تتقبل الجماهير أن يجمع شيخ بين التلاوة والإنشاد الديني، ثم تنحسر مساحة التقبل إذا كان إنشاد الشيخ مصحوباً بالعزف، ثم يكون الرفض هو الموقف إذا جمع الشيخ بين التلاوة والغناء الدنيوي، إلا أن الشيخ محمد حسن النادي كسر هذه القاعدة

محمد حسن النادي
القارئ المنشد المطرب

كانت بداياته في مسجد المرسي أبو العباس في الإسكندرية (Getty)

هيثم أبوزيد

يعرف تاريخ فن التلاوة في مصر عدداً من الشيوخ البارزين الذين جمعوا بين قراءة القرآن الكريم وبين الإنشاد الديني. لكن الشيخ محمد حسن النادي (1923 - 1961) كان من قلة نادرة جمعت بين التلاوة والإنشاد والغناء الدنيوي التقليدي، واستطاع رغم عمره القصير الذي لم يجاوز 38 عاماً، أن يثبت تفوقاً في الميادين الثلاثة، وأن يؤكد قدرته على الأداء الرفيع فيها جميعا، فيرضى عنه جمهور التلاوة، ويحترمه محبو الإنشاد، ويطرب له أهل الغناء. استطاع النادي أن يخط لنفسه أسلوباً خاصاً في تلاوته وإنشاده، لكنه امتلك في الوقت عينه قدرة فائقة على التقليد، ومحاكاة كبار الشيوخ بدرجة مذهلة. ويبدو أن هذه القدرة تنازعت في كثير من الأحيان مع استقلاله الأدائي، وأثرت على وضوح أسلوبه الخاص، فتأخر خطوة عن المكانة التي يستحقها.

تقول أوراق التاريخ، إن الملك فاروق استمع إلى النادي عام 1948 وهو يتلو قرآن الجمعة في مسجد المرسي أبو العباس في الإسكندرية، بعد أن ترك له الشيخ مصطفى إسماعيل دكة التلاوة ليمنحه فرصة العمر. أعجب الملك بصوت النادي، ووجه بتسهيل اعتماده قارئاً إذاعياً. قبل ذلك، مر النادي بمرحلة تأسيسية مهمة، بدأت بالفروض العينية اللازمة لاحتراف التلاوة، مثل حفظ القرآن كاملاً، وإتقان أحكام التجويد. لكن النادي كان يمتلك ما يميزه عن غيره من آلاف الحفظة والمجودين، متمثلاً في تلك الأذن المرهفة الحساسة التي تلتقط مختلف أشكال الجمال النغمي، في وقت بلغ فيه فنا التلاوة والإنشاد ذروة عليا، بأصوات الشيوخ محمد رفعت وعلي محمود وعبد الفتاح الشعشاعي وطه الفشني وإبراهيم الفران وأبو العينين شعيشع ومصطفى إسماعيل. تشرب القارئ الشاب الأساليب المختلفة لهؤلاء الشيوخ، واختزنها في ذاكرته الحديدية، ليستعيدها في الوقت الذي يشاء، متى قرر أن يقلد أياً منهم، أو مزجها بعضها ببعض متى أراد أن يؤدي بطريقته الخاصة من دون أن ينتسب إلى غيره.

كان الشيخ النادي مشغوفاً بالغناء، يحفظ كثيراً من الموشحات والأدوار، ويؤديها فيُعجب ويُطرب. واستطاع أن يلفت انتباه شيخ الملحنين زكريا أحمد، الذي قرر أن يبسط رعايته الفنية على الفتى الضرير متعدد المواهب، فدفع به إلى معهد الموسيقى الشرقية. هناك، انفتح له عالم أرحب ومستوى أعلى من المستمعين والفنانين والعازفين، ودفعه الاحتفاء والتشجيع إلى اهتمام خاص بالمعهد وأساتذته، وشارك بكل عنفوانه الطربي في محافل المعهد ولياليه. وخلال سنوات قصيرة، صار الشاب الذي دخل المعهد للدراسة عضواً في مجلس الإدارة. تشهد التسجيلات الغنائية للشيخ النادي بأنه مطرب مكين، يغني وهو في حالة من «السلطنة»، لا سيما في الجلسات التي تضم جمهوراً من السميعة المتلهفين، أو يحضرها بعض أصحاب الدراية الموسيقية، كما يتضح ذلك بجلاء في تسجيلات جلساته الشهيرة مع الشيخ زكريا، الذي لا يكاد يكف عن التعليقات المشجعة، ليتجاوب معها النادي بمزيد من الإعادات الطروبة.

في مثل هذه الجلسات يستهل النادي غناءه بليال وموال، ويبدأ هادئاً كعادة الشيوخ، ثم يتصاعد تدريجياً، مدخراً كثيراً من طاقاته الطربية لأداء الدور. أحب الرجل الأدوار، وترك بصوته عدداً منها هو بلا شك أقل كثيراً مما غناه في حياته، ومن الأدوار التي وصلت إلينا بصوته: «بستان جمالك» لمحمد عثمان، و«على عشق الجمال اعتاد فؤادي» لداود حسني، و«إنت فاهم» لزكريا أحمد.

تسمح مثل هذه الجلسات بمساحة كبيرة للارتجال، والتفاعل المباشر مع السميعة، وقد يطول بعض أجزائها بسبب طلبات الإعادة والتكرار، كما تتسم بقدر من الصخب والضوضاء وأصوات القهقهة المتداخلة مع كلمات الاستحسان. وبعض المستمعين والهواة لا يحب هذا النمط من الغناء المحاط بالضجيج، كما لا يميلون إلى الإطالة والتكرار، ويمكن أن نحيل هؤلاء إلى تسجيلات الشيخ النادي في استوديوهات الإذاعة، وهي ثروة كبيرة، من الابتهالات والأناشيد والموشحات، التي كانت تبث منفردة أو ضمن صورة من صور الدراما الإذاعية. كان الرجل منشداً ومطرباً إذاعياً قديراً، تعاون معه عدد من كبار الملحنين، وترك للإذاعة كثيراً من الأعمال الغنائية والابتهالات الموسقة، ومما ظهر منها خلال السنوات الفائتة، يتذكر المهتمون تمثيلاً لا حصراً: نشيد «احمدوه» من كلمات محمود إسماعيل جاد، وألحان الشيخ مرسي الحريري، و«يا خليليَّ» من نظم عبد الله عفيفي وألحان الشيخ سيد شطا.

> لفت النادي أنظار عدد من الملحنين أبرزهم زكريا أحمد
>
> قررت إحدى الإذاعات إنتاج عمل عنه حين كان بعمر 32 عاماً

في مجتمعاتنا العربية المحافظة، تتقبل الجماهير أن يجمع شيخ بين تلاوة القرآن والإنشاد الديني، ثم تنحسر مساحة التقبل إذا كان إنشاد الشيخ القارئ مصحوباً بالعزف الآلي، ثم يكون الرفض هو الموقف السائد إذا جمع الشيخ بين التلاوة والغناء الدنيوي، والكلمات العاطفية مصحوبة بالموسيقى. ليس رفضاً للغناء، ولكن رفضاً لتغيير الصورة التقليدية عن قارئ القرآن، الذي يعتبره المجتمع شخصية دينية، لا يُقبل منه كثيراً مما يُقبل من غيره.

في حياته، لم يسلم الشيخ محمد حسن النادي من هذه الانتقادات، باعتباره قارئاً شهيراً، ولا ينبغي -برأي بعضهم- لقارئ القرآن أن يغني. لم يلتفت الشيخ إلى هذه الانتقادات، وسار في طريقه الفني غير آبه، لا سيما أن غناءه العاطفي يقتصر على القوالب الشرقية الكلاسيكية من دور وموشح وقصيدة وموال. وخلال سنوات من اعتماده في الإذاعة، أصبح الشيخ يمثل ظاهرة استثنائية، فهو قارئ مشهور، التحق بالإذاعة بعد أن نال إعجاب الملك، وهو منشد متمكن، يؤدي الابتهالات والتواشيح، بالبطانة وبدونها، وبالمصاحبة الآلية أو من دون مصاحبة، وفي الوقت عينه هو مطرب متمكن، يؤدي قوالب الغناء العاطفي الدنيوي، وأصبح أحد الوجوه البارزة في الأنشطة الفنية لمعهد الموسيقى العربية.

كل هذه الحيثيات، كانت دافعاً قوياً لإذاعة صوت العرب كي تنتج عام 1955 صورة إذاعية أخرجها السيد بدير بعنوان «الصييت»، تروي قصة الشيخ محمد حسن النادي، ذاك الشاب الضرير الذي اقتحم ميادين التلاوة والإنشاد والغناء، فأحسن وأجاد، ونال إعجاب الأوساط الفنية في القاهرة المزدحمة بالمواهب. لم يكن النادي قد جاوز 32 عاماً حين قررت أشهر الإذاعات العربية إنتاج عمل خاص عنه. وفي الصورة الإذاعية، جسد الشيخ دور البطولة الغنائية، إذ أدى عدداً من الأعمال المتميزة التي كتبها الشاعر عبد الفتاح مصطفى، ولحنها أحمد صدقي، ومنها: «قلبي سواك ما عَبَد.. وجهي لنورك سجد» وأيضاً: «الكون تنور بالفرقد.. والعرش ملائكه حُوَّم.. وبشائر من مكةَ طلعت.. للملأ الأعلى تترنم.. بقدوم المبعوث محمد». كان بعض شيوخ الفن القدماء يحبذ ألا يجمع القارئ بين تلاوة القرآن وبين الإنشاد الديني، لا لحرج شرعي أو استنكار مجتمعي، ولكن احترازاً من أن يتأثر أداء القارئ في التلاوة المقيدة بأحكام التجويد ومقادير المدود، بأدائه للابتهالات والقصائد المتسمة بالحرية في المدود والتقطيع والتلوين النغمي. يرى المؤيدون لهذا الاتجاه أن التأثر واقع حتماً، وأن التفاوت يكون في مقداره فقط، فقد يكون محدوداً، كما هو عند الشيخين علي محمود وطه الفشني، وقد يكون كبيراً ومهيمناً مثلما حدث مع الشيوخ نصر الدين طوبار وسيد النقشبندي ومحمد عمران، على اختلاف في شكل تأثر كل منهم. في هذه المسألة، يمثل الشيخ النادي نموذجاً مهمّاً صالحاً للاستدعاء، لأن الرجل وضع خطّاً فاصلاً واضحاً بين تلاوته للقرآن، وبين إنشاده وغنائه. وقد اتسمت تلاوته التي يؤديها بأسلوبه الخاص بالتوازن النغمي، والحرص على السمت الموروث عن أعلام القراء، مع خلو من القفزات ذات الطابع الأكروباتي، وتجنب سلالم الكروماتيك التي تنزع من موسقة التلاوة طابعها الشرقي الكلاسيكي.

فرقة السبعة وأربعين... رقصة فلسطينية في برلين

برلين ـ **علي موره لي**

لعله لم يكن للثقافة الفلسطينية حضور بمثل هذا الزخم وتلك الحيوية مثلما هي الحال اليوم، بين جيل العولمة غير الناطق بالعربية من الشباب في الحواضر الغربية، تأثّراً ولا ريب بدفع حراك تضامن عالميّ غير مسبوق مع الشعب الفلسطيني في قطاع غزة والضفة الغربية، وهو يواجه نُذُرَ نكبة جديدة على أعتاب الربع الثاني من القرن الحادي والعشرين.

أصبحت الكوفية البيضاء المرقطة بالأسود أو الأحمر، ومرّات بألوان مُحدثة، تشي بشيء من الاستلاب الثقافي اللطيف والطريف، تُرى في شوارع المدن الأوروبية وحدائقها ومحطات مترو الأنفاق فيها، معصوبةً تارةً حول الرؤوس، وتارةً معقودة حول الأعناق والخواصر. لم يعُد مرتدوها ومعتمروها يمثلون بالضرورة الجاليات الفلسطينية والعربية، وإنما بات العديد منهم أوروبيي المولد والمنشأ، معظمهم من بين الأصغر سناً، خصوصاً المصنفين جيل زي.

تزامناً مع اشتداد تصعيد الاحتلال الإسرائيلي، إثر بدء مدرّعاته السير في اتجاه مدينة رفح، ترافقاً مع نزوح ما يقارب المليون غزّي، يتولّد التحسّب لكارثة إنسانية أخرى تُصيب جنوب القطاع، وبعد أن تم الحديث عن إرجاء، ربما بسبب الاحتقان الناجم عن تضييق السلطات والمؤسسات الرسمية في ألمانيا، منذ 7 أكتوبر، مساحات التعبير عن التضامن مع غزة، قدمت فرقة 47Soul الموسيقية الفلسطينية أخيراً (معروفة عربياً بـ السبعة وأربعين)، حفلاً في العاصمة الألمانية برلين، على مسرح «ميتروبول» وسط المدينة. لا بد للحفل أن يوضع في سياق الأحداث، فيتفاعل مع الاهتمام المتنامي لدى الشباب العابر للوطنيّات بكل ما هو فلسطيني، حيث لم تكن الفرقة قد جاءت بأي جديدٍ يُذكر لعدة سنوات، واقتصر نشاطها على تنظيم الجولات وإحياء الحفلات. في شهر مارس/آذار الماضي، كانت قد دُعيت إلى المشاركة في مهرجان سنوي يُقام في جنوب أستراليا، إلا أن الدعوة سُحبت، بذريعة أن الجهة المنظمة لن تستطيع ضمان «بيئة آمنة» لأعضاء 47Soul، وذلك بحسب منشور خاص بالفرقة على منصة إنستغرام. ثم منذ أربعة شهور، أُعيد رفع فيديو مصور على قناة يوتيوب الخاصة بالفرقة، لأغنيتها الرائجة «مقدمة لرقصة شاميّة» (Intro to Shamstep) في خطوة لعلها تصب في تنشيط المنصة، مواكبةً للجولات الموسيقية المرتقبة، آخرها تلك الأوروبية التي انطلقت من العاصمة البريطانية لندن في 26 مايو/أيار الماضي، وستُختتم في مدينة أوتريخت الهولندية أواخر شهر سبتمبر/أيلول المقبل. وبينما ينفرط عقد الجولة، ما انفك الحراك التضامني مع غزة يتّسع، خصوصاً بين شبيبة الطبقة الوسطى المعولمة من فتيات وفتيان، ويتقاطع مع سائر القضايا العالمية السياسية والاجتماعية، ليتحوّل الزي والموسيقى والرقص إلى قوة ناعمة في حوزة الشعب الفلسطيني، فيصبح ارتياد حفلة موسيقية في حاضرة غربية، تُحييها فرقة فلسطينية، تُجسّد بتركيبتها تغريبة الشتات في دول المهجر القريب والبعيد، كأنه فعل نشاطويّ، يتجاوز في مُعطاه الرمزي مجرد خوض تجربة رائقة (Cool) في التعددية الثقافية (Multiculturalism).

> مثّل جمهور الحفل ذلك الشباب المهتم بكل ما هو عابر للوطنيّات

تختتم الفرقة جولتها في مدينة أوتريخت الهولندية أواخر سبتمبر (فيسبوك)

لعل إعادة رفع الفيديو المصوّر لأغنية الفرقة Intro to Shamstep تمثّل فرصة لتلمّس الملامح الموسيقية والثقافية لتلك القوة الناعمة، ومدى كمون تأثيرها على شريحة جماهيرية جديدة، لم تعد بعد 7 أكتوبر تنتمي بالضرورة إلى الجمهور المحليّ للفرقة بحكم النشأة والثقافة، وإنما بفعل «الانتساب» إلى قضية تحرر عادلة ذات بعد إنساني عالمي، أو بتعبير التقدميين الجدد، بكونها حليفة (Ally) شعب مُقاوم على أرض محتلة، انطلاقاً من رؤية بين - تقاطعية تُصل وتساوي بين سائر مستويات المقاومة الأخرى.

أول تلك الملامح، هو الطبيعة الكوزموبوليتيّة للأغنية التي تُقدمها فرق الموسيقى البديلة مثل السبعة وأربعين، إذ لا يظهر الموسيقي في زيٍّ تقليديٍّ يُمثل القرى والبلدات، وليس برداء عسكري يرمز إلى الكفاح الثوري، وإنما في ملابس عصرية تروق لشبيبة اعتادت العيش والنشاط في العواصم والمدن الغربية والعربية. أما على صعيد الأغنية، فيُسمع مقطع الكوبليه مكتوباً ومنطوقاً باللغة الإنكليزية، أي نعم ينتهي بالنداء لأجل «العودة إلى حياة الفلاحين»، داعياً عبر صور مجازية إلى الصفاء والأصالة والحرية المطلقة من كل قيد، بما فيه ذلك الاحتلال، لكنه يختار لندائه «لينغوا فرانكا»، أي لغة عولمة عابرة للثقافات، يُتقنها شباب العصر ممن كبر ونشط في الحضر، ويُحسن من خلالها التعبير عن ذاته وما يخالجها من مشاعر وأفكار.

السمة الثانية هي ما يمكن تسميته «الأبوريجينية الفلسطينية» (Aboriginality)، أي العودة إلى التراث اللامادي الأشد بدئية ومحليّة، الضاربة جذوره في الأرض وفي إرث الشعب المقيم بها، بوصفه شعباً أصلياً.