السيدة

".. تمرين على النجاة"

نبيل الملحم

نبيل الملحم

برلين - صيف ٢٠٢٦

السيدة

".. تمرين على النجاة"

لوحة الغلاف: لقمان أحمد

اخراج : حسين خان

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

إلى «فاطمة»، أصغر أحفادي، خليط من
عربي وأندلسية، ومنها إلى فيروز، فقرطبة..
عندما تكبرين:
إقرأي هذا النص.. رجاء اقرئيه، تعلّمي
العربية، وتابعي الإصغاء إلى صوت الريح
وهي تتراقص في رئة المغنّي.

لم تكن مغنية في حياتي، كانت جغرافيا، كانت طريقة لفهم الضوء حين يهبط على البحر، وطريقة لسماع الجبل وهو يتكلم، وطريقة لتصديق أن اللغة تستطيع أن تصبح بيتاً.

- هل من مغنية في تاريخ الإنسان تحمل كل هذه الأثقال؟

- نعم:

- إنها «فيروز»، السيدة.

كيف يمكن أن أؤرخ لها؟ ومن أين يبدأ تاريخها؟ من يوم ولدت؟ أم من اللحظة التي أصبح فيها لبنان ممكناً بصوت امرأة؟ أم من ذلك المتوسط القديم الذي كان يحمل السفن الفينيقية محمّلة بالأرجوان والخشب والأساطير، قبل أن يحمل الأغنيات؟

أعلم أن الكتابة عنها تستدعي تاريخين معاً؛ تاريخها، وتاريخي (لا تقللوا مني، رجل مثلي أصغى بما يكفي لفيروز، يستحق أن يتلفظ بـ «التاريخ».. أيّ غرور هذا؟ ليس غروراً إنه شهادة كفاءة) ، لكنني كلما حاولت الفصل بينهما، وأقصد تاريخي وتاريخها، اكتشفت أنهما تشابكا إلى حد يستحيل معه التمييز بين من كان يضيء الآخر.

أنا ابن سوريا التي كانت تبحث ومنذ أزلها، عن نافذة تطل على البحر، فكانت فيروز ذلك البحر.. حدث ذلك قبل أن تعرف الحدود السياسية طريقها إلى الأغنيات.. كان صوتها يعبرها كما يعبر الضوء زجاج النافذة.

في البيوت السورية، كما في البيوت اللبنانية، لم تكن فيروز ضيفة، كانت من أثاث الصباح، ومن رائحة القهوة، ومن برودة الماء في الجرار، ومن ذلك الحنين الذي يسبق الإنسان حتى قبل أن يعرف كيف يترجم مفردة:

- حنين.

ولذلك، كلما سمعت صوتها، شعرت أن المتوسط نفسه يغني، ليس البحر بوصفه ماءً، بل بوصفه ذاكرةً، ذلك البحر الذي مرّ عليه الفينيقيون،

والإغريق، والرومان، والعرب، والصليبيون، والعثمانيون، وكل من ظن أنه امتلكه، بينما كان البحر يحتفظ بسره كله في أغنية.

لم يصنع الرحابنة مدرسة موسيقية فحسب، بل أعادوا اختراع المكان، قبلهم كانت القرية مكاناً جغرافياً، وبعدهم أصبحت حالة روحية.. لم تعد بكفيا أو أنطلياس أو بشري أو زحلة أو (بمهرية موطن أحفادي)، مجرد أسماء على الخرائط، صارت استعارات للإنسان نفسه، حتى الذين لم يزوروا لبنان قط، كانوا يعرفونه من خلال موسيقى الأخوين رحباني، كما يعرف المؤمن مدينته المقدسة من كتاب لم يزر أرضه ولكن عانق نبيّه.

وحين أقول الرحابنة، فإنني لا أتحدث عن ملحنين فقط، بل عن فلاسفة أخفوا فلسفتهم داخل الأغنية، كانوا يعرفون أن الأفكار الثقيلة تموت سريعاً، بينما تعيش الفكرة إذا مشت حافية داخل لحن.

- ثم جاءت اللغة.

اللغة، ذاك الاكتشاف اللبناني العظيم، حين خرجت المحكية من كونها لغة البيوت إلى كونها لغة الشعر، فمنذ ميشال طراد، مروراً بجوزيف حرب، وصولاً إلى طلال حيدر، لم تعد العامية لهجة، بل أصبحت وطناً آخر للقصيدة.. كان هؤلاء يكتبون كما لو أنهم ينقذون الكلمات من عزلتها، ويعيدونها إلى فم الأم، وإلى رائحة التراب بعد المطر، وإلى الحجر الذي جلس عليه عاشقان على «صخرة الروشة»، وقد استبدلا الانتحار بالعناق بعد أن استبدّت بهما الأغنية.

ولعل "فيروز" كانت الجسد الموسيقي لتلك اللغة.. كانت القصائد تجد فيها حنجرتها الأخيرة.

لكن علاقتي بفيروز لم تأت من الأغنيات وحدها، جاءت أيضاً من زياد.. ابنها.

في الصداقة، كما في الموسيقى، يحدث أحياناً أن نتعرف إلى النهر من أحد

فروعه، ومع زياد كنت أتعرف، مرة أخرى، إلى ذلك العالم الذي صنعته عائلته الكبيرة؛ عالم لا ينفصل فيه الفن عن الضمير، ولا الأغنية عن الحياة، ولا الجملة الموسيقية عن الصمت الذي يسبقها.. كنت أشعر أنني لا أتعرف إلى أفراد، بل إلى شجرة كاملة، تمتد جذورها في جبال لبنان، بينما تظل أغصانها مفتوحة على العالم.

ولهذا، إذا كتبت يوماً عن "فيروز"، فلن أكتب عن امرأة اسمها فيروز.

- سأكتب عن حضارة صغيرة نجت من الخراب.

سأكتب عن لبنان الذي قاوم الانهيار أكثر مما قاومه السياسيون.. لبنان الذي حفظته القصيدة حين عجزت الدولة، وحفظته الأغنية حين فشلت البنادق، وحفظه المسرح حين انطفأت المنابر.

وسأكتب أيضاً عن نفسي:

- عن الطفل الذي كان يظن أن الأصوات تأتي من السماء، ثم اكتشف أن بعضها يأتي من البشر، لكنه يظل سماوياً.

- سأكتب عن المدن التي تهدمت، بينما بقيت أغنية واحدة قادرة على إعادة بنائها داخل قلبي، أغنية يكون مطلعها:

راعي بكي، ومنجبرتو بكيت معو..
بكيت تيتسلّى..
شو قولكن قالتلو؟
شو قولكن قلا؟

- سأكتب عن الأزمنة التي تغيرت فيها الأعلام، وتعاقبت الأنظمة، وسقطت الشعارات، وبقي صوت واحد لا يحتاج إلى تفسير.

ربما لهذا لا أخاف على فيروز من الموت، فالموت يعرف أن بعض البشر لا يمكن أن يربحه.. لقد ربح أجساداً كثيرة، لكنه خسر أصواتاً قليلة، ولابد أن فيروز واحدة من تلك الهزائم النادرة.

وحين يأتي ذلك اليوم، أعني يوم احتفال «الموت» بأحدنا، سواء سبقتني إليه أو سبقتها أنا، فلن أضع وردة على قبرها، لأن القبور لا تتسع لمن أصبح جزءاً من الهواء، أو الضوء، او ماء العين.

- سأفتح نافذة.

سيكون الصباح قد بدأ ينسج خيطه الأول فوق المتوسط، وسأفهم، للمرة الأخيرة، أن بعض البشر لا يعيشون في التاريخ، بل يجعلون التاريخ يعيش فينا.

الجذور لاتحب الضوء.. إنها تعرف أن مهمتها ليست أن تُرى، بل أن تَحمل ما يُرى، وربما لهذا السبب أخطأ كثيرون في قراءة فيروز.. رأوا الشجرة، ولم ينتبهوا إلى الغابة التي تقف خلفها، ولا إلى الجذور التي تمتد في طبقات التاريخ.

كانت الأغنية بالنسبة إليهم حدثاً فنياً، بينما كانت بالنسبة إليّ "وثيقة أنثروبولوجية"، يمكن أن يُقرأ فيها تاريخ الإنسان المشرقي أكثر مما يُقرأ في كثير من الكتب.

أحياناً أسأل نفسي:

- لماذا لم يحدث هذا في مكان آخر؟ لماذا لم تنجح دمشق، وهي الأقدم، في أن تنتج فيروزها؟ ولماذا لم تنجح القاهرة، وهي العاصمة الثقافية العربية الكبرى، في أن تصنع هذه الظاهرة؟ ولماذا بقي العراق، بكل عبقريته الموسيقية، يكتب ملحمته بطريقة أخرى؟

- لا أطرح السؤال للمفاضلة، فلكل أرض معجزتها، وإنما لأن الظواهر الكبرى لا تتكرر إلا إذا تكررت شروطها، ولن تتماثل الشروط او تتكرر، فـ «مياه النهر، لاتجري في النهر مرتين» (لا أعرف كلام من ما بين هلالين، قد يكون فيلسوفاً أو أحمقاً) .

لبنان ليس وطناً بالمعنى الجغرافي وحده، إنه حادثة جيولوجية، البحر يصعد كل يوم إلى الجبل، والجبل ينزل كل يوم إلى البحر.. هذه الحركة

اليومية بين الأعلى والأسفل، بين الصخر والماء، بين الانغلاق والانفتاح، صنعت إنساناً لا يستطيع أن يكون أحادي الهوية.. كان عليه أن يتقن الإصغاء قبل أن يتقن الكلام، فمن البحر تأتي اللغات، ومن الجبل تأتي العزلة، وبين اللغات والعزلة وُلد التأمل.

ربما لهذا لم يكن غريباً أن تتحول الموسيقى هناك إلى شكل من أشكال التفكير، ففي حضارات كثيرة كانت الفلسفة تسبق الموسيقى، أما هنا فأكاد أعتقد أن الموسيقى هي التي كانت تنتج الفلسفة.. لم يكن الناس يشرحون العالم بالمفاهيم، بل بالألحان، وما عجزت اللغة عن قوله، كانت تقوله طبقة صوت.

لهذا أيضاً أشعر أن قراءة الرحابنة بوصفهم ملحنين فقط، ظلم لهم.. كانوا يكتبون ما يشبه الميتافيزيقا الشعبية.. كانوا يأخذون أفكاراً ثقيلة؛ الزمن، الغياب، الموت، الوطن، البراءة، الخيانة، ويخفونها داخل أغنية يستطيع طفل أن يرددها في الطريق إلى المدرسة.

- تلك ليست حيلة فنية، بل معرفة عميقة بطبيعة الإنسان.. الإنسان لا يعيش بالأفكار التي يفهمها، بل بالأفكار التي تسكنه من دون أن يدري.

كنت أقرأ، في سنوات مبكرة، رسائل فان غوخ إلى أخيه ثيو، وهي من ترجمة «عاصم الباشا» الذي اشتغلت بدوري على ترجمة المترجم نفسه، لم أكن أفهم كل ما فيها، لكن بقيت جملة تلاحقني أكثر من اللوحات نفسها، كان فان غوخ يحاول أن يرسم ما لا يُرى، لا ما يُرى.. بعد سنوات طويلة فقط أدركت أن الرحابنة كانوا يفعلون الشيء نفسه، لكن بالموسيقى.. كانوا لا يلحنون الكلمات، بل يلحنون الفراغ الذي بين الكلمات، ولذلك بقيت أغنياتهم قادرة على احتمال الزمن.. الزمن لا يَهزُم إلا ما هو مكتمل، أما ما يترك مساحة للقارئ أو للمستمع كي يضيف شيئاً من روحه، فإنه يتجدد ولا يُهزَم.

ولعل هذا ما جعل "فيروز" تبدو، في كل مرحلة، كأنها ابنة ذلك العصر.. في الخمسينيات كانت حديثة، وفي السبعينيات كانت حديثة، واليوم لا تزال حديثة، ليس لأنها تسبق الزمن، بل لأنها لم تنتمِ إليه أصلاً..

كانت تقيم في طبقة أعمق، حيث تتحرك الأشياء ببطء شديد، كما تتحرك القارات، ما بعد الزلازل وآثارها.

ليس مصادفة، في رأيي، أن تخرج هذه التجربة كلها من بلد كان مهدداً دائماً بالزوال.. يبدو لي أن ثمة علاقة غامضة بين الهشاشة والإبداع:

- الأمم الواثقة من خلودها لا تستعجل إنتاج الجمال، أما الأمم التي تشعر بأن الزلزال قريب، فإنها تودع أجمل ما عندها في القصيدة، وفي الأغنية، وفي اللوحة، كأنها تخبئ مستقبلها داخل معطف الفن، وهذا حال لبنان:

- لبنان، قلق الوجود منذ أن رسمه سايكس وبيكو، وربما ما قبل قبلهما.

- كلما فكرت في ذلك، عدت إلى سورية.

ليس لأنني أريد المقارنة بين بلدين، بل لأن الإنسان لا يرى إلا من نافذة بيته الأول.. نشأت في بلد كان التاريخ فيه يكتب نفسه على الجدران تخليداً للزائل، وكانت نشرات الأخبار لا تخبرنا سوى لتعبث بصممنا .. كان التاريخ في الخطب، وفي صور القادة الموصوفين بشراهة القتل، وكان التاريخ على الجانب الآخر مخفِض الصوت، مالبث أن ارتفع صوته ملوّحاً بالسواطير وتكرار «الله أكبر.. الله أكبر»، كما لو أن الهتّافين قد قاموا بقياس الله، كما يفعل الخيّاطين: الكتف، فتحة الصدر، الفتحة الأمامية، ومن ثم الطول الكامل.

حين كنت أستمع إلى "فيروز"، كنت أكتشف تاريخاً آخر، يمشي على أطراف أصابعه.. تاريخاً لا يهتم بمن حكم ومن سقط، بل بمن غنى، ومن كتب قصيدة، ومن زرع شجرة، ومن ترك نافذة مفتوحة على البحر.

ربما لهذا السبب بقيت أشعر أن فيروز لم تكن تنتمي إلى لبنان وحده.. كانت تنتمي إلى ذلك المشرق الذي لم يولد بعد، والذي ربما لن يولد أبداً.. المشرق الذي كانت حدوده ترسمها القوافل، لا الجيوش، وترسمها الأغاني، لا الخرائط.

هذا المشرق، الذي حلم به الشعراء أكثر مما حلم به الساسة، كان يظهر

أحياناً لدقائق، كلما بدأت أغنية، ثم يختفي من جديد، تاركاً المستمع أمام سؤال محيّر:

- هل كانت الأغنية تروي حنيناً إلى الماضي، أم أنها كانت تتذكر مستقبلاً لم يحدث؟

- لا أثق كثيراً في التواريخ:

ليست مشكلة مع المؤرخين، بل مع الزمن نفسه.. الزمن كائن متحيز، يضيء ما حدث، ويترك في الظل ما جعل ما حدث ممكناً.. نعرف متى وُلدت فيروز، ونعرف متى وقفت للمرة الأولى أمام الميكروفون، ونعرف أسماء الأغنيات والمسرحيات، لكن كل ذلك لا يجيب عن السؤال الوحيد الذي يستحق أن يُطرح:

- كيف أصبح ممكناً أن تظهر فيروز؟

هذا السؤال أهم من فيروز نفسها، لأن السؤال عن الفرد ينتهي عند الفرد، أما السؤال عن الإمكان، فيفتح باب الحضارة كلها.

كل ظاهرة عظيمة تسبقها طبقات غير مرئية من التاريخ.. لا يولد الأرز يوم يخرج من التراب، بل يوم تبدأ البذرة، في العتمة مفاوضتها الطويلة مع الحجر، ولا تولد القصيدة يوم يكتبها الشاعر، بل يوم تتغير علاقة اللغة بالعالم، وكذلك الأصوات، إنها لا تخرج من الحنجرة، بل من تاريخ طويل من الإصغاء.

- أكاد أعتقد أن الحضارات لا تُقاس بما تقوله، بل بما تسمعه.

هذه فكرة لم أجدها في كتاب، وربما لهذا أثق بها، فالأمم التي لا تعرف الإصغاء، لا تنتج سوى الضجيج، مهما امتلكت من فصاحة، أما الأمم التي تصغي عميقاً، فإنها تكتشف، بعد زمن، أن الموسيقى ليست فناً، بل طريقة في تنظيم الفوضى.

لهذا، كلما فكرت بفيروز، وجدتني أبتعد عنها، وأقترب من سؤال آخر:

- ما الذي كان يسمعه الفينيقي، وهو يعبر ليل المتوسط؟

كان الليل آنذاك أوسع مما هو اليوم.. لم تكن هناك مدن تلوث السماء بالضوء، كانت النجوم أقرب، وكان البحر أكثر سواداً، وكانت المجاديف تضرب الماء بإيقاع يكاد يكون أول درس في الموسيقى.

ربما لم يكن الفينيقي يعرف أنه يؤسس لإمبراطورية تجارية، وربما لم يكن يدري أنه يحمل الأبجدية إلى العالم، لكنني أتصور أنه كان يعرف شيئاً آخر:

- أن الإنسان لا يهزم البحر بالقوة، بل بالإيقاع.. المجداف الذي يسبق الآخر بلحظة يغرق السفينة.. الإيقاع، قبل أن يكون فناً، كان شرطاً للبقاء.

أفكر أحياناً أن الموسيقى ولدت من الخوف، لا من الفرح، الخائفون هم أول من احتاجوا إلى الإيقاع، ليقنعوا قلوبهم بأن الفوضى يمكن ترويضها:

- الأم تهدهد طفلها بإيقاع.. الجنود يسيرون بإيقاع.. البحارة يجدفون بإيقاع.. الفلاح يحصد بإيقاع.. وحتى الصلاة، قبل أن تصبح عقيدة، كانت إيقاعاً.

- من هنا، أبدأ بفهم الرحابنة بطريقة مختلفة.

لم يكونوا يصنعون أغنيات، بل كانوا يعيدون إلينا إيقاعات قديمة، فقدنا ذاكرتها وبقيت آثارها في أجسادنا، لهذا كنا نحفظ الأغنية من المرة الأولى، كما لو أننا لا نتعلمها، بل نتذكرها.

- أليست الذاكرة أغرب من أن تكون مجرد استعادة للماضي؟

أحياناً أشعر أن الذاكرة ليست صندوقاً لما حدث، بل جهازاً يلتقط ما لم يحدث أيضاً.. هناك أماكن لم نزرها قط، ومع ذلك نفتقدها، وهناك أشخاص لم نلتقهم إلا مرة، لكنهم يسكنوننا كأنهم من طفولتنا، وهناك أصوات لا نستطيع أن نحدد أول مرة سمعناها، لأنها تبدو وكأنها كانت موجودة قبل أن نولد، وهناك من يذهب إلى تفسير آخر يستعين بـ «التقمص»، حيث تحل ذاكرة الصوت مكان الروح، في وليد حيّ بعد ان كان روحاً في جسد ميت، وقد خلعت قميصها.

- التقمص؟

- لمِ لا.

فأنا «درزي»، من سلالة متقمصة اضاعت «درزيتها» في تنوع سكّانها:

- فينيق، رومان، يونان، وشعوب صحراوية تعرف كيف تهتدي الإبل إلى موارد المياه دون الاستعانة بـ «غوغل ايرث".

لهذا، حين أقول إن فيروز رافقت طفولتي، أشعر أن العبارة ناقصة.. الأصح أنها رافقت طفولة الطفولة نفسها. كانت موجودة في ذلك الفراغ الذي يسبق الوعي، حيث لا يميز الطفل بين صوت أمه، وصوت الريح، وصوت الشجرة.. هناك، في تلك المنطقة التي لا تصل إليها اللغة، كانت فيروز تبني بيتها.

ربما لهذا السبب لم أتعامل مع «فيروز» يوماً كمطربة:

- المطرب يؤدي أغنية، أما هي، فكانت تغير الصمت الذي يلي الأغنية، وهنه موهبة لا تُدرَّس في معاهد الموسيقى.

وها أنذا أتداعى، بما يبدو خارج «فيروز» وعوالمها، فكلما تقدمت بالعمر، ازددت اقتناعاً بأن الحضارات لا تُهزم حين تُحتل، بل حين تفقد صوتها:

- الجيوش لا تحتل إلا الجغرافيا، أما الصوت فهو آخر ما يسقط.. ربما لهذا بقي الإغريق يتكلمون بعد سقوط أثينا، وبقي الايزيديون بعد المذابح، وبقيت الأندلس تعيش في الموسيقى بعد أن خرج آخر أهلها منها.

الصوت هو آخر أشكال المقاومة، ولذلك، حين أحاول أن أفهم "فيروز"، لا أبحث عنها في تاريخ الأغنية العربية، بل في تاريخ الأصوات التي أنقذت شعوبها من العدم.

- ربما يبدو هذا الكلام مبالغاً فيه، لكنه ليس كذلك.. اسأل نفسك سؤالاً بسيطاً:

- لو احترقت مكتبات المشرق كلها، وضاعت الوثائق، واندثرت الصور،

ثم بقي صوت فيروز وحده، ألا يستطيع مؤرخ ذكي أن يعيد، من ذلك الصوت وحده، بناء قسم كبير من صورة هذا الشرق؟

- سيعرف أن هناك بحراً.

- وسيكتشف أن هناك جبلاً.

وسيعرف أن الناس كانوا يؤمنون بأن القرية ليست تجمعاً من البيوت، بل طريقة في النظر إلى العالم، وسيلاحظ أن الحب لم يكن منفصلاً عن الشجر، ولا الصلاة عن الضوء، ولا اللغة عن الحجر، بل سيكتشف شيئاً أخطر، سيكتشف أن هذا الشرق، الذي يبدو في تاريخه السياسي شديد العنف، كان يخفي في طبقاته العميقة رقةً هائلة:

- التاريخ الرسمي لا يروي ذلك، التاريخ الرسمي يروي أسماء المنتصرين، أما الأغاني، فتروي أسماء الناجين، وأنا لا أثق كثيراً بالتاريخ الرسمي.. التاريخ الرسمي يشبه الجنرالات؛ يمشي وهو ينظر إلى الأمام فقط، أما الثقافة، فإنها تمشي وهي تنظر في كل الاتجاهات، ولعل هذا ما جعلني أشعر دائماً بأن الرحابنة لم يكونوا يكتبون للبنان وحده، كانوا يكتبون للمشرق الذي لم تستطع السياسة أن تصنعه، وهناك فرق هائل بين أن تؤسس دولة، وأن تؤسس خيالاً.. الدولة تحتاج إلى حدود، أما الخيال، فيحتاج إلى نافذة:

- الرحابنة فتحوا نافذة، دخل منها السوري، والفلسطيني، والأردني، والعراقي، والمصري، وربما اليوناني أيضاً، دون أن يسأل أحد عن جواز سفره.. الرحابنة لايعترفون بالحدود إلا بوصفها سوء تفاهم مؤقت بين البشر، أما عني فكلما تأملت هذه الفكرة، عدت إلى المتوسط.. ليس البحر المتوسط، فالاسم نفسه يفضح وظيفته:

- إنه لا يقع في طرف العالم، بل في وسطه، في قلبه أو صدره، وربما في رئته، ليتنفس ويتنفس الكوكب معه.

ليس وسطاً جغرافياً فقط، بل وسطاً حضارياً أيضاً.. كل شيء فيه جاء من مكان آخر:

- الأرز لم يبق في لبنان، والأبجدية لم تبق عند الفينيقيين، والفلسفة لم تبق في اليونان، والديانات لم تبق في فلسطين، والأندلس لم تبق في إسبانيا.. كأن المتوسط اخترع قانوناً لم تنتبه إليه الحضارات الأخرى:

- كل ما يبقى، يجب أن يهاجر.

وربما لهذا بقيت "فيروز"، لأنها لم تبق في لبنان..خرجت منه، لكنها لم تغادره، وهناك فرق بين أن تخرج من المكان، وأن يغادرك المكان.

أعرف هذا جيداً، فمنذ غادرت سوريا، وأنا أكتشف أن البلاد لا تقيم في الجغرافيا، بل في البنية السرية للذاكرة.. قد تغير بيتك، وقد تغير لغتك اليومية، وقد تغير القارة التي تعيش عليها، لكنك، فجأة، تسمع جملة موسيقية، أو تشم رائحة خبز، أو ترى ضوءاً يهبط على شجرة زيتون، فتكتشف أن الوطن لم يكن خلفك قط:

- كان يسكن جهازك العصبي.

ولعل هذه هي العبقرية التي لم ينتبه إليها كثيرون في تجربة "فيروز"، هي لم تغنِّ الأوطان، بل جعلت الوطن وظيفة من وظائف الذاكرة.

- وهذا أصعب بكثير.

الأكثر صعوبة، أنني كلما فكرت في "فيروز"، اكتشفت أنني لا أتذكر صوتها أولاً، بل صمتها.. قد يبدو هذا تناقضاً، لكنه ليس كذلك.

- هناك أصوات تملأ الفراغ، وهناك أصوات تكشفه.

الأصوات الأولى تخيف الصمت، أما الثانية فتتصالح معه، وفي ظني أن الفرق الحقيقي بين مغنٍ عظيم ومغنٍ خالد، هو أن الأول يملك صوته، أما الثاني فيملك الصمت الذي يحيط بصوته.

ربما لهذا السبب لم تكن «فيروز» تغني كما يغني الآخرون.. كانت تبدو، في كثير من الأحيان، كأنها لا تؤدي الأغنية، بل تنصت إليها وهي تتكون في مكان لا تراه العين.. لم تكن تفرض صوتها على الكلمات، بل كانت

الكلمات هي التي تستدعي ذلك الصوت، كما تستدعي الأرض المطر حين تبلغ عطشها الأخير، ولعل هذه هي أول علامة على أن الفن تجاوز صاحبه، حين يتوقف الفنان عن قيادة العمل، ويصبح العمل هو الذي يقوده لهذا لا أستطيع أن أفكر بفيروز من دون أن أفكر بمفهوم الإصغاء.

نحن نكتب كثيراً عن الكلام، ونادراً ما نكتب عن الإصغاء، مع أن الحضارات في ظني، تُقاس بطريقة إصغائها أكثر مما تُقاس بطريقة خطابها:

- كل سلطة تتكلم.

- كل جيش يتكلم.

- كل أيديولوجيا تتكلم.

أما الحضارة، فإنها تبدأ حين يتعلم الإنسان أن يصغي:

- الإصغاء ليس وظيفة الأذن، إنه فضيلة العقل، وربما فضيلة الروح.

أفكر أحياناً أن الأبجدية نفسها لم تولد من الحاجة إلى الكتابة، بل من الحاجة إلى الإصغاء، فالكتابة ليست سوى محاولة متأخرة للاحتفاظ بما سمعناه قبل أن يضيع، لهذا لا أستطيع أن أفصل بين الفينيقي الذي كان يحفر أولى العلامات على الخشب، وبين الرحباني الذي كان يضع أول نغمة على المدرج الموسيقي.

- كلاهما كان يخاف من الشيء نفسه:

- أن يضيع الصوت.

ولعل البشرية كلها ليست سوى محاولة يائسة لمنع الأصوات الجميلة من الاختفاء.. أما التاريخ، إذا نظرنا إليه بهذه الطريقة، لابد وأن يصبح أقل بطولية وأكثر إنسانية.

- لم تعد المعركة بين إمبراطوريتين، بل بين النسيان والذاكرة، وكل ما ننتجه، من معابد وكتب وتماثيل وموسيقى، ليس إلا وسائل بدائية لـ «مقاومة النسيان»، حتى «الله» نكرر اسمه كي لا ننساه.

من هذه الزاوية، تبدو لي «فيروز» أقرب إلى اختراع حضاري منها إلى موهبة فردية، الموهبة تفسر شيئاً واحداً: لماذا استطاعت أن تغني؟

لكنها لا تفسر لماذا أصغى إليها هذا العدد الهائل من البشر، على امتداد أكثر من نصف قرن، من دون أن يملوا؟

هناك شيء آخر كان يعمل في الخفاء، شيء يتجاوز الصوت، وربما يتجاوز الموسيقى نفسها.

أفكر أحياناً أن السر لم يكن في الحنجرة، بل في الثقة، ذاك الصوت كان يثق بالعالم، حتى حين كان العالم يفقد ثقته بنفسه، وهذه ليست صفة فنية، إنها صفة أخلاقية، ولهذا بقيت «فيروز» في أكثر اللحظات دموية في المشرق، تبدو وكأنها تتحدث من مكان لم تصله الحرب بعد.

- ليس لأنها تجاهلت الحرب، بل لأنها كانت تعرف أن الحروب، مهما طالت، لا تملك المستقبل.. الحرب تعيش في الزمن، أما الجمال، فيعيش خارجه، ولعل هذا هو السبب الذي يجعلنا، بعد كل هذه العقود، نتذكر أغنية، وننسى بياناً عسكرياً.

- انتبه:

يحدث ذلك لا لأن الذاكرة ضعيفة، بل لأنها أكثر حكمة من التاريخ.

الذاكرة لا تحفظ ما كان أعلى صوتاً، إنها تحفظ ما كان أعمق أثراً.. كل ما عدا ذلك، تتركه للغبار.

وحين أنظر إلى تجربتي الشخصية، أكتشف أنني لم أتعرف إلى «فيروز» بالطريقة التي نتعرف بها إلى الفنانين، لم أبحث عنها، بل وجدتها تنتظرني في أكثر من مكان:

- في بيت لم يعد قائماً، في مذياع اختفى منذ زمن، في طريق صباحي إلى المدرسة، وفي مدينة سورية لم تكن تعرف أنها، كلما فتحت نافذتها على صوت «فيروز»، كانت تفتح نافذة أخرى على لبنان الذي لم تزره.

الغريب أنني لا أستطيع أن أحدد أيهما كان يستعير الآخر:

- هل كانت سورية تستعير صباحها من لبنان؟

- أم كان لبنان يستعير امتداده من سورية؟

كل ما أعرفه أن الأغنية كانت تعبر الحدود بسهولة لا تعرفها الجيوش، وأن الصوت كان أكثر حرية من السياسة، وأكثر نبلاً منها أيضاً، ولهذا، كلما سمعت من يقول إن «فيروز» تمثل لبنان، أشعر أن العبارة ناقصة:

- هي تمثل لبنان، نعم، لكن لبنان نفسه، في أجمل لحظاته، لم يكن يمثل نفسه وحده، كان يمثل احتمالاً للمشرق كله.

ما يحدث بعد الإصغاء لا يُكتب بسهولة، لأن الإصغاء، حين يكون عميقاً، لا يضيف إلى الإنسان معلومة جديدة، بل يعيد ترتيب علاقته بالعالم، كأن شيئاً غير مرئي قد تحرّك في الداخل، من دون أن يعلن عن نفسه.

- ربما لهذا السبب تبدو «فيروز»، في الذاكرة، أقل حضوراً كصوت، وأكثر حضوراً كأثر، أما عن الأثر فهو ليس صوتاً ولا صورة، الأثر هو ما يبقى بعد أن يختفي السبب الذي أنت.

حين ينتهي المقطع الموسيقي، لا ينتهي العمل الحقيقي، يبدأ عمل آخر، أكثر كفاءَة:

- إعادة تشكيل الحس الداخلي للمستمع، يصبح العالم أقل فوضى، أو أكثر فوضى، لا فرق.. المهم أن شيئاً ما تغيّر في طريقة ترتيب الفوضى نفسها.

هذا التغيير لا يمكن قياسه، ولهذا لا يدخل في النقد الموسيقي، ولا في التاريخ الفني، إنه يدخل في طبقة أخرى، أقرب إلى علم النفس، لكن دون أن يكون علماً، وأقرب إلى الفلسفة، دون أن يكون مفهوماً.. إنه شيء بين الاثنين، لكنه ليس منهما.

أفكر أحياناً أن المشرق لم يتغير فقط بالحروب والانقلابات والهزائم،

بل تغير أيضاً - وبصمت - من خلال ما سمعه الناس.. الأصوات التي تمر في حياة شعب ليست أحداثاً ثانوية، إنها تترك آثارها في طريقة إدراكه للزمن، للمحنين، وللمستقبل نفسه.

هناك شعوب تبني ذاكرتها على خطب الزعماء، وشعوب تبنيها على الأخبار، وشعوب نادرة تبنيها على الأغاني وهنا يصبح الصوت ليس ترفاً جمالياً، بل شكلاً من أشكال الوجود.

في هذا السياق، تصبح «فيروز» حالة خاصة، ليس لأنها الأغنى أو الأوسع انتشاراً، بل لأنها ارتبطت، في وعي جمعي واسع، بلحظات لا تُشبه السياسة ولا تُشبه السوق ولا تُشبه الضجيج العام، بل بلحظات يومية:

- الصباح، الطريق، النافذة، الضوء الأول، فنجان القهوة، صمت البيت قبل أن يستيقظ الكلام.

هذه التفاصيل الصغيرة، حين تتكرر عبر أجيال، تتحول إلى بنية داخلية.. ليست عادة، بل طريقة في العيش وهنا يحدث التحول الأخطر:

- من الأغنية إلى البنية النفسية.

أعرف أن هذا الكلام قد يبدو بعيداً عن النقد الموسيقي فأنا لست ناقداً ولا أمتلك مهارات النقاد ولا منابرهم العالية، لكنه أقرب إلى السؤال الحقيقي:

- ماذا يفعل الفن بالإنسان، حين لا ينتبه الإنسان أنه يتأثر؟

في هذه النقطة تحديداً، تتوقف فيروز عن كونها «مطربة»، وتبدأ في التحول إلى ما يمكن تسميته، بحذر شديد، بـ «ذاكرة صوتية مشتركة»، ليست ملكاً لفرد، ولا لجيل، ولا حتى لبلد، بل لطبقة واسعة من التجربة الإنسانية في هذا الجزء من العالم.

ثم أعود إلى سؤال كنت أهرب منه منذ البداية:

- إذا كان الصوت قادراً على إعادة تشكيل الذاكرة، فهل يمكنه أيضاً أن يعيد تشكيل التاريخ؟

لا أقصد التاريخ المكتوب، بل التاريخ الذي يسكن في الداخل، تاريخ الإنسان عن نفسه.

في سوريا، كنت أرى كيف يُصاغ التاريخ في الخطابات، وفي لبنان، كنت أسمع كيف يُعاد صياغته في الأغنية، وفي المتوسط، كنت ألاحظ أن التاريخ نفسه لا يستقر على شكل واحد، بل يتحول باستمرار بين خطاب وصوت وصورة وصمت، لكن ما يميز الصوت عن غيره، أنه لا يطالب بالإقناع.. هو لا يقول:

- صدقني.

بل يقول:

- تذكّر

وهذا فارق جوهري.. الإقناع ينتمي إلى السياسة، أما التذكّر، فينتمي إلى الوجود، وربما لهذا السبب، حين تنطفئ السياسة، تبقى الأغنية، ليس لأنها الأقوى، بل لأنها الأعمق.

مع تلك الأسئلة (وهي اكثر غزارة من لملمة شتاتها)، أجد نفسي أقترب من منطقة حساسة:

- العلاقة بين الفن والنجاة.

- لماذا يلجأ الإنسان إلى الفن في لحظات الانهيار؟

- هل لأنه يهرب؟

- أم لأنه، من دون أن يدري، يعيد بناء ما انهار بطريقة أخرى؟

أظن أن الجواب الثاني أقرب إلى الحقيقة، الفن ليس هروباً من الواقع، بل محاولة لإعادة ترتيب الواقع بحيث يصبح قابلاً للعيش، وهذا ما يجعل بعض الأصوات، وبعض الأغاني، وبعض الصور، لا تُنسى، ليس لأنها جميلة فقط، بل لأنها أعادت تشكيل ما كان يبدو غير قابل للتشكيل،

ومن هنا أفهم لماذا بقي صوت «فيروز» في ذاكرة أجيال متناقضة، من الحرب إلى السلم، من المنفى إلى الداخل، من الفقر إلى المدن:

- لأنه لم يكن صوت يصف العالم، بل صوتاً يسمح للعالم بأن يستمر، وهذا فرق لا يُلاحظ بسهولة، لكنه جوهري.

في المنطقة التي لا يعود فيها الفن ترفاً، ولا يصبح فيها التاريخ مضموناً، بل يتحولان معاً إلى محاولة لفهم لماذا يبقى شيء ما، رغم كل شيء؟

- قَد ننتهي إلى سؤال أكثر تعقيدا:

- ما الذي يجعل صوتاً واحداً أكثر بقاءً من دولة كاملة؟

هذا السؤال، حين نصل إليه، لن يكون عن «فيروز» فقط، بل عن معنى أن يكون للإنسان أثر يمكن أن يتجاوز زمنه.. أن يتجاوز الإنسان زمنه، لا يعني أن يبقى اسمه، الأسماء تبقى في الأرشيفات، في الكتب، في الهوامش، في قوائم العظماء، وفي النصب التذكارية، لكن الأثر شيء آخر تماماً.. الأثر لا يحتاج إلى اسم صاحبه كي يعمل، بل أحياناً، يعمل أكثر حين يُنسى الاسم، فما معنى أن يبقى صوت بعد صاحبه؟

ليس المعنى أن الصوت لم يمت، بل أن شيئاً في العالم قبل وجوده قد تغير، بحيث صار غيابه غير قادر على إعادة العالم إلى ما كان عليه قبل حضوره..

هناك لحظة خفية في تاريخ كل أثر حقيقي:

- لحظة يفقد فيها ارتباطه المباشر بصاحبه، ويبدأ بالتحرك في العالم ككائن مستقل.. في تلك اللحظة تحديداً، يتحول الفنان من فرد إلى بنية.

وهنا يحدث التحول الأخطر في حالة «فيروز»، وفي حالات نادرة أخرى في التاريخ:

- لا يعود السؤال «من غنى؟»

بل:

- ما الذي أصبح ممكناً بعد هذا الغناء؟

هذا السؤال يقلب مركز الثقل في التجربة كلها:

لأننا حين نربط الفن بصاحبه، نبقيه في حدود البيولوجيا: ميلاد، حياة، مسيرة، موت، أما حين نربطه بالأثر، فإننا ندخله في منطقة لا تخضع لبيولوجيا الزمن، بل لفيزياء الذاكرة.

الذاكرة لا تعرف الموت بالطريقة نفسها التي يعرفها الجسد، هي تعرف التحوّل فقط، ولهذا، يمكن لصوت أن يكون غائباً، لكنه لا يكون منتهياً، بل يتحول إلى طريقة في تذكّر العالم.

أفكر أحياناً أن المشرق، في القرن العشرين، لم يكن يبحث عن صوت جميل، بل عن شكل من أشكال الاستمرارية:

- الانقلابات كانت تقطع الاستمرارية السياسية.

- الحروب كانت تقطع الاستمرارية الاجتماعية.

- الهجرات كانت تقطع الاستمرارية الجغرافية.

لكن شيئاً واحداً فقط كان قادراً على عبور كل هذه القطيعات:

- إنه الصوت.

الصوت لا يحتاج إلى جواز سفر، ولا يعترف بالحدود، ولا يتوقف عند نقاط التفتيش، لأنه لا يسافر في الجغرافيا، بل في الأعصاب، وهنا تحديداً، يصبح الأثر مسألة بيولوجيا ممتدة، كأن الإنسان، حين يسمع صوتاً معيناً في لحظة معينة من حياته، يضيف طبقة جديدة إلى جهازه العصبي، لا تُمحى بسهولة.. هذا ما يجعل الأغاني تبدو وكأنها تعود إلينا من داخلنا، لا من خارجنا.. نحن لا نسمعها، نحن نتذكر أننا سمعناها، وهذا فرق دقيق، لكنه حاسم.

- في الحالة الأولى، يكون الإنسان متلقياً.

- وفي الثانية، يكون ذاكرة تتحدث مع نفسها.

إذا حاولنا الآن أن نطبق هذا على «فيروز»، سنصل إلى منطقة غير نقدية، بل وجودية، معها لم يعد السؤال:

- هل كانت عظيمة؟

بل:

- ماذا حدث للزمن حين دخل صوتها إليه؟

- هل تباطأ؟

- هل اكتسب كثافة؟

- هل فقد بعض قسوته؟

- أم أنه، بالعكس، كشف لنا قسوته بطريقة أكثر هدوءاً؟

لا يمكن الإجابة بسهولة:

لايمكن، لأن الأثر لا يغير العالم بشكل مباشر، بل يغير الطريقة التي نرى بها التغيير نفسه، وهنا يكمن الخطر والدهشة في آن واحد:

- أن يصبح الإنسان غير قادر على تمييز ما إذا كان العالم قد تغير فعلاً، أم أن إدراكه للعالم هو الذي تغير؟

في هذه المنطقة الضبابية تحديداً، يولد ما يمكن أن نسميه «الخلود غير المعلن»، ليس خلود الأسطورة، ولا خلود الدين، هو خلود التأثير الذي لا يحتاج إلى إعلان.

وأنا أكتب هذا، أعود إلى فكرة ربما كانت كامنة منذ البداية، لكنها لم تظهر إلا الآن:

- أن كل أثر حقيقي هو في النهاية محاولة لمقاومة الاختفاء.

لكن المفارقة أن أقوى الآثار ليست تلك التي تقاوم الاختفاء، بل تلك التي تتصالح معه، الصوت لا يبقى لأنه يرفض الموت، لكن لأنه يتحول إلى شيء لا يحتاج إلى بقاء جسدي أصلاً، وهذا ما يجعل «فيروز»، في

هذا السياق، ليست استثناءً جمالياً، بل حالة معرفية.. حالة تكشف أن الفن حين يبلغ ذروته، يتوقف عن أن يكون «فعلاً»، ويصبح «بنية إدراك»، بنية نرى من خلالها الزمن، لا قطعة فنية داخل الزمن.

وهنا أصل إلى نقطة حساسة جداً فيما كتبته أو فيما سيأتي لاحقاً:

- إذا كان الأثر يتجاوز زمن صاحبه، فهل يتجاوز أيضاً نية صاحبه؟

بمعنى آخر:

- هل يعرف الفنان فعلاً ما الذي يتركه خلفه؟ أم أن الأثر دائماً أوسع من قصد اليد التي صنعته؟

أميل إلى الاعتقاد أن كل أثر عظيم هو خيانة جزئية لنيته الأصلية، ليس خيانة سلبية، بل خيانة إبداعية، لأن العمل، بمجرد أن يغادر صاحبه، يدخل في تاريخ آخر لا يمكن التحكم به، وفي هذا التاريخ الجديد، يصبح الجمهور شريكاً في إنتاج المعنى، لا مجرد متلقٍ له، وهذا ما يفسر لماذا تختلف علاقة كل جيل بالأثر نفسه، ليس لأن العمل تغيّر، إنما لأن الذاكرة الجمعية هي التي تغيّرت.

حين نصل إلى «فيروز» من هذه الزاوية، يتغير كل شيء مرة أخرى، لم تعد «صوتاً» بالمعنى التقليدي، ولا «رمزا»، ولا «ظاهرة فنية»، ستصبح شيئاً أقرب إلى ما يمكن تسميته، وبحذر شديد:

- جهازاً زمنياً غير مرئي.

جهازاً، يعيد ترتيب علاقة الناس بالماضي، دون أن يلغي الحاضر، ودون أن يعلن عن المستقبل.. جهازاً لا يُرى، لكنه يعمل في الخلفية، وفي لحظات معينة من الحياة، نكتشف أننا كنا نعيش داخله طوال الوقت، دون أن ننتبه.

ما أن أصل إلى هنا، حتى أظن أنني اقتربت من العتبة التالية:

- لم يعد السؤال عن الأثر فقط، إنه عن:» لماذا تحتاج الحضارات إلى أصوات بعينها كي تتذكر نفسها؟»

وهنا أجد نفسي أقترب من السؤال السابق، أو ربما سأقترب منه لاحقاً، لكن الأهم الآن أن نلاحظ أنني لم أعد أكتب عن فبروز، بل بدأت أكتب عن الطريقة التي يتذكر بها الإنسان نفسه حين يصغي، وربما مع ملاحظة أن:

- ما يحدث بعد الإصغاء لا يُكتب بسهولة.

لأن الإصغاء، حين يكون عميقاً، لا يضيف إلى الإنسان معلومة جديدة، بل يعيد ترتيب علاقته بالعالم، كأن شيئاً غير مرئي قد تحرّك في الداخل، من دون أن يعلن عن نفسه، وربما لهذا السبب تبدو «فبروز»، في الذاكرة، أقل حضوراً كصوت، وأكثر حضوراً كأثر.. الأثر ليس صوتاً ولا صورة.. الأثر هو ما يبقى بعد أن يختفي السبب الذي أنتجه.

حين ينتهي المقطع الموسيقي، لا ينتهي العمل الحقيقي، يبدأ عمل آخر، أكثر خفاءً إنه:

- إعادة تشكيل الحسّ الداخلي للمستمع.

وأنا أكتب «أكثر اختفاء»، أعود إلى فكرة ربما كانت كامنة منذ البداية، لكنها لم تظهر إلا الآن:

- أن كل أثر حقيقي هو في النهاية محاولة لمقاومة الاختفاء.

لكن المفارقة، وسأكرر ثانية، وثالثة، أن أقوى الآثار ليست تلك التي تقاوم الاختفاء، بل تلك التي تتصالح معه.. وسأكرر:

- الصوت لا يبقى لأنه يرفض الموت، بل لأنه يتحول إلى شيء لا يحتاج إلى بقاء جسدي أصلاً، وهذا ما يجعل «فبروز»، في هذا السياق، ليست استثناءً جمالياً، بل حالة معرفية.. حالة تكشف أن الفن حين يبلغ ذروته، يتوقف عن أن يكون «فعلاً».. يصبح «بنية إدراك».

وهنا أصل إلى نقطة حساسة جداً في كل ما سبق:

- إذا كان الأثر يتجاوز زمن صاحبه، فهل يتجاوز أيضاً نية صاحبه؟

بمعنى آخر:

- هل يعرف الفنان فعلاً ما الذي يتركه خلفه؟

- أم أن الأثر دائماً أوسع من قصد اليد التي صنعته؟

- الأثر دائماً أوسع من قصد اليد التي صنعته.

سؤال سبق وسألته، وسأكرره.

هنه ليست ملاحظة جمالية، بل قاعدة قاسية في طبيعة الوجود الإبداعي، فكل عمل، بمجرد أن يغادر لحظة صنعه، يدخل في زمن لا يعترف بنيّة صاحبه إلا بوصفها نقطة بداية، لا بوصفها حدوداً.

- النية تشبه إطلاق سهم.

لكن السهم، بعد أن يغادر القوس، لا يعود تابعاً لليد التي أطلقته، بل لقوانين أخرى: الريح، المسافة، الجاذبية، وانحرافات لا يمكن التنبؤ بها، وهكذا العمل الفني أيضاً، يخرج من يد صاحبه، لكنه لا يبقى تحت سلطته، وهنا تحديداً يحدث ما يمكن أن نسميه، بلا مبالغة، "التحول الوجودي للأثر»:

- أن يصبح العمل أكبر من صاحبه، وأحياناً مختلفاً عنه، وأحياناً نقيضاً له.

هذا ليس خطأ في التصميم، بل شرط في وجود المعنى، لأن المعنى، لو بقي محكوماً بالنية، لبقي مغلقاً داخل لحظة واحدة، ولتحول الفن إلى توضيح، لا إلى كشف، لكن الفن، في جوهره، ليس توضيحاً لأي شيء.. إنه:

- فتح احتمال.

ولهذا، سبق ووصفت كل أثر عظيم، بأنه يحمل داخله نوعاً من الخيانة، وأوضحت:

- خيانة ليست أخلاقية، بل معرفية.

فهو يخون النية الأصلية لأنه يكتشف، أثناء رحلته، أن لديه إمكانات لم تكن مرئية لصاحبه نفسه، كأن العمل، منذ لحظة خروجه إلى العالم، يبدأ في التفكير بنفسه، وهنا تصبح العلاقة بين الفنان والعمل علاقة

انفصال بطيء، لكنه ضروري:

- الفنان يظن أنه انتهى من العمل، بينما العمل لم يبدأ بعد.

ألم يكن هذا حال دافنشي وهو يطلب بيأس من تمثاله أن ينطق؟

إذا طبقنا هذا على «فيروز» والرحابنة، فإن السؤال يتغير جذرياً.. لم تعد المسألة:

- ماذا أراد الرحابنة؟

ولا:

- ماذا أرادت فيروز.

بل:

- ماذا فعلت الأغنية بعد أن خرجت من قصدها الأول؟

- ما الذي فعلته في الذاكرة؟

- في المدن؟

- في الطفولة؟

- في فكرة الصباح نفسه؟

هنا نخرج من النقد، وندخل إلى شيء أقرب إلى الأنثروبولوجيا غير الرسمية للوجدان، أقول وأكرر:

- هنا نكتشف أن بعض الأغاني لم تعد تُسمع بوصفها أعمالاً فنية، بل بوصفها «بيئات داخلية»، ليست أصواتاً نسمعها، بل أماكن نعود إليها دون أن نغادر غرفنا، وهذا التحول لا يمكن التحكم به من قبل صاحبه، بل يحدث ضده أحيانا.

من هنا يمكن فهم:

- لماذا كل محاولة لتأريخ «فيروز» تبدو ناقصة؟

لأننا نحاول تأريخ شيء لم يعد يقيم في الزمن فقط، بل في الذاكرة الجماعية، وفي الجهاز العصبي، وفي طبقات غير مرئية من التجربة الإنسانية، وحين يصبح الأثر بهذه الدرجة من الامتداد، فإن السؤال عن «النية الأصلية» يفقد سلطته، لا لأنه غير مهم، بل لأنه لم يعد كافياً.. النية تصبح مثل البذرة، أما الشجرة، فلا تسأل البذرة عن كل أغصانها، وهنا نصل إلى مفارقة أكثر عمقاً:

- كلما كان الأثر أعظم، ابتعد أكثر عن صاحبه، لكن هذا الابتعاد ليس انفصالاً، بل توسعاً، كأن العمل، كي يكون وفياً لنفسه، يحتاج أن يكون غير وفيّ لحدوده الأولى، حدث هذا مع شخصيات خلقت مصائرنا.. ماذا لو تسللنا إلى عوالمهم؟

- ويليام شكسبير:

لا أحد يعرف على وجه اليقين ماذا كان يقصد بكل شخصية في مسرحياته، لكن هل هذا منع «هاملت» أو «الملك لير» من أن يصبحا جزءًا من الوعي الإنساني؟ بل إن مئات القراءات النفسية والسياسية والوجودية ظهرت بعد موته.. صار شكسبير أقل من شكسبيره، إذا جاز التعبير.

- كافكا :

طلب من صديقه ماكس، أن يحرق مخطوطاته بعد موته، لو نُفذت وصيته، لخسر العالم أحد أهم أدب القرن العشرين.. هنا انفصل الأثر عن رغبة صاحبه نفسها، كأن العمل رفض أن يموت مع مؤلفه.

- فنسنت فان غوخ :

باع لوحة واحدة تقريبًا في حياته، ومات وهو يعتقد أنه فشل، أما لوحاته فقد أصبحت بعده من أثمن الأعمال الفنية في التاريخ.. المجد لم يلحق بصاحبه؛ بل لحق بالأثر بعد أن غاب صاحبه.

- فريدريش نيتشه :

قرأه القرن العشرون بطرق متناقضة تمامًا؛ قرأه الوجوديون، وقرأه

الفنانون، واستولت أخته على بعض إرثه وساهمت في تقديمه بصورة استغلها النازيون، رغم أن كثيرًا من الباحثين يرون أن ذلك شوّه أفكاره.. لم يعد نيتشه قادرًا على التحكم في مصير نصوصه.

- لودفيغ فان بيتهوفن :

السيمفونية التاسعة لم تعد تخص بيتهوفن منذ زمن طويل، إنها تُعزف في مناسبات سياسية، وثورات، واحتفالات، وجنازات، وافتتاحات دول.. الموسيقى صارت تمتلك سيرة لا يستطيع مؤلفها أن يوجّهها.

- ليو تولستوي :

كان يرى في بعض أعماله الأخلاقية المتأخرة أهمية أكبر من رواياته، بينما العالم اختار أن يجعل «الحرب والسلام» و«آنا كارينينا» قمتي إرثه، حتى تقييم الفنان لأعماله لا يكون هو الحكم الأخير.

ولعل أجمل من عبّر عن هذا المعنى، دون أن يستخدم هذه العبارة، هو يوهان فولفغانغ فون غوته، حين كان يكرر أن الأعمال العظيمة لا تنتهي، بل يتركها أصحابها فقط، كأن العمل يواصل النمو بعد مغادرة مؤلفه.

- وأضيف مثالًا من الفلسفة:

سقراط لم يكتب سطرًا واحدًا.. الذي بقي ليس صوته، بل ما كتبه عنه أفلاطون.... حتى شخصية سقراط «السقراطية» التاريخية، ابتعدت عن سقراط الحقيقي، وصارت كائنًا فلسفيًا مستقلًا.

هذا ما يجعل بعض الأعمال الكبرى تبدو وكأنها «تتذكر نفسها بطريقة لم يقصدها صاحبها»، كأن هناك ذاكرة ثانية تنشأ بعد الإنتاج، ذاكرة لا تخص الفنان، بل تخص العالم الذي استقبل العمل، وفي هذه النقطة تحديداً، تصبح «فيروز» ليست حالة استثناء، بل مثالاً مكثفاً على قانون أوسع:

- أن الصوت، حين ينجح في اختراق الزمن، لا يعود ملكاً لمن أطلقه، بل يتحول إلى ملكية غير مرئية للذاكرة، والذاكرة، بخلاف النية، لا تعرف

الحدود، ولا تعترف بالبداية والنهاية بالطريقة نفسها.. هي تعيد ترتيب الزمن باستمرار، وتعيد توزيع المعنى على لحظات لم تكن موجودة أصلاً عند لحظة الإنتاج.

- إذن، الخيانة هنا ليست انحرافاً عن الأصل، بل شرطاً لبقاء الأثر نفسه، لأن الأثر الذي يبقى هو الذي ينجح في أن يُعاد تفسيره، لا الذي يظل ثابتاً.. الثبات هو شكل آخر من الموت، أما الحياة، فتعني أن يتحول العمل إلى كائن قابل لإعادة القراءة، وإعادة السمع، وإعادة التملك من قبل أجيال لم تكن موجودة لحظة ولادته، وهذا ما يجعل «فيروز» تبدو وكأنها «لا تنتهي»، رغم أنها مكتملة منذ زمن.

وحين نعود إلى فيروز من هذه الزاوية، لن نسأل بعد الآن عن الأغنية، بل عن:

- كيف يمكن لصوت أن ينسلخ عن زمنه، دون أن يفقد جذوره فيه؟

- هذا السؤال، لو كنت قد وصلت إليه بالكامل، لن يكون عن الموسيقى فقط، بل عن سرّ بقاء الإنسان نفسه في ذاكرة لا تنتمي إليه وحده.

بكل الحالات، قد أتابع الكتابة، غير أنني أكثر إجهاداً من أن احتمل العناءات الجسدية التي تتسبب بها حرفة الكتابة هذه (ليتها تخلع عنها رداء الحرفة وترتدي معطف الزمن.. ليتها)، وكل ما تبقّى لي قوله:

- شكراً أم زياد أنك مازلت حيّة، لتقرأي رسالتي هذه.

شكراً لي، لأنني مازلت حياً كي اكتبها لك.

لم يصنع الرحابنة مدرسة موسيقية فحسب، بل أعادوا اختراع المكان، قبلهم كانت القرية مكاناً جغرافياً، وبعدهم أصبحت حالة روحية.. لم تعد بكفيا أو أنطلياس أو بشري أو زحلة أو (بمهرية موطن أحفادي)، مجرد أسماء على الخرائط، صارت استعارات للإنسان نفسه، حتى الذين لم يزوروا لبنان قط، كانوا يعرفونه من خلال موسيقى الأخوين رحباني، كما يعرف المؤمن مدينته المقدسة من كتاب لم يزر أرضه ولكن عانق نبيّه.

وحين أقول الرحابنة، فإنني لا أتحدث عن ملحنين فقط، بل عن فلاسفة أخفوا فلسفتهم داخل الأغنية، كانوا يعرفون أن الأفكار الثقيلة تموت سريعاً، بينما تعيش الفكرة إذا مشت حافية داخل لحن.