

تحية إلى حسين البرغوثي

عيسى بولص*

حسين البرغوثي: زمن الموسيقى

التقيت حسين البرغوثي للمرة الأولى في أواسط الثمانينيات، في أثناء محاولة فرقة "الرحالة" بقيادة جميل السايح إنتاج ألبوم غنائي يتضمن بعض قصائد حسين، وذلك بعد أن تشكلت الفرقة من جديد في سنة ١٩٨٦. كان اسمه قد اقترن ببعض أغنيات فرقة "صابرين" في ألبوم "دخان البراكين" في سنة ١٩٨٤. وبعد التنقل في عدة أمكنة للتمارين مع فرقة "الرحالة"، استأجر حسين وجميل بيتاً خاصاً بهما محاذياً لحي الجدول القريب من فرقة "سرية رام الله"، وبدأت فرقة "الرحالة" أداء تمارينها هناك. كبرت الفرقة من حيث عدد العازفين، وبدأت التمرينات تأخذ منحى إيجابياً ومثيراً.

صعبُ تفاقم أحداث الانتفاضة - وما رافقها من عرقلة لحرية التنقل - على أعضاء الفرقة الالتزام بالتمرينات، فتوقفت الفرقة عن العمل عاماً تقريباً، وذلك من صيف سنة ١٩٨٨ حتى ربيع سنة ١٩٨٩. وفي الفترة ذاتها، سافرت إلى أميركا والتحقت ببرنامج التلحين في إحدى جامعات شيكاغو لعام واحد، ثم عدت إلى رام الله في صيف سنة ١٩٨٩. كتب حسين في تلك الفترة أغنيات جديدة للفرقة، والتي باتت تقتصر على جميل السايح - غناء وإيقاعات، ومحسن صبحي - بزق وإيقاعات، وريم اللو - غناء، وعيسى بولص - عود وإيقاعات.

باشرت الفرقة عملها من جديد، وبدأنا استخدام غرفة صغيرة للتمرينات - قريبة من كنيسة اللوثرية - استوُجرت بصورة خاصة لفرقة حفلات كان يديرها تحسين صبحي، شقيق محسن. تقع الغرفة في مبنى قديم من طبقتين تملكهما عائلة عريقة من رام الله تدعى عائلة فوتة. كانت صاحبة البيت تقطن في الطبقة العليا، بينما كان لغرفة التمرين خاصتنا، في الطبقة نفسها، مدخل خاص. وفي الطبقة السفلى سكن الفنان والمخرج المسرحي الفلسطيني يعقوب إسماعيل الذي كانت علاقته وطيدة بحسين وجميل، وكانا

* موسيقي فلسطيني.

يزورانه أحياناً. كانت معرفتي بحسين في تلك الفترة تقتصر على عملي مع فرقة "الرحالة"، ومن خلال جميل السايح ويعقوب إسماعيل، وبشكل غير مباشر في معظم الأوقات. سجّلت فرقة "الرحالة" ألبوم "رصيف المدينة" في النصف الثاني من سنة ١٩٨٩، وفي أوائل سنة ١٩٩٠ اعتقلني الجيش الإسرائيلي، وسُجنت في "أنصار ٣" حتى نهاية السنة نفسها. وعندما خرجت من السجن، بدأت عملي من جديد مع فرقة "الرحالة"، لكن التجربة انتهت مع نهاية سنة ١٩٩١، وانتهى عمل المجموعة بتشكيلتها آنذاك.

بدأت بالعمل على عدة مشاريع موسيقية مع العديد من الفرق كـ "فرقة الفنون الشعبية"، وفرقة "سرية رام الله الأولى"، وفرقة "شرف الطيبي"، وفرقة "جفرا"، وشرعت في تلحين أعمال جديدة، وشكلت مجموعة جديدة للعمل على هذه الألحان، وأخذنا نتمرن عليها في غرفة صغيرة تقع في أسفل بيتنا في الحي القديم في رام الله. كان حسين في تلك الفترة يعمل على رسالة الدكتوراه، وبشكل متقطع على "ساحة الورد"، وهو عمل خاص بفرقة "سرية رام الله".

رجع حسين من أميركا بعد حصوله على شهادة الدكتوراه في سنة ١٩٩٢، وصرنا نتواصل، كوني عضواً سابقاً في "الرحالة"، ومدرباً لفرقة "سنابل" وللفرق الشعبية. كنت قد لحنّت العديد من الأغاني والمقطوعات الموسيقية التي عبّر حسين عن رغبته في الاستماع إليها وقد أعجب بها. كان لديه ملاحظات وأسئلة مهمة تتعلق بالطرق الإبداعية المتعلقة بالصناعة الموسيقية، وكان يحثني دائماً على التفكير بشكل أبعد من المحلية، وفي اتجاه رفع قيمة المنتج الثقافي، وضرورة الحفاظ على مسافة نقدية مع المادة الإبداعية ومع الذات، والتخلي بالصبر والشجاعة عند الاستغناء عن المواد التي لم تنضج بعد.

كانت بداية هذه النقاشات تتمحور حول إيجاد طرق إبداعية يتبعها الفنان لتحسين رؤيا العمل وتقديم أعمال ناضجة فنياً وبعيدة عن التثرثرة؛ أعمال لها وقع أزلي من حيث قيمتها الفنية، وذات صلة حقيقية ودقيقة بمكونات الذات. وعلى هذه الأعمال أن تقدّم بأفضل طريقة ممكنة، حتى لو تضمن ذلك بعض القرارات الصعبة التي على كاتب العمل أو ملحنه اتخاذها، كتجاهل بعض المنتجات والتعامل معها كتمارين، لا أكثر ولا أقل.

كان لدى حسين أسئلة كثيرة عن الموسيقى وكيفية عملها وبنائها، وكان يتطرق أحياناً إلى علاقته الشائكة بفرقة "صابرين"، وانقطاعه وعودته إلى العمل معها، ثم انقطاعه من جديد. لكن ذلك كان كي يعبر عن وجهة نظره في مسألة ما. ومع ذلك كان يكنّ لفرقة "صابرين" احتراماً وتقديراً كبيرين. كان حسين يحافظ على مسافة موضوعية مع كل ما يتعلق بالموسيقى التي كان يستمع إليها، وتحديداً ألحاني، وكانت تعليقاته تشدد على أن أحاول التركيز على التعلّم عوضاً عن التنفيس عن الذات، وكان يحثني على استكمال تعلم اللغة الموسيقية وأدواتها على المستوى الجامعي كي يتسنى لي استخدام هذه الأدوات وتسخيرها لخدمتي، وتعلّم قراءة الذات واستنباط المعنى الحقيقي للتجربة الإنسانية، والانطلاق من خلاصة هذه التجارب عند التلحين أو الكتابة، ومحاولة التعبير عن الجوهر لا العرض، والأمور المهمة، وتجنب التثرثرة.

توطدت علاقتنا كثيراً في تلك الفترة، وبدأ حسين يفتح على العديد من الأمور التي تتعلق بشعره والنصوص الشعرية والأعمال الغنائية، وتحديدًا تلك التي عمل عليها مع فرقة "صابرين"، وتلك التي كان يعمل عليها في تلك الفترة، ومن ضمنها "ساحة الورد"، ثم "حجر الورد". أخذ حسين يتابع أعماله ويكوّن فكرة جيدة عن قدراتي كملحن وكاتب أغان، وحتى كشاعر. ولأن المجاملة لم تكن من طبعه، فقد كان يروي قصة ما كطريقة لبقّة للتعبير عن شيء في خلده، وذلك عند استماعه إلى إحدى مقطوعاتي الجديدة، أو عند قراءته نص أغنية جديدة. وكان عليّ أن أستنتج ما يريد قوله، وأن أكون منفتحاً على التجريب في ظل التأمل، والتعبير في ظل مركزة الأدوات والسيطرة على ميلها إلى السرد المفرط. كان يحاول دائماً أن يركز على جوهر الأشياء لا قشرتها، وأن يبحث عن وقع الأشياء الحقيقي في الروح، أو في "منطقة البحيرة" كما كان يسميها، عوضاً عن تقويمها من زاوية تأثيرها في الناس.

أمن حسين بأن على الفن الجيد أن يكون جيداً من خلال تلاحم مكوناته وتناسقها قبل أن يتم التفكير في صدق العمل لدى الناس، وقبل أن تتم طباعته وترويجه. وهذا الأمر ليس استهانة بأمر الناس وأهمية وجهة نظرهم أو انطباعاتهم، وإنما هو احترام لهم، وطريقة تساعد صاحب العمل على إيجاد وتكريس معايير صارمة تؤكد أن العمل يتجرد من الأنانية، وأن أهدافه نظيفة لا تؤدي النقود فيه دوراً، ولا نيات الشهرة والظهور، ولا نية الإغواء. كان يقول دائماً إن علينا أن نبدأ بالعمل على صقل أنفسنا، وأن نتحرر من مغريات الشهرة والجنس والمال. كان يؤمن بأن الفن الحقيقي هو ما يأتي من الداخل وبشكل يعبر عن حقيقة الذات بعيداً عن هذه المغريات كافة.

كنت قد قاربت على الانتهاء من العمل الجديد "كوكب آخر"، وكنت قد استأجرت شقة صغيرة بغرفة نوم واحدة على مقربة من منطقة "عين منجد" حيث كنت أعمل منفرداً في تلك الفترة، فأقوم بنفسه بعزف وتسجيل جميع الآلات الموسيقية عبر استخدام أدوات تسجيل بيتية، الأمر الذي ساعدني على إنجاز بقية العمل واستكمال تسجيله في الشقة الجديدة. وكنت ما زلت أعمل مدرباً لفرقة "سنابل" التابعة لجامعة بيرزيت، ومدرب الموسيقى لدى فرقة الفنون الشعبية. كانت فترة مثيرة مملأ بالأعمال الفنية وغنية بالتجارب. تحدث إليّ حسين بشأن انتقاله إلى شقتي بعد أن بدأ يدرّس في جامعة بيرزيت، ووافقتُ طبعاً، وانتقل حسين إلى شقتي في العام ذاته، وبدأت هنا مرحلة جديدة في علاقتي مع حسين.

البيانو

كان حسين يعيش آنذاك مع زوجته الأميركية سينثيا مارتن، في سياتل في ولاية واشنطن، وذلك في الفترة التي كان يعمل فيها على رسالة الدكتوراه، وكان لدى سينثيا بيانو في شقتها، وكان لحسين قصة مثيرة معه. فمنذ أن بدأ حسين يعمل مع موسيقيين فلسطينيين، وكلما كان يوجه نقداً ما إليهم، اعتادوا الاعتذار عن عدم قبول نقده، لأنه "ليس موسيقياً، ولا

يدرك ماهية الصناعة الموسيقية. " كانت ملاحظاته تتعلق بالأداء، والتوزيع، واللحن، والتصريف، والجو العام.

كان حسين يؤمن بأنه قادر على تخيل الموسيقى التي تلائم الفكرة المركزية من وراء المقطوعة، إذ من المفترض أن المقطوعة بُنيت حولها، وأن من المجدي الاستماع إلى وجهة نظره أو إحساسه تجاه تلك المادة المسموعة.

لكن بعض الموسيقيين استمر بالتمسك بعدم موسيقية حسين، مقوّضاً بذلك وجهة نظره، ومبرراً بذلك عدم الأخذ بها. وتعزز شعور حسين بضرورة التقرب إلى صناعة الموسيقى، وأن يحاول تثقيف نفسه موسيقياً، وكان بيانو زوجته الأميركية فرصته الذهبية. بدأ حسين يتعلم البيانو، وبعد بضعة دروس على الآلة اكتفى بالأساسيات، ثم باشر يرتجل لساعات طويلة استكشف من خلالها كيفية ربط الجمل الموسيقية وتطويرها وتطويرها وقولبتها واكتشاف عدم إخضاعها لقالب ما. وكانت هذه التجربة أشبه بالتأملات الصوفية التي تُدخل الصوفي في حالة من الوعي في اللاوعي، فيصبح مفهوم الوقت مفهوماً نسبياً، ويصير الجسد والآلة، موسيقية كانت أو غيرها، جسماً واحداً.

عاد حسين إلى فلسطين وفي جعبته تجربة مباشرة مع الصناعة الموسيقية، على الرغم من كونها تجربة مرتجلة وعفوية ومحدودة، لكنها في رأبي أعطته ما كان يبحث عنه: فهماً أعمق للإبداع الموسيقي، وثقة أكبر بقدرته على التواصل مع المادة المسموعة ونقدها، وقدرة أعلى على معاينة الحالة الإبداعية الموسيقية وقياس أصالتها.

التجربة

كنا في كثير من الأحيان، نتطرق إلى مفهوم التجربة الإنسانية وضرورة تسخيرها كمادة خام أساسية يستنبط منها الفنان مفاهيم الإبداع أو أدواته. والتجربة الخام لدى حسين كانت تتضمن عدة مواد مختلفة الأوجه، منها ما كان يعتبره تجربة شخصية عفوية أو لاعفوية، ومنها ما هو مقروء، ومنها ما هو فكري وفلسفي وعقلاني، ومنها ما هو تقني. هذه الأنواع من التجارب كلها كان لها لدى حسين، وقع خاص مختلف ومتفاوت على الصعيدين الذاتي والموضوعي: نوع قد يدفنه بعيداً في انتظار أن تأتي مناسبة للتعامل مع حيثياته وتسخير طاقته الكامنة وتحويلها إلى مادة إبداعية تستحق النشر، وثانٍ ربما يدفنه بعيداً وبشكل نهائي كون الطاقة الكامنة فيه لا تنبض بشيء غير الألم، وثالث يعيد صوغه وبناء ذاكرة أكثر علماً بتفصيلات لحظته، ورابع يعبر عن حاجته إلى الخروج من الصندوق الفكري والحسي والعاطفي الذي كان يعتبره معشاً فينا، والذي يتعين علينا أحياناً كسره أو تحديه، كالمشي على الحبال على حد تعبيره. وفي المحصلة، فإن تجاربه كانت تُختزل في البحيرات الداخلية التي تختبئ في كل منا وفي ذاتنا، ونخاف من هدوئها وهيجانها، وغالباً ما نتجاهل عمقها وديناميتها. وقد اعتبر حسين ماء تلك البحيرة زبدة التجربة، وكانت المصدر الأساسي لمملكته الإبداعية. وهذا الأمر هو المفهوم الوحيد الذي أجمعنا عليه، فباتت جميع أعمالنا تُستنبط من تجاربنا الشخصية،

لكن ذلك لم يعن أننا لم نكن قادرين على إبداع عمل يُبنى على تجربة آخرين، وإنما كانت الأولوية دائماً أن تكون التجارب الشخصية هي المصدر الرئيسي لاستلهام الطرق الإبداعية. أذكر أن حسين كان يترجم مسرحية شكسبير "روميو وجولييت" إلى العربية، وكانت ترجمته شعرية وبالغة في الدقة. كنت أقرأ ترجمته أولاً بأول، وأدركت منذ اللحظات الأولى أن الترجمة لم تكن ترجمة للنص فحسب، بل تناولت أيضاً النص الأصلي بمفاهيمه لتعيد تفسيره باللغة العربية، وبالتالي لم تكن ترجمة حرفية لنص، وإنما ترجمة متوازنة لمعنى النص مع الإبقاء على مضامينه والإبحار أبعد في إسقاطاته. وتحولت هذه الترجمة المسرحية إلى قصة تشبه حالة الصراع مع الآخر، آخرنا وآخرنا الإسرائيلي، وباتت شخصيات المسرحية تشبهنا، نحن الفلسطينيين مع آخرنا الذاتي، ونحن الفلسطينيون مع آخرنا الإسرائيلي. ذهلت بالنص إلى درجة أنني قمت ببعض التجارب التلحينية التي تتناسق مع جوهه، وذلك من أجل التمرن على تلحين مادة جديدة بمفاهيمها ومداركها واستكشاف طرق تطويعها وقولبتها في إطار موسيقي ذي معالم واضحة.

وعلى غرار تلك التجارب، أذكر أنه طلب مني أن ألحن بعض مقاطع "ساحة الورد"، كونها باتت تشكل تحدياً للنصوص التقليدية، الأمر الذي جعل تلحينها بالغ الصعوبة. وقمت فعلاً بدراسة النص، ورسمت خريطة مقامية لجميع تفصيلات العمل وسلّمته خطتي، فضلاً عن بعض الألحان لبعض نصوص العمل، والتي أدهشته آنذاك وأعجب بها. وفي إبان الانتهاء من "ساحة الورد"، طلب حسين أن يتم اعتمادي لتلحين العمل، وفعلاً تحدثت معي فرقة "سرية رام الله"، لكن بعد موت حسين، لم تلبّ الفرقة رغبته، ولا اتفاق الشفهي معها.

المنطقة

كان حسين شغوفاً بكيفية عملي في الموسيقى، وكان يسألني كثيراً عما يدور في خاطري عند التلحين، ويستفسر عما كنت أسميه "المنطقة". ففي الوقت الذي باتت أغلبية نصوص حسين تُستنبت من منطقة "البحيرة"، كنت أُنقل بين ثلاث مناطق أساسية في التلحين: التلحين في حواس الجسد، والتلحين في حواس النفس، والتلحين في حواس الروح (أو البحيرة). وأحياناً، كنت أقوم بالتلحين كتعبير عن حالة جسد، أو حالة فرح أو حزن، أو حالة ملامحها أدق لا تحرك أجساداً، ولا تُبكي أعيناً.

كان حسين يدرك أن مركز الكتابة لديه كان مستقراً في الروح، فلا يغادره إلا قليلاً ولأهداف خاصة بالنص وعناصره التشويقية والتقنية والإيقاعية والمفهومية. تلك كانت "المنطقة" التي باتت تهيم علينا كلما قرأنا أحد نصوصه، وبات حسين يدرك أنني في الموسيقى، كنت أُنقل ما بين الجسد والنفس والروح كمحاولة مني للتواصل مع ذاتي، ببساطتها وعمقها ولهفتها. كنت محظوظاً، بوجهة نظره، كون الموسيقى تستطيع أن توازن بين هذه المناطق كلها، وأحياناً تفصلها عن بعضها في حميمية وتناسق. أمّا في الشعر، فكان يقول: إن الشعر لن يصبح رقصاً، لكن ترقيص الشعر يستحق المحاولة. ■