http://www.almadapaper.com - E-mamil: almada@almadapaper.com ◆ العدد(1412) السنة السادسة -السبت (17) كانون الثاني 2009

منصور الرحباني وداعاً

في أنطلياس كانت الولادة وكانت البداية، ولد فيها عاصي الرحباني في عام ١٩٢٣ وولد بعده منصور الرحباني في عام ١٩٢٥ وكان والدهما ـ حنا الياس الرحباني ـ الطاقة الأبوية الفاردة ، قد لجأ الى أنطلياس هرباً من العسكر العثماني وهو من ـ القبضايات ـ الذين يمتلكون شهرة داخل حدود وضعهم الاجتماعي، فما من ضرورة روحية ترغمه على اكتشاف منابع جديدة ولاتجاهه المسلكي هذا فقد حكمت عليه الدولة العثمانية بالاعدام، الا انه استطاع الافلات من القبضة الحديدية للعسكر العثماني لأكثر من مرة! وكان على حنا الياس رحباني إختيار انطلياس اللبنانية لكي يستقر فيها وهي بضاحية بيروت الشمالية مفتتحاً فيها مطعماً في ـ الفوار ـ حيث تخترقه المياه اللذيذة ، تلك التي تجعل من هذا المطعم، ذلك المكان المحاط بوثوقية جمالية.

منصور الرحباني

عادل الهاشمي

في هذا السياق يقول منصور الرحباني (كان والدنا، الى جانب تشدده، محباً للطرب والموسيقا على نحو عام وفي المساء عندما كان يعزف على البزق في الفوار، كنا نتحلق حوله للاستماع الى عزفه ، ونستمع ايضاً الى بعض الاغاني القديمة على الفوتوغراف ، وعلى وجه الخصوص اغاني محمد عبد الوهاب وأم كلثوم والشيخ . ابو العلا . وامين حسنين وسيد درويش وسواهم من رعيل الطرب الاصيل).

في هذا الجو نشأ عاصي ومنصور ، صرامة الجو العائلي وتشدد في السلوك ونوازع الانتظام في المعايير الاجتماعية المتوارثة. والى جانب ذلك وفرة جمالية قروية، ومسحة من نكهة موسيقية وغنائية تتقافز في جنبات الايام ونحن نعرف حق المعرفة، انه من الممكن في الواقع ان تولد دفقات من الالحان الحية الجديدة من الهام الوسط الذي يعيش فيه الفنان ، فضلاً عن ذلك تعميق .. الوظيفة الخالقة بأجلى معاني هذه الكلمة ، التي تنهض بها الاحداث الخارجة عن السياق الموسيقي والغنائي، والتي تسعى بإلحاح للتعبير عن نفسها عندما يمتلك الفنان ادوات التعبير عنها، وعليه من اللازم ان نذكر ان الفنان القادر على الخلق والابتكار لايحاول في الواقع الوصول الى ساحل التعبير الا في اللحظة التي اصبح فيها التفكير اللحني الذي يترجم مشاعره ممكن التحقيق، وهذا في حد ذاته يستطيع ان يفتش عن مكانه في مجمل التطور التاريخي والمنطقي للافكار اللحنية ، ومن خلال ذلك كله ، كانت الذاكرة القروية تتوقع ان يكون عاصي فناناً أو شاعراً، اما منصور ، فكانت التوقعات تترجح في ان يكون قاطع طريق! وفي هذا السياق يقول منصور الرحباني: (وقد ساعدت هذه العوامل مجتمعة على إغناء مخيلتنا كأطفال، وبخاصة عندما كان والدنا يحبسنا في . العلية . وهي غرفة صغيرة جداً تقع على سطح بيتنا ، لكي يمنعنا من الاختلاط ببقية الاولاد ، وهناك كان عاصي يخترع لي اخباراً غريبة عن العفاريت والجن وعن الناس الذين لايكبرون ، ولاتدركهم الشيخوخة وكنت انا اصدق)!

وحقيقة الامر فيما يتعلق بالمرحلة الدراسية الابتدائية مستقرة بالنسبة للاخوين رحباني ، لكن حالة الانتظام كانت تتلبس خطوات عاصي ولم تكن كذلك بالنسبة لمنصور الذي كان يتفنن في نسج الحيل والمناورات حتى يعفى من الذهاب الى المدرسة، والمدارس التي إنتمى اليها الاخوان رحباني ، مدرسة راهبات عبرين في انطلياس، مدرسة الاستاذ فريد ابو فاضل في انطلياس ، مدرسة الاستاذ كمال مكرزل ومدرسة اليسوعية في بكيفيا، عاد عاصي ومنصور الى أنطلياس.

التخطيط الدينامي الذي تنتظم بهداه مواهب منصور، هو ميله الشديد الى الشعر ومنذ بواكير طفولته، فقد بدأ اولى محاولاته كتابة الشعر وهو في سن الثامنة من عمره، وعند بلوغه الثانية عشرة إشترك، في مجلة «المكشوف» ثم أخذ يكتب في مجلات ادبية عديدة ، على ان عاصي لكثافة اهتماماته الموسيقية ، كان يشاطر منصور في القراءة الشعرية وكان من حظ الحياة الشغوفة التي احياها عاصي ومنصور ، ان اتجها الى قراءة كتب الفلسفة وقراءة طاغور وديستوفسكي ومسرحيات شكسبير، وفي الرابعة عشرة من عمر عاصي أخرج مجلة اسماها . الحرشاية . نسبة الى كلمة . حرش . وكان يسطر فيها نوابغ محاولاته الشعرية، ومن جهة اخرى كان منصور يسعى الى إخراج مجلة اطلق عليها تسمية... الاغاني .لكي يدخل الاثنان في أتون منافسة حادة.

حاقت بالمطعم نوازع التدهور، حيث اندفع حنا الياس الرحباني الى بيع المطعم وتبع ذلك تدهور في المستوى المادي لعائلة الرحباني ، الامر الذي جعل منصور وعاصي يدخلان في العمل (قطاف الليمون)، ثم يهرعان لمساعدة والدهما في العمل في دكانه الصغير الذي استأجره في منطقة (المنيبيع) ، في تلك المرحلة إقترب منصور وكذلك عاصي من اجواء البارود ولغة الصخر والمقالع، وفي مواسم الصيف كان عاصي ومنصور يقطفان العنب وينقلاه الى المعاصر تلك الحياة الخشنة . نسبياً دعكت في ذاتيهما عناصر الخطاب اللهجي الجديد، وكان من مقتضيات الحال ان ينتقل عاصي ومنصور الى أنطلياس لكي يلتقيا فيها الاب (بولس الاشقر) يقول منصور، لقد (شكل هذا اللقاء تحولاً اساسياً في حياتنا) وحقيقة الامر ان بولس الأشقر كان يدير جوقة الصلاة والترانيل في الكنيسة، والترانيل فن ليس في جوهره إنطلاقة عمياء تجهل الغايات التي نفذ السير نحوها، انه بكل جزم إنبثاق شكل أصيل مليء بالوعود ، مليء بالصوت المجلجل الممتد، العميق الدقيق المستوفي لشروط الاكتفاء الذاتي ، من حيث القيمة والمنفعة وعناصر الجمال والتأثير والتأثر ، وعليه انتمى منصور لجوقة التأدية لأنسجام نبرات صوته مع التأدية الجماعية واستبعد عاصي لغياب عنصر الجمال من صوته، الا انه سمح له بتعلم الالحان من دون المشاركة فيها.

ومن خلال درأب بولس الاشقر في إذكاء روح المشاطرة الحميمة للموسقى حاول تقديم نظرية «التراكورد» وهي نظرية موسيقية جوهرية ، غير ان الحضور انذاك لم يستوعب ابعاد هذه النظرية فسأل الاب الاشقر من يعرف ملامح هذه النظرية؟ فأجاب عاصي بثقة انا اعرفها! فقال له الاشقر اذا عرفتها فسأعلمك الموسيقى! وهكذا كان الامل وهكذا كانت الرحلة وبما ان والد عاصي ومنصور كان يعزف على البزق، فقد تعلم ولداه العزف على هذه الالة ، ثم انتقلا الى العزف على آلة الكمان، وعلى يد الاب بولس الاشقر درس عاصي ومنصور الهارمونيك وتاريخ الموسيقى الشرقية ، ثم اندفعا خطوة أخرى فأخذا يمارسان الاشتغال بالمسرح، مسرح فريد ابو فاضل ، ثم في اليسوعية بيكفيا، وقد اشترك الاخوان رحباني بتقديم مسرحية اسمها (أرينب بنت اسحق) الفها فريد ابو فاضل ، ثم مسرحية (السموأل)، ثم اتجه عاصي ومنصور يعد ذلك الى تأسيس ناد ثقافي سمي (نادي أنطلياس الثقافي) وكان المؤشر المادي للاسرة يتسارع نحو التدهور ، الامر الذي دفع بعاصي ومنصور الى دخول سلك الشرطة بعد تعديل عمريهما! على ان اشتغال الرحابنة في سلك الشرطة لم يقف بالضد من نشاطهما الفني ، حيث كانت اول اعمالهما مسرحية (وفاء العرب) التي اسهم عاصي ومنصور في نظمها شعراً وصياغة الحانها على طريقة الاوبرا الاوروبية. ثم اعقب ذلك مسرحية (في سبيل التاج) التي ترجمها الشاعر حليم رموس وقد صاغ الالحان كل من عاصي ومنصور.

وفي عام ١٩٤٤ دخل عاصي ومنصور الرحباني آفاق الارتقاء بالفن المسرحي الغنائي، وفي الفن لاتختبر اولية المعايير صحتها الا في تجربة الاستمتاع ولذلك سارع الرحبانيان إلى تقديم مسرحية غنائية مطولة وذات نفس قصصي وهي مسرحية (عرس في ضوء القمر) ثم مسرحية (تاجر حرب).

من الضروري قبل الاسترسال عن دور الفنان الراحل منصور الرحباني الذي نعته الانباء، التحدث عن حالة الموسيقى العربية قبل ظهور الرحابنة ، يمكن تحديد ان عقد الخمسينيات كان يقيم تبادل خصب وديناميي بين النتاج الفني والواقع ، اعني مبدأ العلاقات بين الشكل والمضمون التي تارة تخل بها تناقضات الحياة الاجتماعية، وطوراً تتصالح في مابينها في مجتمع استعاد تناغمه، والعلاقات بين الذاتية المبدعة والموضوعية الاجتماعية، وفي الحقيقة ان مفهوم الجمال ومفهوم المتعة الجمالية لم يعد لهما ذلك الطابع المطلق والمعياري كما كان في فن عقد الخمسينيات ،ففي ذلك العقد الذي سمي بمرحلة (العمالقة) وعلى وجه الخصوص في مصر التي ظفرت بالقمة، وهو الى جانب ذلك عقد التجديد، التجديد في الابنية اللحنية واللوازم والمقدمات والقناطر النغمية بين جملة غنائية واخرى، مع إبقاء الاساس، وهو مقومات الصيغة اللحنية (السليمة ، تلك المقومات التي تستقطر المناخات الزاخرة بالروح العربية والشرقية الميالة الى الاصالة، حيث شكلت الحضور الفاعل للاغنية العربية خاصة في مصر، ثم بعد ذلك في لبنان.

كان في مصر محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وفريد الاطرش ومحمد القصبجي وزكريا احمد ورياض السنباطي وكان هناك ايضا عبد الحليم حافظ في باكورة انتاجه ومحمد فوزي وعبد الغني السيد وكارم محمود عبد العزيز محمود وابراهيم حمودة ومحمد عبد المطلب ومحمد الكحلاوي وكانت هناك مطربات شهيرات مثل اسمهان العصب الحقيقي في جسد الاغنية العربية الحديثة وكانت هناك ملك ونادرة ونجاة علي ولود دكاش ورجاء عبده وليلى مراد ونور الهدى وصباح وسعاد محمد وشادية وفائزة احمد ونجاة الصغيرة ، وكان هناك ايضاً كمال الطويل ومحمد الموجي وبليغ حمدي وسيد مكاوي الى جانب الملحنين القديرين محمود الشريف واحمد صدقي ، وواقع الحال لم يكن في لبنان اغنية خاصة به، كان لبنان يستعير الغناء المصري ، حتى جاءت اغنية لبنانية فيها فرادة لحنية وتوجهاً موسيقياً لها ملامح ترتبط بقليل او كثير بالمصير التاريخي لعموم التكوينات الغنائية، هذه الاغنية هي (يا لورحبك) التي لحنها (متري المر) كما راجت الوان الغناء الشعبي ليحيى اللبابيدي وسامي الصيداوي وفرح بعيون وفرج الله بيض وعمر الزعني لتشكل القاعدة الغنية للغناء اللبناني مع اغاني التقليد التراثي (الميجانا والعتابا وابو الزلف) وظهر تيار الاغاني الانتقادية والعاطفية عند «نقولا المني».

الى جانب مجهودات (ميشال خياط وحليم الرومي وخالد ابو النصر وفيلمون وهبي وتوفيق الباشا وزكي ناصيف وشفيق ابو شقرا وجوزيف فاخوري ومحيي الدين سلام والد المطربة نجاح سلام حتى اسهامات وديع الصافي الملحن من الملحنين الاخرين، هؤلاء وغيرهم انطلقوا من تجديدات الاغنية المصرية التي اسهم فيها بنصيب وافر سيد درويش ومحمد عبد الوهاب ومحمد القصبجي وزكريا احمد ورياض السنباطي وفريد الاطرش، الى الجيل التالي لهؤلاء الكبار، وعليه ومن خلال هذا الجو السحري ولدت الظاهرة الرحبانية التي حصنت نفسها من الوقوع في مغامرة انكار القواعد اللحنية للازمان السابقة، ومع مجيء اذاعة الشرق الادنى، بدأت الحان الاخوين رحباني تصافح الاسماع، ومن هذه الاغاني (حاجات الحب) و (زورق الحب لنا) و(ياساحر العينين) و (سمراء مها) و(هل ترى يولا) وهذه الاغاني كانت تؤديها شقيقة الاخوين رحباني (سلوى) !ومصدر هذه الاغاني انها جاءت نتيجة لتأمل الشروط الجوهرية لفن التلحين العصري وكانت المصادفة الحقيقية للمسيرة الرحبانية ، هي التقاء الرحابنة بصوت (نها حداد) عن طريق الفنان حليم الرومي ، حيث كانت هذه الفتاة تؤدي الواناً من الغناء في الكنيسة المارونية، وتقدمت الى لجنة فحص الاصوات ، حيث غنت قصيدة (يازهرة في خيالي) للموسيقار فريد الاطرش ونجحت ، ومع نجاحها ، اطلق حليم الرومي اسم (فيروز) وسمعها الرحبانيان، فوجد فيها عاصي خامة جديدة تدفعه الى بذل الجهود لترقية فنها الغنائي، اما منصور فلم يرق له صوتها أول الامر، وبدأ عاصي يلحن لفيروز ، فهو قد عين موظفاً في الاذاعة والفتاة في الكورس، ولم تستطع فيروز ان تقنع المسؤولين في الاذاعة بجدارة صوتها الا بعد مضي ثلاث سنوات!! ومع الاوركسترات بدأت فيروز تغني الالوان الاوروبية ذات الصعوبة النسبية ، ثم الالوان الشرقية الغنية بالانتقالات المتتابعة، وكان باكورة هذا الاتجاه اغنية (تحت العريشة سوا) وهي مأخوذة من لحن (عا لروزانا) وهو لحن صممه الفنان العراقي الكبير عثمان الموصلي، وكان من الواضح ان يتجه الرحابنة مع صوت فيروز الى اغنائه بالروح الشعبية ، مثال (عتاب) و(راجعة) وبعد ذلك اتجه عاصي ومنصور الى الموسيقى الدارجة المتأثرة بالالحان الاوروبية تلك التي تستخدم ايقاعات اوروبية مثل التانكو والروميا والسامبا والبولير والجاز والسلو، وكانت هذه الاغاني تعبر عن موجة الاقتباسات التي غرق فيها الرحبانيان في الحانهما الغنائية، ثم اخذت الحانهما نزوعاً راقصاً مثل اغاني (نحنا والقمر جيران)، و(يامايلة غالغصن عيني سمرا ياحورية) و(بنت الشلبية) واذا كانت فيروز قد انطلقت من الكنيسة المارونية، فأن عاصي ومنصور قد انطلقا من الكنيسة الارثوذكسية ، وهي الكنيسة التي تتعامل مع السلم الموسيقي الغريغوري في الترانيم الكنسية ، ويعد من اصعب السالم الموسيقية والمادة اللحنية التي نسجها عاصي ومنصور، هي مادة مرنة ، طيعة تسمح بكل نزوات الروح ومزاجها، فأنها ايضاً تستطيع في الاقل ان تلقنه الخصائص التي تجعل تلك الالحان في وعي بالامكانات المتباينة المعروضة عليه، وكانت بواكير هذه المحاولات ، اغنية (عتاب) واغنية (نورا) واغنية (الى راعية) التي يقول فيها منصور:

سوقي القطيع الى المراعي/ وامضي الى خضر البقاع.
ملأ الضحى عينيك بالاطياف / من رقص الشعاع.
وتناثرت خصلات شعرك: للنسيمات السراع.
سمراء يا انشودة الغابات / يا حلم المراعي.

× × ×

من فتنة الوديان لونت/ مراميك الخصابا.
وملأت هذا المرج الحانا/ وانغاماً عذابا.
بين المرابع تشردين كظبية/ تهفو إقترابا.
تتعشقين الغاب اشجارا / وتهوين الرحابا.

× × ×

يحكي الغدير صدى/ هواه اذا مررت على الغدير.
ويصفق الشحرور حين/ ترفرفين على الصخور.
تهوين قمات الجبال/ الشم أوكار النسور.
وتسامرين معاطف الوديان/ في السفح النفير.

× × ×

وعلى مصب النبع في الحنوات / لاح خيال راعي.
كوفية بيضاء تسبح / في المرابع كالشراع.
يشدو يقول وصوته/ الداوي يهيم بلا انقطاع.
سمراء يا انشودة الغابات/ ياحلم المراعي.

هذه محاولة شعرية موفقة ترمي الى المزج بين المسار الرؤيوي للطبيعة وبين انسياب حركة غنائية شعرية، انه توق للتحليق الى اعلى في مجال الترنم الغنائي يقبله الشاعر منصور ولايطلبه!.

استند الرحابنة إلى الايقاعات ذات السلاسة وعلى استخدام الالات الشعبية مثل البزق، لتعززفي الاغنية اللبنانية تلاقي التراثين الكلاسيكي والشعبي، وتعميق المسار الحدسي الذي صارت تسلكه اعمالهم الغنائية برغم انها عمدت الى استخدام الالات الغربية على اوسع مساحة! برغم ان استخدامها للآلات الغربية قد جاء في غاية التوفيق والاتقان ، الى جانب ذلك ان الرحابنة قد اغرقوا الحانهم في اقتباس الحان الموسيقا الاوروبية والعالمية على حد سواء، فهم يحاولون تحويرها وتحريفها مقدمين اياها على انها من تأليفهم وربما هذا اخل بشروط الابداع الموسيقي واللحني بل أخل حتماً، ولقد لجأ الرحابنة الى اقتباس ثمانية مقاييس موسيقية والبناء عليها، بل وذهب عاصي ومنصور الى اقتباس الالحان الكاملة مثل (حبيتك بالصيف)!

كما ان الرحابنة مارسوا تلحين القصيدة ممارسة بعيدة عن اصول التلحين العروبي الشرقي لها الا اذا استثنينا قصيدة (سكن الليل) وقصيدة (مرّ بي) التي لحنهما الموسيقار محمد عبد الوهاب بصوت فيروز ومافيهما من الحان متراكبة يقودها تأمل باطني عميق ، فأن الالحان التي غنتها فيروز من القصائد كانت الحانها الخفيفة تقترب تماماً من فن تلحين الطقاطيق بعكس الالحان العميقة لفن القصيدة التي لحنها الكبار عبد الوهاب والسنباطي والقصبجي وفريد الاطرش وزكريا احمد والموجي في التجربة المصرية، الى جانب ذلك فان عاصي ومنصور لم يستثمرا صوت فيروز في تجارب (العرض الصوتي) وهي اساس الغناء العربي كله ويأتي الاستثمار هذا بدوافع مشروعة وهي ان صوت فيروز صغير وضعيف ، وهو على هذا الحال لايستطيع الاتيان بفنون العرض الصوتي، ما يتطلبه من مهارة فائقة ودراية عميقة لفن المقامات واصول الانتقال بينها ، وكان على الرحابنة اذا لم تستطع فيروز ان تقدم الفرص الصوتي الحر، فعليها ان تقدم لصوتها العرض الصوتي المقيد وعند ذاك يمكن لصوت فيروز ان يجتاز الصعوبات التي يمكن ان تنشأ من وراء استخدام العرض الصوتي وهو (مجموعة الارتجالات الغنائية العريقة) كذلك عمد الرحابنة الى استخدام الدوبلاج في المسرحيات الغنائية ومحاولة ايهام الاسماع، بأن الذي يغني هي فيروز الواقفة على المسرح، بينما الذي يأتيها من صوت، هو صوتها المسجل على شريط!

في عام ١٩٥٧ ، بدأت مهرجانات بعلبك في لبنان، حيث قدم الرحابنة عبر صوت فيروز مسرحيات لها وزنها الفني ابتداء من (ايام الحصاد) فقد كان عاصي الرحباني يأمل في انشاء المسرح الغنائي ، بينما منصور الرحباني كان ميالاً الى المسرح الاوركسترالي، حيث التجاوز الى الانسان الاشمل، في انتمائه للحرية والارض والوطن وتتابعت المسرحيات (موسم العز) و(جسر القمر) و(الليل والقنديل) و(بياع الخواتم) و(دواليب الهوا) و (ايام فخر الدين) و(هالة والملك) و(الشخص وجبال الصوان) و(الشخص) و(يعيش يعيش) و(صح النوم) و(ناس من ورق) و(ناطورة المفاتيح) و(المحطة) و(لولو) و(ميس الريم) وسواها كل هذه المسرحيات كتبها منصور الرحباني وقد ادرك فيها الضمير الفولوكلوري العميق) الى جانب ان منصور الرحباني ايضاً كتب قالب الأستكشات منها(عروس المواسم) و(جيدان البحر) و(اين هند) ، انها صورة صورة التأمل والعيش بجوار الطبيعة والبيئة ومعهما، في الحان تطغى عليها النزعة الحسية، تلك التي تتقبل الاعتماد على الميلودية وعلى الكونترانيد ، فأن علاقة الرحابنة بالموسيقى المصرية علاقة جدلية، الى جانب علاقتها بالموسيقى الشرقية والاسلامية والمسيحية والبيزنطية والسريانية، وعلى صعيد الصيغة الفنية والاسلوب والحضور.. والشكل والتقنية في عملية اختصار الطرب العربي، ثم ادخال الميلو ديا ، القاموس الريفي ، اللهجة العامية اللبنانية ، الواقعية ، البساطة ، ان صنيع منصور الرحباني بالالتقاء والاتفاق مع شقيقه المبدع عاصي الرحباني يشكل ولاشك الاساس الجوهري في قاعدة الاغنية الرحبانية والفيروزية وهو يقدم تجربة حقيقية، هي ثمرة الحدس والحساب والمثابرة، وهو في النهاية ايضاً التعبير الاصيل عن مواجهة الفنان لقدره فوق الارض وشروعه في التعبيرعن الوجد الجمالي.

يكتب اسمك يا حبيبي ع الحور العتيق
بكتب اسمي يا حبيبي ع رمل الطريق
بكرة يتشتي الوفه ع القصص المجرحه
يبقى اسمك ياحبيبي واسمي يينمحى

× × ×

بحكي عنك يا حبيبي لأهالي الحي
يحكي عني ياحبيبي لنبعة المي
لما بدور السهر تحت قناديل المسا
بيحكو عنك يا حبيبي وانا بتنسي
وهديتني وردة فرجيتها لصحابي
خبيتها بكتابي وزرعتها عالمحبة
وهديتك مزهرية ما كنت تداريها
ولاتعتني فيها تاضاعات الهدية
وبتقلي بتحبني ومبتعرف قديش
ما زالك بتحبني ليش دخلك ليش؟

في القناديل

محمد درويش علي

هكذا رحل بصمت منصور الرحباني، الذي ملأ حياتنا ضجيجاً جميلاً خلال اكثر من نصف قرن، هو وعاصي وفيروز وفيلمون ووديع ومجموعة اخرى من الفنانين العرب، كان يعمل منصور بصمت يكتب اشعاره ويضعها عاصي في بوتقة موسيقية متميزة، وتشدوها فيروز بصوتها الملائكي، وتحمل صباحاتنا وحياتنا، حتى بتنا لانطيق المذياع او التلفاز بغير سماع ورؤية فيروز.

لقد ربط هذا الرجل تأريخه بتاريخ شقيقه عاصي، حينما جاءا بلون جديد في الاغنية العربية ، لون يمازج بين التوزيع الموسيقي الغربي والتوزيع الموسيقي العربي، وكان هذا بحد ذاته مكسباً لهما، واضافة للموسيقى العربية، ما جعل الكثير من الملحنين المهمين في تاريخ اللحنية العربية، ان يبتعدا عنهما، لئلا ينساقوا الى تقليدها.

وبإيحاء من عاصي استثمر زياد رحباني السمفونية الاربعين لموزارت في اغنية «يا أنا ، يا أنا»الشهيرة التي ادتها فيروز ببراعة، فإن عاصي كان بذات القوة ، حينما أمسك العصا من جانبها الآخر بأشعاره التي فاقت حدود الوصف ووضعها فيروز في وسطها ليكتمل بذلك المثلث المهم عاصي ومنصور وفيروز.

واذا ما كانت براعة منصور في كتابة الشعر باللهجة اللبنانية واجادته في اختيار مفرداته، فإن لم يقل براعة في كتاب الشعر الفصيح، وكلنا نتذكر زيارة الثلاثي الى بغداد، منتصف سبعينيات القرن الماضي ، وصنعهم انشودة (بغداد).

لقد كان منصور اكثر من رائع ، تفوق على نفسه، وباتت مفرداته في هذه الانشودة تتردد الى الان على الالسن مهما تغيرت الحكومات والمسؤولين.

بغداد والشعراء والصور
ذهب الزمان وضوعه العطر

ومن كلمات اغنياته التي لاتغادر الذاكرة، هي اغنية ضي القناديل التي غناها الراحل عبد الحليم حافظ ، من الحان الموسيقار محمد عبد الوهاب فهذه الاغنية تمثلت فيها الرومانسية والعذوبة والرقة في أرقى تجلياتها.

ومن الجدير بالذكر ان منصور لم ينقطع عن ابداعه بعد وفاة عاصي وانما استمر بتعاونه مع زياد رحباني نجل عاصي وفيروز وابدعا اجمل الاغنيات، وكان آخرها (اليوم) للمطربة التونسية لطيفة.

المهم ان منصور رحل وترك فينا لوعة الغياب، وجمال اغانيه ، واعطانا درساً في التواصل الى اخر يوم في العمر.

تلويحة المدى

عندما يكون الناشر اديبا

شاكر لعيبي

عندما يكون الناشرُ نفسه اديبا والصحفيّ شاعرا هناك الفضائل وهناك المشكلات.

تقع فضائل الناشر– الاديب المُفترَضة في متابعته الجادة للحركة الثقافية، وحسن اختياره بالتالي لابرز الاعمال فيها، وتقديره العالي للعمل الادبيّ ماديا ومعنويا، ومعرفته الوثيقة بعناء الكتابة وحُرْقتها. وقد اثبتَ بعض الناشرين من الادباء مهنيّة عالية وتقديرا للكتابة والمكتوب، وانْ باختلال في نقطة واحدة هي طريقة التعامل الماديّ مع المؤلفين. هذه معضلة ماً زالت مَنّ دون حل على المستوى العربي، وفيها يقع ظلم الكثير من المؤلفين، خاصة مع استفحال ظاهرة المؤلفين الذين يدفعون هم انفسهم تكاليف طباعة كتبهم. بعض البلدان العربية، مثل تونس، تعرف هذه الظاهرة على نطاق واسع، وبعض دور النشر اللبنانية صارت تبرع في جني الاموال على حساب النشر الاحترافي وهجر التعاطي مع المؤلفين رفيعي المستوى.

اما لجهة المشاكل والالتباسات فهي ذات نتائج سالبة على المنظورين القريب والبعيد. واولها نقصان الحيادية في التعامل مع النصوص المنشورة حيث تتدخل ذائقة (الناشر– الاديب) وحسّاسيته الابداعية وفهمه المخصوص للادب الرفيع او الكتاب الناجح ادبيا وتجاريا، وتندمج كلها في خياراته، وهذه الاخيرة تساهم في الرفع او الحط من شان عمل ما من دون ان يتوفر لها دائما اساس موضوعي. لا توجد، في الغالب الاعم، لدى دور النشر العربية لجنة مقرّرة تقبل او تحجب المخطوطات، كما هو معمول به في بلدان العالم. ويقع الامر برمته على عاتق الناشر وحده. من شان لجنة متخصّصة مُحايدة الاقلال من الضرر ومن تجنب العلائق العامة المفسدة المستشرية، كما الدفع بالنصوص الباهرة الى الواجهة واطلاق اصوات جديدة بشكل موسمي.

ان انحدار الناشر الاديب الى منطق تجاري صرف ليس نادرا، لكن تشبثه بالمغامرة الابداعية والخيار الجريئ ليس نادرا ايضا. لدينا اقلية من الناشرين الادباء ممن ظلوا اوفياء للخوض في مياه عميقة، ما عدا في الحقل الشعريّ الذي يبدو انهم قد ياسوا منه تماما (خذ دار المدى ودار رياض الريس)، ففضلوا مثلا تقديم بعض الشعراء والقصّاصين بوصفهم كُتّابا وباحثين فقط، وهم يسدلون حجابا كثيفا على النشاط الوجوديّ الجوهريّ، الشعري او القصصي، المحرِّك الصريح لبحث اولئك الشعراء والقصّاصين. نسمّي انفسنا على مضض من بين هؤلاء (ثلاثة كتب بحثيّة عن دار الريس لكن ليس ديوانا شعريا واحدا). هذا ليس سوى مثال لا غير نستطيع ايراد غيره.

عندما يكون الناشر اديبا ثمة مخاطر الاستبداد الفكريّ والترويج فحسب لمؤلفين مطابقين للنهج الفلسفي للناشر. وهو ما ينطبق بالتمام على (الشعراء– الصحفيين) في بعض الصحافة الادبية العربية، حيث يقع الحجب والالغاء لكل من قد يشكّل "تهديدا ابداعيا" لنهج الشاعر المعنيّ، المتربّع، بالقوة الرمزية، على القمة والى الابد. لدينا امثلة اخرى، عن (شعراء– صحفيين) عرب يقومون برفض اي مادة نقدية تستشهد، من قريب او بعيد بمن لا يرغبون بظهور اسمه، واذا ما فعلوا فبطريقة محسوبة. من يعرف كيف جرى تعاطي خبر صدور الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر نوري الجراح وتجاهل جلّ اعمال الشاعر فوزي كريم على ايدي اولئك الشعراء– الصحفيين يعرف مغزى ما نقول. انهم يشكلون اليوم، بين بيروت ولندن وعمان، "عُصْبَة" تعمل وفق اعراف ضمنية يقف على راسها تبادُل المنافع جهارا نهارا باسم الطليعية التي يزوِّرون معْناها الجماليّ والايطيقيّ.

لهذا السبب لا غيره تبهت اليوم بعض الصفحات الادبية الشهيرة في بيروت بعدما كانت حقلا للسجال والتنوّع والنقد والتجريب وتعدّد الاسماء وانفتاح الافق. بعضها الاخر يصير ملكية فكرية خالصة لمحرريها الشعراء بعدما خلق اخرون استقرارها ورفدوا بداياتها، مجّانا، بالنصوص النقدية والشعرية، ومن بينهم الكثير من المثقفين العراقيين. هؤلاء غير مرغوب بهم اليوم من طرف من ظن ان المُلْك قد استقر له. في الادب لا مُلْك ثابتا لاحد.

مُحْدثو النعمة من الادباء الناشرين (لان هناك على ما يبدو من يمتلك "تقاليد" ثقافية ومن لا يمتلك)، وفي حقل نشر الاعمال المترجَمَة على وجه الخصوص، لا يبحثون سوى عن بهرج الميديا، ومن يُشابه تصوراتهم الخاصة، وهم يمتلكون عقدة مستعصية ازاء مواطنيهم الادباء العراقيين، يعمّقها التباس اللحظة الراهنة. هذه لحظة مجدٍ مشكوك به. في الخمسين من عمري عليّ الاعتراف بان هناك اعمالا لي وعني رُفضت في السابق وتُحجب اللحظة في الصحافة العربية واستطيع تعدادها، لكنها تُحجب ليس لرداءتها دائما لكن بسبب رداءة المخطط الذي يشتغل وفقه بعض الشعراء الصحفيين، الناشرين او المترجمين. ومثلي مَنْ يتعرّض للمشكلة عينها وليس براغب بقول هذا الامر لشان يعنيه. هذه الصراحة مُقلقة كما نعلم وقد تؤوّل– كما ذكرنا مرارا– بطريقة ماكرة على انها نَدْبٌ فرَدانيّ. وهذا ليس صحيحا تماما. الدقيق هو ان التّعاطي مع (الناشرين– الادباء) او (الشعراء– الصحفيين) مشوب بجميع ما يثقل كاهل ثقافتنا من عُقد ومشكلات واحابيل ومصالح ومحاسن قد تكون الثقافة مظهرا لها ليس الا.

ثمة صراع في مختلف اوجه نشاطات الحياة كما نعلم. غير اننا نتعلم ان الصراع في الثقافة التي يُفترَض بها الرفعة يُماثل، من اوجه محدّدة، الصراع في حقول يُفترَض بها الخسّة. هذا درس ننساه ونحن في معرض الانغمار في الفعل الثقافي وحمّى الكتابة، وتصوُّر اننا مندغمون، دائما وابدا، في المعترك الباهر لهذا الهمّ، الجميل والمرهق في ان، المُسمّى ثقافة.

مُحْدثو النعمة من الادباء الناشرين (لان هناك على ما يبدو من يمتلك "تقاليد" ثقافية ومن لا يمتلك)، وفي حقل نشر الاعمال المترجَمَة على وجه الخصوص، لا يبحثون سوى عن بهرج الميديا، ومن يُشابه تصوراتهم الخاصة، وهم يمتلكون عقدة مستعصية ازاء مواطنيهم الادباء العراقيين، يعمّقها التباس اللحظة الراهنة. هذه لحظة مجدٍ مشكوك به. في الخمسين من عمري عليّ الاعتراف بان هناك اعمالا لي وعني رُفضت في السابق وتُحجب اللحظة في الصحافة العربية واستطيع تعدادها، لكنها تُحجب ليس لرداءتها دائما لكن بسبب رداءة المخطط الذي يشتغل وفقه بعض الشعراء الصحفيين، الناشرين او المترجمين.

متابعة

امسية ثقافية عن الادب الكردي في الحلة

بشار عليوي

يشكل الاديب الكُردي " محمد موكري "، علامة فارقة في المشهد الثقافي الكُردي ، بوصفه ناقدا وروائيا اضافة الى كونه كاتبا مسرحيا . فلهُ العديد من النتاجات التي اخذت طريقها للترجمة الى اللغة العربية ، منها مسرحية (هارون الرشيد) ورواية (نباح) ترجمة " ابو شهاب " . التي وُضعت في مراة النقد ضمن اشتغالات الناقد "رشيد هارون" .

فضمن البرنامج الثقافي لاتحاد ادباء وكُتاب محافظة بابل، اقيمت امسية ثقافية حملت عنوان ((الاشكالية السياسية والفنية في رواية " نباح " للاديب الكُردي (محمد موكري))) على قاعة نقابة فناني بابل في مدينة الحلة و ادار الامسية الشاعر مازن المعموري. حيث اشار مدير الامسية في تقديمه إلى ان اتحاد ادباء بابل ومن خلال موضوع هذه الامسية ، ينفتح اول مرة على الادب الكُردي.

حيث اشار المحاضر الى ان رواية (نباح) ، من الاعمال الادبية الجديرة بالقراءة ، لا تستنفذ مدياتها قراءة كالتي نحن بصددها ، وقد تنطوي على اشكاليات اخرى . وفي نهاية المحاضرة ، فُتح باب الحوار والمناقشة ، حيث تحدث عدد من الحاضرين منهم الناقد زهير الجبوري والشاعر رعد كريم عزيز والناقد عبد علي حسن ، حيث اثنوا على المبادرة الطيبة لإتحاد ادباء بابل بانفتاحه على الادب الكُردي ، مُطالبين المحاضِر بضرورة تضمين دراسته ورقة تعريفة بماهية الاديب "محمد مَوكري" ومنجزه الذي كُتب كُله باللغة الكُردية حصرا وتَرجمت نتاجاتهَ الى العربية وربما تكون الترجمة لا تُكملَ ماهية الخطاب الذي ارادهُ " موكري" لذا كان على المحاضِر الانتباه الى هذه النقطة.

يّذكر ان الناقد " رشيد هارون " من مواليد مدينة الحلة ١٩٦٢ وحاصل على شهادتي البكالوريوس من كُلية التربية. وماجستير نقد ادبي من كلية التربية /جامعة بابل عام ٢٠٠٤ ، ولهُ اهتمامات ودراسات نقدية واصدر خمسة كتب، كان اخرها كتابه (مقالات في الشعر العراقي المعاصر) الصادر عن مركز كلاويز الثقافي والادبي في السليمانية.

د هارون متحدثا عن محمد موكري