موسيقى

ديسكو المغرب

أطلق DJ Snake، أخيراً، أغنية مصورة بعنوان «ديسكو مغرب» (Disco Maghreb) تيمناً بعلامة التسجيل المغاربية المعروفة. تُعدّ الأغنية نسجاً على منوال اللون الشعبي المُحدّث إلكترونياً، والذي يُمكن اعتبار أهازيج الأعراس، المعروفة بـ «الشاوي»، لوناً مغاربياً من ألوانه

أراد لعودته إلى الساحة الفنية أن تكون جزائرية مئة بالمئة (ستيفان كارديناك / Getty)

رقصٌ تحت الأرض

علي موره لي

لم يُعرف عن المنتج وعازف الدي جيه الفرنسي من أصل جزائي، ويليام سامي غريغاسين (1986) قُربه من الموسيقى المحلية لشمال القارة الأفريقية، ولا استلهامها في تسجيلاته. لقد شق طريقاً برّاقة صعوداً إلى طبقة المُنتجين الأكثر شهرة في ميدان الأغنية الإلكترونية الجماهيرية الراقصة. أنتج لنجوم غربيين كبار، وحقق نجاحاً تجارياً عالمياً. لذا، لم يحتج الورقة الاستشراقية في أي وقت مضى، وذلك بغية لفت الانتباه إليه من بين آلاف الموسيقيين، الذين يُديرون الأسطوانات على مدار الليالي، يوصلون الكبلات بالحواسب والمكبّرات، يتنافسون على الفوز بإحياء السهرات في مراقص برلين وباريس ولوس أنجليس، والتربع على لوائح «الأكثر استماعاً».

السؤال الذي قد يطرح نفسه إذاً: لمَ الآن؟ ففي نهاية الشهر الماضي، أطلق دي جيه سنيك DJ Snake (وذاك هو لقبه الفنيّ) أغنية مصورة بعنوان «ديسكو مغرب» (Disco Maghreb) تيمناً بعلامة التسجيل المغاربية المعروفة. تُعدّ الأغنية نسجاً على منوال اللون الشعبي المُحدّث إلكترونياً، والذي يُمكن اعتبار أهازيج الأعراس، المعروفة بـ «الشاوي»، لوناً مغاربياً من ألوانه. بحسب المشهد الموسيقي الراهن، وبحساب فطنة المُنتج إزاء حركة السوق الفنية، يبدو الجواب أن ويليام سامي يودّ ركوب موجة ما بات يُعرف بـ التكنّو الشرقي (أورينتال تكنو)، الذي غدا منذ قرابة العقد، تقليعةً رائجة على امتداد العالم العربي ومهجره الغربي. أما الجواب، بحسب الفنان الفرنسي المولود لأم من الجزائر، هو أنه قد أراد لعودته إلى الساحة الفنية صيف هذا العام، أن تكون جزائرية مئة بالمئة.

بالحديث عن الجزائريين، وبعد أن حقق الفيديو كليب المرفوع على منصّة يوتيوب أكثر من ثلاثة ملايين مشاهدة، أتت الأغنية مثيرةً للانقسام. منهم من أحبها؛ فرأى فيها تمثيلاً أصلياً للحياة والثقافة الجزائرية. ومنهم من اعتبرها إساءة إلى سمعة البلد الأفريقي المُطلّ شمالاً على أوروبا من شُرفة البحر المتوسط. الإساءة ربما، أتت من مشاهد الفيديو، التي تعْرض الشبان الجزائريين في أوضاع يبدون من خلالها مثل رجال العصابات. يمتطون الدراجات النارية ويلهون بالأسلحة النارية. أو لعلها المشاهد المُريبة لحارات المدينة المُتشحة بدخان العوادم. الغاية من تلك الصور، طبعاً، تقليد أجواء أغاني الراب الأميركية، التي عادةً ما تعكس البيئة التحت أرضية لحياة حواضر ما بعد الصناعة. بيئةٌ، أخذت بفضل العولمة، تُميّز بعض المدن العربية أيضاً، تلك المكتظة بالسكان والمركبة لجهة علاقاتها الاقتصادية والاجتماعية.

> يبدو أن دي جيه سنيك يود أن يتخذ من التكنو الشرقي توجّهاً

بذات الصدى الذي عبّر به الراب عن حياة تحت الأرض، والطبقات الاجتماعية المهمّشة في الغرب، تُعبّر اليوم موسيقى الشعبي عن حياة تحت الأرض في المجتمعات العربية. شبيهةً بما شاع في مصر منذ أول الألفية، وما بات يُعرف اليوم بأغاني المهرجانات، انتشرت الأغاني والرقصات التي ارتبطت بأعراس الريف وملاهي الهوامش الحضرية، يُصاحبها لون الطبل مصحوباً بأنواع المزمار المحلية كالمزوج واليرغول في الشام، أو القصبة والمزود ذات القربة الجلدية في شمال أفريقيا. استغلالاً للتكنولوجيا واختصاراً للتكاليف، علاوة على ندرة العازفين المحليين، استُبدلت المزامير وشبيهاتها بآلة الأورغ الكهربائية. ليكون بذلك المدخل إلى ظاهرة الأورينتال تكنو. من الناحية الموسيقية، فإن الأجواء الإلكترونية بمكبراتها الصوتية الجهورة، وجملة مؤثراتها التي تُحاكي أصوات المنشآت الصناعية وحياة المدن الكبرى، كهدير المحركات الكهربائية وصفير الحقول المغناطيسية، كلها تتماشى مع صوت المزمار الحاد والمرتفع، وأثره الجارح على الأذن، وبالتالي المُهيّج والمُحفّز للدبك والرقص.

البُعيّدات الشرقية، بدورها، التي تُميّز المقامات الشائعة في الأغنية الشعبية، كالصبا والبيات، بقلق نغمتيهما الثانية، والهزام، باضطراب قراره وهبوط رابعة العقد فيه، تُثير الأُهبة في النفس والرغبة بالمزيد من الرقص. أما البدن، فتُحرّكه الإيقاعات الفلكلورية ثنائية النبض، كـ «أيوب» و«ملفوف»، في توافقٍ مع الإيقاع العاري والرتيب الذي تتمتع به موسيقى المراقص وحفلات الديسكو.

أما من الناحية الاجتماعية، فإن رواج اللون الشعبي ومثله موسيقى المهرجانات، مرتبط بزوال الطبقة الوسطى المطرد منذ نهاية القرن الماضي. لم يقتصر ذلك على المنطقة العربية وحدها، وتعدّاها إلى معظم دول العالم؛ إذ تعمّقت الفجوة الاقتصادية بين قلّة مُتنفذّة ومنعّمة، وكثرة تعاني الفاقة والتهميش، لا تحظى بالفرص، وتغيب عنها التنمية. ومع تمدد اقتصاد السوق وتجذّر الفساد في كثير من دول العالم الثالث، بات معيار الرُقيّ الاجتماعي مقتصراً على الثراء المادي والتنفّذ داخل دوائر الدولة وأجهزتها، ولم يعد ليشمل اللغة السليمة، والأدب الرفيع، والثقافة الواسعة والتعليم العالي، ما أدّى إلى «هبوط» الذائقة، لتصبح تحت أرضية بصورة عامة، تشترك بها قمّة المجتمع مع القاع. من هنا، اكتسب اللون الشعبي قاعدته الجماهيرية المحلية العريضة والعابرة للطبقات والمكونات الاجتماعية. ثم أتى الربيع العربي، ليدفع به إلى المهجر ومعه الملايين من شباب المنطقة، الذين تماهوا بالثقافة التحت أرضية، ووجدوا في موسيقاها، وهي تُحدّث إلكترونياً وتُلعب في النوادي الليلية، صدى لأصواتهم وأصوات كل المهمّشين، الذين ذهب الكثيرون منهم وقوداً للانتفاضات والحروب خلال العقد الماضي.

الغرب، في المقابل، مدفوعاً بالهبّة التقدمية والانفتاح المتزايد على قضايا التحرر لجنوب الكرة الأرضية وبلدان المستعمرات الغربية السابقة، صار يبحث للمهجر الشرق أوسطي الجديد عن نكهة موسيقية تُميّزه من بين «دكاكين التعددية الثقافية» التي فتحها الفنانون المهاجرون في المدن والعواصم الأوروبية.

سعة انتشار الموسيقى الإلكترونية حول العالم، والإقبال المتزايد من قبل هواة ومحترفين شباب من البلدان العربية أو المهجر العربي في الغرب، على إنتاج موسيقى عن طريق اللاب توب وآلات تركيب العيّنات الصوتية، كل هذا يزيد من حضور اللون الشعبي في المشهد الموسيقي العالمي، بوصفه هويةً صوتية سهلة المعالجة والتطبيق، وخاصة بثقافة لطالما شكّلت الغرائبية مصدر الجاذبية فيها.

ليست هدية أخيرة

بالنسبة إلى الآذن الغربية، يُصبح العنصر تحت الأرضي، قيمةً مُضافةً من الإثارة الحسية، قد تجعل من الأورينتال تكنو (Oriental Techno) لوناً موسيقياً معولماً، يُشبه في تعولمه، إلى حدّ كبير، لون اللاتين بوب الذي شاع خلال تسعينيات القرن الماضي. لذا، على الاغلب، إن أغنية «ديسكو مغرب»، بعناصرها الموسيقية والبصرية، لن تكون هدية دي جيه سنيك (DJ Snack) الأخيرة إلى الجزائر.

أخبار

تعود النجمة بيونسيه بألبوم جديد يحمل عنوان «**رينيسنس**»، ومن المقرّر طرحه في 29 يوليو/ تمّوز المقبل، ليكون الأوّل لها منذ عام 2016. وأظهر موقع المغنية ما يبدو أنّه ألبوم جديد للمغنية يمكن طلبه مسبقاً.

يجمع ديو غنائي بين الفنانة المغربية **زينة الداودية** (الصورة)، والجزائري الشاب بلال، بالرغم من التوتر السياسي بين البلدين. وأعلنت الفنانة المغربية عن فيديو غنائي يحمل عنوان «نتايا ضعيف» برفقة الشاب بلال.

في 21 من الشهر الجاري، تقيم «**أوركسترا قطر الفلهارمونية**»، عرضاً في دار الأوبرا (الحي الثقافي كتارا)، تؤدّي فيه «مقدمة أوبرا دون جيوفاني» لموتزارت، و«كونشيرتو الكمان رقم 1» لماكس بروخ، ورابعة بيتهوفن (الصورة).

بعد غياب عن العروض الحية، تعود فرقة «**عمدان النور**» المصرية، عند الثامنة من مساء الثالث والعشرين من الشهر الحالي، لتقدّم عرضاً على خشبة المسرح المكشوف في «دار الأوبرا المصرية»، تؤدي فيه بعضاً من أعمالها الشهيرة.

يستضيف مسرح «مترو المدينة»، عند التاسعة من مساء الخامس والعشرين من الشهر الحالي، فرقة «**طنجرة ضغط**» السورية اللبنانية. تمزج الفرقة أنماطاً موسيقية مختلفة، كالشرقي والجاز والروك، لتقدّم أغاني تستلهم الشارع العربي.

ريم كيلاني
هذا ما قاله المغنّي

جمال حسن

تفتتح الفنانة الفلسطينية ريم كيلاني مشروعها المُنقب عن موسيقى المجتمعات بألبوم مصغّر، يتألف من أغنيتين. تؤدي كيلاني، في هذا العمل، قصيدتين باللغتين العربية والفارسية، هما «قال المُغني» للشاعر الفلسطيني محمود درويش، و«طائر السحر» للإيراني محمد تقي بهار.

تعود الأغنية الإيرانية للفنان الإيراني الراحل محمد رضا شجريان (1940 - 2020). تقاطع موقف شجريان السياسي مع فنه؛ إذ كان له صوت معارض لنظام الشاه وكذلك نظام الملالي في إيران. تمثّل استعادة كيلاني شجريان خطوةً أولى من مشروع طويل، تتناول فيه موسيقى مجتمعات عايشتها كيلاني أثناء طفولتها في الكويت، كما أنها ظلت مجاورة لها في بريطانيا، حيث تقيم الآن. في نفس الوقت، يشمل هذا المشروع أغاني المجتمعات الذين منعت إدارة الرئيس الأميركي السابق، دونالد ترامب، أفرادها من السفر إلى الولايات المتحدة. وهي موسيقى تنتمي، إضافة إلى ايران، لبلدان عديدة، منها اليمن والصومال وغيرها.

تقول قصيدة محمود درويش في مطلعها «هكذا يكبر الشجر، ويذوب الحصى، رويداً رويداً، من خرير النهر». ويستهله لحن كيلاني غناءً بروح الإلقاء، مع مصاحبة للبيانو على مقام العجم «المينور». واحتاطت بأن تجعل من اللحن خطاباً بليغاً، يصوّر فيه أداء الكلمة دلالةَ المعنى.

وبعد إلقاء قصير أقل تنغيماً، تتنامى حركة اللحن بغنائية عند مفردة «ويذوب»؛ فتبرر استعادة أول البيت بنفس المنحى التنغيمي، ليكون للبيانو دور الجرسية، إنما بتحولات تتوافق مع التصعيد اللحني والأدائي. ولعلها أرادت الاستجابة لدور التصوير في طريقة التعبير اللحنية والغنائية على حد سواء. وهذا المجرى يحدده ظهور المغني على طريق المدينة وهو يشهر لحنه، بتعبير ضمني يتهادى فيه صوتٌ كاستجابة لحركة إيقاعية؛ فيمتد بعد توقف الغناء إلى فاصل قصير بضربات مترقرقة.

أول خطاب يوجهه المُغني للريح، ويستجيب اللحن بتصعيد متوتر، على خلفية متشنجة للبيانو. وهذا التعارض ينتقل إلى طابع مسرحي في التعبير الغنائي. يتبعه فاصل على العود بعلامات شرقية، بينما تصاحبه ارتعاشات بيانو متوترة. وتبلغ الأغنية ذروة تصعيدها الخطابي في «دمريني». هنا، يكون الصراخ مصبوغاً بترعيش صوتي غير مُبالغ فيه، تعمقه الغُرب الصوتية. فالزخارف تلامس الطابع الغنائي الإيراني، وهذا التفاعل الأسلوبي المُتعدد ساهم في التعبير العام. وربما تعمدت ريم كيلاني ذلك، أو أنها استجابت بصورة تلقائية لشهرين من التمرن على أداء أغنية شجريان الإيرانية.

يبرز دور العود في تحديد مسار الأغنية، بعد مدخل اتسم ببسيطرة للبيانو. وهنا يكرس العمل أيضاً حضور أجناس ثقافية عبر الآلات؛ العود (شرق)، البيانو والكونترباص (غرب). وهذا حضور تمارسه الإيقاعات، والدرامز الغربي، والتُمبك الإيراني، إضافة إلى الطار الفلسطيني.

جسدت القصيدة كعمل لحني أيضاً افتتاحية لمشروع بحثي واسع في موسيقى المجتمعات. وهذا بحد ذاته يُعبر عن التغريبة الفلسطينية التي امتزجت وتعايشت وسط مجتمعات مختلفة وثقافات عديدة. ينتقل خطاب المُغني من التصعيد المتوتر إلى انفراج يتسم بغنائية عاطفية، تنبعث من الصدر. ويبلغ ذروة ذلك التعبير، بعد إلقاء سردي جاف، بينما يؤكد أنه مات واقفاً كالشجر.

> تستعيد كيلاني في ألبوم مصغّر المغني الإيراني محمد رضا شجريان

يمثّل هذا الإصدار خطوةً أولى لمشروع بحثي وموسيقي طويل (من الفنانة)