فن التأليف الغنائى

فى أثناء دراسة أحمد عبدالمجيد بكلية الحقوق كان يخدش سمعه وأسماع الغيورين على تقاليدنا المحافظة ما كان يذاع من أغان بلغت فى ابتذالها آخر ما يمكن أن تصل إليه أغنية من درك خطير.

كانت الأغانى المصرية يومئذ قد بلغت حضيض الإسفاف والانحلال، مثل أغنيات: (أرخى الستارة اللى فى ريحنا)، (هات القزازة واقعد لاعبنى، دى المزة طازة والحال عاجبنى) و(يا سمبتيك خالص يا مهندم تعالى زورنى الليلة يا فندم).

ويصور لنا أحمد عبدالمجيد فى كتابه «لكل أغنية قصة» ملامح تلك الحقبة لفن الغناء فيقول:[1]

«فى هذه السنوات العجاف بالنسبة لفن الغناء، انصرف رهط من المغنيين والمغنيّات إلى ترديد الطقاطيق الخفيفة، والأغانى التى خلت من اللمسات الفنية فى النظم أو النغم، والتى لم يكن مقصودا بها إلا ملء الفراغ بما هو أفرغ منه، وبوسيلة غايتها الأنس الرخيص، ومنادمة الغرائز الدنيا، استجلابًا للمرح الماجن و «الفرفشة» السافرة على حد كلمات أغنية معاصرة لذلك الزمن تقول:

ارخـى الستارة اللى فى ريحنا أحـسـن جـيرانـك تجرحنا

وكانت هذه الفترة تتميزّ بالانحلال والتأخر فى كافة مجالات الثقافة والفن والأدب والاقتصاد، إلا من نفر معدود من أمثال المويلحى، وعلى مبارك، وأحمد لطفى السيد،

(١) أحمد عبدالمجيد - لكل أغنية قصة - ص١٠١ - ١٠٢.

ومصطفى كامل، ومحمد فريد، وعمر لطفى، وإسماعيل صبرى، وأحمد شوقى، وسعد زغلول، وفتحى زغلول، وعبدالعزيز البشري، وعلى يوسف، ظهروا على فترات كانوا فيها كالنجوم التى تهدى الضالين فى الليالى الداجية، أو الواحات المتناثرة فى صحراء جرداء، وسباسب مضنية، يستريح عندها المجدون فى طى هذه الفيافى المقفرة.

هذا التحليل العميق الدقيق يرسم لنا صورة صادقة لملامح تلك الفترة الراكدة من تاريخ مصر الثقافى والاجتماعى والسياسى.

سمع أحمد عبدالمجيد وتابع هذه الأغاني الهزيلة، وراعه أن يسمع الفتيات الصغيرات يرددن هذه الأغانى فعزت عليه تلك الجناية على أخلاق الجيل، وهو الذى قرأ روائع الشعر العربى الأصيل، وأحس بعوامل غيبية وداخلية نتيجة لضيقه بتلك الأغانى الهزيلة تدفع به إلى ترجمة ما كانت تجيش به نفسه من مشاعر الحب فى تلك السن الباكرة، وراح يصب أحاسيسه ومشاعره وهمسات روحه ومناجاته لمن يحب فى شعر باللهجة الدارجة كان يحفظ به على طريقة اليوميات للذكرى - عندما تعبث به نسمائها - وتشاء المصادفة أن يزوره فى تلك الحقبة زميل له تربطه به صداقة، يعرف عن شاعرنا أنه من هواة الاستماع إلى الموسيقى الشرقية، وأنه يميل للعزف على البيانو. وبحكم الزمالة كان يبحث عن بعض الأوراق فى مكتبه فعثر على مقطوعتين هما «خايف أقول اللى فى قلبى» و «كلنا نحب القمر» فقال لشاعرنا:

- إن هذه المقطوعات ليس مكانها الأضابير وإنما يجب أن تغنى، وهى من اليوم ليست ملكك.

وكان صديقه هذا عضوا فى نادى الموسيقى الشرقية، فسعى إلى ادخال أحمد كعضو فى هذا النادى، ومن هنا بدأت صلة شاعرنا بالفن وبنظم الأغنية وبتذوق الموسيقى الراقية.. ثم كان أن تعرف شاعرنا بالموسيقار محمد عبدالوهاب.

كان ذلك عام ١٩٢٤ فى نادى الموسيقى الشرقية - حيث قدم صديق شاعرنا الذى أطلع على المقطوعتين - قدم أحمد إلى الموسيقار عبدالوهاب، وروى له قصة إطلاعه عليهما، وإلى جانب ذلك كانت تجمع شاعرنا بأمير الشعراء أحمد شوقى رابطة قوية.. كانت تقديرا من جهة شاعرنا نحو الشاعر شوقى وشعره الذى بزّ الأولين والآخرين، وكانت مجالس شوقى فى ذلك الحين تشجيعا من أمير الشعراء للأديب الناشئ يومئذ أحمد عبدالمجيد، وهى تعد مدارس ومراجع للأدباء من الناشئين، ومعينا لا ينضب من الحكمة والأدب، والتوجيه والحوار فى أسمى مراتبه.

وكان أول ما لحنه عبدالوهاب لشاعرنا أغنية «كلنا نحب القمر» و «خايف أقول اللى فى قلبى» وكان ذلك عام ١٩٢٧ وكان أحمد لا يزال طالبا بكلية الحقوق، ثم لحن عبدالوهاب بعد ذلك أغنيات «مريت على بيت الحبايب» و «حسدونى وباين فى عنيهم» و «يا ترى يا نسمة» و «ما كانش عالبال» و «كتير يا قلبى الذل عليك» و «مين عذبك» و «نسيم الربيع» و «الهوان وياك معزة»، وأحدثت هذه الأغنيات التى تغنى بها عبدالوهاب ثورة فى عالم الغناء، وكانت فتحا جديدًا للأغنية العربية الجديدة بعد أن كان الطابع السائد للأغنية فى تلك الحقبة الابتذال والإثارة وركاكة الألفاظ وتفاهة المعانى.

وتغنى عبدالوهاب بهذه المقطوعات ما بين عامى ١٩٢٧ و ١٩٣٠ فأحدثت انقلابا جذريا فى مفهوم الأغنية العاطفية السامية شكلا ومضمونا.. تغنى عبدالوهاب بتلك الأغنيات التى اتسمت بجمال المعانى وطرافتها وحلاوة الألفاظ ورقتها وعذوبتها، ووجد النقاد فى تلك الأغنيات روحا جديدة ومعان مبتكرة أصيلة لاسيما فى أغنية «كلنا نحب القمر» التى أتى فيها شاعرنا بمعان جميلة وصور طريفة مبتكرة لم يسبقه إليها أحد من قبل، لما تتسم به من الصدق الفنى والابتكار الأصيل مثل قوله:

كلنا نحب القمر والقمر بيحب مين
حظنا منه النظر والنظر راح يرضى مين

ثم يقول شيئا جديدا لم تألفه الأذن - فى ختامها:

ما تقول لى إزاى أنساك لا أنا طايل تعذيب فى هواك
ولا قادر قلبى يسلاك جربت خضوعى يكفاك

وأري أن السبب الرئيسى لنجاح تلك الأغنيات وذيوعها هو أنها كانت انعاكسا أصيلا صادقا لعواطف شاعرنا الرقيقة وأحاسيسه المرهفة، ولأنها كانت تعبيرا موفقا وصادقا لانفعالات وجدانية واقعية فاتسمت بالحرارة والصدق الفنى.

وقد أعجبت تلك المقطوعات أمير الشعراء أحمد شوقى، وقال كلمة سمعها شاعرنا من عبدالوهاب نقلا عن شوقى، وهو بدوره أبلغها للشاعر فيما بعد.

فقد قال له شوقى فى أمسية من الأمسيات عندما كان يسمعه لحنا من كلمات أحمد عبدالمجيد، وقبل أن يسمعه الجمهور أو يطبعه علي اسطوانة: «إذا أردت - مع الثقة فى نجاحك - الذيوع والانتشار والإحساس الغامر بما تقول، فلحن وغن من شعر أحمد عبدالمجيد لأنه ينبض بالحرارة والحياة».

***

وكانت المرحلة الجديدة فى فن الغناء فى مصر مرحلة جديدة غنية وخصبة، ابتداء من عام ١٩٢٦ اتجه الشاعر الوجدانى الرقيق أحمد رامى إلى أم كلثوم بعد عودته من باريس عام ١٩٢٥، فغنت له: الصب تفضحه عيونه - وتنم عن وجد شؤونه.

وكان اللحن، للمرحوم الشيخ أبوالعلا محمد.. ثم غنت له بعد ذلك زجلا جميلا راقيا، وكانت أول مقطوعة نظمها خصيصا لها هى تلك المقطوعة الرقيقة:

خـايـف يـكـون حـبـك لى شـــفـــقـــة عـــلّ
وانـــت الـلى فى الـدنـيـا ديه ضىّ عـــيـــنـــيّ

هذا بالنسبة لرامى..

أما أحمد عبدالمجيد وشوقى، فقد تغنى عبدالوهاب بشعرهما الغنائى الرقيق وأطرب وأشجى الأسماع - ويتحدث أحمد عبدالمجيد عن هذه المرحلة الجديدة من مراحل التأليف الغنائى فيقول:(١)

«كانت مهمتنا فى الحقيقة صعبة.. لأن الجمهور كان لا يريد أن يجهد نفسه فى تفهم المعانى الجميلة. كما أنه لم يكن يستسيغ إلا المعانى التى تستثير غرائزه.. فأخذنا على عاتقنا الارتفاع بمستوي الجماهير لا النزول إليهم.. وكانت طفرة موفقة صادفت عند الجمهور إقبالا على الاستماع، حتى أن متعهدى الحفلات كانوا ينشرون اسم الأغنية ومطلعها التى ستغنى فى الحفل على الحائط».

وقد تناول تلك المرحلة من تاريخ التأليف الغنائى بعض النقاد والأدباء، فقال الشاعر أبوبثينة عن تلك المرحلة:(٢)

«منذ أكثر من ربع قرن كانت أغانينا عليلة هزيلة، كنا لا نسمع إلا الألفاظ المثيرة لأحط الغرائز، والمعانى المحركة لنزوات الشيطان. فمن أغانى ذلك الزمان:

- ارخى الستارة اللى فى ريحنا أحسن جيرانك تجرحنا
- يا مبسوطين بالقوى يا حنا يا مفرفشين بالقوى يا حنا
- هات القزازة وابعد لاعبنى دى المزة طازة والحال عاجبنى

«كانت أغانى ذلك الزمان من ذلك الطراز المبتذل الشائع المائع الذى أشاع فى شبابنا الرخاوة..

(١) مجلة الإذاعة - ١٩ ديسمبر ١٩٥٩.

(٢) مجلة الكواكب - أغانينا اليوم فى حالة انتكاس ١٩٥٠.

«وفجأة ظهر شوقى ورامى وأحمد عبدالمجيد وأضرابهم من الشعراء فكانوا بمثابة البنسلين الذى يصارع الداء فيصرعه، وسمعنا لهم أروع الشعر وأعذبه، وأرق الفظ وأوقعه فى النفس..

«كلنا نسمع لأحمد عبدالمجيد مثل هذا المعنى الرقيق:

وأنـــا الـــلى بـنـيـت جمـالـه ورويـت بدمع العين حسنه

واشتاقت الـنـاس لوصاله لمـا انشجوا بـألحـان نوحى

وكنا نسمع له مثلا:

واشوف خيالك من بين دموع العين

وأقول له مالك وفين جمالك فين!

خفف دموعى يا هاجر

خلينى أشاهد خيالك

دا الدمع قاسى وغادر

حجب محاسن جمالك

«كنا نسمع هذه الأغانى فى بساطتها، الرقيقة فى سهولتها الدقيقة فى وزنها وقوافيها».

كما صور أحمد عبدالمجيد تلك المرحلة ورسم صورة لأعلام فن التأليف الغنائي، وأثرهم فى تطور فن التأليف الغنائى والسمو بالفن الغنائى العربى:[1]

«وكأنما كان أمير الشعراء أحمد شوقى والشاعر على الجارم وشاعر الحب والشباب الصديق أحمد رامى، وأنا على اتفاق معا لإصلاح ما أعوج من أمر الأغنيات وما وصلت إليه من ابتذال فى أوائل العشرينيات، فكانت أم كلثوم تصدح بشعر أمير

(١) مقال للشعر عندى حكاية - مخطوط- أحمد عبدالمجيد ١٩٧٤.

الشعراء وتردد آنذاك:

سلوا كـؤوس الطلا مذ لامست فاها

واستخبروا الـراح هل مست ثناياها؟

وكنا نسمعها تشدو بشعر على الجارم:

مـالى فتنت بلحظك الفتاك وسـلـوت كـل مليحة إلاك

أما رامى فقد سبقنا إليها وأسعد رعايا دولة الطرب بشعره ونظمه الرقيق الصافى.. وكانت تشدو له تلك الأيام: «إن كنت اسامح وانسي الأسية» و «الشك يحيي الغرام» و «ليه تلاوعينى».

كما كانت تغنى له من شعره:

«إن حالى فى هواها عجب» و «الصب تفضحه عيونه».

كما كان عبدالوهاب يغنى له «على غصون البان» و «عصفورتان تتناجيان» و «تعالى نفن نفسينا غراما».

«وانتعشت دولة الغناء بهذا الغناء العذب الجديد من الشعر المطرب السامى، وأقبل الناس على الاستماع إليه إقبال الظامئ الصادئ إلى النبع الصافى النمير. ثم لحق بركبنا بعد سنين من تلك الأيام شعراء ساروا على نهجنا وأمدوا دولة الغناء بثمرة نظمهم الممتع فى كل باب ولون».

هذا التحليل الدقيق والعميق والموضوعى لتلك المرحلة الهامة الحاسمة من مراحل تطور فن التأليف الغنائى عرضها لنا أحمد عبدالمجيد دون أن يشير إلى دوره الهام والأساسى فى هذا المجال إنكارا للذات وتواضعا، ولكن المؤرخين لن يغفلوا عما أضافه لفن التأليف الغنائى من تجديدات جريئة وعميقة فى المضمون والمعانى

والخيال والصور والوزن للقصائد الغنائية، ومن أطرف ما يروى فى هذا الشأن من تجديداته فى مجال الوزن ما رواه لى ذات مرة فقال:[1]

«عندما أسعدنى الزمن بمعرفة شاعر الحب والغزل الأستاذ: أحمد رامى فى العشرينيات، سألنى مرة إذا كنت درست شيئا من الأوزان الفارسية، فهاله أن أجيبه بأنى لا أعرف حتي الأوزان العربية فرحت أسأله بدورى عن السبب فى ذلك فقال: إنه سمع لحنا حديثا لعبدالوهاب من نظمى أقول فيه: ماكانش ع البال تشغل بالى- يا روحى وتسهرنى ليالى.. وقال إن هذا الوزن فارسى وهو وزن «الدوبيت» وعند ذلك قلت له: وهل يضيرنى أن أجهل علم العروض رغم أنى أنظم الشعر طول هذا الزمن دون هذا العلم؟ فأجابنى بضحكته الرنانة:

- إننى أفضل لك أن تبقى كذلك فإن العلم به يجلب الشك فيما نظم!.

***

ولكن بعد التحاق شاعرنا بالسلك الدبلوماسى، وانتقاله بين مختلف البلاد حال ذلك بينه وبين الاستمرار فى تأليف الأغنيات. بل إن حياته فى الخارج حرمته من متابعة الفن المصرى والشرقى إلا فيما ندر. على أنه كان ينظم لنفسه أرق الشعر وأجزله دون أن يطلع أحداً على ما ينظم.. وفى ذلك يقول رامى فى تقديمه لديوان شاعر الهمسات «وما كنت أدرى أنه كالحمام الزاجل، يهدل على كل غصن فى كل روضة من الرياض التى كان يزورها فى أسفاره، سواء أكان ذلك على ضفاف البوسفور أم فى حدائق فيينا أو فى مباهج باريس».

(١) روى لى هذا الأستاذ أحمد عبدالمجيد يوم السبت ٦/ ٦/ ١٩٧٠.