منارات
manarat

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة الأيام للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

"21عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

www.almadasupplements.com

العدد (5954) السنة الثانية والعشرون - الأربعاء (30) تموز 2025

حول نعش زياد اجتمع المختلفون لبرهة موت

لطفية الدليمي

المدهش والاكثر ايحاء بالأمل والاشد تأكيدا على هشاشة البشر امام الموت ان تشييع زياد جمع كل اللبنانيين في طائفة واحدة تبكيه وتبكي بلدها.
طائفة تشهق ألما وتتبنى فن الرفض الساخر الذي ابتكره زياد وكأن غمامة التضليل رفعت عن بصائرهم لحظة رحيل الفتى المشاكس.
كنت اتخيله في نعشه يسخر من الجميع ويحتضن موته راضيا كانتحاري يقبّل قنبلة موقوتة.
جمع موت زياد الطوائف كلها تحت ظلال المأسي التي هددتهم وماتزال تهددهم، جمعهم نعش زياد في شهقة حزن وفيض دموع اسخى من بحر بيروت، ولطالما رفضه اكثر المنتحبين عند نعشه.ولم يمنع الموت انقسام بعض العرب من وراء الحدود حول مواقفه وخياراته.
ولكن ماسيحدث حتما بعد انفضاض المأتم وتجفيف منابع الدمع وعودة فيروز الى عرينها تكابد دموعها المتحجرة و ثكلها الاممي،
سيعود اللبنانيون- كما يفعل العراقيون عادة- كل واحد منهم الى خيمته الاجتماعية و دينه وطائفته وحزبه وجماعته وسياساته التي يتعصب لها.
وسوف ينسون برهة الموت التي ايقظتهم على حقيقتهم الانسانية التي تجاهلوها في عنف التعصب.
ترى كم رحيلا لمبدعين وفنانين اصلاء يحتاج جحيم الشرق الاوسط لتطفئه فيوض الدموع وشهقات التأسي؟
وكم حياة نحتاج وكم عقلا مضاء بالحب وكم سيرة منتجة للجمال نحتاج لنوقف تناحر الطوائف والاحزاب ولنجتمع على مواجهة عدو شرس يعمل على محونا من خارطة الوجود؟

في وداع زياد الرحباني

فواز طرابلسي

على مدى نصف قرن انطلق زياد الرحباني في مسيرته الفنية من نتاج الرحابنة وفيروز، ليبتدع أسلوبه المميز وشخصيته المستقلة بما هو موسيقي عبقري ومسرحي عميق الموهبة وناقد اجتماعي وسياسي ملهم وملهم.
افتتح مرحلة جديدة من حياته وفكره وفنه عندما انتقل من منزل الأهل في انطلياس الى بيروت الغربية مطلع العام ١٩٧٦ في احتجاج صارخ على حصار ميليشيات "الجبهة اللبنانية" مخيم تل الزعتر واعلان التضامن مع المقاومة الفلسطينية ومع مشروع اليسار والحركة الوطنية في نظام ديمقراطي علماني واجتماعي. بدأ مع صديقه السينمائي جان شمعون في برنامج يومي بعنوان "بعدنا طيبين، قول الله" على الإذاعة اللبنانية كان بمثابة نشرة اخبار بديلة من منظار نقدي ساخر ذي حساسية مفرطة لوجع الناس واحلام الشباب في التغيير عبّر في الآن ذاته عن قلق الناس وخوفها وسؤالها المحموم عن لقمة الخبز والأمن في كل صباح.
توقف البرنامج عندما احتلت "قوات الردع العربية" مبنى الاذاعة فيما زياد وجان يصدحان بالغناء متحدّين القلقة المأساوية لـ"حرب السنتين": "اختلط الحابل بالنابل/وسورية تبعت لك ردع/ومصر تبعت فلافل!"
على مدى نصف دزينة من المسرحيات نجح زياد الرحباني في أن يصوّر التحولات المتسارعة لرسملة المجتمع اللبناني المتسارعة، وصولا الى انفجار الحرب، وتابع اطوارها، من منظور يساري انساني نقدي معارض التمييز والظلم الاجتماعيين. وكانت السخرية عنده الوسطة الأمثل لكشف المفارقات وتنفير التناقضات الاجتماعية في تلك اللحظة التاريخية المميزة. لم يكن نتاج زياد الرحباني الغني إسهاما يساريا متألقا في الثقافة اللبنانية والعربية والثقافة الشعبية وحسب بل كان التعبير الانجح عن الواقع المتحول ومخزونه المحتمل من أي خطاب سياسي.
مسرحية "نزل السرور" (١٩٧٤) استشرافية تروي قصة مجموعة ثوريين رومنطيقيين لا يلبثوا أن يرضخوا لقيم المجتمع التجاري الذي أرادوا تغييره. داخل "بار" في المدينة تحكي "بالنسبة لبكرة شو" (١٩٧٧) عن مجتمع ممزق بين وعود "الاعجوبة" الاقتصادية الرأسمالية والقيم الاجتماعية التقليدية، حيث يصطدم الحب الزوجي مع شبق الارتقاء الاجتماعي، والمصلحة المادية مع الكرامة الشخصية. يدخل لبنان الحرب في السلام بواسطة ايديولوجيا فولكلورية ماضوية هي ذاتها من مسببات الحرب. تختم "بخصوص الكرامة والشعب العنيد (١٩٩٣) تلك السلسلة في نقض لأغنية فيروز "بحبك يا لبنان" التي تمجد "لبنان الكرامة والشعب العنيد" المنتصر على الانقسام والحرب. هي مجموعة مشاهد عن عودة لبنانيين الى العصر الحجري، يعيشون في جوار اكلة لحوم البشر، على الاطعمة المعلبة (المهربة وفاقدة الصلاحية) يناوبون على محاورة كمبيوتر عجائبي، كأنه يحمل برنامج ذكاء اصطناعي، عن معاني وترجمات لمفردات ومصطلحات واستعارات وحكم بلدية لبنانية. ولا تلبث احدى الاستعارات ان تتحول الى حقيقة عندما الارض تنشق وتبلعهم!.
كتب جوزيف سماحة عام ١٩٩٣ عن اللبنانيين المنقسمين بين رفيق الحريري بالغ التفاؤل وزياد الرحباني، بالغ الخيبة والتشاؤم. بالفعل تحول زياد وفنه إلى رمز للمشروع المضاد لإعادة الإعمار. لكنها فيما يتعدّى التشاؤم والتفاؤل، واصل الابتكار والتجريب في موسيقى لا حدود لها، من وحي الناس وللناس وإذا اغانيه ومسرحياته قد شكلت لغة الحال الجديدة. بواسطتها تعرّف جيل ما بعد الحرب بعضه إلى بعض فيما تجاوز خطوط التماسّ، تداولوا كلمة رفيق، بما يتعدّى معناه الحزبي. اكتشفوا الجنوب و"جمّول". استمتعوا بالجاز الشرقي ورقصوا على الطرب المخبّل في "عُودك رنّان". ومن احاديث المقاهي نقل زياد منوعات جديدة من الغزل ("بحبك بلا و لا شي" و"مش فارقة معاي") ومن الحساسية المميزة تجاه حقوق المرأة وتحررها. لكنها لغة تقول في الآن ذاته هشاشة العلاقات البشرية لجيل يعلن بلامبالاة مكابرة بحثه المأساوي عن الصدق وعن الانتماء لوطن شلّعه أقتتال الإخوة ولشعب تملك وحدته القدرة العجيبة على ان "تفرد" على الدوام. وبهذه اللغة وتلك الألحان حمل العديد من بنات وابناء لبنانيي ما بعد الحرب ابرعاتهم ومضوا إلى ١٧ تشرين ٢٠١٩.
والاهم انه في الذروة من كل هذا الابتكار الموسيقي، اعاد الينا الملحّن والمغني الذي تألق فيروز في اغاني جديدة. هذا هو بعض من النتاج المتفرّد الذي يتركه لنا العبقري المشاغب زياد الرحباني وتلك هي حجم الخسائر بفقده. وبعد، تضخمت الأموال المسحوبة من جيوب الناس والازم ترجع لجيوب الناس
والفيلم الأميركي الطويل يمرّ بعرض جديد في غزة ولا حاجة للتفصيل.
اودعك، يا رفيق زياد، على أمل... لأنه بَعد... في امل.
باق بفنّك وشخصك
وفّيروز الام الحزينة
لها شعب كامل يعزّيها بك ويتعزّى بها.

"فيلم اميركي طويل" (١٩٨٠) من خلال مصحّ للأمراض العقلية لستّ تدري فيه مَن العاقل ومَن المجنون بين انفلات غرائز المرضى والقمع الماضوي الاعمى الذي يفرضه المعالجون "الأصحاء" من أطباء وممرضين. ومن زمان الطائفية/طائفية في المسرحية هذه الشقلبة اللامعة للسرد الهوياتي النرجسي: "المحمودات مَسيحيّي شي؟/-طبعا، لا/-اذا ليش بدنا نحبّن؟" معادلة انجبت منوعات عنصرية نرجسية متضخمة بعد الحرب على مقام "بيشبهونا/ما بيشبهونا".
تروي "شي فاشل" (١٩٨٣) مغامرات مسرحي عاجز عن إخراج مسرحية على غرار قرية الرحابنة الاهل – ذات الغريب والكنز والأعجوبة – هي عبث المحاولة لبناء

زياد الرحباني صانع الأمثال وخباز السخرية السوداء وجاز الانكسارات

شادي علاء الدين

رحل زياد الرحباني. كان يقيم معي في غرفة صغيرة على سطح المدينة، فيها بيانو عتيق ولغة جديدة وشتائم ونافورة قهوة. لم نكن وحدنا، بل نجحنا في أن نجر المدينة كلها إلى هذه الغرفة، فصارت تتوسع وتتوسع إلى أن صارت هي المدينة بكل ما فيها من أحوال وأخبار وصخب وضجيج وأمل وانكسار.
قبل اليوم إن زياد مات. لا أعرف إذا كان الخبر وصل إلى تلك الغرفة. يجب ألا تعرف كي لا تتقلص وتعود لتكون مساحة ضيقة لا تتسع لأحد، ولا تحضن الأصوات والتجريب والموسيقى والسخرية والرحابة، ولا تصلح لأن تكون بلادا أو وطنا أو أي شيء. لا بأس بالكذب في مثل هذه الحالة، بل قد يكون فعلا نبيلا للحفاظ على مساحة الجمال والموسيقى والحرية في المدينة التي وسّعها زياد لتحتضن الآمال والمخاوف والرغبات والمزاح وكل ما يجعل الناس أحياء وقادرين على الاستمرار والعيش.
سنقفل أبواب المدينة دون موتك يا زياد. لن نتركه يتسلل إليها ويغرقها. سندافع عنها بإحيائك إلى الأبد على طريقتك الخاصة، المضادة للأيقنة، والساخرة من فكرة الخلود. لقد سبق لك أن علمتنا الطريقة، وسنستعملها لكي نمنع رحيلك من الحدوث، بأن نسخر منه ونحوله إلى نكتة، كما كنت ستفعل في استقبال فكرة الموت.
سنخبر عنك ونتحدث من خلالك ونرويك، وسنهاجم السلطات بأدواتك، وسنقتحم زمننا البائس بهجة جازك الشرقي، وسنعرّف عن أنفسنا بمسرحك، ونكتب بما فاضَ من أثر لغتك. ولكننا لن ننسخك، بل سنقيم خطوطا تتوازى معك. لن نقتلك بالنبوة الزائفة، بل بشجاعة الرغبة في التجاوز الذي يحتضن تجربتك ويتمثلها في الجديد والكامل والممكن.
نشأ مشروع زياد الرحباني من تصادم عاطفتين عنيفتين متضادتين، هما إعجابه الكبير بأهله وصورتهم، والرغبة الحادة في الاستقلال عنهم وتكوين صوته الخاص. لم يكن مشغولا بقتل الأهل، بل بإقامة مشروع متوازٍ معهم يتمثل خلاصة تجربتهم ويأخذها إلى أفق مغاير وجديد. نجح في ذلك بشكل باهر، ولم يكن مجرد رحباني آخر أو استئنافا ممالا وتكراريا لتجربة الرحابنة، بل كان ذلك الآخر المتمرد الذي فهم حدود تجربتهما ومعانيها ومراميها وأحلامها وأوهامها، واعترض عليها باختراع أدوات مختلفة وجديدة وخاصة، ينتقدها بشراسة من دون أن يلغيها، ويقيم موازيا لها من زاوية التناقض والاختلاف، وليس التنويع على المنجز نفسه من زاوية الاعتراض.
لم يعترض زياد على منجز الرحابنة من داخله ومن قلب أساليبه ليكون مجرد مجدد ومطور، بل ذهب إلى القطيعة الجذرية، وبذلك كان مسرحه تفكيكا للأساطير ودفعا للواقع المر إلى الواجهة بفظاظة ومباشرة. لم يؤلف شخصيات، بل لاحقها ووثقها والتقط نبضها ولغتها، ولم يسرح تلك اللغة، بل نظمها ومنحها إيقاعا وشكلا. كان دائما يلتقط السائد والمعروف والذي يبدو واضحا، فيعيد تعريفه بشكل مكثف وسهل وقابل للاستعمال والتوظيف والتحفظ والانتشار، فيبدو أنه اخترعه، فيصير عملياً صاحبه وينتسب إليه.

المؤرخ الشعبي الوحيد

لذا قد يكون المؤرخ الفعلي الشعبي الوحيد المعترف به لفترة الحرب الأهلية وما تلاها، بكل ما يضطرم فيها من عناوين الطائفية والعداوات والجنون وأثر الحرب والعلاقة مع التراث والأوهام والحدود بين المناطق والسيكولوجيا والخيارات الصعبة والمستحيلة التي يلجأ إليها الناس، والبأس والخراب، وكل ذلك. ولف كل تلك العناصر في بناء مسرحي يحتوي الهشاشات ويبرزها بعنف تعبيري شديد جديد وغير مألوف. ففي مقابل التنظيم الانضباطي الصارم وشبه العسكري لمسرح الأخوين رحباني، والذي يمكن من مشاهدته تلمس أثر التوجيه الصارم لعاصي ومنصور في الوقفات والحركات والديكورات وطريقة التمثيل، وفي طبيعة النصوص نفسها والبنية الغنائية التي تطغى على الحوار، فرش زياد مسرحا فوضويا بريا، فقيرا بالديكورات، وأدخل فيه ممثلين غير محترفين، وركب بناء نصيا شوارعيا يحفل بالعنف والبذاءة، والأهم من ذلك بانعدام البطولة.
يمجد ذلك المسرح، الانكسار والهشاشة والمهزومين الذين يجاهدون للتحايل على ما يفوق طاقاتهم، مثل الحرب والفقر وحتى التراث نفسه، الذي يحضر ثقيلا في هيئة تشييحية أشبه بالميليشيوي المسلح والغاضب وغير المتزن.
استولد ذلك الصراع كذلك فيروز جديدة لم تكن ممكنة الوجود داخل منطق الأخوين رحباني. لقد ساق فيروز من السماء إلى الأرض، فصارت شبيهتنا وقريبتنا بلغتها وكلامها وموسيقاها التي قدمها لها زياد. "كيفك إنت" كانت أبرز علامات هذا النزول، لغة وموسيقى وغناء، وفيها غادرت عالم الكنايات والبلاغات والشعرنة المفرطة لكل شيء، لتسكن في عالم يتبنى شعرية رائقة، أليفة، أرضية، مباشرة، حية، واقعية، والأهم من ذلك أنها تستعمل اللغة اليومية العادية وتزج بها في الأغنية، كما أنها تفتح موضوعا غير مسبوق في تاريخ الأغنية العربية، وهو الحبيب المتزوج، والذي صار "عندو ولاد". تدافع الأغنية عن نوع من العاطفة المهزومة، تتبنى رقة الذكريات من دون أمل ولا ألم، مع رشة بريئة من الغزل الذي يبدو مسروقا وعابرا، بينما يبقى الأساسي هو السؤال عن الأحوال بما يتضمنه من هدوء واعتراف بالواقع من دون لوعة.
وفي أغنيات كثيرة دخل الزعل والملل، وكذلك المقاربات الساخرة بين الأمس واليوم، وبين "الكمبون" الذي كان رائقا وموزونا بينما بات اليوم مجنونا، وانفتحت فيروز كذلك على التعبير عن رفض الحب كله: "تمرق عليّ، أمرق، ما بتمرق، لا تمرق"، مقدمة بذلك ولادة جديدة لها كنجمة معاصرة، مع الاحتفاظ بهالتها القديمة. لقد صنع زياد لها لوحدته تراكما فنيا جعل منها نجمة عابرة للأجيال والأذواق والأزمان، وربما قد يكون من دون رغبة منه قد ساهم في تمكين أيقنتها التي كان يعترض عليها، ولكنه في كل الأحوال جرّ صورتها إلى مقام أرضي مشبع بالعادي والواقعي.

موسيقى الجاز

وفي مشروع الجاز الشرقي، يستكمل زياد البناء على الهش والخسارات. بالنسبة اليه، وكما يعبر في أحد حواراته، فإن الجاز هو موسيقى الذين لم يعودوا يملكون ما يخسرونه. ومن هذا التعريف، كان مشروع الجاز عنده يتكامل ويتآلف مع خطابه المسرحي، ويستكمله ويفتح كذلك على المجال السياسي والطبقي.
وقد حرص على ملاءمة دلالة الخسارة وتضمينها في قلب البنية الموسيقية لمشروع الجاز، فصارت عمليا عنصرا تأليفيا، وليس مجالا تأويليا يمكن أن يحتمل إحالات لا تحصى، بل أمسك بالدلالات من خلال العناصر والخيارات التي تشكل مادة الشغل على موسيقى الجاز الصرفة أو تلك المتآلفة مع نصوص أغنى تستحضر معاني الهشاشة والانكسار، وتعاين المرارات بسخرية، وتمارس الهجاء السياسي والنقد الاجتماعي بنوع من السخرية الشرسة والمصبوبة في قالب سلس يسهل الانتشار والذيوع.
لذا حفلت موسيقى الجاز عنده بعناصر خاصة يسهل التعرف اليها، تتجلى في أنه لم يستدمج موسيقى غربية في إطار شرقي، بل ولد نوعا من الصراع والحوار المفتوح بينهما، ومزج بين مقامية شرقية تؤديها آلات العود والبزق، وبين عناصر الجاز المبالة إلى الارتجال وتوظيف آلات النفخ الغربية.
لذا سيطر النقص واللااكتمال كنظام داخل تجربته في الجاز، وهو شكل لا يتعارض مع الجهد الكبير الذي يتعامل فيه زياد مع عمله الموسيقي، بل يتركه يتبلور كخيار قصدي مشرع على استخدامات خاصة للارتجال المقامي والإيقاع المتقطع والمنهك وحوار الآلات. جرّ ذلك الجاز وفق توليفة زياد لأن يكون حاملا للفوضى والتناقضات، ومشبعا بالسياسة، ومنحازا إلى الخاسرين والخارجين على التنميط والاعتراف. جرّه من الصالونية إلى الشارع والمطعم والتظاهرة والكلام اليومي، فصار موقفا مكتمل الأركان، يعيد تمركز هذا النوع في الموسيقى في مجال تعبيري نافر ومشاغب وحافل بالتوتر والقلق والتحدي والسخرية.

المؤثّر الكبير

ذلك النهج أثّر في حشد كبير من الموسيقيين الذين يمكن تلمّس أثر زياد على موسيقاهم، وعلى طبيعة مشروعهم بحد ذاته، حتى إذا كان ينتمي إلى منطقة موسيقية مغايرة، وإلى تجربة شديدة الاختلاف والتناقض مع ما جاء به. أثر زياد، يكمن قبل كل شيء في منطق التعامل مع العمل الفني ككل، وفي دفع التجريب والتحدي وكسر الأنماط والأعراف والمرجعيات إلى الواجهة. ينهل الموسيقيون الشباب من التأسيس الصلب الذي قام به لكل تلك العناصر، والذي منحها ملامح وصفات ومناهج.
لذا، وعلى الرغم من ظهور كثير من المستنسخين الرديئين لزياد، والذين يفتقرون إلى أدنى المعايير الفنية، نشأت مدارس فنية ومشاريع وخيارات تتبنى التمرد والتجريب، مثل "مشروع ليلى" و"كايروكي" وفرقة "الراحل الكبير" وغيرهم. لا ينتمي كل هؤلاء إلى نموذج موسيقي واحد، ولا يتبنون نهج زياد في مشروع الجاز، ولكنهم يتبعون خطاه في ما يخص التمرد والتجريب وبناء لغة غنائية وموسيقية لا تردد صدى السائد، بل تخترقه وتسفهه بحثا عن آفاق جديدة للقول والتعيش والتعبير.
ويمكن كذلك تلمّس أثر لغته ومنطقه في مجال قد يبدو بعيدا جدا عنه، ولكن يمكن ملاحظة مدى تأثيره في تكوين مناهجه، وهو المجال الذي انفجر بقوة في هذه الفترة، وأعني به مجال الراب والتراب والموسيقى الإلكترونية وموسيقى المهرجانات. لغة الراب تتحدث عن المحظور والممنوع وغير المعترف به، وتقدم بأصوات تتمرد على منطق الغناء الشرقي وأصوله، وتذهب إلى تبني الرداءة الصوتية كنسق احتجاج ورفض، وتدفع به إلى الواجهة كنمط جمالي جديد ينسجم مع المواضيع الممنوعة التي تروي قصص الحب الخائب، والإدمان، والهزائم، والفقد، والاكتئاب، وانهيار الروابط الاجتماعية. وفي منطق المهرجانات نعثر على تلك الاحتفالية الزقاقية اللاهية والساخرة والمضطربة، وحتى في نتاج فرقة "كايروكي" نعثر على نمط جديد من "الروك"، بتعبير موسيقي جديد، وكلام يتحدث عن العواطف المزقة في زمن التسليع، ويبني خطط الفرار والهروب والاحتجاج والغضب، وكذلك تستعيد فرقة "الراحل الكبير" بعد النقد السياسي والاجتماعي عنده وتوظفه في إطار جديد وحي.
وتتلمّس أثر زياد في نتاج الموسيقي الفلسطيني الشاب فرج سليمان، وفي كثير من المسرحيات والأفلام والبرامج، وحتى في المقالات والأعمال الأدبية، ويتجلى بشكل أكثر وضوحا في عروض "الستاند أب كوميدي" التي راجت في الفترة الأخيرة في لبنان والمنطقة، بوصفها النسق الأكثر تعبيرا عما لا يقال، وعما لا يمكن ضبطه. نتلمّس ملامح تجارب كوميدية شابة تحاول بناء خطوط موازية للخط الذي فتحه زياد، مستفيدة من تجربته ومناهجه لتصميم نصوص ذكية، تقارع السلطات وتسخر منها، وتفكك صلابتها بالهزء السيّال المنتشر والسهل الحفظ.
لقد صنع زياد لغة صارت بمثابة الأمثال، وباتت أشبه بالتراث الشفهي، فكان مؤرخ البلاد الموثوق به الذي نعود إليه لنعرف ماذا جرى حقا، وماذا سيجري لاحقا.

• عن مجلة المجلة

زياد الرحباني في أرض المستحيل.. فسحة المسرح من أجل الموسيقى

عبيدو باشا

حين نهى عاصي الرحباني ولده عن الدخول في القوائل الشاردة في حزب الكتائب اللبناني، لم ينهه إلا عن قطاف العشب اليابس. لم يقل الوالد إن الدخول في حمى الحزب حدف بعيد من الملائكة، نهاه بالفزع من السيرة الريفية. سيرة حمالة ملح الدمع من نأيها عن شمس المدينة. لأن في المدينة وحدها نزق الرقص في الثقافة من أعوام بعيدة، ابتعدت من نفسها حين هاجمها الحزب بريفية مقاتليه. لا يزال الحزب حتى اللحظة واحدة من لوحات المدينة الهوجاء من اقتصاصه الدائم منها وهو في مجال تشكيكه فيها. حزب ريفي. الريف منطقة جغرافية بمساحات واسعة من الأراضي الزراعية والقرى. خلافها مع المدن ليس على قلة كثافتها السكانية، على تركيزها على الأنشطة الزراعية وتربية الحيوانات. لا تعاريف مختلفة في الريف. بالمدينة تعاريف لا تحدث معظم الوقت في الريف.

هكذا، دفع عاصي الرحباني زياد الرحباني، إلى وعيه الأول من خلال اللاوعي. لا وعي سيقوده إلى التسليم بالوعي في مراحل الوجود في المدينة. مدينة لم يغادرها، حتى حين هاجمها الجن الأرقط. مدينة وجوده العالي بالفعل مذ وجد فيها مجاله، حين انتزع مخيم تل الزعتر من أهاليه على أيدي القوات المحلية من يمين متطرف وقوات الردع السورية. لحظة نجاة زياد الرحباني، اختباره الحقيقي، في سقوط مخيم تل الزعتر على مرأه. لم يتوقف عن التفكير بسقوطه، حين لم يسعده أن يرى الضباط السوريين في منزل والديه يخططون لفرض الواقع الجديد على مخيم الفقراء الفلسطينيين، بإخراجهم منه قتلى أو مهجرين، كما لو أنهم يخرجون مستحمين من حماماتهم.

روى زياد الرحباني الأمر، كما لو أن ليس بمقدوره التوقف عن التفكير بالأمر. لأن المخيم على بعد قريب من منزل والديه. جرأة مغادرة "المنطقة الشرقية" إلى "الغربية" لحظة جرأة ستحدد أزمانه المقبلة. لأنها الأمر الحتمي بكل ما فعله في المسرح والموسيقى والإذاعة، حين لم يقرب التلفزيون لأنه لم يجد فيه مقدمات نشرة في مشروعه. مشروع معادلات النجاح الهائلة، بحيث صار الوقت الأكثر أهمية في حياة المدينة هو ما أحدثه فيها زياد الرحباني وحسب. بالأخص في الموسيقى. ذلك أن موسيقاه زادت من حدة وحدتها مع الموسيقات الأخرى، بحيث سيطرت على الداخل المحلي وعلى موسيقى العواصم العربية على مدى أعوام لم تنته به رحيله، لن تنتهي برحيله.

ذلك الزمن؛ "زمن هدوء نسبي"، أوضح أحداث زياد الرحباني الحقة، بما يفرق بكثير عما تصوره الآخرون. لأن في ما فعله زياد الرحباني في الموسيقى لا الدخول في أرض المستحيل، فتح المجال أمام موسيقى أخرى من أفضل ما ألفه موسيقي. لأنها تألفت لا على الضروري ولا على الجلبة، على ثقافة واسعة دورت زوايا اللقاء بين الموسيقى الشرقية والموسيقات العالمية. لم يشعر الرحباني بأهمية ما فعل، لأنه من طبائعه المكرسة فيه. رجل لا يدخل تحسينات، رجل لا يدخل إلا إلى الصمامات من إضعاءاتها إلى دوائرها. "الجاز الشرقي" واحد من منجزات زياد الرحباني. عالم مجنون اخترع آلة عجائبية أخرى اندفعت إلى المزيد من المدفوعات الإبداعية بدوي بلا دمدمة. الجاز والبلوز والروك والباسادوبلي. دام الأمر أعواماً ولا يزال. وحين وجد العالم فيروز على قدر من الصلف والتعالي بوجودها على ما يصبح من أقوالها لا من أقوال الآخرين، وجدها زياد الرحباني غماراً لا يزال قدرته أن يفضي إلى سلسلة من الإبداعات انطلقت ممن رآه البعض هذيان زياد الرحباني إلى تحرير علاقة فيروز من الآخرين، عاصي ومنصور، بوضعها في صفاء آخر، صفاء فريد، صفاء العلاقة بجيله وجيل آخر تلاه. جيل الإنترنت. وضع الرحباني زياد، وضع فيروز بغضون دروج جديد استخدمه بتوفير العلاقة بين الوالدة السبعينية وجمهور العشرين.

هذه واحدة من اللحظات العظيمة من زياد الرحباني لفيروز، حين لم يضعها في ضوء عناء التأقلم مع الألفية الجديدة، إذ حتم عليها أن يضحي نجاحها معادلاً لنجاحه في الأوساط الشبابية. نجاح تحريك عصي الروافع الجديدة مما ساوره من انتقالاته المعرفية بين موسيقى الشرق وموسيقى أميركا اللاتينية وأميركا البيضاء وأوروبا. عمر جديد لفيروز بعد تجربة لا يقال إن أصحابها يعتدون بها، لأنها تجربة أخوين لم يقفا أمام القصائد إلا بتأليف أفضل الموسيقات. آخر أعمال زياد الرحباني لفيروز "إيه في أمل" بعد أن غنت "عهدير البوسطة"، و"زعلي طول أنا وياك" و"كيفك إنت"، بعد "سألوني الناس"، و"عصفورة البرد" و"رح نبقى سوا" و"سفينتي بانتظاري". لم تقع مصادفة قضية حين أصبح من الطبيعي أن يصل زياد الرحباني إلى والده الموسيقي وعمه منصور في ذاتياته الموسيقية وتوافقها مع أعمال الأخوين، من روحها لا من إدراجها في أنحائها المادية. ابتعد عن شعور المهندس لدى الوالد والعم إلى واقع عدم دوام تلك اللحظات بصوت فيروز، إلا بما يعتد به على صعيد إنتاج موسيقى جديدة ستقود الصوت القديم إلى العالم الجديد.

جاء زياد الرحباني إلى المدينة من ريف قدم فيه أولى مسرحياته "سهرية". وجد خالد العيتاني (صاحب البيكاديللي والسارولا، صالتان من أشهر الصالات البيروتية، قدم فيهما فنانون عالميون حفلات لا يزال صداها في فضاء المدينة حتى اليوم) أنها فصل الرحباني الأول في مغادرة الريف إلى المدينة، ما سيجعل أموره مختلفة عما جاءت عليه. وجد الجمهور الرحباني في "نزل السرور" كما لو أن أفضل ما يقع وقع في مدينة تغرف لقضايا العالم، لا قضاياها. ثم، دام الأمر ما دام زياد الرحباني يوقع على مسرحية. استخدم أرباح المسرحيات في توفير مجال العمل في الموسيقى.

قال إنه لا يحب المسرح. قال إنه يمول موسيقاه من أعماله المسرحية (لقاءات شخصية). طرق عدداً من السبل لتمويل أعماله الموسيقية، حتى قال إن كل كونسير موسيقى كلف منتجه إصابته بكونسير، في واحدة من أعماله اللغوية. ذلك أن الرحباني وجد في اللغة مبرر وجود، تحدث بشيء وهي تسعى وراء شيء. هكذا، واصل الحفاظ على مسافة بين المنطوق وطمع المنطوق بقتل الخيبات بالسخرية، واحدة من أعباء ميلاده باللغة، بالمشافهة اللغوية. ما لم يسبق سماعه ولا فهمه على ما هو عليه. أي ما سيحدث حدث في لغة جزلة جذابة، لم يُسعد صاحبها يوماً بالحصول على المال، إن المادي الجدلي اكتفى من المقولة العالمية بالجدل دون المال. لم يهمه المال يوماً. لم يصل إلى لحظة لم يتصارع فيها مع رأس المال، غير أنه استقر على رفض الدوافع الجلية لرأس المال هذا في عدم تحقيق الأرصدة الإيجابية للفنون قدر تحقيق هذه الأرصدة في حسابات أصحابه.

جاءت مشافهاته في المسرح والأغنية، في مواضعها في أعماق الناس، حتى استعملوها في دفاعاتهم عن أنفسهم، مواقفهم، قضاياهم. شيء يستعصي تحديده إلا من صاحبه، مع ذلك وجد فيه الجمهور أصوله اللغوية الحية المفقودة، إلى حين جاء زياد الرحباني بطبائعه اللغوية المحشودة بالمشاعر، بالخفة، لا بالثقل، ولو أنها في سخريتها أكثر جدية من جد لن يسعد أحد بالحصول عليه. عالج الشفاهي لدى الرحباني أمور العقود الحياتية وكل شأن تعامل معه الناس بصعوبة أو تردد. بلغته، انتهت الصعوبة، انتهى التردد.

رجل موسيقى لا رجل طماع مسرح. قدم، على الرغم من جدية الأمر، مسرحيات كل مسرحية حدث. مع "بالنسبة لبكرا شو"، و"فيلم أميركي طويل"، و"شي فاشل"، و"بخصوص الكرامة والشعب العنيد"، و"لولا فسحة الأمل". قدمت المسرحيات في فؤاد المدينة، أشهر لكل مسرحية، لا مجال فيها للتشكيك في قدرة الرجل على الإبداع. مؤلف، ملحن، مخرج، لازم مسرحياته، بحيث لم يستطع أحد انتزاعها منه. مسرحيات لا تزال تواصل الإلحاح على الذاكرة، تبقى، ستبقى. تحضر في اغرب اللحظات بأغرب لحظاتها.

أضحى صوت فيروز وأداؤها لدى جيل الشباب كالتنفس مع زياد الرحباني. إنجاز لم يدفع إلى نوم الصوت في الألفية الماضية. غير أن لزياد الرحباني عنانه في الانسياق وراء تجاربه، حتى إنه لم يدوّر علاقته بالموسيقى الشرقية بصالح المزاوجة بينها وبين الموسيقات الأخرى. لأن عمله تعبير عن إرهاف الموسيقي في التعبير عن الإيغالات بين الموسيقات. كل شيء يلحق بكل شيء. هذه معادلة هذا العبقري في الموسيقى، أحد أفضل الممثلين الشعبيين على خشبات مسارح بيروت كما لو أنه المسرحي الإيطالي داريو فو. وضع سعادة الموسيقى في سعادة الموسيقى الأخرى. وضع سعادة موسيقاه بسعادة مستمعي صوت فيروز حين الاستماع إليه. لم يلهه شيء عن فنونه. رجل يلتقط الشوارع كما يلتقطها أعمى، عراف، أسلم حكمته الشوارع. الرائي، أشار إلى الصلب القريب للمواطن اللبناني على أسربة إنجازات البنك المركزي، قبل أن يقع الصلب.

حاول أن يؤلف حزباً سياسياً أكلته الظروف والنصائح، لم يترشح إلى الانتخابات النيابية، لأنه وجد فيها جرائيم الأنسال الفاسدة. غير أنه أكثر من المتاع على وجه الأرض. وجوده من المتع، كلامه، حواراته، تسجيلاته. لولا الأخيرة في "بعدنا طيبين قولوا الله" مع جان شمعون في الإذاعة اللبنانية في الجولة الأولى من الحرب الأهلية في لبنان لقل صمود اللبناني في أرضه. لولاه لقلّت قدرة اللبناني على الصمود في فارغ صحونه في العشريات الأخيرة. إنه مكرمة لا تنفد. لأن إبداعه لا يموت. لا يموت من لا يموت إبداعه. هو من شرّق العزف على الغيتار، من لعب على البيانو وكأنه طبلة تمرّ بين شقوق الرؤى. الآن، الآن، يتوهج ألق الحنفة، بعد أن انتصر على غصات البلاد الدموية بتحويله الحرب إلى سمفونية. خسارته نار ترمي في فضاء المتاعب، لأنه حفر اسمه معتلياً للصفحات، كإسبارطي، يساري، لا يهمه الغياب في باب من أبواب البحر.

• عن جريدة الاخبار اللبنانية

الموسيقى التي علّمتنا الشغب

طارق عسراوي

برحيل زياد الرحباني، يُطوى فصلٌ فريد من تاريخ الثقافة العربية المعاصرة، حيث التقت الموسيقى بالموقف، واختلطت النغمة بالمبدأ، واتخذت الأغنية شكل بيان سياسي منحاز للعدالة والحرية، وفي مقدّمته فلسطين. بل اتخذت أكثر من كونها مجرد بيان سياسي، وتعدّت الأمر بمسافات ومراحل كثيرة، فكان زياد المتحالف مع الحب في وجه الكراهية، والمجدّد فنيًّا، والمشتبك مع الحب، والمتمرّد الرعوي الذي نحب، زياد الذي يشبهنا ونشتهي أن نشبهه.

لم يكن زياد مجرّد امتداد لمدرسة الرحابنة، بل انشقّ عنها مبكرًا، بمزاج يساري صريح، ورؤية عروبية جذرية. امتلك منذ بداياته حساً نقدياً حاداً، لا يساوم، ولا يهادن، ولا يقبل التجزئة في الموقف. انحاز إلى القضية الفلسطينية بوصفها مركزاً أخلاقياً للصراع، لقيمة الحرية في مكوّن الإنسان، لا كقضية تضامن موسمي. ظلّ واضحاً في رفضه للاحتلال، وللتطبيع، ولكل أشكال التواطؤ السياسي أو الثقافي مع المشروع الصهيوني، معتبراً أن الفن، حين ينفصل عن القضايا، يتحوّل إلى ترف فاقد للمعنى.

في مسرحه، كما في موسيقاه، ظلّ صوت المقموعين حاضراً: من المخيم إلى الزنزانة، ومن القمع السياسي إلى فساد النظام والقبيلة. ووسط هذا كله، ظلت فلسطين الثابت الذي لا يتبدّل. لم يختفِ حضورها في أعماله، بل كان يتسرّب في التفاصيل، وفي النبرة، وفي الخيارات الجمالية ذاتها.

بالنسبة إليّ، كانت البداية مع زياد حين سمعت مقطوعة "أبو علي" وأنا فتى لم أتجاوز الخامسة عشرة. لم أفهم كل أبعادها آنذاك، إنما كنت الفتى المبهور بغابة موسيقيّة، يشده شغب النـاي، ومشاكسة المقام الموسيقي، بألحانها المتوتـرة، ونبضهـا الآتي مـن زمن المقاومـة. منذ ثلاثين عامـاً وأكثر، بقيت "أبو علـي" ترافقني كعلامـة فارقة، وستبقـى: بوابة دخـولي إلى عالم زيـاد، ومفتاحي لفهم موقفه الجوهري من الفن والسياسة.

رحـل زياد، وبقي إرثـه الثقافي شاهدًا علـى أن الانحياز إلى فلسطين ليس خيـاراً فنيا، بـل موقف مبـدأ لا يقبل التأويـل، وفي هذا الرحيل خسارة للإبداع، وفقد لمناضل عنيـد، سيشعرنـا غيابـه بالفـراغ، فثمـة غيـاب لا يمكن استدراكه، أو تعويضه.

• عن الاخبار اللبنانية

زياد الرحباني في ذاكرة المسرح اللبناني

أنس الأسعد

لم يكن زياد الرحباني الذي رحل أول أمس السبت، مجرد مؤلف موسيقي أو كاتب مسرحي، بل كان صوتاً عبّر عن قلق اللبنانيين، واختصر مأزقهم الوجودي والسياسي بالكلمات والأغنيات. وفي هذا السياق، تواصل "العربي الجديد" مع نقّاد وفنّانين مسرحيين لبنانيين عايشوا تجربة زياد، للحديث عن إرثه ومشروعه المسرحي، وما تبقّى منه في الفنّ والواقع.

فنّان العطايا الخمس

الأكاديمي والفنان اللبناني نبيل أبو مراد يؤكّد في حديثه مع "العربي الجديد" أنّ مسرح زياد الرحباني يمثل فاصلة حاسمة بين التقليد والتجديد، وضع الإصبع على الجرح، متناولا قضايا لم تكن مطروحة قبله بهذه المباشرة، مثل الصراع الطبقي، والتزييف الثقافي، وحقوق العمال المهدورة.

ويشير أبو مراد إلى أن الرحباني، في مسرحيته "نزل السرور"، طرح سيناريو لثورة أجهضت لأسباب عبثية، في نقد مبكر ومؤلم لواقع سياسي هش، وهو بذلك فنان استشرافي، التقط مبكرا الاتجاه الذي تسير إليه البلاد، حتى قبل اندلاع الحرب الأهلية. ويتابع: "زياد يجمع في شخصه ما أسمّيه «العطايا الخمس»، فهو المؤلف والمخرج والممثل والملحن والموزّع. وهذا ما يجعل أثره عميقاً، ليس فقط لدى من واكب عروضه مباشرة، بل حتى في ذاكرة الجيل الجديد، الذي لم يشاهد مسرحه على الخشبة، لكنه يحفظ عباراته ويردها وكأنها جزء من لغته اليومية".

ويستطرد أبو مراد: "في كتابي «المسرح اللبناني في القرن العشرين» اعتبرت أن مسرحيته الأخيرة «بخصوص الكرامة والشعب العنيد» (١٩٩٣)، تشكّل أقصى ما يمكن قوله في مشروعه المسرحي، ولهذا كان من الصعب أن يضيف بعدها شيئاً جديداً. كما أن رحيل شريكه المسرحي، جوزيف صقر عام ١٩٩٧، إضافة إلى انشغاله لاحقاً بتقديم ألحان لوالدته فيروز، ساهم في ابتعاده عن الخشبة".

ريادة لا تحتاج إلى تقديس

كذلك تواصل "العربي الجديد" مع الناقد والباحث في مجال المسرح الحسام محيي الدين الذي أوضح أنّ "الحركة المسرحية في لبنان عاشت بين عامي ١٩٦٠ و١٩٧٥ مرحلة ذهبية، كان من روّادها منير أبو دبس وأنطوان ملتقى والأخوان رحباني، وشوشو (حسن علاء الدين)، وغيرهم من المبدعين الذين شكلوا نواة أو الرعيل الأول، لهذا المسرح باتجاهاته الثلاثة: الجديّ الذهني، والاجتماعي الغنائي، والكوميدي الهزلي، وهي الاتجاهات التي تجاوز عنها الراحل زياد الرحباني في مرحلة لاحقة، والذي يمكن اعتباره من الرعيل الثاني.

وهو أول من لجأ إلى المسرح للحديث عن الحرب الأهلية اللبنانية، والتي كانت إشكالية استحوذت على معظم مسرحه من النص إلى العرض. وبهذا كان رائداً في فتح النوافذ على مسرح عصري، يعرّي زيف المكونات السياسية، بعيداً عن الأساليب التقليدية".

ويُضيف صاحب كتاب "المسرح اللبناني: أزمة المرجع النقدي من النص إلى العرض": "يُحسب لزياد أنه لم يقتبس نصّاً، ولا فكرة عن الريبرتوار الغربي، وهذا كله في إطار حداثي متمدن لاقى تجاوباً من جمهور متعدد الثقافات، وخاصة في مسرحيات مثل: «نزل السرور» و«فيلم أميركي طويل»، و«بالنسبة لبكرا شو؟» التي شكلت محاكاة ساخرة، حيث نهضت على مستويين، هما: تسييس القضايا الشعبية، والثاني هو الحس الكوميدي في شخصه وحضوره الذي شكل وسيلة ضامنة لإيصال رسالته الاجتماعية، وهو بذلك أسس لخصوصية فرجوية ما يزال صداها حاضراً بين الجمهورين اللبناني والعربي، وهذا الكلام ليس مجاملة على الإطلاق. فمهما كانت علاقتنا به، بعيدة أم قريبة، فهي لا تشترط منّا أن نحبّه أو نقدسه بشخصه، لأن نتاجاته تغنينا عن كل ذلك".

من شارع الحمرا كان يمدّنا بالأمل

بدورها تصف الفنانة اللبنانية رندة أسمر حزنها على رحيل زياد الرحباني، تقول لـ"العربي الجديد": "لم أستوعب بعد أن البلد، والحياة فيه، يمكن أن تستمر من دون زياد". وتؤكد أسمر أن زياد من الفنانين النادرين الذين أدركوا الجوهر الحقيقي للفن؛ فهو استخرج الوجع من أعماق الواقع وقدّمه بطريقة فنية، تُحوّل الألم إلى لحظة فرح، والمرارة إلى شكل من أشكال القوة. وتضيف: "زياد الرحباني جعلنا نحتمل الحرب الطويلة، وقصص الحبّ المؤلمة، والحياة في بلد منهار، عبر سخريته استطعنا أن نتخطى مآسينا".

وتتذكر أسمر كيف كانت تتابع أعماله وسط أقسى الظروف خلال الحرب الأهلية: "كنّا ننتظر برنامجه الإذاعي «العقل زينة» في ذروة القصف، ونمشي إلى شارع الحمرا في بيروت تحت الخطر حتى نشاهد مسرحياته، لأننا كنّا نعرف أننا سنعود بجرعة أمل كبيرة". وعن تجربتها الشخصية، تختم حديثها إلى "العربي الجديد": "كنت محظوظة، لأني اكتشفت شخصه عن قرب، روحه المجبولة بالصدق والتواضع. شاهدته يقود الفرق الموسيقية والكورال، ويعزف على البيانو بكل حب. شكراً على كل الفرح الذي منحتنا إياه".

نقد الواقع بلا مواربة

يرى الفنان اللبناني فايق حميصي، في حديثه مع "العربي الجديد"، أن زياد الرحباني موسيقي أولاً قبل أن يكون مسرحياً، وقد دخل إلى عالم المسرح من بوابة الموسيقى، وهي القناعة التي ظل يحملها طوال مسيرته. يقول حميصي: "لو أردنا توصيف تجربته بدقة، يمكن القول إن أمثال زياد يمرون في العالم من زاوية خاصة، تجمع بين المادي والفكري والروحي، في توليفة لا تشبه أحداً. لم يستشرف الرحباني المستقبل بقدر ما حلّل الواقع بمنتهى الوضوح، ودون أي مواربة أو مجاملة".

وعن مكانة مسرحه، يشير حميصي إلى أنه رغم وجود حركة مسرحية واقعية اليوم في لبنان، إلا أن فرادة مقاربة زياد وعمق معالجته يظلان استثنائيين، موضحاً: "مسرحية «بالنسبة لبكرا شو؟» (١٩٧٨) مثلاً، تقدّم تعرية كاملة للواقع من دون أي حواجز. من خلال قصة رجل يُشغّل زوجته في البار حيث يعمل، يُظهر زياد إلى أي حد قد يدفع الواقع الاقتصادي بالناس للتخلي عن المسلّمات الأخلاقية، وهي أفكار كان من الصعب جدّاً تناولها في الإطار الاجتماعي والفني السائد آنذاك". ويشبّه حميصي حضور زياد الرحباني بـ"الظاهرة"، ويختم: "هو امتداد لنفس مسرحي وموسيقي ربما لا نبالغ لو قلنا عنه إنه مثل سوفوكليس، وشكسبير، أو سيد درويش".

• عن العربي الجديد

زياد الرحبانى.. "دايما فى الآخر فى وقت فراق"

سيد محمود

عكس غياب الموسيقى اللبنانى زياد الرحبانى (٦٩ عاما) أول من أمس حالة فقد شاملة يندر تكرارها فى عالمنا العربى، وكشفت تعليقات المتابعين على مواقع التواصل الاجتماعى المكانة الاستثنائية التى احتلها لدى جمهوره، كما بددت الاتهامات التى لاحقته طوال حياته كموسيقى نخبوى وثبت للجميع أنه كان شعبيا للدرجة التى لم يتصورها أشد الناس إيمانا بموهبته الأستثنائية.

بدا واضحا أن زياد ظل حاضرا فى الوجدان رغم انسحابه الإرادى من الساحة لأسباب ارتبطت دائما بشعوره بشىء من الخذلان العام بعد تدهور الأوضاع السياسية فى العالم العربى، فقد حرص طوال مشواره على أن ينظر لمسرحياته وموسيقاه بوصفها مشروعات مناهضة لمختلف صور التردى، كما لم ينكر فى أقصى محطات نجاحه نزعته اليسارية الرافضة الأمر الواقع والداعية إلى تغييره.

اختلطت فى وداع زياد الرحبانى إشارات عديدة من الحزن والأسى، وذهبت الإشارة الأولى إلى والدته السيدة فيروز التى تعانى (فقدا متأصلا) طال قبل زياد ابنتها ليال، كما أن ابنها (هالي) الذى ولد معاقا وعاش سنوات حياته على مقعد متحرك يعانى البكم والإعاقة إذ لم يتبق لفيروز من نسلها المباشر سوى ابنتها (ريما).

وعزز غياب زياد المباغت من الأسطورة المرتبطة بالعائلة الرحبانية التى على الرغم من النجاح الذى عاشته لا تزال مطاردة بلعنة تراجيدية على نحو ما.

من جهة أخرى سعت رؤى عديدة لتفسير غيابه خلال أعوامه الأخيرة إذ عاش منسحبا فى أجواء من الاكتئاب ولم تكن عزلته، ثم مرضه سوى الرد الطبيعى على المآسى التى شهدها خلال العقد الأخير سواء فى لبنان أو سوريا أو فلسطين.

وفى مواضع كثيرة أشار المحيطون به إلى أنه توقف إراديا عن تعاطى أدويته إذ عانى بخلاف الاكتئاب مشكلات فى الكبد وترد فى إجراء بعض العمليات الجراحية بحسب إشارة وزير الثقافة اللبنانى غسان سلامة.

وكما هى العادة كان الموت مناسبة لتسليط الضوء على مشروع زياد الذى عرف تحولات مختلفة تراكمت فوق موهبة استثنائية بدأت من سنوات مراهقته ووضعته فى خانة "العبقرية الموسيقية" وهى خانة لم يستسلم لها قط فظل مغامرا ومجربا طوال الوقت.

فى مراهقته أنجز الراحل تأليفا وموسيقى كتابة مسرحيته الأولى "سهرية" وهو بعمر الـ١٧، وفى العام نفسه وضع لحنه الأول "سألونى الناس" التى وضع كلماتها عمه منصور، وأدتها فيروز تحية لوالده عاصى الذى كان يعالج أنذاك فى المستشفى من جلطة دماغية.

وواصل اشتغاله القوى على العمل فى المسرح اللبنانى الذى شهد أنذاك طفرة جمالية عكستها تجارب روجيه عساف ونضال الأشقر وعصام محفوظ. وفى عام ١٩٧٤ ظهرت مسرحيته الثانية "نزل السرور" التى أكدت هويته الذاتية بمعزل عن محيط العائلة ثم جاء التحول الجذرى فى موهبة زياد خلال سنوات الحرب الأهلية فى لبنان التى مثلت أفقا مثاليا لكسر التوقعات وتغيير المسار الهادئ الذى كان من المتوقع أن تمضى فيه موهبته كامتداد للعائلة الرحبانية.

فى تلك السنوات تحول زياد إلى مؤسسة متكاملة وإلى مصنع له خطوط إنتاج مختلفة تكاملت فيها أدوار المؤلف والشاعر والموسيقى والممثل والمخرج ورأى فى صوت جوزيف صقر فضاء تعبيريا حرا مكنه من بناء مشروع لشراكة استثنائية تحولت فيما بعد إلى أيقونات للتمرد امتد تأثيرها إلى خارج لبنان فى وقت كانت فيه ثورة صناعة الكاسيت تيسر من عمليات النسخ والتبادل تقاوم مختلف صور الحصار الرقابى الذى لم يعرفه لبنان إذ ظل فى ظل أجواء الحرب يتسم بالتعددية وحرية الإعلام.

مكنته أجواء الحرب وصراعات الأيديولوجيات والفصائل السياسية من بناء صورة أخرى للفنان الملتزم وهى صورة سبقتها إليه تجارب الثنائى أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام ومن قبلهما سيد درويش الذى مثل مع زكريا أحمد وفيلمون وهبى مصادر إلهام استثنائية وانحاز زياد فى تلك التجارب لنبرتها التهكمية وطابعها الكاريكاتيرى الساخر الذى عمل على تطويره فيما بعد.

يشير الباحث الأمريكى كريستوفر ستون مؤلف كتاب (الثقافة الشعبية والوطنية فى لبنان) إلى أن زياد فى مسرحياته (نزل السرور، شى فاشل، فيلم أمريكى طويل) تمرد على الطابع المثالى الذى كانت تعبر عنه مسرحيات الأخوين رحبانى وفيروز لأنه كان مسرحا يعبر عن تصور فانتازى يوتوبى عن لبنان واحد وليس عن لبنان المتعدد لغويا وطائفيا، ومن ثم فإن حوارات مسرح زياد بنبرتها التهكمية حاولت استرداد التعددية الصوتية التى تسم لبنان الأكبر كما فى مسرحيته الشهيرة (نزل السرور).

ابتكر الرحبانى الصغير فى مسرحه ما تحتويه اللغة اليومية من انعكاس عميق فى النفوس والعقول ويجلب الإمتاع والعاطفة التى عبرت بشخصياتها القادمة من أصول متعددة عن صورة للبنان لابد من الحفاظ عليها ودعمها، كما سخرت فى فقراتها المكتوبة بفصحى أقرب إلى كلاشيهات من نمط المثقف الحنجورى وهو ذاته الذى كان موضع نقد وسخرية أحمد فؤاد نجم "مزفلط محفلط، عديم الممارسة، عدو الزحام".

على الرغم من نجاحه فى المسرح فإن الجمهور المصرى لم يتواصل مع تجاربه ربما لأنها لم تكن متاحة إلا من خلال عمليات نسخ أشرطة الكاسيت وهى عملية اقتصرت على النخب ولم تمتد للجمهور العادى.

كما كانت تلك الأعمال تبث من إذاعة صوت الشعب فى بيروت ولم يكن من السهل التقاط موجاتها خلال السبعينيات والثمانينيات لكن معرفة الجمهور الواسع بإنتاج زياد جاءت من خلال أعماله الغنائية التى تواصلت مع فيروز منذ ألبوم "وحدن" ثم تواصلت فى "معرفتى فيك ـ عودك رنان ـ شو بخاف" وظلت كلها تجارب مقبولة محافظة على المسار الرحبانى رغم تطعيمها بثيمات من الجاز بمختلف أنواعه وموسيقى البلوز والموسيقى الكردية، إلا أن الانقسام الأكبر جاء مع ألبوم "كيفك أنت ١٩٩١" فقد انقسم جمهور فيروز إلى فئة مؤيدة لهذا الطابع المعاصر الذى قدمه زياد وفئة أخرى رافضة له تماما إلا أن فيروز ساندت التحول واستكملته فى أعماله التالية "تحية إلى عاصى" ثم "مش كاين هيك تكون" وأخيرا "إيه فى أمل" وظل رهانها صحيحا فقد تقبل جمهورها تلك التجارب وتآلف معها تماما.

رغم أن زياد كسر فيها الغالة الشفافة التى رسمها أهله لصورة المرأة التى تمثلها فيروز واستبدل بها صورة امرأة واقعية حقيقية راسخة فى المكان والزمان كما تشير إلى ذلك الناقدة السورية حنان قصاب حسن التى ترى أن هذه المرأة صارت أقرب إلى صورة العصر فأصبحت امرأة قادرة على وصف حالها وإعلان تمردها كما لم يعد الرجل عاشقا رومانسيا بل يمكن أن يكون غليظا وغارقا فى الحب.

تقول قصاب: "إن العالم الذى رسمه زياد ظل عالما واقعيا متعبا مثقلا بالمشكلات ويهيم عليه ضيق البيوت كما فى أغنيته "أوضة منسية فى الليل".

كانت تجربة زياد مع فيروز هى خطوتها الأهم فى اتجاه الخروج إلى الأجيال الجديدة انسجاما مع "الشعرية الجديدة" التى كانت تنمو فيما يسمى "شعرية التفاصيل الصغيرة".

بتعبير الناقدة اللبنانية خالدة سعيد فى كتابها "يوتوبيا المدينة المثقفة" فإن تجربة فيروز مع زياد كانت وصلا مع تراث الرحبانية ثم انقطاعا عن محتواه الرومانسى، فقد استطاعت استقبال ابن غادر يوتوبيا الأب وقبض على العالم المتحول فى إيقاعه الجديد.

دخلت فيروز مختبر زياد فى صفقة واضحة المعالم نجح زياد فى إزالة الطبقة الأسطورية عن فيروز ودفعها فى اتجاه اللعب المجانى بينما نجحت هى فى خرق مشروعه وإلقاء الظلال الشعرية حوله والإسهام معه فى تعرية الحياة وإبراز شعب الواقع وصعوبته فى خلطة سحرية تضمنت التهكم والمحاكاة الساخرة والصورة الكاريكاتيرية لأن رهانها هو شعرية الراهن وهو ما يفسر الشعبية التى نالتها أغنيات زياد فى السنوات الأخيرة، إذ تحولت أغنيته (بلا ولا شى) إلى نشيد معبر عن عدمية اللحظة وتحول معها إلى أيقونة جيل محاصر بشتى صور الإحباط.

زار زياد الرحبانى مصر فى مناسبات فنية جاءت كلها فى صورة مبادرات لمهرجانات خاصة ومستقلة كان أبرزها دعوة مهرجان القاهرة الدولى لموسيقى الجاز التى جاءت بمبادرة من مدير المهرجان الفنان عمرو صلاح إذ عزف فى حفلات جماهيرية استثنائية فى ساقية الصاوى (٢٠١٠) وحديقة الأزهر(٢٠١٣) بمشاركة مجموعة من العازفين المصريين أبرزهم عازف العود حازم شاهين وعازف البيانو عمرو صلاح.

وخلال زيارته الأولى فى عام ٢٠١٠، نظمت له مؤسسة الأهرام ندوة مفتوحة شهدت مشاركة من جمهور واسع، وطاف بعدها صالة التحرير وتعرف على تاريخ الأهرام وحصل على هدية تذكارية نسخة من العدد الأول للأهرام.

وخلال زيارته الثانية فى ٢٠١٣ صور مجموعة من البرامج التليفزيونية وشاركته فى الغناء المطربة شيرين عبده فى حفلات أخرى خارج مصر. هكذا كان زياد وهكذا كانت مسيرته، ولكن كما تغنت فيروز يوما: "دايما فى الآخر فى وقت فراق".

رحيل زياد الرحباني... حزن الدهر كله في قلب فيروز

سوسن الأبطح

عن ٦٩ عاماً غادر زياد، تاركاً في قلب والدته فيروز حزن الدهر كله. فهو الذي منحها عمراً فنياً جديداً مختلفاً من بعد رحيل والده عاصي الرحباني. كتب لها ما قدمها بنكهة أخرى لجيل متطلب. صارت معه فيروز لكل الأعمار، عشق الفتيان كما كانت غرام آبائهم وأمهاتهم، والجدّات.

رافق والدته في حفلاتها تلحيناً وتوزيعاً وعزفاً على البيانو، فأضفى على شعبيتها الكاسحة شعبية. غيابه سيكون ثقيلاً ووازناً على المشهد الفني اللبناني كله، حفلاته المنتظرة ستختفي، لكن مسرحياته التي لم يتوقف بثها والاستشهاد بها، وتكرار جملها على ألسن الناس حتى تحولت إلى أقوال مأثورة ستبقى.

سيبقى منه الكثير الكثير، فهو في الأصل كان يغيب ويعود، بسبب مزاجيته الكاسحة، لكن هذا لم يمنع أن يكون دائماً حاضراً. إنه ينضح فناً، وكأنه حالة فنية ابتكارية لا تتوقف، إن هو غنى حتى بصوته الأجش، بدا أن هذا الغناء يستحق أن يصغى إليه، وإن سخر كرر الناس من بعده سخرياته كنكات تستحق أن تروى، وإن أعلن عن حفل، انتظره المحبون قبل الموعد بكثير لتأمين مقاعدهم. هو حالة فنية قائمة بذاتها، منذ كان صغيراً وموهبته تدهش.

بدأ تأليف أول أعماله مراهقاً، يوم لحن لأمه فيروز "سألوني الناس"، مما كشف عن موهبة لم تكن رغم يناعته غضة. خلال الحرب الأهلية اللبنانية، سطع نجم زياد الرحباني بشكل لافت من خلال مسرحياته التي حفظ البعض نصوصها عن ظهر قلب، أتت البداية مع "نزل السرور"، "بالنسبة لبكرا شو"، "فيلم أميركي طويل"، "شي فاشل"، "لولا فسحة الأمل"، "بخصوص الكرامة والشعب العنيد".

هل رأيت مسرحيات تتداول كالأغنيات؟ أم سمعت عن نصوص تقطع وتجزأ وتصير أمثالاً وحكماً متداوله. هكذا كانت كلمات زياد تعلق في الأذهان بسرعة كما ألحانه. المسرحيات تم تداولها على كاسيتات، تناقلتها الإذاعات وأعادت بثها باستمرار، ثم تم العمل على إعادة تصوير مسرحيتين وعرضها بنسختهما الرديئة، وكان ذلك أفضل ما يمكن، في صالات السينما.

روح زياد الساخرة، مع براعته اللغوية الاختزالية العميقة، ومهارته الموسيقية الافتة، صنعت خليطاً عجيباً. هذا كله كان يسكبه ليس فقط في المسرحيات، وإنما أيضاً في الأغنيات التي تبدو من الآن خالدة ولا يمكنها أن تشيخ، مثل "ع هدير البوسطة" أو "عودك رنان" أو "حبيتك تنسيت النوم"، أو "عندي ثقة فيك"، والكثير الكثير، مما تسمعه مرة ويبقى عالقاً في البال.

يسجل لزياد جرأته في تغيير النمط الفيروزي، ولفيروز قبولها ولو على مضض بقفزة لم تكن متوقعة، جلبت لهما الكثير من النقد بعد وفاة عاصي. لكن زياد لم يكن مجرد فنان، هو حامل قضايا، وأحد أهم قضاياه التي لا يتحدث عنها أحد، ولا يلتفت لها جمهوره بعناية، هو مناصرته الرهيبة للمرأة في أغنياته، فهو يتحدث باسمها، ويشتكي بلسانها، ويحكي عن عذاباتها، ويسخر من الرجل الذي يعجز دائماً عن أن يصل إلى ما تنتظره المرأة منه.

في أسطوانته "مونودوز" مع سلمى، يتجلى ذلك، وهي تقول لحبيبها "ولّعت كتير، خلصت الكبريتي لا إنت الزير ولنبي نفرتيتي"، أو "ضاق خلقي يا صبي من هالجو العصبي... يا صبي شكك ما بينفع، شو بينفع يا ترى! مين قلك تستسهل، تكذب دايما ع مَرّه". من الصعب أن نجد رجلاً كتب تبرم المرأة بالرجل بالعفوية والبراعة التي كتب بها زياد، في أغنيات لا تنتهي.

استوحى لا بد من تجربته الشخصية التي لم تكن تجد النساء وسيلة للتعايش معها. لم يقل يوماً إنه نصير النساء صراحة بالفجاجة المعتادة، لكنه بقي طوال الوقت يترجم الشعار الرنان الفج الذي نتناقله بسبل عارم من الألحان والأغنيات التي جعل الرجال يرددونها وهم سعداء، ومستمتعون.

نادراً ما يستطيع أولاد الأساطير الفنية أن يتحولوا إلى أسطورة، غالباً ما يسجنون في هالة الأفل. ابن فيروز الشاهقة وعاصي الرحباني الشامخ، لم يبق سجين المجد الهائل الذي ورثه. ترك المنزل صغيراً جداً، هرباً من المشاجرات العائلية التي لم يعد يطيقها. وضعُ اعترف أنه كان قاسياً، لكنه ربما حرره من كل شيء، حرره حتى أصبح أسير نفسه المتقلبة من كل شبيه أو مثيل. صار زياد الرحباني شيئاً آخر، لا تشبه أغنياته رومانسية الأخوين رحباني أو مثالية أجوائهم المسرحية.

ذهب زياد إلى النقد الساخر المرير حتى من نفسه، لم يساير أو يهادن أو يغلف غضبه، وسخطه على الطائفية التي كرهها من دون تردد أو ملل، وحاربها بكل نصوصه وأعماله. لم يكن زياد لسان حال الجميع في مواقفه السياسية، لكنه لاقى في أعماله الفنية إجماعاً منقطع النظير، وفي عبقريته ما جعله عشق السوريين والمصريين، والكثير من العرب الذين أصغوا إليه، رغم عامية أعماله ومحكيتها الغائرة في لبنانية محلية، تصعّب فهمها.

يوم جعل فيروز تغني "كيفك إنت ملّا إنت" قامت الدنيا عليه ولم تقعد، كيف أخرج والدته من رصانتها، إلى كلمات بخفة لا تليق بها، لكن الوقت أثبت أن زياد كان يرى أبعد من الجميع، وأن "عندي ثقة فيك" و"مش قصة هاي"، و"إيه في أمل" لم تكن أقل عبقرية من "بحبك ما بعرف ليش" و"نسم علينا الهوا" أو أي من أغنيات الأخوين رحباني.

ترك زياد أرشيفاً هائلاً، لا بد أن يجد اليوم من يعنى به ويجمعه ويجده. فقد بدأ التلحين والتأليف صغيراً. إضافة إلى المسرحيات والأغنيات، هناك المقابلات الصحافية والموسيقات التصويرية التي قام بوضعها لأعمال فنية عديدة بينها أفلام، وكذلك هناك برامج إذاعية، وأعمال لم تنشر، عدا التوزيع الذي عمل عليه للكثير من الأغنيات التي أعادت غناءها فيروز في حفلاتها بعد وفاة عاصي، أضف إلى ذلك أغنياته الخاصة، وتلك التي غناها صديق عمره الراحل جوزيف صقر.

زياد الرحباني ظاهرة، وليس فناناً. واكب حكاية لبنان وأرشفها موسيقى وكلمات ونصوصاً تمثيلية. هو كل لبناني ولد مع الحرب وبقي يعيشها حتى لفظ أنفاسه الأخيرة، لكن زياد استطاع أن يقول ما عجز عنه الآخرون بالسخرية والنكتة والكلمة اللبنانية البليغة واللحن الخالد.

• عن الشرق الاوسط

manarat
www.almadasupplements.com
رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم
رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين
سكرتير التحرير
غادة العاملي
رفعة عبد الرزاق
صدى الأخبار
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

زياد الرحباني.. الفرادة في العزف على وتر الوجع الإنساني!

فـــخـــري كـــريـــم

قيل الكثير عن زمننا هذا، زمن الرثاثة والانحدار، ومن بين تداعياته "المريرة" ربما، ذاك الإحساس بالعجز عن مجاراة واقع مؤلم، بالغ الرثاثة، تغنّ بـ"الزمن الجميل" واستدعائه كلما اشتدّ الوجعً، واختنق الصراخ المكبوت، ليتحوّل إلى حالة يأسٍ وإحباط من إمكانية الخلاص.

لم يقتصر الانحدار على فعل السياسة وتجلياته، بل امتدّ إلى سائر ميادين الحياة الثقافية والفنية، وحقول الاقتصاد والتربية والصحة، وسواها من مظاهر التصدع الاجتماعي والروحي. وكاد المشهد العام، في مساراته وإسقاطاته، يبدو كما لو أنه تدوير لانهيار القيم والمبادئ الإنسانية، وتخلٍ عام عنها، حتى على مستوى الاستنكار، وأحيانًا بالمجاراة والقبول بها، بوصفها شكلاً ملائمًا لتحولات مجرى التطور الحضاري وانعكاسًا له.

وليس غريبًا، في ظل هذا المشهد، أن تتحوّل نتاجاته وانعكاساته إلى ثقافة مجتمعية ضاغطة، تدفع نحو مزيد من الانحدار في الوعي العام، وتضعف حصانة الرفض والتمرد والنهوض وفعل التغيير.

وقد بانَت مظاهر هذا الارتداد في الوعي العام والبيئة السائدة بكل عنفها وأدواتها، في السياسة وأنماط الحكم، وفي استقواء كل مفاعيل التخلف، وتغييب الدولة لصالح اللادولة، بكل ما تعنيه من تسلط حوامل التخلف في قاع المجتمع، واستحضار أحطّ عهود "التوحش والفوضى والعنف المنفلت"، وانبعاث العودة إلى الهويات الفرعية، وقيمها وأساليبها، والاستقواء بها وترسيخها.

غير أن هذا كله لم يترسّخ في الوعي العام دون انعكاسه في الفن، وفي أنواعه الأكثر جماهيرية وتأثيرًا: الموسيقى، الغناء، والأنماط المرافقة لهما. وقد لامسَ هذا البُعدَ الثقافيّ الناقدُ إدوارد سعيد في مقالته الشهيرة "عصر تحيا كاريوكا"، حين أضاء جانبًا من أثر الفن الجماهيري في إنتاج الوعي أو تكريسه.

وشهدت مرحلة امتدت مع صعود النضال والحراك الوطني التحرري، منذ الإفلات من العهد العثماني وانبعاث حركات التحرر القومي والوطني، تألقًا للأغنية والنشيد والقصائد المغنّاة، بدور تحريضي، توعوي، وتعبوي، أغنت الحركاتَ الوطنية وساهمت في إشاعة المفاهيم والقيم الإنسانية، ودفع أوساط أوسع للانحياز والمشاركة في الحراك الاجتماعي والسياسي. وكان لذلك تأثيرٌ في ما تحقق من تحولات إيجابية في الوعي العام، ومن إنجازات سياسية سيادية واستنهاض في مختلف المجالات.

تلك الأدوار الإيجابية المؤثرة للفن، وللأغنية والنغم السياسي تحديدًا، في مرحلة ما سُمي بـ"التحرر الوطني" – التي غلبت عليها ظاهرة الانقلابات العسكرية – لم تخلُ، دون شك، من جوانب سلبية، أبرزها تكريس أنماط فردية في أساليب الحكم، وعبادة الزعيم والحزبً القائد..!

لكن ظاهرة الفرادة، في الجمع بين كل أدوات نغم متكامل: كلمات، ألحان، أداء، وموقف، تمثلت فيً مبدع استثنائي، حمل تراث آل رحباني الأيقوني الإبداعي، وتفرّد به، وارتضى أن يُعرف باسم: "زياد الرحباني". لم يتكرّر في غيره، حين يكتمل التوصيف بما عبّر عنه وانتهجه، ولم يحد عنه، باعتباره حاملًا لهمّ الفقراء والمحرومين والملتاعين من جور الاستغلال والتمييز والعسف، والعازف – بعاطفة لا تنضب – على وتر الوجع الإنساني، كيفما انعكس وأينما تجلّى.

وبفقدانه، يُطوى خيطٌ منير من شمس الحرية، ويغيب قبسٌ من عملية إبداعية وسلوك يتوحّد فيه الفن بالتوهّج الإنساني، وسط زمن الرثاثة والانحدار... زمن قد يمضي، لكنه لن يُكتب له أن ينتهي، دون أن يكون زياد جزءًا من فعله، أو من حلم تغييره