

الفشل يمنح الفنان مساحة أكبر ليكون أكثر جرأة

الموسيقيار المصري راجح داوود: الفيلم بلا موسيقى جسد بلا روح



هناك فرق ما بين كتابة موسيقى للدراما التلفزيونية والسينمائية

الموسيقى التصويرية هي أعمال تراجيدية، هل أنت من تختار تلك الأعمال، أم أن أصحابها هم من يختارونك لها؟

● **راجح داوود:** بداية أنا لا أتفق معك في تصنيف فيلم "مواطن ومخبر وجراسمي" على أنه كوميدي، رغم أنه فيلم دمه خفيف كما فيلم "الكبتكات" أو كمعظم أفلام المخرج داوود عبد السيد، لكنه فيلم مهم جدا، وقد كتبت عنه وحوله العديد من الدراسات على اعتباره من أهم أفلام المخرج.

محمد منير عمل مع فرقة ألمانية ثم مع أوركسترا وغيرهما لذا فهو فنان متنوع ولديه الجرأة على التغيير

في الحقيقة أنا لا أختار الأفلام التي أعمل لها الموسيقي، وإنما المخرجون هم من يختارونني لتلك الأفلام، ولكني في بعض الأحيان قد اعتذر عن تلحين موسيقى فيلم لأنني لا أجد في نفسي الشخص المناسب له.

● **العرب:** لا يمكن أن تنتهي هذا الحوار دون المرور على أكثر أعمالك الدرامية جماهيرية مسلسل "هوانم جاردين سيتي"، الذي ما زال معظم الناس يحفظون شعارته الغنائية، لماذا أنت مقلّ جدا في العمل مع الدراما التلفزيونية ومقلّ أيضا في الاستعانة بالأصوات البشرية في الحانك؟

● **راجح داوود:** عملي في الدراما التلفزيونية قليل جدا، فإنا لا أحب العمل فيها بشكل عام إلا في ما ندر، لكنني سابقا نفذت الموسيقى التصويرية لمسلسل مأخوذ عن رواية للأديب نجيب محفوظ، وتضمن حوالي 9 أغنيات غناها الفنان علي الحجار، وفي مسلسل "هي ودافنتشي" كانت هناك أغنية أو أغنيتان لرهام عبد الحكيم، بالإضافة إلى مسلسل "هوانم جاردين سيتي" الذي اشتهر النتر الخاص به والذي غنّته حينها هدى عمار، والذي ما زال حتى اليوم مسموعا من قبل الجمهور.

أنا لست ضد التلحين للغناء بالعكس أنا أحب التلحين، لكن المشكلة تكمن في المغنين المصريين والعرب بشكل عام والذين يخافون من الخضوع في تجارب غير محسوبة، فالمغني حين ينجح في أسلوب معين، يتقمص ذلك الأسلوب ويتمسك به ولا يحاول تغييره معتقدا أن ذلك الأسلوب قد أعجب الجمهور ويصر على المحافظة عليه، وهناك مغنون قليلون جدا استطاعوا الخروج من تلك الدائرة كما فعل علي سبيل المثال محمد منير، الذي عمل مع فرقة ألمانية ثم مع أوركسترا وغيرهما، فهو فنان متنوع ولديه الجرأة على التغيير.

ديمقراطيا كبيرا، ومساحة أوسع من الحرية والتفكير، لأنه يطرح أفكاره وآراءه ويستمتع لآراء غيره، وعليه أن يفتنح الآخرين أو أن يفتنح بأفكارهم، وكان من الذكاء بحيث يستفيد من آراء الآخرين حتى وإن كانت خارج نطاق تفكيره. وهو بالتالي لم يفرض على أي أسلوب طيلة تلك التجارب، والموسيقي طوال الوقت بالنسبة إليه تعتبر منطقة مجهولة على اعتبار أنه لا يسلمها إلا بعد أن يتم تأليفها وتسجيلها، وعندما فقط يمكن أن يبدي رأيه فيها كأعجاب أو رفض، وهذا مثلا يختلف عن علاقته بمهندس الديكور، الذي يقترح عليه بعض اللوحات، فيحاول كمخرج أن يقبلها أو أن ينقل تصوره لمهندس قبلها حتى يعيد لها، أما في الموسيقي فهذا الأمر غير متاح، هناك فقط تبادل للأفكار، والموسيقي يقوم بمفرده بعمل الموسيقي وتسجيلها، ولكن يمكن في مرحلة ما إجراء بعض التعديلات ولا يمكن التغيير بشكل كامل.

● **العرب:** هل هذا يعني وجود كيمياء فنية بينك وبين المخرج داوود عبد السيد لتكون معظم أفلامه من تأليفك موسيقيا؟

● **راجح داوود:** لا أعتقد أنها نوع من الكيمياء الفنية، وإنما هناك تلاق في الأفكار التي تتقاطع وتتلاقى، والانتماء إلى التجربة الجديدة أو الجراة، فأفلام داوود عبد السيد فيها الكثير من الجراة والمغامرة وأحيانا الجنون، وهذا الأمر يلبي رغباتي في مشاركته لذلك الجنون، فأنا أدعي أنني في عمالي حتى الخاصة والبعيدة عن الميديا والسينما، أحب أن أكون جريئا، وأن أجزب أشياء لم أجزبها سابقا، ولا يهمني النقد حتى لو كان سلبيا، فأنا أتعلم من تلك التجارب، وطبعاً هناك فنانون آخرون مثلي طوال الوقت يجربون ويتعلمون، وقد ينجحون وقد يفشلون، كما أن الفشل في حد ذاته لا يهمني ولأنه لا يهمني فإنه يمنحني مساحة أكبر لاكون أكثر جراة.

● **التلحين والدراما**

● **العرب:** بمعزل عن فيلم "مواطن ومخبر وجراسمي" الكوميدي، معظم أعمالك في

مقطوعات موسيقية مختلفة الطول بناء على تلك المعطيات التي تعبر عن روح المسلسل، وبعد تأليفك للموسيقي يختار منها المناسب.

لكن في السينما الأمر مختلف، لأنها تقاس بالميتراج (أسلوب قياس زمني)، وتقليدا تكون الموسيقي آخر مرحلة فنية في الفيلم، أي بعد التصوير والمونتاج، وفي أغلب الأحيان المؤلف الموسيقي يشاهد الفيلم مع المخرج لعدة مرات، ويتم مناقشة روح الفيلم وروح الموسيقي المناسبة له، والزمن بالدقيقة والثانية، وبعد ذلك يقوم واضح الموسيقي بالتأليف.

وفي أحيان قليلة جدا، يمكن أن تكتب الموسيقي من روح السيناريو نفسه، ثم يُشاهد المؤلف الفيلم ويختار القطع الموسيقية المناسبة للمشاهد المختلفة، ولكن هذه الطريقة لا يمكن تطبيقها إلا في حال كان السيناريو مستندا من الأدب، كما حصل مثلا في الأفلام المأخوذة عن رواية إبراهيم أصلان "عصافير النبل" أو "الكبتكات"، أو رواية "سارق الفرح" لخيري شلبي، بينما هناك أفلام لا يمكن الاكتفاء بقراءة نصوصها بقدر أهمية مشاهدتها، مثل أفلام الأكنش والغموض أو الأفلام الكوميديّة التي يتطلب العمل عليها مشاهدة الفيلم بعد انتهاء المونتاج.

● **الجرأة والجنون**

العرب: بالعودة إلى فيلم "الكبتكات" والتجربة الطويلة لك مع المخرج داوود عبد السيد، اليوم وبعد 30 عاما من إنتاج الفيلم، كيف تفسر قبول المخرج بالموسيقي حينها، رغم أنك ذكرت أنها كانت غير مقبولة حتى بالنسبة إلى النقاد، وهل تعتبر داوود عبد السيد سينمائيا سابقا لعصره موسيقيا؟

● **راجح داوود:** فيلم "الكبتكات" كان الفيلم الثاني للمخرج داوود عبد السيد، وكان بالنسبة إليّ التعاون الأول معه، ورغم أن أفلامه كانت قليلة خلال الثلاثين سنة الماضية، ولكني أعتقد أنها أثبتت أنه من أهم مخرجي السينما المصرية. العمل مع داوود عبد السيد يتيح للمبدعين الآخرين الذين يعملون معه وليس فقط للمؤلف الموسيقي، جو

درامية، وبدأت تظهر لغات وأساليب مثل، الكونترا بونط (علم وأسلوب موسيقي تقاطع الإحان) والهارموني والتلون الصوتي واستخدام الآلات المختلفة سواء في النغخ الخشبي أو النحاسي، والتنوع الشديد في آلات الإيقاع والآلات الوترية التي تنقسم إلى أربع مجموعات وترية بأحجام مختلفة من الكمنجة للفيولا، للتشيلو للكونتراباص، وعملية التبادل والتوافق ما بين آلة لحنية معينة وأخرى وترية، بمعنى وجود عدد لإنهائي من الأفكار التي دخلت في عمق الموسيقي واعتبرت من جمالياتها.

استخدامي لآلات المحلية كالعود والنساي وغيرهما كان يخضع لروحنا كعرب، ففي فيلم الراحل محمد كامل القليوبي "خريف آدم"، والسذي تدور أحداثه حول موضوع الثار في الصعيد، لم يكن مطلوباً مني تقديم موسيقي تشبه فاغنر على سبيل المثال، لكن الفيلم أوحى لي من خلال مشاهدته ديوراته التي تشبه أجواء الصعيد، ولغته وإضاءته باستخدام الربابة، ولكنني حينها لم أجد عازف ربابة يتمكن من عزف المقطوعات بعيدا عن الألحان المعروفة والمحدودة بالنسبة إلى آلة الربابة، فاستعنت بعازف تشيلو يتقن العزف على الربابة، وقمنا بدراسة موسيقية ليتمكن من العزف على الربابة وكانها آلة تشيلو أو كمنجة.

● **العرب:** هل يعني ذلك أنك تكتب الموسيقي بعد أن تشاهد العمل كاملا أو جزءا منه، أم أنك تكتب العمل بناء على النص والسيناريو كما بعض المؤلفين الموسيقيين؟

● **راجح داوود:** الأساس في الموضوع هو الدراما وليس الذوق الشخصي، ربما يكون ذوقي الشخصي جيدا، ولكنه لا يناسب فيلما بعينه، والموسيقي هي روح الفيلم، والفيلم بلا موسيقي كالجسد بلا روح، ولكن بصفة عامة استطيع أن أقول إن الآلات الشرقية أو المحلية سواء في مصر أو في أي بقعة من بقاع العالم تعتبر غير كافية لتلبية وتظيفة البعد الدرامي الذي بالإمكان أن يخلقه صوت أوركسترا صغير أو كبير أو أي نوع من الأوركسترا السيمفونية، وموسيقانا في الشرق عموما تهتم باللحن فقط، أي إن القيمة الجمالية لها تتعلق فقط باللحن، وتعني الغناء بالنسبة إلى الجمهور.

هذا الأمر لا يمكن التقليل من قيمته وأهميته طبعاً، ولكنه يختلف عما هو سائد في أوروبا، التي كانت سابقا تقتصر على الألحان، ولكن منذ النهضة الكبيرة التي حلت بها وحتى اليوم أصبحت للموسيقي أبعاد أخرى يمكن أن نسميها

هناك تترات لأعمال درامية اشتهرت أكثر من مسلسلاتها، وهناك موسيقي لأفلام كانت دافعا وراء نجاحها وانتشارها الجماهيري وترحيب النقاد بها. فالموسيقي إذن عنصر ضروري ولها أهمية كبرى في الدراما السينمائية والتلفزيونية، إذ يمكنها الدفع بعجلة الدراما إلى ذروتها، كما يمكنها تحقيق التشويق وحتى التفاعل العاطفي والفكري بين العمل والمشاهدين. "العرب" كان لها هذا الحوار مع الموسيقي المصري راجح داوود، الذي يعتبر من أشهر مؤلفي موسيقي الأفلام، حيث قدم على مدى مسيرته أعمالاً لا تزال خالدة.

لمى طيارة
كاتبة سورية

● **العرب:** في نهاية العام 2020 شهدت الأوبرا في القاهرة، حفلا موسيقيا تضمن أشهر أعمالك الموسيقية، ولقي الحفل إقبالا جماهيريا ورواجا كبيرا، كيف تفسر هذه الإقبال في ظل تدهور الذوق العام وانتشار موسيقى وأغاني المهرجانات؟

● **راجح داوود:** كما تعلمين تعداد السكان في مصر تجاوز الـ100 مليون نسمة، الأمر الذي يسمح بوجود تنوع ثقافي ضمن هذا التعداد، بحيث تمثل ما يطلق عليه موسيقى المهرجانات قطاعا وثقافة معينين، وتمثل الموسيقي الطربية قطاعا وثقافة آخرين، وكذلك الموسيقي الشعبانية والأغاني الجديدة، وهناك قطاع تستهويه الموسيقي السيمفونية الكلاسيكية العالمية.

● **العرب:** بالعودة إلى أعمالك التي لحنتها وخاصة في الدراما، نجد في معظمها موسيقى كلاسيكية كتبت لآلة الفلوت والبان فلوت والبيانو، ولكنك في فيلم "عصافير النبل" مثلا وفي مسلسل "هي ودافنتشي" مؤخرا، كتبت سوليست لآلة القانون، وفي فيلم "أرض الخوف" كانت الألحان مؤلفة كلها للتشيلو بالإضافة إلى الصوت البشري، فهل العمل الدرامي هو الذي يفرض عليك استخدام تلك الآلات ومعالجة الموسيقي بتلك الطريقة، أم أن الأمر يعود إلى إحساسك كفنان وموسيقي؟

● **راجح داوود:** الأساس في الموضوع هو الدراما وليس الذوق الشخصي، ربما يكون ذوقي الشخصي جيدا، ولكنه لا يناسب فيلما بعينه، والموسيقي هي روح الفيلم، والفيلم بلا موسيقي كالجسد بلا روح، ولكن بصفة عامة استطيع أن أقول إن الآلات الشرقية أو المحلية سواء في مصر أو في أي بقعة من بقاع العالم تعتبر غير كافية لتلبية وتظيفة البعد الدرامي الذي بالإمكان أن يخلقه صوت أوركسترا صغير أو كبير أو أي نوع من الأوركسترا السيمفونية، وموسيقانا في الشرق عموما تهتم باللحن فقط، أي إن القيمة الجمالية لها تتعلق فقط باللحن، وتعني الغناء بالنسبة إلى الجمهور.

هذا الأمر لا يمكن التقليل من قيمته وأهميته طبعاً، ولكنه يختلف عما هو سائد في أوروبا، التي كانت سابقا تقتصر على الألحان، ولكن منذ النهضة الكبيرة التي حلت بها وحتى اليوم أصبحت للموسيقي أبعاد أخرى يمكن أن نسميها

● **العرب:** هل هذا يعني وجود كيمياء فنية بينك وبين المخرج داوود عبد السيد لتكون معظم أفلامه من تأليفك موسيقيا؟

● **راجح داوود:** لا أعتقد أنها نوع من الكيمياء الفنية، وإنما هناك تلاق في الأفكار التي تتقاطع وتتلاقى، والانتماء إلى التجربة الجديدة أو الجراة، فأفلام داوود عبد السيد فيها الكثير من الجراة والمغامرة وأحيانا الجنون، وهذا الأمر يلبي رغباتي في مشاركته لذلك الجنون، فأنا أدعي أنني في عمالي حتى الخاصة والبعيدة عن الميديا والسينما، أحب أن أكون جريئا، وأن أجزب أشياء لم أجزبها سابقا، ولا يهمني النقد حتى لو كان سلبيا، فأنا أتعلم من تلك التجارب، وطبعاً هناك فنانون آخرون مثلي طوال الوقت يجربون ويتعلمون، وقد ينجحون وقد يفشلون، كما أن الفشل في حد ذاته لا يهمني ولأنه لا يهمني فإنه يمنحني مساحة أكبر لاكون أكثر جراة.

● **العرب:** بمعزل عن فيلم "مواطن ومخبر وجراسمي" الكوميدي، معظم أعمالك في

مقطوعات موسيقية مختلفة الطول بناء على تلك المعطيات التي تعبر عن روح المسلسل، وبعد تأليفك للموسيقي يختار منها المناسب.

لكن في السينما الأمر مختلف، لأنها تقاس بالميتراج (أسلوب قياس زمني)، وتقليدا تكون الموسيقي آخر مرحلة فنية في الفيلم، أي بعد التصوير والمونتاج، وفي أغلب الأحيان المؤلف الموسيقي يشاهد الفيلم مع المخرج لعدة مرات، ويتم مناقشة روح الفيلم وروح الموسيقي المناسبة له، والزمن بالدقيقة والثانية، وبعد ذلك يقوم واضح الموسيقي بالتأليف.

