موسيقى

يحمل كتاب «ألحان السماء»، لمحمود السعدني، قدراً من المعلومات التي تفتقر إلى التدقيق، أو الإحالة إلى مصدر يُعتدّ به. وقد حظي هذا النوع من المعلومات بالإقبال الأكبر والنقل في الصحافة. لم يحظ «ألحان السماء» بقراءة نقدية تفرّق بين «صحيحه» و«ضعيفه»

ألحان السماء حاشية على الكتاب

محمود السعدني في بورتريه لعصام عزوز (صفحة الفنان على فيسبوك)

هيثم أبوزيد

على مدار عقود، مثل كتاب «ألحان السماء»، الذي ألفه الكاتب المصري الراحل محمود السعدني، المرجع الأول لكل من يكتب أو يبحث في التاريخ المعاصر لفن التلاوة، فقد صدرت الطبعة الأولى منه في إبريل/نيسان عام 1959. كان الكتاب فريداً في موضوعه، جذاباً في أسلوبه، جمع فيه المؤلف عدداً من الحكايات عن أشهر قراء القرآن الكريم في القرن العشرين، مبيناً رأيه في وزن كل قارئ منهم بين زملائه. موضوع الكتاب وتاريخ صدوره كانا من أهم أسباب الريادة والأولية التي نالها هذا المؤلف، فلا يكاد يخلو موضوع صحافي عن أحَد كبار قراء مصر، أو عن فن التلاوة عموماً، من الاستشهاد بفقرة أو أكثر من فقراته.

لكن في المقابل، فإن الكتاب حمل قدراً غير قليل من المعلومات التي تفتقر إلى التدقيق، أو الإحالة إلى مصدر يُعتدّ به، وقد حظي هذا النوع من المعلومات بالإقبال الأكبر والانتشار الأوسع والنقل المستمر في الصحافة. ولأن للريادة سحرها ومكانتها، لم يحظ «ألحان السماء» بقراءة نقدية تفرّق بين «صحيحه» و«ضعيفه»، أو تفصل بين ما اختلط فيه من رأي ومعلومات، أو بين ما حواه من حقائق وشائعات.

حين صدر كتاب «ألحان السماء»، كان المؤلف في سجن القلعة متهماً بالشيوعية. وبعد رحيل الرئيس جمال عبد الناصر، غضب الرئيس أنور السادات على السعدني، واتهمه بالسخرية منه ومن زوجته جيهان. اضطر الكاتب الساخر إلى مغادرة مصر، ولم يرجع من منفاه الطوعي في عدة بلدان إلا عام 1982. لكن حين رجع إلى مصر، صدمه الفرق الشاسع بين مستوى القراء القدامى وبين مستوى الشهيرين الجدد. وعبّر في مقدمة كتابه عن ذلك قائلاً: «هالني مدى الفرق الرهيب بين مشايخ الأربعينيات والخمسينيات والستينيات وما نسمعه الآن، خصوصاً السادة المشايخ الذين احترفوا تلاوة القرآن في التلفزيون. أصوات ملساء وأخرى صلعاء بلا نبض أو إحساس». انتبه الرجل إلى أهمية إعادة طبع كتابه، ليذكر الأجيال الجديدة بما كانت عليه دولة التلاوة المصرية، وما آلت إليه.

لعل أول ما يلفت العين اليقظة وهي تطالع الكتاب ذلك التوسع في استخدام العبارات الإنشائية، التي لا تقدم تفسيراً واضحاً لارتفاع مكانة شيخ قارئ أو تدني مكانة آخر. وقد تجلى هذا العيب واضحاً في أول أبواب الكتاب، عند حديث المؤلف عن الشيخ محمد رفعت، الذي رأى المؤلف أنه استمد طبيعة صوته من «جذور الأرض»، و«من أصوات الشحاذين والمداحين والنادبين والباعة الجائلين». وبسبب هذا الاستمداد من الأرض والشعب، جاء صوت رفعت، برأي المؤلف «عنيفاً عنف المعارك التي خاضها الشعب، عريضاً عرض الحياة التي يتمناها الشعب». من المفهوم أن يستخدم الكاتب بعض العبارات الإنشائية ليحظى باستهلال بارع أو ختام محكم، لا سيما عند الحديث عن صوت استثنائي كصوت الشيخ رفعت، لكن بناء رؤية كاملة على مجازات واستعارات لا يفيد قارئاً جاداً ولا باحثاً مدققاً. كان محمود السعدني «سميعاً» من طراز نادر، عاصر بنفسه الحقبة الذهبية لأعلام القراء، لكنه لم يمتلك طول حياته أي قدر من الدراية الموسيقية، وهي من لوازم وزن الأداء الصوتي الفني، فعوّض هذا النقص بأسلوب أدبي جذاب.

ومما يثير الدهشة في الكتاب، حديث المؤلف المستفيض عن قرّاء لم يعاصرهم، ولم يستمع إليهم مرة واحدة، لا مباشرة، ولا عبر تسجيل، إذ ليست لهم تسجيلات أصلاً، مثل الشيخ أحمد ندا، والشيخ محمود البربري، والشيخ محمد القهاوي، والشيخ حسن المناخلي. اعتمد المؤلف في حديثه عن هؤلاء القراء على روايات سمعها من بعض معاصريهم، بعضها تعضده مصادر أخرى، وأكثرها تصعب جداً معرفة مقدار قربها من الحقيقة. ويمكن للقارئ اليقظ أن يضع يده على تناقضات واضحة بين صفحات الكتاب. مثلاً، يقطع المؤلف بأن الشيخ محمود البربري مات من دون أن يترك تسجيلاً واحداً، وتلك حقيقة لا جدال فيها، لكن عند حديثه عن الشيخ سعيد نور، يذكر أن هوايته الوحيدة كانت الاستماع إلى تسجيلات الشيخ البربري.

التناقضات والمعلومات غير الدقيقة، بل وغير الصحيحة، تملأ الكتاب من أوله إلى آخره، حتى يكاد ألا تخلو منها صفحة من صفحاته. وأيضاً الانفراد بمعلومات لم يستطع أحد في حياة المؤلف ولا بعد رحيله

> أول ما يلفت القارئ ذلك التوسع في استخدام العبارات الإنشائية

> يُطيل السعدني بالحديث عن قرّاء لم يعاصرهم ولم يستمع إليهم

وإلى اليوم أن يتأكد منها. ومن أهم أمثلة هذا النوع، حديثه عن شيخة قارئة تسمى نبوية النحاس، وأنها رحلت في عام 1973، وأنه برحيلها انطوت صفحة الشيخات القارئات من تاريخ فن التلاوة بمصر. وهذه مجموعة من مدهشات الكاتب والكتاب، فاسم نبوية النحاس لم يعرفه أحد، ولم يذكره في مصر قارئ ولا كاتب ولا باحث، ولم يرد حتى في مجالس الحكايات المسلية، وكل المصادر المطبوعة والإلكترونية التي تذكره تنقل حصراً وقصراً عن «ألحان السماء». وما لا يمكن أن يجادل فيه أحد أن انخراط النساء في التلاوة الجماهيرية انحسر كثيراً، لكنه بقي لعقود بعد التاريخ الذي ذكره المؤلف، بل بقي حتى بضع سنوات مضت، وهو إلى اليوم لم يندثر بنسبة 100%.

ومن أشهر المعلومات التي انفرد بها السعدني في كتابه، ولم يستطع أحد أن يؤكدها إلى اليوم، ما نسبه إلى الموسيقار محمد عبد الوهاب، بأنه وصف صوت القارئ الشهير محمد محمود الطبلاوي بأنه يؤدي «النغمة المستحيلة». وبغض النظر عن كون الموسيقى تعرف هذا الوصف أم أنه مجرد وهم، فقد تسبب كتاب «ألحان السماء» في انتشار الكلمة المنسوبة لموسيقار الأجيال انتشار النار في الهشيم. ويمكن لمن يرغب في اطلاع سريع على حجم هذا الانتشار أن يكتب في محرك البحث غوغل عبارة «النغمة المستحيلة»، فقط من دون أي معلومات مساعدة، وعلى الفور ستظهر له آلاف النتائج التي تتحدث عن تلك النغمة، لكن كل هذه النتائج ستأتي ضمن موضوعات صحافية أو إعلامية عن الشيخ الطبلاوي، وكلها بلا استثناء تنقل ما كتبه السعدني، من دون تعضيد بمصدر واحد، حتى ولو كان واهياً. لكن المديح الذي كاله السعدني للشيخ الطبلاوي، ووصفه الرجل بأنه آخر حبة في سبحة جيل العمالقة، يتناقضان مع موقف ساخر لاذع ساقه المؤلف ضد الشيخ نفسه، في مقدمة كتابه، إذ قال نصاً: «عندما هاجمت الشيخ الطبلاوي لجهله وضيق أفقه وعدم اعترافه بأحد غيره من القراء، اتصل بالحاج إبراهيم نافع (رئيس مجلس إدارة مؤسسة الأهرام) وهمس له بأنه يخشى أن يكون وراء الهجوم عليه القارئ أحمد نعينع».

والحقيقة أن ثناء السعدني في كتابه على الطبلاوي، ثم انتقاده بشدة في مقالات صحافية، أو انتقاده للقارئ أحمد نعينع في كتابه ثم مدحه في مقالات منشورة، عززا وجهة نظر ترى أن مديح السعدني أو ذمه القراء المعاصرين لم يكن كله لأسباب فنية محضة. لكن هذه المواقف المتضاربة يجب أن تكون دافعاً لبحث دؤوب يتتبع تغير آراء المؤلف ومواقفه من خلال رصد الطبعات المختلفة للكتاب، منذ صدوره، وأن تستكمل الصورة بجمع المقالات التي خصصها المؤلف لنفس الموضوع.

وضع الكتاب أمام القارئ عدداً من «التصويبات» المهمة لأخطاء كادت أن تمر وتستقر لولا قلم المؤلف اللاذع الساخر. ومن أمثلة ذلك، رده الشديد على الشيخ أبو العينين شعيشع، الذي زعم أن «عسكر يوليو» منعوا تسجيلاته من الإذاعة لأنه كان قارئ الملك.

أكد السعدني أن شعيشع لم يكن قارئاً للملك، وأن مجرد القراءة مرة أو مرتين في قصر عابدين لا تعني أنه صار قارئاً للملك، وأن هذا الوصف كان محصوراً في الشيخ مصطفى إسماعيل، الذي كان قارئاً رسمياً للقصر الملكي، واستمر قارئاً رسمياً للدولة بعد ثورة يوليو 1952. وأوضح المؤلف أن الشيخ شعيشع احتبس صوته مبكراً بعد أن داهمه المرض، وبسبب تاريخه ومكانته، فإن «عسكر يوليو» قرّروا بث تسجيلاته في الإذاعة بانتظام، كما قرروا استمرار المكافأة المالية التي كان يتقاضاها عندما كان قادراً على التلاوة، وأن الأمر ظل كذلك حتى رحيل الرئيس جمال عبد الناصر.

كوكب حمزة... عبور القنطرة الأخير

علي موره لي

اتّسم الملحن العراقي كوكب حمزة (1944 - 2024) الذي رحل في الثاني من الشهر الحالي بتواضع لافت، تحديداً بين أقرانه ونظرائه من المُلحنين والمغنين، إلى حدٍّ نأى بشخصيته عن عالم الفن الجماهيري من أحاديث العلاقات العامة وإنارات الإعلام، ودنا بها أكثر من نورانيّة الزهّاد والمتصوّفة. ففي مقابلة نادرة تعود إلى منتصف الثمانينيات، كان الفنان الراحل قد حذّر المذيعة والممثلة اللبنانية مادلين طبر من أنه لا يجيد الأداء، لا الغناء ولا حتى العزف على العود، وأصرّ على الاكتفاء بتقديمه ضمن ضيوف البرنامج كملحن.

حتى مسيرة التلحين اعتبرها ورطةً. خلال مقابلة أجرتها معه صحيفة «العراق اليوم» سنة 2021، يحكي حمزة عن البدايات، كيف أنه لم يكن ليخطر يوماً في باله أن يغدو ملحّناً، وأن زملاء له في المدرسة التي عُيّن فيها ذات مرة معلّماً للموسيقى في محافظة البصرة في العراق قد ألّحوا عليه، معتبرين أن كلّ من تخرّج من المعهد الموسيقي ينبغي أن يصبح في مقدوره التلحين. هكذا، وبمحض الصدفة، أو الورطة على حدّ تعبيره، وُلد لحنه الأول منذ أن سُجّل في الإذاعة سنة 1969.

لذلك، لم ينتظر أحد من صاحب لحن «الطيور الطايرة» أن يُقرّ بأنه، وبحسب مُوثّقين ومؤرّخين، هو الذي اكتشف المغنّي العراقي، ذائع الصيت زمنّ الثمانينيات والتسعينيات، سعدون جابر، وقدّمه على الساحة الفنية. بعد أن تم التعارف بينهما بواسطة صديق مشترك، بدأ الاثنان بأواصر رابطة صداقة مثمرة ومسيرة تعاون مديد، تقوّت بفضل قضائهما فترةً من مهجرهما القسري معاً في سورية، فتمخّضت عن تلك العلاقة التشاركية عدة أغان، استمرت بالعيش طويلاً في الأذن الجمعية العربية، على الأخص في العراق ومنطقة الخليج العربي.

مع ذلك، انتهى بهما المطاف إلى الخلاف، كما روى سعدون جابر لوسائل الإعلام ذات مرّة. إذ لمّا كانت وزارة الثقافة العراقية بصدد افتتاح المسرح الوطني، طلبت من المطرب العراقي النجم أن يُقدم أغنيةً لأجل المناسبة، فأصرّ على تقديم أغنية «هوى الناس» التي كان كوكب قد وضع لها الألحان قبيل لجوئه إلى خارج العراق منتصف السبعينيات، وبما أن حظراً قد طاول في حينه جميع ألحانه، آثر سعدون أن يسجّل الأغنية باسم ملحّن آخر، الأمر الذي أثار عتب كوكب واستيائه، الذي دام مدة من الزمن.

> عُرفت ألحانه من خلال صوت الفنان العراقي سعدون جابر

رحل مساء الثلاثاء الماضي في الدنمارك (فيسبوك)

قد ذكر سعدون أنه حين بدأت الفرقة بقيادة المايسترو العراقي حسن الشكرجي بقراءة نوتة «هوى الناس» لأول مرة، حزروا على الفور أن اللحن لكوكب حمزة، ولعل ذلك أكثر ما يُميّز المُلحّن الفنان. إذ مهما اختلفت الآراء والأذواق حيال مؤلفات مُلحّن ما، ثمة دوماً ما يجمعها ويوحّد بينها، ألا وهي بصمته الخاصة به وحده، نتاج سيرته وتجربته ورؤياه، ونزوعه إلى تجسيد أناه في إبداعه والنأي عن تقمّص أنوات الآخرين بالاستيلاء على إنتاجاتهم، وإن ليس هناك ما يمنع في المحصلة من استلهامهم والاقتباس عنهم، بل إن ذلك سيُفيده ويُغنيه، ويزيد من تفرّده وتميّزه. أكثر ما يُميّز «هوى الناس»، وبالتالي ما يُميّز أسلوب كوكب حمزة وشخصيته التلحينيّة، هو الاهتمام البالغ بالصياغة الموسيقية، أي كتابة الجمل اللحنية، لكي تُنفذّها الآلات منفردة أو مجتمعة من دون صوت المغنّي. غالباً ما يتضّح ذلك من خلال المقدمّات التي تسبق دخول الحنجرة حلبة الأغنية. إذ تحلّق الكمانات، بُعَيد فاتحة القانون في مدار المقام الرئيسي، ألا وهو الهزام، من دون أن تحط فيه. وعلى الرغم من أن التحليق لن يدوم طويلاً، فإن كثافة التنقّلات المقامية لها أن تُحفّز الأذن بموجب عامل الترقّب والمفاجأة، ليخلق دخول إيقاع البلدي مرتكزاً على الهزام وعلى وقع صنوج الرق شعوراً بالألفة والراحة.

يتجلّى الاهتمام بالموسيقى الآلية في أغنية أطلقت العنان لتأولات دلالاتها المرتبطة بكوكب حمزة كفنان عراقي تكثّف فيه، لفرط حساسيته، تاريخ العراق وتاريخ علاقته بأبنائه، ألا وهي «القنطرة بعيدة». إلا أن الحضور الآلي ههنا قد انفرد به العود، ليُضاف دلالة أخرى من بين عديد الدلالات، لا لشعريّته وحسب ولون صوته الميلانكولي، ولا لكونه الآلة الوحيدة، فيتماهى مع صورة الذات الوحيدة، وإنما أيضاً لجذوره الضاربة في أرض الرافدين منذ حضاراتها الأولى، مروراً بالعهد العباسي في العصور الوسطى، وصولاً إلى المدرسة الحيدرية، نسبة إلى الشريف محيي الدين حيدر، ومن ثم البشيرية، نسبة إلى كلّ من جميل ومنير بشير، أول القرن العشرين. بحسب مقالة للكاتب سامر مشعل نُشرت في جريدة الصباح سنة 2019، فإن «القنطرة بعيدة» التي نظم لها الكلمات الشاعر ذياب كزار، المشهور بلقب «أبو سرحان»، قد ظلّت حبيسة الأدراج زمناً طويلاً، بعد أن تردد حمزة كثيراً إزاء عرضها على أيّ من نجوم الغناء المعاصرين زمنَ منتصف السبعينيات، علاوة على صعوبتها. يدل ذلك على خصوصية الأغنية لحناً وكلمة، والسمة الحميمية للصلة التي تصلها بالملحّن.