يوم 10 أكتوبر، أدرك محمد منير عامه السبعين. وباحتساب رحلته الفنية بألبومه الأول، يكون الرجل قد قطع مسيرة امتدت 47 عاماً مع الغناء، مع اختيار الكلمة واللحن، مع احترام جمهور تعامل معه باعتباره زعيم الحزب الغنائي الأكبر والأهم في مصر

منير في السبعين
لو بطّلنا نحلم

تعاون مع اسماء مهمة على رأسها أحمد منيب (فاضل داود / Getty)

هيثم أبوزيد

لأسباب كثيرة، لم تحظ مناسبة بلوغ الفنان المصري محمد منير سن السبعين بالاهتمام اللائق، فقد تحالفت الأحداث التي تمر فيها المنطقة مع الظروف الصحية التي يمر بها الرجل لتمنع الاحتفاء به. هو نفسه اعتذر عن تكريم مهرجان الموسيقى العربية في القاهرة، الذي اختتم فعالياته الخميس الماضي، بسبب حالته الصحية، لكن من المؤكد أن بلوغ منير عامه السبعين يمثل فرصة مهمة لتأمل مسيرته عبر نظرة كلية لا تستغرق في تفاصيل عمل أو أكثر من أعماله الغنائية التي التف حولها ملايين الشباب في مصر والعالم العربي، وشكلت جزءاً مهماً من وجدانهم وذكرياتهم.

منذ انطلاقته الأولى أواخر السبعينيات، بدا منير صاحب مشروع غنائي يغاير كل ما هو سائد، سواء في النص أو اللحن أو الغناء، وحتى لغة الجسد واختيار الملابس. لم تكن العقود الأربعة التالية إلا تأكيداً لمعالم هذا المشروع، الذي اشترك في تدشينه عدد من الأسماء المؤثرة. ورغم كل التطورات التي طاولت المشروع، إلا أن خيطاً امتد عبر الزمن منح أعمال منير هوية واضحة، فكان الزمن دليلاً على امتلاكه رؤية مبكرة ومشروعاً غنائياً بالغ التميز.

حين صدر الألبوم الأول لمنير، «علموني عنيكي» (1977)، كانت مصر والمنطقة تعيش مرحلة تحولات كبيرة سياسية واقتصادية يرى كثيرون أنها انعكست على مجمل الإنتاج الفني. لكن من أهم ما ميز انطلاقة منير الأولى أنها جاءت في ما يُعرف بحقبة الكاسيت»، إذ كان هذا الوسيط قد انتصر على كل الوسائط المغايرة نصراً كبيراً، وكان المطرب الشعبي أحمد عدوية هو أبرز تجليات هذا الانتصار، رغم ارتفاع أصوات المنتقدين وعلو مكانتهم الفنية والأدبية.

أصبح شريط الكاسيت وسيلةِ نشر الفن الغنائي، بكل أشكاله ومستوياته، من أم كلثوم وعبد الوهاب، إلى محرم فؤاد وعفاف راضي، وصولاً إلى الفرق الجماعية بأنماطها المختلفة. كان الكاسيت قد أنتج قيمه الخاصة في الانتقاء والفرز، وهي قيم تختلف تماماً عن قيم الإذاعة وتقاليدها ودورها المركزي. صار «الإنتاج الفني» متاحاً لمن يقدر ويرغب، مع احتكام شبه كامل إلى قواعد «السوق» والعرض والطلب. في الألبوم الأول، يظهر شيء من إرهاصات المستقبل. بعض الأغاني تحمل مسحة نوبية، ستترسخ في ما هو قادم. سيطالع من يشتري الشريط أسماء أحمد منيب، وهاني شنودة، الذين تقاسما الألحان، ثم عبد الرحيم منصور الذي صاغ كلمات كل الأغاني إلا واحدة ألفها سيد حجاب. لاحقاً، سيكون لمنيب دور كبير في مسيرة منير. سيستغل الملحن النوبي العريق صوت الفنان الصاعد في مهمة إعادة تعريف المجتمع المصري بالموسيقى النوبية، بعد تهيئتها لتلتقي في موقع قريب من الموسيقى القاهرية المركزية المستساغة في مختلف أنحاء القطر المصري والبلاد العربية.

بالطبع، لم تكن تجربة منير في إيصال الموسيقى النوبية إلى الجماهير القاهرية والدلتاوية هي الأولى، لأن فكرة إعادة إنتاج الموسيقات المحلية لتقديمها في صورة أعم كانت قديمة، وفي النموذج النوبي تحديداً يمكن أن نشير إلى المطرب والعازف علي كوبانا (1929-2001)، الذي يعتبره كثيرون الأب الروحي للموسيقى النوبية لغزارة إنتاجه وأسبقية ظهوره في المجتمع القاهري، ولتكوينه أول فرقة نوبية احترافية في العاصمة المصرية.

لكن تجربة منير تميزت عن كل التجارب السابقة بتحقيقها مستوى استثنائياً من الانتشار، لا سيما مع صدور ألبومه الثالث «شبابيك»، أو بتعبير الناقدة والمطربة فيروز كراوية: «حقق الاختراق التجاري الأكبر عبر التعاون مع فرقة يحيى خليل وفتحي سلامة وألحان أحمد منيب. كان أول ثمار التحول التدريجي من الفرق الجماعية لمشاريع المطربين الأفراد في نهاية السبعينيات».

حقق ألبوم «شبابيك» نجاحاً جماهيرياً مدوياً، انتقل به منير من مكانة الباحث عن موقع على الساحة الغنائية إلى مكانة الـ Super Star المؤثر في ملايين الشباب. تضمن الألبوم ثماني أغان، اتصلت كتابة أو تلحيناً بعدد من الأسماء الكبيرة. نصف الأغنيات كانت لعبد الرحيم منصور، لكن «الليلة يا سمرة» وهي أشهر أغنيات الألبوم كتبها فؤاد حداد، و«شبابيك» التي أخذ الألبوم اسمها كتبها مجدي نجيب، وأيضا كتب «يا زماني». أغنية «أشكي لمين» حظيت بلحن لبليغ حمدي، الذي لم يخش يوما من التجريب مع الأصوات الجديدة. مجرد وجود اسمه على غلاف الشريط مثل قيمة كبيرة.

سيلاحظ من يستعيد تلك الذكريات بعد أكثر من أربعين عاماً أن الأغاني الثلاث الأشهر والأوسع جماهيرياً والأبقى زمنياً وهي: «الليلة يا سمرة»، و«شبابيك»، و«شجر الليمون»، كانت كلها من ألحان محمد منيب، أحد أركان مسيرة منير والقوة الدافعة في انطلاقته الأولى. ثم كان التسجيل بمصاحبة فرقة يحيى خليل، أحد أهم رواد موسيقى الجاز في مصر والمنطقة العربية، وأسهم أيضاً بتلحين أغنية «قد وقد»، التي كتبها شوقي حجاب. لا ريب أن إنتاج شريط كاسيت أوائل الثمانينيات لمطرب واعد من أصول نوبية، يدمج عدداً من العناصر الموسيقية في أعماله، ويتوسط اسمه غلاف الشريط وبجواره أسماء من وزن: فؤاد حداد، ومجدي نجيب، وعبد الرحيم منصور، وبليغ حمدي، وأحمد منيب، ويحيى خليل، وحسين جاسر، مثل حدثاً موسيقياً وغنائياً تاريخياً، دشن به محمد منير مسيرته التي سيحكمها هذا التفكير الذي يبحث دائماً عن جديد بشرط أن يكون داخل إطار اشترك منير في بنائه مع رفقاء انطلاقته.

> لم تكن تجربته في نشر الموسيقى النوبية جماهيرياً هي الأولى
>
> في كل ألبوم يصدره منير كانت هناك أغنية تترك أثرها العميق

بعد عامين، أطلق منير ألبومه الرابع «اتكلمي»، معتمداً على أركان فريقه الأساسي، فكان نصيب عبد الرحيم منصور ستة نصوص من أصل عشرة هي عدد أغاني الألبوم، وحضر فؤاد حداد بأغنية، ومجدي نجيب باثنتين، وتمثلت الإضافة النصية بحضور الشاعر جمال بخيت الذي وضع كلمات أغنية «أم الضفاير».

تلحيناً، ظهر حميد الشاعري في تجربة أولى بأغنية «الطريق»، كما شارك عبد العظيم عويضة بلحن أغنية «الحقيقة والميلاد». وكالعادة، كان نصيب الأسد لأحمد منيب الذي لحن ثماني أغان. وفي التوزيع، ظهرت أسماء عمر خيرت وفتحي سلامة وعزيز الناصر. مع هذا الألبوم، صارت فكرة «المشروع» أوكد وأظهر.

يمكن لمن يرصد مسيرة منير أن يعتبر هذه الألبومات الثلاثة هي الأساس الذي انبنت عليه معالم مشروع منير، الذي استمرت جماهيريته في الاتساع. توالت ألبوماته، ومنها تمثيلاً لا حصراً: «الملك هو الملك» (1986)، و«وسط الدايرة» (1987)، و«يا اسكندرية» (1990)، و«الطول واللون والحرية» (1992)، و«ممكن» (1995)، و«المصير» (1997)، ويتضمن أغنيتين أداهما منير في فيلم «المصير» من إخراج يوسف شاهين، و«في عشق البنات» (2000)، و«أنا قلبي مساكن شعبية» (2001)، و«مدد» (2002)، و«أحمر شفايف» (2003)، و«طعم البيوت» (2008).

وفي كل ألبوم يصدره منير، دائماً كانت هناك أغنية تترك أثرها العميق في ذاكرة الجمهور، وتمثل مرحلة مهمة من مراحل مشروع الرجل. ومن أمثلة هذا النوع من الأغاني: «عطشان يا صبايا»، و«المريلة الكحلي»، و«لو بطلنا نحلم نموت»، و«قلب الوطن مجروح»، و«أنا قلبي برج حمام»، و«قلبي مساكن شعبية»، و«سو يا سو».

استطاع منير أن يبني لنفسه موقعاً فريداً بين جمهور يرى فيه حالة أرقى من معظم المطروح على الساحة الغنائية، تدقيقه في اختيار الكلمات، وطريقته في الأداء، وتعبيراته الجسدية، وحتى اختياره لملابسه التي خلقت له هوية بصرية. وقبل كل هذه العناصر تأتي الاستمرارية التي تؤكد المشروع، وأن الأمر لم يكن أغنية نجحت، ولا ألبوماً حقق مبيعات مرتفعة. يرى جمهور منير أنه يمثل حالة فريدة واستثنائية لا ينبغي أن تقارن بغيرها، وأطلقوا عليه لقب King باعتباره الملك المتوج على الأغنية المصرية المعاصرة.

«ذا أوفسبرينغ»... أصوات الأجراس في البداية

علي موره لي

بدفعة من شحنة موسيقية فائقة، تتحدّى فرقة «ذا أوفسبرينغ» الأميركية المقولة السائدة بموت الروك، إذ عنونت إصدارها الجديد Supercharged، وتعني «مشحون للغاية». كأنما تريد للتحدّي ألا يكون بإدخال الحديث إلى القديم، أملاً في بقائه، وإنما التمسّك بإرثها، مع مدّه بعامل الخبرة والدُّربة التي راكمها أعضاؤها على مدى ثلاثين عاماً. ميّز كمون الشحنة الفائقة تراكات الألبوم العشرة. وذلك على الرغم من أن مغني الفرقة الرئيسي، ديكستر هولاند، قد بلغ سن الـ58، وعازف غيتارها القائد كيفين واسرمان الملقب بـNoodles يكبره بثلاث سنوات؛ عقب فترة نقاهة وانقطاع عن العروض، فرضها وباء كوفيد-19، عاد الشريكان عازمين على التحضير معاً لإنتاج ألبوم الفرقة الحادي عشر.

لذا، اختير تاريخ 11 أكتوبر/تشرين الأول الحالي موعداً للصدور في الأسواق وعلى منصّات الاستماع. قد أتى المنتج الموسيقي شديد التركيز، تميّزت أغانيه بقصر مدّتها الزمنية، كما عكست نزعة أسلوبية محافظة، لدى القيّمين على إنتاجه، لا تسعى إلى تمديد شكل الهارد روك بإضافة المُنكهات العصرية، كالإلكترونيات وغيرها، وإنما الاحتفاء بالبصمة الفنيّة الكهربائية لعصره الذهبي من منتصف ثمانينيات القرن الماضي إلى منتصف تسعينياته.

في المقابل، فإن «ذا أوفسبرينغ» (The Offspring) الكاليفورنية، ويعني الاسم «ذريّة»، لم تكن في يومٍ من الأيام فرقة روك تقليدية، إذ إنها منذ تشكيلها سنة 1984، بالبدء تحت اسم «مانيك سبسايدل»، إذ كما تشير المفردة الأولى (Manic) إلى الجنون، والثانية كلمة مختلقة لا معنى لها، تمثّلت ضمن المشهد الفني باللوثة الخلّاقة، ما جعل إنتاجاتها تحدياً للسائد وخروجاً عنه.

هكذا، ابتعدت عن الروك الصاخب الصرف، الصناعي والقاتم، مُتّخذةً خطوت أكثر حيوية وإشراقاً، يوائم البيئة الثقافية للساحل الغربي الولايات المتحدة الأميركية. لذا، يصلح أن تُصنف موسيقاها ضمن فئة بانك (Punk) وهي تسمية وُضعت أساساً لتوصيف حركة فنيّة مضادة للثقافة المؤسّساتية في الغرب منتصف السبعينيات، التي أخذت توجّه ذائقة التيار السائد عبر الصناعة الفنية من منتجين وشركات تسجيل وطبع الأسطوانات.

> تتشبّث الفرقة بإرث الهارد روك كما عُرف واشتُهرت به

ميّز كمون الشحنة الفائقة تراكات الألبوم العشرة (كريستي سبارو/ Getty)

تعكس الأغنية الأولى، Looking Out For #1، ذلك التشبّث بإرث الهارد روك، كما عُرف واشتُهرت به «ذا أوفسبرينغ» في أوج عهدها، دونما مساومة بمزجه مع موسيقى العصر وتقريبه من الذائقة الراهنة، إذ تُسمع الثيمات التقليدية، كأصوات الأجراس في البداية، والغناء الجوقي الذي تُشارك فيه حناجر أعضاء الفرقة مجتمعين، كأنها تنشد جيل الأمس أكثر مما تستميل جيل اليوم. لعل أشدّ أغاني الألبوم تجسيداً لعنوان الألبوم، هي التراك الثاني المعنون Light it Up. بُعيد إشارة بعصيّ عازف الإيقاع، تنفجر الفرقة بكامل عتادها من غيتارات كهربائية وطبول هدّارة، لتعيد إلى الأسماع حميّة موسيقى الهارد روك وحيويتها زمن التسعينيات، حينما كانت ترافق المراهقين عبر سمّاعات مسجّلات «الووكمان» المحمولة، بينما هم يتنافسون في عروضهم البهلوانية على ألواح التزلّج، «السكيت بورد» في ميادين المدن الأميركية الصناعية الكبرى.

تُستأنف الأجواء المشحونة بالطاقة خلال التراك التالي المعنون The Fall Guy، وإن بغياب الدفق الصادر عن الغيتار الكهربائي في البداية، سيعوّضه لاحقاً قرعٌ سريعٌ ومُنتظم على الدرامز، ورفد من جوقة غنائية تحشو مفاصل الانتقال الهارموني بغناء لفظة «أوه»، إلى حين ورود مقطع «الكورس»، إذ ستشتعل الموسيقى من جديد بوقود جميع مكوّناتها.

يبدأ التراك التالي Make it All Right بمقدمة من صوت فتاة تقول: «كل ما أريده أن أطير معك» يرافقها إيقاع الدرامز. تتدفّق الموسيقى من بعدها مزوّدة بنشوة تفاؤلية حماسية، تؤكّد على سمة الباتك روك.

تتميز Ok، But This Is the Last Time بمقدمة تأخذها جهة البوب روك التقليدي، من خلال الريفس على غيتار أكوستي، أي ضرب الأوتار المتكرر والمتواتر، وانسجامات هارمونية شاعرية. لا يلبث أن يقتحم الغيتار الكهربائي المشهد مصاحباً بضرب سريع على الطبل، مُعيداً الجو العام إلى الصخب المعتاد المشحون بالطاقة.

الأغنية التالية Truth In Fiction نموذجٌ تقليدي على النمط الأشد من الهارد روك والمعروف باسم «هيفي ميتال»، كما كان يُقدّم في زمن «ذا أوفسبرينغ» الذهبي منتصف التسعينيات، إذ تُشكل السرعة الإيقاعية المتناهية والقوة الصوتية الهدّارة العنصرين المميزين لشكل التجربة السمعيّة. كما تُسمع في الخلفية الجوقة الرجالية، في مقطع المذهب أو الكورس التي ميّزت معظم فرق الحقبة الموسيقية.

يتابع التراك الذي يليه والمعنون Come to Brazil في خط الهيفي الميتال، إنما بالاستناد على إيقاع فولاذي أقل سرعةً وأشد ثقلاً. ثمة ارتجالية لغيتار كهربائي تفصل البداية المهيبة عن الانتقال إلى قسم متناهي السرعة، يأخذ الأغنية جهة لون هارد روك آخر عُرف خلال التسعينيات باسم «ثراش» (Thrash)، أي الضرب.