فن «البهورة» في أحسن حالاته!

إذا أراد أيّ منكم أن يتعلم «فن البهورة»، الذي يمكن صبه على رؤوس الناس باسم الوطنية، فعليه أن يذهب إلى مهرجانات بعلبك لهذا الموسم!

سيطلع عليك رجل يفرقع في وجهك كلاماً «من فوق الأساطيح» كما يقول الشوام. فهو لا يريد فقط أن يشقق القمر خرزاً لجيد بغلته، وأن يوقف دوران الشمس مثلما فعل يوشع، ولكن أيضاً يقصقص السماء ويخيط من قصاقيصها شرواله!

هناك فرق مهم بين الفن وبين قض المراجل، وهو ذاته أغلب الظن الفرق بين الوطنية والبَهْوَرة غير المحسوبة. فكي يكون الإنسان وطنياً لا يعني أنه مضطر ليركع الجابرة حين يترك الرضاعة إلى الفطام، وكي يبرهن على وطنيته لا يحتاج إلى رفع صوته على أعلى دوزنة...

إن البهورة فن بدائي، أقرب إلى منطق «السكرجية» منه إلى منطق الفنانين. فكي يكون رجل ما قادراً على أن يرقع حوافر حصانه بشقف من مقلع النجوم، وينطح القدر مثلما تنطح المرسيدس طريق صيدا، معناه فقط أنه كرع ست سبع كاسات من وزن «كعبو أبيض» وهذا لا يعني بالضرورة أنه «وطنجي» (إلا من الناحية الاقتصادية، بمعنى تصريف المنتوجات الوطنية)!

أوبريت «القلعة»، التي شهدها مهرجان الفولكلور اللبناني في بعلبك طوال الأسبوع الماضي، تدخل في قاموس البهورة من دون استئذان. ومن هذه الناحية فهي مزعجة. فالشاعر «موريس أو. أو. سِفْن عواد» يخيب أملنا كشاعر أحببناه وقدرناه لأنه كان دائماً يضع خطوطاً فاصلة بين البهورة وبين الوطنية وبين الجمال، إلا أنه ـ هذه المرة ـ أدخل الحابل بالنابل فراحت عليه وعلينا وعلى المشاهدين أجمعين.

ما هي القصة؟ (سندق الآن بالقصة، وفيما بعد بالإخراج والرقص والكلمات والموسيقى). هناك قلعة، كويس؟ حسناً! هذه هي القصة كلها!

سأتهم الآن بأنني أتحامل، فلننظر إلى التفاصيل: القلعة محكومة من قِبَل أمير لا يظهر (لماذا؟ لا أحد يعرف، وسنخرج من المهرجان ونركب السيَّارة ونصل إلى بيروت ونحن لا نعرف) وتبدأ الأوبريت بأن شقيقة الأمير المذكور ليلى (صباح) تجيء إلى القلعة بعد غياب عشر سنين (لماذا تجيء؟ أين كانت؟ ـ أيضاً لا أحد يعرف، ولا المؤلِّف). وفجأة يصل إلى القلعة بائع حرير اسمه «بدر» مع رجاله، وهو في الواقع أمير متنكر يريد احتلال القلعة (لماذا؟ من هو؟ من أين أتى؟ لا أحد يعرف). ويدخل شقيق بدر الذي اسمه منصور إلى القلعة سراً بمساعدة الفتاة نور التي تحبه (متى أحبته؟ كيف؟ لماذا؟ لا أحد يعرف)، إلا أنهم يلقون القبض عليه ويقررون إعدامه في الساحة. وبعد تحديات بدر وتوسلاته يظهر الأمير الذي لا يظهر على برج القلعة العالي ويأمر بالعفو. في هذه الأثناء تُشعرنا الأميرة ليلى أنها تحب «بدر» (لماذا؟ وكيف تم الأمر بهذه السرعة؟ لا أحد يعرف). ومع هذا فإن «بدر» يهاجم القلعة برجاله، ويظهر الأمير الذي لا يظهر مرة أخرى على البرج العالي، ويتحدَّاه بدر أن ينزل ويحاربه فينزل، وإذا به (استعدّ للمفاجأة الهتشكوكية) ليلى ما غيرها. وهكذا يرقص الجميع قليلاً ويتبهورون كثيراً، ومع السلامة أيها الجمهور الكريم!

من الواضح أن القصة لا تعني شيئاً، وهي مفككة، وأهم من ذلك كله: كيف سيأخذ عرضها ساعتين؟ طبعاً بالمط والتطويل و«التمغيط». ذلك أن «نور» (ناديا جمال) سترقص رقصتين طويلتين، وسيغني الكورس دون سابق إنذار في الوقت غير المناسب، وسيبدأ العرض في الثامنة والنصف بدلاً من السابعة والنصف كما تقول التذاكر (أم تراه توقيت بعلبك الصيفي؟) وستمط الاستراحة نصف ساعة بدل العشر دقائق!

إن العواطف البشرية عند موريس أو. أو. سِفْن تمطر مثل المنّ والسلوى. فالناس يحبون بعضهم ودماؤهم تقطر على سيوفهم المتعاركة، دون أسباب، والمحكوم بالإعدام يتملص منه قبل أن يهوي السيف على رقبته، مثل الرجل الوطواط، والمعارك تبدأ وتنتهي دون أسباب...

هل يراد أن يرمز بالقلعة إلى لبنان؟ عيب أن تراودنا هذه الفكرة، فهي خارج الموضوع، ولو لم تكن كذلك لكانت المصيبة أعظم!

نجيء الآن إلى التفاصيل: لقد كانت عملية تغيير الأزياء عملية مبالغاً بها إلى حد أضاعت تركيزنا، ولم تكن الفروق بين أزياء جنود ليلى، وأزياء جنود بدر واضحة، ولذلك ضعنا ولم نعد نعرف لمن يتعين علينا أن نتحمَّس. وكان الجنود المذكورون يغيّرون ملابسهم كأنهم في صالونات جاك فات، ولم نفهم كيف كان جنود بدر، القادمون إلى المعركة من مكان بعيد، يجدون خزاناتهم جاهزة بهذه السرعة!

صوت صباح كان هائلاً، كما هو دائماً، ولولاها لاشترينا عباءة من الرجل الذي كان يدور لبيعها ولففنا أنفسنا فيها وثمنا ملء جفوننا عن شواردها. لقد أسمعتنا هذه الحنجرة الحلوة عتاباً وزلفاً ومواويل من أحسن ما يكون... إن «زهرة البركان» هذه كنز حقيقي!

وكذلك كان صوت بدر (جوزف عازار) فهو صوت قوي ونقي ولا يبلع نصف الكلمات. وبالإجمال كانت الأصوات جيدة.

أما صوت «الراوية» فقد كان غريباً ولكنّه لم يكن مزعجاً. إلا أن السؤال هو: لماذا الراوية؟ هل كانت القصة معقدة إلى حد احتاجت فيه إلى شروح؟ كان ينقصنا أن تطلع علينا الراوية وتؤشر على الأشياء وتقول: هذه قلعة، وهذا رجل، وهذه امرأة، وهذا صف

دفع ٢٥ ليرة ثمن التذكرة!

الموسيقى كانت جيدة، مع أن دوزنتها عالية، ورغم كل العلو فإنها لم تستطع أن تغطي على ثغرات القصة (في المرة القادمة اجعلوا صوت المسجل أوطى، فقد كان أزيز الشريط واضحاً!)

وبالاختصار، فقد كان الأحرى بالمهرجانيين أن يكونوا أكثر تقديراً للجمهور (وكذلك الأمر بالنسبة للجمهور: فقد جاء الكثيرون متأخرين، وحجبوا المناظر عن أولئك الذين جاؤوا قبلهم وجلسوا حسب الوعود المرعية الإجراء... وورائي تماماً جلست امرأة اكتشفتْ صديقة لها أمامي، فطلبت مني أن أنكشها، فنكشتها، وحين نكشتها فرقعتْ من حولي عبارات الترحيب مثل طلقات الرصاص، وتبادلت السيدتان حديثاً شيقاً طول السهرة، على وقع الموسيقى، عبر أذني الشمال نزولاً إلى تحت ثم عبر أذني اليمين صعوداً إلى فوق، واكتشفتُ في آخر السهرة أن السيدة الفوقانية التي لها خمسة أولاد أحدهم فتح مؤخراً مكتب ترانزيت عاتبة على صديقة مشتركة لأن تلك الصديقة الغائبة ـ التي حمدتُ الله أنها لم تكن في المقعد إلى جانبي وإلا انعقدت ندوة على نطاق واسع ـ كانت قد قالت للسيدة التحتانية إن السيدة الفوقانية استغابتها).

إن فن الفولكلور فن صعب، فلا يكفي أن نُلبس موريس شفالييه شروالاً كي نعلق إعلاناً عن الرقص الشعبي. إن الوعاء الشعبي وعاء عميق، شديد العمق، ولا يستطيع أن يغرف منه إلا من كانت له موهبة الغرف من أعماق الحكمة الشعبية العريقة. إن الفولكلور تاريخ من الفلسفة التي تجمع بين البساطة والعمق والجمال؛ والجمع بين هذا الثلاثي لا يمكن إنجازه في جرن كُبّة، أو لدى مصمم أزياء، أو بكيّ طربوش عتيق.

إنه شيء يحتاج إلى طول بال وصبر وحكمة وفهم عميق للشعب ولتاريخه، وهذا شيء لا يتم بالبهورة. والواقع فإن البَهْوَرَة هي خدعة غايتها تغطية العجز عن فهم الشعب وإدراك صموده العميق الهادئ ووطنيته الصامتة التي تُبذل دون خطابات وتشنجات وصيحات من «كعب الدست».

أشفقوا على الفولكلور. العامية ليست كافية لبناء فن فولكلوري. الثقافة والوعي والتعب شروط ملازمة لذلك، ولا يمكن الاستغناء عنها بكأس عرق يغطي السموات بالقبوات...

الحقيقة: أشفقوا علينا!

ملحق الأنوار ١٩٦٨/٨/١١

(*) ثمّة بعض الكلمات العاميّة اللبنانية التي نضع مرادفاً فصيحاً لها هنا دَفعاً للالتباس...

«البهورة»: التبجُّح والتفاخر؛ «قضّ المراجل»: التباهي بالقوّة؛ «السكرجيّة»: السكارى؛ «وطنجي»: وطني مزعوم؛ «دقّ بالشيء»: تصدّى له؛ «نكش»: نَكَزَ؛ «من كعب الدست»: كناية عن العمل الخارق.

الشّعر زمن الشّدّة

(مقابلة مع غسّان كنفاني)(*)

كان الشعر العربي في بداية هذا القرن مايزال يعبّر عن ذاته من خلال معانٍ قديمة وتقليديّة جدّاً. ففي مصر مثلاً استخدم الشاعر الشهير أحمد شوقي المعاني القديمة التي استخدمها من قبل، بل واستهلكها، الشعراءُ العرب القدامى ـ وهي معانٍ تحدَّثت عن الجمال السطحي والموت ومشاكل تجريديّة ماورائيّة.

غير أنّه في عشرينات هذا القرن حدثت في فلسطين نهضةٌ أدبيّة اتّخذت منحىً كليّ المغايرة لما سبقها. ففي ذلك الوقت كان أكثر كتّاب البلدان العربيّة الأخرى يحثّون العرب على اللحاق بالغرب، على التعلُّم من الغرب، واليقظة، ونسيان عاداتهم المتخلِّفة، وغير ذلك. باختصار، كانوا يدعون العرب في مصر ولبنان إلى أن يصيروا غربيّين. لكنّنا في فلسطين آنذاك كان لدينا شعراء يشرعون فيما يمكن لنا تسميته بـ «الشعر الوطني»، لما فيه من هجوم على البريطانيّين، والحثّ على الكفاح المسلّح، والحديث عن الحرّيّة والمساواة. وبمقدوري أن أذكر ثلاثة شعراء فلسطينيّين شديدي الأهميّة ينتمون إلى تلك الفترة. أوّلهم ابراهيم طوقان؛ وإذا قرأت شعره اليوم فإنّك تشعرُ كما لو أنّه يصف الوضعَ الراهن. في شعره تحدّث عن مُلّاك الأراضي الذين كانوا سيتخلّون عن فلسطين للصهاينة.

وثمّة شاعر فلسطيني آخر من تلك الفترة هو أبو سلمى الذي كان آنذاك طليعة المقاومة. وإنّي أذكر أنّه كتب في بداية الثلاثينات قصيدة جميلة جدّاً عن الفدائيّين، وهي قصيدة كانت شعبيّة جدّاً ولاتزال حتّى اليوم. وحين طلبت الحكومات العربيّة عام ١٩٣٦ من الثوريّين الفلسطينيّين أن يستسلموا للبريطانيّين، كتب أبو سلمى قصيدة جعلته من بين «المطلوبين» في البلدان العربيّة بسبب نقده العنيف لتلك الأنظمة العربيّة. وأنا أذكر أنّ تلك القصيدة كانت محطّ إعجاب شديد بحيث أنّ كلّ فلسطيني حفظها عن ظهر قلب. ولو استطعتَ أن تنشر هذه القصيدة اليوم ـ رغم أنّها قد كُتبت عام ١٩٣٦ ـ فإنّي لا أظنّ أنّ صحيفة عربيّة واحدة سوف تجرؤ على

(*) نصّ مقابلة أجراها «جايمس زُغبي» مع غسّان كنفاني عام ١٩٧١ عن تطوّر الشعر الفلسطيني. ونذكّر بأن الشهيد غسّاناً يتحدّث قبل انتشار الكتابات النقديّة عن شعر المقاومة، ونذكّر بأنّه هو الذي عرّف بذلك الشعر عام ١٩٦٤.