كاظم الساهر

غناء العلة والعليل

لماذا نحب الإناث ونغني للذكور؟

❑ محمد سعيد الريحاني *

مفهوم الحب هو في الأصل، ميتافيزيقي، يختلف من حيث التصور، من زوج من العشاق إلىٰ زوج آخر نتيجة اختلاف العلاقة التفاعلية بين الحبيبين، فهناك:

1- حب عادي -صوفي، عذري، بيولوجي...-

2- حب مازوكي/سادي.

3- حب مصلحي، مادي.

هذه الحلقات الثلاث تتقاطع وتتفاعل فيما بينها إنما النوع المهيمن علىٰ العلاقة الغرامية هو الذي يحتكر اسم تلك العلاقة. لكن بما أن «العادة» هي القاعدة عند معظم الثقافات الإنسانية، فقد كان «الحب العادي» هو القاعدة في كل أنواع الحب بينما هُمش النوعان الآخران.

و«الحب العادي»، من حيث كونه نضجا عاطفيا وعقلانيا علائقيا ومهاريا، هو «القانون» عند كل الأحياء: فـ«المرء يحب لأن الحب يكسبه بهجة ونضجا» حسب ليو فليكس. والحب محاولة جبارة يقوم بها الفرد ليبدع صورة لمن يحب: «صورة خيالي في عيونه- كيفاش يمكن يمحيها» (أغنية مغربية).

والحب عملية إنتاج صورة مثالية لشخص واقعي. وبذلك يتحول الحب من حب الشخص الواقعي الماثل أمام العين إلىٰ حب الصورة المثالية المكونة عنه. الحب إذن يحيا علىٰ الوهم الجميل .فما هي بهجة العاشق العربي في مرآة الأغنية العربية ؟ وما هي الصور التي رسمتها الأغنية العربية للحبيب (ة) العربي (ة) ؟...

ولكن لماذا تتغنىٰ الأغنية العربية بالحبيب الذكر علىٰ أنه حبيبة أنثىٰ؟

ثمة حكمة بليغة منسوبة ل ف.س. كابريو تقول: «التنقيب في اللاشعور يعادل الأكل من الشجرة المحرمة». فالكنوز التي حيكت حولها الأساطير والروايات والقصص لم تكن موجودة في «مركز» من مراكز هذا العالم، بل في «الهوامش»: أدغال، أعماق البحار، جزر نائية... ولكنها كنوز وكلفتها، أحيانا، «العمر». لذلك كان النبش في المنسىٰ، في اللاشعور، في المهمش غالبا ما يتوج بالكنز كجائزة. والرحلة في طريق الكنز تبدأ بخطوة، وقد تبدأ بسؤال، بمجرد سؤال كتالي: «لماذا الأمور هكذا؟».

وبما أن الحب في الأغنية العربية هو موضوعنا، يمكننا إعادة طرح السؤال علىٰ الشكل التالي: لماذا يتغنىٰ العرب إناثا وذكورا بالحبيب الذكر محل الأنثىٰ أو كصورة لها؟

«الحبيبة» في الأغنية العربية

اذا كانت اللغة العربية تختلف عن اللغات الأوروبية في كونها لغة تميز بين «الحبيب» الذكر و«الحبيبة» الأنثىٰ فمن البديهي أن يحدو المتكلم باللغة العربية حدو لغته لكنه يفضل السباحة ضد تيار لغته ليخيب أفق انتظارنا جميعا مشغلا الصيغة الذكورية «الحبيب» كشكل وحيد من أشكال الوجود اللغوي للحب. ولعل مقاربة الأمر في سياقه الغنائي العربي سيبرز الشذوذ بشكل أصرخ وأفظع.

الأغنية العربية لا تعشق سوى الرجل/ الذكر سواء كان المغني رجلا (فريد الأطرش) أو امرأة -أم كلثوم-

أ)- نماذج من أغاني فريد الأطرش:

- أنا وأنت لوحدنا
- ما لو الحلو ما لو
- عش أنت
- يا بو ضحكة جنان
- أنا وأنت وبس
- هو بس هو
- جميل جمال
- حبيب العمر
- حبيبي...

ب)- نماذج من أغاني أم كلثوم:

- أمل حياتي
- أنت الحب
- أنساك
- أنت عمري
- هجرتك
- بتفكر في مين
- يا مسهرني
- أسأل روحك...

بنظرة سريعة علىٰ لائحتي الأغاني التي بها ذاع صيت هذين القطبين للأغنية العذرية (Platonic Love Song)، يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

1- الأغاني المدرجة أعلاه معتمدة علىٰ زجل وليس عن قصائد.

2- تغني الأنثىٰ بالذكر وهو أمر طبيعي ومشروع.

3- تغني الذكر بالذكر وهو ينوي التغني بالأنثىٰ أمر شاذ ويحتاج بالتالي لوقفة تحليلية.

«الحب العليل» أو «الحب الخائف»

هناك حقيقة ساطعة نحاول إخفاءها بالغربال وهي أن حرية التعبير في البلدان العربية رهينة باللغة المعبر بها: فالتعبير بلغة أجنبية هو الأكثر تحررا ويتربع علىٰ عرش المستفيدين من الحريات العامة، ودونه التعبير باللغة العربية الفصحىٰ، وفي أسفل هرم الحريات ترزح اللهجات الدارجة المحلية ذات القاعدة العريضة. فالمغني العربي، مثل الباحث أو الصحافي أو الكاتب العربي، يكون أكثر حرية حين يعبر بلغة أجنبية التي تعني في اللاوعي العربي «لغة الحرية» فتراه يتلخص من تشنجه ويرقص علىٰ إيقاع أغنيته التي قد يكون موضوعها «طابو» إذا ما أراد أداءه بلغته العربية !... ونفس المغني تراه ينكمش وراء الميكروفون عند أداءه أغنية بلغته العربية الفصيحة مركزا علىٰ كل همة علىٰ أن يبدو جميلا ومبتسما ولو ضد مجرى النص الذي هو بصدد غنائه، ذاك النص الذي امتدت إليه الرقابات المتعددة الأشكال والمضامين لتختزله في نوع بئيس من الأغاني:«الحب العذري التجاري». ومع ذلك، فالغناء بالفصحىٰ أكثر حرية من الغناء بالعامية. فمجرد الإحساس بأن اللغة الفصحىٰ هي لغة الشعر والغزل الراقي يلغي إشكالي «نوع» الحبيب-ة-. لنلاحظ التغير الذي يطرأ علىٰ عبد الحليم حافظ كلما غير لغة النص الغنائي من الفصحىٰ إلىٰ العامية، ولنرصد العجز الذي يرافقه عند أدائه باللهجة العامية المصرية بحيث لا يستطيع مخاطبة الأنثىٰ إلا كذكر:

1- عبد الحليم يغني قصيدة فصيحة:

«الرفاق حائرون
يفكرون، يتساءلون
في جنون
«حبيبتي، أنا، من تكون؟»

2- عبد الحليم يغني زجلا عاميا:

«حبيبي، الله لسه حبيبي والله
وحبيبي، مهما تقسىٰ حبيبي والله
وحبيبي، عمري ما نسىٰ حبيبي والله
ابقىٰ افتكرني، حاول تفتكرني
ذي ليالي عشناها
أبدا مش حانساها»

وقد يبدو الأمر صدفة من الصدف أو مزاجا غنائيا لدى مطرب واحد هو عبد الحليم، لكن الأمر يتكرر مع قمم غنائية أخرى: كاظم الساهر، عبد الهادي بلخياط،... فكاظم الساهر، من جهته، يبدو شجاعا حين يغني القصيدة العربية وأشعار نزار قباني: مدرسة الحب، اختاري، زيديني عشقا... ولكنه يعود لنسق الجبن العام حين يغني الزجل: باب الجار، مدلل، لك وحشة، ها حبيبي... يتحول من عشق شجاع يتمرد علىٰ جماعته بإعلان حبه لامرأة يناديها «حبيبتي» إلىٰ عاشق خائف يحذر نقمة جماعته عليها فيقبل بكل شيء حتىٰ التخلي عن الحبيبة متغزلا بالذكورة... نفس الشيء بالنسبة لعبد الهادي بلخياط الذي بدأ مشواره الغنائي مع الموسيقار المتفرد عبد السلام عامر والقصيدة الشعرية فغنىٰ قطعا شجاعة : ميعاد، حبيبتي... لكنه بعد وفاة عبد السلام عامر ارتد إلىٰ النسق الغنائي العامي السائد وبدأ يغني أغاني عاطفية يتغزل فيها بالرجال وفي نيته التغزل بالنساء: ما تا قش بي (= لم يصدقني)، حبك محال، قطار الحياة، أمحبوبي، يا ذاك الإنسان...وكلها أغاني يتودد فيها المطرب الذكر بذكور في مجتمع ذكوري يلغي الأنوثة...

«الحب العليل» في الأغنية العربية العامية

بالإضافة إلىٰ الجبن في إعلان المواقف، أو الجبن في إعلان امرأة من خلال اللجوء إلىٰ الحب» الحب المثلي»... هناك تجل آخر من تجليات»الحب العليل» في الأغنية العامية العربية بحيث تصبح الحبيب(ة) أما علىٰ صورة:

1- قريب (ة):

أخوي اعملني من احبابك
لا تهجرني
راه قلبي بغاك ويبغيك
يا اخوي...
(غناء لطيفة رأفت)

2- او غريب (ة):

يا بنت الناس أنا فقيرة
دراهم يومي معدودة
إنما عندي قلب كبير
بحر شطآنه ممدودة
(غناء عبد الهادي بلخياط)

3- أو خصم (ة) / عدو (ة):

كواني العدو، بلاني العدو شواني بهواه
كيف نعمل حتىٰ ننساه
شوفوا حالي واحوالي من دون الناس
ها عار ربي يحد البأس
(أغنية شعبية مغربية)

إذا كانت الأغاني العاطفية لشعب من الشعوب تعتبر الحبيب(ة) إما كقريب أو كغريب أو كعدو، فأي حب هذا؟!

الذي لا يغير الواقع ولا يتحدى التقاليد واي غد يحلم به هذا المجتمع والحب فيه غير فاعل؟ واي مفهوم للحب هذا لا يطابق فيه الحرية والتمرد والتغيير؟

ومما يزيد المشهد حيرة هو الإيقاع الراقص لأغان بئيسة تؤدى بإيماءات منشرحة لمغني يبتسم للجمهور ويطلب منه مصاحبته بالتصفيق علىٰ لازمة «العدو « التي يقصد بها «الحبيبة»:

«كواني العدو، بلاني العدو، شواني بهواه
كيف نعمل حتىٰ ننساه»

الحب العليل من الشخصية العليلة

الغناء تجل من تجليات طرق تفكير الشعوب وسلوكها، مخاوفها وآمالها، ذاكرتها وتطلعاتها... وحين ينجلي الغناء عن امراض في امراض وغموض في فموض فلا يمكن آنذاك فصل هذه الأشمال التعبيرية عن الواقع الذي انتجها: «هذا الغصن من تلك الشجرة». فمجتمع لا يستطيع الحب أن يذيب فوارق القرابة والقبلية، مجتمع تترادف فيه العداوة والحب، مجتمع يبقىٰ فيه الحبيب دائما غريبا « برانيا « (» يا بنت الناس،» يا ذاك الإنسان» وهما أغنيتان لعبد الهادي بلخياط) هو مجتمع غير ناضج فأغانيه تعكس ذالك من خلال عدة نماذج:

1- التخلي عن تقرير المصير الفردي لفائدة أولياء الأمر:

«روحي اخطبي لي
العزوبية طالت علي
واحدة صبية»
(غناء: صباح فخري)

2- عدم القدرة علىٰ مواجهة الحقيقة:

قولوا له، قولوا له الحقيقة
«قولوا له بحبه من أول دقيقة
قولوا له بحبه ومتوهني حبه
في بحوره الغريقة، يا بوعيون بريئة»
(غناء عبد الحليم حافظ)

3- الاعتراف المطلق بالسلبية:

«يزوجني وشوف لي الزين
أوليدي
باش نحيي العظام كاملين
أوليدي.»
(أغنية شعبية مغربية)

إن تشخيص أعراض الشعوب يمر عبر بوابة فنونها وثقافتها، وحدها الثقافة والفن تمتلك مفاتيح الحل والعقد في تعبيراتها المرضية الراهنة أو في إيحاءاتها الاستشرافية ال دوية. الأغنية سلاح ذو حدين قد تفيد في الرقي بالحياة إذا ما حضر الوعي بقيمتها وبأهمية رسالتها، وقد تفيد في فضح الفوضىٰ والتسيب السائد في القطاع الفني وفي جميع مناحي الحياة الاجتماعية التي أنتجته.

الأغنية تجل من تجليات الكلمة . لكن لا ضامن لخلودها ودوامها غير مصداقيتها وقوتها الداخلية وطاقتها علىٰ الحرق والاحتراق. إنها الأداة التي بها نجهر مشاعرنا أو مواقفنا الفردية والجماعية.

الأغنية رأي، والرأي كلمة، والكلمة نار والنار الضعيفة تطفئها الرياح.

---

* باحث متخصص في فنون الموسيقىٰ ومترجم من المغرب.