



كلية الفنون الجميلة

قسم العلوم الموسيقية

فيروز و الأخوين رحباني

إعداد الطالبة

نجد شقوارة

إشراف الدكتور

أحمد موسى

قدم هذا البحث استكمالاً للحصول على درجة البكالوريوس في قسم العلوم الموسيقية

2018-2017

ملخص البحث

فيروز تغني الاخوين رحباني

يهدف البحث الى التعرف على اهم المحطات التي قطعتها المدرسة الرحبانية; الاغاني منها والمسرحيات، واهمية اعمالهم الفنية من ناحية تاثيرهم على الفن في المجتمع اللبناني وفي الوطن العربي باسره ولم تتوقف حتى انتشرت في بعض البلدان الغربية فقد كانت نقلة نوعية في اسلوب الاغاني والمسرحيات والفن بشكل عام في لبنان ، كما نتناول في هذا البحث كيفية ربطهم للعناصر الموسيقية الغربية بالموسيقى العربية الشرقية والانتقال السلس فيما بينهما ، كما ان هناك خصائص ومميزات الفن الرحباني ما يلي : قيام مدرسة فنية جديدة تقف على قدم المساواة مع المدرسة المصرية ،اعطاء قالب الاغنية الراقصة مفهومها الحقيقي ، وعدم الجنوح في ايقاعات راقصة بهدف التطريب فقط ،اكمال عمل السرح الغنائي بعد توقفه عند سيد درويش ،احياء التراث اللبناني والعربي مع نفثات قصيرة من الابداع تضيفي على اللحن جمالا اخاذا ،صياغة الاشكال والقوالب المعزوفة والنبض الایقاعي على نحو بارز نموذجي ،محاولات موفقة وناجحه في مصاحبة ربع الصوت بحيث تفسح في المجال امام توزيع اوركسترالي جيد لمقامات ربع التون ،روعة اعمالها اسهمت في نشر الموسيقى بين الناس وعملت على زيادة الحس الفني والتذوق الموسيقي في النفوس .

وحيث كان لفيروز التأثير الاكبر في صوته العريق لعرض العمل الفني بالشكل المناسب والشبه مثالي ، حيث كان تدريب فيروز المستمر لتهديب صوته قد انتج خامة صوتية فريدة من نوعها وكان من اهم خصائص صوت فيروز و مميزاته نقاء الصوت ،اتساع المساحة الصوتية ،الطبيعية في الأداء ،القدرة علي أداء أدق التفاصيل دون تكلف ،تطويع النبرات الصوتية للتعبير اللغوي والمزج بين الصوت الطبيعي والصوت

المستعار في تجانس تام ، كيفية توظيفه وحرفية وضعها في المكان الصحيح وتماشي الالحن مع صوتها ، وكان لهم دور كبير في اثراء الاغاني الوطنية وخاصة منها الفلسطينية.

وكان من اهم ما توصل له البحث له من توصيات ما يلي :

١-عمل دراسات اخرى تهتم بدراسة بعض رموز الحركة الموسيقية اللبنانية للتعرف على خصائص هذه المدرسة من جميع جوانبها.

٢- جمع التراث الموسيقي لهذه المدرسة في كتاب واحد مما يسهل على المختصين بدراسة الموسيقى والاطلاع عليه.

٣- عمل موقع على الشبكة العنكبوتية للتعرف بها عن نبذه عن حياة هؤلاء العظماء للتعرف على الجوانب الموسيقية في حياتهم وكذلك عرض جميع اعمالهم الغنائية والمسرحية على هذه الشبكة .

شكر وتقدير

ولابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

وقبل أن نمضي تقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة..

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة..

اخص بالذكر مدرس المادة الدكتور احمد موسى والكثير من الشكر على توجيهاته وارشاداته لي اثناء عملي هذا البحث في الدراسة في قسم العلوم الموسيقية..

وإلى الدكتور غاوي غاوي و جميع أساتذتنا الأفاضل الاستاذ عمار قضماني ، الاستاذ رامي عرفات ، الاستاذة نورة فاروق ، الاستاذ خالد صدوق ، الاستاذ ابراهيم الخروبي ، الاستاذ ناصر الاسمر ، الاستاذ احمد ابو ديه ، الاستاذ خليفة جادالله ، الاستاذ محمود رشدان لهم مني كل الشكر والامتنان والتقدير.

الاهداء

الى الذي منني كل ما يملك ، ولم ياخذ جهدا في تقديم الدعم لي ماديا ومعنويا ونفسيا وسر
نجاحي ونور دربي .. والدي

الى نبع المحبة والحنان والوفاء واغلى ما املك .. والدتي الحبيبة

الى منهم عزوتي و سندي في الحياة .. إخواني

الى من كانوا لي اوفياء .. اصدقائي جميعا

الى من هي اغلى من الروح والتي شاركتني الحياة الجامعية في كل ثانية صديقتي الصدوقة
ضحى

الى كل من ساهم في انجاز هذا العمل المتواضع

الفهرس

ملخص البحث	٢
الاهداء	٥
الفصل الاول	٧
ادوات البحث	٨
مقدمة البحث:	٩
مشكلة البحث :	١٤
اسئلة البحث:	١٦
اهداف البحث :	١٧
اهمية البحث:	١٨
منهج البحث:	١٩
حدود البحث :	١٩
ادوات البحث :	١٩
الفصل الثاني	٢٠
الإطار النظري	٢٠
نشأة المدرسة الرحابنة:	٢١
الاخوين رحباني وفيروز:	٢٤
مدرسة الرحباني	٢٤
منصور الرحباني	٢٩
فيروز :	٣٤
إلياس الرحباني:	٤٢
زياد الرحباني	٤٤
اهم مميزات الموسيقى الرحبانية :	٤٨
الفصل الثالث	٦٤
عينة واجراءات البحث:	٦٥
الفصل الرابع	٩٢
نتائج البحث:	٩٣
توصيات البحث :	١٠٣
قائمة المراجع:	١٠٤

الفصل الاول

المقدمة

مشكلة البحث

اهداف البحث

اهمية البحث

منهج البحث

اسئلة البحث

حدود البحث

ادوات البحث

مقدمة البحث:

عندما نقول ثورة في امر ما ، نعني بها التغيير الحاد او القوي الذي يطرا على كل مركباته ، وقولنا "ثورة" ايضا ، يعني سرعة حدوث او انتشار هذا التغيير.

وهنا ففي موضوع الغناء والموسيقا ومجمل عناصر الفن الاخرى عندنا لا يختلف باحثان موضوعيان حول الفرق الكبير في كل مركبات الفن بين ما كان سائدا وبين كل ما قدمه الاخوين رحباني ، منذ انطلاقتهم نهاية العقد الخامس للقرن العشرين ويعلم المراقبون ايضا بسرعة وسعة انتشار هذا التغيير حتى استحق ان نطلق عليه صفة "الثورة الفنية" هذه التي اذهلت كل باحث في هذا المجال ، حتى اصبحت تسمى بـ " المدرسة الرحبانية " ما لم يطلقونه على اي انتاج فني اخر في لبنان.

(سمعان،،ص٢٤)

مما لا شك فيه ان بيروت العاصمة اللبنانية بيروت اشتهرت بفنونها ومفكرها و كانت الموسيقى المحلية التي تصاحب رقصة الدبكة منتشرة مع موسيقى الرعاة التي اعتمدت على المزمار، الا ان الأغنية اللبنانية كانت بصفة عامة "فنا تابعا للهجة والكلمة المصرية حتى منتصف القرن العشرين، وليست فنا إقليميا متميزا بشخصية حرة مستقلة.

ومن الصعب تأريخ الأغنية اللبنانية ، إلا أننا نستطيع أن نحدد مراحل تطورها الى أن حملت هويتها المميزة ، حيث ان الاغنية اللبنانية لم تحدد هويتها بشكل واضح إلا مع نشأة الإذاعة اللبنانية وظهور المجالات والكتب الموسيقية وانتشار أشرطة التسجيل والمهرجانات والمسرحيات الغنائية ، وبدأت تكتشف في الاربعينات واول الخمسينات بعد ان لاقت اهتماما كبيرا على يد الفنانين "عمر الزعني" و "يحيى اللبابيدي" ، وعرف عن

" اللبابيدي" تناوله الاوضاع الاجتماعية التي كانت سائدة في تلك الايام ، اما "عمر الزعني" فكان له في النظم والتلحين طريقة خاصة لم يسبقه اليها احد وترتكز على الصراحة في العرض والبساطة في التعبير، كما عرف "عمر الزعني" و "يحيى اللبابيدي" انهما من اوائل الفنانين الذين غنوا للوطن وتغزلوا به وبجماله ولعل "زكي ناصيف" كان يقصد هذا النوع من الاغاني ، عندما قال "الاغنية التي رعيها خلال الثلاثينات والاربعينات انتقادية ، اجتماعية ، وسياسية في اكثرها ثم عاطفية في اقلها ومع قلة عددها نسبيا فان اثرها كان كبيرا في بيئتنا نظرا للطاقت الخلاقة الواعية التي اتت بها".

(عيد،ص١٤٧)

ومع استقلال لبنان وتشجيع الفنون، بدأ موسيقيون لبنانيون ألفوا الموسيقى اللبنانية بطابع فلكلوري لبناني وأنشأوا موسيقى لبنانية أصيلة بصورة بارزة ومنهم فيلمون وهبي وزكي ناصيف ووديع الصافي الذين ساهموا غاية المساهمة في تأليف المغناة اللبنانية العربية وتطويرها. أما الدكتور وليد غلمية وتوفيق الباشا -وسليم سحاب فاشتهروا بسمفونياتهم العربية الضخمة. إضافة إلى ذلك، ذاع صيت الأخوين فليفل في لبنان من حيث تأليف الموسيقى الوطنية فكانا من رواد تأليف الأناشيد الوطنية العربية والموسيقى العسكرية.

وكانت الاغنية قبل فترة الخمسينات كانت وليدة اجتهاد فردي مع نخبة حاولت خلق منهج جديد يخفف من طغيان الاغنية المصرية المنتشرة في الاذاعات وعلى الاسطوانات واستطاعت هذه النخبة (منها سامي الصيداوي ونقولا المني الى جانب الزعني واللبابيدي) تسجيل موقف اساسي مهد لمرحلة ثانية كانت غير عادية ، وتعتبر بمثابة الانطلاقة للاغنية اللبنانية ،هذه الانطلاقة جاءت باللحن المتجدد والكلمة النابعة من الارض فدخل الزجل اللبناني الى الاغنية ولم تعد اللغة العامية المصرية او اللغة الفصحى من الشروط الضرورية للاغنية الناجحة وسبق هذه المرحلة ، مرحلة الاغنية الرحبانية التي شقت طريقها الى الناس عبر

صوت فيروز من اذاعة الشرق الادنى التي كان مركزها قبرص ، ومن بعدها اذاعة بيروت ومن ميزات هذه الاغنية ان مدتها كانت لا تتعدى الدقائق الثلاث ، فقضت على طابع التطويل وما يتركه من ملل ، وتمتعت بالكلمة الشعرية الجديدة غير المألوفة والتي يشعر المستمع معها انها تحمل كل احلامه وافكاره فيسافر بها عبر لحن جميل وصوت ملائكي الى حيث الجمال والروعة. (عيد،،١٤٨-١٤٩)

فيعتبر فنهما أو فن الثلاثي عاصي ومنصور وفيروز أهم ظاهرة فنية وثقافية عرفها لبنان خلال النصف الثاني من القرن الماضي وبات هذا الفن الموسيقي والمسرحي أحد المقومات الثقافية والشعورية والنفسانية والأخلاقية للحياة اللبنانية حتى تتجاوز الحدود الجغرافية لتصل إلى العالم العربي من المحيط إلى الخليج حيث يعد الأخوان رحباني من الرواد العرب الذين طوروا الموسيقى والأغنية العربية وأثروا .

ونظرة الى الاغاني اللبنانية التي ترينا أن الاغنية قد نظمت بالعامية وبالفصحى ، وان كانت الاغاني التي نظمت بالعامية تفوق عددا وانتشارا تلك التي كتبت بالفصحى ، والسبب في ذلك ان الاغنية المنظومة بالعامية تراعي الطابع اللبناني وتعبر عن مشاعره اكثر من سواها ، فضلا عن التصاقها بقلوب الناس ، وهذا ما اكده الاخوين عاصي ومنصور عندما قالا : "سبب رواج الاغنية المنظومة باللغة اللبنانية يعود الى كون العامية اللغة التي يعايشها الانسان بعامية واللبناني بخاصة وهي لغة الحياة" وهذا شرط اساسي لشيوع الاغنية بين الناس وتردادهم لها ، لذلك نظم الاخطل الصغير لعبد الوهاب باللغة المحكية (ياورد مين يشترك) ولكن سعيد عقل شدد على ضرورة تحلي الاغنية (المنظومة بالعامية) بالبساطة والجمال والاناقة" فلالغنية دور في رفع مستوى الشعر بعامية ، نظرا لتناقلها يوميا في الاذاعات وها هي شاعرة العراق نازك الملائكة تقول في لقاء صحفي ، بعد ان اشادت بدور شعراء الفصحى اللبنانيين في تجديد الشعر العربي " لا بد لي ان اقف

عند الشعر اللبناني فان فيه ابداعا موهوبا " ونستشهد باغنية فيروز "مشوار التي نظمها سعيد عقل ، وتعتبر " نازك" ان اغنية "راجعون" من نظم وتلحين "الاخوان رحباني" من اجمل الاغنيات التي لحننت في العصر الحديث والاغنية الاخرى التي توازيها في الروعة والجمال

مطلعها:

ما في حدا لا تندهي ما في حدا

عتمة وطريق وطير طائر عالهدا

بابن مسكر والعشب غطى الدراج

شو قولكم ، شو قولكم ، صاروا صدى ؟

ويعتبر الرحبانيين ان الاغاني اللبنانية المنظومة بالفصحى قد حافظت على لبنانيتها لا سيما من ناحية الافكار وبعد افاقها وشموليتها ، في مطلع الخمسينات ، التقى "عاصي ومنصور" في مدرسة الفنون الجميلة في بيروت باصدقاء كان لهم اثر كبير في السنوات اللاحقة في الموسيقى الشرقية وفي رفع الاغنية اللبنانية واطلاقها مثل "توفيق الباشا" عام ١٩٥٤ وفي تلك المدرسة التقى "الرحابنة" بالموسيقي "زكي ناصيف".

(عيد،،ص١٠٥)

وشكل تعاون فيروز مع "الرحابنة" مرحلة طويلة من الإبداع وتجديدا في الموسيقى العربية في ذلك الوقت، حين تم المزج بين الأنماط الغربية والشرقية والألوان اللبنانية في الموسيقى والغناء . وقد ساعد صوت الفيروز وانسيابيته على الانتقال دائما إلى مناطق جديدة، ففي وقت كانت فيه الموضة الدارجة هي الأغاني الطويلة و ظلت فيروز حتى منتصف الثمانينيات من القرن الماضي تغني من كلمات .قدمت فيروز الأغاني القصيرة

والحان عاصي ومنصور الرحباني، وبعد وفاة زوجها عاصي عام ١٩٨٦ عملت مع ملحنين عرب كبار أبرزهم زكي ناصيف إضافة إلى ابنها زياد الذي قدم لها مجموعة كبيرة من الأغاني المغايرة لكل ما قدمته وقدمت فيروز أيضا عددا من الأغاني لمحمد عبد الوهاب في ستينيات القرن . "سابقا مع "الرحابنة "الماضي، بينها "سكن الليل" و"خائف أقول"، و"جارة الوادي" و"مر بي"، و"سهار بعد سهار".

وعقب استكشاف تاريخ من التعاون الفني بين فيلمون وهبي والرحابنة في مهرجانات بعلبك الدولية (يا كرم العلال، ليلى بترجع يا ليل، جابيلي سلام، كتبنا وما كتبنا) وغيرها فكان لفيروز من بين ما يزيد عن ٥٠٠ أغنية النصيب الأوفر منها. وبعد أن ترسخت ملامح الأغنية وبدأت تأخذ مكانها عند المستمعين تفرق شمال الاحبة والتزم الاخوان خطأ موسيقيا معينا، قامت مدارس موسيقية عدة نذكر منها الى جانب المدرسة الرحبانية مدرسة زكي ناصيف الموسيقية الغنائية التي لا تقل شانا عن المدرسة الرحبانية بل تتعانقا غير مرة حتى يصعب التمييز بينهما مع هذا بداية وانطلاق المدرسة الرحبانية في الموسيقى والغناء مرحلة العمالة وبصورة خاصة في مصر التي كانت عاصمة الفن يمكن ان نقول ان الاغنية اللبنانية والعربية كانت قبل الرحبانيين شيئا وصارت بعدهما شيئا اخر على الرغم من وجود العمالة . اذ قدم الرحبانيين الاغنية التي تكسر الطرب التقليدي اغنية ذات مواصفات جديدة حيث المضمون ومن حيث الشعر ومن حيث اللحن ومن حيث الاداء باعتبار فيروز العنصر الاساسي الاخر في الصيغة الرحبانية.

(عيد، ص ١٧٢)

مشكلة البحث :

الواقع أن الرحبانية قدموا كثيرا من عناصر التحديث في الموسيقى العربية، وهي الاهتمام بدقة الأداء والتوزيع والأوركسترا. فإذا نظرنا للأداء نجد أن الدقة سمة مميزة لمعظم أعمال الأخوين. ونظرا إلى أهمية المدرسة الرحبانية في تغيير الموسيقى اللبنانية وانتقالها إلى مسار آخر و شقها طريق بعيدا عن مختلف الموسيقى العربية واخذها طابع معين ومع اختلاط الصوت الماسي الجميل "فيروز" والاسلوب الرحباني ولدت الاغاني اللبنانية وانشقت عن الاغاني المصرية .

يمكن أن يضاف عنصر استخدام الأوركسترا الكامل إلى باب "الأداء" لكن هناك بعض الاختلاف. فالدقة يمكن أن تظهر في أعمال فنية لا تستخدم الأوركسترا بتاتا، أي يمكن إظهارها في أداء التخت الشرقي أو حتى عند أداء أعمال موسيقية لآلة واحدة، لكن يدخل في الأداء الإشراف الجيد على الأوركسترا واختيار العازفين المهرة، وكذلك توظيف الآلات لخدمة التعبير دون اعتبار أهمية زائفة لعدد الآلات، واستخدام التقنيات الحديثة في تسجيل الألحان .

واستخدام الأوركسترا يفيد أكثر في حال وجود التوزيع الهارموني، بينما قد يتضخم حجم الأوركسترا دون فائدة كبيرة في الألحان غير الموزعة.

أجاد الأخوان رحباني استخدام تلك العناصر كلما سنحت الفرصة، أي بما يسمح به العمل من الناحية المقامية، أو من ناحية كونه لحنا مسرحيا يشترك في تقديمه مجموعات كبيرة من الأصوات.

ونود الإشارة هنا إلى إدخال الرحبانية لألحان غربية "كما هي" على الألحان الشرقية القابلة للتوزيع، مثلما حدث في لحن "أنا يا أنا" الذي تخلل لحن السيمفونية الأربعين لموتسارت، وألحان أخرى. على أن هذه

التجربة، كما أشرنا من قبل في نقد فن الرحبانية، لا تدخل في باب التحديث، إذ أن التحديث يجب أن يستخدم العناصر الفنية دون الألحان نفسها.

من المبررات التي دفعتني لكتابة هذا البحث أنني أود أن أطرح الفن الرحباني العريق بشكل مفصل وإن أشرح تأثير هذا الفن على لبنان بشكل خاص والعالم بأسره بشكل عام ولكن وبعد كل هذا العطاء في الفن والتغيير الفني التي أجرتة هذه المدرسة العظيمة ، ما هي الظروف التي واجهها الرحبانين في بداية انشاء المدرسة وهل كان لآحد تأثير عليها ؟وما هي خصائص هذه المدرسة الرحبانية ؟

اسئلة البحث:

- ١- كيف تطورت هذه المدرسة وماهي مراحل تطورها ؟ وماهي سماتها ؟
- ٢- كيف اثر رحباني في تغيير الفن اللبناني ؟
- ٣- ما هي اهم اغانيهم الوطنية ؟ والفلسطينية على وجه الخصوص!
- ٤- من اهم الملحنين الذين تعاملت معهم فيروز خارج المدرسة الرحبانية !
- ٥- ما هو دور الرحبنة في نشر الموسيقى المسرحية الغنائية ؟
- ٦- اهم مميزات المطربة فيروز في اغانيها ؟ وما مميزات صوتها ؟

اهداف البحث :

- ١- التعرف على مراحل تطور المدرسة الرحبانية .
- ٢- تأثير المدرسة الرحبانية على الفن اللبناني.
- ٣- طرح اهم اغانيهم الوطنية والفلسطينية على وجه الخصوص.
- ٤- التعرف على اهم الملحنين من خارج المدرسة الرحبانية التي تعاملت معهم فيروز.
- ٥- التعرف على دور الرحبانية في نشر الموسيقى المسرحية الغنائية .
- ٦- التعرف على اهم مميزات المطربة فيروز.

اهمية البحث:

تعود اهمية البحث الى انه يحاول القاء الضوء على عمالقة الفن الموسيقي في لبنان "فيروز والاخوين رحباني" ومن محاولة متواضعة لجمع بعض اعمالهم الموسيقية ، كما وتعود اهمية هذا البحث الى انه محاوله الى :-

- ١-استطلاع اهم الصعوبات التي واجهة نشات هذا الفن .
- ٢-الاطلاع الى مميزات الفن الرحباني.
- ٣-طرح اهم الالحان التي تم تلحينها للسيدة فيروز.
- ٤-تدوين بعض اعمالهم الموسيقية بالنوتة الموسيقية وتعريف المهتمين بها.
- ٥-تعريف القارئ الى اهم النقاط التي شكلت فارق في المدرسة الرحبانية.

منهج البحث:

سوف استخدم الوصف التحليلي نظرا لملائمته للإجابة عن أسئلة البحث وتحقيق أهدافه.

حدود البحث :

حياة فيروز والرحابنة في فترة القرن العشرين من ناحية الفن والحياة الشخصية.

ادوات البحث :

تتمثل في الشبكة العنكبوتية / الانترنت ، المراجع ، الكتب ،بحوث سابقة.

الفصل الثاني

الإطار النظري

نشأة المدرسة الرحابنة:

بكل تأكيد اختار الاخوين رحباني ، اختارا فيروز هذا الصوت الناشئ المجهول ليوصلوا به فنهم .

وكان ذلك رغم الرفض الشديد لتقبله من قبل جهات عده رسمية وجماهيرية في المراحل الاولى من مسيرة هذا الصوت . ونذكر منها على سبيل المثال; لجنة احياء مهرجانات بعلبك في عامها الاول عام ١٩٥٧، اذ بعد ان وقع اختيارهم على رحباني ليقدموا العروض الفنية والموسيقية للمهرجان ، يروى بان اعضاء اللجنة حاولوا يومها الضغط على الاستاذ عاصي لاستبدال فيروز بصوت اخر قوي ومحبوب من قبل الجماهير بغية انجاح المهرجان، لكن عاصي المدرك تماما لما يريد اصر ان تكون فيروز لا غيرها ورويدا رويدا اصبح الناس يكتو الاحترام لهذا الصوت الذي سمعوا منه ما يعتمل في قلوبهم وافكارهم ويعبر عما يحلمون به ويكافحون من اجله .

(سمعان،،ص ٦٠)

رغم الاسقبال الطيب الذي حظي به المسرح الرحباني إعلاميا في زمن ظهور الأعمال المسرحية الغنائية التي جمعت الاخوين رحباني مع السيدة فيروز ، وشكلت ذلك العقد الإبداعي الفريد ، الا ان هذا المسرح ظلم نقديا ، وبدا الاحتفاء الاعلامي به مجرد حالة حماسية تواكب الق وجماهيرية تلك الاعمال وتسعى بلغة تسليط الاضواء ، التي هي لعبة الاعلام اساسا ولغته ، لكي تستفيد من وهج حضور الصوت الفيروزي واللحن الرحباني الأسر . تعامل النقد مع المسرح الرحباني عموما برؤية كسولة ، وطغت الافكار المسبقة والجاهزة على النقد الذي كتب عن هذا المسرح والذي رأى في اعمال الاخوين رحباني - رغم وجود استثناءات نقدية منصفه احيانا-.(منصور،،ص ٢١)

كانت حاجة الرحابنة إلى صوت يوصل إلى الناس ففهم وإبداعهم بعد أن كانوا يؤلفون أغانيهم للكورس لا لمطرب أو لمطربة. فمن يراجع سيرتهم، يجد أن ألحانهم الأولى أداها الكورس، كما أدت قسماً منها شقيقتهم سلوى وصوتها عادي جداً. إلى أن لفت حليم الرومي "موسيقار وملحن فلسطيني" نظر أحد موظفي الإذاعة اللبنانية الجدد، وهو عاصي الرحباني، إلى انضمام مطربة شابة ناشئة اسمها نهاد حداد، إلى فرقة فليل بالاذاعة، ثم إلى كورس الإذاعة نفسها، وأنه يجدر به أن يتعرف إليها فقد يجد فيها الصوت الذي ينقصه. وقد قام حليم الرومي بعد ذلك بجمع نهاد حداد التي سيخبرها لاحقاً بين أحد اسمين فنيين هما فيروز أو شهر زاد وعاصي الرحباني لتتشأ من وقتها تلك الشراكة الفنية التي أنتجت، مع ثالثهما منصور، إحدى أهم الظواهر الفنية العربية على مدار القرن العشرين.

ولو لم يكن عند الرحابنة رؤيا وحلم لفن جديد بأهداف وخصائص جديدة ولو لم يكن لديهم الايمان والعزيمة والاصرار لتحقيق ذلك لما ظهرت الى الوجود ما اصبحنا نطلق عليها اليوم "المدرسة الرحبانية" هذه المدرسة الفنية بكل عناصرها ولو لم تظهر هذه المدرسة الفائقة العظيمة ، ما كانت لتوجد اليوم هذه الفيروز التي جعلها الرحابنة نجمة مدرستهم الفائقة والفرادة والجمال والبوابة الذهبية لحديقة فنهم الرائعة .

(سمعان،،ص ٦٢)

الحالة الرحبانية لم تشغل العالم العربي فحسب، بل شغلت العالم أجمع وعلى مدار عقود من الزمن،فهي تستحق الدراسة والتحليل لما أفرزته خلال مسيرتها الطويلة من إبداعات فنية على صعيد الموسيقى ، الغناء،التمثيل ،الرقص،الدبكة الشعبية والشعر.ويمكن القول بأن الظاهرة الرحبانية تنقسم إلى مدرستين مهمتين:

-مدرسة الآباء ،وهي الأساس وتضم عاصي وفيروز ومنصور والياس.

-مدرسة الأبناء ،وتضم زياد ومروان وغدي وغسان.

الاخوين رحباني وفيروز:

مدرسة الرحباني

هو اسم يختصر اثنين من الإخوة وهما عاصي رحباني (1923 - 1986) ومنصور رحباني (1925 - 2009) في أنطلياس لبنان والدهما حنا الياس رحباني يعتبران من عظماء الموسيقى العربية والعالمية إضافة إلى كونهم شعراء من الطراز الفريد وموزعين موسيقيين بارعين.

النشأة والبدايات

عاصي الرحباني :

وُلدَ عاصي في (٤) أيار مايو (للعام 1923 في قرية أنطلياس) 10 كلم شمالاً من بيروت ،لبنان وكان للبيئة التي نشأ فيها دورٌ أساسيٌّ في التأثير على نوعيّة عطائه الفنّي من حيث الأفكار والمواضيع والسياقات، حيث كان عاصي يقضي وقتاً من طفولته بين البساتين والمزارعين وما يمثّلونه من تناغمٍ إنساني مع الطبيعة وقيم العيش ببساطةٍ ورضى، وبين المدرسة والكنيسة وما فيهما آنذاك من تركيزٍ للقيم الروحية والثقافية النبيلة. وأمضى عاصي قسطاً هاماً من طفولته في مقهى الفوّار ثم المنبيع (في الجبل) الذي كان يملكه والده، سمع فيه قصص وأخبار المراحل والقبضات التي كانت تدور في أروقتة، وحفظ عاصي عن جدّته غيتّا التي عاشت معهم قصصاً وأشعاراً من الموروث اللبناني الشعبي القديم. وإلى منطقة الشوير التي تتحدر منها أصول العائلة، والتي تعلو في ارتفاعها الجغرافي عن أنطلياس، حيث الزهور التي تبتكرُ حيزها الخاص بين الصخور والمنحدرات الوعرة والقاسية، تصل بينها الينابيع وجداول المياه، وتتردّد في أرجائها أصدااء "الديب"، كبر عاصي وفي باله سحرٌ ودهشةٌ من هذا الزخم الجمالي العفوي الذي عاشه في طفولته وكان جزءاً من

حياته اليومية، فانعكس على فنّه صوتاً وصورةً، ووطنًا عرفه عاصي طفلاً ويافعًا، ولم يبتكره من الفراغ أو الوهم كما يعتقد كثيرون ممن عرفوا لبنان ممزّقاً بالحواجز وخطوط التماس خلال سنوات الحرب.

لم يتمكّن عاصي في مراهقته من الانضمام لجوقة الكنيسة التي كان قد أسّسها الأب بولس الأشقر الأنطوني، ولكنّ شغفه وموهبته دفعانه لكي يتابع دروس الموسيقى خلسةً من النافذة، إلى أن جاءت اللحظة التي سيُظهر عاصي فيها أحقيّته في تعلّم الموسيقى، عندما أجاب على سؤالٍ كان قد وجّهه الأب الأنطوني للطلبة فلم يستطع أيّ منهم الإجابة عليه، فتدخّل عاصي من بعيد: "أنا بعرف"، وعندما قدّم إجابته أثار إعجاب الأب الأنطوني، الذي باشر بتعليمه منذ تلك اللحظة ووجد فيه الموهبة والتفوّق في الدّروس على الآخرين، تتلمذ عاصي على يد الأب بولس لمدة ست سنوات تعلّم خلالها مبادئ النظريات الموسيقية والألحان الشرقية والكنسية، ثم تابع تعلّم التأليف الموسيقي الغربي وعلومه على يد الأستاذ برتران روبيار.

آلته الموسيقية الأولى كانت الكمان (الكمنجة Violin)، ومن ثم البيانو، تلاهما البزق الذي ألبسه عاصي أثوابًا جديدة وكرّمه بعزف ألحانٍ رئيسيةٍ لمراتٍ عديدة، والأهمّ من ذلك، أن البزق هو المحطّة الأولى لألحان عاصي، التي تنتقل فيما بعد من أوتار البزق وأنامل عاصي، إلى أوتار صوت فيروز وروحها المتّحدة والمتماهية مع كل لحظات ومراحل الخلق الجمالي الخاصّة، والرّوحية.

كانت بداياته الفنية وبأكورة أعماله ضمن النطاق المحليّ لقريته، أنطلياس، تارة على شكل منشورات أو مجلّة الحرشاية التي كانت تحتوي شعراً وأخباراً وقصصاً يكتبها عاصي لوحده ثم يوقّعها بمجموعة من الأسماء الوهمية!، وتارة على شكل تمثيلات غير تقليدية وجريئة في مجتمع لا يزال بأطوار الوعي البسيط والناعم، ومن هذه التمثيلات (عذارى الغدير، عرس في ضوء القمر، تاجر حرب)، بدأت العروض في القرية، ثم لاحقاً في مسرح الوسط هول، الجامعة الأمريكية في بيروت، و في الجونيور كولاج آنذاك (التي

أصبحت كلية بيروت الجامعية وثم الجامعة اللبنانية الأميركية اليوم) قُدمت مسرحية غابة الصّوء. إلا أنه في المراحل الفنية اللاحقة والتي كانت فيروز جزءاً أساسياً فيها لم يتم تقديم هذه الأعمال ربّما لأنها لم تستوفِ الشروط ومقتضيات النضوج الفني الذي سعى إليه عاصي وحرص عليه تحت اسم الأخوين رحباني.

• أصبحت فيروز الضلع الثالث في المثلث الرحباني وذلك لأسباب عدة :

الحب هذا الرباط المقدسي الذي ربط بين قلبي العظيم عاصي والبنت الرقيقة صاحبة الصوت المخملي نهاد حداد - فيروز بعيد لقائهما عام ١٩٥١ وارتبطا بقصة حب صادق ، حتى تمت خطوبتهما ولم يمض وقت طويل حتى تم عقد قرانهما في النصف الثاني من شهر كانون الاول لعام ١٩٥٥ واصبحت زوجته ورفيقة دربه وحب حياته ومصدر الهامه وقد بقي وفيها لها كل الوفاء ومحبا كل الحب حتى عاد الى دياره هناك ، ورغم كل الحب الكبير لفيروزته لا يستطيع احد ان ينكر قسوته عليها في كل محطات اعدادها لكل عمل فني جديد طيلة مسيرتها الفنية معه.

مما لاشك فيه انها كانت فتاة ذكية جدا وربما فوق العادة الامر الذي مكنها من استيعاب وحفظ النصوص والحن هذا الكم الهائل من الاعمال الفنية اللحنية الموسيقية المتعددة موضوعا وشكلا .

(سمعان،،ص٦٩)

وبمنتهى العفوية والتواضع تحجب نفسها خلف عبقرية عاصي معلنة إيمانها به، وتنفيذها ما يراه مناسباً من دون جدال:

كان يمنعني أن أعود إلى المسرح عندما تنتهي الحفلة مهما طالب الجمهور بعودتي. أنا لم أكن أسأل، كنت أؤمن بكل ما يقوله. «بالآخر تخمين قد ما الناس قالولو»، قبل أن أعود لتحية الجمهور وإنما لمرة واحدة، كان يعتبر ما قدمته كافياً، ربما كان على حق، أنا لم أكن أجادله في شيء، كنت مؤمنة بكل ما يقوله، ومعجبة بآرائه وأفكاره، على الرغم من أنه كان قاسياً، ولا يقبل النقاش .

فيروز التي تقول ان عاصي ليس بحاجة لأن تحكي عنه، «شغلو حكي عنو، وبيحكي عنو لآخر الزمان». تترك للأيام أن تقول ما لم يقل: «الوقت بيقول كل الاشياء، بيحدد، الحقيقة مع الوقت». -٦

ربما كان عاصي هو السر الخفي وراء ابداع هذه الموناليزا الفنية الفريدة فيروز التي اتخذها عاصي مسكناً لروحه وقلبه حتى بعد تركها للبيت وحتى اخر يوم من عمره وحتى في مرضه وعندما بدا يفقد الذاكرة بعض الشيء ظل اسم نهاد "فيروز" يتردد بفمه ويسال عنها.

(سمعان،، ص٧٦)

في نهاية السبعينيات، وعندما وصلت نجومية فيروز إلى أوجها بدأت تتمرد على عاصي، وأصبحت لها آراءها الفنية، حتى أنها بدأت تقوم بأشياء يرفضها عاصي، ذاك الذي كانت تُسلم له كل صغيرة وكبيرة تتعلق بها، لكن حدث ما كان بمثابة إنذارٍ بقرب النهاية.

بدأ الفصل الأخير من حياته في عام ١٩٧٢، عندما أصيب بنزيف دماغي، وكان يتم حينها التحضير لمسرحية «المحطة»، وبمرض عاصي، غاب رُكن التلحين في المسرحية، لذا سنحت الفرصة أمام الابن زياد الصغير ذي الـ ١٧ عامًا حينها، للتلحين من كلمات عمه منصور، فكانت «سألوني الناس» بصوت فيروز، والتي جسدت حالة مرض عاصي وغيابه لأول مرة عن عملٍ لهما في مقطع «ولأول مرة ما بنكون سوا». بعد فترة من الخلافات، وصل الزوجين إلى قرار الانفصال، وبالفعل انفصلت فيروز عن عاصي في ١٩٧٨، وعاش عاصي المريض في رعاية بعض أقربائه، وكانت تلك هي نهاية عبق الرحابنة في أغاني فيروز، بدأت بعدها رحلة الابن زياد في تولي مهام التلحين لوالدته، لكنها غنت بين المرحلتين لعدد من الكتاب والملحنين بينهم زكي نصيف وفليمون وهبي، لكن النقاد يصفون مرحلة زياد، بأنها بعثت الحيوية مرة أخرى إلى فيروز، وأخرجت تلك المرأة الحرة المتمردة، الأكثر صلابة في مواجهة الرجل، وكانت أقدر على مواكبة الجيل الجديد الذي ما كان يسمع أغاني فيروز مع الرحابنة بنفس الشغف.

وبعد وفاة زوجها عاصي عام ١٩٨٦، خاضت تجارب عديدة مع مجموعة ملحنين ومؤلفين من أبرزهم فلمون وهبة و زكي ناصيف، لكنها عملت بشكل رئيسي مع ابنها زياد الرحباني الذي قدم لها مجموعة كبيرة من الأغاني أبرزت موهبته وقدرته على خلق نمط موسيقي خاص به يستقي من الموسيقى العربية والموسيقى العالمية، وما زالت مسيرة الفنانين مستمرة بنجاح حتى يومنا هذا. تجلت هذه المرحلة بالعديد من الألبومات من أبرزها "كيفك انت"، "فيروز في بيت الدين ٢٠٠٠" والذي كان تسجيلًا حيًا من مجموعة حفلات أقامتها فيروز بمصاحبة ابنها زياد وأوركسترا تضم عازفين أرمن وسوريين ولبنانيين، وكانت البداية لسلسلة حفلات حظيت بنجاح منقطع النظير لما قدمته من جديد على صعيد التوزيع الموسيقي والتنوع في الأغاني بين

القديمة والحديثة ، ألبوم ولا كيف عام ٢٠٠١ كان آخر ما قدمته فيروز من تسجيل، وجميع عشاقها في انتظار ألبوم جديد طال الحديث عنه، ومن المرجح أن تأخره عائد إلى الأوضاع الحرجة في لبنان في الآونة الأخيرة.

منصور الرحباني

حياته:

ولد في بلدة أنطلياس بلبنان، ووالده هو حنا إلياس رحباني. عاش مع شقيقه عاصي طفولة بائسة قبل أن يشتهر في عالم الفن، قال منصور حول ذلك "تشردنا في منازل البؤس كثيرا. سكنا بيوتا ليست ببيوت هكذا كانت طفولتنا".

قدم أخيه عاصي تحت اسم الأخوين رحباني الكثير من المسرحيات الغنائية، وقد كانت النجمة فيروز هي البطلة المطلقة في جميع مسرحياتهم.

وبعد وفاة عاصي عام ١٩٨٦ ظهر اسمه لأول مرة في مسرحية صيف ٨٤٠ من بطولة غسان صليبا وهدى حداد شقيقة الفنانة الكبيرة فيروز، واستمر في الإنتاج بمسرحية أخرى وهي مسرحية الوصية من بطولة غسان صليبا وهدى حداد، وقدم كذلك مسرحية ملوك الطوائف من بطولة غسان صليبا وهبة طوجي ومسرحية

المتنبي من بطولة غسان صليبا وكارول سماحة ومسرحية حكم الرعيان بطولة

الفنانة التونسية لطيفة ومسرحية آخر أيام سقراط من بطولة رفيق علي أحمد ومسرحية النبي لمأخوذه عن

نص جبران خليل جبران ومسرحية مسرحية زنوبيا من بطولة غسان صليبا وكارول سماحة، وآخر أعماله

المسرحية الغنائية عودة طائر الفينيق بطولة الفنانة العالمية هبة طوجي.

اعمال منصور رحباني الشاعر

له أربعة دواوين شعرية: القصور المائية ،أسافر وحدي ملكاً ،أنا الغريب الآخر ،بحار الشتي شعر محكي

الحياة الشخصية:

تزوج تيريز أبو جودة في ٧ يوليو ١٩٥٧ ونظّم الزفاف في كنيسة السيدة في بكفيا. وماتت قبل وفاته.

المرض والوفاة:

أدخل إلى مستشفى " أوتيل ديو "بعد إصابته بإنفلونزا حادة أثرت في رئتيه مما استدعى نقله إلى غرفة العناية الفائقة حيث مكث بها ثلاثة أيام، ثم أخرج منها لكنه بقي تحت المراقبة بعدما رفض الأطباء السماح له بالعودة إلى منزله، إلى أن توفي في ١٣ يناير ٢٠٠٩ عن عمر يناهز ٨٣ عاماً بعد صراع مع المرض.

حياة عاصي الفنية:

بعض اعماله المسرحية :

- (المحاكمة : حكاية غنائية من فصل واحد) : قُدِّمَتْ في مهرجانات بعلبك الدولية (بمشاركة وديع الصافي)

ومعرض دمشق الدولي ١٩٥٩، وكان هذا أول عرض و تكريس لعُرفٍ سنوي لظهور فيروز والفرقة الشعبية

اللبنانية في معرض دمشق الدولي.

- (موسم العزّ : أوبريت بلامح الفلكلور وهي أول مسرحية من فصلين) : قُدِّمَتْ في مهرجانات بعلبك الدولية

١٩٦٠، بطولة كل من : صباح، وديع الصافي و نصري شمس الدين.

- (البعليكية : شخصية بعليكيّة خارقة للزمن، تتنزّه بين العصور والجغرافيا، يتخللها مشهد "رحيل الآلهة" وهو

فصل من الميثولوجيا) : قُدِّمَتْ في مهرجانات بعلبك الدولية و معرض دمشق الدولي ١٩٦١ وجولة أميركا

الجنوبيّة خريف ١٩٦١ و لندن و مانشستر، أيار ١٩٦٢. تحدّث عنها النقاد العالميون بتقدير وجعلوها في

مستوى الأعمال الحديثة الكبيرة .

- (جسر القمر : "صَوْتُ المَعْوَلِ أَلْحَى مِنْ رَنِينِ السَّيْفِ، والرّضَى أَلْحَى مِنَ الزَّعَلِ، والسَّلامُ كِنْزُ الكِنُوزِ") :

قُدِّمَتْ في مهرجانات بعلبك الدولية و معرض دمشق الدولي ١٩٦٢.

- (الليل و القنديل : "بُكَرَا الضُّوْ بِيغْلُبْ هَوَلُو بِبَحِيرَاتِ اللَّوْنِ بِيغَرَقْ") : قُدِّمَتْ في معرض دمشق الدولي و

مسرح لبنان (كازينو لبنان) ١٩٦٣.

بعض المنوعات والجولات الخارجية، فيروز والفرقة الشعبية:

-جولة في أميركا الجنوبية (البرازيل و الأرجنتين) خريف ١٩٦١، منوعات مع مشهد رحيل الآلهة من البلديات.

-ريو دي جينيرو: المسرح البلدي، و حفلة مختصرة في نادي جبل لبنان، ساو باولو: المسرح البلدي، بيونس أيريس: مسرح الأوبرا

لندن ومانشستر أيار ١٩٦٢. لندن: ألبرت هول، مانشستر: قاعة المعرض الدولي.

-عمّان ،مسرح فيلادلفيا (المدج الروماني) ١٩٦٣، منوعات لأول مرة بعنوان حصاد و رماح.

-القدس ١٩٦٤، تراتيل على درب الآلام إبّان زيارة البابا بولس السادس للقدس.

بعض البرامج التلفزيونية والمصورة:

أيضا كل الأعمال من بطولة فيروز والفرقة الشعبية اللبنانية ومن إخراج أنطوان ريمي إلا حيث ما هو مُشار إليه بعكس ذلك مع التوضيح:

"حكاية الإسوارة" : مسرحية تلفزيونية وهي باكورة الأعمال المصورة في تلفزيون لبنان والمشرق أيار ١٩٦٢

أعيد تصويرها سنة ١٩٦٧ مع إستبدال أغنية "يا محلا ليالي الهوى" بأغنية "يامي ما بعرف كيف حاكاني.."

"أيّام التلج": برنامج للميلاد كانون الأول ١٩٦٢، قصة من وحي الميلاد يتخللها ترانيم وأغانٍ متفرقة خاصة

عن العودة، وفيه ظهر عاصي لأول مرّة ممثلاً.

الأفلام السينمائية:

الأفلام الثلاثة من بطولة فيروز، قصة سيناريو و حوار و موسيقى الأخوين رحباني:

بيّاع الخواتم ١٩٦٥ من إخراج يوسف شاهين : فيلم عن المسرحية مع تعديلات بالفقرات وتوزيع موسيقي عام ومستجدّ.

(سفربرلك "المنفى" ١٩٦٧ من إخراج هنري بركات : "السعادة ما بتعيش حذّ الجوع، بيصيبها بالعين.. بدنا نُصلّ نقاتل.. بالنهاية البلاد لأهلها") : وقد أرفق بعرض الفيلم تصوير لأغنية "زهرة المدائن" كما قُدمت في مهرجان الأرز ١٩٦٧ ، مثّل فيه عاصي بدور رئيسيّ : "القبضاي أبو أحمد" زعيم المقاومين.

(بنت الحارس ١٩٦٨ من إخراج هنري بركات : "بيدفعوا ثمن الخوف وما بيدفعوا ثمن السعادة") : مثّل فيه عاصي دور رئيس البلدية.

سيناريو أولي و توزيع موسيقي وبعض الألحان ، لكن من دون أي إشراف على التنفيذ، لفيلم "ليالي الشرق" ١٩٦٤ إخراج محمد سلمان. بطولة صباح .

فيروز :

نهاد رزق وديع حداد، المعروفة بالاسم الفني فيروز مطربة ومغنية لبنانية، ولدت في بيروت بتاريخ 21 نوفمبر/تشرين الثاني 1935 م. قدّمت مع زوجها الراحل عاصي الرحباني وأخيه منصور الرحباني، المعروفين بالأخوين رحباني، العديد من الأوبريّهات والأغاني التي يصل عددها إلى ٨٠٠ أغنية . بدأت الغناء وهي في عمر السادسة تقريباً في عام 1940م، انضمت لكورال الإذاعة اللبنانية وعندما عرفها حلّيم الرومي، إختار عليها اسم فيروز ولحن لها بعض الأغنيات بعد أن رأى فيها موهبة فذة ومستقبلاً كبيراً، و لاقت رواجاً واسعاً في العالم العربي والشرق الأوسط والعديد من دول العالم . فيروز من أقدم فنّاني العالم المستمرين إلى حد اليوم، ومن أفضل الأصوات العربية ومن أعظم مطربي العالم . نالت جوائز و أوسمة عالمية .

ولدت فيروز في حارة زقاق البلاط في مدينة بيروت في لبنان لعائلة سريانية كاثوليكية فقيرة الحال . يعود نسب والدها وديع حداد إلى مدينة ماردين . كان والدها يعمل في مطبعة الجريدة اللبنانية لوريون، التي تصدر حتى يومنا هذا باللغة الفرنسية ببيروت . والدتها لبنانية مسيحية مارونية تدعى ليذا البستاني؛ توفيت في نفس اليوم الذي سجلت فيه فيروز أغنية " يا جارة الوادي " من ألحان الموسيقار محمد عبد الوهاب . يذكر أنه عقب زواجها من عاصي الرحباني تحولت فيروز إلى الكنيسة الأرثوذكسية الشرقية . وهي أم لكلا من الملحن وعازف البيانو اللبناني زياد الرحباني، ليال الرحباني و ريم الرحباني وأخيراً هالي الرحباني .

كانت نهاد، أو فيروز، الطفلة الأولى لأسرة بسيطة كانت تسكن في زقاق البلاط في الحي القديم القريب من العاصمة اللبنانية . كان الجيران يتشاركون مع أمها ليذا البستاني أدوات المطبخ في ذلك البيت المؤلف من غرفة واحدة؛ أما الأب الهادي الطباع، ذو الخلق الرفيع، فكان يعمل في مطبعة تسمى "لي جور" . كانت

فيروز تحب الغناء منذ صغرها، إلا أن الأسرة لم تكن تستطيع شراء جهاز راديو؛ فكانت تجلس إلى شباك البيت لتسمع صوته السحري قادمًا من بعيد، حاملاً أصوات أم كلثوم، ومحمد عبد الوهاب، وأسمهان، وليلي مراد.

أعلن الأستاذ محمد فليفل، أحد الأخوين فليفل اللذين لحنا النشيد الوطني السوري؛ في حفلة المدرسة التي أقيمت عام ١٩٤٦م عن اكتشافه الجديد، ألا وهو صوت فيروز. رفض الأب المحافظ فكرة الأستاذ فليفل بأن تغني ابنته أمام العامة، لكنّ الأخير نجح في إقناعه بعد أن أكد له أنها لن تغني سوى الأغاني الوطنية. وافق الأب مشروطاً أن يرافقها أخوها جوزيف أثناء دراستها في المعهد الوطني للموسيقى، الذي كان يرأسه وديع صبرة مؤلف الموسيقى الوطنية اللبنانية، والذي رفض تقاضي أية مصروفات من كل التلاميذ الذين أتوا مع فليفل. انضمت فيروز إلى فرقة الإذاعة الوطنية اللبنانية بعد دخولها المعهد بشهور قليلة، وتذكر - في أحد أحاديثها النادرة - تلك الأيام فتقول "كانت أمنيّتي أن أغني في الإذاعة، وقد أخبروني أنني سوف أتناقضى مبلغ ١٠٠ ليرة (٢١ دولارًا) في الشهر. كانت فرحتي لا توصف، لكن في نهاية الشهر لم أكن محظوظة كفاية، بسبب خصم الضريبة."

كانت انطلاقة فيروز الجدية عام 1952 عندما بدأت الغناء بألحان الموسيقار عاصي الرحباني الذي تزوجت منه بعد هذا التاريخ بثلاث سنوات، وأنجبت منه أربعة أطفال..، وكانت الأغاني التي غنّتها في ذلك الوقت تملأ القنوات الإذاعية كافة، وبدأت شهرتها في العالم العربي منذ ذلك الوقت. كانت أغلب أغانيها آنذاك للأخوان عاصي ومنصور الرحباني الذين يشار لهما دائماً بالأخوين رحباني. شكل تعاون فيروز مع الأخوان رحباني مرحلة جديدة في الموسيقى العربية، حين تم المزج بين الأنماط الغربية والشرقية والألوان اللبنانية في

الموسيقى والغناء . و ساعد صوت فيروز وانسيابيته على الانتقال دائما إلى مناطق جديدة، ففي وقت كان فيه النمط الدارج هي الأغاني الطويلة إلا ان فيروز قدمت أغاني قصيرة.

عائلتها : هي أخت المغنية والممثلة هدى حداد، وفي 1955، تزوجت فيروز من عاصي الرحباني، وأنجبت منه:

زياد عام 1956 وهو صحفي وكاتب وملحن ومغني

هالي عام 1958 وهو مقعد

ليال عام 1960 وتوفيت بعام 1988

ريما عام 1965 وهي كاتبة ومخرجة

رغم تربعها على عرش الأغنية العربية لأكثر من ٦٠ عاما إلا أن فيروز اعتادت البعد عن الأضواء والإعلام فهي تغنى فقط ولا تفعل شيئا أكثر من ذلك ودائما تحيط نفسها بهالة من الغموض ولا يستطيع أحد الوصول إليها حتى نجوم لبنان لا يعرفون أين تسكن فيروز ويعلموا جيدا أن الوصول إلى القمر أسهل كثيرا من الوصول لمنزل فيروز والجلوس معها، أو حتى لإجراء أى حوار تليفزيونى أو صحفى، فهي دائما بعيدة وصعبة المنال على الجميع ويمكن ساعد هذا كثيرا فى وضع فيروز فى مكانة النجوم الحقيقية الموجودة فى السماء التى لا يستطيع أى أحد من البشر الوصول لها لكنه يتمتع بضوئها فقط على بعد آلاف الأميال، فهذه هي فيروز.. هذه هي جارة القمر التى تسعدنا صباح كل يوم ولا تشرق الشمس دون صوتها الذى يملأ أركاننا بالنور والحب معا.

استطاعت فيروز تسجيل تاريخا فنيا حافلا أثرت به الغناء العربى المعاصر، وتميزت عن غيرها من المطربين بامتلاكها صوت أوبرالى صعب أن تجد له مثيل فى الشرق الأوسط فهى تملك حنجرة تشعر أنها تأتى لك بأصوات البلابل والعصافير، وتشعرك أنك تتاجى السماء وتتحدث لها، لذلك ارتبطت فى أذهان المستمعين بالوطن العربى بصوت الصباح وتغريد البلابل، فأصبح الملايين لا يستطيعوا استقبال يومهم دون صوتها الرنان الذى يرن فى أذنك كسلاسل من ذهب تلمع فى الشمس.

ذكاء فيروز الفنى جعلها مثلما صنعت حولها هالة من نور تفصل بينها وبين عامة الناس، جعلها أيضا لا تضع نفسها فى الشبهات ورغم أنها بعيدة عن الناس إلا أنها لا تغنى إلا للناس، ففيروز لم تنزلق يوما فى فخ الغناء للرؤساء بل كانت لا تغنى سوى للمدن نفسها وهى أفضل من يغنى عن المدن، فهى أفضل من غنت للقدس العربية ومازالت اغنيتها "زهرة المدائن"، و"القدس العتيقة"، "أنا لا أنساك فلسطين"، كما غنت لبلدها لبنان "بحبك يا لبنان"، "يا هوى بيروت"، "من قلبى سلام لبيروت"، "بيروت هل ذرفت"، كما غنت لمصر "مصر عادت شمسك ذهب"، و"شط إسكندرية"، إضافة إلى غناءها لسوريا وعمان والإمارات وفرنسا وكندا والشام والكويت وتونس والأردن، وتم منع أغانيها من البث لمدة ٧ أشهر فى لبنان لرفضها الغناء للرئيس الجزائرى "هوارى بو مدين"، وفى الحرب اللبنانية، لم تترك فيروز لبنان، بل ظلت فيه حتى حين فقدت ابنتها ليال بعد أن تعرض منزلها لقصف صاروخى ظلت على موقفها، وبقيت فيروز طيلة فترة الحرب منقطعة عن الغناء فى لبنان، حتى لا تحسب أنها منحازة لفئة ضد أخرى.

<https://newspaper.annahar.com/article/>

اعمال فيروز الفنية :

المسرحيات:

كانت تقام مسرحياتها في عدة أماكن منها :كازينو لبنان ومهرجانات بعلبك الدولية ومهرجان دمشق الدولي ومهرجان صيدا ومسرح قصر البيكاديلي في بيروت والمدرج الروماني (عمان) بالأردن ولقّبها جمهورها بملكة المسرح. المسرحيات : جسر القمر ١٩٦٢ ، الليل والقنديل ١٩٦٣ ، بياع الخواتم ١٩٦٤ ، ايام فخر الدين ١٩٦٦ ، هالة والملك ١٩٦٧ . وغيرها.

السينما :

بياع الخواتم بمشاركة نصري شمس الدين و هدى حداد وفيلمون وهبي سنة ١٩٦٥ ،
سفر برلك بمشاركة نصري شمس الدين ، عاصي الرحباني ، رفيق سبيعي ، هدى حداد سنة ١٩٦٧ ،
بنت الحارس بمشاركة نصري شمس الدين ، الياس رزق ، ليلي كريم ، رفيق سبيعي ، ريم الرحباني سنة ١٩٦٨ .

البرامج المتلفزة:

الاسواره سنة ١٩٦٣ ، دفاتر الليل سنة ١٩٧١ .

السكتشات:

سكتش الناطور ،مسرح الضيعة ، رابوق ،عصفورتي.

الألبومات الغنائية:

القدس في البال - ٨ اغنية ، الليل والقنديل - ٢١ اغنية ، المحطة - ٩ اغاني ، إلى عاصي - ١٧ اغنية ،
الاسواره - ١ اغنية ،الاجاني الخالدة - ١٥ اغنية ، الجمعة الحزينة - ١٠ اغاني ،الشخص - ١٨ اغني ،
انا وسهرانة - ١٥ اغنية ،اناشيد - ٤ اغاني ، أندلسيات - ١٥ اغنية ،وايام فخر الدين - ٦ اغاني.

فيروز ولبنان:

من المعروف أن معظم أغاني فيروز عن الأوطان عامة وعن لبنان خاصة حتى غنت للحرية ونمط الحياة
الحديثة التي تغيرت سريعا حتى انها لم تترك لبنان في الحرب اللبنانية وهذا السبب في حب اللبنانيين لفيروز
وتمجيدهم لها حتى أصبحت رمز لبناني هام

لم تترك فيروز لبنان في الحرب اللبنانية؛ بل ظلت فيه رافضة النزوح منه، ممثلة بذلك أعلى درجات
حب الوطن والانتماء. وحتى حين فقدت ابنتها ليال بعد أن تعرض منزلها لقصف صاروخي ظلت على
موقفها. وبقيت فيروز طيلة فترة الحرب منقطعة عن الغناء في لبنان، حتى لا تُحسب أنها منحازة لفئة ضد
أخرى.

فيروز والقضية الفلسطينية:

كلنا ترنم بزهرة المدائن، وتأرجح على أحزانها، وتماهى في الكلمات، كما تتماهى الريشة في الألوان، وكان صوت فيروز الملائكي، يصدح ب "الغضب الساطع آتٍ" كانت أغنية زهرة المدائن من تلك الأغاني التي اقتربت فيها فيروز من الشارع الفلسطيني وغنت لعاصمة الدولة المرتقبة، ولم تكتفِ فيروز بذلك، بل غنت لشوارع القدس القديمة. فيروز صاحبة رسالة راقية، ومعاني سامية، وثورة نسائية بصوت مخملي، كانت تغني فيه " سيفٌ فليشهر " وهل أروع من هذا المقطع الذي تتحرك له القلوب وهي تقول " أنا لا أنساك فلسطين، ويشدُّ يشدُّ بيَّ البعدُ .. أنا في أفيائك نسرينُ، أنا زهر اللوز أنا الوردُ... "

بعض الأغاني الوطنية:

غنت فيروز الكثير من الأغاني الوطنية وتعد جميع أغاني فيروز الوطنية خاصة بشعوب دون ذكر الزعماء والقادة ولذلك أغاني فيروز الوطنية هي أكثر الاغاني الوطنية عمرا ومن أهمها وأشهرها: زهرة المدائن ، غنيت مكة ، بحبك يا لبنان ، يا حرية ، القدس العتيقة ، وطني ، أنا لا أنساك فلسطين ، سلامي لكم يا أهل الأرض المحتلة ، يا هوى بيروت ، من قلبي سلام لبيروت ، لبنان يا أخضر لونك حلو ، بتذكر يا حبيبي ، احكيلي عن بلدي ، بتلوج الدني ، بيقولوا صغير بلدي.

فيروز في الأفلام الوثائقية:

أصدرت عدة أفلام وثائقية عن حياة السيدة فيروز من بينها:

١. وثائقي حياة فيروز من إنتاج القناة الثامنة الفرنسية.

٢. وثائقي جارة القمر فيروز من إنتاج قناة الجزيرة.

٣. وثائقي السيدة فيروز من إنتاج قناة الجديد.

وحصلت السيدة فيروز على العديد من الجوائز و المفاتيح في مختلف دول العالم ، وقد حصلت على مفتاح مدينة القدس .

من ألقاب فيروز:

سفيرتنا الى النجوم ، جارة القمر ، اسطورة العرب ، سفيرة العرب ، شجرة الارز اللبنانية ، ياسمينه الشام ، عصفورة الشرق ، جارة القدس ، ملكة المسرح وغيرهم العديد من الالقاب للسيدة فيروز.

إلياس الرحباني:

أحب إلياس الموسيقى بعد أن تعرّف عليها من خلال أخويه عاصي ومنصور الرحباني (الأخوين رحباني) اللذان يكبرانه في السندرس الموسيقى في الأكاديمية اللبنانية (١٩٤٥، ١٩٨٥) (والمعهد الوطني للموسيقى) (١٩٥٥-١٩٥٦)، إضافة إلى تلقيه لدروس خاصة لعشرة أعوام، تحت إشراف أساتذة فرنسيين في الموسيقى كان من أوائل ألقانه أغنية ما أحلاها للمغني نصري شمس الدين. اشتغل كمخرج ومستشار موسيقي في إذاعة لبنان بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٧٢، وأيضاً كمنتج موسيقي لدى شركات منتجة للإسطوانات. في عام ١٩٧٦ سافر مع عائلته إلى باريس.

لحن أكثر من ١٣٠٠ أغنية ومقطوعة موسيقية، ١٠٠٠ منها عربية و ٣٠٠ غربية. وألف موسيقى تصويرية لخمسة وعشرين фильماً، منها أفلام مصرية، وأيضاً لمسلسلات، ومقطوعات كلاسيكية على البيانو. من أشهرها موسيقى فيلم دمي ودموعي وابتسامتي وفيلم حبيبتي ومسلسل عازف الليل. من أعماله نشيد الفرانكفونية، الذي اعتمدته ٥٢ دولة فرانكفونية. ومنها ألحان وكلمات عدد من أشهر أغاني الفنانة فيروز، الحان مثل: عنا طاحون، يا طير الوروار والارض المنسيه. وكلمات مثل: معك، على دلعونا، يا يا ناسيني، كان عنا طاحون.

كذلك لحن إلياس العديد من أغاني الفنانة صباح، مثل كيف حالك يا أسمر، شفته بالقناطر، و يا هلي يابا. وغنى من ألقانه الفنانون وديع الصافي، ملحم بركات، نصري شمس الدين، و ماجدة الرومي. كما تعاون مع عدد من مغني جيل أحدث، منهم جوليا بطرس وباسكال صقر.

أغاني إلياس لفيروز: يالور حبك، الأوضة المنسية، معك، يا طير الوروار، بيني وبينك، جينا الدار، قتلوني
عيونا السود، يا اخوان، منقول خلصنا، ياي ياي يا ناسيني، كان الزمان، كان عنا طاحون، قديش كان في
ناس.

في مجال الشعر، صدر له كتاب نافذة العمر، عام ١٩٩٥

<https://ar.wikipedia.org/wiki/>

مدرسة الأبناء، وتضم زياد ومروان وغدي وغسان.

زياد الرحباني

الابن لكلا الأبوين المشهورين والموهوبين، الذان لم يظنا أبداً أن مولودهما هذا، سيتحول إلى شخصية مثيرة للجدل في عصره من خلال موسيقاه وشعره ومسرحياته حيث ان والدته فيروز "نهاده حداد" و اياه عاصي الرحباني

في ما بعد عامه السادس، اعتاد الرحباني الصغير أن يقطع فروضه المدرسية بسؤال والده عن مقطوعاته. فقد كان عاصي يسأل زياد دائماً عن كل لحن جديد يقوم به، إن كان جميلاً أم لا. كان زياد يتوقف في عمر الست سنوات عن كتابة فروض المدرسة ليحكم على لحن كتبه عاصي والده، إن كان جميلاً أم لا، وليرى ما كان ينقصه وبعد كان زياد يدندن لحناً انتهى إلى أذن عاصي، الذي سأل ابنه: " أين سمعت هذا اللحن من قبل؟؟!!"، فكانت إجابة الصغير: " لم أسمع مطلقاً، بل هو يتردد في ذهني منذ حين، حينها فقط أدرك عاصي الموهبة الموسيقية لابنه.

أولى أعمال زياد لم يكن عملاً موسيقياً، بل كانت أعمالاً شعرية بعنوان "صديقي الله" والذي كتبه بين عامي ١٩٦٧ و ١٩٦٨. هذه الأعمال التي كانت تنبأ بولادة "شاعر مهم"، لولا انه اختار الموسيقى فيما بعد. عام ١٩٧١ كان اول لحن له لاغنية ضلك حبيبي يا لوزية .وفي عمر السابعة عشرة، أي في عام ١٩٧٣ تحديداً قام زياد بتقديم أول لحن لوالدته فيروز وكان والده عاصي حينها في المشفى، وقد كان مقرراً لفيزوز أن تلعب

الدور الرئيسي في مسرحية المحطة للأخوين رحباني، ولهذا كتب منصور (أحد الأخوين رحباني) كلمات أغنية تعبر فيها فيروز عن غياب عاصي لتغنيها في المسرحية، وألقى بمهمة تلحينها إلى زياد. كانت تلك أغنية "سألوني الناس "

لاقت تلك الأغنية نجاحاً كبيراً، ودهش الجمهور للرصانة الموسيقية لابن السابعة عشرة ذاك، وقدرته على إخراج لحن يضاهي ألحان والده، ولو أنه قريب من المدرسة الرحبانية في التأليف الموسيقي.

وكان أول ظهور لزياد على المسرح في المسرحية ذاتها أي "المحطة"، حيث لعب فيها دور الشرطي. كما ظهر بعدها في "ميس الريم" بدور الشرطي أيضاً والذي يسأل فيروز عن اسمها الأول والأخير، وعن ضيعتها في حوار ملحن. وفي ذات المسرحية قام زياد بكتابة موسيقى المقدمة، والتي أذهلت الجمهور بالترتم الموسيقي الجديد الذي يدخله هذا الشاب على مسرحيات والده وعمه.

ومن جديد طلبت إحدى الفرق المسرحية اللبنانية التي كانت تقوم بإعادة تمثيل مسرحيات الأخوين رحباني، والتي كانت تضم مادونا المغنية الاستعراضية التي كانت تمثل دور السيدة فيروز في تلك المسرحيات، طلبت من زياد أن تقوم ولو لمرة واحدة على الأقل بتمثيل مسرحية أصلية بنص جديد وأغان جديدة وبقصة جديدة، وكان جواب زياد إيجابياً، واستلم تلك المهمة، وقام بكتابة أولى مسرحياته "سهرية"، وقد نسخت تلك المسرحية شكل مسرحيات الأخوين رحباني وتعاملت تماماً مع مقولاتها فكانت كما يصف زياد "حفلة أغاني" لا أهمية للقصة فيها بقدر ما هو مهم استمرار الأحداث كوسيلة لتمثيل المقطوعات والأغاني. -٥

والأكيد ان: "تجربتها مع الأخوين الرحباني هي تجربتها الأساسية". تجربتها مع زياد "من التجارب المهمة... تجربة كانت لها مكونات فنية خاصة جداً... وأتت على مراحل متنوعة باعتبار ان زياد نفسه تطوّر وعاش مراحل مختلفة". في بداياته، كان "زياد" شديد التأثير "بالمدرسة الرحبانية الكبيرة... هذه مسألة طبيعية... كان

يحضر البروفات، ويكون حاضراً خلال عملية التأليف". وفي تلك المرحلة، في البدايات: "ألف لها (السيدة فيروز) بعض أعمال ذات نفس شرقي، نذكر منها: سألوني الناس، التي قدّمتها إلى عاصي عندما أصيب بالعارض الصحيّ الشهير، ولم يعد يظهر إلى جانبها". وفي أغنية "حبّوا بعضن تركوا بعضن". عنها يقول سحاب: "حتى أنا كنت أحياناً أشكّ في ما إذا كان الأخوين الرحباني قد ألفاها أم زياد، إلى أن تأكّدت من أنها لزياد. وكأنه يستعيد تجربة تساقط المطر في جملة: حبّوا بعضن". خلال هذه المرحلة إذاً كان زياد شديد التأثير بالتجربة الرحبانية، وكان يأخذ أحياناً بعض كلام من نظم "الأخوين الرحباني" ويلحنها بنفسه. الحضور يعيش لحظات حاملة. "أعتقد انه في هذا اللحن من الواضح ما بين الكتابة للأوركسترا وغناء فيروز التداخل بين خصائص المدرسة الرحبانية وبين ظهور شخصية زياد الفنيّة... زياد موصلاً لمحل بالأوكتافات، واضح ان فيروز عم بتقولها بإتقان شديد ولكن بشيء من الصعوبة."

أضاف: من خصائصه التي تُميّزه عن المدارس الموسيقية الأخرى التي سبقته: "عدم تأثره بملامح المدرسة المصريّة... لعل زياد شرب المقامات الشرقية من الفولكلور اللبناني وشغل زكي ناصيف ومن ثم آلة البزق التي ورّثه إياها عاصي الذي ورّثها بدوره عن والده حنا". تابع: "أعتقد ان الأغاني التي كانت تستريح على المقامات العربية كان يؤلّفها على آلة البزق... ومن هنا تأثره الكبير بنمط فيلمون وهبي". ومن جهة ثانية: "برزت شخصيته الخاصّة التي بدأ من خلالها الخروج عن إطار المدرسة الرحبانية الكبيرة". إلى العمل الثاني: "أنا عندي حنين". وقد اعتمد في هذا اللحن، "الطبقات المُنخفضة في صوت فيروز والتي هي في رأيي الأجمل". ومعظم الأغاني، "هنا كانت كلماتها إما لجوزف حرب وإما لزياد... كانا يرتاحان مع بعضهما البعض". هنا، "كان زياد قد راح يستقل من خلال صوت فيروز عن المؤسسة الرحبانية الكبيرة. هي مرحلة الاستقلال التام الذي عاشه زياد وجسّده من خلال صوت السيدة: "في ناس بتحب بعض الأغاني

والبعض لا... وبعضهم يُبالغ بالقول ان زياد نزع صوت فيروز وأخرجه من كلاسيكته الرحبانية... أنا ضد هذا الرأي... فزياد أغنى صوت فيروز وبرزت شخصيته التي تستند الى الفانتازيا الموسيقية، لا سيما منها مدرسة الجاز الأميركية بما فيها البلوز". وبرأي الياس سحاب، "لم يُخرج زياد صوت فيروز عن وقاره الكلاسيكي، وكان يُرافق التطور الفيزيولوجي الذي كان يترك أثره على حنجرة فيروز، مع الإفادة من الحساسية الخاصة الكامنة في صوتها، فيأخذها إلى مساحات خاصه به، خاصة بزياد". ومن الأغاني التي برزت جداً وهي من الأعمال التي يحبها سحاب ويرى فيها إضافة إلى صوت السيدة الكبيرة "وحدن"، "قثمة حساسية مُرهفة في اللحن والشعر لطلال حيدر". وفي هذا اللحن، "راح زياد ينفصل عن المدرسة الرحبانية الكبيرة فيدخل في خصوصيته... كان يتوسل بكل مقدرات فيروز الصوتية... وزياد من مزاياه الفنية براعته في العزف على البيانو". وبعد "وحدن" دخل زياد إلى مساحة الأغاني التي تتدرج كلها في مدرسة "زياد الشديدة الخصوصية"، ومنها "خليك بالبيت" التي راح من خلالها أيضاً، "يدخل في الكلام الذي هو تطوير للمدرسة الرحبانية... حساسية العلاقة ما بين الرجل والمرأة وقد أدخلها في مرحلة راقية جداً". اختار من هذه المرحلة "خليك بالبيت"، "التي هي نموذج راقي من تفرد زياد مع صوت فيروز". ونلاحظ ان تطور زياد مع هذه التجربة يُرافقه نضوج مُطلق وبراعة في التوزيع، "من مزايا زياد أيضاً التوزيع الموسيقي... زياد كثير حساس وكثير مُتقن بالتوزيع الموسيقي وهو شديد التأثير بمرحلة الجاز... مع مراعاته للحساسيات الجديدة في صوت فيروز التي راح يركّز عليها أكثر... ويمكن أن يقترب أكثر من كلاسيكية فيروز التي عهدناها، وفي الوقت عينه تبرز أحياناً روح الفانتازيا الخاصة في شخصيته الموسيقية". ولينتهي الأمسية يختار سحاب: "برأيي من أكثر الألحان تميّزاً في تجربته مع فيروز، وفيها إتقان موسيقي

عالٍ: "من يوم اللّي تكوّن يا وطني الغنيم"... خَلِينَا نلاحظ انطلاقاً زياد في الفانتازيا الموسيقية الخاصة به...
وكم تبعته فيروز في هذه التجربة...إلى التوزيع الرائع والمُتقن والمُعَدّ .

حيث يقدم الاخوان مروان وغدي الرحباني وغسان الرحباني الى الان مسرحيات وقاموا ايضا بالعديد من
الاعمال الموسيقية .

اهم مميزات الموسيقى الرحبانية :

- ١- قيام مدرسة فنية جديدة تقف على قدم المساواة مع المدرسة المصرية .
- ٢- اعطاء قالب الاغنية الراقصة مفهومها الحقيقي ، وعدم الجنوح في ايقاعات راقصة بهدف التطريب فقط.
- ٣- اكمال عمل السرح الغنائي بعد توقفه عند سيد درويش.
- ٤- احياء التراث اللبناني والعربي مع نفثات قصيرة من الابداع تضيف على اللحن جمالا اخاذا .
- ٥- صياغة الاشكال والقوالب المعزوفة والنبض الايقاعي على نحو بارز نموذجي.
- ٦- محاولات موفقة وناجحة في مصاحبة ربع الصوت بحيث تفسح في المجال امام توزيع اوركستراي جيد لمقامات ربع التون.
- ٧- روعة اعمالها اسهمت في نشر الموسيقى بين الناس وعملت على زيادة الحس الفني والتذوق الموسيقي في النفوس.

ليس من العجب ان نقول بان كل عمل من اعمال الرحبانيين يحتاج الى دراسة فنية شاملة مستقلة ولا يمكن
في هذه العجالة الا ان نشير الى اهمية هذه الاعمال من دون الاحاطة بكل شي.

(عيد،، ص١٧٨)

اهم سمات اغانيها :

١- الميل إلى الأغاني القصيرة، سواء ضمن المسرحيات الغنائية أم كأغانٍ منفردة، مراعاة للعصر الذي يسوده التغيير السريع . كما مالا إلى كتابة الجمل الموسيقية السهلة البسيطة، التي لا تثير في المستمع شعوراً بالملل رغم أنها قد تبدو للوهلة الأولى جملاً ساذجة. على سبيل المثال، ورغم أنهما ألفا مئات من أغانيهما باستعمال مقام النهاوند، إلا أن أغنية «ليالي الشمال الحزينة»، مثلاً، تختلف عن «آخر أيام الصيفية»، ولا تشبه «كرمالك» أو «بتلج الدني»، ما يدل على قدرتهما على استنباط الألحان البسيطة والجميلة.

٢- الاعتماد على الفنون الشعبية وتطويرها. إنّ الرحبانيين أبدعا في تلحينها اعتماداً على مواويل العتابا والميجانا والغزير وأبو الزلف والدلعونا والروزانا وغيرها. غنت فيروز في «ناس من ورق» أغنية على لحن موال يسمى بالبغدادي، وغنت صباح في «موسم العز» أغنية على لحن مطلع أبو الزلف، إضافة إلى لحن زفة العروس الذي نسمعه في هذه المسرحية. كما نلاحظ استعانتهم بلحن على دلعونا مرات عدة في «جسر القمر» و«قصيدة الحب» وغيرهما، فيما برزت الدبكة اللبنانية في إبداعاتهما المسرحية الغنائية بصورة واضحة.

٣- ربط العناصر الموسيقية الغربية بالموسيقى العربية الشرقية. لم يعتمد عاصي ومنصور على الزجل والمواويل وغيرهما من الأغاني الشعبية اللبنانية فحسب، بل حاولا التفتيش عن موسيقى شعوب العالم وتقديمها بصورة مقبولة ومتأجمة. كما أنهما لم يكتفيا بالاعتماد على الهارموني الغربية، بل حاولا تقريبها إلى الأصول الموسيقية الشرقية. فالغناء الشرقي يحتوي على الكثير من الارتجال والقليل من التركيز على الكتابة الموسيقية المدونة، فيما يركز الغناء الغربي بشدة على النوتات الموسيقية المدونة الدقيقة. وما أبدعه عاصي

ومنصور هو الاندماج السلس بين هذين النوعين من الغناء والموسيقى. وساعدتهما في ذلك قدرة فيروز المتميزة على أداء الجمل الموسيقية في عدد هائل من محتوى خزانة الكنوز الرحبانية. ومنذ منتصف الخمسينيات، بدأ الأخوان رحباني أغنيات تعتمد على الأشعار والقصائد والأوركسترا الشرقية الصغيرة من حيث أسلوبها وعدد آلاتها، ثم تحولوا إلى الأوركسترا الكبيرة التي تشبه الكلاسيكية من حيث التوزيع وعدد الآلات، سواء أكانت نفخية أو إيقاعية أو وترية، إلى جانب المقامات الكلاسيكية والأوزان الإيقاعية المتجسدة في سامبا ورومبا ومارش وغيرها.

الاغنية الوطنية عند الرحابنة :

الغناء القومي الوطني العام:

ان الوطن الكبير الشامل في الفكر الرحباني هو سوريا الكبرى التي نطوي تحت لوائها كل سوريا ولبنان وشمال فلسطين والتي تتوحد لغة تراثا وفلكلورا وفنا وثقافة وتتشترك بعاداتها وتقاليدها حتى بامثالها التي تبين الكثير من ثقافة الوطن ، وتشترك بطريقة فرحها وغضبها وحزنها وحتى في مطبخها.

كان الرحابنة لو تتبعنا نتاجهم الادبي والفني لوجدنا لبنان وطن القلب العاطفي ، لكن سوريا وطن التاريخ المجيد وطن الفكر الواعي ، اي الوطن الحقيقي .

-كتاب الميثولوجية الرحبانية /فضل سمعان / مكتبة كل شيء/ ٢٤٣-٢٤٤

كان المثلث الرحباني عميق الاثر في ترسيخ وطن صادق بتغييرهم للكلمة الجميلة.. فمن الفن لاجل الفن لاجل الحياة والوطن والمستقبل فولن ننسى فيروز التي تعتبر شمعة مضيئة من المثلث الرحباني فهذه الشمعة غنت لبيروت وقبّلت بحرهما وبيوتها.. وللشام واهلها وبردى ونسائهما.. غنت لعيون بغداد ولياليها.. غنت

للقدس مدينة الصلاة لمساجدها وكنائسها لاسوارها وشوارعها ولطفل المغارة، غنت لاجل من تشردوا ولاجل اطفال بلا منازل، غنت لاجل من استشهد السلام لاجل السلام لتمسكها وايمانها بالقضية الفلسطينية. غنت لعمان (عمان في القلب) وقد سكنت عيناها فيها.. غنت (اردن اهل العزم) فعرفتوا وعرفت نشأة امة ضُربت على شرف فطابت مضربا. فهذه الاغنية تأتي في السياق العام للرحابنة في تعاملهم مع الهاجس الوطني للاردن ولمدينة عمان. فالاردن له مكانة خاصة في قلب فيروز. فالمسرح الرحباني بما يمتلكه من مخزونه الفني والفلسفي والادبي والابداعي اضاء في فترة من الزمن سماء بيروت والشام وبغداد والقدس وعمان. لكن عندما نتأمل الموضوع الوطني برمته في غناء الرحابنة نجد انهم تناولوه من زاوية مختلفة تماما فلم يكن الوطن عندهم بعدا جغرافيا او اسما على خارطة لكنه كان بيوتا دافئة جميلة وكروم ناضرة كلها مشيدة و مشجرة بسواعد اناس احبونا الاهل والجدود الذين سبقونا لهذه الارض وهم في جذور كل شجرة في هذه الارض ونحن في سيقانها واولادنا فروعها واغصانها لاننا ماضي التاريخ و حضاره في الوطن فلا بد ان نكون المستقبل ;

وطني يا ذهب الغيم الازرق

وطني يا قمر الندي والزنبق

يا بيوت البيحبونا يا تراب اللي سبقونا

يا زغير ووسع الدني يا وطني

اي ان لبنان "الزغير" هذا هو البلد الوحيد من بلدان الوطن الكبير جدا مساحة وبطشا وظلما الذي يتسع لقدر جيد من الحرية والكلمة الحرة والموقف الحر لذا فبعضون احراره و احرار البلدان العربية هو "زغير ووسع الدني" ، اي صغير وضيق جغرافيا وكبير وفسيح حرية. وامر اخر ; لم تكن الوطنية عند الاخوين رحباني مشاركة في

مهرجان او رفع يافطة في مظاهرة او هتاف في مسيرة وبعدها نصب العدة ونرجع الى لعبة ورق او طاولة زهر لكن عندهم تراتيل محبة دائمة التجدد وهي ترجمة للعلاقة المقدسة بالارض وبانسان الارض علاقة متبادلة نحافظ عليها ونرفع من شأنها انى نكون وبكل ما نعمل .

(سمعان ،،ص ٣١)

القضية الفلسطينية والرحابنة:

هذا كان شأنهم وهذه كانت فلسفتهم في تناول القضايا الوطنية ، وفي مقدمها القضية الفلسطينية فقد تم التعامل معها كما كان مع كل المواضيع التي تناولوها اي من البعد الانساني لا السياسي او القومي ، وامنوا بصدقها وعدالتها فجسدوا بالشعر والموسيقى هول الظلم الذي وقع على ابنائها حتى لكأنها قضيتهم هم لا قضية شعب شقيق او صديق شاركوه مشاعر الالم والاسى فقد وقفوا طيلة مشوارهم من بدايته حتى رحيلهم مع القضية الفلسطينية ، وكانوا الوحيدين الذين صوروا بدقة هول الماساة وعمق الالم الذي يعيشه هذا الذي شرد واغتصبت ارضه.

وكان الغناء الرحباني للقضية هو الوحيد الذي لم يبك اهلها ولم يندبهم لكنه حمل معاناة هؤلاء المشردين من ارضهم وبيوتهم ظلما حملها بكل ابعادها. بعض الاعمال ل " فلسطين في الادب والفن الرحباني " : راجعون / جسر العودة / مجموعة اغاني العودة / مجموعة اعمال "القدس في البال" / انا والمساء على بابي/ ليلي والغرباء. وفي مقدمة هذه كلها المسرحية العظيمة "جبال الصوان".

(سمعان،،ص ٣٢)

في إطار أغنياتها لفلسطين، يقول الشاعر محمود درويش: "قدم الرحابنة فنيا لفلسطين ما لم يقدمه الفلسطينيون أنفسهم. ولقد أشهر الفلسطيني هويته الجمالية بالأغنية الرحبانية العربية حتى صارت هي إطار قلوبنا المرجعي، هي الوطن المستعاد وحافز السير على طريق القوافل".

إزاء هذا الكلام الصادق والصحيح تكرر سبحة الأغاني الوطنية الفلسطينية من "راجعون" وهي العمل الغنائي الأول إلى "سنرجع يوما" التي امتازت برومانسية وطنية وحلمية جاذبة تنضوي على تعلق بالأرض، إلى "زهرة المدائن" و "القدس العتيقة" و "جسر العودة" و "أجراس العودة" وغيرها.

لقد حمل صوت فيروز في أغانيها للقدس وفلسطين قلق العرب وأحلامهم ورؤاهم النقية. ففي كل أغنية أعادت صقل الوجدان وتوليده وشحنه بالوعي، بالإضافة إلى الإيقاعات المبعثرة والتناثرات في صوت واحد، وفي اتجاه واحد. وها هي ترتل:

"لأجلك يا مدينة الصلاة أصلي

لأجلك يا بهية المساكن

يا زهرة المدائن

يا قدس

أصلي".

وإذا حاولنا قراءة متأنية لأغنية فلسطين الفيروزية الرحبانية نجد أمرين مميزين:

الأول: العنصر الموسيقي، أي إن فيروز أدت أغنيات فلسطين بشكل عام، كما أدت الأغاني المتعلقة بلبنان بإتقان لأساليب الغناء المتطورة إلى جانب إتقانها للمقامات الموسيقية الشرقية.

الثاني: العنصر المضموني، أي إن النص الكلامي والموسيقي كمضمون جاء ثورة على الحزن الخارجي، بالإضافة إلى الاستعانة المتقنة بالابتهاال والمناجاة.

المسرحيات الغنائية للرحبانية:

صوغ مسرحهما الغنائي على اللحظة الزمنية اللبنانية وفي قلب الواقعة المحلية التي جسدها المسرح جمالياً.

إننا معهما أمام فن محلي، بنسبة مئة بالمئة. مسرح لبناني بنسبة مئة بالمئة.

لم يسمح المسرح الرحباني للمسرح "الآخر" بغزوه، طالما أن الأخوين الرحباني لم يترجما فن الأوبرا الأوروبي

إلى اللهجة المحلية كمسرح مارون النقاش المنقول أو مسرح أبي خليل القباني المنحول. تصديا بصديريهما

المضيئين للترجمة، بالغريزة الشخصية أولاً. ثم بعقلنة الغريزة في مسارات المسرح الغنائي، ثانياً. إعتبرا

الترجمة ظلامية مسرحية جديدة وسط المشهد العربي المتوحد. حتى إنهما رفضا أن يسبحا في ماء الفهم

المشترك بينهم وبين عرب آخرين ممن سقطوا في الترجمة. كسرا أفقية تجربة المسرح الغنائي العربي. حملاه

إلى عمودية شخصية مثمرة. (سمعان ،، ص ٣٧)

وهكذا أصبحت معروفة لكل عشاق الفن الرحباني وكانت البداية الاولى او باكورة هذا المسرح في صيف

١٩٥٧ عندما قرر لبنان ان يحيي مهرجانات بعلبك من جديد فكان الاخوين رحباني في المقدمة ان يقدموا

البرنامج الغنائي وحيث انهم كانوا دائما غير تقليديين كان ظهورهم يومئذ كذلك غير تقليدي فقدموا يومها

باكورة محاولات المسرحية وكانت بعض اللوحات التراثية بعنوان ليالي الحصاد وكان البرنامج بمجمله يومها مفاجئاً ومذهلاً للجنة وللجمهور الذين لم يتوقعوا ما سيشعرون او ما سيرون.

وكانت هذه اللوحات بمثابة تفجير في الساحة الفنية اللبنانية مما زادهم ثقة واقتناعاً بإمكانية نجاح مشروع المسرح الغنائي الشامل هذا الحلم الذي راودهم منذ الطفولة.

في عملهم المبكر (الليل والقنديل) تحدثوا عن الصراع بين الظلام والضوء، بين ليل القرية الغارق في السواد والجهل وبين ضوء القنديل الذي يحمل النور والامل لاهل القرية ويكشف مكامن النبل والنقاء في نفس المجرم الفار من وجه العدالة ، فيعيد اليه شيئاً من الاحساس بالتزاماته الانسانية ، وكانهم بذلك ارادوا القول بان نور العلم والحضارة ، وقناديل السهر في ليالي الالفه ، هي التي تصنع المعنى الحقيقي للأمان والسلم الاجتماعيين ، وتطهر المجرمين من آثامهم ، بل تنير لهم درباً اخر قد لا يسلكونه عندما تفتح امامهم الطرقات المنيرة.

وفي (بياع الخواتم) الذي دخل به الرحابنة عالم السينما عام ١٩٦٥ ، بعد ان قدموه كعمل مسرحي ، ثمة نقد سياسي عميق ، لكل الانظمة التي تبرر وجودها وامتيازاتها باختراع عدو خارجي ، هو اشبه بفزاعة لبث الرعب في قلوب مواطنيهم ، ودفعهم للقبول بممارسات الزعيم التسلطية ، واكاديبه التي غلفها الرحابنة هنا بنوع من الظرف ، كي يبتعدوا عن المباشرة والوعظ السياسي ، مدركين اهمية الحفاظ على المسافة الضرورية بين الفني والسياسي.

(منصور،،ص٢٤)

الكثير من الأعمال الغنائية المسرحية التي وضعها الأخوان عاصي ومنصور الرحباني ، حملت رسائل في الحب في كافة أشكاله؛ حب الوطن، حب الأرض، حب الفقراء والدفاع عن قضاياهم، كما حمل مسرحهما قضايا الإنسان في بعدها النضالي، تراكمت مع ثورات التحرر التي غزت الشارع البيروتي في ستينات ومنتصف سبعينات القرن الفائت. فعرف هذان الأخوان العبقران أن يوظفا صوت فيروز لنشر كل افكارهما وهواجسهما الى العالم. ولعل صوت فيروز بخفه وحيائه وإنسيابه في المسامات، هو صوت المرأة الثائرة والورعة في آن معاً، المتأججة شوقاً وعشقاً ورغبة وتمرداً، تمرداً خفياً، ولكنه واضح الإيحاء فيروز في الحقيقة تغني بكل حواسها. (لا بل) تغني بكل جسدها... وهي تؤدي أداءً داخلياً لم يعرف له الغناء اللبناني ولا العربي مثيلاً. ولغنائها، من أوطى درجات صوتها حتى أعلاها، ومن أبسطها حتى أشدها تعقيداً، فعل تحريك وإيحاء وتحريض يراوح بين فعل الوحي وفعل الحب وفعل الرصاص. -١٣

ولقد اتهم المسرح الرحباني بانه مسرح النهايات السعيدة ، وبانه المسرح الذي لا يموت فيه اي من المناضلين من اجل حريتهم ،لان الحل التوفيقي ، جاهز ليحفظ للجميع مبرر البقاء ، وفرح النهاية المكلفة بالتصالح والحلول المستعارة من سياق اخر ، ربما لا ترفضه سياق الدراما المسرحية نفسها .

كان المسرح الرحباني بحق مسرح الحلم والتغيير مسرح القيم الراسخة والنقد الساخر ، اللماح في اسلوبه وحواره العميق في رؤيته وآلية كشفه المنحاز لكرامة الانسان وكرامة الوطن ، ولحرية الاثنين معا في حالة تكاملية آمنو بضرورة تلازمها. (منصور،،ص٣٠)

بعض اعمالهم المسرحية :

عام ١٩٥٧: مسرحية «ايام الحصاد» للأخوين الرحباني بالاشتراك مع نصري شمس الدين «قدمت في بعلبك

وكانت هذه المسرحية اول مشاركة للرحابنة وفيروز في مهرجانات بعلبك.»

. عام ١٩٥٩: مسرحية «المحاكمة» في مهرجانات بعلبك. للأخوين الرحباني.

. عام ١٩٦١: مسرحية «البعليكية» للأخوين الرحباني في مهرجانات بعلبك.

. عام ١٩٦٢: مسرحية «جسر القمر» للأخوين الرحباني ومشاركة نصري شمس الدين قدمت على أدراج

معبد جوبيتر في بعلبك.

. عام ١٩٦٣: مسرحية «الليل والقنديل» للأخوين الرحباني ومشاركة نصري شمس الدين. وقدمت هذه

المسرحية على مسرح كازينو لبنان.

. عام ١٩٦٤: مسرحية «بياع الخواتم» للأخوين الرحباني ومشاركة نصري شمس الدين في مهرجان الارز.

. عام ١٩٦٦: عادت فيروز الى بعلبك في مسرحية «ايام فخر الدين.»-١٤

المسرح الغنائي الرحباني هو الذي حاول كثيرون انشاءه من قبل خصوصا في مصر ابتداءً من مارون

النقاش السوري الاصل الى السوري الثاني ابي خليل القباني الى الشيخ سلامه حجازي وانتهاء بسيد درويش

واخرين غيرهم ، في العشرينات من القرن العشرين ، لكن محاولاتهم بقيت اعمالا استعراضية وظلت غناء

مسرحيا وليس مسرحا غنائيا شاملا;

كما قدمه الاخوين رحباني مسرحا حقيقيا له قضية ومعالجة درامية وعقدة وحل او ما يشبه الحل قاطعا حينما

وتوافقيا حينما اخر. (سمعان ،،ص٣٧)

التوزيع الموسيقي لأغاني الرحبانية لفيروز:

بينما يلجأ كثير من الملحنين إلى صياغة ألحانهم بطريقة المونو فون (مفردة)، وترك مهمة التوزيع الآلى لقائد الفرقة قام الأخوان بتوزيع ألحانها ، وتمتعا بحس فنى عال مكنهما من اختيار الآلات التى تعبر عن كل فقرة أفضل تعبير ، وقد أكثرا من استخدام آلتى البيانو والأبوا الغربيتين فى مقامهما المناسب تماما ، ونجحا فى التعبير بهاتين الآلتين عن جمل موسيقية غاية فى الشرقية ، كما اتسم استخدامهما لآلات الإيقاع بالضبط الدقيق وانعدام الفوضوية.

إن التوزيع الموسيقي للألحان الشرقية ليس بالمهمة السهلة ، إذ أنه لم توضع بعد أية مواصفات علمية للهارمونى الشرقى سواء فى تكوين التآلفات النغمية أو فى التوزيع الكونترابونتى ، ولذلك لم يستطع الأخوان كتابة توزيع يذكر للموشحات التى أعيد تقديمها وقدمت كما هى بأسلوب المونو فون.

اهم الملحنين الذين لحنو لفيروز من خارج المدرسة الرحبانية :

١- فلمون وهبي : ملأت سماء الأغنية العربية بالروائع والبدائع الفنية من خلال غنائها لهذه الكوكبة من الأعمال الخالدة: كتبنا وما كتبنا، يا دارة دوري فينا، لما ع الباب، من عز النوم، يا كرم العلال، يا ريت منن، يا مرسل المراسيل، أنا خوفي، جاييلي سلام، صيف يا صيف، ع الطاحونة، طيري يا طيارة، ليلية بترجع يا ليل، ورقوالأصفر، يا رايح وغيرها من أعمال.

٢- زكي ناصيف : سحرتنا البسمات، أمي الحبيبة، أهواك ،بناديلك، يا حبيبي فوق، هاتيك الربى وفي عام ١٩٩٤ ألف ألبوم كامل لفيروز سماه "فيروز تغني زكي ناصيف"، من إنتاج صوت المشرق.

٣- محمد عبدالوهاب: "ياجارة الوادي" كانت اول الاعمال المشتركة بين عبدالوهاب و حنجره فيروز وقام رحباني باعادة توزيع اللحن بشكل اوركسترا لي جميل من التخت الشرقي الذي كان يرافق عبدالوهاب في التسجيل القديم ، كما اعجب الرحباني تفاعل الجمهور مع الاغنية فاعادوا الكرة فاحذوا اغنية قديمة لوهاب واعادوا توزيعها وهي "خايف اقول اللي في قلبي" وبعد ذلك اتسع التعامل مع عبدالوهاب والرحبانيين فقد كتبوا كلمات اغنية "سهار بعد سهار" بالعامية اللبنانية و لحنها عبدالوهاب بطريقة تشبه طريقة تلحين الرحبانيين فكانت تجربة رائعة ومنتشرة الى وقتنا هذا وبعد ذلك اخذا قصيدة جبران خليل جبران "سكن الليل" ولحنها وكانت اخر اغنية يلحنها هي "مر بي" سعيد عقل .

وغيرهم من الملحنين ولكن كانت اغلب الحان اغانيها من الثنائي الرحباني.

في حين أن موهبة فيروز في البداية وجدت تعبيراً من خلال أشعار و موسيقى الأخوين اللبنانيين، عاصي ومنصور رحباني فقط، إلا أنها اتسعت قائمة من لحنوا لفيروز لتضم: حليم الرومي، توفيق الباشا، خالد أبو النصر، جورج ضاهر، نجيب حنكش، فليمون وهبة، محمد عبد الوهاب، محمد محسن، الياس الرحباني، زكي ناصيف، وابنها زياد.

تميزت ألحان فليمون بروحها الشرقية الواضحة بخلاف ألحان الرحابنة التي كانت تنزع نحو التجديد والتطوير الموسيقي. فليمون صاحب الشخصية المرحّة والخفيفة الظل، كان صديقاً حميماً لفيروز، أحببت شخصيته وألحانه على حد سواء، كان كثيراً ما يفاجئها على المسرح بأن يرتجل ويخرج عن النص مما يضطرها إلى كبت ضحكها لتفجره وراء الكواليس.

مميزات صوت فيروز ومساحتها الصوتية:

كان لصوت فيروز إرتجالٌ زخارفٍ تنسّقه وتحسنه لتعبّر به عن ذاتها ، وتضيف إبداعها وخبراتها على اللّحن إنّ الزخارف في صوتها مثّلت قيمة جمالية أصيلة على كلمات وألحان الرحابنة ، فهي ليست زخارف خارجية تقتحم اللّحن ، بل أصبحت جزءاً حيويّاً من الفكر الرحباني اللّحني ، والتي أضفت هذه الزخارف على موسيقاهم صفات خاصة أضحت من المميزات الفنيّة البارزة لديهم

كذلك استفاد زياد الرحباني الابن من الزخارف الفيروزية وذلك بتقديمه ألحان مميزة إلى فيروز باكتشافه لحساسيات جديدة في صوتها وأدائها ، والتي أظهرت ملامح حساسية كاملة في ألحان زياد الفيروزية ، من أسطوانة "معرفتي فيك" التي تميّز فيها لحن "خليك بالبيت" ولحن " زعلي طول " و " وحن " إلى "كيفك إنت " ... وبعد رحيل عاصي الرحباني الزوج حاول زياد الابن إنزال فيروز عن عرشها الكلاسيكي إلى عالم ألحانه الساخرة وروحه الغنائية الساخرة ، فخاض مغامرة من خلال أسطوانة " مش كاين هيك تكون " التي وقف عندها الكثير من النقاد ما بين مؤيد ومعارض ...

قبل الوقت وقبل الحب ننتظر فيروز صباحاً ومساءً لنسكر من صوتها الساحر ونعيش معها هموم الحب وشغف العيش في الوطن

فيروز موهبة نادرة وصوت عذب ، وهبها الله صوتاً رقيقاً وقوة تعبير هائلة تستطيع أن تنقلك إلى جو الكلمة واللحن في لحظات من اهم ميزات صوتها :

- نقاء الصوت.
- اتساع المساحة الصوتية.
- الطبيعية في الأداء.

- القدرة علي أداء أدق التفاصيل دون تكلف.

- تطويع النبرات الصوتية للتعبير اللغوي.

- المزج بين الصوت الطبيعي والصوت المستعار في تجانس تام.

اما التحليل الموسيقي لصوت فيروز فإنها تمتلك مساحات واسعة وعريضة في صوتها، حيث تستطيع

الوصول إلى "القرار-الطبقات المنخفضة من الصوت" بشكل سليم، فيما تمتلك في نفس الوقت "جواب-

الطبقات العالية من الصوت" عال جدًا، مؤكدة أنه لو وضعناها في مقارنة مع كوكب الشرق أم كلثوم، سنجد

أن فيروز هي المنافس الأول لها، حيث تستطيع أم كلثوم أن تصل إلى قرارات أعمق من فيروز بدرجة أو

درجتين، فيما تتفوق جارة القمر على كوكب الشرق في الطبقات العالية.

وعن سر أغانيها من حيث التكنيك الموسيقي إن ما يميز فيروز هو قدرتها على الانتقال السريع والسلس من

أعمق درجات الطبقة المنخفضة من الصوت إلى أعلاها في جملة موسيقية واحدة، دون بذل أي مجهود، فلا

تشعر أذن المتلقي بأي انتقال ولا أذى، بل أن الأذن تستمع بتلك النقلة الخفيفة والسريعة.. مؤكدة أن تلك

النبلة السريعة هي ما تميز فيروز نفسها عن أي مطرب آخر يؤدي أغانيها.

و قدرة فيروز على التمكن والتمرس في التكنيك الموسيقي الشرقي، إلى نشأتها وتربيتها على أداء الألحان

الشامية والجبلة، حيث تتميز تلك الألحان عن غيرها بأن الجملة الموسيقية فيها أطول وأوسع، إضافة إلى

نفس المطرب الطويل، وضربت مثال على ذلك مبارزة فيروز الغنائية مع المطرب الكبير شمس نصري الدين

ووديع الصافي، وهما علمين من أعلام الغناء الجبلي، لا يستطيع أن يقف أمامهما للتباري غنائيًا إلا فنان

متمكن ومتمرس على درجة عالية.

وعن التكنيك الموسيقي الغربي في صوت فيروز استطاعت أن تجمع بين فنيين من أصعب ما يكون وهما

"التكنيك الجبلي الشرقي، والديني الأوروبي"، وهو من خلال تربية فيروز على أداء الترانيم الدينية المسيحية، فالموسيقى الدينية في أوروبا والغناء الجنائزي والجوقة في غاية الصعوبة، وتتكون من أربعة أصوات من ضمنها الصوت المستعار.. للرجال اثنين من الأربعة وهما «التينور والباص»، والنساء صوتان هما «الألتو، والسوبرانو».

وما ننفيه عن فيروز أن تكون قد استخدمت في غنائها "الصوت المستعار"، مؤكدة أن عمق صوت فيروز أكبر وأوسع من تضطر لاستخدام أصوات مستعارة، في حين أنها لو استخدمت الاستعارة في بعض الجمل الموسيقية البسيطة في أغانيها مثل جملة «حبيبتك بالصيف.. حبيبتك بالشتي» فهذا يرجع لخلفية فيروز الثقافية والغنائية التي تمرست على الجوقة والغناء الديني الأوروبي، وهو أمر يدعمها ولا يقلل من شأنها أو صوتها. -١٩

الفصل الثالث

عينة واجراءات البحث:

اختيرت عدة اغاني جمعت غناء السيدة فيروز و التلحين والتاليف للرحباني ، وسوف نتناول كلماتها ونوتتها الموسيقية وتحليل ألحان لبعض منها ;

الأغاني :

١- وطني.

٢- حبيبي بدو القمر.

٣- شو هاالإيام.

٤- بيقولو صغير بلدي.

٥- احكي لي عن بلدي.

٦- انا لحبيبي.

٧- طير الوروار.

وطني

كلمات الاخوين رحباني

وطني يا جبل الغيم الأزرق .. وطني يا قمر الندي و الزنبق

يا بيوت البيحوبنا يا تراب اللي سبقونا .. يا زغير ووسع الدنيي يا وطني

و طني يا ذهب الزمان الضايح .. وطني م برق القسايد طالع

أنا ع بابك قصيدي كتبتها الريح العنيدي .. أنا حجرة أنا سوسني يا وطني

جيراني بالقنطرة تذكروني وبلابل القمرة يندهوني .. شجر أراضيك سواعد أهلي
ششجروا

وحجار حفافيك وجوه جدودي العمرى وعاشوا فيك م ميت سني م ألف سني من أول
الدنيي

وطني وحياتك و حياة المحبي .. شو بني عم أكبر و تكبر بقلبي

وأيام اللي جايي جايي فيها الشمس مخبايي .. أنت القوي أنت الغني وأنت الدني يا
وطني

وطني

كلمات وألحان : الأخوين رحباني

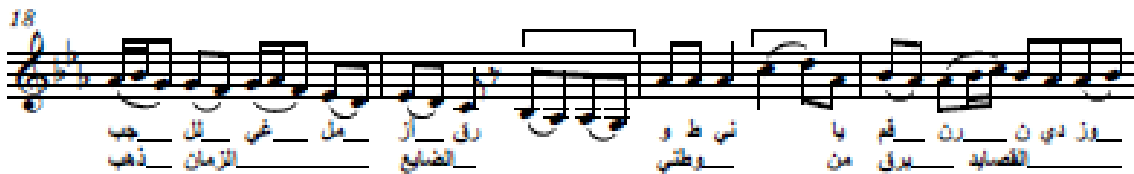
غناء : فيروز

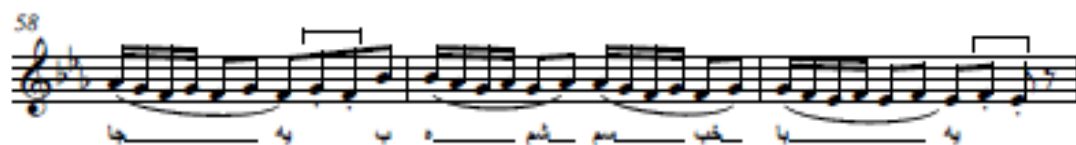
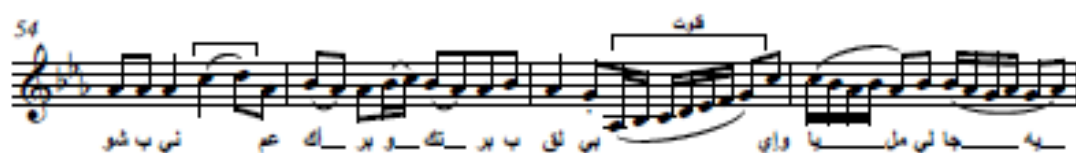
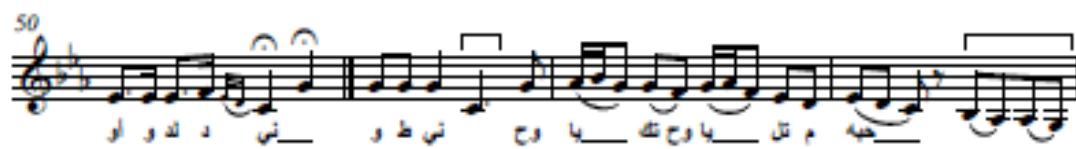
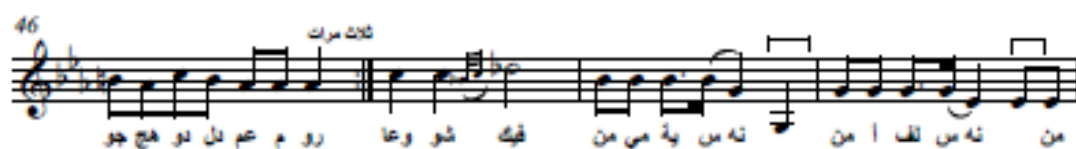
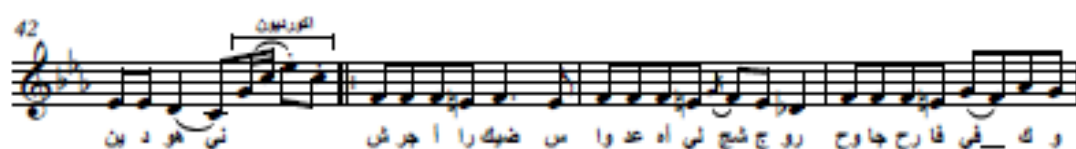
تكوين : خالد صديقي

مرافقة البيانو : فلوت

مقدمة موسيقية

فرقة sanza





التحليل الموسيقي :

اغنية معاصرة "سكتش غنائي" قدمتها فيروز في احد مسرحياتها.

هي على مقام النهوند بميزان ٤/٤ اي قاع دويك ، تبدأ الاغنية جزء (Sanza) " وهي موسيقى موزونة غير مرفقة بآلة اي قاعية " في الموازير الاربعة الاوائل المساحة الصوتية من درجة دو الاساس لغاية الدرجة التاسعة الري في الجواب ويأتي اللحن على شكل قفزات (ثالثات ورابعات) ثم يدخل الايقاع مع آلة الفلوت باداء المقدمة الموسيقية الموقعة يتم اعادتها بالفرقة ككل ثم يعود الفلوت بادائها مرة اخرى لتسليم المذهب.

مازلنا على مقام النهوند في بداية المذهب "وطني يا جبل الغيم الازرق في المازورة (١٧) حيث ينحصر هذا الغناء من الدرجة الاولى نهوند الجنس الاول الى الدرجة السابعة الصغيرة من المقام (سي b) حيث يبدأ من السابعة هبوطا الى الاولى ثم تبدأ لازمه موسيقية قصيرة تهبط الى رابعة المقام درجة (اليكا) الصول قرار ثم يعود الغناء مرة اخرى "وطني يا قمر الندي والزنبق" مازورة (٢٠)، "وطني" على الدرجة السادسة "سادسة المقام ال "b" درجة حصار" بالمقام ، يليها لازمة صغيرة جدا ترتفع الى تاسعة المقام "ري" محير" دلالة على الشموخ والقوة .

"ياقمر الندي والزنبق" تأتي على شكل لفاري "المازورة الناقصة" في الثمن الاخير من المازورة ينحصر الغناء من الدرجة الخامسة الى الثامنة على شكل جنس كرد على درجة النوى".

مازورة (٢٢) يوجد لازمه سريعة من آلة الفلوت تبدأ من درجة قرار الحصار "b" صعودا لدرجة (الصول) النوى جواب ثم يعود الغناء يبدأ في مازورة (٢٣) "يا بيوت الي بحبونا" عبارة مكونة من ثلاث جمل صغيرة تبدأ من الدرجة الثامنة الجملة الاولى هي الجملة الاصلية نبهط منها ٢ سيكونس هابط وكل السيكوانس

ياتي على شكل بفاري ينتهي بلازمة ترجمة لآخر نوتين على شكل "استكاتو" بجنس النهوند على درجة (فا) "جهاركا" .

مازورة(٢٤) لازمة قصيرة وسريعة يليها الغناء سيكونس هابط على جنس الكرد يبدأ بنغمة ال(سيb) وينتهي بنغمة جنس عجم على درجة (ميb) انتهاء في لازمة مشابهه لما قبلها "سيكونس متكامل" .

في الجزء الاخير هدوء في الايقاع الغنائي في مقطع "ياصغير ووسع الدني"مازورة(٢٦) الذي يبدأ بنغمة الصول (اليكا) بفاري جزء سيكونس "على شكل هبوط" بحدود نص مازورة يتدرج هبوطا لغاية درجة الصول (اليكا) وهنا المقام ياخذ طابع الكرد على الصول (اليكا) ، يتخللها في الاخير لمسه عرضية لدرجة ال(لا) عشيران) والرجوع السريع الى ال(لاb) (قبا حصار).

يتخلل ذلك فاصل موسيقي من المقدمة الموقعة حيث كان على جنس النهوند .

الكوبلية الثاني هو اعادة طبق الاصل الى الكوبلية الاول.

الكوبليه الثالث :

حركة جديدة للحن "جيراني بالقنطرة" مازورة (٣٥) يتخللها سكوت في نصفها الاول وانتهت بارييج خاطف من آلة الاكورديون على ايقاع "فوكس" .

المساحة الصوتية فقط من دو-صول "جنس نهوند" يتكرر مرة اخرى .

يدخل مقطع جديد " شجر اراضيك سواعد اهلي تشجرو.." مازورة (٤٣) على مقام جديد وهو نواثر لا يرتكز على درجته الاساسية الدال عليه المفروض ان يكون نواثر يرتكز على درجة الجهاركا لكن الغناء يرتكز على درجة ال (لا b) ولكن لا يمنع ان يكون طابع المقام نواثر واحساسه ، يتكرر هذا اللحن لثلاث مرات و يعود الى مقام النهوند في مازورة(٤٦) "وعاشوا فيك.." بدأ من درجة دو الجواب مع لمس درجة ال(سيb)

وصعودا الى ال(ريb) "شهناز" ما زلنا في النواثر وقفز قفزة ثالثة صغيرة هابطه من ال(ريb) الى (سيb)
هذا الهدف لفصل اللحن الاول عن الآخر يستعد تمهيدا للرجوع الى المقام الاساسي ، وفي مازورة (٤٧) "من
مية سنة .." كرد على درجة الصول مع لازمة تثبيت على درجة الصول (اليكا) ، "من الف سنة.." تبدأ من
درجة الصول بقفزة هابطة ثالثة لدرجة ال(ميb) وهنا اصبح الوضع مهياً للركوز على درجة ال(دو) على
جنس النهوند.

الجزء الاخير "وطني وحياتك وحياء المحبة.." مازورة (٥١) نفس لحن الكوبليه الاول وينتهي في ادليب "انت
القوي انت الغني .." مازورة (٦١) الراحة في اللحن ركز على صول قرار مقام النهوند.
عموماً هو مقام النهوند تحليلاً ولأنه يبرز فيه الكرد ولكن القفلة في النهاية تعطينا احياء على مقام النهوند.
القفلة الاخيرة توحى ان القفلة كرد لكنه مقام نهوند اجمالاً ، مقام النهوند ومقام الكرد على الدرجة الخامسة
يختلطان بشكل كبير بما يسمى نهوند كردي.

حبيبي بدو القمر

حبيبي بدو القمر والقمر بعيد

والسما عالية ما بتطالها الأيد

طلعت على السطح دلّوا علي الناس

قالوا مادري شو بها وخبروا الحراس

قلت لهن بدي القمر قالوا القمر غالي

حقه عشر ليالي عشر ليالي سهر

والي عشر ليالي عالسطح سهرانة

وحاسة بحالي تعبانة ونعسانة

خايفة لأنام وينزل القمر

ويلاقيني غافية

وتسرقه جارتنا يا اللي مزاعلتنا

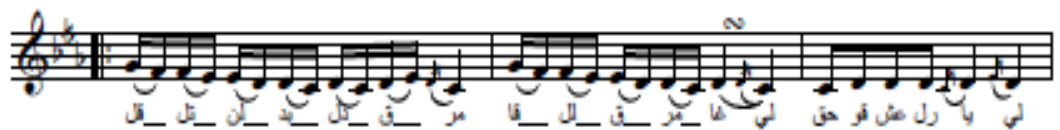
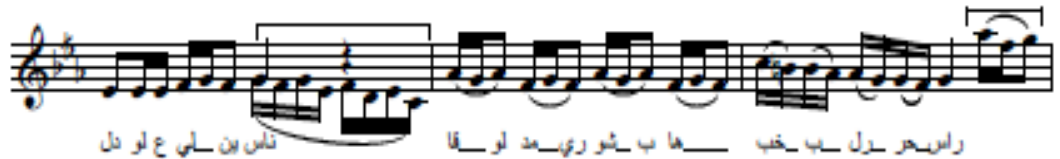
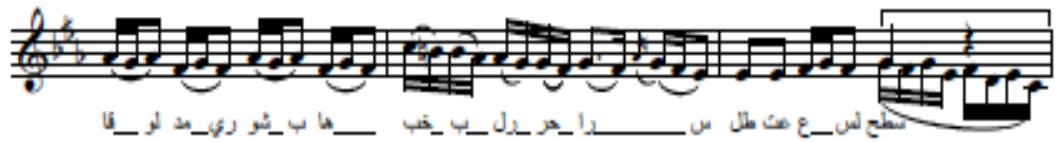
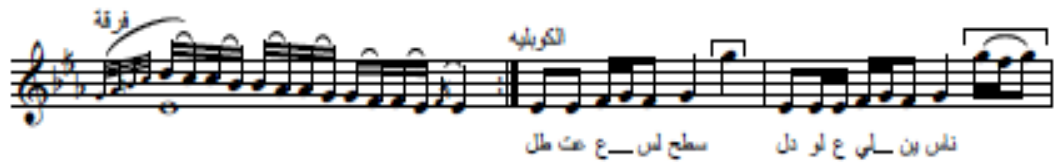
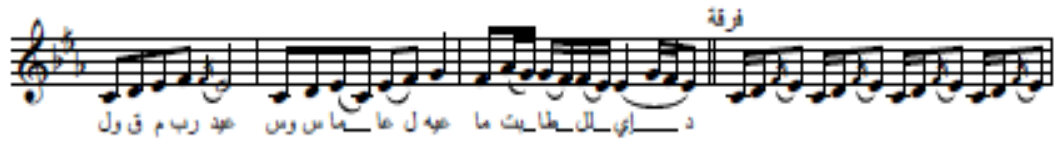
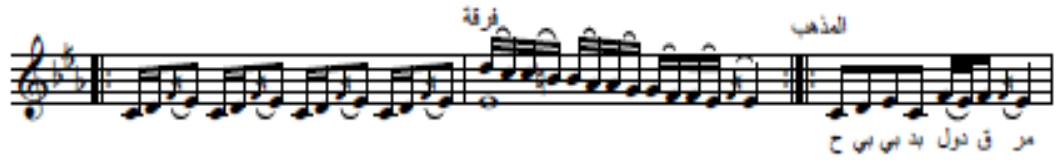
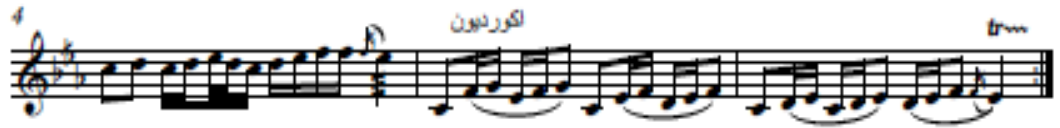
وتعطيه لحبيبي ويحبها حبيبي

وأنا صير غريبة

حبيبي بدو القمر

كلمات والحان : الأخوين رحباني
تكوين : خالد صدوق

مقدمة موسيقية



فرقة
لکورديون وناي

هر من لي يا رل عش

و نه را سه طح من صس لي يا رل عش لي و

نه را سه طح من صس لي يا رل عش لي و

نه را سه طح من صس لي يا رل عش لي و

نه را سه طح من صس لي يا رل عش لي و

بيات نوي

مريق ال زوين م نال له خاي

بي بي ج ل طي و تع نالت ع زع لم بال نارت جا قو سروت

هزام

به ري غ صير نا و به ري غ صير نا و

المذهب

د اي ال طايت ما عيه ل عا ما من وس عود رب م ق ول مرق قول بد بي ج

فرقة

Sanza

مر ق دل بد بي ج

Fine

التحليل الموسيقي:

طقطوقة قد قدمت في مسرحيات فيروز .

مقام الاغنية " الهزام" ميزان الايقاع ٤/٤ ايقاع دويك ، المقدمة تبدأ من اعلى المقام هبوطا الى درجة الركوز (سيكا) (مي نصف b) ، ثم صولو او كورديون جملة استطرادية ثم تعود الفرقة لتكرار ما بداته وتسليم المذهب "حبيبي بدو القمر والقمر بعيد .." مازورة (٩) حيث يبدأ من جنس الاول جذع مقام الهزام صعودا الى الدرجة الثالثة ولمس الدرجة الرابعة للهبوط الى درجة الركوز (المي نصف b) السيك "ما تتطال الايد" ثم تعود الموسيقى الاستهلالية الاولى لمرة واحدة .

يدخل الكوبليه "طلعت على السطح .." مازورة (١٥) حركة تعبيرية في لحن صاعد واللازمة نوتة الصول تعلو في مدى اوكتاف عالي (صول جواب النوى) (سهم) من درجة الركوز (مي نصف b) الى الدرجة الثالثة صعودا الى الدرجة السادسة لابرار جنس الحجاز على النوى والركوز على درجة الاساس.

اعادة ماسبق بعمل تنويعات في اللوازم ثم جملة استطرادية جديدة جنس راست "قلتلو بدي القمر قالو القمر غالي حقو عشر ليالي" مازورة (٢٣) في طابع بيات "عشر ليالي سهر" مازورة (٢٦) العودة الى جنس (السيكا) فاصل موسيقي لابرار جنس الحجاز على النوى (الصول) ، "الي عشر ليالي عالسطح سهرانه حاسه حالي تعبانه ونعسانه .." في مازورة (٣١-٣٦) و "خايفة لانام وينزل القمر" مازورة (٤١-٤٢) بيات على النوى (الصول) ، "يلاقيني غافيه وتسرقه جارتنا يلي مزاعلتنا .." بيات على (الصول) ما تبقى العودة الى مقام الهزام .. "وصير غريبة.." مازورة (٤٩) قفلة نصفية غير تامة على درجة (النوى) يعتبر غماز المقام لانه جمع متداخل ومن ثم اعادة المذهب في النهاية يعاد المذهب ويتم تنويعات في ادائه والتناوب ما بين الغناء

واللوازم المأخوذة من الاستهلال الأول تأتي قفلة على شكل أداء القائي متقطع متوافق مع تفعيل الكلمة التي هي (ح/ب/ي/ب/ي) بدون بمرافقة ايقاع "Sanza" مع ميزان.

نسم علينا الهوى

كلمات :الاخوين رحباني

نسم علينا الهوا من مفرق الوادي

يا هوا دخل الهوا خدني على بلادي

يا هوا يا هوا يللي طائر بالهوا

في منتورة طاقة وصورة

خدني لعندن يا هوا

فزعانة يا قلبي

أكبر بهالغربة

ما تعرفني بلادي

خدني على بلادي

شو بنا شو بنا يا حبيبي شو بنا؟

كنت وكنا تضلو عنا وافترقنا شو بنا

وبعدا الشمس بتبكي

عالباب وما تحكي

يحكي هوا بلادي

خدني على بلادي

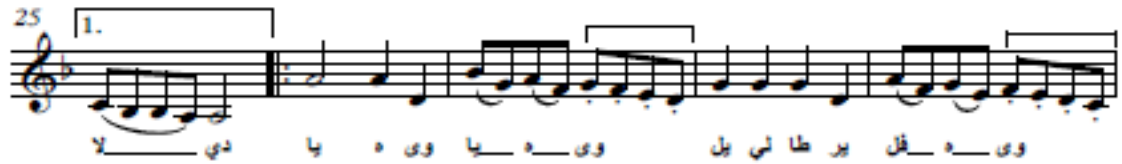
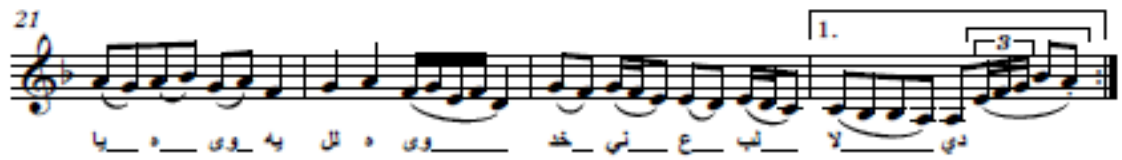
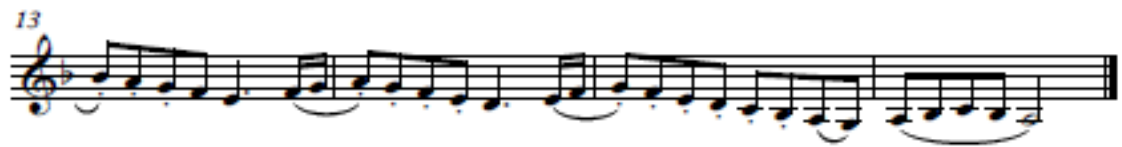
نَسَم عَلِينَا الْهَوَى

كلمات والحان : الأخوين رحباني

غناء : فيروز

تكوين : خالد صدوق

مقدمة موسيقية



30 دن عن ل نی خد ره صو قو طا ره تو من فی

33 بی قل یا نی عا فز وی ده یا وی ده یا

37 نی خد دی لا لب رف تیغ ما به غر هل ب بر اک

42 نی خد

45 دی لا لب ع نی خد

بيقولو زغير بلدي

كلمات الاخوين رحباني:

بيقولو زغير بلدي بالغضب مسور بلدي

الكرامي غضب و المحبي غضب و الغضب الأهل بلدي

و بيقولوا قلال و نكون قلال بلدنا خير و جمال

و بيقولوا يقولوا شم هم يقولوا شوية صخر و تلال

يا صخرة الفجر و قصر الندي يا بلدي

يا طفل متوج عالمعركي غدي يا بلدي

يا زغير و بالحق كبير و ما بيعتدي يا بلدي

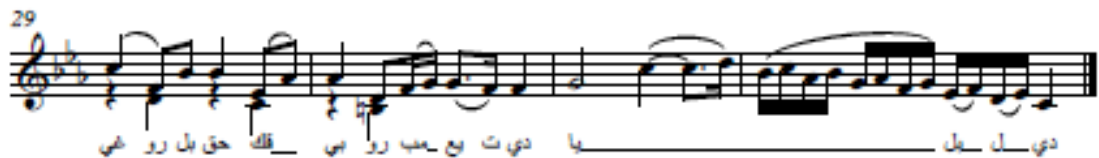
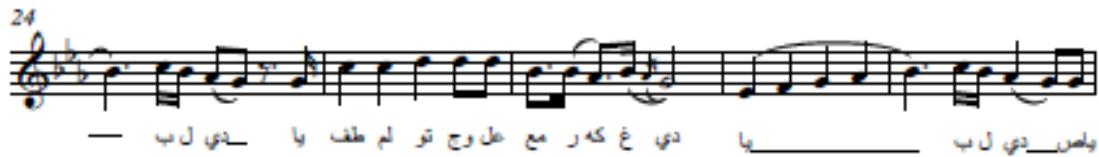
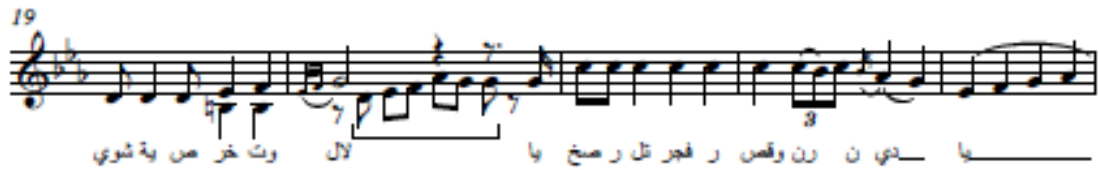
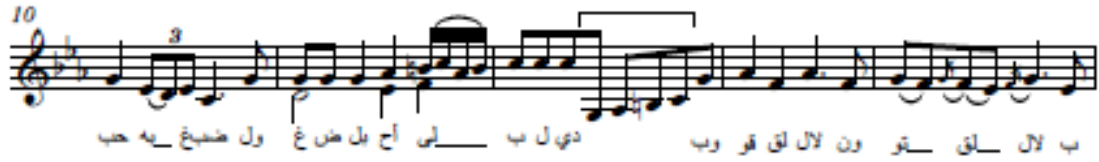
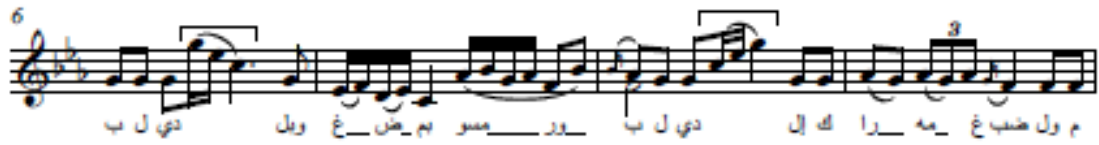
بيقولو صغير بلادي

كلمات والحان : الأخوين رحباني

غناء : فيروز

تكوين : خالد صدوق

مقدمة موسيقية



Fine

شو هالأيام

كلمات زياد الرحباني:

شو هالأيام اللي وصلنالها قال إنه غني عم يعطي فقير

كأنه المصاري قشطت لحالها عاهيدا نتقه وهيدا كثير

حلو دي ... حلو دي تعجن في الفجريه

بيقولوا لك من عرق جبينه طلع مصاري هالإنسان

طيب كيف هايدا وكيف ملايينه وما مرّه شافينه عرقان

مش صحيح... مش صحيح... الهوا غلاب

الغني من تلقاء نفسه حابب يوزع ورق المال

ما ائه بخيل أبدا على عكسه تذكرن يا ولاد الحال

ليل يا لال ... ليل يا لال ... وحول

كل واحد منّا عنده ستيلو

ما بمينع إنه يصير تنسيق

جيب لي لامضي لك قلم ستيلو

كل الشعوب بكره ح تفيق

يا سلام ... يا سلام... سلّم

كل المصاري اللّي مضبوطة

اللّي ما بتتعد وما بتتقاس

اصلها من جياب الناس مسحوبة

ولازم ترجع عَ جياب الناس

هي دي هي ... هي دي هي... الأصلية

شو هالأيام

زیدک رحیمتی

تکوین : خالد مصدوقی

ملف: [ملف موسيقى](#)

الذين

2

6 المذنب

11

17

الكوييليه

22

27

لعمري المذنب

33

39

43

Fine

احكيلي عن بلدي

كلمات الاخوين رحباني:

إحكيلي إحكيلي عن بلدي إحكيلي
يا نسيم اللي مارق عالشجر مقابيلي
عن أهلي حكايي عن بيتي حكايي
و عن جار الطفولي حكايي طويلي
يا نسيم اللي مارق عا أرض الغار
حلفتك تجي تلعب عندي بهالدار
خبرني انكان بعدو بيذكرني
ببلدي و عالسهرة ناظرني
ساعات الفرح القليلي حبيبي إحكيلي
حلفتك خبرني كيف حال الزيتون
و الصبي و الصبيبي بغي الطاحون
و اللوزي و الأرض و سمانا
هو هني بلدنا و هوانا
زهر الأيام البخيلي حبيبي إحكيلي

إحكي لي عن بلدي

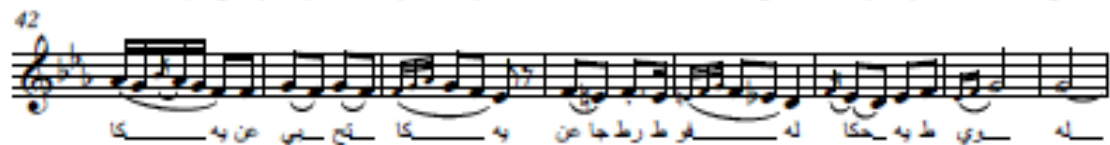
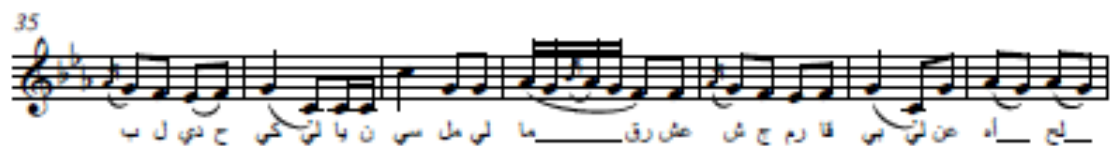
كلمات والحنان : الأخوين رحباني

غناء : فيروز

تكوين : خالد صنّوق

مقدمة موسيقية

Sanza



59 الكوبليه الأول

هدب عن عبـ قل جي تي تكلف حل غار خـل ار ع رقي ما لي مل سي ن يا

67

عن عبـ قل جي تي تكلف حل غار خـل ار ع رقي ما اللي م سي ن يا ر دا

74

دي ل ب في لي كـر يادوب بع كان لن ير خـب دار هدب

83

1. 2. Sanza

في حـل ر ف قل عا سا خـب لي طر نارده وحن

91 Adlibbi موسيقى

لي كي اج بي جـ له لي

101

لي اه عن ناسيني يا

109

له وي ط به حكا له لو طرطـحـا عن نتي بي عن

118 Adlibbi

لي كي جـ لـح إحكي اه

126 الكوبليه الثاني

ب به بي عن وعن بي عن وعن له تو زي لـحـا عن لي ير خـب تكلف حل

انا لحبيبي

كلمات: الاخوين رحباني

أنا لحبيبي و حبيبي إلي
يا عصفورة بيضا لا بقى تسألني
لا يعتب حدا ولا يزعل حدا
أنا لحبيبي وحبيبي إلي ١٤

يا عصفورة بيضا لا بقى تسألني
لا يعتب حدا ولا يزعل حدا
أنا لحبيبي وحبيبي إلي
حبيبي ندهلي قلبي الشتي راح
رجعت اليمامة زهر التفاح
وأنا على بابي الندي والصبح
وبعيونك ربيعي نور وحلي
أنا لحبيبي و حبيبي إلي
يا عصفورة بيضا لا بقى تسألني
لا يعتب حدا ولا يزعل حدا
أنا لحبيبي وحبيبي إلي
وندهلي حبيبي جيت بلا سؤال

من نومي سرقني من راحة البال

أنا على دربو ودربو عالجمال

يا شمس المحبة حكايتنا أغزلي

أنا لحبيبي و حبيبي إلي

يا عصفورة بيضا لا بقى تسألي

لا يعتب حدا ولا يزعل حدا

أنا لحبيبي وحبيبي إلي

أنا الحبيبي

كلمات والحان : الأخوين رحباني

تنوين : خالد صنوق

موسيقى

2

فرد

فرقة

المذهب

تسلي ابني لا يعضا عصفوره في

الي الحبيبي انا

الي الحبيبي انا

حدا يعض لا

حدا يعض ولا

الكوبليه

التفاح وزهر اليمامه رجعت راح الشتي قللي

ندعلي حبيبي

وحلي نور ربيعي ويعيونك والمصباح القدي

ياب طي وانا

تسلي ابني لا يعضا عصفوره في

الي الحبيبي انا

الي الحبيبي انا

حدا يعض لا

حدا يعض ولا

فرقة

Fine

الفصل الرابع

نتائج البحث وتوصياته

نتائج البحث:

بعد الاطلاع على الأدب التربوي الخاص بالدراسة يمكننا ان نجب على تساؤلات البحث و تحقيق اهدافه .

الإجابة على السؤال الاول : كيف تطورت هذه المدرسة ؟ وما هي مراحل تطورها ؟ وماهي اهم سماتها ؟

كانت الاغنية قبل فترة الخمسينات كانت وليدة اجتهاد فردي مع نخبة حاولت خلق منهج جديد يخفف من طغيان الاغنية المصرية المنتشرة في الاذاعات وعلى الاسطوانات واستطاعت هذه النخبة (منها سامي الصيداوي ونقولا المني الى جانب الزعني واللبابيدي) تسجيل موقف اساسي مهد لمرحلة ثانية كانت غير عادية ، وتعتبر بمثابة الانطلاقة للاغنية اللبنانية ، هذه الانطلاقة جاءت باللحن المتجدد والكلمة النابعة من الارض فدخل الزجل اللبناني الى الاغنية ولم تعد اللغة العامية المصرية او اللغة الفصحى من الشروط الضرورية للاغنية الناجحة وسبق هذه المرحلة ، مرحلة الاغنية الرحبانية التي شقت طريقها الى الناس عبر صوت فيروز من اذاعة الشرق الادنى التي كان مركزها قبرص ، ومن بعدها اذاعة بيروت ومن ميزات هذه الاغنية ان مدتها كانت لا تتعدى الدقائق الثلاث ، فقضت على طابع التطويل وما يتركه من ملل ، وتمتعت بالكلمة الشعرية الجديدة غير المألوفة والتي يشعر المستمع معها انها تحمل كل احلامه وافكاره فيسافر بها عبر لحن جميل وصوت ملائكي الى حيث الجمال والروعة.

فيعتبر فنهما أو فن الثلاثي عاصي ومنصور وفيروز أهم ظاهرة فنية وثقافية عرفها لبنان خلال النصف الثاني من القرن الماضي وبات هذا الفن الموسيقي والمسرحي أحد المقومات الثقافية والشعورية والنفسانية والأخلاقية للحياة اللبنانية حتى تتجاوز الحدود الجغرافية لتصل إلى العالم العربي من المحيط إلى الخليج حيث يعد الأخوان رحباني من الرواد العرب الذين طوروا الموسيقى والأغنية العربية وأثروا .

ونظرة الى الاغاني اللبنانية التي ترينا أن الاغنية قد نظمت بالعامية وبالفصحى ، وإن كانت الاغاني التي نظمت بالعامية تفوق عددا وانتشارا تلك التي كتبت بالفصحى ، والسبب في ذلك ان الاغنية المنظومة بالعامية تراعي الطابع اللبناني وتعبر عن مشاعره أكثر من سواها ، فضلا عن التصاقها بقلوب الناس ، وهذا ما اكده الاخوين عاصي ومنصور عندما قالوا : "سبب رواج الاغنية المنظومة باللغة اللبنانية يعود الى كون العامية اللغة التي يعايشها الانسان بعامية واللبناني بخاصة وهي لغة الحياة" وهذا شرط اساسي لشيوع الاغنية بين الناس وتردادهم لها ، لذلك نظم الاخطل الصغير لعبد الوهاب باللغة المحكية (ياورد مين يشترك) ولكن سعيد عقل شدد على ضرورة تحلي الاغنية (المنظومة بالعامية) بالبساطة والجمال والاناقة" فلالغنية دور في رفع مستوى الشعر بعامية ، نظرا لتناقلها يوميا في الاذاعات وها هي شاعرة العراق نازك الملائكة تقول في لقاء صحفي ، بعد ان اشادت بدور شعراء الفصحى اللبنانيين في تجديد الشعر العربي " لا بد لي ان اقف عند الشعر اللبناني فان فيه ابداعا موهوبا " ونستشهد باغنية فيروز "مشوار التي نظمها سعيد عقل ، وتعتبر " نازك" ان اغنية "راجعون" من نظم وتلحين "الاخوان رحباني" من اجمل الاغنيات التي لحنتم في العصر الحديث والاغنية الاخرى التي توازيها والجمال

كان اختيار فيروز كمطربة للفن الرحباني ليس سهلا في بدايته لرفض عدة جهات رسمية وجمهوية ، الا ان عاصي كان مدركا تماما لما يريد حتى غنت فيروز واحبها الناس واصبحوا يكنوا لهذا الصوت الاحترام واصبح يعبر عما يحلمون به ويكافحون من اجله.

وكانت حاجة الرحابنة إلى صوت يوصل إلى الناس فنهم وإبداعهم بعد أن كانوا يؤلفون أغانيهم للكورس لا لمطرب أو لمطربة. فمن يراجع سيرتهم، يجد أن ألحانهم الأولى أداها الكورس، كما أدت قسماً منها شقيقتهم

سلوى وصوتها عادي جداً. إلى أن لفت حليم الرومي "موسيقار وملحن فلسطيني" نظر أحد موظفي الإذاعة اللبنانية الجدد، وهو عاصي الرحباني، إلى انضمام مطربة شابة ناشئة اسمها نهاد حداد، إلى فرقة فليل بالإذاعة، ثم إلى كورس الإذاعة نفسها، وأنه يجدر به أن يتعرف إليها فقد يجد فيها الصوت الذي ينقصه. وقد قام حليم الرومي بعد ذلك بجمع نهاد حداد التي سيخبرها لاحقاً بين أحد اسمين فنيين هما فيروز أو شهر زاد وعاصي الرحباني لتتشأ من وقتها تلك الشراكة الفنية التي أنتجت، مع ثالثتهما منصور، إحدى أهم الظواهر الفنية العربية على مدار القرن العشرين.

ولو لم يكن عند الرحبانية رؤيا وحلم لفن جديد باهداف وخصائص جديدة ولو لم يكن لديهم الايمان والعزيمة والاصرار لتحقيق ذلك لما ظهرت الى الوجود ما اصبحنا نطلق عليها اليوم "المدرسة الرحبانية" هذه المدرسة الفنية بكل عناصرها ولو لم تظهر هذه المدرسة الفائقة العظيمة ، ما كانت لتوجد اليوم هذه الفيروز التي جعلها الرحبانية نجمة مدرستهم الفائقة والفردة والجمال والبوابة الذهبية لحديقة فنهم الرائعة.

الحالة الرحبانية لم تشغل العالم العربي فحسب، بل شغلت العالم أجمع وعلى مدار عقود من الزمن، فهي تستحق الدراسة والتحليل لما أفرزته خلال مسيرتها الطويلة من إبداعات فنية على صعيد الموسيقى ، الغناء، التمثيل ،الرقص،الدبكة الشعبية والشعر .

ومن اهم سمات هذه المدرسة:

١- الميل إلى الأغاني القصيرة، سواء ضمن المسرحيات الغنائية أم كأغانٍ منفردة، مراعاة للعصر الذي يسوده التغيير السريع . كما مالا إلى كتابة الجمل الموسيقية السهلة البسيطة، التي لا تثير في المستمع شعوراً بالملل رغم أنها قد تبدو للوهلة الأولى جملاً ساذجة. على سبيل المثال، ورغم أنهما ألفا مئات من أغانيهما باستعمال مقام النهاوند، إلا أن أغنية «ليالي الشمال الحزينة»، مثلاً، تختلف عن «آخر أيام الصيفية»، ولا تشبه «كرمالك» أو «بتلج الدني»، ما يدل على قدرتهما على استنباط الألحان البسيطة والجميلة.

٢- الاعتماد على الفنون الشعبية وتطويرها. إنّ الرحبانيين أبدعا في تلحينها اعتماداً على مواويل العتابا والميجانا والغزير وأبو الزلف والدلعونا والروزانا وغيرها. غنت فيروز في «ناس من ورق» أغنية على لحن موال يسمى بالبغدادي، وغنت صباح في «موسم العز» أغنية على لحن مطلع أبو الزلف، إضافة إلى لحن زفة العروس الذي نسمعه في هذه المسرحية. كما نلاحظ استعانتهم بلحن على دلعونا مرات عدة في «جسر القمر» و«قصيدة الحب» وغيرهما، فيما برزت الدبكة اللبنانية في إبداعاتهما المسرحية الغنائية بصورة واضحة.

٣- ربط العناصر الموسيقية الغربية بالموسيقى العربية الشرقية. لم يعتمد عاصي ومنصور على الزجل والمواويل وغيرهما من الأغاني الشعبية اللبنانية فحسب، بل حاولا التفتيش عن موسيقى شعوب العالم وتقديمها بصورة مقبولة ومتناغمة. كما أنهما لم يكتفيا بالاعتماد على الهارموني الغربية، بل حاولا تقريبها إلى الأصول الموسيقية الشرقية. فالغناء الشرقي يحتوي على الكثير من الارتجال والقليل من التركيز على الكتابة

الموسيقية المدونة، فيما يركز الغناء الغربي بشدة على النوتات الموسيقية المدونة الدقيقة. وما أبدعه عاصي ومنصور هو الاندماج السلس بين هذين النوعين من الغناء والموسيقى. وساعدتهما في ذلك قدرة فيروز المتميزة على أداء الجمل الموسيقية في عدد هائل من محتوى خزانة الكنوز الرحبانية. ومنذ منتصف الخمسينيات، بدأ الأخوان رحباني أغنيات تعتمد على الأشعار والقصائد والأوركسترا الشرقية الصغيرة من حيث أسلوبها وعدد آلاتها، ثم تحولوا إلى الأوركسترا الكبيرة التي تشبه الكلاسيكية من حيث التوزيع وعدد الآلات، سواء أكانت نفخية أو إيقاعية أو وترية، إلى جانب المقامات الكلاسيكية والأوزان الإيقاعية المتجسدة في سامبا ورومبا ومارش وغيرها..

الأجابة على السؤال الثاني : كيف اثر رحباني في تغيير الفن اللبناني ؟

لقد لعبت الموسيقى الرحبانية دورا كبيرا في قيام مدرسة فنية جديدة تقف على قدم المساواة مع المدرسة المصرية وعمدت على اعطاء قالب الاغنية الراقصة مفهومها الحقيقي ، وعدم الجنوح في ايقاعات راقصة بهدف التطريب فقط وقامت باكمال عمل السرح الغنائي بعد توقفه عند سيد درويش وكان لها دورا كبيرا في احياء التراث اللبناني والعربي مع نفثات قصيرة من الابداع تضيفي على اللحن جمالا اخاذا وبرعت هذه المدرسة في صياغة الاشكال والقوالب المعزوفة والنبض الايقاعي على نحو بارز نموذجي وكان لها محاولات موفقة وناجحه في مصاحبة ربع الصوت بحيث تقسح في المجال امام توزيع اوركسترالي جيد لمقامات ربع التون

وساهمت روعة اعمالها في نشر الموسيقى بين الناس وعملت على زيادة الحس الفني والتذوق الموسيقي في النفوس.

الأجابة على السؤال الثالث : ماهي اهم اغانيهم الوطنية والفلسطينية على وجه الخصوص؟

كان المثلث الرحباني عميق الاثر في ترسيخ وطن صادق بتغييرهم للكلمة الجميلة.. فمن الفن لاجل الفن لاجل الحياة والوطن والمستقبل فلن ننسى فيروز التي تعتبر شمعة مضيئة من المثلث الرحباني فهذه الشمعة غنت لبيروت وقبّلت بحرها وبيوتها.. وللشام واهلها وبردى ونسائها.. غنت لعيون بغداد ولياليها.. غنت للقدس مدينة الصلاة لمساجدها وكنائسها لاسوارها وشوارعها ولطفل المغارة، غنت لاجل من تشردوا ولاجل اطفال بلا منازل، غنت لاجل من استشهد فغنت لاجل السلام لتمسكها وايمانها بالقضية الفلسطينية. غنت لعمان (عمان في القلب) وقد سكنت عيناها فيها.. غنت (اردن اهل العزم) فعرفت عرفت نشأة امة ضُربت على شرف فطابت مضربا. فهذه الاغنية تأتي في السياق العام للرحابنة في تعاملهم مع الهاجس الوطني للاردن ولمدينة عمان. فالاردن له مكانة خاصة في قلب فيروز. فالمسرح الرحباني بما يمتلكه من مخزونه الفني والفلسفي والادبي والابداعي اضاء في فترة من الزمن سماء بيروت والشام وبغداد والقدس وعمان.

في إطار أغنياتها لفلسطين، يقول الشاعر محمود درويش : "قدم الرحابنة فنيا لفلسطين ما لم يقدمه الفلسطينيون أنفسهم. ولقد أشهر الفلسطيني هويته الجمالية بالأغنية الرحبانية العربية حتى صارت هي إطار قلوبنا المرجعي، هي الوطن المستعاد وحافز السير على طريق القوافل".

وتطرقت اغاني الرحابنة الوطنية لفلسطين من "راجعون" وهي العمل الغنائي الأول إلى "سنرجع يوما" التي امتازت برومانسية وطنية وحُلمية جاذبة تنضوي على تعلق بالأرض، إلى "زهرة المدائن" و "القدس العتيقة" و "جسر العودة" و "أجراس العودة" وغيرها.

الأجابة على السؤال الرابع : من هم اهم الملحنين الذين تعاملت معهم فيروز خارج المدرسة الرحبانية ؟
اهم الملحنين الذين لحنو لفيزوز من خارج المدرسة الرحبانية :

١- فلمون وهبي : ملأت سماء الأغنية العربية بالروائع والبدايع الفنية من خلال غنائها لهذه الكوكبة من الأعمال الخالدة: كتبنا وما كتبنا، يا دارة دوري فينا، لما ع الباب، من عز النوم، يا كرم العلالى، يا ريت منن، يا مرسل المراسيل، أنا خوفي، جاييلي سلام، صيف يا صيف، ع الطاحونة، طيري يا طيارة، ليلية بترجع يا ليل، ورقوالأصفر، يا رايح وغيرها من أعمال.

٢- زكي ناصيف : سحرتنا البسمات، أمي الحبيبة، أهواك ،بناديلك، يا حبيبي فوق، هاتيك الربى وفي عام ١٩٩٤ ألف ألبوم كامل لفيزوز سماه "فيزوز تغني زكي ناصيف"، من إنتاج صوت المشرق.

٣- محمد عبدالوهاب: "ياجارة الوادي" كانت اول الاعمال المشتركة بين عبدالوهاب و حنجره فيروز وقام رحباني باعادة توزيع اللحن بشكل اوركسترالي جميل من التخت الشرقي الذي كان يرافق عبدالوهاب في التسجيل القديم ، كما اعجب الرحباني تفاعل الجمهور مع الاغنية فاعادوا الكرة فاخذوا اغنية قديمة لوهاب واعادوا توزيعها وهي "خايف اقول اللي في قلبي" وبعد ذلك اتسع التعامل مع عبدالوهاب والرحبانيين فقد كتبوا كلمات اغنية "سهار بعد سهار" بالعامية اللبنانية و لحنها عبدالوهاب بطريقة تشبه طريقة تلحين الرحبانيين فكانت تجربة رائعة ومنتشرة الى وقتنا هذا وبعد ذلك اخذا قصيدة جبران خليل جبران "سكن الليل" ولحنها وكانت اخر اغنية يلحنها هي "مر بي" لسعيد عقل .

وغيرهم من الملحنين ولكن كانت اغلب الحان اغانيها من الثنائي الرحباني.

الأجابة على السؤال الخامس : ماهو دور الرحابنة في نشر الموسيقى الغنائية ؟

صوغ مسرحهما الغنائي على اللحظة الزمنية اللبنانية وفي قلب الواقعة المحلية التي جسدها المسرح جمالياً. إننا معهما أمام فن محلي، بنسبة مئة بالمئة. مسرح لبناني بنسبة مئة بالمئة. لم يسمح المسرح الرحباني للمسرح "الأخر" بغزوه، طالما أن الأخوين الرحباني لم يترجما فن الأوبرا الأوروبي الى اللهجة المحلية كمسرح مارون النقاش المنقول أو مسرح أبي خليل القباني المنحول. تصديا بصديريهما المضيئين للترجمة، بالغريزة الشخصية أولاً. ثم بعقلنة الغريزة في مسارات المسرح الغنائي، ثانياً. إعتبرا الترجمة ظلامية مسرحية جديدة وسط المشهد العربي المتوحد. حتى إنهما رفضا أن يسبحا في ماء الفهم المشترك بينهم وبين عرب آخرين ممن سقطوا في الترجمة. كسرا أفقية تجربة المسرح الغنائي العربي. حملاه الى عمودية شخصية مثمرة.

وهكذا اصبحت معروفة لكل عشاق الفن الرحباني وكانت البداية الاولى او باكورة هذا المسرح في صيف ١٩٥٧ عندما قرر لبنان ان يحيي مهرجانات بعلبك من جديد فكان الاخوين رحباني في المقدمة ان يقدموا البرنامج الغنائي وحيث انهم كانوا دائما غير تقليديين كان ظهورهم يومئذ كذلك غير تقليدي فقدموا يومها باكورة محاولات المسرحية وكانت بعض اللوحات التراثية بعنوان ليالي الحصاد وكان البرنامج بمجمله يومها مفاجئا ومذهلا للجنة وللجمهور الذين لم يتوقعوا ما سيسمعون او ما سيرون.

وكانت هذه اللوحات بمثابة تفجير في الساحة الفنية اللبنانية مما زادهم ثقة واقتناعا بإمكانية نجاح مشروع المسرح الغنائي الشامل هذا الحلم الذي راودهم منذ الطفولة وقدموا مجموعة من المسرحيات الغنائية والتي من اهمها جسر القمر ١٩٦٢ ، الليل والقنديل ١٩٦٣ ، بياع الخواتم ١٩٦٤ ، ايام فخر الدين ١٩٦٦ ، هالة والملك ١٩٦٧ وغيرها.

الأجابة على السؤال السادس : اهم سمات المطربة فيروز في اغانيها ؟ وما مميزات صوتها ؟

كان لصوت فيروز إرتجالٌ زخارفٍ تنسّقه وتحسنه لتعبّر به عن ذاتها ، وتضيف إبداعها وخبراتها على اللّحن ، إنّ الزخارف في صوتها مثّلت قيمة جمالية أصيلة على كلمات وألحان الرحابنة ، فهي ليست زخارف خارجية تقتحم اللّحن ، بل أصبحت جزءاً حيويّاً من الفكر الرحباني اللّحني ، والتي أضفت هذه الزخارف على موسيقاهم صفات خاصة أضحت من المميزات الفنيّة البارزة لديهم

كذلك استفاد زياد الرحباني الابن من الزخارف الفيروزية وذلك بتقديمه ألحان مميزة إلى فيروز باكتشافه لحساسيات جديدة في صوتها وأدائها ، والتي أظهرت ملامح حساسية كاملة في ألحان زياد الفيروزية ، من أسطوانة "معرفتي فيك" التي تميّز فيها لحن "خليك بالبيت" ولحن " زعلي طوّل " و " وحن " إلى "كيفك إنت " ... وبعد رحيل عاصي الرحباني الزوج حاول زياد الابن إنزال فيروز عن عرشها الكلاسيكي إلى عالم ألحانه الساخرة وروحه الغنائية الساخرة ، فخاض مغامرة من خلال أسطوانة " مش كاين هيك تكون" التي وقف عندها الكثير من النقاد ما بين مؤيد ومعارض.

فيروز موهبة نادرة وصوت عذب ، وهبها الله صوتاً رقيقاً وقوة تعبير هائلة تستطيع أن تتقّلك إلي جو الكلمة واللحن في لحظات من اهم ميزات صوتها :

نقاء الصوت، اتساع المساحة الصوتية الطبيعية في الأداء، القدرة علي أداء أدق التفاصيل دون تكلف، تطويع النبرات الصوتية للتعبير اللغوي والمزج بين الصوت الطبيعي والصوت المستعار في تجانس تام.

توصيات البحث :

وكان من اهم التوصيات ما يلي :

١- عمل دراسات اخرى تهتم بدراسة بعض رموز الحركة الموسيقية اللبنانية للتعرف على خصائص هذه المدرسة من جميع جوانبها.

٢- جمع التراث الموسيقي لهذه المدرسة في كتاب واحد مما يسهل على المختصين بدراسة الموسيقى والاطلاع عليه.

٣- عمل موقع على الشبكة العنكبوتية للتعرف بها عن نبذه عن حياة هؤلاء العظماء للتعرف على الجوانب الموسيقية في حياتهم وكذلك عرض جميع اعمالهم الغنائية والمسرحية على هذه الشبكة.

٤- تنوين الاغاني التي انتجتها هذه المدرسة في كتاب واحد مما يسهل في التعرف على خصائص هذه المدرسة و نشر اعمالها الغنائية .

٥- تسجيل اعمالهم الغنائية والمسرحية في اقراص مدمجة (CD) وهذا من شأنه ان يحفظ هذه الاعمال الخالدة من الاندثار.

قائمة المراجع:

- سمعان ، فضل (٢٠١٦) الميثولوجيا الرحبانية، مكتبة كل شيء ، بيروت.
- عيد، يوسف (١٩٩٣)، رحلة الطرب في اقطار العرب ، دار الفكر اللبناني ، بيروت.
- منصور ، محمد (٢٠٠٤)، فيروز والفن الرحباني، دار كنعان، دمشق.
- (١) http://www.chinainarabic.org/?page_id=1978
- (٢) <http://www.aljazeera.net/news/cultureandart>
- (٣) <http://www.raya.com/home/print>
- (٤) <http://www.arabna312.com/vb/showthread.php>
- (٥) <https://ar.wikipedia.org/wiki/>
- (٦) <http://www.cheri3elfan.com/archives/106769>
- (٧) <http://alchourouk.com>
- (٨) <https://sites.google.com/site/fayroz1935/3>
- (٩) <http://www.al-akhbar.com/node/257411>
- (١٠) <http://www.ammonnews.net/print/283321>
- (١١) <http://arabmusicmagazine.com/index>
- (١٢) <http://www.almustaqbal.com>
- (١٣) <http://www.asswak-alarab.com/archives/8313>
- (١٤) <http://archive.aawsat.com>
- (١٥) <http://www.middle-east-online.com/?id=89246>
- (١٦) <http://www.farfesh.com>
- (١٧) <http://fairuziyet.com/fairuz-poets.php>
- (١٨) <http://www.raya.com/home>
- (١٩) <http://www.vetogate.com/2466616>