موسيقى

عن الحياة والحب والموت فيروز والرحابنة... الغناء الوجودي

فيروز في العام 1962 (وكالة «ماغنوم» ــ تلوين المصور عماد لمع)

جواد علي

مع مرور الوقت واختبار تجارب حياتية جذرية، تتغير الحساسية الفنية لدى المرء. يمكن ملاحظة هذا الأمر لدى معاودة الاستماع لأغنيات فيروز. غناؤها هو من النوع الذي يحتمل كثيراً من وجهات النظر لجهة قيامه أساساً على فلسفة كاملة للحياة، سواءً في تجربتها الأولى مع عاصي ومنصور أو في الثانية مع زياد.

بين عاصي وزياد

النتاج الذي قدمته في المرحلتين يشجع على هذه المقاربة ويتيح للمرء إمكانية رصد تطور غنائها سواءً «سلباً» أو إيجاباً. هي مع زياد لم تنتقل فقط من مناخ غنائي إلى آخر، بل اختارت بكامل وعيها وليس فقط تحت تأثير منهج ابنها الفني أن تحدث قطيعة مع المقاربة الوجودية للحياة والحب والموت كما اقترحها أو أسّس لها عاصي مع منصور. نقّاد التجربة بشقيها لا يأتون كثيراً على ذكر هذا الملمح ويكتفون بالحديث عن الانتقال من الغناء الريفي إلى الغناء المديني أو من التصوّر الفطري للحياة كما يقدم ريفياً إلى التصور المعقد الخاصّ بحياة المدينة. تقديم التجربة بهذا الشكل ينطوي على اختزال واضح، ليس لأن مروحة غنائها أوسع من مجرد تقديم صورة عن الريف أو المدينة، بل لأن اعتبار الغناء للمدينة كما قدمته فيروز مع زياد أعقد من الغناء الذي قدمته للريف، هو بحدّ ذاته اختزال، إن لم نقل أنّه فهم مقلوب للتجربة. الغنى والتعقيد اللذان تتميز بهما حياة المدينة قد لا يجدان بالضرورة المعادل الفني لهما، وهو ما يفضي أحياناً إلى تناقض كون النتاج عن المدينة أقلّ تعقيداً منها، بينما الريف الذي لا تخضع حياته عادةً لتعقيدات كثيرة قد يكون هو الذي وجد المعادل الفني المناسب له. التناقض هنا لا يعني أن صورة المدينة في الغناء لم تكن جيدة أو أن الغناء عن الريف كان أفضل بقدر ما يعني أن التصور الذي قدم عن المدينة في تجربة فيروز مع زياد لم يضاهِ التصور المضاد أو الأصلي الذي قدم عن الريف في تجربتها مع عاصي.

البعد الوجودي

التصوُّر هنا لم يبنَ فقط على فهم عميق للحياة الريفية بل أيضاً على إدراك للأبعاد الميتافيزيقية التي تنطوي عليها، وهو ما ميّز تجربة الأخوين رحباني عن معظم التجارب التي كانت مقاربتها للفطرة الريفية محدودة نوعاً ما، أو غير مقترنة بنزوع لتأصيلها انطولوجياً. البعد الوجودي الحاضر بقوّة في التجربة أضفى على الغناء الذي قدمته فيروز قيمة إضافية، واستفاد بدوره من الإمكانيات المتاحة في صوتها ليجعل من الصياغة الرحبانية الفذّة للفطرة البشرية مرجعاً فعلياً للتجارب التي حاولت تقديم مقاربة وجودية للحياة هنا غداة الحرب العالمية الثانية. قبل هذه التجربة، لم يكن ثمة استفادة عربياً من التصور الانطولوجي للحياة، وكانت الصياغات التي قدمت في الغناء العربي مقتصرة على استعراض الأثر الذي تتركه المعاناة العاطفية عليها. ليس ثمة فارق هنا بين غناء للريف أو غناء للمدينة، حيث التراكم الذي أحدثته المدرسة المصرية صهرهما في بوتقة واحدة، ولا يجري غالباً تعقب وجوه الحياة الباقية إلا بوصفها أثراً- أو امتداداً وحيداً- لهذه اللوعة الشديدة التي خلفها الحبّ.

> نجد في «طريق النحل» التي يفضلها عاصي، ربطاً للحب بسياق أوسع، وعدم الاكتفاء بالتعبير عنه من خلال العلاقة بين الرجل والمرأة

تعدد المرجعيات

استمرت هذه المقاربة حتى انفجار الحرب العالمية الثانية، حين بدأت تظهر تيمات يمكن عبرها مقاربة الحب بطريقة مختلفة. المعاناة الشديدة التي خلّفتها الحرب انعكست على النتاج الفني الذي أعقب انتهاءها سواء في المسرح أو في السينما والغناء، فظهرت تيارات عديدة في هذه الفنون والآداب، من ضمنها المدرسة الوجودية التي طبعت أجيالاً عدة من المبدعين في الغرب. ولكن اعتمادها كمرجعية هنا لم يكن ممكناً بسبب اختلاف السياق التاريخي واستمرار هيمنة المدرسة المصرية على أنماط التعبير الفني، حيث لم يترافق وقوع الحرب وانتهاؤها مع طفرة فنية موازية تعيد النظر في أشكال التعبير المعتمدة، وتقترح مقاربات جديدة لمواضيع مثل الحب، العلاقات...الخ. تجربة فيروز والرحابنة كانت بمثابة خروج عن هذا السياق المستمرّ، فهي منذ البداية طرحت نفسها كحالة بديلة عن الغناء السائد، أو عن هيمنة المدرسة المصرية عليه. الخروج كان يقتضي اعتماد مرجعيات أخرى توفر أدوات «القطيعة»، وتتيح للتجربة أن تتطور بمعزل نسبياً عن السياق المهيمن عربياً.

القرب من الحداثة الغنائية المصرية

حصول التطور بهذا الشكل فرض على التجربة أن تكون أقرب فنياً إلى المرجعيات الغربية، ولكنها بقيت على تواصل مع المدرسة المصرية لأن أفق هذه الأخيرة كان قد تطور أيضاً مع سيد درويش ومن بعده مع محمد عبد الوهاب. وليست مصادفة أبداً أن تكون فيروز قد غنت للاثنين أكثر أغانيها باللهجة المصرية، ابتداء بقصيدة «يا جارة الوادي» لعبد الوهاب (وهي من شعر أحمد شوقي) ومروراً «بزوروني كل سنة مرة» و«طلعت يا محلا نورها» لسيد درويش، وليس انتهاءً بالأغنيات التي لحنها عبد الوهاب لها مثل «اسهار»، و«سكن الليل». والأرجح أن اختيار عاصي لهذا النوع من التواصل كان مقصوداً. إذ كان التطور الذي قطعته التجربة فنياً يفرض عليه عدم النكوص بها إلى مرجعيات سابقة، والحفاظ على وتيرة تبقيها ضمن الخط ذاته، مع السماح ببعض التنويعات التي تنتمي فنياً إلى المرجعية نفسها تقريباً التي يصدر عنها هو ومنصور. ضبط الإيقاع بهذه الطريقة كان ضرورياً للحفاظ على المنهجية نفسها التي سمحت بتطوّر التجربة والخروج بها إلى العالم. التعامل مع عبد الوهاب تحديداً كان مدخلاً للمزيد من التجديد، على اعتبار أنه الوحيد تقريباً الذي قدم مصرياً مقاربة وجودية للحياة من خلال أغنيته الذائعة الصيت «من غير ليه». صحيح أن تجديده للغناء اقتصر على الشكل فقط دون المضمون، وصحيح أيضاً أنه تأخر في إدراك الأبعاد الوجودية للحياة كما ينبغي أن تقدم في الفن، ولكنه في المحصلة انتهى إلى اعتماد منهجية قريبة من تلك التي اقترحها عاصي وكانت سبباً في اعتباره «دخيلاً» على الموسيقى والغناء العربيين أواسط القرن الماضي.

جدل الوجودية والواقعية

في إحدى مقابلاته التلفزيونية، تطرق زياد الرحباني بطريقته الساخرة المعتادة إلى سبب الخلاف بينه وبين أبيه من الناحية الفنية. بالنسبة إليه، الحب يجب أن يكون واضحاً وضوح الشمس، وطريقة التعبير عنه فنياً لا يجب أن تكون مغرقة في الرمزية، أو معبّراً عنها بطريقة لا يفهم منها الكثير لجهة العلاقة بين الرجل والمرأة. تعبيره عن هذا الرأي في المقابلة أتى مترافقاً مع إعطائه أمثلة عن هذا الاختلاف. هو يرى أن أغنية مثل «علموني» تعتبر نموذجاً للتعبير عن الحب بطريقة سهلة وبسيطة وواضحة. وفي المقابل يضع في مواجهتها أغنية يعتبرها والده عاصي متناسبة أكثر مع نمط الغناء العاطفي الذي يفضله «طريق النحل». في الأغنيتين، ثمة علاقة تنمو وتتطور ثم تنتكس كما هي الحال مع معظم التيمات العاطفية التي اشتغل عليها الرحابنة، ولكن في الأغنية التي يفضلها زياد (علموني) ثمة بالفعل تطرق مباشر إلى العلاقة على لسان الحبيبة. وبالإضافة إلى هذه المباشرة في الصياغة الشعرية، قلما نجد أيضاً صوراً أو توريات كتلك التي يحفل بها نتاج الأخوين رحباني الغنائي. الأغنية هنا تتطور وفقاً لخط مرسوم سلفاً، وتكاد تكون تعبيراً مباشراً عن رومانتيكية فجة. ولذلك فضلها زياد على سواها من نتاجات الأخوين كونها تتناسب مع منهجه الواقعي في التعبير الفني. في المقابل، نجد في «طريق النحل» التي يفضلها عاصي، ليس فقط إحالات ورموزاً شعرية، بل أيضاً ربط الحب بسياق أوسع، وعدم الاكتفاء بالتعبير عنه من خلال العلاقة بين الرجل والمرأة. في الأغنية ليس ثمة طريق للنحل فحسب، بل للحياة أيضاً التي جرى إحالتها رمزياً للنحل نظراً لما ترمز إليه هذه الكائنات من نشاط وحيوية دافقة. طريق النحل في الغابة بهذا المعنى هو مدخل إلى الحياة وإلى تجديد العلاقة والتجربة عبر استعادتهما من خلال النوستالجيا ودفق الذكريات. وهي تقريباً الأداة الشعرية الأساسية التي تربط عوالم الأخوين رحباني بعضها ببعض. الحب كما جرى التعبير عنه هنا، هو مجرد عنصر من جملة عناصر يتألف منها النسيج الشعري للأغنية، والعلاقة التي تدعو الأغنية إلى استعادتها عبر النوستالجيا هي مدخل ليس فقط إلى الحياة، بل أيضاً إلى فهمها بطريقة مختلفة. الأغنيتان جميلتان، وكل منهما تعبر عن الحب بطريقة معينة، ولكن المقارنة بينهما في سياق اختلاف في وجهات النظر الفنية بين عاصي وزياد، تجعلنا نفكر فيهما على النحو الآتي: ثمة بالفعل ما يصنع الفارق بين أغنية تعتبر مدخلاً إلى الحياة بمعناها الأوسع وأخرى تعتبر الحياة بمعناها «الضيق» أو اليومي مدخلًا إليها.

zoom

فاروق الفيشاوي أمثولة في المقاومة والشجاعة

زينب حاوي

وسط تأثر شديد «خانَ» الإعلامية المصرية منى الشاذلي خلال تقديم ضيفها الممثل فاروق الفيشاوي (1952)، على «بلاتوه» برنامجها «معكم منى الشاذلي»، على cbc، ووسط تصفيق حار وقوفاً، استمر لدقائق، من قبل الجمهور الحاضر في الاستديو، قاطع لمرات عدة سياق هذه الحلقة المؤثرة، سار الظهور الأول للفنان المصري. جاءت الحلقة بعدما كان الفيشاوي قد أعلن إصابته بالسرطان أمام ملايين الناس، خلال تكريمه من قبل «مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط» في بداية الشهر الحالي.

الإطلالة الأولى للفيشاوي، بعد «الخضة» التي أحدثها في الأوساط الفنية والشعبية، ولاقت تضامناً عارماً واحتضاناً لم يُعرف له مثيل، كانت أيضاً مؤثرة، تخللتها محطات كثيرة، شكلت رسالة قوة وتشجيع لباقي المصابين بهذا المرض. الحلقة التي عُرضت مساء الخميس الماضي، سادها ارتباك واضح من قبل الشاذلي. في كثير من الأحيان، حاولت المذيعة الموازنة بين كونها صاحبة برنامج تلفزيوني تضع قفازات مطلوبة منها، وبين كونها إنسانة تريد كسر حدود البروتوكول والتعاطي مع ما فعله الفيشاوي في المهرجان، وقد اتسم بكثير من الجرأة والشجاعة، ومنح الأمل للمصابين الآخرين بأن يضعوا الشفاء نصب أعينهم.

الفنان المصري الذي بدا التأثر عليه أيضاً، سرد مراحل مقاومة المرض، كاشفاً عن لجوئه إلى علاج يستعمل للمرة الأولى في مصر. «صاحباه طبيبان فازا هذا العام بـ «نوبل» (الأخبار 2018/10/1 . يقصد الأميركي جيمس أليسون، والياباني تاسوكو هونجو) على حد تعبيره. العلاج «الجديد» الذي لم يمر على وضعه سوى سنة واحدة، تأمّل الفيشاوي كثيراً في مداواته، مع تأكيده على غياب الآثار الجانبية (سقوط الشعر، تغيير في الشكل..). وشدّد على أهمية وجود طبيب معالج، يتحلى بعاطفة تجاه المريض، ويسهّل عليه قساوة هذا المرض.

الفيشاوي الذي وقف على منبر «الإسكندرية» بكل رباطة جأش، متحدياً المرض الخبيث، ومعلناً أنه سيتعامل معه كما لو «كان صداعاً»، كشف عن رفضه لعرض وزارة الصحة المصرية، التي أخبرته بأن علاجه سيكون على حسابها، مفضلاً أن تذهب هذه الكلفة إلى أحد المحتاجين، بما أنه رجل مقتدر مادياً، يستطيع تحمّل أعباء العلاج على نفقته الخاصة. طبعاً، هذا الكلام، أشعل مجدداً الاستديو تصفيقاً وإعجاباً بما يقوله الفنان المصري، حتى في عزّ أزمته الصحية. الحلقة التي امتدت على مدى ساعة وربع من الزمن، تخللتها اتصالات تشجيع وتضامن من الفنانة إلهام شاهين، والفنان كامل أبو ريّة. كذلك، لم يبخل نجله «عمر» في الانضمام إلى باقي المتضامنين والواقفين إلى جانب الفيشاوي. أمر دفع بالشاذلي إلى التوجه إلى الفيشاوي، قائلةً: «يا بختك» لشدة هذا «الحصار» الذي يزنّره من قبل المحبين والأقرباء، لا سيما مع بقائه على تواصل وعلاقة محبة مع طليقته سمية الألفي، مع الحفاظ على هذه «العِشرة» بشكل راقٍ. هذا ما أخبرنا عنه في الحلقة بعدما «حركشت» الإعلامية المصرية بهذا الجانب الشخصي والخاص من حياة ضيفها.

«معكم منى الشاذلي» من الأربعاء إلى الجمعة 20:00 بتوقيت بيروت على cbc

> كشف أنّه يخضع لعلاج يُستعمل للمرة الأولى في مصر

فلاش

■ «واجه الشعب الفلسطيني في هذا العام أحداثاً جساماً أظهرت، من جهة، أن نكبته، التي مرّ عليها سبعون عاماً، لا تزال مستمرة، ومن جهة أخرى، أن تصميمه على المقاومة وعلى العودة إلى وطنه ما زال قوياً. وبغية استعادة حيثيات النكبة التي ألمت بشعب امتلك تراثاً تاريخياً غنياً وعرف، قبل وقوعها، حياة اجتماعية مفعمة بالحيوية، وإلقاء الضوء على نضال الشعب الفلسطيني المستمر على طريق العودة، تنظم «**مؤسسة الدراسات الفلسطينية**» طوال شهر كامل معرضاً يهدف إلى اطلاع الجمهور على مختارات من أرشيف مكتبتها، تربط الماضي بالحاضر وتبرز ما يحويه هذا الأرشيف من صور فوتوغرافية، وأوراق خاصة، وملصقات، وخرائط، وكتب نادرة، وأفلام وثائقية، مع عرض لـ slide-show مستمر لصور عن نكبة 1948». بهذا البيان، وضعت «مؤسسة الدراسات الفلسطينية» معرضها «**النكبة... على طريق العودة**» في السياق السياسي والزمني، ليمتد بدءاً من اليوم حتى 15 تشرين الثاني (نوفمبر) في مركزها في فردان (شارع أنيس الناصولي . بيروت). يتزامن المعرض مع أنشطة عدة تبدأ يوم الجمعة المقبل بمحاضرة (5:00-6:00 مساء) **لماهر الشريف** («الحركة الوطنية الفلسطينية إلى أين؟»)، يليها يوم 24/10/2018 عرض وثائقي (5:00-6:00 مساء) The Great Book Robbery (بالإنكليزية) للمخرج **بني برونر**. الشريط يرصد استيلاء اسرائيل عام 1948 على سبعين ألف كتاب تعود لفلسطينيين. ويشهد الحدث كذلك محاضرة للباحث **سليم تماري** (اتجاهات جديدة في التأريخ الفلسطيني للنكبة ـ 26/10/2018 ـ 5:00-6:00 مساء)، إلى جانب محاضرة **لأناهيد الحردان** (الفلسطينيون في سورية: ذكريات نكبة مجتمعات ممزقة ـ الجمعة 2/11/2018 ـ 5:00-6:00 مساء). موعد سينمائي آخر سيكون مع المخرج الفلسطيني المعروف **ميشيل خليفي** (الصورة) وشريطه الوثائقي «معلول تحتفل بدمارها» (الأربعاء 7/11/2018 ــ 4:30-6:00 مساء) تليه مناقشة مع الكاتب والروائي **الياس خوري**. شريط خليفي (1985) يتحدث عن أهل قرية معلول، التي دمرها الإسرائيليون بعد نكبة 48، وما زال هؤلاء محرومين من زيارة قريتهم إلا في يوم «استقلال» إسرائيل (نكبتُهم) من كل عام! ويختتم الشهر الطويل مع حوار (الخميس 15/11/2018 5:00-6:00 مساء) يقام مع الفنان الفلسطيني **عبد الرحمن قطناني** (1983)، ابن مخيم صبرا وشاتيلا الذي استوحى منه ومن يومياته شخصيات أعماله ولوحاته. للاستعلام: 01/868387

■ شارك فيلم **طوني جعيتاني** (1977) La Disparition de Goya (**اختفاء غويا** ـ 2017) ضمن المسابقة الرسمية لـ«مهرجان مرسيليا للفيلم الوثائقي» الأخير. الشريط (أنجز بدعم من «أشكال ألوان») يطرح ـ بطريقة جديدة ـ أسئلة متعددة عن الحرب الأهلية اللبنانية، خصوصاً من جيل ولد بعد نهاية هذه الحرب، ويطرح مسألة شبح الحرب الذي يطارد أولئك الذين لم يعيشوها أبداً. بالتعاون مع «**نادي لكل الناس**»، تقيم **المكتبة العامة في الباشورة** عرضاً للشريط اليوم (7 مساء) يليه حوار مع المخرج الشاب. للاستعلام: 01/664647

■ بدعم من «**صِلات: روابط من خلال الفنون**»، تقدم فرقة «منوال» عرض «**لنا أحلامنا الكبرى**». الأخير كناية عن عرض مسرحي تقدّمه مجموعة من الشباب الفلسطينيين والسوريين المقيمين في مدينة صيدا، يتشاركون حكاياتهم عن اللجوء وفوضى الشتات، بين سراب الوجود واللاوجود من فلسطين إلى سوريا إلى المخيمات في لبنان. ويشارك في أداء العرض: **أنس علي، بلال قاسم، رشا مرعي، رنا موسى، طلال الدادو، عبد الغني محمد عبد الغني، عدنان شينار، مالك العلي، محمد عبده، منير السيروان، نتالي حوراني، نيرمين حسن، هند حنفي**. يقام العرض يوم 18 تشرين الأول (الساعة 7 مساء) في «**مؤسسة عودة**» (مدينة صيدا)، و19 تشرين الأول (الساعة 6 مساء) في «**دار النمر**» (الحمرا، بيروت). علماً أنّ العمل من إخراج فرقة «**منوال**» المسرحية وهو نتيجة ورشة تدريبية في مجال الفنون المسرحية ضمن النسخة الثانية من برنامج «**صِبا**» (منحة «صِلات: روابط من خلال الفنون» للمؤسسات – الدورة السادسة). للاستعلام: 76/681603

■ تحت عنوان «**العرب وتدمير الذات**»، تدعو «**ندوة العمل الوطني**» إلى محاضرة يلقيها الاقتصادي والمفكر اللبناني **جورج قرم** (الصورة) غداً الثلاثاء (الساعة 5 مساء) في«مركز توفيق طبارة» (رمل الظريف . الطابق الأول). للاستعلام: 71/024953