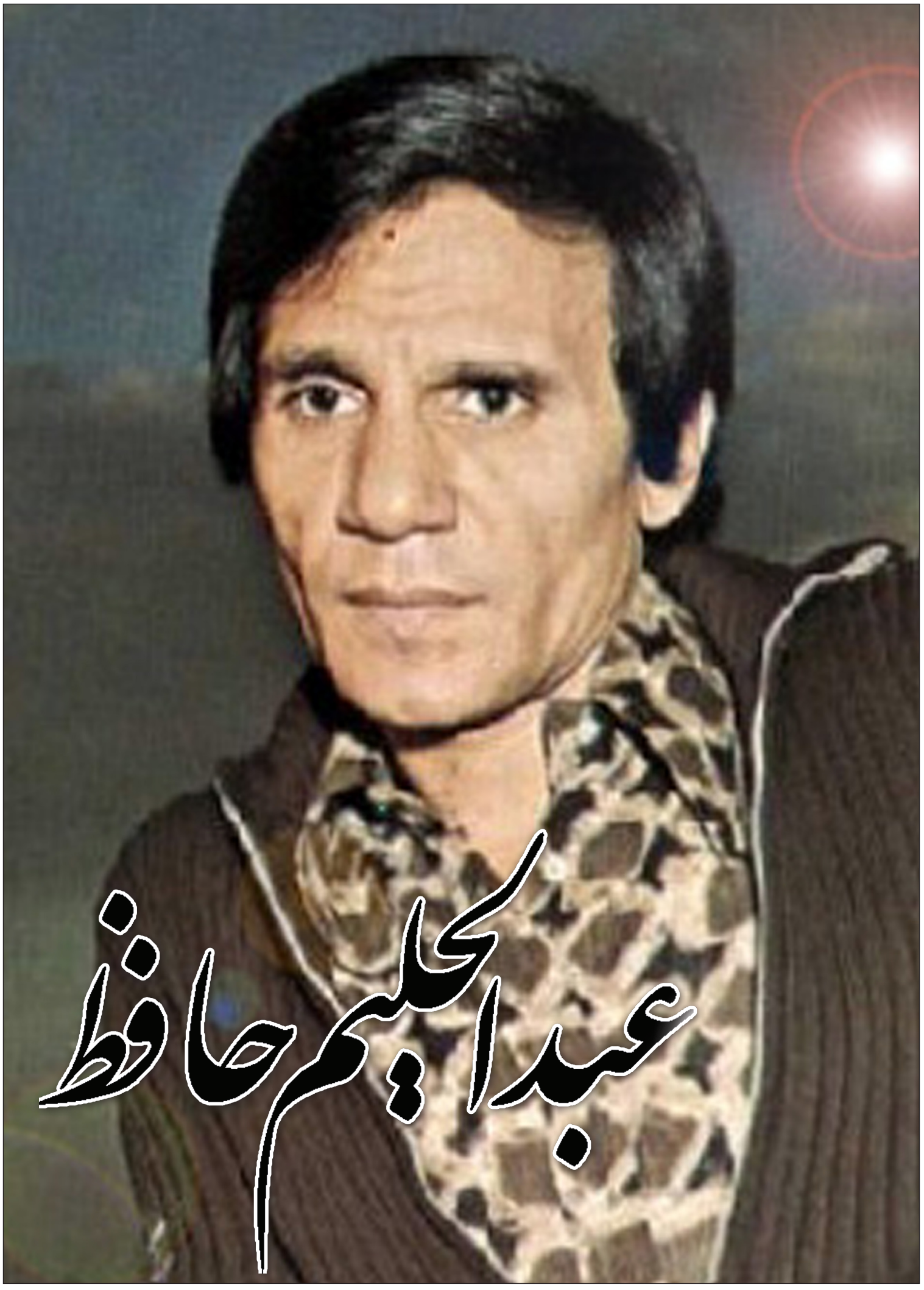
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

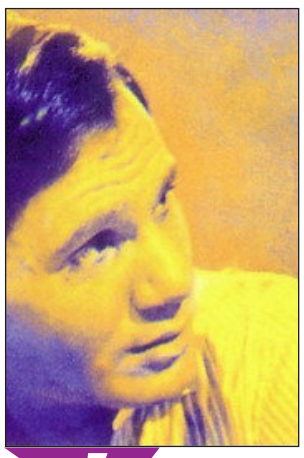
ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1673) السنة السابعة - السبت (12) كانون الاول 2009



2

النائم الجميل مازال يوقظ احلامنا



5

حوار نادر مع عبد الحليم حافظ

12

سيرة فنان .. أم سيرة مرحلة؟

يحيل أثر المطرب عبد الحليم حافظ (توفي ٣٠ آذار مارس ١٩٧٧) الى مفارقة طبعت حياته وفنه في آن واحد : قوة في بناء اغنياته فكريا وموسيقيا تقابلها حال من التداعي والضعف في بنائه الجسدي. ولنأخذ اغنية "ضي القناديل" مثلا ، ففيها تجسيد لمشاعر خاصة من مشهد عاشق منكفئ على خيبته، غير ان الحياة تنهض حوله ليجد مشاعره وهي تقوده نحو تطواف أبعد من الذكريات المتوقفة عند احساس الخيبة: ان هناك الكثير من الاشياء تدعو العاشق الى الحياة بقوة ، فيما اللحن في الاغنية مشغول بعناية وروحية آزرت كل مقطع في النص حتى الايماءات التي توحي بشارع فارغ في الليل.

عبد الحليم حافظ: النائم الجميل مازال يوقظ احلامنا

علي عبد الأمير عجام

كما هي علامات قوة في التعاطي مع غناء نادر كان عبد الحليم يمثل صورة متقدمة منه، كما برزت في اغنية "المسيح" ففيها مزاوجه بين المعاني الكبيرة: الوطنية، التضحية والشخصي من المشاعر في لقاء قد لايتكرر مثيله في الإغنية المعاصرة. هناك "طريق الالام" و "القدس" في مشاهد للمسيح عبر اقدامه التي طبعتها وقطرات دمه ايضا. اغنية يصنفها بعضهم كـ "اغنية وطنية" غير انك تحبها كباقي اغنيات عبد الحليم العاطفية الخالصة، فيها رسم دقيق بالكلام وتجسيد لروح النص في لحن مؤثر .

وعبد الحليم حافظ كان يأتي اغنياته من باب الوجل والقلق والخوف احيانا، من اجل ان تظل تلك الاغنيات مختلفة، وكان يولي امرها عناية فائقة: يتدرب كثيرا، يعيد، يدقق ليطلع بنتيجة تظل دائما تسجل علامات مختلفة على ماسبق من اغنيات. كان يحترم جمهوره وفنه، يعايش المفاهيم المولدة للتغيير، من هنا بدات مواظبته تيار الوعي الاجتماعي الذي تصاعد بعد تموز يوليو ١٩٥٢ ، وسجلت اغنياته التي صاغها بكلام نادر الشاعر صلاح جاهين، قراءة واعية لفكر تلك المرحلة التي شهدت " قطيعة" اجتماعية وسياسية على الاغلب مع ايقاع الحياة مصريا وعربيا . وهذه المهمة لم تجد طريقها في اغنيات عبد الحليم بطريقة التسجيل المباشر والتقريري الفج للفكرة، بل صياغتها فنيا والعناية بصورة انسان تلك المرحلة وانفتاح الاغنية امام تيار تصويري للعوامل الفاعلة في تغيير المجتمع. ان اغنيات مثل "السد العالي" ، "صورة" وغيرها، اغنيات "وطنية" حسب التسمية الشائعة لكنها اغنيات مختلفة، تعنى بفكرة الانسان وبيئته، احلامه وعاطفته الشخصية ايضا. بذلك اضاف عبد الحليم انجازا لم يكن قد تحقق من قبل في الاغنية العربية ، الا وهو صوغ اغنيات تتفوق على محدودية مفهوم الاغنية العاطفية.

يمكن للناقد والمتابع لمسار اغنية عبد الحليم حافظ ان يجد ثلاث مراحل تميزها. الاولى تبدأ من اغنية "صافيني مرة" و "عشانك ياقمر" وصولا الى اغنيات فيلمه "الخطايا-١٩٦٢" ، وفيها الشفافية والرقة الصافية لحنيا ومفردة غنائية وطريقة في الاداء. فعبد الحليم دخل الموسيقى العربية وهي تحث الخطى نحو بناء علمي راسخ تتكون على أساسه، وحين برز وهو لم يزل شابا، فذلك جاء إعتمادا على ما اظهره من دراية ومعرفة باساسيات الموسيقى كعلم ودراسة صرفة، اضافة الى موهبته ، وروحه الرقيقة التي سكبها في صوته، روحه التي كانت نشطه في تحويل المشاعر الى اغنيات، وصوغ الواقع بطريقة أقرب الى الاحلام، ولكنها أحلام لها نكهة محسوسة، اغنياته الاولى سكب فيها هوى الشاب القادم من ارض المعاناة: الريف والحرمانات والالم، فبدت تلك الاغنيات وكانها انفعالات تحاول التعويض عن ذلك الالم، بامتلاك سعادة تمتد بين اغنية واخرى. الارجح انها "رومانسية" تحاول ان تحلق بعيدا عن الوقائع العصيبة لذلك الولد الريفي، الذي طبع جسده بعلامة راسخة من تلك الايام (اصيب عبد الحليم بالبلهاريسيا القاتلة منذ مطلع حياته). أغنيات المرحلة الاولى هي لوحات صافية عن محبة تتفوق على الواقع، بكونها أمنيات للقفز من درجات السلم السفلي للحياة، والموسيقى في تلك الأغنيات مصاغة بطريقة تحفظ للكلام رقته. هنا لايمكن للمتابع الا ان يتذكر نموذجا لاغنية محبة رفيعة المستوى، كالذي تقدمه "انا لك على طول".

ومالبثت ان انفتحت هذه المرحلة على مرحلة ثانية فيها تنويعات لحنية واختيارات جريئة لعبد الحليم في الموضوعات والقوالب الغنائية، وتميزت اغنيات مثل: "جبار" ، "لاتكذبي" ، و "بلاش عتاب" بنضج موسيقي قادر الى تجريب وانتقال من لحن الى اخر ومن جو الى اخر. فهناك اغنيات مثل: "اعز الناس" ، "ضي القناديل" ، "الويل..الويل" ، و"سواح". وكشفت أغنيات هذه المرحلة ايضا عن قدرة عبد الحليم في نقل شكل الاغنية العاطفية التي رسمتها اغنياته الاولى الى اشكال اخرى تقبل المغايرة والتلون مع ذائقة عصرها، دون الهبوط عن المستوى الذي حققته في الجودة. اغنيات المرحلة الثانية لعبد الحليم

اضاف عبد الحليم انجازا لم يكن قد تحقق من قبل في الاغنية العربية ، الا وهو صوغ اغنيات تتفوق على محدودية مفهوم الاغنية العاطفية.

يمكن للناقد والمتابع لمسار اغنية عبد الحليم حافظ ان يجد ثلاث مراحل تميزها.الاولى تبدأ من اغنية "صافيني مرة" و"عشانك ياقمر" وصولا الى اغنيات فيلمه "الخطايا-١٩٦٢"

حسبها بعض النقاد هبوطا في فنيته ومستواه المعهود ، ولكنها من ناحية اخرى انتقاله لذلك المستوى الى فضاء تعبيري اخر، ومن يتابع اغنيات اخر هذه المرحلة "جانا الهوى" واغنيات مثل "احضان الحبايب" و"ياخلي القلب" يجد ان عناية الاغنيات بموضوعة العاطفة والتعبير عنها اخذت منحى جديدا، لا علاقة له "بالهبوط" في المستوى كما اشارت بعض الاراء والمقالات النقدية التي تناولت تلك المرحلة من الانتاج الغنائي لعبد الحليم حافظ.

والمنحى المختلف في اغنيات المرحلة الثانية كان متوافقا مع المنحى الذي شكلته هزيمة حزيران ١٩٦٧، فالبناء "العميق" فكرا وتجربة اجتماعية ميزت الفترة من منتصف خمسنيات القرن الماضي حتى منتصف ستينياته كشف لاحقا عن "هشاشة" توجها انهيار البناء الذي انتج اعتدادا روحيا وفكريا في "صورة" هي في حقيقتها صورة متخيلة عن "مجتمع عامل" وليست صورة الواقع الحقيقية.

اما المرحلة الثالثة التي عاشها ذلك النتاج، فتمثل في اغنيات طويلة ابتدات من "زي الهوى" انتهاء باخر اغنية له "قارئة الفنجان". وتميزت اغنيات هذه المرحلة باحادية التعبير رغم البناء الموسيقي المطول، فكلمات عبد الوهاب محمد بدت عادية مثلما هي ايضا كلمات محمد حمزة، بينما كانت الحان بليغ حمدي ميالة الى الاستعراض عبر الاستعانة بالات موسيقية كهربائية غربية في الاوركسترا ومنحها حيزا كبيرا مثل الات: "الاورغ" و"الغيتار" تمثل في عزفها مقاطع مطولة او اجزاء كبيرة من تلك المقدمات الموسيقية التي عزفت بها اغنيات مثل "موعود"، "زي الهوى" و"حاول تفتكرني". ولم يكن الأمر بعيدا عن هذا التعيين كما في اغنيات وضعها لحنيا محمد عبد الوهاب مثل "نبتدي منين الحكاية" و"فاتت جنبنا"، وهو كذلك عند الحان محمد الموجي لاغنيات عبد الحليم خلال فترة الاغنيات الطويلة كما في "رسالة من تحت الماء" و "قارئة الفنجان" عدا لحنه الذي جاء في قالب الموشح وحملته اغنية "يا مالكا قلبي".

غير ان عبد الحليم حافظ طبع بلمسات روحه التي لاتكل عن تحقيق صياغة مرهفة لمشاهر العاطفة، كل تلك الاغنيات، فينتهي عندها شوق المحبين في السبعينات وتتصاعد معها آهات مراهقين كانت تتفتح مشاعرهم على طرقات ناعمة من صوته. بل ان احدى اغنيات تلك المرحلة مازالت معتمدة لطرد الاحزان عند كل من يزور قبر عبد الحليم حافظ، ففيه جو احتفالي خاص، فبالقرب من شاهدة القبر، تشتغل مكبرات الصوت ليصدح منها صوت عبد الحليم يغني: "اي دمعة حزن لا" التي اختارها شبان كونوا "رابطة عشاق صوت العندليب الاسمر عبد الحليم حافظ" وفيها يدعون الى وضع الحزن جانبا، على الرغم مما يثيره المكان والقبر من إحساس، فعبد الحليم حسبما يقول أصدقاؤه: "مات ولكنه يحيا في داخل الاف النفوس التي احبته وبادلته المودة"، وعبد الحليم يغني حول قبره ليس عبر جهاز الصوت حسب، بل انه يغني من خلال الرفقة التي تتجدد بينه وبين موجات متعاقبة من الزوار.

كان عبد الحليم حافظ يزداد عذوبة كلما إزداد ألمه وإزداد نزفه. وصوره التي تكشف عن جسده الذاوي في فراش المرض، نقرأها الان بطريقة مختلفه لنجد روحيته تزداد قوة وتألقا، فكان يجد في مرضه فرصة لتحويل كل مافيه الى عناصر طيبة في اغنياته حتى وان كلفته الكثير من الجهد والعناء والتعب، وكان يزداد إنفعالا حد ان يذهب مباشرة من المسرح الى فراشة ليتلوى ألما ويعض على شفتيه ليغالب نزفه.

غربة الحالم في بلاده "الواقعية" ليس غريبا ان يصبح حالم ومستغرق في "اوهامه" الموسيقية والعاطفية مثل عبد الحليم حافظ محط نقد عنيف وان يلحق قسرا بالمرحلة السياسية التي عايشها الراحل وكان من ملامحها الثقافية ، ومثلما نالت "الناصرية" نصيبها

قد يكون حافظ ومجايلوه نتاجا طبيعيا للمرحلة "غير الواقعية"، وقد تكون مغناة "وطني الأكبر" تعبيرا وهميا عن "وطن عربي واحد"، غير ان مراجعة للبناء الفني في موسيقى تلك المرحلة واغنياتها تكشف غنى تعبيريا يكتسح ،مع انه "وهم"، الاثر الغنائي للمرحلة "الواقعية"، حتى ليبدو غير الواقعي و"الوهمي" اكثر حضورا وتاثيرا من "الواقعي"

من المراجعة الموضوعية احيانا والنقد القاسي احيانا كثيرة ، نال حافظ نصيبا من الهجمات اللاذعة التي لم تتردد في وصفه "بوق الناصرية" وجعله مسؤولا عن اشاعة وهم وجداني عن "قوة" البلاد ليس اقل من مسؤولية "الزعيم الخالد" وجنرالاته عن الهزيمة!

الشق الاخير من نقد المرحلة يقارب الهزيمة من منظور صعود الحكم الفردي القائم على قوة "باطشة" داخليا ، و"خاوية" حد الخذلان خارجيا ، ويشير الى ان مصر عادت الى "الواقعية" السياسية والفكرية بعد حرب اكتوبر ١٩٧٣ واقرار السلام مع اسرائيل ، غير ان فحص تلك "الواقعية" يؤكد ان الاساس الثيوقراطي للدولة المصرية لم يتغير كثيرا في جوهره وان كان حقق خطى مهمة في مجال حريات التعبير وحقوق الانسان. وفي حين قدمت المرحلة "غير الواقعية" تجارب ثقافية لافتة وفي الموسيقى تحديدا ، تجارب اعتمدت المواهب الاصيلة والمعرفة المتحصلة بالدأب والمثابرة ، فان "المرحلة الواقعية" قدمت رهطا من الاميين الذين تسيدوا المشهد الموسيقي المصري لجهة تأثيرهم في الوجدان الشعبي ، ومن لم يتحصل على موهبة لافتة من موسيقي مصر ومطربيها كان يعوضها بالمعرفة والتحصيل العلمي ، وتلك ميزة "المرحلة الواهمة"، بينما نجد المطرب "الشعبي" الامي ليس لغياب تحصيله العلمي وحسب ، بل لتدني ذائقته ، نجده وقد اصبح رمزا "واقعيا" اصدق من الموهوب موسيقيا والمهذب روحيا والذي انتجته المرحلة "غير الواقعية".

قد يكون حافظ ومجايلوه نتاجا طبيعيا للمرحلة "غير الواقعية" ، وقد تكون مغناة "وطني الأكبر" تعبيرا وهميا عن "وطن عربي واحد" ، غير ان مراجعة للبناء الفني في موسيقى تلك المرحلة واغنياتها تكشف غنى تعبيريا يكتسح ،مع انه "وهم" ،الاثر الغنائي للمرحلة "الواقعية"، حتى ليبدو غير الواقعي و"الوهمي" اكثر حضورا وتاثيرا من "الواقعي".

غير اننا لو عدنا الى موت عبد الحليم ، لوجدناه متزامنا مع مرحلة صعود "الواقعية السياسية" وظهور رموزها الموسيقية والغنائية الشعبية التي بدأت من احمد عدوية وصولا الى شعبان عبد الرحيم الذي لاتبدو اغنيته "انا بكره اسرائيل وبحب عمرو موسى" مؤشرا "واقعيا" بمقابل وهم يقارب الكذب انتجته ظاهرة عبد الحليم حافظ. وليس مفارقة "وهمية" ان يتزامن تراجع فني في اغنياته مع صعود "الواقعية" السياسية والفكرية في بلاده ، مثلما هو تزامن طبيعي ان يموت عبد الحليم مع مفترق هام في الحياة العربية (بموته كمن كان يرثي لمجايليه احلامهم وفكرتهم عن الحب والحرية والمجتمعات الحية ،ونهاية ربيع الحداثة العربية القصيرلصالح المحافظين وقوى الاسلام السياسي) وفي الحياة المصرية بخاصة (مات في العام ١٩٧٧ بعد شهر على اصوات غاضبة كانت ملأت الاسماع في القاهرة ، اصوات طلاب وشبان غاضبين على "خبز اغلى" انتهى اليه انتصار بلادهم في حرب اكتوبر ١٩٧٣).

ثمة معتقلات "واقعية" كانت تكتظ بالحالمين و"الواهمين" ، حين كان سرير عبد الحليم يكتظ بعقاقير ومسكنات الم عبثا كانت ستوقف العلة التي نخرت الجسد الواهي للمغني الرقيق.

مات عبد الحليم ولكن ثمة قلوب تتحسسه ،لينهض قريبا منها ، شفافا ولطيفا، بل كثير الاناقة في عالم "واقعي" يعتريه القبح الشديد..

عبد الحليم : سنوات تحت التراب لكنه مايزال يغني..

شاعر وناقد موسيقي وصحافي مقيم في اميركا

حليم..

صوت شعب (رثاء لجيل صنع حلم الستينيات)

فراس عبد الجليل الشاروط

بالرغم من وجود العديد من الاصوات الغنائية الرائعة على الساحة الفنية بداية الخمسينيات من القرن الماضي ابتداءً من أم كلثوم وفريد الاطرش ومحمد فوزي وشادية وصباح وليس انتهاء بأحد، الا ان الغناء العربي كان يفتقر الى شيء ما فالجو العام كان بحاجة الى مطرب شاب جديد يعبر عن الشباب وهمومهم وانكساراتهم فكان (عبد الحليم شبانة) الذي وصل الى القلوب مباشرة مع رفيقيه (محمد الموجي) و(كمال الطويل) عندما قدم له الاول اغنية (صافيني مرة) والثاني اغنية(على قد الشوق)، وجاءت الثورة لتغير الكثير من المفاهيم الاجتماعية والسياسية وكان (عبد الحليم حافظ) خير معبر عن هذا العالم الجديد ليلقب بعدها بـ(مطرب الثورة).

× حليم ورحلة السينما:

كان لابد للسينما ان تلتفت لهذه الموهبة الجديدة، فقدم حليم خلال مسيرته الفنية الطويلة (٢٢عاما) فقط (١٦) فيلما وقد يبدو هذا العدد قليلاً بالقياس لرحلة حليم الطويلة ربما يعود السبب فيها الى عدة امور منها ان المطرب الشاب كان مريضاً ولايستطيع بذل مجهود كبير في التمثيل، ومنها حرصه ودقته المتناهية وتدخله بجميع نواحي الفيلم الفنية محاولاً قدر الامكان الوصول بالفيلم الى الكمال والى نتيجة مرضية فنياً، من هنا نرى ان افلام حليم لازالت من اجمل كلاسيكيات السينما العربية.

× السينما ورحلة حليم:

مثلما التفتت السينما يوماً الى موهبة حليم كان لابد لها ان تعود وتلتفت اليه مرة اخرى ولكن هذه المرة بفيلم يؤرشف لحياة او جزء من حياة هذا المطرب الاسطورة. ان اغلب الافلام السينمائية التي تتناول سيرة شخصية ما يكون سرد الشريط الفيلمي عبر طريقتين:

اما يتناول الفيلم سيرة الشخصية بخط افقي، يعني مواكبة سير خط حياته من الصغر وحتى نهايته.

او من خلال اقتناص لحظة معينة مهمة في حياة الشخصية ليعود الفيلم الى البدايات عبر طريقة الاستعادة (flash back) ويبدو ان صانعي فيلم(حليم) عن حياة العندليب الاسمر قد اختاروا طريقة اخرى لسرد حياة هذا المطرب عبر التلاعب بالسرد والانتقالات بين الماضي والحاضر بدون ربط تسلسلي في الحكاية وربما هذا الاسلوب هو الذي لم يحقق للفيلم نجاحه الجماهيري لعدم تعود ذهنية المشاهد العربي الكلاسيكية على هكذا نوعية من السرد الحكائي رغم شيوعها روائياً.

× عن الفيلم:

استخدم السينارست محفوظ عبد الرحمن والمخرج شريف عرفة لغة سينمائية محكمة ورصينة واستطاع المخرج بذكاء ان يمسك المتلقي لاحداث الفيلم منذ اللقطات الافتتاحية (ال١٠ دقائق) الاولى ساعده في ذلك الاداء المتمكن الاخاذ والحضور الرائع للممثل (احمد زكي) في دور العندليب، الديكور الجميل والازياء الاجمل اعادت لنا فترة السبعينيات من القرن الماضي حيث المطرب على خشبة المسرح يغني ويصارع الالم، ليسقط مع نهاية الاغنية فوق الخشبة وينقل الى المستشفى، بين صراع الحياة مع الموت وبين لقاء المطرب مع الاذاعي تنتقل الاحداث من المراهقة والكبر ثم الطفولة لنعود الى سرد اخر عن طريقة شخصية اخرى (كلقاء الاذاعي نفسه مع الموسيقار محمد عبد الوهاب) لنعود ثانية الى المستشفى ومرة اخرى استعادة الماضي وهكذا. من هنا لايمكن تلخيص حكاية فيلم (حليم) امام الجهود الخلاقة للمخرج شريف عرفة الذي كان في اروع واصدق حالاته الفنية والذي قدم لنا عبر سيناريو جميل وشفاف لغة سينمائية رصينة ومتزنة ازاء رحلة البطل (عبد الحليم/احمد زكي) الشاقة والمؤلمة، نحو المجد والخاتمة تحقق للفيلم ميزانية كبيرة انتاجياً متمثلة بشركة (كودنيوز) ووقف خلفها ممثلون رائعون ابتداءً بالاسطورة احمد زكي بالاكتشاف الاهم هيثم زكي مروراً بالتصوير والمكياج والازياء والملابس وانتهاء بالموسيقى التصويرية الجميلة للمبدع عمار الشريعي.

× النهاية:

تعمق الفيلم كثيراً في حياة العندليب ورحلته من الطفولة الى بدايات الغناء الاولى الى ثورة تموز وحتى قمة الشهرة والنهاية المبكرة لمطرب عظيم.

في نهاية آذار عام ١٩٧٧ يودع عبد الحليم حافظ رمز الشباب الاول الحياة وهو في أوج عطائه الفني، هذا المطرب الذي عاش الالام والمعاناة ليتوجها فرحاً وحباً لجيل كامل ولد مع الثورة وآمالها وانكسر مع الهزيمة فكان صوت هذا العندليب الدافئ الاتي عبر مايكروفونات الاذاعة وسمر السينما هو البلسم لارواح منهكة مخذولة، عاشقة وضائعة،في نهاية آذار عام ٢٠٠٥ نودع احمد زكي اسطورة الاداء الاول وهو في قمة نضجه الفني، هذا الممثل الساحر الذي عاش هو الاخر مع الالم كان صورتنا بنحوله الذي يشبهنا وبسمرته وعكرة شعره بادائه الجميل عبر العشرات من الشخصيات التي اولها كان النسمة المنعشة التي ترطب ارواحاً انهكتها الحروب وذل الهزيمة وعيون ترقب الاتي بحب.

حليم صوت شعب.... رثاء لجيل صنع حلم الستينيات الجميل ، ليصحو على كابوس الهزيمة.

عندما كنت صغيرا، كانت جدتي، التي تضع المذياع قريبا منها دائما، تصرخ بي كلما ظهرت اغنية (جبار) : (تعاااااااال.. هذا المغني يريدك!!)، ولم اكن اعرف من هذا المغني الذي يناديني؟، فلم أأبه بنداءاته ولا نداءات جدتي، واذهب الى ماشئت، وما ان ترعرعت قليلا حتى عرفت من صاحب هذه الاغنية وصرت ألبي نداءاته واصغي اليه، وان كنت لا افهم من كلماته الا القليل، وصرت ابحث عنه في الاذاعات والمجلات والصحف واحاول ان اجد كلمات اغانيه التي انتشرت في العراق آنذاك على شكل كتيبات صغيرة، صرت لا اعرف من المطربين سواه، وحفظت اغانيه عن ظهر قلب، وارددها غناء وقتما شئت، وصعدت بي السنوات ليكون وجه عبد الحليم حافظ يطالعني دائما واغانيه تغفو على لساني، كانت اغنية (جبار) المصافحة الاولى لي مع عبد الحليم من تلك النداءات التي تطلقها جدتي، ومع اول حب في حياتي كانت كلمات اغنية (جبار) : (جبار.. في رقته جبار، في قسوته.. جبار) عتابا لطيفا بيني وبين من احب، وتوغل حليم ليكون مطربي المفضل.

عبد الحليم في ذاكرة الغناء.. ابدا

عبد الجبار العتابي

ولم اكن الا واحدا من عدد كبير في العراق يعشقون حليم، يعشقون اغنياته التي لاتخلو اذاعة من بثها يوميا وما تزال تزرع شجيرات الحب في النفوس، التي تزهو وريقاتها بأخضرار لم يعرف الذبول وان نبتت حولها حشائش اغنيات (الفيديو كليب) السريعة الراكضة الراقصة، وما زالت تشير الى زمان الفن الجميل وغناءاته الحسية التي لاتضاهى، ومع كل حلول لذكرى وفاته نستذكره مستمعين الى سيرة حياته واغانيه بأحساس مختلف.

وفي ذكراه الحادية والثلاثين نرانا نتحسر من جديد على غياب اللحن الخالد ونقف بأصغاء الى ذلك النغم الذي يرتله العندليب الاسمر عبد الحليم حافظ (١٩٢٩-١٩٧٧)، سيد الغناء التعبيري العربي، فيملؤنا حزنا يظل يكبر امام امتداد عطائه ودفء ادائه وألق الذكرى الذي يوصلنا الى نقاط العاطفة المضيئة، فنغمض عيوننا وتسرح افكارنا في فضاءات الخيال، ومن ثم تستدير راجعة الى تلك الايام والليالي الخوالي التي كان لعبد الحليم حافظ فيها حضور ملتهب وصدى يظل يرن على الدوام في ذاكرة الزمن، وحيث كل شيء يلوح له بالسيادة على قلوب الشباب وعواطفهم وامانيهم.

اراني استعيده كاملا واقول : لقد ارسى عبد الحليم دعائم فن الطرب في التعبير المؤثر الذي يصل الى الوجدان وينبش في ارضه،مبتعدا عن حالات التلاعب في المنقامات الصوتية وما يحيط بها، فقد انشأ الاحساس وراح يلغي ما للاخرين من فنون التطريب العديدة، ووقف عمادا مهما في الاغنية العربية الى جانب العمالقة ام كلثوم وفريد الاطرش، وصار قياسا الى كل صوت يدنو من ساحة الغناء، فتبوأ مركز الصدارة في الاغنية الوجدانية التي تستمد افكارها من عواطف الجيل الذي عاصره والتي نسجها نخبة ممتازة من الشعراء الغنائيين وسواهم، فكان يبعث الصوت بهمس حساس يترنم في الاذن ويشرق في القلب وينثر لهفته في الوجدان والشعور، وانه يرسم الكلمات خافقة.. معبرة عن المكنون والمعاناة الانسانية التي في نفسه ونفس الشباب من ابناء جيله.

نعم.. ان عبد الحليم.. وقف على قدميه مغردا بصوته بمواجهة الجمهور الصعب بفضل حالة التحدي والاصرار على النجاح التي زخرت بها نفسه، فحول الهزيمة الى نصر لاحدود له، فصارت مأساة غنائه الاولى حين رماه الجمهور بالطماطة والبيض الفاسد بعد ان غنى اغنية (صافيني مرة) لاول مرة الى نجاح باهر بعد سنتين،حين عنى الاغنية نفسها ومن المكان نفسه زامام الجمهور ذاته،فذلك الصوت التعبيري الذي حاك خيوطه من دفء احساسه باللحن والكلمة والانسان، فقد اوصل حالته الانسانية بصوته الهامس الرخيم المغرد الذي كان غير كل الاصوات الاخرى التي كانت تعتمد على الصراخ وتلونات الزعيق اللاموسيقية، فراح يبلور المعاناة..، يقدم الحزن واللفرح على طبق الاحساس بلا تصنع وبلا تزويق كلامي او لحني يفجر الملل عند المستمع او بخلق النشاز، فكان صوته رقراقا ينحدر بعذوبة تؤسر المتلقي وتحرك احاسيسه وتفجر في راسه التخيلات المبهرة التي لاتبتعد عن عالم الحقيقة، فبنى لنفسه مقاما حفرته الاجيال التي استمعت اليه في وجدانها، وظلت تكابد عذابات فراقه امام اغنية ترسل في الاثير ادران النحيب واللوعة الزائفة، انه يفتح الموصدات من ابواب الاحساس ويسكن العواطف التي لم تقدر على اخفاء دمعة تطفر من الاثار العميقة الى ترنيمة هادئة.

قالت لي السيدة ابتهال عدنان معدة برامج في اذاعة شهرزاد : : (حيرة غريبة تأخذ المستمع وهو يتأمل صوته، ربما يكون مصدره ذلك الغموض العابث الذي يحيط بمصيره، هو ليس فرحاً، ولا تحاصره الكآبة، يتألم ولا يتالم، يلعب صوته دورا في قلوبنا تماما كما في حياته وكأن اصابع القدر أمتدت لتنقش ذكراه على ممر الاجيال واضافت : (من يستمع الى حليم لابد من أن يقف عند ذلك الشعور الجميل الذي يدعو الى الاعجاب والاندهاش... معاً، لكل عشاق الزمن الجميل.. وكأن ارواح هذا الزمن تسكن لياليها وتملؤه بهذا الاحساس)

ما زال حليم يطربني، يحملني على جناحي صوته ويحلق بي الى عالم ساحر جميل،لذلك سألت شابا : هل تستمع الى عبد الحليم؟ فأستغرب سؤالي وقال : كيف لا استمع اليه، ولا اخفي انني استمع اليه يوميا على قناة (روتانا)، اشعر انه مازال حيا ويتجدد كل عام، وكل طوفان الاغاني الحالية والمغنين لم يصلوا الى جزء من احساسه الجميل).

فتعال.. اذن نستمع اليه وهو يصدح بعاطفته للوطن وللشباب، مر على اغانيه المعبرة التي وعت صفحات التاريخ وراحت تنشر احلامها، تعلق وعي الشباب، تعبر عن احساسه، فيغني الاغنية الوطنية بعاطفة يهتز لها قلب المستمع، تحمله الى حقيقة النشوة والى صدق الامنية، فكانت اغانيه الوطنية جسورا الى الناس لم تنكسر، عبر اليهم وعبروا اليه عليها، انه واحد في غنائه، مخلص في ادائه، وحينما قضى.. طلت الرؤوس التي ما طاولته بخجل وكأنها تريد ان تعيد اسطورته ولكنها ما قدرت، مثلما اختفى منافسوه، وليس هنالك ابلغ مما قاله الموسيقار الراحل محمد الموجي بعد رحيل العندليب : (بعد رحيل عبد الحليم حافظ حدث في الوسط الغنائي شبه حالة توقف للجميع سواء كان هذا من جهة التلحين او الغناء، لانه كان بمثابة الشرارة الاولى التي ينطلق من خلالها كل ابناء الجيل من ملحنين ومطربين وحتى المطربات)، وتلك اغنية (من غير ليه) التي كتبها مرسي جميل عزيز خصيصا لعبد الحليم ولحنها له محمد عبد الوهاب، تزاحم المغنون بالمناكب لغنائها وما نجحوا، اقول لو ان القدر امهله لغنائها لسجلت روعتها على الغناء بخلود.

انه مازال حيا بصوته في النفوس المتدفقة بالشعور والتي تتسع على مر الاجيال، فهو ذلك الصوت المميز وهو ذلك الفنان الذي ترك اثرا واضحا في مسيرة الاغنية العربية لايمكن ان يمحى رغم المعاناة التي يعيشها وحيث الداء الذي استوطنه وبدايته التي سجل عنها (فوق الشوك مشاني زماني)، وهكذا بعد المعاناة الطويلة التي انتهت في لندن يوم (٣٠) اذار / مارس ١٩٧٧، بوفاته، كان تاريخه من اغنية (لقاء) الى اغنية (حبيبتي من تكون) حافلا بالمجد الغنائي والتمثيلي الذي الغى الكثير من حالات الغناء والطرب في الغناء العربي.

وانا اجيء الى اختتام الموضوع توقفت امام عمر عبد الحليم وتخيلت : لو كان حيا الى الان لكان عمره (٨٢) عاما، هل يمكن ان نتخيل حليم بهذا العمر؟ اعتقد انه سيكون شيخ الشباب.

لقاء مع عبدالحليم حافظ

ناظم الغزالي صوت فقدته الاغنية العراقية

في احدى غرف مجلة (صباح الخير) كانا يتحاوران بحرارة اثنان من الشباب.. احدهما يبدو وقد تجاوز عمر صديقه بسنوات قليلة.. الاصغر يبدو عليه من محرري الشؤون الفنية.. كان فيلم (ابي فوق الشجرة) مدار احاديث مختلف اوساط الفن في القاهرة.. وبالاخص المخرجين..

قال الاول..

×ماذا تعتقد به الان؟

–من؟ عبدالحليم حافظ؟

–نعم.. اقصد الجديد الذي ظهر به؟

–لقد كتبت عنه في مجلة (الفن) الجديدة وقد صدر العدد الاول منها.. لقد قلت ان هنالك لحظات متنوعة تلتقي بها في ابي فوق الشجرة.. في لحظة تلتقي باستعراض يسيل شبابا وانطلاقا ومرحا وحيوية. وفي لحظة اخرى تلتقي بجرح جيل كامل وسياج تقاليد مرسوم على الشفاه.. وبين لحظة واخرى يعطيك عبدالحليم حافظ بصوته وادائه الاصيلين، عطر النغم، حلوه ومره، انه يغني للحب والمرح.. ويغني على العذابات التي يحياها الشباب. وبين الاغتراب والضياع والحب والانطلاق تجد عبدالحليم في هذا الفيلم ممثلا ومطربا ومعبرا عن الشباب بجرأة وحيوية..

×بعد يومين كان لنا موعد مع عبدالحليم حافظ في منزله.. واستقبلنا في المنزل بواجهتين.. الاولى مرضه.. كان يأن من المرض.. سألته.. قال لي:

انها نوع جديد من الانفلونزا تسمى الانفلونزا الصينية.. والله ياخي لا ادري لماذا اختارتني هذه (الانفلونزا) من دون عباد الله..

الواجهة الثانية الديكور اقصد ديكور المنزل.. فيه بساطة.. بساطة فنية تلائم ذوق عبدالحليم حافظ.

وكانت بداية الحديث عن ابي فوق الشجرة.. بداية اعتيادية في وقت كان الحديث عنه في اكثر (المنازل) يفرض نفسه.. تماما كالاغنية.. قلت للفنان عبدالحليم حافظ..

×كيف فهمت (ابي فوق الشجرة)؟.

–انا تقبلت دوري لمعنى كبير اقتنعت به.. المعنى الموجود في القصة معنى يعكس الافكار الخاصة بالجيل الجديد.ز جيل يتغير يحصل له تغيير مستمر وعرفت ان الوقت قد حان للسينما كي تخاطب هذا الجيل بشكل غير مباشر على الاقل.. تمرد الشباب لايمكن ان تعرضه السينما بشكل مباشر او وجها لوجه امام المجتمع.. ولكن هناك وجوب تجسيد افكار الشباب في السينما، لذلك غلفنا مطاليبا في هذا العمل بجو استعراضي غنائي..

اقتنعت بالدور لان بطل الفيلم حاول ان يخرج من ازمته.. ثم انهار مرة اخرى.. ثم عندما وجد نفسه انه لابد ان يثور، تراه قد ثار حتى ينقذ نفسه وينقذ الجيل الذي سبقه.

×هناك رأي يقول ان الفيلم كان عودة للافلام الاستعراضية ولم يقدم سوى حلا افتراضيا سطحيا لمشكلة تخص الشباب؟

–هناك اراء كثيرة لكنني اعتقد ان مخرج الفيلم قام بخطة جريئة في علم السينما عندنا، ان كانت من ناحية البناء العام للفيلم او من ناحية مخاطبة الجيلين القديم والجديد بلغة سينمائية معقولة وبشكل جمالي لايثير الملل، اما من ناحية الافلام الاستعراضية فمن رأيي باننا لحد الان لانملك افلاما استعراضية بالمعنى الصحيح، ولم تكن هنالك افلام بهذا المعنى سوى فيلم (عنبر) للفنان المرحوم انور وجدي وفيلم (غرام في الكرنك).

اما فيلم (ابي فوق الشجرة) فلقد اخذ شكلا جديدا في النوع الاستعراضي، لقد اعتمد الفيلم مثلا على الالوان،، واللون هناك يتحرك كجزء من مضمون القصة في الفيلم.. اللون في الفيلم اندمج مع المضمون.. وانني اعتبر هذا دلالة لاستعمال جديد للالوان في الفيلم العربي، وبشكل عام لو تجاوزنا اهتمامنا بالفيلم من الناحية الفنية فان (ابي فوق الشجرة) كان يحمل هدفا، يعالج مشكلة تخص الشباب وهدف الجرأة على التغيير وهو يقول لكل العاملين في السينما: ياناس تقدموا ولاتخافوا.. هذه مسائل ارجو من النقاد ان يأخذوها بنظر الاعتبار.

×وماذا عن الاغنية في الفيلم.. اقصد موقعها الجديد؟.

–هذا ما اردت ان اقوله لك.. الاغنية كانت جزءا من الحدث يكمل الرواية مئة في المئة.. الاغنية كانت تنسج الديكور الخلفي الذي يعيش فيه ابطال الفيلم والجمهور في آن واحد.. تصور الاغنية وابطال الفيلم الشباب.. يحلمون واحدهم يحلم بحبيبته.. بزوجته وعروسته.. يطير في السماء.. يلفون الدنيا بحاجات جميلة تعيش بجمال الشباب.. الاغنية كانت الاجواء الحقيقية للشباب.

×اردت ان اسألك عن الجيل الجديد من المخرجين..

–انا لم اشتغل مع احد من هؤلاء سوى المخرج الشاب حسين كمال.. انني شاهدت افلامه.. لقد اقتنعت به وايماني بقدراته جاء من اقتناعي بأعماله..

×احاسيسك وانت تؤدي الاغنية؟.

–اقول لك الحقيقة.. انا شاب اغني لجيلي.. اغني لقطاع كبير من الشباب احاول ان اكون صادقا معهم.. افرح وابكي واحزن معهم.. اعطي فني للطبقة التي تعمل وللفئات المثقفة الشابة، واغني لكل الناس.. وانا اعتقد بأن الاداء الصادق للاغنية هو الذي يصل الى الجماهير.. لانها تحس به وتتقرب اليه.

×بماذا تفسر ارتياد الشباب لاجواء اغنيتك؟.

–افسر ذلك بحقيقتين، انني احس بمشاعرهم وهم يحسون بمشاعري، انني افكر بهم ولانني واحد منهم.. انني احس بالسعادة عندما اجدهم يعيشون الاغنية التي تحكي عواطفهم وتواددهم..

× وبالنسبة للاغنية الوطنية.. اقصد ذات المنطلق السياسي؟.

–الاثنان قريبتان الى نفسي.. احاول ان اعيش الصدق معهما.. واعتقد ان التكوينات الفنية والصور الجمالية تؤدي دورا فعالا في نجاح الاغنية، خذ مثلا اغيبة (المسيح) انا كنت في الاغنية اعيش باحاسيس تعتبر الرمز (المسيح) هو الانسان العربي الذي تصلبه الصهيونية في الارض المحتلة مثلما تصلبه الرأسمالية.

(صلبوه نفس اليهود)

ابنك ياقدس زي المسيح لازم يعود..

×اعتقد ان زيارتك للعراق تركت لديك بعض الانطباعات؟.

–فعلا.. زرت العراق.. شعب العراق شعب جاد.. لديه التزام بواجباته.. شباب العراق يعرف مسؤولياته ويؤديها بفعاليات جادة.. وتحس بحماس شعب العراق في اوجوه شبابه.. والفنانون العراقيون يكتسبون هذه الصفات من شعبهم الذي يحب الجمال والصورة..

×وماذا عن الالحان العراقية؟.

–تملك طاقات فنية كبيرة.. انها ملتزمة بمراحل العراق المختلفة.. والاغاني العراقية اغاني طروبة، لكنها تحتاج الى الصوت الذي ينطلق بها من محليتها.. كان ناظم الغزالي – الله يرحمه– صوتا متمكنا من هذه المهمة.. الاغنية العراقية حاليا بحاجة الى امثال المرحوم ناظم الغزالي لكي تنطلق الى الخارج..

×وبالنسبة لانواع الفنون الاخرى؟

–ليس لدي فكرة عن السينما العراقية، لكنني سمعت ان هنالك محاولات طيبة، ولكن بالنسبة للموسيقى مثلا، انا تلمست ان الفنانين العراقيين غير متأثرين بفنون الاقطار العربية الخرى من ناحية تكرار العمل.. وهذه ميزة عظيمة ينفرد بها الفنانون في القطر العراقي الشقيق.. لكنني مثلا اعيب على بعض اخواني الفنانين الكويتيين تأثرهم ببعض الاعمال الموسيقية لفنانين من اقطار اخرى.. هذه الحالة لم المسها في العراق.

×عن الاغنية السياسية؟ هل تعتقد انها الان بمستوى الاحداث ما بعد نكسة حزيران؟. اعني هل اكتسبت تكوينات مناسبة لهذه الاحداث؟.

–الاغنية السياسية قتلت مع النكسة، وانتكست، الى الان لم اجد عملا له قيمة كبيرة،، حتى اغنيتي انا.. حتى انا.. اللهم الا قصيدة القدس لفيروز، وربما قصيدة نزار قباني التي عملها لام كلثوم، لكنني ارى ان الاغنية السياسية، لابد وان تجد لها طريقا جديدا، وهذا الطريق هو العلاج لكي تستطيع ان تأخذ الاغنية طريقها في ضمير الوطن، كذلك لاتقدر ان نعزل الفنان عن النكسة.. فناننا العربي يحمل في صدره معنى المقاومة معنى الامل.. وهو لايزال يتألم ويبحث عن الطريق.

ولهذا اقول ان الاغنية السياسية تعيش النكسة، ولم يبقَ وقت لكي نجلس لنكذب على انفسنا.. لا.. لاتوجد اغنية سياسية بمستوى الاحداث.. تصور انا عندما كنت اقدم اغنية (٢٣ يوليو) مثلا كنت اعيش فيها كل ما في قلبي من رغبة وامل وطموح.. وبعد النكسة لم تكن هناك اغنية رددتها الجماهير مثلما رددت اغاني ما قبل النكسة.. الجماهير الان في موقع جديد يجب ان تصله الاغنية السياسية والوطنية.شعرت ان عبدالحليم حافظ في تلك اللحظات التي يتحدث فيها النكسة وكأنه يغني اغنية حزينة.. كان يختار كلمات من اغانيه القديمة.. واجواءا من الاغاني الجديدة التي يحلم بها.. ورغم مرضه فانه يمتلك طاقة جميلة قادرة على الوصف..

انني شعرت بعد ان ودعنا عند (مصعد) العمارة انني قابلت فعلا واحدا من فنانينا الذين يعيشون بأحاسيسهم مع الجيل الجديد واحداث هذا الجيل..

> **الموسيقى العراقية لاتتأثر بأعمال الفنانين من الاقطار الاخرى**

مجلة الاذاعة والتلفزيون
العدد السابع. السنة الاولى نيسان ١٩٦٩

عبدالحليم حافظ
الحنجرة والتيار والمدرسة

في اواخر الاربعينيات، كان المعهد الموسيقي في القاهرة يضم بين عشرات من الطلاب، خمسة من الاصدقاء، لاندري اذا كان احد من اساتذتهم قد تنبه منذ ذلك الوقت الى انهم يتميزون عن بقية رفاقهم بمواهب خاصة، وحتى لو كان بين الاساتذة من تنبه الى تلك المواهب الخاصة، في ذلك الوقت فقد كان الرفاق الخمسة بالنسبة للجمهور مغمورين، مجهولين لايسمع بهم احد خارج دائرة عائلاتهم ومعارفهم المباشرين ، هؤلاء الخمسة هم: عبدالحليم شبانة، محمد الموجي، كمال الطويل، احمد فؤاد حسن وعلي اسماعيل.

في ذلك الوقت كانت الخريطة التقريبية للحياة الموسيقية والغنائية العربية تبدو كما يلي:

كان قد مر ما يقارب من ثلاثة عقود على العاصفة الهائلة التي فتح بها سيد درويش كل ابواب التجديد امام الموسيقى والغناء العربيين، وزانجلى غبار هذه العاصفة عن اربعة مكلحنين عمالقة هم: محمد عبدالوهاب، محمد القصبجي، زكريا احمد ورياض السنباطي، واحد من هؤلاء صمد امام العاصفة (زكريا احمد) وعاد يواصل في صمود وثقة خط القرن التاسع عشر كما وصل الى القرن العشرين مع محمد عثمان وداود حسني، والثاني (رياض السنباطي) افتتن في البداية بغواية التجدد، متأثرا بسيد درويش اولا ثم بالقصبجي بشكل خاص، ولكنه عاد فاستقر على الخط الكلاسيكي، يقول فيه بنبرة معاصرة – والثالث (محمد القصبجي) الذي ولد في السنة نفسها التي ولد فيها سيد درويش، اندفع حتى النهاية مع دواعي التجديد واغراءاته، ولكن تجديده بقي محصورا بشكل اساسي بحنجرة واحدة (ام كلثوم)، لم يتجاوزها الا قليلا الى حنجرتي ليلى مراد واسمهان، اما الرابع محمد عبدالوهاب، فقد وضع قدميه، منذ (في الليل لما خلي)، على طريق الغواية الكاملة بمغريات التجديد ودوافعه التي لايروى لها ظمأ، ساعده في ذلك حنجرة عبقرية كانت اعظم آلة عزف عليها ووضع لها الالحان.

وبعد ان كان عقدا الثلاثينيات والاربعينيات، فترة التفتح الكامل والعطاء الغزير للعباقرة الاربعة فقد ارتبط القصبجي وزكريا احمد والسنباطي بحنجرة ام كلثوم العظيمة، بينما انطلق عبدالوهاب مع حنجرته وعوده، يندفع وراء مغريات التجديد بوتيرة بالغة السرعة، فنجح في الاربعينيات بالذات في التربع على عرش التيار الرئيسي للاغنية العربية الحديثة، بعد ان نمت الى جانبه تيارات فرعية مثلها محمود الشريف ومحمد فوزي وفريد الاطرش، واصوات مثل محمد عبدالمطلب وعبدالغني السيد وكارم محمود.

ومع ان محمد عبدالوهاب قد واصل العطاء والتجديد في التيار الذي تزعمه –ومازال– فالحياة الثقافية لاتعرف الجمود، وتطالب دائما بالجديد، وقبل عبدالحليم حافظ والموجي والطويل، ظهرت ثلاث اشارات بشرت بولادة جديد، ولكن البشارات الثلاث كانت كاذبة لانها تجسدت بثلاث حناجر لاميزة لها الا الشبه بحنجرة عبدالوهاب ولاقدرة لها الا في محاولة تقليد عبدالوهاب، وقد عاشت هذه الحناجر حياتها الفنية اللامعة القصيرة، اما على الحان مباشرة من محمد عبدالوهاب او على محاولات فاشلة لتقليده في التلحين كما في الغناء.

ويبدو ان بذرة التجديد والابتكار كانت قوية في نفس عبدالحليم واصدقائه، على الرغم من ترعرعهم في مدرسة عبدالوهاب، التي ظلوا متأثرين بها، فبذرة التجديد هذه هي التي دفعت عبدالحليم شبانة (الذي غير اسمه من شبانة الى حافظ عرفانا بجميل حافظ عبدالوهاب، الاذاعي الذي فتح له ابواب الاذاعة) حتى عندما كان هاويا الى تحمل الصعاب لفرض شخصيته الفنية، اي لطرحج وجهة نظره الشخصية بالغناء فمع ان المطرب الناشئ غنى (جبل التوباد) امام عبدالوهاب، وقبله امام لجنة الاستماع في الاذاعة، فقد شهد عبدالوهاب نفسه ان اهم ما اعجبه هو ان الفني الجديد ادى (جبل التوباد) على طريقته الخاصة ومن البداية كان عبدالحليم قد حمل الحان الموجي الجديدة وصمم على ان يخطو بها خطواته الاولى في الحفلات العامة، وكلفه ذلك في البداية صداما عنيفا مع متعهدي الحفلات، الذين كانوا يفضلون لضمان الرواج التجاري لحفلاتهم، ان يقدم المغني الجديد أغاني عبدالوهاب المعروفة.

وهكذا، منذ البداية، لم يكن عبدالحليم حافظ مجرد صوت جديد يضاف الى الاصوات الاخرى، ولم يكن الموجي والطويل مجرد ملحنين يملكان بعض الانغام الجديدة، ولم يكن علي اسماعيل مجرد موزع موسيقي مجتهد، ولا احمد فؤاد حسن مجرد عازف قانون بارع، بل كانوا جميعا، وخاصة الثلاثة الاوائل، اصحاب وجهة نظر جديدة، صحيح انها ابنة شرعية للتيار الرئيسي في الاغنية العربية الحديثة التي يتزعمه عبدالوهاب، ولكنها صاحبة نكهة خاصة في هذا التيار، واذا كانت الرحلة الطويلة الغزيرة الانتاج بين صافيني مرة وقارئة الفنجان هي الدليل الرئيسي على ذلك، فهناك ادلة فرعية كثيرة اخرى اهمها:

–ان محمد عبدالوهاب، زعيم التيار الجديد، قد اعترف بالمدرسة الجديدة داخل هذا التيار، وكان لاعترافه هذا عدة اساليب في التعبير، منها انه بكر كثيرا في تبني حنجرة عبدالحليم حافظ، وظل ملازما لها من البداية الى النهاية، ومنها ان كثيرا من الحان عبدالوهاب لعبد الحليم قد لفحتها نكهة مدرسة عبدالحليم، الموجي، الطويل..

–ان عددا كبيرا من المغنين قد ظهروا بعد عبدالحليم حافظ: عبداللطيف التلباني، كمال حسني، محرم فؤاد، هاني شاكر، عماد عبدالحليم، بعضهم ظهر في حياته، وبعضهم بعد موته، ولكن احدا منهم لم يستطع ان يشكل منافسا او بديلا لعبدالحليم، على رغم بعض الشبه في الخامة الصوتية بين بعضهم وعبدالحليم، وهكذا، يتضح ان ليس لهذا الفشل اي سبب سوى ان احدا من اصحاب هذه الحناجر لايحمل وجهة نظر جديدة او حتى نكهة جديدة في الغناء، وان اقصى احلامهم هي ان يشعر الناس انهم شبيهون بعبد الحليم حافظ او يذكرون الناس به على الاقل، اي ان حافز الشهرة هو الذي يدفعهم وليس اي حافز فني حقيقي..

عبدالحليم حافظ: الحنجرة

قبل انخراطه في فريق عمل واحد مع الموجي والطويل، كان عبدالحليم حافظ الذي ولج الى دنيا الموسيقى بصفته عازفا لآلة الاوبرا قد احتك باحدى تجارب التجديد الموسيقي التي قادها الموسيقي عبدالحميد توفيق زكي في اواخر الاربعينيات.

وكانت مدرسة عبدالحميد توفيق زكي تتميز وتعتمد على خطين اساسيين:

–التأثر بالموسيقى الاوروبية الكلاسيكية الى حد اعتبارها المثل الاعلى الذي يجب السير على منواله، تأليفا وتوزيعا وعزفا.

–الشعور الحاد بأن الموسيقى والغناء عمل ثقافي بالغ الرقي، يجب البحث عن رهبان له في الاوساط الثقافية.

وعملا بهذين الخطين، فقد عمد عبدالحميد توفيق زكي الى انشاء فرقة من العازفين والعازفات والمغنين والمغنيات، كان يصطاد افرادها من المعاهد الموسيقية او الجامعات، وكان من نجوم هذه الفرقة كارم محمود وفايدة كامل وهدى سلطان في مجال الغناء، وعبدالحليم حافظ كعازف اوبوا، ولعل من اشهر انتاج هذه الفرقة التي اطلق عليها اسم (فرقة الاوتار الذهبية) اغنية

> **لم يكن عبدالحليم حافظ مجرد صوت جديد يضاف الى الاصوات الاخرى، ولم يكن الموجي والطويل مجرد ملحنين يملكان بعض الانغام الجديدة، ولم يكن علي اسماعيل مجرد موزع موسيقي مجتهد، ولا احمد فؤاد حسن مجرد عازف قانون بارع**

هدى سلطان الشهيرة (ياورد الجنايين ياسيد الورود) الرائعة، التي بقيت للاسف الشديد اسيرة اذاعة القاهرة، وحتى هذه الاذاعة امتنعت منذ زمن طويل عن اذاعتها، في هذه الاغنية يقوم عبدالحليم حافظ بعزف منفرد على الاوبوا بين المقطعين الثاني والثالث. من آلة الاوبوا هذه، وهي آلة نفخ خشبية حنونة الصوت، متواصلة الذبذبات لينة الانعطافات الصوتية، اكتسبت حنجرة عبدالحليم حافظ كل طابعها واسلوبها في الاداء.

بل ان صوت عبدالحليم انطبع بعمق بهذه الالة لدرجة انه اصبح مثلها يصل الى الذروة في ادائه عندما يكون اللحن خاليا من ارباع الصوت (اي عندما يكون على مقامات مثل النهوند والعجم والحجاز، كذلك طبع هذا التأثر حنجرة عبدالحليم بالضعف في قفلات الطرب وفي التحكم بالتنقل بين المقامات الشرقية فكان عبدالحليم يتجنب فنون التلوين المقامي والقفلات التي برع فيها مغنون من امثال عبدالمطلب وكارم محمود ووديع الصافي، فكان عبدالحليم قويا في تأدية اللحن، ضعيفا في التصرف، تأتي جميع تصرفاته وارتجالاته حادة تكشف ضعفا واضحا في تملك حنجرته من المقامات الشرقية بالذات، الا ان الوجه الاخر لهذه السلبيات كان نكهة عصرية مميزة، وحنانا عميق الحزن، ورقة وليونة اخاذة الجمال، خاصة في الالحان التي تناسب طبيعة حنجرة عبدالحليم، ولعل هذا ماكان يعنيه عبدالوهاب، عندما كان يردد في لحظات خصامه مع عبدالحليم، انه مغن وليس مطربا، ولعل هذا ماكان يدفع عبدالحليم الى نوبات من الاعتراف بنقاط الضعف هذه بأسلوب مباشر وصريح عندما يستمع الى وديع الصافي في سهرة مغلقة، وبأسلوب غير مباشر عندما يخوض المنافسة الحادة المكشوفة مع فريد الاطرش، الذي كان برغم سيئات ادائه وحنجرته، اعمق جذورا من عبدالحليم في المقامات العربية وفنون الغناء العربي واساليبه، وقد عبر عبدالحليم حافظ عن موقفه من الغناء العربي الكلاسيكي في اغنية (ياسيدي امرك) التي يحاول ان يبرهن فيها قدرته على اداء نماذج من هذا الغناء، ولكنه في الوقت نفسه يسخر من هذه النماذج ويعتبرها موضة قديمة عفى عليها الزمن، كذلك فمن التعبيرا الواضحة عن هذا الواقع، ان عبدالحليم كان يجيد العزف على الاوبوا، وعلى البيانو، بينما كان ضعيفا جدا في العزف على آلة العود، فاذا اراد ان يعزف عليها كآلة مصاحبة خلال غنائه في سهرة مغلقة، كان لايعرف دوزنة الاوتار بنفسه، بل يعهد بذلك الى اي من الساهرين القادرين على ذلك.

لعل هذا المسح الشامل لمدرسة عبدالحليم حافظ يكفي لاظهار حجم الفراغ الذي تركه عبدالحليم حافظ، ولاظهار المواصفات الكاملة المطلوب توفرها في كل من يتصدى لملء هذا الفراغ

على هذه الارضية ظل اداء عبدالحليم حافظ يتأرجح بين الجودة (بل والامتياز احيانا) وبين التردي (بل والنشاء احيانا): كلما التزم بحدود مساحة جنجرته وبتربيتها الموسيقية ودقة الاداء للحن، ارتفع مستوى ادائه، ويتضح ذلك تماما في مرحلة الخمسينيات التي غنى فيها للموجي (صافيني مرة، وظالم، وبتقولي بكرة، ويا مواعدني بكرة) وللطويل (على قد الشوق، ولا تلمني، وصدفة، وبيني وبينك ايه، وسمراء) ولعبد الوهاب (توبة وعشانك يا قمر وشغلوني)، وكلما خرج عن حدود مسافة صوته وعن حدود ثقافته الموسيقية وحاول الابحار عميقا في بحور التصرف والارتجال وقوة التعبير، هبط مستوى ادائه، خاصة عندما يقترب من حدود المقامات العربية الاصيلة، وذلك واضح تماما في النصف الثاني من حياته الفنية، وخاصة في محاولته تجديد بعض اغنياته القديمة، ولعل مرض البلهارسيا المزمن الذي اكل كبده وصحته كان ايضا ذا اثر سيئ على قوة ادائه، خاصة في السنوات الاخيرة.

عبدالحليم حافظ: التيار

منذ البداية كان عبدالحليم حافظ، كما قلنا، تعبيرا عن تيار في الموسيقى والغناء، وليس ظاهرة فردية من هنا كان انتاجه الفني مطبوعا، في الغالب وف يمعظم الفترات، بطابع العمل الجماعي، حتى ان فترته الاولى التي اقتصرت على الحان الموجي والطويل، كان يشهد ولادة جماعية للحن بين الفنانين الثلاثة، وحتى ان عبدالحليم (الذي دخل المعهد الموسيقي اصلا لدراسة التأليف الموسيقي والعزف، بينما دخله كمال الطويل لدراسة الغناء)!! كان يتدخل لاقتراح تعديلات في اللحن، مثلما فعل بالنسبة للحن المقطع الثاني من (على قد الشوق) الذي مطلعه (صابر وعمري ايامه تجري) من الحان الطويل، ولم يكن العمل الجماعي مقتصرا على التلحين فقط، بل على اختيار الكلام، والتوزيع الموسيقي وحتى العزف.

فبالنسبة لكلام الاغاني، مع ان عبدالحليم قد غنى لمؤلفين مخضرمين امثال مأمون الشناوي وحسين السيد ومرسي جميل عزيز، فقد ارتبط اسمه بشكل اساسي بمؤلفين جدد كان يجد في شعرهم الكلام الجديد الذي يبحث عنه، ويعبر عما يجول في خاطره من شكل جديد للاغنية وللتعبير الغنائي، فارتبط للفترة الاولى بمؤلف جديد اسمه سمير محبوب (كاتب صافيني مرة)، ومحمد علي احمد (كاتب على قد الشوق)، كما ارتبط اسمه في المرحلة المتوسطة باسم صلاح جاهين وعبدالرحمن الابنودي (وخاصة الاول) اللذين ليسا من كتاب الاغاني المحترفين، ولكنهما دخلا عالم الاغنية من باب الشعر، وفي المرحلة الاخيرة كانت معظم اغنيات عبدالحليم من تأليف محمد حمزة.

اما بالنسبة للتوزيع الموسيقي، فقد ارتبط اسم عبدالحليم (والموجي والطويل) لفترة طويلة باسم الموسيقي والموزع الممتاز علي اسماعيل (زميل الدراسة في المعهد الموسيقي) وقد بلغ من جماعية العمل بما يخدم الشخصية المميزة لمدرسة عبدالحليم حافظ، ان نسخة (لاتكذبي) التي غناها عبدالحليم من الحان عبدالوهاب، تحمل توزيعا يختلف عن السنخة التي غنتها نجاة من الاغنية نفسها، بل اكثر من ذلك بحمل تدخلا مباشرا من عبدالحليم في اللحن نفسه، فقد سمح له عبدالوهاب ان يبدي وجهة نظره باضافة قفلة للاغنية تكمل القفلة التي وضعها عبدالوهاب في اللحن الاصلي، ومع ان الاضافة جاءت استعراضية ضعيفة، الاّ انها كانت تعبيرا واضحا عن اسلوب عبدالحليم الذي كان يقدم الاغنية تعبيرا عن عمل فريق متكامل، يلعب هو فيه بعقله وحسه دورا بارزا.

وكان مثل هذا الاسلوب بحاجة الى مجموعة متجاوبة من العازفين، ولم تكن هذه المجموعة سوى الفرقة الماسية بقيادة احمد فؤاد حسن (زميل الدراسة في المعهد ايضا)، والذي يراقب خط تطور اغنيات عبدالحليم من (صافيني مرة) الى (قارئة الفنجان) يستطيع ان يقرأ قصة تطور العزف في الموسيقى العربية المعاصرة، حيث وصلت الفرقة الماسية، مطعمة بعازفين من اوركسترا القاهرة السمفونية (خاصة في الحان عبدالوهاب الكبيرة) الى مستوى من العزف بالغ التطور والجودة، وكان ذلك يبدو اوضح ما يكون في تطور عزف مجموعة الكمنجات (في لحني "نبتدي منين الحكاية" وفاتت جنبنا لعبدالوهاب، ولحن قارئة الفنجان للموجي)..

لقد كان اسلوب العمل الجماعي هذا حقيقة، لدرجة ان بالامكان القول من غير مبالغة ان تطور عبدالحليم حافظ في الغناء كان يعني في الوقت نفسه، تطور كلمات الاغنية العربية من خلال اسماء جديدة، وتطور النكهة الحديثة، في لحن الاغنية العربية، وتطور التوزيع في الاغنية العربية، وتطور عزف واداء الاغنية العربية.

عبدالحليم حافظ: المدرسة

لعل هذا المسح الشامل لمدرسة عبدالحليم حافظ يكفي لاظهار حجم الفراغ الذي تركه عبدالحليم حافظ، ولاظهار المواصفات الكاملة المطلوب توفرها في كل من يتصدى لملء هذا الفراغ، وهي المواصفات التي لايتوفر الحد الادنى منها في اي من الذين سارعوا الى ترشيح انفسهم لملء هذا الفراغ بعد رحيله.

غير ان هذا التحليل لايمكن ان ينتهي من غير الاشارة الى اثر سلبي تركه غناء عبدالحليم حافظ على كل من دخل مدرسته الغنائية من محترفين وهواة، وهو شبيه بالاثر السلبي الذي تركته مدرسة فيروز الغنائية في كل من دخلها من محترفات وهاويات.. فمع ان اسلوب غناء عبدالحليم مكون من عنصرين متكاملين: المعرفة بالمقامات العربية، والتأثر بالموسيقى والغناء الاوروبيين (مقامات واساليب ونكهة خاصة)، فان هذه التوليفة التي ظهرت في غناء عبدالحليم ضعفا في اداء المقامات الشرقية، قد تفاقمت عند مقلديه الى حد الهزال الكامل، بل الجهل شبه الكامل بالتعاطي الغنائي السليم والخلاق مع المقامات الشرقية، وهذا واضح في كل المحترفين الذين يقلدون عبدالحليم، خاصة هاني شاكر وعماد عبدالحليم، ولو استمر الحال على هذا المنوال، فان الجيل الثالث من ابناء هذه المدرسة (اذا استمرت) سيأتي بعيدا كل البعد عن الينابيع الكلاسيكية للغناء والموسيقى العربيين، ولكن هذه مشكلة اخرى، حرام ان نحمل مسؤوليتها الكاملة لعبد الحليم حافظ. فلو ان كل مغنٍ جديد بذل من الجهد والتفاني في العمل ما بذله عبدالحليم حافظ، لكان الغناء العربي احسن حالا، من غير شك.

هذه المقالة بقلم الناقد الموسيقي المعروف الياس سحاب وقد نشت في مجلة افاق عربية اذار ١٩٨٢

عبدالحليم حافظ

صوت شعبي بأصول اكاديمية

من فيلم معبودة الجماهير

هل بوسعنا ان نرمز لغناء عبدالحليم حافظ باعتباره فنا يحفظ الكثير من الايحاءات الرومانسية في الشكل والمضمون؟ لنتقفاهم سلفا ان ذلك ممكن تماما اذا ما علمنا ان الاتجاه الرومانسي في اغاني عبدالحليم حافظ خلعت على فنه حماسا ايجابيا متناغما يرافق ولا في الغناء من النظرة العواطفية المسطحة الى واقع الحياة العملية..

لقد كان عبدالحليم حافظ هو اكمل تعبير عن تناقضات الواقع الغنائي ردحا طويلا من الزمن، هي تحمل ايضا في طياتها كافة الافتراضات الثقافية التي هي التجسيد الحقيقي للتناقض الاجتماعي كما ان البرجوازية التجارية الى جانب ذلك استخدمت نفوذها المادي في مد ارغاماتها الفكرية في شرايين الفن الغنائي، وكان من نتائج هذه السيطرة ان توطدت القيم التربوية البرجوازية كثيرا في المفهومات الغنائية، في الوقت الذي يعتبر الحزن في الغناء العربي القاعدة الاساسية له.

غناء عبدالحليم بين الجذر الكلاسيكي والبذرة الرومانسية

عادل الهاشمي

بدأ هذا الحزن في عصر البرجوازية التجارية يتقصى التضمينات السلبية فيه.. تلك التي تعني التسليم اليائس له من جانب الشخصية الجريحة للمغني وبايقاعية فنية.. واما الحزن الايجابي الذي يغذي في الفن روح التحدي والمواصلة والانشداد لحركة الحياة..

فهذا تيار جاء متأخرا للغناء العربي حتى وضحت ملامحه في اغاني عبدالحليم حافظ.. التي فضحت الشعار البرجوازي التجاري الكاذب الذي يدعو تكريس الحزن في الاغنية العربية باعتبار مظاهرة قدرية غيبية لامفر منها بدلا من مواجهته بمزيد من الانحياز للنضال باتجاه يحض على ان الحزن قيمة انسانية ايجابية تخول الفنان مواجهتها لا الاستسلام لها.

ان رومانسية عبدالحليم حافظ في البناء الغنائي كانت احتجاجا نبيلا على كلاسيكية الغناء قبل عصره.. اعني عصر محمد عبدالوهاب وام كلثوم وفريد الاطرش ومن حولهم.

القواعد والانماط والاشكال والمضامين في الاغنية العربية قيضت لها الاقدار صوت عبدالحليم ليعيد صياغة هذه كلها بحنجرته المحدودة وبفنية الاداء غير المحدودة لديه!.

ان اول اشارة لرومانسية الغناء عند عبدالحليم حافظ هو اضفاء نزعة رفيعة على الاشياء المألوفة في السياقات البنائية للاغنية العربية، ولعل اولها التعبير في الحب، لقد جعلت اغنية عبدالحليم هذه الديناميكية الازلية في الحب ذات قيمة باهرة رغم اعتياديتها.

واجهته بلغة جديدة وفهم جديد ووسط حي، الغزل في الايام القديمة كان التعبير عنه يختص بالافندية والموسرين، ولكن في اغنية عبدالحليم حافظ تحولت النظرة الى الحب.. فكل ما غناه لايعبر عن تجربة ناقصة مدبجة او مثلومة.. انما يعبر عن خبرة يعرفها الجميع لانها تعبر عن الجميع!.

لقد هجرت اغنية عبدالحليم الصالون الكلاسيكي الانيق وانطلقت الى البراري والريف والترعة والناعور والازقة لتفجر الشوق المعقول بترتيب وفق اصول فنية متطورة.

ان الحيرة والضياع والعواطف الزائدة الملتاعة والذاتية المزهوة والانا الباكية المنتحبة المتشنجة، صرنا لانلمسها في اغاني عبدالحليم، ربما وجدنا اثارها متناثرة هنا وهناك، لكن ذلك كله لايلغي الملامح والخصائص التي درجت عليه اغاني عبدالحليم عبر مسيرتها الجديدة، كنا نلاحظ في الاغنية محاولة لتجاوز التناقض في البناء الكلاسيكي والاتحاد مع الواقع ثم تأسيس طريق لتصوير علاقة نشطة وجديدة بين الذات والموضوع..

التعبير الوطني في اغاني عبدالحليم حافظ

ان اغاني عبدالحليم بلغت ذورة رومانسيتها العقلانية المتطورة بتأثير الحركة الثورية التي قادت ثورة الثالث والعشرين من تموز في مصر، كان موقف الاغنية في حنجرة عبدالحليم، انها مع الثورة والتقدم وضد التقهقر وصراعا ضد الاقطاع والاستبداد والتسلط، لقد التقت الاغنية على كراهية الاستعمار، والحكم الاجنبي والرجعية بحماسة اصيلة، لقد شاع موقفان لعدد من المثقفين حول اغاني عبدالحليم، وجد الموقف الاول ان فيها رائحة ارستقراطية واناقة برجوازية اكثر مما ينبغي بينما وجد الموقف الثاني انها صور لنمذجة الحس الشعبي ومنابته العريقة، ومهما يكن من امر فان عبدالحليم حافظ صوت شعبي ولكن بثقافة اكاديمية!.

ان التعبير الرومانسي في اغانيه وسيلة لتحرير شخصية الاغنية العربية من امراضها واوهامها العواطفية وتغذيتها بحس عاقل جسور نبيل يتطلع الى العلاقات الاوثق في رحاب انساني مشترك والى الواقع الاجتماعي لاكتساب الخبرات الاساسية، لكن رغم ذلك فان اغنية عبدالحليم لم تتطلع في التعبير الى الشمول الحقيقي للعمليات الاجتماعية.. وهذا يرجع بطبيعة الحال الى تأثير الموروث الاجتماعي في الافكار والاعتقادات والاساليب على ان هذا لاينفي ان اغنية عبدالحليم بروحها البسيطة الصافية قد استبدلت المفهومات الميكانيكية في الاغنية بالمفهومات العضوية التي تحث على الشوق الى الحق والحرية والحب والمعرفة..

ان الخيال في الاغنية العربية عبر صوت عبدالحليم خيال نشط متآلف منسجم طازج يصدر من متابعة الوجدانية الصحيحة وكانت خيوط الواقعية في العواطف التي ارستها قد تجاهلت تماما التيارات النفعية والغيبية والتواكلية..

غنّى لكل الناس ومات بعيداً عنهم

عمار التحفي

ليس كأي صباح الذي شهدته الايام قبله انه يختلف تماما صبيحة الاول من نيسان ١٩٧٧ وشاع الخبر واخذ دروبا متعرجة وراحت الالسن تتحرك في كل الاتجاهات كلهم رددوا ان هي الا دعابة سمجة واشاعة تظهر عند بداية هذا الشهر واتفق علي نعتها بانها كذبة نيسان ومر وقت ليس طويلا هرع الكثيرون الي اجهزة المذياع واقراص الهواتف وتأكد الخبر الصدمة لقد توفي العندليب الاسمر عبد الحليم حافظ في احد مستشفيات عاصمة الضباب لندن بعد ان فشلت ولم تفلح كل المحاولات والاجراءات الطبية والعلاجية الطارئة واللازمة لابقائه حيا وديمومة رمق الحياة له والحفاظ علي استمرارية انفاسه.

منذ صغره اعوامه الاولية بعد تموز ١٩٢٩ عاش عبد الحليم حياة صعبة في بيئة ريفية (قرية الحلوات) التي تعود اداريا الي محافظة الشرقية كان الوليد الرابع لوالده الشيخ شبانة واخوته اسماعيل ومحمد واخته علية.. فقد والديه مبكرا فحرم من حنان الأم وعطف الأب فتحملت مسؤولية تربيته ورعايته اخته التي اصبحت الأم والأب في آن واحد. ظروف العائلة بعد فقد المعيل واجهت مشكلات عدة مما اضطر خال الاسرة الي ان يتكفل بها مما استوجب ان يعيشوا معه في (الزقازيق) ويتركوا القرية ومحافظة الشرقية. كان عبد الحليم يحظي برعاية متميزة من الاسرة خاصة اخته وهو في سن مبكرة يتميز بالذكاء مشخصا الظروف غير الطبيعية التي يعيشها وواعيا لها من كل الجوانب حيث فرض شظف العيش ان يودع عبد الحليم في ملجأ للايتام لاعوام عدة ، وهناك نشط في حفظ الاغاني السائدة في ذلك الوقت اضافة الي ادائه عددا من الاناشيد وتعلم العزف علي آلة (الكلارنيت) وبرع فيها واصبح المسؤول عن فرقة الانشاد في مدرسة الملجأ، وبسبب ظروف البيئة التي عاش فيها عبد الحليم خاصة عدم توفر الاجواء الصحية السليمة مما ادي الي اصابته بمرض صار مزمنا في ما بعد مرده مياه الشرب الملوثة. وكان الاخ الكبير في العائلة اسماعيل يتابع عن كثب مواهب اخيه الصغير فقد فوجئ في احد الايام ان يطلب اخوه منه الالتحاق بمعهد الموسيقي ومن هنا كانت بداية طريق جديد اتصف بالاهتمام والدراسة للموسيقي الامر الذي تتطلب ان ينتقل عبد الحليم الي القاهرة في ١٩٤٢ وامام لجنة القبول والاختبار نال الرضا والنجاح برغم صغر سنه ودخل المعهد واختص بالعزف علي آلة (الاوبوا) وصارت مصاحبة له كالظل . في المعهد ارتبط عبد الحليم بعلاقات حميمة مع زملائه وكان من بينهم (كمال الطويل).

بداية الطريق

عقب حصول عبد الحليم علي شهادة (الدبلوم) عين مدرسا للموسيقي في احدي مدارس البنات في محافظة (طنطا) بيد ان طموحه ونظرته المستقبلية ابتدأت بالتحرك وكان يعي ويعرف تماما ان الطريق نحو ما تهفو النفس اليه ليس يسيراً، وان طموحه ان اراد له ان يتحقق فعليه ان يتحمل وان يكون مستعداً لمواجهة الصعوبات في ظروف زمن مزدحم بعدد غير قليل من المغنين والمطربين، وتقدم بخطوات راسخة وثقة عالية الي لجنة خاصة في دار الاذاعة لامتحان الاصوات والاستماع اليها وكان من بين اعضاء اللجنة (حافظ عبد الوهاب) الذي كان له التأثير الكبير في (مشوار عبد الحليم) فحضه وشجعه ووقف الي جانبه كي يكون مغنيا وتقديرا لدور حافظ عبد الوهاب ومواقفه تحول اسم عبد الحليم شبانه الي عبد الحليم حافظ حيث كانت من هنا خطوة التسلق باتجاه القمة ويعد (حافظ عبد الوهاب) هو الذي قدم عبد الحليم الي اذاعة محافظة الاسكندرية عام ١٩٤٩).

في دائرة الضوء

وبمناسبة مرور العام الاول علي ثورة ٢٣ تموز ١٩٥٢ اقيم حفل جماهيري في احدي الحدائق بمحافظة القاهرة اسهم فيه عدد من الفنانين وحين جاء دور عبد الحليم قدمه عميد المسرح العربي الفنان يوسف وهبي قائلا:

(سيداتي وسادتي يسرني ان اقدم لكم في هذه السهرة مطربا جديدا صغيرا في السن) ثم بصوت عال (الاستاذ عبد الحليم حافظ) . ووقف عبد الحليم امام حشد غفير من الناس وقدم اغنيته (صافيني مرة) وللمرة الاولي يسمع المطرب الجديد التصفيق واستقبال الجمهور له بالرضا . وتؤكد المصادر ان نجم عبد الحليم بدأ يسطع في مطلع الخمسينات ١٩٥٤ حيث بدأت الاضواء تسلط عليه.

العندليب وعبد الوهاب

حين سئل الموسيقار محمد عبد الوهاب عن رأيه بالمطرب الجديد عبد الحليم حافظ كان رايه انه معجب به وكان عبد الوهاب لايعارض ان يغني عبد الحليم اية اغنية من اغانيه وهذا مما جعل العلاقة بين الاثنين متينة وحميمة وتتوطد يوما بعد يوم وعطاء بعد عطاء. اخذ عبد الحليم من الموسيقار عبد الوهاب اغاني عديدة كان اولها اغنية (توبة ١٩٥٦) ثم (فوق الشوك انا لك علي طول، انت قلبي، ضي القناديل، ياخلي القلب، الويل الويل، فاتت جنبنا، نبتدي منين الحكاية) اما اخر لحن كان اغنيته (من غير ليه) للشاعر مرسي جميل عزيز لم يغنها عبد الحليم لوفاته فقدمها (عبد الوهاب ثم المطرب هاني شاكر في ما بعد).

المطرب الممثل

بالرغم من نجاح عبد الحليم في مجال الغناء الا انه في التمثيل كشهرة لم تكن بالمستوي نفسه ، حيث يؤكد النقاد ان عبد الحليم المطرب افضل وانجح من عبد الحليم الممثل. ومع ذلك قدم عبد الحليم العديد من الافلام كان اولها فلم (لحن الوفاء) مع الفنانة شادية ، ومن الجدير بالذكر انه اكثر من مرة يتوقف العمل الفني بسبب المرض والنزف الدموي لعبد الحليم الذي كان له التاثير الواضح في اعتلال صحته. الشيء الملاحظ ان اغانيه في المجال الوطني حققت نجاحا واسعا خاصة فترات الحروب التي مرت فيها جمهورية مصر العربية وبالذات العدوان الثلاثي ١٩٥٦ الذي اسهم في مجموعة من الاناشيد الوطنية مع مجموعة من الفنانات (الوطن الاكبر، الجيل الصاعد).

وفي هذا المجال نود ان نذكر ان عبد الحليم حافظ زار معظم الاقطار العربية ومنها العراق في مرحلة (الستينات) من القرن الماضي وكانت له حفلة علي مسرح سينما النصر ببغداد كما نضيف ان اخاه الاكبر (اسماعيل شبانة) عمل في العراق مدرسا لمدة من الزمن وله اغنية معروفة عن الناصرية. ساءت صحة عبد الحليم فقرر ان يتوجه الي (لندن) للعلاج وكانت تلك الرحلة علي موعد مع القدر الذي لم يمهل عبد الحليم امدا طويلا .

مواجهة جروح الاغنية العربية

يمكن القول ان اشجان عبدالحليم الرومانسية في خيارات عواطفه الخاصة قد ساهمت هي الاخرى في بلورة شكل الاغنية ومضمونها عنده، هي امتزاج اخذ كفايته من الرصانة، امتزاج العقل والعاطفة، المعتقد والحقيقة، الخيال والواقع، التعبير والتطريب، الذات والموضوع، الموروث والمعاصرة، الشخصي والعام! ولذلك لانلمس في اغاني عبدالحليم تخلفا في الادراك الاجتماعي انما نكتشف مناطق جديدة من التعبيرية المنسجمة التي كانت هي المعول الذي حطم الكثير من الشكل والمضمون الفكري للاغنية العربية.

لم يجد عبدالحليم ان ما يقدمه محكوما عليه بالتكرار لتجارب سائدة في الغناء العربي تلك التي افردت للرضات والشروخات والصدمات اليائسة المنكمشة مساحة واسعة من الغناء ولهذا ادرك ان غناءه غير معفي من معالجة كل هذه السلبيات وبالتالي ليس له مقر من النزاع معها.. ان جروح الاغنية العربية يجب ان تكف على ان تكون حاضرة في امتداداتها التاريخية في عصر عبدالحليم، ان صوت الفنان والظرف الموضوعي الذي ولد فيه فنه قد كفل له حرية مواجهة هذه الجروح.

بقي ان حس التاريخ في اغنية عبدالحليم هو ذلك الذي يرافقه نمو مستمر لايسمح له ان يتوقف عند نقطة معينة، فهو غير خاضع للرتابة، بل يزهو بزمنية لاتذبلها مواضعات التقاليد المربكة.

لقد استلهمت اغاني عبدالحليم المضامين الجديدة للثورة وحولتها الى غنائية عذبة، صحيح ان هذه الغنائية لم تنج من الانفعال والانية غير انه الانفعال الصافي الذي لاينم عن سطحية موهنة ولا خطابية مقنطقة، انما هي غنائية ساخنة، يا اهلا بالمعارك، المسؤولية، صورة، السد العالي، يا حبايب بالسلامة، بالاحضان يا بلادنا، اضرب، خليك سلاح صاحي، بستان الاشتراكية، الله يابلادنا الله على جيشك والشعب معاك وغيرها كثير...

الاداء المثقف القضية التي طرحتها اغاني عبدالحليم حافظ هي استبدال الاسطورة بالواقع والغيبية بالفعل الحي، ولذلك اندرجت هذه الاغاني على هيئة حكايات بسيطة سهلة فيها تعبيرية عن توق عنيف يحرص على ابراز شخصية الاغنية بالتركيز على مغزاها الاجتماعي والاخلاقي كموقف قبل ان يكون اسلوبا.

لقد كفت الاغنية في حنجرة عبدالحليم على الالحاح حول الذات المعذبة الجريحة التي تواجه حصارات شتى، الهجر والصد والجفاء والظلم، بل هي طرقت هذه النواحي ولكن بمعالجات واضحة واثقة منحازة الى ما يفرزه العصر من قيم جديدة..

لم يكن صوت عبدالحليم الدافئ الا مرحلة متطورة في الاداء المثقف، الاداء التربوي الصافي العنيد الذي يعني انعدام حس الخطابة الغنائية المغالية ونظافة النبرات الصوتية من التصنع والزيف والاخلاص لملامح الفن الطبيعي التعبيري في صوته والتطابق الى حد ما بين الموروث والمكتسب..

> **لقد استلهمت اغاني عبدالحليم المضامين الجديدة للثورة وحولتها الى غنائية عذبة، صحيح ان هذه الغنائية لم تنج من الانفعال والانية غير انه الانفعال الصافي الذي لاينم عن سطحية موهنة ولا خطابية مقنطقة، انما هي غنائية ساخنة، يا اهلا بالمعارك، المسؤولية**

الاغنية السينمائية في صوت عبدالحليم

لقد شهدت الاغنية السينمائية مراحل متعددة من التطور الحذر ابتداء من ثلاثينيات هذا القرن، فمنذ فيلم (الوردة البيضاء) لمحمد عبدالوهاب و(انشودة الفؤاد) لنادرة وزكريا احمد الى (وداد) لام كلثوم الى (انتصار الشباب) لفريد الاطرش واسمهان مرورا بافلام عبدالغني السيد ونجاة علي وابراهيم حمودة وليلى مراد ورجاء عبده ومحمد فوزي ونور الهدى وصباح الى ما قبل فيلم (لحن الوفاء) لعبد الحليم حافظ وشادية، بقيت الاغنية السينمائية منفصلة عن السياق العام للقصة، فهي لاتؤلف موقفا دراميا من مواقف الفيلم بل هي قنطرة للاستمتاع.. استمتاع المشاهد للصوت الذي يعشقه!.

ونظرة خاطفة الى الاغنية الاجنبية.. نلاحظ انها عبر اصوات فرانك سيناترا وبنج كروسبي وجين كيلي وفريد استير وغيرهم نجحت في اضفاء النزعة الدرامية التي تخدم السياق العام للقصة السينمائية، وفي الاغنية السينمائية العربية في عصر عبدالحليم انتقلت من الموقع الهامشي للفيلم الى موقع اصبحت فيه موقفا من مواقفه، فجاء اللحن سريعا متدفقا واللازمات الموسيقية نادرة وبلا مقاطع او فواصل موسيقية، ولعل هذا التطور يرجع في بدايته الى محمد عبدالوهاب في افلامه الغنائية، ومن فيلم (لحن الوفاء) الى فيلم (ابي فوق الشجرة) كان عبدالحليم حافظ قد ساهم في تعميق دور الاغنية، هذا الدور اخذ كفايته من التعبيرية التي تعني ايقاع الخبرات البشرية المتقدمة مع تجديد مستمر للتقنيات الفنية، انها غنائية ليست مصنوعة انما معبرة عن هموم شبابية لجيل بأكمله.. ومن خلال هذا الاطار حاربت الاغنية السينمائية في حنجرة عبدالحليم الملامح الصورية التي هي في واقع الامر بقية عنيدة من الوضع السائد آنذاك..

يبقى عبدالحليم حافظ فنان مرحلة تاريخية بأكملها، اودع فيها كل قدراته الفنية التعبيرية في اجلي خصائصها، تعلم وعلّم، خبر وفهم، تأثر وأثّر، تعرف واحكم معرفته وتصرف في شأن فنه كرسالة قادها الى مناطق جديدة من التجربة على مستوى التأسيس تأملها وبلورها باسلوبية اصيلة!.

مع نجلاء فتحي في
مسلسل اذاعي

عبد الحليم حافظ.. العندليب المصري الاسمر..

شاغل الشباب العربي في الستينيات الماضية باغنياته العاطفية والوطنية!

د. سيّار الجَميل

" عندما أغني انسى العالم كله .." عبد الحليم

لا اعتقد ان فنانا عربيا قد احبه الشباب وعشقوا اغنياته قدر الفنان المصري الشهير عبد الحليم حافظ الذي اهاج الدنيا العربية باغنياته ذات الالحان الخفيفة والنقلات السريعة والصوت الصافي .. ويعتبر عبد الحليم حافظ نقلة نوعية مؤثرة في فن الغناء المصري اذ نقل الاداء من حالة الطرب الصعب والالحان الثقيلة والاهات والليالي الطويلة الى حالة جديدة غير مألوفة على الاذن الموسيقية العربية وقد نجح في ادائه نجاحا باهرا فاستقطب الشباب بشكل خاص فضلا عن خصائص اخرى تميز به منها جاذبيته في شبابه البكر وخصوصا في افلامه السينمائية او حركاته بكامل جسمه وتمايله مع حركة الموسيقى وهو يتأوه او يغني على المسرح ! ان عبد الحليم حافظ قد انتصر في حداثة الاغنية المصرية وساهم في جذب الملايين العربية اليها وكان ولم يزل يعد ظاهرة فنية لا تبارى وخصوصا وانه يعد ابو الاغنية الوطنية المصرية التي عدّ فيها ممثلا رسميا لمصر عبد الناصر اذ اشتهر باغنياته الدعائية للمشروع الناصري مستقطبا كل التوهجات والالوان التي كانت تنتشر في دنيا العرب قاطبة !

سيرته وانشطته

حصل على بكالوريوس المعهد العالي للموسيقى العربية في قسم التلحين العام ١٩٤٨ ، وقد عمل أربعة سنوات مدرسا للموسيقى في طنطا ثم في الزقازيق وأخيرا في القاهرة وقدم استقالته من التدريس في العام ١٩٥٩ ثم التحق بفرقة الإذاعة الموسيقية عازفا لآلة الابوا في العام ١٩٥٠ والتي كانت البداية الحقيقية له عندما تحرر من قيد الوظيفة وتيسرت له سبل الالتقاء بأهم الرموز الفنية التي كانت تتحكم في عالم الموسيقى والألحان في ذلك الوقت أمثال: كمال الطويل وحافظ عبد الوهاب مدير البرامج الإذاعية الذي كان أول من اقتنع بصوته وقدمه لمحمد الموجى الذي أعطاه اسم حافظ بدلا من شبانة للتفرقة بينه وبين أخيه الفنان إسماعيل شبانه الذي كان وقتها مطربا معتمدا من الإذاعة ومن يوم ذاك أصبح عبد الحليم حافظ هو العندليب الأسمر. ويعتبر عقد الستينيات ازهى مرحلة من مراحل عطائه وشهرته خصوصا عندما غنى اغنياته الوطنية التي مثلت دعاية واسعة لمنجزات النظام الحاكم واحلامه وقت ذاك واعتبرته مصر واحدا من المع فنانيها ، بل واعتبر صوت مصر العربي وقت ذاك علما بأن عبد الحليم لم يكن سياسيا في يوم من الايام . وابان السبعينات ، مال عبد الحليم الى غناء بعض القصائد واشتهر باغنياته الطويلة التي كسبت هي الاخرى شهرة واسعة في الافاق العربية ، وخصوصا بعض قصائد نزار قباني ومنها قارئة الفنجان .

نشاطه السينمائي

وفى بداياته الاولى رفض عبد الحليم الغناء لكبار المغنيين مثلما يفعل معظم المغنيين الجدد وأصر أن يغنى الاغانى الخاصة به أول ، فكانت أغنية غناها للإذاعة هي أغنية "لقاء" وأول فيلم قام بتمثيله هو "لحن الوفاء" في العام ١٩٥٥، وكان بطل أول فيلم سكوب ألوان وهو فيلم "دليلة" في العام ١٩٥٦ كما قام عبد الحليم بالإنتاج السينمائي وكون مع الموسيقار محمد عبد الوهاب ووحيد فريد شركة "صوت الفن" ولقد غنى عبد الحليم في الوطن العربي وبعض البلدان الأوربية برصيد حوالي ٣٠٠ أغنية تنوعت ما بين الموال والأغنية الخفيفة والقصيدة والأغنية الوطنية. وتميز باغنيات افلامه على غرار عبد الوهاب وفريد ، ولكن عبد الحليم لم يكن مغنى يسحر القلوب فقط بل أيضا ممثل لعدد من الأفلام الرومانسية الرقيقة والتي بلغت ١٧ فيلما أشهرها "أيامنا الحلوة" (١٩٥٥) و"الوسادة الخالية" (١٩٥٦) و"يوم من عمري" (١٩٦١) و"الخطايا" (١٩٦٢) و"أبى فوق الشجرة" (١٩٦٩) و"معبودة الجماهير" (١٩٦٧) وكان آخرها فيلمه "أغنية الوداع" (١٩٨٠) . ومن بين الأفلام ال١٧ التي قدمها الفنان عبد الحليم شاركه فيها الفنان أحمد رمزي في أربعة منهم هي "أيامنا الحلوة" و"أيام وليالي" و"بنات اليوم" و"الوسادة الخالية" وقام بالتمثيل كذلك مع الفنان أحمد رمزي وعبد السلام النابلسى عمر الشريف ويوسف شعبان وكان يمثل دور والده دوما الفنان عماد حمدي والذي صفعة مرتين في فيلم "الخطايا" وفيلم "أبى فوق الشجرة". وقد شاركته البطولة كل من: فاتن حمامة وشاديه وصباح وسعاد حسنى ونادية لطفي ومديحة يسرى وإيمان وزينات صدقي وزهرة العلا ولبنى عبد العزيز ومريم فخر الدين وزبيدة ثروت. وفى النهاية يعتبر عبد الحليم أو العندليب الأسمر هو أرق صوت رجالي شهدته الساحة الغنائية منذ بدأ الغناء العربي حتى الآن وفقا لمقولة محمد عبد الوهاب.

انطباعات

لا اذكر متى غرمت باغنيات عبد الحليم حافظ ، ولكنني بالتأكيد كنا من اولئك الذين ذهبوا لمشاهدة فلم " الخطايا " بينه وبين ناديه لطفي فاعجبنا به اعجابا يفوق التصور .. وكان الصغار والكبار يرددون اغنيات ذلك الفيلم ، ومنها : " وحياة قلبي وافراحه " .. " ايه حاجه " . اذكر اننا كنا نتدافع امام سينما غرناطه بالموصل التي كانت جديدة وقد كنا نجلس في الامام ننتظر اطلالة عبد الحليم على المسرح وكان الصخب والهرج والمرج قد بلغ عنان السماء .. والفرقة تلاعب اوتارها من دون فائدة

وفجأة يطّل عبد الحليم بابتسامته الشهيرة ويحي جمهوره ويلتفت ليعالج بحركات يديه الالحان .. لقد غّرد عبد الحليم واجاد التغريد بتقديم العديد من اغنياته الجميلة التي كنا نرددها معه وكان التصفيق يلازمه من حين الى آخر ، بل وغنى الناس الموجودون فرادى وعوائل كلهم اغانيه التي غّناها .. بدا هزيلا على عكس ما رسمته من صورة في بالي عنه .. احب ما فيه انه كان يغمض عيونه عندما يغني فوق المسرح امامنا لنزعة خجولة مزروعة فيه وكان يعّوضها بالتمايل مع الانغام التي يؤديها ، بل ويجعل من نفسه مايسترو بين الفصلات او الكوبليهات ليقوم بدور القائد الاوركسترالي والامر لا يحتاج الى ذلك كله ، واعتقد انه يزاول ذلك دوما على المسرح خلاصا من مواجهة جمهوره العريض الذي كان يتدفق معه عاطفة ويمتزج معه لحنا وغناء .. كان عبد الحليم فوق المسرح كما انطبعت عنه الذكرى ولمرة واحدة عندما كنت شابا في مقتبل العمر يؤدي دور الحالم ويوّزع ابتساماته العريضة هنا وهناك .. وعندما انتقل الى اداء بعض اغنياته الوطنية انفعل بها انفعالا شديدا وكأنه يقود العالم كله والجماهير كلها الى بنيان السد العالي ، ولم يزل ذلك في طور التشييد .. ومن الامور التي عرفتها منذ زمن طويل انه احب الرئيس جمال عبد الناصر حبا جما وصحيح ان الريس كان يبادله الحب ولكن عبد الناصر كان يعشق صوت فريد ، وخصوصا في " اول همسه " وهذا ما كان يغيض عبد الحليم جدا ! في الحفل الذي جمع كل محبي عبد الحليم .. كان ينظر الينا بعيونه الزائغة ونحن نطلب اغنية تلو الاخرى .. غنّى : على قد الشوق وغني واجاد اغنيته الرائعة " ظلموه .. القلب الخالي ظلموه " واجاد فيها .. ثم غني لنا " توبه .. " وبقى يغرد حتى ساعة متأخرة ليختتم وصلاته باغنيته " بحلم بيك انا بحلم بيك .. " .. ولقد رسمت تلك اللحظات في ذاكرتي خطوطا لم تنمحي ابدا .. ولا اعتقد ان جيلا قد تعّلق بفنان كما كان جيلنا قد تعّلق بعبد الحليم حافظ وباغنياته التي استطيع اليوم ان افسّر تلك " الظاهرة " تفسيرا ربما يشاركني فيه كل الذين تعلقّوا بفنون تلك المرحلة الزمنية ، اذ ان عبد الحليم قد نجح نجاحا باهرا في ان يبز على اقرانه باللحن الجديد الذي استخدمه وخصوصا تلك الالحان التي منحها اليه كل من محمد الموجي وكمال الطويل .. ونجح في اختيار كلمات وافكار جديدة لم يألفها الناس ، ولكنها شغلت هوى الجيل الجديد .. والامر الاخر الذي مّيز هذا الفنان غيره انه خرج من باب التطريب الى عالم الفن الجديد وكأنه يشارك العصر ذاك افكاره الثورية التي انتشرت في الواقع والخطاب .. واعتقد ان عبد الحليم حافظ عندما غادر الدنيا مبكرا في العام ١٩٧٧ ، كان نهاية مرحلة قصيرة لم تكتمل ابدا ، اذ لم يدأ الفن العربي يدخل في عالم من الجمود لم يخرج منه حتى اليوم برغم ظهور المئات من الاسماء .. وبالاخص في مصر التي لم تنجب حتى الان منذ اختفاء عبد الحليم من يملأ الفراغ الكبير الذي تركه .

> **بدا هزيلا على عكس ما رسمته من صورة في بالي عنه .. احب ما فيه انه كان يغمض عيونه عندما يغني فوق المسرح امامنا لنزعة خجولة مزروعة فيه وكان يعّوضها بالتمايل مع الانغام التي يؤديها**

اشياء علمتها عنه

من خلال شغفي الشديد وولعي سماع اغنيات الرواد : عبد الوهاب وعبد المطلب وعبد الغني السيد وعبد العزيز محمود وكارم محمود ومحمد فوزي وغيرهم ممن سبقوا عبد الحليم او حتى الذين عاصروه امثال محرم فؤاد ومحمد رشدي ومحمد العزبي .. فلقد عرفت ان هؤلاء جميعا ذهلوا للصعود السريع للفنان الشاب عبد الحليم الذي كان يعشق صوت عبد العزيز محمود وليس عبد الوهاب ولم يكن مخطئا في ذلك ابدا ولكن الفرق بين عبد العزيز وبين عبد الحليم ان الاخير نقل الكلمة العادية من الابتذال الى المعنى والسمو ! ولقد تعلم عبد الحليم كثيرا من اول تجربة خاضها في حفل الاسكندرية عندما رشقه الحاضرون بالطماطم ورجع ينذب حظه ويبكي بكاء الاطفال ، ولكن سر نجاحه انه كان مليئا بالحزن والاحاسيس والعواطف ولم يكن صاحب صوت مطرب ، بل كانت عذوبة صوته في هدوئه وحسن مخارج حروفه التي ينهيها بلفتة شجن وكأنه يعبر عن اشياء دفينة يريد ان يعرفها الناس . ولعل من اعز اصدقائه الاستاذ الصحفي الراحل كمال النجمي الذي سافرد عنه مقالا من (نسوة ورجال) في قابل .

وجاءت مرحلة السبعينيات ولم اعد التفت كثيرا لما ينتجه عبد الحليم لأنه غّير كل مساره باداء اغنيات طوال وكنت اعشق واردد قصاره ، ولكن بعد رحيله رجعت اتشبع باحاسيس هذا الفنان في اداء بعض القصائد المخملية لنزار او قل عنها مرحلة العشر سنوات بين الهزيمة في ١٩٦٧ وبين رحيله المبكر في العام ١٩٧٧ .

رحيله

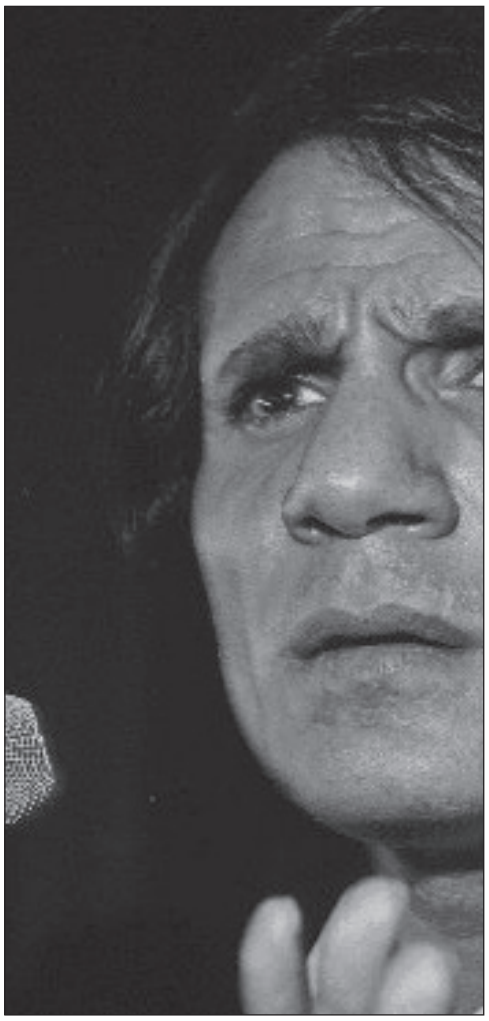
كنت قادما من اخر محاضرة لي وانا طالب دكتوراه في بريطانيا ، فاذا بواحدة من الزميلات العربيات من السودان تبكي وتولول وقد اشترت شموعا وهي راجعة الى القسم الداخلي قالت بصوت مبحوح : لقد مات عبد الحليم حافظ !! فصعقت لهذا الخبر وخصوصا اننا لم نكن نعلم بأن الرجل كان في لندن للعلاج وبدأت استرجع شريط الذكريات كواحد من ابناء جيل نشأ وهو يسمع اغنيات عبد الحليم حافظ وقلت منذ تلك اللحظة بأن عبد الحليم سيبقى ذكره واثره الى زمن طويل نظرا لقوة تأثيره المباشر في اعماق المتلقي خصوصا اذا كان المتلقي من الذين لهم مشاعر واحاسيس وعواطف متوقدة ، وقد صدقت الرؤية فصوت عبد الحليم لم يزل يصدح بالرغم من مرور اكثر من ربع قرن على رحيله .

عن : نسوة ورجال : ذكريات شاهد الرؤية لمؤلفه سيّار الجميل

عبد الحليم حافظ بين الوهم والحقيقة

جواد محسن

في محاولة ديماغوجية يقارن المطرب والممثل السابق محمد نوح بين عبد الحليم حافظ وشعبان عبد الرحيم.
اقول ديماغوجية لانه لا يمكن المقارنة بين نمطين مختلفين، اننا نكون حينئذ قد اسقطنا انفسنا في محاولة تسويق نتائج خاطئة نعتقد انها هي التي يمكن ان تكون صحيحة وهذا باعتقادي محاولة قصدية لتلفيق الحقيقة التاريخية ولتعميمها بغية تحقيق نتائج معروفة سلفا.
عبد الحليم حافظ لم يكن وهما والا فما معنى ان يستمر حتى هذه اللحظة، ان استمرار شيء وبهذا الزخم والتأثير دليل على ان عبد الحليم كان الاكثر تعبيرا عن حاجاتنا الانسانية واذا كان الوهم ان يمكث في ذاكرتنا كل هذا الوقت فانه سيكون حينئذ ليس وهما انه الحقيقة الاكثر ثباتا واذا فشلت التجربة الناصرية بعد هزيمة ١٩٦٧ فما هو ذنب عبد الحليم الذي يحمله محمد نوح المسؤولية في وقوع الكارثة؟
هل كان عبد الحليم وزير الدفاع حتى نحمله نتائج حروبنا الفاشلة ومغامراتنا الطائشة؟!.
ان المقولات التي يثيرها محمد نوح تعتبر عبد الحليم كاذباً وتنعته برمز الوهم السياسي ايام صعود عبد الناصر، انما تعبر عن محاولة من يستشعر بضآلته ازاء تجربة لحنية استطاعت ان تهيمن على المشهد الفني حتى اللحظة التي يتجدد فيها حنيننا الى انساق الجمال التي اقترحتها.
فعبد الحليم لم يكن رمزاً سياسيا لسلطة عبد الناصر لمجرد انه غنى لها وعبر عن خصائص مرحلته التاريخية فالفنان



هو شاهد عصره ولم يكن بوسع عبد الحليم ان يعطينا شيئا لم يكن موجوداً في الواقع.
ان عبد الحليم اعطانا الامل في الانتصار والامل في وضع اقتصادي افضل وعندما سقطت السلطة الناصرية مثقلة باوهامها السياسية وعدم قدرتها على طرح بديل مناسب لم يكن عبد الحليم منظراً (بضم الميم) لها حتى نحمله نتائج الخراب السياسي الذي قادنا اليه السياسيون باخطاء مناهجهم.
انه كان صوتا نابعا من اعماقنا حاولت السلطة ان توظفه لمشروعها السياسي وفي ظل الظروف الصعبة لظهوره لم يكن بمقدور عبد الحليم ان يرفض دورا كان يطمح في ان يكون قادرا من خلاله على الافصاح عن رغباتنا في ان نرى وطنا اجمل وحبيبة اشهى.
ان محمد نوح الذي يعرف ما حجمه ازاء عبد الحليم حافظ يحاول بهذا التطاول ان يبرز نفسه ويعلي محدوديته على حساب حقائق لا تغطيها ادعاءات فجة، وهو يعرف جيداً ان فاقد الشيء لايعطيه ان محمد نوح الممثل السابق فاشل والمطرب الذي حاول ان يجرب شكلا غنائيا يتناسب مع هلاميته اخترعه على مقاسه ليتجاوز مرحلة الاحباط كممثل لم يستطع ان يقنع احدا حتى نفسه، انه يحاول الاساءة الى مرحلة هي من اكثر المراحل غنى في تاريخنا انها مرحلة صعودنا الانساني واذا كانت هذه المرحلة مرحلة وهم سياسي فليس الفنان هو المسؤول عن هذه الاوهام التي انتجها السياسيون وقادتهم الى انتاج فضائح سقوطهم المدوي واذا كان عبد الحليم حافظ يمثل رمزاً للمرحلة الناصرية فكان ينبغي تبعا لهذا التفسير ان ينتهي بانتهاء هذه المرحلة ولكن الذي حدث هو ان عبد الحليم بعد انتهاء المشروع الناصري تحول الى نوع من اليوتوبيا في منظومتنا الفكرية واستطاع ان يطور من تجربته الغنائية بتقديمه لاعمال ذات مستوى تقني وحسي عال اشبه ما تكون بسمفونيات صوتية ومازلنا بعد اكثر من ربع قرن على رحيله المبكر نشعر اننا غير قادرين على تخطي نتائجها.
وبمفارقة مضحكة يقارن بين عبد الحليم حافظ وبين عبد الرحيم شعبان معتبرا ان اغنية (حبطل السيكاير من اول يناير) اكثر صدقا من اغاني عبد الحليم التي تزرع الوهم، والواقع ان محمد نوح لا يعبر في هذه المقارنة الا عن المستوى المعرفي الخاص به، انه يحاول ان يستفز ذاكرة الجمال التي مازالت تنام على همسات هذا الصوت والبوح الذي ينشده.
ان عقدة عبد الحليم مازالت اشد ايلاما للفنانين الذين لم يكن بمقدورهم ان يعوموا حتى في شواطئ الحلم الذي صاغه لنا هذا الصوت.
ان التفوق الذي لم يستطع اي فنان ان يصل اليه حتى الان يبدو انه مازال يثير حفيظة من لم يستطيعوا تقديم بدائل تقنعنا بحضورهم لانهم عاجزون عن الوصول الى افق هذا الصوت
كانت حياته نوعاً من الاستفزاز لمحدوديتهم، حتى الفراغ الذي تركه لم يستطع احد ان يشغل ولو جزءاً من فضائه.
ان ادواتهم تخذلهم....ولهذا لم يجدوا الا هذه المقارنة البائسة بين شكلين مختلفين لايصح منطقيا ان تكون بينهما مقارنة بأي شكل من الاشكال.
ان محمد نوح يسيئ الى شعبان عبد الرحيم عندما يضعه في مواجهة محرجة كهذه ...فثمة مستحيل لا يمكن ان يلغى وثمة افق ينبغي ان لا يغيب وفي نوع من الجرأة يصف محمد نوح بان الاغاني تكسرت بعد هزيمة ١٩٦٧ واسأله هل الاغاني وحدها تكسرت...ان النظام السياسي العربي كله تكسر وظهر تأثير الهزيمة حتى في المستوى اللغوي الذي اوجد اشكالاً جديدة ودلالات مختلفة للتعبير وغادرت العقل العربي رومانسيته واحلامه.
ولكن محمد نوح بقدرة قادر وجد في شعبان عبد الرحيم انه قادر على تحقيق الحلم...
نعم انه قادر على ذلك..ولكن اي حلم انه حلم محمد نوح نفسه بان يكون حجارة منسية في جبل عبد الحليم الذي يسد علينا الافق حتى لا نرى قمامات الاخرين ورائحة المؤامرة التي يشوى على نارها الهادئة تاريخ الجمال.

العندليب
سيرة فنان .. أم سيرة مرحلة؟

حليم مع عبد الناصر واعضاء
مجلس قيادة الثورة

مع ام كلثوم

(حليم - ناصر) ربما كان هذا الاسم المقترح اكثر جدارة ومصداقية ودقة للمسلسل التلفزيوني (العندليب) الذي عرض قبل اعوام، اذ لم يكن المسلسل سيرة ذاتية للمطرب العملاق الراحل عبد الحليم حافظ ومحطات حياته الانسانية والعاطفية والفنية حسب بل كان بمثابة مسلسل تاريخي عن حقبة تاريخية من تاريخ مصر على امتداد ثلاثة عقود ونيف هي العمر الفني للعندليب حليم والتي تزامنت معها احداث سياسية كبرى شهدتها مصر (ثورة تموز / العدوان الثلاثي / الوحدة بين سوريا ومصر / حرب اليمن / نكسة حزيران / وفاة عبد الناصر / حرب تشرين) فكان المسلسل بحق حكاية شعب وحكاية ثورة لاحكاية مطرب حسب.

د. حسين علي هارف

ونزعم ان الربط بين ولادة حليم (الفنان) وولادة ناصر (الثائر) كان منطقيا وموضوعيا من خلال الصلة الروحية بين حليم والثورة التي ظهر في اجوائها وفي ظلها فتبنته ودعمته كنموذج لجيل الثورة والمطرب (الشعبي) الذي يمثل الفقراء والفلاحين والشبيبة بديلاً لمطربي السراي والملك والباشوات.

وليس مصادفة ان يكون الظهور الحقيقي والمؤثر والانطلاقة الاولى لحليم في العيد الاول (وربما الثاني) للثورة وبدعم من مجلس قيادة ثورة تموز ١٩٥٣. وقد عمق المسلسل هذا (الربط) من خلال احد الخطوط الدرامية الثانوية للمسلسل المتمثل في صراع حليم مع زوج حبيبته (جيجي) الذي رفض تطليق زوجته التي صارحته بحقيقة مشاعرها ورغبتها بالانفصال للارتباط بحليم. فكانت المواجهة والصراع الذي كشف عن صراع طبقي واجتماعي.

وقد عبر الزوج (الثري والمتنفذ) عن طبيعة هذا الصراع في مشهد ساخن محتدم مع الزوجة بقوله: (الصراع بين جيش الباشوات واوبرا عايدة وبين جيش العسكر الفلاحين الحفاة)!! ويقصد ناصر وحليم. فناصر قد سلبه النفوذ والثروة والجاه وها هو حليم يحاول سلبه حبه وزوجته التي تعلقت بحليم الانسان والفنان الذي رأت فيه حلمها وبذلك اصبح حليم مطرب (الشعب) والفقراء والفلاحين والطبقة المتوسطة (الصاعدة) بعد ان كان المطربون يرتبطون بالسراي والملك والباشوات من امثال زوج (جيجي) قبل ثورة تموز. كما ومثل حليم في الاتجاه ذاته رمز الشباب والثورة والتمرد والرومانسية من خلال افلامه ذات الطابع الشعبي واغانيه التي بحثت عن اشكال وقوالب غنائية جديدة ومبتكرة ومتنوعة وفي الجانب الاخر استطاع هذا الخط الدرامي (حليم – جيجي – الزوج) ان يعمل على تاجيج ومن ثم تصعيد (الدراما) داخل حلقات المسلسل وخلق مستويات متعددة من الصراع (الداخلي والخارجي) فلقد كانت الزوجة العاشقة من دقة موقفها وحراجته فاتخذت موقفها الايجابي في تصحيح تهورها ونزقها لكن حليم ادانها من منطلق ومنطق (العبيد والسادة) الذي اوحت له به (عودة الى الصراع الاجتماعي والطبقي) وكان مشهد مصارحة جيجي لحليم في صحوة ضميرها من اجمل المشاهد الدرامية في المسلسل وقد اجادت الممثلة (هاديدي) (جيجي) في انفعالاتها وقد فجر هجر جيجي لحليم ،ووفاتها اثر مرض عضال فيما بعد صراعا داخل حليم واحدث تغيراً في حياته العاطفية والفنية والاجتماعية وقد جسد المخرج وكاتب السيناريو هذا الجانب بشكل واضح من خلال مشاهد الاستذكارات والتداعيات والـ(فلاش باك) حتى الحلقة الاخيرة بل المشهد الاخير.

واذا كان عبد الحليم حافظ الفنان قد صنعته ظروف بلد ومجتمع ومعاناة وعذابات كما يقول صلاح جاهين صديق عمره في احد مشاهد المسلسل فان المسلسل قد عرض لنا بدقة اهم عذابات حليم وصراعاته لاسيما مع المرض الذي كان ينخر جسده حتى مماته، او مع منافسيه الذين سبقوه او عاصروه او ظهروا فيما بعد ومنهم (محمد رشدي / محمد قنديل / حسين السيد / محرم فؤاد) اضافة الى كمال حسني الذي شكل ظهوره كمنافس خطا دراميا صعد وفجر صراعا دراميا ملحوظاً من خلال محاولة الصحافة انذاك والمنتجة (ماري كويني) (التي رفض حليم التعاون معها ليرد لها صفعة رفضها له في بداياته) خلق منافس يزيح حليم من عرش نجوميته او يزاحمه عليه وقد فشلوا غير ان الصراع التنافسي الاعظم الذي اخذ القسط الاكبر من التركيز الدرامي في المسلسل كان ذلك الصراع الشديد المتعاظم بين العملاقين حليم وام كلثوم والذي اخذ شكلا وديا حينا وغير ودي حينا اخر وكان حليم يسعى الى اخذ فرصته الكبيرة والحقيقية في ظل نجومية ساحقة وطغيان حضور ام كلثوم اجتماعيا وفنيا وسياسيا فقرران يكون لها نداً وكان بداية الخلاف وبذرته في احتفالات عيد الثورة (١٩٦٤) وقد عالج كاتب السيناريو (د. مدحت العدل) هذه الصفحة من الصراع معالجة درامية جيدة عبر حلقة كاملة (تقريباً) انتقرر ام كلثوم تضييق الخناق على فرصة حليم في الغناء في حفلة عيد الثورة بالاتفاق مع المشير عبد الحكيم عامر المتعاطف مع كوكب الشرق. وهنا يتهور حليم ويهاجم ام كلثوم على الهواء وامام الملأ وامام مجلس قيادة ثورة تموز وناصر وعبدالحكيم عامر فتثور ثائرة ام كلثوم وعبد الحكيم عامر المشير الذي حرص المسلسل على تقديمه بشخصيته الصارمة والحادة والفظة احياناً مع الجميع وحتى مع عبد الناصر ذاته وقد افرد المسلسل مساحة شاسعة (كان يمكن ضغطها واختصارها) لهذه العلاقة المتوترة بين ناصر وحكيم عامر لاسيما بعد نكسة حزيران والتي انتهت بانتحار المشير ومرض عبد الناصر.

ولم يهدأ حليم ولم يستكن في الحرب بينه وبين ام كلثوم فقرر اللجوء الى الرئيس عبد الناصر ذاته كيف لا وهو ابن الثورة ومطربها والذي كلفه عبد الناصر كما يقول ان يشرح للناس في فنه واغانيه خط ومنهج عبد الناصر والثورة. وتثور ثائرة حليم وهو يصرخ في احد المشاهد في حضور اخته (علية) ورفيق عمره كمال الطويل: (انا ابن الثورة / انا الثورة نفسها) وينجح حليم في ايصال الرسالة الى عبد الناصر في ان يستعد فرصته في الغناء ليكسب جولة مهمة في صراعه الفني التنافسي الطويل مع كوكب الشرق لكن هذا الصراع (الحاد والمحموم) بين العملاقين سرعان مايهدأ ليأخذ منحى اخر بعد نكسة ٥ حزيران اذ يقرر العملاقان ان يتناسيا صراعهما التنافسي وان يلعبا

دوراً يليق بمكانتيهما الفنية والثقافية في إزالة آثار العدوان الاسرائيلي على مصر.

لقد وفق كاتب السيناريو في حياديته وموضوعيته وهو يتعرض الى العلاقة بين ام كلثوم وحليم في مشاهد تم توظيفها جيداً في خدمة الصراع الدرامي للمسلسل ولقد استغرق المسلسل كثيراً في علاقة حليم بصديقي شبابه وانطلاقته الفنية(كمال الطويل والموجي) اللذين رافقاه في الجزء الكبير من مسيرته الفنية وكانا وراء الكثير من اغانيه وافلامه الناجحة تلك العلاقة الخاصة والمميزة التي اخذت طابعا انسانيا وعائليا والتي لم تخل من التوترات والزعل والجفاء لاسيما بعد ظهور بليغ حمدي وتطور ونضج علاقته الفنية بحليم.

ولقد نجح كاتب السيناريو ووفق كثيراً في افراد حيز درامي كبير لـ(علية) شقيقة حليم الكبرى والتي كانت له بمثابة الام والاب. فلقد نجح المسلسل من خلال السيناريو واداء الممثلة الكبيرة(عبلة كامل) في ابراز الدور الاجتماعي والانساني الكبير الذي لعبته(علية) لافي حياة حليم حسب بل في حياة عائلتها برمتها بعد فقد الوالدين دون ان يغفل كاتب السيناريو اضاءة الجانب الدرامي في شخصية(علية) ذاتها والمتمثل في اغراقها واستغراقها في دور(المضحية) و(المعطاء) بلا حساب والذي كان على حساب وجودها الانساني كأمرأة وكأنثى فضلاً عن معاناتها مع زوجها اللعوب والوصولي عبد القادر الشناوي(شقيق الفنان كمال الشناوي) ولقد برعت(عبلة كامل) وبدرجة امتياز في اداء شخصية انطوت على دراما متفردة فشغلت بجدارة تلك المساحة(الكمية والنوعية) التي افردت لهذه الشخصية المتفردة بـ(نكران الذات)و(التضحية العالية) لتثبت المقولة الماثورة(وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة).

وضمن نفس الخط وذات المعالجة الدرامية تصدى كاتب السيناريو(مدحت العدل) لشخصية اسماعيل شبانة(شقيق حليم الاكبر) الذي فضل الانزواء والتواري عن الاضواء لخدمة نجومية شقيقه الاصغر حليم المنطلقة فقد حملت هذه الشخصية في المسلسل جانبها التركيبي وانطوت على جوانب درامية كشفت عنها لحظات مواقف المعاناة الفنية والاجتماعية التي عاشها اسماعيل شبانة(الافول الفني الاخفاق / الفقر / تأخر زواجه / معاناة بين وظيفته الادارية التي لايحبها وبين عشقه للفن / رغبته في الشهرة والنجومية وتخليه عنها لصالح حليم – الخ) وقد اجاد الممثل(كمال ابو رية) في تجسيده لهذه الشخصية ومعاناتها.

والى جانب الشخصيات الرئيسة(ناصر) و(علية) و(اسماعيل شبانة) والموجي

اذا كان عبد الحليم حافظ الفنان قد صنعته ظروف بلد ومجتمع ومعاناة وعذابات كما يقول صلاح جاهين صديق عمره في احد مشاهد المسلسل فان المسلسل قد عرض لنا بدقة اهم عذابات حليم وصراعاته لاسيما مع المرض

وكمال الطويل وبليغ حمدي و(شحاته وفردوس) اللذين رعيا حليم كثيراً في مشواره الفني والحياتي لاسيما المرضي ، فان كاتب السيناريو قد وجد نفسه وهو يشير بعجالة الى شخوص فنية واجتماعية كثيرة في حياة حليم فقدمها بشكل ثانوي مثل(احمد رمزي / عمر الشريف / عبد المنعم ابراهيم / احسان عبد القدوس / عبد الرحمن الابنودي / صلاح جاهين). رغم ان الاخير كان يمثل شخصية درامية متكاملة عبرت عنها تلك المعاناة الهائلة والاحباط الكبير الذي هوي بجاهين من علياء القيم والبطولة والثورية ! الى درك الهزيمة والزيف والخداع والاحباط(جينا نغني للناس غنينة عليهم). ورغم ان تلك الشخصيات الثانوية لم تاخذ اهتماما من قبل كاتب السيناريو الا انها حظيت باهتمام تقني وفني من قبل الماكيير الذي نجح في تقريب ممثليه الى تلك الشخوص فضلاً عن المخرج(جمال عبد الحميد) الذي حرص على تقديم اداء يقترب من المحاكاة الدقيقة لهذه الشخصيات وتقديم(الكاركتر) الادائي الخاص بكل شخصية(عبد المنعم ابراهيم مثلاً).

ولقد ابدع فنان المكياج(مجدي امام) في رسم شخوص هذا المسلسل المعروفين لدى المشاهد وجعلنا نصدق اننا امام عبد الحليم حافظ فعلاً في كثير من المشاهد الا ان مسالة التحول العمري في شخصية حليم(ابن العشرين / ابن الثلاثين / ابن الاربعين) لم تتم معالجتها بدقة عبر المكياج ولاسيما في مرحلة(حليم بعد تجاوزه للاربعين وفي ايامه الاخيرة). وكذلك فعلت مصممة الازياء (د. سامية عبد العزيز) في تحقيق الدقة التاريخية في ازياء حليم لاسيما في اغانيه المعروفة وحفلاته التي حفظتها الذاكرة وافلامه الشهيرة وحافظت على روح العصر واهتمت بتفاصيل دقيقة في ازياء حليم الى جانب الشخوص الاخرى(بليغ حمدي وعبد الوهاب وام كلثوم وفاتن حمامة ومريم فخر الدين ـــ الخ) وبتقديرنا فان العمل الكبير والدقيق لفناني المكياج والازياء قد ساعد الاخراج كثيراً في رفع درجة الاقناع لدى ممثل شخصية حليم(شادي) (صاحب الموهبة المحدودة والصوت العادي) والذي بدأ في تنفيذه الدقيق لجميع ايماءات وحركات ولوازم حليم وكأنه اقرب الى(دمية الماريونيت) التي يتم تحريكها بواسطة فنان ماهر وبارع.

كما ابدع الفنان الموسيقار عمار الشريعي في موسيقاه التصويرية واختياراته وفي مزج الاغاني بطريقة درامية لاسيما في تايتل المسلسل.

ولقد نجح المخرج(جمال عبد الحميد) في تنفيذ اغاني حليم بطريقتين احداهما اللجوء الى التسجيل الاصلي المصاحب لعملية(اللبسنج)والطريقة الثانية اللجوء الى اصوات حديثة مقاربة لاسيما في مشاهد التدريبات والبروفات والجلسات الخاصة عند حليم او اسماعيل شبانة او محمد الموجي او كمال الطويل.ولقد عرض كاتب السيناريو بموضوعية لمسيرة العلاقة بين حليم وجمهوره التي مرت بمراحل عديدة بين شد وجذب بدءاً من رفض الجمهور له بقوة في اولى حفلاته (في الاسكندرية) مروراً بالتمجيد والتشجيع والاعجاب والحب الشديد الذي منحه له هذا الجمهور وانتهاء بحالة الشد والمواجهة التي حدثت بينهما في حفلة (قارئة الفنجان) والتي تعامل معها حليم بشكل حاد وبطريقة استفزازية اثارت غضب الناس والصحافة التي هاجمت حليم واتهمته بانه يدعي المرض ما اضطر حليم للاعتذار على الهواء في اللقاء التلفزيوني الشهير له (والاخير) والذي اعقبه سفره الاخير الى لندن حيث وافته المنية هناك. وقد كان اعتماد مشهد (التشييع) (الوثائقي) خاتمة درامية موفقة ومؤثرة لمسلسل(سيروي) لحكاية شعب وثورة من خلال حكاية فنان من طراز خاص اثبت امكانية ان يلعب الفن دوراً كبيراً في بناء شعب واعداده وتنميته وفي توثيق تاريخه وفلكوره وفي اشاعة الحب والوئام والسلام بين افراده الحب الذي غنى له حليم واذكاه في قلوب الاجيال كيف لا وهو الذي كان يؤمن بان الحرب مهما كانت نتيجتها(النصر او الهزيمة) فهي زائلة ،الا الحب فباق وخالد كما هو الفن ايضاً.

مع عدد من الصحفيين العراقيين ابرزهم المرحوم مالك المقدادي اثناء زيارته الى بغداد

وفي عز الغناء سكت الغناء

محمد نعمان مراد

في الثلاثين من آذار عام ١٩٧٧ رحل الفنان الكبير عبد الحليم حافظ عن عمر ناهز الثامنة والأربعين، الذي عدَّ علماً من أعلام الغناء العربي في القرن العشرين

فهو من مواليد ٢١ حزيران من عام ١٩٢٩، وقد عانى عبد الحليم حافظ معظم حياته من مرض (البلهارزيا) التي نخرت مثانته وكبده والذي أصاب كبده منذ منتصف خمسينيات القرن العشرين، وظل طوال أكثر من عشرين عاماً، وهي سنوات تألقه الفني، أسير العلاج ورحلاته الطويلة، وفي كثير من الأحيان كان يسافر الى لندن لكي يتلقى فيها العلاج. وقد تفاقمت عليه الحالة المرضية في بداية عام ١٩٧٧ اضطر خلالها الى رحلة بدت طويلة للعلاج لم تأتِ بثمار طيبة وجاءت أخبار وفاته في الثلاثين من آذار لتنهي معاناته من المرَض ويتنهي في الوقت ذاته عطاء فنان قديم ضحى من أجل الفن وإسعاد الناس.

لا يملك عبد الحليم حافظ صوتاً قوياً حتى مجيئه وهو شاب وسط عمالقة الغناء في بداية الخمسينات، فكيف إذن حقق ذلك النجاح الكبير واعتلى قمة الغناء العربي ؟ إن من أهم أسباب نجاح عبد الحليم حافظ انه ظهر في فترة كان الغناء العربي بحاجة ماسة الى التغيير من نمط القالب الكلاسيكي الى نمط يلبي متطلبات العصر الشبابية، إن جاز لنا التعبير عنها، فلون عبد الحليم الغنائي لون جديد في الغناء العربي مزيج بين الكلاسيكية والأصالة الشرقية مؤطرة بروح الشباب المتجدد. فلو تأملنا أغنية (الهوى هوايا) أو (جانا الهوى، على سبيل المثال لا الحصر، لنجد ان إطلاق على اي منهما ووصفها بالأغنية الشبابية بل ونموذج لها لأنها شبابية في كل العصور دون ان تتأثر بتغير عوامل الزمن.

وقد ساعد عبد الحليم في تحقيق النجاح هو ذلك الثالوث من عمالقة جيله الذي ما برح يقدم الألحان العذبة والجميلة والرائعة، هذا الثالوث العبقري (كمال الطويل ومحمد الموجي وبليغ حمدي) الذين رفعوا عبد الحليم على أكتافهم ليكون نجماً لامعاً في سماء الأغنية العربية. وفي الوقت نفسه وضع عبد الحليم وسواه من مطربي ومطربات عصره هؤلاء الملحنين وسواهم الى اعتلاء منصة التتويج لعمالقة القرن العشرين في الموسيقى العربية.

ومن جانب آخر، فإن صوت عبد الحليم لم ينجح بقوته لكنه نجح بعذوبته ورقته وتلكما خاصيتان ذاتا أطوار عجيبة في الغناء سيفتقد لها الغناء العربي لوقت ليس بالقصير. وقد جعلت تلك الخصائص من صوت عبد الحليم أن يكون صوتاً موسيقياً حتى بدون غناء أو موسيقى. نعم إنها الحقيقة لقد ترك عبد الحليم حافظ تراثاً ثراً من الأغاني الخالدة التي تبقى على الدوام في ذاكرة الناس وأسماعهم وترددها الشفاه في كل العصور.

الصور الاخيرة لعبد الحليم حافظ قبل وفاته

نحب نحن الجيل السبعيني وماتلاه شبابنا مثلما نحب ابداعه وغناءه ومواقفه الوطنية وذلك الشجن الحزين الكامن في صوته.. اذ نرى فيه شبابنا وايامنا الحلوة وتلك اللهفة البريئة في التطلع الي الحب والي من نحب وبالرغم من ارتباط عبد الحليم حافظ بحركة ٢٣ تموز يوليو الثورية وتحديدا بقائدها الكبير جمال عبد الناصر الا ان عبد الحليم حافظ ظل فنانا محبوبا من كل المصريين والعرب علي اختلاف مناهجهم الفكرية والسياسية الذين عدّوا مطربهم الناهض الذي يحرك في ذواتهم كوامن الشجن الدفين ويغني لهم ويتغني بغدهم في ظل الحرية والديمقراطية والاشتراكية المنشودة.

أغاني العندليب ترنيمة لكل إنسان

حسين الجاف

وهي شعارات كبيرة جدا لم يتحقق منها الا النزر القليل وبكل اسف لاسباب ذاتية وموضوعية وعبد الحليم الذي كان يتميز بديناميكية التحرك الفني وخفة الظل وسعة العلاقات الاجتماعية والانتشار فنيا بين الناس وصار جزءا فاعلا في حركة الحياة الاجتماعية والثقافية ومن ثم الفنية في ظل ثوار تموز وبالتالي ليصبح النجم الفني الغنائي رقم ١ بين شرائح الشعب المصري والعربي كافة سواء بسواء، فاليتيم الذي فقد اباه قبل ان يولد وفارقته امه الي الابد لحظة ولادته وداهمته البلهارزيا مبكرا من كثرة غطسه في ترعة الحلوات

(قريته) طحنته وعجنته وخبزته الاحداث الجسام بانيابها الحادة قبل ان يصل السابعة من عمره لتشكل مصائبه الشخصية في فقدان اعز حبايبه اليه من اولي مكونات الوعي الانساني بان الحياة قصيرة للانسان رسالة اجتماعية احوج ما يكون الانسان اليها في حاضرة منها في ماضيه او مستقبله لذلك كرس حياته وكيف اوضاعه علي ضوء قيم نبيلة متمسكا بها الي آخر يوم في عمره فظل ذلك الطائر الغريد الفريد في سماوات الحب البريء العفيف النظيف الرومانسي مثلما اضحي صوته الشجي انيس العذاري الحوالم في لياليهن الطويلة مثلما امست اغانيه الحلوة علي كل لسان الشباب ترنيمة يرددونها في كل وقت وحين وعلي الصعيد الاجتماعي فقد كان صديقا لمعظم رموز مشيخة الازهر الشريف كالمرحومين السابحة ارواحهم في رحاب الملكوت الاعلي فضيلة الامام الاكبر محمود شلتوت والشيخ الدكتور محمد حسن الباقوري والشيخ الدكتور عبد العزيز كامل (وهم من وزراء الاوقاف السابقين في مصر)، والشيخ احمد الشرباصي والشيخ محمود البرشومي وغيرهم، كما كان علي علائق وثيقة بمشاهير قراء القرآن الكريم المصريين امثال الشيخ ابو العينين شعيشع وعبد الباسط عبد الصمد ومحمود الحصري ومصطفي اسماعيل والشيخ طه الفشني والشيخ محمد علي البنا والشيخ محمد صديق المنشاوي وغيرهم علاوة علي ذلك فقد ربطته علاقات صداقة متينة بنجوم الادب والفكر والصحافة كنجيب محفوظ وصلاح جاهين وزكي نجيب محمود وفؤاد زكريا وفكري اباظة وعلي امين ومصطفي امين وصالح جودت واحمد بهاء الدين واحسان عبد القدوس وصلاح حافظ واحمد رجب وجميل عارف وابريس نظمي (التي الفت كتابا عن حياته بعد وفاته مباشرة) وحُسُن شاه وسكينة السادات وامينة السعيد اما نجوم الرياضة في وقته امثال المرحوم رضا وشحتة ونبيل نصير وبدوي عبد الفتاح وصالح سليم وغيرهم فكانوا في طليعة اصدقائه اما شرائح الاطباء والمهندسين والقضاة واساتذة الجامعة فحدث عن علاقاته المتبينة معهم ولاحرج وكان لعبد الحليم حافظ رأية وصوته في الاحداث السياسية والاجتماعية والفنية فمرة انتقد الفنان صلاح نظمي علانية علي انه (الاثقل دما) بين كل الممثلين المصريين مما حدا بالاخير ان يقاضيه ويطالبه بتعويض مادي ومرة اخري طالب بكسر الحصار علي اسم (عمر الشريف) الفنان العالمي المعروف وكان قد غادر مصر منذ منتصف الستينات الي هوليود ليمثل في سلسلة من الافلام العالمية الكبيرة مثبتا كفاءة الممثل العربي ووقوفه علي قدم المساواة مع غيره من كبار نجوم السينما العالميين وكان عمر الشريف يلاقي يومئذ انتقادات واسعة كونه يمثل احيانا في افلام يشاركه فيها ممثلون كبار اجانب الي اسرائيل مدافعا عن عمر كونه فنانا مصريا كبيرا لايمكن لاحد ان يسخره لغير خدمة القضايا العربية مطلقا وفي ذكرى وفاة حليم لانذرف علي رحيله دمعا قدر تمسكنا باحياء نموذجه الغنائي التأملي الهادف.. والمطرب صاحب القضية علي عكس غالبية مطربي آخر زمان الرديء هذا الذين يعتمدون علي الحركات الهابطة والكلمات غير المهذبة ولا اقول غير المؤدبة والالحان المكررة المجرورة والمعادة المموجة محيطين انفسهم بمجموعة من الراقصات اللاتي

ليصبح النجم الفني الغنائي رقم ١ بين شرائح الشعب المصري والعربي كافة سواء بسواء، فاليتيم الذي فقد اباه قبل ان يولد وفارقته امه الي الابد لحظة ولادته وداهمته البلهارزيا مبكرا من كثرة غطسه في ترعة الحلوات (قريته) طحنته وعجنته وخبزته الاحداث الجسام بانيابها الحادة قبل ان يصل السابعة من عمره

يقمن بحركات وسكنات اقل ما يمكن وضعها به بانها تخدش الادب والذوق والحياء فتحية لحليم في ذكري رحيله ويقينا بان نموذجه الراقي في الفن والحياة والمواقف سيمكث مدة طويلة قبل ان يطويه غبار النسيان

٢

رحل المطرب عبد الحليم حافظ عن عمر لم يتجاوز (٤٨) سنة .. قضي معظمه مريضا يؤدي ضريبة سباحته في (ترعه) قريته الحلوات التابعة إلي مدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية في مصر... اذ اصيب بمرض البلهارزيا الذي ظل ينخر في كليته بمرور الايام . كان عبد الحليم الذي انطلق غنائيا في حفلة عامه بحديقة الاندلس العامة بالقاهرة بعد ستة أشهر من انطلاق ثورة ٢٣ تموز عام ١٩٥٢ بقيادة الزعيم الكبير جمال عبد الناصر .. غني في هذه الاحتفالية اغنية (صافيني مره) من كلمات سمير محبوب والحان محمد الموجي ... فانطلق من خلالها محلقا في الاعالي .. وهي الاغنية نفسها التي لم تحقق نجاحا في حفلة عامة اخري بالاسكندرية قبل مدة قصيرة وتاسست بعلمه او بدونه مؤسسة بيروقراطية عسكرية يراسها نائبه المشير عبد الحكيم عامر والتي اهملت الجيش وانصرفت الي تامين مصالحها الشخصية منغمسة في ملاذها الحسية ومكاسبها ... علي الرغم من الصفحة الناصعة للجيش المصري العظيم ووجود ضباط كبار تميزوا بالبسالة والشجاعة والدرجة العالية بالاحساس الوطني والقومي كسعد الدين الشاذلي وحسني مبارك والفريق الشهيد عبد المنعم رياض وغيرهم ... ومع كل ذلك فقد ظل عبد الناصر بشخصيته الكارزمية الساحرة ... علي قدر كبير من المصداقية والبساطة وحياة التقشف الي ان حصلت النكسة في ٥ حزيران ١٩٦٧ ... وكان ليلتها... (بدلا من التهيؤ العسكري المطلق لمواجهة العدو الصهيوني اثناء الازمة الشديدة بين مصر وسوريا والاردن ولبنان مع اسرائيل) اقول كان الفريق الاول الطيار محمد صدقي محمود قد اقام حفلة سمر دعا اليها كبار ضباط القوات المسلحة استمرت الي ساعات متاخرة من تلك الليلة في حفلة من حفلات الافراح والليالي الملاح .. احياها الفنانون والفنانات المصريات ليستيقظ الاخوة الساهرون في الصباح ويجدوا بان اسرائيل قد دمرت ٨٠ ٪ من قوة الطيران المصري التي كّد وجّد عبد الناصر وحصل علي جميعها بالقروض والمعاهدات من الدول الصديقة ... في المعسكر الاشتراكي يومئذ وبالمناسبة ... فان الكاتب المسرحي السوري سعدالله ونوس كان قد استوحي فكرة كتابة المسرحية الساخرة (ليلة سمر من اجل ٥ حزيران) من احتفالية تلك الليلة الحمراء ؟

وفي ليلة ما .. كنت ادير كعادتي في ساعة متاخرة من الليل.. مؤشر ضبط موجات المذياع في راديو القيثارة الذي املكه ..والذي – اقولها بدون مجاملة او دعاية هو منتوج عراقي مشرف جدا لشركة الصناعات الخفيفة العاقية المساهمة اقول كنت ابحث عن محطة تبث برنامجا ثقافيا .. وعلي حين غرة طرق سمعي غناء جميل لعبد الحليم حافظ... من خلال اغنية (توبة)والتي كنت قد سمعتها في فجر طفولتي من جارة لنا في محلتنا القديمة تدندن بها وعندما سالتها عن الاغنية قالت انها لمطرب ناشئ اسمه عبد الحليم حافظ ومن يومها شغفت باغاني عبد الحليم التي كان يلحنها له عبدالوهاب ومحمد الموجي وكمال الطويل ومنير مراد ومحمود الشريف واخرهم بليغ حمدي وكانت الفرقة الموسيقية المصاحبة له بقيادة صديق له عندما كان يدرس في معهد الموسيقي العربية اسمه احمد فؤاد حسن الذي اصبح فيما بعد قائدا لفرقة موسيقية شهيرة سميت بالفرقة الماسية .. والذي كان قد تزوج في بداية حياته الفنية من الراقصة الشهيرة (نجوي) وهي فلسطينية الاصل واطلق عليه اسمه فصارت تدعي (نجوي فؤاد) والتي الف فيهااحمد فؤاد حسن مقطوعته الموسيقية الشهيرة (نجوي)... علي ايه حال فقد تلقي حليم خلاصة عطاء اشهر الموسيقيين الذين ذكرناهم اعلاه كما ومنحه اشهر كتاب الاغنية احلي اغانيهم امثال الامير عبدالله الفيصل ال سعود وكامل الشناوي ومامون الشناوي وفتحي قوره ومحمد حلاوة وسمير محبوب وكانت الجماهير العريضة تنحني عفويا لنتاجهم الخلاقة ثم ان الماكنة الاعلامية من

في ليلة ما .. كنت ادير كعادتي في ساعة متاخرة من الليل.. مؤشر ضبط موجات المذياع في راديو القيثارة الذي املكه ..والذي - اقولها بدون مجاملة او دعاية هو منتوج عراقي مشرف جدا لشركة الصناعات الخفيفة العاقية المساهمة اقول كنت ابحث عن محطة تبث برنامجا ثقافيا

صحافة واذاعة وسينما (يومئذولم يكن بث التلفزيون المصري قد بدا ... لانه بدا عام (١٩٦٠) .قد ادت مع كل العوامل اعلاه الي بزوغ نجم حليم السريع جدا في الاوساط والمحافل الفنية والاجتماعية المصرية علي وجه الخصوص والعربية بصورة عامة وعودة الي برنامج الخاص بوفاة (حليم) من اذاعة صوت في ليلة وفاته قبل ٣١ عاما ... اقول استمتعت باستماع الي برنامج خاص قدمته الاذاعية الناجحة مي اباظة واخراج المخرج الاذاعي المعروف احمد فتح الله وكان يتضمنها تسجيلات نادرة جدا من حفلاته واغانيه ... ومن خلال هذا البرنامج استمعت الي لقاء – لم اسمعه من قبل ... ربما قبل وفاته بفترة قصيرة للملحن الكبير كمال الطويل .. تحدث فيهي باسهاب عن صفحات مخفية من رحلة عمله الطويلة المضنية مع عبد الحليم حافظ في مسيرته الفنية الحافلة ... المقابلة الخطيرة كشف الطويل اشياء لم يصرح بها من قبل اذا اعلن بانه أي الطويل اساسا من عائلة وفديه لم تتناغم تتطلعاتها واهدافها مع مبادئ واهداف الثورة المصرية بقيادة عبد الناصر – منذ البداية . لكنه مع ذلك لحن لها وظف إمكاناتها الفنية الفذة في خدمتها علي الاقل من الناصر الاعلامية وهي ناحية مهمة جدا جدا في بناء النظام الناصري . لكن الطويل اخر بانه بعد النكسة شع بانه وجيله قد ضللوا بشعاراتبارقة ومبادئ اكثر بريقا الي درجة بان صلاح جاهين الشاعر ورسام الكاريكارتير الذي كتب اجمل اغاني الثورة . وقائدها رسم صورة كاريكتورية له ولعبد الحليم حافظ وكمال الطويل قد وضع واحد منهم يده علي (بقو) أي فمه أي اخرسو بالنكسة وصدموا بالبناء العسكري الهش ومواجهة اعتي عدوا للامال العربية كلها وهي الكيان الصهيوني . علي اية حال لقد حد عنا بالشعارات البراقة ... وخدعنا الناس من خلال فننا بايهام الناس بصحة تلك الشعارات فكيف يكون النجاح والانتصار . ما لم توجد مؤسسات مجتمع مدني وبرلمان ديمقراطي منحني واعلام حر يقبل الاخر وخطط برامج تنموية فاعلة تقفز بالمجتمع ماديا ومعنويا الي الامام . لقد نسي الحاكمون كل شئ الا العناية بامنهم الشخصي واعلامهم .

وهذا كلام خطير للفنان الكبير حرصت علي صياغة ما اقتنعت منهما من افكار وبسرعة لاعيد صياغته بكلامي انا (أي كاتب الزاوية) .

ويظل كمال الطويل الذي توفي من قبل اقل من عامين وسبعين سنة . بانه. صلاح جاهين كان قد حضر له اغنية ثورية اسمها (صورة) لتلحن وتذاع في عيد الثورة عام (١٩٦٦) ... فاتصل به حول الموضوع فرفض الطويل عرض الشاعر جاهين . قائلا وانه وان كثر ما يلمسه من انتهاكات وتجاوزات من خلال اجهزة النظام الناصري علي الناس وسيطة اجهزة القمع علي كل شئ . فانه سوف لن يلحن من مصادر حريات الناس واموالهم . وتصادف وان ذهب في زيارة الي بيت عبد الحليم حافظ ليبلغه اعتذاره عن الامر وانه يروم الي السفر الي الخارج بصحبة زوجته .. واثناء ذلك قطع عليه كلامه بنوع من الحده احد ضيوف عبد الحليم حافظ وكان شخصا في بداية اربعيناته قائلا : لا يمكن ان تسافر من غير ان تلحن لعبد الحليم حافظ نص صلاح شاهين الشعري . فقد فوجئت من كلامه لكني عرضت فيما بعد انه ضابط كبير فقال في مخابرات النظام واجهزة المرحوم محمد التابعي ... الذي حذر في الوقت نفسه تبعات رفضه للتلحين طالما ان (شمس بدران) عرف بالمر ويسترسل الطويل قائلا : لكنني اصررت علي السفر وفعلا راجعت دوائر السفر في اليوم التالي لا اجد اسمي في قائمة الممنوعين من السفر ويبدو والكلام ما زال للطويل وان شمس بدران قد عمل ذلك لاجباره علي تلحين اغنية (صورة) لتذاع في اعياد الثورة لعام ١٩٦٦ لكي يرفع المنع .. اذعن للامر ولحن اغنية (صورة) وكانت بحق من اجل اغاني ثورة يوليو . وفي اللقاءات نفسها تحدث الطويل عن صاحب عبد الحليم للزعامة والسيطرة والتفرد .. اذ كان يقوم بقيادة الفرقة الماسية بنفسها عندما كان يغني ... متجاهلا بان احمد فاد حسن يقودها ويوزع انشطتها الموسيقية . مما كان يسبب لاحمد فؤاد حسن احراجا امام فرقته مثلما يسبب له جرحا في كبريائه . لذلك استمتعت علاقته الحميمة بالبرود في اواخر ايام حياة حليم .

عبد الحليم حافظ والفيلم الغنائي

مهدي عباس

أفلام عبد الحليم السينمائية

١٩٥٤ .لحن الوفاء .إبراهيم عمارة
مع شادية، حسين رياض، وداد حمدي، عبدالوارث عسر
١٩٥٤ . أيامنا الحلوة .حلمي حليم
مع فاتن حمامة، عمر الشريف، زهرة العلا، أحمد رمزي
١٩٥٥ .ليالي الحب .حلمي رفلة
مع آمال فريد، سراج منير، عبدالسلام النابلسي
١٩٥٥ . أيام وليالي .هنري بركات
مع إيمان، أحمد رمزي، محمود المليجي، عقيلة راتب
١٩٥٥ .موعد غرام .هنري بركات
مع فاتن حمامة، عماد حمدي، زهرة العلا، رشدي أباضة
١٩٥٦ .دليلة .محمد كريم
مع شادية، زوزو ماضي، فردوس محمد
١٩٥٧ .بنات اليوم .هنري بركات
مع ماجدة، أحمد رمزي، آمال فريد، سراج منير
١٩٥٧ .فتى أحلامي .حلمي رفلة
مع منى بدر، عبدالسلام النابلسي، حسن فايق
١٩٥٨ .شارع الحب .عزالدين ذو الفقار
مع صباح، حسين رياض، عبدالسلام النابلسي، زينات صدقي
١٩٥٩ .حكاية حب .حلمي حليم
مع مريم فخر الدين، عبدالسلام النابلسي، محمود المليجي
١٩٥٩ . الوسادة الخالية .صلاح أبوسيف
مع لبنى عبدالعزيز، أحمد رمزي، زهرة العلا، عمر الحريري
١٩٦٠ . البنات والصيف .فطين عبدالوهاب
مع زيزي البدراوي، سعاد حسني، يوسف فخرالدين
١٩٦٢ . الخطايا .حسن الإمام
مع نادية لطفي، حسن يوسف، عماد حمدي، مديحة يسري
١٩٦٣ . يوم من عمري .عاطف سالم
مع زبيدة ثروت، عبدالسلام النابلسي، سهير البابلي
١٩٦٧ .معبودة الجماهير .حلمي حليم
مع شادية، فؤاد المهندس، رشدي أباضة
١٩٦٩ . أبي فوق الشجرة .حسين كمال
مع ميرفت أمين، نادية لطفي، عماد حمدي

أفلام عبدالحليم حافظ ، بدأ بلحن الوفاء الى أبي فوق الشجرة ، إستطاعت أن تحقق نجاحاً واضحاً بين أفلام الفترة . وبالتالي أضافت إليه والى مشواره الفني الكثير ، ليس بتفوقها الفني ، ولكن بالتيمة الروائية المتشابهة لتلك الأفلام .. الشاب الذي يواجه العديد من المتاعب أو العقبات ، الحاجة المادية ، الإخفاق في بلوغ الهدف ، الإصابة بمرض خطير ، الضياع بين أبوين منفصلين ، التضحية بالحب توصلا لإسعاد الحبيب وغيرها من المواضيع

وقد أضافت رحلة المعاناة مع الفقر والمرض ، بعداً جديداً في المأساة التي لامست مشاعر المعجبين بفن عبدالحليم حافظ ، فهو ذلك الشاب اليتيم الذي قضى طفولته في الملجأ ، ولم ينقذه من المصير المؤلم سوى موهبته وإصراره على تحدي كل هذه الظروف. وإن ملامسة مشاعر المتلقي بمأساة تكاد تبدو شخصية، قد أدى بالفعل الى نجاح الأفلام التي قام ببطولتها عبدالحليم حافظ، فمعظم أفلامه تقترب من حياته كما كانت . وكان البعض يتصور . فعلا . إن هذا الفيلم أو ذاك ، يروي جانباً من حياة الفنان . فقد حرص عبدالحليم على مزج الواقع بالخيال ، ونجح في مخاطبة المتلقي بأفلام وأغنيات يسهل نسبتها الى جوانب من حياته الحقيقية. وكان ذلك عاملاً مؤكداً في توثيق الصلة بين عبدالحليم وجمهوره. فالمتلقي يستطيع أن يضع يديه على ملمح أو ملامح من حياته في معظم الأفلام التي قام ببطولتها ، سواء جاء ذلك بتزكية من عبدالحليم ، أو إن الأمر ينتسب الى المصادفة البحتة ، فإن المطرب الشاب خريج معهد الموسيقى ، الذي ينشد تحقيق ذاته في دنيا الغناء، هو بطل فيلم (لحن الوفاء) .. وفيلم (دليلة) يروي قصة مطرب فقير يحيل صدمته في حبه الى إصرار على التفوق الفني، ويفلح في ذلك بالفعل . كما أن عرض فيلم (حكاية حب) الذي يؤدي فيه عبدالحليم دور فنان شاب يسافر الى الخارج لإجراء عملية دقيقة ، كان متزامناً مع رحلة حقيقية قام بها عبدالحليم للخارج بهدف إجراء واحدة من العمليات العديدة. ثم إن التيمة التي تتكرر في العديد من أفلام عبدالحليم شارع الحب ، حكاية حب ، معبودة الجماهير هي قصة المطرب الشاب الذي يصعد من أسفل السلم الى أعلاه ، لا ينسى أهله وناسة الذين نشأ بينهم ، ولا يقدم على تنازلات من أي نوع ، حتى ولو كانت عاطفية. وكذلك اليتم ، الذي كان تيمة أخرى جسدها عبدالحليم في فيلمي أيام وليالي ، الخطايا ، يذكر المتلقي بالمأساة الحقيقية التي عاشها الفنان. وحتى الأفلام التي كانت فيها شخصية عبدالحليم غائبة عنها الوسادة الخالية ، موعد غرام ، فتى أحلامي ، ليالي الحب ، أبي فوق الشجرة جاءت تعبيراً عن أحلام وأماني قطاعات عريضة من الشباب. بينما كانت أفلام عبدالوهاب وأم كلثوم الأكثر تعبيراً عن المناخ الإجتماعي في الثلاثينات والأربعينات، وتعبيراً عن الطبقة الأرستقراطية والوسطى وطموحاتها في مصر ، وكذلك كانت أفلام فريد الأطرش ، فقد جاءت أفلام عبدالحليم حافظ لتعبر عن ذلك التغيير الكمي والكيفي الذي أحدثته ثورة يوليو ، وفي مقدمتها . بالطبع . تغيرات العلاقات الإجتماعية ، كعلاقة الرجل بالمرأة وعلاقة الفرد بالمجتمع ، فضلاً عن إقترابها الحميم من مشاكل الغالبية العظمى من الشعب المصري وهي قطاع الشباب

عبد الحليم : سنوات تحت التراب
لكنه مايزال يغني..

التحرير
علي حسين

التصميم
مصطفى محمد

الاشراف اللغوي
محمد السعدي