زياد الرحباني

صائد التحولات والانكسارات (٢)

عبّود السعدي، أسامة العارف، الشهيد حسين مروّة

شـــهـــادات

نسيجٌ صوتيّ

عبّود السعدي*

البدايات

تعرّفتُ إلى زياد في العام ١٩٧٩ من خلال صديقٍ مشترك وعازف درامز، يدعى وليد طويل، في نادي الموسيقى في الجامعة الأميركيّة في بيروت. وكان زياد يرغب في التعرّف إلى الموسيقيين الجدد في إطار سعيه إلى التطوير. وأوّلُ تسجيلٍ رسميّ لي في الأستديو كان أغاني مسرحيّة **فيلم أميركي طويل** وموسيقاها التصويريّة. وتبعتْه تسجيلاتٌ كثيرةٌ في تلك الفترة مثل موسيقى فيلميْ **عائد إلى حيفا** و**مدام X**، وموسيقى ألّفها زياد لفرقة فهد العبدالله للرقص. وكان زياد قد بدأ العملَ على مشروعٍ استعراضيّ كبير لم يتحقّقْ بسبب الاجتياح الإسرائيليّ عام ١٩٨٢، اسمه **كان به**، ويتألّف من فصلين: الأول مسرحيّ، وقد تحوّل لاحقًا إلى عملٍ مستقلّ هو **شي فاشل**؛ والثاني موسيقيّ، وقد استَقدم خصّيصًا له مجموعةَ عازفين من الخارج، كما استحدث ديكورًا خاصًّا للمسرح من طابقين. وطلب مني في هذا المشروع العملَ على الـ voicing ، وعلى تدريب الكورال، بالإضافة إلى المشاركة في الفرقة الموسيقيّة.

كما اشتركتُ في تلك المرحلة برحلة فيروز إلى أميركا (١٩٨١)، وذلك بناءً على رغبة زياد في رفد هذا المشروع بموسيقيين شباب، وهم: وليد طويل، وتوفيق فرّوخ، وروجيه فخر، وأنا. وكان يطلِقُ علينا الزملاءُ المشاركون في هذه الرحلة اسم «فريق زياد.» وقاد الأوركسترا المايسترو توفيق الباشا (١٩٢٤ ـ ٢٠٠٥) الذي قدّم كثيرًا للموسيقى في لبنان، وكان شديدَ الإخلاص للموسيقى الشرقيّة (ومن أسفٍ أنّ بلدنا لا يعطي الكثيرَ من مبدعينا الكبار التقديرَ الذين يستحقّونه).

التأليف والتوزيع... والـ «sound»

يبدأ زياد التأليفَ الموسيقيّ من خلال تحديد الـ baseline للمعزوفة على البيانو، ومن ثم يكتب للآلات الأساسيّة، وهي البايس (الباص) والغيتار والدرامز. وإذا كان تأسيسُ الأغنية في هذه المرحلة جيّدًا، سهلَ تركيبُ بقيّة الآلات. أما التوزيع فيبدأ باختيار الأسلوب (style) الذي يريده والذي يشكّل لغةً في حدّ ذاتها، أكان شرقيّاً أمْ غربيّاً. تُسَجّل الموسيقى، ومن ثم يضع المغنّي صوتَه. في حالاتٍ معيّنة، يتمّ تسجيلُ الموسيقى والغناء معًا، مثل أغاني شريط **أنا مش كافر** لأنه تخت (ما عدا أغنية أو اثنتين). كانت التمارين مكثّفة، وكان كلُّ مشاركٍ يعرف دورَه تمامًا قبل التسجيل. واستغرقت الأصواتُ من زياد جهدًا ملحوظًا، إذ رسم أكثرَ من «شخصيّة صوتيّة» للمشاركين في هذا العمل. وقد اختار زياد المرحوم زهير سمهون ليكون مهندسَ الصوت في هذا العمل وفي معظم تسجيلاته ذات الطابع الشرقيّ. كما سجّلنا أغنيتيْ «معرفتي فيك» و«ما قدرت نسيتْ» بمشاركة فيروز المباشرة التي كانت تعطينا الـ cue وأين ستغنّي. وقد كانت تجربةً مثيرةً ساعدتنا في تثبيت إحساس الأغنية بشكلٍ أعمق.

نظّم زياد الـ sound ليستكملَ به التوزيعَ الذي يختاره للقطعة الموسيقيّة. ويَجْدر الذكرُ أنّ مرحلة التثبّت من الصوت (sound check) واختيار الذبذبات الصوتيّة تستغرق زيادًا وقتًا طويلاً كي يصل إلى التفاصيل وإلى النتيجة التي يبحث عنها.

تكوّن عند زياد الاهتمامُ بالـ sound وبآلاتٍ موسيقيّةٍ كالبايس غيتار (التي يَعتبر أنّها آلةٌ لم تأخذْ حقَّها) بعدَ أن اطّلع على الموسيقى البرازيليّة والأميركيّة كالفانك والسول والجاز وتأثّر بها. مع الأخوين رحباني، كان عازف البايس المزدوج (double bass) حنّا السلفيتي يَتْبع الإيقاعَ الأساسيّ، غير أنّ زيادًا أحبّ أن يعطي هذه الآلةَ مزيدًا من الحيويّة من خلال ما نطلق عليه الـgroove. ودعّم اهتمامَه بالنسيج الصوتيّ، وبإبراز دور كلّ آلة، وبحبّه للمؤثّرات الصوتيّة، بالحصول على معدّات التسجيل المتخصّصة (equalizers, microphones compressors monitors) عندما قرّر أن يؤسّس ستديو التسجيل الخاصّ به

* ـ مؤلّف وموزّع موسيقيّ، وعازف بايس من لبنان. ولقد أبقينا على الكلمات الموسيقيّة التقنيّة باللغة الإنكليزيّة بناءً على رغبة الأستاذ السّعدي، وشهادتُه حصيلةُ حوارٍ مع معدّ الملفّ.

سنة ١٩٧٩، في الوقت الذي كانت الأستديوهاتُ في بيروت معدودةً. ولا يزال زياد يخصّص الجزءَ الأكبر من مدخوله للحصول على تجهيزات التسجيل ذات المواصفات المتقدّمة، مع تفضيله تسجيلات الـanalogue على الـdigital التي لا تعطيه الإحساسَ الذي يريده. وانطباعي الإجماليّ أنه لم يغيّرْ نظرته إلى الـ sound منذ ١٩٧٩ حتى الآن، لكنّ العدّة والآلات تغيّرتْ.

هارمونيّاً، تطوّر زياد تطوّرًا كبيرًا، وعرف كيفيّة الاستفادة من معلوماته ودروسه الموسيقيّة مع بوغوص جلاليان ومن الأعمال التي سمعها. كما برع وتميّز في إدخال هذه العناصر في تركيبة الأوركسترا اللبنانيّة، وكوّن شخصيّة موسيقيّة (character) لا تشبْه أحدًا من خلال نظرته الذكيّة إلى الموسيقى وإحساسِه الخاصّ وعمله الدؤوب.

الموسيقيّون

لم يتوفّر لزياد دائمًا الموسيقيّون القادرون على ترجمة أفكاره بدقّة. ولذلك فهو يعيد تنفيذَ بعض الأعمال القديمة، خاصةً بعد انتهاء الحرب وتحسُّنِ ظروف البلد وإمكانيّةِ استقدام موسيقيين من الخارج.

يعشق زياد الفرقَ الموسيقيّة الكبيرة، ويكتب لآلات النفخ بطريقةٍ متفرّدة. مثلاً، تعتمد نقراتُ النفخ التي يستسيغها زياد على تقنية double stoccato التي تتميّز بالسرعة الخاطفة في العزف، ما يجعلها صعبةَ التنفيذ، ولاسيّما إذا أخذنا في الاعتبار أنّ موسيقانا المحليّة لا تعتمد في الأساس على هذه الفئة من الآلات، ناهيك بتقنيّاتها المتقدّمة. وهذا ما يحتّم على زياد الاستعانةَ بموسيقيين أكفاء من الخارج، أو على تعديل التوزيع أحيانًا ليلائم قدراتِ الموسيقيين المتوفّرين محليّاً.

علاقته بالموسيقيين علاقة طويلة، صريحة، قاسية، لكنْ لا يغيب عنها جوُّ النكتة الذي يلازم زيادًا في كلّ أعماله. وهو في سعيٍ دائمٍ للبحث عن موسيقيين متميّزين. كما أعطى الكثير منهم فرصًا جيّدة، على الرغم من تفاوت قدراتهم على تنفيذ كلّ أفكاره.

بيروت

الحسّ الشعبيّ... وتوحيد لبنان!

أسامة العارف*

مَنْ يعرف زياد الرحباني شخصيّاً يستنتج أنّ وراء هذه الشخصيّة البالغةِ التبسيطِ في مظهرها، والشديدةِ التعقيدِ في بواطنها، عالمًا مضطرمًا من المعاناة والخوف والقلق والرؤى والأحلام والتشنّجات لا يمْكن التعايشُ معه إلا بالانفجار.

عاش زياد في بيتٍ تعيش فيه أسطورتان: والدُه عاصي، ووالدتُه نهاد حداد. وكان قدرُ كلّ مَنْ يعيش في هذا البيت أن يكون بدوره أسطورةً، كي يتمكّن من التعايش مع والدين لا يقبلان بأنصاف الحلول. وهكذا أضحى زياد أسطورةً في حدّ ذاته، مع كراهيته أن يكون كذلك.

حين زرتُ عاصي ومنصور الرحباني في أواخر ستينيّات القرن المنصرم برفقة جلال خوري في مكاتبهما في حرج بدارو للتعرّف إليهما، أصرّ منصور على إنهاء اللقاء بتقديم كتابٍ صغيرٍ بغلافٍ أصفر، هو ديوانٌ من تأليف زياد بعنوان **صديقي الله**. ثم صاح بزياد مستدعيًا إيّاه للتعرّف إليّ أو لتعريفي به. فأتى فتًى يتعثّر في مشيته، خجولٌ في طلعته، وسلّم بسرعة، وعاد إلى الغرفة (من حيث أتى). أن يُطبع لزياد ديوانٌ وهو مازال مراهقًا، وأن يُعرَّف به بوصفه شخصًا غيرَ عاديّ، أمران لا أعتقد أنّ زيادًا كان يريدهما، بل أُكره على القيام بهما. وهو شيء لم أعرفه إلاّ عند حضوري مسرحيّةَ **شي فاشل**، حيث يجسّد أحدُ الممثّلين شخصيّة العمّ منصور في تقديم قريبته الواعدة إلى إحدى الصحفيّات والإشادة بعبقريّتها، في تعبيرٍ ساخرٍ لزياد عمّا كان يقوم به الأخوان رحباني من تقديمٍ لمن أعدّوه من فروعٍ للدوحة الرحبانيّة.

غير أنّ زيادًا تمكّن من أن يتحوّل إلى أسطورة لأنه قارع أسطورةَ المؤسّسة الرحبانيّة مقارعةَ الندّ للندّ. وبدلاً من أن يشكّل رابعَ أربعةٍ من تلك المؤسّسة (مع عاصي ومنصور وفيروز) على نحوٍ يُعتبر فيه امتدادًا وتطويرًا لها، إذ به يواجهها في عقر دارها ويعمل فيها تحطيمًا سواء في ميدان الأغنية أو المسرح. فبعد أن كانت «الرحبانيّة» تعبيرًا عن تعلّق ابن جبل لبنان (المهاجر إلى بيروت للعمل فيها) بهذا الجبل، وعن حنينه إليه وإلى قيمه وعالمِه البسيط المرتبط بالطبيعة، فإنّ الأغنية اللبنانيّة تحوّلتْ عند زياد إلى أرض الواقع لا الأحلام: أرضِ معاناة المواطن اليوميّة مع همومه المعيشيّة، وعلاقته المضطربة بالمدينة التي أضحت مصيرَه ومستقبلَه.

❖ ❖ ❖

في ميدان المسرح، حيث كان زياد مؤلّفًا ومخرجًا وممثّلاً وموسيقيّاً (وهي ظاهرةٌ لا تعرفها الحياةُ الفنيّةُ كثيرًا)، تمكّن هذا الرجل من بلوغ ما لم يبْلغه زملاؤه المسرحيّون، ألا وهو قدرته على التقاط الحسّ الشعبيّ. ففاق مشاهدو

* ـ كاتب ومحامٍ وناشط في الحياة المسرحيّة اللبنانيّة. له الأعمال المسرحيّة الآتية: **إضراب الحراميّة، بانسيون الستّ نعيمة، يا اسكندرية بحْرك عجايب، أيّام بتسوى فرنكو.**

مسرحه أضعافًا مضاعفةً مشاهدي باقي المسرحيّات اللبنانيّة، وهو أمرٌ نادرٌ في المسرح اللبنانيّ باستثناء مسرح شوشو. وهذا ما توصّل إليه لقدرته على تقديم عملٍ كوميديّ راقٍ، غير مبتذل، يتناول معرفةَ الأسئلة التي تقضّ مضاجعَ الناس، ويلامس جوانبَ من الأجوبة الممكنة، بحيث يغدو المسرحُ فعلاً كما حدّده برشت: فنّاً يهدف إلى تقديم المتعة إلى الناس.

حين حضرتُ مسرحيّات زياد الثلاث (**فيلم أميركي طويل**، **وبالنسبة لبكرا... شو؟** و**شي فاشل**)، كنتُ أسأل نفسي: أيعقل أن يكون زياد قد قضى عمرَه في سيّارات السرڤيس حتى أمْكنه أن يتلمّس ما يثير هؤلاء الناسَ العاديين البسطاء؟ فعلى الرغم من أنني تربّيتُ في حيٍّ شعبيّ من أحياء منطقة «طريق الجديدة،» وعلى الرغم من انتمائي إلى عائلةٍ متوسّطةٍ من عائلات هذه المنطقة، فإنني لم أستطع في أعمالي المسرحيّة التوصّلَ إلى التقاط الحسّ الشعبيّ عند أهالي المدينة بالمقدار الذي توصّل إليه زياد ابنُ انطلياس.

الأمر الثاني الذي صنع عظمةَ مسرح زياد، بعد التقاطه الحسّ الشعبيّ، هو أنه لم يعبِّر في مسرحه المدينيّ عن قضايا أهل المدينة وحدهم، بل عن قضايا الوطن بمجمله: سهله وجباله ومدنه وقراه. ذلك أنّ المدينة، والعاصمة بالذات، لم تعد شأنًا مدينيّاً فقط؛ فهي تضمّ بين أحيائها فئاتٍ جاءت من كلّ المناطق اللبنانية باحثةً عن أفقٍ آخر لحياتها، فنقلتْ إلى بيروت عاداتِها وتقاليدَها وخصوصاتِها وإيقاعَ حياتها وأساليبَ معيشتها. وقد استطاع زياد أن يغرفَ بحذقٍ كبيرٍ من هذا النسيج الذي عاشته بيروت، بمختلف تلاوينه وإيقاعاته؛ وهو ما جعل من هذا الواقع، الذي هو بطابعه مؤقّتٌ ومرتبطٌ بمرحلةٍ من مراحل تاريخ لبنان، عملاً فنيّاً مصوغًا بشكلٍ يجعله صالحًا لأيّ زمن. إنّ **شي فاشل** (١٩٨٣) ما تزال صالحة في أيامنا، وستظلّ إلى فترةٍ بعيدةٍ تثير المتعةَ في أذهان سامعيها (بعد أن اقتصر الاطّلاعُ عليها عبر الأسطوانات المدمجة لأنّ زيادًا كان يرفض تصويرَ مسرحيّاته). وأحد أصدقائي في مونتريال يستمع إلى تسجيل هذه المسرحيّة في سيّارته الكرّة تلو الكرّة، من دون أن ينتقص هذا من المتعة التي تقدّمها له.

على ذكر المدينة والقرية والمناطق، يجْدر الانتباهُ إلى أنّ زيادًا، على الرغم من تفكيره اليساريّ وانتقاله في عزّ الحرب الأهليّة من السكن في «المناطق الشرقيّة» من بيروت إلى المنطقة الغربيّة منها، وعلى الرغم من أنّ جمهوره

ألحان الملاجئ: رسم لرائد شرف.

أثناء العروض المسرحيّة كان في أغلبه من أهالي هذه المنطقة، فإنه في ما قدّمه على مسرحه كان يوحِّد اللبنانيين. ذلك أنّ مضمونه كان رافضًا للأفكار والأساليب الخطأ في شطرَيْ لبنان المنقسم على ذاته: الأول في رفضه لعروبة لبنان وسعيه إلى إقامة دولةٍ ذاتِ أفقٍ طائفيّ؛ والثاني في استغراقه في مفهوم العروبة إلى حدّ إنكار المواطنيّة اللبنانيّة. ولا أريد أن أوحي بذلك أنه كان متجاوزًا للأفكار السائدة لدى الأطراف المتصارعين (فهو جزءٌ من أحدها)؛ إلا أنّ غلبة الطابع الفنيّ جعله ينحاز إلى أفكارٍ تسمو عن الطرف الذي ينتمي إليه نفسه.

وأذكر أنه في عزّ الحرب الأهليّة، وفي مرحلة الانقسام التي كان يعيشها الشعبُ اللبنانيّ، جرى تقديم **بالنسبة لبكرا... شو؟** في المنطقة الشرقيّة أيضًا.[1] وهذا يعني أنّ فنّ زياد، على الرغم من كلّ المظاهر التي تشير إلى أنه منحاز إلى إحدى الفئات المتصارعة في لبنان، فنٌّ وحّد اللبنانيين، بدلالة إعجابهم به وتقديرهم له. وفي رأيي أنّ قيمة الفنّ هي بمقدار ما يُجمع عليه الناسُ، لا ما يفرّقهم بعضَهم عن بعض.

بيروت

١ ـ عُرضت في مسرح أنطوان غندور في منطقة جلّ الديب في العام ١٩٨٧ وقام بإخراجها منير معاصري، ولعب أدوار البطولة منير كسرواني وجوليا قصّار وبطرس فرح وفادي أبو خليل.

الحرب والفنّ والذاكرة و... زياد الرحباني

الشهيد حسين مروّة*

أن تضع الحربُ اللبنانيّة أوزارَها الآن مسألةٌ لها شأنُها بذاتها، مستقلّة ـ في هذه اللّحظة فقط ـ عن المسائل الأخرى الكثيرة التي حفرتْها هذه الحربُ بصماتٍ عميقةً ملتهبةً على كلّ نقطة في خطّ «الطول» الممتدّ من أوّل رصاصةٍ تصدّت لكادحي البحر الصيداويّين، إلى آخر قذيفةٍ تصدّت لبقايا الأجسام البشريّة المتحرّكة في بيروت الغربيّة، فإلى لافتة «اللاحدود» الخيانيّة ـ الانعزاليّة القائمة (لا تزال) على الحدود.

أمّا أين تضع هذه الحربُ أوزارَها، وكيف تتحدّد طبيعةُ هذه الأوزار، ومَن يحدّدها، وما مصيرُ الذين تطوّقتْ بها أعناقُهم، وما مصيرُ القضايا القوميّة والوطنيّة والاجتماعيّة والسياسيّة التي دارت عليها الرّحى الطاحنة لهذه الحرب ـ فتلك مسألة هي أيضًا لها شأنُها بذاتها، وهي أيضًا مستقلّة ـ في هذه اللّحظة فقط ـ عن تلك المسائل المحفورة، هناك، بصماتٍ عميقةً ملتهبة.

❖ ❖ ❖

في أولى لحظات السلام «الملبنن» تلتفت العينُ، عبر حسّها التاريخيّ، إلى الحرب ذاتها كحدثٍ تاريخيّ، لترى إلى ما أنتجته هذه الحربُ من ظاهراتٍ هي نفسُها أيضًا اتّخذتْ ـ منذ تلك اللحظة ـ شكلَ الظاهرات التاريخيّة. ولكنّ «الشكل» التاريخيّ هنا هو في الوقت نفسه «جوهر،» أيْ هو اختزانٌ لحركة التاريخ، أيْ هو استعدادٌ مشحونٌ بقوة «الضرورة» للاندفاع بحركة التاريخ إلى صيرورةٍ نوعيّة.

كثيرةٌ هي هذه الظاهرات. لكنّ بعضَها منظورٌ بالعين المباشرة، وبعضَها الآخر ـ والأكثر ـ لا زال محجوبًا بوجع الجراح، أو بغبار التضليل والتدجيل، أو بضيق الأفق الفكريّ، أو بقِصَر النفَس (بفتح الفاء) الطبقيّ والفئويّ. وحركةُ التاريخ، أيْ قوّةُ الدفع إلى التحوّل التاريخيّ، لا تبالي أنّها منظورةٌ أو محجوبة؛ فهي تعرف الطريق، وأنّ لها «اليدَ» القادرةَ أن تمزّق الحُجُبَ المانعةَ من رؤية الطريق، أو من رحلة الطريق.

❖ ❖ ❖

زياد الرحباني يمْرق إلينا هذه اللحظة، كالسهم، خلال زحام الظاهرات المرئيّة بالعين المباشرة، لا لكونه ظاهرةً مباشرةً لهذه الحرب، ولا لكون فنّه الذي أنتجتْه هذه الحربُ شكلاً مباشرًا لنتاجها الفنيّ. فليس من طبيعة الفنّ الحقيقيّ، ولا من طبيعة فنّه بالخصوص، أن يَكشف كلّ «احتمالاته،» حتى ما يكون منها وليدَ الحدث التاريخيّ المباشر، وإلاّ فهو «شيء» آخر غير الفنّ: شيء «يحترق» بوهج الحرب، كالهشيم، ساعةً وينطفئ.. حتى رمادُه ينطفئ ويموت في لحظة. وإنّما المسألة هنا هي أنّ زياد الرحباني ـ وهذا يعني جان شمعون أيضًا كجزءٍ عضويّ في الظاهرة ـ لم يَدخلْ «عمليّة» الحدث التاريخيّ اللبنانيّ بعلاقة العفويّة، وهي علاقة خارجيّة هشّة في الغالب، أو هي علاقةُ انفعالٍ قد يكون هامشيّاً، وقد يكون أصيلاً، ولكنّه ـ بأيّ حال ـ لا يتخطّى نفسه إلى علاقة التفاعل المتبادل، إلاّ إذا تخطّى العفويّة نفسَها.

زياد دخل «عمليّة» الحدث اللبنانيّ بعلاقة الالتحام الفريدة من نوعها في ظاهرات الفنّ اللبنانيّ. إنّ فرادة هذه العلاقة تتمظهر بوتيرة سرعتها الزمنيّة ووتيرة فاعليّتها الديناميّة. ولكنّ أساسَها ـ وهنا جوهرُ المسألة ـ هو كونُها علاقةَ التحامٍ فكريّ وجدانيّ معًا، ذاتَ جلدين متلازمين متكاملين: جلد في عمق الحدث التاريخيّ نفسه، أيْ عمق قضيّته بوجهيها الوطنيّ والاجتماعيّ... وجلد في عمق الجماهير صاحبةِ هذه القضية.

إنّ علاقة الالتحام المتجذّرة، هكذا بعمقيها هذين، قد أعطت خصوصيّةَ القدرة الفنيّة إمكانيّةَ الخروج من إطار «الفرديّة» إلى إطار «الظاهرة» بكلّ ما للظاهرة من جماليّة العموم والشموليّة. من هنا صحّ أن نرى إلى برنامج **بعدنا طيّبين... قول اللّه** كظاهرةٍ فنّيّةٍ فريدةٍ أنتجتها الحربُ اللبنانيّة، فاتّخذت، كغيرها من ظاهرات هذه الحرب، شكلَها التاريخيّ، أي اختزالَها لحركة التاريخ، أي استعدادَها المشحون بقوّة «الضرورة» للاندفاع بتاريخ الفنّ في لبنان إلى صيرورةٍ نوعيّةٍ تنفض عنه كلَّ غبار التفاهة والسخف والميوعة، وتستأصل منه علّةَ «السوقيّة» بأعراضها «الكوسموبوليتيّة» الخبيثة.

أمّا ذاكرة الشعب ـ يا زياد ـ فهذه عقدةُ المشكلة هنا. هذا صحيح. ولكنْ ألا ترى أنّ «ذاكرة» جديدة وُلدتْ في جسد الشعب، أيْ في جراحه، وفي البصمات العميقة الملتهبة التي حفرتها هذه الحربُ في حجيْرات دمه، لتتحوّل خزاناتِ وعيٍ يقظ، مرهفٍ، حاضرٍ دائمًا في تلك الظاهرات الجديدة بمضمونها التاريخيّ، أيْ بزخمها التحوُّليّ؟

هذه «الذاكرة» الجديدة ستبقى تحتضن تلك العشيّات، إذ كانت جماهيرُ شعبنا الوطنيّة تستجمع حواسَّها ومذاقَها ومشاعرَها بانتظار النبرة المتميّزة بالصفاء والعمق والصدق، طالعةً من المذياع تهْدر: «بعدنا طيّبين.. قول اللّه.» ستبقى تحتضنها وعدًا بولاداتٍ جديدةٍ للظاهرة، كيما تبقى لها خصيصة الظاهرة.

بيروت

---

* ـ الدكتور حسين مروّة (١٩٠٨ ـ ١٩٨٧): مفكّر يساري لبنانيّ، وقيادي شيوعيّ بارز في لبنان والعالم العربيّ. له العديد من المؤلّفات، أبرزُها: **النزعات الماديّة في الفلسفة العربيّة الإسلاميّة**. ترأّس تحرير مجلّة **الطريق** الثقافيّة من العام ١٩٦٦ حتى شباط ١٩٨٧. اغتيل في منزله في شباط ١٩٨٧. وقد نُشر المقال أعلاه في **النداء**، ١٩٧٦/١١/١٨.