4

جيل مختلف

obeikandl.com

obeikandl.com

فتح انتصار مصر على العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦م صفحات للنضال الوطني للثورة، وبدأ الفعل الوطني المصحوب بالزخم الشعبي بقيادة شبابية يؤتي ثماره على الأصعدة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفنية.

كان تعاون أم كلثوم مع جاهين والطويل في «والله زمان يا سلاحي» ومن قبله تعاونها مع الموجي في غنوة الجلاء، نتيجة طبيعية لهذه الموجة في جانبها الفني، وتعاملت أم كلثوم مع الثورة بمفهوم شامل، مفهوم يخرج من نطاق الالتفات، والاكتفاء بالنظر إلى السلطة السياسية، إلى رحاب أوسع يشمل فهم طبيعة المرحلة، وهي المرحلة التي يمكن القول أنها كانت مرحلة الشباب بامتياز.

جاءت الثورة بوزراء ومسئولين في عمر العشرينات ومطلع الثلاثينيات،مثل الدكتور عزيز صدقي للصناعة، والدكتور مصطفي خليل للمواصلات ، والدكتور عبد المنعم القيسوني للمالية والاقتصاد ، وقبلهم كان ضباط الثورة في نفس الحلقة من العمر،.كان عبد الناصر ابن الـ ٣٤ عامًا وقت قيام الثورة، وعلي صعيد الفن جاء ما درج على تسميه ب«جيل الثورة»، أو «جيل عبد الناصر» من الفنانين الشبان وفي مقدمتهم عبد الحليم حافظ، كمال الطويل، محمد الموجي، بليغ حمدي، صلاح جاهين، شادية، محمد رشدي، فايزة أحمد، نجاة، عبد الرحمن الأبنودي، أحمد شفيق كامل وغيرهم، وعبر هؤلاء عن المرحلة الجديدة بما حملته من تحولات.

وعت أم كلثوم طبيعة المرحلة وكان لقاؤها بالموجي والطويل وجاهين بمثابة بدء امتزاج الأهداف والتوجهات منها بجيل يحمل فكرًا مختلفًا،جيل يقول عنه كمال الطويل: «جاء بفكر يقوم على دراية بالظروف السياسية والاجتماعية، وكل التحولات نحو المستقبل الوطني لمصر، وانعكس هذا على الفن عمومًا والأغنية في في القلب منه» ،ويضيف الطويل :« كانت أم كلثوم على وعي بهذا، فعلي الرغم من أن أساطين الموسيقي بجوارها، وهم زكريا أحمد، والقصبجي، والسنباطي، إلا أنها

التفتت إلى الجيل الطالع، عكس عبد الوهاب الذي تأخر في التعاون مع هذا الجيل، ولم يلحن لعبد الحليم، فعبد الوهاب كان رجل التجربة الثانية في كل شئ،لا يتزوج أول زواج ولا يلحن لمطرب اللحن الأول»!

وقبل البحث في خصوصية علاقة أم كلثوم بالجيل الطالع مع الثورة بملحنيه ومؤلفيه، والعثور على إجابة لسؤال، ماذا قدم لها هذا الجيل؟،وماذا قدمت له؟ قبل هذا يجب التنويه إلى أمرين،الأول، أنها بدأت في تواصلها مع هذا الجيل وهي متوقفة عن التعاون مع اثنين من أساطين التلحين العربي عامة، والكلثومي خاصة، توقفت عن التعاون مع محمد القصبجي ملحنا، واكتفت به عازفًا للعود في فرقتها، بالإضافة إلى قيادته للفرقة،كما توقف تعاونها مع الشيخ زكريا أحمد كملحن، وبيرم التونسي كمؤلف، حيث رأي زكريا وبيرم التونسي أنها لا تفيهما حقهما المالي لقاء التلحين والتأليف، وأختار زكريا طريق القضاء، حيث رفع دعوي قضائية أمام المحاكم، ظلت من عام١٩٤٨م حتى عام ١٩٦٠م، يطالب فيها أم كلثوم بدفع مستحقات مالية له تصل إلى نحو ٤٠ ألف جنيه.

أما الأمر الثاني: فيتمثل في أنه مع خلافها مع زكريا، وتوقف القصبجي الذي رآه البعض نوعًا من إحالته للاستيداع من أم كلثوم، في ظل هذا انفرد السنباطي انفرادًا شبه تام بصوتها من سنة ١٩٤٩ حتى سنة ١٩٦٠م، واخترق هذا الانفراد ألحان قليلة قدمها محمد الموجي، وكمال الطويل كنموذجين من الجيل الجديد، قدم لها محمد الموجي عام ١٩٥٤م نشيد الجلاء بمناسبة توقيع اتفاق الجلاء مع الإنجليز، وهو اللحن الذي قال عنه عبد الوهاب: «لحن قصبجي طراز ٥٤»، وفي عام ١٩٥٥م قدم الموجي لحنيه الدينيين الرائعين «أوقدوا الشموع» و«حانة الأقدار»، وفي عام ١٩٥٧م غنت للموجي أيضًا «محلاك يا مصري وأنت عالدفة» لصلاح جاهين بمناسبة تأميم قناة السويس، أما كمال الطويل فقدم لها رائعتيه: «لغيرك ما

مددت يدا» ثم «والله زمان يا سلاحي» عام ١٩٥٦م.

والمؤكد أن حيرة بالغة تتملك كل محبي فن أم كلثوم والقصبجي، حول سبب توقف التعاون بينهما، والوقوف بذروة هذا التعاون في نضجه الكبير عند قنبلة «رق الحبيب» عام ١٩٤٤م، ثم مجموعة أغاني أخري عام ١٩٤٨م، هي «يا صباح الخير» «نورك ياست الكل» «ياللي انحرمت الحنان»،بعدها توقفت أم كلثوم عن الغناء له بعد أن قدمت ٦٩ أغنية من ألحانه.

كان القصبجي هو الأب الفني الذي تلقفها منذ انتقالها من قريتها إلى القاهرة، كما يظل حسب وصف الموسيقي اللبناني توفيق الباشا: «أستاذ النغم بكل تعقيداته»، وفي رأي كمال الطويل: «المجدد الأعظم للموسيقي العربية » كما أنه في نظر المؤرخ والناقد الموسيقي اللبناني فيكتور سحاب «المؤلف الكبير المكتمل الشروط».

كانت أم كلثوم كما يقول المؤرخ الموسيقي محمود كامل: تعتقد أن إلهام القصبجي نضب، ولم تكف في الظاهر عن تشجيعه على معاودة التلحين لها، لكنها في كل مرة كانت تعيد إليه الأمل، ثم تعرب بعد الاستماع إلى ألحانه الجديدة عن عدم اقتناعها بها، ومن مفارقات ذلك أنه لحن أغنية في تكريمها سنة ١٩٤٩م في معهد الموسيقي العربية قدمتها سعاد محمد، ويقول فكتور سحاب في مؤلفه الهام «السبعة الكبار في الموسيقي العربية المعاصرة»: في سنة ١٩٥٥م جالت أم كلثوم في بيروت (غنت في قاعة الأونسكو) وفي دمشق، وفي هذه الجولة صر «القصب» (بهذا كانت تسميه) بأنه لو أتاحت له الفرصة لأثبت لها أن ألحانه أفضل من ألحان السنباطي، لكنه عاد عن كلامه وأنكر تصريحاته عندما غضبت الست، ويري سحاب بصيغة جزم: «لا شك في أن القصبجي كان يفوق السنباطي في القدرة على التفكير الموسيقي، وعلى صياغة لوازم قوية متماسكة، وعلى تطوير اللحن، وعلي التجديد في الموسيقي، وإن كان بعض النقاد يرون أن جملة السنباطي اللحنية أجمل في الغالب»، ويدلل على

ذلك بقوله: «معظم اسطوانات عبد الوهاب وأسمهان وليلي مراد في ذلك الزمن (وكانت أم كلثوم تطبع أسطوانتها عن شركة » أوديون المنافسة التي كان يديرها ألبير ليفي»، رووا أنهم أخذوا من صديقهم الأخطل الصغير، بشارة الخوري، قصيدة «اسقينها»، وطلبوا من عبد الوهاب أن يلحنها، فلحنها، لكنه تردد في تسجيلها لعدم رضاه عن اللحن، واستأذن آل بيضا إسناد لحن القصيدة إلى القصبجي، فلحنها لأسمهان، ويقول آل بيضا أن لحن القصبجي للقصيدة كان «بصراحة»، أجمل من لحن عبد الوهاب الذي لم يُسجل، ويضيف سحاب: «ليس في هذا قطعا انتقاص من سيد اللحن العربي (عبد الوهاب) بل فيه شهادة للقصبجي، الذي أصابه على ما يبدو، عزوف أم كلثوم عن ألحانه، بجفاف حقيقي حتى مماته»، ويقول سحاب متسائلاً «ليس من وسيلة إذن للتيقن بأيهما السبب، وأيهما النتيجة: أهو النضوب في إلهامه، أدي إلى عزوف أم كلثوم، أم عزوفها أدي إلى نضوبه حقًا؟».

والمؤكد أن سحاب على حق في طرح تساؤله، خاصة أن معظم ما يقال في هذا الأمر هو أقرب إلى التحليلات منه إلى الوقائع، فمحمود شريف يذهب إلى أن أم كلثوم عاقبت القصبجي بعدم أخذ ألحان منه منذ الليلة التي حمل فيها المسدس، وذهب إلى فيلتها يريد قتل الشريف احتجاجًا وغضبًا على خطوبتها له، لأن القصبجي كان يحبها وكانت هي تعرف ذلك، وربما يري البعض أن هذا ليس ملائمًا من سيدة كان صوت لفن عندها أعلي الأصوات، وهو السيد في كل شيء ولا يمكن أن تغلق بالضبة والمفتاح على من يعطيها لحنا يرفع من رصيدها، ويذكر الموسيقار كمال الطويل: «أنا شخصيً سألت ذات مرة للقصبجي «إزاي يا أستاذنا تبقي المجدد الأعظم في تاريخ الموسيقي العربية، وتكتفي بدور عازف عود في فرقة أم كلثوم، فين ألحانك العظيمة؟»، فرد القصبجي على الطويل: «مش عارف كل ما أنوي أعمل لحن ألاقي لعفاريت بتطلع لي» ،ويري كمال الطويل أن أسبابًا ممتزجة

لدي القصبجي هي التي خلقت عنده هذه الحالة، منها ما هو شخصي في طبيعة علاقته المعقدة بأم كلثوم، ومنها ما يرتبط بالغيرة من ملحنين آخرين.

ويروي محمود كامل، وكان من المقربين للقصبجي: «عهدت أم كلثوم إلى القصبجي بتلحين بعض أغانيها بعد «رق الحبيب» ولكن هذه الألحان لم تغنيها، فقد حدث في عام ١٩٥٤م أن اختارت أم كلثوم أغنية وطنية من شعر أحمد رامي مطلعها، «يا دعاة الحق هذا يومنا» لكي تسجلها في الإذاعة بمناسبة أعياد الثورة، وطلبت من القصبجي تلحينها، فعاد الأمل من جديد إلى قلبه، وأحس بأن أبواب السماء بدأت تتفتح له مرة أخري، وتوجه إلى الله أن يلهمه التوفيق والسداد، وأن ترضي أم كلثوم عن هذا اللحن وتقبل غناءه.

وبدأ يلحن كلمات الأغنية، وكان من فرط فرحته ونشوته، كلما انتهي من تلحين مقطع منها، يحمل عوده مسرعًا إلى فيلا أم كلثوم بالزمالك، يسمعها ما لحنه، وكانت تبدي له علامات الرضا، فيعود إلى منزله منشرح الصدر، قرير العين، وظل هكذا إلى ان إنتهي من تلحين نصف الأغنية، وجاءت أم كلثوم إلى منزل القصبجي لسماع اللحن، ومعها الشاعر أحمد رامي، وكنت رابعهم، وأمسك القصبجي بعوده، وراح يغني اللحن، وهو يدعو الله في قرارة نفسه، أن يلقى إعجاب أم كلثوم ورضاءها، ولكن أمله خاب، لم تقتنع أم كلثوم بلحن الأغنية، وأشارت عليه بأن يعيد تلحينها من جديد، ولكن دون جدوي، ورفضت أن تغني الأغنية،ولم تعهد بها إلى ملحن آخر، وإنما اعتذرت عن غنائها، واكتفت بأغنيتها المعروفة «مصر التي في خاطري وفي دمي» التي سجلتها في العام السابق، وسافرت إلى الأسكندرية لتقضي فترة الصيف، وشاء القدر أن تكون أغنية «يا دعاة الحق هذا يومنا» من نصيب المطربة فايدة كامل.

جددت أم كلثوم نفس الموقف مع أغنية سهران لوحدي، فبعد أن بدأ القصبجي تلحين الكلمات من نغمة جديدة أطلق عليها «ما وراء النهرين» لم ترض عن اللحن،

وسحبته لتعطيه إلى رياض السنباطي، وعلي الرغم من أن القصبجي كما يقول كامل لم يكن يدر سر هذا الفتور، إلا أن كامل يرجعه إلى ثلاثة أسباب هي:

سوء الحالة الصحية للقصبجي في السنوات الأخيرة، وعدم استطاعته حفظ الألحان التي تقدمها أم كلثوم على المسرح، والتي قام بعزفها من قبل.

كثرة شكواه لزملائه من سواء معاملة أم كلثوم له، ويبدو أن واحدًا من هؤلاء حمل إلى أم كلثوم صورًا غير حقيقة، فصعب عليها أن تسمع مثل هذه العبارات وهي التي كانت تكن له كل تقدير.

إصرار القصبجي على الحصول على أجره كاملًا عن الحفلات التي كانت تتبرع أم كلثوم بإحيائها، و تقوم بدفع أجور الفرقة من جيبها الخاص.

وعلي الرغم من كل هذه الوقائع التي تدخل فيما يشبه التعقيد في معرفة كل جوانبها الحقيقية، إلا أنه في الوقت الذي أقلعت أم كلثوم عن الغناء للقصبجي، لم تكف عن إظهار تقدير شخصي له تمثل في عدد من التصرفات، حيث يروي محمود كامل: «كان لعدم غناء أم كلثوم ألحانًا جديدة بعد «رق الحبيب» أثره المباشر على قيمته الفنية، فقد حدث حينما أهدت أم كلثوم إلى الإذاعة عام ١٩٥٢ بعض تسجيلاتها الغنائية لتذيعها بدون مقابل، كان من بينها لحن «رق الحبيب» وأشارت أم كلثوم على الإذاعة أن تدفع نصيب المؤلفين والملحنين في هذه التسجيلات، فقررت الإذاعة أن يصرف للقصبجي ٢٠٠ جنيه، ورفض القصبجي يومئذ هذا التقدير، وأبرق إلى مدير الإذاعة محتجًا، على هذا التصرف، وطالب بمساواته بزميله رياض السنباطي الذي قدرت له الإذاعة ٣٠٠ جنيه، بحجة أن قيمة الفنان لا تنخفض وترتفع لقلة وغزارة إنتاجه، وإن أم كلثوم لا تغني الآن من ألحان القصبجي، ولما سمعت بذلك أم كلثوم لم ترض عن هذا التصرف الشاذ، ووعدت بالاتصال بالمسئولين لمنح القصبجي حقه المشروع، وفعلاً، كان لتدخلها نتيجة طيبة،

وقبض القصبجي أجره كاملًا غير منقوص، يأتي هذا إلى جانب أن القصبجي ولسنوات كان يخيل إليه أن أم كلثوم سوف تستغني عنه كعازف للعود في الفرقة بعد أن أسندت قيادتها لمحمد عبده صالح عازف القانون، وأصبح بذلك عضوًا مثل الآخرين، وظل هذا الاعتقاد لديه إلا أنها لم تفكر حتى بعد وفاته بإحلال عازف آخر مكانه، واستمرت الفرقة تقدم حفلاتها مدة ثلاث سنوات دون إدخال آلة العود.

وتقدم الدكتورة رتيبة الحفني اجتهادًا آخر في هذ القضية، تُدخل من خلاله بأسمهان على الخط،وتقول:

«يعتبر القصبجي الملحن الوحيد الذي تفهم إمكانيات صوت أسمهان، فلحن لها ما يتمشي مع لون صوتها وعذوبته، كما يعتبر الملحن الثاني بالنسبة لعدد الألحان التي قدمها لهذا الصوت بعد فريد الأطرش، وأحست أم كلثوم بخطورة هذا الصوت عليها، فعملت على حصر ألحان القصبجي بها، إلا أن القصبجي تعلق بأسمهان، واستمر في التلحين لها، مما أدي إلى أول جفاء بين أم كلثوم، والقصبجي كاد يصل إلى إبعاده عن تختها لولا تضامن أعضاء الفرقة معه.

وتضيف الحفني: ذات يوم جاء رياض السنباطي إلى أم كلثوم بقصيدة «حديث عين» للشاعر أحمد فتحي، رفضت أم كلثوم القصيدة معللة بأنها حديثة الاتجاه، بعيدة عن ذوق مستمعيها، بينما أعجب القصبجي بهذه القصيدة، فعرض على السنباطي إعطاءها لأسمهان، فكانت أول لحن تغنت به أسمهان للسنباطي، وغضبت أم كلثوم من هذا التصرف، وبدأت العلاقة تسوء بينها وبين السنباطي أيضًا، إلا أن السنباطي أعاد استرضاء أم كلثوم بألحانه لها.

وتضيف رتيبة: «أراد القصبجي التجديد في ألحانه لأم كلثوم إلا أنها كانت ترفض هذا اللون واتجهت إلى ألحان زكريا أحمد التي كانت تعتمد على الطرب، والمعروف أن القصبجي كان بطبعه مجددًا، يسعي إلى الخروج من الحدود التقليدية، دون أن يفقدها

طابعها، ومن هذه المحاولات الجديدة كانت أغنية «منيت شبابي»، وفيها حاول القصبجي أن يجعل أم كلثوم تغني سلما صولفائيا يبدأ من قرار المقام وينتهي بالجواب، وعندما تجاوب صوتها مع هذه الحركة المنية، مهد إلى الأوركسترا بأداء جزء من الأغنية، وتقول رتيبة الحفني: «المعروف أن صوت أسمهان يختلف في معدنه وإمكانياته عن صوت أم كلثوم، فأغنية «الطيور» لا تتفق وصوت أم كلثوم بينما أدتها أسمهان ببراعة وتمكن».

ويحتاج رأي رتيبة الحفني إلى الكثير من المراجعة والتدقيق؛ لأنه يقفز على حقائق وتواريخ يشكك في كلامها، فرأيها، يشير بصراحة إلى أن أسمهان كانت هي الخلفية الحقيقية لأسباب الجفاء بين أم كلثوم والقصبجي، والمراجعة تأتي في أن ما قدمه القصبجي لأسمهان ينقسم تاريخيًا على مرحلتين، الأولي، أنها غنت له ألحانا قبل زواجها من حسن الأطرش عام ١٩٣٣م، أي في عز تعاون القصبجي وأم كلثوم، ويقول فيكتور سحاب: من يسمع هذه الأغنيات لأسمهان، وبخاصة لحن القصبجي لكلمات يوسف بدروس: «كانت الأماني» يحس بعدم نضوج هذا الصوت، إذا ما قورن بصوت أسمهان الذي يعرفه العامة، على الرغم من البشائر الواضحة فيه، أما المرحلة الثانية فهي التالية لعام ١٩٣٧ بعد عودتها إلى القاهرة سنة ١٩٣٧م للقصبجي، لحنه الأصولي الكبير «ليت للبراق عينا» (١٩٣٨م) وهو لحن غناه قبلها إبراهيم حمودة، ثم حياة محمد في فيلمها «ليلي بنت الصحراء» (١٩٣٦م)، وارتجعت حياة محمد أمرها إلى المحاكم في هذا، وكانت أول قضية فنية يفصل في شأنها في مصر، وأول عهد الحقوق الفنية، لكن القصبجي أعطاها طائفة أخري من أجمل أغنياتها تراوحت من القصيدة «اسقنيها بأبي» (١٩٤٠م) قصيدة الأخطل الصغير الشهيرة، و «يا طيور» (١٩٤٠)، ونظمها يوسف بدروس، فخلدت في الغناء العربي نموذجًا للتطوير في اللحن والغناء، وقصيدة أحمد شوقي «هل تيم البان»، إلى أغنيات زجلية باللهجة العربية، لم تصل على اشتهار الأوليات،

مثل طقطوقة «فرق ما بينا ليه الزمان» التي ألفها أولا يوسف بدروس ثم ضاعت كلماتها بعد لحن القصبجي للمطلع، فعاود على شكري تأليفها محتفظًا بالمطلع المعروف: «فرق ما بينا الزمان، ده العمر كله بعدك هوان» ثم مثل «أنا اللي استاهل» (١٩٤٤م)، و «امتي حاتعرف» الرائعة ١٩٤٤م، والأخيرتان من فليم «غرام وانتقام»، الذي غرقت قبل أن تكمل مشهده الأخير، ويقول سحاب «أغنية امتى حاتعرف» ألفها مأمون الشناوي لما رغبت إليه وإلي القصبجي أن يضعا لها أغنية على نمط أغنية محمد عبد الوهاب «أنت وعزولي وزماني» للمؤلف نفسه.

والعرض الذي يأتي به فيكتور سحاب يوضح أن ما قدمه القصبجي لأسمهان جاء في نفس التوقيت الذي كان يقدم فيه لأم كلثوم ليس هذا فحسب، بل إن قنبلة «رق الحبيب» جاءت في عام ١٩٤٤م، وهو نفس العام الذي غرقت فيه أسمهان ولقيت حتفها، كما قدم القصبجي فيما بعد مجموعة أخري من الألحان لأم كلثوم كانت في عام ١٩٤٨م، وهي: «يا صباح الخير» و «نورك يا ست الكل» و «ياللي اتحرمت من الحنان»، كما أن من يؤرخ لتاريخ الهجر اللحني بين القصبجي وأم كلثوم، يؤرخه بعد مرحلة «رق الحبيب»، ثم الألحان الثلاثة التالية المشار إليها سابقًا، والمفارقة أيضًا أن الشيخ زكريا أحمد الذي اتجهت إليه أم كلثوم بعد القصبجي كما تقول رتيبة الحفني قدم أيضًا لأسمهان، كما يقول فيكتور سحاب ثلاث أغنيات على الأقل هي «هديتك قلبي»، وقصيدة أبي العلاء المعري «غير مجد في ملتي واعتقادي» و«عذابي في هواك أرضاه».

ويدخل في هذا السياق أيضًا ما أوردته رتيبة الحفني حول سوء العلاقة بين أم كلثوم والسنباطي؛ بسبب لحن قدمه لأسمهان بنصحية من القصبجي، إلا أن السنباطي أعاد استرضاء أم كلثوم بألحانه لها، حيث يتبين أن أسمهان قدمت أكثر من لحن أيضًا للسنباطي في ذروة تقديمه أيضًا ألحانا لأم كلثوم، حيث قدم كما يقول

فيكتور سحاب، قصيدة لأحمد رامي «أيها النائم» (١٩٤٤) ،ويعتبرها سحاب واحدة من روائعه الخالدة و«نشيد الأسرة العلوية» (١٩٤٤)، وكلتاهما في فليم (غرام وانتقام)، وحظرت إذاعة الثانية بعد ثورة ١٩٥٢ لإشادتها بأسرة الملك فاروق، ويضيف سحاب: «غنت أسمهان للسنباطي قصيدة لأحمد فتحي هي أغنية جميلة جدًّا على مقام جهاركاه تستحق شهرة لم تنلها «يالعينك ويإلي»، وأعلن السنباطي في فترة لاحقة أنه فقد تسجيلها، فأرسل إليه أحد المواظبين على الهواية الموسيقية في لبنان تسجيلًا، ما لبث أن أذيع في إذاعة القاهرة، وغنت أسمهان من ألحان السنباطي أيضًا أغنيتين أخريين على الأقل: قصيدة ابن زيدون «أقرطبة الغراء» وأغنية «الدنيا في إيدي والكل عبيدي (١٩٤٠م)».

وتشير كل هذه الحكايات إلى أن الذي باعد بين القصبجي وأم كلثوم، هو عامل إنساني يتداخل فيه التكوين الشخصي للقصبجي الذي يبدو منه أنه لخص الدنيا والوجود والحياة في شخص أم كلثوم ولم يشفي من غرامها أبدًا. ولم يستطع أن يصيغ معادلة معها كتلك التي صاغها أحمد رامي الذي أحبها بعمق أيضا لكنه جعلها مصدر إلهام لا ينضب.

ومن القصبجي إلى زكريا أحمد يأتي الابتعاد الآخر لأم كلثوم عن واحد من أساطين الموسيقي العربية، وواحد أيضًا من الذين كان لهم الفضل مبكرًا في إقناعها بالانتقال من طماي الزهايرة إلى القاهرة، كان زكريا كما يقول صبري أبو المجد «من الفنانين القلائل الذين يعتزون بأنفسهم ويحافظون على كرامتهم، رغم تواضعهم الجم، كريم إلى أبعد حد ومحب للغير، ومعروف بصراحته اللامتناهية فهو يقول للأعور أعور في عينه»، ويقول عنه نجيب محفوظ الذي اقترب منه سنوات، في مذكراته مع رجاء النقاش: «تعود معرفتي بالشيخ زكريا أحمد إلى صديق مشترك وهو «صلاح زيان»، وهو من الأعيان، كان صلاح زيان من سكان العباسية، وقد

تعود على إقامة سهرة يومية في منزله يحضرها الشيخ زكريا أحمد وكنت أسال نفسي: متي يعمل الشيخ زكريا ويتم ألحانه وهو يداوم على تلك السهرات اليومية؟، واكتشفت أن لديه القدرة على أن يلحن في أي وقت، وأذكر أنه لحن أغنية «حبيبي يسعد أوقاته» لأم كلثوم وهو يجلس معنا، وفي مرات عديدة كان يضع لحنين مختلفين لأغنية واحدة وهو يعرضهما علينا لنختار الأفضل».

ويضيف نجيب محفوظ: «عندما كان الشيخ زكريا يتحدث لا تشعر أبدًا في كلامه بأي محاولة من جانبه لاستخدام مصطلحات ثقافية أو فكرية، ولكنك تشعر أنك أمام رجل شعبي وابن بلد، رأسه ملئ بالموسيقي، أما شخصيته فكانت في غاية الطيبة والإحساس بالمودة الدافئة نحو الناس، وما كنت أظن أن يمتلك كل هذا القدر من الكبرياء الذي جعله يختلف مع أم كلثوم».

وعن فنه يقول فيكتور سحاب: « زكريا أحمد يمتاز دون غيره من الموسيقيين العرب الكبار بمزاجه الخاص ذي المقومات المركبة، وأول ما يخطر ببال معتنقيه، أنه محافظ يعاند التطوير والتبديل، وهذا في الواقع تصنيف غير دقيق، فالشيخ زكريا طور شكلين من أهم أشكال الغناء العربي (الدور، والطقطوقة) وأسهم في تطوير أشكال أخري، لكن تطويره لم يمس آلات الموسيقي العربية، أو المقامات العربية، أو الإيقاعات، فأسس تطويره على ملامح عربية أصيلة، فحفظ المضمون، وبدل في الأشكال، منطلقًا من الأشكال الأصيلة، ولذا قد يهم الناس في جعله رجعيًا في الفن، وهو خلاف ذلك، ويضيف سحاب: يحلو لمتفرنجين في الموسيقي أن يسموه بالجهل لأنه لم يكن عالمًا بالأساليب الغربية في الموسيقي، لكن الشيخ زكريا كان مثقفًا كبيرًا في ثقافتنا العربية، وكان لا يفوت لحن إلا حفظه، حتى سماه كامل الخلعي: «الملقاط» وفي الآداب كان يؤثر كتابي أبي حيان التوحيد «الإمتاع والمؤانسة» والجاحظ «البخلاء».. ولا يخضع ابتعاد زكريا عن التلحين لأم كلثوم إلى أي نوع من التخمين أو الاجتهاد كما هو الشأن

مع القصبجي، حيث أن أسباب زكريا معلنة وتمثلت في مقاضاته لها أمام المحاكم عام ١٩٤٨م استمر حتى الشهور الأخيرة في حياته، ودفع الفن العربي ثمن ذلك من ٤٨ حتى عام ١٩٦٠م ليس هذا فحسب بل إن زكريا اقلع عن التلحين تمامًا سنتين.. وفي الثالث عشر من يونيو ١٩٥٠م نشرت مجلة «روز اليوسف» خبرًا نصه:

«قبل الشيخ زكريا أحمد أن يقوم بتلحين بعض الأغاني للمطربة أحلام، لتقوم بغنائها في الموسم الصيفي الحاضر على مسارح الإسكندرية، وهذا أول مرة يلحّن فيها الشيخ زكريا أحمد أغاني خاصة للمطربات.. منذ مدة طويلة انقطع فيها لتلحين أغاني أم كلثوم وأغاني الأفلام، وسيسافر إلى الإسكندرية ليوالي تزويدها بألحانه».

ويبدو أن محاولة مصالحة أحزرت نجاحًا في السنة التالية، إلا أنها انتكست، فنشرت «روز اليوسف» في ١٩ حزيران / يونيو ١٩٥١م خبرًا مطولًا نصه:

«نَشرتُ في الأسبوع الماضي حديثًا لأم كلثوم عن القرآن الكريم، وقد جاءني هذا الرد من الموسيقار الشيخ زكريا أحمد أنشره هنا دون تعليق:

«عندما التقيت أنا وأم كلثوم لأول مرة بعد خصامنا الطويل.. خُيّل إليّ أن أم كلثوم قد وصلت إلى السن الذي يتصوّف فيه الإنسان ويتقرّب إلى الله، فلم أحادثها بطبيعة الحال عن موضوع الخلاف الذي كان قائمًا بيننا والذي يرجع إلى سوء معاملتها المادية والمعنوية لي».

«ورأيت وقتها أن أسدل الستار على الماضي، وأوقفت حديثي معها على أنه من واجبنا، وقد تجاوزنا الخمسين من عمرنا، أن نختم حياتنا الفنية ختامًا رائعًا، بتسجيل القرآن الكريم كلّه، وكان قد شاع آنئذ أنني لحنّت القرآن كما هو الحال في الأغاني، بل إنني لحنته بطريقة تعبيرية في الإلقاء، كما هو الحال في الآيتين اللتين حفّظتها لها في فليم «سلامة».

«وقصصتُ على أم كلثوم كيف أنني حاولت منذ عشرين عامًا تسجيل القرآن

كله على اسطوانات أوديون بالطريقة التعبيرية لا طريقة التطريب والتنغيم المعروفة الآن، ولكن فضيلة المفتي في ذلك الوقت أفتي بعدم شرعية تسجيل القرآن على الأقراص المتكلمة.

وبدأت أم كلثوم تنصت إلى في دهشة، ثم اقتنعت بعد ذلك بأن نسجّل السور الصغيرة لا القرآن كله، فوافقتها على أساس أن نتنازل عن حقوقنا كافةً لإحدى الجمعيات الخيرية، ولم توافق أم كلثوم طبعًا إلا بعدما أقنعتها بأن عملنا هذا هو خير ختام لحياتنا الفنية، وهكذا اتفقنا منذ شهرين على أن نتكتّم على هذا الأمر حتى نشرع في تنفيذه».

«ولكنني فوجئت هذا الأسبوع بحديثها في «روز اليوسف» الذي قالت فيه أنها على استعداد لتسجيل القرآن كله بلا مقابل، هدية منها لمسلمي الأرض جميعًا،ومع كل فبالرغم من أنها أخّلت باتفاقنا فإنني أتمني لها التوفيق في تنفيذ فكرتي هذه، وأرجو من الله أن يُكتب لها النجاح، كما نجحت في فيلم «سلاَّمة».

«وأخيرًا أحب أن أهمس لأم كلثوم بكلمة صغيرة، وهي أنها أرادت أن تعود عليها بركة القرآن وحدها، ولكن عليها أن تتذكّر أن وراءها تعهدات والتزامات أخلّت بها نحوي ونحو غيري، وأن عليها أن تفي بكل ذلك، ما دامت تريد أن تتقرب إلى الله، بتسجيل آيات كتابه الكريم.

زكريا أحمد

وبعد ثلاثة عشر عامًا جاء الصلح بين الطرفين، بعد أن قام القاضي عبد الغفار حسين رئيس محكمة القاهرة مستهل عام ١٩٦٠م بتلطيف الخلاف، وقال في نداء مؤثر أن المجتمع العربي يود من كل قلبه سماع أم كلثوم تتغني بألحان زكريا، ورد زكريًا متأثرًا كما تقول الدكتورة نعمات أحمد فؤاد، بأنه ينظر إليها على أنها سيدة مطربات الشرق، وغرضه خدمة الفن بشخصها، فلم تتمالك أم كلثوم، وقالت أنها تقدر زكريا وترتاح إليه فعلاً، وقال محامي الحكومة وكان من طرف الإذاعة على

اعتبار أن زكريا رفع القضية ضدها كطرف مع أم كلثوم، قال المحامي: أن الإذاعة ترحب باتفاق الطرفين، وإنهاء النزاع على ما يرضيهما، فتهلل القاضي وعرض الصلح، فتصافحا، ثم اتفقا على أن يلحن لها ثلاث أغنيات في السنة لقاء سبعمائة جنيه في كل لحن، وكان مسك الختام أغنية «هو صحيح الهوي غلاب»، كلمات بيرم التونسي وفي يوم ١٤ فبراير ١٩٦١م مات زكريا أحمد بعد أن كتب في مذكراته اليومية يوم ١٣ فبراير: «ذهبت إلى ملجأ العميان في الزيتون لأسمع صوتًا جديدًا قيل: أنه معجزة، كانت الليلة ليلة الأربعين للمرحوم بيرم التونسي رحمه الله وغفر له ولنا جميعًا».

يبقى في قضية علاقة أم كلثوم بالجيل القديم، وذلك قبل الدخول إلى علاقتها بالجيل الجديد الطالع مع ثورة يوليو ١٩٥٢م، مسألة انفراد السنباطي بشكل شبه تام بصوتها بعد خروج القصبجي وزكريا أحمد للأسباب المشار إليها سابقًا، وظل هذا الانفراد من سنة ١٩٤٩م حتى عام ١٩٦٠م ،ويري فيكتور سحاب أن السنباطي في هذه المرحلة أنكب يصوغ ملامح أسلوبه الخاص في التلحين، غير متأثر بمن رافقوه، ويري سحاب أن قبل عام ١٩٤٨م ظهرت ملامح التلحين بالأسلوب السنباطي المعتمد على الإيقاعات العربية الوقورة، والبحور الشعرية التقليدية الفسيحة، والكلمة الفصحى التي تقتضي في الإجمال لحنا مركزًا، والسكك المقامية الراسخة البعيدة عن المغامرة، فعلي هذا النمط ظهرت قصيدة رامي «اذكريني» (١٩٣٩م)، ومجموعة من المخلدات: «نهج البردة» و«ولد الهدي» و«سلوا قلبي» و«سلوا كؤوس الطلا» وجميعها لشوقي وظهرت سنة ١٩٤٦م.. «وسلوا كؤوس الطلا.. هل لامست فاها».. هي التي ألفها أمير الشعراء في أم كلثوم، لما دعاها إلى الشراب في وليمة عامة، فاصطنعت الشراب تأدبا، ولم تجرع من الكأس، وفي هذه المرحلة السابقة لسنة ١٩٤٨م، نسج السنباطي على منواله هذا قصائد أخري: «كيف مدت على هواك القلوب؟» لرامي (١٩٤٤م)، و«وفي الأرض شر مقاديره» قصيدة «السودان» لشوقي،

(١٩٤٦م)، لكنه وضع بالنسق نفسه ألحانًا لأزجال منها: «فاكر لما كنت جنبي» رامي (١٩٤٩م)، و«هلت ليالي القمر» رامي (١٩٤٩م).

وكما يري سحاب أن كثيرًا من ألحان السنباطي قبل ١٩٤٨م كانت تظهر منها أعراض التأثير المباشر الصريح بمن عملوا معه من عباقرة اللحن، إذ يبدوا أثر القصبجي في «النوم يداعب» لرامي، «وقضيت حياتي» لرامي في فيلم «نشيد الأمل» و«غلبت أصالح في روحي» لرامي في (١٩٤٦م)، ويبدو أثر الشيخ زكريا أحمد في أغنيات كثيرة منها طقطوقة على «بلد المحبوب» لبيرم التونسي، ويقول سحاب «لما توقف زميلا السنباطي عن العمل في فريق «أم كلثوم»، انصرف هو إلى أسلوبه الخاص يعلي صراحة لبنة لبنة، حيث اختلط الأسلوب الكلثومي في الغناء بالأسلوب السنباطي في التلحين، وأمكن لرياض أن يقول في حديث لتليفزيون الكويت : «قصة حياتي هي أم كلثوم»، وبدأت هذه المرحلة المنفردة برباعيات الخيام عام ١٩٤٩م، تلاها روائع أخرى حتى كانت الذروة في قصيدة الأطلال عام ١٩٦٦م أشعار إبراهيم ناجي، وهي القصيدة التي تحوز على إعجاب كامل يصل إلى حد وصفها بالأغنية «مكتملة الشروط».

ويروي الشاعر فاروق شوشة أن دموع محمد عبدالوهاب سالت في صمت أثناء نقاش إحتدم في منزله حول سؤال طرحه هو عن أفضل ما قدمته أم كلثوم، فتباري الكل بتلقائية نحو قصيدة الأطلال، متناسين أنهم في حضرة عبدالوهاب الذي قدم لأم كلثوم ألحان جميلة أيضًا، وعندما انتبهوا لذلك أبدوا تأسفهم حرصًا على مشاعره لكن الرجل قال لهم ودموع تغالبه: «معكم حق، هي الأطلال» (*).

ومن المرحلة التي بدأت برباعيات الخيام عام ١٩٤٩م حتى الأطلال عام ١٩٦٦ يختار فيكتور سحاب، سنة ١٩٥٨م، حيث ظهرت مجموعة من الكلثوميات

(*) سهرة بالقناة الأولي في التليفزيون المصري عن رياض السنباطي تقديم فريال صالح عام ١٩٩٨م.

المشهودة التي أرست طابع الأغنية السنباطية المسرحية «أروح لمين» لعبد المنعم السباعي، و«أنا لن أعود إليك» لأحمد فتحي، و«شمس الأصيل» لبيرم، التي امتزج فيها زجل بيرم التونسي، ولحن السنباطي في أداء تعبيري موحد نادرًا ما تضاهيه وحدة في التعبير، و «دليلي احتار» لرامي، و«عودت عيني» لرامي ،و يقول سحاب: «في هذه السنة ربما تقدم السنباطي بهذه الأغنيات خطوة أخري نحو تثبيت المزاج الذي وضع مواصفاته لحفلات أم كلثوم، فلازمها حتى الممات، في معظم أعمالها الأخرى».

والأمر اللافت للنظر في مسيرة السنباطي مع أم كلثوم، أنه هو أكثر من قدم لها ألحانا سياسية ووطنية وبلغت ثلاثة وثلاثين أشهرها حسب سحاب «نشيد الجامعة» لعبد الفتاح مصطفي (١٩٣٦)، و«نشيد بغداد» لرامي (١٩٣٩)، وقصيدة «النيل من أي عهد» لشوقي (١٩٤٩)، وقصيدة «مصر تتحدث عن نفسها» لحافظ إبراهيم (١٩٥١). ويعد خبراء الموسيقي أن هذا اللحن من أقوي ما وضعه السنباطي حبكا وصياغة، ولما قدمت ثورة يوليو ١٩٥٢، غنت «صوت الوطن» لرامي (١٩٥٢).. ولما نجا جمال عبد الناصر من الاغتيال سنة ١٩٥٤، غنت له: «يا جمال يا مثال الوطنية، أحسن أعيادنا المصرية، بنجاتك يوم المنشية»، وأعادت غناءها عندما تجدد انتخابه رئيسًا سنة ١٩٦٣م بكلام بدله بيرم التونسي قبل وفاته «يا جمال يا مثال الوطنية، أجمل أعيادنا المصرية برئاستك للجمهورية»، وفي ثورة العراق يوليو ١٩٥٨م، قدمت «بغداد يا قلعة الأسود» لمحمود حسن إسماعيل (١٩٥٨م)، وأنشودة «منصورة ياثورة أحرار» لعيد التفاح مصطفي ١٩٥٨م، وغنت في قيام وحدة مصر وسوريا في ٢٢ فبراير «بعد الصبر ما طال» لبيرم (١٩٥٨م)، وكذلك «وفق الله خطانا» لمحمود حسن إسماعيل (١٩٥٨م)، ثم غنت للسد العالي «قصة السد» لعزيز أباظة (١٩٦٠م)، و«ثوار» لعبد الفتاح مصطفي (١٩٦٠م)، ثم أغنية وطنية شعبية «طوف وشوف» وهي الأغنية الوحيدة التي حضرها السنباطي

بشخصه، إذ قاد الفرقة الموسيقية وهي تعزفها وأم كلثوم تغنيها في نادي الزمالك أمام الرئيس جمال عبد الناصر في احتفال الثورة ١٩٦٣م، ثم غنت «يا حبنا الكبير» لعبد الفتاح مصطفي (١٩٦٥م)، وفي احتفالات عيد الكويت الوطني «أرض الجدود» لأحمد العدواني (١٩٦٦م)، وفي السنة ذاتها غنت قصيدة لم تذع بعد ١٩٦٧م هي: «من أطلع الفجر الجديد» لمحمد الماضي.

وقبيل النكسة «راجعين بقوة السلاح» لصلاح جاهين (١٩٦٧م)، وبعدها «قوم بإيمان وبروح وبضمير» لعبد الوهاب محمد (١٩٦٧م)، و«قم وأسمعها من أعماقي» صالح جودت (١٩٦٧م)،وغنتها عندما تنحي عبد الناصر على أثر نكسة ٥ يونية عام ١٩٦٧م تناشده البقاء في الحكم وأذيعت يومين، ولم تذع بعد عودته عن الاستقالة استجابة للمظاهرات الحاشدة التي عمت الوطن العربي تطالبه بالبقاء ، وبعد رحيل عبد الناصر قدمت قصيدة نزار قباني «رسالة إلى عبد الناصر» (١٩٧٠م).. ولا تشمل قائمة سحاب،أغنية لأحمد شفيق كامل ـ سيأتي الحديث عنها فيما بعد ـ وكانت مواكبة لقرار الانفصال بين مصر وسوريا عام (١٩٦١م).. «باسم مين يا خارجين ع الشعب».

الخلفية التاريخية السابقة في علاقة أم كلثوم بالقصبجي، وزكريا والسنباطي، هي مقدمة ضرورية لفهم تعامل أم كلثوم مع الجيل الجديد من الملحنين (محمد الموجي ـ كمال الطويل ـ بليغ حمدي)، ليس هذا فحسب بل علاقتها أيضًا مع عبد الحليم حافظ كنموذج جاء مع الثورة واقترن اسمه بها، أضف إلى هذا فإن العوامل السياسية والاجتماعية الجديدة ساهمت في نوع آخر من الغناء لديها قدمه واحد بقامة السنباطي المحسوب على الجيل القديم، تلك المتمثلة في الأغنيات الوطنية.

وكانت هي تتابع الألحان الجديدة لهذا الجيل إلى درجة أن محمد الموجي يروي أن لحن «صافيني مرة» ولحن «وأنا قلبي إليك ميال» كان عامل لها حالة ما، حسب ما

قالت له، وقد يري البعض أن نوعا من تعاملها مع الجيل الجديد جاء بنتائج سلبية ولم يكن موفقًا، وتحديدًا فيما قدمه بليغ حمدي، ويشير فيكتور سحاب بطرف خفي إلى ذلك بقوله: «يختلف النقاد في أسوأ ما غنت من ألحان، فيقول بعضهم أنه: «حب إيه»، أول أغنيات بليغ لها، ويقول بعض آخر: بل إنه «حكم علينا الهوي» آخر أغنياته لها.

علي النقيض من هذه الرؤية يقول الملحن والموزع الموسيقي ميشيل المصري: أفاد بليغ أم كلثوم إفادة بالغة واستطاع أن يجدد دماءها؛ لأنها التقت معه في أواسط عمرها الفني، وكانت تحتاج إلى هذا التجديد بعد مرحلة من الغناء الصعب الذي يعتمد على مقدرة الملحن وتمكن المطربة.. فإذا ببليغ ينزل بأم كلثوم من برجها العاجي ويجعلها تغني مع البسطاء، أو يجعل البسطاء يغنون معها قبل مرحلة عبد الوهاب الذي لابد أن أخذ في حسبانه سبق بليغ والموجي لها».

كما يري البعض أيضًا ، أن بليغ هو الملحن الذي أخضع صوت أم كلثوم لتجارب ناجحة، حتى أنه جعلها كأميرة للغناء الكلاسيكي، تغني الشعبيات مثل أغنية« حكم علينا الهوي» الذي لم تمكنها حالتها الصحية أن تغنيها على المسرح فغنتها على أسطوانة، وينقل الصحفي محمد مرسي عن بليغ أنه أدخل الكورال على موسيقي الكوبليه الثالث، وكانت معضلة كيف سيدخل الكورال أو يخرج من المسرح بعد أداء هذه الفقرة؟ وكان الاقتراح أن يتم رفع ستاره عن الكورال خلال هذه الفقرة ثم يتم إسداله بعد نهايتها، وتلك واحدة من تجارب بليغ معها أو هي آخر تجاربه إليها، ففي أغنية« ألف ليلة وليلة» أدخل تيمة «ميتي أشوفك يا غايب عن عيني» على المقدمة، من لحن سبق أن قدمه لمحمد رشدي، ولما سألته أم كلثوم عن السبب قال لها.. أنت أهم صوت عربي على الإطلاق، وأريد أن أستغل هذا الصوت في توصيل الشعبيات والفولكلور المصري العربي إلى العالم، كما احتوت مقدمات بليغ على نوع من التجريب بدءًا من إدخاله الأكورديون لأول مرة في أغنية «سيرة الحب».. عندما عثر

على فاروق سلامة يعزف «الربع تون» بمهارة وحلاوة غريبة في شارع محمد علي، واعتراض أم كلثوم على هذا التطوير، ثم إعجابها الشديد بعزف فاروق وموافقتها على إدخال هذه الآلة لأول مرة، ثم إدخال آلة «الساكس» في مقدمة فات الميعاد، وهي مقدمة تعد غريبة للغاية بالنسبة لمقدمات أم كلثوم الموسيقية (•).

من محطة بليغ حمدي التي فرضت نفسها على اعتبار أنها موضع النقد الأكبر بين أبناء الجيل الجديد الذي تعاملت معه أم كلثوم، ومن قبله محمد الموجي وكمال الطويل، ثم المحطة الأوسع التي يمكن تلخيصها في سؤال: ماذا قدم لها الجيل الجديد؟ وماذا قدمت له؟ كيف كان هذا يتم في إطار لوحة تتشابك فيها الخيط السياسي بالفني بالاجتماعي؟

يقول الشاعر الغنائي أحمد شفيق كامل: تجددت أغنية أم كلثوم بعد الثورة بفعل الشباب الجدد من المؤلفين والملحنين، بالإضافة إلى المناخ العام الذي أعطي لهؤلاء الإنطلاقة، وأعطي للأغنية معني جديدًا، ولو قمنا برصد الأغنية الكلثومية، سوف نجدها روتينية حتى قبل تعاونها مع كمال الطويل ومحمد الموجي في أغنيات رابعة العدوية، حيث انتقلت مع الاثنين إلى نوعية أخري، كما تغيرت تماما مع بليغ حمدي في أغنية «حب إيه»، ثم بدأت مع عبد الوهاب «أنت عمري» معرفة اللزم الموسيقية الطويلة.. كانت أغنية أم كلثوم قبل هذه المراحل عبارة عن لزم موسيقية واحدة، لكنها انتقلت إلى اللزمات المتعددة.

يري عمار الشريعي أن الجيل الجديد أضاف نكهة مختلفة إلى الأغنية الكلثومية، والأهم من ذلك أن هذا الجيل قرب أم كلثوم من الزمن الذي تعيش فيه.. كانت قد وصلت إلى مرحلة شعرت فيها أنها تبتعد عن الأجيال الصغيرة، حتى بدأت مع كمال الطويل والموجي في الأغنية الوطنية، وأغاني رابعة العدوية.. غير أن بدايتها مع بليغ حمدي بتقديم لحنه «حب إيه» في الحفلات العامة، كان الانطلاقة الحقيقية نحو الجيل الأصغر، والجملة الأقصر،

(•) الاقتباس.. هنا من مجلة نصف الدنيا ملحق « ثومة » (٦ فبراير ٢٠٠٠).

والعاطفة السهلة، بعد أن تعودت من السنباطي من قبل على العاطفة الحادة.

يضيف الشريعي: كان السنباطي صاحب تركيبة مركبة، وعواطف مركبة أيضًا، بمعني أنك لا تستطيع قطعها بسكين كما تقطع قالب الزبد،كانت جملته اللحنية مزيدًا من الكبرياء والرصانة، والعمق، والشجن العالي جدًا، جملة صعبة لا تستطيع ترديدها فور انتهاء اللحن، وإنما تحتاج إلى وقت لترديدها، والدليل على هذا، أن أم كلثوم هي التي أصرت على إنجاح قصيدة الأطلال التي استقبلها الناس في الحفلة الأولي بصمت وفي الثانية بصمت أقل، وبهياج وفرقعه في الثالثة، حتى تسربت إلى وجدان الناس في النهاية، والخلاصة أن السنباطي جلس بأم كلثوم في صومعة فوق الناس، غير أن الجيل الجديد قام بإنزالها من هذه الصومعة، زاده صراع الأدمغة بين عبد الوهاب وبليغ في محاولات جلب آلات موسيقية جديدة، والتعامل مع الكلمة، والجملة الموسيقية التي نزلت بأم كلثوم إلى رجل الشارع.

يواصل الشريعي: أما تعاونها مع محمد الموجي، فلم يكن له حظ سعيد عكس ألحانه الأولي لها، فلحن «إنما للصبر حدود»، جاء في توقيت ليس في صالحه تماما، حيث نزل اللحن أمام قطار اسمه «إنت عمري» وأصرت أم كلثوم على أن تؤجل هذا اللحن لينزل إلى الجمهور مع «إنت عمري» مما أدي إلى دهسة على الرغم من جماله..

أما أغنية «اسال روحك»، فجاءت في وقت فقدت فيه سيدة الغناء الكثير من قدراتها الخارقة، ويدلل الشريعي على رأيه بقوله ، إنها بعد تقديمها ل«أسال روحك »كوصلة أولي في حفلتها، وحسب ما سمعت من زملائي الموسيقيين الذين شاركوها هذا الحفل، أنها بكت خلف الكواليس، وسألاها أحمد الحفناوي، وعبد الفتاح منسي عن السبب، فأجابت: «متعودة أن الهوي يملا صدري، المرة دي مش لاقية الهوي على «طراطيف صوابعي».

يضيف الشريعي، حظ الموجي معها مثل حظ سيد مكاوي، ولو غنت للموجي

أيام عزها لأخذنا غناء غير عاديًا فألحان مثل «الرضا والنور» و«حانة الأقدار» يقف وراءهما ملحن من الطراز الثقيل، لو أعطت أم كلثوم بيدها له، واليد الأخري لبليغ حمدي، لاستمعنا إلى أغنيات كلثومية غير عادية».

ويتذكر محمد الموجي حين طالعته أم كلثوم بقصيدة حانة الأقدار: «وجدت أمامي ثلاث قصائد في قصيدة واحدة، ومختلفة في شكلها وإيقاعها، ومن دون أن أدري أسرني هذا الشكل الذي أبدعه طاهر أبو فاشا، فاستخدمت ثلاثة إيقاعات مختلفة، وعندما أرهفت السمع إلى مقطع «أيكة الأطيار» شعرت أنني في جو أندلسي، تخيلت أنني زرياب، ووجدت نفسي، أستعين بإيقاع الفالس، ولكي أوحي بأصوات الكورس خصوصًا أن اللحن سيغني في حانة - حسبما جاء سيناريو الفيلم - استخدمت في الإيقاع النقر على الكمان، وآلة المثلث لتعطي صوتًا بلوريًا، وعندما فرغت من التلحين، وجدت نفسي أمام ثلاثة موشحات جميلة، متصل بعضها ببعض، لا ارتباك فيها ولا تفكك، لأنني كنت في كل مرة أختتم المقطع الغنائي بالمقام الذي سأبدأ فيه المقطع الذي يليه، ومع ذلك تملكني الرعب، وراجعت نفسي كثيرًا قبل أن أذهب إلى أم كلثوم، فاستخدام هذا التلوين في الشكل، والإيقاع لم يكن مألوفًا فيما سبق...ولكنني توكلت على الله.

من محمد الموجي، وبليغ حمدي، إلى كمال الطويل، بوصفه قطبا رئيسيًا من أقطاب الجيل الطالع مع ثورة يوليو، يبقي السؤال،إذا كانت التجربة الكلثومية مع الطويل كانت مبشرة إلى حد كبير في البدء، فلماذا لم يتواصل التعاون معه؟

الإجابة يقدمها الطويل يقول: هذه حكاية عاصرها الكاتب الصحفي مصطفي أمين، فكنا نلتقي أسبوعيًا في منزل كامل الشناوي، أم كلثوم، مجدي العمروسي. عبد الوهاب. وآخرون، وفي أحيان أخري كنت أذهب إلى أم كلثوم، مع الكاتب أحمد بهاء الدين والروائي فتحي غانم،كان بهاء يتحدث في السياسة وغانم في

الثقافة والأدب، وكانت هي تحب هذا المناخ، وفي إحدى هذه الزيارات أعطتني ثلاثة نصوص غنائية، أذكر منها أغنية «لسه فاكر» التي لحنها السنباطي فيما بعد، وأخري دينية لبيرم التونسي، وحسب طبعي حين أقدم لحنا جديدًا لأي فنان، لابد من توافر شرط الاقتراب الإنساني بيني وبينه.. وكان هذا متواجدًا مع أم كلثوم منذ بدء تعاوني معها في «والله زمان يا سلاحي» وأغاني رابعة العدوية مع الموجي والسنباطي.

يضيف الطويل : أخذت منها النصوص الغنائية الثلاثة، ثم سافرت مع زوجتي إلى أوروبا دون أن أخبرها وبعد عودتي جاءني مجدي العمروسي وقال لي: أريد أن أخبرك بشئ هام، وبدأ في سرد رواية كان هو طرفها كما أخبرني. قال: كنت عند مصطفي أمين منذ أسبوعين، وكان عنده أم كلثوم وزوجها حسن الحفناوي، وقالت أم كلثوم: «أنا نفسي أعرف، كمال الطويل في الوقت اللي الناس عندها ظروف (...) بيسافر هو وزوجته إزاي»، فرد مجدي حسب روايته لي: «كمال سافر ياست زي لما بتسافري أنت وزوجك ».. يقول الطويل ،اندهشت كيف لأم كلثوم أن تقول هذا.. بينما أذهب إليها دائمًا أنا وبهاء، وغانم، وعلي أثر هذا قررت الانقطاع عن زيارتها وتركت تعليمات في البيت بأن يكون الرد عليها في حالة اتصالها أنني غير موجود، وحاول مصطفي أمين أن يعرف سبب انقطاعي المفاجئ للذهاب إلى منزله في حضور أم كلثوم كما كان من قبل، وأيضًا عدم تلحيني للأغاني التي بحوزتي.. وكان ردي عليه: «مفيش مزاج».

يواصل الطويل :مرت سنوات طويلة حتى رحلت أم كلثوم، وخرج مصطفي أمين من السجن، وفي لقاء لي معه سألني: «أنا عايز أعرف سر انقطاعك عن أم كلثوم؟» فرويت له الحكاية، فرد منفعلًا: «ضحكوا عليك.. إزاي ما قدرتش تفهم إن ده ملعوب علشان يبعدوك عنها.. الموضوع كان في منزلي، ولم يحدث من الأصل»، وسألني: «لماذا فعل ذلك مجدي العمروسي معك، وهو يعلم أنك عصبي ومندفع، ما هي مصلحة مجدي؟» ثم أجاب: «ده مقلب دبره عبد الحليم ومجدي، لأن ظنهما ذهب

إلى أنك لو نجحت مع أم كلثوم، وكان هذا متوقعًا ستنشغل عن عبد الحليم».

كسب عبد الحليم، كمال الطويل، وخسرته أم كلثوم بوشاية مقصودة، غير أن الملمح الرئيسي في الرصد ،يعطي ويؤكد جوانب الحرص من أم كلثوم على أنها بقدر ما مدت ذراعها إلى حرسها القديم المتمثل في السنباطي، مدت ذراعها الثانية إلى الجديد من الملحنين، والذي أضفي عليها كما يقول عمار الشريعي: سمة الاقتراب من الناس.. هذا الملمح الذي جاء انعكاسًا حقيقيًا لمسار عبد الناصر في مشروعه السياسي، مسار «الاقتراب من الناس».

كان وهج الأغنية يبعث بإشاراته ، ويجتهد رموزها لإرساء دعامة لهم في هذا ، ومارس عبد الحليم حافظ سطوته في هذا الاتجاه، وفرد ذراعيه لكل جديد، وكان كما يقول كمال الطويل: «صوتنا إلى الشارع»،غني عبد الحليم للثورة، وشق طريقه بطموح مبكر نحو التفرد، أدي به كما قال نزار قباني إلى « قيادة شعب بصوته »، كان واحدًا من الجيل الجديد الذي رأته أم كلثوم مع الثورة ، وإذا كانت هي التقطت مبكرًا ضرورة نسج علاقة بقدر ما مع نماذج متفردة من هذا الجيل، إلا أنها ربما تكون قد نظرت إلى عبد الحليم بعين الغيرة الفنية أحيانًا وربما يكون هو أيضًا قد نظر إليها بنفس العين، كما تشير الحكاية «الوشاية» التي رواها كمال الطويل،ويعطي الدكتور هشام عيسي الطبيب الخاص لعبد الحليم حافظ صورة أكثر وضوحا مستمدة من بقائه لسنوات طويلة بجوار عبدالحليم مما جعله وعاء للكثير من أسراره .

يقول هشام عيسي : عاش حليم كما عاش جيله في ظل الحضور الطاغي لأم كلثوم ، ورغم أنه احتل مكانة في القمة التي شملت أم كلثوم وعبد الوهاب ، ورغم أنه قليلاً ما اجتمع معها في الحفلات الغنائية كما أنهما لم يلتقيا كثيرًا في مناسبات اجتماعية ، وقد ربطت بعض الحوادث والأحاديث بين أم كلثوم وحليم إلا أن الصداقة أو الود لم تكن أبدًا ضمن عناصر العلاقة بينهما ، وفي حياته كلها لم يقم

بزيارة واحدة إليها ، كما أن أم كلثوم بدورها لم تفعل هذا الشيء طبعا ، وحتي لم تقم بالسؤال عنه خلال إحدى أزماته المرضية ، وفي العلن لم يحدث أن تبادلا الثناء على أدائهما الغنائي وهي مجاملات كانت تحدث بين كل الأطراف رغم الخلاف »، ، ويضيف هشام عيسي:« لست أعرف على وجه اليقين مدى تبادل الإعجاب الحقيقي ، على الأقل من وجهة نظر أم كلثوم التي لم أقابلها مباشرة في حياتي ، وهو شيء أسفت له طويلاً ، أما حليم فكان من أشد المعجبين بغنائها طبعًا ولم يفصح عن إعجابه بها حتى في الأحاديث الخاصة ، وعندما كنا نستمع إليها كان يقول : أن الله قد أعطاها فكان سخيًا في عطائه لها ، إن صوتها معجزة وأداءها منحة عثرت عليها داخلها، ولا فضل لها بعد ذلك ، وهو تعبير يضمر إعجاب الفنان الدارس وتغلفه خصومة لها ما يبررها» .

ويشير هشام عيسي إلى مدى التأثير الذي قدمه عبد الحليم حافظ وجيله في أم كلثوم بقوله :« كان حليم ينتظر أغانيها ويستمع إليها مبكرًا ، وعندما بدأ كل من الموجي، وبليغ، وكمال الطويل يلحنون لها زاد اهتمامه ، كانت نظرة حليم إلى هذا الثلاثي العبقري أنهم زملاء مسيرة واحدة معه قدموا خلالها صورة حديثة للغناء العربي ، وكان حليم هو الإطار الذي أحاط بالصورة، وقدمها للناس في صورة جميلة ، وكان أكثر اهتمامه موجها لألحان بليغ ، فالموجي قدم لأم كلثوم ألحانًا كلثومية لا تصلح إلا لها بتعبير حليم ، وكمال كان مقلاً في ألحانه بوجه عام أما بليغ فقد قدم لها الجديد ، ورغم أنه بدأ بلحن تغلب عليه الأرتال الشرقية إلا أن ألحانه بعد ذلك بدأت تشاهد المصاحبة للأورج والجيتار ، وقد فعل عبد الوهاب نفس الشيء » .

يضيف عيسي أن بليغ حمدي تمادى في التجديد فغنت أم كلثوم الفولكلور في أغنية « ألف ليلة وليلة ، ويقول :« أن التمادي بلغ أقصاه في آخر أغانيها « حكم علينا الهوي » الذي ظهر فيها الكورال لأول مرة في أغنية طويلة لأم كلثوم ، وعلى أي حال، فإن أم كلثوم لم يسعفها الوقت لتقديمها في حفل غنائي كما تعودت،

واقتصرت على تسجيلها على أسطوانة كنا أول من استمع إليها حين أحضرها بليغ لحليم في منزله ، وكان لحن « الحب كله حبيته فيك » هو أكثر الألحان التي أعجبت حليم وتمني لو غناها ربما بكلام مختلف كذلك أحب حليم لحن عبد الوهاب « ودارت الأيام » وغناه كثيرًا في حفلات خاصة ».

ويروي هشام عيسي قصة بسيطة لكنها تعبر عن أن عبد الحليم حافظ كان يعرف ذوق جمهوره ، كما أن أم كلثوم كانت تعرف ذوق جمهورها أيضا ، وكان الاثنان على مقدرة في الرد على بعضهما علنا فيما يتعلق بهذه النقطة ، يقول عيسي : « حدث عندما أصبح الأورج ضمن الأوركسترا المصاحب لأم كلثوم أن ظهر في الفرقة وجهان جديدان هما المرحوم عمر خورشيد عازف الجيتار الراحل ، ومجدي الحسيني عازف الأورج وكلاهما من الموهوبين ، وخلال إحدى حفلات أم كلثوم بدأ مجدي يمارس ماتعود عليه خلال حفلات إبراز قدراته في العزف على الأورج ، وكان ذلك يتم بحركات معينة يرفع خلالها أصابعه إلى أعلي ثم يدير ظهره للأورج ويعزف عليه باقتدار وينتهي ذلك دائما بتحية حارة من الجمهور إليه ، وما أن فعل ذلك مع أم كلثوم حتى استبد بها الغضب وأشارت إليه أن يكف عما يفعله ، وفي الاستراحة لم تنتظر كثيرا وطلبت منه أن يغادر الفرقة والمكان فورًا، وألا يعود إليها أبدا، ورأي حليم ما حدث ، فبدأ الحفل بتقديم الفرقة الموسيقية وخص مجدي بصفات مبتكرة ولقبه بعفريت الأورج، وترك له مساحة من الوقت قام فيها بكل حركاته البلهوانية، والتي كانت تعجب جمهور حليم بوجه خاص» .

كانت حفلات عيد الثورة كل عام يحضرها عبد الناصر وقادة الثورة، تغني فيها أم كلثوم وعبد الحليم في حفلة مشتركة، وجرت العادة أن يبدأ عبد الحليم الغناء، ثم أم كلثوم، لكنها اشترطت في حفل نادي الضباط عام ١٩٦٣م أن تبدأ هي بالغناء، ولم يكن عبد الناصر حاضرًا هذه المرة، واستمرت أم كلثوم في الغناء حتى الساعات

الأولى للصباح، وحين جاء الدور على عبد الحليم، صعد المسرح بغيظ، وقال: « أنا مش عارف إن كان غنائي بعد السيدة أم كلثوم شرفًا لي أم مقلبًا منها ».

كانت الكلمات فتيلا أشعله عبد الحليم، ويقول هشام عيسي :« استشاطت أم كلثوم غضبًا وهي تستمع إليه وحكى لي العازف النابغة أحمد الحفناوي أنها كلمته قائلة :أرأيت ماذا يقول هذا الولد ، كيف أقدم على هذه الجرأة ؟

ويضيف عيسي أن أم كلثوم أبلغت الرئيس عبد الناصر رغبتها أن تغني وحدها في عيد الثورة ، وأنها ترفض أن يشاركها في ذلك أي مطرب آخر ، وحسما للنزاع كان القرار أن تنفرد هي بحفلة ٢٣ يوليو ، ويقام حفل غنائي آخر في ٢٦ يوليو ، وهي مناسبة رحيل الملك فاروق من مصر : وبقوم حليم بإحياء الحفلة في الإسكندرية .

كان عبد الحليم ، على الهاتف مع عبد الناصر في اليوم التالي.. ويروي الشاعر الغنائي وصديق عبد الحليم، محمد حمزة أنه في اليوم التالي من الحفلة التي أغضب فيها عبد الحليم أم كلثوم ، كان عبد الحليم على الهاتف مع عبد الناصر ، ويروي حمزة جانبًا من هذه المحادثة قائلاً:

« كان لعبد الحليم طريقة معينة في الاتصال بعبد الناصر يفهم من خلالها إذا كان الرئيس مشغولًا، أم لديه متسع من الوقت للحديث معه، فإذا استمر دق جرس التليفون لفترة يكون الرئيس في هذه الحالة مشغولًا بشيء ما، أما إذا رفعت سماعة التليفون على الفور، يكون لدي عبد الناصر متسع من الوقت للحديث.. وحين اتصل عبد الحليم به بعد عاصفة حفل أم كلثوم، كان غرضه من الاتصال معرفة رد فعل ما حدث، كان عبد الحليم يخاطب عبد الناصر في التليفون بـ «بابا» وبعد الاطمئنان المتبادل من الاثنين، وحديث عبد الحليم عن لحنه الجديد الذي قدمه في حفله الأخير، حاول عبد الحليم أن يجد مدخلًا لرواية ما حدث منه مع أم كلثوم، غير أن الرئيس نقله إلى أحاديث أخرى تتعلق بالسؤال عن لحنه الجديد.

يرصد كمال الطويل جانبًا آخر من نتائج هذه الحكاية قائلًا: «ما فعله عبد الحليم كان متسقا مع تكوينه الشخصي المدعوم بإحساس مفرط بالكرامة والغيرة الشديدة على فنه، رغم ذلك كان قلقًا مما حدث واحتفالات عيد الثورة فيما بعد، تلك المناسبة التي كنا نتسابق فيها على تقديم الألحان الوطنية الجديدة، استخدم عبد الحليم حاسة شمه القوية، أقصد بذلك اتصاله، أو تواجده في الوقت المناسب، والمكان المناسب اللذين يتواجد فيهما عبد الناصر، على هذا النحو كان تصرفه بعد الحفل، وأسفر هذا عن قرار لعبد الناصر بحفلتين لعيد الثورة، واحدة لأم كلثوم يوم ٢٣ يوليو من كل عام وثانية لعبد الحليم يوم ٢٦ من نفس الشهر في الإسكندرية، يضيف الطويل : « كان القرار رائعًا وحمل دليلًا على عظمة عبد الناصر الذي احتفظ لأم كلثوم بحفل ليلة الثورة تقديرًا لتاريخها وقيمتها، وأكد على قيمة عبد الحليم بتخصيص حفل مستقل له».

لم تنته جولات الصد والرد بين أم كلثوم وعبد الحليم عند هذا الحد ، ويستكمل هشام عيسي سرد باقي القصة التي يري أن أم كلثوم كسبت جولتها الأولي ، لكن وكما يقول :« الأوار ظل مشتعلاً » ، وجاء فيه ردود قاسية متبادلة بين الطرفين ، وكان عازف الكمان الشهير أحمد الحفناوي الذي ارتبط بعلاقة حميمية مع أم كلثوم وحليم طرفا في إحداها ، يقول هشام عيسي :

« كانت أم كلثوم تغني في إحدى المناسبات وبعد انتهاء وصلتها الأولي صحب الحفناوي حليم إلى غرفتها ، وحالما شاهدت الحفناوي عند مدخل الغرفة تهلل وجهها وهي تقول :« تعال يا حفن قل لي أنا عملت إيه النهاردة ».

يستكمل عيسي :« لم تكتمل الجملة وهي تري حليم خلفه وبدأ وجهها يتجهم ولم يتغير تعبيره والحفناوي يقول :« أنا معايا حليم، وعاوز يقبل يد الست ويعبر عن حبه ، كان الصمت التام بعد التجهم هو رد فعلها الوحيد ، وبعث ذلك الاضطراب في كل من حليم والحفناوي وتكهرب الجو، وفجأة واصلت أم كلثوم الهجوم فقالت وهي

تنظر إلى الحفناوي : طيب خلاص ، وساد صمت كررت بعده الجملة عدة مرات وهي تستدير مخاطبة حليم : خلاص ، يا أستاذ خلاص ، يعني اتفضل بقى ».

يضيف عيسي :« خرج حليم بسرعة تاركًا الحفناي يتلقي مزيدا من العتاب ، وكانت عيناه تمتلئان بدموع القهر والغضب وأسرها في نفسه »، ويقول :« تلقي حليم الضربة ، ولكن الرواية لم تتم فصولها، وجاء الدور على حليم ليرد » ، فماذا كان الرد ؟

مازلنا مع الدكتور هشام عيسي الذي يجيب على السؤال ، وكانت استراحة الرئيس أنور السادات هي مسرح الأحداث حيث كان الرئيس يحتفل بعرس إحدى بناته ، وكانت أم كلثوم وحليم على رأس من يحيون الاحتفال ، ويشير عيسي إلى أن هناك صداقة امتدت أوصالها بين عبد الحليم والسادات منذ زمن ، على خلفية أن السادات كان عاشقًا للفن والفنانين ؛ وفي نفس الوقت كانت زوجته السيدة جيهان تقدر عبد الحليم ،وتساعده كثيرًا خلال رحلات علاجه ، ويؤكد عيسي أنها كانت تتدخل شخصيًا لإنهاء إجراءات سفره مع عبد الحليم للعلاج حين تتعقد الأمور بحكم عمله ، ويدلل عيسي على مدى تقديره العميق لشخصية السيدة جيهان، بذكره قصة يقول فيها :« كنا في إحدى حفلات الرئيس السادات واتفق الكاتبان الصحفيان أحمد رجب وموسي صبري ، ومعهما عبد الحليم حافظ والموسيقار بليغ حمدي أن ينتظروا نهاية الحفل ليناشدوا الرئيس السادات في العفو عن مصطفي أمين الذي كان مازال محبوسا على ذمة القضية المعروفة ، وحين بدأوا الكلام وجدت السيدة جيهان تهب معهم دون علم مسبق بنيتهم وأخذت تخاطب زوجها بكل الحماسة طالبة منه أن يكون هذا هو هديته لا بنته في ذلك اليوم ، وقد لمست بنفسي مدى حنانها ورقتها وهي تطلب معهم الحرية لمصطفى أمين » .

نعود إلى ما بدأه عيسي عما حدث بين أم كلثوم وعبد الحليم في يوم احتفال السادات بعرس إحدى بناته في استراحة القناطر الخيرية ،يقول عيسي :« كان مقررا في ذلك اليوم أن تغني أم كلثوم ثم حليم ، ثم بعد ذلك تقدم أم كلثوم أغنيتها الثانية

ويختتم حليم الحفلة ، وكان ذلك مناسبًا لحالتها الصحية التي لم تعد تتحمل ما تحملته في الماضي ، وعقب انتهاء حليم من غنائه طلب مني أن أبلغ السيدة جيهان عن طريق ابنتها الصغرى أنه مريض ، ويرجو أن يقوم بالغناء قبل أم كلثوم حتى يمكنه الانصراف بعدها إذا استبد به التعب » .

حصل عبد الحليم على الإذن مراعاة لحالته الصحية ، خاصة وأنه قطع رحلته العلاجية إلى لندن لحضور حفل الزفاف ، على أن يعود مرة ثانية بعد انتهاء الحفل ، لكنه في الحقيقة كان يضمر شيئًا آخر في مسألة استئذانه للغناء قبل أم كلثوم ، فماذا كان يضمر ؟

يجيب عيسى : « وقف عبد الحليم يؤدي وصلته الثانية، فأطال الغناء وزاد وعاد ، والحاضرون منتشون بغنائه خاصة الشباب من ضباط الحرس الجمهوري ، وعندما انتهى من الغناء انضم إليهم ، وانتظروا أم كلثوم التي صعدت للغناء وهي في قمة الغضب والإحباط ، ولم يكف حليم مع كورس من المحيطين به عن التصفيق للست كلما انتهت من إحدي الكوبليهات ، وفي كل مرة يصيح :«ربنا يخليكي ياست.. فتسكت أم كلثوم وتلتفت ناحية الفرقة تأمرهم أن يكفوا عن العزف حتى تخفت الأصوات ، كل ذلك ووجهها يفيض بالغيظ والألم ، وهكذا لم تستطع أم كلثوم الانتهاء من غنائها إلا بعد الثانية صباحا ولم تكن في أحسن حالاتها أثناء الغناء وبعده » يضيف عيسى :« في طريق العودة التفت إلى حليم وسألني عن رأيي فيما فعله قائلا :« أنا عجبتك ».

يختتم عيسي سرده لما يعرفه من جوانب خفية في العلاقة بين أم كلثوم، وعبد الحليم حافظ بقوله :« كان الصراع قدرا فرضته ظروف غريبة ، ولكنه لم يقلل أبدًا من قيمة أي منهما فظلت أم كلثوم هرما شامخا ورمزا لمصر ، وظل حليم عندليب في الحب والثورة ».

يمكن قراءة هذه المكائد المتبادلة بين عبد الحليم وأم كلثوم على أي نحو ، لكن

الملفت فيه هو هذا الحضور السياسي في تلك المكائد ، فالمكيدة الأولى من أم كلثوم ضد عبد الحليم انتهت بقرار من عبد الناصر أن يكون هناك حفلتين منفصلتين لهما في أعياد الثورة ، والمكيدة الثانية كانت في حفل ابنة الرئيس السادات وكانت زوجته السيدة جيهان طرفًا فيها دون أن تدري ، لكن هل أثرت هذه المكائد على الطرفين في علاقتهما بعد الناصر ، وفي المشروع الغنائي لهما ؟

يقول كمال الطويل: قدمت أم كلثوم أغنيات وطنية عظيمة ورائعة، لكن في رأيي أن عبد الحليم كان ملك هذه المنطقة في الغناء، ويصدقه الناس أكثر، وقرار عبد الناصر باستقلاليته بحفل عن أم كلثوم جاء؛ لأنه يعرف هذه القيمة في عبد الحليم ، كما كان المقصود به أيضًا أن نستمر جميعًا كجيل.

استخلاص الطويل يراه عمار الشريعي من وجهة نظر مختلفة، قائلًا: «كان لكل من عبد الحليم، وأم كلثوم، وعبد الوهاب مذاق خاص في الأغنية الوطنية، ليس بمعني التفضيل ، وإنما بمعني فهم كل منهم لدوره».

يوضح الشريعي: يمكن فهم ذلك بصورة أوضح وأعمق لو تناولنا ما قدمه الثلاثة من غناء في معركة واحدة هي معركة السد العالي.. غني عبد الحليم « حكاية شعب » من كلمات أحمد شفيق كامل، وألحان كمال الطويل.. «قلنا حانبني، وآدي احنا بنينا السد العالي»، وغنت أم كلثوم «كان حلمًا فخاطرًا فاحتمالا» من ألحان رياض السنباطي، وغني عبد الوهاب «ساعة الجد».

يضيف الشريعي :رغم أن الأغنيات الثلاث كانت لمعركة واحدة هي معركة السد العالي إلا أن هناك اختلافًا في السمات الخاصة بهم، والمذاق الغنائي لهم ،هذا بخلاف أن كل أغنية من الثلاث حملت صفات صاحبها، فأغنية عبد الحليم قامت على التدفق والشعبية والسيطرة الجماهيرية:

«تسمعوا الحكايـــة

كورس: بس قولها من البداية

عبد الحليم: هي حكاية حرب، ونار بينا، وبين الاستعمار فاكرين

لما الشعب اتغرب جوه في بلده

كورس: آه فاكرين

افترضت الأغنية هنا وجود جمهور يتم الحديث معه، ثم نامت على كتف الفولكلور المصري بعبارة «ضربة كانت من المعلم».. جملة صغيرة وقصيرة ،يمكن ترديدها بسهولة من الحارة المصرية.

يواصل الشريعي :أما أغنية أم كلثوم «كان حلمًا فخاطرًا فاحتمالًا» فتناولها يتم في سياق أن أم كلثوم هي التي تصدت للشعر والقصيدة في الأغنية الوطنية، ربما يقول البعض: أنها قدمت العامية مثل «حولنا مجري النيل يا سلام على ده تحويل»، والرد على ذلك يكمن في أنها كانت بطبيعتها تستطيع أكثر من غيرها التصدير الغنائي العامي والفصيح إلى الأمة العربية كلها.. كانت هي الأكثر سيطرة على الوجدان العربي، ويقبل منها الجمهور العربي ما يتردد في قبوله الآخرون، وبهذا الاعتبار قبل منها أغنيتها الوطنية العامية بقدر ما قبل منها قصيدتها الوطنية الفصحي.. وقصيدة «كان حلمًا فخاطرًا فاحتمالًا» مثلت الأغنية الرصينة التي تصلح للتصدير لكل الأمة العربية، بما شملته من لحن يقوم على كبرياء وعنفوان السنباطي الذي جمع عبقرية الموسيقي العربية كلها، وقدم ألحانه كما في القصيدة المشار إليها بفكر موسيقي له مقدمات تؤدي إلى نتائج.. أي فكر مخطط يصلح للتصدير إلى الأمة العربية ، ويحتوي هذا الفكر علي غناء لأم كلثوم ، ولحن للسنباطي ، وشعر عزيز أباظة ، يقول فيها :

« كان حلما فخاطرا فاحتمالا ثم أضحي حقيقة لا خيالا

عمل من روائع الفن جنيناه بعلم ولم نجنه ارتجالا

إنه السد فارقبوا مولد السد وباهو بيومه الأجيالا

يفتح الرزق وهو سد فينساب جنوبا في أرضنا وشمالا

حقق المعجزات عزم جمال فاحمدوا الله أن حباكم جمالا »

يضيف عمار: على هذا النحو يمكن القول حسب اعتقادي أن أحلى أغنية وطنية عربية شرقية بمفهوم الموسيقي كانت «ثوار.. ثوار.. لآخر مدي» لعبدالفتاح مصطفي، والسنباطي وأم كلثوم، فهي أغنية اتسمت بمسحة إنسانية تقدمية تصلح لأي إنسان عربي من المحيط إلى الخليج:

«ثوار ثوار لآخر مدي

مطرح مانمشي يفتح النوار

ننهض في كل صباح بحلم جديد

ثوار نريدك يا انتصار ونزيد

وطول ما أيد شعب العرب بالإيد

الثورة قايمة والكفاح دوار

من أرضنا هل الإيمان والدين

عيسي ومحمد ثورتين خالدين

والعلم ثورة ومن هنا قامت والفن والحرية والتمدين .

ثوار لاسمك يا شريف تنفدي .

نحكم عليك يا مستحيل تنخلق .

نأمر رحابك يا صباح تنفلق

والخطوة منا تسبق المواعيد

وطول ما أيد شعب العرب بالإيد

الثورة قايمة والكفاح دوار

الشعب قام يسأل علي حقوقه
والثورة زي النبض في عروقه
اللي النهار دا يحققه ويرضاه
لابد بكره باسمته يكونوا
ثوار مع البطل اللي جابه القدر
رفعنا راسنا لفوق لما ظهر
شفنا السما وياه وشفنا الخطر
والعزم ثابت والعزيمة حديد
وطول ما أيد شعب العرب بالأيد
الثورة قايمة والكفاح دوار
تعالوا يا أجيال يا رمز الأمل
من بعد جيلنا واحملوا ما حمل
وافتكرونا بخير مع كل غنوة من أغاني العمل
هيلا هيلا هيلا هيلا
ثورتنا عمل وجهاد
هبوا واصنعوا الأمجاد
وابنوا فوق بني الأجداد»

وانقل ماقاله لي عمار الشريعي حرفيًا وبتلقائيته المعهودة التي تنتقل من العامية إلى الفصحي والعكس بسهولة لافتة :« الشاعر الذي كتب هذه الكلمات مرعب.. والملحن عبقري.. وأم كلثوم فوق الوصف.. هي غنوة «محصلتش، وتمضي السنوات وتمر المعارك أو تنتهي لكن يبقي هذا الكلام العبقري صالحًا في كل وقت،

وهذا جانب من خلود الغناء الوطني لأم كلثوم».

من عبد الحليم حافظ، وأم كلثوم إلى محمد عبد الوهاب يقول الشريعي:

«قدم عبد الوهاب في معركة السد العالي.. أغنية «ساعة الجد»، واتسمت بسمات عبد الوهاب الباحثة دائمًا عن الفكر الجديد والموضوع الجديد.. وهذه الأغنية تعاون فيها للمرة الأولي والأخيرة مع المايسترو المصري العبقري عبد الحليم نويرة، ونتج عن هذا التعاون ولادة أغنية مزجت بين غناء عبد الوهاب الهادر الرصين، والدقات العمالية، وكأن عملية البناء تحدث لحظة الغناء.. وبحث عبد الوهاب في الإغنية عن الفكر الجديد بصرف النظر عن اهتماماته الرئيسية بموسيقاه، وعن نية قوله في المسألة».

يستخلص عمار من هذه المقارنة أن كل واحد من هؤلاء قدم الأغنية الوطنية حسب سماته الشخصية، ولاقت النجاح في المساحة الموجهة إليها... عبد الحليم في تدفقه إلى الشعب.. وأم كلثوم برصانتها إلى الأمة العربية.. وعبد الوهاب بفكره نحو البحث عن الجديد.

والخلاصة كانت، حالة من خليط البحث عن الجديد بروح فعالة مع الحدث السياسي، والاجتماعي الذي أمسك بأطرافه جمال عبد الناصر، وحيث رأت أم كلثوم أن جيلًا جديدًا جاء مع الثورة يساهم في تدفق هذه الحيوية.. التفتت إليه لتأخذ منه هذا التدفق، وتعطيه جواز المرور نحو عالم أرحب في الموسيقي، ولم يخلو الأمر من مكائد لم تعطل المسيرة

علي الرغم من هذا ، هناك من رأي أن أغنية أم كلثوم العاطفية ساهمت في تخدير الشعب، وكان عبد الناصر يستخدمها لهذا الغرض ،وكأن أغنية أم كلثوم العاطفية لم تبدأ إلا مع عبد الناصر. وكأن حفلاتها الشهرية لم تبدأ أيضًا إلا معه، فهل لهذا الاتهام نصيب من الحقيقة ؟ أم أنه يعبر عن عدم فهم للذوق العربي في الغناء ، والذي استم بسمات معينة في القرن العشرين؟