

«العصفورية» باقية وتتمدد!

حرب الأهلية

سول/ فانك وشريقي...!

نقلة نوعيّة في الموسيقى الدراميّة

بشير صفيّر

كما في «بالنسبة ليكرا، شو؟» (1978) كذلك في «فيلم أميركي طويل» (1980). وضع زياد الرحباني والموسيقي والشاعر ثقله لتزيين عمله المسرحي وتدعيمه بالنغمة والشعر. بعد سنتين من العمل الأوّل، عاد زياد في مسرحيته السياسية المباشرة إلى الهيكل الموسيقي ذاته تقريباً، مطعماً المشاهد بالأغاني المندرجة إلى حد كبير في السياق الدرامي. كما بالموسيقى التصويرية الصامتة التي تضع المتلقي في جو الأحداث المرتقبة أو الجارية على المسرح.

في العموم، وكونه مؤلفاً موسيقياً وصانع أغنية من الطراز الأول، لم يخلُ مسرح زياد الرحباني، بين «سهرية» (1973) و«لولا فسحة الأمل» (1994) من الموسيقى التصويرية أبداً، وكذلك من الأغنيات (باستثناء «شي فاشل» 1983 التي شكل الجانب الغنائي فيها مادةً للسخرية من اجترار الفلكلور في المسرح التقليدي). لكن هناك وحدة حال واضحة بين «بالنسبة ليكرا، شو؟» و«فيلم أميركي طويل» لناحية وظيفة الأغنية والموسيقى في مسرحه، وهذا ما نجد نواته، بالمناسبة، في «نزل السرور» (1974). حتى إنّ هناك شبه تطابق في النّفس العام بين محطتين غنائيتين في كل من المسرحيتين — الجارتين زمنياً — ونقصد «إسمع يا رضا» مقابل «قوم فوت نام» و«أغنية البوسطة» مقابل «راجعة باذن الله» (وهي، كما تعرفون، أغنية بوسطة أيضاً، لكن في رحلة من الضاحية الجنوبية إلى جسر القاضي بدلاً من حملايا إلى تنورين). إنَّ، عندما وجد القالب العام، بقي لزياد الرحباني أن يضع شعراً مناسباً لحبكة هذه المسرحية أو تلك، بالإضافة إلى الموسيقى التي تراوح بين التصويرية غير المباشرة (المقدّمات الموسيقية والفواصل في الحالتين) والمباشرة («مشهد الجريمة» في «بالنسبة ليكرا شو» مقابل Electro-shock في «فيلم أميركي طويل»).

وإذا كانت البوسا-نوفاً أكثر حضوراً في «بالنسبة...»، ففي «فيلم أميركي...»، مال زياد إلى السول/ فانك والجاز الحديث في ما خصّ الموسيقى الصامتة. ولهذا السبب تحديداً، يسجّل الـ «فاندر رودز» (بيانو كهربائي معروف باسم ماركتة الشهيرة) حضوراً قوياً في العمل الثاني.

تحتوي «فيلم أميركي طويل» ثلاث أغنيات هي: «قوم فوت نام» و«راجعة باذن الله» و«يا زمان الطائفية». أما في الشريط الموسيقي الخاص بالمسرحية، الذي صدر لاحقاً، فنجد أيضاً شبه أغنية، هي تحفة شرقية تصلح لأن تتعمّد في معاهد الموسيقى الشرقية للتحليل والنقاش وهي «ده فيلم أميركي طويل». ورغم كلماتها المختصرة حصراً بعنوانها فقط لا غير، إلا أنها تحمل رسالة سياسية عميقة وواضحة تنقلها العناصر الموسيقية التي تكوّنوها: طول الجملة الموسيقية التي لا نجد بطولها إلا عند باخ ربّما (للدلالة على طول الفيلم الأميركي) والمزاج الشرقي الطربي (الذي يمثل التخدير الذي نعانيه أمام واقعنا السياسي). كذلك، هي نوع من محاكاة لأغنيات أم كلثوم وأنت زمنياً تُعيد اتفاقية كامب دايفد. بالتالي، إنه يُعدّ إضافي في هذه الرسالة السياسية الموقّفة فوق ما يمكن أن نطلبه من أغنية شرقية من أربع كلمات! تؤدي المطربة منى مرعشلي الكلمات القليلة في هذه الأغنية. أما الأغنيات الثلاث الأخرى، فيؤديها الراحل جوزيف صقر بطاقات صوته التي لا تحسب أي حساب لجملة لحنية صعبة، وينبرته التي لا يمكن أن نجد أفضل منها لإيصال السخرية السوداء بدون مبالغت فارغة. إنه الصوت المناسب في المكان المناسب، وقد تركنا في الوقت غير المناسب.

نمر في ما يلي، باختصار، على أعمال لا تنتظرون منّا شرحاً لها. هي خرجت من مسرح زياد ودخلت القلوب سريعاً واستقرت فيها طويلاً، وهذا كافٍ كي نعتبر أنها باتت من تراثنا الكلاسيكي. أولاً، «قوم فوت نام»، إنها أغنية طربية شعبية، صحيح، لكنها محاطة بـ «ملاكي» سوينغ بطيء في مطلعها وفي ختامها، حيث يلتقي البرقّ (الحاضر جداً في أغاني المسرحية عموماً) بالباص: الأول يقسّم، والثاني «يتمشى» قربه فارشاً له أرضية السوينغ. في هذه الأغنية حصة للوتريات، في جمل غير مألوفة في توزيع (بين مزدوجين) هذا النوع من الأغاني، تماماً كما في «راجعة باذن الله» التي يضاف إليها إحدى أجمل صفحات النحاسيات التي كتبها زياد، أكان في اللازمة الموسيقية أو في الفواصل التي تشعل الجوّ الكردي/البلقاني/الشرقي لهذا العمل. الأغنية الثالثة في «فيلم أميركي طويل» هي واحدة من أطول الأغاني في فنتها عند زياد الرحباني، لناحية عدد الغصون (كوبليه). إنها «يا زمان الطائفية» الطربية الشرقية التي تعدّ أقرب إلى المانيفستو منها إلى الأغنية السياسية. فهي، من هذه الناحية، تشبه «أغنية العرس» في «لولا فسحة الأمل»، بينما تقع الأغنيتان، لناحية الدينامية، على طرفي نقيض.

كتب زياد لـ «فيلم أميركي طويل» مقدّمة موسيقية واحدة وفواصل عدّة، بعضها ينطلق على شكل تنويعات من المقدّمة وبعضها مستقل. ينتقل من السول والفانك إلى الجاز الحديث ومن الكلاسيكي الشعبي الغربي إلى التصويري التجريبي الذي يحاول فيه نقل ما يحدث في دماغ بشري يتعرض للصدمات الكهربائية.

والتحليلات نفسها. يلفت زياد الرحباني (رشيد) إلى انتهازبي الحرب والمستفيدين منها بدءاً من زعيم الحي أو مسؤول المنطقة كما يسمّى في قاموس الحرب، أي «أبو الجواهر». تنشط المصالح الصغيرة والكبيرة خلال الصراع اليومي الدائر، فتزدهر محلات اللحم بعجين والبلبار، بينما المدافع منصوبة والمناطق مقسومة، والشباب يدافع عنها ويموت، والليرة «ما أحلاها بتقطع من هون لهونيك».

يقدم الرحباني أيضاً واحدة من أولى المراجعات لدور الأحزاب اليسارية والتقدميّة أو تلك التي صنّفت نفسها «وطنية» آنذاك من خلال نزار ابن الحركة الوطنية. الجدل حول «الوطنية» أيضاً مستمر إلى اليوم. من الناحية الفنية، يظهر تصوير المسرحية قدرات جميلة لدى شخصيات صعدت خشبة للمرة الأولى، أو كانت في بداية مشوارها، وتذكر مرة جديدة بأهمية ما قدّمه الراحل جوزيف صقر للمسرح والموسيقى.

أما الممثلون فهم: جوزيف صقر (أبو ليلى) بطرس فرح (قاسم)، بيار جمبيان (الحكيم)، رينيه الديك (سيدة)، منى سعيدون (عميدة)، ابراهيم جابر (فرج)، كارمن لبس (نحاة)، توفيق فروخ (عمر)، محمد كلش (نزار)، جمانة نعماني (زهرة)، لمبا أبو شقرا (فاطمة)، فؤاد حسن (فواز)، رفيق نجم (عبد الأمير)، غازاروس الطونيان (زافين)، سامي حواط (هاني)، زياد أبو عيسى (إدوار)، وأخيراً زياد الرحباني بدور رشيد وهو المؤلف الموسيقي والكاتب والمخرج للعمل.

منى سعيدون في العمل



التي كانت تمولّ «حركات التحزّر العربي». أبو ليلى وعمر بجدان في التاهيل من المخدرات وأقع الحرب الأكثر تضليلاً من المخدرات نفسها، وزافين الأرمني الذي أصبح معروفاً لدى الجمهور باسم «ستيريو» أيضاً، تائه في هويته وانتمائه في عزّ أيام طلب الهوية وإثبات الانتماء. قاسم المتوجّس القلق من العبوات المتنقلة والرصاص الذي لا يهدأ، ادوار تركبه فكرة أنّ المسلم

جديدة إلى استديو رالف كسلر في ألمانيا للعمل على الصوت من جديد بعد الأخذ ببعض الملاحظات حول عرض «بالنسبة ليكرا...» التي حققت بدورها 155 ألفاً على شبك التذاكر في الصالات اللبنانية. مع التذكير بأنّ تصوير العمليين كان لأهداف خاصة بزياد الرحباني بهدف مراقبة الأداء، ولم يكن مقرراً يوماً عرضهما على الشاشة، إلى أن تمكن إيلي خوري من إقناع زياد بعد سنوات من المحاولة.

لا تخلو هذه النسخة أيضاً من بعض اللحظات القصيرة التي تسوء فيها حالة الصورة أو الصوت، لكنها أيضاً تعطي صورة عن المجهود الذي بُذل لإنقاذها وتقديمها نسخة متكاملة لا كاملة، لأنها نسخة 100 دقيقة مخصصة للعرض السينمائي. وأكد محمد حمزة أنّ هذه النسخة المخصصة للشاشة الكبيرة، لا تؤثر بدورها في مجرى القصة وهي تمّت بإشراف زياد الرحباني. علماً أنّ زمن المسرحية يقارب ساعتين وربع الساعة، وهي ستتوافر كنسخة كاملة على موقع «أم ميديا» لاحقاً.

شخصيات هذه المسرحية تعيش بدورها الحرب التي تدور خارج المستشفى، ليست منفصلة عنها لا بفعل الجدران، ولا بفعل جلسات العلاج أو الأدوية. لكن في الحرب المشتركة، لكل همّة: استناد عبد، أستاذ جامعي مهووس بكشف أسباب الحرب، يحاول ترتيب الأحداث والأسباب من بدايتها بشكل منطقي. نزار ابن الحركة الوطنية، بدوره لم يعد يفهم شيئاً، اختلطت عليه الأمور بعدما وجد نفسه في «نفس الخندق مع الرجعية العربية»

يريد التخلّص منه، هاني الخنوع الفاقد لشخصيته على حواجز الميليشيات، والممرضات والموظفون والطبيب النفسي الذين يشاركون المرضى يومياتهم ويشرفون على علاجهم، لكل من هؤلاء أيضاً صلة ما مع ما يدور في الخارج.

في المسرحيات، تحاول هذه الشخصيات أن تخوض نقاشاً في العام وفي التفاصيل، حول الحرب والانقسام والأسباب، لنكتشف أنّ هذا الجدل لم يختلف بين الأمس واليوم، حملته الأجيال الأخرى، بالحجج والبراهين والروايات

الكرامة والشعب العنيد». من جهته، عمل غازاروس الطونيان في بداياته مع مسرح الرحابنة، وكان يتردد على زياد الابن بشكل دائم. وفي إحدى المرات، أسرّ زياد له بأنه يكتب عملاً مسرحياً، وطلب منه الانضمام، ووافق غازاروس على الفور. يعلّق: «بدأت أتردد إلى العروض الأخيرة من مسرحية «سهرية». بعدها، عملت معه «في بالنسبة ليكرا شو» التي لاقت نجاحاً كبيراً. وبعدها كان كل سنتين تقريباً، يعطيني دوراً جديداً». ويضيف أنّ «رؤية زياد الرحباني للوضع من خلال نصوصه أذهلته، فهو تنبأ بالحرب قبل أن تحدث. كان يقول الأشياء على حقيقتها، ولم يتغيّر شيء حتى يومنا هذا». يستشهد غازاروس بكلام «نزار» في المسرحية، «يعني كيف ذهب نزار لمقاتلة اليمين، فوجد نفسه واليمين في نفس الخندق» ويضحك يقول إنّ «زياد كان ولا يزال ربما، يدرك بأن الوضع لن يتحسن في لبنان. هذا بلد لا مكان فيه للثورات أو الانقلابات أو لأي تغيير منشود. للأسف إنّ كل المطالب والحركات التي يقوم بها جيل اليوم، ستكون بلا جدوى، أولادنا كبروا في الفوضى والمفاتيح والفساد».

محمد...