، لأننا كنا إلى وقت قريب مجتمعاً
 انفصاليًا ، فاللقاء نهايه ، وإذا تلاقينا أنكرنا وأخفينا ، فكيف نسجله
 تجربة ذاتية ؟ ومن أصداء هذا قول رامى :

هجرت كل خليل لى
 أحسن بيان شىء فى عنيا
 وفضلت عايش مع روحى
 من كتر خوفى على روحى !

لا بد من وجود « الخصوصيات » فى الشعر أو الأغنية . . . نحن
 نطالب الشاعر بتجارب ذاتية . . . وعلى قدر صدقها وقوتها نصل
 إلى تجربة عامة .

ومن الأغاني الذاتية عند رامى أغنية « جددت حبك ليه » وهى
 قمة من قمم رامى والسنباطى معاً :

جددت حبك ليه
 حرام عليك خليه
 يا هلترى قبلك مشتاق
 ويشعل النار والأشواق
 إنت النعيم والهنا
 إنت العذاب والضنى

والعمر إيه غير دول

إن فات على جنبنا سنه وراها سنة

حبك شباب على طول

أنا لو نسيت اللى كان
 أقدر أجيب العمر منين
 وهان على الهوان
 وأرجع العهد الماضى

أيام ما كنا احنا الاثنين إنت ضالتي وأنا راضي
 إنت النعيم والهنسا إنت العذاب والضني

والعمر إيه غير دول

إن فات علي جنبنا سنه وراها سنه

حبك شباب علي طول

يصعب علي أقول لك كان وأحب زي ما كان وأكثر
 وأفكرك بليالي زمان وأوصف في جنتها وأصور
 إنت النعيم والهنسا إنت العذاب والضني

والعمر إيه غير دول

إن فات علي جنبنا سنه وراها سنه

حبك شباب علي طول

ياللي هواك في الفؤاد عايش في ظل الوداد
 أنت الخيال والروح وانت سمير الأمل
 يبجي الزمان ويروح وانت حبيب الأجل
 وازاي أقول لك كنا زمان والماضي كان في الغيب بكرة
 واللي احنا فيه دلوقت كان هيفوت علينا ولا ندرى
 ولما أكون ويساك هايم في بحر هواك
 ما اعرفش إيه فات من عمري إن كان رضا أو كان حرمان
 وأفضل وبس أنت في فكري ياللي با حبك زي زمان
 إنت النعيم والهنسا إنت العذاب والضني

والعمر إيه غير دول

إن فات علي جنبنا سنه وراها سنه

حبك شباب علي طول

هذه تجربة ذاتية^(١) . . . إنسان طال به الخفاء ثم نعم وأنعم عليه . . .
 - وغالباً فجأة - بالوصال . والسؤال في « جددت حبك ليه » ليس
 للإنكار . . . إنه للاستزادة . . . سؤال يخفى سعادة لا تخفى .
 هل ارتاح الثغواد أو حمل نفسه على الراحة ، ولو راحة اليأس ؟ . . .
 إنه يحب بلا حدود « اللي راح » . ولأنه بغير حدود فهو يخشى
 يقظته وإن كان يريد لها . . . وهل نام الحب أوسلا القلب ؟
 كلا إنه غافل فقط .

وانثنى الشاعر المحب الذى طلب السكون منذ قليل (ينكش) اناضى
 بنفسه ، ويخطب وده ، لا بل يريد (شعللة النار) :

يا هلترأ قلبك مشتاق يحس لوعة قلبي عليك
 ويشعلل النار والأشواق اللي طفيتها إنت بإيدك

إنه هو المشتاق وفي قلبه لوعة كأمبر بنى حمدان . . . نار وأشواق
 لم تنطفى بعد الحجر كله والحنفا كله والتجنى كله بل الهوان . . .

أنا لو نسيك اللي كان وهسان على الهوان
 أقدر أجيب العمر منين وارجع العهد الماضى
 أيام ما كنا احنا الاتنين إنت ظالمى وأنا راضى
 ليس فى الأمر جديد : لقد تعود أن يكون مظلوماً ، ويرضى ظلم

حبيبه :

من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه حلواً فقد جهل المحبة وادعى
 إنه يأسى على الزمن وحده . . . على العمر أو ما تسرب منه ،
 ولو أن حبهما إن فات عليه سنة وراها سنة ، شباب على طول ! . . .

(١) ومن أغاني التجارب الذاتية فى حياة رامي فى هذه الفترة (١٩٥٢ -

١٩٧٢) « ذكريات » ، « عودت عيني » ، « دليلي احتار » ، « هجرتك »
 « حيرت قلبي معاك » .

حتى الزمن لا يهم . . . لا يهمه هو على الأقل ، فحبه « زى
 ما كان واكثر » . ماض كان « مستقبلا » ، وحاضر سيغدو
 « ماضيا » ، والكل سواء . . . إنه غارق في بحر الهوى لا يدري كم
 مضى من العمر ؟ وكم بقى ؟ . . . وهل كان رضا أو حرمانا ؟ . . .
 ليس في فكره الآن غير الحبيب عذبته وعذابه . . . حبيب
 زمان والآن . . . فلا الماضى (كان) ولا الحاضر (آن) ! إن حبهما
 شباب على طول . . .

حب عايش في الفؤاد والروح والكيان كله . . . حب يسمر معه
 وهو صامت . . . يؤنس الأمل ويسامره . . . حب الأجل . . . حب
 لا يموت ما دام فيه نفس يتردد . . . إنه النعيم ولهذا . . . وهو أيضاً
 العذاب والضنى ، ولكن لا ضير ، فما قيمة العمر بغير هما ؟

العمر إيه غير دول يا كافرين بالحلب والأحلام والشعر ؟!
 إن هذه الأغنية ليست تجربة ذاتية فحسب ، ولكنها معرض للصور
 الجميلة ذات الألوان الدافئة . . . صور فيها حركة وصوت ونبض
 وموسيقى من تجانس الحروف والكلمات وتخديم حروف المد وهى لينة
 رخية . . . والقمة فيها تأتي بعد كل مقطع يسلم إليها سياق القصة
 أو تصاعد الحركة النفسية أو الشعرية . . .

• • •

وبعد ؛ فلانى في ختام هذه السطور لا أجد إلا سطرأ . . .

لقد أدنى راي . . .

وحسب المرء أن يصير جزءاً من تاريخ وطنه ليبقى . . .
 ستتغير الأغنية المصرية وفقاً لمتطلبات كل عصر وجيل ، ولكن
 تاريخها لن يخلو من ذكر راي ، علماً من أعلامها مهما تعددت
 أسماء !

تواريخ في حياة راي

- الميلاد : أغسطس : سنة ١٨٩٢
- سفر إلى اليونان : سنة ١٨٩٩
- ديوانه الأول صدر : سنة ١٩١٧
- الشهادة الابتدائية : سنة ١٩٠٧
- ديوانه الثاني صدر : سنة ١٩٢٠
- البكالوريا : سنة ١٩١١
- ديوانه الثالث صدر : سنة ١٩٢٥
- دبلوم المعلمين العليا : سنة ١٩١٤
- رباعيات الخيام صدر : سنة ١٩٢٤
- مدرس بالمدارس الأميرية : سنة ١٩١٦
- النسر الصغير صدر : سنة ١٩٢٧
- بعثه إلى فرنسا : سنة ١٩٢٢
- غرام الشعراء صدر : سنة ١٩٣٤
- التحايق بدار الكتب : سنة ١٩٢٤

قام بتصفية دواوينه الثلاثة وجمعها

في ديوان واحد باسم "ديوان رامي" سنة ١٩٤٧

معرفة أم كلثوم : سنة ١٩٢٤

زواجه : سنة ١٩٣٥

إعارته لمكتبة عصبة الأمم : سنة ١٩٣٨

خروجه في المعاش : سنة ١٩٥٤

التحاقه بالإذاعة : سنة ١٩٥٤

حصوله على جائزة الدولة

التقديرية : سنة ١٩٦٥