الفصل العاشر

أحمد عبدالمجيد شاعرًا غنائيًا

كان لأحمد عبدالمجيد دور بارز فى تطوير كلمات الأغنية المصرية فى العشرينيات من القرن العشرين.

وحتى نلم بمدى هذا التأثير علينا أن نتناول تكوين أحمد عبدالمجيد الفنى، وعلاقته بعالم الغناء.

فقد أحب أحمد عبدالمجيد منذ مطالع شبابه مجالس الغناء فى مصر، والاختلاف إلى دار الأوبرا، كما كان دائم الإطلاع على كتب الأقدمين والمحدثين فى هذا الفن الجميل.

وكان يصاحب الشاعر أحمد رامى فى الذهاب إلى «صالة سانتى» للاستماع إلى كوكب الشرق أم كلثوم فى مطلع العشرينيات، كما كان يختلف معه إلى مجالس الطرب مع صحبة من أرباب الأدب والشعر، كلما ازدهر صوت أو نبغ، ليقولوا فيه رأيا أو يقدموا نصحا.

ويرى أحمد أحمد عبدالمجيد[1] أن الغناء هو المنطلق الذى يعبر به ناظمه وملحنه ومغنيه ومردده، عما يختلج فى نفسه من مشاعر وأحاسيس، وهو المتنفس الذى يجد طريقه سهلاً هينًا إلى الأسماع المترقبة له، لتحتفل به مع من صاغوه وتغنوا به وأدوه، ولتحتفى بهذا السحر الآسر، الذى يسمو ويسف، ويؤنس ويوحش، ويضحك

(١) أحمد عبدالمجيد - لكل أغنية قصة - ص١.

ويبكى، كأنما اجتمعت له ما في الجنة من نعيم، وما في النار من عذاب وضنى والغناء فى ذلك شبيه بالخمر، التى قال فيها أبونواس:

لا تخدعن عن التى جعلت

سقم الصحيح وصحة السقم

ويرى أن الموسيقى تترجم عما بلغته أمة من الأمم، من تقدم ورقى، أو انحدار وانحلال، أو تأخر وهمجية، بل إنها تعكس طبيعة البلد الذى تنطلق منه وتعكس هذه الطبيعة من نواحيها الجغرافية أو البيئية أو الاجتماعية، أو الاقتصادية أو حتى السياسية.

فإذا كان برناردشو قد قال عن الابتسامة، إنها عنوان الشعور، وأن الشعور تعبير عن الإنسانية، فإن هذا الوصف الدقيق العميق يمكن أن يصدق على الغناء.

وحول قصة الغناء فى مصر فى عهد الموالد والدور والتخت والتطريب يذكر أحمد عبدالمجيد أن الأغنية المصرية درجت على سماع الموال مسبوقا بمناجاة الليل، ومناجاة العين، وتنغيم هذه المناجاة تنغيما جذابا، وتنويعها تنويعا يتنافس فى ميدانه المفتون، ويتميز بعضهم عن بعض بإطالة النفس، وتنوع النغم، والارتفاع بالصوت إلى آخر مداه، والنزول به إلى ما يسمونه فى عرف الغناء بالقرار.

إن مصر قد انفردت بالمناجاة فى كلمتى ياليل يا عين، فكلمة ليل أو كلمة عين، إذا أضفت إليهما حرف النداء «يا» حصلت على جملة موسيقية، ليس أخف على الأذن، ولا أصلح منها فى باب الإطالة والتقصير، والسرعة أو البطء، والارتفاع أو الانخفاض، حسبما يشاء المغنى الذى يستطيع أن يمضى الليل إلا قليلا، وهو يردد هذين اللفظين وحدهما والليل الذى هو أنيس وسمير ابن البلد الأصيل، والذى هو

مفرج كرب المكلوم والموجوع، والذى هو مفزع المحروم والمظلوم، قد ناجاه المحبون والحائرون والكادحون والبائسون بقلوب مستسلمة مؤمنة صابرة.

هذا الليل الذى يسمر فيه السمار، وطالبو المتعة، ويتهجد فيه المؤمن، والمتعبد، ويحن إليه العانى والهانى، ويهفو إليه المهجور والموصول، الأول يتسربل بظلامه الذى يستر بكاءه، والثانى يستعين بظلامه على لقاء من أحب.

وإنه ليندر أن نجد موالاً دورا أو ابتهالا أو نشيدا، يخلو من حرف النداء، الذى يخلع موسيقى خاصة تجذب الأذن وتسترعى الانتباه إلى ما يليها من كلام.

ولكن كيف كانت صورة ساحة الغناء بمصر فى بداية القرن العشرين عند ظهور محمد عبدالوهاب وأم كلثوم؟

يصور لنا الكاتب الصحفى كمال سعد صورة ساحة الغناء فى تلك الحقبة فيقول[1]:

«كان الجو الفنى وقت ظهور أم كلثوم منفلتا، ملبدا بالغيوم، فالناس - فيما عدا قلة - منصرفون عن الطرب الحقيقى إلى الأغانى الخليعة، وكانوا مجانين بكل ما يثير الغرائز ويلهب المشاعر، فإذا غنت محظية الخديو أمينة الصرفية:

جاب لى اللمبة مية وحبة وادیها لأمك بلا مسخرة

جاب لى القبقاب فى وابور كاب ما تنفعنيش يا ابن المرة

كانت ترد عليها أمينة شخلع ذات القوام اللولبى مطالبة إيانا بأن نحافظ على الحبيب ونحميه من لسعة الشمس:

قولوا لعين الشمس ما تحماشى أحسن غزال البر صابح ماشى

(١) أم كلثوم وزكريا أحمد -ص٩.

وتتحمس بمبة كشر فى مسابقة الأغانى الهابطة للطبيعة والخضرة بقولها:

ما بين البرسيم والخضرة أحبك يا الى ماشى

وتتسلطن بهية المحلاوية، واعدة بائع النعناع بأن «يبوسها» فى فمها وعلى خدها لو أوصلها لبلدها التى فيها أمها:

يا بتاع النعناع يا منعنع يا بتاع النعناع يا واد أنت
وديني بلدى واديلك بوسة من خدى وأوهب لك
مالى وأموالك وأحوش لك حوض من النعناع يا منعنع
وديني لأمى وأديلك بوسة من فمى وأوهب لك
مالى وأموالى وأحوش لك حوض من النعناع يا شيخ أحمد

وتدعو الست توحيدة البنات إلي الإضراب عن الزواج فى أغنيتها:

ما تحسبوش يا بنات إن الجواز راحه
أول سبوع يا بنات على الفرش مرتاحة
تانى سبوع يا بنات خوخة وتفاحة
ثالث سبوع يا بنات حماتى رداحة
رابع سبوع يا بنات فى البيت نواحة
خامس سبوع يا بنات على القاضى سواحة
سادس سبوع يا بنات علي بيت أبوها راحة

وتكمل الأغنية بأن تطالب بنات حواء بهجران ذل الزواج الذى يتحول إلى وسيلة عناء فى يد السادة الرجال:

مافيش لزوم يا بنات تتجوزوا بالمرة
إن كان جوازكم يا بنات هيكون كدة عرة
وتبقوا عايشين يا بنات العيشة دى المرة
وتكون آخرتها يا بنات تنطردوا وتخرجوا برة
دى الجوازة يا بنات اسمها جنازة حارة
ويمكن تختم يا بنات بمضايقة الضرة

وكانت سيدة السويسية لا تغنى إلا وهى محجبة بحجاب يخفى تقاطيع وجهها، وكانت تلف نفسها بملاءة كبيرة وتتشخلع على حريتها أمام الجمهور، أما السيدة اللاوندية فكانت تقلد عبده الحامولى أمام تخت خاص، بينما الحاجة هدى تتهادى فى الدلع وتحقق أملها فى ثروة كبيرة، والحاجة فهيمة الدقاق ابنة دقاق العطارة مازالت زينة الأفراح والليالي الملاح، والأسطى عزيزة البيضة تغنى وهى تتزين «بمحمل» من المجوهرات!.

ولم تكن خارج المنافسة فى هذا السباق كل من زينب القفة، وفاطمة حسنين، واسمها الكمسارية، وعزيزة هزو، وأمينة العراقية، ونعيمة المصرية، وسميحة البغدادية.. فقد كن جميعا تتسابقن من أجل تقديم أغانى العصر الهابطة التى تحقق أقصر طريق للشهرة!

وكان إلى جوار هؤلاء تحاول بعض المغنيات شق طريقهن إلى الذيوع بصعوبة، مثل فاطمة سرى التى يردد الناس بشغف أغنيتها التى تقول:

سماح النوبة النبى يا جميل أناقلت التوبة ماعنتش أميل لغيرك أبدا
كنت افتكر أنك بتغير ولنار غرامى كنت أسير

مهما عملت كتير وقليل معلهش النوبة النبى يا جميل

وبينما كانت عزيزة حلمى تستعطف قلوب الحاضرين بقولها:

يا افندى يا للى ماشى شحتنى للمولود

ده أبوه لسة ماشى والجودة من الموجود

كانت سكينة حسن الأسيوطية تتغنى بسهام العيون، وكانت كريمة العدلية تحاول أن تسجل بعض أغانيها بعد أن ذاعت شهرتها عن طريق ملأ الأسطوانات بترتيل القرآن الكريم!

وكانت ودودة المنيلاوية تسأل الحلوة عن أحوالها وأسباب حزنها، وعلية فوزى تكتسح الجميع غناء وتمثيلا!

ورأت أول ما رأت أم كلثوم المطربة الصغيرة سنية حسنين فأعجبت بصوتها وملابسها فقررت أن تقلدها!

كانت سنية حسنين تغنى وهى ترتدى الكوفية والعقال، وكانت شابة لم تتجاوز العشرين، ولها صوت غاية فى القوة والروعة فى الأداء!

وكانت أشهر أغنية لها فى ذلك الوقت تقول:

على قد شوقى وتعذيبى ونار بعادك يا حبيبى مسلاش غرامك

ويقال إن هذه المطربة الإسكندرانية هى التى أوحت لأم كلثوم بزيها المعروف فى مطلع حياتها، وأنه لولا اعتزالها الفنى فى فترة مبكرة لنافست أم كلثوم عرشها!

نسيت أن أقول لكم إنه في ذلك الوقت كانت قد وصلت من بيروت للقاهرة بديعة مصابنى مع نجيب الريحانى، وبمجرد وصولها بدأت أولى خطواتها الفنية بالتمثيل فى المسرحيات عام ١٩٢٥، وافتتحت بعد رحلة شاقة صالة بديعة مصابنى

التى أطلقوا عليها اسم «الجامعة الفنية» فقد تخرج منها أشهر المغنيين أمثال: عبدالغنى السيد ومحمد عبدالمطلب وإبراهيم حمودة وفريد الأطرش ومحمد فوزى وغيرهم، كما قدمت نجيب الريحانى كمنولوجست فى مستهل حياته، وقدمت كذلك المنولوجست حسن فائق وحسين ونعمات المليجى!

وكان الناس قد بدأوا يتحدثون عن مطربة ناشئة «غاوية» أوبريت تؤدى هذا اللون ببراعة، وكانت تلك المطربة هي مطربة العواطف «ملك»، وكانوا يتحدثون أيضا عن مطربة أخري هى «نادرة» جاءت من سورية للقاهرة عام ١٩٢٦ لتصبح ذات وزن فنى بعد عام واحد من حضورها، وأقامت المطربة نادرة أولى حفلاتها الغنائية على أكبر مسارح القاهرة وهو مسرح رمسيس!

وبالمناسبة فالمطربة نادرة كانت صاحبة أول فيلم غنائى سينمائى فى تاريخنا وهو فيلم «أنشودة الفؤاد» الذى أخرجه استوديو جومون بباريس واشتركت فى تمثيله أمام جورج أبيض وعبدالرحمن رشدى فى عام ١٩٣١، أى قبل أن تمثل أم كلثوم ومنيرة المهدية وفتحية أحمد ومحمد عبدالوهاب أى فيلم سينمائى!

وفى عام ١٩٣٤ أصبحت نادرة من أهم نجوم الإذاعة، ولكنها سرعان ما أفسحت الصفوف الأمامية لغيرها، واكتفت بمكانها فى الصف الثانى!

وقد تغنت نادرة بعدد من قصائد الأديب الكبير عباس محمود العقاد منها «فضض ضياءك يا قمر» وقصيدة «فى الهوى قلبى» التى تقول كلماتها:

فى الهـــــوى قـلـبـى زورق يجـــرى
أيـــــن يـــمـــضى بـى نهـــــره الخـــمـــرى
لـــيـــتـــنـــى أدرى

ليتـــه يجـــرى يـــا أبـــا الأنهـــار
مـــثـــلـــمـا تـــسرى فى حمـــى الأقـــدار
حـــولـــك الأزهـــار

***

حـــولـــك الـصـفـصـاف مـــســـبـــل الـــشـــعـــر
نـــاعـــس الأطـــيـــاف ســـابـــح الـــفـــكـــر
فى الهـــوى الـــســـحـــرى

***

قـــال لى قـــلـــبـــى والهـــوى يـــرعـــاه
هـــو فى قـــربـــى مـــا الـــذى أخـــشـــاه
عـــنـــدمـــا ألـــقـــاه

كما تغنت بقصيدة أخرى للعقاد تقول كلماتها على لسان حبيبة تنشدها لحبيبها على النيل بعد الغروب:

يـــا حـــبـــيـــبـــى أنـــت رى لـــيـــس فى المـــاء نـــظـــيره
يـــا حـــبـــيـــبـــى أنـــت ظل لـــيـــس لـــلـــروض عـــبـــيره

***

أنـــت عـــنـــدى كـــل شئ كـــل مـــا شـــئـــت يـــكـــون
قـــل لهـــذا الـــلـــيـــل يبقى ومـــع الـــلـــيـــل الـــســـكـــون

***

أما عن فترة الحرب العالمية الأولى فتبدأ مرحلة أخرى..

فيأتى صيف عام ١٩١٤ وهو يحمل فى طياته تهديدا كبيرا لمستقبل الغناء والتمثيل فى مصر[١]، فقد جاءت الحرب العالمية الأولى، وعلى أثرها امتلأت شوارع القاهرة بالجنود الإنجليز وأعلنت الأحكام العرفية، وأصبحت الصحف والمسرحيات خاضعة لرقابة إدارة المطبوعات تلغى وتحذف منها ما تشاء، وصدرت الأوامر بعدم إضاءة المسارح والملاهى بعد الساعة الحادية عشرة ليلا، وهذه القيود وغيرها جعلت الناس فى هذا الوقت يظنون أن مستقبل الفن فى مصر لن يتعدى بأى حال من الأحوال هذه المقاهى الفنية التى تقدم الرقص والطقاطيق لطلاب الحظ فقط!

ولهذا كنت إذا ما ذهبت إلى حى الأزبكية، أو الحى الذى يتمثل فيه ليل القاهرة فى هذه الفترة، كان يلفت نظرك على الفور مقاهى الطرب والرقص المتناثرة فى كل مكان خاصة فى «الرويعى» و «بير حمص» و «قنطرة الدكة» و «ميدان الخزندار»، وكنت فى هذه المقاهى ترى العجب، ترى من يغنى المواويل الشعبية من وحى «القعدة»، وترى من ترقص بالشمعدان وهى تقف وتجلس وتميل والشمعدان لا يتحرك من فوق رأسها، وكلما توقفت عن الرقص اندفع تجار القطن ليلصقوا على جبينها ووجهها الجنيهات، وتظل على هذا الحال إلى أن تجمع من نقوطها المعلوم فتنسحب وسط التهليل، وتترك الساحة لغيرها لتواصل ساعات الحظ!

كانت تلك المقاهى الفنية، التى تم فيها اكتشاف منيرة المهدية تتبارى فيما بينها لاجتذاب الناس الذين أصبحوا بعد الحرب يتهيبون السهر فى المسارح، كما كانت شلل أولاد البلد تتجمع فى كل ليلة، وتلف حول هذه المقاهي وهى تنفس عن ضيقها بترديد الأغنية الشعبية التى كان يحفظها كل أبناء مصر:

(١) كمال سعد - أم كلثوم وزكريا أحمد.

يا ست مصر صباح الخير ... يسعد صباحك يا عنيه
فين العدالة يامون شير ... وبس فين الحرية
أما الزمن ده له أحكام ... أحكام ولكن عرفيه
والى يشوف ثغرة بسام ... يحسب أموره مرضية
بعد الدهب تلبس أغلال ... وتعيش أسيرة ومقهورة
خدام بإيدى دأنا فى حال ... يبكى أهل المعمورة
وبس مين يرضى يا رجال ... حرة وتصبح مأسورة

ومثلت منيرة المهدية للسينما روايتها «الغندورة» كما قدمت فى أواخر ١٩٢٦ على مسرح «برينتانيا» مجموعة من المسرحيات الغنائية أشهرها «كليوباترا» التى بدأ فى تلحينها سيد درويش، وبعد رحيله أكمل تلحينها محمد عبدالوهاب بتوجيه أمير الشعراء أحمد شوقى بل قام محمد عبدالوهاب بالتمثيل أمام منيرة المهدية لعدة أيام ثم لم يستمر!

ومن أغنيات منيرة المهدية التى اشتهرت يومئذ أغنية «قمر يا قمورة» التى تقول كلماتها:

قمر يا قمورة يا محنى ديل العصفورة
إن كنت خايف من أبويا
أبويا عدى المنصورة
وإن كنت خايف من أمى
أمى عليك ساتورة
وإن كنت خايف من جوزى
حشاش وواخد داتورة

وإن كنت خايف من البواب
أعمى ورجله مكسورة
وإن كنت تايه عن بيتنا
بيتنا قصاده دحدورة
وإن كنت تايه عن اسمى
اسمى منيرة الغندورة

وسجلت هذه الأغنية على أسطوانة وانتشرت انتشارا واسعا، وظلت منيرة المهدية فى مشوارها الفنى وأسهمت فى حفلات الإذاعة المصرية عند افتتاحها وقدمت أول حفلة غنائية لها فى يونيه ١٩٣٤، ولم تنقطع عن العمل بالمسرح إلا عندما صدمتها سيارة أثناء ذهابها لافتتاح موسمه الغنائى، وظلت بسبب هذه الحادثة طريحة الفراش لمدة سنة، وقررت بعد ذلك اعتزال الغناء والتمثيل!.

***

وكان محمد عبدالوهاب[1] حتي بداية عام ١٩٢٤ يغنى الألحان التى يحفظها عن قدماء المغنيين، ومعها ألحان سيد درويش، ولم تكن لعبدالوهاب ألحان من عمله إلا الألحان القليلة التى سجلها على اسطوانات.

ثم انتقل محمد عبدالوهاب فى سنة ١٩٢٤ من حال إلى حال بعد أن توثقت علاقته بأمير الشعراء، وبدأت رحلته الكبرى فى الغناء والتلحين ولم تنقطع طوال سبعين عاما حتى رحيله في ٢ مايو ١٩٩١ وانهمك عبدالوهاب فى عامى ١٩٢٥ و١٩٢٦ فى الحفلات والأعراس حيث كان يغنى من ألحانه التى لم يسجلها على الاسطوانات.

(١) كمال النجمى - مطرب المائة عام ص٧٧.

وفى عام ١٩٢٧ أصبح المطرب الذي كان شبه مجهول منذ عامين فقط، أشهر نجوم الغناء والطرب، حيث أصبح له فى السوق عدد كبير من الاسطوانات فى ذلك العام منها:

- موشح يا حبيبى أنت المراد
- يا حبيبى كحل السهر جفونى شعر أمين الهجين
- يا قلبى ما حد قاسى من تأليف أمين الهجين
- أخاف عليك من نجوى العيون شعر أحمد رامى
- اللى يحب الجمال تأليف أحمد شوقى
- أنا انطونيو تأليف أحمد شوقى
- كثير يا قلبى تأليف أحمد عبدالمجيد

وفى خلال الفترة من ١٩٢٧ - ١٩٣٠ غنى عبدالوهاب عددا من أروع الأغنيات التى كتبها الشاعر أحمد عبدالمجيد.

ولكن كيف كانت قصة اللقاء بين كلمات أحمد عبدالمجيد الزجلية وموسيقى وصوت محمد عبدالوهاب؟

***