

أغنيات جديدة بين الماضي الجميل وحاضر زباد الرحباني

# صوت فيروز المتجدد يجمع بين أصالة الطرب وإيقاعات العصر

بيروت - عبده وازن

قد تبدو الأغنيات الثماني للولولة الأولى غير منسجمة تمام الانسجام تبعاً لاختلاف القاصد والكلمات أولاً ثم لاختلاف الإحسان وأجواها: فالشعر الغزلي القديم يختلف عما يكتب زياد الرحباني من «قصائد» هي في حقيقتها قصائد يومية وواقعية جداً وغير شعرية ربما. أما الألبان التي استوحاها الفنان السوري محمد محسن من التراث المقامي الأصلي بحثاً عن صوت طربي خفيف وناعم فهي بدورها تختلف عن ألحان الرحباني الابن التي شاعها شرقية بامتياز وطربية بامتياز أيضاً ولكن طبعاً غير مفهومه الخاص للطابع الشرقي والطرب وبمفهوم متطور وجديد لا يتخلل عن البساطة الساحرة حتى وإن أزعج في اللعبة الماهرة للتوزيع والتأليف. غير أن صوت فيروز بدا قادراً كل القدرة على الجسم بين المناخين اللذين ضمتهما اسطواناتها الجديدة وعنوانها غاية في الطرافة «مش كايين هيك تكون» (إنتاج ريكلاس إن 1999)، أي بين الطرب الأصلي القائم على القصيدة الغزلية والطرب «الرحباني» (نسبة إلى زياد الرحباني) القائم على الطرافة والألفة سواء في الحاشية الشريفة الموجهة أم في الكلمات التي تنتمي إلى المعجم اليومي للعشق. وربما وحده صوت فيروز قادر على أن يؤلف بين هذين المناخين اللذين يصعب عادة أن يلتقيا في عمل واحد بل هو وحده القادر على رسم الألحان والأغاني بما يسمى «طابعاً» صوتياً خاصاً فإذاً به في الأغنيات العربية الأصيلة بطوع الحرب ويتواصل داخل الإيقاعات الشرقية مرتقياً بالطرب نفسه إلى مصاف الأداء الراقي والبسيط في الحين نفسه، والساحر والكاف، المدهش والشعبي. أما في أغنيات زياد فهو يتجاوز ويتفنى في أداء الحالات «الغرامية» التي شاء الرحباني أن يعبر عنها عبر الكلمات والألحان. وفي المنأخين كليهما بدا صوت فيروز فتيماً وكأنه في استقبال بيعة بل غداً مجدداً باستمرار في شفافيته وسحره، وفي متانته ورفته.

شأعات السيدة فيروز اسطواناتها الجديدة تحية إلى عاصي الغائب الحاضر، كما يقال فهي استهلقتها بأغنية زياد «سلملي عليه» وعمادها مطعيات «التخت» التي تم عقبتها وقصيدة «جاعت معذبتي» كما قالها عاصي بصوته سابقاً في صوت فيروز تغنيها للمرة الأولى. ومن يسمع «سلملي عليه» ويسمع من بعدها صوت عاصي



أحب من الأسماء، فهو نسج على مسنوال «القصائد» الرحبانية الأصيلة من غير أن يقفدهم بل سعى إلى أن يتميز في الحاشية انطلاقاً من ذاقتهم وإن بدا وتجربته. وإن بدا استيعابه للصوت الفيروزي مشابهاً للاستيعاب الرحباني له فالنصوت نفسه يعطي المحن مقدار ما يأخذ منه ويسم اللحن مقدار ما يتسم به أيضاً. وهكذا بدت أغنيات محمد محسن كأنها تشكل جواً استعادياً داخل الاسطوانة قابلته أغنيات زياد التي رسخت جواً آخر هو جو زياد وفيروز معاً بل جو الألحان القادرة فعلاً على الصنع بين الأصالة الشرقية والتجديد، بين التجريب والانتماء الشعبي، بين البساطة والبحت الموسيقي، وفي الحاشية انتقل محسن ببراعة وجمالية بين الإقاعات شتى (المصموني والوحدة والسماوي الثقيل...) ومقامات شتى (الراست، العجم والحجاز كار...) ليؤسس حالة طربية خفيفة وجميلة لا تعرف المبالغة ولا الأفتعال وتفسح المجال للصوت كي يعبر ويعتق ويناجي ويشجو ويتلون بالعرب والعطفات الهيبة، وتم تبرع فيروز في هذا اللون الطربي الذي يعني الحبيب ويتغرل به ويتحرق اليه وينعم بدفته، ولعل صوت الشاعر الذي يناجي حبيبته بتحول عبر حجرة فيروز إلى صوت الحبيب، رجالاً كان أم امرأة. فالصوت الفيروزي هو صوت الحب في حالته الصافية وبعيداً عن حدود النوع البشري.

زياد: الطرافة الجميلة

لم يكن زياد الرحباني غريباً في أغنياته عن الجو الشرقي والغربي الذي تميزت به أغنيات محمد محسن بل هو استهل الاسطوانة بأغنية شرقية تماماً هي «سلملي عليه»، تتخلل من معطيات «التخت» الشرقي ولكن لا لتقف عنده بل لتستجدها إلى معطيات موسيقية أخرى. فه التخت، كتعبير عن موسيقى زياد وعبر توزيعه خصوصاً أبعاداً جمالية وإيقاعية حديثة وغير سالوفة ولو لم تخل من البساطة والألفة الشعبية. هنا تتأزر الآلات التوترية (الكنمنجات مثلاً وكذلك البرق) والإيقاعية وسواها لتخلق جواً طربياً



انطلاقاً من مقام «البيات»، وان اعتمد زياد لعبة «الكوليه» (المقطع) والمذهب» (اللازمة) فهو لا يقع في رتابة هذه اللعبة إذ يحولها إلى ما يشبه «الحوارية» الداخلية أو الخفية التي يحققها صوت فيروز بحذافة وبساطة، فالصوت كأنما هو يحاور نفسه عبر «المذهب» والكوليه، محاوراً في الحين عينه من يستمع اليه. والأغنية تفرض شخصاً تخاطبه فيروز طالبة منه أن يسلم على شخص آخر (غائب) ليس هو إلا الحبيب نفسه. أما «المخاطب» فهو مجرد شخص وسيط وقد يكون متوهماً بدوره. أما الأغنيات الأخرى فلن تختلف في طرافتها وجمالها الموسيقي وأصالتها (وحداثتها أيضاً) عن هذه الأغنية. فزياد يعتمد مثلاً في أغنية «مش كايين هيك تكون» جملة ميلودية واحدة ينطلق اللحن منها وينوع عليها تنوعاً مدهشاً ترسخه لعبة التوزيع التي تنجح دائماً في خلق نسج موسيقي متين ومناخ هارموني ساحر. وفي أغنية «اشتقتك» يعتمد زياد أيضاً ما يشبه اللازمة أو المذهب، الواحد لينطلق في توزيع موسيقي صعب وجميل جداً، فالإيقاع سريع هنا واللحن يأخذ طابع الألحان الجاهن مقدار ما ينطلق من الكلام نفسه، ولعل «الولوات» البسيطة المعتمدة تمنح الموسيقى والأغنية طابعاً مزيداً حتى ليبدو كليهما جديدين تماماً. وفي الأغنيات الأربع التي كتبها ولحنها (وصاغها موسيقياً) زياد الرحباني ينم صوت فيروز حيناً عن حال فطولية مشبعة بالفرح والبراءة وحيناً عن حال عشقية فيها حنيناً عن حال الغوى والعتب وبين الرجل والمرأة مبتعداً بهما عن منابت الحب الخالي أو الصوفي، فالمرأة هنا تخاطب الرجل كما تخاطبه في الحياة وليس شعرياً، واقعياً وليس خيالياً. لكن كلمات أغنية مثل «اشتقتك» تكتسب شعريتها الخاصة أو «اللاشعريّة» من تعبيريها عن الشوق الذي تكاد به المرأة ومن أصرارها على التعبير عن هذا الشوق الحارق. أما المفاجأة التي يخبئها زياد الرحباني لجمهوره فهي المقطوعة

مجاهرة: تعاتبه حيناً وتلومه وتؤنثه في أحيان. ولكنها تحسن معه على الماضي أو تتافق من الحاضر وتعرب له مباشرة أن «خلقها ضايق». ولعل بعض المحافظين من عشاق فيروز وعاصي ومنصور سوف يفاجأون مثلما فوجئوا سابقاً في أغنيات زياد الجريئة ببعض المفردات التي تعجز فيروز عليها برهافة «رحبانية» أو شعرية في معنى ما ومنها: الكميون، الصالون، البانسون وسواها. إلا أن زياد يعرف تماماً كيف يوظفها ليعبر عن «واقع» العلاقة بين الرجل والمرأة مبتعداً بهما عن منابت الحب الخالي أو الصوفي، فالمرأة هنا تخاطب الرجل كما تخاطبه في الحياة وليس شعرياً، واقعياً وليس خيالياً. لكن كلمات أغنية مثل «اشتقتك» تكتسب شعريتها الخاصة أو «اللاشعريّة» من تعبيريها عن الشوق الذي تكاد به المرأة ومن أصرارها على التعبير عن هذا الشوق الحارق. أما المفاجأة التي يخبئها زياد الرحباني لجمهوره فهي المقطوعة

سؤال ملون

«استل الشعبي عن لحم الشيطان: أحلال هو أم حرام؟ فقال: نحن نرضى منه بالكفاف». هذا ما ورد في التراث. والسؤال هذا يصدر من أحد موقفيين: إما أن السائل يشك في وجود الشيطان أصلاً، فيكون هدف السؤال هو السخرية من الشعبي ومن الشيطان معاً. ومثل هذا الموقف موجود في التراث: فقد افتخر أحدهم بأنه لو لم تكن للمعززة إلا حسنة واحدة، هي أن أولادهم لا يخافون الجن لكفاهم ذلك فخراً. ومعنى هذا أن المعززة كانوا يتكبرون وجود الجن، ويربون أولادهم على هذا التكبر. وإما أن يكون هذا السائل جاداً في سؤاله. هنا تفتتح أبواب الاحتمالات بكل صخب:

– الاحتمال الأول أن يكون هذا السائل يعاني منذ ولادته ضروباً من الإحباط والهزائم، وقلّة الحيلة) كما يعبر أجدادنا. ولم يجد ما ينسب إليه ذلك سوى الشيطان، ولذا فهو لا يرتوي بأن يتعوذ منه، أو يلجأه... بل لا يرويه غير أن ينهش لحمه نهشاً، وكان جواب الشعبي ذكياً، ولامحاً. – الاحتمال الثاني أن الشيطان لم يسكن قلب هذا الرجل يوماً، ولم يعرف حتى بيته. ولكن هذا الرجل يريد أن يتحداه حتى حدود الأكل من لحمه. ولا شك في أن في هذا الموقف شجاعة نادرة، لا نستطيع إلا أن نهنئ الرجل عليها تهنئة دائمة. هل تريد احتمالاً ثالثاً؟ عليك أنت أن تتخيله.

محمد العلي

## الزجاج الملون يعود إلى المساجد والكنائس... بإضافات فنية

القاهرة - نجاة عبد النعيم

الملون مع بروز بلون الرصاص توحى للمشاهد انه من الزجاج المعشق. وعن مراحل تطور فن لتوين الزجاج والمواد المستخدمة فيه يقول: «من خلال اختراق الضوء للزجاج الملون وجد الإنسان نوعاً من الجمال فبحث عما يربط هذه الألوان ببعضها فاستخدم الجبس، لكنه كان سمياً جداً وصعب التطويق وظل يبحث عن مسادة أرق، وتوصل إلى الرصاص». ويوضح فوزي أن الزجاج الملون كان موجوداً لدى قدماء المصريين مثل الفخار، وحالياً تستخدم إضافات جديدة زادت من جمال الزجاج ومنها النحاس والتحت والشفط وحفر الزجاج، وإدخال الزجاج المسفر مع الزجاج العادي، وهناك زجاج مزجج صغيرة الحجم لتلصق على السطح المراد زخرفته. وللزجاج الملون استخدامات عدة فمنه ما يستخدم للإضاءة أو لتزيين الأركان، أو في النوافذ والأبواب. ويتشير فوزي إلى انه لا بد للمعلمين في هذا المجال من اكتساب كفاءات فنية خاصة، تأتي عن طريق التعليم والمعرفة المتنامية وتعلم الألوان أولاً ثم الممارسة والخبرة ثانياً. أما عن الاستخدام الجديد للزجاج الملون، فهو في الأواني الفخارية. كما عاد استخدامه في واجهات المنازل والكنائس والجوامع والمستشفيات. والجدير ذكره أن الزجاج الملون كان منذ عصور مارة من المواد التي استخدمت فنياً لبناء لوحات قائمة بذاتها. وتقوم جماليات الزجاج على لعبة الضوء والإنعكاسات التي تتركها، والظلال التي تنجم عنها. وهذه الجماليات كفيلة بأن ترسخ مناخاً فنياً خاصاً.



قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: خمس صلوات كتبهن الله على الصادق، من أتى بهن يتجاسم الله كان له عند الله عهد أن يدخله الجنة، ومن لم يأت بهن فليس له عند الله عهد أن يدخله الجنة، إن شاء عبدي وإن شاء ادخله الجنة.

المدينة	الفجر	الشرق	الظهر	العصر	المغرب	العشاء
مكة المكرمة	4:14	5:30	12:18	15:33	18:07	20:27
المدنية المنورة	4:04	5:30	12:18	15:41	18:03	20:33
القدس المحتلة	4:30	5:30	11:37	15:18	18:37	20:04
ابو ظبي	4:06	5:31	12:20	15:43	18:03	20:23
المنامة	4:17	5:30	11:35	15:03	18:23	19:45
الجزائر	3:46	5:30	12:46	16:27	19:06	21:34
الخرطوم	3:58	5:15	11:48	15:07	18:15	19:30
الكويت	4:49	5:48	11:48	15:24	18:42	20:07
الرباط	3:38	5:16	12:44	16:10	19:37	21:02
الرياض	3:38	5:02	11:50	15:10	18:33	20:06
الدوحة	3:16	5:02	11:31	14:56	18:18	19:37
القاهرة	3:33	5:04	11:52	15:20	18:48	20:21
بيروت	4:28	5:04	11:35	15:20	18:40	20:11
بغداد	3:16	5:04	12:01	15:43	19:03	20:33
نواكشوط	3:17	5:02	12:18	15:10	18:29	21:06
دمشق	4:24	5:00	12:00	15:16	18:27	19:38
بيروت	4:27	5:00	11:33	15:16	18:33	20:07
بغداد	4:00	5:00	12:16	15:41	19:03	20:22
دمشق	4:11	5:29	12:01	15:20	18:30	19:42
طرابلس الغرب	3:33	5:00	12:00	15:16	18:27	20:37
عمان	4:30	5:30	11:35	15:10	18:33	20:03
مسقط	3:53	5:16	12:03	15:24	18:47	20:04
مقدشو	4:31	5:45	11:56	15:20	18:30	19:42
نواكشوط	5:00	6:20	13:01	16:18	19:24	20:49
انقرة	3:30	5:04	12:46	16:27	19:06	21:02
طهران	3:06	4:47	12:01	14:56	18:18	20:04
البنبا	4:17	5:02	11:31	14:56	18:18	20:04
برلين	4:00	5:00	12:00	15:16	18:27	20:37
بروكسيل	3:33	5:04	12:41	15:05	18:38	20:00
باريس	3:47	5:05	12:48	15:05	18:38	20:00
جنيف	3:38	5:04	12:33	14:54	18:33	20:10
روما	3:38	5:04	12:00	15:16	18:27	20:37
ساراييفو	3:00	5:00	12:00	15:16	18:27	20:37
ستوكهولم	4:10	5:04	12:46	16:27	19:06	21:02
كوبنهاغن	4:00	5:04	12:00	15:16	18:27	20:37
لندن	4:04	5:04	12:00	15:16	18:27	20:37
مديري	4:53	5:17	12:18	15:10	18:29	21:06
نيويورك	3:53	5:33	12:45	16:23	19:02	21:26
واشنطن	3:00	5:04	12:00	15:16	18:27	20:37
أوتاوا	3:06	5:00	12:00	15:16	18:27	20:37

\* تقويم المركز الاسلامي في أخن - ألمانيا. \*\* يرجى مراعاة التوقيت الصيفي.