العدد (1650) السنة السابعة - الأثنين (9) تشرين الثاني 2009 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

آفاق الكتابة

محمد سعيد الصكار

سحبت قرائي قبل أيام من همومهم العامة إلى الحديث عن (مجسّات القلم) الذي عرض معاني القلم ووجوه استخدامه وما يرافقها من حالات؛ واليوم سأسحبهم إلى مدار آخر للتخفيف من أزمات ما يحيق بأيامهم من ضروب المشاكل التي لا أملك حلاً لها؛ فأنقلهم إلى قضايا أخرى تخرجهم من همومهم اليومية التي تشغلهم كما تشغلني، وتدخل في إطار وعيهم الثقافي.

أعني أنني سأواصل حديث القلم بحديث (الكتابة)، ولا أعني الكتابة الإبداعية أو الإنشائية، وإنما أقصد ما نكتبه بالقلم، فأقول:

يخلط الكثيرون مفهوم (الخط) بمفهوم (الكتابة)، حين يقولون إن فلاناً (خطه جميل)، ويقصدون أن (كتابته جميلة)، وهذا ناتج من التباس المصطحات الشائعة في معارفنا.

والمسافة بين الكتابة والخط شاسعة، من الناحية الزمنية والناحية الجمالية . فالكتابة تسبق الخط زمنياً ولا تلحق به جمالياً؛ ذلك أنها لا تشترط الجمال بقدر ما تشترط الوضوح، فالناس تكتب الرسائل لإبلاغ الطرف الآخر بأمور تهمها، ومتى ما تحقق لها ذلك ففيه الكفاية.

والكتابة بهذا المعنى محدودة الآفاق، بطيئة التطور، خالية من القواعد والشروط الفنية، في حين أن للخط أوضاعاً أخرى ترتبط بنشأته التي جاءت بعد زمان بعيد من نشأة الكتابة التي لا نعرف، على وجه الدقّة، بدايتها.

الخط العربي نشأ مع بداية التدوين القرآني؛ فقبل الإسلام لم يكن هناك (خط) ، وإنما كانت هناك كتابة، وكان (النساخون) هم الذين يضطلعون بها، ولم يكن مصطلح الخط والخطاطين معروفاً . وعندما جاء الإسلام، وبدأت حركة التدوين القرآني، راح النساخون يجوّدون كتاباتهم إكراماً لنص كتابهم المقدس (القرآن) ، وصاروا يبتكرون للحروف أشكالاً جميلة تختلف عن أشكال الكتابة السابقة، وصار الناسخ يرى أن لحرف النون، مثلاً، معنى روحانيّاً وربانيّاً لا يكتفي بخطه كدائرة في وسطها نقطة، فهو حرف أقسم الله به، ويجدر أن يأخذ شكلاً أجمل يناسب ما منحه الله إياه حين أقسم به.

وهكذا راح النساخون يتنافسون في الإبتكار والتجويد حتى تكونت لديهم مجموعة غنيّة من الأشكال الفريدة التي أدّت إلى التنسيق والتصنيف، وقادت إلى وضع شروط وقوانين فنية، عُرفت فيما بعد بقواعد الخط العربي.

هذه القواعد وُضعت على أيدي كوكبة من (النساخين) الذين أطلق عليهم في هذا الوقت إسم (الخطاطين) تمييزاً لهم عن الكتبة والنساخين الذين عُنوا بنسخ الرسائل والمخطوطات دون الخط.

بعد هذه المحاولات الجادّة والمتواصلة على مدى ما يقرب من أربعة قرون، استقرّ للخط العربي ذلك الثراء الفني الباذخ الذي ننعم به في أيامنا، والذي يقوم على شروط وقواعد فنية، ينبغي للخطاط أن يتقنها، ويتشبّع بجمالها، ويبحث عن صيغ تطويرها ونقلها إلى حاجة العصر.

على أنني أرى أن الخطاطين العرب والمسلمين، في زماننا، لم يواصلوا ما بدأ به أسلافهم، فهم لم يضيفوا جديداً كما أضاف العثمانيون إلى تراثنا الخطي من الخط الديواني وجلي الديواني والرقعة، بالإضافة إلى البراعة في التركيب وحسن التعامل مع فراغات النصوص.

فالرغبة في الإضافة والتطوير ما زالت في دور التخبط والمحاولات الساذجة التي تفتقر إلى معرفة ما يحيط بالخط من شروط فنية معاصرة، كالإحاطة بالفنون المجاورة، كمعرفة آفاق الفنون التشكيلية، والفنون الطباعية، وفنون التصميم والإعلان، وما تتيحه التكنولوجيا الحديثة، والتعامل مع فضاء اللوحة باستخدام الكتلة والفراغ، وكيمياء الألوان، وغيرها من مقوّمات اللوحة؛ فقد ذهب زمان تحضير الحبر من السخام، وتلميع الورق بالبيض وتصحيح الغلط باللطع، وما إلى ذلك مما كان شائعاً قبل توفر البدائل المعاصرة التي يأبى بعض الخطاطين استعمالها.

برامج تصميم الحروف الطباعية الآن تتيح مجالاً مفتوحاً لمصممي الحروف أن يأتوا بما يحبون من أشكال، ولكن الطريف والمؤلم هو كونها تنحو إلى استعمال أصناف الكتابة اليدوية، وهذا توجه مقبول، ولكنه يشترط أن تكون طفولية ساذجة، سأماً من حروف الخط العربي، ولذلك فهي تأتي بحروف هجينة تصعب قراءتها على الكبار فكيف بالتلاميذ في غياب الكراسات الخطية التي تعلمهم أصول الخط والكتابة كما علمتنا . إن البساطة والجمال أمر مطلوب في هذا الشأن كما في غيره، ولكن التماسه من خلال التشويه المقصود، طمعاً بالتمايز، لا مبرر له .

ومردّ ذلك في نظري، إلى قصر نَفَس المعنيين بشؤون النشر في استقصاء جماليات الخط العربي، فالعالم يهرول، والناس تريد أن تغنم ما يُتاح لها، أسوة مع الراكضين في مجالات الحياة الراكضة .

ولا أريد أن تفلت مني فرصة الإشارة إلى واقع كون الكثير ممن يتولون شؤون النشر يفتقرون إلى الحس الجمالي للتمييز بين الخط والكتابة، وبين جماليات كل منهما والإنتفاع بخصائصهما الفنية . ويستطيع القارئ والمشاهد أن يرى الكثير من هذا الجهل الذي يختبئ وراء ادّعاء التحديث والتجديد والتبسيط "، في الصحف والتلفزيونات والمواقع الألكترونية ليرى العديد مما تتعذر قراءته، وتنفر منه العين .

والحديث عن الخط والكتابة ذو سعة لا تكفيها هذه العجالة . ولذلك ألتمس ممن يستأنس بهذا النص ويريد التعقيب عليه، أن يسعفني، إذا استطاع، بعنوانه الألكتروني، للتواصل وتبادل الرأي إذا أسعفت الظروف.

اللوحة: من الخط البصري (من ابتكار الكاتب)، ونصها:

تخطي النفوس مع العيان
وقد تصيب مع المظنّة

كم من مضيق في الفضاء
ومخرج تحت الأسنّة

صحوة موسيقيي المقاومة

أحمد مختار

لندن

يقول ابن المقري : "في كل مرة كان للسلطة دور كبير في الانتصار لعامليها و الموالين لها ورجالات السياسة يدعمون من ينفذ غاياتهم السياسية"، فهناك دور كبير للسلطة في تكوين قوة الموسيقي منذ سالف العصور وكانت و لم تزل تساهم بتغيير وجهة الحقائق التاريخية، خصوصا مع الموسيقي الانتهازي الذي يغطي جرائم السلطة و يركز على اخرى لا تدينها.

وهنالك من يبرر التعاون مع السطة منذ العصور القديمة الى اليوم بالقول أن إجبار مبدع على مغادرة وطنه قد يقتل في نفسه بواعث ذلك الأبداع. ولكن باعتقادنا أن المبدع الأصيل قد يرتقي بأبداعة إلى مقاومة قمع السلطة ومآربها في الداخل ومقاومة عوامل الغربة و النفي في الخارج ويحتكم الى الانسانية التي من المفترض أنه جاء ليعمل من أجلها، فتكون هي السلطة عليه وعلى موسيقاه، وهي السحر والدافع للأبداع، لا غير.

و هنا نقصد دائما المرتبطين بشكل عضوي مع الأنظمة و الذين صُنعوا بادواتها، و الذين لم يتخلوا عن انظمتهم حتى عند توفر الفرصة المناسبة، و في الواقع ان تقديم أغانٍ في لحظات احتضار سلطة مجرمة، يدللٍ علىً ضعف مغني السلطة روحياً و ابداعياً و ان حبله السري مرتبط بها، او أهداء موسيقي (أسطوانته الذهبية كما اسماها) الى رئيسه الدكتاتور، او اقامته حفلاً بمناسبة شفاء ابن الأخير (أمسية زين الشباب)، والتغطية على جرائم نظام انكسرت عربته، ذلك يدلل على ضعف ذلك الموسيقي وسر صناعته السلطوية. مقابل ذلك جاءت مكافأتهم زمن النظام بالقفز بين دول العالم و بالترشيح الى جائزة الموسيقى لمنظمة اليونسكو ممثلين للنظام ،و معرفة منظمة اليونسكو بالامر افشل المشروع.

ونتيجة لاستمرارهم بدعم المقاومة الأرهابية حتى بعد سقوط بعض الانظمة مازالوا يحصلون على جوائز مالية بعشرات الالاف من الدولارات ودعم لوجستي و إعلامي و يؤسسون شركات فنية ،وذلك بدعم جهات يعيشون في كنفها ، يهمها إدامة العمل بالنظم الدكتاتورية او تحسست رقابها بعد سقوط الصنم العراقي. فمازالوا يمثلون اراء الجهات الدكتاتورية وليس المستوى الفني الذي تراجع بشكل ملحوظ لديهم والجوائز هي جوائز للمقاومة الارهابية التي يعملون معها والتي توغل بالدم العراقي كل يوم.

أن الزمان ومقومات العصر اليوم مختلفة عن الماضي لاسباب كثيرة اهمها لإن وسائل التدوين و الاعلام ليست حكرا على سلطة او مؤسسة معينة، وصار بإمكان الفنان المبدع الواثق من فنه ان يمارس دوره الانساني وبوسائل إيصال متعددة، فلا يستطيع اي متوهم تغييبه او إلغاءه مهما امتلك من القوة الأعلامية والدعم او السحت الحرام. صحيح أن موسيقي الدكتاتوريات سوف يؤثر إعلاميا بعض الشيء بالتعاون مع أعوان له في هذا المجال (الاعلام-المهرجانات) الذين يخدمون ضمن منطق (تبادل الخدمات) ، لكن لن يصل الى حد الغاء أو تغييب الاخر، لأن ظروف العصر و تقنياته مغايرة تماما للسابق، وسيساهم بصناعة التاريخ كل من يمتلك الموهبة والانتاج العميق، وسيحشر في صفحته السوداء كل من ايد القتل بحجج واهية.

ونود أن نذكر أن الفرصة مازالت متاحة للمصارحة و الاعتذار الصادقين ولتصحيح المسار والكف عن استغلال مصائب الشعوب و مازال هناك امل بسماع الكثير من الاسماء تعتذر عن مساندتها لسلطات القمع وتأييدها المقاومة الارهابية، وعلينا ان نتحلى بالصبر ونكون متسامحين ونتقبل الحجة التي سيكونٍ عليها الاعتذار، لكن يجب ان يكون اعتذاراً صادقاً لكي نساهم ببناء مجتمع وجيل بعيداً عن الانتهازية و الكذب، ولكي لا يتكرر ما حل بنا من مآس ونصبح جسرا ثم ننسف ويبدأ فصل جديدً من فصول التسلط والمتاجرة بقضايا الناس. و على الثقافة و الاعلام ان لا تقبل باقل من الاعتذار العلني الواضح الصادق. فهل سنسمع اعتذارهم من الشعب العراقي؟ ام سيدرجهم السياسي الانتهازي والجاهل بالفن وتابعيه ضمن المشهد الموسيقي باعتبارهم جزءاً من مشروع عودة ازلام النظام السابق؟

يوليسيس.. سيدة الحداثة الأدبية

عادل العامل

في يوم ٥ حزيران ٢٠٠٩، بيعت طبعة أولى من يوليسيس لجيمس جويس بمبلغ ٢٧٥،٠٠٠ جنيه أسترليني (حوالي ٤٥٠،٠٠٠ دولار) و هو أعلى سعر دُفع لكتاب من كتب القرن العشرين. و وفقاً للبائع، بوم هارينغتون : " فإن الكتاب غير مفتوح و غير مقروء، باستثناء ما يتعلق بالفصل الأخير الشهير الذي يحتوي على كل الأشياء البذيئة "، على حد قول ستيفن كيلمان كاتب هذا المقال.

وكانت نسخة أخرى من يوليسيس، في مكتبة جون ف. كينيدي في بوستون، تعود إلى أيرنست همنغوَي، الذي قال عن جويس : " إنني أحبه كثيراً جداً كصديق و لا أعتقد بأن هناك مَن يكتب أفضل، من الناحية التقنية، و قد تعلمتُ منه الكثير ". و مع هذا، فباستثناء ما يتعلق بالصفحات الأولى و الأخيرة ، فإن نسخة همنغوَي تلك تبقى غير مفتوحة الصفحات هي الأخرى!

و منذ نشر يوليسيس (و توزيعها خفيةً، لإحباط الرقباء)، في عام ١٩٢٢، فإنها حظيت بالإعجاب على نطاق واسع باعتبارها الصرح الأعظم للأدب القصصي الحديث. و في عام ١٩٩٨، حين قامت اللجنة التحريرية للمكتبة الحديثة بجمع قائمة لأفضل ١٠٠ رواية باللغة الانكليزية في القرن العشرين، احتل عمل جويس العظيم المرتبة رقم ١. و كان من المحتم، أيضاً، أن تُصبح دقيقاً للطاحونة التبسيطية الحاضرة، موضة العثور على استخدامات عملية في الكلاسيكيات الأدبية الهائلة. و بالرغم من هيبتها الفريدة، فإنها كتاب يحظى بالتوقير أكثر مما بالقراءة. فكونها مكتظّةً بالتلميحات أو الإشارات المبهمة، و صعبة نحوياً، و أطول من رواية موبي ديك لميلفيل (التي تضم ٢١٤،٦٨١كلمة) أو كوخ العم توم (١٨٠،٧١٠ كلمة) ، فإن يوليسيس (٢٦٨،٨٢٢ كلمة)، تبدو كما قال جويس نفسه مازحاً حتى في رواية Finnegans Wake الأكثر تنفيراً ، كتاباً غير قابل للقراءة. و كانت كلمات جويس الأخيرة و هو يموت في زوريخ يوم ١٣ كانون الثاني ١٩٤١ تحدياً لأي واحد يقرأ سيدة الحداثة الأدبية : " هل من لا أحد يفهم Does nobody understand؟ "

و وفقاً لهينز، و هو انكليزي زائر في يوليسيس يوحي بنظرية ستيفن ديدالوس عن هاملت ، " إن شكسبير هو أرض الصيد السعيدة لكل العقول التي فقدت توازنها ". و يمكن قول الشيء نفسه عن جويس، الذي أخبر مترجمه الفرنسي : " لقد أدخلتُ الكثير جداً من الغوامض و الألغاز بحيث أنها ستُبقي الأساتذة منشغلين لقرون في المجادلة بشأن ما كنت أعنيه، و تلك هي الطريقة الوحيدة لضمان خلود المرء ". و وفقاً للبيبلوغرافيا العالمية لجمعية اللغة الحديثة، فإن يوليسيس قد أحدثت ٢،٦٥٦ دراسة أكاديمية. و بالمقارنة، فإن هناك، على سبيل المثال، ١،٤٧٧ مدخل فقط لتحفة مارسيل بروست (البحث عن الزمن المفقود)، و ٤١٤ فقط لـ (السيدة دالوَي) لفرجينيا وولف، التي أبعدت عنها يوليسيس، قائلة في يومية لها في ٦ أيلول ١٩٢٢: " إن الكتاب مسهب. إنه مَج. إنه مهجَّن، لا بالمعنى الواضح فقط بل و بالمعنى الأدبي ".

مع هذا، ففي الوقت الذي تزدهر فيه (عبادة البلومزبَري Bloomsbury Cult)، التي كانت إلهتها الرئيسة فرجينيا وولف، فإنها تفتقر إلى سلطة كنيسة جويس، الذي نصبه المقدس هو يوليسيس. و صيّادوه ـ سعداء أم سيئو الطالع من تدميريين، مناصرين لمساواة المرأة بالرجل، ما بعد كولونياليين، منظرين شاذّين، و غيرهم ـ يميلون إلى الانتساب للنوع الجويسي، الذي نادراً ما يتزاوج مع الحداثويين الآخرين. إن جامعتي تستخدم العديد من المختصين في الأدب الحديث، و مع أنهم يدرِّسون تكراراً روايتَي جويس (الدبلنيون Dubliners) و (صورة الفنان شاباً) و يُصرّون على إبقاء يوليسيس على قائمة الكتب المطلوب قراءتها، فإن أحداً لم يقم بتدريسها على حد علمي منذ رحيل صاحبنا الجويسي الوحيد، قبل عقد من الزمن.

إن ديكلان كيبيرد في (يوليسيس و نحن : فن الحياة اليومية في تحفة جويس) يصف يوليسيس بأنها " تحفة الحداثويين العظمى ". لكن، و مع أن المؤلف بروفيسور الأدب الانكلو. إيرلندي في جامعة كلية دبلن، فإنه يهدف إلى إنقاذ الرواية من أسر الأكاديميين. و هو يقدم تأويلاً عميق الفهم للكيفية التي تختزل بها يوليسيس و تتجاوز الأوديسة، و الكتاب المقدس، و الكوميديا الإلهية، و هاملت، لكنه يقصد في الأغلب تبيان أن كتاب جويس ذو طابع ويتماني Whitmanesque، الملحمة الثابتة للناس و من أجل الناس. و يعلن أن يوليسيس " ترنيمة موسعة لرفعة الحياة اليومية "، يثمنها أفضل تثمين أولئك الذين يعيشونها.

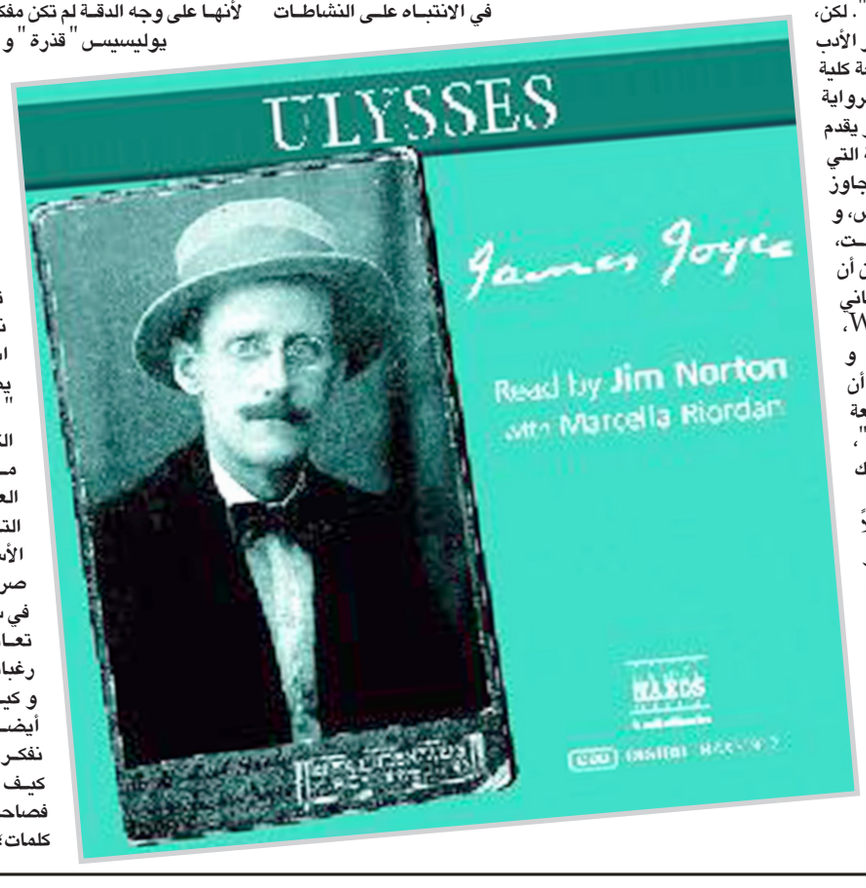
و نجد كيبيرد، في ١٨ فصلاً ، و بعناوين تتعلق بالمصدر مثل الاستيقاظ، التعلم، الأكل، الغمز، يسير بقرّائه عبر ١٨ حلقة متسلسلة من الرواية، كتقرير عن مشي ستيفن ديدالوس و ليوبولد بلوم عبر دبلن ١٩٠٤. و هو على معرفة جيدة بوجه خاص في ما يتعلق بالسياق الإيرلندي للعمل الذي يُضبَط في العاصمة الإقليمية بعد جيلين من المجاعة و بعد أن حلت الانكليزية محل الغيلية كلغة مشتركة. وهو لديه الكثير مما يقوله عن كيف أن ديالكتيكاً من الميل و الخنثوية يتجسد في ليوبولد بلوم. لكن ما يميّز هذه الدراسة عن مسلسل الكتابات المنتفخة عن شريعة جويس أن حجة كيبيرد المركزية هي أن يوليسيس تمثل القطعة الموسيقية الفخمة من الشعبية populism . فليس فقط جويس يُسرف في الانتباه على النشاطات العادية المألوفة ـ الإفطارات و حركات التغوّط ـ لشخصيات عادية، بل ، و كما يجادل كيبيرد، فإن الناس العاديين غير المغايرين لليوبولد و مولي بلوم، و جيرتي ماكدويل، و نيد لامبيرت، و ليس المفكرين المعتمَدين، هم قرّاء الرواية المثاليين. و هو يؤكد " إن الكتاب قد كُتب ليستمتع به النساء و الرجال العاديون ". و مع ذلك، فحتى نورا بارناكل، خادمة الفندق السابقة التي كان جويس يعتز بها لأنها على وجه الدقة لم تكن مفكرة، كانت ترى أن يوليسيس " قذرة " و قد سألت زوجها : " لماذا لا تستطيع أنت أن تكتب كتباً محسوسة يمكن للناس أن يفهموها ".

و مع أن كيبيرد يهمل إيضاح أن يوليسيس ترشدنا إلى كيف نطهو الكلى و نملأ استمارات السباق، يصر هو على أن " هذا كتاب فيه الكثير لتعليمنا في ما يتعلق بالمشورة العالمية بشأن الكيفية التي نتعايش بها مع الأسى؛ كيف نكون صريحين بشأن الموت في سنّ إنكاره؛ كيف تعاني النساء من رغباتهن الجنسية و كيف يفعل الرجال أيضاً؛ كيف نمشي و نفكر في الوقت نفسه؛ كيف أن لغة الجسد أكثر فصاحةً في الغالب من أية كلمات؛ كيف نحكي نكتة و كيف لا نفعل هذا؛ كيف نطهر العلاقات الجنسية من كل مفاهيم التملك ... "

و كان جويس نفسه يزعم العكس. ففي عام ١٩٢٢ راح يشكو إلى روائية زميلة، جيونا بارنز، قائلاً : " المؤسف أن الرأي العام سيطلب و يجد مغزىً أخلاقياً في كتابي ـ أو الأسوأ أنهم يمكن أن يأخذوا الأمر بطريقة أكثر جدية، و بشرف رجل جنتلمان، ليس هناك من سطر جدي واحد فيه ". و لم يكن جويس جدياً تماماً بشأن ذلك المتنازل عن الادعاء، أكثر مما كان مارك توين حين بعث بتحذيره الشهير في بداية (Huckleberry Finn) : " إن الأشخاص الذين يحاولون أن يجدوا دافعاً في هذه القصة ستتم مقاضاتهم؛ و الأشخاص الذين يحاولون أن يجدوا مغزىً أخلاقياً فيها سيتم نفيهم؛ و الأشخاص الذين سيحاولون أن يجدوا حبكةً فيها ستُطلق عليهم النار ". و مع هذا، فإن مثل هؤلاء الأشخاص يحتاجون إلى المباشرة بحذر.

إن يوليسيس في الواقع انتصار لما يدعوه نورثروب فراي " النمط المحاكاتي الواطيء "؛ إنها ترفع الشخصيات المبتذلة و الأفعال العادية إلى مستوى الاعتبار الفني و تنجز، و هي تحتفي بها، ما يدعو كيبيرد، في استعارة كاثوليكية ملائمة " السر المقدس للحياة اليومية ".

لكن نصيحته هي أن القول " بأنه الآن وقت إعادة ربط يوليسيس بحيوات الناس الحقيقيين اليومية " ليس كافياً في حد ذاته للتغلب على المفارقة بأن الرواية تُقرَأ لا من قبل " الناس الحقيقيين "، و إنما فقط من قبل الطلبة و الدارسين. فالبشر الحقيقيون يمكن أن يأكلوا أو يمكن ألا يأكلوا كعكة البيض و اللبن، لكن " الناس الحقيقيين " الذين يبدو أنهم نادراً ما يخطرون في بال كيبيرد ، وفقاً لأبحاث الوقف الوطني للفنون، يقرأون أية كتب، و حين يفعلون ذلك، فإن المؤلفين هم على أكثر احتمال ستيفن كنغ، و جيمس باتيرسون، أو دانييل باترسون و ليس جيمس جويس.



عن The Chronicle

من البرج العاجي

مقتطفات كافكا

فوزي كريم

"مثل ممر في الخريف، ما أن يُكنس بمشقة، حتى يُغطى ثانيةً بالأوراق الجافة."

"هناك مخابئ لا محدودة، وخلاصٌ واحدٌ لا غير. ومرة أخرى، هناك من طرق للخلاص بقدر ما هناك من مخابئ."

"أحطْ بمعطفك الطفلَ، أيها الحلم البعيد."

"نائمٌ، يقظٌ، نائم، يقظ، حياةٌ بائسة."

""خيّاطة تحت مطر غزير."

"ثمة هدف، ولكن ما من طريق إليه. ما نسميه طريقاً ليس إلا تردد."

"في الصراع بين ذاتك والعالم، انتصر للعالم."

هذه عينة من مقتطفات، انتخبها الموسيقي الروماني جيورجي كورتاج (١٩٢٦-) Kurtág من يوميات، رسائل، انطباعات لفرانتس كافكا ، ووضع لها الألحان المناسبة لتشكل عملاً موسيقياً متكاملاً، يعتمد الصوت البشري(سوبرانو) بصحبة آلة الفايولين، المقاربة لهذه الطبقة. وعنون العمل بـ "مقتطفات كافكا"، ويتوزع على أربعين أغنية، تمتد لساعة كاملة.

العمل ليس يسيراً على الأذن، وعلى النفس، شأن معظم أعمال كورتاج. وهو لم يكن يسيراً عليّ بالتأكيد. ولكني روّضتُ النفس على التعامل مع الجديد باعتباره درساً. ولذلك تابعتُ الأغنيات، التي لا تتجاوز إحداها الدقيقة الواحدة، والتي تبدو لي أحياناً حشرجة حنجرة مختنقة، بأناة الدارس. محاولاً مُطابقة جملة كافكا، التي لا تخلو من ابتسار أحياناً هي الأخرى، مع الجملة اللحنية. ولم تبخل علي الألحان في إضاءة العالم الداخلي للموسيقي، وهو يحاول أن ينتفع من كل جملة لكافكا لصالح إضاءة ركن من عالمه الداخلي هو، مُستعيناً بالبيانات الخاطفة.

على أني لم أكف عن مساءلة النفس إذا ما كانت المحصلة على قدر الجهد. ولي في هذه المساءلة خزينٌ من قراءاتي الشعرية، والفنية. وعادة ما كنت أجدها كذلك. لأن العمق في الثقافة الغربية عادة ما يرتبط بالجدية. وما من شيء اعتباطي، ومجاني. إن جمل كافكا بدلاً من أن تكون حكائية، تحاول أن تمنحنا ومضاتٍ في لحظات فريدة. حتى ليبدو الذي كان لا يستحق التفاتاً واستعادةً مركزَ انتباهنا. وغيرُ المسموع، واللامرئي ملأ علينا السمع والبصر.

والغريب أني بدأت أتلمس كلَّ هذا في الجمل اللحنية. لأن التلوين الصوتي، والتشويه الصوتي معاً، إلى جانب الإسهام المشابه لآلة الفايولين، أعطى للعمل مسحة درامية عالية. ولكنها دراما لا تعتمد الحدث الخارجي، بل قوى المشاعر والأفكار الداخلية.

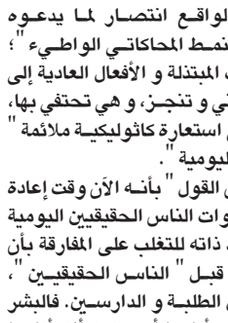
والعملُ، إلى جانب أنه دراما، يبدو للمستمع منذ ترداد "لن يحدث بعد اليوم، لن يحدث ثانية..." رحلةً في طريق منفىً، وفقدان كامل لكل شيء عزيز. ولكن على مقربة من النهاية، يتردد صوتٌ آخر: "ثانية، ثانية، المنفيّ بعيداً.." يُصبح المنفى أمل حياة جديدة، والاحتمالات تجذبنا قُدماً باتجاه مستقبل واسع، مجهول، عصيّ على التنبؤ.

كان كورتاج يحب مقاربة الموسيقى والشعر، ولقد استعان بالشعر الروسي الذي كان يميل إليه (أخماتوفا، ألكسندر بلوك، وشفيتاييفا)، ثم استجاب للتساؤل الذي وجده مُلحاً، في قصيدة صمويل بيكيت "ما هي الكلمة؟"، ليضع آخر أعماله.

إنه، وخاصة في أعماله الأخيرة، كثّف من لغته الموسيقية واختصرها إلى ومضات، محاولة دائمة منه لأن يمسك بالتعقيد الهائل وكذلك البساطة المذهلة للوجود.

ولد كورتاج من عائلة هنغارية تُقيم في رومانيا، ثم انتقل إلى بودابست عام ١٩٤٦، حيث درس في أكاديمية ليست الموسيقية. كانت خمسينيات القرن الماضي شاقةً على موسيقيي هنغاريا، حيث ضُربت عليهم العزلة، بسبب السفر الممنوع، عن التطورات الهائلة في الحياة الموسيقية الغربية.

في عام ١٩٩٣، بعد انهيار الأنظمة الشمولية، ترك كورتاج هنغاريا وقد احتفظ طيلة حياته هناك بعُدة الموسيقي، لا في القدرات بل في الانتساب للنفس الموسيقية التي لم تنحنِ للتيار. ثم أقام في برلين حتى اليوم.



في موقع YouTube الكثير من أعمال العزف الحية لهذا الموسيقي، خاصة عمله "أشباح كورتاج" الموزع على حلقات عدة، لمن يرغب.