



## مدرسة الأخوين رحباني الفنية في المناهج التربوية





## حصاد من الأوسمة! الأخوان رحباني

١- وسام للأرز الوطني من رتبة فارس سنة ١٩٥٦
٢- وسام للاستحقاق السوري من الدرجة الأولى سنة ١٩٦٧
٣- ١٩٨٦ sertteL sed te strA sed erdrO' l ed reilavehC
٤- وسام للاستحقاق اللبناني من رتبة كوموندور سنة ١٩٨٩
٥- وسام للاستحقاق اللبناني من الدرجة الثانية سنة ١٩٩٥
٦- وسام القديسين بطرس وبولس من درجة الكوموندور الكبير سنة ١٩٩٩
٧- شهادة الإمتياز الأعلى من جامعة الروح القدس - الكسليك سنة ١٩٩٩
٨- وسام للأرز الوطني من رتبة ضابط أكبر سنة ٢٠٠١
٩- وسام للإستقلال من الدرجة الأولى - المهلكة الهاشمية الأردنية - سنة ٢٠٠٢
١٠- 3002 melasureJ fo ssorC
١١- وسام للاستحقاق اللبناني المزهب سنة ٢٠٠٩

# المجلة التربويّة

عدد خاص - آذار ٢٠٠٩

مجلة تربويّة تُعنى بشؤون المُعلم

الصفحة

٣	كلمة معالي وزيرة التربية والتعليم العالي السيدة بهية الحريري
٤	الإفتاحية بقلم رئيسة المركز التربوي للبحوث والإنماء الدكتورة ليلي مليحة فياض
٥	قرار تشكيل لجنة تخليد فن وأدب الرحابنة في المناهج
٦	كلمة العدد بقلم رئيسة التحرير ميني الزعني كلنك
٨	رحبانوغرافيا
١٠	من كتاب "طريق النحل" للإستاذ هنري زغيب
١٥	شعر الأخوين رحباني
١٨	مقابلة أجرتها المجلة التربوية مع نقيب الموسيقيين الأستاذ أنطوان فرح
٢٢	موسيقى الأخوين رحباني
٢٤	مسرح الأخوين رحباني
٢٦	المسرح الرحباني، الأصالة والفرادة والتأثير الجمالي
٢٩	مفهوم المواطنة في أعمال الأخوين رحباني
٣٣	العدالة الإجتماعية الحرة وحرية المعتقد
٣٧	المدرسة الرحبانية في المسرح الغنائي دعوة عريقة لثقافة السلام
٤٣	الأرض والتاريخ والحب في مسرح الأخوين رحباني
٤٨	الله والإيمان في مسرح الأخوين رحباني
٥٠	الصلاة في أغاني فيروز
٥٣	الفولكلور اللبناني في مسرح الأخوين رحباني
٥٦	حوار مع منصور الرحباني
٦١	من وحي مداخلة هالة نهرا (الجيل الرحباني الجديد)
٦٢	شهادة حيّة
٦٣	مقتطفات من مسرح وشعر الأخوين رحباني

- 1- Editorial
- 4- Biographie et Œuvre des Frères Rahbani
- 7- La Musique des Frères Rahbani
- 8- La Femme dans le théâtre Rahbani
- 10- Echo de la presse française
- 12- Poème traduit
- 13- «En partant, tu m'as emmené aussi.»
- 14- Poèmes (Mise en vers)
- 16- Biography and Rahbanography
- 20- Biographia - Opere

Minnie Zeenni Klink  
La rédaction  
La rédaction  
Amal Dibo  
Frédéric Mitterrand  
Farès Sassine  
Ramzi Abou Chacra  
Ramzi Abou Chacra  
Compiled & Reviewed by  
Sami Ashkar & Samia Abou-Hamad  
Tradotto In Italiano Daad Kassem



## عاصي ومنصور الرحباني نبذة عن حياتهما

ولد عاصي ومنصور في بلدة أنطلياس الساحلية:  
عاصي سنة ١٩٢٣ (وتوفي سنة ١٩٨٦) ومنصور سنة  
١٩٢٥ (وتوفي سنة ٢٠٠٩).

- أمضى الأخوان رحباني طفولتهما في كنف عائلة مميّزة. يقول منصور في أحاديثه إلى هنري زغيب إنها أثّرت في نتاجهما الأدبي. والد "قبضاي" محبّ للموسيقى ربّي عائلته في مطعم فوّار أنطلياس. ووالدة جلييلة قويّة الشخصية ربّت عائلتها مع الوالد وجدة قويّة، "تحمل العصا"...
- تلقّيا تعليمهما متنقّلين بين مدرسة راهبات عبرين في أنطلياس ومدرسة فريد أبو فاضل ومدرسة كمال مكرزل ومدرسة اليسوعيّة في بكفيا.
- توفي والدهما حنا الرحباني شاباً ما اضطرهما إلى ترك المدرسة باكراً.
- دخل عاصي سلك الشرطة في بلدية أنطلياس ودخل منصور سلك الشرطة العدلية في بيروت في سنّ السابعة عشرة.
- تلقيا الإعداد الموسيقي الشرقي أولاً على يد الأب "بولس الأشقر" في أنطلياس، ثم درسا الموسيقى الغربيّة لتسعة أعوام على يد الأستاذ "برتران روبيار".
- اجتمع منصور وشقيقه عاصي في الدراسة والعمل معاً، وشكّلا منذ البداية ركيّزة فنيّة خاصة.
- دخلا الإذاعة اللبنانية سنة ١٩٤٥ بلون جديد للأغنية اللبنانية، كما انتسبا إلى إذاعة الشرق الأدنى حيث ألفا الكثير من الأعمال الفنيّة ومنها اسكتشات "سبع ومحوّل" التي عرفت نجاحاً شعبياً كبيراً.
- تزوّج عاصي بنهاد حدّاد (فيروز) سنة ١٩٥٥ فشكّل الثلاثة معاً (عاصي فيروز ومنصور) الثالوث الرحباني الجديد.
- أنشأ الأخوان مسرحاً لبنانياً خاصّاً قوامه العودة إلى الينابيع بقوالب موسيقيّة شرقية وعربية متلائمة. وأنتجا غزيراً في أنواع الفنّ المتعدّدة. وعملا بتناغم حتى نهاية السبعينيّات.
- في سنة ١٩٧٢ انفجر دماغ عاصي ولكنه أكمل المسيرة مع منصور إلى حين وفاته يوم ٢١ كانون الثاني ١٩٨٦.
- توقف منصور الرحباني عن نشاطه الموسيقي لمدة عام متأثراً برحيل عاصي. وفي عام ١٩٨٧ تابع المشوار منفرداً ثم مستعيناً بأولاده مروان وغدي وأسامة وأنتج العديد من المسرحيات التي عُرضت في مسارح لبنان وسوريا ودبي وعمان وتونس ومصر وأبو ظبي.
- توفي منصور في ١٣ كانون الثاني ٢٠٠٩.

المجلة التربوية

المدير العام المسؤول  
رئيسة المركز التربوي للبحوث والإنماء  
الدكتورة ليلي مليحه فياض

تحرير هذا العدد  
ميني الزعني كلنك

تدقيق لغوي  
عمر بو عمر

علاقات عامة  
يولا أبي سلوم

طباعة  
ريتا الداكاش  
ريتا بلبل

ماكيت  
جوزف فرزلي

مستشار إعلامي  
البير شمعون



المجلة التربوية LA REVUE PEDAGOGIQUE

يصدرها المركز التربوي للبحوث والإنماء Publiée par le Centre de Recherche et de Développement Pédagogiques (CRDP)

هاتف: ٠١/٦٨٧٥٤٨ - ٠١/٦٨٣٢٠٣/٤/٥/٦ - (٩٦١ - ٠١) . التحرير: تليفاكس ٠١/٦٨٧٥٤٨ Tel.: (961 - 01) 683 203/4/5/6 - Website: www.crdp.org - e mail: majalla @ crdp.org

ص.ب: ٥٥٢٦٤ سن الفيل - الدكوانه، لبنان B.P: 55264 Sin El-Fil - Dekouaneh, Liban- La rédaction 01/687548

الطباعة: مطبعة المركز التربوي للبحوث والإنماء / سن الفيل



معالي وزيرة التربية والتعليم العالي  
السيدة بهية الحريري

## الأخوان رحباني في وجدان الوطن. سابقاً إبداع الرحابنة يستنهضنا.

إنه الزمن الجميل ... زمن الحب والأمل والخلق والإبداع ... إنه زمن الوحدة والتفاعل والتناغم والانفتاح ... إنه زمن الشمس الساطعة والهواء النقي والجبال الشمّاء والسهول الخصبة، إنه زمن الكتاب والكتابة والتأليف والعزف والإنشاد، إنه زمن لبنان الذي كان منارة للحرية والأمان وحاضناً للخلق والإبداع، إنه زمن الأخوين رحباني، زمن الأخوة الواحدة، إنه زمن نكران الذات من أجل ما هو أكبر من الذات: الوطن والإبداع، هذه الأخوة التي بدأت مدرسة وانتهت وطناً واحداً عظيماً كبيراً ... حتى في زمن الانقسام كان كل لبنان يعبر عن ذاته وعن وطنيته برحبانيته.

لقد عشنا مع الأخوين رحباني إبداعهما، رؤيتهما، نبوءتهما، مع ملائكتهما الفيروزيين وأشرارهما الطيبين... "مرهج" و"راجح" و"سبع" و"مخول" ... ففرحنا وغنينا... وسكنت نفوسنا ... وكان لبناننا يغنيهما كما غنياه ... حتى جاء فاتك وسقطنا على بوابة الوطن ... واحداً تلو الآخر ... وتشئتنا وصارت كل أم ... وكل بنت ... وكل أخت في لبنان ... "غربة" وصار كل رجلنا ... "مدلج" ... وتجرعنا صبر الشهادة والعدوان ... وبقي إبداع الرحابنة يستنهضنا ... ويحضننا على الأمل والوحدة ... ولم شتاتنا ... لنستعيد وحدتنا التي لم يبق منها في وقت من الأوقات إلا إبداع الرحابنة ... وملائكية صوت فيروز ينادينا إلى ذاتنا ... وإلى خيرنا .. وإلى وطننا وأمننا واستقرارنا ...

وأن نجتمع اليوم لنؤكد على هذه المدرسة وعلى هؤلاء الكبار ... ما أعظم أن تبقى حياً في أخيك ... وأن يبقى أخوك حياً فيك ... لم يستطع لبناني واحد أن يعبر عن حزنه لغياب المبدع الكبير منصور الرحباني ... إلا واستذكر معه المبدع الكبير عاصي الرحباني ... وبقي الأخوان رحباني في وجدان الوطن ... يوماً بيوم مع رحلة منصور الرحباني منفرداً ... وبقي الوطن هاجساً ... إبداعياً ... متألقاً ... مفعماً بالأمل والعزيمة والحب والحكمة والنقد والرؤية ... لقد فاجأنا رحيل منصور الرحباني ... لكنه لم يفاجئنا أن يكون حاضراً في وجدان كل اللبنانيين ... وأن تبقى الرحابنية فضاءً رحباً لوحدتنا اللبنانية وتلاقيهم ... وإنه ليشرفني اليوم أن تسعى المناهج التربوية إلى التزوّد من المدرسة الرحبانية بكنوز الأخلاق والوطنية والفنّ الواعد، والتي ستخلد شعلة في عيون الأجيال: شعراً ونثراً وغناءً وعزفاً وتأليفاً ومسرحاً ...

إن الرحابنية هي وجهنا الذي نحب أن نكونه ... وهي الصيغة الأخوية التي نحلم أن تكون أخوتنا الوطنية على أساسها ...

إن وزارة التربية والتعليم العالي ليشرفها أن تستضيفكم اليوم لتأخذ موقعها الطبيعي في مسيرة النهوض الوطني التي نسعى من أجلها ... لنقول مع منصور الرحباني: "بحبك يا لبنان يا وطني ... بحبك" ونقول لأسرة منصور الرحباني:

"لا تخافوا عا منصور ... دفيان"

مش بردان ... نايم عا تلي ...

بتضل تصلي ... ناظر زهر اللوز

بنيسان ... بقلبو الإيمان ...

مغطى بعلم لبنان ...



كلمة معالي وزيرة التربية والتعليم العالي السيدة بهية الحريري  
في المؤتمر الصحافي للإعلان عن برنامج تخليد  
فن وأدب الأخوين رحباني في المدارس



رئيسة المركز التربوي للبحوث والإنماء  
الدكتورة ليلي مليحه فياض

## اطمئن يا معلّم أنت نجم الكتب

بُناة الحضارة، صانعو الأوطان، حافظو القيم، استحقوا الخلود. إنهم رسموا تاريخهم بأنفسهم، وعلى سطورهم رسموا أوطاناً وأجيالاً، أتحدت في مصير واحد، وانتصرت للحقّ، وسعت إلى الخير وعشقت الجمال. هؤلاء العظام، تركوا في التاريخ علامات مضيئة كالمنارات، فقلنا إنهم علّموا. هؤلاء تركوا نهجاً قويمًا فقلنا إنهم شكّلوا مدرسة. هؤلاء رؤيويون لكنهم متواضعون قلنا إنهم الرحابنة.

فاطمئن يا معلّم منصور، أنت عظيم في تاريخ وطن وأمة، وشريك عظيم آخر ومعلّم كبير هو عاصي، بنيتما معاً في وحدة لا انفكاك فيها، وطناً فيروزياً الصوت والهوى، رحياناً الخيِّلة، منتصراً على الآلام، عصياً على الدمار، يهتّز ولا يسقط، يحترق وينتفض من رماده كطائر الفينيق.

أنتم روح وطنٍ أحببناه حتى الشهادة، عشقناه أغنيةً، كتبناه قصيدةً، عشناه قيمةً نقية كالإيمان، عالية كالجد، هادرة كالثورة. اطمئن يا معلّم، فمن مثلكم دمغ عصراً كاملاً بطابعه. أصبح ملكاً في الضمائر. اطمئن يا معلّم، فالرحابنة الذين كتبوا تاريخ وطن وأمة، أصبحوا نجومًا في كتب الأجيال، ومواسم متجددة على مسارح المدارس، وأغنيات تتردد كالصلوات....

يفيض مني الوجدان وأنا أغوص في عمق الألحان المشرقية الجذور، العالمية الطابع، وأفرح مع جميع الفرحين، الذين هلّلوا لقرار معالي وزيرة التربية والتعليم العالي، السيدة الراقية بهية الحريري، بأن يكون تخليد الرحابنة في المناهج التربوية والكتب المدرسية، نموذجاً وباكورةً لتخليد العظماء الذين أسهموا في صنع الذاكرة الوطنية اللبنانية، والذاكرة العربية، وفي إضافة لبنان إلى مناهل الحضارة في العالم جيلاً بعد جيل.

اطمئن يا معلّم، إن رسالتك إلى الأجيال المقبلة مضمونة. مسرحاً وأغنية، شعراً ولحناً، قيمةً ودروساً وعبراً، اطمئن إلى الحرية والحب، إلى الثورة والجد، إلى الرقة، إلى الرجولة، إلى الإنسانية المتدفقة، اطمئن إلى الوطن، فأولادنا ورثوا الشغف نفسه...

اطمئن يا معلّم، فالمركز التربوي للبحوث والإنماء، يسهر على أنبل المهام وأشرف الأعمال. فسندك في النص والبحث، في اللغة والشعر والأدب، في التربية الوطنية، في القصة والمسرحية، في اللحن والأغنية، في القيم الإنسانية.

سنجدك منهلاً لا ينضب، في الحب والمحبة، في الأنشطة والنزهات، في الملاعب المدرسية والساحات، وحتى في الامتحانات.....

اطمئن يا معلّم، فهذا العدد الخاص من المجلة التربوية الذي يضم بين دفتيه عصارة وجدان الأجيال، هو بداية الطريق.... بداية مسيرة طويلة.....

بقلم الدكتورة ليلي مليحه فياض

رئيسة المركز التربوي للبحوث والإنماء



# قرار تشكيل لجنة تخليد فيه وأدب الرحابنة في المناهج التربوية

الجمهورية اللبنانية  
وزارة التربية والتعليم العالي  
الوزير

قرار رقم ١٩٧/م/٢٠٠٩ | ٢٠٠٩/٢/١٤  
بتعلق بتشكيل لجنة لتخليد ابن وأدب الرحابنة في المناهج التربوية

إلى وزير التربية والتعليم العالي:

بناءً على التماس رقم ١٤ تاريخ ٢٠٠٩/٢/١٤، بتشكيل اللجنة

وحرصاً على أن يعكس روحانيات لبنان العظمى في ثقافة الأهل،

وحتى أن حالة الرحابنة كانت تشال، والمطلب المودع في الأدب والتربية

وحتى يبقى مخرمة الرحابنة في الفن والأدب مهنياً تربوياً وثقافياً وحضارياً لتستل من الأهل:

بقرار ما يلي:

المجلس الأعلى لتشال لجنة لتخليد ابن وأدب بصور الرضائي والمعلمة الرحابنة في المناهج والأنشطة التربوية من المندوبين:

- |       |               |   |
|-------|---------------|---|
| عضواً | رئيساً        | وزير التربية والتعليم العالي                      |
| عضواً | نائباً للرئيس | رئيس المركز التربوي للبحوث والإنماء               |
| عضواً | عضواً         | المدير العام للتربية                              |
| عضواً | عضواً         | ممثل عن وزارة الثقافة                             |
| عضواً | عضواً         | أحد أفراد عائلة الرحابني أو أقر                   |
| عضواً | عضواً         | كشيدة أهل بيوت                                    |
| عضواً | عضواً         | الأستاذ رفيق علي أحمد                             |
| عضواً | عضواً         | رئيس قسم الفنون في المركز التربوي للبحوث والإنماء |

المادة الثانية: ينص هذا القرار من تاريخه.

قرار رقم ١٩٧/م/٢٠٠٩ في ٢٠٠٩/٢/١٤

بتعلق بتعيين القرار ٢٠٠٩/م/١٩٧ وإضافة أعضاء على اللجنة المذكورة أعلاه.

الجمهورية اللبنانية  
وزارة التربية والتعليم العالي  
الوزير



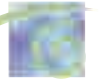
- |       |                                |
|-------|--------------------------------|
| عضواً | ممثل عن اتحاد المؤسسات الخيرية |
| عضواً | مختار أهله من                  |
| عضواً | مختار زعيم                     |
| عضواً | عضواً بشأ                      |



خلال المؤتمر الصحافي الذي عقد في وزارة التربية والتعليم العالي في ٢٢ كانون الثاني ٢٠٠٩



من اليسار غدي الرحاباني، الوزير السابق الياس حنا، رفيق علي أحمد، رئيسة المركز التربوي للبحوث والإنماء الدكتورة ليلي مليحة فياض، الوزير تمام سلام، الوزيرة السيدة بهية الحريري، مروان الرحاباني، مدير عام التربية فادي يرق، أسامة والياس الرحاباني



# الأخوات رحباني

## الفن في خدمة الإنسان

انطلقت مسيرة الأخوين رحباني الفنية من الشاطئ اللبناني ومن أنطلياس بالذات. من الشاطئ الفينيقي أبحر عاصي ومنصور بزورقهما الفني لملاقاة ومعانقة كل الأخوة في الإنسانية. فالفينيقيون لم يفرضوا شيئاً بالقوة وهم جماعة لم تلجأ إلى الحرب والغزوات بل إلى الكلمة والتعامل الديبلوماسي. والفكر الفينيقي هو فكر كوني إنساني.

هذا الانفتاح، وهذه الروح الكونية ظهرا جلياً في أعمال منصور الرحباني الأخيرة، في مرحلة النضج الفني والفكري الفلسفي.

**"بصباح الألف التالت بعد في جوع**

**في أطفال مشردين وبكي ودموع**

**انت مين أنا ما بسأل**

**لكن حزنك قلبي مين**

**أنا ما بعرف أي لون وأي دين**

**بعرف إنك خبي**

**خبي بالإنسانية"**

صرخة مدوّية أطلقها منصور المتألم ممّا يجري على الساحة العالمية من انتهاكات لحقوق الإنسان. وفي التمهيد لمسرحية "عودة الفينيق" يقول منصور الرحباني مخاطباً طائر الأسطورة العجيب: **"وانت يا طير الفينيق بتحترق كل خمسين سنة بالعنبر فوق هياكلنا وبترجع من رمادك تعيش بعد ثلاث ايام. إنت الشعر والحق والحرية".**

يبدو جلياً أن الشاعر هو المدافع عن الحقوق والحريات. فهذا

الطائر هو الشاعر صاحب الرسالة، رسالة الدفاع عن الإنسان.

طائر الفينيق هو الحق والحق لا يموت! طائر الفينيق هو الحرية

التي تعود وتنبعث من رمادها!

في قصيدته الشهيرة "ألباتروس" "L'Albatros" يشبه الشاعر

الفرنسي شارل بودلير "Charles Baudelaire" نفسه بطائر



طائر الفينيق.



طائر  
ألباتروس.

"ألباتروس" "L'Albatros" الذي يتألم لأن الناس يهزأون منه، يعذبونه ويضطهدونه. فينطرح بثقله مكسور الجناحين غير قادر على المقاومة.

شتان ما بين "ألباتروس" "L'Albatros" وطير الفينيق! طائر الفينيق لا يُقهر. لا أحد يستطيع أن يصرعه "ولا أحد يستطيع أن يقف بوجه الكلمة" كما يقول منصور الرحباني، وكما تقول ماريّا



لديب في مسرحية "ناس من ورق"، "الكلمة عالمسرح بتوصل عالقلب بتهدر بتضج وتبغّير".

والتغيير لا يكون إلا في سبيل الإنسانية واحترام الإنسان. وإذا أردنا معرفة ما إذا كان الإنسان محترماً لا بدّ لنا من العودة إلى الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، الذي وضعته الأمم المتحدة في ١٠ كانون الأول ١٩٤٨ تزامناً مع بدء مسيرة الأخوين رحباني الفنية.

الفقرة الأولى للمادة الثانية للإعلان تنص:

"لكل إنسان جميع الحقوق والحريات المثبتة في هذا الإعلان.

دونما أي تمييز، لا سيما في العرق، واللون،

والجنس، واللغة، والدين. وفي الآراء

السياسية أو غيرها من الآراء. وفي

الأصل القومي أو الاجتماعي.

وفي الثروة والنسب وما

إليهما"، والمادة الثامنة عشرة

من الإعلان تنص:

"لكل إنسان الحق في حرية

الفكر، والضمير، والدين.

وهذا الحق يوليه الحرية في

تغيير دينه أو معتقده. ويوليه

كذلك الحرية في الاعراب عنها

بالتعليم والممارسة والعبادة".

اليوم وبعد وفاة منصور الرحباني

قررت معالي وزيرة التربية والتعليم العالي

السيدة بهية الحريري ووزير الثقافة والتعليم العالي

الأستاذ تمام سلام ورئيسة المركز التربوي للبحوث والإنماء الدكتورة

ليلي مليحة فياض تكريم الأخوين رحباني وذلك باعتماد الفن

الرحباني في البرامج التعليمية.

خطوة جريئة ومباركة!

هنئاً لطلاب لبنان!

فإنهم سيتعرّفون على عاصي ومنصور من خلال البرامج

التربوية في كتاب الأدب والموسيقى والمسرح.

اللغة العامية اللبنانية في المدرسة! حلم يتحقق!

الرجل اللبناني الأصيل الذي أعاد إحياءه عاصي ومنصور أصبح

على صفحات الكتاب المدرسي!

هنئاً لعاصي ومنصور! إنه أرفع وسام تقدير يمنحه لبنان إلى من

أسهم إسهاماً فعالاً في بنائه وبناء الإنسان فيه.

لقد صدق منصور الرحباني! الشاعر كطائر الفينيق، لا يموت! وسيعود وينبعث في مطلع كل عام دراسي من حقايب طلابنا، وعلى مسارح مدارسنا. سينبعث من دفاتر أشعار أولادنا وآلاتهم الموسيقية!

في هذا العدد الخاص من المجلة التربوية حاولنا مع مجموعة من الباحثين والاختصاصيين التعريف بفن الأخوين رحباني مسرحاً وشعراً وموسيقى. كما حاولنا إلقاء الضوء على بعض المواضيع التي تطرّقاً إليها فوجدناها بأغلبيتها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالإعلان العالمي لحقوق الإنسان: المواطنة، العدالة

والمساواة، الحرية وحرية الرأي

والمعتقد، المسامحة وثقافة السلام،

قبول الآخر... وغيرها من

المواضيع كالحب، والتعلّق

بالأرض والتاريخ والتراث

والإيمان إلخ...

فمن "عصفور الدوري"

الذي يعيش بين القرميد

الأحمر في البيوت اللبنانية

الجميلة ومن "حجل صنين"

و"طير السورواو" إلى "طائر

الفينيق" مسيرة فنية طويلة

وارث حضاري وثقافي كلف

الأخوين رحباني الكثير من الجهد والعناء

والعمل المتواصل الدؤوب.

تُكَبِّرُ الدوري ويحمِدُ القرميد

من "تلاتها الحلوين"، من "حفافي العنب والتين" إلى هياكل

بعلبك إلى قصة مملكة جبيل في "عودة الفينيق" لمنصور الرحباني،

رحلة طويلة رافقت فيها السيدة فيروز الأخوين رحباني بصوتها

الناعم الذي يدعو إلى الارتقاء وارتفاع القلوب إلى العلى.

بناءً عليه فإن وزارة التربية والتعليم العالي ووزارة الثقافة والمركز

التربوي للبحوث والإنماء يتمنون على وسائل الإعلام التركيز على

الأغنية اللبنانية والموسيقى اللبنانية والمسرح اللبناني وذلك لتنمية

حسّ المواطنة والوطنية عند الأطفال والشباب. فتكون هذه

الوسائل بذلك قد أسهمت مع المدرسة والجامعة إسهاماً فعالاً في بناء

الشخصية اللبنانية والإنسانية الفريدة.

ميني الزعني كلنك

# أعمال "الأخوين رحباني" عاصي ومنصور قبل غياب عاصي



عاصي منصور وفيروز الرحباني

## المسرح:

( بعلبك )	١٩٥٧: " أيام الحصاد "
( بعلبك )	١٩٥٩: " محاكمة "
( بعلبك )	١٩٦٠: " موسم العز "
( بعلبك )	١٩٦١: " البعلبكية "
( بعلبك )	١٩٦٢: " جسر القمر "
( مسرح سينما كاييتول )	١٩٦٣: " عودة العسكر "
( كازينو لبنان ودمشق )	١٩٦٣: " الليل والقنديل "
( الأرز ودمشق )	١٩٦٤: " بياع الخواتم "
( بعلبك )	١٩٦٥: " دواليب الهوا "
( بعلبك )	١٩٦٦: " أيام فخر الدين "
( البيكاديلي، الأرز ودمشق )	١٩٦٧: " هاله والمملك "
( البيكاديلي ودمشق )	١٩٦٨: " الشخص "
( بعلبك )	١٩٦٩: " جبال الصوان "
( البيكاديلي )	١٩٧٠: " يعيش يعيش "
( البيكاديلي ودمشق )	١٩٧١: " صح النوم "
( بعلبك ودمشق )	١٩٧٢: " ناطورة المفاتيح "
( البيكاديلي، الولايات المتحدة ودمشق )	١٩٧٢: " ناس من ورق "
( البيكاديلي ودمشق )	١٩٧٣: " المخططة "
( بعلبك )	١٩٧٣: " قصيدة حب "
( البيكاديلي ودمشق )	١٩٧٤: " لولو "
( البيكاديلي ودمشق )	١٩٧٥: " ميس الريم "
( دمشق، عمان، بغداد، القاهرة وحلب )	١٩٧٦: " منوعات "
( عمان ودمشق )	١٩٧٧: " بترأ "
( البيكاديلي وكازينو لبنان )	١٩٧٨: " بترأ "
( كازينو لبنان )	١٩٨٠: " المؤامرة مستمرة "
( مسرح جورج الخامس، أيدجيان ولاغوس )	١٩٨٤: " الربيع السابع "

... لوحات مسرحية متنوعة: خلال رحلات خارج لبنان على مسارح العالم



مشهد من مسرحية "جسر القمر"

## السينما:

١٩٦٥: " بياع الخواتم "
١٩٦٦: " سفر برلك "
١٩٦٧: " بنت الحارس "

ومئات الحلقات التلفزيونية والإذاعية من برامج ومسلسلات ومنوعات وتمثيلات واسكتشات وآلاف الأغاني المنوعة في لبنان والدول العربية بأصوات عشرات المطربين والمطربات.



## أعمال منصور الرحباني بعد غياب عاصي

المسرح:

- ١٩٨٧: " صيف ٨٤٠ " ( كازينو لبنان، البيكاديلي، طرابلس، بيت الدين، زحله دمشق، مهرجان جرش عمان وتونس (قرطاج وحمامات)
- ١٩٩٤: " الوصيه " ( مسرح جورج الخامس، البيكاديلي، أميون، دمشق، مهرجان جرش، الإمارات العربية المتحدة (دبي)
- ١٩٩٨: " آخر أيام سقراط " ( كازينو لبنان، دار الاوبرا القاهرة وأبو ظبي )
- ١٩٩٨: " أنطولوجيا رحبانيه " ( بعلمك ) اعادة ثلاث مسرحيات للاخوين رحباني مع فيروز ( جسر القمر، جبال الصوان وناطورة المفاتيح )
- ٢٠٠٠: " وقام في اليوم الثالث " ( كازينو لبنان )
- ٢٠٠١: " أبو الطيب المتنبي " ( دبي، بعلمك، دمشق، فوروم دو بيروت وعمان )
- ٢٠٠٣: " ملوك الطوائف " ( كازينو لبنان )
- ٢٠٠٤: " آخر يوم " ( كازينو لبنان ) عن روميو وجولييت
- ٢٠٠٤: " حكم الرعيان " ( مهرجانات بيت الدين، دار الاوبرا دمشق، حلب، الفوروم دو بيروت وقطر ).
- ٢٠٠٥: " جبران والنبي " ( مهرجان بيلوس والفوروم دو بيروت )
- ٢٠٠٧: " زنوبيا " ( دبي، جبيل والفوروم دو بيروت )
- ٢٠٠٨: " عودة الفينيق " ( مهرجانات بيلوس الدولية، دبي وكازينو لبنان )

الموسيقى:

- ٢٠٠٠: " القداس الآلهي: (كنيسة مارالياس أنطلياس )  
وعدد كبير من الأغاني والألحان والمؤلفات الموسيقية

التلفزيون:

- ١٩٨٨: " منصور الرحباني يقرأ " ٣١ حلقة من أبرز الشعراء العرب بإلقاء منصور الرحباني
- ١٩٩٧: " محطات " ١٣ حلقة منوعات غنائية .

الشعر:

- " أنا الغريب الآخر " ( ديوان شعر )
- " أسافر وحدي ملكاً " ( ديوان شعر )
- " بخار الشتى " ( ديوان شعر )
- " القصور المائة " ( ديوان شعر )
- قصائد مغناة للأخوين رحباني ( ديوان شعر )

وعدد كبير من المحاضرات عن الفن والشعر والموسيقى في دول عربية ومقالات فنية عن تجربة الرحابنه. ودواوين قيد التحضير والطبع بعنوان "أولى القصائد".

وطور التحضير في الموسيقى: عمل من الليتورجيا البيزنطية بعنوان القيامة. وعمل موسيقي من التراث الاسلامي. دراسات وأبحاث عديدة في الجامعات العربية والعالمية عن منصور الرحباني شاعراً ومؤلفاً موسيقياً ومسرحياً.





# طفولة الأخوين رحباني

## طفولة غريبة بين فوار أنطلياس والنبيع!



يبدو أن موهبة الأخوين رحباني الفنية قد تفتحت منذ الطفولة. طفولتهما غريبة! أسهمت إسهاماً فعالاً في تنمية الحسّ الفني عندهما. وفي أحاديثه مع الأستاذ هنزي زغيب تكلم منصور الرحباني عن هذه المرحلة من عمره وعمر أخيه. وقد رأينا أنه من المفيد نشر هذه المقاطع من كتاب الأستاذ هنزي زغيب "طريق النحل" عليها تلقي الضوء على سرّ موهبة الأخوين رحباني.

مألاً أوفر: مهنة القبضايات. لذا كان يقبض أجرته الأسبوعية، ويذهب مع بعض قطع الطرق إلى زهر البيدر أو وادي اللبش مع "الطيّاحين" (الطائحين) فيعود بمغناّم أكثر. وشخصية "القبضايات" ترددت لاحقاً في غير واحد من أعمالنا (منها "أبو أحمد" في فيلم "سفر برلك"، والقبضايات في مسرحية "لولو"). وكان دائماً يحمل مسدسات وجنازير ومدى وأسلحة مختلفة. وغير مرّة كانت له في

بيروت جولات إطلاق نار مع العثمانيين، حتى حكموا عليه بالإعدام غيابياً فلم يعد أمامه سوى الفرار من ولاية بيروت. ففي ذلك العهد، أيام المتصرفية، لم يكن القانون العثماني يطول ولاية جبل لبنان التي تبدأ حدودها شمالاً عند نهر بيروت. كان في جبل لبنان حكم ذاتي ذو حصانة وامتياز، تحميه سبع دول ويديره متصرف لا يخضع لحكم ولاية بيروت.



حنا الرحباني. أبو عاصي

وصل والدي إلى أنطلياس واستقرّ فيها، متخذاً من بقعة على فوار أنطلياس مقهى جعله ملتقى الفارين من حكم الإعدام العثماني وجور العثمانيين. من أولئك "القبضايات": الياس الحلبي، غندور زريق، الحاج عبد السلام فرغل، أحمد الجاك، أبو راشد دوغان... وكان يقصد المقهى (وكان اسمه "مقهى فوار أنطلياس") زبائن كثيرون من بيروت وجبل لبنان، يشدهم إليه أمان في

**الخارج، وطرب في الداخل "على رنين بزق حنا عاصي"**

كان والدي أمياً، يعرف من أسرار الحياة أكثر مما تُعلّم المدارس. فهو من جيل رُبّي على خميرة البركة وراحة البال. وكانت له في "مقهى الفوار" أمبراطورية خاصة يديرها بطبعه المشاكس الذي لا



عاصي ومنصور يحيطان بأب عاصي وشقيقتيهما إلهام وناديا

حكايتنا، عاصي وأنا، قصة شقيقين كأنهما توأمان، ربيا في ظلّ الأسئلة الكبيرة، وطرحا الأسئلة الكثيرة، وقالوا بالكلمة والنوطة ما اعتقدا أنه بعض الجواب. لكنهما لم يقطفا أبداً أيّ جواب.

إنها حكاية طفولة غريبة ترعرعت بين حفافي نهر الفوار وشجر الحور والصفصاف ووعر الجبال والصخور ومغاور أنطلياس التاريخية... حكاية الفقر والحرمات حتى الوجع المرّ، والبكاء الصامت الذي ينتهي دموعاً حافية على أطراف مخدة ممزقة فوق فراش عتيق.

حكايتنا عاصي وأنا، مجموعة لوحات طفولة بريئة كانت تشتهي ما لا تطوله اليقظة، وتكبر على أخبار عنتره والقبضايات وكراسي الزبائن في مطعم الفوار تردّد بعد رحيلهم أنغام بزق القبضايات "شيخ الشباب" أبو عاصي.

في ظلّ والدنا حنا عاصي الرحباني، الشخصية الغربية والقرية معاً، نشأنا وكبرنا، عاصي وأنا.

و "أبو عاصي" من حيّ "عين السديانة" في الشوير. ينتمي في أصل جدوده إلى قرية رحبة في عكار. هاجر والداه إلى مصر إبان موجة الهجرة اللبنانية إثر أحداث ١٨٦٠ هرباً من جور العثمانيين. وُلد في طنطا، ويتذكّر أن ولادته كانت سنة ثورة عرابي باشا (١٨٨٢). عاد فتى إلى بيروت، وسكن في حيّ الرميل، مشغلاً

لدى نسيه الصانع ديب عاصي (ما زال أبناؤه وأحفاده حتى اليوم يتعاطون المهنة، أصحاب "محلات عاصي للمجوهرات" في بيروت). كان حنا يطمح أن يكون صائغاً محترفاً. لكنها مهنة لم تكن تدرّ عليه كما يرغب، فيما مهنة أخرى شائعة عهدئذٍ، كانت تدرّ



في ٤ أيار ١٩٢٣ (وسُمّي هكذا على اسم جدّي لأبي) وولدتُ أنا في ١٧ آذار ١٩٢٥ (وسُمّيتُ منصور على اسم جدّ أبي). وكانت ولادتنا في بيت عتيق ولدّت فيه كذلك شقيقتي سلوى (لاحقاً زوجة المحامي عبد الله الخوري ابن الأختل الصغير، ووالدة الموسيقي العالمي بشارة الخوري). وكان ذلك البيت لأمي سعدى ورثته عن أبيها وتعيش فيه مع والدتها غيتا. لكننا سرعان ما انتقلنا إلى بيت آخر، ولد فيه شقيقي الياس وشقيقتي الصغرى إلهام (لاحقاً زوجة المحامي والوزير الياس حنا)، وكانت شقيقتي الوسطى ناديا ولدت في منزل آخر في بكفيا. وحول هذا التنقل كتبت لاحقاً قطعة جاء فيها: "تشرّدنا في منازل البؤس كثيراً. سكنا بيوتاً ليست بيوت. هذه هي طفولتنا، إخوتي وأنا.

في طفولتنا الأولى كانت أحوالنا مرتاحة. كان "مقهى الفوّار" في عزّ شهرته، والزبائن كثر، والخير وفير. ومع أن أبي ذواقه فنّ، فإنه كان ينهانا عن تعلّم الموسيقى، ويغضب إذا قاربنا البزق وحوالنا العزف عليه. ولم يكن يهتم بدراستنا قدر اهتمامه بصحّتنا. لذلك، في منتصف الربيع كان يُقلع عن إرسالنا إلى المدرسة، ويقينا حوله في "مقهى الفوّار"، ولا يتيح لنا الاختلاط بسائر الأولاد خوفاً علينا من عادات سيّئة نكتسبها أو أفكار نلتقطها.

على أن الأفكار بدأت تتولّد فينا باكراً جداً، عاصي وأنا. **كنا شديدي الالتصاق**

**واحدنا بالآخر، كأننا توأمان، مع أنه يكبرني بسنتين إلا شهراً واحداً. لم نكن نفترق. لم نكن ننفصل. ونادراً ما نودي علينا في طفولتنا منفصلين. لذلك، منذ تلك الأيام الأولى، درجنا نسمع تسمية "عاصي ومنصور". كنا معاً دائماً معاً. ليلاً نهاراً معاً. وهكذا أمضينا حياتنا في ما بعد.**

في المقهى، كنّا نجلس في عليّة فوق المدخل، نسرّق النظر على الزبائن. جاءتنا باكراً أفكارٌ غريبةٌ بعضها جريءٌ لتلك السنّ. كان عاصي يخترع أخباراً كي يسليني. وكانت أخباره دائماً غريبة. ناسها غريبو الأطباع والأطوار. لا يكبرون ولا يشيخون. يخلق لي عالماً من شعبٍ طيّبٍ مسالمٍ مهادنٍ ليس فيه شرّ. **منذ طفولته كان عاصي مبدعاً مبتكراً.** يخلق ناساً تسود بينهم عدالةٌ ومحبةٌ. ودائماً يخلق لي عوالم جديدة وقصصاً جديدة. لم أكن أعرف من أين يأتي بمبتكراتها وأشخاصها. كنت أصغي إليه. أصدّقه. وتكبر في رأسي الأسئلة، وتزايد في مخيلتي الوجوه. وهذا ما يفسّر لاحقاً كثرة الشخصيات التي حفل بها مسرحنا، وهي تتأرجح بين جميع أنواع الناس

يهادن في أمور الأخلاق (بعد حياة الطيّاخ التي عاشها، تاب إلى الاستقامة). لذلك كتب إعلانين على مدخل المقهى ضدّ مصلحته تماماً. الأوّل بالعربية يقول: "المرجّو من ضيوفنا الكرام أن تكون أساليب سرورهم مقرونة بالحشمة ومكارم الأخلاق، وأن يحرصوا من الشراب أن لا يورّطهم بما يخلّ بالأداب. ممنوع كل شيء ضدّ الآداب. ممنوع على الرجل أن يجلس قرب زوجته بل قبالتها. ممنوع أن يلقّمها بيده. ممنوعة كل حركة غير عادية. وإذا خالف أحد هذه القوانين لقي ما لا يحب. الإمضاء: حنا عاصي الرحباني". والإعلان الآخر بالفرنسية، نظراً لوجود جيش أجنبي في المنطقة، كان يقول: "ممنوعة كل لفتة وكل نظرة مخالفة للآداب. ممنوع رقص الجنسين".

ونظراً لهذا القانون "الرحباني" الصارم المتشدّد المتصلّب، كان الكثيرون من أبناء بيروت المحافظين يرسلون عائلاتهم إلى "مقهى الفوّار" صباحاً مطمئنين إليهم وإلى حماية حنا عاصي، ثمّ يلحقون بهم بعد الظهر فيجدون كل عائلة لوحدها، يفصل بينها وبين

العائلات الباقية حصير علّقه حنا عاصي بشكل حاجز يحجب بين العائلة والأخرى. وأحياناً كان يزور المقهى ضباط فرنسيون مصحوبين بسيدات أو آنسات، حين يبدر منهم ما يخلّ بقوانين المقهى، يشهر حنا عاصي مسدسه ويطرد الضابط مهما علا شأنه.

هذا الجو "العنصري" كان يعجب الرّواد

والجلّاس، ومنهم: الجن علي زكّور حجال، محيي الدين بعيون (وهذا الأخير أهدى والدي بزقاً جميلاً ظلّ يحتفظ به طويلاً).

وكان بلغ الأربعين حين تعرّف بفتاة من أنطلياس تدعى سعدى صعب، تزوّجها وسكنت معها والدتها غيتا بعقليني صعب. وكانت جدتي غيتا ذات شخصية قويّة جداً، وتوافق والدي على صرامته في التشدّد بأمور الأخلاق، حتى إنها كانت تحمل العصا وتساعد على طرد الزبائن المشاغبين أخلاقياً. وهذه الشخصية ظهرت لاحقاً في "يعيش يعيش" (سّي التي كانت تضرب زوجها "جدي بو ديب"). وهي كانت امرأة قرويّة فولكلورية من عينطورة بقيت ذكراها في آثارنا لاحقاً فذكرناها في "ميس الريم" (أغنية "سّي من كحلون")، وفي إحدى أغنيات "قصيدة حب".

هلاً هلاً يا تراب عينطورة يا ملفى الغيم وسطوح العيد

سّي من فوق لو في زورا راحت ع العيد والعيد بعيد

هكذا كان الجو العام في المقهى، وفي البيت، حين ولد عاصي



وطبقاتهم وأطباعهم وميولهم و"كراكتيراتهم".

في تلك الطفولة الأولى، من تلك العلية، كنا نسمع في المقهى من البوق (الفونوغراف) أغنيات السيّد درويش وعبد الوهاب وأم كلثوم وأبو العلا محمد والشيخ أمين حسنين، ففتلّون طفولتنا بأجواء موسيقية تدخل ذاكرتنا وتمسنا بشعور لذيذ لم نكن نحسن تفسيراً له في تلك الأيام الطريّة.

وحين يتفرّق الزبائن آخر الليل، كان أبو عاصي يجلس لوحده أو مع أحد أصدقائه، ويروح يعزف على البزق أنغاماً شجيّة تطربنا، على نور قنديل كبير (لو كس) يتدلّى من السقف، له إطار كبير يفيض النور من تحته إلى دائرة معيّنة حول المقهى، ثم يغرق كل شيء خارجها في العتمة الكبرى. كانت أسئلنا تبدأ من حدود تلك العتمة: ما الذي هناك؟ ماذا يجري خلف حدود الضوء؟ وهذا ما ظهر لاحقاً في مغناة "جسر القمر":

بدنا نعرف سرّ الإشيا

معنى الإشيا

شو اللي محبّا

بدنا نعرف

نحن جينات نعرف...

بدنا نعرف لما منغفي مين بيوعى

ويصير يدبّك بدعسه منا مسموعه

بدنا نعرف

نحن جينات نعرف".



كنا نجلس، عاصي وأنا، صامتين، نُصغي إلى أبنينا يغني بصوته الجهوري. ومن تلك السهرات، حفظنا مؤالاً لعنترة كان غالباً ما يردّده:

لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم ولا رضيت سواكم في الهوى بدلا

لكنّه راغب في من يعدّبه وليس يقبل لا لوماً ولا عدلا

وإكراماً لتلك الذكريات، أدخلنا لاحقاً هذين البيتين في لوحة موشحات. كان أبو عاصي يحب شعر عنتره. ومع أنّه أمّي، كان يروي قصائد كاملة من شعر عنتره لشدة إعجابه به، حتى أنه باع يوماً طنجرة من المقهى ليشتري بها ديوان عنتره بتحقيق إبراهيم اليازجي.

كان الفوّار محاطاً بأحراج كثيفة وأودية مخيفة، تزداد رهبة في الليالي بأشجارها العالية كلّما سطع عليها ضوء القمر. من هنا ما قلناه لاحقاً في "صحّ النوم".

والغيم البارد يطلع

عميطلع القمر

والنجمه صوبو تلمع

عميطلع القمر

عميطلع وادي ورا وادي

وعلى راسو الشجر الراكع

وكانت تتناهى إلينا في الليالي أصوات حيوانات غريبة تزيدنا من عزلتنا التي، وسط أصوات الضباع والذئاب، تخلق لنا، عاصي وأنا، عوالم جديدة، بعيدة، مبهمّة، فتزداد معها الأسئلة ويبتعد الجواب. **كنا نلتصق واحدنا بالآخر بين الخوف والطمأنينة:** الخوف من هذه الحيوانات، وطمأنينة أنها لن تبلغنا لأن عندنا ضوءاً وخداماً وعمالاً في المقهى، وهذه الحيوانات تخاف الضوء كما يخاف بعض الأشرار. وهذا ما ظهر لاحقاً في أوبريت "الليل والقنديل" حيث هولوا يخاف الضوء ويريد أن يكسر القنديل الكبير على كتف الشير لكي تعرق الضيعة في العتمة.

كانت تحدث أحياناً مشادات ومعارك بالأيدي والمعاول، خلافاً على توزيع مياه نهر الفوّار التي كانت تنزل إلى السهل فتسقي القرى المجاورة (جلّ الديب، أنطلياس، ضبيّة،...). وكان المزارعون يختلفون على أحقيّة تحويل المياه إلى بساتينهم، فيبلغون المقهى بوجوههم الكالحة ذات الشوارب، بثيابهم الطويلة وغنابيزهم القائمة وطرايشهم. كانوا يتجمّعون حول المقهى ضمن الضوء، يتجادلون على أولويّة توزيع المياه، ويحتكمون إلى أبي عاصي الذي يحاول أن يصلح بينهم. وهذا ما ظهر لاحقاً في شخصيّة "شيخ المشايخ" الذي أصلح بين أهل القاطع (مغناة "جسر القمر").

إذاً، منذ تلك الأيام الأولى بدأت تجيء إلى تفكيرنا الأفكار الماورائية، الأسئلة الكبيرة، التساؤلات التي تتطّلع إلى فوق، إلى الأعلى، إلى سرّ الوجود:

كيف؟ لماذا؟ إلى أين؟ من؟

ما؟...

في تلك الأجواء، بدأ الناس يتنبهون إلينا، ويقولون عن عاصي "سيكون شاعراً" وعني "سيكون طائحا". ذلك أن عاصي كان نحيلاً ناعماً لطيفاً فائق التهذيب، فيما كنت أطول منه وأضخم، شديد السمنة، فاشلاً في المدرسة، ناجحاً في



صورة عائلية أمام البيت في أنطلياس (حوالي 1945)



أبي، ممن يعجبهم جو المقهى الصارم، يكتبون له قصائد ويعلقونها على مدخل المقهى. من تلك، أذكر:

نبح الجنان ونزهة الأبصار  
فاضت بساحته المياه وغزدت  
تجري المياه على الحصى وخريرها  
قد شابهت عاصي حماة بنبعها  
إن زُمت رؤيتها، ففي الفؤار  
أطيّره طرباً على الأشجار  
في الصوت يحكي نغمة الغيتار  
ورئيسها عاصي على الأشرار  
وهي على ما أذكر لعبد القادر الطَّبُّجي. وكتاً، عاصي وأنا،  
نحفظ تلك "المعلقات" التي على باب مقهى الفؤار، فبقيت نغمتها  
الشعرية والموسيقية في آذاننا وأخذتنا منذ تلك الأيام الأولى صوب  
القصائد.

هكذا كانت سنواتنا الأولى على فؤار أنطلياس: طفولة باهرة في ظلّ والد حنون لكنّه شديد المراس. نشأنا في عزلة جرحتها في الليالي وجوه ناس غرباء، ينبثقون من العتمة ويغيبون، تاركين خلفهم عواء الذئاب يتردد في الأدوية، وطفلين ينامان على خرير المياه، طفولتهما مشحونة بصور غرائبية تفجّرت في ما بعد شعراً ومسرحاً وموسيقى.

ذات يوم من ١٩٣٣ قرّر أبو عاصي بيع المقهى والانتقال إلى الجبل، فباع "فؤار أنطلياس" (لمن سيصبح والد زوجتي في ما بعد). وكاد أن يشتري بمال المقهى شاحتين كبيرتين للتقلّ البعيد، لكنّه عدل في ذلك الحين بعد أن أخبره أحد أصدقائه عن **مقهى صيفي قرب ضهور الشوير في منطقة الينابيع (شويا - من حيث هو أصلاً) فهرع إلى استثماره. وسمّاه فوراً "مقهى المنبيع".**



عاصي وتوفيق الباشا في فؤار أنطلياس

كنت في نحو التاسعة، وعاصي في الحادية عشرة، وبتنا نفهم المظاهر أكثر. كُنّا نقصد ذلك المصيف منذ أوائل الربيع، ويعمد أبو عاصي إلى تسقيف المقهى بشجر الوزال والخنشار. وكان قرب المقهى نبع ماء، وجدار صخري كتب عليه الرّواد أسماءهم وتواريخ جلوسهم في المقهى. كنت آنس إلى قراءة ما على الجدار، فتشغلني فكرة كيف يتجمّد الزمان في تلك الكتابات وما حولها من أسماء وعناوين وعواطف.

كانت أيام "المنبيع" **مرحلة عزلة تامة:** نجلس، عاصي وأنا، نتأمل كل ما حولنا. كأننا جننا من التأمل. كُنّا نتأمل النمل ساعات طويلة. نتأمل أشعة الشمس كيف تنسحب عن الصخور عند المغيب، ونراقب تحولات النور بين الظلّ الرمادي واحمرار الأشعة الأخيرة. هناك كان لجيراننا مقالع، فنتابع المكارين يأتون إليها، يحتملون

العنتريات. وغالباً ما كنت أهرب من المدرسة فور وصولي إليها. لم يكن في طفولتي ما يدلّ على أنني "مشروع شاعر أو فنان" حتى الأولاد كانوا يتجّبون معاشرتي والاختلاط بي واللعب معي، وإن فعل بعضهم فمرغماً كرمي لعاصي الذي كان دائماً يفوقني ذكاءً وحكمة.

أحياناً كانت أمي توصلني إلى المدرسة (راهبات العائلات المقدّسة - أنطلياس) كي تأمن بقائي في الصف، لكنني كنت دائماً أجد حيلة لأهرب. وإذا بقيت، كنت أنتظر مرور سيارات الشحن الكبيرة (بيرلييه) على طريق أنطلياس محملة بأكياس الترابية (الإسمنت) من معمل شكّا، فأبكي طالباً الخروج للتفرّج عليها. وحين تمطر، كانت المياه تدلف من تحت باب الصف، فأخاف أن يجتاحنا الطوفان، وأروح أبكي طالباً أن أرى أخي عاصي، **وأظنّ أبكي حتى تأخذني المعلمة إلى غرفة الصف الأخرى حيث عاصي، فأطمئن إلى أنني لن أموت لوحدتي.** وأعود إلى قاعة الصف. لم يكن يستهويني في الصف إلا صوت رفاقي يلقون قصائد الاستظهار. لم أكن أدري لماذا كان الشعر يأخذني إلى البعيد، فأسيح من نافذة غرفة الصف إلى بعيد مجهول لذيذ لم أكن أملك له تفسيراً في ذلك الوقت.

كل هذا حين أبقى في الصف. لكنني غالباً كنت أهرب من المدرسة. يلحق بي الرفاق فأتسلّق شجرة، وأختبئ. أحياناً كنت أظهار بالذهاب إلى المدرسة، لكنني فور دخول الأولاد إلى الصف، كنت أقف خارجاً أهرولاً إلى جذع شجرة كبيرة قرب البيت، أختبئ فيه من الصباح فأنام إلى الظهر، وأعود إلى البيت مع عاصي الذي لم يكن يشي بي لكثرة ما كان يحبّني. **كان مجتهداً ومواظباً على أنفة وكبرياء. ويوم سألته المعلمة عمّا يطمح أن يكون حين يكبر، كان جوابه الفوري: "سأكون صائغاً كأبي". أمّا أنا فأجبت: "سأكون تمساحاً أو حرباء". كنت سوريالي التفكير منذ طفولتي، وغير منطقي. كنت حالمًا باستمرار ورافضاً كل واقع.**

بعد مدرسة راهبات العائلة المقدّسة، نقلنا والدنا إلى مدرسة أخرى أسّسها في أنطلياس فريد أبو فاضل، وهو أستاذنا الفعلي الأوّل. كان فيها جدار خشبي كبير يكتب عليه الشبان عواطفهم نحو من يحبّون، فكنت أقف عنده أقرأها، وأشعر بما لم أكن عهدتنيّ أستطيع تفسيره. كنت أهرب من الدرس إلى الجدار. المهمّ كان ألاّ أدرس.

في السنة الأخيرة من "مقهى الفؤار" (١٩٣٣) كان بعض زوّار

وأنا، وأعدنا توزيعها من جديد وشاعت. وأذكر أننا، حين أطلقنا "زوروني كل سنة مرّه" للشيخ سيّد درويش، فوجئ أولاده (وخصوصاً ابنه محمد البحر) أنّ هذه الأغنية هي له، ولم يعرفوا ذلك إلاّ متأً. فهي، وأخوات لها لسيّد درويش ("طلعت يا محلي نورها"...)، كانت أكثر رواجاً في منطقتنا مما هي عليه في مصر، ونحن ربينا عليها في طفولتنا، وكانت تقال ببطء تطريبي، عكس ما عدنا عاصي وأنا، فوزّعناها لاحقاً في إيقاع أسرع.

في تلك العزلة المنفردة اغتنيينا بقراءة كتب الطبيعة، واغتنينا بمشاعر الناس، لكثرة ما اختلطنا بالقرويين ولوفرة ما أخبرتنا ستي غيتا بحكايات في تلك الليالي القمرية الهنيئة، وشدّت علينا بحفظ الأشعار والأزجال والقرايات والأساطير والقصص الشعبية. وصحيح أن ستي من عينطورة (إحدى أعلى قرى المتن)، لكنها نشأت في سهل البقاع وتعرف فولكلور المتن وفولكلور البقاع، ولديها فكرة عن سائر الفولكلوريات، وتحفظ الكثير من الأزجال. ومع أنّها أميّة، فإنها كانت ترتجل وتحضّنا على الارتجال. وكانت تخبرنا حكايات عن الجن والرصد، وتلّون مخيلتنا بأطياف كثيرة من تلك الطفولة (ظهر منها مثلاً، في ما بعد، مشهد "المندل" في "جسر القمر"). وكانت أخبارها دوماً تتمحور حول الوعر والمقالع وأجواء طبعت مناخات أعمالنا لاحقاً.



عاصي ومنصور وعبدالله الخوري

وفي "المنبيح" جرت حادثة الكمان مع عاصي. فذات يوم من صيف ١٩٣٨ وجد عاصي ورقة عشر ليرات على أرض المقهى. أخذها لوالدي فزجره وقال: "هذه لها أصحاب. نعلّقها هنا على الحبل حتى يعود صاحبها فيستردّها". وبقيت الورقة ترتعش في الهواء أياماً ولم يأت أحد ليأخذها. عندها أخذها عاصي، نسخها على ورقة كيس، وعلّق النسخة على الحبل من جديد، وأخذ الأصلية ونزل إلى بيروت فاشتري كماناً عتيقاً بسبع ليرات ونصف كي يتعلّم العزف عليه، وبالبقية شاهد فيلماً سينمائياً مع صديق له. كانت تلك المرحلة منعطفاً مهماً في حياة عاصي التأليفية والموسيقية، لما شهدت من بدايات كتاباته عندما نزلنا آخر ذلك الصيف إلى أنظلياس من جديد، وكان أبي قد اشترى دكّاناً فيها لعمله الشتوي.

في ذلك التّشرين، تفتّحت مواهب عاصي "الصحافية"، واستفزّني فنافسته بمواهب "صحافية" مقابلة.

من أحاديث منصور الرحباني إلى هنري زغيب. كتاب "طريق النحل"

بغالهم بالحجارة، ويصعدون بها إلى ضهور الشوير. هناك أيضاً قطفنا العنب من الكروم مع الناس. سحنا في كروم التين. كانت ستي غيتا تشتري عنزات كي تستخرج منها الجبنة واللبن في المقهى، فأذهب أنا وأرعى العنزات وأخالط المعازة (رُعاة المعزى)، وأذكر منهم اثنين شريكين: ضاهر وديب (ظهر هذان الاسمان لاحقاً في أعمالنا) وأتعلّم منهما لغة الماعز وكيف يُساق القطيع. وحين لبست لاحقاً شخصيّة "بشير المعاز" (في فيلم "بنت الحارس") فوجئ المعاز الذي استأجرنا منه القطيع بأنني أسوق الماعز بشكل "محترف".

في "المنبيح" وكنا كبرنا كفاية، بدأنا نخدم الزبائن على الطاولات. هناك تعلّمنا الصيد ورافقنا الصيادين. وفي ذلك الإطار (المنبيح، ضهور الشوير، بكفيا، شوياء، الزغرين، المياسه، حملايا) كنا، عاصي وأنا، نتجوّل مشياً، أو نرافق ستي غيتا. ومن ناس تلك المنطقة الذين بقيت وجوههم وأسماؤهم في بالنا، ولدت في ما بعد شخصيات سبع ومخول وبو فارس والست زمرد وسائر شخصيات اسكنشاتنا الضيعوية. وفي تلك الفترة، كُتبا بدأنا نقرأ الشعر القديم ونحفظ منه ما نفهمه. وساعدنا ذلك لاحقاً على انتهاج أوزان خاصة بنا تناسب موسيقانا، ما حدا بيوسف الخال ذات يوم أن يطلب منّا الذهاب إلى "خميس شعر" كي نشرح للحاضرين كيف نوقلم أوزاناً خاصة لأغانينا.

ربما تأثراً بتلك القصائد التي حفظناها في تلك الحقبة، بدأ عاصي ينظم قصائد طويلة بإمضاء "كزوبش حرشي" ويقرأها عليّ كي يسليني. كما كتب قصائد شعبية من نوع القرايات المضحكة الطريفة، منها:

عليها يتدحرج كوسي

وين كل فروخ الجان

لو بتشوف الكزوس

الكوسي خي الباتنجان

ومنذ تلك المطالع الأولى، كان عاصي ينحو دوماً إلى الأفكار الشعبية والفن الشعبي. وكان هذا علماً، تشاركنا أحياناً شقيقتنا سلوى التي عانت الكثير من "شيطاناتنا".

وما زاد في اتجاه عاصي يومها واتجاهي إلى الفن الشعبي وأزجاله، أنّ ستي غيتا بدأت تحضّنا على قول الزجل وحفظه. عند المساء في ليالي "المنبيح" المقمرة، كان يجلس أبي وحوله أمي سعدى وجدتي غيتا ونحن حولهم، ويغني وتردد بعده: "لما بدا يتشّي"، "يا من يحنّ إليك فؤادي"، "يا لور حبتك"، "زوروني كل سنة مرّه" وأغنيات قديمة كثيرة عدنا في ما بعد، عاصي





عاصي، ملحم بركات، أيلي شويري

# سِعْر الأخوين رحباني

## دقّة ورقّة وهندسة

المقصود بالأخوين رحباني: عاصي ومنصور.  
وهما أصل الدوحة الرحبانية اليافعة، المتفرّعة  
الأغصان الضاربة في الآفاق، المثقلة بالثمار.  
وإنّه لمن الصعوبة بمكان، أن يتكلم ناقد على شعر  
الأخوين رحباني، من دون أن يستشعر خشيةً أو يتهيب  
موقفًا.

هذا شعر غنائيّ وجدائيّ منوّع، تمازجت فيه  
ثقافات، وتماهت فيه حضارات؛ فغدا شعر الإنسانية،  
في وطن الأرض، أو سيرّ الخلق، في عالم الإبداع.  
هذا شعر فيه دأب، وطبيّة، وصنعة، ودقة، ونضح،  
ورقّة، وهندسة وتأنّ...

وأفضل ما في شعر الأخوين رحباني تلك الشمولية  
المهيمنة على الكلمة المتقاة، والتزاوج بين اللفظ  
والمعنى، والشكل والمضمون، والشعر والموسيقى... إنّه  
السحر الحلال.

### قيمة هذا الشعر

إنّ الشعر الرحبانيّ، كان مع عاصي ومنصور، في  
أساس الأعمال العظيمة التي قدّمت في هياكل بعلبك،  
أو على مسارح العالم فهما اللذان كتبا الشعر المنوّع،  
المتناسك، المهندس، أو الموسيقي، الرقيق، في الفصحى  
والعامية، والأقرب إلى إلهام المتلقّي. فالمسرحيّة الغنائية:  
بحواراتها الحية، وموسيقاها التصويريّة ولوحاتها  
التراثيّة، وصداح فيروز فيها... إنّما انطلقت من كلام  
شعريّ راقٍ، ينتسب مفاخرًا، إلى الأخوين رحباني.  
ونحن عندما تعلّمنا الشعر، أو عندما علّمنا في  
مدارسنا، إنّما عرفناه شعراً معلّباً، يختصّ بشاعرٍ، أو  
بقبيلةٍ، أو بقومٍ، أو بجماعةٍ أو بأميرٍ، أو بطائفةٍ، أو  
بمذهبٍ، أو بحزبٍ...



لوحة لجبران خليل جبران



إلى أن بلغ أسماع الطلاب قول، ورد فيه: أحسن الشعر أكذبُه (أستغفر الصدق والخير والجمال).  
أما مع الأخوين رحباني، فقد صار الشعر قيمة حضارية تختصّ بالإنسان. صار صدق شعر، وصدق شعور، وصدق شاعرين.

### ماهية هذا الشعر

لم يكن شعر الأخوين رحباني نتاجاً شعرياً مألوفاً، فهما لم يتعمداً كتابة القصائد، وجمعها في ديوان، وطباعتها، ونشرها... وأول مجموعة شعرية أصدرت لهما، هي: "سمراء مها".  
أصدرها أصدقاؤهما في دمشق، عام ١٩٥٢. وفي هذه المجموعة تمّ تقديم "الأخوين رحباني" كشاعرين، لأول مرة بعدما عرفهما الناس موسيقيين.

كانت الكلمة الشعرية المصقولة المغسولة المنتقاة، قد أشبعت رقة وتناهت نعومة، مزوجة بشهقات الأوتار وأتات النيات، منطلقاً من حنجرة فيروز، كعندلة البلابل، فكأن إلهاً خلق على صورته ومثاله.. ويا سبحان الخالق العظيم! ماهية هذا الشعر، أنه لشدة تواضع أصحابه، قد طغا على ما عدها من شعر رفاق: سعيد عقل، والأخطل، ونزار، وبدوي الجبل، وبولس سلامة، وعمر ابن أبي ربيعة... حتى بات كل شعر جميل موسيقي، في مختبر الرحابنة، يحمل هوية رحبانية.

ويبدو أن هذا الدفق من الجودة والإبداع، لم يزعج الشعراء من أصحاب الحس الرهيف. ففي معرض دمشق الدولي، حضر الشاعر "عمر أبو ريشة" يهتئ الأخوين رحباني، ويقول: "خذا كل شعري، مقابل قصيدتكما: "لملمتُ ذكرى لقاء الأمس بالهذب"، وبخاصة البيت: "نسيْتُ، من يده أن أسترّد يدي طال السلام، وطالت رقة الهذب".

### شعر ينافس ويفوز

وفوق تلال الرمل منك كتيب  
وبيت القساة الصالبي قريب  
فكل ليالي العاشقين ذنوب  
يسامحني ربي... إليك أتوب

"ويا تلة الخياط. لي فيك نجمة  
يستمرني حبّ عليه، إلى المدى  
إذا كان ذنبي أن حبك سيدي  
أتوب إلى ربي، وإني لمرة

"إذا كان ذنبي أن حبك سيدي"، فسأل: "لمن هذان؟"  
فقلت: "للميري". فقال: "هو أشعر".  
والحكاية أنني كتبت شعراً إلى صبيّة من "تلة الخياط"، في بيروت، أقول فيه:



### مقالع الكلمات

"سيوفنا منحنيها  
منحلف بشرقنا  
بمجدنا الجايي  
وبكل حبة تراب  
لسيفك، يا ميز  
بالأرز العتيق  
بالعزّ اللي كان  
من أرض لبنان"

كلّ شاعر من الشعراء يختار كلماته من مقلع صخر، أو من عمق بحر، أو من منبع نهر... فيعرف الفرع بالأصل، والمعدن بالجوهر. أما كلمات الشعارين الأخوين، فمن صفاء ونقاء، وطهر وقداسة، وكرامة وعنفوان. فهما مدرسة شعرية ووطنية وحضارية راقية.

فلنسمع الشعب يقول لأميره: (فخر الدين الثاني)



يا صاحب الوعد، خلّ الوعد نسيانا  
حدائق الصحو بكياء... فاهدأ الآنا  
ليل الوداع... نسيناها هدايانا  
حين الهبوب، فلا أدركت شطّانا  
ما كان أغنى الهوى، عنها، وأغنانا"

"أمس انتميننا، فلا كنا ولا كانا  
طافّ النعاس على ماضيك وارتحلت  
حتى الهدايا، وكانت كل ثروتنا  
أسلمتها لرياح الأرض تحملها  
يا رحلة، في مدى النسيان، موجعة

ولنسمع الأقصوصة الحزينة المكتملة العناصر:  
الحادث، والتصوير البديع، والوداع، والعتاب،  
والرقة، والهدوء، والنهية المعبرة في  
"أمس انتميننا":



وفي قصيدة "جسر العودة"، يتعالى صوت الأخوين هادراً في آذان العالم الأصم، أعلى من صوت الملوك والرؤساء والزعماء والأمراء والوزراء... أعلى من علاءات الأرض:

إيه فلسطين، والعراق، ولبنان، والجولان، وبلدان المشرق العربي، إن بقينا "واقفين نبكي... من ذكرى زعيم قاهر، أو شعب مقهور." صحيح، لقد بدأ الشعر القديم بملك، وانتهى بملك. أمّا الشعر المعاصر فقد بدأ بملكين، وانتهى بملكين.

### "جسر العودة"

يا جسرَ الأحرانِ

أنا سميتك

جسر العودة

المأساة ارتفعت

المأساة اتسعت

وسعت

سقطت

بلغت حدَّ الصلْبِ

من صلّوا كلَّ نبيِّ

صلّوا الليلةَ شعبي

العائر ينهض

النازح يرجع

والمنتظرون يعودون

وشريد الخيمة يرجع

وسلامي لكم يا أهل الأرضِ المحتلَّة

يا منزرعين بمنازلكم

قلبي معكم

وسلامي لكم

والمجدُّ لأبطال آتين

الليلة قد بلغوا العشرين

لهم الشمس

لهم القدس والنصر

وساحات فلسطين."



الأخوان رحباني



الدكتور ميخائيل مسعود

حقل العزيمة



عمل نقيب الموسيقين الأستاذ أنطوان فرح طويلاً مع الأخوين رحباني. وهو يعلم الكثير عن الإبداع الموسيقي في تلك الحقبة ويعلم كيف تم التغيير. النقيب من محبي موسيقى عاصي ومنصور وقد لبى دعوتنا من دون تردد وأجاب عن كل الأسئلة والتساؤلات حول التغيير الذي أحدثه الأخوان في عالم الموسيقى.

المجلة التربوية



زياد عاصي الرحباني

## النقيب أنطوان فرح للمجلة التربوية: "بدأ التغيير الفعلي مع استعمال التخت الشرقي الموسع والارتقاء بالموسيقى إلى الروح!"

المجلة: يقال أنهما أحدثا تغييراً كبيراً على صعيد الموسيقى في الشرق. فهل لك أن تشرح لنا ذلك؟

النقيب: بالتأكيد. لقد أسسنا المسرح الغنائي. قبل الأخوين رحباني لم يكن هنالك مسرح غنائي في لبنان أو Musical Play، المسرح الغنائي كان موجوداً في القاهرة في عهد سيد درويش وجورج أبيض بين سنة ١٨٠٠ و ١٩٠٠. أسس الأخوان رحباني هذا المسرح الغنائي وبرعا في هذا المجال. هذا هو التغيير الذي أحدثاه في الشرق. في القاهرة كانت الأعمال في مجال المسرح الغنائي محدودة جداً واقتصرت على بعض المحاولات. لكن الأخوين رحباني طوروا هذا النوع من المسرح بالمفهوم الحديث وبالمفهوم اللبناني: الكلمة أو اللهجة اللبنانية وهذا هو الأهم. لقد ابتكروا شيئاً جديداً يمزج بين الحضارة الشرقية والحضارة الغربية. كانت لديهما المهبة والمثابرة والبحث عن كل ما يؤدي إلى المعرفة. وهذا هو سرّ البراعة.

المجلة: ماذا كان يجري على صعيد الموسيقى في مصر في عهد الأخوين رحباني؟ وما الذي يميّز أعمال الأخوين رحباني عن الأعمال في مصر في ذلك الوقت؟

النقيب: في زمن عاصي ومنصور كان في مصر عبد الوهاب وأم كلثوم وفريد الأطرش وغيرهم، والطرب المصري الذي بدأ سنة ١٨٠٠ مع الشيخ سلامة الحجازي، وبين ١٨٠٠ وأوائل ١٩٠٠ مع محمد عثمان وعبدو الحمولي وغيرهم (لا أذكر كل الأسماء). هؤلاء جميعهم كانوا يعملون في

المجلة: ما هي الآلة الموسيقية التي تعلّم عليها العزف عاصي ومنصور الرحباني؟

النقيب أنطوان فرح: عملت طويلاً مع عاصي ومنصور من سنة ١٩٦٢ حتى ١٩٩٨ وكنت أنتقل معهما في الرحلات والاستديوهات والمهرجانات. كان عاصي الرحباني يعزف على البزق. ابتداءً مع البزق. أما الأستاذ منصور فأعرف أنه يعزف على البيانو والبزق ولكنني لا أعلم ما هي الآلة التي ابتداءً بالعزف عليها.

المجلة: ما هي الآلات التي استعملها في ما بعد؟ وعلى يد من تتلمذا في الموسيقى؟

النقيب: تعلّمنا مع الأب بولس الأشقر ومع برتران روبيار وغيرهما من الأساتذة الهارموني l'Harmonie والتوزيع والموسيقى الغربية والكوتروبوان Contrepoint وال Fugue كما درسا الموسيقى الشرقية. كان لديهما معلومات كثيرة عن الموسيقى. ولديهما أبحاث ودراسات ومتابعة للموسيقى البيزنطية والسريانية والتجويد القرآني.



Fugue



العود



الناي



له أهمية كبيرة. كما استعملت البيانو Piano، والـ Contrebasse وآلات النفخ في المسرحيات والأغاني والكثير من التقنيات الغربية التي لا تزال تستعمل حتى اليوم. **المجلة:** ولكن قبل الأوركسترا Orchestre وعندما بدأت فيروز بالغناء ما هو التغيير الذي حصل على صعيد الموسيقى؟

**النقيب:** استعملت التخت الشرقي الموسّع. أدخلت الكمنجا Violon والكوتروباس Contrebasse والتشيللو Cello. بدءاً مع الاسكتشات Sketches في إذاعة الشرق الأدنى. فتطور السكتش الإذاعي Sketch معهما إلى مسرح وما زال يتطور حتى مع الجيل الرحباني الجديد. فالمسرح مع مروان وغدي وأسامة الرحباني يتقدّم تقنياً ومشهدياً وهذا شيء مهم.

**المجلة:** متى بدأ إذاً استعمال الأوركسترا؟

**النقيب:** في الخمسينيات وخصوصاً في المهرجانات. **المجلة:** التغيير لم يحصل إذاً على صعيد الآلات في مصر وعند الأخوين رحباني. بل حصل التغيير على صعيد اللحن فقط. ما الفرق بين اللحن المصري والحن الرحباني في ذلك الزمن؟ **النقيب:** في ذلك الزمن كان الفرق كبيراً جداً. فالملحنون المصريون الكبار كانوا يحاولون ملامسة الأحاسيس الإنسانية المادية بواسطة اللحن أو إثارة الغرائز فلا يدخل اللحن إلى الروح.

مجال "التخت الشرقي" الذي يتألف من آلة "الناي" و"العود" و"القانون" و"الدف" للإيقاع. وقد استطاع الأخوان رحباني أن يولّفاً مزيجاً من الثقافة الشرقية والثقافة الغربية. وأودّ أن أذكر أن سيّد درويش وكل معاصريه كانوا يعملون في مسارح صغيرة ويتعاونون المسرح الشعبي، أو الغنائي الشعبي. ثمّ استعمل الأخوان رحباني الأوركسترا Orchestre (وقد استعملها أيضاً عبد الوهاب وفريد الأطرش) وقد أدخلت الآلات الموسيقية الكبيرة مثل الكمنجا Violon والتشيللو (Cello=Violoncelle) والـ Contrebasse. انتشرت هذه



الآلات في الشرق مع دخول الحضارة الغربية والثقافة الموسيقية الأوروبية، وذلك بعد

خروج الحكم العثماني من بلادنا. ولا تزال حتى اليوم تتأثر بالموسيقى الغربية. هذا هو أثر اندماج الحضارات ببعضها. ولكن في زمن عاصي ومنصور الرحباني كانت هنالك رهجة لاستعمال هذه الآلات عند الشعوب العربية. وكان الناس يندهشون عند استعمال "الكمنجات" الكبيرة وآلات النفخ. لقد أدخل الأخوان رحباني هذه الآلات مع الـ Hautbois والأكورديون Accordéon الذي كان

الدف



القانون





جورج فرح وسامي الصيداوي وجورج متى. بدأ جورج فرح سنة ١٩٣٠، وألف أغاني كلاسيكية أوبرالية ولديه مجموعة من ٧٤ أغنية. وكتب هؤلاء "ألحاناً" شعبية جميلة. النهضة اللبنانية بدأت سنة ١٩٣٠ وبدأ إعطاء اللهجة اللبنانية أهمية كبرى وذلك بعد خروج العثمانيين من لبنان. وهؤلاء كتبوا أغاني للإذاعات فلم تنتشر أغانيهم كما انتشرت أغاني الأخوين رحباني لأنهما عملا في المسرح الذي ساعد على انتشار الأغنية الرحبانية. كما تأثر الأخوان رحباني في بدايتهما بالأغاني الغربية كالتنغو Tango مثلاً.

**المجلة:** ما هو دور الزجل في المسرح الرحباني، وما دور الأخوين رحباني في الحفاظ على هذا التراث؟

**النقيب:** الزجل قديم جداً في هذه المنطقة وقد استعان الأخوان رحباني بالألحان الزجلية الجميلة بذوق فريد، وخصوصاً في الأغاني المشهدة في المسرحيات ومع رقص الدبكة اللبنانية وقد أسهما في الحفاظ على هذا التراث. ونحن نلاحظ أن المسؤولين لا يهتمون بالزجل ونحن متخوفون من اضمحلال وانقراض هذا الفن الجميل والعريق. يجب أن تهتم المدارس بهذا الشأن.

**المجلة:** هل تعتبرون أن موسيقى الأخوين رحباني كلاسيكية، ولماذا؟  
**النقيب:** مفهوم كلمة كلاسيكية يتفاوت بين الناس. كلاسيكي يعني ما انتشر واستطاع أن يحافظ على أهميته وديمومته. كلمة كلاسيك تعني: ما يُحفظ. الأعمال الكلاسيكية بالمفهوم

(وأنا هنا لا أحاول أن أقلل من أهمية الطرب المصري فهو جميل جداً) إنما أقول إن هذا الطرب يبقى في إطار المادة والغريزة الجسدية، أما الأخوان رحباني، فقد استطاعا أن يدخلوا إلى الروح والقلب بواسطة جملة لحنية بسيطة. وهذه هي أهمية مدرسة عاصي ومنصور الموسيقية: الارتقاء بالموسيقى إلى الروح، إلى عمق الإنسان ونفسه، إلى ملامسة المشاعر والعواطف.

**المجلة:** يمكننا إذاً أن نتكلم عن الصوفية في اللحن؟ أو الروحانية؟  
**النقيب:** طبعاً. روحانية الموسيقى واللحن فلا يجب أن ننسى أن الموسيقى بدأت في العالم مع الأديان. بدأت مع الطقوس الوثنية قبل السيد المسيح والنبي محمد. كان الوثنيون يستعملون آلات موسيقية خلال ممارسة طقوسهم الدينية. ثم إن شعير الأخوين رحباني والكلمة التي لامست عواطف الإنسان هما اللذان أسهما في نجاح الأغنية. فلا يمكننا أن نفصل الكلمة عن الموسيقى. لقد ألبسا الكلمة الحلوة لحناً ناعماً، وهذا ما جعل الناس تحب وتعشق الأغنية الرحبانية. كان الناس يستمعون إلى الأغاني المصرية الطرية الطويلة. وكان اللبنانيون يلحّون على الطريقة المصرية. مع الأخوين رحباني أصبحت الأغنية قصيرة والصورة الشعرية تُدخل المستمع في حالة نشوة وسُمّو روحاني.

**المجلة:** لا يمكننا إذاً أن نفصل بين الكلمة واللحن فهما توأمان؟  
**النقيب:** طبعاً الكلمة تلبس اللحن. وهنا أود أن أذكر بعض الذين كانوا يعملون على إدخال اللهجة اللبنانية في الأغنية، أمثال



إن أسلوب عاصي ومنصور هو "السهل الممتنع" في الموسيقى.

**المجلة:** ماذا عن الجيل الثاني؟ مروان، وغدي، وأسامة، وأولاد منصور؟ وزيايد بن عاصي؟

**النقيب:** أصبح لدى الرحابنة مؤسسة تعمل في مجال الفن. وستنتقل أيضاً إلى الجيل الثالث.

**المجلة:** ما الفرق بين الجيلين الأول والثاني؟

**النقيب:** الحياة تتقدم، التغيير والتطوير أمران طبيعيتان. الجيل الثاني طوّر الموسيقى ولكن للأسف على حساب الموسيقى اللبنانية والشرقية. نرحب الجيل الثاني نحو الغرب بالألحان والتقنيات. وهذا ليس مستحباً. ليت هذا التطور حصل ضمن النمط اللبناني، لذيّ تخوف من أن يفقد اللحن الرحباني والكلمة والشعر الرحبانيّين الطابعين اللبناني والشرقي.

**المجلة:** وماذا عن زياد الرحباني؟

**النقيب:** زياد الرحباني بدأ بالتلحين قبل الآخرين من الجيل الثاني. وكانت بداياته جميلة جداً وألحانه قيمة. وقد طوّرها ضمن المفهوم اللبناني والشرقي. ولكنه جنح في ما بعد نحو الجاز Jazz. زياد كان يحب الجاز وأنا أيضاً أحبته. وكان لديّ فرقة جاز Jazz. ولكنني أدركت لاحقاً أننا لا نستطيع أن نكمل في هذا المجال. موسيقى الجاز Jazz ليست من تراثنا. وقد نصحت زياد الرحباني أن لا يكمل في هذا الطريق، فالجاز Jazz عمره مئات السنين في أميركا. نحن لا نستطيع أن نضيف شيئاً على هذا النوع من الموسيقى التي ليست من حضارتنا. ليس لدينا خبرة في هذا المجال.

**المجلة:** وغسان الرحباني؟

**النقيب:** هو أيضاً جنح نحو الـ Pop والموسيقى الغربية وقد بدأ مع الهارد روك Hard rock.

**المجلة:** في أية مرحلة من مراحل التدريس يمكن للطالب أن يعزف موسيقى الأخوين رحباني؟

**النقيب:** بين عمر ٨ و١٢ سنة. هنالك بعض الميلوديات حثيماً السهلة والأغاني السهلة. وأنصح معلّم الموسيقى التركيز على أغاني فيروز القديمة. كما يمكن اعتماد موسيقى الأخوين رحباني ليعتاد الطلاب على التذوق الموسيقي.

العالمي هي الأعمال الكبيرة كالسالفونيات Symphonies والكونسرتو Concertos ولكن هناك الكلاسيك الخفيف أو ما يُسمى في الغرب Light classics والقريب من الشعبي. موسيقى الأخوين رحباني تُصنّف بين الكلاسيك والـ Light classics. ألحان الأخوين رحباني شعبية لأنها انتشرت ودخلت قلوب الجميع ولكنها أيضاً مرتفعة بقيمتها عن اللحن الشعبي العادي. فهي ألحان شعبية مرتفعة وراقية جداً لهذا السبب أصنّفها Light classics. لا تُعتبر ألحانهما موسيقى خفيفة بمعنى الـ Musique légère لكنها ليست أيضاً كلاسيكية بحيث يصعب على الجميع الاستماع إليها وتذوّقها. إنه الكلاسيكي بمتناول الجمهور الكبير. إنها الألحان الشعبية الراقية!

**المجلة:** ما هو الفرق بين الموسيقى التي يكتبها الياس الرحباني وتلك التي يكتبها عاصي ومنصور؟

**النقيب:** عمّل الياس الرحباني منفرداً، كتب في البداية ألحاناً جميلة ثم اتجه نحو الإعلان التجاري واشترك مع أخويه في المسرحيات. ثم كتب ثلاث أو أربع مسرحيات. من ناحية الموسيقى هو قريب من أخويه في ما يعود للجملة الموسيقية. ألحان الياس الرحباني قريبة جداً من الألحان الغربية.

**المجلة:** ما هي الموسيقى التي تأثر بها الأخوان رحباني؟

**النقيب:** كل من يعمل في الحقل الموسيقي يجب عليه أن يسمع وأن يكون مستمعاً جيداً وذلك إلى جانب الدراسة الموسيقية. لقد تأثر عاصي ومنصور بالموسيقى البيزنطية. كونهما من الطائفة الأورثوذكسية فكان من الطبيعي أن يهتمّا بالقداديس وصلوات الطقس البيزنطي. كما تأثرا بالموسيقى السريانية وقد كتب منصور الرحباني ألحاناً للقّادس الماروني. كما تأثرا أيضاً بموسيقى الكلاسيكيين الكبار les Grands maîtres، واستمعا إلى الموسيقى الروسية والفرنسية والألمانية الكلاسيكية والموسيقى الشرقية وخصوصاً المصرية: سيّد درويش، محمد عثمان، عبدو الحمولي، عبد الوهاب، أم كلثوم، رياض السنباطي. كما تعاونوا مع عبد الوهاب الذي لحن أغنية "سكن الليل" للسيدة فيروز. كانا منفتحين على كل الحضارات وعلى كل المصادر الموسيقية غربية كانت أم شرقية. ونستطيع القول



## موسيقى الأخوين رحباني



عاصي ومنصور صفحة مضيئة ومدرسة فنية تميزت بالفراة ولونتها الطبيعة اللبنانية فعرف الفن معهما طعماً جديداً يجمع بين الأصالة والحداثة، بين الكلمة العذبة النابعة من القلب وعفوية الأحن التي يخيل إلى كل سامع أن هذه الباقية من الأغنيات والأعمال الرائدة قد صيغت من أجله ومن أجل من يحب وما يحلم به ليس فقط على المستوى العاطفي بل تعدته إلى كل ما يسمو بالإنسان نحو القيم الحضارية والوطنية بكل ما للكلمة من معنى.

### ١- معاني المدرسة الرحبانية وتوجهاتها:

وقعاً لموسيقى "المارش العسكري" "Marche militaire" وضرب الآلات الإيقاعية (الطبول) والآلات النافخة النحاسية التي تستخدم لدى الفرق الموسيقية العسكرية والتي تلهم العسكر في الحرب وتساعد على إعطائهم الروح المعنوية العالية وترفع من الجهوية القتالية لديهم.

تميز عاصي ومنصور بعفوية مطلقة وذوق ليس فيه أي التباس وبرهافة حس قلّ نظيرها فتوصلا إلى معرفة أقرب السبل التي تصلهما بقلوب الناس دونما تكلفة وتصنّع لذا لاقت أعمالهما صدقاً واهتماماً بالغين لدى الكبار والصغار نظراً لما تضمنته من مواضع ومعانٍ وصور شعرية جديدة وضعت في قالب نغمي ساحر مع ما يحمله من إتقان للعمل الموسيقي على المستوى التقني، إن لجهة الأوركسترا والآلات الموسيقية التي تم إدخالها حديثاً (الأوبوا، الأكورديون، الكلارينيت، آلات النفخ النحاسية، الفلوت، آلات إيقاعية... إلخ)، أو لجهة التوزيع الموسيقي الذي تميّز بالدقة والسلاسة، ومن ثم التعاون مع أصحاب الأصوات الجميلة التي استطاعت أن توصل الرسالة بأمانة إلى آذان المستمعين وقلوبهم.

### ٢- هل للمدرسة الرحبانية أهداف تعليمية لها علاقة بالمنهج؟

نعم وبكل بساطة، ومن خلال العديد من الأمثلة المستوحاة من الموسيقى الرحبانية وانطلاقاً من الأهداف الكبرى للتربية التي ترمي إلى بناء شخصية الفرد بأبعادها كافة: العقلية والجسدية والانفعالية والنفسية والاجتماعية... إلخ، وبناء المواطن المتفاعل مع بيئته الصغرى والكبرى.

السعي الدؤوب  
إرساء مفاهيم وقواعد  
دامغة عبر العديد من  
المسرحية والسينمائية  
والبرامج الغنائية على أنواعها،  
ونذكر على سبيل المثال لا الحصر:



### مفاهيم وقواعد وطنية من خلال:

أ. "عودة العسكر" وخصوصاً في أغنية  
"هليّ عالريح يا رايتنا العالية" حيث نسمع

وتضمنت هذه الأوبريت أيضاً أغنيات على جانب من الرقة في التعبير كأغنية "بتتلج الدين" وأغنية "لا تخافي سالم غفیان مش بردان"، واستخدمت هنا الآلات الوترية بتعبير موسيقي هادئ يعبر عن أحاسيس الحزن وفقدان الحبيب في المعركة.

ب. أما في مسرحية فخر الدين فتطالعنا أغنية "بيي راح مع العسكر" حيث تشارك الآلات الوترية مع آلات الفلوت والأكورديون، الآلات النحاسية النافخة والصنوج والطبول التي تضفي حماساً بالغاً لدى المستمع وتضعه في صورة معتبرة ومؤثرة عن حقبة مهمة من تاريخ لبنان.

وقد ألهمت هذه الأعمال صدور اللبنانيين وغيرهم لما حملته من وصف مؤثر لأحداث ولسيرة رجال أبطال من لبنان ولمعانة اللبنانيين على مشاربهم كافة.



والأكورديون بطريقة عزف الـ Staccato حيث تُعطى صوتًا برّاقًا وكأن نسمة من هواء لبنان قد مرّت في حنايا أوراق العنب الندية بعد لمعانها تحت أشعة شمس الصباح.

– أما أغنية "ما أحلى الرجعة بكبير" فما من مستمع إلا ولفته صوت الناي في مطلع الأغنية وكأنه يسأل عن "الدرب" نحو الكروم، فيأتي الجواب من مجموعة الآلات الوترية (Cordes=Strings)، وكأنها تدلّه على الطريق مرافقة إياه ويتبعها صوت آلة البزق بنقراته التي تدل على تنقل العصافير على الشوك المخاذي للدرب آملّة بمرافقة الناي والوتريات، وهنا أيضًا لا بد لنا من ذكر أغنية "خديني بأرض لبنان" التي تمهد في مطلعها الوتريات لآلة الأكورديون حيث ينساب صوته وكأنه يتسلق الجبال ويعبر المروج والوديان في صورة لحنية معتبرة وهادفة إلى أن تبدأ السيدة فيروز بالغناء وكأنه السؤال والجواب بينها وبين الآلات الوترية التي تعود وتعزف جملاً انسيابية فيخال إليك أنها تعبر المروج وتتسلق الجبال.



### العمل الفرقي (Travail de Groupe)

ولفتهم أيضا العمل الفرقي من خلال إعطاء دورٍ مميزٍ للإنشاد الجماعي (الكورس) Chorale مثال "الموشحات الأندلسية" - "أغنية الحرية" - "مطرح ما النسما بتوّدنا" ... إلخ.

إنها حالة موسيقية هادفة جمعت بين الجمال والانسجام والتكامل بين الكلمة واللحن والأداء فحريّ بنا السعي إلى إحياء وتعزيز دور هذه الأعمال الرحبانية كافة من خلال المناهج كي تسهم مباشرة في إعداد أجيال المتعلمين وتزيد من تعلق اللبنانيين بوطنهم والتفاني من أجله.

رئيس قسم الفنون

في المركز التربوي للبحوث والإنماء

جوزيف سجعان

### المفاهيم والروابط الاجتماعية

فقد أعطها الأخوان رحباني الحيز الأكبر من أعمالهما ونذكر على سبيل المثال:

– مسرحية جسر القمر: وأغنية "القمر بيضوي عالناس" حيث يضعنا الرحبنة أمام شريحتين من المجتمع اللبناني تفرقهما العداوة: أهل القاطع وأهل القاطع الآخر، وجاءت فيروز بعذوبة صوتها وبانسياب موسيقي نغمي لآلة الناي كنسمة لطيفة من جبال ووديان ومنحنيات لبناننا الحبيب مع جمل لحنية معبرة وكأنك أمام لوحة جميلة، من ليلة قمرية في ضيعة جسر القمر، البلدة اللبنانية الحاملة، وكانت هذه الأغنية لتحاول أن تقرب ما فرقته الضغينة والأناية... إلخ.

### المفاهيم والقواعد الأخلاقية من خلال:

– مسرحية بترا (تضحية الملك بابتته بعد خطفها من قبل الأعداء من دون أن يساوم على الدفاع عن الوطن).

### العمل على بناء الخيطة من خلال:

– أغنية "نحن والقمر جيران" حيث جاء صوت آلة البيانو برنين



خافت كأنه يعبر عن خطوات خجولة باقترابه شيئاً فشيئاً وهو قد أطل علينا من خلف التلال "بيته خلف تالنا" ليسترق السمع في ليلة قمرية ثم يقترب أكثر فأكثر حينما تبدأ بقية الآلات بالعزف الواحدة تلو الأخرى: الكونترباص (Contrebasse)، ثم الغيتارة (Guitare)، ثم الأكورديون (Accordéon) وكأنهم انتظروا طلوع القمر ليزوروا جيرانهم أصحاب البيت القرميدي "نازل بقرميدنا".

العودة إلى الطبيعة: أغنيات "تحت العريشة"، "ما أحلى الرجعة بكبير"، "خديني أزرعني بأرض لبنان"

– أغنية "تحت العريشة": وتطالعنا فيها آلات الناي والفلوت

## مسرح الأخوين رحباني



الأخوان رحباني مع هنري زغيب

سنة ٢٠٠٣ صدرت مطبوعة الأعمال المسرحية الكاملة للأخوين رحباني وعددها عشرون. وقد نستقها وقدمها الأستاذ والشاعر هنري زغيب. فقرأ هذا المسرح اثنان كما يقول الأستاذ هنري: "قارئ شاهد العمل على الخشبة (ويسمعه تسجيلاً صوتياً) وسيقرأه اليوم بنو ستالجا جميلة فيتابع مشاهدته بعينه (قارئاً) وبذاكرته (عائداً حنيناً إلى تلك الأمسيات)، وقارئ لم يعرف العمل على الخشبة فيواجهه اليوم نصاً مسرحياً كما يواجه أي نص مسرحي كلاسيكي مطبوعاً". فباسم وزارة التربية الوطنية وباسم المركز التربوي للبحوث والإنماء وباسم كل من أحب المسرح الرحباني، نشكر الأستاذ هنري زغيب على الجهد الذي قام به للحفاظ على تراث الأخوين رحباني المسرحي. كما نتمنى على كل المدارس والجامعات والمؤسسات التربوية أن تضع في مكباتها هذه المجموعة كي يتمكن المعلمون والطلاب من اختيار النصوص التي هم بحاجة إليها لدراسة وتمثيل مقتطفات من المسرح الرحباني. وفي ما يأتي مقدمة المجموعة.

المجلة التربوية

### مدخل متواضع إلى تراث كبير

يلغي الخيال ويمزق شال تشرنقه خلف أسطورة أو حكاية أو تخيل روائي خلّاق، فليظلّ غموض التأليف سرّاً بين عاصي ومنصور، لا يحاولنّ أحدٌ أن يقشّره، وليبق سرّاً لا يفتّضه، محاول، وليستمرّ الجمال المحيظ بظروف التأليف شالاً يهنا خلفه السرّ ويظلّ سرّاً.

إن الحياة، فيما تغزل الحاضر، تخلق الحنين إلى الماضي. والحنين اليوم يجرد الماضي من متاعبه التي كانت، فيعود إليه الإنسان في لحظات ضعف وانكسار يفتح زوادة الذكريات حنيناً إليها يستمد منها قوة لحاضره (أيكون في ذلك استعجال الرحيل إلى الغياب بتدمير الذات رجوعاً إلى المكان الأول، إلى رحم الحياة؟). هكذا المسرح الرحباني يأخذنا إلى حنين فيه، ولو ليس لنا، فتتداخل فيه حتى يغدو حنينه حنيننا، وجوه جونا، ومناخه (النفسي والأخلاقي والروحي... حتى السياسي) مناخنا نحن في وعينا أو اللاوعي.

هل المسرح الرحباني نصّ سياسي؟ عبثاً يُحاول البعض إيجاد إسقاطات آتية على الشخصيات المسرحية الرحبانية، فنسيج النص أبعد وأبقى من أية إسقاطات قد تصحّ اليوم على هذا أو ذلك من أشخاص (مؤقتين زائلين) في الوطن، لأن الشخصية في المسرح الرحباني إنسانية عامة شاملة، وهي أعلى من تقزيمها في تشبيهها بـسياسي ما، أو حاكم ما، في فترة ما، من عمر الوطن. وهذا ما يجعل المسرح الرحباني شمولياً تصحّ شخصياته وأحداثه لكل زمان ومكان.

من هنا سداجة التفكير بأنّ النصّ الرحباني خلق لنا "وطناً من الوهم والخيال، انهار عند العاصفة الأولى". والقول إن الأخوين رحباني "أوهما الناس بوطن خيالي غير موجود"، قول قاصر جاهل،

الدخول إلى المسرح الرحباني، دخولٌ إلى نصّ (حواريّ وغنائيّ) محكم الحبكة والتقسيم والشخصيات والتفاصيل، على ما يبدو فيه من عفوية في النسيج الكتابي. وهو ذو رسالة إنسانية وحضارية جعلته ضالعا في ضمير الناس ومشاعرهم، يتلقفونه على أنه هم، أو على أنهم يتمثلون فيه أصدق تمثيل.

من هنا ما نشهده كل عام، من تقديم فرق هاوية أو مدرسية أو شبه محترفة، أعمالاً مسرحية رحبانية لجمهور القرى والمهرجانات والمدارس والضواحي، حتى ليغدو النصّ الرحباني، مع مرور الزمن، تراثاً كلاسيكياً يدخل من الباب الواسع (ليبقى أبداً) في ذاكرة أدبنا اللبناني الكلاسيكي.

ومتى قلناه كلاسيكياً، قلناه يعاد ويستعاد، متوغلاً في الزمن، متوهجاً بحضوره، نضراً بنصّه وألحانه وأغنياته، ضالعا في الذاكرة الشعبية اللبنانية بشخصيات فيه باتت رموزاً شاعت، يشار إليها وبها يُستشهد.

وذلك أنّ النصّ المسرحي الرحباني، (بحواراته وكلمات أغنياته وألحانه ونسيجه الكتابي) انطلق من قاعدة ذات خلفيّة ثابتة، اخترتها الأخوان رحباني من إرث عريق (شعبي وفني وجمالي) عرفنا منه فلم يكرّراه، بل طوّراه إلى الأفضل، إلى الأجل، إلى الأضر، ليبقى من جيل إلى جيل زاد أجيالنا الطالعة المقبلة.

عبثاً نبحث، في النصّ المسرحي الرحباني، عن حكاية وراءه أو دافع أو وازع لكتابة هذا النصّ أو ذلك، لإيجاد هذه الحكمة أو تلك، للتطرّق إلى هذا الموضوع أو ذاك. فالنصّ الرحباني (حيناً ليس نصّاً تاريخياً محكوماً بوقائع وثوابت) مرصّع دائماً بالخيال. ولأنّ الواقع

خدم المسرح الرحبانيّ خروجه من جمهور الإطار الضيق (المحضور في قرية أو ضيعة أو ضاحية، كما كانت مطالعه الأولى غير الاحترافية) وتقديمه في أماكن خارجية ساطعة (مهرجانات بعلبك، مهرجانات الأرز، معرض دمشق الدولي،...)، وداخلية واسعة

(قصر البيكاديلي، كازينو لبنان،...) ما أعطاه دفعاً انتشارياً (وتالياً إعلامياً فشعياً) أو صله أسرع إلى جمهور ثقيفٍ واسع (مشاهدًا) وأوسع (مستمعًا في ما بعد إلى الأعمال في أسطوانات).

كما خدم المسرح الرحبانيّ ذبوع أغنياتٍ فيه وحواراتٍ غنائية أخذت بعد العرض



مشهد من مسرحية جسر القمر

المسرحي تُذاع منفصلةً فراجت وشاعت وتداولتها الأسماع لاحقاً فأتمت للعمل مثولاً مستمراً في أذهان الناس (ولو لم يتركز نصاً كاملاً في ذاكرتهم)، وعودةً إليه متفاوتةً أو متواصلةً تجعله باقياً في الذاكرة الشعبية. ذلك أن النصّ الرحبانيّ الجميل لبس لحناً جميلاً رستخه في الاسترجاع السمعي، فإذا الناس يردّدون النصّ (أغنيةً أو حواراً غنائياً) يحملهم اللحن إلى تذكّره فيمّر النصّ من خلال اللحن ويتركز في الذاكرة.

على أنّ رأس ما خدم المسرح الرحبانيّ صدور معظمه بأداء فيروز الآسر، موهبةً استثنائيةً وصوتاً استثنائياً وحضوراً متفرداً غير عادي. وإذا الناس أحبّوها صوتاً موجعاً من جمال، منذ مطالعه الإذاعية الصوتية واستطراداً سمعياً في الوقفات المسرحية الأولى، فهم أحبّوها، أكثر، موهبةً تمثيليةً أخذت في الأعمال اللاحقة، يصعقهم حضورها أياً يكن الدور (من بياعة البندورة إلى بنت الدكان إلى الملكة زنوبيا إلى ملكة بترا) فتضافر الحضور المسرحي القويّ مع صوتها غير العادي ليجعلها رمزاً لبنانياً عالياً، وأكثر: رمز لبنان الحضاريّ اليوم في العالم.

وهكذا، عبر العمل الرحبانيّ من النصّ الرحبانيّ الجميل، إلى اللحن الرحبانيّ الأجل، إلى الصوت الخارق الذي حمل ذينك النصّ واللحن، بأجمل الأناقات، إلى آخر الدنيا.

هنري زغيب

لأن الوطن الذي انهار هو لبنان السياسيّ الكرتونيّ الكرنفاليّ الذي لم ينفك (سياسياً) ينهار ويسقط ويقوم وينفصل ويتحد ويتسع ويضيق، فيما لبنان الشعب لا يزال هو هو: الخلاق المبدع مصدر المبدعين اللبنانيين إلى العالم. وهو هذا لبنان الرحبانيّ الباقي: لبنان

الشعب الطيب النقيّ الخلاق الذي يتخاصم على شؤون سرعان ما يعود يأتلف عليها وينضمّ قلباً واحداً، وعاطفة واحدة، في لبنان واحد.

لا يحاولنّ أحد إعطاء المسرح الرحباني تسميات ليست له (مغناة، أو برت،...).

إنه بتركيبته التأليفية

(مسرح غنائي). ومشاهده (كوميديّة، وطنية، درامية، صدامية، غنائية، حوارية تمثيلية،...) تجنح إلى القصر: لا يكاد موضوعها يتّضح حتى ينتقل النصّ إلى المشهد التالي. وهذا اللاتطويل في المشاهد خلق للنصّ الرحبانيّ إيقاعاً سريعاً (ولو متأنياً) في تشكيلية تقطيعه الدرامي، تمرّ فيه الرسالة واضحة وتنقل إلى المشهد التالي.

والنصّ المسرحيّ الرحبانيّ (دون الكثير سواه من نصوص المسرح اللبناني) يتّسم بالمسحة الشاعرية (ولعلّ في هذه فرادته الخالدة) فتغدو شعريّة النصّ أساساً للحوار غالباً ما يتّشح بها العمل كله.

كما يتّسم النصّ المسرحيّ الرحبانيّ بالغنى في الرؤية البصرية، كأنما هو (ومنذ مطالعه في البواكير) اعتمد تقنيّة (خيال الظل) أو (الظلال الصينية) حتى قبل أن تبلغنا استخداماتها. ومصدر هذا الغنى البصريّ أنّ مشاهد المسرحية الرحبانية زاخرة بالتجربة الشخصية لعاصي ومنصور، في طفولتهما، في يفاعتهما، في شبابهما، وفي تجربتهما الشخصية (فرديةً وثنائيةً) من محيطهما العائلي والاجتماعي والفني، حتى ليبدو مسرحهما، في كثير من تفاصيله أو مشاهده أو شخصياته، امتداداً نوستالجياً لتفاصيل ومشاهد وشخصيات من سيرتهما الذاتية، منسوجة في قالب ذي تفكير كونيّ يتعدّى الحادثة الآنية إلى حدث إنسانيّ، ويتخطّى الشخصية (المستوحى منها) إلى شخصية إنسانية شاملة.



# المسرح الرحبانيّ

## الأصالة والفرادة والتأثير الجمالي



كثيرة هي العناصر الإيجابية التي تفرض نفسها خلال الحديث عن المسرح الرحبانيّ، الذي شكّل طوال فترة وجوده منارة ثقافية إبداعية فنية غنية بالمنجزات، سطع نورها على المجتمع اللبناني ووصلت إشعاعاتها إلى معظم البلدان العربية. كما استطاع المسرح الرحبانيّ أن يشكّل مرآة تعكس صورة الإبداع الفني اللبناني إلى العالم، بنجاح وثبات وتطور لم تشهد الحركات والمشاريع الفنية اللبنانية خلال نصف قرن مثيلاً له. فما سرّ نجاح هذا المسرح، وما إمكانية الاستفادة منه في تكوين التربية الجمالية لدى التلميذ اللبناني في مدرسته.

### الأصالة

شذى شعرهما، بل الأصح القول، أدخلها إليها الروح الشعرية، التي باتت تمثّل نبض المسرح الرحباني فتكوّن مسرحهما من نتاج هذا الخليط الإبداعي الرائع الذي لم تشهد خشبات المسارح العربية والعالمية مثيلاً له خلال حقبات تاريخها الطويل. إنه مسرح خاص، مبتكر، له قوانينه وشروطه، يتلاقى في التفاصيل مع كل الأنواع المسرحية المعروفة عالمياً، لكنه يتمتّع بفرادة نوعية تفرض علينا التعامل معه كنوع مسرحي قائم بذاته، وتسميته باسمه الحقيقي، أي "المسرح الرحبانيّ".

### نصف قرن من الإبداع

نصف قرن مضى على انطلاقة النشاط المسرحي الرحبانيّ عام ١٩٥٧ مع استعراض "أيام الحصاد" الذي أطلق شرارة الإبداع



مشهد من مسرحية "ناس من ورق"

إن أهم ما يميّز المسرح الرحبانيّ هو أصالته، فالفنون عامة والمسرح من بينها، لا يمكن أن تبلغ مستوى رفيعاً وتكون ذات قيمة إبداعية كبيرة، ما لم تكن أصيلة وغير منقولة، ونابعة من إبداع خاص وتمييز، وهذا ينطبق وبامتياز على المسرح الرحبانيّ الذي لا تصح تسميته بغير هذا الاسم، لأن كل المحاولات التوصيفية والنقدية، الجادة منها والسطحية، العلمية والصحفية، لم تستطع الوصول إلى تسمية تعكس النوع الفني لهذا المسرح، الذي ارتكز في بنيانه على مجموعة ركائز فنية كلها ذات أهمية، كالموسيقى والغناء والشعر والرقص والفولكلور والاستعراض والتمثيل.

إن المنطلقات العلمية المعروفة عالمياً لتحديد نوع أي نشاط مسرحي واضحة ومحدّدة، فالمسرح الغنائي المعروف تاريخياً بالـ "أوبرا" والذي تفرّعت منه أنواع أخرى كالـ "أوبريت" والـ "ميوزيكل" لا تنطبق مواصفات أي منها بالكامل على المسرح الرحبانيّ. والمسرح الاستعراضى أو الراقص تخبطته التجربة الرحبانية درامية وشعرياً، بحيث صار الاستعراض والرقص فيه عاملاً مكماً للعرض وليس أساساً له. والمسرح الدرامي بشروطه المعروفة عالمياً لم تعتمد التجربة الرحبانية، بل أفادت من بعض عناصره، وانطلقت إلى تشكيل إطارها الخاص والمختلف، الجامع لكل هذه العناصر والأنواع بنسب متفاوتة من حيث الحضور وبحسب حاجة العرض أو الموضوع المطروح ذاته.

جمع الأخوان رحباني كل هذه العناصر المسرحية ونثرا عليها

تاريخياً، يعاني التلميذ - الطفل اللبناني من نقص جلي في التربية الجمالية التي تترك أثرها في تكوين ذوقه وسلوكياته، وبالتالي شخصيته الخاصة والاجتماعية. فالاهتمام بهذا الموضوع كان ولا يزال خجولاً، ولذلك أسبابه المرتبطة بتركيبة المجتمع اللبناني نفسه، التي لا تعطي للفنون وللجماليات الفنية حيزاً ولو بسيطاً في عملية بناء شخصية التلميذ - الطفل وتالياً الإنسان - المواطن.

من هنا، وكخطوة تحديثية في النظرة التربوية إلى الأهداف المرجو تحقيقها من خلال عملية التعلم، يمكن أن يكون لتجربة المسرح الرحباي دور مهم وبناء يسهم في إغناء الخبرات الجمالية

الرحباي، فاشتعلت أنوار مهرجانات بعلبك الدولية، وأضاءت على أعمال المسرح التي توالى سنة بعد سنة، وتطورت شكلاً ومضموناً فتحوّلت من الاستعراض الغنائي الخجول مسرحياً إلى العرض المسرحي الواثق والمتميز، مروراً بمراحل الاختبار والتطوير على صعد الكتابة والحوار والحبكة والتمثيل والطرح والإخراج. هذه الاختبارات التي أوصلت المسرح الرحباي إلى أرفع مستوياته، ترافقت ومنذ بداياتها مع أصالة فنية استثنائية، أسهمت وبقوة في ارتقاء التجربة الرحباية على سلم الإبداع الفني المتميز، هي السيدة فيروز التي غنت شعر الأخوين عاصي ومنصور المتدفق كنهر من



مشهد من مسرحية "طائر الفينيق" إخراج مروان الرحباي

لدى التلميذ، ويؤثر إيجاباً في تكوين شخصيته المستقبلية، وذلك ضمن خطة عمل ممنهجة وواقعية تأخذ بعين الاعتبار الإمكانيات المتاحة في المدارس.

إن تركيبة المسرح الرحباي تصلح لأن تكون مادة للتربية الجمالية التي نتكلم عنها، كونها تشتمل على مختلف الأشكال والأنواع الفنية المجتمعة في إطار واحد يسهل التعامل معه في المدرسة من حيث سهولة التنفيذ ضمن الإمكانيات الموجودة في مدارسنا، خصوصاً وأن ذلك يصب في النهاية في خانة تحقيق الأهداف التربوية العامة التي تسعى كل مدرسة إلى تحقيقها.

لنأخذ مثلاً مشهداً من مسرحية "أيام فخر الدين" أو "المحطة" أو أية مسرحية أخرى، ولنعمل عليه كمشروع فني تربوي متكامل نقدمه

كلمات ومعانٍ، يغذي السهول المزروعة باليأس والبشاعة والتخلف لتنبت جمالاً وحباً وآمالاً، في وطن خيالي حدوده الحلم، لكن الأخوين رحباني كانا يدركان أن مساحته الحقيقية هي خشبة المسرح.

### المسرح الرحباي ودوره في تكوين التربية الجمالية

لقد تعددت الدراسات والأبحاث التي عاجلت المسرح الرحباي من مختلف جوانبه، ولسنا هنا بصدد البحث في هذا المسرح علمياً أو نقدياً، لكن الجانب الذي نعتقده مهماً والذي سنسلط بعض الضوء عليه هو الجانب الجمالي في المسرح الرحباي وتحديدًا إمكانية تأثير هذا المسرح في التربية الجمالية لدى التلميذ اللبناني.



غسان صليبا وكارول سماحة في مشهد مسرحي

زمان ومكان. أليست هذه كلها من الأهداف التربوية التي نسعى إلى تحقيقها في مدارسنا؟

إضافة إلى البعد الإنساني، هناك البعد الوطني الذي سعى المسرح الرحباني إلى ترسيخه في نفوس جمهوره، فتكاد لا تخلو مسرحية من مسرحياته من التركيز على هذا البعد، فالإيمان بالوطن هو أهم دعائم وجود الإنسان وبقائه واستمراريته، والنضال من أجل التغيير نحو الأفضل هو واجب وطني يجب أن نتعلّمه في مدارسنا وأن نتبناه في معتقداتنا، وأن نمارسه في سلوكياتنا. هذه المضامين قام عليها المسرح الرحباني وعالجها وقدمها بأسلوب فني جمالي رائع. أليست هذه المضامين هي نفسها التي نتمنى أن نكتسبها وأن نقلها من جيل إلى جيل؟ واستدراكاً، أليست المدرسة هي المكان الأمثل للقيام بعملية التكوين

والاكتساب هذه؟

إن كل مقومات اعتماد المسرح الرحباني في عملية تكوين التربية الجمالية متوافرة بين أيدينا، ما ينقصنا فقط هو اتخاذ القرار، والبدء بالعمل للإفادة من المخزون الرحباني الهائل والاستثنائي في تاريخ بلدنا وثقافتنا، الزاخر بالجمال وبالخير وبالإبداع وبالحنس الوطني، من أجل ارتقاء الإنسان وتطوّر المجتمع في لبنان.

**الدكتور هشام زين الدين**

**أستاذ الفن المسرحي في الجامعة اللبنانية**

في احتفال أمام الأهل أو التلاميذ. فنشكّل فريق العمل من المهتمين بالتمثيل ومَن يملكون الحد الأدنى من المهوبة أو الهواية المسرحية من بين التلاميذ، نختار المشهد ونحدد إطاره وشخصياته، نقل النص على الورق من شريط الكاسيت المتوافر بين أيدينا جميعاً (كل مسرحيات الأخوين رحباني متوافرة على أشرطة كاسيت في الأسواق وبعضها متوافر على أشرطة فيديو وأقراص مدمجة)، نقوم بتسجيل الأغاني والحوارات الغنائية المطلوبة، نحدد العناصر الفولكلورية والرقصات والأزياء والديكور، ونعمل على تأمين المستلزمات المطلوبة بأقل كلفة ممكنة ومن دون التماذي في البذخ لأن ذلك غير مطلوب وقد يضر بالإفادة التربوية المتوخاة.

إن الهدف التربوي من جراء تقديم أعمال فنية هو اكتساب خبرات جمالية وفنية، تؤثر إيجاباً في تركيبة التلميذ النفسية والعاطفية والفكرية على حد سواء، لذلك لا يجب أن نضع أمام أعيننا أهدافاً فنية تقترب من الاحتراف أو تحاول الاقتراب منه، بل



مشهد من مسرحية "المؤامرة مستمرة"

يجب أن نُفيد من المادة الفنية المتاحة وهي في موضوعنا الآتي "المسرح الرحباني" ونوظفها في العملية التربوية عموماً وفي تكوين التربية الجمالية خصوصاً.

إن المسرح الرحباني ذو طرح إنساني بالدرجة الأولى، يرفع شأن الإنسان وحرريته وحقوقه إلى أعلى سلم اهتماماته، يطالب بالعدالة الاجتماعية ويُعلي من شأن الحب وينبذ الكره، يدعو إلى التلاحم ويمقت التفرقة، يناضل من أجل التقدّم والتطوّر، ويحارب التخلف والرجعية، إنه مسرح يدعو إلى الفضيلة بالمعنى الفلسفي الكلاسيكي، وينحاز إلى الخير العام الذي يقدس الإنسان في كل



## مفهوم المواطنة\* في أعمال الأخوين رحباني

الفرد عضو يشارك في الجماعة

إحدى غايات التربية هي فردنة الاجتماعي

دراسة الفولكلور اللبناني وتطويره.مضمونه التراثي الشامل...  
فقد تربيا على خبريات الجدة والأساطير الشعبية ومغامرات  
القبضيات فانغمسا باكراً في خبايا التراث وكنوزه وأبياً إلا أن  
يحوّلاه "رسالة" و"حالة"...

ففي "سهرة حب" يغني وديع الصافي اعتزازه بهويته "أنا من بلد  
الحكايات المحكية عاخذ، المبنية عاليله"...

وفي "عودة العسكر" يظهر جلياً الاعتزاز بلبنان الوطن:

"ويا لبنان بحبك تخلص الدنيا وشمسك الحره بالعر مضوايه" ..	"ويا لبنان بحبك تلجك المحبة وطني يا حكايه
---	---

كما يظهر الفخر بالمواسم والنتاج الوطني:

"حريز من الذوق عسل من ميفوق تفاح الجرد العالي من صور لصيدا حكايات الشواطي من بيروت العظيمة	مشالح عكارية خناجر جزينيه وخوابي زحلاويه لحد القلمون وزهر الليمون كتب مجد القديمه"
---	---

أما في "رحيل الآلهة" فيأتي المدح بمدينة الآلهة كالاتي:

"بعليك ... بالبال حليانه	يا قصة عزّ عليانه يا معمره بقلوب وغناني" ...
-----------------------------	---

وطن مواسم مدن وعادات وتقاليد وألعاب وأعياد تسترجع  
الذاكرة الجماعية وتقوي الرباط الاجتماعي لذا فالرحابنة  
يستذكرون الألعاب التراثية في "دواليب الهوا":

كلمات بسيطة ومختصرة للكاتب والصحافي عقل العويط  
اختصرت إشكاليات الرحابنة الثلاثة:

- 1- إشكالية الفرد والثنائي والجماعة.
- 2- إشكالية المدرسة اللبنانية الحديثة والمواطنة والتنشئة الإنسانية.
- 3- إشكالية "الحالة" في المناخ الإبداعي ليس في الموسيقى والأغنية  
والشعر فحسب وإنما في ما يتعدى هذا ... إلى كيفية كينونة الحياة  
نفسها وأسرارها...  
من يعرف أين يبدأ عاصي وأين ينتهي، وأين يبدأ منصور وأين  
ينتهي؟



العمل الإبداعي عند الأخوين رحباني يتميز بأنه عمل جماعي  
فالرحابنة "جماعة". بمفهوم علم الاجتماع. وهذا ما يضيف إلى العمل  
الخالق صفة "الحالة" التي تتعالى عن الأنانية والفردية وتدوم لأنها  
مدرسة لبنانية حديثة لها رسالة مقدسة...

يعترف منصور الرحباني: "أنا وعاصي اثنان في واحد: عشنا  
معاً، وعملنا معاً، وسنموت معاً، ومعاً سنسكن مع ساكن العالي".  
لقد تأثر الرحابنة بتربية شعبية فريدة كانت ذات توجيه نحو



"القصة وما فيها"

إنو كل ضيعه لها عيد  
ونستمي شي اسم جديد  
عيد دواليب الهوا  
ع القليله يوم  
نرجع للطفوله

بدنا لها الضيعه نعمل عيد  
ما ييسوى ضيعه بلا عيد  
ويصير لنا يوم  
نرجع فيه ولاذ  
ونفرح بالأعياد..."

لقد عرفت المدرسة الرحبانية أن التربية الوطنية تدور حول حب الأرض والتشبيث بها والاعتزاز بالوطن إلى حد العبادة. وعلى سبيل المثال في "الربيع السابع" وعلى لسان الجوقة التي تمثل عند الرحبانية الضمير الجماعي la conscience collective وتنطق باسم الفئات المحروقة:

"لا الكلمة انزاحت  
ونحن روح نقى هون  
البداية والنهاية"

ولا الصخر انزاح  
مش راح نترك من هون  
والعمر كله هون..."

إن الوطن الرحباني ليس الأرض فقط بل الإنسان المحور فرداً كان أم جماعة. فالمفاضلة بين الشعب والأرض جلية في حوار "ناطورة المفاتيح":  
" صار بذك البيوت والأرض،  
تركوك ياهن وراحو،  
وشو نفع البيوت بلا ناس؟  
هلق عرفت قيمة الناس؟  
كانوا يروحو رخص  
عندك..."

لقد وعت مدرسة الرحبانية أن الوطنية ظاهرة نفسية اجتماعية، قوامها حب الوطن أرضاً وشعباً، تدور على التعلق بالجماعة الوطنية وأرضها ومصالحها وتراثها والاندماج في مصيرها...  
وإذ بها تُعنى بتنمية الشعور الوطني وتغذية الولاء الوطني في نفوس أفراد الجماعة وتتفاعل مع ظروف الوطن وحاجاته وتراثه وأنظمتها وتطلعاته...

يقول معالي الوزير زياد بارود إنه جميل أن نتغنى بوطننا، بأرضه وتراثه وتقاليده وعاداته التي نحبها... لكنها ليست المواطنة...

فالمواطنة طريقة حياة وممارسة يومية لحقوق يقابلها واجبات...  
إن المدرسة الرحبانية بأساليبها الفعّالة التي تلج إلى الأذهان والقلوب تتناول مفاهيم حقوقية متعلقة بالمواطنة الحقّة، والتي هي ظاهرة محورها الفرد من حيث هو عضو مشارك في الجماعة وخاضع لنظام محدد من الحقوق والواجبات.

وكان الرحبانية تبنيوا تحديد ناصيف نصار للتربية المواطنة على "أنها تشكيل المواطن وتميمته انطلاقاً من تصور فلسفي لماهية المواطن ومن واقع التجربة في حياة الجماعة الوطنية، ووجودها السياسي"، وفلسفة التربية المواطنة التي "تدور حول مفهوم المواطن أي الإنسان الذي يستقر في بقعة أرض معينة ينتسب إليها، يتفاعل معها، يرتبط بها بجملة مصالح مادية ومعنوية بطريقة استمرارية وتفاعل ديناميكي."

فالبطل كالمواطن كائن معنوي ينبغي صنعه إنه يولد مواطناً بالقوة (en puissance)، أما التربية المواطنة فتحوله إلى مواطن بالفعل (de fait). إن مفهوم المواطنة في المدرسة الرحبانية ذو أبعاد لا تطل بالزمان والمكان، والشريط التاريخي الذي عرض فيها تطوّري

بدءاً بأليساير أو ديدون (المسرحية التي لم تُنشر) التي رفضت الطغيان وآمنت بالحرية مروراً بسقراط (لمنصور الرحباني)، شهيد الحقيقة وحرية الرأي وبزنوبيا (لمنصور الرحباني)، الحاملة بالتححرر مهما كان الثمن إلى بتر الرافضة للاحتلال إلى فخر الدين باني لبنان الكبير.

فهذه الحوادث التي تمثل مراحل بطولية في تاريخنا هي التي صنعت ثقافتنا التراكمية الدينامية المتفاعلة لا تبغي إلا تحقيق حلم الإنسانية الأكبر...

ولتحقيق الحلم تقوم معركة الحريات ضد مصادرة الحقوق بالتعبير وبالاحتفال في "ناس من ورق" وضد مصادرة الحقوق العامة في "لولو":

"العدالة كرتون الحرية كذبه. صار الحبس كبير وكل حكم بالأرض باطل"





رئيس البلدية على:  
"أحسن شغله توعدهن  
بمدارس بالكهربا  
من عبكره  
بشي خطه إثمائية...  
وبالميه توعدهن  
ويتنسى من عشية"

إن بطله "المحطة" ورده تواجه رمز النظام وتظهر ضعفه وما يعتريه  
من شوائب كالمحسوبة لصالح الأفراد على حساب المواطنين.  
إن الشيم والأخلاق والمسماحة لا تغيب عن "فخر الدين" بعد  
انتصاره على الباشا في معركة عنجر الشهيرة:

"ما بسألك عن موقفك منا  
بس منعرف شورح  
لو كنا انكسرنا  
نعمل نحنا ما زال انتصرنا"

لقد التفّ حول القائد الشجاع جماعة الشيوخ مصرّحين:

"منحلف بشرفنا  
بمجدنا الجايي  
بالعز اللي كان  
بكل حبة تراب  
من أرض لبنان  
ويحق الإنسان  
بأرز العتيق  
ويعيش بأمان"

إن محور مسرح الأخوين رحباني الشخص الإنسان  
(la personne humaine) وهو صاحب حقوق ومسؤوليات  
فالحقوق هي الأساس القانوني والأخلاقي لكل إعداد مدني.  
ولأن الإنسان كائن واجتماعي فأحدى غايات التربية هي، فردنة  
الاجتماعي (individualiser le social) والتعبير لسيمون عبد  
المسيح، وبناء الوجهين: الفردي والجماعي للمواطن الصالح.

ضد مصادرة السيادة والحرية في "زنوبيا":  
"ويا أهالي تدمر  
عشتوها أحرار  
واللي سكن الحريه  
ما بقى تقدر روما  
خمس سنين من العمر  
إلكن سما وهويه  
يوم نهار...  
تسلب منه الحريه..."

ضد العبودية في "بتر":  
"يا ريت فتي دور  
ضويّ الفرخ بقلوبهن  
حزّر هالعبيد  
جبلن العيد..."

أبطال المسرح الرحبانيّ يريدون رفع الجور والعنف والظلم  
والاستبداد والحد من الهجرة والتخفيف من السخرة وإبعاد أبطال  
الرشوة والمحسوبية.

فالمشاركة الفعالة في التعبير عن الاختيارات هي من أسس تقويم  
الأداء الديمقراطي عند الأخوين رحباني وما عملهم إلا مدرسة للقيم  
الديمقراطية: تحرير الفرد والجماعة، المشاركة والمساواة، الحرية  
والعدالة... وإلا كان الانحراف نتيجة الآثار السلبية المرتبطة بالحكم  
الفاسد.

يتمثل القمع في "ناطورة المفاتيح" بطرق مختلفة كالحكم بالسجن  
والتعذيب والتهديد وكل ما يهدد الحريات والحقوق الشخصية...  
إضافة إلى هذه الحقوق تطرّق مسرح الأخوين رحباني، إلى  
الحقوق الاقتصادية والاجتماعية، ففي "المحطة" تقتصر المطالب من





وعن "المتنبي" لمنصور الرحباني:  
"الآن أعرف كم أن الكلمة قاتلة. لأجل أن يبقى هذا الشعر حياً  
ومتألقاً، عليّ أن أذهب إليهم وأقاتلهم، فإن قصائدي رسمت  
مصيري".  
ولأنّ العدالة قلّت في الأرض حان وقت التغيير فزنوبيا سوف  
تقاوم أكبر إمبراطورية:

"أنا أوّل صرخة حرّيه  
من هذي الأرض العربية  
أنا أقول "لا" في وجه الظلم  
وهبت دمي للحرّيه"!!!

إن حلم الأخوين رحباني بالديمقراطية، ليس بعيداً عن المنال فهو  
يحكي:

"عن مدينة بيالي  
منية ع العدالة  
لا حروب ولا رشوة  
بتلمع مثل الحرية  
مكتوبه ع الضمير  
لا غني ولا فقير..."  
من مسرحية "آخر أيام سقراط" لمنصور الرحباني

والبطل الرحباني يحقق ذاته ويصل الى مبتغاه في الحقيقة وليس  
بالحلم.

إن هذه "الحالة" الرحبانية الإبداعية ستظل في الذاكرة الجماعية  
وستتم تنشئة أجيال وأجيال على فلسفة مواطنتها فالتربية المواطنة  
أوسع من أن تنحصر في البيئات المدرسية وترى في تكنولوجيا  
الإعلام والتواصل سبيلاً لتحقيق أهدافها.



فالمواطنة هي من مركبات هوية كل فرد من خلال انتمائه  
(appartenance) أو تبعيته (allégeance) وترتبط بمفهومي  
المساواة والعدالة اللذين يؤسسان مجتمع ديمقراطي يضمن احترام كل  
فرد لحقوق الآخرين فجميع الأشخاص متساوون في الحقوق أمام  
القانون. والعدالة قريبة من المساواة لأنها تعني إعطاء كل فرد ما له.  
وهي غير منفصلة عن القانون والقيم وبالتالي عن الشخص  
الإنساني.

هذه المدرسة في المواطنة لا تقف عند حدّ عرض هموم المواطن  
وصراعه مع السلطة. إنّما ينبغي حلّ النزاعات بالمحبة والوفاء  
وانتصار قيم التآلف والوحدة...

إن الدعوة إلى المشاركة في تفعيل الصراع من أجل التغيير وشهر  
سلاح الكلمة واضح في "آخر أيام سقراط" (لمنصور الرحباني):

"يا عالمنا القديم  
ندر علينا تغيير  
لا الحقيقة بتسخي  
ولا الحرية بتأخر  
ما يبوقف بوج الكلمة  
لا خيل  
ولا سيوف  
ولا عسكر"

المراجع:

- ١- التربية المدنية والتدريب القانوني - إعداد سيمون عبد المسيح ٢٠٠٤ - ترجمة عن المركز الوطني للبحث التربوي، Education civique et initiation juridique dans les collèges.
- ٢- سوسيولوجيا الفن المسرحي الرحباني، ميساء عبد الله درويش قرعان، دار بشاريا للنشر ٢٠٠٢.
- ٣- دليل المواطنة، مركز التنمية والتخطيط، زياد بارود ٢٠٠٣.
- ٤- ناصيف نصّار "في التربية والسياسة"، دار الطليعة ٢٠٠٠.
- ٥- أعمال الأخوين الرحباني.

فيينا حريز مرعي  
باحثة تربوية



## العدالة الاجتماعية الحرية وحرية المعتقد لا عدالة خارج مناخ الحرية

وكم كانت هذه العدالة الاجتماعية وما يصيبها من تجاوز واقتتات موضع تندرٍ ومعالجة في المسرح الرحبانيّ. ويعود حرص الأخوين رحباني على وجوب توفير العدالة الاجتماعية وعدم التنكر لها إلى نشأتها مع متعاشين مع الفقر والحرمان، فأحسنا بمشاعر المحرومين والمفهورين والمستعبدين، وأدانا ما يلحق بهم من ظلم وجور. فكان المثل الأول في القطيعة بين أهل "جسر القمر" وجيرانهم أهل "القاطع" بسبب قطع المياه عن هؤلاء، فساد البغض بينهم وانساقوا إلى الاقتتال والالتحام إلى أن ظهرت الصبية المسحورة لتبشرهم بظهور الكنز القريب من كل واحد منهم وهو المعول بدلاً من السيف "وصوت المعول أحلى من رنين السيف" والرضى أحلى من الزعل" والسلام كنز الكنوز". عند هذه الدعوة أنهى شيخ المشايخ الاقتتال وأمر بفتح المياه باتجاه "القاطع" واستبدل الزعل بالمحبة، وأصبح جسر القمر جسر السلام والمحبة، جسر العدالة والمساواة والعمل من أجل الخير ونبد الأنانية والعنف والبغضاء.

"وكل ضيعة بينها وبين النبي جسر القمر  
وطالما فيها قلب يبشّد قلب مهما تعرّض للخطر  
ما بينهدم جسر القمر"

وتكرر المثل في "الليل والقنديل" انطلاقاً من الصراع بين النور والظلمة بين الخير والشر. فتلاحقت أحداث هذا الصراع إلى أن انتصر النور على العتمة واهتدى هولو إلى النور وبالتالي إلى الخير وانضمّ إلى الاهالي في تظاهرة نورانية ختمت بها المسرحية. وفي "بياع الخواتم" يتدع الأخوان رحباني شخصية "راجح" على لسان المختار الذي صوّر راجح للأهالي على أنه شرير وقبضاي قاتل سبعة قتلى وهدد المختار بأن يكون القاتل الثامن ومع ذلك تمكّن المختار من ضربه أربعة خمسة كفوف مع أنه كان مسلّحاً فاستولى على سلاحه وأجبره على تقبيل يده فأعاد إليه السلاح وتركه.

الإحاطة الكاملة بالكبار ضربت من الخيال. والكبير هو من اتسعت دائرة المعرفة في مكثوناته، فلا يستطيع الإنسان العادي إدراكه في كل أبعاده وطاقاته أو بلوغ مدى ومعارج الارتقاء أو صفاء التلقّي والتبصّر في أحاسيسه ومداركه.

منصور الرحباني كبير من لبنان تنوّعت أبعاده أفضياً فلأمست مناهل المعرفة في الإيمان والعبادة بما يطلق عليه مصطلح علم الديانات، حيث تيقن من تشابهها حتى الاستنساخ، وفي التاريخ بما يطلق عليه مصطلح توالي الفتوحات وتفاعل الحضارات، ما زاد قناعته بأهمية الكنعانيين حضارة وعبادة وقيادة فكرية، وما جعله يتوغل في التاريخ الفينيقي ودور هذا الشعب في تعليم الشعوب المتوسطية وتصدير الحرف والعلوم والهندسة وتفوقه في التجارة في العالم القديم حتى غدا مطمع الغزاة والفاحين. وارتقى منصور الرحباني عمودياً فلامس اللاهوت انطلاقاً من الناسوت، وتفتقت الحجب من أمام عينيه الشاخصتين إلى البعيد، إلى الأعالي، إلى المصدر، فرأى أن الألوهة هي في مدى رعاية الناس وإسعادهم وتوفير قسطهم في القيم وفي المفاهيم الراقية للتفاعل الإنساني وفي طليعته العدالة الاجتماعية والحرية بدءاً بحرية المعتقد.

وسأقصر البحث على هذه المفاهيم الثلاثة من دون التطرق إلى ما غاص فيه الأخوان رحباني (عاصي ومنصور) ثم منصور منفرداً بعد رحيل عاصي، من مواضيع وعناوين وقيم في العادات والتقاليد والفولكلور ونزاعات الضيعة وخصوماتها ومشاكل المدينة والدولة والحكم سواء في الأغاني أو القصائد أو المسرح.

العدالة الاجتماعية كانت هاجس الأخوين رحباني انطلاقاً من أن "أمهاتهم خلقتهم أحراراً" المساواة بين الناس أصبحت القاعدة الدستورية الذهبية منذ الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩.

إن مظهر هذه العدالة الاجتماعية يكمن في المساواة في الوظيفة العامة والمساواة في توزيع العدالة والمساواة تجاه القانون وتجاه الأعباء العامة.



الرحبانيّ الطيبة والصدق والمحبة على روح الشر والتلطيّ خلف الكذبة لإيهام الناس بالبطولات وأيضاً استغلال الخبريات الكاذبة واختلاق شخصية راجح المرتكب لكي يقوم البعض باسم راجح بسرقات وارتكابات ينسبونها إليه .

وبقيت أسطورة راجح محفورة في أذهان اللبنانيين إلى اليوم ويتناقلها السياسيون لينسبوا الأفعال الجرمية المجهولة المصدر إلى "راجح مجهول"...

ويتابع الأخوان رحباني تركيزهم على العدالة الاجتماعية فأظهروا في مسرحية الشخص إدانتهم للمحاكمات الظالمة التي تلاحق مراراً بجديّة وحزم يبلغ حد الظلم جرائم بسيطة تسند إلى أسباب واهية مثل "بياعة البندورة" التي أعجب بها الحاكم (الشخص) ولكن معاونيه اعتبروها متمردة على قراراتهم بسبب استقبالها الشخص المعادي لمصلحتهم فأحالوها إلى المحاكمة وصادروا عريبة الخضرة وقرروا بيعها بالمزاد من دون أن يعلم الشخص بهذه الإجراءات التي درى بها من البياعة في لقاء ظهر فيه أن الشخص نفسه مقيد ومراقب ومزروب وأنه يخشى أن يحلّ به ما حلّ بالبياعة من ظلم قد يصل إلى درجة الانقلاب عليه.



لوحة لجبران خليل جبران.

ويسجّل المسرح الرحبانيّ امتعاض الناس من الروتين الإداري والإبطاء في إنجاز معاملاتهم كما يتبين من مسرحية "صح النوم" حيث لم يتوصل الناس إلى إنجاز المعاملات إلا بعد سرقة الختم من الوالي وتختيم المعاملات أثناء نومه فأفاق ورأى ساحة المدينة قد بنيت وجعلت ...

وأظهر هذا المسرح أيضاً مدى استنكار الشعب ورفضه لفرض الضرائب الجائرة التي يفرضها الحاكم المتسلط عليها ما حمل الشعب على ترك المدينة وبقاء هذا الحاكم وحيداً بمواجهة "زاد الخير"

فاستغلّ بعض الأشرار قصة راجح وأخذوا يرتكبون التعديلات والتجاوزات والسرقات وينسبونها إلى راجح. ولكن المختار أسرّ إلى ابنة أخته ربما (فيروز) أنّ راجح غير موجود وأنه اخترع هذه الحكاية ليوهم الأهالي أن المختار يحميهم من "مجهول عليهن جايي".

وتحصل أحداث متفرقة في الضيعة فيخاف الأهالي من وصول راجح فيعطل عليهم السهرات والأعياد إلى أن يظهر شخص اسمه راجح يحمل كيساً ويغني بصوت رخيم للصبح والعصافير والوديان

ونواطير الكروم. فيلتقي برّما ويعرفها بحاله وأن اسمه "راجح" فتجيب رّما على الفور: "مش معقول، لأن راجح مش موجود". فيسلّمها تذكرة هويته وعليها رسمه واسمه واسمه راجح ويطلب منها أن تعين موعداً مع المختار. فأسرعت إلى خالها المختار وأخبرته بلقائهما راجح، فلم يصدّق "لأني أنا مؤلّف راجح" وبعد أن أكّدت له أنها اطّلت على تذكرة هويته وصورته واسمه، وقع المختار في حالة الارتباك والاضطراب. "والله كيف منشلح كلمة، منزرع كذبة بتكبر هالكذبة وبتصير الكذبة زلمة".

إلى أن يبدأ موسم الخطبة فيقرر راجح مفاجأة الحضور والمختار فيصل إلى السهرة حاملاً الكيس فتعرّف عنه ربما أنه

"راجح" الذي طمأن الجميع بأنه حضر إلى السهرة لبيع الخواتم للخطاب!

فاستعادت الضيعة طمأنيتها وراحة بالها وشكرت الله على أنه إجا راجح المليح، وراجح المعتم أخذتو الريح.

فأخذ راجح يوزع الأساور والخواتم على الصبايا رافضاً قبض الثمن لأنه يقدمها هدايا لصبايا الضيعة ويطلب إعطاءه صبية.

عندها انكشفت حيلة اللصوص والمشاغبين الذين كانوا ينسبون سرقاتهم وتعدياتهم إلى راجح ومرة أخرى تنتصر في المسرح

وهذا عمل لا يمكن أن يُقدم عليه إلا من يعرف قيمة الحرية. وقد ظهر التوق إلى تحرير العبيد في مسرحية بترا عندما هتفت ملكة بترا "يا ريت فتي روح حرّز هالعبيد، ضوي الفرح بقلوبهن جبلن العيد، إحمل السيف بإيد وبلادي بإيد".

وكانت ذروة الإيمان بالحرية والتعلق بها على لسان زتوبيا التي هتفت بعد سوقها مهزومة إلى ساحات روما "لأجل الحرية بختار الموت. اعطوني كاس الموت".

وكانت مسرحية ناطورة المفاتيح المجال الأمثل لإظهار التعلق بالحرية كما يتضح من الحوار بين الملك الظالم ومستشاره الحكيم الذي تبه الملك إلى أنه "ما حدا بيقدر يحبس المي والناس مثل المي إلا ما تلاقي منفذ تتفجر متو".

وعندما قرر هذا الملك الظالم إطلاق سراح المساجين ليصبحوا رعيته بعد رحيل الأهالي، خرج السجناء على وقع أغنية: "طلعنا على الضو، طلعنا على الزبح، طلعنا على الشمس، طلعنا ع الحرية، يا حرية يا زهرة نارية يا طفلة وحشية يا حرية".

في مسرحية لولو التي دفعت سلفاً خمس عشرة سنة حبس ثم طلعت بريئة أسرت إلى صديقها القديم بأنها: "صحيح رجعت لبيتي وحرיתי، بس حاسة إني غريبة وحزينة. حتى الحبس منحزن لما نفارقو. أنا شاعرة إنو بيتي صار الحبس". فيجيبها الصديق: "هيدا لأنو بعد ما تعوّدت ع الحرية، الحرية مسؤولية وبتلتك... الإنسان بيقدر يكون حرّ وين ما كان".

وهكذا يتبين أن الحرية كانت موضوعاً رئيساً في المسرح الرحباني وفي القصائد الرحبانية أشبعاه درساً وتمحيصاً ووصفاً وأوصلاه إلى مكونات النفس والضمير بما يرتقي بالإنسان إلى هذه النعمة الأدبية المسببة للسعادة وهي "الحرية"....

إن لهذه الحرية وجوهاً عديدة في حياة الإنسان بدءاً بالحرية الشخصية التي يقيدها القانون، وحرية التعليم، وحرية التنقل، وحرية إبداء الرأي وحرية الاجتماع، وحرمة المنزل، وحق الملكية. أما حرية المعتقد والتي تكفلها المادة التاسعة من الدستور اللبناني فهي النبذة الأخيرة من هذا البحث.

لا نستطيع أن نفرّق بين حرية المعتقد وبين حميمية الإيمان والإيمان هو خصوصية لشعورك وأنت مغمض العينين بأن هنالك توقاً إلى "غامض" أوجد هذا الكون ويديره، وخلق الإنسان وأعطاه حريات كثيرة من ضمنها حرية المعتقد. وننتقل من حرية اكتشاف هذا الغامض الذي اسمه "الله" في الأديان السماوية وله أسماء أخرى في الديانات الأخرى ومناجاته تدعى "الصلاة".

التي أصبحت كل الرعية وتوصّلت إلى إقناع الملك بوجوب دعوة الناس للعودة لأنه لا يمكن أن يكون هناك ملك من دون رعية (ناطورة المفاتيح).

وكانت ذروة دفاع الأخوين رحباني عن الحق الفلسطيني المهضوم بأسلوب شعري وغنائي وموسيقي فريد قاوم التسلّط والاحتلال في جبال الصوان وأظهر بطولات الشعب ضد الاستبداد وأن مصدر الصراع والمقاومة هو في الداخل: "ليّ بيحاربوا من بزّا يضلّوا بزّا، المصدر جزّا".

وفي "صيف ٨٤٠" وهو أول عمل مسرحي بتوقيع منصور الرحباني بعد رحيل عاصي، وكان تحية لهذا الأخير، انطلق منصور من عامية انطلياس والقسم الذي أقسمه ممثلو الشعب اللبناني بكل طوائفه على مذهب كنييسة مار الياس انطلياس، ليندد بحملة ابراهيم باشا واحتلاله لبنان ونجاح أبناء العامية والثوار بدحر الجيش المحتل في معركة "وطا الجوز" إيماناً منه بأحقية الثوار في المطالبة برفع الظلم وإلغاء السخرة وتخفيف الضرائب الجائرة عن الشعب.

المواقف الرحبانية الصارخة للمطالبة بالعدالة الاجتماعية كثيرة ومتوفرة ولن نستطيع التذكير بجميعها في هذه المقالة .

أما الحرية، فقد أجزها منصور الرحباني بقوله: "الحرية باب الله" ضمن كتابه "أسافر وحدي ملكا".

وفي "القصور المائية" يسرد منصور الخواطر الآتية:

"لا عدالة خارج مناخ الحرية".

"الحرية أداة خطيرة، قبل أن تسلّمها لإنسان عليك أن تعلمه كيف يستعملها!".

هذه الحرية أضحت عند الأخوين رحباني مصدر قلق بسبب التآمر عليها، فعالجوا قضاياها بكثير من الدقة والحكمة وأدخلوها في العديد من مسرحياتهم، ونجحوا في تحرير الشعر والموسيقى من الجهل والإسفاف والتخلّف، حتى قيل إن الأخوين رحباني هما من حزب الحرية .

وفي "أيام فخر الدين" نجد الحرية كأنها أمنية يُسعى إليها، وأنها ضرورة حياتية كالشمس "عنا بيوت سطوحا عليّة ورا عليّة بوابها مفتوحة للشمس وللحرية".

وبعد انتصار فخر الدين على الباشا العثماني والي الشام، يقرر فخر الدين إطلاق الباشا إلى الحرية بقوله له: "يا باشا إنت حرّ، بدك تصادقنا حرّ، بترجع تعاديننا حرّ، لكن نحننا وطننا بدو يبقى حرّ".





وهذا ما يقودنا إلى تقصّي مواطن الصلاة في الأدب الرحباني،  
الصلاة تبدأ منذ الطفولة:



"أقول لطفلي، إذا الليل بردُ

وصمت الربى ربي لا تحدُّ

فصلي، فأنت صغيرة وإنّ الصغار صلاتهم لا تردُّ"

وعند الخوف من القتال ترتفع الأيدي مبتهلة للحماية من الخطر بدعاء عذب بصوت

فيروز:

"يا ساكن العالي ظلّ من العالي عينك علينا، على أراضينا

رجّع إخوتنا وأهالينا

من هالسهل الواسع، الممحي بصوت المدافع

إيدينا مرفوعة صوبك،

مثل الشجر العاري

اللي ساجد بالبراري،

يا رب يا ساكن العالي"

(مسرحية فخر الدين ١٩٦٦)

وعندما تُحصّر المسؤولية بشخص واحد بعد هرب الأهالي من الظلم لا يجد هذا الوحيد بُدّاً من طلب العون الإلهي لمواجهة الحاكم  
المتسلّط:

"بيتي أنا بيتك ما إلي حدا

من كتر ما ناديتك وسع المدى

لا تهملني لا تنساني يا شمس المساكين

من أرض الخوف مندهلك يا شمس المساكين

عدلك فاض عليّ كرمك ضواني

إذا كلن نسيوني وحدك ما بتنساني

ناديتك من حزني عرفت إنك معي

اوسعي يا مطارح ويا أرض اركعي"

(مسرحية ناطورة المفاتيح ١٩٧٢)

هذه الكونية في النظرة الربانية عند الأخوين رحباني تخفي إيماناً صادقاً بحتمية الرعاية الإلهية لهذا الكون وهي لا بدّ أن تستجيب للأدعية  
المنطلقة من المؤمن كما يظهر في مسرحية المحطة التي كتبت تحت شعار "الانتظار خلق المحطة وشوق السفر جاب التران". وقد غنّت السيدة  
فيروز في هذه المسرحية أغنية "إيماني ساطع" ومنها:

"مهما تأخر جايي وما يضيع اللي جايي

عا غفلة بيوصل من خلف الضو من خلف الغيم

ما حدا بيعرف هلي جايي كيف يبقى جايي

إيماني ساطع يا بحر الليل

إيماني الشمس المدى والليل

ما بيتكسر إيماني ولا بيتعب إيماني

إنت اللي ما بتنساني

أنا إيماني الفرح الوسع

ومن خلف العواصف جايي ربيع

إذا كبرت أحزاني ونسيني العمر الثاني

إنت اللي ما بتنساني"

وكان منصور قد أعدّ معظم ألحان القديس البيزنطي وكان ينوي تقديمه لو أمّد الله بعمره، ولنا ملء الثقة بأن أنجاله مروان وغدي وأسامة  
سينجزون هذا العمل التراثي الضخم ويقدمونه بنفس الروحية والأسلوب المعتمدين من منصور.  
وأنهي بهذا الكلام الإيماني لمنصور في "القصور المائية":

"باطل كل علم، كل اكتشاف،

وباطل كل صعود إلى كوكب،

إذا جرّد الإنسان من الفرح الخلاصي"

الأستاذ الياس حنّأ

محام ووزير سابق



## المدرسة الرحبانية في المسرح الغنائي دعوة عريقة لثقافة السلام

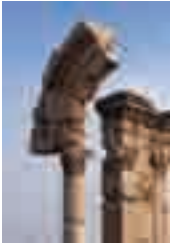
الذي نسمعه صادرا من أعماق ضمير الناس الجمعي:

الصوت: بس الكلمة الـبتغني  
الغنية بتخلي  
بترجّع مجد بعلبك  
الحجار مئا حجار

وظيفة الكلمة زرع الأمل بدل اليأس والحياة حتى في الحجارة،  
وهي رسالة العقل إلى القلوب لترتفع بعلبك، غداً، فوق الشمس.  
ويكمل الصوت:

الصوت: رحلتها أحلى هون  
رحلة ع بيوت الناس  
ونشيل بعلبك من أمس  
رحلة ع قلوب الناس  
ونشعها فوق الشمس

لكن الآلهة في بعلبك إذا نفذ صبرها، ليس لها أن تغضب،  
وليس لها أن تبطش كما آلهة اليونان، بل تحسم الجدل القائم بأن  
تترك للصيبة أن تختار:



الآلهة: إنتي الـبتقولي، قولي،  
بتروحي معنا؟  
الناس: خليك عنا،  
الآلهة: (بلهجة من نفذ صبره) قولي،  
الناس: (بلهجة الاستعطاف) قولي،

فينتقل الصراع الذي كان بين الآلهة والناس إلى ضمير الصيبة  
التي سرعان ما يشدها قلبها المتعلق بهذه الأرض وناسها، وتصدح  
من أعماق القلب الذي تتجاذبه الأهواء معبرة عما في جميع  
القلوب:

البعليكية: بعلبك  
وردة على سياجك  
أنا شمعة على دراجك  
أنا نقطة زيت بسراجك

هون رح نبقى  
نزرع الشجرة  
وللدي نحكي  
نسعد ونشقى  
وحد الغنية  
حكاية إلهية

أول وميض لالتقاء عبقريتين فذتين في "المسرح الغنائي"، عاصي  
ومنصور الرحباني، كان في: "البعليكية" أو "رحيل الآلهة"، وقد  
سبقها "موسم العز"، تجربتهما الأولى في المسرح الغنائي، التي جاءت  
لتتويجاً لسلسلة من مقطوعات مسرحية "غنائية" قصيرة  
(اسكيتشات) سبق أن أذيعت بالراديو.

بعد مقدمة موسيقية أوركسترالية، يتهادى إلى مسامعنا صوت:

"بعلبك تهذمت، والآلهة رح يهجروها"

.....  
"والرحلة عم تنده"

ويبدأ حزينا مشهد نزاع هادئ بين الآلهة والناس، الآلهة، قبيل  
مغادرتها بعلبك إثر الدمار الذي أصابها، تدعو الصيبة البعلبية  
لتأخذها معها، فتغدق عليها الوعود بالحياة الرغيدة في دنيا النجوم،  
والناس، أبناء بعلبك، الذين ليس لديهم ما يقدمونه لإغراء الصيبة  
بالبقاء سوى نداء الحب والحنين إلى الأرض والإخلاص لمربع  
الطفولة:

الآلهة: وانتي يا بعلبية  
رح ناخدك معنا  
صوتك غنيه  
برحلتنا البهيه  
الناس: (باستعطاف) خلّوها  
الآلهة: (بحزم) بدنا ناخذها

الناس: منحلّفكن  
بالشمس اللي إنتو منها  
الآلهة: رح ناخذها ذكر من الأرض  
بقصور من المرمز  
الناس: بس هبي هون  
صوتها من لون  
الآلهة: (وقد نفذ صبرها) بعلبك تعبت، ضجرت، وقعت  
وأبراجا ركعت  
بمحتنا لكن  
بالرهبة اللي بهياكلكن  
ونسعدنا  
بهورة الكوثر  
رئيت ع البيادر  
فية القناطر

غير أن الآلهة لا تدرك أن الأبراج إذا ركعت لا تجعل الناس  
يركعون ما دامت الحناجر قادرة على أن تطلق الكلمة، الصوت



سوف يأتي بعدها. فهو عندما يتناول الآخر الخصم، لا يحرض على الكره ولا يدعو إلى التهشيم، بل يقبل الآخر المختلف ويحترمه ولا يخلو حتى من نقد الذات والاعتراف بالخطأ بصراحة وجرأة، يرفض البغض ويدعو إلى الحوار. وكم احترنا في داخلنا بالتعاطف في المسرحية الرحبانية مع هذا الطرف أو ذاك، لأن النص لا يتهم بمقدار ما يناقش والأيدي دائماً ممدودة والقلب منفتح. "بو رافع" في "جسر القمر" يتحدث إلى "هيفا" التي طلبت منه أن يصف لها الخصوم:

تختار البعلبكية الأرض والناس من أجل النهوض والعمل والفرح، لكن تبقى "الحكاية الإلهية" أهي إلهية لأنها من وضع الآلهة أم أن محبة الناس هي التي تجعلها في ذلك المقام الرفيع؟! يصح الوجهان، فمنذ البداية لم يكن صراع حياة أو موت، بل بين الدعوة إلى الهجرة أو التمسك بالأصول. هذا الصراع يستحضر صراعاً آخر يكمن خلف النص الرحباني وفي عمق المفهوم المسرحي، فالمسرح هو أحد أشكال العرض، وهو، في المفهوم السائد، يعود إلى الأصول اليونانية كما عرفه



الواحد مثل النمر	سواعد إلهن وزنود
ونحن قوايا	هني قوايا
ونحن تعدينا	تعذو علينا
عن رزقاتن	منعنا الميه
بسهراتن	صارو يستونا

قصة تبدأ مع صبيّة "جسر القمر" المسحورة، وسرعان ما تصل العقدة إلى أوجها حين يأتي "صالح"، ابن مختار "القاطع"، إلى ساحة "جسر القمر" مع ثلاثة شبان، متحدّياً وبعينه شر، كما تقول "هيفا"، ابنة "جسر القمر" التي تواجهه بالكلمة. هذا الخصم جاء يطالب بحصة "القاطع" من السقي، وإذ تحدّره "هيفا" من "شلي" ابن "شيخ المشايخ" مهذّدة، يردّ عليها:

ورافع للعر بنود	ان كان بيو شيخ،
وضياع الجود	بيي مختار القاطع

"صالح"، حتى في وقت التحدي والانفعال، لا يحتقر الآخر، لا يشتمه، بل يقارن، وإذ يعترف بأن خصمه "رافع للعر بنود" يكفيه

"أرسطوطالس" في القرن الخامس قبل المسيح. بعد أن ترسخت المدينة الدولة وجب عليها أن تنشر ثقافتها الجديدة، وأن تضع حداً فاصلاً للجاهلية القبلية القائمة على ثقافة الأساطير القديمة، التي جعلت، مثلاً، من "أوديب" مجرماً يرتكب أبشع الموبقات، فيقتل أباه ويتزوج أمه، من دون أن يكون على علم بأمره.

السلطة الجديدة تعرض الثقافة القديمة مجسّدة عارية على المسرح، والمسرح وقتها كان وسيلة الإعلام الوحيدة، لتسخر وتهتك وتهشم، فتحولها سماً عضويّاً للثقافة الجديدة الصاعدة والمؤسّرة بالأسلوب الملائم للشكل الجديد للسلطة. ولم يجد المسرح بعد ذلك، بالمفهوم اليوناني "الأرسطوطالسي"، منبأ له أو انبعاثاً، في الشرق أم في الغرب، إلا على أطلال ثقافة تغرب وأخرى تشرق.

كل الظروف، في لبنان بعد الاستقلال، كانت مؤاتية لانبثاق ثقافة جديدة على أنقاض ثقافة عاجزة غاربة، لكن النص الرحباني مختلف، ويكمن الاختلاف في الطابع الإنساني الراقي الذي ينضح به، إنه وليد صادق نبيل لعصور من التجارب في البغض والمحبة والتعثر والارتقاء، ليس في "البعلبكية" فقط، بل في كل ما سبقها وما





الصبيّة بالقول:

الصبيّة: وكل ضيعة

بينها وبين الدني جسر القمر

بهالأرض مشوره

وما زال فيه جسوره

يجو لعند الناس

بدن يضلّو الناس

وتزورنا الدنيي... ونزورا

فالجسر ليس جسراً فقط، إنه الكلمة، الفكر الذي يسقط الأوهام وحكايات الجن ويقدم علاقات الودّ مع الآخر ويجمع على الخير المشترك. جسر القمر ليس جسراً واحداً نحو "القاطع"، هو كل الكلمات وكل الجسور.

بعد "جسر القمر" يرتقي المسرح الغنائي الرحباني تكاملاً ونضوجاً، فتأخذ المفاهيم بالتبلور على مختلف أصعدة الرؤية النقدية والفكرية والفنية والتقنية. تتعدّد الشخصيات وتتعدّد العلاقات في ما بينها وتصبح المعالجة أكثر تشعباً وأكثر ميلاً إلى الحوار منها إلى الأغنية، يأخذ الرمز حجماً هلامياً مطوعاً لكل الأشكال والشعر، فيتعمّق الحوار بعد أن تكون قد تحدّدت الأهداف: إسقاط المفاهيم القبلية الفاسدة والمتخلّفة السائدة لدى الطبقات العليا من المجتمع وتمجيد الحرية، والعدالة، والنزاهة الحاضنة للإنسان النبيل الصادق الصدوق، والدفاع عن المقهورين.

ولئن كانت "الليل والقنديل"، صراع الظلمة والنور، وعلاقة معقدة بين قوى الخير وقوى الشر على خلفية العمل الاجتماعي المشترك والغلّة المشتركة، يسرقها قاطعو الطرق، "هولو" و"خاطر"، فتهدد بانهيار الكتلة المجتمعية، لكن هولو يستسلم، ليس لقوة اليد التي تشهر السيف، بل عرفاناً بالجميل في يقظة للضمير أوحى بها الحب ونقاء موقف الخصم، فيعيد الغلّة إلى أصحابها.

بعد "الليل والقنديل" يقدم الرحبانيان "بياع الخواتم" التي يبلغان بها مرتبة متقدمة جداً، من حيث الشكل: لجهة الحكمة المسرحية وتعزيزها بالموسيقى التصويرية كي لا يبقى الحوار منكفئاً أمام هيمنة الأغنية. ومن حيث المضمون: لجهة تغلغل القصة في الحياة الاجتماعية والسياسية والإدارية، فهي تخلق أسطورة "راجح" التي تصبح على كل شفة ولسان ولا تنتهي إلا و"راجح" مجسّداً إنساناً طيباً له أم وأب وعنده ثلاثة أولاد، آتياً ليطلب "ربما" عروساً لابنه. عبر ذلك نستكشف سهرات الضيعة مع المختار وعلاقة الضيعة بالسلطة الممتلئة بالشاويش ومهندس البلدية وسرقة أموال زبيدة والصيد والعيد والخطبة...

التذكير بأنّه، هو نفسه، لا يقلّ نبلاً وشرفاً، فهو ابن "مختار القاطع وضياح الجود".

وتظهر في مشهد آخر علاقات القربى بين الضيعة: "جميلة" تخاطر بالخيء من "القاطع" إلى "جسر القمر" لتحمل الشال هدية إلى "وردة" من عمّتها المتزوجة في "القاطع"، وتشكو شحّ الماء في "القاطع"، فتجيبها وردة بعطف ومحبة:

وردة: والمي هوني رايحة غ الأرض أيّمتي رح نخلص من البغض؟

ويجتمع أبناء "جسر القمر" وشيخهم يستحضرون صبيّة الجسر للبحث في حقيقة أمرها:



الكل:

بدنا نعرف

نحننا جينات نعرف

تحضر الصبيّة وتحذّثهم عن البغض الذي حبسها مرصودة على الجسر:

الصبيّة: وسمعتن عم يبغضو بعض وتفرّقوا بهالكون  
وهوني حبسني غ الجسر بغضن  
ت الحب يجمعهن  
ورح ضل وحدي هون

فيحدّثونها عن الكنز، المال والذهب:

شباب: وفينا نعرف يا صبيّة  
كيف بدنا نلاقي الكنز

ولا تيّأس من الاختلاف في الرؤية وتؤكد الأمل على التلاقي في يوم قادم حتماً، ليجدوا الكنز الثروة التي لا تُقدّر، الكامنة في المحبة والتعاون والتفاهم ونبد البغض:

الصبيّة: شي ليلة من هالليالي  
البنات: قولك حرزان هالكنز  
الصبيّة: أكثر من ذهب أكثر

تشتدّ الأزمة وتتواجه عصي أهل الجسر وفراربع أهل القاطع، فتظهر الصبيّة لتدلّهم على الكنز المفقود الذي يتطلّب، للحصول عليه، معاول بدلاً من السلاح:

الصبيّة: شيلو يللي بايدكن  
وتطلّعوا حوالیکن  
مليانة هالأرض معاول  
والكنز بيظهر عليكن

يرمون السلاح ويأخذون المعاول من الأرض ويتلاقون، وتنتهي



العاشقين المنبثق من قصة حب الأرض والناس، إلى قضايا وطنية وإنسانية كبرى (أوجهها في أساطير الآلهة البعلبكية..). واستحضار واستلهام أحداث التاريخ، (فخر الدين، بتر، صيف ٨٤٠، آخر أيام سقراط، ملوك الطوائف، زنوبيا، عودة الفينيق)، فالعودة إلى الدخول في تفاصيل الحياة الاجتماعية والسياسية بتعمق أكثر ورؤية أوضح وبالاسلوب الرمزي ثم الواقعي المباشر: (الشخص، يعيش يعيش، لولو، المؤامرة مستمرة....).

وتتوالى بعد ذلك أعمال الرحابنة: دواليب الهوى، هالة والملك، أيام فخر الدين، الشخص، يعيش يعيش، جبال الصوان، صح النوم، ناس من ورق، ناطورة المفاتيح، المحطة، قصيدة حب، لولو، ميس الريم، بتر، المؤامرة مستمرة، الربيع السابع. ويغيب عاصي غيبته، فهل يحلّق منصور بجناح واحد؟! عاد عام ١٩٨٧ في "صيف ٨٤٠" محلّقاً كما يعود الفينيق! وتبدأ معالم جديدة تبلور: تتركز الرؤية ويتقلص الرمز، ويترسخ النوع الفني الرحباني في أذهان الناس كل الناس على امتدادات الوطن والعالم العربي على أسس



"بعلبك أنا شمعة على دراجك"

متينة واضحة في الشكل والمضمون:

٢- **الدعوة إلى ثقافة جديدة في رؤية مختلفة** لدور الآلهة وطباعتها وتدخلها في شؤون الناس، رؤية أكثر إنسانية وأقل استهتاراً بالإنسان، متميزة بذلك عن المفهوم اليوناني الموازي لها، كما رأينا في "البعلبكية".

٣- **إبداع أساطير في رؤية مستقبلية** لمعضلة قائمة: "جبال الصوان" للأخوين رحباني، و"آخر أيام سقراط" و"عودة الفينيق" لمنصور الرحباني:

في "آخر أيام سقراط" حيث يظهر الفينيقيون يصفقون للحاكم، ثم للذي يأتي بالانقلاب عليه. وفي "عودة الفينيق"، يقول رميا لابنه: "يا ابني نحن شعب تزقيف وتجارة".

٤- **الإحفاظ دائماً بالرمز المفعم بالمعاني السياسية والإنسانية**، بحيث

**في الشكل** هو مسرح غنائي فني كبير، فيه، إلى العناصر المسرحية المعروفة من تمثيل ونص، غنى بالموسيقى والأغاني والرقص والديكور... ويشغل في المكان حيزاً واسعاً وعميقاً يفرضه التنوع في الفنون المنضوية فيه، فضلاً عن تشعب الموضوع. وهو لا ينتمي لأي من الأنواع الأخرى المعروفة قبله وإن كان يستعين بها جميعاً. **في المضمون** يستجيب للمسرح الملحمي الذي رسم معالمه "بريخت" من حيث إنه يقدم للمشاهد المتعة والتسلية والدرس أو الأمثلة والتحريض على التفكير بمصادر سعادة الإنسان وطمأنينته، خصوصاً في نهايات بعض المسرحيات التي غالباً ما لا تستجيب لرغبة المشاهد فتحرضه على البحث عن النهاية المناسبة، لكنه قبل ذلك كان قد رسم هو لنفسه خطوطاً توجيهية أهمها:

١- **خط بياني في موضوعات العمل المسرحي** يتصاعد في حركة جدلية من الخاص إلى العام فإلى الخاص من جديد: حب



طرقا ما عليها حدا

ويوت ساكنها الصدا

عبدو (في "جبال الصوان"): "أنا ما بهجر هالقناطر"

٦- قبول الآخر مختلف واحترامه، كما رأينا في وصف الخصوم على لسان "بو رافع" أو ما جاء على لسان "صالح" متحدثا عن خصمه "شبلبي" في أكثر المواقف عنفاً. وكما نرى الأميرة منتهى، خصم فخر الدين اللدود، عندما يسألها حليفها الكجك أحمد العثماني:

الكجك: "ما عاد إلا الحرب. في إلك مطلب من اسطنبول؟"

الأميرة: "مطلبني إنو تلاقو حل ما يخلي ال عندهن عزه يغرقو بالذل".

وفي جبال الصوان:

قائد ختيار (إلى غربة): "جذك إسمو الكاسر كان، ضربة سيفو تقد

الصخر، وانتهى على البوابه"

ديبو: "بيك، قيديم الجبال كان، بإيدو يلوي الحديد، ويمسح نقشة

العملة. وانتهى ع البوابه"

فاتك: "إنتي يا طفلة ريتي بالهزب، يا زهرة الضعف، يا أتعس من عشب

الحيط، شو راجعة تعملي؟

غربة: "راجعة خلص الأرض"

٧- نقد الذات حتى أمام الآخرين إذا لزم الأمر: بعد محادثة عابرة

بين الأميرة "منتهى" و"عطر الليل" في "أيام فخر الدين":

تعلىن الأميرة أمام عطر الليل: "إسمنا..."

يا بينمحي وما ينكتب أو ينكتب بالعار"

وبو رافع (في "جسر القمر"): "تعدو علينا ونحن تعدينا

منعنا الميه عن رزقاتن صارو يستونا بسهراتن"

٨- جعل الحب والعطاء والتضحية مثلاً عليا دائماً لا غنى عنها في

كل المستويات، كما في "جسر القمر"، و"الليل والقنديل"،

و"بياع الخواتم"، و"قصيدة حب"... و"عودة الفينيق":

زيون في "ميس الرميم": "أنا هيك، ما وقع ظلم على إنسان بأخر الأرض

إلا وحسبت إتي أنا انظلمت".

في "صح النوم" قرنفل هي الخصم الأكبر للوالي، سرقت منه الختم

والسلطة ومع ذلك هو يقول:

الوالي: "جهنم! إيه في جهنم بس يمكن ما فيها حدا

الإنسان أحلى من النار

يتعدّر فهم النص من دون إدراك الرمز الذي ينسحب إلى كل الشخصيات والمواقع تقريباً، فيأخذ في البدايات شكلاً هلامياً مرناً قادراً على ملء أي فراغ، ثم يتطور إلى شكل مرّكز ومحدد خصوصاً مع "منصور" الذي يتخلّى أحياناً عن الرمز ليسمّي الأشياء بأسمائها بجرأة وأناقة معاً:

"الجسر" و"الصبيّة" و"الكنز" في مسرحية "جسر القمر" هي رموز تتداخل مع الشخصيات وتتكامل فيها.

"القنديل" و"كيس الغلّة" و"منتورة" و"هولو" في "الليل والقنديل"، رموز تغوص في عمق الموضوع لتطول وسائل الإنتاج وأساليب تبادل السلع بين المنتجين.

"عطر الليل" وشخصية "فخر الدين" ذاته الذي يخرج من حقيقته التاريخية بما لها وما عليها ويتجسد في شخصيته الرمزية المرسومة له في "أيام فخر الدين"،

وتصل قوة الرمز إلى أوجها في "المحطة" حيث يصعب وضع حدود فاصلة بين الواقع والرمز سواء في الشخصيات أم المواقع، ثم يكاد يتلاشى مع "لولو" وما تلاها، حيث يختبئ خلف الشخصية، وأحياناً ينكفي تماماً لنرى فساد القضاء وشراسة الطبقة المنتعمة ونفاق رعاع الناس كما هو ملموس في الواقع على الأرض.

٥- الارتباط بالأرض والناس كما في "البلعبكية":

البلعبكية: هون نحنا هون لوين بدنا نروح

يا قلب يا مشبك بحجارة بعلبك

ع الدهر ع سنين العمر

وفي "هالة والملك"

هالة: "مش رح نام إلا فيكي يا درج اللوز"

مش رح ضيع إلا فيكي يا درج اللوز"

"أنا مشدودة بسقف البيت

مسمرة على خشبة الشباك

عيني على الشباك وع حجارة البيت"

غربة (في "جبال الصوان"): "لما صار الوقت جيت

صرّخلي التراب، صرّخولي الناس

ندهنتي البيوت وجيت"

وزاد الخير (في "ناطورة المفاتيح"):

"أنا رح ضل....."

يا خوفي كيف بدكن تهجرو؟

وتصير هالديني





ولما نزلني على البير ما عدت تذكرت الختم  
ولا خفت على الختم  
تذكرتك إنتي وخفت عليكي إنتي  
معقول إقتلك يا قرنفل  
معقول الإنسان يقتل واحد خاف عليه؟"

٩- تصوير فساد الطبقات العليا وأجهزتها في السلطة والحكم والقضاء والناس، وفضح العزّافين والمنافقين وكشف أكا، ويتجلى ذلك مثلاً في "الشخص"، وفي "هالة والملك" و"النوم" و"لولو" و"المؤامرة مستمرة":

الملك: "إنتي شحادة كمان؟"

هالة: "لأ أنا فقيرة افتكروني أميرة"

وصار بدن "يجوزوني الملك"

الملك: "وليش ما بتاخديه؟"

هالة: "ما بدني إكذب"

الملك: "تجوزيه واستغليه"

هالة: "العزّاف قلي هيك، والأشراف قالوا هيك، والمستشار قلي هيك".  
ويتساءل الملك: "كيف صار بنت بسيطة ما معها إلا الصدق غلبت مدينة عايشة عالكذب؟!"

وفي "يعيش يعيش" يسقط الأباطور بانقلاب على الأباطورية فيعود إلى السلطة ليمثل الديمقراطية.

١٠- الدفاع عن الطبقة الدنيا المقهورة من الناس، المفطورة على المحبة والصفاء "أصحاب مملكة الفقر الكبيرة" كما في "هالة والملك":

هالة: "وناس الشعب خبروني إنو الملك ما بيعرف شو فيه بالبيوت الفقيرة، بوابها واطية، والملك ع راسو في تاج، ما يقدر يوطي راسو أحسن ما يوقع التاج وما حدا بيخبرو، كلن بيكذبو عليه".

وفي "يعيش يعيش" هيفا تسأل الأباطور المخلوع والمتنكر تحت اسم برهوم:

هيفا: يا برهوم بسأل حالي: إللي بيندفع حقو ناس، ترى هو أغلي من الناس؟

ذلك من دون إهمال الإشارة الرشيقة إلى الرعاع في تلك

الطبقة، كما في "أيام فخر الدين":

شكري: مين طلع ع الدرجة ومين نزل ع الدرجة"

كذلك في "المحطة":

الحرامي: "الناس متل الغنم، دائماً ناظرين راعي إجت وردة وقالت في محطة، وعدت، لحقوها"

١١- الانتظار، الذي يلور الإرادة ويحث على التفكير فيحوّل الحلم إلى

حقيقة: انتظار الناس لـ"غربة" (جبال الصوان)

انتظار الناس لـ"فخر الدين" (أيام فخر الدين)

انتظار القطار القادم إلى المحطة (المحطة)

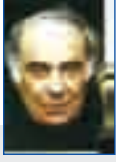
١٢- الإخراج المكتوب ضمناً مع النص في ذهن الكاتب. لذلك

فإن قراءة النص فقط من دون مشاهدته على المسرح، لاتكفي لفهمه.

بموازاة كل ذلك، حرصت على التنبيه الدائم إلى التقويم الذاتي، فكل عمل جديد فيه تصحيح أو تجاوز للعمل السابق. وصولاً إلى كمّ من الإنتاج تعجز دونه مؤسسات ثقافية كبرى. ذلك يسمح لنا بالقول، بكل اطمئنان، إن ما قدّمه الرحابنة في هذا المضممار يشكّل في المسرح، مدرسة ملتزمة، شكلاً ومضموناً، بقضايا الإنسان الذي يطمح، قبل كل شيء، إلى السلام والطمأنينة، هي "المدرسة الرحابنية".

د. هاني رعد

أستاذ في الجامعة اللبنانية



## الأرض والتاريخ والحب في مسرح "الأخوين رحباني"

انتهت المرحلة... وعاد التراب إلى التراب...

رحل الرجلان اللذان ملأ الدنيا فكراً... وأدباً... وفتناً... وأنغاماً خالدة...

سافر الأوّل وحيداً منذ ثلاثة وعشرين عاماً... ثم غادر الثاني للقائه وهو مثقل بالشوق... والحنين...

لقد استعاد الرجلان اسمهما... وتوقّفت الحكاية...

هما يستريحان فوق... ومن عليّاهما ينظران إلينا... نحن الجالسين إلى بيادرهما نحسب غلالها... ونبحث فيها عن كنوزها...

بلغ الحصاد المنتهى... بعد اليوم لن ننتظر من "الأخوين رحباني" عملاً جديداً... فأعمالهما دخلت مكتبة التاريخ وصارت إرثاً وطنياً وعالمياً

تفخر به الدنيا...

وليس على الباحث، منذ اللحظة، إلا أن يعرف من هذا النتاج الذي شغل الناس كلهم، بكلّ فئاتهم وانتماءاتهم ومستوياتهم الفكرية والاجتماعية والعقائدية والإنسانية... نتاج أطلّ على لبنان مع مطلع الستينيات من القرن السابق، وهو سيبقى أبداً فخراً للأرض التي أحبتها الرحبانيان الكبيران... وعادا إليها خالدين...

الجائر... لكنّ صبيّة "جسر القمر" أطلّت من حيث هي لتقول:

"القمر بيضوي عالناس

والناس بيتقاتلو

ع مزارع الأرض الناس

ع حجار بيتقاتلو".

كانت تدرك معنى الحب... وتزرع المكان بمفاهيم جديدة مرتبطة بالأرض... أخبرت المتقاتلين عن كنز مدفون... وحوّلت المعاول في أيديهم والفراريع عن القتال إلى العمل... لقد أعادت المياه إلى الأرض العطشى... ومحت مساحات الكراهية التي امتدّت بين الناس بسبب تراب الأرض.

وأكملت الأرض مسيرة نموّها لتصبح في "الليل والقنديل" ساحة كبيرة... يتوسطها بئر... وتعلوها خيمة... وتحرس الخيمة صبيّة أخرى اسمها منتورة... الناس فيها يعتاشون من صناعة القناديل... يبيعونها ويجمعون ثمنها في "كيس الغلّة"... ثم يتقاسمون في العيد...

في ساحة "الليل والقنديل" اجتمع الناس... بعضهم جاء من السهل والجرد والمزارع... حاملين انتماءاتهم:

"نحننا من السهل وإنّو

نحننا من الجرد

نحننا من صوب المزارع من تلّ الورد

وكيف حال السهل

قمح وبيادر وغمار وخضرا مزروعه

وكيف حال الجرد

قضتّهما مع الأرض طويلة... وعميقة عمق تجذّرهما فيها... وهما أحبّاهما حباً خالداً جسّدته مسرحياتهما الكثيرة والكبيرة... فعاشت الأرض في وجدانها إبداعاً مسرحياً وفكرياً يستحقّ أن نقف عنده وتأمّله بهدوء وتهيب رهبة... وقد خصّصها بالكثير من المحطّات، إن نذكر بعضها فعلى سبيل المثال لا الحصر...

بدأت بـ "جسر القمر" وعبرت ساحة "الليل والقنديل" وارتقت إلى قمم "جبال الصوّان" واتّسعت مع "أيام فخر الدين" وقاتلت مع "بترا"... وكانت طوال مسيرتها معهما تشهد نضجاً وتحولات كبيرة إنّما في خطّ ارتقاء صعد نحو الوطن ورسم حدوده... وخاطب الشعوب وأيقظ فيها عشق التحرّر... وطعم الكرامة... وحلاوة الاستقلال...

فكيف بدت الأرض معهما؟!

وهل من شبه بينهما وبين الإنسان؟!

وماذا تراه يكون الجواب؟!

الإنسان يولد طفلاً صغيراً... لطيفاً... ناعماً... هادئاً... ومسالمًا... ثم ينمو... ويكبر ليصير في يوم من الأيام رجلاً يمسك بيده معولاً... أو منشاراً... أو قلماً... أو بندقيّة... أو مصير شعبٍ ووطن... أو غير ذلك.

والأرض مع "الأخوين رحباني" ولدت صغيرة في "جسر القمر"... مساحة من التراب والحفافي والجلول... يتقاتل عليها الناس... ملكيتها فردية... أو عائلية... وإن اتّسعت تصل إلى المدى الضيق لقريبتين متجاورتين تتنازعان المياه... وتصل العداوة بينهما خطّ رفض المصاهرة... أو إنكار كلّ من يطيح قانون عداوتهما

إذا هي وبكل وضوح الأرض = الوطن... التي لا يمكن لإنسان أن يعيش بدونها...

"إذا فيك تعيش بلا اسم

فيك تعيش بلا وطن".

ولأجل ذلك يموت أبناء "جبال الصوّان" دفاعاً عنها... لأن الغاصب المحتلّ قتل "مدلج" و "إخوة مدلج" على البوابة... واستباح الأرض عشر سنوات نسي فيها الناس أسماءهم... نسوا وجودهم وحضورهم وقيمتهم الإنسانية... نسوا انتماءهم... فعادت "غربة" من الغربة لتصرخ فيهم "حزقولي هالتياب السود حزقولي هالخوف"... "بدنا نعمر وكل ما تعمّرت الأرض مندافع عنها أكثر وبتصير إلنا أكثر"

"غربة" نقلت الأرض إلى مرحلة جديدة... رسختها في الماضي والحاضر والمستقبل... جعلتها وطناً ماتت من أجله... لبست له ثوب عرسها الأبيض... وزفت إليه على بوابته... سقطت من أجله في ربيعها... لتزهر بعدها الأرض مواسم فرح... وحب... وحرية...

"جبال الصوّان" هي الوطن... بل الأوطان التي يستشهد فيها القادة عن شعوبهم... وهي الأرض التي لا يملك فيها القادة سوى مساحة صغيرة من التراب تغمر أجسادهم لحظة الرحيل... وهي الأرض التي يحسن قاداتها الدفاع عنها ولو دفعوا حياتهم ثمناً لحرّيتها... وعزّتها... وكرامتها...

وهي الأرض نفسها التي نراها في "أيام فخر الدين" و "بترا"



غابة أرز تنورين

و"صيف ٨٤٠"... لقد نضجت الأرض وأصبحت وطناً رحبانياً تتوق إليه الشعوب كلّما اتجه إليها غاصب... أو عدوّ... وهي أرض

خير وجناين تفتح وميته ونبوعه".

آتين من حيث انتهت "جسر القمر"... من الأرض الزراعية... من الحجة والسلام... من الهدوء والطمأنينة... إلى ساحة ترسم مرحلة جديدة من التطور الفكري... والإبداعي...



"يا بيوت البيحونا يا تراب اللي سبقونا"

في هذه الساحة اجتمع الناس حول القناديل... وعملوا للنور... صنعوا له قناديلهم... واهتموا بالمسافر والضائع... وفيها هجمت العتمة عليهم... وعلى قناديلهم... عليهم هجم أبناء الظلمة... هولوا وخاطر سرقا غلتهم... وأطفأ قناديلهم الكبير... فعتمت الأرض وانتشر البغض...

لكن حارسه الخيمة... منتورة الفتاة الطيبة... حارسة النور... والمؤتمنة على تعب الناس استطاعت كما صبيّة "جسر القمر" أن تعيد النور والغلّال... بالحبّ والرحمة فعلت كل ذلك...

وهكذا كانت ساحة "الليل والقناديل" أرضاً لصراع الخير والشّر... والنور والظلمة... لم تعد أرض الزراعة... بل أصبحت أرض الإنسان الممتلىء خيراً أو شراً... نوراً أو ظلاماً دامساً... وانتصرت للنور حين عاد كيس الغلّة إلى خيمة منتورة... وحين عاد القنديل الكبير إلى الصخرة العالية "عند مرقق ظهر الشير".

والأرض التي كانت ممراً للقضايا الكبرى... أصبحت هي القضية... في "جبال الصوّان" تأخذ الأرض مداها الأكبر... عمقاً واتساعاً... تاريخاً وحدوداً وإنساناً... هويّة وانتماء... عشقاً واستشهاداً وكونيّة...

"جبال الصوّان" كما تقول "غربة" ابنة "مدلج":

"وطني يا جبل الغيم الأزرق

وطني يا قمر الندي والزنيق

يا بيوت البيحونا يا تراب اللي سبقونا

يا زغير ووسع الدني وسع الدني يا وطني"



الإله يصلب ويموت... لكنّه يقوم في اليوم الثالث.

الفيلسوف يعدم...

والشاعر يقتل...

الإله والإنسان يقتلان... ومن الفاعل؟

جهلة هذا العالم... جماعات لا تؤمن بالحقبة... ولا تحترم الفكر

والإبداع... بشر يخشون على عروشهم ومواقعهم... حاقدون...

مفككون... خائفون... الحبّ يخيفهم... والفكر يربهم...

والأدب يستعصي عليهم...

هؤلاء هم الفاعل... وما أكثرهم!!

التاريخ يعجّ بأمثالهم... والتاريخ يقف لحظات مجيدة مع

ضحاياهم... لكأنّ التاريخ يثار للضحايا بتخليدها فوق

صفحاته... ثم يحرق الجاهل بنيران جهله... ومحدودية فكره...

وبشاعة قلبه...

مع "آخر أيام سقراط" بدا منصور الرحباني وكأنّه لا يرى سوى

النهايات... آخر الطريق لفيلسوف عاش اغتراب فكره وسط

جماعة لا تقيم وزناً للفكر... بل تعتبره ضرباً من الجنون المطبق...

إنّها نهاية كبير لم يوسع له الناس مكاناً بينهم... لم يوسع له الحكام

مكاناً بينهم...

...ثم "وقام في اليوم الثالث"... المسرحية نقلت من الإحباط...

من سلبت أرضه... وأرض الذين نشأوا على كرامة الإنسان  
وحفظها... أرض الشعب المؤمن بنفسه... وبقدراته...  
وبحقوقه...

وإن تكن الأرض قد شغلت الرحبانيين الراحلين... فهي  
حضنت التاريخ... وضربت في أعماقه المشرقة والحزينة... المنتصرة  
والمهزومة... المتألقة والآملة... أخذنا من التاريخ أمجاد فخر  
الدين... القائد الوطني الكبير... من اتّسعت له الأرض جنوباً  
وشرقاً وشمالاً... الأمير الذي قاد شعبه بحكمة وشجاعة وإقدام...  
فكان المثال الذي يحلو للرحبانيين الكبيرين أن يوقظاه من سكون  
هجعته... ليعيش ويتحرّك ويأمر ويحكم ويعدل ويحارب  
ويحارب فوق خشبة مسرحهما... وكان الرجل، الرجل الذي طبع  
التاريخ برجولة الحاكم... ورجاحة عقله... وعدالة قراره...

كان ذلك زمن العزّ الأوّل... حيث يستطيع القائد أن يقود  
شعبه... وحيث يتساوى الوطن والقائد في الحياة والموت...  
فيحييان معاً أو يموتان معاً... تنتصر القضية بانتصارهما... وتهزم  
بهزيمتهما...

هذا التاريخ انطلق مع الأخوين رحباني من خلال أعمال لم تكن  
تاريخية بحتة... لأنّ الإبداع شاء أن يزيّن مفاصلها... ويحملها  
أفكار العصر وأحلامه... أن ينثر فوقها عطر الطموحات الكبيرة  
والروى البعيدة... فكانت "أيام فخر الدين" و "سفر برلك"...  
وبعد رحيل عاصي انفراد منصور بقراءة التاريخ... لقد أبحر في  
رحابه... ولا أظنّه فعل ذلك لأنّ مخيلته جفّت... أو لأنّ رياح  
الإبداع في أعماق روحه دخلت تشريتها...

أظنّه عاد إلى التاريخ لأنّ في التاريخ ما يستحقّ ذلك... فالوطن  
الرحبانيّ شلّعته الحرب... وأحرق آماله وتطلّعاته... ومزّقت  
دفاتره وأوراقه... وجعلت الناس يقرأون في كتب الطغاة  
والجاحدين...

عندها أحسّ منصور الرحباني بالخطر الداهم فجلس أمام  
التاريخ... يقرأ فيه عن الناس كلّهم... ويتأمل فيه أمام الناس كلّهم  
بحكمة الشعراء والأدباء والمفكرين والمثقفين... وكأنّه ضاق ذرعاً  
بالسائرين السائرين... الذين لا تستوقفهم محطة... ولا يعينهم  
تاريخ...

وللجلوس معه أمام صفحات التاريخ وما تعنيه سنختار ثلاث  
مسرحيات له وهي "آخر أيام سقراط" و "وقام في اليوم الثالث"  
و "أبو الطيّب المتنبي".

ماذا قال منصور الرحباني فيها!؟

هذا الشعور الرقيق كيف تجلّى في مسرح ملاً الدنيا وشغل الناس؟!!

مقاربة الموضوع تفرض علينا قسمة المسرحيات الرحبانية إلى مرحلتين اثنتين:

الأولى مرحلة عاصي ومنصور، والثانية مرحلة منصور. مع عاصي ومنصور سار الحب في خطين واضحين: حب يخصّ البطلة وحدها... وحب هو للآخرين، لشخصيات المسرحيات...



حب يعرفه الناس جميعهم... ويعيشونه... ومع منصور استراح الحب نهائياً في واقعه البشري المعيش... لماذا؟

لأنّ البطلة في زمن عاصي كانت فيروز... ولأنّ فيروز... كانت تحمل هموماً أخرى... رفعتها بصوتها لتصبح خالدة...

لم تقل في "أيام فخر الدين":  
"أنا كتبوني عا ورق الغار أنا حملوني هموم كتار"  
وفي "المحطة":

لأن الإله ينتصر على الموت بالحياة... هو الذي يعطي الحياة... وهو الرجاء والقيامة...

أمّا "أبو الطيب المتنبي" فعودة إلى الواقع... إلى الإنسان... إلى المبدع في صراعه مع طموحه وأحلامه... في صراع مع آخرين قبض لهم أن يتبوأوا سدة المسؤولية السياسية... وحكم عليه هو أن يسخر إبداعه لينشدهم الشعر... ويصور أمجادهم... ويتذلل لهم أحياناً ليحظى بشيء من عطاءاتهم...

ويمشي المتنبي رحلة قدره... مجرداً ذيول الخيبة... يهزم... كبرياؤه تن أمام طبقية اجتماعية... أو خبث سياسي... أو حقد بشري... يمشي في الأرض... وتلاحقه لعنة الإبداع... إلى أن يقتل...

لماذا إذاً النهايات تلك؟!!

لقد عرف المسرح الرحبانيّ نهاية الأبطال في "جبال الصوّان" أولاً ثم في مسرحيات عديدة أخرى كـ "صيف ٨٤٠" و "آخر أيام سقراط"...

ولكن هل أسباب الموت واحدة؟!!

وما الذي تغيّر؟!!

في البداية كان القائد/البطل يموت فداءً عن شعبه... يموت من أجل قضية كبرى... وكان له شرف القيادة... الشعب يحبه... يحني هامته أمام قيادته الحكيمة... ويحمّله في قلبه... ووجدانه... القائد/البطل كان أكثر بني قومه تعقلاً ورؤيوية... وهو الذي كان يتبوأ سدة المسؤوليات الوطنية... والتاريخية...

إذاً فالقائد كان يحبّ شعبه... وشعبه كان يحبه ويرفعه على قمة مصيره.. هكذا تكون الأمور في الأزمنة الجيدة... أمّا في الأزمنة الرديئة فإن قادة الفكر يُضطهدون... ويُحاربون... ويُقتلون... شعوبهم وطغاتهم ينكلون بهم... يهدرون دماءهم... يدوسون على مصيرهم... وفكرهم... ورواهم...

في الأزمنة الرديئة تُستبعد القيادات النيرة... وتُحارب... وتُترهن مصائر الشعوب الجاهلة... القانعة بجهلها... الغريبة عن وعي مصيرها...

فهل أراد منصور الرحباني... المثقل بحصاد عمره... المنحني بتواضع الكبار... أن يصرخ في الناس "كفى... أوقفوا قتل قادتكم... أوقفوا قتل مفكرتكم"... بكلّ المعاني الحقيقية والمجازية... أظنه لم يرد غير ذلك... فالتاريخ كان بالنسبة إليه مدرسة كبرى... وكتاباً خالداً... قرأ فيه عتاً ولنا... لنفهم ونتعظ...

وماذا عن الحب في مسرح الرحبانية؟!!



بمشاعر مثلها... ولم يكن الحب بينهما اشتياقاً... أو تحرقاً للقاء...  
ومع جبران كانت ماري هاسكل... وغيرها من النساء اللواتي  
عبرن حياته حيناً... أو تركزن فيها محطات لا يحوها زمن... ولا  
يخبئها غبار تاريخ... هكذا أصبح البطل والبطلة شريكاً لا  
ينفصلان في مسرح منصور... يتفاسمان المكان والزمان  
والمشاعر... كبشر أسوياء...  
لقد باتت الواقعية سيّدة الموقف...  
لكنّ الذي لم يتغيّر أبداً هو ذلك النبل في مقاربة الأمر... فالحب



يبقى حبّاً راقياً... وعلاقة المحبّين كذلك... هي البصمة الرحبانية  
التي طبعت المسرح اللبناني المشرقي العربي بإبداع قلّ مثيله... فقد  
يلزمن الكثير من الوقت لنشهد ولادة "أخوين آخرين" يعملان معاً  
وقد نسي الواحد منهما اسمه لينصهر في الآخر وجداناً ووجوداً  
وخلوداً...

فالإلى من رحل تاركاً لنا إرثاً ثقافياً وفنياً عظيماً نقول: الحصاد  
وفير... والغلال تكفي لأجيال وأجيال... وهنياً لكلّ مثقّف  
يبحث في المسرح الرحباني عن موضوع الدراسة... فالحقل  
واسع... واسع جداً... والثمار وفيرة... شكراً شكراً من العقل  
والقلب لكما... أيها الأخوان الكبار... لقد تركتما لنا نبغاً من  
ينابيع الفردوس لا تنضب مياهه...

الكاتبة والمفتشة التربوية

منى بولس

"وأهلي ندروني للشمس وللطرقات".  
وكأنّ قدر فيروز أن تبقى صبيّة "جسر القمر" المرصودة هناك...  
ومنتورة الوحيدة في "الليل والقنديل"... وغربة/اللي رجعت تخلّص  
الأرض/والتي تموت في ريعان شبابها بفستان عرسها الأبيض على  
بوابة "جبال الصوّان"... أو ورده الغربية في السهل بدون تذكرة سفر  
لتصلّي "إيماني ساطع يا بحر الليل"...  
هي... في كلّ مسرحياتها... امرأة تغتّي قيماً إنسانية خالدة...  
وتغتّي الحب أيضاً... إنّما لحبيب لا يتقاسم معها خشبة المسرح...  
حبيب يعود إلى ماضيها... إلى طفولتها... أو حبيب ينتظرها فوق  
الخيمة... أو تعده باللقاء بعد أن ينتهي الموسم "وتفضى للمحبّة"  
لكنّها لم تجد وقتاً للمحبّة... إذ بقيت دائماً وحيدة... فريدة... يحقّ  
للآخرين أن يحملوها في قلوبهم... أن يتغيّروا كما تغيّر "هولو"  
بفعل صوتها واسمها ووجهها... لكنّ مصيرهم سيبقى الرحيل عن  
المكان حيث هي... تماماً كما رحل "هولو" أمام مدّ النور الذي  
جسّده "منتورة"/ فيروز المسرح الرحباني.

أمّا الشخصيات الأخرى التي شاركت فيروز اعتلاء خشبة  
المسرح... فقد تمتعت بواقعية العلاقات العاطفية... أحبّت كما  
يحبّ الناس كلّهم... التقت... أحسّت بالغيرة... تخاصمت...  
وتزوّجت... أو أوحّت بقرب زواجها... بكلمة لقد عاشت تلك  
الشخصيات المشاعر كما هي... في عمقها وبساطتها... في  
حلاوتها وعفويتها... في نهاياتها السعيدة ونهاياتها الحزينة...  
وتفاعلت معها بصدق... وبراءة...

هكذا كان الحب إذ زمن عاصي... لكنّه بعد عاصي أصبح أكثر  
واقعية وتحزراً... حتى أنه لامس حقيقة العلاقات البشرية...  
فعشيقه سقراط كانت أكثر حضوراً على المسرح من زوجته...  
وأكثر تأثيراً... حتى إنّ المشاهد تعاطف معها أكثر بكثير من تعاطفه  
مع زوجة سقراط... لأنّ الزوجة لم تدرك يوماً أهمية سقراط... ولا  
عرفت قيمة الفكر وحجم نوره... فيما كانت العشيقه تعرف جيّداً  
قيمة الرجل الذي أحبّته...

مع منصور الحب لم يعد عذريّاً... أفلاطونياً... ليس لأنّ منصور  
أراده كذلك خروجاً وتمرداً على الوضع الأوّل... إنّما جاء الأمر  
منسجماً مع واقعية التاريخ... وتطوّر النظرة... وولادة جيل  
جديد من الجمهور...

وبطلة حكم الرعيان... حبيبة الراعي الذي تولّى الحكم كانت  
معه على خشبة المسرح... شاركته الدرب... وأمسكت بيده...  
وفاقت طموحاتها التسلّطية طموحاته... غتته مشاعرها... وبادلها



# الله والإيمان في مسرح الأخوين رحباني

"الله هو القنديل في الليل"



نشاهد مسرحية من مسرحيات الأخوين رحباني، فيعمر قلبنا بالفرح أمام هذا المثلث الذي يرافقنا منذ البداية إلى النهاية. فنحن بعيدون جداً عما نعرف من مسرحيات عالم الغرب، التي تحاول أن تصدم الإنسان العادي فتقول له: الله مات. أو: إذا الإنسان موجود فالله لا موجود. واليأس يرسم على الجباه وعبثية الحياة كما عند سارتر أو كامو أو كافكا (Sartre ou Camus ou Kafka). كل هذا لا نجد عند الأخوين رحباني. فالله حاضر، لا في درس لاهوتي، ولا في نص من الكتب المقدسة، بل انطلاقاً من الحياة اليومية.

"حزقولي هالتياب السود، حزقولي هاخوف والفرح يرجع".  
تألّمت غربه لآلام الناس وحزنت حزنتهم على مثال الأم:  
"زمن يضعف ولا أضعف أنا؟ ومن يقع وأنا لا أحترق من الحزن؟"

في هذا الوضع رفعت صلاتها إلى الله الذي دعته "نبع الينابيع". هو يبرّد القلوب ويروي العطاش. ودعته: "سيد العطايا". هو لا يكون المعطي فقط، ولا سيد الذين يعطون، بل سيد العطايا. فكل موهبة هي منه وكل عطية. لا للإنسان فقط، بل للطبيعة كلها: للعصافير التي تلعب، لليمامة التي تشرب. وشجرة الحورة المقيمة وحدها "تنطلع" إلى الله وتنتظر منه المساعدة ببعض الماء. ولكن هل الطيور أهم من الإنسان؟ كلاً. هل الزهور أثنى من الإنسان؟ هذا لا يمكن أن يكون.

وهكذا تنتقل غربه من النبات والحيوان فتصل إلى الإنسان. ضاعوا في الضباب، فوعدهم الرب. أترى لا يفي بمواعيده؟ عاشوا القهر والظلم، وقفوا عند الأبواب كالشخاذين، وما نالوا شيئاً فرفعوا عيونهم إلى الله وهو القدير الذي صنع السموات والأرض.

بيوتهم هُدمت  
فمن يبنّيها؟  
حقولها فرغت  
وصارت موضعاً  
تلعب فيها  
العصافير.

فأنشدت في البداية  
وفي النهاية:  
"يا نبع الينابيع، يا  
سيد العطايا،  
ساعدني، ساعدني".



الله هو الذي ييني مع الإنسان بحسب المثل القائل: "قم حتى أقوم معك". ينطلق شاهين مع أحد الرجال الذين يبنون البيوت فيصل إلى "عمّار العمّارين". هو الذي يعلم الباني كيف ييني ولا يهدم. ولا يكتفي ببناء بيت من البيوت، بل يطلبون منه أن "يعمر لبنان" بحيث يصل "ع الغيم البنيان". هذا يعني أن الإنسان يتجاوب مع الله. يتحلّى قلبه بالإيمان وبالعزم الذي يمنع الخوف. وفي أي حال، إن أنشد اللبناني بلده، يسمع كلام الحبيب إلى حبيبته:  
"وقوليلهن لبنان. بعد الله يعبدو لبنان".

حين يكون الإيمان حاضرًا، يكون الله حاضرًا في عمل التحرير. إذا كان البشر خُلقوا أحرارًا، فكيف يقبلون أن يستعبدهم أحد؟ مستحيل. ذلك هو موضوع "جبال الصوّان". لا مجال للخوف، لا مجال لليأس، ولهذا "منكّم باللي بقبو". ويعود الشاعر إلى الأخبار القديمة: غمر الأرض الطوفان، هدمت الحروب المدن، الظالمون استعبدوا الناس. ولكن هذا لا يدوم. ومن جسّم هذا الإيمان وهذه

الثقة؟ "غربه" اسمها  
معها. غابت فقالوا  
في غيابها: "كانت  
الإيم تهجر الإيم،  
والغنية اسودت بشمس  
الإيم". خافوا عليها،  
قلقوا، اشتاقوا. ولما  
وصلت دعوتهم  
للتغلب على الموت:



والإنسان يصرخ إلى الله لأنه يحسّ بالظلم والقهر. ففي "ناطورة المفاتيح" يقول جاد: "ما بيكفي الناس الضرايب والسخرة والسكوت". وهتفت بياعة البندورة: "أنا بياعة وبدي عيش، أهلي فقرا وذراويش.. وهالعربيه خلفا آخده طيور زغار وما إلن ريش".

لا بيت للفقراء، وتؤخذ منه سبل العيش كما تؤخذ "العربية" من يد بياعة البندورة، فلا يبقى لها سوى الصلاة. وهكذا هتفت زاد الخير في ناطورة المفاتيح: "بيتي أنا بيتك وما إلي حد، من كتر ما ناديتك وسع المدى. نظرتك ع بابي وع كلّ البواب، كتبتلك عذابي ع شمس الغياب. لا تهملني، لا تنساني، ما إلي غيرك، لا تنساني". وتتواصل الصلاة: "لا تهملني، لا تنساني يا شمس المساكين، من أرض الخوف مندهلك يا شمس المساكين".

ويحسّ الإنسان بالفراغ، بأنّ لا شيء لبث ثابتاً. قام بأعمال كبيرة، فماذا بقي من هذه الأعمال؟ لا شيء. أحبّ الضحك، فما الذي بقي من هذا الحبّ الضاحك؟ وهكذا نلتقي مع ذاك الفيلسوف الذي يقول إنّ كلّ ما في هذه الدنيا باطلٌ ولا قيمة فيه. أنشدت ماريا في ناس من ورق: "شو



يبقى من الروايه، شو يبقى من الشجر، شو يبقى من الشوارع، شو يبقى من السهر، شو يبقى من الليل، من الحبّ، من الحكمي، من الضحك من البكي". ويواصل الشاعر تصوير بطلان كلّ شيء: لا يبقى شيء من الملاهي، من اللوعه والضجر، من البحر ومن الصيف، من الحزن ومن الرضى. وهنا نعود إلى الفيلسوف:

"لا يبقى سوى مخافة الله". فالله هو في البداية وهو في النهاية. ولا يبقى سوى الصلاة نقرأها في مسرحيّة المحطّة:

"إيماني ساطع يا بحر الليل، إيماني الشمس المدى والليل، ما بيتكسر إيماني ولا يتعب إيماني، وإنّ اللي ما بتنساني. أنا إيماني الفرح الواسع، ومن خلف العواصف جايي الربيع، إذا كترت أحزاني ونسيني العمر الثاني، إنت اللي ما بتنساني".

**الخوري بولس الفضالي**

دكتوراه في اللاهوت والفلسفة

دور الإنسان كبير وهو يعمل مع الله. هو مُرسل من قبل الله. هكذا كانت غربه محرّكة الإيمان ومحاربة اليأس. ولو مات الكثيرون، فنحن لا نتراجع، بل نحارب "باللي بقيو". مات "مدلج" ومات كثيرون غيره. وتموت "غربه"، ولكن في النهاية تنتصر جبال الصوّان. فالله هو القنديل في قلب الليل. هو نور العالم ومن تبعه لا يمسي في الظلام. لهذا هتفت منتورة: "ضوي يا هالقنديل ع بيوت كلّ الناس، ع ليل كلّ الناس". ولكن هناك أناسا يرفضون هذه القناديل التي تفضح أعمالهم السيئة. ومنهم هولو: "ما يقبل يتعلّق قنديل يضوي عالفرق". ولكن منتورة استقبلته في بيتها وبدلت له حياته، بالرغم من الخطر الذي تهدّد حياتها. كان هولو يقول: "ما بحبّ نور الشمس

يوصل علي". وبعد أن أضاء عليه "قنديل منتورة"، هتفت: "يا منتورة، صوتك شو بيعمل فتي؟"

ولماذا يتطلّع الإنسان إلى الله؟ لأنّه ضعيف، ويحتاج إلى الله حاجة الطفل إلى والديه قال منعم لأسما في الربيع السابع: "أنا يعرف يا أسما إنّو الإنسان مثل الزهر بيدبل، سريع العطب".

هنا نكتشف لغة الشعراء مثل أيّوب وأشعيا وغيرهما. هذا مع أنّه يحلم. ويريد لهذا الحلم أن يجعل الناس يعيشون ولو في "بعض الكذب". اخترع المختار قصّة راجح لأنّ "الأهالي بدّن حكاية أنا خلقتن الحكاية". ونقول الشيء عينه عن جسر القمر. فلا مكان لهذا الجسر على الأرض، بل هو جسر يفصل بين حيّ وحيّ في الضبعة، ويجب أن يزول هذا الجسر البشريّ. لهذا قالت الصبيّة: "وهوني حبسني ع الجسر بعضن ورح صلّ وحدي هون، ت الحبّ جمعهن". وكانت النهاية حين "طلّ الحبّ ع حيّ ال لنا"، ففهمت الصبيّة ومعها الناس أنّ "عصفور الجنانين" يحمل معه السلام.

ونقول الشيء عينه عن راجح في بياع الخواتم. حسبوا أنّه آتٍ يحمل الموت، لأنّه رجل شرّير. ولكنّه لم يكن كذلك، بل أنشد: "أنا جايي بيع هدايا محبّي". فهتفت المختار: "يا جماعة اشكروا الله... إجاراجح المليح، وراجح المعتم أخذتو الريح".



## الصلاة في أغاني فيروز



يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى عند سماع صوت فيروز، وما يحمله هذا الصوت من حنان ودفء أن صاحبة هذا الصوت هي في خشوع وتنحصر للصلاة. وعندما نسمعها تصلي فعلياً نجد الأمر في سياقها الطبيعي ضمن ظاهرة الرحابنة. فرحلة العبور والبحث في أغاني فيروز بحد ذاتها رحلة صلاة.

بناءً عليه طلبنا من الأب جوزيف عبيد أن يشارك معنا في تحضير العدد الخاص من المجلة التربوية في إطار تكريم الأخوين رحباني وفيروز، فأجابني أنه لم يعد يستطيع الكتابة عن فيروز لشدة تأثره عند مقاربة هذا الموضوع. وأهدانا مشكوراً كتابه "الصلاة في أغاني فيروز". وبدورنا نهدي مقاطع من هذا الكتاب للمعلمين والطلاب وكل من أحبوا فيروز.

المجلة التربوية

### صلوات فيروز

يقول الكثيرون: عندما نسمع فيروز تغني نحس بمناخ قدسي يحيط بنا، نشعر بجو صلاة يكتنفنا ويخترق ضلوعنا، يلقنا بقوة وعنف ويحملنا على الصلاة. ذلك لأن الأغنية الفيروزيّة هي، بحد ذاتها، صلاة. فعندما تُصغي إلى فيروز "لكأنتك تستمع إلى واحد من عمالقة المتعبدين ينشر في صومعته إحدى أروع ملاحم التصوّف، أو إلى كاهن قديس يستنزل رافات السماء في حنيّة معبد". ففيروز مؤمنة وتعيش في محيط مؤمن، بين الكنائس والمعابد.

وأحياناً تصعقنا بالصلاة منذ مطلع الأغنية. ثم تنتقل إلى موضوع آخر. وتعود لتختتم أغنيتها بالصلاة من جديد، كما في "بعلبك".

"بعلبك أنا شمعته على دراجك

ورده على سراجك

أنا نقطة زيت بسراجك...

بعلبك يا قصّة عزّ علياني

وبالبال حلياني

يا معمره بقلوب وغنائي" ..



وأحياناً أخرى تصلي فيروز وهي تغني. فترافق أغنياتها بصلاة، وتحمل هذه تلك. إذ نرى الصلاة في مجمل أقسام أغنياتها، كما في "زهرة المدائن":

"الأجلك يا مدينة الصلّة أصلي..."

عُيوننا إليك ترحل كل يوم...

يا ليلة الإسراء، يا درب من مرّوا إلى السماء...

الطفل في المغارة، وأمه مريم وجهان يبكيان...

الغضب الساطع آت... وكوجه الله الغامر آت...

لن يُفقل باب مدينتنا فأنا ذاهبة لأصلي...

بأيدينا للقدس سلام".



و "يا ساكن العالي":

"يا ساكن العالي

عَيْنِكَ عَلَيْنَا

رَجِّعْ إِخْوَتَنَا وَأَهْلِيْنَا

من هالسهل الواسع... إيدينا مرفوعه صوبك...

عن عتبات بيوتنا منندهلک تحمي بيوتنا...

يا رب، يا ساكن العالي".

و "عا إسمك غنيت":

"عا إسمك غنيت...

رَكَعْتَ وَصَلَّيْتَ

عَا تَلَالِكْ عَا جِبَالِكْ

هَوْنِي السَّما قَرِيبِي

لَضِياعِنَا الخَجُولِ

لِلحَلِي لِلطُّفُولِ

رَكَعْتَ وَصَلَّيْتَ..."



وفيروز أيضاً تفضّل الليل للصلاة، حيث الهدوء والخلوة. لأنّ الليل هو ملهم الشعراء وباعث الإيحاءات والرؤى والأحلام السعيدة، وحافر للنفس المؤمنة على الصلاة ومناجاة خالقها. وسرّ ذلك هو أنّ الليل يغمرنا بالهدوء والسكينة، وهما غاية كلّ نفس هادئة آمنة، محبة للسلام والطمأنينة، غير أنّه يحمل في طيات ظلماته رهبة مشوبة بالقلق والهواجس والأشباح، وأحياناً، وهذا أيضاً يشدّ بالنفس إلى الصلاة ويدفعها إلى طلب الحماية لذلك تصلّي فيروز في الليل فتقول:

"رَكَعْنَا بهالليالي صرنا دَمَع الليالي" (يا ساكن العالي)

قلنا إنّ فيروز تعيش واقعها، وتصلّي واقعها. تسمع في المساء حنين الجرس، وفي الصباح صفاء الآذان... ولذا نجد عندها شيئاً من التوازن والتعايش روحاً. لذلك نرى أنّ كلّ تلة من تلال لبنان وجباله كانت تحمل مقاماً دينياً أو قلعة. وهكذا أصبحت تلال لبنان هيكلًا للصلاة فيروز:

"عَا تَلَالِكْ عَا جِبَالِكْ رَكَعْتَ وَصَلَّيْتَ" (عا إسمك غنيت)

"على تلاتها الخلوين" (خدني)

هنا لا بدّ من التساؤل لماذا تصلّي فيروز على جبال لبنان وتلاله؟ الجواب هو أنّ السماء قريبة تسمعها حين تصلّي:

"هَوْنِي السَّما قَرِيبِي بتسمعنا يا حبيبي" (عا إسمك غنيت)

إنّ فيروز تصلّي في رحاب السهل الواسع...

"إيدينا مرفوعه صوبك" (يا ساكن العالي)

تصلّي في البراري:

"ميتل الشجر العاري اللي ساجد بالبراري" (يا ساكن العالي)

تصلّي على الأرض التي نشأت فيها، هيكلها أرض لبنان، سماء لبنان الخلوة، كلّ لبنان:

"خدني ازرعني بأرض لبنان..."

"خدني على الأرض اللي ربتنا..."



الدخول فيه وعلى الانسجام مع جوّه القدسيّ؛ فيروز هذه، هل تكون إلّا رسالة صلاة؟ هل تكون إلّا "ملاكاً حارساً" يرافقتنا طوال النهار ليذكّرنا بالقيم السماوية وبالحيّة المثلى، بلطف ونعومة همسه. فهي تغنيّ كلمتها وترحل، وتعرف ما للأغنية من وقع في النفوس. هل تكون فيروز، والحالة هذه، إلّا كما قال فيها سعيد عقل وبعده النقاد الفنيّون والصحافيّون في أكثر من مناسبة: "إنّها سفيرتنا إلى النجوم... سفيرتنا إلى السماء، وسفيرة السماء إلينا" أما ذكر "الله" فيرد كثيراً عند فيروز، ففي "المحبّة" نقراً:

"أما أنت إذا أحببت فلا تقل: الله في قلبي  
لكن قل: أنا في قلب الله"

#### الخلاصة

تكثر الصلاة في أغاني فيروز، وتختلف من حيث موضعها في قلب الأغنية، باختلاف الأغاني. فتجيء أحياناً في مطلع الأغنية، وأحياناً في نهايتها. وأحياناً أخرى ترافق الصلاة كلّ ألفاظ الأغنية، منذ بدايتها حتى النهاية. وأفضل وقت تصلّي فيه فيروز هو الليل حيث الهدوء والسكينة. لا يهتمها مكان الصلاة، لأنّ السكون الواسع أصبح بأسره هيكلًا لصلاتها. تدخله وتقبّل الحيطان. ثمّ ترتفع رافعةً يديها إلى السماء، والدموع بعينها، ضارعةً إلى ساكن الأعالي، مصليةً لأجل جميع البشر: لحبيبتها، للطفل المشرد، للوطن وأهله، للقدس مدينة الصلاة، للسلام في العالم.

إنّها تصلّي وتبارك الله محور كلّ بركة ليتورجية وهدفها. وكذلك تناجيه وتناديه "يا ربّ" وتطلب منه أن يحمي أرضها وأهلها ويعيد المشرّدين منهم إلى ديارهم. وإذا كانت الأرض لسكنى البشر، فهي أيضاً موطئ قدمي العلي، والسماء هي عرشه ومقرّ سكناه. وهذا ما تذكّرنا به فيروز في أغانيها حيث تغنيّ وتصلّي، وتجعل الحاضرين يصلّون معها، لا بل تشرك معها الكون بأسره في صلاتها.

من كتاب الأب جوزيف عبيد

"الصلاة في أغاني فيروز"



"وإرّكع تحت أحلى سما وصلّي" (خدني)

ولكن ما هم فيروز، أينما صلّت؟ المهمّ أنّها تصلّي "تحت أحلى سما". إنّها تصلّي على "أرض لبنان". وفيروز التي تعيدنا إلى جوّ الصلاة بعد أن نكون قد غرقنا في هموم الحياة، لا بل تعيدنا إلى بيت الصلاة، إلى مدينة الصلاة، وتخلق لنا جوّاً روحياً، تحملنا على



# صور من الفولكلور اللبناني في مسرح الأخوين رحباني

## عتابا وميجانا وأبو الزلف!



إن مجرد كون القرية اللبنانية إطاراً لمجموعة من المسرحيات الرحبانية، يجعل هذا الإطار بالضرورة يحتوي على أشكال من التراث القروي ماضياً وحاضراً. ويجعل، بالتالي، الاستعانة بالرموز الفولكلورية أمراً لا مناص منه. من هنا، تحمل المسرحية الرحبانية في طياتها الكثير من هذه الرموز التي تظهر في بعض الأغان والأشعار، كما في بعض العادات والتقاليد والأهازيج في الأعراس والسهرات والحفلات الموسمية.

وفي سياق الحوار الغنائي بين أفراد المجموعة التي كانت ترأسها فيروز ويشاركها عادة نصري شمس الدين وجوزف ناصيف والجوقة، أضاف الأخوان رحباني أشعاراً جديدة.

ويلي هذا اللحن لحن تراثي آخر وفيه:

يا ظريف الطول ويا بو الميجانا  
واش علم الزينات يحقّ الولدنا  
يا ظريف الطول طولك ميتلو  
وحيدو عا بابنا وما ميتلو  
اشعلمك تقفل علينا يا حلو  
لما عشقت الغير دشرتك أنا



ثم يليه مقطع على لحن الدلعونا الشهير

على دلعوننا وعلى دلعوننا  
على دلعوننا يمّ الجدايل  
جرحتي قلبي وك ما ييسايل  
ومن أبو الزلف هذا المطلع المعروف أيضاً والذي يغنيه اللبناني في  
ساعات هدوئه وصفائه وفي لحظات مناجاته للطبيعة. وهو أبطاً  
إيقاعاً من لحن الدلعونا.

وكان من ثمار هذا المجهود إعادة إحياء هذه المظاهر التراثية في ذاكرة الأجيال الجديدة. وعندما بدأت مهرجانات بعلبك وبدأت معها النزعة إلى تصوير التراث القروي اللبناني كان الأخوان رحباني في طليعة المبادرين إلى هذه المهمة. فكان عنوان أول عمل لهما سنة (١٩٥٧) هو "تقاليد وعادات"، والعمل الثاني "عرس في الضيعة" (١٩٥٩) ثم "موسم العز" (١٩٦٠). ثم كرت السبحة في ما بعد أعمالاً ومهرجانات.

ومن خلال عناوين الأعمال الثلاثة الأولى، نستطيع أن نتلمس المناخ القروي الريفي. هذا المناخ الذي كان لا بد أن يحمل معه لغته ومفرداته وهويته واستطراد ألقانه وأشعاره ومواويله ذات المنحى الفولكلوري الواضح الذي ظهر في مجموعة أخرى أيضاً من الأعمال إضافة إلى تلك التي ذكرناها مثل: البعلبكية وجسر القمر والليل والقنديل وبياع الخواتم ودواليب الهوا وفخر الدين. والذي يمكن أن ننفده تحت هذه العناوين:

أولاً: الأغان والأشعار الفولكلورية

وهي موضوعة في باقة من الأغاني والمواويل والتراويد والحداء وما يسمى أيضاً بأنواع العتابا والميجانا وأبو الزلف وعالماني الماني والغزّيل... وهذه أنواع غنائية أصبحت من التراث تقوم على ألحان وأشعار خفيفة تحفظها الذاكرة الشعبية من دون أن يُعرف مبدعوها. وقد مال الأخوان رحباني إلى هذا التراث واستعارا منه الأغان وبعض المطالع وأحياناً أصنافاً من عندهما كلاماً على الوزن والإيقاع ذاتهما كما في "موسم العز" حيث حافظا على المطلع الأصلي الذي يقول:

قتلني وعاود راضاني  
ان عشت وربّي خلاني

على الماني عالماني  
بضلّ بحبك يا أسمر

التراث الفولكلوري الأشهر، ليس فقط في المسرح الرحباني، بل في كل المسرحيات التي تحمل الطابع نفسه. ولا تخلو مسرحية غنائية من الدبكة. والدبكة أنواع، ذلك أن راقصها كان يستوحي طبيعة أرضه وبيئته وعاداته. وهي تعبر عن وحدة الجماعة، لذلك تُؤدَّى بالمشاركة كتفاً إلى كتف.

ومن مظاهر الأعراس، "الزلغوطة"، التي هي قرص كل عرس. ومن الزلاغيط ما أبقى الرحبانيان على كلامها القديم ومنها ما أضيف إليها كلام جديد، مثل هذه الزلغوطة في "موسم العز" التي تبدو أنها مزيج من الشكلين:

رجالنا رَوَدت نسواننا غنّت

راياتنا البيض من خلف الجبل طلّت

وزهورنا عا شبايك دارنا حنّت

والسعد وافى وقناطر بيتنا تعلّت .... لي لي لي لي

وهذه الزلاغيط كان لها "نساؤها" يتبارين بها تباري الزجالين العتاق وسط هتاف الحاضرين وتشجيعهم.



هيئات يا بو الزلف  
صفصاف لا تستحي  
وعلى اللحن ذاته أضاف الرحبانيان كلاماً من عندهما وفيه:

عهد اللنا نعيدو

ياريت فينا سوى

ناشر عنا قيدو

كرم الهوى عالها

ويومي لنا يايدو

خوفي يمز الهوى

وعادرونا فيا

ويشوف كرمو استوى

ثانياً: التقاليد



نجد الكثير من العادات والتقاليد القروية ذات الهوية الفولكلورية في المسرحيات الرحبانية ومنها: رفع القيمة في الساحة وغالباً ما تكون محملة السطح

أو جرن الكبة، ثم شرب الماء من الإبريق المملوء من العين عادة، ومواسم قطف الحرير وما يرافقها من أغانٍ من وحي المناسبة، وحدل السطح بواسطة المحدلة، والحياكة على المغزل اليدوي، وجرش البرغل، والعيد وسهرتات الصيف، وكذلك سهرتات الشتاء قرب الموقد وما يرافقها من حكايات عن القباضايات والجن والعفاريت، وتحضير المونة والتبصير وغيرها...

ثالثاً: الأعراس والأعياد

وما يرافقها من مظاهر البهجة التي تتجلى في رقص الدبكة ولعب السيف والترس والمبارزة بالأشعار الزجلية. والدبكة هي







وإلى جانب "الزلغوظة"، رفيقة الأعراس، كانت هناك "الترويدة" وهي شكل من أشكال الغناء الشعبي يشارك فيها من يشاء من الجمع كهذا المثل:

صوت ١: حي الله

صوت ٢: يا هو

الجميع: هاي (تُغنى مطوّلة بأعلى صوت)

صوت من أهل العريس: حي الله

صوت آخر: يا هو (تقال بنغمة مطوّلة أيضاً)

صوت ١: عريسنا يا زينة كل المحاضر

الجميع: هاي

ثم تدور الموسيقى ويعود الهرج والمرج والمسرح إلى حفلة العرس. وبنسبة كثرة الأعراس في المسرح الرحبانيّ تكثّر الزلاغيط والتراويد والجداء وقد يرافق ذلك لعب السيف والترس، الذي هو استذكار لصور البطولة والماضي المجيد. وبالرغم من أن السيف ظهر في المسرحيات الرحبانية إلا أنه لم يُستعمل للقتل وسفك الدماء.

رابعاً: الأزياء

نجد في المسرح الرحبانيّ ذكراً للعديد من أنواع الأزياء ذات الطابع القروي عموماً مثل: الشروال والطربوش واللبّادة والشال والزّنار. هذه الأزياء ألبست لمعظم الشخصيات الرحبانية لتشير إلى هويتها الريفية.

أما الزنار فهو أكثر من زي، إنه رمز. وهو تارة من حرير وطوراً من ورد وأحياناً من الشّعّر "شعراً عاخصرًا زنار" وأحياناً أخرى من العزّ "ومزّنة بالعزّ".

ومع الزنار هناك الشال المتعدّد الألوان، والألوان أساس في عالم الأزياء. ولون الشال أو الطرحة يدل على حالة معينة. فطرحة العروس بيضاء، والطرحات المهداة إلى العسكر من حرير أحمر مطرّز باليد (عودة العسكر) وعندما يهدد فاتك المتسلّط غربة في "جبال الصوّان" يقول لها:

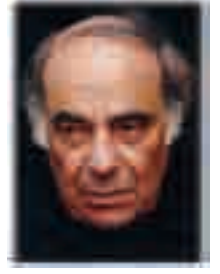
"اتركيهن وروحي" بعرض عليك تروحي ولا تجعليهن خبز الأرض ويرجع شجر كن يزهر الطرحات السود".

ومن الصور الفولكلورية أيضاً، بعض أسماء المأكولات الشعبية الواردة في تضايع النصوص مثل: الكبة والفتوش والزعر وخبز الصاج أو التّور. ثم هناك الشخصيات النموذجية للإنسان القروي

مثل المختار والمكاري والفلاح والناطور وغيرهم من النماذج والصور التي استعارها الأخوان رحباني من البيئة اللبنانية الريفية ما ساعد على تجذير مسرحهما في التاريخ والتراث. وإذا أضفنا إلى ذلك كله مجموعة أغانٍ من الألحان المؤداة بصوت فيروز الباهر لاكتملت عندنا ملامح الهوية الفولكلورية في جانب من جوانب المسرح الرحبانيّ، ويبقى الجانب الآخر الذي صوّر من خلاله الرحبانيان مجموعة أخرى من القضايا التي تتعلق بالإنسان وهمومه الوجدانية والسياسية والأخلاقية والإيمانية على هذه البقعة من الأرض الإسمها لبنان.



## حوار مع منصور الرحباني يُنشر لأول مرة



"يسكنني قلقٌ عميق! إنها الغربة والخوف الميتافيزيكي (Métaphysique)  
"الموت جاهزٌ فينا لينقُصَ علينا في أية لحظة!"  
"تشطير المادة والذرة سينهي الإنسان ويدمر حضارة كوكب الأرض"

طائر الفينيق للمم جناحيه. سافر منصور الرحباني واكمل عقد اللقاء مع عاصي. صارا في الصمت الأبدى... منصور الرحباني أصبح حاضراً كما سائر الكبار الراحين، عبر أعماله ومؤلفاته وكل الوثائق. بعد صدور مجموعتيه الشعريتين "أنا الغريب الآخر"، و"أسافر وحدي ملكاً" كان هذا الحوار غير المنشور مع منصور الرحباني وفيه يحدّد موقفه من الموت وتجربة الحياة والمسرح الرحباني والعلاقة الثنائية الفريدة مع عاصي والسياسة والشعر وفرح الناس والعدالة وهموم المابعد... حصل ذلك ذات أيار من العام ١٩٨٩ في بيته في أنطلياس...

ميشال معيكي

وكتنا نقدّم أعمالنا كلما مال ميزان الحرب نحو الصحو كأننا نختلس الزمن. صيف ٨٤٠ كتبتها ولحنتها خلال أربعة أشهر وساعدتني الظروف الأمنية لعرضها. حالياً أختبئ.

س: الملجأ مكان جغرافي

يحميك من خطر الموت، لكنّ المبدع يبحث عن ملجأ غير منظور، من خلاله يسترجع "شتاته" الإنساني التي بعثها الخوف. أنت يا منصور أين هو ملجأك الروحي؟

ج: ملجئي الروحي هو

وطني. أنا لا أشعر بالطمأنينة. أولاً جسدياً. صحيح أنني أجد ملجأً أحمي فيه نفسي في ساعات القصف، يؤرقتني الخوف على شعبي وعلى وطني. يقول الناس إننا اخترعنا وطناً رحبانياً عسى أن يتحقّق. أنا خائف على الوطن الموجود وعلى الوطن - الحلم معاً. لكن ثمة بصيص أمل في أن يتحقّق الوطن الرحباني. وطن الحقّ والعدالة والمساواة وكرامة الإنسان.

س: قبل فترة أصدرت مجموعتين شعريتين:

الأولى: "أنا الغريب الآخر"، عن أية غربة يتحدث منصور ومن

(ميشال معيكي) سؤال: في غمرة هذه الحرب في لبنان، أنت مقيمٌ في الخوف وسط حمم النار، فيما الإبداع يتطلّب مناخاً من الهدوء والسكينة وراحة البال. كيف أنت مستمرٌّ بهذه العطاءات الإبداعية.

(منصور الرحباني)

جواب: عامة، الخوف يلغي الإبداع. لا نستطيع أن نبدع ضمن مناخ القلق والخوف. في الخوف تستيقظ الغرائز الحيوانية فينا، ونحسّ بالحاجة إلى الهرب، تماماً كما تفعل الحيوانات أمام الخطر.

نحن حالياً نبحث عن الأمان من ملجأ إلى آخر.

في هكذا لحظات يتوقّف الإبداع، ينشل... إنما خلال فترة الحرب أنتجنا كأخوين رحباني حفلات منوّعة، وقمنا برحلات موسيقية، فكانت "بتر"، "المؤامرة مستمرة"، "الربيع السابع"، ثم توقّفنا لأسباب أمنية. لم تكن الظروف دائماً مؤاتية...

بعد رحيل عاصي، تحية له، كتبتُ صيف ٨٤٠، التي كسرت كلّ الأرقام القياسية في العالم العربي بعدد الأشهر التي اشغلت خلالها وعدد المشاهدين، ولولا الأحداث لكانت استمرت.

هو الآخر؟

ج: الإنسان دائماً غريب، حتى بين أهله فهو غريب... بعضهم يشعر بالأمان ويعيش قانعاً وبسعادة. أنا أحسد هؤلاء الناس البسطاء الطيبين. أنا أعيش غربة فظيعة بين الناس بين أولادي وعائلي. لذا أنا دائماً في غربة. أنا هكذا!!! الإنسان هو أيضاً بغربة في هذا الكون. هو غريب عابر، من الولادة حتى الموت... الإنسان لا يستقر إلا في الموت. حدثان مهمان في حياة الإنسان: الولادة والموت، والمسافة التي

بينهما، هي حالة انتظار الموت...

ولتخفيف ثقل هذا الانتظار نقوم

بأمور كثيرة... نتعلم، نكتب

شعراً، نتزوج، نحب، نشغل

في السببية... كل هذا

تخفيفاً من وجع الانتظار!

س: أليس ذلك توغلاً في

التشاؤم؟

ج: إطلاقاً... أنا لست

متشائماً. أنا أمزح وأضحك

وفي اللقاءات أعتبر نفسي

صاحب ظرف... من يراني في

المجتمع يعتقد أنني سعيد، لكن يسكنني

في داخلي قلق عميق إنها الغربة والخوف

الماورائي (ميتافيزيكي).

س: كيف يمكن للإنسان أن يعيش حياته وهو في هاجس انتظار

الموت!

ج: أنا أعتبر أن الإنسان لا يستطيع أن يكون مبدعاً أو ثائراً أو

متمرداً أو قائداً إلا إذا عانى من هذه الأفكار. القناعة لا توصل

إلى أي مكان ولا تحقّق شيئاً. المبدع يعيش مع المأساة التي

تنتظره في نهاية مشواره. الموت وما وراء الموت. الإنسان جاء

ليعرف. ينطح هذا الحائط المسدود ويعرف سلفاً أنه زائل

(مات) لكنه يبقى يتساءل: إلى أين؟

أنا مؤمن جداً، لكنّ الشكّ هو أيضاً طريق الإيمان.

س: منذ ولادتك وحتى اليوم، خلال رحلة العمر ماذا عرفت؟ ماذا

فهمت؟ أية حقيقة؟

ج: لم أعرف شيئاً!

س: أما زلت تفتش؟

ج: من زمان، يوم كنت في العشرين من عمري كتبت قصيدة  
عنوانها: "مولدي" أقول في نهايتها:

"(...) خبّرني عن الغيوب وهاتي

كلّ سرّ يمج بالمعميات

فأنا أنشد الحقيقة دوماً

واشتياقي يطلّ في نظراتي

وسّيّ العشرون ضاعت حيناً

وإلى الآن لست أعرف ذاتي

كلّ شيء عرفته هو أنني

شبح عابر بوادي الحياة

فإذا لمحت ضوءاً ضئيلاً

طلعت الفجر واتحت ذكرياتي".

س: مجموعتك الشعرية الثانية

"أسافر وحدي ملكاً".

السفر إلى أين؟ ولماذا

"ملكاً"؟

ج: بين العام ١٩٨٢ و ١٩٨٨،

كتبت هذه المجموعة وهي قصيدة

واحدة فيها الكثير من ظلال الحرب

وتأثيراتها، أقول فيها: "...أرفضكم

وأسافر وحدي ملكاً". وأعني أرفض كلّ زعماء

الحرب وأسافر وحدي ملكاً، وأرفض كلّ الطفيليات

والميليشيات التي تحكمت بمصائرنا خلال سنوات الحرب والقهر.

س: أعود لتيمة الموت في قصيدة "هواجس ليلة الميلاد" من مجموعتك

"أنا الغريب الآخر"، تقول فيها:

"(...) غتوا يا أطفالي غتوا

نمسي، نمسي، نمسي معنا الموت

نمسي، نمسي معنا الموت

يا موتي الحاضر فينا

يا من ولدته أمي..."

ج: يا صديقي ميشال. اختيارك لهذا المقطع الذي يجسد قناعاتي

وهو اختيار جيّد لكنني أخشى أن يتحوّل الحوار إلى "جنازة"

وينزعج منّا القارئ أو المستمع!!!

على أية حال أنا أتصوّر دائماً، أن الموت يأتي من داخل، إنه فينا!



عاصي يخترن طاقة عشرة ملحّنين ومؤلفين، وكان قادراً بسهولة أن يكون مؤلفاً وملحناً بمفرده... وأنا كذلك، ربّما أقلّ من عاصي!!

اشتغلت مع عاصي ٤٠ عاماً ليلاً نهاراً، لم أعد أنا ذاتي ولا عاصي كذلك. صارت أفكارنا متفاعلة بعضها مع بعض، مع التأكيد على خصوصية كل واحد منّا.

**س:** عاصي حاضر فيك، على ما أعتقد، أحياناً تحكي معه، ماذا تقول له وكيف تترجم غيابه؟

**ج:** عاصي يرحل كل يوم منّي... ما أقوله له بالتأمل بيني وبينه وبالتواصل الفكري الذي لا ينقطع.

**س:** كيف توفّق بين القلق الميتافيزيكي الذي يقضك وبين كونك إنساناً مؤمناً؟ ألا يريحك الإيمان؟

**ج:** أنا من الصّنف المؤمن جداً بخلود النفس وباللله، ولكن أعتقد أيضاً بأن الشكّ هو طريق الإيمان. الإنسان يشكّ كثيراً ويتعذّب حتى يصل. أنا ما زلت على الطريق، طموحي هو الوصول إلى إيمان البساطة، إيمان الرعاية... أنا لم أبلغ بعد هذه البساطة، ما زلت أجادل، أبحث.

**س:** في مجموعتك "أنا الغريب الآخر" تقول "لأنك هاربت فأنت جميل!!!". كيف تفهم جماليّة الزوال؟

**ج:** الإنسان مهما عاش، يمرّ كالتائر ثم يعبر. في المطلق كل شيء ينتهي، الحجر، القمر، الشمس، كل شيء إلى زوال. في مقاييسنا، يعيش الإنسان حياةً محدودة ثم يزول. الإنسان الذي يحلم باللله، ويحبّ ويقول شعراً ويصنع مجداً، هذا الإنسان هارب لأنه أسمى عطية في الوجود. جمال الإنسان في أنه سريع الزوال، ولا يمكث طويلاً كالحجر أو الجبل!

**س:** وتقول أيضاً في المجموعة ذاتها: "... حين يبدأ الحب أن يكون سعيداً، يبدأ أن لا يكون!!!"

**ج:** حين يبلغ الحب ذروته يبدأ موته التدريجي، وقد يستغرق ذلك زمناً وهذه حقيقة مرّة.

**س:** كيف تفهم هذه الظاهرة؟ هل الفرحة مستحيل الديمومة؟  
**ج:** هذه طبيعة الإنسان يا صاحبي! ربما لأن الحب يحب الصعوبة،

نولد يولد موتنا معنا. عندما أرتبي أطفالاً، أطعمهم ليكبروا، أطعمهم موتهم في اللحظة نفسها! أرتبهم فأرتبي موتهم معهم، الموت جاهز فينا لينقضّ علينا في آية لحظة!!!

**س:** منذ بدايات أعمال الأخوين رحباني حتى اليوم، ثمة فرح كبير في الأغاني والمسرحيات، وفيها ربيع وأزهار وضحك. من أين يجيء الفرحة، من أي مصدر؟

**ج:** إنتاج الأخوين رحباني متنوّع جداً، يتنوّع بين الفرحة والحزن والمأساوية والهزلية. عالم واسع، والمواضيع المسرحية التي عالجاها تضجّ بالمتناقضات، أيماناً متاباً بالإنسان صاحب رسالة والذي يودّ أن يقود جماهيراً، عليه أن يحتفظ بحزنه ومخاوفه وقلقه وأن يعطي الثقة للآخرين.

وكما كان يقول عاصي: "ثمة أولاد سيولدون ويلعبون تحت الشمس والحياة تغلب الموت"... إذاً، فلنكنّكم الصراخ في أعماقنا ولنعط الفرحة والقوة والأمل للآخرين... ولأننا أعطينا فرحاً كثيراً للناس خلال هذه السنوات الطويلة، رواسب الحزن التي أختزنها في نفسي، تجمّعت وظهرت في هاتين المجموعتين.

**س:** "صيف ٨٤٠" المسرحية التاريخية شكّلت تحيةً لعاصي الرحباني، ولشعب لبنان الذي ناضل من أجل حرّيته واستقلاله، اليوم ماذا يجول ببال منصور؟

**ج:** أفكار كثيرة تدور في رأسي، ربّما أشتغل على حصار صور (الإسكندر).

**س:** قبل غياب عاصي كنتما تعملان سوياً. أنت اليوم صرت وحيداً. هل أثر فيك غياب عاصي سلباً أم حرّرك من بعض القيود "قيود" الشراكة؟

**ج:** صحيح كنّا نعمل معاً، لكن هناك أعمالاً كتبها عاصي لوحده وحنّنها ووزّعها، كذلك كتبت وحنّنت أعمالاً بمفردي. قبل صدورهما كنّا نعقد جلسات نقد ذاتي، ونقوم بمداومات وتشاور، وأحياناً نُجري بعض التعديلات. وهناك أعمال، تبدأ بفكرة من عاصي، أطوّرها أنا والعكس صحيح. كتابة أولى من ألدنا، وكتابة ثانية من الآخر، ثمّ نعيد كتابتها معاً... كان

واقع والتطلع إلى حال أخرى ترضي رغباتهم. أنت كمنصور الرحباني، وهذا تصوّر افتراضي، إذا قيّد لك أن تجلس على كوكب قصي وأن تحقّق كل ما تريد (كما ماردمقمم سليمان) تأمر فطّاع... ماذا تطلب؟

**ج:** ليس من الضروري أن يكون الحالم رافضاً كل ما هو حوله، لكنّه يفكر بكلّ جديد آخر مختلف، لأن الحالم، المبدع هو عالم قائم بذاته. والحلم هو نوع من تحقيق هذه الذات. والحلم عندي هو بداية التحقيق. كل حقيقة تبدأ من حلم ثمّ تتجسّد. أمّا إذا كنت على كوكب بعيد، أمر فأطاع. ليس عندي رغبة سوى سعادة الإنسان والحرية في كل مكان.

**س:** هل تعتبر أن الإنسان تعيس؟

**ج:** نعم إنه تعيس وغريب ومعتقل ومقموع في كل أنظمة العالم، حتى في السويد والنرويج... في كل مكان. العدالة ليست موجودة. هناك بشر يقيمون بشراً. تحضرنى في هذه اللحظة من مسرحية "لولو" "كل حكم في الأرض باطل... العدالة كرتون"...

**س:** اخترع الأخوان رحباني عبر مسرحياتهما "وطنا" فضّلاه على وسع الحلم الإنساني وحركنا شخصياته عبر الحوارات والأغاني، كما في "جمهورية فاضلة" مخيّلة... ألم تصفّعكما الحقيقة؟

**ج:** صحيح، لكنها بالنتيجة أحلام إنساننا هنا، ونحن عبّرنا عن مشاعره وعواطفه وتمثياته ومخاوفه وإحباطاته، تكلمنا بلسانه فقبلنا... نعم، يُحكى الكثير عن "وطن الأخوين رحباني"، بعض الناس لامنا واعتبرنا مسؤولين عن هذه الحرب، لأننا حلمنا وتكلمنا على وطن مثالي عظيم ليس موجوداً إلا في خيالنا!!! مفارقة مضحكة، مبكية أن نسمع الإذاعات تتحارب بموسيقانا وتتقاصف بكلمات أغانيها... بالنتيجة وطن الفكر والحرية وكرامة الإنسان لا بدّ أن يتحقّق، طال أم قصر الزمان من مرارة

ربما أيضاً لأن الطاقة تستنفد ذاتها عندما يستكين الإنسان. لذلك يبقى العاشق قلقاً وعندما يطمئن ينتهي الحب. ومن يحب يقف دائماً على رؤوس أصابعه، في حال استنفار...

**س:** لا أخالك إلا قدرتيًا؟

**ج:** صحيح.

**س:** يعني أنك تتلقّى ولا تستطيع أن تفعل، أو أن تغيّر في إرادات مفروضة عليك، وكأنّ خطّ قدرك مرسوم لك قبل أن تولد... القدر، الصدفة، إرادة، قرّرت أن تولد في يوم معيّن وترحل في لحظة محدّدة، أنت مجرد منقذ!! هل توافق؟

**س:** هذا ما لا أعرفه. عاصي كان يقول: "أنا في هذه اللحظة إنسان عادي، عندما تحين ولادة قصيدة منّي تأتي من عالم آخر، فأتلّقها ثم أفرغ، أعود إنساناً عادياً وهكذا". وفي ذلك الكثير من الصحة...

أستطيع أن أكون قدرتيًا لأنني شرقي والشرقيون إجمالاً قدرتيون، يؤمنون بالمقدّر. لكنّي أعتقد أن الإنسان يتمتّع بهامش من الاختيار، ويستطيع من خلاله أن يغيّر أحياناً في قدره. لكنّي لا أعرف إذا كان مقدراً له أن يغيّر قدره!!! هذه أمور غامضة بالنسبة لي، لا أستطيع أن أجزم بها.

**س:** هل غيّر منصور الرحباني مسار قدره؟

**ج:** نعم أنا غيّرت. كان المفروض أن أكون شرطياً، لكنّي غيّرت ودرست على نفسي وصرت منصور الرحباني الذي تعرف...

**س:** من كان ذاك منصور الذي غيّرتّه؟

**ج:** كان منصور ابن الضيعة الشرطي العدلي، شقيق عاصي الرحباني الشرطي في بلدية أنطلياس... عاصي وأنا غيّرنا قدرنا، تمردنا على واقعنا وصرنا الأخوين رحباني. التمرد أهمّ ما في حياة الإنسان...

**س:** المبدعون الكتاب، الفنانون هم حاملون كبار. الحلم هو رفض



"أسافر وحدي ملكاً"



الواقع في كثير من الحالات.

س: في عالم المثل، تتسع حدود الانتماء ويصبح عابراً للجغرافيا  
ج: صحيح أنا إنسان شرقي، أتمي لهذا الشرق، للبنان، للشام،  
لبغداد، لفلسطين، لمصر وأنا أتباهى بشرقيتي.  
س: والحضارة الأوروبية، والتكنولوجيا؟ تكلم كثيراً عن رفضك  
لإنجازات العلوم، مع أنك مستفيد من هذه التكنولوجيا في كل

مناحي الحياة. أليس في الأمر  
تناقض؟

ج: أنا ضد الحضارة الأوروبية، ضد  
العلم الذي أوصلنا، وليساخني  
الجميع، أنا ضد اكتشاف القمر،  
و ضد تشطير المادة والذرة، لأنها في  
النتيجة ستنهى الإنسان وستدمر  
حضارة كوكب الأرض. بعض  
العلماء يقول إن دورة حياة سابقة  
على الأرض وصلت إلى ذروة  
العلوم والتكنولوجيا، ثم دمرت  
ذاتها عبر تفجير نووي، ثم استغرق  
الأمر ملايين السنين لولادة الحياة  
من جديد. لكن لا أريد أن يفهم من  
كلامي أنني ضد تطوّر العلم  
بالمطلق. صحيح أنني أستفيد من  
كل جهات التكنولوجيا المتوافرة،  
وأستعمل الأدوية، وأركب السيارة



وأستعمل الهاتف... أنا مع العلم المفيد لخير الإنسان وسعادته  
وصحته لكنني ضد العلم الذي اخترع القنبلة الذرية وأسلحة  
الدمار الفتاكة. السكين ليس خيراً وشرّاً بحد ذاته، وجهة  
استعماله تحدّد هذا الأمر، كذلك حالنا مع استعمال الذرة.

س: هذه الأيام ألاحظ طائرات ورق ملوّنة يلهو بها الأطفال،  
مربوطة بخيطان غير مرئية، لكننا نرى الطيارة... ماذا يعني لك  
هذا المشهد الشعاعي، نقيض التكنولوجيا؟

ج: أرجع إلى طفولتي يوم كنت نلهو بطائرات الورق والخيطان  
"واللحاح" في أحراج أنظلياس... أقول لك أكثر. أحياناً كثيرة  
أشترى لحفيدي سيارة - لعبة، صدّقني ألهو بها أكثر ممّا يفعل  
هو... أعود لطفولتي وأستمتع بها. أنا مع الإنسان - الطفل...  
هكذا!!

س: هل تعتقد أن قاتلاً ما، طالما نحن في زمن حرب، يستطيع أن  
يلهو بطيارة ورق؟

ج: لا أعرف إذا كان ضميره يسمح له بذلك. طيارة الورق تستلزم  
براءة ما... لكن في قرارة نفسي أعتقد أنه حتى الطاغية والجرم،  
في مكان ما من زوايا شخصيتهما، ثمّة إيجابية يجب أن نتعامل  
معها. هذه قناعتي.

س: ما هي حدود التسامح عند منصور  
الرحباني؟

ج: واسعة! أتمنى أن أستمر هكذا. أترك  
حقوقى للآخرين. أنا قادر أن أعتذر  
للآخر إذا أسأت إليه أو حتى لو أساء  
إليّ. لست قادراً على الحقد. أنا مع  
لاوتسو حين قال: "قابل الخير بالخير  
ينتج خيرٌ، قابل الشرّ بالخير ينتج  
خيرٌ". الخير ينتصر في النهاية.

س: إذاً لماذا نموت؟ إذا اعتبرنا الموت  
شرّاً؟

ج: أنا لا أعتبر الموت شرّاً. إنه حالة، أو  
حقيقة. نحن نجتهد لنعرف عن  
الموت، لكننا نجعله. يمكن بعد الموت  
ثمّة حالة أفضل من هذه الحياة!  
ربّما. الذين يعدنا بالأفضل!

س: من يؤكّد لك ذلك؟

ج: الإيمان. أنت حرّ أن تؤمن أو لا.

س: أنت تدين بثقافتك إلى رافدي ثقافة الشرق الأقصى والإرث  
الشرقي من فلاسفة العرب وشعراء الإسلام، إلى ثقافة أوروبا.  
كيف تهضم كل هذه الثقافات المتناقضة أحياناً؟

ج: قرأت كثيراً وبتنوّع. فلاسفة العرب وشعراؤهم أغنوا فكري  
وشخصيتي، أطلعت على فلسفة اليونان إلى جانب الفكر  
الأوروبي إضافةً إلى حضارة الشرق الأقصى. في قناعتي أن  
الإرث الحضاري البشري واحد وإن اختلف في الظاهر... نحن  
بشر... أمّنا واحدة هي الأرض... ولنا إله واحد!!!

أجرى هذا الحوار مع منصور الرحباني

ميشال معيكي

## تحية لمنصور الرحباني

شاركت فيها الباحثة السيّدة هالة نهرا



في إطار معرض الكتاب السنوي في ١٥ آذار ٢٠٠٩ "أنطلياس".



مروان



غدي



أسامة

### من وحي مداخلة السيّدة هالة نهرا كتبت المجلة التربوية

قام الأخوان رحباني بعملية تنقيب دقيقة في حقل التراث الموسيقي المحلي واستطاعا التوصل إلى حلّ للمعادلة الصعبة في تلك الحقبة: معادلة الأصالة والمعاصرة. ونجح عاصي ومنصور في عملية تلقيح الموسيقى اللبنانية بالموسيقى الغربية وتوصّلا إلى استحداث مدرسة جديدة وأخرجوا الموسيقى المحليّة والعربية من الشرنقة المحليّة إلى البعد العالمي.

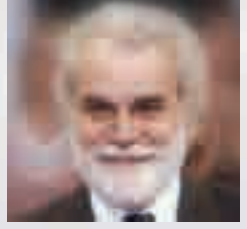
اليوم وبعد غياب المبدعين أصبح التحديّ أكبر والمعادلة أصعب. العولمة تهدّد بتمزّق الهويات. اليوم انتقلت الأمانة إلى الجيل الرحبانيّ الجديد. فهل يستطيع أسامة، غدي ومروان الحفاظ على الهوية الموسيقية اللبنانية ومنع ذوبانها في بحر القيم الفنيّة العولمة؟ سؤالٌ تختلف الآراء في الإجابة عنه. هالة نهرا، باحثة في حقل الموسيقى، قامت بقراءة متأنّية، هادئة ودقيقة للمرحلة الرحبانيّة مع عاصي ومنصور، ثمّ بعد غياب عاصي وأخيراً مع الأخوة مروان، غدي وأسامة.

هالة نهرا باحثة متفائلة وبعقدها أن الجيل الرحبانيّ الجديد يستطيع التواصل مع الإنسان أنّى كان من دون التخلّي عن الهوية وبعقدها أن «أسامة طليعيّ متطرّف في صبّ رومانسيّته الموسيقية الجارفة درامياً، مجازف في حدثاويّته، المقنّعة منها والعنيفة، حين احترف إدراج أسلوبه المبتكر وارتياح المقنّيات المستعملة من جانبه لترجمة سايكولوجيا المواقف التراجيدية، سباق في التقاط تلك اللحظة الموسيقية التي تُشفي بغير المتعارف عليه عربياً، وبلغ في فنّ المزج المتقن. وأمّا غدي، فتمتّزس في التأليف والتوزيع حيث يتموضع نصّه الموسيقيّ المتقن. "المقدمة الموسيقية الأولى" لمسرحية "زنوبيا"، و"رقصة البربر" في مسرحية "آخر أيام سقراط"، على سبيل المثال. وفي الحديث عن منزلة الأغنية وألقها في موسيقى غدي الرحباني، نشير إلى إمكاناته التعبيرية الوافرة كمّا ونوعاً وأذكر "لا تقل وداعاً" في مسرحية "زنوبيا" (غناء غسان صليبا)، و "duo" "لعينيك ما يلقي الفؤاد" في "أبو الطيّب المتنبي" (غناء غسان صليبا وكارول سماحة)، و "جبل الثلج" في "ملوك الطوائف" (غناء نادر خوري).

كما أنّ **لمروان الرحباني** مشاركة لا يُستهان بأهميتها الموسيقية رغم تفرّغه للإخراج المسرحي. وأذكر أغنيتي "وحياتك ضلّك قلّلي"، "لا تعرف إسمي ولا أعرف إسمك" من مسرحية "آخر أيام سقراط".

اللبنانيون الذين أحبتوا عاصي ومنصور يعقدون الآمال الكبيرة على الجيل الرحبانيّ الجديد: "نعم للعولمة، لا لضياح الهوية!"

المجلة التربوية



رفيق علي أحمد ممثل بارع أوكل إليه منصور الرحباني دور سقراط في "آخر أيام سقراط"  
رفيق علي أحمد وفي ومخلص. شهادته صادقة، نابغة من القلب لا مكان فيها للتكأف والتصنع.

المجلة التربوية

## سبع ومخول

المسرح الرحباني بظاهره يمكن أن نراه "حدوثة أطفال" إنما من خلال المعالجة والحبكة الدرامية والحوار البسيط الشفاف في عمقه، فإننا نرى الفكر الفلسفي واللاهوت وأمور السياسة والحياة، الفقر، الظلم، الديكتاتورية، والحزبية. كل هذا وأكثر محبوبك، مسبوك ومصبوغ بلغة شعرية وموسيقية، تسمعها الأذن لتلامس العقل والروح.

كانا طفلين، لم تغادر براءة الطفولة منصور الذي عرفته حين تجالسها يعيدك طفلاً بحدِيثه البسيط وحين تتركه تدرك أن في بساطة الحديث عمق الفكر وفلسفة الكبار. هربا من درب الأعمار، فلم يتركنا موضوعاً إلا وطرقاه، ولم يتركنا مفردة في اللغة إلا وزينها وأهديها لنا عربون أمل. "إن سألونا وبين كنتو، ليش ما كبرتو إنتو منقلن نسينا".

ولكن القدر لا ينسى إنما في غفلة عنه عاش الأخوان رحباني بيننا عمراً، ومعهما كانت الحياة أحلى وأغنى. فبفضلهما أحببنا القرية بمثلها العليا والمدينة بتناقضاتها. أصبحت مخيلتنا أوسع مدى، حاكيننا القمر والشجر، الجبل والبحر. أنسنا الأماكن فصارت بشراً نحاكبه، رَسَمنا لنا شخصيات صرنا نسميها في حياتنا مدلج ومرهج. زيون وهب الريح ولكل شخصية من إسمها نصيب.

وعيا الطفولة في الكبار مذكرتنا بالتسامح والحبة والعدل، أرجعانا إلى الجدور لنعرف قيمة عقب الزهر والحلم الذي من خلالهما رأينا واقعا المؤلم فحفزنا للتغيير لتحقيق الأقانيم الثلاثة، الحق والخير والجمال.

الأخوان رحباني روح واحدة في جسدين. قالها لي الحبيب منصور: "عاصي بعدو معي ما راح. بعدي بكتب وبلحن أنا وإياه".

نسيت أن أخبركم في بداية الحديث أنه: بالإضافة إلى برنامج "سبع ومخول" في القرية. كان هناك برنامج آخر يُمنع فيه الكلام هو "سحب" اليانصيب الوطني حيث كان أكثر الرجال يمزقون أوراقهم الخاسرة عند نهاية البرنامج. أما أنا فلم يك لدي ورقة، يومها، كانت ورقتي هي الحلم بأن أكون ممثلاً. عملت واجتهدت وضحت لتحقيق ذلك. وحين دعاني الحبيب منصور الرحباني لأقوم بدور "سقراط" في رائعته "آخر أيام سقراط"، عاد البرنامج إلى حيث ذاكرتي رأيت منصور الرحباني حقيقة أمام عيني وليس عبر الراديو وراودي إحساس آخر بأي ربحت جائزة في اليانصيب.

يومها، لم يك في القرية تلفزيون، كان الراديو. حيث يتحلّق أهل الحي أكثر ما يتحلّقون في سهراتهم لسماح برنامج "سبع ومخول" للأخوين رحباني. وتعالى المناداة من بيت إلى بيت: "يا فلان حطّ الإذاعة على سبع ومخول" وآخر يصرخ على شرفة منزله: "يا ولد روح لعند عمك وقل له: حطّ الراديو عاسع ومخول".

جمع من الأعمار يتحلّق حول هذه الآلة العجيبة بأذان مرهفة السمع وعيون ملؤها الدهشة. شاخصة ناظرة في الوجوه، ثم يتعالى الضحك ويسود المرح والفرح بين الحاضرين وإذا همس ولد أثناء البرنامج، رمقه الجميع بنظرة مؤنبة وأمسك أحد الحاضرين بفردة حذائه مهتدداً بالضرب إذا أعادها هو أو غيره.

فتح والدي مرّة غطاء الراديو لتبديل البطاريات فنظر أخي الأصغر إلى داخله وقال: "هيذا بيت سبع ومخول! ضحك الجميع، أما أنا فما عندي حلم أن أراهما في الحقيقة. ولم أك أدرك أن لتحقيق الأحلام درب شاق وطويل.

بدأت ممثلاً ودخلت معهد الفنون، قسم المسرح، وعملت مع مخرجين عديدين وكنت أدرك أن مشاركتي في المسرح الرحباني بعيد المنال. إذ إن على العاملين في مسرحهم أن يكونوا ذوي أصوات جميلة إلى جانب كونهم ممثلين. أما أنا فلم أدرس الموسيقى باحتراف ففي صوتي "نشاز محبّب" كما قال لي العزيز منصور الرحباني حين التقيت به في "آخر أيام سقراط" التي كزمني بلعب دور "سقراط" فيها. وأدعي بأنني صرت واحداً من العائلة الرحبانية الكبيرة.

ما وجد أخوان يعيشان معاً ويكتبان معاً الشعر العامي والفصيح في آن، يلحّنان الألحان الشعبية والكلاسيكية بالجودة والإتقان أنفسهما. مطّلعين عارفين الموسيقى الكلاسيكية والشعبية العربية والعالمية، مغرّفين في روح الوجدان والهم الشعبي المحلي ومسموعان في بقاع الأرض كلّها.

يخيّل لناظر والمستمع إلى مسرح الرحباني أن الفكرة العامة متخيلة وأنهما يكتبان ويحكيان عن وطن مثالي غير قابل للتحقيق. موطنه الخيال، وإنما في الحقيقة قد ابتكرا هذه الفكرة المتخيلة ليكون مجالهما أرحب في تشريح مشاكل وقضايا الوطن واجتماع بواقعية مؤلمة، من أجل تغيير نحو الأفضل.

رفيق علي أحمد



## مدى مسرحية « يعيشك يعيشك »



### العدالة تجاوزات الحاكم

ملهب يُبتأمل جبية الأمبراطور الـ فيا ساعه ذهب، جنزيرا ظاهر.

ملهب: ساعتك جنزيرا ذهب، مش ساعة شغيل

الأمبراطور: إجتني هديه

ملهب: دهب؟!؟

الأمبراطور: (بيجرب يشيلا) مقدمه

ملهب: لا يا أخ. نحنا ما منقبيل هدايا، ولا مننصب على الناس

الأمبراطور: شي عجيب!!

ملهب: شي عجيب!! ليش؟

الأمبراطور: كيف ما مننصب، ويتسمح لنفسك تهرب؟

ملهب: النصب شي... والتهريب شي.

## مدى مسرحية « الموامرة مستمرة » الوطن والتاريخ

شعبي راجع أعنف

شعبي راجع يُوقف

كيف رجعتو؟

صرخو كلن:

أخديها الدهشه

أمم الأرض التفتت

بلدي... الواقع

رجع نصارع

ويمشي

يحمل قدر الشوق

من وهج حكاية

شعبي اللي طالع

والوقت اللي جاي

سكن المشتقبل

سكن البيارق العنيد

وطني سكن القصيدة

من الجروح من السيف

رح يخلق الإيام السعيد.

من الموت من الغزبه



# مد مسرحة «ناس مد ورق»

## الفساد



البوليس: يا شب؟!

شكور: نعم

البوليس: هيئتك عميتقف كثير، حدا دافعلك؟

شكور: لأ

البوليس: حضوتك حدا؟

شكور: لأ

البوليس: بتخص حدا؟

شكور: لأ

البوليس: من بيت حدا؟

شكور: لأ

البوليس: فاذن لشو واقف بنص هالشاحه وعميتقف؟ بدّي أعمال فيك مخضر

شكور: يا أفندي، أنا شكور التهري

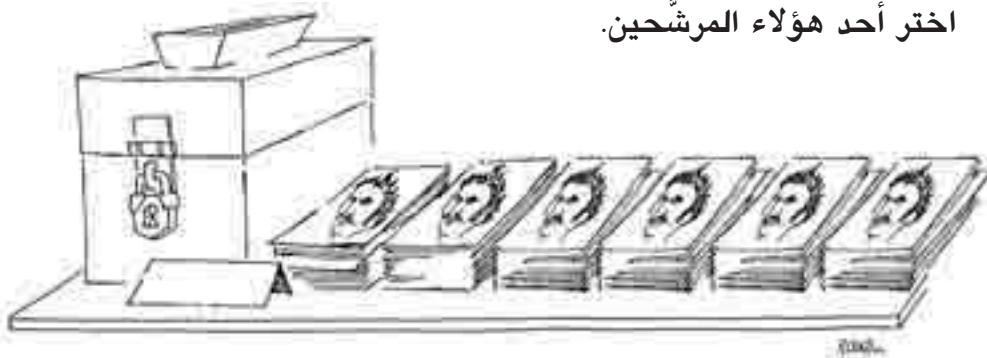
البوليس: تُشرفنا. ع إسمك وحدو بتاكل ظبطين

(بتطل المهرجه)

المهرجه: معليش يا سيدنا، اتركوا، بدنا نكمل

البوليس: ايه رُوح انطرب ع جنب (بيتمل المهرجه ويقول لشكور) لو ما هالشله كيت أكلت نصيبك.

اختر أحد هؤلاء المرشحين.



# مد مسرحة «ناس مد ورق»

## حرية الرأي وواجب الانتخاب

(ببضربو، ببهرؤب، ببهجم هؤي وجماعثو ع الرجال وببضربؤه وببطلغؤه لبؤا، ببكمل ببعثي)



أوف أوف  
ضلي امرقي يا جلوة الجلونين  
وطلي على هالعاشق المسكين  
من كثر ما حببت صوت خيال  
وعيونك ببديح بلا سكين

يوم الإبتخاب  
ومنتزل نواب  
ولشيخ الشباب

ونحن يا شباب  
منطل نواب  
صوت للشباب

هيدا أحسن راي  
ان كلك قبضاي  
صوتلو على صوت الناي  
كزمال الشباب

حرية الرأي  
انتخب على ذوقك  
صوتلو ما فيه غيرو  
وإذا مش كزمالو

إزهاب وتزوير  
شيدو المخاتير  
ويا طير اللي طير طير  
ببتخبو الشباب.

وقلنا ما ببصير  
البلديه معنا  
ببشطب منشطب  
وقلن للشباب



# مك مسرحية «ناسك مك ورق»



عاصي ومنصور في بداية عملهما المسرحي

## المواطنة علاقة المواطن بالدولة

(بِئْفُوت دَيْب مَع زُجَالُو. دَيْب يُبَاخِد الْبُولِيسَ عَ جَنْب)

ديب: شو؟ مَبِين بَعْد ما راحو؟

البوليس: أهلاً بالمعلم ديب. كيفك؟

ديب: مش مليح

البوليس: خَيْر اِنْ شالله؟

ديب: هيندا ضاهر مش عميخفظ

البوليس: ولو؟

ديب: يا أخي هاخطاب صعب. جنبالو تزويقة زعتر وزيت ت يفتح ذهنو، ما طبط. وصفولو عسل وبطرخ، ما عاد

فكرو يجمع. الخطاب من ميل، الفشحات والضمات من ميل، وفوزة ماريًا من ميل، وبكره المهرجان. دبرونا

البوليس: يا معلم ديب، هودي جماعه أصواتن جلوه وعاملين مهرجان، وحضر تكن عاملين مهرجان، بدكن

ينسحبولكن؟ لازم تدفعولن تعطيلن

ديب: بيظهر كل اللي عندن أصوات بدن يقبضو؟

البوليس: شو بتعمل؟

ديب: لو إنت بدك تساعدنا، كنا منتمر جل علينا ومنفلن بالهوبأه

البوليس: ما بيصير. ما إلنا حق. بشو بدنا نتهمن؟

ديب: يا أخي عميتفدو الدوله

البوليس: الدوله سامحه بحريه الرأي

ديب: إذا الدوله سامحه بحريه الرأي، ضروري الفتانين يزخو دلعتن هالفد؟

البوليس: أنا شايف إتن بعدن ضمن القانون

ديب: وأنا شايف إنك ماشي معن. ليك، إذا بدك تندخل، لخلي ضاهر لما يطلع يعينك ملحق ببلديه كفرحالا

البوليس: شوف يا معلم ديب، ما بدنا تهديد. عميتشرو كثير وقليل، اشتروهن

ديب: قولك؟

البوليس: بدنا قولك؟

ديب: (بينده) ماريًا ماريًا.



# مدح مسرحية «المؤامرة مستمرة»

## المواطنة المال والانسان

موسيقى إحتفالية.

(يَتَفُوتُ أَرْبَعُ بَنَاتٍ لَابْسِينَ قَصَبًا. نَاسٌ حَامِلِينَ شِعَارَاتِ دُولَارٍ وَدَهَبِ عَثْمَانِي وَشِعَارَاتِ لِيْرِهِ لِيْنَانِيَّةً. يَتَفُوتُ أَرْبَعُ رِجَالٍ مُدْرَا بُتُوكَ لَابْسِينَ بُرَانِيَطَ وَحَامِلِينَ نِسَاطَ كَبِيرٍ مُحَمَّلٍ عَلَيْهِ صَبِيَّةٌ شَقْرًا إِسْمًا الدِّهْبِيَّةَ، فُسْتَانًا دَهَبًا، كُفُوفَ دَهَبٍ وَسِكْرَ بَيْنِهِ دَهَبًا. وَنَاسٌ خَلْفًا بِالمِرَاوِحِ)

الكل: وصلت الدهبايه وصلت الدهبايه  
يا فَرَحَ المَصَارِفِ يا هَا حَظَ الجَائِي  
الصبايا: يا دهبايه يا زهرة الحزب  
لمعانك الزايد خوفا من حرب  
الشباب: ليش العالم جن؟ وصوتك عمير؟  
تخمين الإيام وصلت ع النهايه؟  
(يتقدم المرأ اللي طلبت خبز)  
المرأ: يا دهبايه عندي ثلاث اولاد  
ابعتيلنا كم ليوره بكرة جاي اغياد  
المصري: ربنا ما يخرمناش منك يا بنت الذوات  
يا عيلة الليرات يا أنتي يا أعلى أو نصه  
أبوكي البنك وأمك البورصه  
(واحد بيترك ويتبرك مينا)  
واحد: خلتني إبارك فيكي خلتني إسجدلك  
(بيصير يلمسا ويؤس إيدو) أنا ومزتي منتعبدلك  
الصبايا: يا دهبايه أنتي بيغلي  
ونحننا منزخص ما حدا قللك  
ما عاد فيه محبه ما عاد فيه أمان  
كل شي عميلى إلا الإنسان  
بليزه، بتكجه بنزين سعزو الإنسان  
(الدهبايه بتوقف ويتغني، الكل بيقدو)



# مدى مسرحية « لولو »

## فلسفة العدالة



فارس بك: شو هالحكي؟ واخده متهوره  
مرت القاضي: اسكت يا مزور الانتخابات  
رجال: نعم نعم. كل عمرك تزور  
القاضي: حاجه فضايح يا اخوان  
أبو درع: روح صب مزتك

(جلبة أصوات)

رعد المجنون: فلئت الدولة ع الناس. فلئت الدولة ع الناس

(بعدهما تروق الفوضى)

لولو: خلصت الحفله. خذني لعندك يا جدي. المجنون إلو حق يحاكم العالم. الطيارات زماديه مثل التيزغل.  
إنفجار القنابل فضي بلون الشمس. ناس بالحنادق. ناس بالبارات. العدالة كزتون. الحرية كذبه. صار  
الحبس كبير. وكل حكم بالأرض باطل. خلو يطلع الصو. كاسك يا جدي.

الكل: أهلا وسهلا نورت الدار والشمع الأحمر يضحك للنار

يا ليل وطار يا حلم وطار

E VIVA E VIVA E VIVA E VIVA



# من مسرحية « جسر القمر »

## المسامحة والسلام

بيرمو العصي والفراريع، وبياخدو معاول من الأرض. الصبيّه بتلتفت ع شيخ المشايخ.



مشهد من مسرحية "جسر القمر"

خلي تشرب المزارع

عمتدقق صوب القاطع

مننزل لنعنا

ومتلما كتنا

مرقنا ع جسر القمر

ع حفة جسر القمر



ع مفرق جسر القمر.

الصبيّه: يا شيخ المشايخ

رح قلك هالكلمه

صوت المعول أحلى

من رنين السيف

والرضى أحلى من الزعل

والسلام كتر الكنوز

يا شيخ المشايخ

إنت ال بتخلصني

الشيخ: يا أهالي ضيعتنا

ديرو الميه ع القاطع

خلوني بديني

إسمع هدير الميه

ويا أهل القاطع

متلما إنتو

منرجع نعيد عيد

للمحبّه جديد

ومتلما كنتو

الكل: كان الزعل غربه

ولقينا المحبه

بنات: لوجي يا أيدينا

كيف عدنا التقينا

وسلمو علينا

# مدّة مسرحيّة « حكم الرعيان » لمنصور الرحباني

## حبّ الوطن

(يدخل الدكتور غنيجه والمعارضة ويافطات)



دكتور غنيجه: إخواني بكرمستان، سعدون الأول رايح  
الملك رعد مش مقبول بإسم الأكثرية بعلم الجمهوريّة  
وأنا رئيس الجمهوريّة

رئيس الوزارة: اسكّت اسكّت اسكّت

رئيس الوزارة: بدك تعمل رئيس ليش إنت موراني؟

أنا رئيس الوزارة وبأيدي الأمانه إنت ورعد الثالث

صرتو مرفوضين

أنا ريس الجمهوريّة وما فيه غيري تاني

جماعة: عاش عاش

ناس: بس

جماعة: عاش

ناس: بس

ما بدنا حدا يحكمنا إلا ويكون أفقر متا

دكتور غنيجه: ما حدا بينقذ الدوله إلا أنا

الناس: إنت لأ

رئيس الوزارة: ما بيظبط العدله إلا أنا

الناس: وإنت لأ

الملك: ما حدا بيحكمكّن غيري

الناس: إنت لأ لأ لأ

ست الحسن: ما دام القصة فارطة والحكوميه ساقطه سعدون

بيبقى الملك تَ كانوا اللي بيرسمو رسمولنا الخارطة

الجميع: لأ لأ لأ

ما بدنا يحكمنا إلا ويكون أفقر متا يَلِّي نَهَب يَلِّي سَلَب

يَلِّي ضَرَب وَهَرَب واحد قاتل واحد سرق واحد حرق

واحد مرق إنت لأ وانت لأ وانت لأ

ست الحسن: يا سعدون

الجميع: ضلكّ عنا إنت متا وأفقر متا ضلكّ عنا إنت لأ

جماعة الملك: نحنا ال قبل ونحن البعد ونحن اللي ضوينا

الرعد ما فيه حدا يحكمنا غيرك يا ملكنا رعد

جماعة دكتور غنيجه: نحنا المعارضه وصلنا وكرسي الرئاسة

لإلنا ما فيه غيرا الجمهوريّة ودكتور غنيجه حاكمنا

جماعة رئيس الوزارة: رئيس الوزارة وبس

رئيس الجمهورية هو بس وما فيه حدا غيرو بس (بلحظة

ترتفع الكرسي، ويبدأ الملك ورئيس الوزراء والدكتور

غنيجه التزاحم عليها، فتطير من بين أيديهم)

الجميع: شوفو شوفو طارت طارت طارت بعدت شردت

راحت قشت هالحكام وطارت طارت الكرسي واللي

على الكرسي

ونحنا ملهيين وحكامنا ضايعين بلعبة المصير انتبهو على

الوطن كمان الوطن بيظير (يتحرك الكرسي وتطير بشكل

عشوائي ولا تثبت على أحد) (نسمع صوت مجسم من

الخارج يصرخ ويتجمد الجميع)

الصوت: بس يا اولاد كل واحد ع بيتو.



# من مسرحية « آخر أيام سقراط » لمنصور الحباني

## حرية وديموقراطية



مش قادر إحكى راى  
بشوف رجالك وراى  
والعدل والحرية  
حكيوها بشي صيفيه  
بالحكم الديموقراطي  
تحتا فيه واحد لاطي  
مطالب حيايته  
لابس بدله رصاصيه  
يا هالحلوه اليونانيه

ابن أنيتوس: يا بيتي وبياماك  
إذا كلمه مش ع ذوقك  
تاري كل الروايه  
مش أكثر من حكايه  
ويا بيتي الأكثرية  
بدك تقول شمسيه  
ييلقنهن على الواطي  
وتحت تيابو الشعبيه  
وبفضل الديموقاطيه



# من مسرحية « الوصية » لمنصور الرحباني

## العدالة

نهلا: يا نجم إنت يساري ضد المجتمع  
نجم: وجودها لجمعيات بيدلك على أن المجتمع فيه خلل  
نهلا: واليتيم والمقطوع مين بدو يهتم فين  
نجم: يا نهلا الدولة مسؤولة عن، لكن غياب العدالة اوجد هالخلل. بمجتمعنا  
نهلا: مرّات بقول معك حق  
نجم: اللي بيعطي واللي بياخذ اتناينتهن فرجهن واحد، ليش بدّن يرتو اليتيم على شعور الانكسار قدّام الغني  
والدولة... ليش ما بيسمو جمعية الثورة الخيرية. ميثم النصر والعنفوان، كلو شفقة، كلو رحمة، كلو  
مادد إيدو وعم يشحد  
نهلا: شغلتي بالي. بتعرف! لازم نحط سعدالله بيك تحت المراقبة  
نجم: والمراقبة الشديدة. ولازم نراقب زينة قبل الكل. مش تاقلك. (بيمشو للخروج ويسبقها)



# مدى مسرحية "صيف ١٤٠" لمنصور الرحباني

## الوطن حريّة وكرامة

يا أرض الفقرا يا وطني  
يا همّ الشعرا يا وطني  
هاحزن اللي صار ما عمرو صار  
يحكمنا غربا وتجار  
وبندهلك يا وطني وحببي  
يا بحر المشارق الرحبية  
لا بدّي تكون الطغيان  
ولا برضى تصير الذل  
ونوقف بليل العالم  
نشحد الاستقلال  
ع بواب الامم الغربية



# منصور الرحباني. مه كتابه "أسافر وحدي ملكاً"

يا بيروت المتأنقة  
على باب الصحراء  
شمس المشرق انت  
تلج  
وحضارات عبرت  
وحطام نبوءات انت...  
بعطايا البلدان  
يأتي البحر اليك  
وتجارتك الغيب  
وبالاسمنت علوت...  
حين تعظم فيك المال  
وقعت

لا اسوار  
ولا ابواب  
سجدنا...  
قبلناه ترابك ثم دخلنا  
من ابواب الله دخلنا  
من باب الحرية  
والحرية باب الله  
معنا دخلت  
كل شعوب الله



# من مسرحية « فخر الدين »

## التاريخ

والطاعة  
بطاعه وتقدير  
لسيفك يا مير  
بالأرز العتيق  
بالعزّ اللي كان  
من أرض لبنان  
يتمتع بالكرامه

وكل اللي بيخون

اللي وحدا بالجرّد



وعد الشرف  
قدّامك منوقف  
سيوفنا منحنيها  
منحلف بشرفنا  
بمجدنا الجايي  
وبكل حبة تراب  
وبحق الإنسان

ويعيش بأمان

بيكون ملعون

اللي حارقها البرد

يحزن مثل السرو  
بيكي مثل الصفصاف

مثل الغيمه السودا  
اللي مسمرها البغض  
ولا تشّتي ع قبرو الديني  
وتشرّدلو ترابو الريح  
من هلق لميّة سنه  
وت تخلص الديني



وكل اللي بيتراجع

بييس مثل التينه



## وفاة عاصي الحباني



خايية نُكسرت، بِخمرتها  
يا ما ويا ما عقول سكراني  
وحلوي عا دَرِب العين جرّتها  
بدل الموي دموع ملياني  
وفيروز عمّ تسيل دمعها  
من حقها، رفيق العمر خسراني  
ولبست سواد الليل حلتها  
وطار الكنار عن باب شيرفتها  
وما عاد بدو يرتل غناني

تولا - البترون ١٩٨٦

من ديوان الشاعر عادل الزعني



## « الحبيب »

الله معك يا هوانا

الله معك يا هوانا  
حكم القوى يا هوانا  
ويا أهل السفر  
بكرا إذا انذكروا العشاق  
نبقى سوى وصوتك بالليل  
«حبك حتى نجوم الليل  
وتغير الحب  
وتسكر القلب  
ما تاري الكلام  
وكل شي بيخلص  
والإيام بتمحي أيام  
الله معك يا هوانا

يا مفارقنا  
وتفارقنا  
يلي نظرونا  
ضلوا تذكرونا  
يقلّي وأنا عمبسمع:  
نجمه ونجمه توقع  
وسكتت الكلمه  
وما وقع ولا نجمه  
بيضلو كلام  
حتى الأحلام



« التعلّق بالأرضه »  
خدني

خدني على الأرض اللي ربّتنا  
اشلّحني على ترابات ضيعتنا

وصوت النهورَه يندَه الغيّاب  
صحاب عمبتقول نحنا صحاب

بدنية غياب ورخّ يُبيّت الطير  
شي صوت عمبيقول: مسّا الخير

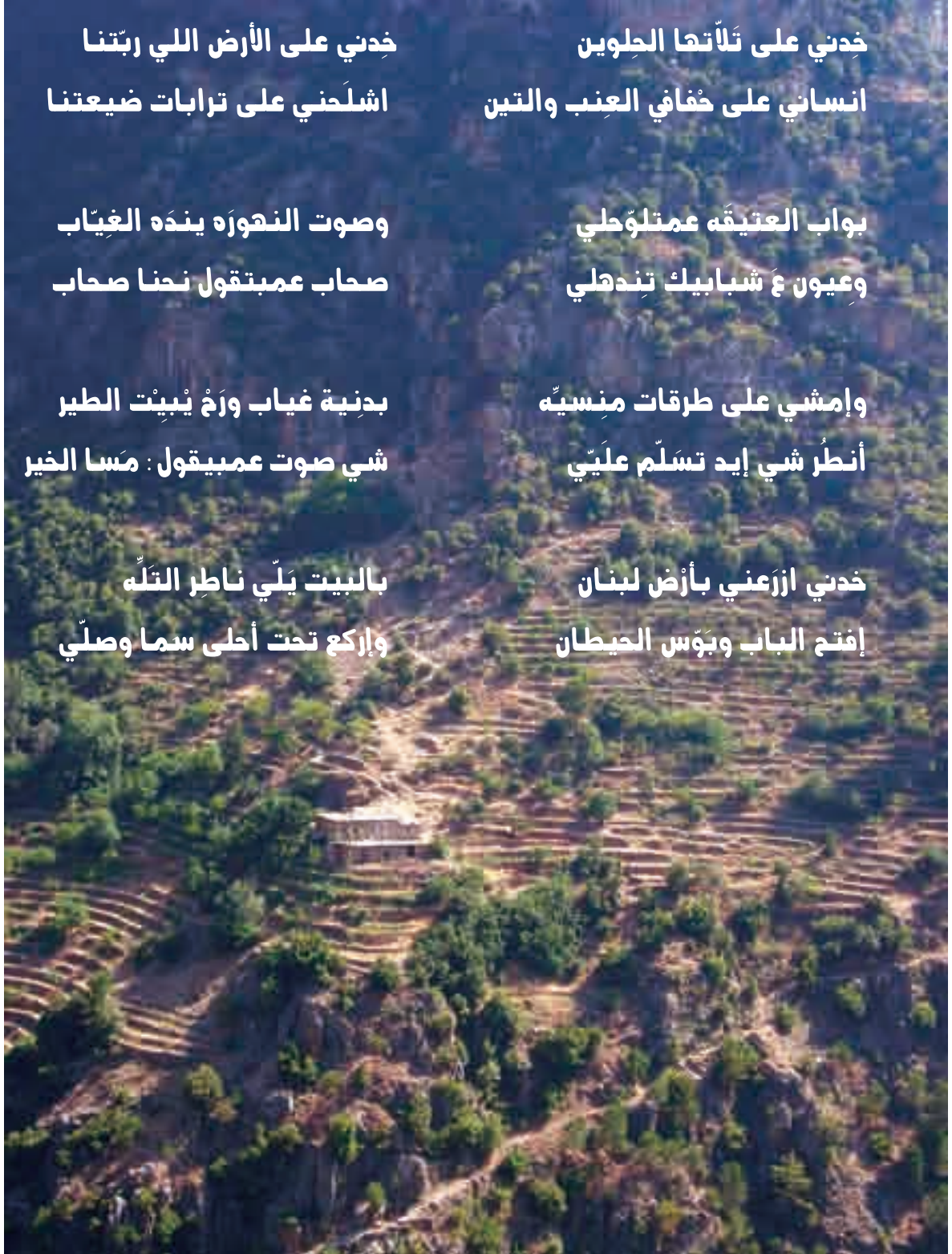
بالبيت يَلّي ناظر التلّه  
واركع تحت أحلى سما وصلّي

خدني على تلاتها الحلوين  
انساني على خفاي العنب والتين

بواب العتيقه عمتلوّحلي  
وعيون ع شبابيك تندهلي

وإمشي على طرقات منسيّه  
أنطر شي إيد تسلّم عليّ

خدني ازرعني بأرض لبنان  
إفتح الباب وبؤس الحيطان





## « حبُّ الوطن »

### وطني

وطني يا قمر الندي والزنبق  
يا تراب اللي سبقونا  
يا وطني

وطني يا جبل الغيم الأزرق  
يا بيوت البيحونا  
يا زغِير ووسع الدني

تذكروني  
يندهوني  
سواعد أهلي شجرو  
وجوه جدودي ال عمر و  
شي مية سنه  
ومن أول الدني

جيراني بالقنطره  
وبلابل القمره  
شجر أراضيك  
وحجار حفايك  
وعاشو فيك  
ومن ألف سنه

وحياة الحبه  
عم إكبر وتكبر بقلبي  
فيها الشمس محبايه  
وانت الدني يا وطني

وطني وحياتك  
شو بني  
وإيام اللي جايي جايي  
إنت القوي إنت الغني



« الحبيب »

هموم الحب



في بحار الشوق تغتسلُ  
رجعت كالريح تشتعلُ  
هرب من خطوه الممل؟  
خلوة جنت بها السبلُ  
كل يوم بات يرتجلُ  
طائراً في الأرض ينتقلُ  
تأخذ الدنيا وترتحلُ

يا هموم الحب، يا قبيلُ  
كلما قلنا مضي زمنُ  
أيهذا القلب، كيف لنا  
أيدوم الحب؟ تسألني  
وأنا لا علم لي، وغدي  
هات لي عمري فأجعله  
أنا، يوم البعد، أغنية

« الصلاة »

يا شمس المساكين

بيتي أنا بيتك  
من كتر ما ناديتك  
وما إليّ حدا  
وسع المدى  
نظرتك عَ بابي  
كتبلك عذابي  
عَ كِلّ البواب  
عَ شمس الغياب  
لا تهملني لا تنساني  
ما إليّ غيرك لا تنساني



بلدي صارت منفي  
طرقاتي غطاها الشوك والأعشاب البرية  
ابعتلي بـهـ الليل من عندك حدا يطلّ عليّ  
يا شمس المساكين  
يا شمس المساكين  
من لفتات الموعودين  
صوتك عليّ  
صوبك غنيّه  
لا تهملني لا تنساني  
من أرض الخوف مننّدهلك  
من إيام المظلومين  
عمبندهلك خلي يضوي  
أنا ع الوعد وقلبي طائر

أنا زهره من زهورك  
بالدمع بتزرعني  
عدلك فاض عليّ  
إذا كلن نسيوني  
ناديتك من حزني  
اوسعي يا مطارح  
باركني ساعدني  
بالفرح بتحصدني  
كرمك ضواني  
وحدك ما بتنساني  
عرفت إنك معي  
ويا أرض اركعي

## « الأرض والحبيبة »

### عصفورة الشجن



أنا يا عصفورة الشجن مثل عينيك بلا وطن  
 بي كما بالطفل تسرقه أول الليل يد الوسن  
 واغتراب بي، وببي فرح كاغتراب البحر بالسفن  
 أنا لا أرض... ولا سكن أنا عينك هما سكني  
 راجع من صوب أغنية يا زماناً ضاع في الزمن  
 صوتها يبكي فأحمله بين زهر النوم والوهن  
 أي وهم أنت، عشت به كنت في البال ولم تكن

## « الحبيبة »

### لممت ذكرى

ورُحْتُ أحضنها في الخافقِ التعبِ  
 بالدفعِ، بالضوءِ، بالأقمارِ، بالشهبِ  
 أهملتِ شعركِ راحتِ عقدةِ القصبِ  
 تُثيرُ بي نحوها بعضاً من العتبِ

أبكي وأضحكُ في سبري بلا سببِ  
 دنا فعانقني شوقِ إلى الهربِ  
 طال السَلامُ وطالت رفةُ الهدبِ  
 خلفَ الستائرِ في إعياءِ مُرتقبِ  
 يا عطرُ خيمِ على الشبّاكِ وأنسكبِ

لممت ذكرى لقاءِ الأمسِ بالهدبِ  
 أيدٍ تلوّح من غيبٍ وتغمُرني  
 ما للعصافيرِ تدنو ثم تسألني  
 رفوفها وفصولٌ في تَلْفَتِها

حيرى أنا يا أنا والعينُ شاردةٌ  
 أهواهُ؟ من قال إنني ما ابتسمتُ له؟  
 نسيتُ من يدهِ أن أسترّدَ يدي  
 حيرى أنا أنهدُّ مُتعبةً  
 أهو الهوى؟ يا هلا إن كان زائرنا



## II- Opere di Mansour Rahbani (dopo la morte di Assi)



### Teatro

- 1987 “Estate 840” (Casinò del Libano, Teatro Picadilly, Tripoli, Beit-El Din, Zahlé, Damasco, Amman e Tunisia)
- 1994 “Il Testamento” (Teatro Georges V, Teatro Picadilly, Damasco, Amyoun, Amman e Dubaï)
- 1998 “Gli Ultimi Giorni di Socrate” (Casinò del Libano, Il Cairo e Abou-Dhabi)
- 1998 “Antologia Rahbani” (Baalbek) Ripresa di tre opere teatrali con Feirouz: “Il ponte della luna”, “Le montagne di Silex” “La custode delle chiavi”
- 2000 “È risuscitato il terzo giorno” (Casinò del Libano)
- 2001 “Abou-El-Tayeb Al-Mutanabbi” (Dubaï, Baalbek, Damasco, Forum di Beirut e Amman)
- 2003 “I Re delle Confessioni” (Casinò del Libano)
- 2004 “L'Ultimo Giorno” (Casinò del Libano) Romeo e Giulietta: Adattamento
- 2004 “Il Regno dei Pastori” (Beit-El Din, Damasco, Aleppo, Forum di Beirut e Qatar)
- 2005 “Gibran ed il Profeta” (Festival di Biblos e Forum di Beirut)
- 2007 “Zenobia” (Dubaï, Biblos e Forum di Beirut)
- 2008 “Il Ritorno della Fenice” (Festival internazionale di Biblos, Casinò del Libano e Dubaï)

### Televisione:

- 1998 “Mansour Rahbani legge” 31 emissioni con eminenti poeti arabi.
- 1997 “Stazioni” 13 emissioni di canzoni varie.

### Musica:

- 2000 “La Messa Maronita” (Eglise Saint-Elie - Antélias)  
Ed un gran numero di canzoni e numerose opere musicali.

### Poesia:

- “Io l'altro Straniero” Raccolta di poesie
- “Viaggio Solo come un Re” Raccolta di poesie
- “Il Navigatore d'Inverno” Raccolta di poesie
- “I Castelli d'Acqua” Raccolta di poesie
- Poesie cantate dai due Fratelli Rahbani” Raccolta di poesie
- Molte conferenze sulla poesia, sull'arte e sulla musica (nei paesi arabi).
- Articoli riguardanti l'esperienza dei Rahbani.
- Raccolte di poesie (in corso di preparazione) “Le prime poesie”.
- In corso di preparazione: in musica. “La Risurrezione”: liturgia bizantina.

**Tradotto in Italiano  
Daad Kassem CRDP.**



# I - Opere dei fratelli Rabbani (Prima della morte di Assi)



## Teatro

- |           |  |  |
|-----------|--|--|
| • 1957    | «Periodo di Raccolto»                  | Baalbek  |
| • 1959    | «Il Processo»                          | Baalbek  |
| • 1960    | «La Stagione di Gloria»                | Baalbek  |
| • 1961    | «La Partenza degli Dei» O «Baalbakieh» | Baalbek  |
| • 1962    | «Il Ponte della Luna»                  | Baalbek  |
| • 1963    | «Il Ritorno dei Soldati»               | Teatro cinema capitolino                       |
| • 1963    | «La Notte e la Lanterna»               | Casino du Liban e Damas                        |
| • 1964    | «Il Venditore di Anelli»               | I Cedri e Damasco                              |
| • 1965    | «Le Ruote del Vento»                   | Baalbek  |
| • 1966    | «Il Tempi di Fakhreddine»              | Baalbek  |
| • 1967    | «Hala ed il Re»                        | Picadilly, I Cedri e Damasco                   |
| • 1968    | «Il Personaggio»                       | Picadilly e Damasco                            |
| • 1969    | «Le Montagne di Silex»                 | Baalbek  |
| • 1970    | «Viva, Viva»                           | Picadilly                                      |
| • 1971    | «Sah el Nawm Buongiorno»               | Picadilly e Damasco                            |
| • 1972    | «La Custode delle Chiavi»              | Baalbek e Damasco                              |
| • 1972    | «Gente di Carta»                       | Picadilly, Tournee negli Stati Uniti e Damasco |
| • 1973    | «La Stazione»                          | Picadilly e Damasco                            |
| • 1973    | «Una Poesia d'Amore»                   | Baalbek  |
| • 1974    | «Loulou»                               | Picadilly e Damasco                            |
| • 1975    | «Mayss El – Rim»                       | Picadilly e Damasco                            |
| • 1976    | «Varietà»                              | Damasco, Amman, Baghdad, Il Cairo e Aleppo     |
| • 1977–78 | «Petra»                                | Amman, Damasco, Picadilly e Casinò del Libano  |
| • 1980    | «Il Complotto continua»                | Casinò del Libano                              |
| • 1984    | «La Settima primavera»                 | Teatro Georges V, Abidjian e Lagos             |

## Cinema:

- 1965 «Il Venditore di Anelli»
- 1966 «L'Esilio»
- 1967 «La Figlia del Guardiano»

E centinaia di emissioni televisive, programmi radiofonici, telefilm, varietà, sketches, nonché migliaia di canzoni distribuite in Libano e nei paesi arabi.



# Biografia

Assi e Mansour Rahbani



Fratelli Rahbani

I Fratelli Rahbani sono nati a Antélias: Assi nel 1923-1986 e Mansour 1925-2009. Sono cresciuti in un ambiente artistico.

Hanno proseguito i loro studi presso la Scuola delle Suore Maronite della Santa Famiglia (Ibreen) a Antélias, la Scuola Farid Abou Fadel, la Scuola Kamal Moukarzel ed al Collegio Gesuita di Bikfaya.

Dopo la morte di loro padre, Assi ha lavorato come poliziotto nel Comune di Antélias, mentre Mansour entrò nella polizia giudiziaria di Beyrouth. Amideu hanno studiato la musica orientale con Padre Paul El-Achkar, e la composizione occidentale con il Sig. Bertrand Robillard.

Assi e Mansour firmavano le loro opere con il nome di "Fratelli Rahbani" e sotto questo stesso nome, entrarono alla radio libanese, nel 1945, con la loro nuova tendenza artistica: un miscuglio che sposava il folclore libanese con il patrimonio arabo, islamico, maronita, bizantino ed armeno.

Misero a punto un'armonia ed un accordo speciale per i quarti di toni, molto frequenti nelle scale della musica orientale.

Hanno ravvivato la musica andalusa e le poesie cantate.

Hanno diffuso sulle onde di Radio-Oriente, Radio Beirut e Radio Damasco, delle canzoni e dei pezzi molto apprezzati per la loro innovazione.

Più tardi, i due Fratelli entrarono a Radio-Oriente, dove composero molte opere, tra cui degli sketches intitolati "Sabeh et Makhoul".

Nel 1952, i Fratelli Rahbani pubblicarono la loro prima raccolta di poesia: "Samraa Maha".

Assi Rahbani sposò Nouhad Haddad (Fairouz) nel 1955.

I Fratelli Rahbani hanno fondato il teatro musicale, diverso dall'opera e dall'operetta. La voce eccezionale di Fairouz ha contribuito alla diffusione della musica e del teatro dei Rahbani nel mondo.

Molte tesi sui Fratelli Rahbani sono state pubblicate nelle università libanesi e straniere (compresa la Sorbonne).

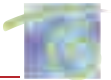
Assi e Mansour Rahbani: oltre 60 anni di creatività.

Dal Teatro Picadilly a Beirut, il teatro Rahbani si estese in tutto il mondo arabo: in Giordania, Kuwait, Iraq, Egitto, Emirati, Siria, Tunisia, Marocco, Algeria e Libia, come pure a Londra, Manchester, Parigi, Rio de Janeiro, Sao Paula, Buenos Aires, dodici Stati degli Stati Uniti ed in Canada.

Il loro repertorio comprende opere teatrali, poesie, melodie che sono state introdotte in varie università di fama mondiale come la Sorbonne, Harvard, Oxford, e Università arabe e libanesi.

**Misero a punto un'armonia ed un accordo speciale per i quarti di toni, molto frequenti nelle scale della musica orientale.**

**Tradotto in Italiano  
Daad Kassem CRDP.**



# Works of Mansour Rahbani after Assi' s death



## Theater:

- 1987: "Summer 840" Casino Du Liban, Piccadilly, Tripoli, Beitedine, Jericho festival, Damascus, Zahleh, Carthage and Hammamat.
- 1994: "The Will" George V theater, Piccadilly, Amyoun, Damascus Jericho festival and Dubai.
- 1998: "The Last Days of Socrates"
- 1998: "Rahbani Anthology" Casino Du Liban, Cairo and Opera house Abu Dhabi Baalbek – Rerun of three works of the Rahbani Brothers with Fayrouz: The Moon Bridge – The Sylex Mountains – The Keys' Keeper.
- 2000: "He Rose on the 3<sup>rd</sup> Day" Casino Du Liban.
- 2001: "Abu Tayeb Al Mutanabbi" Dubai, Baalbek, Damascus, Amman and Forum de Beyrouth.
- 2003: "Kings of Communities" Casino Du Liban.
- 2004: "The Last Day" Casino Du Liban. Roméo & Juliette: Adaptation
- 2004: "The Reign of the Shepherds" Beiteddine festival, Damascus, Aleppo and Forum de Beyrouth and Qatar.
- 2005: "Gibran and the Prophet" Byblos festival.
- 2007: "Zenobia" Dubai, Forum de Beirut and Byblos.
- 2008: "The Return of the Phoenix" Byblos festival, Dubai and Casino du Liban.

## Musical compositions:

- 2000: "The Maronite Mass" St Elie Church – Antelias  
Includes many hymns, musical compositions and compilations.

## Television:

- 1997: "Stages" (MAHATTAT) 13 episodes of variety shows
- 1998: "Mansour Rahbani Reads" 31 selected works by eminent Arab poets, Read by Mansour Rahbani

## Poetry:

- "I The Other Strange Man" Collection of poems
- "Alone I Travel as King" Collection of poems
- "Al Kousour Al Maiyat" Collection of poems
- "Bahar Al Shiti" Collection of poems
- "Kasaed Moughanat"

In addition, Mansour Rahbani lectured extensively about arts, poetry and music in many Arab countries, and wrote a large number of articles about the Rahbani experience, and a collection of poems to be published very soon.

## In the pipeline:

New theatrical works, a number of poetic, musical and literary works **Reviewed Samia Abou-Hamad**





# Rahbanography

Works of the Rahbani Brothers (Assi and Mansour)  
before Assi's death



## Theater:

1957: "The Harvest Time"	Baalbek
1959: "Trial"	Baalbek
1960: "The Glory Time"	Baalbek
1961: "The Baalbaki Girl"	Baalbek
1962: "The Moon Bridge"	Baalbek
1963: "The Soldiers' Return"	Capitol Cinema Theater, Beirut
1963: "The Night and The Lamp"	Casino Du Liban and Damascus
1964: "The Rings Seller"	The Cedars and Damascus
1965: "The Windmills"	Baalbek
1966: "The Reign of Fakhr El Din"	Baalbek, Beirut
1967: "Hala and The King"	Piccadilly Beirut and Damascus
	The Cedars
1968: "The Person"(Al Shakhs)	Piccadilly and Damascus
1969: "The Sylex Mountains"	Baalbek
1970: "Viva! Viva" (Ya3ich Ya3ich)	Piccadilly
1971: "Good Morning" (Sah Al Naoum)	Piccadilly and Damascus
1972: "The Keys' Keeper"	Baalbek and Damascus
1972: "Paper People"	Baalbek, Damascus and U.S.A.
1973: "The Station"	Piccadilly and Damascus
1973: "Love Poem"	Baalbek
1974: "Loulou"	Piccadilly and Damascus
1975: "Mays El Rim"	Piccadilly and Damascus
1976: "Variety Show"	Damascus, Amman, Baghdad, Cairo and Aleppo
1977: "Petra"	Amman and Damascus
1978: "Petra"	Piccadilly and Casino Du Liban
1980: "The Conspiracy Continues"	Casino Du Liban
1984: "The Seventh Spring"	George V theater, Abidjan and Lagos
... : "A variety of theatrical shows"	On world stages abroad.

## Cinema:

1965: "The Seller of Rings"
1966: "Safar Barlik"
1967: "The Guard's Daughter"

And hundreds of TV and radio shows, programs, series and sketches as well as thousands of songs around the world performed by famous singers.



Fayrouz) whose fantastically beautiful voice added a new dimension and the Rahbani duo became a trio.

The Rahbani Brothers founded a special Lebanese theater based on “return to the fountains” in new Eastern-Western harmonious moulds. Their products in the various artistic types were prolific. They worked together as one until the end of the seventies.

In 1972, Assi suffered a stroke but remained productive along with his brother to the end. Assi passed away on 21 January 1986.

Assi’s death kept Mansour in shock for a whole year. However, starting in 1987, Mansour firmly grabbed the mantle and resumed his career alone and later with the help of his sons Marwan, Ghadi and Usama. He produced several theatrical works that graced the theaters of Lebanon, Syria, Dubai, Amman, Tunis, Egypt and Abu Dhabi.

The Rahbani Brothers and the subsequent productions of Mansour founded a special and advanced school in Eastern and Western art. Their works were folkloric, historic and patriotic, evincing strong support for such just causes as

Palestine, social inequality, the problems of poverty and injustice in the area and around the world. Their work, which included three movie productions, received international acclaim and they were frequently invited to perform in such world-famous universities as the Sorbonne, Harvard and Oxford, as well Arab and Lebanese institutes of higher learning.

The Rahbani works were also performed all over the Arab world and most prominent Western cities including: London, Manchester, Paris, Rio de Janeiro, Sao Paulo, Buenos Aires and twelve states in the US and Canada.

The works of the Rahbani Brothers, the later productions of Mansour Rahbani and the second Rahbani generation have taken Lebanese and Eastern performing arts to a higher and higher level of excellence at home and all over the world. They have opened a new and glorious chapter in the Lebanese and Levantine artistic heritage. Their influence is lasting, deep and extensive.

**Compiled by Sami Ashkar**



## Life and Works of Assi and Mansour Rahbani (Rahbani Brothers)

Assi and Mansour Rahbani were born in the Lebanese coastal town Antelias in 1923 and 1925 respectively. They grew up in a loving but strict family that had a definite influence on their subsequent artistic development: a “strong-willed” father who loved music, self-confident mother and a “strict” cane-wielding grandmother.

**They pursued their Eastern music education, first under the tutorship of Father Bulos al-Ashkar in Antelias, and later spent nine years studying Western music under Professor Bertrand Robillard.**

Assi and Mansour went to school first to the Ibrin Nuns School in Antelias and later to Farid Abu Fadel School, Kamal Mukarzel School and then the Jesuit School in Bikfaya.

Their father Hanna Rahbani died at an early age and the brothers had to cut short their schooling. Assi joined the local police in Antelias and Mansour joined the judicial police in Beirut.

However, they pursued their Eastern music education, first under the tutorship of Father Bulos al-Ashkar in Antelias, and later spent nine years studying Western music under Professor Bertrand Robillard. Along this track, the talents of the two brothers were refined and developed.

Assi and Mansour were inseparable in school and in work and from the start formed a special artistic entity.

In 1945, they joined the Lebanese

Broadcasting Station and presented their distinctive genre of Lebanese songs. Later they were associated with what was called “The Near East Radio” where they presented, along with their songs, a sit-com called “Sab’ and Makhoul” which was enthusiastically received and eagerly followed by people throughout the Middle East.

In 1955 Assi married Nuhad Haddad (a.k.a.



# Watani

A Sara :

Rose Rouge est poème et traduire est un leurre  
Que ne puis-je apprendre le langage des fleurs !



Je te chante, patrie, amas de bleus nuages  
Amour de nos prochains, inscrit sur les visages  
Mémoire des aïeux est ton sol, et demeure  
Fleur de Lys nationale et de rosée en fleurs.

Si l'on te dit réduit à d'étroites frontières  
Tu es pour nous immense autant que l'univers.

Or des temps si précieux lorsque les temps déclinent  
Je suis les plus beaux vers quand le haut vent s'obstine  
Sur le pas de la porte, et caillou, et muguet,  
De l'éclair éclatant du poème, le jet.

Sous l'arcade, de moi, les voisins se souviennent  
Les rossignols me disent: il faut que tu reviennes

Des bras de nos parents ont poussé les forêts  
Visage des aïeux la pierre des murets.  
C'est là qu'ils ont vécu mémoire de l'instant  
Et tu peux remonter jusqu'à la nuit des temps.

Réponds pays que j'aime que me veut cet amour  
Qui grandit avec moi et grandit tous les jours?

Viendront, viendront les temps et les temps à venir  
Dans leurs soleils cachés miroite l'avenir  
Car tu es la puissance et la riche splendeur  
Tu es le monde entier quand j'écoute mon cœur.

Mise en vers d'un poème des Rahbani Assi et Mansour  
*Ramzi Abou Chacra*

# Ghorba

Le personnage de Ghorba  
Dans la pièce Jbel el-Sawan

...Et je suis de retour pour délivrer la terre  
« Le droit est éternel » m'a enseigné mon père  
Je suis goutte de pluie et je suis grain de blé  
Dans le sol qui est mien je veux être semée  
Amour de ce pays je serai dans les cœurs:  
Prochaine est la moisson promet le grain qui meurt.

*Ramzi Abou Chacra*  
(Lundi 2 et mardi 3 février 2009)



# Emmène-moi

Poème des Rahbani Assi et Mansour (mise en vers)

Par *Ramzi Abou Chacra*

«Khidni 3ala talat hal helouine»

daté du 23 /12/ 1960

Emmène-moi au cœur de ces lieux sans âge  
Dans les splendides bois qui nous ont vus grandir  
Oublie-moi, laisse-moi aux flancs de mon village  
Parmi vignes et figuiers, voir le temps s'évanouir

Les portes des demeures anciennes me font signe  
Appel est la rivière à ceux très loin partis  
De la croisée ouverte un regard me désigne:  
Souviens-toi de ce temps où nous étions amis

Dans les chemins perdus, quand les oiseaux reviennent  
Vers leurs nids, au couchant qui annonce le soir  
J'attendrai qu'une main vienne serrer la mienne  
Qu'une voix me salue et me dise: « Bonsoir »

Sur la terre du Liban me fera reflleurir  
En gardienne des monts, notre vieille mesure  
J'ouvrirai grand la porte, j'embrasserai les murs  
Et sous le plus beau ciel, viendrai me recueillir.



## *Si ma faute*

Si ma faute est l'amour qui règne sur mon cœur  
Péché seraient les nuits, péché serait sentir  
Et me pardonnera cette fois le Seigneur  
Si auprès de tes yeux je viens me repentir

Mise en vers d'un extrait poétique des Rahbani  
Assi et Mansour (par Ramzi Abou Chacra)  
(poème d'amour, 1973)



## *Petit poème de Mansour*

Quand la maison a dit ne me laissez pas seule  
Nous lui avons confié des larmes pour partir.

Mise en vers par *Ramzi Abou Chacra*



# « En partant, tu m'as emmené aussi. »

(Poème inspiré du dernier mot d'adieu  
de Mansour Rahbani à son frère Assi)



**A**vant ton prompt départ fleurissait le genêt  
**A** fleur de vent poussait la mémoire du tremble  
**S**i vous pouviez tous deux leur revenir ensemble  
**S**ouviens-toi qu'en partant « tu l'avais emmené ».

**I**l est parti hier, les oublis ramener  
**E**mpruntant le chemin des étoiles qui tremblent  
**T**out y est poésie et tout vous y ressemble  
**M**ourir est naître aussi, aussi êtes-vous nés!

**A**nnonce ce retour le jasmin de Damas,  
**N**aguère, qui jetait des coteaux d'Antélias  
**S**ur la vieille mémoire les chansons en amers?

**O**u du Soir quand Fayrouz en prière vous cite  
**U**n monde nostalgique est le chant qu'elle récite  
**R**ayon du ciel qui rend aux orphelins leurs pères.



*Ramzi Abou Chacra*  
Samedi 7 février 2009



# Lamlamtou

## liqa'a

## al'amsi



J'ai collecté, des cils, la rencontre d'hier,  
 Et me mis à l'étreindre dans mon cœur essoufflé.  
 Des mains qui me font signe de l'éloignement même  
 Me couvrent de chaleur, de lumière et de lunes.  
 Qu'ont les oiseaux pour m'approcher puis demander:  
 «Tu négliges tes cheveux, fini le nœud des tresses?»  
 Leurs nombreuses volées et leurs regards curieux  
 Me poussent bien fort à les blâmer un peu.

Indécise je suis, ô moi, l'œil vagabond  
 Pleurant et réjouie, en mon for, sans raison.  
 Je l'aime? Prétend-on que je ne lui souris?  
 Quand il s'est avancé, le vœu de fuir me prit.  
 J'oubliai de reprendre de sa main la mienne  
 Longue poignée et long, le clignement des cils  
 Indécise je suis, ô moi, lasse d'attendre  
 Derrière les rideaux, abattue de fatigue.  
 Est-ce l'amour qui vient? Bienvenu visiteur,  
 Et campe à la fenêtre, parfum, et verse-toi!

Poème traduit de l'arabe.  
 Farès Sassine

L'Orient Le Jour  
 5 Février. 2009.





Libanaise, elle appartient au pays qui demeure le plus progressiste et le plus moderne de la sphère orientale et elle ressent intensément le déchirement d'une guerre civile où elle a maintenu ses liens avec toutes les parties en ne défendant que le camp de la paix; attachée à la mémoire de tout ce qui est advenu quand l'amnésie recouvre les ambiguïtés d'une paix précaire. Chrétienne, elle se refuse à admettre que l'arabité pût se limiter uniquement à une conception intolérante de l'Islam qui exclurait particularismes et minorités, tout en restant fondamentalement solidaire d'une communauté qui se sent incomprise du reste de la planète. Epouse et mère, elle a connu plus que sa part de deuils et de chagrins privés et maintient la cohésion de sa famille avec la chaleur et les valeurs d'un matriarcat issu de la plus ancienne culture méditerranéenne. Musicienne et poète, elle traverse de longues périodes de repli auprès des siens, où elle dissimule ses inquiétudes et sa mélancolie tandis que le public réécoute inlassablement ses chansons en s'interrogeant sur ses absences. A l'image de son pays le Liban qu'elle n'a jamais cessé de célébrer, elle vit comme

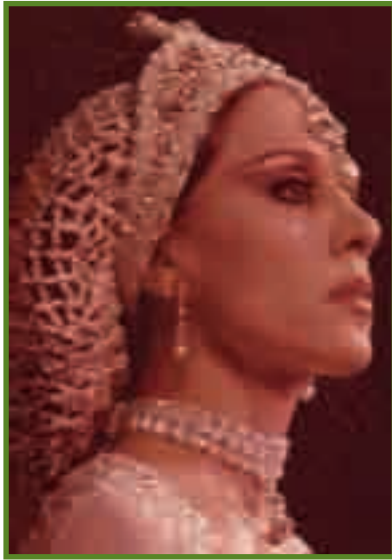
**Libanaise, elle appartient au pays qui demeure le plus progressiste et le plus moderne de la sphère orientale et elle ressent intensément le déchirement d'une guerre civile où elle a maintenu ses liens avec toutes les parties en ne défendant que le camp de la paix.**

en absente, à la fois incertaine et attirée par la perspective de se savoir toujours en devenir. Et ce devenir est un enjeu dont elle se sait le symbole pour des millions de gens bien au-delà des frontières de son pays même. Selon qu'elle continuera à incarner la musique arabe en poursuivant le prodigieux renouvellement qu'elle lui a déjà apporté, ou qu'elle gardera le silence en se retirant plus encore dans le halo des étoiles orientales qui ne s'efface jamais vraiment, on pourra mesurer les progrès, l'enlisement ou le désespoir de tout le monde arabe en général et de ses femmes en particulier.

A cet égard un film de France qui lui est consacré revêt une signification bien particulière parce que Fairouz entretient une relation privilégiée avec notre pays et qu'elle partage l'attente générale pour des signes d'attention et de reconnaissance qu'il est le mieux à même de formuler.







## *Echo de la presse française* **Fairouz**



## *et le* **Liban**

*Par Frédéric Mitterrand*

La renommée est un phénomène simplificateur : elle a sacré une fois pour toutes Fairouz « plus grande chanteuse arabe depuis la disparition d'Oum Kalsoum ». On imagine aussitôt un univers de star orientale se produisant devant des salles bondées qu'agite la houle d'un public frénétique, entourée de grandes formations compassées, arrachée à la ferveur de ses admirateurs par des cortèges de limousines fonçant parmi les sirènes hurlantes de motards et l'entraînant vers de luxueux et mystérieux refuges où l'attendent les fantômes de Farid Al Atrash, Asmahan, Abdel Halim Hafez, Mohamed Abdel Wahab, illustres devanciers toujours présents sous des multitudes de mémoires inconsolées.

La rencontre des fantasmes hérités d'Hollywood, des studios du Caire et de l'ancienne douceur de vivre libanaise est un puissant cocktail d'illusions qui fait surgir des images de film dont on ne sait si elles ont été

**La communauté arabe admire ses chansons, adule ses apparitions, s'enorgueillit de la savoir célèbre dans le reste du monde.**

effectivement tournées ou si elles restent à mettre en scène; et la tentation est grande de confier à Fairouz le rôle principal d'un nouveau chapitre de cet inépuisable et séduisant feuilleton. La communauté arabe admire ses chansons, adule ses apparitions, s'enorgueillit de la savoir célèbre dans le reste du monde avec la même ferveur dont

elle entourait les idoles aujourd'hui défuntes. Mythes et clichés n'ont-ils pas une réalité que l'amateur de songes apprécie avec autant d'intensité que le public populaire y apporte d'innocence?

Et cependant la personnalité riche et complexe de Fairouz, sa forte et singulière contribution à l'art musical, comme son attitude devant les défis à relever et les drames à résoudre auxquels sont confrontées les sociétés arabes contemporaines, interdisent que l'on s'en tienne à une vision aussi rassurante mais également tellement réductrice. Certes Fairouz appartient bien à l'imaginaire collectif qui s'attache au petit nombre de géants incontestés de la musique arabe, propulsée dans leur cercle par son talent et l'amour du public alors qu'elle sortait à peine de l'adolescence et qu'ils étaient déjà âgés, elle hérite des reflets de leur gloire quand leur mort transforme en légende l'anachronisme sous lequel ils glissaient sans en avoir vraiment conscience. Mais cette femme encore jeune à l'apparence résolument actuelle bien que sa carrière soit déjà longue, s'inscrit dans un contexte très différent et exprime ses préoccupations qui lui sont nettement personnelles.



opprimés par l'injustice, par l'occupant, par la corruption du gouverneur. Il y a mieux: tandis que les hommes se plaignent, discutent, manigancent, soumis au «système» qui les gouverne, elle se dresse, se rebelle, ose, chante son refus, tranche, blâme les peureux, instigue, harangue et porte ses hommes au courage, à la résistance, à la dignité. En un mot elle les délivre de la peur de la mort en les poussant à la vie.

Elle va plus loin. Les Rahbani lui donnent d'incarner tout ce à quoi elle appelle, lorsque les rênes du pouvoir lui sont remis. La reine de Pétra ou Zénobie ne sont pas plus importantes que Hala ou Zayyoun. Rien ne saurait arrêter le flot de la vie, face à tous les conquérants. On ne lui donne rien, c'est elle qui prend tout et sauve tout.

Mais le rôle de citoyenne ne circonscrit pas tout le rayonnement de la femme dans le théâtre des Rahbani.

Le principe qui les guide est avant tout celui d'une féminité qui échappe à l'avidité et à la concupiscence sans perdre les saveurs du désir et la flamme de la passion, voire les petits tours d'espièglerie. Il faut le faire!!!

C'est dans la splendeur de l'amour vrai qu'une telle féminité trouve son épanouissement.

Tous les deux soumis à l'amour qui les affaiblit et les glorifie tout à tour, l'homme et la femme se reconnaissent indispensables l'un à l'autre, également: il n'est pas bourreau, elle n'est pas vengeresse, elle ne pleurniche pas, il ne l'utilise pas. Au-delà du naturel possessif dans l'amour entre mortels, transparait une dimension de l'amour qui touche à l'ineffable, qui porte la femme au divin sauveur- serviteur, et l'homme au rang de poète, celui pour qui « la beauté est la splendeur de la vérité ». Ensemble, chacun selon son charisme, ils mènent la même lutte, celle d'un humain- divin, libre, digne et juste, comme on en voit dans les légendes, le rêve ou la foi !

Il reste une question pour laquelle il n'est point nécessaire de trouver réponse: qui de la voix de Feyrouz ou du génie des Rahbani a porté la femme à cette place d'honneur? Peu importe! Le trésor qu'ils nous laissent est pétri de cette femme- icône qui reste la gardienne des clés de la vie et de l'amour, celui qui chasse tous les monstres de nos cœurs. En ce sens, Aragon dit: «La femme est l'avenir de l'homme».

**Amal Dibo**  
**Chercheur, écrivain.**  
**20 Février 2009**

## Le théâtre des Rahbani

*accorde une place d'honneur*

*à la femme.*



*« Une féminité qui échappe à l'avidité  
et à la concupiscence sans perdre les  
saveurs du désir»*

Depuis plus d'un demi-siècle, l'apparition de Feyrouz au haut des gradins de Baalbeck vêtue de bleu, voilée de blanc, baignée dans la lumière tranchant sur fond de nuit noire, s'est imprimée dans notre conscient collectif. Elle faisait écho à la statue de la Madone Marie, trônant sur une des collines de ce «beau et vert Liban», à la fois en protection et en admiration devant cette terre que lui aurait confiée le Créateur.

Cette mission semble avoir guidé les Rahbani dans leur conception des rôles qu'ils ont assignés à leur héroïne.

Elle est dépositaire de toutes les valeurs salvatrices, elle est le lieu de la nouvelle terre où se lève l'aube d'une humanité plus belle.

En elle se résolvent les conflits, avec douceur

et fermeté, elle mène le dur combat contre le mal qui hante la cité. Les Rahbani emploient tout leur génie à donner à sa voix angélique, spirituelle et enchanteresse à la fois, le temps de dévoiler, tout au long de la pièce, son secret: mot magique de l'amour- sauveur, tel est le cas dans Jisr el Qamar ( le Pont de la Lune). En elle se confirme la terre-mère. Elle triomphe de la peur, sauve les hommes, cache les faibles, seconde les rois justes, assoit leur victoire dans la profondeur des âmes assurant ainsi sa pérennité. Telle est Otr al Layl, «la Gardienne des clés», Ghorbeh... Un rôle qui n'a de second que l'apparence, car les Rahbani lui réservent l'honneur des profondeurs.

Elle est citoyenne à part entière, puisqu'elle est assise à la même enseigne que ces hommes



# La Musique des Frères Rahbani



## Orchestration occidentale et mélodie orientale



La musique des Frères Rahbani prend sa source dans un environnement typiquement libanais où chants chrétiens syriaques et byzantins se mêlent aux chants de l'islam, où musique et mélodies arméniennes se mêlent aux mélismes\* orientaux et arabes. Ajoutons à cela leur connaissance approfondie de la musique arabe orientale et leur grand savoir dans le domaine de la musique occidentale (harmonie, contrepoint, orchestration). Il en résulte une alchimie des genres et des formes qu'on nommera le style «Rahbani».

Mélodies et rythmes passent avec aisance de l'Occident à l'Orient. C'est ainsi que les succès des années cinquante en Occident étaient adaptés par Assi et Mansour pour être chantés en arabe sans perdre le charme du texte initial ni la puissance de la mélodie orientale.

C'est aussi vers cette époque que les frères Rahbani ont osé introduire le quart de ton dans une harmonisation spéciale des gammes orientales. Ils ont manié les rimes dialectales connues sous le nom de zajal et les ont soumises à des rythmes complexes (binaires et ternaires). Ces apports et ces innovations sont devenus des attributs de la musique libanaise. Ainsi ils ont remis au goût du jour le folklore libanais.

La particularité réside aussi dans le fait que les Rahbani rédigent eux-mêmes les paroles de leurs chansons. Poètes dans l'âme, leurs textes sont porteurs de messages, parfois brûlants, parfois blessants, mais profondément humains.

Libanais et orientaux dans leurs pensées, ils n'ont jamais cherché à noyer, dans le halo de l'orchestration, à la manière occidentale, la simplicité d'une mélodie au mélisme typiquement oriental. Il en

## Les Frères Rahbani ont osé introduire le quart de ton dans une harmonisation spéciale des gammes orientales.

a résulté un renouveau dans la conception des airs et des structures de la musique. Cette musique qui se rapproche de la prière, des psaumes, s'épanouit dans la chanson et l'opérette libanaise qu'ils ont créées de toutes pièces et même jusqu'au poème andalou aux rimes très variées, qu'ils ont stylisé avec un dosage artistique bien étudié.

### La rédaction

\* Le mélisme = En musique, le mélisme (du grec = melos, "air, mélodie, chant") est une technique consistant à charger de nombreuses notes une syllabe d'un texte lorsque celui-ci est chanté. Cette musique est opposée à la syllabique, dans laquelle chaque syllabe du texte est fondue dans une seule note.

## Œuvre de Mansour Rahbani après le départ de Assi



### Théâtre:

- 1987 «Été 840» Casino du Liban, Piccadilly, Tripoli, Beit El-Din, Zahlé, Damas, Amman et Tunisie
- 1994 «Le Testament» Théâtre Georges V, Piccadilly, Damas, Amyoun, Amman et Dubaï
- 1998 «Les Derniers Jours de Socrate» Casino du Liban, Le Caire et Abou Dhabi
- 1998 «Anthologie Rahbani» (Baalbek) Reprise de trois pièces de théâtre avec Feyrouz: « Le Pont de la Lune », « Les Montagnes de Silex », « La Gardienne des Clefs »
- 2000 «Il est ressuscité le troisième jour» Casino du Liban
- 2001 «Abou-El-Tayeb Al-Mutanabbi» Dubaï, Baalbek, Damas, Forum de Beyrouth et Amman
- 2003 «Les Rois des Taïfas» Casino du Liban.
- 2004 «Le Dernier Jour» Casino du Liban. Roméo et Juliette: adaptation
- 2004 «Le Règne des Bergers» Beit El-Din, Damas, Alep, Forum de Beyrouth et Qatar
- 2005 «Gibran et le Prophète» Festival de Byblos et Forum de Beyrouth
- 2007 «Zénobie» Dubaï, Byblos et Forum de Beyrouth
- 2008 «Le Retour du Phénix» Festival international de Byblos, Casino du Liban et Dubaï

### Musique:

- 2000 «La Messe Maronite» Eglise Saint-Elie (Antélias)
- Un grand nombre de chansons ainsi que plusieurs œuvres musicales.

### Télévision:

- 1998 «Mansour Rahbani lit» 31 émissions avec d'éminents poètes arabes.
- 1997 «Stations» 13 émissions de chansons variées.

### Poésie:

- «Moi l'Autre Etranger» Recueil de poèmes
- «Je Voyage Seul comme un Roi» Recueil de poèmes
- «Le Navigateur d'Hiver» Recueil de poèmes
- «Les Châteaux d'Eau» Recueil de poèmes
- Poèmes chantés des deux Frères Rahbani Recueil de poèmes
- Plusieurs conférences sur la poésie, l'art et la musique (dans divers pays arabes).
- Des articles concernant l'expérience des Rahbani.
- Des recueils de poèmes (en cours de préparation): «Les premiers poèmes».
- En cours de préparation (en musique.): «La Résurrection» = liturgie byzantine.



La rédaction



# Œuvre des Frères Rabbani Avant la mort de Assi



## Théâtre:

- |             |  |   |
|-------------|--|---|
| • 1957      | «Le Temps des Moissons»                  | Baalbek                                     |
| • 1959      | «Le Procès»                              | Baalbek                                     |
| • 1960      | «La Saison de la Gloire»                 | Baalbek                                     |
| • 1961      | «Le Départ des Dieux»<br>ou «Baalbakieh» | Baalbek                                     |
| • 1962      | «Le Pont de la lune»                     | Baalbek                                     |
| • 1963      | «Le Retour des Soldats»                  | Théâtre cinéma Capitole                     |
| • 1963      | «La Nuit et la Lanterne»                 | Casino du Liban et Damas                    |
| • 1964      | «Le Vendeur de Bagues»                   | Les Cèdres et Damas                         |
| • 1965      | «Les Roues du Vent»                      | Baalbek                                     |
| • 1966      | «L'Époque de Fakhreddine»                | Baalbek                                     |
| • 1967      | «Hala et le Roi»                         | Piccadilly, Les Cèdres et Damas             |
| • 1968      | «Le Personnage»                          | Piccadilly et Damas                         |
| • 1969      | «Les Montagnes de Silex»                 | Baalbek                                     |
| • 1970      | «Vivat, Vivat »                          | Piccadilly                                  |
| • 1971      | «Bonjour – Sah el-Nawm»                  | Piccadilly et Damas                         |
| • 1972      | «La Gardienne des Clefs»                 | Baalbek et Damas                            |
| • 1972      | «Des Gens de Papier»                     | Piccadilly, Etats–Unis et Damas             |
| • 1973      | «La Station»                             | Piccadilly et Damas                         |
| • 1973      | «Un Poème d'Amour»                       | Baalbek                                     |
| • 1974      | «Loulou »                                | Piccadilly et Damas                         |
| • 1975      | «Mayss El – Rim»                         | Piccadilly et Damas                         |
| • 1976      | «Variétés»                               | Damas, Amman, Baghdad, Le Caire et Alep     |
| • 1977–1978 | «Pétra»                                  | Amman, Damas, Piccadilly et Casino du Liban |
| • 1980      | «Le Complot Continue»                    | Casino du Liban                             |
| • 1984      | «Le Septième Printemps»                  | Théâtre Georges V, Abidjian et Lagos        |

## Cinéma:

- 1965 «Le Vendeur de Bagues»
- 1966 «L'Exil»
- 1967 «La Fille du Gardien»

• Des centaines d'émissions de télévision, de programmes de radio, de feuilletons, de variétés, de sketches et des milliers de chansons distribuées au Liban et dans les pays arabes.



# Biographie

## Assi et Mansour Rahbani



Les Frères Rahbani

Les deux Frères Rahbani sont nés à Antélias: Assi en 1923 (décédé en 1986) et Mansour en 1925 (décédé en 2009). Ils ont grandi dans un milieu artistique.

Ils ont poursuivi leurs études à l'école des sœurs Maronites de la Sainte Famille (Ibreen) à Antélias, l'école Farid Abou Fadel, l'école de Kamal Moukarzel et au collège des Jésuites à Bikfaya

Après la mort de leur père, Assi a travaillé comme policier à la municipalité d'Antélias, alors que Mansour rejoignait la police judiciaire de Beyrouth. Ils ont tous deux étudié la musique orientale avec le Père Paul El-Achkar et la composition occidentale avec M. Bertrand Robillard.

Assi et Mansour signaient leurs œuvres du nom de «Frères Rahbani» et sous ce même nom, ils commencèrent à travailler à la radio libanaise, en 1945 avec leur nouvelle tendance artistique: un mélange mariant le folklore libanais avec le patrimoine arabe, islamique, maronite, byzantin et arménien.

Ils mirent en place une harmonie et un arrangement spécial pour les quarts de tons, très fréquents dans les échelles de la musique orientale.

Ils ont ravivé la musique andalouse et les poèmes chantés.

Ils ont diffusé à l'antenne de Radio-Orient, Radio de Beyrouth et Radio de Damas des chansons et des pièces qui ont été très appréciées pour leur nouveauté.

Plus tard, les deux frères rejoignirent Radio-Orient,

pour laquelle ils composèrent plusieurs œuvres, y compris des sketches intitulés «Sabeh et Makhoul»

En 1952, les Frères Rahbani publièrent leur premier recueil de poésie: «Samraa Maha».

Assi Rahbani épousa Nouhad Haddad (Feyrouz) en 1955.

Les Frères Rahbani ont fondé le théâtre musical, différent de l'opéra et de l'opérette. La voix exceptionnelle de Feyrouz contribua à l'expansion de la musique et du théâtre des Rahbani dans le monde.

Beaucoup de thèses, au sujet de l'œuvre des Frères Rahbani, ont été publiées dans les universités libanaises

et étrangères (y compris la Sorbonne).

Assi et Mansour Rahbani: plus de 60 ans de créativité.

Du théâtre Picadilly à Beyrouth, le théâtre Rahbani s'étendit dans tout le monde arabe: en Jordanie, au Koweït, en Irak, en Egypte, aux Emirats, en Syrie, en Tunisie, au Maroc, en Algérie et en Libye, ainsi qu'à Londres, Manchester, Paris, Rio de Janeiro, Sao Paulo, Buenos Aires, aux Etats-Unis, au Canada et en Afrique.

Leur répertoire comprend des pièces de théâtre, des poèmes, des mélodies qui ont été introduits dans des universités à renommée mondiale comme la Sorbonne, Harvard, Oxford et les universités arabes et libanaise.

**Les Frères Rahbani ont fondé le théâtre musical, différent de l'opéra et de**

**La rédaction**



est, pour les enseignants, une source inépuisable de sujets à discuter en classe de littérature. C'est une œuvre d'une étonnante diversité thématique.

Assi et Mansour aspiraient à une société où l'homme peut vivre en toute dignité. Défenseurs acharnés des droits de l'homme et du citoyen, ils ont condamné le despotisme, la tyrannie et la corruption. Le Liban dont ils rêvaient est un pays où régnerait l'égalité sociale, où les valeurs humaines seraient respectées, où tout citoyen aurait le droit de croire et de prier à sa façon et où l'on respecterait les libertés et en particulier la liberté d'expression si chère à Mansour: « La parole est invincible! » affirme-t-il.

Assi et Mansour ne croyaient pas à la théorie de l'art pour l'art. L'artiste est un mage, un éclaircisseur et l'art doit être au service de l'homme. Le poète, autant que le savant, doit contribuer au progrès de la société et de l'Etat. Théâtre et poésie sont des formes d'évasion, de rêve et de divertissement, mais aussi une école où l'on apprend la démocratie, la tolérance et le respect de l'autre, où l'on dénonce toute forme de violence, de racisme et d'injustice.

Nos deux artistes n'ont pas oublié les misérables, les pauvres et l'enfance délaissée. Peu de temps avant sa mort, Mansour constate:

**« Au matin du troisième millénaire  
La famine sévit toujours  
Il y a toujours des enfants délaissés  
Des pleurs et des larmes ! ».**

Enseignants, éducateurs et pédagogues peuvent puiser dans leurs ouvrages des textes d'appui pour inscrire dans l'esprit de nos enfants les éléments fondamentaux d'une culture de paix. La paix qui conditionne les droits de l'homme. « Les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix ».

Par ailleurs, l'œuvre des deux Frères Rahbani est une profession de foi. De leur poésie et de leur musique se dégage une très grande spiritualité. Fervents croyants en Dieu, ils ont contribué à élever la chanson arabe et surtout libanaise au rang de la prière à tel point que l'amour, la terre et Dieu deviennent indissociables.

Dieu est partout présent au Liban: au fond des vallées, au sommet des montagnes, dans l'étendue des plaines, dans les forêts verdoyantes. L'amant est là aussi. « Perdu

dans les feuilles d'amandiers ». « Je fais vœu. J'allume un cierge pour pouvoir t'aimer ».

**« Emmène-moi  
Plante-moi dans mon village natal  
Dans la maison qui garde la colline  
Laisse-moi ouvrir la porte  
Embrasser les murs  
M'agenouiller et prier  
Sous le ciel le plus beau  
Le ciel du Liban ! ».**

La nature du Liban offre un milieu propice à la prière, à l'élévation de l'âme vers « celui qui habite les hauteurs » « Ya Saken El- Ali ».

Cette même nature offre une source inépuisable de métaphores qui font le charme de la poésie des Frères Rahbani.

Écoutons Mansour dans le « Retour du Phénix »:

**« Sans toi  
Toute la terre est exil  
Mes habits sentent le parfum de mon pays.  
Je tiens mes poèmes  
Entre mes mains  
Comme des colliers de jasmin.  
Je pense aux nuages de mon pays  
Au moulin et à la vallée  
A tes beaux yeux.  
Ton visage, la terre et mon deuil  
Tout se mêle ».**

Osmose, fusion totale, interpénétration ! Dieu, la terre et l'amant se confondent. Le Liban est le temple, à la fois lieu de prière et d'amour.

Pour Assi et Mansour, le Liban fut le début, le Liban est la fin.

Le Liban qu'ils ont tant aimé. Le Liban qu'ils ont immortalisé, tel un Phénix, renaîtra toujours de ses cendres!

Minnie Zeenni Klink





Il souffre mais ne démissionne pas! L'abondance de son œuvre poétique et théâtrale est étonnante.

Poète à l'âme sensible, écrivain très engagé humainement, il porte à la scène les souffrances de ses concitoyens et de l'humanité entière!

**« Je ne voudrais pas savoir qui tu es  
Je ne veux pas connaître ta religion  
Ni la couleur de ta peau  
Je sais que tu es mon frère  
Mon frère dans l'humanité ! ».**

Profondément enraciné en terre libanaise, poète du terroir, Mansour Rahbani n'hésite pourtant pas à s'éloigner au-delà de toutes les mers, de toutes les croyances, de toutes les parties.

Son attachement à la langue libanaise, au dialecte maternel libanais, n'est pas du tout chauvinisme et ne l'empêche pas d'embrasser ses frères de l'humanité entière!

Ce Phénicien racé est parti du littoral libanais, d'Antélias même, de ce rivage béni, pour porter au monde entier, non plus l'alphabet, (ses ancêtres l'ont précédé), mais un bouquet de poèmes et de chansons, un appel au respect des droits de l'homme, à la tolérance et à la paix.

Le 13 Janvier 2009. Mansour est décédé.

Au même moment, sa dernière pièce, «Le Retour du Phénix», se joue au Casino du Liban. Curieuse coïncidence! Pourquoi le poète a-t-il choisi le nom de l'oiseau mythique? Serait-il le poète Phénix? Savait-il que la mort approchait? Est-ce le désir de s'immortaliser? Pour tous ceux qui ont aimé Mansour Rahbani, le Phénix ne

reviendra pas! Simplement parce qu'il n'est pas parti! Il est toujours là, sur scène, au Casino du Liban!

Le poète dramaturge a laissé à ses enfants, Marwan, Ghadi et Oussama, cinq pièces, œuvres posthumes qu'ils vont bientôt mettre en scène.

Assi et Mansour ne meurent pas. La poésie, la musique et le théâtre musical sont aujourd'hui à l'honneur! Le Ministre de l'Education nationale, Madame Bahia Hariri, le Ministre de la Culture, Monsieur Tammam Salam, en collaboration avec le Centre de Recherche et de Développement Pédagogiques présidé par Madame Leila Maliha Fayad, ont décidé de rendre hommage aux Frères Rahbani. Désormais, l'art des Rahbani figurera au programme des écoles au Liban. Chaque élève libanais devra connaître les deux poètes, musiciens et dramaturges.

Heureuse décision pour nos élèves qui auront l'occasion de se familiariser avec les deux artistes en classe de littérature ou de musique.

Pour les deux Frères Rahbani, nous considérons que c'est le meilleur hommage qu'on puisse leur rendre. Que leurs ouvrages soient enseignés aux générations futures est plus important que n'importe quelles palmes académiques ou n'importe quelle décoration!

Par ailleurs et sur les deux plans pédagogique et didactique, les enseignants peuvent approcher les textes de ces ouvrages (poème, monologue ou dialogue théâtral) pour familiariser les élèves, sur le plan de la forme, avec la langue maternelle écrite et

surtout avec le «Zajal»: poèmes à forme fixe, très typiques du terroir libanais. Rien de plus musical qu'un «Mawal», un «Ataba» ou un «Mijana»!

Sur le plan du fond, l'œuvre des deux Frères Rahbani



La Paix.



# Editorial

## L'école Rahbani Une renaissance et un essor intellectuel et artistique



Assi et Mansour Rahbani

**1945.** Radio Liban commence à diffuser des chansons signées par Assi et Mansour Rahbani, un duo artistique devenu trinité en **1949** lorsque Assi rencontra Feyrouz. Deux dates charnières dans l'histoire de l'art au Liban. Désormais un vent nouveau soufflera sur la chanson et le théâtre au pays du Cèdre. Une musique douce, une poésie divine et la voix sublime de Feyrouz exaltent les esprits et réveillent chez des générations de Libanais des émotions intenses. Chansons, musique ou texte dramatique se caractérisent par une grande puissance d'envoûtement. Jeunes et vieux sont fascinés et séduits par la voix de Feyrouz.

D'où vient ce charme irrésistible? Cette magie? Cet enchantement? Est-ce la poésie? La musique? La voix? Et cette gloire au théâtre?

C'est le style Rahbani, une touche et un goût particuliers feront l'immortalité et la pérennité de cet héritage artistique et culturel.

Assi et Mansour ont puisé leurs sujets dans la réalité libanaise de tous les jours et dans l'histoire. Mais l'histoire ne fut qu'un prétexte pour aborder des sujets d'actualité.

Dans la préface de la dernière pièce, Mansour déclare, non sans amertume : « Le Retour du Phénix » est l'histoire du royaume de Byblos. Tout ce qui s'était passé en ce temps-là se passe actuellement. Les sentiments des

hommes n'ont pas changé... C'est l'histoire de la pauvreté, de l'ambition, de l'oppression... C'est mon histoire et votre histoire et nous ne cessons de tourner dans le même cercle vicieux depuis ce temps-là jusqu'à nos jours ».

Dans chaque poème, monologue ou dialogue théâtral tout individu peut reconnaître quelque chose de sa propre vie. Chacun de nous peut s'identifier aux personnages.

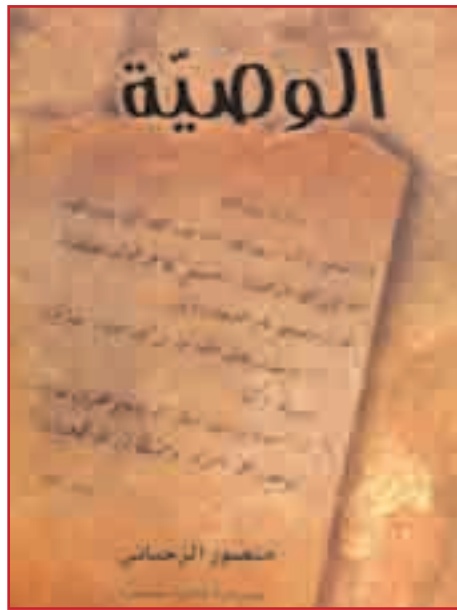
En poésie comme au théâtre, c'est la simplicité, la sobriété et le dépouillement des auteurs classiques. Mais c'est aussi la sensibilité, l'exaltation et la rêverie romantiques. Ajoutons à cela la fluidité du dialecte libanais « ammiya » qui a cette possibilité d'exprimer des nuances très fines, des états d'âme et des sentiments que l'arabe littéraire ne peut exprimer.

Ce succès est aussi le fruit d'un labeur continu, d'une assiduité au travail sans pareille. « On n'arrive au style qu'avec un labeur atroce » déclare Voltaire.

Ensemble, toujours ensemble, les deux frères ont travaillé sans relâche pour ajouter au patrimoine libanais une œuvre poétique, musicale et théâtrale monumentale.

Le 21/6/1986. Assi est décédé. La mort a séparé les deux inséparables ! Mansour en souffre: « Assi n'est plus. Assi qui était une partie de moi-même ».







## **L'ECOLE ARTISTIQUE DES FRERES RAHBANI DANS LES PROGRAMMES OFFICIELS**

