فعلت «وحوي» فعلها في صاحبها. أغنية ناجحة تبثها مختلف الإذاعات المصرية والتلفزات العربية مدة 30 يوماً كل عام. لكن بعيداً عن «وحوي»، فأحمد عبد القادر هو الشيخ المؤذن المنشد المطرب الملحن، ترك ثروة هائلة من الأغنيات والابتهالات والأناشيد

وكمان وحوي أحمد عبد القادر

من أجواء رمضان في القاهرة (فرانس برس)

هيثم أبوزيد

بعد رحيل أم كلثوم بأربعين يوما، أقيم حفل كبير لتأبينها، شاركت فيه أسماء بارزة من أهل الفن والفكر والأدب. لكن منظمي الحفل فوجئوا بشيخ ستيني يحمل عوداً ويطلب الدخول، ولم يكن بحوزته دعوة مسبقة، فبادروه برفض واعتذار، إلى أن تبين لهم أن حامل العود لم يكن إلا المطرب والملحن أحمد عبد القادر، الذي كاد الزمن أن يطوي ذكره حتى بين معاصريه.

وعلى الفور، كان عبد القادر في مكانه الطبيعي على مسرح الحفل، يغني بصوت ناضر موالا في وداع الست، ويتبعه بقصيدتها القديمة: «ما لي فتنت بلحظك الفتاك»، وسط استحسان كبير واحتفاء من صفوة المستمعين الذين ملؤوا جنبات المسرح. لم يكن عبد القادر قد اعتزل الفن، ولم تكن الإذاعات قد توقفت عن بث أغنياته بصوته أو بألحانه، ورغم ذلك، تعرض لهذا الموقف، الذي يُسأل فيه: من أنت؟ وحين يتكرر السؤال اليوم، فإن «مستقرات» الحياة الفنية المعاصرة تجيب من فورها: أحمد عبد القادر، صاحب أغنية «وحوي يا وحوي» التي كتبها حسين حلمي المناسترلي، وهي إحدى أبرز علامات شهر رمضان، والأخت الكبرى التي سبقت بست سنوات شقيقتها الأيقونية «رمضان جانا».

لا تكتفي الصحافة الفنية بنسبة غناء «وحوي» إلى عبد القادر، فتتبرع بأن تنسب إليه لحنها أيضا. والحقيقة أن اللحن لواحد من كبار المنسيين، هو أحمد الشريف (1916-1969)، وهو ممن أكثروا التعاون مع عبد القادر.

فعلت «وحوي» فعلها في صاحبها. أغنية ناجحة تبثها مختلف الإذاعات المصرية والتلفزات العربية مدة 30 يوماً كل عام. لكن بعيداً عن «وحوي»، فأحمد عبد القادر هو الشيخ المؤذن المنشد المطرب الملحن، ترك ثروة هائلة من الأغنيات والابتهالات والأناشيد. لحن لنفسه، ولحن لغيره، وغنى من ألحان آخرين. كان مطربا مقتدرا، متمرسا بمختلف ألوان الأداء، كلاسيكية كانت أو حداثية. ولد عام 1916، واحترف الغناء مبكرا، واشتهر بقدرة فائقة على تقليد المطربين والمطربات، ووصل بمستويات محاكاته إلى حد أن يشتبه المستمع بينه وبين أم كلثوم. وفي سنواته الفنية الأولى، كان قادرا على الغناء بصوت ذي طابع أنثوي واضح، فلا يشك المستمع لحظة واحدة في أنه يستمع إلى مطربة، بل مطربة شابة، إلى أن يصدم بالبيانات على الإسطوانة أو من مذيع الراديو بأن الصوت لمغن وليس لمغنية.

وفي جزئية الأداء بصوت أنثوي، لا سيما في بداياته، يمكن أن نشير إلى غنائه لطقطوقة «طال عليا البعد» من ألحان الشيخ زكريا أحمد، أو منولوغ «خلي البلابل تشجيني» ومنولوغ «الجو رايق» وطقطوقة «طلع القمر والطير غنى»، وكلها من ألحان رياض السنباطي. في هذه التسجيلات، لا يمكن لمستمع لا يعرف هذا الجانب عند عبد القادر إلا أن يجزم بأن الصوت لمطربة شابة.

اتسم إنتاج عبد القادر بتنوع كبير وثراء بالغ، لكن الرجل أعطى الغناء الديني قدراً كبيراً من اهتمامه واختياراته. ولا عجب، فهو الشيخ المنشد، المعين مؤذنا بمسجد الإمام الحسين، أهم مساجد القاهرة وأكثرها ازدحاما بالرواد. أنشد عبد القادر عشرات، وربما مئات من الأدعية والابتهالات وقصائد المديح النبوي، وترك أعمالاً لمختلف المناسبات الدينية، كشهر رمضان، وذكرى المولد، والإسراء والمعراج، ومواكب الحجيج، وتمثيلاً لا حصراً، نشير إلى طقطوقتين غناهما من ألحان رياض السنباطي وكلمات حسين حلمي المناسترلي، الأولى تتحدث بلسان الحجيج المتوجهين إلى الأراضي الحجازية، وتقول: «يا حبيب الله يا سيد الكون مدد.. إمتى نوصل يا هناه.. يا هناه اللي انوعد».

والثانية تجري كلماتها على لسان الحجيج في طريق عودتهم بعد أداء الفريضة، وتقول كلماتها: «إمتى نعود لك يا نبي، ونمتع الأنظار.. والفرح يرجع يا نبي، والطبل والمزمار.. وقد حققت الإسطوانتان نسب مبيعات عالية جدا. ولمناسبة الحج أيضا، غنى من كلمات محمد إسماعيل: «على عرفات.. أنا ناوي على عرفات.. ده كل العمر ما يساوي نهار عرفات.. أحب وأزور.. وأشوف النور، وأنول الأجر والبركات.. على عرفات».

وفي أمثلة الأعمال الدينية باللغة الفصحى، غنى عبد القادر من ألحانه، ومن كلمات محمد هارون الحلو: «بهجرة طه تغنى الزمن.. وأشرق في الكون نور جديد.. نبي الرسالة جد الحسن.. وجد الحسين وزين الوجود». ومن أغنياته الرمضانية غير «وحوي» الشهيرة، قصيدة «ذكراك يا رمضان». كما غنى الرجل عشرات النصوص التي تحمل كلماتها مناجاة أو دعاء أو ابتهالات ضارعة، ومنها: «يا خالق الخلق يا معبود، يا رب وفقنا دنيا ودين، أنت الكريم يا رب، بالصلاة اطلبوا حب الإله، ربك يأمرنا ويهدينا.. جانا كتاب الله، تصاعد أنفاسي إليك متاب.. وكل إشاراتي إليك خطاب». كما أنشد الأبيات الشهيرة للإمام الشافعي: «تعصي الإله وأنت تظهر حبه.. هذا لعمري في القياس بديع».

وبهذا التراث الضخم والمتنوع من الأغنيات الدينية، صار عبد القادر المطرب الوحيد تقريباً الذي لم يترك مناسبة دينية إلا وقدم لها عملا مناسبا واحدا على الأقل، سواء بكلمات عامية أو فصيحة، بغناء فردي أو مع كورال، بمصاحبة موسيقية أو من دونها. غير الأوبريتات والمحاورات الغنائية التي يمكن أن نمثل لها بـ«دويتو» موكب النور الذي غناه مع المطربة أحلام، من كلمات علي الفقي وألحان إبراهيم حجاج. وبسبب الإنتاج الضخم من الأعمال الدينية، ترك عبد القادر انطباعاً عند كثير من معاصريه بأنه «شيخ منشد»، أو متخصص في الابتهالات، لكن الرجل حرص بنفسه وفي حوار مسجل على نفي هذه الصورة، مؤكداً أنه مطرب وملحن شامل، لا يختص بلون دون آخر.

وهو بالفعل كذلك، مطرب غنى مختلف الأشكال، وملحن بارع، صاغ عددا كبيرا من الألحان التي تغنى بها كبار مطربي القرن العشرين، وفي مقدمتهم: صالح عبد الحي، وفتحية أحمد، ونجاة علي، وسعاد محمد، ورجاء عبده، ونادرة، وسعاد زكي، وعباس البليدي، وحورية حسن، وعبده السروجي، وعبد العزيز محمود، وأيضا نجاة الصغيرة التي لحن لها أغنية «يا ليل يا ليل»، وأيضا لحن لها أغنية رمضانية بعنوان «كريم يا شهر الصيام» من أشعار عبد المنعم السباعي. وبعض هذه الأغنيات نجح نجاحا جماهيريا كبيرا، وحقق انتشارا واسعا جدا، من دون أن يحقق ملحنها نفس القدر من الشهرة. ولعل المثال الصارخ في هذا الجانب، الأغنية المرحة «جميل وأسمر»، لمحمد قنديل، يعرفها كل الناس، لكن يندر أن نجد من يعرف أن ملحنها هو أحمد عبد القادر. كان أحمد عبد القادر متمرسا بقوالب الغناء الكلاسيكية، لا سيما الموشحات والأدوار، وغنى منها قدرا معتبرا. ويلاحظ المستمع في تسجيلاته لهذا اللون حرصه الشديد على أداء أصل اللحن، من دون تصرفات فجة. وحتى في أداء الأدوار التي تسمح بمساحة أوسع للتصرف والارتجال، كان الرجل أميل لأداء «سادة»، وهو ما نجده في أكثر من تسجيل لدور «إمتى الهوى ييجي سوا»، أو موشحات: «أحن شوقا»، و«فات بدري»، و«يا نديمي قم سحيرا».

بدأ عبد القادر رحلته مع الغناء مبكراً، فانطلق صوته من الإذاعات الأهلية عام 1926، أي وهو طفل لم يجاوز 10 سنوات. ثم انتقل إلى الإذاعة الحكومية مع افتتاحها عام 1934. ثم التحق بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية عام 1929، وغنى وهو طفل قصيدة «وحقك أنت المنى والطلب» على مسرح المعهد أمام الملك، قبل أن يتخرج عام 1939. ثم عرفته الأوساط القاهرية بتقليد أم كلثوم إلى درجة وصفها هو بنفسه بأنها «تخدع أذن الخبير»، ثم اشتهر بأغنية «يا عرقسوس شفا وخمير» التي لحنها وغناها أحمد شريف.

ويؤكد في حوار إذاعي أنه اشترك في 20 برنامجا غنائيا إذاعيا، ومنها «الغروب» و«ملاح النيل»، التي شاركه فيه كارم محمود، ويشير إلى أنه قدم الألحان لمعظم المطربين المصريين والعرب.

> أعطى عبد القادر الغناء الديني قدراً كبيراً من اهتمامه
>
> لم يترك مناسبة دينية إلا وقدم لها عملاً واحداً على الأقل

عمرو دياب... «مكانك» سِرْ

جمال حسن

اتخذ المغني المصري عمرو دياب لألبومه الأخير اسم «مكانك»، كما لو كان يفصح، من دون قصد، عما وصلت إليه مسيرته. وهو الموضع الذي رسخته هضبة تعشعش في مخيلة جمهوره، إذ إنه لم يبارح مكانه منذ سنوات. وميلاد «مكانك» بمثابة استهلاك مستمر لموت مُعلن، غدا شاهداً على مقبرة لغناء حقبة وثلاثة أجيال. ولعل التساؤل دائماً: ما الجديد الذي يقدمه عمرو دياب؟ مثيراً جدلاً بين محبيه وناقديه. فهؤلاء ظلوا يقولون إنه لا جديد سوى اللوك وستايل الشعر، بينما استمر محبوه يصفونه بـ«هرمون السعادة». بينما في ظهوره الأخير بوجه منحوت، يرسم عملية إنعاش فاشلة لأفول مُحقق. حاول صاحب «قمرين» في ألبومه الأخير أن يضفي على بعض أغانيه جوانب لم يتطرق إليها مُسبقاً. ولم يكن أكثر من تفتيش في مذكرات الماضي والتعديل عليها. إذ يستحضر في ألبومه بعض محطات نجاحه، لكن بوهج أقل.

في أغنية «وحشتينا»، من ألحان مدين على مقام الحجاز، يمثل الحنين مرحلة تحول في مسيرة النجم المصري. وعلى وجه التحديد، عند بداية تعامله مع موسيقى الفلامنكو الإسبانية ممثلةً بالجيبسي، أو فرقة «كينغز جيبسي»، مثل أغنية «ويلومونى» وبدرجة أكبر «نور العين». وهذه الأخيرة تمثل بداية عصره الذهبي، وهي أيضاً على مقام الحجاز. لكن سنرى ملمحين انعكس فيهما تطرق باهت إلى فترة زاهية في مسيرته. فعلى خلاف الاستعارة البراقة لأسلوب الفلامنكو في «نور العين» وبدرجة أقل «ويلومونى»، افتقرت الأغنية الجديدة إلى خصائص المزج بين العناصر الشرقية والإسبانية في سياق واسع يشمل حوض الأبيض المتوسط.

هكذا، جاءت «وحشتينا» كصورة باهتة لتعديل على ألحان الجيبسي التي ازدهرت في التسعينيات. وكانت نسخة مُقاربة لتجارب سابقة قدمها غناء البوب العربي، باستعارة أغاني الجيبسي بحذافيرها، بما في ذلك استخدام العُرب الخاصة بها. وذلك ما كان عمرو حريصاً على أن ينأى بنفسه عنه، في فترته الذهبية. على أن تلك العودة بالنسبة لعمرو دياب، ربما، كرسها الهاجس بإحداث تعديلات على الشكل الذي ظهر عليه في التسعينيات، بأثر رجعي شديد النمطية تجنبه في السابق، فأصبح بالنسبة له ملاذاً أو هروباً من شبح التكرار الذاتي، إلى نمط التكرار العام. ولا نغفل تعديلاً آخر، عبر توظيف طراز جديد هو تضمين روح الجيبسي التقليدي بإيقاع «نيو فلامنكو»، وهو اشتقاق حديث للفلامنكو التقليدي المستخدم في «نور العين».

لم تقتصر عودة عمرو دياب على التسعينيات في نوع الأساليب الموسيقية، إنما أيضاً يعود إلى موسيقى الثمانينيات. وليست لهذا علاقة بالحضور اللافت للمقسوم، الذي شمل رُبع أغاني الألبوم؛ إذ إنه منذ ألبوم «خالصين»، قلما غاب المقسوم عن إصداراته. تعيدنا أغنية «يا قمر»، من ألحان عمرو دياب، إلى عصر المقسوم الذهبي في الثمانينيات بأسلوب حميد الشاعري. هذا من ناحية أسلوبه العام، مع إضفاء مؤثرات إلكترونية، تتضمن خلفية من صفقات الجمهور، تستبدل الطابع العتيق لمقسوم الثمانينيات، سبق له استخدامها في الآونة الأخيرة. ولا نغفل جانباً مهماً في سياق المقسوم، حضوره مع مقام الكُرد، مع تضمين لحني يستحضر روحاً شعبية جدت مع ظهور المهرجانات. لكنه يتضمن سياقاً ظهر في بعض أعماله منذ «يوم تلات» مروراً بـ«قدام مرايتها» و«سهران».

إنها محاولة لاقتراح أسلوبي يبدأ بمفردة New. لكنه مُجرد إجراء زركشي مُلفق على الطابع العام، من دون أن يشكل اشتقاقاً مقامياً على غرار ما يحدث في الموسيقى الغربية، الحافلة بالاشتقاقات الأسلوبية المتوالدة. هذا بخلاف التصرف المهذار في استخدام أرقام العد من واحد إلى 12.

يبرز المقسوم بلحن «الكلام ليك إنت»، من ألحان محمد قماح على مقام النهاوند. مقسوم مختلف وأقل زركشة، يضفي عليه البزق سمات شرقية متوسطية حاضرة في البوب التركي، لكنها أيضاً ليست بعذوبة «وحكايتك إيه» التي اتسمت بتلك الروح.

نفس الأمر في أغنية «سلامك وصلي»؛ إذ لم يتسم اللحن بأي عذوبة. وذلك رغم التمبو البطيء للمقسوم، والصعود الجوابي في الجزء الثاني من لحن الكوبليه. وكسابقتها، استخدم ملحنها محمد يحيى مقام النهاوند، وكذلك نفس العناصر الموسيقية لأغنية «ليك إنت»، الأكورديون والبزق والغيتار. فيما المقسوم استهلاك لعنصر مهم في تشكيل مسيرة نجم منذ أول صعوده.

لم يقتصر حضور العنصر الثاني الأكثر أهمية في مسيرة عمرو دياب، أي الفلامنكو مع روح الجيبسي. لكن هذه المرة بأغنية من مقام النهاوند، هي «ما تتعوضش»، من ألحان عزيز شافعي. لكن هذا النوع جاء بطراز مختلف من الفلامنكو، مع تضمين رتوش للبزق إلى جانب الغيتار. لحن يتقاطع مع نكهة شافعي في تنميط رومانسي على غرار «زي ما إنت» و«جامدة بس». يطفح هذا التداخل في مسيرة عمرو دياب، بشكل لافت، في هذا الألبوم، فيأخذنا إلى اللاتين بوب الذي بدأ مع «تملي معاك». وإن استبقه في استحضار روح الموسيقى اللاتينية في «قمرين» باستخدام أحد أنواع الرومبا.

> يستعيد عمرو دياب تجربة التسعينيات لكن بصورة باهتة

تحضر ألحان الفلامنكو والجيبسي في الألبوم الأخير (Getty)