

حوار غير منشور أجراه نزار مروة مع زياد الرحباني:

السبت ١٢ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٨ الموافق ٢٣ شعبان ١٤١٩هـ/ العدد ١٣٠٦٦
AL HAYAT SATURDAY 12 DECEMBER, 1998 ISSUE NO 13066

عاصي أعجب بموسيقاي وفيروز أفادتني بحسها السليم

□ بيروت - «الحياة»

■ قبيل وفاته في العام ١٩٩٢ أجرى الناقد نزار مروة حواراً مع الفنان زياد الرحباني شمل بداياته الموسيقية والمراحل التي اجتازها وطور خلالها تجربته الرائدة. وكان الناقد الراحل يتنهاى لكتابة دراسة عن موسيقى زياد الرحباني أسوة بدراساته العميقة والعلمية التي تناول فيها طواهر مهمة في تاريخ الموسيقى العربية. لكن الموت الذي وافاه حال دون أن يتم مشروعه وظل الحوار على التسياح بل على الشريط الذي سجل عليه. وكان مروة ينوي أن يواصل حواراه مع زياد مستوحساً إياه حول أمور وقضايا كثيرة. واحتفاءً بالناقد الراحل قام الكاتب محمد دكروب بجمع بعض الدراسات والمقالات النقدية التي كتبها مروة طوال سنوات في كتاب عنوانه: «في الموسيقى اللبنانية العربية والمسرح الغنائي الرحباني» ويصدر خلال أيام عن دار الفارابي. ويخص دكروب الكتاب بمقدمة ضافية تناول فيها شخصية مروة الناقد والباحث ومنهجية العلمي والحوار هو من أهم الحوارات التي أجراها الرحباني ومن أشدها جديّة وعمقاً يفيد يستعيد الرحباني بداياته ومرامحه الموسيقية المتتالية في قراءة شبيهة شاملة. ونظراً إلى أهمية الحوار ننشر بضعة أجزاء منه:

■ نزار مروة: ما هو، براك، مدى التأثير الذي مارسه الإخوان رحباني على مجمل الحركة الموسيقية اللبنانية وإيضاً على تكوينك الموسيقي وتبلور خطك التأليفي؟

■ زياد رحباني: هذا موضوع واسع، ولم أفكر به بشكل عميق بعد، ولهذا قد لا أكون جاهزاً للجواب عن هذا السؤال بعد، ولكن ثمة أمور رئيسية قد استطعت البدء منها، وهي تأثير الرحباني على الحياة الموسيقية، بالنسبة لي، أنا أفضل بين ما كتبه على الصعيد الكلمة وبين ما أفوه على صعيد الموسيقى. فباستطاعة الواحد أن لا يؤيد ما كتبه، مثلاً على صعيد المسرح وما نتج عنه من موقف اجتماعي محدد، ولكنه في الوقت نفسه قد يؤيد ويعتقد من تأليفاته الموسيقية، واعتقد أن موقفه الاجتماعي الذي يبدو في مسرحياته لم يكن القصد منه إسقاطاً على وضع سياسي معين، وهذا ما أكدوه لي دائماً من خلال نقاشي معهم. أما بخصوص الجرح الموسيقي من أعمالهم فانا متأكد كثيراً، بل وبالتأكيد.

■ لنبدأ من المرحلة الأولى لهذا التأثير الموسيقي: البداية كانت في البيت حيث كنت أعيش مع والدي، والوالد يعمل على تأليف معظم الحانها الرئيسية في هذا البيت، صحيح كان، مع عني منصور وآخرين، يعملون في مكتبهم في منطقة دبارو، حيث يخشرون على التوزيعات ويتناقشون حولها، وحيث يجرون فيه ترتيبات للعازفين والفرة. أما الجانب الأساسي والإفكار الأساسية فكانت تتم في البيت. ومن هنا بدأت التأثيرات الأولى تتفاعل مع خلال سماعي للوالد عندما يكون مشغولاً، في البيت، بتأليف شيء ما. ومن هنا أيضاً بدأت أحب الموسيقى صغيراً، حيث كان عمري ٤ سنوات، حينها - وكما يقول لي الوالد - كنت أعزب أشياء على البيانو، طبعاً بصيغ وأحجاف.

■ مثل أي طفل يعني!...

■ نعم، ولكني كنت أعيد دائماً بعض الألحان التي ألقها من خيالي... فانتبهت الوالد لأمره، وطلب مني إعادة عزفها أمامه ليؤيدها نوبة موسيقية، ولا أزال أحفظ نوتاتها لأحساني تلك بخط يده، وهكذا أحسست بالتشجيع منه بأن أصير موسيقياً مثله.

■ ولكنك - أي الوالد - لا يستطيع منعك، فهو أساساً قد اختار هذا الطريق لنفسه، إلا إذا كان يريد تجنبك أساساً إنسانية، من حيث أن هذه الهبة لا تسد رقماً!...

■ نعم! قد يكون وارداً في عائلات أخرى، ولكن هو لم يكن كذلك معي، بل أضرت على كتابة الحانها البسيطة، واعتبر كونها أحفظ منها وارداً دائماً، فهذا يعني دليل موهبة أكيدة ودفرة معينة يجب تنميتها. وكان يساعدي على ربط أفكاري الموسيقية عندما يسمع أن شيئاً ما كان ناقصاً في هذه الألحان. وهكذا نشأت علاقة موسيقية بيني وبين والدي المؤلف الموسيقي، أما التأثير الثاني المهم أو المرحلة الثانية من هذا التأثير، فكان عندما بدأت بالعرف على البيانو ضمن الأسرة، وذلك فقط عندما يرغب أحد العازفين، وأهم هؤلاء العازفين على البيانو كان يوغوس جلابيان.

■ طبعاً هذا كان بعد دراستك العزف على البيانو، فعلى من تلمذت؟

■ طبعاً: بعد دخولي في مرحلة دراسة البيانو، وقد أتت مرحلة الدراسة هذه متأخراً، أي في التاسعة من عمري، في الفترة الأولى درست على يد ريمون جلابيان زوجة يوغوس، وهذه الفترة كانت مهمة، لأنها احتوت على تشجيع فائق من والدي لكي أتابع دراستي الموسيقية. وبعد امتدت هذه الفترة ٣ سنوات أو أربع، وقد استمررت على يد يوغوس جلابيان.

■ كنت تجلّي هذا التشجيع في هذه الفترة؟

■ تجلّي في موافقته على أن أشارك في الحفلات عازفاً، أو حضوراً مراقباً، من دون أن يكون هناك الاهتمام المزمّت بخصوص غيابي المتكرر عن المدرسة. صحيح كان يهمني أن أكون دائماً ناجحاً في المدرسة، ولكن اهتمامه بي وتشجيعه الموسيقي لي كان أقوى وأكبر. خصوصاً بعد أن تبين له أن أفكاري الموسيقية المبكرة والأولى تحتوي على الكثير من أفكارهم وأجوانهم الريمانية، وقد كان هذا أيضاً مدعاة للفخر له، مما زاد تأثري به وأرتياطي بالمشروع الذي يعده لي.

■ هناك عائلات تُجبر أولادها على تعلم الموسيقى، حيناً بالظاهر، فيل هذا ينطبق على علاقة والدي به، أم أن مَلَكَ الطبيعي لهذا هو الذي حسم الموضوع ودفع به إلى يتبناه كمشروع لك.

■ من دون أدنى شك: إن والدي لم يجبرني على تعلم الموسيقى، ومن دون المؤكد أنه استجاب لجلي الطبيعي للموضوع.



نزار مروة.



زياد الرحباني.

● حسناً، هذا الوعي الذي دَبَّك إليه والدي، ووعيته أخيراً، ماذا أنتج؟ وكيف تجلّي في أعمالك الموسيقية؟

■ أنتج اقتناعاً تاماً بالنسبة لي، بأن أبة موسيقى عالمية، لم يعد بمقدوري التعاطي معها/ تأليفها، عزفاً/ واداءً/ إلا من خلال مناخ الموسيقى الشرقية - وتجلّي هذا أولاً في طريقة عزفي على البيانو للموسيقى الغربية. حيث تمر بتجمات شرقية.

■ أي إضافات (Ornaments) الزخارف الموسيقية على القطعة الموسيقية لتغيير المناخ الموسيقي؟

■ نعم! ولكن على طريقة الموسيقي الغربي... وباتت تصبح عادة في طريقة أدائي الموسيقي، فتختبر المزاج العام للقطعة الغربية؛

■ هذا الوعي الجديد بالانتماء أكثر للموسيقى الشرقية، ماذا أنتج من أعمال موسيقية محددة، من حيث الأسلوب والتفكير الموسيقي؟

■ في هذا الجو والمناخ، أنتجت معظم أعمالك الموسيقية، استطعت أن أحدث عن تجربتي في عمل «هدوء نسبي» إن كان تسجيلاً للعمل أو حفلات. فعلى رغم صعوبات التقيد والتي أثرت سلباً بلا شك على إيسال الفكرة التي أردتها من هذا العمل... فهذه التجربة بالنسبة لي لم تكن موسيقى جاز فقط أو موسيقى رجبانية فقط، بل كانت شيئاً جديداً مبتكراً حاولت أن أوصله للناس، ولو بالظروف لم تكن لصالحنا وقتها، ولو تكفّفت هذه التجربة وكانت لها الظروف المناسبة، لاكتشف الناس بسهولة مدى ارتباط هذه الموسيقى الجديدة، بموسيقاهم الشعبية وهويتهم الثقافية الطبيعية؛ ولألسف التجربة لم تكن ناجحة بكل مستوياتها، واعتقد أن الفكرة الأساسية للعمل هي صحيحة ولكن الخلط الكبير كان لجهة المجموعة التي نفذت أو أنت هذا العمل، ولجهة الإمكانيات التقنية أساساً.

■ هل هذا الخلط يعود لي ظروف المجموعة أم قدراتهم التقنية؟

■ لا أعتقد... أما الفكرة فنانحة وصحيحة، وبشكله كانت في التنفيذ. أي أن تلعب هذه الموسيقى ليس من وجهة نظر عازف الجاز الغربي (Jazzman) وبطريقة متعارف عليها (Standard) في كل العالم الغربي، ولكن أن تلعب بإحساس العازف الشرقي - العربي... وهذا بالضبط ما لم يحصل معنا عند التنفيذ.

■ هل هناك أمور وعناصر أخرى تعلمتها مع الوالد في المراحل الأولى ولم تأت على ذكرها بعد؟

■ نعم، هناك أمر مهم جداً، وقد يكون أهم شيء تعلمته من والدي، ألا وهو كتابة جملة موسيقية بسيطة وغير معقدة ولكن كيفية الوصول إلى هذه الجملة كان أمراً صعباً ومعقداً، فالوالد كان يؤمن بأن العمل التأليفي (على الطاوله) هو بالجهود والبحث المستمرين عندي، من حيث الشكل (Form) والألغنية أو طريقة استعمال الآلات والتوزيع والموسيقى. وقد تابعت تأليف هذا النوع من المقدمات الموسيقية وأهمها «مقدمة ٨٧» حيث العمل مستمر ومتطور على هذه الحياة التي وجدت.

■ ماذا تعلمت في تلك الفترة أيضاً؟

■ من الإسور التي تعلمتها في تلك الفترة، هي إبراز الهوية الشرقية الوطنية للموسيقى في تأليفاتي، والتأكد على هويتي الثقافية أيضاً وجدت في العالم. خلال التركيز على المقامات الموسيقية الشرقية والمحسوبة منها على أربع الأصوات، وإبرازها بطريقة مركبة وغير تقليدية من خلال الكتابة الهارمونية لهذه المقامات، طبعاً الرحابنة كانوا منذ بدايةهم يحاولون تجارب من هذا النوع ولكن قد يكون السوق ومتطلباتها جرتهم بعيداً عن تنفيذها أي طبعاتها للجمهور، أو قد يكونوا أحسوا بأن الآن المحلية غير متربدة بعد على هكذا الحان وأغاني، وأذكر بعض هذه التجارب ومنها: أغاني «مروج السندس»، حيث الهارموني قائمة على مقام «السباه» بشكل جميل وكامل. طبعاً هذه الأغاني غير معروفة لأنها لم تنزل إلى السوق. ومع أن الوالد كان صعباً ولا يتقبل أي تعاون في الموسيقى، ولا يحبذ الخلق العنوائي بين الثقافتين الشرقية والغربية، ولكنه كان يعجب بالكثير من موسيقيي التي كنت قد بدأت أكون شخصي في الموسيقى من خلالها.

■ إن الذي تقوله مهم جداً، فالوالد كان يوحى لك دائماً واستمراراً بان الثقافة الموسيقية الشرقية مهمة جداً وأنها غير مكتشفة بعد، ويجب إكمال مشروعه الموسيقي وتجاريه في هذا المجال... ولكن كيف كان رد فعلك وقتها بخصوص هذه المسألة، وكيف استندت من هذا لاحقاً؟

■ في ذلك الوقت، لم أكن لأرد أهمية أقواله، وكنت في داخلي اعتقد أنه يريد مني أن أكون نسخة عنه موسيقياً أي كما هو... ولكن لم تمر سنوات كثيرة لاكتشف بأنه محق في آرائه وتوجهاته.



فيروز.

■ الرجال معاً.

■ يعني Unixex! (ضحك)...

■ إذا بك... نعم!

■ بالفعل ثمة إعجاب في استخدام هذه المساحة الصوتية الصغيرة، لاستنطاق هذا العدد الكبير من الألحان... كأنها «حبوب الشوق» أو «يا ملكنا... الخ...» اعتقد أنه أصبح واضحاً لي ماذا تعني بالبساطة في اللحن.

■ ولكن، في الوقت نفسه لم يكن الوالد يطبق الإقاسات والجلسم المرعبة... المتساوية... اعتقد أن هذا صحيح، فقد جمع البساطة في اللحن ومع كسر رتابة الإقاسات المرعبة (٤/٤)، (٨/٨)، (١٦/١٦) الخ... ولكن لنعد إلى السؤال الأول، فنستنتج أن الدعم والمساعدة المعنوية في العمل الحاسم الذي أثر على بداياتك الموسيقية، وطبعاً بالإضافة إلى التفاصيل التقنية... فهل ثمة أشياء تستطيع تذكرها في هذه المرحلة؟

■ نعم، كان الوالد ضد العمل كثيراً على الفكرة الموسيقية.

■ يعني أي الدرجة القصوى؟

■ نعم اعتقد ذلك... في حين هو يتكلم أكثر على عفوية تطوير الفكرة في مرحلتها الثانية أي التوزيع الموسيقي، وقد يعدل كثيراً أثناء التسجيل... فبالنسبة له كان اللحن الأساسي الميلودي (melody) هو المهم، والأهم أن تتسجم الميلودي مع الناس...

■ قد يكون هذا صحيحاً، من وجهة نظر أن الميلودي هي التي تدخل إلى قلوب الناس أولاً، فتدبها وتحفظها.

■ جازاً هذا!... ولكن الالف هو حتى أثناء دراسته ومنصرون عند استنادهم «روبير»، كان الوالد يشد عن تطبيق القواعد الصارمة للتوزيع الهارموني، فكان مثلاً: لا يطبق البعد الثالث (Third Interval) ولا يجب استعمال أبعاد... وإذا أردت أن تلاحظ هذا الشيء فاستمع فاسمع أغاني «الملك»، فهي مختلفة جداً، فهي من توزيعه هو لوحده، وفيها يعتمد أسلوب الـ (Pedale)، (أي الأسلوب الباص المنسوب) وهي أصوات لا أكورية، ثابتة على ما نعها وممتدة عبر عدة خانات موسيقية، فهو باستعماله هذا الأسلوب يدافع عن اللحن الأساسي ومبدأ تطابق الصوت أي (UNI-SON)، وطبعاً التوزيع للآلات على أساس اللون (Tembr).

■ الـ (Pedal) المقصود به (Basso Ostena) (to)... (يعني الباص العنيد والذي يتكرر بإلحاح من العمل الموسيقي).

■ نعم بالضبط، يعني شيئاً يشبهه الموسيقى الجبزنطية... فهو يقول بعدم الإكثار من التوزيعات الهارمونية، وأما الأساس بالنسبة له فهو اللحن الأساسي.

■ أنا اعتقد أن موسيقيك أتجهت بعكس هذا... (والآن السؤال المطروح، هو مدى استغافتك موسيقياً من يدني فيروز؟)

■ بشكل وبالنسبة عبر حسنها الموسيقي المتطور، وليس فقط بالوحي مع أهمية هذا طبعاً... فالوحي قد يعطيك فكرة لألغنية صغيرة جداً (النواة) ولكن لا يعطيك اللحن بأكمله... ومن هنا فالتأليف يتم بالجهود والبحث عن احتمالات أخرى ومتنوعة لهذا البحث التي وجدت.

■ طبعاً، هل البساطة هنا تعني أن الجملة اللحنية تحمل شخصية متميزة جماً طبيعياً أم أن ثمة مفهوماً آخر للوالد؟

■ اعتقد أنه كان يعني ببساطة الجمال أن تكون من دون أي أفعال يكون العمل طبيعياً، ولكن إكمال الفكرة البسيطة يتم بالجهود العملي، أي أنه كان ضد التركيب الاصطناعي والتأليف والخصوصاً في كتابة النسيج الهارموني... المهم أن تستخدم كل هذه التقنيات في اتجاه أن تظل داخل العفوية والبساطة.

■ ماذا تقصد (أو كيف تفهم أنت) الجملة الموسيقية البسيطة؟ وهل أنت تشعر أن جملة الموسيقية بسيطة؟

■ لا أعرف!

■ فإذاً، أنت تقصد بالضبط ما كان الوالد يوحى به إليك؟

■ أقصد الموسيقى التي يكتبها أو كتبها الوالد، فعندما تنظر إلى ورقة النوتة (Score) تلاحظ أن الكتابة سهلة جداً، فتعتقد أن الذي كتبها مؤلف مبتدئ، ولكنه تدهش عندما تعرفها، لاكتشف أن هذه الكتابة البسيطة أو السهلة جداً من حيث كتابتها هي جملة جداً عند سماعها. حذّ مثلاً مقام تهوند على درجة «دو» أو (do-minor) فقد ألغوا على هذا المقام الكثير والكثير من الألحان، ولكن كلها مختلفة عن بعضها ولا تشبه بعضها البعض، وهذا دليل إضافي على رأيي للحن عندهم وقدرتهم على استنباط الحان بسيطة وجسدية، هذا ومع أنهم لم يستعملوا تقنية الموسيقى الداتونالية، (ATONALE).

■ اعتقد أن الاتجاهين هما برابي، اتجاه واحد أو فرق أو فصل بينهما، لكن الإحان المغناة، نستطيع أن نعرفها بلا كلام، ونظل مع ذلك جميلة.

ملاحظات من الطاليم

اختارها وأعدّها: حازم صاغية

فان لغة هؤلاء، هي الانكليزية.

مع هذا فالتخلي عن لغة هابنه وربلكه ليس بالامر السهل، وهو ما يقاومه المان كثيرون بضراوة ومقاومتهم آثار العولة الأخرى. ومن هذا القبيل كان البروفيسور ولغفانغ كرايمر قد اسس «رابطة للدفاع عن اللغة الانمانية»، وأصر على تقديم جائزة لغوية سنوية. ولئن تأسست الرابطة قبل عامين فقد ارتفع عدد أعضائها من ٢٠٠ الى ٤٠٠٠. والرابطة اذا كانت لا تخفي تدمرها من تقدم الانكليزية في المانيا اكثر مما في بلدان اوروبا الاخرى، فانها ترفض تدفيع اللانان وتقافتهم ثمن النازية وحقبتها. الى ذلك يبدو ان حكومة غيرهارد شرودر الاشتراكية الديموقراطية مهتمة بمكافحة النفوذ الثقافي الاميريكي، بدليل ما حظي به هذا الموضوع في القمة الانمانية - الفرنسية الاخيرة، والاعلان عن اقامة جامعة مشتركة بين البلدين لدعم الثقافة الاروپية. الا ان مشكلة الثقافتين في وضعهما الدفاعي الجديد ان شجسية البلدين مع «الطابور الخامس» الارادي للثقافة الاميريكية.



حازم صاغية.

■ ساراماغو: ما دخل الكنيسة؟

■ حين ينظر اليه انطلاقاً مما هو معروف عنه طوال حياة دامت ٧٦ عاماً، يمكن الجزم بشيء واحد: جوزيه ساراماغو لن يكون مرتاحاً لحظة تسلم جائزة نوبل للآداب في استوكهولم، وهذا لا يعود إلى البرتغالي الأول الذي نال هذه الجائزة لم يكن يستحقها، ولا لأن اختياره كان مفاجئاً إذ في العام الماضي ظل المرشح الأوفر حظاً إلى أن وقع الاختيار على المسرحي الإيطالي داريو فو.

السبب، بحسب ما قال ساراماغو نفسه لـ «نيويورك تايمز»، «أنني لم أولد لهذه الجائزة». فالإيدب الذي ولد لأب فلاح وأم أمية، وعاش في بيت لم تدخه الكتب، استعدى صعوده من عامل في صهر المعان أي موظف في محرر في دار نشر إلى محرر صحافي، أربعين عاماً. و فقط حين تعرض للبطالة في أواسط الخمسينات، قرر أن يغامر بتحويل نفسه كاتباً مترغماً. كذلك لم يحصل الاعتراف به كاتباً، في بلده وخارجها، إلا بعد تجاوزه الستين أن أصدر «بالتازار وويلموذا»، لكن قوله أنه لم يولد لهذه الجائزة يصدر عن سبب آخر: فهو يريد أن يشرح أن أسلوبه السردي المميز، وصوته الساخر، وخياله غير المقيّد، والمواضيع المجازية لكتبه، هي كلها ثمار حياة سبقت تحوله إلى الكتابة: «فالامر ببساطة»، كما أضاف، «يتصل بماضي».

وربما ضيق نطاق الطموح عند ساراماغو كون ماضيهِ عميق الجذور في تاريخ وآداب بلد هو بين افقر بلدان قاره واكثرها عزلة. الا ان هذا الواقع خدمه بمعنى آخر يصفه هو بقوله: «اعتقد انه كلما كان التعبير عن الجذور الثقافية مؤلف ما أكثر الذي شكلت أفكاره عن «القواعد» (الصرفية/ الحسوية) الكونية، في الخمسينات، أساس الدراسة الحديثة».

للغويات، بدأ يذع آراء مختلفة. فلك القديمة في ما خص طرق اكتساب اللغة للأطفال ينبغي، بحسب تشومسكي اليوم، إصلاحها بشكل مختلف أشد تبسيطاً. ذلك أن أعمال الغويات الكبير جداً مؤمناً بمقاربة «حد أدنى»، أي بوصف للغة يكون أشد تجانساً مع قوانين البيولوجيا وعلم الأجنّة، كما قال لـ «الأيوريزفر».

والحال انه منذ نشره «بني التركيب العباري» في ١٩٥٧ بدأ تشومسكي (الذي يحتل كرسياً في معهد ماساتشوستس للتقنيّة) يعتبر واحداً من اثنين: إما داروين اللغوي عند مؤيديه، وجاء عمله حول كيفية تطوير البشر للغات، لا سيما فكرة «القواعد الكونية»، ليعود رداً ثورياً على الفكرة التي كانت تسامدهم والقائلة ان اللغة هي مجرد سلوك يتم تعلّمه. فلو كانت كذلك، كما تسأل، فكيف طور الأطفال قدرتهم على إنتاج وفهم عدد غير محدود من العبارات، بما فيها تلك التي لم تكن مسموعة أو مسموعة بها من قبل؟ وباختصار، كيف تعلم الأطفال تطبيق القواعد قبل معرفتهم بها؟

■ جازاً هذا!... ولكن الالف هو حتى أثناء دراسته ومنصرون عند استنادهم «روبير»، كان الوالد يشد عن تطبيق القواعد الصارمة للتوزيع الهارموني، فكان مثلاً: لا يطبق البعد الثالث (Third Interval) ولا يجب استعمال أبعاد... وإذا أردت أن تلاحظ هذا الشيء فاستمع فاسمع أغاني «الملك»، فهي مختلفة جداً، فهي من توزيعه هو لوحده، وفيها يعتمد أسلوب الـ (Pedale)، (أي الأسلوب الباص المنسوب) وهي أصوات لا أكورية، ثابتة على ما نعها وممتدة عبر عدة خانات موسيقية، فهو باستعماله هذا الأسلوب يدافع عن اللحن الأساسي ومبدأ تطابق الصوت أي (UNI-SON)، وطبعاً التوزيع للآلات على أساس اللون (Tembr).

■ الـ (Pedal) المقصود به (Basso Ostena) (to)... (يعني الباص العنيد والذي يتكرر بإلحاح من العمل الموسيقي).

■ نعم بالضبط، يعني شيئاً يشبهه الموسيقى الجبزنطية... فهو يقول بعدم الإكثار من التوزيعات الهارمونية، وأما الأساس بالنسبة له فهو اللحن الأساسي.

■ أنا اعتقد أن موسيقيك أتجهت بعكس هذا... (والآن السؤال المطروح، هو مدى استغافتك موسيقياً من يدني فيروز؟)

■ بشكل وبالنسبة عبر حسنها الموسيقي المتطور، وليس فقط بالوحي مع أهمية هذا طبعاً... فالوحي قد يعطيك فكرة لألغنية صغيرة جداً (النواة) ولكن لا يعطيك اللحن بأكمله... ومن هنا فالتأليف يتم بالجهود والبحث عن احتمالات أخرى ومتنوعة لهذا البحث التي وجدت.

■ طبعاً، هل البساطة هنا تعني أن الجملة اللحنية تحمل شخصية متميزة جماً طبيعياً أم أن ثمة مفهوماً آخر للوالد؟

■ اعتقد أنه كان يعني ببساطة الجمال أن تكون من دون أي أفعال يكون العمل طبيعياً، ولكن إكمال الفكرة البسيطة يتم بالجهود العملي، أي أنه كان ضد التركيب الاصطناعي والتأليف والخصوصاً في كتابة النسيج الهارموني... المهم أن تستخدم كل هذه التقنيات في اتجاه أن تظل داخل العفوية والبساطة.

■ ماذا تقصد (أو كيف تفهم أنت) الجملة الموسيقية البسيطة؟ وهل أنت تشعر أن جملة الموسيقية بسيطة؟

■ لا أعرف!

■ فإذاً، أنت تقصد بالضبط ما كان الوالد يوحى به إليك؟

■ أقصد الموسيقى التي يكتبها أو كتبها الوالد، فعندما تنظر إلى ورقة النوتة (Score) تلاحظ أن الكتابة سهلة جداً، فتعتقد أن الذي كتبها مؤلف مبتدئ، ولكنه تدهش عندما تعرفها، لاكتشف أن هذه الكتابة البسيطة أو السهلة جداً من حيث كتابتها هي جملة جداً عند سماعها. حذّ مثلاً مقام تهوند على درجة «دو» أو (do-minor) فقد ألغوا على هذا المقام الكثير والكثير من الألحان، ولكن كلها مختلفة عن بعضها ولا تشبه بعضها البعض، وهذا دليل إضافي على رأيي للحن عندهم وقدرتهم على استنباط الحان بسيطة وجسدية، هذا ومع أنهم لم يستعملوا تقنية الموسيقى الداتونالية، (ATONALE).

■ اعتقد أن الاتجاهين هما برابي، اتجاه واحد أو فرق أو فصل بينهما، لكن الإحان المغناة، نستطيع أن نعرفها بلا كلام، ونظل مع ذلك جميلة.

■ ساراماغو: ما دخل الكنيسة؟

■ حين ينظر اليه انطلاقاً مما هو معروف عنه طوال حياة دامت ٧٦ عاماً، يمكن الجزم بشيء واحد: جوزيه ساراماغو لن يكون مرتاحاً لحظة تسلم جائزة نوبل للآداب في استوكهولم، وهذا لا يعود إلى البرتغالي الأول الذي نال هذه الجائزة لم يكن يستحقها، ولا لأن اختياره كان مفاجئاً إذ في العام الماضي ظل المرشح الأوفر حظاً إلى أن وقع الاختيار على المسرحي الإيطالي داريو فو.

السبب، بحسب ما قال ساراماغو نفسه لـ «نيويورك تايمز»، «أنني لم أولد لهذه الجائزة». فالإيدب الذي ولد لأب فلاح وأم أمية، وعاش في بيت لم تدخه الكتب، استعدى صعوده من عامل في صهر المعان أي موظف في محرر في دار نشر إلى محرر صحافي، أربعين عاماً. و فقط حين تعرض للبطالة في أواسط الخمسينات، قرر أن يغامر بتحويل نفسه كاتباً مترغماً. كذلك لم يحصل الاعتراف به كاتباً، في بلده وخارجها، إلا بعد تجاوزه الستين أن أصدر «بالتازار وويلموذا»، لكن قوله أنه لم يولد لهذه الجائزة يصدر عن سبب آخر: فهو يريد أن يشرح أن أسلوبه السردي المميز، وصوته الساخر، وخياله غير المقيّد، والمواضيع المجازية لكتبه، هي كلها ثمار حياة سبقت تحوله إلى الكتابة: «فالامر ببساطة»، كما أضاف، «يتصل بماضي».

وربما ضيق نطاق الطموح عند ساراماغو كون ماضيهِ عميق الجذور في تاريخ وآداب بلد هو بين افقر بلدان قاره واكثرها عزلة. الا ان هذا الواقع خدمه بمعنى آخر يصفه هو بقوله: «اعتقد انه كلما كان التعبير عن الجذور الثقافية مؤلف ما أكثر الذي شكلت أفكاره عن «القواعد» (الصرفية/ الحسوية) الكونية، في الخمسينات، أساس الدراسة الحديثة».

للغويات، بدأ يذع آراء مختلفة. فلك القديمة في ما خص طرق اكتساب اللغة للأطفال ينبغي، بحسب تشومسكي اليوم، إصلاحها بشكل مختلف أشد تبسيطاً. ذلك أن أعمال الغويات الكبير جداً مؤمناً بمقاربة «حد أدنى»، أي بوصف للغة يكون أشد تجانساً مع قوانين البيولوجيا وعلم الأجنّة، كما قال لـ «الأيوريزفر».

والحال انه منذ نشره «بني التركيب العباري» في ١٩٥٧ بدأ تشومسكي (الذي يحتل كرسياً في معهد ماساتشوستس للتقنيّة) يعتبر واحداً من اثنين: إما داروين اللغوي عند مؤيديه، وجاء عمله حول كيفية تطوير البشر للغات، لا سيما فكرة «القواعد الكونية»، ليعود رداً ثورياً على الفكرة التي كانت تسامدهم والقائلة ان اللغة هي مجرد سلوك يتم تعلّمه. فلو كانت كذلك، كما تسأل، فكيف طور الأطفال قدرتهم على إنتاج وفهم عدد غير محدود من العبارات، بما فيها تلك التي لم تكن مسموعة أو مسموعة بها من قبل؟ وباختصار، كيف تعلم الأطفال تطبيق القواعد قبل معرفتهم بها؟



حازم صاغية.

■ ساراماغو: ما دخل الكنيسة؟

■ حين ينظر اليه انطلاقاً مما هو معروف عنه طوال حياة دامت ٧٦ عاماً، يمكن الجزم بشيء واحد: جوزيه ساراماغو لن يكون مرتاحاً لحظة تسلم جائزة نوبل للآداب في استوكهولم، وهذا لا يعود إلى البرتغالي الأول الذي نال هذه الجائزة لم يكن يستحقها، ولا لأن اختياره كان مفاجئاً إذ في العام الماضي ظل المرشح الأوفر حظاً إلى أن وقع الاختيار على المسرحي الإيطالي داريو فو.

السبب، بحسب ما قال ساراماغو نفسه لـ «نيويورك تايمز»، «أنني لم أولد لهذه الجائزة». فالإيدب الذي ولد لأب فلاح وأم أمية، وعاش في بيت لم تدخه الكتب، استعدى صعوده من عامل في صهر المعان أي موظف في محرر في دار نشر إلى محرر صحافي، أربعين عاماً. و فقط حين تعرض للبطالة في أواسط الخمسينات، قرر أن يغامر بتحويل نفسه كاتباً مترغماً. كذلك لم يحصل الاعتراف به كاتباً، في بلده وخارجها، إلا بعد تجاوزه الستين أن أصدر «بالتازار وويلموذا»، لكن قوله أنه لم يولد لهذه الجائزة يصدر عن سبب آخر: فهو يريد أن يشرح أن أسلوبه السردي المميز، وصوته الساخر، وخياله غير المقيّد، والمواضيع المجازية لكتبه، هي كلها ثمار حياة سبقت تحوله إلى الكتابة: «فالامر ببساطة»، كما أضاف، «يتصل بماضي».

وربما ضيق نطاق الطموح عند ساراماغو كون ماضيهِ عميق الجذور في تاريخ وآداب بلد هو بين افقر بلدان قاره واكثرها عزلة. الا ان هذا الواقع خدمه بمعنى آخر يصفه هو بقوله: «اعتقد انه كلما كان التعبير عن الجذور الثقافية مؤلف ما أكثر الذي شكلت أفكاره عن «القواعد» (الصرفية/ الحسوية) الكونية، في الخمسينات، أساس الدراسة الحديثة».

للغويات، بدأ يذع آراء مختلفة. فلك القديمة في ما خص طرق اكتساب اللغة للأطفال ينبغي، بحسب تشومسكي اليوم، إصلاحها بشكل مختلف أشد تبسيطاً. ذلك أن أعمال الغويات الكبير جداً مؤمناً بمقاربة «حد أدنى»، أي بوصف للغة يكون أشد تجانساً مع قوانين البيولوجيا وعلم الأجنّة، كما قال لـ «الأيوريزفر».

والحال انه منذ نشره «بني التركيب العباري» في ١٩٥٧ بدأ تشومسكي (الذي يحتل كرسياً في معهد ماساتشوستس للتقنيّة) يعتبر واحداً من اثنين: إما داروين اللغوي عند مؤيديه، وجاء عمله حول كيفية تطوير البشر للغات، لا سيما فكرة «القواعد الكونية»، ليعود رداً ثورياً على الفكرة التي كانت تسامدهم والقائلة ان اللغة هي مجرد سلوك يتم تعلّمه. فلو كانت كذلك، كما تسأل، فكيف طور الأطفال قدرتهم على إنتاج وفهم عدد غير محدود من العبارات، بما فيها تلك التي لم تكن مسموعة أو مسموعة بها من قبل؟ وباختصار، كيف تعلم الأطفال تطبيق القواعد قبل معرفتهم بها؟

■ جازاً هذا!... ولكن الالف هو حتى أثناء دراسته ومنصرون عند استنادهم «روبير»، كان الوالد يشد عن تطبيق القواعد الصارمة للتوزيع الهارموني، فكان مثلاً: لا يطبق البعد الثالث (Third Interval) ولا يجب استعمال أبعاد... وإذا أردت أن تلاحظ هذا الشيء فاستمع فاسمع أغاني «الملك»، فهي مختلفة جداً، فهي من توزيعه هو لوحده، وفيها يعتمد أسلوب الـ (Pedale)، (أي الأسلوب الباص المنسوب) وهي أصوات لا أكورية، ثابتة على ما نعها وممتدة عبر عدة خانات موسيقية، فهو باستعماله هذا الأسلوب يدافع عن اللحن الأساسي ومبدأ تطابق الصوت أي (UNI-SON)، وطبعاً التوزيع للآلات على أساس اللون (Tembr).

■ الـ (Pedal) المقصود به (Basso Ostena) (to)... (يعني الباص العنيد والذي يتكرر بإلحاح من العمل الموسيقي).

■ نعم بالضبط، يعني شيئاً يشبهه الموسيقى الجبزنطية... فهو يقول بعدم الإكثار من التوزيعات الهارمونية، وأما الأساس بالنسبة له فهو اللحن الأساسي.

■ أنا اعتقد أن موسيقيك أتجهت بعكس هذا... (والآن السؤال المطروح، هو مدى استغافتك موسيقياً من يدني فيروز؟)

■ بشكل وبالنسبة عبر حسنها الموسيقي المتطور، وليس فقط بالوحي مع أهمية هذا طبعاً... فالوحي قد يعطيك فكرة لألغنية صغيرة جداً (النواة) ولكن لا يعطيك اللحن بأكمله... ومن هنا فالتأليف يتم بالجهود والبحث عن احتمالات أخرى ومتنوعة لهذا البحث التي وجدت.

■ طبعاً، هل البساطة هنا تعني أن الجملة اللحنية تحمل شخصية متميزة جماً طبيعياً أم أن ثمة مفهوماً آخر للوالد؟

■ اعتقد أنه كان يعني ببساطة الجمال أن تكون من دون أي أفعال يكون العمل طبيعياً، ولكن إكمال الفكرة البسيطة يتم بالجهود العملي، أي أنه كان ضد التركيب الاصطناعي والتأليف والخصوصاً في كتابة النسيج الهارموني... المهم أن تستخدم كل هذه التقنيات في اتجاه أن تظل داخل العفوية والبساطة.

■ ماذا تقصد (أو كيف تفهم أنت) الجملة الموسيقية البسيطة؟ وهل أنت تشعر أن جملة الموسيقية بسيطة؟

■ لا أعرف!

■ فإذاً، أنت تقصد بالضبط ما كان الوالد يوحى به إليك؟

■ أقصد الموسيقى التي يكتبها أو كتبها الوالد، فعندما تنظر إلى ورقة النوتة (Score) تلاحظ أن الكتابة سهلة جداً، فتعتقد أن الذي كتبها مؤلف مبتدئ، ولكنه تدهش عندما تعرفها، لاكتشف أن هذه الكتابة البسيطة أو السهلة جداً من حيث كتابتها هي جملة جداً عند سماعها. حذّ مثلاً مقام تهوند على درجة «دو» أو (do-minor) فقد ألغوا على هذا المقام الكثير والكثير من الألحان، ولكن كلها مختلفة عن بعضها ولا تشبه بعضها البعض، وهذا دليل إضافي على رأيي للحن عندهم وقدرتهم على استنباط الحان بسيطة وجسدية، هذا ومع أنهم لم يستعملوا تقنية الموسيقى الداتونالية، (ATONALE).

■ اعتقد أن الاتجاهين هما برابي، اتجاه واحد أو فرق أو فصل بينهما، لكن الإحان المغناة، نستطيع أن نعرفها بلا كلام، ونظل مع ذلك جميلة.

■ ساراماغو: ما دخل الكنيسة؟

■ حين ينظر اليه انطلاقاً مما هو معروف عنه طوال حياة دامت ٧٦ عاماً، يمكن الجزم بشيء واحد: جوزيه ساراماغو لن يكون مرتاحاً لحظة تسلم جائزة نوبل للآداب في استوكهولم، وهذا لا يعود إلى البرتغالي الأول الذي نال هذه الجائزة لم يكن يستحقها، ولا لأن اختياره كان مفاجئاً إذ في العام الماضي ظل المرشح الأوفر حظاً إلى أن وقع الاختيار على المسرحي الإيطالي داريو فو.

السبب، بحسب ما قال ساراماغو نفسه لـ «نيويورك تايمز»، «أنني لم أولد لهذه الجائزة». فالإيدب الذي ولد لأب فلاح وأم أمية، وعاش في بيت لم تدخه الكتب، استعدى صعوده من عامل في صهر المعان أي موظف في محرر في دار نشر إلى محرر صحافي، أربعين عاماً. و فقط حين تعرض للبطالة في أواسط الخمسينات، قرر أن يغامر بتحويل نفسه كاتباً مترغماً. كذلك لم يحصل الاعتراف به كاتباً، في بلده وخارجها، إلا بعد تجاوزه الستين أن أصدر «بالتازار وويلموذا»، لكن قوله أنه لم يولد لهذه الجائزة يصدر عن سبب آخر: فهو يريد أن يشرح أن أسلوبه السردي المميز، وصوته الساخر، وخياله غير المقيّد، والمواضيع المجازية لكتبه، هي كلها ثمار حياة سبقت تحوله إلى الكتابة: «فالامر ببساطة»، كما أضاف، «يتصل بماضي».

وربما ضيق نطاق الطموح عند ساراماغو كون ماضيهِ عميق الجذور في تاريخ وآداب بلد هو بين افقر بلدان قاره واكثرها عزلة. الا ان هذا الواقع خدمه بمعنى آخر يصفه هو بقوله: «اعتقد انه كلما كان التعبير عن الجذور الثقافية مؤلف ما أكثر الذي شكلت أفكاره عن «القواعد» (الصرفية/ الحسوية) الكونية، في الخمسينات، أساس الدراسة الحديثة».

للغويات، بدأ يذع آراء مختلفة. فلك القديمة في ما خص طرق اكتساب اللغة للأطفال ينبغي، بحسب تشومسكي اليوم، إصلاحها بشكل مختلف أشد تبسيطاً. ذلك أن أعمال الغويات الكبير جداً مؤمناً بمقاربة «حد أدنى»، أي بوصف للغة يكون أشد تجانساً مع قوانين البيولوجيا وعلم الأجنّة، كما قال لـ «الأيوريزفر».

والحال انه منذ نشره «بني التركيب العباري» في ١٩٥٧ بدأ تشومسكي (الذي يحتل كرسياً في معهد ماساتشوستس للتقنيّة) يعتبر واحداً من اثنين: إما داروين اللغوي عند مؤيديه، وجاء عمله حول كيفية تطوير البشر للغات، لا سيما فكرة «القواعد الكونية»، ليعود رداً ثورياً على الفكرة التي كانت تسامدهم والقائلة ان اللغة هي مجرد سلوك يتم تعلّمه. فلو كانت كذلك، كما تسأل، فكيف طور الأطفال قدرتهم على إنتاج وفهم عدد غير محدود من العبارات، بما فيها تلك التي لم تكن مسموعة أو مسموعة بها من قبل؟ وباختصار، كيف تعلم الأطفال تطبيق القواعد قبل معرفتهم بها؟

■ جازاً هذا!... ولكن الالف هو حتى أثناء دراسته ومنصرون عند استنادهم «روبير»، كان الوالد يشد عن تطبيق القواعد الصارمة للتوزيع الهارموني، فكان مثلاً: لا يطبق البعد الثالث (Third Interval) ولا يجب استعمال أبعاد... وإذا أردت أن تلاحظ هذا الشيء فاستمع فاسمع أغاني «الملك»، فهي مختلفة جداً، فهي من توزيعه هو لوحده، وفيها يعتمد أسلوب الـ (Pedale)، (أي الأسلوب الباص المنسوب) وهي أصوات لا أكورية، ثابتة على ما نعها وممتدة عبر عدة خانات موسيقية، فهو باستعماله هذا الأسلوب يدافع عن اللحن الأساسي ومبدأ تطابق الصوت أي (UNI-SON)، وطبعاً التوزيع للآلات على أساس اللون (Tembr).

■ الـ (Pedal) المقصود به (Basso Ostena) (to)... (يعني الباص العنيد والذي يتكرر بإلحاح من العمل الموسيقي).

■ نعم بالضبط، يعني شيئاً يشبهه الموسيقى الجبزنطية... فهو يقول بعدم الإكثار من التوزيعات الهارمونية، وأما الأساس بالنسبة له فهو اللحن الأساسي.

■ أنا اعتقد أن موسيقيك أتجهت بعكس هذا... (والآن السؤال المطروح، هو مدى استغافتك موسيقياً من يدني فيروز؟)

■ بشكل وبالنسبة عبر حسنها الموسيقي المتطور، وليس فقط بالوحي مع أهمية هذا طبعاً... فالوحي قد يعطيك فكرة لألغنية صغيرة جداً (النواة) ولكن لا يعطيك اللحن بأكمله... ومن هنا فالتأليف يتم بالجهود والبحث عن احتمالات أخرى ومتنوعة لهذا البحث التي وجدت.

■ طبعاً، هل البساطة هنا تعني أن الجملة اللحنية تحمل شخصية متميزة جماً طبيعياً أم أن ثمة مفهوماً آخر للوالد؟

■ اعتقد أنه كان يعني ببساطة الجمال أن تكون من دون أي أفعال يكون العمل طبيعياً، ولكن إكمال الفكرة البسيطة يتم بالجهود العملي، أي أنه كان ضد التركيب الاصطناعي والتأليف والخصوصاً في كتابة النسيج الهارموني... المهم أن تستخدم كل هذه التقنيات في اتجاه أن تظل داخل العفوية والبساطة.

■ ماذا تقصد (أو كيف تفهم أنت) الجملة الموسيقية البسيطة؟ وهل أنت تشعر أن جملة الموسيقية بسيطة؟

■ لا أعرف!

■ فإذاً، أنت تقصد بالضبط ما كان الوالد يوحى به إليك؟

■ أقصد الموسيقى التي يكتبها أو كتبها الوالد، فعندما تنظر إلى ورقة النوتة (Score) تلاحظ أن الكتابة سهلة جداً، فتعتقد أن الذي كتبها مؤلف مبتدئ، ولكنه تدهش عندما تعرفها، لاكتشف أن هذه الكتابة البسيطة أو السهلة جداً من حيث كتابتها هي جملة جداً عند سماعها. حذّ مثلاً مقام تهوند على درجة «دو» أو (do-minor) فقد ألغوا على هذا المقام الكثير والكثير من الألحان، ولكن كلها مختلفة عن بعضها ولا تشبه بعضها البعض، وهذا دليل إضافي على رأيي للحن عندهم وقدرتهم على استنباط الحان بسيطة وجسدية، هذا ومع أنهم لم يستعملوا تقنية الموسيقى الداتونالية، (ATONALE).

■ اعتقد أن الاتجاهين هما برابي، اتجاه واحد أو فرق أو فصل بينهما، لكن الإحان المغناة، نستطيع أن نعرفها بلا كلام، ونظل مع ذلك جميلة.

■ ساراماغو: ما دخل الكنيسة؟

■ حين ينظر اليه انطلاقاً مما هو معروف عنه طوال حياة دامت ٧٦ عاماً، يمكن الجزم بشيء واحد: جوزيه ساراماغو لن يكون مرتاحاً لحظة تسلم جائزة نوبل للآداب في استوكهولم، وهذا لا يعود إلى البرتغالي الأول الذي نال هذه الجائزة لم يكن يستحقها، ولا لأن اختياره كان مفاجئاً إذ في العام الماضي ظل المرشح الأوفر حظاً إلى أن وقع الاختيار على المسرحي الإيطالي داريو فو.

السبب، بحسب ما قال ساراماغو نفسه لـ «نيويورك تايمز»، «أنني لم أولد لهذه الجائزة». فالإيدب الذي ولد لأب فلاح وأم أمية، وعاش في بيت لم تدخه الكتب، استعدى صعوده من عامل في صهر المعان أي موظف في محرر في دار نشر إلى محرر صحافي، أربعين عاماً. و فقط حين تعرض للبطالة في أواسط الخمسينات، قرر أن يغامر بتحويل نفسه كاتباً مترغماً. كذلك لم يحصل الاعتراف به كاتباً، في بلده وخارجها، إلا بعد تجاوزه الستين أن أصدر «بالتازار وويلموذا»، لكن قوله أنه لم يولد لهذه الجائزة يصدر عن سبب آخر: فهو يريد أن يشرح أن أسلوبه السردي المميز، وصوته الساخر، وخياله غير المقيّد، والمواضيع المجازية لكتبه، هي كلها ثمار حياة سبقت تحوله إلى الكتابة: «فالامر ببساطة»، كما أضاف، «يتصل بماضي».

وربما ضيق نطاق الطموح عند ساراماغو كون ماضيهِ عميق الجذور في تاريخ وآداب بلد هو بين افقر بلدان قاره واكثرها عزلة. الا ان هذا الواقع خدمه بمعنى آخر يصفه هو بقوله: «اعتقد انه كلما كان التعبير عن الجذور الثقافية مؤلف ما أكثر الذي شكلت أفكاره عن «القواعد» (الصرفية/ الحسوية) الكونية، في الخمسينات، أساس الدراسة الحديثة».

للغويات، بدأ يذع آراء مختلفة. فلك القديمة في ما خص طرق اكتساب اللغة