موسيقى

نزار قبّاني

لعلّ ما يجعل من نزار قباني قامة شعرية فريدة في الأدب العربي الحديث، هو أن شعره يتناهى موسيقى خالصة، سواءً بتلحين أو من دونه؛ إذ إن الموسيقيّة في شعر صاحب «قصائد متوحشة»، تبدو مكتملة بحد ذاتها، ومن صلب العمارة الفنية

لقصيدة نزار قدرة حسية توجد في النص حالا من الطرب (جوزيف براك/فرانس برس)

أغنية في الطريق إلى مشروع دُمَّر

علي موره لي

لم يكن السرفيس، أو الميكرو، في دمشق أيام الدراسة، مجرد وسيلة نقل، تناسب حالي المادية، وتصل بيتي النائي في مشروع دمر بقلب المدينة، بل كان أيضاً منصّة «تثقيفية»؛ فمن مكبّر مذياعه، أو مسجّلته، الذي كان يعلو شديداً ليطغى على هدير محرّكه، اطّلعت على آخر إصدارات الأغنية التجارية الشعبية والشبابية، التي قلّما سمعتها في مناسبة أخرى غير ركوبه.

والسرفيس، إن سأل قارئ، هو مركبة بيضاء اللون على الغالب، من طراز «الفان»، تتّسع لستة رُكاب، عدّلها الشوام ليُحشَر بها أكثر من عشرة. كانت قد ظهرت فجأة في شوارع العاصمة أول التسعينيات، كوسيلة نقل خاصة رخيصة تُعوّض عجز وسائل النقل العامة وتُجنب جيب المواطن كلفة التاكسي. يُحكى أن أولها كان يُخصّ أحد المغتربين في الكويت، بدأ بتشغيله على الخط حين تقطّعت به السبل، بعد أن أصبح لاجئاً في بلده، عقب اندلاع حرب الخليج الثانية.

ما زلت أذكر تلك الصدفة السمعية المؤثرة، خلال أمسية دمشقية ماطرة، وأنا أركب السرفيس، متأبطاً كماني، في طريق العودة إلى البيت من المعهد العالي للموسيقى والفنون المسرحية، بساحة الأمويين شمال غرب المدينة، حين سمعت لأول مرة أغنية للفنان العراقي كاظم الساهر، يُغنّي أبياتاً لحّنها، تعود إلى الشاعر السوري الراحل نزار قباني، والذي يُحتفى اليوم بذكرى ميلاده الثامنة والتسعين.

لم يشدّني في الأغنية ألحانها، ولا شكلها أو بنيانها، بل أسرني الكلام، أنا الذي قلما استأثرت بي نصوص الأغاني، أو حفظت أيّاً منها، عربية كانت أم أجنبية. فجأة، غاب هدير المحرك، وغاب معه حتى صوت الساهر، وبدأت أُحس لوهلة كأن روح الشاعر سكنتني، وصرت أنا العاشق التائه أخاطب نفسي، كما تقول الأبيات: «علّمني حبك يا سيدتي أسوأ عادات... علّمني، أخرج من بيتي لأمشط أرصفة الطرقات، وأطارد وجهك في الأمطار وفي أضواء السيارات».

> ناسبت البحور التي كتب عليها شعره الإيقاعات الموسيقية

الأبيات من قصيدة «الحزن»، التي نُشرت سنة 1970 ضمن ديوان «قصائد متوحّشة»، من بين جملة دواوين أشارت إلى عبور قباني من نيو كلاسيكية منتصف القرن، إلى غزلية غنائية، عكست أنوار المشهد الفني المصري الساطعة، التي عاشها في القاهرة، طالباً يدرس الحقوق. حينها، لمع نجمه باكراً، كاتباً معاصراً للقصيدة القابلة للتلحين والغناء، تنافسَ على أدائها أكبر النجوم، من أم كلثوم إلى عبد الحليم حافظ. أجاد نزار النظم على بحور متحركة كالرمل والمتقارب والمتدارك، التي ناسبت إيقاعات المرحلة من ثنائية ورباعية، كالبلدي المقسوم والملفوف. من جهة المضمون، استجابت لغته الحسيّة المباشرة لحالة الفوران الجماهيري، الذي انعكس على شاشات السينما المصرية، الغنائية منها على وجهٍ أخص، وفي الشارع السياسي الملتهب، تزامناً مع التهابات أخرى في عواصم عالمية نهاية الستينيات، علاوة على التهاب القضايا العربية المزمن، من تحرر اجتماعي وديني، وسياسي، داخلي وإقليمي، بدأ يتّخذ له صفة نضالية، تمحوراً حول القضية الفلسطينية. في ثقافةٍ يبقى الشعر عمادها الأساس، لم يكن غريباً أن تحلّ قاماته العالية على الأغنية، لتُستقبل في قاعات الشرف. قبل نزار قباني، كان أحمد شوقي وسعيد عقل، ومن بعده أتى محمود درويش، منهم من انفتح على تلحين قصائده، ومنهم من تردد، ثم استجاب، أمام استمالات الفنانين من ملحنين ومطربين، وتوسّلاتهم أحياناً، إذعاناً ربما، لوعدٍ بشعبية لم يكن أيّ منهم ليحظى بها، إن بقيت أشعارهم حبراً على ورق.

لكن ما يجعل من نزار قباني عبقرية شعرية فريدة في الأدب العربي الحديث، هو أن شعره يتناهى موسيقى خالصة، سواءً بتلحين أو من دونه؛ لئن تبدو الموسيقى، في صورة عامة، كما لو أنها أقصى الشعر، ومُنتهاه، لجهة التجريد والتعبير المجازي المطلق حتى من الحروف والكلمات، فإن الموسيقيّة في شعر نزار تبدو مكتملة بحد ذاتها، ومن صلب العمارة الأدبية والصياغة الفنية.

من أوجه تلك الموسيقيّة، الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون، إلى درجة انحلال المعنى التام وذوبانه الكامل بالوزن الشعري. فبشكل عام، سواء أكانت العبارة في الشعر صريحة أم مجازية، مُجسّدة أم مجرّدة، ظلّ الوزن على الدوام حاملاً للمعنى، يؤطّر صوراً في إدراك الشاعر، ومن ثم القارئ. أما نصّ نزار، فالمعنى فيه هو الوزن والإيقاع هو الصورة، وله بالتالي، قدرة خاطفة على الصدم الحسّي، تُوجد في النفس، تلقائياً، حالاً من الطرب.

الطرب، بمفهومه الجمالي القائم بثنائية الخفّة والحركة، هو الطاقة الكامنة في شعر نزار، والدفق الحيوي الذي يجعل من المفردات تتفتّح كالأزهار. وكما أن الموسيقى هي فن اللحظة، لا تُعيد نفسها إلا بوسائل مصطنعة، فإن قارئه، مهما كان مستوى تعليمه، ما دام يُجيد القراءة، لن يُضطرّ لأن يُعيد ما قرأ، لكي يحصل على جرعة الطرب؛ تلك النشوة الشعرية الآنية والرعشة اللغوية الفورية، التي طالما نُظِر لها قِصَراً، على أنها سطحية، هي بعينها العمق الجاذب، الساحر والأخّاذ؛ فنّ إبداع الوجع، إحداث «الآه»، وذكر الله.

يُجيد نزار، كأي خطّاط دمشقي أو نقّاش، أن يُخفّف من كتلة اللغة عبر حسن الصنعة، وكثافة في الصياغة، وفي آنٍ معاً، الاقتصاد في المواد والأدوات. تقاطعُ آخر مع الموسيقى بوصفها وسيلة تعبيرية عالية التركيز تقوم على الصوت وحده، والهواء فضاءً له، سواءً أصدر عن ناي وحيد، قيثارة منفردة، أو عن فرقة موسيقية باستطاعة أوركسترالية، شِعره والموسيقى كلاهما فنٌّ مينيمالي (تقليلي) بالهندسة وبالطبيعة، لا بالعلامة التجارية، بالجنس الأدبي أو الأسلوب الفني.

هكذا، يتحرر شعره من الأغلال ليس بتحطيمها، وإنما بالتكثّف والتلّين والتقلّص حتى الانسلال من خلالها («يزمط» بتعبير أهل الشام). لعله، إذن، تجسيدٌ لعلاقة ذاتٍ حرة مبدعة في مدينة محافظة كدمشق، «مغلقة» على حد تعبير شاعر سوري آخر هو أدونيس، تأسست الحياة فيها عبر آلاف السنين على الضوابط والنواهي الاجتماعية والعوائلية، قبل الدينية والسياسية. نظام حماية، تكيّف سكانها بواسطته مع حال مرور دائم، فرضتها الجغرافيا، لكل من قوافل التجارة وجحافل الغزاة الجرارة.

الحب المستحيل

لعلّ إيقاعية وموسيقية قصائد نزار قباني العالية، إلى جانب كونها مشحونةً بالعاطفة، جذبت المغني العراقي كاظم الساهر إلى نصّه. في البداية، لحّن الساهر وأدّى عدداً من الأغاني التي ذاع صيتها، أبرزها «مدرسة الحب» و«الحب المستحيل». لكن، تورّط الساهر، لاحقاً، واستسهل الأمر، فراح يلحّن قصائد نزار من دون عناية في اختيار القصائد، لتذهب أغنيات كثيرة في مهب النسيان.

أخبار

عند الثامنة من مساء يوم السابع والعشرين من الشهر الجاري، تُقيم دار الأوبرا المصرية، على خشبة مسرح سيد درويش في الإسكندرية، عرضاً بعنوان **كلثوميات**، تؤدي فيه عدداً من أغاني أم كلثوم، مثل «الحب كله» و«إنت فين».

أصدرت فرقة السيمفوني ميتال الهولندية، **E pica**، ألبوماً يحمل اسم Omega، وهو العمل الرسمي الثامن في مسيرة الفرقة التي تعود مجدداً إلى الموسيقى الشرقية التي تميل إليها، وكانت قد لازمتها في ألبوماتها السابقة كمكون ثانوي.

بسبب الإغلاق الذي سببته جائحة كوفيد-19، توقفت «دار الأوبرا السلطانية»، في العاصمة العُمانية، مسقط، عن العروض الحية نهائياً، لكنها عادت لتبث عروضاً سابقة لها، عبر يوتيوب. الآن، توفّر عرض **الناي السحري** على قناتها.

أعلن «مترو المدينة» البيروتي، عودة فعالياته، بعد إيقافها بسبب الحظر. في السابع والعشرين من الشهر الجاري، يكون الجمهور مع الفنان **عبد الكريم الشعار**؛ إذ سيؤدي أغنية «أهل الهوى» لأم كلثوم.

بعد غيابعامين، تعود فرقة **أوتوستراد** الأردنية، يوم الخامس والعشرين من الشهر الجاري، إلى «ساقية الصاوي» في القاهرة، لتقيم هناك عرضاً، تؤدي فيه بعضاً من أغانيها الشهيرة، مثل «إنت معطل» و«راحت يا خال».

toi toi لـ سوزان
رقص معاصر برداء لويس الرابع عشر

عمر بقبوق

بداية العام الجاري، أصدرت المغنية الفرنسية، سوزان، الجزء الثاني من ألبومها toi toi؛ العمل الذي حطم الجزء الأول منه كل الأرقام القياسية العام الماضي، والذي كان أول الألبومات التي تنتجها سوزان، التي تأخرت بالبدء في مسيرتها الفنية حتى بلوغها الثلاثين. ويحتوي الجزء الجديد من الألبوم على خمس أغانٍ، بالإضافة إلى الأغاني الأربع عشرة الأصلية التي احتوتها النسخة الأصلية من ألبوم toi toi.

نبدأ بالحديث عن سوزان من خلال تحليل المكونات البصرية التي تحددها؛ إذ إن الفنانة، في كل الفيديوهات والحفلات، تحرص على الظهور بالإطلالة ذاتها، بشعرها الأحمر القصير، وبزتها المميزة الملونة بالأزرق والأسود والأبيض، التي استوحت ألوانها من أزياء لويس الرابع عشر، واستوحت تصميمها من أفلام بروس لي، وأزياء ألفس برسلي. بذلك، نجحت سوزان في رسم صورة أيقونية لها بفترة قياسية، لتحذو بذلك حذو النجمات الفرنسيات الكلاسيكيات اللواتي صدرن لأنفسهن صوراً أيقونية من قبل، مثل أنديلا. لكن الأمر المختلف عند سوزان أنها اختارت صورة فاقعة ومختلفة عن كل ما سبقها، لتعكس روحاً متمردة، تزداد توهجاً أثناء رقصها العنيف وحركاتها التي تبدو مزيجاً خاصاً من الحركات القتالية والرقص المعاصر. ولا تختفي عندما تتقلص حركاتها للحد الأدنى وتترك المهمة للغرافيك، كما هو الحال في أغنية QUATRE COINS DU GLOBE. هذه الصورة لا تخرج عنها سوزان سوى بحالات خاصة جداً، إذ إنها حين تريد أن تلعب دوراً ما، ترتدي زياً آخر أكثر بساطة، هو ثابت أيضاً، مكون من بنطال بني وقميص أبيض؛ هذا الزي حضر أول مرة بكليب أغنية Suzane، التي أصدرتها ضمن ألبومها الأول، وخصصتها لتسرد حكايتها مع حلمها الفني، الذي كان يراودها أثناء عملها كنادلة في إحدى الحانات الباريسية في العشرينيات من عمرها، وبعد انتهائها من دراسة الموسيقى؛ لتلخص بأغنية واحدة أعواماً طويلة من اليأس والانكسار.

> يتمحور عملها حول قضايا عدة مثل البيئة والجندر والخصوصية

وعادت لتستخدم ألوان الأزياء ذاتها في أغنية SLT، التي تتناوب بها على لعب العديد من الأدوار، ضمن الحكايات التي تسردها عن معاناة المرأة في مكان العمل، لتلعب دور المرأة المغلوب على أمرها، ودور الشاب المتحرش، وتحضر في الوقت ذاته بزيها الأيقوني لترقص رقصاتها العنيفة، وهي تردد: «قاتلي قاتلي». عادت سوزان لتستخدم زيها البديل في أولى أغاني الجزء الثاني من ألبومها، Pendant 24 heures، التي شاركها بها مغني الراب الفرنسي Grand Corps Malade، لتسرد من خلال لعبة تبادل الأدوار ما بين الرجل والمرأة المزيد عن معاناة النساء في ظل المجتمعات الذكورية.

تكاد لا تمر أغنية واحدة ضمن ألبوم سوزان بجزأيه، من دون أن يتم ربطها بقضية كبرى تحملها، فهي تناقش في أغنية Il est où le SAV الأزمات البيئية، وتناقش في MonsieurPomme مسألة السوشيال ميديا والخصوصية، وتتحدث في أغنيتي Anouchka و L›Appart vide عن ميولها الجنسية المثلية، وتركز بمعظم الأغاني على القضايا النسوية ومعاناة المرأة في المجتمعات الذكورية.

لكن هذه المعاني الثقيلة، تمر بسلاسة ورهافة خالصة، بفضل الوصفة السحرية التي تتبعها سوزان بإنتاجها الموسيقي؛ إذ إن الفنانة الشابة تعتمد بشكل كبير على السرد، وتؤدي حكاياتها بأشكال أداء متنوعة، تتراوح ما بين الأداء الكلاسيكي والراب، لتعطي أغانيها إحساساً بالمرونة غير معهود بالموسيقى الفرنسية.

رسمت سوزان لنفسها حضوراً مميزاً عبر أزيائها (جويل ساغيت/فرانس برس)