موسيقى

في قرية طرعان الجليلية حيث ولد، بدأ المطرب الفلسطيني مصطفى دحلة خطواته الأولى في عالم الفن. لكن هويته الفنية سرعان ما تبلورت كاشفاً عن تأثره الكبير بالغناء الحلبي، إن كان لناحية الأسلوب، أو في الزخرفة والعُرب

مصطفى دحلة حلب في فلسطين

مصطفى دحلة
(فيسبوك)

هيثم أبوزيد

حين شقّ المطرب الفلسطيني مصطفى دحلة طريقه نحو الاحتراف الغنائي، لم تتح له فرصة ليكون مطرباً أساسياً أو نجم حفل، وإنما بدأ حياته سنّيداً لمطرب أفراح شعبيّة كان ينشط في مدينة الناصرة والبلدات التي حولها... لكن طغيان موهبته لفت انتباه المستمعين، فاستلوه من بين أفراد الجوقة، وشجعوه على البطولة الغنائية. كان صوته وأداؤه وهيئته تذكر بالمطرب السوري صباح فخري كما تذكِر بقدر أقل بمحمد خيري ووديع الصافي. وخلال فترة قصيرة استقل دحلة مع فرقته الخاصة، وبدأ يحيي الأفراح في منطقة سكنه، مؤدياً الموشحات والأدوار والقدود الحلبية، ومن ثم انتشر فنه في مدن فلسطين التاريخية من الشمال الى الجنوب.

في قرية طرعان الجليلية، الواقعة بمنتصف الطريق بين مدينتي الناصرة وطبريا، ولد مصطفى عبد الكريم دحلة عام 1954، وتلقى فيها دراسته الابتدائية والثانوية. ومبكراً، اكتشف جده جمال صوته، فكان يصطحبه إلى المسجد ويشجعه على ارتقاء درج المئذنة ورفع أذان الصلاة، وفي طريق العودة إلى داره كان يسمع من أهل القرية كلمات الثناء والاستحسان. كانت القرية بلا كهرباء، والمسجد بلا مكبرات صوت، ما أتاح وصول صوت الصبي إلى جمهور القرية دون أي مؤثر خارجي، فكان ذلك من أسباب زيادة الإعجاب، فأسندت له مدرسته الابتدائية رئاسة فرقة الإنشاد.

أثر التلاوة والإنشاد

كان لتلك النشأة الدينية أثر عميق في تكوين دحلة الفني، وقد أدرك مبكراً أثر التلاوة والإنشاد في أدائه الغنائي، وكذلك أثر النشأة الدينية في مزاجه المحافظ. هكذا بدأ يغني في سن صغيرة على غير هدىً، وتمرس في مهن مختلفة حتى قرر أن يتتلمذ على يد صدقي شكري، معلم العود في مدينة عكا، فبقي عنده طالباً لسنوات، تحمل فيها عناء السفر بالمواصلات العامة من قريته إلى عكا حاملاً عوده، والعودة إلى بيته في ساعات الليل، وأمامه صورة قدوته الفنية الأولى صباح فخري. في مراحل تالية واصل دحلة مسيرة تعليمه في معهد روبين للموسيقى ثم في معهد أورنيم.

أحب دحلة أصوات أعلام الغناء المصري، وفي مقدمتهم محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وزكريا أحمد وصالح عبد الحي، لكن قلبه كان معلقاً بمدينة حلب، التي يعتبرها عاصمة الموسيقى والطرب، كما يعتبر صباح فخري أباً روحياً، والموشحات أرقى أشكال الغناء. لم يكن دحلة ممن يجيدون التسويق لأنفسهم، ولم يكن مهتماً بتوسيع شهرته خارج فلسطين، فظلت أسفاره الفنية محدودة للغاية، لكنه لا ينسى رحلته المهمة إلى القاهرة ومشاركته في فعاليات مؤتمر الموسيقى العربية عام 1988، بصحبة فرقة الفارابي، وقد حرصت رتيبة الحفني، رئيسة الأوبرا حينها، على ترتيب لقاء مع صباح فخري، الذي استمع مندهشاً إلى غناء دحلة، وشاهد تفاعل الجمهور المصري معه. أخذ فخري من أداء دحلة الذي يكاد يتطابق مع أدائه، فبادره قائلا: «ستكون وريثي في الموشحات». فاجأ صوت دحلة وأداؤه جمهور مؤتمر الموسيقى في القاهرة، وتناولته الصحف المصرية بالمدح والإشادة. ثمّ تلقى الرجل عروضاً للإقامة في مصر، لكن ظروفه الأسرية منعته من التعامل إيجابياً مع هذه الفرصة التي كانت ولا شك تمثل نقلة مصيرية في مسيرته.

صوت سوري

يبدو صوت دحلة سورياً حلبياً بامتياز، أسلوبه في الغناء، وطريقته في الزخرفة والعرب تنتمي إلى الشام وحلب أكثر من انتمائها للغناء المصري رغم مركزيته وتأثيره. ويغلب الأسلوب الشامي على أدائه حتى وهو يغني الأدوار المصرية لمحمد عثمان أو سيد درويش، أو وهو يؤدي أغنيات محمد عبد الوهاب وأم كلثوم. ويمكن أن نمثل لهذا الجانب بأدائه لأغنية يا ليلة العيد، أو طقطوقة ليه يا بنفسج، التي يسبقها بموال «فيك ناس يا ليل بيشكوا مواجعهم»، قبل أن يملأ مقاطع الأغنية بالتصرفات والتفريد.

امتلك مصطفى دحلة صوتاً عريضاً قوياً مطواعاً، يمتد على مساحة ديوانين، فكان قادراً على أداء أصعب الأشكال الغنائية.

> صوته وأداؤه وهيئته تذكّر بالمطرب السوري صباح فخري
>
> كانت الناصرة منطلقه إلى كل مدن الجليل ثم إلى عموم فلسطين

ويرى كثير من متابعي الغناء في الداخل الفلسطيني أن دحلة لم ينل المكانة التي يستحقها بسبب الظروف التي يعيش فيها العرب داخل دولة الاحتلال. لكن لا يمكن إغفال طبيعة الرجل التي أدارت ظهرها لكثير من الفرص، ولم تهتم يوماً لا بالصحافة ولا بوسائل الإعلام. فلا يجد من يبحث عن دحلة على شبكة الإنترنت إلا معلومات شحيحة لا قيمة لها، كما لا يجد أي لقاء تلفزيوني أو إذاعي مع الرجل.

كان اهتمام دحلة بالموشحات كبيراً، وهو من قلة نادرة من الفنانين العرب الذين قدموا ما يعرف بوصلة الموشحات، وهي طريقة في العرض تراعي التقديم المتتالي لمجموعة من الموشحات المتحدة مقامياً والمختلفة إيقاعياً. وكان دحلة يقدم الموشح بصحبة فرقة الفارابي، أو فرقة الموسيقى العربية التي أسسها سهيل رضوان. كما كان يقدم الوصلة المتنوعة، التي تضم عدة أشكال غنائية مختلفة، وكل هذا في إطار الأداء الحلبي الكلاسيكي.

ومن الموشحات التي أداها دحلة: أيها الساقي، وفاتن الغزلان، وملا الكاسات، ويمر عجبا، وجادك الغيث إذا الغيث همى، ولو كنت تدري ما الحب يفعل، ويا غصن نقا مكللا بالذهب، ويا ذا القوام السمهري.

توضح تسجيلات دحلة المنشورة على «يوتيوب» مدى تأثره بصباح فخري، وتبين أن هذا التأثير تجاوز أحياناً أسلوب الغناء إلى الهيئة والوقفة وحركات اليدين، وبدرجة تجعل المشاهد الذي يراه من بعيد يظن أنه صباح فخري. لكن دحلة كان متأثر أيضاً بوديع الصافي، وكان يقلد طريقته في الغناء وفي إنتاج الصوت.

انحياز للغناء الشرقي الكلاسيكي

تسجيلات دحلة تكشف انحيازه طوال حياته للغناء الشرقي الكلاسيكي، واختياره من الغناء المصري الألحان ذات الطابع الطربي، لسيد درويش وزكريا أحمد وداود حسني ورياض السنباطي، مع اهتمام كبير بالمواويل والارتجالات التي كان يستعرض فيها صوته العريض، وجواباته القوية. في المنتديات الموسيقية، ومواقع التواصل، سيجد المستمع تسجيلات متنوعة لدحلة يغني فيها: الورد جميل، أو ضيعت مستقبل حياتي، أو امتى الهوا ييجي سوا، أو يا ما أنت واحشني. مع عشرات من أعمال صباح فخري ووديع الصافي.

عاش دحلة في مدينة الناصرة العريقة، التي تتراكم فيها فنون الغناء والتلحين والعزف، وحظي بشعبية وتقدير من محيطه المجتمعي، وكانت الناصرة دوماً منطلقه إلى كل مدن الجليل وقراه، ثم إلى عموم فلسطين. بدأ رحلته مع الغناء مبكراً، بأداء الأذان فوق منارة المسجد، ولم يكن قد بلغ عشر سنوات، واليوم يدخل دحلة عامه السبعين، فيكون قد أكمل مع الطرب 60 عاماً.

ارتبط دحلة بجماهير فلسطين ارتباطاً مباشراً، لأن الأفراح وحفلات الزفاف كانت ميدانه الأول، وبدرجة ربما تفوق المحافل الغنائية المحضة. نعم، أصبح مقلاً في نشاطه الفني، لا سيما بعد أن أدى فريضة الحج هذا العام، لكن الجماهير تتوق إلى نضارة صوته، وإلى أدائه الممتلئ طرباً، وإلى تحليقاته مع المواويل العربية والقدود الحلبية في ليل فلسطين.

سيلين ديون وليدي غاغا: غناء تحت الحلقات الخمس

علي موره لي

تحت أنوار الحلقات الخمس، شعارُ الأولمبياد الذي يرمز إلى اجتماع قارات العالم، وقفت المغنيّة الكندية سيلين ديون على شرفة عند أعتاب برج إيفل، وسط مدينة باريس، مرتديةً فستاناً أبيض برّاقاً، لتختتمَ بصوتها مراسم افتتاح الألعاب الأولمبية، ومعلنة بدء دورة عام 2024. على الرغم من تلبّد السماء بالغيوم وزخات المطر المتفرّقة، تألقت ديون أمام عشرات الآلاف من المحتشدين في الطرق والساحات، والملايين من المتابعين خلف الشاشات، حيث قدّمت أغنية «أنشودة إلى الحب» (Hymne À L›Amour)، رائعة أيقونة الغناء الفرنسي في منتصفَ القرن الماضي إديت بياف (1915 ـ 1963).

تُستهلّ الأغنية التي صاغتها المؤلفة الفرنسية مارغريت مونو (1903 ـ 1961)، بمقدمة أوركسترالية، درامية وشاعرية. تستمر الوتريات في مصاحبة الغناء، الذي يحمل في خطوطه اللحنية روحاً رومانسية مشرقة، تنسجم مع معاني الكلمات المغمورة بيقين الحب، التي وضعتها بياف بنفسها، إذ تبدأ بمقطع يقول: «السماء الزرقاء فوق رؤوسنا قد تنخسف، والأرض تحتنا قد تنهار. إلا أنّني لا أهتم بكل بهذا، إن كنت تحبني، ولا أبالي بالدنيا كلّها».

تُعدّ المشاركة الأولمبية لديون في 26 تموز/ يوليو الماضي، التي استمرت لنحو خمس دقائق، الظهور الفني الأول لها أمام الجمهور منذ أربع سنوات، قضتها وقد ناهزت 56 عاماً، في مقارعة ملحميّة مع اعتلال عصبيّ نادر وغامض يُعرف بمتلازمةً «المرء المتصلّب» (Stiff person syndrome). يؤدي المرض إلى انقباضات عضليّة مفاجئة ولاإرادية على درجة من القوة بحيث يمكن لها أن تكسر أحد أضلع القفص الصدري، أو أن توقف عضلة القلب نهائياً، ناهيك عن احتمال اختلاج الصوت أثناء الغناء في حال أصابت التشنّجات العضلات المحيطة بالحنجرة والحبال الصوتية.

إضافةً إلى مصابها، تصاحب تشخيصها مع صراع مرير مواز خاضته إلى جانب زوجها المنتج الكنّدي لأم لبنانية وأب سوري رينيه أنجيليل، جراء إصابته بسرطان أدى في النهاية إلى وفاته سنة 2017. إلا أن ديون، وبعد رحلة طويلة من العلاج الفيزيائي والدوائي، تخلّلها قرارها الاعتزال وما رافقه من معاناة وآلام جسدية ونفسية، أعلنت منذ قرابة الشهر عزمها على العودة إلى الغناء، حيث صرّحت بحماسة وتصميم قائلة: «إن لم أقو على الركض نحو خشبة المسرح فسوف أمشي، وإن لم أقو على المشي، فسوف أزحف». وفي سياق فيلم وثائقي تناول قصّتها، بعنوان «أنا سيلين ديون» (I Am: Celine Dion)، رُفع أخيراً على منصة نتفليكس، ردّدت بعزم وحزم: «لن أقف، لن أقف».

> ظهرت سيلين ديون أمام الجمهور للمرة الأولى منذ أربع سنوات

ليدي غاغا في حفل الافتتاح (أريس مسينز/ فرانس برس)

انطلاقاً من هنا، يمكن النظر إلى أن أداءها أغنية بياف «أنشودة إلى الحب» بعد طول الغياب والعذاب، على المعايير «الديونية» المعهودة ذاتها من التناهي التقني والتعبير الخارق للعادة، على أنه رمزي وبمثابة تتويج أو لمبيّ لفنانة استثنائية، ولقاء تسطيرها ملحمةً شخصيةً، انتهت باستعادة شغفها المهنيّ ومسار مسيرتها الفنية، التي لطالما تماهت أناها بها، لتغدو غاية وجودها الأولى والأخيرة.

عند أول المساء نفسه، وعلى عتبات درجات مطليّة باللون الذهبي تفضي إلى أحد الأرصفة الحجرية المُشرفة على نهر السين، كانت ضيفة أخرى، هذه المرة من الولايات المتحدة الأميركية، قد افتتحت مراسم الحفل الأولمبي، على طراز العروض الترفيهية التي ميّزت العاصمة الفرنسية في فترة ما بين القرنين التاسع عشر والعشرين، إذ قدمّت فنانة البوب ليدي غاغا الحائزة على عدد من جوائز غرامي أغنية بعنوان Mon Truc en Plumes، والتي تعود إلى مطلع ستينيات القرن الماضي، وتعرف من خلال أداء المغنية الاستعراضية وراقصة الباليه الفرنسية زيزي جان ماري.

على رشقات هارمونية تعزفها فرقة جاز نحاسية احتلت منصّة مجاورة على ضفة السين، ظهرت ليدي غاغا محاطةً بمجموعة من الفتية من راقصات وراقصين، وقد احتجبت عن عمد خلف سعوف ريش ورديّ اللون. تتوقف الموسيقى فجأة، ليُسمع وقع كعب حذائها الأسود العالي، تهبط به السلّم درجة درجة. قبل أن تسفر عن وجهها وسط اشتعال حماسة الجمهور، سوف تؤدي بواسطة ساقيها، وبصحبة الراقصين، حركات تعود بالمشاهد إلى العهد الذهبي لعروض الكباريه الباريسي في منتصف القرن الماضي.

تُغني ليدي غاغا مقاطع الأغنية على دفعات، مُصاحبةً بمجموعة من الآلات الوترية، جرى تسجيلها مسبقاً ثم عزفها بتقنية الإعادة (Playback)، تتخللها وقفات، وتملأها ردودُ جوقة (كورال) على طراز موسيقى الجاز والسول، تحاكي فرق الجاز المعروفة باسم Big Band. يقود مسار تصميم اللوحة الراقصة الفنانة نحو آلة بيانو، حيث ستجلس إليها، لتبدأ بعزف ارتجالات على ما سبق من أنغام، وإن بأسلوب متمهّل ومُرسل، سوف يؤسس قنطرةً موسيقيةً، لن تستمر طويلاً قبل أن تعود حيوية وديناميكية الرقص حتى الختام، تتخللها ارتجالية منفردة على آلة الترومبيت، بأسلوب الراغ تايم، مصاحبةً بتكرار جملة «بام بام بيرام» ترددها الجوقة الغنائية.