موسيقى

تمثّل الذكرى الخمسين لرحيل بديعة مصابني دافعاً لاستعادة دورها في الحياة الفنية المصرية والعربية. كان دورها ضخماً، تدل على ضخامته الأسماء التي تخرجت من صالاتها، أو حققت شهرتها الأولى وهي تغني ضمن فرقتها: عبد الوهاب، ونادرة أمين، وصالح عبد الحي

بديعة مصابني بيوت شيّدها الغناء

بديعة مصابني ونجيب الريحاني (فيسبوك)

هيثم أبوزيد

في تاريخ الفن المصري، مثلت بديعة مصابني ظاهرة نادرة، بعد أن استطاعت خلال سنوات قليلة أن تصبح قاسماً مشتركاً يتكرر عند البحث في سيرة كل مطرب أو ملحن أو عازف أو ممثل، أو راقصة. الأغلبية الساحقة من مشاهير الموسيقى والغناء والمسرح مرت من هنا: من صالة عماد الدين، أو مسرح برنتانيا، أو كازينو الأوبرا. هذه بعض الأماكن التي امتلكتها أو استأجرتها بديعة مصابني، وأدارتها باقتدار ونجاح لحساب رصيدها البنكي المتعاظم في أرباحه، وأحياناً في خسائره. وأيضاً لحساب التاريخ الفني المصري، الذي نظر باحترام وتقدير إلى الدور الكبير الذي لعبته «صالات بديعة» و«كازينوهات بديعة» و«مسارح بديعة» التي أصبحت من الناحية العملية الجهة التي يقدم إليها الفنان أوراق اعتماده، ويضعها في سيرته الذاتية باعتبارها دليلا على الصلاحية، والقدرة على المنافسة في سوق مكتظة بالمواهب. كانت بديعة مصابني مغنية، وممثلة مسرح وسينما، وراقصة استعراضية، لكن أثرها الأكبر جاء من قدرتها الاستثنائية على الإدارة الفنية، رغم التوسع الكبير في أنشطتها وتعدد ساحات عملها.

ولدت مصابني في دمشق عام 1894، ومرت بظروف شخصية وأسرية ومادية انعكست لاحقاً على طريقة تفكيرها وقراراتها. هاجرت مع أهلها طفلة صغيرة إلى الأرجنتين التي تعلمت فيها القراءة والكتابة وأتقنت اللغة الإسبانية، ثم جاءت في صباها إلى القاهرة لتعيش مع خال والدتها، الذي تصادف أنه يسكن بجوار مسرح حديقة الأزبكية، ما سهل تعرفها إلى الرائد المسرحي جورج أبيض.

قبيل استقلالها الفني والمالي، عاشت مصابني سنوات من الكفاح الفني، وانتقلت من فرقة إلى فرقة، ثم اتسعت شهرتها بعد أن انضمت إلى فرقة نجيب الريحاني عام 1922، وبعد عامين، تزوجت مصابني من الريحاني، فأسند إليها بطولة أغلب مسرحيات فرقته ومنها «الحلاق الفيلسوف»، و«الليالي الملاح»، و«الفلوس»، و«مجلس الأنس»، و«ريا وسكينة»، و«الشاطر حسن». في عام 1926، انفصلت بديعة عن زوجها نجيب الريحاني. وقبل أن تمر أسابيع قليلة على الانفصال، كانت مصابني قد دشنت صالتها الأولى في شارع عماد الدين، التي اشتهرت في المجتمع القاهري بـ«صالة بديعة». في حفل الافتتاح، اعتمدت مصابني على نفسها، فغنت ورقصت، ثم قدمت المطرب جميل عزت. ثم بدأ انضمام المطربين إلى الصالة، ومنهم فاطمة سري، وكريمة ديمتري. كما انضم عازف القانون الشهير إبراهيم العريان. في العام التالي، أصبحت صالة بديعة أهم مكان يتطلع أهل الفن للالتحاق به، فتوالت الأسماء: فتحية أحمد، وسمحة البغدادية، وماري، ومفيدة أحمد. ثم الشاب الواعد محمد عبد الوهاب.

في الصالة، بدأت مصابني مبكراً في عرض المسرحيات، ثم أبدت اهتماماً كبيراً بالرقص الاستعراضي، وحرصت فيه على التجديد والابتكار، ومنحت تصميمات الرقص الجديدة أسماء تميزها، كي يسهل على الجمهور طلبها، مثل: رقصة البدو، ورقصة الغزال، ورقصة الطاووس، ورقصة الريفية. كان طموحها بلا حدود، فمع دخول صيف هذا الموسم، افتتحت مصابني صالتها بمنطقة السلسلة في الإسكندرية. لكن أكثر ما يلفت في هذا العام قرار مصابني بتخصيص حفل يقتصر على النساء مرة كل أسبوع. كانت تملك رؤية ووعياً اجتماعياً، وكانت تتفاعل إيجاباً مع الواقع الفني والاجتماعي بحساب دقيق. مع دخول موسم 1928، استطاع الريحاني أن يقنع طليقته بالعودة إلى المسرح، فانضمت إلى فرقته، ولعبت أدوار البطولة لكل مسرحيات الموسم: «ياسمينة»، و«أنا وأنت»، و«علشان بوسة»، و«علشان سواد عينيها»، و«آه من النسوان»، و«مصر سنة 1929». لكن بعد انتهاء الموسم، عادت إلى صالتها، ووسعت من الملتحقين بها.

كان من المنتظر أن تصبح صالة مصابني في الإسكندرية هي ساحة العرض في فصل الصيف، لكن بديعة المرتبطة بمجتمع العاصمة أرادت تدشين صالة صيفية في القاهرة، فوقع اختيارها على كازينو الكوبري الإنكليزي، الذي كانت تشغله منيرة المهدية، وهو في موقع فندق شيراتون القاهرة على نيل الجيزة، فاستأجرته وهيأته ليكون مقرّاً صيفياً لصالتها، وافتتحته صيف عام 1931، فاشتهر باسم «كازينو بديعة». في هذه المرحلة، تعاظم اهتمام مصابني بالمسرحيات القصيرة، لا سيما التي يكتبها لها أمين صدقي مثل: «من فات قديمه»، و«أولاد الرعاع»، و«اللص الشريف». وأيضا اهتمت بتقديم الاسكتشات الفكاهية، مع فقرات طربية تقدمها نادرة أمين.

انضم بديع خيري إلى كتاب مسرحيات بديعة، ومن أمثلة ما كتبه لها: «أما ورطة»، و«عريس الغفلة»، وكذلك مسرحية «البريمو» التي تتكون من نكات ومواقف وتعليقات (إفيهات) من دون أن ينتظمها موضوع واحد أو سياق واضح.. وهو ما يتأكد من التقرير الذي كتبه أحمد السيد، مفتش وزارة الداخلية، عن المسرحية، فوصفها بأنها «فصل مضحك لا مغزى له، مضحك بنكاته ومواقفه وأشخاصه، وليس فيه ما يتنافى مع الآداب العامة ولا الأمن العام». كثفت مصابني من تقديم المسرحيات والاستعراضات الراقصة، لا سيما بعد أن ضمت إلى فرقتها الراقصة بدوية محمد التي اشتهرت في ما بعد باسم تحية كاريوكا. مع بداية الموسم الشتوي لعام 1934، سافرت مصابني إلى اليونان والنمسا لانتخاب عدد من الفنانات الاستعراضيات، كي تجدد بهن برنامج صالتها الذي افتتح في نوفمبر/تشرين الثاني 1934 برواية «إحم إحم». ثم أتبعته باستعراض «مهرجان توت عنخ آمون». وقدمت استعراضات «عرايس النيل»، و«بلاد الثلج»، و«رأس السنة»، و«الباحثين عن الذهب»، و«ليالي بغداد» لأبو السعود الإبياري.

> مثّلت في فيلم «الحل الأخير» من إخراج عبد الفتاح حسن

> بدت صالات بديعة وكأنها مركز للإشعاع الفني والثقافي

بدت صالة بديعة وكأنها مركز للإشعاع الفني والثقافي، ليس مجرد مكان للترفيه والتسلية. شهد هذا الموسم انضمام محمد عبد المطلب، وفتحية محمود، وسيد سليمان. وفي فبراير/شباط 1935، سافرت بديعة بفرقتها، التي تضم نادرة وأحمد شريف وفريد غصن وأحمد الحفناوي وأحمد غانم وفهمي أمان وفريد الأطرش، إلى طرابلس وتونس والجزائر ومراكش، وحققت نجاحا كبيرا. كانت القدرات الإدارية لمصابني تغريها بالتوسع. استأجرت عام 1936 مسرح برنتانيا المجاور لصالتها في شارع عماد الدين، وبعد عامين فقط، استأجرت مسرح الماجستيك في نفس الشارع، وحولته إلى صالة متنوعة للغناء والموسيقى والمسرح والرقص والاستعراضات. انضمت إليها فرق مختلفة من الأتراك والإيطاليين واليونانيين. صارت أكبر مهيمن على شارع عماد الدين، بعد أن امتلكت فيه ثلاث مقار تديرها إلى جانب المقر الشتوي عند كوبري الإنكليز.

افتتحت مصابني نشاطها على مسرح «برنتانيا» بمسرحية «دنيا تجنن»، لأبو السعود الإبياري، وتلحين فريد غصن ومحمود الشريف، واشتركت بنفسها في التمثيل مع فتحية شريف، ومحمد كمال المصري (شرفنطح)، ومحمود التوني، وألفريد حداد، وعبد الفتاح القصري، وحسين إبراهيم. وبعدها، قدمت مسرحية «وراك وراك»، تأليف محمد مصطفى، تلحين فريد غصن ومحمود الشريف. ومع بداية موسم 1937، سافرت بديعة مع فرقتها إلى السودان، فعرضت أعمالها الفنية في الخرطوم وأم درمان وعطبرة. وبعد عودتها، أطلقت اسم «مسرح الهمبرا» على صالتها بشارع عماد الدين، وكثفت تعاونها من المؤلف أبو السعود الإبياري، والملحنين عزت الجاهلي وفريد غصن، وقدمت عشرات المسرحيات.

وفي هذا العام، اشتركت بديعة في التمثيل في فيلم «الحل الأخير» من إخراج عبد الفتاح حسن وبطولة سليمان نجيب وأمينة شكيب وسراج منير وراقية إبراهيم وعباس فارس وعبد الوارث عسر وحسن البارودي وروحية خالد، لكنها عادت إلى كازينو الكوبري الإنكليزي، وافتتحت موسمها الصيفي في أول مايو/أيار 1937 بمسرحية «نينتي خالتي»، تلحين عزت الجاهلي، واستعراض «الحي الصيني»، تلحين فريد غصن، واسكتش «العلمو نورن». وكلها من تأليف أبو السعود الإبياري.

جون مايال... ما قاله موسيقي البلوز ذات مرّة

علي موره لي

إن ذُكر اسم البريطاني إيريك كليبتون أمام عُشّاق موسيقى البلوز من جيل الثمانينيات والتسعينيات، فستخطر على بال معظمهم على الفور أغنيته الأيقونية الشهيرة Tears in Heaven التي راجت مطلع التسعينيات. أما كليبتون فلعلّه لم يكن ليعرف بصفته عازف غيتار ومغنّي بلوز ذائع الصيت من إنكلترا، لولا أبوه الروحي ورائد البلوز الأول في بريطانيا جون مايال، (John Mayall) الذي رحل الاثنين (22 يوليو/تموز) في بيته بمدينة كاليفورنيا الأميركية عن عمر 90 عاماً. نعى كليبتون مايال من خلال مقطع فيديو مؤثّر سجّله من منزله، واصفاً إياه بصديقه جون، شاكراً له على «إنقاذه من المجهول»، إذ يروي أنه عندما كان لا يزال شاباً في عمر الثامنة عشرة وعلى وشك الاعتزال، عثر مايال عليه وأخذه إلى بيته ثم طلب منه أن ينضم إلى فرقته، التي منها تعلّم كليبتون كل ما احتاجه في حياته، من تقنيّة فنيّة ومن عزيمة نفسية لكي ينهض من جديد، ويمضي قدماً على درب المسيرة المهنية.

بحسب كليبتون، فإن مايال كان قد قال له ذات مرة إن لا شيء في حياة الفنان يفوق أهميّة أن يعزف الموسيقى التي يعشق، من دون أن يولي اهتماماً لما يود الآخرون سماعه، وإن الأجدى هو أن ينصت الفنان إلى نفسه وأن يكتشف دافعه الذاتي إلى المزيد من الدأب والاجتهاد. هكذا، بات مايال مُعلّماً لكليبتون وراعياً لموهبته، فمدّه بفرص اكتساب الخبرة والممارسة، علاوةً على حضّه على إبداء الشجاعة إزاء التعبير بحماسة عن شخصيّته الفنيّة، بلا خوف ومن دون حدود. انطلاقاً من الاستماع إلى شهادة موسيقي بريطاني قدير من عيار كليبتون، يمكن اعتبار جون مايال ليس الأب الروحي لإريك كليبتون ونخبة من شباب جيله وحسب، بل لموسيقى البلوز بنسختها الأوروبية الشمالية التي نشأت وتطورت في بريطانيا. قد أتى كل ذلك حصيلةً لسنين طويلة من البحث والتقصّي أمضاها منذ أن كان مراهقاً يعيش في كوخ على غصن شجرة بجوار بيت أسرته الصغير والمتواضع، حيث أمضى جلّ وقته في الاستماع إلى مجموعة أسطوانات والده والتعرف على تاريخ موسيقى البلوز الأميركية السوداء من خلال آثار أعلامها الكبار.

> يمكن اعتبار مايال الأب الروحي للبلوز في شمال أوروبا

جون مايال (يمينا) برفقة اعضاء فريقه The Bluesbreakers (إيفان كيمان / Getty)

من أهم ما وفّره المشهد الموسيقي الحيوي شرقَ الأطلسي، الذي تكوّن بفضلٍ من مايال وكليبتون وأمثالهما، هو تحريرٍ موسيقى البلوز والجاز من غلال الفصل المجتمعي الذي ظلت ترزح تحته في الولايات المتحدة الأميركية حينذاك. ذلك بحكم منبتها الأفروأميركي، في بلد بقي يخضع حتى أواخر الستينيات إلى قوانين وأعراف قضت بعزل الإثنيات العرقية بعضها عن بعض بصورة تعسّفية، على الأخص تلك السوداء منها والبيضاء. لم يُسمح سوى لسود البشرة من الأميركيين بالعزف أو الاستماع إلى الموسيقى الأفروأميركية، من بلوز وجاز وآر أند بي، في الملاهي والمسارح المخصصة للسود وحدهم دون غيرهم. في المقابل، فقد أتيح لفنانين أوروبيين وسود أميركيين، أو من القارة الأفريقية، أن يُقدّموا لون البلوز على وجه الخصوص إلى جمهورٍ فتيٍّ عريض كان بدوره متنوع الأعراق والثّقافات، الأمر الذي أدى إلى ولادة موسيقى بلوز جديدة هجينة، بلبوس أوروبيّ، هوية غربية، وأصول أفروأميركية، لعبت دوراً فيما بعد في انبثاق أجناس موسيقية جديدة خلال العقدين القادمين، مثل موسيقى الهارد روك والسول أو البوب. من رحم تلك البيئة الخلاقة الفتيّة والمنفتحة على التعدد، تكوّنت فرقة The Bluesbreakers التي أنشأها مايال سنة 1963 بوصفها أحد مُخرجات البلوز الأوروبي الذي ساهم في تأسيسه، فضمت أسماء لموسيقيين، منهم من صعد مستقلاً فيما بعد درجات الشهرة والنجومية، كعازف الغيتار مايك تيلور، الذي تألق بوصفه واحداً من أعضاء فريق رولينغ ستونز الشهير.

كما كان لفريق مايال الجديد دور بارز في تقديم إريك كليبتون إلى أوساط المستمعين والنقاد، حين استضافوه في أول ألبوم لهم جرى تسجيله داخل استوديو سنة 1966 بعنوان «جون مايال وإريك كليبتون». كان ذلك في بداية مسيرته الفنية وقبل أن ينصرف صاحب Tears in Heaven إما إلى إحياء العروض الموسيقية منفرداً، أو إلى تأسيس فرقته الموسيقية الخاصة به تحت اسم ثلاثي Cream، التي اشتهرت منتصفَ الستينيات، والتسعينيات.

حقق ألبوم مايال و The Bluesbreakers برفقة كليبتون نجاحاً كبيراً وأصداء إيجابية بين أوساط النقاد. قد صُنف خلال كل من عاميّ 2003 و2012 من قبل مجلة رولينغ ستون واحداً من بين الألبومات الـ500 الأكثر نجاحاً في كل العصور. كما يمكن اعتباره لناحية شخصيته الموسيقية استلهاماً مباشراً لقامتين من قامات البلوز الأفروأميركي، هما فريدي كينغ (Freddie King) وبدي غاي (Buddy Guy)، سواء من حيث أسلوبهم في الغناء أو لغتهم الموسيقية أو عزفهم على الغيتار الكهربائي، إذ إن الاثنين علمان بارزان، كانا قد لعبا دوراً مباشراً في رسم ملامح إريك كليبتون الموسيقية. يمكن النظر إلى الإصدار التاريخي، من خلال منظار اليوم، على أنه قد كان بمثابة إفساح للمجال وتهيئة للأجواء حققها مايال وفريقه الصاعد، من أجل تفتّح كمون كليبتون الإبداعي.