

الثالوث الرحباني

عاصي (١٩٢٣-١٩٨٦)

ومنصور (١٩٢٥-٢٠٠٩)

وفيروز (١٩٣٥-...)

عندما نستعرض مجمل سيرة ومسار كل من عاصي ومنصور سنجد صعوبة في الحديث عن أي منهما منفصلاً عن الآخر. فاسم "الأخوين رحباني" أصبح، منذ بداية الظاهرة الرحبانية، هو الاسم الذي اشتهر به هذان الأخوان في عملهما الموسيقي الرائد، وفي الشعر، وفي الأغنية الجديدة، وفي المسرح الغنائي الحديث. ووصف المسرح الغنائي الرحباني بالحديث لا يدل دلالة دقيقة على واقع الحال. فلا يوجد، في تاريخ الموسيقى والغناء العربيين، بحسب معرفتي وهي قليلة، مثل هذا النوع الذي اشتهر في أوروبا باسم الأوبريت. علماً بأن "الأخوين رحباني"، كما أعلم، لم يربطاً مسرحهما الغنائي ربطاً واضحاً بالأوبريت الكلاسيكية. فمسرحهما الغنائي هو مسرح عربي جديد، بالمعنى الذي أراداه لمسرحهما هذا. وهو مسرح مختلف عن نوع "أوبريت" قيس وليلى المعروفة. أقول ذلك ببساطة، من دون ادعاء المعرفة بهذه المسألة، ومن دون أن أتمادى في الخوض فيها. إلا أن العارفين بهذه المسألة يقولون بأن مسرحهما هذا هو اقرب إلى المسرح الغنائي الذي اشتهرت به الدول الانغلو ساكسونية، مع فارق يميزهما يتمثل بالتركيز عندهما على معالجة القصة الدرامية والحبكة المسرحية والتجديد في الشعر الغنائي وفي التأليف الموسيقي.

إلا أن بروز الظاهرة الرحبانية، ارتباطاً باسمي الأخوين عاصي ومنصور، لا يلغي بعض الفوارق بينهما، سواء في العمل الإبداعي الموسيقي أم في العمل الإبداعي الشعري، أم في الخصائص الشخصية التي تعطي لكل منهما سماته الخاصة به التي يختلف فيها عن الآخر. وهذا أمر طبيعي. وأعترف أنه من الصعب التمييز بينهما في عملية الإبداع التي حملت اسمهما. فتلك مهمة أهل الاختصاص. أقول ذلك رغم أنني كنت قد تعرفت إليهما منذ وقت مبكر، وتابعت بشغف أعمالهما المسرحية والغنائية والموسيقية والشعرية. لكنني لم ألتق بعاصي إلا قليلاً. في حين أن صداقة حميمة نشأت بيني وبين منصور على امتداد العقدين الأخيرين من حياته. وهذه المعرفة بشقيها لا تؤهلني لأن أحدد بدقة التمييز بينهما في عملهما الإبداعي المشترك. غير أن قراءة عامة لتاريخهما تشير إلى بعض الفوارق بينهما، رغم إصرارهما، منذ

مطالع شبابهما، على الظهور معاً في كل ما يتصل بعملهما الإبداعي في الموسيقى وفي الشعر. ثم جاءت فيروز لتتضم إلى الثنائي، ليصبح الثنائي ثلوثاً. ويستمر هذا الثلوث على هذا النحو عقوداً من السنين.

والملفت للنظر في الظاهرة الرحبانية هو أن الأخوين عاصي ومنصور وثالثهما الأخ الأصغر الياس قد أنجبوا أولاداً موسيقيين. ولكل من هؤلاء الأولاد مدرسته الخاصة به، حتى وإن بدا الواحد منهم، بهذا القدر أو ذلك، متأثراً بأبيه. وهو ما لا أستطيع الخوض فيه لدقته.

لم ألتق بالأخوين رحباني إلا في أواسط ستينات القرن الماضي، بعد أن كانت شهرتهما قد بلغت ذروتها. وكان ذلك اللقاء عابراً. وكنت أتابع، منذ مطلع الخمسينات، أسوة بسواي من عشاق الموسيقى والغناء، كل ما كان يصدر من أغاني كانت معظم ألحانها من تأليفهما، لا سيما ما كان قد بدأ يظهر من هذه الألحان في أغاني فيروز، ابتداءً من أغنية "عتاب" وما تلاها من أغاني تستعصي على النسيان، وتستقر لحناً وصوتاً وكلمات عميقاً في الوجدان. وإذا كان الأخوان عاصي ومنصور يبدعان في الموسيقى وفي الشعر، فقد كانت فيروز تبذل في الغناء بصوتها الساحر. وفيروز، أمد الله بعمرها، هي من نوع البشر الذين يتقدم بهم العمر ويظلون قادرين على ممارسة العمل الإبداعي. فهي تظل هي ذاتها فيروز التي لا تكبر. وتظل تغني بدون توقف. وقد تعرفت إليها في الثمانينات من القرن الماضي بعد وفاة عاصي بواسطة ابنتها الفنان المبدع زياد ومعه الناقد الموسيقي المعروف نزار مروة. وأعترف أن هذه العلاقة مع الرحبانية تنتوع مستوياتها، الشخصي منها وما يتصل بإبداعهما الفني قد زادتني قرباً من فنهما، وزادتني معرفة بالخصائص الفنية لكل منهما ولو بحدود. وبدا لي، مع الوقت، كما لو أن عاصي كان أكثر تميزاً في الموسيقى، في حين كان منصور أكثر إبداعاً في الشعر، أو هكذا كان يُخيّل إليّ من جرّاء ما كنت أسمعه من تقييمات بعض العارفين بعالم الأخوين رحباني. بينما يقول آخرون بأن الحقيقة هي أن كليهما كانا يؤلفان الموسيقى ويوزعانها وينظمان الشعر في ثنائية رائعة التكوين شكلت الظاهرة الرحبانية غير المسبوقة

في عالم الموسيقى والغناء والشعر والمسرح. أضيف إلى ذلك، من خلال علاقتي الحميمة مع منصور، أنه قد تابع بعد رحيل عاصي عمله الإبداعي الذي برز فيه الطابع الخاص به في شخصيته المستقلة نسبياً عن الأخوين رحباني كظاهرة، والمكملة لها في الآن ذاته.

وأذكر أنني حملت إلى عاصي ومنصور، في ذلك اللقاء الأول المشار إليه برفقة نزار مروة ومحمد دكروب، ترجمة لمقطع من مسرحيتهما "جسر القمر" (كنز الكنوز)، كنت قد نقلته إلى الفرنسية، ونُشر في المجلة التي كان يصدرها مجلس السلم العالمي في فيينا الذي كنت عضواً في قيادته. وكان ذلك مفاجأة سارة لهما. إذ كانت تلك المجلة واسعة الانتشار في العالم. وكانت تصدر بعدة لغات.

هكذا تابعت تطور الظاهرة الرحبانية وهي تكبر بالتدرج إلى أن صارت ظاهرة كبيرة ومميزة في الموسيقى وفي الغناء وفي المسرح الغنائي في لبنان والعالم العربي. وأضيفت إليها السينما، لكن بوهج أقل، كما بدا لي، وكما جاء على لسان بعض النقاد السينمائيين.

وقبل أن أسترسل في الحديث عن هذه الظاهرة أتوقف قليلاً عند سيرة "الأخوين رحباني"، منذ طفولتهما وشبابهما وصولاً إلى بداية الطريق إلى الشهرة. وهي معلومات استقيتها من عدة مصادر أهمها كتاب الشاعر هنري زغيب "الأخوين رحباني طريق النحل" وكتاب جوزيف أبي ظاهر "الأخوين رحباني - هوامش من سيرة ذاتية"، وكتاب نزار مروة الذي صدر بعد وفاته بعنوان "في الموسيقى العربية والمسرح الغنائي الرحباني".

لنقرأ هذه الكلمات التي يتحدث فيها منصور عن نشأتهما في كنف والدهما حنّاً عاصي الرحباني، أبو عاصي، المعروف بالقبضاي شيخ الشباب. وهي مقتطفات من الحوار الذي سجله الشاعر هنري زغيب:

" حكايتنا، عاصي وأنا، قصة شقيقين كأنهما توأمان. ريبا في ظل الأسئلة الكبيرة. وطرحا الأسئلة الكثيرة. وقالوا بالكلمة والنوطة ما اعتقدا أنه بعض الجواب. لكنهما لم يقفوا أبداً أيّ جواب. إنها حكاية طفولة غريبة ترعرعت بين حفافي نهر الفوار وشجر الحور والصفصاف ووعر الجبال ومغاوير بلدة أنطلياس التاريخية... حكاية الفقر والحرمان حتى الوجع المر، والبكاء الصامت الذي ينتهي دموعاً حافية على أطراف مخدّة ممزّقة فوق فراش عتيق. حكايتنا، عاصي وأنا، مجموعة لوحات طفولة كانت تشتوي ما لا تطاله العين، وتحلم بما لا تطاله اليقظة، وتكبر على أخبار عنتره والقبضيات وكراسي الزبائن في "مطعم الفوار" تتردّد بعد رحيلهم أنغام بُزق القبضاي "شيخ الشباب" أبو عاصي. في ظلّ والدنا حتّى عاصي الرحباني، الشخصية الغربية والقريبة معاً، نشأنا وكبرنا، عاصي وأنا. و"أبو عاصي" هو من حي "عين السنديانة" في بلدة الشوير. ينتمي في أصل جدوده إلى قرية رحبة في عكار. هاجر والداه إبان موجة الهجرة اللبنانية، إثر أحداث ١٨٦٠، هرباً من جور العثمانيين. وُلد في طنطا (مصر). ويتذكّر أن ولادته كانت سنة ثورة عرابي باشا (١٨٨٢). عاد فتى إلى بيروت، وسكن في حي الرميل، مشتغلاً لدى نسيبه الصانع ديب عاصي... كان حتّى يطمح أن يكون صائغاً محترفاً. لكنها مهنة لم تكن تدرّ عليه كما يرغب، فيما مهنة أخرى شائعة عهدئذٍ، كانت تدرّ مالاً وفيراً. إنها مهنة القبضيات. لذا كان يقبض أجرته الأسبوعية، ويذهب مع بعض قطع الطريق إلى ضهر البيدر أو إلى وادي اللبّيش مع "الطيّاحين" (الطائحين) فيعود بمغانم أكثر. وشخصية "القبضاي" ترددت لاحقاً في غير واحد من أعمالنا (منها "أبو أحمد" في فيلم "سفر برلك"، والقبضيات في مسرحية "لولو"). وكان دائماً يحمل مسدسات وخناجر ومدى وأسلحة مختلفة. وغير مرّة كانت له في بيروت جولات إطلاق نارٍ مع العثمانيين، حتى حكموا عليه بالإعدام غيابياً. فلم يعد أمامه سوى الفرار من ولاية بيروت. ففي ذلك العهد، أيام المتصرفية، لم يكن القانون العثماني يطال ولاية جبل لبنان التي تبدأ حدودها شمالاً عند نهر بيروت. كان في جبل لبنان حكم ذاتي ذو حصانة وامتياز، تحميه سبع دول ويديره متصرّف لا يخضع لحكم ولاية بيروت... وصل والدي إلى أنطلياس واستقرّ فيها، متّخذاً من

بقعة على فوار أنطلياس مقهى جعله ملتقى الفارين من حكم الإعدام العثماني وجور العثمانيين. من أولئك "القباضيات" الياس الحلبي، غندور زريق، الحاج عبد السلام فرغا، أحمد الجاك، أبو راشد دوغان... وكان يقصد المقهى (وكان اسمه "مقهى فوار أنطلياس") زبائن كثيرون من بيروت وجبل لبنان، يشدّهم إليه أمان في الخارج، وطرب في الداخل "على رنين بزق حنّا عاصي. كان والدي أمياً. وكان يعرف من أسرار الحياة أكثر مما تُعلّم المدارس. فهو من جيل ربي على خميرة البركة وراحة البال. وكانت له في "مقهى الفوار" إمبراطورية خاصة يديرها بطبعه المشاكس الذي لا يهادن في أمور الأخلاق (بعد حياة "الطيّاح" التي عاشها، تاب إلى الاستقامة). لذلك كتب إعلانين على مدخل المقهى ضد مصلحته تماماً. الأول بالعربية يقول: "المرجو من ضيوفنا الكرام أن تكون أساليب سرورهم مقرونة بالحشمة ومكارم الأخلاق، وأن يحرصوا من الشراب أن لا يورّطهم بما يخل بالآداب. ممنوع كل شيء ضد الآداب. ممنوع على الرجل أن يجلس قرب زوجته بل قبالتها. ممنوع أن يلقمها بيده. ممنوعة كل حركة غير عادية. وإذا خالف أحد هذه القوانين لقي ما لا يحب. (الإمضاء: حنّا عاصي الرحباني). وكان الإعلان الآخر بالفرنسية، نظراً لوجود جيش أجنبي في المنطقة. كان يقول: "ممنوع كل لفظة وكل نظرة مخالفة للآداب. ممنوع رقص الجنسين". ونظراً لهذا القانون "الرحباني" الصارم المتشدد المتصلب، كان الكثيرون من أبناء بيروت المحافظين يرسلون عائلاتهم إلى "مقهى الفوار" صباحاً مطمئنين إليهم وإلى حماية حنّا عاصي، ثم يلحقون بهم بعد الظهر فيجدون كل عائلة لوحدها، يفصل بينها وبين العائلات الباقية حصير علّقه حنّا عاصي بشكل حاجز يحجب بين العائلة والأخرى".

وتشير الرواية الخاصة بعائلة الرحباني إلى أن حنّا عاصي كان يحب الموسيقى. وكان يعزف على البزق. لكنه لم يسمح لعاصي أو لمنصور بتعلّم العزف على هذه الآلة. فقد كان الأمر، بالنسبة إليه، مجرد هواية. لذا كانا يستغلان غيابه في المقهى لإشباع نهمهما بدندنات بسيطة على الآلة التي سحرتهما.

وتقول الرواية بأن حنا الرحباني كان يصطاف في بلدة شويبا، في أواخر الثلاثينات من القرن الماضي، وكان يشرف على مقهى "الينابيع". وصادف أن وجد عاصي في المقهى عشر ليرات لبنانية. أعطاه لوالده فعلقها الوالد على مدخل المقهى، علَّ صاحبها يعود ويأخذها. ثم مرت أسابيع، والليرات العشر معلقة، ولا من يسأل، ولا من يهتم للأمر، سوى عاصي الذي شقَّ عليه أن تبقى في مكانها، وهو يتأملها كل يوم، ولا يستطيع التصرف بها. وخطرت له فكرة. جاء بورقة (من كيس تراب) في حجم الليرة، وقام بعملية تزوير للورقة النقدية الأصلية، وأخذها، ووضع مكانها على مدخل المقهى الورقة المزورة. ونزل إلى أنطلياس، وبحوزته الكنز الذي مكَّنه من شراء كمنجة بسبع ليرات، وهياً له شروط الدخول في الكونسرفاتوار لدرس أصول العزف على يد الأستاذ أدوار جهشان.

في عام ١٩٣٧ أصدر عاصي الرحباني مجلة أسبوعية اسمها "الحرشاية"، كان يحررها وحده، ويكتبها بخط يده، وبالقلم الرصاص، على دفتر مدرسي. وكانت تتضمن المجلة افتتاحية بتوقيع "حرشي"، ومقتطفات شعرية، وخواطر وجدانية، وكلمات بأسماء مستعارة، إضافة إلى بعض المشاهد المسرحية. وكانت الكتابة باللهجة اللبنانية وباللغة الفصحى.

إلا أنَّ المحطة الفنية الأولى في حياة عاصي ومنصور كانت حين جاء الأب بولس الأشقر (١٨٨٢ . ١٩٥٢) إلى أنطلياس، بعد أن درس الموسيقى الشرقية والغربية على أيدي أساتذة لبنانيين وأجانب. وكان الأب الأشقر قد عين في لجنة اختيار أفضل لحن للنشيد الوطني اللبناني، وهو المعلم الأول للألحان الطقسية المارونية. وكان كعادته، حين يصل إلى بلدة، أو إلى قرية، يجمع حوله نخبة من الشباب، يختار من بينهم أصحاب الأصوات الجميلة، ويؤلف جوقة يعلمها المبادئ الأولى في الموسيقى. وكان منصور من بين الذين ضمتهم جوقة الأب بولس الأشقر. واستبعد عاصي من الجوقة، لأن صوته لم يكن من الأصوات الجميلة. فصار يأتي مع شقيقه في ساعات التمارين، ويقف قبالة الجوقة، يستمع من مكان بعيد. ذات يوم، كان الأب الأشقر يدرِّس جوقة نظرية "التيتراكورد"، فطلب منهم تفسير تلك النظرية. وحين جاءت الشروحات غير

صحيحة، قال عاصي من بعيد "أنا بعرفها". فردَّ الأب الأشقر "إذا عرفتُها بدي علمك"... وعرفها... وصار يعلمه.

وحدهما عاصي ومنصور واطبا على الدروس الموسيقية. فعلمهما الأب الموسيقي النوطة وأصول الموسيقى الشرقية والأنغام. ووجههما خير توجيه، وأطلعهما على مراجع نادرة في الموسيقى الشرقية، منها : كتاب كامل الخلعي، وأشياء عن الكندي والفارابي، وكتاب " الرسالة الشهابية في قواعد ألحان الموسيقى العربية"، للدكتور مخايل مشاققة (١٨٠٠ . ١٨٨٨). وكان هذا الأخير قد أهداها إلى الأمير بشير الشهابي. واعتُبرت بمثابة عمل موسيقي كامل.

وقد درس عاصي ومنصور الموسيقى الشرقية على يد الأب الأشقر على امتداد ست سنوات. وتابعا درس التأليف الموسيقي الغربي لمدة تسع سنوات. وكان أستاذهما هو برتران روببيار. وكانت تلك الدراسة بطاقة مرور إلى موهبتهما التي "غيّرت واقع الموسيقى والأغنية في الشرق" حسب تعبير الموسيقار محمد عبد الوهاب. وقد جاءت دراستهما للموسيقى الغربية في الفترة التي كان قد أصبح فيها عاصي بوليس بلدية وكان قد أصبح منصور بوليس عدلية.

وكانا، إلى جانب حبهما للموسيقى، شغوفين بالمشرح. وكان المسرح في تلك الفترة يقتصر على المسرحيات التاريخية والدينية، ومعظمها مقتبس عن اللغة الفرنسية. وكانت تلك المسرحيات تمثل باللغة الفصحى، أو بالشعر. وكان من بين تلك المسرحيات مسرحية "إيليا" و"حساء الحجاز" وهما من تأليفهما. أما موضوع المسرحيتين فكان مستوحى من قصة لإميل حبشي الأشقر. في حين أن مسرحية "في سبيل التاج" فكانت مترجمة، قام بترجمتها حليم دموس. وكانت تجربتهما الأولى في المسرح في المدرسة مع أستاذهما فريد أبو فاضل.

في فترة لاحقة ساهم عاصي ومنصور مع مجموعة من رفاقهما في تأسيس "نادي أنطلياس الثقافي". والرياضي". وكان من بين نشاطات النادي تقديم مسرحيات غنائية. وكان أبرز تلك المسرحيات مسرحية



"النعمان الثالث ملك الحيرة"، التي أخذنا موضوعها عن معلمها فريد أبو فاضل، وصاغاها شعراً، ولحنّاها ومثّلّاها. ثم ألفا سيناريوهات دينية. كما ألفا مسرحيات مستوحاة من البيئة اللبنانية، ومشبعة بالفولكلور وبالتقاليد والعادات. وقد عُرضت في القرى المجاورة أعمالهما المسرحية. وأطلق الناس على فرقتهما اسم: "فرقة بيت الرحباني" التي انطلقت، بعد ذلك، وتحولت إلى فرقة جوالّة تحيي الحفلات في أشهر مقاهي وكازينوهات لبنان في الأربعينات. وقد رافقتهما في بعض أعمال تلك المرحلة الفنانة سميرة توفيق، يوم كانت ما تزال في أول طريقها إلى الشهرة. ثم تعرفا إلى الفنان خليل مكنيه. وكان عازف كمان وتشيللو. وكان معروفاً بتأليفه للموسيقى العجربة "تسيغان". وهو ابن أخت الموسيقي اللبناني المعروف توفيق الباشا. كما تعرفا إلى زكي ناصيف، الذي سبق الجميع إلى تعلّم أصول الموسيقى الشرقية والغربية والتلحين، وأجاد العزف على البيانو. وزكي ناصيف، الذي رحل بعد عاصي وقبل منصور، هو واحد من كبار الموسيقيين اللبنانيين.

إلا أن عاصي ومنصور لم يكتفيا بنشاطهما في ميدان المسرح والموسيقى والشعر. بل هما ساهما، مع أعضاء نادي أنطلياس، الذي كانا من مؤسسيه، بإقامة عيد الليمون في أنطلياس. وسرعان ما تحوّل هذا العيد إلى ما يشبه الكرنفال. إذ كانت تقدم فيه مشاهد استعراضية، ومواكب، وحفلات. ويعتبر هذا العيد من أهم النشاطات الفنية لتلك المرحلة من خمسينات القرن الماضي. إذ كان يحضره رئيس الجمهورية وعشرات الألوف من اللبنانيين الذين كانوا يأتون إليه من كافة المناطق.

انتسب عاصي إلى الأكاديمية اللبنانية، التي كان يشرف عليها الموسيقي اللبناني وقائد الأوركسترا المعروف ألكسي بطرس. فوضعه أستاذه في فئة "الباس". وبعد فترة من الدراسة تعرف إلى الأستاذ برتران روببيار، فعلمه مع شقيقه منصور أصول "الهارموني"، و"الكنتربيان"، وهي أصول وقواعد موسيقية يعرفها أهل الموسيقى. وبعد تسع سنوات من الدراسة بدأ اسم عاصي ومنصور ينتشر، وتنتشر معه أغانيهما في المقاهي والكازينوهات. وبعد فترة من تقديم أعمالهما في إذاعة لبنان تبّنى أغانيهما القصيرة مدير الإذاعة

يومذاك فؤاد قاسم. وكانت مدتها لا تتعدى الدقائق الثلاث. ويقول مؤرخو تلك الحقبة في الموسيقى والغناء بأن تلك المدرسة الجديدة في الغناء قد حلت محل المدرسة القديمة ذات الأغنيات الطويلة.

لم يمض وقت طويل حتى اشتهرت الأغنية الرحبانية. وبدأ الناس يرددونها في سهراتهم، وفي مجالسهم. وصارت على كل شفة ولسان. ووصل صداها إلى صبري الشريف، رئيس القسم الموسيقي في محطة الشرق الأدنى، التي كانت تذيع من جزيرة قبرص. وإذ أدرك الشريف أهمية أعمال الأخوين عاصي ومنصور، وكونها لقيت استحسان الجمهور سارع في المجيء إلى بيروت ليقابل الفنانين. وأقنعهما بالتعاون معه في تقديم البرامج والاسكتشات والأغنيات والإعلانات في إذاعة الشرق الأدنى.

في إذاعة الشرق الأدنى عملت معهما شقيقتهما نجوى لفترة قصيرة. ثم طلقت الفن لتتزوج من المحامي عبد الله بشارة الخوري، نجل الأخطل الصغير. وحلّت مكانها المطربة حنان. ثم جاءت نهاد حداد (فيروز) لتشارك حنان في بعض الأغنيات (ثنائي)، ثم لتغني من إذاعة بيروت أول أغنية من ألحان عاصي (١٩٤٩) كتب كلماتها الشاعر قبلان مكرزل، وعنوانها "حبذا يا غروب"، وتبعها أغنية "عتاب"، من تلحين عاصي أيضاً، التي كانت بداية رحلة فيروز في عالم الغناء الفيروزي الرحباني.

تلك كانت المرحلة الأولى من مسيرة الأخوين رحباني. أما المرحلة الثانية فكانت في مطلع الخمسينات، يوم تولى الكاتب والصحافي السوري أحمد عسّه، صاحب جريدة "الرأي العام"، مديرية إذاعة دمشق. ففي محاولة لتجديد الإذاعة وتطويرها اتصل بالأخوين رحباني واتفق معهما على تقديم أعمالهما الغنائية من تلك الإذاعة. وانضم إليهما الموسيقي فيلمون وهبي، الذي كان قد سبقهما إلى العمل في إذاعة دمشق. كما انضمت إليهما فيروز. وتوطدت علاقة عسّه بالثلاثي عاصي ومنصور وفيروز. وقال في غير مقابلة: "أشهد أن لمنصور موهبة اكتشاف الكلمة الحلوة الكفيلة بأن تكون هيكل أغنية. وأشهد بأن لعاصي قدرة مذهلة على الخلق والإبداع والإنتاج نوعاً وكماً، وأنه، أي عاصي، كان يرافق صوت فيروز خطوة خطوة، وكان يساهم في صنع هذا الصوت مرحلة مرحلة".

في أواخر الأربعينات تعرف عاصي إلى الشاعر سعيد عقل. وكان واسطتهما إلى ذلك عبد الله بشارة الخوري، نجل الأخطل الصغير. وسرعان ما توطدت العلاقة بين الرحبانيين وسعيد عقل. وذات يوم رافق الشاعر عقل الفنان عاصي إلى منزل فيروز، حيث اكتشف بداية قصة الحب بينهما. وخلال عودتهما من زيارة فيروز سأل سعيد عقل عاصي: "ماذا تنتظر يا عاصي حتى تتزوجها؟". وهكذا كان. إذ لم يطل الانتظار، وتم الزواج في كانون الأول من عام ١٩٥٥.

إلا أن معرفة عاصي بفيروز إنما تعود إلى سنة ١٩٥٠. وقد ذكّر عاصي باللقاء الأول بينهما في غير حديث صحافي، قال: "جاءني حلّيم الرومي قائلاً: أود يا عاصي أن تسمع صوت فتاة اكتشفتها قبل بضعة أشهر. فقلت له: لا مانع عندي. ويومها كنت لا أزال أرتدي الشورت. فنقمصت شخصية الملحن العظيم. ووضعت السجارة على طرف شفّتيّ، واستمعت إلى نهاد حداد وهي تغني "يا زهرة في خيالي" لفريد الأطرش. وأتبعتها بموال "يا ديرتي مالك علينا لوم" لأسمهان. فأعجبت بصوتها. وبدأ عهد جديد بيننا. وكانت أول أغنية لحنها لها "حبذا يا غروب". وكوّرت سبحة الأغاني... ومشينا طريقاً طويلة، تخللها بعض التعب، والكثير من المجد والشهرة والحب... وأشياء أخرى".

اهتمّ الأخوان رحباني اهتماماً خاصاً بالفولكلور اللبناني. فأبدعا له نموذجاً خاصاً من الأغاني، هو النموذج الذي صار يحمل اسمها واسم فيروز. ورّعا الفولكلور توزيعاً حديثاً، واقتبسوا وعرباً بعض الجميل من الأعمال الموسيقية الغربية. ثم اتجها إلى الموشحات. وزادا عليها بعضاً من أشعارهما. ولقيت تجربتهما نجاحاً باهراً. وقد شاركا، في تلك المرحلة بالذات، بتأسيس "عصبة الخمسة" اللبنانية. وكان شركاؤهما في "العصبة" كل من توفيق الباشا وزكي ناصيف وتوفيق سكر. وقد تم استيحاء الإسم من "عصبة الخمسة" الروسية التي كانت تتألف من رمسكي كورساكوف وبلاكيرييف وكوي ومسورسكي وبورودين. وكان هدف العصبة يرمي إلى إحداث تطوير في الموسيقى اللبنانية وفي الغناء اللبناني. وكان صبري الشريف يقف وراء تلك العصبة ويشجعها.

كبرت الظاهرة الرحبانية، وتنوعت عناصر الإبداع فيها، وانتشرت في العالم العربي وفي العالم. وبلغ عدد المسرحيات التي ألفها الأخوان رحباني، شعراً وموسيقى، كانت فيروز المغنية الأساسية فيها، واحداً وعشرين مسرحية. وهي كانت مسرحيات نقدية لاذعة. ولم تشذ عن ذلك المسرحيات التاريخية منها. وكثرت النقاشات حول الظاهرة الرحبانية في الوسط الفني، بين مرحّب بها من دون نقد، وناقد لها مع الإقرار بأهميتها وبكونها ظاهرة جديدة غير مسبوقة في الغناء والموسيقى وفي الشعر وفي المسرح الغنائي في العالم العربي. وفي أي حال فإن المسرح الغنائي، كما ظهر في مسرح الرحابة، هو رحباني بالكامل... أي أنه يحمل اسم الأخوين رحباني بامتياز. ولا يقلل هذا من أهمية ما قام به آخرون في مهرجانات بعلبك من حفلات موسيقية وغنائية، لا سيما فرقة "الأنوار" التي كان يؤلّف موسيقاها المؤلف الموسيقي وليد غلمية، الذي شغل على امتداد عدة أعوام مركز رئيس الكونسرفتوار الوطني اللبناني، والذي يعود له الفضل في تشكيل الفرقة السمفونية الأولى في لبنان.

يقول عاصي في أحد تعليقاته على بداية وتطور المشروع الموسيقي الرحباني: "في صغرنا كنا نحب تحويل الأحلام إلى مسرح غنائي... كنا نحب تأليف أوبرا. وحين بدأنا عملنا الفني حاولنا تحقيق هذا الحلم، الذي لم يأت بالمعنى الحرفي للأوبرا، بل جاء في صيغة "ميوزيكال"، أي في صيغة مسرحية غنائية. وكان ذلك في أول عمل مسرحي مع صباح ضمن مسرحية "موسم العز" التي قدمت في عام ١٩٦٠. وكانت المسرحية الغنائية الأولى. لكن المسرح الغنائي بدأ معنا. وكان ذلك قبل المسرح الذي اقتصر في ذلك الوقت على تقديم حفلة واحدة في بعض القرى وفي مناسبات معينة".

أما منصور فيقول في شرح عملية التأليف الموسيقي، موضوعاً وآلية، وصلة بالفولكلور: "عالجنا الألحان الفولكلورية كما هي. ثم زدنا جديداً على الفولكلور كي نقربه من متناول العصر. فوضعنا أغان مستوحاة من الفولكلور في إطار الرسم الميلودي الفولكلوري. ووضعنا أغان حرة. كما أتينا بأغنيات عالمية

شائعة. وقدمنا موجة الأغاني الراقصة التي غنّتها فيروز بمرافقة الموسيقي العراقي منير بشير على العود. بل إننا وضعنا موسيقى جاز، وواجهتنا حملة عنيفة...".

ويقول الناقد الموسيقي السوري نجاه قصاب حسن في دراسة موسعة حول الظاهرة الرحبانية نشرت في مجلة "الطريق" اللبنانية: "عبقرية التلحين الموسيقي عند عاصي ومنصور هي معجزة البساطة الظاهرة. ويمكن القول، بعد حل مشكلة الهارسوني لأول مرة في تاريخ الموسيقى العربية وبعد معجزة التلحين البسيط في ظاهرة المتين البنيان في حقيقته، أن عاصي ومنصور استطاعا أن يدخلوا على الموسيقى العربية جملة من التطورات الجوهرية". ثم يعدد الناقد هذه التطورات بثلاثة: تقصير الأغنية، تلوين مواضيعها، ابتداء لغة غنائية تستمد خصائصها من ضرورات اللحن.

ويقدم الناقد الموسيقي اللبناني نزار مروءة رأيه في الظاهرة الرحبانية في عدة مقالات ودراسات، بدأها منذ مطلع الخمسينات حتى وفاته في مطلع التسعينات. فهو يقول في مقال عن الأغنية الرحبانية نشر في الكتاب الذي صدر بعد وفاته بعنوان "في الموسيقى اللبنانية العربية والمسرح الغنائي الرحباني": "دون انتقاص من قيمة الفنانين الذين كانوا ينتجون في الميدان الغنائي في لبنان في أوائل الخمسينات أو النقليل من مواهبهم، نستطيع القول باطمئنان: إن الأغنية الرحبانية إنما ظهرت منذ بداياتها الأولى متميزة ومختلفة عن السائد في الفن الغنائي آنذاك. فربما لأول مرة تنشأ أغنية تؤكد على وحدة فنية متقنة بين النص واللحن على هذه الصورة. ولأول مرة يقوم توازن ما بين هذين العنصرين بهذا الشكل. ربما لم يكن ثمة وعي بتلك الوحدة أو ذلك التوازن، أو لم يكن في قصد الأخوين رحباني ونواياهما الفنية تحقيق تلك الوحدة وذلك التوازن. لكن الموقف من طريقة كتابة النص الشعري ومن طريقة التلحين قد أخذ بيد الأخوين رحباني إليهما بصورة عفوية وطبيعية، ليحققا أغنية حديثة بأكثر من معنى، أغنية تنطوي على الكثير من الطرافة والتعبيرية والتكامل. بمعنى آخر: ثمة عصر جديد يتطلب لغة فنية مبتكرة وفناناً يرى إلى آفاق لم تكن مرئية من قبل لسبب بسيط هو أنه لا يمكن استباق الزمن في الغالب. وتأتي الحركة الفنية بصورة طبيعية ومنطقية، تولد دون اصطناع

أو تزييف... لنعد إلى المسرح الغنائي الرحباني. وينبغي أن أنوه منذ الآن بخاصية إيجابية تلتصق به، منذ نشوئه حتى توصله إلى التماسك وإثبات الوجود على مستواه التاريخي وعلى مستوى قيمته الفنية. هذه الخاصية تجعل من المسرح الغنائي اللبناني مسرحاً أصيلاً وظاهرة فريدة كما أسلفنا. فهو يستقي من الفن الشعبي ومن أفضل تقاليده. وهو . بالضرورة إذن . إنساني، جوهره دعوة إلى الجمال والخير . نجده أحياناً يفسر المعتقدات الشعبية المأثورة تفسيراً واقعياً مقدوداً من معدن الشعر، مثل تفسير حكايا الجن في مسرحية "جسر القمر". وهو يصور نهم الناس إلى المعرفة وكشف غوامض الطبيعة وأسرارها. ويسخر من تفاهة الروح العسكرية. ويعالج علاقات اجتماعية معقدة ويحلها لصالح المظلومين كما في "دواليب الهواء". بكلمة أنه مسرح غنائي شعري. لكنه قبل كل شيء مسرح واقعي".

وجدير بالذكر أن علاقة خاصة كانت تربط بين نزار والأخوين رحباني. وكان نزار يمارس معهما فعل النقد، من موقع الصداقة ومن موقع المعرفة العميقة بالموسيقى. وأذكر في هذا السياق قصة طريفة عن هذه العلاقة رواها لي نزار، وأكدها لي منصور، ثم أكدها لي من جديد حرفياً أبناء منصور غدي ومروان وأسامة. وهي تبين أمرين. الأمر الأول هو أن الأخوين رحباني كانا ينصتان باهتمام كبير إلى الملاحظات البناءة وإلى النقد الدقيق الذي كان يأتي من العارفين بالموسيقى. والأمر الثاني هو عمق المعرفة بالموسيقى عند نزار وعمق العلاقة بينه وبين عاصي ومنصور. وملخص القصة هو أن نزاراً كان يحضر إحدى مسرحياتهما. وبعد الإنتهاء من العرض ذهب إلى عاصي ومنصور مبدياً إعجابه بالعمل. لكنه لفت نظرهما إلى ان كل الايقاعات الموسيقية تنتمي إلى الايقاع المربع اي Rythme regulier فقال لهما: عليكما بالتغيير وتكسير الايقاعات. فما كان من عاصي ومنصور الا أن أعربا عن دهشتهما وأخذوا بتلك الملاحظة. وغيرا الايقاعات في العمل الثاني وجاءت ثلاثية وسداسية وسباعية، اي ايقاعات غير مربعة. Rythme irregulier وكانت تلك المسرحية هي "بياع الخواتم". أنقل الحكاية كما رواها لي الرحبانيون من دون أن أفهم معناها.

إلا أن جميع الذين كتبوا ترحيباً بالظاهرة الرحبانية أو نقداً لها، أو نقداً لجوانب منها، لم يستطيعوا إلا أن يشيروا بتقدير كبير إلى ذلك التكامل الرائع بين عبقريتي الأخوين وثالثهما فيروز. وكان من أبرز مظاهر الترحيب بالظاهرة أن عدداً من كبار أهل الموسيقى وأهل الغناء وأهل الشعر في لبنان والعالم العربي قد أقاموا علاقات صداقة وعمل مع الرحابنة، بدءاً بالشعراء الكبار الأخطل الصغير وسعيد عقل وعمر أبو ريشة وجورج شحادة ونزار قباني وميشال طراد وأنسي الحاج وطلال حيدر وجوزيف حرب ورفيق خوري. أما الموسيقيون الذين تعاملوا مع الرحابنة فكانوا من كبار أهل الموسيقى، وهم محمد عبد الوهاب وتوفيق الباشا وزكي ناصيف وفيلمون وهبي. وكان هذا الأخير شريكاً لهما على امتداد حياته في الموسيقى وفي التمثيل. وكان صبري الشريف من أكثر الذين رافقوا الرحابنة، ومن أكثر الذين ساهموا معهم في تطوير عملهم الإبداعي. كما كان الناقدان الموسيقيان نزار مروة ونجاة قصاب حسن، والناقد الأدبي محمد دكروب، من أقرب الناس إليهم خلال إعدادهم لأعمالهم الفنية. أما الذين كانوا شركاء لهم في الغناء إلى جانب فيروز فكانوا أيضاً كثيرين، أذكر منهم نصري شمس الدين ووديع الصافي وصباح.

في ٢٦ أيلول من عام ١٩٧٢ أصيب عاصي بنزيف في الدماغ، أثار موجة من القلق عمّت لبنان كله. لكن الطب أنقذه مؤقتاً. فعاد إلى عمله في التأليف الموسيقي، لكن ببطء، وبتوتر. ثم عاد النزيف من جديد بقوة أكبر، فوضعه في ما يشبه الغيبوبة، ابتداءً من عام ١٩٨٠. زرتّه يومذاك بصحبة زياد في المستشفى. وبالاتفاق مع زياد حاولت مع الحزب الشيوعي الفرنسي تأمين علاج لعاصي في فرنسا. لكن التقرير الذي أرسلناه لم يكن مشجعاً. وكان علينا جميعاً أن ننتظر حتى صباح السبت في الحادي والعشرين من شهر حزيران من عام ١٩٨٦، ذلك الصباح الذي غاب فيه هذا الفنان الكبير، وخسرت الموسيقى العربية بغيابه واحداً من كبار المبدعين فيها. ويصف منصور تلك السنوات بكثير من التفاصيل، لكن بأسى كبير. وكان على منصور أن يكمل، لكن بصعوبة بعد غياب عاصي، ما كان الأخوان ومعهما فيروز قد حولوه إلى ظاهرة فريدة في الموسيقى وفي الغناء وفي المسرح الغنائي. فأنتج عدداً من المسرحيات مع كوكبة من

الفنانين اللبنانيين، ثم مع إبنه مروان وأسامة. وكان آخر تلك الأعمال "عودة الفينيق". وحين أحس منصور بالتعب، في العمل من دون أخيه عاصي شريكه التاريخي في الظاهرة الرحبانية أسرع في الرحيل. وكنت على موعد معه قبل الرحيل، في أعقاب صدور كتابين جديدين لي، وانطلاق مسرحيته "عودة الفينيق". وحين قررت أن أذهب إلى لقائه بعد شفائي من وعكة صحية، فوجئت برحيله، ففجعت وغمرني وغمر لبنان كله حزن عظيم على رحيل هذا الفنان الكبير.

في أواخر الثمانينات بادرت إلى طرح فكرة ترشيح فيروز للحصول على جائزة "لينين العالمية لتعزيز السلم بين الشعوب". وطلبت من نزار مروة أن يكتب نصاً يعرّف بفيزوز إلى اللجنة العالمية للجائزة من خلال اللجنة المركزية للحزب الشيوعي. إلا أن الجائزة كانت تلفظ أنفاسها في تلك الفترة مع اشتداد الأزمة التي كان يعاني منها الإتحاد السوفياتي، الأزمة التي انتهت بتفككه وانهاره. لذلك لم تصل المباحثات التي قمت بها في موسكو، حول الجائزة إلى نهايتها، رغم أن الفكرة كانت موضع ترحيب سوفياتي.

كان النص الذي وضعه نزار في التعريف بفيزوز نصاً جميلاً وعميقاً يعطي لفيزوز حقها في التقدير. يقول نزار، في سياق حديثه عن المسرح الغنائي للرحابنة، بأن صوت فيروز "كان إشارة إلى الأهمية الخاصة النوعية للفن الغنائي الجديد، جمالياً واجتماعياً، وإشارة إلى شرعية انتشار تذوق جديد. صوت فيروز حصيلة تزوج عنصرين: التدريب على أداء الخصائص الغنائية العربية (الشرقية) على نحو سليم، والتدريب على الأداء بالأساليب المتطورة. إن أداء فيروز للمقامات العربية الأصلية وهب تأثرها بالأساليب المتطورة قيمة حقيقية متجددة، لأن التطور لم يأت بديلاً لشخصية الأداء العربي، وإنما أتى إضافة خلاقية. لذا فصوت فيروز يمثل ثورة على الحزن الخارجي الذي يهيمن على الأغنية العربية، والمصرية بصورة خاصة، لأنه قطع علاقاته بكل استعارة من النحيب الكاذب الذي تبثه هذه الأغنية، وبالجراح الروحية البليغة التي تسيطر على الغناء العربي بوجه عام. صوت فيروز يقدم الأغنية اللبنانية في إطار تعبيرى باهر وصياغات موسيقية تطل على ما هو أقرب إلى الإبهال والمناجاة العقلانية النبيلة".



ملحمة الرحابنة هي واحدة من أكبر الملاحم العربية في التأليف الموسيقي وفي الشعر وفي الغناء وفي المسرح الغنائي وفي استعادة الفولكلور الشعبي وفي تهذيبه وتطويره وإغنائه. وسيظل يسجل التاريخ لعاصي ولمنصور دورهما في تلك الأعمال الخالدة تأليفاً موسيقياً وشعراً وإخراجاً، وفي المسرحيات الغنائية التي غنّت فيروز في معظمها، وكانت البطلة الأساسية فيها. كما غنت فيها صباح، وغنّى فيها وديع الصافي، وغنى فيها حتى آخر لحظة من حياته نصري شمس الدين، الرفيق الدائم للأخوين رحباني.

رحل عاصي، ورحل بعده نصري شمس الدين ومنصور وفيلمون وهبي ووديع الصافي. وبقيت فيروز لتكمل المشوار بصوتها الساحر وبحضورها المتألق. أما الظاهرة الرحبانية، برموزها الثلاثة، وبالشركاء الكبار في الموسيقى وفي الشعر وفي الغناء وفي التمثيل، فستظل في تاريخ لبنان الثقافي واحدة من مناراته الكبرى.