أم كلثوم
الرقم..والنغم

الخبير الموسيقي ــ مجيد العلي
أ.م.د.عبد الكريم عبود عودة

المقدمة :

تظهر في سماء الفن والأدب بين حين أخر شخصيات ذات تأثير فاعل تشكل ظاهرة فنيه أو أدبية قد لا تتكرر . وفي مجال الغناء العربي موضوع البحث استطاعت ام كلثوم كظاهرة إبداعية ان تغطي مساحة الوطن العربي وتستقطب مستمعين من كافة شرائح المجتمع وخاصة شريحة المثقفين والمتخصصين في مجال الموسيقى والغناء العربي ان يهتموا بمجد الصوت وبالتراث الغنائي الذي خلقته كوكب الشرق

من هذا المنطلق حاول الباحثان ان يتحولا في المساحة الابداعية التي تمتلكها هذه الظاهرة الفنية الخالدة التي مدت جذورها التاريخية ليومنا هذا ... وعليه اختط البحث طريقة خاصة لدراسة هذا الانتاج الابداعي بهدف السعي في رصد نتاجات ام كلثوم الغنائية وبحثها مستندين على فكرة الرقم بعده صورة لكمية الابداع الذي خلقته ام كلثوم ، والرقم هنا يهتم بما قدمته ام كلثوم في حياتها الفنية على مستوى النص واللحن والمقامات والغناء .

اما النغم فيعني المستويات الفنية والجمالية لهذه المنتجات الفنية وما تشكله من اثر في تعميق فن الموسيقى العربي . اذ تعتمد طريقة البحث على مناقشة الجداول والارقام والخروج بتسلسلها العددي بنتائج تمثل خلاصة هذا الجهد الابداعي الاثر الذي يمثله الرقم (٣٦٨) وهو مجموع ما قدمته ام كلثوم من أعمال غنائية ساهم فيها مجموعة كبيرة من الشعراء وكتاب الاغنية والملحنين وقد سجل هذا الانتاج خلال (٥٠) سنة من عمرها الفني .لتعلن من خلاله عن مدرسة لها خصوصيتها الفنية (١) .وعليه جاء البحث بثلاثة مباحث اساسية يتصدرها الرقم .

المبحث الاول بعنوان الرقم والشعراء اما المبحث الثاني يمثل دراسة الرقم والملحنين وكان الرقم والمقامات مبحثاً ثالثاً واخيراً . بعدها تم عرض الاستنتاجات الخاصة بالجداول الفنية ومناقشتها .

المبحث الاول : الرقم والشعراء

يعد الشعر جزءاً اساسياً من بنية الاغنية ، وهو قاعدة ينطلق منها بناء هذا النتاج الفني ... اذ ياتي تعامل ام كلثوم مع الشعر الغنائي ضمن مراحل اعطت من خلال سيرتها الفنية تضح ووعي لدور الشعر في تطوير الاغنية العربية ، وتبرز في هذا المجال مجموعة من العوامل التي اثرت في صياغة هذا الدور التطويري يمكن تحديدها بالنقاط الاتية

١ .عامل الزمان : تعاملت ام كلثوم من خلال هذا العامل بتنوع ، فقد طرقت ابواب الشعر القديم والمعاصر وباللغة الفصحى واللهجة العامية ، اذ تقول بهذا الخصوص ((انا لا افرق بين الشعر القديم والشعر الجديد .. فلا قديم ولا جديد في المغنى الجميل ..او الصورة الجميلة او القصيدة الجميلة ، والعمل الفني المتكامل الذي يجبر الانسان على احترامه لا يمكن ان يصاب بالقدم حتى لو مرت عليه الاجيال ، بل يظل جماله جديداً ومتجدداً على الدوام)) (٢)والدليل على هذه الاختيارات الشعرية وتعاملها مع الشاعر (ابي فراس الحمداني وابن النبية والعباس ابن الأحنف والشريف الرضي وابن النطاح) ان هذا التعامل يوضح امكانيات الاختيار الخاصة بالتذوق الشعري على مر عصور الزمان لدى ام كلثوم .. ويؤكد هذا العامل المؤثر على عطاء كوكب الشرق الابداعي في مجال الغناء.

٢ .عامل المكان : يؤكد هذا العامل على المنطلق القومي في الاختيارات الشعرية للشعراء العرب . فلم تتقيد ام كلثوم بالحدود القطرية لشعراء مصر فقط وانما وسعت قاعدة الاختيارات وضمنها شعراء عرب من أقطار عربية مختلفة لتأكيد ((الدور الاجتماعي والحضاري الذي لعبه صوت أم كلثوم إذ يعتبر البعض صوتها رمزاً في رموز الوحدة العربية والارتباط القومي بأرض الوطن)) (٣)

وهكذا الحس الانتقائي القومي للشعر كموضوعه وطنية عربية وللشعراء كعرب يؤكد عامل المكان ويؤدي إلى بلورة مهمة نشر القصيدة العربية ضمن حدود الاختيار إلى ابعد مساحة ممكنة من الوطن العربي الكبير ..ولاثبات هذا التنوع المتخصص بعامل المكان تذكر اسماء بعض الشعراء لتثبيت هذه الإشارة ومنهم (الامير عبد الله الفيصل – السعودية – نزار قباني – سوريا – جورج جرداق – لبنان – اهادي آدم – السودان) . ما بين الرقم والنغم يتضح فعل الاختيارات أم كلثوم الغنائية وتنوعها يؤشر كذلك إلى الية العاملين المذكورين في تحقيق الرقم المنجز للشعر والشعراء . والجدول الآتي يمثل الرقم الشامل لإنجازات الشعراء الذين غنت لهم :

جدول رقم (١)
الرقم الشعري

ت	اسم الشاعر	عدد الاعمال	ت	اسم الشاعر	عدد الاعمال	ت	اسم الشاعر	عدد الاعمال
١	احمد رامي	١٤٥	١١	يحيى محمد	٣	٢١	الصغير بن الأخضر	١
٢	محمود بيرم التونسي	٣٤	١٢	الأمير عبد الله الفيصل	٢	٢٢	محمد عارف الخاطر	١
٣	عبد الفتاح مصطفى	١٢	١٣	الطاهر ابراهيم بالتو	١	٢٣	يحيى عمر	١
٤	احمد شوقي	١٠	١٤	صالح جودت	٢	٢٤	عبد الرحمن فياض	١
٥	عبد الوهاب محمد	٦	١٥	نزار قباني	٢	٢٥	محمد الاسمر	١
٦	طاهر ابو فاشا	٧	١٦	احمد العواني	٢	٢٦	علي احمد باكثير	١
٧	حسن صبري	٥	١٧	بديع خيري	١	٢٧	حافظ ابراهيم	١
٨	مأمون الشناوي	١	١٨	ابي فراس الحمداني	١	٢٨	محمد القمندي	١
٩	احمد شوقي ثاني	١	١٩	الأمير عبد الله الفيصل	١	٢٩	عبد المنعم المباحي	١
١٠	محمود حسن اسماعيل	٢	٢٠	محمد عزيز حمدي بك	١	٣٠	احمد فتحي	١
١١	بكر القاضي	٢	٢١	من الشعب	١	٣١	عزيز أباظة	١
١٢	صلاح جاهين	٢	٢٢	علي الجارم	١	٣٢	محمد مكي	١
١٣	مرسي جميل عزيز	٢	٢٣	مصطفى بن بيجيد	١	٣٣	كامل الشناوي	١
١٤	الشريف الرضي	١	٢٤	يحيى بكير	١	٣٤	جورج جرداق	١
١٥	حسين شفيق	٢	٢٥	حسين رياض	١	٣٥	ابن الخطاع	١
						٣٦	الهادي آدم	١

الجدول في أعلاه يشير للرقم (٢٨٦) مجموع الشعراء الذين غنت لهم أم كلثوم ما و عددهم (٤٦) شاعرا.. وضمن سلم الانتاج الرقمي يبرز الرقم (١٤٥) باسم الشاعر احمد رامي اذ يشكل هذا الرقم مجموع ما كتبه احمد رامي من الأعمال الشعرية والتي غنتها ام كلثوم وهذا الرقم بحجمه يدل على العلاقة الروحية التي تربط احمد رامي بام كلثوم وهذه العلاقة جعلته يكتب بوجدانية قاصداً محاكاة شخص الفنانة ومخاطباً ذاتها .. مما يؤكد حبه لها حد العبادة فلقد شكلت هذه العلاقة دافعاً ابداعياً يميز الحجم الرقمي للانتاج الشعري وبالتالي فان الرقم (١٤٥) يشكل اكبر عدد من القصائد الغنائية التي كتبت لام كلثوم مما يعطي هيمنة احمد رامي كشاعر على منجز ام كلثوم الابداعي اما الرقم (٣٤) وهو مجموع ما قدمه الشاعر محمود بيرم التونسي وهذا يأتي بالمرتبة الثانية بالتسجيل الرقمي من الانتاج الشعري المكتوب ويأتي الرقم (١٢) ليسجل التسلسل الرقمي الثالث باسم الشاعر عبد الفتاح مصطفى اما الرقم (١٠) فيمثل مجموع ما كتبه الشاعر احمد شوقي من قصائد شعرية غنتها ام كلثوم والرقم (٩) سجل باسم الشاعر عبد الوهاب محمد اما الرقم (٧) فهو مجموع ما انتجه الشاعر طاهر ابو فاشا ويأتي بالمرتبة السادسة في التسلسل الرقمي من الشعراء .. وبقية الشعراء المثبتين في جدول الرقم والشعراء (١) تتراوح ارقام اعمالهم الشعرية المنجزة والتي كتبوها لام كلثوم ما بين ١–٥ وكما مبين في البيانات الرقمية التابعة للجدول رقم (١)

أحمد رامي	١٤٥
محمود بيرم التونسي	٣٤
عبد الفتاح مصطفى	١٢
أحمد شوقي	١٠
عبد الوهاب محمد	٦
طاهر أبو فاشا	٧

اما بقية الشعراء فتتراوح أعمالهم من ١–٥ .

المبحث الثاني

الرقم والقالب والملحنين

من سؤال يهدف إلى معرفة أنواع القوالب الغنائية التي ادتها ام كلثوم نستطيع ان ندرس الرقم بين القالب والملحنين ونعني بالقالب هو الشكل اللحني في مجال التأليف الموسيقي او الغنائي ويمثل الرقم (١٠) عدد القوالب التي لحنت منها أعمال كوكب الشرق الغنائية وهذا الرقم هو الذي سيحدد الإجابة عن طبيعة هذه القوالب الغنائية والتي تشمل الاتي

١ .الاغنية : اضافت ام كلثوم لهذا القالب الغنائي أبعادا جديدة ومعاني خارجة عن المعنى التقليدي المتعارف عليه وهو ((نوع من الغناء يتغنون به ، والجمع اغاني ، والاغاني الشعبية كلمات سهلة تلحن للحناً سهلاً ليتاتى للعوام انشادها بمجرد سماعها))(٤) اما المتغيرات التي طرأت على هذا المعنى التقليدي للقالب يمكن حصره بما يلي بعد إضافة ابداعية لام كلثوم والملحنين الذين تعاملوا مع صوتها :

أ. المضمون : فقد توسع معنى الاغنية من البسيط إلى المعنى الاكثر طولية ودقة في الجوانب الانسانية والوجدانية العامة وبذلك تغنت ام كلثوم مضامين ماخوذة من القصائد تحكي فيها مواقف انسانية معمقة .. وعليه فلم يكن معنى الاغنية لديها معنىً سطحياً كما في دلالته التقليدية بل اخذ معاني عمق انسانية من خلال التوظيف الجديد للمضامين .

ب.اللحن : أضاف الملحنون الذين تعاملوا مع هذا القالب الغنائي صيغا جديدة على مستوى التلوين اللحني والايقاعي فتم التوسيع بالنقلات المقامية ضمن القصيدة الواحدة وعلى مستوى الاغنية ذاتها وبهذه الاضافة تخلصت الاغنية من التلحين السهل لتدخل مرحلة اللحن المتصل بالتعبير الموسيقي وقدرته على توصيل المعنى .

٢.القصيدة : احدى القوالب الغنائية العربية الدرامية ((وتعد في صناعة الغناء بصناف الموشحات ، يهتم بها الملحنون والمغنون اهتماماً خاصاً ويميزها على سواها لرقيها وعلو شانها ، وهي تمتاز بظاهرتين . الاولى حسن اختيار الشعر والثانية التفنن في توقيعها))[٥] وتعرف القصيدة بانها ((ابيات منظومة على قافية واحدة وليس لها الحان خاصة ولا بتراث خاصة خاصة بل يلقيها المغني في أي لحن كان))[٦].

٣.المونولوج : يعرف المونولوج وفقاً لما جاء به قاموس الموسيقى العربية بانه ((الانشاد الاحادي ، وهو نوع من الزجل يشرح فيه المنشد خلفاً او إعادة او يقص قصة مضحكة . ويمتاز هذا النوع بان نغمته تميل إلى النغم الأوربي))[٧].

الا ان حقيقة المونولوج التاريخية انه لون غنائي غربي حاول المصريون اقتباسه ونقله إلى الموسيقى العربية .. وانتقل هذا الاقتباس إلى السوريين واللبنانيين والعراقيين وكانت محاولات الناقلين تهدف إلى التغير الجذري لطبيعة هذا القالب في المعنى والمغنى فتوسعوا في استخدامه ((حتى انه لم يعد يعرف جنسه واساسه والغرض من تاليفه ، فلحنوا منه القصائد الفصحى وادخلوا فيه الازجال والطقاطيق والادوار والموشحات وجعلوا له ردوداً من الكورس بذلك مدلول اسمه وسموا جميع ذلك مونولوجياً))[٨].

٤.الطقطوقة : لفظة مصرية تعني الاغنية الشعبية البسيطة في موضوعها ولحنها وتعرف بانها ((نوع من الزجل تلحينها يكون دائماً سهلاً لا يصعب على العامة ، سهلة الانشاد كثيرة الذيوع لا يعنى تمام العناية بتلحينها تلحيناً فنياً دقيقاً))[٩].

٥.الدور : يعرف الدور بانه ((نوع من الزجل في مصر وهو كالموشحة من حيث الوزن الشعري الا انه تغلب فيه لغة العوام ويغنى على طريقة الهنك))[١٠] والهنك هو إضافة لحنية مصرية حديثة العهد زادت من عملية التطريب السمعي لهذا القالب الغنائي . والهنك يعني ((ان يرد المغني الفاظ القسم الثاني من الدور مراراً كثيرة بالحان مختلفة ، فيرددوه مرة الجملة الغنائية)) القصيرة من القصن منفرداً على غير تلحين ، ومرة اخرى بسرعة معه المذهجية فيرددونها بعده مرة او مرتين باللحن ذاته او بلحن يقربه وهدفهم بذلك زيادة التفنن بانواع التطريب))[١١].

٦.النشيد: يعد النشيد قالبا من القوالب الغنائية التي تدخل في مجال الحماسة وتثير الهمم الوطنية والقومية والشعبية وهو عبارة عن ((قطعة موسيقية غنائية منظومة شعراً وملحنة تلحيناً خاص يلون خاصا وطابع خاص يعرف به ، وهو يماثل لطابع المارش بكل خاصياته))[١٢] وطريق غنائه تكون اما انفرادية يؤديها شخص واحد او جماعية يؤديها الكورس .

٧.الانشودة: قالب موسيقي مشابه للنشيد ويحمل خصائصه في اثارة الحماس والوطنية الا ان الفرق الأساسي بين هذا القالب والنشيد يتحدد في المضمون المكتوب باللهجة العامية ، آما النشيد فيكتب باللغة العربية الفصحى وهي اداة التعبير اللغوية الأساسية . فضلاً عن الفرق الجوهري الإيقاعي فالأنشودة تتميز بان التلوين الإيقاعي بارز فيها في حين ان النشيد يوقع عادةً على إيقاع المارش آما الفرق الثالث يتعلق باللحن فالأنشودة تصاغ من مقامات لحنية متعددة وغير محددة ، آما النشيد فيصاغ عادةً من المقامات القوية وهي الماجور السلم أي الكبير في الموسيقى العربية .

٨.الموال : تؤكد المصادر بان نشأة الموال في بغداد زمن البرامكة في العصر العباسي . وقد انتقلت المواويل إلى مصر عن طريق التجارة والسفر حتى تميزت بشكلها المعروف ، والموال هو ((شطران من بحر البسيط غالباً ، ويرتجل تلحينها مع عدم مراعاة احد الاوزان الموسيقية بل يراعى فيها المقامات))[١٣].

٩.الاوبرا :مصدر الكلمة اللغوي لاتيني بمعنى (مفناة) أي الرواية المغناة وهي عبارة (عن رواية تمثيلية غنائية منظومة شعراً فصيحا كلها معنى موضوعها في الغالب غرامي وموسيقاها من ارقى أنواع الفن يراعى في وصفها وتلحينها ذوق وعادات العصر الذي فيه القصة لا العصر الذي تمثل فيه))[١٤].

١٠.الموشح : المعنى اللغوي لمصطلح موشح يعني (الوشاح بكسر الواو وضمها الاشاح (بكسر الهمزة) وهو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف احدهما على الاخر لتوشح المرأة به))[١٥] والوصف القائل حول القصائد الموشحة يعني بانها قصائد تتضمن معاني سامية ولقد نشات هذه الاوزان الشعرية وتطورت من خلال استعمال اهل الاندلس لها ، لذا سميت بالموشحات الاندلسية التي تحوي الاغراض المؤشرة ضمن نواحيها الفنية والمميزة بانها (لون من الشعر يعتمد اساساً على التنويع في القوافي شانه في ذلك شان المخمسات وما شاكلها مما عرف في الشرق))[١٦]. (ينظر ملحق رقم١)

الرقم (١٤) يشير إلى عدد الملحنين الذين قاموا بوضع الحان اعمال ام كلثوم الغنائية ، اذ تتعدد اهمية كل ملحن على وفق اولويات الاضافات الفنية والابداعية في مجال اللحن والغناء والموسيقى وانطلاقاً من دراسة الجدول الخاص بالرقم والقالب والملحنين تبين من البحث أن خمسة ملحنين كان لهم الدور الفاعل والمؤثر في بصمات واضحة ذات مميزات غنائية عربية اصيلة منذ البدايات الاولى

للملحنين لمنجزها الغنائي والى اخر اعمالها . تبرز ضمن هذه المساحة الزمنية التي تشكل تاريخ ام كلثوم الابداعي هؤلاء الملحنين الخمسة والذي اسهم كل منهم في انضاج جانب من جوانب بلورة وتطور هذا الفعل الابداعي وهم على وفق التسلسل الزمني الاتي :

١-د.احمد صبري النجريدي .

في عام ١٩٢٤ التقت ام كلثوم بهذا الملحن وهو طبيب هاويا للموسيقى غير محترفا ، اسهم بتاكيد حالتين ضمن نشاطه الفني معهما هما :-

أ.يعد اول ملحن قام بتلحين أعمال خاصة لها واول اغنية لحنها وغنتها كوكب الشرق وهي من قالب المونولوج ومن مقام كاركرد باسم (خايف يكول احبك) .

ب.كما يعد اول من سجل عملا غنائيا على أسطوانه بصوتها عام ١٩٢٤ وهو المونولوج المذكورة في النقطة (٢)

ورغم هذه التاكيدات حول انجازات احمد صبري فان الباحثين قد سجلوا عليه نقدا فنيا في توظيف الصوت مع اللحن ومطابقتهما بوحدة فنية متكاملة ، اذ يؤخذ على الحانه انه اعتمد على الصوت ومساحته الواسعة مما ابعده عن الاهتمام بالمعنى فلم (يعن د. صبري بين الكلمات والالحان ، فالكلمات تؤدي معنى واللحن المشغول باستعراض حلاوة المطربة الناشئة وحدة نبراته وكثرة مقاماته وسلامتها واقتدارها)[١٧] . وهذا النوع من الصياغة اللحنية كان ذا فائدة كبيرة في وقته وزمانه ... وقد استفادت منه ام كلثوم في تدريب صوتها فضلا عن انه فتح الطريق امام الملحنين في الاطلالة على امكانيات صوتها بهدف التعامل معها ، وبشكل الرقم (١١) عدد القوالب الغنائية الملحنة من قبل احمد صبري وتتوزع على:-

القالب	الرقم
طقطوقة	٥
قصيدة	٣
مونولوج	٣
المجموع	١١

٢.محمد القصبجي : في عام ١٩٢٦ التقت ام كلثوم بالموسيقار العربي محمد القصبجي وبدأ معها (كعازف عود في اول تخت موسيقي تحت معه ، وهو استاذ في المعهد الموسيقي في القاهرة وكان عبد الوهاب وفريد الاطرش بين تلاميذه في عزف العود)[١٨] .

لعب القصبجي دورا بارزا ومهما في صياغة اللحن لام كلثوم وذلك لتاثره بالموسيقى التركية ولكنه لم يبتعد عن اصالته وروحيته الموسيقية العربية فخرج من دائرة التاثير والتاثر بما اوجد لونا موسيقيا جديدا اخذ مساحته في الساحة الابداعية الموسيقية العربية بتميز هذا اللحن ان اللون اللحني الجديد بدا يفرض صياغته اللحنية على القالب الغنائي (المونولوج) اذ نلاحظ انها تسعى لاختيار القصبجي في وضع الحان هذا القالب الغنائي عندما يسند لها نص منه . وذلك مبنات من ثقتها العالية بامكانية هذا الملحن المبدعة في وضع الالحان التي تتماشى مع هذا القالب .. والامثلة واضحة من خلال نماذج لحنية اولها مونولوج (رق الحبيب) الذي وضع كلماته الشاعر احمد رامي عام ١٩٤٤ وهو قمة ابداعية لحنية لهذا القالب . وبشكل رقم (٧) مجموع الأعمال اللحنية التي قدمها القصبجي وهي موزعة على القوالب الاتية

القالب	الرقم
المونولوج	٢٦
طقطوقة	٢١
أغنية	١٦
القصيدة	٤
الأنشودة	١
الموال	١
الأوبرا	١
المجموع	٧٠

٣.زكريا احمد . تركز الاهتمام الموسيقي في التلحين لدى زكريا احمد قبل معرفته بام كلثوم على لونين من الوان التلحين هما :

أ-الاغاني الرخيصة .

ب-المسرحيات الغنائية .

الا ان ام كلثوم سحبته في هذا الاهتمام إلى عالم اللحن ذي المعاني الانسانية المهذبة وخلصته ايجابيا من اللون الاول . اما ما يخص المسرحيات الغنائية فان احتكار كوكب الشرق لقابلية هذا الملحن في مجال الأعمال المسرحية الغنائية قد انعكست سلبيا على هذا اللون اللحني .. فلو استمر به لاسس زكريا باهتمامه مسرحا غنائيا عربيا له خصوصيته المتقدمة ابداعيا في التاليف الموسيقي لهذا اللون .

ان الميزة الاساسية لما قدمه زكريا احمد من قوالب موسيقية تؤكد ان عنصر التطريب والتنظيم اللحني هو المهيمن على طبيعة الحانه التي (تجسد ما يحمله زكريا للون العربي الكلاسيكي في مدرسة ام كلثوم بكل ما تعنيه الكلاسيكية من عظمة وصول وروح محافظة وان كان زكريا احمد المصري البارز قد طعم هذه الكلاسيكية بخفة ظله)[١٩] وهذا ما يؤكد نموذج الاسلوب التطريبي المسرح الذي سوقه غنائيا في الحانه ومثال ذلك المقدمة الموسيقية لاغنية (لغة الزهور) المصوغة من ايقاع القائس ومقام الهزام من كلمات الشاعر محمود بيرم التونسي .

يشكل الرقم (٥٧) مجموع الأعمال اللحنية لهذا الموسيقار والتي تتضمن القوالب الغنائية الاتية :

القالب	الرقم
اغنية	٢٧
طقطوقة	١٠
دور	٩
قصيدة	٤
مونولج	٣
موال	٣
موشح	١
المجموع	٥٧

ان الملحن زكريا احمد ومن خلال الجدول في اعلاه يبين ان الملحن الوحيد الذي قدم من قالب الموشح لحنا واحدا فقط هو (يسا بعيد الدار) كلمات العباس بن الاحنف .. وهذا يفرض تساؤلاً حول ابتعاد ام كلثوم عن اداء هذا القالب الغنائي . رغم ان المرجعيات الصوتية لها نشأت وترعرعت في ظل هذا القالب على يد والدها الشيخ ابراهيم البلتاجي .. ويعتقد ان مقدومها إلى القاهرة عام ١٩٢٣ اكتشفت ام كلثوم ان هناك الوانا متعددة من قوالب الغناء المصري لم تجرب صوتها فيها مما جعلتها تنهل من هذه القوالب بما يتلاءم وقدراتها الصوتية وتطورها وهذا ما ابعدها عن الغناء القديم والتمسك به ، والموشح جزء اساسي منه . ان ما امسته مدرسة ام كلثوم الغنائية هو تطوير الامكانيات في الغناء واللحن والابتعاد عن التقليد والجمود والتطلع إلى افاق جديدة في عالم الموسيقى العربية .

٤.رياض السنباطي :اثر السنباطي تاثيرا ملحوظا في تطوير القصيدة والاغنية الطويلة التي (اشتملت على مقاطع معينة تثير الجمهور ، وفقلات خاصة تحزه في مقاعده)[٢٠] فقد احست ام كلثوم ضمن محيط فني واجتماعي عملية تفاعل الاغنية مع الجمهور مما تطلب ضرورة بناء مستوى لحني جديد يحقق هذا الهدف ، حدث هذا عندما وضعت فنانتنا الكبيرة برنامجا لاقامة حفلات شهرية اذاعية تخاطب من خلالها المستمعين مباشرة في جميع انحاء الوطن العربي الذي يشكل الراديو عنصرا في الانتشار الاعلامي في ذلك الوقت . وهذه الدعسوة في نشر الاغنية كقالب لحني والتطلع لتاسيس مكانة راقية للموسيقى العربية دفع ام كلثوم للتعامل مع السنباطي في تحقيق هذه التجربة فالسنباطي ((لم يتبع اسلوبا سوقيا مبتذلا في الاثارة مستمعي الحفلات الشهرية بل استطاع ان يستنبط طرائق في الملحين وافقت صوت عظمة ام كلثوم وسايرت تطور الغناء العربي))[٢١]. يعد هذا الملحن من اكثر الملحنين انتاجا لما قدمه من الحان فقد طور بناء القصيدة والاغنية كقالبين وتفنن في وضع الحانها المتجددة على مستوى التلوين الايقاعي واللحني بحيث اوصل القالبين إلى مكانة عالية من التذوق حقق فيها عملية التفاعل مع الجمهور الذي تعد من اهم اهداف ام كلثوم في تحقيق الاتصال الفاعل في فنها ويمثل الرقم (٩٢) الأعمال اللحنية الي قدمها هذا الملحن وتتوزع على القوالب الاتية :

القالب	الرقم
أغنية	٤٢
قصيدة	٣١
نشيد	٨
مونولوج	٤
أنشودة	٤
اوبرا	١
دور	١
طقطوقة	١
المجموع	٩٢

٥.محمد عبد الوهاب : يمثل عام ١٩٦٤ لقاء العملاقة في الغناء العربي والموسيقى العربية صوت ام كلثوم والقدرة الموسيقية واللحنية البارعة لمحمد عبد الوهاب .. التقى الاثنان بهدف خلق روح تجديد الأغنية العربية فكانت تجربة (آنت عمري) من كلمات الشاعر احمد شفيق كامل قد قدمت في عام ١٩٦٤ مثال التجدد والحداثة في مجال الغناء العربي واللحن العربي.

اذ تبرز من المؤشرات التي جعلت هذا اللقاء صورة للابداع الاسلوبي واللحني لمحمد عبد الوهاب ويمكن بحث النقاط التالية التي تمثل اضافات هذا الملحن في مجال الاغنية العربية وتعميق مدرسة ام كلثوم الغنائية .

أ-ادخل الة موسيقية غربية ولاول مرة ضمن فرقة ام كلثوم التقليدية والالة هي الكيتار .

ب-استخدم الصوت في اصعب المقاطع .وامكانية تصرف الملحن لتحديث وتطوير هذا الصوت

جـ-إضافة المقدمة الموسيقية الطويلة ذات العلاقة التعبيرية المتصلة بنص الاغنية ومضمونها .

د-إدخال الالحان الراقصة والسريعة ضمن البناء اللحني للغناء .[٢٢]

تعتبر الشخصية الفنية لمحمد عبد الوهاب ولام كلثوم شخصية ذات كيان ابداعي متفرد فلكل واحد منهما قدراته التعبيرية به سواء

في مجال الصوتي او المجال اللحني ، وهذا التفرد يتميز عبد الوهاب عن بقية الملحنين بانه فرض شخصيته الفنية على طبيعة اللحن المقدم فلم يذب في شخصية ام كلثوم وعالمها الغنائي وهذا التفرد انتج مجموعة من الالحان البارزة والرقم (١٠) يشير إلى عددها وهي موزعة على القوالب الغنائية الاتية .

القالب	الرقم
اغنية طويلة	٦
قصيدة	٢
نشيد	٢
المجموع	١٠

الجدول رقم (٢) الرقم والقالب الملحنين يشير في تسلسله رقم (١٠) إلى اسم ام كلثوم ضمن اسماء الملحنين ، اذ يثبت هذا التسلسل عدد الالحان التي لحنت وغنتها وهي الرقم (٢) . الاولى من قالب المونولوج من كلمات الشاعر احمد رامي لحنتها عام ١٩٢٨ وهي (على عيني الهجر) . والثانية من قالب الطقطوقة ومن كلمات الشاعر نفسه لحنتها عام ١٩٣٦ وهي (يا نسيم الفجر) . وتعتبر هذه التجربة الملحنية ذات خصوصية بالغة ضمن مسيرتها الفنية الحافلة بالعطاء والمحاولات المتجددة .

المبحث الثاني

الرقم والمقامات

المقام في اللغة ((موقع القدمين او ما يعتليه الشاعر او المغني انناء الانشاد او الغناء والمقامات جمع مقام وهي المجلس والجماعة من الناس ونطلق ايضا على خطب من منظوم ومنثور كمقامات الحريري والهمداني))[٢٣]

والمقام في الغناء العراقي (وهو مجموعة انغام مترابطة مع بعضها ومنسجمة فيما بينها لها بداية تسمى التحرير ونهاية تسمى التسليم وما بين التحرير والتسليم مجموعة قطع ووصلات وميانات يفرؤها المغنون دون الخروج على الصيغة الغنائية التقليدية)[٢٤] والمقام في الموسيقى يسمى ايضا السلم وهو عبارة عن سلسلة انغام تتالف من سبعة اصوات يكون الثامن جوابا للاول ويشترط فيه الترتيب السلمي المتدرج صعودا وهبوطا . ويوجد في الموسيقى العربية ثلاثة انواع من المقامات والتي تسمى في موقع اخر بالانغام وهي :

١-المقامات الاساسية : ويشكل الرقم (١٠)عدد انواع هذه المقامات التي تعد اصلية ضمن ثوابتها في الترتيب السلمي وهي (راست ، نهاوند ، كردي ، بياتي ، حجاز ، صبا ، سيكا (هزام) ، جهاركاه ، عجم عشيران ، عراق) .

٢-المقامات ذات الطابع الخاص : ويشكل الرقم (٦) عدد أنواع هذه المقامات التي تمتلك خصوصية الاضافة على المقامات الاساسية لتاخذ شكلا خاصا يعطيها ابعادها ضمن الترتيب السلمي وهي (نسوا الر ، تكريز ، مجاز كار ، بيات شوري ، سيكا تركي ، زنكلة)

٣-المقامات الفرعية : وعددها الرقمي كثير ، وهي عبارة عن مجموعة التغيرات العرضية التي تطرأ على المقامات الاساسية او ذات الطابع الخاص بحيث تدخل مؤقتا على الانغام الاساسية بدخولها تغيرات فرعية على الترتيب السلمي للمقام (٢٥)

بين الرقم والمقامات يبرز الرقم (٢٦) كدليل رقمي عن عدد المقامات التي لحنت لام كلثوم باختلاف الملحنين .. ومن خلال الدراسة التحليلية الرقمية تبين ان الرقم (١٢) هو مجموع المقامات الاساسية الملحنة والرقم (٦) يشكل المقامات ذات الخصوصية من مجموع المقامات الملحنة ، في حين يشير الرقم (٨) إلى مجموعة المقامات الفرعية منها لتلك الأعمال:

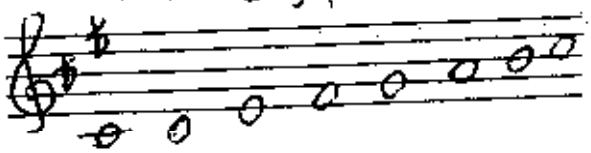
انواع المقامات الملحنة	العدد
المقامات الاساسية	١٢
المقامات ذات الطابع الخاص	٦
المقامات الفرعية	٨
المجموع	٢٦

وضمن مناقشة وتحليل البيانات الرقمية لوحظ ان هناك (٥) مقامات اساسية تتصدر ارقامها عدد المقامات التي لحنت عنها الأعمال (٣)منها يدخل في ترتيبها السلمي ربع الصوت الموسيقي والذي يعتبر سمة من اهم سمات الموسيقى العربية وتمثل هذه المقامات (الراست ، البيات ، والهزام) . واثنان من هذه المقامات الاساسية لا يدخل في ترتيبها السلمي ربع الصوت وهي مقام الكرد ومقام النهاوند .(ينظر ملحق رقم٢).

إشارات في تحليل الملحق.

اولاً: يمثل الرقم (٥٧) مجموعة الأعمال الغنائية الملحنة من مقام الراست وهو المقام الاساسي في موسيقانا العربية اذ يعتمد في استقراره على الدرجة الاولى من السلم الموسيقي الغربي والتي تقابل درجة (دو) السلم الغربي وهي الدرجة الاولى ايضا وكما موضح في السلم ادناه :

مقام الراست



كروان أوج حسيني نوا جهاركاه سيكاه دوكاه راست

أسماء الدرجات الصوتية بالسلم العربي

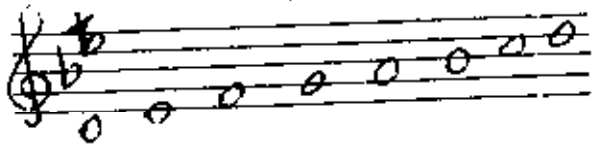
دو مي لا صول فا مي ري در

أسماء الدرجات الصوتية بالسلم الغربي

ومجموع ما لحن من مقام الراست للملحنين يمكن حصره بالبيانات الرقمية أدناه وحسب الأرقام الأكثر أنتاجاً والمسميات باسم ملحنيها:ـ

ثانياً : اما الرقم (٣٨) فهو عدد الالحان التي لحنت من مقام البيات ، وهو المقام الذي يستقر على الدرجة الثانية من سلم الموسيقى العربية وعلى درجة (ري) الصوتية في سلم الموسيقى الغربية وهي الدرجة الثانية لهذا السلم ايضاً وكما موضح في ادناه :

مقام البيات



محير كردان عجم حسيني نوار جهاركاة سيكاة دوكاه

نوا أسماء الدرجات الصوتية بالسلم العربي

ري دو مي لا صول فا مي ري

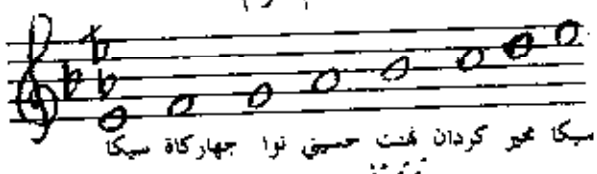
أسماء الدرجات الصوتية بالسلم الغربي

وتشير الأرقام المدرجة بالجدول في أدناه الى أعداد الأعمال التي تم لحنها من مقام البيات بأسماء ملحنيها وكما يأتي:ـ

اسم الملحن	رياض السنباطي	زكريا احمد	محمد القصبجي	الشيخ ابو العلا	بليغ حمدي	حسن الكرداني	عبده الحمولي	المجموع الكلي
عدد الاعمال	١٢	٩	٥	٢	٢	٢	١	٣٨

ثالثاً: الرقم (٣٧) هو مجموع الأعمال اللحنية التي لحنت من مقام الهزام وهو المقام الذي يستقر على الدرجة الثالثة من السلم الموسيقي العربي والذي يقابله درجة (مي) الطبيعية في السلم الموسيقي الغربي وكما موضح في ادناه :

مقام الهزام



سيكا محير كردان نخت حسيني نوا جهاركاة سيكا

أسماء الدرجات الصوتية بالسلم العربي

مي ري دو مي لا صول فا مي

أسماء الدرجات الصوتية بالسلم الغربي

ويشير الدليل الرقمي لعدد الأعمال الفنية في هذا المقام الى ما يأتي:ـ

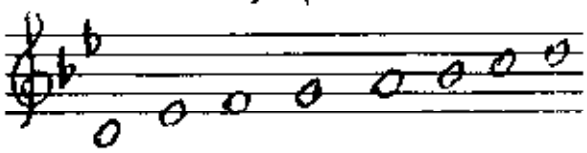
اسم الملحن	رياض السنباطي	زكريا احمد	محمد القصبجي	بليغ حمدي	الشيخ ابو العلا	عبد الوهاب	درويش الحريري	كمال الطويل	محمد الموجي	المجموع الكلي
عدد الاعمال	١٣	٩	٥	٤	٢	١	١	١	١	٣٧

رابعاً : الرقم (٢٦) يشير إلى مجموع الأعمال الغنائية التي لحنت من مقام الكرد وهو من المقامات الاساسية في الموسيقى العربية والذي يستقر على درجة الدوكاه في السلم الموسيقي العربي تقابلها درجة (ري) في السلم الموسيقي الغربي ((وقد نقل الاتراك مستقر هذا المقام من الدوكاه إلى الراست واطلقوا عليه تسمية مقام الحجاز كار كردي وبذلك اكتسب شخصية جديدة وطابعا ذاتياً واسلوباً خاصا في الانشاء الموسيقي يختلف تمام الاختلاف عن طابع وشخصية واسلوب نغمة الكردي الاصلية التي تستقر على درجة الدوكاه))[٢٦].

ولتاثير الموسيقار محمد القصبجي بالموسيقى التركية فقد كان اول من لحن عملا غنائيا لام كلثوم من هذا المقام وهو مونولوج (اخذت صوتك) كلمات الشاعر احمد رامي في عام ١٩٢٦ وقد لحن من هذا المقام مجموعة من الأعمال الغنائية يشير الرقم (٦) اليها .

وبالرغم من ان القصبجي كان السباق بالتلحين من هذا المقام الا ان الموسيقار رياض السنباطي كان اكثر الملحنين انتاجاً لهذا المقام ويشير الرقم (١٤) إلى مجموع اعماله من هذا المقام .

مقام الكرد



محور كردان عجم حسيني نوا جهاركاه كرد دوكاه

اسماء الدرجات الصوتية للسلم العربي

رى در سي لا صول فا مي ري

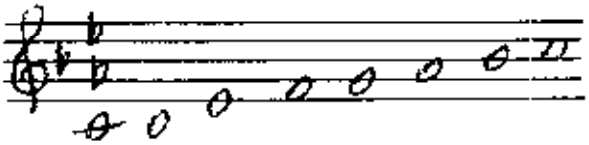
اسماء الدرجات الصوتية للسلم الغربي

اسم المغني	رياض السنباطي	محمد القصبجي	محمد عبد الوهاب	محمد الموجي	المجموع الكلي
عدد الأعمال					
المختار من كل	٢٦	٧	٤	٦	٣٦
عدد الوسيط					

اذ يشير الدليل الرقمي لعدد الاعمال الملحنة لهذا المقام الى الاتي:ـ

خامسا : الرقم (٣٥) يشير إلى مجموعة الأعمال الغنائية الملحنة من مقام النهاوند وهو من المقامات العربية الاساسية ويقابل مقام الدومينور في الموسيقى الغربية والذي يستقر على درجة الراست وهي الدرجة الاولى في الموسيقى العربية والتي تقابلها درجة الدو في الموسيقى الغربية .

مقام النهاوند



كروان عجم حصار نوا جهاركاه كرد دوكاه راست

دى سي لا صول فا مي ري دو

والجدول ادناه يشير الى مجموع الاعمال اللحنية المسجلة باسماء الملحنين وعلى الاتي:ـ

اسم الملحن	رياض السنباطي	كمال الطويل	محمد القصبجي	محمد عبد الوهاب	محمد الموجي	عبد العظيم عبد الحي	المجموع الكلي
عدد الأعمال							
المختار من كل	١٦	١	٨	٢	٢	١	٣٥
عدد الوسيط							

من خلال البيانات الرقمية المسجلة في الجداول الخاصة بالرقم والمقامات تبرز الية مقامات ثلاث ركز عليها الملحنون بحيث جعلت من التسلسل الرقمي في المقدمة وهي مقامات عربية مصنفة ضمن المقامات الاساسية والتي يدخل ربع الصوت الموسيقي في ترتيب سلم درجاتها الصوتية .. وهذا الاهتمام تاتي من وجهة نظر الباحث ضمن عاملين اساسيين جعل من هذه المقامات متصدره بقية المقامات الأخرى الاساسية منها او ذات الطابع الخاص او الفرعية والعاملين هما :

١-لقد تعامل الملحنون مع صوت ام كلثوم المقتدر في ادائه ، وكانوا على بينة من هذه القدرة الفائقة على تادية هذه المقامات والتي يدخل فيها ربع الصوت . ويظهر هذا التفوق الادائي لصوت كوكب الشرق ضمن سمة التلوين اللحني لهذه المقامات مما يعطي جمالية لحنية عالية الذوق والصياغة والمستوى الادائي .

٢-ان تعامل الملحنين مع هذا الصوت كان يهدف إلى خلق موسيقي ذا هوية عربية يمتلكها الصوت الاصيل من خلال ادائه لمقامات عربية اصيلة وممثلة لموسيقانا العربية .. وهذا العامل شجع كافة الملحنين في الغور والتجربة لملاءمة الصوت العربي للحن العربي مما يؤكد توصيل التنويعات النغمية العربية الاصيلة .

الاستنتاجات:

خلص البحث إلى الاستنتاجات الاتية والمتعلقة بام كلثوم بين الرقم والنغم .

١-احمد رامي هو اكثر الشعراء انتاجا لمجموعة اعمال ام كلثوم الغنائية اذ يشير الرقم (١٤٥) إلى عدد الأعمال الشعرية التي قدمها ومن مختلف القوالب .

٢-رياض السنباطي هو الملحن الذي يشكل انتاجه الفني من بين الملحنين ، اذ يشير الرقم (٩٢) إلى عدد الأعمال اللحنية التي قدمها ومختلف القوالب اللحنية .

٣-ساهمت ام كلثوم في وضع لحنين سجلا باسمها كملحنة .

٤-يشكل مقام الراست من المقامات الأكثر استخداما في صياغة أعمال ام كلثوم اذ يشير الرقم (٥٧) إلى عدد الأعمال الملحنة من هذا المقام .

٥-من خلال محاولات الملحنين في التعامل مع المقامات العربية الأساسية في الموسيقى العربية الأصيلة برز الاهتمام بخمس مقامات أساسية اعتمدها الملحنون في تلحين الأعمال الغنائية وهي الاكثر انتاجا من بقية المقامات الاساسية الأخرى والمقامات الخمس هي (الراست ، البيات ، الهزام ، الكرد ، النهاوند) .

٦–ان الخط البياني لبعض القوالب الغنائية تنامى من خلال مسيرة ام كلثوم وتم التعامل مع القالب والأغنية والمونولوج .

٧–التنوع ففي الاختيارات الشعرية واللحنية والادائية صفة غالبة على انتاج ام كلثوم الابداعي وهو الذي ساهم بانتشاره وتعميق صلتها بالجماهير العربية المتذوقة للغناء والموسيقى الدرامية .

الهوامش :

١)ينظر خليل المصري ، محمود كامل . النصوص الكاملة لجميع اغاني ام كلثوم (القاهرة : د.ن) وعدنان عبد فتحي . حياة واغاني المعجزة ام كلثوم (بغداد : مكتبة دار الثقافة ١٩٩١)

٢)نقلاً عن ام كلثوم (من كلمات ام كلثوم) المصدر مجهول ص٢٢ .

٣)الياس سحاب : المغنون العرب .. دفاعاً عن الاغنية العربية (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢ ، ١٩٥٨) ص٢٢ .

٤)د.حسين علي محفوظ قاموس الموسيقى العربية (بغداد دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧)ص١٤٢ .

٥)سليم الحلو الموسيقى النظرية (بيروت : مكتبة الحياة ، ١٩٦١) ص١٨٩ .

٦)د.حسين علي محفوظ . المصدر السابق نفسه . ص٢٩٨

٧)! المصدر نفسه ص١٧٦ .

٨)سليم الحلو . الموسيقى النظرية . ص١٧٨ .

٩)حسين علي محفوظ . المصدر السابق ، ص٢٠٤ .

١٠) ! المصدر نفسه ص١٧٦ .

١١)سليم الحلو . الموسيقى النظرية . ص١٩٠ .

١٢) ! المصدر نفسه . ص١٨٦ .

١٣) حسين علي محفوظ المصدر السابق . ص٢٣٧ .

١٤) سليم الحلو . الموسيقى النظرية ، ص١٨٨ .

١٥) ، . الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها (بيروت : دار مكتبة الحياة ، د.ت) ص٥٤ .

١٦)محمد زكريا عناني الموشحات الاندلسية (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ١٩٧٩) ص٤٣ .

١٧)كمال النجمي . الغناء المصري (القاهرة : كتاب اطلال ، ١٩٦٦) ص٥٥ .

١٨)الياس سحاب . المصدر السابق . ص٣٠

١٩) ! المصدر نفسه : ص٣١ .

٢٠) كمال النجمي . المصدر السابق ص٥٨ .

٢١)المصدر نفسه . ص٥٨ .

٢٢)ينظر عدنان عبد فتحي حياة واغاني ام كلثوم المعجزة .

٢٣)الحاج هاشم محمد الرجب . المقام العراقي (بغداد : مطبعة المعارف ١٩٦١) ص١١ .

٢٤)ناصر عبد الحسين العامري . المقام العراقي (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩١) ص١٣ .

٢٥)ينظر . توفيق الصباغ الدليل الموسيقي العام (بيروت :دار الفكر العربي ١٩٣٥) ص٥٣ .

٢٦)سليم الحلو . الموسيقى النظرية . ص١١٧ .

أم كلثوم .. الرقم والنغم

(ملاحق)

ملحق رقم (١)

الرقم والقالب والملحنين

١	رياض السنباطي	٤٢	٣١	٤	١	١	٨	٤	–	١	–	٩٢
٢	محمد القصبجي	١٦	٤	٢٦	٢١	–	–	١	١	١	–	٧٠
٣	زكريا أحمد	٢٧	٤	٣	١٠	٩	–	–	٣	–	١	٥٧
٤	د.أحمد صبري النجريدي	–	٣	٣	٥	–	–	–	–	–	–	١١
٥	داود حسني	–	–	١	–	١٠	–	–	–	–	–	١١
٦	بليغ حمدي	١٠	٢	–	–	–	٢	–	–	–	–	١١
٧	محمد عبد الوهاب	٦	٢	–	–	–	٢	–	–	–	–	١٠
٨	الشيخ أبو العلا	–	٩	–	–	–	–	–	–	–	–	٩
٩	محمد القصبجي	٦	١	–	–	–	–	١	–	–	–	٨
١٠	أم كلثوم	–	–	١	١	–	–	–	–	–	–	٢
١١	كمال الطويل	–	١	–	–	–	١	–	–	–	–	٢
١٢	عبده الحامولي	–	١	–	–	–	–	–	–	–	–	١
١٣	فريد غصن	–	–	١	–	–	–	–	–	–	–	١
١٤	سيد مكاوي	١	–	–	–	–	–	–	–	–	–	١
	المجموع	١٠٨	٥٦	٣٩	٣٨	٢٠	١٢	٦	٤	٢	١	٢٨٦

ملحق رقم (٢)

الرقم والمقامات

١	مقام راست	٥٧	١٠	مقام عجم	٦	١٩	مقام أثر كرد	١
٢	مقام بيات	٣٨	١١	مقام جهاركاة	٦	٢٠	مقام نو أثر	١
٣	مقام هزام	٣٧	١٢	مقام تكريز	٥	٢١	مقام راحت الأرواح	١
٤	مقام كرد	٢٦	١٣	مقام شوري	٥	٢٢	مقام طراز جديد	١
٥	مقام نهاوند	٢٥	١٤	مقام ماهور	٣	٢٣	مقام رخبان	١
٦	مقام حجاز كار	١٤	١٥	مقام عجم عشيران	٢	٢٤	مقام كردان	١
٧	مقام حجاز	١١	١٦	مقام عراق	٢	٢٥	مقام سوز دلك	١
٨	مقام هيا	٧	١٧	مقام عشاق	١	٢٦	مقام سيكا	١
٩	مقام حجاز كار كرد	٧	١٨	مقام شاهناز	١			