الانتقاء والمخالفة في القصائد المغناة

دراسة أسلوبية

(أم كلثوم نموذجاً)

د. ثناء محمود قاسم*

تقديم

لم أكن أدري - وأنا أتابع صوتها وهو ينقل أدق المشاعر وأرقها- أنه سيكون لي معها وقفة تتخطى المتعة الفردية إلى تأمل جماليات الأداء للجملية الشعرية، وبراعة الانتقاء والمخالفة لنص شعري هو في ذاته يحمل مقومات البراعة والإبداع في وقت لم تحظ فيه الأغنية بالتناول البحثي الأكاديمي (١) وبخاصة إذا كان عماد هذه الأغاني هو الشعر العربي. ولعل النقطة البحثية الدافعة إلى هذه الدراسة يتقاسمها (مبدع النص) و(متلقي النص) في حالة من التواصل المندرج ضمن (جماليات النص) و(جماليات التلقي)، فضلاً عن استهداف تلك الدراسة عنصر ثالث وسيط يكاد يلتبس بالاثنتين معاً تمثل في (السيدة أم كلثوم). فقد كانت في مختاراتها الشعرية، وما أجرته عليها من تغييرات وتعديلات تمثل مبدعاً ثانياً للنص الشعري، فكانت -كما وصف ابن طباطبا العلوي- (صانع الشعر) الذي يصيغه صياغة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر إليه بعقله مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه (٢). فكان لها أسلوبها الخاص في إعادة تشكيل النص الشعري وعرضه على المتلقي بما يدعونا إلى نسبة النص (المغنى) إليها، بما أضفته عليه من لمساتها ورؤيتها وفكرها وذوقها الفني. والأسلوب ها هنا اختيار، أو انتقاء، هو استعمال لغوي شخصي، يصدق معها قول الكاتب الفرنسي (الكونت دوبوفون): الأسلوب هو الشخص أو الرجل (٣). ومثلت - في الوقت نفسه - المتلقي بوصفه ضلعاً مكماً لأضلاع المثلث الإبداعي (الكاتب - النص - المتلقي)

* مدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن ، بكلية دار العلوم جامعة الفيوم

فالمتلقي أو "القارئ" هو الذي يعطي المعلومات الأساسية الحاسمة في تحديد الملامح البارزة أسلوبياً في إعادة تكوينه للأسلوب " (٤) .

فقد استقبلت السيدة أم كلثوم النص الشعري الأصلي بوصفها متلقياً يمنح الأسلوب بدائل أسلوبية أخرى تتسق مع المتلقي بوجه عام، فيعيد بناءً على ذلك تشكيل النص فيرده إلى الكاتب لينقله في صورة تتسق مع هذا المتلقي بما يحقق عنصري الفهم والمتعة . وهى بذلك تطبق - عملياً - نظريات علم الأسلوب القائمة على إشراك المتلقي في عملية الإبداع . ولعل هذا يلتقي بالنظرية النقدية العربية التى تولي اهتماماً فائقاً بأثر الشعر على جمهور السامعين أكثر من اهتمامه بالمبدع أو بفعل الإبداع وعملية تشكيله (٥) .

نستطيع - بصدد تلك الدراسة - القول : إن السيدة أم كلثوم لم تبعد في إبداعها عن المقولة البلاغية الشهيرة في تعريف البلاغة بأنها "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" (٦) ومقتضى الحال يعني فيما يبدو شيئين (٧) :

١ - السياق الخارجي .

٢ - المخاطب (المتلقي) .

وهذان الجانبان هما ما راعتهما أم كلثوم في مختاراتها وتعديلها النص الأصلي ليخرج النص الغنائي كلثومي النزعة والصنعة (٨) .

وإذا كانت الأغنية لم يتم تناولها بالبحث إلى الآن، فإنه ثمة بعض الدراسات - القليلة - التي تناولت شخصية أم كلثوم نفسها، أذكر منها (أم كلثوم وعصر من الفن) للدكتورة نعمات أحمد فؤاد، و(أم كلثوم ومعجزة الغناء) للدكتورة رتيبة الحفني. وثمة بعض الدراسات التي تناولت أم كلثوم وعلاقتها بالشعراء، أذكر منها (أم كلثوم في الشعر العربي المعاصر) للدكتور إبراهيم أبو زيد، وهو أول كتاب يصدر في مصر جامعاً معظم الأشعار التي كتبت في عبقرية الغناء عندها، وكتاب (أم كلثوم في الشعر العربي، دراسة في علاقة الشاعر بالغناء) للدكتور إبراهيم عبد العزيز، ويتناول سيرتها، والسياق المعرفي والتاريخي

والجمالي لتلك النصوص الشعرية التي كانت أم كلثوم مادتها. وثمة دراسة واحدة -إلى الآن- أراها قد أولت الاهتمام الأكبر بالنص الذي تغنت به أم كلثوم وليس عن أم كلثوم نفسها. هو كتاب (شعراء أم كلثوم) للأستاذ حنفي المحلاوي. وفي الحق أنني قد أفدت منه فوائد جمة، اختصرت لي طريقاً مضمناً في تحديد مواضع التعديلات التي أجرتها أم كلثوم على النصوص الشعرية التي اختارتها لتغنيها وحصرها، مما أتاح لي تركيز الجهد والوقت لدراسة جماليات هذه التعديلات أكثر من تحريها والبحث عنها.

لعل اصطحاب المتعة والإعجاب لي، ودرجة الإحساس بالكلمة التي كانت تجيلها في فكرها، وثقافتها، وحسها الأدبي، وذوقها الفني قبل أن تجريها على حنجرتها، تجعلني أشعر بالتقصير تجاه هذه الدراسة، وأنها لاتزال في حاجة إلى تقليب وتمحيص لاكتشاف المزيد من جماليات التعديل الكلثومي لتحقيق المزيد من المتعة والإعجاب.

مدخل :

إن للجملة في السياق الشعري سحراً وألقاً وموسيقى تتضمن معنى وقيمة يدركها الخاصة ممن يستسيغون الشعر ويقبلون عليه، ولقد وجد منها بعض أهل الغناء والطرب مادة ثرية لأصواتهم ولنشاطهم الفني، لاسيما أصحاب الحناجر القوية، والأصوات النقية من الذين أجادوا وأتقنوا هذا اللون من الغناء؛ فأضافوا نغماً إلى نغم، وموسيقى إلى موسيقى، وسحراً إلى سحر، فأتسعت دائرة المقبلين عليه، ليجذب جمهوراً غفيراً يضم الخاصة والعامة. فأضافوا من جهة إلى الشعر العربي بإذاعته عبر مساحة هوائية عريضة بعد أن كان حبيس الأوراق والدفاتر، لا يصل إلا لمن يسعى إليه من (٩) الفئات الخاصة من ذوي القدرات في تذوق الكلمة العربية الفصيحة شعراً، وأضافوا إلى الغناء العربي جمالاً وقيمة وثراءً من جهة أخرى. وأبرز من تغنى بالقصائد من هذه الأصوات التي يمكننا أن نصفها بالعملاقة، وكما أُطلق عليها بالهرم الثالث وهي أم كلثوم، فقيمتها

الغنائية ومكانتها جعلتها تتربع في قلوب المصريين وبعض شعوب الدول العربية، ذلك لتخطيها للشائع والسائد في زمانها، ولأنها أكثرهم اعتماداً على القصائد ، وأكثرهم جمهوراً وأذيعهم صيتاً ، وإليها يرجع "الفضل الأكبر في ترديد الألسنة لأشعار كبار الشعراء سواء من القدامى أو من المحدثين. الأمر الذي (سأهم) في إنعاش حركة الشعر العربي ، وجعل الناس حتى في الشوارع والطرق وعلى المقاهي يحبون سماعه وترديده. بل وجعل فريقاً آخر يقبل على اقتناء دواوين هؤلاء الشعراء وقراءة أشعارهم سواء العاطفية أو الوطنية " (١)

ولا شك أن الشعراء أنفسهم قد أفادوا من تلك الوثبة لكلماتهم من الأحبار والأوراق إلى الأصوات والآفاق والشعبية ، فمهما بلغت شهرة هؤلاء الشعراء ، ومهما مضى على شعرهم الزمن . فقد أحيتهم أم كلثوم في قلوب الناس ، وكأنها قد كتبت له ميلاداً جديداً ، ليستمر بلا موت عبر السنين . وهؤلاء الشعراء على الرغم من شهرتهم فلا شك أنه قد "ازدادت شهرتهم حين تغنت بكلماتهم سيدة الغناء العربي مصحوبة بالموسيقى والألحان . ذلك من منطلق أن الشعر إذا ما خرج من الأوراق إلى الحناجر والأفواه يدوم أكثر . ويستمر في الوجدان والأفئدة ، حتى ولو مكتوباً بماء الذهب ومصحوباً بالرسوم الملونة! فما بالنا لو انطلق هذا الشعر المكتوب من حنجرة وفم معجزة الغناء خلال القرن العشرين؟! ومصحوباً بأرق وأروع الألحان التي وضعها كبار الملحنين خلال فترات متباعدة من رحلة أم كلثوم الفنية " . (١٠)

لقد استطاعت أم كلثوم بما وهبها الله من صوت قوي شامخ ، وأداء بارع عبقرى واثق النغمات ، وحس مرهف يستوعب معاني مختاراتها إلقاء الضوء على أعمال شعرية ما كان يكتب لها الظهور على الرغم من شهرة قائلها ، ليس هذا فحسب بل مدت جسور الذوق والفهم والمتعة بين النص وعامة الناس ، وجعلته يجري على ألسنتهم شادين به مرددين له . وهي بذلك قد أسهمت في رقى الذوق العام ، والسمو بالوجدان عن سفاف الكلام في التغزل والحب بكل أنواعه .

إن عملية انتقال القصيدة من الديوان إلى الغناء تستلزم وجود طرفين آخرين يشاركان الشاعر قصيدته ، ألا وهما الملحن والمطرب ، وبهذا حين تدخل القصيدة تصنيفاً مغايراً عبر الغناء تتغير جهة الإنتاج والمساهمة لتشمل أطرافاً ثلاثة بدلاً من طرف واحد ، فنكون بذلك إزاء مصنف أكثر تميزاً من سابق عهده . إذ تتدخل عوامل أخرى في نشره وإذاعته أو الإعلان عنه . وليس هناك قاعدة ثابتة في تفضيل طرف على آخر ، حيث يكون كل عمل منفرد بتحديد هذا الأمر . فثمة قصيدة مغناة تتضافر فيها جهود الأطراف الثلاثة لتمثل منظومة جمالية كلية . وثمة قصيدة تحتكر الموسيقى المصاحبة لها عامل النجاح جماهيرياً ، أو كلماتها فقط ، أو أدائها عبر صوت مغنيها . وهذا يدعونا - بصدد هذا البحث - إلى تحري الدور الإبداعي للمطرب والملحن بوصفهما شريكين للشاعر في العمل الغنائي . خاصة وقد كان في أغلب الأحيان تجري بعض التعديلات على القصيدة من قبل الملحن أو المطرب نفسه إعداداً لها لتتسق مع وضعية الغناء . فالكلمة المقروءة ينبغي أن يتوافر فيها بعض السمات التي تجعلها صالحة للغناء أو تقبل أسماع الجمهور لها ، أو تشبعها بموسيقى الآلات بالإضافة إلى موسيقى الكلمات والأوزان الشعرية . وهذا يدلنا بقوة على أن الإبداع والفن عالم واحد في التذوق والأداء والإنتاج . فللمطرب والملحن حس إبداعي لا يقل عن مبدع العمل نفسه . وفي أحيان ما يتفوق عليه ، حيث تكون التعديلات أليق من الجهة البلاغية ، وأكثر ملاءمة مما جادت به قريحة الشاعر .

وهذا البحث معني بتلك التعديلات ، والموازنة بينها وبين النص الأصلي ، ودراستها من الوجهة الأسلوبية والبلاغية . وكذلك دراسة آليات الانتقاء والإعداد لهذه القصائد المغناة ودواعيه الجمالية والفنية .

وكنت أود تذييل هذا البحث ببلوجرافيا تضم النص الأصلي للقصائد جميعها التي اختارتها أم كلثوم ووضعها إزاء المنتقى منه والذي تغنت به بالفعل . لكن يصعب تحقيق هذا نظراً لعدم اتساع مجال البحث لذلك ، واستيعابه كماً ومساحة .

ويمكن تحديد أشهر هذه الأعمال الشعرية ، وتصنيفها على النحو التالي :

م	اسم القصيدة	الشاعر	التصنيف	تاريخ
١	أراك عصي الدمع	أبو فراس الحمداني	عاطفية	١٩٢٦
٢	أفديه إن حفظ الهوى	ابن نبيه المصري	عاطفية	١٩٢٨
٣	ولد الهدى	أحمد شوقي	دينية	١٩٤٦
٤	سلوا قلبي	أحمد شوقي	دينية	١٩٤٦
٥	رباعيات الخيام	عمر الخيام	فلسفة	١٩٤٩
٦	مصر تتحدث عن نفسها	حافظ إبراهيم	وطنية	١٩٥١
٧	أوبريت رابعة العدوية	طاهر أبو فاشا	دينية	١٩٥٥
٨	قصة الأمس	أحمد فتحي	عاطفية	١٩٥٨
٩	قصة السد	عزيز أباظة	وطنية	١٩٦٠
١٠	ثورة الشك	عبد الله الفيصل	عاطفية	١٩٦٢
١١	على باب مصر	كامل الشناوي	وطنية	١٩٦٤
١٢	الأطلال	إبراهيم ناجي	عاطفية	١٩٦٦
١٣	حبيب الشعب	صالح جودت	وطنية	١٩٦٧
١٤	حديث الروح	محمد إقبال	دينية	١٩٦٧
١٥	هذه ليلتي	جورج جرداق	عاطفية	١٩٦٨
١٦	عندي بندقية	نزار قباني	وطنية	١٩٦٩
١٧	من أجل عينيك	عبد الله الفيصل	عاطفية	١٩٧١
١٨	أعداً ألقاك	الهادي آدم	عاطفية	١٩٧١
١٩	الثلاثية المقدسة	صالح جودت	دينية	١٩٧٢

مجلة كلية دار العلوم
١٨٦
العدد ٣٤

لم يشمل الجدول السابق القصائد التي تغنت بها أم كلثوم جميعها ، ويرجع هذا للأسباب الآتية :

- بعض من القصائد غير مسجل ، وآخر مسجل على أسطوانات فقط ، ومنها ما يصعب العثور على النص الأصلي لها لمقارنته بما غنته أم كلثوم
- القصائد المحددة في الجدول هي الأشهر والأكثر ذيوياً ، وهي ما تجرى عليه الدراسة .
- هذه القصائد متنوعة وتشمل أنواع القصائد التي شددت بها أم كلثوم ، ما بين قصائد عاطفية ودينية ووطنية ، بمعدل يجعلها صالحة بوصفها عينة كافية للدراسة .
- بعض القصائد نكتفي بتناولها في ثنايا الدراسة ، لقلة الأبيات التي اختارتها منها أم كلثوم .

ويقع في تصوري بصدد هذه الدراسة تناولها على ثلاثة محاور هي :

- أم كلثوم والقصيدة علاقة وجدانية .

- فلسفة الاختيار .

-جماليات التعديل .

أولاً : أم كلثوم والقصيدة علاقة وجدانية

إن الموهبة وحدها - في رأيي - ليست سبيلاً للنجاح ، فضلاً عن الاستمرار بنهاية لا تتخلى عنها قوة البدايات ، فهي تعوزها دائماً شخصية تحمل من الذكاء ما يجعلها قادرة على المنافسة - الشرسة أحياناً في مثل ذلك الزمن وكذا الوسط الفني في القبول والتميز . ولقد تمتعت أم كلثوم بصدق الموهبة ، والطموح ، والشخصية المتفردة ، والذكاء الفني والاجتماعي . ولعل الشدو بالكلمة العربية الفصحى أهم مقومات بلورة الشخصية الفنية عندها ، حيث كان للقصيدة وجود قوي في مختاراتها الغنائية ، فارتبط كل منهما بالآخر على نحو جعلها تتميز على مطربي جيلها وتتقدم عليهم . ولقد تضافرت عدة عوامل في توثيق آواصر الصلة والعلاقة الوجدانية بينها وبين القصيدة ، أتاحت لها كمّاً هائلاً من القصائد التي تغنت بها ، ورصيداً فنياً ثرياً ، حيث صارت القصيدة أهم ملمح من ملامح شخصيتها الفنية . ويمكن تلخيص هذه العوامل فيما يأتي :

١- عوامل النشأة

إنه ليس ثمة اختلاف على أن حفظ أو قراءة القرآن الكريم تعد أهم تأسيس لغوي للإنسان؛ منطقاً وصوتاً ، واستيعاباً لجزيل الألفاظ ، واتزاناً موسيقياً للأذن ، وإقبالاً على فصيح الكلام دون غشه وركيكة ، والارتباط الوجداني بالكلمة العربية السليمة . "وهناك ظاهرة غريبة وهي أن المشتغلين بالفن في القاهرة في ذلك العهد، من الرجال، مطربين وملحنين كانوا شيوخاً أى خرجوا من الأزهر.. الشيخ يوسف المنيلوي.. الشيخ أبو العلا محمد.. الشيخ زكريا أحمد.. الشيخ القصبجي.. إلخ ، ولكن الغرابة ما تلبث أن تنتفي إذا أخضعنا هذه الظاهرة للتحليل .. إن القرآن الكريم لا يمثل فقط ، بلاغة اللغة العربية ولكنه يحوي موسيقاها أيضاً وتطريبها وكل ما في جرسها من رنين.. هذا إذا قرئ قراءة ، أما إذا رتل ترتيلاً فهو يضم إلى موسيقى اللغة، موسيقى الكثير من الأنغام الشرقية" (١١) . وعلى ذلك فإن للقرآن الكريم فضلاً كبيراً على أم كلثوم وصوتها ، فقد أكسبها حفظه في سن مبكرة "صقلاً في النطق ، وتقويماً في اللسان، وسلامة في مخارج الحروف من جوفية وحلقية وشفوية كما أكسبها علماً بصفات الحروف من حيث الشدة والرخاوة والانطباق والانفتاح والقلقلة والتكرير إلى آخر هذا الفن الدقيق. وبفضل تعلمها القرآن الكريم وما وهبها الله من لقانة بلغت أم كلثوم في الإلقاء ذروة لا يشائنها فيها أحد ممن سمعنا " . (١٢) ولقد استطاعت أم كلثوم بما أتقنته من تلاوتها القرآن الكريم ، التغني بقصائد لا يصعب على غيرها غناؤها فحسب ، بل يصعب إخضاعها للأداء الغنائي ، والإجادة في ربطها جسور التواصل بين هذه القصائد والجمهور - العامة من الناس والخاصة - وبلوغه حد الاستمتاع بها وترديدها . وكان أبرزها مختاراتها من أشعار أمير الشعراء أحمد شوقي ؛ نهج البردة ، وسلوا قلبي ، وإلى عرفات الله ، والهمزية . وإذا تمثلنا بالأخيرة نستطيع تلمس تلك الوجوه . ففي قول شوقي :

يوحى إليك النور في ظلمائه متتابعاً تجلي به الظلماء
"حسب هذا البيت غنة النون في لفظة (النور) وترقيقها لتحكي شفافية نور
فجر طالع ينساب رويداً رويداً في كنف ليل دامس فتجلي به الظلماء .
والآى تترى والخوارق جمّة جبريل رواح بها غداء
إن الوقار والجدة التي تعلو وجهها، والارتفاع والهامة التي تظهر في
صوتها عندما تقول (الخوارق جمّة) مع تنوين التاء والضغط عليها في (جمّة) كل
هذا مجتمعاً يلمسك روعة معجزات الرسول.. (رواح) إن ما في هذه اللفظة من
لين وترقيق وتطريب ليرسل إلى أذنك رفيف جناحي الملك الذي يدعوه الله
جبريل وهو يغدو ويروح بروائح الكلم وبدائع المعجزات .

بك يا ابن عبد الله قامت سمحة بالحق من ملل الهدى غراء
بنيت على التوحيد وهو حقيقة نادى بها سقراط والقدماء
ومشى على وجه الزمان بنورها كهان وادى النيل والعرفاء
الله فوق الخلق فيها وحده والناس تحت لوائها أكفاء
أما الأبيات الثلاثة الأولى فترتيل متصل متساوق كانسياب الغدير، أما
التفخيم في لفظة الجلالة (الله) والسكون الخفيف بعد لفظة (فيها) لإبراز الوحدة
والتفرد فخير ترجمة لسمو هذه القصيدة" (١٣) .

ومما أسهم في توطيد الاتصال الوجداني بينها وبين القصيدة بالإضافة
إلى ما سبق، إقبالها في طفولتها على حفظ بعض القصائد من والدها الذي كان
يحرص على تقديم القصيدة ضمن أغاني حفلاته. (١٤) فرق حسها ودرجت
آذانها على هذا اللون الغنائي مع صعوبته في الأداء، وشدته على سنّها وطفولتها.
فكانت هذه المرحلة العمرية المتقدمة بداية التأسيس اللغوي والصوتي القوى
لها، والتعميق لهذا اللون داخلها مما ساعد في الربط الوجداني والنفسي بينهما .
ويصدق في ذلك قول القائل: التعليم في الصغر كالنقش على الحجر. إنها البداية
القوية التي جعلت صوتها يولد عملاقاً متسقاً مع غناء القصيدة العربية .

٢- شخصيات في حياتها

ثمة شخصيات في حياة أم كلثوم لا شك في أنها قد أسهمت إلى حد كبير في صقل موهبتها، وثقة إقبالها على غناء القصيدة العربية، وأثرت في استيعابها واحتضانها هذا اللون الغنائي منذ بدايتها وحتى نهاية مشوارها الفني، وهي التي عمقت صلتها بها، وحببت إليها هذا اللون الصعب من الكلمات، وأسست بناءها الفني تأسيساً قوياً. وكان أستاذها الأول في مدرسة غناء القصائد الشيخ أبو العلا محمد الذي تعهدا منذ صغرها - وقبل أن تطأ قدماها ساحة الفن بالقاهرة - بالرعاية والتدريب على غناء القصائد لما وجده من استعداد جيد في صوتها. فغنى وغنت، ولحن فطربت، واشتد عودها على قصائده التي أعادتها بصوتها مرة أخرى سواء في حياته أم بعد مماته.

أما الشخصية التي كان لها أبلغ الأثر في حياتها الفنية والشخصية، وصاحبته منذ قدومها إلى القاهرة وحتى وفاتها هو شاعر الحب والشباب أحمد رامي. الذي أشعر أن القدر قد ساقه إليها ليكملا مسيرة فنية خالدة، فلقد غنت له قبل أن تراه أو تعرفه قصيدة (الصب تفضحه عيونته) والتي كانت سبباً في انجذابه إلى صوتها العذب وهي تردد كلماته، وكأنها كانت شرارة الحب والاتصال الروحي الذي مس قلبه وقتها. وكانت أيضاً بداية معرفته بها. حيث كان رامي مولعاً بالشعر العربي وغيره، وساعده في ذلك إتقانه أكثر من لغة. ولقد أفادها - وأفاده- بهذا الصدد عمله بدار الكتب؛ حيث معاشة ومصاحبة كتب التراث، والشعر القديم، ونصوص من الأدب دفنت في صفحاتها. وكانت إجازته يوم الخميس الذي خصصه لأم كلثوم، يزورها كل أسبوع ليجلسا جلسة قراءة واستماع إلى أعذب القول وأرقه من الشعر، وكان أحمد رامي بحكم وظيفته ينتقي من دواوين الشعر أعذبها وأسلسها، ويحملها معه إلى أم كلثوم فيقرأها لها، ويبصرها بمواطن الجمال الفني فيها، حتى إذا فرغ من ديوان أو كتاب رده إلى دار الكتب وأتى لها بجديد. هذا بالإضافة إلى قوة تأثيرها بصوتها

وشخصيتها وذكائها الاجتماعي الذي أتاح لها التقرب من عمالقة الأدب والفكر وقتها؛ أمثال العقاد وطه حسين وهيكال والمازني وشوقي وحافظ والبشري، مما صقل موهبتها وقدرتها في غناء القصائد. فكان رامى يعلمها الأدب وفنونه، ويعلمها هؤلاء العمالقة بالقراءة والسماع والمجلس والصدقة ما لا يتأتى مثله لغيرها على نفس المستوى والقدر والمقدار. (١٥)

٣- الاستعداد الشخصي والفني

لقد أفادت أم كلثوم من نشأتها، وعلاقاتها بأعلام الأدب وعمالقه باستعدادها الشخصي، وتهيتها النفسي. فقد كان من الممكن - برغم أتاحه العاملين السابق ذكرهما - أن تنصرف عن القصيدة إلى غيرها، مسائرة لموجة الغناء الهابط التي كانت شائعة وقت ظهورها وبدايتها في القاهرة. لكنها أحست صوتها ينجذب إلى هذا النغم ويألفه، ويحلو بهذا اللون ويتسق مع طول النغم المصاحب للمد الموسيقى في القصائد. فحنجرتها القوية النقية، وطول نفسها، ورخامة صوتها، وميلها إلى شرف المعنى وأرقاه، جعلها تكثر من التغني بالقصيدة العربية وتتألق فيها. حتى أحس الجمهور منها هذا الاندماج والاتساق، وكأن صوتها خلق لهذه الكلمة الفصيحة، فلقد صنعت أذواقاً وآذاناً لهذه الكلمات، فرفض تغنيها بالكلمات العامية المصحوبة بألحان راقصة، ولم يستغ منها- في بادئ الأمر- هذا اللون. واستطاعت بذكائها اجتذاب جمهورها لهذا اللون الغنائي المقابل للقصيدة. إنه التنويع والتجديد الذي يصبو إليه طموح الفنان، والإصغاء إلى الكلمة البديعة والتركيب الساحر الذي ينقل أرق المشاعر الإنسانية أياً كان نوعه فصيحاً أو عامياً.

فصوتها عذب لا يرتضى إلا الشعر العذب، وذوقها راق فلا تختار إلا النص الراقي، فبإمكاناتها الصوتية الهائلة حقاً لا تتهيب من غناء أصعب الأغاني. تلك أم كلثوم.

ثانياً : فلسفة الاختيار

لا شك - لدى - في أن عامل الاختيار قد أدى دوراً بارزاً في مسيرة أم كلثوم الغنائية ، وكان له أثر كبير فعال في تقدمها ونجاحها وتفرداها عن أقرانها في عصرها وغير عصرها . وهذا الاختيار يتسع ليشمل نوعين :

أولهما اختيار عام يشمل انتقاء أعمال شعرية معينة دون غيرها ، وإعدادها للتغني بها . فمع عشرات الدواوين ، ومئات القصائد وصعوبة الاختيار - حيث كانت تجول بذوقها وفكرها في ثناياها تنتقي وتطرح ، تُقبل وتنصرف ، تعجب وترفض - استطاعت اختيار مجموعة كبيرة من القصائد التي لاقت استحساناً ، وحظيت نجاحاً جماهيرياً عريضاً ، فأثرت مسيرتها الغنائية بأرق الكلمات معنى و لفظاً في مختاراتها العاطفية الرومانسية مثل ؛ "الأطلال" و "هذه ليلتي" و "من أجل عينيك" . وأقوى الكلمات الحماسية التي تشعل الوطنية والانتماء من خلال قصائدها الوطنية مثل ؛ "مصر تتحدث عن نفسها" و "ثوار" و "أجل إن ذا يوم لمن يفتدي مصر" و "أنا الشعب لا أعرف المستحيلاً" . وأصدق الكلمات التي تمس القلوب ، وأكثرها قدرة على ترقيق المشاعر ، من خلال قصائدها الدينية مثل ؛ "حديث الروح" و "سلوا قلبي" و "ولد الهدى" . ولم يفوتها التغني برباعيات الخيام تلك التي حظيت بمئات الترجمات ، وبرزت قيمتها الأدبية وأكسبتها أم كلثوم - بنشرها بحنجرتها - ذيوماً وانتشاراً وترسيخاً في الأذهان في الوطن العربي .

وثانيهما اختيار خاص في القصيدة المختارة نفسها . فأم كلثوم لم - ولا تستطيع - تغن أية قصيدة كاملة ؛ لأسباب عدة ، أهمها طول القصيدة الذي لا يمكن موازاته للمساحة الزمنية المتاحة للتغني بها ، وأخرى يمكن استشفافها بعد قليل من السطور التالية . وهي عملية بالغة الصعوبة والخطورة تتطلب دقة ووعياً وحساً فنياً وذكاءً وفهماً للأجواء العامة . وكما قالوا : اختيار الرجل وافد عقله .

وكما قال الشاعر :

قد عرفناك باختيارك إذا كا ن دليلاً على اللبيب اختياره
وكما قال أفلاطون: عقول الناس مدونة في أطراف أفلامهم ، وظاهرة في
حسن اختيارهم .وقد كشفت هذه المختارات عن خبرة أم كلثوم بالشعر ،
وقدرتها الفائقة على استيعابه والإنصات إليه .وفي هذا تقول : "ولعل هذا
التذوق، وحفظ آلاف الأبيات الشعرية بين قديم وحديث، هو الذي أعانني بعد
ذلك على اختيار من قصيدة فيها مائتا بيت، ثلاثين بيتاً أغنيها، فلا يحس
المستمع أنني قفزت من بيت إلى بيت.. فتركت عشرة أبيات أو عشرين بيتاً، بل
ولعل هذه الرحلة مع الشعر هي التي مكنتني من أن أضع كلمة - مكان كلمة -
في قصائد كثيرة أو أغنيات كثيرة ، فلا يحتج أصحابها لأنهم لم يحسوا أنني
قصمت ظهر بيت ..أو غيرت المعنى " (١٦)

إن ما يضيف إلى مختاراتها الإعجاب بقدرتها ، والتأكيد على ولعها
بالشعر العربي ، وإبراز شخصيتها الفنية المتميزة والتي تشير إلى توحد الحس
الفني بين الشاعر والمطرب والملحن ، أنه لم يكن انتقاؤها للأبيات انتقاءً يراعي
ترتيب الأبيات في النص الأصلي، فيصير الاختيار مجرد اجتزاء ، أو يكون
عشوائياً فيصير الاختيار مجرد اقتطاع .إنما كانت عملية الانتقاء ممنهجة ،
وخاضعة لفلسفة ورؤية خاصة بها. (١٧) فتستطيع من خلالها خوض تجربة
تحريك قصيدة قابعة في الديوان ، يقرأها الخاصة من الناس إلى عمل غنائي يُقدم
لقاعدة عريضة من الناس .

ومن الملاحظ على الأبيات التي تختارها إذا ما قورنت بالنص الشعري
الأصلي ، أنها تقوم على ثلاثة إجراءات تتفاوت في استخدامها بما يستدعيه
السياق العام ، أو المشهد الكلي للقصيدة كما تريدها ، وبما لا يبعد عما أراده الشاعر
في الوقت نفسه .

وهذه الإجراءات تتمثل فيما يأتي :

- يا آسي الحى هل فشتت في كبدي وهل تبينت داء في زواياها
أواه من حرق أودت بمعظمها ولم تزل تتمشى في بقاياها
يا شوق رفقا بأضلاع عصفت بها فالقلب يخفق زعراً في حناياها
وعلى النقيض من ذلك فقد كانت أم كلثوم -أحياناً- تضيف إلى أبيات القصيدة الأصلية، فيزيد عدد الأبيات التي تختارها عن عدد أبيات القصيدة كما نشرها الشاعر. ففي قصيدة (عرفت الهوى) تغنت أم كلثوم بأبيات من أشعار رابعة العدوية نسبت إليها، أضافها الشاعر طاهر أبو فاشا تلك التي قالت فيها:
- أحبك حين حب الهوى وحباً لأنك أهــــــــــــل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغـــــــــلي بذكرك عمن سواكا
وأما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراكا(٢)
- ولا يستطيع أحد إنكار ما أضفته هذه الأبيات من روحانيات على السياق العام للقصيدة التي تناجى فيها رابعة العدوية ربها، كما صورها الشاعر. فلا

شدوذ أو غرابة في هذا الذي نستشعر فيه التوفيق وليس التلفيق . فثمة توافق واتصال بين مناجاة رابعة ربها في مخيلة الشاعر الذي بثه كلماته ومعانيه وبين مناجاة رابعة (نفسها) لربها ، وقد عُرفت بالزهد والعشق الإلهي المتصوف . ولقد قامت أم كلثوم بتكرار بيت لرابعة مما زاد من عدد أبيات النص الأصلي . وهذا يلفتنا إلى أن اختيارات أم كلثوم لم تقم على كثرة الأبيات أو قلتها ، أو اسم الشاعر وشهرته ، بل المشهد التام للقصة أو الموضوع ، وعمق معالجته ، ورقة ألفاظه ومعانيه .

- عدم التزامها بنسق القصيدة كما أوردتها صاحبها . فلم يُعرف عن أم كلثوم أنها قد تغنت بقصيدة دون أن تجري عليها لمساتها الكلثومية التي يصفق لها جمهورها ، ويخفق لها قلبه ، ويذوب فيها وجدانه . فقد كانت تهمل بعض الأبيات وتتجاوزها إلى ما بعدها ، ربما بمقطوعات بعيدة . ولم يكن هذا بقصد الاختصار فحسب ، بل تتداخل أسباب أخرى توارى هذا التجاوز والتخطي للأبيات . أحياناً يكون تجنباً للحشو ، أو لغرابة التراكيب ، أو بُعد المعنى عن إدراك المستمع ، أو تجنباً لإفساد المشهد الدرامي الذي من أهم شروطه الترابط القوي والتسلسل المنطقي وتدافعه لحضور الصورة في الذهن . يتمثل هذا بجلاء في قصيدة (أراك عصي الدمع) و (رباعيات الخيام) وغيرهما .
- تداخل القصائد . فقد تفردت أم كلثوم في مختاراتها الشعرية بمزجها أكثر من قصيدة في قالب غنائي واحد ، واستطاعت بذوقها الفني ، وخبرتها الأدبية التجوال بل الإبحار داخل عالم الشعر والدواوين ، باحثَةً عن الأقران والمتشابهات الشعرية - إن جاز التعبير - حساً ومعنىً وسياًقاً ، فتطعم قصيدة بأخرى بشكل متجانس لا يشعر معه المستمع أن القصيدة التي يسمعها هي مزيج من قصيدتين أو أكثر . ومثال ذلك (الأطلال) و (من أجل عينيك) و (حديث الروح) .

ويقوم البناء الفني لمختارات أم كلثوم (العاطفية) على العناصر الآتية: (٢١)

الموضوع (الفكرة) - العقدة - الحوار - التشويق .

إن المتأمل في قصائد أم كلثوم يدرك ذلك البعد الدرامي لها ، وذلك البناء الفني الذي يحيطها ، والملح القصصي بكل أبعاده ، وهذا هو الأساس الفني ، والرؤية الفلسفية التي ضبطت اختياراتها وانتقائها . ويمكننا معايشة هذه الرؤية الكلثومية التي ارتكزت على البناء الدرامي إلى حد ما ، وإيثار الشكل القصصي وخاصة فيما يتعلق بالقصيدة العاطفية ، والتكثيف الوجداني والفكري والروحي المتسق مع السياق . وهذا ما يمكن تلمسه في القصائد الدينية والوطنية .

إن لأول قصيدتين لأم كلثوم وضعية خاصة بالنظر إلى ما تلاها من قصائد ، وهما (أراك عصي الدمع) للشاعر العباسي (أبو فراس الحمداني)، وقصيدة (أفديه إن حفظ الهوى) لشاعر من الدولة الأيوبية (ابن نبيه المصري) ؛ ذلك لاختلافهما بقلّة عدد الأبيات المختارة والتي لم تتعد الستة أبيات ، ولأن أم كلثوم لم تتخير هذه الأبيات من ديوان الشاعر - كعادتها - بل سُبقت إلى غنائها ، فلم يتبق لها من إجراء الاختيار سوى اختيارها العمل نفسه إعجاباً به بعد أن استمعت إليه ، واكتفاؤها بإضافة بعض الأبيات خلافاً لمن سبقوها ، فقد أضافت ثلاثة أبيات إلى قصيدة (أراك عصي الدمع) بعد مرور عدة سنوات على غنائها أول مرة . غير أنه قد تحقق في أبيات القصيدتين عنصر القصة والعقدة والخطاب الغرامي ، سواء المُعَاتِب أم المستلذ بالعذاب .

إن أول مختارات أم كلثوم الغنائية من القصائد تصور معاناة الحبيب من الصد والهجر الذي يلاقيه من محبوبته ، والشكوى من برودة عاطفتها ، التي دفع بها أبو فراس في المطلع حين قال :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر^(٢٢)

والأبيات تستمد بعض جمالها ، وقوة تأثيرها من بسط الشاعر عوارض الهجر والوجد ، وحالته مع المحبوبة بين الشد والجذب ، والمرَاوغة والتدلل . وتكمن أزمته وعقدة قصته في المفارقة بين ظاهره وباطنه ، فهو يبدو

للرائي قوي النفس ، عصى الدمع ، أبرز شيمه الصبر، أما حقيقته التي يعلمها ،
فهى أنه مشتاق وعنده لوعة، ولكن لا يذاع لمثله سر . ونستطيع القول بأن
معاناة الشاعر في أن أزمته باطنة لا تبرح نفسه ،تمور داخله ،ويعذب بها دون أن
يشعر به أحد ،وهو العزيز الذي يذل دمعته ليلاً خفية ،وهو القوى المدرك
لضعفه. فالعقدة تتكشف في الكبرياء الذي يصارع العاطفة ،وطغيان الشوق مع
الحرمان :

نعم أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سر
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذلت دمعاً من خلائقه الكبر
تكاد تضىء النار بين جوانحي إذا هوى أذكتها الصبابة والفكر
معلتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظلماً فلا نزل القطر
ولقد أثرى الحوار المشهد الدرامي ،وأسهل في تكثيف معاناة الشاعر ،و بيان
مدى موقف كل منهما من الآخر :

تسألني من أنت وهى عليمه وهل لشجى مثلي على حاله نكر
فقلت كما شئت وشاء لها الهوى قتيلك قـالت: أيهم فهم كثر
وقالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت معاذ الله :بل أنت لا الدهر

إن الذي يصور بجلاء أن للانتقاء فلسفة ورؤية هو أن الأبيات المختارة لم
ترد بالترتيب الذي وضعه الشاعر ،وأن الانتقاء جاء وفق ما يستدعيه مشهد
متكامل يقدم الفكرة والموضوع المعالج في الغناء ،لذا نجد أن انتقاء الأبيات
يأتي أحياناً متوالياً ،وغير متوال أحياناً أخرى ،وأنه إذا استدعى المشهد تقديم
أبيات على أخرى ،حُسم الاختيار لصالح هذا المشهد الدرامي ،بما ينأى عن
الحشو ، والإطالة، والتفكيك. وجاء الانتقاء هنا بعدم إجراء أى تغيير في ترتيب
الأبيات الخمس الأولى ؛لاتساقها في تواليها كما هى ،ولأنها تستجمع - بهذا
التوالي - التكثيف الذي يعرض الأزمة أو العقدة بشئ من السرعة والسلاسة
والقوة .ثم يبدأ احتكام المشهد في الترتيب والانتقاء لتكون الأبيات السادس

والسابع والثامن في الإبداع الكلثومي هي الثالث عشر والخامس عشر والسادس عشر في النص الأصلي. أما البيت الرابع عشر الذي يقول فيه أبو فراس:

وقور وريعان الصبا يستفزها فتأرن أحياناً كما يأرن المهر

فقد تم استبعاده لأنه لا يقدم كغيره شيئاً في المشهد المطروح، ولأن ألفاظه تتأبى على النغم الموسيقي المصاحب للغناء، وعلى أذن المستمع .

فبعد اختيار البيت الثالث عشر تم تخطيه إلى الخامس عشر، ثم بعد وثبة طويلة يقع الاختيار على بيت قرين بما سبق اختياره ولفق له ، البيت الثاني والعشرون فهو البيت الذي يجسد ما سبق في المختارات ، .حيث يصور هذا البيت - تحديداً- قمة معاناة الشاعر، وكأنه يقدم نتيجة صراعه مع نفسه، وشدة وجده ولوعته، وأثر من آثار حرمانه، ليكمل المشهد الدرامي، فيقول :

وقلبت أمري لا أرى لي راحة إذا البين أنساني ألح بي الهجر

وبعد هبوط مؤشر الانتقاء إلى البيت الثاني والعشرين، يصعد مرة أخرى إلى البيت الثامن عشر، لأنه الأصلح في ختام المشهد الذي يرتبط بالبدايات المعنية ببيان مفردات العقدة، وحيثيات الألم والمعاناة :

وقالت :لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت :معاذ الله بل أنت لا الدهر

وليس بخاف ما تحمله هذه المختارات التي لا يمكن وصفها بالعشوائية أو عدم ارتكازها على فلسفة خاصة من استجماع صورة مشهدية قصصية تحمل مقومات البناء الدرامي، والخطاب العاطفي الذي ترق له قلوب المستمعين.

وبعد نجاح التجربة في (أراك عصى الدمع) واصلت أم كلثوم موسقة القصائد بالشدو بها باستحياء يبيده قلة عدد الأبيات التي تختارها . وقد تمثلت هذه المرة في الأبيات الستة التي انتقتها من قصيدة طويلة نشرها صاحبها تحت عنوان (الأشرفيات) "نسبة إلى مدائح ابن النبيه المصري للسلطان الأشرف موسى أحد سلاطين الدولة الأيوبية، وكان من سلاطين بني أيوب الذين خدمهم هذا الشاعر الكبير وكان مطلع هذه القصيدة يقول:

طاب الصبوح لنا فهالك وهات واشرب هنيئاً يا أخي اللذات
كما شملت هذه القصيدة نفسها جزءاً آخر أشاد فيه الشاعر بما قام به
السلطان الأشرف في حروبه مع عساكر الموصل. وقد قال يمدحه ويستعطفه :
أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعا
وهو الجزء الذي اختارت منه أم كلثوم الأبيات الستة المشار إليها آنفاً
والتي غنتها في عام ١٩٢٨ م^(٢٣).

ونتبين من خلال ما سبق - أن نتوقف عند بعض الملاحظات :

- قلة عدد الأبيات المختارة وعددها ستة فقط على الرغم من طول القصيدة، وكذا اختلاف مقاطعها وتعددتها، فقد وقع اختيار أم كلثوم على هذه الأبيات الستة القليلة دون غيرها من أبيات القصيدة - فضلاً عن الديوان بأكمله- وهذا يشير إلى معايير الانتقاء لدى أم كلثوم .
- القصيدة المختار منها الأبيات المغناة ليست في العشق، أي أنها لم تكن تنتمي إلى القصائد العاطفية؛ لأن الشاعر كتبها مادحاً مستعطفاً السلطان الأشرف 'مشيداً ببطولته ودوره في الحروب . لكن الأبيات -كما يكشف ظاهرها- تبدو معبرة عن الوجد والصبابة والعاطفة الجياشة من حبيب لحبيبه، وهذا الظاهر هو ما استندت إليه أم كلثوم في اختيار الأبيات، لذلك لم تزد بأي بيت آخر لأنه يفسد تلك الرؤية للمشهد العاطفي. أما ما تبقى من أبيات فهو كشف صريح عن مدح السلطان^(٢٤).
- جاءت الأبيات الستة المختارة متتابعة إلا في البيت الخامس الذي تخطته أم كلثوم، لأنه يبدو كالدخيل على باقي الأبيات، فقد اختص وحده بالحديث عن الحسود الذي يسعى للوقعة بينهما، وليس له ما يعضده ويكمّله من الأبيات ، فضلاً عن أنها مسألة قد تفسد ما تبثه الأبيات المتتاقة :

فتش حشاي فأنت فيه حاضر تجد الحسود بضد ما فيه سعى
• يتضح مما سبق دقة الاختيار لمعالجة مشكلة ما أو معاناة بتقديم مشهد مترابط يعرض لها ، ويحكي المشهد المختار إظهار الوله بالحبيب وشدة الحب التي تصل حد التلذذ بالذل والظلم والشكوى منه، والعقدة هنا إصرار من يحبه على التيه والاستعلاء رداً على الاستسلام والرضا بهذا العذاب.

بكلمات تقطر حباً ممزوجاً بألم الشكوى تغنت أم كلثوم بهذه المقطوعة :

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا	ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعا
من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه	حلواً فد جهل المحبة وادعا
يا أيها الوجه الجميل تدارك	الصبر الجميل فقد وهى وتضعضعا
هل في فتؤادك رحمة لمتيم	ضمت جوانحه فؤاداً موجعاً
هل من سبيل أن أبث صبابتي	أو أشتكي بلوأي أو أتوجعا
إني لأستحي كما عودتي	بسوى رضاك إليك أن أتشفعا

مجلة كلية دار العلوم
٢٠١٠
العدد ٣٤

ولقد اختارت أم كلثوم قصيدة لاتحمل أبياتها الشكل القصصي فحسب ، بل اسمها أيضاً . وهى قصيدة (قصة الأمس) للشاعر أحمد فتحي (٢٥) التي روى فيها قصة حبه كيف كانت بالأمس جراحاً ونواحاً ووعوداً ، مما دعاه إلى الصدم الجميل بالاحتفاظ بعزة نفسه ، وثقتها في القدرة على حسم نهاية قصته المؤلمة بكبرياء الهجر . ولقد حرصت أم كلثوم - على غير عاداتها- على التغني بأبيات القصيدة كلها كما هى دون زيادة أو نقصان ، ودون تبديل أو تحريك فيما بينها . وكأن نسج الشاعر تجربته في تلك القصة قد راق لها (٢٦) ، فقد تحقق فيه - كذلك- البعد الدرامي وعنصر الصراع والنتيجة المنطقية لتسلسل الأحداث في القصة ما بين الأمس والحاضر .

تميل إلى تكذيب واقع لا يُكذَّبُ وحقائق وظواهر تكشف أوهام تلك العاطفة والنفس المحبة هنا في طرف يجابه الناس كل الناس ؛ لذلك تخطت أم كلثوم ثلاثة أبيات من الرابع إلى السادس لتُخَلِّي المجال لثورة الشك التي تطغى على النفس فتورقها وتبدل نعيمها شقاءً . وهذه الأبيات الثلاثة - وفقاً لانسياق أم كلثوم وراء هذا المعنى - يفسد وجودها هذا التصور ويصيب هذا البناء القائم على فوران الشك ببعض الخلل ، فيبدو كالدخيل الغريب على هذه الدائرة ، وتمثل هذه الأبيات في قول الشاعر (٢٩) :

وقد كاد الشباب لغير عود يولي عن فتى في غير أمن
وها أنا فاتني القدر الموالي بإصلاح الشباب ولم يفتني
كأن صباى قد ردت رواة على جفني المسهد أو كأني

ثانيها : مراعاة العنصر القصصي فيما تختاره من أبيات يتحقق فيها الموضوع والصراع والحوار والمفارقة والتشويق ؛ لذلك تغنت بالأبيات بتسلسل مغاير للنص الأصلي فبدأت مع الشاعر بقوله :

١- أكاد أشك في نفسي لأنني أكاد أشك فيك وأنت منى
٢- يقول الناس إنك خنت عهدي ولم تحفظ هوايا ولم تصني
٣- وأنت منايا أجمعها مشت بي إليك خطى الشباب المطمئن
٧- يكذب فيك كل الناس قلبي وتسمع فيك كل الناس أذني
٨- وكم طافت على ظلال شك أقضت مضجعي واستعبدتني

وشخصيات القصة هنا متمثلة في المحب والمحبوب والناس المحيطين بهما . وتدور القصة حول وقوع الشك فيمن يقاسمه النفس والروح . أما الصراع فيتمثل في الحيرة بين تكذيب القلب والعاطفة وتصديق العقل والواقع ، وتمثله الأبيات الآتية :

٧- يكذب فيك كل الناس قلبي وتسمع فيك كل الناس أذني
١٠- على أني أغالط فيك سمعي وتبصر فيك غير الشك عيني

١١- وما أنا بالمصدق فيك قولاً ولكني شقيت بحسن ظني
١٣- تعذب في لهيب الشك روعي وتشقى بالظنون وبالتمني
ونهاية القصة هنا من ذلك النوع المفتوح الذي يعطي الانطباع بعمق المأساة
وامتداد الصراع، فحتى آخر الأبيات لا يزال يساوره الشك الحائر بين النفس
والناس، والذي أعجزه هذا الصراع فأراد أن يلتمس الحقيقة بالمواجهة المباشرة،
تأكيداً على الثقة في المحبوب بسؤاله هو نفسه، وهل يمكن تصديق من نشك
فيه من الأساس؟! .

أجبنني إذ سألتك هل صحيح حديث الناس، ألم تخني
حتى إذا لم تشف النفس بجواب، تعود إلى نقطة الصفر، لتبدأ التحلق في
دائرة الشك

أكاد أشك في نفسي لأنني أكاد أشك فيك وأنت مني
ثالثها: قامت أم كلثوم بتغيير عنوان القصيدة الذي وضعه الشاعر في الديوان
وهو (عواطف حائرة) ليكون (ثورة الشك). ولا يخفى عنصر التحديد والحصص
في عنوان أم كلثوم التي اختارت عنواناً يعبر عن مضمون قصتها، خلافاً للشاعر
الذي كان يقصد التعبير عن عموم الحيرة .

وتمثل قصيدة (الأطلال) للشاعر إبراهيم ناجي - بالكيفية التي غنتها بها أم
كلثوم- نموذجاً قوياً لفلسفة الانتقاء ودقة التخيير عند إعداد ما يصلح للغناء ،
وهي تؤكد الرؤية الفنية الخاصة بأم كلثوم، وتكشف عن أدوات خاصة بالمطرب
أو الملحن في تشكيل المادة الشعرية المغناة، وهي تتصل بالذوق الفني
والإحساس بنغم الكلمات التي تبحث عن لفقها المتجانس معها من جهة ،
وبالثقافة الأدبية التي تسمح بتجوال الفكر في بحور النغم الشعري عبر العديد
من الدواوين من جهة أخرى، تلك الثقافة التي تسهم بدرجة كبيرة في منح عملية
الاختيار روعة الأداء الفني وقيمتها، كما تشير إلى مدى العناية والجهد المبذول
في البحث عن المادة الغنائية حرصاً على الإفادة والثراء الفني الذي يليق باسم
سيدة الغناء العربي، كوكب الشرق أم كلثوم من جهة ثالثة .

إن القصيدة التي تغنت بها أم كلثوم بعنوان (الأطلال) هي مزيج من قصيدتين لإبراهيم ناجي (الأطلال) و(الوداع). أما (الأطلال) فهي من ديوان (ليالي القاهرة) وعدد أبياتها مائة وأربعة وثلاثون بيتاً، اختارت منها أم كلثوم خمسة وعشرين بيتاً، أما (الوداع) فمن ديوانه الأول (وراء الغمام) وعدد أبياتها ثمانية وعشرون بيتاً، اختارت منها أم كلثوم سبعة أبيات فقط ضمنتها ثانياً مختارات الأطلال. وفي الحق أن طول قصيدة (الأطلال) الذي بلغ حد إطلاق وصف (ملحمة) عليها قد كان من الممكن أن يجعل عملية الانتقاء عسيرة وربما يجانبها الصواب والتوفيق في بعض المواضع، نظراً للبون البعيد بين الأبيات التي وقع عليها الاختيار. وبالرغم من ذلك نلاحظ أولاً أن مختارات الأطلال المتمثلة في الخمسة والعشرين بيتاً قد بدت رائعة ورقيقة ومحكمة الترابط وكأنها أرسلت إرسال الشاعر نفسه أو أنه لم يقل غيرها معبراً عن قصة حبه البائسة اليائسة. ونلاحظ ثانياً أنها قد نجحت فيما يمكن أن يكون تحدياً للنفس في إدخال عناصر من قصيدة أخرى فضلاً عن ديوان آخر، لأنه قد يوجد احتمالية عدم التجانس بين أبيات القصيدتين. لكن تجربة (الأطلال) أثبتت حرفية الاختيار، وفنية الانتقاء في الرؤية الكلثومية.

لقد استطاعت أم كلثوم أن تجعل من القصيدتين مزيجاً ولحمة واحدة لم يشعر معها المستمع بأي ارتباك أو غرابة. وليس أدل على ذلك من أنه لا يزال هناك إلى الآن الكثيرون ممن لا يعرفون أن هذا العمل الفني الجميل هو من قصيدتين مختلفتين.

وفي رأيي أن ثمة بعض العوامل التي أعانت في ظهور هذا العمل بهذه السلاسة والتمازج والانسجام والتلاؤم؛ منها ما يرجع للشاعر نفسه، ومنها ما يرجع لطبيعة القصيدتين ويمكننا إجمال هذه العوامل فيما يأتي:

- اتسام الشاعر بسمات عاطفية غلبت على شخصيته الأدبية في أعماله الشعرية كلها، فهو من شعراء مدرسة (أبوللو) ويمثل الاتجاه

الرومانتيكي في الشعر . وهذا يقوي إدراك التشابه في التجربة الشعورية والنفسية بين القصيدتين .

- احتواء مضمون العنوان في (الأطلال) لمضمون عنوان (الوداع) ، مما يشي بأن شرارة الانتقاء الأولى بدأت من ملاحظة عنوان القصيدتين . فوجود الأطلال مرهون بالوداع ومشمول به . فلا يمكن وجود الأولى بغير الثانية .

فيكون من المرجح التوافق بين القصيدتين .

- اتفاق القافية وحركة الروى بين مقطع (الأطلال) السابق على مقطع (الوداع) . حيث انتهى كل منهما بـ (نا) فجاءت القافية واحدة :

سنى - دنا - لنا (الأطلال)

حولنا - قبلنا - ظلنا (الوداع)

وهذا قد أسهم في وجود التجانس ، وعدم الارتباك في محاولة التوفيق ، بإطعام (الأطلال) كلمات من (الوداع) . هذا بالإضافة إلى تكرار موسيقى القافية من خلال التصريح الموجود في بيتي (الأطلال) و(الوداع) .

ومن الشوق رسول / بيننا ونديم قدم الكأس / لنا (الأطلال)

هل رأى الحب سكارى / مثلنا كم بنينا من خيال / حولنا (الوداع)

- التقاء بين المقطعين في المعنى ، فبدا مقطع (الوداع) كأنه امتداد طبيعي لمقطع (الأطلال) :

ومن الشوق رسول بيننا ونديم قدم الكأس لنا (الأطلال)

هل رأى الحب سكارى مثلنا كم بنينا من خيال حولنا (الوداع)

فالشوق الذي استحال نديماً يقدم الكأس في (الأطلال) هو ما جعلهما سكارى ينسجون خيالات اللقاء في (الوداع) .

وإذا كان مقطع (الوداع) قد تجانس وتواءم مع ما قبله في مقطع (الأطلال) ، فإنه قد توافق كذلك مع ما بعده . ففي مقطع (الوداع) مشهد اللقاء بنشوة الأحبة وسكرة الحب :

هل رأى الحب سكارى مثلنا كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمر تثب الفرحة فيه قبلنا
وضحكنا ضحك طفلين معاً وعدونا فسبقنا ظلنا^(٣٠)
فإذا بالصحو - مع نذير النور والصبح - يطيح بأحلام الكرى ليلاً ؛ ليذكرهما
بواقع مرير عن دنيا يعرفون طبعها فيما تفعله بالأحباب :

وانتهينا بعدما زال الرحيق وأفقنا ليلت أنا لا نفيق
يقظة طاحت بأحلام الكرى وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذير طالع وإذا الفجر مطل كالحرقيق
وإذا الدنيا كما نعرفها وإذا الأحباب كل في طريق^(٣١)
فيأتي بعده مباشرةً مقطّع (الأطلال) مصوراً ما سبق أنه محض
استرجاع الشاعر للعهد القديم ،جائلةً بخياله تلك الذكريات وكأنها من
جمالها حلم استرقه بين الصحو والغفوة :

أيها الساهر تغفو تذكر العهد وتصحو
وإذا ما التأم جرح جد بالتذكّار جرح^(٣٢)

ولاشك في أن ما اختارته أم كلثوم من القصيدتين قد تحقق فيه العنصر
القصصي بل الملحمي ،وهي كذلك في تصور الشاعر "هذه قصة حب عاثر
التقيا وتحابا ثم انتهت القصة بأنها هي صارت أطلال جسد وصار هو أطلال
روح .وهذه الملحمة تسجل وقائعها كما حدثت"^(٣٣) .وهذا يعني أنها وضعت
منذ البداية في قالب القصصي لدى كاتبها ،وأحكمته أم كلثوم مختزلة المائة
والأربعة والثلاثين بيتاً في خمسة وعشرين فقط .إنها قصة الحب والوداع
والأطلال .

وإذا كانت (الأطلال) تعد- في رأيي كما قلت - نموذجاً قوياً لفلسفة
الانتقاء ودقة التخيير عند أم كلثوم ،فإن قصيدة (من أجل عينيك) قد مثلت
النموذج الأقوى . وإذا كان مزج قصيدتين في عمل واحد وإفراغهما إفراغاً

واحداً متجانساً قد لاقى قبولاً واستحساناً في (الأطلال)، فإن (قصيدة من أجل عينيك) هي مزج لخمس قصائد في ست مقاطع غنتها أم كلثوم، وبهذا يكون - تقريباً - كل مقطع غنته كان من قصيدة مغايرة. نبينه فيما يأتي:

المقطع الأول الذي مطلعته :

من أجل عينيك عشقت الهوى بعد زمان كنت فيه الخلي
من قصيدة (من أجل عينيك).

المقطعان الثاني والثالث اللذان أولهما :

من بريق الوجد في عينيك أشعلت حنيني
أستشف الوجد في صوتك آهات دفيئة
من قصيدة (بريق الوجد)

المقطع الرابع الذي مطلعته :

ملأت لي درب الهوى بهجةً كالنور في وجنة صبح ندي
من قصيدة (كأس الخداع)

المقطع الخامس الذي مطلعته :

لم أجن منه غير طيف سرى وغاب عن عيني ولم أهتدي
من قصيدة (دورة الأيام)

المقطع السادس والأخير الذي مطلعته :

لا تقل أين ليالينا وقد كانت عذابا
من قصيدة (المغيب) وهذه القصائد الخمس جميعاً من إبداع الشاعر
السعودي عبدالله الفيصل (٣٤).

ولعل هذا المزيج البديع العجيب يشير إلى عدة أمور، جدير بنا التأكيد
عليها في النقاط الآتية :

- الانتقاء الممنهج الذي يأبى إلا الثراء والسمو بالعمل. فإذا كان التخير من
عملين أو ثلاثة أمر يدعو إلى الإعجاب والالتفات إلى الإتقان سعياً

للإجادة، فإن التخير من خمسة أعمال يخرج بنا إلى حد الجزم بإبداع الانتقاء الذي يدفع الظن بالعشوائية والمصادفة في إعداد العمل الفني الغنائي، خاصة إذا أضفنا إلى ماسبق أن أم كلثوم لم تكتف بعملية المزج بل قامت بإجراء إعادة ترتيب الأبيات في مقاطعها حتى تتسق ورؤيتها الفنية الخاصة بها، فالييت" الذي تقول فيه: (يا فاتناً لولاه ماهزني وجد) كان يتلوه بيت آخر ومطلعه يقول: (يا من على أقدامه بُعْثرت...)، أما البيت الذي مطلعه (هذا فؤادي فامتلك أمره) فقد جاء ترتيبه السادس" (٣٠) في حين كان ترتيبه في مختاراتها الرابع .

• التفات أم كلثوم إلى طبيعة الاختلاف بين النص الشعري والنص المغنى من حيث التراكيب، والمضمون، وأحوال المخاطب، والمساحة الزمنية، مدركة أنه ليس كل ما يكتبه الشاعر يصلح للغناء، وأن النص الشعري يختلف نسيجه وخلقه عندما تصاحبه الآلات الموسيقية .

• قصر أم كلثوم هدف التخير والانتقاء على ما يحقق وحدة الموضوع بسلاسة وسرعة وقوة في قصة محددة الأبعاد، ربما لا يحققه النص الشعري نفسه؛ لذا فهي تستقطب في مختاراتها ما يتسق وهذه الرؤية، فتعمل الدقة والملاحظة والحس الموسيقي والذوق الفني والقريحة الأدبية في تجميع الشتات في جسد واحد متناسق الأجزاء، فيخرج العمل الغنائي محققاً نجاحاً وقبولاً بقدر ما بذل فيه من إبداع الإعداد .

• استشفاف شيء من آلية التخير فيما تركز عليه فلسفتها في الانتقاء، حيث تراعي وحدة النسيج وانسجامه قبل المزج، فهي تتخير المقطع الذي يناسب ما يسبقه إما باللفظ أو المعنى أو الوحدة النفسية أو موسيقى القافية إن أمكن. وهذا متحقق -على سبيل المثال- في هذه القصيدة، فالمقطع الأول من قصيدة (من أجل عينيك) يتناول التأثير السحري لعين الحبيب الذي دعاه إلى العشق بل عشق الهوى نفسه بعد أن كاد يصل حد استحالة وقوعه في الحب بطول الأمد في الوحدة:

من أجل عينيك عشقت الهوى بعد زمان كنت فيه الخلي
وأصبحت عيني بعد الكرى تقول للتسهد لا ترحلي
يا فاتناً لولاه ما هزني وجد ولا طعم الهوى طاب لي
هذا فؤادي فامتلك أمره فاظلمه إن أحببت أو فاعدل^(٣٦)

ف نجد هنا بالإضافة إلى ذكر العين وبيان مدى تأثيرها، يوجد ذكر للوجد الذي ولده الافتتان بجمال المحبوب، فجعله يحس طعم الهوى فاستحق بذلك أن يمتلك قلبه. نجد إزاء ذلك ورود ذكر للعين والوجد في المقطع اللاحق، وهو من قصيدة (بريق الوجد)، فيبدو كما لو كان استكمالاً وامتداداً للمقطع السابق، في حين أنهما من قصيدتين مختلفتين، حيث يقول فيه: ^(٣٧)

من بريق الوجد في عينيك أشعلت حنيني
وعلى دربك أنى رحت أرسلت عيوني

وهذا يدفعنا إلى القول بأن آلية التوفيق بين المقاطع تقوم على ما يقترب من مفهوم (الاستطراد) أو (حسن التخلص) في البلاغة. فكل مقطع يمهد للذي يليه مخلفاً معنى جديداً أو أثراً جديداً يؤدي بسلاسة إلى المضمون أو الغرض الرئيس في القصيدة. وهنا نجد تمهيد المقاطع الواحد تلو الآخر لبيان المفارقة بين تبدل الحال بين الحبيبين بين ما كان وما هو كائن. فالمقطع الأول يكشف عن اللحظات الأولى لميلاد العشق، والمقطع الثاني يبين تزايد العشق ومظاهره، ثم بداية تلمس ديبب التوجس من الطرف الآخر:

من بريق الوجد في عينيك أشعلت حنيني
وعلى دربك أنى رحت أرسلت عيوني
الرؤى حولي غامت بين شكي و يقيني^(٣٨)
والمنى ترقص في قلبي على لحن شجوني

لينقلنا المقطع التالي له إلى بيان أصداء الحب على الطرف الآخر وهو مبعث التوجس في المقطع السابق عليه:

أستشف الوجد في صوتك آهات دفينة
تتوارى بين أنفاسك كى لا أستبينه
لست أدري أهو الحب الذي خفت شجونه
أم تخوفت من اللوم فأثرت السكينة
وفي المقطع التالي مقابلة ومفارقة ومواجهة بين الحبيبين وأصدقاء الحب
لديهما ، وبيان للتحوّل الهائل بعد ماكان :
ملأت لي درب الهوى بهجة كالنور في وجنة صبح ندي
وكنّت إن أحسست بي شقوة تبكي كطفل خائف مجهّد
وبعد ما أغويتني لم أجد إلا سراياً عالقاً في يدي
ويأتي المقطع الذي يليه وهو المقطع قبل الأخير ليستطرد في بسط مظاهر
التحوّل والتبدل ، والقسوة البادية في سوء مراعاة وجد الحبيب وصوابته في
الحب ، وعدم تقدير هذه الأحاسيس والعاطفة الصادقة النبيلة ، والاستمتاع بتعذيبه
وعدم إبداء المشاركة أو التخفيف عنه ، وهو ما عبرت عنه كلمات المقطع :
كم تضاحكت عندما كنت أبكي وتمنيت أن يطول عذابى
كم حسبت الأيام غير غوالٍ وهى عمري وصبوتي وشبابى
كم ظننت الأنين بين ضلوعي رجع لحن من الأغاني العذابى
وأنا أحتسى مدامع قلبي حين لم تلقني لتسأل ما بي
ليأتي المقطع الأخير ليسجل النتيجة المنطقية القاسية الحاسمة بعدم القدرة
على العودة ، ونسيان ما بدر منه تجاهه وقد عذبه بمواقف سلبية فاترة متشفية
متلذذة بهذا العذاب :

لا تقل أين ليالينا وقد كانت عذابا
لا تسلني عن أمانينا وقد كانت سرايا
إنني أسدلت فوق الأمس سترأ وحجاباً
فتحمل مر هجرانك واستبق العتاباً

تجدد هنا الإشارة إلى أن بداية المقطع قبل الأخير المذكور سلفاً ليس هو:
(كم تضاحكت عندما كنت أبكي) كما ذكرت ، لكن بدايته هي (لم أجن
منه غير طيف سرى) لكنني أثرت إيراده على هذه الكيفية لسببين:
أولهما: أنه هكذا غنته أم كلثوم بمصاحبة اللحن بدون المطلع .
ثانيهما: أن هذا المطلع غنته أم كلثوم بضمه إلى نهاية المقطع السابق له ،
لاتفاقه معه في القافية والمعنى ، ومناسبته للتسلسل وترتيب الأحداث ، فغنته كما
يلي:

وبعد ما أغويتني لم أجد إلا سراباً عالقاً في يدي
لم أجن منه غير طيف سرى وغاب عن عيني ولم أهتدي
فالبيت الأول هو (نهاية المقطع الرابع) ، أما البيت الذي تلاه في الغناء هو
أول المقطع الخامس .

ولا يخفى بما سبق ذكره تحقق الشكل القصصي ، والمشهد الدرامي
والصراع المتنامي في هذه القصيدة ، وهو مادعا أم كلثوم إلى اللجوء في توفيق
هذه القصة إلى خمس قصائد وليس قصيدة واحدة ، وهو ما دعاها إلى تحري
التسلسل في الأبيات ، وترتيبها ترتيباً موضوعياً ونفسياً وموسيقياً .
وطلباً لهذه الوحدة الموضوعية المتمثلة في الشعر ، أو تحديد المضمون أو
الفكرة المتمثلة في القصة أدخلت أم كلثوم الكثير من التعديلات في قصيدة
الشاعر السوداني الهادي آدم (أغداً ألقاك) ، وأعادت ترتيب أبياتها بما يحقق لها
فلسفتها ورؤيتها الفنية في الغناء^(٣٩) . وموضوعها يحكي موقف واحد هو لقاء
الحبيب في الغد ، وإبداء التهيؤ النفسي والوجداني استعداداً لهذا اللقاء
بمتناقضات يجمعها حب شديد؛ وخوف وشوق وتلهف وتهيب :

أغداً ألقاك يا خوف فؤادي من غد يا لشوقي واحترافي في انتظار الموعد
آه كم أخشى غدي هذا وأرجوه اقتراباً كنت أستدنيه لكن هبته لما أهابا
أغداً تشرق أضواؤك في ليل عيوني آه من فرحة أحلامي ومن خوف ظنوني

كم أناديك وفي لحنى حنين ودعاء يا رجائي أنا كم عذبني طول الرجاء
ثم يأتي ذكر دواعي الحب الشديد واللهفة على اللقاء ببيان ما يمثله هذا
الحبيب:

هذه الدنيا كتاب أنت فيه الفكر هذه الدنيا ليال أنت فيها العمر
هذه الدنيا عيون أنت فيها البصر هذه الدنيا سماء أنت فيها القمر
ثم استشراف الغيب لما يحدث في هذا الغد من جمال اللقاء، استشراف حلو
للغيب لكن الأحلى منه ما سيحدث بالفعل .

وغداً تأتلق الجنة أنهاراً وظلاً وغداً ننسى فلا نأسى على ماض تولى
وغداً نسمو فلا نعرف للغيب محلاً وغداً للحاضر الزاهر نحيا ليس إلا
فــــد يكون الغيب حلواً إنما الحاضر ———— راحلى (١)
لذا غلب على القصيدة أسلوبا النداء والاستفهام، لأنهما يعنيان الاستدعاء
لأمر ما والحيرة التي يدعمها السعى وراء الاستعلام أو الاستخبار فيما يقع من
أحداث نريد معرفتها .

إن المتتبع والمتأمل لما خلفته أم كلثوم من إبداعات غنائية لها قيمتها ليس في
تاريخ الفن فحسب بل في تاريخ مصر، يدرك ذلك البعد الثلاثي لشخصيتها
الفنية، العاطفي، والوطني، والديني. فهي الصوت الذي يصاحب المحبين في
مواقفهم الغرامية بكل مراحلها، فإذا سعدت وهنأت سعدوا وغنت الدنيا لهم
معها، وإذا بكّت بكوا، وإذا اشتكت اشتكوا. حتى ارتبط اسمها بسيرة الحب بين
المحبين، يعيشون ويعيشون الحب كله على صوتها وكأنه خلق للحب. وإذا
غنت لمصر فهي العاشقة لتراثها، يحرك صوتها وجدان الشعب تجاه معاني
الوطنية وحب الوطن، ويلهب حماسهم تجاه العزيمة والحراك والتغيير، فيبعث
صوتها الأمل في الغد. وينقلنا صوتها بالغناء الديني إلى عالم الروحانيات الذي
يصفو بالإيمان في رحاب الله وحضرة رسوله حامل الرسالة السماوية عليه أفضل
الصلاة والسلام. وتكون أم كلثوم بذلك قد نجحت في التواصل مع قطاع

عريض من الناس بمختلف اتجاهاتهم المتمثلة في العاطفي والوطني والديني . فمن من الناس من لم يحب؟! ومن من الناس من لم يخالط وجدانه حب الوطن ، وبخاصة في الأوقات العصيبة والمحن السياسية ، وتعلق القلوب والآمال بين الهزيمة والانكسار والتطلع للتقدم والانتصار؟! ومن من الناس من لا يلجأ دائماً إلى الله داعياً مسترحماً مستغفراً متطهراً من الخطايا والذنوب، فيدعوه صوتها إلى كلمات تربطهم بهذه الأجواء .

ولقد استلزم كل اتجاه من هذه الاتجاهات شكلاً مغايراً في إعداده وتقديمه ليستقر في قلب الغرض المنوط به . فإذا كانت أم كلثوم قد ركزت رؤيتها الفنية في القصيدة العاطفية على الشكل الدرامي والبناء القصصي ، فإنها في القصيدة الوطنية قد ارتكزت على العنصر اللغوي من حيث التراكيب والألفاظ وملاءمتها السياق والمناسبة الوطنية ، وهي تتخير ما يحرك وجدان الوطني ، ويشعل الحماس ، ويقوي الانتماء ، ويبعث الأمل . وهذا ما جعل أم كلثوم تتحرك في مختاراتها اتباعاً للمطلب الشعبي حيثما وجد .

نستطيع القول - بناءً على ذلك - بأن المحاور التي دارت في فلكها مختارات أم كلثوم تكاد تنحصر فيما يأتي :

- قيمة مصر ومكانتها . فبيان ما تمثله مصر (الدولة والوطن) من قيمة يسهم في تقوية الحس الوطني ، وبث دواعي الانتماء ، وتأسيس دعائم التقدم والبناء . لذلك عندما طُلب منها إعداد أغنية وطنية بصورة عاجلة نظراً لاحتياج الشعب للدعم المعنوي لمواجهة الوضع السياسي لمصر في هذه الفترة العصيبة وبخاصة بعد الاجتياح الإسرائيلي وما خلفته أحداث حرب فلسطين عام ١٩٤٨م من آثار سيئة على المصريين والعرب ، اتجهت إلى شاعر النيل حافظ إبراهيم لما كان يتمتع به من حب مثالي وصادق لوطنه ، حيث كان "يلهب حماس الجماهير ويدفعهم دفعا إلى الثورة على الاستعمار والمستعمرين ، ويقرعههم

بقوارص الكلم إذا وجد منهم استنامة أو استرخاء... ويحي دارس
الآمال فيهم، ويبعد عنهم أشباح اليأس وعوامل الاستسلام" (١) وتروي
أم كلثوم عن تلك القصة أنها عندما عادت إلى بيتها تذكرت أنها تحفظ
لشاعر النيل حافظ إبراهيم قصائد رائعة، وعكفت على ديوانه، وانتقت
منه قصيدة، راحت تتخير منها أبياتاً مناسبة من بين أبياتها العديدة، وقبل
أن تنام وفي الرابعة صباحاً كانت تدندن باللحن لبيتها الرائع: (٢)

أنا إن قدر الإله مماتي لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدي

فكان موضوع القصيدة نفسه هو طلبتها ومقصدها؛ لأنها تعرض لمكانة مصر
وقيمتها الحضارية والثقافية والدينية بما يبعث في القلوب دواعي الافتخار ومن
ثم الحماسة والتفاؤل؛ وهذا المنطلق نفسه هو ما جعلها تغير عنوان القصيدة
من (مصر) - وفقاً لاختيار الشاعر - إلى (مصر تتحدث عن نفسها) فيصيب
العنوان - وحده - للوهلة الأولى قلب الهدف. وكانت هذه الرؤية هي المتحكمة
في اختيارها سبعة عشر بيتاً من القصيدة التي بلغت سبعة وخمسين بيتاً، فاتفقت
مع الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى فقط؛ لأنها تتفق ورؤيتها الموضوعية:

١- وقف الخلق ينظرون جميعاً كيف أبني قواعد المجد وحدي

٢- وبناء الأهرام في سالف الدهر كفوني الكلام عند التحدي

٣- أنا تاج العلاء في مفرق الشرق ودراته فرائد عقدي (٣)

ثم أخذت تجول بفلسفتها الخاصة بين الأبيات، مستبعدة ما يخرج عن الإطار
المرسوم، فقفزت إلى البيت الثالث والعشرين ليجاور لفقه بالتتابع المنطقي
لمختاراتها:

٢٣- إن مجدي في الأوليات عريق من له مثل أولياتي ومجدي

ثم تنتقل إلى البيت الحادي عشر لتضم منظومة العناية الإلهية لمصر ضد
الهجوم الخارجي أو أي عدوان يرمي إلى النيل منها:

١١- أنا إن قدر الإله مماتي لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدي

- ١٢- ما رماني رامٍ وراح سليماً من قديمٍ عناية الله جندي
١٣- كم بغت دولة عليّ وجارت ثم زالت وتلك عقبى التعدي
١٤- إنني حرة كسرت قيودي رغم رقبى العدا وقطعت قدي
وهكذا تتخطى أم كلثوم بعض الأبيات لتتقني بعناية جعلتها تتخير - مثلاً
البيتين يفصلهما بيت لا يقع في جملة مختاراتها. فتذكر البيت القائل:
٣٠- أتراني وقد طويت حياتي في مراس لم أبلغ اليوم رشدي
لتتخطى ما يليه الذي يقول:
٣١- أى شعب أحق مني بعيش وارف الظل أخضر اللون رعد؟
لتذكر بدلاً منه البيت القائل:
٣٢- أمن العدل أنهم يردون الـ الماء صفواً وأن يكدر وردي؟
وتختتم هذا التقديم لصفات مصر التي كانت تتحدث عن نفسها بقول حافظ
إبراهيم :
٤٩- نحن نجتاز موقفاً تعثر الآ راء فيه وعثرة الرأى تُردي
٥٣- فقفوا فيه وقفة الحزم وارموا جانبيه بعزيمة المستعد
وتخلف بذلك أبياتاً أخرى بعدها، وتختتم بأبيات غير التي اختتم بها
الشاعر، معلنة بذلك أن تقديمها مصر (التي تتحدث عن نفسها) في أغنياتها كان
يشوبه بعض أوجه الاختلاف عن (مصر) كما قدمها حافظ إبراهيم في
قصيدته^(٤٤).

زعامة جمال عبد الناصر

- لقد كانت تربط أم كلثوم والرئيس جمال عبد الناصر علاقة قوية، سواء على المستوى الشخصي - حيث كان الرئيس عاشقاً لصوتها، مقدرًا لما تمثله من قيمة فنية كبيرة - أم على المستوى الوطني - حيث كان الرئيس يمثل لها ولغيرها في ذلك الوقت قيمة وطنية كبيرة - ولقد اعتمدت في الكثير من مختاراتها على الشعبية الجارفة التي حظى بها جمال عبد الناصر رمز الزعامة والقيادة للأمة العربية كلها. فكانت تتخير من

الكلمات ما يتحدث عن مآثره وزعامته والآمال المعقودة عليه، وكان هناك حرص على ذكر اسمه فيما تغنيه، وهي تعلم أن هذا يزيد من عوامل النجاح والانتشار وقوة تأثير الأغنية على المستوى الشعبي (°) وكأن اسمه هو كلمة السر التي تمنح الأغنية القيمة الفنية والعاطفية والوطنية، أو النغمة الساحرة التي تضبط إيقاعها . وكانت تحرص على ذكر اسمه سواء في قصائد كتبت له خاصة وتحديدًا ، أم قصائد في حب مصر، أم قصائد تتحدث عن إنجازاته. أما القصائد التي كتبت له فمنها (حبيب الشعب) لصالح جودت عام ١٩٦٧ م ، حيث قال :

قم واسمعها من أعماقي فأنا الشعب
ابق فأنت السد الوافي لمنى الشعب
ابق فأنت الأمل الباقي لكل الشعب
أنت الخير وأنت النور أنت الصبر على المقدور
أنت الناصر والمنصور
ابق فأنت حبيب الشعب

ومن الواضح من هذه الكلمات أنها قد كتبت بعد إعلان عبد الناصر تنحيه بعد هزيمة يونيو ، عندما خرجت جموع من الناس تحته على البقاء والاستمرار، ويلاحظ - كذلك - ذكر السد وهو أثر قومي من آثار عبد الناصر، لكنه استخدم هنا على سبيل التورية ، مابين الأثر والصفة ، فأنت السد الوافي يا من بنيت السد العالي . وأيضاً ذكره اسماً وصفة في (أنت الناصر والمنصور).
ومن القصائد التي كتبت في الوطنية (على باب مصر) لكامل الشناوي ولقد قامت أم كلثوم بتغيير عنوانها، حيث كان صاحب النص الأصلي قد عنوانها بـ(أنا الشعب) ومن أبيات هذه القصيدة ما يقول:

على باب مصر تدق الأكف ويعلو الضجيج
رياح تثور جبال تدور بحار تهيج
وكل تساؤل في دهشة وكل تساؤل في لهفة

أين ومن وكيف إذن

أمعجزة ما لها من أنبياء

أدورة أرض بغير فضاء

وتمضي الكواكب بالقادمين من كل لون وكل مجال

فمن عصر مينا إلى عصر عمرو ومن عصر عمرو لعصر جمال

ولعلها قد قامت بتغيير العنوان حتى لا يركز الاهتمام على الشعب دون

حبيب الشعب، وهذا المقصد ممكن أن يتضمنه عنوان (على باب مصر)

وهناك من القصائد ما كُتب خاصة لإنجازاته مثل (قصة السد) لعزيز أباطة

عام ١٩٦٠م، ونجد فيها كذلك ذكر لاسم الرئيس حيث ورد في البيت الذي

يقول:

حقق المعجزات عزم جمال فاحمدوا الله أن حباكم جمالا

* مواكبة الأحداث الجارية والمناسبات الوطنية

لقد حرصت أم كلثوم على المشاركة الوطنية بمواكبة الأحداث ؛لأنها تكون

أقوى تأثيراً بتفاعل الشعب بها ،وقد كانت متابعه جيدة لها ،فغنت : ذكرى

سعد، ومنصورة يا ثورة أحرار، وفرحة القنال، ووالله زمان ياسلاحي، وطوف

وشوف، وقصة السد وقد تزامن مع البدء في تنفيذ مشروع السد العالي وهو

مشروع قومي التف حوله الشعب ،وحبيب الشعب بعد خطاب التنحي للرئيس

جمال عبد الناصر، ورسالة إلى الزعيم رثاءً له. ولقد صاحب كلمات هذه

القصيدة وصوت أم كلثوم الحزين موسيقى مبكية .

لقد بدا لي بتأمل نتاج أم كلثوم الديني، أنها قد أقدمت على هذا اللون الغنائي

لعدة أسباب منها:

١- الرغبة في التنوع مع اللون العاطفي الرومانسي والوطني .

٢- التفاعل مع نوع من الجمهور، ربما قد ينصرف عن اللونين الآخرين ؛معتمدة

على الميل الفطري له في تقبل اللون الديني في الغناء .

٣-التخفيف من وطأة أصداء الأحداث السياسية والحربية، وخاصة بعد هزيمة يونيو ٦٧.

ولقد ارتكزت فلسفة الاختيار لديها على:

- الموضوع.

- مفردات المضمون.

- ما يرقق النفس ويسمو بالروح .

ومن الموضوعات ذات المضامين التي تمس القلب وترققه :

أ- زيارة بيت الله الحرام .ولقد تناولته في أكثر من قصيدة ،لما تمثله مكة والكعبة المشرفة في قلوب المسلمين، وكم من نفس تهفو إلى هذه الزيارة^(٦)، فتعيش تفاصيلها عبر صوت أم كلثوم.قصيدة (إلى عرفات الله)لأحمد شوقي: ^(٧)

إلى عرفات الله ياخير زائر
وعليك سلام الله في عرفات
ويوم تولي وجهة البيت ناضراً
وسيم مجالي البشر والقسمات
على كل أفق بالحجاز ملائك
تزف تحايا الله والبركات
لدى الباب جبريل الأمين براحه
رسائل رحمانية النفحات
وفي الكعبة الغراء ركن مرحب
بكعبة قصاد وركن عفاة
وزمزم تجري بين عينيك أعيناً
من الكوثر المعسول منفجرات
أرى الناس أفواجاً ومن كل بقعة
إليك انتهوا من غربة وشتات
ويارب هل تغني عن العبد حجة
وفي العمر مافيه من الهفوات
ومن الترايب التي تثير الإحساس تجاه الشعائر، وتمس ما تهفو إليه
القلوب في هذه البقعة المكرمة الطاهرة من أرض العرب البيت الأول كله :

إلى عرفات الله ياخير زائر
عليك سلام الله في عرفات
(ويوم تولي وجهة البيت ناضراً-على كل أفق بالحجاز ملائك-لدى الباب
جبريل الأمين- وفي مكة ركن - زمزم تجري بين عينيك-بيت طهور الساح
والشرفات- أرى الناس أفواجاً).

هى الرؤية نفسها التي حققتها في قصيدة (الثلاثية المقدسة) للشاعر صالح جودت ، والتي منها:

رحاب الهدى يا منار الضياء سمعتك في ساحة من صفاء
تقول: أنا البيت ظل الإله وركن الخليل أبي الأنبياء
أنا البيت قبلتكم للصلاة أنا البيت كعبتكم للرجاء

ب: المدائح النبوية :

لا أحد يستطيع إنكار التأثير الشعبي بمدح الحبيب المصطفى عليه صلوات الله وسلامه ، والأغاني الشعبية تكشف عن الجمهور الكثير العدد والمتأثر بهذا اللون المتغني بسيرة الرسول ﷺ ومدحه. ولقد وجه هذا الإقبال أم كلثوم إلى تخير بعض القصائد المعنية بهذه المدائح المتصوفة استمالة للأسماع ، وترقيقاً للقلوب. وكان الأشهر منها مطولة أحمد شوقي (ولد الهدى) ، وعدد أبياتها ١٣١ ، انتقت منها أم كلثوم وملحن القصيدة رياض السنباطي ٣٤ بيتاً فقط .

"وفي حقيقة الأمر فإننا لم نشعر في أية لحظة بوجود أى نوع من القطع أو الإخلال! حتى وكأننا نتصور أن ما تغنت به أم كلثوم من أبيات ... هو ما كتبه أحمد شوقي نفسه، وتلك هى قمة العبقرية سواء في الغناء أو التلحين" (٤٨)

وبفلسفة أم كلثوم في الاختيار - كما سبق عرضها - نجدها تتخير ما يخدم غرضها مخليّة الاستطراد والحشو إلى ترتيب الأبيات وفق الإطار الذي تريده ، بما يظهر معها منطقية الترتيب والتخير. فإذا وضعنا النص الذي شددت به أم كلثوم إزاء النص الأصلي لوجدناها تقفز قفزات واسعة بين الأبيات ، أو تتخير البيتين تاركة ما بينهما ولو كان بيتاً واحداً ، أو تقفز ثم تعود ثانية . ومن الممكن الكشف عن ذلك بتدوين ترتيب الأبيات التي تغنت بها أم كلثوم مع تحديد ترتيبها وفق الترتيب الأصلي في القصيدة فيكون كالاتي:

١-٢-٣-٥-٨-١٣-١٧-٥٦-٢١-٥٧-٥٨-٦٤-٦٥-٦٧-٧٤-٧٥-٧٦-

٧٧-٧٨-٧٩-٨٠-٨١-٢٥-٢٧-٣٠-٣١-٣٢-٣٥-٤٢-١١٤-١١٨-١١٩-

١٢٢-١٢٣.

ولقد اختتمت أبيات القصيدة المغناة بأبيات مغايرة للأبيات التي اختتم بها شوقي قصيدته .

وتمثيلاً لما سبق يمكننا التوقف عند بعض النماذج للتعرف على فلسفة الاختيار، ومنطقية الترتيب وفنيته. فلقد بدأت كما بدأ شوقي بمولد الرسول ﷺ . فالمولد هو بداية سيرته وحياته ثم بيان مظاهر ارتبطت بمولده من الروح والملائكة ، والعرش وسدرة المنتهى^(٩) ، ومن الطبيعي أن يُذكر بعد ذلك الوحي ثم اللوح والقلم لسابق ذكر سيدنا (جبريل) ثم بيان مكانه ﷺ من المرسلين ثم التبشير به . وكل ما سبق من مظاهر استقبال مولد سيد الخلق ﷺ كان علة تيه الزمان به صباحاً ومساءً ثم قفزة لعشرات الأبيات للحديث عن الوحي وما أحدثه من تبديد الظلمة ثم عودة لعشرات الأبيات لذكر -بعد الوحي- الآي التي نزل بها جبريل ثم قفزة عشرات الأبيات للحديث عن وصف للدين بتشيدته آية فآية وهكذا نجد أن كل الأبيات التي انتقتها أم كلثوم يرتبط بعضها ببعض ، يتوافق معه . أما ترتيب شوقي فكان فيه خروج عن هذا الترابط بما يقطع تسلسل المعاني والمفردات الذي كان هدف أم كلثوم في توجيه القصيدة . ومما تركته أم كلثوم في المقطع الأول من قول شوقي نمثله فيما يأتي:

وحديقة الفرقان ضاحكة الربا- نُظمت أسامي الرسل في صحيفة- اسم
الجلالة في بديع حروفه- أثنى (المسيح) عليه خلف سمائه. فجاءت مختارات أم
كلثوم كما يأتي(١٠):

- ١- ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء
- ٢- الروح والملائكة حوله للدين والدنيا به بُشراء
- ٣- والعرش يزهو والحظيرة تزدهي والمنتهى والسدرة العصماء
- ٥- والوحي يقطر سلسلاً من سلسل واللوحي والقلم البديع رواء
- ٨- يا خير من جاء الوجود تحية من مرسلين إلى الهدى بك جاءوا
- ١٣- بك بشر الله السماء فزينت وتضوعت مسكاً بك الغبراء

- ١٧- يوم يتيه على الزمان صباحه ومساؤه "بمحمد" وضاء
٥٦- يوحى إليك الفوز في ظلمائه متتابعاً تجلي به الظلماء
٢١- والآى ترى والخارق جمعة "جبريل" رواح بها غداء
٥٧- دين يشيد آية في أية لبنائه السورات والأضواء

ثم يبدأ الحديث عن الدين (الرسالة السماوية) ومبادئه وأركانه في أبيات الستينات والسبعينات والثمانينات، وتخيرات منها أم كلثوم حتى أنهت - بيتين - الكلام عن مبادئ الإسلام وسماحته بقول شوقي:

- ٨٠- جاءت فوحدت الزكاة سبيله حتى التقى الكرماء والبخلاء
٨١- أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى فالكل في حق الحياة سواء
لتبدأ في ذكر أخلاقيات الرسول ﷺ في أبيات العشرينات والثلاثينات، بما يتفق بعضها مع بعض، لتختتم الأبيات ببيان طبيعة المديح - وهو موضوع القصيدة - المشفوع بالرجاء والدعاء للأمة الضعيفة .

- ١٢٢- ما جئت بآبك مادحاً بل داعياً ومن المديح تضرع ودعاء
١٢٣- أَدْعُوكَ عن قومي الضعاف لأزمة في مثلها يلقي عليك رجاء
مخلفة وراءها ثمانية أبيات أخرى اختتم بها شوقي القصيدة .

كذلك فعلت في قصيدة (سلوا قلبي) في مدح الرسول ﷺ والتي تغنت بها في ذكرى مولده. حيث تخيرت (٢١) بيتاً من (٧١) بيتاً، ركزت فيها على أقوى المعاني والتراكيب وموسيقى اللفظ. ومن من الناس -الخاصة والعامة- لم يحفظ ويردد متأثراً بمثل هذه الأبيات؟:

- وكان بيانه للهدى سبلاً وكانت خيله للحق غابا
وعلمنا بناء المجد حتى أخذنا أمرة الأرض اغتصابا
وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا
أبا الزهراء قد جاوزت قدرتي بمدحك بيد أن لي انتساب

واختتمت مدحها - كما فعلت في ولد الهدى - بربطها بين الإسلام والأمة
إسقاطاً على حاضر هذه الأمة ، وما آلت إليه ، في بيت شوقي الذي يقول :
وما للمسلمين سواك حصن إذا مالضر مسهموا ونابا
أما البيت الذي اختتم به شوقي فهو :
وفي هذا الزمان مسيح علم يرد على بني الأمم الشبابا
ولعل البيتين يشيران بوضوح إلى البيت الأكثر ملاءمة للخاتمة من الآخر .
وهناك قصيدة أخرى تغنت بها أم كلثوم وموضوعها أيضاً المديح النبوي وهى
قصيدة (نهج البردة) لأحمد شوقي والذي يقول مطلعها :
ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
وهذه القصيدة على الرغم من طولها الذي بلغ مائة وتسعون بيتاً فقد استطاعت
أم كلثوم انتقاء الأبيات التي يركز فيها الكلام والوصف على الرسول (ﷺ) بما
يشير وجدان المتلقى تأثراً بمكانته ومآثره وخلقه وخليقته ، ويبلغ عددها ثلاثين
بيتاً . وعلى عكس ما فعلت في القصيدتين سالفتي الذكر ، فهى هنا قد اختتمت
القصيدة بما اختتم به شوقي ؛ ذلك لتوافقه مع ربطها ذكر الرسول الكريم (ﷺ)
ورسالته السمحة بالحاضر وواقع المسلمين الكائن . إلا أنها قد حذفت بيتاً منها ،
وهذه الأبيات هى (١) :

يارب هبت شعوب من منيتها واستيقظت أمم من رقدة العدم
رأى قضاؤك فينا رأى حكمته أكرم بوجهك من قاض ومنتقم
فالطف لأجل رسول العالمين بنا ولا تزد قومه خسفاً ، ولا تسم
يارب ، أحسنت بدء المسلمين به فتمم الفضل ، وامنح حسن مختتم
ج - الروحانيات لقد كانت أم كلثوم تحمل على عاتقها مهمة رفع الروح
المعنوية للمصريين ، لتخفيف وطأة الأحداث الجسام من حروب وهزائم عن
طريق الشدو بصوتها الذي يحمل الطابع الوطني كلمات تسمو بالنفس فوق

الأحداث فكانت (الثلاثية المقدسة) (°²) لصالح جودت .ولقد تناولت فيها بالحديث :بيت الله الحرام-الرسول ﷺ-الإيمان بالله-القدس والمسجد الأقصى) لتختتم بثلاثة أبيات متفائلة ،كفيلة بخلق الأمل ورفع المعنويات وتحقيق هدوء النفس(°³) :

سترجع الأرض إلى أهلها محفوفة بالمجد والسؤدد
والمسجد الأقصى إلى ربه مزدهياً بالركع السجد
ستشرق الشمس على أمة لغير وجه الله لم تسجد

وهل أدل على ذلك من تخيرها قصيدة تحمل عنوان(حديث الروح) للشاعر الباكستاني محمد إقبال،فهذا يشير بقوة إلى نهج أم كلثوم وميلها إلى الترقيق والتخفيف بالروحانيات ،خاصة إذا عرفنا أن هذه القصيدة هي مزيج قصيدتين للشاعر؛الأولى بعنوان(شكوت إلى الله) والثانية بعنوان(جواب الشكوى) ولقد أثرت أم كلثوم البدء بجواب الشكوى للمدخل الروحي له معنى ولفظاً (°⁴):

حديث الروح للأرواح يسري وتدركه القلوب بلا عناء
هتفت به فطار بلا جناح وشق أنينه صدر الفضاء
وبعد مقطعين بدأت بالثانية(شكوت إلى الله):

شكواى أم نجواى في هذا الدجى ونجوم ليلي حسدي أم عودي
لتختتم بأبيات تعلو على اليأس والآلام ،أبيات تحمل من أسماء الله الحسنى ما يبعث-وحده-الطمأنينة في النفس،وحديث عن خير الأنام ﷺ والقرآن الكريم وبيت الله الحرام: (°⁵)

ألم يبعث لأمتكم نبي يوحدكم على نهج الوئام
ومصحفكم وقبلتكم جميعاً منار للأخوة والسلام
وفوق الكل رحمن رحيم إليه واحد رب الأنام

أما ما لمس الوجدان الديني ،وبلغ قمة السمو بالنفس والروحانيات فهو أوبريت(رابعة العدوية)للشاعر طاهر أبو فاشا ،الذي غنت له ست قصائد في عام

واحد بدأ من ١٩٥٥م، ولقد اختارت منها أم كلثوم أبياتاً اتسمت بالقصر قياساً إلى مختاراتها الأخرى، وكأنها كانت تسعى إلى التحليق بالمستمع في عالم آخر للحظات. ولقد ناسبها في الاختيار لهذه المقطوعات الطبيعة الروحانية المتصوفة الزاهدة التي عُرِفَتْ بها (رابعة العدوية). فقد كانت تناجي ربها بما يخلي النفس من الدنيا والشهوات ليعلق القلب بالله خالق السماوات. من هذه المقطوعات (٥٦):

لغيرك ما مدت يدا	وغيرك لا يفيض ندى
وليس يضيق بابك بي	فكيف ترد من قصدا
وركنك لم يزل صمدا	فكيف تزود من وردا
ولطفك ياخفي اللطف	إن عادى الزمان عدا
على قلبي وضعت يدا	ونحوك قد مدت يدا

ثالثاً: جماليات التعديل

لا شك في أن ثمة اختلافاً كبيراً بين النص الشعري المُعد للقراءة القابع بين الصفحات والسطور، والنص الشعري المُعد للغناء، الذي يملأ الأسماع نغماً على المسارح وفي القصور. ولا شك كذلك في أن الصوت الجميل - وحده - لا يمكنه خلق فنان ناجح يبلغ القمة ثم يحتفظ بها، دون قدرة على تخير الكلمة التي تعطي القيمة والحياة لهذا الصوت، والذي بها يتسلل إلى القلوب، ويسحر الأبواب. ولقد كانت السيدة أم كلثوم تتمتع بذكاء فني فطري جعلها تولي عناية فائقة بالكلمات منذ بداياتها، وكانت تتمتع - كذلك - بالذوق الفني والحس المرهف الذي يتيح لها التوقف عند بعض الألفاظ، تستبدلها بما يبدو لها الأنسب والأليق. فكانت تغير بعض الألفاظ بنفسها، أو تترك لغيرها من ذوي التخصص - مثل أحمد رامي - هذه المهمة، أو تدع الأمر للشاعر نفسه بعد أن تحدد له موضع التغيير (٥٧).

ولكم توقفت إزاء بعض المواضع التي جرى عليها (المشروط) الكلثومي متأملة العلة الفنية الداعية للتغيير، فأدرك - في كثير من الأحيان - تلك الخطوة

التي نالها هذا الموضوع بالرؤية الكلثومية . ولقد دعاني هذا إلى الكشف عن تلك العلل الفنية ، وتتبع جماليات هذا التعديل مقارنة بالنص الأصلي . ولأنكر أن البعض من تعديلاتها كانت تدهشني وتعجبني من قدرتها على تلمس تلك الفروق الدقيقة بين مدلولات الألفاظ ، وكيف يمكنها التفوق على الشاعر فيما خطه بيده ، وكتبه بقريحته منافسةً له في موهبته الأدبية ، حتى بلغ الأمر ببعض الشعراء أنه عند إعادة طبع قصائده كان يؤثر تعديل أم كلثوم على ماكتبه فيثبته في نسخته الجديدة^(٨).

إن تأمل التعديلات التي أجرتها أم كلثوم على النص الشعري المختار ، يدعوني إلى حصر أهداف هذا التعديل في اتجاهين هما :

- مراعاة المخاطب

- مراعاة السياق

ويمكننا تتبع ذلك وتلمسه في طبيعة التعديلات التي انحصرت فيما يأتي :

- عنوان القصيدة

- الإضافة^(٩)

- الألفاظ

- التراكيب

أولاً: عنوان القصيدة

العنوان المعدل	العنوان الأصلي
أراك عصي الدمع	أراك عصي الدمع شيمتك الصبر
ثورة الشك	عواطف حائرة
أغداً ألقاك	الغد
خطاب	رسالة إلى جمال عبد الناصر
قصة السد	مولد السد العالي
النيل	أيها النيل

مصر	مصر تتحدث عن نفسها
أنا الشعب	على باب مصر
طريق واحد	عندي بندقية
جواب الشكوى	حديث الروح
الهمزية النبوية	ولد الهدى
ذكرى المولد	سلوا قلبي
أحبك حبين	عرفت الهوى

لقد كانت أم كلثوم تتجه منطقياً فيما أقدمت عليه من تعديل بعض عناوين (قصائدها) إلى الفروق بين المتلقي والمقام في الأغنية المذاعة على المستوى الشعبي والقصيدة المكتوبة -أو الملقاة- للخاصة من هواة الشعر، وبذلك يصبح النص مختلفاً باختلاف المتلقي ومقام التلقي. ولعل بتوقفنا عند فلسفتها في الاختيار ورؤيتها في الانتقاء نكون قد أدركنا أنها قد حولت النص الشعري إلى نص غنائي كلثومي خاص بها، وكأنها هي صاحب النص الأصلي فيما اختارته، حيث أعملت نظراتها وحددت أهدافها وماترمني إليه في هذه المختارات، فأكسبتها روحاً جديدة، وميلاداً جديداً ومن ثم مبدعاً جديداً مغايراً، وكأن النص المختار لم يعد ملكاً لصاحبه، فصح - لديها - تغيير العنوان بما يتسق ورؤيتها التي تراعي كل من المتلقي ومقام التلقي. ولقد راعت -بهذا الصدد أيضاً- عنصر التسويق الفني لمختاراتها الغنائية، فحمل العنوان تلك المهمة في جذب الآذان لاستقبال النص المغنى، وهو يمثل أول التقاء بين المغني والمتلقي^(٦). لذا فقد راعت أم كلثوم عنصر الإيجاز في بعضها مثل (أراك عصي الدمع) بدلاً من (أراك عصي الدمع شيمتك الصبر). لأن العنوان ينبغي ألا يزيد عن جملة واحدة، ولقد حمل عنوان الشاعر جملتين مثلتا شطر البيت الذي يتضمن كشفاً، ويحمل بداية الحكى، وهى مهمة متروكة للقصيدة .

وقد يخالط الإيجاز مراعاة بعض العناصر اللغوية والنفسية كما كان في قصيدة نزار قباني (رسالة إلى عبد الناصر) التي اختارت لها عنوان (خطاب) وهي بهذا التفتت إلى ما يلي:

• الإيجاز الذي يلائم مقام الرثاء ، بما يتسق وحجم الفجعة في زعيم الأمة ، حتى أنها أوجزت في اختيار أشطر القصيدة " لتذاع في مدة لا تزيد عن تسع دقائق" (١١) ، صاحبها لحن باكي مبكي حزين .

• الفروق الدقيقة بين مدلولي اللفظتين (رسالة) و (خطاب) فالأولى فيها معنى العموم والاسترسال "ويقال أرسل الكلام: أطلقه من غير تقييد . والخطاب المفتوح : خطاب يوجه إلى بعض أولي الأمر علانية . (١٢) لذا فقد راعت أم كلثوم أنها توجه كلامها إلى الرئيس وحده ، محدثة بذلك نوعاً من الإثارة والعجب يسترعي جذب المتلقي من تبادل الأدوار بين الشعب والزعيم في إلقاء الخطاب ، فأيهما الذي يوجهه للآخر . فلطالما خطب فيهم الرئيس . أما الآن مع غيابه ورحيله فإن الشعب هو الذي يوجه إليه الخطاب ، وهي تعكس موقفاً فريداً غريباً يتسق مع حالة الشعب عند تلقي نبأ رحيله .

• لعل أم كلثوم قد استوحت عنوان قصيدتها من أهم ما كان يربط الرئيس الراحل بالشعب ربطاً معنوياً وعاطفياً، حيث اعتاد الشعب على خطب الرئيس ، والالتفاف حول المذيع بأعداد غفيرة إنصاتاً إلى خطابه الذي كان يسحرهم برنته الجادة الحكيمة الواثقة . وهذا الأثر النفسي لكلمة خطاب والتي بلا شك تستدعي إلى النفوس والأذهان والقلوب لحظات خطاب الرئيس هو ما دعا أم كلثوم إلى اختيار هذا العنوان .

ولقد راعت أم كلثوم في تغييرها عنوان عزيز أباطة الذي وضعه لقصيدته (مولد السد العالي) عنصر الإيجاز لضرورة موضوعية وسياسية ، فلقد بدا الشاعر في عنوانه حرفياً في ارتباطه بالمناسبة وهو احتفال الدولة والشعب ببدء تنفيذ هذا المشروع العملاق في حين راحت أم كلثوم تجعل منها ملحمة وقصة بطولة

للزعم بتخطيطه هذا المشروع القومي الوطني العظيم .وهى ليست في حاجة أن تضع وصف (العالي) إلى كلمة (السد) اعتماداً على الفهم الشعبي لهذا النعت من ظاهر اللفظ .

ولا يمكننا - مع ذلك - تعميم القول بأن أم كلثوم كانت تميل إلى الإيجاز على الإطلاق فيما تغيره من عناوين ، لكن ثمة دواعي أخرى كانت أكثر أهمية من مجرد الاختصار ، وليس أدل على ذلك من تغييرها عنوان قصيدة حافظ إبراهيم وقد كانت كلمة واحدة (مصر) إلى (مصر تتحدث عن نفسها) . ولعلها كانت تدرك مدى ضرورة عدم اتسام العنوان بالغموض أو العمومية دون لفت انتباه المتلقي وربطه بمضمون القصيدة ، وهذا حسب مختاراتها التي جعلتها تترك المجال لمصر لكي تتحدث عن نفسها وكأنها تقدمها إلى العالم كله ، فيتهيء المتلقي للإنصات لهذه الصفات فيعدها ويعرفها . ولا يخفى ما في عنوانها من تشخيص لمصر يغيب في عنوان الشاعر . فلمصر شخصية عظيمة تأخذ مكانها بين الأمم ، فكأننا نراها ونسمعها وتمثل أماماً كأننا ينبض بالحياة . وهى الرؤية نفسها في تعديلها عنوان (الغد) إلى (أغداً ألقاك) حيث يزيل استفهامها بالهمزة عمومية الغد ، و ينصب المجال على استشراف ما يحدث في الغد ، وكأنما أرادت مشاركة المتلقى شوق الانتظار والتلهف والفرحة التي تكذب الحدث أو الخبر أكثر مما تصدقه (أغداً ألقاك) ، الاستفهام الذي ينطوى على توقع آمال ووعود أكثر من إظهار عدم العلم بها . والجواب الذي يشي بالغموض والحيرة أكثر من الاستفهام والتساؤل إنه تهىء نفسياً لانتظار الغد معها ليرى .. وهل كان هذا المعنى وذلك الإحساس يصل المتلقي بكلمة (الغد) وحدها؟!

أما في قصيدة (أبها النيل) فقد وجدت أم كلثوم أن عمومية الحديث عن النيل مطلب في ذاتها ، لأن كلمة النيل وحدها دون تحديد تكشف عن مضمون القصيدة ، واتجاه الكلام . فجمال الطبيعة بادياً من العنوان ، أما معنى النداء الذي

أضافه شوقي إلى كلمة النيل يكسر هذا الجمال، ويحيله إلى خطاب وحديث موجه إلى النيل في جدية وانتباهة لا تتسق مع حالة الامتزاج الذي يحده النداء. وفي قصيدة نزار قباني (طريق واحد) كان لكل منهما منظور مغاير للآخر، أما نزار فيسعى بندائه إلى توحيد العرب في اتجاه واحد نحو تحرير فلسطين الأسيرة من قبضة عدو الأمة العربية والإسلامية إسرائيل، لكنه يشير إلى أن هذه الوحدة سبيلها القضاء على إسرائيل بقوة السلاح، فطريقهم إلى فلسطين واحد، يمر من فوهة بندقية. أما أم كلثوم فقد استجمعت القوى واستنفرت العزيمة منذ البداية مواكبة لانتفاضة فلسطين ضد إسرائيل عام ١٩٦٩ م، بالإضافة إلى التعاطف مع الرغبة الشعبية في مصر لكسر أحزان هزيمة يونيو والدعوة إلى الحرب. فأثرت عنوان (عندي بندقية). وهذا يتسق مع الأبيات التي انتقتها من القصيدة في المعنى نفسه المنحصر في البندقية.

وهذا يدعونا إلى القول بأن أم كلثوم كانت - في الكثير من الأحيان - تراعي التطابق بين عنوان القصيدة ومضمونها؛ ذلك لأنها - كما سبق القول - كانت تنتقي من الأبيات ما يعبر عن موضوع معين أو فكرة محددة، ربما لا يحققها عنوان الشاعر الذي اتسعت أبياته إلى أمور متشعبة ومسهبة. فاختيارها (ثورة الشك) يكشف عن دائرة الشك المغلقة ما بين التصديق والتكذيب، الشك واليقين، مما يشعل ثورة داخل النفس. وهذا ربما لا يحققه الشاعر في عنوانه (عواطف حائرة) وإن كانت كلمة (حائرة) في ذاتها قريبة من فكرة ما اختارته أم كلثوم من أبيات، لكن كلمة (عواطف) هنا أراها قد تفسد كل شيء. لأن الحيرة هنا - كما وصفتها أم كلثوم - لم تقع على العاطفة بقدر ما وقعت على النفس وطغت عليها، وليس المقام مقام حديث عن الحب والعاطفة، لكنه حديث عن الشك.

ولقد اتجهت أم كلثوم في بعض عناوين قصائدها إلى الاقتباس من النص نفسه، بل صدر النص، وهذا لدواعي التفتت إليها جعلتها تتخطى العنوان الذي

وضعه الشاعر إلى غيره ،ومن هذه الدواعي الابتعاد عن العناوين التي هي أليق بالكتابات العلمية كما في عنوان (الهمزية النبوية) وهو لا يعطي الانسيابية والتدفق الذي يخلفه عنوان (ولد الهدى). وكذلك عنوان (ذكرى المولد) الذي يميل إلى المقالية في التعبير مقارنة بعنوانها الذي يقطر حيوية وعاطفة تليق بمقام الحديث عن الرسول ﷺ (سلوا قلبي) فهو جاذب للوجدان .

أما في عنوان (حديث الروح) فإني لأرى أن علة التعديل لا تكمن في كونها قد مزجت في اختيارها بين قصيدتين تحمل كل منهما عناوين مغايرين لما اختارته ، فلم تتخير أي منهما ، لا (شكوت إلى الله) القصيدة الأولى ، ولا (جواب الشكوى) القصيدة الثانية الذي أخذت من مطلعها مع شيء من التعديل في اللفظ الأول ، فصدر البيت يقول:

كلام الروح للأرواح يسري وتدركه القلوب بلا عناء

ولكن علة التعديل كائنة في لفظة (الروح) نفسه، إذ لا تريد مطلقاً بث شكوى وأنين بقدر ما تبث حديثاً روحانياً من القلب ،حديث الروح للأرواح. فما عساه يكون ؟

ولقد قام الشاعر كامل الشناوي بهذا المسلك نفسه عند وضعه عنوان (أنا الشعب) مقتبسه من صدر المقطع الأخير من قصيدته ،ذلك الذي يقول فيه:

أنا الشعب لا شيء قد أعجزه وكل الذي قاله أنجزه

وعلى الرغم من أن هذا المقطع دخل فيما انتقته أم كلثوم ،فإنها قد حادت عن اختيار الشاعر ،وعدّلته إلى (على باب مصر) ؛ذلك لأنها من واقع جملة الأبيات التي اختارتها كانت تشير بوضوح وقوة إلى الرئيس جمال عبد الناصر وما قدمه لمصر ،فجعلت العنوان مفتوحاً يستوعب مصر كل مصر ؛الرئيس والشعب والإنجازات .عنوان يحدوه الأمل والتطلع (على باب مصر) .

ومن القصائد التي اختارت عنوانها من أبياتها مخالفة اختيار الشاعر (أوبريت رابعة العدوية) حيث عدلت عنوان الشاعر الذي اقتبسه من أقوال رابعة العدوية

(أحبك حبين) إلى (عرفت الهوى) وهو مطلع القصيدة. وعلى الرغم من أن العنوانين جملة فعلية، وفيهما ملامح عاطفية جاذبة، فإنني أجد أن عنوان الشاعر يحمل تقسيماً يعطي انطباعاً بعدم اكتمال العنوان أو غموضه، في حين لا نجد هذا في عنوان أم كلثوم (عرفت الهوى).

ثانياً: الإضافة

لقد أقدمت أم كلثوم في مختاراتها الشعرية على إجراء فني غير مسبوق، وهو أن تضيف إلى أبيات الشاعر ما تراه ملائماً في تقوية المعنى، أو إبراز معنى آخر، أو يحقق تناسباً مع السياق النفسي، فتصل إلى الهدف من مختاراتها. وهى بهذه الإضافات تعد - كما سبق القول - مبدعة النص الجديد (المغنى)، صاحبة الرؤية فيه. وعلى الرغم من أن إجراء الإضافة هذا لم يكن ظاهرة في مختاراتها، وتقل مواضعه، فإنني أرى أنه يؤكد على عدة ملاحظات:

- موهبة أم كلثوم الفنية التي تتعدى الغناء والصوت النادر جمالاً ورخامة وقوة إلى الذائقة الأدبية، والحس الفني، والذكاء المهني في تعميق وتجويد المادة المنتقاة.
- استحقاقها عن جدارة انتساب النص الغنائي إليها دون الشاعر؛ لأنها تغاير رؤيته، وتضيف بناءً عليها، حتى ولو كان الذي أضاف لها الأبيات هو كاتب النص نفسه.
- أن للفن والإبداع روحاً واحدة، تجمع بين الشاعر والملحن والمطرب، فلا أحد يعلو أو يزهو بموهبته على الآخر.
- لم يشعر المتلقي بأن ثمة أبياتاً دخيلة من شأنها إحداث الخلل وعدم التوازن السمعي والعقلي والمنطقي والنفسي، أو أن ما يسمعه ويعجب به هو مزيج وخليط مُنشؤها أكثر من مبدع.
- ثقة أم كلثوم في نفسها وفي المتلقي، جعلها تضيف بثبات لا يتزعزع، واعتقاد بأن هذا خلق فني بديع. وجمهورها يستوعب هذا ويستحقه.

وتتنوع هذه الإضافة إلى:

أ- إضافة بتكرار أبيات لم يقم الشاعر بتكرارها في قصيدته، إذ يستلزم الموضع أو السياق هذا التكرار عند التغمي. وجاء في موضعين، أما الموضع الأول ففي قصيدة (عرفت الهوى) حيث كررت البيت المنسوب لرابعة العدوية والذي أثر الشاعر إضافته ضمن ثلاثة أبيات أخرى استكمالاً للسياق الروحي والنفسي في مناجاة الله، فإذا تليت الأبيات لا يستطيع المتلقي تمييز كلام الشاعر من الكلام المنسوب إلى رابعة، ومن كلام الشاعر أول بيتين:

عرفت الهوى منذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عمن عداكا
وقمت أناجيك يا من ترى خفايا القلوب ولسنا نراكا
ثم أضيفت أبيات رابعة العدوية الثلاثة:

أحبك حبين حب الهوى وحباً لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا
فتكرر أم كلثوم بيت رابعة الأول، لأنه يتناسب مع ما وصلته به من قول طاهر أبو فاشا، فجاءت الأبيات على هذا النحو:

أحبك حبين حب الهوى وحباً لأنك أهــــــــــــــــل لذاكا
وأشتاق شوقين شوق النوى وشوقاً لقرب الخطي من حماكا
فلكي تردد أن للاشتياق شوقين، كررت أن للحب كذلك حبين .

وأما الموضع الآخر ففي قصيدة (قصة الأمل)، حيث أثرت تكرار أول ثلاثة أبيات بدأ بها الشاعر، وفيها- كما سبق القول- أن الشاعر بدأ القصة من نهايتها بهذا القرار الحاسم الذي يكشف حجم المعاناة والعذاب الذي لاقاه في هذه القصة التي أصبحت ماضياً جرى بالأمل، ثم يبدأ الشاعر في سرد علل النتيجة بأحداث ومقدمات منطقية. أما أم كلثوم فقد كررت هذا المقطع الذي يمثل النهاية أو النتيجة مرتين. فكانت على النحو الآتي:

المطلع الذي يخبر بالنتيجة المريرة:

أنا لن أعود إليك مهما استرحمت دقات قلبي

أنت الذي بدأ الملالة والصدود وخان حبي

فإذا دعوت اليوم قلبي للتصافي لن يلبي

ثم تسير مع الشاعر في تقديمه مسوغات النتيجة :

كنت لي أيام كان الحب لي أمل الدنيا ودنيا أُملي

حين غنيتك لحن الغزل بين أفراح الغرام الأول

وكنت عيني، وعلى نورها لاحت أزاهير الصبا والفتون

وكنت روعي، هام في سرها قلبي ولم تدرك مداه العيون

لتركه مسترجعة المقطع الأول مكررة له :

أنا لن أعود إليك مهما استرحمت دقات قلبي

أنت الذي بدأ الملالة والصدود وخان حبي

فإذا دعوت اليوم قلبي للتصافي لن يلبي

وكأنها تريد ربط ذهن المتلقي بالعلة والمسوغات، مؤكدة أن النتيجة أو القرار ليس ظالماً وإن كان قاسياً .

ثم تعود إلى الشاعر مرة أخرى في بسط المسوغات والعلل إلى أن تكرر مرة أخرى النتيجة، ثم تغلق عليها قصة الأُمس .

ومن الملاحظة السمعية تبين أن أم كلثوم قد زادت أداة نفي للحاضر (لا) وكأن نفي الشاعر بأداة للمستقبل (لن) لا تكفي . وكررتها قائلة:

فإذا دعوت اليوم قلبي للتصافي (لا لا) لن يلبي

مستعينة بنغم اللحن وليس نغم الوزن الشعري^(٦٣).

ب- إضافة عناصر خارج النص_ ليست من القصيدة التي تغنيها، وجاء هذا في (الثلاثية المقدسة) لصالح جودت . فقد تناول في المقطع الأول وحدة الصف بين المسلمين الذين تجمعهم وتوحدهم قبله الصلاة، وفي المقطع الثاني ذكر

الرسول ﷺ وتوحيده المسلمين في مبادئ العدل والمساواة والإخاء. فرأت أم كلثوم أن تضيف مقطع تراثي يشدو به الكورس، يدعم السياق الذي ذكر يثرب، والهجرة، وإخاء الرسول ﷺ بين المهاجرين والأنصار، فكان هذا المقطع هو:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع

وهو مقطع نُسِبَ إلى أهل يثرب إنشاده حينما خرجوا لاستقبال الرسول ﷺ عند قدومه من مكة. وهو مقطع يرتبط في وجدان المسلمين ومشاعرهم بمناسبة دينية عظيمة، لعلها تركت أثراً كبيراً في نفس المستمع، وربطته بالسياق العام للأبيات. وهذا يشير إلى مراعاة أم كلثوم - في إضافاتها - الجانب السياقي للمعنى، والأثر النفسي على المتلقي .

ثانياً: الألفاظ

إن مقارنة النص الكلثومي بالنص الشعري تجعلنا نتجه نحو الجزم بأنها لم تكن تمر عليها لفظة دون دراسة وتحليل وتذوق، فتبقي على ألفاظ أو تجري خاطرها على الأخرى فتستبدلها بما تراه أليق وأنسب سواء للمتلقي أم السياق . ولعلها بهذه الإجراءات الأسلوبية التي تجريها على القصائد تتبؤ مقعد المبدع الذي ينتقي ما يتوقعه المتلقي وما يتلمسه من وجوه اجمال في النص، ومقعد المتلقي الذي يتقبل أو يرفض، يستسيغ، أو يستثقل، يعجب أو لا يعجب بالكلام. وقد اشتهر عنها خروجها عن قواعد اللغة العربية في قصيدة (أراك عصي الدمع) باستبدالها لفظة (نعم) بلفظة (بلى). فالييت كما قاله أبو فراس (٦٤):

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر
بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سر

لكنها قالت:

نعم أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سر

وهذه مخالفة ؛لأن السؤال بصيغة النفي (أما للهوى؟) يستوجب الرد بـ(بلى) ،ومن الخطأ الإجابة عن السؤال المنفي بـ(نعم) ،فالإجابة تكون (بلى) أو (لا) .
"ولعلها أرادت تفادي المدلول العامي المصري لكلمة (بلى) التي تعني (بلاء)" (٦٥)

وتعد أم كلثوم- بوصفها صاحبة النص المغنى هنا- قد استخدمت أسلوباً خاصاً بها ينحرف عن قاعدة الاستخدام اللغوي ،هذا الانحراف الذي يجريه مؤلف معين على التصورات النحوية والبلاغية السائدة في عصره وكلاهما يمكن تحديده اجتماعياً بحيث تصبح القاعدة الأسلوبية هي الإشارة الصالحة اجتماعياً للفروق المترادفة (٦٦)

ويمكننا هنا الإشارة إلى عدة ملاحظات:

- إن أم كلثوم تمزج بين الكاتب والجمهور في عملية الانتقاء والتلقي ، فتحاول الموازنة بين دقة الاختيار وجمالية التلقي .فتتخاض ما يستهجن من ألفاظ ،ترى بوصفها المتلقي أنها تنبؤ عن الذوق العام.
- إن مخالفتها اللغوية هنا استندت إلى العُرف اللغوي السائد في التلقي،ولفظة (بلى) مهملة في الاستخدام الاجتماعي مقارنة بـ(نعم) .
- لقد ورد في ديوان أبي فراس الحمداني النسخة القديمة ببغداد ١٩١٠م في قصيدة (أراك عصي الدمع) اللفظ (نعم) ،مما يدعونا إلى القول بأن أم كلثوم لم تبدل شيئاً ،وأنها اعتمدت على هذه النسخة ،وبخاصة أنه قد سبقها إلى التغني بها الشيخ أبو العلا قبل عام ١٩٢٦م وهو العام الذي تغنت فيه أم كلثوم بها .

وهذا ما جعلها تستبدل لفظة (تيمها) بدلاً من (أدمنت) في القصيدة التي رثت بها الرئيس جمال عبد الناصر(خطاب) ،فقد جاء في بيت نزار قباني:

الشاعر: عندي خطاب عاجل إليك

من الملايين التي (أدمنت) هواك

أم كلثوم عندي خطاب عاجل إليك
من الملايين التي (تيمها) هواك

فأدركت معنى الحب القوى الدائم المتفاني في لفظة (تيمها) التي تتسق مع
العاطفة الجياشة ، مستبعدة لفظة ترتبط في الذهن والعرف والثقافة بداء حرج
على المستوى الاجتماعي (الإدمان)

وللمتلقي حضور واضح وقوي في تعديلاتها ، أيّاً كان هذا المتلقي ، سواء
جمهورية أم معين تُوجه إليه الكلمات . فلقد راعت مقام الملك الذي جلس
يستمع إليها تشدو بكلمات كأنها وجهت إليه ، ولعل أهم دواعي تخيرها
لقصيدة (أفديه إن حفظ الهوى) أن اسم الملك (فؤاد) مذكور فيها ثلاث مرات في
مواضع مختلفة ، فضلاً عن إيرادها في مطلعها مضافاً إليه لفظة (ملك) فكأنها
تقول: الملك فؤاد هو المعنى بهذا القول:

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعاً

وهذا جعلها تستشعر الحرج والغضاضة في لفظة (موجعاً) حين جاءت نعتاً
للفؤاد . فأسرت إلى أحمد رامي (بوصفه شاعراً) أن يستبدلها بلفظة أخرى ، فعديلها
إلى (مولعاً) (٦٧) ليصير البيت على النحو الآتي:

هل في فؤادك رحمة لم تميم ضمت جوانحه فؤاداً مولعاً

إن سر نجاح أم كلثوم لم يكن في قوة حنجرتها فحسب ، لكن في ذكائها ،
ومراعاتها أحوال المخاطب ، فتعرف ماذا تقول ، ومتى تقول ، ولمن تقول . وهذا
الحرص يدفعها إلى دراسة اللغويات ، ودلالات الألفاظ ومقامها . إن أكبر
مشكلاتنا ، وأسباب فشل علاقاتنا الاجتماعية - في رأيي - هي عدم الإحساس
بوجود الآخر ، ومراعاة أحواله وظروفه المختلفة عند الاستعمال اللغوي .

ويمكننا - بهذا الصدد - التوقف عند بعض المواضع التي عدلت فيها أم كلثوم
اللفظة مخالفة بذلك كاتب النص في الرؤية ، والحس الأدبي ، والذوق
الفني ، والدقة اللغوية في اختيار ما يلائم السياق من ألفاظ :

• (رباعيات الخيام) تخيرت منها ثلاثين بيتاً من جملة ثلاثمائة واثنين وأربعين بيتاً، انتقت منها أبيات الحكمة والفلسفة والابتهال إلى الله . وكان لها أكثر من تعديل واستبدال لفظة بأخرى تجمع بين علل البعد عن اللفظ المستكره لدى المتلقي، والذي من المتوقع رفضه له وعدم استساغته، مثل لفظة (القبو) بما يشي بمعنى القبر أو المكان الخانق، فضلاً عن عدم مناسبتها ألفاظ جاورته مثل (هاتفاً) و(السحر) و(نادى) بما توحى به من معاني العوالم الخفية التي يصعب الظن بها. فكانت لفظة (الغيب) هي الأقرب في المعنى والملاءمة وبريق المشهد في تلك العوالم:

أم كلثوم: سمعت صوتاً هاتفاً في السحر نادى من (الغيب) غفاة البشر
الشاعر: سمعت صوتاً هاتفاً في السحر نادى من (القبو) غفاة البشر
وثمة تعديلات في بيت واحد، حيث استبدلت (المنى) بالـ(الطلا)، و(تملاً) بـ(تطعم)، ولتعديلها وجاهة فيما يصح في السياق وفي المعنى الأدق للفظ في الاستخدام^(٦٨).
أم كلثوم:

هبوا املاؤا كأس (المنى) قبل أن (تملاً) كأس العمر كف القدر
الشاعر:

هبوا املاؤا كأس (الطلا) قبل أن (تطعم) كأس العمر كف القدر
إن الجمال في (كأس المنى) مصدره التجسيد والاستعارة المكنية، حيث تشبيه المنى بما يتجرعه الإنسان من مستلزمات الحياة، وهذا يقابل (كأس العمر) في الشطر الثاني. أما (كأس الطلا) فهو تعبير حقيقي لا مجاز فيه، ولا فيه ما يستوجب السعى وراء التزود بمتع الدنيا وما نرغب فيه .
أما التعديل الثاني فقد أحدث توازناً وسلامة لغوية، فالكأس لا يُطعم لكن يُشرب، والامتلاء الأصوب في صفته من الإطعام .

وكذلك استبدالها(أطمع) ب(فئت) في البيت:

أم كلثوم: إن لم أكن أخلصت في طاعتك فإنني (أطمع) في رحمتك

الشاعر: إن لم أكن أخلصت في طاعتك فإنني (فئت) في رحمتك

فالطمع في رحمة الله هي المقابل الصحيح لعدم الإخلاص له في الطاعة، وليس الإنابة والتوبة .

ولقد التفتت أم كلثوم إلى الحرف تستبدله بغيره حرصاً على المناسبة

الدلالية، فعدلت (وكم) إلى (فكم) :

فما أطال النوم عمراً ولا قصر في الأعمار طول السهر

أم كلثوم: (فكم) توالى الليل بعد النهار وطال بالأنجم هذا المدار

الشاعر: (وكم) توالى الليل بعد النهار وطال بالأنجم هذا المدار

حرف الفاء هنا يفيد الترتيب والتعقيب، وهو ما يلائم البيت السابق عليه من العطف بالواو . فمنح حرف الفاء القول قوة وتأكيذاً ومن ثم إقناعاً .

• (من أجل عينيك) في هذه المقطوعات الرائعة البديعة أستطاعت أم كلثوم تعديل بعض الألفاظ التي أضفت بعداً آخر أكثر تعبيراً وصولاً للإحساس المراد بهذه المأساة العاطفية، وهيأت للمتلقي حالة نفسية تآزر الحبيب الشقي في حبه . واستطاعت كذلك اختيار اللفظ الأدق في أداء المعنى اعتماداً على الفروق الدقيقة بين الألفاظ . فاستبدلت (ملأت) ب(فرشت) وبهجة ب(زاهياً) في بيت واحد :

أم كلثوم: (ملأت) لي درب الهوى (بهجة) كالنور في وجنة صبح ندى

الشاعر: (فرشت) لي درب الهوى (زاهياً) كالنور في وجنة صبح ندى

لا يستطيع أحد المماراة في مناسبة الألفاظ التي عدلتها أم كلثوم للألفاظ المجاورة لها في البيت ، متناغمة معها في الكشف عن الشكل الراهن في التعبير .

لفظة (فرشت) اكتسبت الركابة بالاستعمال إذا ما قورنت بلفظة (ملأت) التي توحى بحالة من التشبع والامتلاء بالبهجة، وهذا ما يؤكد التشبيه الذي يقابله في الشطر الثاني من سطوع وفرحة النور على وجنة الصبح الندي. وألفاظ (النور - صبح - ندى) وحدها تشي بالبهجة المرتبطة بحالة الفرح والسرور التي تعلق وجه الإنسان فضلاً عن الصبح. وهذا الوصف يختفي مع نثر عناصر الألوان الزاهية.

ولفظة (شقوة) التي استبدلتها بلفظة (لوعة) أدق في أداء المعنى، حيث يفيد المعنى بالتعديل أنه إن أحس به شقاء أو حزناً أو تعباً يبكي مآزراً له في حالته، فيبدو كالطفل الخائف المجهد، فكأنما يشاطره الشقاء والألم والتعب. لكن لفظة (لوعة) بما تعنيه من حرقه القلب لا تتسق مع المعنى. إذ كيف يآزره حرقه القلب وهو المتسبب فيها. فلفظة (شقوة) تعني أن مصدر الشقاء ربما لم يكن هو الحبيب. وإن كان هو مصدره فلا يصل إيلاؤه إلى حرقه القلب.

أم كلثوم: وكنت إن أحسست بي (شقوةً) تبكي كطفل خائف مجهد
الشاعر: وكنت إن أحسست بي (لوعة) تبكي كطفل خائف مجهد

الدقة نفسها في لفظة (ليالينا)، حيث استبدلتها بلفظة (عشايانا)، فإذا تجاوزنا الركابة البادية من ظاهر لفظ (عشايانا) فإننا لا نستطيع تجاوز الفارق في المعنى بين اللفظتين، فالأولى تعني الليل كاملاً بطوله وامتداده وما كان فيه، أما الثانية فتعني أول الليل فقط وهو لا يدل على شيء. فضلاً عن الوجود القوي للفظ (الليل) في معجم العاشقين دون لفظة (العشية).

أم كلثوم: لا تقل أين (ليالينا) وقد كانت عذاباً
الشاعر: لا تقل أين (عشايانا) وقد كانت عذاباً

وثمة تعديلات أخرى بالقصيدة أستعانت فيها بالذوق الفني في الإحساس بفروق الدلالة بين الألفاظ. فاستبدلت (العذاب) بـ (الانتحاب) على الرغم من وجود ملامح لهذه البكاء، والتصريح به في الشطر الأول، فإنها لم تثبت في الشطر الثاني.

أم كلثوم: كم تضاحكت عندما كنت أبكي وتمنيت أن يطول (عذابي)
الشاعر: كم تضاحكت عندما كنت أبكي وتمنيت أن يطول (انتحابي)
فضحكه في الشطر الأول مقابل بكائها، أما في الشطر الثاني فإن عذابها هو ما يصبو إليه لأنه يقابل هذا الحب الصادق بالتعالي عليه . وتمنيه طول العذاب له أقوى في أداء المعنى وأدق من تمنيه طول البكاء الذي تولى ذكره الشطر الأول .

وكذلك في استبدالها (تلقني) ب(تأني) :

أم كلثوم: وأنا أحتمي مدامع قلبي حين لم (تلقني) لتسأل ما بي
الشاعر: وأنا أحتمي مدامع قلبي حين لم (تأني) لتسأل ما بي
لفظة (تلقني) أكثر رشاقة في النطق من (تأني)، فضلاً عن أنها الأدق في أداء المعنى الذي يكشف عن مدى إهمال الحبيب لحبيبه، وعدم بذل أى جهد في التواصل معه للسؤال عنه ولو كان باللقاء العابر وليس الإتيان إليه .

كما استخدمت الخلفية نفسها في استبدال لفظة (مُر) بلفظة (وزر) :

أم كلثوم: فتحمل (مُر) هجرانك واستبق العتابا
الشاعر: فتحمل (وزر) هجرانك واستبق العتابا
فوصف هجر الحبيب بالمر أقوى وأشد من وصفه بالذنب . فالوزر ربما يُغفر، أما المرارة فعذاب لا يُنسى.

- (أغداً ألقاك) إن حجم التعديلات التي أجريت على هذه القصيدة كبير وغير معهود في سائر القصائد، والطريف هنا أن أم كلثوم لم تقم بإجراء هذه التعديلات وحدها بل أرسلت في حضور الشاعر إليها في القاهرة ليقوم بإجراء تعديلات واسعة على القصيدة^(٩) ومن الألفاظ التي عدلتها (خوف) بدلاً عن (لهف) و(أحتمل) بدلاً عن(أستبطن) . أما لفظة(خوف) فيبدو أنه الانتقاء الفني العبقرى؛ ذلك لأنه تقاسم البيت الأول مع شوق واحتراق الانتظار . أما (لهف) فتجعل البيت كله احتراقاً وشوقاً . والخوف

هنا مقدم في المشاعر المضطربة في استقبال الغد عن الشوق والتلهف
وتكمن العبقرية في أنها رمت بفكرها إلى البيت الثاني الذي يكشف عن

تزايد هذا الخوف، مما يؤكد أهمية ذكر بداياته في البيت الأول :

أم كلثوم:

أغداً أَلْفاك يا (خوف) فؤادي من غد

يا لشوقي واحترافي في انتظار الموعد

الشاعر:

أغداً أَلْفاك يا (لهف) فؤادي من غد

يا لشوقي واحترافي في انتظار الموعد

آه كم أخشى غدي هذا وأرجوه اقتراباً

ولفظة أستبطن لا تحمل معنى ازدواج تحمل ألوان مختلفة من النعيم
والعذاب .

فضلاً عن ثقلها منطوقاً وسمعاً .

أم كلثوم: هكذا (أحتمل) العمر نعيماً وعذاباً

الشاعر: هكذا (أستبطن) العمر نعيماً وعذاباً

والأولى أثرها ظاهر عكس الثانية التي تخفي في طياتها أثر النعيم والعذاب.

- (الأطلال) إن أبرز ما غيرته أم كلثوم - بصدد الألفاظ - لفظتين تبدو فيهما دقة الفهم، ورهافة الحس الفني، وعمق فهم اختلافات الدلالة ، وأثر هذا على المتلقي . فتعديلها لفظة (أعظمي) إلى (أضلعي) لا يحتاج كبير عناء في الوصول إلى أسباب التعديل بما تُوصف به الثانية من مناسبتها للسياق وعدم مناسبة الأولى .

الشاعر: وحنيني يكوي (أعظمي)

أم كلثوم: وحنيني يكوي (أضلعي)

إنه على الرغم من أن ألم العظام أقسى من ألم الضلوع ، فإنه تم استبعادها واستبدالها لما تشير إليه من هيكل مجسم للإنسان في صورة غير محببة، في حين أن ذكر الضلوع يكشف عن الألم دون تخيل لهذا الهيكل ؛ لأن الضلوع تعطي صورة معنوية في النفس أكثر منها حقيقية بعكس العظم .

أما التعديل الآخر فيرجع إلى اختلاف طبيعة دور كل من (إبراهيم ناجي) بوصفه شاعراً يكتب وأم كلثوم بوصفها شادية بالكلمات على مسامع المتلقي مباشرة . فإبراهيم ناجي يكتب بشخصية الشاعر الذي عاد إليها بقوله:

الشاعر: أيها (الشاعر) تغفو تذكر العهد وتصحو

أما بيت أم كلثوم فيقول:

أم كلثوم: أيها (الساھر) تغفو تذكر العهد وتصحو

فأم كلثوم فتروي قصة الحب والوقوف على أطلاله بالحديث عن الساھر مع الليل يتذكر بين الغفوة والصحو، فيتجدد الجرح ، والمناداة للساھر هنا فيه وصف لحاله وهيئته وقت التذكر ، كما أنها أعم من مناداة الشاعر، وأكثر اتساعاً واستيعاباً للتجربة العاطفية .

• (قصة الأمس) التعديل فيها يرجع إلى التوافق والتلاؤم في مجاورة الألفاظ لتعميق المعنى . فلقد عدلت لفظة (غرامي) إلى (ضراعاتي) ؛ ذلك لأن غرامي فيها تكرار لللفظة غرام المذكورة قبلها ولا تضيف شيئاً ، وقد تفسد المعنى، في حين أن لفظة (ضراعاتي) بمد الألف المتكرر فيها يفيد طول التوسل والضراعة دون جدوى على الرغم من كل هذا الحب والغرام

أمة كلثوم: فغرامي راح يا طول (ضراعاتي) إليك

الشاعر: فغرامي راح يا طول (غرامي) إليك

والتعديل الثاني في استبدال لفظتين بلفظة واحدة ؛ والمعنى يتضح أكثر بالجمع بين الضدين هنا :

الشاعر: وليالي ضياعاً وجحوداً (عناء) يترك القلب وحيداً
 أم كلثوم: وليالي ضياعاً وجحوداً (ولقاءً ووداعاً) يترك القلب وحيداً
 وأم كلثوم بهذا فككت وحللت (العناء) وحصرته في اللقاء والوداع فذكرت
 التفاصيل الكاشفة عن حجم المعاناة، وهي بهذا تقدم دواعي الهجر وعدم العودة
 إليه، وكأنها تستعين بهذه التفاصيل على دفع مظنة الظلم والتعسف في
 القرار. حيث يستدعي المقام التفصيل دون الإجمال .

- (حديث الروح) توقف عند الفارق الدلالي الشائع بين (الحديث والكلام)
 في ذهن المتلقي . حيث ينحو لفظ (الكلام) نحو العمومية ، في حين
 يمنح لفظ (الحديث) الكلام بعداً مركزاً ، ومحددأً، وموجهاً ، كما يكسبه
 أهمية المحتوى^(٧) . فإذا كان الأمر يتعلق بالروح والأرواح فحديث
 هي الأكثر ملاءمة ، وهي اللفظة نفسها التي اتخذتها عنواناً للقصيدة
 مخالفة بذلك اختيار الشاعر .

أم كلثوم: (حديث) الروح للأرواح يسري وتدركه القلوب بلا عناء
 الشاعر: (كلام) الروح للأرواح يسري وتدركه القلوب بلا عناء

- (حبيب الشعب) استبدلت (كل) بـ(غد) وعلى الرغم من أنه لا يوجد
 ما يربط بين اللفظتين إيجاباً أو سلباً ، فإن الفارق الناجم هنا يأتي من أداء
 كل لفظة لمعنى مختلف في اتجاه مغاير حسب رؤية كل من كاتب
 القصيدة وأم كلثوم التي رأت أنه أليق بالمناسبة والمقام ، حيث اختارت
 من الكلمات ما يعبر عن تمسك الشعب بزعيمه ، فكأنها تكشف للرئيس
 حجم التأييد الشعبي والجماهيري له حتى يبقى في مكانه ، ولا يترك
 الميدان كما أعلن في خطاب التنحي ، فبينت حجم شعبيته في أن
 الشعب كل الشعب يعقد عليه الآمال . أما لفظ صالح جودت فقد عبر
 عن اتجاه آخر يربط بين بقاء الرئيس والأمل في الغد ، وتحقيق مستقبل
 أفضل . فهذا الشعب لا يزال يأمل في غد مشرق بزعامه عبد الناصر .

أم كلثوم: ابق فأنت الأمل الباقي

(لكل) الشعب

الشاعر: ابق فأنت الأمل الباقي

(لغد) الشعب

وعزف أم كلثوم على أوتار الشعب بتحديد الكلية أوقع في نفس الرئيس نفسه والشعب معاً أثراً قوياً صالحاً أن يكون عامل ضغط على الرئيس ، وتحفيز للشعب باستمرار الاتفاف حول رئيسه . فلا يتخلى أحدهما عن الآخر .

• (الثلاثية المقدسة) تتوقف عند تعديل واحد له وجاهاته في القصيدة. فقد

غيرت لفظة (رأيتك) إلى (سمعتك) والفارق أيضاً هنا بعيد ، فهو يجمع في الاختيار بين حاستين مختلفتين فيما بينهما، فالإبصار شيء لا يقارن بالسمع في استخدام الحواس. فما داعي التغيير؟ وهل أحدث خللاً في الاستبدال نظراً للمغايرة الموجودة بالفعل بين اللفظتين؟ ولعل الجواب هنا يحمله البيت الذي تلاه ، حيث ذكر فيه قول . والقول يحتاج إلى السمع وليس الرؤية .

أم كلثوم: رحاب الهدى يا منار الضياء (سمعتك) في ساحة من صفاء

تقول: أنا البيت ظل الإله وركن الخليل أبي الأنبياء

الشاعر: رحاب الهدى يا منار الضياء (رأيتك) في ساحة من صفاء

ولقد قامت بتغيير بعض الألفاظ الأخرى لعلتين؛ الأولى لأسباب وطنية وقومية مثل لفظة (وحدثها) بدلاً من (عزتها) :

أم كلثوم: فمضت ترفل في (وحدثها) وتباهي في طريق الكبرياء

الشاعر: فمضت ترفل في (عزتها) وتباهي في طريق الكبرياء

حيث إن الوحدة هي النغمة السائدة في تلك الفترة، وهي المطلوب الذي

تسعى إليه الشعوب العربية ، وهذا ما وضحته الأبيات قبله:

قم وبشر بالمساواة التي ألفت بين قلوب العرب

والإخاء الحق والحب الذي وحد الخطو لسير الموكب
والوحدة هنا هي التي تؤدي إلى العزة والكبرياء كما ذكر في البيت نفسه
وكذلك في كلمة (الأرض) بدلاً عن (القدس) حيث التعميم الموجود في
الأولى هو المطلوب عن التخصيص الذي أفادته الثانية :
لا والضحي والليل إذا سجا وكل سيار به نهتدي
لن يطلع الفجر على ظالم مستغرق في حقه الأسود
أم كلثوم:

سترجع (الأرض) إلى أهلها محفوفة بالمجد والسؤدد
الشاعر: سترجع (القدس) إلى أهلها محفوفة بالمجد والسؤدد
وكذلك استبدالها (الفجر) بـ(الصبح) في قولها :
أم كلثوم: لن يطلع (الفجر) على ظالم مستغرق في حقه الأسود
الشاعر: لن يطلع (الصبح) على ظالم مستغرق في حقه الأسود

مراعاة لدقة الفروق الدلالية في السياق، فالصبح هو أول النهار المقابل
للمساء، أما الفجر فهو انكشاف ظلمة الليل عن نور الصبح^(٧) فيصبح لفظ
الفجر هنا الأكثر دقة لأداء المعنى بالتأكيد على الحماسة والإصرار بعد القسم
على أنه سيقضي العرب على عدوهم الأوحـد سريعاً، فإذا كنا نستشعر الظلم
والظلمة فإنه مع تبشير النور الآتي مع الفجر الذي يلي هذه الظلمة مباشرة يعود
الأمل .

أما العلة الثانية في التغيير فتجمع مع العلة الأولى الجمال الفني والبلاغي
الذي يوضح المعاني ويؤكددها. فغيرت لفظة (الإيمان) بدلاً عن (القوة)، ولفظة
(الشهداء) بدلاً عن (السعداء) في قولها:

أم كلثوم: سادت الأيام لما آمنت إن (بالإيمان) يسمو الأقوياء
الشاعر: سادت الأيام لما آمنت إن (بالقوة) يسمو الأقوياء

ويبدو هنا الحس الفني التذوقي حيث أثرت أم كلثوم لفظة (الإيمان) التي حققت ما يسمى في البلاغة (رد العجز على الصدر) فزاد البيت جمالاً في الشكل انعكس على المعنى قوة . فقد أظهرت أنه بالإيمان بالله والإيمان بالوحدة والتماسك التي نادى بها الإسلام تستمد الأمة قوتها وسموها . وكذلك لفظة (الشهداء) التي استبدلتها بـ (السعداء) تستمد جمالها وقوتها من (رد العجز على الصدر) بإحداث محسن لفظي يروق للأذن فتلقى المعنى بادياً .

أم كلثوم: فإذا استشهد منهم بطل كانت الجنة وعد (الشهداء)
الشاعر: فإذا استشهد منهم بطل كانت الجنة وعد (السعداء)
هو الوعد الحق بأن الجنة جزاء الشهيد والبطل الذي يقدم روحه لوطنه . وهي بذلك تزجي الدعوة إلى الوحدة والتحرير، وتقوي العزيمة بإبراز هذا الوعد بالجنة للشهداء .

ولا يخفى ما يمكن أن تعبر عنه هذه الأبيات - وإن كانت في الأساس تتحدث عن المسجد الأقصى - من الدعوة إلى العزيمة وتوحيد الصف العربي والإصرار على تحرير ما احتلته إسرائيل من أرض العرب عامة . أما القدس فقد تكفلت بالحديث عنها باقي أبيات القصيدة . وهنا وجدت أم كلثوم الفرصة سانحة لتوجيه هذه الدعوة في هذا الصدد . وهذا المعنى الكبير قد حققته باستبدال كلمة واحدة بأخرى .

وفي استبدالها لفظة (مهبط) بـ (ساحة) في قولها :
أم كلثوم:

من (مهبط) الإسراء في المسجد من حرم القدس الطهور الندي
الشاعر:

من (ساحة) الإسراء في المسجد من حرم القدس الطهور الندي

فقد أرادت إلقاء الضوء على القيمة الدينية التي يمثلها المكان والصورة المنعكسة في ذهن المتلقي من هذه اللفظة، وأنه ليس مجرد (ساحة) لكنه (مهبط) الإسراء .

رابعاً: التراكيب

لقد كانت أم كلثوم تصنع بناءً فنياً يتآزر في تفاصيله وجزئياته بعضه ببعض ، فتعدل الكلمة ، وتعيد ترتيب الأبيات ، وتحذف أو تضيف ، وتعيد صياغة الجمل ، أو تستبدلها بما يتسق مع السياق المعروف على متلقي بطريق الاستماع والطرب بغرض الإمتاع . لقد حرصت في انتقائها على الجمال ، جمال التلقي ، فكانت على وعى بما يؤدي السمع ، أو يفسد جلال المعنى في النفس . ونعرض فيما يلي بعضاً من التراكيب التي غيرتها .

- (رباعيات الخيام) استبدلت (شهد الرضاب) على الرغم من استغلاق معناه بمركب أكثر منه قرباً في الفهم والاستيعاب ، لكنه يستعصى على القبول ، وعلى الرغم من ذلك فقد استبعدته من الاستعمال وهو (برد الشراب) ؛ وهذا في - رأيي - يرجع إلى هدفين؛ الأول الابتعاد عن الألفاظ ذات البعد السوقي والتي تجافي الذوق والجمال ، وهذا ما يستدعيه في الأذهان لفظة (الشراب) (الجورب) . أما الهدف الثاني ففي المعنى الذي لا يمنحه لفظة تعني عموم الشراب ، في حين يلزم البيت نوع خاص منه وهو (الرضاب) الذي يلائم (لظى القلب) في الشطر الأول ؛ لذلك وصفها بالشهد وهي أنسب من برد ، فتغيير (الرضاب) استلزم تغيير (برد) :

أم كلثوم:

أطفئ لظى القلب (بشهد الرضاب) فإنما الأيام مثل السحاب^(٧٢)

الشاعر:

أطفئ لظى القلب (ببرد الشراب) فإنما الأيام مثل السحاب

ولقد وجهت المعنى في بيت بتعديل بعض الألفاظ فيه دون تغيير المعنى نفسه. وهذا في البيت الذي يقول:

الشاعر: يارب هل يرضيك أن أرى ظمآن والماء أمامي زلال

أم كلثوم: يارب هل يرضيك هذا الظمأ والماء ينساب أمامي زلال
فالاسترحام والاستعطاف في البيت الأول واقع على رؤيته في حالة الظمأ والماء الزلال أمامه وقد حُرِمَ . أما في الثاني فقد وجه الاستعطاف لشيوع الظمأ مع انسيال الماء ، وتلك مفارقة . ولعلها أرادت إضافة معنى تدفق الماء (ينساب) لتزيد الموقف صعوبة

كما قامت بتغيير شطر لا توضح المعنى المراد والملائم للبيت التالي له
أم كلثوم:

أفق خفيف الظل هذا السحر (نادي دع النوم) وناغ الوتر
فما أطال النوم عمراً ولا قصر في الأعمار طول السهر
الشاعر:

أفق خفيف الظل هذا السحر (وهاتها صرفاً) وناغ الوتر
فالنداء والدعوة إلى ترك النوم الذي لا يطيل العمر أوضح - بما عدلته -
للمتلقي من التعبير الأصلي .

• (الأطلال) إن أول ما لفت انتباهي وأعجبني في تعديلاتها تلك الجملة التي وضعت فيها لمستها التذوقية الفنية فكستها جمالاً وقوة في التعبير ومناسبة للمقام ، والذي كان سبباً في الالتفات إلى فكرة هذه الدراسة .
التعديل في

أم كلثوم: يا فؤادي لا تسل أين الهوى

إلى : يا فؤادي رحم الله الهوى

وجمال التعديل وقوته هنا - في رأيي - له عدة نواحي:

١- تفادى التعبير الكلثومي - بدلالة ظاهر لفظ (رحم الله) - ما استقر في الموروث الاجتماعي من ارتباط الترحم بالإنسان الذي فارق الحياة موتاً . وهو إحياء يقترب بما لا يروق لنفس المستمع في تعاطفه مع الموقف أو القصة الرومانسية .

٢- الترحم على الحب يفيد موته - وإن كان موتاً معنوياً-، وهذا لا يتسق مع مقام استرجاع الذكريات - باستمتاع وشوق في كثير من اللقطات - وبخاصة التي تكشف عن مواقف يملؤها الحب . فالحب لم يمت لكنه أصبح ماضياً وخبراً . والأقرب هو القول بفقدانه وافتقاده ، لذلك كان التعبير (يا فؤادي ، لاتسل أين الهوى) أفضل .

٣- في التعبير (لا تسل أين الهوى) يفتح مجالاً للتذكر، والوقوف على الأطلال، بعكس التعبير (رحم الله الهوى) الذي يصادر على أى استرجاع للذكرى التي تخفف من وطأة الحزن والفراق والتألم.

٤- التعبيران أسلوب إنشائي ؛ أما تعبير إبراهيم ناجي فخبري لفظاً إنشائي معنئ ، ويفيد الدعاء ، أما تعبير أم كلثوم فهو إنشائي لفظاً ومعنئ ويفيد النهى والتعيران يظهران غرضاً واحداً هو إبداء التحسر والندم على ما مضى . وهذا يتسق مع الأطلال . وهذه الحسرة بادية في قول الشاعر:

كان صرحاً من خيال فهوى

ويلتقي هذا التعبير جملة وردت في قصيدة (من أجل عينيك) تفيد الغرض والإحياء نفسه :

لا تقل أين ليالينا وقد كانت عذابا

لا تسلمي عن أمانينا وقد كانت (سرابا)

فكلمة (سرابا) مع (لاتسلمي) كشفت عن القول بعدم الوجود ، كذلك (لا تقل) مع (كانت عذابا) ؛ لذلك فالمقام في (لاتسل أين الهوى) تحسر وليس رثاءً كما في (رحم الله) .

- (من أجل عينيك) . استبدلت (إنني أسدلت) بـ (فلقد ألقيت) فيميل تجاه الاستخدام الأكثر صحة في دقة المعنى ، ومناسبة ما تجاور من ألفاظ . فالستر والحجاب يلائمه الإسدال وليس الإلقاء . ففي الأولى إسباغ وتغطية وفي الثانية مجرد وضع لا يضمن شمول التغطية وكمال الحجب .

إنني (أسدلت) فوق الأمس سترأً وحجاباً
فلقد (ألقيت) فوق الأمس سترأً وحجاباً

وتبدو قمة الإبداع وجماليات التعديل في استبدال لفظة (سراباً) بلفظة (يابابا) ، ذلك أن لفظة الشاعر ثقيلة على السمع والفهم في حين تنأى لفظة أم كلثوم عن هذا . والأهم من ذلك الثقل على المعنى . فلفظة (يابابا) بما تعنيه من خراب يتجافى مع الحالة الشعورية في الأبيات ، فالألم والحسرة تُخَلِّفُ بالسراب وليس بالخراب . فهو أشد على النفس وأقسى وأظهر للصدمة . وهو المعنى نفسه والتصوير والتمثيل الذي عرضه التعبير القرآني المعجز ، حيث اختار (السراب) لفظةً ومعنى في بيان حال الكفار بثقتهم وخداعهم في عظمة أعمالهم ، وأملهم في جدواها وإثمارها .

"والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً" (النور/ ٣٩)

فالسراب هو الصورة الخادعة التي نكاد من قوة إبصارنا لها ووضوحها أن نلمسها ، فإذا اقتربنا منها وجدناها لا شيء . هذا إضافة إلى أنه للتعبير عن الحسرة تكون الأماني (المذكورة في البيت) أليق بها السراب وليس الخراب .

أم كلثوم: لا تسلني عن أمانينا وقد كانت (سراباً)
الشاعر: لا تسلني عن أمانينا وقد أمست (خراباً)

- (أغداً ألقاك) لقد غيرت فيها أم كلثوم - فيما غيرت - شطراً بتمامه ، بدا فيه الحس الفني المتسق مع مقام الكلام ، والذي ترى من خلاله أن دقة

اللفظة التي لها وجاهتها في الاستخدام ضمن متطلبات المقام-وحدها - ليست كافية لإبراز وجوه الجمال، لكن التركيب والصياغة هي التي تؤكد تلك الوجاهة وتظهر هذا الجمال، فنراها تختار:

أم كلثوم:

أغداً ألقاك يا خوف فؤادي من غد

(يا لشوقي واحترافي في انتظار الموعد)

بدلاً عن

أغداً ألقاك يا خوف فؤادي من غد

(وأحييك ولكن بفؤادي أم يدي)

ونبادر-هنا- إلى القول بأن توجيه التحية-كما جاء في النص الأصلي- مناسب في مقام الالتقاء بآخر(أحييك)، وإذا كان هذا الآخر هو الحبيب، فقد يناسبه التساؤل والحيرة عن طبيعة التحية هل تكون تقليدية باليد أم بالقلب الذي يسلم بكل الحواس. ومع ذلك فقد عدلت أم كلثوم الشطر الثاني؛ لأنها لا ترغب في توجيه العاطفة إلى وصف إجراءات اللقاء -وبخاصة أنها كانت تكشف عن مرحلة ما قبل اللقاء وليس اللقاء نفسه وهذا ما يوضحه الشطر الأول - أو حصرها في التحية سواء أكانت باليد أم الفؤاد، بل اختارت الأنسب والأكثر وجاهة وجمالاً في تخطيطها كل هذا إلى تصدير المشاعر، وبيان مظاهر الانتظار والمشاعر المختلطة المتدافعة، فأثرت إظهار اللفظة والشوق والاحتراق، وهي التحية الحقيقية الصادقة التي تليق بلقاء الحبيب حبيبه .

• (إلى عرفات الله) استبدلت (شرفات) بـ(عرصات) في قولها^(٧٣):

لك الدين يارب الحجيج، جمعتهم لبيت طهور الساح (والشرفات)

لك الدين يارب الحجيج، جمعتهم لبيت طهور الساح (والعرصات)

ذلك لعدة أسباب:

- ١- العرصات لا تضيف إلى معنى الساحة شيئاً؛ لأنها جزء منها يصل إلى درجة الترادف. فيكون الطهر- بذلك - لا يشمل سوى هذه الساحة فقط .
- ٢- إن مَنْطَق لفظة (عرصات) غير مستساغ لدى المستمع مقارنة بلفظة (شرفات).
- ٣- استخدام لفظة (شرفات) يفيد تزايد الطهر وامتداده من الساحة إلى الشرفات فيشمل المكان كله .

مراجع البحث

أولاً: المراجع

- ١- إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة، دار الشروق، الطبعة الثالثة، ١٩٩٦ م .
- ٢- أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية، وليد القصاب ، منشور ندوة الدراسات البلاغة .
- ٣- أجمل ما كتب شاعر الأطلال إبراهيم ناجي، تقديم /سمير سرحان، ومحمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ٤- أروع ما كتب شاعر النيل حافظ إبراهيم، إعداد /سمير سرحان، ومحمد عناني، مكتبة الأسرة، ١٩٩٥ م .
- ٥- أم كلثوم وعصر من الفن، نعمات أحمد فؤاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٨٣ م .
- ٦- الإيضاح، الخطيب القزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١ م .
- ٧- بيلوجرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ إنشائها حتى نهاية القرن العشرين، محمد أبو المجد، مكتبة الآداب، ٢٠٠١ م .
- ٨- ديوان (أبو فراس الحمداني)، شرح نخلة ملقاط، مكتبة الشروق، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١٠ م .
- ٩- ديوان (حافظ إبراهيم)، إعداد وضبط /محمد إسماعيل الكاني، وأحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧ م .

- ١٠- ديوان (محروم - وحي الحرمان) الأمير عبد الله الفيصل، دار المعارف، بيروت، ١٩٥٤م.
- ١١- شعراء أم كلثوم، حنفي المحلاوي، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- ١٢- الشوقيات، الجزء الأول، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٧٠م.
- ١٣- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
- ١٤- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م.
- ١٥- المتلقي عند حازم القرطاجني، زياد صالح الزعبي، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، العدد الأول، ٢٠٠١م.
- ١٦- المدخل إلى التحرير العربي، حسين علي محمد، و خليل إبراهيم أبو ذياب، دار النشر الدولي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
- ١٧- مسرحية (مجنون ليلي)، أحمد شوقي، الأعمال المسرحية الكاملة، تحقيق سعد درويش، مراجعة عز الدين إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- ١٨- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤م.
- ١٩- نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي سانديرس، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٣م، ..
- ٢٠- نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، ٢٠٠٧م.
- ٢١- النصوص الكاملة لجميع أغاني أم كلثوم، إعداد/ خليل المصري، ومحمود كامل، تحقيق ومراجعة/ أحمد شفيق أبو عوف، اللجنة الموسيقية العليا.
- ثانياً: المخطوطات**
- ١- المتلقي بين التجلي والغياب، بوخال لخضر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، ٢٠١١، ٢٠١٢م.

ثالثاً: الدوريات

- ١- أحمد فتحي شاعر الكرنك، جهاد نضال، جريدة الراية، مارس ٢٠١٣ م.
- ٢- الجريدة، حوار مع الكاتب والمسرحي فارس يواكيم، ديسمبر ٢٠١٢ م.
- ٣- مجلة ثقافيات، عندما تتفوق الترجمة على الأصل، دكتورة حورية الخلمي، العدد الخامس، نوفمبر ٢٠١٣ م.

رابعاً: المواقع الإلكترونية

- ١- قصيدة أراك عصي الدمع، أبو فراس الحمداني، الموسوعة العالمية للشعر،

www.adab.com

الهوامش والإحالات :

١. ثمة بعض الدراسات تناولت الأغنية الشعبية، وأغاني الأعراس، وأغاني البحر في مختلف البلدان العربية. راجع التفاصيل في: بيلوجرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ إنشائها حتى نهاية القرن العشرين، محمد أبو المجد، مكتبة الآداب، ٢٠٠١ م، ص ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٥٧.
٢. انظر: عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق محمد زغلول سلام، الطبعة الأولى، ١٩٨٠ م.
٣. انظر: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية، وليد القصاب، منشور ندوة الدراسات البلاغية، ص ٦٤٧، وكذلك: نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي سانديرس، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٣ م، ص ٢٩.
٤. علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٨٥، ص ٢٠٥.
٥. انظر: المتلقي عند حازم القرطاجني، زياد صالح الزعبي، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، العدد الأول، ٢٠٠١ م، ص ٣٤٠. من هؤلاء النقاد ابن طباطبا العلوي، وابن قتيبة. وراجع: المتلقي بين التجلي والغياب، بوخال لخضر، مخطوط رسالة ماجستير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،

- الجزائر، ٢٠١٢، ص ٤٥. وانظر: نظريات القراءة في النقد المعاصر، حبيب مؤنسي، منشورات دار الأديب، ٢٠٠٧م، ص ١٦٢ .
٦. الإيضاح، الخطيب القزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧١م، ص ٨٠ .
٧. انظر: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي، ص ٦٥٠ .
٨. لقد أولى النقد العربي القديم اهتماماً بذات المتلقي وفيه: مراعاة مقام التلقي للنص الأدبي، والاهتمام بأمر المتلقي وأحواله النفسية أثناء عملية السماع (القراءة أحياناً قليلة)، والحرص على تحقيق التلقي من خلال الفهم والاستجابة (التأثير والتأثر). راجع: المتلقي بين التجلي والغياب، ص ٤٨: ١١٢ .
٩. شعراء أم كلثوم، حنفي المحلاوي، عالم الكتب، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، ص ١٠، ٩ .
١٠. السابق، ص ٩ .
١١. أم كلثوم وعصر من الفن، نعمات أحمد فؤاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية ١٩٨٣م، ص ١٥٤ .
١٢. السابق، ص ٤١٦ .
١٣. السابق، ص ٤٣٥. ويمكن مراجعة المزيد من ص ٤١٩: ٤٣٨ .
١٤. انظر: شعراء أم كلثوم، ص ١٧ .
١٥. راجع: أم كلثوم وعصر من الفن، ص ١٧٤، ص ١٩٩. وكذلك شعراء أم كلثوم، ص ٢٠٩ .
١٦. شعراء أم كلثوم، ص ٣٠، ٣١. وراجع كذلك الكثير من أحاديث وحكايات أم كلثوم في كتاب دكتورة رتيبة الحفني، أم كلثوم .
١٧. لقد كان لأحمد رامي دور كبير في تعريف أم كلثوم بهذه الدواوين، والقصائد غير المعروفة، بحكم عمله في دار الكتب، وطول صحبته لأم كلثوم، وحرصه على تنمية ملكتها اللسانية والأدبية والفكرية وشخصيتها بما يتناسب وعظمة صوتها. وقد كان مولعاً أكثر منها بشعر الفصحى. ولا نستطيع مع هذا إنكار مساعدتها في عملية الاختيار .

١٨. لم يلحن عبده الحامولي هذه القصيدة لتغنيها أم كلثوم، لكن كان قد تغنى بها قبلها أستاذها الأول الشيخ أبو العلا محمد بألحان عبده الحامولي، ثم غنتها أم كلثوم بعد أن أعجبتها بصوت أستاذها، وإعجابها بالتجربة كلية. ولقد سجلتها في نفس التوقيت على اسطوانة تابعة لشركة أوديون للفونوغراف. ونظرا للنجاح الذي لاقته أم كلثوم في غنائها لهذه القصيدة، ولتأكيد دورها كذلك في مجال الدعوة لشعر الفصحى الراقي، فقد حرصت على أن تغني قصيدة "أراك عصي الدمع" مرة ثانية.. وذلك في عام ١٩٤٤م وبتلحين جديد وضعه الشيخ زكريا أحمد.. إلا أنها لم تسجلها هذه المرة على اسطوانات. وفي عام ١٩٦٤م أعادت غناءها للمرة الثالثة بتلحين جديد للموسيقار رياض السنباطي بعد أن أضافت إليها أبيات أخرى. (راجع: شعراء أم كلثوم، ص ٢٣، ٢٤)

١٩. ذكر صاحب كتاب شعراء أم كلثوم، ص ٢٤، ٢٥، أنها قد أضافت ثلاثة أبيات إلى الستة المختارين سلفاً. وهي في الحقيقة قد أضافت أربعة أبيات وليس ثلاثة، ذلك أن المؤلف لم يدرك بيتاً غنته أم كلثوم وهو:

وقلبت أمري لا أرى لي راحة إذا البين أنساني ألح بي الهجر

٢٠. راجع: شعراء أم كلثوم، ص ١٢٧، ١٤٦.

٢١. لقد اختار محمد عبد الوهاب بعضاً من أبيات المسرحية الشعرية (مجنون ليلي) لأحمد شوقي وفق هذه الرؤية، فمن مقاطع المسرحية الطويلة جداً وقع اختياره على مشهد واحد يجمع بين قيس وليلي (قطبي العلاقة)، ثم قام بتخطي أبيات طلباً لأبيات بعينها يبدو فيها التوافق والانسجام مع المعنى العاطفي، وتنأى عن الأبيات التي لا تستسيغها أذن المستمع، وتجنب الإطالة بالحشو الذي يضر ولا يفيد المشهد. نراه مثلاً يحذف البيت الذي فيه:

مضت لأبياتها ترتاد لي قبساً والنار يا روح قيس ملء أبياتي

وهو البيت الذي توسط ما وقع عليه اختياره متوالياً بحذف هذا البيت. فاختر عبد الوهاب:

بالروح ليلي قضت لي حاجة عرضت ما ضرها لو قضت للقلب حاجات
كم جئت ليلي بأسباب ملفقة ما كان أكثر أسبابي وعلاتي
وكذلك حذف قول شوقي:

كل ظبي لقيته صغت في جيده الدرر

فاختار عبد الوهاب البيت السابق له واللاحق فجاء على هذا النحو:

نبني قيس مالذي لك في البيد من وطر

لك فيها قصائد جاوزتها إلى الحضر

ولم يرتض عبد الوهاب ختام المشهد وفق ما جاء في المسرحية بمقولة المهدي (أبوها)

امض قيس جئت تطلب ناراً أم ترى جئت تشعل البيت ناراً
فاختار ختاماً آخر ألقى بسياق مناجاة المحبوبة، وبيان شدة وجده المتسقة مع المشهد
الذي اختاره، ويتمه، اختاره من بدايات الفصل وليس آخره، فسردي أبيات المقطع الذي
أوله:

سجا الليل حتى هاج لي الشعر والهوى وما البید إلا الليل والشعر والحب
ملأت سماء البید عشقاً وأرضها وحملت وحدي ذلك العشق يارب
وهذا يدلنا على أهمية عنصر الاختيار والانتقاء إذا ما انتقل العمل الشعري إلى الغناء .
انظر: مسرحية مجنون ليلي، أحمد شوقي، الأعمال المسرحية الكاملة، تحقيق سعد
درويش، مراجعة عز الدين اسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
٢٢. قصيدة (أراك عصي الدمع) ديوان (أبو فراس الحمداني)، شرح نخلة ملقاط، مكتبة
الشرق، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١٠، ص ٩٠ .

٢٣. شعراء أم كلثوم، ص ٢٩ .

٢٤. من هذه الأبيات قوله:

الأشرف الملك الذي ساد الورى	كهلاً ومكتمل الشباب ومرضعاً
سهل إذا لمس الصفا سال الندى	صعب إذا لمس الأشم تصدعا
دان ولكن من سؤال عفاته	صعب إذا لمس الأشم تصدعا
يا سهم هذا منك أصوب نقصداً	يا سيف هذا منك أسرع مقطعا

٢٥- يُذكر الشاعر المصري أحمد فتحي في لائحة شعراء مصر والعرب الكبار في
القرن العشرين. ولكن هؤلاء الشعراء الكبار، وأكثرهم لم يعرف طريقه إلى
الغناء والمغنيين، يحسدونه على ما ناله من حظوة عند كبار مغني زمانه فقد
ارتبط اسمه بثلاث قصائد تغنى بها صفوة أهل الطرب والموسيقى، وهي
أنشودة "الكرنك" التي تغنى بها الموسيقار محمد عبدالوهاب وقصيدة "فجر"
التي تغنى بها الموسيقار رياض السنباطي، وقصيدة "قصة الأمس" التي تغنت
بها كوكب الشرق السيدة أم كلثوم. وكل هذا يجعل أحمد فتحي يصول فخرًا
وعجبًا على أقرانه من الشعراء الكبار الذين لم يسعدهم الحظ في انتقال
أشعارهم من الدواوين والمكتبات إلى أفواه الملايين، بمن فيهم شعراء
التراث وعلى رأسهم قائدهم أبو الطيب المتنبي!

راجع: جهاد نضال، أحمد فتحي شاعر الكرنك، جريدة الراية، ١٦/٣/٢٠١٣م.

٢٦- هناك بعض التعديلات الطفيفة التي أجرتها أم كلثوم على القصيدة، سنطرحها في
المحور الثالث من هذا البحث المعنى بالتعديلات.

٢٧- هذا إجراء يُسمّى الاستحضار أو الاسترجاع الفني، وقد كان مقصوداً على السينما ويسمى (فلاش باك) ولقد استعان به الأدباء في القصة والرواية والشعر . وهذه التقنية مرتبطة بالتفكيك الزمني وإعادة ترتيبه وفقاً لرؤية الكاتب في استدعاء مواقف أو أحداث لتصدر عمله الفني، وهو بهذا يعد تمهيداً قوياً ومشوقاً في البداية بنهاية الموقف ثم العودة بالقارئ إلى بداية الأحداث للوقوف على مفردات ودواعي تلك النهاية التي كانت من معطيات المشهد الأول في العمل. ولقد تغنت أم كلثوم بأغنية استخدمت هذا التفكيك الفني في (فات الميعاد) من كلمات مرسى جميل عزيز حيث بدأ بنهاية المواقف والأحداث بالقرار الحاسم ليخبر بأنه قد فات ميعاد العتاب والندم حيث قال:

فات الميعاد وبقينا بعاد والنار بقت دخان ورماد

تفيد بآيه يا ندم وتعمل إيه يا عتاب

طالت ليالي الألم واتفرقوا الأحباب

ثم يسرد دواعي هذا القرار الراسخ مسوغاً تلك النهاية المريرة القاسية بأحداث أكثر مرارة وأشد قسوة؛ منها قوله:

الليل ودقة الساعات تصحي الليل

الليل وحرقة الآهات في عز الليل

وقسوة التنهيد والوحدة والتسفيد

لسة ما همش بعيد

٢٨. راجع نص الأغنية في شعراء أم كلثوم، ص ٢٦١ .

٢٩. راجع: شعراء أم كلثوم، ص ١٦٩، ١٧٠. ذكر في هذا الكتاب: (فغرامي راح ياطول ضراعاتي إليك)، والصواب (ضراعاتي إليه).

٣٠. ديوان (محروم - وحى الحرمان)، الأمير عبد الله الفيصل، دار المعارف، بيروت، ١٩٥٤م، ص ٥٨ .

٣١. أجمل ما كتب شاعر الأطلال، إبراهيم ناجي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، اختيار وتقديم سمير سرحان ومحمد عناني، قصيدة الوداع، ص ٢٨ .

٣٢. أجمل ما كتب شاعر الأطلال، إبراهيم ناجي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، اختيار وتقديم سمير سرحان ومحمد عناني، قصيدة الوداع، ص ٢٨ .

٣٣. انظر: ديوان "ليالي القاهرة"، شعر إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة، دار الشروق، الطبعة الثالثة، ١٩٩٦م، ص ٤٣ .

٣٤. السابق، ص ٣٣ .

٣٥. راجع التفاصيل في شعراء أم كلثوم، ص ٥٩: ٦٢. أما النص الشعري فقد تم تحقيقه من كتاب: النصوص الكاملة لجميع أغاني أم كلثوم، إعداد خليل المصري ومحمود كامل، تحقيق ومراجعة أحمد شفيق أبو عوف، اللجنة الموسيقية العليا، ص ٣٧٦، ٣٧٧. نظراً لوجود بعض الأخطاء (في نقل النص المغنى) في كتاب شعراء أم كلثوم. ولقد لاحظت في كلا الكتابين خلطاً في ترتيب مقاطع القصيدة، حيث ذكرنا أن المقطع الخامس هو الذي مطلعته: لا تقل أين ليالينا. وأن المقطع السادس هو الذي مطلعته: لم أجن منه غير طيف. ولقد اعتمدت في الترتيب الذي دونته في هذه الجزئية على التحقق السمعي لأم كلثوم وهى تشدو بهذه القصيدة، حيث كان ترتيب المقطعين معاكساً لما ذكر في الكتابين. حيث كان المقطع قبل الأخير (الخامس) هو الذي مطلعته: لم أجن منه غير طيف أما المقطع الأخير (السادس) هو الذي مطلعته: لا تقل أين ليالينا. أما الخلط الثاني الذي وقعا فيه هو ذكرهما بيتاً لم تغنيه أم كلثوم على الإطلاق وهو البيت المنسوب لأخر المقطع الرابع الذي يقول:

أهوى على قلبي يغتاله
في قسوة أعنف من حسدي

(٣٦) شعراء أم كلثوم، ص ٦١.

(٣٧) النصوص الكاملة لجميع أغاني كوكب الشرق، ص ٣٧٦.

(٣٨) هكذا غنته أم كلثوم (الرؤى) بدون الواو التي أثبتها المرجعان السابقان. فقالا: والرؤى).

(٣٩) يُذكر أن كم التعديلات التي أجريت على كلمات هذه القصيدة كبير لدرجة لم نعهد لها في غيرها من القصائد التي تغنت بها أم كلثوم. انظر: شعراء أم كلثوم، ص ٧٥.

(٤٠) انظر: النصوص الكاملة لجميع أغاني كوكب الشرق، ص ٤٥٢، ٤٥٣.

(٤١) مقدمة ديوان حافظ إبراهيم بقلم محمد إسماعيل الكاني، ضبطها حمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، الطبعة الثالثة، ص ١٢.

(٤٢) انظر: شعراء أم كلثوم، ص ١٠٨.

(٤٣) انظر نص القصيدة في: أروع ما كتب شاعر النيل حافظ إبراهيم، إعداد سمير سرحان ومحمد عناني، مكتبة الأسرة، ١٩٩٥م، ص ٢٣: ٢٧. ولقد كتب حافظ إبراهيم هذه القصيدة تكريماً لعدلي يكن باشا بعد عودته من أوربا قاطعاً الفأوضة مع الإنجليز ومستقيلاً من الوزارة.

٤٤) ظلت إذاعة القاهرة بعد الاستيلاء عليها ومنذ اللحظة الأولى لإعلان بيان الثورة الأول، تواصل إذاعة قصيدة حافظ إبراهيم بصوت أم كلثوم مع كل بيان ثوري يذيعه أحد الضباط. (شعراء أم كلثوم، ص ١٠٧). غنت كذلك (مصر التي في خاطري وفي فمي) من كلمات أحمد رامي في أول حفل لها بعد ثورة ١٩٥٢م، وهي تحمل معاني الوطنية بألفاظ وتراكيب حماسية، وغنتها دون أى تعديل لأن رامي كان يكتب العمل لها خاصة، فهو كان يعد حنجرتها أفضل مصدر نشر عمله

٤٥) لقد كان ذكر اسم الرئيس جمال عبد الناصر قاسماً مشتركاً في أغلب الأغاني الوطنية طوال فترة حكمه، حتى بعد هزيمة يونيو، يحرص على ذكره المغنيون من مصر والدول العربية، منهم محمد عبد الوهاب، وعبد الحليم حافظ، وصباح .

٤٦) منها أغنيته البديعة باللهجة المصرية العامية (دعاني لبيتها) والتي منها: القلب يعشق كل جميل / وياما شفت جمال ياعين / كنت ابتعد عنه / وكان يناديني ويقول مسيرك يوم تخضع لي وتجيني / طاوعني يا عبدي طاوعني أنا وحدي/ مكة وفيها جبال النور طالة على البيت المعمور.

٤٧) النصوص الكاملة لجميع أغاني كوكب الشرق، ص ٣٥٤.

٤٨) انظر: شعراء أم كلثوم، ص ١٠٢.

٤٩) المقصود بالروح هنا الروح الأمين لقب جبريل، والملائكة: الملائكة

٥٠) راجع: أم كلثوم من النصوص الكاملة لأغاني كوكب الشرق. وراجع نص أحمد شوقي من الشوقيات، الجزء الأول، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٧٠م، ص ١٠:٣٤

٥١) الشوقيات، الجزء الأول، ص ٢٠٨. لقد ذكر صاحب كتاب شعراء أم كلثوم، ص ١٠٣ أن اختيار أم كلثوم قد تركز في الخمسين بيتاً الأولى التي تمثل الجزء من القصيدة، في حين أن انتقاءها شمل القصيدة كلها في الأجزاء كلها .

٥٢) وهي تأتي ضمن برنامج كوكب الشرق الذي اتبعته بعد هزيمة يونيو وذلك بالجوء إلى الأغنيات والقصائد الدينية إلى جانب القصائد الوطنية وذلك للتخفيف من وقع صدمة الهزيمة (شعراء أم كلثوم، ص ١٣٩) .

٥٣) النصوص الكاملة لجميع أغاني كوكب الشرق، ص ٣٨٢.

٥٤) السابق، ص ٣٦٥، ٣٦٦.

٥٥) السابق، ص ٣٨٩

٥٦) كان أحمد رامي يترك لها الحرية في ترجمته (رباعيات الخيام) تختار وتغير ما يحلو لها من كلمات، وكان لا يعارض أى تعديل لأنه يؤمن بذوقها الرفيع وحسن

انتقائها للكلمات التي تناسب الغناء. فهو يعيد النظم من أجل الصياغة التي ترضي أم كلثوم . (مجلة ثقافيات ، عندما تتفوق الترجمة على الأصل رباعيات الخيام ترجمة أحمد رامي) بقلم دكتورة حورية الخمليشي ، العدد ١١/١٣/٢٠١٣

٥٧) ذهب إليها "بيرم التونسي" لسمعها كلمات (غن لي) وكان كتبها (غن لي شوي شوي/غن لي يا نور عيني) قالت: (وخذ عيني) قال بيرم (كدا أحسن) . كذلك علمت أن أحمد شفيق كامل كان كتب مطلع "أنت عمري" يقول: "شوقوني عينيك لأيامي اللي راحوا . قالت كوكب الشرق: "رجعوني عينيك" واستعذب الشاعر التغيير؛ لأن الكلمة كانت أسلس وأسهل في الغناء. راجع: الجريدة ، حوار مع الكاتب والمسرحي فارس يواكيم، الاثنين ديسمبر ٢٠١٢ م. وإني لأرى أن جمال التعديل بين الكلمتين "شوقوني" و"رجعوني" ليس في أن الثانية أسلس وأسهل في الغناء كما قال الكاتب فارس يواكيم، ولكن لأنها الأنسب في المعنى ، والأليق في السياق لسببين : الأول: الشوق أنسب لما يُستشرف وليس للماضي الذي يناسبه الرجوع . الثاني كلمة "الشوق" هنا خطأ حيث أنها تبين أنه كان ثمة علاقة بين الحبيبين قديمة ثم عادت في حين يكشف موضوع الأغنية أن عمرها بدأ مع ظهوره في حياتها . فيكون "رجعوني عينيك" لأيامي اللي راحوا "أسفاً على ما مضى من العمر قبله ، بدليل قول "اللي شفته قبل ما تشوفك عينية ، عمر ضايح يحسوه ازاى على ، أنت عمري اللي ابتدا بنورك صباحه "، فيكون تعديل أم كلثوم هنا ليس الأنسب فقط بل هو الأصح في أداء المعنى.

٥٨) اكتفيت بالإضافة هنا دون الحذف لأن الحذف يُصنف ضمن فلسفة الاختيار والانتقاء وليس التعديل .

مجلة كلية دار العلوم
العدد ٣٤

٥٩) وللعنوان أهمية ودور في الجماهيرية والانتشار ، ففي المقال الصحفي -مثلاً- ينبغي كاتبه ذبوعه بين الناس وانتشاره وإقبالهم عليه ، لذا استلزم العنوان عندهم أن يتم اختياره بعناية، وأن يكون شديد الصلة بالموضوع الذي يعالجه، وكلما كان العنوان واضحاً ومعبراً وملتصقاً بالموضوع كان أقدر على توصيل الأفكار المطروحة وتحقيق التوافق بين الكاتب والقارئ . فهو أول ما يطالعه القارئ مما يجعل الكاتب حريصاً على اختياره بدقة تحقق الغايات التي يتوخاها لما يمكن أن يتوقعه القارئ . راجع: المدخل إلى التحرير العربي، حسين على محمد، و خليل إبراهيم أبو ذياب، دار النشر الدولي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ م، ص ٧٤، ٧٥.

٦٠) شعراء أم كلثوم، ص ٧٠

٦١) راجع: المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤ م، ص ٢٥٢، ٣٥٦.

٦٢) لقد ذكر كتاب شعراء أم كلثوم أن أم كلثوم قامت عند التغني بالقصيدة بتكرار مقطع البداية في نهايتها فقط ، في حين أنه بالتحقق السمعي من القصيدة تبين أنها قد كررته مرتين وليس مرة واحدة .

٦٣) قصيدة (أراك عصي الدمع) أبو فراس الحمداني، الموسوعة العالمية للشعر
www adab.com.

٦٤) الجريدة ، حوار مع الكاتب والمسرحي فارس يواكيم، ١٠/١٢/٢٠١٢ م .

٦٥) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته ، ص ١٥٨ .

٦٦) انظر: أم كلثوم وعصر من الفن، ص ٣٨٣ .

٦٧) لقد حرصت على إيراد البيت كما تغنت به أم كلثوم (معدلاً) أولاً ثم أتبعته بالبيت في النص الأصلي . لنعرف مدى الفارق جمالياً بين الاثنين ، حين نقرأه سليماً دقيقاً فتظهر مواطن المزية إزاء بعض أوجه الخلل والاضطراب الموجودة في النص الأصلي .

٦٨) لقد شهد الجزء الأخير من هذه القصيدة سواء في تغيير الكلمات نفسها أم في أبيات جديدة كتبها الهادي آدم ولم تكن موجودة في قصيدته المنشورة بالديوان .

راجع: شعراء أم كلثوم، ص ٧٦، ٧٥ .

٦٩) بدليل قولنا على الطفل: إنه يتكلم ، ولا نقول إنه يتحدث .

٧٠) انظر المعجم الوسيط، ص ٥٢٥، ٧٠٠ .

٧١) الرضاب: الرقيق العذب .

٧٢) الشوقيات، الجزء الأول، ص ٩٩ . العرصات : جمع عرصة ومعناها ساحة الدار، ومنها معنى البقعة الواسعة بين الدور لا بناء فيها. انظر: المعجم الوسيط ، ص ٦١٤ .