موسيقى

# آرت بلايكي: قارع الطبول الأسطورة في منويّته

العين لا تخطئه... رأس مثلث الشكل، بشرة سوداء داكنة تضيئها أسنان بيضاء ناتئة قليلاً تمنح ابتسامة صاحبها شيئاً من براءة الطفولة. الأذن لا تخطئه... عزفٌ شديد الحدة والدقة، تقنيات جهنمية، إمساك فولاذي بسرعة الإيقاع، فواصل مفاجئة غاية في الدّقة، وكل ذلك دون صخب وضجيج على غرار عازفي الدرامز في موسيقى الروك (أو الروك الصاخب). إنه آرت بلايكي، المحارب الذي دافع عن آلته وعن الجاز وعن زملائه حتى الرمق الأخير، قارعاً طبوله غالباً في بدايات المقطوعات بطريقة توحي بأنه يقرع طبول الحرب بالمعنى الحقيقي لا المجازي. ولد في بنسيلفينيا (الولايات المتحدة الأميركية) عام 1919 وتلقى دروساً على البيانو في المدرسة، لكنه اجتهد فردياً ليبلغ مستوىً سمح له بالعزف في فرق صغيرة، قبل أن ينتقل إلى كرسي الدرامز، في الحانة التي كان يعمل فيها مطلع الثلاثينيات، تاركاً كرسي البيانو لعملاق آخر هو إيرول غارنر. نحن في زمن الـ «سوينغ» الذي شكّل اهتمام بلايكي في بداياته، من خلال العزف في أكثر من فرقة شهيرة في تلك المرحلة، في منتصف الأربعينيات، «انشقّ» عن النفس التقليدي لبلاقي دبزي غيلسبي وتشارلي باركر وثيلونيوس مونك وفاتس نافارو وآخرين (التقاهم في كنف بيغ باند بيلي إكستين الشهير) في وضع أسس الجاز الحديث، لندخل في زمن الـ «بي بوب». لم يمضِ عقدٌ على ممارسة الـ «بي بوب» الذي أحدث ثورة في عالم الجاز، حتى شعر آرت بلايكي أن آلته إمكانات أكبر من الهامش المعطى لها في الموسيقى عموماً، وأن لعازفها مكانةً ودوراً أهم من المرافقة وضبط الإيقاع، فكانت النقلة من رحم الـ «بي بوب» إلى الـ «هارد بوب». في منتصف الطريق بين طرفي الـ «بوب» (Bop)، قام بلايكي برحلة إلى أفريقيا واختبر إيقاعات أجداده وأصوات وتعقيدات هذه الإيقاعات، قبل أن يعود رسول الجاز إلى أميركا معتنقاً الإسلام (على غرار عدّة موسيقيي جاز) تحت اسم عبدالله ابن بُخَيْنَة، تيمناً بالصحابي ابن ابنة عم رسول الله. الـ «هارد بوب» تيارٌ ولد مع ثلاثة عازفي درامز هم بلايكي وماكس روتش وكيني كلارك الذين لاقاهم عازفو بيانو وآلات نفخ لخلق نمط موسيقي حافظ على قواعد الـ «بي بوب» لكنه أعطى دوراً أكبر للدرامز وطغم الموسيقى ببعض ملامح الغناء الأسود على رأسه الـ «ريذم آند بلوز». هنا أسس مع المؤلف وعازف البيانو هوراس سيلفر (الذي رحل عام 2014) فرقة The Jazz Messengers، التي ضمّت أسماء أصبحت أعلاماً أساطير في عالم الجاز. لكن سيلفر ما لبث أن ترك الفرقة ليطلق تجربته الخاصة ويترك القيادة، ولأول مرة في التاريخ من خلف الدرامز، لآرت بلايكي الذي باتت الفرقة تحمل اسمه أيضاً. بين منتصف الخمسينيات وأواخر الثمانينيات مرّ على هذه الفرقة نحو ثلاثين موسيقياً، انضموا هواة وتركوها نجوم قبل أن يكتبوا تاريخ الجاز في القرن العشرين، ولغاية اليوم: على الترومبت، مرّ على الفرقة الكبيران كيني دورهام وفريدي هابرد والـ «فانكي» دونالد بيرد والشعبي تشاك مانجيون والماسوف على شبابهما كليفورد براون (26 سنة / حادث سير) ولي مورغن (33 سنة / مشكل تافه) وصولاً إلى حامل الراية اليوم وينتون مرسالس وتيرينس بلانشار رافع مستوى موسيقى الأفلام في هوليوود (آخر أعماله موسيقى عازفي درامز هم بلايكي وماكس روتش وكيني كلارك الذين لاقاهم عازفو بيانو وآلات نفخ لخلق نمط موسيقي حافظ على قواعد الـ «بي بوب» لكنه أعطى دوراً أكبر للدرامز وطغم الموسيقى ببعض ملامح الغناء الأسود على رأسه الـ «ريذم آند بلوز». هنا أسس مع المؤلف وعازف البيانو هوراس سيلفر (الذي رحل عام 2014) فرقة The Jazz Messengers، التي ضمّت أسماء أصبحت أعلاماً أساطير في عالم الجاز. لكن سيلفر ما لبث أن ترك الفرقة ليطلق تجربته الخاصة ويترك القيادة، ولأول مرة في التاريخ من بالنسبة إلى آرت بلايكي: جسد الفرقة لا يعيش إلّا بدم جديد في عروقه. هكذا كان يضم المواهب الصاعدة قبل أن يطلقها لتستقل بتجربتها فيستبدلها بأخرى صاعدة، وهكذا دواليك. غير أن التركيبة الأسطورية للفرقة تبقى تلك التي ضمّت عام 1960 إلى بلايكي، واين شورتر ولي مورغن وبوبي تيمونز وجيمي ميريت (كونترباص). مع ذلك لم تعرف الفرقة انحداراً في مستواها على مدى السنوات، وكان لها دور بارز في إشعال الرغبة في العمل لدى الموسيقيين الذين لم يستحسنوا الدخول في الموجات الجديدة (مثل الفيوجن الذي خاض بلايكي تجربته لكن دون حماسة منذ البداية وبطبيعة الحال دون نتيجة ذات أهمية في النهاية)، من خلال صموده أمام هذه الموجات وتمسّكه بالتقاليد القديمة ولكن مقاربتها بنَفَس جديد... ربما يعود الفضل إليه في وجود فرق اليوم تمارس وتسجّل الجاز التقليدي (أي ما كان اسمه جاز حديث منتصف القرن الماضي)، ونقصد الـ «بي بوب»، آخر مدرسة في موسيقى الجاز، بحسب كثيرين من بينهم ويتون مرسالس الذي أكدّها بثقة مطلقة في لقاء مع «الأخبار» بأبو ظبي عام 2010).

آرت بلايكي خلال امسية مع فرقته The Jazz Messengers في نادي Cork 'N' Bib للجاز في نيويورك عام 1958 (المصور الأميركي: فرانسيس وولف)

إلى جانب تسجيلاته الخاصة مع فرقته، عمل آرت بلايكي بكثير من التواضع كعازف درامز مع أسماء كبيرة ومغمورة، لكن مساهمته كانت دائماً قيمة. كما كانت له تجربة في السينما الفرنسية التي اهتمت كثيراً بالجاز منذ الخمسينيات، وتعاونت مع كبار الأسماء في حينها مثل آرت بلايكي وفرقته ومايلز دايفس وثيلونيوس مونك ودكستر غوردن وغيرهم.

أما الحادثة التي بدأنا بها المقالة، فقد حصلت خلال حفلة في بلجيكا عام 1958، حيث أدى بلايكي مع الفرقة تحفة ديزي غيلسبي الشهيرة A Night In Tunisia، وفيها يشارك بوبي تيمونز وبيني غولسون ولي مورغن في العزف على آلات قرعية إلى جانب الاتهام الأساسية، وفي الختام يكرّر بلايكي ضربات قوية على أحد صنوج الـ Zildjian الذي ينزلق بشكل مفاجئ، لكن آرت يتابع العزف لينهي واحدة من أجمل التسجيلات لهذه المقطوعة التي نُشرت عام 2006 بعدما ضاع لنحو نصف قرن أثرها المؤثّق بالصوت والصورة... أمّا آرت فقد رحل، بالصورة فقط، عام 1990.

## تسجيلات

### Moanin'

ليس بالأمر السهل حصر آرت بلايكي بستة إصدارات. لكن ما نقترحه يعطي فكرة وافية عن مساهمة الرجل في الجاز. نبدأ بـ `Moanin (1958) الذي يحمل اسم مقطوعة من تأليف عازف البيانو في فرقة بلايكي، بوبي تيمونز، علماً أن معظم محتواه من تأليف عازف الساكسوفون بيني غولسون. أعطى هذا العمل دفعاً قوياً لشهرة بلايكي وفرقته وتلته حفلات في أميركا وخارجها.

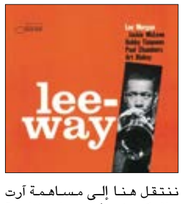
### Live In '58

أقيمت هذه الحفلة في بلجيكا عام 1958 لكنها ضاعت لنحو نصف قرن قبل أن تُنشَر لأول مرة عام 2006. إنه شريط بالأسود والأبيض للحظات تاريخية كدنا نخسرها إلى الأبد. يحوي التسجيل مجموعة من الأعمال الخاصة بفرقة بلايكي بالإضافة إلى كلاسيكيات، أبرزها A Night In Tunisia التي أعطت اسمها للألبوم الذي أصدرته الفرقة بعد سنتين.

### Au club St. Germain

أشرنا في المقالة أعلاه إلى علاقة الجاز بالسينما الفرنسية. في الواقع هذا التعاون تلى (أو تزامن مع) استضافة فرق جاز للعزف في النوادي الفرنسية، ومن بينها نادي «سان جيرمان» الذي قدّم فيه بلايكي وفرقته عدة أمسيات صدرت بثلاثة أجزاء. وحوّت كلاسيكيات الفرقة، علماً أن كيني كلارك يحل محلّ بلايكي في القسم الثاني من الجزء الثالث. وقد حاز التسجيل جائزة «شارل كرو» لعام 1959.

### Lee-Way

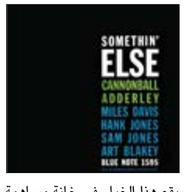



ننتقل هنا إلى مساهمة آرت بلايكي في ألبومات خاصة بأعضاء فرقته. الألبوم الأول هو لعازف الترومبت في الفرقة لي مورغن، الذي استضاف «قائده» في هذا التسجيل إلى جانب جاكي ماكلين (ألتو ساكس) وزميله بوبي تيمونز (بيانو) وأسطورة الكونترباص بول تشايمبرز. صدر هذا العمل عام 1960 عند الناشر العريق Blue Note.

### Soul Station

... أما الثاني فهو لعازف الساكسوفون في فرقة بلايكي، هانك موبلي، الذي يعتبر ألبومه هذا من كلاسيكيات الديسكوغرافيا، وتحديداً في الـ «هارد بوب» والـ «سول جاز»، النمط الذي ساهم في إرسائه إلى جانب بوبي تيمونز. معظم المقطوعات من تأليف موبلي، ويشارك في تنفيذه بالإضافة إلى «المعلّم» على الدامز، وينتون كيلي (بيانو) وبول تشايمبرز أيضاً وأيضاً.

### Somethin' Else




يقع هذا الخيار في خانة مساهمة آرت بلايكي خارج فرقته أو خارج مشاريع أعضاء فرقته. كل من يسمع جاز يعرف أن 'Somethin Else (1958) مصنّف بين أهم عشر ديسكات في نمطه. العمل هو لعازف الألتو ساكس الكبير كانونبول أدرلي، وتلتقي فيه قمم الأداء بين مايلز دايفس (ترومبت) وهانك جونز (بيانو) وسام جونز (كونترباص)، تزيينهم طبعاً مساهمة بلايكي.



نقد

# مرسيل خليفة وعبير نعمة... «غنّي قليلاً» وافرح كثيراً

عمّار مروّة

إذا كان للتعاون بين المؤلف الموسيقي والملحن مرسيل خليفة والسوبرانو الفنانة عبير نعمة أن يستمرّ ويتطوّر، مستحدثاً حيّزاً فنياً جديداً ومميزاً، فإن بداية هذا التعاون ستكون صعبة نوعاً ما. وكلّ بداية، هو بحتاج إلى وقت كي برسّخ في أذن الذائقة حساسيته الجديدة وخصوصيته الثنائية التي نستمع إليها في ألبومهما المشترك «غنّي قليلاً». أسباب هذه الصعوبات كثيرة، وسيكون مطلوباً مواجهتها لتذليلها فنياً في وجدان الذائقة اللبنانية والعربية وربما العالمية لاحقاً؛ وهذا ما لم يكن في حسبان من كان ينتظر ظهور العمل الجديد الأوّل الذي جمعهما أخيراً ويحوي 14 أغنية متعدّدة الأجواء. تحتّم علينا الموضوعية كذائقة أن نفرّق بين تقييم هذه الأغاني موسيقياً ولحنياً وانسجام عناصرها كوحدة فنية (وهو ما يتمتع به هذا العمل بصدق وثراء)، وبين أن نقيّم ثمرة تعاون جديد بين فنانين، حيث لن يكون هذا العمل في منأى عن تأثيرات ارتداديّة لحنية تحيل ارتباطاتها اللحنيّة بذاكرة صوت المغنية أميمة الخليل، سبب هذه الظاهرة، ارتباط البصمة اللحنيّة لمرسيل بالبصمة الصوتيّة لأميمة في ذاكرة المستمع المتابع لأعمال الثنائي خليفة – الخليل السابقة. ماذا سيربّب هذا إذن على عبير نعمة إذا كان لهذا التعاون الجديد لها مع خليفة أن يستمر ويرتقي؟ سيرتب عليها أموراً كثيرة ليس أوّلها مراكمة ريبيرتوار غنائي جديد، ولن يكون آخرها ضرورة خلق بصمة صوتية ولحنية جديدة مختلفة نوعاً وكماً. إذ وضعنا هذه الهواجس جانباً وتركناها للزمن ولأصحاب الشأن، سيكون صعباً علينا أن نكتب عن عملهما الأوّل بعيداً عن الحضور الذي يذكر الذائقة ولو غامضاً بصوت أميمة الخليل الغائب الحاضر شئنا أو أبينا. نقول هذا عارفين بالاختلافات الكثيرة التي تفصل فنياً وأكاديمياً بين صوت أميمة الطفولي الخافت الحالم والحنون، وصوت عبير الواسع القوي المتمرّس بشرقية الأنثى الناضجة المكتملة، وغربية تقنيات السوبرانو كولوراتورا المحترف والفذ الذي قد يُعَد أحد أهم خمسة أصوات في لبنان أكاديمياً.

ألبوم «غنّي قليلاً» عمل غني متعدد الأجواء. كان من الأفضل له أن يتوزّع على قرصين بدل أن يدمج في أسطوانة واحدة؛ نجد مقطوعات موسيقية سابقة معروفة ومنتشرة يستعيد مرسيل بعضها بذكاء وبتوزيع للمرة الثالثة («الحنّة» مثلاً)، وبعضها كتبت لها مقاطع تحمل تواقيع شعراء معروفين لتحويلها إلى الغناء. هذا ما قد يقلّل أحياناً من قيمتها الموسيقية إن كان الكلام فضفاضاً وغير متوازٍ تعبيرياً مع اللحن، أو بالعكس، قد يزيد من ثراء القيمة الموسيقية حين يتلبّس اللحن شعرية الكلام الجديد مستضيئاً بقيمته التعبيرية ونبضه الشعري المتوازي مع النبض الموسيقي الأصلي.

### «الموسيقى»

ربما كان مرسيل قد تعمّد أن يفتتح الشريط بأغنية «الموسيقى» لأنّها تحاكي برمزية ما تاويلاً موسيقياً لشريط حياته. كذلك فإنه اختار نصاً شعرياً لصديقه الشاعر البحريني قاسم حداد الذي يبدو أنه فهم ارتباط المعنى والمجاز في التعبير الفني المزدوج، ليتلقفه مرسيل موسيقياً على مقام الحجاز على درجة الحسيني (LA) بنوستالجية شرقية الروح مفتوحة على التأمل بأجواء المينور (LA Minor). لذلك، ربما تعمد مرسيل أن يبقي على صوته كعنوانٍ يعمّق صوت عبير لناحية التعبير الفني المجازي، رغم اعتقادنا أنه كان من الأفضل فنياً ترك الغناء لعبير فقط لأنها من الأغنيات القليلة التي لم تذكّر أبداً في بصمتها الصوتية لحنياً بغنائية صوت أميمة. إذ وصل فيها صوت عبير تعبيرياً إلى ما يوازي أجواء الصلاة في عمقها اللحني كما لو أنها ترتّل في معبد أو كنيسة بخشوع رقيق، لكنه يمتدّ إلى رحابة مقامية لا تخشى المسافات في الديناميكس الصوتي بين المسافات المتباعدة. هكذا، استدرج صوت مرسيل وبصمته اللحنية شيئاً من أجوائه دخلت ريبيرتوارهما الجديد فوراً كأول أغنية محايدة البصمة تضع أساساً لهذا التعاون.

### «مزمار»

«مزمار» موشّح بعيده مرسيل للمرّة الثالثة من ريبيرتواره القديم، مبنياً على نظام السماعي الثقيل بنبض عشرة على ثمانية. به يروي الغصّة العربية التي ما زلنا نحياها ونحن نتذكر عزّنا المفقود في الأندلس الموسيقي الذي بناه صاحب الكونسرفتوار الأوّل في العالم زرياب الذي لم تتسع له بغداد في عزّ نهضتها الثقافية والفكرية العباسية في عهد الأمين، إذ طرده إسحاق الموصلي غيرةً وحقداً من بغداد، بعدما هدده بالقتل إذا قرر البقاء فيها معهُ! تلافت أن مرسيل أخذ النص الصغير والرائع للشاعرة الأفغانية زهراء زاهدي، بترجمته العربية التي أنجزتها الشاعرة الإيرانية مريم حيدري. يقول النص: «أنحت مزماراً من عظامي/ يغني اشتياقك من أصابعي/ أفتح زراً لقميصك/ ليفتح ويسد ثوب الكينونة». وهل أجمل وأبلغ وأرقى من أبيات كهذه وهي تشي بما قل ودل من جماليات المعنى والرمز؟!

### «راجع»

تشي الأجواء الموسيقية لـ «راجع» بالشوق والترقّب لأمر جلل قادم من بعيد ينسجه الشاعر طلال حيدر. تمهّد له الموسيقى بتقاسيم حزينة على التشيللو، قبل أن تنتقل بقيّة الآلات من هوّة الحزن الموسيقية إلى أجواء أخرى شاعرية كأنها تسعى إلى تصوير لقاء عشاق يضيئون ظلام الليل على أصوات الفرح بالوصول واللقاء المشغولين موسيقياً على نغمات مقام «مي بيمول مايجور» (Mi bémol majeur). نغمات تتصل بمنسوب عريض من أجواء الفرح المفتوح على شيء يقارب الجاز، وكأن الأوركسترا تحوّلت لهنيهات قليلة في النهاية إلى «بيغ باند» لتقفل على نهاية كلاسيكية بأسلوب تفكير سيمفوني تقليدي. هذا ما يعطي هذه الأغنية بعداً وروناً جمالياً بتعدد نقلاتها التي تحاول التفلّت إلى آفاق جمالية متعددة في فترة قصيرة نسبياً.

### «هيدا إنت»

أجواء لحنية شرقية عرفت بذكاء كيف تجسّد معنى قصيدة الشاعر جرمانوس جرمانوس باحتفالية طربية خطفت أضواءها آلة البزق والعوْدُ والإيقاعات التي تعاونت على تجسيد رائع لنغمات تقاسمها مقاما الكورد والحجاز ليدخل عليهما سحر مقام البيّات على الـ LA بتلقائيته المحببة. قد تكون من أكثر الأغنيات التي جسّدت فيها هذه المقامات روح الكلمة الشعرية ومناخ الشرق بذكاء المؤلف والملحن وبراعتهما. واعتقد أن الناس سيحبون هذه الأغنية لأنها تحمل البصمة اللحنية للحن مرسيل وصوت أميمة، حيث يتهيأ للسامع في لحظات هاربة كأن أميمة هي التي تغني، وسيكون من العبث محاولة ألّا نذكر هذا لطاوله وشفافيته وسهولته التي استنبطها مرسيل من أجواء السهل الممتنع المفتوحة على الشرقي الممتع بالطرب والطلاوة!

### «ما اجمل الحب»

في «ما أجمل الحب» أجواء طربية دافئة وأصيلة تتطوّر فيها الجملة اللحنية بحمالية متعددة الآفاق بتثوير اللحن طوراً بالتوزيع، وبالقفْلة الهارمونية الشرقية المخفية بآلات العود والبزق والكمنجة الإيرانية والإيقاعات والصوت عموماً، وبالبزق خصوصاً الذي يشرق بشخصية مميزة صوتياً تحاكي خلجات الطرب. نستمع إلى ذلك بعد الدقيقة الرابعة حتى الرابعة وعشرين ثانية، وفي أماكن أخرى، كلّها مشغولة على انغام مقام الراست بأفكار أصيلة متطورة تعبّر عن روح الثيمة الشعرية للوردة التي تقطع الحدود بين الفرح والحزن، والحياة والموت، وأضرحة الشهداء واللقاء والفراق حيث للوردة وجودها المزدوج في النص الذي كتبه الشاعر زاهي وهبي. لعلّ من المثير أن نذكر أن هذه الأغنية تذكّر بأغنية «مرّ القطار» لخليفة، وتلتقي معها في المقام


عبير نعمة ومرسيل خليفة

على ما نذكر. لذلك، فالبصمة اللحنية والصوتية قد تناسب هنا أيضاً غناء أميمة لولا بعض الأماكن التي أبدعت فيها عبير برحابة الصوت ومرونته عند مفترق الطبقات العالية، كما في الدقيقة الخامسة وعشرة ثوان أو عند اللف بقوّة واستمرارية بالحركة الدائرية للحن عند «يا الله» قبل كلمات «للحياة والردى» في النص.

### «بعتلك صوتي»

تدخل «بعتلك صوتي» فوراً في أجواء احتفالية على إيقاع مربّع ومناخات مقام الماجور الفرحة، وتحديداً على Do major فيها جملة أساسية تتردد بين «الريفران» وتتفاعل سائرة إلى نهايتها في الذروة اللحنية على مقام الكورد على اللا.

### «غني قليلا»

قد تكون «غني قليلاً» أقوى أغنيات العمل، خصوصاً في استقطابها لتوازن ما بين التلحين المفتوح، والمعقلن في الوقت نفسه بالتأليف الذي يبني نسيجاً بوليفونياً يستنهض آفاقاً من التوزيع الأوركسترالي المتوازن. توزيع يحاول أن يطوي النص الشعري للشاعر الكبير الراحل جوزيف حرب بين روحه الشرقيّة، وروحه الغربيّة في توزيعه على الأوركسترا والصوت. هناك شبه بين هذه الأغنية وأغنية «يا طيور» التي كتبها الفنان المصري الراحل محمد القصبجي لأسمهان. وبعيداً عن المقارنات، أدت عبير هذه الأغنية الجميلة باستيعاب للمكنونات الصوتية الواسعة التي تختزنها لحنياً، ولإلماء الغربي المعقد والصعب تقنياً. لم يختتم مرسيل الألبوم الجميل بهذه الأغنية عبثاً، كأنه يريد أن يقول إن تعاونه مع عبير له الكثير مما يبرره فنياً وصوتياً وتقنياً وأكاديمياً. أما عمله المقبل مع أميمة الخليل، فيأتي ليؤكد أنه مستمر بالتعاون معها، وأن الصوتين قادران على التمايز والاستمرار لإيجاد مكانهما المناسب في ريبيرتواره الغنائي الموسيقي.

### «علّليني»

قد يكون موشّح «علّليني» من أجمل مقاربات مرسيل خليفة للدخول إلى عالم الموشحات، متوسلاً الفخامة الأوركسترالية في التوزيع الذي يقارب بذكاء الأسلوب السيمفوني في سعيه إلى بناء عالم بوليفوني مقتصد يبتعد عن الترثرة والإطالة. وبذلك يكون قد قارب السهل الممتنع بقصدية جميلة من الشعر النبطي، حيث يدخل به بانفتاح داخلي على التعبير بمقام النهوند مع دور مميز لآلة الرق ممتلئ بالتلقائية والغِنى دون أي تكلف أو تصنّع. يسير الرقّ بزهو بين آلات الأوركسترا السيمفونية، كأنه آلة أساسية تقول أشياءها وروحها بكفاءة وموهبة وثراء، حيث لا تملك الأوركسترا إلا أن تنحني لسرّه وتتسع لجماليات إيقاعه الداخلي. قد يكون هذا الموشح أكثر أغاني العمل قدرة على إعطاء المبررات الفنية لسعة صوت عبير وامتداده برحابة وثراء كسوبرانو ناضج ببنيامكية يسير عبرها بين مسافات الإنترفالات، سواء وهي تبتعد عن بعضها وتقترب. نستمع إلى هذا عند الدقيقة 3:54 إلى الدقيقة 4,07، وعند غناء الآهات بالسوبرانو العالي أو الأماكن الأخرى التي لا تساوم فيها عبير بسرّ صوتها على التعبير بسعة الصرخات الواعدة بالامتلاء اللوني للسوبرانو.

> يعيد مرسيل استعراض قدراته في التوزيع الأوركسترالي في أغنية «الحنّة»

### ترتيلة «مريم البكر»

أعاد مرسيل بناء الترتيلة السريانية الأشهر في لبنان وسوريا «مريم البكر» بشكل يختلف موسيقياً عن شكلها اللحني القديم. تنبض الترتيلة على إيقاع الفوكس بشكل جريء وبناء يختلف عن المألوف في التراتيل الكنسية المارونية ولا يشبه الشكل الأوّل إلا بالجملة اللحنية الأساسية التي اجتهد مرسيل بتركيب جديد لها. تركيب ينبض على النهوند بأسلوب نغمي، استخدم فيه الوتريات والفلوت والكلارينت، حيث تعمد أن تنبض بأسلوب البيتزيكاتو عند مفترقات توزيعه لجملها. نعتقد أنه تعمّد إعطاءها لعبير لأن البصمة اللحنية والغنائية فيها جديدة، كذلك فإنها بحاجة إلى سعة صوتية ممتلئة بامتدادات صوت عبير التي نجد لها على اليوتيوب نسخاً عدة أبدعت بدائها ترتيلاً وأناقة ومرونة صعوداً ونزولاً وقفزاً بين المسافات المتباعدة.

### «الحنّة» و«يا محلا نورها»

للمرة الثالثة يعيد مرسيل استعراض قدراته في التوزيع الأوركسترالي في أغنية «الحنّة» الشعبية المصرية التي رفعها من أجوائها الشعبية القديمة إلى آفاق متقدمة بالثراء الأوركسترالي. ثراء يتوسّل أسلوب التفكير السيمفوني بمهارة على إنترفالات مقام الحجاز المفتوح على القوّة والفخامة، مضفياً عليها عالمية لا تُحد بمحلية ما... بل تصبح عالمية بقوّة محليتها الغنيّة. إن إعطاء هذه الأغنية لصوت عبير، مع أغنية «يا محلا نورها» لسيد درويش على مقام ري ماجور الفرح ينمّ عن ذكاء، وله ما يبرره موسيقياً ولحنياً، وقد أثبت هذا أداء عبير المميّز لهما.

### «فكر بغيرك»

تحمل «فكر بغيرك» توقيع محمود درويش التوأم الفني لمرسيل خليفة. ها هو مرسيل يقارب القصيدة على مقام Si bémol majeur، وفيها جملة أساسية تتردد بين «الريفران» وتتفاعل سائرة إلى نهايتها في الذروة اللحنية على مقام الكورد على اللا.

### «غني قليلا»

قد تكون «غني قليلاً» أقوى أغنيات العمل، خصوصاً في استقطابها لتوازن ما بين التلحين المفتوح، والمعقلن في الوقت نفسه بالتأليف الذي يبني نسيجاً بوليفونياً يستنهض آفاقاً من التوزيع الأوركسترالي المتوازن. توزيع يحاول أن يطوي النص الشعري للشاعر الكبير الراحل جوزيف حرب بين روحه الشرقيّة، وروحه الغربيّة في توزيعه على الأوركسترا والصوت. هناك شبه بين هذه الأغنية وأغنية «يا طيور» التي كتبها الفنان المصري الراحل محمد القصبجي لأسمهان. وبعيداً عن المقارنات، أدت عبير هذه الأغنية الجميلة باستيعاب للمكنونات الصوتية الواسعة التي تختزنها لحنياً، ولإلماء الغربي المعقد والصعب تقنياً. لم يختتم مرسيل الألبوم الجميل بهذه الأغنية عبثاً، كأنه يريد أن يقول إن تعاونه مع عبير له الكثير مما يبرره فنياً وصوتياً وتقنياً وأكاديمياً. أما عمله المقبل مع أميمة الخليل، فيأتي ليؤكد أنه مستمر بالتعاون معها، وأن الصوتين قادران على التمايز والاستمرار لإيجاد مكانهما المناسب في ريبيرتواره الغنائي الموسيقي.

### «حلّليني»

قد يكون موشّح «حلّليني» من أجمل مقاربات مرسيل خليفة للدخول إلى عالم الموشحات، متوسلاً الفخامة الأوركسترالية في التوزيع الذي يقارب بذكاء الأسلوب السيمفوني في سعيه إلى بناء عالم بوليفوني مقتصد يبتعد عن الترثرة والإطالة. وبذلك يكون قد قارب السهل الممتنع بقصدية جميلة من الشعر النبطي، حيث يدخل به بانفتاح داخلي على التعبير بمقام النهوند مع دور مميز لآلة الرق ممتلئ بالتلقائية والغِنى دون أي تكلف أو تصنّع. يسير الرقّ بزهو بين آلات الأوركسترا السيمفونية، كأنه آلة أساسية تقول أشياءها وروحها بكفاءة وموهبة وثراء، حيث لا تملك الأوركسترا إلا أن تنحني لسرّه وتتسع لجماليات إيقاعه الداخلي. قد يكون هذا الموشح أكثر أغاني العمل قدرة على إعطاء المبررات الفنية لسعة صوت عبير وامتداده برحابة وثراء كسوبرانو ناضج ببنيامكية يسير عبرها بين مسافات الإنترفالات، سواء وهي تبتعد عن بعضها وتقترب. نستمع إلى هذا عند الدقيقة 3:54 إلى الدقيقة 4,07، وعند غناء الآهات بالسوبرانو العالي أو الأماكن الأخرى التي لا تساوم فيها عبير بسرّ صوتها على التعبير بسعة الصرخات الواعدة بالامتلاء اللوني للسوبرانو.

> يعيد مرسيل استعراض قدراته في التوزيع الأوركسترالي في أغنية «الحنّة»

### ترتيلة «مريم البكر»

أعاد مرسيل بناء الترتيلة السريانية الأشهر في لبنان وسوريا «مريم البكر» بشكل يختلف موسيقياً عن شكلها اللحني القديم. تنبض الترتيلة على إيقاع الفوكس بشكل جريء وبناء يختلف عن المألوف في التراتيل الكنسية المارونية ولا يشبه الشكل الأوّل إلا بالجملة اللحنية الأساسية التي اجتهد مرسيل بتركيب جديد لها. تركيب ينبض على النهوند بأسلوب نغمي، استخدم فيه الوتريات والفلوت والكلارينت، حيث تعمد أن تنبض بأسلوب البيتزيكاتو عند مفترقات توزيعه لجملها. نعتقد أنه تعمّد إعطاءها لعبير لأن البصمة اللحنية والغنائية فيها جديدة، كذلك فإنها بحاجة إلى سعة صوتية ممتلئة بامتدادات صوت عبير التي نجد لها على اليوتيوب نسخاً عدة أبدعت بدائها ترتيلاً وأناقة ومرونة صعوداً ونزولاً وقفزاً بين المسافات المتباعدة.

### «الحنّة» و«يا محلا نورها»

للمرة الثالثة يعيد مرسيل استعراض قدراته في التوزيع الأوركسترالي في أغنية «الحنّة» الشعبية المصرية التي رفعها من أجوائها الشعبية القديمة إلى آفاق متقدمة بالثراء الأوركسترالي. ثراء يتوسّل أسلوب التفكير السيمفوني بمهارة على إنترفالات مقام الحجاز المفتوح على القوّة والفخامة، مضفياً عليها عالمية لا تُحد بمحلية ما... بل تصبح عالمية بقوّة محليتها الغنيّة. إن إعطاء هذه الأغنية لصوت عبير، مع أغنية «يا محلا نورها» لسيد درويش على مقام ري ماجور الفرح ينمّ عن ذكاء، وله ما يبرره موسيقياً ولحنياً، وقد أثبت هذا أداء عبير المميّز لهما.

### «فكر بغيرك»

تحمل «فكر بغيرك» توقيع محمود درويش التوأم الفني لمرسيل خليفة. ها هو مرسيل يقارب القصيدة على مقام Si bémol majeur، وفيها جملة أساسية تتردد بين «الريفران» وتتفاعل سائرة إلى نهايتها في الذروة اللحنية على مقام الكورد على اللا.

### «غني قليلا»

قد تكون «غني قليلاً» أقوى أغنيات العمل، خصوصاً في استقطابها لتوازن ما بين التلحين المفتوح، والمعقلن في الوقت نفسه بالتأليف الذي يبني نسيجاً بوليفونياً يستنهض آفاقاً من التوزيع الأوركسترالي المتوازن. توزيع يحاول أن يطوي النص الشعري للشاعر الكبير الراحل جوزيف حرب بين روحه الشرقيّة، وروحه الغربيّة في توزيعه على الأوركسترا والصوت. هناك شبه بين هذه الأغنية وأغنية «يا طيور» التي كتبها الفنان المصري الراحل محمد القصبجي لأسمهان. وبعيداً عن المقارنات، أدت عبير هذه الأغنية الجميلة باستيعاب للمكنونات الصوتية الواسعة التي تختزنها لحنياً، ولإلماء الغربي المعقد والصعب تقنياً. لم يختتم مرسيل الألبوم الجميل بهذه الأغنية عبثاً، كأنه يريد أن يقول إن تعاونه مع عبير له الكثير مما يبرره فنياً وصوتياً وتقنياً وأكاديمياً. أما عمله المقبل مع أميمة الخليل، فيأتي ليؤكد أنه مستمر بالتعاون معها، وأن الصوتين قادران على التمايز والاستمرار لإيجاد مكانهما المناسب في ريبيرتواره الغنائي الموسيقي.