موسيقى

ظهر الشيخ محمود علي البنا في حقبة ذهبية متسمة بالغربلة والفرز، إذ لم يكن ممكناً لقارئ أن يحقق شهرة واسعة إلا إذا كان من تلك الطبقة الاستثنائية المنتقاة عبر «مرشحات» شيوخ القرية، ثم المراكز المجاورة، ثم عاصمة الإقليم، ثم القاهرة

محمود علي البنا
صوت كما الناي

توجت مسيرته بالتعيين قارئاً لمسجد الإمام الحسين (فيسبوك)

هيثم أبوزيد

تكاد كلمة المهتمين بفن التلاوة أن تتفق على أن الميزات الأساسية في أداء القارئ المصري الشيخ محمود علي البنا هي الجِنو والرفق، والأداء الهادئ الرصين، والتجويد المنساب في تؤدة واطمئنان. فالرجل لا ينتمي إلى أصحاب الأصوات الجبارة، ذات المساحات العريضة، ويخلو صوته بالكلية من أي قدر من المعدنية، كما أن أداءه لا يحمل ذلك القدر الكبير من التعقيد الذي يجده المستمع في تلاوة الشيخين مصطفى إسماعيل وعبد الفتاح الشعشاعي مثلاً.

صحيح أن تسجيلاته القديمة تنبئ بأن صوته كان يتمتع بقدر أكبر من الجهارة واللمعان، لكن تسجيلاته بعد منتصف الخمسينيات افتقرت إلى ميزات القوة، لتحل محلها ميزات الدفء والعمق والاستواء المهيب على دكة التلاوة. وفي الإجماعات الجماهيرية كذلك، اتفق المستمعون على وصف صوت الشيخ بـ«الرخيم»، حتى تتواتر تلك اللفظة عند الحديث عن الرجل بدرجة استثنائية لا تتكرر مع قارئ آخر.

وبالرغم من عشوائية الأوصاف الشعبية والجماهيرية، إلا أن هذا الوصف تحديداً يأتي دقيقاً إذا ما أُطلق على صوت محمود علي البنا، فالرخيم وفقاً لعدد من القواميس العربية هو اللين، والسهل، والرقيق، والعذب، وسهل المنطق. ورخّم المغني صوته أي سهله ولينه، وأرخمت النعامة على بيضها، أي حضنته. كذلك صوت البنا، يضرب بجناحيه على آذان المستمع، ويحتضنه برفق ولين، ثم يزداد جمالاً واختماراً بتلك «الخنفة» المميزة، التي قد تعدّ عيباً في صوت أي مطرب أو قارئ، فحوّلها الشيخ ميزة أساسية في صوته، تحبها الجماهير وتلتذ بها.

ظهر الشيخ محمود علي البنا في تلك الحقبة الذهبية المتسمة بالغربلة والفرز، إذ لم يكن ممكناً لقارئ أن يحقق شهرة واسعة إلا إذا كان من تلك الطبقة الاستثنائية المنتقاة عبر «مرشحات» شيوخ القرية، ثم المراكز المجاورة، ثم عاصمة الإقليم، ثم القاهرة، بكل ما تعنيه من هيبة وازدحام بالأصوات الكبيرة، وكذلك بإذاعتها التي لم تكن تقبل إلا بالمستوى الرفيع من نخبة القراء الكبار المتميزين، إذ كان كل قارئ يمثل إضافة حقيقية مختلفة. وفي حقبة لم تكن قد عرفت التسجيلات الإذاعية، كان الغناء والإنشاد والتلاوة والأذان كلها على الهواء مباشرة، حيث لا مجال للخطأ والتصويب والمراجعة والمونتاج. كان أقل قارئ من قراء الصف الثالث في تلك الفترة أفضل وأقوى من كل قراء (الصف الأول) الحاليين.

في هذا المناخ، ظهر البنا. شاب صغير، يحتاج إلى أن يثبت وجوده وشخصيته بين أعلام كبار من طراز الشعشاعي، ومصطفى إسماعيل، وأبو العينين شعيشع، ومحمد عكاشة. لكنه أجاد وتفوق، وهضم تأثره ببعض معاصريه، لتخرج تلاوته طازجة بلا استنساخ ولا تقليد، رغم ما عرف عنه طوال حياته من قدرة كبيرة على المحاكاة، تلك القدرة التي كان يظهرها أحيانا على سبيل الدعابة في مجالس خاصة وضيقة، بعد أن تمرس بها صبياً، حتى يقول عن نفسه إنه كان قادراً على تقليد أي صوت يسمعه، ليس من القراء فقط، بل كان يقلد المطربين، وعلى رأسهم أم كلثوم وعبد الوهاب. لكن قبل القاهرة، كان البنا قد مر بمرحلة تأسيسية مهمة عندما رسب في اختبار الرياضيات، فقرر أن يتفرغ تماماً للتلاوة، ورحل من قريته شبرا باص في محافظة المنوفية إلى مدينة طنطا، ليدرس القراءات على يد شيخ شيوخها في المسجد الأحمدي إبراهيم سلام. قرأ الشاب على الشيخ سلام ختمة كاملة، قبل أن يبدأ في تلقي متون التجويد والقراءات. وبالطبع، كان لهذه المرحلة أثرها في توثيق علاقة البنا بمدينة طنطا والمسجد الأحمدي وجماهيره الغفيرة.

امتلك الشيخ خامة صوتية نادرة، وطوعها لأدائه الفريد، فصار أسلوبه في التلاوة شديد الخصوصية، لا يصلح للتقليد أو المحاكاة. يبدأ تلاوته بقرار يتسم بالدفء والرقة، ثم يتصاعد على مهل إلى الطبقة الوسطى، التي تشكل الجانب الأكبر من تلاوته، قبل أن يصل إلى الجوابات، التي تأتي في حنو ورفق، لا سيما أن «خنفته» اللذيذة تزيد كلما تصاعد إلى مناطق أشد حدة، لكن عموم تلاوته تشير إلى أنه يفضل أن تأتي الجوابات متباعدة زمنياً، فالشيخ لم يكن من هواة «الزعيق» ولا الحدة الصوتية أو الأدائية، رغم جمال أدائه في هذه المساحة، حتى وصفه شيخ القراء أبو العينين شعيشع قائلاً: «صوته في الجواب كأنه ناي». أحب الشيخ فن تلاوة القرآن، وتطلع منذ صباه إلى أن يكون «صيتاً» شهيراً، فأخذه طموحه منتصف الأربعينيات إلى القاهرة، حتى يكون قريباً من سهرات كبار القراء، من طبقة عبد الفتاح الشعشاعي ومحمد سلامة ومحمد عكاشة. كان يتتبع محافلهم في أحياء القاهرة، وينبهر بالمستوى الرفيع لأدائهم، ثم يعود إلى منزله ليبدأ محاولة استعادة ما سمعه من خلال ذاكرته القوية. حقق قدرا من الانتشار في منطقة شبرا، وفي أوساط رواد مساجدها، إلى أن التحق بجمعية الشبان المسلمين، وأصبح قارئها المنتظم. ثم لعبت المصادفة دورها حين نقلت الإذاعة احتفالا للجمعية عام 1948، فاستمعت الجماهير إلى الشيخ الذي لم يجاوز 22 عاماً، فكانت تلك التلاوة فاتحة الطريق إلى الاعتماد الإذاعي، وتحقيق الشهرة الواسعة.

> حرص الشيخ في تسجيلاته على المراوحة بين عدة مقامات موسيقية
>
> يبدأ تلاوته بقرار يتسم بالدفء ثم يتصاعد إلى الطبقة الوسطى

لكن الإذاعة المصرية لها تقاليد صارمة، والقراء المعتمدون لديها مرتبون على فئات، أولى، وثانية، وثالثة، واعتماد شاب صغير مثل البنا لا يعني أن يتساوى في أوقات البث مع القراء الكبار القدامى، فإذا كانت الجماهير ستستمع إلى الشعشاعي مرة كل أسبوع، فإنها قد تستمع إلى البنا مرة كل عدة أشهر. وهنا، تلعب المصادفة دورها مرة جديدة. كان القراء الكبار من أمثال المشايخ أبو العنين شعيشع، وعلي حزين، وعبد العظيم زاهر، يتقاضون ستة جنيهات مصرية عن كل تلاوة، وكان الشيخ الشعشاعي -لسنه ومكانته- يتقاضى 12 جنيهاً. فوجئ القراء بخبر منشور في مجلة الإذاعة، يفيد بأن الشيخ مصطفى إسماعيل قد تعاقد مع الإذاعة مقابل 16 جنيهاً عن التلاوة الواحدة. أثار الخبر حفيظة القراء، ليقرروا مقاطعة الإذاعة، فكانت هذه المقاطعة سبباً لتكرار الاستماع إلى صوت البنا عدة مرات في الأسبوع، مدة شهر كامل. كانت هذه الواقعة سبباً رئيساً في اتساع شهرة الشيخ بسرعة استثنائية. اختصر الشيخ الشاب مسافات طويلة، وأصبح رقماً مهماً على خريطة فن التلاوة المصرية، وطار صوته إلى البلاد العربية والإسلامية، فدعي للتلاوة في المسجد الحرام والمسجد النبوي والمسجد الأقصى والمسجد الأموي، وانهالت عليه الدعوات إلى مختلف بلدان العالم الإسلامي، فقرأ وسط حشود كبيرة في إندونيسيا وماليزيا والهند، كما زار عدداً كبيراً من البلدان الغربية.

ورغم هذه المسيرة الغنية، إلا أن تسجيل الشيخ للمصحف المرتل مثل خطوة مهمة في تاريخه. جاءت الفكرة بطلب من الرئيس جمال عبد الناصر بعد أن قرأ البنا في عزاء والد الرئيس، وفوجئ بأن ناصر يطلب أن يستمع إلى تلاوة مرتلة، وهو أمر غير معتاد في محافل العزاء في مصر.

بعد أسابيع، كانت الرئاسة قد رتبت كل شيء، وأتم البنا الختمة المرتلة الخامسة، بعد الشيوخ محمود خليل الحصري، ثم مصطفى إسماعيل، ثم عبد الباسط عبد الصمد، ثم محمد صديق المنشاوي. صار البنا واحداً من القراء الخمسة الذين تبث إذاعة القرآن الكريم في مصر ختمتهم المرتلة، بصفة دورية بلا انقطاع لسنوات وعقود.

أصبح المقرئ جزءاً من الوجدان العام. وكما في تلاواته المجودة، اتسمت الختمة المرتلة للبنا برخامة الصوت، وهدوء الأداء وحنوه، كما تميزت عن نظيراتها بسرعة نسبية في إيقاعه.. وحرص الشيخ في تسجيله على المراوحة بين عدة مقامات موسيقية، حتى لا يدب الملل إلى نفس المستمع.

زكي ناصيف في ثلاث أغانٍ... أثر منك وصورة

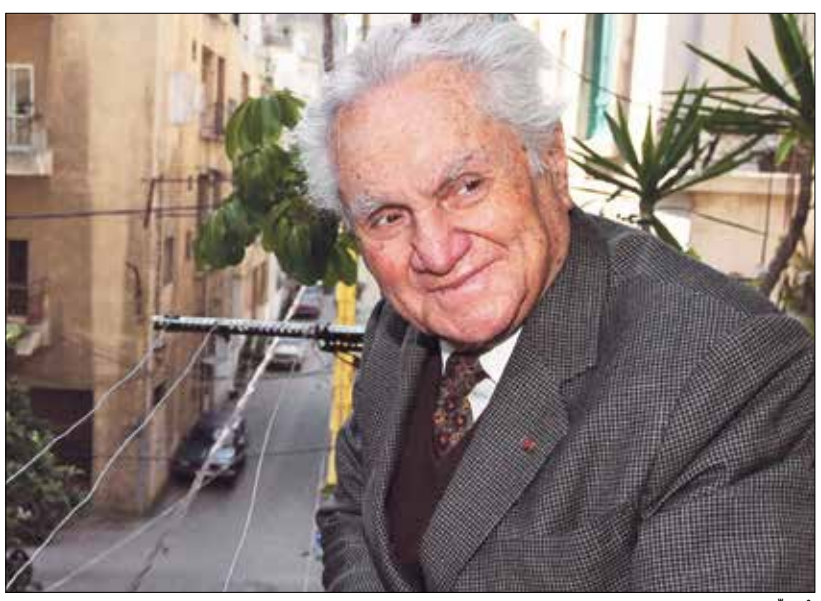
علي موره لي

تبقى أغنية «طلّوا حبابنا طلّو» أوّل ما يتبادر للأذن عند ذكر المغنّي والملحّن والباحث الرائد زكي ناصيف (1918 - 2004). كتب كلماتها ولحّنها وغنّاها بنفسه، ومن ثم تعاقب على أدائها كثيرون، لتبقى أشبه بطابع سمعي، فلكلوري لبناني وفنّي ناصيفيّ، ما إن تُسمع عبر الأثير، حتى يتراءى لبنان ببحره وجبله، وناصيف ببراءة ضحكته وبياض شعره الكثّ الصقيل. إلا أن ابن قرية مشغرة في قضاء البقاع الغربي، يخفي جواهر أخرى وضّاءة، استودعت مغاور النسيان، تحلّ اليوم مناسبةُ كشفها، والتاريخ يمرّ بذكرى رحيله العشرين. لعل أشدّها إشعاعاً وأعمقها تأثيراً، جوهرة «ما نسي العرزال»، كلمات إيميل رفول وألحان زكي ناصيف. تتمتع الأغنية بسحر يتجاوز الكتابة الغنائية إلى الإيحاءات الميتافيزيقية، وكأنها تدقّ باب الغيب، حاملةً بين أنغامها رسالة مستغلقة، منفتحة على مسارح التأمل ومطارح التأويل. تستهل بمقدمة موسيقية مقتضبة، تُقدّم من خلالها أصوات الآلات المشاركة في التوزيع. تُسمَع آلة البيانو وهي تَعزف لحناً شجياً على مقام النهاوند من دون انسجامات مصاحبة، وإنما بطباق نغمي تام عبر أبعاد صوتية ثمانية، تدعى علمياً «أوكتاف»، وتتألف من مجموع نغمتَي القرار وجوابها. ينضم صوت الغيتار الأكوستي، من دون أن يتمايز نغمياً، وإنما يكتسب اللحن بحضوره لبوساً لونياً.

أما شكل المقدمة، فيتكون من تقسيمها وفق ثلاثة مقاطع؛ يتألف الأول من سبع نغمات، يليها مقطع من ثماني نغمات، وأخير من ست نغمات. ترسم الحدود بين المقاطع فواصل خاطفة من الصمت، كما لو أن الصوت تجمّد برهةً في الهواء. يُنتج التقسيم بموجب عدد النغمات الرقم 786 القابل للأسطرة؛ فمن اللافت الاعتقاد بأنه ذو دلالة قدسيّة، كونه يرمز إلى البسملة عند المسلمين، وإلى ثالوث الآلهة براهما وفيشنو وماهيشڤارا عند الهندوس.

ينبثق لحن الأغنية الرئيسي من رحم آخر نغمات المقدمة. يبرز الإيقاع الشبيه برقصة البوليرو ذات الأربع ضربات المنحدرة من شبه جزيرة الأندلس. يُخفي بين ضرباته ترنيمة تكاد في امتدادها اللحني ووثباتها النغمية أن تشارف على أن تتناهى ترتيلةً كنسيّة؛ إذ في كل مرّة يوحي للأذن بأن المذهب على وشك الانتهاء، تتفرع منه استطالة ثيماتية، تقود اللحن إلى عتبة نغمية جديدة. يزيد من أثرها العاطفي مصاحَبة هارمونية صاغها ناصيف كأغصان شجر، يحطّ عليها المغنى كعصفور. ثم يأتي صوت الأكورديون بقيمة تشكيلية مُضافة، سواءً عبر ملء الفراغات بين المذاهب بتزويقات موسيقية، أو إعادة عرض لحن المذهب من خلال العزف المنفرد. لئن يكمن سحر «ما نسي العرزال» في التشكيل البسيط المُقتضب والعذوبة اللحنية الأخّاذة، فإن عصا الساحر تبقى صوت ناصيف السيّال الوثّاب والمؤنِس بانكساراته الرشيقة البرّاقة، سواءً لدى ارتقائه باللحن أو عند الانخفاض به، إذ لا يعيب صوته ضعفه وافتقاره، بل يُمكّنه ويُغنيه، ما يُضفي على غنائه طابعاً وجدانياً فريداً وأجواء صوفية تختطف أذن المستمع، تأخذه إلى عمق سحيق مستور. كسابقتها، تبدأ أغنية «قوليلي ليش مبارح» بمقدمة آليّة، إنما أكثر تقانة وانشغالاً بأسئلة الحداثة والتراث، سواء على مستوى التصميم الموسيقي، أم لجهة المعالجة الموسيقية. تُسمع أسرة الوتريات مهرمنةً، أي مصاغة عبر أصوات مختلفة وفقاً لانسجامات هارمونية في ما بينها. توضع في مقابلة مع آلة الناي المنفرد، لا يجمع بينهما سوى الأداء بأسلوب التغريد (Trill) الذي يُعتبر محاكاةً لصوت العصافير. يحمل الحوارية إيقاع الواحدة الصغيرة، الثنائي بـ دُمٍّ وتكّتين، وتنضم آلة الكلارينيت النفخية، فتُحدِث أشبه بقنطرة لونية تقرّب صوت النفخ بالناي من سحب القوس على أوتار الكمانات. بعبارة «قوليلي»، يدخل صوت ناصيف من على مستوى منخفض مهيّئاً الأذن لاستقبال مقام الحجاز، إلا أنه ينتقل بغتة عن سبق عمد وبقصد إحداث صدمة شعورية إلى أجواء العجم، المقابل الشرقي للسلم الغربي المعدل الكبير، الماجور. بالتالي، يفسح المجال أمام إمكانية توزيع اللحن بأسلوب كلاسيكي غربي حرٍّ من البُعيدات الشرقية. تزركش آلة الناي الفراغات الصوتية بقفزات واسعة كضربات ريشة على قماشة لوحة بيضاء. بمصاحبة الوتريات، يعمل كل من آلة البيانو والأكورديون على تشييد جسور تربط الكوبليهات المتتالية. يضطلع الناي على مدار الأغنية بمهمة تأكيد الهوية المحلية بصبغة فولكلورية ريفية رقيقة.

> لعلّ أعمق أغانيه المنسية تأثيراً هي «ما نسي العرزال»



مُطلّا من شرفة بيته في بيروت عام 2000 (رمزي حيدر/فرانس برس)

في الأغنية التالية، يفتتح الأكورديون المنفرد «غنّيلي بالليل الهادي» من ألبوم «مهما تجرح»، إصدار سنة 1961، على إيقاع الرومبا الرباعي ذي الشخصية الأميركية اللاتينية الدافئة، والشاعرية التي تنسجم مع النفحة الغزلية الرقيقة التي تتميّز بها الكلمات. يُبقي ناصيف على صوته رخيماً رصيناً وعلى مستوى منخفض، إلى أن يبلغ البيت الرابع. عندها، وبتمهيد من الأكورديون، يُطلق حنجرته لتُغنّي لفظ «مين» بأسلوب منفرد، يحاكي غناء الفلامنكو الأندلسي، وإن ظلّ محافظاً على دِعة ورقّة تُميّز الأسلوب الناصيفيّ.