العدد 35 . أيار . 2025
rehlamag.com
توزع مجانا

رحلة

كانَ بِهِ

...ء نسبي

EXIT

L'AUBERGE DU BONHEUR

ريط غيرحدودي

اسبوعا فانيا بنجاح كبير

مسرح الأورلي

هذا المساء

"صديقي الله"

تقرير مفصّل عن عوارض سيكوسوماتية لتجارب سيكوجغرافية

حرمون حمية

* سيكوسوماتيك (النفسي الجسمي): مصطلح في علم النفس مرتبط بتأثير العوامل النفسية، مثل القلق والتوتر، على الجسم.
** سيكوجغرافيا (الجغرافيا النفسية): مفهوم في "الأممية الموقفية" مرتبط بإعادة رسم الخريطة الجغرافية بشكل متعمّد، بناءً على، ومن أجل كشف التأثيرات النفسية للجغرافيا على السلوك البشري.

عنّم يا ليل.. عنّم أكتر
خلّي قناديلنا.. تضوّي أكتر

"موجود بالصندوق"

إذن، الخبر صحيح. انتهى الأمر. لكنّ الشاب العنيد الذي بات على مشارف العقد الرابع من العمر اختارَ أن يناور مرّة أخيرة قبل أن يُسلّم بالأمر. هكذا أيضًا يتصرّف الطفل الذي يُبلعِط في سريره ويبكي رغم علمِه المسبَق أن صراخهُ لن يغيّر شيئًا في حقيقة أن "يرم" النوم قد حان.
في الصباح الباكر، سأل عنه في شقة بيروتيّة ضيّقة فقالوا أنه انتقل إلى واسع رحمته في بلدة واقعة على متن الجبل. إنطلقَ في موكبٍ حزينٍ ثم عَبَرَ الخطّ الفاصل بين الغربيّة والشرقيّة إلى أن بدأ يتلقّى إشارات من الأرض. قد تكون هذه الذبذباتٍ صادرة من جهاز إرسال جديد استورده بيار الضاهر لهذه المناسبة التي، وبالمناسبة، يبدو أنها أغنَتهُ هو وبيّتمتنا نحن.
سارَ مع الباحثين عن نظرة وداع. قالوا له: "تعال معنا إلى الكنيسة، ستَجِد أمام المذبح النظرة الأخيرة التي تبحث عنها. ألقِ النظرة الأخيرة في المكان المناسب واملأ فراغك العتيق به، ثمَّ عُد إلى الصالون لتعزّي الستّ." وبناءً على التوجيهات، انتظرَ في الصفّ مع ثلّة من الأصدقاء الحالين.

تقدّمَ خطوتين إلى الأمام، فإذا به في مواجهة صندوق خشبي مقفَل ثُبّتَت عليه لوحة معدنية كُتبَ عليها: "زياد عاصي الرحباني (1951-2025)". انتهى الأمر فعلًا.

ماذا الآن؟ قالوا: "إملأ الفراغ". يهرب... ليس منه، بل إليه، يقفز إلى داخل الصندوق. ظلام حالك. صوت ميّ مشّى المحمول على الذبذبات الألـ-بي-سيّة يردّد الحزّورة التلفزيونية المعتادة: "موجود بالصندوق وبيعمل موسيقى"، طلال حيدر يتّصل للإجابة على الحزورة قبل أن يغلبَه النُعاس: "ولك قوم!"..."في ناس، قالوا قِتِل، في ناس، قالوا مات، في ناس، قالوا فتح عتمة خياله، وفات...".

فور دخوله الصندوق، شعَرَ بانقباضات أو تشنّجات تَعبُر في جسمه وتتدخّل تدريجيًا في تعابير وجهه وحركة رأسه، تنفجر ثم تنضب، تغيب ثم تعود. يتوجّس: "ربما هي إشارات نابعة من الأرض تنذر بشيء من التحوّل في الشكل والشخصيّة."

ولأنّ الناس كانوا يشبّهونه، بل يعايرونه أحيانًا بتشبّهه بتلك الشخصية سلوكًا وكلامًا، ولأنه في سنّ العشرين أجبرَ نفسه على أن يَكبُت حتى لا تتكرّر هذه التعليقات، فكّرَ أن هذه الانقباضات العضليّة ليست سوى عوارض تَحرُّر المكبوت وانفلات الرقابة الذاتية - كما يفعل الشعاع في العتمة. هذا ما تخيّله. أمّا في علم النفس فتُسمّى عوارض نفسية جسمية psychosomatic تنتج عن الشعور بالقلق والتوتّر. ثم فكّر أن هذه الإيماءات والأصوات المكبوتة هي كيان بحد ذاته يرفض أن يموت في العتمة، بل أنه كيان يحاول البوح بأمر ما، أن يتشبّث بالجسَد بدل أن يهرب منه.

"كيفو الفوروم؟"

ثم تيقّنَ أن هذه الانقباضات مألوفة، إذ كان يراها دائمًا في وجوه أصدقائه: "من هم أصدقائي؟". أغلبهم من الذين تعرّفَ عليهم قبل نحو عشرين عامًا في منتدى محادثات إلكتروني اسمه ziad-rahbany.net vv. أصلاً، ما نفع هذه العوالم من دون علاقات اجتماعية؟

إذًا، التعارف الأول حصل بسبب "حدث" اسمه زياد الرحباني. باغتهم في "أوّل طلعتهم" عندما كانوا وعاءًا فارغًا ينتظر من يملأه، فترسّخ من خلال الموجات الصوتية كحدثٍ مفصليّ في حياتهم. نادى الفرد فيهم وليس الجماعة. وكان كل واحد منهم يتساءل بذهول: "هل هذا الشيء موجود فعلًا؟". (بربّكم، كيف يعني موجود بصندوق، أخرجوه من الصندوق! دعوه يتحدّث!). كانت المفاجأة على هيئة إنسان خاطبك وخاطبهم بواسطة لغة جديدة كما لم يخاطبك أحد من قبل. تحدّث بلغة عجيبة تدفعك للقول: "أنا الآن أعرف ماذا أريد". لغة وظيفتها تنشيط المخيّلة: أولاً لأنها فنّ يكثّف الخيال، ثم لأن الوسيط - أي المادة المحصورة بحاسة السّمَع - يفرض عليك ألّا تكون متلقّيًا فحسب، بل أن تبني عالمك من الصفر، أن تتخيّل المساحة، الديكور، الإضاءة والألوان، المسافات بين الشخصيات وطريقة تفاعلها مع بعضها البعض، دفق الكلام ونعمة الصمت، ثمّ حركات الجسد في لحظة التشنّج، كلّ ما تحتاجه لرسم صورة متكاملة في رأسك... وقعت، إذًا هي واقعية.

في عتمة ليالي 2005، كنّا - أي مستمعي زياد الرحباني - قد اعتدنا أن نلتقي افتراضيًا، بعد دوام المدرسة، في منتدى ziad-rahbany.net الالكتروني، والذي أسّسه شاب في الخامسة عشر من عمره يُدعى يزَن. وفي ذلك الوعاء الافتراضي الذي أجمعنا على تسميته "الفوروم" (Forum)، أخفينا هويتنا الحقيقية ولعبنا أدوار وشخصيات تلك المسرحيات، ومارسنا طقوسنا معًا، فبدأنا نرمي الكلام العشوائي والتحليلات الطفولية بالـ 3arabizi، وتشاركنا ما استطعنا إليه سبيلا من الأغاني والصور الفوتوغرافية النادرة المرتبطة بزياد وعوالمه، فجمعناها كالتحف القيّمة. ثم كنّا نستعجل تحميل الأغنية قبل أن تختفي مجددًا عن الشبكة العنكبوتية، نشاركها مع آخرين، وتصبح جزءًا من قائمتنا الموسيقية الطويلة. ومع تداخل العوالم والشخصيات هنا وهناك، أنشأنا في المنتدى - ولاحقًا في العالم الواقعي - صداقات مع Che Ziad و sasouka و Kriza و Abou Farid و Fahed و Che_md و Adrenaline و gingele و Loubna و Bolivar و Monodose و krekOr وغيرهم ممن كانوا في بداية مشوارهم، ولاد 16 أو 17 سنة، بعضهم ما زال يُمَشوِر وبعضٌ آخر غاب في العتمة. حتى أن أحدهم أوحى يومًا ما بأنه التقى على الطريق بـ Kriza، أي أحد أصدقائه الإفتراضيين في المنتدى، وتوسّعت الحادثة المتخيّلة لتُستكمَل بحوار سريع للإطمئنان على المنتدى، فناداه من بعيد: "كريزا، كيفو الفوروم؟" ليُجيبه "كريزا" بحركة رأس وإيماء باليد بما معناه: "منيح". وما لبث أصدقاؤه، وهم أيضًا من رواد المنتدى، أن قاموا بتصوير فيديو تمثيلي يوثّق المشهد، كإحدى تجلّيات هذا العالم الذي كنا نبنيه في مخيّلتنا. وما المانع في ذلك؟ ألم يحلم رشيد بالحديقة الجميلة التي ادّعَت مِس عايدة أنها موجودة في باحة المستشفى في "فيلم أميركي طويل"؟

"شو في بالصندوق؟"، يعلو صوت ميّ مشّى في العتمة مجددًا. يكشُف أحد رواد المنتدى للحاضرين أن الأغنية الإسبانية التي نسمعها لثوانٍ قليلة في مسرحية "بالنسبة لبكرا شو" هي لمغنية إسبانية تدعى "جانيت". نستمع إلى النسخة الكاملة من الأغنية، ثم نسجّل في موسوعتنا الخيالية أن الأغنية تربّعت على عرش قوائم الموسيقى العالمية عام 1974، ونتخيّل حال الدنيا "بهيديك الإيام" فنطرح فرضيّة بأن الأغنية كانت تُلعلع من جهاز راديو بوسطة عين الرمانة في 1975.

"نفس الشغلة" تتكرّر مع موسيقى "سول شادوز" لـ "جو سامبل" التي سنكتشفها ونحن نستمع، بكل برودة أعصاب وإعجاب إلى "العقل زينة" - برنامج إذاعي من ثمانينات القرن الماضي، ونتعامل مع الأحداث كما لو أنها راهنة، قبل أن يتكشّف صندوق جديد ينتظر من يفتحه. ثم نسمع على كاسيت استحصلنا عليه حديثًا أن هذه المقطوعة "من تأليف أنطونيو كارلوس جوبيم"، فنبحث عن أنطونيو في البرازيل وننطلق منه إلى عوالم موسيقى "البوسا نوفا". ثم نعرّج شمالًا على موسيقى "السّود" في أميركا و"نُسلطن" على تقاسيم "الجاز". نُعجَب بـ "أوركسترا البلاك فينغرز" الذي ينتمي إليها "عمر"، أحد نُزلاء مستشفى الأمراض العقلية في "فيلم أميركي طويل"، نُعجَب بالفرقة مع أنها غير موجودة أصلًا، مبلى... هي موجودة، و تأسست في بداية السبعينات في كوتونو عاصمة جمهورية بينين الأفريقية.

رحلة
رفض واحتجاج
تصدر عن اتحاد المنشقين عن قوى الأمر الواقع
تصميم الغلاف : "أبو كلارا"
تصميم الصفحات: فرنسوا الدويهي
rehlamag@gmail.com
www.rehlamag.com

ريسيكلش

ميلاد الدويهي

"العتمة نعمة"

ولأن العتم شاسع والعوالم المتخيّلة لم تكن تكفي لإشباع رغباتنا، صرنا نتتبع أثرهُ على الطرقات. فنزلنا من قرانا إلى المدينة المسماة بيروت لنربط الشعور بالمكان: "سيكوجغرافيا". كنا غرباء كما أصدقائنا الافتراضيين في مدينة اللاهي المكتظة بأصناف الحزن والوهم، نتسكّع فيها ونُشير بإصبعنا إلى الكنز فنقول: هنا مسرح البيكاديلي وهو مقفل "من زمان"، هنا الاستوديو، هذا مثقّف الحمرا يدخّن ويدوّن ملاحظاته - هَوَت سنونوّتي على الرماد... هاهاع. هنا حانة كان يعزف فيها زياد، هنا حانة "شي أندريه" الذي صارت أهم من "شي غيفارا". تخبره "رفيقة دربه" أنها تحبّه لأنه، بالإضافة إلى لائحة طويلة من المزايا والخصائص، فتح لها الباب وكزدَرَها في هذه العوالم.

يستأنس عتمة الصندوق. يقول متفاخرًا بالعالم الذي بناه في مخيّلته وصار "يلعب" فيه: "العتمة نعمة". ملامح المشهد تنقشع تدريجيًا في مخيّلته. يُصاب فهد وعباس باليأس. تصيبه عدوى اليأس فيتملّكه الحزن عليهما وعلى ثورتهما التي لم تبصر النور، وعلى احتمال أن يكون "نزل السرور" "أحلى الفنادق" قد احترق في حرب السنتين و"جُرجر" نزلائه إلى الخنادق. يُسجّل ملاحظة "ثريا" القيّمة حول أسعار الإيجارات الباهظة في بيروت. يصمت عندما تصرخ شخصيّة في المسرحية في لحظة غضب. ثم ينصت إليها عندما تبادرُ لتشرح أسباب غضبَها - أنها ليست على خطأ بل أن الخطأ مورس بحقّها. يشعر بغصّة في حلقه عندما يسمع أن زكريا يريد أن "يعيش عيشة أحسن"، يرتجف خوفًا عندما يتحدّث عن الفقر الذي بدأ يشعر هو أيضًا بأنه "بيفرّع"، يخجَل من أطفال زكريا وثريا اللي "ما إلن تياب كان". يفتح صفحة بيضاء ليكتُب نقدًا للهوية اللبنانية وهو يستمع إلى مانيفستو زياد أبو عبسي في "شي فاشل". يُقهقِه مع أصدقائه بعد سماع النشيد اليميني: "يا زياد الرحباني، يا خاين الأمانة، مش معروف أصلَك فصلَك، يمكن منّك لبناني". يسأل: "شو يعني لبناني؟" لا جواب في العتمة.. يغضب لـ"تلّ الزعتر" وأهل المخيّم. ينحاز لهم بقرار نهائي لا عودة عنه. يُردّد ترتيلة "كريالیسون" ويفكّر أن الفن، كما العتمة، عالم واسع يحوي كل شيء.. ينقَشِع المشهَد أكثر، يميّز بين خندق وآخر، يقف على نقيض من فكرة التاجر، يكتفي بفسحة الأمل.

"عن رحلة بدأت مع زياد الرحباني"

حتى الآن، ما زال مستأنسًا بعتمة الصندوق، بل كان يرى ألوان لا حدود لها في العتمة. الانقباضات والتشنجات تمكّنت منه ولم تعد غريبة عنه. لم يعد يكترث للصدمات الكهربائية المتتالية ودعوات الكَبت، بل صار متمسّكًا بها كفعل تمرّد ومواجهة. كان يمازحها ويدلّلها بهزة رأس تارة وَصَفّ حكي ولعب على الكلام تارة أخرى. كان كل شيء مألوفًا، واضحًا، صريحًا.

كان "الفوروم" بالنسبة له بداية الرحلة، اللقاء الأول، الأحاديث الأولى، والتعامل لأول مرّة مع صحن اللغة من دون شوكة وسكّين. وكان ذلك "أحلى شي" جرّبه في هذه السنّ. ولكنه لم يتوقّف عن ملء الوعاء وبناء العوالم. فكانت "أحلى شي"، a7lashi.com مجلة إلكترونية أسسها مع رواد المنتدى، لم تدم طويلًا بسبب فائض الخيال وضيق المساحة.

ثم بدأ مشروع جديد يبصر النور في العتمة. مجلة "رحلة": "نشرة، مطبوعة، منقوعة بروح النعناع، لا تتوخى الربح المادي... تُحفَظ في مكان جاف وبارد. تصدر عن دار الوتير". يكتب بعد سنوات: "ليس قدرًا أن تكون اللغة سجنًا أو حتّى متاهة". يتذكّر أن "رحلة" سمّيت بهذا الإسم بسبب مستشفى الأمراض العقلية والإدمان. ففي الفترة التي كان يحضّر فيها مع الشباب للمشروع، صودف صدور تقرير إخباري مصوّر عن مستشفى لمدمني المخدرات في مدينة القدس. وفي التقرير، يجول معدّ البرنامج والمصوّر برفقة طبيب في أحد الطوابق ليتعرفوا على النزلاء. ثم يقتربون من رجل أربعيني ممدّد في سرير بلا قدرة على الحركة أو الكلام. ويبدو في عينيه وكأنه يحدّق في أقصى الأفق. سأل المذيع الطبيب عن حالته، فأجابه أن المريض على هذا الحال منذ ثلاث سنوات. وعن السبب، يقول الطبيب أن هذا الشاب تناول حبّة مخدّر تسمّى "رحلة"، ولم يخرج من رحلته منذ ذلك الحين. إذًا، سنسمّي مجلّتنا "رحلة".

وصدر العدد الأول من "رحلة" ورقيًا وإلكترونياً في الأول من أيار 2009. وكان الهدف الدفع بمزيد من الخيال إلى هذا العالم، ولكن بشكل موزون يضمن الاستمرارية - شيء يشبه حبّة المخدّر التي تمكّنت من صاحبنا في القدس ولكنها لم تقتله.

الصندوق آخذٌ في الاتساع. الضوء صار حقيقة بفضل لمبات نيون مثبّتة على ألواح حمراء، إنه رواق استوديو يضجّ بالموسيقى من تحت الأرض. يدرك أنه في الأستوديو "ما غيرو" في العام 1986، مع مونيكا وسلمى وستيفاني وكارمن، اللاتي اجتمعنَ حول ميكروفون في غرفة استوديو رقم 2، بينما كانت الفرقة الموسيقية وعازف البيانو الكهربائي يتدربون على الموسيقى الصامتة في ستوديو رقم 1. إلى جانبه، يجلس maalox - أحد رواد المنتدى الذي رحل إلى العتمة في 2006 - وكان قد انخرط معه ذات يوم في 2005 في عملية استمرّت لساعات فوق الأرض وتحت الأرض في راس بيروت بحثًا عن الاستوديو، قبل أن يفتح الحارس أحمد الباب ويستقبلهما ليدخّنا سيجارة، ثم يطردهما بلطف كعقاب على قيام maalox بالعزف خلسة ومن دون إذنٍ على الدرامز.

سار الجميع نحو خشبة مسرح مُظلم ليشاركوا في أداء جماعي لموسيقى "أبو علي" بنكهة ثمانينية كهربائية، تلّتها موسيقى "هدوء نسبي" التي تمدّدت لتخرج من تحت الأرض إلى الرصيف، ثم امتزجت مع صوت زخات المطر والرصاص في تلك الليلة البيروتية الباردة. من هذا المكان، في الثامن والعشرين من شهر تموز 2025، خرج زياد الرحباني من الصندوق وتركنا فيه لنلعب الموسيقى، نلهو مع الشخصيات، نصنع في العتمة ما نريد.

***

بعد انتشار خبر الوفاة، راحَ - الشاب العنيد الذي بات على مشارف العقد الرابع من العمر - يتبادل عبر "واتساب" التعازي مع رواد المنتدى وأعضاء "أحلى شي" و "رحلة" الأوائل - أولئك الذين رأى في وجوههم نفس الانقباضات والتشنّجات المألوفة. يصرّح فرنسوا بجملة واحدة متذكّرًا ما صنعه زياد: "عمل فينا منيح". يعقّب ميلاد: "عمل كل شي." هم أيضًا تلقّوا إشارات من الأرض وتحمّلوا الصدمات الكهربائية المتتالية ثمّ قالوا: "أنا الآن أعرف ماذا أريد."

حوار مع طلال شتوي: زمن زياد بدأ عام 1977 ولن ينتهي

نبدأ من البداية. ماذا تقول لنا طفولة زياد عن ما سيقوم به لاحقًا في حياته؟

حين سألتُه عن طفولته الأولى أجابني ضاحكًا: "ماذا تعني بـ طفولة أولى، أنا أعلم أن هناك طفولة واحدة" ، فقلت له إنها الطفولة الأولى التي تتفتح فيها الأحاسيس والمشاعر بشكل تلقائي. قال لي إنه كان وسط جو موسيقي كبير. كان البيت هو استوديو. كان البيانو يتبادله كلّ سكّان المنزل. حتى زياد كان ينتظر لكي يُسمح له بأن يستعمل أو يلعب على البيانو. والده عاصي ساهم بامتياز في مناداة زياد إلى الموسيقى. كان زياد يتفاجأ بأبيه حين يسأله بعد أن يعزف لحنًا ثم يغيّر اللحن بشكل طفيف، كان يتفاجأ بأن أباه يسأله "أياهما أفضل؟" وكان لا يعرف أي لحن هو الافضل ولا يمتلك الخبرة لكي يفرق بين اللحنين، فكان "يرمي" إجابته ليعقّب أبوه على خياره بـ "أصبت!". من المؤكد أن عاصي كان يرغب بأن يكون ابنه موسيقياً. لم يكن أبداً معنياً بأن يكون زياد طبيبا أو مهندسا أو أي شيء آخر. بمعنى آخر، زياد ترك التعليم تقريبا بموافقة أبيه. أما فيروز فكانت تعتبر أن الشهادات والدراسة الجامعية ضرورة وكانت تحض زياد على متابعتها باستمرار. لكن الذي انتصر في النهاية هو كسل زياد التعليمي وعبقريته الموسيقية.

عنونت كتابك "زمن زياد". ماذا تقصد بـ "زمن زياد"؟ متى بدأ ومتى انتهى؟ وهل هو مرتبط بجيل معيّن؟

زمن زياد بدأ عام 1977 عندما ترك منزله العائلي وبدأ ينتج موسيقى. أختارَ أن يعيش فيما يسمى آنذاك بيروت الغربية، تاركًا بيروت الشرقية التي ولد فيها وتلقّى علومه الأولى في مدارسها. عن هذا الحدث، أي مغادرته للمنزل العائلي، يقول زياد إنه اتخذ قراره أثناء حصار مخيم تل الزعتر، وكان يرى ما يحصل من شرفة بيت أهله في الرابية المطلّة على المخيم، وطبعاً كان بدأ يتابع ويقرأ الجرائد وأدرك أنه ليس مع كلّ ما يحصل. والمعروف أن تلّ الزعتر هي المجزرة التي تشارك فيها معظم المنخرطين في الحرب الأهلية. أنا اعتبرت أن زمن زياد بدأ عام 1977 لكني قلت أيضًا إنّ زمنه لا ينتهي. لم أربط زمنه بحدث موته. وزمن زياد لا بدّ سيكون له جزء ثانٍ لن أكتبه أنا، بل سيكتبه الجيل الجديد، وأنا لا زلت عند هذه الفكرة. زياد حين مات انتهى شيء وبدأ شيء آخر. انتهت الحياة الواقعية لزياد الرحباني وبدأت الحياة الفنية والثقافية لهذا العبقري الذي يجاور أهم المبدعين الذين جاؤوا الى هذه الارض.

طيف الغياب يجتاح الناس بعد الحدث. الكلام الذي يردّدونه كما الصمت يشيران إلى "فراغ" يرافقهم بعد رحيله، فراغ يتّسع في صلب كيانهم. لماذا برأيك يبدو هذا الشعور عميقًا وشاملاً؟

هذا صحيح. رغم أن زياد توقف عن الإنتاج منذ سنوات، ورغم أنه غائب، ولم تكن أحواله الصحية والفنية متداولة، وغاب حتى عن اللقاءات التلفزيونية والصحفية، رغم كل ذلك فإن يقينهم بأن زياد موجود بيننا كان مبعث طمأنينة لهم. حين أتى الغياب، أتى صاعقاً، فأدرك هؤلاء أن زياد اختار أن يرحل بصمت وهذا ما يفسر الشعور الكبير بالفراغ. ترك زياد مقعدًا شاغرًا وسيبقى شاغرًا لوقت طويل في قلب كل إنسان أحبّه من كل الأجيال ومن كل الأعمار.
بالنسبة للناس، لم يمت زياد الجسد موتاً بطيئاً، أي حتى أنه لم يمرض بشكل كبير ولم تظهر عليه علامات المرض الأخيرة بشكل كبير إلا قبل سنة، وكنّا نعتقد دائماً بأنه سيتجاوزها كما يفعل دائماً. لكن...

هل أن فراغًا مقابلًا أو خذلانًا مما تعرّض له زياد يمكن اعتباره جزءاً من هذه الخاتمة؟

حرصت ألّا أتحدث عن هذه المسألة سابقًا، ولكن الآن أقول نعم، خذلان زياد ليس أمرًا عابرًا، الخذلان الأول لزياد، أو ما أعتبره الموت الأول، كان عام 1993، مع مسرحيته "بخصوص الكرامة والشعب العنيد"، التي حاول من خلالها أن يقدّم مرايا تعكس صور اللبنانيين في فصلها الأول. وفي فصلها الثاني قدّمَت نبوءة عن المكان الذي سيجد هذا المجتمع نفسه فيه في حال لم يتدارك الأمر. لكن الخذلان أتى لأن الجمهور كان يطالب زياد بأن يقلّد نفسه، بأن يقدم شيئا على غرار مسرحياته السابقة، فأتى التغيير الذي شاءه زياد خارج ذائقة الجمهور. وأنا أقول أكثر من ذلك. الجمهور إلى حد كبير لم يفهم، لكنه لم يقاطع زياد، بقيت المسرحية تشتغل وبقي مسرح البيكاديلي يعج بالشاهدين لأنهم يحبّون زياد. ولكن هو أحسّ بأن هناك خذلان، وهذا ما جعله حزيناً. حين أجريت معه اللقاء لصالح تلفزيون المستقبل، أنا لم أكن أعمل في التلفزيون، أجريتُ اللقاء لصالح هذه المحطة، فوافق ثمّ حاول لاحقًا أن يتنصّل، وأنا أعرف لماذا حاول ان يتنصّل. لم يكن يريد أن يكون حاضرًا ضمن إطار المشروع السياسي لتلفزيون المستقبل. والجميع، وفي الطليعة النخب الثقافية التي تشتغل في الصحافة، كانوا قد اتخذوا قرارهم بالانخراط في أرض الأحلام على متن مشروع "الإعمار" ومشروع "السلام" و مشروع "هونغ كونغ". كل الوعود التي جاء بها رفيق الحريري. هذا الموت تحقّق بعد "لولا فسحة الأمل" التي تعتبر تكملة لتلك المسرحية الأولى، ثمّ غاب زياد عن المسرح. مات المسرح عند زياد. والمسرح أساسي. المسرح هو الجمهور العريض. المسرح هو الذي كرّس زياد فنّان الشعب، فنّانًا شعبيًا بامتياز، ومسرحه شعبي، لا يُعجب المثقفين والمتمسرِحين وخرّيجي معهد الفنون، لكنه يعجب السواد الأعظم من الناس. بعد هذا الخذلان، عاش زياد خذلانًا آخر يتعلق بالتطورات السياسية في البلاد. ورأيناه كيف كان يغيب لفترات طويلة في بيته ثم يعود حاملاً تسويات مع المجتمع، حتى مع سياسيين لم يكن يخيّل لأحد أن من الممكن أن تربط زياد علاقة بهم. هذا خذلان من نوع آخر لأن زياد اضطُر لإجراء تسويات بعدما داهمه الضعف على مستويات عدّة. كانت تسويات علنية أمام الجمهور بهدف مُصالحة المجتمع ولأسباب أخرى، لكنها لم تكن تنازلات ولم تكن نتيجة ضغط أو مصلحة شخصية.

الموت الموسيقي أيضًا تحقّق أو أصاب زياد حين اقتصر إنتاجه الموسيقي على أغاني فيروز رغم أن هذا الإنتاج الذي غنته فيروز يمثل روعة موسيقية وشعرية. إلا أن زياد كان لديه مشروع موسيقي يحمل اسمه وحده ويكون عبارة عن موسيقى فقط. وقال لي قبل ذلك بكثير إنه لا يزال يحلم بمشروعه الموسيقي لكن ليس هناك أي منتج مهتم. وهذا طبيعي، فالمنتج اهتم حين كانت المسألة تتعلق بغناء السيدة فيروز.

أضيف إلى ذلك أن الخيارات ليست دائمًا خيارات بالمعنى المباشر. فأحيانًا تأخذ شكل القَدَر. لم يكن زياد ليترك فيروز وحدها حين غادرت عالمها الفني وبيتها والأخوين الرحباني، ولم تكن فيروز لتثق بأي موسيقي آخر غير ابنها. وهذا طبيعي، فالعلاقة بين الاثنين كانت متينة وبقيت دائمًا متينة بعكس ما يقوله البعض. وزياد أدرك أيضًا أن عمله مع فيروز سيحقّق له انتشارًا كبيرًا، وهذا أيضًا شيء حقيقي، انتشار لبناني وانتشار عربي وهو لا يمكن أن يتحقق مع مغنيّات تعاون معهن في فترات مختلفة.

نعود دائمًا إلى موسيقى أو مسرحيات أو برامج زياد الإذاعية. نحفظها عن ظهر قلب. لا نكتفي. ماذا نريد؟ ماذا يعطينا زياد؟

لقد استطاع زياد الرحباني أن يرسم بمسرحه وموسيقاه وحتى ببرامجه الإذاعية صورة للمجتمع اللبناني، صورة جديدة للمجتمع اللبناني. ومع ذلك، حين سألته إن كان قد قرأ مسرحاً قال لا، وأن آخر ما قرأه عن المسرح كان على مقاعد الدراسة. ولكنه أخبرني أنه يستهوي القراءة في مجال علم النفس. وبعد الاطلاع على ما أنتجه زياد، يمكن أن نرى كيف كان مهتمًا بتشريح الشخصية اللبنانية بشكل كبير. يقولون دائمًا أن زياد يلملم كلامه من الشوارع، من الناس، وأنا هنا اختلف قليلًا مع هذه الفكرة لأن زياد لا يلملم، بل يعيد تأليف اللغة اللبنانية المحكية، بمعنى أن ما قيل على لسان زياد أصبح هو الشكل المتّبع الذي يحكيه الناس، اللهجة والنبرة والطريقة. أعاد تأليف اللغة اللبنانية المحكية. كلنا ذات يوم تحدّثنا بلهجة زياد من دون أن نشعر بذلك، ولا يزال كثيرون على هذه الحال. لقد استقرت هذه اللغة. سألته عن شخصية رشيد في "فيلم أميركي طويل"، وما زلنا نردّد ما تقوله هذه الشخصية بعد عقود، سألته عنه، فقال لي: "أحيانًا بنسى وبحكي متل رشيد". ويشهد الذين عايشوه كيف كانت تتبدّل ملامحه في سهرة ويتحوّل إلى رشيد. وعندما حاورته لمدة أربعة أيام، كان صادقًا وحميمًا وحساسًا، وخجولاً.

يظهر الغضب بوضوح في أعمال زياد المسرحية: الغضب في مواجهة المآسي، غضب زكريا "ما بدي روح عالخليج"، غضب الرفيق نزار "أنا حاطط 10 آلاف شهيد"، غضب الأستاذ عبد "شو هي هالمؤامرة؟"، وطبعا النسخة الساخرة في "غضب الأهالي" وشراويل الغضب في "شي فاشل". متى تحوّل هذا الغضب عند زياد إلى يأس؟

أعمال زياد مرآة للمجتمع والأفراد في هذا المجتمع، ولكيفية تفاعلهم مع الأحداث وتلقيّهم للمتغيّرات وأحيانا مشاكلهم، أوضاعهم المالية، علاقتهم بالخليج والعمل في الخليج، علاقتهم بالسياحة والسيّاح، ولكنه لم يكن يسلّط الضوء فقط على هذه الأمور، بل يقول أيضاً إن هذه الطريقة توصل إلى تلك النتائج. وهو لم يخطئ أبدًا. باعتقادي، الغضب في مسرح زياد كان بمثابة الإنذار الذي كان يوجهه للجمهور، للناس. وتجلّى ذلك في مشهد مسرحية "لولا فسحة الأمل"، التي تنتهي بسقوط المثلين (أي المواطنين) وصرخة زياد "يا أرض انشقّي وبلعيني".

قلت: "زياد إشكالي: يأخذنا إلى الإشكالية. حتى في موته كانت هناك إشكالية." في جولة على المنشورات وتفاعل الناس مع خبر الوفاة، كما في الإعلام، نقرأ محاولات لإعادة تعريف زياد وإعادة كتابة تاريخه، كما لو أن هذه الأصوات تريد أن تقول "زياد هو لي فقط". كيف تنظر إلى ذلك؟

كمّ الصور التي انتشرت على الانترنت لزياد مع ناس كصور تذكارية مهول، وفيها محاولة للقول إن زياد تربطه صداقات بهم. أمّا الكتابات أو "الحكي" سواء من الصحافة المحترفة أو الناس ما بعد موت زياد هي محاولة مبكرة كثيرًا، ومن الضروري ترك مسافة زمنية. ولا داعي للتعريف إلا إذا كانوا يوجّهون منشوراتهم إلى المجتمع العربي مثلاً. اللبنانيون "حافظين" زياد كلمة كلمة. يعرفون من هو ومتى ولد ومن هما أبوه وأمّه وما قدّمه وما لحّنه. أمّا الزحمة في الإعلام وفي شبكات التواصل الاجتماعي فتشبه الزحمة أو "العجقة" في صالون الكنيسة في المحيدثة، أثناء جنازته.

هناك عامل مادي علينا التعامل معه في ما يخصّ "استهلاك" الإنتاج الفني في عصرنا هذا. أي أننا اعتدنا السّرعة، التنقّل الدائم، ضعف الذاكرة، والشهرة السريعة التي تخفت بشكل أسرع. في المقابل، أعمال زياد الرحباني الموسيقية أو المسرحية أو الإذاعية لم تتأثر بالوقت، بل ربما نضجت من جيل إلى جيل رغم أنها من وعَن زمن آخر. حتى يمكننا أن نقول إن الفئة التي تعرفت على زياد من الجيل الأخير هي أكبر من الفئة التي عايشته وشاهدت أعماله في المسارح. إلى أي حدّ تعتقد أن هذه العوامل المادية ستسهم أو تحدّ من انتشار أعماله في الفترة المقبلة؟

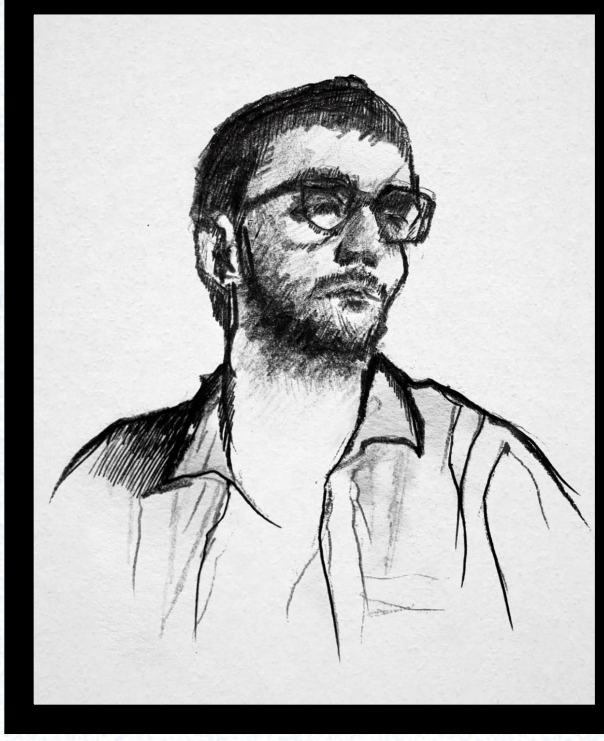
يبقى زياد متألقًا. وجيل التسعينيات والألفية يملك معرفة وثقافة وأرشيفًا حول زياد أكبر وأوسع من الجيل الذي سبقه. وللإنترنت دور في ذلك. زياد عابرٌ للأجيال، وهذا أهم من أن يكون عابرًا للأحزاب والطوائف. لم يصبح زياد تراثًا بل سيكون فاتحة لأعمال تالية، وسيؤدّي المغنّون أغاني فيروز التي لحّنها زياد، بأساليب مختلفة. أنا واثق من ذلك. هناك أناس من الأجيال الجديدة ذهبوا إلى موسيقى فيروز وتعرّفوا إليها بسبب زياد. وهم أكثر من الذين أخذتهم فيروز إلى زياد. زياد أدخلها إلى العصر، إلى الأجيال الجديدة، بخطى ثابتة.

كلمة أخيرة شخصية. قلت عن زياد بعد رحيله: "عاش زياد"، ماذا تقول لـ زياد الآن، بعد اللقاء الأول... وبعد اللقاء الأخير؟

كنت أرى زياد في شارع عبد العزيز الذي كنت أيضًا أسكن فيه. أي أننا كنّا جيران. وكان شخصًا خجولاً. اللقاء الأول مع زياد وجهًا لوجه كان أمام سينما مارينيان، وكان وسيط التعارف الشاعر جوزيف حرب. وكان ذلك في العام 1986.
ماذا أقول لزياد الآن؟ ... أقول له بكل بساطة، ربما كان ذهابك من هذه الدنيا مؤشرًا لذهاب جيل. أنا أعرف يا زياد أنّك اخترت كل أشيائِك: الأمكنة والأزمنة والمطاعم والمقاهي والحانات، وصرت غريبًا، غريبًا محاطًا بالغرباء، فكان الرحيل بطاقة خلاص.

انتهى الحوار.
2 آب 2025

سام حايم



انستغرام: ab.ash100

تقاسيم ولغات: عن موسيقى حمَلها زياد إلينا

ماهر بجور

"كل لحن لزياد مستعدّة غنيه حتى لو غنّاه غيري، لاني عم بتعامل مع فنان كبير هو حدث مهم على صعيد الأغنية العربية" - فيروز في حوار إذاعي

الوقت يقترب من Round Midnight. السماعات في أذني، والـ Playlist أمامي. منذ أن رحل زياد، شعرت برغبة عارمة في الاستماع إلى موسيقاه فقط... موسيقى صافية لا غير: أبو علي، وقمح، ضيعانو، مقدمة ميس الريم... كل عمل موسيقي أنتجه كان أشبه بـ مانيفستو جديد يؤكد فيه مجددًا قدرته على إنتاج أعمال لا تشبه ما سبقها، وتختصر المسافة بينه وبيننا.

هذا التنوع والتجديد المستمر كان، وما يزال، مثيرًا للإعجاب. كان ذلك ممكنًا لأن زياد يُتقِن عدّة لغات موسيقية و"يتكلّمها" بطلاقة، فكانت ميزته الأولى بأنه نقلَ لغتنا المنطوقة إلى الموسيقى بِلُغاتها المتعدّدة. وكلما استمعت إلى موسيقاه، يخطر في بالي أن لكل عمل بصمة مختلفة، في الشكل والمضمون والأفكار. لكن ثمة خيطًا رفيعًا يجمع بينها، خيط يمتد من سبعينيات القرن الماضي حتى أواخر العقد الأول من الألفية الجديدة. وكلما تعمّقت في موسيقاه وأعماله، كنت أرى كيف حافظ زياد على هوية واضحة وفكر متماسك ينسجه في كل عمل يقدمه، ليس في الموسيقى فقط.

هذا النص محاولة لرسم مسار يتتبّع الخيط الممتد لأكثر من أربعة عقود، حيث يتكرر فيه مفهوم الإحالة إلى عمل قديم، سواء من أعماله أو من إرث الرحابنة أو غيرهم. هكذا يصبح من الممكن أن نربط، مثلًا، بين مسرحية "شي فاشل" (1983) وأغنية "إيه في أمل" (2010) من خلال أسلوب البارودي (Parody)، وإن اختلفت الزوايا والرسائل. أسلوب الإحالة هو نفسه، لكن زياد يستكشفه من اتجاهات وبأدوات متعدّدة. وهذا ما يفعله تحديدًا في موسيقاه: يمد خيطًا واحدًا عبر أربعين عامًا، يفكّك، حتى أعماله، ويعيد تركيبها بحسب الإمكانات المتاحة التي تتبدل بدورها مع مرور الزمن... يتابع التعلّم، يكتشف شيئًا جديدًا ويصنع منه جمالًا.

وهذه القراءة لا تهدف إلى تقديم جردة شاملة لكل أعمال زياد، ولا تدّعي بأن مراحله الفنيّة يمكن فصلها زمنيًا بين عقد وعقد لتشكّل قطيعة مع ما سبقها، بل تحاول تتبّع ملامح وتحوّلات تشير إلى تطور تدريجي ومستمر في نظامه الموسيقي.

في النهاية، هذا النص، أكثر من أي شيء آخر، هو دعوة للتعرف مجدّدا على زياد الموسيقي، والاستماع إلى أعماله بآذان جديدة تكشف لنا المزيد في ما اعتدنا سماعه في أعماله.

لغات زياد

وُلد زياد وترعرع في بيت فنيّ وموسيقيّ وضعه في سنّ مبكرة على تماس مع اللغة الموسيقية وقواعدها. ولكّنه كان أيضًا على اطّلاع واسع بالتجارب الموسيقية حول العالم، من الجاز إلى الروك، والموسيقى المعاصرة بشكل عام. وهذه المعرفة تظهر بوضوح في أعماله الموسيقية المتنوّعة، فأتاحت له بناء ثقافة موسيقية واسعة انعكست على أسلوبه في التأليف والتوزيع. وعبّر عن هذه المعرفة المتراكمة من خلال "نقلاته" الموسيقية التي حملت أصواتًا أو لغات مختلفةً في سبعينيات وثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، كما في بداية الألفية الجديدة.

السبعينات والديسكو

في أعماله الموسيقية الصادرة في النصف الثاني من السبعينيات، يظهر تأثر زياد الكبير بموسيقى الديسكو والفانك التي كانت رائجة في تلك الحقبة، مثل أغاني فرق الـBee Gees وAbba و Boney M. ويمكننا أن نلاحظ هذا التأثر في التوزيع الموسيقي لأغنية "ع هدير البوسطة" في ألبوم "وحدن" الصادر عام 1979. فالأغنية في الأصل تنتمي إلى الطابع الشرقي، وإيقاعها في النسخة الأصلية شرقي (يمكن وصفه بـ"المقسوم")، لكنها أصبحت في نسخة الألبوم أغنية أقرب إلى الديسكو. أسلوب التوزيع نفسه نلاحظه في "ميس الريم" إذا ما قارنّا النسخة الأصلية، أي مقدّمة مسرحية ميس الريم للأخوين الرحباني، ونسخة ألبوم "أبو علي" (1978). فالنسخة الأصلية تحمل توزيعًا رحبانيًّا تقليديًّا، بينما تذهب نسخة الألبوم باتجاه الديسكو بشكل كامل، وهو اللون الموسيقي الذي يحافظ عليه أيضًا في مقطوعة "أبو علي" التي ألّفها في الأساس كمقدمة لمسرحية "أبو علي الأسمراني" (1974) من إخراج برج فازليان.

reprise 1: "تابع لشي تابع"

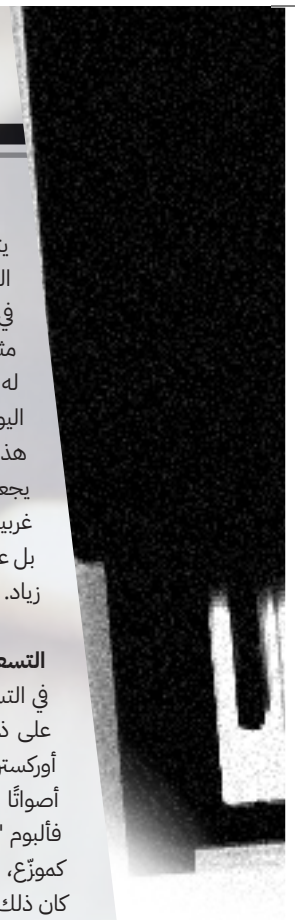
كان زياد حريصًا دائمًا على إعادة توزيع الكثير من أعماله وفق قدرات الفرقة الموسيقية المتوفّرة، ولهذا نجد أكثر من توزيع لـ "ميس الريم" و"رمادي ع رصاصي" و"أبو علي" و"وقمح". هذا ما أتاح له، كمؤلف، أن يستكشف الميلودي التي كتبها منذ زمن من زوايا مختلفة وفي أساليب متجددة، وما أتاح لنا، كمستمعين، أن نصغي إلى القطعة الواحدة أكثر من مرّة، وفي كل مرة نسمعها بشكل جديد ونكتشف تفاصيل لم نلحظها من قبل، بمجرد مقارنتها بالنسخة الأصلية.

على سبيل المثال، فلنتأمل قليلًا في مقدمة "ميس الريم" ومقدمة "أبو علي". قطعتان موسيقيتان لا تتجاوز مدة كل منهما أربع دقائق، أُلِّفتا لتكونا مقدمةً لمسرحية. لكن زياد عاد لاحقًا إلى الجمل الموسيقية فيهما، وأعاد صياغتها ليسجّل أكثر من أربعين دقيقة من الموسيقى على مدى أكثر من عقد من الزمن، من خلال ألبوم "أبو علي"، ثم "هدوء نسبي"، و"موسيقى على قيد الحياة من بيروت"، وغيرها من التسجيلات والحفلات. كان ذلك ممكنًا نتيجة قدرته الفريدة على تفكيك الجمل الموسيقية وإعادة صياغتها أكثر من إثنا عشرة مرة في تسجيل واحد (مثلًا ميس الريم - ألبوم أبو علي) بأسلوب وتوزيع مختلفين، بما يتماشى مع تطوّر أفكاره الموسيقية، من دون أن يُشعرنا بالملل. بل أن التكرار بتوزيعات وتفريدات مختلفة يثير فينا الترقب لما سيأتي، ويولّد أحاسيس فريدة مع مرور الوقت (12 دقيقة). إلى هذا الحد كانت لغة زياد الموسيقية مكثّفة وقابلة للتجريب، لتحمل أفكارًا ومعاني جديدة، وتفتح آفاق أوسع مما كنا نظن أنه ممكن.

الثمانينات والجاز فيوجن

من "هدوء نسبي" و"خليك بالبيت"، مرورًا بمقدمة "شي فاشل"، وصولًا إلى حفلة "بهالشكل"، نجد أنّ النوع الطاغي في موسيقى زياد خلال الثمانينات كان يدور في فلك الجاز فيوجن Jazz fusion. وكان قادرًا على التحرّك بسلاسة بين الأنماط الموسيقية التي أتقنها دون أن يفقِدَ أيّ نمط روحه الخاصة. على سبيل المثال، قدّم في "هدوء نسبي" نوع الفيوجن الذي طالما فكّر فيه: أفكار موسيقية شرقية تُعزف باستخدام آلات غربية، ممزوجة بأصالة عربية حقيقية في بناء الجملة اللحنية والإيقاع، تمامًا كما في أي موشّح أصيل. وهذا ما شرحه في إحدى المقابلات التلفزيونية عام 1993 مع الصحافي طلال شتوي، عندما عزف الإيقاع الشرقي على البيانو. وهنا يظهر مجدّدًا منهج التفكيك وإعادة الترتيب والتوزيع الذي كان يتّبعه. أما في حفلة "بهالشكل"، فكان من الواضح أنّ هناك تحية (homage) موجّهة إلى عدد من الموسيقيين الذين أثّروا فيه. فالحفل لم يتضمّن فقط مقطوعات من تأليفه، بل قدّم فيه نسخًا (versions) لأعمال موسيقية من ثقافات متعددة، مثل البيبوب: Yardbird Suite لتشارلي باركر، الجاز ستاندرد: Round Midnight لثيلونيوس مونك، الموسيقى الكلاسيكية: Prelude No. 4 لشوبان، البوسا نوفا: O Grande Amor لأنطونيو كارلوس جوبيم، وغيرها من الكلاسيكيات والستاندرد.

في هذه المرحلة أيضًا، أي فترة الثمانينات، بدأ زياد يتعمّق أكثر في تجاربه الموسيقية، خاصة في ما



يتعلق بطبيعة الموسيقى الشرقية وكيف يجب أن تتطوّر من وجهة نظره. وقد وجد في الجاز عالمًا خصبًا لذلك، خصوصًا وأنّ كِلا النمطين (الجاز والموسيقى الشرقية) يشتركان في مفهومي السلطنة والارتجال. هذه الرؤية الفلسفية للموسيقى تجسّدت في تجارب مثل مقطوعة "أمراض مزمنة داخلية"، التي نسمع فيها لأول مرة عزفًا منفردًا (سولو) له على آلة البيانو الكهربائي (rhodes) بمقام السيكا. ورغم مرور الوقت، ما زلت حتى اليوم أرى فيها تجربة جريئة ومميّزة.

هذا التمازج بين العوالم الشرقية والغربية، من دون أن تُفقد أيٌّ منها خصوصيّتها، هو ما يجعل تجارب زياد مثيرة للاهتمام. فنحن لا نسمع موسيقى عربية مُغرَّبة، ولا موسيقى غربية مُشرَّقة، بل نسمع ببساطة موسيقى جديدة لا تقوم على الخلط أو المزج السطحي، بل على تأليف عميق وفهم حقيقي للغتين. وهذا، في رأيي، كان الجوهر الأعمق في مؤلفات زياد.

التسعينات والعودة إلى الشرقي

في التسعينات، تابعَت موسيقى زياد نضجَها، لا سيّما في الجانب الأوركسترالي. المثال الأبرز على ذلك هو ألبوم "إلى عاصي". من خلال هذا الألبوم، نلاحظ كيف أنّ زياد، كموزّع أوركسترالي، أصبح قادرًا على أن يكون كلاسيكيًا بامتياز، لكن بطريقته الخاصة، حيث يبتكر أصواتًا جديدة تُدهش الأذُن الشرقية، ومع ذلك يحافظ على هويّة الأغنية كما تصوّرها. فألبوم "إلى عاصي" لم يكن فقط تحية لعاصي الرحباني، بل كان أيضًا نافذة على فلسفة زياد كموزّع، وإشارة دالّة على الاختلاف بين مقاربته للأغنية ومقاربة الجيل الذي سبقه، حتى لو كان ذلك من خلال الأغنية نفسها.

على سبيل المثال، هناك تمايز واضح بين النسخة الأصلية لأغنية "أنا لحبيبي" الرحبانية والنسخة التي أعدّها زياد في "إلى عاصي". في النسخة الجديدة، استطاع زياد استخلاص الحزن من الكلمات بطريقة لم تكن موجودة في النسخة الأصلية. وعلى العكس، في "شالِك رفرف"، أخرج من الأغنية طاقة راقصة لم تكن متوقّعة، وقدّمها بإيقاع أسرع بكثير من الأصلية، محوّلاً إيّاها إلى ما يشبه الدبكة العصرية، في إعادة تخيّل كاملة للأغنية.

بدا واضحًا اهتمام زياد العميق بالموسيقى الشرقية في ألبومات أخرى صدرت له خلال فترة التسعينات، وأبقى على حضورها القوي في أعماله، مثل "سلملي عليه"، "ضاق خلقي"، "مش كاين هيك تكون"، "وقمح"، وغيرها.

وامتد هذا الاهتمام والتأثر الشرقي الناضج حتى إلى موسيقى مسرحية "لولا فسحة الأمل"، وتحديدًا في أغنية "العيشة صعبة" التي تستخدم إيقاعًا راقصًا، لكنه في الوقت نفسه إيقاع معقّد. يساهم التوزيع الموسيقي في تقريب هذا الإيقاع ليصبح أقرب إلى الدبكة، ولكن "دبكة معقّدة". ويستمر هذا الأسلوب حتى في موسيقى مقدمة الفصل الثاني "الأمل"، حيث يبرز نضج زياد وتجديده في أفكاره كموسيقي ومكتشف للإيقاعات والأساليب الجديدة. فاللحن سهل وبسيط و"شعبي"، لكن التعقيد يكمن في طريقة تغيّر الإيقاع مرارًا وتكرارًا دون أن يلحظ المستمع ذلك مباشرة. وهنا، برأيي، وصل زياد إلى أكثر أسلوب يعبّر عنه كموسيقي: "شعبي لكن كلاسيكي"، و"بسيط لكنه معقّد".

reprise 2: كيفك إنت: حَكي موسيقى

يملك زياد رؤية خاصة لجهة التعامل مع الكلمة واللحن والانفعالات العاطفية في الأغنية. لنأخذ مثلًا "كيفك إنت": تبدأ الأغنية بمقدمة موسيقية تهيّئ للكلمات الأولى: "تذكُر آخر مرة شفتك سنتا..." (كلام وأداء وموسيقى يحاكيان ما يشبه خجَل التحَدّث)، يليها مقطع موسيقي آخَر يبدأ بسؤال "كيفَك" (أي المبادرة)، ليتوقّف الكلام للحظة، ثم يتبعها مباشرة "قال عم بيقولوا صار عندك ولاد" (إسترسال في الحديث)، وينهي الفكرة بـ "شو بدي بالبلاد، الله يخلي الولاد" (بوح وموقف صريح). هذا التتابع اللفظي والموسيقي يكشف أسلوب زياد الفريد في صياغة الحوار داخل العمل الغنائي. إذ أنّ هذا القرب من الإيقاع اليومي للغة المحكية يتيح للأغنية أن تصل إلى القلب بسرعة وعمق، لأنها تتعامل مع اللغة كما نتعامل نحن معها في حياتنا اليومية: كلحظة حوار حيّة، وليست مجرد نص مغنّى. هذا الأسلوب يستحق التوقف عنده، لأنه يمنحنا مفتاحًا لفهم سبب شعورنا بقرب موسيقى وأغاني زياد من وجداننا، وربما أكثر من الأغاني الشعبية الرائجة. فالاهتمام العميق الذي يوليه للمساحات الصامتة كما الموسيقى أكسبه حسًّا أعلى بالكلمة وقدرة أكبر على التعبير عنها موسيقيًا، حتى في طريقة تقطيع الجملة.

الألفية الجديدة: الذروة

أمّا مرحلة الألفية الجديدة، فشهدت نشوء نظام لغوي موسيقي مختلف تمامًا. ونسختي المفضّلة من زياد الموسيقي هي هذه المرحلة التي تعبّر عن ذروة النضج والبحث الموسيقي المتواصل والتكثيف والخبرة، وهي مرحلة يمكن اعتبارها بالفعل واحدة من أكثر اللحظات اكتمالًا في تاريخ التأليف الموسيقي العربي المعاصر. هذا المسار قد يكون بدأ في التسعينات مع مقطوعات موسيقية مثل "الأمل" (مقدمة الجزء الثاني من مسرحية "لولا فسحة الأمل"). ولعل تكرار زياد لعزفها في حفلاته يشي بمكانتها العاطفية لديه، وكأنها اختزال لهويته الموسيقيّة في مراحلها المتأخرة.

وفي ألبوم فيروز "ولا كيف" نجد زياد منخرطًا في عملية إعادة اكتشاف الفلكلور اللبناني من خلال أغنية "إن شاء الله ما بو شي"، ويعيد الفكرة نفسها التي طرحها في قطعة "الأمل". الميلودي بسيطة، غنائية شعبية، لكن تركيبها معقّد إيقاعياً، كما أن التوزيع أضفى عليها بعدًا إضافيًا من التعقيد. اختيار الأوركسترا الكاملة، من وتريات ونحاسيات وخشبيات، لتقديم عمل كهذا، يُعد خيارًا غير مألوف، لكنه رفع من قيمة الأغنية بشكل كبير، إذ مزج بين الإحساس الملحمي الذي تمنحه الأوركسترا وخفة الظل في الكلمات واللحن. هذه التناقضات تخلق دائمًا شخصية جديدة لكل أغنية من أغاني زياد.

كما يظهر النضج في موسيقى "ديار بكر". وبالمناسبة، هذه المقطوعة هي الأقرب إلى قلبي ومسؤولة عن أني أصبحت موسيقيًّا. في "ديار بكر"، تُدخِلنا تركيبة الميلودي والمزاجية الإيقاعية والتوزيع في جوّ من التراثيّة، رغم أنها موسيقى حديثة في الوقت نفسه. وهنا تأكيد إضافي على أن زياد شخص "تراثيّ" بشكل كبير ويقدّر التراث والميلودي البسيطة والسهلة سمعيًّا، والمعقدة موسيقياً التي يصعب تنفيذها.

عُزِفَت "ديار بكر" أمام الجمهور عدة مرات. وكانت أبرز العروض حفلة "دا كابو" (Da Capo) في أبو ظبي، حيث أعاد زياد توزيع العديد من القطع القديمة لتتناسب مع فرقة Big Band، مانحًا الحفل طابعًا يجمع بين روح الجاز والموسيقى الشرقية في الوقت نفسه، مع حضور القانون والبزق والإيقاعات الشرقية. وعبارة "دا كابو" تعني "العودة إلى البداية"، وهذه الحفلة كانت فعلًا عودة إلى التراث من منظور جديد بالنسبة لزياد. ومع ذلك، تضمّن الحفل أيضًا أعمالًا نُعد جديدة، مثل قطعة "يوميات" التي كانت موسيقى تصويرية لفيلم وثائقي عن أبو ظبي.

وفي عام 2019، استمعتُ إلى قطعة جديدة لزياد، وكانت آخر إصدار موسيقى صامتة أسمعه له. كنت حينها أدرس موسيقى باخ، وكانت هذه القطعة، للمصادفة، بمثابة تحية للموسيقار الألماني يوهان سباستيان باخ، وحملت عنوان "إلى باخ". حاول زياد من خلالها أن يقدّم رؤيته الشخصية لباخ موسيقيًا، ويُظهر مدى أهمية هذا المؤلف بالنسبة له. بأسلوب جاز منضبط بشكل كبير، كتب ميلودي تشبه "الفوغا رقم 2" وتتضمّن إحالات إلى أساليب تأليف عدّة كان يستخدمها باخ. عندها تأكدت أن زياد يدرس أعمال باخ بعمق - كنت أشك في ذلك سابقًا، لكن هذه القطعة أكدت لي الأمر.

reprise 3: سنونو وقرميد ولحن ثقيل

جمَع زياد بين الكتابة الكوميدية والدراما والموسيقى، ما جعل بعض أعماله تحمل أكثر من قصة في آن واحد. على سبيل المثال أغنية "إيه في أمل" التي غنّتها فيروز: هي في ظاهرها أغنية، لكنها مشبعة بالدراما، وتروي حكاية تراجيدية، وتحمل في نفس الوقت جرعات من الكوميديا والبارودي (Parody - محاكاة ساخرة) لكلمات والده وعمّه: سنونو، قرميد، زهور، حقول...، وهي مفردات ترافق القصص الرومانسية وتستعير من الطبيعة صورًا تظهّر الانطباعات الداخلية. لكنّ زياد كان يوظّفها كتذكير بالألم الذي عاشته الشخصية الغنائية، فيقلب بذلك التوقعات. وهذا أسلوب معروف في الكوميديا، وخاصة في فن "البارودي"، ويذكّرنا بأوسكار وايلد، الذي يجمع بين السخرية والعمق في قالب واحد.

السؤال الجوهري في "إيه في أمل" هو: كيف استطاع المؤلّف أن يضعنا في حالة حيرة بين التراجيديا والكوميديا؟ هنا نعود إلى الخيط الذي يمتد من مراحل سابقة إلى الألفية الجديدة، رابطًا بين "شي فاشل" (بارودي للمسرحيات الرحبانية الرومانسية) و"إيه في أمل" (بارودي تطال كلمات أغنيات الرحابنة نفسها).

وكما أن "شي فاشل" مسرحية داخل مسرحية (Parody)، فإن "إيه في أمل" هي "أغنية داخل أغنية"، إذ نجد تفاعلًا بين كلمات أغاني الرحابنة وكلمات زياد، فنحصل على عملين في واحد. الإطار الموسيقي يحمل إشارات إلى الباروك (Baroque) أو ربما ما يمكن توصيفه بـ"فالز شرقي". وعندما تُقدّم هذه الكلمات الرومانسية في قالب بارودي، وتنساب في لحن ثقيل وحزين، ينقَلب المعنى ويرسو في نهاية الأغنية أمام حقيقة واقعية قاتمة: "يومي ليل وبعدو نهار، عمري قدامي عم ينقضى... تنيناتنا منعرف شو صار".

Finale

منذ السبعينات وحتى أواخر الألفينات، تنقّل زياد بين أنماط موسيقية متعددة: من الديسكو، إلى الشرقي المصري، فالتراث اللبناني، ثم الكلاسيك، فالجاز والبيبوب، وصولًا إلى الموسيقى الكردية وحتى البلقانية. واستطاع توظيف هذه الثقافة الموسيقية الواسعة لابتكار جماليات موسيقية تحكي قصّته الشخصية، وقصّة شغفه بإيصال الموسيقى الشرقية إلى العالم، وهو ما أراه السبب وراء صوته الفريد والمميّز موسيقيًا.

"أحاول أن أؤلف موسيقى شرقيةً أحملها للعالم. الغرب هو الذي يصنع موسيقانا الآن ويحملها إلينا." - زياد الرحباني في حوار صحفي (1996)

الموسيقى الصامتة: وحده زياد الرحباني قال لي أنت ترى الموسيقى

فايق حميصي

كلما كنت أذكر عبارة "الموسيقى الصامتة"، متحدّثًا عن مراجعي التراثية التي أعتبرها من مكونات التراث الصامت في منطقتنا - مثلها مثل الهندسة والزخرفة - كانت العبارة تثير الاستغراب. وكنت، في دراستي الجامعية في باريس، دأبتُ على ربط فن الإيماء بفكر الفن الصامت وسماته عندنا، المرتكِز على عناصر ثلاثة: الخط والدائرة والمربع. وهي الأشكال التي تتكرر بها الوحدة الشكلية ويتكوّن منها كل مرئي في العمارة والزخرفة، كما في أماكن العبادة، ومنها خصوصًا تلك "المقرنَصات" (المتدلية) فوق مداخل بعض الجوامع. ثم أربط فكرة وحدة التشكيلات المتكررة وتطورها شكلاً وحركةً وإيقاعًا بتشكيل الموسيقى الصامتة واعتمادها الوحدة المتكررة ثم النغم ووصولا إلى المعزوفة.

وحده زياد الرحباني نظر إلي بتعجب وابتسامة قبول، عندما قلت له أني أستلهم من تركيبه للموسيقى الصامتة التي يؤلّفها، شكلَ بناء وموضوع مشهد إيمائي يعتمد على الشكل والحركة والإيقاع ويتبع تركيب المعزوفة العربية، من "الرَنّ" إلى التقسيم إلى النغم ووصولاً إلى المعزوفة ذات الحالة الدرامية. حتى أني أتبع هذا المذهب وأبني مشهدًا صامتًا كما الموسيقى الصامتة بـ "الرَنّ" على حركة واحدة وتكرارها إلى الجملة الحركية فوصولاً إلى الحالة الدرامية.

استمع زياد إلي بهدوء وقال: "أنت لا تسمع الموسيقى أنت تراها." ثم اتفقنا في ذلك اللقاء على أن الصمت الذي هو جزء أساسي في كتابة النغم الموسيقي هو أيضاً جزء أساسي في بناء المشهد الإيمائي.

كل هذا كان نقاشًا فكريًا وعلميًا استغرق لقاءات عدّة في بداية ثمانينات القرن العشرين قبيل الإجتياح الإسرائيلي لبيروت وأثناءه وبعده بقليل.

في العام 1986، إثر سماعي موسيقى "هدوء نسبي" لزياد الرحباني وما تحمله من حوارات بين آلات موسيقية مختلفة، كالبيانو والبزق والكمان... مع ذلك التصاعد الإيقاعي ثم خفوته، جرّتني رؤيتي إلى حالة ليس فيها هدوء. فاتصلت بزياد وسألته أين الهدوء في "هدوء نسبي" وكل المقطوعة دراما صاخبة. فأجابني: "لم تقرأ كلمة "نسبي" لأنك ترى قبل أن تسمع. وقبل أن تقرأ، ماذا رأيت؟" أجبته ضاحكًا: "رأيت المشهد مركّبًا من حوار بين الموسيقى الصامتة والحركة الصامتة تنشأ منه حالة درامية، مثلما يُنشئ الحوار الصامت بين الهواء والشجر مشاهدَ درامية مؤثرة." فقال زياد: "الهدوء نسبي والنسبية تختلف من شخص إلى شخص ومن حالة إلى حالة ومن بيئة إلى أخرى. إلى أين تريد الذهاب؟.. (على طريقته "وينك رايح إنت؟").

فذهبتُ إلى حيث أريد وطلبت منه أن أستخدم هذه المقطوعة الصامتة لأبني بها مشهدًا مسرحيًا يروي قصة لها بداية ولها نهاية بحركات صامتة. فوافق وكان مشهد "حلم المعتقل" الذي أدته عايدة صبرا في العرض الإيمائي "إيماء 86". وعملتُ فيه على أن يرتكز التأليف الحركي على وحدة حركية تتكرر، مستوحاة من كوريغرافيا (أي حركات وخطوات) لاعبي رقصة السيف والترس التراثية.

بُني المشهد تبعًا للآلات المستخدمة وانسجامًا مع الإيقاع: في البيانو، رأيتُ المعتقَل يحلم وينطلق مع آلات الكمان ويحاول كسر طوق السجّان مزهوًا بفروسيته، ثم يكتشف أن السجان أقوى منه فيستكين مع الناي ويعود إلى الحلم بالحرية.

عند تقديم هذا المشهد استغرق تصفيق الحضور مدة أطول من مدة المشهد. لم يشاهده زياد لكنه سألني أثناء لقاء لاحق: "ماذا فعلت بالهدوء النسبي؟" قلت: "لا هدوء نسبي ولا موسيقى صامتة."

قد يبدو أن ما أورده من حوارات ونقاشات مع زياد وكأنه جلسة ضمن إطار أكاديمي. لكنها كانت، في الواقع، سلسلة جلسات جرت على فترات متقطعة ولقاءات متفرقة واستمرت إلى حين. ثم في 1988، بدأتُ التحضير لعرض إيمائي جديد عنوانه "إيماء 88"، وكان الحافز الرئيس لتأليفه هو ربط النقاشات التي تجلت في مشهد "حلم المعتقل" من عرض "إيماء 86" واستخلاص النتائج، بالإضافة إلى موضوعه الجدلي حول علاقة ناس المراتب العليا بقضايا ناس الأرض وعمّالها.

وصممت في هذا العرض على أن أقدم تلك الجدلية كصراع بين الصمت والصمت أي بين الحركة الصامتة والموسيقى الصامتة، واضعًا ثقتي في قدرة الجمهور على المتابعة والاستنتاج، من دون الحاجة إلى كلام أو شرح. فالإنسان الذي يرى غيومًا سوداء في السماء فيحمل مظلة تقيه من المطر، قادرٌ على التفكير النقدي الإبتكاري مهما صعبت المسألة التي تُطرح أمامه.

وبناء على ما تقدم، قررت التقاء زياد للعمل معًا، كل ضمن نطاقه، من أجل تأليف النص الصامت موسيقيًا وإيمائيًا. اخترتُ من أعماله معزوفة "المعمل" لأبني عليها المشهد الختامي الذي سيتكون من تقاسيم حركية تؤديها مجموعة المثلين، على أن ترافق إيقاع المعزوفة وتنتهي بجملة حركية واحدة موحدة. شرحتُ له مضمون المشهد قبل أن نتباحث حول اختيار مقاطع جاهزة مسجّلة أو تصميم ما يلزم كي تكتمل الصورة مع المعنى لدى الجمهور. نظر إلي زياد وقد استوعب القصد قائلاً بمحبة: "كلها معاني وعبر... بس بدك مين يفهم."

تقاسيم حركية على إيقاع معزوفة "المعمل"

في البدء، طلبتُ من المؤدين أن يختار كل منهم جملة حركية ذات معنى خاصة به، ولا يتعدى تعداد حركاتها ثمانية أوقات موسيقية (أو نبضات). ثانيًا، عملنا على مجاراة توقيت أداء الحركة تبعاً لتعداد الأوقات الزمنية الموسيقية، بحيث يبدأون معاً وينتهون من أداء جملهم الحركية معًا، تمامًا كما لو أنهم فرقة عزف موسيقي. ثالثًا، عملنا على مواكبة إيقاع أداء الجمل الحركية الصامتة مع إيقاع الموسيقى الصامتة.

ثم جاء وقت التحوّل والتغيير. طلبتُ من كل مؤدٍ صاحب جملة، أن يحول حركته عند بلوغه نبضة معيّنة (النبضة الرابعة مثلاً) من الثماني نبضات، أن يحوّلها إلى حركة مختلفة ويلتزم بها زملاؤه الآخرون. وهكذا دواليك، حتى استطاعوا أخيرًا، مع تسلسل التحوّلات، استطاعوا تغيير الجمل الحركية الابتدائية تباعًا... إلى جملة جديدة مختلفة وموحّدة يؤدونها سويّة، في لحظة التصاعد الموسيقي الأخير في معزوفة "المعمل"، وهو ما شكّل الحالة الدرامية المنشودة للمشهد.

الجدلية بين الموسيقى والشكل الصامت المتحرك

جلسنا في استوديو زياد الرحباني الصغير في مسكنه، نخطط لمشهد آخر يعتمِد على حوار الصامتَيْن، الموسيقى والحركة. وهذه المرة، عملتُ على اختزال حضور المؤدين بأيديهم فقط (الكف والأصابع) من خلال عزلها عن الجسد، بينما تتحرّك فوق حافة ستارة سوداء. دار المشهد حول لقاء ترفيهي بين مؤتَمِرين... وفجأة، ترفع الأيدي أعلامًا بيضاء مستسلمةً إمام جزمة عسكرية تقتحم اللقاء.

وحين رأى زياد أن مادته الموسيقية ستكون الأولى في بناء المشهد، اختار بدايةً لحن أغنية "ده فيلم أميركي طويل" من دون الكلام كحوار أول. وكان الرد الصامت بحركة من الأيدي تشير إلى حالة استحسان وتقبّل. ومن على مقعده أمام آلة الأورغ، داس زياد على مفتاح الصوت العريض بقوة وقال: "هنا تدخل الجزمة، فما هو رد فعل اليدين؟" أجبت: "الخوف". قال: "لا... اسمع هذه." وكانت موسيقى شبه عسكرية راقصة. ثم أشار: "دورك الآن." فقلت: "تتمايل الأيدي راقصة أمام الجزمة." وفجأة، عاد إلى الصوت العريض وقال: "والآن؟" قلت: "تتقدم الأيدي نحو الجزمة صاغرة وهنا تخرج الأعلام البيضاء." فأضاف: "... ونعود إلى الموسيقى العسكرية الراقصة." وأضفت بدوري: "وترقص الجزمة والأيدي فرحةً بانتصارها على الجزمة."

قدم هذا العرض في بيروت وفي مهرجان دمشق الدولي للمسرح سنة 1988، وأدى المطلوب منه: لا صمتَ شاملًا وكليًا في الحياة، ولا هدوء... كلٌّ في حركة متواصلة.

هلأ بهيك جو لشو التصليح؟

زكي محفوض

لم يكد يرحل زياد الرحباني حتى عاد وحضر بغزارة عبر تسجيلات لأحاديثه، دعاباته، نكاته، سخريته، مواقفه، أغانيه، مسرحياته، عائلته، أصدقائه، مضيفيه في الإعلام... عودتُه المستحيلة من هناك لم تكن بناء على وصية أو طلب، إنما إصرارٌ من ظهرانيه على بقائه المستحيل هنا... "معنا".
وهؤلاء كثيرون، كل منهم عبّر بطريقته عن "حزنه" على رحيل زياد، صدقًا أو تكلّفًا. لكن، في لحظة الوداع، لم يستطع أحد أن ينتزع من أحد هذا الذي رحل بثبات. وفي تلك اللحظة بالذات، نال حريته وانعتق من كل انتماءاته. فتناثر في أجواء البلد وعلى أراضيه.
هذا التناثر الذي يجسّد حالة حضور وغياب، يذكّر بما فعله توماس فان هاسبروك في فيلم "توتو البطل" (1991، Toto le héros، للمخرج البلجيكي جاكو فان دورمايل).
عاش توتو حياة متعثرة تخللتها مآسٍ وخيبات نتيجةً لاعتقاده الراسخ منذ طفولته بأنه استُبدل في المستشفى بجاره فينسان الذي حظي بالعيش في كنف عائلة كَانَتْ المُترفة. وبسبب عقدته هذه، راح توتو المَكفي الحال يبحث عن نسخة محسنة من حياته، وينشد الحرّية والانعتاق من هوسه، ولكن بطريقة غريبة جدًا. فوفقًا لخطة محكمة وضعها، وقف توتو مكشوفًا أمام نافذة محل فينسان، وتلقى رصاصة نيابةً عن الأخير فأردته... هو الذي طالما بحث في الموت عن معبر إلى حرية فريدة من نوعها: كان توتو أوصى بإحراق جثته وذرّ رمادها في الجو فوق الأرياف والمدن... وكمْ كان فرحه عظيمًا بينما كانت تتساقط ذرّات رماده من على طائرة زراعية، وكل ذرّة منها تهبط وهي تضحك. وعندما بلغت الأرض والأسطح، راح توتو (المبعثر) يمنح المسرّة للكائنات التي هطلت عليها ذراته.
بالمثل، تمنحنا تسجيلات زياد الرحباني عبر السوشال ميديا المسرّة، قبل أن تحل علينا وطأة غيابه بكامل ثقلها. هذه الكثرة من التسجيلات هي بمثابة ذرات رماد الرحباني التي هطلت علينا. وللمرة الأولى لا أنزعج من دأب الخوارزميات على دحش كل ما يتعلّق بزياد في النيوزفيد خاصتي. ولن نعرف إذا كان زياد فرحًا بعبثنا في "رماده"، مثل توتو، فلا تسجيل لهذه الحالة.
يتشابه الرجلان توتو الشخصية المتخيّلة وزياد الشخص الحقيقي في أنهما بطلان. كلاهما واجه المآسي والخيبات في حياته بصلابة وسخرية. وكلاهما يسّر مجيء الموت إليه، فاستعجله كخيار لنيل الحرية لا كمفرّ من الحياة: توتو لما قرر التخلص من نفسه بدلاً من جاره اللدود، وزياد لّما قرر وقف العلاج ضد الداء العضال... "أنو شو بقيان أعمل هون أنا،" كلام لم نسمعْه يقولُه.
والحق أننا، بسبب غيابه النهائي، لن نعود نسمع منه ولا عنه أي شيء جديد غير تسجيلات مكررة وتسجيلات لم تُنشر بعد أو أخبار يصيحها كل من يتفطّن فجأة لموقف أو حديث فاته أن يكشفه في حينه. صيحات تشبه صيحات الثكالى المتقطّعة أثناء العزاء... ثم سيخفت كل شيء تدريجًا، حتى الخوارزميات سوف تستغرب انحسار ضخ المحتوى عن هذا الإنسان الذي استطاع ببراعة كاتب وموسيقي فذ أن يُخرج دواخلنا إلى العراء وبكل سهولة، كأنه يقلب فردة كَلْسات.
أخرج سيئاتنا فكيف عالجناها؟ لم نفعل. وكيف نعالجها؟ على هذا السؤال، هو يجيب "هلأ بهيك جَوّ لشو التصليح؟"
وهي جملة خلص إليها زياد بعد حديثٍ مع جزّار الحي الذي أصر على أن أم زياد فيروز تلحّن وأباه وعمّه عاصي ومنصور يغنّيان. بقي زياد يساير الجزّار في حديثه بجدية رغم المغالطات. ثم خلص إلى القول "هلأ بهيك جو لشو التصليح؟" وأضاف "اللهم النتيجة يا اخوان."
كان زياد خبيرًا في النفس البشرية (اللبنانية على وجه التحديد). "اللبناني مخّه معكوف. يتلقى إشارات من الأرض... وبيِفرد".
"بيفرد" تعني يتفرّد وينفرد فلا ينجمع. وبموجب هذه المعادلة، اللبناني لا يصبح جماعة.
ومن يغوص في التفكير بالمعادلة إياها، يجدها بقوة أحجية زِنْ بوذية، بدعوتها إلى التأمّل في ما تنطوي عليه من صفات وتصرّفات ونفسيات وعقليات شعب. ويثْبت هذا التشبيه عندما يرد رشيد - في "فيلم أميركي طويل" - يردّ الجماعة إلى أفرادها، في قوله: "19 واحد هم واحد وواحد وواحد... حتى 19 واحد." هنا، العدد لا يدل على المجموع، لأن الفرد بقي فردًا (واحد).
وماذا فعلنا، وخصوصًا نحن مجايلي زياد الذين تلقفناه من بدايته، حيال عسر الانجماع وعواقب الفشل في تأمينه؟ لا شيء.
افتتنا بنصوص زياد المسرحة والمغنّاة وشخصيته الفريدة وضحكنا لشدة طرفه. استهلكناه كمنتج. قلّدناه في أسلوب تكلّمه وأساليب تكلّم شخصياته. ضحكنا على أنفسنا حين سخر منّا. شرّحنا وقدّم عنّا صورًا ليست جميلة.
ثم عبر المرايا النفسية والاجتماعية التي صنعها لنا لكي نتفرّج على أنفسنا، تبيّن أننا كنا نرى فيها غيرنا (الآخرون)، لأننا أضعف من أن نواجه ذواتنا. فبمواجهة ذواتنا نتوخى الشفاء من عللنا، ونشق طريقنا، أفرادًا وجماعات، نحو تغيير مأمول.
إلاّ أننا اكتفينا بالضحك بسبب فرادة زياد و"هضمنته".
وفي عمليه الأخيرين، "بخصوص الكرامة والشعب العنيد" و"لولا فسحة الأمل" رأينا صورًا عنّا، أفرادًا وجماعات، أشد قبحًا وخطورة مما هي في أعماله الأولى. ولم نبذل أي جهد لتحسين أصول تلك الصور.
زياد لم يكن قائدًا ثوريًا في حزب ولا مُصلِحًا يرأس جمعية. هو إنسان أنتج نصوصًا وألحانًا تتأمّل واقعنا، بلغة بسيطة ومفهومة، وتخترق حقائقه وتكشفها، وتاليًا تيسّر لنا معرفة ذواتنا والتوصل إلى تماهيها مع ذوات الآخرين، لو نوينا على التقارب:
"معك ليرة بتسوى ليرة"، "الزودة الطلعِت عندي وعندك لا بتكفيني ولا بتكفيك"، جملتان في أغنية واحدة تشيران إلى القواسم المشتركة التي تدعونا كلبنانيين إلى الانجماع، لولا تشبّثنا بانتماءاتنا الطائفية... ولذا، جاءت الخلاصة في جملة "عنّا حرّية... أجلك" تحقيرًا لصنف الحرّية المكبّلة والمشروطة في لبنان.
مقولة تعلّم العلمانية من التاجر، يتوقف صوابها أو بُطْلها على الزاوية التي تنظر منها إلى التاجر والتجارة. ولا تشير بالضرورة إلى أن التجارة أمر سيئ، إذا غصنا في دلالات المقولة. وبرأيي تحمل حلاً للتشرذم اللبناني ولو كان بفضل التجارة. "اللهم النتيجة يا اخوان... ويا رفاق،" كان ليقول لنا.
مهيب مدرب الرقص، في "شي فاشل" اشتهر بتهديده ووعيده لأحد الراقصين: "ما بيكون اسمي مهيب اذا بخليك تفشخ فشخة بعد ابو خضر."
في ذلك العمل، مهيب يقطن في المنطقة الغربية لبيروت، وأبو خضر سناك سندويتشات يقع عند تخومها مع المنطقة الشرقية. هل سجّلنا، كمتفرّجين أو سامعين، وجود مهيب شرير عند كل خط تماس بين منطقتين ومن جهتيه؟ لم نحفل بذلك، كنا نضحك فقط.
نزار الناشط اليساري المهووس بدقة معلوماته في "فيلم اميركي طويل" حول وقائع الحرب الأهلية، يجد نفسه جاهلًا تمامًا بما يحدث، ويكاد أن يصبح كالحاجّة جارته التي لا تفقه بالسياسة. والحاجة هي نموذج عن اللبناني الذي تبيّن بالفعل أنه لا يمتلك حقيقة ولا قرار.
كنا لنأخذ تلك النصوص، من دون إذنٍ من زياد فهي لّما شاعت على ألسنتنا صارت ملكنا. لكننا اكتفينا بترددها ضاحكين وغير آبهين بقيمها وأوزانها.
فضّلنا أن نخوض التغيير باستلهام تعاليم هيغل مع هرمه المقلوب وتعاليم ماركس الذي جلّس الهرم، على أن ننطلق نحو تصليح أنفسنا أولاً، عبر مرايا زياد الرحباني الصقيلة.
دعونا لا نحمل همّا، فزياد سبق له أن سرّب لنا الجواب، وهو: "هلأ بهيك جو لشو التصليح؟.. اللهم النتيجة يا اخوان."
لكنْ، لا نتيجة لأن زياد، مثل زكريا، كان على يقين أن "تاريخنا ناطر كف من غيمة!"

ملبَسات موت "طبيعي"

صباح جلول

"نفسي حزينةٌ حتى الموت.. امكثوا ههنا واسهروا معي".
يسوع الناصري لتلامذته عشية صلبه، قبل أن ينهض بطرس ليشعّل للجمع موسيقى "تل الزعتر" على الأسطوانة.

تلت الصدمة الأولية لخبر انتقال زياد الرحباني إلى رحمته تعالى أطوارٌ انفعالية سيئلية. جاء الخبر السيء واحداً من سلسلة أخبار سيئة صارت هي حياتنا، كلها بالمبدأ، لكن خاصة في السنتين الأخيرتين، بحروبها وخسائرها وإنهاكاتها... وحيرتها (حيرة كأنو عندك كلّ الأسئلة بحضنك، وولا جواب عم تلاقيه). جاء الزعل كأنه ركوة القهوة عندما تنتظرها طويلاً لتغلي وترفع سحابة البنّ القشدية إلى السطح، فلا تغلي، تضطرك للانتظار والترقب، ثمّ في لحظة سهوٍ واحدة، تفورُ ناشِرة تلك المادة التي لن تعود قهوة ما إن تستقرّ على الأسطح الساخنة، تتكتّلُ وتنشف ويتشقق وجهها. وتشعر أن هذا هو لون الزعل، ملمسه الترابي المتفتت، مُفرِغاً لما كنتَ ملأته واعتنيتَ به، دفعة واحدة (وحتى هذا مجازٌ محرومٌ منه شاب مشتاق لقهوة حقيقية في غزّة اليوم، في صيف 2025).
بعد الصدمة والسيل العاطفي، أو ربما بالتوازي مع السيل العاطفي وكامتداد له، جاءت الأفكار- انفعاليّة هي الأخرى. أكثرها إلحاحاً كانت فكرة مزعجةً للغاية ترافقت مع سماع أخبار وشهادات عن زياد الذي "رفض إكمال علاجه" وقاوم قلق الأصدقاء والمحبين. ورغم غموض ما حصل وكثرة الخبريات، إلا أن تلك الفكرة كانت تأكل من دماغي، وتشعرني بأنها خطرٌ يزعزع بنيانًا نفسيًا ما، لم أكن جاهزة لتحدّيه.
ربما بكثير من السذاجة، سألت نفسي كيف يسمح الشيوعي - الذي كان جوابه الدائم على سؤال "ما العمل؟" هو "العمل هو العمل"- يسمح لنفسه بالاستسلام لقادير الموت؟ خصوصاً في هذا الوقت وفيرِ الموت، الذي نصلّي فيه، في كلّ لحظة، لئلّا نسمع خبراً عن موت إضافي (مش وقتها أبداً، هكذا كتبنا في رسائل واتساب لبعضنا البعض). ثمّ فمن يموت لا يعمل، لا؟ فما العمل مع الموت؟
وفي الوقت نفسه، كانت فكرة مغادرة كلّ هذه البشاعات مغرية – حدّ الموت. مغرية حدّ احترامها وفهمها ورفع شأنها... والغيرة منها.
لم يكن هذا البينغ-بونغ الذهني، بطبيعة الحال، يرتبط بزياد الرحباني، بقدر ما هو يرتبط بي، واحدةً من الذين جعلوا منه مثالاً للصواب، أو أنني على الأقل، كوّنت رؤية عنه كأكثر الناس ممن عرفنا في حياتنا قرباً من محاولات مجانبة الشر والخطأ ومجاورة الصواب والخير.. والجمال الذي هو بين يديه سهلٌ، ليّنٌ، وكثير.
أقول سذاجة لأنني ألاحظ دخول المطْلَقات على الخط كلّما حاولت الإحاطة بكلمة المفتاح "زياد الرحباني": خير وشر وجمال وقبح وخطأ وصواب... وأجهد لأنزع سطوة المطلَق (وأقصى المطلَقات الموت)، وأعود إلى الضباب، إلى الموسيقى. (شغّل لنا شي يا بطرس، قبل ما نموت من الزعل).

"المعلّم"

"الميتر" زياد، "المعلّم"، كانوا يقولون عنه ويكتبون. والوصف لطيف، لا شكّ أن وقعه ألطف من "العبقري" على الأذن. تسحبه الصفة الأولى من عالم التجريد والنظري والايديولوجي إلى عالم التجربة والعملانية. المعلّم، مَن يحترف صنعةً ويجتهد لتهذيب مهارته فيها، بغاية تركيب أو صناعة أو إصلاح الشيء (متل معلّم النجارة والكهربا والسنكريّة – وهو القائل أن الموسيقى "من تلحيم زياد الرحباني"). مُعلّمٌ مَن يملك أدواته ويعرفها، ويعرف تشخيص المشكلة وحلّها. وربما ليس على الضدّ من ذلك، لكن في الجهة المقابلة من المعلّم والمَعْلَمة، هناك العبقرية. كأن تقول إنّ في هذا الإنسانِ سراً مُعطى – ميزةٍ جينية أو إلهامٍ ربّاني مثلاً - يجعله فوق البشر، وهذه الـ"فوق" لا بدّ كانت جزءًا مما نفّر الرحباني من تلك الصفة التي لازمته فتى وشابًا وكهلاً. أمّا "معلّم" فكان يمرّرها للأصحاب والأغراب، فمن يراه بالقمصان المخططة والجيليه وشنطة الكتف التي تشعر أن فيها براغٍ ومفك صليبي صغير ومطرقة (ويمكن منجل)، يعتقد أن الرجل ذاهب إلى ورشته. وهو كذلك بالفعل، منهمك في التشخيص ومحاولات الاستصلاح. البيت والاستديو والشارع والبلد ورشة كبيرة، قبل الحرب وخلال الحرب وبعد الحرب وفي الهدوء النسبي وفي الحرب الحالية واللاحقة، وهو في الآخر "معلّم"...
لكن مَعلَمَته لا تلبث تورّطه من جديد: يَسمع الواحد موسيقى جميلة تُهبّط في القلب حيطًا، ويزلّ لسانه أو تسبقه الفكرة، ولا يستطيع منها فكاكًا. تسمع صوتًا يقول من جديد: والله هالزّياد... عبقري.

عن اليأس والأمل

- هو الوضع يائس سيدنا، أني مني يائس.
- ما عِندي شي اسمه يائس. مؤسسة صار فيها غلطة وانفجرت كلها. شو فيها؟ ما فيا شي. كلّو بيترمم. انت المهم ما تكبّرا.
- طيب شو هي، وين بتلتقى فسحةُ الأملِ؟
- أحيه، هيدي السطيحة اللي هونيك.
- هَي اللي هونيك؟
- ايه معلوم. بتجيلا 11 متر مربع. هلأ شو بدك إنت؟
- سيدنا، هَي ذاكرها منيح، سيدنا. أسوأ فترة مرّت عليي بحياتي جمعاء.
- لحظة، معليش. كلّن عندَك أسوأ فترة؟ أيّ هي فعلاً أسوأ فترة، اعتمد.
- هَي.
- هَي اللي بدك تقللي ياها هلأ؟
- نعم.
- ونهائي؟
- إي.
- هلأ هَي "أسوأ فترة"؟
- نعم
- طيب. امضيلي هون.
- لأ. بركي إجا أسوأ منها؟

(حوار بين الظابط واليائس. مسرحية "بخصوص الكرامة والشعب العنيد" 1993)

عام 2015 ابتسم لي الحظ واحدة من ابتساماته النادرة، ووقعتُ على فرصة لإجراء مقابلة صحافية مع زياد الرحباني لملحق شباب السفير. يقع بيته مسافة "قطعة شارع" عن الجريدة، لذلك كنتُ كلما اقترب الموعد شعرتُ أنني تأخرتُ كثيرًا، فكيف يعني أن يكون اللقاء بعد عشر دقائق وأنا ما زلت مكاني؟ قالوا لي "بس توصلي، دقّي عالجرس، مكتوب عليه فاتن دوغلاس، هيدا هو". ضحكت ولم أسأل. انطلقت، ووصلت بالفعل قبل الموعد، ومن لحظة ما فُتح الباب، كان كل شيء سهلاً، يكرج كالماء. "عم تسمع مارفِن غاي؟"، "إي، بتعرفي الغنية؟"، "What's Going On؟، صرت أعرفه من العقل زينة". يختفي في غرفة داخلية ويأتي بسي-دي أبيض اللون مكتوب عليه بخط اليد Marvin Gaye، هو عبارة عن كولكشن أغانٍ مختارة من زياد الرحباني. أكاد لا أصدّق سهولة الحصول على هدية منه، وأكاد لا أخبر أحداً على امتداد السنين عن لطفه الذي لم أفعل شيئاً لاستحقاقه، خجلاً، ولكن أيضاً إخفاءً لعوارض الـ"هَزْقة" التي نُصاب بها عندما يُدخلنا الرحباني بلا قصدٍ ملكوته، كما تفادياً لإثارة شجون الرفاق الذين سيغبطونني بلا شكّ، بعنفٍ وعتاب.

وهكذا مرّ اللقاء، متمهّلاً لطيفًا، أعطى فيه المضيفُ من وقته وانتباهه بسخاءٍ قادر على سحر المتلقّي من جديد. لكنّ انبهاري كان قد تضاعف من اللحظات الأولى، بدءًا بالتحديد من اكتشافي لاستعداد زياد التلقائي للانكشاف أمام الآخر، وإن كان التقاه لتوّه. هو استعدادٌ لإدخالك إلى عالمه من فوره. فبعد المرحبا، يشتكي من أن أحدهم أقنع صاحبة الشقة التي يستأجرها بـ"دوبلة" الإيجار عليه مرّة واحدة، "قال قالولها هيدا ابن الرحباني، معقول بتاخدي منه بس هلقد؟" ثمّ يحكي عن أوراق رسائل ألصقها على واجهة "الدورسوار" من شباب موسيقيين من مصر، وكيف أنه يهوى التجميع: "مشكلة حقيقية"، إلى أن يصرّح مستاءً أن إحدى المقالات أظهرته مظهَر إنسانٍ يائس مستعدّ للانتحار: "ما بعرف ليش ركّزوا عَهَي".

كان ذلك تعليقًا عابرًا من عشر سنوات، أتمنى الآن لو أنني استفضت في السؤال عنه. أما الآن، مع ملابسات وفاة طبيعية، هي في قاموسنا غير طبيعية، أجدني أعود إلى ذلك التعليق، وإلى الفكرة المزعجة التي بدأ النصّ بوصفها (هيك بتعمل هيك؟). أعود أنبش، بحثاً عن أثرٍ للأمل أو لضدّه في أعماله، وأرى ما أجد.

"كان في واحد هيك، بعرفو أنا، عندو أمل. يضلّ عندو أمل. ورغم كلّ شي صار بهالبلاد، كان بعدو عندو أمَل. فبلّعت عنّو. صراحة يعني، ما طاوَعني ضميري، بلّغت عنّو، لقطوه وحبسوه. وبسجن انفرادي يعني. يعني أفضل ما إنو يتعاطى لا سمح الله، أو يختلط مع موقوفين تانيين يائسين مثلاً، ويقوموا يزغزغوله النوايا. طبعاً، زلي عندو أمَل، ضبّوه. ضبّوه لما يضيع الأمَل"، قال مرة في برنامج "العقل زينة" الإذاعي. لكن "إي، في أمل. أوقات بيطلع مِن ملَل"، وقبلها "معرفتي فيك ما كانت طبيعية، من بعد ملل". و"رح ينقطع الأمل الباقي بهاليومين... مننطر لسنة الألفين". ملل قبل الأمل وملل قبل الحب وملل الانتظار، من ألفية لألفية، لتجنب انقطاع الأمل... كأنّ الأمل جسمٌ لزج يتزحلق من بين اليدين، كأنّه تشنّجٌ دائم، باعث على القلق كما هو باعث على (شيء مِن) الراحة..

اليومي: سيرٌ نحو المأساة بخطىً ثابتة

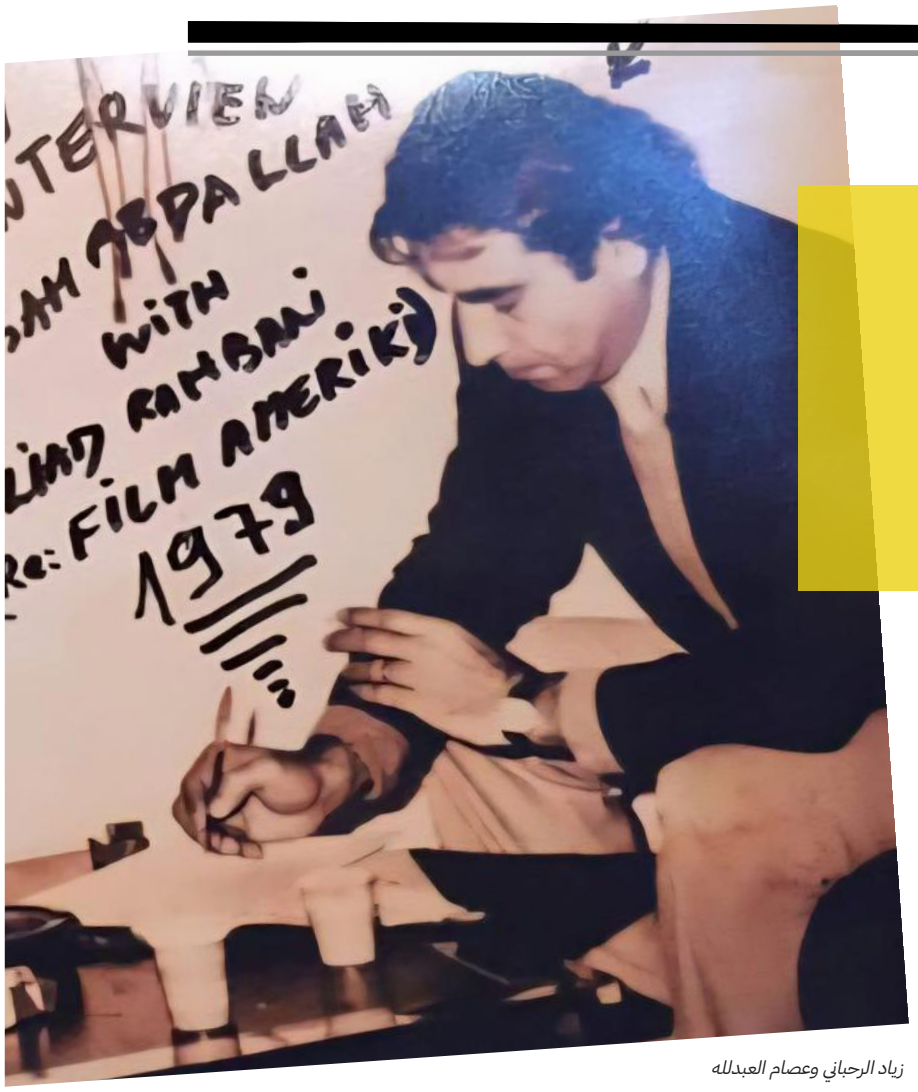
"النصّ المسرحي وعاءٌ في مسرحيات زياد الرحباني وليس بناء، وبمعنى آخر يكون هاجسُ البنائية عنده عبءً ويمنع الانسياب الفعلي الذي تتطلّبه نوعيّة العلاقة بين المسرحية وجمهورِها"، كتب الروائي حسن داوود هذا الكلام في معرض مقالٍ نقدي في جريدة السفير عام 1980، بُعيد مشاهدته مسرحية "فيلم أميركي طويل". ينطلق الكاتب من هنا ليقول أن التخفف من البنيان هو أحد العناصر المؤدّية برأيه إلى ما يسميه "بعثرة المسرحية"، بحيث تصير الأغنية نصاً مكتفياً بذاته يدور على الألسن، والحوار المنسلخ من جسمه المسرحي يستحيل نكتةً يندر مَن يعود يبحث عن وَصلها بسياقها وامتدادها.

أنتهي الآن إلى هذا الوعاء الذي أمامنا، في مسرحه بالذات. أتخيل أن زياد يبدأ دائمًا من استشراف الكارثة، "الواقِعة" التي وقعت، "فهي إذن واقعية". صعود غاغارين إلى القمر، مثلاً، غير واقعي، إلى أن وقع. ما نشهده عن قرب وبُعد في غزّة الحبيبة، هل هذا واقعي؟ إنه ضرب من خيالٍ مريض، لولا أنّه قد وقع، فهو إذن، للأسفِ واقعي. انفجار مرفأ بيروت، عملية البايجر مثلاً، واقعيٌّ وواقعية، والكثير من الواقعية التي تنتظر بَعد، وجلّها من الصنف الثاني (مش من صنف الأحلام بالطلوع إلى القمر).

وأظن أن زياد يكتب النهاية المأساوية التي ستمشي إليها شخصيات المسرحية بشجاعة، فيكون كلّ ما يأتي قبلها، على مدى ساعتين-ثلاثة هو فقط "يوميات" هؤلاء السائرين إلى مأساتهم المؤكّدة. يومياتنا يعني. العادي جداً، الحوارات، النكات، المشادات، المشكلات الصغيرة التي تخفي خلفها مشكلات أكبر. في المسرح، بل في أغاني الحب أيضاً، تنفلش يومياتنا التي نخطو من خلالها (شوي شويّ) إلى الحدث المُعدّ سلفاً (الانسحاق والضرر الكامل لمَلَكات العقل في "فيلم أميركي طويل" أو ابتلاع الأرض للمدينة في "بخصوص الكرامة والشعب العنيد".. أو صرخة زكريّا "ما بقا بدّي" في آخر "بالنسبة لبكرا شو"...). وكم سنضحك معاً في الأثناء، فالطريق إلى المأساة (الواقِعة) معبّد بالضحك.

...

"عم تحرّض؟"، تسأله الإعلامية فاتن عزام أثناء مداخلة إذاعية له على إذاعة صوت الشعب. "إي طبعاً، عم حرّض، شو جاي أعمل لكن؟"، يردّ. في التسجيلات الصوتية التي نُشرت مؤخراً على يوتيوب، يتجدّد البحث في زياد. في هذا الجزء من المقال، عادةً ما ينتهي النص إلى استنتاجات ما، ليس عندي منها إلا هذه: "عم يحرّض". هو محرِّض دائم، هذا ما نقوله عندما نقول لبعضنا أنه كان جزءًا من تكويننا الفكري والنفسي والعاطفي والجمالي. هو حرّض هذا الفضول، على الأقل. تحريضٌ كهذا هو حبٌّ كبير، للناس جميعاً. ومع الوقت، مع كلّ يومٍ إضافي يمرّ منذ 26 تموز الماضي، أتأكد من أن موته هو الآخر كان تحريضًا أخيرًا، ولو لم يقصده. نظرة واحدة حولَنا تؤكد مشهد النهاية الذي نخطو نحوه متشبثين بيوميات واقعية حتّى كأنها الكابوس، كأنها نكتة. (خلص)، سأؤمن الآن على الأقل أنه كان تحريضًا بالموت، ضدّ كل هذا الموت حولنا. وبداخلنا.



زياد الرحباني وعصام العبدلله

الخاتمة

ليلى السيد حسين

”مش عارف شو بينعمل... أنا ما بآمن إنّه بتكتبي شي بعد ما الإنسان يموت، بس ما في شي تاني، ما عنا شي تاني، في شي لازم ينقال عن هالزّلة" - زياد الرحباني، متكلّما عن الشاعر أنسي الحاج [1]

لماذا نكتب عن زياد الرحباني؟ يُمكن، كما قال "في شي لازم ينقال عن هالزّلة"، ويُمكن أيضا، بناءً على ما قال جوزيف حرب في العام 1993، زياد الرحباني يلتقي مع كل إنسان جاء إلى هذه الأرض. أول ما يجيء لي عن الإلتقاء هذا هو التماس اللغوي، هذا التقارب اللاسع بين فكرة مبهمة في الرأس لم تجد طريقها بعد، وبين كلمات متراصّة تختم المعنى. صعبٌ ختم المعنى، حيث تكتفي اللغة بنفسها، فيصير شبه مستحيل حذف كلمة أو إضافة أخرى.
تكثّفت علاقة زياد مع اللغة عبر السنين، أكان عبر اعترافاته في عدّة حوارات عن علاقته باللغة العربية في مدرسة الجمهور، وصعوبة التعبير بهذه اللغة نظرًا للكولونيالية الطاغية في المدرسة، أم في محاولاته التعبيرية بالعربية كشاعرٍ صغير خارج المدرسة، عبر محاولات نصية نثرية في كتابه "صديقي الله"، أو تنحّيه عن الشعر كشاعر وعمله مع شعراء آخرين كموسيقيّ، كمرافق لشعر الآخرين. في تلك الرحلة تومض آثار شعرية لزياد الرحباني، بالرغم من عدم تحبيذه الشعر. أولى هذه الومضات هول العربية نفسها كلغة أساس. ففي حوار له مع الشاعر عباس بيضون عام 1996 ركّز زياد الرحباني على أهمية اللغة العربية، من دون الحديث عن اللغة بطريقة مباشرة، تكلّم عن عذابه اليومي في مدرسة الجمهور، هذا الإغتراب الشديد في التواصل والسياسة الذي شعر به في المدرسة وهذا العذاب وسط لفظ حرف "الراء" بالطريقة الفرنسية (أي "غاء" والتي عن قرارٍ رفض لفظها هكذا). ذكر زياد أيضًا أن كان له صديقًا وحيدًا في المدرسة، ثاني متكلمي اللغة العربية بعده. أي، ربط زياد صداقته الوحيدة لا بالشخص أولًا، بل باللغة الرابطة مع هذا الشخص، أي بالتواصل باللغة العربية. وتأطّرت هذه العلاقة مع اللغة بالموقف السياسي الذي أعاد زياد ذكره في مقابلات عدّة: "الغرب هوي مستعمرنا ثقافيًا، وهاي الكلمة ما في غيرها، مش انه راحت أو هاي لغة خشبية". أكّد زياد على مصطلح "الاستعمار الثقافي"، قال بوضوح أنها الكلمة الوحيدة التي تصف الواقع السياسي والثقافي، وقابلها بمصطلح "لغة خشبية". ركّز على اللغة، وهو يعرف بدقّة أن استبدال المصطلحات اللغوية تعني تغيير المعنى، وبالتالي الموقف، وبالتالي الواقع. حارب الاستعمار بالموقف السياسي أكيد، ولكن باللغة أيضًا. انطلاقًا من غرقنا الأول في اللغة، أي منذ الخلق، كتب الصديق زكي محفوض في رحلة، وبالتحديد، في عدد "الولادة" (آذار 2021) التالي: "أثناء عملية الولادة، يتكفّل الرحم بقذف الجنين إلى الدنيا... والإنسان لا يحضر إلى الدنيا بملء خاطره بل "انقذافًا"". لكن الانقذاف الحقيقي والأقرب إلى الواقع هو الانقذاف داخل اللغة، الوعاء الثاني، بعد الخروج من الوعاء الأول، أي رحم الأم. أخذت اللغة عند زياد أشكالًا عدة، وتمحورت حول معانٍ عدة، وعندما تكلّم عن المدرسة الفلسفية الواقعية، أو كما ترجمها هو في إحدى مقابلاته "naturalisme"، حكى عن كونه ناقلًا لهذا الواقع، وسيطًا، ينقل لغة الناس و تعابيرها اليومية جدًا. يسأله عباس بيضون محاورًا "لغة الشعب فتنتك أيضاً؟"، يجاوب زياد: "أنا أستعير الكثير من لغة الناس، وأغرف من قاموس الحياة اليومية. ثم يذهب الناس إلى المسرح ليسمعوا ما أخذتُه منهم، ويضحكون كما لو كنت أنا مؤلفها ولا يدرون أنه كلامهم! لو أستطيع لحملت جهاز تسجيل طوال النهار، ودرت به طول النهار لأسجّل كلام الناس. فالذاكرة لا تكفي. هناك طبعاً من يرى أنه ليس مسرح ابتكار، بل غارق في الـ"Naturalisme"، يعني واقعية." لكن جواب زياد يروح أبعد من لغة "الشعب" إلى عمق اللغة نفسها بالمعنى الفلسفي، كون اللغة هي الواقع الأول، والمكّون الأول لأعماله.

في البحث عن هذه الآثار اللغوية يبرز كتاب "صديقي الله" كمحاولة شعرية تنتقي كلماتها العربية بدقّة. صدر الكتاب في 31 آب عام 1971، حين كان زياد في عمر الـ15. يحضر الاهتمام اللغوي في كتابه الذي تألف من 49 نصًّا. يقول زياد في النص رقم 14 "لا أريد أن أصلي إلا ما افهمه"، أي أن الفهم شرط الصلاة والوصل، أي أن لغة الصلاة من كلام وصوت ومعانٍ تشكّل شرطَ الإيمان. اللغة العربية، إذن، تشكّل أساسًا لفهم العالم والغيب.

يتكلم زياد عن هذا الكتاب ببعض من الخجل، والكثير من عدم التقدير أو اللامبالاة، "ما بعرف شو شاف لَ طبع منه 500 نسخة"، يتساءل زياد عن الأسباب التي دفعت بوالده عاصي إلى طبع الكتاب وتوزيعه على الأصدقاء. يسمّيه "الديوان المسرّب"، كونه طُبع من دون إذنه. أيقظ هذا التسريب في زياد، عن عمرٍ صغير، مفهوم العام والخاص. وأيقظ فيه الخجل لدرجة مكوثه في المنزل، وتفاديه الذهاب إلى المدرسة. ولحسن حظّه لم يقرأ أحدًا من التلاميذ هذا الكتاب، كونهم لا يتكلمون العربية في مدرسة الجمهور.

أول انطباع عند قراءة "صديقي الله" أن هناك نبيًّا صغيرًا في كل شاعر. لا أدري أين قرأتُ هذه الجملة، أم إنها جاءت إلى مخيّلتي من دون تفكير. تأتي أحيانا الكلمات كصورة، كلحن، كمرسال. فالشعر فيه شيء من النبوءة، والشاعر فيه الكثير من الغيب، والغيب لا وقت فيه. قديم كتاب زياد الرحباني "صديقي الله"، لكن فيه من الغيب، أي يقفز فوق الوقت، ومن فرط حساسية الشاعر تكاد لغته ان تكون الوقت نفسه. هناك أعمال إبداعية، تتخطى الوقت فتغرز نفسها كنقطة ثابتة في الخواء. لماذا نحبّ المبدعين؟ لأنهم يحملون الخلق كنبوّة تحفر وتغرس. يعترف زياد أنه لا "يطيق" هذا الكتاب، ولكن، لا يلغي كره الكاتب للكتاب أهميّته، ولا يُقاس الإبداع بميزان المؤلّف. فالرسام فان غوخ كره لوحته الشهيرة "ليلة النجوم"، وذكر في إحدى رسائله أنها لوحة فاشلة، والأمثلة تتكاثر.
يفتتح زياد كتابه "صديقي الله" بالشكّ الكبير، بالسؤال الوجودي - "ماذا أعرف، لا أعرف شيئًا "[2] ؟ يذكرنا بطلاسم إيليا أبي ماضي[3] .
لا نعرف إن أُعيدَ ترتيب النصوص في الكتاب، وإن كان فعلًا هذا الشك الكبير مدخلَ "صديقي الله"، لكن تسلسل هذه النصوص يشكّل خطًا دقيقًا: افتتاحية تبشّر بالشكّ العظيم، البحث عن الله (عبر صداقة لا تُرى بل تُحسّ كما وصفها)، الوحدة مع الطبيعة والذوبان في الوقت، تراجع وجود الله في الكتاب مع تزايد حضور الأب والأم، مجيء الحرب والخوف الكبير وأخيرًا الاصطدام بالواقع. ولكن في الكتاب كاملًا يلعب الكاتب دور الشاعر المراقِب، إن كان الطفل الذي يراقب أفكاره الوجدانية، أو الكروم والطبيعة، أو أهله، أو الحرب. يحسّ القارئ بقوة التصادم مع الواقع، فبعد نصوصٍ تأخذنا إلى الرومنطيقية المفرطة، من التوحد مع الطبيعة، والعيش خارج الوقت، والجوّ العامّ الشبيه بالحلم، تأتي الحقيقة. يعود الكاتب إلى سؤاله الكبير حول المعرفة، قائلا ان الانسان متى عرف الحقائق سقط عن سرير الأحلام. يكتشف الكاتب الفُراق وينتقل إلى واقع سوداوي، فيقول "كم من شيء أريد منه أن أتدارى لكن لا مفرّ من الدموع". وكأن الكاتب يُعلن حقيقة هذا الوجود.
كره زياد هذا الكتاب اللطيف، واعترف مرة انّه لا يحبّ الشعر كثيرًا. ولعلّنا شهدنا أجمل مقابلاته عندما حاوره الشعراء والكتاب. وكأن وجود الشعر واللغة حوله أرض خصبة لإبراز الشاعر الذي

1 من حوار له مع الشاعرة لوركا سبيتي، إذاعة صوت الشعب، السبت 29 آذار 2014

2 "أنا صغير ولسادس مرة أطفئ الشموع ما أحلى الحياة عند اطفاءة شموع سادسة.. ما أعرف ؟ لا أعرف شيئا." _ كتاب صديقي الله، زياد الرحباني، نص رقم 1، 1971

3 "جئت، لا أعلم من أين، ولكنّي أتيت
ولقد أبصرت قدّامي طريقا فمشيت
وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري!" _ ديوان الجداول، إيليا أبي ماضي، الطلاسم، 1927

موجة استماع في مسرح الجريمة

أريج أبو حرب

"متل الأربعا بنص الجمعة" ظهرت مسرحيات وفقرات زياد الرحباني كنموذج سمعيّ، وشكّلت موجة، قبل موجة الاستماع الحالية (البودكاست)، وبعد موجة الاستماع الأولى (الإذاعة)، منذ منتصف سبعينات القرن العشرين.

كما في كل حدثٍ عسكريّ استعماريّ نعرفه، تهرع الصناعة، بعقولها، لتلبيّ حاجة العسكر. فتصقل السوق، ومعه السلوك، ومن ضمنه آذان السامعين. هكذا تدور بنا الأيام منذ ما يقارب المئة وخمسين عامًا على الأقل في هذا المشرق الحزين... حزين ولكن سمّيع.

رحلتنا مع الراديو من أمرك سيدنا إلى أحداث حوادث لبنانية، دخل الراديو إلى بلاد الشام مطلع القرن العشرين. ربما يمكننا القول بأنه أتى للسياحة كأولى زيارات المستشرقين. ثم عاد غازيًا كمستعمِرٍ عاديّ. أول دخول الراديو كان للاقتناء ولمحاولة سماع بعض البث الأجنبي عبره. كان يقتصر على بعض الأعيان. ثمّ مع حملات الاستعمار، الانتداب حسب علم الغيب، تمّ افتتاح إذاعات للشرق... الأدنى.. الحزين. كان الراديو يبثّ تقارير الجيوش وأخبارها في حربها العالمية الثانية (1939). ثمّ أصبح يطعّم الملل العام وانتظار الجمهور في لبنان وسوريا وفلسطين على أي "دولة" سترسو اللعبة (إنّ أي تشابه مع اليوم ليس محض صدفة)، يطعّم ببعض الموسيقى.

كنّا – نحن سكّان البلاد - نستمع إذًا إلى أمرك سيدنا. ليست أمرك سيدنا أسطوانة زياد الرحباني التي أصدرها عام 1987 ولكنها أمرك سيدنا بكل ما للكلمة من معنى. استماع إلى ما يقرّره السير (sir) مباشرةً. فتوحات جنوده فينا وبعض الموسيقى من الكلاسيك الأوروبي ثم بعض التطعيم الشرقيّ لجذب الجمهور. ثمّ تغيّرت الإذاعة مع قرار سيدنا. أصبحت أكثر محليّة وصرنا نستمع إلى بعض الأخبار وإلى فرق الإذاعة. بالمناسبة... دخل زياد الرحباني إلى فرقة الإذاعة اللبنانية وشارك في العزف والتأليف – يُنصح هنا بالاستماع إلى ألبوم بالأفراح الذي أصدره عام 1977 مع فرقة الإذاعة.

ثمّ بدأت الحرب اللبنانية الشهيرة، رسميًا عام 1975. فأصبحنا نستمع إلى أحداث حوادث لبنانية كما سمّاها زياد. نشرات من الأخبار وموجز كل ساعة. ثم خبر عاجل. ثم مقاطع موسيقيّة وبعض الحوارات. ثمّ، وفي العام نفسه من أجل جمالية الصدف (للقصودة)، ولإحياء الليالي الطوال من التعايش بين أبناء البلد، نستمع إلى زياد. برنامج إذاعي عبر الراديو يقدّم فيه فقرات ساخرة حدّ الحزن... الحزن السمّيع عنه. يعلن أننا "بعدنا طيبين قول الله" ويستمرّ. فيبثّ الراديو أيضًا أغنيات له وللرحابنة وآخرين ويبثّ مسرحياته. قدّم مسرحياته على المسرح، في مسرح الجريمة خلال الحرب، ثم سجّلها على كاسيتات ونشرها.

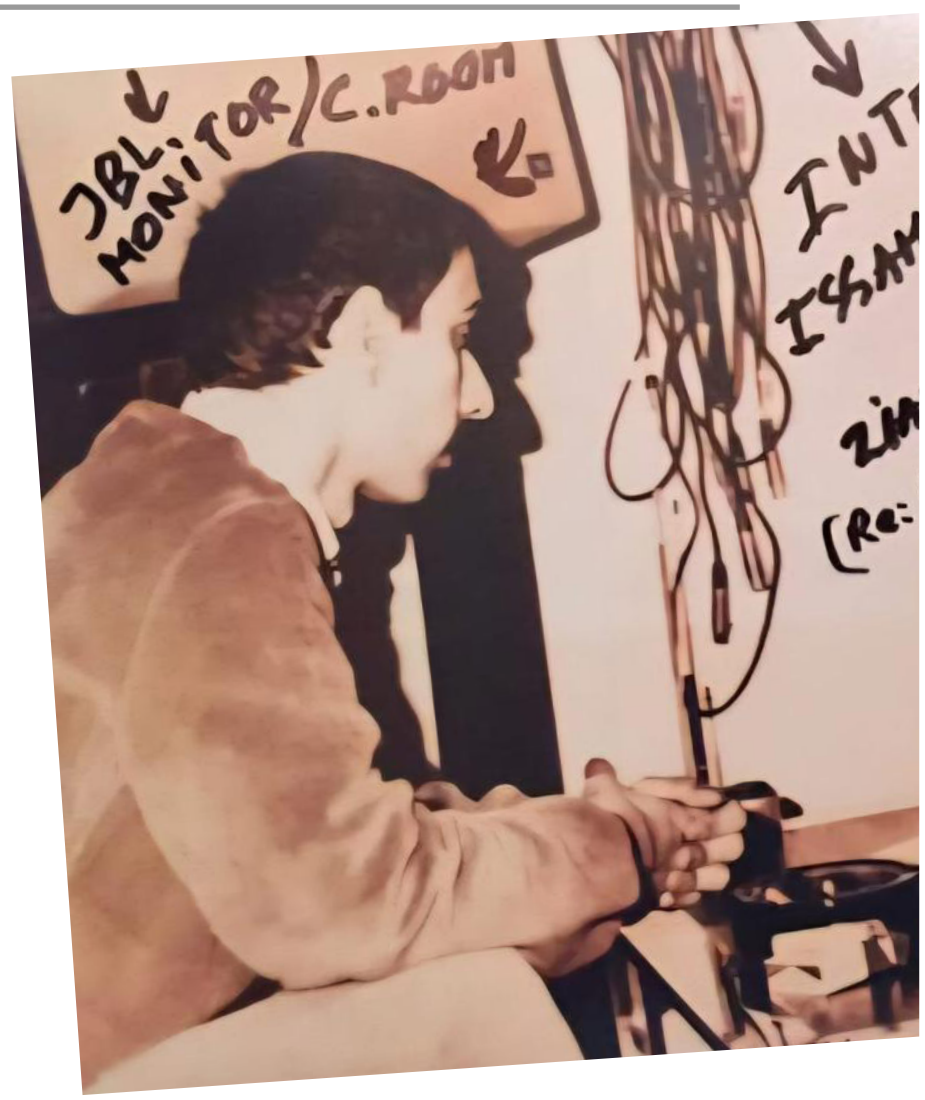
فكانت هذه رحلتنا في موجة الاستماع الأولى من أمرك سيدنا إلى أحداث حوادث لبنانية... قفل فيها زياد الفترة.

مسرحيّة بكامل مشاهدها على الراديو أو عبر الكاسيت

ليس هذا اختراعًا طبعًا. اشتهرت الأعمال المسرحية المسجّلة قبل ذلك. ولكن لا شكّ أن مسرحيات زياد الرحباني قد طبعت أجيالًا عبر الصوت. المستعمِر يحتلّ أذن السامعين ويعمل زياد على خرق الصمغ فيها. يبثّ جديدًا. يبثّ واقعًا. يبثّ ماضيًا... و"الأضرب" من ذلك كله أنه يبثّ مستقبلًا. أخبار اليوم في مسرحية من الثمانينات... هل يجوز؟ جاز. جاز الفعل وليس النوع الموسيقيّ الذي قرّرت الصحافة الغربية أنّ زياد ألّف فيه.

لا تتوقف الراديوهات عن بثّ مسرحيات زياد الرحباني – الأربع الشهيرة: نزل السرور، وبالنسبة لبكرا شو، وفيلم أميركي طويل، وشي فاشل. أحيانًا تبثّ أيضًا مسرحية سهريّة التي تشكّل انطلاقته في الأعمال المسرحية الموسيقية ولكنها لا تشكّل تمايزًا راديكاليًا عن عموم مسرحيات الأخوين رحباني. أما المسرحيات الأربعة المذكورة فهي ثابتة. أعمال تُحفظ سمعًا عن ظهر قلب. تشكّل لغةً ولهجةً جديدةً. تشكّل شخصية الأجيال من السبعينات حتى أواخر التسعينات. المقاتلون منهم، الغائبون والتائبون والضائعون والمصرون على ارتكاب الجريمة والمسرح والموسيقى... كلّهم طُبعوا بمسرحيات زياد. سمعًا بلا طاعة طبعًا كما شاهدنا سير المعارك. كلهم أخوة، يقولون، ولكن لا يطيعون. تلتها مسرحيات ما بعد التسعين وهي مصوّرة.

أصواتٌ من تلك الفترة، ما بين موجتي الاستماع، حُفظت من دون أشكالٍ، من دون انترنت، من دون جهد. الراديو يبثها عبر الإذاعة أو الكاسيت أو الأسطوانة لمن استطاع إليها سبيلًا والجمهور يحفظها ويعيد استخدام جملها وحركاتها المتخيّلة وأصواتها من دون تردّد وفي كل المناسبات... عند شراء السلامي من الدكان أو عند الشعور بالندامة من أحداث البلاد. يبدو أننا أضجرنا زياد الرحباني لكثرة ما حفظنا. سمّيعة تسبّب الحزن.



فيه. أحبّ زياد أنسي الحاج، ومارسيل بانيول، ومولير، وكره جان راسين، كما قال إنه شعر أن مولير "قريب، كما لو كان واحدًا من عكّار". أحبّ زياد أيضا الشاعر عصام العبدالله، وقال يومًا في حوار إذاعي، متوجّها إلى المحاوِرة: "بدي قلّك شغلة، أحلى شغلة باقية براسي قايلها عصام العبدالله، الله يطوّل بعمره، "بيروت عنقود الضِيع"، فظيعة شو هالاختصار الاجتماعي والثقافي والاقتصادي لَ شو هي بيروت"[4]. في العام 1982، وضع زياد موسيقى مرافقة لِ "قهوة مرة"، أول ديوان للشاعر عصام العبدالله. ولعلّ هذا الشكل من الإخراج الشعري كان الأول في العالم العربي. حيث جرى تصوير الشاعر عصام العبدالله يلقي الشعر مع موسيقى خلفية من تأليف زياد الرحباني. رافق عصام العبدالله زياد في العمل الإذاعي، وشارك بكتابة بعض من نصوص "بعدنا طيبين قول الله". كتب زياد الطفل ديوانًا شعريًا، كبر وقال إنه لا يحبّذ الشعر كثيرًا. كبر ولحّن للشعر المحكيّ، وكأنه مسك الشعر من خضمّ ذاته، موسيقةً ولغةً.

في أولى مقابلاته مع مجلّة الشبكة، عام 1971، في نفس السنة التي نُشر كتاب صديقي الله، سُئل زياد التالي:

- هل تعتقد أن مَلَكة الشعر وراثية؟

- الشعر لا يتوارث، وابن الشاعر ليس بالضرورة شاعرًا.

اعترف زياد الصغير بأنه كان شاعرًا، وفي جوابه هذا، يشعر القارئ برفضٍ لشاعريّة آبائه، أو اعتراف بميزته الشعرية، الغريبة عن جو العائلة. من ثمّ كبر زياد واعترف بأنه لا يحبّذ الشعر وبين الاعترافين حقيقة شعرية غير قابلة للطمس. مات زياد فانهمر الشعر وراءه على الأرصفة والطرقات من شارع الحمرا إلى بكفيا. كان الشعر في الجوّ كثيفًا، لا يُرى ولكن يُحسّ كخاتمةٍ أزلية. كان لا بدّ من خاتمة ما لحفلة الموت الكُبرى. خاتمة تفرّغ المعنى من اللغة وتفرّغ اللغة من ذاتها وتُفرّغ لبنان من نفسه. نحن الذين وُجدنا على تماسٍ متواصل مع الوجود واشتباك مستمرّ مع مرارة هذا الشرق الأوسط الحزين. مشينا وراء كبدٍ منهك لأننا رفضنا المشي وراء الترّيف. مشينا، علّنا نجد في آخر مطاف هذا الطريق سماءً ولغة تحتوينا. منذ حين، نشعر أن للتاريخ طعم ورائحة، أننا عالقون في التاريخ، يصنعنا ونصنعه، يحاكينا ونناجيه، لحظة انكشاف مع الذات. للتاريخ طعم ورائحة وشواهد، فعُقب لحظة تُعادِل تاريخًا بأكمله. عُقب لحظة تنسج تاريخًا بأكمله.

كان البحر يتغيّر، يميل إلى حزنٍ عظيم يتسع للبوارج الحربية والحصار، من غزة، إلى الناقورة، إلى بيروت. وكانت اللغة تتهاوى، وما زالت، ومع موت زياد الرحباني لفّ الشعر المدينة الفارغة. كبر زياد ومات وعاش شعره، أكان الشعر الكامن في رفضه لفظة "غاء" الفرنسية، انغماسه باللغة العربية، أو في كتابه "صديقي الله"، أو في مجمل شاعريته على البيانو أو في ماركسيّته الراديكالية. لماذا نكتب عن زياد الرحباني؟ يُمكن، كما قال يومًا عن أحد الشعراء: "أنا ما بآمن انه بتكتبي شي بعد ما الإنسان يموت. في شي لازم ينقال عن هالزلة".

4 من حوار له مع الشاعرة لوركا سبيتي، إذاعة صوت الشعب، السبت 29 آذار 2014

عن اللغة الأم وتمرّد الابن الضادّ

باسل الأمين

«قال: علمتني حلوة الحلوين
ان فليت اترك عطر بهالكون»
- سعيد عقل

أكتب هذه السطور بالفصحى، كما تفرُض تقاليد الكتابة، لكنني أدرك أن زياد لم يحتج يومًا إلى هذا القناع اللغوي. كان شفافًا، مباشراً، لا يتلطّى خلف البلاغة. هنا يكمن سرّه: ابتكرَ لغة محكيّة استحالت نظامًا خاصًا به، نظامًا لا يمكن تقليده. كانت محكيّته أكثر من لهجة يومية؛ كانت موقفًا سياسيًا وفنيًا وأخلاقيًا، خلاصة حزن شخصي ومعاناة جماعية، حزن يتحوّل في يده إلى موسيقى.
كان زياد ملكًا لنا قبل أن نعي ذلك. أغنياته لم تكن مجرد موسيقى، بل مرايا تعكس هزائمنا الشخصية والجماعية. كل لحن أشبه بوصفة علاجية، لكن أي داء كان يعالج؟ لم يكن زكامًا عابرًا أو صداعًا يمكن تسكينه، بل وجعٌ أعمق، مرضٌ عضال اسمه المعاناة. تلك المعاناة التي فهمها زياد قبلنا جميعًا، وحوّلها إلى لغة تُشبهنا أكثر مما نشبه أنفسنا.
يقول إبراهيم اليازجي: «اللغة مرآة أحوال الأمة». إذًا، كانت لغة زياد مرآة لفشلنا الجماعي. لكنّ تمرّده على الفصحى لم يكن فعلاً لغويًا فحسب، بل موقفًا وجوديًا ضد نظام كامل. زياد لم يكن أكبر من البحر، ولا أبعد من السماء، بل كان أقرب من لساننا إلى قلوبنا. كان هو مرآة أخطائنا، ولم يتفوّه إلّا بالأخطاء التي تشبهنا، حتى لغته كانت خطأً إذ ضرب بقواعد النحو عرض الحائط، ورفض أن يكسوه شيء من قواعد اللغة الأم، إذ تمرّد على الأم وجعلها تتلفّظ بخطايانا جميعاً.
يحتاجنا بقدر ما كنا نحتاجه، تلك هي وظيفة المرايا. لكنّه اختار أن يتخلّى عن صورته المثالية، وانسحب إلى لغة مهشّمة تشبهنا جميعًا مثلما تنسحب النوتة من بين أصابعه أثناء عزفه على آلة البيانو. ما هو هذا الحزن الشخصي إذًا؟ إنّه لغة لا يمكن ترجمتها إلا بالصمت. كم كانت عميقة تلك الفجوة بينه وبين نفسه، وبين نفسه وبيننا.
زياد كان كل شيء. يمكنك أن تستمع لمقدمة مسرحية «ميس الريم» من دون أن يخطر في بالك أن الشخص وراء تلك المقطوعة كان هو نفسه المجنون رشيد في مسرحية «فيلم أميركي طويل». كان هذا وذاك، كلهم في شخصٍ واحد، في كيانٍ واحد وفي ذات تتصارع مع حاجتها إلى أن تكون شيئًا أرفع من واقع لا يمكن الترفّع عنه الّا بالانصياع له.
استخدمَ العربية الفصحى في محطات متعدّدة من مسرحياته، كـ«بالنسبة لبكرا شو؟» و«فيلم أميركي طويل» و«بخصوص الكرامة والشعب العنيد» وغيرها، لا بوصفها لغةً حيادية أو عُليا، بل كأداة تهكّم تُسلّط الضوء على الازدواجية بين خطاب السُلطة والواقع المعاش. الفصحى في هذا السياق لم تكن وسيلة للتنوير، بل قناعٌ بلاغي معصومٌ عن الخطأ ترتديه السلطة لتخدير الناس أو عزلهم عن واقعهم، وتمثيلاً ساخرًا للنخبة الثقافية حين تنفصل عن نبض الشارع.
استُعملت الفصحى في مسرح زياد لتضخيم التناقض بين ما يُقال وما يُعاش، بين اللغة الرسمية والفراغ الفعلي الذي تحجبه. خطابات السلطة بكونها إبرة تخدير موضعية، وعناوين الإذاعة الرسمية باعتبارها ديكورًا وظيفته الأساسية إخفاء الحقيقة، بالإضافة إلى اللغة البيروقراطية الجوفاء. كلّها أدوات لكشف اللاجدوى، لا لإضفاء شرعية. هكذا تنقلب الفصحى إلى مرآة عاكسة لفشل الخطاب الذي أرسى زياد سيّدًا عليه.
علينا أن نفهم تلك اللغة التي لم تكتفِ بأن تكون حزنًاً صامتًا مُتشحًا بالسواد، بل تحوّلت إلى أغنية وموسيقى جنائزية نعلّق عليها قصصنا الشخصية كأنها شماعة وحيدة في بهو فندق مكتظ بالواصلين. حزن زياد تجاوز كونه شعورًا فرديًا، صار حزنًا مسموعًا، قدّاسًا يوميًا لشعب بأكمله، وصرخة ساخرة في وجه كل شيء، مرآة نهرب إليها من انعكاس العالم.
لم يشأ زياد التحدّث بمثالية، هرب من مثالية عمّه ووالده واختار أن يكون ناطقًا باسم الفشل والهزيمة، إذ ثمة في الأشياء الفاشلة صورة حقيقية لما آلت إليه تلك الحروب الصغيرة من هزائم افتعلناها نحن اللبنانيون بحق أنفسنا، ولما ارتكبه النظام الطائفي بحقّ شخص بحجم بلد، أو بحجم حلمٍ جامع. الفشل. كان مصيرًا محتّمًا وقد رآه زياد قبلنا، بوضوحٍ وبلا نكران.
لماذا أحببنا زياد، ولماذا صدّقنا هذا الرجل؟ هل لأنه ابن السيدة فيروز؟ أم لأنه لم يرد أن يمتلك أيّ شيء؟ حتى الحقيقة، بالنسبة إليه، كانت مثيرة للسخط والسخرية، كفراشة عالقة في شبكة ممزقة؛ تملك القدرة على البقاء بقدر ما تملك القدرة على الفرار. أحبّه جيل لأنه ابن عاصي، وجيل آخر لأنه ابن فيروز، وجيل ثالث أحبّه لأنه ابن نفسه.
عندما يجلس زياد خلف آلة البيانو، تشعر وكأنك أمام رجل يوشك على أن يسلّم نفسه للصمت. لحظة ترتفع فيها النوتات إلى مقام جديد وُلد للتو، قبل أن يمزّق هذا الصمت بكلمتين أو ثلاث. كأنه يضيف للسكون لغة جديدة، كأن لكل شيء نقيضه: أصابعه تعزف قلبه، ولسانه يرفض ما يفيض به هذا القلب.

"العاديّون" الذين أصابهم الجنون

أحمد دقة

لا أبطال في مسرحيات زياد الرحباني. ورغم صعوبة تلخيص تاريخ طويل من العمل المسرحي، كتابةً وتمثيلًا وإخراجًا، إلى جانب الموسيقى والأغنية، يمكن تلمّس نزعة دائمة لتسليط الضوء على من لا يلتفت إليهم أحد، أولئك الذين تُسمّيهم النُخب "الناس العاديين". وهي تسمية تحمل في طيّاتها تنميطًا واستعلاءً، وكأن من يطلقها يملك جدول تعريف وحقّ تحديد من هو "العادي" ومن ليس كذلك.
زياد نفسه قال في أحد مؤتمراته الصحفية: "هيدا اللي بيحكوا عنه مواطن عادي، ما بقى في منه، لو في مواطن عادي كان خرب الدنيا، لأنو ما بينعاش". المقصود بـ"العادي" هنا هو الإنسان الذي لم ينغمس في فساد الحياة أو الدولة، ولم تلوثه بجنونها المُريب، ولم تجعله عبدًا لملهاتها الاستهلاكية، لأنه "بهيك حدّ أدنى ما بينعاش". ولهذا، يرفض زياد فكرة وجود إنسان "طبيعي" قادر على التعايش مع واقع كهذا، ويرى أن هذا النوع، هذا العادي، في طريقه إلى الإنقراض.
شخصياته الرئيسية موجودة، لكن فكرة البطل الاستثنائي المنقذ، كما في الثقافة السائدة، لا تطأ قدمها عوالم ومسرحيات زياد الرحباني. أبطاله الحقيقيون هم شخصيات موزّعة على البنيان الطبقي للمجتمع، جميعهم يعانون من الفجوة الطبقية، ويقضون وقتهم في الشوارع أو الحانات أو في "نزل السرور" بحثًا عن مأوى مؤقت يحميهم من قسوة العراء.
في مسرحية "بالنسبة لبكرا شو؟"، يخبر زكريا صديقه نجيب عن عمل زوجته السري، "عم بتطلّع البرّاني" من أجل دخل إضافي يُساعد العائلة على تحمّل الأعباء التي ترتبت عن انتقالهم إلى المدينة. هذه هي الحياة المفروضة على الإنسان العادي. أن يعرض جسده في السوق. ولأنهم "ناس عاديين" يحلمون بشراء "أحسن تياب" لأولادهم، وفي ذروة تعبيره عن الفجوة الطبقية، يشرح الأثر النفسي التي تنتجه الظروف المادية وتقلّباتها: "الفقر بفرّع يا نجيب... لما كنا فيه ما كنا شايفينه، عايشين هيك طبيعي. بس طلعنا منه شوي، شفناه من بعيد، بفرّع أكتر". هنا يقدّم زياد موقفًا اجتماعيًا طبقيًا واضحًا، لكن كثيرين يتجاهلونه ويختزلونه ضمن حيّز القالب الكوميدي. هم أنفسهم من استخدموا عبارة "الناس العاديين" في جنازته وفي الإعلام، وكأنهم يضعون حاجزًا بينهم وبين من انحازَ لهم زياد وأحبّوه.
العادي عند زياد ليس كما عند النخب. هو الإنسان الحركي الرافض، غير القادر على ابتلاع ما تقدّمه له البِلاد من جنون مُعمّم. أما عندهم فهو البسيط محدود الثقافة، صاحب الذائقة "التدنية"، المنشغل فقط بقوت يومه. هذه الفجوة في المعنى هي من أبرز تجليات الصراع الطبقي في مسرحيات زياد إذ تظهَر الفجوة بين لفظين واستخدامين مختلفين لنفس عبارة "عاديين". ولكن، قد يصل أولئك "العاديين" إلى حافة الجنون لأن الواقع الذي يعيشونه غير منطقي ولا يُحتَمل، فيردّدون "دكتور أنا مش حجّة"، كما في مسرحية "فيلم أميركي طويل" حيث يجتمع المرضى النفسيون والمدمنون بعيدًا عن جنون الحرب الأهلية اللبنانية وعلامات الاستفهام حول ما سيحدث في المستقبل.
هل تعرف ماذا سيحدث؟ هل يعرف أحد؟ كلّنا نزار. كلّنا رشيد ونجيب وثريا ونور وأبو ليلى وغيرها من الشخصيات. كما أننا جميعًا جزء من موسيقاه وفنّه، ومن تلك السخرية التي تُضحك وتبكي في آن. نحن، من لم نعد عاديين، أصابنا الجنون.

وحدك

مارك لطفي

لديّ حنين لذكرى حب قديم لم أعشه أبدًا، عشقٌ فلسطيني لحبيبة ملامحها كفكرة باطنية لا تطالها اللغة. حضورها حجر نيزكي يشعّ في زمن آخر. تلاقَينا في موعد غرام خططنا له في سبات غيبوبتي الأولى في بيروت .

أطلّت هي. وجدَتني نائمًا كَميت فوق بيانو متهالك في صالة رقص بمطعم شيوعي مهجور، لم يفتتحه صاحبه الجديد حين عرف أنه كان يستخدم سرًا كبيت للبغايا في زمن آخر من شارع الحمرا.

دخلَت تزحَف مُتلصّصة، وكنت مغمض العينين غارقًا بوفاتي، فوضعت يدها الناعمة على صدري لتجس خفقان قلبي، ثم أزاحت أصابعها إلى فوق، فارتفع جسدي معها في الهواء كطيران قطّة تعشق اللعب. كانت كلما جذبتني أزدادُ خفّة وارتفع، كما لو أن لا وزن لي أو أن الأرض خارت قواها أمام فتنتها.

تحرّكت مفاتيح البيانو أخيراً لتعزف نغمات مألوفة كأنها "بلا ولا شي" لزياد الرحباني.

كانت تحبّها كأغنيتها، وحين سمعتها طارت هي أيضًا فجأة في انسياب مُحكم... صرنا متناغمين كراقصين، عراة في مكوك يسبح في فضاء لا ينتهي... تلاحم شهيّ لأجسادنا في هيولية طقسٍ وثنيٍ يتحدّى أساطير فيزياء الكم.

تدور ثم تلفّ وتلفّ كزاحف تتلوّى، فيتغيّر جلدها، تسقط حراشفها لتأخذ مسام جلدي الجديد. فتصير أنا. فنفرح ونركض ونقفز معاً كوطاويط صغيرة في شوارع بيروت حاملين كؤوسنا الفارغة وقلوبًا ترفرف في عتمتها.

صوت الموسيقى يعلو من البيانو ليغطي ضوضاء المدينة بنشاز ماركسي حزين، يطربنا شجاه، فتصير المدينة بأحاديثها وأصواتها لحن فصام شبقي يشبه الخيال، لا يفصلنا عنه سوى صيحات سائقي التاكسي من حولنا.

وتنبهنا أن قُبلاتنا أطول من المطلوب وعلينا أن نكفّ الآن. لنحكي في السياسة والاقتصاد وضياع البلاد.

لكن سرعان ما تذوب أصواتهما وتتحوّل هي الأخرى إلى نغمات لزياد... بلا ولا شي... بلا ولا شي.

وحدك

بلا ولا شي

كنا نريد شلالاً

أنس يونس

كيف أعرّف عن نفسي؟ سوري. ماركسي. إبن الطبقة المتوسطة الدنيا، من خلفية دينية، سنّية، من قلب دمشق.. قد تبدو هذه الكلمات مليئة بالتناقضات، لكن الحقيقة هي أن التناقض هو المادة الخام لهويتنا في بلاد صارت خيباتها أكثر انسجاماً من شعاراتها.

كبرتُ في بيت محافظ يتوقّع منّي النجاح في الدراسة، والتديّن "ع الخفيف". ولكنّي وقعت، في لحظة ما، في حب زياد الرحباني. استمعت إلى مسرحياته خلسة. كان زياد معنا. بصوته، كلماته، حنقه، سخريته، ومزاجيته...نردّد صوته دون فَهم، ولكن شعرنا أننا معنيّون.

ومعنيّون بالشبح الذي سُمّيَ الصراع الطبقي، لا فقط كأداة تحليل، بل كأداة توزيع للفن. في زمنٍ شكّلت فيه الموسيقى الكلاسيكية والجاز ومسرح "اللامعقول" ومسرح ما بعد الدراما، موادَّ تُعرَض فقط للنخب في بلادنا، وفي القاعات الفاخرة والكتب الأجنبية، جاء زياد لينسف هذا التمايز الطبقي من داخله. فحشَرَ موسيقى الجاز بين "عايشة وحدا بلاك" و"شو هالضيعة اللي ما فيها حدا بيركع".

لم يغنّ الشعر الحرّ في أمسية نخبوية، بل جعله حوارًا في "فيلم أميركي طويل". أطلقَ الموشحات على الرصيف لتمشي جنبًا إلى جنب مع نكتة طائفية. وحوّل المسرح السياسي من منشور حزبي طليعي قومي، إلى قهقهة جماعية داخل مسرح مكتظ بالطلبة الجامعيين وأهل المدينة. ورغم كلّ هذا الانفلات، لم يسطّح زياد الفنون بل حرّرها. أعطاها للناس بلُغَتهم من دون المساومة على المضمون. بل كان يؤمن أن الذائقة يمكن أن تنمّى، ليس بالتلقين، بل بالتحريض والإشارة بالإصبع إلى التناقضات اليومية. كان هذا، بحد ذاته، موقفًا سياسيًا. موقفًا من الفن، ومن الجمهور، ومن فكرة أن هناك من "يستحق" الفن.

يتحرّك زياد الرحباني بين صورتين: الأولى، فنان ماركسي ملتزم، مُلهم لجيل وأكثر، وموسيقي استثنائي غيّر شكل الأغنية السياسية في المشرق. والثانية؟ طيف شخصية تغيب ثم تعود، مترددة أو متحفّظة، ونقيض جلادين حملوا شعاراته يومًا كأنها تراتيل. ومنذ اندلاع الثورة السورية، صار زياد مادة للجدل، لا بوصفه فنانًا حاضرًا، بل بوصفه غائبًا كبيرًا. صمته فُسِّر، تردّده أُوِّل، تصريحات هنا وهناك، ربما لم نكن جاهزين لها في ذروة الانفجار الشعبي وتصوراتنا عن ثورتنا.

لم يعد العتب مفيدًا الآن. ليس لأنه زال، بل لأن كل شيء يمكن أن نتجاوزه مع الوقت، ولأن من نعاتبه رحل. وما يُثقل القلب في هذه اللحظة ليس الخذلان، بل الفراغ الذي تتركه خيبة طويلة لم تجد لها خاتمة. ثم انسحب تدريجيًا، حتى تلاشى، ثم اكتفينا بأثره، كأنه ظلّ صوت لا نسمعه لكننا نحسّ به، لا يحضر في الموقف بل في الذكرى. نقول: ماذا لو كان زياد بيننا؟

لم ننتظر منه أن يكون قائدًا ثوريًا، لكّن الوجع تراكم عتبًا، ثم خيبة فتَعَب، ثم صمت يتحوّل إلى شعور بالرضى الحزين. رضى بواقعٍ يقول أن الذين أحببناهم لا يتفقون معنا دائمًا، وأن الذين أطلقوا وعيَنا لن يخوضوا بالضرورة المغامرة عنا. والآن، بعد رحيله، لم يبقَ شيء من الخلاف. لم يعد الموقف السياسي يعني شيئًا.

في كل ما قيل عن زياد، في مواقفه، في تردده، في صمته، في ظهوره الهامشي بعد أن كان في قلب الحدث، لم أكن أبحث عن إجابة واضحة. بل عن تماسّ حقيقي مع أسئلتي أنا، التي لا تشبه أسئلته دائمًا، لكنها في مكانٍ ما وُلدت من النص ذاته. أنا الذي تربّيت على التناقض. كانت خفّة زياد، وجرأته، وقدرته على طرح الأسئلة من دون السقوط في الشعارات، من أول الأسباب التي جعلتني أنتقل من مسار إلى آخر، من دون أن أعرف إذا كنت أهرب من شيء أم أركض نحوه. ربما لهذا السبب لا أطلب منه أن يكون ما أريد. زياد، ببساطة، كان هذا الذي لا يكتمل، لا يستقر، لا ينتمي كليًا لأي طرف.

في "شي فاشل"، يطلب المخرج نور من فؤاد "شلال". يُحضّر فؤاد شلالًا. حقيقيًا. ماء يتدفّق. لكن نور يُجنّ: "مش هيك الشلال المسرحي!"

ونحن كنّا نريد شلّالًا، ماء يتدفّق. لكن من قال إن زياد كان يملك أكثر من ذلك؟ نحن أيضًا، لم نكن نملك أكثر.

هدوء نسبي كلمات وألحان زياد الرحباني
نزل السرور
بعدنا طيبين ... قول الله
كيف حالك؟
فيروز
وحدن
SOS
1443
STEREO
FAIRUZ
Wahdon
ألحان وتوزيع : زياد رحباني
Composed & Arranged by Ziad Rahbani
إلى أبني الحبيب
فيروز
ZIAD RAHBANI
"إنذار من زياد الرحباني إلى الشعب اللبناني"
1993 - كتب جوزف حرب
لا يظن أحد منكم أنه آت ليسترخي ساعتين، ويضحك. نعم، ستضحكون كثيرًا، ولكن، ليتكم تحاولون معرفة ما وراء هذا الضحك. ستشاهدون في هذه المسرحية، نماذج، عيّنات، منها ما يثير الألم، ومنها ما يثير الغضب، ومنها ما يثير حتى القرف أو الشفقة، قبل أن يثير أي ضحك. في الفصل الأول، ومشهدا إثر مشهد، ستشاهدون عينات، نماذج، يرينا زياد من خلالها، صدأ لغتنا، خطايانا، كذبنا، بشاعتنا، إسلامنا ومسيحيتنا، تبعيتنا، عهر أسواقنا وفسادها، إهانة صلواتنا لأديانّنا، عفن فنوننا، جرائم تجارتنا، تعاسة أحزابنا، لا ضرورة الماضين والآتين من قادتنا. سيرينا أكف لصوصنا، وشقوق جدار دولتنا، مع أسفه العميق، من أنه ولو جعل مدة عرض مسرحيته مائة ساعة، لما اتسعت للقليل القليل من عيناتنا، ونماذجنا. أما الفصل الثاني، فستشاهدون فيه، ومشهدا إثر مشهد، أية بدائية وأي تبدّد سننتهي إليهما، وأي ريش سينبت في أكتافنا، وأية قرون ستخرج من رؤوسنا، إذا بقي اللبنانيون الكرام في ما هم عليه. هكذا يروي زياد الرحباني مصير اللبنانيين، مصير الكرامة التي لم تتقن إلا الذل، والشعب العنيد الذي جعلوه يبيع نفسه لكل من دخل عليه، ويصفّق متأهبًا لكل من ساق به إلى الذبح، ويلين حين يات من السهل جدا أن يكون كثير العقد. إنها مسرحية الإنذار. مسرحية الغضب النابع من أعماق الحب لكم. ومسرحية الخوف عليكم إلى درجة اليأس منكم. زياد الرحباني خائف على مصيركم ومصيره ومصيري. ولهذا السبب، فهو مصرّ على الانتماء إليكم، وعلى أن يكون واحدًا منكم، ويدًا مضافة إلى أياديكم، في بناء وطن، يريده له ولكم، عصريًا، جديًا، حقيقيًا، صادقًا وجميلاً، وإلا فلتنشق الأرض لتبتلع الجميع، خجلاً من أننا أعطينا وطنًا لم نحافظ عليه، إلا حفاظ الألسنة على طعم المرارات. إن بزياد رغبة جامحة، للذهاب معكم إلى العصر والحرية. ولن يتمّ هذا له ولكم، إن لم تحبوا هذا الوطن كما هو يحبه، وإن لم تعترفوا، كما هو يعترف، بأن هذا الوطن، ليس إلا وطنًا صغيرًا، ضئيل القلب، مريضًا، كثير الرطوبة من كونه قليل الوقوف أمام الشمس، بسبب روحه ذات الكرامة الجوفاء، وشعبه العنيد، عنادَ الذي ليس بعظيم إلا في بناء أضرحته. تعالوا نضحك ضحك زياد، لا ضحكنا نحن، لنحتمل أخيرًا عمق هذه المأساة. ولن تفعلوا، وأنتم في مقاعدكم أمام الخشبة، أيّ شيء، سوى أنكم وما إن ترتفع الستارة، حتى تروا مرآةً لن تشاهدوا فيها غير أنفسكم. وعندئذ يسترد زياد الرحباني ما أعطاكم من الضحك، ليتقدّم منكم بصوته وعصاه.
إنه إنذار من زياد الرحباني إلى الشعب اللبناني.
وفي قناعة زياد، أن كرامتنا ليست بكرامة،
وأن شعبنا العنيد ليس بالشعب العنيد،
وأن حربنا وسلامنا ليسا لا بحرب ولا بسلام.
وعندما لا يقتنع زياد الرحباني، لا بأس من أن نعيد النظر بكل شيء.
FAILURE...
Complete Original Cast Recording
by
ZIAD RAHBANI
والشعب العنيد
مع تحيات
شايسروي