مع رحيل الكبار من مقرئي القرآن القدماء، اتسعت الساحة لمستوى آخر من القراء؛ إذ أمسى «العاديون» سادة الموقف: قارئ عادي، صوته مقبول، وأداؤه سليم، لا يزعج ولا يطرب، لا تعرفه الجماهير الواسعة، ولا يعرف اسمه إلا المنقطعون لاستماع التلاوات

تاريخ موجز لفن التلاوة

هيثم أبوزيد

لم يكن غريباً أن يحتفي هواة فن التلاوة بالذكرى الستين لانطلاق بث إذاعة القرآن الكريم القاهرية. ليس لأنها أعرق الإذاعات الدينية وأوسعها انتشاراً فحسب، ولكن لكونها مثلت عبر ستة عقود المنبع الرئيس لتلاوات أعلام القراء المصريين، من أصحاب الأصوات المهمّة، والفن الأدائي ذي الأبعاد الموسيقية الرفيعة. قبل انطلاق تلك الإذاعة، كان فن التلاوة يحظى بوقت محدود في مختلف محطات الراديو المصرية، فلما أنشئت إذاعة القرآن عام 1961، بدأت ببث التلاوات لمدة عشر ساعات يومياً، ثم زادت فترات البث تدرجياً حتى أصبحت على مدار الساعة من دون انقطاع. ورثت المحطة القرآنية من الإذاعة الأم (البرنامج العام) ثروة هائلة من تسجيلات كبار القراء، الذين اختيروا بعناية فائقة منذ تدشين الإذاعة الحكومية المصرية عام 1934. لكن كثيرين من المهتمين بفن التلاوة، يرون أن إنشاء إذاعة القرآن، والتوسع في ساعات البث لتشمل اليوم كله، أديا إلى ضعف قيم الفرز الصارمة التي حافظت عليها الإذاعة المصرية لنحو ثلاثة عقود، وأن حالة التردي والتراجع التي يشكو منها «السميعة»، بدأت على استحياء بعد سنوات قليلة من انطلاق الإذاعة المخصصة لهذا الفن، ثم تفاقمت تدريجياً حتى وصلت إلى مشهد بائس، يتمثل في تكرار إيقاف بعض الشيوخ القراء، بسبب أخطاء لا يمكن قبولها، وظواهر بدت غريبة على ما اعتادته الجماهير من حسن الصوت ووقار الأداء، بل وحسن السمت والمظهر.

عرفت مصر الإذاعات الأهلية منتصف العشرينيات، ومنها راديو فؤاد، وراديو فاروق، وراديو فوزية، وغيرها، غلب على بث هذه الإذاعات الابتذال والخروج عن حدود اللياقة الاجتماعية. وحاولت الحكومة كبح جماحها، واشترطت الحصول على تراخيص قبل بدء البث الإذاعي، لكن عندما انطلقت الإذاعة الحكومية المصرية، تشجعت الحكومة، وبادرت بإلغاء كل تلك الإذاعات.

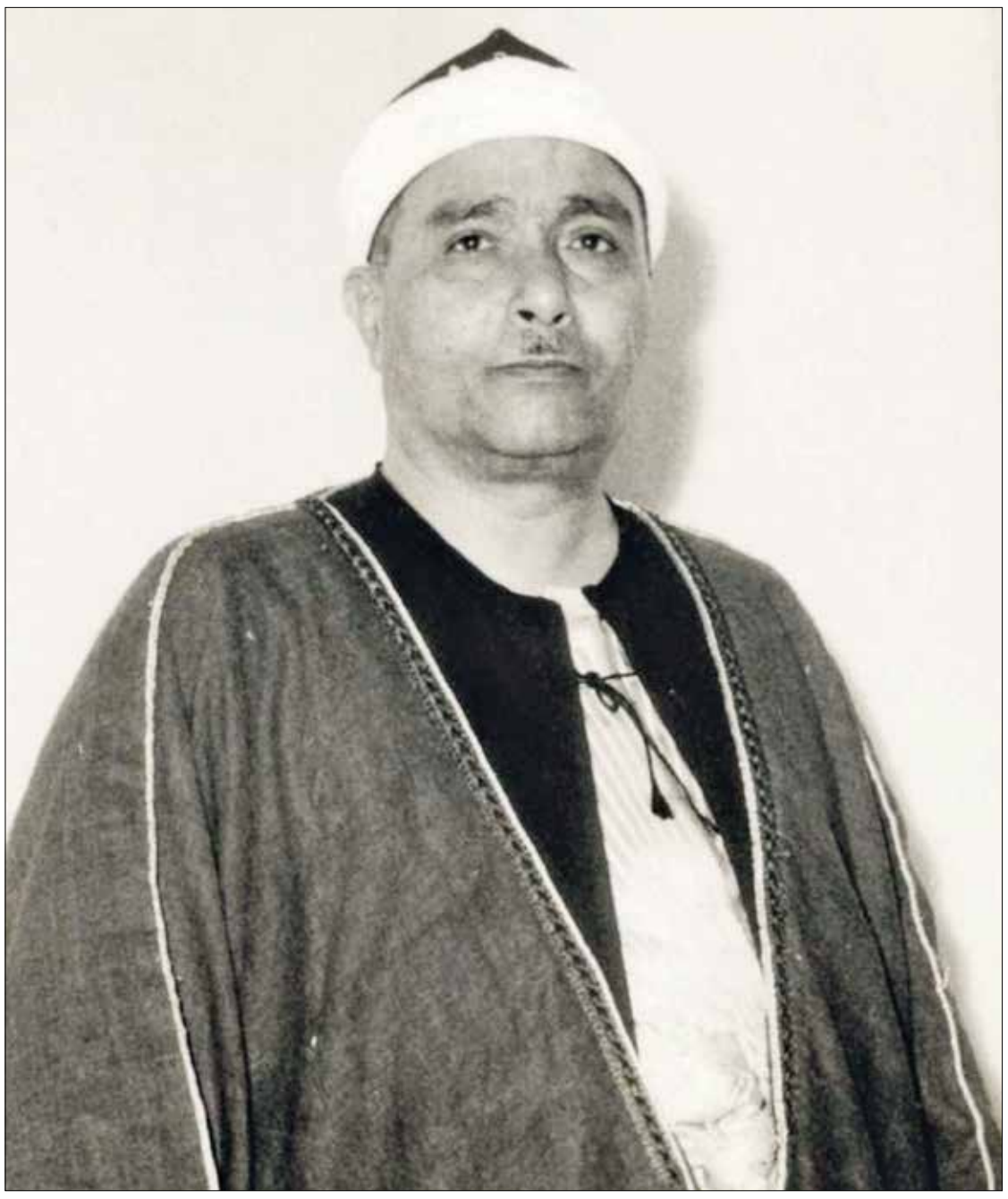
ولدت الإذاعة الحكومية عملاقة في يومها الأول. افتُتحت بصوت الشيخ محمد رفعت، وتوالت بعد تلاوته الفقرات الفنية بصوت أم كلثوم وصالح عبد الحي ومحمد عبد الوهاب. ومن هذا التاريخ، بدأ دور الإذاعة في «الفلترة» من خلال وضع قواعد صارمة وشروط صعبة ومرشحات دقيقة لكل صوت سيسمعه الناس عبر الراديو. وكان الشيوخ القراء في مقدمة أولويات الاختيارات الإذاعية المنتقاة. وخلال عقد الثلاثينيات استمعت الجماهير إلى أصوات محمد رفعت، وعبد الفتاح الشعشاعي، وعلي محمود، وأبو العينين شعيشع، ومحمد الصيفي، وعلي حزين، وطه الفشني، وأحمد سليمان السعدني، وعبد الرحمن الدروي، ومحمد فريد السنديوني، وعبد العظيم زاهر، ومنصور الشامي الدمنهوري.

وفي الأربعينيات، ظهر الشيوخ كامل يوسف البهتيمي، ومحمود خليل الحصري، ومحمود عبد الحكم، ومصطفى إسماعيل، ومحمود علي البنا، ومحمد حسن النادي. واستهل عقد الخمسينيات بصوت عبد الباسط عبد الصمد. ثم ختمت هذه الطبقة العالية من القراء بالشيخ محمد صديق المنشاوي، الذي اعتمد إذاعيا عام 1954. ومنذ ذلك التاريخ، وإلى اليوم، توقف المد العبقري من أعلام القراء، أصحاب الأصوات الكبيرة، والأداء الإبداعي، والشخصية الفنية المستقلة. نعم، جاء بعد ذلك قراء ممتازون، لكنهم ليسوا بهذا المستوى بأي حال، ثم توقف ظهور الممتازين، وانخفض منسوب الجيدين. ومع رحيل الكبار من القدماء، ووهن من امتد به العمر منهم، اتسعت الساحة الإذاعية قليلاً لمستوى آخر من القراء، لا هو من العباقرة الاستثنائيين، ولا من الممتازين. أمسى «العاديون» سادة الموقف: قارئ عادي، صوته مقبول، وأداؤه سليم، لا يزعج ولا يطرب، لا تعرفه الجماهير الواسعة، ولا يعرف اسمه إلا المنقطعون لاستماع التلاوات، لا بسبب أي ميزة فيه، ولكن بسبب تكرار اسمه في الراديو.

صحيح أن القراء القدماء لم يكونوا بمستوى واحد، وقد رتبتهم الإذاعة ضمن فئات، لكنهم كانوا جميعاً أعظم أصواتاً وأداءً من الأجيال التي تلتهم. ولأن هذا الرعيل من القراء العباقرة انتهى مدده وختم ظهوره باعتماد الشيخ محمد صديق المنشاوي، ولأن الفرز الإذاعي في انتقاء القراء الممتازين والجيدين استمر حتى تدشين مبنى الإذاعة والتليفزيون عام 1960، فقد اصطلح المهتمون بفن التلاوة على تسمية كبار القراء بـ«جيل الشريفين»؛ أي الجيل الذي قرأ القرآن على الهواء مباشرة من مبنى الإذاعة القديم بشارع «الشريفين» وسط القاهرة. وجاء هذا الاصطلاح ليبين الحد الفاصل بين أصوات أعلام القراء من الاستثنائيين والممتازين، وبين أصوات من جاؤوا بعدهم من الجيدين، والعاديين. بدأ التدهور بطيئاً وتدريجياً. انتظرت الجماهير عقداً كاملاً بعد ظهور الشيخين عبد الباسط عبد الصمد ومحمد صديق المنشاوي، من دون أن يلوح في سماء فن التلاوة نجم بهذا المستوى من السطوع واللمعان. ثم جاءت مرحلة الممتازين والجيدين لنحو عشر سنوات تقريباً، أي ما بين 1955 و1965. ثم لم يعد يظهر إلا «العاديون»، والقارئ العادي هو شيخ صوته لا بأس به، من دون تألق، وأداؤه متزن من دون إبداع. ويمكن أن نمثل لهؤلاء القراء العاديين، بالشيخ إبراهيم المنصوري، الذي اعتمد إذاعيا عام 1962، والشيخ محمود حسين منصور الذي اعتمد عام 1963. لا يجد المستمع في هذين القارئين ما يُنتقد أو يُرفض، صوتان مقبولان، وأداء رصين، يعتمد على جمل نغمية حيادية لا تميزهما عن زمرة قراء عصرهما.

لكن، بعد أن انتصف عقد الستينيات، بدأ يلوح في الأفق أول انحراف عن السمت الموروث، والنمط الكلاسيكي القديم، من خلال بعض الشيوخ الذين استطاعوا أن يجتازوا اختبارات الإذاعة، ويمكن أن نمثل لهذا الانحراف بمظهرين: الأول، في طبيعة الصوت، فللمرة الأولى تسرب إلى الإذاعة أصوات يغلب عليها سمت ريفي، يختلف عن السمت الحضري المديني، وكان المثال الأبرز لهذا اللون الشيخ شعبان الصياد، الذي لم يتميز صوته إلا بالقوة والجهارة، مع مسحة ريفية واضحة، تضادت مع الأداء الحضري، فانحاز الرجل -لا سيما في المحافل الجماهيرية- إلى نمط غريب من الجمل ذات الطابع الشعبوي، البعيد كل البعد عن الموسقة الكلاسيكية المعتادة في التلاوة المصرية. والمظهر الثاني للانحراف، تمثل في محاولات بعض القراء مخالفة أساليب «القفلات» المحكمة التي كانت دائماً من أهم ما يميز فن التلاوة في مصر. وكل تسجيلات كبار القراء منذ بدأت التسجيلات اتسمت بقفلات بالغة الإحكام، سواء منها ما يعرف بالقفلات «الحراقة»، أو القفلات الهادئة، وسواء تلك القفلات التي اشتهر بها قراء معينون، أو القفلات الشائعة التي كان يستخدمها كل القراء. كانت كلها تأتي في قوة ومتانة وإحكام. ولعل الشيخ راغب مصطفى غلوش أول من بدأ مخالفة هذا النمط الموروث، متورطاً في قفلات سائلة، لا تعطي المستمع الحصيف شعور الاستقرار أو الطرب. والقفلة هي عنوان الأداء الكلاسيكي الطربي، فالجملة النغمية -حتى وإن كانت جيدة- تفقد كثيرا من جمالها إذا لم تحظ بنهاية منطقية.

مع دخول عقد السبعينيات، أصيب فن التلاوة في مصر بما يشبه الزلزال، حينما اعتمدت الإذاعة القارئ الشهير الشيخ محمد محمود الطبلاوي، الذي جاء بطريقة أدائية يقطع بها صلة هذا الفن بجذوره العميقة الراسخة: قارئ صوته ديوان واحد، يكرر عدداً من الجمل الطويلة المتلاصقة مستعرضاً طول نفسه، بنغم مفرط في إرضاء الفئات الشعبية غير المتمرسة بالاستماع للقدماء، وكان من حظ الرجل أن انطلاقته جاءت مع ظهور «الكاسيت» وانتشاره. أصبح لجمهور الكاسيت قارئ أوحد، يدوي اسمه في كل مكان في مصر، وتنافس شرائطه في أعداد توزيعها شرائط المطرب الشعبي الصاعد صاروخيا أحمد عدوية.



الشيخ مصطفى إسماعيل
(فيسبوك)

في منتصف الستينيات بدأ يلوح أول انحراف عن السمت الموروث

اعتمدت الإذاعة في السبعينيات الشيخ محمد محمود الطبلاوي

مهرجان مارس موزيك... في تنقيب عن جديد

برلين ـ **علي موره لي**

يتبادر «التنقيب» ككلمة مفتاحية، عند استقراء الكلمة الافتتاحية التي تفوّهت بها المُنظِّمة لمهرجان مارس للموسيقى البرليني (Maerzmusik)، المصرية كاميلا متولّي؛ إذ استهلّت بها فعالية الأمسية الأولى، التي استضافتها دار برلين للمهرجانات (Die Berliner Festspiele) مساء 15 من شهر آذار/ مارس الحالي. قالت متولّي بعد ترحيبها بجمع الحضور: «كان جهدنا مُنكبّاً بالحفر عميقاً، بطريقة أكثر انخراطاً وأكثر تشاركية، سواءً مع الفرق الموسيقية أو مع الفنانين، ليس على مشاريع معقدة وحسب، بل على موسيقى لم تُبارح يوماً دواليب الأرشيف. لذا، فإننا سعداء جداً، بإعادتنا إنشاء بعض من المدوّنات الموسيقية التي لم يتسنّ لها أنْ تؤدّى في أوروبا، إذ ستُقدم كجزءٍ من برنامج العروض. سعدنا جداً أيضاً، بالتعاون مع فنانين مختلفين، بغية دفع الحدود حيال كلّ من الأينيّة والكيفيّة، التي لنا أن نختبر من خلالها نسخة العام من المهرجان».

لجهد التنقيب جانبٌ تقدّميٌّ، بات يستهوي عديداً من القيّمين والمشتغلين في المؤسسة الثقافية الغربية، ممن ليسوا بالضرورة صانعين لقرارها، أقلّه حتى الآن، وذلك لارتباط دلالته بمسعى استرجاع أو بعث آثار فنية، أغفلها التاريخ ليس بعامل الصدفة التاريخية، وإنما بفاعل القوى السياسية التي تسطره. الجانب الآخر يكمن في أن التنقيب عن القديم المنسي يُسعف الجهات التي تُدير المهرجانات في الإتيان بالجديد غير المكرور في مشهدٍ ثقافي بات مُشبعاً بالجديد المكرور حتى التخمة؛ فالتسارع على كلّ من مساريّ الإنتاج والوصول بالمُنتج إلى المتلقين إينما كانوا، سواءً حيثيّاً أم رقميّاً، أخذ يحتّم على المنتج الفنيّ، بمجرّد صدوره، مصير التقادم. بذلك، تُمسي كلّ فكرة جديدة قديمة وكلّ ما هو ثوريّ تقليديّ.

لم يكن أيٌّ من الفنانين، مؤلفين ومؤدين، ممن وصفتهم متولي بالمختلفين، حاضراً لحماً ودماً على خشبة المسرح عشيّة عرض الافتتاح. بدلاً منهم، اعتلت الخشبة مجموعة مكبرات صوت مختلفة الأحجام والأشكال، اتسّم بعضها بتصاميم غرائبية ذات طابع فضاء مستقبلي، تستحضر مشاهد من أفلام الخيال العلمي، فبدا المسرح وكأنه استضاف فرقة موسيقية من روبوتات أو كائنات خارج أرضية. تعرف تلك الفرقة باسم أكوسمونيوم (Acousmonium) أو «أوركسترا مكبرات الصوت»، وهي في الأساس مشروعٌ بحثي برأسين؛ واحدٌ موسيقي والآخر تكنولوجي، قاده المؤلف الرائد في الموسيقى الإلكترو- صوتية، الفرنسي المولود في مدغشقر فرانسوا بيليه (François Bayle)، وعملت على تطويره مؤسسة فرنسية، تُعرف بمجموعة الأبحاث الموسيقية (Groupe de Recherches Musicales (GRM.

الغاية من وراء دعوة أكوسمونيوم لإحياء الافتتاح تكريمية، لأجل الاحتفاء بذكرى تأسيسها الخمسين. لئن أتت الفرقة بمكبرات صوتية تعود إلى زمن البدايات، فإن ثمة مكبرات عصرية جديدة من جيل مواكب كانت قد ضُمّت إلى المجموعة. تتميّز كلّ منها إزاء تكبير الصوت بخواص معيارية وأخرى كيفية. من الخواص ما هو مساحي يتعلّق بطبيعة انتشار الموجات الصوتية في الفضاء وما هو لوني، يتعلّق بخملة الصوت ونبرته. لم تكتف المكبرات بافتراش الخشبة، وإنما زُرعت بين مقاعد المستمعين، منصوبةً على حوامل معدنية، لكي تتوسع مجالات التكبير وتتعدد، عبر إزالة البعد الرابع للمسرح، صوتياً ومشهدياً.

أما الأعمال التي قدّمت عبر المكبرات، فقد اختيرت لتخطّ مساراً يوثّق إرث الموسيقى الإلكترو-صوتية، بدءاً بالرواد الأوائل، ومنهم بيليه نفسه، وصولاً إلى المؤلفين المعاصرين الشباب، كالفرنسية إيڤ أبو الخير. ومن المؤلفين من كان حاضراً بنفسه، ليمثل أمام شاشة رقمية، يُدير بأصابعه عملية بثّ موسيقاه من وحدة تحكم هندسة صوت منصوبة وسط الجمهور وموصولة إلى سائر المكبرات الموزّعة في أرجاء الصالة.

إلا أن ذلك الحضور المتواري للمؤلف بصفته مؤدّياً، لم يفلح من تخفيف حدة البرودة الناجمة عن غياب العازفين المؤدّين، خصوصاً عن خشبة المسرح، إثر استبدالهم بأبواق وعلب من خشب. كما غاب أيضاً عن الموسيقى التي ردّدتها المكبرات أيّ نسق تأليفي واضح السمات التشكيلية أو البنائية، وأيّ ملامح سردية، تؤالف ما بين حال المستمع وقابليته الشعورية والفكرية وبين خلطات الأصوات التي أنتجت إما صناعياً بمُركبّات الأصوات، أي السنثسايزر، أو تسجيلات حيّة من البيئة الطبيعية والعمرانية والصناعية، أي ما يعرف بالتسجيل الميداني (Field Recording). من هنا، تناهى العرض برمته أصواتاً وأشكالاً، مشهداً ومسمعاً، وكأنه نعيٌ لدور الإنسان في إنتاج التجربة السمعية، ومحاكاة استشرافيّة لدور الذكاء الاصطناعي والآلة، المتعاظم اطراداً في صناعة موسيقى المستقبل. من بين فعاليات المهرجان التي تميّزت بحضور الإنسان في صورة أكثر تقليدية، كانت الأمسية التي استضافتها صالة «ديلفي» شمال العاصمة يوم الأحد 17 مارس، وأحيتها المجموعة الموسيقية الدولية المعاصرة (International Contemporary Ensemble) وتلك أوركسترا متنوعة الآلات، تتخّذ كلّاً من مدينتيّ نيويورك وشيكاغو الأميركيتين مقرّاً لها، وتتولّى تقديم الأعمال الموسيقية الحديثة.

لم يكن أي من الفنانين حاضراً في المسرح عشيّة عرض الافتتاح

من عروض التظاهرة (صفحة المهرجان على فيسبوك)