أخيراً، صدرت مقطوعة موسيقية، من تأليف اللبناني وجدي أبو ذياب، تحمل عنوان «صرخة من القُطب المتجمّد»، ونُشرت على «يوتيوب». تتضمّن القطعة أداءً غنائياً لقصيدة تحمل العنوان نفسه، نظمها الشاعر السوري شادي صوان. هنا، قراءة في العمل الذي يمزج التراث بالحداثة

السلّم والمقام

توكل الزخارف اللحنية إلى آلة الكمان (Getty)

صرخة من القطب المتجمّد

علي موره لي

«صرخة من القطب المتجمّد» عنوان مقطوعة موسيقية للمؤلف اللبناني وجدي أبو ذياب، لا تتجاوز مدتها الخمس الدقائق. في الوقت نفسه، تجمع، وفي كُلّيتها، بدءاً من اختيار العنوان، مروراً بالتأليف والإنتاج، وصولاً إلى اختيار الـ«يوتيوب» منصّة عرض لها، كثيراً من مظاهر الإنتاج الموسيقي الحديث، علاوة على كونها استمراراً لمسعى صار له ماضٍ قريب، في سبيل دمج صوتيّ للتراث بالحداثة، أملاً بالقدرة على التكلّم بلغة عالمية يطرب لها الجميع، عساها لا تُغرّب أحداً ولا تُشرّقه.

العنوان في الأصل للقصيدة التي نظمها الشاعر السوري شادي صوان، إذ تُشكّل عمود العمل الفقري. نصّها، بحسب وصفٍ أتى على شكل شرح مقتضب باللغة الإنكليزية، أُرفق بمقطع الفيديو المرفوع، يصف الحياة كمُعتقل مجازي يسبق الولادة ولا ينتهي إلّا بالموت؛ رفضٌ للتدجين العقائدي المنهج، أو «التثليج» على حدّ تعبير الأبيات، وإن أتى ذلك، على الموضة الراهنة، بصورة مُمعنة في العمومية، تخفي الدلالة السورية الخاصة تحت بساط اليسار التقدمي الكوني الجديد.

من الناحية الشكلية، يعتمد العمل على التقابل حدّ التوازي، مع بعض بُرَه التقاطع آخرها عند الختام على عتبة السيكا، بين شعر فصيح يُغنيه أحمد الخير بأسلوب التوشيح، مُلصقاً كـ كولاج Collage على قماشة رسم Canvas، يلوّنها ثلاثي آلات وترية، كمان وفيولا وتشيلو سُجّل بقوس كل من ماريو راحي وشربل بو أنطون وجنا سمعان، إضافة إلى آلة بيانو تعزف عليها ليانا هاراتيونيان. سيُمهّد رباعي البيانو Piano Quartet الغناء ويوصل بين مقاطعه، وذلك بكتابة مركبة خطيّة Linear، مستوحاة من الحشوة الصوتية، أو ما يُسمّيه الموسيقيون الشرقيون «اللازمة»؛ حيث يقوم عازفو الفرقة أو التخت بسد الصمت عن طريق زخرفة لحنية، أشبه بالتذييل أو التعليق، غالباً ما يوكل إلى آلات الكمان، تلي صوت المطرب مباشرةً إثر انتهائه من غناء إحدى الجمل.

> لا يعتمد المؤلف في هذه القطعة أيّ قالبٍ بالمعنى التقليدي

أما من ناحية البنية، فلا يعتمد المؤلف أيّ قالبٍ بالمعنى التقليدي، أو الكلاسيكي، كعرضٍ فكرة أو فكرتين، ثم تطويرهما دراماتيكياً بالمعالجات الهارمونية والإيقاعية المختلفة، ومن ثم استعادتهما عند الخاتمة بأنماط تنوّعت على مسار تطوّر الموسيقى الكلاسيكية، إثر مرورها بحقب عدّة ومدارس متعددة. من جهة أخرى، له تصميمٌ أقرب إلى الارتجال المدوّن، وإن بدا متماسكاً نسبياً، ذا سرديّة أمكن تعقّبها.

تُشكّل القِطَع الآلية وتُوزّع على هيكل القصيدة المُغنّاة، مستمدّة تناسقها واتّساقها من تكرار بعضها. وفي الوقت نفسه، العبور بالبعض الآخر بين المقاطع الغنائية عن طريق التهيئة أو المفاجأة، وذلك باستعمال لغة تعبيرية مُسهبة في استعارتها طرق عزف ما بات يُعرف بالموسيقى الجديدة Neue Musik وتقنيّاتها الموسعة Extended Techniques كصفع جسم الآلة بالقوس أو زحلقة الأصابع على الأوتار، بُغية إصدار مؤثرات صوتية لا تحمل بالضرورة أي نغمات واضحة.

تبقى المفردة الأبرز من بين مفردات لغة العمل التعبيرية هي هرمنة الموسيقى العربية؛ والهرمنة هنا تعني الجمع بين أكثر من نغمة، تُعزَف معاً في حالٍ من الانسجام في آن واحد، لتُسمع كما لو أنّها صوتٌ واحد، أو ما يُدعى بالفاصلة Interval. المشكلة تكمن في أن الانسجام أو الهارموني Harmony هو مجال تأليف موسيقي كان قد نشأ وتطور في الغرب نهاية العصور الوسطى، يعتمد سلالم موسيقية، سوِّيَت الأبعاد بين نغماتها بحلول فيزيائية ثابتة لتغدو قابلة للدمج، فتستسيغها الأذن البشرية، إن هي تناهت إليها مُجتمعة.

بينما الموسيقى العربية، أو الشرقية، حافظت على خصوصيتها المقامية أحادية الصوت، بحيث إن أبعاد النغمات في ما بينها ليست ثابتة مطلقة وإنما متغيرة نسبية. وعليه، يصعب جمعها عمودياً في ائتلاف سائغ. هكذا، أصبح الجدل النظري والعملي حول قضية الهرمنة في الموسيقى العربية على امتداد القرن الماضي والحالي، سواءً لجهة الاستحالة أم الإمكان، العنوان لدخول آخر للعرب الحداثة، هذه المرة من بوابة الموسيقى.

في أوّل الحقبة الما بعد كولونيالية، عمد الملحنون في مصر في انفتاحهم الحداثوي إلى تجنّب هرمنة البُعَيد (أو الربع تون)، واكتفوا بالتجاور من دون الالتحام بين مقاطع غربية الطابع، سلّمية هارمونية اللغة التعبيرية، وبين مقاطع شرقية طربية مقامية أحادية النغمة والصوت. أولى محاولات الإقدام على هرمنة المقام الشرقي لعلها أتت من الشام، من حلب تحديداً وعلى يد المؤلف وجامع التراث السرياني نوري إسكندر. بالأخص أعمالاً كان قد كتبها آخر عقدٍ الثمانينيّات من القرن الماضي، لثلاثي وتري، واثنين من نمط الكونشيرتو الكلاسيكي، واحد للعود وآخر للتشيللو.

بالقدر نفسه من الجرأة والشجاعة الفنية، وتأثراً ببيئة الدراسة الأكاديمية التي وفّرها وجود المعهد العالي للموسيقى والفنون المسرحية في دمشق منذ التسعينيات، تقدّم اثنان متجايلان من طلبته يجدر ذكرهما هنا بابتكار حلول لهرمنة البُعيد الشرقي أو معالجته ضمن كتابة موسيقية متعددة الأصوات. كلاهما، بحكم آلة العود التي تدربا عليها، من بين المتأصلين في الموسيقى العربية، هما شفيع بدر الدين من السويداء، وحسان طه من حمص. بأثر رجعي، لعلّه لم يحن بعد، يمكن تسمية التجارب التي اشتغل عليها كلّ منهما بـ«مدرسة دمشق».

استفادت «مدرسة دمشق» من سيرورة تطور الموسيقى الغربية. فالتيارات اللاسلميّة التي سادت أوروبا أول القرن العشرين، ناهيك عن الجاز المعاصر، كانت قد وسّعت من مجال الذائقة السمعية العالمية، لتغدو الأذن أكثر انفتاحاً أمام الائتلافات النغمية الأقل انسجاماً. من هنا، صار من الممكن قبول النشاز الناتج عن إدراج البُعيد الشرقي ضمن فاصلة، أو سلسلة من نغمات، وبالتالي تحويله إلى عنصر جمالي وواحدة من مفردات اللغة التعبيرية المعاصرة.

بما أنّ جميع تلك المجهودات الإبداعية تنضوي تحت ظلّ يُتعارف عليه بـ«الموسيقى الكلاسيكية» وتمددها الحديث والمعاصر، هي بذلك تُخاطب مستمعاً خاصاً له على الأغلب صفة نخبوية، قد تجعله أكثر تقبلاً لأن تكون الموسيقى مخبراً للتجربة الصوتية، وليس فقط ملهى للترفيه والتطريب.

عمارة خاصّة

في كثير من الأحيان، يُبقي المؤلّف على الجانب التجريبي، على حساب الجمالي. لعلّ من الأحرى بالموسيقى، إن كانت خلّاقة حقاً، ألّا تقتصر فقط على الحال المخبرية والإفراط بالعناصر التجريبية، بل أن تتوافر فيها أيضاً عناصر الجاذبية. لا يعني ذلك أبداً أن تتفادى النشاز وألّا تجرؤ على الخروج بالأذن البشرية من منطقة المألوف، بل أن تكون لها عمارة وأن تحمل رسالة.

أخبار

أخيراً، صدرت النسخة الرقمية من ألبوم **رويسين مورفي** الجديد، Crooked Machine. العمل هو نسخة ريميكس لتسع أغانٍ من ألبومها السابق، Roisin Machine، عمدت إلى إعادة توزيعها وإنتاجها بالتعاون مع المنتج ريتشارد بارات.

عند الثامنة من مساء يوم الأحد المقبل، تقيم «دار الأوبرا المصرية» في «معهد الموسيقى العربية» حفلاً يحمل عنوان **وهابيات**، تستعيد فيه مجموعة من أغاني موسيقار الأجيال، محمد عبد الوهاب.

التزاماً بقرار رئاسة الوزراء المصرية، أعلنت **ساقية الصاوي**، في القاهرة، أخيراً، إلغاء كلّ فعالياتها التي كان يفترض أن تقام خلال هذا الشهر، على أن تعود وتقيم عروضها ابتداءً من الأول من يونيو/ حزيران المقبل.

أخيراً، أطلقت فرقة **كولدبلاي** البريطانية لموسيقى الروك أغنية جديدة تحمل عنوان «هايز باور»، خلال مقابلة بالفيديو بين المجموعة التي يقودها كريس مارتن ورائد الفضاء الفرنسي توما بيسكيه.

في ألبومه الجديد، «أصوات» يواصل الموسيقي الألماني - البريطاني، **ماكس ريختر** (الصورة)، العمل عبر التوجّه المينيمالي في مؤلّفاته، ليبدو وكأنّه يرثي، في هذا الإصدار، الحضارة الغربية، معلناً أفول قوّتها وهيمنتها.

استعادة Belle
جيمز وداجو وسليمان وإزميرالدا

مايا البوطي

في مفاجأة خاصة من نوعها بالنسبة إلى الجمهور الفرنسي والبلجيكي، قدم جيمز وداجو وسليمان Gims، Dadju Slimane، استعادة لأغنية «Belle» أو «الجميلة»، في بداية إبريل/ نيسان من هذا العام. تحمل هذه الأغنية مرجعية عميقة في ذهن الجمهور الفرنسي والبلجيكي؛ فهي مأخوذة من العرض الغنائي الشهير «نوتردام دي باريس». في عام 1998، بقيت أغنية «Belle»، التي كتبها لوك بلاموندون ولحّنها ريتشارد كوتشيانت، في صدارة المبيعات لمدة 18 أسبوعاً متتالياً. وقد باتت الأغنية الأكثر مبيعاً في التسعينيات والثالثة الأكثر مبيعاً على الإطلاق في فرنسا، مع مليونين و500 ألف نسخة. وقد حصل هذا العرض الغنائي على نجاح غير مسبوق، وعُرض في كثير من البلدان وتُرجم إلى عدد كبير من لغات العالم.

قدم المغنون رؤية معاصرة للأغنية في فيديو كليب، يعكس زمناً يعاني فيه الإنسان ضمن بيئة ملوثة، وضمن حداثة تشعره بالغربة. وأخذت فتاة سمراء بزيّ حديث دور الحسناء إزميرالدا التي يعبّر لها المغنون عن حبهم في الفيديو. حافظ جيمز وداجو وسليمان على روح الأغنية والصوت والموسيقى التي لقيت رواجاً كبيراً. ويبقى السؤال: لماذا رغب ثلاثة مغنين من أصول فرنسية - أفريقية في استعادة أغنية قدمتها مجموعة من المغنين البيض؟ الأغنية الأصلية، بأداء جارو ودانييل لافوي وباتريك فيوري سو، تعبّر عن آلام العشق والخوف من الخطيئة. فهي تجسيد لروح العرض المأخوذ من الرواية الرومنسية «أحدب نوتردام» لفيكتور هيغو. أغنية رومانسية يظهر فيها المغنون الثلاثة، الذين صوروا على التوالي كواسيمودو (جارو)، وفرولو (دانيال لافوي)، وفويبوس (باتريك فيوري)، حبهم للغجرية إزميرالدا، قبل أن يغنوا معاً المقطع الأخير.

> قدّم المغنون الثلاثة رؤية معاصرة للعمل من خلال فيديو كليب

وفيما اتخذ هيغو دائماً موقفاً ضد الظلم وانتصر للضعفاء، عبّر في الوقت نفسه عن اهتمامه بالعمارة وبالتراث المعماري. وكجزء من رؤية فيكور هيغو للحفاظ على العمارة في عام 1825، نشر كتيباً بعنوان «Guerre aux demolisseurs!» أو «الحرب على المدمرين». كان يهدف إلى لفت الانتباه إلى العمارة القوطية التي اعتبرها جزءاً أساسياً من التاريخ الثقافي الفرنسي، ورأى أنّها مهددة بالانقراض بسبب الميل الجديد إلى المباني الباروكية.

لذا، استحوذت فيما بعد شخصية كواسيمودو على خيال الفرنسيين، وساهمت كمجاز في حشدهم لترميم كاتدرائية نوتردام في 1844. وفي وقتنا الحالي، ومع احتراق الكاتدرائية، تبدو استعادة روح عمل فيكتور هيغو عبر تقديم أغنية «Belle»، كرمز يذكر الفرنسين بأهمية هذه الكنيسة.

ومن اللافت أن تصوير الأغنية قد جاء في فترة الأزمة الصحية، وقد عكس المعاناة الحديثة في ظل التلوث. ويبدو أن تحديث الأغنية محاكاة للأزمة الراهنة ولما يعانيه الإنسان في وقتنا. وبالتالي، يعود عمل فيكتور هيغو نابضاً ليثبت ارتباطه بروح الإنسان عبر العصور وبتحديه لتغيرات الزمن كعمل فني أصيل.

ومن التجارب الثلاثية المثيرة أيضاً، استعادة ثلاث مغنيات في الثاني من إبريل الماضي، هنّ كاميليا جوردانا، وفيتا، وأمل بنت Camélia Jordana، Vitaa، Amel Bent أغنية Marine، وهي لمغنية الراب الشهيرة دياماس Diam's التي أصدرتها في عام 2006. وكانت الأغنية كتحد لليمين المتطرف في فرنسا ولروايته التي تهمش الأقليات.

جيمز وداجو في عرض لهما (Getty)