موسيقى

«إيه في أمل»: رحلة نقدية ما وراء صوت فيروز

زياد الرحباني... أغنية شعبيّة عربيّة

بين الجاز والكلاسيك، الغربي منه والشرقي، يصعب تصنيف ألبوم السيّدة الأخير... عشر أغنيات ومقطوعتان، أنجزها الرحباني الابن تأليفاً وتلحيناً وتوزيعاً، واضعاً طاقاته كلّها في مشروع غنائي وموسيقي فريد. مراجعة متمهّلة لعمل مفصلي في مسار هذا الثنائي

فيروز خلال حفلة أحيتها في باريس عام 2002

بشير صفير

تحوي أسطوانة فيروز الجديدة، «إيه في أمل»، 10 أغنيات ومقطوعتين موسيقيتين. 12 عملاً، حملت توقيع زياد الرحباني نصاً ولحناً وتوزيعاً، باستثناء لحن ونصّ «البنت الشلبية» (تراث شعبي)، ولحن وجزء مِن نَصّ «بكتب أساميهن» (الأخوين رحباني)، ونَصّ «الأرض لكم» (جبران خليل جبران). جميع الأغنيات بصوت فيروز إلا «بكتب أساميهن» (كورس). لن نكرّر في وصف صوت مطربتنا الجميل والمعتّق، وأدائها الفريد، ما يعرفه الجميع.

يبلغ زياد الرحباني هنا، في التوزيع الموسيقي، الذروة في توظيف خبرته الطويلة ومهاراته. مخزونه من الأفكار الموسيقية يفيض في هذا الألبوم. التعقيدات تعمل في الخفاء من دون ادعاء: خليط الأصوات ونوعية الآلات (بينها الصوت البشري المتمثّل بالكورس) التي تنتجها، المسافات الصوتية بين النوتات المتزامنة أو المتتالية، الجمل اللحنية المقابلة للحن الأساسي (الصوت الأوّل)، إلخ... كلّ ذلك لم يأتِ لإنتاج أعمال طليعية ونخبوية أو كلاسيكية، بل مسخّر للأغنية الشعبية المعاصرة.

يحقق الرحباني تطوراً ملحوظاً لناحية التنفيذ، وذلك على الصعُد كافة: العزف، الأداء، التسجيل وفروعه، ليقدّم في النهاية تقريراً فنياً مستقلاً عن كل ما ينتجه الوطن العربي من موسيقى/ أغنية تجارية، أو حتى جادّة. أما سرّه فهو، كما قال يوماً: «وقتي ليس لي، وقتي للسّمع». وزياد في الموسيقى طفل بريء عندما يستمع، ومخطّط خطير عندما يُسمِعنا.

تتألف أسطوانة «إيه في أمل» من خمسة أقسام. القسم الأول، يضمّ الأغنيات الأربع الأولى. في «قال قايل»، يقدّم الرحباني واحداً من أجمل النماذج في مجال الأغنية الشعبية، ويدعّمها بالمداخلات الخاطفة الأكثر تميّزاً في الألبوم عند إعادة المقدمة الموسيقية في البداية، وبين المذاهب. ثم يكتب في «قصّة زغيرة كتير»، لحناً من جملة موسيقية واحدة، لنصّ هو أيضاً من جملة واحدة. لإضفاء السلاسة على هذا النص/ اللحن الطويل، ولدعم السياق الدرامي، يلجأ الرحباني إلى لعبة تصاعدية على مستوى حضور الإيقاع. يتكرّر ذلك بعد فاصل موسيقي أوركسترالي (مع إعادة)، قليل النوتات وعنيف، ربما لتنفيس الإحتقان الذي خلّفه طول الجزء المغنّى. هكذا يتحقق التوازن المزدَوج، على مستويَيْ المساحة والزخم، بَين امتداد المُغنّى وهدوئه، والاعتراض المركّز والمختزل للأوركسترا. في «كل ما الحكي»، يتجه زياد بوضوح نحو الموسيقى الكلاسيكية، ويأتي بهدهدة الوتريات وتناغمها ومسارها من حقبة الباروك (باخ، هندل،...). أمّا أغنية «كبيرة المزحة هاي» فتمثّل أغنية الجاز البطيئة (Ballad)، وما تحتاج إليه من مرافقة موسيقية تصويرية. هذا يساعد على التأمل والعتاب بهدوء، فنحن «بآخر الليل».

> «بكتب أساميهن» بتوزيعها الجديد تحية مباشرة إلى عاصي ومنصور

القسم التالي يضمّ «الله كبير» و«الأرض لكم». الأولى، مثال للأغنية ذات الملامح العالمية غير القابلة للتصنيف الدقيق، التي تعيش طويلاً، وتنتشر خارج الحدود العربية. الثانية، تكتنف تحدّياً في بنائها اللحني، يفرضه شكل النصّ. وهنا جاءت مرافقة البيانو أقل نجاحاً في القسم الثاني من الأغنية. القسم الثالث، يضمّ أعلى ما أنجزه زياد الرحباني لغاية الآن وأجرأه، في الجانب الشرقي من مشروعه في التوزيع الموسيقي (أغنية «ما شاورت حالي» وموسيقى «دير بكر»). فهو يدفع بالحدود التي يسمح بها التوزيع بحضور ربع الصوت، إلى أقصى ما يمكن. في «ما شاورت حالي»، يحقق زياد إبداعاً في تلاصق النصّ مع إيقاع الأغنية. كأن المفردات تضبط الإيقاع كأيّ آلة إيقاعية. إنها أجمل محاولة من هذا النوع بعد أخرى مشابهة لها («انشالله ما بو شي»، «اشتقتلك»، «عودك رنّان»،...). الأهم في هذه النماذج هو أداء فيروز، التي لن نجد أفضل منها لتنفيذ هذه المهمّة على النحو المطلوب، رغم تراشق الكلمات، وتشنّج موقف المتكلم. أمّا «دير بكر» فهي تحفة لناحية التنفيذ والأفكار الموسيقية الجديدة والمعقّدة وتوزيع الأدوار. إنّها معركة حقيقية يعلنها الطبل بُعَيْد البداية، وتجمع، في القسم الأكبر منها، جيشين نظاميّين من الشرق والغرب، وعصابات شبه نظامية (الصولوهات في الوسط).

القسم الثالث، يمكن عنوَنَته بـ«الأخوين رحباني»، وفيه «البنت الشلبية» و«إيه في أمل» و«بكتب أساميهن».

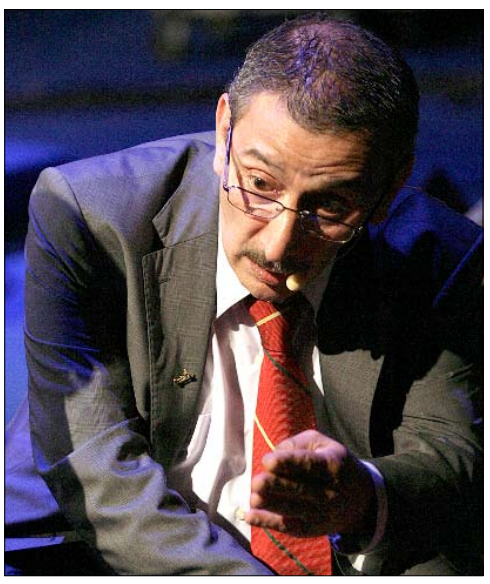
نبدأ من «البنت الشلبية» التي باتت مصدر عيش لكل مَن تعذّر عليه وضع لحن جميل. قلة قدّمت لها ما يليق بها، لكن زياد الرحباني كرّمها باحترام وجهد. سخّر كل آلات الدنيا لخدمة بساطتها. كثّف الفواصل بين الجمل والكلمات، وكذلك التلوين فوق هذه وتلك. أضاف التنويعات على الجمل اللحنية الأساسية، ليس إلا لافتراض الاحتمالات اللحنية التي ربما كان قد فكّر فيها ملحّنها المجهول، لكن أسقطها لأنه مجبرٌ بخيار واحد في النهاية.

نصل إلى «إيه في أمل»، وهي من أصفى لحظات الألبوم. قد يكون لحن هذه الأغنية، في القسم الأكبر منه، أي باستثناء بعض تقلباته (الضرورية لتزخيمه)، أكثر الألحان بديهية بين كل ما نعرفه من زياد الرحباني. رغم ذلك، ورغم أنّه يبدو مألوفاً، يبقى جديداً وجميلاً. الخصائص ذاتها تنطبق على الشعر. وبالتالي، يتكوّن نوع من التوأمة بين النغمة والكلمة، بصرف النظر عمّا إذا كان زياد قد وضع النص أوّلاً أم اللحن. فمعان كهذه تفرض النغمات التي تناسبها، والعكس صحيح. استخدام آلة المندولين، وكذلك الأكورديون، خيار ناجح أول. تغليب الوتريات على أجواء الأغنية، إضافة إلى الجمل المكتوبة لها، نقطة قوّة أساسية. اعتماد إيقاع الفالس، خيار موفّق أيضاً. لا آلات ذات نبرة نافرة. إذاً تحاكي هذه الأغنية، في مكوناتها، العديد من الأعمال الرحبانية. لكنها تبقى مميّزة.

نصل إلى التحية الواضحة للأخوين. إذا كانت الكلمات الجديدة في «بكتب أساميهن» ذات طابع تكريمي مباشر، فإن التوزيع الذي أنجزه زياد في هذه المحطة يذهب إلى ما هو أعمق، ليضعنا أمام مصغّر عن أسطوانة «إلى عاصي». باختصار، الكلمات هي تحية من فيروز إلى الرحبانيين (بريشة زياد وبصوت الكورس)، أما التوزيع (والرؤية الموسيقية العامة الجديدة) فتحية زياد إليهما.

أما القسم الأخير من «إيه في أمل»، فيتكوّن من مقطوعة موسيقية واحدة مستقلة عن الألبوم، هي «تل الزعتر ـ MEA» التي تتألف من جزءين متساويين زمنياً تقريباً. فعلاً، يصعب تحميل 4 دقائق من الموسيقى كل هذه الأوجاع والصراخ. هكذا، يصبح توصيف الموسيقى الآلاتية بـ«الصامتة» ذا دلالة مقبولة هنا، لأنّ الموسيقى أبلغ من الكلام. رغم اختلافهما في النمط، تقوم هذه المقطوعة بجزءيها على مبدأ أساسيّ واحد هو مضاعفة التعبير. يكمن ذلك في تكرار تصاعدي للنغمة الأساسية في «تل الزعتر» كما في «MEA». في الجزء الأول يتحقّق ذلك من خلال نقل النغمة إلى سلّم أعلى، وفي الثاني من خلال التنويع على النغمة الأساسية وبعض التلوين. أخيراً، لنحاول وضع ألبوم «إيه في أمل» في الفئة التي تناسب الجزء الأكبر من محتواه. جاز؟ موسيقى كلاسيكية غربية أم شرقية؟ كلا. أغنية شعبية عربية؟ نعم. تماماً مثل أعمال ناسي وأخواتها!

فيروز علّقت الحب على باب الإسطبل



دمشق ــ **سامي رستم**

وصلتنا أسطوانة «إيه في أمل»، بعد مرحلة اختمار طويلة، وإذا بالأعمال الزيادية تفتح النقاش واسعاً، كعادتها في كلّ مرّة، بشأن ما يود صاحب «العقل زينة» قوله فعلاً. تحمل الأسطوانة تصوراً متكاملاً على صعيد النصوص الشعرية، كأنّ الأغنيات حلقات مترابطة، من رواية واحدة. من منطلق واحد هو «الحكي»، يتكون البناء السردي للنصوص. فالحبيبة تصغي تارة، وتحكي عن مشاعرها تارةً أخرى، أو تستحضر وشايات عن حبيبها.

في «قال قايل» قصّة من نوع «المضحك المبكي». رغم وطأة الألم، يأتي اللحن بسيطاً راقصاً، كأنّ وظيفته مواساة الحالة المعيشة (معليش معليش). فيروز هنا منزعجة لما تتناقله الألسن عن أخبار حبها، وتخاطب حبيبها مستغربة ما يشيعه عنها، وهو من أصحاب «الفضائح» الدائمة.

في «قصة زغيرة كتير»، تترجى فيروز من سامعها أن يطيل الجلوس وينصت لـ«حدوتتها» علّهُ ينجو من ندم حتمي إن تركته ولم تعد. تأتي «كل ما لحكي يطول» تتويجاً للنظريّة الزيادية عن الكلام وأساليبه وتعابيره. علها محاكاة زياد لذاته... «نفسها أخبارك، طوشة أسرارك». من جهتها، تذكرنا قصة «الله كبير»، بشجن «لا إنت حبيبي»... فيروز تقف مستسلمة، فلا عتب ولا وعيد. تخلع عنها ثوب السيدة المسالمة في «ما شاورت حالي»، وتعلقه على مدخل الإسطبل. وعلى نباح الكلب، تبدأ التشكيك في مشاعرها ومدى ضرورة زواجها من الحبيب، فلم تعد تعاتبه على انتظار «العرس اللي واعدها فيه»، بل توصد الباب وترفض سماع حججه، بحثاً عن مخرج من هذه الورطة.

آخر الأغنيات «إيه في أمل» هي رواية وحدهم أبطالها، يعلمون نهايتها. الأمل ضائع، والأحاسيس متلاشية، وكل أيام الحب والشوق والزعل والحنين والياسمين والعشرة مرّت، أو تمر في حالة زوال يشبه شح الماء الذي يطوقنا. تتحوّل فيروز من الحبيبة «الفزعانة» والخائفة والـ«منرفزة» في (ولا كيف 2001) إلى حبيبة عاتبة، وحزينة... أو حزينة جداً في «إيه في أمل». بين هاتين المرحلتين، تتلو فيروز قصصاً غنائية محورها الحب، في حالات عديدة، يحكمها التأرجح والفشل.