مئوية حليم الضبع

بمناسبة مرور 100 عام على ميلاده، استعادت مدينة برلين، ضمن مهرجانها السنوي، «مهرجان آذار للموسيقى»، الموسيقي المصري الأميركي الراحل، حليم الضبع. اسمٌ قلّما لقي اهتماماً في العالم العربي، بينما كان مؤسّساً ووجهاً بارزاً في عالم الموسيقى الإلكترونية

100 عام على ميلاد صاحب «تطور وانحدار» (يوب كريستي/Kent state university)

تأمّلات في ضوضاء بيضاء

علي موره لي

أصاب الموسيقي، عازف الإيقاع والإلكترونيات السوري، علي حسن، في مستهل الحديث معه، عقب الانتهاء من أداء فقرته التي شارك بها على دربكة مضيئة موصولة بحاسوب ومكبرات صوتية، حين قال، إن على أي فنان عربي «أن يشعر بالعار، إن لم يسمع من قبل بحليم الضبع»؛ إذ كان إرث هذا الأخير، موضوع الحفلة والندوة التي شارك فيها حسن، إضافة إلى كل من المؤلفة عازفة الإلكترونيات الفرنسية جيسيكا إيكومانه Jessica Ekomane والفنان التشكيلي الإسباني لورينسو ساندوفال Lorenzo Sandoval، بإدارة لينان بالاتبات Lynhan Balatbat.

الحدث جزء من تظاهرة متعددة الفعاليات، من عروض موسيقية ورقصية، وأدائية فنية، أو ما يُعرف اليوم بـ Performance، إضافة إلى الندوات والقراءات النقدية والأفلام الوثائقية، تُحيا وتُعقَد جميعها احتفاءً بمرور مئة عام على مولد الضبع (1921 - 2017) وهو مصريٌ من رواد الموسيقى الإلكترونية في القرن العشرين والقرن الذي تلاه. تظاهرة، أطلقتها ورعتها دار مهرجانات برلين Haus der Berilner Festspiele ضمن فعاليات مهرجان آذار للموسيقى Maerzmusik Festival للجان، نسخة هذا العام.

الفعالية هي ثمرة تعاون كان قد استغرق أطول من عام بين إدارة المهرجان و«سافي المعاصر» Savyy Contemporary وسافي، بإدارة مُنسّق العروض الفنية الكاميروني العالمي، بونافانتور سوه بيجنغ نديكونغ Bonaventure Soh Bejeng Ndikung، هو فضاء للفنون Art Space يُعدّ من أهم المؤسسات المستقلة في أوروبا، التي تُعنى بالثقافة السوداء، سواء على امتداد القارة الأفريقية، أو العالم، بطيف واسع ممتد، يبدأ بالأنثروبولوجيا ولا ينتهي عند الجاز والهيب هوب. في كلمة لمدير سافي، عن حليم الضبع، بحضور المدير الفني لمهرجان آذار الموسيقي، برنو إودو بولتزر Berno Odo Polzer، ومديرة الحوار الفنانة والكاتبة المصرية كاميليا متولي، تحدث بونافنتور عن أن سبب الاحتفاء بإرث حليم الضبع، إنما ينبع من عزم على نقض نهج مسح الذاكرة، أو التغييب الثقافي، الذي غالباً ما يطاول إبداعات وإسهامات مجتمعات ما بعد الكولونيالية، أفراداً كانوا أم جماعات، وذلك بتوفير إمكاناتٍ لإعادة ظهور، إعادة كتابة، وإعادة صياغة تاريخٍ عادة ما يُمليه المستعمر.

> اهتمّت الندوة بإبراز الجانب الفلسفي لأعمال حليم الضبع

من هنا، ينطلق بونافنتور بالنظر إلى قراءة كتابات حليم الضبع والاستماع إلى مؤلفاته. إذ لا يجدر بدارس إرثه مجرد حشْره، بصورة استنسابية، ضمن شجرة أعلام الموسيقى الإلكترونية، بل يجب عليه التوغّل أبعدَ، والإنصات بتركيز أشدّ، إلى ما سُجِّل له من أسطوانات، وما أُنجز من كتابات، سواء كعالِم في الموسيقى (ميوزيكولوجي)، أو حتى ككائن سياسي، لا وبل الاستماع إلى موسيقاه، بوصفها فلسفة خالصة.

استطراداً، تطرّق بونافنتور إلى حليم الضبع، من زاوية عدة مؤلفات، أخذ يدلّل بها على وجود أرضية فلسفية لأعماله الموسيقية. إحداها، مقطوعة تعود إلى عام 1949، تحمل عنوان «تطور وانحدار» (Evolution And Decadence)، تسبر السيرورة الموسيقية، كتطور يبدأ بظهور الفكرة الموسيقية، والمقامية، ثم اضمحلاله. تتقصى مسارها، ابتداءً بصوت بسيط، نغمة وحيدة، عبر الزمان، وبتأثير عناصر مختلفة في الكون، إلى حين عودتها صوتاً مُتحداً بأصوات أخرى، فتؤول من جديد واحداً منفرداً؛ أشبه بسردٍ موسيقي للخلق.

العمل الآخر يعود إلى سنة 1955، وعنوانه «مقطع على طراز القطع» (Mekta' In The Art Of Kita') لآلة بيانو معدّلة، يسمع بونافنتور عبره مجموع أسئلة، عن الصوت، ما الذي يولّده؟ وما الذي يعنيه؟ كان الضبع قد ألف القطعة مُحتضناً شكلاً شعرياً، عُثر عليه في منطقة الواحات المصرية، يقوم على تجاور الأبيات وتطورها، انطلاقاً من أن الكل يلد من رحم الواحد، والواحد يلدُ من رحم الكل. بإسقاطه ذات المبدأ على السماع، أو الاستماع إلى الموسيقى، يُشير المؤلف إلى أن المستمع ما أن يسمع، يُصبح مشاركاً في إبداع المسموع، وكأن الموسيقى حاصلُ اتحاد المقطع، أي القطعة ومؤلفها، مع مجموع القطع، أي الجمهور.

مؤلفٌ آخر للضبع، استحضره بونافنتور، هو «تأملات في ضوضاء بيضاء» (Meditation On White Noise) صدر سنة 1959، يُؤدى بآلة تُدير شريطاً إلكترونياً. يرصد العمل كيف يتولد الانسجام من التشرذم، من نشاز يتمحور حول نقطة طباق، من تراكب خطوط لحنية. كل ذلك كان تأملاً لماهية الضجيج الفيزيائية والمادية، وكيف للموسيقى أن تُصبح شكلاً من النحت، فتبرز عند الضبع النزعة «السينستيتية» (Synesthesia) أي ذلك التواكب الإدراكي بين حاسة السمع، عبر الموسيقى، وحاسة النظر عبر رؤية الألوان والمجسمات.

أما المؤلف الأخير، الذي أتى على ذكره بونافنتور، فكان «تونوغرافي» (Tonography) من إصدار عام 1981، يستلهم فيه أهازيج مصرية وإثيوبية، علاوة على كونه سبراً لإمكانية اختبار جسد المؤدي الفنان ضمن علاقة تصله بالنغمة وبالمكان. في هذا الإطار، يتلو بونافنتور مُقتبساً من نص للضبع مقطعاً واصفاً به مؤلفه، فيقول: «إيماءة الحركة الجسدية للمؤدي، في أثناء عملية توليد اللحن، تساعد في تحديد إنتاج الأنغام. الصوت والنغم عند البدء، يقومان بتشكيل المكان. أما المؤدي، فيتابع بجسده النغمة، يُخطط لها حركتها في المكان، اهتداءً بلغة لها مفرداتها من رموز وتصاميم. بواسطتها، يقوم فعل الأداء، عبر الإيماء، بإخطار الصوت، بقدر ما يقوم الصوت، عبر الفضاء، بإخطار الأداء». هو كشفٌ، إذن، موسيقي وثقافي، حظيت به العاصمة الألمانية الأسبوع الماضي، ضمن فعاليات مهرجاناتها الموسيقية، وذلك من خلال تسليط الضوء على حليم الضبع وإرثه الفني والفكري والعلمي، عَلَمٌ كبير، قلما يؤتى على ذكره في الأوساط الثقافية، ناهيك عن الموسيقية. ليس لشيء، سوى لأن مجهوده قد انصبّ على الموسيقى، ليس بوصفها وسيطاً تقليدياً للتطريب والترفيه والترويح، بل مِخبر لدراسة الوجود والطبيعة. وتلك مقاربةٌ لم يعتدها الغرب، أن تصدر عن غير الغربيين.

هل كان ممكناً؟

بعد 100 عام على ميلاده، نتساءل: هل كان هذا الاعتراف بحليم الضبع ممكناً لو بقي في مصر التي وُلد فيها، وعاش مجمل طفولته وصباه فيها؟ يمكن الإجابة نفياً باطمئنان، فلولا استقرار الموسيقي المصري في الولايات المتحدة، بداية من 1950، ثم الاندماج في الحركة الموسيقية النشطة هناك لما كان من الممكن أن يصل الموقع الذي بلغه، أو أن ينجز موسيقى بالشكل الذي يرغب فيه.

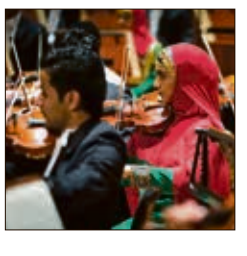
أخبار

عند الثامنة من مساء الثالث من إبريل/ نيسان المقبل، يبث «مترو المدينة»، عبر منصة «أراتوك» الإلكترونية، عرضاً يحمل عنوان «**كشوا الدجاج**»، وهو عرض تُستعاد فيه أغان كتبها ولحّنها وأدّاها الموسيقي اللبناني فيلمون وهبي.

أعلنت مجموعة «**بي إم جي**» لإدارة الحقوق الموسيقية، أنها ستتعاون مع شركة الاستثمار الأميركية «**كي كي آر**»، للاستحواذ على حقوق أعمال موسيقية. قطاع أخذ بالنمو في الفترة الأخيرة إثر تدفق البث الإلكتروني.

أصدرت المغنية الفرنسية، **سوزان**، الجزء الثاني من ألبومها toi toi؛ العمل الذي حطم الجزء الأول منه كل الأرقام القياسية، والذي كان أول الألبومات التي تنتجها سوزان، التي تأخرت بالبدء في مسيرتها الفنية حتى بلوغها الثلاثين.

تحت عنوان «**العندليب الأسمر**»، يُقام عند الثامنة من مساء الأول من إبريل/نيسان، حفل من تنظيم دار الأوبرا المصرية، على خشبة المسرح الكبير، يشارك فيه عدّة مغنين، لاستعادة أعمال لعبد الحليم حافظ.



أعلنت دار الأوبرا السلطانية، أخيراً، عن برنامج رقمي جديد، يحمل عنوان «**من دارنا إلى داركم**»، تقدم فيه عدداً من الحفلات على الفضاء الافتراضي. سيبدأ البرنامج مع حفل الأوركسترا السيمفونية، في الرابع من الشهر المقبل.

لانا ديل راي
النسخة الأكثر إشراقاً

عمر بقبوق

في ألبومها الجديد، Chemtrails over the Country Club، تحاول لانا ديل راي، أن تتمرد على كآبتها، لتعكس فيه الجانب الأكثر إشراقاً منها، من خلال الأغاني التي تبدو أكثر عاطفية وبراءة من أغاني ألبومها ما قبل السابق Norman Fucking Rockwell، الذي يمكن اعتباره المحطة الرئيسية التي رسمت خطوط التحولات الكبرى بمسار ديل راي؛ إذ باتت تبدو أكثر قابلية للتمرد، لكنها بالوقت ذاته لم تخرج من جلدها، فلا زالت تدافع عن ذات المفاهيم، التي رسمتها بخفة لتنتج صورة مثالية عن الحب، لا تتوافق مع الفكر السائد في موسيقى البوب، التي تبتعد عنها ديل راي في كل إصدار جديد خطوة.

يحتوي ألبوم Chemtrails over the Country Club على إحدى عشرة أغنية، تنتمي غالبيتها إلى نمط الفولك كانتري، لتبدو ديل راي بذلك تسير على خطى تايلور سويفت، التي تبنت هذا النمط بعد تفشي فيروس كورونا، باعتباره الأكثر ملاءمة لشكل الحياة الحالي، الخالي من الحفلات والصخب.

> تنتمي غالبية أغاني الألبوم الجديد إلى نمط الفولك كانتري

لكن الفارق الرئيسي بين التجربتين، هو بكون ديل راي وصلت إلى ذات البقعة التي تقف فيها سويفت بالوقت الحالي عبر رحلة موسيقية مختلفة تماماً، تنحسر فيها المسببات التجارية والظرفية لحساب دوافع وميول أكثر شخصية؛ إذ إن وصول ديل راي لهذه البقعة يبدو كنتيجة لرحلة التمرد الناعم، التي خاضتها ديل راي خلال السنوات الماضية.

فعلى سبيل المثال، قامت ديل راي بإدراج أغنية Yosemite ضمن ألبومها الجديد، مع العلم أن هذه الأغنية كان قد تمت كتابتها عام 2017، لتكون إحدى قطع ألبومها الخامس، Lust for Life، لكنها استبعدتها حينذاك لأنها كانت أغنية سعيدة للغاية ولا تزال في مكان لم تستطع ديل راي الوصول له. بالمقابل، فإن ألبومي تايلور سويفت اللذين يقعان بذات البقعة، أنتجتهما سويفت في مرحلة من الانحسار، وبعد أن كانت أكثر صخباً وتوهجاً بالأعوام السابقة.

اختارت ديل راي لألبومها الجديد عنواناً جدلياً، إذ إن «كمتريل» فوق النادي الريفي أو فوق نادي الـ«كونتري»، يشير ضمنياً إلى تقابل الأضداد؛ فالـ«كمتريل»، يقترن بما يُعرف بنظرية مؤامرة الكمتريل التي تستند لتصريحات السياسي الأميركي دينيس كونسيتش في بداية الألفية، والتي أوحى فيها أن الأثر الدخاني الذي تخلفه الطائرات يتم استخدامه كسلاح كيماوي، في الوقت الذي كان يشير فيه المجتمع العلمي إلى أن ما نراه هو ليس سوى دخان ناجم عن الاحتراق وحركة الطائرات وليس سلاحاً. هذا المصطلح بجدليته تسلطه ديل راي على نادي الكانتري، لتضيء على مكوناته، بما يحتويه من أفكار جذابة وأفكار بالية وأوهام. للمفارقة، إن أكثر أغاني الألبوم كآبة هي الأغنية التي تحمل اسم الألبوم، Chemtrails over the Country Club، إذ تعود بها ديل راي بأثر رجعي نوستالجي إلى نقطة البداية، لتحاكي تكوينها ضمن مصفوفة الأبراج وتعيد ترتيب ولادتها بمنظور مختلف، ربما يلائمها أكثر، تحت سماء الكمتريل وفوق نادي الكونتري.

وبهذه الروح، تكمل الألبوم بعد أن تتخلى عن جزء كبير من الكآبة، لتفتح بأغنية Tulsa Jesus Freak الباب أمام التساؤلات حول الحب وقصة الخلق، وتعيد بأغنية Dark But Just A Game تموضع الراوي لتجعل من السرد عاملاً حاسماً بقراءة الواقع، قبل أن ترمي كل الحكايات وراء ظهرها، وتنفض الغبار عن ذاتها لتسمح لنسختها الأكثر إشراقاً بالظهور، لتغني في Dance Till We Die: «سأستمر بالسير على الجانب المشمس ولن نتوقف عن الرقص حتى نموت».

لن نتوقف عن الرقص حتى نموت (Getty)