القسم الثالث

شاعر الأغاني

- رامى وفن الغناء
- أغانى رامى

obeikandl.com

رامى وفن الغناء

عاد رامى من باريس سنة ١٩٢٤ ، أى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى[١] . . . . فوجد الإباحية منتشرة فى الغناء المصرى . . وسمع أختيه وكانتا فى ذلك الوقت دون الخامسة عشرة — سمعهما تغنيان الأغانى المنتشرة التى ترخى الستارة أو تفتحها فكبر عليه — وهو الذى غنى له أبو العلا فى أيام سفره . . « الصب تفضحه عيونه » . . فحاول أن يحدث انقلاباً . وكانت أسبابه ميسرة له حين عرف أم كلثوم وصاغ لها أول أغانيه[٢] :

خايف يكون حبك لى شفقة علىّ

وهنا بدأ تطور حاسم فى حياته . . . إذ منذ هذا التاريخ خلف الشعر — إلا قليلا — إلى الزجل .

ولم يكن معروفاً فى ذلك الوقت من شعراء الأغانى إلا « بديع

(١) كانت الحرب العالمية الأولى من أسباب تدهور الغناء ، فالحرب يتبعها انهيار القيم وانحلال الخلق ، ولا أدل على هذا من انتكاس الأغانى بعد الحرب العالمية الثانية مما اضطر الشاعر ونظراءه إلى معاودة الكرة من جديد كما سنرى .

(٢) هذه الأغنية تعد أول أغانيه لها ، لأن قصيدة « الصب تفضحه عيونه » غناها قبل أم كلثوم الشيخ أبو العلا محمد ، وقد أخذتها عنه لتأثرها به . وتتلمذها عليه . فضلا عن الشائع فى ذلك الوقت أن اللحن يستطيع أكثر من مغن أن يؤديه .

والأغنية أيضاً أول أغانيه الزجلية .

خيرى » و « يونس القاضى » و « أمين صدقى » ، ولكن « رامى » لم يتأثر بهم ، وإنما كان متأثراً بقصائد أبى العلا محمد والأدوار القديمة لعبده الحامولى ومحمد عثمان . وكان يسمعها من أبى العلا محمد وإبراهيم عثمان وصالح عبد الحى .

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

نزل رامى الميدان فإذا « الحسية » شائعة متغلغلة فكان رد الفعل الطبيعى تلك الروما نطيقية التى انتهجها رامى . كانت هناك طبقة متوسطة مثقفة أو فى حكم المثقفة . وهذه الطبقة لم يصل بها المال إلى التمتع بالأوبريتات الأجنبية التى كانت تجلب إلى مصر بين الحين والحين من أجل فئة قليلة مترفة . . . ولكنها أيضاً كانت تنفر ، لتميز تحس به ، من الفن الرخيص الحسى لو جاز 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 شايعها 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 طويلا حتى تواروا . .

إن الذين ألفوا الأغانى بعد ١٩٢٤ ، وبعد تأثر الشعراء بأغانى شوقى لعبد الوهاب ، وأغانى رامى لأم كلثوم ، كثيرون .

ومن هنا يلقى قوم وزر النواح الشائع فى أغانينا على رامى بحكم تأثر مؤلفى الأغانى به حين عز عليهم تقليد « لون » بيرم وهو مصور فنان لا عاشق محروم . . .

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

وقد ارتاد طريقهما آخرون من الشباب . . . وتحضرنى هنا ، للمقارنة ، أغنية « الموانى » وأغنية « أيها الفلك » لرامى . فأغنية رامى ذاتية يحددها مطلعها :

أيها الفلك على وشك الرحيل إن لى فى ركبك السارى خليل

أما أغنية « الموانى » فعينٌ مفتوحة على شتى الأحاسيس . . . أحاسيس الناس كلهم ؛ قناديل تلوح للى قضى غيبه . وانتظار طويل لوعته مواويل ولهفه بتنور فى القلوب قناديل ، ولقا الغريب وشوق المسافر ، ودموع وابتسامة وقولة بالسلامة واهو كله فى الموانى . . .

مذاق آخر . . .

كما يمثل مرسى جميل عزيز لونًا مختلفًا . . . فاكهة جديدة . . . لونًا بلديًا فيه طعم أولاد البلد و « طعامتهم » . . .

ورامى القاهرى تختلف أغانيه فى قاهريتها عن أغانى صلاح جاهين ، فرامى ابن بلد مترف (رايق) . . . أما صلاح جاهين فابن بلد لوحته الشمس « كالرجال السمر فوق السفينة » إنه يترجم عن المصرى ع الدفة وعن الفلاح والعامل والطفلة أم ضفاير . . . الأغنية عند صلاح جاهين موكب زاخر . . . . زفة تستهوى العين المصرية . . .

لم يحتفظ بالرومانسية الحالمة وسط ضجيج العصر إلا شفيق كامل ، فأغانيه ناعمة الملمس كالحرير والحبيب عنده كائن أسطورى أحلى من الناس وأشعارهم ولم لا ؟ أليس أمل حياته ؟ (ياريت زمانه مايصحهوش) كما يشتهى ! . . .

* * *

شبت الحرب الكبرى الثانية ، وانتقل المال بل تدفق نحو الطبقة الدنيا ، فخرج من بينها من اصطنع فنًا يسرها على طريقته فعادت الحسية تطل برأسها من جديد . وكان تيارها جارفًا طاغيًا هذه المرة . ووجدت أم كلثوم — أن من مصلحتها ألا تقاوم التيار وتعترض سبيله بل تجاوزت هذا إلى مسايرته فى ذكاء حين طلبت من بيرم الفنان الشعبى أن يؤلف لها . . . ولم نلبث طويلا حتى سمعناها تغنى من تأليف بيرم التونسى « الآهات — الانتظار — الليالى — الأمل — كل الأحبه اتنين اتين — حبيبى يسعد أوقاته » وغيرها من الأغانى الجميلة الشعبية بل صنع لها بيرم الموال وغنت له « الأوله فى الغرام والحب شبكونى » .

وكأن المؤلف والملحن كانا على ميعاد ، أوكأن طبائع الأشياء ارتضت أمراً ، فقام بتلحين هذه الأغانى الموسيقى الفنان زكريا أحمد

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

وراجت أغانى بيرم لأم كلثوم رواجًا كبيراً زكّى الفن الشعبى الذى ساد تلك الفترة من تاريخ الغناء ، وأخذ يزحزح الرومانطيقية شيئًا فشيئًا حتى ردها إلى الوراء تنتظر انجلاء الغمرة التى لم تنحسر إلا بعد أن انصرمت سنوالحرب ، فشرعت الرومانطيقية تكافح من جديد ، وهنا ألف رامى « سهران لوحدى » و « جددت حبك ليه » و « ياظالمنى ».

* * *

وإذا كان الفن الشعبى 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 فى الغناء . . . على أن اللونين : الرومانطيقية والشعبية كثيراً ما يلتقيان فى الصور ، وإنْ كان بيرم ينفرد بصور شعبية لا يشائيه فيها أحد . نقف مليًّا عند لوحته « الليالى » فهناك أهل الهوى :

فيهم كسير القلب والمتألم ... واللى كتم شكواه ولم يتكلم
واللى قعد بعدالحبايب وحده ... و بات حزين يشكى هيامه ووجده

وفيهم

خل نعطف عـــلى خلـــه ... يقول له لحن الشوق وخله يقوله
ياليل . . . . . ياليل . . . ... ياليل . . . . ياليل . . . .

وفيهم

ناس من قلوبها تقول ياليل ... وناس على الأرغول تقول ياليل

وفيهم الشاعر يهتف

احنـــا معانا بـــــدر طالع فى ليـــلة القدر
فيها حبيب القلـــــب وافى ووفى النـــــدر
هوه يقول ياليل ياليل واحنا نقول ياليل ياليل
وكلنـــا بنقـــــــول ياليـــل . . . . ياليل

على أن هذه الريشة المصورة البارعة فى التلوين لم تصطنع مثلا هذه الصورة من صور العاطفة :

ياللى رضاك أوهـــام والسهد فيك أحـــلام
حتى الجفا محروم منه

إذ الطبيعتان مختلفتان ، فرامى يقف نفسه على هوى يسهده ويستنفده ثم لا ينال ، ولكنه يستعذبه حتى ليعد الجفا نعمة يتمناها ويأسى لفواتها . . . « حتى الجفا محروم منه »

هذا فى حين ينشغل بيرم بصحبة أهل الهوى . . . لا الهوى نفسه . يتلمس مشاعرهم . . . ويتقرى أحاسيسهم ويتمايل مع الأرغول . . . يقول . . . ياليل . . . ياليل . .

ولكن أظهر ما يكون التعارض بين « الرومانطيقية » و « الشعبية » إنما هو فى الألفاظ . . . فحين يقول بيرم التونسى :

الأوله فى الغرام والحب شبكونى بنظرة عين قادت لهيبى
والتانية بالامتثال والصبر أمرونى واجيبه منين احتار طبيبى
والتالتة من غير ميعاد راحوا وفاتونى قولوا لى فين سافر حبيبى

يقول الشاعر أحمد رامى مصوراً اللقاء الأول :

لست أنساه إذ وقدت عليه وهو ما بين خاطرى وظنونى
فإذا روحه تصافح روحـــى قبل شدى يمينه بيمينى
وإذا الوجه ليس يغرب عنى أنا شاهدته بعين يقينى

وإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبان من طوال السنين (١)

فإذا استحال الشعر إلى أغنية « أول ما شفتك » قال :

عينيك قالت ايه لقلبى لما رئيتك
أمال يا روحى ليه من نظرة واحدة هويتك
أول ما شفتك لقيت جمالك بهر عيونى
ومر طيفك على خيالى نادم 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 أشياعه 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 بحر « المجتث » منه معظم مطالعه كقوله :

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

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

النوم يداعب عيون حبيبى

وحين كانت الأغنية قديماً من بحر واحد ترى رامى يمزج البحور

---

(١) ديوان رامى ص ٥
(٢) ديوان رامى ص ١٨٤ ،

فى الأغنية الواحدة كما يمزج الفنان الأكبر ألوان الشفق فلا تدرى متى بدأ اللون أحمر ومتى انتهى قرمزيًّا ؛ فأغنية «غلبت أصالح فى روحى » مطلعها من « المجتث » ووسطها من مخلع « البسيط » كقوله « صبحت اشكى منك لروحى وفضلت أخبى عنك جروحى » بحيث يحلو تسلسل هذه القطعة من بحر إلى بحر فى 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 فى توافق الأبحر أو التوافق الموسيقى ، وتتضح « النقلات » فى الأغانى حيث يمكن تغيير التفعيلة أو البحر حين يحكم القصيدة بحر واحد ، فالنقلة فيها سبيلها الوحيد ، المعنى .

ولعل مزجه البحور وتسلسله فى النظم من حيث هو بناء ، من حيث هو تفاعيل ، من حيث هو قواف ، يغرى الملحن بالتسلسل فى الأنغام . . تلك الأنغام التى ينصت إليها رامى ويتلمس مضاهاتها لمعانيه . . . وقد سمعته يقارن بين معناه الحزين فى أغنيته « أنت الحب » واللحن المسرور الذى وضع له[1] . . . وكثيرون أولئك الذين سمعوا المعنى ولحنه ثم فاتتهم — فى نشوة الطرب — المقارنة . . .

وعنصر الزمن عند رامى جدير بالملاحظة ، فالوقت عامة بطىء بحكم وقوعه غالبًا على البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلات) وهو لبس من البحور المتلاحقة الصوت والمسافات . . . .

ولعله يؤثر البحر الخفيف لأنه بحر مائى 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 هاجرنى 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 فى زجله ، بل لقد استعمل فى أزجاله جميع بحور الشعر وتفاعيله . . . بل خلق تفاعيل جديدة لتتساوق مع اللحن مثل :

شاكى ومين بيسمع منى باكى ومين بيسأل عنى

وقوله انس همومك وخلى قلبك خالى
واحبس دمعك دا دمع عينك غالى

وهو من بحر الدوبيت

كما تلمح التصريع والتثنية والتثليث فى : « هلت ليالى القمر » و « رق الحبيب » و « سهران لوحدى » و « فاكر » .

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

وهو فى أغانيه يؤمن بالوحدة ، فالأغنية عنده فكرة مطردة ونتيجة فى الآخر مثل أغنية « أبات أصالح فى روحى » التى آخرها « وابات أصالح فى روحى » . وأغنية « الشك يحيى الغرام » .

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

شبيه بموضع بدئه وإنْ لم يكن هو بالضبط ، لأنه عَوْد 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 المباغتة على الشاعر رامى دفعة واحدة»[٢] .

كما تمتاز أغنيته بالتسلسل حتى لو أنك رفعت منها بيتًا أو بيتين لانهارت ولا كذلك الذى رثى فتغزل أولا . . .

وهو لا يطيل بتأثير العصر وبتأثير روحه هو وجوّه . . .

ولما كان رامى يغنى شعره ساعة نظمه فقد أكسبه هذه ليونة وطراوة وانسجامًا فى الألفاظ . . . ألفاظ الشعر وألفاظ الغناء . ومن أثر تغنيه بالشعر إكثاره من حروف المدا vowels وهى غالبة عنده على حروف القصر . . وتفضيل الحروف المتحركة ... الحروف اللينة أى حروف المد يشيع النغم . وهو فى التلحين معين وفى الإلقاء يعطى خطابة وفخامة .

وأغانى رامى الدارجة إنْ هى إلا عربية غير مضبوطة ، وهذا يمدها بالبقاء . . . وهو لهذا محبوب فى تونس والجزائر والحجاز ومن ثَمّ وجد الكل نفوسهم فيه . لأنه يكتب بلغة مشتركة نتكلمها جميعا ونتفهمها جميعا وهى العربية الدارجة فوق ما فيها من مصريته ، الروح والعذوبة .

° ° °

---

(١) كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفنى) للدكتور مصطفى سويف ص ٢٨٣ .

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

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

ومن النقاد من يعده إماما فى شعر الغناء . . . كتب الأستاذ محمد أمين حسونة : « وإذا كان لأحد فضل على الغناء العصرى ، فلرامى حده ، فقد أعاد إلى الغناء العربى المعانى التى كانت شائعة فى غناء بدء الحامولى ومحمد عثمان ، وخلع عليه مسحة طلية من الأخيلة السامية التشابيه العالية ، بما يوقظ فى النفس شتى الأحاسيس . وقد أوجد لشعره الغنائى « مدرسة » إذ حذا حذوه أكثر الشباب من الشعراء الناشئين ، وملأوا أشعارهم الغنائية بذكر الأنين والحنين والأيك والشدو وما إلى ذلك من الألفاظ التى نسجوا فيها على منواله . وما شعر شوقى الغنائى إلا تقليد لرامى ، ولم يعرف عن شوقى أنه نظم الشعر الغنائى قبل ذلك »(١) .

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

وهناك ناقد آخر هو الأستاذ دريني خشبة الذى قال : « إن أغانى رامى من حيث اللغة نوعان : نوع الترم فيه اللغة الفصحى . . . واختار له الديباجة المشرقة الناعمة السهلة والألفاظ الموسيقية التى 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 العامية 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 ، وحزنه الممض المقيم ، ومعظمه مما نظم للآنسة أم كلثوم . . .

ونوع نلحظ فيه بيان رامى ، وفنه ، ومقدرته الكبيرة المأثورة على التلوين والتظليل والتخطيط ، وإن لم نحس فيه نبضة واحدة من نبضات قلبه المحترق ، ولا طرفة مفردة من طرفات جفنه المؤرق ، ومعظمه مما نظم لسائر المطربين غير الآنسة أم كلثوم . . .[1] .

وسمى الناقد النوع الأول « أغانى الطبع » والنوع الثانى « أغانى الصنعة »[2] .

ويدخل فى النوع الثانى عند الناقد تصوير الشاعر « الطبيعة المصرية الفاتنة الساكنة » والتعبير عنها ذلك التعبير الحين اللين الذى تنعكس فيه أروع لوحات تلك الطبيعة الممتازة المليئة بالمفاتن . وليس معنى هذا أنه قصر تصوير تلك اللوحات على غير أغانى أم كلثوم ، ولكن معناه أنه خص الكثرة الغالبة من أغانى غيرها بأروع تلك اللوحات وإن أودع بعض أغانيها شيئاً ثميناً قميناً بالملاحظة من تلك اللوحات»[3] .

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 تجديداً كاملا شاملا ، 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 أغانينا التوجيه الصالح الواسع الأفق الذى يخرج بتلك الأغانى 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 شىء 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 ومرنوا فيها ، بل برزوا فى التأليف بها . . . والمؤلم أنه يعرف الكثيرين منهم ، وأن الكثيرين منهم يعرفونه »(٢) .

وإذ يحمد له سموه بأغانينا عن الابتذال القديم ، يعتب عليه وقوفه بالتجديد عنده هذا الحد فلم يحاول مثلا « نظم الأغانى 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 الأغانى المطلقة ، وقد كان فى بدايته الشعرية سباقاً إلى الشعر الاجتماعى والوجدانى والطبيعى »(٤) .

وقد انساق الأستاذ دريني 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 السحرتى .

تأليفها دخل كبير فى ذلك[١] . حتى ليرى أن « من السخف أن نطالب رامى بنشيد قومى . . . » .

ولكنى لا أرى صفة « الغنائية » التى خلعها الناقد على أناشيد رامى كلها بلا استثناء تنطبق على نشيد « الجامعة » ونشيد « الشباب » ؛ فإنى أراهما من النماذج الحية الباقية فى إذكاء العزائم وإثارة الهمم . وقد مضى على نشيد الجامعة سنون طوال لم تنطفىء له شعلة ، ولم تخب له حمية .

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

وفات النقد أن (رامى) يهمه فى المقام الأول أن يقدم أم كلثوم ويقدم لها ما تهوى حتى (لا يُظن أنه ضن بالشئ الثمين) . . .

* * *

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

وقد كتب رامى مايربو على ثلثمائة أغنية وهو بالطبع ، حكم فى 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 شابا يلبس جلباباً وقبقاباً فطلب مقابلة رامى الذى خرج إليه . ولما سمع شعره ، دخل إلى لجنة الامتحان وزكاه فسمحت بدخوله ونجح بعد هذا . . وتواصلت على الطريق خطاه . . . طريق الأغانى . . وطريق الأناقة أيضاً . . .

وترجم رامى أوبريت عايدة عن الأوبريت الأصلية . . .

كما كتب أوبريت (انتصار الشباب) واوبريت (أحلام الشباب) .

وقدم رامى للمسرح أول عهده به مسرحية « النسر الصغير » التى انفصلت بعدها فاطمة رشدى عن يوسف وهبى . . . وهى مترجمة عن الشاعر الفرنسى روستان .

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

كما ترجم « شارلوت كورداى » لپونسار ، و « جان دارك » لباربيه ، و « يهوديت » لبرتشتين ، و« أرنانى ومارپون دى لورم » لهوجو .

وترجم عن شكسپير « 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 للسينما روايته « وداد » التى استوحاها من ألف ليلة وليلة . وحين كانت روايته الأخرى « دنانير » تعد للشاشة كان رامى يعطى المخرج بدرخان صفة الملابس والأثاث والجو 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 يحتال لأمنيته بالسينما حتى ليفضل 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 الأزقة والحارات ، ومن ثَمَّ 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 . .

أغاني رامي

قبل أن ندرس هذه الأغاني[1] أو نحللها أسجل بين يديها هذه الملاحظة ، وهي أنها صورة مبسطة من شعره الرصين الذي تعمد توفير الجزالة والصنعة البلاغية له . . . لقد قبسها كثيراً من معاني شعره وأخيلته وهواجسه وأحلامه وصوره أحياناً .

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

والأغنية عند رامي لها 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 ، جدّ ، له

---

(١) إن الأغنية في دراستي إنما أنظر إليها من زاوية واحدة هي « التأليف الأدبي » وحده مستقلا عن اللحن الموسيقي ، والأداء الصوتي . حقاً إن الأغنية لاتتكامل في سمعنا إلا بهذه العناصر الثلاثة ، ولكني في مقام المؤرخ أوالكاتب لايعنيني منها إلا معناها ومبناها فحسب ، فإذا تعرضت لأغان لم يتكافأ اللحن فيها أو الأداء مع فن الشعر فإني إلى اللحن أو الصوت قصدت . . .

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

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

وأغانى رامى فيها تحرق وظمأ وحرمان سعيد لو صح هذا التعبير ، فإن الشاعر يصرح فى أكثر من موضع بأنه (راضى) بالظمأ قانع بالجفاء ما دام ذاك الظمأ وهذا الجفاء يلهمانه ولا يعجزان . .

وأغانى رامى بعد هذا فيها رقرقة سيالة وعذوبة آسرة ، ولا تخلو من شجىً ونواح . . . . وهو فى أغانيه لا يكف عن الرفرفة والخفهفة والحنين والوجيب ، ومن ثمّ لا تفتقد فيها أبداً النبض والحس والصدق والحرارة . . . . وهذا كله نتيجة طبيعية لصدورها عن ذات نفسه ، واتصالها بقلبه فى أرق مواضعه . . . فهو لا يضعها ، ولا يتكلفها ولا يملى عليه مناسبتها أو موضوعها[1] . . . ولكنها سبحات تقتبس من ماضيه وحاضره ، من قلبه ونفسه ، من ذكرياته وهواتفه 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 فى معـــان ... وأنينى رددتـــه فى أغان
صغته خالياً أهيم مع الفكر ... وأسرى على جناح الأمانى

هذه إيماءة مجملة إلى أغانى رامى حَرِيّة بتفصيل . . وما كان بى حاجة إلى هذا وليس فينا من لم يسمع أغانى رامى كلها أو بعضها ؛ لولا

(١) يستثنى من ذلك أغانى الأفلام .

أن الاستماع يوزع انتباه المستمع بين اللفظ واللحن والصوت والأداء . . . هذا إذا كان منتبهاً . . . . وفى تمام صفوه . . . أما إذا كان المستمع يريم التسلى أو التلهى أو استشعار الطرب بالعيش لحظات فى جو أغنية أى أغنية . . وهذه حال كثير من المستمعين — مثل هذا الاستماع يفوته — وما له حيلة — كثير من الجمال الفنى الذى 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 أغانى رامى[1] وقفات قد تطول وقد تقصر .

* * *

إن الشاعر فى أغنية « ياغائباً عن عيونى » ينادى الغائب ليوافيه . . ولكن أين . .

على ضفاف النيل بين الزهر ... وفى ضياء البدر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا ... وغنى لحن الهوى والمنى
واجعل سماء المغانى ... تدوى بعذب الأغانى
تصغى لك الدنيا وأبكى أنا
تعال فى مسرى النسيم العليل ... بين المروج الخضر عند الأصيل
حتى إذا الشمس دنت للمغيب ... وآوت الأطيار بعد الغروب
راعيت سرب النجوم ... وبت أشكو همومى
وبت تولينى حنان الحبيب

عفّت أغانى الستارة والجيران . . . هنا غزل ورغائب ولكن . . . . هنا أيضاً صقل وشاعرية . . . .

---

(١) اقتصرت الدراسة على الأغانى التى ضمها الديوان مجارية الشاعر فى التجاوز عن الباقى .

وفى « هلت ليالى القمر » يترنم . .

ما احلى القمر على شط النيل والجو رايق وهـــادى
تعال نسهر طول الليـــل وافرح واهنى فـــؤادى
وانعم بقربك والبدر هايم واسعد بحبك والورد نايم
والمـــوج يناغى النسيم يحكى له قصة هوانـــا
واحنـــا فى ظل النعيم والكون يـــردد لغانـــا

إنه مفتون بالنهر الخالد ، يشرب منه فمه وعينه وروحه . . . . الزلال والجمال والشعر !

« والبدر هايم » . . . . أى فسحة فى الخيال . . وأى رحبة فى الحس وأى راحة تضفيها لفظة « هايم » . . . . البدر « هايم » . . . . عبثاً تلحق ملك النور . . . . إنه هايم يسرى . . .

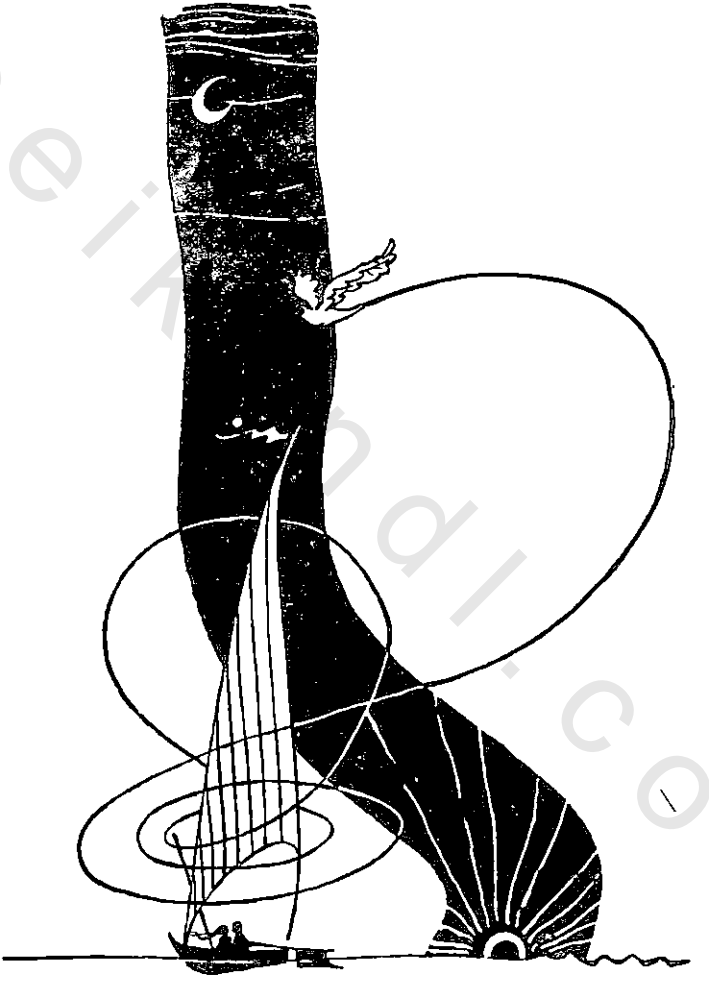
زرقة فى السماء . . . وزرقة فى الماء . . . وبدر هايم . . . وورد نايم . . . حنانك لا توقظه . . . . يكفيك نفح شذاه . . . . . وأنفاس رباه . . . . أليس الجو فاغما حواليك ؟

« والموج يناغى النسيم » إن الطبيعة ليست جماداً لا يعى 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 همسيس يسلم النفس إلى دنيا أخرى من الأحلام والرؤى . . . .

أعرفت نصيب الشاعر من الأغنية التى تطربك . . . كم وفر لها من الأصوات والألوان والصور . . .

« يحكي له قصة هوانا »



واحنا فى ظل النعيم . . . والكون يردد لغانا

لقد تصادق الشاعر مع الطبيعة وامتزج بها ، فهو يسمع أصواتها حتى مناغاة الموج للنسيم . . . وهى 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 ريّان الندى ما الذى تحمل من دار الحبيب
يا نسيم الفجر ناديًا بالزهر
رنم الدوح ورنّ الجدول وسرت فى الجو أنفاس العبير
وبدا النور فصاح البلبل داعيًا للشدو أسراب الطيور
والنجوم فى الغيوم لبست منها نقاب
والشفق فى الأفق لونه ورد مذاب
كل ما فى الكون بشر وهنا وأنا ؟
أنا مازلت غريبًا مفردا فى ديار عزنى فيها الحبيب

عجبًا للأشواق ! . . . . ترهف سمع المشتاق . . . فيسمع ترنيم الدوح ، ورنين الجدول . . . وترهف حواسه كلها فيستاف أنفاس العبير السارى فى الجو ، ويلمح إشارة البلبل . . . « ما يسرّو » الطيور . . . ويدعوها إلى الغناء . . . أن تبتدئ ، والنجوم النثيرة فى الغيوم ، وقد « لبست منها نقاب »

والشفق فى الأفق لونه ورد مذاب

هل سمعت أغنية « اذكرينى » ورأيت أعلام الضياء المنشورة فى الأفق عند الفجر وهو يبعث الأطيار من أوكارها فتحييه الجوقة المصفقة الجناح بترديد الغناء . . .

هذا مطلع اذكرينى :

اذكريني كلما الطير شدا مرسلا في الدوح ألحان الصفاء
ينصت الزهر إلى أنغامه فيحييه ببشر وانحناء

زه ! على رأى كسرى وقد أعجبه كلام الفلاح الشيخ زارع الزيتون !
إذن إليك مقطعاً آخر :

اذكريني كلما الليل سجا باعثاً في النفس ذكرى الأوفياء
يعرض الماضي ويحلو صفحة أشرق الإخلاص فيها والولاء

ويعرض له الماضي فيتذكر :

أين 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 جنبي والنسيم لاعب غصون الشجر
والغصن مال ع الغصن قال ما احلى الوصال للى انتظر
فاكر لما كنت جنبي والغمام داعب جبين القمر
والنيل جاري والليل ساري

والموجه تجري ورا الموجه حايزه تطولها تضمها وتشتكي 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 اللي قلبي في حمبك داب من غير ما يبلغ نصيبه
وياريتني زي الموج في النيل

صبر ونال وارتاح وقال ما احلى الوصال للى انتظر

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

هذا الحشد من الأصوات والحركات والخلجات ؟

هل سمع الغصن وهو يهمس فى أذن الغصن ؟ وهل تبين أن الهمسة المياسة كان مؤداها « ما أحلى الوصال للى انتظر » ؟

ربما يرق إليك الجواب لو قدر لك أن تمتزج بالطبيعة مثل امتزاجه، وتصافيها بهذا القدر من التدانى . . .

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

شاعر ممراح ، يكاد من الخفة يطير . . . ويسبق الموجه وهى تجرى ورا الموجة . . .

« والموج شبع من حبيبه » !

نفس رويّة من معانى الحسن ... ثم لا تنال... فتحقق أمانيها ، وتقرّ لهفتها فى دنيا أخرى . . . . دنيا من صنعها فى الواقع . . . يتدانى الموج بدون أن يقصد فتحسبه لجوعها العاطفى شبع من حبيبه . . واللفظة « شبع » كما ترى فيها امتلاء يبلغ حد الرضا . وهكذا تسرى عن نفسها . ـــ تلك النفس . . . كم تشجينى ! . . . .

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

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

إذن عمله فى مهرجان الربيع أكبر من الاستعراض والمشاهدة اللاهية

غنى الربيع بلسان الطير رد النسيم بين الأغصان
والفجر قال يا صباح الخير يا صحبة الورد النعسان

فرح بروحه الكون نادى وغنى
وكل لحن بلون معنى ومغنى

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

الميه فى الأرض جفت والزهر ع الغصن نادى
والشمس فى الغرب راحت وآدى الشفق لسه بادى
والطير سكت بعد ما غنى وآدى صداه رايح وغادى

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

وانت يا غايب عن الحبايب ساكت عن القلب الحيران

إن شدو الطير يحضر إلى ذاكرته صوت الحبيب . . .

• • •

وهو من عمق إحساسه بالطبيعة غدا يعتقد أنها تجاوبه وتبادله عطفاً بعطف . واهتماماً باهتمام . . . فلا يتردد أن يتساءل وقد قرح أجفانه السهر :

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

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 التائه الذاهل عن نفسه وهو يجمع أشتات ندائه من بين الأشجار وشط الأنهار وجو الأطيار . . . . .

وظل ينادى (فى كل وادى ولا مجيب . . .)

ياما ناديت من أســـاى فى وحدتى يا حبيبى
مـــاردّ إلا صـــداى يقول معـــاى حبيبى
سمعت من بين الأشجار وسمعت من شط الأنهار
وسمعت من جو الأطيار ترديد نداى حبيبى
عطف علىّ الكون كله نادى عليـــــك
ما فيش فى دول حد تميل له يصعب عليـــــك
لما يناديك يا حبيبى

طال النـــدا ولا ردّ حبيب ولا الخيال عن عينى يغيب
فضلت انـــادى فى كل وادى
ويطول نـــدّاى أســـأل فـــؤادى
يا هل ترى يرد الحبيب والاّ المنادى هوّ المجيب

° ° °

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

على غصون البان عصفورتان
تتناجيان
بأعذب الألحان أغانى الوجـــدان
على ضفاف الغـــدير عذب الخرير
تتساقيان
على بساط الزهـــور خمر الرضـــا والحنان
طر يافؤادى وغـــنّ ثم ابك عنى
واشك الزمان
وانشد حبيب التمنى فالحب أحـــلى الأمانى

إنه ولوع ، كالشاعر كيتس ، بالعصافير ! . . .

وينعطف إلى الورد ويقاربه يشاكيه الهوى ، ويساقيه الوداد ويجاذبه الحديث ويهمس فى كمه فى صوت النجى :

يا ورد ياللى النسيم ... لا عبك فى ظل الشجر
إيه اللى بعد النعيم ... رايح يجيبه القدر

أيضا يتوجس . . . . حتى فى صحبة الورد النعسان !

عمال تميل على أغصانك ... بين الأزهار
وكل من شاف ألوانك ... فى بهاك احتار
لا حد عارف إيه فى ضميرك
ولاحد شايف فى الغيب مصيرك
ياهل ترى قاطف غصنك ... ح يصون حسنك
والا يضمك ... بعد ما شمك
ويدبلك بين إيديه ... من غير ما تصعب عليه

إنه مشغول معنّى بأمر الورد يغالى بحسنه ألا يصان . . .

إنه لا يزال يتنقل بين أغصان الورد فى زيارة عاطفة . . . وفى يده كأس من رحيق يسقى كلا منها رشفات :

فيك ورده ضامه شفايفها ... تتمنى تحكى سر الضمير
ناعسه ولو حد لا طفها ... تصحى وتسقى كاس العبير
وفيك يا ورد اللى جمالها ... ظهر ولونها صبح زاهى
كل العيون بتبص لها ... من شوقها للحسن الباهى

ما زالت فى الكأس بقية مسعدة ادخرها لقلب كسير بين الورود :

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

وفى الليل يتفقد الكروان كما تفعل مع طفلك لتطمئن على فراشه

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

كروان حـــيران ... سابح فى نور القمر
والصوت رنـــان ... ملا الفضا وانحـــدر
والكون نعسان ... حتى الطيور ع الشجر
هايم ينادى حبيبـــــه ... من غير ما يعرف فين
وإن كان ح يسمع نجيبه ... تحتار تشوفـــه العـــين
نادى وغنى من طول أساه ... وكان حبيبه سامع نداه
رق قلبـــه ومال إليـــه ... رد من شوقـــه عليـــه

• • •

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

إن كنت أشوف البدر أخوك ... يلعب بنوره فى الميـــه
أقول لو العذال حجبوك ... يبان خيالك لعينىّ
أسهر معـــاك ... واسمع لغـــاك
فى همسة الغصن الميال ... وفى رنة النهر السيال
لا عليه من العذال ! . . .
وإن كان نسيم الليل سارى ... عاطر بأنفاس الياسمين
يفضل يشاغل أفكارى ... والقى هواه أشواق وحنين
أسبح معـــاك ... واشتاق لقاك
وقت السحر والليل أوهـــام ... ساعة القمر والنور أحلام

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

الحالمة هو سر فتنتها . والنور أحلام! خفيف اللمح يميس أبيض فى وناء وبطء كحلم السعيد ! أو أنه فى رأى العين خيال واعد كالأحلام ! أو أنه يترسل من القمر فى شاعرية كما تصنع الأحلام ! أو أن بشائره تبدو للنائم ولما يزل يحلم ، أحلامًا جديدة ؟ أو . . . أو ماذا ؟

ويح هذا الغموض الفنى . . . . يفتن لأنه يستسر ولا يبين . . .

° ° °

ولا يمد الشاعر بأفانين القول وبدائع التصوير كمواقف الوداع . . . هنا تسخو شاعريته ويجود خياله وتبذل نفسه ، ويهب أكرم مشاعره :

ودعته من غير ما اتكلم وفتــه والروح بتسلم
لما بعدت عنه قليـــل حبيت أشوفه قبل الرحيل
بصيت وراى ، أبكى هواى
لقيت خياله من بين دموعى عمال يغيب
والكون مرايه ، فيها ألمحــاى
والشمس رايحه تبكى معاى وقت الغروب
صعبان عليها فراق الكون ساعة ما ودعت حبيبى
هى حزينة وقلبى حزين فايت من الدنيا نصيبى

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

ولكن « رامى » جاوبه الكون ، وبكت معه الشمس الغاربة . . .

يا طير ياسارى ساعة المغيب رايح تلاقى أنس وحبيب
تقابله بــين الغصــون والليل نسيمه عليل

وتزيد عليك الشجـــون تنعم بنجوى الخليل
تناغيه ، تداديـــه وأنت مهـــنى
وأنا روحى فيـــه وبعيد عـــنى

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 لتتبين نجواه :

أيها الفلك على وشك الرحيل إنّ لى فى ركبك السارى خليل
رقرقت عينـــاى لمـــا قال لى حان الوداع
وبكـــى قلـــبى ممـــا ذاع فى الكون وشـــاع

يبكى قلبه لهول الفراق قبل أن يقع . . . . يبكى لما ذاع فى الكون وشاع !

إنه مستطار . . لهيف . . .

غابت الشمس وراء الأفـــق ثم ذابت فى مسيل الشفق
لهف نفسى كاد يخبو رمقـــى
حين حيانى حبيبى وتبادلنـــا الـــوداع
وانطوى منه نصيبى عنـــد تصفيق الشراع

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

أيها الفلك على وشك المغيب قف تمهل إنّ لى فيك حبيب

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

أن يتحقق الحلم ويصدق الخيال . .

لقد عمل بالنصيحة . . . ولعل وراء هذه السهمة وتلك التهويمة طيف خيال أو برد عزاء . . . أى تهويمة ؟

لا أذوق النوم حتى نلتقى والضحى يغمر وجه المشرق
فأحييه بقلب شيق
شارحًا وجدى شاكيًا سهدى فى الدجى وحدى
وأناجيه بحبى بين ضم واعتناق
ناسيًا آلام قلبى طول أيام الفراق

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

يا طول عذابى واشتياقى ما بين بعادك والتلاقى
ياما غالبت النوم وشكيت من طول غيابك عن عينى
أقول لقلبى الوجد ده ليه ما دام ح يعطف ويجينى
اصبر مع الأيام تتحقق الأحلام
وتشوف حبيب الروح جانى وجاد بقربه وهنانى
ساعتها تنسى ليالى النوح واخاف لوقتى يروح منى
من غيرما اقول له ع اللى قاسيت أيام ما كان غايب عنى
وقتها تحتار أى الضنى تختار
بعد الحبيب ولو انه يطول وانت ياقلبى كلك أمانى
والا لقاه والصبر قليل والعمر يجرى ساعة التدانى

حلم لقاء ! . . . ولعل أجمل ما فيه ذلك الخاطر الذى سنح فى البيتين الأخيرين . . . إن العذاب الذى شفه ساعة التوديع لم يضع عبثًا . 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 التدانى !

* * *

حلم جديد :

يا نجم مالك حـــيران بين الغمام والليل داجى
فضلت ويـــاك سهران والروح على البعد تناجى
يجنى عليك الليل تسرى هايم فى سحـــاب
واسهر معاك يسبح فكرى فى هـــوى الأحباب
إن لاح جبينك لعينىّ جدد آمالى ، وهنى بالى
وقلت يصفى لى زمانى وأشوف حبيب الروح تانى
وان غبت عن عينى شويه ظلمت حالى ، مع الليالى
وقلت طيف الويل جانى وطال علىّ الليل تانى
بين الأمانى والظنون الفجـــر لاح
واللى رحمنى م الشجون نور الصباح

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

* * *

الورد فتح . . . بشرى هانئة . . . لا بد أن هناك حدثاً جديداً . . . ألا ترى الشاعر ؟ لقد انبلج وجهه وأشرق محياه ، وإن فى عينيه قصة طويلة تلمعان بها ! . . . . هيا نسائله :

الـــورد فتح والياسمـــين لما الحبيب هل هلاله
واحترت اقول الشوق ده لمين حتى بهر عينى جماله
كان روح يسرى يملا الوجود بهجة وإيناس
وخيـــال يجرى زى الحب على وش الكاس

هذه هى المسألة ! . . . أما قلت لك إن فى الأمر سرا ؟ . . ماذا

صنع ساعة أن رآه ؟

خطر على دقـة قلبي ساعة ماجت عينه فى عينى
وتجمعت أيـام حـبى فى خطوتين بينه وبينى
أراك تبتسم . . . . بربك دعه يسترسل . .
واحترت افكر فى الأيام اللى قاسيتها وأنا وحدى
والا أصور فى الأحلام اللى رسمها لى وجدى
نسيت زمانـى مع العذاب اللى قاسيته
ونسيت مكانـى ساعة ما جانى وضميته

ثم ماذا . . . لقد شاقنا أن نعرف . . .

وقلت أصور لـه هنای ساعة ما اشوفه ويّـاى

ماذا قلت له ؟

جيت اتكلم ، قلبي اتألم لما عرض طيف البعاد قدام عينى
لا قدرت أقول بعده ضنانى ولا قلت قربه هنانى
وفضلت من شدة حبى حاير ذليل أسأل قلبي
بعد الحبيب ولو أنـه يطول وأنت يا قلبي كلك أمانى
وإلا لقاه والصبر قليـل والعمر يجرى ساعة التدانى

والآن ما رأيك أنت فى مثل هذا الشاعر ؟ أما أنا فلم أعد أشفق عليه من الفراق والحرمان ما دام يلهمه مثل هذه المعانى ، ويطربنا بمثل هذا الغناء ! . . .

* * *

ولعل هذه الوقفة المستأنية عند أغانى رامى تكون قد أيدت ما ذهبت إليه فى مستهل الكلام عن الأغانى من وجود سمات بعينها تميز أغانيه . . .

وإذا كنا فى الصفحات السابقة قد فرغنا من العرض المتلوق

لها المستشف ، فما ذلك إلا لكى نفرغ فى الصفحات الآتية للعرض الدارس . . .

• • •

وهنا أبدأ بالموضوعية التى تميز أغانى رامى . . . وأعنى أن الأغنية عنده لها موضوع . . .

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

و « ياغائبا عن عيونى » و « هلت ليالى القمر » و « غنى الربيع » دعوة لقاء تصور كل منها نعيمه الموعود . .

و « خاصمتنى » و « غلبت اصالح فى روحى » و « سكت ليه » و « سكت والدمع تكلم » و « عينى فيها الدموع » و « مشغول بغيرى » شكوى أسوانة مبللة بالدموع . . .

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

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

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

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

و « اذكرينى » و « انظرى » رجاءان . . .

و « رق الحبيب » وعد لقاء .

و « يا طول عذابى » حلم لقاء . . .

و « الورد فتح » لقاء ماثل .

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

و « ياللى ودادى صفالك » و « الشك يحيى الغرام » و « إن كنت اسامح » و « ياللى أنت جنبى » ألوان من الاستعطاف . .

و « شجانى نوحى » و « ياما ناديت » لوعتان . .

ومن أغانى رامى ما يصلح أن يكون قصة أو موجز قصة بتعبير أدق ... قصة حياة قلب، أوقصة إخفاق حب، أو قصة حيران اهتدى وقر، كأغنيته « الماضى المجهول » . وأغانى هذا النوع : « تنكر ليه » و « مشغول بغيرى » و « أول ما شفتك » و « الماضى المجهول » و « دموعك كانت ليه »[1] . . .

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

من كتر شوق سبقت عمرى وشفت بكره والوقت بدرى

ويماثل هذا فى « ياللى انت جنبى » :

من شوق اقدم يوم عن يوم عشان اطول قربك منى

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

(١) أغانى رامى موضوع هذه الدراسة تضمنهاديوانهمن ص١٣٥–١٨٧.

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

وقبل أن تشارف الأغنية على النهاية نلمحه ثانية فى قوله :

لا يوم وصالك هنانى ولاهجر منك بكانى
يا طول عـــذابى وحرمانى

وقد لمحنا فى أغانيه معانى طالعناها أول مرة فى القسم الأول من الديوان . . . . ذلك القسم الذى تضمن شعره . . . . فى أغنيته « أخذت صوتك من روحى » :

أخذت صوتك من روحى وحزن لحنك من نوحى
وكل معنى ف الفاظـــك من نظمى فيك يا روحى
أنا ورده تدبل فى ايديك وشمع منقاد حواليك
يوم تغضبى لى ويوم ترضى وكله فى حبك يرضى
وفاكهتك حلـوه ومـره أنا اللى زارعها فى أرضى
سقيتها من دمـع عيـنى وشوكها جرح لى ايدى

أليس هذا بعينه صورة مبسطة من تلك الأبيات[1] :

بكيتك شجوى وصوّرتـه على صفحات خيالى الحزين
وغنيته قطعـه من دمـى تكلم فيها لسان الأنين
فياريتنى فى شكاة الهوى بقدر البيان الذى تلهمين

أو من تلك الأبيات[2] :

إنى كسوتك من خيالى حلة وشّعت صفحتها بزهر ربيعى
ونشرت من روحى عليك غلالة كالليل آذن فجره بطلوع
وسمعت همس خواطرى فحكيته لحنًا يشوق النفس بالتوقيع

(١) قصيدة « مباراة الهوى » ص ٦٨ .
(٢) قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ .

يا زهرة أنضرتها ورعيتهـــا وسقيت تربتها زكيّ نجيعى

أو تلك الأبيات[١] :

إنى خلعت عليك ظل شبابى فإذا هواك منىً ولمع سراب
وسفحت أسراب المدامع من دمى والدمع والدم منحة الأحباب
أستمرئ الأحزان فيك وأستقى من دمعى الهامى كئوس شرابى

وأغانى رامى لا تسلم من رواسبنا . . . نحن نؤمن بالحسد فلا نصرح بالنعمة (دارى شمعتك تئيد) وظلال هذا قول رامى :

من فرحتى بدى اتـــكلم واقول حبيبى مواعـــدنى
لكن أخاف ليكون منهم مظلوم فى حبه يحسدنى

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

ولما القـــرب يجمعنـــا أنـــا وانت وانسى زمان بُعدك
أخاف يرجع يفرقنا واقـــا سى الوجد من بَعدك
وبين بُعدك وشوقى إليك وبين قربك وخوفى عليك
دليلى احتار وحيرنى

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

ولما القـــاك قريب مـــنى وأقول البعد تاه عـــنى

---

(١) قصيدة « دمعة مكتومة » ص ٨٢ .

إنه يتنفس الصعداء فى فرحة ونشوة وانتصار . . . . . إن البعد موكل به ، وكان يظنه لا يخطئه أبداً فها هو ذا قد اختفى . . . . وضل طريقه . . . تاه عنه .

ولما ألقاك قريب منى ... واقول البعد تاه عنى
أشوف عينك تراعينى ... وقلبى من لقاك فرحان
واشوف بينك وبين عينى ... خيال البعد والحرمان

تانى !

إنها حالة نفسية تشوب صفاءنا دائمًا فسرورنا عارض ولقاؤنا (خاطف) كما يقول رامى .

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

غمرتنى نعمة الحب ولا ... آمن الغيب ولا ريب الزمن

ومرة أخرى يدور حوار :

ابن زيدون:

مازلت أطلب أن أراك فلم أكد ... ألقاك حتى خفت من أيامى

ولادة : ماذا تخاف ؟

ابن زيدون :

أخاف تشتيت النوى ... وأخاف طول تلددى وهيامى

وتحار ولادة فى أمره ويبدو عليها الألم وتقول فى صوت لا يخلو من ضيق عاتب :

أنت روعتنى وحيرت لبى ... وأثرت الكمين من أشجانى
لم تكد تبسم الحياة بقربى ... منك حتى لوّحت بالحرمان

ويرضاها ابن زيدون :

سامحينى ، جادت علىّ الليالى بالذى أرتضى وطاب زمانى
وإذا تمت الأمانى لنفس خشيت عندها ضياع الأمانى

وعند رامى « إطلاقية » لا تحدد . وهذا عيب الشعر المصرى أيضًا .

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

هجرت كل خليل لىّ وفضلت عايش مع روحى
أحسن يبان شىء فى عنيا 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 الأغانى الذاتية عند رامى أغنية « جددت حبك ليه » وهى قمة من قمم رامى والسنباطى معًا :

جددت حبك ليه بعد الفؤاد ما ارتاح
حرام عليك خليه غافل عن اللى راح
يا هلترى قبلك مشتاق يحس لوعة قلبى عليك
ويشعلل النار والأشواق اللى طفيتها انت بإيديك
إنت النعيم والهنا إنت العذاب والضنى
والعمر إيه غير دول
إن فات على حبنا سنه وراها سنة
حبك شباب على طول
أنا لو نسيت اللى كان وهان علىّ الهوان
أقدر أجيب العمر منين وأرجع العهد الماضى

أيام ماكنا احنا الاتنين إنت ظالمنى وأنا راضى
إنت النعيم والهنـــا إنت العذاب والضنى

والعمر إيه غير دول
إن فـات عـلى حبنـا سنه وراهـا سنه

حبك شباب على طول

يصعب علىّ اقول لك كان والحب زى ما كان واكتر
وافكرك بليالى زمـان واوصف فى جنتها وأصور
إنت النعـيم والهنـا إنت العـذاب والضنى

والعمر إيه غير دول
إن فات على حبنـا سنه وراها سنـه

حبك شباب على طول

ياللى هواك فى الفؤاد عايش فى ظل الوداد
انت الخيال والروح وانت سمير الأمل
بيجى الزمان ويـروح وانت حبيب الأجـل
وازاى أقول لك كنا زمان والماضى كان فى الغيب بكره
واللى احنا فيه دلوقت كمان هيفوت علينا ولا ندرى
ولما أكون ويـاك هايم فى بحـر هواك
ما اعرفش إيه فات من عمرى إن كان رضا أو كان حرمان
وافضل وبس انت فى فكرى ياللى يا حبك زى زمان
إنت النعـيم والهنـا إنت العـذاب والضنى

والعمر إيه غير دول
إن فات على حبنـا سنه وراهـا سنـه

حبك شباب على طول

• • •

هذه تجربة ذاتية[١] ... إنسان طال به الجفاء ثم نعم وأنعم عليه ... ـ وغالبًا فجأة ـ بالوصال . والسؤال فى « جددت حبك ليه » ليس للإنكار . . . إنه للاستزادة . . . . سؤال يخفى سعادة لا تخفى . هل ارتاح الفؤاد أو حمل نفسه على الراحة ، ولو راحة اليأس ؟ . . . . إنه يحب بلا حدود « اللى راح » ، ولأنه بغير حدود فهو يخشى يقظته وإن كان يريدها . . . . وهل نام الحب أوسلا القلب ؟ كلا إنه غافل فقط .

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

يا هلترا قلبك مشتاق يحس لوعة قلبى عليك
ويشعلل النار والأشواق اللى طفيتها إنت بإيديك

إنه هو المشتاق وفى قلبه لوعة كأمير بنى حمدان . . . نار وأشواق لم تنطفئ بعد الهجر كله والجفا كله والتجنى كله بل الهوان . . . .

أنا لو نسيت اللى كان وهان علىّ الهوان
أقدر أجيب العمر منين وارجع العهد الماضى
أيام ماكنا احنا الاتنين إنت ظالمنى وانا راضى

ليس فى الأمر جديد . لقد تعود أن يكون مظلومًا ، ويرضى ظلم حبيبه :

من لم يذق ظُلمَ الحبيب كظلْمه حلواً فقد جهل المحبة وادّعى

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 أغانى التجارب الذاتية فى حياة رامى فى هذه الفترة (١٩٥٢ ـ ١٩٧٢) « ذكريات » ، « عودت عينى » ، « دليل احتار » ، « هجرتك » « حيرت قلبى معاك » .

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

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

العمر إيه غير دول يا كافرين بالحب 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 تأتى بعد كل مقطع يسلم إليها سياق القصة أو تصاعد الحركة النفسية أو الشعرية . . .

° ° °

وبعد ؛ فإنى فى ختام هذه السطور لا أجد إلا سطراً . . .

لقد أدّى رامى . . . .

وحسب المرء أن يصير جزءاً من تاريخ وطنه ليبقى . . . . .

ستتغير الأغنية المصرية وفقاً لمتطلبات كل عصر وجيل ، ولكن تاريخها لن يخلو من ذكر رامى ، علماً من أعلامها مهما تعددت أسماء !