لعل أهم ما ميز صوت نجاح سلام أن له شخصية واضحة، لا يلتبس بغيره. تميزه بحة وصفاء في درجاته. فإذا انتقل الباحث من صوتها إلى المعالم المميزة لغنائها، فإنه لا يجد الأمر سهلاً أمامه، لأن سلام نوّعت في ما قدمته

نجاح سلام **غناء عن كل شيء**

التزمت بالقضايا السياسية العربية (فيسبوك)

هيثم أبوزيد

حين جاءت نجاح سلام إلى القاهرة في عام 1948، لم تكن قد جاوزت 17 عاماً. لكن والدها، الأديب والملحن محيي الدين سلام، استطاع أن يرتب لها لقاءات مع كبار أهل الفن في العاصمة المصرية. وظّف الرجل صلاته الفنية، وعلاقات أسرته البيروتية العريقة في تعريف الأوساط الموسيقية بابنته. بعد عام أو عامين، لم تعد الفتاة بحاجة إلى علاقات والدها، فقد أصبح صوتها جواز مرور يفتح لها الأبواب المغلقة، ويمهد لها الطريق أمام الشهرة، فلم يطل بها الوقت حتى صارت ضمن مطربات الصف الأول. لم يكن هذا الإنجاز سهلاً، لأن الوصول إلى تلك المكانة الفنية في هذا التوقيت كان أشبه باختيار فرد لشغل وظيفة تقدم إليها ألف غيره، كلهم يرى في نفسه المقدرة والاستحقاق. وصلت نجاح إلى القاهرة في عصر غنائي عنوانه أم كلثوم، ومفتاحه محمد عبد الوهاب، وقيادة فن التلحين فيه معقودة لمحمد القصبجي وزكريا أحمد ورياض السنباطي. وبعد هؤلاء القادة الكبار، يأتي صف أول رفيع، يضم محمود الشريف، وأحمد صدقي، وعبد العظيم محمد. كانت الإذاعة المصرية قد قطعت 14 عاماً بعد انطلاقتها، وكانت قد استقطبت عشرات من المطربين والمطربات، من أصحاب الأصوات بالغة الجمال. لم يكن من السهل على صوت عربي أن يقنع القاهرة بجدارته. كانت منافسة بالغة الصعوبة، وكان صوت نجاح مؤهلاً لخوضها.

لعل أهم ما ميز صوت نجاح سلام أن له شخصية واضحة، لا يلتبس بغيره، ولا يضيع وسط الزحام الفني. تميزه بحة تستلذها الأذن، كما يتميز بصفاء في درجاته المختلفة. فإذا انتقل الباحث من صوتها إلى المعالم المميزة لغنائها فإنه لا يجد الأمر سهلاً أمامه، لأن سلام نوعت في ما قدمته من غناء بدرجة لا تكاد تتوافر لمطربة عربية، سواء نظرنا إلى هذا التنوع من حيث الشكل، مثل: القصيدة والموشح والطقطوقة والمونولوج والموال والمحاورة، أو نظرنا إليه من حيث الجهة والجغرافيا: لبناني كما تعرفه بيروت، جبلي، بدوي، مصري، خليجي...، أو اهتممنا به من حيث الموضوع: عاطفي، وطني، ديني، وصفي، درامي. في كل لون من هذه الألوان، قطعت سلام شوطاً كبيراً، لا مجرد مثال بأغنية هنا وأخرى هناك. كذلك فإن هذا التنوع جعلها صاحبة قائمة طويلة من الملحنين، ولا سيما من المصريين واللبنانيين. تكاد تكون قد تعاونت مع كل أعلام التلحين في البلدين، إذ كان صوتها دائماً مغرياً لهذا التعاون. لكن هذا الثراء والتنوع جعل من محاولة الإحاطة بمعالم مشروع غنائي خاص بها مسألة شبه مستحيلة. وهو ما عبّر عنه الناقد الموسيقي فادي العبدالله بقوله إن «صوت نجاح سلام العظيم يفوق أهمية إرثها الخاص من الأغاني، رغم كثرتها وأهمية ملحنيها وجمالها ورسوخها في الآذان». لكن مطالعة مسرد أعمال نجاح سلام يكشف عن بعض الجوانب التي قد لا تنكشف بالاستماع العشوائي لأعمالها. ومن ذلك أثر نشأتها واختياراتها السياسية في غنائها، أدائياً أو موضوعياً. نعم، تركت إرثاً كبيراً من الناحية الشكلية، إلا أنها منحت دوماً مساحة كبيرة لموضوعين أو جانبين: الدين، والوطن. ويمكن رد اهتمامها بالجانب الأول إلى نشأتها في بيت علم شرعي، إذ كان جدها الشيخ عبد الرحمن سلام مفتياً للبنان، وأستاذاً مرموقاً للغة العربية، فكان طبيعياً أن تكون الأسرة محافظة. وبالرغم من أن والدها كان ملحناً وعازفاً على العود ومديراً للإذاعة، إلا أن مسألة غناء «البنت» كانت محل نقاش، واجهته نجاح بالإصرار وبقوة الموهبة.

لم يخل الأمر من فوائد، فالتربية الدينية، وحفظ ألقرآن، وتعلم بعض أحكام التجويد، رفع من إتقانها لمخارج الحروف، وحسّن من طريقة لفظها بالكلمات، إلى درجة أن تحظى بإشادة المجمع اللغوي اللبناني. ثم انعكست هذه النشأة لاحقاً في صورة اهتمام كبير بالأعمال الغنائية الدينية، وبدرجة قد تكون غير معهودة بين المطربات من هذا المستوى. أدّت سلام عشرات الأغاني الدينية، التي يمكن تصنيفها وفق موضوعات فرعية، مثل المديح النبوي، أو الابتهالات، أو شهر رمضان، الذي أدت له عديد الأغاني، منها «شهر الفضائل أقبل»، و«عيدك يا زمان أيام رمضان»، و«يا شهر الألفة»، و«يا ليت يا رمضان تمكث بيننا»، و«يا مرحباً شهر الهدى»، و«يا من عن الصوم أدبر»، و«أقبلت يا رمضان»، و«الصائمون والقائمون»، و«الصوم فلاح وعبادة». لم تكن سلام تكتفي بعمل أو اثنين، حتى في الموضوعات الفرعية داخل الغناء الديني. يتجلى أثر البيئة في ابتهال يمكن اعتباره عملاً أسرياً، فالكلمات من نظم الجد المفتي عبد الرحمن سلام، واللحن للوالد الموسيقار محيي الدين سلام: «برق تألق أم جمالك أسفرا.. أم نور وجهك لاح أم طيف سرى». وجاء اللحن كله إرسالاً بلا إيقاع، فحمل روح الابتهال الديني المشيخي، كما يسمع من المنشدين قبيل أذان الفجر.

> تكاد تكون قد تعاونت مع كل أعلام التلحين في مصر ولبنان
>
> للأسرة والتربية والبيئة دور في اهتمام سلام بالغناء الديني

وحين اعتذرت أم كلثوم لتلفزيون الكويت عن عدم تسجيلها قصائد «سلوا قلبي» و«ولد الهدى» و«نهج البردة» بسبب مرضها، رشح رياض السنباطي نجاح سلام لتسجيل القصائد. مثل الأمر تحدياً كبيراً، واستطاعت سلام أن تؤدي القصائد بمستوى يرضي المستمع الذي اعتاد تلقي هذه الأعمال من كوكب الشرق. استلهمت نجاح أسلوب أم كلثوم، واستعانت بقدر من «التقليد»، لكنها فعلت هذا بدرجة عالية من الأناقة، ولم تتورّط في أساليب المحاكاة الكاريكاتورية. كان ترشيح السنباطي في محله، وفاز تلفزيون الكويت بثلاثة تسجيلات صارت من النفائس.

كانت للأسرة والتربية والبيئة المحيطة دورها العميق في اهتمام سلام بالغناء الديني، وبطريقة أدائها لهذا الغناء، لكن عند الانتقال إلى الغناء الوطني والقومي فإن الموقف السياسي سيصبح الدافع الأكبر وراء اهتمامها الاستثنائي بهذا اللون. مبكراً، كان لسلام انحيازات سياسية واضحة، تمسكت بها، ودافعت عنها، ووظفت فنها وصوتها لخدمتها. آمنت سلام بالقومية العربية، وبالتوجهات الناصرية، وانصهرت تماماً في معارك مصر عبد الناصر، مثل تأميم القناة، وحرب عام 1956. منذ ذلك التاريخ، وحتى توقفها عن الغناء بسبب الوهن وتقدم السن، لم تكف نجاح سلام عن الغناء لمصر، وللعروبة، وللبلدان العربية، ولقضايا العرب، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية. وهي في هذا الميدان متفردة غاية التفرد، على الأقل من ناحية حجم الإنتاج.

تركت نجاح سلام رصيداً ضخماً من الغناء الوطني والعروبي، غنّت لموطنها لبنان، وللجزائر، وسورية، والعراق، واليمن، وفلسطين. لكن غناءها لمصر الناصرية شكل الجانب الأهم في مسيرتها الفنية، وهي لم تنكر يوماً هذا الحب الجارف لمصر، ولعبد الناصر: غنت لثورة يوليو، وغنت للوحدة العربية، والوحدة بين مصر وسورية، وللجيش المصري. يمكن اعتبار حرب 1956 اللحظة التي أسست بها نجاح سلام سمعتها الكبيرة في هذا الميدان. غنت لتأميم القناة، وغنت عن «المؤامرات» التي تحاك ضد مصر، وغنت عن العدوان الثلاثي، وغنت لمدينة بورسعيد، وغنت للشهادة والاستشهاد. كانت تذكر باعتزاز أن أول تعاون لها مع رياض السنباطي تمثل بقصيدة محمود حسن إسماعيل، «أنا النيل مقبرة للغزاة».

لكن كل هذه الأعمال -على جمالها- لم تنل المكانة الجماهيرية التي نالتها أغنية «يا أغلى اسم في الوجود» التي كتبها إسماعيل الحبروك، ولحنها محمد الموجي مواكبة لحرب السويس. حفظ الشعب المصري الأغنية. رددها الشباب والتلاميذ في المدارس، وبثتها الإذاعة والتلفزيون في جميع المناسبات الوطنية، وعند الفوز في مباريات كرة القدم. عاشت الأغنية قرابة سبعة عقود، من لحظة ميلادها عام 1956 إلى هذه اللحظة. لم يكن غريباً يوم رحلت نجاح سلام أن تتواطأ جميع الصحف والفضائيات والإذاعات والمواقع الصحفية المصرية على وصفها بـ«صاحبة يا أغلى اسم في الوجود».

الأغنية الشبابية السورية خلف الشارب واللحية

علي موره لي

من المدهش أن يحظى فيديو كليب للتيكتوكر السوري، وائل إدريس، عنوانه «أحقر حدا» رُفِع على يوتيوب منذ نحو أسبوعين، بما يُقارب مليونين ونصف مليون مشاهدة، ولا سيما عندما يمكن تأوّل المُحقّر المخاطب على أنها امرأة. أم لعلّ ثيمة الأغنية، التي كتبها إدريس بمشاركة طارق حسكي ولحّنها بنفسه، قد أتت بفعل صدمة الهَجْر أو الهجرة، التي تُهيِّج في نفس المهجور هيستيريا، تعطّل سلطان العقل وتنتهك سيادة الأدب؟

لا يمكن تأمّل الدنوّ الذي بلغه النص بدءاً بالعنوان، من دون اكتناه ملامح أزمة ألّمت بالصورة وبالخطاب لدى الشباب السوري المتماهي ذكراً، حيال علاقته بالمرأة، أخذت تُخيّم بظلالها على علاقته بنفسه وبالعالم، عبر الأغنية. من نافل القول ههنا أنه لا يجوز التعميم. حتى ولو حقّقت «أحقر حدا» رواجاً وانتشاراً يبدو واسعاً، أقلّه على يوتيوب، فالسوريون من دون شك، مختلفون ومتمايزون في سِيرهم الذاتية وخلفيّاتهم الاجتماعية والثقافية. مع ذلك، يبقى لافتاً كيف أن الإنتاج السوري المعاصر للأغنية «الشعبية الجديدة»، ما انفكّ يطرح تمثيلاً للذكورة، يحمل سمات الفحولة المفرطة، سواء لجهة الهيئة والنبرة، أو اللغة والعبرة.

في فيديو أغنيته «يا ريف العين»، الذي لم يمضِ على رفعه عدّة أسابيع، حتى تخطّت مشاهداته سبعة ملايين، يظهر أمجد جمعة مُحتكراً الشاشة لنفسه كلّ المدة المناهزة ثلاث دقائق. من خلف لحية بارزة مشذّبة وبنظرة «زغرتية»، يغني مقطع المُقدمة الأول، مخاطباً الفتاة: «يالبريئة». في المقطع الثاني، يتساءل «ما الطريقة؟»، بعد أن تمكّنتْ من أن تتخطّى حدودها، فتحتلّ قلبه «في 30 دقيقة». أما في الكوبليه، وبحنجرة جهيرة على إيقاع البلدي الإلكتروني، فيتغزّل بجسدها بتأثيث محاسِنه، واصفاً «خصرها المنحوت بحرفية» وأظفارها المصفوفة كالماس. للفحولة واختبارها بوضعها على محكّ العشق، جذورٌ ضاربة في الشعر الغزلي العربي منذ ما قبل الإسلام أو ما يُسمّى «الجاهلية»، الذي إن وُضع في سياقه التاريخي، فإن لبعضه أن يُعدّ من نفائس الأدب الإنساني. من تلك الجذور، وإن سطحياً واستهلاكياً، يُستوحى فيديو أغنية «دوالي»، إخراج فادي حداد. يظهر فيه المغني الملقّب بـ«الشامي» فارساً عتيّاً كحيل العين، ضمن مشهدية سينمائية تمزج ما بين الدراما البدوية الأردنية، التي راجت في الثمانينيات، والفانتازيا التاريخية السورية، التي تصدّرت دراما التسعينيات، والسلسلة الهوليوودية الأخيرة من مغامرات الخيال العلمي، Dune إخراج الكندي دينيس دينوف. سواء في نص الكلمات أو المشاهد، تُستعاد تنميطاتٍ معهودة لها تاريخ طويل عابر للثقافات، تتمثّل بها المرأة في صورة ساحرة مشعوذة، تمسّ بإغوائها قلوب الرجال، تلوّح في أفق الكثيب، كأنها سراب أو خيال، لتهزّ كيان الفارس المغوار، تُخرجه من خيمته، وتقضّ له مضجعه. إلا أن الشامي، من كتب الكلمات ولحنّها، سيتحدّى المسّ الذي انتابه والسقم الذي أصابه، فيغني في الكوبليه باللهجة البدوية: «أنا ورد، بس نرجس، كلّي برد بس صعب أرجف، مش رمية نرد، أسمي كافي ليخلّيني عَجرف».

> تُستعاد تنميطات تتمثّل بها المرأة في صورة ساحرة مشعوذة

اصدر الشامي اخيرا اغنية «دوالي» (فيسبوك)

يُحافظ اللحن والإيقاع في «دوالي» و«أحقر حدا» على طابع «الشعبي الجديد» المُهيمن على الأغنية السورية الجماهيرية منذ منتصف العشرية الثانية من القرن الحالي، فيما تستشف الأذن لدى التمعّن في ثنايا الخطاب المحمول على وقع القرع والدبك، ظلالَ دُلْ وانكسار، تجرّها اللحى الخشنة والشوارب المفتولة. ثمة واقعٌ ما زالت تعيشه شريحة من الشباب السوري على مدار العقدين الأخيرين، سواء في بلد المنشأ أو المهجر، يتناقض مع مظاهر الفحولة المفرطة، التي تميل الأغنية الشعبية الجديدة إلى تصديرها. لذا، يمكن النظر إليه من زاوية أنه بمثابة تعويض عن إحساس بنقص في الرجولة وغيابها، أو إصابتها بتشوّه قِيَميّ، أكثر من كونه إبرازاً وتأكيداً لها.

منذ أن وئدت الآمال بالتغيير السلمي، وانزلقت الاحتجاجات الشعبية إلى أتون حرب أهليه دامية، دَمَغَ الشعور بالهزيمة جيلاً كاملاً، ليعيش رضوضاً نفسية بالغة، ويكابد أوضاعاً اقتصادية قاسية، ويخضع لتحولات اجتماعية غائرة الأثر في الكينونة والوجدان. ولئن بات المهجر السوري على مدى عشرة أعوام مصدر الإنتاج الرئيسي للأغنية الجماهيرية، وفي الوقت نفسه، السوق الاستهلاكية الأكبر لها، فقد توجّه في مجمله شكلاً ومضموناً، إلى الشباب المنتشر في دول الجوار وأوروبا الغربية.

بحسب UN Women، الجسم التابع لمنظمة الأمم المتحدة والمعنيّ بأوضاع المرأة حول العالم: في حين أن أعداد النساء بين اللاجئين السوريين حول العالم تقارب النصف، مع ذلك، فإن نسبة الذكور نسبةً إلى الإناث ممن أتوا إلى ألمانيا، وقُدروا حينذاك بأزيد من نصف مليون، قد بلغت الثلاثة أرباع، وذلك بحسب دراسة أعدّت سنة 2018. مع تغيّر الحال خلال السنين الأخيرة، بحكم أن مزيداً من العائلات قد لُمّ شملها، لا يزال المهجر السوري منذ 2011 يتميّز بكثافة ذكورية عالية، اقتضتها مشقّة الرحلة وكلفتها، إذ يأخذ البالغون من الفتية والرجال على عاتقهم مهمة اجتياز الحدود، فتسوية أوضاعهم القانونية، ومن ثم دعوة أفراد أسرهم من نساء وأطفال إلى الالتحاق بهم، ضمن مُدد قد تراوح عادةً من سنتين إلى ثلاث.