لقاء

عبد الوهاب الكيالي صوت شامي في العود

استعادة إرث شاسع

«الأذن العربية الحديثة منفتحة ومتقبلة أكثر بكثير مما توحي ثقافة الاستماع الدارجة، التي تعتمد على خيارات الملحنين وشركات الإنتاج» يقول الموسيقيّ الأردني في لقائه مع «العربي الجديد» بمناسبة صدور البوم الاول بعنوان «جذور»

عمّان ـ **محمود منير**

في عام 2012، أنس عبد الوهاب الكيالي فرقة «جذور» بالشراكة مع عازفين آخرين لتقدّم العديد من المقطوعات التي تنتمي إلى تراث المنطقة الممتدّة من أرمينيا شرقاً إلى اليونان غرباً، مروراً بالعراق وسورية وتركيا ومصر. وبعد سنوات من عمل الفرقة، وصلت نشاطها فقط من خلال الثنائي الذي يضمّ عازف الكمان محمد طهبوب بالإضافة إلى الكيالي.

الموسيقي وعازف العود الأردني الذي يحمل درجة الدكتوراه في العلوم السياسية من «جامعة جورج واشنطن» الأميركية، بدأ دراسة آلة العود عام 1989، في «المعهد الوطني للموسيقى» بعمّان على يد الموسيقي صخر حتّر، وتلقى التوجيه والدعم من المؤلف الموسيقي العراقي الراحل منير بشير، وشارك كعازف منفرد مع فرق مختلفة في العديد من المسابقات والمهرجانات والعروض العربية، وفي تركيا والولايات المتحدة.

«جذور» هو أول إصداراته الذي يقدّم فيه مشروعه الموسيقي عبر السعي لإحياء الموروث الآلاتي للمشرق وتطويره للذائقة العصرية عبر صهر تأثيرات شتى وطموح إلى صوت شامي مشرقي واضح الشخصية.

ردا على سؤال «العربي الجديد» حول الجدل الدائر منذ بدايات القرن العشرين حول تجديد الموسيقى العربية الذي اعتمد على إدماج الآلات الغربية في التخت الشرقي ضمن رهانات المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة، يقول الكيالي «أعتقد أنه يجب أن نفرّق ما بين الموسيقى العربية الغنائية والآلاتية. غنائياً، أرى أن مشاريع «التجديد» في الموسيقى العربية إجمالاً مرّت في أزمة. نلاحظ في الأربعينيات والخمسينيات بعض ألحان فريد الأطرش ومحمد القصبجي (وعلى عظمة هؤلاء) كانت حرفياً مفصومة في مزيجها التيمات الغربية والشرقية (مثلاً، أغنية ليالي الأنس في فيينا)».

يضيف «بدايةً من السبعينيات، بدأ المؤلفون الموسيقيون العرب الأشهر حصر تلحينهم بما يتناسب مع إدماج الآلات المبنية على النظام النصفي في النغم - كالبيانو والغيتار. كان هناك العديد من الدوافع لذلك، منها تجاري، ومنها ثقافي، ومنها ربما اعتقاد أن موسيقى المقام بالية ولا تتناسب مع العصر الحديث. تم التركيز أكثر على الهارموني (التناغم) وعلى الإيقاع البسيط على حساب التنويع اللحني المقامي والإيقاعي - فانحصرت ألحان الأغاني بمجملها في ما يمكن عزفه على الآلات الغربية بطريقة ما. بالتالي، وباستثناء قلّة قليلة تمسكت بأصول المقام العربي المشرقي، خسرنا رهان المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة في الأغنية العربية - فلم ننتج موسيقى أصيلة، وفكرتنا عن المعاصرة أضحت مشوهة».

يوضّح الكيالي أنه «في الموسيقى الآلاتية، وربما لانحصارها ما بين نخب قليلة وعدم شهرتها على الصعيد الشعبي وخضوعها لنفس منطق السوق، لم يكن الحال كذلك. استمر الملحنون بكتابة الموسيقى الآلاتية باستناد أكبر للتراث - مما أدى إلى تجارب أكثر رصانة من الناحية اللحنية. حينما بدأت أركان هذا المشروع («جذور»)، لاحظت من تجاربي أن الأذن العربية الحديثة منفتحة ومتقبلة أكثر بكثير مما توحي ثقافة الاستماع الدارجة، التي تعتمد على خيارات الملحنين وشركات إنتاج الأغنية العربية».

وعن تجربته خلال العقد الماضي يضيف لـ «العربي الجديد»: «ببساطة، عندما قدمت في حفلاتي قوالب موسيقية قديمة (كالسماعي والموشحات والدولاب... إلخ) كانت ردود الفعل لها إيجابية جداً، سيما أنني كنت أقدم موسيقى الآلتية (غير مصاحبة للغناء). تفاجأت بتقبل الجمهور لما يمكن أن نقدمه له، وارتأيت أن المطلوب الوحيد هو الإتقان. إن أتقنت ما تقدمه، مهما كان، فسيقبله الجمهور، وسيحبه، ويريد أن يسمعه».

يرى الكيالي أن «هناك تجارب حديثة من المغرب. هؤلاء كلهم (باستثناء غسان سحاب، كلهم عازفو عود) يبذلون جهودا كبيرة لتحديث الموسيقى العربية الآلاتية ولكن بالاستناد لأصولها، وفي تجاربهم أرى الأمل المشع، وأطمح للالتحاق بهم».

وحول محاولته في هذا الألبوم دمج موسيقى المقام مع البوليفوني (تعدد الأصوات) والهارموني (التناغم)، يوضح الكيالي لـ«العربي الجديد» أنه «نظراً للمجال التغني الواسع لموسيقى المقام، من الصعب إنتاج موسيقى مقامية متعددة الأصوات ومتناغمة في نفس الوقت. تعدد الأصوات مع النغمات «المسيكة» أو المبنية على نظام الكوما أو «ربع التون» عملية ليست سهلة، ومن السهل جداً أن يحصل نشاز. وأعتقد أن أبرع من استطاع دمج البوليفوني مع المقام هو زياد الرحباني. وتحديداً في ألبوم «أنا مش كافر». أطمح لمزاوجة موسيقى المقام مع تعدد الأصوات، قد ركزت على ذلك في توزيع مقطوعاتي ومقطوعات الآخرين في الألبوم. سيلحظ المستمع أن لحن العود هو جزء بسيط من بناء نغمي متكامل تتداخل فيه الأصوات والأدوار لإنتاج صوت أغنى وأكثر تركيباً وتعقيداً».

يتضمن الألبوم خمس مقطوعات ألفها ووزعها الكيالي، «في البال» و«نسيم الصباح» و«فرح» و«نوى» و«سامحيني» وثلاث مقطوعات أعاد توزيعها، «غريب – سماعي حجاز» لعازف القانون التركي غوكسيل باكتاغير و«رقصة زايبون والفتيات الجميلات» لعازف العود الأرمني-الأميركي آلان شافارش باردزبانيان و«شروق» لعازف العود العراقي جميل بشير.

وعن اختياراته في عمله الأول، يلفت الكيالي إلى أن «المقطوعات المؤلفة على هذا الألبوم هي رصيدي الكامل من المؤلفات، ولم أكتب غيرها. تجربتي في التأليف منقطعة وليست غزيرة، وأحاول في مؤلفاتي التركيز على النوعية والجودة على حساب الكم».

> ليس سهلاً إنتاج موسيقى مقامية متعددة الأصوات
>
> لحن العود جزء من بناء نغمي تتداخل فيه الأصوات والأدوار

عبد الوهاب الكيالي

الجغرافيا والتاريخ واللحن

في «جذور» يعمد عبد الوهاب الكيالي إلى صهر تأثيرات شتى من أرمينيا في الشرق الى اليونان في الغرب، مروراً بالعراق، وبلاد الشام، ومصر وتركيا، لينتج عن هذا الادماج صوت مشرقي واضح المعالم او صوت «شامي»، سواء في اداء مؤلفاته الخاصة او مقطوعات الموسيقيين الآخرين التي اعاد توزيعها، وهي لكل من: عازف العود العراقي جميل بشير، وعازف القانون التركي غوكسيل باكتاغير، وعازف العود الارمني الان شافارش باردزبانيان.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

قصّة

أين نخبّئ وجوهنا الآن؟

من الآلاف كنتُ واحداً

يوسف وقّاص

ثمّة قصصٌ اعتاد مؤلّفوها أن تبقى طيّ الكتمان، وقصّتي واحدة منها. إنها قصّة بسيطة، إلّا أنّها بقيت دوماً غامضة، وعبثاً يمكن تأويلها، لأنها بدأت وانتهت هناك، لحظة تخطّينا جدار الخوف، وبدأنا نَلمُّ بأبجدية دغدغت أحلامنا عنوة في يوم ما. وما يميّزها من بين آلاف القصص أنّ بوسعها أن تنهض وتقف على قدميها، من دون أن تتعثّر. ويمكنها أن تعيش أيضاً لفترة طويلة، لأنها على دراية بذاتها، رغم أنها لا تعرف بعد كيف حدثت تلك اللحظة، وأي حجّة يمكن أن تبرّر انهيار حبكتها، دون أن تكون لها بداية أو نهاية في الذاكرة.

كيف وُلِدتُ لأموت هكذا في يوم وتاريخ لا أعرفه. تساءلت في البداية، وكانني أعيش تلك اللحظة مرّات ومرّات. ما يغيظني أننا بقينا على قيد الحياة، فأين نخبّئ وجوهنا الآن؟ لم يتركوا لنا حتى فسحة للخجل! بكينا في تلك الليالي الموحشة لنهدّئ من روعنا، صرخنا لنُبعد الألم عن أجسادنا الموسومة بألف جرح وجرح، توسّلنا لكي نقضي حاجاتنا، قبّلنا الأحذية الثقيلة لكي تدوس برأفة على رؤوسنا، واعتذرنا من كوننا بشراً.

هناك، في منفى الذاكرة، ظللت أهادن ألمي لأيام، إلى أن تحوّل الضوء إلى حزمة تخلي الجلد، والظلام ملجأ ليخفي صوتي في أبعد زاوية ممكنة، فهنا تنشد الراحة، مع أنهم يعتبرونها مزية لا يُكافأ عليها إلّا من يستجيب للعذاب، ويقدّم دمه قرباناً لأمل بعيد المنال. الشمس أيضاً طالت وجهي في اليوم الذي دُفنتُ فيه، برقمي المكتوب على صدري، نصفه أكلته السياط. رقم ما زلت أحفظه مثل رقمي العسكري: 751193، سيّدي: «كرّر ولكَ حيوان!». أكرّر الرقم ثانية وثانية، حتى في عالم النسيان.

يحقّ لي القول بعد أن وصلت إلى ممالك النسيان، إن الرحلة لم تكن شاقة. مجرّد نزهة مع الأصدقاء، وهم كثر، في الفلاة، بالقرب من جبال قاحلة، ربما على سفوح القلمون، أو الأراضي الجرداء بالقرب من صيدنايا، ماوانا الأخير قبل أن ينقلونا إلى هنا بشاحنات الزيل الروسية. بقينا هكذا لأيام، نتفيّأ ظلالاً نحتناها بأظافرنا على الصخور، ثم طلبوا منّا أن نحفر. وبعد أن حفرنا، طلبوا منّا أن نستلقي، ولم يبق أحد ليهيل علينا التراب. «والآن، تدبّروا أموركم!»، قالوا باستهزاء ورحلوا بسياراتهم الثقيلة، ونحن بقينا في العراء.

تحلّينا بالصبر ريثما يحيلون أمورنا إلى دوائر النفوس، لكي نغفو أخيراً بسلام، ويضع أهلنا حجرة رماده داخل إطار جرّار كبير، بعد أن صبّوا فوقه مئات الليترات من البنزين وزيوت السيارات. وصلت النيران إلى عنان السماء، ولم يهدأ أيضاً. «اعتقلوا الرمل والحصى، بل اجمعوا الرماد وانثروه سماداً لأراضي الحقول»، جاءت الأوامر من الأعلى.

يهمس أحد صف الضبّاط بحرص شديد: «ربما لأنّ أحداً من ذويه لم يستلم بعدُ شهادة وفاته من إدارة السجل المدني، لذا تراه يتمرّد على الموت». قُرعت الطبول ونادوا بالنفير، ولم يتقدّم أحد. كان آخر من تبقّى من عائلته، قد لحقته عنقودية بينما كان يحاول الاختباء في قعر بئر جاف. لم يبق أمامهم سوى أن يستجوبونا ثانية، فالسرّ لا بد أن يكون في حوزة أحد منّا. لم يكن التعذيب قاسياً هذه المرّة، لأن العظام صمدت أكثر ممّا كنا نتوقّع، ولم تنفع معها حتى قضبان الحديد وكابلات النحاس المضفورة والصدمات الكهربائية.

تركونا مرّةً أخرى في العراء عقاباً لسلوك زميلنا المتعنّت، الذي لم يكتفِ بأنه رفض الموت فحسب، بل تجرّأ وهرب أيضاً. نحن الآن أكوام من العظام المتناثرة هنا وهناك. لا أخفي عليكم بأننا نشعر بالياس أحياناً، لأننا لا ندري ماذا فعل قيصر بصورنا. إلّا أننا، بين فترة وأخرى، في الليالي التي تشتد فيها العواصف، وتتاوى الهوام إلى جحورها، ننهض ونلقي نظرة على الحفرة المجاورة، لعلّه رجع، مع أننا في داخلنا نعرف أنه، أملنا الوحيد، ربما لن يعود أبداً!

(كاتب سوري مقيم في ميلانو)

«أزرق بعيد»، شوقي شمعون، اكريليك على قماش

شذرات

الطبيعة في هذه الجرود تصرّ على أن يفكّر الناس مثلها، جنون في جنون، لا منطق للطبيعة هنا. تأمل منظري ووضعي واشار الى جسده البدين ولحيته القصيرة البيضاء بإصبع ذات حراشف. كلّ شيء تلوّنه الطبيعة كما تريد، كما تجاري الحرباء بألوانها محيطها.

فاتح المدرّس ـ من المجموعة القصصية «عود النعنع»

تنامى بعد هزيمة 1967 النكراء الإحساس بالعار والخجل. وانجرحت الذات العربية الرجوليّة. وتعويضا عن العجز في المواجهة والثأر لجأت الذات الجريحة للهروب الى الماضي. حدث «التشرذم» هروبا من الوحدة؟ استيقظت «الطائفية» بدلا عن «القومية». حلّ «الدين» محل «الوطن».

نصر حامد ابو زيد ـ «دوائر الخوف»

التاريخ يصنع جزئيا بواسطة حركة الافكار. إنّ فترة تقدم الحضارة هي فترة تنتقل فيها الافكار بحرية من عقل الى عقل ومن بلد الى آخر، ومن الماضي الى الحاضر. اما العصر البربري، والبلد الهمجي فهما اللذان يحاولان شلّ الاتصال، وحبس الافكار، ومعاملتها كما لو كانت سحرا.

غلبرت هايت ـ «هجرة الافكار»، ترجمة: شفيق اسعد فريد

انا عاجزة، عاجزة... هكذا ربوني منذ اجيال واجيال. إنّ ما تراكم عبر الازمان الطويلة من ديانات وعادات وتقاليد، هذه التابويات التي رسّخت جذورها في النفوس، حتى اصبحت شبه مقدّسة. هل يمكن لواحدة ضعيفة مثلي ان تتخطاها بمفردها؟

إلفة الإدلبي ـ من رواية «دمشق يا بسمة الحزن»

متابعة

قرمدة للفنون وثقافات الشعوب دورة بالغة المحلّية

حين لا تشبه المهرجانات أسماءها

افتتحت، أول أمس، الدورة الثامنة والعشرون من المهرجان في مدينة صفاقس التونسية. تظاهرة ترك سياق جائحة كورونا الكثير من الأثر في برمجتها

تونس ـ **ليلى بن صالح**

يا لها من مفارقة فرضتها جائحة كورونا؛ مهرجان يهتمّ بـ«ثقافات الشعوب» يكتفي برنامجه بـ«المحلّي». لا يختلف حال «مهرجان قرمدة للفنون وثقافات الشعوب» عن حال مهرجانات أخرى كثيرة في العالم لا تتيح الفترة الحالية أن تقدّم مادة تشبه عناوينها. لكن المسألة تذهب أبعد، فالمهرجان الذي تأسّس في 1990 كان يقدّم عدداً قليلاً من العروض المنفتحة على العالم (ليس بمعناه الأوسع بالطبع)، ما يعني أن فيروس «كوفيد - 19» يبدو وكأنه قد قدّم حجّة ليكون المهرجان محلياً بالكامل، في حين أنه كان بالفعل مهرجاناً محلياً لكن مع بعض الاجتهاد لتبرير الاسم الذي وضعه له مؤسسوه منذ ثلاثة عقود.

افتتحت، أول أمس، الدورة الثامنة والعشرون من المهرجان في مدينة صفاقس التونسية، بعرض موسيقي بعنوان «مزاج» لـ هلال بن عمر، على أن تتواصل الفعاليات التي تتوزّع بين الموسيقى والمسرح والسينما حتى 24 من الشهر الجاري بعرض موسيقي آخر تؤديه شهرزاد هلال.

إلى جانب البعد المحلّي الذي سيطر على برنامج دورة هذا العام، يمكن أن نلاحظ أيضاً توجّهاً نحو الموسيقى الصوفية، مثل العرض الذي قدّم مساء أمس، بعنوان «الزيارة كبدز»، وهو استعادة أنجزها من خلال الأطفال الموسيقيُّ أشرف بالحسن لعرض «الزيارة» الذي يمثّل صفوة الفن الصوفي في تونس موسيقياً ومشهدياً. كما يجري تقديم عرض «تخميرة تونسية» في 12 آب/ أغسطس الجاري، إضافة لعرض المنشد أحمد جلمام في 21 من الشهر نفسه. على النقيض من هذه الأجواء، تأتي مجموعة من العروض ذات النزعة التجارية الواضحة، والتي تحضر بغض النظر عن «هوية» المهرجان في كل عام تقريباً لأسباب تتعلّق بتأمين مداخيل. وفي ذلك، لا يختلف «مهرجان قرمدة للفنون وثقافات الشعوب» عن معظم مهرجانات صيف تونس، وليس نادراً أن يشير المشرفون عليها إلى أن بعض العروض التي توصف بـ«التجارية» أو «الشبابية» هي التي تتيح تأمين عدد من العروض ذات المستوى الفني الرفيع أو النخبوية. ومن العروض المسرحية التي يقدّمها المهرجان هذا العام، مسرحية «المهفات» (إنتاج مركز الفنون الدرامية والركحية بصفاقس)، و«لا هكا لا هكا» لـ نضال السعدي، و«مشكي وعاود» لـ جعفر القاسمي وكريم الغربي، يوم 9 آب، و«100 تابو» لـ لطفي العبدلي و«فلتة» لـ حاتم الحشيشة.

بعيداً عن كون البرنامج لا يفي بالفكرة التي يقدّمها اسم «مهرجان قرمدة للفنون وثقافات الشعوب»، لا يمكن أن نستشفّ أي هوية خاصة تصفّدها محتويات العروض المقدّمة. في المقابل، يبدو رضا المنظّمين منحصراً في كونهم نجحوا في تأمين دورة جديدة من المهرجان في هذا الظرف الذي ألغيت فيه الكثير من التظاهرات الثقافية وتأجّل بعضها الآخر.

قد تكون هذه الظروف التي تمرّ بها المهرجانات التونسية مناسبة للتفكير في القيمة الحقيقية للتظاهرات الصيفية، ولنتساءل: ما سرّ هذا الحرص على تنظيم مهرجانات حتى لو لم تكن تشبه الأسماء التي تحملها؟

> يبدو رضا المنظّمين منحصراً في كونهم نجحوا في تأمين دورة جديدة

من مدينة صفاقس (عصام يزهومي)