

الفرقة الوطنية للموسيقى العربية..

عروض موسيقية ومسحة أمل بالمستقبل

د. سامي مسلم

انتهى عرض الفرقة الوطنية للموسيقى العربية يوم السبت الموافق ٢٠١١/٢/٢٦ في قاعة مسرح القصبة في رام الله بالوقوف تصميقياً حاراً وطويلاً وسط تعليقات وصيحات الإعجاب على الأداء الرائع ليلية طربية أخذت الجمهور بعيداً بعيداً إلى رحاب الفناء العربي الطربي الأصيل. ويمكن التأكيد أن هذه الليلة كانت ليلة من الليالي التي سيذكرها كل من حضرها طويلاً.

الفرقة الوطنية للموسيقى العربية هي جهد جديد يبادر إليه مرة أخرى رمزي أبو رضوان، بعد أن بادر في منتصف التسعينيات إلى تأسيس جمعية الكمنجاتي. ولا يزال رمزي وصحبه في الجمعية يعملون على تطوير الذائقة الموسيقية لدى الجمهور من خلال العروض الموسيقية التي يقومون بها في مختلف المدن والبلدات والمخيمات الفلسطينية، هنا في فلسطين وهناك في مخيمات الشتات وفي بلدان عدة، صديقة وشقيقة.

ومن مبادرة الكمنجاتي المهمة تأسيس الفرقة الوطنية للموسيقى العربية في العام ٢٠٠٩ بهدف إحياء الموروث الثقافي الموسيقي العربي. تتدرب هذه الفرقة وتعرض القوالب الموسيقية الشرقية والعربية الكلاسيكية ومنها السماعيات واللونغات وفن الموشح والمقطوعات الموسيقية العربية الحديثة.

تجد الأغاني العربية الطربية وعزف المقطوعات الموسيقية الكلاسيكية أذاناً صاغية لدى المستمع العربي، ومنه المستمع الفلسطيني، هذا المستمع الذي ينسجم مع اللحن والصوت بشكل يتماهى بالتمام معهما أي اللحن والصوت، ويذوب الواحد في الآخر. وهنا تظهر للعيان بشكل واضح الشحنات الكهربائية الموصلة بين العازف والمتلقي، وبين العازف والمغني وبين المغني والجمهور ليصبح التواصل مندمجاً ومتحداً في آن. وهذا التواصل يضيء على العرض، بكل أبعاده من عزف وغناء وجمهور وجو، بعداً أو مسحة صوفية جميلة ورقيقة تحمل المستمع إلى فضاءات رحبة من الهدوء النفسي والسرور الداخلي والتفاعل الدافئ.

رمزي أبو رضوان بصفته صاحب الفكرة وراعيها عمل بشكل مكثف عازفاً للبرق وقائداً للأوركسترا ومروراً للموسيقى والأغنية في الوقت نفسه ومغنياً مع الكورس حيث هناك داع أو حاجة لذلك، فكان فناناً يمسك خيوط العرض والمشهد من الجوانب جميعها، فجاء عطاءه متميزاً انعكس بالتفاعل المشهود له بين العازفين والمغنين والجمهور. ومما لا شك فيه أن تجربة ومهنية العازفين الآخرين في الفرقة، وبينهم معلمون محترفون متخصصون في الاتهم الموسيقية، كانت الأداة الفاعلة في حيوية هذا العرض وجماليته. ولولا ذلك لما جاء بالشكل الذي جاء عليه.

تنوعت الأغاني عاكسة تنوع وثرأ الموروث الشعبي، وامتدت إلى

أفق عربي واسع من الشعر القديم والقصائد إلى الشعر الأندلسي، إلى الموشحات الأندلسية والقذود الحلبية، والقذود العراقية، وإلى الأشعار والكلمات الفولكلورية والماويل الشعبية. وقد كان لأغاني صباح فخري حصة مهمة في هذا العرض بهدف تسليط الضوء على جمالية الحس الموسيقي العربي بشكل عام والشامي بشكل خاص كما يقول رمزي أبو رضوان في المطوية التي وزعت عن عرض هذه الليلة. وقد جاء فيها، أيضاً، أن الفرقة تعزف مقطوعات موسيقية وأغاني لكل من محمد عبد الوهاب، ورياض السنباطي، ومحمد القصبجي، وصباح فخري، وفريد الأطرش. وقد قدمت في عروضها السابقة والحالية موشحات وقصائد فلسطينية للجمهور من الحان الأستاذ الموسيقار خالد صدوق (الذي كان يعرف في العرض هذا على الكمان) وقصائد لتلك الفرق التي تركت بصمتها في الأداء إذا ما قورنت مع أداء فرق الفلسطيني يحيى المسعودي والشاعر إبراهيم طوقان. وبالتأكيد هذا التنوع الثقافي الممتد يغيئ من قبل فرق عربية تراثية أخرى عريقة موجودة في المغرب والمشرق العربي على حد سواء. يبقى التمايز لتلك الفرق التي تركت بصمتها في الأداء إذا ما قورنت مع أداء فرق أخرى. ومما لا شك فيه أن مغني الفرقة الوطنية للموسيقى العربية، جميل صلاح الدين، ومنذر الراعي وعدي الخطيب وأمير جبارين، أبرزوا ما في قلوبهم من محبة لهذا التراث، وأسمعونا غناء جادت به حناجرهم بجزالة الصوت وعذوبة الغناء ورقة اللحن. وقد تحمل منذر الراعي عبء

علي الخليلي في "شرفات الكلام"*

صرخة للتعكز على "ما تبقى لنا"

وليد أبو بكر

هل ماتوا؟

أشعل أشلائي وابتحث في العتمة

وأصرخ بأسمائهم واحداً واحدا

تعالوا يا أحبائ القلب

من بغداد إلى غزة

تعالوا إلى الذاكرة على الأقل

وحذار الطريق!

لو كان علي الخليلي كتب "شرفات الكلام" بعد ثورة الخامس والعشرين من يناير التي ما زلنا نعيش، لما هربت مصر من بين يديه، ولا هربت تونس، ولتحول التفاؤل فيما يقول انعكاساً للفعל الذي يحدث، فامتد أوسع على مساحة الديوان الذي يفيض بالثنائيات، ويكاد اليأس يغلب على صفحاتها.

يبدأ "شرفات الكلام" من تحت الشرفات، من واقع يمكن الآن القول إنه كان، وهو واقع يشكل مقدمات لا تلوح عبرها ومضة ضوء، يعززها ضغط على الذات لزمّن لا يرحم، يكاد يفرض على كل الكلمات أن "بقية لي من العمر" لا تكفي للتغيير، ولا حتى للأمل، لذلك تشكل هذه اللازمة أرضية تتراكم فوقها الصور، هابطة من شجرة تجف، حتى تسكن حدود المقبرة. إنها قسوة الواقع، تبدأ منه مباشرة، وبشكل حسي، ثم تتدرج حتى تدخل في عالم أسطوري يكاد الشاعر يدينه بقصدية صامدة مفاجئة، قيل أن يتاح له أن يوجد:

تكفي نبتة خضراء واحدة

لتحلم الصحراء بالربيع

تكفي أسطورة واحدة

ليجفف الحلم!

وبين النبتة والأسطورة، تنتقل ثنائيات الشاعر، في الشكل حيناً وفي الفكرة أحياناً. إنها تنطلق من هذا الواقع، لتخلق منه هذه الفكرة، لكنها تميل إلى أن تترثيه، رثاء ينطلق من مشاعر الذات، وإن كانت تحاول أن تتجاوزه في بعض الأوقات.

الثنائيات لا تشكل طياًقا تقليدياً، كما في البلاغة، ولكنّها نوع من معادلة ذات طرفين، بينهما تفاعل يكاد يصل حدود المنطق الذي يبدأ بمقدمات تنتهي إلى نتائج. غالباً ما يكمن رابطها الخفي في شعريتها. يجري التعبير عن هذا الواقع بأسلوب حسي صريح، يشعر القارئ من خلاله بأن "الوقت كمين"، لا بدّ من مواجهته، "على قلة الزاد"، وقلّة ما بقي" من أطراف قادرة ولو قليلاً. هذه المواجهة تقوده إلى ما تريده الطريق، لا ما يريده هو، فيضيج بين الخرائب، حين يكتشف أنه "ما في الطريق طريق إليها".

بسبب هذه الخلفية الداكنة، سوف نلاحظ حجماً كبيراً من اليأس ومن الإحباط، وهو ما يمكن للواقع أن يوصل إليه، بعد أن يصبح الموت ظاهرة يومية ف "أعرف أنهم قتلوني مرارا"، وتصبح المقبرة مكاناً حميماً، والقبر يلوح من داخل سؤال: "لماذا يمتدّ بي العمر إلى هذا الحدّ" هذا الواقع لا يتوقف تمثله عند مجرد الرؤية، وإنما يتعامل معه

الشاعر المجزّب من خلال رؤيا تشكّلت لديه عبر السنين، تستند، كما يبوب الديوان، إلى ثقافة واسعة تفرض طرفها الآخر في الثنائية/المعادلة، وهو النضاض، كسمة تميّز وتمييز، لانها تجيء عفو هذه الثقافة، ودون افتعال.

لا تكاد قصيدة في الديوان تخلو من تناض يتحرك بين البنود التي تصنّفها الدراسات، من النقاط مباشر لنض سابق أو رزم، وصولاً إلى تسلل عميق داخل أسطورة قديمة، أو صيغة شعبية في السلوك أو التعبير، يتقن الشاعر التعامل معها معرفة وتمثلاً: هو يتحدث بشكل تصاعدي عن إله كنعاني، أو قط فرعوني، أو مجدلية، أو قيس وليلى، أو صفور أخضر سمع عنه في حكايات أمه، أو حتى عن سارية الجبل التي قرأ عنها، أو أستاذ الكعبة، ثم يعفّق ذلك بالوصول إلى فكرة ناظم حكمت "أعرف أن أجمل الأمكنة ما لم تره عيني"، أو إلى شعر المعزي:

كانك حبة رمل

تحطّ بلا نوح باك

على صمتها

أو ترنّم شاد

بباب لعريك المعزي

رهانا لعريك في ألف محبس

وتبدو هذه الصورة كما يفعل الشعراء من تضمين، لكنّ الشاعر حين يستدعي الحلاج ويقول "فماذا بقي في الجبة غير الرمة"، يستفزّ معرفة القارئ حتى يتذكر ذلك الذي رأى الله في جبته، فيشعر بالدهشة التي تعني فعل الشعر في النفس، وهو ما يحدث حين يستوحي النحو العربي ويجعل اللوحات البليدة تطف "على الجدار الفاصل بين القدس وأخواتها"، أو يعصر ذاكرة الطفولة أمام المعلم وهو يعلن: "ولم أقف حتى على قدم واحدة/ عناباً لما علمت".

ثنائيات الخليلي لم تطف عند ذلك، ولكنها تجاوزته إلى شكل التعبير أيضاً: في الديوان طرفان لمعادلة الشكل، ما تركزس فيه الوزن، وما تحزّر منه: يصعب وضع المعادلة في صورة قديم - حديث، ولكنها تفرض نفسها، وإن كانت تعكس طبيعتها: لقد شعرت بان الذي يعتريه الوزن من نصوص الديوان، أقرب إلى ما تحزّر منه، لأن في الأخير ما يميل نحو النثر، خصوصاً عند إضافة ما لا يلزم.

رما كان التامل الأقرب إلى الصوفية سبباً في ذلك، إنه تأمل تسبق فيه الفكرة لغة التعبير عنها، أو تسرع اللغة إلى التعبير، حتى لا تضيع الفكرة: هل تضيف الإشارة إلى "الف محبس" مثلاً شيئاً إلى الفكرة التي وصلت من قبل؟ وماذا تضيف (هنا وهناك) - التي تتكرر بعد ذلك - غير أن تريك صورة تقول:

في بقية ما لي من العمر باقٍ على الأرض

لكنني ما عرفت هنا أو هناك

سوى ما تريد الطريق

لقد تولدت من هذه الثنائيات سمات لا يملك القارئ إلا أن يلاحظها، فمثل هذا الواقع - اليأس، يصعب التعامل معه بجذية مميّنة، ما يحمل على التحول إلى السخرية، التي تعني الرفض كله، والتي قد تكون

صريحة في النض حين تنفي مثلاً:

فما من سارية في التاريخ

وما من صراخ في الجغرافيا

وما من شيء في الكائنات

سوى السخرية

ولكنّها قد تحتاج إلى تأمل كي تصل، حين يكون "الثابت أن الثابت كذبة"، أو حين:

لا يحمل الرمل ذاكرة لقدّم مزّت عليه

الريعان يمزون/ والغزاة/ والشعراء/ والمجاذيب/ وكأنهم لم يمزوا

فإنذا لحقت بهم الأساطير ضحكوا

ثمّ خفضوا أقدامهم في الريح

وعادوا إلى زواجتهم

مطمئنين إلى استعدادهم ليكونوا

مواطنين صالحين

وأزواجاً قانعين

بالرفاه والبنين والخيبة!

ولأنّ الواقع مزّ، فإن التعامل معه بالحواش لا يغيب، فكثيراً ما تتسرب أفعال من نوع: رأيت، سمعت، شممت، باعتبارها الوسائل الأولى لنقل الصورة، خصوصاً وأنّ هذا الواقع كثيراً ما يتمّ تصويره من خلال الطبيعة التي تولد فيه أو تموت: من خلال الجبل والبحر والشجر والعصفور، إلى جانب الإنسان ذاته، إلى الحدّ الذي يشير إلى أن "العمر خشب".

ولأنّ الواقع مزّ، فلن يكون مفاجئاً أن يكون التعامل معه بعيداً عنه، حتى إلى حدود السيربالية:

كان الكتاب جثتي التي أخفيتها بيدي تحت قمصاني

وكانت جثتي تهرب عني هروب السليم من السقيم

ولأنّ الواقع مزّ، فإن تصويره على شكل دائرة عبثية لا يكون عبثياً. إن قصة إربيق الزيت هي التي تولد من هذا الواقع:

لماذا تلقي الشجرة العملاقة

بكل هذه العشوش الهشة على الأرض

كانّها توابيث رضع موتى

وكانّها خيانة الأمانة عن قصد مبيّت؟

قالت الشجرة إنها بريئة من السؤال

ومن الرذ عليه

وقالت بغضب: أسألو الرياح

لكنّ الرياح النائمة في الكلام

فركت عينونها العسلية

وردت بهدوء النشاك في الصوامع البعيدة

اسألو العصفير!

ولأنّ الواقع مزّ، فإن التحايل عليه مشروع، حتى حدود تدجين الأسطورة وإخضاعها لما هو يومي، حتى وإن تجسدت من طائر الفينيق:

بالأسود والأبيض

أنتذكر لوحة جمل المحامل لسليمان منصور

وأطمئن إلى أنني ما أزال ساعياً على قدمي

أيام الظلمة

ثلاث وصلات من أجل الأغاني الطربية وأعددها. فأظهر مهارة ملحوظة باستخدام الصوت في صور شتى مستفيداً من المرونة التي يمتلكها في صعود وهبوط سلم طبقات الصوت التي يمتلكها. فجاء أداءه رائعاً ومميزاً وجذاباً. وتجدر الإشارة إلى أن هؤلاء مجتمعين مع طارق جبارين وعدد آخر من الفتيات، وهن آلاء شلالدة، وفايزة شتيوي، وفاطمة عبد الدايم، وبشرى كايد جرادات، وميس أبو حويج، ولاء دوكيات، ونور روما، وحلا كفاح خطاب، شكلوا كورساً للغناء مع مغني الوصلة المعنية. أما الفرقة الموسيقية فتشكلت من عدد من الموسيقيين المحترفين مثل رمزي أبو رضوان (البرق) وإياد ستيتي ودمتري ميكليس (عود) ومهران مربع (قانون)، والفرد حجار (ناي) والأستاذ خالد صدوق (كمان) وكذلك بشير الأسدي وأكرم عبد الفتاح وماهر الشافعي (كمان) وكل من نايف سرحان وإبراهيم فروخ وبنال ستيتي على الإيقاع ونورس إبراهيم على الكونترباص.

وفي النهاية، إن هذه الجهود الموسيقية الصاعدة والمتواصلة تغني المشهد الثقافي الفلسطيني، وتمتد عبر شاشات تلفزيون فلسطين لتطال المشهد الثقافي العربي والعالمي، وهي قبل هذا وذلك تقدم فضاء للمواطن الفلسطيني مختلفاً عن واقع الاحتلال... تعطيه استراحة لا بد منها ولو مؤقتة من ذلك الواقع البغيض. تعطي المواطن الأمل أن الحرية قائمة وأن تخليص فلسطين من الاحتلال لا بد قائم وإنشاء الدولة وعاصمتها القدس قاب قوسين أو أدنى.

بين حاجزي قلنديا وحوارة

يطلق جنود إسرائيل رصاصهم عليّ فاقتل

وانهض من اللوحة

ثمّ يطلقون وانهض.

ولأنّ الواقع مزّ، فهو مليء بالدراما، والتعبير عنه في شعر الخليلي درامي إلى حدّ اللوعة، تشعر معه بأنك تتابع حكاية لها منطقها: تبدأ من لحظة توتر، ثمّ تتنامى حتى تصل الذروة. أوضح مثال على هذا الحس مرصود في قصيدة "سفر إلى النفس"، التي يمكن اعتبارها عينة ممثلة لسمات الديوان، وربما أكثر قصائده اكتمالاً. وهي تروي قصة رحلة مع النفس بحثاً عن النبتة/الفكرة، تبدأ بالسؤال الذي طرحه حيث تكون، وتستمرّ حتى تنتهي في الجب دون ذلك السؤال:

أظنّ أنني نزلت إلى الجب

خالياً من الأسئلة

أرتب أعضائي المفككة

على مهل

وأصافح أخوتي القتلة

واحداً واحدا

قبل عبورهم إلى النسيان

ولأنّ الواقع مزّ، ووظيفة الشاعر لا تسمح له بأن يقف على الحياد، فإن الأمل يتسرّب إلينا من قاع الظلمة السائدة، وهو، كما في المعادلة، أمل له مقدمات من الذاكرة تقود إلى نتائج:

كلّ شيء يزول

سوى ما حملت بذاكرتي من رؤوس تضخّ

وتترك لي أملاً بالوصول.

إنها الذاكرة التي استدعى "أحبّاء القلب" إليها منذ البداية، الذاكرة التي قاومت الطريق/المناهة إلى كلّ شيء، وقاومت الظلام، سوف تظل تهتف:

أحاول يا سيّدي

لا تخف

هذه قصة لا تزول

ولا تنتهي

وأنا الأجنحة

لن أكل على وقعها أو تمل الخيول

فهل الطريق سوى أن تسيّر معي

لتكون الطريق؟

ولم أجد غريباً أن تكون قصيدة الختام في الديوان شبه اعتذار عن كل ما سبق من صور اليأس فيه. إنها تحمل عنوان "الصعود"، وفيها، بعد أن يسمع الفتى إطلاق النار، ثم يرى الجنود يطلقونها "على الفراشة والزهرة والأغنية، وعلى الأرض كلها" لا ينتابه الخوف قط، وإنما يواجهه ويهتف: "لكنني أواصل الصعود".!

^[1] * علي الخليلي، شرفات الكلام، الاتحاد العام للأدباء والكتاب الفلسطينيين، رام الله، ٢٠١٠