موسيقى

في عام 1935، خصّصت الإذاعة المصرية لنادرة أمين فترة أسبوعية، تؤدي فيها وصلتين من غنائها وعزفها، بألحانها أو بألحان أهم الموسيقيين. اتسمت وصلاتها بطابع شرقي، وباهتمام كبير بالليالي والمواويل، مع قدرة على «ترجمة» الجمل المرتجلة، واتسم أداؤها للأدوار والموشحات بالأمانة

نادرة أمين
منذ الأغنية الأولى

هيثم أبوزيد

حين دخل عقد الثلاثينيات من القرن الماضي، لم يكن سهلاً على جمهور القاهرة أن ينصتَ إلى صوت نسائي جديد، فالسطوع الباهر لأم كلثوم صعّب الطريق أمام مطربات كبيرات مشتهرات، ثم كانت العقبات أصعب أمام المواهب الشابة الجديدة. الانتباه إلى هذا السياق مهم لفهم القيمة الفنية التي مثّلتها المطربة نادرة أمين في المجتمع القاهري، حين بدأت مسيرتها الفنية بحفل على مسرح رمسيس بشارع عماد الدين عام 1930.

قبل هذا التاريخ، لم يكن لنادرة هم إلا الاستماع الدقيق والإنصات المرهف إلى كبار المطربات، والتقاء أعلام الغناء والتلحين، والإفادة من توجيهات شيوخ الفن. مسيرتها الفنية تكشف عن حرص على الصقل والتدريب والتعلم، من دون الاغترار بكلمات الثناء والمديح التي تنهال عليها كلما غنت بصوتها القوي المطواع المكين. وقد هيأها تحصيلها لتكون ضمن تلك المجموعة الضيقة من النساء اللائي اشتغلن بالتلحين، كما كانت من قلة نادرة من المطربات المتمرسات بأداء القوالب الكلاسيكية، بعد أن حفظت حصيلة كبيرة من الأدوار والموشحات، ووجهت جهدها وطاقتها إلى القصائد الفصيحة.

ولدت نادرة أمين في حيّ عابدين بقلب القاهرة عام 1906، لأب مصري وأم لبنانية. هاجر الأب إلى البرازيل قبيل ميلاد ابنته بشهرين. وحين أتمت الطفلة عامين، ماتت أمها، ولم يبقَ لها إلا جدتها التي أخذتها إلى بيروت لرعايتها وتربيتها. مبكراً، أحبت نادرة الغناء، فكانت تحفظ كل ما يصل إلى أذنها من التسجيلات القديمة. لم تكن جدتها حفيّة بهوايتها، وحاولت بكل السبل ثنيَها عن طريق الفن، لكنها استسلمت أمام إصرار حفيدتها، وتأكدت من قدراتها الصوتية، فانقلب الرفض إلى تشجيع، وحرص على التعليم، فأوصلتها إلى أستاذ العود يوسف عمراني ليعلمها أصول العزف، ثم دفعت بها إلى الملحن الحلبي عمر البطش لتأخذ عنه الموشحات والإيقاعات. هذا مستوى من التأهيل يندر أن يتوافر لمطربة عربية.

تبدو نادرة أمين في غاية الحذر والتمهل قبل الغناء العلني. في عام 1927، جاءت إلى القاهرة لأول مرة منذ أن تركتها طفلة صغيرة. لم تُبدِ أي اهتمام بتقديم عرض غنائي، تفرغت للاستماع إلى مشاهير المغنين، والتقاء كبار الموسيقيين، وتعرفت في هذا التوقيت إلى كامل الخلعي وإبراهيم القباني، وإبراهيم شفيق، وأنصتت إلى توجيهاتهم ونصائحهم. عادت إلى بيروت، ثم إلى القاهرة عام 1929، لكنها آثرت أن تجتاز فترة تدريبية مع الملحن داود حسني، الذي اشتهر دوماً برعاية المواهب. أعدها الرجل لمواجهة الجمهور، وحفظت على يديه بعض أدواره، ثم جاءت لحظة الظهور العام، والوقوف على المسرح عام 1930. في حفلها الأول، غنت نادرة أمين من ألحان داود، دور «ألحاظ حبيبي يا ناس فؤادي راح لهم»، كذلك غنت بعض قصائد الشيخ أبو العلا محمد. نجح الحفل، وتردّدت أصداؤه في الأوساط الفنية، ولم يطل الوقت حتى جاءت شركات الأسطوانات بعروضها. وبالفعل، بدأت خطواتها مع التسجيلات بعدد من ألحان داود حسني، وأحمد شريف، وزكريا أحمد، ورياض السنباطي.

مع دخول عام 1932، اختيرت نادرة أمين لتمثيل دور البطولة في أول فيلم غنائي عربي «أنشودة الفؤاد» مع جورج أبيض، وعبد الرحمن رشدي، وإخراج الإيطالي ماريو فولبي. كتب حوار الفيلم وأغانيه الشاعر خليل مطران، ووضع ألحانه الشيخ زكريا أحمد الذي اشترك بالغناء والتمثيل، كذلك غنت نادرة أمين من تلحينها قصيدة قيس بن الملوح «يقولون ليلى في العراق مريضة يا ليتني كنت الطبيب المداويا». ثم توالت بطولة نادرة السينمائية: فيلم «شبح الماضي» ثم فيلم «أنشودة الراديو»، وغنت أيضاً في فيلم «بنت ذوات» بطريقة الدوبلاج.

بدءاً من عام 1935، خصصت الإذاعة المصرية لنادرة أمين فترة أسبوعية، تؤدي فيها وصلتين من غنائها وعزفها، بألحانها أو بألحان أهم الموسيقيين. اتسمت وصلات نادرة بطابع شرقي، وباهتمام كبير بالليالي والمواويل، مع قدرة واضحة على «ترجمة» الجمل المرتجلة، واتسم أداؤها للأدوار والموشحات بالأمانة والانضباط.

في الغناء، يتقاسم الرجال والنساء المساحة الفنية مناصفة، وليس الأمر كذلك في التلحين، الذي كان دائماً فناً رجالياً، لا تقترب منه النساء إلا في حالات قليلة. كانت نادرة أمين من أبرز تلك الحالات، ومن أبرز النساء اللائي اشتغلن بالتلحين. وخصّص المؤرخ الموسيقي السوري مروان منصور في كتابه «مطربات ملحنات» فصلاً كاملاً لنادرة أمين، باعتبارها ضلعاً في رباعيّ التلحين النسائي العربي مع كل من فتحية أحمد، وملك، ولور دكاش. سرد مروان عدداً من الأغنيات التي قدمتها أمين بعد أن لحنتها بنفسها، ومنها على سبيل التمثيل: «حِكم الإله والعدل يقول»، و«غنِّي يا دنيا وقُول يا زمان»، و«يا مصري قوم واحمي الوادي وقلوبنا معاك»، و«يا للي جمعت الدنيا في إيدِك»، و«يا جيش بلادنا»، و«بيقولوا العمر يومين»، وكلها من كلمات وفاء عزيز. يضاف إليها «يا غزالي كيف عني أبعدوك»، و«حبايبي فين دلوني» وكلاهما لفخري البارودي و«يا وردة ما لِك دبلانة»، لإدوارد سليمان، وقصيدة «يا رب هيئ لنا من أمرنا رشدا» لعمر بن الفارض، و«غن معايا يا موج النيل»، من كلمات عبد العزيز سلام. كذلك لحنت لرجاء عبده طقطوقة «روحي تناديني».

كان الأديب المصري عباس محمود العقاد من المعجبين بصوت نادرة وغنائها، وقد عبّر عن إعجابه عملياً، فأهدى المطربة الملحنة عدداً من قصائده، وقد غنتها نادرة أمين، سواء بألحانها أو ألحان الموسيقيين الكبار الذين تعاونوا معها، وفي مقدمتهم رياض السنباطي وفريد غصن، ومنها: «أعطني العود أغني»، و«فضض الماء يا قمر»، و«في الهوى قلبي زورق يجري»، و«يا حبيبي أنت ري ليس في النيل نظيره»، و«مولدي يوم شقائي»، و«يا ساعة الصفو غبت عني».

ظلت نادرة أمين مشتغلة في الغناء حتى أوائل عقد الستينيات من القرن الماضي، أي إن رحلتها الفنية تجاوزت ثلاثين عاماً، ويكشف مسرد تسجيلاتها اهتمامها البالغ بالقوالب الكلاسيكية، ولا سيما الأدوار والموشحات، والليالي والتقاسيم. لكن الجزء الأكبر من غنائها وألحانها كان متماهياً مع موجة الحداثة الغنائية التي باتت قدراً لا فكاك منه. فجودة تسجيلات بصوت نادرة أمين لأدوار من ألحان محمد عثمان أو داود حسني، ووجود تسجيلات بصوتها لموشحات من ألحان عمر البطش أو أبو خليل القباني أو كامل الخلعي، كلها تؤكد أن كثيراً من المطربين المتمرسين بالغناء التراثي ذهبوا إلى المنولوجات الوجدانية الحداثية بوعي كامل لطبيعة المرحلة، والحاجة الفنية الملحة التي فرضتها السينما والإذاعة والتطور المجتمعي، ولم يكن الأمر عجزاً أو قصوراً عن أداء ألوان «الطرب الثقيل»، كما يرى كثير من هواة اختزال الأسباب المعقدة في مظهر واحد بسيط. كانت نادرة أمين صوتاً مقنعاً، وكان أداؤها يملأ رأس الملحنين، فتعامل كثير من الموسيقيين المهمين، وقدموا إليها الألحان من دون تردد. يكفي من يؤرخ لنادرة اليوم أن يجد في قائمة ملحنيها: داود حسني، وزكريا أحمد، ومحمد القصبجي، ورياض السنباطي، وفريد غصن، وأحمد صبري النجريدي، وأحمد شريف، وأحمد عبد القادر، ومحمود الشريف، وحتى محمد عبد الوهاب، إذ قدم لها لحن قصيدة «يا حبيبي أقبل الليل»، التي غنتها في فيلم «بنت ذوات» بطريقة الدوبلاج الصوتي.

مع دخول عقد الستينيات، بدأت نادرة أمين بالانسحاب التدريجي من المشهد الغنائي. يشير مروان منصور إلى أنها أدت فريضة الحج عدة مرات، ودخلت في حالة صوفية، ساعدتها على الابتعاد عن الأضواء لنحو 30 عاماً. في 24 يوليو/ تموز عام 1990، رحلت نادرة أمين وشُيعت في جنازة صغيرة. لكن محبي صوتها سيتذكرون دوماً المطربة الملحنة العازفة التي أبت أن تتصدر قبل أن تتأهل، وسيرددون مع الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي قصيدته التي مدح بها هذه المطربة، قائلاً: «ما أنت إلا نادرة.. في كل فن ساحرة.. معجزة بالغة.. من معجزات القاهرةّ».

لحّن لها داود حسني وزكريا أحمد والقصبجي ورياض السنباطي (فيسبوك)

بدأت خطواتها مع التسجيلات بعدد من ألحان داود حسني

كانت نادرة أمين من أبرز النساء اللائي اشتغلن بالتلحين

إمينيم... رسالة وداع كتبها رجل عصابة إلى ابنته

علي موره لي

أطلق مغني الراب الأميركي إمينيم (51 عاماً) ألبومه المسجل ضمن استوديو رقم 12، واختار له عنوان The Death of Slim Shady. المنعيّ هنا الشخصية المتخيّلة البديلة (Alter Ego)، التي قدم بها إمينيم نفسه من خلال ألبومه The Slim Shady LP سنة 1999، وإليه يعود الفضل في إطلاق مسيرته الفنية، إلى أن مضى عليها اليوم 25 سنة. بنغيه شيدي، وإن بسردية من حلقات تُعرض في تراكات الألبوم الـ19، تشهد موتاً وبعثاً ثم موتاً من جديد، إنما يُسقط إمينيم موضوعة الموت، ليس فقط على أفوله بصفته موسيقيّ راب، سطع نجمه منتصف القرنين العشرين والحادي والعشرين، وإنما أيضاً أفول جيله، المُسمّى X، مقابل صعود جيل موسيقي جديد، جيل Z، بات يعتمد شكلاً فنياً مختلفاً، ويتبنى فكراً وخطاباً سياسياً واجتماعياً وثقافياً مغايراً، وذلك مع سعيه في الوقت نفسه، بحكمة الفنان الجماهيري المتخضرم، من خلال استضافة موسيقيين يمثّلون جيل الشباب، إلى عدم الوقوف عند عتبة المواجهة النقدية إزاء الصراع الجيلي، بل تجاوزها عبر احتضان التغيير، أو على الأقل، التسليم به. ظلمة حالكة وهطل مطر، تتخللها بصقة خليعة تضع الأغنية الأولى في حال تنافر مع عنوانها، Renaissance، وتناغم مع مضمونها السوداوي، فيما يُنظم الراب على نبض ثابت، ترافقه جوقة كنسية قروسطية.

تتصل الأغنية الثانية المعنونة Habits بسابقتها لجهة المشهدية الظلامية التي تذكّر بأفلام الجريمة (Film Noir)، فيما تستمر ثيمة التناقض ما بين الراب في المقدمة وموسيقى العصور الوسطى في الخلفية، هذه المرة باستحضار الوتريات، لتُضيف لمسة شاعرية. يتباطأ الإيقاع الناظم للراب في الأغنية الثالثة Trouble بينما تستمر أجواء الجريمة، تتخللها إيحاءات سياسية معاصرة كذكر مصطلح «الإلغاء» (Cancel). شكلياً، تُستدعى وسائل الهيب هوب الكلاسيكية في تركيب الموسيقى المصاحبة، مثل خدش أسطوانة التسجيل (Record Scratching).

تتداخل معها الأغنية التالية المسمّاة Brand New Dance. بدخولها، سيتغيّر المزاج العام، لتُخرجه من القتل والتعذيب إلى السمر والرقص. أما الموسيقى فتُذكّر في راب تسعينيات القرن الماضي المعروف بمصطلح «بوب راب» (Pop Rap) حيث تُسمع أصداء فرق أيقونية مثل MC Hammer. إلا أن الفاصلة الراقصة لم تدم سوى مدة أغنية واحدة، لتعود مع التراك السادس، المعنون Evil. أصوات البنادق الآلية ومشاهد حرب العصابات في الأحياء الموبوءة بالعنف والمخدرات. بغية شحن المشهدية الصوتية بكمون درامي، تضاف الانسجامات الهارمونية إلى الخلفية، تؤديها مرات تشكيلات الوتريات. لن يتجاوز التراك السابع المعنون All You Got مدة 25 دقيقة، الذي يُعرف في إنتاج الراب بمصطلح «مشهد هزلي» (Skit)، وهي فاصلة درامية غير غنائية متناهية القصر، ذات طابع ترفيهي.

تبدأ الأغنية الثامنة المعنونة Lucifer بذكر تعبير «رصاصة الرحمة» (Coup de grâce) ليتخذ النص المغنّى على إيقاع ثقيل مساراً سياسياً مباشراً. يتحدث إمينيم بصحبة سلاي بايبر، عن ثقافة الإلغاء التي باتت تعكّر صفو حرية التعبير في الديمقراطيات الغربية. تدوي صفارات سيارات الشرطة في خلفية التراك التاسع Antichrist، في حين يتخذ الراب الشكل المعروف تقنياً بمصطلح «الراب أحادي النبرة» (Monotone Rap) الذي يتصف بالثبات والتكرار على النسق ذاته والنبرة ذاتها.

يشكّل التراك العاشر، Fuel، والمسجل بالاشتراك مع فنان الراب الشاب المعروف باسم JID، تقرّباً إلى نمط الهيب الهوب الشائع في الوقت الراهن والقادم من الساحل الأميركي الغربي، المسمى «تراب» (Trap).

في التراك الحادي عشر المعنون Road Rage، وبصحبة شريكين هذه المرة، هما الموسيقيان ديم جوينتس وسلاي بيبر، يسترجعان معاً لون التسعينيات لجهة كلٍّ من التصميم الموسيقي والأسلوب الإلقائي، في حوار ذاتي، يُشير إلى واقع الإنترنت المسموم تارةً، وتارةً يلعب لفظياً على المسمّيات المشحونة سياسياً، في تناوله لكل من مسمى «العابر جنسياً» (Transgender) و«المتسامي» (Transcender). يشير التراك الـ12 المسمّى Houdini، نسبة إلى الساحر الأسطوري، إلى إعادة بعث الشخصية سلِم شيدي من الموت، معتمداً لون البوب راب الخفيف، المصوغ على تراكيب نغمية مرحة، ترتبط بأجواء أفلام الرعب المخصصة للصغار. ثمة فاصلة تمثيلية صوتية من مشهد هزلي آخر، بعنوان Breaking News، تتحدث بسخرية سياسية عن نبأ إصدار إمينيم ألبوماً جديداً يقوم من خلاله بـ«إلغاء ذاته». يعود بعدها التراك الـ13 المعنون Guilty Conscience بالمستمع إلى أجواء الجريمة الحالكة، مصاحبةً بترانيم جوقية قروسطية.

ضيف جديد يحل على الألبوم، يُمثل الجيل الجديد، هو فنان الراب الفيليبيني الأميركي Ez Mil. يُضيف الأخير من خلال الأغنية الـ14 والمعنونة Head Honcho مزيداً من روح التراب منظوماً في بعض مقاطعه بلغة بلده المنشأ. كأن بأغنية Temporary، التراك الـ15، تتحدث عن الحياة بصفتها حالاً عابرة، خصوصاً تلك التي يقضيها المرء في ظلال الجريمة، إذ قد يلقى حتفه في أيّ لحظة.

يُسقط إمينيم موضوع الموت على جيله مقابل صعود جيل جديد

ينعى المغني شخصية متخيلة بديلة (آرون جيه ثورنتون / Getty)