Journal of Media and Communication Research (Online) ISSN 2753-7587

مجلة بحوث الإعلام و الاتصال
مجلة علمية محكمة تصدر عن
الشبكة العربية لعلوم الإعلام و الاتصال

رئاسة التحرير
أ.د. نور الدين الميلادي
أ.د. جمال الزرن
د. المعز بن مسعود

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.19736690

د. أنور الطرابلسي
معهد الصحافة وعلوم الاخبار، جامعة منوبة – تونس

الأيقونة اتصاليّا:
حين تنزل فيروز من عليائها

الملخّص

يتنزّل البحث في سياق تشعّب اهتمامات علوم الاتصال وتداخل التخصّصات فيها ويتناول طريقة التصرّف في صورة مطربة عربية هي نجمة مختلفة عن باقي النجمات: المطربة فيروز التي نالت عن جدارة لقب الأيقونة. ندرس هنا مسيرتها الفنية بين رفاه الاستمراريّة وإغواء التمرّد. المفارقة التي تهمّنا هي تربّعها على عرش الأغنية العربيّة رغم النفس المغامر الذي انتابها منذ بداية ثمانينات القرن الماضي. تهدف دراستنا هذه إذن الى تفكيك كيفية بناء أركان الأيقونة اتصاليا. إذ تُعرف فيروز بصورة نمطيّة شبه محنّطة: قليلة الابتسام والحركة على المسرح وأداؤها متّسم بخشوع الراهبات وكلمات أغانيها منتقاة.
توخينا التحليل السيميائي منهجا واستندنا إلى نظريّة التأطير الاتصالي مرجعيّة للعمل. وتوصّلنا إلى أنّ فيروز حيّة متموّجة. لم تنفكّ تثور على نفسها وتقبل أن يقوّض زياد الرحباني الصورة التي نحتها لها الأخوان الرحباني. ويُذكر أنّ بعض النقّاد يرون في هذا النهج الثوري امتدادا لاختيارات الرحابنة أنفسهم في حين يرى فيه آخرون هدما لمجد السنين. ولكن المغامرات الكلاميّة والموسيقيّة التي شاركها فيها الوريث والمتمرّد تؤكّد أن فيروز في قديمها وجديدها حافظت على تقاليد الغناء العربي مع تطويع لتقنيات غنائيّة غربيّة وتملّك لها.
وبهذا نكون قد أسهمنا بكلّ تواضع في انفتاح علوم الاتصال والإعلام على عالم الفنّ ووظّفنا أدبياتها في دراسة ظواهر قد تبدو من الوهلة الأولى غريبة عنها أو لنقل نادرة رغم تقاطع رؤى متباينة في صلبها.

الكلمات المفتاحية:
فيروز– صورة نمطية – أيقونة – الفن العربي – ثورة – الاخوين الرحباني – زياد الرحباني

Abstract:

The communicational icon: When Fairuz descends from her pedestal.
This study examines how the public image of a unique Arab singer, Fairus, is constructed and managed. We explore her artistic journey between the comfort of continuity and the allure of rebellion. The paradox that drives this enquiry is her continued reign over Arab songs despite her spirit of experimentation and risk-taking since the early ١٩٨٠s.
The aim here is to deconstruct the communicative foundations that shaped Fairuz as an icon. She is widely known through a stereotypical image: she rarely smiles or moves on stage; her performance is marked by the solemnity of nuns; and her song lyrics are highly curated. This study employs a semiotic analytical approach and is grounded in framing theory as a conceptual framework.
The findings show that Fairuz is a moving figure who constantly revolts against her own image and accepts that Ziad Rahbani dismantles intermittently the persona sculpted for her by the Rahbani Brothers. Yet, the lyrical and musical adventures she undertook confirm that Fairuz —both in her earlier and later works— preserved the traditions of Arab singing while assimilating and mastering Western vocal techniques.
Through this contribution, this paper seeks to open communication and media studies to the world of arts, employing its theoretical tools to examine phenomena that may seem, at first glance, remote from its core concerns, yet in fact reveal deep intersections among diverse perspectives.

Keywords:

Fairouz, stereotypes, icon, Arab arts, Rahabani Brothers, Ziad Rahabani

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

مقدمة

صرّحت لنا فيروز لدى لقائنا بها بتاريخ 8 أكتوبر / تشرين الأول 1994: «من استطاع أن يعطي ذاك الجمال كله، لا يستطيع أن يعطي أقل منه» (الطرابلسي، 1995: 5). ورغم تقدّمها في السن (مولودة رسميا بزقاق البلاط في بيروت يوم 20 نوفمبر / تشرين الثاني 1934) تواصل فيروز العطاء وإن كان ذلك باحتشام. ألبومها الأخير ويحمل عنوان "بالي" صدر أواخر شهر سبتمبر / أيلول 2017. يبدو أنّ "الستّ" كما يسميها كثيرون تواصل تقويض العرش الذي تربّعت عليه منذ أكثر من نصف قرن ثابتةً ومتمردةً في آن معا. سنحاول في هذا المقال تسليط الضوء على المحطّات التي ثارت فيها هي نفسها على الصورة النمطيّة التي ظلّت حبيستها لعقود.

وقد سَرَّنا زياد الرحباني في لقاء جمعنا به في بيته بالحمراء خريف سنة 1994 بالقول إنه يرجو أن تطلق فيروز بساطتها وعفويّتها على غرار بيلي هوليداي (Billie Holiday)وهي مغنيّة جاز وبلوز أمريكيّة سمراء البشرة عاشت في أربعينات القرن الماضي. و«يرى زياد فيما قدّمَه لأمّه مصالحة مع جيل نفر الموسيقى الشرقيّة والغناء العربي، وأصبح يعتبر فيروز جزءا من الفلكلور. وترى فيه هي عملا تجديديّا رائدا، تدخل معه مغامرة لا تقلّ أهمية عن مغامرتها الأولى مع الأخوين، أيام شُنّت عليهم حملات، ويرى كلاهما أن العمل الرحباني الجديد امتداد للعمل الرحباني الأول وتعزيز له لا إلغاء» (الطرابلسي، 1995 : 70)

المشكلة البحثية:

لبست فيروز جلباب أيقونة اتصاليّة فريدة خدمها من جهة صوتها والألحان التي صيغت لها وحضورها الركحي وكلمات أغانيها وحوارات المسرحيات التي حاكها الأخوان الرحباني ومن جهة أخرى السياسة الاتصاليّة التي حاصرتها لعقود والتي جعلتها قليلة التفاعل مع جمهورها نادرا ما تصطفي صحفيّا لإجراء مقابلة معه فتدلي بتصريحات مقتضبة يلفّها الغموض.

سنستخدم في هذه المقاربة نظرية التأطير الاتصالي ليتمكّن هذا المقال من تفكيك بنية الأيقونة الاتصاليّة التي بوّأت "الستّ" في عليين. ثم سنمرّ الى استقراء كيفيّة ما أسميناه في العنوان نزول فيروز من علياء الايقونة اتصاليّا أي أنّنا سنكشف عن الآليات التي اعتمدتها هي ومن رافقها في مسيرتها - خاصّة بعد انفراط العقد الرحباني الأول – لتفرج عن تلقائيتها وتكسر حصار الأيقونة المطبق عليها. وستكون مدوّنتنا جملة الألبومات التي كان مهندسها الرئيس نجلها زياد الرحباني من "معرفتي فيك" إلى "بالي" علما أن هذا الأخير لم يكن لزياد دورٌ في إنجازه. منهجنا في هذا العمل سيكون التحليل السميائي بالبحث فيما وراء الكلمة المعتمدة في أغاني الألبومات المذكورة مع العودة على اللبنات الأولى لتحرّر المهرة فيروز من قيد صاغه الأخوان الرحباني وخاصّة زوجها عاصي ومن لفّ لفهما من الشعراء ما وضعها في بوتقة ضيّقة سوف نبيّن خصوصياتها.

فالثنائي عاصي ومنصور الرحباني لغزٌ بدأت السنوات المارّة تبوح ببعض أسراره فحسب صحيفة النيويورك تايمز كان عاصي ملحّنا ومنصور شاعرا غنائيا منذ البدء (MacFarquhar, 1999). وتقرّ فيروز أنها الوحيدة التي تعرف من كان يفعل ماذا صلب هذا الثنائي الرحباني المبدع لكنها لا تتأخر في التأكيد على أنّ لعاصي الأسبقيّة والكلمة الفصل ممّا جعل اسمه سابقا دوما حين يتمّ ذكر الأخوين "عاصي ومنصور الرحباني". وقالت فيروز في تصريح صحفي نادر: «"عاصي كان دكتاتوريّا في الفنّ دائما.

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

هناك قرار يجب أن يأخذه أحد وهذا الأحد كان دائما عاصي. كان هناك الكلمة الأخيرة في النصّ الغنائي الموسيقي والمسرحي. وهذه الكلمة الأخيرة كانت دائما لعاصي". وتضيف "كان المؤلف في أغلب الأحيان وكان المقرّر في كل الأحيان. سلطته لا يتجرأ أحد على أن يعترضها."» (حمادة، 1992).

مرحلة ثريّة جدّا بكنز منقطع النظير من الأعمال الغنائيّة والمسرحيّة والسينمائيّة التي اقتطفنا منها ما يخدم اشكاليّتنا المذكورة أعلاه. هذه الاعمال الأخيرة المنتقاة من الحقبة الرحبانية الأولى تأثّث العنصر الأول من التحليل أمّا الألبومات آنفة الذكر فهي تمثل محامل نزول - أو إنزال - السيدة فيروز من رأس الجبل الى سفحه دون خسران - في تقديرنا - سحر الأداء ولا الكاريزما والحضور الساحق والهالة الآسرة. هذه المفارقة هي موضوع هذا البحث.

التحليل السيميائي منهجا

نعتمد في هذه الدراسة كما أسلفنا المدوّنة التالية: ألبوم "معرفتي فيك" 1987، ألبوم "كيفك انت" 1991، ألبوم "إلى عاصي" 1995، ألبوم "موش كاين هيك تكون" 1999، ألبوم "ولا كيف" 2002، ألبوم "فيه أمل" 2010 وألبوم "بيالي" 2017. ولكنّنا نطعّمها بأمثلة بعينها مما أدّته السيّدة فيروز في أسطوانات وأعمال شتّى في الحقبة الرحبانية الأولى سواء كانت للأخوين أو لزياد الرحباني أو حتى لآخرين في ظل التعاون شبه الحصري مع الأخوين الرحباني.

ونقارب هذه الأعمال بالتحليل السيميائي بالغوص في غمار كلمات الأغاني والتنقيب في دلالات معجمها بصفة خاصّة لكن مع الالتفات أيضا الى العلامات الأخرى كالإيماءات والصور المرافقة. والتحليل السيميائي منهج يسمح بتخطي ظاهر العلامات ليكشف الرموز المتخفيّة بين السطور. فبهذا المنهج تتجلّى للباحث العلاقة بين الدال والمدلول أي بين العلامة والمعنى، دون التغاضي عن الإطار العام لميلاد الخطاب والذي قد يكون له تأثير كبير. بالتالي تنبلج أسرار النصوص للقارىء بفضل القدرات التفسيريّة والتأويليّة للباحث.

هذا المنهج النقدي يسمح لنا إذن بالتنقيب عن المعاني الكامنة في نصوص أغاني فيروز وإطلالاتها الحديثة التي تعتبر وسيلة خروجها عن الصورة النمطيّة التي سكنتها لعقود. وحين نستند إلى المفكر الباحث السيميائي أيكو (Eco) نجد أن المنهج التحليلي السيميائي يقوم على دراسة العلامة بوصفها عمليّة ديناميكيّة مستمرّة لإنتاج الدلالة وهي لا تقتصر على علاقة ثابتة بين الدال والمدلول بل تتجاوزها الى سلسلة من التأويلات المتعدّدة التي تتفاعل مع الثقافة والسياق. فبهذا المنهج، يصبح النصّ او الظاهرة الرمزيّة مجالا مفتوحا للتأويل حيث تتداخل العلامات مع معان ثقافيّة واجتماعيّة أوسع فتتجلّى لنا شبكة معقدّة من الدلالات التي تتجاوز الظاهر إلى الباطن. ومن خلال هذا المنهج، كما علمنا أيكو، يمكننا أن نلج الى النصوص والظواهر الرمزيّة بالكشف عن طبقات المعنى المختبئة وراء العلامات البيّنة. (والي، 2021)

سوف نسلك في بحثنا هذا المنهج التحليلي السيميائي للأغاني لأن «المستمع يجعل من خلال البعد الموسيقي للأغاني كيانا صوتيًّا ذا معنى، فهو عند الإنصات يكون قادرا على استحضار استراتيجيات تنتج جسما متناسقا يقام بفضله الكلّ الدالّ ويجعل من التدفّق الصوتي المستمر خطابا مفهوما.» (Groccia, 2014 : 4) كيف لنا إذن أن نطبق عمليّا منهج التحليل السيميائي على مدوّنة غنائيّة؟

تطبيقا لهذا المنهج، سنقوم أوّلا بالملاحظة الدقيقة للعناصر المكوّنة للأغنية وخاصة عنصر النص وذلك بالتمعّن في الاستماع والانتباه للعناصر الأخرى غير النصيّة (الحضور الركحي، الإيماءات، الصور الثابتة والفيديوهات) ثم نقوم ثانيا بتحليل العلاقة بين الدالّ والمدلول دون تناسي أنّ الأغنية إنّما هي نظام سيميائي مركّب تتداخل فيه دلالات عدة. في مرحلة ثالثة ودون تعسّف على الخطاب المدروس نأخذ بعين الاعتبار سياقاته الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة وما يرشح منها في إناء الأغنية موضوع التحليل والتأويل. وبعد القيام بربط مختلف مستويات العلامة سواء كانت نصّية أو مرئيّة أو صوتيّة، نتخلّص الى الاستنتاجات بالكشف عما بين سطور المقول وتخطّيه الى المعاني العميقة وخلفيّات المضامين المبطّنة بما في ذلك الأيديولوجيّة منها. النموذج المقترح يحاول إذن ألا يعتبر الأغنية مجرد نصّ قابل للتفكيك بل تتمّ مقاربتها ككلّ سيميائي جماليّ تتداخل فيه نوايا المؤلّف وأداء المطرب والسياق الثقافي وحتّى كيفيّة تلقي المستمع. والمعنى من هذا المنظور ما هو إلاّ ثمرة البناء المتشابك بين هذه العناصر المختلفة. (Groccia, 2015)

مفهوم الأيقونة ونظرية التأطير الاتصالي كمرجعيّة بحثية:

أصل كلمة أيقونة من اليونانية القديمة: "أيكون" (eikon) وتعني الصورة أو التمثال أو الأنموذج. وهي في الأصل صورة تحيل الى شبيهها بصفة حسيّة أو إدراكيّة مثلما تحيل الخرائط على الأراضي والرقاع الجغرافيّة وهذا ما جاء في كتابات بيرس (Peirce) التي تؤكد على التماثل والتشابه. إذ ان الأيقونة تشير إلى موضوعها عن طريق التماثل أو المشابهة. فعلى سبيل المثال الصورة تشبه الشخص والخريطة تشبه الرقعة الجغرافيّة. (Fisette, 2012). لكن المعنى تطور حين تم ربط المصطلح بالشهرة والنجوميّة فصرنا نقصد بالأيقونة النجم أو النجمة التي تعدّت مرحلة الشهرة البسيطة إلى ما هو أعمق وأثرى ثقافيّا واجتماعيّا وحتى إديولوجيّا وسياسيّا. فتتراءى للباحث والملاحظ نجمة الغناء – على غرار فيروز– لا فقط كمجرّد مطربة ذات شعبيّة واسعة بل ككيان مثقل بالرموز التي تتخطّى الخصال الفنيّة وعذابة الصوت.

ولا يفوتنا أن ننوّه بالتوظيف اللاهوتي لمصطلح أيقونة حيث يحيل على تمثال أو صورة للرموز الدينيّة المسيحيّة من مريم العذراء وابنها الى القدّيسين ما يشحن الكلمة بشحنة من القداسة... ولا يخلو الاستعمال الحديث في الحقل الفني من هذا البعد شبه المقدّس الذي يصبغ به النجم أو النجمة التي تصبح لدى الكثيرين نصف الهة. وسنرى تباعا أن نظرية التأطير الاتصالي (Framing Theory) تسعفنا أيّما إسعاف في تشخيص كيفية بناء نجوميّة أيقونيّة وتفكيك هيكلتها في دراستنا لفيروز تحديدا. وهي التي غدت أكبر من كونها مطربة وتخطّت ذلك إلى أن أصبحت شخصيّة مؤثّرة ورمزا ثقافيّا لبنانيّا وعربيّا وعالميّا عابرا للأجيال وللحقب التاريخيّة ما يجعل من أعمالها ومواقفها وتصريحاتها وحركاتها وسكناتها وأخطائها الاتصالية أحداثا يتابعها الملايين من المعجبين والمتابعين.

في الأصل، كان العالم الاجتماعي والانتربولوجي باتسون (Bateson) أول من استعمل مصطلح "الإطار" سنة 1955. وتتالت الإسهامات من مفكّرين وباحثين عدّة على رأسهم قوفمان (Goffman)الذي تناول مفهوم الأطر في الدراسات الاجتماعيّة منذ 1974. والأجدر بالذكر الباحث الأمريكي في علوم الإعلام والاتصال انتمان (Entman) الذي بلور نظريّة التأطير من منظور اتصالي وإعلامي منذ نهاية ثمانينات القرن الماضي. ولنا أن نعتمد التعريف التالي لنظرية التأطير:

هي عملية اصطفاء لجوانب محددة من الواقع أو من الظاهرة أو من الحدث المتناول وتسليط الضوء على تلك الجوانب دون سواها في الرسالة الاتصاليّة بهدف توجيه الرأي العام بحيث يستوعب الجمهور ويفسّر قضية ما وفق ذاك التوجيه المدروس. وهذا لا يؤثر فقط في الإدراك بل في القرارات والسلوك. وتعتمد هذه النظريّة على آليّات الانتقاء والإبراز والاستبعاد. اذ أنّ القائم بالعمليّة الاتصاليّة يحرص على إبراز جانب من الحدث على حساب آخر ويتعمّد تجاهل أو تهميش هذا الجانب أو ذاك ما يعكس ما يعرف بالسياسة التحريريّة للمؤسّسة الإعلاميّة. وهكذا تغرس الأخيرة باعتماد رؤى محددة مواقفَ معيّنة لدى متابعيها وتغيّر آراءهم وتسهم بالتالي في تشكيل الرأي العام.

ويتوخّى التأطير مبدأ الثبات في السرد والاستدامة حتى يرسخ الموقف الذي ينشد الباث أن يتبنّاه المتلقي مقتنعا... فيصبح الواقع باعتماد الآليات المذكورة بمثابة صياغة تسعى لاستنهاض دلالات معيّنة. بمعنى أنّ الواقع كما هو يغيب أمام القراءة المنشودة له أو الواقع الذي نُسج بطريقة معالجة المعلومة حتى لا نقول بالمناورة. هكذا تكون الرسالة الإعلاميّة مقولبة ترمي إلى بناء معنى وجعله متداولا وفق إطار محدّد. والإطار كما عرفه انتمان(Entman) هو تحديد جوانب معيّنة من الواقع يتعلّق بحدث ما أو قضيّة وجعلها أكثر بروزا في النصّ الإعلامي، ويؤكّد أن تأثير الأطر الإعلاميّة على الرسالة لا يتمّ عبر تشكيل الإطار بشكل متعمّد فقط بل يتحقّق بالحذف والتجاهل والإغفال المقصود وربّما غير المقصود من القائم بالاتصال. أي أن عملية التأطير تؤثّر في القائم بالاتصال ونصّ الرسالة وجماهير المتلقين والسياق الثقافي والاجتماعي. وهو القائل «إنّ التأطير يتمثل أساسا في الانتقاء والإبراز. أن تؤطّر فذلك يعني أن تنتقي بعض مظاهر الواقع المدرك وأن تبرزها وتجعلها أكثر وضوحا في نصّ الخطاب الاتصالي، بطريقة تستدرج المتقبل الى تأويل معيّن للمسألة المطروحة وتفسيرها سببيًا وتقييمها أخلاقيًا و/أو إلى توصية بمعالجة معيّنة للموضوع.» (Entman, 1993 : 52)

ويمكن تطويع نظرية التأطير لدى دراستنا لتبلور صورة الايقونة الاتصالية فيروز بوصفها نجمة ليست كبقية النجمات إذ باتت بحكم تبنّيها لاختيارات الأخوين الرحباني تجسّد أرقى القيم الإنسانيّة ورمزا للبنان وللمشترك العربي وأقرب للتجريد والتأليه وقد كانت الصحافة صدى لتلك القولبة. (الطرابلسي، 1995) وكما أسلفنا، يمكن تكييف نظريّة التأطير للبحث في أغوار السياسة الاتصاليّة للفنّانة موضوع الدراسة والسرديّة المرافقة لإطلالاتها وغيابها المتكرّر وندرة مقابلاتها الإعلاميّة... اذ أن التأطير كما قال انتمان ((Entman إنّما هو ذاك المسار التي يتمّ وفقه اختيار جوانب معينة من واقع ما وتسليط الضوء عليها ما يؤدّي بالمتقبل إلى فهم معيّن لذلك الواقع. ولا يكون التأطير فعّالا إلا حين يستجيب العمل الاتصالي إلى ثبات في السرد والصورة عبر مختلف قنواته: المعلّقات الإعلانيّة والمنشورات والتغطية الإعلاميّة والمقابلات والإطلالات والمضامين المرسلة وأشكالها الركحيّة والسمعيّة البصريّة، ما يحدث إجماعا حول هويّة المطربة المعنيّة كأيقونة محليًا وعربيًا وعالميًا.

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

1/ فيروز الأيقونة: "جارة القمر"، "سفيرتنا الى النجوم"

"سابع أعمدة بعبلك"، هذا أحد أهمّ الألقاب التي نُعتت بها فيروز واقترن اسمها بالمعلم التاريخي ما حوله إلى رمز وطني حقيقي منذ أن أصبح مسرحا للعروض الفلكلوريّة للثالوث عاصي ومنصور وفيروز إلى رمز وطني. (Stone, 2014)في حقبة الأخوين الرحباني ومنذ انطلاق مسيرتها في بداية خمسينيات القرن الماضي نُحتت لفيروز صورة نمطيّة شكلا ومضمونا وتكرّست على مدى عقود من الزمن نجمةً مختلفة عن الاخريات قليلة الحركة على الخشبة، تكاد لا تبتسم بل يراها البعض «حزينة وجامدة على المسرح» (MacFarquhar, 1999) تبدو متعالية كهنوتية، شامخة كراهبة، محتشمة الملبس، تتشح أحيانا كثيرة وشاحا يغطي شعرها، هذا عدى التيجان التي تعلو رأسها. ألم يكن عاصي الرحباني يلقّبها بالبطرك؟ «إشارة الى المهابة ولم تضحك لهذه المداعبة. تكره التحنيط. تكره المصطلحات. تريد أن تتأكّد من حيويّة فنّها كلّ لحظة. (...) تحبّ ماضيها الفنيّ ولا تتجمد عنده. لا يوقّف حلمها شيء. حلمٌ مطلق»
(الحاج، 2011)

أما من حيث المضمون فكلمات الأغاني قلّما تكون من معجم الشعب اليومي المتداول بل هي تتسامى رونطيقيةَ الهوى سواء كانت من نظم الأخوين الرحباني أو لشعراء آخرين ينتقي كلامهم الأخوان بما ينأى بـ"سيّدة الصباح" عما يتداوله "رعاع القوم". بل اعتبرت نهاد حدّاد أسيرة فيروز في بداية ستينات القرن الماضي أنّ أجواء الغانيات وبنات الليل التي تكتنف أغنية "ضي القناديل" لا تليق بها. فرفضت أن تؤدّيها رغم أنها من كلمات زوجها وسلفها وهي من ألحان محمد عبد الوهاب. أغنية لا تناسب وقارها وهالتها الموسومة بالملائكية فكانت من نصيب الفنان عبد الحليم حافظ. وفعلا تقمّصت نهاد حدّاد دور فيروز الذي سكنها حتى صار لها قيدا. هكذا صُقلت صورة "سفيرتنا الى النجوم" طيلة عقود من العمل مع عاصي ومنصور الرحباني. وقبلت هي، "قيتارة السماء"، بقواعد اللعبة وغدت الأخيرة تسكن الطابق الثاني في حين تقيم نهاد بالطابق الأرضي كما تقول هي. والتصق اسم فيروز بأغان جادة كـ"زهرة المدائن"(كلمات والحان الأخوين الرحباني) و"أعطني الناي وغني" (شعر جبران خليل جبران وألحان نجيب حنكش): أغان تجعل "جارة القمر" أقرب الى راهبة. فتعدّدت الألقاب: "الصوت الملائكي"، "صوت الأوطان"، "سيدة الصباح"، "الصوت الساحر"، "ملكة الغناء العربي"، "ياسمينة الشام"، "أسطورة العرب"، "أرزة لبنان"، "عصفورة الشرق"، "سفيرتنا الى النجوم"، "جارة القمر"، "العمود السابع لبعلبك"، "قيتارة السماء".

حتى قصص العشق التي ترويها أغنياتها العاطفيّة كانت في جو أفلاطوني، أما تلك الوطنية فلا لون سياسي لها: الوطن فيها مثاليّ ليس فيه طوائف ولا يمين ولا يسار، محبوب بشماله وجنوبه كما في "بحبّك يا لبنان"، حتى تبقى "الستّ" أيقونة لبنان الذي لا يعرف وحدة الّا في أغانيها وفي مسرح الأخوين الرحباني وهذا على عكس أعمال "الابن الضال" زياد. فالأغنية الوطنية لديه التزام بنهج معيّن وترجمة لإيديولوجيا متبناة بوضوح أمّا تلك العاطفيّة فإغراء بل ولذّة. ووطنه لا يعرف إلاّ الحرّية الاتية من أيدي الفقراء ومن الطبقات الكادحة: «من إيدين الفقراء وشبّاك الصيادين جاي الحرية / ومن الشمس المحفورة بعيون المظلومين جاي الحرية».

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

2/ تقويض الصورة النمطية لفيروز وبناء أيقونة جديدة

أضحت فيروز أيقونة شبابيّة حين لحّن لها الابن الرهيب للموسيقى اللبنانية أغان متأثّرة بأنغام الجاز. فقد رفع زياد جانبا لا يستهان به من الحصار الذي كان مضروبا على فيروز من قبل أبيه وعمه. فقوّض صورة نمطيّة هي نتيجة الكلام المصطفى والموسيقى المختارة وبالطبع جرّاء اعتماد سياسة اتصاليّة معيّنة متّسمة بالانغلاق والتكلّف واستراتيجيّة الغياب وندرة التعامل مع الإعلام. وقد أقرّ منصور الرحباني لدى لقائنا به بالحصار الذي كان يضربه الأخوان على صوت فيروز وأكّد أن للأخوين شركاء في الرقابة الشديدة الممارسة على ما تغنّيه فيروز. ويجمع هؤلاء المجلسُ الاستشاري للأخوين الذي ضمَّ مفكّرين وشعراء وصحفيّين أمثال أنسي الحاج وسعيد عقل وجورج شحادة وعبد الله الخوري ورفيق الخوري وصبري الشريف ونجاة قصّاب حسن. (الطرابلسي، 1995: 8) لا يختلف اثنان في أن فيروز كانت محاصرة بالأخوين رحباني أولا بوصفها زوجة لعاصي ثم بوصفها فنانة آمنت بنهج فني معيّن تبنّته منذ البداية فكانت إحدى ركائز المدرسة الرحبانية وواجهتها. اتسم تعامها مع الأخوين وخاصة مع زوجها بالصبر والطاعة رغم اعترافها بقسوته في وثائقي "كانت حكاية" من إخراج ابنتها (الرحباني، 2009).

ولما دقّ موعد الانفصال كان من البديهي أن يكون في الوقت نفسه عائليّا وفنيّا. وانطلقت التجربة الرحبانية الثانية سنة 1979. وتكرّست هذه المرحلة الرحبانيّة الثانية مع النجل الأكبر زياد بعد سبع سنوات أي مع رحيل عاصي في 21 جوان / يونيو 1986. هذا لا يمنع توصيف انسحاب فيروز من المؤسسة الرحبانية بالهزّة في الحسّ الفني العربي عموما. ففيروز لا تنتمي للرحبانيّيْن بل هي ملهمة إبداعهما وقد أفادنا الشاعر والناقد أنسي الحاج لدى لقائنا به سنة 1994 في باب علاقتها بالأخوين من جهة وبالصحفيّين من جهة أخرى بما يلي: «علاقة فيروز بالصحافة ليست علاقة جفاء. عندما تكون فيروز على عتبة تقديم عمل جديد لا تتحدّث الى الصحافة، وفي غير ذلك لا تجد ضرورة للكلام. وهو موقف لا غبار عليه. وهو مستمر منذ البداية. ولا أعرف إذا كان اختيارا رحبانيّا أو فيروزيّا. ولكن يبدو أن فيروز مرتاحة لهذا الاختيار وهو كأنه ظلّ من ظلالها» (الطرابلسي، 1995: 33). وقد نشر الكاتب الصحفي سابقا: «صوت فيروز هو أكثر من أساس في فنّ الرحبانيّين (...) صوت فيروز هو أحد أركان "مضمونيْهما" الفنّي وجزء أساسيٌّ من شعرهما وموسيقاهما وهما لا يكتبان لها الأغنية بل يكتبانها "بها". وعندما تؤدّيها فيروز فهي لا تؤدّيها لهما بل تؤديها معهُما» (الحاج، 1987: 337).

هزّت عرشها بيديها مع أشرطة "اقترفها" زياد: "وحدن" (1979)، "معرفتي فيك" (1987)، "كيفك انت" (1991) و"مش كاين هايك تكون" (1999) و "ولا كيف" (2002) و"فيه أمل" (2010)، الى جانب "الى عاصي" (1995) من توزيعه فقط. وها هي قبل أن تطفئ شمعتها التسعين بسبع سنوات تسعى حيّة متجدّدة تتوق لأكثر حريّة، تتوق للتغيير مع "ببالي" (2017).

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

ففي ألبوم "وحدن" وقعت "البوسطة" وقع الصاعقة على ذائقة تربّت على كلمات والحان الأخوين عاصي ومنصور الرحباني. فيروز تتغنى بحافلة باتت في رمزيّتها وطنا غنيّا بتناقضاته: فيه «واحد عم ياكل خوخ وواحد عم ياكل تين»، وسائق لم تنفكّ فيروز الجادة قليلة الابتسام تقول له بكلام مازح «الهواء يا معلّم... لو بتسكّر هالشبّاك يا معلّم». ثورة هادئة تحت أنظار الرحبانيّيْن الكبيرين وبمباركتهما. فكما قال الشاعر والصحفي أنسي الحاج منذ سنة 1983: «المدرسة الرحبانيّة ليست مدرسة فنيّة فحسب بل هي مدرسة حياة وسلوك وأكاد أقول فلسفة حياة وسلوك. وزياد الرحباني هو أحد تلاميذها حتى في تمرّده عليها» (الحاج، 1987: 1175)

وفي "معرفتي فيك" تطالعنا "خلّيك بالبيت"، من كلمات جوزيف حرب، رفيق درب زياد رحباني في تقويض الأيقونة الصُلبة كما أسلفنا، أغنية تتاخم الاغراء: «خليك بالبيت... هلق حبيت» فتستحيل فيروز امرأة كالنساء تعشق وتَشتهي واللامقول إنها تُشتَهى. إنه تقويض لبنيان شاءت فيه شخصيّاتها في المسرحيّات والأفلام والأغنيات أن تكون عاشقة بلا معشوق ففي "بيّاع الخواتم" (1964) سيناريو الاخوين الرحباني وإخراج يوسف شاهين تبقى ريما، البطلة، وحيدة صبيّة تشارف "العنوسة"، تغني للعشّاق في عيد العزّاب وتزوّجهم، وفي "سفر برلك" سيناريو الأخوين الرحباني وإخراج هنري بركات (1967) تبقى عبلة وحيدةً بلا حبيب إذ يقبض الجيش العثماني على خطيبها عبدو وهو في طريقه لشراء خواتم الخطوبة. إنّه يكاد يكون العمل الوحيد الذي عرفنا لها فيه خطيبا أو حبيبا رغم أن القصّة مبتورة بالمنفى. ففي جلّ المسرحيّات لا نعرف لها عشيقا إلا متخيّلا أو غائبا ولا تتغنّى بالحبّ إلاّ في صور عذريّة. هذه الصورة المنسوجة بتحكّم وحكمة من قبل زوجها عاصي وأخيه منصور الرحباني ومجلس مستشاريهما تتهاوى على أعتاب ألبوم "معرفتي فيك" حين تقول فيروز في "زعلي طوّل أنا وياك": «يا ريتك مش رايح يا ريتك تبقى عطول».

كتب الباحث الموسيقي يوسف شوقي «وها هي فيروز تبدّد ذخيرة عمر» ويضيف «واتجهت في الفنّ اتجاهات رأت فيه شيئا جديدا ويرى فيها أهل الفنّ مأساة لا حدود لها. فيروز القيتارة الذهبيّة هجرها اللحن العربي الأصيل مؤخّرا وشاع في غنائها من لهجات الموسيقى الغريبة ولا أقول الغربيّة ما لا ينتمي لفيروز». (جركس، 1989: 116) إذ طالما مثلت فيروز عالما رومانسيا حالما ساحرا ملؤه الخيال والشعر. حين تهجر هذا العالم الى ماديّة زياد نجدها تنتقل الى عالم ملؤه الفوضوية لغة ووجدانا إلى جانب السياسة. مواضيعهُ تقطع مع الكلام السماوي الملائكي الذي عوّدت به فيروز معجبيها وألحانُه يتداخل فيها الشرق بالغرب ويتثاقفان. ما أدّى ببعض النقّاد والباحثين إلى اعتبار نتاجاتها مع زياد الرحباني مصيبة بل ابتذالا. فمع "كيفك انت" قامت الدنيا ولم تقعد: فكيف لفيروز الملاك السرمدي أن تستحيل أنثى تغازل بلا قناع ولا مراوغة ذكرا؟ كيف لها أن تقول له بصراحة فجّة "كيفك انت... ملّه انتَ؟".

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

أما عن "عودك رنّان" فقد بقيت تحت دراسة السيدة فيروز لثلاث سنوات لأن كلماتها تمازح عازف عود يدعى علي. كيف لعليّ أن يعزف على آلة العود وكيف لفيروز أن تقول له «ضلك عيد يا علي»؟ وللإسم إحالة طائفيّة ومذهبية ساخنة – لم يبرد رمادها منذ الفتنة الكبرى – وذات رمزية مفخّخة في وقت مازال فيه جنوب لبنان يرزح تحت الاحتلال الإسرائيلي ووحدهم تقريبا أبناء الطائفة الشيعيّة يقفون له بالمرصاد. صرّح لنا زياد الرحباني قائلا: «في أغنية "عودك رنان" كان على فيروز أن تدرس لمدّة ثلاث سنوات إمكانيّة الإبقاء على اسم علي في الأغنية لأن له دلالات طائفية، خوفا من أن تسيء إلى كونها "رمزا وطنيا" يلتفّ حوله كلّ اللبنانيين». (الطرابلسي، 1995: 22)

كما أعادت السيدة فيروز تأكيدها على فخرها بتجربتها مع زياد بمناسبة اللقاء الثاني الذي جمعنا بها في مدينة بازل السويسرية يوم 21 جوان / يونيو 2001 غداة حفلها في الدورة الحادية عشر من مهرجان موسيقى العالم ببازل. موقف صرّحت به في لقائنا الأول بالرابية سنة 1994 ولم تُربكه السنوات. مع "مش كاين هايك تكون" تُختزل قصة الحبّ في أشياء يوميّة باتت ذات معنى وصبغ عليها زياد الرحباني شاعريّة فريدة تخرج عن المعتاد. فتسأل السيدة عشيقها الذي كان حبّه "قد هالكون": "مش سامع غنّية راحوا؟". جلد لذيذ للذات والمخزون بروح هزل ودُعابة. وفي الشريط نفسه تطلّ "ضاق خلقى ياصبي" في استقراء لعلاقة عاطفية محمومة ومهمومة يملؤها الشكّ. ومن جديد، ينبع الكلام من السجل اليومي ليغدو شعرا، سهلا ممتنعا. وبصوت فيروز يسمو المعنى وتنزل هي من سلالم المجد بعض الشيء لتلتقي جمهورا ألف فيها كلمات تتسامى عن اليومي المتداول. أمّا "ضاق خلقي ياصبي" فهي نشيدٌ نسويّ بامتياز... جاء فيه «شو ما بتفهم عربي؟/ ياصبي شكّك ما بينفع شو بينفع يا ترى؟ / من قلك تستسهل تكذب دايما عَ مَرا؟». هنا تعلن تمرّد المرأة الشرقيّة الهاديء والساخر فالسيدة التي تتقمّصها فيروز في هذه الأغنية تأبى الجو العصبي الذكوري وتستنكر فتح بعلها أو حبيبها لعلبها.

البدايات

إنّ زياد الرحباني ابن المدرسة المسرحيّة والشعريّة والموسيقيّة للأخوين الرحباني وكان عضوا ناشطا في المؤسّسة التي أنشأها هذا الثنائي المتفرّد. لحّن عددا من الأغاني في معظم أعمال الأخوين. ومثّل في عدد منها أيضا كمسرحية "البعلبكيّة" مثلا. أغنية "البوسطة" المشهورة من كلماته وألحانه وفيها كلام مفاجيء ونغم لا يقلّ عنه تجديدا وخروجا عن المألوف. فزياد الرحباني منتمٍ إذن الى مدرسة والديه «رغم الاختلافات التي تندرج في باب التجاوز لا الرفض، وان بدى متمرّدا عليها». (الطرابلسي، صورة فيروز في الصحافة العربية، 1995، صفحة 65) وتواصل المخاض الزيادي كلاما ونغما طيلة مسيرته. فالكلام الفضفاض مرفوض لديه واجترارُ التراث لا يستهويه. فهذا الأخير لا يغريه إلا حين يستنهض لدى السامع الحاضر والمستقبل ولا يشدّه الى ماضٍ قد يكون مقيتا في أحيان كثيرة... «يرفض لبنان الآباء وآباء لبنان ابتداء برفض أبويه، ويختلط الثأر من المرفوضين بالثأر لهم إلى حدّ عدم التمييز». (الحاج، 1987، صفحة 1178) وفي تجاوزه لأهله المبدعين يبقى الرجل "الوريث الشرعي والوحيد" رغما عنه «لأنه لم يستطع بعد الخلاص من هاجسهم،

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

وهكذا فهو كلّما أمعن في قتلهم أمعن في احيائهم». (الحاج، 1987: 1177) منذ 1979، تبنى زياد الرحباني أمَّه التي ألقت عليه مسؤوليّة العناية بمسيرتها الجديدة. فكانت أولا كما ذكرنا أعلاه استعادات وفيما عدى أغنية "البوسطة" (عنوان ثان: "موعود") لم يحدث شريط "وحدن" ضجة تذكر لأنه لم يشذَّ عن الخط الرحباني-الفيروزي المعتاد بل كان متّسما بلمسة وفاء وكانت أغنياته متداولة بعدُ. لكن فيما بعد تسارعت أنفاس الثورة الهادئة التي عرفتها مسيرة والدته.

رحلة النزول من السماء الى الأرض

إنّ صِدق أغنية "سلّملي عليه" من ألبوم "موش كاين هيك تكون" (1999) ذهب بالبعض الى اعتبارها من نظم "الستّ" نفسها وذهب آخرون الى اعتبارها مهداة الى ابنها هلي المقعد ذي الاحتياجات الخصوصية وهي اشاعات خاطئة بحسب مصادرنا الموثوقة. كلمات تمسّ مكنوناتنا كأفراد وتستفز لدى كلّ منّا تماهيا خاصّا متفرّدا« Identification » . والتماهي آلية نفسية يمكن اعتبارها مسارا أساسيّا يبني من خلاله الفرد ذاته ويتغير في أوقات عدة من تطوّره بدمج أو تملّك ملامح وأوصاف وميزات الكائنات البشريّة التي تحيط به. «التماهي هو مسار نفساني يقوم فيه الفرد بدمج جانب من خاصيات وميزات شخص اخر كلّيا أو جزئيّا ووفق هذا النموذج تتشكّل الشخصيّة» وبحسب فرويد (Freud)التماهي هو الشكل الأساسي للارتباط العاطفي مع الأشياء التي تحيط بنا». (Laplanche, 2007) فيرى هذا أنّ المعنيَّ بالخطَاب في الأغنية هو الابن المدلّل الحبيب ويرى ذاك أنه العشيق المحبوب. معشوق مبهم يمكن أن يتقمّصه في خيالنا من نشاء. تقول "جارة القمر": «سلّملي عليه وقلّو إني بسلّم عليه / وبوسّلي عينه وهو ومفتحهن عينيه / وبوّسو بخدّو طوّلي عليه فهمت علي إيه سلّم». ولا تفقد السيدة فيروز بوصلتها هنا اذ تذكر: «وأنا عم غني المذهب ولما بغني ردّوا عليه / وبعدو نفسو المذهب... ولولا قدرتو زيدو عليه». أليس هذا الكلام مفجِمًا؟

بدأت هذه الرحلة جدّيا مع ألبوم "معرفتي فيك" الذي اشتغلت عليه فيروز مع شريكها القديم الجديد منذ سنة 1983 وصدر عن شركة ريلاكس اين سنة 1987. هذا الشريط أحدث زوبعة وضجّة منقطعة النظير. اهتزّ الخطّ الفيروزي-الرحباني المألوف. الموسيقى المعتمدة فيه مضت في الانفتاح الى أبعد مما ذهب اليه الاخوان عاصي ومنصور. انفتاح على أنغام الجاز والبلوز في تلاقح فريد. روح وعوالم زياد باتت معلومة لكن كيف لفيروز أن تغامر هكذا مغامرة؟ مجد سنين على المحكّ من جديد كما لو كانت مطربة مبتدئة... فأُعجب البعض حتى الانبهار وتأسّف البعض الآخر حتى التحسّر بل والإحساس بالقهر: يعود ذلك الى «شدّة التصاق زياد بمدارس غربيّة كلمة ولحنا، مخترعا فيها زخرفات خاصة به شذّت عن المألوف (الطرابلسي ، 1995 : 96) شعر زياد شارعي. كلماته متداولة ولصيقة بالواقع المعيش فكما تجرّأ في الحقبة الرحبانية الأولى على تقديم أغان على غرار "البوسطة" و"وحدن"، ها هو في "معرفتي فيك" يضيف لبنة في تحدّي الإرث الرحباني والذائقة العربيّة التي تربّت عليه.

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

ولم يكتف زياد بإبداع عمل له بل أعاد توزيع بعض أعمال الأخوين من ذلك يطالعنا في أسطوانة "معرفتي فيك" نغمُ "حبيتك بالصيف" في توزيع أركسترالي فريد طريف اختزل كلّ كلمات الاغنية الاصليّة في «حبيتك بالصيف... حبيتك أنا». والجدير بالذكر أن هذه الأغنية التي قُدمت في مسرحية "يعيش يعيش" أول مرة سنة 1970 بمسرح البيكادلي «قوبلت أوّل عهدها بنقد لاذع ووصفت بمبتذلة الكلمات». (مجهول، 1977 : 24)
كأن التاريخ يأبى إلا أن يعيد نفسه. قرأ إذن الكثيرون صدور ألبوم "معرفتي فيك" بمثابة خيانة من قبل فيروز لعطاء ثلاثة عقود من الزمن. لم يكن ألبوم "معرفتي فيك" إلا نتيجة تراكمات عدة ومراجعات ورغبة في رفع تحديات جديدة. وكان بدوره لبنة أولى في سلسلة من التجارب والمحاولات التي أسالت من الحبر الكثير. فكان ألبوم "كيفك انت؟" عاصفةً أخرى في بحر فيروز المتموّج أصلا والذي لا يعرف الركود. يقول زياد الرحباني: «"كيفك انت" أغنية بقيت على طاولة الدرس بالنسبة الى فيروز أكثر من أربع سنوات وعلى شريط كاسات بصوتي. ولأن عبارة "ملّه انت" عبارة "شارعية" استنفدت كل هذه السنوات تفكيرا واستشارة. كيف؟ سفيرتنا للنجوم تقول لانسان... ذكر "ملّه إنت"؟ ألهذه الدرجة هي معجبة به؟ لقد تعودت أن تغني الحب بشكل مثالي، غزل أرواح. حبّ على قاب قوسين من الأفلاطونية. أن تقول فيروز لرجل "مله إنت" هذه صدمة لجمهور فيروزي عريض تعوّد عليها في تلك الصورة المحنّطة». (الطرابلسي، الملاحق، 1995، صفحة 22) في الأسطوانة نفسها نجد "عندي ثقة فيك" والتي تنتمي الى المعجم العاطفي "المحكي" اليومي البسيط وتتغزّل فيها بعشيقها: «عندي ولع فيك/ شو بدّك يعني انّو موت فيك؟ / والله رح موت فيك» لتنهي بـ: « كلّ الجمل والحكي والكلام فيك». أما "تمرق عليّ" التي فيها روح غريبة من الهزل وحتى العبث فننغمس فيها في عالم الغرابة. أما "في شي عم بيصير" فتخاطب معشوقا زئبقيا مبهما. الى جانب "البروفة" التي فاجئت جلّ الملاحظين والمحبين: فيروز الجادة تحرر ضحكاتها في استثناء كسر شيء ما قاعدة الغناء في خشوع الصلوات... تفاعل كلامي في كواليس التسجيل بينها وبين مؤلف "كيفك انت؟".

وتقول في أغنية "الوداع" من نظم ابن فهم نفسيّة أمّه حتى تقمّصها شعرا ولحنا: «يا جماعة لازم خبركن ها القصّة عني / أنا كلّ شي بقولو عم حسّو وعم يطلع منّي». نجد في هذه الأغنية نشيدا اتصاليا خالصا يلخص أدبيات العلاقة – الوصلة – بين الفنان باثا حسّاسا والمتقبل المتماهي معه: «بكرة برجع بوقف معكم إذا موش بكرة اللي بعدو أكيد / حتى لولا الصوت بعيد». يذكرنا هذا الخطاب بأغنية "أنتم أحلى قصة حبّ عندي" «Ma plus belle histoire d’amour c’est vous» للمغنية الفرنسية بربارا Barbara وهي بدورها أيقونة في بلدها وأوسع منه. وما كتبه المفكّر بونيو (Bougnoux) حولها يصحّ على أيقونة لبنان وأبعد منه. اذ ذكّر بقولها متوجهة لجمهورها: «لا أغني لكم بل أنا أغني بكم» ويمضي فيلسوف التواصل قائلا إنّ النجم الفنّي كما النبيّ وجهٌ من وجوه الوسطاء Médiateurs. كان ذلك في باب "قول وتكوين الرأي" «Dire et faire l’opinion» من فصل "من أوجه الوسيط" «Figures du médiateur». علما وأنّ الوساطة هي الرابطة التي تصل الفرد بالمجموعة عبر الفنّ خاصة. (Bougnoux, 1991 : 168)

نمرّ في معرض حديثنا عن قصف زياد لإرث والديه وعمه إلى أسطوانة "موش كاين هيك تكون" (1999) المثقلة بالرموز لما فيها من هزل وعبث. هذا الألبوم لا يمكن الا أن يكون صادما لعشاق "شهرزاد القصيدة"... إذ أنّ فيروز تتحدث فيها عن "الزيتون والصابون والليمون والينسون": عناصر تغيَّر شكلها. ثم تقوم فيما يشبه الرسم الكاريكاتوري الغنائي باستحضار أغنيتها "راحوا" التي ألّفها الأخوان الرحباني كلمة ولحنا في مسرحية البعلبكيّة (1961)، تقول مستهزئة: «مش سامع غنيّة راحوا؟» وتمضي منشدة «كان أوسع ها الصالون / كان أشرح هالبلكون / وطبعا انت يا حبيبي حبّك كان قد الكون». ولا ننسى الكميون الذي كان «طالع دغري وموزون» كأنّنا به يحيّي البوسطة التي غنتها "الست" في "موعود" قبل عقود. ها هي فيروز البوسطة تقرؤكم السلام بكل استفزاز.
ثم جاءت العاصفة سنة 2010 مع ألبوم "فيه أمل" تعصف بـ"سيدة الصباح" إذ تقفل الاغنية التي تحمل عنوان الأسطوانة وفيها قصة هجر وانفصال بقولها «اثنينتنا بنعرف شو صار»... كما تقول في أغنية افتتاح الألبوم "قال قايل": «أخبارك يعني كلها منيحة / حمد الله يوميي فيه فضيحة»، وفي أغنية "كبيرة المزحة هاي" تطلّ علينا بقولها في القفلة التي لنا أن ننعتها بالمفتوحة: "حبّني بسّ حبّني". كما جاء في "كلّ ما الحكي": «قلّي بنهارك فيه وقت تنام؟». أمّا "ما شاورت حالي" فكل كلامها نزول لفيروز من عليائها ولحنها فيه من الظرافة والطرافة ما يجب أن يسيل من حبر المختصين في العلوم الموسيقيّة الكثير. وقد تكون "قصة صغيرة كثير" أهلا لقراءة في شعر الغزل غير العذري بكتابة زياد لكلام على غرار: «قلّك القاني وانت تفوت تنام / ويا سلام على حبّك يا سلام» بحيث يكون قد لامس عتبات ممنوعة.

فحكم بعضهم على فيروز بانها انتحرت رمزيّا. نقرأ مثلا لأحد النقاد الأردنيّين: «كنت أستطيع أن أنضمّ الى الاف العرب الذين "هلّلوا" للألبوم الجديد لأقحوانة الغناء العربيّ السيّدة فيروز. الأمر بسيط للغاية، فما هو إلّا قرار صغير يقضي بنسيان ما كانت عليه فيروز، لتذهب في غيبوبة "الطرب الجديد"، من دون أن تحصي الخسارات التي اشتمل عليها هذا الجديد.» ويضيف الكاتب: «إذا كنا نتفهّم أن تيمة التوزيع الأساسيّة التي وضعها زياد جاءت من أجل أن تتلاءم مع ما أصبح عليه صوت فيروز بمرور الأعوام، فإننا لا نفهم كيف أنه نسي فجأة ما مثّلته المطربة من قمّة غنائيّة كبيرة، ليقدمّها من جديد كما لو كانت طفلة تتهجّى الغناء وتخطئ فيه أكثر مما تصيب. أما الأداء، فلا شك أننا نقع في صدمة كبيرة حين نسمع فيروز، وللمرة الأولى، "تنشّز" (...) سنترك لنقّاد الفنّ الحقيقيّين أن يقيّموا تجربة هذا الألبوم الجديد، أما نحن الذين نحبّ فيروز فسنعتبر الأمر "كبوة جواد أصيل"» (ملكاوي، 2010)

غزلٌ ووطنٌ بمعجم غير مألوف

مرّت السنوات ونضجت تجربة زياد من جهة وتربعت "الست" على عرش الاغنية العربية من جهة أخرى: مجد بات مستقرا لا يتزعزع حتى لو أدّت "زعلي طول أنا وياك". في "اشتقتلك" من ألبوم "موش كاين هيك تكون"، تحتبس الأنفاس أمام لحن طريف وكلام جريء. حبٌّ مندفع لا مكان فيه لاعتبارات عزّة النفس...

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

تنطلق الأغنية بالقول: «رغم الحاصل من زمان / الوقت الكافي للنسيان / وعزّة نفسي كإنسان / اشتقتلّك» لتضيف لاحقا: «اشتقتلّك اشتقتلّي / بعرف مش رح بتقلّي / طيّب أنا عم قلّك اشتقتلّك» أيُعقل أن تتخلى فيروز عن عزّة النفس لكونها عاشقة؟ أما عن الأغنية الوطنية ففيروز أبت إلا أن تنزل من عليائها أيضا مقامرة بمجد الأيام. جدير بالذكر أنها حافظت على مبادىء لازمتها طيلة مسيرتها: رفض الغناء لأي حاكم كائنا من كان وللأنظمة أيّا كانت ولم تنحن لأيّ زعيم عربي أو أجنبي رغم الإغراءات والأوسمة والنياشين. لكنْ هناك جديدٌ نلمسه في المرحلة التي تلت انفصالها عن الاخوين رحباني. فبعد وطن يكاد يكون كائنا هلاميا يلقانا وطنٌ واقعي بطبقاته وألوانه وتناقضاته وبانحياز للفئات المستضعفة والمهمشة فيه.

فبعد ملاحم شكيليا ملكة بترا وزنوبيا ملكة تدمر حيث لا تفارق فيروز تيجان السلاطين والأمراء وفساتين الفخامة المتدلية وبعد "أحكيلي عن بلدي" و"يا وطني"، ها هي أغنية "رح نبقى سوى" تصرخ دون لفّ ولا دوران (والكلام لجوزيف حرب في موسيقى لزياد الرحباني) ان النصر والحرّية سيأتيان من أيدي الصيّادين والفقراء والمظلومين وكلّ "الوجوه المنسيّة". ودائما في معاضدة جوزيف حرب لزياد الرحباني في ترويج صورة جديدة لفيروز تقطع مع صوت لبنان الحلم الحالم، يتراءى لنا في أغنية "لبيروت" – دون غيره – "وجه بحّار قديم" ويختلط في معجمها الخبز بالعرق والياسمين. وليس أبلغ من "نشيد المقاومة" الذي حيّت فيه أبناء جنوب لبنان منشدة: "إذا واقف جنوب واقف بولادو" وذلك في حفل بيت الدين سنة 2000. وفي التحام فارق بينها وبين والجمهور وزياد على البيانو ذكّرت – والكلمات لهذا الأخير - أنّ "المعتّر بكلّ الأرض دايما هو ذاتو".

هكذا تخلّصت السيدة فيروز من بروتوكولات كانت تكبّلها. وكان خروجها الى جمهور هذا الحفل لتغنّي مع الكورس أغنية "تلفن عياش" المازحة من كلمات والحان زياد وقع وقع المفاجئة: الاغنية الخفيفة تروي علاقة إنسانية تجمع أحد موسيقيي فرقة فيروز بالبقية. (الرحباني، مقابلة تلفزيونية، 2018) ووجب التعريج على شكل فيروز وملابسها وإيماءاتها في هذا الحفل بالذات حيث كانت تسريحتها عصريّة خارجة عن مألوفها الكلاسيكي واكتست مثلا فستانا أحمر لدى أدائها لأغنية "لا انت حبيبي ولا ربينا سوى" وأكثرت من الابتسامات لجمهورها الشاب وهو ما اعتبرته بعض الأقلام الصحفيّة انخراطا منها في خطّ "التشبيب" الذي رسمه زياد في إعادة توزيع قديمها. (عناية، 2000)

أمّا في ألبوم 2002 فيقدم لنا في زياد في نغم البامبا أغنية طريفة تحمل في طياتها تلميحاتٍ سياسية: «بدك دولة أو شي أمّة أو أكبر من هيك» عدى نقد مبطّنٍ لكلّ منافق مموّه: "ياريت بتعمل شي علنا كلو عالسكيت». وها هو "الرفيق" صبحي الجيز يطالعنا في أغنية يمكن اعتبارها دون مبالغة نشيدا رسميّا للعملة والكادحين في ريبرتوار فيروز. «رفيقي صبحي الجيز تركني على الأرض وراح / رفيقي صبحي الجيز حطّ المكنسة وراح». هذه الاغنية لفتة لكل "المعتّرين" وكل "الرفاق" عبر العالم. بأدائها لهذه الاغنية تختصر "الستّ" المسافات مع شيوعيي واشتراكيي لبنان وأمثالهم عبر العالم العربي وأبعد منه فتكون القفلة بصوتها مع الكورس في هزيج ملحمي واحد: «نمشي ومنكفّي الطريق... يارفيق!». فيتجلّى لنا من بين السطور التزام إيديولوجي يساري.

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

ولا يفوتنا أن ننوه الى تعامل فيروز مع زكي ناصيف على هامش ما يمكن تسميته بالحقبة الرحبانية الثانية بما أن لزياد نصيب الأسد فيها. في شريط "فيروز تغنّي زكي ناصيف" 1994 تؤدّي فيروز قصيدة "يا بني أمّي" للشاعر جبران خليل جبران. في هذه القصيدة أيضا انتصار لا غبار عليه للطبقات الكادحة والمفقّرة والمغمورة والمنسيّة: «وطني الفلاحون، وطني الكرّامون، وطني البنّـــاؤون (...) وطني هو الإنسان»

.

متغيرة في ثبات

يمكننا الجزم ان فيروز ثابتة ومتغيرة في آن معا. ولا أبلغ هنا مما كتبت غادة السمان، «فيروز موهبة مائية بحرية، لا حجرية محنطة... عظمتها في قدرتها على التطوّر وفي طاقة صوتها الخارقة على شباب التجدّد والجرأة لترضي حاجات أجيال جديدة ولتكون رفيقة الحاضر والمستقبل لا الماضي وحده (...) فيروز حالة حيّة وعظمتها في جرأتها على التجريبيّة والتطور بمعونة شاب موهوب تصادف أنّه ابنها هو زياد، وشجاعتها في محاولتها الريادية لتعريف جمهورها بالجديد وهي التي كان بوسعها النوم في سجن اسطورتها». (السمان، 1987) في الأغنية الوطنية "فيكو تنسو" (كلمات حرب من ألبوم "كيفك انت") تلفت نظر السامع في كلمة خاطفة الى هذا التغيّر في ثبات منشدة: «أنا الّي بيسموني الملكة (...) وجبيني ولا مرّة حني». أكّد لنا زياد أن التجربتين ليستا منفصلتين لدى لقائنا به في بيته بالحمراء ببيروت اذ تساءل استنكاريّا: «التجربتان قولك مقطوشين عبعضن؟». لكن في تجاوزه لأبيه قتلٌ رمزي له. والمفارقة أن إعادة توزيع أغاني ومعزوفات الأخوين الرحباني هو في الآن نفسه تكريم وتخطّ لهما. ألبوم "إلى عاصي" خير دليل على ذلك.

لا يحسن الإنسان العربي قتل الاب. رغم أن ذلك القتل الرمزي هو باب الدخول الى سن الكهولة حتى لا نقول الرجولة. في ثقافتنا العربية عموما ننتظر حتى تسقط الثمرة بعد نضجها وتعفنها... لا نجرؤ عامة على تجاوز الثقافة الأبوية بل نمعن في "البرّ". إلا أنه حسب نظريّة فرويد يشتهي كل طفل والدته بطريقة غير واعية. وعلى عكس الولد «ليس من صالح أي فتاة أن تقتل الأب وأن تخسر بذلك موضع شهوتها». (Lafond, 2003) لكن المعادلة الصعبة هي كيف يقتل المرء أباه ويحتفظ به في آن معا. حين نعرف ونؤمن بما للفنّ من قدرة على التصعيد «Sublimation» نفهم ما يجري في تداخل بين تجربة زياد وبحثه الموسيقي والشعري ومسيرة أمّه المتّسمة بمجد مضى بالعديد من المتابعين والمحبّين الى حدّ تأليهها. في مبحثنا هذا لسنا بصدد إسقاط نظري على مسيرة فنانين كبيرين تربطهما رابطة دموية بل نحنُ بصدد تشخيص بسيط. ولا يمكن لنا إلاّ أن نلاحظ حالة التنفيس والتطهير «Catharsis» التي يحدثها لقاء الام والإبن في ألبوم أو ريسيتال خاصة لدى الجمهور المستمع أو المتفرج من جيل الشباب.

في ألبوم "الى عاصي" تحدّ اركاسترالي واضح لموسيقى عاصي الرحباني أما الأغاني المنتقاة لتكريم الأب فتنتمي الى مدوّنة يمكن نعتها بالزيادية أي أنها تلتقي مع "المقاييس الجديدة" لفيروز المتجددة إن شئنا التعبير فيما عدى "نحن والقمر جيران" التي تكرّسها جارة للقمر... تلك هي المفارقة: كيف يتمّ قتل الأب والحفاظ عليه في الوقت نفسه؟

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

تغازل فيروز معشوقها في معجم فيه صدى لحميميّة من معجم زياد على غرار "أنا لحبيبي" و"بقطفلك بس" من كلمات الأخوين. ففي "حبيتك والشوق نقال" ينعت المحبوب بـ"الحلو" وتقول الست دون حرج: «بعشتلك نوم العينين تنهيدة قلبي مرسال». والأمر نفسه بالنسبة للأغنية التي يمكن وصفها بالوطنيّة وإن كانت تتغنى بالحريّة كقيمة كونيّة أغنية "الحرية" وهي من كلمات وألحان الاخوين لكن كلمة "وحشيّة" تخرج عن معجمهما الرومنطقي المعتاد: فالحريّة الشبيهة بالطفلة الوحشيّة هي أقرب الى عالم زياد الذي يأبى القوالب. والملاحظة نفسها نسوقها في خصوص أغنية ليست بالعاطفية ويمكن الشك للحظة أن كلماتها لزياد في حين أنها تحمل توقيع أبيه وعمه: "شالك رفرف". هي من الأغاني التي تشكّل استثناءا في مدونة الأخوين. ومن بين هذه الاستثناءات "يا شاويش الكاراكون" التي جاء فيها: "أم الأصفر على البلكون قالت بدها تنطرنا" (كناية على لباس أصفر لسيدة ما)، نغم من نوع الدبكة فاجئت بها السيدة فيروز جمهورها في حفل بيروت في سبتمبر / أيلول 1994 المثقل بالرمزية. هذا المعيش اليومي كرّس الأسطورة عوض أن ينسفها فالأيقونة تضاعف ألقها وازدادت هالتها هالةً. واخترقت جحافل من جمهور جديد شاب يطرب لها حين تغني لزياد. وخير دليل على ذلك تفاعل هؤلاء الشباب وتناغمهم مع فيروز المتجددة في حفلات بيت الدين بلبنان وحفلة دبي بداية الألفية الثانية. الأنغام تسبح في عوالم الجاز والبلوز وهذا في ذاته خروج عن المألوف أما الكلام فصادم للكثيرين ومفاجئة سارة لآخرين عشرينيين وثلاثينيين.

في "صباح ومسا" تعترف: «انا اللي كنت ما بفهم بنت...» وفي "بتذكّر بالخريف" تسأل حبيبها «خبرني ان / بعدك بتحنّ» وفي "شوبخاف" تقول «يخطرلي اخذ حبة تا اقدر نام» وتضيف: «يا ريت بيتك كان منّو بعيد / والباب تحت البيت مش حديد / بلحظة بلاقيك بطلع تا حاكيك / حبيبي تا اقدر نام». وفي هذا الخضم يبقى الشخص المعني بأمر "إن شالله مابو وشي" مبهما الى أن يفيد زياد نفسه بأنّ المقصود جارٌ له، «هو معلّم مش متعلم من عمرو الماضي شي» ومن ميزاته أنه «بيحكي بين شفافو» و«بيحكي خبريات وبيحكي عموميّات». سقطت السماء على الأرض وباتت فيروز تغني حكايات طريفة مستقاة من حياة الناس الاعتياديّة. فيضفي عليها كلّ من كلام زياد وألحانه وخاصة صوت فيروز المخملي شاعريّة خاصة. ولنذكر هنا بأنّ الفنّ عامة والفنون الركحيّة خاصة تخلق الظروف اللازمة لهذه الوضعية السيكولوجية أو بالأحرى السيكو-سوسيولوجية الاستثنائية التي يتخلص فيها المرء من الادران العالقة في نفسيته. ان أول وظيفة للفنّ هي "التأثير" أو "التطهير" « Purgation » وهي حالة من تنقية الانسان أو التنفيس عنه « Purification » يُحركه تقبّل التراجيديا – أو لنقل "استهلاكها" – ما يخلق حالة من التوازن اذ كأنّنا بالمتابع تجرّع دواء او تلقى علاجا فتحرّرت مشاعره من شوائبها. يقول أرسطو في كتابه "فن الشعر" أنّ حالة "التأثير التراجيدي" التي تسبّبها "المرئيّات المسرحيّة" من إحساس بـ"الخوف والشفقة" هي كنه العمل الفنّي الحقّ. وقد تمّ تعميم هذه النظرية الى الفنون الأخرى فغدى الفنّ قناة للتطهير النفسي أو لا يكون. (حمادة، 1989، صفحة 141)

3/ دخول ريما الرحباني شاعرةً على الخط

ألحان ألبوم "ببالي" 2017 كلها مختارات مستعادة من الربيرتوار العالمي. الألبوم من إنتاج شركة ديكا ريكوردز العالمية وقبل طرحه كاملا على منصات ومواقع التسوّق الإلكتروني بشهرين، نشرت الصفحة الرسميّة للسيدة فيروز على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك وقناتها على اليوتوب مقاطع من أغنيتي "يمكن" و"لمين".

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

الأولى هي النسخة العربية لأغنية جون لينون الملقّب بـ"رسول المحبّة والسلام" والعضو المؤسس لفرقة بيتلز الأسطوريّة: "تخيل" "Imagine" التي تعود إلى سنة 1971. أمّا الثانية فهي أغنية أدّاها الفرنسي جون كلود باسكال من ألحان جيلبر بيكو: "لمن يسهر النجمُ؟" « Pour qui veille l'étoile ? » تعود إلى سنة 1956، أغنية عبثيّة تُسائل الوجود ويتبدّد معها المعنى... مهداة إلى روح عاصي الرحباني في ذكرى رحيله الحادية والثلاثين. وكلا الأغنيتين من ترجمة ريما الرحباني كجلّ أغنيات الشريط التي وزّعها البريطاني ستيف سيدويل. تتسم أشعار ريما التي تدير وتصوّر وتخرج أعمال والدتها أيضا بالسهل الممتنع. كأنّما هناك خيطا رابطا بين الشاعرين ريما وأخيها الأكبر رغم تباين الرؤى أحيانا. ومن الأهميّة بمكان التنويه بالمسائل السمعيّة البصريّة المعتمدة حيث أطلقت فيروز فيديوهات من تصوير ابنتها على منصة يوتوب تشدو فيها بهذه الأغاني في صور أقلّ ما يقال فيها إنّها تتسّم بالحميميّة وذلك بفضل اعتماد حجم الصورة المقرّبة لدى تصوير الفيديوهات.
سجّل الألبوم الأخير نقلة نوعية اعتبرها البعض هروبا الى الأمام من قِبل فيروز وفريقها. ألبوم "ببالي" لم يبح بعدُ بكل أسراره وريما الرحباني تمتنع عن الإفصاح عن ظروف مخاضه في ظل غياب لافت لشقيقها زياد الرحباني في إعداده. فبين نهاد حدّاد ونجلها كان هناك توتر وصفته عدة وسائل اعلام بالقطيعة أو "حالة الانفصال الفني والشخصي". (العثامنة، 2017) استغرق إنجاز هذا العمل الجديد لفيروز سبع سنين. إذ أن آخر أعمالها كان ألبوم "إيه فيه أمل" الذي ألف أشعاره وموسيقاه بكرُها زياد. ركبت فيروز الخطر و«حلّقت مع ابنها زياد الرحباني إلى افاق جديدة غير مألوفة في الموسيقى العربيّة، تمتاز بالمغامرة وتعتمد المزج بين القديم والحديث، وبين الشرق والغرب». (ضمرة، 2010) من شأن الألبوم الجديد كذلك أن يحدث عاصفة هوجاء في كيان جمهور فيروز الذي أِلف رومنسية "نحن والقمر جيران" وما لفّ لفها إذ هو خارج عن مألوفها وعصيّ على الاستساغة من الوهلة الاولى. في أغنيتها "ما تزعل مني يا وطني" تقول فيروز: «ما عاد فيّ كفّي بحبسي الكبير / بدّي الحرية بدّي التغيير». الهرم الذي لا يهرم، المطربة الرمز– التي تساءل بعضهم عمّ حلّ بها وعمّ أصابها – صوت معتّق كنبيذ وحنجرة لا تهاب المغامرة. وفعلا كأننا بها تركب الموج هذه المرة دون قبطانِ الفلتات السابقة. فها هي تنأى بنفسها عن مجاملة الأذن الكسولة أو ارتشائها بصورة مخدِّرة ومخدَّرة بثقل بالماضي بل تقود المستمع دوما إلى عوالم إبداعية جديدة.

ألبوم "ببالي" كان بدوره – بمعونة ريما - ألبوما صادما للكثيرين. الأيقونة تأبى أن تكون "وحيدة وبعيدة" كما جاء في أغنية بمثابة طقس اعتراف كنسيّ. يبدو أن جرأة فيروز بلغت المنتهى في هذا الألبوم المثير للجدل. هل هي بداية مغامرة ثالثة من نَظْم ابنتها أدّت الى سخط بعض الأقلام؟ نقرأ مثلا: «لا بد أن هناك من محبّي فيروز من كانوا يودّون لو تركتهم يحتفظون بصوتها المخملي القويّ الساحر في ذاكرتهم، وأن تتحلى بالشجاعة الكافية لتدرك أن كل جديد تقدّمه يعني نزولها عن القمّة التي تربّعت عليها طويلا». (حامد، 2017)

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

ألم تقل فيروز لكاتب هذه الأسطر تعليقا عن لقب "سفيرتنا الى النجوم": "بلاه، أأباه"؟ وفعلا في ألبوم "ببالي" تأبى "الأسطورة" إلّا أن تطيح بـ"كهنوتها" وتمسّ مريديها ببساطة الكلمة والنغم. فتغنّي في أغنية "حكايات كثير" المقتبسة عن "أنا عملت طريقي" "My way" لفرانك سيناترا Frank Sinatra: «إيام كتير بكيت وصليت / أنا وحالي، وحدي احتجيت / مش كل شي صار كان دايما بإيدي / بس رغم هايك انا أكيدة / إني آمنت وما استسلمت وعشت حياتي». هل شاءت السيدة المتكتّمة أن تبوح وترفع الستار عن حياتها الخاصّة التي طالما أخفتها عن الأضواء؟ وهذا البوح أرادته بلغة يومية متداولة بعيدا عن الخطاب الغنائي المتسامي لشهرزاد وزنوبيا وشكيليا. هل استسلمت الأمّ أخيرا ومن حيث لا تدري إلى رؤية الابن الملحن والشاعر المثير للجدل ولكن هذه المرة مع ابنتها متعددة المواهب والاختصاصات؟ إن حضور زياد يتراءى لنا صارخا في هذه الاسطوانة رغم الغياب بل عَبرَهُ. ألبوم "ببالي" يُسعد عشاق "شاعرة الصوت" لكنه موجع في عدة مفاصل منه: في "بغير ديني" تبكي فيروز – بين السطور– من تركوها ورحلوا: «شو صاروا كتار اللي فلّوا، تركولي خوفي والحنين»، وفي "ببالي" تستحضر «ذكريات ملوّنة وضبابيّة» و«صورا مصفرة وممحيّة» فتتأرجح بين التمسك بما كان والرغبة في النسيان، وفي "حكايات" تعترف بل قُل إنها تعتذر: «صحيح إني ما حكيت... كلّ اللي قلتو كان بالغنيّة». وتماما كما أفصحت سابقا في "أغنية الوداع": «أنا لو منكم ما كنت بغنّي»، ها هي في عدد من أغنيات ألبوم "ببالي" تأتمننا على ما يشبه... الوصية.

الخاتمة:

استقرأنا في سياق هذا البحث كيفيّة تولّي القائمين على استراتيجيّات الاتصال لدى المطربة فيروز تأطير صورتها حول سرديّات تبرزها على نحو معيّن في العقود الثلاثة الأولى من مسيرتها ثم فيما تلى ذلك منذ بداية ثمانينات القرن الماضي في تأطير مختلف تخلّصت فيه نسبيًا من صورة الأيقونة محكمة السيطرة. وتسنى لنا التوصّل إلى هذه النتائج باعتماد التحليل السيميائي منهجيّةً ونظريّة التأطير الاتصالي مرجعيّةً. فنظريّة التأطير تتخطّى حدود الإعلام والصحافة لتستخدم في كيفيّة بناء السياسة الاتصاليّة لصورة فنان وهيكلتها بما تجعل منه أيقونة. تماما مثلما حيكت صورة فيروز بإتقان ودقّة من قبل الأخوين الرحباني ومجلسهما الاستشاري ومكتبهما الإعلامي ثمّ في مرحلة لاحقة بشيء من التباين من قبل مديرة أعمالها ريما الرحباني ومن تم اختيارهم كملحقين صحفيّين للسيدة فيروز (على غرار الصحفيّة ضحى شمس من 1998 الى 2010) وبتأثير عميق لنجلها الأكبر زياد. ولدى المرور من حقبة إلى أخرى تجدّدت فيروز وفتح لها هذا الأخير بأشعاره وألحانه خاصّة أبوابا غير معتادة وقام بتشبيب صوت المطربة الموسومة بالأسطورة. والطريف أن هذه الأخيرة عرفت بتبصّر وحكمة وذكاء كيف تراوح بين الثابت والمتغيّر في مسيرتها فقبلت بتقويض صورة الأيقونة نسبيًا دون التنكّر لتاريخها. في نهاية السبعينات من القرن الماضي، انفصل الثلاثي الفريد والوحيد من نوعه في الثقافة العربية المعاصرة وبعثت فيروز متجدّدة متغيّرة كماء البحر. لئن تعاملت مع فيلمون وهبه وزكي ناصيف مثلا فإن النقلة النوعية كانت مع ابنها الأكبر زياد الرحباني. وغدت سفيرة للأرض بدلا لسفيرتنا إلى السماء (اللقب ابتدعه الشاعر سعيد عقل). لبنةٌ جديدة بل مغامرة تضاف الى مسيرتها الطويلة.

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

تركت إذن فيروز السرمديّة المتسامية المثاليّة مكانا لفيروز أخرى فاجئت الكثيرين: أكثر التصاقا بالواقع المعيش. ولنقل إنّها باتت أقرب الى مواقف يساريّة وإن باحتشام واحتراز. المدوّنة المدروسة تتمثل في الألبومات التي ألفها ولحنها زياد الرحباني من بداية الثمانينات: ألبوم "معرفتي فيك" 1987، ألبوم "كيفك انت" 1991، ألبوم "إلى عاصي" 1995، ألبوم "موش كاين هيك تكون" 1999، ألبوم "ولا كيف" 2002، ألبوم "فيه أمل" 2010 زائد ألبوم "ببالي" سنة 2017 وهو استعادات لأغان من الريبرتوار العالمي بنصوص من ترجمة ريما الرحباني. في هذه المدوّنة ابتعد العشق شيئا ما عن الرومنطقية المفرطة وصار الوطن من جهة أخرى كيانا ملموسا لا حلما زئبقيا.
وفيما عدى كلمات الأغاني لم يفتنا التعريج على الإطلالات والتسريحات والملابس واللغة السمعية البصرية المعتمدة... وهذا بيت القصيد الذي لخّصناه في عنوان المقال : الأيقونة اتصاليّا : حين تنزل فيروز من عليائها."يا أنا اللي إنت وانت الي أنا شو بينا ما بنتلاقى شوبينا شوبينا ؟" هكذا غنت "وردة" الشخصية الرئيسيّة التي أدّتها فيروز في مسرحية "المحطة" للأخوين الرحباني (1973)، كأنّنا بها تلخص مسيرة فنيّة كاملة تتسم بشبه "ازدواج في الشخصيّة" بين فيروز ونهاد حداد. ويبدو أنّ حقبة زياد الرحباني كرّست المصالحة التي عرفت لبناتها معه في الحقبة الرحبانيّة الأولى.

تناول هذا المقال مرور السيدة فيروز من صورة أيقونة نمطية محنطة في فترة عملها مع الاخوين رحباني التي التصق بها فيها لقب "سفيرتنا الى النجوم" (رغم أنها عرفت بعض أغنيات يمكن وصفها بالمتنفّس) إلى أن جاءت مرحلة انعتقت فيها المهرة وانطلقت مع انفصالها عن المؤسسة الرحبانية دون قطيعة... وكان تعاملها خاصة مع ابنها زياد كلمة ولحنا. هذا ما يمكن أن نسميه العبور من فيروز السماوية الملائكية الى فيروز الأرض-أرض دون أن تفقد تفرّد هالتها الاتصالية.

قائمة المراجع:

المراجع باللغة العربية:

-جركس، رياض (1989)، فيروز المطربة والمشوار، عشتاروت للنشر، بيروت.الحاج، أنسي (1987)، كلمات كلمات كلمات، دار النهار للنشر، بيروت.
--حمادة، إبراهيم (1989)، ترجمة وتقديم وتعليق، كتاب أرسطو فن الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.
-قطان، أسعد الياس (2025)، مئة سوسنة: نصوص من وحي الاخوين رحباني وفيروز، دار النهار للنشر، بيروت.كتاب جماعي (2023)، وطن اسمه فيروز، عدد خاص من مجلة أفق، مؤسَّسة الفكر العربي، بيروت.
-كتاب بدون مؤلف (1977)، فيروز، سلسلة حكايات النجوم، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت.
-والي، سهام (2021)، "السيميائيات النصيّة لامبرتو ايكو والأسلوبيّة السيميائيّة نماذجا"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد 1، جامعة تامنغست، الجزائر. الرابط الالكتروني: https://asjp.cerist.dz/en/article/147908 تاريخ اخر زيارة: 26 جويلية / تموز 2025

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)

-ايت حمادوش، فريدة (2018)، "العلامة وسيميائيّة التلقي لدى امبرتو ايكو"، مجلة سيميائيات، المجلد 14، العدد 1. الرابط الالكتروني: https://asjp.cerist.dz/en/article/56743 تاريخ اخر زيارة: 26 جويلية / تموز 2025
-الطرابلسي، أنور (1995)، صورة فيروز في الصحافة العربية – مقالات غادة السمان مثالا، معهد الصحافة وعلوم الإخبار، جامعة تونس.
-الطرابلسي، أنور (1995)، الملاحق – صورة فيروز في الصحافة العربية – مقالات غادة السمان مثالا، معهد الصحافة وعلوم الإخبار، جامعة تونس.
-العسكري، كريم (2004)، تأثير التقنيات الغربية في غناء فيروز، المعهد العالي للموسيقى بسوسة، تونس.
-حامد، أنور (27 سبتمبر / أيلول 2017)، "ببالي، ألبوم فيروز الجديد: ماذا حلّ بالأيقونة؟"، بي بي سي. الرابط الالكتروني للمقال: http://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-41401905 اخر زيارة 27 جويلية / تموز 2025
-الحاج، أنسي (26 شباط / فبراير 2011)، "لن تجديه يا فيروز"، الأخبار. الرابط الالكتروني للمقال: https://www.al-akhbar.com/Last_Page/84090 اخر زيارة 27 جويلية / تموز 2025
-حمادة، مي مكارم (30 نوفمبر / تشرين الثاني 1992)، في مقابلة خاصة صريحة وشاملة عن -الرحابنة وفنها فيروز لـ"الوسط": عاصي دكتاتور كريم حتى الفقر منصور داهية يثير الضحك زياد متمرد له المستقبل وأنا أحن الى أيام الفرح والطمأنينة، مجلة "الحياة". الرابط الالكتروني للمقال: https://www.sauress.com/alhayat/31868014 تاريخ اخر زيارة: 24 ديسمبر/ كانون الاول 2024.
-عناية، جابر (5 أغسطس/أوت 2000)، "حفلة فيروز في بيت الدين خير من ألف حفل"، جريدة السفير، العدد 8670. الرابط الالكتروني للمقال:
https://archive.assafir.com/ssr/1060743.html تاريخ اخر زيارة: 19 تموز/جويلية 2025.
-السمان، غادة (10 يوليو / تموز 1987)، "في اسطوانتها الجديدة: إطلاق سراح المهرة من سجن الأسطورة"، الحوادث، عدد 58.
-ضمرة، يوسف (3 ديسمبر / كانون الأول 2010)، "فيروز... ايه فيه أمل"، الجزيرة نت. الرابط الالكتروني:
http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2010/12/3/فيروز-إيه-في-أمل
تاريخ اخر زيارة 27 جويلية / تموز2025
- العثامنة، مالك (6 أكتوبر / تشرين الأول 2017)، "عن فيروز... مدرسة الأخوين رحباني وأحلام ريما المؤجلة بعد خيبات". الرابط الالكتروني للمقال:
https://www.alhurra.com/a/fairuz-music/395971.html تاريخ اخر الزيارة: 25 نوفمبر 2024.
-ملكاوي، موفق (14 أكتوبر / تشرين الأول 2010)، "ايه فيه امل: ورطة فيروز في استعجال العودة"، الغد. الرابط الالكتروني للمقال: https://shorturl.at/8x2oxتاريخ اخر زيارة: 24 ديسمبر 2024.
-الخليل، غادة وسلوم، باسم (21 نوفمبر / تشرين الثاني 2022)، برنامج "كافيه شو"، لقاء مع الباحث أكرم الريس، راديو منتكارلو الدولية. الرابط الالكتروني: https://shorturl.at/JVVla تاريخ اخر زيارة: 25 نوفمبر / تشرين الثاني 2024

-ورغمي، هدى (21 نوفمبر / تشرين الثاني 2024)، برنامج "في ستين دقيقة"، لقاء مع الباحث أنور الطرابلسي، راديو ديوان اف ام. الرابط الالكتروني:
https://www.youtube.com/live/hXLdwtgAASM تاريخ اخر زيارة: 25 نوفمبر/ تشرين الثاني 2024.
-صادق، ديما (30 أكتوبر / تشرين الأول 2018)، زياد الرحباني مع ديما صادق، قناة LBC Europe. الرابط الالكتروني: https://shorturl.at/EXJSX تاريخ اخر زيارة: 17 ديسمبر / كانون الأول 2024.
-الرحباني، ريما (2009)، وثائقي "كانت حكاية"، الرابط الالكتروني:
https://www.youtube.com/watch?v=0OiMD1djWz0 تاريخ اخر زيارة: 24 ديسمبر / كانون الأول 2024.

مراجع بلغات أجنبية :

Bougnoux, Daniel (1991), La communication par la bande, La Découverte, Paris.
Entman, Robert M. (1993). "Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm." Journal of Communication, 43(4).
https://www.researchgate.net/publication/209409849_Framing_Toward_Clarification_of_A_Fractured_Paradigm Last visit july 27, 2025.
Fisette, Jean (2012), « Courte lecture de la notion d'icône chez Peirce », Intellectica Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive, n°58, 2012/2, Sémiotique et pensée. DOI: https://doi.org/10.3406/intel.2012.1108 Dernière visite 27 juillet 2025.
Groccia, Martine (2014), « Le son des chansons : essai de sémiotisation du sonore », Estudos Semióticos, Vol. 10, Numéro 1.
Groccia, Martine (2015), « La chanson. Essai de sémiotique théorique appliquée », Signata, n° 6. DOI : https://doi.org/10.4000/signata.1069 Dernière visite 27 juillet 2025.
Lafond, Claudette (2003) « Meurtre du père en question », in : Revue Française de psychanalyse, Vol 67.
https://shs.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2003-5-page-1609?lang=fr Dernière visite 27 juillet 2025.
Laplanche, Jean (2007), Pontalis (Jean-Bertrand), Le vocabulaire de la psychanalyse, PUF, Paris.
MacFarquhar, Neil (18 may 1999), "This Pop Diva Wow's Em In Arabic", The New York Times.
https://www.nytimes.com/1999/05/18/arts/this-pop-diva-wows-em-in-arabic.html Last visit 17 December 2024.

Stone, Christopher Reed (2014), traduit par Olivier Schinz, « Le festival de Baalbek, Fairouz et les frères Rahbani – la naissance du Liban », Cahiers de l'ethnomusicologie, n°27.
https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2172#tocto1n2 Dernière visite 27 juillet 2025

ملخص السيرة الذاتية:

د. أنور الطرابلسي، متحصّل على الاستاذيّة في الصحافة وعلوم الإخبار من معهد الصحافة وعلوم الإخبار بتونس (اِختصاص سمعي بصري – شعبة الثقافة). ثم نال شهادة الدراسات المعمّقة فالدكتوراه في علوم الإخبار والاتصال من جامعة ستندال قرونوبل III الفرنسية. تحصّل على الدكتوراه في جويلية / تموز 2001. يشغل حاليا ومنذ العودة الجامعيّة 2020-2021 منصب أستاذ مساعد في معهد الصحافة وعلوم الإخبار - جامعة منّوبة. درّس الاتصال بالمعهد العالي للفنّ المسرحي - جامعة تونس من 2007 إلى 2020 تخلّلها إلحاق الى وكالة التعاون الفني للعمل كصحفي في قناة فرانس 24 الناطقة بالعربية بباريس من 2013 إلى 2016. تقلّد في المعهد العالي للفنّ المسرحي مسؤوليّة مدير قسم التكوين العام والأساسي (2016-2020). كما درّس مادّتي السينما وتقنيات الإعلام بالمعهد العالي للتنشيط الشبابي والثقافي ببئر الباي – جامعة تونس من 2001 الى 2007 حيث كان عضوا منتخبا في مجلسه العلمي. وأمّن مادّتي سيكوسوسيولوجيا الفضاء وسيكوسوسيولوجيا الاستهلاك بالمدرسة العليا لعلوم وتكنولوجيات التصميم – جامعة منّوبة من 2003 إلى 2006. جلّ اهتماماته البحثية في السينما والسمعي البصري والاتصال الثقافي.
البريد الكتروني : anouar.trabelsi@ipsi.uma.tn

© حقوق النشر: مجلة بحوث الإعلام والاتصال، المجلد (3)، العدد (1)، (2025)