منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2603) السنة العاشرة - الاربعاء (26) أيلول 2012 WWW. almadasupplements.com

محمد القصبجي

محمد القصبجي..

1892 - 1966

تاريخ حافل من الموسيقى الشرقية

اعداد/ منارات

محمد القصبجي من أعلام الموسيقى والتلحين وأستاذ في آلة العود، اقترن اسمه باسم أم كلثوم وغنت له أروع أغانيه كما لحن لها أجمل أغانيها، ومعا حققا مجدا فنيا لا يضاهى.

جمع الموسيقار محمد القصبجي بين الحداثة والرومانسية في نسيج جديد على الموسيقى العربية وما أدخله من تطوير على فنون الموسيقى العربية جعله يقف بجدارة في مصاف الرواد.

من ابرز إنجازاته الفنية ما حققه من تطوير لأشكال الغناء التقليدي كالدور والطقطوقة، واتخذت الأغنية بفضله شكلها المعروف اليوم، كما كان له دور في تطوير الموسيقى البحتة والتخت الشرقي.

تواريخ

عام ١٨٩٢ ميلاد محمد القصبجي، نفس العام الذي ولد فيه سيد درويش

عام ١٩٢٣ محمد عبد الوهاب يتعلم العود على يد محمد القصبجي

عام ١٩٢٤ أم كلثوم تغني للقصبجي وأحمد رامي

عام ١٩٢٧ القصبجي يكون فرقته الموسيقية من أمهر العازفين

عام ١٩٢٨ أم كلثوم تقفز لقمة الغناء بالحان محمد القصبجي وأشهر أغنياتها إن كنت اسامح

عام ١٩٣٠ محمد القصبجي الملحن الأول لأم كلثوم

عام ١٩٣٣ أسمهان تغني للقصبجي لأول مرة

عام ١٩٤٤ القصبجي يبدع لأم كلثوم أروع ألحانه رق الحبيب

القصبجي ضيف شرف دائم في فرقة أم كلثوم الموسيقية

عام ١٩٦٦ وفاة محمد القصبجي عن ٧٤ عاما

رحلة حياته

ولد الفنان محمد القصبجي بالقاهرة عام ١٨٩٢، نشأ في بيئة موسيقية فنية حيث كان والده يدرس آلة العود ويلحن للمطربين، فأحب الموسيقى ومال إليها منذ الصغر، وكبرت هوايته معه منذ أوائل طفولته عندما ألحقه والده بالكتاب ليحفظ القرآن الكريم، واستمرت وهو بالأزهر الشريف حيث درس اللغة العربية والمنطق والفقه والتوحيد، ثم بعد التحاقه بدار المعلمين التي تخرج منها معلما

كان على الشاب محمد أن يلتحق بمهنة التدريس لكن هوايته الموسيقية تملكت حواسه ومشاعره وملأت عليه خياله، وكان قد سار حتى الآن على رغبة والده الذي أراد له احتراف العمل الديني، لكن الوالد الذي لاحظ هواية ابنه لم يحرمه تماما منها، وأمام رغبة الشاب الصغير الملحة في تعلم الموسيقى قرر أن يعلمه بعض علومها، وأن يدربه على عزف العودخلال أوقات فراغه فتهدأ نفسه بهذه الهواية الجميلة عسى أن يساعده ذلك على الدراسة والبحث، فمارس محمد القصبجي هوايته المفضلة جنبا إلى جنب مع دراسته، ثم عمل معلما بعد تخرجه من دار المعلمين لسنوات قليلة

تمكن القصبجي من أصول العزف والتلحين وساعده ثقافته العامة في طرق هذا المجال باقتدار وبدأ يعمل للفن، ثم ترك مهنة التدريس وتفرغ تماما للعمل الفني، وكانت أول أغنية له من نظمه وتلحينه ومطلعها ليش مليك في القلب غيرك، وحينما طلبت منه شركة اسطونات تسجيل هذا اللحن للمطرب زكي مراد والد الفنانة ليلى مراد، وكان أحد مشاهير المطربين، بدأت رحلة المستقبل كما وصفه القصبجي المليء بالأماني الكثيرة والألحان الساحرة، فأصبح يقرأ الأشعار وكتب الأزجال ويقوم بتلحينها رغم عدم إذاعتها، ويعرض إنتاجه على المنتجين، ومن ما كتب ولحن أغنية يا قلبي ليه سرك تذيعه للعيون والحب له في الناس أحكام

في عام ١٩٢٧ كون محمد القصبجي فرقته الموسيقية التي ضمت أبرع العازفين مثل محمد العقاد للقانون وأمير الكمان سامي الشوا وكان هو عازف العود في الفرقة، وبهذا الشكل كان له تخت محمد القصبجي، لكنه لم يتوقف عند الشكل التقليدي فأضاف إلى فرقته آلة التشيلو وآلة الكونترباص وهما ألتان غربيتان

انتبهت إلى عبقريته شركات الاسطوانات فأقبلت على ألحانه لتسجيلها، كما طلبها كبار المطربين والمطربات، وعندما طلبت منه منيرة المهدية التلحين لها لحن لها بعض الأغاني والأوبريتات المسرحية، وشجع ذلك الكثيرين غيرها على الغناء له فغنى له غير زكي مراد الشيخ سيد الصفتي وصالح عبد الحي.

أهم محور في حياة القصبجي هو تعرفه بأم كلثوم، ولا شك أنه سعد أشد السعادة بهذا اللقاء إذ أنه أحس بأن صوت أم كلثوم يمكن أن يقدمه إلى الجمهور في أبهى صورة، وكان طموح القصبجي الفني يجعله يبحث عن أفضل الأصوات التي يمكنها أداء ما يريده من تجديدات وإضافات إلى أساليب التلحين والغناء الشرقي، وقد بدأ تعارف القصبجي وأم كلثوم عن طريق شركة أوديون التي كانت قد اشترت منه أغنية قال حلف ما يكلمنيش فطلبت منه تسجيلها بصوت أم كلثوم، فبدأ القصبجي تدريب أم كلثوم على اللحن

ولا شك أن أم كلثوم أيضا سعدت بشدة للقاء القصبجي، فقد أحست، وصرحت له بشعورها، بأنها قد عثرت على كنز، وبدأت بينهما صداقة فنية متميزة، وكان لها ليس فقط ملحنا، بل استاذا ومعلما، وبعد أول أغنية غنت له ان حالي في هواها عجب، مقام عجم، ثم بدأت سلسلة من ألحان القصبجي لأم كلثوم بلغت حوالي ٧٠ لحنا كان آخرها رق الحبيب من شعر أحمد رامي.

يعتبر محمد القصبجي من الملحنين ذوي الإنتاج الغزير وتجاوزت ألحانه الألف لحن، نال معظمها الشهرة والانتشار، وغنى له أساطين الغناء مثل منيرة المهدية، أم كلثوم، أسمهان، وصالح عبدالحي.

صاحب محمد القصبجي في رحلته الفنية الشاعر أحمد رامي، وكون الاثنان معا ثنائيا فنيا نادر الوجود، وقد امتزجت ألحان القصبجي الحالمة بكلمات رامي الرقيقة فأطلقا أعذب الأغاني التي رقت لها الأسماع والمشاعر، وأكمل صوت أم كلثوم الثالوث الفني الذي ترك رصيدا من الإبداعات أصبحت من كنوز الشرق.

خصائص فنه

قدم الموسيقار محمد القصبجي أعمالا سابقة لعصرها في الأسلوب والتكنيك، وأضاف للموسيقى الشرقية ألوانا من الإيقاعات الجديدة والألحان سريعة الحركة والجمل اللحنية المنضبطة البعيدة عن الارتجال، والتي تتطلب عازفين مهرة على دراية بأسرار العلوم الموسيقية، كما أضاف بعض الآلات المتطورة فكان بذلك مجددا ارتقى بالموسيقى الشرقية نحو عالم جديد، واهتم كثيرا بالعنصر الموسيقى إلى جانب العنصر الغنائي في أعماله

وكما هو الحال مع الرواد فإن ألحان القصبجي ما زالت ترددللیوم، وكثير من أغاني القصبجي شائعة ومحبوبة لخفة ألحانها ورشاقتها وسهولة أدائها، وقد لا تتعرف الأجيال الجديدة على اسماء الملحنين القدامى رغم تعرفها على أغانيهم، لكننا هنا نلقي الضوء على أسمائهم وأعمالهم حتى تكتمل المعرفة ويرد الجميل إلى صاحبه، ومن أشهر ألحان القصبجي يا بهجة العيدالسعيد، مدام تحب بتنكر ليه، ورق الحبيب لأم كلثوم، وليت للبراق عينا وإمتى ح تعرف لأسمهان

أثبت محمد القصبجي قدرته على تغيير الفكر الموسيقي وأسلوب الأداء بما يجعل إضافاته أساسا بعد ذلك يأخذ به من بعده، وسجل بذلك اسمه في سجل الخمسة الكبار

القصبجي المعلم

بالإضافة إلى إنتاجه الفني الرائع فقد كان علمه الموسيقى غزيرا، وهو أستاذ لجيل آخر من موسيقيين وفنانين كبار أكملوا المسيرة الفنية في القرن العشرين ووقد تعلم منه محمد عبد الوهاب ورياض السنباطي وام كلثوم وأسمهان وفريد، خاصة تعلم العود، وقد قدم القصبجي خدمة جليلة للفن الموسيقى العربي كأستاذ للموسيقى الشرقية وآلة العود بمعهد الموسيقى العربية، فهناك تعلم على يديه فنانون كثيرون

وأشد المتأثرين بفن القصبجي من الملحنين اثنان هما رياض السنباطي وفريد الأطرش وقد بدأ السنباطي حياته الفنية بحفظ وغناء ألحان القصبجي، وعندما بدأ التلحين كان واضحا في ألحانه انتمائه إلى تلك المدرسة التي نشأ فيها، إلى درجة التشابه الشديد أحيانا في الألحان، ومن المعروف أن السنباطي من تلاميذ القصبجي في العزف على العود

أما فريد الأطرش فلم يستطع الفكاك من مدرسة أستاذه، والواقع أن أشهر معزوفاته وتقاسيمه على العود والتي اشتهرت في سائر أنحاء الوطن العربي هي نسخ من تقاسيم محمد القصبجي الذي لم يكن يؤديها في حفلات على الجمهور كما كان يفعل فريد، بل إن ألحان فريد الأطرش والمعروفة بجمل لحنية معينة تكررت في أغانيه مقتبسة من ألحان القصبجي ربما كما هي

القصبجي وأم كلثوم

بدأ محمد القصبجي التلحين لأم كلثوم عام ١٩٢٤ بأغنية من نوع الطقطوقة هي قال حلف إيه ما يكلمنيش من مقام الراست، لكن العلاقة بينهما لم تبدأ من فراغ، فقد كان معلمها ومرشدها، وتعلمت على يديه أصول المقامات والعود، وكان هو الذي اقنعها بالتحول من الانشاد الديني إلى الغناء، وبذلك يكون هو المكتشف الحقيقي لأم كلثوم

قدم محمد القصبجي أم كلثوم في ما قارب ٧٠ لحنا، وهو بذلك يحتفظ بأطول قائمة من ألحان أم كلثوم بين جميع من لحنوا لها بعد رياض السنباطي، ولولا توقفه عن التلحين لفترة طويلة لكنا استمعنا إلى روائع أخرى كثيرة، ويندرج معظم ألحانه في اللون العاطفي الرومانسي وغالبيتها من كلمات الشاعر أحمد رامي فارس الرومانسية الغنائية

من أشهر ما لحن محمد القصبجي لأم كلثوم إن كنت اسامح مقام ماهور ١٩٢٨

سكت والدمع اتكلم مقام حجاز كار كورد ١٩٣٠

الشك يحيي الغرام مقام أثر كورد ١٩٣٠

ما دام تحب بتنكر ليه مقام نهاوند ١٩٤٠

يا صباح الخير مقام راست ١٩٤٤

رق الحبيب مقام نهاوند ١٩٤٤

ومن القصائد لأم كلثوم

أيها الفلك مقام نهاوند ١٩٣٨

الزهر في الروض مقام هزام ١٩٤٠

ومن أغاني المناسبات

إن يغيب عن مصر سعد مقام نهاوند ١٩٣٠

يا بهجة العيد مقام حجاز كار ١٩٣٦

في عام ١٩٤٤ لحن محمد القصبجي رائعته رق الحبيب لأم كلثوم ونجحت نجاحا كبيرا ومازالت تلك الأغنية تتردد لليوم كأحد أفضل ما قدمته أم كلثوم، ولا يزال المقطع الشهير من كتر شوقي سبقت عمري يوحي للسامع حتى بعد مرور عشرات السنين بما قصد الشاعر تصويره وقد نجح القصبجي في التعبير عن الصورة الشعرية بأفضل أسلوب، وللأغنية مقدمة موسيقية متميزة هي من كلاسيكيات الموسيقى العربية

ويقال إن أم كلثوم قد طلبت من القصبجي الاقتصار على التلحين لها فقط والمقصود بذلك عدم قيامه بالتلحين لأسمهان في ظل المنافسة المشتعلة بين المطربتين لكن القصبجي رفض طلب أم كلثوم، ولم يكن يدرك بالطبع أن أسمهان سترحل عن الدنيا بعد قليل لكنه القدر، توفيت اسمهان لكن أم كلثوم رفضت حينئذ الغناء من جديد للقصبجي ردا على موقفه، وتوترت علاقتهما مما أدى إلى توقفه عن التلحين لها بعد ذلك، وخسر الجمهور المزيد كنوز القصبجي وروائعه

ومع هذا فقد ظل صيف شرف في فرقة أم كلثوم الموسيقية كإسم كبير وعازف عود من الطراز الأول، وكان يكفي وجوده في الفرقة وظهوره باستمرار في الصف الأول لإضافة قيمة كبيرة للفرقة ولما تقدمه، بل وشرف كبير للملحنين الجدد الذين قاموا بالتلحين لأم كلثوم بعد ذلك فقد قام بأداء ألحانهم مع فرقة أم كلثوم وهذا في حد ذاته مكسب كبير لأي ملحن بما يوحي به من اعتراف ضمني بجودة اللحن وتمكن الملحن، وقد استمر كذلك طيلة ٢٢ عاما حتى توفي الموسيقار الكبير عام ١٩٦٦

أسمهان

بدأ محمد القصبجي التلحين لأسمهان عام ١٩٣٣ فلحن لها عدة أغنيات منها كلمة يا نور العيون، اسمع البلبل، كنت الأماني، وأشهرها امتى ح تعرف

كان لأسمهان صوت صاف رقيق وذو إمكانيات عالية ورأى القصبجي في صوت أسمهان وأدائها فرصة لتطوير الاغنية العربية بتطبيق قواعد الأداء الغربي المتطور مع الاحتفاظ بأسس الموسيقى العربية ومذاقها، وقد ولاقت تجربته نجاحا كبيرا تألق معه نجم أسمهان

ويبدو أن رفض القصبجي لطلب ام كلثوم بوقف التلحين لاسمهان كان السبب في رفضها ان يلحن لها بعد رحيل اسمهان عام ١٩٤٤

غير الأغاني لحن القصبجي أربعة أوبريتات هي المظلومة، حرم المفتش، كيد النساء وحياة النفوس

وقدمت ألحانه السينما المصرية في العديد من الأفلام منها أفلام أم كلثوم، أسمهان، ليلى مراد، إبراهيم حمودة، عبد الغني السيد، نور الهدى، صباح، وهدى سلطان، وسعد هؤلاء بألحانه التي ساهمت في صنع أسمائهم، وقد ضمت هذه الأفلام المئات من ألحان القصبجي المتميزة والمنتمية إلى مدرسته الحديثة الراقية ذات المستوى الرفيع

نقد محمد القصبجي

رغم كل ما قدمه الموسيقار الراحل من جهد وفن فإنه كان باستطاعته تقديم أكثر مما قدم بكثير، وهناك عدة أسباب جعلت أعماله تكمن في نطاق محدود منها

× توقفه عن التلحين لقرابة عشرين عاما، وربما عاد هذا إلى أم كلثوم أكثر منه إلى القصبجي كما تقدم ووفاة أسمهان المفاجئة وهي في سن الشباب، وكان ينوي استثمار إمكانيات صوتها لأقصى حد

× عدم توغله كثيرا في المنطقة الشعبية من الفن، وقد يرجع هذا إلى تركيبة القصبجي النفسية والمزاجية الحالمة، وإلى كونه موسيقيا أكاديميا بالدرجة الأولى

× الإقلال من القصائد وشعر الفصحى، ولا شك أن هذا البعد قد أضفى الكثير من القيمة إلى فن من لحقوه كمحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي ولو أنه كان قد أكثر منها لأضاف إلى أعماله الكثير خاصة في ظل قدراته وإمكانياته الفنية العظيمة ورقي فنه بشكل عام

× بعده عن المسرح الغنائي، رغم أنه قد لحن للمسرح لكن ليس بقدر كبير، وهذا مما يدعو للاستغراب حقيقة لأن إمكانيات محمد القصبجي الفنية الهائلة كانت تمكنه من خوض هذا المضمار بتمكن تام دون شك، وربما أدى نجاح القصبجي في الأغنية ووصوله إلى القمة من خلالها إلى تشجيع فنانين آخرين على الاقتصار على هذا النوع من الفنون الموسيقية كمحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي بينما استمر الشيخ زكريا في تقديم عشرات من الأوبريتات المسرحية

غير أن هذه الانتقادات لا تنقص من قيمة أعمال محمد القصبجي بأي حال، والأمثلة كثيرة

فبالنظر إلى سيد درويش وزكريا أحمد نجد أعمالهما قد بنيت أساسا على الموسيقى الشعبية المستوحاة من كلمات الأغاني التي كتبت معظمها بالعامية المصرية، والقليل من الفصحى، وقد استطاع كلاهما الوصول إلى أعلى الدرجات الفنية عن طريق استثمار الفن الشعبي، وبينما كتب معظم أغاني القصبجي شاعر رقيق كأحمد رامي فقد اعتمد سيد درويش على كلمات بديع خيري وهو أفضل من كتب الأغاني الشعبية وهو الذي صور أغاني الطوائف في تلك الصور الغنية التي ألهبت خيال سيد درويش، وأمير شعر العامية بيرم التونسي الذي كتب له نصوص أغاني الأوبريت الشهير شهرزاد، كما اعتمد الشيخ زكريا أيضا كثيرا على أشعار بيرم الغنائية وكونا معا ثنائيا متجانسا في الفن الشعبي استمر لسنوات عديدة

وعلى العكس فقد بنى رياض السنباطي مجده على تلحين القصائد والموضوعات الكلاسيكية ولم يلجأ إلى الفن الشعبي إلا في حدود

ورغم أن توقف القصبجي عن التلحين بعد اختلافه مع أم كلثوم قد قصر من عمره الفني إلا أن المستوى الفني لا يقاس بالسنين ولا بكم الأعمال، وتكفي الإشارة هنا إلى سيد درويش الذي استطاع تغيير موسيقى أمة بأكملها في ست سنوات فقط هي كل عمره الفني

أما بعد القصبجي عن المسرح الغنائي فربما يعزى إلى تراجع النشاط المسرحي عموما بعد إنشاء الإذاعة المصرية وظهور السينما في أوائل الثلاثينات

الخلاصة

وإذا أردنا تلخيص أثر الموسيقار محمد القصبجي على غيره من الفنانين فربما تكفي الإشارة إلى أنه كان معلم الجيل اللاحق من الرواد، وأنه قدم للجمهور أم كلثوم وأسمهان، ثم اجتهاد الموسيقيين الجدد بعد ذلك في اتباع مدرسته في التلحين والموسيقى، ولا شك في أن أثر الموسيقار محمد القصبجي قد بقيت في موسيقاه كما استمرت في موسيقى تلاميذه محدثة موجات متتالية من التطور ومكملة لصورة النهضة الموسيقية التي شهدها القرن العشرين

ويبقى رصيد الموسيقار الكبير شاهدا على نهضة حقيقية شهدتها فترة نشاطه، كما تبقى القيمة الحقيقية لموسيقاه مقدرة كما هو الحال مع غيره من الرواد بمعيارين أساسيين أولهما أن الموسيقى أو اللحن يحتفظ بجماله وروعته حتى إذا نزعت منه الكلمات، ومع الكلمات تبدو الألحان معبرة تماما عن مكنونات السطور والشعور، وثانيهما أن موسيقاه حملت إضافات جديدة واستمرت تلك الإضافات كملامح أساسية في الموسيقى بعد ذلك، وبهذا يعتبر أحد المجددين في الموسيقى العربية

وبعد، هذه رحلة قصيرة داخل حياة وفن الموسيقار الكبير المبدع وصاحب مدرسة من أروع المدارس الموسيقية، لكن فنه وجهاده وكذلك صبره وإخلاصه يحتاج تأملها إلى أكثر بكثير .

http://www.almadapaper.net - E-mail: almada@almadapaper.net

محمد القصبجي .. الموسـيقار الذي لم يعرف قيمته العرب !

" لم يكن يضير ني أن تظل ألحاني الأولى في زوايا النسيان "
القصبجي

يعد محمد القصبجي واحدا من ابرز الموهوبين والمبدعين العرب وغدا موسيقارا شهيرا مبرزا في التلحين والضرب على العود وخلق الالحان الجميلة التي وصل بها إلى قمة الابداع والتي منحها الى ليلى مراد واسمهان وام كلثوم التي حلقت واياه في الذروة، ولكن هذا الانسان لم يستمر اذ خبا نجمه وهو حي يرزق ليغدو عازفا للعود في فرقة الست على امتداد عقود طوال من السنين .. تراه منكمشا على نفسه في اغلب الحفلات الشهرية والموسمية للست ام كلثوم .. ولم نجد موسيقارا كمثله قد نسى نفسه واهملها الاهمال الشديد ليس تواضعا منه، فلقد كان يحمل كبرياء لا مثيل له، ولكن لم يكن يهمه حب الظهور ولعل شيئا قد حدث له او هَزة اثرّت عنده فقلبت كيانه رأسا على عقب.. لقد عاش ٦٨ عاما امتد وجهه في النصف الاول من القرن العشرين .. وهي المرحلة الذهبية بل الماسية من عظمة الفن الغنائي والموسيقي العربي سواء كان في مصر ام في بعض البلدان العربية الاخرى.

د. سيّار الجَميل

حياته

ولد القصبجي في مدينة القاهرة في العام ١٨٩٨ من أبوين محافظين وفي بيئة موسيقية اذ كان والده معلما للعود ومنشئا لبعض الالحان فترعرع على حب العود منذ طفولته وأرسله أبوه إلى الكتاب ليحفظ القرآن الكريم حسب العادات المألوفة آنذاك ولما بلغ التاسعة من عمره أرسله أبوه إلى الأزهر ليثقفه في العلوم والمنطق والفقه واللغة العربية والتوحيد.. ثم انتسب إلى دار المعلمين حتى تخرج منها من دون ان يتنازل عن هوايته في الموسيقى.. التحق يدرس في المدارس لمدة ثلاث سنوات ولكنه لم يتحمل ذلك فهجر التدريس ليدخل عالم الفن الذي ملك عليه حواسه ومشاعره وتصدرت في مخيلته ونفسه وروحه منذ كان طفلا اذ يقال انه طفق يعزف ويلحن الحانا بدائية ولم يتجاوز التاسعة من العمر، وصار ابوه يمرنه على عزف العود لتكون له هواية جميلة تساعده على الدراسة والبحث ومن ثم الخلق والابداع.

أعماله الابداعية

ترك القصبجي مهنة التدريس وانزوى يعمل للفن وبعد أن تمكن من أصول العزف والتلحين إلى جانب ثقافته العامة، فلحن الحانه الاولى لشركة اسطوانات بيضافون، فتهافتت على ألحانه لشرائها وتسجيلها وكانت آنذاك مطرية مصر الأولى السيدة منيرة المهدية قد تعرفت على القصبجي والذي لحّن لها بعض الأغاني والأوبريتات حتى أقبل عليه المطربون المشهورون أمثال: زكي مراد والشيخ سيد الصفتي وصالح عبد الحي وغيرهم.. وفي العام ١٩٢٢، طلبت إليه شركة بيضافون أن يلحن لها الأشعار الوطنية التي أثارت دويا كبيرا في الأوساط السياسية والفنية. وتعرّف القصبجي على أم كلثوم بواسطة شركة أوديون ومنها بدأت بينهما صداقة العمر بعد ان وصفته بالكنز، وبلغ مجموع ما لحنه من الأغاني لها ١٤٠ أغنية كان آخرها رائعتها "رق الحبيب" وقال بعدها: بدأت شمسي في المغيب فكدت أسير إلى زوال.

يعتبر القصبجي من الملحنين المكثرين فقد بلغ مجموع ما لحنه في حياته من روائع الألحان ١٢٦٥ أغنية كانت أكثرها على كل لسان وفي كل قلب لقد تغنت بألحانه أكابر المطربات والمطربين أمثال: منيرة المهدية وأم كلثوم وأسمهان وصالح عبد الحي والشيخ سيد الصفتي ومن أشهر ألحانه التي شاعت كثيرا أغنية "يا بهجة العيد السعيد" و "مدام تحب تتكر ليه" و "رق الحبيب" "لأم كلثوم و "ليت للبراق عينا" و "يا طيور.. "لأسمهان وغيرها، وميزة القصبجي انه لم يقتبس من الموسيقى الغربية ولم يقلد أحدا في ألحانه انه نسيج خاص وصاحب مدرسة مستقلة عن سواه انه كان عقيما لم ينجب أولادا ولكنه كان يعتبر ألحانه بمثابة خصبا له، ولحن أربعة أوبرات والعديد من الأفلام السينمائية والحانه من المستوى الرفيع التي تنتمي الى مدرسته الموسيقية الحديثة الراقية.

مدرسته الموسيقية

لقد بدأت مدرسة القصبجي أول أعمالها عام ١٩٢٧ يوم كوّن أول تخت ضم إليه عازف القانون محمد العقاد وأمير الكمان سامي الشوا واشترك مع هؤلاء الثلاثة الشاعر أحمد رامي في تقديم روائعه التي صيغت ألحانا تهز الافئدة والأسماع والمشاعر. لقد غدا القصبجي عبقري مبدع وصاحب مدرسة لموسيقية رائعة ويردد دوما:عشاقي في الدنيا ثلاث ثومة أي أم كلثوم وعودي وألحاني ولذا كان يقف أمام أم كلثوم كرقم ٦ منحنيا ويتهافت على العزف في حفلاتها الغنائية حتى ولو كان في أسوأ الحالات من الإرهاق والتعب وكان إذا نادته أم كلثوم يسرع نحوها ملبيا أمرك ست الهانم إن إعجابه بها قد وصل حد التقديس بعد الله، ولكن تشير الروايات الى انها لم توفه حقه! وانتهت حياته في الربع الأول من عام ١٩٦٦ ودفن في القاهرة مخلفا أبدع الألحان عربيا، فتديع وتنتشر اعلاميا وابداعيا. انه فعلا ذروة في الاعماق.

كان القصبجي وأعماله شاهدة على مقدرته العليا على صياغة لوازم موسيقية اصيلة، وقوية، وصعبة.. فضلا عن ابداعه في بناء جملة اللحن جديدة ومتماسكة مطورا في الالحان العربية ومجددا في الموسيقى الشرقية. واعتقد أنه الوحيد الذي طور الموسيقى العربية بأصالة واقتدار.. وكان من قبله الموسيقار سيد درويش الذي سبقه بجيل! فالقصبجي في موسيقاه من الصعوبة بمكان أن يجد الأصوات التي يمكنها أن تصدح بها، وإذا كان الرجل قد وصل ذروته مع الست أم كلثوم في رائعة "رق الحبيب"، فقد كان ذروته أيضا مع ليلى مراد في "أنا قلبي دليلي.. "تلك الأغنية الراقصة الرائعة الخالدة.. ووصل إلى قمة الإبداع في ما لحنه للفنانة أسمهان في رائعة "يا طيور "الساحرة.. ولقد أبدعت كل منهن في ترجمة التفكير الموسيقي الخصب العربية بأصالة واقتدار.. فموسيقاه صعبة جدا ربما لا تجد الاصوات التي يمكنها ان تصدح بها، ولقد أبدعت كل من اسمهان وام كلثوم في ترجمة التفكير الموسيقي الخصب للقصبجي.. ولما رحلت اسمهان بصوتها الاوبرالي الواسع الى السماء قبل أن يبدأ النصف الثاني من القرن العشرين صفحاته، فان القصبجي رحل بموهبته الخصبة في أعماقه والتي لم تستطع أم كلثوم ان تنتشلها كي تترجمها بفعل تأقلمها مع الصفحات الجديدة التي سببّت محنة نفسية وابداعية حقيقية للقصبجي.. فماذا حدث؟

لقد بقي جسمه شاخصا امامنا مع كل معاناته، ولكنه ابقى نفسه عن عمد وسبق إصرار عظيما، ولم يهمّه أبدا ان يجلس ان يجلس عازفا على عوده في فرقة الست على امتداد السنوات المتبقية من حياته! ولا ندري كيف كان يفكر موسيقيا في تلك المرحلة الاخيرة من حياته، وهو يعزف بهدوء على اوتار عوده الرخيم تلك الالحان الشجية التي كان يضعها زميله رياض السنباطي أو تلك التي وضعها عبد الوهاب؟؟ نعم، كان يتقبلها ليس على مضض بل على استحياء كونه احتفظ لنفسه بموهبته وقريحته في أعماقه وربما كان الرجل يبكي في اعماقه ليس على ما يسمع من شدو الست الكبيرة امامه، بل على ما حدث من انقلاب فاضح في مفاصل الحياة كاملة! ولكن هل كان من السهل عليه أن يتقبّل الجمل اللحنية والموسيقية التي كان ينسجها غير السنباطي؟ واذا كان يتقبل كلمات شوقي وبيرم ورامي وابراهيم ناجي في القصائد الرائعة التي شدت است بها، فهل كان يتقبّل منها كلمات بقية اغانيها بكل تجّرد؟

انه الافتراق عند طريقين اذ اعتقد بأن الرجل كان يكظم آلامه في أعماقه ليخزنّها الى جانب ما كان يخزنه من الاحن! وأقول: حسنا جاء رحيله قبل رحيل الست بسنوات عدة، لأنه لن يسمع اغنياتها الاخيرة التي غنتها بعد الاطلال!! كما واعتقد ان الرجل كان يتمنى في محنته السايكلوجية لو توقفت الست واحتفظت بموهبتها في اعماقها أيضا منذ سنوات على رحيله؟ أو بالاحرى، انها رحلت في اعماقها بعد رحيله هو نفسه في أعماقه.. ولكن ليس في اليد حيلة، ما دام الامر يتوقّف على رزقه الذي يقوم بسد متطلبات حياته واسرته!

ان الفرق المدهش بين هذا الرجل وهذه المرأة انهما مختلفين في تفكيرهما حقا! لقد كان يريد لنفسه من خلال موهبته ان تسمو متجلية في الاعالي فيسبح من يسمع موسيقاه في عالم ملكوتي صعب غير موجود.. في حين ارادت الست لنفسها ان تنزّل من عليائها التي كانت عليها في الاربعينيات لتسيطر على عالم سهل موجود فعلا كالذي توّفر عندها ببساطة وبين يديها في الخمسينيات والستينيات! لقد اراد القصبجي ان يبقى مجده معلّقا في السماء.. في حين ارادت ام كلثوم ان تبقى مجدها على الارض فتسيطر على الاخضر واليابس! واعتقد ان القصبجي كانت ضحية تاريخ جديد فالعصر هو الذي سبقه ولم يكن هو الذي سبق عصره.. ذلك لأن ما استجد لاحقا في الخمسين سنة الثانية من القرن العشرين كان متدنيا مقارنة بما كان عليه الابداع الموسيقي المصري في النصف الاول منه!

تساؤلات الزمن الهزيل عن الزمن الجميل

كان محمد القصبجي قد طواه النسيان منذ رحيله، ولما بثّ مسلسل أم كلثوم، تلفزيونيا قبل قرابة عشر سنوات، فقد تذّكره الناس القدماء، في حين لم يعره الجيل الجديد أي أهمية..بدأت استعيد أسئلتي عن أسرار هذا العملاق.. ولماذا غاب أسمه طويلا على مدى خمسين سنة أو أكثر سواء في حياته أو من بعد مماته.. ببساطة متناهية: كان القصبجي قد غُمط حقه، وتاريخه، وإبداعه طويلا على امتداد خمسين سنة.. وان فرصته التي وجد موهبته وصناعته فيها قد اختفت عن المسرح الثقافي، منذ اختفى ذلك العصر الحرّ الخصب الجميل الذي ازدحمت فيه الطاقات والممارسات والحركات والمنتجات الرائعة، ليس عند اسم معين، أو أسماء محددة، بل عند نخب عدة كانت لها خصالها المتميزة في كل مجالات حياة النهضة والإبداع.

إن قريحة القصبجي لم تنضب أبدا، كما ادّعى بعض المحللين، ولكن الحياة الحرة التي كان القصبجي يعايشها قد نضبت! لقد وجد الرجل نفسه فجأة على أرضية يابسة، هي غير تلك التي كان يتحرك فوقها في الخمسين سنة الأولى من القرن العشرين! وإذا قال قائل: أن غيره بقي مستمرا في عطائه وإبداعه أمثال: رياض السنباطي، ومحمد عبد الوهاب، وفريد الأطرش وغيرهم، فإنني أقول: إن من يتوغل في أعماق القصبجي، سيجده مختلف جدا عن أقرانه في الحس الاجتماعي والتفكير الموسيقى، إذ لا يمكن للرجل البقاء ضمن حيز واحد فقط من مقامات السلم الموسيقي الشرقي على غرار ما فعله السنباطي الذي كان يُنوع الحانه ضمن حيز مقام واحد من ذلك السلم.. فضلا عن أن القصبجي لم يقتبس أي لوازم موسيقية عن غيره من المؤلفين الموسيقيين العالميين كالذي فعله كل من عبد الوهاب وفريد وغيرهما.. لم يفعل القصبجي ذلك ليسخّرها عربيا، فتديع وتنتشر إعلاميا وإبداعيا.

ذروة في الاعماق

كان القصبجي وأعماله شاهدة على مقدرته العليا على صياغة لوازم موسيقية أصيلة، وقوية، وصعبة.. فضلا عن إبداعه في بناء جملة الحان جديدة ومتماسكة مطورا في الألحان العربية ومجددا في الموسيقى الشرقية. واعتقد أنه الوحيد الذي طوّر الموسيقى العربية بأصالة واقتدار.. وكان من قبله الموسيقار سيد درويش الذي سبقه بجيل! فالقصبجي في موسيقاه من الصعوبة بمكان أن يجد الأصوات التي يمكنها أن تصدح بها، وإذا كان الرجل قد وصل ذروته مع الست أم كلثوم في رائعة "رق الحبيب"، فقد كان ذروته أيضا مع ليلى مراد في "أنا قلبي دليلي.. "تلك الأغنية الراقصة الرائعة الخالدة.. ووصل إلى قمة الإبداع في ما لحنه للفنانة أسمهان في رائعة "يا طيور "الساحرة.. ولقد أبدعت كل منهن في ترجمة التفكير الموسيقي الخصب

مع ام كلثوم والاطرش والسنباطي

للقصبجي.. ولما رحلت أسمهان ذات الصوت الاوبرالي الواسع إلى السماء قبل أن يبدأ النصف الثاني من القرن العشرين صفحاته، فان القصبجي، كما اعتقد. اعتبر ذلك الرحيل علامة شؤم كبيرة لما سيحدث من متغيرات تاريخية في الحياة.. فرحل بموهبته الخصبة في أعماقه، والتي لم تستطع أم كلثوم أن تنتشلها، كي تترجمها بفعل تأقلمها مع الصفحات الجديدة التي خلقتها عوامل وظروف عقد الخمسينيات، فسببّت محنة نفسية وإبداعية حقيقية للقصبجي.. علما بأنه لم يبخل على فنانات أخريات بأرق الألحان الرائعة، ومنهن: سعاد محمد، ونور الهدى وغيرهن.. ولم يكسر صمته إلا في تلحين ثلاث قصائد وطنية غنتها كل من شهرزاد، ونازك، وفايدة كامل، ولكن بالحان عادية.. فماذا حدث؟

لقد بقي جسمه شاخصا أمامنا مع كل معاناته، ولكنه أبقى نفسه عن عمد وسبق إصرار عظيما، ولم يهمّه أبدا أن يجلس عازفا على عوده في فرقة الست على امتداد السنوات المتبقية من حياته! ولا ندري كيف كان يفكر موسيقيا في تلك المرحلة الأخيرة من حياته، وهو يعزف بهدوء على أوتار عوده تلك الألحان الشجية المؤطرة التي كان يضعها زملائه وطلبته الفنانين الكبار، ومنهم، السنباطي وعبد الوهاب وبليغ؟؟ نعم، كان يتقبّلها ليس على مضض بل على استحياء كونه احتفظ لنفسه بموهبته وقريحته في أعماقه، وربما كان الرجل يبكي في أعماقه ليس على ما يسمع من شدو الست الكبيرة أمامه، بل على ما حدث من انقلاب فاضح في مفاصل الحياة كاملة! ولكن هل كان من السهل عليه أن يتقّبل الجمل اللحنية والموسيقية التي كان ينسجها غير السنباطي؟ وإذا كان يتقّبل كلمات شوقي وبيرم ورامي واخيرهم ناجي في القصائد الرائعة التي شدت است بها، فهل كان يتقبّل منها كلمات بقية أغانيها بكل تجّرد؟

الافتراق عند طريقين:

إنني اعتقد بأن الرجل كان يكظم آلامه في أعماقه ليخزنّها إلى جانب ما كان يخزنه من الإحن! وأقول: حسنا جاء رحيله قبل رحيل الست أم كلثوم بسنوات عدة، لأنه لن يسمع أغنياتها الأخيرة التي غنتها بعد الأطلال!! كما واعتقد، أن الرجل كان يتمنى في محنته السايكلوجية، لو توقفت الست واحتفظت بموهبتها في أعماقها أيضا منذ سنوات على رحيله؟ أو بالأحرى، أنها رحلت في أعماقها بعد رحيله هو نفسه في أعماقه.. ولكن ليس في اليد حيلة، ما دام الأمر يتوقّف على رزقه الذي يقوم بسد متطلبات حياته وأسرته!

إن الفرق المدهش بين هذا الرجل وهذه المرأة إنهما يختلفان في تفكيرهما حقا! لقد كان يريد لنفسه من خلال موهبته أن تسمو متجلية في الأعالي، فيسبح من يسمع موسيقاه في عالم ملكوتي صعب غير موجود.. في حين أرادت الست لنفسها أن تنزل من عليائها التي كانت عليها في الأربعينيات، لتسيطر على عالم سهل موجود، فعلا كالذي توّفر عندها ببساطة وبين يديها في عقدي الخمسينيات والستينيات! لقد أراد القصبجي أن يبقى مجده معلقا في السماء.. في حين أرادت أم كلثوم، أن تبقى مجدها على الأرض، فتسيطر على الأخضر واليابس! ومن خلال مقارنة بين الست وخمسة من أعظم الملحنين لها، اكتشفت منذ زمن طويل، إن الشيخ زكريا أحمد جعلها تنطلق مغردة على هواها كما في رائعته "الاولّى في الغرام.. "، في حين جعلها القصبجي تطرب بأرق في حديقة غنّاء وهي تقطف زهورها.. أما السنباطي، فلقد خلق لها مسرحا معينا لا تخرج منه في تلك الحديقة الغناء.. وإذا كان بليغ قد ضيّق حجم المسرح عليها كثيرا، فان عبد الوهاب قد جعلها، تغرد في قفص لم تستطع الخروج منه حتى رحيلها!

وأخيرا: من سبق الاخر؟

لا اعتقد بأن "القصبجي الموسيقار قد سبق عصره "، كما ذكر ذلك فكتور سحاب نقلا عن توصيف الست للرجل، بل اعتقد إنه كان ضحية تاريخ جديد، فالعصر هو الذي سبق عصره.. فلقد كان محمد القصبجي ابنا حقيقيا لعصر العظمة الفنية الراقية والثقافية المصرية خصوصا والعربية عموما.. وكنت أتمنى لو طال المطال به، وبذلك الزمن الجميل، لكّنا اليوم في عالم آخر من الخلق والإبداع والأمجاد، ولأخذتنا الحياة المتخيّلة إلى عالم كبير من جمال العظماء ورقي الحياة.. وليعذرني أصحاب النصف الثاني من القرن العشرين، إن قلت لهم، بأنه زمنهم كان متدنيا جدا مقارنة بما كان عليه الإبداع الموسيقي والطرب المصري في النصف الأول منه! وبعد هذا وذاك، هل عرفنا حقا سر صمت القصبجي.. الفنان والإنسان؟ دعوني أحيّي ذكراه الطيبة بحرارة شديدة.

مأساة القصبجي مع ام كلثوم

لم يكن دور محمد القصبجي في حياة أم كلثوم الأستاذ الثالث لها وحسب، لكنه مَنْ كوَّن لها الفرقة الموسيقية والمطّور لصوتها.. فماذا حدث؟

إن من يلم إلماما تاما وعميقا بكامل الرصيد الموسيقي لمحمد القصبجي - وعلى الأخص ذلك الجزء من رصيده الذي أنجزه من خلال صوت أم كلثوم في عقدين منالزمن (١٩٢٥ - ١٩٤٥)، ويدرك تمامًا تفاصيل مسيرة التطور الهائل الذي حققه في تطوير الموسيقى العربية (بعد سيد درويش ومع محمد عبدالوهاب).

بقلم: إلياس سحاب...

الأستاذ والتلميذة

يركز النقاد غالبًا، عندما يتحدثون عن الأساتذة الذين ساهموا في تكوين أساسيات الشخصية الفنية لأم كلثوم، على اسمين: والدها الشيخ إبراهيم البلتاجي، الذي دربها على أصول الإنشاد الديني، والشيخ أبو العلا محمد، الذي دربها على أصول فن الغناء الكلاسيكي للقصيدة العربية، وهو الجسر التاريخي الذي سهلها الانتقال من الإنشاد الديني إلى الغناء الدنيوي.

فإذا وصل حديث النقاد إلى اسم محمد القصبجي، فإنهم غالبًا ما يكتفون بوضعه في خانة الملحنين الموهوبين الذين تعاملت معهم أم كلثوم، لا في خانة الأستاذ الثالث (وربما الأهم) في حياتها، الذي فتح أمام صوتها الأبواب المشرعة والآفاق الواسعة، ووضع كل عبقريته الموسيقية التجديدية في خدمة صوتها العبقري، لتستطيع بذلك الصمود في منافسة العبقرية التجديدية الأخرى الصاعدة كالصاروخ، في مجالي التجديد الغنائي والتجديد الموسيقي: محمدعبدالوهاب،خاصة في المرحلة التأسيسية الأولى، بين ١٩٢٥ و١٩٣١

فقد ظل وحده طيلة خمس أو ست سنوات، يزود هذه الفرقة وحنجرة: أم كلثوم، بالألحان التجديدية الساحرة، خاصة في نوع المونولوج، الذي سمح لها (قبل الدخول في منافسةمتكافئة مع عبدالوهاب) الانتصار الكامل على منيرة المهدية وفتحية أحمد.

ومع أن زكريا أحمد قد دخل في العام ١٩٣١ ميدان الملحنين الأساسيين لأم كلثوم، بمزاج محافظ من الأدوار والطقاطيق، أغنت رصيد أم كلثوم (من قبل ظهور السنباطي في حياتها)، بخط ثان محافظ لكنه يوازي خط القصبجي في عبقريته اللحنية.

بداية ظهور السنباطي في حياة أم كلثوم كانت في مونولوج (النوم يداعب)، وفي ثلاثةألحان له في فيلم نشيد الأمل (١٩٣٦)، ومن يستمع إلى هذه الألحان اليوم، يحسبها من تأليف محمد القصبجي، وهو أثر ظل واضحًا في أعمال السنباطي حتى أواخر الأربعينيات.

غير أن تطورًا فنيا وثقافيا صارخا طرأ في مطلع الأربعينيات، واتخذ شكل الصدمة التي أدت إلى المأساة التي نحن بصددها.

إن خلاصة التجديد الهائل الذي أنجزه محمد القصبجي بين بداياته الأولى معأم كلثوم (إن حالي في هواها عجب، وإن كنت أسامح)، ونهاياته في: ما دام تحب بتنكر ليه، وورق الحبيب، تؤكد أنه تجديد يستند إلى معادلة ثقافية فنية، دقيقة التوازن بين جذور القصبجي العميقة، في تربة المقامات العربية، وآفاقه الواسعة المفتوحة بإنجازات الموسيقى الأوربية الكلاسيكية.

ولعل هذا التوازن وصل ذروة الإبداع والعبقرية (قبل رق الحبيب) في ألحان القصبجي في فيلم نشيد الأمل (منيت شبابي، ويا مجد) وفي مونولوجات مثل ياما ناديت، وفين العيون وسواهما.

وتؤكد الوقائع، مرة أخرى - وليس الاستنتاج النظري المجرد - أن ملامح فقدان التوازن بين التحديث والتغريب كانت تطل برأسها في بعض ألحان القصبجي، خاصة في لحنه الكبير لأسمهان (يا طيور) في مطلع الأربعينيات، أي في زمن انفجار مأساته مع أم كلثوم.

ولما تولى القصبجي والسنباطي تلحين أغنيات فيلم (عايدة)، في العام ١٩٤٢، أفلتت بوصلة التوازن بين التحديث والتغريب من أيدي القصبجي والسنباطي على حد سواء.

وذلك واضح عند الاستماع إلى المقطع الأوبرالي من فيلم عايدة، الذي لحنه السنباطي (والباقي تسجيله حتى اليوم)، فما بالك بالمقطع الذي لحنه القصبجي، والذي يبدو أن أم كلثوم مسحت تسجيله؟ فلم يصل الينا

صدمة الفشل، وصدمة الغيرة

من الواضح أن جرعة التغرب الذي كان القصبجي مسئولا عن قيادة أم كلثوم إليه (ومعه السنباطي) في فيلم عايدة، قد صدم (قبل أم كلثوم) آذان المستمع العربي، ففشل فيلم (عايدة) سينمائيا وغنائيًا

ويقول المتخصص في سيرة أم كلثوم، الأستاذ محفوظ عبدالرحمن (كاتب مسلسل أم كلثوم)، في حديث هاتفي مطوّل بيني وبينه بهذا الشأن، إن أم كلثوم كانت لاتطيق الفشل، ولا تسمح باستمراره إذا ما زارها ذات يوم زيارة عابرة.

وقد جاء فشل فيلم (عايدة)، متزامنا مع فشل آخر، لعل أم كلثوم اعتبرت القصبجي مسئولا عنه، هو فشل أغنية (وقفت أودع حبيبي) في العام ١٩٤١ لصديق القصبجي الملحن اللبناني المقيم في مصر آنذاك فريد غصن، وكانت أم كلثوم قد قبلت اللحن، بعد أن قدمه القصبجي وألحّ عليها بقبوله.

أما الغيرة، فكان محورها النجاح الجماهيري، الذي بدأت تحصده حنجرتا أسمهان وليلى مراد.

فقد اندفع القصبجي، بثقته بنفسه كأستاذ، يحق له أن يضم إلى (مدرسته) تلامذة آخرين بعد أم كلثوم، ليزوّد حنجرتي أسمهان وليلى مراد - خاصة الأولى - بألحان عبقرية، جمعت بين الجرأة الكاملة في ارتياد آفاق التجديد، وبين الإقبال الجماهيري الكبير عليها.

عند هذا الحد تولد الصدام الكبير،فقد قررت أن تعامله، حتى نهاية حياته، بوتيرة غضبها الجارف، الذي انفجر في تلك اللحظة العابرة.

أما العبقري النادرفي تاريخ الموسيقى العربية المعاصرة، محمد القصبجي، فقد أطلق صيحاتهالأخيرة، في ثلاثة ألحان لحنجرة ليلى مراد الرائعة (قلبي دليلي)، في الفيلم الذي يحمل الاسم نفسه، و(يختي عليه)، و(نعيمًا يا حبيبي) في فيلم (شاطئ الغرام)، قبل أن يختم تعامله مع أم كلثوم إلى الأبد، بألحان عادية في فيلم فاطمة.

بعد ذلك، وحتى رحيل العبقري محمد القصبجي في ١٩٦٦/٣/٢٥، فتحول إلى مجرد عازف للعود في الفرقة، يعزف وراء أم كلثوم حتى آخر يوم في حياته، يؤدي وراءها ألحان سواه من الملحنين الذين يحتل معظمهم مراتب أدنى من مرتبته في تاريخ الموسيقى العربية المعاصرة، وعزلته عن موقعه في قيادة فرقتها الموسيقية - الذي ظل يشغله عقدين من الزمن.

عن كتاب: *الموسيقى العربية*

عملاق الموسيقى العربية وأكبر مهندسيها

سعاد الهرمزي

عبد الناصر يستقبل ام كلثوم وفرقتها ومنهم القصبجي

القصبجي معلم العديد من عباقرة الموسيقى

عندما قدّمت ليلى مراد أغنيتها "أنا قلبي ليلي"، في عام ١٩٤٨، كان تعليق المطرب والملحن الراحل محمد فوزي على الأغنية بأنها "أغنية العام ألفين".

إلا أن الأغنية التي سبقت عصرها بأكثر من نصف قرن من الزمان، لم تشفع للحنها الرائد، محمد القصبجي، شيخ الملحنين، ومهندس الموسيقى العربية، كما وصفه البعض، والذي مات في الظل وحيدا، دون أن يذكره أحد.

وربما لا يعرف الكثيرون أن القصبجي، الذي ولد بعد خالد الذكر، سيد درويش، بـ٢٩ يومًا فقط، في الخامس عشر من أبريل عام ١٨٩٢، كان من أوائل الموسيقيين الذين امتلكوا دراية تامة بفنون التدوين الموسيقي (النوتة)، التي كان درويش يحلم بتعلمها، وإن لم يمهله القدر.

كما لا يعرف الكثيرون أن القصبجي، الذي قدم لأم كلثوم رائعتها الخالدة "رق الحبيب"، ولأسمهان رائعتها "يا طيور"، ولمطربة القطرين فتحية أحمد "ياترى نسي ليه ميعادي وغاب" و"قصاد عينيّه لكن مش ليّه"، هو معلم العديد من عباقرة الموسيقى

محمد عبدالوهاب

الذين أضاءوا الحياة الفنية، وأولهم منيرة المهدية "سلطانة الطرب"، التي لحن لها العديد من الألحان الرائعة.

في لقاء مع الزعيم الراحل جمال عبد الناصر وكذلك الموسيقار محمد عبد الوهاب الذي رعاه فنيا لمدة خمس سنوات قبل ان يتبناه أمير الشعراء أحمد شوقي عام ١٩٢٤، وعبقري التلحين رياض السنباطي تتلمذ هو الآخر لسنوات على يد القصبجي، الذي كان المجدد الأول في المدرسة التطريبية في الموسيقى، بما قدمه من أعمال سابقة لعصرها في الأسلوب والتكنيك، وبما أضافه للموسيقى الشرقية من الإيقاعات الجديدة، والألحان سريعة الحركة، والجمل اللحنية المنضبطة البعيدة عن الارتجال، كما أضاف بعض الآلات الغربية إلى التخت الشرقي، بالإضافة إلى الأجواء الرومانسية الحالمة التي أجاد التحليق فيها، حتى اكتسبت ألحانه شهرة واسعة وجمهورا عريضا ويمكن القول بأنها حملت أم كلثوم إلى القمة.

وعلى طريق تطوير الأداء الموسيقى أضاف القصبجي صوت آلة التشيللو الرخيم والكونترباص إلى التخت الشرقي، مما أعطى عمقا لأداء الفريق لم يعهد من قبل في الموسيقى الشرقية، بما يدل على أن محمد القصبجي كانت له طموحات موسيقية جاوزت حد التلحين والغناء وأنه أراد تطوير الأداء وتقديم الجديد في الموسيقى.

ومن مقطوعاته الموسيقية مقطوعة بعنوان "ذكرياتي" غير فيها القالب التركي القديم من ميزان السماعي إلى إيقاعات متنوعة وإن احتفظ فيها بالتسليم الذي تعود إليه الموسيقى في النهاية، وتباينت مقاطعها بين الوحدة الكبيرة والعزف المنفرد على العود غير المصحوب بإيقاع، وفي النهاية مقطع شبيه باللونجا، وتطلبت تكنيكا جديدا في العزف وهي مقطوعة قلما لا يعرفها عازف عود أو كمان.

فتحية احمد

أم كلثوم أصرت على الاحتفاظ بمقعده خاليا

ومن بين الدلائل التي تبين مكانة "قصب" كما كانت أم كلثوم تحب أن تناديه، أنها وبعد وفاته ظلت مدة بلا عازف عود، مفضلة الاحتفاظ بمقعده خلفها خاليا حتى اضطرت إلى الاستعانة بعازف العود عبد الفتاح صبري.

فقصب لم يكن مجرد عازف عود ولكنه كان عالما فيه حتى انه كان يؤخذ برأيه في مواصفات صناعة العود الذي كان يوصي الا يزيد طول

منيرة المهدية

وتره عن ٦٠ سنتيمترا. كما كان عاشقا لتلك الآلة التي كان يخشى ان ينشز بها وهو يعزف عليها وهو الاستاذ فيها.

بل وامتد تأثير القصبجي إلى بلدان عربية أخرى، فطال زكي ناصيف وتوفيق الباشا. ويرى فيكتور سحاب، في كتابه "السبعة الكبار"، أنّ وجود معهد موسيقي في اسطنبول باسم محمد القصبجي، هو "اعتراف بخطورة هذا الفنان".

ويعترف الموسيقار محمد عبد الوهاب بأنّ القصبجي كان سبّاقا في استخدام الهارموني والبوليفوني، بأسلوب علمي صحيح... كما يعترف بأنه تأثر بما أنجزه القصبجي في مجال المونولوج، ومنه جاءت أعماله "اللي يحب الجمال" و"الليل يطوّل عليّ" و"بلبل حيران" وغيرها.

أحصى محمود كامل في كتابه "محمد القصبجي، حياته وأعماله" ٣٦٠ أغنية لحنها القصبجي، كما وضع للمسرح قرابة ٣٥ لحنًا موزعا بين خمس مسرحيات هي "المظلومة"(١٩٢٦)، و"حرم المفتش" (١٩٢٦)، و"حياة النفوس" (١٩٢٨)، و"كيد النساء" (١٩٢٨)، و"نجمة الصبح" (١٩٢٩).

وله ٩١ أغنية وضعها لـ٣٨ فيلما سينمائيا، أغلبها ينتمي إلى الطقطوقة التي يأخذ طابعها الأدائي شكل الأوبريت. إذ كان معروفا عن القصبجي أنه يستمد مادة الطقطوقة من أجواء المشاهد السينمائية.

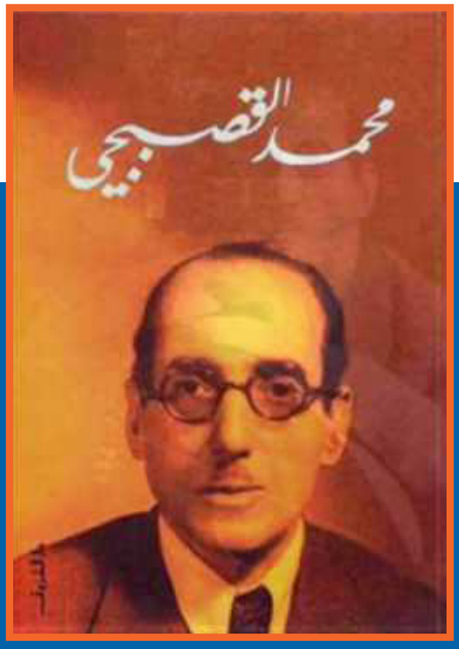
لكنّ أعماله حظيت بشهرة لم يحظ بها هو شخصيا، وتلك ظاهرة غريبة، وخصوصا إذا ما قارناها بما حظي به رفيقه الشيخ سيد درويش وزكريا أحمد، إضافة إلى شهرة الشاعر أحمد رامي التي تجاوزت بكثير شهرة القصبجي... وتزداد دهشتنا لدى المقارنة مع الشهرة التي كانت من نصيب تلميذه محمد عبد الوهاب. وقد عزا بعض النقاد تلك الظاهرة إلى أن القصبجي ابتعد عن أداء أغانيه بصوته، كما كان يفعل سيد درويش وزكريا أحمد أو عبد الوهاب.

محمد فوزي: أنا قلبي دليلي أغنية العام ٢٠٠٠

فمن منا لا يعرف أغنية "فرّق ما بينا ليه الزمان" و"امتى حترف امتى" و"يا طيور" بصوت أسمهان؟ وأغنية "يا صباح الخير" أو "رق الحبيب" أو "يلي جفاك المنام" بصوت أم كلثوم؟ وتلك المداعبات الغنائية الجميلة بصوت ليلى مراد مثل "يا ريتني أنسى الحب" و"حبيت جمالك" و"أنا قلبي دليلي"؟

ولا نبالغ إذا رأينا أنّ القصبجي لا يختلف كثيراً عن عمالقة الموسيقى الغربية الذين عملوا على تطوير موسيقى بلدانهم وموروثاتهم المحلية، بالاعتماد على دراسة تاريخ الموسيقى العالمية وتطويعه لخدمة موسيقاهم المحلية، من دون المساس بخصوصيتها، غير أنه يبدو أنه قدر العمالقة دائما في عالمنا العربي الذي ينسى دائما إسهامات مجدديه وعباقرته، ما لم يكن وراءهم من يروج لأعمالهم ويحييهم في ذاكرة الأجيال، فقد رحل محمد القصبجي، الذي أثرى الموسيقى العربية، في مارس من عام ١٩٦٦م، في هدوء وبلا أي ضجة، تاركا وراءه تراثا يخلد اسمه وفنه بعد أن وهب حياته للفن فقط دون زواج وبلا أبناء.

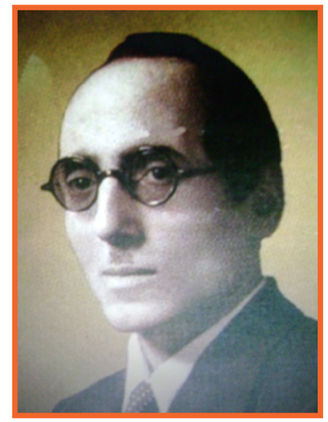
عن كتاب: ملحنون عرب/ بغداد ١٩٩١



يعمل محمد القصبجي طبقا لإلحاح إبداعاته المتجهة نحو الجديد المتطور.. فكانت باكورة مؤلفاته مقطوعة موسيقية لا يوجد بينها وبين أنواع التأليف الموسيقي الآلي العربي المعروفة من بشارف وسماعيات ودواليب ولونجات وتحميلات أية مماثلة وتآلف:

في ذكـرى محمـد القصبجي

عادل الهاشمي



في سنة ١٩٢٠ يتعرف المطرب على المطرب الناشئ محمد عبد الوهاب ويقربه ويرعاه ويعلمه اصول العزف على العود. في عام ١٩٢١ يلتقي محمد القصبجي بالموسيقي النابغة سيد درويش حيث جرت بين الرجلين مناظرة حول دور (الحب له في الناس أحكام) الذي هو من مقام الزنكلاه كما يقول القصبجي غير أن سيد درويش لا يرى ذلك لان درجة قرار العجم لا اثر لها في اللحن وبعد جدل يعترف سيد درويش بهذا الدور على انه من مقام الزنكلاه! في عام ١٩٢٤ يلتقي بالمطربة الصاعدة أم كلثوم ويبدأ معها رحلة فنية طويلة تسفر عن (٣٢٠) لحنا فكانت أولى هذه الإلحان (قال ايه حلف ما يكلمنيش) ثم (أن حالي في هواها عجب) أصبح محمد القصبجي ملحنا على مستوى داود حسني وزكريا احمد وإبراهيم القباني.. بل تفوق عليهم جميعاً بما فيهم أستاذه كامل الخلعي!

معالم التجديد في موسيقى القصبجي

تخطى القصبجي مرحلة التلحين الشعبي البدائي والتي قصرت على لحن واحد لكل مذهب ولحن كان يتكرر لكل دور او مقطع شعري.. فكان الفنان الأصيل الذي يتعامل مع مبدأ التلحين المتصل.. حيث يصوغ لكل بيت شعري لحنه الخاص المعبر عن معانيه وهذا المبدأ في واقع الأمر هو الذي اتبعه الأوربيون في القرن التاسع عشر في تلحين أغانيهم الرفيعة (الليدر) أما محمد القصبجي فانه لم يحذ حذو هؤلاء إنما توصل إليه بفضل إمكاناته الفنية وتفتحها على الجديد.

إن الشيء الذي فعله محمد القصبجي هو محاولاته الفذة في جعل الألحان التي يصممها تطابق معاني الكلمات.. وامتد اتجاهه الى تطعيم تلك الألحان بظلال تمد الكلمات بطاقة تعبيرية نفاذة!

لا يمكن إغفال نجاح محمد القصبجي في إكساء التلحين الغنائي بلباس من الشاعرية والصدق الفني التي جاءت جديدة تماما في عصره! لقد أنجز هدفاً جماليا قيما مستخدماً خالص الموسيقى العربية لوحدها من غير أن يستعير لألحانه توزيعاً هارمونيا او اوركسترالية باستثناء الحالات القليلة التي مستها عناصر التوزيع هذه في أغاني (منيت شبابي، يا منجد، ياللي صنعت الجميل، يا ما ناديت من اساك، التي غنتها أم كلثوم، ويا طيور، وليت للبراق عينا التي غنتها أسمهان، وأنا قلبي دليلي ويا جمال العصفور التي غنتها ليلى مراد".

إن التوزيع الاوركسترالي في هذه الألحان الشامخة المتقابلة "الكنترابنط" زادها صقلا وجمالا وكانت عزا راقيا ونوعيا للغناء العربي.

إن ألحان محمد القصبجي تنتسب الى اللون الكلاسيكي الجاد التقني الاستيلادي المؤتلف لنزعة المعاصرة والانفتاح والتي تضع ممكناتها الفنية تحت تصرف التجربة العصرية الراهنة!.

وان يوسع السامع ان يلحظ توتر الجسارة والتمرد في الحان محمد القصبجي.. فهي أيضا امتدادات فنية تستجمع الخبرة المسبقة بوصفها الأساس الصائب لكل تطلع متحضر متوهج نحو الجديد، انه يعطي إحساسا بالرواء عند كل لحن، فهو لا يداري الأشكال فحسب بل هو يحرص على أن تكون موسيقاه مصفاة تماما تبرز فيها نغماتها الأنقى.

لم يكن تحايلا على القديم هذا الذي صنعه محمد القصبجي.. انه واجه القديم بفهم وأحاله الى الروح المعاصرة وذلك بتقصي التضمينات الحيوية المتدفقة لموسيقى العصر – لأنه يوليها ثقته كاملة – أنه واحد من ثلاثة موسيقيين مع محمد عبد الوهاب وفريد الاطرش كان بناؤهم اللحني وتطورهم الموسيقى في البدايات الرائعة لحركتهم الفنية يشرع في الإطاحة لذلك التزمت التقليدي المحنط للمدارس الموسيقية القديمة التي لا تكن احتراماً لكل خروج على قوانينها التقليدية!

دور القصبجي في تطور المنولوج

حاول تطوير المنولوج وهو احد قوالب التأليف الغنائي العربي، لم يكن معروفاً في مصر قبل ١٩١٥ هذا اللون الغنائي يقتصر على أداء المطرب وحده، وللمنولوج كلمة يونانية تتكون من لفظتين (مونو) بمعنى فرد و(لوج) بمعنى أداء أو إلقاء.

ويكتب المنولوج بالزجل في اغلب الأحيان وأحيانا أخرى بالقصص وفيه تعدد في ما يتعلق بالأوزان الشعرية.

لم يكن محمد القصبجي أول من حاول تلحين المنولوج.. هناك محاولات سبقت القصبجي عنها محاولات الشيخ سلامة حجازي مثل (أتيت فألقيتها ساهرة) و(أتيت الحبيبة في ليلة) و(يا غزالا صاد قلبي جفنه) كما قدم سيد درويش نموذجاً للمنولوج في لحنه الرفيع (والله تستاهل يا قلبي) ولحن احمد صبري التجريدي (خايف يكون حبك لي شفقة علي) التي غنته أم كلثوم و أيضا غنى محمد عبد الوهاب منولوجات (عايزك تصد وتهجرني) و(شبكتني قلبي يا عيني) و(اقصد طال وأنت مش راضية) كل هذه المنولوجات كانت صورة بدائية لقالب المنولوج حتى جاءت ابتكارات محمد القصبجي وتجديداته النابغة في مونولوج (ان كنت سامع وانسي

الاسية) الذي غنته أم كلثوم ان هذا المونولوج فيه من الملامح الفنية المتطورة ما أرسى قالبه على قواعد قريبة من العلم حيث خطا به خطوة واسعة باتجاه التأليف الموسيقي حيث يكون للجملة الأولية دور ظاهر بجانب الغناء.

إن القصبجي في هذا الضرب من الفن كان علامة بارزة للتقدم حيث نحا محمد عبد الوهاب طريقة القصبجي وقدم مجموعة من المنولوجات منها (اللي يحب الجمال) و(الليل يطول علي) و(بلبل حيران) و(اهون عليك) و(في الجو غيم).

مكانته في العزف على العود

من ابرع عازفي العود بلغ به مرتبة الفيرتيوزر، حيث استخرج منه عزفا رنانا براقا، وفي تمكن واستيعاب بلغتا الذروة كان عزفه في التقاسيم يجوب أجواء المقامات العربية بعلم وإمساك راسخ، ومدرسته في العود تنفرد بالبصم على عدة مقامات في وقت واحد بدون استخدام (الريشة). إن ضربات القصبجي على العود تلتقي مع طريقة العزف على الجيتار أو الماندولين او البانجو!

وتبقى تقاسيمه ترجمة فذة للمقاطع الغنائية في الموال والليالي.

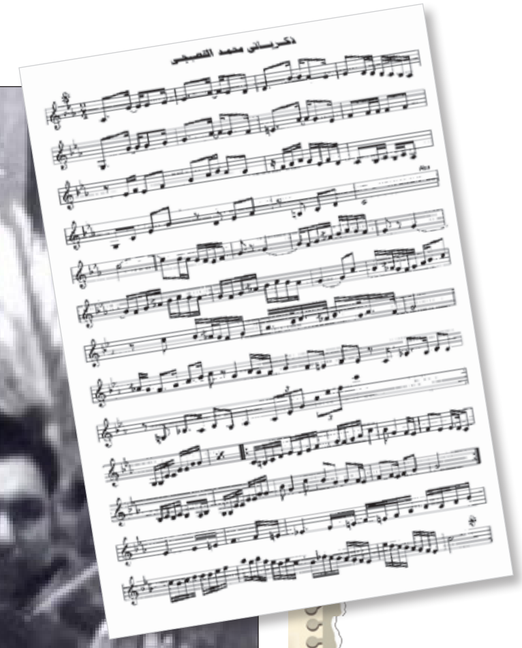
ولعل من المفيد ان نصرح بالحديث عن الفارق بين عزف محمد القصبجي وعزف فريد الأطرش، ان الفارق يكمن في الخيالات الفنية الموسيقية.. فان القصبجي أوسع خيالاً من فريد الأطرش ولكن بالمقابل فان التكتيك العجيب الذي يستخدمه الأطرش في ضرباته على العود يتجاوز طريقة الضربات التي يستخدمها القصبجي من حيث الوقع والتتابع السريع المقترن بالحدة والمضاء. وفي هذا يمكن القول أن محمد عبد الوهاب ورياض السنباطي في عزفهما على العود يلتقيان مع القصبجي ولا غرابة.. فان محمد عبد الوهاب قد اخذ العود من القصبجي وان تميزت ضرباته وعزفه بالبناء الهندسي المتقن والباذخ، وان السنباطي وهو تلميذ تعلم العزف على أسلوب القصبجي وحاول تقليده.

يبقى القصبجي واحدا من الفنانين الكبار شأنه شأن سيد درويش وعبد الوهاب وزكريا وأم كلثوم والأطرش والسنباطي وغيرهم الذي يعامل فنه معاملته للوطن.. تلك المعاملة التي يتأكد فيها التقى والإخلاص والتفاني والمحبة الصافية العنيدة غير المرتابة، وفي هذا امتياز للفنان الذي تعلم منذ بدايته أن يعيش من اجل فنه ومن اجل غيره. إن الحقيقة هي دفاع الفنان عن فنه والأكذوبة هي محاولته التخلص من فنه وهذا هو محمد القصبجي!

مجلة ألف باء/ ١٩٧٤

كيف ينضب عقل يبتكر للموسيقى مقاماً غير مسبوق؟!

لماذا سعى البعض لتزوير تاريخ محمد القصبجي

احمد الواصل

اصدرت الكاتبة رتيبة الحفني كتابها عن محمد القصبجي ودوره الفني الكبير.. وتضمن الكتاب ما هو جدير بالتحقيق والتعليق والنقد، وفيما يأتي جوانب من هذه التعليقات.

في كتابها (ام كلثوم) تقول الباحثة الموسيقية د. رتيبة الحفني في فصل بعنوان: لقاء القصبجي مع أم كلثوم، فإن في مقولات محمود كامل ما يناقض السبب التفسيري لسبب الانقطاع، أولاً بأن القصبجي لم يصب ب: "نضوب الإلهام" (ص: ٧٨)، ولاحظوا المصطلح الرومانسي في جذوة شاعريته!، بدليل عدم توقفه عن العمل مع سواها، وثانياً أن تبديل الألحان للنصوص التي كانت بحوزته: للصبر حدود، وسهران لوحدي، وليلى مراد في الأغنية السينمائية، ولعلنا نتذكر -على سبيل المثال - تانغو: امتى ح تعرف امتى؟- ١٩٤٤لأسمهان، وفالس: قلبي دليلي - ١٩٤٧لليلى مراد، ولكن لماذا لم يتساءل عن (فشل أو سقوط) أم كلثوم في تمثيلها السينمائي، وفي غنائها لأوبرا عايدة، غير جريمة حرقها الفصل الأول لأنه من ألحان القصبجي (٥)، وغيرتها من تفوق فتحية أحمد حيث شاركتها وإبراهيم حمودة العمل نفسه، وكذلك فشل تعاونها مع فريد غصن، وإهمالها ملحنين مهمين: فريد الأطرش ومحمود الشريف؟، ولماذا لم يفكر في تزييفها لصورة المرأة العربية التي أعادتها لذهنية الحريم بطريقة مستحدثة؟.

عن المحاولات الفاشلة في عودة العمل بينهما، ويرجع الفشل دائما إلى القصبجي لا أم كلثوم، فإن في مقولات محمود كامل ما يناقض السبب التفسيري لسبب الانقطاع، أولاً بأن القصبجي لم يصب ب: "نضوب الإلهام" (ص: ٧٨)، ولاحظوا المصطلح الرومانسي في جذوة شاعريته!، بدليل عدم توقفه عن العمل مع سواها، وثانياً أن تبديل الألحان للنصوص التي كانت بحوزته: للصبر حدود، وسهران لوحدي، ولعلنا نتذكر -على سبيل المثال - تانغو: امتى ح تعرف امتى؟- ١٩٤٤لأسمهان، وفالس: قلبي دليلي - ١٩٤٧لليلى مراد، ولكن لماذا لم يتساءل عن (فشل أو سقوط) أم كلثوم في تمثيلها السينمائي، وفي غنائها لأوبرا عايدة، غير جريمة حرقها الفصل الأول لأنه من ألحان القصبجي (٥)، وغيرتها من تفوق فتحية أحمد حيث شاركتها وإبراهيم حمودة العمل نفسه، وكذلك فشل تعاونها مع فريد غصن، وإهمالها ملحنين مهمين: فريد الأطرش ومحمود الشريف؟، ولماذا لم يفكر في تزييفها لصورة المرأة العربية التي أعادتها لذهنية الحريم بطريقة مستحدثة؟.

أم كلثوم والسحر الأسود

على أي حال، وبعد أن تورد تعليل محمود كامل تورد أيضاً تعليلاً آخر لفيكتور سحّاب (ص: ٨٠) الذي اعتمد على دفاع نشر في الصحف من محمد القصبجي حول أهمية ألحانه التي تفوق أعمال السنباطي، وقال بأنه أثار غضب أم كلثوم مما دفعه لإنكاره، ولم يورد سحاب أي دليل لا على هذا ولا ذاك، وتأخذه الحفني تعليلاً، وساء دليلاً!، وهناك رأي شفوي أخذته من الملحن كمال الطويل، وهو من الملحنين الذين يعدون القصبجي أستاذاً لهم مثل: بليغ حمدي ومحمد الموجي، فقد نقلت عنه مقولة تدعم الفكر الخرافي عند الطويل والحفني يقول القصبجي -كما ينسب الطويل إليه-: "مش عارف يا كمال كل ما أنوي أعمل لحن، ألقى عفاريت بتطلع" (ص: ٨١)، أليس لنا ضمن ذهنية الفكر الخرافي أن نكتشف أمراً عزّ على الحفني نفسها، بأن أم كلثوم وضعت سحراً أسود لمحمد القصبجي ما إن ينوي التلحين لها، وربما كلما مسك العود كما سيدغدغ الكثير ممن يلهجون بهذا التفسير الأحمق، أوليس عبارة مثل هذه تكشف سراً خطيراً عن دهاء خارق عند القصبجي الذي لم ينقطع عن التلحين لأم كلثوم لرفضها ألحانه، بل لامتناعه التلحين لها، وكفه عن اعتبارها مشروعاً أساسياً له، ومثل هذه المقولة تفتح باب التكهنات الإيهامية،وهي مثار سخرية القصبجي نفسه، وإنما تغذي ذهنية التآلبه والتبخير العربية-المصرية للرموز الطوطمية التي منها طوطمية أم كلثوم، واعتبارها طوطم استقطاب لكل ما يغذي اليتم الوطني و الحيرة الجنوسية (٦)!

وعموماً، كيلا نبعد عن التمثيل بالمحور نفسه عن: الفكرة الجاهزة (أو المسبقة)، فهي ستضيف لتلك التكهنات عن انقطاع التعاون الفني بينهما (أو امتناع القصبجي نفسه، وهذا ما لا يراد الاعتراف به)، فتقول: "بأنه نتيجة لرواسب قديمة تتعلق باهتمام القصبجي بصوت المطربة أسمهان، التي تعتبر منافسة لأم كلثوم في فترة ما، والتي خصها بالكثير من ألحانه" (ص: ٨٢)، وهذا الرأي مأخوذ من مقالة لإلياس سحاب التي أشرنا إليها سابقا.

وأما المحور الثالث والأخير الذي وسمته بهذه الجملة: إغفال التحليل الاجتماعي للدور الثقافي الذي تركه القصبجي، وهو الدور الذي كان من المفترض أن يكون على كتاب مثل هذا، بدل رص المعلومات رصا دون تحليل مدخلاتها ومخرجاتها، وتفكيك المقولات الثقافية اليابسة، واجتراح نتائج غير مسبوقة، ولو كان الأمر بإثارة تساؤلات ثقافية عميقة، العمر التاريخي لمدنية مجتمع القاهرة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولا يكفي ما قالته حول غناء فترة العشرينيات الموصومة بالعار الثقافي، وعن تنوع الإثنيات بأعراقها والطوائف الدينية ومذاهبها، وافتراض علاقة الآخر المثمرة التي تجمع المصري من أصول مختلفة بالآخر عربياً أو أسيوياً أو أوروبيا، ولاحظوا أن محمد القصبجي يعود إلى أصول شامية، وشمولية عملية التطور الثقافي بابتكار فن المناجاة بوازيه القصة القصيرة، ومساءلة إعادة تكوين التخت الموسيقي الشرقي إلى الفرقة الموسيقية ذات التعدد، وتطور تقنية صناعة العود و أساليب العزف والارتجال عليه، وتطور تقنيات الأداء الصوتي للحناجر العربية رجالية ونسائية، وأمور أخرى كثيرة.

وإذا كانت هذه المحاور التي تناولناها وفندناها بناء على كونها لا تطال كتاب الحفني عن القصبجي فقط بل معظم الكتابات النقدية السابقة ما بين حقوق مسلوبة، وبعض المغالطات المكرورة، والمأمول الذي خاب مع هذا الكتاب إلا أن في كتاب الحفني بعض ما يمكن اعتباره مزايا جديدة في معلومات قدمتها، وبعض الإشارة المنقوصة إلى قضايا نقدية حول نتاج ودور القصبجي ثقافياً في الحياة الاجتماعية، ومن ذلك: الأغنية السياسية، إعجاب داوود حسني بأعماله، ثقافة الموسيقية.

اسمع أغاني القصبجي

فقد درج عند الكثير غفلاً للجانب السياسي في أغنيات قدّمها محمد القصبجي وسواه، تحت اعتبار سيد درويش صوت ثورة ١٩١٩، وهذا غير صحيح تماما (٧)، ونعرف أن القصبجي وضع ألحاناً كثيرة ذات بعد قومي وثوري ضمن إطار الأغنية السياسية (ص: ٥٣)، وربما مورست عملية قتل بشعة لأعمال تلك المرحلة لأسباب مختلفة: تسجيلها بصوت منيرة المهدية الذي يعده الكثير تعبيراً عن صوت السرايا، وهذا غير صحيح، ووصم أسلوب غنائها بالأعجمي، وهذا غير صحيح أيضاً، وإقلاع القصبجي عن عمل أغنيات سياسية فيما بعد، ولكن السبب العائد لمنيرة المهدية هو سوء نقل التسجيلات من أسطوانات الحجر إلى تقنيات التسجيل المتاحة سواء كاسيت أو سيدي، ولكنها تسجيلات واضحة قالباً استمعنا إلى أغنية: شال الحمام، من كلمات: محمد يونس القاضي، فهي وضعت لإغاظة جيش الاحتلال الإنجليزي بمصر رفعاً من شأن زعيم الثورة سعد زغلول ١٩١٩م:

"شال الحمام حط الحمام / من مصر للسودان

زغلول وقلبي مال إليه / أنده له لما أحتاج إليه"

وأدى ترديد هذه الأغنية، كما لو كانت نشيداً وطنياً، إلى إستصدار قائد جيوش الاحتلال أمراً عسكرياً بسجن كل من يذكر اسم زعيم الثورة سعد زغلول، الذي تعنيه في كلمة: زغلول، ستة أشهر مع الشغل وجلده عشرين جلدة (ص:٥٤).

ومن أغنيات القصبجي ذات الحس القومي التي غنتها منيرة المهدية أيضاً، أغنية بعنوان: أبونا توت عنخ آمون، وهناك أغنية خطيرة وضعها نفس الشاعر القاضي ولحنها القصبجي لمنيرة المهدية بعنوان: اسمع أغاني المهدية، التي يدين فيها حكومة الحرامية في مصر آنذاك!، وهذه الأغنية السياسية تخرج، في بعدها القومي والثوري، خارج الأغنية الوطنية المؤدلجة، التي سحبتها أم كلثوم إلى أرشيف التباكي (الغناء الرثائي) كمثل الذي قدمته عن جمال عبد الناصر.

وكذلك ورد في الكتاب ما يكشف موقف علاقة محمد القصبجي مع جيل سابق من الموسيقيين، على أنه لحن لبعض الحناجر الأكبر منه (زكي مراد وأمين حسنين) ما يستدعي اعترافاً ضمنياً بموهبته، وهو إعجاب داوود حسني، الذي يعد خليفة محمد عثمان أحد موسيقي عصر النهضة في منتصف القرن التاسع عشر، الذي كشف في رد علو شأن القصبجي في اجتراحه قالباً غير مسبوق في تراث الموسيقى العربية، وهو فن المناجاة (المونولوج، كما يدرج) حيث رفض أن يلحن عليه والسبب بقوله: "إنه لا يجوز أن يلحن مونولوجاً ومحمد القصبجي موجود" (ص: ٥٤).

وأما كامل الخلعي ملحن الموشحات الذي وضع كتاباً مهماً عنها: الموسيقى الشرقية ١٩٠٤، فقد كتب مقالاً في طريقة عزفه العود وتعليمه وأثره على تلامذته أي: القصبجي نفسه:

القصبجي هو العود الساحر، والمتفنن الماهر، صاحب الطرق الرشيدة، والقواعد العديدة في تعليم المبتدئين، ووصولهم إلى طبقة الأستاذية، وهو ممن أعجب لحذقهم وأطرب لعزفهم.

درس القصبجي هذه الصناعة على من امتازوا فيها البراعة، فظهرت مواهبه الطبيعية مقرونة بمحاسنه الفنية. ولولا أن يظن بنا غلو، لزدنا في الحديث من استزاد (ص: ٦٣).

ولكونه يغفل دور محمد القصبجي الذي وضع حداً بين موسيقى القرن التاسع عشر والقرن العشرين في المنهج العلمي الذي استدعاه في أعماله الموسيقية والغنائية أيضاً، فإن كشف معلومات عنه لنفي بإعادة النظر في مسيرة تطور الموسيقى العربية ومن وراء ذلك، فقد تعلم وأجاد علم التدوين الموسيقي وعلم النظريات الموسيقية، وإعراف أن والده علي القصبجي هو من علمه نظير أن يجتهد في دروسه، وبما أنه يحمل شهادة مدرسة المعلمين، إلا أنه واصل تعليمه وثقافته الموسيقيتين عبر اقتناء الكتب والمراجع في علم النظرية وسواها، ودراستها وشرحها مع متخصصين، وهذا ما كشف عن مفكر موسيقي عالج طول أوتار آلة العود وعدلها، ووضع طريقة لتوزيع طباقي وتوافقي لألحانه على مقامات أحادية الطابع، ونتج عن هذا معالجته مقامات مهجورة ومنسية، ووصل به إلى ابتكار مقام موسيقي.

ومما تذكره الحفني حول سعي لتطوير ثقافته الموسيقية: بأنه داوم حضور حفلات دار الأوبرا الملكية، يستمع إلى الفرق الأجنبية من أوركسترا سيمفوني، وفرق أوبرا، ومشاهدة عروض الباليه، كما كان ينتهز الفرص للتعرف على كبار الموسيقيين وقادة الأوركسترات الغربية، وتبادل المعلومات معهم (ص:٥٩).

وبما أنها تكمل عملية إعادة تدوير أو سرقة أو نقل كتاب محمود كامل في الفصول الثلاثة الأخيرة التاسع والعاشر، ففي الحادي شعر تنقل قوائم أعماله الغنائية والموسيقية، فلم تبذل فيها جهداً يذكر، فقد نقلتها كما هي من كتاب محمود كامل عن القصبجي، وهي قوائم أعماله بأسماء شعرائها وحناجرها: القصائد، الموشح الوحيد، والأدوار، والمناجيات، والطقاطيق دون أن تضع تعريفاً ببعض المغنين والمغنيات الواردة أسماؤهم وأسماؤهن كذلك تواريخ الأغنيات!، وتنقل في نهاية القوائم مسرداً بأغنياته في الأفلام السينمائية كما هي أيضاً.

ولفتني أنه لم يرد أي توثيق لحوار صحفي مكتوب مع محمد القصبجي على أنه سبق نشر بعض تعليقاته المهمة حول الموسيقى العربية أثناء مؤتمر الموسيقى العربية الذي أقيم بالقاهرة ١٩٣٢، برعاية الملك فؤاد آنذاك، والكثير مما أثاره من قضايا تخص تاريخ الموسيقى واستخدام آلات موسيقية غير معتادة، وما إلى ذلك (٨).

٥- عادة ما يرجع السبب إلى حريق شب في استوديو مصر لتبرئة أم كلثوم.

٦- اشتغل على ذلك، وربما في محاور أخرى، الكاتب حازم صاغية من خلال مؤلف مهم:

الهوى دون أهله، دار الجديد -

٧،١٩٩١- مثلما يروّج اعتبار محمد عبد الوهاب الموسيقي المجدد وحده، وهذا غير صحيح.

٨- قد نشرت ندوات وأعمال المؤتمر وبعض التصاريح الصحفية في كتاب أنجزه فيكتور سحاب، عام ١٩٩٧، والذي أهداه إلى رتيبة الحفني اعترافاً بفضلها!

صورة التقطت سنة ١٩٣٣ في دار يوسف زعرور الكبير تضم مجموعة من الموسيقيين العراقيين مع اعضاء فرق مصري ، يرى من الجالسين من اليمين يوسف خوريش ثم محمد القصبجي فحوكيينو ثم ساحوم يونا فعازف الدف ثم احد اعضاء الفرق المصري

"إن حالي في هواها عجب"

عناية جابر

لا أمّل سماع: 'إن حالي في هواها عجب' تغنيها أم كلثوم، وكان كتبها أحمد رامي ولحنّها محمد القصبجي. أيّ عجب! تُغني أم كلثوم وفيها الصوت مستوفيا نضجه، ممتلئا روعة تامّة في طبقاته العليا والدنيا، يُظهرّها ذلك التراء الأسطوري مُعتريا النغمات المديدة والترجيعات الطويلة.

أيّ عجب! تُغني أم كلثوم في مدّ وترجيع مُذهل. أيّ عجب! ذلك الهوى، تَحتشد له حنجرتها، متنقلة من قمة، متأهبة الى قمة، ذاهبة من قمة الى قمم أخرى في نشيد مذهول هو نفسه من افتتانه بنفسه.

محمد القصبجي لم يكن مُلحناً مُجدّداً فحسب، والموسيقي الأول في العالم العربي، بل كان عاشقاً للسيدة يسهر على راحتها، ويُدير فرقتها الموسيقية وهو في مكانه بين أفراد تختها، ويشاركها في نقابة الموسيقيين، وفي لجنة الإستماع في الإذاعة، وفي اللجنة الموسيقية العليا، وفي لجنة الموسيقى في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وباختصار كان المعلم المتيّم بتلميذته، وكان أن قادها الى الشهرة والنجاح عاملاً بحنّو على تهذيب صوتها الريفي العظيم.

صحيح أن لحنه الخالد لأغنية: إن كنت أسامح وانسى الأسيّة كان اللبنة الأولى في البناء الضخم المسمى أم كلثوم، وجواز مرورها الى ما يُثبته التقديس عند جمهورها وتعلق الأسماع بها وعشق القلوب لها، سوى ان حالي في هواها عجب تثير بي شخصيا لدى سماعها، ورعا وهلعا في آن، وتنتابني حال تقرب السماع الصوفي إن صحّ التعبير، وأغيب معها تماماً عن الزمان والمكان. مع هذه الأغنية لا أعود أسمع صوت أم كلثوم كمغنية، بل يُخيّل لي أن القصبجي نفسه من يُغني هواه الموجع لها. في إن حالي.. يهبهم صوت أم كلثوم الى سمعك، بالأحرى يهطل هطولا ومن سماء عالية، يُزيّنه ذلك الجهل المطبق بالغرام من أحسن بالغناء سوى الجاهل بلوعة ما يُغني لكن أم كلثوم لم تكن بأية حال جاهلة عن معنى كلمات الأغنية (بالأحرى القصيدة) التي كتبها مُغرم آخر أقل غراماً بها هو أحمد رامي، ولا باللحن المعجز الذي وضعه القصبجي أكثر عشاقها غراماً بها. و السيدة ما أن أدركت فتنة ما تُغني وعظمته، وانه يُحتمل أن يرفعها ويُعلي في شهرتها الى السماوات السبع، حتى تلبّست من حنكتها، حال غناء في أعلى ذروة من ذرى العشق– هي التي لم تحب رجلا يوماً، ولم تذرف دمعة، ولم تعرف ما هو الحب. وبدأت من خيال ثري سافر معه صوتها في أنفاق وطلع الى السحاب العالية وركب غيمات ملتوية ولم يهب ممرات خطرة في هدف إلتقاط الفرصة الثمينة التي وفرّتها هذه الأغنية.

محمد القصبجي، عميقاً في ذلك الجيب السريّ حيث يختفي قلبه العاشق، كان يشعر بأنها تُغني لغير أسباب اللحن الذي وضعه، وفي افتراق المآرب عنه. القصبجي كان يعرف بأنه استُغل. بكيفية ما، كان مغبوناً حقاً وكان الجميع (بحسب قلبه) يستغلونه من أجل شيء وكشيء. أول من استغلّه كانت السيدة المعشوقة التي اختُطت مشروعها الخاص على حسابه وحساب ريادته اللحنية. جعلته وجعلت من ألحانه الفذّة موضوع أحلامها بالشهرة، كمكافأة طبيعية على صوتها العظيم. كل ما كانت تفعلهُ كان يبدو لأجله مع ذلك لاشيء مما يريده القصبجي فعلاً كان جزءاً منه. كان عاشقاً، ولم تكن عاشقة، وانتهى بأن أصبح مُساقاً، أبعد عن التقدير، وانتهت حياته مُبعداً عن تختها الموسيقي، متحسراً على ملازمتها كظل.

أكثر من: 'رقّ الحبيب' و 'ان كنت أسامح' العلامتين المضيئتين في النغم، بدت: إن حالي في هواها عجب أكثر صراخا ابداعيا، وفيها ذلك العشق الواضح (في اللحن أكثر ممّا هو في الكلام وهذه نقطة تُحسب للقصبجي أكثر منها لرامي) وقد وضع القصبجي نفسه، إراديا وتائقا، في خدمة صوت أم كلثوم، قضية قلبه وفنه وروحه التي لم تؤمّن له يوماً ما يتعدى رعب السكين البارد المسلط على مصيره.

كان القصبجي يُلطف حاجات قلبه أمام الست، لأنه يعرف أن شخصها ان غضب يستدعي الخوف، وكان يحسد رامي (الذي عشقها بدوره) على عدم خوفه منها، رغم حقيقة أنها لم تُشكّل تهديداً لأحدهما، بل هي احتاجت وبشدّة انتباههما وعبقريتهما. سوى أنها شكوك القصبجي العاشق، الموسوس الذي بقي يعيش حبهُ وفنهُ على حافة قاطعة. الأكثر أن عشقه للست، احتاج الى حافة قاطعة، دفعته الى مزيد العطاء والخلق الفنّي. مع رامي شريكه في العشق، أمكن للقصبجي أن ينظر قدما للعطاء، والخوف معا.

من يسمع: إن حالي.. يسمع لحناً مريراً. طعم العشق القوّي. يعزف القصبجي على عوده من دون رفة جفن. قلبه في الداخل يرّف، يرتعد هلعا. صوت أم كلثوم في هذه الأغنية يكافح للتمسك بالجمل اللحنية، حائرة من سخونة تلهب حنجرتها.

من جهتي قضيت ليلة أمس أستمع للقصبجي في أكثر من عمل، وحين نظرت من النافذة كان الليل ذهب، فيما بقيت نكهة الألحان في صدري. أية أم كلثوم ذات حظ عظيم.

جريدة السفير اللبنانية

على مقعده الخشبي رضي بالجلوس وراء «الست»، محتضنا عوده لسنوات، مؤثرا أن يكون عضوا كباقي أعضاء فرقتها وهو الموسيقار الكبير، الذي أثرى الموسيقى العربية بالعديد من الأعمال التي كانت سببا في تطورها. هذا هو العملاق محمد القصبجي، الذي لحن لنجوم الطرب في عصره، بدءا من منيرة المهدية وصالح عبد الحي ونجاة علي، مرورا بليلى مراد وأسمهان، وانتهاء بكوكب الشرق أم كلثوم، التي عشق العزف على آلة العود في فرقتها ليظل بجوارها، حتى أنه عندما مات في نهاية الستينات ظلت «ثومة» محتفظة بمقعده خاليا خلفها على المسرح تقديرا لدوره ومشواره معها.

عبدالوهاب الشيخلي
باحث موسيقي

محمد القصبجي..

بين الموسيقى الشرقية.. والموسيقى الغربية

ولد محمد القصبجي في الخامس عشر من أبريل (نيسان) ١٨٩٢، وهو نفس العام الذي شهد مولد الفنان سيد درويش. وكان والده هو الشيخ علي إبراهيم القصبجي، الذي عُدَّ من أشهر منشدي ومقرئي حي عابدين في القاهرة. ليس هذا فقط، بل كان مولعا بالتلحين على آلة العود، التي كان عاشقا لها، ولهذا فقد غنى من ألحان الشيخ علي إبراهيم القصبجي كبار مطربي عصره من أمثال عبده الحامولي، وزكي مراد، والد المطربة ليلى مراد، وصالح عبد الحي، والشيخ يوسف المنيلاوي. وأصر الشيخ علي، على أن يعلم ابنه محمد فن التجويد الذي يعد الجامعة التي تخرج فيها كبار الملحنين في عالمنا العربي، وعلى رأسهم سيد درويش ومحمد عبد الوهاب. وقد تخرج الابن محمد القصبجي في مدرسة عثمان باشا بعد أن درس وحفظ القرآن على يد الشيخ المحلاوي. وفي المنزل تعلم القصبجي الصغير من والده فنون الموشحات والأناشيد الدينية والعزف على العود الذي صار أستاذا في فنونه، حتى أطلق عليه مؤرخو التراث الموسيقي «سيد عازفي العود» في القرن العشرين. وعلى الرغم من ممارسة والده للموسيقى الا انه عارض في البداية عمل ابنه في هذا المجال، وسعى كي يعمل في مهنة التدريس التي مارسها القصبجي على مضض لمدة عامين في الفترة من ١٩١٥ إلى ١٩١٧، كمدرس في الصباح معلما للجغرافيا والحساب وفي المساء عازفا للعود وملحنا. ولكنه لم يستطع مواصلة تلك الحياة المزدوجة كثيرا، حيث تفرغ للفن منذ عام ١٩١٧.

وعلى الرغم من الدور الذي لعبه محمد القصبجي في الموسيقى العربية بشهادة الموسيقيين أنفسهم، الا انه لم يحتل المكانة التي يستحقها دون سبب واضح. البعض فسر هذا بتواضعه الشديد وعدم اهتمامه بتسليط الاضواء عليه بقدر رغبته في الارتقاء بالموسيقى إلى جانب حبه للعزلة وعدم امتلاكه صوتا جميلا، كما كان لدى زملائه من الملحنين مثل سيد درويش والسنباطي وزكريا أحمد. والبعض الآخر قال ان قبوله بأن يكون مجرد عواد في فرقة أم كلثوم رغم مكانته تلك كان سببا آخر في عدم تسليط الاضواء عليه والاهتمام بما قدمه الا بعد وفاته، حتى أنه كان مدرسة لكبار عباقرة الموسيقى الذين أضاءوا الحياة الفنية وأولهم منيرة المهدية «سلطانة الطرب»، التي لحن لها العديد من الألحان الرائعة، وكذلك الموسيقار محمد عبد الوهاب الذي رعاه فنيا لمدة خمس سنوات قبل ان يتبناه أمير الشعراء أحمد شوقي عام ١٩٢٤، وعبقري التلحين رياض السنباطي تتلمذ هو الآخر لسنوات على يد القصبجي. وكانت درة تلامذته «كوكب الشرق» أم كلثوم، التي ارتبط بها منذ مجيئها إلى القاهرة عام ١٩٢٣ ومنحها مجموعة من أجمل الألحان، وظل مصاحبا لها في فرقتها حتى وفاته في مارس (آذار) من عام ١٩٦٦، هذا غير ألحانه التي قدمها لباقي المطربين والمطربات من أمثال ليلى مراد وأسمهان وكارم محمود وغيرهم. ولا تقتصر أهمية القصبجي على التلحين لهؤلاء المطربين أو تعليم البعض الآخر منهم، ولكن يعود الفضل لمحمد القصبجي في تجديد الموسيقى العربية وتطويرها تماما كما فعل سلامة حجازي وسيد درويش. وهو ما تؤكد عليه الدكتورة رتيبة الحفني التي ألفت كتابا حمل اسم «محمد القصبجي..الموسيقي العاشق» وصدر عن دار الشروق في عام ٢٠٠٦ حيث تقول: «بدأ القصبجي منذ عام ١٩١٧ ومعه الموسيقار سلامة حجازي في تجديد نكهة الغناء العربي وإدخال التعبير عليه، وتطوير اللوازم الموسيقية وجعلها جزءا مهما في البناء الموسيقي لا يمكن الاستغناء عنها. ومع تأثره بالموسيقى الغربية أدخل الهارمونيا والبوليفيا على الموسيقى العربية دون تشويه لها وبما يتناسب معها. كما كان له الفضل في إرساء قواعد فن المونولوج العربي في الغناء والموسيقى وكان ذلك في العام ١٩٢٨».

والمونولوج ليس هو الأغنية الساخرة التي تنتقد أوضاعا أو مواقف معينة كتلك التي غناها إسماعيل ياسين أو ثريا حلمي، ولكنه فن عرفته الموسيقى العربية منذ عام ١٨١٥ وهو مأخوذ من فن الاوبرا الايطالي، ويغني فيه المطرب أغنية قصيرة تعبر عن ملمح عاطفي تموج به مشاعره. ومن أشهر تلك المونولوجات مونولوج «إن كنت أسامح وأنسى الأسية» الذي تغنت به كوكب الشرق أم كلثوم. ومن أروع ما لحن القصبجي وعبر به عن عقليته الموسيقية المتطورة كانت أغنية «الطيور» التي غنتها أسمهان وهي قريبة من الاداء الاوبرالي بعض الشيء ولكنها عبرت عن الرؤية الموسيقية التي كان يمتلكها ذلك الموسيقار. ولتلك الاغنية قصة طريفة ترويها الدكتورة رتيبة الحفني التي تتلمذت على يد القصبجي في صغرها وعلمها العود فتقول: كان لدينا في المكتبة الموسيقية التي كنا نمتلكها في منزلنا مقطوعة موسيقية تحمل عنوان «غابات فيينا» للموسيقار يوهان شتراوس وكانت المطربة التي تغني تلك المقطوعة تقلد أصوات الطيور في نهايتها. وقد استمع القصبجي لهذه المقطوعة أكثر من مرة وأشاد بها وبفكرتها وتأثر بها فأمسك عوده ولحن لحنا مصريا صميما غنته أسمهان أدخل عليه تعدد الأصوات والتوزيع الموسيقي، مراعيا عدم الخروج باللحن من هوية موسيقانا العربية. فالقصبجي لم يقلد ولم ينقل ولكنه تأثر وطور وأبدع.

وعلى الرغم من تلحين القصبجي لعدد كبير من المطربات منذ ظهور موهبته في عالم التلحين، الا ان لقاءه بسيدة الغناء العربي يعد تطويرا في أدائه اللحني وبداية التجديد في الموسيقى العربية على حد وصف الدكتورة رتيبة الحفني التي ترى أن إجادة القصبجي وإبداعه الحقيقي لم يظهرا الا بعد لقائه بكوكب الشرق التي قالت عنه قبل وفاتها عند سؤالها عنه: «كان موسيقيا عالما سابقا لعصره بسنوات». ومن بين الدلائل التي تبين مكانة «قصبجي» كما كانت أم كلثوم تحب أن تناديه، أنها وبعد وفاته ظلت مدة بلا عازف عود، مفضلة الاحتفاظ بمقعده خلفها خاليا حتى اضطرت إلى الاستعانة بعازف العود عبد الفتاح صبري. فقصب لم يكن مجرد عازف عود ولكنه كان عالما فيه حتى انه كان يؤخذ برأيه في مواصفات صناعة العود الذي كان يوصي الا يزيد طول وتره عن ٦٠ سنتيمترا. كما كان عاشقا لتلك الآلة التي كان يخشى ان ينشز بها وهو يعزف عليها وهو الاستاذ فيها.

وعلى الرغم من العلاقة القوية التي كانت تربط بين القصبجي وأم كلثوم الا ان البعض يرى ومن بينهم الباحث الموسيقي التونسي الدكتور محمد العلاني أن أم كلثوم كانت سببا في إقلاع القصبجي عن التلحين على مدار ٢٢ سنة تقريبا، حين طالبته بعدم التلحين لأسمهان التي شعرت بمنافستها القوية لها في مجال الغناء، ولكنه رفض فرفضت هي الاخرى الغناء من ألحانه. وبعد وفاة أسمهان عام ١٩٤٤ عرض القصبجي ألحانه على أم كلثوم فرفضت غناءها ردا على موقفه، فخشي هو أن يخسرها، ما دفعه إلى القبول بموقعه إلى جوارها كعازف عود في فرقتها حتى لو لم يلحن لها. المؤكد لدى الموسيقيين أن القصبجي هو احد مجددي التراث الموسيقي وبخاصة في مجال القصيدة التي ظلت راكدة، تقدم على نحو تقليدي حتى مجيء القصبجي الذي منحها الروح، حيث يرى أساتذة الموسيقى أن تلحين القصيدة قبل القصبجي كان يبدأ بمقدمة موسيقية مثل الدولاب الموسيقي الذي يكون من نفس مقام القصيدة. ولكن مع قدوم المبدع محمد القصبجي بدأ بتأليف مقدمات موسيقية بسيطة كمفتتح للقصيدة ليتنوع بعد ذلك لحنه وتبعه في ذلك غيره من الملحنين مما أدى الى ظهور مرحلة جديدة في أداء القصيدة ليضم التخت الشرقي بين عناصره الكمان والقانون والعود والناي والايقاع وقد وصل عدد القصائد التي لحنها القصبجي إلى ٣٠ قصيدة. الا وانه ورغم إبداعه في هذا المجال، فقد جال القصبجي في جميع أنواع الموسيقى فلحن ٤ مسرحيات غنائية من بينها «المظلومة»، و«نجمة الصباح»، كما لحن ١٣ دورا و١٨٢ طقطوقة و٤٣ مونولوجا إلى جانب ٩١ أغنية تغنى بها عدد من المطربين فيما قدموه من أفلام بلغ عددها ٣٨ فيلما. ولعل هذا الكم من الأعمال هو ما دفع بالدكتورة رتيبة الحفني إلى القول بتفرد موسيقى القصبجي عما سواها، وتضيف: «لا أجد مثلها في أعمال غيره من الملحنين. أجد فيها أصالة وثراء لحنيا وتلويناً موسيقياً. فمحمد القصبجي بحق يعتبر مدرسة موسيقية جديدة سابقة لعصرها».

وفي اذار من عام ١٩٦٦ توفي محمد القصبجي الذي أثرى الموسيقى العربية في هدوء وبلا أي ضجة تاركا وراءه تراثا يخلد اسمه وفنه بعد أن وهب حياته للفن فقط دون زواج وبلا أبناء.

مجلة الاذاعة والتلفزيون/ ١٩٨٤

محمد القصبجي ومشوار فني حافل بالأعمال التي لا تنسى

محمد القصبجي من أعلام الموسيقي والتلحين وأستاذ في آلة العود، اقترن اسمه باسم أم كلثوم وغنت له أروع أغانيه كما لحن لها أجمل أغانيها، ومعا حققا مجدا فنيا لا يضاهي جمع الموسيقار محمد القصبجي بين الحداثة والرومانسية في نسيج جديد علي الموسيقي العربية وما أدخله من تطوير علي فنون الموسيقي العربية جعله يقف بجدارة في مصاف الرواد من ابرز إنجازاته الفنية ما حققه من تطوير لأشكال الغناء التقليدي كالدور والطقطوقة، واتخذت الأغنية بفضله شكلها المعروف اليوم، كما كان له دور في تطوير الموسيقي البحتة والتخت الشرقي.

ولد الفنان محمدالقصبجي بالقاهرة عام ١٨٩٢، نشأ في بيئة موسيقية فنية حيث كان والده يدرس آلة العود ويلحن للمطربين، فأحب الموسيقي ومال إليها منذ الصغر، وكبرت هوايته معه منذ أوائل طفولته عندما ألحقه والده بالكتاب ليحفظ القرآن الكريم، واستمرت وهو بالأزهر الشريف حيث درس اللغة العربية والمنطق والفقه والتوحيد، ثم بعد التحاقه بدار المعلمين التي تخرج منها معلما. كان علي الشاب محمد أن يلتحق بمهنة التدريس لكن هوايته الموسيقية تملكت حواسه ومشاعره ومالت عليه خياله، وكان قد سار حتي الآن علي رغبة والده الذي أراد له احتراف العمل الديني، لكن الوالد الذي لاحظ هواية ابنه لم يحرمه تماما منها، وأمام رغبة الشاب الصغير الملحة في تعلم الموسيقي قرر أن يعلمه بعض علومها، وأن يدربه علي عزف العود خلال أوقات فراغه فتهدأ نفسه بهذه الهواية الجميلة عسي أن يساعده ذلك علي الدراسة والبحث، فمارس محمد القصبجي هوايته المفضلة جنبا إلي جنب مع دراسته، ثم عمل معلما بعد تخرجه من دار المعلمين لسنوات قليلة.

تمكن القصبجي من أصول العزف والتلحين وساعده ثقافته العامة في طرق هذا المجال باقتدار وبعمل للفن، ثم ترك مهنة التدريس وتفرغ تماما للعمل الفني، وكانت أول أغنية له من نظمه وتلحينه ومطلعها ما ليش مليك في القلب غيرك، وحينما طلبت منه شركة اسطوانات تسجيل هذا اللحن للمطرب زكي مراد والد الفنانة ليلي مراد، وكان أحد مشاهير المطربين، بدأت رحلة المستقبل كما وصفه القصبجي الملي بالأماني الكثيرة والآلحان الساحرة، فأصبح يقرأ الأشعار وكتب الأزجال ويقوم بتلحينها رغم عدم إذاعتها، ويعرض إنتاجه علي المنتجين، ومن ما كتب ولحن أغنية يا قلبي ليه سرك تذيعه للعيون والحب له في الناس أرغام. في عام ١٩٢٧ كون محمد القصبجي فرقته الموسيقية التي ضمت أبرع العازفين مثل محمد العقاد للقانون وأمير الكمان سامي الشوا وكان هو عازف العود في الفرقة، وبهذا الشكل كان له تخت محمد القصبجي، لكنه لم يتوقف عند الشكل التقليدي فأضاف إلي فرقته آلة التشيلو وآلة الكونترباص وهما آلتان غربيتان. انتهيت إلي عبقريته شركات الاسطوانات فأقبلت علي ألحانه لتسجيلها، كما طلبها كبار المطربين والمطربات، وعندما طلبت منه منيرة المهدية التلحين لها لحن لها بعض الأغاني والأوبريتات المسرحية، وشجع ذلك الكثيرين غيرها علي الغناء له فغني له غير زكي مراد شيخ سيد الصفتي وصالح عبد الحي. أهم محور في حياة القصبجي هو تعرفه بأم كلثوم، ولا شك أنه سعد أشد السعادة بهذا اللقاء إذ أنه أحس بأن صوت أم كلثوم يمكن أن يقدمه إلي الجمهور في أبهي صورة، وكان طموح القصبجي الفني يجعله يبحث عن أفضل الأصوات التي يمكنها أداء ما يريده من تجديدات وإضافات إلي أساليب التلحين والغناء الشرقي، وقد بدأ تعارف القصبجي وأم كلثوم عن طريق شركة أوديون التي كانت قد اشترت منه أغنية قال حلف ما يكلمنيش فطلبت منه تسجيلها بصوت أم كلثوم، فبدأ القصبجي تدريب أم كلثوم علي اللحن. ولا شك أن أم كلثوم أيضا سعدت بشدة للقاء القصبجي، فقد أحست وصرحت له بشعورها، بأنها قد عثرت علي كنز، وبدأت بينهما صداقة فنية متميزة، وكان لها ليس فقط ملحنا، بل استاذا ومعلما، وبعد أول أغنية غنت له إن حالي في هواها عجب، مقام عجم، ثم بدأت سلسلة من ألحان القصبجي لأم كلثوم بلغت حوالي ٧٠ لحنا كان آخرها رق الحبيب من شعر أحمد رامي. يعتبر محمد القصبجي من الملحنين ذوي الإنتاج الغزير وتجاوزت ألحانه الألف لحن، نال معظمها الشهرة والانتشار، وغني له أساطين الغناء مثل منيرة المهدية، أم كلثوم، أسمهان، وصالح عبد الحي. صاحب محمد القصبجي في رحلته الفنية الشاعر أحمد رامي، وكون الاثنان معا ثنائيا فنيا نادر الوجود، وقد امتزجت ألحان القصبجي الحالمة بكلمات رامي الرقيقة فأطلقا أعذب الأغاني التي رقت لها الأسماع والمشاعر، وأكمل صوت أم كلثوم الثالوث الفني الذي ترك رصيدا من الإبداعات أصبحت من كنوز الشرق. خصائص فنه قدم الموسيقار محمد القصبجي أعمالا سابقة لعصرها في الأسلوب والتكنيك، وأضاف للموسيقي الشرقية ألوانا من الإيقاعات الجديدة والألحان سريعة الحركة والجمل اللحنية المنضبطة البعيدة عن الارتجال، والتي تتطلب عازفين مهرة علي دراية بأسرار العلوم الموسيقية، كما أضاف بعض الآلات الغربية إلي التخت الشرقي. كل هذا أدي إلي ارتفاع مستوي الموسيقي والموسيقيين أيضا، وبالإضافة إلي الأجواء الرومانسية الحالمة التي أجاد التحليق فيها اكتسبت ألحان القصبجي شهرة واسعة وجمهورا عريضا ويمكن القول بأنها حملت أم كلثوم إلي القمة. كانت أصوات أم كلثوم وفتحية أحمد وأسمهان بالنسبة إليه وسائط جيدة قدم من خلالها ما أراد للجمهور، وقد ساهم هو في صنع تلك الأسماء بلا شك. أما موسيقاه التي لم تقترن بأصوات كمقدمات الأغاني وما تخللها من مقاطع أو كمقطوعات موسيقية فقد جسدت مثالا لما يطمح إليه من تطوير وقد برع في تقديم أفكار موسيقية جديدة فتحت الباب للتنويع والابتكار. ومن مقطوعاته الموسيقية مقطوعة بعنوان ذكرياتي غير فيها القالب التركي القديم من ميزان السماعي إلي إيقاعات متنوعة وإن احتفظ فيها بالتسليم الذي تعود إليه الموسيقي في النهاية، وتباينت مقاطعها بين الوحدة الكبيرة والعزف المنفرد علي العود غير المصحوب بإيقاع، وفي النهاية مقطع شبيه باللونجا، وتطلبت تكنيكا جديدا في العزف وهي مقطوعة قلما لا يعرفها عازف عود أو كمان. وللقصبجي أسلوب فريد اتسم بالشاعرية وقد اختار لألحانه أفضل الكلمات وأرقها، وقد اجتذب علي الأخص جمهور المثقفين والطبقة المتوسطة التي كانت آخذة في النمو في ذلك الوقت. وعلي طريق تطوير الأداء الموسيقي استخدم القصبجي آلات غربية مستحدثة علي التخت الشرقي فأضاف صوت آلة التشيللو الرخيم والكونترباص المستعملتين في الأوركسترا الغربي من العائلة الوترية ذات الحجم الكبير، وهذه الآلات لا تصاحب المغني في أدائه علي عكس بقية أعضاء التخت، وإنما تصدر نغمات مصاحبة في منطقة الأصوات المنخفضة مما يعطي خلفية غنية للحن الأساسي،مما أعطي عمقا لأداء الفريق لم يعهد من قبل في الموسيقي الشرقية التي طالما اعتمدت علي التخت الشرقي البسيط المكون عادة من العود والكمان والقانون والناي بالإضافة إلي آلة إيقاع. وهذه الإضافة تدلنا علي أن محمد القصبجي كانت له طموحات موسيقية جاوزت حد التلحين والغناء وأنه أراد تطوير الأداء وتقديم الجديد في الموسيقي. كان محمد القصبجي صاحب مدرسة خاصة في التلحين والغناء ولم يقلد أحدا في ألحانه، وقد صنع في ألحانه نسيجا متجانسا بين أصالة الشرق والأساليب الغربية المتطورة فكان بذلك مجددا ارتقي بالموسيقي الشرقية نحو عالم جديد، واهتم كثيرا بالعنصر الموسيقي إلي جانب العنصر الغنائي في أعماله. وكما هو الحال مع الرواد فإن ألحان القصبجي ما زالت تردد لليوم، وكثير من أغاني القصبجي شائعة ومحبوبة لخفة ألحانها ورشاقتها وسهولة أدائها، وقد لا تتعرف الأجيال الجديدة علي اسماء الملحنين القدامي رغم تعرفها علي أغانيهم، لكننا هنا نلقي الضوء علي أسمائهم وأعمالهم حتي تكتمل المعرفة ويرد الجميل إلي صاحبه، ومن أشهر ألحان القصبجي يا بهجة العيد السعيد، مدام تحب بتنكر لبه، ورق الحبيب لأم كلثوم، وليت للبراق عينا وإمتي ح تعرف لأسمهان. أثبت محمد القصبجي قدرته علي تغيير الفكر الموسيقي وأسلوب الأداء بما يجعل إضافاته أساسا بعد ذلك يأخذ به من بعده، وسجل بذلك اسمه في سجل الخمسة الكبار القصبجي المعلم بالإضافة إلي إنتاجه الفني الرائع فقد كان علمه الموسيقي غزيرا، وهو أستاذ لجيل آخر من موسيقيين وفنانين كبار أكملوا المسيرة الفنية في القرن العشرين وقد تعلم منه محمد عبد الوهاب ورياض السنباطي وام كلثوم وأسمهان وفريد، خاصة تعلم العود، وقد قدم القصبجي خدمة جليلة للفن الموسيقي العربي كأستاذ للموسيقي الشرقية وآلة العود بمعهد الموسيقي العربية، فهناك تعلم علي يديه فنانون كثيرون. وأشد المتأثرين بفن القصبجي من الملحنين اثنان هما رياض السنباطي وفريد الأطرش. وقد بدأ السنباطي حياته الفنية بحفظ وغناء ألحان القصبجي، وعندما بدأ التلحين كان واضحا في ألحانه انتمائه إلي تلك المدرسة التي نشأ فيها، إلي درجة التشابه الشديد أحيانا في الألحان، ومن المعروف أن السنباطي من تلاميذ القصبجي في العزف علي العود. أما فريد الأطرش فلم يستطع الفكاك من مدرسة أستاذه، والواقع أن أشهر معزوفاته وتقاسيمه علي العود والتي اشتهرت في سائر أنحاء الوطن العربي هي نسخ من تقاسيم محمد القصبجي الذي لم يكن يؤديها في حفلات علي الجمهور كما كان يفعل فريد، بل إن ألحان فريد الأطرش والمعزوفة بجمل لحنية معينة تكررت في أغانيه مقتبسة من ألحان القصبجي ربما كما هي. القصبجي وأم كلثوم بدأ محمد القصبجي التلحين لأم كلثوم عام ١٩٢٤ بأغنية من نوع الطقطوقة هي قال إيه حلف ما يكلمنيش من مقام الراست، لكن العلاقة بينهما لم تبدأ من فراغ، فقد كان معلمها ومرشدها، وتعلمت علي يديه أصول المقامات والعود، و كان هو الذي اقنعها بالتحول من الانشاد الديني إلي الغناء، وبذلك يكون هو المكتشف الحقيقي لأم كلثوم. قدم محمد القصبجي أم كلثوم في ما قارب ٧٠ لحنا، وهو بذلك يحتفظ بأطول قائمة من ألحان أم كلثوم بين جميع من لحنوا لها بعد رياض السنباطي، ولولا توقفه عن التلحين لفترة طويلة لكنا استمعنا إلي روائع أخري كثيرة، ويندرج معظم ألحانه في اللون العاطفي الرومانسي وغالبيتها من كلمات الشاعر أحمد رامي فارس الرومانسية الغنائية. من أشهر ما لحن محمد القصبجي لأم كلثوم (إن كنت اسامح سكت والدمع اتكلم الشك يحيي الغرام ما دام تحب بتنكر ليه يا صباح الخير رق الحبيب أيها الفلك الزهر في الروض). في عام ١٩٤٤ لحن محمد القصبجي رائعته رق الحبيب لأم كلثوم ونجحت نجاحا كبيرا ومازالت تلك الأغنية تتردد لليوم كأحد أفضل ما قدمته أم كلثوم، ولا يزال المقطع الشهير من كتر شوقي سبقت عمري يوحي للسامع حتي بعد مرور عشرات السنين بما قصد الشاعر تصويره وقد نجح القصبجي في التعبير عن الصورة الشعرية بأفضل أسلوب، وللأغنية مقدمة موسيقية متميزة هي من كلاسيكيات الموسيقي العربية. ويقال إن أم كلثوم قد طلبت من القصبجي الاقتصار علي التلحين لها فقط والمقصود بذلك عدم قيامه بالتلحين لأسمهان في ظل المنافسة المشتعلة بين المطربتين لكن القصبجي رفض طلب أم كلثوم، ولم يكن يدرك بالطبع أن أسمهان ستسرحل عن الدنيا بعد قليل لكنه القدر، توفيت اسمهان لكن أم كلثوم رفضت حينئذ الغناء من جديد للقصبجي ردا علي موقفه، وتوترت علاقتهما مما أدي إلي توقفه عن التلحين لها بعد ذلك، وخسر الجمهور المزيد كنوز القصبجي وروائعه. ومع هذا فقد ظل ضيف شرف في فرقة أم كلثوم الموسيقية بإسم كبير وعازف عود من الطراز الأول، وكان يكفي وجوده في الفرقة وظهوره باستمرار في الصف الأول لإضافة قيمة كبيرة للفرقة ولما تقدمه، بل وشرف كبير للملحنين الجدد الذين قاموا بالتلحين لأم كلثوم بعد ذلك فقد قام بأداء ألحانهم مع فرقة أم كلثوم وهذا في حد ذاته مكسب كبير لأي ملحن بما يوحي به من اعتراف ضمني بجودة اللحن وتمكن الملحن، وقد استمر كذلك طيلة ٢٢ عاما حتي توفي الموسيقار الكبير عام ١٩٦٦. أسمهان بدأ محمد القصبجي التلحين لأسمهان عام ١٩٣٣ فلحن لها عدة أغنيات منها كلمة يا نور العيون، اسمع البلبل، كنت الأماني، و أشهرها امتي ح تعرف. كان لأسمهان صوت صاف رقيق وذو إمكانيات عالية ورأي القصبجي في صوت أسمهان وأدائها فرصة لتطوير الأغنية العربية بتطبيق قواعد الأداء الغربي المتطور مع الاحتفاظ بأسس الموسيقي العربية ومذاقها، وقد ولاقت تجربته نجاحا كبيرا تألق معه نجم أسمهان ويبدو أن رفض القصبجي لطلب ام كلثوم بوقف التلحين لأسمهان كان السبب في رفضها ان يلحن لها بعد رحيل اسمهان عام ١٩٤٤. غير الأغاني لحن القصبجي أربعة أوبريتات هي المظلومة، حرم المفتش، كيد النساء وحياة النفوس. وقدمت ألحانه السينما المصرية في العديد من الأفلام منها أفلام أم كلثوم، أسمهان، ليلي مراد، إبراهيم حمودة، عبد الغني السيد، نور الهدي، صباح، وهدي سلطان، وسعد هؤلاء بألحانه التي ساهمت في صنع أسمائهم، وقد ضمت هذه الأفلام المئات من ألحان القصبجي المتميزة والمنتمية إلي مدرسته الحديثة الراقية ذات المستوي الرفيع. نقد محمد القصبجي رغم كل ما قدمه الموسيقار الراحل من جهد وفن فإنه كان باستطاعته تقديم أكثر مما قدم بكثير، وهناك عدة أسباب جعلت أعماله تكمن في نطاق محدود منها. توقفه عن التلحين لقرابة عشرين عاما، وربما عاد هذا إلي أم كلثوم أكثر منه إلي القصبجي كما تقدم ووفاة أسمهان المفاجئة وهي في سن الشباب، وكان ينوي استثمار إمكانيات صوتها لأقصي حد. عدم توغله كثيرا في المنطقة الشعبية من الفن، وقد يرجع هذا إلي تركيبة القصبجي النفسية والمزاجية الحالمة، وإلي كونه موسيقيا أكاديميا بالدرجة الأولي. الإقلال من القصائد وشعر الفصحي، ولا شك أن هذا البعد قد أضفي الكثير من القيمة إلي فن من لحقوه كمحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي ولو أنه كان قد أكثر منها لأضاف إلي أعماله الكثير خاصة في ظل قدراته وإمكانياته الفنية العظيمة ورقي فنه بشكل عام. بعده عن المسرح الغنائي، رغم أنه قد لحن للمسرح لكن ليس بقدر كبير، وهذا مما يدعو للاستغراب حقيقة لأن إمكانيات محمد القصبجي الفنية الهائلة كانت تمكنه من خوض هذا المضمار بتمكن تام دون شك، وربما أدي نجاح القصبجي في الأغنية ووصوله إلي القمة من خلالها إلي تشجيع فنانين آخرين علي الاقتصار علي هذا النوع من الفنون الموسيقية كمحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي بينما استمر الشيخ زكريا في تقديم عشرات من الأوبريتات المسرحية. غير أن هذه الانتقادات لا تنقص من قيمة أعمال محمد القصبجي بأي حال، والأمثلة كثيرة. فبالنظر إلي سيد درويش وزكريا أحمد نجد أعمالهما قد بنيت أساسا علي الموسيقي القصبجية المستوحاة من كلمات الأغاني التي كتبت معظمها بالعامية المصرية، والقليل من الفصحي، وقد استطاع كلاهما الوصول إلي أعلي الدرجات الفنية عن طريق استثمار الفن الشعبي، وبينما كتب معظم أغاني القصبجي شاعر رقيق كأحمد رامي فقد اعتمد سيد درويش علي كلمات بديع خيري وهو أفضل من كتب الأغاني الشعبية وهو الذي صور أغاني الطوائف في تلك الصور الغنية التي ألهبت خيال سيد درويش، وأمير شعر العامية بيرم التونسي الذي كتب له نصوص أغاني الأوبريت الشهير شهرزاد، كما اعتمد الشيخ زكريا أيضا كثيرا علي أشعار بيرم الغنائية وكونا معا ثنائيا متجانسا في الفن الشعبي استمر لسنوات عديدة. وعلي العكس فقد بني رياض السنباطي مجده علي تلحين القصائد والموضوعات الكلاسيكية ولم يلجأ إلي الفن الشعبي إلا في حدود. ورغم أن توقف القصبجي عن التلحين بعد اختلافه مع أم كلثوم قد قصر من عمره الفني إلا أن المستوي الفني لا يقاس بالسنين ولا بكم الأعمال، وتكفي الإشارة هنا إلي سيد درويش الذي استطاع تغيير موسيقي أمة بأكملها في ست سنوات فقط هي كل عمره الفني. أما بعد القصبجي عن المسرح الغنائي فربما يعزي إلي تراجع النشاط المسرحي عموما بعد إنشاء الإذاعة المصرية وظهور السينما في أوائل الثلاثينات. ويبقي رصيد الموسيقار الكبير شاهدا علي نهضة حقيقية شهدتها فترة نشاطه، كما تبقي القيمة الحقيقية لموسيقاه مقدرة كما هو الحال مع غيره من الرواد بمعايرين أساسيين أولهما أن الموسيقي أو اللحن يحتفظ بجماله وروعته حتي إذا نزعت منه الكلمات، ومع الكلمات تبدو الألحان معبرة تماما عن مكنونات السطور والشعور، وثانيهما أن موسيقاه حملت إضافات جديدة واستمرت تلك الإضافات كملامح أساسية في الموسيقي بعد ذلك، وبهذا يعتبر أحد المجددين في الموسيقي العربية. وبعد، هذه رحلة قصيرة داخل حياة وفن الموسيقار الكبير المبدع وصاحب مدرسة من أروع المدارس الموسيقية، لكن فنه وجهاده وكذلك صبره وإخلاصه يحتاج تأملها إلي أكثر بكثير.

عن كتاب ملحني أم كلثوم/
فوزي السعداوي

manarat
WWW. almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

مدير التحرير
علي حسين

الاخراج الفني
خالد خضير

التدقيق اللغوي
محمد حنون

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

أصدقاء الميكروفون

محمد القصبجي

ولد الاستاذ محمد القصبجي من أب مصري وام ارمنية، وكان والده شيخا يدرس الموسيقى لبعض فتيات الأسر العريقة..

ويبدو ان والده لقى من الفن متاعب واهوالا جعلته يحرص على ان ينأى بولده عن مهنته، غير انه ورث عنه حب الموسيقى، فلم تكن ثمة قوة في الوجود يمكنها ان تحول بينه وبين احتراف هذا الفن.

اراد له والده ان يكون معلماً اولياً فتخرج في مدرسة عبد العزيز شيخا يحاول ان ينقش في الصخر الذي هو ادمنه الصبية الصغار فاتسع له برنامج الدراسة من معرفة وثقافة.. غير انه لم يستطيع ان يمض طويلا في هذا الطريق فان الموسيقى كانت بمثابة الروح له. وكذلك الفنان الحقيقي لا يقوى على ان ينصرف عن فنه مهما بذل من جهد في هذا السبيل.

وحين لمع اسم ام كلثوم، كان القصبجي مغموراً، وشاءت ظروفه الحسنة ان يلحن لها اغنية "ان كنت اسامح وانس الاسية" فكانت فاتحة مهد جديد برز فيها اسمه وانتشرت هذه الاغنية في اقطار الشرق العربي..

وككل فنان توجد في حياة القصبجي اسرار عجيبة يحار المرء في الاهتداء اليها، فهو يحيا في شبه عزلة، لا يكاد احد يعرف اين يقيم، وهل هو واسع الثراء ام مستور الحال، ولا يمكن لاحد ان يزعم انه تناول على مائدته طعاما.

وله هوايات عديدة، ولعل اقرب هواياته غرامه الشديد بجمع الادوية المختلفة النادرة في منزله، فما يكاد يسمع عن دواء جديد حتى يبادر الى شرائه.

وفي الحرب الاخيرة عندما عز الوصول الى كثير من الادوية كان الاغنياء يشترون منه ما هم في حاجة اليه بثمن مضاعف.

وهو من ناحية المال شديد الحرص، يحسب حساب "العاتق والسحتوت" ويعرف زملاؤه الموسيقيون عنه حرصه هذا فيعمدون الى ثقافته...

كان في رحلة الى العراق، ومعه حقيبة جلدية اوصى هو بصنعها وانفق عليها نحواً من خمسة عشر جنيهاً وفي الحقيبة ثياب السهرة الرسمية التي سيرتديها في الحفلات مع ام كلثوم.

وفي السيارة التي اقلت الموسيقيين عمد احدهم - وهو الاستاذ ابراهيم عفيفي - الى خنجر مزق به هذه الحقيبة ومزق معها ثياب السهرة وجميع ما وصلت اليه يده!.

وهو يحب الحمام كثيرا، وانك لا تستطيع ان تتصور ما يمكن ان يأكله هذا الرجل النحيف... ويروي احد زملائه عنه، انه دعي مع ام كلثوم ذات ليلة الى حفلة زواج لاحد تجار الفاكهة المعروفين..

وفي الصباح ذهب الى محل الفاكهي وجلس عنده فرحب به الرجل اجمل ترحيب، وكان على مقربة منه وعاء كبير مملوء بفاكهة "المنجو" فدعا الرجل فسبقه الى ان يأكل من هذه الفاكهة.

وشغل الرجل بعملائه عن الضيف، ويبدو كذلك ان الضيف شغل عن نفسه بالتفكير في تلحين مقطوعة جديدة ومد يده الى الوعاء الكبير وجعل يأكل..

وعاد الرجل فاذا هو يكشف ان الضيف قد اكل خمساً وثمانين حبة من "المانجو" فلم يستطع ان يقول شيئاً..

ومنذ عرف القصبجي ام كلثوم لم يتركها حتى اليوم، وقد حاول مرة ان ينافسها بمطربة اسمها "هدى" نشرت لها اعلانات في الصحف اكثر مما نشر لجميع المطربات.

وكانت حفلتها الاولى والاخيرة، فان جماهير المستمعين بدلا من ان يشغلوا ايديهم بالتصفيق لها شغلوها بالاعتداء عليها..

وهو في موسيقاه اميل الى الموسيقى التركية والى ما بقي لنا من التراث الفني الاندلسي ولم تعدام كلثوم تعهد اليه بتلحين مقطوعاتها كما كان شانها معه في الماضي، ولكنه على الرغم من ذلك بقي مخلصاً لفنه معها وسيظل كذلك الى الابد..

بقلم: محمد علي غريب