الأغنية المستحيلة:

ملحمة "وجوه" (١٩٩٧) غناء خليجي بديل

أحمد بن محمد الواصل (السعودية)

مفردات البحث:

أولاً -الأغنية البديلة:

تأسيس نظري - مفهوم البديل

ثانياً – ملحمة وجوه:

ترسية مفاهيم – تجربة في العراء

نحو الختام

مقدمة

يتداول مصطلح "الأغنية البديلة" في عالم الغناء العربي، في القاهرة، منذ إصدار بيان على شكل كتاب "الأغنية البديلة" (١٩٨٨) لعبد الله كمال مشتركاً مع إبراهيم عيسى، مستمداً من ذات المحاولة لوصف الصحافي تيري تولكين أغنيات الروك في عقد الثمانينيات بـ "الروك البديل" (١٩٧٩)، وذلك لوصف جيل كامل، بدا بالظهور في نهاية سبعينيات القرن العشرين، تمثله مجموعة كبيرة، من الحناجر والشعراء والملحنين والمنتجين، قاده على مستوى المختبر الغنائي ملحنان، هاني شنودة وحميد الشاعري: تلحين الأغاني، واكتشاف الأصوات وتأسيس الفرق، التي نشطت من بين الجيل نفسه، مواصلة عقداً كاملاً من إنتاجها.

ولكن لم يكن لهذا المصطلح أية شرعية، فاختفى حتى استعيد بمعنى آخر، لجيل ومنتج مختلفين، في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين، فقد استعيض عنه بمصطلح "الأغنية الشبابية" الذي راج حاملاً في معناه مجمع الأضداد، بين الوصمة أي القدح[١]، وبين التمايز أي الشعار[٢].

ولا يعبر ذلك إلا عن التصور الخاطئ، أن التيارات والحركات الثقافية ذات خط مستقيم أحادي، ما يستدعي الدفاع عن أصالة أو تقليد، هي تعبير عن الإخفاق في استيعاب حركة التاريخ، ومتغيرات الحياة[٣].

---

[١] مثال القدح، على مستوى كتابة تقارير. انظر. تقرير: سياسة النهوض بالأغنية: تقرير وتوصيات المجلس القومي للثقافة والفنون والآداب والإعلام، جلسة ٢٨ يناير ١٩٨٩، مطبوعات المجالس القومي المتخصصة ١٩٨٨-١٩٨٩ تناوله في مقالة: كاسيت الانفتاح والأغاني الموزعة، في النقد والتذوق الموسيقي، فرج العنتري، دار الكلمة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص:٣٤١. أو كتابات التشنيع الصحفية. انظر. مقالة: مشكلة المطربين المعوقين، الغناء المصري: مطربون ومستمعون، كمال النجمي، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٣، ص:٤٥٠-٤٥٣.

[٢] مثال التمايز. انظر. الكتابات النقدية التأملية، مثل مقالة "شرعية الضجيج" (نشرت في مجلة الطريق، العدد الأول، فبراير - شباط ١٩٦٨). في الموسيقى اللبنانية والمسرح الغنائي الرحباني، نزار مروة، دار الفارابي، ١٩٩٨، ص: ٣٧٧-٣٨٦، وكتابات المقارنة بين حقوق الأجيال، مثل: مقالة "أغاني الصندويتش، الموسيقى العربية: إلى اين، لطفي المرايحي، دار الفارابي، بيروت ٢٠٠٧، ص: ٢٨-٣٥.

وما يمكن أن يقال في الربع الأخير من القرن العشرين، أن جيلاً عربياً، نشط في المجال الثقافي، في إنتاج الآداب والفنون، له ما له من مزايا وعليه ما عليه من رزايا.

إن هذا الجيل واجه، مجموعة من المتغيرات الاقتصادية والسياسية، والتحولات الاجتماعية، أفضت إلى علامات واضحة في إنتاجاتهم، وإن لم يكن رسول إيديولوجيا بعينها، إلا استثناءات فقدت وجودها الثقافي لصالح الإيديولوجي فانتهت، غير أن هذا الجيل ظل مشبعاً بالسياسة، وذلك في نهاية الإيديولوجيا، سواء في صورتها القومية، أو الناصرية، والشيوعية أو اليسارية.

ومن أمثلته في البحرين، تجربة سلمان زيمان، ومحمد يوسف وأمينة أحمد، وخالد الشيخ، وهدى عبد الله، وفرقة أجراس، وفي العراق، فؤاد سالم وفرقة العاشقين، وفي لبنان، غازي بكداشي وبول مطر ومرسيل خليفة وزياد رحباني وسامي حواط وأحمد كعبور، وفي فلسطين فرقة العاشقين وصابرين، وفي مصر، تجربة عدلي فخري وعزة بلبع وفاروق الشرنوبي، وفي تونس نبيهة كراولي، وفي المغرب رجاء بلمليح.

ومن هذا الجيل، ومتابعيه، تمثل في بعضهم، فاعلين في التجارب، شعراء ونقاد، وصحافيون وأكاديميون، مروّجين في كتابات مستعجلة، أو مجيّرين لتجارب فرسانهم، مصطلح "الأغنية السياسية" أو "الأغنية المتلزمة"، ومثاله كتاب "موت مدير مسرح: ذاكرة الأغنية السياسية" (٢٠٠٥) لعبيدو باشا.

بينما تحلّل من نفس الجيل أسماء أخرى، باتت رموزه، من الجدار الإيديولوجي، وظل مخلصاً لمقومات جيله، من الناحية الثقافية، وكشفت التجربة بعد ظهور جيلين لاحقين، أن المسألة لم تعد سوى صراع أجيال، واختلاف جمالي، وهذا ما بدا في مراجعة نقدية عبر كتاب "الأغنية المصرية الجديدة: مساحات مضيئة" (٢٠٠٤) لطارق هاشم.

ما أفاد منه الغناء العربي، إضافة مرحلة جديدة، من تاريخ الأغنية العربية، كشف عن مواهب متميزة، ومضامين جديدة، ومقدرات مختلفة، وإمكانيات مبذولة، مثلما امتدت مما سبقها مهدت لمن لحقها، أي عملية تبادل شعلة المسيرة.

إذن، لم يكن بديلاً أبداً. فإذا كانت الأغنية السياسية أو الملتزمة، ذات موضوع سياسي، وتخص فصيل المثقفين اليساريين.

السؤال: ما هي "الأغنية البديلة"؟. إن لم تكن أغنية سياسية أو ملتزمة.

تمهيد

يتناول هذا البحث في قسمين، الأول، مصطلح "الأغنية البديلة"، طارحاً المفهوم النظري، من الحقل اللغوي، وهذا أساس أي لفظ واصطلاحه، ومن حقول موازية ومتقاطعة، في العلوم الإنسانية والاجتماعية، أو في العلوم الطبيعة والتطبيقية، وذلك لوضع مهاد نظري يؤسّس ما يقوم عليه الإنتاج الثقافي، من مبادئ وقيم وأفكار، وبهذا تسمى المنتجات بأسمائها، وليس باستعارات هزيلة، أقرب إلى مبالغات عرضية، تعبر عن بطولات واهمة تمثل في فكرها وسلوكها "ظاهرة صوتية" على نظرية المفكر عبد الله القصيمي.

---

[٣] انظر. مقالة: ما بعد الحداثة والموسيقى، ديريك سكوت، دليل ما بعد الحداثة، تحرير ستيورات سيم، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، ٢٠١١، ص: ٢١٢.

ويرصد هذا القسم، الاتجاهات الغنائية، ممثلة "الأغنية البديلة"، بوصفها تياراً موازياً، في مسار الغناء العربي، الذي تستمر فيه، قوالب غنائية، مثل النشيد والقصيدة والموشح، وأساليب تلحينية، لا زالت مستمرة منذ الثلث الأول من القرن العشرين، تجدد عناصرها من الداخل، بمضمون متغير، بالدرجة لا النوع، في ثوب جديد.

وأما القسم الثاني، فيتخذ من نموذج، "وجوه" (١٩٩٧)، غناءً بديلاً، يمثل مبدعيه ومبدعته، من البحرين، بالتوازي مع إنتاجات مماثلة، عارضاً النموذج، ومكوناته، وموقف مبدعيه، ومحللاً منه ما يلزم البحث.

وينتهي، إلى خاتمة، في المفهوم من الاصطلاح وإجرائه، والنماذج من التجارب ومداها، في سياق تجدد الغناء العربي وتطلعاته المستقبلية.

...

تثير التجارب الغنائية العربية، مسألتين عصيّتين على منتجيها ومتلقيها، في آن واحد، وذلك في كل مرحلة جديدة، ويتصل هذا، في الحقل الثقافي، بمختلف إنتاجاته، سواء في الآداب أو الفنون.

وتبدو هاتان المسألتان، معلقتين على طول التجارب حتى استكمال دورتها، ومن ثم نسيانها مطوية، مثل: تجربة محمد حمام وغازي بكداشي أو تحوّل بعضها إلى خرافة مركبة، مثل الشيخ إمام[٤] ومرسيل خليفة.

وهاتان المسألتان، تعنى بهما الدراسة التاريخية، بالدرجة الأولى، وبعدها الدراسات النقدية، بمختلف نظرياتها ومناهجها، فالأولى، تعريف أصحاب التجارب عنها أو عن أنفسهم، والثانية، محاولة تسمية التجارب من متابعيها أنفسهم.

ويعنى البحث، بمصطلح "الأغنية البديلة"، فليس عنوانه "غناء خليجي بديل"، سوى تكييف مجازي، لا يتعدى سوى إثبات أن هذا المنتج جزءٌ من الغناء العربي، فهو أحد فروعه، المثرية والمتميزة، على مسار تاريخه سواء في مبدعيه أو تجاربه.

وهذه التجارب، تتراكم لبناء عمارته الكبيرة، على مدى تاريخ يمتد وجغرافيا تتسع، ممثلة حالة فارقة في تاريخ الحضارات البشرية، فكثير من الحضارات، قامت وزالت، صامتة، بينما تمايزت حضارات العالم العربي، بصوتها العالي والمدوي..

وإذا تنبهنا أن مصطلح "الأغنية السياسية" أو "الأغنية الملتزمة" وجهان لمعنى واحد، فهو يرتبط من ظاهره، بتجربة مثقفي اليسار، بكل أطيافه، الناشطة منذ الربع الأخير من القرن العشرين، فإن مصطلح "الأغنية البديلة" الذي استخدم منذ عام ١٩٨٨ تأسياً بمصطلح صحافي راج منذ ١٩٧٩ في أغنية الروك، فقد معناه، وغطى عليه مصطلح "الأغنية الشبابية" لأكثر من عقدين، فإن الوجه الآخر من معنى "الأغنية البديلة" ظهر في العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، تحت عنوان بات مكرساً، في الإنتاج البديل والإعلام الرقمي، بمسمى "الأغنية المستقلة".

[٤] في ذكرى الشيخ إمام.. ماذا بقي من الأغنية البديلة؟
alhiwar.net/PrintNews.php?Tnd=7916

ونستقرئ هذه المحاولات في تعريفه أو وصف نتاجات مقيدة به، من فاعلين في التجارب أو متابعيها، وهي على النحو التالي:

كاميليا جبران (عضو تأسيس فرقة صابرين ومغنية مستقلة):

"كنا نبحث في "صابرين" عن أغنية لم تكن موجودة، أغنية مغايرة للسائد، استخدمنا مصطلحات الجيل الحالي منذ زمن بعيد كالأغنية البديلة مقابل الأغنية الرخيصة والترفيهية التجارية. كانت مدرسة بديلة علمتني وعلمت جيلاً كاملاً" [٥].

ويعرفها فاعلون جدد، من فرقة "شو هالأيام":

- إيناس: أيْ بديلة لما هو سائد. هذه موسيقى ملتزمة لها رسالة ولها هدف. نحن مثلاً نعيد إحياء أغانٍ جيدة أُهملت مع الزمن ومع انتشار الأغاني الخفيفة. هذا يشجع جزءاً من جمهورنا عندما يسمع من خلالنا أغنية مثلاً لخالد الهبر أو زياد سحاب، للبحث عن أغان أخرى لهما في الأسواق أو الإنترنت، بخاصة أنه قد يكون لهما أغان لا نعرفها أو لا نستطيع تأديتها بسبب ضعف إمكانياتنا الموسيقية.

- إيهاب: الموسيقى البديلة نوع من الموسيقى الحديثة جداً والمختلفة عمّا هو موجود. ونفضّل مصطلح "الموسيقى البديلة" على مصطلح "الموسيقى أو الأغنية الوطنية أو الملتزمة". لأن "الوطنية" تعبير فضفاض، ويشتمل على أمور يصعب حصرها، وكذا "ملتزمة"، بماذا، وكيف؟ علاوة على ذلك فإن مصطلح الموسيقى الوطنية أو الملتزمة، يستثني مثلاً أغاني فيروز التي إذا أخذناها بمقاييس المستوى الموسيقي والكلمات والأفكار، فهي ليست تقليدية، ويهمنا أن نقدم هذه الأغاني التي يمكن عدّها "بديلة" قياساً بما هو موجود [٦].

والصحافي شريف صالح يعرفها:

"الموسيقى البديلة هي موسيقى تسبح عكس التيار.. وتعبر عن الاستقلالية والحرية، والمعاني اليومية والمبتكرة، والموقف السياسي لأصحابها، وتقدم منتجًا جماعيًا منفتحًا على الشارع.. وعلى العالم.. وعلى التراث.. وفي الوقت ذاته يتسم بالجودة الفنية والتمويل المستقل غالبًا. وهي في مجمل التجارب تقف على تضاد مع الأغنية الرسمية.. وتضاد مع أغاني السوق التجارية.

ورغم أنها موسيقى حرة مستقلة.. تستهدف الشعب والجمهور العادي أينما كان.. لكن افتقارها إلى سلطة تساندها تجعلها تبدو منبوذة.. وغير معروفة لعموم الناس.. لأنها تبحث عن مساءلة أدواتها وطرق تعبيرها.. أكثر ما هي معنية بتملق السلطة.. أو حتى تملق الذائقة المتعارف عليها والتي تبرمج الجمهور عليها" [٧].

وأما الصحافي زاهر عمرين يعلق على ألبوم "مطرز":

---

[٥] كاميليا جُبران: قصة حب معاصرة على الطريقة الفلسطينية، هاجر عثمان، موقع رصيف ٢٢، ٢٠١٨.٠٥.٠٥:
https://raseef22.com/culture/2018/05/05/كاميليا-جُبران-قصة-حب-معاصرة-على-الطري/

[٦] فرقة "شو هالأيام" الشابة: السياسة والموسيقى البديلة على إيقاع واحد، مجلة السجل، العدد ٦٧، ١٢-Mar-2009:
al-sijill.com/sijill_items/sitem5999.htm

[٧] «الموسيقى البديلة».. تسبح عكس التيار، شريف صالح، جريدة النهار، العدد ٢٥٧١ - ٢٠١٥/٠٩/٢٣:
annaharkw.com/annahar/Article.aspx?id=593749&date=23092015

"واحداً من تلك التجارب الشابة التي ترفض أن تدرج نفسها تحت أي مسمى، رافضة المصطلح الأكثر انتشاراً في الأوساط الموسيقية اليوم, وأقصد مصطلح (الموسيقى البديلة) ومن يقف خلفه، باعتباره عراباً له صلاحية نسف التراث الموسيقي السوري من ألفه إلى يائه، في سبيل خلق بديل يرفض أن يكون استمراراً لهذه التجارب الهامة" [٨].

ونجدول ما توفر لنا من محاولة التعريف، سواء من المبدع أو المتلقي، كالتالي:

معنى الأغنية البديلة		
المبدع	كاميليا جبران	أغنية مغايرة للسائد الأغنية البديلة مقابل الأغنية الرخيصة والترفيهية التجارية
	إيناس	موسيقى ملتزمة لها رسالة ولها هدف إعادة إحياء خالد الهبر أو زياد سحاب
	إيهاب	موسيقى حديثة ومختلفة عما هو موجود نفضل مصطلح بديلة على وطنية أو ملتزمة
المتلقي	شريف صالح	عكس التيار التمويل المستقل تستهدف الشعب والجمهور تضاد مع الأغنية الرسمية تضاد مع أغاني السوق التجارية تفتقر إلى سلطة فهي منبوذة
	زاهر عمرين	رفض مصطلح الأغنية البديلة مصطلح الأغنية البديلة ينسف التراث الموسيقي

إذن، تدور المعاني التي يحاول تقديمها كل من مبدعي هذه الأغنية، ومن متلقيها، نحو معنيين أساسيين، الأول، في تعبيرها عن جيل منتجيها بكونهم فاعلين ثقافيين جدد، والثاني، في موقفها من الغناء العربي المجايل لها بوصفها نموذجاً موازياً.

عوضاً عن حالة تشوش من المصطلح وضبطه، المستمرة في كتابات تدعي التخصص ولا تمضي سوى على الظاهر[٩]، تستدعي البحث في اللفظ ومعناه واصطلاحه أو استخدامه، وما يرادفه نتيجة هذا التشوش، الذي يدرج في عالم الثقافة، علة في تسمية الإنتاج، أو فقد التسمية في عالم، لا يخلو من الوصم مقابل الشعار.

[٨] أسطوانة (مطرز)...لا للموسيقى البديلة: زاهر عمرين، الجمل بما حمل:
aljaml.com/أسطوانة%٢٠مطرز%٢٠لا%٢٠للموسيقى%٢٠البديلة

[٩] يوجد الكثير من هذه الكتابات، على حيويتها، تفقد الجانب العلمي والنقدي: الأغنية المصرية البديلة... وداعاً للكبار؟، محمد خير، جريدة الأخبار، العدد ٢١٥١ الأربعاء ١٣ تشرين الثاني ٢٠١٣:
langue-arabe.fr/الأغنية-المصرية-البديلة-وداعاً-للكبار

اتّساع المفهوم الثقافي للموسيقى الملتزمة، محمد محسن عامر، جريدة السفير، ٢٠١٦-٠٨-٢٣:
http://assafirarabi.com/ar/5290/2016/08/23/اتّساع-المفهوم-الثقافي-للموسيقى-الم/

أولاً -الأغنية البديلة

تأسيس نظري – مفهوم البديل:

عندما نطالع، عبر عملية البحث الرقمي، مصطلح "البديل"، فسنجد حزمة من المصطلحات، في حقول علمية مختلفة، تعبّر عن نفسها، مثل: مفاهيم [ثقافة بديلة، الطاقة البديلة، الأسرة البديلة، الطب البديل، الإعلام البديل، البديل الاستراتيجي [توازن وعلاج]، العقوبات البديلة، التقويم البديل[١٠].

وفي حال، ذهبنا إلى المعاجم المتخصصة، في مجالات عدة، فمن مجال اللغة، هناك البدل[١١]، ومجال الفكر سواء في الفلسفي البدل[١٢]، أو الصوفي البدل[١٣]، ومجال التعليم والتربية، يوجد التعليم الموازي[١٤]، وتقويم البديل[١٥]، ومجال الإدارة يوجد التقييم البديل ومجال الاقتصاد يوجد تكلفة الفرصة البديلة[١٦]، والطب يوجد الدواء البديل[١٧]، ولا نغفل أن في مجال الموسيقى توجد العلامة أو الإشارة هي عوض الصوت.

ونجدول ما توفر لنا من مصطلحات ومعانيها، كالتالي:

المجالات	مفهوم البديل	المعنى اللفظي والاصطلاحي
اللغة	العوض	قيام الشيء مقام الشيء الذاهب
	النحوي	التابع المقصود بالحكم المنسوب إلى متبوعه إثباتا ونفيا دون واسطة.
الفكري	الفلسفي	جعل الشيء مكان غيره أو تأخذه عوضا عنه.
	الصوفي	في الحال تبدل الصفات المحمودة بالصفات المذمومة.

هل انتهى زمن الأغنية البديلة؟، أحمد ناجي، موقع معازف، - نوفمبر/تشرين الثاني ٢٢, ٢٠١٣
https://ma3azef.com/هل-انتهى-زمن-الأغنية-البديلة؟/
الموسيقى البديلة: عن غياب الرؤية الإبداعية وفلسفة الفن، هشام البستاني، موقع حبر، الخميس ٠٦ آب ٢٠١٥:
https://7iber.com/culture/alternative-music/
[١٠] انظر. المفاهيم البديلة: مفهوم الطاقة البديلة، عاتكة البوريني - آخر تحديث: ٠٦:٢٤، ٤ سبتمبر ٢٠١٦:
https://mawdoo3.com/مفهوم_الطاقة_البديلة
طب بديل:
https://ar.wikipedia.org/wiki/طب_بديل
البديل الإستراتيجي لسياسة الأجور والمرتبات:
csc.net.kw:8888/csc/strategicAlternativeProject.jsp
لا هو بديل ولا هو استراتيجي، علي البداح، جريدة الجريدة، ٢٤-٠٤-٢٠١٤:
http://aljarida.com/articles/1462344061773756900/
التقويم البديل استراتيجياته وأدواته، صفاء سعيد عبد الحميد، تعليم جديد، ٠٤/١١/٢٠١٧ :
new-educ.com/التقويم-البديل-استراتيجياته-وأدواته
العقوبة البديلة:
https://ar.wikipedia.org/wiki/العقوبة_البديلة
تكلفة الفرصة البديلة:
https://ar.wikipedia.org/wiki/تكلفة_الفرصة_البديلة
[١١] انظر. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة – كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط:٢، ١٩٨٤، ص: ٧٦.
[١٢] انظر. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبنانية – مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢، ص: ٢٠١-٢٠٢.
[١٣] انظر. المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة، سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١، ص: ١٨٩.
[١٤] انظر. معجم المصطلحات التربوية والنفسية، إعداد: حسن شحاتة – زينب النجار، مراجعة: حامد عمار، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٣، ص: ١٢٠-١٢١.
[١٥] انظر. شحاتة – النجار، المرجع السابق، ص: ١٣٢.
[١٦] انظر. معجم المصطلحات الاقتصادية والمالية، مصطفى هني، مكتبة لبنان – ناشرون، ط: ٣، ٢٠٠١، ص: ١٨٠.
[١٧] انظر. معجم علم الاجتماع المعاصر، معن خليل العمر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، ص: ١١٢.

التربوي	التعليم الموازي	تعليم يتوازى مع التعليم العام بمناهجه وأهدافه دون قواعده ومدده.
	التقويم البديل	قياس أداء الطالب في مواقف قريبة من الواقع لإنجاز مهام لها معنى وحل مشكلات الحياة.
الإداري	التقييم البديل	مفاضلة المستهلك بين علامات تجارية مختلفة
العلمي	الاقتصاد	تكلفة الفرصة البديلة: تفاوت مزايا العلامات التجارية في اختيارها عن غيرها
	علم الاجتماع الطبي	الدواء البديل: استجابة لامتناع الشفاء من الأمراض النادرة بالأدوية المصنعة
	الموسيقى	العلامة أو الإشارة عوض الصوت

إذن، من المجال اللغوي والفكري، تظهر لنا أسئلة، حول البديل، بوصفه تابعاً أو عوضاً، والمجال التربوي والتعليمي، المتصل بموضوع البحث، يطرح لنا مسألة البديل، بتعادل المنهج والهدف دون القواعد والمدد أو تطبيقها؟، ودعم أداء مهام لها معنى وحل مشكلات الحياة، فيمكن تبديل الجملة السابقة، بإسقاطها، على منتجي الثقافة، ومنتجاتها يفيدانا مجالا الإدارة والاقتصاد، المعبران عن خيارات المتلقي.

وعلى ما سبق، فإنه يصاغ معنى البديل، بأنه تابع وعوض، في ذات الوقت، يحمل معنى الموازاة، يعتمد المنهج والهدف، في عناصر وبنية الأغنية البديلة، ويختلف في الطريقة والأسلوب، محاولة في إنجاز منتج مختلف، يعبر عن أصحابه، ويمثل مواقفهم الذهنية وطرقهم السلوكية، ويجد فيه المتلقي خياراً يفاضل بينه وبين أشكال وألوان الأغنية المتوفرة، كما أن تفاوت مزايا الأغنية في أشكالها وألوانها، فرصة التمايز في الإنتاج لا التلقي فقط.

ولكي نثبت المعنى الاصطلاحي، من أحد الفنون العربية المادية، وليس المعنوية، فيمكن مقارنة فن الأزياء[١٨] بفن الأغاني، وذلك لبيان المعنى الاصطلاحي بصورة جلية، كالتالي:

مقارنة	
الملبس	المغنى
الطراز السائد: الزي التقليدي	الغناء السائد: الغناء التقليدي
(الاستعمال والمادة واللون والملحقات)	(الاستخدام واللغة والنغم والإيقاع)
أزياء: تصاميم عامة	أغنيات: قوالب أساسية
(لباس التغطية والزينة)	(فن القول والأداء والحركة)
أزياء بديلة: نماذج موازية	الأغنية البديلة: غناء مواز
الموضة: لباس موسمي (طريقة متغيرة)	الموجة: الظاهرة الموسمية (عنصر طارئ)

[١٨] انظر. الملبس والهوية الثقافية بين الانتماء والاغتراب برؤية أنثروبولوجية: فؤاد غازي ثجيل، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد: السابع والسبعون، ٢٠١٣.

إذن، تتضح لنا من خلال هذه المقارنة، مقابلة مصطلحات، تكاد تتماثل في فاعليتها، عبر مفاهيم السائد، من طراز وغناء، والنماذج، في التصاميم العامة والقوالب الأساسية، ثم في البديل، تتقابل كل من الموضة والموجة، بوصفهما المتغير والطارئ، كأنما يتماثلان في الاقتراح عرضة الاختبار على مدى المرحلة.

ويبدر سؤال، من المجال التاريخي قبل النقدي، صيغته: متى يمكن أن نؤرخ وجود "الأغنية البديلة" اتصالاً بالتعريف السابق؟.

تنجدنا العودة، إلى تاريخ، الأغنية، بوصفها شكلاً، ظهر على أنقاض، التراث الثقافي المعنوي، المتمثل في فنون الأدائية والحركية والقولية، والقوالب الغنائية، المستمدة من تاريخ الغناء العربي، على مدى قرون الحضارة العربية.

وظهور الأغنية العربية، في الثلث الأول من القرن العشرين [١٩]، معتمداً على مرجعية تتصل بالتراث الثقافي والقوالب الغنائية وازاه، ظهور أغنية بديلة تنفلت من ذات المرجعية، وإنما تعتمد العناصر واللغة ذاتها.

وتركت لنا التجارب العربية، في مختبري القاهرة وبيروت، تجربة فرقة الأنغام الذهبية (١٩٤٠ – ١٩٥٨) التي قادها عبد الحميد توفيق زكي (١٩١٧-١٩٩٨)، وتجربة في الإذاعة اللبنانية (١٩٥٠ -١٩٧٩) قادها حليم الرومي (١٩١٩-١٩٨٣)، ثم بدت تجارب منفردة في كل مرحلة.

وقد أرّخ كل من زكي والرومي، هاتين التجربتين، عبر كتاباتهما التاريخية والنقدية، والسيرية، سواء ما وضعه زكي في كتابيه: "أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة" (١٩٩٠) أو المعاصرون من رواد الموسيقى العربية (١٩٩٣)، ومذكرات حليم الرومي (١٩٩٢).

فقد تمكن كلا المختبرين في العقود الثلاثة (الأربعينيات والخمسينيات والستينيات) من الدفع بمواهب اتخذت منهجهما وهدفهما، ففي مختبر الغناء البديل القاهري، أسهم محمد القصبجي ومدحت عاصم مع أسمهان وليلى مراد، وخرجت من عباءة "فرقة الأنغام الذهبية"، أعمال مهرت بأصوات كارم محمود وفايدة كامل، وعبد الحليم حافظ ونادية فهمي، ومديحة عبد الحليم ونازك، وأحلام وبرلنتي[٢٠].

فقد أسست أركان إذاعية متنوعة لاستيعاب هذا النتاج: الأغاني الريفية، والأغاني الشعبية، والأغاني الخفيفة، والأناشيد، وكثير من الكوادر، سواء في العزف أو الجوقة، تحولوا إلى عناصر مؤسسة لفرقة القاهرة السيمفوني[٢١].

كذلك فعل الرومي، في الإذاعة اللبنانية، برامج مبتكرة: سهرة منوعات، الأركان الخاصة، فرسان العود، دنيا الكمان، أندلسيات، الثنائي لمى ولمياء (فيروز – حنان)، شداة الوادي، موسيقى الأحد، أغاني الجمعة، الشعر المنثور، السماعيات المغناة، الاسكتشات والأوبريتات[٢٢]..

---

[١٩] انظر. الباب الأول: المعابد الأربعة (مراكز الغناء العربي). الخروج من المعبد، أحمد الواصل، دار العين للنشر، ٢٠١٣، ص: ٢١-٣٣.
[٢٠] انظر. المعاصرون من رواد الموسيقى العربية، عبد الحميد توفيق زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص:٩٣.
[٢١] زكي، المرجع السابق، ص: ٩٥.
[٢٢] انظر. مذكرات حليم الرومي، حليم الرومي، شركة رياض الريس للنشر والكتب، بيروت، ١٩٩٢، ص: ٥٧-٥٩.

وأسهم فيها ملحنون غدوا علامات، مثل الأخوين رحباني وتوفيق الباشا، وجوزيف فاخوري، وخالد أبو النصر، وحناجر أعلام، مثل: زكية حمدان ونور الهدى، وداد وفيروز، محمد غازي وحسن عبد النبي، ونصري شمس الدين وسعاد هاشم[٢٣].

وليس بالضرورة، أن يوسم جميع ما أنجز هؤلاء في الغناء البديل، غير أن معظم ما أنتج مثل مدحت عاصم أو عبد الحميد توفيق زكي أو حليم الرومي أو الأخوين رحباني ظل في هذا على تنويع من الغناء العربي، سواء المتصل بالتراث الثقافي المعنوي من الفنون الأدائية والحركية والقولية، أو القوالب الغنائية التقليدية من الحواضر العربية.

وبدا لنا أن الغناء البديل، يحتكم إلى عامل التجريب - الوصف، وعامل التعبير – الدراما، في معظم النتاجات السابقة، ولنا فيها أمثلة:

أولاً، نماذج مختبر القاهرة الأول:

من فرقة الأنغام الذهبية: نموذجان سجلتهما أسمهان، وما كررتهما، الأول، "تغريد البلابل – يا طيور" (١٩٣٧) (يوسف بدروس – محمد القصبجي)، والثاني، "دخلت مرة فجنينة" (١٩٤٠) (عبد العزيز سلام – مدحت عاصم)[٢٤]، ونموذج سجلته ليلى مراد "أنا قلبي دليلي" (١٩٤٧) (أبو السعود الأبياري – محمد القصبجي) ونموذج سجلته جيهان "عذراء الربيع" (١٩٣٩) (عبد الفتاح مصطفى – محمود الشريف).

ثانياً، نماذج مختبر بيروت:

من تجربة الأخوين رحباني في الأعمال الفلسطينية (١٩٥٥-١٩٦٨) المسجلة بصوت فيروز وشاركها محمد الطوخي وكارم محمود وميشال بريدي وجوزيف ناصيف، وأخص الصور الغنائية الفريدة: "غرباء" (١٩٥٥)، هارون هاشم رشيد، بمشاركة محمد الطوخي، و"راجعون" (١٩٥٥) الأخوان رحباني، بمشاركة كارم محمود، "النهر العظيم" (١٩٥٦)، الأخوان رحباني، و "راجعون"، تسجيل آخر بمشاركة ميشال بريدي، "حصاد ورماح: حكاية الأردن" (١٩٦٣)، و"مريت بالشوارع" (١٩٦٦)، و"زهرة المدائن"(١٩٦٧)، و"جسر العودة" (١٩٦٨) ، بمشاركة جوزيف ناصيف (مقاطع: "أحترف الحزن والانتظار"، "رجعت في المسا") "يا جسرا خشبيا"، و"نشيد جسر العودة"، وآخرها "معركة الكرامة - الحكاية الكبيرة (١٩٦٨).

ثالثاً، نماذج مختبر القاهرة الثاني:

أنجز بليغ حمدي، المتعدد في أساليب التلحين، والمتنوع المرجعيات، والمتعارف أنه أحد أنجح الأسماء التجارية، في عالم الغناء العربي، بعض الأعمال المحجوبة تجارياً، لارتباطها بالمسرح أو التلفزيون، وهي أغنيات وضعها، لمسلسل "الوادي الكبير" (١٩٧٤)، مسرحية "التمر حنة" (١٩٧٥)، برنامج "جديدXجديد" (١٩٧٨) و"أهل المغنى" (١٩٧٨)، وشدا بها كل من السيدة وردة، وسميرة سعيد، ومحمد ثروت وآخرون.

---

[٢٣] الرومي، المرجع السابق، ص: ٥٩.
[٢٤] انظر. أعلام الموسيقى المصرية، تاريخ المصريين (٣٥)، عبد الحميد توفيق زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠، ص: ١٠٥.

وفي كل مرحلة يستمر تيار الأغنية العربية، بكل أشكاله وألوانه، ومرجعيات الغزيرة والمتنوعة، في كل البلاد العربية، غير أن إجمال أسباب ظهور تيار مواز لها، من صلبها، لا يقطع معها ولا يعوض عنها، لهو داع إلى التأمل، كالتالي:

-مسألة التكرار في العناصر والأنماط والألوان.

-مسألة الاستهلاك في الدوافع كالتسلية والمناسباتية والاحتفالية.

-انهيار الإيديولوجيا وتشظي الأذواق وانكسار الحدود.

-استحكام رؤوس الأموال وشركات الإنتاج في تنميط الذوق تجارياً وإعلامياً.

تمدنا هذه الأسباب، إلى حقائق، لا استنتاجات، حتى الآن، فبعض التجارب لا زال قيد التشكل، مفتوح الخيارات، في التجريب، ثم مرحلة الاندماج في التيار، أو الانطفاء، ومن تلك الاتجاهات الغنائية البديلة في القرن الواحد والعشرين، فيمكن رصد التالي:

- **تيار الرفض والاحتجاج** -الأغنية الشعرية أو النصية: فرق الهيب هوب- الراب[٢٥] (فلسطين ومصر وتونس والمغرب والسعودية)، فرقة كلنا سوا (١٩٩٥)، وتانيا صالح (انطلقت ٢٠٠٢)، ومسار إجباري (٢٠٠٥)، ومشروع ليلى[٢٦] " مشروع ليلى (٢٠٠٩)، الحل الرومانسي (٢٠١١)"، ومشروع كورال (٢٠١٠)، وبركة باند (انطلق ٢٠٠٧)، وعزيز مرقة " (٢٠٠٩)"، وبلاك تيما (٢٠١٠).

- **تيار أنسنة التراث** (ما بعد علمنة التراث): محمد المسباح "على خدي (١٩٩٦)، عديل الروح (٢٠٠٤)"، لينا شماميان " هالأسمر اللون (٢٠٠٦)، شامات (٢٠٠٧)"، ومكادي نحاس "كان ياما كان (٢٠٠٢)، خلخال (٢٠٠٧)، جوَّا الأحلام (٢٠١٠)" وريما خشيش "يا للي (٢٠٠٦)، فلك (٢٠٠٨)"، نزيهة مفتاح " اندفاع (١٩٩٦)، القيان (١٠٠٩)، المجاز (٢٠١١)".

- **تيار الروحانية والأسطورية**: عابد عازريه، في ملحمة جلجامش (١٩٧٧)، نصيب (١٩٩٤) مع بيدرو أليدو، إنجيل يوحنا (٢٠١٠)، وفاديا الحاج "أناشيد (٢٠٠١)، حلماً أسفرت (٢٠٠٨)، الآلام العربية بحسب باخ (٢٠٠٩).

- **تيار الاستشراق الجديد** (استنبات القوالب، والطابع السياحي): ربيع أبو خليل، أنور إبراهام، توفيق فروخ، سليمان الديكان، هبة القواس.

إذا كان معظم التجارب، خرجت من أن تكون أماكن عروضها، المسارح الرسمية، فقد أسست أماكن جديدة، لها في أكثر من بلد عربي، ومنها: محترف الرمال – الأردن (١٩٩٩)، وساقية الصاوي - مصر (٢٠٠٥)، دار الثقافة ابن رشيق - تونس (٢٠٠٨) لمة الأغنية البديلة، والفن ميدان - مصر (٢٠١١- ٢٠١٥) منصة ميدان عابدين، وغني عن التعريف - فلسطين (٢٠١٣)[٢٧].

---

[٢٥] "الراب" ظاهرة دخيلة أم أغنية بديلة؟
https://eremnews.com/news/world/462545

[٢٦] الموسيقى العربية البديلة - فرقة الروك اللبنانية "مشروع ليلى"، حاورته: جيداء نورتش، ترجمة: رائد الباش، موقع قنطرة، ٢٠١٦:
https://ar.qantara.de/content/الموسيقى-العربية-البديلة-فرقة-الروك-اللبنانية-مشروع-ليلى-لقد-تم-اتهامنا-بأننا-نعمل-على-تدمير

[٢٧] أغاني عربية عن المثلية والتعددية الجنسية والجندرية، ماريبيل حداد، رصيف ٢٢، ١٥.٠٣.٢٠١٧:
https://raseef22.com/culture/2017/03/15/أغاني-عربية-عن-المثلية-والتعددية-الجن/

وهذه الأعمال، تستحق أولاً، الإصغاء إلى التجارب ومتابعته في مسارها الزمني، وثانياً، أعطت بعض التجارب أعمالاً، تخطت المجال المحلي، نحو حالة تثاقف، بادية للعيان.

ثانياً – ملحمة وجوه:

ترسية مفاهيم – تجربة في العراء:

أن يخرج مبدع، من أسلوبه أو طريقته، يعد شجاعة تحسب إلى تجربته، فهو يختبر طاقة الموهبة كما يبحث عن وسائل تعبير مختلفة.

وعرف خالد الشيخ، كأحد ممثلي جيل الثمانينيات، في الأغنية الخليجية، بمفهوم العروبي الثقافي، فقد بدأ مسيّساً في أعماله الغنائية، بوصفه صوت الجبهة الشعبية، في البحرين، ذات الاتجاه القومي اليساري، في مرحلته الجامعية سواء في الكويت أو مصر (١٩٧٦-١٩٧٩)، غير أن أداءه الثقافي تحول نحو صناعة أغنية ذات مسؤولية قيد المجادلة الدائمة، في أشرطة المرحلة الأولى (١٩٨٣- ١٩٨٩)، ومرحلته الثانية (١٩٩٩- ٢٠٠٥)، بإنتاج شركات كويتية (النظائر) وسعودية (التكامل، روتانا)، جعلت منه فرس رهان، فتمكن أن يقدم أكثر مما يمكن أن يطمح به، ممسكاً بأكثر من مسار، في تجربة واحدة، مسار اختبار تجربة التراث الثقافي العربي (القريض العربي والموشح الأندلسي والأزجال الموريسكية)، والقصيدة الفلسطينية المسيسة (محمود درويش وسميح القاسم وعز الدين المناصرة ومحمود حامد)، والشعر العامي البحريني المسيس (علي عبد الله خليفة وعلي الشرقاوي)، وفصيل من المختارات الشعرية لكبار الفصحى والعامية، فمن الأول، مثل: نزار قباني وغازي القصيبي نوري الجراح وعبد الرحمن العشماوي ومحمد جبر الحربي، ومن الثاني مثل: فائق عبد الجليل بدر بن عبد المحسن وعلي الصومالي وستار السكيني وفتحية عجلان، ومحمد السويدي، وحصة البوعينين.

وجاء عمل "وجوه" (١٩٩٧) (شعر: قاسم حداد)[٢٨]، في مرحلة تتوسّط تجربته، يختلف عن كل ما قدمه الشيخ، إذ يقول عنه: "مشروع وجوه ابتدأ مع إبراهيم بو سعد كفنان تشكيلي ثم تورط قاسم حداد وورطوني معهم"[٢٩].

ولكي تستوعب تفاصيل هذا العمل – المشروع، يفضل الإصغاء إلى ما أدلى به في حوار صحفي تتبدى فيه ملامح الغناء البديل، التي استقرئت، في القسم الأول، من البحث، وذلك لوضع المهاد النظري لمفهومها، ونتلقاها، هنا، من الشيخ نفسه:

- سمعنا أن هذا العمل تم إنجازه في ٣ سنوات ما أصعب ما واجهه خالد الشيخ خلال هذه الفترة؟
- بصراحة قلة الإمكانيات وقلة الإمكانيات ثم قلة الإمكانيات.
- كيف تعامل أو تحايل خالد الشيخ مع النثر بهذه الجرأة؟
- أعتقد أنه كان هناك شيطان آخر تعامل مع قصائد قاسم حداد وهذا الشيطان الآخر سلطه علي قاسم حداد وما زلت أسيراً لديه لأن قصيدة النثر لا توجد بها أوتاد نشد إليها الجملة الموسيقية وهذا مكمن صعوبة للملحنين أو للملحن تعود أن يشد إلى وتد.

---

[٢٨] صدر العمل في شريط كاسيت، طبعة خاصة، وزعت أثناء العرض المسرحي، مسرح أوال، ١٩٩٧.
[٢٩] انظر. خالد الشيخ: نعم، أفتقد عبد المجيد صديقاً لا مطرباً (٢-٣)، حوار: علي عباس – المنامة، جريدة الرياضي، صفحة فنون، العدد: ٢٨٩، السبت ٥ يوليو ١٩٩٧، ص: ١٥.

- كتب على غلاف ألبوم وجوه "موسيقى خالد الشيخ" ما الفرق بين ألحان وموسيقى؟
- في الحقيقة هي أكثرها ألحان والجزء الموسيقي كان عبارة عن فواصل وإن كانت هذه الفواصل لا تقل أهمية عن الألحان.
- هل تم هذا العمل على نفقتك الخاصة؟
- لا بل تفضل مشكوراً سعادة الأستاذ محمد المطوع وسعادة الشيخ راشد بن خليفة آل خليفة الرئيس الفخري لجمعية الفنون التشكيلية بدعم هذا العمل.
- هناك ندرة في مثل هذه الأعمال عربياً ونذكر أعمال محمود درويش ومرسيل خليفة. هل استفاد خالد الشيخ من تلك التجارب السابقة. ريد أن نسمع مقارنة منك بين وجوه والأعمال الأخرى؟
- أعتقد أن المقارنة غير ممكنة في هذا المجال لأن طابع وجوه وإن كان يشترك في تلحين نصوص نثرية فإنه يفترق في التناول فأنت تستمع في هذا العمل إلى عالم متنوع حيث القصيدة بطل حيث أدونيس بطل آخر حيث جوقة المغنين فرسان لا مغنين حيث إخراج العمل في البيت ولذلك أعتقد أن وجوه يمتلك المقدرة على أن يكون متميزاً.[٣٠]

وسئل عن مشاركة السيدة هدى عبد الله، بالغناء، الصوت النسائي الوحيد، في العمل، التي خصصت لها مقاطع، حوارية، ومنفردة:

"هدى تستحق الأفضل وكان من أبرز الجهود التي تمت في وجوه هو صوت هدى العنيد الذي لا يقاد بسهولة بالنسبة للملحن"[٣١].

ونجدول ما توفر لنا من معلومات أفضى بها الشيخ، كالتالي:

وجوه	النص	اللحن	المشاركون	الإنتاج
خالد الشيخ	قصيدة النثر لا توجد بها أوتاد نشد إليها الجملة الموسيقية	أكثرها ألحان والجزء الموسيقي كان عبارة عن فواصل	أدونيس هدى عبد الله جوقة المغنين	قلة الإمكانيات دعم محمد المطوع والشيخ راشد بن خليفة آل خليفة

إذن، فإن الشيخ، ومن شاركهم في الفكرة والعناصر، الشاعر قاسم حداد، والتشكيلي إبراهيم بوسعد، ومن شاركوه في التنفيذ والإنجاز، الشاعر أدونيس (إلقاء نصوص)، وهدى عبد الله، وجوقة المغنين (محمد عبد الرحيم، حسام أحمد، باسل أحمد، جاسم درويش)، ذهبوا إلى مغامرة، خارج الغناء العربي، بعمل اعتمد قصيدة النثر، وإن موضوعها هو الفارق لا طريقة كتابتها، بواقع خمسة عشر مقطعاً، أبعد من أغنية وأشمل من قصيدة أو نشيد، وألحان وموسيقى، وتوزيع

[٣٠] عباس، المرجع السابق، ص: ١٥.
[٣١] عباس، المرجع السابق، ص: ١٥.

أدوار غنائية، تتداخل فيها، الحناجر ممثلة، مضامين النص العميقة، وهذا دون جهة منتجة، بل أسهمت فيه شخصيات لا تنشد الربح.

وهذا ما دفع العمل إلى المقبرة، على أنه رافق عرضاً مسرحياً، بذات العنوان، أخرجه عبد الله السعداوي، وعرض في مسرح أوال، إلا أنه انتهى إلى علبة صوتية، ما حدا بالشيخ، عندما عاد إلى مرحلته الثانية، في إصدار المجموعات الغنائية أن يوزع المقاطع، بوصفها قصائد مستقلة، بين عامي (١٩٩٩-٢٠٠٥)[٣٢] ما بترها من صلتها العضوية، بعمل "وجوه"، وكانت اختباراً كشف أنه لا يمكن جمع خلط الأوراق، فما للغناء الجماهيري ما له، وما للغناء البديل ما له.

ربما كشف الفارق الأخلاقي، بين عمل هدفه الترفيه ضمن سياق الثقافة الجماهيرية، وآخر هدفه المواجهة بمأساة ضمن سياق ثقافة بديلة، ولا يخلوان باختلاف الهدف عن مفهوم الجمالية[٣٣].

كيف ندرك هذا، بأنه لا يمكن الجمع بين نقيضين؟، فقد تحول الغناء البديل، بيد الشيخ، إلى عوض غنائي، وليس موازياً، حتى لما قدم، وليس لما يقدم من مجايليه.

فقد جمع الشيخ، في هذا العمل، المحاولات الأولى عند حليم الرومي، في تلحين نصوص الشعر المنثور، كما اصطلح عليه في منتصف القرن العشرين، حيث قال الرومي في مذكراته:

"لأول مرة أيضاً في تاريخ الموسيقى العربية، يتم تلحين الشعر المنثور الذي لم يلحن من قبل. وذلك بطريقة فنية مركزة، على علم الإيقاع الموسيقي المربع، وقد أقامت عملية تلحين الشعر المنثور هذه ضجة كبيرة، لدى عموم الفنانين [...].

وقد غنيت بنفسي أولى قصائد النثر هذه وعنوانها (الأنغام الزرق) [سجلت عام ١٩٦٠][٣٤] بينما غنى الثانية المطرب نصري شمس الدين وعنوانها (رحيل النجوم)، وأما النثرية الثالثة فقد غناها المطرب حسن عبد النبي وموضوعها (طاحونة الحب) [سجلت عام ١٩٦٠][٣٥]، وكلها من نظم الإذاعي أنطوان إلياس صابات"[٣٦].

وتجاوز تجربة التلحين لشعراء سبق التعاون معهم، وتوهم الصحفي سائله، حين قارن بين عمل الشيخ وقاسم حداد، بعمل محمود درويش ومرسيل خليفة، المحبوس في خانة "الأغنية السياسية"، على أن الأخير، حاول تقفّي عمل الشيخ، فأنجز مشروع "مجنون ليلى" (٢٠٠٧) مع حداد نفسه، عرض في ربيع الثقافة، فواجه هجوماً، وئد المشروع في مهده، ولم يتسن توفره صوتياً أو مرئياً[٣٧].

وواجه، مع فريق عمله، وصاحبي الفكرة ومنفذيها، في صيغتيها الفرديتين: الشعر والتشكيل، انعدام جهة إنتاج، لوضع العمل في صيغة تجارية، ما حدا بالاستعانة بشخصيات ومؤسسات غير ربحية.

---

[٣٢] أصدرها متوالية-حملت عناوينها الأولى والثالثة-: "مكان آمن للحب" (٢٠٠٠)، و"الباب" (٢٠٠٣)، و"صباح الليل" (٢٠٠٤)، و"تسألنا أيها المجنون" (٢٠٠٥)، من إنتاج روتانا.

[٣٣] سيم – عبد المسيح، المرجع السابق، ص: ٢٠٧.

[٣٤] انظر. حليم الرومي: حياة وإنجازت، الأب بديع الحاج، منشورات جامعة الروح القدس - الكسليك، بيروت، ٢٠١٧.

[٣٥] الحاج، المرجع السابق، ص: ٧٥.

[٣٦] الرومي، المرجع السابق، ص: ١٤١.

[٣٧] انظر.الفصل الثاني: محرمات الذوق الخليجي، قسم: "مجنون ليلى" ضحية الحرام. المحرم الخليجي، أحمد الواصل، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧، ص: ص: ١٦٩-١٧٤.

إذن، فقد تجمعت العناصر المفضية إلى عمل، في خانة الغناء البديل، (التجريب في تلحين قصيدة النثر، وإشراك عناصر متعددة (إلقاء وغناء منفرد وثنائي وجماعي)، وإنتاج معدوم الربح، وحسم الأمر عند الشيخ، عندما فشل في تقطيع العمل وتوزيع على مجموعات غنائية لاحقاً.

وعلى أن الشيخ، تابع مساره الغنائي والتلحيني لآخرين، غير أن هذا العمل بدا مختلفاً، في تجربته على وجه التحديد.

ويقترب من هذا العمل، بالدخول إلى مكوناته، وعالمه، ومضامينه، وشخوصه، وتأملاته، وأوجاعه، وطموحاته، فهو يعتمد على مجموعة نصوص كتبها قاسم حداد، وعينها في أعوام متوالية في عقد التسعينيات من القرن العشرين. إنه عقد الاضطراب في حالته القصوى، إرهاب وحروب وأزمات.

فقد أنجز حداد، ثلاثة نصوص مقطعة، بعناوين متوالية: "قبر قاسم" (١٩٨٩ -١٩٩١)، و"فهرس المكابدات" (١٩٩٠ -١٩٩٦)، و"جنة الأخطاء" (١٩٩٤ -١٩٩٦)، كونت ديوان شعري بعنوان "قبر قاسم: يسبقه فهرس المكابدات تليه جنة الأخطاء" (١٩٩٧)[٣٨].

انتخب الشيخ من هذه النصوص الشعرية واحداً وسبعين مقطعاً، خصص منها إلقاءً وغناءً، مع إعادة صياغات وإضافات، بما يوازي مشروعاً للتشكيلي إبراهيم بو سعد بعنوان "وجوه" (١٩٩٧) اكتمل بأن عمل الشيخ على المجال اللحني والموسيقي.

ويختار البحث، ثلاثة منها، على سبيل التمثيل لا الحصر، وذلك لعرض التجربة، وإعادة قراءتها.

يتخلص، حداد والشيخ، من عبء الانشحان الإيديولوجي، نحو تصفية، مفاهيم الذات والكون، عبر أسئلة ممضّة، ومعاناة تتمثل، ما مرّ به، إنسان المنطقة، وريث حضارات ما كانت هانئة على مسار وجودها، وخلفت لورثتها، أقفالاً لم تكسر.

تقوم النصوص، على موضوع أساسي، رثاء الكون، دافعه الهزيمة، ومعانيه الرديفة: الإخفاق والفشل والخيبة، ونتيجته: الخلاص بالفن، بالشعر والرسم والموسيقى.

يعاين المشروع، كينونة المبدع، في أن أداته أساس التعبير، ومواضيعه، يتوجب أن تتمأسَسَ على حالة شمول، وأما التفاصيل فمتغيرة.

إن الشعور الأساسي، وجود الإنسان ومصيره، متعلق بتجربة الحقيقة، لا نتائجها. استفتاح العمل بالتساؤل إرسال حالة القلق إلى المتلقي:

"غابة أم بشر..

هذه الوجوه التي تؤرجح أحداقها في زجاج الفضاء

بهجةً أو كدر.."

[٣٨] انظر.قبر قاسم، قاسم حداد، الكلمة للنشر والتوزيع - البحرين، ١٩٩٧.

تكدس مقاطع العمل، الكثير من الأسئلة والبيانات، وتختض فيها الحناجر، الجوقة، تتخذ دوراً رئيساً، يوازي المنفرد ويفوقه، يلعب الشيخ في ألحان المقاطع على منطقتين:

الأول، تحسس جرس الحروف، وتركيب الجملة الشعرية بين التوازي والتقاطع.

الثاني، استعادة التراث الثقافي المعنوي، في إيقاعات يغلب عليها الميزان الثنائي والرباعي.

الثالث، يكرس أسلوبه التلحيني، في التعبير والدراما، بلعبة النبر والتقطيع.

تجمعت المقاطع بعناوين تشع بالمضمون، في تفصيلات الموضوع الأساسي، مشاعر اليأس والألم، والهزيمة والجرح، المقاومة والسقوط، الوطن والمنفى، الرجاء والضعف، الأمل والطموح، الظلام والعزلة، الخطيئة والوجع..

وها هي متوالية: "زجاج الفضاء، الأعراس، النصال، الوجوه، زهرة الناس، النهر، الحزن، المجنون، صباح الليل، السؤال، الباب، الحوذي، الوجوه الصغيرة، الهزيع الأخير، ماذا سيبقى".

يختار منها ثلاثة، "الحوذي، الوجوه الصغيرة، الهزيع الأخير".

تمثل طرق تلحين الشيخ، وتوزيع أداء الحناجر منفردة وجماعية، بين استثمار مرجعياتها، وأسلوبها الشخصي، وتلحين جرس جملة قصيدة النثر.

النموذج الأول، الحوذي:

النص الملقى – أدونيس:

(٤٥)

أيُّهَا الغَريْب

هَلْ في أصَابِعِكَ شهْوَةُ البابِ المُوْصَدِ؟

هذا نهارُكَ المَشْحُونِ بالعَمَلِ والمُكْتَشَفاتِ.

أيُّها الغَريْب

ها أنتَ الوَاحِدُ القَليْلُ

تتكاثرُ كُلَّما دَلَفْتَ في رُواقٍ يأخُذُكَ إلى بَهْوِ الجَسَدِ،

حيْثُ الذَّخَائر يُخبِّئُها لَكَ شَخْصٌ

لا تَعْرِفُه لا يَعْرِفُكَ،

وبينكما ألْفُ عُرْسٍ وألْفُ جَرَسٍ،

وعَضَلَةٌ مَفْتُولَةٌ،

حرّيَّتُكَ الأخيرَةُ في النَّهارِ الأخِيْر.

النص المغنى: هدى عبد الله – الجوقة:

(٥١)

يا حُوذيَّنا الجميل،

ارفُقْ بنا وصدِّقنا.

يا حُوذيَّنا الأرْعَنَ الجَميل،

ليْسَ ثمَّةَ سفيرةٌ في انْتِظَار خُيُولِك غَيْر هذه القُلُوبُ المُرْتَعِشَة.

يا حُوذيَّنا ذو الاسْمِ البَاهِرِ،

ارْخِ لِخُيُولِكَ قليلاً، واصْغِ لِزَفيْرِنا المَكْتُوم،

واغْفِرْ لنا كُلَّ ذلك الحُبّ.

أليس يتعادل الحوذي (سائق العربة – عربة الخيل) بالحاكم من يقود دفة الحكم؟. يوظف الشيخ بذكاء ميزاناً ثلاثياً، يحيل إلى إيقاع الردحة أو العاشوري، إيقاع راقص، يخصص لزفة العرس، أو لموكب احتفال، خاصة، في جملة، حذف ندائها، "حوذينا الجميل"، التي تحيل إلى تفعيلة، الرجز، أو الحداوي، بلحن يعبر عن الرجاء، إلى ذلك الحوذي أن يوقف سيره المتجاهل، تلك القلوب المرتعشة، قلوب الركاب تعادل قلوب الشعب، التي لا يصغي إليها.

في معظم الجمل الغنائية، يكرر الشيخ، ذات اللحن، في تنويعة الجمل، "حوذينا الأرعن الجميل، جوذينا ذو الاسم الباهر"، إلحاحاً في الاستجابة، ويضفي الأداء المغوي، لهدى عبد الله، في جملة "ليس ثمة سفيرة .."، عرض حال، لطلب الركاب – الشعب، للرفق بهم، في مسيرة الحكم والحياة معاً.

النموذج الثاني، الوجوه الصغيرة:

النص الملقى – أدونيس:

(٤٩)

ليل..

كما لو أنه الليل كله.

(٥٠)

كان عليه أن يؤثث دروبه بأشباح تتميز برهافة الريح،

حوذي يغتاظ لضراوة الغبار المثار حول مواقع خيله.

ما كان له أن يغفل عن رعشة الغريب. غريب سهر الليل كله يملأ الأفق أحلاما ومناديل.

بينه وبين الطريق بوصلة ثملة،

وأسرى مجللون بالبياض.

النص المغنى – هدى عبد الله، الجوقة:

(٥٣)

واحداً واحداً

كُلّ هذي الوُجُوهُ الصَّغيْرَةُ أعْرِفُها،

واحداً واحداً

والطُّيُوْرُ الحَبيْسَةُ مَشْحُونةٌ بالمَرَايا ومَوْعُوْدَةٌ بالصُّوَر،

تأمَّلْ،

ستَلْمَسُ غِبْطَةَ أغْصَانِها وهْيَ تحْنُو على النَّهْرِ مُكْتَظَّةً بالشَّجَنِ،

تأمَّلْ،

لأكْتَافِها خُصلَةٌ سوْفَ تبْني عَلَيها العَناصِرُ أحْلامَها،

تأمَّلْ،

واحداً واحداً

كلَّمَا هيَّأ القَتلُ والقَيْدُ أسْطُورَةً،

فزَّ في شَمْعِدَانِ الطُّفُولَةِ وقْتُ الصَّلاة.

انتَظِرْ، أيُّها الفَارسُ الرَّخْوُ،

هذي الوُجُوهُ الجَميْلَةُ تعْرِفُها

فانتظر.

يتركب ذهن الشيخ، عفواً، في اصطياد التفاعيل العروضية، لإسقاط موازين الإيقاعات عليها، وفي هذه اللوحة، اصطاد تفعيلة (فاعلن) في مفردة "واحداً واحداً" ومقلوبها (فعولن) في مفردة "تأمّلْ"، واستخدم إيقاعاً ثنائياً (دم. تك) بسرعة متوسطة، يستوعب زمنه، المقاطع الصرفية، تامها ومقلوبها، وهذا تحد مباشر لأحد أسلافه، لو تذكرنا أغنية "أبجد هوز" (حسين السيد – محمد عبد الوهاب)، من فيلم "غزل البنات" (١٩٤٩)، التي قامت على تمام التفعيلة، مخبونة ملغاة حرف المد، في كامل النص، وعلى ذات الإيقاع سريعاً:

"أبجد هوز حطي كلمن = فعلن فعلن فعلن

شكل الأستاذ بقى منسجم = فعلن فعلن فعلن"

اتفق الاثنان في إشاعة جو راقص، يعبر عن المرح، فهو استند إلى حركة الطيور، كما استند سلفه على حركة ابنة الباشا وصديقاتها الصغيرات.

انحرف الشيخ، عن المزاج الأول، في المقطع، تبعاً لتصاعد حركة النص، من تحول تلك الطيور إلى أرواح، ضحايا (القيد والقتل)، فأمسوا قرابين، يحين لهم جنازة، في رمزية "شمعدان الطفولة" إشارة إلى حكمة مهدورة، وأرواح حبيسة، ذلك الفارس، تحول من بطل إلى سفاح، وهذا ما استدعى إلى مزاجين، متضادين، في قسمي المقطع.

النموذج الثالث، الهزيع الأخير:

النص الملقى – أدونيس:

(٥٢)

تقف النساء في الساحل، غارسات أطرافهن في الرمل، يرقبن معادن تطفو عارية، غير عابئة بنسلها المهدور في الرمل.
معادن ارتعشت منها الأوداج والفرائص في دكنة الليل،

دافقة ماءها، ليطلع النسل مثل السنابل.

نساء مأخوذات بالبحر وهو يأخذ الرجال

النص المغنى – هدى عبد الله، باسل أحمد، خالد الشيخ:

(٥٥)

"كلُّ هذا الهزيع الأخير مِنَ الوَقْتِ يُدْعَى بلاداً وَمُسْتقبلاً

كلُّه الآن يمتدُّ مِثلَ التّراتيل

مَنْ مَاتَ قَبْلَ الطُّقُوسِ له جنّةً،

ومَنْ لم يَمُتْ لا يَمُوت.

في مهبِّ النهارات يكْبُو على التلِّ

هذا هُوَ الطِّين

تحْتَ العَذاب.

انتظرْ، أيُّها الفَارسُ الرَّخْو

هَدْهِدْ لأبنائك المترَفين بأشْلائِهم ..

عَلَّهم يَصبِرُون قليلاً على الموت

قُلْ لأحجَارهم:

إنَّ هذا الهزيعَ الأخيرَ من الوَقْتِ

هذي الجِهَاتُ الكَثيرةُ مَحصُورة في هَزيعٍ مِنَ الموْتِ

لو يَصبِرُون قليلاً عليه

..قليلاً عليه"

يتمثل في هذا المقطع، مدينة الشر، الخالية من النظام، القابعة في الظلام، فخلا المقطع من ميزان إيقاعي، واعتمد على نظام تفعيلة (فاعلن)، ولا يستمر فيكسرها، وينوع على خاصية النبر، في دخول كل جملة على نصف التفعيلة (فا) يلعب الشيخ، على درجة علو وانخفاض، تعبر عن شعور الجثة، القابعة في قبرها، لحظة الإسجاء في حفرتها، تصرخ الكاهنة تصارع القدر وتنكفئ لسطوته" لا يموت"، يمثلها صوت هدى، حيث يحبسها الجرف والظلمة والاختناق، وتنشج الجثة بدرجة منخفضة، بصوت باسم أحمد "تحت العذاب"، ويظهر تداخل الأصوات منفردة وجماعية، تزمزم بلعنة القدر.

تقطعت طريقة الغناء، بتركيب الجمل ومددها، موزعة إيقاعها المتفكك، المعبر عن جثة أو روح لفظها جسدها. تجلت حالة التمثيل المأسوية، في حناجر، ارتكزت على التعبير، لا أداء الجسد، وهذا تبادل بين أعضاء في صورتها المادية والمعنوية.

وبعد جولة قصيرة، فإنه تعطينا النماذج الثلاثة، وربما تكون أمثلة تخل بمجمل العمل، ولداعي البحث، الانتقاء لا الشمول، فهي ترمي مفاتيح لقراءة هذا العمل، وطموح التجربة وأهلها، في الخروج بمثالهم إلى تيار غناء بديل، يقترح صورة في المضمون، وشكلاً في التعبير، وقدرة في الأداء، لما يمكن تجاوز خطاب الغناء العربي، مثل أي خطاب وعلاقته بجذوره التاريخية والجغرافية، إلى خطاب بديل[٣٩] يتوجه إلى الإنسان في أي مكان.

لن تكون اللغة قيداً، أو الحناجر منكرة، أو الموسيقى عصية. الإنسان يتلقى مثيله في أي زمان ومكان.

عندما أنجز الشيخ، هذا العمل، لم يعتبره نهائياً، يوقن بتجريبيته، واحتمالاته المفتوحة، على نقده، في مضمونه وطريقته، وإمكانياته وإنتاجه. إذ يعلق:

"الآن أنظر إلى وجوه بعد أن خرج من ذمتي، أنظر إليه لجماهيرنا في الخليج والعالم العربي. وهذه التجربة ستكون أغنى وأثرى لو تم نقدها وبيان سلبياتها. لأننا نعتقد بأن هذه مسؤولية من يحب مجموعة العاملين في وجوه"[٤٠].

[٣٩] انظر. تعريف الخطابات البديلة وأنواعها، سيد عطاس، ترجمة: مها بحبوح، مجلة إضافات، العدد: التاسع، شتاء ٢٠١٠.
[٤٠] عباس، المرجع السابق، ص: ١٥.

نحو الختام..

اعتنى البحث، في قسمين، الأول، الأغنية البديلة، عبر تأسيس نظري - مفهوم البديل، واطراح ما يوازي المصطلح في حقول مختلفة، في اللغة والفكر، والتعليم والتربية، والإدارة والاقتصاد، والطب، واقتراب من المفهوم، عبر مقارنة في مجال مواز، حين قارن بين فن الأزياء وتصاميمه وموضاته، وفن الأغاني، وقوالبه، وموجاته.

وانتهى إلى وضع تعريف واضح، لما يصطلح عليه بـ "الأغنية البديلة"، بعد مجادلة تعريف مبدعين ومبدعات، وكتابات صحافية، وكشف ملامحها، في سياق تاريخي طرحت فيه بوصفها تياراً موازياً أو معاوضاً، وتقسيم أنماطها الناشطة في تيار الغناء العربي.

والثاني، اختار ملحمة "وجوه" (١٩٩٧) بوصفه عملاً مبكراً، أنجز من مبدعيه، عبر ترسية مفاهيم لتجربة في العراء، لم يكن لها سابق، إلا بطموحات مبدعين سابقين، رموا بذوراً على صخور، التقطت قبل يباسها، ولو مرة، على مبدأ التجريب، ففي هذه المغامرة، ما يبعد عن الكثير من الجاهز، سواء في البنية والمضمون، أو فضاء التسويق والتلقي.

وتتيح مطالعة، مجموعة الأعمال المصنفة، في خانة، "الأغنية البديلة"، ونموذجنا "وجوه" (١٩٩٧) إلى تلمس ملامحها ومزاياها كالتالي:

- تعدد المنابع الثقافية والتعدد الحضاري.
- دمج أو تفكيك القوالب والأنماط والألوان.
- المواضيع المركبة والمعاني والمختلفة.
- الإنتاج المستقل والاعتماد الذاتي.

ولهذه الملامح والمزايا الوجه الآخر الذي يعترف به الفاعلين والفاعلات فيها:

- خيار غير ملزم في تجربة كل مبدع.
- مغامرة محفوفة بالفشل المتوقع.
- انحصار أدائها في مناسبات أو أماكن محددة.
- عزوف المنتجين، لانعدام طرق تسويقها.

ستتمكن الأغنية العربية، التي تمر، مثلها مثل أي منتج ثقافي، في حالات استنفاد العناصر والكوادر، أن تجدد من جسمها المنهك، وتعيد إدماج عناصر مختلفة، غير مكرسة، وتفتح فرصة لاستراتيجية جديدة، تقطع مع ما سبقها، من سياسات في النفخ بجثث أو عناصر ميتة تسحب من التراث الثقافي المعنوي، أو تحمل هياكل القوالب الغنائية التي فقدت تاريخيتها وتعبيرها عن المجتمع، أو تلك الأشكال والألوان المكررة في قالب الأغنية، بوصفه الخلاص الأخير.

ثمة مسارات ربما تفوق ما نعرف واعتدنا عليه، ولا ننتظر سوى أولئك العباقرة الذين سيشغلون غيرنا في دراستهم تاريخياً، وإعادة قراءتهم بنقدهم.

دورة الحياة، تطرح بدائلها، في كل شيء، رهانها على ما سيكون لا ما كان.

أسانيد البحث:

أولاً، المصادر:

حداد، قاسم

قبر قاسم، الكلمة للنشر والتوزيع - البحرين، ١٩٩٧.

حداد، قاسم (إبراهيم بو سعد - خالد الشيخ)

وجوه، البحرين، ١٩٩٧.

شريط الكاسيت:

الشيخ، خالد

وجوه، بمشاركة: هدى عبد الله – محمد عبد الرحيم، حسام أحمد، باسل أحمد، مسرح أوال، البحرين، ١٩٩٧.

ثانيا، المعاجم:

الحكيم، سعاد

المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١.

شحاتة، حسن (بمشاركة زينب النجار)

معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٣.

صليبا، جميل

المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبنانية – مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢.

العمر، معن خليل

معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.

هني، مصطفى

معجم المصطلحات الاقتصادية والمالية، مكتبة لبنان – ناشرون، ط: ٣، ٢٠٠١.

وهبة، مجدي (بمشاركة كامل المهندس)

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط:٢، ١٩٨٤.

ثالثاً، المراجع:

الكتب:

باشا، عبيدو

الأغنية السياسية، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٥.

الحاج، الأب بديع

حليم الرومي: حياة وإنجازت، منشورات جامعة الروح القدس - الكسليك، بيروت، ٢٠١٧.

الرومي، حليم

مذكرات حليم الرومي، شركة رياض الريس للنشر والكتب، بيروت، ١٩٩٢.

زكي، عبد الحميد توفيق

أعلام الموسيقى المصرية، تاريخ المصريين (٣٥)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.

المعاصرون من رواد الموسيقى العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.

المرايحي، لطفي

الموسيقى العربية إلى أين؟، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧.

مروة، نزار

في الموسيقى اللبنانية العربية والمسرح الغنائي الرحباني، إعداد: محمد دكروب، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٨.

المسيري، عبد الوهاب

دفاع عن الإنسان: دراسات نظرية وتطبيقية في النماذج المركبة، دار الشروق، القاهرة، (ط:١، ٢٠٠٣) ط:٣، ٢٠١٤.

نوفل، زياد (بمشاركة غالية سعداوي)

تسجيلات بلا عنوان: عن الموسيقى البدلية في بيروت، دار أمار للنشر، بيروت، ٢٠٠٩.

هاشم، طارق

الأغنية المصرية الجديدة: مساحات مضيئة، دار الأمين، القاهرة، ٢٠٠٤.

الواصل، أحمد

الخروج من المعبد: توليفات في أنثروبولوجيا الغناء العربي، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٣.

المترجمة:

سيم، ستيورات (تحرير)

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

المقالات والحوارات:

خالد الشيخ: نعم، أفتقد عبد المجيد صديقاً لا مطرباً (٢-٣)، حوار: علي عباس – المنامة، جريدة الرياضي، صفحة فنون، العدد: ٢٨٩، السبت ٥ يوليو ١٩٩٧.

تعريف الخطابات البديلة وأنواعها، سيد عطاس، ترجمة: مها بحبوح، مجلة إضافات، العدد: التاسع، شتاء ٢٠١٠.

الملبس والهوية الثقافية بين الانتماء والاغتراب برؤية أنثروبولوجية: فؤاد غازي ثجيل، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد: السابع والسبعون، ٢٠١٣.

رابعاً، الروابط:

أغاني عربية عن المثلية والتعددية الجنسية والجندرية، ماريبيل حداد، رصيف ٢٢، ١٥.٠٣.٢٠١٧:

https://raseef22.com/culture/2017/03/15/أغاني-عربية-عن-المثلية-والتعددية-الجن/

"الراب" ظاهرة دخيلة أم أغنية بديلة؟

https://eremnews.com/news/world/462545

في ذكرى الشيخ إمام.. ماذا بقي من الأغنية البديلة؟

alhiwar.net/PrintNews.php?Tnd=7916

الأغنية المصرية البديلة... وداعاً للكبار؟، محمد خير، جريدة الأخبار، العدد ٢١٥١ الأربعاء ١٣ تشرين الثاني ٢٠١٣:

langue-arabe.fr/الأغنية-المصرية-البديلة-وداعاً-للكبار

اتّساع المفهوم الثقافي للموسيقى الملتزمة، محمد محسن عامر، جريدة السفير، ٢٠١٦-٠٨-٢٣:

http://assafirarabi.com/ar/5290/2016/08/23/اتّساع-المفهوم-الثقافي-للموسيقى-الم/

هل انتهى زمن الأغنية البديلة؟، أحمد ناجي، موقع معازف، - نوفمبر/تشرين الثاني ٢٢, ٢٠١٣

https://ma3azef.com/هل-انتهى-زمن-الأغنية-البديلة؟/

الموسيقى البديلة: عن غياب الرؤية الإبداعية وفلسفة الفن، هشام البستاني، موقع حبر، الخميس ٠٦ آب ٢٠١٥:

https://7iber.com/culture/alternative-music/

الموسيقى العربية البديلة - فرقة الروك اللبنانية "مشروع ليلى"، حاورته: جيداء نورتش، ترجمة: رائد الباش، موقع قنطرة، ٢٠١٦:

https://ar.qantara.de/content/الموسيقى-العربية-البديلة-فرقة-الروك-اللبنانية-مشروع-ليلى-لقد-تم-اتهامنا-بأننا-نعمل-على-تدمير

«الموسيقى البديلة».. تسبح عكس التيار، شريف صالح، جريدة النهار، العدد ٢٥٧١ - ٢٣/٠٩/٢٠١٥:

annaharkw.com/annahar/Article.aspx?id=593749&date=23092015

حوار مع الباحثة نتالي أبو شقرا: الغناء الثوري والملتزم، مجلة عود الند، السنة ٩: ٩٦-١٠٧ < العدد ١٠٠:

oudnad.net/spip.php?article1219

كاميليا جُبران: قصة حب معاصرة على الطريقة الفلسطينية، هاجر عثمان، موقع رصيف ٢٢، ٠٥.٠٥.٢٠١٨:

https://raseef22.com/culture/2018/05/05/كاميليا-جُبران-قصة-حب-معاصرة-على-الطري/

فرقة "شو هالأيام" الشابة: السياسة والموسيقى البديلة على إيقاع واحد، مجلة السجل، العدد ٦٧، ١٢-Mar-2009:

al-sijill.com/sijill_items/sitem5999.htm

أسطوانة (مطرز)...لا للموسيقى البديلة: زاهر عمرين، الجمل بما حمل:

aljaml.com/أسطوانة٪٢٠مطرز٪٢٠لا٪٢٠للموسيقى٪٢٠البديلة

الموسيقى البديلة: مراجعة نظريّة شادي لويس، موقع معازف، نوفمبر/تشرين الثاني ٢٢, ٢٠١٣:

https://ma3azef.com/الموسيقى-البديلة-مراجعة-نظريّة/

الموسيقى البديلة في المنطقة العربية: «هي أشياء لا تُشترى؟»، ريم المصري، موقع حبر، الإثنين ٢٨ آذار ٢٠١٦:

/iber.com/culture/the-alternative-music-and-copy-rights٧

كلّ مفروض مرفوض: نحو ثقافة بديلة؟ محمد سميح الباجي عكاز، صوت الشعب، في أقلام ٠٩/٠٢/٢٠١٤ :

sawt-achaab.tn/كلّ-مفروض-مرفوض-نحو-ثقافة-بديلة؟/

المفاهيم البديلة:

مفهوم الطاقة البديلة، عاتكة البوريني - آخر تحديث: ٠٦:٢٤، ٤ سبتمبر ٢٠١٦ :

https://mawdoo3.com/مفهوم_الطاقة_البديلة

طب بديل:

https://ar.wikipedia.org/wiki/طب_بديل

البديل الإستراتيجي لسياسة الأجور والمرتبات:

csc.net.kw:8888/csc/strategicAlternativeProject.jsp

لا هو بديل ولا هو استراتيجي، علي البداح، جريدة الجريدة، ٢٤-٠٤-٢٠١٤:

http://aljarida.com/articles/1462344061773756900/

التقويم البديل استراتيجياته وأدواته، صفاء سعيد عبد الحميد، تعليم جديد، ٠٤/١١/٢٠١٧ :

new-educ.com/التقويم-البديل-استراتيجياته-وأدواته

العقوبة البديلة:

https://ar.wikipedia.org/wiki/العقوبة_البديلة

تكلفة الفرصة البديلة:

https://ar.wikipedia.org/wiki/تكلفة_الفرصة_البديلة

المواقع:

معازف:

https://ma3azef.com

غني عن التعريف:

ghanni.net

ساقية الصاوي:

http://culturewheel.com/ar

الأغنية البديلة:

http://alternative-arabic.blogspot.com