أراك عصي الدمع

بعد أكثر من قرن على غنائها للمرة الأولى لا تزال قصيدة «أراك عصي الدمع» لأبي فراس الحمداني محطّ بحث واهتمام في العالم الموسيقي العربي. نعود هنا إلى مختلف التجارب التي غنّت هذه القصيدة والفروقات بينها

بعد 4 عقود من تسجيلها، قررت ام كلثوم إعادة تقديم القصيدة (فرانس برس)

نص لا يسقط بالتقادم

هيثم أبوزيد

لم يعرف الغناء العربي المدرك بالتسجيلات نصاً فصيحاً أو عامياً نال قدر الاهتمام الذي نالته قصيدة «أراك عصي الدمع» لأبي فراس الحمداني. فمنذ أن لحنها الرائد الكبير عبده الحمولي، أواخر القرن التاسع عشر، صارت القصيدة أشبه بفريضة غنائية، يؤديها أعلام الغناء والطرب، سواء في قصور الأثرياء، أم في مجالس البسطاء، يحيون بها الأفراح، ويسجلونها لشركات الأسطوانات، ويكررون تسجيلها، ويتصرفون في أدائها، ويتنافسون في استخراج جمل نغمية من لحنها. ولعل ما يوضح المكانة الغنائية للقصيدة في عصر الطرب النهضوي أن مطرباً من وزن عبد الحي حلمي، الذي يعد مع الشيخ يوسف المنيلاوي أكثر اثنين تنافساً على وراثة المكانة الفنية لعبده الحمولي قد سجلها لشركات أسطوانات مهمة، من بينها: جرامافون، وأوديون، وبيضافون، وزنوفون، والأخيرة حصلت منه على تسجيلين مختلفين، ليصبح لدينا 5 تسجيلات مختلفة لنفس القصيدة بصوت عبد الحي حلمي فقط.

وإذا أضفنا إلى تسجيلات حلمي ما وصلنا لأداء القصيدة من تسجيلات لزكي مراد، وسيد الصفتي، ومحمد سليم، وأمين حسنين، وكذلك عدة تسجيلات مختلفة بصوت صالح عبد الحي، فإن ذلك يعد مؤشراً مهماً لمكانة القصيدة جماهيرياً وتجارياً، فهي عمل مرغوب من المستمع العادي، ولا تقتصر على النخب المثقفة، ولا المهتمين فقط بالنصوص الفصيحة... لأن «الربح» كان يمثل الهدف الأول والأخير لهذه الشركات الكبيرة.

المطربون الذين سجلوا القصيدة في العقود

> المطربون الأوائل يتفقون جميعاً على نسبة لحنها لعبده الحمولي

الأولى للقرن العشرين يتفقون جميعاً على نسبة لحنها لعبده الحمولي. وفي الحقيقة، أن المستمع لا يجد في هذه التسجيلات على اختلافها لحناً واضحاً، محدد المعالم، دقيق المقاطع، وإنما نجد «مساراً» لحنياً، ضمن إطار من مقام البياتي، مع حرية كاملة للمطرب، تظهر من اختلاف تسجيلات القصيدة، التي لا يتطابق فيها أداءان تطابقاً كاملاً، حتى من نفس المطرب.

فالاختلافات الغنائية تظهر، حتى مع عبارة الاستهلال «أراك عصي الدمع» التي يؤديها بعض المطربين جملة واحدة موصولة، كما في تسجيل الشيخ أمين حسنين، ويقسمها آخرون إلى جزأين: «أراك عصي»، و«الدمع شيمتك الصبر» كما يفعل زكي مراد، أو إلى ثلاثة أجزاء: «أراك عصي» و«الدمع» و«شيمتك الصبر» كما يفعل عبد الحي حلمي في تسجيله لشركة «جرامافون». وقد خالفهم جميعاً الشيخ سيد الصفتي واستهل غناءه بأداء البيت الأول بشطريه كاملاً موصولاً. بل إن عبد الحي حلمي في أحد تسجيليه لشركة «زونوفون» استهل القصيدة بمقام مغاير هو «العراق»، لكن يبدو أنه لم ينسجم مع نفسه، فبادر إلى المسار الأصلي مع مقام البياتي.

كل هذه الخلفيات ضرورية للتعامل مع إشكال نسبة اللحن الذي سجلته أم كلثوم عام 1926، وقد حفظته كما غنته من الشيخ أبو العلا محمد. في رواية المؤرخ الموسيقي محمود كامل أن أم كلثوم لم تكن تعلم أن اللحن للحمولي، وظلت لسنوات تظن أنه من ألحان أبو العلا، إلى أن نبهها كامل بنفسه. لكن تسجيل أم كلثوم واضح المعالم، يشعر معه المستمع بأن ما فيه من «الإعداد المسبق» أكبر بكثير مما فيه من الارتجال، وهو يختلف بوضوح عن كل تسجيلات كبار المطربين أوائل القرن العشرين، حتى من جاء بعد جيل حلمي زكي مراد، مثل صالح عبد الحي. نعم، يغني الجميع، من مقام البياتي، لكن الارتجال وحرية تقطيع الجمل متروكان لكل مطرب.

وهذا الاختلاف الكبير يصب في صالح من يرى أن اللحن الذي غنته أم كلثوم هو من وضع الشيخ أبو العلا، الذي كان أول من قدم القصائد بألحان واضحة المعالم لا تعرف الارتجال. لكن احتمالاً ثالثاً يبقى مطروحاً، وهو أن يكون الشيخ أبو العلا قد أخذ اللحن عن الحمولي، وأن تكون روايته لأم كلثوم هي الأصدق، والأقرب إلى ما أراده «سي عبده»، بحكم ما عرف عن أبو العلا من حرص، وأمانة في النقل. وهو ما يعني أيضاً أن تغييرات كبيرة دخلت بسبب الارتجال على اللحن الأصلي، وأن أبو العلا أراد لأم كلثوم أن تعيد للحن شخصيته الحاملية... وفي كل الأحوال، سيبقى الحسم صعباً، بسبب افتقاد تسجيل واضح للقصيدة بصوت ملحنها، وبسبب الاختلافات الكبيرة بين المطربين في أدائها، وهيمنة «الارتجال» على كل تسجيلاتهم.

عملياً، تبارى كل المطربين ممن سجلوا القصيدة في أداء لفظة «نعم» أداء طربياً، يحمل قدراً كبيراً من «السلطنة»، سواء بالتكرار، أو بغنة النون، أو حتى بإدخال كلمة «يا سيدي» كما فعل زكي مراد، وكذلك بالقفل على الكلمة قفلة مشيخية تستخرج كلمات الاستحسان من الجمهور أو «المطيباتية».. وتميز تسجيل أم كلثوم بانكسارة لطيفة إلى مقام الصبا مع جملة «من خلائقه الكبر». ومن المهم أن نشير إلى أن معظم تسجيلات المطربين القدماء تبدأ بما يعرف بـ«دولاب العوذل»، تهيئة للمطرب كي يدخل في أجواء مقام البياتي.

وبعد نحو 4 عقود من تسجيلها القصيدة بنمطها القديم، قررت أم كلثوم إعادة تقديمها، بعد زيادة الأبيات المختارة للغناء، لتليق بعمل يقدم مسرحياً، وأعطت النص لرياض السنباطي، وأطلقت حفلها الأول على دار سينما قصر النيل، في 3 ديسمبر 1964.. وكما هو معتاد مع كل ما تقدمه أم كلثوم، حقق اللحن الجديد نجاحاً جماهيرياً، وتلقاه المستمعون بقدر معتبر من الاحترام والتبجيل، باعتباره نصاً فصيحاً، يتسم بالقوة والجزالة، لشاعر قديم لا معاصر.. لكن كثيرين من الحزب الكلثومي، بل ومن المفتونين بألحان السنباطي، رأوا أن اللحن لا يرقى لما اعتادوه من الموسيقار الكبير، السنباطي، وتحديداً مع أم كلثوم.

لم يكن السنباطي شهيراً باستخدام الآلات الغربية، فكانت استعانته بالبيانو في هذا اللحن مثار استغراب وتعجب، وبنظر المنتقدين، فإن البيانو لا يليق بنص تاريخي، وقصيدة هي سيدة النصوص الفصيحة المغناة. كما أخذ بعض النقاد على السنباطي هيمنة «الإرسال» على اللحن، إذ لا يجد المستمع «التوقيع» إلا في مقطع «معللتي بالوصل والموت دونه،» مما قد يكون سبباً لاستجلاب السآمة والملل.

أداء حديث

ربما يظن من يرى الحالة الفنية الحديثة أن لا مكان لنص بهذا المستوى، وبهذه المكانة التاريخية في المشهد الغنائي المعاصر... لكن خلال عقود الثمانينيات والتسعينيات، وبدايات الألفية الثالثة، بقي المطربون والملحنون، في مصر والعالم العربي، يستدعون القصيدة.. سواء بلحنها الحمولي القديم، أو بلحن السنباطي في الستينات، أو بألحان جديدة يضعها ملحنون جدد.

إنتاجات

سيكرم عالم الموسيقى المغنية وكاتبة الأغاني **جوني ميتشل** (الصورة)، قبل حفل توزيع جوائز غرامي الموسيقية في لوس أنجليس، بمنحها لقب شخصية العام من مؤسسة «ميوزيكيرز». وقالت ميتشل إنها فخورة لاختيارها لهذا التكريم.

توفي الموسيقار العراقي **فتح الله أحمد** (64 عاماً/الصورة) إثر معاناته من مرض السرطان ومضاعفات إصابته بفيروس كورونا، بحسب ما أكده نجله صلاح لـ«العربي الجديد». ودخل الراحل في غيبوبة مرضية، منذ منتصف شهر يوليو/تموز الماضي.

توفّي عازف الطبول في فرقة «رولينغ ستونز»، **تشارلي واتس** (الصورة)، في لندن، عن 80 عاماً، مثيراً سلسلة من الإشادات بذكرى الفنان في أوساط الموسيقى، وفق ما جاء في بيان صادر عن وكيل أعماله برنارد دوكرتي.

سيتضمن كتاب **بول مكارتني** (الصورة) المرتقب، الذي يحمل اسم Lyrics، كلمات أغنية لم تُعرض أو تسجل سابقاً لفريق «بيتلز». وكشف نجم الفريق سابقاً، عن 154 أغنية سيتضمنها كتابه الذي يستند إلى محادثات أجراها مع الشاعر بول مُلدون.

قال رئيس **المعهد الموسيقي الوطني في كابول** أحمد ناصر سرمست، إنّ المعهد الأفغاني قد أغلق أبوابه في وجه التلاميذ والعاملين بعد سيطرة «طالبان» على كابول، الأحد الماضي، محذراً من أنّ «حياة الموسيقيين في خطر».

بو كلثوم
ألبومه الثالث... «طالب» حامل نعش

سلام أبو ناصر

قبل أيام، أطلق الرابر السوري بو كلثوم ألبومه الثالث «طالب». يتألّف الإصدار من 12 أغنية تحمل طابعًا موسيقيًا مصبوغًا بنكهة الـ«هيب هوب» والـ«أر أند بي» والـ«سول». قد لا نستطيع وصف هذا الإصدار بالعمل «المتجدد»، لكن للمتعة حصة تفرضها موسيقى الألبوم إلى جانب الحضور الأدائي والشعري المتنوع والمعتاد لدى بو كلثوم. وإذ نسحب عن بعض الأغنيات مساراتها المتنوعة مقابل شخصنة المواضيع وتشذيب الخطاب لصالح الذوق الخاص للألبوم كاملًا، فإننا نعود للشخصية الموسيقية المغايرة التي اتخذها بو كلثوم بعد ألبوميه السابقين «إنديرال» (2015)، و«بعبع» (2017)، وتوجهه، في عدد من الأغنيات المنفردة التي صدرت بين ألبومه الأخير وهذا الإصدار، لـ«أر أند بي» والـ«سول».

هذا التوجه لم تكسره بعض الإضافات على مستوى اللحن والتوزيع ودخول المقامات العربية الممزوجة بالألحان الغربية التي أفرد لها بو كلثوم عددًا من الأغنيات، مثل أغنية «تغيرت»، التي ترتكز على خطين موسيقيين، الأول يبتدئ بإيقاع عربي وعتابا ثم مزج مباشر مع الموسيقى الإلكترونية والإيقاعات الغربية.

والجدير ذكره أن المحتوى السردي لهذه الأغنية يلائم الغاية الأساسية من الألبوم، التي أختار منها بو كلثوم عنوان الإصدار. فكل إنسان في مدرسة الحياة ما هو إلا طالب. يتعلم ويتألم منها «أنا طالب بهالحياة وكل طالب حامل نعش». وإن كانت تخيم بعض السوداوية في معظم المقاطع الشعرية، فإنما لتحرير الذات من الواقع ثم تحييدها

> في أغنية البداية يعتمد بو كلثوم أسلوب العتابا في الغناء

الفنان السوري بو كلثوم (فيسبوك)

وتجريدها من سماتها لتعود إلى نفسها بشخصية جديدة تقارع ضغوط الحياة ومصاعبها، ولو بأسلوب استهزائي. علمًا أن مشاعر اللامبالاة تحمل في طياتها غضبًا لا يخفيه بو كلثوم حين يتحدث بلهجة الناصح بحكم التجربة، فيقول «يا حمار مو كل طيب غبي ومو كل بيحس ضعيف، لا تحكم عالمضمون إذا المعنى بقلب الشاعر، رح أوقع للمرة العاشرة بس لقوم من الادعش، تقول ولاد الصفر من القتل بتشبعش، ولاد العادة نحنا وانا عن نفسي اتعودت عالدعس».

إن اختلاجات النفس وبواطنها أخذت حيزًا كبيرًا في السياق السردي للأغاني، بعدما جاءت مشبعة بمشاعر متلونة من غضب واستهزاء وتململ. فكل جملة شعرية نسمعها في الألبوم تُعبر عن تلقائية شخصية ترتبط بخصوصية بو كلثوم الحسية والفكرية. ندرك ذلك من خلال أغنية «طاقة» وأغنية «طالب علم» التي صورها بو كلثوم على طريقة الفيديو كليب قبل نحو شهر. فهنا، سنقرأ في هذا الفيديو قساوة العنف الأسري والاجتماعي اللذين يجعلان من أي طفل ببراءته وسذاجته وحشًا كاسرًا ينمو في نفسه. وما هذا التحول والتمرد إلا تكيفًا يراه بو كلثوم ضروريًا للنجاة، فيقول فيها «ما بفك نفسك غيرك، يبزق عجرحك غيرك، يمسح دمعك غيرك، يسند ضهرك غيرك، ما بحس وجعك غيرك، يلقمك درسك غيرك، بإيدك تعصر غيمك، ما بعلمك غيرك».

في أغنية البداية والتي حملت عنوان «وغى النجوى»، يعتمد بو كلثوم، كما اعتدناه، أسلوب العتابا في الغناء، كغيرها من الأغاني التي يفتتحها بهذه الطريقة المعتادة قبل الولوج إلى الراب وكسر المقام العربي بجمل لحنية غربية. غير أن تصميمه على تنفيذ التصور الشخصي المرتفع لديه جعل من الأغنية تسير كاملة بالأسلوب الغنائي نفسه باعتماد واضح على ألحان الكمان والسكسفون والبيس جيتار، وبذلك يكون كسر قواعده الغنائية في موسيقى الراب مرة أخرى.