



البطاقات وقد طبع اسم زياد عليها هذه المرة للتأكيد، وكان بعض أوساط اللجنة يسرّب ويشيع ان السنة الحفلة "كلاسيك" من دون زياد، كأنهم لم يسمعوها مضمون الحفلات السابقة. وقالوا ان الملصق سيتغير ايضاً فصرنا مثل زبيدة "بياع الخواتم" (رحم الله سلوى حداد) ومصاريتها نطمئن بين الحين والآخر على البطاقات حين يحين الموعد. وتزامن ذلك مع اعلان حفلات في باريس، سال بلابل (Pleyel) وقد اضيفت حفلة اخرى، ولم لا. حجزنا البطاقات وزامناً عطلتنا مع الحفلات واصلت اذاعة "صوت الشعب" ان زياد ذاهب ايضاً. كدنا نطير فرحاً، ولكنه لم يذهب، وكانت الحفلة اشبه بحفلات دبي لا بمهرجان بيت الدين، وكان معيباً عزف مقطوعات تعتمد على آلات النحاس غير المتوافرة في الفرقة الموسيقية. وكانت المتعة بالتفاعل مع الجمهور الاوروبي وكيف يتأثر من غير ان يفهم الكلام: الاديب الوقور الى جانبي كان يصيح: Quelle artiste ! (ليته كان يشهد الصورة الأكمل). وما همنا فبطاقات بيت الدين معنا وقلنا كتبرير لهزيمتنا: ربما هكذا افضل، كي لا يخف وهج الحفلات المنشودة وشوق انتظارنا. ورجعنا وتغير الملصق فعلاً ولكن بعد ايام قليلة بثت دعاية التلفزيون باستثناء زياد بالاسم والصورة. العين اللي بتصيب فعلت. القصة ليست غياب زياد الجسدي (من غير شر) عن الحفلة، بل غياب هيكلية الحفلات السابقة، والتحجج بقصة "الجديد والقديم" وعودتها الى الواجهة. لا شأن لنا بكل الحجج التي بدأوا يبثونها ولن يصدق عاقل ان السيدة فيروز والاستاذ زياد رحباني اتفقا وبكامل ارادتهما على الامتناع عن العمل. فهل يكره احد نفسه الى هذا الحد؟ فاذا كان بعض "جمهور الاستسلام" (1) قد أثر في هذا فلنعد الى التاريخ قليلاً. الفن نوعان، نوع يشد الجمهور ويأخذه الى ما لا يتوقع من خلال الأذن (والنغمة بتفوت عقلي) ونوع آخر يتبع الجمهور وتوقعاته وتكون حاسة السمع هنا ثانوية او غير الأذن (ربما الإتكال على الإبهار). ونوع حقيقي ربما، هو دائماً جديد ساعته وكلاسيكي مع الوقت، ونوع زائف وزائل مع الوقت. فجمهور فيروز، اذا صح التعبير، تعود المباغته والمفاجأة والصدق قبل كل شيء. وكان الصدم للواقع الفني هو المسيطر. تبلورت شخصية فيروز انطلاقاً من الاحساس الغنائي المتنوع وعلى درجة عالية جداً من الاتقان حتى الاعجاز، مصاحبة لشخصية مسرحية تتطور باستمرار من صببة "جسر القمر" المسحورة الى "لولو" السويغانية الخارجة لتوها من السجن وتتوعد بالتأثر. أما الجمهور الآخر المشكك فكان ينفر من التغيير ولم يستوعب النقد التغيير منذ نزول هالة الى المدينة في "هالة والملك" متبعة ب"الشخص" و"يعيش يعيش" واعتبروه خروجاً من المناخ الشعري والموسيقى السابق وشخصية فيروز السابقة. هنا يقول الناقد نزار مروة عن مسرحية "الشخص" (2) وأزمتها مع "النقد الفني" بمقدار لم تكشفه الأعمال الرحبانية السابقة التي اصطدمت به. "تناول الحقيقة الاجتماعية، للبعث، هدف سهل واضح للنقد من دون ان ينتبه هذا البعض الى ان تناول المادة الفنية من الواقع اليومي الملموس لا يعني بالضرورة الشروع في المعالجة الفنية". تماماً كما يحصل اليوم مع مواد زياد، وها هو احدهم (النقاد) وبعد حفلة هذه السنة يعبر عن سطحيته بمفعول رجعي ويحور عنوان أغنية "مش كاين هيك تكون" وهو صلب

الموضوع، أي كل شيء متغير حتى المواد الطبيعية ومن المطلق "كان غير شكل الزيتون" ويسميتها ساخرًا "كان غير شكل الصابون"، ويؤكد من وجهة نظره ندم فيروز على غنائها بسبب رد فعل الجمهور! محددًا ان الجمهور مقسوم بين فيروز المسرحيات وفيروز الجديدة، فهل زيتون وليمون وصابون (الذي يصنع من الزيت) "مش كاين هيك تكون" أسفه من بندورة الشخص والجينة واللبنة والسندويش والبخاشيش وضمان اعمال الشغب في "يعيش يعيش" وسكريينة قرنفل "صح النوم"؟ لا بد انه جاهل او يتكل على جهل جمهوره؟ وهو يذهب الى أخبث من ذلك مرفقًا المقال بصورة من حفلة لندن 1994 بتسريحة مختلفة ويذيلها ساخرًا من "فيروز تغيير". ليته ينشر صورة فيروز تنشد بالبنطلون وتسريحة آخر موضة 1969-1970(3). لذا فمن يتسبب اليوم من جمهور او منظمين بحفلة كهذه بحجة القديم (الباطلة) كان أحرى بهم ان يتسببوا في الماضي (لو سُمع اليهم) باعادة مسرحية "جسر القمر" (1962) بدلاً من "الشخص" (1969)، او "يعيش يعيش" (1970). وهل كانوا يستسيغون ربما الأغاني والموسيقى نفسها في مسرحيتين متتاليتين؟ وهنالك من يقول ان فيروز المهمة وهذا يكفي. نقول ان وجودها (من غير شر) ليس مهماً فحسب بل يكفي لجعل كل شيء محيط بها مهماً، حتى الجغرافيا، وإلا تظهر عوراته وإن يكون بأكمل حال. مع ان فريق العمل التقني كان هو نفسه إنما من دون اشراف وضبط. فقد نسي مهندس الصوت ديريك زيبا، مثلاً، فتح مذياع الترومبيت (الوحيد) في "سيف فليشهر" في الليلة الاولى بينما السيدة تصدح عالياً، وكان قائد الفرقة (المتقشفة هذه المرة) كارن درغريان مقلداً كاريوتورياً للقادر الحساس في السنتين الماضيتين. ولن ننسى كيف بكى لدى اداء فيروز "صباح ومسا" على بيانو زياد المنفرد (2000) ومشاركته بالفلوت في "بيذكر بالخريف" (2001)، مهما شبر كانت الطبله له بالمرصاد وكان الأداء الموسيقي اشبه بالارتجال المباشر بعض الاحيان. فحب فيروز هكذا، حب منقوص. ربما نحن "نحبها بارهاب، اي الشكل الحقيقي الوحيد للحب" بحسب الاستاذ أنسي الحاج (4). وفوق كل ذلك، ومن دون ادنى شك، لمن شاهد الحفلات، ظهر التباين بين حضور فيروز في 2000 و2001 وهي دائمة التفاعل، معبرة بالضحك المبطن والابتسام العلني، مختصرة فترة الستينات والسبعينات معاً، وبين فيروز هذه السنة الحزينة لا فرح موسيقياً تحتفل به. من هنا منطلق خيبتنا وحسرتنا وليس من شعورنا الشخصي بل الأسف على الذي كان بين فيروز وزياد بالذات ومستقبل العمل بينهما. ولا يظن أحد اننا ضد مضمون ما قدم في حفلات هذه السنة او اننا نعتبر انها اغاني مرحلة وعبرت. فلا وألف لا، فهذه محفورة فينا، بل نعيش عليها ونزور هذه المحطات المختلفة من الأرشيف ساعة نريد ونتفاعل مع الشخصيات مجدداً كأننا نقوم بزيارة لناس نعرفهم. ولكن لا نستسيغ قط ان تبت هذه الأغاني عشوائياً بالنسبة الى التوزيع والاداء، على عكس ما كان متوافراً في السنتين السابقتين. لم يكن المستوى الموسيقي موحدًا هذه السنة: قسم متمكن ومدروس وآخر قالت. قدّم زياد بعض اغاني الاخوين رحباني

مثل النسخة الاصلية تماماً بكامل التفاصيل (الغيتار الكهربائي في بداية "حبيبتك بالصيف" مثلاً) ولكن هذه الصيغة أنت مناقضة احياناً لإحساس فيروز، أي أنها لا تظهر الجديد الذي تحاول اضافته مثل "طريق النحل" و"شادي"، باستثناء "بيسان" حيث ابدعت بالمزج بين الصوت العريض المنخفض والعالي جداً، وخاصة في الليلة الاولى، فاطمنوا لن يهنأ بال لدعاة الاعتزال! أما أغاني زياد فكانت معدلة وفق وجود الآلات على المسرح. الوترية اضفت ابعاداً جديدة على "أنا فرعانة" وسولو الترومبيت في "البيروت". ونفذت المقدمات الموسيقية على نحو كامل وانيق مع تدخل للقانون وللبيانو في الايقاع واللوازم في مقدمتي "لولو" و"ناظورة المفاتيح" الأوليين، واحساس الكلارينيت في مقدمة "ناظورة المفاتيح" الثانية. أما في القسم الآخر (الذي بدا فالتأ) فكان العزف أشبه بفرقة تقليد للأصلي خال من الروح الرحبانية لشدة سطوة الايقاع، ولا سيما الطبلية، وطمس الوترية الى جانب احساس موحد حماسي في غير محله في معظم الأحيان، ولا سيما في "امي نامت عكبير" التي نأت عن "بياع الخواتم". لست موسيقياً ولا اختصاصياً بل أنا مستمع عادي لكل الحفلات. أين هذا التقديم من "لا إنت حبيبي" (2000) لناحيتي التوزيع والاداء، والاسطوانة خير وثيقة لهذا. وهكذا "بعدك على بالي" (2001) كيف قدمت معززة مكرمة مع عاصفة (مرق الصيف بمواعيده" والخطط الادائية المعبرة الشحنة القديرة. وزاد المشهد الأخير (2002) الانطباع الارتجالي (أي الشرقي التقليدي) أكثر. وما جاء "ملهب" المهرب وصحبه من العصابة يسامر هيفاء، بائعة الدكان، يفعل على مسرح بيت الدين ليهرب البنت الشلبية (2001) وهي تغوي القلوب والعقول بالصوت والموسيقى؟ وفوق ذلك كان المشهد مقطّع الأوصال من دون تصاعد وتيرته الطربية، وكانت هيفاء بالثوب الملوكي (على حد تعبير احدى المقالات) وكان حصل اللغط نفسه ل"زاد الخير" و"ناظورة المفاتيح" نسخة بعلبك 1998. وهل كانت نسخة "شتي يا دنياي" افضل من أي من التسجيلات الآتية: "مهرجان معرض دمشق الدولي (1960) (حيّ)، او برنامج "اليالي السعد" (الستينات، استوديو)، أو ال"رويال فستيفال هول - لندن" 1986 (حيّ)، وأخيراً وليس آخراً اسطوانة "الى عاصي" 1995 (استوديو)؟ قد يتساءل البعض هل تجوز هذه المقارنة فهذه حفلة حية فقط؟ صحيح ان الحفلات الحية أيام الأخوين رحباني لم تكن على مستوى موسيقى التسجيل الأصلي، لكن لنتنبه، لم تكن الحفلات الحية محور العمل (كما هي اليوم) بل كانت للجولات الخارجية في شكل رئيسي، وكان وقتها عرض مسرحي شتوي وآخر صيفي عدا البرامج المستقلة. ومع هذا ما انزل في الماضي من تسجيلات حية من 1960 الى الأولمبيا 1979 حوت دائماً اغاني جديدة. بعد الاسطوانة الفورية لحفلات 2000، وهي تنفذ من محلات الموسيقى الكبرى في باريس، ذاع صيت مهرجانات بيت الدين، لكن ويا للأسف اقتصر تجديد المنظمين على الديكور من ثريا معلقة وشموع على الشبائيك وسجاد أحمر، عوض المحافظة على بلورة النجاح السابق باسطوانة اخرى. اما استعمال الفرقة الكبيرة فليس بدعة زياد للسيطرة على صوت فيروز،

في تعبير المغرضين و"المحبين" (مع انها ادت ثلاث أغان في الحفلات السابقة على بيانو منفرد وكان الصوت صافياً نقياً). الاستعانة بفرقة كبيرة كانت هدفاً للأخوين رحباني منذ منتصف الخمسينات في تسجيل اسكتشات "راجعون" و"غرباء" مثلاً. وكذلك من السخف رد بعض المقالات انسحاب زياد بسبب قلة عدد أغانيه في البرنامج، فله حصة كبيرة لو احتسبنا ما اداه الكورال (حدّث ولا حرج عن هذا الاداء هذه السنة). وبرنامجاً حفلي لندن، ال"الرويال فستيفال هول" (1986، انزلت الاسطوانة) والأولمبيا 1994 في معظمها اغانٍ قديمة انما بتوزيع موسيقي جديد مع اخراج ادائي عام. حافظ زياد على توزيعاته لأغاني فيروز والأخوين رحباني على الآلات الاساسية الموجودة سابقاً مثل بزق "لا أنت حبيبي" وأرغن "حبيتك والشوق نقال" وتفصيل مهمة مثل نقرة البيانو في لحظة السكون في "بحبك ما بعرف" مضيفاً اسقاطاته الذاتية الملائمة جداً والمبلورة للفكرة الأساسية من غير فذلكة، فنحس ان اللحن الاساسي موضوع هكذا مع دراية وعناية بالإداء عبر اضافة عُرَب، ويقول زياد عن الاداء الصوتي في حديث صحافي عام 1995 (5) إبان إصدار اسطوانة "الى عاصي": "حاولت أن أحافظ قدر الإمكان على [جوّ فيروز] مع [الآلات اللي عم تشتغل]. حافظت كثيراً على كيفية طريقة تسجيل صوتها في الماضي حيث لم تكن تستعمل معها المؤثرات والصدى [عالقداً]!" ويشغل زياد على موسيقى الأخوين رحباني دخل صوت فيروز على مقطوعات كانت وقفاً على الكورال او غيره مثل: شالك رفر، يا مهيرة العلامي، على مهلك، طلعتنا على الضو (الحرية)، واخيراً وليس آخراً دخولها على موسيقى "جسر القمر" التي تقارع أجمل مقطوعات العالم الموسيقية. وهذا التعامل العميق مع القديم يثبت من دون أدنى شك ولاء زياد لهذا القديم وحرصه على تواصل فيروز مع هذا القديم في استنسابه قطعاً جديدة لها. وهنا على عكس ما صنف النقاد، زياد هو حارس القديم الأمين. لذا تعامل فيروز وزياد لم يعد عابراً او شكلاً خاصاً من التنوع بل هو مرحلة جديدة شاملة فيها الكلاسيكي والحديث والشعبي في آن واحد، بدأت ويجب ان تستمر في شكل متواصل (كنا نظن كذلك بعد 2001) والترابط القوي بين الأعمال القديمة الجديدة دائماً والجديدة التي تنتعق، والوثائق المسجلة خير دليل على الصمود في التاريخ. كانت حفلات 2000-2001 وثبة في مسيرة فيروز وحافزاً للمقلب الرحباني الآخر ليحاول التوزيع على فرقة فيلهارمونية. لا أدري من أين يأتون بمنافسة زياد لفيروز او في شكل اوضح بين العطاء والتلقي لهذا العطاء وتوصيله للناس باصدق مشاعر، كما كانوا يشوشون على وتيرة فيروز وعاصي. الا يجب ان يكون الاثنان الاساس لأي عمل فني؟ ففيروز الصادقة والمباغنة والمحركة للمشاعر الانسانية هي سمات فيروز الاخوين رحباني وفيروز زياد على حد سواء. أما ما يحنطون في افكارهم عنها، وخاصة من جمهور سياحي (محلي وخارجي)، يستجد على البلد، فينطبق على النوع الآخر من الفن المرتجل وفنانات الشرق الأخريات المنسوجات على المنوال نفسه أو "مطربات الملايين وحصن رجعتهم" على حد قول الاستاذ أنسي الحاج(6).

وهنا أيضاً نستشهد بالناقد نزار مروة(7): "صوت فيروز يمثل ثورة على الحزن الخارجي الذي يهيمن على الأغنية العربية، والمصرية بصورة خاصة، لأنه قطع علاقته بكل استعارة من النحيب الكاذب، وبالروح الروحية البليغة التي تسيطر على الغناء العربي بوجه عام. صوت فيروز يقدم الأغنية اللبنانية في إطار تعبيرى باهر وصياغات موسيقية على ما هو أقرب للابتهاال والمناجاة النبيلة. فيروز سيدة بعيدة عن الضجيج، غير متنازلة، وغير مساومة في الشأن الفني والشأن الاجتماعي، تحتل ضمير الجمهور مكانة مجللة بالاحترام والحب والشفافية تمثل له صورة راقية من دون تعالٍ. ونبعاً من الحب والحنان من دون تبذُّل، واعتزازاً من الفنان بقيمته وانجازه من دون "تسامخ". فحذار ان تشتروا على فيروز وزياد وإلا فان ما تصنعون هو فيروز جديدة فعلاً لكن صدى لفيروز عاصي وزياد. فكما قالت في مقابلة 1998(8) بكل عظمة التواضع والصدق: كيف كان عاصي يمسك بيدها ويرى فيها ما لا تراه في نفسها، ومن غير ان يستجيب لاعتراضاتها. فمطلوب من زياد ان يمسك بيدها ويشدّ عليها، عوض لعب دور الجندي المجهول في حفلة هذه السنة وإلا تكون فسحة الأمل الباقية (سنتر الأمل مساحة 11 متراً مربعاً)(9) قد تلاشت وحينها نغني مع هيفا (يعيش يعيش): حاجي تصرّخ يا منادي من وادي لوادي.

رمزي خوري

- (1) كتاب "كلمات كلمات كلمات" الجزء الثاني، انسي الحاج. مقال "ام كلثوم... مرة أخرى".
- (2) كتاب "في الموسيقى اللبنانية العربية والمسرح الغنائي الرحباني"، نزار مروة.
- (3) برنامج "سهرة حب" للأخوين رحباني.
- (4) كتاب "كلمات كلمات كلمات" الجزء الثاني، انسي الحاج.
- (5) مجلة "الحسناء" العدد 1605.
- (6) كتاب "كلمات كلمات كلمات" الجزء الأول، انسي الحاج. مقال "مطربة الملايين وحصن رجعتهم".
- (7) كتاب "في الموسيقى اللبنانية العربية والمسرح الغنائي الرحباني"، نزار مروة.
- (8). مقابلة مع القناة الفرنسية الألمانية Arte 1998
- (9) من مسرحية "لولا فسحة الأمل" لزياد الرحباني.