منوعات

MEDIA

أخبار

أصدرت الهند لوائح جديدة لشركات التواصل الاجتماعي ومواقع البث الرقمي، لجعلها أكثر عرضة للمساءلة عن المحتوى الرقمي الذي يُشارك عبر منصاتها، ما يمنح الحكومة مزيداً من سلطة المراقبة، في إجراء احتج عليه ناشطون.

قالت صحيفة «تيليغراف» إن مختبراً لأبحاث مرض «كوفيد-19» في «جامعة أوكسفورد» تعرض لاختراق من جانب عصابة متخصصة في الهجمات الإلكترونية، وسط مخاوف من أنها كانت تحاول سرقة اسرار وبيعها لمن يقدم أعلى سعر.

اعتقل عناصر تابعون للشرطة العسكرية المعارضة، يوم الخميس، الناشط الإعلامي عبدو الخضر في مدينة الباب الخاضعة لسيطرة الجيش الوطني المعارض، والواقعة في ريف حلب الشرقي، شمال غربي سورية، لأسباب غير معروفة.

ستطلق شبكة «يوتيوب» في الأشهر المقبلة حسابات تتيح للمراهقين استخدام المنصة في إطار قيود يفرضها الأهل. وستوفر هذه الخدمة للأهل إمكانية استخدام حسابهم على «غوغل»، لإدخال أطفالهم إلى «يوتيوب»، مع الإشراف على المضامين.

استأنف الحوثيون في الثامن من فبراير/شباط الحالي هجومهم على القوات الحكومية، في أفقر دول شبه الجزيرة العربية منذ مارس/آذار عام 2015، متسلحين بالشائعات والأخبار الزائفة التي أربكت اليمنيين

الحوثيون يتسلحون بالشائعات في معركة مأرب

زكريا الكمالي

منذ احتدام القتال مطلع فبراير/ شباط الحالي، في محافظة مأرب اليمنية، تحوّلت الشائعات سلاحاً رئيسياً في يد جماعة الحوثيين التي استخدمته لتحطيم معنويات القوات الحكومية وخلط أوراقها، بما يسهل لها اجتياح المدينة النفطية شرق البلاد. وفي مجتمع قبلي متوسط التعليم، نجح هذا النوع من الأسلحة في إرباك الخصوم، ولو بشكل محدود، وأدى إلى حجب الحقائق واكتساح الأخبار الزائفة التي تنطلق غالباً من وسائل التواصل الاجتماعي، وتجد طريقها إلى السواد الأعظم من اليمنيين.

واعتمدت جماعة الحوثيين على مطابخ متعددة لضخ الشائعات في معركة مأرب. ووفقاً لخبراء، بدت النكهة الإيرانية حاضرة بقوة في هذا النوع من المعارك، ابتداء بتوظيف الخطاب الديني والزعم بأن ما يجري في مأرب «جهاد بتوجيه إلهي ضد إسرائيل والكفار»، وصولاً إلى استغلال مسألة أعراض النساء كطريقة مُثلى لإثارة حمية رجال القبائل وكسبهم للقتال في صفوفها من جهة، وتحييد رجال القبائل داخل مأرب بعدم قتالها من جهة أخرى. وفي مسرح الحرب النفسية هذه، بدت الحكومة اليمنية المعترف بها دولياً عاجزة عن مجاراة الحوثيين، فاكتفت في مناسبات مختلفة بالتموضع في موقع الدفاع، لنفي الشائعات الحوثية التي تمس معنويات مقاتليها بدرجة أساسية.

لا تتشابه المعركة التي تدور على أسوار مأرب مع سابقاتها، وعقب صلابة دفاعية واستبسال لافت للقوات الحكومية والمقاتلين القبليين في الدفاع عن مواقعهم، لم يكن أمام جماعة الحوثيين سوى اللجوء إلى سلاح معنوي، سيجعلها على أقل تقدير في منأى من النزيف البشري الهائل، في حال عدم نجاحه في تحطيم معنويات الخصوم. كثف الحوثيون من عملية تسويق شائعات تزعم أن مئات الأفراد من القوات الحكومية تركوا مواقعهم في جبهات القتال في مأرب وعادوا إلى صنعاء «معلنين التوبة»، ودأبوا - على لسان عدد من قيادات الصف الأول- على توجيه دعوات أخرى لمن تبقى منهم بعد منحهم عفواً عاماً. وفي مسعى منها لإضفاء المصداقية، خصصت وسائل إعلام حوثية، خلال الأسبوعين الماضيين، أرقام هواتف قالت إنها للتواصل مع من أسمتهم بـ«المغرّر بهم»، لمغادرة مأرب التي بات سقوطها في أيديهم وشيكاً، حسب مزاعمها. كما لجأت إلى تسويق لقطات متلفزة، تعود إلى عام 2015، تظهر فيها قوات الحوثيين وهي على تخوم سد مأرب، الواقع حالياً تحت سيطرة القوات الحكومية. كما أعلن رئيس استخبارات الجماعة المدرج في قوائم الإرهاب الأميركية والأممية، عبد الله علي الحاكم، امتلاك الحوثيين مئات العناصر داخل مأرب، وقال إنهم سيعملون على قلب الطاولة من الداخل وتغيير الموقف، وإنهم يرصدون كافة تحركات القيادات العسكرية الموالية للشرعية، لتشتيت السلطات الحكومية وإرباك تحركاتها.

وتحاول السلطات الحكومية إيصال رسائل للحوثيين بأنها على دراية بالأمر؛ خلال اليومين الماضيين، اتهمت وزارة الدفاع في مأرب جماعة الحوثيين، التي تسيطر على قطاع الاتصالات في صنعاء، باستخدام شركات الهاتف كسلاح في هذه المعركة، والتجسس على قادة القوات الحكومية ورصد تحركاتهم، أو إجراء مكالمات مباشرة معهم تساومهم فيها بوقف القتال ضدها، أو استخدام هواتفهم في مناسبات كثيرة للابتزاز في موضوعات لا أخلاقية.

ووفقاً للوزارة، فقد عملت جماعة الحوثيين على استخدام شبكات الاتصالات كسلاح فعال للوصول إلى أبرز الحسابات التابعة لناشطين وصحافيين موالين للشرعية، ثم تعمل إما على تعطيلها أو قرصنتها واستغلال رواجها وشعبيتها في نشر معلومات مضللة وتسويق انتصارات وهمية. أسلحة الحرب النفسية الحوثية امتدت أيضاً إلى تزوير مذكرات رسمية وبرقيات سرية باسم وزارة الدفاع وعدد من الهيئات العسكرية الحكومية، في مسعى من الحوثيين للتأثير على مجريات المعركة. لكن مصدراً رسمياً في الجيش الوطني

> يُوظف الخطاب الديني وأعراض النساء في إثارة حمية القبائل

سخر من تلك المساعي، وقال إنها صادرة عما أسماها «المطابخ الحوثية الإيرانية»، واعتبرها «أسلوباً مفضوحاً لم يعد ينطلي على أحد»، وفق ما نقلت لصحيفة «26 سبتمبر» الناطقة بلسان وزارة الدفاع.

وقد حاولت جماعة الحوثيين تنفيذ ضربة مزدوجة، بعد تسويق بيان منسوب لتنظيم «داعش» في اليمن، يزعم أنه حقق انتصارات على الحوثيين في إحدى جبهات القتال في مأرب، لتشويه صورة القوات الحكومية وإظهارها أنها تحتضن إرهابيين في صفوفها، ومغازلة المجتمع الدولي، وتحديداً واشنطن، بإقناعه أنها تخوض معركة ضد التنظيمات الإرهابية، لشرعنة عملياتها العدائية.

وعززت الجماعة هذه الشائعة ببيانات رسمية من مكتبها السياسي والمتحدث الرسمي وقيادات الصف الأول، لكن الحسابات الرسمية التي دأبت على نشر بيانات «داعش» في اليمن خلت من أي موقف رسمي، وهو ما برهن على أنها معلومة مضللة، وفقاً لخبير عسكري.

ورأى الضابط في الجيش اليمني، ماجد الشرعبي، أن المحاولات الحوثية «تنم عن عجز حقيقي في الميدان». وقال الشرعبي لـ«العربي الجديد» إن تهمة «الدعشنة» التي تسوقها المليشيات «ليست جديدة». وأقر الضابط اليمني بوجود تقصير حكومي في استخدام الحرب النفسية كسلاح مماثل ضد الحوثيين، وخصوصاً عبر وسائل الإعلام الحكومية أو حليفتها.

قوات التحالف بقيادة المملكة العربية السعودية حاولت، منتصف فبراير/شباط الحالي، ضرب معنويات الحوثيين، بإلقاء منشورات من المقاتلات الحربية، تدعو فيها المليشيات التي تهاجم مأرب إلى الاستسلام. لكن مصادر محلية قالت إن تلك المنشورات ضلت طريقها وسقطت في مناطق بعيدة عن مواقع الحوثيين، وبالتالي فشلت في تأدية الهدف المطلوب منها.

ووفقاً لخبراء، تلجأ منصات ومواقع إلكترونية تابعة للحكومة الشرعية إلى استخدام الحرب النفسية في بعض المناسبات بطريقة خاطئة، وذلك عند بث لقطات لأسرى حوثيين وهم يجهشون في البكاء بعد وقوعهم في الأسر، أو جثث لمقاتلين حوثيين متناثرة في الجبال والصحاري، لترهيب القبائل ورفض الدفع بهم في معركة خاسرة. كما يستخدم أنصار القوات الحكومية صور المواكب الطويلة لتشييع القتلى الحوثيين الذين يسقطون يومياً في جبهات مأرب والجوف، أو تعزيزات عسكرية للجيش من محافظات الجنوب، لإيصال رسائل للمليشيات الحوثية بأن هذا المصير ينتظرها في مأرب.

وأشارت أنجيلا المعمري، وهي أستاذة مساعدة الصحة النفسية في «جامعة تعز» اليمنية، إلى أن الحرب النفسية كانت تعتمد سابقاً على وسائل الإعلام الرسمية لكل طرف والأناشيد الحماسية ومنابر المساجد، لكن خطورتها تضاعفت أخيراً، بعد ظهور منصات التواصل الاجتماعي التي استُغلت في نشر الشائعات من وراء الستار، وخصوصاً في ظل غياب الجهات المضادة التي تفندها.

وقالت الباحثة اليمنية، في حديث لـ«العربي الجديد»، إن الإشاعات غالباً لا تأخذ مساحة واسعة في الانتشار، ويمكن التصدي لها في ظل وجود تيار مضاد يمتلك قدراً كبيراً من الثقة ويعمل على تقديم الحجج ورفع مستوى الوعي، لكن التعتيم الإعلامي الممنهج، وحجب حقائق ما يدور على الأرض، جعل الشائعة تجد البيئة الخصبة لإحداث التأثير الكبير حد تصديقها. وفعلاً، لم تعلن جماعة الحوثيين رسمياً على لسان المتحدث العسكري، كما جرت العادة، عن ثمار هجومها العنيف على مأرب منذ 3 أسابيع، كما لم يقدم أي طرف دليلا ماديا أو لقطات مصورة تكشف بوضوح حقيقة خارطة السيطرة والنفوذ على الأرض.

وفي ما يخص استغلال طرفي النزاع اليمني للأسرى والتعامل بشكل لا إنساني، في إطار الحرب النفسية، أكدت الباحثة اليمنية أن ذلك ممنوع في القوانين الدولية الإنسانية، إلا أن الحرب النفسية تبيح كل محظور، فظهور أسير في موقف ضعف يكون له رد فعل سلبي لدى الطرف الآخر وعناصره الذين يخشون من المصير نفسه.

يحجب الحوثيون الحقائق وينشرون الأخبار الزائفة (محمد حمود/Getty)

بنك تغريدات جاهزة

توظف جماعة الحوثيين «بنك تغريدات» على موقع «تويتر»، إما لنشر رسائلها أو لمهاجمة منشورات خصومها. وكانت استراتيجيتها هذه واضحة في 25 يناير/ كانون الثاني الماضي، حين أطلقت مجموعة تغريدات تحت وسم #DayofAction4Yemen ووصلت إلى 250 ألف تغريدة، رداً على الحملة المناهضة لها التي كانت تطالب بإدراج الجماعة على قوائم الإرهاب الأميركية.

الحملات الحوثية المضادة تكررت أيضاً مطلع فبراير/ شباط الحالي، حين أعلنت الولايات المتحدة عزمها على إلغاء تصنيف جماعة الحوثيين اليمنية منظمة إرهابية، تحت وسم #StopUSTerrorismOnYemen (أوقفوا الإرهاب الأميركي في اليمن) الذي وصلت تغريداته إلى 30 ألفا فقط بعد 5 ساعات من إطلاقه، رداً على حملة أطلقها صحافيون وناشطون وأكاديميون، تستعرض وتوثق الانتهاكات التي ارتكبتها المليشيا منذ اجتياح صنعاء أواخر عام 2014، عبر الوسم الإنكليزي #StopHouthiTerrorismInYemen (أوقفوا إرهاب الحوثيين في اليمن).

ولا يقتصر التشويش الحوثي على الحملات الإلكترونية المضادة، إذ يتهمها ناشطون بشل حركة الإنترنت وقطعها عن بعض المدن الخاضعة للحكومة المعترف بها دولياً، وبتهديد الناشطين الذين يضطر بعضهم إلى النشر بأسماء وهمية.

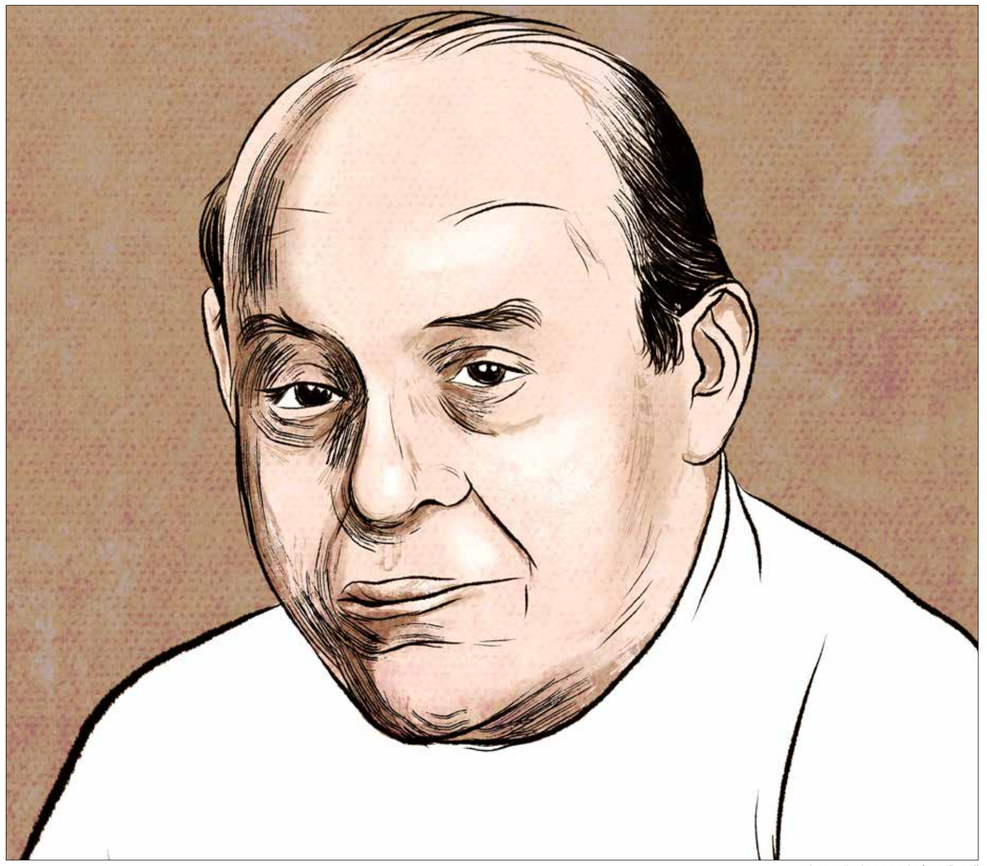
وكان لافتاً أن الحملة الأخيرة اعتمدت على اللغة الإنكليزية، في موقف يكشف حرص كل طرف على تعريف الرأي العام العالمي بحجم الانتهاكات التي تعرض لها. واعتبر الصحافي اليمني المقيم في هولندا، غمدان اليوسفي، أن لجوء اليمنيين إلى الحملات الإلكترونية «إدراك متأخر للعمل الإعلامي بلغات العالم التي يستوعبها».

أحمد منيب

ثلاثون عاماً على رحيل النوبي

تلك السنوات الذهبية كشمس الجنوب

لطالما اختُزلت تجربة أحمد منيب (1926 - 1991)، الذي تمر اليوم ثلاثون عاماً على رحيله، بتعاونه مع محمد منير، خصوصاً أنّ الأخير أعاد تقديم كثير من أغاني مُنيب، لدرجة أنّ كثيرين يعتقدون أنّها لا كينغ. لعب منيب دوراً مهمّاً مع فناني الثمانينيات، الذين سطّروا نجاح أغنية البوب المصرية لعقدين من الزمن. هنا، نقف عند أسماء كثيرة، مثل علاء عبد الخالق وحميد الشاعري وإيهاب توفيق، شكّل تعاون منيبٍ معهم ركيزةً لنجاحهم وصعودهم، بينما غادرنا هو في بداية عقد التسعينيات



النجوم بعيداً عن محمد منير (آسر عوض)

سليم فؤاد

كل عام في ذكرى رحيله، تبدو استعادة سيرة أحمد منيب (1926 ـ 1991)، ونتاجه الفني والموسيقي، مهمة أصعب. فمع مرور 30 عاماً على رحيله، بات اسم منيب مختزلاً بتعاونه مع محمد منير، لا بل بصناعة نجومية الكينغ. لكن، في ذلك ظلم كبير لمنيب، لموسيقاه، ولتاريخه الفني.

لا خلاف على أن أحمد منيب أشهر الملحنين النوبيين، رغم أنه لم يكن الوحيد الذي سطع نجمه في عالم الموسيقى. وبسب شهرته الواسعة هذه، هو اختلاف ما قدمه عن الجيل الذي عاصره من الملحنين الجنوبيين؛ إذ نجح في تقديم نفسه كملحن مصري قادر على إنتاج ألحان مختلفة لأكثر من فنان، من دون أن يحصر نفسه بتلك النوبية التقليدية التي اعتمدها رفاقه من ملحني تلك المنطقة. وهي عموماً الموسيقى التي تعتمد بشكل أساسي على السلم الخماسي، وهو سلّم موسيقي مؤلف من خمس نغمات، ومحدود الحركة، الأساس فيه هي الإيقاعات التي تتوزع عليها النغمات.

عرف منيب كيف يعفي نفسه من هذه المحدودية، ويقدّم موسيقى مصرية، مع الحفاظ على جذوره وثقافته واستخدامها بذكاء في تأليف الألحان. كثيراً، وبشكل رومانسي، تم الحديث عن علاقة منيب بالعود، وكيف أنه اختار العزف على آلة ليست نوبية، وكيف تأثر نتيجة لذلك بالموسيقى الكلاسيكية المصرية وقتها، وتراكمت وتداخلت كل هذه المدارس الموسيقية في عقله لتنتج في النهاية عشرات الألحان التي قدّمها. لكن للعود دوراً رئيسياً في تمييز منيب عن زملائه الملحنين النوبيين، وهو التميّز الذي خلق له علاقات في كل الوسط الفني ومع كل الفنانين. وقد عرف جيداً كيف يؤلف موسيقى تليق بصوت كل نجم من نجوم السبعينيات والثمانينيات، من محمد منير إلى حسن الأسمر.

طبعاً، لا يمكن تجاهل تجربة منيب مع محمد منير، لناحية فرادتها واستثنائيتها، فالرجلان قادمان من نفس المكان الجغرافي والثقافي، وامتلك كلاهما نفس الانفتاح على تجربة أصوات وإيقاعات موسيقية مختلفة وجديدة وغير تقليدية، لكن الأهم يبقى العنصر الثالث الذي دخل على هذه الثنائية، وهو التوزيع الموسيقي. فالموزعون الذين عمل معهم منيب/منير امتلكوا رؤية موسيقية متطورة وسابقة لباقي التجارب المصرية التي عمل معها منيب.

من ورا الأحزان

ما هي، إذن، التجارب الأخرى التي خاضها منيب؟ أشهرها (إذا استثنينا محمد منير) هي تلحينه أغنية «الحب ليه صاحب» لعلاء عبد الخالق (1985 من ألبوم «مرسال»)، التي أعاد منيب تقديمها بصوته كذلك عام 1989، ضمن ألبوم «يا عشرة». كانت الأغنية مناسبة تماماً لصوت عبد الخالق، وبتوزيع «تجاري» إن جازت التسمية، يشبه كل توزيعات تلك الفترة التي أرساها حميد الشاعري. ببساطتها وعدم تحميلها أي ادعاءات، نجحت الأغنية لتصبح واحدة من أشهر أعمال علاء عبد الخالق.

لذلك، يعتبر تعاون منيب مع علاء عبد الخالق من أنجح تجارب الملحن النوبي، علماً أنها حملت عوامل نجاح مشتركة مع تجربة منير: الكلام واللحن المناسبين، والتوزيع المناسب لصوت المغني، وهي عموماً الخلطة السحرية لنجاح أي أغنية، تحديداً في ثمانينيات القرن الماضي.

نجاح «الحب ليه صاحب»، أفضى إلى تعاون آخر بين عبد الخالق ومنيب عام 1987 في أغنية «الحب بحر» (ألبوم «وياكي»)، التي توحي عند الاستماع إليها أنها استكمال لـ «الحب ليه صاحب»، لناحية اللحن والتوزيع، لكن ذلك لم يمنع نجاحها كذلك، وتحولها إلى أغنية «هيت» وقتها.

ثاني تجارب منيب الناجحة هي تعاونه مع حميد الشاعري، تحديداً في سابع ألبوماته «حكاية». أنجح أغاني الألبوم حتى اليوم هي «بجيلك من ورا الأحزان» التي أداها الشاعري أيضاً مع علاء عبد الخالق، وكانت من ألحان أحمد منيب. بدت الأغنية درساً تجارياً في كيفية إصدار أغنية «متكاملة» فنياً وإنتاجياً من ناحية اللحن والكلام، والأداء والتوزيع. وهي المدرسة التي أرساها عموماً الشاعري، صاحب الفضل الأكبر في تغيير نمط التوزيع في أغاني البوب المصرية، وصانع هيئات الأغاني التي أعلنت نهاية عصر كامل من التوزيع الموسيقي الكلاسيكي.

نظراً إلى أن سنوات منيب الذهبية كانت في الثمانينيات، كان لا بد له أن يتعاون كذلك مع نجمين آخرين من تلك المرحلة: إيهاب توفيق وهشام عباس.

مع إيهاب توفيق، قدّم أغنية «إكمني»، من ألبوم الذي حمل نفس الاسم وصدر عام 1990. أعلن الألبوم انطلاقة إيهاب توفيق نحو عالم النجومية. عرف منيب كيف يعطي توفيق لحناً يناسب طبقة صوته، وأغنية تجارية، لكن بقالب محترف.

وهو ما حصل كذلك مع هشام عباس الذي غنّى من ألحان وتوزيع منيب «من طفولتي». نهاية الثمانينيات، أيضاً، غنى محمد فؤاد «صدقني يا صاحبي»، التي كانت تشبه تجربة منير مع منيب، سواء على مستوى اللحن أو على مستوى التوزيع (محمد هلال)، لكن تنفيذها جاء مناسباً ومتسابا لصوت وأسلوب محمد فؤاد وقتها.

الأغنية نفسها أعادها منيب في ألبوم «يا عشرة» الذي أعاد فيه أداء أكثر من أغنية لحنها لفنانين آخرين، مقدماً نسخة «صافية» من هذه الأعمال، متسلحاً بصوته وعوده، وهي النسخة التي عادة تعجب شريحة محددة من الجمهور، شريحة «السميعة» الذين يتعاملون مع أي أغنية على العود، كأغنية طربية.

ساكت ليه

أما مع الأصوات النسائية؛ فقدّم «الحلو ساكت ليه» عام 1989 مع حنان، في لحن قريب إلى لحنه الأشهر «الليلة يا سمرا»، ولحن لمنى عبد الغني أغنية «حالي»، التي لم تعرف النجاح الحقيقي كما حصل مع باقي الفنانين الذين تعاونوا مع منيب.

أغنية أخرى لم تنجح، لكنها هذه المرة كانت نتيجة مغامرة من منيب؛ إذ اختار العمل مع المغني الشعبي كتكوت الأمير، في أغنية «تمايلي»، التي لم تكن تشبه باقي أعمال المغني المصري، بل كان لحنها نوبياً خالصاً، وهو ما جعل نجاحها في أرجاء محبي الأغنية الشعبية المصرية شبه مستحيل. وبأغنية شعبية، نقصد هنا، أنها عمل شعبي قاهري، أي ما اعتاده الجمهور المصري من كتكوت الأمير وباقي المغنين الشعبيين. وهو جمهور نادراً ما يتقاطع مع التغيير السريع في الصوت الموسيقي الذي يقدمه فنانهم المفضل. فيشكّل التغيير كسراً في العلاقة بينه وبينهم، وبالتالي لن تلقى الأغاني المختلفة» صدى إيجابياً.

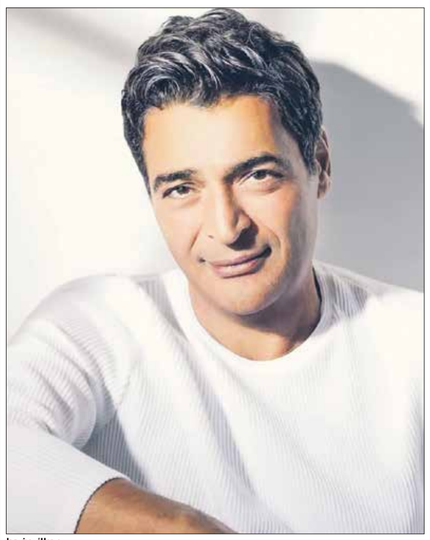
الأمر تكرر مع نجم الأغنية الشعبية حسن الأسمر؛ فغنى «مين بيعيش» من ألحان منيب التي بدورها لم تحقق نفس نجاح الأسمر في باقي أغانيه، للأسباب نفسها المذكورة أعلاه.

للحديث تتمّة

من أيضاً؟ عمرو دياب؟ الحقيقة أن خطا شائعاً ينسب إلى منيب تلحين أغنية «يا طير يا متغرب» (ألبوم «خالصين» 1987) التي لم تعرف أي نجاح يذكر، عكس باقي أغاني الألبوم الذي شهد على تكريس دياب واحداً من نجوم الساحة الغنائية المصرية التي كانت تبني مشهدها الجديد بمجموعة من نجوم موسيقى البوب الشباب. نظراً إلى أن اللحن نوبي، وإلى أن منيب تعاون في تلك الفترة مع كل مغني المرحلة، التصق اسمه بالعمل، لكن في الحقيقة الأغنية من ألحان مصطفى دويدار.

في ذكراه الـ 30، يبدو من الضروري إعادة تقييم تجارب منيب الموسيقية، ودوره البارز الذي يتم تجاهله غالباً في تقديم أغاني بوب مصرية خالصة، ساهمت في صناعة نجوم شباب جدد في الساحة المصرية، وهم النجوم الذين صنعوا، بعد رحيل منيب، حقبة التسعينيات العربية الذهبية في مجال الأغنية التجارية.

وللحديث تتمة، تتمات كثيرة قد تكون بعيدة عن الموسيقى وعن الغناء. أحاديث في السياسة، والنضال، واليسار، والتهجير، والعلاقة بالأرض، ثمّ السجن. السجن تحديداً الذي فتح لمنيب باب لعلاقات مع شعراء وكتاب أغانٍ. تجربة كشفت له عن آفاق فنية لم يكن مدركاً لها. ولعلّ القصة الأشهر تبقى ولادة أغنية «الليلة يا سمرا» في سجن الواحات، حيث كتب فؤاد حداد القصيدة ولحنها منيب، وغناها الفنان الجنوبي محمد حمام، وأهدوها إلى رفيقهم في الزنزانة المحامي زكي مراد. القصة التي تتناقلها الصحف والمواقع والفنانون، تتحول إلى ما يشبه الأسطورة الشعبية التي يستحيل أن يتأكد أحد من تفاصيلها كاملة، لكنها جزء من سحر أحمد منيب، من سحر جيل آخر من الملحنين والفنانين والشعراء.



«بجيلك من ورا الأحزان» من أبرز الأغاني التي لحنها منيب ووزعها الشاعري (فيسبوك)

ع الأيام»، بحزنها العميق ولحنيتها الرنانة، تشبه ترنيماً يرثي الغمر. لكن امتياز منيب في التعبير المباشر، وباقل المفردات اللحنية تعقيداً، ليمنحنا أغنية عذبة ما زالت قادرة على التأثير فينا.

تعبر أغنية «المدينة» (من ألبوم شبابيك) عن تجربة الغربة في القاهرة، لأولئك القادمين من الجنوب. معاناة تقاسمها عبد الرحيم منصور، كاتب الكلمات، ومنيب ملحناً، ومنير غناءً. إنها أيضاً أغنية بلوز مصرية أخرى، يتماهى الصراخ المؤلم بالغناء، مع إيقاعات قوية. كانت غربة مزدوجة، لكنها في نفس الوقت تعبير عن غربة لمشوار طويل قطعه الثلاثة لفرض حضورهم على المشهد العام. لفرض الصوت المُهمل.

الهجرة شمالاً مع النيل إلى الأبيض المتوسّط

جمال حسن

في مسيرة لافتة، شق الفنان المصري أحمد منيب طريقاً للأغنية النوبية، ناقلاً إياها من الهامش إلى المركز. امتلك صاحب «كان وكان»، إيماناً لا يلين بلحنه، وخلال أكثر من عقدين، حمل معه تاريخاً من الإهمال الثقافي والاجتماعي بصوت أغنية تمحو العُزلة وتُعلن الاندماج.

اتخذت رحلته جريان النيل شمالاً، متدفقاً من منابع الجنوب السمراء، ليصب في البحر الأبيض المتوسط. هناك، امتزجت روح مصر الإفريقية الأصيلة، بموسيقى حوض الأبيض المتوسط. كان منيب أحد الذين أعادوا إلى عقد السبعينيات صوابه، بعد سنوات من التخبط في عباءة قديمة بشوهها الأورغ.

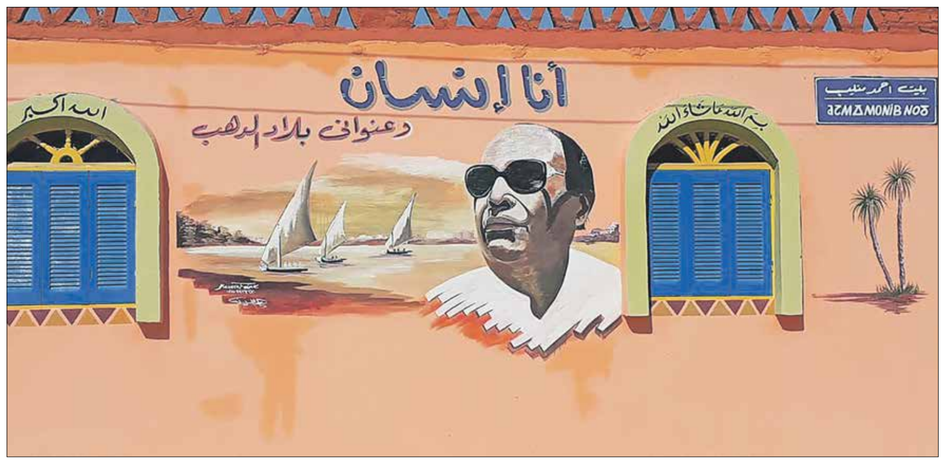
ازدهرت الموسيقى البديلة خلال السبعينيات حول العالم، وبدأت صناعة الموسيقى في مصر تبحث عن أشكال مواكبة. وفي لحظة، وجدت الأغنية ضالتها في منيب، الذي قدم موسيقى بديلة بصيغة مصرية خالصة، في نسيج من موروثه النوبي بعناصر مصرية متنوعة. فبعد سنوات طويلة، اقتصر فيها غناؤه على الأوساط النوبية، وتحديداً في حفلات الأعراس، اعترفت به صناعة الموسيقى المصرية كملحن في أول البومات ابن النوبة الآخر، محمد منير («علموني عينيك»، 1977).

لم يحقق حضور منيب الأول نجاحاً بصوت منير، لكن الأخير كان الحامل الأبرز لألحانه في خارطة الغناء المصري والعربي. وفي ألبوم منير «شبابيك» (1981)، افتتح الثمانينيات بملامح غنائية جديدة، صاغها يحيى خليل بأفكار مستلهمة من موسيقى الجاز. تعرض منيب لإهمال جيله، بينما كان جيلان في انتظاره، حيث تقاطعت أحلامهم لتشكيل ملامح التيار الجديد في صناعة الموسيقى المصرية.

منذ اللحظة الأولى، أدرك منيب ما عليه فعله لإخراج الأغنية النوبية من عزلتها، وتقديمها في قالب يستسيغه الجمهور المصري العريض. استغنى عن آلة الطنبور التقليدية، وكان أول نوبي يعزف على العود أثناء غنائه. غير أن ذلك التواصل مع العناصر الموسيقية المصرية الأخرى، لم يكن يعني تقليد نوع محدد. وفي مرحلة ساد فيها صوت أم كلثوم وعبد الحليم، ألزم نفسه بعدم الاستسماع لأي منهما، كما أسر بذلك لنجله، حتى لا يؤثرا على ألحانه.

أراد منيب حماية هويته اللحنية من ثقافة موسيقية مهيمنة. بصورة ما، أدرك أن ما ينتظره هو مجال لحني غير مطروق. على خلاف ذلك، راهن على الثقافات اللحنية المصرية الهامشية. ما فعله أنه منح القاهرة فرصة للتصالح مع ثقافة ظلت مُهملة، وفي الوقت نفسه أوصل صوتاً لجماعته في حب مصر. بمعنى أن هناك وجهاً آخر تمثله تلك الألحان السمراء المزوجة بروح أفريقية، وسلالها الخماسية. ماذا فعل منيب إذن؟ أعاد ملمحاً آخر من غناء المهملين، كما لو كان فصلاً جديداً يحاور قصة موسيقى الجاز بسمرة مصر. فالصوت الهامشي الذي ردّ له منيب الاعتبار، كان يعني أيضاً دعوة للاندماج والحضور، وكان محمد منير الصوت الذي أوصل عبره الحانه. كذلك، أصبح أحد الأصوات التي تفاعل معها جيلا الثمانينيات والتسعينيات.

يمكن ملاحظة مغازي منيب، في تعبيره عن تلك الثقافة المُهملة. فاستحضر اللون النوبي في قلب الأغنية الوطنية، كما لو أنه يؤكد استقلاليته وخصوصيته، وليس مجرد حالة مُستبعدة أو مُلحقة بالمركز. ففي أغنية «عروسة النيل»، التي تتغنى بمصر، وتضمنها البوم منير الثاني، «بنتولد»، دشن نشيد النوبة المُتفجر بحب مصر. وربما كانت إشارة إلى عرائس ذابت في النسيان وغمرها طمي النيل. لذا، جاءت عروسة النيل بلحن خُماسي، السُلم الذي يُمثل الغناء النوبي، كان هذا التعريف حاضراً منذ البداية وبكلمات عبد الرحيم منصور، الذي شكّل معهما منير ثلاثياً دشن لوناً جديداً وثورياً في الغناء المصري.



أدرك أنّ ما ينتظره هو مساحات لحنية ليست مطروقة (فيسبوك)

في أغنية أخرى، «يا إسكندرية»، كلمات أحمد فؤاد نجم، وغناء منير، وظف مزيجه الخاص من اللحن النوبي، المتسم بالفرح، والمصري الشائع. ومع أنه استخدم مقام الكرد، يُلاحظ تلوينات طفيفة بالسُلم الخماسي في مطلع الجملة الموسيقية، ومنها كانت عبر عن تلك الروح التعريفية والاندماجية.

اتخذ صوت منير مزيجاً من الصراخ والخطابة، بينما في تسجيلات منيب نفسه سنلاحظ البحة الحزينة، والغنائية المُذوبة بروح نوبية أصيلة. يستخدم منيب أدوات لحنية بسيطة. هي جمل تحمل صدى المزاج التعددي، الذي لم يكن يتسع له الغناء في مصر خلال عقود. واتخذ صوت منير في ألحانه طابعاً من الصراخ والخطابية. هذا الصوت لم يقتصر حضوره على التقوقع الوطني، إنما يُقدم نفسه ضمن تعريف عربي أوسع، متغنياً بفلسطين، لكن على طريقته الخاصة، كما في أغنية «شجر الليمون». يهيمن صوت الكيبورد، مع أصوات الغيتارات والمؤثرات الكهربائية في الأغنية، وبلحن شجي ومؤلم، ينسج مأساة فلسطين برمزية غير مباشرة من كلمات عبد الرحيم منصور.

كانت أغنية غير مألوفة في وقتها، بأسلوبها اللحني وبصيغتها التعبيرية عن القضية. وكسرت الخطابية السائدة في التعبير عن القضية، وفي لحظة أيضاً مُعاكسة، بعد أن أصبح الغناء الرسمي في عصر الانفتاح يستبعد قضية فلسطين من اهتماماته. وظف منيب مقام الكُرد ليمنح اللحن شحنة عاطفية، يعزّزها الطابع الإلقائي في غناء منير والمُعبر بتشنجاته الخاصة، كما لو كان يُقدم شكلاً من «البلوز» المصري. يُضاف إلى ذلك التكوين الذي ينسج فيه النغمة النوبية السمراء والمصرية، بروح حوض الأبيض المتوسط، إذ نرى حضوراً طفيفاً للقيثارة بنكهة متوسطية لافتة.

في ألبوم «شبابيك»، قدم منيب مفردات لحنية جديدة، لذا أصبح بالنسبة لجيلين مُلهماً بثوريته، ولم يقتصر حضوره على حالة نوبية متقوقعة أو متطرفة، إنما اتسمت بالانفتاح، وكأنها صوت مصري يتجاور مع أصوات أخرى. إضافة إلى نزوع متفرد في اختيار المواضيع الغنائية شعراً، سواء عبر حضور قاموس شعري مختلف ولا يراهن على السائد، أو في المواضيع التي تم استنفادها. فهو يغني مواضيع عن الغربة، عن الحرية، وعن الحياة. فأغنية «يا وعدي التي لم تعرف أي نجاح يذكر، عكس باقي أغاني الألبوم الذي شهد على تكريس دياب واحداً من نجوم الساحة الغنائية المصرية التي كانت تبني مشهدها الجديد بمجموعة من نجوم موسيقى البوب الشباب. نظراً إلى أن اللحن نوبي، وإلى أن منيب تعاون في تلك الفترة مع كل مغني المرحلة، التصق اسمه بالعمل، لكن في الحقيقة الأغنية من ألحان مصطفى دويدار.

في ذكراه الـ 30، يبدو من الضروري إعادة تقييم تجارب منيب الموسيقية، ودوره البارز الذي يتم تجاهله غالباً في تقديم أغاني بوب مصرية خالصة، ساهمت في صناعة نجوم شباب جدد في الساحة المصرية، وهم النجوم الذين صنعوا، بعد رحيل منيب، حقبة التسعينيات العربية الذهبية في مجال الأغنية التجارية.

وللحديث تتمة، تتمات كثيرة قد تكون بعيدة عن الموسيقى وعن الغناء. أحاديث في السياسة، والنضال، واليسار، والتهجير، والعلاقة بالأرض، ثمّ السجن. السجن تحديداً الذي فتح لمنيب باب لعلاقات مع شعراء وكتاب أغانٍ. تجربة كشفت له عن آفاق فنية لم يكن مدركاً لها. ولعلّ القصة الأشهر تبقى ولادة أغنية «الليلة يا سمرا» في سجن الواحات، حيث كتب فؤاد حداد القصيدة ولحنها منيب، وغناها الفنان الجنوبي محمد حمام، وأهدوها إلى رفيقهم في الزنزانة المحامي زكي مراد. القصة التي تتناقلها الصحف والمواقع والفنانون، تتحول إلى ما يشبه الأسطورة الشعبية التي يستحيل أن يتأكد أحد من تفاصيلها كاملة، لكنها جزء من سحر أحمد منيب، من سحر جيل آخر من الملحنين والفنانين والشعراء.

«بجيلك من ورا الأحزان» من أبرز الأغاني التي لحنها منيب ووزعها الشاعري (فيسبوك)