النزعة الإنسانية في أغنية جيل القرن ٢١:

الهوية الهجينة بين التراث والتقنية..

أحمد بن محمد الواصل[1] (السعودية)

مقدمة

ظهرت ورش عمل صامتة وصاخبة، أنتجت مشاريع مبشرة بأن هناك لغة غنائية جديدة، عبر اتجاهات وتيارات نحلم أن تتنامى في كل عصور الثقافة العربية لتقدم شهادتها الحضارية.

وأختار مثالين لاسمين ينشطان في بداية ومواصلة مشروعهما الغنائي المنفرد، مع الاختلاف الجغرافي والتاريخي، والمشترك الثقافي معا كما سيوضح لاحقا.

اخترت نموذج المغني والملحن مايك ماسي (١٩٨٢) من لبنان، المنطلق منذ عام ٢٠٠٣ مواصلاً نشاطه الغنائي والموسيقي حتى الآن، سواء في الغناء أو الموسيقى التصويرية والمسرحية، والتواصل الاجتماعي المستمر عبر المواقع والتطبيقات، ونموذج مروان فقي (١٩٨٧) من السعودية، المنطلق منذ عام ٢٠١١، مارا على برامج الهواة والمحترفين، ومنتجا لأغانيه المنفردة، ومتواصلا بصورة أساسية مع المتفاعلين والمتابعين في المواقع الاجتماعية والمنصات الثقافية أيضا.

وحري بنا المراقبة والتفاعل، مع هذه المواهب العربية ومشاريعها الثقافية، كما أنها تمارين مشتركة ما بيننا أي مبدعين وباحثين، لمحاولة الفهم أو الشعور.

وهي مواصلة لمشروع بحثي يخصص لأبطال وبطلات هذا العصر الذي من الممكن متابعته أو فواته، وذلك لحسابات العمر والفكر وبلوغ الأمور نهايتها، وهذا ناموس الطبيعة والكون.

تمهيد

اعتنى باحثون ومفكرون عرب، بقضية إنسان هذا العصر ومستقبله، فقد طبع الاضطراب القرن العشرين، والصدمة طبعت القرن الواحد والعشرين، وفيها تأمل المفكر عبد الوهاب بوحديبة في كتابه" الإنسان الإسلام" (٢٠٠٧)، وقال: "وأما اليوم فقد تغير العالم مرة أخرة تغيرا جذريا: إنها أفكار جديدة وتكنولوجيات جديدة وأطراف فاعلة جديدة تبرز دوننا بل ضدنا تضعنا في وضعيات غير مألوفة. [...] إننا نعيش في عالم خطير الانزلاقات وإننا في قلب العاصفة ويترصدنا الانتحار والعدمية المعنى الحقيقي وكذلك بالمعنى المجازي"[2].

ولهذا فإن الثقافة بمنتجاتها الفن والأدب والتراث، تحاول أن تؤنسن العالم الذي لا تمحى من ذاكرته تاريخ التوحش ولا خرافاته الشريرة.

---

[1] ماجستير دراسات نقدية وأدبية – تحليل الخطاب الثقافي ، باحث متفرع ، له العديد من الأعمال الأدبية والنقدية والبحثية ، حصل على العديد من الجوائز في الشعر العربي وفي الرواية وفي نقد الفنون ، له العديد من المشاركات الثقافية داخل وخارج المملكة .

[2] انظر. الإنسان في الإسلام، عبد الوهاب بوحديبة، دار الجنوب، تونس، ط: ٢، ٢٠١٦، ص:٩٩.

إذن، فيتحصل لنا أن المذهب الإنساني يمثل حقبة نضوج أو انتقال، في عمر المجتمعات، علاماتها من مبدعيها في حقلي الأدب والفن، أو بحاثتها في حقلي العلم والمعرفة، وتمثل الهوية الهجينة إحدى مكونات هذا النضوج أو الانتقال، وذلك لأن السؤال أبعد من الجواب.

فكما أن المزج يفضل النقاء، فالسؤال مثيله عن الجواب.

فالمزج نزعة إنسانية، والهوية سؤال الفرد أو مساءلة بين الفرد ومجتمعه.

يشترك المثالان، موضع البحث، مايك ماسي، ومروان فقي، في عناصر ثلاثة: الأول، بأنهما من جيل واحد، مواليد عقد الثمانينيات، من القرن العشرين، والثاني، تعود جذورهما إلى مدن ساحلية، ماسي إلى أنفه، وفقي إلى ضبا، وانتقل ماسي إلى بيروت، ويقيم فقي في مكة، فكل منهما يمتلك ثقافة ساحلية، والثالث، اللغة والثقافة العربيتين.

يختلفان على المستوى الجغرافي والتاريخي، في المرجعيات الاجتماعية والدينية، والسياسية والاقتصادية، وما تشكله بلاد الشام من تاريخ مسيحي بطوائفه وإسلامي بمذاهبه، وعناصر سريانية وعربية ورومية قارة، وعناصر شركسية وأرمنية وكردية متوطنة مقابل ما يشكله الحجاز من تاريخ إسلامي بمذاهبه وجماعاته الهامشية، وعناصره عربية حجازية (حضرية وبدوية) وشامية ومصرية ويمنية وعراقية، وعناصر آسيوية وأوروبية وأفريقية متوطنة..

إذا كانت مدينة بيروت، تعني ذات الموارد المائية بآبارها الكثار٣، وتطوي عصور إخضاع سياسي من الفراعنة والرومان والعرب والمماليك البرجية حتى عصر متصرفية جبل لبنان ثم الجمهورية، فإن مكة، مهوى السلالة النبوية٤، يحتفظ سجلها السياسي بأنها تنوزعت بين مستعمرة يمنية وأفريقية منحتها نطق اسمها ثم أخضعت عربياً منذ العصر الخزاعي فالقرشي وبزغ الإسلام لتكون مكاناً مقدساً ترعاه كل الخلافات العربية – الإسلامية، ثم الخلافات الأعجمية (المماليك والعثمانيون)، مع إدارة محلية من أشرافها الهاشميين، ثم مرت بمرحلة مملكة الحجاز لعقد نقض بضمها إلى عهد المملكة العربية السعودية.

ففي الظاهر من جذور الغناء عند ماسي، ذلك الخليط الكنسي الشرقي والعنفوان الشامي والرنين الفرنكوفوني، تجده أيضاً عند فقي، ذلك الخليط التجويد القرآني، والرقة الحجازية والنغم الآسيوي غير أنهما يشتركان في تراث الأغنية العربية الحداثية من القرن العشرين.

فقد وثق ماسي مختارات غنائية، عبر قناته على اليوتيوب، لمبدعات ومبدعي ذلك القرن، مثل: فريد الأطرش "يا زهرة في خيالي" (٢٠١٢) وزكي ناصيف وفيروز "أهواك بلا أمل" (٢٠١٢)، وصباح "ساعات..ساعات" (٢٠١١)، وعبد الحليم حافظ "جبار" (٢٠١٢)، وماجدة الرومي وإلياس رحباني "عم بحلمك" (٢٠١٤)، ومن التراث الثقافي المعنوي الحلبي – المصري موشح "لما بدا يتثنى" (٢٠١٦) للمصري محمد عبد الرحيم المسلوب (١٨٩٣–١٩٢٨)، ويماثله فقي الذي وثق مختاراته منها أيضاً، لمثل: محمد عبد الوهاب "النهر الخالد" (٢٠١١) و"خايف أقول" (٢٠١٣)، وأسمهان "عليك صلاة الله" و"كان لي أمل" (٢٠١١) وفيروز "يا رايح" (٢٠١١) وخصص لها ليلة غنائية بعنوان "فيروزيات" (٢٠١٩)، وطلال مداح "ما دام معايا القمر" (٢٠١١)

---

[٣] انظر. تاريخ بيروت، سمير قصير، ترجمة: ماري طوق غوش، دار النهار، بيروت، ٢٠٠٧، ط:٢، ص: ٥١.

[٤] توقع المدينة المقدسة أهلها بصورتها الدينية التي تعارض بالضرورة الصورة المدنية، فإذا كانت مقدسة فهي مضادة كل دنس. أي كأن لوجه الدنس الذي يمثل صوراً دنيوية: المغني والمطرب والمؤدي وجهاً دينياً لصفات المؤذن والمنشد والمقرئ. انظر. القدس ١٩٠٠: زمن التعايش والتحولات، فانسان لومير، ترجمة: غازي برو، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٥، ص: ٧٩.

[٥] يفترض أن يكون اسمها بكة كما ورد في النص القرآني لكن حولت الباء إلى الميم انسجاماً صوتياً، غير أن تفسيراً آخر يقول بأن لفظ مقة اليمني أطلق على كعبتها، فرققت القاف إلى كاف. لكن من المثير للجدل أن مسمى مكة ظهر في القرن الثامن الميلادي.

وخصص ليلة غنائية بعنوان "طلاليات" (٢٠١٩) ومصطفى أحمد "سرى ليلي" (٢٠١٨)، وخص مجموعة من المغنيات والمغنين المعاصرين في برنامج تايم لاين (٢٠١٨)، نوال وأنغام وأصالة وطلال مداح وطلا سلامة، ومن التراث الثقافي المعنوي الحجازي مجس "كم صفت نفسي" (٢٠١١) للشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨ -١٩٣٢) ومن تراث الجسيس سعيد أبو خشبة واستعادها كل من طلال مداح ومحمد أمان.

أولاً، سجين الحيرة المتوسطية، مايك ماسي

"الصديق الحقيقي والملاذ والمأوى والتي من أجلها تستحق الحياة أن تعاش"

تشايكوفسكي ٦

ثنائية الأفندي والمعّاز

تنازع شخصيةِ المغني العربي مرحلتين، في القرن العشرين، واحدة منسية ومردومة، وثانية متسلطة ومتيبسة، تبعا لتحولات اجتماعية وسياسية واقتصادية تكشف عن تصاعد وتواري شخصيات من بيئات متباينة.

استقى مايك ماسي، من كل الأجيالِ السابقة، عناصر ثقافية عدة، فقد تجاوز شخصية المعاز كما أنه لم يجعل من الأفندي مرتكزا نهائيا، بل استطاع توليف مجموعة من الأداءات المتميزة لكل من فيروز وزكي ناصيف وملحم بركات وماجدة الرومي وجوليا بطرس وفضل شاكر، وقلما يحدث أن نجد صوتا رجاليا يستثمر خواصا فيزيائية من الصوت النسائي لا الرجالي فقط إلا لكونه تمكن في فهم تكوين صوته ومَقدِراته سواء على مستوى المدى والمساحة والطبقة والمرونة والقوة.

النموذج الأول: لو فيي طير (٢٠١١)

"صرّخ بالجو العالي انده غيمة مخباية

خل الأفكار اللي ف بالي جنّني وطير.."

الكآبة النغمية.

يشير الروائي محمد شكري (١٩٣٥ -٢٠٠٥) إلى رابط خفي بين الإبداع والاضطراب النفسي أو ما أسميه "فرادة المبدع النفسية"، فيقول: "إن قليلاً من الكراهية ينشط الدورة الدموية، ويمطط الشرايين، ويعيد للقلب حيويته، أما كثير من الكراهية فهو يفجر كل شيء. وكذلك هو قليل من البارانويا [جنون الارتياب] الذي قد يساعد على الإبداع وكثير منها يقود إلى الهذيان والانفصام العقلي"٧.

وقد نشطت تحليلات نفسية في أوروبا وأمريكا في دراسات مشكك بها أي: قابلة النقض، خلال عقود ثلاثة، الأخير من القرن العشرين والأول والثاني من تاليه، بأن "الذين ينتمون إلى مهن إبداعية (الفنانون التشكيليون، المؤلفون الموسيقيون الذي يعملون في فنون الأداء كالمسرح والأوبرا والباليه، وكذلك الكتاب) كانوا يعانون من اضطرابات وجدانية واضحة مقارنة بالعاملين في المهن الأخرى"٨.

وتنتهي هذه الدراسات، الممكنة النقض أو التدعيم مستقبلاً، "أن المستويات الأكثر ارتفاعاً من الإبداع تحث حتى في ظل وجود أعراض مرضية معتدلة أو متوسطة أو منخفضة، أم المستويات الأقل من الإبداع فترتبط إما بعدم بوجود أعراض مرضية أو بوجود أعراض مرضية حادة، فالمرض الحاد يعوق

---

٦ انظر. الدخان واللهب: عن الإبداع والاضطراب النفسي، شاكر عبد الحميد، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠٢٠، ص: ١٠٥.
٧ انظر. وجوه، محمد شكري، الطوب بريس، طنجة، ٢٠٠٠، ص: ١٥٣.
٨ المرجع السابق،٢٠٢٠، ص:١٠٢.

الإبداع، وغياب المرض قد يرتبط بوجود صحة نفسية مثالية، وقد يغيب معه القلق والتوتر والرغبة في الإنجاز، بل قد يجلب معه حالة من اللامبالاة والتبلد الوجداني، والعدمية وربما بأنه لا فائدة من أي شيء أو أنه ليس بالإمكان أبدع مما كان"[٩].

ولنتحلى بالنزاهة، لا يمكن أن يقوم الناقد مقام المعالج النفسي، ولكن المنهج النفسي، لا التحليل النفسي، يمكن أن ينظر إلى المنتجات الثقافية بوصفها نتاج فرد في عصر، وتعبير عن مجتمع في مرحلة، وتدل على حالة عرضية أو متقطعة، بحسب المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية وصراعها مع الفرد، فكيف مع الفنان الذي يجمع إلى فنه إنسانيته.

فإذا ركزنا النظر على نماذج من أغنيات يمكنٍ أن تتقاطع معها نتائج الدراسات النفسية بأن "كل أشكالٍ الإبداع هي إعادة إبداع لموضوع أو شخصاً أحببناه ذات مرة، وكان خلال تلك العلاقة السابقة كاملا، لكنه الآن مفقود ومحطم، وموجود في عالم خاص بذات محطمة أو مدمرة تحاول ترميم نفسها من خلال الإبداع"[١٠]. فقد ربط بين فكرة فقدان الحب والاكتئاب[١١]. إنه الوجود وصراعاته العميق، في فهم إنسانيته وبناء هويتك. فمن منا لم يمر بذلك، ليفكر في الخروج من كل الأسوار الطبيعية والكونية، والشرور البشرية؟!.

النموذج الثاني: بدي ضيع (٢٠١٨)

"بدي ضيع

بدّي أطلع عالمرّيخ بدّي غيّر بالتاريخ

...

بدّي غيّر بالمسار وأعمل كلّ اللي ما صار

وبدّو يصير بدّي ضيع..

...

من الأديان من الأحكام من التلميع من التجريح"

ثانياً، الخروج من وكر الطيران

"الفنان يشكل أخيلته ويجعل لها شكلاً وأصلاً اجتماعياً"[١٢]

عز الدين إسماعيل

في غياب مؤسسات تظهر مؤسسات أخرى.

هذا ما يحدث في السعودية، عندما نؤرخ، لحقلي الغناء والعزف، بالإضافة إلى الحقول المساعدة في التسجيل والإنتاج. إذ انعدمت المؤسسات التعليمية والأكاديمية، سواء معاهد أو كليات، كما لا تَدْرُج دروسٌ تثقيفية في التعليم العام أو العالي، متخصصة في النظري والعملي، لهذا الحقل، وليست وحدها

---

[٩] المرجع السابق،٢٠٢٠، ص: ١٠٢-١٠٣.

[١٠] المرجع السابق،٢٠٢٠، ص: ١٠٤.

[١١] "حالة من الاضطراب النفسي تبدو أكثر ما تكون وضوحاً في الجانب الانفعالي لشخصية المريض، حيث يتميز بالحزن الشديد واليأس من الحياة ووخز الضمير وتبكيته القاسي على شرور لم ترتكبها الشخصية في الغالب، بل تكون متوهمة إلى حد بعيد". المرجع السابق، ١٩٨٩، ص: ٦٢.

[١٢] انظر. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، ط:٤، ١٩٨٤، ص: ٢٢.

في ذلك، وهذا ما دفع أن يقوم المبدع ومن يشاركه (شعراء أو ملحنون أو منتجون هواة) بالدور عبر جماعات متضامنة تتمثل في مؤسسات أو شركات (بدأت ١٩٦٣).

وقد توسّعا دور وسلطة هذه المؤسسات والشركات عندما نظمت بصورتها التجارية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، مع تحول وسائل التسجيل والتداول، واستحكمت فيها مسائل الربح والخسارة، وهذا ما أدار المواهب من سوى أهلها، بينما تنفرط فرص مواهب أخرى.

واستبقيت حناجر صدئة، وأسدلت ستائر على أخرى.

وحين انهارت وسائل الاستحكام عند المؤسسات والشركات، بانهيار وسائل التسجيل والتداول (شريط الكاسيت، القرص المدمج) وأتاحت المنصات والتطبيقات الرقمية فرصاً هائلة، فاندفعت مواهب متضامنة أي سعودية وعربية معاً.

فقد كسرت شخصية المغني السعودي النمطية، في لباسه وغنائه وعروضه، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، عندما ظهر كل من جواد العلي (١٩٧٧) وانطلق (١٩٩٨)، نايف البدر (١٩٧٩) وانطلق (٢٠٠٠)، وإبراهيم الحكمي (١٩٧٩) وانطلق (٢٠٠٤)، وتركي عبد الله (١٩٨١) وانطلق ٢٠٠٣، استظل جميعهم بمكتسبات الأغنية السعودية وصورتها الخليجية المنمّطة.

ويبرز، مثال المغني والملحن عبد الرحمن محمد (١٩٧٩) وانطلق (٢٠٠٤)، الذي تعاون مع عازفين وموزعين سعوديين خالد برزنجي ومهاب عمر في أغنيات منفردة بين عامي ٢٠١٢ -٢٠١٤ معيدا تلحين قصائد من مختارات الغناء الحجازي التقليدي، ما اشتهر في المجسات والدانات، على أنماط موسيقية تعتمد موازين وآلات ذات طابع متوسطي١٣، واستجابت له جماهير عربية في الأردن ومصر.

وعلى توالي ظهور مواهب غنائية قائمة على ذات الدور باختلاف الشخصية متفاوتة الطموح والدعم، ومنهم: محمد الزيلعي (١٩٨٥) وانطلق ٢٠٠٧، ومحمد الشعيبي (١٩٨٥) وانطلق (١٩٩٨)، وكلاش (١٩٨٦) وانطلق (٢٠٠٤)، وراكان خالد (١٩٨٦) وانطلق ٢٠٠٩، وعباس إبراهيم (١٩٨٨) وانطلق (٢٠٠٢)، وعبد الله عبد العزيز (١٩٨٩) وانطلق ٢٠١٤، وداليا مبارك (١٩٩١) وانطلقت ٢٠١٠، وبدر الشعيبي (١٩٩٤) وانطلق ٢٠٠٢، وعايض يوسف (١٩٩٥) وانطلق ٢٠١٤.

فإن ما يتوجب ملاحظته على اختلاف مرجعياتهم الاجتماعية وأمزجتهم الشخصية وثقافتهم الغنائية والموسيقية، ومنجزاتهم الغنائية نفسها، فهم، في بعض من أعمالهم، يستعيدون صور الجيل السابق منقحة، مقابل محاولة رسم شخصيتهم الثقافية المنفردة.

وبما أن كسر الصورة النمطية اتبع في الشكل والمحتوى، مع محاولة اقتراح مادة موسيقية على نصوص تراثية في نموذج عبد الرحمن محمد إلا أن الأغنية السعودية تحمل ما تحمل، مثلها مثل كل أغنية عربية، إيجابياتها وسلبياتها، مع الأخذ بالاعتبار مرجعياتها الاجتماعية والبعدين التاريخي والجغرافي، وما يحكمها من حقاق وأكاذيب.

يعيش نموذجنا الثاني، مروان فقي، في مكة المكرمة، المنطقة الغربية إدارياً، الحجاز جغرافياً، المدينة ذات النهار المقدس، والليل المدنس..

إرث الأغنية السعودية المزيف

---

[١٣] انظر. القصيدة وجيل عبد الرحمن محمد، أحمد الواصل، جريدة الرياض، الأربعاء ١٢ ربيع الأول ١٤٣٧ هـ - ٢٣ ديسمبر ٢٠١٥م - العدد ١٧٣٤٨: http://www.alriyadh.com/1112425

إذ قبض على مكاسب الأغنية السعودية، بكل مراحلها، مع استيعاب خاص، للتراث الثقافي المعنوي الحجازي، بفوارقه الجدّاوية والينبعاوية والمدنية والمكية والطائفية، والنجدي بما يزخر به من فنون حضرية وقروية وبدوية، ولا يمكن تجاهل إرث الأغنية الخليجية ومنجزاتها، وقد أشرع أذنيه لمكاسب الأغنية العربية، وهذا واضح من خياراته الغنائية المستعادة، لمحمد عبد الوهاب وأسمهان وفيروز، ما يشير إلى انتماء واضح إلى إرث مدرسة الحداثة الغنائية، في القرن العشرين، ويوازيه تمكنه الواضح من تراث ذات المدرسة عند نموذج صوت مكي، طلال مداح، الذي شكل منعطفا مهما في تاريخ الغناء السعودي ما مكنه من الخروج إلى العالم العربي في منتصف القرن العشرين.

وعلى أن الأغنية السعودية، نتيجة تكرار العناصر والأساليب وتغير الأدوات والوسائل، وتقوّض مواهب لحنية أو غنائية تقترح إبداعاً أصيلاً، مقابل طول أمد استحكام لون من الغناء مكرر مع مواهب موجودة لعقود طويلة، سمحت بتفشي فنون طارئة، تمثل فئات هامشية، وهي ليست حالة خاصة فيها، فإنها تبقى محكومة بتاريخها ومراحلها وأحداثها وشخصياتها بأثر مباشر من المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية مثلما رهنت مراحلها التأثر بحقائق تتخفى وأكاذيب تروج عبر الإعلام المكتوب كثيرا الذي بدوره سربها إلى الإعلام المسموع والمرئي، مثل: أكذوبة سرقة التراث لا تأهيله، والحروب الموهومة بثنائيات الصراع المشبه لصراعات حقل الرياضة لا فوارق الأساليب والمدارس، ولعبة الإشهار والتعتيم أي ضخ مواد مخصصة لفنان دون الآخر لا العناية العادلة بالمنجز وسواها.

وترصد ملامح أساسية في هذه التجربة، تجربة فقي، التي وإن بدت جديدة غير أن نضجاً ما ساعدها على ذلك مبكرا:

- كسر الصورة الثنائية الغنائية النمطية.
- الانتصار لذاتية النص الأدبي.
- معيار الأناقة في الأداء والجمال في التعبير.

ولهذه الموهبة طريق أدرى به عمن سواها، ويأمل منها المستمع قبل الناقد الكثير.

الفرادة النغمية

إذن، لا يمكن لمروان فقي، الخروج بشخصيته دون استيعابه أن مراحل تراكمت على مستوى تراث مدينته أو مجمل الثقافة السعودية، مع الجمع بالثقافة العربية شاملة، وأي ثقافة أخرى بحسب ذائقته، ومنها يتمكن معرفة طريقه الثقافي وخياراته.

وقد تمكّن فعلاً، من بين أسماء شابة أخرى ذكرت آنفاً، أن يشق طريقه عبر وسائل عصره، برامج الهواة، حيث شارك فيها مرتين الأولى، عرب أيدول (٢٠١٢)، والثانية، الصوت (٢٠١٨) the voice. وما بعد الأولى وبعد الثانية انطلق في تقديم مجموعة من الأغنيات المنفردة الخاصة به بواقع تسع أغنيات رسمية الإصدار (منذ ٢٠١٣) سبقتهن أغنية منفردة "ليه الغيبة؟" (٢٠١١)، مع مشاركة في حفلات مخصصة لذكرى طلال مداح أو فيروز (٢٠١٩).

أتاحت له تلك الأغنيات رسم طريقه الخاص، كما أنها فرصة اختبار موهبته في الأداء واكتشاف تقنياته مقابل تطوير مهاراته في التعامل مع الموزعين والمهندسين والمنتجين، وتجهيزات التسجيل

ووسائل البث والتداول، وإدارة حساباته الشخصية وتفاعله مع جمهوره. إذ أن "الفنان يؤدي وظيفة اجتماعية لا تتحقق إلا أن يستقبل الجمهور ما أبدع"[١٤].

إن التمايز بين البشر حاصل غير أن التميز بين الفاعلين في حقل الثقافة رصده عسير تبعاً لمعايير علمية، يتحتم الوصول إليها أو – بصورة أدق-الاقتراب إليها، بعد مجموعة من الإجراءات والعمليات البحثية والدراسية، عبر حصر البعد التاريخي والجغرافي، وتحديد مراحل زمنية متعاقبة، واستخدام مناهج وأدوات تفسير وتحليل، وصولاً إلى التقاط أحداث مفصلية، وشخصيات مسؤولة عنها أو أحدثتها قصداً وأكملت ذلك دون تكرار.

ومن هنا يكمن سر التميز أو نشدانه على الأقل. إذ تستطيع الفنون تأريخ ذاكرة وجدان مجتمع، وقبل ذا تشكل محطة من محطات حياة الفنان نفسه من حيث ارتقائه أو انتكاسه.

ويحسب أن مراحل أي فنان طموح سواء أنجز أو أخفق، تمارين مستمرة دون بلوغ النهاية بل حالة بحث في عناصر تعبيره، وأساليب أدائه، وأدوات تنفيذه.

ويتمظهر لنا ذلك في حالة فقي أنه بين عامي ٢٠١١ حتى ٢٠١٨ ظل يتمرن، عبر أغنيات عدة، بصورة مكثفة يتلمس الطريقة التي أفضت به إلى إنجاز عملين فارقين ويؤسسان لما بعدهما، وكشفا لنا عن ملمح ذاتي يمر به كل فنان أصيل.

إنها عملية اكتشاف الذات عبر موضوع الحب وفن الغناء، يمكن أن يؤدى الحب موضوعاً في التمثيل أو الرقص أو الرسم، ولكن أن تكون الذات موضوعاً أي تعادل الحب وشؤونه، شبيه أن يعادل الصوت موضوع الحب وشؤونه أيضاً أي: الصوت ذاتاً والذات صوتاً بالحب يكونان أي أن الطرف الآخر تمرير لهذه الذات وهذا الصوت، ومن هنا تتجلى فلسفة مروان فقي الغنائية.

بقدر ما تظهر الأغنية عن فنان تعبيراً يمكن أن يماثله فيه أي مستمع أو توجد الشعور بموضوعها في ذات المستمع، فإنها الأغنية نفسها، عند فقي، تمثيل مضاعف للذات والصوت عبر موضوعها وشكلها ولونها.

أي أن الفنان هنا ليس وسيطاً ولا نافذة، بل موضوع الغناء.

هذه حالة فريدة في الغناء السعودي كما يمكن هناك بوادر عند مغنين عرب على درجات متفاوتة من الصعوبة التمثيل بأسمائهم وذلك لفوارق المرحلة العمرية والتجربة الثقافية إلا أنه تلك النماذج مقدمات لهذه الحالة.

بما إن الذات "نزعة أولية تحاول التحقق في حياة الفرد. إنها مجازياً، أشبه ببذرة نبات أو شجرة تحتوي ضمنياً على الكائن برمته. وتحتاج البذرة إلى تربة ومناخ يتلاءمان مع احتياجاتها ليظهر هذا الوجود الضمني"[١٥].

وهذه الذات الممثلة بالصوت بحاجة إلى مناخ عاطفي ويعادله ثقافي ملائم، بالتفاعل مع الآخرين رعاة ومساعدين، في مقدمتهم الأم لا شك، لكن يمكن أن تتمثل بعض صفات الأمومة[١٦] في آخرين على

---

[١٤] المرجع السابق، ١٩٨٤، ص: ٢٤.

[١٥] انظر. التفرد والنرجسية: سيكولوجيا الذات في أعمال يونج وكوهت، ماريو جاكوبي، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠٢٠، ص: ١٥٢.

[١٦] "فقد وجدنا بجلاء ما بعده من مزيد لدى الأشخاص الذين أصيب تطور الليبيدو عندهم اعوجاج، نظير المنحرفين والجنسيين المثليين، أنهم لا يختارون موضوعهم الحبي اللاحق وفق طراز الأم، وإنما وفق طراز شخصهم بالذات". انظر. المؤلفات شبه الكاملة، ثلاثة مباحث في الجنس، ج٤، سيغموند فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، دار مدارك للنشر، دبي، ٢٠١٥، ص: ٢٢٩.

درجات لا تدانيها، ويقوم تفاعل بين النزعة الفطرية أو الموهبة، والبيئة أو الثقافة، فإن التطور الذهني والسلوكي يحتاج إلى "بشر تتفاعل معنا وتقدرنا وتتحدث عنا وتلهمنا -باختصار- إلى أناس مهمين بالنسبة لنا"١٧.

إن هؤلاء الآخرين المهمين سيظهرون في أحلامنا إن لم يكونوا في الواقع.

مسألة التعاطف متطلب دائم للبشر، فكيف للفنان والأديب، من الصعب أن يترك الإنسان هكذا دون اتصال ودفء إنساني ومعرفة ذات.

إن عملية الفرادة النفسية بالنسبة لمن يبدع في حقلي الأدب والفن، يمكن أن تساعده على التجاوز لا التخلص، لكن يتوجب على الشبكة الاجتماعية المعقدة والمركبة ألا تسحقنا وتسمح بتفردنا ولا يأتي دون دعمها تطورنا الذاتي١٨.

إن الوجه الآخر لهذه الفرادة النرجسية١٩، فهي انتكاس في تطور الذات أي تطرف.

يقع الأشخاص العاديون، ويتوقف نمو بعضهم في مراحل عمرية، ويلزم الكثير مقابل النتائج السلبية المترتبة بينما يتمكن الفنان من سؤال ذاته وموضوعه.

ويكشف هذا النمط الغنائي الجواني الذي يستعرض وإنما يعيد تمثيل الحالة لجعلها في دائرة السؤال أو التركيز عليها حتى لكأن الشاعر توارى نهائياً واستناب الصوت لا شخص الفنان، هذا الموضوع.

ويحاول مصمم صورة الأغنية دافعاً بمروان فقي اللابس ثوبه وغترته البيضاء المسدلة ذارعاً كثباناً رملية تعادل الضياع والبحث معاً، أي وجها الحالة نفسها، عن تلك الذات موضوعها صوتها. عبر نغمات هادئة وموازين بسيطة.

النموذج الأول: صد وحسايف (٢٠١٩)

"يوم أناظر للمراية اللي فيها شخص ماضي

شخص قلبه كان ما يخاف الحب

ما يقوى الظلام

كان راضي بس خاف لوين توصل هالمحبة

وش مصير اللي يحبه

وكيف قاوم هالجفاف"..

ينتقل في النموذج التالي إلى حالة مغايرة تكريساً لطابع حضري لابساً بدلة إفرنجية عليها معطف طويل واقفاً في واسطة ميدان تحيطه البنايات العالية وتتغير النغمات والموازين وتوظيف الصوت، وتعدد الصور سواء بالوقوف في الميدان أو على حائط مبنى. إنها محاولة الخروج من الذات الحائرة إلى الصوت

---

[١٧] المرجع السابق، ٢٠٢٠، ص:١٥٣.

[١٨] المرجع السابق، ٢٠٢٠، ص: ١٦٠.

[١٩] "يظهر مصطلح النرجسية لأول مرة لدى فرويد عام ١٩١٠ حيث استخدم لبيان اختيار الموضوع لدى الجنسيين المثليين، فهؤلاء "...يتخذون من أنفسهم موضوعاً جنسياً، ينطلقون من النرجسية ويبحثون عن غلمان يشبهونهم كي يتمكنوا من حبهم كما سبق لأمهاتهم أن أحببنهم هم أنفسهم".لقد أدى اكتشاف النرجسية بفرويد إلى طرح وجود مرحلة وسيطة من التطور الجنسي، بين الغلمة الذاتية وبين محبة الموضوع [...] يبدأ الشخص بأن يتخذ من ذاته نفسه، ومن جسده الخاص، موضوعاً لحبه". انظر. معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لا بلانش – جان برتراند بونتاليس، ترجمة: مصطفى حجازي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،٢٠١١، ص: ٨٣٢.

المنتهى بعد عملية تحويل موضوع الخيبة في الحب اكتشاف أن جزءاً من عملية الفرادة تلزم الاهتمام بالذات قبل الآخر.

النموذج الثاني: كيف ؟ (٢٠٢٠)

-١-

"من مكانك لا تحط نفسك مكاني ..

انت ناظر فيني واحكم بس كأنّك شخص "ثاني"

-٢-

"وش نقصني .. ما نقصني غير إحساسي تجاهي

وما قهرني .. إلّا إنّي كنت مثلك عنّي لاهي"

إن أصعب ما يواجه الناقد في بحثه أو دراسته، بأدوات التفسير والتحليل، الوقوع في التنبؤ، ولأنها عملية تتجاوز هدفه من الكتابة أساساً، فوجود الموهبة بمراقبة عملها ومحاولة فهمه والشعور به، وحين اكتمال التجربة تبعاً لمجموعة من التراكمات التاريخية والجمالية، يتمكن الناقد من إمعان النظر الأقرب إلى الموضوعية، بدلاً من التورط في الحصر الجزئي لعمل أو فترة زمنية قصيرة، من عمر التجربة غير أن التفاؤل يحقق بعض المرتجى.

الختام

اختار الباحث نموذجين، الأول اللبناني مايك ماسي (١٩٨٢) وبدأ رسمياً عام ٢٠٠٣، والسعودي مروان فقي (١٩٨٧)، وبدأ رسمياً ٢٠١٢، ويمثلان حالتين من الشباب العربي، في حقل الإنتاج الغنائي، إذ اعتمدا في تقديم أعمالهما الغنائية على الإنتاج المستقل أو المدعّم، ووسائل التواصل الاجتماعي بالحسابات الرسمية (فيسبوك وتويتر وانستغرام) والمنصات المتخصصة (يوتيوب وأنغامي وديزير).

واعتمد الباحث في دراسة كل تجربة بحسب معطياتها ما جعله يخصص مداخل خاصة لكل منهما، فقد اعتمد النزعة الإنسانية وعلاقتها المتشابكة في تهجين الهوية، من خلال منظور تطور شخصية المغني في لبنان وجدلية الثقافة الفرنكوفونية عند دول جنوب المتوسط، وملمح الكآبة الغنائية في تجربته، من حيث تجربة الحب الشخصية وانعكاسها في العمل الفني.

ويماثل ذلك محاولة الاعتماد على مداخل أخرى تقارب تجربة مروان فقي، عبر جدلية الحقيقة والأكذوبة في الأغنية السعودية بين صناعتها وبين إعلامها المكتوب خاصة، وملمح الفرادة النغمية عند فقي، وما تمثل في أغانيه ومعانيها وطريقة اختيار نصوصها.

وقد كشفت تجربة كل من النموذجين حالة تواصل ما بين التراث الثقافي المحلي لكل منهما، والتراث الثقافي العربي والإقليمي عامة، كما أنهما حققا شراكات مختلفة مع صناع الغناء المعاصرين، سواء من مواطنيهم أو العالم العربي أو العالم الأوروبي: شعراء وملحنين ومشاركة مغنين ومغنيات وعازفين وموزعين ومهندسي صوت ..إلخ.

تمثل تجربة كل من المغنين: ماسي وفقي، محاولة جيل، أسميه: جيل ما بعد الأغنية، لاكتشاف عناصر وأشكال تعيد النظر في كل تراث الغناء العربي دون التخلي عن رسم هوية منه وإليه.

إن إعطاء كل التجارب الغنائية العربية المعاصرة، فرصة إكمال منجزها الثقافي، مثلما تفعل المواهب الأخرى في حقول أخرى، إيمان في حق الوجود الثقافي الذي يكشف عن الذهنية العربية في التعبير والسلوك بحسب مرحلتها الزمنية وما يتلون فيها من متغيرات اجتماعية واقتصادية وسياسية.

إن كل تجربة تنطق عن هواها ونحن متلقو وحيها..

أسانيد البحث

أولاً، المنصات الرقمية:

Mike Massy:

https://www.youtube.com/user/Falakproductions

MARWAN FAGI مروان فقي:

https://www.youtube.com/user/ma6music

موقع إذاعة المملكة العربية السعودية: http://saudiradio.live/portfolio-item/jeddah/

ثانياً، المعاجم:

١٩٨٩. معجم علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه وآخرون، دار النهضة العربية، بيروت.

٢٠٠٠. المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، د. سهيل صابان، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثالثة (٤٣)، الرياض.

٢٠٠٣. مشاهير الفنانين السعوديين: طارق عبد الحكيم – إسماعيل عيسى حسناوي، د. ن.

٢٠٠٤. معجم التراث: اللباس، ج٥، سعد بن جنيدل، مطابع الحميضي، الرياض.

٢٠١٠. قاموس العادات والتقاليد التعابير المصرية، أحمد أمين، دار الشروق، القاهرة، ط:٢ (الأولى ١٩٥٣).

١٩٨٨. قاموس الصناعات الشامية، محمد سعيد القاسمي – جمال الدين القاسمي – خليل العظم، تحقيق: ظافر القاسمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.

المترجمة:

٢٠٠٩. موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، أندور إدجار – بيتر سيدجويك، ترجمة هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

٢٠١٠. مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت – لورانس غروسبيرغ – ميغان موريس، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

٢٠١١. معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لا بلانش – جان برتراند بونتاليس، ترجمة: مصطفى حجازي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

٢٠١٨.معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ترجمة: جمال بلقاسم، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

ثالثاً، المصادر:

٢٠٠٠. وجوه، محمد شكري، الطوب بريس، طنجة.

المترجمة:

٢٠١٥. المؤلفات شبه الكاملة، ثلاثة مباحث في الجنس، ج٤، سيغموند فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، دار مدارك للنشر، دبي.

رابعاً، المراجع:

١٩٣٠. ماضي الحجاز وحاضره، ج١، حسين محمد بن نصيف، مكتبة ومطبعة خضير، مصر.

١٩٨٢. ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة، محمد علي مغربي، الكتاب العربي السعودي، تهامة، جدة.

١٩٨٣. الشخصانية الإسلامية، محمد عزيز الحبابي، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢.

١٩٨٤. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، ط:٤.

٢٠١٤. تغني الأرض: أرشيف النهضة وذاكرة الحداثة، أحمد الواصل، منشورات ضفاف – منشورات أحمد الواصل، ط:٢.

٢٠١٥. ضحى الإسلام، م١، أحمد أمين، تحقيق: محمد فتحي أبو بكر، الدار المصرية اللبنانية.

٢٠١٦. الإنسان في الإسلام، عبد الوهاب بوحديبة، دار الجنوب، تونس، ط: ٢.

٢٠١٦. سفربرلك وجلاء أهل المدينة المنورة، سعيد طولة، نادي المدينة المنورة الأدبي، المدينة المنورة، ط:٢.

٢٠١٩. فلسفة لزماننا الحاضر، رينه حبشي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق.

٢٠٢٠. الدخان واللهب: عن الإبداع والاضطراب النفسي، شاكر عبد الحميد، دار العين للنشر، القاهرة.

المترجمة:

٢٠٠٧. تاريخ بيروت، سمير قصير، ترجمة: ماري طوق غوش، دار النهار، بيروت، ط:٢.

٢٠١١. دليل ما بعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثقافي، ج١، تحرير: ستيورات سيم، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

٢٠١٥. القدس ١٩٠٠: زمن التعايش والتحولات، فانسان لومير، ترجمة: غازي برو، دار الفارابي، بيروت.

٢٠٢٠. التفرد والنرجسية: سيكولوجيا الذات في أعمال يونج وكوهت، ماريو جاكوبي، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، دار العين للنشر، القاهرة.

خامساً، الروابط:

٢٠٠٨. محسن شلبي من مؤسسي الفن الحجازي، تقرير، جريدة الرياض، الجمعة ١٥ صفر ١٤٢٩هـ -٢٢ فبراير- العدد ١٤٤٨٧: http://www.alriyadh.com/320184

٢٠١٢. طيور وأصوات مايك ماسي، أحمد الواصل، الاربعاء ٢٧ رمضان ١٤٣٣ هـ - ١٥ اغسطس - العدد ١٦١٢٣: http://www.alriyadh.com/760070

٢٠١٢. لعبة التنافر الماسي، أحمد الواصل، الاربعاء ٤ شوال ١٤٣٣ هـ - ٢٢ اغسطس - العدد ١٦١٣٠: http://www.alriyadh.com/761888

٢٠١٢. الخروج على الهامش.. مايك ماسي، أحمد الواصل، الاربعاء ١١ شوال ١٤٣٣ هـ - ٢٩ اغسطس - العدد ١٦١٣٧: http://www.alriyadh.com/763711

٢٠١٢. كي لا يتحول ماضي الحجاز لأسطورة: نزعاً لشيء من فتيل الأوهام، محمود عبد الغني صباغ، (نشر ٣٠ نوفمبر): https://mahsabbagh.net/2012/11/30/hejazi-myths/

٢٠١٣. قرن من تاريخ بيروت في 'أفندي الغلغول'، ميدل ايست أونلاين، الخميس ٢٤ يناير: https://middle-east-online.com/%D9%82%D8%B1%D9%86-%D9%85%D9%86-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE-%D8%A8%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%AA-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%81%D9%86%D8%AF%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D9%84%D8%BA%D9%88%D9%84

٢٠١٤. الأعمال الكاملة، ج ٥، للدكتور عاصم حمدان علي، اثنينية عبد المقصود خوجة، جدة: http://alithnainya.com/tocs/default.asp?toc_id=25133&toc_brother=-1

٢٠١٤. حوار مع مايك ماسي، سكاي نيوز عربية، ٢٤ نوفمبر: https://www.youtube.com/watch?v=vamiQZe656Y

٢٠١٥. «قلب كبير» تجمع نجوماً وإعلاميين حول الأطفال، بيروت – جريدة البيان، ١١ فبراير: https://www.albayan.ae/five-senses/mirrors/2015-02-11-1.2308821

٢٠١٥. القصيدة وجيل عبد الرحمن محمد، أحمد الواصل، جريدة الرياض، الأربعاء ١٢ ربيع الأول ١٤٣٧ هـ - ٢٣ ديسمبر - العدد ١٧٣٤٨: http://www.alriyadh.com/1112425

٢٠١٩. الإبانة عن أصل الغبانة، نواف بن سليم البيضاني، جريدة الجزيرة، الاثنين ٠١ ابريل:

https://www.al-jazirah.com/2019/20190401/wo2.htm