«الله كبير» وفيروز

إنّه الحادي والعشرون من نوفمبر/تشرين الثاني. السيدة فيروز تبلغ عامها السادس والثمانين، بعد ثمانية و تسعين ألبوماً. هنا، نقف عند أغنية «الله كبير» التي صدرت في البوم «إيه في أمل» (2010)، من كتابة وألحان زياد الرحباني. وكل عام والسيدة بألف خير

تحية إلى السيدة فيروز في عيد ميلادها السادس والثمانين (حسن مروّة / فرانس برس)

أغنية تُطلّ من شرفةٍ في المساء

علي موره لي

سُبحةٌ من اثنتي عشرة نغمة، تُحركها ريشة على أوتار غيتار كهربائي... لا تبحث عن القرار، بل عن كل ما حوله. سُلّم مُنفرجٌ حائرٌ بين عتبة سابعة وتاسعة. حيرةٌ تتناهى كصدى لدمدمة مسائية، ربما جذبت كاتب الألحان من أذنيه نحو مفاتيح آلة البيانو. علّها تقود إلى أغنية جديدة، أو تؤول إلى لا شيء سوى إلهاء الأصابع وصرف الوقت، فيما العقل غائبٌ يختبر فكرة، أو المخيلة غارقة تستدعي صورة وتستولد أخرى.

من خلال انحلال بعيد باتجاه العتبة الثالثة، تدخل آلة الفلوت لتُعزز بعض الظن حول هوية السُلّم الكبير، من دون كشفها. هكذا، تُرسم الملامح الأُولى لواحدة من أفضل الأغاني وأعذبها، التي لحنها زياد الرحباني للسيدة فيروز؛ «الله كبير»، ثالثة ألبوم سنة 2010، وهو الإصدار الثامن والتسعون في مشوار السيدة الفني، عُنون باسم أغنيته المُفردة «إيه فيه أمل»؛ إذ ظلّ يتصدر المبيعات شهوراً بعد توزيعه حول منطقة الشرق الأوسط والعالم.

بدعوة من سلاسل أنغام تُطرَق إيقاعياً ودفعة واحدة على البيانو، مُذكّرةً بتاسعة السلم، يُطل صوت فيروز هادئاً من على النغمة السابعة، موائماً الأجواء السردية التي تُعيد تدويرها سُبحة الغيتار الكهربائي، مُعاتباً المُحب على النكث بكل وعود الحب، مُعيداً إرثاً رحبانياً قد بدأ مع زياد، في تبني لغة حداثية في كتابة الأغنية الفيروزية، منذ سبعينيات القرن الماضي، تجامع الشاعرية بالواقعية. تبتعد عن ملحمية الخطابية الشعرية، وتعتمد مشهدية الحوارية السينمائية. كما لو أن العتاب يدور حول طاولة في غرفة مطبخ صغير، أو على شرفة في المساء، تُطل على حارة تزوّقها أضواء الشارع، وتنعكس على برك الماء فيها إنارات الدكاكين.

عند «ما صار شي كتير»، وعلى جسر من جاز يُشيّده الكونترباص، بينما فراشي النحاس تُداعب صنوجاً منصوبةً من بين عدّة طبول الدرامز، تلج الأغنية كورساً سحرياً يُباغت الأذن بتخت شرقي من نقر رق وضرب عود، وعشق رحباني مُتصل لآلة البزق، التي لطالما مزجت ألوانها البحر بالجبل، والقرية المطلة على الأفق بالمدينة الساحلية المفتوحة على العالم. إلا أن للتخت الشرقي، على مدى كورس الأغنية، الذي أُريدَ له أن يكون آلياً، رافعةً غير اعتيادية عربياً، ألا وهي آلة الترومبيت. تُعزف على عتبة منخفضة، تكاد تُسمع هورناً أو ترومبوناً، وتُعيد توزيع الآلات الشرقية في الأغنية إلى ما يقع ضمن مسرح الجاز.

أما في الخلفية، فتلمح الأذن سُحب وتريات وُزّعت برُشد وذوق يندر مثيلاه في الأغنية العربية الحديثة. تعلو في تجلٍّ مُطرّد من بين التداول المستمر لسُبحة الغيتار، ممهدة عودة السيدة في المقطع الثاني، مرافقةً بُخطى مفاتيح البيانو. فيما تومض خلال الغناء عناصر الأغنية الآلية الرئيسية، من غيتار وترومبيت، تُزيّن فراغ المشهد من دون الانزلاق نحو إشباعه. قُبيل عودة الكورس، تُفرَد مساحات أوسع لحضور الوتريات، وعلى علو مرتفع، لتزيد من الكثافة الدرامية للأغنية. الاقتصاد في الموارد وحُسن التصميم يجعل من «الله كبير» سلسة مفاجآت سمعية صغيرة، صدمات شعورية رقيقة، تتقاطر كقُبل صباحية، على عُنق عشيق. المفاجأة التالية في الكورس التالي هو آلة الأورغ الكهربائي (السينثسايزر)، التي تقوم بارتجالية ذات طابع سردي، كأنها تروي حكاية الحب على شكل استرجاع تسجيلي للأحداث. تجري عملية تسخين نسبي من طريق دعوة الترومبيت للمشاركة بارتجالية مُقابلة، تؤازرها آلة ساكسوفون. بينما جوقة من أصوات الرجال المنخفضة تردد «الله كبير»، تعادل من مستوى حدّة ارتفاع الوتريات. وفيما تحتل فيروز بحنجرتها النسائية الرخيمة بُقعة ناعمة، أو قطباً مركزياً، جاذباً للألوان الصوتية المختلفة؛ صيغة توزيعية صارت علامة فنية للمؤسسة الرحبانية بجيليها المتعاقبين، في تعاطيها إزاء خامة فيروز الفريدة.

تدور عجلة الارتجالات وتدور. حتى إن فيروز نفسها تُعيد أنغام الكورس، كأن شخصها واحدٌ من الآلات الموسيقية المتعددة. عناقيد نغمات تنفرط على مفاتيح البيانو، تتدحرج هنا وهناك، ستتباطأ العجلة إلى أن تتوقف عن الدوران عند العتبة السابعة، مُلتزمةً طابع الختام على اللاستقرار، التي كثيراً ما يعتمدها مؤلفو وعازفو الجاز في إنهاء مقطوعاتهم. علاوة على تقاطع هكذا إجراء مع طبيعة مقامات شرقية مُميزة، كالهزام والكرد، تتخذ من صفة القرار القلق هوية لها.

يبقى أهم ما يُميّز أغنية «الله كبير»، ليس الشكل والبنية أو التركيب، وسائر المواد الداخلة فيه، وذلك على براعته وبداعته وبساطته، وإنما هو القطع الرحباني الجريء مع الصلة التي تبدو أزلية للثقافة العربية، التي تأصر الموسيقى بالحزن. وتحصر التعبير عن مشاعر الفراق والخيبة بالأدوات الموسيقية التقليدية، والتي عادة ما تدور بدورها ضمن مجال الموسيقى الشرقية، في فلك المقامات المُتسقة مع السلم المعدل الصغير، كالنهاوند والحجاز والصبا.

هذا التناقض الوديع بين موضوع الأغنية، ونبرتها الموسيقية، الذي يتولد عن طابعها السلمي المنفرج، لا يجعل من خيبة الحب نهاية، بل بداية، قد تكون بحب جديد أو حياةٍ جديدة. من جهة أخرى، عدم الإجهار بقرار السلم والحوم القلق حول العتبة الثالثة والسابعة، والتاسعة بشكل أقل، لا يُحيل الأغنية إلى بهجة خالصة، بل يُبقي على الخاتمة مُشرعة أمام احتمالات العيش غير المحدودة، وغير معلومة النتائج.

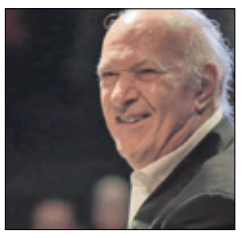
الميلانكوليا، كما تثبت أغنية فيروز «الله كبير» للأذن العربية، ليست بالضرورة الطقس الوحيد للغناء الشاعري. وذلك تسليماً، بأن للموسيقى بصورة شاملة عُمقاً حزيناً مهما عمّ ظاهرها الفرح؛ إذ يمكن الموسيقى أن تُمثّل خلاصاً، ولو روحياً على الأقل، من الألم والعذاب، وخروجاً آمناً من عُنق الكآبة، نحو نظرة أكثر تصالحيةً إزاء العالم، وأشد تفاؤلاً بما يوفره لنا من فرص للازدهار وطاقة للمكابرة على مشقة الاستمرار. فـ«الله كبير»، ضمن هذا السياق، وفي ضوء موسيقى الأغنية، لا تعني مجرد الاستكبار بالله على من نقض العهد ونكث بالوعد، بل الأمل بالله، بغية الاستمرار في الحياة، من أجل الحياة لذاتها، وما تقدمه للإنسان في كلّ يوم، عند كل خفقة قلب، ودقة ساعة.

> تبقى الخاتمة مُشرعة أمام احتمالات العيش غير المحدودة

بيالي

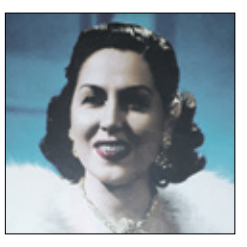
كان ألبوم «إيه في أمل» آخر تعاون جمع بين فيروز، وابنها الموسيقي زياد الرحباني. خلافات كثيرة وقطيعة وقعت لأسباب سياسية وعائلية، بين السيدة ونجلها. انتظر الجمهور، إلى أن صدر لفيروز عمل يحمل عنوان «بيالي» (2017). لكن هذه المرة تحت إشراف ابنتها، ريما الرحباني. لم يلقَ العمل ترحيب الجمهور، بل العكس، هوجم كما هوجمت ريما. هل يفي زياد بوعده ويعود للعمل مع والدته؟

أخبار



عند الثامنة من مساء اليوم، تستضيف «دار الأوبرا المصرية»، الموسيقي **عمر خيرت**، وفرقته الأوركسترالية، على خشبة «المسرح الكبير»، ليقدّم مجموعة من مقطوعاته، مثل «ليلة القبض على فاطمة»، و«قضية العم أحمد».

في يومي الخميس والجمعة المُقبلين، تقيم فرقة موسكو للباليه (Moscow Ballet La Classique) على خشبة مسرح «مركز قطر الوطني للمؤتمرات» في الدوحة، عرض **بحيرة البجع**، التي وضع موسيقاها تشايكوفسكي.



تحت عنوان **قلبي دليلي**، يقيم «مترو المدينة»، في بيروت، عند العاشرة من مساء يوم الجمعة المقبل، عرضاً للفنانة كوزيت شديد، تؤدي فيه مجموعةً من أغاني الفنانة المصرية الراحلة، ليلى مراد (الصورة).

بعد انقطاع استمرّ لأكثر من عام، أعلنت، أخيراً، «دار الأوبرا السلطانية» في العاصمة العُمانية مسقط، برنامج عروضها التي ستُقام ابتداءً من شهر يناير/كانون الثاني المقبل، ليُفتتح بحفل أوبرالي تؤدّى فيه أعمال لـ **جوزيبي فيردي** (الصورة).

في الـ 25 و26 و27 من الشهر الجاري، تحتفي «ساقية الصاوي» القاهرية، بـ **أوبريت الليلة الكبيرة**، من خلال عروض تقدّمها فرقة «مسرح الساقية للعرائس» كتحية خاصة لكلّ من الشاعر صلاح جاهين، والمغني سيد مكاوي (الصورة).

Red لتايلور سويفت
لكلّ حرب أسلحتها

عمر بقبوق

تخوض تايلور سويفت، اليوم، حرباً جديدة في الوسط الفني، تختلف بطبيعتها عن كلّ المعارك التي خاضتها في السابق؛ فهي لا تعيش حرباً مع نجمة تنافسها للتربع على عرش الموسيقى السائدة، كالتي خاضتها من قبل مع كاتي بيري، وأنهتها بمشهد هزلي في كليب You need to calm down؛ حيث تعانق البطاطا المقلية سندويشة الهامبرغر. كما أنها ليست حرباً مع نجم يشكك بأهليتها وأحقيتها في المكانة التي وصلت إليها، كالتي خاضتها مع كاني ويست، والتي عرفت كيف تستثمرها لصالحها بتقمص لقب الأفعى الذي نُعتت به؛ فحولتها إلى تميمة الحظ الخاصة بها. الحرب الجديدة تختلف عن كلّ ما سبق، لأنها لا تخوضها ضد صناع محتوى ينافسونها، وإنما ضد شركات إنتاج تحتكر ما صنعته سويفت في الماضي، وتتاجر باسمها؛ الأمر الذي لم تتقبله سويفت، لتعلن حرباً جديدة تهدف فيها لإعادة امتلاك ذاتها، عن طريق إعادة إنتاج نفسها، لتضع نفسها هذه المرة في مواجهة مثيرة مع ماضيها الفني.

الحكاية بدأت قبل سنتين، عندما قام سكوتر براون بشراء شركة «بيغ ماشين ريكوردز» من سكوت بورشيتا، ليمتلك حقوق ملكية الألبومات القديمة التي أنتجتها الشركة لتايلور سويفت، ويمنعها من أداء أغانيها الخاصة! لتبدأ سويفت حينها أولى معاركها، حين نشرت تفاصيل الحادثة، رغم التهديدات والخسارات القانونية المحتملة. وبعد أن بيعت حقوق الملكية مرة أخرى،

> تعيد سويفت إنتاج نفسها لتنافس بألبومات جديدة نجاحات الماضي

تتصرف وكأنّها نجمة في عقدها الأخير (آيزاك بريكين / Getty)

قررت سويفت أن تعيد إنتاج نفسها لتنافس بألبومات جديدة نجاحات الماضي، وقد أعلنت عن هذه الخطوة نهاية العام الماضي، وأعادت حتى اليوم إنتاج ألبومين من أنجح ألبوماتها؛ إذ أنتجت نسخة مطورة عن ألبوم Fearless شهر إبريل/نيسان الماضي، لتحيي أغاني ألفتها عام 2008، وأنتجت الأسبوع الماضي نسخة جديدة عن ألبوم Red، الذي يمثل واحدة من أبرز المحطات الفنية في مسيرة سويفت، حين انتقلت من موسيقى الكاونتري إلى البوب روك عام 2012.

ألبوم Red (نسخة تايلور)، لا يتطابق مع النسخة القديمة من العمل، التي صدرت قبل تسعة أعوام. فعلياً هو ألبوم أوسع، يحتوي على جميع تفاصيل النسخة القديمة الأصلية والموسعة، ويضم بالإضافة إليها مجموعة من الأغاني المنفردة المتفرقة التي كانت سويفت قد أصدرتها بين عامي 2011 و2014.

وعلاوةً على ذلك، فإنّ الألبوم يحتوي على خمس أغانٍ جديدة لم تُطرح من قبل، أشارت سويفت إلى أنها جميعاً كتبت بذات الفترة، لكنها استبعدتها آنذاك، وعادت اليوم لتطورها وتردفها بباقي الأغاني الأصلية في الألبوم، التي تبدو في النسخة الجديدة أفضل بدورها في الماسترينغ، وباقي العمليات الفنية المرتبطة بالتسجيل. لذلك، احتوت النسخة الجديدة من ألبوم Red على 30 أغنية، في حين كانت النسخة الأولى منه تحتوي على 15 فقط، وكانت النسخة الموسعة تحتوي على 18.

النسخ الجديدة التي تعيد سويفت إصدارها متقنة الصنع بكل تأكيد، وقد يوافق البعض على اعتبارها ضرورية لاستعادة سويفت صوتها وحقوق الملكية الفكرية على إنتاجاتها، لكن لا يمكن إنكار وجود بعض السلبيات في هذه المعركة، التي جعلت سويفت تتصرف وكأنها نجمة في عقدها الأخير، تعيد استهلاك ذاتها بعد أن نضبت إمكانياتها وباتت عاجزة عن ابتكار أغانٍ جديدة تضاهي بجودتها نجاحات الماضي.