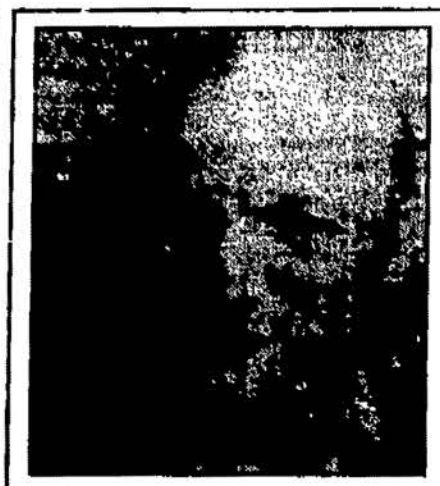
الأهرام

١٩٩٤/٧/٦

رق الحبيب



بقلم :
أحمد عبدالمعطى حجازى

لا اظن انى اروى تجربة شخصية. فالذى وقع لى مع ام كلثوم وعبدالوهاب وقع للكثيرين. نصف المصريين كانوا مع ام كلثوم، ونوق هؤلاء استمرار لذوق الاحيائيين الذى ساد فى القرن الماضى حتى ثورة ١٩١٩، يغذيه فكر الإصلاح الدينى، واشعار حافظ وشوقى، وكتابات المويلحى والرافعى، والحان الحامولى وسلامة حجازى وابى العلا محمد ومحمد عثمان وداود حسنى.. والنصف الآخر كان مع عبدالوهاب، تغذيه فكرة الثورة على القديم واللحاق بالعصر، وكتابات طه حسين والعقاد والحكيم، واشعار جماعة ابوللو، ومواسم الاوبرا، وفن السينما، والاوركسترات السيمفونية الزاخرة.. وعندما اصبحت قادرا على ان اسمع وجدت نفسى ضمن هذا المعسكر الاخير.

والذى حدث بعد ذلك ان اغلب المتعصبين لام كلثوم وجدوا انفسهم معجبين - مع شىء من التحفظ - بعبدالوهاب، وان اغلب المتعصبين لعبدالوهاب وجدوا انفسهم معجبين - مع شىء من التحفظ - بام كلثوم.. وهذا ماحدث لى انا ايضا.

كنت بطبيعة الظروف التى نشات فيها مفتونا بفكرة الإبداع، اى بفكرة الخلق، والصدق فى التعبير عن الذات، والحرية التى تسمح بالخروج على الاشكال الموروثة.

كنت باختصار رومانتيكيا.. وهذه الرومانتيكية هى التى جعلتنى مفتونا بعبدالوهاب بقدر ما كنت متحفظا مع ام كلثوم. فعبدالوهاب ليس مجرد مطرب، بل هو خالق الحانه.. وهو لا يغنى باتقان فحسب، بل يغنى بصدق كما لو كان يغنى لنفسه.. ولا يلتزم شكلا موروثا، بل يزاوج بين الاشكال ويجرب الاساليب ولا يجعل القاعدة كابحا بل يجعلها مطية.

ولقد كنت محتاجا لوقت طويل حتى اصل إلى اكتشافين: الأول مافى الفن المحافظ او الفن الكلاسيكى - شعرا ونثرا وغناء - من جمال لا يفنى بل يتالق مع الزمن. والآخر مافى صوت ام كلثوم وأدائها من أبعاد روحية وعاطفية لا يحجبها التزامها بشكل موروث أو قاعدة متبعة.

لقد كان التزامها الصارم هو الذى يظهر لنا على السطح ونحن صغار، فيحجب عن اذواقنا التى لم تنضج بعد مافى السيطرة على القواعد المتوارثة من عظمة صوفية تبدأ إذعانا وامتثالا ثم تنتهى امتلاكا وتجليا وتفردا، حتى كان الشكل الموروث عاد بدوره يمتثل للفنان ويذعن له.. وتلك هى اللحظة التى يتحول فيها الفنان المحافظ إلى فنان مبدع.

وهناك على مايبدو لى أسلوبان فى التعبير او فى عقد الصلة بين الفن والذات الإنسانية، ان ينفعل الفنان بتجربة حية تلهمه العمل الذى يقدمه، كما كان يفعل عبدالوهاب.. او ان ينفعل الفنان بادواته الفنية ذاتها، فيكون انفعاله بها او «سلطنته» طريقة للتعبير عن تجربته الذاتية، وهذا ما نجده عند ام كلثوم. ولقد كان عبدالوهاب يغنى لكل منا على حدة.. اما ام كلثوم فتغنى لنا كجماعة.. ولهذا تستطيع اكثر من سواها ان تذكرنا بوجودنا المشترك، وتخرجنا من فرديتنا الموحشة، وتمنحنا هذا الفرح الذى يغمرنا فى الاعياد.وفى هذه الأيام التى ثقلت فيها الوحشة، او تطاول علينا الليل، كما قال امرؤ القيس بعد ان بلغه مقتل ابيه، اصبحنا فى امس الحاجة إلى ام كلثوم.

□□□

لكن لى داخل هذه التجربة المشتركة مع فن ام كلثوم ككل تجربة خاصة مع الحان لها بالذات، فى مقدمتها لحن اظن انه ذروة من الذرى الرفيعة التى وصل إليها فن الغناء العربى. فلم يكن احمد رامى ومحمد القصبجى وام كلثوم فى اصفى حالة لهم مجتمعين، كما كانوا فى هذه التحفة الرائعة، اقصد اغنية «رق الحبيب».

وقد قرات وسمعت حكايات عن هذه الأغنية تؤكد إعجابى وإعجاب الناس جميعا بها. يقال إن ام كلثوم التى كانت تربطها بالشاعر صداقة جميلة، نشأت بينها وبينه جفوة قطعتها حين اتصلت به تطلب منه اغنية جديدة فكتب لها «رق الحبيب». ويقال إن القصبجى لحن الأغنية بانفعال واحد متدفق وفى جلسة متصلة لم تزد على اربع ساعات. وسواوقع هذا بالفعل او لم يقع، فهذه الحكايات تعبير عن شعور قوى بصدق الاغنية قد يدفع إلى تخيل وقائع لم تحدث. إن الفن هنا هو الذى يخلق الواقع، بدلا من أن يكون الواقع خالقا للفن.

وانا لا أستطيع ان احصى المرات التى سمعت فيها «رق الحبيب»، لكنها بالتاكيد تعد بالمئات. فقد بدات اسمعها منذ اواخر الاربعينيات، فاحسب إذن كم مرة سمعتها حتى الآن.

وقد اكتشفت امس فقط وانا اكتب هذه المقالة، ان «رق الحبيب» سجلت عام ١٩٤٤، فنحن نحتفل إذن دون ان ندرى بعيد ميلادها الخمسين.

□□□

والاغنية مكتوبة، ملحنة، مؤداة فى شكل «المونولوج» والمونولوج كلمتان فى كلمة، الاولى «مونو» اى فرد، والأخرى «لوج» اى كلمة. فالمونولوج إذن هى كلمة الفرد او حديثه مع نفسه فى مقابل «الديالوج» وهو حديثه مع غيره. وقد استعملت الكلمة اولا فى وصف المشهد المسرحى الذى ينفرد فيه البطل بالكلام، ثم استعملت فى وصف المقطع الذى يغنيه مغنى الاوبرا بمفرده، ثم انتقلت لوصف الأغنية التى تروى تجربة فردية ويؤديها المغنى وحده دون مصاحبة المرددين. وقد دخل المونولوج إلى الغناء العربى عن طريق المسرح الغنائى، ثم استقل بنفسه واصبح شكلا غنائيا يفضله الموسيقيون والمستمعون بسبب حداثته وطواعيته للتعبير عن التجارب العاطفية المصبوبة فى إطار قصصى يتابع المستمعون نموه من البداية إلى النهاية.ولأم كلثوم مونولوجات شهيرة منها «ياما ناديت من اساى» و «يامجد ياما اشتهيتك» للقصبجى و «شجانى نوحي» و «انا فى انتظارك» لزكريا احمد، و «النوم يداعب عيون حبيبي» للسنباطى.

ومونولوج «رق الحبيب» حركة عواطف مشبوبة متوترة تقع كلها داخل النفس، لأن القصة تبدأ بعد ان رق قلب الحبيب فواعد حبيبه على اللقاء، وتنتهى قبل ان يتم اللقاء بالفعل. فالأغنية إذن هى حلم الليلة التى سبقت الموعد المنتظر. وهى من ناحية تعبير عن الفرح باللقاء واستحضار له قبل ان يقع، وهى من ناحية اخرى خوف من ان يطرأ طارئ لا يتحقق به الحلم الجميل. ولو اطلقت لنفسى العنان واتسع لى المجال لتحدثت اولا عن كلمات رامى التى حول فيها - كما فعل فى غيرها - عامية القاهرة إلى لغة عذبة مثقفة أنيقة دمثة، تنقل ادق مشاعر النفس وبدقة ورقة وإيقاع. حتى فى العامية تفوق الراحلون. فاين من كلمات رامى، وبيرم، وصلاح جاهين، وفؤاد حداد ما نسمعه الآن ونقراه من تلفيق سمج ركيك؟

لكننا لن نستطرد حتى ندخر المساحة الباقية للحن والأداء.

ومجمد القصبجى واحد من عباقرة الملحنين المصريين فى كل العصور، لا تقل ثقافته الموسيقية قيمة عن موهبته الخارقة. ولهذا كان عازفا عظيما بقدر ما كان ملحنا مبدعا. لأن عود الملحن هو السموات التى يحلق فيها خياله. فإذا كان عزفه متواضعا، أو لم يكن عازفا على الإطلاق فقد القدرة على النطق، تماما كما لو تخيلنا شاعرا فقير المعجم لا تسعفه الكلمات. فكيف قرأ القصبجى كلمات رامى؟ وكيف ترجمها إلى موسيقى؟

راى عاشقة مسهدة بموعد الغد، لا تتمالك نفسها من فرط سعادتها بالموعد المنتظر، وتخشى لفرط سعادتها كذلك ان يقع فى اية لحظة من اللحظات القادمة ما يبدد الحلم ويمنع اللقاء.

www.ethraadl.com
إثراء المعارف الرقمية

الأهرام

١٩٩٤/٧/٦

هذا بالضبط هو معنى اللحن الذى ابدعه القصبجى فى اربع ساعات، وهذا هو الشعور القلق الطافر المتوجس الذى تعبر عنه المقدمة بالذات.

وقد صاغ القصبجى لحنه من مقام «النهاوند» كما هو مبين فى الكتاب الذى اعدته اللجنة الموسيقية العليا وجمعت فيه النصوص الكاملة لاغانى ام كلثوم. والنهاوند اولا مقام صغير (مينور) فهو إذن مقام لطيف يرمز للانوثة والخصوبة، فى مقابل (الماجور) اى المقام الكبير الذى يرمز للرجولة والفحولة. وهو ثانيا من المقامات التى يعشقها المصريون ولهذا صاغوا كثيرا من اغانيهم الشعبية فى هذا المقام الذى نستطيع ان نستحضر طابعه إذا تذكرنا موشح «لما بدا يتثنى» ودور «كاننى الهوى» لمحمد عثمان، ومونولوج «اهل الهوى ياليل» لزكريا احمد. واخيرا، فالنهاوند مقام عربى لا تدخله ارباع النغمات مثلا مثل المقامات الغربية، فهو اصلح من غيره فى صياغة شكل مقتبس من الغناء الاوروبى وهو المونولوج.

والمقدمة الموسيقية فى هذه الاغنية تستغرق ثلاث دقائق كثف فيها الملحن ما تحمله الكلمات من شعور مفعم بالامل الدافق والتوجس المنقبض، دون لغو او ثرثرة او زخرفة، بل باستقامة وصراحة وتدفق جدير بالتعبير عن ذات تتامل حالها وتتكتم فرحها بالموعد خشية الا يتحقق. ولهذا تنقسم المقدمة قسمين، قسم يغلب عليه التفكر وتسيطر عليه الظنون، وفيه تظهر الالات الوترية كالعود والكمان والقانون والتشيللو. اما القسم الاخر فتعبير عن فرح الوعد باللقاء، وفيه يظهر الإيقاع ويرفرف الدف بوسوساته الجسدية الاخاذة. والحقيقة ان المقدمة ليست قسمين منفصلين، بل هى موجات متتابعة من الهدوء والتوتر يهيئنا تتابعها لاستقبال الاغنية.

ويرى المايسترو سليم سحاب، الذى انتهز الفرصة لاعتنقه بالجنسية المصرية التى كان يجملها سيد درويش وعبدالوهاب والقصبجى وام كلثوم، والتى استحقها سليم بقدر ما يحمل من ولاء ووفاء لمصر وثقافتها، يرى ان القصبجى استخدم فى هذه المقدمة السلم الملون «كروماتيك» وهو مقطع نغمى او سلسلة من الانغام تصعد او تهبط بانتظام، كما يفعل العازف مع آلة البيانو حين يمر باصابعه على الأصابع البيضاء والسوداء صعودا او هبوطا.

وقد نقل الأوروبيون هذا السلم عن الموسيقى الاغريقية، واستخدموه بكثرة فى القرن الماضى، خاصة فى موطن التعبير عن مشاعر القلق والتوتر. وقد نقلت رأى سليم سحاب لموسيقيين آخرين فلم يقروه. وسواء استخدم القصبجى السلم الملون او لم يستخدمه، فالمقدمة تعبر عن التوتر ويتنازعها الفرح والانقباض.

ثم يشرق صوت ام كلثوم وتبدأ الغناء فيما يشبه التلاوة لتقدم لنا القصة من بدايتها تقديما خبريا:

رق الحبيب وواعدنى يوم
وكان له مدة غايب عنى
حرمت عينى الليل م النوم
لاجل النهار ما ييجى يطمنى

ثم يرفع اشرعته وينطلق حثيثا بنقلنا من هذا الشاطئ الهادئ حتى يضعنا على قمم الموج ويوغل بنا فى أعالى البحار:

صعب على انام
احسن اشوف فى المنام
غير اللى يتمناه قلبى
سهرت أستنا،
واسمع كلامى معاه
واشوف خياله قاعد جنبى

لقد تحقق اللقاء بالخيال قبل ان يتحقق فى الواقع. فاى فرح غامر يفيض على المغنية العاشقة، ويفيض من صوتها الساحر علينا!

إن الفرح باللقاء يصل إلى ذروته وهى تغنى «سهرت أستناه» ويصل صوت ام كلثوم إلى ذروة الانفعال والسيطرة على هذه القمة فيبقى فيها مرفرفا لا يريد ان ينزل عنها. ولقد احصيت عدد المرات التى رددت فيها هذه الجملة فوجدتها ثلاثين مرة على مدى خمس دقائق كاملة.

وبعض قليلى الخبرة يظنون ان ترديد الجملة فى الغناء العربى مرات ومرات ليس إلا تكرارا مملا، ولو تحلوا بالصبر والتواضع وانصتوا لما يسمعون لعلموا انه لا يوجد تكرار، وإن تكن الفوارق فى بعض الاحيان رهيفة لا يلتقطها إلا ذوق رهيف. والترديد حوار بين صوت المغنية واصوات الآلات التى قد تكون استفهاما تؤكده المغنية او تنفيه، وقد تمضى الآلات نازلة بالجملة إلى قرارها فيصعد صوت المغنية إلى الطبقات العليا يناقض صوت الآلات نغمة، ويعلن فى الوقت نفسه عن تمكنه وتفرده وامتلاكه لناصية الحوار. والترديد بعد ذلك حوار بين المغنية والجمهور المتذوق، لانه محاولة لاستنفاد طرق الاداء التى لا تنفد والتى لا يستطيع الجمهور ان يتخيلها ولهذا يستمتع المغنية وينفعل معها انفعالا شبيها بانفعالها، فيتوقع فى الإعادة التالية صورة من صور الاداء توافق توقعاته وهذه إجابة، وقد تخالف المغنية توقعات المستمعين بما هو اجمل منها واصعب، وهذه هى الإجابة التى كانت تفتن جمهور ام كلثوم الذى لم يكن يصفق او يستحسن او يستعيد إلا فى اللحظة التى تستدعى هذا كله. ولهذا بامكانك ان تعتبر جمهور ام كلثوم حشدا غفيرا من النقاد. فإذا اشبعت ام كلثوم لحظة الفرح باللقاء المتخيل إيقاعا راقصا عادت فاخذت تتساءل عن جدوى الزمن وتنهى هذا المقطع الثالث بارتجال رائع، وتلك وهى تقول:

وإيه يفيد الزمن مع اللى عاش فى الخيال
واللى فى قلبه سكن انعم عليه بالوصال

لقد استغرق غناؤها المرتجل لكلمة «الوصال» خمسين ثانية كاملة، ينفرد بعدها عود القصبجى ليعلن بشقشقاته الفاتنة المترددة طلوع النهار، حتى يقترب الموعد فيشتد وجيب القلب وترتفع حدة التوتر فمن يدرى؟ ربما وقع فى اللحظات القليلة القادمة ما يحرمها من اللقاء.

www.ethraadl.com
إثراء المعارف الرقمية