"الموسيقا على الحدود"

لإدوارد سعيد

أ. د. عبد النبي اصطيف[1]

علاقة إدوارد سعيد (١٩٣٥ ـ ٢٠٠٣) بالموسيقا علاقة حميمة وممتدة بدأت منذ طفولته عندما كان يستكشفها من خلال مجموعة أسطوانات أبويه أو من خلال برنامج ليالٍ في الأوبرا (Nights at the Opera) الذي كانت تبثه هيئة الإذاعة البريطانية BBC مساء كل يوم أحد، واستمر حتى مماته، إلى درجة أنه نظم جلسات علاجه الكيماوي عام ١٩٩٨ على نحو لا تفوته فيه حفلات كريستوفر هيريك (Christopher Herrick) الأربع عشرة، التي قدّم فيها أعمال باخ الكاملة الخاصة بآلة الأورغ. بل إنه أعرب عن قلقه من أن زوجه السيدة مريم قرطاس سعيد قد لا تعرف الموسيقا التي يرغب في أن تُعزَف في جنازته، وذلك قبل وفاته بثلاثة أشهر. وقد سبق لصاحب هذه

١ـ أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث والترجمة في جامعة دمشق.

السطور[1] أن عرض في مقالة موسعة علاقة سعيد بالموسيقا، بيّن فيها كيف أنها حددت مقاربته للأدب وقراءاته الطباقية له.

وقد ظهر مؤخراً كتاب جمعت فيه زوجه السيدة مريم قرطاس سعيد كتاباته عن الموسيقا، وحمل عنوان "الموسيقا على الحدود" نشرته مطبعة جامعة كولومبيا في نيويورك قبل أشهر. وهو يضم مقالات سعيد التي كتبها على مدى ثلاثة عقود، والتي يتدبّر فيها أعمال مجموعة من المؤلفين، والموسيقيين، والمؤدين الكلاسيكيين، واضعاً إياها في سياقاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية، ويقدّم، بوصفه عازفاً بارعاً على آلة البيانو، تقويمات مختلفة لأعمال موسيقية وأوبرالية تتسم بالتميز والعمق والأصالة ونفاذ البصيرة.

قدم للكتاب كل من صديق سعيد الموسيقار العالمي المعروف دانييل بارنبويم، وزوجه مريم سعيد، وقد تمت ترجمة مقدمة بارنبويم التي تعرض بإيجاز شديد أهمية عمل سعيد بوصفه عازفاً خبيراً وناقداً موسيقياً مثقفاً يصدر في نقده عن ثقافة واسعة في الأدب والفلسفة والموسيقا والعلوم الإنسانية، على أمل تقديم عرض أوفى للكتاب في مقالة قادمة.

١ـ انظر: د. عبد النبي اصطيف، «بين النقد والموسيقا: طريق إدوارد سعيد إلى القراءة الطباقية»، (مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٤٥، ٢٠٠٧)، ص ص ٩، ٢٩

"الموسيقا على الحدود" لإدوارد سعيد

تقديم: دانييل بارنبويم[1]

نقله إلى العربية
أ. د. عبد النبي اصطيف

"كان إدوارد سعيد باحثاً ذا اهتمامات واسعة سعة ملحوظة. فإضافة إلى كونه متمكناً تمكناً جيداً من الموسيقا والأدب والفلسفة، وفهم السياسة، فإنه كان من أولئك الناس النادرين الذين بحثوا عن الصلات ما بين المعارف المختلفة والمتباعدة ظاهرياً. وربما كان فهمه غير العادي للروح الإنسانية والكائن البشري ناجماً عن أن بناءه هو الكاشف الذي يوازي ما بين الأفكار والموضوعات والثقافات، كان ذا طبيعة تتّسم بالمفارقة، (إذ) لا تُناقِض واحدة منها الأخرى وإنما تُغنيها. وهذه هي واحدة من الأفكار التي أعتقد أنها جعلت سعيداً شخصية مهمة غاية الأهمية. ورحلته في هذا العالم أخذت مكانها تماماً في وقت بدأت فيه قيمة الموسيقا في المجتمع في الانحدار. إن إنسانية الموسيقا، وقيمة التأمل والفكر الموسيقيين، وتجاوز الفكرة إذ يُعبَّر عنها بالأصوات، جميعها مفاهيم، تستمر، وللأسف، في الانحدار حتى إلى أبعد من هذا في عالمنا الحديث. لقد غدت الموسيقا معزولة عن مناطق الحياة الأخرى، فهي لم تَعُدْ تُعَدُّ وجهاً ضرورياً من وجوه التطور الفكري. لقد تطور عالم الموسيقا، كما في الطب تماماً، إلى مجتمع من المختصين الذين يعرفون الأكثر والأكثر عن الأقل والأقل.

---

١ ـ انظر: Edward W. Said, ***Music at the Limits*** (Columbia University Press, New York, 2008), pp. vii-x.

إن معاداته الشديدة للتخصص قادته إلى أن ينتقد بشديد القوة، وبغاية العدل في رأيي، حقيقة أن التربية الموسيقية أصبحت، وعلى نحو متزايد، متواضعة، لا في الولايات المتحدة ـ التي استوردت الموسيقا بعد كل شيء من أوربة القديمة، ولكن كذلك في الأقطار التي أنجبت أعظم شخصيات الموسيقا. إن كلاً من ألمانية التي هي مهد الإبداع الموسيقي الذي أنجب بيتهوفن، وبرامز، وفاغنر، وشومان، وآخرين كثيرين. وفرنسة موطن ديبوسي ورافيل، تبعاً لسعيد، كانتا تسمحان لنوعية التربية الموسيقية وتوافرها لديهما أن يتدهورا. وأكثر من هذا، فإنه أدرك اتجاهاً قَلْقَلَهُ إلى أبعد حدّ (وهي ملاحظة وحّدتنا بسرعة كبيرة) مفاده أن التعليم الموسيقي غدا، وعلى نحو متزايد، متخصصاً ومحدوداً، حتى عندما كان متوافراً بيسر. وفي أحسن الحالات، فإن هذا النوع من التربية ينتج عازفين أكفاء competent instrumentalists لا يملكون غير معرفة قليلة بالنظرية وعلم الموسيقا، ولكنهم متقدمون على نحو رفيع في التنفيذ التقني الضروري للموسيقي المهني. ولكن ما تبيّنه سعيد هو النقص لدى الموسيقي في القابلية الأساسية على الغوص في المادة الجوهرية للموسيقا، وعلى فهمها والتعبير عنها. وعلى أية حال، فإن طبيعة الموسيقا هي أن مضمونها غير قابل للتعبير إلاّ من خلال الصوت. لقد مضت التربية الموسيقية إلى أبعد وأبعد من الغموض العميق والمركّب لهذه الحقيقة الجوهرية. وهي تركّز الآن، وعلى نحو متزايد، على الفصل ما بين البراعة الفيزيقية المتطلبة من أجل إنتاج الصوت على الآلة، والعلم العقيم لتشريح الموسيقا بنيوياً وهارمونياً دون أي مشاركة فاعلة أو خبرة بقوتها. إن سعيداً يستنكر هذا

التطور في المهنة الموسيقية ومراجعاته للحفلات الموسيقية مفعمة بالدليل على هذه الكراهية.

ما من أحد تمكن من تمثيل نقيض هذا التركيز المجهري على نحو أكثر اكتمالاً من إدوارد سعيد، وهذا لا يعني القول بأنه لم يكن معنياً بالتفاصيل. بل إنه، على العكس من ذلك، فهم على نحو كامل أن العبقرية الموسيقية أو الموهبة الموسيقية تتطلب عناية هائلة بالتفاصيل، فالعبقري يُعنى بالتفاصيل وكأنها أكثر الأشياء أهمية، ولا يغضي بصره، بفعله هذا، عن الصورة الكبرى. فالصورة الكبرى في الموسيقا، كما هي في الفكر، ينبغي أن تكون نتيجة التنسيق الدقيق للتفاصيل الصغيرة. وعندما كان يحضر حفلاً موسيقياً، أو أداءً، فإنه كان يُركّز انتباهه على هذه التفاصيل، التي فاتت ملاحظةُ بعضها الكثيرين من المهنيّين. وبوصفه ناقداً، ميّز نفسه بطرق عديدة عن زملائه، الذين يمكن أن يقال عن بعضهم بأنه كانت تعوزه المعرفة حتى يكتب عن موضوعه بذكاء، وعن بعضهم الآخر بأنه كانت تنقصه القدرة على أن يستمع دون تصورات مسبقة. ومن الواضح أن نقاداً كهؤلاء من الزمرة الثانية قد كوّنوا لأنفسهم، على أحسن تقدير، فكرة عن التفسير "الصحيح" لعمل معين، وأنهم قادرون من ثَمَّ على إجراء مقارنات، مفضّلة أو غير مفضّلة، بين الأداء الراهن، وبين التصورات المسبقة الخاصة بهم، والتي غدوا أسرى لها. ولكن سعيداً من جهة أخرى كان يستمع بآذان مفتوحة وبعمق في المعرفة الموسيقية يسمحان له بسماع قصد المؤدي ومقاربته للموسيقا، ومحاولة فهمهما. وهكذا فإنه عندما يراجع حفلاً موسيقياً لـ شيليبيداتشه (Celibidache) وفرقة ميونيخ الفلهارمونية يتيه في المملكة الفلسفية لطبيعة

العرض العام، ملاحظاً، ومقارناً المؤدين الذين كان لديهم الخيال ليسائلوا تقليد الحفلة الموسيقية ذات الساعتين. وملاحظاته عن سرعات شيلييبداتشه البطيئة على نحو مسيء للسمعة، وعن الوقفات المسرحية بين الحركات، تأملية، ونافذة، وعادلة، وهي لا تمثل ردة فعل شخصية على انحراف عن المعيار، ولكنها محاولة للدخول إلى عقل المؤدي وفهم دوافعه.

لقد كان لسعيد معرفة راقية بفن التأليف الموسيقي، والتوزيع الأوركسترالي. فقد كان يعرف على سبيل المثال أن الأبواق في لحظة معينة من الفصل الثاني من أوبرا **تريستان وإيزولده** تنسحب إلى ما وراء المنصة. وبعد عدة مقاييس bars، تنبثق النغمة note ذاتها، التي عزفتها، مجدداً من آلات الكلارينيت في أوركسترا مقدمة المسرح. لقد تشرّفت وسعدت بالتعاون على تلك القطعة مع عدد كبير من المغنيين اللامعين الذين لم يكونوا واعين بهذا التفصيل وكانوا دائماً ينظرون إلى الخلف ليروا من أين كان يأتي الصوت. فهم لم يعرفوا أن النغمة note لم تعد تأتي من وراء المنصة، وإنما من مقدمة المسرح. لقد كان سعيد مهتماً بأشياء كهذه، وكان ذلك جزءاً من عنايته المدققة بالتفاصيل، التي أسبغت على فهمه للكلّ عظمة لا يمكن تخيُّلها دون ذلك. لقد جعل فهم إدوارد سعيد للعالم من المستحيل عليه أن لا يرى إلا البيِّنَ، والحَرْفيَّ، والمستوعَب بيُسر، ففي كتابته وفي حياته كان يكتشف باستمرار، ويبرز، الطبيعة التواصلية للأشياء، وهي فكرة استمدها على الأرجح من الموسيقا. ففي الموسيقا ليس ثمة عناصر مستقلة. إن المرء ليودّ أن يؤمن أن من الممكن القيام بعمل مستقل في العوالم الشخصية، أو الاجتماعية، أو السياسية، لا يكون له عواقب بعيدة، ولكنه يواجَهُ دائماً بدليل على النقيض

من ذلك. فعلى سبيل المثال، لقد عرض لسعيد بشكل طبيعي أن يستشهد بـ كيتس (Keats) عندما كان يحلل أداءً لباخ أو أن يقارن أداءً لفاغنر في إسرائيل مع قراءة إفريقي معاصر لرواية جوزيف كونراد «**قلب الظلام**». فليس ثمة، بالنسبة لسعيد، أي وجهين من وجوه الكائن البشري ليسا على صلة أحدهما بالآخر.

وبوصف سعيد موسيقياً، فإنه عرف وآمن، كما أعرف وأومن، أن المنطق لا ينفصل عن الحدس، وأن الفكر العقلاني لا ينفصل عن العاطفة. كم نستسلم في الغالب إلى غواية هجرة المنطق كلّه في سبيل إرضاء حاجة عاطفية أو نزوة؟ إن هذا في الموسيقا مستحيل، لأن الموسيقا لا يمكن أن تصنع بالعقل وحده، ولا بالعاطفة وحدها. والحقيقة أنه إذا ما فصلت هذه العناصر (بعضها عن بعضٍ)، فإننا لا نبقى مع الموسيقا، وإنما مع مجموعة من الأصوات. إن إيمانه بمفهوم الاحتواء inclusion نقيضاً لمفهوم الاستبعاد exclusion هو مستمد كذلك من فهمه للموسيقا. وكما أن توكيد صوت واحد واستبعاد أصوات أخرى يخرق مبدأ النظير الطباقي counterpoint، فإنه آمن بأن من المستحيل تسوية نزاع سواء أكان هذا النزاع سياسياً أم غير سياسي، دون أن تنخرط جميع الأطراف المعنية في مناقشة الحل. والشيء نفسه يمكن أن يقال عن مبدأ الدمج integration، بوصفه قابلاً للتطبيق على جميع أنواع المشكلات من توازن الأصداء في فرقة موسيقية أو أوركسترا إلى محادثات سلام في الشرق الأوسط.

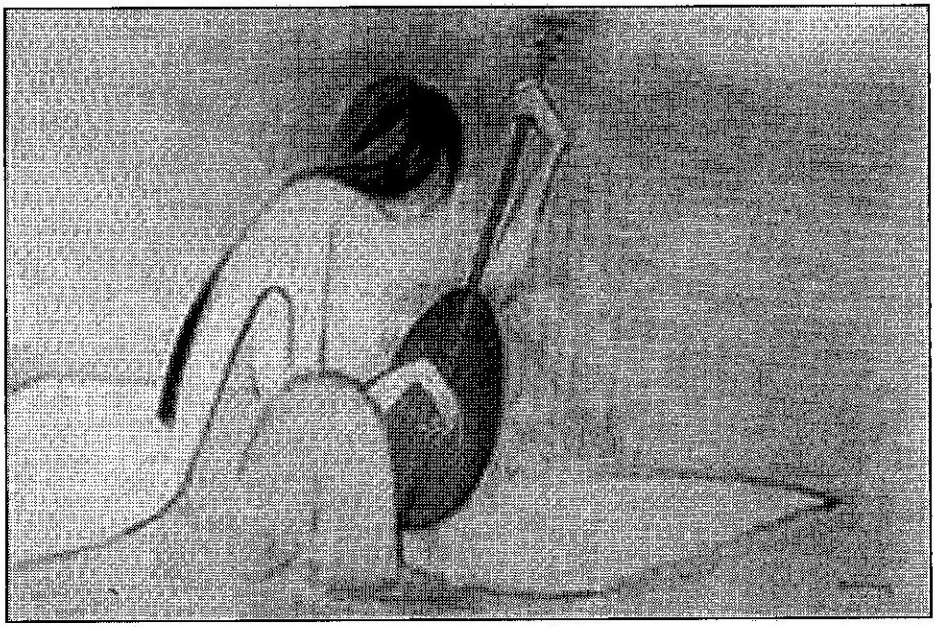
إن هذه الصلات الرائعة والبعيدة الاحتمال مسؤولة عن سمعة سعيد بوصفه مفكراً عظيماً. لقد كان مقاتلاً من أجل حقوق شعبه ومثقفاً لا يقارن،

وموسيقياً بالمعنى العميق للكلمة، استخدم خبرته ومعرفته الموسيقيتين قاعدة لقناعاته في السياسة، والأخلاق، والفكر العقلاني. إن كتاباته عن الموسيقا، والأداء الموسيقي ممتعة، على الأقل، ومُعَلِّمَةً، وإن كانت مشتطة في مجال الارتباطات التي يستحضرها. و يعبَّر عنها دائماً بأناقة لغوية عظيمة. وهي في أفضلها، رائعة، وأصيلة، وساحرة، ومفعمة بالإيحاءات التي يستطيع وحدَهُ أن يُظهرها.

الحياة الموسيقية

مجلة فصلية تصدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الثقافة

العدد ٤٩



The Syrian General Organization of Books
الهيئة العامة السورية للكتاب
٢٠٠٨