مطاردة شوبان

لافارج

ترجمة: أحمد الزبيدي

"رحلة موسيقية عبر ثلاثة قرون،
وأربع دول، ونصف دزينة من الثورات"

Mkalemat

مطاردة شوبان

مطاردة شوبان
Chasing Chopin
لافارج
LaFarge
ترجمة: أحمد الزبيدي
دار كلمات للنشر والتوزيع
بريد إلكتروني:
Dar_Kalemat@hotmail.com
الموقع الإلكتروني:
www. kalemat.com
Copyright © 2020 by Title TK Projects, LLC

جميع الحقوق محفوظة للناشر: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

* All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without the prior written permission of the publisher.

ردمك: 978-9921-730-99-9

مطاردة شوبان

CHASING CHOPIN

رحلة موسيقية عبر ثلاثة قرون، وأربع دول، ونصف دزينة من الثورات

A Musical Journey Across Three Centuries, Four Countries, and a Half-Dozen Revolutions

لافارج

LAFARGE

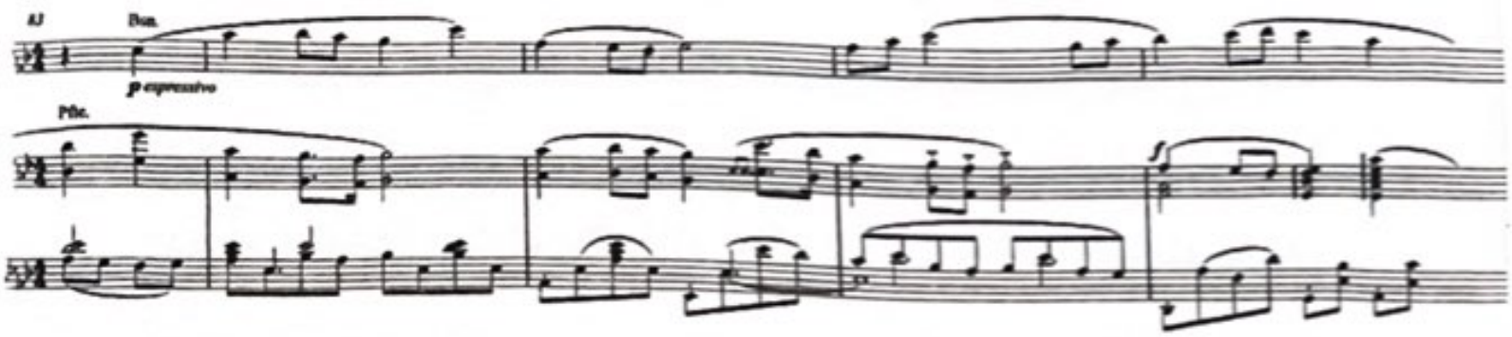
ترجمة:

أحمد الزبيدي

2022

Mkalemat

إهداء المؤلفة:

إلى آن.

تنبيه من المؤلفة

الرقص حول الأشكال المعمارية

بعيد انتهائي من العمل على هذا الكتاب، صادفتني مقولة قديمة شائعة يتردد صداها عند أي شخص يحاول أن يشرح بالكلمات ما تعنيه القطعة الموسيقية بالنسبة إليه: إن الكتابة عن الموسيقى تشبه الرقص حول الأشكال المعمارية.

يبدو أن لا أحد يعرف من أول من قال هذه العبارة، لكنها بقيت عالقة في ذهني لأنها تمثل تحديًا حقيقيًا بالنسبة إلي. الموسيقى هي كلمات محملة بالمشاعر والعواطف كما تعبر عنها اللغة الإيطالية عادة. إذا كنت أنوي أن أخبرك قصة عن عمل فني، فسأدرج صورة- ربما أسفل هذه الجملة مباشرة. إن من شأن ذلك أن يمنحك انطباعًا فوريًا عما سيأتي، شيء يجب أن تضعه في ذهنك عندما تقرأ عن الأشخاص والأماكن والأحداث، فضلاً عن الأفراح والأحزان التي تصور موضوعي. لكن التدوين الموسيقي في صفحات كتاب مثل هذا الذي بين يديك، والذي يحاول سرد قصة أحد الاشخاص، والعملية الإبداعية التي أنجزها، سيكون عديم الفائدة للجميع باستثناء القراء الأكثر خبرة. لذا؛ وبغرض المساعدة على سد الفجوة بين الكلمات والموسيقى، أنشأت موقعًا مصاحبًا للكتاب يسهّل العثور على أعمال الموسيقار فريدريك شوبان والاستماع إليها، بالإضافة إلى العديد من أعمال الملحنين الآخرين الذين أصبحوا ذوي صلة بالقصة، بدءًا من أعمال الموسيقار يوهان سباستيان باخ، وانتهاءً بالملحن كول بورتر.

يمكن الوصول إلى الموقع com.whychopin.www من خلال أي محرك بحث، وقد صممته بحيث يشبه الكتاب أكثر من كونه موقعَ بحث تقليديًا. يحتوي كل فصل من موقع Chasing Chopin الموسيقي على قسم أو صفحة ويب، فيه روابط التسجيلات (جنبًا إلى جنب مع المعلومات الأساسية؛ مثل: عنوان القطعة الموسيقية، ورقمها، وتاريخ تأليفها) بالترتيب الذي تظهر عليه في النص، بالإضافة إلى رقم الصفحة للرجوع إليها بسهولة. في بعض الأحيان يكون هناك رابطان لعمل واحد، لذلك يمكن للقارئ سماع المقطوعة الموسيقية نفسها التي تُعزف على كل من آلة بيانو حديثة من نوع شتينواي وآلة بيانو تعود إلى القرن التاسع عشر. ولذلك سأقضي وقتًا طويلاً في الحديث عن آلات البيانو التي كانت متاحة خلال حياة شوبان، والاختلافات العديدة بينها وبين الآلات التي نعرفها اليوم، وهي تفاصيل تؤثر في الواقع في الطريقة التي ندرك بها الموسيقى. يسمح هذا للقارئ بتجربة ما هو أقرب ما يمكن أن نصل إليه من مشهد صوتي من القرن التاسع عشر، عندما لم تكن تقنية التسجيل موجودة، ومقارنتها بالصوت الذي قد يقدمه فنان حديث في قاعة كارنيجي[1] أو في محطة الإذاعة الوطنية العامة. هناك أيضًا روابط لمجموعة متنوعة من الأمثلة على توظيف أعمال شوبان في موسيقى الجاز والأغنية الحديثة والثقافة الشعبية، إلى جانب صور فوتوغرافية وتسجيلات فيديو من رحلاتي، والمصادر العلمية والشعبية، وغير ذلك الكثير.

---

(1) قاعة للحفلات الموسيقية وسط مانهاتن في مدينة نيويورك. (المترجم).

يتضمن أحد الروابط الأولى على موقع WhyChopin.com تسجيلًا للمارش الجنائزي الذي ألفه شوبان، والذي تتضمنه السوناتا الثانية ضمن العمل الذي يحمل رقم 35 في مسيرة شوبان الموسيقية، وتشكل قصة تأليفه محور السرد في هذا الكتاب. ما تسمعه أولاً هو نغمة مألوفة (دوم دوم دا دوم) مكتوبة بسلم سي منخفض صغير (سلم موسيقي صغير يتألف من الدرجات الموسيقية المنخفضة سي)، ثم تأتي فاصلة من السلم الموسيقي الرئيس المدهش والجميل (في سلم ري منخفض كبير) التي تتلوها عودة حتمية للترنيمة الجنائزية ذات السلم الصغير. وهذا التعديل، أي التقدم اللافت للنظر من السلم الصغير إلى الكبير ثم العودة إلى الصغير، هو ما سأوضحه بقدر ما أستطيع. إنه يدخل في صميم القصة التي أنا على وشك سردها، وهو ما أذهلني في المرة الأولى التي سمعت فيها السوناتا التي ألهمتني لمعرفة المزيد عن الرجل الذي ألفها، والظروف التي كتب فيها وعاش فيها. حتى لو كنت لا تعرف شيئًا على الإطلاق عن الموسيقى، أعتقد أنك ستسمع ما أسرني في هذا العمل الأصيل المذهل عن الموت والحياة.

بالطبع، الاطلاع على الموقع ليس أمرًا ضروريًا. إنه مجرد أداة مساعدة، شيء قد يغني تجربة القارئ من خلال تسهيل الوصول إلى أفضل التسجيلات التي يتعذر الوصول إليها في بعض الحالات. بالإضافة إلى وجود بعض الملاحظات في الصفحات الافتتاحية حول قسمين من المارش الجنائزي، هناك القليل جدًا من العناصر التقنية أو النظرية في الصفحات القادمة، إنها في

الغالب قصة حب، قصة تربط البشر بعضهم بعضًا، وتربط كل واحد منا بالفن. ولكن إذا صادفت مصطلحًا يبدو غريبًا أو مريكًا، فإن نصيحتي هي تخطيه والاستمرار في القراءة، أو الأفضل من ذلك؛ انهض من مكانك وابدأ الرقص.

المقدمة

إصابة الهدف بدقة

غالبًا ما تكون الموسيقى اللغةَ التي نتحدث بها عندما يأتي ذكر الموت. كان أبي شاعرًا وكاتبًا مسرحيًا، ولكن عندما اشتد عليه المرض، وكان من الواضح أن نهايته باتت قريبة، كانت الموسيقى هي التي تدور في ذهنه، وليست الكلمات. وكان طلبه الوحيد منّا أن نترك جسده بعد وفاته ممددًا على سرير المستشفى في غرفته، ونترك الموسيقى تصدح في أرجاء المنزل جميعها مدة أربع وعشرين ساعة قبل أن يصل متعهد الدفن. كانت القطعة الموسيقية التي طلب منا تشغيلها هي مقطوعة باخ لآلة التشيللو المنفردة، ولذا؛ اكتشف أحد أفراد العائلة الذي كان يتمتع بخبرة فنية لا بأس بها طريقة لكيفية جعل المقطوعات الستة، التي عزفها بابلو كاسالس[2]، تستمر بلا توقف ليلًا ونهارًا، وعندما كان الناس يأتون ويذهبون وينامون ويبكون ويتحدثون ويضحكون، تغلغلت موسيقى يوهان سباستيان باخ في كل غرفة من غرف المنزل، ومنحت بُنيةً ما لتلك الدقائق والساعات الطويلة من حزننا الجماعي. وقد أدى ذلك أيضًا -وهذا ما شعرت به عندما جلست على الدرج المؤدي إلى غرفة نوم أبي في ذلك الصباح المشمس والبارد في أواخر شهر أكتوبر- إلى جعلنا نشعر بحالة من الترابط، ليس معه فحسب، بل ومع بعضنا بعضًا. تتطلب

(2) عازف التشيللو الكاتالونية الإسبانية وقائد فرقة موسيقية، وعازف الكمان البارز في النصف الأول من القرن العشرين. (المترجم).

الموسيقى من البشر، على عكس الشعر، تحويل الجمل الموسيقية المكتوبة إلى شيء يموج بالحركة والحياة. وسواء أعزفتها لشخص واحد أم عزفتها لعدد من الاشخاص؛ فإن الأمر يتعلق إلى حد ما بالتواصل البشري، وهو شيء نقوم به معًا لتحقيق القليل من الجمال والمعنى في حياتنا. كما أنها تذكرنا، خاصة في أوقات الموت والاحتضار، بالروابط بيننا. ذلك لأن الموسيقى تحتاج إلى عازف ومستمعين، أي الشخص الذي يبعث فيها الحياة ومجموعة من الأشخاص الذين يجتمعون من أجل الاستماع إليها. وبمجرد أن تنطلق نغماتها، سواء أنْطلقت على خشبة المسرح أم انطلقت في مزرعة في رود آيلاند، تصبح نوعًا من المواد اللاصقة، تربط بين الأشخاص المختلفين مدّة وجيزة من الزمن، وترافقنا في محاولتنا قبول الأشياء التي قد لا نفهمها.

خطرت على بالي كل هذه الأفكار بعد سنوات عديدة، عندما عاد الموت يومئ لي من بعيد. حدث ذلك في يناير 2017، حين سافرت إلى شيكاغو لأودّع صديقة عزيزة على قلبي كانت في المراحل الأخيرة من إصابتها بسرطان المبيض. كانت تقودني ببطء وبصعوبة شديدة عبر أرجاء المنزل الذي يقع على بعد بضعة مبانٍ فقط من ريجلي فيلد[3]، والذي بنته بالاشتراك مع زوجها في الأيام الأولى من زواجهما. ثم جلسنا قرب نار المدفأة نتحدث عن عملنا معًا -كنت محررة كتابها الأول- والمشروع الجديد الذي كانت تعمل عليه مع ابنتها، والذي أكملتاه في الأيام

(3) حديقة بيسبول تقع في الجانب الشمالي من مدينة شيكاغو في ولاية إلينوي. (المترجم).

التي سبقت وفاتها. لم يسبق لي قطّ أن ودعت شخصًا بهذا العمر الصغير نسبيًا -كانت في أوائل الخمسينيات من عمرها- وعندما غادرت المنزل، شعرت بارتباك شديد لدرجة أنني عدلت -وسط شعوري باليأس- عن محاولة استكشاف الشوارع غير المألوفة في الجانب الشمالي الغربي من شيكاغو. كان الجو باردًا وممطرًا وبدأ الظلام يحل. كنت أحاول تمضية ساعات عدة قبل أن يحين موعد مغادرة قطاري الليلي المحطة، ركبت سيارة أجرة، وتوجهت إلى نادٍ لموسيقى الجاز. كانت قدماي مبتلتين، وكنت أشعر بالإرهاق والحزن، وكنت أتناول شراب البوربون وحدي عند طاولتي التي كانت بالقرب من المنصة، أستمع إلى فرقة موسيقية تُدعى آندي براون كوارتريت. وبعد مدة، وفي وسط فقرة من موسيقى السوينغ[4]، بدأ عازف البيانو فجأة بعزف المارش الجنائزي لشوبان. كان هذا أمرًا مفاجئًا لي تمامًا، لكن أكثر ما أذهلني هو التعبير الذي ارتسم على وجوه أعضاء الفرقة: كانوا جميعًا يبتسمون، ويتمايلون مع اللحن الحزين الذي باتت تدب فيه الروح الآن بواسطة إيقاع البيبوب[5]، فيما بدا وكأنه حالة من الفرح. وبدؤوا ينقلون عزف اللحن من آلة إلى أخرى.

انتقل اللحن من آلة البيانو إلى الجيتار، الذي عزفه مدة من الوقت، ثم سلمه إلى آلة الباس. في هذه الأثناء كان عازف الطبل ينقر هذا الإيقاع الشهير على آلة الصنج. وأخيرًا أُرجع

---

(4) نوع من موسيقى الجاز راج في الولايات المتحدة الأميركية خلال الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين. (المترجم).

(5) نوع من موسيقى الجاز. (المترجم).

إلى عازف البيانو، الذي استأنف عزفه، وأضاف إليه بعضًا من مقطوعات شوبان، ثم عاد الجميع إلى عزف الأغنية التي بدؤوا بها أمسيتهم.

لقد شعرت منذ مدّة طويلة بارتباط خاص بالمارش الجنائزي لشوبان، ويمكنني أن أتذكر بوضوح تام المرة الأولى التي سمعته فيها، في عام 1998، في القنصلية البولندية الواقعة في شارع ماديسون، وهو قصر للفنون الجميلة بُني في السنوات الأولى من القرن العشرين. اشترت الحكومة البولندية المنزل في عام 1973 وسرعان ما بدأت باستضافة الحفلات الموسيقية في غرفه الفسيحة المزخرفة. كنت قد بدأت بتلقي دروس العزف على البيانو قبل بضع سنوات، وكنت في طور الوقوع في حب موسيقى شوبان حبًا عميقًا، عندما علمت أن الحفل القادم سيشمل عزف سوناتا البيانو الثانية له المصنفة 35، وهي عمل رئيس لملحني المفضل الذي لم أكن أعرفه بعد، أو اعتقدت أنني لم أكن أعرفه على أي حال.

تبدأ السوناتا بإيقاع حزين لا يلبث أن يتحول إلى إيقاع عاصف. يستغرق الأمر من شوبان بضع ثوانٍ فقط للانتقال من الإيقاع البطيء، والرتيب، والهادئ إلى إيقاع أكثر صخبًا وضجيجًا وتوترًا (agitato). طوال الحركة الأولى من السوناتا، يبتعد شوبان عن اللحن المحوري، ويغيره، ويعيد صياغته، ويحول حالته من الحماسي إلى التأملي، ثم يجعله ذا صوت صادح وبطولي، ثم يتحول إلى صوت يعبر عن الجزع، ويعود حماسيًا من جديد. أما الحركة الثانية فتسمى سكيرتسو (scherzo) وهي كلمة مشتقة

من اللغة الإيطالية، وتعني «المزاح»، تتغير أيضًا من حيث الحالة، والإيقاع، والروح، وتنتقل من إيقاع الصخب الذي لا يمكن الرقص عليه، ليتحول في برهة من الزمن إلى ما يشبه رقصة البولونيز تقريبًا، وهي الرقصة الوطنية البولندية النموذجية. يظهر القسم الافتتاحي من هذه الحركة في مخيلتي دائمًا على شكل قطع مكافئ، وهو نمط متماثل تمامًا يخلق صورة معكوسة لنفسه في الوقت المناسب. يتنقل لحن شوبان ما بين الصعود والهبوط في شكل متعرج يشبه الموجة بشكل عميق للغاية بحيث يمكنك رؤيته عمليًا. ثم يتحول فجأة إلى أقسام رائعة وحالمة تعيد إلى الذاكرة المقطوعات الموسيقية الأكثر سحرًا لشوبان، قبل أن يعود اللحن إلى الانفجارات البركانية التي تقذف حممها بسرعة في القسم الافتتاحي، والتي تنطلق حينها في شكل نغمات جواب (أوكتافات)[6] كئيبة. ومن جديد، يقذف بنا شوبان وسط الكآبة بدلاً من الفرح، والانفعالات بدلاً من الهدوء التأملي. تنتهي حركة السكيرتسو بتباطؤ تدريجي، يبدأ شوبان مقطوعته بإيقاع بطيء، ثم تصبح أكثر بطئًا ونعومة، وتنتهي بصوت عاصف سريع.

ثم تأتي الحركة الثالثة؛ وهي القطعة الموسيقية التي يعرفها الجميع، حتى أولئك الذين لا يعرفون شيئًا عن شوبان؛ المارش الجنائزي الأكثر شهرة في العالم. حينها قلت لنفسي: «آها... إذًا من هنا جاء المارش». تبدأ القطعة الموسيقية بالآهات الحزينة المألوفة في ألحان كهذه، النابعة من السكون الموجود في السلم

(6) اسم يُطلق على ثامن درجة في السلم الموسيقي أو المقام. (المترجم).

الموسيقي سي منخفض صغير المسكون بالموت. أما الدراما البطولية التي تعقبه فمصدرها تلك النغمات الضخمة التي تُعزف على شكل تتابع لمزيج صارخ من مُددٍ توقف صاخبة وهادئة وطويلة، والامتداد الشاسع بين النغمات؛ سلم سي منخفض يتسع لأربع جوابات في أثناء صعوده إلى سلم بنغمات فا عالية، يشترك فيها أربعة وخمسون مفتاحًا، وهو ما يقرب من ثلثي لوحة المفاتيح كاملة. تصدر تغريدة من الصوت الخارج من اليد اليسرى وكأنها جرس يدق ببطء؛ يستحضر إيقاع المسير الثابت (دوم دوم دا دوم) صوت الطبل العسكري. هناك لحظات في النصف الأول من المارش الجنائزي تبدو فيها الموسيقى وكأنها تسير في كلا الاتجاهين، صعودًا وهبوطًا في الوقت نفسه. لكن مفتاح قوتها يكمن في تلك الكلمة الصغيرة: النصف. يصل المارش إلى نهايته، وبعد ذلك، دون مطالبة العازف بالتوقف مؤقتًا، يتحول شوبان إلى مفتاح جديد يُعد رئيسًا الآن: ري منخفض، وهو يمثل في نظرية الموسيقى التناغم النسبي لسلم سي منخفض صغير. ما يعنيه هذا هو أن لديهم دليل المقام نفسه[7] الذي يحدد النغمات المنخفضة والمرتفعة، ولكن على الرغم من هذا التشابه الوجودي، فإنهما يقدمان نغمة مختلفة للغاية. إنهما مرتبطان بعضهما ببعض، لكن بطريقة دكتور جيكل ومستر هايد تقريبًا. يلتقط الملحن كول بورتر هذا التعقيد في أغنيته "Every Time We Say Goodbye"، التي تدور حول فراق عشيقين: «لا توجد

(7) طريقة ترميز تحدد نوع السلم الموسيقي أو المقام، وتتكون من إشارة رفع أو إشارة خفض واحدة على الأقل، وتوضع في بداية السلم الموسيقي. (المترجم).

أغنية حب يمكن عدّها الأفضل / لكن كم هو غريب التحول من السلم الكبير إلى الصغير». إنه تحول تشعر به أرواحُنا.

أما ما تعقب المارش الجنائزي لشوبان فهي واحدة من أجمل المقطوعات الموسيقية التي سمعتها على الإطلاق؛ مقطوعة مفعمة بالأمل، والجمال، والإغراء، تشبه تهويدة للبالغين يقول فيها شوبان للمستمع: «إن كل شيء على ما يرام، أنا لم أرحل إلى الأبد، أنا ما زلت هنا معكم. تذكروني فرحين». ليس الأمر بحاجة إلى أن يكون المرء متبحرًا في علم الإيقاع (الهارموني) أو نظرية الموسيقى ليشعر فعليًا كيف أن الانتقال من سلم سي منخفض صغير إلى سلم مي منخفض كبير يحمل معنىً كونيًا. لقد حسمت الموسيقى أمرها بطريقة تبدو طبيعية بكل بساطة. يمتد هذا اللحن الثلاثي، كما يسمى القسم الأوسط من المقطوعة، إلى أقل من ثلاثين وحدة تدوين-وهي لا تتعدى صفحة واحدة في المدونة الموسيقية- متتبعًا مسارًا من خلال نغماته الجديدة يؤدي إلى الخروج من النغمات الكئيبة للغاية التي سبق للمارش الجنائزي أن مهد الطريق لها. لقد نُقلنا إلى مكان جديد تمامًا، حيث المزاج أكثر إشراقًا ولطفًا، وأجرؤ على أن أقول: أكثر سعادة. ولكن شوبان بعد ذلك يسحب البساط مرة أخرى من تحتنا. مع انتهاء هذا اللحن الثلاثي، يطلب من العازف وقفة صغيرة، ثم تعود النغمات العميقة والمجوفة ذات المفاتيح الثانوية للمارش الجنائزي، لا مفر منها في إيقاعها الثابت الذي لا يلين. في غضون عشر دقائق فقط أو أقل، استخلص شوبان التجربة الإنسانية بأكملها من خلال الموسيقى، ونقلنا من التهويدة إلى الرثاء.

في تلك اللحظة بالذات أصابني شعور بالذهول. لقد أحسست بالمفارقة الكامنة في هذه الحركة، والفرح الطاغي الذي تسلل إلى عمق المارش الذي يتحدث عن الموت، وقد أدركت كل ذلك وسط شعور بالصدمة. بدا الأمر جريئًا وفي الوقت ذاته صحيحًا بشكل أساسي، إن تجربتنا للموت يجب أن تكون متفاعلة لا مسكونة مع قوة جمال الحياة. وإن ما حدث من تغير في الانسجام الموسيقي أو الهارموني نابع من سحر الموسيقى وعبقرية شوبان ذاتها أيضًا. ويمكنني وصف هذا التأثير بشكل أفضل من خلال الاستشهاد بعالم النفس المعرفي دوغلاس هوفستاتر، الذي أجرى دراسة عميقة لعمل شوبان، واختتمها بملاحظة يقول فيها إن شوبان «بعزفه يصيب هدفًا في مكامن روحي». لم يستغرق الأمر وقتًا طويلاً حتى أدركت أن شوبان كان يفعل شيئًا مبتكرًا حقًا بنوع مألوف اختبر عبر الزمن، وهو فعل لم يتم القيام به من قبل بمثل هذه القوة والتبصر. اتضح أن الكليشيهات الموسيقية القديمة لديها قصة أعمق بكثير لترويها، قصة تستند إلى نوع من التطابق العاطفي الذي لا يمكن استحضاره إلا بالموسيقى، وبالنسبة إلى الكثيرين منا لا يقدر على صنع ذلك إلا شوبان.

ينهي شوبان سوناتته بخاتمة شهيرة، وبصوت يشبه قرقعة مفاصل الجسم، كأنه جدائل من الهمهمات التي ينشرها من حولنا لتكتمل بها كل أجزاء السوناتا. إذا كانت الحركة الثالثة للسوناتا هي الأكثر شهرة، فإن الحركة الرابعة هي الأكثر إثارة للجدل. يصف العلماء المعاصرون هذا الجزء الأخير بأنه «يخرج

عن قواعد التأليف الموسيقي». تكشف هذه الحركة عن ملحن يتطلع بعمق إلى المستقبل. لم يجد روبرت شومان، المؤلف المعاصر له وزميله الموسيقي، الكثير مما يعجبه في أجزاء ذلك العمل جميعها، لكنه أعلن أن الحركة الرابعة «أقرب إلى السخرية منها إلى الموسيقى». لقد أحس بأنها توجه له الإهانة، وشعر بأن هذا العبقري -أو «أبو الهول» على حد قوله- كان يضحك علينا. لقد استمعنا إلى عشرين دقيقة من الموسيقى حتى الآن، والحركة الأخيرة التي قصد شوبان أن تعزف بسرعة (أشار إليها بالكلمة الإيطالية[8]presto) استمرت ما يزيد قليلاً على دقيقة. وهي تتألف من سلسلة سريعة من النوتات الموسيقية التي تتنقل بسرعة ما بين أعلى وأسفل لوحة المفاتيح، ما يخلق موجة من التناغمات والنشازات العالية والمنخفضة. لحسن الحظ، لدينا وصف شوبان الخاص لما كان يفعله هنا، فقد كتب إلى صديق له يقول: «اليد اليسرى واليد اليمنى تكونان متناغمتين في حدة الصوت بعد المارش». إن الأمر برمته يشبه المشهد التالي: صديقان يتحدثان إلى بعضهما بعضًا، يثرثران عن صديقهما الذي رحل. تُغلق القطعة بأكملها بنغمة مرتفعة بصوت عالٍ في سلم سي منخفض صغير، فتعود إلى البداية أخيرًا.

ما أدهشني في القنصلية البولندية في ذلك المساء هو سماع مقطوعة موسيقية مألوفة جدًا ولكنها جديدة للغاية أيضًا، وغير تقليدية إلى حد بعيد: مارش جنائزي يتحدث عن الحياة والموت

---

(8) إشارة من إشارات الأداء التي تكتب أعلى المدونة الموسيقية، لتحديد سرعة أداء المقطوعة. (المترجم).

في آن واحد. في اليوم التالي، اجتاحتني رغبة شديدة في عزف ذلك العمل، فذهبت إلى متجر للموسيقى واشتريت مدونته الموسيقية. كان عزف ذلك العمل بأكمله (ولا يزال) صعبًا للغاية بالنسبة إلي، لكن أصابعي كانت قادرة على إتقان عزف المارش ذي اللحن الثلاثي. حينها تمكنت من كشف أسرار ذلك العمل الموسيقي، واختيار الآليات التي تجعلني أنجح في عزفه: القليل من النشاز والتغييرات الرئيسة التي تبدل حدة الصوت وتحددها، والتي تشير إلى المنطقة العاطفية التي يريد شوبان أن يقودنا إليها. في الواقع، إنه يفعل الشيء نفسه الذي يفعله الكاتب مع أدوات عمله. أتذكر على وجه الخصوص كلمات رثاء قيلت بحق الروائية توني موريسون أُشير فيها إلى المعجزة التي تخلقها هذه المهارة في العمل. فبعد وفاتها في عام 2019، كتبت عنها ويسلي موريس تقول: «على الرغم من كل الصروح المذهلة التي بنتها، كانت هذه المرأة تعرف ما يجب أن تفعله بالطوب». عندما يعدل شوبان نغمة واحدة في مارشه الجنائزي، وذلك عندما يصبح سلم مي منخفض بعد ميزان واحد[9] سلم مي طبيعيًا، فإنه يتخطى تلك المساحة الأصغر المحصورة بين نغمتين والموجودة في لوحة مفاتيح البيانو، ولكنها تلامس -بالنسبة إلى المستمع- عالمًا من المشاعر. إن شوبان يعرف ماذا يفعل بالطوب.

بقيت أعزف تلك المقطوعة كل يوم مدة عام أو نحو ذلك، حتى توارت مدونتها ببطء تحت كومة من المدونات الموسيقية

---

(9) مدة زمنية تسمح بالتقطيع الزمني لقطعة موسيقية بكيفية منتظمة. (المترجم).

الجديدة. ولكن، وبعد نحو عشرين عامًا، كنت أركب في أحد القطارات الليلية المتجهة إلى المنزل من نادي الجاز ذاك في شيكاغو، بدأت البحث في محرك البحث غوغل عن المارش الجنائزي لشوبان، ووجدت أن العديد من الموسيقيين قد استوحوا أعمالهم منه خلال القرن الذي أعقب صدوره. بدأ كل شيء مع الملحن إريك ساتي الذي استخدم اللحن في تأليفه مقطوعته الغريبة على البيانو «الأجنة المجففة» عام 1913، وهي تأمل ساخر للحيوانات القشرية المتحللة مثل: خيار البحر، والروبيان الصغير، وقمل الخشب ذي الأربع عشرة رجلاً. ثم ظهرت لاحقًا أغنية Black and Tan Fantasy لدوك إلينجتون، وهي لحن شهير جدًا دُمج في فيلم قصير صدر في عام 1929. يحكي الفيلم قصة شابة جميلة وراقصة رائعة تعاني مشكلات في القلب، تضحي بنفسها من أجل الموسيقى والرقص على خشبة المسرح حتى تنهار، كل ذلك حتى تتمكن فرقتها من الحصول على عقد كبير. وهي على فراش الموت، تطلب سماع أغنية Black and Tan Fantasy، ومقطع من لحن شوبان، وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة.

بينما كان قطاري ينطلق شرقًا خلال الليل، وجدت المزيد من الأعمال المستوحاة من مارش شوبان: المغني كاب كالواي يبهر رواد النادي الليلي المعروف بنادي القطن بأغنية The Man from Harlem التي يتقدم كلماتها لحن شوبان الجنائزي. ومقطوعة عازف البيانو فيليكس أرندت Desecration Rag التي اقتبس المارش في نهايتها. ومقطوعة راقصة بعزف فلوت منفرد في منتصف عام 1975 بعنوان Oratorium لموسيقي تجريبي هولندي

يُدعى ويليم بروكر. وقد علمت أيضًا أن موسيقيي الجاز يحبون شوبان بشكل خاص، وهو تقليد بدأه عازف بيانو بولندي شاب يُدعى ميتيسلاف كاش. وقد عانى، مثل شوبان، مرضًا شديدًا وتوفي شابًا (سقط من النافذة في سن التاسعة والعشرين، فيما كان على الأرجح انتحارًا). ولد كاش لعائلة تعاني فقرًا مدقعًا، وأصيب بالعمى قبل أن يبلغ سن الثالثة عشرة، لكن سوء حظه قاده إلى مدرسة خاصة رعت موهبة استثنائية. علم نفسه بنفسه إلى حد كبير (مثل شوبان أيضًا)، كان في الثالثة والعشرين من عمره في أواخر الستينيات من القرن الماضي عندما استخدم في مقطوعة ثلاثية له -قدمها خلال مهرجان لموسيقى الجاز- إحدى مقدمات شوبان في مجموعة تضمنت أعمال الملحنين المفضلين الآخرين له وهما بيل إيفانز ومايلز ديفيس. لا تزال تلك المقطوعة تعد واحدة من أعظم اللحظات في تاريخ موسيقى الجاز البولندي. مرت عشرون عامًا أخرى قبل أن يصدر عازف البيانو الشهير أندريه ياغوجينسكي وفرقته الثلاثيه لموسيقى الجاز ألبومًا كاملًا مخصصًا لشوبان حظي بإعجاب جمهور كبير ومتحمس. وقد قال ياغوجينسكي لاحقًا: «لقد غزا شوبان عقولنا ببساطة». تبع ذلك إصداره خمسة ألبومات، بما في ذلك تسجيل قام به في عام 2008 للسوناتا الثانية مع المارش الجنائزي الذي أصبح أيقونة موسيقية. لا تزال لغة المارش موجودة بين أيدي موسيقيي الجاز، لكنها تحولت بشكل إيقاعي إلى لغة عامية جديدة، حيث تنتهي بقرع طبل منفرد طويل دون نوتة بيانو واحدة. في الواقع؛ إن ياغوجينسكي يعيد ذلك النوع من الموسيقى بدورة

كاملة إلى المقطوعة التي ألفها الملحن هنري بورسيل تكريما للملكة ماري عام 1695 التي تعد أول مارش جنائزي حقيقي يكتب على الإطلاق، وقد أُلّف لتعزفه الطبول المكتومة الصوت وبعض الأبواق.

عندما عدت إلى نيويورك، أرسلت بريدًا إلكترونيًا عبر الموقع الإلكتروني لنادي آندي للجاز في شيكاغو، لأسأل إذا ما كان هناك شخص ما في الفرقة يرغب في التحدث معي حول استخدامهم المارش الجنائزي لشوبان في الليلة التي كنت فيها هناك. لماذا غيرت الفرقة فجأة في منتصف لحن الجاز الصاخب ما كانت تعزفه -وعادت قرونًا إلى الوراء- لتعزف لحنًا لفريديريك شوبان؟ لم تمر مدة طويلة حتى تواصلت مع عازف البيانو جيريمي كان. ومن خلال تبادل رسائل عدة بيننا، روى لي قصة زوجته التي كانت تعاني النوع نفسه من مرض السرطان الذي أصاب صديقتي التي زرتها قبل أن آتي إلى نادي الجاز. في وقت زيارتي لم يكن قد بقي لزوجته سوى أسابيع فقط وترحل عن عالمنا. تحدث معي عن ممارسة الارتجال، وكيف أن الإيقاعات غالبًا ما تأخذ حياة خاصة بها على منصة الفرقة الموسيقية، وأحيانًا تنحرف بسبب مرور امرأة جميلة، أو بسبب انسجام معين من أغنية واحدة تتناسب مع أغنية أخرى. لكنه اعترف لي بأنه كان يشعر، في ليلة زيارتي النادي، بوجود «لمحة من الكوميديا السوداء في العمل» وهي آلية دفاع موسيقية ضد خسارة هذه المرأة الوشيكة التي كان متزوجًا بها منذ تسعة وعشرين عامًا. ما أذهلني في ذلك المساء كان الطريقة التي انسجم بها أعضاء الفرقة معًا،

واستخدموا هذه النغمة القديمة والحزينة للغاية وحولوها بشكل جماعي إلى ابتسامة محبة لدعم رفيقهم ومساندته. كانت اليد اليسرى، إذا جاز التعبير، تثرثر مع اليمنى. فجأة بدا الأمر وكأن ذلك ما فعله شوبان تمامًا.

بعد أن جربت قوة هذا المارش في مكانين مختلفين للغاية -الأول رسمي (القنصلية المضيئة بأنوارها الجذابة) والثاني مكان عادي (نادي موسيقى الجاز المعتم)- شرعت أبحث عن كل ما يتعلق بذلك العمل الموسيقي وأعرف كل ما بإمكاني معرفته عن القوى المؤثرة في حياة شوبان عندما ألفه. استغرق الأمر من شوبان ثلاث سنوات لإكمال كل شيء، بين 1837 و1840، وكان جل عمله خلال هذه المدة من تاريخ تأليفه الموسيقي يتركز حول إكمال السوناتا. كان العقد الذي كتب فيه هذا اللحن لحظة تاريخية نابضة بالحياة بشكل فريد، تميز بالابتكار التكنولوجي والفني غير العادي، عندما كان الفنانون من كل نوع -الرسامون والكتاب والموسيقيون والمصورون ومصممو الرقصات- يصوغون مسارات إبداعية جديدة؛ كان شوبان في قلب هذا العالم وغريبًا عليه، وهذا هو التناقض الذي وجدته مثيرًا للاهتمام. أردت أن أكتشف الرجل الذي كان يعيش كلا العالمين، والذي لا يزال عمله يتمتع بمثل هذه الأهمية والتأثيرفي عالمنا المعاصر. لقد وُلِد شوبان في مدة انتقالية، ربطت بين عصر التنوير، بتأكيده على العقل والمنطق والمراقبة الدقيقة للعالم الطبيعي والكون، وافتتان العصر الرومانسي إلى أقصى حد بالعاطفة البشرية وسط قوى الطبيعة الفوضوية بشدة. بحلول الوقت الذي وصل فيه شوبان

إلى باريس عام 1831، وكان حينها في سن الحادية والعشرين، كان هذا العالم الجديد في قمة ازدهاره مجريًا التجارب في كل مكان: على مسارح الأوبرا والمسرح، وفي الصفحات الأدبية في الصحف والمجلات، وفي قاعات الحفلات الموسيقية، والصالونات والمتاحف، وحتى الكنائس والكاتدرائيات الفرنسية العظيمة. تفاعل شوبان مع كل تلك الطاقة، ولكنه كان يقف أيضًا من نواحٍ عديدة وراءها، كان فنانًا مرتبطًا بقوة بالتقاليد الكلاسيكية وكان في الوقت نفسه مشغولًا بصياغة رؤيا حداثية حقيقية.

عندما بدأت البحث عن حياة شوبان والزمن الذي عاش فيه، أدركت أن قصة تأليف السوناتا الثانية والمارش الجنائزي تحتوي على جميع العوامل الحاسمة (الموسيقية، والسياسية، والاجتماعية، والشخصية) في حياته: مثل منفاه الاختياري بعيدًا عن بولندا، والطريقة التي استحضر بها وطنه في أعماله الموسيقية، وتطور تقنيات صنع آلة البيانو التي مكنته من التعبير عن نبرته وصوته الفريدين من نوعهما، وعلاقته المعقدة بالكاتبة جورج ساند. وكيف طور نهجه في تعليم العزف على البيانو الذي لا يزال يُعد مبتكرًا حتى يومنا هذا، وعلاقته الفنية مع الملحنين الآخرين التي تميزت بتبجيل عميق ليوهانس باخ، واحترام رائع لبيتهوفن، وكره كامل لموسيقى هيكتور بيرليوز، وقد أدوا جميعًا دورًا في قصة تأليفه السوناتا الثانية، واعتلال صحته، ووفاته المبكرة، وكيف عُزفت بعد ذلك السوناتا أول مرة في جنازة فعلية ثم أخيرًا كيف أخذت مكانة خاصة بها في الثقافة الشعبية.

كُتب هذا الكتاب بناء على رغبة متواضعة في استعادة السرد

الكامل للمارش الجنائزي لشوبان، وفي خضم هذه العملية يروي الكتاب قصة أكبر عن الموسيقى: كيف تأتي إلى العالم؟ وكيف تجذبنا إليها جيلًا بعد جيل؟

كان شوبان الذي عرفته طوال رحلتي هذه شخصية مختلفة إلى حد ما عما يُصور عادة. كانت أغلب المؤلفات التي كتبت عنه تدعم وجهة نظر غير متعاطفة مع شخصيته: رجل متعجرف، ومتأنق، ومهووس بارتداء الملابس الراقية، واتخاذ العادات الأرستقراطية، لا يقرأ الكتب ولا يبدي اهتمامًا كبيرًا بأعمال الفنانين الآخرين، مزاجه سوداوي، وسريع الغضب و(ربما) يحمل مشاعر معاداة للسامية. لقد وجدت فيه كل هذه الصفات في أثناء القراءة والتعمق بشكل كبير في المجموعة العالمية الضخمة من المطبوعات التي تضم البحوث الدراسية والأعمال النقدية والمقالات الصحفية التي تناولت حياته وأعماله. ولكن من ناحيتي فقد تبين لي بشكل مؤكد أنه شخص آخر؛ شخص يمتلك روحًا مستقلة لا تلين، مشهور لكنه يتجنب الأضواء، فنان استطاع أن يستخرج معاني كبيرة من أصغر الأشكال، ومبدع ابتكر لغة موسيقية جديدة، ومدرس ذو روح كريمة، له قدرة على تقليد الآخرين ويمتلك روح الدعابة المرحة، وصديق مخلص، إن كان هناك احتياج إليه. إضافة إلى ذلك، وأعتقد أن هذه الصفة الأخيرة تفسر القوة الفريدة لموسيقاه وقصته، أنه ظل ملتزمًا بشكل مبدع بتأليفه الموسيقي بآلة واحدة. وبينما كان الآخرون من المؤلفين الموسيقيين يشتعلون حماسًا في تلك الأيام المثيرة من بدايات الثورة الصناعية، حيث كانت الآلات الموسيقية تزداد فيها صخبًا

وتزداد أعداد قاعات الحفلات الموسيقية والأوركسترات بشكل أكبر من أي وقت مضى، ظل شوبان مخلصًا لآلة البيانو. بالنسبة إليه كان البيانو قادرًا على فعل كل شيء. ومع أنه ألف حفنة من أعمال الأوركسترا، ولكن جل إنتاجه عمليًا كان مكرسًا في الواقع لآلة البيانو وحدها، حتى أن العديد من العلماء (وأساتذتي من بينهم) يجادلون بأن مؤلفاته الموسيقية (الكونشرتو) هي في حد ذاتها مقطوعات يؤديها عازف منفرد. وهذا يضعنا جميعًا -نحن الذين نعزف ونحب البيانو- في علاقة مباشرة معه ودون وسيط، مع إمكانية الوصول إلى أفكاره ولحنه الفريد بشكل فوري ودائم، فهو موجود دائمًا هناك على لوحة المفاتيح. يقدم شوبان لنا اليوم ما فعله بالضبط لطلابه في ثلاثينيات القرن التاسع عشر: يشجعنا على تطوير أصواتنا في خضم انهماكنا في دراسة أعماله. لقد عبر الكاتب الفرنسي أندريه جيد، الذي درس طويلًا -مثل الكاتب دوغلاس هوفتشتادر- للبحث في حياة هذا الرجل وموسيقاه عن ذلك بشكل جيد عندما قال: «إن شوبان يقترح، ويفترض، ويلمح، ويغوي، ويقنع. ويكاد لا يؤكد شيئًا أبدًا». من المغري أن نلاحظ أن موسيقاه هي بمنزلة علاج منعش لنا في عصرنا الحالي المعذب والنرجسي بشكل فريد، كان من الجيد نشر هذه الكلمات في فرنسا في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية. إن شوبان، مثل شكسبير، فنان مطلوب في كل عصر. أحد الاختلافات التي تميزه هو أنه يتحدث إلينا بشكل مباشر، وحتى جسديًا من خلال النوتات الموسيقية التي يتركها على صفحات مدوناته، ومن خلال الأربطة التي تشبك أيدينا

وأصابعنا مع تلك الآلة السحرية الموجودة في منزلنا، تلك التي يشير اسمها بحد ذاته «البيانو-فورتيه» الذي يعني مزج الهدوء والصخب إلى عالم مميز بحد ذاته، والتي بلغت أقصى إمكاناتها خلال تلك السنوات التي بدأ فيها شوبان كتابة الموسيقى.

إذا كان مشروعي مشغولاً بالزمن، والمدة الطويلة نسبيًا التي ألّف خلالها شوبان السوناتا الثانية، فإن المكان حاضر فيه أيضًا. لقد سافرت إلى أماكن بعيدة جدًا لكي أختبر البيئات المتنوعة التي كان يعمل فيها شوبان على تأليف سوناتته الثانية، من باريس ومايوركا إلى قرية نوهان التي أحبتها جورج ساند، والتي تقع في وسط فرنسا. ولكن كانت هناك أماكن أخرى مهمة ساعدت على توضيح المزيد من مكونات القصة، مثل مجموعة فريدريك الرائعة من آلات البيانو التاريخية الموجودة في مدينة أشبرنهام الصغيرة، في ولاية ماساتشوستس. فالمرء لا يلتقي بآلات موسيقية يعود تاريخها إلى المدة من تسعينيات القرن التاسع عشر إلى عشرينيات القرن الماضي فحسب، ولكن يمكنه العزف عليها. يمكنك العودة بالزمن إلى المشهد الصوتي لأوروبا في القرن التاسع عشر، وهو الوقت الذي كانت فيه البلدان تتمتع بأصواتها المميزة الخاصة بها، وكانت لوحات المفاتيح من كل من فيينا ولايبزيج ولندن وباريس تبدو مختلفة، فلكل مدينة أنموذجها الخاص. تضم هذه المجموعة آلة بيانو يعود تاريخ صنعها إلى عام 1845من طراز بلييل[10]، وهو الأنموذج نفسه الذي امتلكه

(10) نسبة إلى صانعه الملحن إجناز بلييل. (المترجم).

شوبان في الاستوديو الخاص به في باريس خلال العقد الأخير من حياته، ويمثل التعرف إلى السمات المميزة لهذه الآلة، وكيف اختلفت عن الآلات الأخرى ذات العلامات التجارية التي كان يعرفها شوبان ويحبها، خطوة حاسمة في فهم شخصية شوبان نفسه.

زرت أيضًا مكتبة مورغان في مسقط رأسي في نيويورك وكانت زيارة مفيدة، حيث سُمح لي بفحص المخطوطة الأصلية لكتاب شوبان التعليمي المكتوب بخط اليد الذي لم يكتمل قط، وكيف صيغ في أربعينيات القرن التاسع عشر. تكشف لنا عشرات الصفحات التي حُفظت بعد وفاته امتلاك شوبان رؤى رائعة تتضمنها فلسفة التدريس الخاصة به، بالإضافة إلى نهجه غير التقليدي في أساليب العزف الذي استند إلى ملاحظاته الخاصة عن علم التشريح البشري. زرت في باريس مواقع تاريخية مثل منزل الرسام آري شيفر في مونمارتر الذي بُني عام 1830، والذي حافظ على الصالون الذي قضى فيه شوبان العديد من الأمسيات وهو يعزف على البيانو بصحبة فنانين وكتاب آخرين. وعند المكتبة البولندية التي تقع في الجهة الأخرى من البلدة، وتطل على ضفاف نهر السين مقابل كنيسة نوتردام، كنت على بعد بوصات من قالب جبس ليده اليسرى صُنع بعد وفاته. لا يمكنك حقًا أن تقدر الإنجاز الخارق الذي حققه شوبان مع لوحة المفاتيح، أو أصول أسلوب التدريس الخاص به، حتى ترى عن قرب رقة هذه اليد، ودقتها، وصغرها. وصف عازف بيانو وملحن معاصر وزميل له دهشته من رؤيتها فجأة قائلاً: «كانت يده تتوسع وتغطي ثلث لوحة المفاتيح... مثلما يفتح الثعبان فمه ليبتلع أرنبًا

بأكمله. في الواقع، بدت يد شوبان مصنوعة من المطاط». لكنها لم تكن كذلك بالطبع. لقد برع شوبان في تطوير تقنيات سمحت لميكانيزم أعضائه الجسدية بالتصرف بهذه الطريقة، ثم علّمها لطلابه، الذين نقلوها إلى من تلاهم من العازفين جيلًا بعد جيل، إلى أن تمكنت من مقابلة أحدهم وهو معلمي في مدرسة صغيرة للموسيقى في وسط مانهاتن.

كما حضرت أمسيات موسيقية أيضًا، كان من بينها كونشرتو مثير لأعمال الملحنين الفرنسيين في كنيسة مادلين في باريس، حيث ذهبت لأسمع بنفسي الأرغن الذي عُزف في أثناء جنازة شوبان في عام 1849. بمجرد عودتي إلى نيويورك، دعاني مساعد مدير قسم الموسيقى في كاتدرائية سانت جون ذا ديفاين، التي تعد أكبر كاتدرائية في أمريكا، إلى الحجرة التي تضم الأرغن في الدور العلوي، وتبادلت معه حديثًا مفيدًا حول ثقافة الارتجال الموسيقية في كنائس باريس في القرن التاسع عشر. قابلت في أثناء بحثي أيضًا عازفي كونشرتو، كان من بينهم يوان شينغ، عازف البيانو الصيني الذي سجل الكثير من أعمال شوبان وعزفها على آلة البيانو التي كان يمتلكها فريدريك من طراز بلييل، يعود تاريخها إلى عام 1845، وهو أيضًا عازف قدير للغاية لأعمال يوهان سباستيان باخ، التي كانت تحظى بأهمية خاصة للغاية بالنسبة إلى شوبان. وقابلت خلف الكواليس في قاعة كارنيجي، نوبويوكي تسوجي، وهو عازف بيانو ياباني شاب، كانت رحلته إلى منزل مستأجر من العصور الوسطى في مايوركا حيث عمل شوبان على السوناتا الثانية قد زادت من عمق فهمي

هذا المكان ودوره الدائم في إرثه الحي. واستكمالاً لرحلة تعرفي إلى الأدوات التاريخية المتنوعة صوتيًا في مدينة أشبرنهام، قمت بجولة طويلة وممتعة عبر معمل شتينوي لصنع البيانو في بلدة كوينز الذي كان يمتلك خط إنتاج مترامي الأطراف ومتعدد المستويات، حيث يجمع نحو مئتي عامل أكثر من اثني عشر ألف جزء لصنع آلة بيانو واحدة، ليست متجانسة فحسب، بل وذات صوت رنان. تلك التي نسمع صوتها اليوم من تحت أصابع العديد من عازفي البيانو الذين يعزفون أنواعًا مختلفة من الموسيقى، بدءًا من الموسيقى الكلاسيكية والجاز، وانتهاء بموسيقى الروك والموسيقى الريفية. شاركت أيضًا في رحلات جانبية أخرى وحوارات متعددة، وحفلات موسيقية، وعروض باليه، ومهرجانات، ومسابقات، وأجريت لقاءات مع منتجي أفلام الرسوم المتحركة، وألعاب الفيديو، وقد سلط كل واحد من هذه الأنشطة الضوء على السؤال الذي بدأت به: من الذي يقف وراء هذه الموسيقى ولماذا يتردد صداها بقوة اليوم؟ وما الذي يكشفه لنا شوبان بشكل فريد عما هو موجود في حياتنا من تحديات وغموض؟

يقدم المارش الجنائزي لشوبان مفارقة مضحكة: إنه أكثر أعماله التي حازت الثناء والتقدير، ولكنه أيضًا أقلها شهرة. في الواقع، إن الجميع يعرفون ذلك اللحن الحزين، ويمكنهم الدندنة به دون أن يشغلوا بالهم فيه. بالنسبة إلى الأشخاص ممن هم من جيل والديّ، كان يمثل الموسيقى التي رافقت موكب جنازة جون كيندي في عام 1963، وبالنسبة إلى من هم في سني، كان يمثل فألاً سيئًا يشير إلى أن شيئًا سيئًا حقًا كان على وشك

الحدوث؛ على سبيل المثال: القضاء على القط سيلفستر في سلسلة أفلام الرسوم المتحركة القديمة المسماة لوني تونز. حين تتذكر المثل الذي يقول «صلِّ من أجل الأموات وسيصلي الأموات من أجلك»، ثم تستدرك قائلاً: «الأمر ببساطة لأنه ليس لديهم شيء آخر يفعلونه!» فسوف تضج بالضحك. لكن وراء هذه الموسيقى قصة رائعة من الابتكار والاستقلال الإبداعي، تصور فنانًا أمضى ثلاث سنوات من عمره في تأليف عمل موسيقي، ثم يُستولى عليه في غضون أسابيع من وفاته، ويُساء فهمه على مدى قرون. ومع ذلك، فهو يواصل ممارسة نفوذه الباهر، حيث تجده متربصًا هناك عند منصة الفرقة الموسيقية التي تعزفه في نادٍ لموسيقى الجاز، ويظهر في المكان الذي لا تتوقعه على الإطلاق، وربما يحفزك كي ترسم على وجهك ابتسامة تقدير عندما تكتشف القصة الكاملة. في زمن شوبان، تعرضت السوناتا الثانية لهجمات وحشية من مختلف الأنواع، واستغرق الأمر ما يقرب من مئة عام حتى يتماشى التيار السائد معها. لكن كان هناك أشخاص، مثل صديق شوبان وتلميذه فيلهلم فون لينز، فهموا ما كان يفعله شوبان بالضبط. كان لينز يجلس في الغرفة التي كان يعزف فيها شوبان العمل، ولاحظ أن هذا المارش الجنائزي غير التقليدي المكون من جزأين «بمنزلة محك لمعرفة إذا ما كان المؤدي شاعرًا أم مجرد عازف بيانو، وإذا ما كان بإمكانه سرد قصة أم أنه مجرد عزف على البيانو».

سيجد القراء المطلعون على حياة شوبان وأعماله، سواء أكانوا من الموسيقيين المحترفين أم كانوا عشاق الموسيقى الفضوليين، قصصًا معروفة في هذا الكتاب، ولكنهم سيجدون

أيضًا، كما أعتقد، بعض القصص التي تسلط الضوء على جوانب غير معروفة في حياته. تختلف وجهة نظري تمامًا عن وجهة نظر عالم الموسيقى، أو عازف البيانو، أو حتى كاتب سير الحياة المحترف، وكذلك الحال مع الأمور التي اخترت التركيز عليها في هذا الكتاب القصير نسبيًا والمركّز بشكل كبير. على سبيل المثال: قررت أن أتعمق أكثر في الخلفية الدرامية لحياة الكاتب ماركيز دو كوستين، وهو شخصية رائعة في حياة شوبان، تساعد قصته على توضيح المناخ الاجتماعي السائد في ثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر، من خلال كل ما تحويه من الأمثلة عن التحرر والقمع. درس العديد من الكتاب شخصية الكاتبة جورج ساند وأعمالها الأدبية، لكن خبرتي في الكتابة باللغة الإنجليزية حفزتني لقراءة الكتب التي تجاهلها الآخرون إلى حد كبير (أو بشكل تام) قراءة معمقة، مثل كتاب «أوتار القيثارة السبعة» الذي يدور حول الموسيقى ورواية «غابرييل»، والذي يتناول قضية الهوية الجندرية. تضفي هذه الشخصيات في عالم شوبان طابعًا دراميًا على سمة جوهرية للروح الرومانسية: ميل فنانيها إلى إعادة استجواب الواقع بلا هوادة، وتأسيس صوت لهم في ثقافة لم تكن ترغب دائمًا في سماعه. لقد اكتشفت الجرأة، ونوعًا من النباهة الفكرية في الطريقة التي استجاب بها المبدعون الرومانسيون للعالم من حولهم، والتي يتردد لها صدى حقيقي فينا اليوم. في مقدمته الرواية فرانكشتاين التي صدرت عام 1831 تذكرنا ماري شيلي بأن الاختراع «لا يتكون من الفراغ، ولكن من الفوضى». إن فهمهم التغييرات غير العادية التي كانت تجري حولهم في حقول

الصناعة والعلوم والتكنولوجيا، وفي القواعد التي تحكم المجتمع والنوع الاجتماعي، كان المشروع الذي قاموا به، وقد وجدت في مثالهم الكثير من الإلهام.

في النهاية، كانت كل تجربة مررت بها في أثناء البحث لكتابة هذا الكتاب، سواء أكانت في الكنائس، أم كانت في قاعات الدراسة، أم في قاعات الحفلات الموسيقية، أم في المكتبات، أم في المتاحف، أم في المواقع الإلكترونية، أم في المناظر الطبيعية المفتوحة، تمثل بطريقة أو بأخرى درسًا عن الاستماع. إذا كان شوبان يقدم أي شيء للقارئ الحديث، فسوف يكون تعليمه كيفية الحضور بطريقة شاملة وأكثر إدراكًا وحميمية، وكيفية ممارسة شكل من أشكال الملاحظة يتناول فكرتين أو شعورين متعارضين في وقت واحد، واحتضان هذا التوتر المتأصل بوصفه حقيقة من حقائق الطبيعة. يمكن القول إنه أيضًا ذلك الشخص الذي لا يخطئ سهمه أبدًا في إصابة الهدف. في الصفحات القادمة، سأستخدم قصة متى ألّف شوبان مارشه الجنائزي غير التقليدي والمبدع والغريب وكيف وأين، كطريقة لاستكشاف السبب وراء ذلك. من الصعب الإجابة عن هذا السؤال (لماذا؟) عندما يتعلق الأمر بالموسيقى. بالنسبة إلى أبي، كشفت أعمال يوهان سباستيان باخ، ولا سيما متتالية التشيلو عن بعض جوانب الكون التي كانت منطقية بالنسبة إليه. وقد جاء هذا من التدفق المستمر والمألوف لأصوات القرار والجواب الذي سمعه في انسجام تام، ومعجزة كل تلك الأصوات المتعددة التي تتحد بطريقة ما لتشكل خطًا لحنيًا واحدًا مرنًا، واحتضانها التباين والغموض -اللحن

المرح والراقص الذي يفسح المجال فجأة للحن حزين وكئيب- وهو شيء مألوف، إن لم يكن متوقعًا، في حياة أي شخص.

لماذا اخترت شوبان موضوعًا لكتابي؟ بينما كنت أتتبع مسار تأليف سوناتته الثانية عبر تضاريس السياسة والمبادئ الرومانسية والمشاعر الوطنية، ومن خلال دخولي إلى شقة ذلك المعلم ذات الغرفة الواحدة وعبر المناظر الطبيعية لبلدان أجنبية مختلفة، فإن قصة حياته وعمله في عالم الموسيقى أصبحت شيئًا يشبه الترياق الذي يخلصني من ثقافة الشطارة والمشاهير والضوضاء التي تحيط بنا اليوم. على الرغم من كل المسافة الزمنية التي تفصل بين عالمه وعالمنا، فإن طبيعة الاضطرابات التي كانت موجودة آنذاك لا تختلف كثيرًا عما نعيشه اليوم. لقد اكتشفت أن شوبان هو حامل شعلة تنوير يستمر في الظهور -وبالنسبة إلي، فهو أمر مرحب به للغاية- بشكل مفاجئ. أعترف بأن مشروعي غير تقليدي إلى حد ما، من حيث إنه يجمع بين أساليب مختلفة في البحث عن سيرة الحياة، وانطباعات مستمدة من السفر، وقليل من علم الموسيقى، وموضوعات تتعلق بالأدب وتاريخ الفن، وحوارات مع الخبراء والموسيقيين المحترفين، في محاولة لإلقاء الضوء على تلك الجوانب من عبقرية شوبان وجمالية أعماله التي يتردد صداها بشكل كبير اليوم. ولكن كما أعتقد عزيزي القارئ أنك ستستنتج من الصفحات القادمة أنه إذا كان هناك أي شخص على الإطلاق يشجع على استقلال العقل وتحطيم الأيقونات، فحتمًا سيكون شوبان.

الفصل الأول

باختصار..بولندا

«إن جميع الاعتداءات المعاصرة التي يشهدها المجتمع حاليًا نابعة من عملية تقسيم بولندا، وهي مصدر كل الجرائم السياسية الحالية... وعندما نتفحص قائمة أعمال الغدر التي تجري في الوقت الحاضر، سنجد أن هذه العملية تتصدرها».

فيكتور هوغو، البؤساء

في صباح أحد الأيام من عام 2010، الذي عُد رسميًا «عام شوبان»، استيقظ شاب بولندي- شاب من رواد الأعمال على فكرة كانت مجنونة، ولكنها رائعة: يمكن لفريديريك شوبان العودة من القبر، وإنقاذ العالم من نفسه. وبصفته مبتكرًا لألعاب الفيديو، كانت لديه جميع الأدوات اللازمة لجعل العملية ناجحة، وفي ذلك اليوم، وزع زبيغنيو ديبيسكي -المعروف بين أصدقائه باسم زيبي- على أعضاء فريقه مجموعة من المهمات. عمل الفنانون ورسامو الرسوم المتحركة مع الكتاب والمبرمجين على وضع الخطوط العريضة للحبكة القصصية ورسومات المشاهد. اختار الموسيقيون عشرات المقطوعات الموسيقية مثل موسيقى رقصة البولونيز، والمقطوعات الليلية الحالمة، والمازوركا، والفالس، والدراسات الموسيقية[11]، والأغاني، ومن ثم أعادوا دمجها مع الأشكال الموسيقية المعاصرة مثل: الريغي، والراب، والموسيقى

(11) مقطوعة معدة في المقام الأول للتمكن من إحدى نواحي التقنية الموسيقية. (المترجم).

الريفية، والروك، والشيبتون، وهو شكل من أشكال الموسيقى الإلكترونية. تبدأ اللعبة برسوم متحركة بالأبيض والأسود حيث يستيقظ شوبان، مرتديًا معطفه وربطة عنقه، من قبره في مقبرة بير لاشيز. بعد لحظات تتلون الرسومات، حيث ينتقل الملحن المذهول عبر بوابات المقبرة إلى باريس الصاخبة في القرن الحادي والعشرين، وتستقبله ثلاثة من آلهة الإلهام (الميوزات)[12]، ويقدمن له أدوات موسيقية خاصة، بما في ذلك البيانو الكبير الخاص به (والذي أصبح الآن بحجم الجيب) وعربة سحرية تجرها الخيول ستأخذه إلى منزله في بولندا. هذا هو الهدف النهائي للعبة، لأنه في أثناء دفن جثة شوبان في باريس، نُزع قلبه من جسده بعد وفاته في عام 1849 وهربته أخته عبر حدود شديدة الحراسة إلى وارسو، حيث دُفن في النهاية في ضريح خاص في كنيسة كاثوليكية.

«فريدريك: انبعاث الموسيقى» هو عنوان لعبة الفيديو التي ابتكرها زيبي، وتقوم على فرضية أن العالم فقد روحه الجماعية، بفضل الجشع والإفلاس الإبداعي لصناع المحتوى المعاصرين، الذين تعد الموسيقى بالنسبة إليهم مجرد إحدى أدوات استراتيجية التسويق المصممة لصياغة صورة العلامة التجارية وبيع المنتج. كلنا محاطون بهذه الأشياء التي لا روح لها، ولا يستطيع سوى رجل واحد إنقاذنا منها. مهمة اللاعب هي الهروب من الصور النمطية المخدرة للعقل التي تشكل محتوى الأعمال الموسيقية

(12) حسب الميثولوجيا الإغريقية القديمة، هن آلهة الإلهام، عُرفن كونهن مصادر إلهام في أثناء التأليف الموسيقي. (المترجم).

التجارية المعاصرة، وأن يجعل شوبان يعود أخيرًا إلى وطنه. طوال وقت اللعبة، يجب أن ينخرط كلا اللاعبين في سلسلة من المبارزات الموسيقية ضد أنواع الخصوم جميعهم الذين يظهرون لهم، بدءًا من ذلك الجامايكي الرستافاري[13]، مرورًا برجال إحدى العصابات في مدينة نيويورك، حتى نجد أنفسنا وجهًا لوجه أمام شخصيةX، العقل المدبر لكل الأعمال، وهو منتج عالمي شرير يمتلك جميع العازفين، ولا يهتم إلا بالمال والسلطة. ثم نستمع إلى المارش الجنائزي لشوبان بتقنية تمزج بين الموسيقى الريفية وموسيقى الغرب الأمريكي، عندما يجد شوبان نفسه في بلدة نائية يسكنها رعاة البقر، ويجبر على المبارزة مع مأمور البلدة في عز الظهيرة.

أما واجهة اللعبة فهي لوحة مفاتيح بيانو، وخلال كل معركة تطير النوتات الموسيقية بسرعة وبقوة تجاه اللاعب، الذي تتمثل مهمته في ضربها بالمؤشر في أثناء نزولها على لوحة المفاتيح، وحينها سيبدأ بكسب النقاط. من الواضح أن من صمم هذه اللعبة كان عازف بيانو، لأن مهارة تقنية لوحة المفاتيح الأساسية -التي تعلمتها بمجرد أن أتقنت التلاعب بالنوتات- تخدم اللاعب جيدًا عن طريق تحقيق نقاط أعلى. واتضح أنه كلما كنت موسيقيًا، كان أداؤك أفضل ضد الأشرار. على سبيل المثال: إذا نقرت بشكل خاطف على المكان المناسب تمامًا في لوحة المفاتيح،

---

(13) الراستافارية هي دين تطور في جامايكا في ثلاثينيات القرن العشرين، يصنفها معظم علماء الأديان على أنها حركة دينية جديدة، وحركة اجتماعية في آن واحد. (المترجم).

وهي التي تؤدي في البيانو الحقيقي إلى سماع نوتة غنائية ثرية ومرغوبة، فستحصل على 10 نقاط بدلاً من 7. كما أن تحريك إصبعك ببراعة من مفتاح إلى آخر -وهو أسلوب استشهد به العلماء بوصفه أحد ابتكارات شوبان على لوحة المفاتيح- يكسبك المزيد من النقاط. يشمل قسم المساعدة نصيحة من شأنها أن تلقى صدى لدى أي موسيقي، لتذكيرنا بأن «مفتاح النجاح ليس الإيمان بعينيك، بل بأذنيك». لو استطعت أن أكتب نغمة منقوطة رباعية في كل مرة يطلب فيها مني أستاذي الاستفادة من أذني بشكل أفضل على لوحة المفاتيح، لكان بامكاني تأليف سيمفونية.

هذه اللعبة هي واحدة من عدد قليل من ألعاب الفيديو التي تتناول حياة شوبان وأعماله والمتوفرة اليوم في منصات عدة ومتاجر ألعاب إلكترونية مثل نينتيندو وآيفون، لكنها الوحيدة التي تضع الموسيقى في مركز اللعب. والأمر لا يقتصر على الألحان والتقنيات فحسب؛ بل يشمل أيضًا تحويل الأفكار إلى شيء ملموس، بدءًا من نفي شوبان الذاتي المؤلم من وطنه، وهو الموضوع الذي يتم التطرق إليه منذ لحظة بدء اللعبة في مقبرة بير لاشيز. ولأني كنت أعتقد أن هناك طرائق أصعب (أو بالتأكيد أكثر احتمالاً) لاستكشاف جذور شوبان البولندية، أرسلت بريدًا إلكترونيًا إلى زيبي مبتكر اللعبة لمعرفة إذا ما كان سيتحدث معي. الأهم من ذلك كله أنني أردت أن أعرف لماذا، ونحن في بدايات القرن الحادي والعشرين، اختار مطور برمجيات شاب فريديريك شوبان، من بين كل الناس، بطلًا عالميًا خارقًا.

يصعب إتقان هذه اللعبة إذا كان عمرك أكثر من خمسة عشر

عامًا، لكنها تجعل المرء يدمن عليها بشكل غريب، ولأنني أردت معرفة ما سيحدث في النهاية، كنت متحمسة للغاية لإكمال كل المبارزات الموسيقية التي تتضمنها. يسعى شوبان من خلال اللعبة إلى العودة إلى موطنه بولندا، ولكنها تتخذ منعطفًا مثيرًا للاهتمام شرحه لي زيبي في أثناء حديثه معي عبر السكايب من منزله في غدانسك. فقد تعهد لي: «أولاً، ستخسرين أمام المعلمX في المبارزة الأخيرة، وكل لاعب سيخسر، لأن ذلك من خصائص اللعبة. إن خسارتك تخلق لديك شعورًا بالإخفاق والتعاسة؛ في غضون ذلك، يحتفل المعلم X بالانتصار، ويلوح بعقود العمل مع الموسيقيين. ولكن بعد ذلك تعود الآلهة وتخبرك أنه في هذه المرة يجب عليك عزف الموسيقى النابعة من قلبك. وفي المبارزة الأخيرة، تتمكنين أنت وفريدريك من هزيمة المعلم X الذي يعيد العقود إلى الموسيقيين فيتحررون من سطوته، ويختفي إلى الأبد. وعلى هذا يكون قد تم الحفاظ على الفن الموسيقي الأصيل الذي يعبر عن المشاعر والأحاسيس، وعاد شوبان إلى وطنه أخيرًا».

يعد التعبير عن قضايا التشرد والحنين والتضحية من خلال الموسيقى من بين الخيوط الرئيسة في قصة حياة شوبان، وقد شكلت منذ وفاته أساس تراثه الثقافي الضارب في عمق التاريخ الذي لم يفقد حيويته مع مرور السنين. وقد أخبرني زيبي أن موسيقى شوبان وقصة حياته «تحكي قصة المعاناة الشديدة للغاية التي عاشها بلدي»، وهي قصة لا يزال يتردد صداها اليوم بكل قوة. الشيء غير المعتاد في لعبة فيديو فريدريك هو الطريقة التي

اختارها المصممون لتصوير شخصية شوبان: فلم يظهر شخصيةُ ضعيفة ومريضة ومأساوية، وهي الصفات التي أصبحت ملازمة له في الأدبيات التي تتحدث عنه، ولكن بصفته رجلًا خارقًا ذكيًا يتمتع بالنشاط، والحيوية، والاستقلال الفني، وقدرات خارقة على هزيمة خصومه. ظل زيبي يواصل القول خلال حديثنا: «إنه أمر جنوني، أنا مدرك ذلك»، كان يقصد فكرة تصوير شوبان مثل زومبي، وجعل جهاز الآيباد الخاص بي مثل بيانو سحري. لكن هل هناك طريقة للتغلب على الصور النمطية الموسيقية والثقافية في عصرنا أفضل من إعادة إحياء الأشكال القديمة، وخلق مفاجآت غير متوقعة؟ وقد كان هذا ما سبق لشوبان أن فعله بنفسه.

غالبًا ما كانت «قصة المعاناة الشديدة» لبولندا تُروى من خلال الموسيقى، وهو تقليد سبق شوبان بقرون عديدة. يمكنك تجربة ذلك بنفسك في أي يوم في ساحة السوق الرئيسة في مدينة كراكوف، فإذا توقفت مدة ساعة على الأقل، ستسمع صوت بوق من أعلى كنيسة سانت ماري التي تعود إلى القرن الرابع عشر. وفي الواقع، ستسمعه أربع مرات: لحن حزين ينتهي فجأة كما بدأ في منتصف اللحن. انظر إلى البرج سترى طرف البوق يظهر، أولاً من نافذة تواجه الغرب، باتجاه قلعة فافل تكريمًا لملوك بولندا وأبطالها، ثم يظهر ثلاث مرات أخرى حيث يتحرك عازف البوق نحو الاتجاهات الأربعة. في الأسفل، يتدفق السياح مع هواتفهم المحمولة ويلوحون بأيديهم نحو البرج. عادة ما يلوح عازف البوق -وهو عضو في فرقة إطفاء كراكوف ويرتدي الزي الرسمي- لهم. يُجرى نداء البوق هذا في كل ساعة على مدار اليوم، سبعة أيام في الأسبوع، و365 يومًا في السنة.

يُعرف اللحن الذي يعزفه البوق باسم هينال ماريـاك؛ يتكون من ثلاث وثلاثين نوتة موسيقية فحسب، ولكن لا تُعزف حتى النهاية؛ تنتهي القفلة الموسيقية بطريقة حادة ودون إيقاع. يعود سبب النوتة المتقطعة إلى أسطورة تعود إلى القرن الثالث عشر، عندما كانت قبة كنيسة سانت ماري برج مراقبة فيه حارس يراقب على مدار الساعة حاملاً معه بوقًا. كان يوقظ في كل صباح سكان كراكوف بذلك البوق. وينبههم طوال اليوم إلى فتح بوابات المدينة وإغلاقها، مشيرًا إلى وصول زائر مهم، وكانت وظيفته أيضًا التحذير من الحرائق والغزو الأجنبي. انطلق جيش من المحاربين المغول في عام 1241 يُعرف باسم «بلاء الله» من سهول آسيا الوسطى إلى بولندا الحالية، حيث دمروا القرى الواحدة تلو الأخرى، وقتلوا جميع سكانها أو معظمهم. قبل أن يصلوا إلى بوابات كراكوف، وكما تقول الأسطورة، أطلق الحارس وهو في قبة كنيسة سانت ماري صوت التنبيه ببوقه، وظل ينفخ فيه حتى اخترق سهم لأحد جنود العدو حلقه وتوقف فورًا عن النفخ في البوق. سمح تحذيره للعديد من سكان المدينة بالهروب دون أن يتعرضوا للأذى، وتكريمًا لذلك الحارس الموسيقي الذي سقط ميتًا أنشأ الناجون صندوق تبرعات للمدينة ليدفعوا منه أجر عازف البوق الذي يعمل بدوام كامل. جاء أول ذكر لنداء هذا البوق الذي كان يستمر صوته على مدار الساعة في منتصف القرن الخامس عشر، واستمر عزف لحن الهينال منذ القرن السابع عشر. في عام 1927، بدأت الإذاعة البولندية ببث نداء البوق في الظهيرة وادعت أنه «أطول نداء مستمر بالبوق يُبث على

وجه الأرض»، وقد بُث خلال سنوات الاحتلال النازي في الحرب العالمية الثانية، وسقوط الشيوعية على يد حركة التضامن في ثمانينيات القرن العشرين، وصعود حزب يميني جديد، هو القانون والعدالة، الذي تولى السلطة في عام 2015. ولا يزال، كما لاحظ المؤرخ نورمان ديفيز، تذكيرًا لملايين المستمعين «بالتاريخ القديم للثقافة البولندية وموقع بولندا السابق... وأحد التذكارات القليلة التي ما زالت حية عن جنكيز خان، واقتحام فرسانه قلب أوروبا».

إن قصة بولندا المحفوظة بشكل مؤثر ورمزي في النغمات الأليمة للحن هينال مارياك تحتوي على مفارقة، حيث تتصادم فيها المثل العليا المستنيرة مع ممارسات العنف والقهر والقمع. يقول المؤرخ ديفيز في كتابه «التاريخ الوطني» المؤلف من جزأين: «يبدو أن هذا البلد لا يستطيع أن ينفصل عن الكوارث والأزمات التي تتوالى عليه على نحو متناقض. كانت بولندا على حافة الانهيار بشكل دائم. لكن بطريقة ما، لم تفشل بولندا في أن تنتعش وتزدهر». تؤطر ملاحظته هذه قصة تمتد قرابة سبعة قرون من الغزو والاحتلال والتقسيم، بدأت في القرن الثالث عشر عندما غزتها جيوش القبيلة الذهبية[14] من الشرق. خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر، تعرض البولنديون لهجمات متكررة من تتار القرم وفرسان التيوتون[15]. جلب القرنان السادس عشر

---

(14) دولة قامت بدايةً كإحدى خانيّات إمبراطوريّة المغول. (المترجم).

(15) طائفة عسكرية مسيحيّة ألمانية. أُسست عام 1190 بوصفها منظمة تمريضية، لكنها تحولت إلى ما يشبه فرسان المعبد وفرسان الإسبتارية، وشاركت في الحروب الصليبية. (المترجم).

والسابع عشر جيوش القمع من روسيا والسويد والإمبراطورية العثمانية. ولكن في القرن الثامن عشر، ظهر تهديد جديد من شأنه أن يثبت أنه أكثر تدميرًا واستدامة من أي حشد بربري، وهو القادم من البلدان المجاورة. في عام 1772، وضعت القوى الأوروبية الجديدة الثلاثة عينها على بولندا وقسمت البلاد إلى ثلاثة أجزاء وتقاسمتها فيما بينها. على مدار العقدين التاليين، ضمّ هذا التحالف المكون من روسيا والنمسا وبروسيا (التي تمثل ألمانيا اليوم تقريبًا) قسمين آخرين، ما أدى إلى تغيير تكوين الحدود إلى أن تم أخيرًا محو بولندا حرفياً من الخريطة في عام 1795 وحُظر الاستخدام الرسمي لاسمها. استمرت بولندا تعيش حالة انعدام الدولة هذه خلال الجزء الأكبر من تاريخها الحديث، إلى أن جاء عام 1918، عندما أصبح إنشاء «بولندا الجديدة» إحدى النقاط الأربعة عشرة للرئيس وودرو ويلسون في مفاوضات السلام لإنهاء الحرب العالمية الأولى. وبجرة قلم استعادت البلاد أخيرًا مكانها على خريطة أوروبا. يلاحظ المؤرخ ديفيز أنه رغم تعرض الدول الأخرى -يستشهد بالهند وأمريكا وإفريقيا- خلال هذه المدة للهجوم والاحتلال والنهب أو تصفية ممتلكاتها الإقليمية على يد الكيانات الأجنبية، كان تقسيم بولندا مختلفًا ولم يسبق له مثيل في التاريخ الحديث. ويصف ذلك بالقول إن بولندا «أُبيدت... بدم بارد، وإنها كانت ضحية لعملية تشريح سياسي عن طريق التشويه، والبتر، وفي النهاية التقطيع التام للأعضاء». في عام 1793، عكس رجل الدولة الأيرلندي إدموند بيرك ما عدّه الكثيرون في عواصم بريطانيا وأوروبا وأمريكا الواقع السياسي

لبولندا عندما قال: «فيما يتعلق بنا، ربما يمكن أن تُعد بولندا... دولة على سطح القمر».

ومع ذلك، هناك جانب آخر من قصة تلك الضحية التي باتت تعرف باسم «بولندا الأسيرة» شكل جزءًا من كيان قصصي أكبر كان سائدًا في أوائل القرن التاسع عشر. فمع أن بولندا كانت تعيش في ظل تعرضها لهجوم مستمر من قبل أعداء أجانب، فإنها مارست منذ القرن السادس عشر نوعًا من النزعة الإنسانية الليبرالية التي تبدو حتى في أيامنا هذه هشة في العديد من بلدان العالم. فقد ترسخت فيها فكرة البرلمان، وكان على شكل جمعية وطنية تضم أفرادًا منتخبين من المجتمع، أُسّست في عام 1454، وبعد قرن من الزمان، ثُبت مبدأ الحرية الدينية في الوثيقة التي عرفت باسم اتحاد وارسو. التي تشير: «يقسم بعضنا لبعض -نحن الذين نختلف في العقائد الدينية- بأننا سوف نحافظ على السلام فيما بيننا، ولن نسفك الدماء بسبب الاختلافات في العقائد أو أنواع الكنائس، ولا يعاقب بعضنا بعضًا بمصادرة البضائع، والتجريد من الشرف، والسجن، والنفي». كان النبلاء ينتخبون ملوكهم وسط مراسم احتفالية مهيبة، وهم يمتطون صهوة خيولهم في أحد المروج. واحتفظوا لأنفسهم بالحق في السيطرة على الشؤون المالية العسكرية وإعلان الحرب والضرائب، وكان كل ما يتطلبه الأمر هو تصويت عضو واحد لنقض أي قرار يتخذه الملك. كان حق الافراد في الاعتراض على قرارات الملك يعد في صلب الوعي السياسي لـ«ديمقراطية النبلاء» في بولندا. تمت كتابة أول دستور في أوروبا وتبنيه في بولندا في مايو 1791.

وهذا الأمر مذهل لأنه في ذلك الوقت كان شعبها يعيش في بلد ممزق قُطعت أوصاله بواسطة «ثالوث شيطاني» من المستبدين الأجانب. وحتى في ذلك الحين، أصدر البولنديون، الذين كانوا دون دولة ومضطهدين، وثيقة وصفها الشاعر تشيسلاو ميوز بأنها «علامة بارزة على الطريق إلى نوع جديد من الديمقراطية». فقد كفلت حرية الصحافة والتسامح الديني والحرية الشخصية، وربما الأهم من ذلك كله، حق الفلاحين في حيازة الأرض. وأدى ما يصفه ميوز بأنه تاريخ بولندا «غير الطبيعي» إلى ظهور فكرة مثالية عن المواطنة والحرية الفردية، وهي قيم جعلت العديد من البولنديين يشعرون بالتعاطف مع الفرنسيين في السنوات التي أعقبت ثورتهم. كانت تلك القيم على وجه التحديد هي التي شكلت تهديدًا غير مقبول لآل هابسبورغ وهوهنزولرن وورومانوف الذين طالبوا بضم أراضي بولندا إلى إمبراطورياتهم. ولم تمر سوى أربع سنوات فقط بعد أن تبنت بولندا سياستها التقدمية غير المسبوقة من خلال دستورها المستنير، حتى حدث التقسيم النهائي لها في عام 1795 الذي محا البلاد من خريطة أوروبا. ولم تعد بولندا أمة، بل أصبحت كما قال ديفيز: «مجرد فكرة».

بالنسبة إلى الجيل الذي جاء بعد تلك الأحداث، والذي ضم شوبان ومواطنه المشهور بالقدر نفسه؛ الشاعر آدم ميكيفيتش، فإن الأفكار الرومانسية المثالية عن الوطن قد ولدت من رحم كل هذا العنف والخسارة. لقد أصبحت متأصلة في شخصية الفرد البولندي لدرجة أن النشيد الوطني للبلد الذي أُلّف بعد عامين من التقسيم النهائي يبدأ بعبارة «بولندا لم تختفِ بعد، ما

دمنا نعيش». يشير هذا المزيج الغريب والمثبط للهمم من أزمنة الأفعال إلى أن الوطنية هي معركة دائمة حتى الموت الذي لا يأتي بهدوء أبدًا. بالنسبة إلى ميكيفيتش، تشير هذه الكلمات إلى أن «الأشخاص الذين يحملون بالفعل المشاعر الوطنية قادرون على أن يطيلوا أمد وجود أمتهم بغض النظر عن الظروف السياسية التي ترافق ذلك الوجود، بل وقد يواصلون إعادة إنشائه». ما كان يقصده هو أنه حتى لو كانت بلادهم تحت سيطرة غزاة أجانب، كما كانت الحال في كثير من الأحيان، فإن فكرة وجود بولندا تشكل بحد ذاتها معنى الأمة في قلوب أبناء شعبها، ويمكن أن تستمر هذه الفكرة في الوجود، بغض النظر عن أي شيء. عندما كتب أحد أصدقاء شوبان يقول إن الأخير استطاع من خلال موسيقاه أن يظهربولندا للوجود ويعبر عنها: «فإن ما أراد قوله على ما أعتقد هو: موسيقى شوبان أظهرت أن المأساة والأمل كانا يشتركان في تحديد تاريخ الشعب البولندي وروحه وتحفيزهما. وأن الشيء المذهل هو استمرار قوة تأثير هذا الإرث زمنًا طويلًا».

جاءت اللحظة الحاسمة في قصة شوبان وقصة بولندا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر في عام 1830 عندما كان يبلغ من العمر عشرين عامًا، واندلعت شرارة الأعمال المطالبة بالاستقلال في وارسو. في العام السابق، توج نيكولاس الأول قيصر روسيا ملكًا على بولندا، متجاهلاً الدستور الوطني والبرلمان. أطلق شقيق القيصر ومساعده، الدوق الأكبر قسطنطين، العنان لعناصر شرطته السرية، وألغى حريات الصحافة، وفرض

الضرائب، وأغلق جامعة فيلنوس، ورحّل ميكيفيتش أشهر شاعر في البلاد. كان مخطط روسي لاستخدام الجيش البولندي ضد الشعب الفرنسي لقمع ثورة يوليو الإهانة الأخيرة التي أطاحت بآخر ملوك آل بوربون ونصبت لويس فيليب (الملك المواطن) على العرش. في 29 نوفمبر 1830، قاد طالب في مدرسة ضباط وارسو مجموعة من المتآمرين لشن هجوم على قصر قسطنطين. تمكن الدوق الأكبر من الهروب (وفقًا لأحد المؤرخين، انطلق مرتديًا ملابس نسائية)، لكن التمرد الفاشل أطلق سلسلة من الاضطرابات والقلاقل دامت ستة أشهر.

كان شوبان قد غادر وارسو قبل ثلاثة أسابيع من اندلاع انتفاضة نوفمبر قاصدًا مدنًا أوروبية في رحلة ملأى بأجواء الموسيقى والمغامرة، وسافر إلى دريسدن وفيينا وسالزبورغ وميونيخ، تنقل بين قاعات الأوبرا، وانغمر في الحياة الموسيقية المحلية. كانت هذه أول رحلة طويلة إلى الخارج، حيث أرسل معه مجموعة من الأصدقاء كأسًا فضيًا مملوءًا بالتراب كانوا قد جمعوه من زيلازوفا فولا؛ القرية الصغيرة التي ولد فيها شوبان، ما سمح له بحمل القليل من تراب الوطن الحبيب معه في أسفاره. عندما بدأت الانتفاضة، هرع أصدقاء شوبان للعودة إلى الوطن للانضمام إلى القتال، لكنه أصر على البقاء في المنفى، واستخدام موسيقاه وسيلةً لإيصال صوت كفاح أبناء بولندا. سافر عبر قارة أوروبا، وظل على اتصال بالأصدقاء والعائلة من خلال سلسلة منتظمة من الرسائل، كان يذهب إلى الحفلات، ومآدب العشاء، والمسرحيات، وحفلات الأوبرا. وبعد أن ينتهي من

ذلك كله، كما كتب إلى أحد أصدقائه، كان يعود إلى المنزل في منتصف الليل تقريبًا، ويجلس: «يعزف على البيانو، ويبكي بعمق، ويقرأ، ويفكر فيما يجري، ويضحك، ويذهب إلى السرير، ويطفئ شمعته، ويحلم دائمًا بكم جميعًا».

استمرت انتفاضة نوفمبر أقل من عام، وفي سبتمبر 1831 حسم الروس الوضع في وارسو. علم شوبان من مدينة شتوتغارت عن حدوث اشتباكات بالأيدي في الشوارع، بما في ذلك شارع المقبرة التي دفنت فيها أخته الصغرى إميليا بعد إصابتها بنزيف حاد نتيجة إصابتها بمرض السل وهي في سن الرابعة عشرة. كان الانفصال عن العائلة بالنسبة إلى شوبان نوعًا من الموت. بعد شهر فقط من مغادرته الوطن، وصف نفسه بأنه «جثة» وبدأ يصف حالته كأنه يعيش في قبر للتعبير عن سوداويته. فقد كتب إلى صديق له يقول: «هناك قبور خلفي وتحتي، وفي كل مكان»، «وبدأ يتصاعد من داخلي لحن هارموني كئيب». في شتوتغارت، تطور قلقه من الانفصال عن عائلته إلى هوس رهيب وخيالي بالموت. تخيل أن عائلته ذبحت، وأن المرأة التي أحبها وقعت في أيدي سكان موسكو: «ألقوا القبض عليها، وخنقوها، وذبحوها، وقتلوها». كتب شوبان في دفتر ملاحظاته متسائلاً: «هل حال الجثة أسوأ من حالي؟ الجثة... لا تعرف شيئًا عن الأب أو الأم أو الأخوات... لا يمكنها التحدث بلغتها الخاصة لمن حولها». كان بلا صوت، وبلا مأوى، ووحيدًا، «تفصله عشرة حدود» عن الأصدقاء والعائلة، وما زاد الطين بلة أن صلاحية جواز سفره انتهت، ولم يكن هناك طريق آمن للعودة إلى بولندا. كانت شتوتغارت تمثل

جحيمًا بالنسبة إليه. كتب في مذكراته: «كنت أفرغ حزني في البيانو». كان في هذه المرة، يستقبل أول عيد كريسمس وحيدًا، من المحتمل أنه بدأ حينها تأليف مقطوعته السكيرتسو العشرين ذات سلم سي الصغير، وهو العمل الذي يبدأ بنغمة صارخة يعزفه الجزء العلوي من لوحة المفاتيح متبوعة بصوت عالٍ يعزفه الجزء السفلي. ثم تشرع النغمات ترحل مسعورة وقلقة حتى تتحول الموسيقى فجأة وبشكل مدهش إلى لحن معروف ومحبوب من قبل جميع البولنديين، وهو ترنيمة عيد الميلاد «نَم يا يسوع»، لتُقاطع بحدة مرة أخرى من خلال النغمات الحادة التي بدأت بها القطعة. يختتم شوبان القطعة الموسيقية السكيرتسو بتكرار عزف كورد وتري متنافر تسع مرات متتالية، وهو جزء من اللغة الموسيقية كان يثير في داخلي دائمًا الألم المأساوي نفسه الذي أشعر به عندما يصرخ الملك لير أربع مرات متتالية «اصرخوا!» بعد اكتشافه جثة كورديليا المنتحرة.

يحتوي هذا العمل المبكر على بصمة شوبان الموسيقية؛ تتصادم فيه عوالم تغذيها الأقطاب المتعاكسة للمزاج والإيقاع واللحن والظلال العاطفية التي سيعبر عنها لاحقًا بحدة شديدة عند تأليفه المارش الجنائزي. خلال هذه المدة جرب شوبان العديد من أنواع الألحان الموسيقية، فاستخدم على سبيل المثال لحن المازوركا، وهي رقصة وطنية تقليدية بولندية محبوبة، وأعاد تخيلها بإيقاعات صارخة ذات تناقض داخلي سببته تعددات لونية في الألحان. أحب الملحن ليونارد برنشتاين العمل السابع عشر لشوبان في الحركة الرابعة التي استخدم فيها لحن المازوركا في

سلم مي منخفض صغير، لأن شوبان وضعه حسب تعبيره في «نعيم من الغموض». في القطعة الموسيقية «إتود»، وهي قطع تعليمية قصيرة مصممة تقليديًا لاستكشاف جوانب مختلفة من تقنية الأداء، جرب شوبان استخدام التنغيم والهارموني والتزامن (هو «اضطراب أو توقف في التدفق المنتظم للإيقاع») والتي ستصبح بعد قرن من الزمان مزايا قياسية لموسيقى الجاز الحديثة. واستخدم أيضًا النوع الموسيقي المعروف بالصالون[16] والمقطوعات الليلية الحالمة، وأعاد تصميمها. وهناك مثال مبكر هو المقطوعة المميزة رقم 15، الجزء الثالث بسلم صول صغير التي ألفها شوبان في السنوات الأولى من ثلاثينيات القرن التاسع عشر. تبدأ المقطوعة بأسلوب واحد، وهو أسلوب رقصة فولكلورية بولندية أخرى، تدعى رقصة الكجاواياك، ومن ثم -وبعد لحن كئيب وأحيانًا مرح- يتوقف مؤقتًا بشكل يشبه تقريبًا وصول الروائي إلى نهاية فصل، ويغير صوت القطعة بالكامل من خلال الانتقال إلى الكورال، وهو شكل من أشكال الموسيقى الذي يجمع عددًا من الأصوات يمكن للمرء أن يسمعه في تراتيل الكنيسة. ثم أطلق، قبل إرساله إلى ناشره، اسم «nocturne» على هذا العمل الغريب وهو نوع جديد تمامًا ابتكره الملحن الإنجليزي جون فيلد الذي تعهد شوبان بإعادة ابتكاره بصوته وأسلوبه.

كانت هذه إبداعات مذهلة، وألقت بالمستمعين إلى مشهد موسيقي غير مألوف. بالنسبة إلى الباحث جيم سامسون، فإن

---

(16) شكل من أشكال الموسيقى الكلاسيكية التي تضم مجموعة صغيرة من الآلات الموسيقية، عادةً مجموعة يمكن وضعها في حجرة قصر أو غرفة كبيرة. (المترجم).

إقامة شوبان بعيدًا عن الوطن ومع ورود أخبار كانت تتدفق أسبوعًا بعد أسبوع عن تدهور الوضع في بولندا نقلته من اللغة الموسيقية ما بعد الكلاسيكية إلى اللغة الرومانسية. واستجابةً للاضطرابات التي عمت الوطن «جدد» الأشكال القديمة، ومزج بين الأساليب والأنواع الموسيقية المختلفة مستخدمًا نوعًا جديدًا من اللغة الموسيقية لا تتماشى مع توقعات المستمع ورواية ما يحدث بشكل مختلف. بعد نفيه من وطنه، وتجوله في أنحاء أوروبا في محاولة لتحديد مكان للاستقرار فيه، بدأ شوبان بابتكار الصوت الذي سيجعل موسيقاه تغوص في عمق المستقبل. وصل إلى باريس في خريف عام 1831 بعد أسابيع فقط من قمع الانتفاضة بوحشية، وأصبح بين عشية وضحاها التجسيد الشعري لـ«بولندا الأسيرة». بعد بضع سنوات فقط، تسللت قصة الثورة الفاشلة وانفصال شوبان المؤثر عن العائلة والأصدقاء إلى كتاباته وشكلت -دون تخطيط مسبق منه- الأساس لما سيصبح أشهر مؤلفاته. لم يكن حب الوطن متجذرًا بعمق في المارش الجنائزي فحسب، بل بدأت معه كل القصة.

يظهر أقدم دليل على قصة تأليف المارش الجنائزي في مكان غير متوقع، في دار لبيع المزادات في شارع ماديسون في مدينة نيويورك. حدث ذلك في مارس يوم الثلاثاء عام 1969 عندما باعت قاعة بارك - بيرنيت «التواقيع والمخطوطات المهمة» التي كانت جديرة بالملاحظة لاتساع نطاقها وتنوعها: وثائق أصلية نادرة تمتد على مدى ثلاثة قرون، كتبتها شخصيات بارزة في السياسة والعلوم والفنون. كانت تتضمن قائمة جزئية فقط منها

أسماء مثل: ألكسندر هاميلتون، ونابليون بونابرت، وكلارنس دارو، وهنري ديفيد ثورو، والملكة فيكتوريا، وواشنطن إيرفينغ، وتشارلز ديكنز، وجون جيمس أودوبون، والمناضل الأمريكي في سبيل حرية العبيد جون براون، وأشياء تعود إلى ثلاثة وعشرين رئيسًا أمريكيًا (بما في ذلك رسالة من توماس جيفرسون يقول فيها: «لقد نفد النبيذ عندي»)، ومخطوطة مكتوبة بخط اليد لجون شتاينبك. كما تضمنت تدوينة موسيقية مكتوبة بخط يد فريديريك شوبان، وهي مخطوطة تتكون من ثماني حركات فقط دون عنوان باستثناء حركة Lento cantabile وتعني تعليمات لفناني الأداء للعزف ببطء بأسلوب غنائي. أصل الكلمة من الفعل الإيطالي cantare الذي يعني الغناء. إنه اللحن الثلاثي، والتهويدة الرئيسة التي تعترض الحالتين الخاصتين بعزف المارش بالمفاتيح الثانوية، وهي الموسيقى التي أذهلتني عندما سمعتها أول مرة في القنصلية البولندية. كانت تلك النغمة الجميلة تشبه المقطوعة الليلية الحالمة التي تجعلك تنسى، ولو للحظة على الأقل، اللحن الصاخب والعنيف الذي يسبقها ويتبعها.

لا يُعرف سوى القليل عن تلك التدوينة التي اختفت على الفور، وأصبحت ملك الأشخاص الذين حصلوا عليها في المزاد مقابل 1500 دولار، ولكن العديد من الباحثين يذهبون إلى الاعتقاد أن شوبان سجلها في ألبوم توقيع لشخص ما. كانت مثل هذه الألبومات شائعة في القرن التاسع عشر؛ كانت مجلدات كبيرة فارغة مُغلفة بالجلد بحيث يوقّعها الأصدقاء (والمشاهير أحيانًا) بقصيدة، أو رسمة، أو تدوينة موسيقية، أو تحية شخصية. من

الواضح أن بعض هذه الألبومات تحتوي على صفحات فيها مدارج موسيقية[17] جعلت من السهل كتابة المؤلفات القصيرة فيها، ومن المعروف أن شوبان كان يسجل قطعه الموسيقية في ألبومات الأصدقاء والمعجبين. ففي إحدى المرات كتب لزميله الملحن إجناز موشيليس ثماني نوتات من اللازمة المشهورة للمقدمة الموسيقية 17 لعمله الموسيقي رقم 28 المعروف شعبياً باسم «ساعة القلعة» بالسلم الموسيقي لا منخفض بطيء، يُعزف إحدى عشرة مرة على التوالي مثل قرع الجرس. هناك شيء مؤثر في هذه الإيماءة: حيث يستنسخ موسيقي رائع عبارة موسيقية قصيرة lick مشهورة لزميل آخر. في حالة القطعة الموسيقية المعروفة باسم Lento cantabile، هناك دليل مثير للاهتمام بخصوص نوايا شوبان، وسبب للاعتقاد أنه يعلق قيمة عاطفية كبيرة على هذا اللحن الرائع والمذهل. لقد ألفه في التاريخ المناسب؛ 27 نوفمبر عشية انتفاضة نوفمبر 1838 في وارسو التي اندلعت قبل ست سنوات.

لا أحد يعرف من هو الشخص المقصود بذلك العمل الموسيقي الثلاثي، ولكن إن أخذنا في الحسبان أنه يتزامن مع ذكرى اندلاع الانتفاضة، فيبدو من المرجح أنه كان زميلًا بولنديًا يعيش في المنفى في باريس، كان واحدًا من المشاركين في عملية «الهجرة الكبرى» من بولندا التي حدثت في سنوات ما بعد الثورة. ما هو مؤثر في اكتشاف هذا العمل هو إشارته إلى أن جذور لحن المارش

---

(17) مخططات تحوي الرموز والعلامات والأشكال الموسيقية. يتكون المدرج من 5 خطوط أفقية متوازية ومتقاربة فيما بينها. (المترجم).

الجنائزي لشوبان -وهو واحد من أكثر المقطوعات الموسيقية التي كتبها شوبان حزنًا- قد غُرست في تربة ملأى بمشاعر حب الوطن والأمل، وليس وسط مشاعر الموت والخسارة. لقد ألف شوبان هذا المارش ذا السلم الموسيقي الصغير بناء على اللحن الجميل ذي السلم الموسيقي الكبير، وكان البذرة التي نما منها اللحن الأكبر. ومع ذلك، فقد ضاعت كل مزايا هذا العمل وسط الألحان الصاخبة والقصيرة للموسيقى الشعبية السائدة، حيث يُعزف المارش بشكل متكرر، وذلك لأننا حين نسمع لحن آلة الباص المميز الذي يشير إلى موت شخصية معينة -سواء أكان جوزيف ستالين أم كان ونستون تشرشل أم كان القط سيلفستر- فإننا لا نسمع سوى نصفها فقط، وهو الجزء الشهير الذي وصفه عازف البيانو الروسي أنطون روبنشتاين بأنه مثل «رياح ليلية تجتاح القبور في باحة الكنيسة». أما خارج قاعة الحفلات الموسيقية حيث يُعزف العمل بأكمله -مع كلا الجملتين الموسيقتين الافتتاحيتين الخاصة بالمارش الجنائزي التي تتصل باللحن الثلاثي- كما هو مكتوب، فإن معظمنا لم يعرف قط أن هناك واقعًا مناقضًا آخر نشأ من وسط تأمل شوبان في الموت. ومثلما كانت الصورة النمطية الغالبة على قصة حياة الرجل نفسه، أصبحت أكثر ألحانه شهرة صورة نمطية للحزن والمأساة والمرض والموت، وانتشرت بين الناس فكرة أن غايتها تمجيد بطولة شخص ما، الأمر الذي لم يكن شوبان قط يقصده كما سنرى لاحقًا.

ربما كان حب الوطن حاضرًا في اللحن الثلاثي الأصلي، ولكن كان هناك وجع آخر في قلب شوبان في الوقت الذي ألف فيه تلك

القطعة الموسيقية: فقد تلقى رفضًا من حبيبته ماريا فودزينسكا. كانت في السابعة عشرة من عمرها عندما اقترح عليها الزواج (كان شوبان في السادسة والعشرين)، بعد أن أمضيا معظم صيف عام 1836 معًا. بحلول هذا الوقت، كان شوبان موسيقيًا مشهورًا، لكن الشائعات حول اعتلال صحته انتشرت على نطاق واسع. يبدو أن والدة ماريا، الكونتيسة تيريزا، كانت ممزقة بين هذين الواقعين. كانت شهرة فريديريك تجذبها لأسباب عديدة، ليس أقلها اتصاله بالمزيد من المشاهير. في عام 1835 كتبت إليه رسالة تقول فيها: «سامحني، عزيزي السيد فريدريك، إذا طلبت منك أن تحصل لي على مجموعة من تواقيع الأشخاص المشهورين الذين تعيش بينهم (وهو ما تستحقه تمامًا!) من بولنديين وفرنسيين وألمان... إلخ، لا فرق بينهم جميعًا بالنسبة إلي حتى اليهودي الملتحي الذي نراه في بلادنا، بشرط أن يكون جديرًا بذلك، سأكون ممتنة للغاية». من غير المعروف إذا ما كان شوبان امتثل طلبها، ولكن في النهاية حسم والدا ماريا أمرهما وشكلا على مهل مصدرًا لعذاب هذا الرجل المسكين. وبسبب قلقهما على سعادة ابنتهما في المستقبل، ماطلا في الرد على عرض زواجه ومنعوا ماريا من الرد. في محاولة لتحقيق أقصى استفادة من ذلك، قال شوبان في رسالة إلى صديق له مازحًا أن والد ماريا بعد كل شيء يعده مجرد «موسيقي يجوب في الشوارع». عاد إلى باريس لينتظر، لكن الصمت الذي أحاط بالأمر كان مؤلمًا. في الصيف التالي، ومع عدم وجود رد حتى ذلك الحين على عرضه للزواج، قام برحلة إلى لندن، على أمل أن يؤدي تغيير المكان والأجواء

إلى تهدئة عقله. كان يحاول الابتعاد عن الأضواء في الصالونات، ويتجول في المدينة تحت اسم «السيد فريتز». ولكن في اللحظة التي يجلس فيها على البيانو، كان الجميع يعرف من هو حقًا. قبل عودته مباشرة إلى باريس في 1 يوليو 1837 استلم الرد؛ رفضته ماريا. جمع شوبان جميع الرسائل التي تبادلاها معًا، ووضعها في مظروف، وكتب عليه «أحزاني»، وأخفى المظروف في شقته، حيث اكتشف بعد وفاته. لم تكن قد مرت سوى بضعة أشهر فقط على تلقيه رسالة ماريا الأخيرة المقتضبة التي تقول فيها: «وداعًا، أرجو ألّا تنسانا» حتى شرع شوبان -وهو يتعافى من الجرح الذي أصاب قلبه ومن ذكرى الاضطرابات السياسية في بولندا- يكتب اللحن الثلاثي.

لم يكتب الكثير عن ماريا فودزيسكا، لذلك من الصعب معرفتها بشكل حقيقي. لم تكن خالية من الموهبة بوصفها عازفة بيانو هاوية وفنانة (رسمت واحدة من صور شوبان الباقية إلى الآن، أكثر صوره إثارة للذكريات)، لكن التاريخ لم يكن رحيمًا معها. ووصفتها ابنة أختها بأنها كانت تتمتع «بطبيعة سلبية»، أي أنها بلا «طاقة واستقلال... ويسهل التأثير فيها». تجاهلها إدوارد غانش، كاتب سيرة شوبان في أوائل القرن العشرين تمامًا حيث كتب يقول: «لا جدوى من تجريم سلوكها»، «كانت فتاة في السابعة عشرة من عمرها، تفتقر إلى الإرادة والشجاعة». لم تكن ماريا مثيرة للاهتمام في هذه السنوات من قصة شوبان، ليس لأنها كانت آخر حب بولندي له، أو لأنها حطمت قلبه بقسوة، ولكن بسبب الطريقة التي تعدنا بها بما سيأتي: ارتباط آخر سيكون

لـه، وفـي النهايـة نتيجـة أكبـر بكثيـر، مـع فنانـة لـم تكـن -علـى حـد تعبيـر منافسـها الغزيـر الإنتـاج وصديقهـا أونوريـه دي بلـزاك- هيّنـة علـى الإطـلاق؛ لقـد كانـت «لبـؤة». تمثـل هاتـان المرأتـان المختلفتـان تمامًـا -صديقـة العائلـة البولنديـة التقليديـة والكاتبـة الفرنسـية الشـهيرة التـي تدخـن السـيجار، وترتـدي الملابـس المغايـرة لمـا تلبسـه بنـات جنسـها (وصفهـا إيفـان تورجينيـف قائـلا: «يـا لهـا مـن رجـل شـجاع!»)- قوتيـن محركتيـن فـي حيـاة شـوبان، تقاطعتـا مـع بعضهمـا بعضًـا فـي الوقـت نفسـه تقريبًـا الـذي بـدأ فيـه العمـل علـى تأليـف المـارش الجنائـزي. ستُنسـى الأولـى إلـى حـد كبيـر، وسـتصبح الثانيـة مـادة أسـطورية، لا تـزال تسـحر الخيـال المعاصـر بعـد مئـات السـنين.

التقـى شـوبان بجـورج سـاند فـي العـام الـذي تقـدم فيـه لماريـا، لكنهـا لـم تكـن بدايـة ميمونـة. قـال لأحـد أصدقائـه الـذي عرفـه إليهـا فـي أواخـر عـام 1836: «يـا لهـا مـن شـخصية غيـر جذابـة، سـاند هـذه، «هنـاك شـيء مـا فيهـا ينفرنـي منهـا بالتأكيـد». (ربمـا كان هـذا مـا جعـل بلـزاك يصفهـا أيضًـا بصاحبـة: «اللغـد، مثـل كاهـن كنيسـة»). ثـم طـرح السـؤال الـذي كان يـدور فـي أذهـان الكثيريـن فـي ذلـك الوقـت: «هـل هـي حقًـا امـرأة؟» لكـن عندمـا التقيـا مـرة أخـرى بعـد عامين، وقعـا فـي الحـب مـن النظـرة الثانيـة. ومـع ذلـك، كان الوضـع معقـدًا، ومـن خـلال أسـلوبها الكلاسـيكي تعاملـت سـاند مـع مسـألة إقامـة علاقـة غراميـة بالمنفـي البولنـدي الغريـب كمـا لـو كانـت مشـروعًا جديـدًا للكتابـة، وعالجتـه ضمـن إطـار موضـوع شـامل ومعاصـر كان عزيـزًا بشـكل خـاص علـى قلبيهمـا: الشـعور الوطنـي. وهـو الموضـوع

الذي كان الخوض فيه سهلاً عليها. كان كتاب السيرة الذاتية لساند -بعنوان «قصة حياتي»- ضخمًا للغاية، حيث تطلب الأمر اشتراك فريق مكون من خمسة وستين مترجمًا أمضى خمسة أعوام لنقله إلى اللغة الإنجليزية. وقد أصبحت منغمسة للغاية في الدور الذي أدته عائلتها في تاريخ فرنسا لدرجة أن الأمر تطلب كتابة واحد وعشرين فصلاً تسرد فيها الأحداث التي جرت إلى يوم ميلادها. لم يعد الباحثون مذكرات ساند مجرد سرد لحياة امرأة، ولكنهم عدّوها سردًا لأحداث قرن من تاريخ فرنسا وميلاد الأمة الفرنسية الحديثة.

وعلى هذا، عندما كتبت ساند إحدى رسائلها التي كانت طويلة للغاية حتى وفق معاييرها الخاصة (أكثر من خمسة آلاف كلمة) إلى أقرب أصدقاء شوبان لطلب النصيحة حول المسار الذي يجب أن تتخذه علاقتهما، كان من المناسب تمامًا أن تصوغ عباراتها الدرامية من منظور الشعور الوطني. عَقبَ اندلاع الثورات في أمريكا وفرنسا وبولندا وبلجيكا وإيطاليا وسويسرا، كانت فكرة المواطنة والانتماء الوطني أقوى استعارة بلاغية يمكن أن تستخدمها عندما يتعلق الأمر بالتعبير عن فكرة الحب. قال أحدهم ذات مرة عن جورج ساند إن: «عملها مرافعة قانونية مطولة، ألقاها محام لا يعرف التعب»، وكانت رسالتها التي بعثتها في يونيو 1838 إلى ألبرت ووجسيتش غريزمالا -وهو رجل دولة ومصرفي بولندي كان يُوصف من نواح مختلفة بأنه بمنزلة الأخ والأب لشوبان- جديرة بمحكمة النقض، وهي أعلى محكمة في فرنسا. فهي تبدؤها من أرض الواقع: إنها مرتبطة

بعلاقة مع رجل آخر «علاقة جيدة كأننا متزوجان»، وأن شوبان لا يزال يحب «صديقة الطفولة... هذه السيدة الشابة». وبعد خطبة منمقة عن العفة ونواياها الشريفة، أظهرت نواياها للغواية مثلما فعلت كليوباترا من قبل، وعبرت عن حبهما بكلمات ستبقى خالدة سنوات طوال. «ليست لدي رغبة في سرقة أي شخص من أي شخص، إلا إذا كان سجينًا أخلّصه من سجانيه، أو ضحية من جلاديه، أو بولنديًا من روسيا». ثم ناشدت غريزمالا قائلة: «أخبرني إذا ما كان هناك شيء من روسيا يطارد ذاكرة ولدنا»، وفي هذه الحالة كانت تود، مثل ساحرة الانتقام في أوبرا شعبية، أن تحشد «مغرياتها» و«تنقذه من الاستسلام». لكن: «إذا كانت بولندا هي التي تستولي على ذاكرته، دعه يستمر، فلا شيء ثمين مثل الوطن الأم، والرجل الذي لديه واحد بالفعل يجب ألا يصنع لنفسه وطنًا جديدًا». وتابعت القول إذا كان الأمر كذلك «فسوف أمثل له إيطاليا... أرضًا يحلم بها المرء أو يتوق إليها أو يتألم لفراقها... يزورها ويستمتع بها في أيام الربيع، ولكن لا يستطيع البقاء فيها بشكل دائم».

ومثل أغلب ما كتبته ساند، تتحدث هذه الرسالة الرائعة عن العديد من الأشياء في وقت واحد، وتتضمن نظرة مستقبلية حول الحب والزواج كانت سابقة لعصرها، تبلورت بعد مرور سنوات عديدة. لقد أوضحت مفهومها عن الحب الحقيقي في رسالة إلى صديقة لها قبل عشر سنوات، موضحة أن الحب يمكن أن يحدث فقط «عندما يفهم القلب والعقل والجسد بعضهم بعضًا ويحتضن بعضهم بعضًا». واعترفت بأن هذا الأمر كان نادرًا «يحدث مرة كل

الف عام» لكنه أصبح مشروع حياتها. كانت قد بدأت بالعمل على هذه الأفكار في روايتها الأولى، إنديانا (1832)، وهي صورة غير تقليدية للغاية لامرأة تعيسة محاصرة في علاقة زواج مشلولة، تصفها ساند كشكل من أشكال العبودية: «قيد تحطمت حياتي في أثنائه وهلك فيه شبابي». وهي الآن بدلاً من تكبيل نفسها ورفيقها في رابطة تقليدية تحددها قوانين الدولة -تعدها«مقبرة للروح المبدعة» كما وصفتها في رسالتها لغريزمالا، ولا شك أنها كانت تخاطب نفسها وشوبان بالطريقة نفسها- تطرح رؤية عن الحب المثالي الذي يتجنب «روابط الحياة اليومية» وتفضل صداقة حقيقية تقوم على «شغف عفيف وشعر لطيف». اشتهرت ساند بتحررها من قيود جنسها؛ كانت تلبس مثل الرجال، وتكسب المال مثلهم من خلال الكتابة. ولكن في هذه اللحظة من حياتها، عندما قابلت شوبان، كانت تركز على شيء أكثر تعقيدًا: التأمل العميق لما يعنيه الجنس حقًا، للنساء والرجال. نقحت ساند هذا الموضوع وطورته في رواية غبراييلا التي بدأت كتابتها مباشرة بعد أن بدأت علاقة حبها بشوبان، ولكنها هنا في «الرسالة المخيفة» (حسب تعبيرها) بدأت صياغة أفكارها حول الصداقة بين الجنسين، واستكشاف فكرة راديكالية مفادها أن الناس يجب أن يكونوا قادرين على الحب «بطرائق مختلفة». وكانت تبدو في مواجهة مع «مسألة التملك هذه» التي حددت العلاقات بين الرجل والمرأة تبحث عن مسار أكثر ثراءً واستنارة، مسار غير مرتبط بالأعباء الجسدية والرغبة. وهي نفسها، تعترف لمعلم شوبان، أنها عرفت العديد من أشكال الحب: فنانة، وامرأة، وأختًا، وأمًا،

وراهبة (من أيام دراستها في مدرسة الراهبات الكاثوليكيات)، وشاعرة. لقد اعتقدت أن القلب يمكن -ويجب أن يكون بشكل مثالي- كبيرًا بما يكفي لاحتواء حبين مختلفين ولكن متزامنين؛ «أحدهما للجسد والآخر للروح». تشتهر ساند بالابتكار في عملها كونها كاتبة. هنا، في هذه المرحلة المبكرة من علاقتها مع شوبان، كانت مستعدة على ما يبدو لارتجال أسلوب جديد تمامًا من الصداقة. لا يوجد هناك ما يشير إلى الرد الذي تلقته من ألبرت غريزمالا، ولكن في غضون عدد من الأيام التي أعقبت رسالتها الملحمية هذه، أكملت هي وشوبان مسيرة حبهما.

في النهاية، لم يكن على ساند أن تصبح مثل إيطاليا في تفوقها على باقي الأمم، لكن رسالتها الشهيرة توقعت الطريقة التي ستربط بها الأجيال القادمة شوبان بالمثل الأعلى المستنير للشعور الوطني، وهي الظاهرة التي أصبحت تتكشف بجلاء كل مئة عام عندما يتوقف العالم لإحياء ذكرى ميلاده. إذا كانت الذكرى المئوية الثانية لميلاده «عام شوبان» التي حلت في عام 2010 قد ألهمت رواد الأعمال الشباب لإحيائه على شكل بطل خارق في ألعاب الفيديو العالية التقنية، فقد كانت الذكرى المئوية الأولى هي التي مهدت الطريق لذلك من خلال ترسيخ فكرة أن «شوبان هو من صنع بولندا» إلى الأبد. كان إغناتسه يان بادروفسكي -أحد أشهر عازفي البيانو في العالم- هو الذي افتتح مهرجان الذكرى المئوية لميلاد شوبان في بلدة ليمبيرج البولندية في أكتوبر عام 1910. ومثل كل بولندي من أبناء جيله نشأ بادروفسكي في ظل الحكم الاستبدادي، وقد بلغ حينها الخمسين من عمره،

وكانت المنطقة لا تزال تحت السيطرة النمساوية. وخاطب جمهور الحاضرين قائلا: لقد عانينا من «صاعقة تلو أخرى»، والأمة الممزقة كانت كلها «ترتجف، ليس من الخوف ولكن من الحيرة». وتساءل لماذا إذًا «ينبغي لروح بلادنا أن تعبر عن نفسها بوضوح شديد في أعمال شوبان، قبل أي شيء آخر؟». بالنسبة إلى بادروفسكي، كانت الإجابة تكمن في الموسيقى، ولتوضيح كيفية تجسيد مؤلفاته الموسيقية للأمة التي يحيط بها الأعداء، استشهد باستخدام شوبان المبتكر للإيقاع الموسيقي، مع التركيز على أسلوبه المميز في استخدام الإيقاع الحُر tempo rubato. أطلق فرانز ليست على هذا الأسلوب «قاعدة عدم الانتظام»، ويعني به إيقاعًا مرنًا بما يكفي للابتعاد عن بندول الإيقاع الذي لا يرحم، ولكنه دائمًا يتسارع قليلاً لتعويض الوقت الضائع. إن استراتيجية «الوقت المسروق» هذه (المصطلح مشتق من الفعل الإيطالي rubare الذي يعني السرقة) تفسر طبيعة الصوت الذي غالبًا ما يكون ارتجاليًا في أعمال شوبان، لأن للعازف بعض الحرية في تحرير النوتات من مبادئ الرياضيات التي تحكم القطعة الموسيقية، والتي تبدأ بجزء صغير يُعرف باسم مقياس الإيقاع[18] في بداية كل عمل. يسمح إيقاع روباتو[19]، بإعاقة

---

(18) أو وزن الإيقاع، هو تقليد ترميزي يستعمل في التدوين الموسيقي الغربي لبيان عدد النبضات الموجودة في كل مازورة، وتحديد قيمة النغمة التي تساوي نبضة. (المترجم).

(19) مصطلح موسيقي يشير إلى الحرية التعبيرية والإيقاعية عن طريق تسريع بسيط، ثم إبطاء سرعة إيقاع القطعة الموسيقية، وفقًا لتقدير العازف المنفرد أو قائد الفرقة الموسيقية. (المترجم).

الوقت في القطعة الموسيقية على الأقل مؤقتًا ليمكنك من وضع إيقاعك الخاص في جملة موسيقية معينة، وفي هذه الإيماءة حدد بادروفسكي الروح القتالية التاريخية للشعب البولندي. حيث قال لأبناء وطنه في بلدة ليمبيرج: «إن هذه الموسيقى التي تفلت من قوالب اللحن الموزون، وتتحرر من قيود الإيقاع، وترفض الخضوع لأحكام بندول الإيقاع كما لو كان نير حكومة مكروهة؛ هذه الموسيقى تجعلنا نسمع، ونعرف، وندرك أن أمتنا وأرضنا وبولندا كلها تعيش وتشعر وتتحرك في إيقاع حرّ، ثم سأل بادروفسكي زملاءه البولنديين: «كيف يمكننا أن نواصل الثبات وتحمل كل تلك المعاناة خلال رحلتنا المأساوية؟»، وأجابهم قائلاً: «كان شوبان أفضل من يخبرنا».

أخذت قصة بادروفسكي منعطفًا غير متوقع بعد ثماني سنوات، وهي كما أعتقد ظاهرة موجودة في بولندا فقط: في عام 1918، قرر أن يهجر قاعات الحفلات الموسيقية ويصبح رئيسًا لوزراء بلاده المحررة حديثًا. من الصعب فهم مدى روعة هذا الأمر، ولكن إذا كنت أميركيًا يعيش في القرن الحادي والعشرين، تخيل أن يويو ما[20] يلقي خطابًا مثيرًا حول كيفية «خلق أمريكا» من خلال استخدامه الإيقاعات الغريبة للألحان الحزينة بتقنية الكروماتيك[21] ، والخوض في مساحات هارمونية بعيدة (تحديدًا باستخدام هذا الأسلوب ذي اللغة العالية التقنية) ثم بعد عقد من

---

(20) عازف كمان أمريكي. (المترجم).

(21) تقنية تركيبية تتخلل النغمات والحبال الثنائية الصوت الأولية مع النغمات الأخرى من سلم لوني معين. (المترجم).

الزمان، يصبح رئيسًا لهذا البلد. تخيل أن الموسيقي الحساس يصبح القائد الأعلى للقوات المسلحة، إنه شيء لا يمكن تصوره، ما لم تكن مواطناً بولنديًا على ما يبدو.

بعد خطاب باديروفسكي، كان هناك المزيد من المعاناة التي تنتظر البولنديين في المستقبل، بدءًا من الغزو الألماني لبولندا في عام 1939، الذي قاد إلى حظر عزف موسيقى شوبان في وطنه الأم. توفي باديروفسكي في نيويورك عام 1941، ونُقلت جثته إلى واشنطن العاصمة بواسطة عربة تجرها الخيول يرافقها حرس الشرف العسكري إلى مقبرة آرلينج تون الوطنية، حيث دُفنت مؤقتًا في قبو النصب التذكاري. وحينها صرح فرانكلين ديلانو روزفلت: «قد يرقد جثمان باديروفسكي هنا إلى أن تتحرر بولندا». في عام 1992 بعد سقوط الشيوعية، أعيد جثمان باديروفسكي أخيرًا إلى وارسو. ما عدا قلبه؛ كانت رغبة عازف البيانو ورجل الدولة أن يبقى في أمريكا إلى الأبد، ولا يزال القلب إلى يومنا هذا مدفونًا في الضريح الوطني لسيدة تشيستوشوا[22]، في دوليزتاون - ولاية بنسلفانيا.

تستمر «قصة بولندا الملأى بالمعاناة» في القرن الحادي والعشرين في ظل حكم حزب القانون والعدالة اليميني المتطرف الذي يتبنى رؤية قومية تحت شعار «بولندا أولاً». وعملت الحكومة منذ توليها السلطة في عام 2015 على السيطرة على وسائل الإعلام العامة في البلاد، ومحاولة إدخال تغييرات على النظام

(22) ضريح كاثوليكي أمريكي بولندي. (المترجم).

القضائي وتحييد المحكمة العليا بفرض قيود عمرية على قضاتها، وتقييد التجمعات العامة، وفرض القيود على حرية التعبير، وأطلقت مبادرة واسعة النطاق شملت مدارس البلاد لإلزامها بتدريس مناهج «التربية القومية». وصف مفكر بولندي بارز فلسفة الحزب هذه بعبارات حادة إن لم تكن جذابة. حين قال إن حزب القانون والعدالة «يسعى نحو هدف سام هو: سنجعل بولندا عظيمة مرة أخرى». ومع ذلك، فإن الحزب الحاكم كان يعول على استخدام لغة الموسيقى وفريديريك شوبان عندما بدأ، في عام 2018، عامًا من الفعاليات المخصصة للاحتفال بمرور قرن على الاستقلال. في الكلمة الافتتاحية التي سبقت حفلًا موسيقيًا أقيم في وارسو في 24 فبراير -ويصادف اليوم نفسه الذي قدم فيه شوبان البالغ من العمر ثماني سنوات عرضًا علنيًا أول مرة مع الأوركسترا، قبل مئتي عام- قال رئيس حزب القانون والعدالة أندريه دودا إنه دون شوبان كان من المحتمل جدًا أن بولندا ستبقى تحت نير جيرانها المستبدين. على عكس باديروفسكي، لم يقدم أمثلة ملموسة، موسيقية أو غير ذلك، لكنه انتهى بالقول: «بفضل موسيقاه، عادت بولندا إلى الظهور على خريطة العالم في عام 1918».

على هذا أصبح شوبان، على مدار قرنين من الزمان، جزءًا لا يتجزأ من الخيال الوطني لبلاده، في كل من نضالاتها التاريخية وحروبها الثقافية المعاصرة. دُمرت معظم المناظر الطبيعية التي كان يعرفها شوبان في وارسو بواسطة القنابل الألمانية في الحرب العالمية الثانية، وخلال تلك السنوات من الصراع في القرن

العشرين كانت هناك محاولات عديدة للرقابة على موسيقاه، وإزالة اسمه من المحفوظات والمنشورات الموسيقية والبرامج الإذاعية. حتى التماثيل التي أقيمت لإحياء ذكرى أعماله دُمرت، بما في ذلك أشهرها التي تصور شوبان تحت شجرة صفصاف، والذي يعد رمزًا لانتمائه إلى بولندا. رُمم في عام 1958 ووُضع في حديقة وارسو، حيث يُوضع بيانو في نهاية كل أسبوع خلال الصيف بجانب التمثال، ويؤدي فنان موسيقى شوبان أمام حشد كبير ومتنوع من الناس. في السنوات الأخيرة، ذهب مسؤولو المدينة إلى أبعد من ذلك في جهودهم لأن يتشبع هواء بولندا بأعمال شوبان من خلال تثبيت «مقاعد موسيقية»، بإمكان المرء أن يقوم بلمسة زر واحدة بعزف أحد أعماله المشهورة. تغزو تطبيقات الهواتف الذكية الجديدة الأسواق بانتظام، ما يتيح للمستخدمين القيام بكل شيء بدءًا من التقاط صور سيلفي مع شوبان في الأماكن التي كان يقضي فيها أوقاته، وانتهاء بتوفير المواقع ذات العلامات الجغرافية، وذات الخلفية والتاريخ المناسبين. لكن بينما تظهر التطبيقات التكنولوجية والتماثيل والبرامج الإعلامية ثم تختفي، هناك شيء واحد لا يتغير أبدًا في هذا البلد الرائع بتاريخه الطويل والمؤثر والحاضر دائمًا. كما قال صحفي بولندي في عام 1995 حين ركزت البلاد بأكملها كل اهتمامها على مسابقة شوبان الدولية للبيانو المرموقة التي تُبث مباشرة على محطتي الإذاعة والتلفزيون الوطني: «يولد البولنديون وهم يحملون شوبان في أرواحهم. شوبان بالنسبة إلينا هو كل ما يحيط بنا، كل شيء نود التعبير عنه، ولكن تعجز الكلمات عن وصفه».

الفصل الثاني

عاصمة آلات البيانو

كونه غير قادر على العودة إلى وطنه، وصل شوبان أخيرًا إلى باريس في خريف عام 1831 بعد شهور من التجوال في عواصم أوروبا. كانت فرنسا في هذه اللحظة تتعافى من آثار ثورتها، في «الأيام الثلاثة المجيدة» في يوليو 1830 التي نصبت لويس فيليب على العرش. كانت هذه ثورة ليبرالية قام بها مواطنون فرنسيون ضد الملك تشارلز العاشر، الذي أصدر -من بين أمور أخرى- سلسلة من المراسيم القمعية التي تعلق حرية الصحافة وتحد من حقوق التصويت. كانت الثورة الاجتماعية هي التي أشعلت شرارة انتفاضة نوفمبر في بولندا بعد أربعة أشهر على يد طلاب شباب غاضبين لم يرغبوا في القتال مع الروس ضد الفرنسيين. بحلول هذا الوقت، كانت باريس التي اختارها شوبان مكان إقامته الجديد، حلقة الوصل بين علاقة حب بين بلدين. رحب المثقفون الفرنسيون بحماس بموجة المهاجرين البولنديين -من الفنانين والشعراء والمفكرين السياسيين- الذين تدفقوا إلى عاصمتهم. كان هؤلاء اللاجئون من «بولندا الأسيرة» يعدون غريبين جدًا (شرقيين إلى حد ما)، لا يعرفون الخوف (أحفاد المحاربين الذين قاتلوا جنكيز خان وتيمورلنك)، يشعرون بالألم والحزن (بعد أن مُحيت بلادهم من خريطة أوروبا، وكانوا بلا مأوى من الناحية الجغرافية السياسية). حمل البولنديون السلاح مثل إخوانهم الفرنسيين، متطلعين لبناء مثال جديد وثمين للمواطنة. تبلغ رواية

البؤساء لفيكتور هوغو ذروة أحداثها حين تندلع أعمال الشغب في عام 1832، مع احتدام المعركة يقف متمرد فرنسي شاب على المتاريس ويسحب سيفه ويصرخ: «عاشت بولندا إلى الأبد!».

ذهل شوبان بما اكتشفه في باريس، مدينة التناقضات والطاقة التي لا تحدها حدود. وكتب إلى أحد الأصدقاء يقول: «تجد هنا أعظم روعة، وأعظم قذارة، وأعظم فضيلة، وأعظم رذيلة». وأعرب عن دهشته لصديق آخر: «في باريس يمكنك أن تفعل كل ما تريده. يمكنك الاستمتاع بنفسك، والشعور بالملل، والضحك، والبكاء، وفعل أي شيء تريده، ولا يتنبه لك أحد لأن الآلاف هنا يفعلون الشيء نفسه تمامًا. كل شخص يفعل ما يحلو له». سيكون لويس فيليب آخر ملوك فرنسا، كانت مدّة حكمه -التي امتدت تقريبًا إلى عدد السنوات نفسها التي قضاها شوبان في باريس تحديدًا- بمنزلة مدّة انتقال من العالم القديم إلى الجديد، من النظام القديم إلى نظام أكثر حداثة ودستورية وليبرالية، وإن كان لا يزال ملكيًا. لكن التغيير الوجودي تجاوز السياسة. لقد كان وقت الحداثة والتجريب في كل شيء: العلوم، والحياة الاجتماعية والفكرية، والفن، والموسيقى، والأدب، والصناعة. سُميت باريس في ثلاثينيات القرن التاسع عشر بعاصمة القرن التاسع عشر؛ كانت تعج بالعلماء ورجال الأعمال الذين بدؤوا يطورون جيلًا جديدًا من الآلات المناسبة بشكل فريد لروح العصر الرومانسي. لم يعد عصر التنوير الذي تضبط إيقاعه «الساعة الكونية»، محكومًا بالرافعات والتروس والقوانين العالمية التي سمحت للعلماء بقياس العالم الطبيعي ووصفه وتقديره. صُممت الآلات في

العصر الرومانسي بدلاً من ذلك للتعبير عن الذات. كان من بين أكثرها تطورًا المطبعة التي تعمل بالبخار، والتي سمحت للناس في كل ركن من أركان المجتمع بأن يكتشفوا وهم في منازلهم، عبر روايات منتجة بكميات كبيرة وبأسعار معقولة، عوالم غوته الغامضة والغريبة (التي يعد الكثيرون روايته «آلام الشاب فرتر» الشرارة التي أطلقت العصر الرومانسي)، وفيكتور هوغو، وماري شيلي، وإرنست هوفمان، وآن رادكليف، وألكسندر دوماس، ووالتر سكوت، وبالطبع جورج ساند. في عام 1823 كانت هناك آلة طباعة أسطوانية واحدة تعمل بالبخار في فرنسا، بحلول عام 1830 أصبح عدد آلات الطباعة ثلاثين. أدرك المخترعون القوة الهائلة لابتكاراتهم؛ طرح أحد رواد الأعمال -كان يدعى بيير لورو- اختراعه آلة طباعة جديدة تحمل لوحة مفاتيح، أطلق عليها اسم « البيانو»، وعدّها: «أداة غايتها -إن أمكنها ذلك- إعادة تنظيم المجتمع بشكل مثالي». لقد تجرأ على تخيل يوم يكون فيه للكتاب جميعًا مطابعهم الخاصة، و«سنحرر الروح البشرية». مع نمو القدرة على الطباعة، توسعت حركة النشر؛ ظهرت المجلات والصحف في كل مكان، بما في ذلك المنشورات المتخصصة بالموسيقى، والأدب، والفن، والسياسة. حتى أنه كان هناك كتاب أعمدة متخصصون كان لهم الفضل في نشر الأفكار العلمية بين عامة الناس.

على مدار ثلاثينيات القرن التاسع عشر، ابتكرت آلات أخرى كان من شأنها أن تربط الناس والأفكار بطرائق أكثر ديناميكية، مثل أول خط سكة حديد يعمل بالبخار، افتتح في عام 1837

وربط فرساي بالعاصمة. في باريس في العام التالي عرض صموئيل مورس جهاز التلغراف الذي ابتكره، وهو حدث تنبأ أحد المراقبين بأنه سيتسبب في غضون عشر سنوات بـ«ربط الدول النائية بعضها ببعض حرفيًا». بحلول منتصف العقد كان الفن والعلم مرتبطين للغاية لدرجة أن أونوريه دي بلزاك استغل مناسبة مرور مذنب فوق باريس للمشاركة في تأليف مسرحية فودفيل[23] ادعى أنها كُتبت بالكامل بطابعة تعمل بالبخار. إذا نظرنا إلى الوراء إلى كل هذا من خلال شاشة جهاز آيباد، فإن مفهوم البيانو السحري لشوبان في لعبة «فريدريك: انبعاث الموسيقى» لا يبدو أنه مجنون جدًا بعد كل شيء.

لقد صُممت آلات العصر الرومانسي للتعبير عن المشاعر والتجارب الإنسانية وصياغتها والحفاظ عليها. بعد أسابيع فقط من وصوله إلى باريس، كان المكان الذي تعرف فيه شوبان بشكل مثير وعلى حين غرة إلى هذه الحقبة الجديدة هو دار الأوبرا. كانت تعرض أوبرا «روبير لو ديابل» للملحن جياكومو ميربير أول مرة في نوفمبر 1831، حوت الأوبرا كل الأحداث والمشاهد المميزة لعصر الرومانسية الجديدة؛ فهي تروي مجريات معركة اندلعت من أجل الفوز بروح ابن الشيطان، وكان هناك الفرسان الأنذال، وكهف الغابة التي تتجمع فيه أشباح الشياطين، وأغصان الشجرة السحرية، وكانت هناك في النهاية جوقة من أشباح الراهبات اللواتي ينهضن من قبورهن وسط دير مدمر، ويؤدين

(23) نوع مسرحي ترفيهي. (المترجم).

رقصة شهوانية غريبة. لكن ذلك العمل قدم أيضًا أدوات مبتكرة لم يعرفها الجمهور من قبل، مثل الأبواب المسحورة التي يمكن للممثلين من خلالها الظهور والاختباء، و«الأبواق الناطقة» التي تضخّم بشكل مخيف أصوات جوقة شيطانية مختبئة تحت المسرح. استخدمت الديوراما[24] التي استلهمها الفنان لويس داجير مصابيح غاز مغطاة برقائق معدنية لخلق خدع بصرية لم يسبق للجمهور أن رأى مثلها من قبل. كما تخلل العمل انفجار كرات نارية ناتج عن رمي غبار الراتينج الموجود على أبواغ الطحالب فوق اللهب المكشوف. وربما جسدت الإضاءة العلوية أول تمثيل واقعي لمسرح مضاء بضوء القمر، وارتدت الراهبات الراقصات ملابس ضيقة مع غطاء رأس صغير جعلهن يبدون وكأنهن من عالم آخر سماوي، ونشأت منها لاحقًا الملابس التي ترتديها راقصات الباليه. بهر المرح الصاخب الذي تخلل العمل شوبان، وبالدرجة نفسها أعجب بهالة الصوت التي طوقت جمهور الحاضرين، وذلك بفضل الاستخدام غير المسبوق لأورغن الكنيسة على خشبة المسرح. ووصف العمل في إحدى رسائله بأنه كان عرضًا صاخبًا للغاية: «تفوق عمليًا على عزف فرقة أوركسترا بأكملها»، ووصل به الأمر إلى حد أنه قال: «إنه عمل يسحر ويذهل... وإذا حدث أن شوهدت روعة من قبل في المسرح، فأنا أشك في إذا ما كانت قد وصلت إلى مستوى الروعة التي أظهرتها أوبرا «روبير لو ديابل». إنها تحفة من روائع المدرسة

(24) جهاز مسرح متنقل يعود إلى القرن التاسع عشر. (المترجم).

الحديثة». بعد سنوات عدة، سيقارن أستاذ في مؤسسة تعليمية حديثة، وهي جامعة بنسلفانيا، هذا العمل مع حدث شهده القرن العشرون: «لقد كانت أوبرا «روبير لو ديابل» عملًا باهرًا يوازي ما قدمه مايكل جاكسون في أغنيته Thriller التي عرضتها قناة إم تي في، من خلال نقل التقنيات الجديدة وغير العادية إلى آفاق غير مسبوقة، وأظهر للفنانين ما يمكن أن تحققه التقنيات السمعية والبصرية الجديدة».

بالنسبة إلى شوبان، كان ما يهمه بشكل خاص هو آلة البيانو التي أدخلت عليها تحسينات عدة أيضًا بفضل الاختراعات التكنولوجية الجديدة واستخدام الطاقة البخارية في الصناعة، وحولتها إلى أداة يمكنه من خلالها التعبير عن الذات بشكل يقترب من المثالية المطلقة، وبطرائق لم تكن متوفرة في أي آلة بيانو امتلكتها من قبل. تبدأ قصة آلة البيانو قرابة عام 1700 مع الرجل الذي يُنسب إليه الفضل في اختراعها، وهو بارتولوميو كريستوفوري. كان كريستوفوري في الأصل صانع آلات موسيقية مثل الهاربسكورد[25]، والكلافيكورد[26]، والسبينت[27]، وقد عُرضت عليه في عام 1688 وظيفة الاعتناء بمجموعة كبيرة من الآلات الموسيقية الجميلة في قصر الأمير فرديناندو دي ميديشي في فلورنسا. بدأ يعمل تحت حماية الأمير وكان يتقاضى راتبًا

---

(25) آلة موسيقية مهمة، انتشرت منذ نحو 1500 حتى 1775، تعد إحدى مراحل تطور البيانو الذي حل محلها تدريجيًا. (المترجم).

(26) سلف آلة البيانو الذي طُور ليصبح فيما بعد آلة البيانو الحالية. (المترجم).

(27) نوع أصغر من الهاربسكورد. (المترجم).

شهريًا، وهذا النظام لم يتمتع به أي صانع آلات موسيقية سابق. كان كريستوفوري مثل غيره من صانعي آلة البيانو الأوائل، أكثر من مجرد عامل خشب ماهر؛ لقد كان واسع الاطلاع ومحنكًا وضليعًا جدًا في العزف الموسيقي، والرياضيات، والهندسة، وعلوم وهندسة المواد. وقد كان أيضًا موسيقيًا ذا رؤية عميقة إلى حد بعيد. تخيل مشهدًا صوتيًا لم يكن موجودًا في أواخر القرن السابع عشر؛ نغمات موسيقية لآلة البيانو يمكن أن تمتد من الصوت المنخفض إلى المرتفع. في الواقع يمكن لآلة الكمان أن تفعل ذلك، وكذلك الأبواق وآلات النفخ؛ كل الأصوات المشتركة في الأوركسترا. لكن آلة الهاربسكورد، ونظرًا إلى أن العزف عليها يكون بالنقر بدلاً من الضرب، فإنها تحتوي على صوت واحد فقط، ولون نغمي واحد في المجموعة الصوتية الخاصة بها. وبغض النظر عن مدى قوة ضغطك على المفتاح، فإن النتيجة ستكون نفسها. كانت فكرة كريستوفوري العبقرية هي تغيير تلك الآلية واستخدام مطرقة بدلاً من الوتر. كان أول ابتكار تقني له هو ميزان الساعة، وهو أداة كان صانعو الساعات يستخدمونها سنوات عديدة لنقل الطاقة وتنظيم حركة الترس أو البندول في الساعة. في آلة البيانو- فورتيه وهي مزيج من عزف نغمات منخفضة وعالية، يسمح الميزان للمطرقة بالتراجع فورًا بمجرد أن تضرب الوتر، ما يسمح للوتر بالرنين وإرجاع الصدى. وسمحت المطرقة هذه أيضًا بضرب الوتر بشكل أقوى مما يمكن أن يحدث في آلة الكلافيكورد، أي توليد صوت أكبر. كان ابتكار كريستوفوري الآخر جهازًا بمنزلة «ضابط» لحركة المطرقة، ما يسمح لها بالعودة

إلى وضعها الأصلي دون الارتداد، أي إعادة تحريك الوتر بعد ضربه، ما يعني أنها يمكنها الآن أن تضرب -وتصدر نغمات- في تتابع سريع. كما أن كريستوفوري أدخل تغييرات على الأجزاء الأخرى من الآلة، بدءًا بلوحة الصوت التي تعد روح الآلة. قد تكون الموسيقى أصعب ظاهرة يمكن إدراكها وشرحها، ولكنها في جوهرها تنبض بحقيقة بسيطة: الأمر كله يتعلق بالاهتزاز. أدرك كريستوفوري أن قوانين علم الفيزياء والموجات الاهتزازية تشترك في إنتاج النغمة، وهو العلم الذي كان موجودًا على الأقل منذ تجارب فيثاغورس في القرن السادس قبل الميلاد لقياس المسافات العددية بين الفواصل الموسيقية. وهو المشروع الذي قام به فيثاغورس، وفقًا للأسطورة، بعد سماع نغمات مختلفة صادرة من حدَّاد كان يدق على سندانه. أخذ كريستوفوري لوحة الصوت الموجودة في آلة البيانو الخاصة به وعزلها عن بقية الآلة، ما سمح لها بالاهتزاز بحرية أكبر وإنتاج صوت أكبر. لقد أضاف مزيدًا من الشَّد إلى التوازن النغمي باستخدام أوتار أكثر سمكًا، وجعلها ذات شد أعلى مما كان مستخدمًا في السابق في الهاربسكورد، ما سمح لكل من المعدن والخشب بالاهتزاز بشكل أكبر.

توجد اليوم ثلاث آلات بيانو- فورتيه صنعها كريستوفوري، إحداها موجودة في متحف متروبوليتان للفنون في نيويورك. إنها أشياء قديمة جدًا تجعلنا نرى عالمنا الخاص ونسمعه بطريقة جديدة، وهو ما حدث لي عندما شاهدت آلة كريستوفوري في ذلك المتحف. فهذه الأداة الدقيقة الصنع التي يبلغ عمرها

ثلاثمئة عام غيرت ببساطة عالم الموسيقى من خلال السماح لمشغل لوحة المفاتيح بالتقاط عالم جديد من مجموعة متنوعة من المشاعر. إنه صغير بشكل مدهش، يحوي أربعة وخمسين مفتاحًا رشيقًا فحسب، مصفوفين بمهارة. في الجوار، يمكنك الضغط على زر على شاشة موضوعة هناك ومشاهدة مقطع فيديو للعازف دونغسوك شين، المتخصص في آلات البيانو القديمة، وهو يعزف على بيانو صُنع عام 1720، الذي يزعم المتحف أنه أقدم بيانو باقٍ في العالم، وهي أول مقطوعة موسيقية على الإطلاق عزفت على البيانو على وجه التحديد؛ متتالية موسيقية مؤلفة من اثنتي عشرة سوناتا للملحن لودوفيكو جيوستيني، ألفها في عام 1732. وأدرج جوستيني في تدوينته الموسيقية إشارات للأداء بقوة (forte) وبشكل خافت (piano) للإشارة إلى التغييرات في ديناميكية العمل الموسيقي التي توضح الشيء الفريد الذي يمكن أن تفعله الأداة الجديدة تمامًا: صوتًا عاليًا، ثم خافتًا. وبينما يعزف شين، يمكنك أن ترى العمل العبقري الذي ابتكره كريستوفوري وهو يحدث من خلف أصابعه: المطارق وهي تضرب الأوتار. يمكنك سماع التغيير في الديناميكيات لأنه يغير قوة ضربات أصابعه على المفاتيح، وينتقل من الصوت العالي إلى الخافت، ويعود إليه مرة أخرى. إنه يمثل صوت المستقبل.

انشغل صانعو البيانو الذين جاؤوا بعد كريستوفوري بالتفكير في طرائق تعزيز قدرة الآلة على الغناء. حدث أحد التطورات المهمة في صنع الآلة ولكنه لم يختص باليدين، بل كان للقدمين؛ ظهرت دواسة للقدم اليمنى يمكن أن تحافظ على النغمات عبر

العديد من الجوابات (الأوكتافات)، وحدث تطور آخر للقدم اليسرى يمكن أن يخمد جزءًا فقط من تلك النغمة، ما ينتج عنه تغيير في الصوت. في عام 1826، حصل الفرنسي جان هنري بابي على براءة اختراع للمطارق المصنوعة من اللباد الذي حلّ محل جلد الغزلان المدبوغ المستخدم سابقًا. يمكن أن يصبح الجلد هشًا مع مرور الزمن، ما ينتج عنه صدور نغمة حادة وجافة. جعل اللباد الناعم والمرن الذي استخدمه بابي الصوت أكثر بذخًا وثراءً وأطول عمرًا، لأنه سمح للوتر بتوسيع اهتزازه بشكل تدريجي. كان الابتكار الآخر الميزان المزدوج الذي ابتكره سباستيان إرار في عام 1821. اعتمد إرار على تقنية كريستوفوري من خلال السماح للنوتة بالتكرار حتى لو لم يعد المفتاح بعد إلى أقصى موضع رأسي له. وهذا يعني أنه يمكن تكرار النوتات الموسيقية بسرعة كبيرة -النوتات المنفردة وكذلك الأوتار والأوكتافات- لتقدم نسيجًا جديدًا ومعقدًا للأصوات التي يمكن أن يقدمها البيانو. وفي الوقت نفسه، ركب العاملون في المصانع التي تعمل بالبخار -التي بُنيت في جميع أنحاء أوروبا خلال تلك السنوات الأولى من الثورة الصناعية- ألواحًا معدنية، وفي النهاية إطارات كاملة من الحديد الزهر داخل صناديق البيانو الخشبية، ما سمح بإعادة صدى أصوات أجزاء الآلة وأوتارها لتنمو بشكل أكبر في الصوت والقوة. ومع نمو حجمه، أصبحت لدى البيانو أيضًا قدرة أكبر على التعبير عن الفروق الدقيقة في المشاعر. بالنسبة إلى شوبان الذي استمد أعظم سعادته

من أسلوب الغناء الأوبرالي البيل كانتو bel canto[28]، كان البيانو أنموذجًا مثاليًا للآلات، قادرًا على محاكاة جميع سمات الصوت البشري وتقنياته، والأصوات العميقة والاهتزازية للنغمات الفردية، وبدواساته وعملها الميكانيكي المتكرر، والصياغة الموسيقية[29]، وأنماط التنفس، والعبارات الموسيقية الطويلة والجميلة، يمكن لصوت السوبرانو[30] أن يوصل اللحن ويجعله جذابًا. يمكنك العثور على دليل على ذلك في المدونات الموسيقية أيضًا: ففي مؤلفات شوبان المبكرة، مثل العمل الموسيقي الثاني له، تظهر الكلمة الإيطالية cantabile التي تعني «الغناء» لتحدد مسار عازف البيانو. ربما لم يكن من قبيل المصادفة أن أول شخص كتب عن اختراع كريستوفوري هو الكاتب والناقد سيبيوني مافي الذي كان أيضًا في عام 1711 رائدًا في وصفه آلية الصوت العالي والخافت piano e forte حين أشار إلى جزء مهم من تلك الآلية على أنها تشبه «حركة اللسان». يبدو أن الآلة كانت منذ البداية ذات طابع بشري، وأن «نغمة الغناء» التي تحتويها هي التي سيقدرها الملحنون والمستمعون قبل أي شيء آخر.

بحلول أوائل القرن التاسع عشر، بات هناك نوعان من البيانو، جعلا المؤلفين الموسيقيين وعازفي البيانو أمام خيارين: النوع الخفيف المصنوع في فيينا مقابل النوع الإنجليزي الأثقل.

---

(28) مصطلح موسيقي إيطالي، يعني «فن التقنيات الصوتية وعلمها» أو أسلوب الغناء الجميل. (المترجم).

(29) الطريقة التي يشكل بها الموسيقي سلسلة من النوتات في مقطع موسيقي للسماح بالتعبير عما يريد. (المترجم).

(30) الصوت ذو طبقة الأوكتاف الأعلى بين أصوات النساء. (المترجم).

كانت آلة شوبان المفضلة -والأداة الأساسية التي استخدمها في تأليف المارش الجنائزي- آلة بيانو من طراز بلييل التي عدّها «في منتهى الكمال». كان مخترعها، إجناز بلييل، الطفل الرابع والعشرين لمدير مدرسة فقير يعيش في بلدة صغيرة خارج فيينا. وكان صديق الموسيقار هايدن وتلميذًا له، انتقل عام 1783 إلى فرنسا، حيث عمل ملحنًا في الكنيسة. تسببت صلته بالكنيسة، بالإضافة إلى وضعه بوصفه أجنبيًا، بمثوله أمام لجنة السلامة العامة[31] بتهمة الإرهاب، حيث اتهم بالتعاون مع الملكيين. نجا من المقصلة (بفضل تبنيه استراتيجية كتابة المقطوعات الموسيقية للجمهورية الجديدة)، استقر في باريس، وأصبح ناشرًا موسيقيًا. في عام 1807، بدأ بصنع البيانو، ولكن بدلاً من استخدام جهاز الميزان المزدوج الذي ابتكره صانع البيانو الآخر سباستيان إرار، الذي يوفر مزيدًا من استخدام رافعة التكرار أي منح الصوت قوة أكبر، فقد طوره وحسنه من خلال حركة فردية. وأدى هذا إلى خلق اتصال مباشر أكثر بين المطرقة والوتر، ما منح عازف البيانو تحكمًا أكثر دقة. وما ضاع في إمكانات القوة اكتسب في الحساسية العاطفية. طور بلييل أيضًا قشرة لوحة الصوت التي غالبًا ما تُوصف بأنها روح الآلة، وسعى من خلال خلق توافق بينها وبين لوحة الصوت إلى أن يخرج «صوتًا من خلال قشرة ذي لون داكن بشكل أساسي، قادر على إحداث قدر من الفروق الدقيقة في اللون كما هي الحال في النطاق الديناميكي للصوت». وكانت

(31) شكلت هذه اللجنة حكومة الأمر الواقع التنفيذية في فرنسا خلال عهد الإرهاب، وهو إحدى مراحل الثورة الفرنسية. (المترجم).

النتيجة ما وصفه فرانز ليست بأنه «تدرج هرمي لصوت رخيم ومستتر إلى حد ما». كانت هذه الصفات من الدقة المسبقة والفوارق الدقيقة هي التي يقدرها شوبان في آلة البيانو التي صنعها بلييل. وقد حذر ذات مرة أحد الطلبة مما سماه «أخطار» منافس بلييل، المخترع الفرنسي إرار، وكان البيانو الذي صنعه صلبًا وخشنًا للغاية لدرجة أنه لم يحدث فرقًا سواء «أضربت على مفاتيحه أم نقرتها» بقوة أو برفق لأن: «الصوت كان دائمًا جميلاً والأذن لا تطلب أكثر من ذلك». بالنسبة إلى شوبان، فإن مثل هذه الآلة كانت «خائنة وغادرة» للفنان الحقيقي، لأنها جعلت من السهل جدًا الحصول على صوت جميل. حيث قال عبارته الشهيرة: «عندما أشعر بالخوف، أعزف على بيانو إرار، حيث أجد بسهولة نغمة جاهزة. ولكن عندما أشعر بأنني في حالة جيدة وقوية بما يكفي للتعبير عن صوتي الفردي، أحتاج إلى بيانو بلييل». كان قد وصف هذه الآلة بأنها هي التي «تكشف عن أعماق أفكاري». كان ولاؤه لعائلة بلييل والعلامة التجارية للبيانو التي صنعها ثابتًا؛ وهو لم يهدِ مقدمة عمله الثامن والعشرين إلى عازف البيانو كاميل بلييل (توفي والده إجناز قبل شهر واحد فقط من وصول شوبان إلى باريس) فحسب، بل روّج بكل إخلاص لآلة البيانو تلك طوال بقية حياته، وطوال 164 عامًا آخر بعد ذلك وهو في القبر. وقد ظلت شركة بلييل حتى عام 2013، عندما توقفت أخيرًا عن تصنيع البيانو، تستخدم عبارات شوبان في مديح الآلة في جميع موادها التسويقية.

من الممكن في الوقت الحاضر تجربة ما قصده شوبان بشكل مباشر في مديحه؛ عليك فقط أن تقود سيارتك إلى بلدة صغيرة في ولاية ماساتشوستس، وأن تكون مستعدًا لتضع نفسك في عصر آخر. على عكس جميع مجموعات الآلات الموسيقية الأخرى ذات المستوى العالمي تقريبًا، فإن مجموعة فريدريك لآلات البيانو التاريخية في بلدة آشبرنهام ملأى بالآلات ذوات لوحة المفاتيح التي يمكنك العزف عليها بالفعل. إنه المكان المثالي -والوحيد في الولايات المتحدة- لتتعلم بطريقة ديناميكية كيف تطورت آلة البيانو: كيف تعلم الغناء؟ وما الفرق بين البيانو من طرازي إرار وبلييل؟ ولماذا هذا مهم في قصة شوبان؟ بدأ الزوجان باتريشيا وإدموند مايكل فريدريك اللذان يديران المجموعة من أجل الطلاب وعازفي البيانو والباحثين والكتاب شراء آلات البيانو القديمة في عام 1976. تتكون مجموعتهما اليوم من ست وعشرين آلة بيانو ضخمة ومركز دراسات مملوء بالكتب والتسجيلات التاريخية، والمدونات الموسيقية، تشغل المجموعة مبنى جميلًا من الطوب بُني في تسعينيات القرن التاسع عشر.

في زيارتي الأولى، تنقل بي بات ومايك عبر الغرف التي تضم آلات البيانو، حيث تناوب الاثنان على عزف مقطوعات لملحنين رائعين على البيانو الذي استخدموه عند تأليف أعمالهم، فقد عزفت مقدمة كلود ديبوسي على بيانو كبير من طراز بلوثنر مصنوع في عام 1907. ومقدمة يوهانس برامس على بيانو من طراز شترايخر مصنوع في عام 1871. ومقطوعة بيتهوفن المعروفة بسوناتا ضوء القمر على بيانو من طراز برودمان

مصنوع في 1805. لقد عدنا بالزمن إلى الوراء، من خلال ألحان كبار الموسيقيين مثل خاتشاتوريان، وفوري، وشومان، ومندلسون، وليست، وشوبان، وباخ، كانت موسيقاهم تملأ القاعة الكبيرة التي كانت ذات يوم مكتبة، وهي تعزف على آلات صنعت بين أوائل القرن العشرين وأواخر القرن الثامن عشر من طراز بوسندورفر، وتشيكنغ، وشتينواي، وبيخشتاين، وغراف، وبرود، وود، وترونديلين، وبلييل، وإرار. كونت ما يشبه منظمة الأمم المتحدة للموسيقى وغطت مدة زمنية دامت أكثر من قرنين من الزمان. مرت ساعات عدة، وكان مسك الختام عزف مقطوعة جميلة بسلم الدو على بيانو من الطراز المصنوع في فيينا عام 1795 وصانعه مجهول الاسم، ذي لوحة مفاتيح ذات شكل هندسي ومطعمة بالخشب بلونين متعاكسين (مفاتيح الضرب بيضاء، والمفاتيح العادية سوداء). ولعدم وجود دواسة القدم، استخدم مايك ركبته للسيطرة على المخمدات، وعزف سوناتا موتسارت الثامنة الرائعة بسلم لا صغير، التي ألفها قبل عشر سنوات فقط من صنع هذا البيانو. يوجد الملحنون الكبار في بلدة آشبرنهام بشكل حيوي، ليس فقط من خلال موسيقاهم ولكن في بعض الأحيان من خلال بصمات الأصابع أيضًا؛ تحوي مجموعة فريدريك على بيانو من طراز إرار كان يملكه ذات مرة العازف إغناتسه بادروفسكي. في أثناء تجولك في مركز الدراسات المزدحم، يمكنك لمس آلات البيانو، وتفحص دواخلها، وتشغيل لوحات المفاتيح الخاصة بها، والأهم من ذلك كله أن تتعلم من مجموعة فردريك كيفية الاستماع حتى تتمكن من تجربة ما سمعه الملحنون وعازفو البيانو والجماهير عندما كانت

هـذه الأدوات شـيئًا جديـدًا مصنوعًـا التـوّة. تقـول بـات عـن ذلـك: «نحـن لا نطلـق علـى هـذا المـكان تسـمية متحـف، لأننـا عمليـون». تريـد منـك مجموعـة فريدريـك أن تـرى وتشـعر، ولكـن فـي الغالـب تريـدك أن تسـمع العالـم والزمـن الـذي جـاءت منـه هـذه الآلات.

جئـت إلـى بلـدة آشـبرنهام متوقعـة أن أسـمع قصـة اختـراع آلات ميكانيكيـة، لكـن مـا حصلـت عليـه بـدلاً مـن ذلـك كان قصـة مـن عالـم الموسـيقى. لقـد تطـورت آلـة البيانـو عبـر القـرون مـن خـلال الابتكارات الهندسية؛ بدءًا من إيطاليا، ثم انتقلت من بلد إلى آخر حيث أجرى الفنيون تحسينات عليها كما يفعل عازفو الأوركسترا وهـم يكـررون اللحـن مـرة بعـد أخـرى. فتحـول صنعهـا إلـى ألمانيـا، ثـم النمسـا، وإنجلتـرا، وفرنسـا، وأميـركا. لكـن الرسـالة التـي تعمـل مجموعـة فريدريـك بجـد علـى أن تبعثهـا هـي أن آلـة البيانـو لـم تتطـور كثيـرًا مـن خـلال التكنولوجيـا ولكـن مـن خـلال الموسـيقى. قـال لـي مايـكل بشـكل ينـذر بالسـوء إلـى حـد مـا، قبـل أن أوشـك أن أعلـق معطفـي فـي المدخـل: «لـديَّ نظـرة قاتمـة للأشـخاص الذيـن يؤلفـون كتبًـا عـن البيانـو». هـذا لأن معظـم الكتـب تميـل إلـى تقديـم قصـة صنـع البيانـو بشـكل سـرد منمـق يراعـي التسلسـل الزمنـي، وتصورهـا كمسـيرة لا توقـف فيهـا مـن الاختراعـات التكنولوجيـة، التـي أدت فـي نهايـة المطـاف، عندمـا أصبحـت آلات البيانـو أكبـر وأكثـر قـوة، إلـى حفـلات الكونشـيرتو التـي نسـمعها اليـوم وتعزفهـا أنامـل فنانيـن متنوعيـن مثـل موريزيـو وبوليني، وكيـث جاريـت، ويوجـا وانـج، وهـاري كونيـك جونيـور علـى آلات بيانـو مـن طـراز شـتاينواي. «إن المشـكلة فـي المؤلفـات المتعلقـة بالبيانـو» كمـا يقـول مايـكل: «كانـت

تدور دائمًا حول العلم والتقدم. الأمر كله يتعلق ببراءات الاختراع. معظم الناس الذين يكتبون عن البيانو لم يسمعوا عزف الآلات القديمة، ولذلك يركزون على القضايا الميكانيكية». هذا لا يعني أن مايكل فريدريك غير مفتون بالتركيب الداخلي لآلاته؛ كان هذا الشخص الذي صنع سابقًا آلة هاربسكورد، لديه معرفة موسوعية تقريبًا بالهندسة الميكانيكية وعلوم المواد فضلاً عن أدوات لوحة المفاتيح. من المؤكد أنه أجرى في أثناء وجودي هناك نقاشات متنوعة شملت كل شيء بدءًا من «قانون الروافع» ومعامل التمدد، وانتهاء بالرياضيات المرتبطة بالبنية الموسيقية.

لكن القصة التي يروِيانها هنا تقول إن آلة البيانو تطورت مع تغير الأنماط والأذواق الموسيقية على مدى عقود منذ تجارب كريستوفوري الأولى في التنقل بين الأصوات الخافتة والعالية. وما يفضله جمهور عصر الباروكو هو الوضوح الرياضي في الهياكل المعقدة مثل الفوغا[32]، وتعدد الأصوات، والتناغم البسيط، والنسيج الموسيقي الرقيق، والمزاج المتسق في جميع الأنحاء، والتدفق الإيقاعي الثابت الذي كان يُقارن غالبًا بآلة الخياطة. كان مختلفًا تمامًا عن النطاقات الواسعة لطابع النغمة، وتقنية الكروماتيزم الجامحة، والتدفق الوتري، والديناميكيات المتناقضة، والإيقاعات المتعددة غير المتوقعة التي سحرت رواد الصالونات الرومانسيين. صحيح أنه على مستوى ما في المحادثة حول

(32) صنف من التأليف الموسيقي الغربي. يعطي الانطباع للمستمع بمشهد هروب ومطاردة عن طريق الدخول المتتالي والمتعاقب للأصوات وتكرار المقطع نفسه. (المترجم).

تطوير البيانو يكمن سؤال أيهما أسبق، الدجاجة أم البيضة؛ هل أثرت التطورات الميكانيكية في الموسيقى أم أن الملحنين هم الذين دفعوا التكنولوجيا إلى الأمام؟ ولكن مهما كانت الإجابة (إن وجدت)، فإن الشيء الممتع الذي يستقبلك في بلدة آشبرنهام هو نمط موسيقي من القرن التاسع عشر لم يعد موجودًا ببساطة، يتميز بتنوع مذهل وتعدد في الأصوات.

خلال العصر الذهبي للبيانو، الذي بدأ في أوائل القرن التاسع عشر عندما بدأ شوبان بكتابة الموسيقى، كانت للبلدان أصواتها المميزة. اهتم صناع القرار في فيينا بما يفضله سكان فيينا، وليس بأولئك في لندن أو باريس أو نيويورك. وبينما كان لكل مشغل صوته المميز، فإنه كان يلبي الأذواق المحلية. تطورت آلات البيانو ذات الطراز الألماني من ثقافة العزف على الكلافيكورد، في حين كان الإنجليز يميلون نحو الهاربسكورد، وانعكس كل تراث محلي في تلك الآلات. كان البيانو المصنوع في فيينا يفضل نغمة غنائية حلوة في طبقة الجواب وصوت الباص الدافئ والمسموع بوضوح. على النقيض من ذلك، كان الإنجليز يفضلون طبقة الجواب الجافة -تشبهها بات فريدريك بآلة الإكسيلوفون[33]- وصوت باص كامل وقوي. كان تصميم الفرنسيين لآلات البيانو التي أحبها شوبان مستوحى في الأصل من الآلات الإنجليزية، ولكن بحلول ثلاثينيات القرن التاسع عشر اكتسبوا مزاياهم الخاصة بهم، وعلى رأسها القدرة الخارقة على عرض العديد

(33) آلة نقر موسيقية ذات ألواح خشبية متدرجة في الطول. (المترجم).

من ألوان النغمة على نطاق ديناميكي متغير، من الصوت العالي جدًا إلى الناعم بشكل لا يصدق. ما يعنيه هذا هو أن اللحن الذي يُعزف باليد اليمنى يمكن أن يكون أعلى صوتًا بل ويمكن أن يحمل جرسًا مختلفًا قليلاً عن اللحن المصاحب الذي يُعزف باليد اليسرى. تعمل التسجيلات العالية والمنخفضة تقريبًا مثل أدوات مختلفة في الأوركسترا، حيث تصاحب بعضها بعضًا في تصميم نغمات يمكن أن تبدو جميلة معًا، في حين تحافظ كل منها في الوقت نفسه على طابعها الفردي الواضح.

لم أفهم مدى ثراء القرن التاسع عشر الذي بدا مختلفًا عن قرننا إلى أن ذهبت إلى بلدة آشبرنهام. ففي الوقت الحاضر تهيمن حفنة من آلات البيانو من العلامات التجارية مثل شتينواي، وياماها، وبوسندورفر وفازولي على عروض الحفلات الموسيقية واستوديوهات التسجيل، التي صُنعت لتدمج النغمات العالية والمنخفضة، الخافتة منها أو الصاخبة، من خلال لوحة مفاتيح سلسة غايتها إبراز قوة الصوت. يريد المصنعون اليوم أن يصل صوت آلاتهم الموسيقية إلى المستمع الجالس في آخر مقعد بأعلى شرفة في أكبر قاعة للحفلات الموسيقية. بعد أسابيع قليلة من زيارتي الأولى إلى بلدة آشبرنهام، ركبت مترو أنفاق يتوجه عبر المدينة إلى مصنع شتاينواي في كوينز لأرى كيف يُصنع البيانو الكبير الحديث منذ زمن الحرب الأهلية الأمريكية. كان الموضوع المتكرر لجولتي الذي تردد صداه في كل قسم من أقسام المصنع، هو جودة الصوت وقوته. يبدأ العمل في الهواء الطلق مع أكوام ضخمة من أشجار التنوب التي تزرع في

قرية سيتكا في آلاسكا، اختيرت خصوصًا لصنع ألواح الصوت لأنها تنمو على الجانب المظلل من التل، وتحتوي على المزيد من حلقات الأشجار التي يمكن أن تنتج صوتًا أكبر. كانت أكثر اللحظات إثارة في جولتي في مصنع شتاينواي هي دخولي إلى القاعة التي تُجمع فيها صناديق آلات البيانو على شكل طبقات مثنية على مكابس معدنية ضخمة. كانت الحافات المتعددة تجعل الصندوق أقوى، وتسمح لاهتزازات الأوتار ولوحة الصوت بالتركيز على الداخل، أي زيادة حجم الصوت. كانت الإطارات الكبيرة المصنوعة من الحديد الزهر -هي ضخمة للغاية وتُصنع في مسبك في موقع مختلف- تتيح المجال أيضًا لابتكار رئيس يميز البيانو الحديث من طراز شتاينواي عن البيانو من طراز بليبل التي كان يستخدمها شوبان: الأوتارالمتقاطعة[34]. في هذا التصميم تتقاطع الأوتار ذات الاهتزازات البطيئة (bass) والأوتار ذات الاهتزازات السريعة (treble) مع بعضها بعضًا وتنتج صوتًا أكبر حجمًا. ولكن نظرًا إلى أن الطبقتين من الأوتار تسببان اهتزازات توافقية، فإن ثراء الصوت يأتي على حساب نقائه فيكون أكثر تشويشًا، ويكون من الصعب سماع الطابع المميز لكل نغمة نظرًا إلى حدوث الكثير من الاهتزازات. يلاحظ بات فريدريك أن هذه المفاضلة كانت متوافقة مع أهداف الثورة الصناعية في التوحيد القياسي وتوافق المنتجات المصنعة. «لقد أرادوا تسهيل كل شيء، وجعل كل المنتجات متشابهة، ومن ثم إنتاجها

(34) طريقة لترتيب أوتار البيانو داخل صندوق البيانو بحيث تُوضع الأوتار في ترتيب مائل عموديًا بشكل متداخل. (المترجم).

بكميات كبيرة». بغض النظر عن كيفية استماعك إلى الموسيقى هذه الأيام، سواء أسمعتها في قاعة كارنيجي، أم سمعتها في بار للبيانو، أم سمعتها عبر مواقع الإنترنت، فأنت تسمع صوتًا متشابهًا -وبالنسبة إلى النقاد مثل الزوجين فريدريك، نغمات «متشابهة»- يمثل الإرث الموغل في القدم للثورة الصناعية. وعلى النقيض من ذلك يشير مايك إلى أن «ما نقوم به هنا هو الحفاظ على التنوع البيئي في الموسيقى الكلاسيكية». لقد زار الملحن والمؤلف جان سوافورد بلدة آشبرنهام ووجد أن مجموعة الزوجين فريدريك استكشفت النوايا الفنية للملحنين الأوائل. «لقد ألفوا تلك النغمات، واللمسات، والألحان الجذابة»، كما لاحظ في مقال له بعنوان «البحث عن الأصوات المفقودة». عندما ألّف بيتهوفن، على سبيل المثال، سوناتا «ضوء القمر» عام 1801، وجّه العازف إلى الضغط باستمرار على الدواسة طوال الحركة الأولى بأكملها بحيث لا تخمد الأوتار أبدًا، وجعل الصوت يخلق ذلك التأثير الخفي لـ«تناغم يذوب في الآخر». أما في البيانو الحديث، فيجب أن تضغط على الدواسة باستمرار بعد كل فاصلة، وإلا فإن التأثير الذي تحصل عليه هو ما أطلق عليه سوافورد «ازدحامًا نغميًا». وهذا لا يجعل الموسيقى أقل جمالًا، ولكن كما سمعت بنفسي، فإنه يغيرها بشكل كبير، ما يخلق مشهدًا صوتيًا مختلفًا عن ذلك الذي عرفه بيتهوفن.

بحلول الوقت الذي وصل فيه شوبان إلى باريس، أصبح هناك واحد وتسعون شخصًا يصنعون البيانو، بعد أن كان عددهم أربعة وعشرين في عام 1805. استغرق الأمر من كريستوفوري 25 عامًا

لصنع عشرين آلة بيانو. في عام 1831 وحده أُنتجت ثمانية آلاف منها في ورشات باريس. وسرعان ما سيطلق على المدينة اسم «عاصمة آلات البيانو»، ليس فقط بسبب عدد الآلات التي تنتجها مصانعها، ولكن أيضًا بسبب التنوع في العلامات التجارية. نما الشغف بموسيقى البيانو لدرجة أن المصنّعين الفرنسيين الرائدين بلييل وإرار بنيا قاعات للحفلات الموسيقية الخاصة بها يمكن أن تستوعب مئات الأشخاص. أُعلن في الصحف عن قيام مبارزات بين نجوم العزف على آلة البيانو ليست ضد ثالبرغ! نمت الأوركسترات أيضًا، من حيث عدد العازفين -من نحو خمسة وثلاثين عازفًا في أيام موتسارت إلى ثمانين في أيام شوبان- ومن حيث تنوع الأصوات، الذي بدأ يشمل في العصر الرومانسي آلات نحاسية يكون جزؤها الأخير واسعًا مثل الأوفيكلايد المخترع حديثًا (وهو بوق عملاق ذو مفتاح مشابه لآلة التوبا الحديثة) والترومبون المزود بصمامات متعددة. وجد هذا السحر الذي مثلته تلك الآلات الجديدة ذات الأصوات الهائلة بطلًا مثاليًا له في المؤلف الموسيقي هيكتور بيرليوز، الذي قدم «السيمفونية الخيالية» أول مرة في باريس في فجر العقد الجديد، في مايو 1830. اشتهر بيرليوز بتوظيفه فرق الأوركسترا الضخمة، واستدعت هذه السيمفونية الجديدة وجود أكثر من تسعين آلة موسيقية، منها «ما لا يقل» عن أربع آلات قيثار أو جُنْك، وخمسة عشر كمانًا، وتسع من آلات جيتار البيس المزدوجة، وأربعة عازفي طبول يعزف كل منهم نغمة مختلفة. وكان أيضًا مبدعًا في الطريقة التي تعامل بها مع الأصوات، فعلى سبيل المثال: كان يوجه عازفي البوق إلى

تغيير النغمات عن طريق إيقاف الجرس بيدهم بدلاً من استخدام الصمام، ما خلق تأثيرًا ضعيفًا شبه مكتوم. لكن أهم ابتكار قام به بيرليوز هو طبع برنامج السمفونية، وهو قصة حقيقية وُزعت بين الجمهور قبل كل عرض. كانت القصة بعنوان «حلقات في حياة فنان» تبدأ بهوس بطل الرواية الذي يتعاطى الأفيون بحب امرأة جميلة، وتنتهي بذهابها إلى منصة الإعدام بسبب ممارستها السحر. وحتى فكرة «الهوس»، وهي الكلمة التي ابتكرها بيرليوز لموضوع السمفونية والتي تتكرر في حالات مزاجية مختلفة في جميع حركات السمفونية الخمسة، تتمتع بجودة لاجدال فيها، مع من قوتها الرنانة، فهي بعيدة كل البعد عن أي شيء كتبه شوبان، ذلك الفنان الذي «يقترح، ويفترض، ويلمح، ويغوي، ويقنع، ولكن لا يصر مطلقًا على أي شيء في الغالب».

قدمت هذه السمفونية في عام 1830، وعرضت أوبرا «روبير لو ديابل» في عام 1831؛ كان هذا هو المناخ الموسيقي السائد في باريس عندما وصل شوبان. ومع ذلك، ورغم توسع عالم الموسيقي والأدب في العصر القوطي، تراجع دور شوبان. لقد أصبح غريبًا، نظرًا إلى أن الجميع كانوا يحاولون رفع صوت موسيقاهم وجعله أكبر حجمًا، في حين أن شوبان أتقن نغمة كان الجمهور غالبًا ما يشتكي من ضعف صوتها. استخدم بعض النقاد شكلاً من أشكال العبارات الرمزية لتجنب الانتقادات الجارحة فكانوا يصفون عزفه بالقول: «إنه رقيق اللمسات للغاية!» في رسائله التي كان يبعثها إلى الوطن، أخبر شوبان والديه: «يقال في كل مكان إنني أعزف بهدوء شديد، وبشكل باهت للغاية، بالنسبة إلى الأشخاص الذين

اعتادوا عازفي البيانو هنا».حتى النقاد الذين «مدحوني ورفعوني إلى عنان السماء» اشتكوا من أنه يفتقر إلى «الطاقة». حظيت أولى حفلاته الموسيقية في باريس بالكثير من الثناء، بدءًا من المقالة التي امتدحه فيها روبرت شومان في عام 1832 ومقولته الشهيرة: «ارفعوا له القبعات أيها السادة، إنه عبقري!» إلى التحليل الأكثر عمقًا للناقد فيتيس الذي دُهش من الطريقة التي «انساق بها» شوبان وراء فطرته، ورفض النماذج السابقة وخلق «إعادة جديدة كاملة لموسيقى البيانو» و«طريقة جديدة تمامًا للتعبير عن نفسه بواسطة هذه الآلة، باستخدام وفرة من الأفكار الأصلية التي لا يمكن العثور على مثلها في أي مكان».عندما كان شابًا في وارسو، كان قد استجاب لهذا النوع من الانتقادات حول عزفه من خلال تغيير آلة البيانو، حيث وضع جانبًا آلته البولندية المفضلة، التي صنعها العازف فريدريك بيشولتز ذات النغمة الرقيقة والناعمة للغاية التي استخدمها في حفلته الموسيقية الأولى، واستخدم من أجل دقة صوت أغنى آلة بيانو من طراز شترايخر مصنوعة في فيينا لمتابعة تدريباته بعد بضعة أسابيع. وبات النقاد الذين وجدوا أن الحفلة الأولى تفتقر إلى «الطاقة» يشيدون الآن بنغماته «الصافية مثل اللؤلؤ» و«الوضوح» الرائع للصوت. ولكن بحلول عام 1835، سئم شوبان من تقييمات الرأي العام. وأبعد نفسه ببساطة عن جو الحفلات. وقال حينها للموسيقار ليست: «أنا لست مؤهلًا على الإطلاق لإحياء الحفلات العامة، الجماهير تلاحقني، أنفاسها تخنقني، أشعر بالشلل بسبب نظراتها الفضولية، والوجوه المجهولة تجعلني غبيًا». طوال مسيرته المهنية بأكملها، لم يقدم

سوى قرابة ثلاثين حفلًا عامًا (على النقيض من ذلك، كان ليست قد أحيا أكثر من ألف حفلة موسيقية عامة في مدّة واحدة مدتها ثماني سنوات). لقد كان يخافهم كثيرًا لدرجة أن جورج ساند قالت مازحة ذات مرة في وصفها حاله في إحدى الحفلات التي كان من المفترض أن يحييها «عصفورنا الصغير»، كما كانت تناديه بمحبة، «يجب أن يعزف دون شموع أو جمهور وعلى لوحة مفاتيح صامتة». بدلاً من إحياء الحفلات الموسيقية، ركز شوبان على الكتابة والتدريس في النهار، والارتجال وعزف مقطوعات جديدة في صالونات صغيرة ليلاً. كشف ذات مرة عن دواخل نفسه لأحد الطلبة الواعدين قائلاً: «الحفلات الموسيقية ليست موسيقى حقيقية أبدًا، عليك أن تتخلى عن فكرة أنك ستسمع فيها أجمل المقطوعات الموسيقية».

اضطر شوبان إلى مقاومة ضغط آخر نشأ أيضًا من هوس المجتمع بحفلات الأوركسترا الكبيرة التي تروي أحداث قصة معينة. كان هناك توقع في الأوساط الموسيقية منذ الأيام الأولى لشوبان في المعهد الموسيقي في وارسو، أن لا أحد غيره سيكتب أعظم أوبرا في القرن العشرين. وبمجرد وصوله إلى باريس، حيث بات مشهورًا بين عشية وضحاها، ضغط عليه الجميع -معلمه وعائلته وأصدقاؤه- لتأليف ما كان يعدّ في ذلك الوقت ذروة أنواع التأليف الموسيقي. وتوسلوا إليه قائلين: «اكتبها من أجل بولندا». أصرّت شقيقته لودفيكا في إحدى رسائلها على أن موهبة شوبان الرائعة كانت مقتصرة على العزف على البيانو وحفنة من الحفلات الموسيقية، وكانت تصر على القول: «يجب

أن تجعلك الأوبرا خالدًا». توقع روبرت شومان في مقال صحفي له أن شوبان «لن يرتقي إلى مستوى أعلى» أو يشكل تأثيرًا كبيرًا في فن الموسيقى بسبب تركيزه على «النطاق الضيق لموسيقى البيانو». كان صوت الملحن جوزيف إلسنر، الذي علم شوبان أصول الهارموني والنظرية الموسيقية والطباق والتأليف الموسيقي، هو من يتردد صداه أكثر، لأنه فهم «العبقرية الفطرية» لتلميذه أفضل من أي شخص آخر. وكان يعتقد -وهو الذي كان حينها أيضًا أعظم ملحن أوبرا على قيد الحياة في بولندا- أن «الطبيعة قصدت» أن يأخذ شوبان مكانه جنبًا إلى جنب مع روسيني وموزارت. حاول هذا الأستاذ من خلال رسائل أبوية مؤثرة، كان يرسلها عامًا بعد عام، إبعاد تلميذه عن تمسكه الواضح تمامًا «بعزف البيانو والنمط نفسه من التأليف الموسيقي». وقال في رسالة له كتبها عام 1834 إن الأوبرا فقط هي التي يمكنها أن «تكشف عن موهبتك بشكلها الحقيقي وتحقق لها الخلود». كان أمله الأكبر أن يمتثل شوبان. وكتب له يقول: «في أثناء رحلتي عبر وادي الدموع هذا، أود أن أعيش لأرى أوبرا من تأليفك». تمتلئ ردود شوبان على معلمه بعبارات الاحترام والتقدير لهذا الرجل المبجل. ويستخدم الفكاهة والتورية باللغة البولندية لتخفيف أثرها؛ طالبًا مباركة الرجل العجوز. كان يشير إلى عشرات «الشباب الموهوبين من تلاميذ معهد باريس الموسيقي» الذين «يجلسون مكتوفي الأيدي ينتظرون أن ينتج شخص ما أعمالهم الأوبرالية أو سيمفونياتهم أو مقطوعاتهم الموسيقية». شعر شوبان بالضغوط وبحدة التنافس في كل مكان حوله لكنه كان مصممًا على «الوقوف بثبات أكبر على

قدمي». لا أحد يستطيع أن يعوق ما اعترف به لإلسنر بأنه «ربما كانت أمنيتي الجريئة للغاية ولكنها النبيلة وهي عزمي على خلق عالم جديد لنفسي». لن يكون مركز ذلك العالم هو الأوركسترا أو الأوبرا، بل البيانو. وهنا أيضًا كان شوبان يتصرف بشكل غريب.

حازت آلة البيانو الكبير أو القياسي التقدير قبل ظهور شوبان ليس فقط لقوة صوتها وتعدد استخداماتها واتساع نطاق أدائها، بل لقدرتها الفريدة أيضًا على محاكاة جميع الآلات في الأوركسترا. فتلقى عازفوها المديح لقدرتهم على جعلها تبدو مثل الكمان أو القيثارة أو الفلوت أو البوق. كان الموسيقار الألماني فيكلس مندلسون يصف أحد أنواع مقطوعاته الموسيقية (السكيرتسو) التي يعزفها على البيانو بأنها «مقطوعتي الموسيقية التي أعزفها ببوقي الصغير». أما الموسيقار ليست فكان متحمسًا له لأن البيانو استطاع من خلال نطاق عزفه الواسع المكون من سبعة أوكتافات، أن (يمثل عزف فرقة أوركسترا كاملة)؛ فالأصابع العشرة لرجل واحد تكفي لتحقيق الهارموني (أي الانسجام) في النغمات الذي تحققه أكثر من مئة آلة موسيقية مجتمعة». فكان هو وملحنون آخرون يدخلون عند تأليف مقطوعاتهم الخاصة بالبيانو التقنيات التي تجعل البيانو يحاكي الآلات الموجودة في الأوركسترا، مثل تقنية التريمولو tremolando التي تعني الارتعاش أو الارتجاف، والتي تخلق موجات من الصوت على آلة وترية مثل الكمان، أو تقنية الغليساندوglissando[35]، التي تستخدم بشكل شائع على

(35) تعني الانتقال من نوتة إلى أخرى بواسطة نوتات وسيطة سواء انتقلتْ صعودًا برفع الصوت أم انتقلت هبوطًا بخفضه، ويتم بكيفية متصلة ومتدرجة. (المترجم).

القيثارة أو الترومبون لإنتاج سلسلة سريعة من النوتات. لكن الأمر لم يكن ينطبق على شوبان. فهو لم يستخدم هذه التقنيات في كتاباته. بالنسبة إليه كان البيانو هو كل شيء بالفعل. كان يكتفي بجعل البيانو يبدو مثل حقيقته. لاحظ أحد النقاد المعاصرين أن بيتهوفن كتب موسيقى «للبيانو». أما موسيقى شوبان فقد كانت «لعازفي البيانو». لهذا السبب، ومع كل الاحترام لكريستوفوري، يُنسب إلى شوبان عالميًا الفضل في نشوء البيانو الحديث.

في شهر مايو من عام 2018، بعد أسبوعين من سماعي عازف البيانو ماوريتسيو بوليني وهو يعزف السوناتا الثانية لشوبان في قاعة كارنيجي بآلة بيانو خاصة من طراز شتينواي كان يحيي بها حفلاته الموسيقية التي أدخل عليها إيطالي بارع متخصص في صنع البيانو يُدعى فابريني بعض التعديلات، عدت إلى بلدة آشبرنهام للاستماع إلى عازفة البيانو الروسية أولغا فينوكور وهي تعزف السوناتا على بيانو من طراز إرار يعود تاريخ صنعه إلى عام 1859. كان الحفل جزءًا من سلسلة حفلات مجموعة فريدريك الصيفية الموسيقية التي تقام في كنيسة نيو إنجلاند البروتستانتية الكلاسيكية الواقعة على الطريق القادم من مركز الدراسات، وهو حدث أسبوعي يجذب الناس من جميع أنحاء المنطقة، وفي كثير من الأحيان، من خارجها. صادف ذلك اليوم عيد الأم، وقد اتخذت فينوكور قرارًا غير عادي بعزف السوناتا الجنائزية لشوبان كونها جزءًا من برنامج رومانسي تضمن أعمال ديبوسي، وفاني مندلسون، وروبرت شومان وجوزيبي فيردي. كان التناقض بين الحفلتين واضحًا للغاية: في الأولى، كان هناك رجل

ناضج وكبير في السن -هو بولياني وكان يبلغ من العمر ستة وسبعين عامًا- يعزف على بيانو حديث للغاية في قاعة ضخمة ملأى بأكثر من ثلاثة آلاف وخمسمئة شخص غريب. في الثانية، عزفت شابة على آلة عمرها 159 عامًا في كنيسة يشع فيها الدفء ومضاءة بألوان زاهية مع جمهور يقل عن مئة شخص، كثير منهم يعرفون بعضهم بعضًا. اعتقدت أن الأمر كان أقرب ما يكون إلى تجربة الحصول على صالون باريسي من القرن التاسع عشر في الولايات المتحدة. كان الصوت غير متوقع وغير مألوف. كنت قد وصلت مبكرًا لمشاهدة فينوكور في أثناء تمرينها، ووقفت مع بات فريدريك في الجزء الخلفي من الكنيسة عندما كانت تراجع برنامج حفلها الذي يبدأ بمقطوعة ليلية حالمة في سلم ري منخفض كبير. وهي قطعة موسيقية تغلفك بجمال وشاعرية موسيقى شوبان التي لا مثيل لها. سبق لي أن دونت ملاحظة سمعتها في مهرجان صيفي كنت قد حضرته قبل بضع سنوات، قالها الباحث جوناثان بيلمان عن هذا العمل، واصفًا إياه بأنه «إعادة تخيل أسلوب الغناء الجميل بواسطة آلة البيانو لدويتو أو ثنائي الحب المأساوي الذي يرفع من شأن كل الكليشيهات الأوبرالية، مثل: التنهد، والانعطاف المؤثر نحو سلم النغم الصغير، والتبادل المدهش ما بين أصوات التينور[36] والسوبرانو، والأنفاس الأخيرة، والصعود النهائي للروح المتحررة نحو الخلود وآفاق الكون بأكمله». إن آلة البيانو من طراز إرار بنغمتها الغنية

(36) يُعد أعلى الأصوات الرجالية في المجال الوسطي. (المترجم).

التي تحمل التوازن الرائع بين صوتي الباص الرجالي الخفيض والتريبل النسائي الحاد، وهما صوتان يؤديان بشكل واضح وفي تناسق ولكن لا يطغيان على بعضهما بعضًا، جعلت ملاحظة بيلمان النهائية صحيحة بشكل جلي. حيث قال: «إذا لم تسمع، فلديك قلب من حجر». قالت لي بات -كان صوت هذه الآلة الموسيقية التي تعود إلى القرن التاسع عشر مألوفًا لها مثل صوت زوجها- عندما وقفنا معًا في مؤخرة الكنيسة: «إنها تدفعك إلى البكاء، أليس كذلك؟» كان ذلك هو الصوت الذي سمعه شوبان وطلابه وأصدقاؤه وزملاؤه المغتربون وجمهور الصالون الصغير في باريس، كان «العالم الخاص بي» على حد تعبيره الذي خلقه في البلد الذي اختار العيش فيه بديلاً عن وطنه.

في أثناء عودتنا إلى مركز الدراسات، وبينما كانت الشمس تغرب وقد مرّ وقت طويل على انتهاء الحفل، سحب مايك قطعة قماش بيضاء كانت موضوعة على آلة بيانو من نوع بلييل تعود إلى عام1845، ورفع حامل الموسيقى، ودعاني إلى الجلوس. كانت هذه الآلة -ورقمها التسلسلي 11.820- هي آخر آلة بيانو من نوع بلييل امتلكها شوبان وعزف عليها، وهي تعود إلى عام 1846 وكانت كبيرة وأحيا بواسطتها آخر حفلاته الموسيقية في لندن (وتحمل الرقم التسلسلي 13.819). توقف الزوجان فريدريك عن استخدام هذا البيانو لأن مطرقته الأصلية كانت هشة للغاية، ولكن في عام 2010، سجل عازف البيانو الصيني، يوان شنغ على هذا البيانو، جميع المقدمات والمقطوعات الليلية الحالمة، والبالاد والأمبرومبتو التي ألفها شوبان.

بعد أن استكشفت لوحة مفاتيح ذلك البيانو، وعزفت بضع قطع أحضرتها معي، شغل مايك قرص العازف شنغ، المقدمة رقم 15 من العمل الثامن والعشرين لشوبان، المعروف شعبيًا باسم «سقوط المطر». في هذا العزف الناعم والرقيق على البيانو، يأخذك العازف شينغ مباشرة إلى عالم شوبان، ويكشف عن المزايا المتمازجة التي أعجب بها عازف البيانو كارول ميكولي تلميذ شوبان، حين وصف ما قام به معلمه بالقول: «لقد منح طاقة نبيلة وخلاقة لمقاطع معينة تمتلك تأثيرًا طاغيًا -طاقة دون غلظة- فقط لاغير، واستطاع من ناحية أخرى أن يأسر المستمع من خلال رقة أدائه العاطفي، رقة بلا تصنع».

ما سمعته في بلدة آشبرنهام، في تسجيلات العازف شينغ على ذلك البيانو من نوع بلييل المصنوع عام1845، والعازف فينوكور في عزفه الحي على بيانو من طراز إرار صنع عام 1859، جسد لي مزايا البيانو الذي أحبه شوبان، ذلك الذي غذى كل ابتكاراته الموسيقية: بقدرته على تأدية فقرات طويلة من أي لحن غنائي، ومحاكاة أصوات عدد كبير من الآلات، وقدرته على ضبط الإيقاع مدة طويلة، مثلما تفعل آلات النفخ الهوائية التي تنفخ فيما بعد الهواء بلطف كما تفعل آلة القيثارة الإيولية[37]. أنتجت آلتا البيانو هاتان نغمات ذات وضوح تام مثل الجرس امتدت من نغمة الباص الكئيبة واستمرت من خلال عدد من الأوكتافات لتنتهي بنغمات الجوابات السماوية، من الرقيقة جدًا (pianissimo) إلى العالية

(37) آلة موسيقية تعزفها الريح. (المترجم).

جدًا (fortissimo) وشملت كل حركة ديناميكية توسطت بينهما. الأهم من ذلك كله، أن ما يحدث هنا هو اتصال حميمي مذهل بين الملحن والآلة والمستمع. إنه كل متكامل لا يوجد في الحفلات الموسيقية الحديثة. ما لم تُعزف بالطبع في قاعة متواضعة على آلات موسيقية قديمة.

في خريف 2018، أمضيت معظم الأسبوعين اللذين قضيتهما في بولندا أشاهد على موقع اليوتيوب قصة ظهور معجزة موسيقية في وارسو. فطوال ذلك العام كانت البلاد تحتفل بالذكرى المئوية لاسترداد استقلالها عن «الثالوث الشيطاني»، ذلك التحالف الذي كان يضم روسيا والنمسا وبروسيا والذي فرض في عام 1772 سلسلة من التقسيمات التي أدت فعليًا إلى محو بولندا من خريطة أوروبا. ولغرض الاحتفال بالذكرى المئوية، قرر معهد فريدريك شوبان -وهو الراعي الرسمي لإرث الملحن- إعادة استذكار المشهد الصوتي لعصر شوبان من خلال افتتاح مسابقة البيانو الدولية الجديدة لتصبح مكملة لمسابقة شوبان المعروفة المفتتحة في عام 1927 التي تعد واحدة من أهم المسابقات الموسيقية في العالم. كانت الغاية من المسابقة الأصلية التي نظمها أستاذان في معهد وارسو الموسيقي استعادة سمعة شوبان التي فقدت بعض بريقها بعد الحرب العالمية الأولى، حين لم يكن يُنظر إليه على أنه موسيقي معاصر بما فيه الكفاية، وكانت أعماله الموسيقية تعد باهتة للغاية، ونادرًا ما تُعزف على نطاق واسع، والأكثر إثارة للقلق أنها كانت تعزف ببهرجة مفرطة من خلال الاستخدام «الهستيري» للروباتو، والاستخدام الزائد عن

الحد للدواسة، والضربات المدوية على لوحة المفاتيح، والتصنع العاطفي. لقد أراد منظما المسابقة أن يعيدا إلى ممارسات العزف المعاصرة دقتها القديمة، والقيام من خلال هذه العملية بإعادة إيقاد «شعلة الإعجاب بشوبان» التي باتت تخبو. نجحت المسابقة ببراعة ونمت مكانتها مع كل نسخة جديدة منها، وباتت تقام كل خمس سنوات (باستثناء مدة توقف حدثت خلال الحرب العالمية الثانية)، وقد أطلقت العنان للمسيرة الفنية لبعض من أعظم فناني الحفلات الموسيقية في العالم، بما في ذلك مارثا أرغريتش، وموريزيو بوليني، وجاريك أولسون، وكريستيان زيمرمان، وستانيسلاف بونين، وفو تسونغ، وكيفن كينر، ودانييل تريفونوف. في منتصف التسعينيات، دهش صحفي أمريكي كان يزور وارسو من تركيز البلاد شبه الكامل على مسابقة البيانو. وكان العنوان الرئيس لمقالته «البولنديون يهيمون حبًا بمسابقة شوبان» وأطلق على المسابقة لقب «بطولة العالم للموسيقى».

في سبتمبر 2018، ومع ازدياد شعبية شوبان في جميع أنحاء العالم قرر المعهد إقامة مسابقة جديدة، كان من شروط هذه المسابقة أن يعزف جميع المشاركين على آلات بيانو من الطراز القديم، وهي الآلات التي ألف بها شوبان موسيقاه. وكان على العازفين أن يسيروا على نهج موسيقي مختلف ومتميز: كان مطلوبًا منهم خلال الجولة الأولى، أن يعزفوا مقدمة وفقرة موسيقية (فوغا) من أحد أهم مؤلفات باخ (الكلافير المعدل) التي كان لها تأثير عميق في شوبان الشاب، بالإضافة إلى أعمال ملحنين بولنديين آخرين كانوا نشطين خلال حياته مثل: ماريا

زيمانوفسكا، وكارول كوربيسكي، وجوزيف إلسنر، وميكاي كلاوفاس أوجيسكي. كانت الغاية التي تتوخاها المسابقة من خلال العزف على آلات تلك المدة هي الذهاب إلى حد أبعد مما ذهبت إليه المسابقة المرموقة التي سبقتها من خلال استعادة الصوت الأصلي لموسيقى شوبان كما كان يُسمع في صالونات القرن التاسع عشر. لكي يتعرف إليه عشاق الموسيقى في القرن الحادي والعشرين الذين اعتادوا الأصوات القوية لآلات البيانو من طراز شتينوا وبوسندورفر وياماها، وجعلهم يستوعبون «اللون الأصلي وميكانيكا الآلات» التي استخدمها شوبان وأحبها، والسماح لهم «بفهم الطابع الخاص والفريد لموسيقى شوبان بأسلوبها الفريد من نوعه ولغتها المنسجمة». وبذلك فقد اعترف المعهد بأن هذا الأمر «أصبح مفقودًا في الآلات المعاصرة». وبشكل ردد فيه تقريبًا الكلمات التي قالها لي بات فريدريك خلال زيارتي الأولى إلى بلدة آشبرنهام، علق أحد كوادر المعهد في مقابلة تلفزيونية قائلاً: «ستغضب شركات تصنيع البيانو الحديثة مني عندما أقول هذا، ولكن أصوات آلات البيانو المعاصرة متشابهة». ولاحظ قائلاً إن هذا الأمر يجعلها جديرة بالثقة، لكنه يحد من قدرتها التعبيرية ويبعدها إلى آخر الحدود عن عالم الموسيقى الذي كان سائدًا في أوروبا في القرن التاسع عشر، حيث عمل العشرات من المصنعين بجد لتحقيق صوت فريد ومميز لإبداعاتهم الفردية، وأضاف قائلاً: «الهدف من هذه المسابقة هو استكشاف الجمال الموجود وسط هذه الاختلافات».

دعا المعهد مع شركائه التلفزيون الوطني البولندي والمحطة الإذاعية الثانية، وبمساعدة من البث المباشر إلى جميع أنحاء العالم على شبكة الإنترنت أناسًا من جميع أنحاء العالم للمشاركة في المسابقة وتجربة العالم الصوتي المفقود لفريديريك شوبان. وصل ثلاثون عازف بيانو شابًا من تسع دول إلى وارسو لاتخاذ قرار صعب. عرضت في المسابقة مجموعة متنوعة من آلات البيانو صنعها أشخاص عرفهم شوبان وأحبهم: إرار، وبلييل، وبرودوود، وغراف، بالإضافة إلى نسخة طبق الأصل محدثة من آلة بيانو بولندية من طراز بوخولز يعود تاريخ صنعها إلى عام 1825 استخدمها شوبان عندما كان في بداياته. لم تكن الشمس قد أشرقت بعد في نيويورك عندما سارت المشارِكة الأولى، وهي عازفة بولندية شابة تدعى إيوا تيتمان سيبا، على خشبة المسرح وجلست أمام لوحة مفاتيح بيانو من طراز إرار صنعت عام 1837. كان الاستماع إليها وهي تعزف مقطوعة إتود لشوبان في سلم دو منخفض والمعروفة باسم «الثوري»، قد جعلني أدرك أهمية هذا الحدث. افترض المؤرخون أن شوبان خطط لتأليفها حين كان في شتوتغارت وعلم أن انتفاضة نوفمبر قد سُحقت بوحشية، وأصبحت هذه القطعة الموسيقية استحضارًا موسيقيًا للأمة البولندية، وليس مصادفة أن اختارها زبيغنيو ديبسكي موسيقى تصويرية في نهاية لعبة الفيديو «فريدريك: انبعاث الموسيقى»، حيث تُعزف خلال المعركة الملحمية الأخيرة بين فريدريك والمعلم الشريرX للفوز بروح الموسيقى. وبناء على هذا استحضرت، في قاعة كاميرلانا الرائعة التابعة لمؤسسة الفيلهارمونيا الوطنية في

وارسو، احتفالاً بمرور قرن من الاستقلال والحرية من قبل عازفة بولندية تبلغ من العمر ثمانية وعشرين عامًا بدأت تعزفها على بيانو كان شوبان قد عزف عليه بنفسه. كان العرض التالي لعازف روسي يُدعى دميتري أبلوجين على آلة بيانو من طراز بلييل صنعت في عام 1842، وقد بدأ عزفه بلفتة مذهلة، كان يقدم قبل كل قطعة في مجموعته الموسيقية ارتجالاً قصيرًا خاصًا به. وكان هذا أسلوبًا قديمًا في «الافتتاحيات الموسيقية»، وممارسة شائعة بين فناني الصالونات في القرن التاسع عشر الذين اعتادوا أن يجربوا مفتاح القطعة التي كانوا على وشك أدائها لتهيئة أسماع جمهور الحاضرين وتعويدها جودة الصوت، وجعلهم ينسجمون معها في تلك اللحظة. في جولته التالية، عزف إحدى مقطوعات مازوركا[38] لشوبان التي ألفها في وقت صنع آلة البيانو من طراز بلييل 1842 نفسها التي عزف أبلوجين عليها. أذهل هذا العمل (بسلم من نغمة دو منخفض ويحمل الرقم 50 من أعمال شوبان) جورج ساند الكاتبة التي اشتهرت بالإطناب في الوصف والحديث، ووصفته في رسالة بعثتها إلى يوجين ديلاكروا بأنه «يضاهي أكثر من أربعين رواية و... أكثر بلاغة من أدب القرن بأكمله».

كانت بداية مدّة لا تُنسى استغرقت أسبوعين وجعلت العالم القديم منسجمًا مع الجديد؛ عندما تصبح آلة البيانو ذاتها لا تقل أهمية عن الملحن والموسيقى، وحيث جعلت الجمهور يستمع بطريقة جديدة تمامًا إلى الأعمال الأكثر شيوعًا. أعاد الأسبوعان

---

(38) كتب فريدريك شوبان ما لا يقل عن 59 مازوركا للبيانو على أساس نغم رقصة بولندية تقليدية. (المترجم).

اللذان قضيتهما في وارسو إحياء الطابع المميز لعالم شوبان، وهو الشيء الذي افتقدناه منذ مدّة طويلة في عصرنا الذي يتسم بشيوع آلات البيانو الحديثة المتشابهة والسهلة، و(على حد تعبير الزوجين فريدريك) المتجانسة، مع أنها تشمل مجموعة واسعة من الأصوات المختلفة والأجراس الموسيقية، والنغمات المتعددة، والتناقضات الديناميكية. ربما يستغرق الأمر بعض الوقت للتكيف مع المشهد الصوتي لآلات البيانو تلك، ولكن الشيء المهم كان مواجهة عالم من التنوع غير المألوف، والبراعة، والجمال المنعش والرائع. انتهت المسابقة مع عزف كونشيرتو شوبان للعمل رقم 21 بسلم موسيقي من نغمة فا منخفضة، الذي ألّفه عندما كان عمره تسعة عشر عامًا. تناوب كل من الفائزين -وهم توماس ريتر وألكسندرا سويغوت وناروهيكو كاواجوتشي- على العزف على آلة بيانو من طراز بلييل مصنوعة في عام1842، وعزف كل منهم حركة من الكونشيرتو مصحوبة بأوركسترا المدة الذهبية في القرن الثامن عشر. لقد كان تعاونًا مؤثرًا وغير عادي؛ ثلاثة عازفي بيانو ولدوا في القرن العشرين، يعزفون موسيقى كتبت في القرن التاسع عشر، للاحتفال -في القرن الحادي والعشرين- بتحرير واحد من البلدان الأوروبية الذي ذاق شتى أنواع المعاناة.

بعد انتهاء المسابقة تساءلت عن شعور هؤلاء الفنانين الشباب وهم يتفاعلون من جديد مع موسيقى شوبان من خلال تلك الآلات الموسيقية القديمة. قابلت الكثير منهم وتحدثوا إلي عن التحدي الذي واجههم والمتمثل في التكيف مع الآلات القديمة؛ كيف وجب عليهم تعديل نقرتهم على البيانو حينما يتعلق الأمر بعزف

نغمات رقيقة، والعمل بجدية أكبر لكي يكون العزف أكثر دقة. لقد تعلموا أن النقر بقوة -كما يمكن للمرء أن يفعل مع آلة بيانو من طراز شتاينواي- لا ينتج سوى ما سمَّاه شوبان «الوقوقة» أو «أصوات الحمام عند مطاردته» مقارنة بالعزف على آلة بيانو من طراز بلييل الأكثر حساسية. أخبرتني إحدى المشاركات، وتدعى جوانا روزيفسكا في رسالة بريد إلكتروني وصلتني بعد المسابقة، أنه كان عليها إعادة تشكيل أسلوبها، وهي عملية استغرقت عدة أسابيع، ولكن بمجرد قيامها بذلك أدركت أنها تستطيع «إنشاء عالم مختلف تمامًا». ردد العديد من عازفي البيانو صدى هذه الفكرة، وتحدثوا بدهشة عن النطاق الواسع من «الألوان النغمية» التي اكتشفوها في آلات البيانو القديمة. وفي الغالب، فإن المسابقة جعلتهم أقرب إلى شوبان، ما جعلهم يعيدون النظر في الطريقة التي يسمعون بها موسيقاه ويفسرونها. قال توماس ريتر وهو أحد المشاركين إن هذه الآلات «تساعدك على قراءة نص الملحن».

لم يكن هناك سوى عازف أمريكي واحد تنافس في وارسو، وهو إريك كلارك، وقد تدرب وسجل شريط اختبار الصوت الخاص به في مؤسسة فريدريك. بعد ثمانية أشهر من المسابقة، قابلت إريك في نيويورك، وجلسنا في مكتبي في الطابق العلوي نتحدث عن شوبان والحدث غير العادي الذي شهدته وارسو. وسألته عن الأثر الذي خلفته المسابقة في أدائه وعزفه بعد مرور عام تقريبًا. تحدث إريك في إجابته عن التحدي الأساسي الذي يواجه كل شخص يختار المشاركة في مسابقة: ذلك الصراع

الداخلي بين محاكاة الأساليب الناجحة أو الشعبية أو التقليدية، أو «السير في طريقك الخاص». هل تحاول تخمين ما يبحث عنه حكام المسابقة؟ أم تفعل الشيء الخاص بك؟ إنه لغز محير، وكان صريحًا بشأن تجربته الخاصة. مستذكرًا الحفلتين اللتين أحياهما في وارسو، كانت لديه وجهتا نظر مختلفتان عن نفسه. في الجولة الأولى، خاض بعض الأخطار، وسمح لنفسه بالعفوية، وقاوم التقليد السائد لعزف كل شيء بشكل تقليدي ومثالي قدر الإمكان. وأخبرني قائلاً: «شعرت كأن هذه المسابقة منحتني فرصة لتجربة بعض الخيارات الجريئة»، للابتعاد عن العزف السائد، والاستفادة من الإحساس المختلف في النقر على البيانو والصوت وتفسير الأشياء بشكل مختلف قليلاً في التشكيل الموسيقي، والتمييز بين نوتات معينة، ومتى تستخدم الروباتو، وإذا ما كان العزف باليدين معًا أم لا، أو ربما بشكل ارتجالي أكثر، لالتقاط الروح التي أُلفت الموسيقى بها. ولكن في الجولة الثانية عزف «بشكل تقليدي» كما يفعل مع آلة بيانو حديثة من طراز شتاينواي. في الواقع، لقد اختار من أجل عزف أطول وأهم عمل خلال تلك الجولة، وهو السوناتا الثانية، آلة بيانو من طراز إرار مصنوعة في عام 1837، وهي العلامة التجارية التي انتقدها شوبان بسبب «نغمتها الجاهزة». كان إريك قد اختبر صحة ملاحظة شوبان بنفسه، بعد أن استخدم للعزف في المسابقة آلة بيانو من طراز بليل مصنوعة في عام 1842 لبعض الأعمال الرئيسة خلال الجولة الأولى من حفلته. ولكن مع تزايد الأخطار في الجولة الثانية، تحول إلى استخدام آلة بيانو من طراز إرار.

أخبرني أنها كانت أكثر أمانًا، ولا تمثل مخاطرة كبيرة. وربما تكون أقل فاعلية لأنه فشل في التقدم إلى الجولة الثالثة. حيث قال لي: «لكنني لاحظت في الأسبوع الذي تلا عودتي إلى الوطن من بولندا حين قدمت حفلة موسيقية على آلة بيانو حديثة من طراز شتاينواي أنها تشبه تقريبًا القطع التي عزفتها في وارسو. شعرت بنفسي أسعى إلى مزيد من العفوية والنضارة، والمزيد من السماح لنفسي بأن أفعل ما يحدث لي بشكل حدسي. وأعتقد أنها كانت واحدة من أفضل الحفلات التي قدمتها خلال مسيرتي المهنية. كانت لدي تلك الحرية، والتدفق، وشعرت بأنني كنت أغني حقًا على البيانو، وكانت الأمور تسير لصالحي في هذه اللحظة. وقد جاء لي صديقي الذي كان حاضرًا بين الجمهور بعد ذلك وقال لي: «لم أسمع عزفًا بهذه الطريقة من قبل، لقد كان رائعًا». كان الأمر غريبًا لأنه كان سهلاً للغاية بالنسبة إلي جسديًا. وفكرت مع نفسي: الآن فهمت، يجب ألا يكون الأمر بهذه الصعوبة».

إن هذه الملاحظة كانت ستجعل شوبان يبتسم بالتأكيد إن سمعها. ما نعرفه من الأوراق التي تركها طلابه وراءهم هو أن هدفه الأعظم بوصفه مدرسًا، بغض النظر عن تطوير تقنية العزف، كان اكتشاف قدرتهم على إيجاد صوتهم الخاص، ثم التعبير عنه في تفسير موسيقاه. ربما كان شوبان يكره فكرة إقامة مسابقة البيانو، لكنني أعتقد أنه كان سيقدر نتائج هذا الأمر.

الفصل الثالث

التعليم المندمج مع الحب

حين عادت جورج ساند إلى باريس «عاصمة آلات البيانو» في عام 1838، وحدث ذلك في الوقت نفسه تقريبًا الذي كانت تصوغ فيه ملحمة «إعلان الحرب» للظفر بقلب شوبان لترسلها إلى ألبرتَ غرزيمالا، كانت مشغولة بمشروع آخر؛ محاولة فهم آليات فن حبيبها الجديد. لقد فعلت ذلك بطريقتها النموذجية؛ بالكتابة، وبأسلوب ابتكرته بنفسها. كانت روايتها «سبعة أوتار من قيثارة» محاولة منها لإعادة كتابة أسطورة فاوست التي كانت شاعت حديثًا على نطاق واسع في ذلك الوقت. جذبت قصة فاوست إليها الرومانسيين لأسباب عديدة، بدءًا من احتوائها على مزيج من الرعب والكوميديا السوداء، وانتهاء بما تضمنته من تداخل للعلم مع السحر. لكنها في جوهرها كانت قصة عن فكرة ازدواجية الشخصية البشرية، وأن هناك معركة بين الخير والشر كامنة في نفوسنا، ويمكن أن تندلع داخل أي واحد منا في أي لحظة. ساهم الرسام أوجين ديلاكروا في تخطيط رسومات سبع عشرة نسخة مطبوعة بطريقة الطباعة الحجرية لرواية «دكتور فاوست» للكاتب غوته التي صدرت في عام 1828 (صدرت أول مرة في عام 1808)، وقد ألهمت تلك الرواية مقاطع من كل من «السيمفونية الخيالية» للمؤلف الموسيقي الفرنسي هيكتور بيرليوز وأوبرا «روبير لو ديابل» للموسيقار جياكومو ميربير مؤلف الأوبرا الألماني. في عام 1835 تحولت إلى أوبرا أول مرة. استمر

تقديمها مدة خمس ساعات وكانت -وفقًا لما قاله شوبان لأفراد عائلته عند عودته الى أرض الوطن- «فانتازيا مرعبة ولكنها مؤثرة».

عرضت ساند قصة فاوست من منظور أنثوي مستخدمةً الصراع بين الفيلسوف المعذب وصفقته مع الشيطان طريقةً لاستكشاف كيف يمكن للمرأة، التي يسيطر عليها الرجال الأقوياء مدةً طويلة، أن تحرر نفسها من خلال الفن، حتى لو أدى الأمر إلى مقتلها في النهاية. لم تكن رواية ولا مسرحية، بل إنها قدمت «الدراما الصغيرة الرائعة» (حسب وصفها) في شكل حوار سقراطي. كان هذا النوع الأدبي شائعًا في القرن الثامن عشر ولكنه أصبح خارج الموضة، واستعادته ساند بحماس في روايتها «سبعة أوتار من قيثارة». أتاح لها استخدام الشكل الأدبي غير التقليدي هذا الكثير من الحرية لفهم قضية ثنائيات العصر الرومانسي التي شغلتها: الإيمان مقابل العلم، والفن مقابل الصناعة، والذكر مقابل الأنثى. لكن هذا الكتاب الصغير الغريب يتجاوز التناقضات التقليدية التي حفلت بها رواية «فاوست» إلى موضوع احتل مركز الصدارة في حياتها؛ الموسيقى. بعد بضعة أشهر فقط من العلاقة الرومانسية الجديدة مع شوبان، جمعت طاقمًا من الشخصيات، في قصة حب مؤلمة تدور حول آلة وترية سحرية، وهي تحاول فصل علم الموسيقى ومنطقها عن غموضها وقوتها العاطفية.

تتمحور الحكاية حول أستاذ الفلسفة الموقر، ألبير توس، الذي يشكك في قدرة العلم على تفسير الكون. ما يبحث عنه

الآن هو الحب، وتحديدًا حب هيلين، المرأة اليتيمة والصغيرة الجميلة التي يرعاها. كانت لدى هيلين قيثارة سحرية تردد صدى «تناغمات العالم العلوي»، ما يعني أنه يمكن أن يتحدث معها بلغة الله. ولكن لا يمكن لأي شخص آخر أن يعزف على تلك الآلة، وإن حدث فهي إما ستكون صامتة وإما ستموء مثل القطط. تصف ساند بطلة روايتها هيلين بأنها امرأة عاجزة محاطة برجال العلم والفلسفة، تتمتع بامتياز الوصول إلى المعرفة التي تحصل عليها من خلال لغة الموسيقى. كان مفيستوفليس (أي الشيطان) في رواية ساند يتوق إلى امتلاك هيلين، وتدمير القيثارة، ويصب لعنته -من خلال اليأس من الحب- على ألبير توس. فيركز عمله على قلب الفيلسوف الكبير ولكن غير المعذب، وينجح في إقناع الأستاذ بأنه إذا فكك القيثارة عن طريق تحطيم أوتارها السبعة، سيتمكن من التحرر من قيود العلم والتعلم، والوصول إلى أسرار الحب، وينتصر في معركته مع طلابه الصغار للظفر بهيلين. تدور تلك الحكاية الدرامية بأكملها حول التوتر الوجودي بين لغة الأحاسيس والعقل؛ الأولى تجعلنا نشعر والثانية تجعلنا نعرف. إن الرسالة التي تريد الرواية إيصالها هي أن الموسيقى -ورغم أنها تكتب برموز خاصة بها تعتمد على العلوم والرياضيات- تخاطب بشكل مباشر الروح الرومانسية، وهي اللغة التي -إذا استطعنا فقط تعلم سماعها- ستقودنا إلى أقصى تعبير عن المشاعر الإنسانية، وهو القدرة على أن نحب وأن نكون محبوبين.

تروي ساند في مذكراتها أن والدها كان يعزف الكمان عندما أنجبتها والدتها، وبالتالي «فهي ولدت وسط الموسيقى». تخبرنا

سيرتها الذاتية وآلاف الرسائل التي كتبتها أن ساند -وهي نفسها موسيقية بارعة- أمضت ساعات تتناقش مع أصدقائها للوصول إلى إجابة عن سؤال مم تتكون الموسيقى؟ وسيصبح هذا السؤال موضوعًا مركزيًا في روايتها «سبعة أوتار من قيثارة». لم تحاول ساند قط إخفاء أفكارها التنويرية، وقد وجدت الكثير من الفرص للكشف عن معرفتها، وأن تطعم نص الرواية بالمعلومات العلمية من خلال الإشارة إلى «النسب المثالية»، و«المعادلات الجبرية»، والطرائق التي تتفاعل بها الخصائص الفيزيائية للآلة الموسيقية -الخشب والمعدن وأمعاء الحيوانات- مع قوانين التناغم واللحن الخاصة بالتأليف الموسيقي. حتى أنها تثبت في الفصل الرابع نياتها العلمية الحديثة من خلال جعل ميفيستوفيليس يشير إلى أحدث التجارب الصوتية التي كانت قد أجريت حينها على أنابيب المياه في باريس.

تدور أحداث رواية «سبعة أوتار من قيثارة» حول فكرة شغلت العديد من الموسيقيين في أوروبا التي كانت مهووسة بالبيانو: كيف يمكن تعليم تلك الأعداد المتنامية من الهواة المتحمسين لعزف البيانو الاستخدام الصحيح لكل أجزاء البيانو من روافع، ودواسات، وموازين، ومخمدات، وغيرها من الابتكارات التقنية التي تساهم في صنع الموسيقى فعليًا. في الوقت الذي كانت فيه ساند تكتب روايتها تلك، انتشرت بشكل كبير الكتب المنهجية التي وضعتها «مدارس» البيانو العديدة التي ظهرت خلال السنوات الأولى من القرن التاسع عشر. والتي ألفها عازفو بيانو وغير مشهورين مثل: كليمنتي، وكالكبرينر، وهوم ميل، وآدم،

وزيمرمان، وكونتسكي، وريتشا، وفيتيس، وموشيليس، والقائمة تطول. نسيت معظم هذه الأسماء منذ مدة طويلة، ولكن أي روح مسكينة درست البيانو في قرننا هذا تعرف البؤس الذي عاشه كارل تشيرني، تلميذ بيتهوفن، ومعلم الموسيقار فرانز ليست، الذي وصفه شوبان بأنه «رفيق طيب... كان أكثر حساسية من أي من مؤلفاته». قد لا تظهر أعمال تشيرني (كتب أكثر من ألف عمل) في قوائم المقطوعات الموسيقية الموجودة على الإنترنت، لكنه حدد النماذج الأصلية للتقنية التي لا تزال مستخدمة اليوم، كما تشهد بذلك نسختي الممزقة من كتابه «فن ليونة الأصابع»، بغلافه المفصول منذ مدة طويلة عن الكتاب الذي يضم أربعة وعشرين درسًا تعليميًا.

مع أن شوبان كان مستقلاً في تفكيره، فإنه لم يكن محصنًا من إغراء مناهج التدريس التي كانت تحاول شرح قواعد الموسيقى ومبادئها بالكلمات لطالب البيانو الجاد. ففي الوقت نفسه تقريبًا الذي كان يضع فيه اللمسات الأخيرة على مارشه الجنائزي، كان يدون أيضًا ملاحظات عن مؤلف له يشرح نهجه في التدريس، وهو المشروع الذي كان يعمل عليه مددًا متقطعة بين عامي 1837 و1844. لم يكمل شوبان مشروعه؛ لقد ظل -على حد قوله- مجرد «مسوّدة»، ولكن في الأجزاء الباقية من الكتاب، يمكن للمرء أن يرى علامات على نهجه غير التقليدي في تعليم البيانو، بالإضافة إلى تلميحات حول مزاياه بوصفه معلمًا. ومع أن العمل كان مختصرًا، فإنه كان مهمًا بشكل واضح بالنسبة إليه، لأنه احتفظ بعناية بعدد قليل من صفحاته، وطلب وهو على فراش الموت منحها إلى

اثنين من أصدقائه الملحنين «لمعرفة إذا ما كان يمكن الاستفادة منها». بعد وفاته، تفرقت صفحات تلك المخطوطة، وانتقلت في النهاية إلى أخته لودفيكا التي أعطتها للأميرة تشارتوريسكا التي تركتها بدورها لطالبتها عازفة البيانو البولندية ناتاليا جانوتا التي ضمنت بعض المقتطفات منها في دراسة لأعمال شوبان قامت بها عام 1896. مرت أربعون سنة أخرى قبل أن يشتري الفريد كورتو قائد الأوركسترا الفرنسي الشهير والمعلم وعازف البيانو (الذي ألف كتابًا لشرح نهجه الخاص في تعليم العزف على البيانو) المخطوطة في لندن. في عام 1949، نشر كورتو أول نسخة شبه كاملة للمخطوطة، ولكنها فقدت مصداقيتها لاحقًا بسبب الحذف الذي جرى عليها وسوء القراءة. أخيرًا في عام 1970 رأى منهج شوبان النور. كان عالم الموسيقى السويسري جان جاك إيغلدينجر هو من وجد الملاحظات وصفحات المخطوطات التي طافت جميع أنحاء أوروبا طوال تلك العقود، وجمعها، وفك رموزها. بعد مرور أكثر من مئة عام على تخلي مؤلفه عنه، نشر إيغلدينجر أكثر النسخ رصانة حتى الآن للكتاب التعليمي المفقود منذ مدة طويلة الذي كتبه أحد أعظم عازفي البيانو في التاريخ.

ومن أجل إكمال مشروعه، لم يذهب إيغلدينجر إلى باريس أو وارسو أو لندن، ولكن إلى نيويورك. هنا، في مكتبة ومتحف مورغان في شارع ماديسون -التي تقع، ويا محاسن الصدف، مباشرة عند الشارع المقابل للقنصلية البولندية- استقرت مخطوطة شوبان في مثواها الأخير بعد وفاة كورتو في عام 1962. حيث قضى إيغلدينجر أسابيع عدة في فك رموزها بشق الأنفس،

وصفها أحد الباحثين بأنها «خربشات من حروف رونية[39] قام بها شوبان». في الواقع، تشبه صفحات المخطوطة وثيقة قانونية منقحة أكثر من كونها منهجًا لتعليم العزف الموسيقي. هذا ما أدهشني في البداية عندما ذهبت إلى مكتبة ومتحف مورغان لتفحص المخطوطة بنفسي. كانت الجملة الأولى، المكتوبة بخط يد فريديريك شوبان، واضحة بما فيه الكفاية (على الرغم من كتابتها باللغة البولندية)، وفيها يوجه الطالب إلى الوضع الصحيح للكوع بالنسبة إلى لوحة المفاتيح. ولكن بعد قلب الصفحة بعناية بقطعة خشبية صغيرة أعطاني إياها أمين المكتبة لتجنب الاتصال الجسدي بالورقة، استقبلتني مجموعة من عمليات الشطب، والإضافات، والاعتراضات المكتوبة بسرعة على تأدية العازفين النوتات الموسيقية، ومجموعة من الخربشات المتفرقة. ومن الأمثلة على ذلك تصوير شوبان نوتات موسيقية ثلاثية الأسنان تستغرق ثلاثين ثانية بشكل جعلها تبدو مثل مقطع عرضي لغابة في مخطط المناظر الطبيعية الذي يصممه المهندس المعماري. كانت بعض الصفحات تحوي خطوطًا أفقية متوازية لتدون عليها النوتات الموسيقية، وبعضها مجرد أوراق فارغة. كانت علامات الشطب تختلف أيضًا: بعضها سميك، وكأن شوبان ضغط بقلمه عمدًا فوق كلمة أو عبارة لمحوها بالكامل وإلى الأبد، في حين أن البعض الآخر كان مجرد شطب بسيط على كلمة معينة، ما يسمح بالتعديل عليها في وقت آخر. تُركت العديد

(39) مجموعة من الحروف الأبجدية كانت تستخدم في كتابة مختلف اللغات الجرمانية قبل اعتماد الأبجدية اللاتينية. (المترجم).

من صفحات المخطوطة فارغة، وكذلك بعض حافاتها المتقابلة، لذلك يفترض المرء أن شوبان لم يكن قلقًا بشأن الاحتفاظ بتلك الأوراق. يبدو الأمر كأنه كان يكتب بوتيرة محمومة، وأن يده غير قادرة على مجاراة سرعة تفكيره. كتب ذات مرة يقول: «إن القلم يحرق أصابعي»، وهذا ما يمكننا أن نلاحظه بأنفسنا. ينسجم شكل الصفحات مع وصف الكاتبة ساند لعملية التأليف التي كان يقوم بها شوبان والتي وصفتها على أنها «أكثر عمل مفجع رأيته على الإطلاق». وقد وصفت في مذكراتها كيف كان شوبان يتجول في الحديقة والأفكار تملأ رأسه: «كانت أفكاره الخلاقة عفوية وخارقة، وكانت تأتيه دون أن يبحث عنها، أو يتوقعها». ولكن بعد ذلك، عندما يعود إلى المنزل ويجلس إلى مكتبه، لم يكن يتمكن من استعادة تفاصيل الموضوع الموسيقي الذي كان رفيقه في أثناء السير. «كان يغلق على نفسه باب غرفته أيامًا في كل مرة يكتب فيها، وكان يبكي، ويذرع الغرفة جيئة وذهابًا، ويكسر أقلامه، وكان يكرر الرمز الموسيقي الواحد أو يغيره مئة مرة، ويكتبه ويمحوه بالوتيرة نفسها، ويبدأ مرة أخرى في اليوم التالي بعزيمة مستميتة». توجد آثار هذا التردد ونفاد الصبر في كل صفحة تقريبًا من الكتاب الذي نشره إيغلدينجر تحت عنوان Pro-jet de Méthode عن شوبان، أو «مسودة منهج تدريسي».

ولكن كانت هناك أيضًا الصفات التي ميزت شوبان كونه مبتكرًا، تلك الأشياء التي جعلت منهجه في التأليف والتدريس فريدًا من نوعه. على سبيل المثال: منذ البداية تمامًا، في الجملة السادسة من كتابه المنهجي، يخلق علاقة بين لوحة المفاتيح والصوت

البشري. وقد فعل ذلك عندما ابتكر عملية تدوين النوتات الموسيقية في الخطوط الخمسة المتوازية أفقيًا التي تعرف اليوم باسم المدرج الموسيقي الذي يستخدمه الملحنون لكتابة النوتات الموسيقية. إنه المفهوم الأساسي الذي تقوم عليه كل عملية تدريس الموسيقى، كما بات عنصرًا ثابتًا في عملية التدوين الموسيقي إذ يعود تاريخ أول مثال معروف له إلى قرابة عام 1600 في البندقية. ولكن الشيء الذي يشير إلى وجود اختلاف حقيقي هنا هو أن الاصطفاح[40] يمثل بالنسبة إلى شوبان أكثر بكثير من مجرد تدوين النوتات الموسيقية والمسافات التي تفصل بينها على لوحة المفاتيح. فهو يمثل «الصوت الذي تستطيع فيه كل الأصوات... سواء أكانت لرجل أم كانت لامرأة أم كانت لطفل... الغناء به». وهو يكرر هذا مرات عدة في كتابه المنهجي، كما لو كان يوحي بأن البيانو، هذه الآلة المعقدة التي باتت تحتل مكانًا مميزًا في غرف استقبال العديد من المنازل، موجودة لاستحضار صوت كل كائن بشري أو محاكاته. لقد تحولت «نغمة الغناء» التي كانت كليشيهات بيانو بحلول ثلاثينيات القرن التاسع عشر إلى شيء ثابت من قبل مصنعي آلات البيانو والمتعصبين لها، وأصبحت نوعًا من الشعارات الترويجية، وأصبحت طريقة العرض العالية الوضوح HD شرطًا لا غنى عنه في العروض السينمائية والتلفزيونية في وقتنا الحاضر. لكنها لم تكن استعارة تقليدية يمكن أن يطبقها أي شخص على تلك التقنية. ما فعله شوبان هو

---

(40) الاصطفاح أو : tablature هو شكل من أشكال التدوين الموسيقي القديم الذي يشير إلى مفاتيح الآلات بدلاً من النغمات الموسيقية. (المترجم).

تضمين فكرة نغمة الغناء في دراسة العزف على الآلة وممارسته. فقد كانا لا ينفصلان بالنسبة إليه. وهذا هو السبب في أنه كان يلح على تلاميذه باستمرار على الذهاب إلى الأوبرا وتلقي دروس في الصوت كانت بالنسبة إليه لا تقل أهمية عن التدرب على السلم الموسيقي وتتابع النغمات. كان يقول لهم: «يجب أن تغني إذا كنت ترغب في العزف».

وقد بحث شوبان أيضًا في علم التشريح البشري، وخاصة الأصابع، بطريقة جديدة معارضًا أعرافًا سائدة كانت المؤسسة التعليمية -التي أصدرت عددًا كبيرًا من الكتب والمناهج- تطلب من معلمي البيانو الالتزام بها. لم يستسِغ شوبان قط أساليبها التقليدية، لأنها كانت تستند إلى فكرة غير علمية تشير إلى وجود «تماثل» بين الأصابع. وهاجمها في كتابه المنهجي مرة أخرى: «كنا نتصرف مدة طويلة ضد الطبيعة من خلال تدريب أصابعنا لتكون بالقوة نفسها». لكنه على العكس من ذلك، كان يعتقد أن لكل إصبع قوته ومزاياه الخاصة تُحدد من خلال شكله وموقعه في اليد. كان هذا التفاوت الطبيعي للأصابع الفردية مصدرًا لتنوع كبير في الصوت والنغمات، وبدلاً من «تدمير السحر الذي تحمله لمسة كل شخص»، كان شوبان يقول إنه يجب على الطالب تطويرها. لذا فقد ابتكر نظامه الخاص، ما أثار رعبًا كبيرًا في«المدارس» السائدة التي كانت تدعو إلى سيطرة كاملة لإصبع الإبهام على المفاتيح السوداء (سرعان ما عدّ هذا الأمر مثيرًا للجدل لدرجة أنه أصبح غير مسموح به)؛ وهي تقنية كانت تتيح تحريك الإصبع من مفتاح إلى جاره، وتمييز مدونته الموسيقية

بالإشارات بناءً على القدرة الفردية لكل إصبع على إنشاء صوت جميل. كان يقول لطلابه مرارًا وتكرارًا: «على المرء أن يغني بالأصابع». ارتبط إحساسه بالصوت ارتباطًا وثيقًا بحاسة اللمس. وكان يحذر الطلاب مرارًا وتكرارًا: يجب أن «تداعب المفتاح، لا تنقر عليه بقوة أبدًا!» لكن نهجه غير التقليدي لم يتوقف عند الأصابع، أسس شوبان فهمه للتقنية من خلال دراسة دقيقة للتشريح الأساسي لتكوين عازف البيانو الجسدي، ذلك الطرف المتصل من جسمه الذي يتكون من الكتف والذراع والمرفق والمعصم والأصابع وجميع الأربطة التي تصل بعضهم ببعض؛ «مثلما نحتاج إلى استخدام شكل الأصابع، فنحن نحتاج بالقدر نفسه إلى استخدام بقية اليد والمعصم والساعد والذراع». لقد عدّ الآلة بأكملها كلًا عضويًا واحدًا. كان هذا تحولًا جوهريًا كبيرًا. وكما لاحظ عالم الموسيقى آلان ووكر: «أول مرة في تاريخ علم أصول التدريس بالبيانو، أُعطيت الراحة الجسدية لليد الأولوية».

خلال المدة التي كان يصوغ فيها شوبان كتابه المنهجي كان يؤلف أيضًا أجزاء من المارش الجنائزي، وقد فوجئت في أثناء أحد دروس البيانو في أحد الأيام عندما اكتشفت أن فلسفته في التدريس تكشف عن نفسها هناك منذ أول ميزان موسيقي لمقطوعته الثلاثية. ففي فقرة موسيقية تنخفض تدريجيًا مؤلفة من نغمات رباعية تعزف باليد اليمنى، يقترح شوبان أن تعزف أولى نغمتين بإصبع واحد فحسب؛ الرابع. في المدونة أدناه التي كانت تعود لأحد طلابه يمكنك رؤية الرقم «4» مميزًا مرتين في السطر العلوي بخط يد شوبان:

صورة لمدونة موسيقية تخص جين ستيرلنغ وهو طالب عند شوبان، مع رمز إصبعه «4-4»

عندما بدأت دراسة السوناتا أول مرة، شطب معلمي، رافائيل كورتيس، التوصية التي كتبها شوبان واستبدل بها فقرة أكثر تقليدية كان يعتقد أنها ستكون أكثر راحة ووضوحًا بالنسبة إلي: انطلاق تدريجي يبدأ من الخنصر الذي من شأنه أن يطلق نمطًا بسيطًا مؤلفًا من 5-4-3-2. ولكن في درسنا في الأسبوع التالي، تراجع عن الأمر، وحذف اقتراحه واستعاد اقتراح شوبان. حيث قال لي: «في الواقع، هذا هو اختيار ممتاز للإصبع، لأنه يتطلب منك رفع معصمك في منتصف العبارة الموسيقية، ما يسمح لك بعد ذلك بأن تهوي بكامل ذراعك على طرف ذلك الإصبع الرابع للتعبير عن النوتة الثانية. سيسمح لك وزن ذراعك الساقطة بتلك الطريقة بعزف تلك النوتات الموسيقية».

ومن خلال هذه المناقشة، كان رافائيل يسلط الضوء على أفكار شوبان الأخرى الفريدة للغاية التي تتعلق بحركة الرسغ. وكان يستشهد عمليًا دون أن يكون على دراية بذلك، بأحد طلبة شوبان المفضلين لديه، وهي شابة من لاتفيا تدعى إميلي فون جريتش، ساهم وصفها دروسه بشكل كبير في الفهم الحديث لشخصيته

بوصفه مدرسًا. وصفت جريتش ذات مرة في يومياتها: «طريقة أخرى جديدة وبسيطة للحصول على نتيجة رائعة» استخلصتها من حب شوبان للأوبرا. وكتبت تقول: «وفاءً لمبدئه المتمثل في محاكاة طريقة المغنين العظام في أثناء العزف، استمد شوبان من الآلة سر كيفية التعبير عن التنفس. عند كل توقف حين يأخذ المغني نفسًا، يجب على عازف البيانو البارع الحرص على رفع الرسغ حتى يهبط مرة أخرى على نغمة الغناء بأكبر قدر من الليونة التي يمكن تخيلها». إذا كان الطالب مترددًا أو أخرق (وهو ما كان يحدث على ما يبدو في كثير من الأحيان)، كان يوبخه بشكل لطيف بالفرنسية قائلاً: «برفق، برفق..». أي يحثه على العزف بلا توتر. كان ينصح تلاميذه بترك أيديهم تسقط، وبذلك يجعلون قوة الجاذبية في خدمة تعبيرهم الصوتي. كتب تلميذه وأحد مريديه كارول ميكولي يقول إن أكثر ما كان يثير قلق شوبان هو تحرير التلميذ من «كل حركة متشنجة أو متوترة أو مرتجفة لليد، من أجل الحصول على الشرط الأساسي للعزف الجيد، وهو المرونة التي يصاحبها استقلال الأصابع». كان كل هذا ضروريًا لأن شوبان كان يعتقد أن الصوت الجميل ناتج من لمسة المؤدي، وهو عمل بدني يبدو بسيطًا، ولكنه صعب المنال، ويتضمن في الوقت نفسه فهمًا للميكانيكا الجسدية وتوقع الجمال الذي ستخلقه. وصف رافائيل ذات مرة هذا الأمر بأنه يشبه نزع أوراق وردة، واحدة بعد الأخرى؛ «علينا القيام بذلك لنرى كيف تُكون الوردة، هذه هي التقنية». اعترفت جريتش في مذكراتها: «إن بلوغ هذه المرونة كان أصعب مهمة عرفتها، ولكن بمجرد أن تنجح في

القيام بذلك، فإنك ستضحك وأنت سعيد بهذا الصوت الجميل، ويصرخ شوبان حينها «نعم، هكذا، ممتاز! شكرًا لك!».

تسمح هذه التقنية الجسدية للفنان أيضًا بالحصول على صوت الغناء الجميل الذي كان يحبه شوبان. يشرح الناقد الموسيقي أنتوني توما سيني آليات هذا الصوت في كتابه «الملحنون الذين لا غنى عنهم»، واصفًا كيف تسعى المغنية إلى الحصول على مسار صوتي متجانس وسلس تمامًا عبر المدى الكامل لصوتها. ويقول: «من الناحية المثالية، لا نريد أن نسمع مغنيًا يغير مسار صوته بسرعة، أي بمعنى ما؛ يتحول من المناطق الصوتية المنخفضة إلى المتوسطة إلى العالية، ليكشف ما يعدّ «فواصل» في الصوت». يستشهد توماسيني للمستمعين في بلده بأغنية «كوستا ديفا» من أوبرا «نورما» التي ألفها الموسيقار فينشينسو بيليني بعدّها «مثالاً لأغنية البيل كانتو». كانت هذه مصادفة أوبرا شوبان المفضلة، وكتب نسخة خطية جميلة لها تعزف على البيانو. يمكن لعازف البيانو باستخدام تقنية الدواسة بالتزامن مع حركة متناسقة بعناية للأصابع الحفاظ على هذا المسار الصوتي الطويل حتى يحين وقت التنفس. أما الطلاب الذين واجهوا صعوبة في تذكر استخدام هذه التقنية؛ فكان مسارهم خلال عزف الفقرات الموسيقية صارخًا ومنحرفًا ومتقلصًا، في حين أراد شوبان منهم أن يرفعوا أيديهم ويتنفسوا، مثلما تفعل مغنية السوبرانو في منتصف أغنيتها. ووصف ذلك في كتابه المنهجي ببساطة: «رفع الرسغ يعني التنفس من خلال الصوت». في وقت لاحق ربط كل شيء معًا: «اليد المرنة، والرسغ، والساعد، والذراع،

كل شيء يسير بالترتيب الصحيح». لقد كان أسلوبًا أصيلاً مصممًا لجعل عازفي البيانو الشباب ينظرون إلى آليات حركة أصابعهم وذراعهم كأجزاء أساسية في عملية التنفس الكبيرة. كان على المهارة والتدريب أن ينسقا عملهما من أجل الحصول على نغمة غنائية جميلة. هذا هو ما وصل من باريس في ثلاثينيات القرن التاسع عشر إلى شقتي في غرب تشيلسي، حيث بذلت كل جهدي لرفع رسغي، والحصول على الصوت والنغمة المناسبة، كما أراد شوبان أن يفعل في سوناتته.

يختزن كل معلم بداخله أسس التدريب التي تلقاها من معلميه، وفلسفتهم في التدريس، والإرث الذي تركوه. في اليوم الذي بدأت فيه الدراسة مع رافائيل عام 1995 في مدرسة صغيرة لتعليم الموسيقى في وسط مانهاتن، سرد لي قصة رحلته الخاصة في العزف على البيانو. كانت هذه طريقته في صياغة أسلوبه في التدريس وإعدادي لكل من المهمة البدنية والذهنية المقبلة. كان قد بدأ مشواره وفق الأنظمة التقليدية للمعاهد الموسيقية، بدءًا من معهد بيبودي في بالتيمور، واستمر في الدراسة في ألمانيا بعد حصوله على منحة فولبرايت الدراسية. وتدرب على النمط الكلاسيكي للقرن العشرين، بيد ثابتة وأصابع متصلبة مرفوعة عالياً، على يد معلمين كان الإرث الذي يحملونه موغلاً في القدم يمتد إلى الأيام الأولى لتطور البيانو. ثم أمضى سنتين من دروس الماجستير مع أستاذ الموسيقى ليون فليشر الذي تتلمذ على يد معلم الموسيقى آرتور شنابل، الذي درس بدوره مع أستاذ الموسيقى تيودور ليشتيزكي، الذي تتلمذ على يد

خصمي المستقبلي مدرس الموسيقى والملحن كارل تشيرني. في العشرينيات من عمره، وبعد أن حصل على شهادة البكالوريوس والماجستير، بدأ رافائيل يعاني ألمًا يصيب يديه وأدرك أن شيئًا ما كان خطأ. أوضح ذلك قائلاً: «اتضح أنني يجب أن أترك معهد بيبودي لأتعلم كيفية العزف على البيانو»، وقد قال ذلك بطريقة ساخرة إلى حد ما. لقد حالفه الحظ، بعد عودته إلى نيويورك وبعد سنوات طويلة من البحث، في العثور على معلمة جديدة هي، إدنا غولاندسكي، التي تدربت أيضًا على يد تشيرني ولكن عبر مسار مختلف بدأ مع عازف بيانو روسي. في وقت لاحق من حياتها المهنية، أصبحت غولاندسكي المساعدة الأولى لمعلمة الموسيقى دوروثي توبمان، التي أدت في الخمسينيات دورًا رئيسًا في ابتكار نهج جديد ومريح للحركة الجسدية على أساس الحركة المنسقة. كان الهدف هو تمكين العازف من العزف بطريقة لا تسبب له الألم التي أدت أيضًا إلى الحصول على نتائج فنية أكبر. تسببت طريقتها، التي سميت تقنية توبمان، بإثارة الجدل حولها، ولكنها أصبحت منذ ذلك الحين موضوعًا لتساؤلات علمية من قبل أقرانها، واستخدمها العديد من عازفي البيانو المحترفين -بمن فيهم ليون فليشر- للتدريب والمحافظة على إنجازاته المهنية. إن التقنية الميكانيكية الحيوية التي تعلمها رافائيل من غولاندسكي متأصلة في نظام عضوي يوحد حركات الجسم: دوران الذراع، والتنسيق الصحيح بين الساعد، واليدين، والأصابع، والأهم من ذلك كله الابتعاد الكامل عن التوتر والشد في جميع العضلات فور سماع النغمة الموسيقية.

إذا ما استبدلنا بتعبير الابتعاد عن التوتر كلمة المرونة لن نكون بعيدين جدًا عن شارع شوسيه دونتان في باريس، حيث كان يقيم شوبان وبدأ حينها بتأليف كتابه المنهجي والمارش الجنائزي، كان شوبان يعطي دروسًا في العزف على البيانو، وكان لا يدرب طلبته على كيفية استخدام أجسادهم فحسب؛ بل وعلى كيفية استخدام عقولهم أيضًا.

ولكن ماذا عن معلمي شوبان؟ في كل كتاب يتناول سيرة حياة شوبان، يُتطرق إلى شخصين كان لهما أهمية مركزية في حياته؛ العازف فويتشيخ زيفني؛ الذي ولد في منطقة بوهيميا في تشيكيا، وعاش في وارسو وعمل مع شوبان حين كان بين سن السادسة والثانية عشرة، والملحن جوزيف إلسنر الذي علمه أصول الهارموني، ونظرية الموسيقى، والطباق، والتأليف الموسيقي في معهد وارسو الموسيقي. (درس أيضًا الأرغن بعض الوقت مع ملحن/عازف أرغن يُدعى فاكلاف وارفيل). لم يكن زيفني عازف بيانو أو حتى مدرس بيانو، لقد كان عازف كمان، وعلم شوبان المبادئ الأساسية للموسيقى، ولكن الأهم من ذلك كله أنه أورث ذلك الطفل العبقري حب يوهان سباستيان باخ. في تلك الأيام، لم يكن ذلك من ضمن المنهج التدريسي، كما هي الحال اليوم. (شيء آخر فعله رافائيل في درسي الأول هو الوعد بأنه مهما كان نوع الموسيقى التي نتدرب عليها، يجب أن أتدرب دائمًا على عزف مقطوعة موسيقية لباخ). فقدت موسيقى باخ شعبيتها بحلول نهاية القرن الثامن عشر، وكان معروفًا فقط لعدد صغير نسبيًا من المتخصصين. لم تحصل نقطة التحول إلا في

عشرينيات القرن التاسع عشر، بعد نحو سبعين عامًا من وفاة باخ، عندما أعطت جدة الموسيقار فيليكس مندلسون مخطوطة مستنسخة لمقطوعة باخ الموسيقية «آلام القديس مَتَّى»، وبهذه الهدية، غيّر فيليكس مندلسون عالم الموسيقى من خلال إعادة باخ إليه. كان فويتشيخ زيفني أحد المتخصصين القلائل الذين عرفوا باخ وأحبوه، وعندما أكد شوبان لاحقًا على تلاميذه التعلم من باخ: «لا تتوقفوا أبدًا عن التدرب على موسيقى باخ»، وهو ما حدث مع شوبان نفسه حين بدأ تعلم الموسيقى.

كان إلسنر، كما سنرى في الفصل الأخير، بمنزلة الأب بالنسبة إلى شوبان خلال سنوات تكوينه، وعلمه أسس الطباق والتأليف الموسيقي. ومثل زيفني، لم يكن أيضًا عازف بيانو محترفًا، واشتهر في مجال الموسيقى بكونه مؤلف أوبرا، على الرغم من أنه كتب أيضًا السمفونيات، ورباعيات وترية، وقداسًا لاتينيًا، وأكثر من خمسين كانتاتا[41]. ولكن بالإضافة إلى تعليمه شوبان أساسيات التأليف الموسيقي، منحه هدية فريدة من نوعها جعلته يستقل بذاته، وهي فلسفة تعليم متجذرة في قيم التنوير المتمثلة في الفردية والاستقلالية المندمجة بشكل مباشر مع الطبيعة، وكذلك هو الأمر الذي فاجئني مع الحب. كان أحد المؤثرين الرئيسين على إلسنر هو المعلم السويسري التقدمي يوهان هاينريش بيستالوزي، الذي كانت نظريته في التعليم تقوم على فكرة جديدة وشاملة؛ تعليم الطفل من جميع الجوانب، والسعي إلى تحقيق توازن بين

---

(41) صنف من التأليف الموسيقية الغربية يوضع لصوت واحد أو أصوات كثيرة، تكون مرفقة بعزف آلات موسيقية. (المترجم).

ما سماه «الرأس واليدين والقلب». بالنسبة إلى بيستالوزي، كانت هناك «كرامة داخلية» في كل فرد، وكان يعتقد أنه «دون الحب، لن تتطور القوى الجسدية ولا العقلية بشكل طبيعي». ربما كان هذا هو السبب الذي أثار دهشة زملائه الجرمان عندما منع بيستالوزي جلد التلاميذ في مدرسته. كما فضل الخبرة المباشرة مع الطبيعة، وممارسة فن الملاحظة، واستخدام جميع الحواس لمعالجة المعلومات وتقييمها. وشجع الشباب على متابعة اهتماماتهم الخاصة واستخلاص النتائج الخاصة بهم. كتب: «دع الطفل يكون حراً قدر الإمكان»، و«لا تعلم بالكلمات أي شيء يمكنك تعليمه من خلال التجربة الفعلية للأشياء كما هي». كان بيستالوزي نفسه من محبي المفكر جان جاك روسو (أطلق على ابنه الوحيد اسم جان جاك) وكتابه عن التربية «إميل» الذي صدر عام 1762، وفيه يهاجم طريقة التعلم عن ظهر قلب، ويدعو إلى التعامل المباشر مع الطبيعة والعالم الخارجي. كان روسو يكتب مؤلفاته خلال العصر الذهبي للاختراعات العلمية -حين أصبح بإمكان الأجهزة الجديدة حساب خط الطول، وقياس حدة الزاوية، وتحديد المسافة بين نقطتين، وتحديد وزن الجسم- لكنه أعرب عن أسفه لتأثير كل هذه التكنولوجيا الجديدة على إدراك الإنسان. وكتب في «إميل»: «كلما أصبحت أدواتنا أكثر إبداعًا، باتت حواسنا خرقاء وعاجزة أكثر. من خلال إحاطة أنفسنا بالأدوات، لم نعد نعثر على الأدوات التي بداخلنا». يعتقد روسو أنه يجب أخذ الأطفال في الهواء الطلق للتعلم من الطبيعة. علم طفلتك أن تطير طائرة ورقية، كما حث على ذلك في «إميل»،

ومن الظل الذي تلقيه على الطريق، دعها تلاحظ زاوية الشمس، وعلى هذا ستتعلم كيف تحتسب القياسات العلمية.

هذه هي روح البحث والاستقلال الإبداعي التي انتقلت إلى شوبان من معلمه، والتي غذاها في طلابه. وإلى جانب تمارين لوحة المفاتيح المعتادة، أصر على وجوب أن يمارسوا الاستماع الفعال بوصفه جزءًا من دراستهم الذي تضمن التدرب في غرفة مظلمة حتى لا يتمكنوا من رؤية المفاتيح والنوتات الموسيقية. وكان يقول لهم: «بهذه الطريقة فقط تعمل حاسة السمع بكل إحساسها، وحينها يمكنك أن تسمع نفسك حقًا، تلاحظ كل خطأ، في حين تكتسب اليد ثقة وجرأة لا يمكن العثور عليها عندما ينظر العازف باستمرار إلى المفاتيح. حيث يعمل الرأس واليدين والقلب معاً». كان شوبان يرى أن طريقته تمكن عازفي البيانو الشباب من اكتشاف أصواتهم بالإضافة إلى اكتسابهم تقنية العزف الصحيحة. قال ذات مرة لأحد الطلبة خلال الدرس: «كل منا يفهم هذه القطعة بشكل مختلف، لكن عليك أن تفهمها بطريقتك الخاصة، افعل ما تشعر به، ويمكنك أيضًا عزفها على هذا النحو». كانت هناك طالبة أخرى تستعد متوترة لعزف السوناتا الثانية لشوبان -وكانت جديدة تمامًا- في حفلة أمام الجمهور، فسألها شوبان: «لماذا تعزفين بشكل أقل جودة اليوم؟» وعندما أوضحت التلميذة فريدريكا شترايشر مولر أنها كانت خائفة، أشاد بأدائها عمله، ثم دعاها لعزفها هذا المساء حيث «لن يكون هناك من يعزف قبلك، ولا بعدك». ذكرت فريدريك في وقت لاحق أن: «هذه الكلمات أعادت لي رباطة جأشي»، وواصلت

العزف بنجاح وحازت الكثير من التصفيق من الجمهور. ومع طلابه الجادين كان شوبان يقدم إرشاداته الخاصة لكل فرد منهم على حدة، مع الأخذ في الحسبان ليس فقط قدراتهم الجسدية ولكن أيضًا الحواجز النفسية التي قد يضعونها بينهم وبين أنفسهم وفن التأليف الموسيقي. على سبيل المثال: كان يحث الطالبة إيميلي فون غريتش قائلاً: «عليك أن تنسي أن هناك من يستمع إليك، واستمعي دائمًا إلى نفسك». لقد منحها الإذن بأن تكون على طبيعتها: «عندما تكونين مع البيانو، فأنا أمنحك السلطة الكاملة لفعل ما تريدين، اتبعي بحرية المثل الأعلى الذي حددتيه لنفسك والذي يجب أن تشعري به بداخلك، كوني جريئة وواثقة في قواك وقوتك، وكل ما تقولينه سيكون دائمًا جيدًا». وصلت الرسالة. فقد اعترفت إيميلي في رسالة لها قائلة: «أعتقد أن شوبان كان يستطيع قراءة القلوب». كانت هالينا غولدبيرج -العالمة الوحيدة التي كتبت بإسهاب عن استخدام الرابط الفلسفي الذي يجمع بين بيستالوزي وألسنر- قد وصفت بعبارة موجزة ما تعلمه شوبان من معلميه، وما يبدو أنه مارسه بدوره مع تلاميذه وهو: «التعليم المندمج مع الحب».

يعتقد معظم الباحثين أن شوبان -الذي تعلم بنفسه استخدام لوحة المفاتيح- قد استفاد بالفعل من عدم وجود معلم بيانو رسمي له في أي وقت خلال حياته. بعد أن تحرر من القيود التي تفرضها «المدارس» التقليدية لعزف البيانو، فتحت أمامه بوابات الاستكشاف والابتكار ليختبرها بمفرده. وعلى حد وصف الناقدة هالينا غولدبرغ في كتابها «سنوات شوبان الموسيقية في وارسو»،

فقد غذى معلموه عبقريته الفنية وشجعوه على التجربة من أجل إيجاد صوته الخاص. قد لا يكون زفيني وألسنر من طراز ما يمكن أن نطلق عليه «المعلمين العظماء»، لكنهما ساعدا في تشكيل مواهب شوبان الموسيقية والجمالية، وسمحوا له بالمضي قدمًا وإنشاء هذا العالم الخاص به. في مجال التأليف الموسيقي، كان إلسنر يؤمن بأنه «يجب على المرء ألا يملي قواعد للتأليف، خاصة للطلاب الذين تظهر مواهبهم، دعهم يبحثون بمفردهم حتى يتمكنوا من تجاوز أنفسهم، فلتكن لهم وسيلة لاكتشاف ما لا يزال مجهولاً». عندما سأل الناس إلسنر لماذا منح شوبان الكثير من الحرية في التصرف بقواعد النظرية الموسيقية، أجاب: «لقد تركته يمضي في سلام. فطريقه غير عادي، لأنه يمتلك موهبة غير عادية. إنه لا يتبع القواعد القديمة، لأنه يسعى إلى تلك القواعد الخاصة به». كان شوبان متمكنًا تمامًا من أدوات التأليف الموسيقية مثل: اللحن، والهارموني، والطباق، والتدوين الموسيقي الشامل، وتتابع النغمات، وشكل السوناتا، تمامًا مثل تمكنه من جمال آلة البيانو من طراز إرار. كان التشجيع على الاستقلال والفردية -مثل العثور على صوت الفرد المميز على آلة البيانو من طراز بلييل- هو الذي مكّنه من تقديم الفن الحقيقي.

وبالروح نفسها التي استمدها من بيستالوزي وروسو (ولاحقًا من عالمة التربية الإيطالية ماريا مونتيسوري التي تأثر بشدة بفلسفتها)، حث شوبان طلابه على الخروج إلى العالم لزيارة المتاحف وإلقاء نظرة على روائع الفن، والقيام بنزهات منعشة، اذهبوا إلى الأوبرا، اقرؤوا كتبًا جيدة. في حين أن الشاب فرانز

ليست، كان حين يريد تحفيز طلابه يقرأ لهم بصوت عالٍ صفحة من أحد كتب شاتوبريان أو قصيدة لهوغو، طور شوبان لغته الخاصة للتخيل الشخصي على لوحة المفاتيح؛ تخيل أن هناك راعيًا في كهف، كما كان يقول لهم، أو ملاكًا يمر فوق السماء. لقد استخلص قصصًا من الموسيقى وكان يرويها لهم بعد أن يدخل عليها تعديلات بسيطة وإيحاءات ذاتية. فعلى سبيل المثال: قال لأحد الطلاب وهو يشرح الحبكة الدرامية لواحدة من مقطوعاته الليلية الحالمة: تشير أول نغمتين متآلفتين إلى «طاغية يعطي أوامره بالقتل». بعد عزف نغمات عدة بشكل متقطع في وقت لاحق، تبدأ الموسيقى تشير إلى ضحيته وهو «يتوسل الرحمة». كانت هذه الخصلة قد نمت لديه منذ أيام المدرسة الابتدائية، كان فريديريك الصغير ورفاقه يجتمعون معًا بعد الغسق ويخبرون بعضهم بعضًا قصصًا مخيفة حول الملوك البولنديين ومعاركهم الشهيرة، واللصوص الذين يتسلقون النوافذ في جوف الليل، وهو ما سيترجمه شوبان في معزوفاته الموسيقية على آلة البيانو. هناك أسطورة، ربما ملفقة، عن سنواته الأولى في باريس تفسر ميله نحو التفكير الحر والمستقل التي يجب أن يدين به بطريقة ما لإلسنر وبيستالوزيو وروسو، والتي تتعلق بتأليفه المقطوعة الليلية الحالمة بسلم صول صغير التي حملت الرقم 15. يبدو أن شوبان كان في منتصف صياغة هذه القطعة عندما حضر عرضًا مسرحيًا لهاملت. وبحسب القصة، عاد إلى منزله من المسرح وكتب في رأس إحدى صفحات مخطوطته: «في المقبرة». ولكن عندما كانت القطعة جاهزة للانتقال إلى الطابعة، غير رأيه وأزال الملصق الوصفي. وذكر أنه قال: «دعهم يخمنون». كان يكره

المبالغة، والأداء المسرحي، والتصنع. وكان يقدر الدقة والبساطة. قال لأحد الطلاب: «ليس هناك حاجة إلى ضوضاء، أو مؤثرات»، فقط البساطة كما هي الحال في كل ما هو جميل». وقد أعرب لصديقه فيلهلم فون لينز عن أسلوبه بشكل أكثر إيجازًا حين قال: «لقد لمحت للأمر، الأمر متروك للمستمع لإكمال الصورة». ربما تفكر في المقبرة عندما تسمع تلك المقطوعة، ولكن إذا فكرت حقاً، فليس لأن مؤلفها ألمح إلى ذلك.

أعتقد أن هذه الكراهية للنهج التعليمي السائد آنذاك هي التي جعلت شوبان يلقي كتابه المنهجي غير المكتمل في الدرج. كانت معظم كتيبات تعليم العزف على البيانو التي تصدر في هذا الوقت ملأى بالتمارين الميكانيكية المتكررة التي عدّها شوبان مجرد «نوع جديد من الألعاب البهلوانية... مثل تعلم المرء المشي على يديه عند الذهاب في نزهة». في النهاية كتب: «لم يعد بإمكان المرء أن يمشي بشكل صحيح على قدميه، ولا على يديه أيضًا». وخلص إلى أن الكتيبات الإرشادية لا «تعلمنا كيف نعزف الموسيقى نفسها». حاول في مخطوطته أن يشرح كيفية تعليم الأصابع واليدين والساعدين والكتفين العزف؛ كيفية التعامل مع التقنية بطريقة أصيلة باستخدام اللمسة الجسدية وقوة الجاذبية الطبيعية لإنتاج صوت جميل. ولكنه في النهاية لم يفعل ذلك من أجل نفسه، وقد وضع كتابه المنهجي جانبًا إلى الأبد. وقال لأحد الطلاب ببساطة: «ابذل كل جهدك، واستخدم كل قواك ومواهبك عند العزف!» لا يمكن لأي عدد من الصفحات المخصصة لتعليم الاستخدام الصحيح للأصابع، أو وضعية اليد المناسبة، أو إتقان حركة الجسد تعليم الطالب كيفية القيام بذلك.

الفصل الرابع

فصل إضافي مع مصاص دماء

بحلول خريف عام 1838، دخل شوبان وساند في علاقة حب دون أن يفترقا. ومن أجل أن تصل جورج ساند إلى الوضع الذي يمكنها من اختيار عشاقها حسب رغبتها، قامت بشيء كان من النادر جدًا أن يحدث في فرنسا في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، ففي الوقت الذي كان القانون يحظر الطلاق انفصلت قانونيًا عن زوجها، وسمحت لها المحكمة بالاحتفاظ بممتلكاتها، ومنحتها حق الحضانة الأولية لطفليها. بالنسبة إلى المرأة التي ولدت في عام 1804 -وهو العام نفسه الذي أقر فيه القانون المدني الفرنسي الذي ينسب إلى الإمبراطور الفرنسي نابليون بونابرت سيادة الرجال على النساء، وطلب من المرأة المتزوجة أن «تعيش مع زوجها... وتتبعه أينما تحرك»- كان هذا إنجازًا مذهلاً، ولم يتحقق إلا بعد معركة قضائية طويلة خاضها زوجها كاسيمير دودفانت. وعندما انتهت «حرب الانفصال عن الزوج والحصول على حق الحضانة» الطويلة الأمد وانتصرت ساند أخيرًا، باتت تستمتع بما وصفته بـ«استقلالها الرائع وغير المنقوص». يبدو أن أكثر ما كانت تقدره في تحررها من زواجها هو الحرية المطلقة في الكتابة، وأن تعتمد في توفير مستلزمات عيشها على موهبتها في الكتابة. في منتصف ثلاثينيات القرن التاسع عشر، اتخذت جورج ساند اسم رجل (اسمها عند الولادة هو أمانتين أورو لوسيل دوبين)، وبدأت ارتداء السراويل، وتدخين السيجار، والتجول في شوارع

باريس ومسارحها متخلصة من أعباء الجنس الأنثوي. لقد نالت الآن حب فريدريك شوبان، وأصبح بإمكانها السعي نحو أسمى معاني الحب الحقيقي بالنسبة إليها، نحو تلك الحالة «النقية» بين ذاتين متكافئتين، حيث يمكنها أن توجه خالص اهتمامها نحو ذات أخرى دون «أن تفكر في أنها امرأة»، كما وصفت في رسالتها الملحمية إلى غريزمالا.

لكن شبح المرض ألقى بظلاله على هذا الشعور بالسعادة. بدأ موريس، الابن المراهق لساند، يعاني أعراض مرض الروماتيزم الحاد والصداع الشديد، واعتقد الأطباء أنه يعاني خللًا في القلب. كان شوبان مريضًا أيضًا، وبدأت تظهر عليه أعراض مرض السل، وهو المرض الذي أودى بحياة أخته إميليا، ومن شأنه أيضًا أن يتسبب بوفاته. احتاج كل من موريس وشوبان إلى تغيير في المناخ، كما فعلت ساند، ليس من أجل صحتها الجسدية، ولكن كوسيلة للهروب من كل الأقاويل التي انتشرت في باريس بشأن علاقتها الأخيرة مع فيليسيان ماليفيل مدرس موريس الذي كان منزعجًا من هجر ساند وإهانتها له، لأنه حدث مباشرة بعد نشره مقالة مدح فيها كثيرًا إحدى مقطوعات شوبان الموسيقية المعروفة بالبالاد[42] إلى حد أنه تحدى منافسه في مبارزة بالمسدسات، بل وطارد حبيبها الزنديق في محاولة لقتله. لحسن الحظ لم يصب أحد. في 18 أكتوبر بدأت ساند رحلة سفر طويلة بصحبة موريس وشقيقته الصغرى سولانج التي

(42) شكل شعري يقوم غالبًا مقام نص سردي على خلفية موسيقية. (المترجم).

ستنقلهما عبر برشلونة إلى جزيرة مايوركا. وسوف يلحق شوبان بهم في غضون أسابيع قليلة في رحلة بحرية. في الليلة السابقة لمغادرته، زار شوبان بلدة سان غراتيان، حيث تقع فيلا الماركيز أستولف دو كوستين، وعزف على بيانو من نوع بلييل في مكانه المفضل؛ قصر جميل وسط مجموعة صغيرة من الأصدقاء. في هذا الصالون في 21 أكتوبر 1838، عزف شوبان، ربما أول مرة أمام الجمهور، المارش الجنائزي. ربما ارتجل اللحن وربما عزفه كما نعرفه في نسخته النهائية اليوم. لكن تلك الأمسية تمثل أول حادثة موثقة تشير إلى سماع الجمهور المارش الجنائزي.

يجدر بنا التوقف قليلاً هنا لإلقاء نظرة على حياة كوستين الذي يؤدي دورًا ثانويًا في قصة شوبان، فمع أن ولعه بشوبان كان كبيرًا بالتأكيد (وإن لم يكن متبادلًا تمامًا)، فإنه يجسد من نواحٍ عديدة الروح والأحاسيس السائدة في باريس في ثلاثينيات القرن التاسع عشر التي كانت تجمع بين العالم القديم والجديد على حدٍ سواء بطرائق عدة، لم تستطع أن تنسجم معها سوى شخصية واحدة وهي جورج ساند. وعلى هذا فإن تنافسهما على الفوز بعاطفة شوبان واحترامه كان يربطهما بطريقة واحدة فقط من بين طرائق عدة غريبة. كما أن الماركيز مرتبط ارتباطًا وثيقًا -وإن كان غريبًا إلى حد ما- بقصة تأليف المارش الجنائزي. وقد أُشير إليه بشكل سريع في معظم الكتب التي تناولت حياة شوبان، ولكن تم تجاهل قصته إلى حد كبير، وهو أمر يثير الدهشة لأن أستولف دو كوستين هو واحد من أكثر الشخصيات روعة في عالم شوبان، بل ويمكن القول في كل فرنسا في القرن التاسع عشر.

كان جد أستولف أحد أبطال الحرب الثورية الأمريكية، حيث قاتل في فوج فرنسي دفاعًا عن المستعمرات. وأصبح في وقت لاحق، في عهد الإرهاب، واحدًا من آلاف الأرستوقراطيين الذين ألقت لجنة الأمن العام التابعة للحكومة القبض عليهم بتهمة إثارة الفتنة. في أثناء محاكمته، تركت والدة أستولف، الماركيزة دلفين دي سابران، ابنها الرضيع في النورماندي مع مربيته وسافرت إلى باريس حيث جلست بإخلاص وبشكل مهيب وبوقار إلى جانب والد زوجها في قاعة المحكمة. وجب عليها للوصول إلى هناك أن تمر أولاً عبر حشد هائج ومتعطش للدماء من الغوغاء الذين كانوا يتجمعون في أيام المحاكمات. جمع حضورها في قاعة المحكمة بين الجمال الجسدي اللافت والشجاعة الشخصية النادرة، ما أثار مشاعر الحاضرين لدرجة أن السيدات اللواتي كن في القاعة، والمعروفات باسم «النساء الثوريات»، وحسب ما تقول بعض الروايات قد شرعن يبكين. أثار وجود مثل هذه المرأة في قاعة المحكمة غضب المدعي العام لدرجة أنه في أحد الأيام، قبل مغادرتها، حذر مجموعة من القتلة الذين كانوا موجودين في الخارج. كان على دلفين لأجل الوصول إلى عربة الأجرة التي أقلتها أن تقطع أولاً عددًا كبيرًا من درجات سلم مبنى المحكمة، وأن تمر عبر حشد كثيف من العامة الهائجين. عندما كانت متوجهة إلى العربة، التقت عيناها بعيني امرأة وصفتها أستولف فيما بعد بأنها «بائعة سمك بشعة» وهي تحضن طفلاً بين ذراعيها. وسط صيحات الجمهور «خائنة!» سلمت هذه المرأة الغريبة تمامًا طفلها الرضيع إلى دلفين. قالت لها: «خذيه،

يمكنك إعادته إليَّ عند آخر السلم». وعلى هذا فإن تلك المبادرة من امرأة فقيرة وطفل ضعيف فتحت لها ممرًا آمنًا تمر من خلاله وسط الحشد الهائج إلى العربة والسائق، ونجت دلفين دون أن تصاب بأذى.

بعد انتهاء المحاكمة، أُعدم والد زوجها. ثم بعد خمسة أشهر جاء الدور على زوجها والد أستولف الذي خدم في الحكومة وزيرًا دبلوماسيًا في عهد لويس السادس عشر. سُجنت دلفين نفسها مدة ستة أشهر في أحد الأديرة العديدة التي تحولت إلى سجون خلال تلك المدة، وكانت أيضًا في طريقها إلى المقصلة، ولكن في النهاية أُنقذها بطل غير متوقع؛ أحد أتباع روبسبير الذي شارك في تفتيش شقتها بحثًا عن أدلة على خيانة الدولة. في أثناء عملية التفتيش، رسمت دلفين رسومًا كاريكاتورية لمقتحمي شقتها، وكشفت بذلك عن امتلاكها شخصية «مرحة وشجاعة» دفعت أحدهم إلى الوقوع في حبها على الفور. كان ذلك الرجل، وهو بنّاء يُدعى جيروم، هو الذي أنقذ دلفين من المقصلة، ليس بفعل عفوي من الشجاعة مثل بائعة السمك، ولكن من خلال تصرف فيه الكثير من الشجاعة الشخصية والذكاء. في تلك المدة كان هناك ما يسمى «صندوق الموت» الذي يحوي أوراقًا تتضمن أسماء السجناء التي كانت تذهب كل صباح إلى رئيس النيابة ويختار منها بدءًا من أعلى الكومة أولئك الذين سيُعدمون في ذلك اليوم. في كل ليلة كان جيروم يتسلل إلى المكتب ويضع ملف دلفين في الأسفل، وظل يفعل هذا مدة ستة أشهر. عندما أُطلق سراحها أخيرًا من السجن، كانت في حالة

صحية سيئة ومنهارة، وقد صادرت الحكومة ممتلكات زوجها الكثيرة. ومع ذلك، تمكنت من جمع ما يكفي من النقود لمساعدة جيروم على الهروب إلى أمريكا وأمضت بقية حياتها في إعادة بناء ثروة العائلة لأجل تأمين مستقبل أستولف. اتخذت لها على مر السنين العديد من العشاق، كان من بينهم فرانسوا رينيه دي شاتوبريان، الكاتب والدبلوماسي والسياسي الذي يُعد والد الحركة الأدبية الرومانسية في فرنسا، والذي أصبح لاحقًا معلمًا روحيًا لأستولف. استقت جيرمين دي ستايل -وهي أول كاتبة في فرنسا تحقق نجاحًا أدبيًا وتجاريًا- شخصية بطلة روايتها الأولى، ديلفين، من هذه المرأة الرائعة. لقد كانت روايتها كتابًا رائدًا يستكشف حدود حرية المرأة في العوائل الأرستقراطية في المدّة ما بعد الثورة، وقد تسببت آراؤها المناصرة لحقوق النساء بشكل صارخ بنفي نابليون بونابرت -الذي لم يكن يؤيد حقوق المرأة- السيدة دي ستايل من وطنها.

وعلى هذا وُلد أستولف دو كوستين لمثل هذين الوالدين غير المحظوظين ولكن غير العاديين في عام 1790، أي في العام الذي تلا اقتحام سجن الباستيل. نشأ وسط ثقافة العنف والخوف، وقصص المصائب التي ألمت بعائلته التي كان يرويها له الخدم مرارًا وتكرارًا، فظلت تطارده طوال حياته. وقد قال لاحقًا إن «شعوري الأول كان الخوف من الحياة»، و«انطباع الرعب» الذي أشبع شبابه. ما يجعل قصته غير عادية هي الطريقة التي كان يتفاعل بها باستمرار وبلا مبالاة شديدة مع التقلبات الاجتماعية والسياسية والفنية التي حدثت في عصره. لاحظت أنكا موهلشتاين

التي ألفت كتابًا رائعًا عن سيرة حياته أن: «الثورة قد سلبت من ذلك الأرستقراطي كوستين ممتلكاته، وزعزعت ثقته في العالم الذي كان يعيش فيه ودمرت المجتمع الذي كان ينتمي إليه. لكنها أعطته في المقابل التأكيد أن له الحق في الحرية والقناعة بأنه غير مسؤول عن النظام القديم أو الجديد». وقد أعلن في وقت لاحق: «أنا لم أكن بالتأكيد ثوريًا، بل إن الظروف التي أحاطت بي جعلتني ثوريًا». وكما توضح مولشتاين، فقد واصل إثبات ذلك: «من خلال بناء استقلال مطلق لروحه... والعيش تمامًا كما كان ينوي».

وعلى غرار جورج ساند، كان كوستين لا يخطط مسبقًا عندما يتعلق الأمر بالارتباط بشخص آخر. كان يحمل هو ووالدته فكرة غير تقليدية عن المساواة، وكانا يناديان بعضهما بعضًا، على سبيل المثال، بكلمة «أنت» غير الرسمية بدلاً من «أنتم» التقليدية التي كانت تستخدم في العائلات الأرستقراطية. أسس كوستين فلسفة حياة خاصة به، ثم عاش وفقًا لها، فيما يتعلق بالحالة المثالية للزواج بين شخصين مستقلين تجمعهما الصداقة. هذه هي الروح التي عبر عنها في رسالة كتبها إلى شوبان في عام 1837، عندما كان الملحن ينتظر عبثًا رد ماريا فودزينسكا على اقتراح الزواج الذي عرضه عليها. ففي رسالة مواساة له، خاطبه الماركيز قائلًا: «إذا كان الحب هو الذي خذلك، فلنرَ ما يمكن أن تفعله الصداقة». وطوال حياته، اعتادت والدته ومعلموه وأصدقاؤه تقبل أسلوب حياته غير التقليدي الذي كان يعني العيش مع مجموعة من الأصدقاء أطلق عليهم اسم «المقربين الاعتياديين»،

ضمت المجموعة العديد من العشاق، وفي مرحلة ما أقام علاقة دامت خمس سنوات مع كونت بولندي.

ومثل ساند أيضًا، تحرر كوستين من القيود الاجتماعية التي كانت تكبله من خلال احترافه الكتابة. لقد وُلد كلاهما عقب الثورة مباشرة، عندما كان لا يُنظر إلى الاشتغال بالفن على أنه مجرد مهنة محترمة، بل كان يُعد تلبية لحاجات المجتمع، ونوعًا من الخدمة الاجتماعية التي يمكنها تعليم أفراد المجتمع وتحسين حياتهم. بحلول الوقت الذي بدأ فيه كتابة الشعر والروايات في عشرينيات القرن التاسع عشر، لاحظ كوستين بسخرية أن «صوت باريس ضعيف مثل صوت ريشة القلم حين يكتب على الورق». كان كوستين رومانسيًا حقيقيًا، وكان ينجذب إلى أنواع جديدة من الأدب، وبعد عقد واحد فقط من نشر أول دليل لفرنسا، اتخذ من أدب الرحلات نوعًا أدبيًا ليكتب فيه، وجرب أسلوب الرسائل المتبادلة بدلاً من السرد التقليدي. كانت هذه هي الطريقة التي صنع بها اسمه كاتبًا، واكتشف خلال هذه العملية أن السفر حول العالم كان شكلاً آخر من أشكال التحرر. كتب: «إن تغيير بلد المرء يعادل تغييرات تتطلب قرنًا من الزمان». إنه الوضع المثالي «لمن لا يستطيع التوافق مع الأفكار التي تحكم العالم». عاش مغتربًا دائمًا، «شعرت منذ طفولتي أن قدري قد ألقى بي في مكان من المنفى». قضى كوستين معظم حياته بالغًا يتجول في دول أوروبا، فزار إيطاليا وألمانيا وسويسرا وإنجلترا واسكتلندا وإسبانيا، وكان شاهدًا على التغيير الاجتماعي والسياسي الذي شهده كل مكان ذهب إليه. ومثل بقية أبناء جيله، كان يتملكه

حب الترحال، لكنه كان لا يشبه أصدقاءه وزملاءه الأرستقراطيين الذين انجذبوا إلى الجبال السويسرية والبحيرات الإيطالية، لقد كان يبحث عن الأجزاء غير المستكشفة من هذه العوالم الجديدة، باحثًا عن منظوره الخاص والمستقل. عند سفره إلى إنجلترا في عشرينيات القرن التاسع عشر، على سبيل المثال، كان كوستين أول من اكتشف العواقب الاجتماعية للثورة الصناعية وكتب عنها، وسبق بذلك الروائي تشارلز ديكنز بنحو عشرين عامًا. زار المصانع والمطاحن والمناجم، ولاحظ اليقظة الفكرية التي كانت تحدث «عند الرجال من جميع الطبقات في كل بلد». لقد تنبأ بشكل صحيح بـ«روح العداء» التي ستحل قريبًا وتحدد نوع العلاقة بين العمال والصناعيين الأغنياء الذين يخدمونهم.

كانت هذه هي الروح التي بدأ بها كوستين أشهر وأهم رحلة له. بعد أن عاش في موجة ثانية من الاضطرابات في بلده، عندما اندلعت ثورة يوليو عام 1830 التي استبدلت بملك آخر، وبعد أن ألهمه كتاب «الديمقراطية في أمريكا» الذي ألفه ألكسيس دو توكفيل[43] وكان قد صدر التوّة، ويدعو إلى نظام جديد تمامًا للحكومة التمثيلية، شرع كوستين يرحل إلى روسيا في عام 1839. كان يبحث عن «أدلة جديدة تدين القيصر المستبد الذي كان يحكم تلك البلاد»، وفي سلسلة من الرسائل الطويلة التي خضعت لمراقبة شديدة، كتب أول وصف معاصر -وهو الوحيد الباقي- للحياة في ظل الإمبراطورية القيصرية. أراد

(43) مؤرخ ومنظر سياسي فرنسي. (المترجم).

كوستين «القيام بشيء جريء وجديد». كان يدرك جيدًا أن الأخبار والتقارير الصحفية المتعلقة بروسيا كانت تنحرف كما هو متوقع إلى أحد الاتجاهين، المديح المبالغ فيه أو الافتراءات البغيضة، وأعلن في مقدمة كتابه: «أنا لست خائفًا من تحطم سفينتي على هذه الصخرة أو تلك». لقد انطلق في رحلة شاقة بمفرده مصممًا على دراسة أمة ونظام قد ينيران طريقًا سياسيًا أفضل للمضي قدمًا إلى الوطن. في الواقع، فإنه عاد إلى فرنسا برؤية جديدة للعالم، معترفًا بأن الاستبداد الذي شاهده في روسيا قد «غير من أفكاره المناصرة للملكية» لصالح إنشاء حكومة تمثيلية. واختتم كوستين السطور الأخيرة من كتابه عن تلك الرحلة الطويلة قائلاً: «إذا كان أبناؤك مستاءين من فرنسا، فجرب وصفتي، قل لهم أن يذهبوا إلى روسيا. إنها رحلة مفيدة لكل أجنبي، من خبر الحياة جيدًا في هذا البلد سيكون راضيًا عن العيش في أي مكان آخر». حُظر كتابه المعنون «رحلة إلى روسيا» الذي صدر عام 1839 في روسيا فور صدوره، ومنع مرة أخرى خلال الحرب الباردة، وما زال يطبع حتى يومنا هذا، وعده بعض الخبراء المعاصرين تنبؤًا غريبًا للاضطرابات التي من شأنها تدمير النظام القيصري وأدت إلى الحكم الشمولي في روسيا الستالينية.

لم يكن الأمر الذي أثار فضولي نحو أستولف دو كوستين، وجعلني أتوقف عند قصته، هو الطريقة التي كان يقضي بها كثيرًا من أوقاته بل لأنه كان أيضًا سابقًا زمانه. كانت حياته منذ سنواتها الأولى، قد شابها الشعور بالخوف والعنف والاضطهاد السياسي والاجتماعي، ولكنه تفاعل مرارًا وتكرارًا

مع الاضطرابات التي كانت تدور حوله من خلال تنمية روح الاستقلال في كل من علاقاته الشخصية وعمله. عكست حياته بشكل متساوٍ تقريبًا مظاهر التحرر والقمع التي شهدها العصر الرومانسي، وهو الوقت الذي تمكن فيه الكتّاب الذكور المثليون والأرستقراطيون المثليون من التمتع بالحريات التي لم يكن من الممكن تصورها حتى قبل عقد أو عقدين. ليس من المستغرب أن ينجذب كوستين بشكل كبير إلى شوبان، ذلك الفنان الفريد من نوعه الذي سلك طريقه الخاص، وترك المشهد العام في الوقت الذي كان كل شيء -البيانو والأوركسترا والجماهير- أكبر وأعلى صوتًا، وأفسح المجال لأنواع جديدة من المشاهير التي بدا أن الجميع يجدونها لا تقاوم. شعر كوستين بنوع خاص من القرابة مع هذا المنفي البولندي، ربما لأنه رأى فيه منفيًا قريبًا منه. كتب ذات مرة في رسالة له: «يشعر المرء ومع أنه في وسط حشد من الناس بأنه معك وحدك، فالمرء يحب أخاه في الإنسانية ويفهمه من خلال شوبان». كان صدى العلاقة الحميمة بالموسيقى والشعور المشترك بالاختلاف -شوبان بوصفه منفيًا سياسيًا، وكوستين بوصفه مغتربًا دائمًا- يتردد داخله بقوة. كان كوستين يحمي صديقه بشدة، قلقًا دائمًا بشأن صحة شوبان وحياته العاطفية، وبذل كل ما في وسعه ليغري الملحن بأن يقبل السكن معه، حيث وعد «بإنقاذه» من كل ما يهدده وتوفير مكان له يمكن أن يعمل فيه بهدوء. كان شوبان الشخص الوحيد الذي تلقى دعوة صريحة للعيش في ضيعة سانت غراتيان، وكان يمكنه الحضور «متى شاء ودون سابق إنذار». من المنطقي التكهن بأن

كوستين كان مفتونًا بالملحن، ولكن أكثر ما أثار إعجابه هو ما كان يفعله صديقه على البيانو. كان كوستين يقول إن شوبان لا يعزف على الآلة، «ولكن على الروح البشرية». لم تكن الموسيقى وحدها هي التي أثرت فيه، ولكن «الشعور العميق بالامتنان» الذي بات يحس به لوجود الفن والجمال في حياته. كانت هذه هدية قدمها شوبان لكل من كان له شرف سماعه يعزف، ولكن كان لصداها لدى كوستين قوة خاصة.

كان شوبان يوافق من حين إلى آخر -ويبدو أحيانًا على مضض، لأنه يحاول فقط أن يكون مهذبًا- على تلبية طلبات الماركيز التي كانت لا تنتهي، وحين ذهب إلى ضيعة سانت غراتيان اختار أن يودعها في أحد أمسيات أكتوبر عام 1838 من خلال العزف على البيانو قبل أن يغادرها متوجهًا إلى مايوركا. في اليوم التالي، بعث كوستين رسالة لطيفة إلى صديقته صوفي جاي، وشرح فيها كل الأشياء التي استمتع بها الماركيز في الأمسية التي أحياها شوبان بدءًا من العوالم المتصادمة التي استحضرها على البيانو. يُشير المصدر الأصلي للرسالة، وهو سيرة حياة نُشرت في الخمسينيات من القرن الماضي، إلى أن القطعة الأولى التي عزفها شوبان كانت موسيقى رقصة البولونيزي الشعبية المشهورة والمعروفة، وهو العمل الأربعون لشوبان، الذي يصفه كوستين بأنه عمل «صاخب ومبهج... باهر بما يحمله من قوة وحيوية». عزف شوبان بعد ذلك، وفي تناقض مذهل، «ترنيمة صلاة بولندية»، وهو عمل افترض الباحثون أنه قطعة موسيقية قصيرة سميت على اسم إيقاعها، وهو سلم مي منخفض كبير يتميز بالبطء

والفخامة. يعني سماع هذه الأعمال بشكل متتالٍ تجربة مقطعين صوتيين حماسيين مختلفين تمامًا، أحدهما ذو إيقاع مرتفع وبطولي، والآخر تأملي وعاطفي. لكن بينهما شيء مشترك قوي: بولندا. كان كلا العملين مرتبطين بالتقاليد مثل ارتباط شوبان بوطنه ومعاناته التاريخية. تستند هذه القطعة الموسيقية إلى ترنيمة كنسية شهيرة تسمى «يا الله، أنقذ بولندا»، والتي تقول لازمتها «أعد وطننا إلينا يا رب». ولطالما عدت البولونيز قطعة موسيقية تعزف في مراسم «التتويج الملكية»، اعتقد الباحثون أن شوبان ألف هذا العمل لأنه كان يعتقد أن بلاده كانت تنهض دائمًا من كبواتها (لم تكن بولندا قد محيت من الوجود بعد!). في الواقع، أصبح هذا العمل المثير للدهشة مرتبطًا بروح المقاومة البولندية، حيث كانت إذاعة بولندا الوطنية تبثه يوميًا إلى جميع أنحاء البلاد بعد الغزو النازي لوارسو عام 1939. تشير الصورة التي رسمها كوستين لحياة الموسيقار شوبان بشكل مثير للاهتمام إلى أن شوبان وعشية رحيله إلى أرض بعيدة مع عائلته الجديدة غير التقليدية، كان ينظر إلى الوراء مشتعلاً بالحنين إلى وطنه.

في الفقرة التالية من الرسالة يتناول كوستين قصة المارش الجنائزي: وهو العمل الذي تلا عزف «ترنيمة صلاة بولندية»، فقد انتقل شوبان حينها إلى مجال عاطفي آخر وعزف المارش الجنائزي «الذي جعلني أغرق في دموعي رغمًا عني». ثم يعلن كوستين بقوة: «تخيلت أنه الموكب الجنائزي الذي سيصحبه إلى مثواه الأخير. وعندما اعتقدت أنني ربما لن أراه مرة أخرى بعد ذلك، انفطر قلبي حزنًا». هذه هي اللحظة الأكثر إزعاجًا في

قصة المارش الجنائزي، لأن شوبان بالطبع لم يمت إلا بعد عشر سنوات من تأليفه، وعندها، سيعزف مارشه الجنائزي بالفعل في جنازته. في روايته المأساوية، يقدم كوستين التنبؤ الغريب الذي ينتهي به الأمر إلى أن يكون صحيحًا، وهو أمر غريب لم يلتفت إليه أحد، حتى عندما استشهد به في العديد من سير الحياة والمقالات العلمية، التي نشرت على مدار عقود عدة. أما ما تبقى من رسالته فقد كانت عبارات نارية بالقدر نفسه، لأنه يتهم جورج ساند بأنها كانت مصاصة دماء نجحت في امتصاص روح شوبان من جسده في الأشهر القليلة الأولى من علاقتهما الرومانسية. فهو يشكو إلى صوفي جاي: «لا يمكنك تصور ماذا فعلت من ألاعيب خلال أشهر صيف واحد». ثم يشرع كوستين بعد ذلك وبشكل غريب يكتب مراجعة موجزة لأحدث روايات ساند «سبيريديون» فيصفها أولاً بأنها «غير مفهومة» ثم يعترف على مضض بأنها تعبر عن موهبة قوية (بل حتى «عبقرية»)، قادرة على التنويع في الأحداث كما فعل الرسام روبنس في لوحاته. ومع ذلك، يستنتج في نهاية كل هذا أنها «شخص شرير». بهذه الرسالة كان يعبر عما كان يدور في أذهان العديد من أصدقاء شوبان، الذين اعتقدوا منذ البداية أن ساند كانت خطرًا عليه. كان تيتوس فويشيخوفسكي، أحد زملائه المقربين في المدرسة الذي رافقه في رحلته المشؤومة إلى فيينا قبل انتفاضة نوفمبر، قد لاحظ ذلك وعبر عنه بتهكم قائلاً: «لم أكن بحاجة إلى إزعاج نفسي ومنع فريديريك من أن يقتل في انتفاضة وارسو، فهو منذ ذلك الحين انتهى به الأمر إلى الوقوع بين مخالب ساند!».

وأخيرًا، تكمن قيمة مساهمة كوستين الغريبة في قصة تأليف المارش الجنائزي في الدليل الذي يقدمه عن الروح الرومانسية لشوبان. ففي الوقت الذي كانت فيه أشهر أعمال الأوبرا، والسمفونيات، والمسرح، والأدب ملأى بالنبوءات السحرية والنذر الكئيبة، كان يحمل تصورًا لذلك الملحن الشاحب الوجه وهو ينقل إلى مثواه الأخير يرافقه عزف البيانو -على الأقل بالنسبة إلى كاتب عاش بكل المقاييس في عالم خاص به- ربما كان عاديًا. وربط كل ذلك بعدد قليل من ملاحظات النقد الأدبي ليثبت صحة ما ذهب إليه.

هل اكتشفت جورج ساند يومًا أنها قد شُبِّهت بمصاص الدماء؟ لم تتطرق المؤلفات التي تناولت سيرة حياتها أو الزمن الذي عاشت فيه إلى هذا الأمر قط، لكن اسم أستولف يظهر في كتاباتها لاحقًا، وليس لديَّ أدنى شك في أنها كانت تعرف ذلك.

الفصل الخامس

ليكن الموسيقار باخ مثلكم الأعلى

كانت رحلة جماعية غير تقليدية أقلت مجموعة من الأشخاص من على متن الباخرة إل مالوركوينيوم السابع من نوفمبر 1838 من برشلونة إلى جزيرة مايوركا. ستتذكر أجيال من أبناء مايوركا أفرادها الذين كان من بينهم على حد قول الروائي الإنجليزي روبرت جريفز: «امرأة متسلطة، تدخن السجائر، وملابسها غير محتشمة، وسريعة الغضب، تعيش في علاقة آثمة صريحة مع عازف بيانو متأنق وتافه، يصغرها بست سنوات، وتعلم أطفالها ليكونوا كاثوليك سيئين مثلها». كان السكان المحليون يرتعبون من الأشخاص الذين يتعاطون الكحول وعلى هذا خافوا من شوبان، وكأنه مصاب بالطاعون بالمعنى الحرفي للكلمة. وكانوا يستهجنون انشغال موريس البالغ من العمر خمسة عشر عامًا الدائم بالرسم (بدلاً من الدراسة)، ولا سيما رسوماته «الفاضحة»، التي يعلقها على الحائط، وكانوا ينظرون إلى أخته سولانج ذات السنوات العشرة -الفتاة المسترجلة التي ترتدي (بنطلون) مثل والدتها- على أنها متمردة ومتغطرسة ومزاجية. كان سكان مايوركا المحافظون والمتدينون يسخرون بشدة من ساند. وصلت أخبار الفضيحة حول العلاقة الغرامية التي جمعتها مع كاتب مسرحي فرنسي إلى مايوركا بعد أن وُثّقت بدقة في صحف باريس، وكان السكان المحليون مستاءين من العلاقات الرومانسية خارج إطار الزواج على ما يبدو كما هي الحال مع الأقاويل التي كانت

تتحدث عن علاقتها معه وكيف «أغوته» وخانته وتركته. وكتب جريفز يقول: لم يكن ينظر إلى ذلك الزوج من فرنسا «على أنهما مجذومين أخلاقيًا فحسب، بل وجسديًا كذلك».

لم تكن مايوركا في ثلاثينيات القرن التاسع عشر مثل مدينة البندقية. كانت خالية من السياح، يصعب الوصول إليها، ولم يكن يتحدث لغتها الأصلية إلا القليل من الأوروبيين، ولم تكن معروفة بوصفها وجهة سفر. كانت فكرة ساند الأصلية هي زيارة إيطاليا، لكن أحد معارفها الإسبان اقترح عليها السفر إلى مايوركا بسبب مناخها وأجوائها الغريبة، كما أن فكرة السفر إلى جزيرة بعيدة في بلد أجنبي كانت مغرية بشدة لإحساسها بالمغامرة. وقد أوضحت لاحقًا أن المرء يسافر بحثًا عن الغموض والعزلة، أو للهروب من تأثيرات أقرانه من البشر عليه، التي تكون أحيانًا حلوة، ومؤلمة في أحيان أخرى. أرادت أن تترك كل شيء وراءها، من «واجبات آداب السلوك المملة» والفضائح المستترة حول علاقاتها العاطفية الأخيرة، إلى الفواتير، والصحف، والزوار الذين لا يتوقفون والذين كانوا يبعدونها عن عملها. خططت للبقاء مدة عام على الأقل، وربما عامين. كانت تريد أن تكتب، وكان شوبان يريد أن يؤلف. وكان موريس -الذي أنهى التوّة دراسته في باريس مع أوجين ديلاكروا- يريد أن يرسم، فيما كانت سولانج تريد أن تدرس الأعمال الأدبية الكلاسيكية. في الواقع، استمرت مدة إقامتهم ثمانية وتسعين يومًا فقط، ومع أن هذه الرحلة لم تحقق الحلم الرومانسي الذي تخيلته، فقد تبين أنها واحدة من أكثر الرحلات التي قاما بها شهرة والأكثر إنتاجية من الناحية الفنية على الإطلاق.

هناك مجموعة غنية من المصادر المهمة عن هذه الرحلة، بدءًا من مذكرات ساند التي صدرت في كتاب بعنوان «الشتاء في مايوركا». ومع صدوره في عام 1841، فإنه لم يُترجم إلى الإنجليزية إلا بعد مدة طويلة جدًا، بعد أن اكتشف روبرت جريفز الجزيرة في أواخر عشرينيات القرن الماضي في أثناء هروبه من فضيحة رومانسية. كانت الكاتبة جيرترود شتاين هي من اقترحت عليه السفر إلى الجزيرة وقالت له: «جرب مايوركا. إنها الجنة بعينها، إذا كنت تستطيع تحملها!»، وباستثناء مدة انقطاع دامت عشر سنوات خلال الحرب الأهلية الإسبانية والحرب العالمية الثانية، عاش جريفز هناك بقية حياته، وقد جعله حبه للجزيرة وناسها وتاريخها ومناظرها الطبيعية يزين ترجمته لنص ساند بالهوامش المتقنة التي تبدأ من قيامه بتصحيحات موثوقة في مسائل التاريخ والجغرافيا والزراعة والحياة البرية والدين ورسم الخرائط والطقس، وانتهاء بعدم الإشارة إلى «حكاياتها الخيالية» وهفوات ذاكرتها. وبلا شك فإن كتاب «الشتاء في مايوركا» ومع كونه قصيرًا لكنه شديد اللهجة، يتصدر قائمة كتب الرحلات التي تحمل لهجة عدائية تمامًا والتي سبق أن صدرت بأي لغة كانت، لكنه لم يفقد جاذبيته ولم تتوقف طباعته. بعد أسابيع قليلة من نشره بشكل متسلسل في المجلة الفرنسية «لا روفو دي دو موند»، نشر كاتب من مايوركا في مجلته الأدبية الخاصة، ويدعى خوسيه ماريا كوادرادو، «ردًا بليغًا» على الخمسة آلاف كلمة التي كتبتها ساند، وشرع يفند تلك «الأبخرة السوداء المخادعة للغاية التي انطلقت من فم ساند وأدت إلى تشويه سمعتنا» الواحدة تلو

الأخرى. يثبت هذا الجدال العنيف بين «لبوة بيري»[44] ومؤرخ شاب طموح من مايوركا أن تلك الرحلة إلى مايوركا ستبقى حدثًا لن يُنسى أبدًا، لن ينساه نقاد الأدب أو الموسيقى، أو أجيال من كتاب أدب الرحلات. ولكن حتى دون الشهرة الأدبية التي كانت تحظى بها الرحلة لدى القراء الأوروبيين، فإن زيارة مايوركا بحد ذاتها كانت تحتوي على عناصر كافية من أدب العصر القوطي الذي يتميز بأجواء الرعب والغموض التي تهيمن عليه، والذي ساد في القرن التاسع عشر، ما جعلها جذابة للغاية؛ دير مهجور من القرون الوسطى على تلة تعصف بها الرياح ومقبرة خارج أسواره العالية. مجموعة صغيرة من المسافرين الأجانب أصبحوا بلا مأوى بسبب سوء الأحوال الجوية والمرض، ويجدون ملاذًا في زنازينها، والاضطرابات الاجتماعية والسياسية عقب الحرب الأهلية الأخيرة، وطقس بارد غير متوقع لا رحمة فيه، وأقاويل عن الأشباح وحوادث الغرق الوهمية، وبيانو تتقاذفه العاصفة وهو في طريقه من باريس. وكل ذلك كان يصوره خيال ساند على أنه الجنة «الموعودة للإبداع» لكنه تحول بسرعة كبيرة إلى «جحيم حي».

كانت هناك جملة واحدة في كتاب ساند أقنعتني بجعل مايوركا المحطة الأولى في رحلاتي، والذهاب إليها دون تأخير. حين كتبت عن المناظر الطبيعية التي شاهدتها، ووصفتها بأنها تمثل مزيجًا من «القسوة والنعمة والحزن والروعة». إذا كنت

---

(44) لقب جورج ساند، و«بيري» منطقة تقع في وسط فرنسا عاشت فيها الكاتبة. (المترجم).

تبحث عن وصف في عشر كلمات أو أقل لأعمال شوبان بشكل عام، والمارش الجنائزي على وجه الخصوص، فإن هذه الجملة ستفي بالغرض. لقد تأثرت بشدة أيضًا بحقيقة أنها كانت المرة الوحيدة في تاريخ كتاباتها التي تتسم بالإسهاب المفصل، تجد جورج ساند نفسها وقد خانها التعبير في وصف هذه الجزيرة. «بالنسبة إلي»، قالت هذا في وقت من الأوقات (وهي عبارة يمكن، كما يعلم المرء، أن تبدأ بها تقريبًا كل فقرة في أعمالها)، «لم أشعر قط من قبل بعدم جدوى الكلمات كما شعرت بها في ساعات التأمل تلك» في الدير القديم حيث قضت الجزء الأكبر من مدة إقامتها. وكتبت تقول: «كانت ترد إلى خاطري مشاعر الإيمان بقدرة الخالق بشكل متكرر، ولكن الشكل الوحيد للكلمات التي كانت تعبر عن حماسي كانت عبارة: «الحمد لله على هبة البصر!» خلال حياتها الطويلة كتبت ساند ما يقرب من سبعين رواية، وخمسين كتابًا من الأعمال الأخرى، بما في ذلك النوفيلات، والقصص القصيرة، والمسرحيات، والشعر، والمذكرات، بالإضافة إلى ستة وعشرين كتابًا في أدب المراسلات. ومع ذلك باتت تواجه الآن حقيقة أن كل ذلك لم يكن كافيًا. ومع ذلك، بذلت كل جهدها لتجد الكلمات الملائمة لوصف المكان الموجود أمام ناظريها: «كانت مناظره تتغير فجأة بشكل لم أر له مثيلاً في أي مكان آخر». كانت سمة وصفها للمناظر الطبيعية الترقب، ولكنها تقدم في الوقت نفسه مثالًا حيًا للتجاور الرائع الذي يجمع بين الرقة والعنف والأمل واليأس والظلام والنور التي تميز قطعًا موسيقية عمل عليها شوبان، أو راجعها، أو ألفها، أو صححها، أو

أكملها في مايوركا، والتي تشمل مجموعة المقدمات الموسيقية للعمل 28، ومقطوعتين رائعتين من المقطوعات الليلية الحالمة للعمل 37، ومقطوعتين من رقصة البولونيزي للعمل 40، ومقطوعة سكيرتسو ذات سلم موسيقي من نغمة دو صغيرة وحادة للعمل 39، ومقطوعة موسيقية من نوع البالاد للعمل 38 الحركة الثانية ذات سلم موسيقي من نغمة فا كبير، ومقطوعة المازوركا الحركة الأولى بسلم ذي نغمة مي صغيرة للعمل 41 مع العمل الرئيس، وهو مقطوعة العزف الثلاثي المستوحى من بولندا الذي كان على شكل مسودة، والإيقاع الحزين للمارش الجنائزي الذي استولى على مشاعر أستولف دو كوستين وبات يتردد صداه في رأسه، لا يمكن للمرء أن يتخيل مكانًا أفضل من هذا المشهد المملوء بالتناقض، حيث يتجاور الجمال الرائع مع الخطر المتأصل، ويربطهما معًا ليخرج لنا بتلك السوناتا التي نعرفها اليوم.

بدأت رحلة مايوركا وهي تبشر بالخير. وجد شوبان نفسه في مكان سحري من التلال المتدرجة التي تحوي عددًا لا يحصى من الأشجار؛ الصبار، والبرتقال، والليمون، والتين، والرمان، والزيتون، والأرز، كلها وسط الهواء النقي «السماوي»، وتحت أشعة الشمس الدافئة التي تسطع طوال اليوم. كتب إلى صديقه الملحن البولندي جوليان فونتانا: «السماء مثل الفيروز، والبحر مثل اللازورد، والجبال مثل الزمرد، والهواء كأنك في الجنة. آه، ما أجمل الحياة، أنا على قيد الحياة مرة أخرى، أنا قريب من أجمل الأشياء على وجه الأرض». لكن سرعان ما تغير الطقس في غضون أسبوعين، فكتبت ساند تقول: «سقطت جميع الزهور

من الأشجار» وبدأ شوبان يبصق الدم. كتب شوبان مرة أخرى إلى فونتانا ووصف لقاءاته مع الأطباء في الجزيرة: «قال الأول إنني سأموت، والثاني قال إنني على وشك الموت، أما الثالث فقد قال إنني ميت بالفعل». ثم بدأ هطول الأمطار، وعلى مدار الأسابيع التالية، أصبح الطقس أكثر برودة وكآبة. في بداية الرحلة، سكن الجميع في العاصمة بالما، لكن الشوارع كانت مملوءة بالضوضاء؛ حدادون يدقون السنادين، وصناع البراميل يدقون بالمطارق، وصانعو الأشرعة يغنون طوال اليوم وهم يخيطونها. فقرروا استئجار منزل على تل في ضواحي بلدة إستابليمينتس، اكتسب في السنوات اللاحقة الاسم المستعار المشؤوم «sonvent» ومعناه «بيت الرياح». كان المنزل مخصصًا للاستخدام الصيفي، ولم يكن يحوي نوافذ أو مدفأة، سوى موقد من الفحم المتكوم لم يكن أحد يعرف كيفية استخدامه. كتبت ساند: «حطت الرطوبة على أكتافنا مثل عباءة من الجليد». بعد أربعة أسابيع طردهم صاحب المنزل منه خوفًا من أن يتلوث بجراثيم المرض الذي أصاب شوبان والذي ذاع صيته حينها. بعدها انتقلوا إلى دير مهجور في منطقة فالديموسا الجبلية يقع على بعد قرابة عشرين كيلومترًا شمال غرب بالما. كان البيت المستأجر في الأصل قصرًا لسلالة ملوك حكموا مايوركا مدة قصيرة، وفي أوائل القرن الرابع عشر أصبح موطنًا لأتباع الطائفة الشارتروزية[45].

---

(45) مجموعة دينية مسيحية تعبدية مغلقة سميت نسبة إلى جبال شارتروز؛ وهي سلسلة جبال في جنوب شرق فرنسا. (المترجم).

في عام 1836، بدأ الرئيس الإسباني خوان ألفاريز ميندیسابال بمصادرة الممتلكات الكنسية كونه جزءًا من برنامج لسداد الديون الرسمية وإثراء قدرات جيشه وتعزيزها في خضم الحرب الأهلية التي كانت مستعرة. وأُغلق أي دير أو رهبنة فيها أقل من اثني عشر ساكنًا، وهُدم بعضها لاحقًا. أصبح دير فالديموسا في حالة خراب جزئي ولكن كان فيه ثلاثة عشر راهبًا، فأنقذ المبنى رغم نفي سكانه. سيطرت الدولة على المبنى وقررت تأجير حجيرات الدير لمن يرغب في العيش هناك. بسبب الولاء للرهبان القدامى والخرافات السائدة عن الحكومة لم يتشجع سوى عدد قليل من السكان المحليين على القيام بذلك، لذلك عندما وصلت ساند وشوبان وأفراد المجموعة الآخرون إلى الدير في 15 ديسمبر، لم يكن فيه سوى ثلاثة ساكنين فقط: راهب يعيش وحيدًا، وكان هناك أيضًا صيدلي، ومدبرة منزل غريبة الأطوار، وحارس لغرفة المقدسات في الكنيسة له تاريخ مخز من الفضائح.

أصبحت فالديموسا، بالنسبة إلى الأشخاص الذين يحبون شوبان، مكانًا للحج والتأمل. والحجيرة التي في الدير حيث أمضى شتاء 1838-1839 هي اليوم متحف تملكه عائلة واحدة وتديره منذ عام 1932. والجدران مزينة بعدد من اللوحات، بما في ذلك واحدة كبيرة للباخرة إل مالوركوين التي جلبت أول سائحين أجانب إلى الجزيرة، ورسومات تخطيطية (العديد منها من عمل موريس ساند)، وصور فوتوغرافية لخطابات وتذكارات وكتب. كما تُعرض نسخ طبق الأصل لصفحات من مخطوطات كل مقدمة من مقدمات شوبان، ما يتيح للزوار فرصة مشاهدة

طريقة كتابته للمدونات الموسيقية من خلال تلك الصفحات التي غالبًا ما كانت ساند تصفها في مذكراتها بـ«العمل المؤلم». توجد في علبة زجاجية نسخ من قناع موت شوبان الذي صنعه أوغست كليسينغر زوج سولانج المستقبلي، وتمثال جبس ليده اليسرى التي كانت رقيقة للغاية. ويوجد في الجوار لولب خشبي لضبط المفاتيح يعود إلى البيانو الصغير المنتصب بالقرب من النافذة، وهو البيانو رقم 6668 الذي طلبه شوبان بنفسه من ورشة بلييل لصنع البيانو في باريس ودفع ثمنه مبلغ 1200 فرنك. قبل مغادرته إلى إسبانيا، أجرى شوبان الترتيبات اللازمة ليُشحن بالقارب إلى مايوركا، وليكون موجودًاعند وصوله. لكن في يوم 15 نوفمبر، بعد أسبوع من الرحلة، لم يكن البيانو قد وصل. طلب من فونتانا أن يتحرى الأمر، وأعرب لكاميل بلييل صاحب الورشة عن أسفه قائلاً: «أحلم بالموسيقى ولكن لا يمكنني كتابة أي شيء لأنه لا توجد آلات بيانو هنا، ولهذا يجب عليَّ أن أصف البلد بأنه بربري». مع مرور الوقت تصاعد شعوره باليأس. يروي هو وساند في سلسلة من الرسائل التي بعثاها من أماكن إقامتهم المختلفة، تفاصيل محنتهما بسبب الآلة التي ضاع أثرها في 14 ديسمبر، علمًا أنها حُمّلت على متن سفينة تجارية في مرسيليا، وقيل لهما أن يتوقعا المزيد من التأخير. كتب شوبان: «في هذه الأثناء، بينما تنام مخطوطاتي لا أنام أنا على الإطلاق. لا يمكنني إلا أن أسعل وأنتظر الربيع، وأنا مغطى بالكمادات». بعد أسبوعين، وصل البيانو إلى مايوركا لكنه كان محتجزًا بلا سبب في غرفة الجمارك في بالما، حيث كان البيروقراطيون يصرون

على دفع «مبلغ ضخم مقابل ذلك الشيء الملعون». أخيرًا، تمكن مصرفي بارز يُدعى كانوت، ساعدت عائلته ساند في التفاصيل المالية واللوجستية لرحلتها إلى مايوركا، من التواصل مع القنصل الفرنسي للتدخل لدى السلطات المحلية. أُفرج عن البيانو من دائرة الجمارك وأُرسل إلى أعلى الجبل قاصدًا الدير لتنتهي بذلك المرحلة الأخيرة من رحلته المحفوفة بالأخطار.

تستخدم ساند في روايتها «الشتاء» بعض جملها اللاذعة في وصف طرق مايوركا. وبفضلها يمكننا أن نتخيل معاناة آلة البيانو في رحلتها، وهي موضوعة في عربة محلية غريبة الشكل تسمى بيرلوتشو، يجلس سائقها دائمًا على لوح خشبي ورجلاه ممدودتان فوق بغل أو حمار. لاحظت ساند أن البيانو كان يهتز خلال هذه الرحلة مع كل حركة من ذلك المخلوق، ومع «كل اهتزاز في العربة كان ذلك المخلوق يقود العربة ويمتطي الحصان في الوقت نفسه». وسط ذلك كله كان السائق يغني، ولم ينقطع إلا عندما وصل الحيوان إلى حافة الهاوية. وعلى هذا «اهتز البيانو بشكل مخيف»، كان عليه أن يتوقف ليتمتم ببعض «الأدعية وهو مرعوب»، ثم يواصل طريقه مرة أخرى. تواصل ساند شرحها: «كانت هذه حال من يقود عربة في مايوركا، كان عليه أن يخوض في الوديان، والسيول، والمستنقعات، والأحراش، والخنادق، وكانت كل تلك الأشياء تعرقل الطريق. لكن هيهات، فلم يكن المرء يتوقف من أجل مثل هذه التفاهات لأنها جميعًا جزء من الطريق بالطبع. عندما تنطلق في رحلتك، قد تعتقد أن سباق الحواجز هذا مغامرة طعمها مر، وتسأل مرشدك إن عضته ذبابة، فيجيب:

«هذا أمر عادي في الطريق». «وماذا عن هذا النهر؟» «إنه جزء من الطريق». «وتلك الحفرة العميقة؟» «إنها كذلك جزء من الطريق». «وتلك الغابة؟» «جميعها من أجزاء الطريق». «جيد!».

وصل البيانو من طراز بلييل الذي طالت معاناته إلى الدير في العاشر من يناير عام 1839 أو قرابة ذلك التاريخ. وعلى مدار الثلاثين يومًا التالية، وبعدما أصبح شوبان مريضًا لدرجة أنه لا يستطيع البقاء في الجزيرة، أكمل مقدماته، ثم أهدى أعماله تلك بأكملها إلى كاميل بلييل صاحب ورشة صنع البيانو. كان قد قرر أن يعيد البيانو معه إلى منزله في باريس، ولكن كانت تواجهه حقيقة أن مسؤولي الجمارك نفسهم الذين احتجزوه رهينةً في الميناء أرادوا الآن فرض رسوم باهظة على عملية الإخراج للسماح له بمغادرة البلاد. استغرق الأمر أشهرًا عدة قبل تسوية مسألة البيانو أخيرًا، ولكن في النهاية اشترته عائلة كانوت في بالما. فلا يوجد أحد غيرهم في مايوركا قد يشتري قطعة أثاث مملوكة لرجل مدمن على الكحول، بغض النظر عن كونها آلة البيانو التي اختارها فريديريك شوبان بنفسه من مصنع بلييل المرموق في باريس. عرضت هيلين شوسات، زوجة بازيل كانوت وإحدى صديقات ساند، دفع المبلغ نفسه الذي اشترى به شوبان البيانو والبالغ 1200 فرنك، وباعت آلتها الخاصة (وهي بيانو من طراز بابي فرنسي الصنع، كانت تعتقد أنه «أفضل الموجود في بالما») لتسدد المبلغ. هذه هي الطريقة التي باتت بها آلة البيانو من طراز بلييل رقم 6668 أقدم آلات البيانو الباقية التي عزف عليها شوبان، وهي الوحيدة المنتصبة، موضوعة على منصة مرتفعة

قليلاً، ومغطاة بسجادة أرجوانية، في الحجيرة رقم 4، حيث ما زالت تشيع أجواء من الرهبة والتواضع والتعجب لدى آلاف من الزوار الذين يشقون طريقهم إلى دير فالديموسا كل عام.

قضيت أسبوعًا في مايوركا عام 2017 وكنت محظوظة لأن القمر كان بدرًا حينها. يرتفع فوق قمم الجبال المكسوة بنبات العرعر الذي يطلق عليه باللغة الكاتالونية اسم puigs، كان البدر ساطعًا وكبيرًا لدرجة أنني استطعت القراءة اعتمادًا على ضوئه، وذكرني سطوعه الباهر بروبرت جريفز وكيف كان مهووسًا بالقمر في هذه الجزيرة. فهو يقول في كتابه مشاهدات في مايوركا: «أنا مستعد لأقسم أنه لا يوجد مكان في أوروبا يكون فيه ضوء القمر ساطعًا كما حاله هنا» وهو يتحدث عن القرية الجبلية الصغيرة حيث عاش ما يقرب من خمسين عامًا. في صباح اليوم الأول من زيارتي، انطلقت من الرواق الصغير القريب من غرفتي في الفندق واستقبلتني جوقة من الأجراس القادمة من التلال ذات الأراضي المنبسطة عبر الوادي. وضعت عدسة الكاميرا في وضع التكبير، واكتشفت مصدر الصوت؛ أعداد من الماعز، كان كل منها يرتدي طوقًا يحوي جرسًا يصدر رنينًا عند الحركة. وقد سمع شوبان هذه الموسيقى الصادرة من أعناق البغال والحمير وساندها. وأشارت ساند إليها في كتابها «الشتاء»: «من المعروف أن لكل منطقة ريفية نغمة مختلفة»، وكان المشهد الصوتي هنا رائعًا. كنت في كل مساء خلال زيارتي أتناول العشاء في مقهى في الهواء الطلق في ساحة هادئة مرصوفة بالحصى خارج جدار الدير فوق ما كان في السابق مكان مقبرة. وهو المكان الذي

كانت تذهب إليه ساند في وقت متأخر من الليل للتجول والتأمل في الظلام، وتصطحب في بعض الأحيان أطفالها الذين سمعوا أصوات العديد من المخلوقات الليلية نفسها، وخاصة البوم، التي سمعتها أنا أيضًا. حين يأتي الصباح، يكون المكان مملوءًا بالطيور، خاصة في أواخر الخريف وأوائل الشتاء، عندما تهاجر أسراب كبيرة من الزرازير، والسمّان، والعصافير، وطيور الماء، والطيور البرية من أقصى الشمال في أوروبا. كانت مسيرتي الصباحية من الفندق إلى القرية مألوفة أيضًا لأولئك المسافرين في القرن التاسع عشر؛ تبدأ صعودًا إلى طريق ضيق محاط على كلا الجانبين بجدران حجرية قديمة تظهر في رسم حجري للفنان جان جوزيف بونافنتور لورينز يعود إلى عام 1839. إذا كنت تستخدم موقع غوغل لتحديد موقع هذا الطريق المعروف باسم كارير ديلكام انتي، في أثناء اقترابه من ديرفالديموسا، وتقارن ما تراه برسم لورينز، ستلاحظ أنه لم يتغير كثيرًا؛ لا يزال برج الجرس القوطي الجميل في الدير يهيمن على المناظر الطبيعية، حتى أن أشجار الأرز والنخيل ما زالت باقية. الصوت الوحيد المفقود اليوم هو طقطقة الصنوج، وهي أصوات عفوية كانت منتشرة في كل مكان وكانت تدخل البهجة إلى بعض الزوار، ولكنها دفعت ساند إلى الجنون. وقد اشتكت منها قائلة: «صوت هذه الصنوج يصلح لتمزيق طبلة الأذن».

غابرييل كيتلاس الذي يشغل منصب مدير متحف شوبان وجورج ساند في دير فالديموسا هو حفيد هيلين شوست وسليل عائلة كانوت التي اشترت بيانو شوبان. وهو ناشر أيضًا، وقد

أصدر مذكرات السيدة شوست بمناسبة الاحتفال بمرور مئتي عام على ميلادها في كتاب بعنوان «تذكارات» التي كتبتها في عام 1875. يحتوي الكتاب على معلومات مهمة ومثيرة عن أفراد المجموعة التي صدمت تصرفاتهم المشينة للغاية مشاعر سكان مايوركا، بدءًا من ارتداء سولانج لبلوزة من المخمل كان يرتديها عادة الذكور، إلى الخنجر الفضي الذي يزين شعر ساند، والصليب الكبير اللامع الذي كانت ترتديه دائمًا حول رقبتها. كانت السيدة تشوسات هي من ائتمنتها ساند على روايتها «قصة الشبح» التي تنتمي إلى أدب الرعب القوطي؛ فقد أرسلت مخطوطات أجزاء تلك الرواية المكتوبة في دفاتر صغيرة بالبريد إلى باريس حتى يمكن نشرها على شكل سلسلة حلقات في المجلة الأدبية الفرنسية «روفو دي دو موند». اشترى جد غابرييل الحجيرة التي أقام فيها شوبان وساند في دير فالديموسا في عام 1928، ومنذ ذلك الحين أصبحت عائلته هي التي تديرها. غابرييل الآن في أوائل الخمسينيات من عمره، وقد تفرغ -وهو الرجل ذو القلب الكبير والنفس الكريمة- أسبوعًا كاملاً ليصطحبني إلى أماكن متعددة في الجزيرة. سرنا في شوارع بالما القديمة، ومررنا بمنزل أحد أطباء شوبان الذي يقع على بعد بضعة مبانٍ فقط من الحي اليهودي القديم. وأخذني إلى أطلال الحمامات العربية التي لا تزال شاخصة، والنصب الإسلامي الوحيد المتبقي في مايوركا الذي يعتقد أنه شُيد في القرن العاشر. بعد ظهر يوم آخر، تسلقنا طريقًا صخريًا شديد الانحدار عبر جبال دير فالديموسا وتوجهنا إلى صومعة قديمة بُنيت عام 1648 ملاذًا للنساك الباحثين عن

حياة دينية للانعزال والتأمل. قام شوبان وساند وسولانج وموريس بهذه الرحلة نفسها عبر «الغابات الخضراء الكئيبة»، وصعدوا ممر مشاة صخريًا «جعل أقدامنا تتشقق». كان ذلك في بداية إقامتهم في مايوركا، عندما كان شوبان لا يزال يملك ما يكفي من القوة للسير في الطرق الوعرة، وكانت هذه واحدة من الرحلات الطويلة النادرة التي قام بها في الجزيرة. وعلى خطاهم، خرجت أنا وغابرييل أخيرًا من طريق كثيف الأشجار إلى حافة جرف مرتفع يطل على البحر البليازي، وعندما رأيت المنظر، فهمت على الفور ما كانت تعنيه ساند عندما وصفت انطباعها الأول هنا: «في مايوركا وحدها رأيت بحر أحلامي أخيرًا». كان اللون الأزرق الذي يخيم فوق هذا المنظر الطبيعي، من السماء في الأعلى إلى البحر في الأسفل، مدهشًا لدرجة أنني اعتقدت أن البطاقة الرقمية في كاميرتي قد تم التلاعب بها بواسطة شبح أو إتلافها قبل أن أُحمّل الصور في نيويورك. لكنني رأيت ببساطة المشهد نفسه الذي استقبل ساند وشوبان، دون تغيير تقريبًا وكان لا يزال ساحرًا: سجادة من اللازورد من الماء تمتد إلى أبعد ما يمكن للعين أن تراه، «شفافة وزرقاء مثل السماء، متموجة بلطف مثل ياقوتة عادية»، إنه بحر لا يشبه أي بحر آخر في العالم.

استمتعت ساند بالمناظر الطبيعية في مايوركا ولكن بدا أنها كرهت كل البشر الذين صادفتهم، كانت عادةً لا تستسيغ النساك الخمسة أو الستة الذين كانوا ما زالوا يعيشون في الحجيرات القديمة التي بنيت في جرف الدير، واصفة إياهم بأنهم «الرجال الأكثر غباء في العالم»، وعلى ما يبدو فإن ذلك يعود إلى أنهم

لم يرتدوا ملابس دينية وكانت لحاهم قذرة وبدا أنهم لم يسمعوا بكلمة جليد. لكنهم رأوا سفنًا تابعة للبحرية الفرنسية في عام 1830 تخوض في البحر من تحتهم وهي في طريقها لاحتلال الجزائر. كانوا منقطعين عن أخبار العالم، ولم تكن لديهم أي فكرة عن المنتصر في الحرب. سألها أحد النساك هل نجح الفرنسيون في احتلال الجزائر؟ وعندما أكدت ساند ذلك، «انفتحت عيناه على مصراعيها» وادعى أنه كان يعرف مسبقًا أن فرنسا أمة عظيمة بالفعل. كانت جورج ساند أول امرأة زارت الصومعة، ولكن للأسف من المستحيل معرفة ما صنعه هؤلاء الرجال معها لأنهم لم يتركوا أي أثر مكتوب عن اللقاء. عندما زرت الدير في أواخر خريف 2017، وهو الموسم نفسه الذي قام فيه شوبان بالرحلة، كان أفراد المجتمع الديني المزدهر ذات يوم قد تضاءل عددهم إلى ناسك واحد، كان رجلاً في السبعينيات من عمره التقينا به في محل بيع الهدايا. كانت اللغة الإسبانية التي درستها في مدرستي الثانوية جيدة بما يكفي لفهم أجزاء من محادثته مع غابرييل حول كتاب حديث قرأه كلاهما، وابتسم بحرارة وهو يلف بورق بني أيقونة دينية صغيرة وكتاب تاريخ الدير الذي اشتريته. بعد بضعة أشهر أرسل لي غابرييل بريدًا إلكترونيًا يقول فيه إنه بينما كان يسير في الغابة بحثًا عن نبات الحزاز لتزيين تحفة مغارة الميلاد في بيته، اختفى الرجل الذي قابلناه، والذي كان يُعرف باسم بينيت. فتشت فرق خدمات الطوارئ المناظر الطبيعية الوعرة غير المأهولة مدة ستة أيام حتى عثروا أخيرًا على جسده قبل يوم من أعياد الميلاد. كان آخر ناسك في دير

فالديموسا، وكان جزءًا من تقليد عمره ثمانيمئة عام تضمن زيارة غير متوقعة من قبل عازف بيانو رقيق من بولندا عبر فرنسا مع رفيقته القوية المتمردة.

في المرة الثانية التي عدنا فيها إلى الدير، اصطحبني غابرييل إلى كل غرفة فيه، ليعطيني صورة مفصلة عن إقامة شوبان هناك معززة بالقصص والوثائق والصور. ذات صباح كنا نتحدث بالقرب من آلة البيانو من طراز بلييل، وكنت حينها متحمسة على ما يبدو وأثير الجَلبَة إلى حد ما. أمسكتني امرأة في منتصف العمر من مرفقي وقالت بصوت صارم وخفيض: «من فضلك كوني هادئة. هذا مكان مقدس». عندها أخبرني غابرييل عن زيارة قام بها مؤخرًا نوبويوكي تسوجي، عازف البيانو الياباني الشاب الذي توضح قصته السبب الحقيقي وراء تصرف تلك المرأة.

في عام 2010، انطلق تسوجي وكان حينها في أواخر العشرينيات من عمره، ليغوص بنفسه في تجربة أجواء مايوركا كما عاشها شوبان. أراد نوبو، وهو الاسم المعروف به جماهيريًا، أن يختبر بنفسه الأصوات والروائح والأحاسيس التي عرفها شوبان في هذا المكان حيث ألّف بعضًا من أكثر أعماله تعقيدًا وجمالًا. كان يتبعه طاقم الفيلم الوثائقي الذي كان يُصور، وكانت البداية من فناء «بيت الرياح»، حيث كانت الرياح عالية بالفعل بحيث يمكنك سماع التيارات الهوائية وهي تصطدم بميكروفون مصور الفيديو، ما يؤثر في سماع صوت نوبو الذي كان يقف مع والدته، إتسوكو، بالقرب من شجرة رمان. لم يقم نوبو برحلة السائح النموذجية، بل أحضر معه بيانو وبمجرد أن ثبّته في الغرفة التي كتب فيها

شوبان مقطوعاته -وأخذته الرعشة عند الانتهاء من ذلك- بدأ يعزف مقدمة من مجموعة شوبان للعمل 28 ثم توقف، وتكريمًا لمؤلف موسيقي اشتهر في صالونات باريس بعدّه مؤلفًا موسيقيًا مرتجلًا لامعًا، شرع يعزف ألحانه الخاصة على لوحة المفاتيح، مرتجلًا مقطوعة سينشرها لاحقًا باسم «بيت الرياح».

يستمر الفيلم الوثائقي ليعرض لنا وصول نوبو بعد ذلك بوقت قصير إلى حجيرات الدير. يزيل غابرييل الحبل المخملي الذي يحيط بآلة البيانو من طراز بلييل ويدعوه إلى لمس بيانو شوبان بل وحتى العزف عليه، وهو ما يفعله بلطف ورقة شديدة. كانت الآلة غير متناغمة بشكل سيئ، لكن نغماتها كانت لا تزال تتمتع بنبرة جميلة ودنيوية، مثل رنين أجراس الكنيسة من بعيد. من المستحيل أن نقول كيف بدا هذا البيانو عندما عزف عليه شوبان بنفسه في هذه الغرفة، لكنّ لدينا شرحًا كتبه خبير معاصر له يصف فيه ما أحبه شوبان في البيانو من طراز بلييل. وهو مذكور في كتاب المؤلف الفرنسي كلود مونتال «فن ضبط البيانو» الصادر عام 1836، وهو أحد الكتب الإرشادية الأولى لمالكي الآلات الموسيقية. تعلم مونتال بنفسه، وهو الذي كان أعمى منذ الطفولة، كيفية ضبط البيانو وأصبح خبيرًا تقنيًا ومحاضرًا وصانعًا بارزًا لآلات البيانو. كان أيضًا الرجل الذي جعل من ضبط البيانو مهنة للمكفوفين. قبل عامين من شراء شوبان آلة البيانو التي تقاذفتها الأجواء العاصفة والتي كانت تحمل رقم 6668، وصف مونتال بعض الإنجازات المذهلة لآلة البيانو من طراز بلييل. من خلال تعديل آلية العمل الإنجليزية، وإعادة تصنيع شكل البيانو

والمواد المستخدمة في المطارق، وابتكاره استخدام الخزف في لوحات الصوت الخاصة به، تمكن بلييل من صنع آلة ذات نطاق لم يسمع به الفنانون وصانعو البيانو أو حتى كانوا يتخيلونه من قبل. ومنذ ذلك الحين أصبح بإمكان المؤدي أن يعزف في ذلك البيانو نغمة ناعمة ومخملية، ويحصل على أعلى مستوى للصوت من خلال الضغط بشكل أقوى على لوحة المفاتيح». فيمكن أن تصبح المنطقة الصوتية العالية «متهللة ورقيقة، والوسطى حادة وتخترق الأسماع، والسفلية واضحة وقوية». كان هذا البيانو قادرًا على إنشاء عالم جديد تمامًا من الصوت.

عندما انتهى نوبو من تدوين بعض الملاحظات على آلة البيانو القديمة من طراز بلييل، أمسكت أمه بذراعه ومشت به إلى حائط قريب معلقة عليه في إطار نسخة طبق الأصل من مخطوطة شوبان الأصلية للمقدمة رقم 15 المعروفة شعبيًا باسم «هطول المطر». أمسكت بيده -كان نوبو أعمى- وبدأت تمررها على أجزاء المدونة الموسيقية الواحدة تلو الأخرى. سألها نوبو: «كيف يبدو خطه؟» فأجابته: «إنه مفصل ودقيق. هناك أجزاء أعاد كتابتها وغطى كل أخطائه باللون الأسود وكأنه يقول: «لست بحاجة إلى هذا الجزء».أما ابنها، عازف البيانو البارع الذي عزف سوناتا بيتهوفن الشهيرة رقم 29 المصنفة برقم 106 في مسابقة فان كليبرن الدولية للبيانو، فلم يشاهد قط نوتة موسيقية في حياته. كل الموسيقى التي كان يعزفها تعلمها عن طريق الأذن، كان يستمع إلى التسجيلات التي تُقسم إلى قطع صغيرة بواسطة مساعدين له، ويبقى يتدرب عليها مرارًا وتكرارًا حتى «تصبح قطعة من جسدي تمامًا».

عندما كان نوبو طفلاً صغيرًا، كان هناك ارتباط خاص به مع شوبان، وتمتعت أذنه الصغيرة بحساسية خارقة تجاه موسيقاه. بحثت والدته إتسوكو عن قرص مضغوط لأعمال شوبان كان يؤديها عازف البيانو الروسي (الفائز بمسابقة شوبان عام 1985) ستانيسلاف بونين، وكان نوبو البالغ من العمر ثمانية أشهر يلوح بحماس بذراعيه وساقيه الصغيرتين، وهو مستلق في سريره حين يسمعها. عندما تجاوز تلك المرحلة اشترت تسجيلًا آخر لبونين، صدر عندما أصبح عازف البيانو هذا أكبر سنًا. غالبًا ما يغير فنانو الأداء تفسيرهم للأعمال المحبوبة بشكل جذري في أثناء نضجهم من خلال استخدام آلاتهم، وبلا شك فإن تسجيل عازف البيانو غلين غولد مقطوعة تنويعات غولدبرغ للموسيقار باخ في عام 1955، ثم تسجيلها في نسخة أبطأ بشكل كبير في عام 1981، هو المثال الأكثر شهرة على ذلك. في أواخر حياته المهنية، بدأ بونين يستذكر سنواته الأولى بوصفه عازف بيانو، واصفًا نفسه بأنه «طائر يحلق بحرية». مع تقدمه في السن، اعترف بأن عزفه أصبح أكثر حذرًا. كانت تسجيلات بونين لاحقًا لأعمال شوبان مختلفة جدًا لدرجة أن الطفل نوبو لم يستجب لها على الإطلاق. وفي النهاية استبدلت أمه القرص وعادت تشغل له القرص الأصلي، وعادت الفرحة إلى الطفل.

حتى قبل أن يتمكن نوبويوكي تسوجي من المشي، كانت حواسه مركزة بشدة في فعل الاستماع وممارسته، وهذا ما جعل من الممكن له وهو شاب أن يتعلم عزف أعمال كبيرة ومعقدة لباخ وموزارت وديبوسي، بالإضافة إلى مجموعة من الألحان

لكبار المؤلفين الكلاسيكيين والرومانسيين من أمثال رحمانينوف وليست وبيتهوفن. منذ أيامه الأولى، كان إحساسه بالعالم مرتبطًا بلوحة المفاتيح، بدءًا من لعبة البيانو الصغيرة التي كان ينجذب إليها، إلى ألحان والدته المذهلة، ألحان الأغاني التي كانت تغنيها في غرفة أخرى. في أثناء نشأته، كانت أمه تقرأ له القصص بصوت عالٍ، وكان نوبو يرتجل الموسيقى بمرافقة البيانو، ليخلق، كما فعل شوبان الشاب مع أصدقائه في وارسو، سردًا موسيقيًا لإثراء قصتها الأدبية. قررت أمه في وقت مبكر أن يكون دورها هو مساعدة نوبو على التعامل مع العالم، وأن تترجم الألوان، والأحاسيس، والروائح، ومزايا المناظر الطبيعية إلى لغة يمكنه الوصول إليها ومشاركتها. سرعان ما أدركت أن نوبو لم يفوت مشاهد وملامح عالم الطبيعة الذي أحبته بشدة؛ كان ببساطة يرى الأشياء بطريقته الخاصة. ما كان واضحًا لها دائمًا -وما يظهر في العديد من الأفلام الوثائقية التي أُنتجت عن أسفاره- البهجة والعجب والرهبة التي كان يختبرها في كل مكان جديد يزوره. أينما ذهب، كان من يرافقه يصف له المشهد الذي أمامه، إن كان عملًا فنيًا معلقًا في متحف، أو المحيط، أو جراد البحر، أو شجرة ليمون، أو بجعة بيضاء تسبح في بحيرة، أو لعبة فيديو، أو أضواء متفجرة في عرض للألعاب النارية. وقد أوضح لأحد الذين حاوروه أنه بينما قد لا يكون قادرًا على رؤية وجوه والديه، أو النجوم في السماء، أو المحيط، «لا يزال بإمكاني رؤية كل شيء من خلال قلبي». عندما كان يعزف مع الأوركسترا، كان يستمع وسط أصوات الموسيقى إلى التغييرات في أنفاس قائد

الأوركسترا، مستخدمًا تلك الأنفاس لغرض الالتحاق بالعازفين الآخرين. إن طبيعته العفوية وافتقاره التام للتصنع وهو على لوحة المفاتيح كان لهما تأثير قوي في الحاضرين. كتب ريتشارد داير، كبير النقاد الموسيقيين في صحيفة بوسطن غلوب وعضو لجنة التحكيم في مسابقة فان كليبورن الدولية للبيانو، واصفًا أداء نوبو الذي شارك فيه بالميدالية الذهبية في عام 2009: «نادرًا ما كنت أغلق دفتر ملاحظاتي وأسلم نفسي إليه، كان يجعل ذلك شيئًا ضروريًا». أما فان كليبورن نفسه فقد قال لأحد المراسلين: «لقد كان معجزة حقيقية. كان لأدائه قوة الشفاء. لقد كان إلهيًا حقًا».

في أثناء إغلاق المتحف أبوابه في ذلك اليوم، أعطى غابرييل الإذن لنوبو لقضاء بعض الوقت بمفرده في حجيرة الدير «ليكون مع شوبان وجهًا لوجه»، وهي الغاية التي جاء من أجلها عازف البيانو حسب قوله. بعد أن يغادر الجميع ويحل الليل، تصور الكاميرا نوبو وهو ينهض من سرير أطفال وُضع في الغرفة الصغيرة حيث كان الملحن ينام. في رسالة إلى صديقه فونتانا، يصف شوبان هذه الغرفة بأن لها «شكل نعش طويل، مع قبو ضخم مملوء بالغبار». في هذه الغرفة كتب يقول؛ هناك صمت ثقيل لدرجة «أنه يمكنك الصراخ، ومع ذلك يسود الصمت. أنا في الواقع، أكتب إليك من مكان غريب». كان نوبو يتلمس ببطء طريقه عبر الغرفة المظلمة إلى آلة البيانو من طراز بلييل، حيث كان يروم عزف الإشارة الافتتاحية لمقطوعة «هطول المطر»، وهذا العمل، مثل المارش الجنائزي، مقسم إلى ثلاثة أقسام تصور التناقض

المثير للمشاعر بين النغم الكبير والصغير، والصخب والهدوء، على حد وصف أحد الكتاب. ثم يقف عند النافذة ويهمس في هواء الليل، ويبدأ بالبكاء. «أنا هنا يا شوبان. لقد أتيت إلى الدير. نعم، أنا هنا، في الداخل». إنه مشهد مؤثر بسبب الصمت الثقيل الذي يكتنفه، والذي لا تكسره إلا الأصوات غير المتناغمة الشبيهة بالجرس، الصادرة من بيانو بلييل وتنهدات نوبو. ثم يتوقف ويتحدث مرة أخرى، ومع نفسه هذه المرة، متأملاً معنى زيارته. ويهمس قائلاً: «فكرت في أشياء مختلفة عن نفسي، أشياء لا أستطيع التعبير عنها بالكلمات». إنه يشعر بوجود شوبان في الغرفة، بل وحتى أنه يسمع صوته يتحدث إليه، ويروي له قصته وكيف ترك سريره، عندما كان مريضًا في هذا المكان ليؤلّف الموسيقى، وكيف أن هذا منحه الأمل. يقول نوبو: «أخبرني أن أستمر في التأليف، وأن أستمر في خوض تجارب مثل هذه، وأن أكون مع أشخاص مختلفين ينتمون إلى بيئات مختلفة. وأسمع أشياء مختلفة أينما ذهبت». ثم ينحني نوبو ثلاث مرات لبيانو شوبان، وتتلاشى معالم الفيلم. تقع أحداث المشهد التالي والأخير في اليوم التالي. نوبو في الغرفة المجاورة، جالسًا أمام آلة بيانو كبيرة من نوع ستاينواي أُحضرت إلى ذلك المكان من بالما. ويعلق خلفه نسخة طبق الأصل من صورة شوبان الشهيرة التي رسمها يوجين ديلاكروا. يعزف نوبو حينها مقدمة «هطول المطر» بالكامل، حيث يتردد صدى ثراء صوت بيانو ستاينواي عبر الجدران الحجرية للدير، ويجعل صوته الحديث يعبر عن النوتات التي كتبها شوبان في هذه الغرفة بالذات منذ 170 عامًا.

إن جلب آلة بيانو ضخمة من نوع ستاينواي عبر الجبال إلى أحد الأديرة أمر سهل وشائع على حد سواء في أيامنا هذه. تقام مهرجانات شوبان في دير فالديموسا منذ ثلاثينيات القرن الماضي، ويحييها فنانون مشهورون، مثل: ألفريد كورتوت، وجاريك أولسون. لكن مشهد هذا البيانو الحديث في غرفة شوبان الصغيرة كان أمرًا مثيرًا للدهشة ورائعًا، مثل صوته. ركب غابرييل مكبرات صوت في جميع أنحاء الدير، لذلك كان الزوار يسمعون صوتًا ثابتًا وناعمًا لموسيقى شوبان في أثناء تنقلهم عبر الغرف الثلاثة. ومع ذلك، فإن سماع العمل الذي يُعرض على الهواء مباشرة له صدى خاص في هذا «المكان المقدس».

مثل كل المقدمات -وهي المقطوعات الموسيقية التي كانت بحسب التقاليد بمنزلة نوع من التهيئة الموسيقية لعازف البيانو قبل أن يبدأ بأداء فقرات برنامجه الموسيقي- كان المقطع الخامس عشر قصيرًا، لا يدوم أكثر من خمس دقائق. وصف روبرت شومان القطع الأربعة والعشرين التي تتألف منها المقدمات بأنها تمثل «ممهدات للتدريب على الأداء الموسيقي، وإن شئت توجيه سهام نقدك لها، فهي تمثل حالة من التشويش والارتباك». كان لشوبان تصور عن عزف كل واحدة منها، وفي مقطوعة هطول المطر -سأشير إلى لقبها المزعج إلى حد ما قريبًا- جمع ما بين لحن جميل ذي سلم كبير مع لحن صاخب ذي سلم صغير ونغمات عالية تشير إلى الغضب، والحزن، والإثارة، في سرد قصير يتحول في النهاية إلى لحن حالم وهادئ. إنها تمثل إلى حد ما صورة طبق الأصل عن المارش الجنائزي التي تتميز بالخصائص ذاتها هنا

أيضًا؛ نغمة متفائلة عند بدايات القطعة، ويائسة في منتصفها. تتميز هذه القطعة الموسيقية أيضًا بجودة دقتها العاطفية التي تتميز بها موسيقى شوبان. يمكنك أن تلاحظ هذا بنفسك في النوتات القليلة الأخيرة في صفحة المخطوطة المكتوبة بخط يد شوبان التي وضعها المتحف في إطار وعلقها على الحائط، وسط مجموعة صغيرة عادية من الفقرات المظللة والمشطوبة، يكتب شوبان بمقياس الإيقاع 79 لحن smorzando الذي تتلاشى فيه النغمات، وهو المقياس نفسه الذي يكتب به فيما بعد لحن slentando ذا الإيقاع الأبطأ، ولكن بشكل تدريجي. وبعد ذلك، يكتب اللحن الأخير ritenuto الذي يكون بطيئًا جداً. ألحان دقيقة ومنضبطة ومحددة وجميلة بشكل مؤلم. خُطط لكل هذه الألحان المعبرة بعناية شديدة، لكنها تبدو وكأنها مرتجلة.

بينما أشاهد الفيلم الوثائقي؛ ذكرني أداء نوبو لهذه المقدمة الموسيقية بمحادثة جرت منذ مدة طويلة في هذه الغرفة التي ترتبط بها. على الأغلب إنها قصة ترويها ساند في مذكراتها وتلقي فيها الضوء على جانب واحد على الأقل من علاقتها المعقدة مع شوبان وتبدأ (ولا أتذكر ماذا أيضًا؟) بالرحلة الكارثية. في إحدى الأمسيات تعود هي وموريس إلى المنزل من رحلة تسوق في بالما عندما لم يعد ممكنًا السير على الطريق بسبب سيول الأمطار. عندما وصلا أخيرًا إلى الدير، وقد نزعا أحذيتهما وحل الظلام، سمعت شوبان يعزف على البيانو «مقدمة رائعة». عند دخولها الغرفة رأته يبكي، تتذكر ساند ذلك فتقول: «عندما رآنا ندخل، نهض، وصرخ بصوت عالٍ، ثم قال وقد ارتسم

على وجهه تعبير غاضب ونبرة صوت غريبة: «آه، لقد حلمت التوّة بأنك ميتة!». بعد أن هدأ أخيرًا بدأ يصف الحلم الذي رأى نفسه فيه يغرق في بحيرة: «كانت قطرات مطر جليدية ثقيلة تتساقط بانتظام على صدره». وحين استيقظ وحيدًا في الغرفة، هدأ من روعه بالتوجه إلى البيانو، ليعزف تلك القطعة التي استقبلت ساند وموريس عند دخولهما. وعلى هذا، كانت ساند وسط هذه الحالة المزاجية، وهي مبللة بالمياه بسبب رحلتها وتنظر إلى ذلك الموسيقار المنهك على ضوء الشموع، تدوّن ملاحظتها. ثم خاطبت شوبان قائلة: «لقد أصغيت إلى قطرات الماء المتساقطة على السطح بانتظام». ثم أشارت إلى أنه قد اختبر نوعًا من «محاكاة التآلف» الذي نشأ بسبب اجتماع الثنائي الغريب؛ المطر والبيانو. رفض شوبان بشدة تفسير ساند، واحتج على «سذاجتها» لأنها اعتقدت أن مقطوعته كانت محاكاة لما سمعه. كما هو واضح في المخطوطة، فإنها لم تكن كذلك؛ بل كانت مقطوعة اجترحها بشق الأنفس ومخططة بعناية ومصممة بدقة في عمل فني. لقد كره شوبان ذلك النوع من الموسيقى المبرمجة التي تملي مسارًا عاطفيًا على المستمع. (لكن هذا الأمر لم يمنع أصحاب شركات تسجيل مقطوعاته الموسيقية من أن يتخطوا رغبته هذه ويطلقوا أسماء خاصة بهم على أعماله دون إذنه. منها على سبيل المثال لا الحصر «النسيم العليل»، و«همهمة عند نهر السين»، و«وداعًا وارسو»، و«المأدبة الجهنمية»). أما ساند فتراجعت على الفور عن رأيها. حيث كتبت تقول: «لقد كان على حق. فعبقريته، التي أدركت تناغم الطبيعة الغامض، ترجمته إلى شيء مقارب له بشكل رائع

في موسيقاه، وليس من خلال التقليد الأعمى للأصوات». لكنها لم تستطع ترك الأمر عند هذا الحد، وفي الجملة التالية تؤكد من جديد أن اللحن الذي كان يعزف عليه في ذلك المساء «كان بالتأكيد مملوءًا بقطرات المطر التي يتردد صداها في بلاطات الدير». في الواقع، لم يكن الأمر كذلك بالتأكيد. كان الطقس في مايوركا مشمسًا وجافًا في الأسبوع الذي كنت فيه هناك، لكنني سألت غابرييل عن إذا ما كان قد سمع قطرات المطر داخل حجرات الدير، وإذا ما كانت ثقيلة بالقدر نفسه. فقال:«لا، يمكنك فقط سماع هطول المطر في الحديقة خارج النافذة، وليس من داخل الحجرات نفسها. إن مصدر صوت قطرات المطر الشهيرة كان خيال ساند الثري».

بالنسبة إلي، فإن قيمة هذه القصة التي كثيرًا ما تُروى عن تلك المقدمة الموسيقية الجميلة هي أنها تسمح لنا بالتعرف إلى محادثة بين فنانين بارزين، كانا مختلفين مثل الليل والنهار، وتقدم لنا مثالاً على تناقضهما. لقد جاءا إلى هذا المكان البعيد للغرض نفسه؛ للعمل والاستجمام، وكانت المناظر الطبيعية، التي كان لها تأثير ساحر في كل واحد منهما، عامل تحفيز وكبت للمشاعر في الوقت نفسه. كان تنوع الجمال ملهمًا للغاية لدرجة أن الاهتمامات اليومية، كتكلفة شراء زر للبنطال على سبيل المثال، كانت بالنسبة إلى شوبان «مجرد حبة رمل، عندما يكون لدى المرء مثل هذه السماء، وهذه المناظر الشاعرية، وهذا التنوع لأروع الأماكن، الذي لم تشبع منه الأنظار بعد». لقد كان مأسورًا حقًا بالدير ومناظره الطبيعية، وسطوع نباتاته وحيواناته، وسحر هندسته

المعمارية الغامضة والحزينة. على النقيض من ذلك، فإن ساند ومع أنها شغفت بالدير حقًا، فإنها انجذبت إلى العناصر الغريبة في محيطها؛ المقبرة التي كانت تتجول فيها حتى وقت متأخر من الليل و«الأشياء الغريبة المخيفة» التي صادفتها في الدير المهجور والأماكن التي حوله، والطرق الوعرة والبرد القارس، والسكان الأصليين الغريبين وأساليب عيشهم القديمة والغامضة، وقطرات المطر الوهمية على السطح. وكما تعترف في كتابها «الشتاء»: «فإنه مما لا شك فيه أن العناصر الرومانسية الواضحة جدًا أمام ناظري قد ألهمتني بعض الأفكار حول الرومانسية بشكل عام». على ما يبدو لم تستطع ساند مقاومة فرض كل هذا على عمل شريكها، حيث تسمع في مقدماته: «رؤى الرهبان المتوفين وأصداء الترانيم الجنائزية التي تحيط به». لكن يبدو لي أنه من المحتمل جدًا أن تكون هذه الأشياء قد أحاطت بها هي في مايوركا، ولم تحط به. وربما يكون هذا الوصف الساخر لهذه الرحلة الذي ما زال تأثيره علينا حاضرًا في جزء كبير منه مثالًا آخر -ومثالًا رائعًا أيضًا- لطريقة سرد القصص الرومانسية والمنمقة، التي يمكن للمرء أن يقول إنها تحمل روح الماركيز دو كوستين نفسها، الذي انطلق خياله أيضًا عندما سمع شوبان يعزف على البيانو. بالطبع لا شيء من هذا مهم لأنه في النهاية لدينا العمل الذي أنتجه هناك: الموسيقى والأدب ذو الرؤية الفردية، والابتكار الذي ما زال يجمع الناس من جميع الأعمار بطرائق غير متوقعة.

بالنسبة إلى شوبان، كان هناك فنان آخر في الغرفة إلى جانب

حبيبته؛ يوهان سباستيان باخ. فهو لم يحضر معه إلى مايوركا سوى كتاب واحد فحسب، وهو كتاب الكلافان المعدل جيدًا الذي يضم المدونات الموسيقية لمؤلفات باخ من المقدمات ومقطوعات الفوجا التي كتبها بين عامي 1722 و1742. في السنوات اللاحقة، أصبح هذا العمل يعد نوعًا من النص المقدس و«العهد القديم» للموسيقى، على حد تعبير هانز فون بولو قائد الفرقة الموسيقية الذي رحل في القرن التاسع عشر، لكن «هذا الكتاب الذي لم ينل الاستحسان الكافي حين أكمله باخ ولم يكن حاله كذلك، عندما اصطحبه شوبان معه من باريس إلى مايوركا، أصبح جزءًا من التراث الموسيقي العالمي. سألت العازف يوان شنغ -الذي سجل جميع مقدمات شوبان على بيانو من طراز بلييل كان يمتلكه آل فريدريك ومصنوع عام 1845 وهو أيضًا خبير في موسيقى باخ- عن السبب الذي جعل شوبان يختار إحضار ذلك الكتاب معه. أجاب دون تردد: «حسنًا، لأن باخ بالنسبة إلى شوبان يعد مثل السيد، وهذا الكتاب يشبه الكتاب المقدس. إنه يحتوي على كل شيء، كل مصادر التأليف التي يحتاجها من الهارموني، والطباق، والتلحين، وتركيب القطعات الموسيقية. كما يحوي العديد من الأساليب اللحنية المختلفة الفرنسية، والإيطالية، والألمانية، والدينية، وغير الدينية، ويمكنك القول إنه يحوي كل شيء. لكن الأهم من ذلك كله، «أنه كتاب خاص بالبيانو بالفعل، فهو دليل لتعليم تأليف مقطوعاته». ابتسم شنغ وأضاف: «فكري في الأمر؛ شوبان يسافر إلى جزيرة، ولا يمكنه حمل الكثير من الأمتعة. لذلك فإن هذا الكتاب سوف يدعمه مهما طال أمد رحلته، وربما

حتى بقية حياته، لأنه كان مريضًا عندما غادروا إلى مايوركا، ولم تكن لديه أي وسيلة لمعرفة عدد السنوات التي سيعيشها». كان شنغ يشير إلى أن هذا الكتاب هو «دليل العمل» المثالي لعازف البيانو/ الملحن.

وصف شوبان المنظر في رسالة بعثها إلى فونتانا: «هناك دير للرهبان كبير ومهجور يقع بين المنحدرات والبحر... قد تتخيلني بشعري الأشعث، ودون قفازات بيضاء وشاحب الوجه كما كنت دائمًا. أمام النافذة أشجار البرتقال والنخيل وأشجار السرو، في الجانب المقابل للنافذة سرير المخيم الخاص بي تحت نافذة زجاجية ملونة. بالقرب من السرير صندوق قديم مربّع كنت أستخدمه في أوقات نادرة، مع شمعدان من الرصاص (فهنا أيضًا توجد أشياء رائعة) وشمعة صغيرة، وكتاب باخ، وخربشاتي...».

كان شوبان يبجل باخ وخاصة كتابه «الكلافان المعدل جيدًا»، كان باستطاعته عزف جميع المقدمات التي يحويها الكتاب من الذاكرة، وقد قال ذات مرة لأحد تلاميذه بعد أن عزف العديد منها: «إنها مقطوعات موسيقية لا يمكن أن تنساها». بحلول الوقت الذي وصل فيه شوبان إلى مايوركا، كان قد قطع شوطًا كبيرًا في مشروع تكريم الملحن الذي أعجب به كثيرًا، والدليل أن مقدمته المصنفة برقم 28 المؤلفة من أربع وعشرين قطعة موسيقية قصيرة للغاية التي تشكل دورة كاملة، مستوحاة من مقدمات باخ. تختلف المجموعتان في الشكل؛ فشوبان يبدأ مقدمته من خلال المفاتيح الأربعة والعشرين التي تشكل العالم الهارموني للموسيقى

الغربية، والمعروف باسم دائرة الخامسات[46] من خلال القيام بتنقلات واسعة، في حين أن باخ يبدأ بخطوات صغيرة تدريجية. ألحق باخ كل مقدمة بلحن فوجا، ما لم يفعله شوبان. لكنّ كليهما استخدم هذا التنسيق العالي التنظيم -وهو التنويع ما بين جميع النغمات المتاحة التي يمكن أن تعزفها أي آلة موسيقية ذات لوحة مفاتيح- كطريقة لاستكشاف المشهد الموسيقي لآلاتهم التي كانت بالنسبة إلى باخ أورغ أو قيثارة أو كلافيكورد، وبالنسبة إلى شوبان كانت آلة بيانو أكثر حداثة. كانت هذه في الواقع تجارب في التلوين الموسيقي، وهو التعبير الذي يظهر في الكتابة عن الموسيقى بشكل متكرر، كما هي الحال في التصوير الفوتوغرافي أو الرسم، على الرغم من أن علماء الموسيقى يستخدمون كلمة أكثر فخامة «الكروماتيك» (إحدى أعظم المسرات في حياة القرن الحادي والعشرين هي تكنولوجيا الكمبيوتر التي مكنت الملحن الأمريكي ستيفن مالينوفسكي من صنع «آلة الرسوم المتحركة الموسيقية» التي تستخدم الرسوم المتحركة المتعددة الألوان لعرض مقطوعة موسيقية عبر الإنترنت، أي فتح الباب على مصراعيه مشهد جديد للاستماع إلى المشهد التوافقي للأعمال الكلاسيكية وتصور شكله). كان هناك ملحنون آخرون قبل باخ يتنقلون عبر النغمات الأربعة والعشرين، لكن باخ هو الذي يُعد على نطاق عالمي الموسيقي الذي غير بكتابه هذا طريقة

---

(46) هي العلاقة بين النغمات الاثنتي عشرة المكونة للسلم الكروماتيكي، دلائل المقام المناسبة لها، والسلالم الموسيقية الكبيرة والصغيرة المرتبطة بها. (المترجم).

التأليف الموسيقي إلى الأبد، وهو الذي كانت غايته من تأليفه بشكل أساسي أن يكون وسيلة تعليمية، وليس نشر كتاب مدونات موسيقية. ومع ذلك، كان له تأثير ثوري، حيث منح الأجيال اللاحقة مجموعة من الألوان النغمية التي كانت بلا حدود تقريبًا. أصبح المؤلف الموسيقي لمقطوعات البيانو مثل الرسام الانطباعي، يمتلك الآن لوحة جديدة فيها عشرات الألوان للعمل بها، بدلاً من عدد محدود. بالنسبة إلى شوبان؛ كانت المقدمة 28 فرصة للاستفادة من عمل ملهمه باخ ليغير أصول العزف من خلال إنشاء دورة كاملة تضم أوسع نطاق ممكن من النغمات اللحنية في أقصر القطع الموسيقية. كان بعضها قصيرًا يستمر مدة ثلاثين ثانية، فيما تستمر الأخرى مدة ست دقائق أو أكثر. والمقدمات مشاهد عاطفية موجزة، وهي أعمال موسيقية قصيرة تحتوي على عالم من المشاعر. يصف الباحث جيم سامسون المقدمات مستشهدًا بما تملكه من «الإيجاز المطلق» والعبقرية في التأليف بأنها «من بين مفاهيم شوبان الأكثر تطرفًا». ويقول إن الأنماط الخارجية فيها واضحة بما فيه الكفاية، «ولكن يمكن كتابة مجلدات طويلة عن الوسائل الدقيقة والمتنوعة» التي كان ينفذ شوبان بها فنه. في الواقع، هناك بالفعل عدد ضخم يتزايد باستمرار من الأبحاث الدراسية حول هذه الأعمال، حيث إن هناك وفرة من الدراسات، وقد أصبحت أدوات التحليل الجديدة متاحة. كن على الرغم من ذلك تبقى روح الابتكار التي اقترب بها شوبان من هذا المشروع أحد الثوابت المهمة، بناءً على أساليب باخ التعليمية، واستثماره إلى أبعد حد الآفاق اللونية للوحة المفاتيح، وابتكاره مجموعة

من القطع الموسيقية التي يمكن استخدامها منطلقًا للارتجال الموسيقي عند العزف في صالون أو في حفل موسيقي. لقد سمحت المناظر الطبيعية في مايوركا لشوبان، على الرغم من كل قساوتها وتناقضاتها، جنبًا إلى جنب مع رفقة باخ وساند، ملهميه الفنيين، بإبداع ما يسميه سامسون «مفهومًا للتأليف كان مبتكرًا بشكل ملحوظ، يختلف تمامًا عن أي شيء كتبه من قبل».

وعلى هذا جرت محادثة أخرى في دير الرهبان القديم؛ حوار موسيقي بين يوهان سباستيان باخ وفريديريك شوبان. وبدوافع عاطفية، اصطحبت نسختي من كتاب باخ على متن الطائرة التي حملتني من نيويورك إلى مايوركا. لقد كانت في حقيبتي بجانب مقدمة شوبان عندما زرت الدير، لكنني لم أكن بحاجة إلى أن أزعج نفسي؛ فقد كان للمتحف نسخته الخاصة الموضوعة في إحدى الصناديق الزجاجية: طبعة فرنسية مبللة بالماء، ومجعدة قليلاً تعود إلى منتصف القرن التاسع عشر، منقوش عليها اسم امرأة من مرسيليا قد تكون طالبة لدى شوبان لكن العلماء لم يتمكنوا من تأكيد ذلك. وتوجد خلفها بالقرب من آلة بيانو من طراز بلييل نسخ طبق الأصل مؤطرة لمخطوطة شوبان مكتوبة بخط اليد لكل مقدمة معلقة على الحائط. حين تقف هناك في ذلك الملاذ الحجري القديم، لا يمكن أن تفوتك حقيقة تلك الصلة التي تربط بين مقدمات باخ وشوبان وأن هناك تفاصيل أخرى مثيرة للاهتمام، عدا الموسيقى، تربط هذين المؤلفين. فقد عمل كل منهما في مشروعه لاستكشاف عالم السرد النغمي في ظل ظروف صعبة ودون أدوات مناسبة. عمل باخ على تأليف

الجزء الأول من كتابه وهو قابع في سجن فايمار، حيث أمضى أربعة أسابيع بائسة بعد اعتقاله بسبب ما يبدو أنه كان أمرًا تافهًا (ربما، كما يخمن كاتب سيرة حياته كريستوف وولف، بعد أن فقد أعصابه وقرر ترك العمل عند الدوق فيلهلم إرنست، وقبل العمل في بلاط حاكم آخر في مدينة مختلفة). على أي حال، يبدو أنه ألّف جزءًا من كتابه في أثناء سجنه في هذا المكان البارد والتعيس دون آلة بيانو، وخلال مدة تميزت بأنها مثلت «نقطة الانهيار المطلق» في حياته المهنية. لم يكن شوبان تعيسًا بأي حال من الأحوال في مايوركا. في الواقع، كان ينظر إلى إقامته في ذلك المكان على أنها وقت فيه تلك السعادة التي يمكن أن تكون «كافية مدى الحياة... والملأى بالحنان الأنثوي والإلهام الموسيقي». في رسائله إلى الوطن، أطلق شوبان على ساند اسم «ملاكي»، ويصف كيف رعته بلا كلل وراقبت تعليم أطفالها، على الرغم من تعرضها للمضايقات المستمرة من «هؤلاء الإسبان». لقد أذهله تفاني ساند في عملها، وكيف كانت تجلس في السرير يومًا كاملًا ولا تفعل شيئًا سوى الكتابة. كان في بعض الأحيان يمرض بشدة، ويتحرك بصعوبة، أضف إلى ذلك أن الطقس كان سيئًا، والناس غريبين، والطعام غير صالح للأكل تقريبًا.

لكن التحدي الأكبر الذي واجهه كان عدم وجود بيانو مناسب. ظل يعمل أسابيع عدة على بيانو مستأجر قبل وصول البيانو من طراز بليل أخيرًا، لكنها كانت آلة بسيطة في أحسن الأحوال، وكانت جورج ساند تسميها «بيانو مايوركا المسكين» ربما كانت آلة مربعة ذات صوت ضعيف، ولكن لا أحد يمكن أن يجزم بذلك

على وجه اليقين. ومع ذلك فقد كان شوبان -كما هي حال باخ في سجن فايمار- قادرًا على تأليف بعض القطع الموسيقية الأكثر إبداعًا في حياته المهنية في هذا المكان، حتى دون الاستفادة من الآلة التي صُممت من أجلها.

ما زالت تتردد في أرجاء المتحف الموجود في ذلك الدير أصداء كل تلك المحادثات الموسيقية والفنية التي بدأت في أواخر ثلاثينيات القرن التاسع عشر بين شوبان وساند، واستمرت بمرور الوقت من قبل الزوار مثل نوبويوكي تسوجي وأشخاص آخرين لا حصر لهم؛ موسيقيين، وكتاب، وجنود في إجازة، ورؤساء أمريكيين سابقين، ومتخصصين في صنع البيانو، ورواد فضاء، وفلاسفة، ورسامين، وسياح من كل بلد في العالم، الأشخاص الذين يشعرون ببعض الارتباط بشوبان ويأتون إلى هذا الموقع ليتعرفوا إلى المكان الذي شهد أهم المراحل الإبداعية في حياته.

الفصل السادس

الكتابة بشق الأنفس

تبدد حلم الفنان شوبان بالعيش في جنة مايوركا بشكل مفاجئ، وبطريقة سيئة تفاقم مرضه وازدادت حالته سوءًا إلى حد بعيد، وأصبح من الواضح أنه لن يحتمل شتاء تلك المنطقة ببرده القارس المصحوب بالرطوبة الذي لم يألفه من قبل. قام أفراد المجموعة برحلتهم البرية الأخيرة، حيث نزل شوبان من الجبل في عربة ذات عجلتين يجرها حمار لأن لا أحد سيوفر عربة مناسبة لرجل يسعل دمًا. أما الرحلة البحرية التي جرت على متن الباخرة إل مالوركوينف كانت أسوأ؛ فقد كانت مهمة الباخرة الرئيسة نقل الخنازير من الجزيرة إلى البر الرئيس، لذلك كانت مملوءة بمئات الخنازير. لم يقتصر الأمر على انتشار رائحة الخنازير المقرفة في كل أرجاء الباخرة، بل كانت تصرخ بفظاظة جراء تعرضها للضرب من قبل أفراد الطاقم تنفيذًا للأوامر التي صدرت لهم لإبقائها مستيقظة وواقفة على قوائمها الأربعة، خشية أن تستسلم لدوار البحر أو أي أمراض أخرى أو تهلك، ما يسبب خسارة للمالك بمجرد وصولها إلى الشاطئ. احتفظت ساند، وهي من محبي الحيوانات المتحمسين، ببعض من انتقاداتها اللاذعة لهذه الإهانة حتى نهاية الرحلة، واصفة الخنازير بـ«السادة» وأن أسيادها هم الجهلاء والجشعون وغير الأمناء. وفي نهاية الرحلة، جعلت من القبطان موضع سخرية الملاحين المرافقين له. عندما ظهر الساحل أخيرًا، لوحت لباخرة

فرنسية كانت راسية في ميناء برشلونة لكي تأتي وتنقلهم من باخرة الخنازير. ما إن وطئت أقدام المسافرين المرهقين أرض الساحل الجميلة، حتى صرخوا بصوت واحد: «عاشت فرنسا».

انطلقت ساند، مثل شوبان، في رحلة مايوركا وهي متسلحة بروح الابتكار. عقب صدور روايتها «أوتار القيثارة السبعة» التي أعادت فيها سرد أسطورة فاوست من وجهة نظر نسائية، شرعت الآن تعمل على تأليف «رواية حوارية» أخرى، مستخدمة هذا الشكل الأدبي المهجن للتعمق في موضوع كان قد شغلها طويلاً؛ الهوية الجندرية في العالم الحديث. إن العناصر الأساسية التي شكلت جوهر روايتها «غابرييل» التي كتبتها بعجالة في غضون أسابيع قليلة بعد وصولها مع عائلتها إلى مرسيليا كانت متجذرة في القانون الإقطاعي القديم لتوريث البكورة[47]، ما يحرم النساء من الميراث. تدور أحداث القصة في إيطاليا في القرن السابع عشر، حيث يواجه جول، أمير مقاطعة برامانتي، مشكلة شائكة في الميراث بعد وفاة ابنه ووريثه الشرعي هو وزوجته، تاركين وراءهما طفلة فقط. وبدلاً من مواجهة حقيقة انقطاع نسله، يصدر «جول» توجيهاته إلى مربية حفيدته ومعلمها لتربية الطفلة وكأنها ولد. على هذا ولد غابرييل، الذي «يشرع» يتعلم العلوم، والفروسية، والمبارزة، واللاتينية، واليونانية، لكن الأهم من ذلك كله هو أنه كان يعيش وسط مجتمع يؤمن بشدة بقوة الرجل وتفوقه على المرأة. في دروس الرسم، تعرف غابرييل إلى لوحات

---

(47) بموجب القانون أو العرف، الحق للابن الشرعي البكر في أن يرث كامل ممتلكات الوالد. (المترجم).

تصور اختطاف النساء واغتصابهن في روما القديمة، وسبي النساء، وبيعهن في بلاد الشرق. وكانت القصص في دروس الأدب تدور حول «ملكات تطلقن من أزواجهن، وعشيقات حقيرات أو خائنات، وأرامل هندوسيات يضحين بأنفسهن في محارق جنازات أزواجهن». منذ أولى صفحات الرواية، يؤكد معلم غابرييل لوالده جول بفخر أن المهمة قد تمت بشكل جيد؛ لقد جعل ذلك الشاب يتشبع «بعظمة دور الرجل» في الطبيعة والمجتمع، مع إدراكه «بساطة» دور المرأة. كانت الأنثى تُصور في كل مجال من مجالات الدراسة، على أنها «ما إن تحاول تحرير نفسها من قيودها حتى تخضع لعقاب أسوأ». إنها قادرة على النجاح «فقط من خلال الأكاذيب والخيانة والجرائم التافهة التي ترتكبها بجبن». كان أكثر ما أزعجه هو علمه بحقيقة جنسه في سن السابعة عشرة. ويصف الأمر بأنه «في الواقع، خدعة رائعة! فقد علموه الرعب من النساء، حتى تسهل عليهم مواجهتي بأن تلك هي حقيقة أمري».

كان أول شيء فعله غابرييل حين بات يعلم حقيقته هو الشروع في البحث عن الوريث الشرعي لجول، وهو ابن عم له يدعى أستولف (ذكرت سابقًا أن هذا الاسم سيعاود الظهور...)، لذلك يمكن إعادة كل شيء إلى نصابه الصحيح. انجذب الاثنان إلى بعضهما بعضًا فورًا وارتبطا بعلاقة قوية تعززت بحبهما ركوب الخيل، وشرب الخمر، والاشتراك في معارك الحانات. شعر أستولف في البداية بالانزعاج من الانجذاب الغريب الذي يشعر به تجاه غابرييل، لكنه لم يكترث له كثيرًا. سرعان ما يحين موعد

الكرنفال ويقنع ابن عمه أن يرتدي زي امرأة. يعيدنا مشهد تحول غابرييل إلى الفتاة غابرييلا إلى تذكر ساند أيامها الأولى في باريس عندما تسببت أحذية السيدات الرقيقة في تأرجحها على الطرق المغطاة بالحصى «مثل قارب يسير فوق الجليد». وهي الآن تجعل بطلها/ تها تقف أمام المرآة مرتدية ثوبًا أنيقًا، وتعبر عن مشاعرها الخاصة حول رهاب الاحتجاز الذي يسببه ارتداء ملابس النساء. يشكو غابرييل قائلاً: «هذا الثوب يزعجني كثيرًا! كل شيء فيه يقيدني ويخنقني... أشعر بالحرج الشديد. ألا يمكن أن تكون المرأة مقبولة دون هذه الحركات المتصنعة السخيفة؟». في وقت لاحق، بعد انتهاء احتفالات الكرنفال عندما يغير غابرييل ملابسه ويعود إلى ارتداء السروال والحذاء الرجالي، يتمكن أستولف من أن يقتنص لمحة «عنه» ويعرف الحقيقة. إن كون ساند ذات شخصية رومانسية حقيقية لا يساعد حبكة روايتها حين يتدخل الحب بل يعقدها ويفسدها، وعلى هذا يقع أبناء العم في حب بعضهما بعضًا. يصبح غابرييل، بالنسبة إلى أستولف، «زوجته» غابرييلا، لكنهما يشتركان الآن في سر خطير يمكن أن يدمر حياتهما. يجب أن يستمر غابرييل في البقاء في الظاهر وريث جول حتى ينجح في الحصول على إعفاء خاص من البابا يمكنه من أن يغير وجهة الميراث بشكل قانوني ليصبح من نصيب أستولف. ولكن مع مرور الأشهر، تستحوذ الغيرة على أستولف، ويصبح قلقًا من أن الرجال الآخرين سيشعرون بالانجذاب نفسه التي شعر به تجاه غابرييلا ويتحدونه. وكان أكثر ما يخشاه من أي شيء آخر، هو فقدان السيطرة على غابرييلا. وعلى هذا

يتبع أستولف القواعد النمطية نفسها التي نشأ عليها غابرييل؛ فهو يسعى جاهدًا إلى التغلب على «امرأته» والسيطرة عليها. يرد أستولف الدين لابنة عمه بحبس غابرييلا في غرفة، ثم زيارتها ومعه بائعة هوى. في المشهد الأخير من الرواية، يتلقى غابرييل طعنة قاتلة بسبب خطأ في تمييزه -لأنه كان حينها يرتدي سترة رجالية ضيقة وعائدًا من عند البابا ممسكًا بوثيقة الإعفاء- من قبل رجل أنقذ حياته خلال مشاجرة في الحانة في وقت سابق من القصة. ويكون غابرييل / غابرييلا في النهاية قد تعرض للخيانة من الجميع، ويموت وحيدًا.

المدهش في رواية ساند أنها لا تزال تحتفظ بحيويتها رغم مرور قرنين تقريبًا على كتابتها. كان الكثير من المبدعين الآخرين قبلها قد خاضوا في مسألة الهوية الجندرية، بدءًا من شكسبير في مسرحيته «الليلة الثانية عشرة» وحتى أوبرا «زواج فيغارو» للموسيقار موزارت، ولكن كان من المعتاد تقديمها في إطار ماجن أو كوميدي. لكن ساند، على النقيض من ذلك، استخدمت مسألة أو موضوع الهوية الجندرية أداةً لاختبار حدود الحرية الشخصية، واستكشاف إمكانية قيام علاقة صداقة بين الجنسين. وقد أعطت إجابة إلى حد ما عن ذلك الموضوع في الصفحات الأولى من الرواية عندما سأل أستولف صديقه الجديد غابرييل عما يحب أن يفعله. فيجيب غابرييل: «تعلم اليونانية، والبلاغة، والهندسة»، لكن بدا حينها يتشابه كثيرًا مع جورج ساند نفسها حين قال: «لا أحب شيئًا من ذلك. فأنا أحب حصاني، والهواء الطلق، والموسيقى، والشعر، والعزلة، وقبل كل شيء حريتي». كانت هذه هي الأشياء

التي كانت تقدرها جورج ساند، وفي رواية غابرييل تقدم دليلًا قويًا على وجوب الحفاظ عليها في حياة المرأة المتزوجة. مع اقتراب الرواية من نهايتها، نصادف مشهدًا يجمع أستولف مع معلم غابرييل، يهدد فيه أستولف الغاضب والغيور بالكشف عن سر ابن عمه حتى يكون هو الآمر الناهي في تلك العلاقة. في رد مؤثر، يطلب المعلم من أستولف أن «يحترم ويوقر» جانبي شخصية حبيبته كليهما؛ «دعها تعيش وتموت، سعيدة وحرة معك وهي تخفي جانبها الأنثوي. وفي الجانب الآخر بعدّها رجلاً سيكون وريثًا لثروة كبيرة، فسوف يشاركها معك بالتساوي. وبصفتها حبيبة عفيفة ومخلصة، ستلتزم بحبكما لبعضكما بعضًا، رغم أنها حرة في اختياراتها».

يبدو أن ساند تريد أن تقول؛ إنه من الممكن أن توجد علاقة صداقة مثالية بين الجنسين، إن كل ما يتطلبه الأمر هو الاحترام المتبادل لحرية الفرد، وتعهد كل طرف بمساندة الآخر. هذا هو جوهر الرواية: كيف يمكن للمرء أن يكون مستقلاً وفي الوقت نفسه يحب شخصًا آخر بإخلاص وعمق. كان هذا العمل استمرارًا للموضوع الذي تناولته ساند في رسالتها الطويلة «المروعة» إلى ألبرت غريزمالا -أهدت له روايتها «غابرييل»- حول علاقتها بشوبان. كما اتضح فيما بعد، انتهى الأمر بعلاقة الصداقة المثالية تلك إلى أن تكون وهمًا خياليًا لم تتمكن ساند من تحقيقه في حياتها الخاصة، لكن جمهور القراء المعاصر ما زال يشاركها الاهتمام بمسألة الهوية الشخصية والجندرية وعلاقتها بموضوع الحب. في عام 2017، قدمت فرقة مسرحية تقدمية في بروفيدنس

عاصمة ولاية رود آيلاند عرضًا مسرحيًا لرواية «غابرييل» مع طاقم ممثلين جميعه من الإناث إضافة إلى ممثلين يمكن عدهم من جنس محايد وقد وصفت المخرجة ريبيكا ماكسفيلد ذلك العمل في «حوار» عبر الإنترنت جمعها مع الجمهور بعد انتهاء العمل بأنه «حكاية تصف ما يمكن أن تكون عليه النساء إذا نشأن مثل الرجال». لم تكن بطلة ساند ترتدي ملابس الرجل فقط، بل تربت على روح العصر الذكوري بكل تقاليده وخصائصه وتحيزاته. تعرض لنا ساند بشكل بارع موضوع التداخل في الصفات بين الجنسين. يشير الممثل المتحول جنسيًا الذي أدى دور غابرييل / غابرييلا في المسرحية التي قدمت على خشبة مسرح هيد تريك إلى أن الشخصية التي أداها لم تفرض عليه قط اختيار جنس معين من الخيارين المتاحين في المجتمع. إنهما (وهو الضمير المستخدم في محادثة اليوتيوب هذه) يريدان التعبير عن كلا الجنسين، والوصول إلى نطاق أوسع من الخبرة الإنسانية، وأن يحظيا بامتياز ارتجال دور جندري جديد في علاقتهما مع كل من المجتمع والحبيب. إن المحور الرئيس للعمل هو أن الجنس الذي وُلدت به يجب ألا يملي عليك الدور الذي تؤديه في الحياة. في النهاية، كما يلاحظ ماكسفيلد يجب أن يموت غابرييل/ غابرييلا «لأن ساند لا ترى أن هناك آفاقًا لحل هذه المعضلة». لكن عملها لا يزال يستخدم لاكتشاف حدود عالم مختلف تمامًا من القرن الحادي والعشرين، عالم ورث العديد من المشكلات والقضايا نفسها التي كانت جورج ساند قد واجهتها في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، وخاصة في علاقتها مع شوبان.

كان صدور رواية «غابرييل» -نشرت الحلقة الأولى منها في المجلة الأدبية لا روفو دي دو موند في الأول من يوليو عام 1839- بمنزلة فاتحة لحدوث «ألف مشكلة» في مايوركا، وتمهيدًا لما سيعانيه هذان الزوجان الغريبان. ما لفت انتباه أجيال من الباحثين وكتّاب السيرة أنه عند عودتهم إلى بلدة نوهان في أوائل شهر يونيو، فرضت ساند شرطًا على شوبان أن تخلو علاقتهم التي كانت جديدة من ممارسة الحب. من غير الواضح كيف شعر شوبان حيال هذا الترتيب الجديد للعلاقة، لكن حالته الصحية -كان وزنه سبعة وتسعين رطلاً عندما وصلوا إلى المنزل في أوائل يونيو- كانت ضعيفة للغاية، لدرجة أنه كان يبذل مجهودًا كبيرًا حين يطلق العنان لنوبات السعال. تعتقد كورتيس كيت، كاتبة سيرة حياة ساند، أنها «وجدت أن الفعل الجسدي لممارسة الحب مع شوبان أقل أهمية من موسيقاه». على أي حال، كان من الواضح أنه كان تحولًا بالغ الأهمية بالنسبة إلى ساند، لأنها أخذت سكينًا إلى غرفة نومها ونحتت في إطار نافذتها تاريخًا: 19 يونيو الذي يفترض الباحثون أنه يمثل الذكرى السنوية الأولى لآخر تواصل جسدي بينهما. الآن، بعد عام والعديد من الكيلومترات، اتخذ التاريخ معنى رمزيًا جديدًا ليؤسس اللحظة التي قررت فيها ساند صياغة علاقة جديدة، وبالتأكيد أكثر حداثة، مع زميلها في الإبداع. بعد كل تلك الأشهر من الكتابة المرهقة عن فكرة الصداقة المثالية -أولاً في رسالتها إلى غريزمالا، ومن ثم في رواية «غابرييل»- باتت ساند الآن على المحك، وألقت بنفسها في دور متعدد الأوجه؛ الأم، والقائمة على الرعاية، والممرضة،

والداعمة لإبداع حبيبها. كانت تكتب عن حالة العلاقات المرتجلة هذه غالبًا في رسائلها ومذكراتها، أحيانًا بطريقة محبة وأحيانًا أخرى بمرارة واستياء. ربما كان هدفها هو هدف بطلها غابرييل نفسه، الذي أعلن لأستولف في وقت مبكر من القصة: «أريد أن أشفيك، وأعزز أفضل خصالك، وأرفع من شأنك، وأسمو بك إلى ذروة أفكاري». يسخر أستولف، دون أن يفهم، من ابن عمه الذي يحلم ببساطة «بحب مثالي بالطريقة التي حلمت بها بامرأة مثالية». بمعنى آخر، هذه المساواة الروحية بين الجنسين سراب؛ شيء غير موجود. ويكون رد غابرييل الذي يتردد صداه بشكل مؤثر عبر العصور: «كان يجب أن تحذرني منذ اليوم الأول الذي أحببتني فيه من أنه سيأتي يوم يتعين فيه علي تغيير شخصيتي للحفاظ على حبك».

وصلوا أخيرًا إلى نوهان في 1 يونيو 1839، وفي ذلك المكان أكمل شوبان ما سبق أن وعد به ناشر مقطوعاته الموسيقية بتأليف ما سماه «أضخم سوناتا». كان لا يزال يتعافى من المرض والسفر، وكان سعيدًا بزقزقة العصافير والهواء النقي، على الرغم من أنه اعترف لأصدقائه بأنه يشعر وكأنه في «فضاء خارجي غريب» وأنه «لم يخلق من أجل أن يعيش في هذا البلد». طوال ذلك الصيف، شعرت ساند بالقلق من أنه قد يشعر بالملل، واعترفت لصديقتها قائلة: «ما زال مزاج شوبان متقلبًا، لا يمكن للمرء أن يعرف هل هو في حال جيدة أم سيئة. فتراه منشرحًا وسعيدًا بمجرد أن يشعر بقليل من القوة، ثم يتوجه عندما يكون حزينًا إلى البيانو، ويؤلف مقطوعات جميلة». لكن شوبان كتب

إلى صديق له يقول: «نحن سعداء مثل الأطفال». لقد كان سعيدًا بشكل خاص مع آلة البيانو من طراز بلييل التي أوصى بجلبها له من باريس، والتي وصلت دون عوائق، وبدأ العمل المحموم لإكمال الأعمال التي بدأها في مايوركا وتجهيزها لناشر أعماله. عندما استقر الاثنان في روتينهم الجديد في يوليو 1839، أخبرت ساند صديقًا لها: «إنه يسحرنا بموسيقاه من الصباح حتى الليل». ربما كان يشتاق إلى صخب باريس، ولكن في هذه الجنة الريفية كان يتم الاعتناء به بحب وتفان، فيبدأ يومه بمشروبه المفضل، وهو كوب من الشوكولاتة الساخنة، ويستمر طوال اليوم في العزف وتأليف الموسيقى، واللقاء مع الناس والطبيعة. في ذلك الصيف، أسس الاثنان نمطًا حياتيًا يوميًا قائمًا على مزيج من الاستقلال والقرب الذي سيتواصل خلال السنوات الثمانية القادمة من حياتهما معًا. كانت لديهما غرف خاصة بهما، تتلاءم مع إنشغالاتهما الإبداعية المختلفة؛ كان شوبان يؤلف مقطوعات البيانو الخاصة به خلال ساعات النهار، وكانت ساند تكتب طوال الليل في مكتبها الصغير في الغرفة المجاورة وتستيقظ في وقت متأخر من الصباح أو في وقت مبكر من بعد الظهر. (وصفت ما كانت تقوم به بأنه «كتابة بشق الأنفس»). في مدة بعد الظهر، كانا يخرجان في نزهة طويلة أو يركبان عربة تأخذهما عبر الوادي الأسود، ليزورا أطلاله، ويقرؤوا بصوت عالٍ لبعضهما بعضًا. في المساء ينضمان إلى ضيوف منزلهم -أوجين ديلاكروا، وفرانز ليست، وعشيقته ماري داغولت، ونجمة الأوبرا بولين فياردوت- والأطفال، موريس وسولانج، على مائدة العشاء، ثم يجتمعان بعد ذلك في الصالون

لمناقشة أعمالهما الحالية، والإشاعات المنتشرة في باريس، وأخبار السياسة في ذلك اليوم. ثم يحين وقت الترفيه الذي يبدأ ببساطة، مع الألغاز، لكنه يتطور في النهاية إلى أداء تمثيلي ودراما مرتجلة مبنية على المؤامرات والمغامرة. يتولى شوبان دوره القديم على البيانو، حيث يعزف القطع الموسيقية التي تجعل مستمعيه يغرقون في حالة عميقة من التأمل أو الحزن. تصف ساند ما سيحدث بعد ذلك: «فجأة، كأنه يريد أن يمحو هذا التأثير ولا يتذكر آلامه، يستدير ويسترق نظرة في المرآة، ويرتب شعره وربطة عنقه، ويشرع في الحال يمثل شخصية رجل إنجليزي جامد العواطف، عجوز وقح، أو سيدة إنجليزية عاطفية، أو رجل يهودي»، وكان طوال الوقت يعزف على البيانو، ويضبط الإيقاعات والألحان لتتلائم مع تطور القصة. بعد مدة الترفيه المسائي، يذهب الجميع إلى النوم ما عدا ساند التي تخرج عدتها للكتابة، وتبدأ العمل حتى الفجر.

كانت نوهان المقاطعة التي كسبت فيها جورج ساند معركتها ضد قانون الميراث القديم في فرنسا –وليس هناك مصدر يؤكد ذلك– الذي كانت تعمل به المحاكم لإلغاء حق زوجها القانوني في ملكية تركتها لها جدتها. كانت تلك الملكية تتألف في الأصل مما يقرب من ستمئة فدان من الغابات والمزارع، وكانت كبيرة جدًا لدرجة أنها كانت تحيط بقرية تضم كنيسة من القرن الثاني عشر لا تزال قائمة خارج جدران قصر العائلة. اشترتها في أثناء ذروة عهد الإرهاب في عام 1793 السيدة ماري أورور دي ساكس دوبين دي فرانسويل، جدة ساند الأرستقراطية من ناحية الأم،

حيث لجأت هذه المرأة القوية بعد سجنها إلى إخفاء ثرواتها وأشيائها الثمينة -وكان هذا التصرف يعد جريمة جنائية بموجب قوانين الثورة- إلى أحد الأديرة العديدة التي حُولت إلى سجون في عهد روبسبير. (في مصادفة غريبة، سُجنت السيدة دوبين دي فرانسويل في الدير نفسه الذي ستُعلم ساند نفسها فيه فيما بعد عندما تصبح فتاة صغيرة). كانت زيارة هذه الأماكن الضخمة، والباردة، والمظلمة، وذات النوافذ المغلقة والمغطاة بغطاء من قماش ثقيل يحجب ضوء الشمس وأي أثر للعالم الخارجي محظورة. بعد إطلاق سراحها من السجن، استصلحت السيدة دوبين تلك الأرض الزراعية المنبسطة التي تغمرها أشعة الشمس طوال النهار في ذلك الوادي الذي يقع بالقرب من نهر إندري، مستخدمة ما تبقى من ثروتها لشراء العقار. وسرعان ما بدأت بتصميم حديقة رسمية[48] وسط أفدنة من حقول القنب تحيط بها أشجار الدردار والجوز. ألقت السيدة دوبين على عاتقها مهمة تربية الطفلة الصغيرة آرور، التي ستصبح في المستقبل جورج ساند، بعد وفاة والدها عن عمر يناهز الثلاثين في حادث في أثناء ركوب الخيل. طردت السيدة العجوز المتسلطة -والتي كانت هي نفسها منحدرة من سلالة ملك بولندي- والدة أرور، وهي امرأة من عامة الشعب كان والدها يكسب لقمة العيش من بيع طيور الدغناش المغرِّدة والكناري على ضفاف نهر السين. وتخلصت من زوجة ابنها، لقاء دفع أموال باهظة لها للبقاء في

(48) حديقة ذات هيكل واضح وأشكال هندسية وفي معظم الحالات ذات تصميم متماثل. (المترجم).

باريس بعيدًا عنهم. وقد توسلتها أرور لأجل أن ترفض «بيعها مقابل المال»، تسببت والدتها، بموافقتها على ذلك العرض، بجعل ابنتها الأولى تتحسر طوال عمرها. وقد تذكرت هذا الحدث وهي تكتب يومياتها عندما كانت في السادسة والعشرين من عمرها، كما أشارت إليه في خطاب أرسلته إلى صديقتها صوفي فيكتوار ديلابورد، وكتبت فيه: «لقد خنتني يا أمي وكذبت عليَّ... لقد حطمت قلبي. وفتحت جرحًا سينزف طيلة حياتي. لقد ظلمتني وشوهت تفكيري. لقد أدخلت في روحي الجفاف والمرارة التي بدأت أشعر بها في كل شيء». بالنسبة إلى الفتاة الشابة المجروحة المشاعر والمحرومة من الأب؛ أصبحت المناظر الطبيعية في نوهان ملاذًا لها، وهو ما وصفته لاحقًا بأنها كانت تمثل «الإطار الذي يحيط بي وأعيش من خلاله، والملاذ لأحلام يقظتي الأولى والطويلة والدائمة». في غضون ثلاثة أيام من وصولها إلى الديار بعد مغامرتها في إسبانيا، اعترفت لصديقة لها قائلة: «أنا أتخيل الآن أنني أعيش في جنة عدن».

تعرفت إلى نوهان أول مرة بطريقة غريبة من خلال لوحة للرسام أوجين ديلاكروا. كنت أزور معرضًا عن الحدائق العامة والخاصة في متحف متروبوليتان في نيويورك عندما دخلت قاعة كبيرة، وأثارت انتباهي إحدى اللوحات دونًا عن البقية. كانت معروضة في نهاية جدار طويل مملوء بلوحات أساتذة الرسم الانطباعيين الرائعين. كانت هناك أعمال بونارد، ومونيه، وفويلارد، وسيزان، وكوروت، وموريسو، كان كل منها يصور منظرًا نابضًا بالحياة ولطيفًا؛ حديقة مورقة بأزهار رائعة، وحبيبين

يتمشيان على شاطئ البحر، ورجلًا يقرأ جريدة على مقعد حديقة مظلل، وجسرًا جميلًا مقوسًا فوق بركة من زهور الزنبق، وامرأة تمشي تحت سماء زرقاء. ثم، في النهاية، كانت هناك لوحة حديقة جورج ساند في نوهان التي رسمها الرسام ديلاكروا بألوان الزيت الغامقة، وهي تشبه إلى حد بعيد غابة كثيفة الأشجار أكثر من كونها متنزهًا عامًا أو حديقة خاصة. يجذبك هذا العمل إلى غموضه، كما لو كنت قد عثرت مصادفة على غرفة سرية في غابة. في وسط اللوحة هناك طاولة حجرية. كأنها مكان عمل شخص ما، لكنه يا ترى أين ذهب؟ على اليسار يوجد مسار ينحني ويشق طريقه إلى مكان غير معروف، مجتازًا مجموعة من نباتات الخطمية التي تبرز أزهارها الوردية الزاهية الألوان قبالة الأوراق الخضراء وجذوع الأشجار البنية لتشكل المنطقة الملونة الوحيدة وسط مشهد غروب الشمس.

كان ديلاكروا يواظب على زيارة نوهان، وكان، مثل ساند وشوبان، يبذل أقصى طاقته في العمل، ويسعى إلى التحرر من التقاليد الكلاسيكية الجديدة وليكون مميزًا. في عام 2018 أقام متحف متروبوليتان معرضًا ضخمًا مخصصًا لأعماله، وصرحت آشر ميلر المشرفة على المعرض للصحافة: «إن إقامة المعرض غير مرتبطة بأي مناسبة، وهو فرصة نادرة لتتعرفوا إلى جوانب مجهولة من أعمال ديلاكروا وشخصيته». تعرف زوار المعرض في نيويورك إلى فنان مبتكر منهمك في العمل على عكس التقاليد الأكاديمية، ورسام أطلق سلسلة من الابتكارات الجذرية التي نتج عنها على حد قول ميلر: «ما نعده اليوم المدرسة الحديثة في

فن الرسم». وقد قال عنه بيكاسو: «إن ذلك اللقيط يرسم بشكل ممتاز حقًا» قدم متحف متروبوليتان من خلال مجموعة من المعارض المتتالية أمثلة لكيفية تشكيل ديلاكروا مساره الفني الخاص. ففي اللوحات التاريخية، على سبيل المثال، قد يضع البطل على حافة اللوحة، كما فعل في لوحة معركة نانسي وموت تشارلز الجريء. في هذه اللوحة يعطي الرسام الأولوية لتصوير رمح فارس مجهول على حساب الإشارة إلى الموت الوشيك لموضوع العمل، الدوق «الجريء» الذي يُدفع نحو حافة الإطار، أي لا يجذب الانتباه. كثيرًا ما أساء ديلاكروا للمدرسة التقليدية في الرسم من خلال تجنب التطرق إلى أحداث الماضي النبيل بشكل كامل، ورسم الأشخاص والموضوعات السائدة في زمانه. صور أحد أعماله الشهيرة هجومًا عسكريًا شنيعًا شنته عام 1822 القوات العثمانية على سكان جزيرة يونانية. وعبر أحد النقاد المعاصرين عن انزعاجه بالقول: «يندفع السيد ديلاكروا بتهور في تصويره الحدث دون الالتزام بأي قواعد ودون اعتدال». كما عاب عليه استخدامه المفرط للألوان التي تفتقر إلى الحيوية: «كل شيء في اللوحة قاس، وفظ، وغليظ، ومتحجر، ووضيع... فهو يكدس الألوان بعضها فوق بعض... ويرسم بفرشاة صبَّاغي الجدران». عند رسم البورتريهات، كان ديلاكروا أكثر اهتمامًا بالتقزح اللوني وقوام جسد الموضوع أكثر من اهتمامه ببعض النماذج الكلاسيكية للرسم التي يمثلها مايكل أنجلو، والمعتمدة على تركيب الجسم البشري. كان ديلاكروا قد درس أعمال جميع الأساتذة القدامى في متحف اللوفر واحتفظ بنماذج منها، لكنه

كان يعود دائمًا إلى الاستوديو الخاص به ليرسم لوحات غير تقليدية، مثل لوحة نساء جزائريات في شقتهن التي تأخذنا إلى الشرق حيث نجد أنفسنا، بوصفنا مشاهدين، نختلس النظر إلى عدد من النساء وهن يجلسن في إحدى الغرف يرتدين سراويل ملونة يستمتعن بالاسترخاء، والتدخين، وتبادل الأحاديث .

تخلى ديلاكروا في لوحاته عن الزهور عن تقليد رسم المزهريات المزركشة والأقمشة الملونة. لكنه بدلاً من ذلك، كما كتب في مجلته، أراد رسم «أشياء من الطبيعة، مثل تلك التي نراها في الحدائق». كان ديلاكروا مفتونًا بعلم النبات وكثيرًا ما كان يستورد أنواعًا غريبة من الزهور من الصين والمكسيك وأفريقيا حتى يتمكن من تعميق فهمه ودقته في تصوير أكبر مجموعة متنوعة من الزهور. كان هدفه من رسم المناظر الطبيعية هو إعادة ابتكار نوع فني من خلال رسم مثل هذه اللوحات الواقعية المذهلة، وجعل فرشاته تجذب المشاهدين إلى تأمل حقيقي للطبيعة بدلاً من مجرد إبراز مهاراته الزخرفية، وإتقانه المبادئ والتقاليد الكلاسيكية في الرسم. كان يعتز بالصدق في لوحاته، ولكنه أراد أيضًا خلق صلة عاطفية مع من يراها . لذلك عندما رسم ديلاكروا لوحة حديقة جورج ساند في نوهان، لم يختر مكانًا فحسب بل التقط فكرة؛ منطقة معزولة ومألوفة حيث يمكن للخيال فيها أن يزدهر، فيظهر مكان عمل الفنان (الطاولة) وتجواله (الطريق) في حالة من العزلة والجمال الطبيعي. كان مفهومًا جديدًا لما يمكن أن تعنيه «الحديقة»، عالمًا صغيرًا من صنع الإنسان مملوءًا «بأشياء من الطبيعة» التي لم تكن بالضرورة

منظمة، كما كانت الحديقة الفرنسية عادةً، ولكنها كانت حقيقية تمامًا. لقد كان، مثل شوبان، فنانًا يتمتع بإحساس عميق بالتقاليد، ولكنه في الوقت نفسه لم يكن مباليًا بالنماذج النمطية. هذا ما جعل رسوماته الجذابة والغامضة للحديقة في نوهان بمنزلة بوابة مفيدة لولوج ذلك العالم الذي نسج شوبان فيه الأجزاء الأربعة للقطعة الموسيقية التي باتت تعرف لاحقًا باسم المارش الجنائزي. عالم صنعه رسام شاب رفض التقاليد الكلاسيكية للرسم في الشكل والمحتوى، ورسم الحديقة الغامضة بأسلوب غير نمطي. ومؤلف موسيقي لا يماشي التقاليد الاجتماعية، ويؤلف عملًا موسيقيًا مثاليًا أثار حيرة النقاد واستياءهم في البداية. وتطلب الأمر مرور ما يقرب من مئة عام قبل أن يصبح من الممكن أن يحوز التقدير الذي يستحقه بالكامل.

زرت نوهان في يوم بارد ومشمس في أواخر نوفمبر، واكتشفت منظرًا طبيعيًا له قصة تزخر بمعان ثرية تستحق أن تروى. وبينما أتجول في أنحاء الحديقة، أدهشني تجاور الخطوط الواضحة والمستقيمة للممرات الكلاسيكية لحديقة فرنسية من القرن التاسع عشر، والمرتبة بدقة في نقيض للفوضى الموجودة في الغابة المتاخمة لها. إذا كان هناك مكان شعرت فيه جورج ساند بأنها في منزلها حقًا، فلا بد أن يكون هذا المكان ذا العالمين المتناقضين الذي تربت وسطه. كانت مفتونة، مثل ديلاكروا، بدراسة أنواع النباتات، وزرعت العديد منها في حديقة الزهور الخاصة بها؛ الورود البنغالية، وأزهار البنفسج، والتبغية، والأزاليات الحمراء، ونباتات النجم، وعصا الذهب، وشقائق النعمان، وساق

الحمام، وزهور الخطمية، وأنف العجل. لقد أقامت حديقة كبيرة مملوءة بمحاصيل الخضروات بما يكفي لإعالة منزل كامل على مدار العام، وبنت دفيئة لنباتاتها الغريبة، وزرعت بستانًا منظمًا للفواكه، ورتبت أشجاره على شكل شبكة، وكانت تنتج محصولًا متنوعًا من التفاح، والخوخ، والكمثرى، والسفرجل، والمشمش. لكنها كانت تعتز أيضًا بالغابة الحزينة بأماكنها المظلمة والمضيئة التي التقطها ديلاكروا في لوحة حديقة جورج ساند في نوهان مع متاهاتها الجانبية وأزقتها التي تكسوها الطحالب، والمحمية بمظلة كثيفة من نباتات الشرد، والمُران، والقيقب، وأشجار الليلك. تؤدي هذه الغابة في النهاية إلى جزيرة صغيرة تصطف على جانبيها الحجارة ويحيط بها خندق. يشعر المرء بالروح الرومانسية في هذا المكان الذي يجتمع فيه الغموض والتباين والأضداد؛ تقودك تلك الأماكن المفروشة بالزهور في حديقة السيدة دوبين دو فرانسويل بشكل تلقائي إلى أخذ جولة عفوية في الغابة، وهي المكان المناسب لمن يريدون أن يستمتعوا بأحلام اليقظة بمفردهم ويبحثوا بهدوء عن ذواتهم. كتبت ساند في عام 1841: «هذا التناسق والترتيب الصارم يغمرانني بالكآبة». لقد وجدت السعادة والفرح في مزيج الألوان المتنوع الذي ابتكرته في المساحات المفتوحة والمشمسة التي تمهد الطريق لاحقًا للوصول إلى غابة ساحرة ومدهشة.

لكن المعنى الحقيقي للمكان، كما أشارت الكاتبة الروائية إديث وارتون بعد ثلاثين عامًا من وفاة ساند، في عام 1907، كان يتربص «خلف صف من النوافذ الطويلة التي تفتح على الحديقة

الطحلبية المتشابكة». هنا، في الطابق الثاني، في غرفة كبيرة مغمورة بالشمس، أكمل شوبان سوناتاته. للوصول إلى هناك على الزائر أن يمر من خلال دهليز لطيف ذي بلاط حجري أبيض وأسود، وسلم طويل متعرج. وعندما تصل إلى الأعلى تبدأ بفهم مدى جدية ساند في أخذ دورها بوصفها عاملًا مساعدًا لزميلها الفنان، لأنها أخذته إلى أفضل مكان في منزلها. بمجرد وصولك إلى الطابق الثاني، تصل إلى باب غرفة شوبان، التي تقع في وسط رواق طويل. في الواقع، هناك بابان فرنسيان كبيران مغطيان بنسيج متعدد الأنواع من القماش المطرز. كان المنزل صاخبًا وممتلئًا بالأطفال الصغار والعاملين في المطبخ والخدم ويعج دائمًا بالضيوف. ولأجل المساعدة في حماية صديقها الحساس وخلق بيئة يمكنه من خلالها العمل، ابتكرت ساند تصميمًا لعزل الصوت في غرفته: شبكة سميكة من شعر الخيل، مغطاة بطبقة من القماش الثقيل من الخارج. ثم ركبت مجموعة ثانية من الأبواب لتكون بمنزلة عازل إضافي يمنع الضوضاء المنزلية. رُصف الممر بالكامل ببلاط مصنوع من الفخار؛ كان جميلاً، ولكنه يطلق أيضًا بعض الأصوات، لذلك أزالت ساند الجزء الذي يفصل بين الأبواب المزدوجة لغرفة شوبان وركبت أرضيات خشبية بدلاً منه. وكانت النتيجة غرفة عازلة للصوت تمامًا.

بينما كنت أسير في القصر القديم، أشارت لي مرشدتي سيلفي جيل، إلى مميزاته التي كانت حديثة في وقتهم: نظام تدفئة مركزي ركبته ساند، ومرحاض كان الأول من نوعه، وابتكارات

العزل الصوتي التي أدخلتها إلى غرفة شوبان. العبارة التي كانت تتكرر على لسان سيلفي، ونحن نسير من المطبخ الواسع عبر العديد من غرف المنزل، (ترجمتها إلى حد ما من الفرنسية): «حافظوا دائمًا على توفير أفضل الظروف للإبداع». كان ذلك الشعار غير الرسمي لسكان قصر نوهان، المنزل الذي صممته ساند ليجسد فكرة الإبداع بلا عائق والعمل الجيد. كان معظم الأشخاص في عالم ساند مبدعين بطريقة أو بأخرى، ورأت بشكل متزايد أن يكون دورها عاملاً مساعدًا لهم. خلقت ساند أيضًا بيئة إبداع مناسبة لابنها، موريس، من خلال بناء ورشة عمل كانت تغمرها الشمس في العلية حيث يمكنه متابعة اهتماماته العديدة في أماكن مختلفة من مساحة الغرفة الكبيرة: الرسومات، والتخطيطات، والجيولوجيا، والعلوم الطبيعية، والمسرح. عندما تدخل الغرفة اليوم، يبدو الأمر وكأن موريس خرج التوّة في نزهة على الأقدام: توجد لوحة غير مكتملة موضوعة على الحامل وبالقرب منها وعاء من الطلاء. تمتلئ إحدى العلب الزجاجية بعينات نباتية مجففة، وأخرى بالفراشات.

قضى ديلاكروا، الذي كان معلمًا لموريس، أسابيع في هذا المنزل في أكثر الغرف اتساعًا في الطابق الأرضي، والمطلة على الحديقة. (كانت في الأصل مخدع السيدة دوبين دو فرانسويل). لقد وفرت نوهان «تناغمًا مريحًا جعلني أشعر بالهدوء والبهجة» بهذا وصف الأمر في رسالة بعثها إلى صديق له في عام 1842، وأضاف: «...لا يمكن أن يكون هناك أناس أكثر لطفًا أو مراعاة لمشاعرك من أصحاب المنزل هذا. عندما لا نكون جميعًا معًا

لتناول الغداء أو العشاء أو لعب البلياردو أو الذهاب للتنزه، تكون أنت في غرفتك الخاصة تقرأ أو تستمتع بأطايب الشراب، وأنت متمدد على الأريكة. تسمع من حين إلى آخر من خلال النافذة المطلة على الحديقة نغمات لموسيقى شوبان، وهو يعمل في غرفته الخاصة، يمتزج ذلك كله مع زقزقة العندليب ورائحة الورد». كان بعيدًا عما وصفه بـ«حمى» باريس، المكان الذي لا يمكن للمرء أن يقوم فيه إلا بـ«القليل من العمل الذهني» من أجل «تقدير متعة عدم القيام بأي شيء فيما بعد». عندما لم يكن ديلاكروا في مدة راحته أو كان يعمل، كان قادرًا على الانخراط في واحدة من الأشياء الشغوف بها للغاية؛ مهارة العزف الموسيقي وبراعته. كان يستمتع بتلك «الأحاديث الطويلة مع شوبان» حيث يناقشان خلالها آلية العمل في الرسم والموسيقى: علم الانعكاسات، ومعنى الهارموني والطباق في الموسيقى، وكيف تتوافق القطعة الموسيقية المعروفة بالفوغا مع «المنطق الخالص»، وكيمياء الألوان، وعبقرية موتسارت. كان شوبان، بالنسبة إلى ديلاكروا، «أصدق فنان قابلته في حياتي».

في هذه البيئة، التي كانت محفزة وهادئة، أكمل شوبان عمله الموسيقي الرائع، ورغم انتمائه إلى الموسيقى الكلاسيكية فإن شوبان كتبه بروح التجديد. على الرغم من أنه كان لا يزال يفكر في باخ عندما وصل إلى نوهان -حيث كان يجري في أوقات فراغه تصحيحات على طبعة باريس لكتاب باخ الكلافان المعدل جيدًا- يبدو أن أنموذج شوبان للمارش الجنائزي كان عملاً لبيتهوفن: هو سوناتا البيانو الثانية عشرة المصنفة برقم 26 ذات

سلم لا منخفض كبير. كانت هذه واحدة من القطع التعليمية المفضلة لديه التي تكشف عن قدرة بيتهوفن وهو شاب نسبيًا -كان في الثلاثين من عمره، وهو عمر شوبان نفسه عندما وصل إلى نوهان- في تجديد أشكال السوناتا التقليدية. في الواقع فإن ذلك العمل هو السوناتا الأولى من بين اثنتين وثلاثين سوناتا لبيتهوفن تخلى فيها تمامًا عما كان متأصلًا في العالم الكلاسيكي باسم «شكل السوناتا»، وهي بنية دقيقة للسرد الموسيقي قائمة على أساس التنويع، والتنميق، والتكرار، والعرض، والتطوير، والتلخيص، ويتوقع أن يتم كل منها بترتيب وأسلوب معين. وعلى هذا اختار بيتهوفن في سوناتا البيانو الثانية عشرة أن يكتب شيئًا جديدًا تمامًا: «سوناتا دون شكل السوناتا التقليدي». من بين القواعد التي انتهكها كان النظام الذي يحكم الإيقاع وترتيب الحركات، بدلاً من وضع حركته البطيئة في الفقرة الثانية، كما هو معتاد، وضعها في الثالثة. ثم ألف مارش جنائزيًا لهذه الحركة البطيئة «تكريمًا لموت البطل». كانت تكريمًا فخمًا ومؤثرًا تشيع فيه أجواء القتال البطولي طوال الوقت. كانت التريلات[49] التي تعزف على البيانو تستثير قرع الطبول، وأنغام المنطقة الصوتية تبدو مثل الأبواق، كما أن ارتفاع قوة الصوت وانخفاضها بشكل بطيء يعطي المارش نوعًا من الفخامة والمهابة. لا أحد يعرف من هو البطل الذي كان في بال بيتهوفن، ربما كان جنرالًا في جيش نابليون، أو شخصية من مؤلفات هوميروس مثل هيكتور أو

---

(49) تمزيج موسيقي يعتمد على تناوب سريع بين النوتتين المتجاورتين، وعادة ما تكون نصف نغمة، أو نغمة منفصلة. (المترجم).

أوديسيوس أو أخيل. يبدو هذا الاحتمال الأرجح لأن بيتهوفن كان يقرأ على نطاق واسع أعمال الأدب اليوناني والروماني، ولديه إحساس عميق بالأنموذج الأصلي للبطل الكلاسيكي الشجاع والنبيل. ابتدع بيتهوفن بوضوح في هذا العمل شيئًا أعظم من أن ينقله البيانو بمفرده، لأنه وسعه لاحقًا وجعله قطعة أوركسترالية تعزفها آلات النفخ النحاسية، ما جعلها الحركة الوحيدة في جميع سوناتاته الاثنتين والثلاثين التي أعاد تصورها من أجل أن تعزفها الأوركسترا. لقد عُزفت في جنازته (بجوقة من المنشدين وعزف منفرد على البيانو) في عام 1827. وكان أيضًا العمل الوحيد لبيتهوفن الذي عزفه شوبان في الأماكن العامة.

كان المارش الجنائزي، في الوقت الذي بدأ بيتهوفن العمل عليه عام 1801، شكلًا موسيقيًا راسخًا. كانت جودته الأكثر شهرة -التي يستدعيها بيتهوفن في الإجراءات الافتتاحية- تتمثل فيما يسميه علماء الموسيقى «موتيف[50] الحزن» وقد لخصها المغني لويس أرمسترونغ في نغمة «رم توم توم»؛ تلك المجموعة المميزة عالميًا من النغمات التي يعرفها الجميع من مارش شوبان: «دوم دوم دا دوم». وهي تكتب في اللغة الموسيقية على شكل النوتة

(50) الموتيف هو الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرر في النتاج الفني أو الأدبي، أو المفردة المكرّرة. (المترجم).

السوداء[51]/ نوتة ذات السن[52] + النوتة ذات السنين[53]/ النوتة البيضاء[54]. إنه أمر شائع في موسيقى المارش الجنائزي كما هي حال الوزن الشعري في مسرحيات شكسبير وسوناتاته، ويعود أقدم مثال ما زال حيًا إلى «المارش الجنائزي للملكة الذي يعزف أمام عربتها»، والذي كتبه الملحن هنري بورسيل في مراسم جنازة الملكة ماري في مارس 1695. كان هذا عملاً موجزًا يتألف من خمسة عشر مقياسًا فقط، يعزف بسلم دو صغير بواسطة الطبول ذات الصوت الهامس والأبواق ذات وصلة الانزلاق الواحدة. لم تنشأ قوته العاطفية الكبيرة من اللحن بل من نمط إيقاعي بسيط للغاية وخفيف: نغمتين، طويلة وقصيرة، تتكرران مرارًا وتكرارًا، أولاً بصوت هامس، وأخيرًا بصوت نحيب طويل، قصير- قصير، طويل، أو «دوم دوم دا دوم». ما فعله بورسيل هو أنه حدد المنطقة التي تعزف فيها النغمة الحزينة، وتتبع أولاً من الإيقاع، وثانيًا من اللحن. هذا بالطبع أمر منطقي عند عزف العمل في أثناء المسير، لأنه مكتوب للقدمين في المقام الأول. يمكنك العثور على تسجيلات لقطعة بورسيل الرائعة والجميلة على الإنترنت،

---

(51) رمز موسيقي يكتب على المدرج الموسيقي للدلالة على مدة نغمة، وتساوي ربع قيمة المستديرة، ونصف مدة البيضاء. (المترجم).

(52) رمز وشكل للنغمة في الصولفيج، لها رأس بيضاوي أسود، متصل بعمود له سن يتغير توجيهه نحو الأعلى أو الأسفل حسب ارتفاع ذات السن في المدرج الموسيقي. مدة ذات السن مساوية لنصف السوداء، وربع البيضاء. (المترجم).

(53) رمز موسيقي يكتب على المدرج الموسيقي للدلالة على نغمة، وتساوي في المدة نصف ذات السن. (المترجم).

(54) رمز موسيقي يكتب على المدرج الموسيقي للدلالة على مدة نغمة، وتساوي نصف قيمة المستدير. (المترجم).

وقد عاش، مثل شوبان، زمنًا طويلًا في الثقافة الشعبية. يعرفها الكثيرون كونها الموسيقى الرئيسة لفيلم «برتقالة آلية»، حيث ظهر في نسخة غريبة ومقلقة من موسيقى المزج التناظري[55] من أعمال الملحنة الموسيقية ويندي كارلوس (اشتهرت كارلوس بألبومها Switched-On Bac الذي أُنتج في عام 1968 عندما كانت تُعرف باسم والتر كارلوس).

حدثت نقطة التحول في المارش الجنائزي بعد مئة عام من عمل بورسيل، حين ظهر «مارش الحداد» للملحن الفرنسي فرانسوا جوزيف جوسيك، وقد ألف عمله تقديرًا للجنود الذين قُتلوا خلال تمرد للجيش عام 1790. وكان يحمل أيضًا البصمة الإيقاعية (لفكرة أو موتيف الحزن)، على الرغم من أن الإيقاع كان معكوسًا (يبدأ بإيقاع قصير- قصير وثم طويل وبعده طويل). يصف العالم الموسيقي ريموند مونيل مارش الحداد هذا بأنه «خال تقريبًا من اللحن». وبدلاً من ذلك، فإنه يكتسب قوته من نغمات الآلات الإيقاعية: حين يكسر الصمت بشكل مذهل صوت الناقوس المعدني الذي يُعرف باسم تام - تام. وقد وصف شاهد معاصر ما يحدث وكيف أن «التناغمات المنسجمة تتفكك بفعل الصمت ودقات الطبول المستترة... لنشر الرعب من يوم الحساب في نفوس السامعين». وكتب آخر يقول إن «نغمات المارش المنفصل بعضها عن بعض تحطم القلب، وتشيع الخوف». يوضح مونيل أن «إثارة المشاعر الواضحة هذه كانت جديدة على

---

(55) المزج الذي يستخدم الدوائر التناظرية والإشارات التناظرية لتوليد الصوت إلكترونيًا. (المترجم).

الأعمال الموسيقية»، وقد باتت معيارًا للأعمال الجنائزية من خلال الضربات القوية للطبول الكبيرة إلى جانب تناقضها مع نغمات آلات الدفية الأكثر نعومة (هي إحدى الآلات الموسيقية من فئة الآلات الإيقاعية. وهي نوع من الطبول تُصنف كطبلة نصف كروية، تتكون من غشاء يدعى رأسًا متمددًا فوق وعاء كبير مصنوع عادةً من النحاس)، التي تُعزز في النهاية بواسطة أوركسترا كاملة من الآلات الهوائية والإيقاعية التي يمكن أن تستثير لدى المستمع إيقاع «قصيدة ذات نغمة قاتمة تمثل عظمة الموت ورعبه». وبعد أن كان المارش الجنائزي في البداية ذا إيقاع متناغم، سرعان ما تطور إلى عدة أعمال موسيقية هارمونية معقدة، مثل العمل الجميل للغاية والمتقن بشكل لطيف الذي ألفه بتهوفن وهو Mar-cia Funebre Sulla Morte d'un Eroe (بالإيطالية في الأصل) ويعني «المارش الجنائزي لأحد الأبطال» من سوناتا البيانو المصنفة برقم 26. عند تلك المرحلة أصبح «موتيف الحزن» جزءًا ثابتًا من اللغة الموسيقية للمارشات الجنائزية. عند بحثي في الأعمال الموسيقية، وجدت عشرات المارشات الجنائزية التي تبدأ ببعض الاختلاف في النمط الإيقاعي الذي أسسه بورسيل: منها على سبيل المثال لا الحصر مقطوعة الموسيقار موتسارت Kleiner Trauermarsch «مارش جنائزي صغير» بسلم ري صغير ومصنف برقم K. 453a وعمل الموسيقار الإيطالي لويجي تشيروبيني Hymne Funèbre Sur la mort du Général Hoche بالفرنسية في الأصل، ويعني «ترنيمة جنائزية في وفاة الجنرال لوش»، والحركة البطيئة في عمل مؤلف وعازف البيانو التشيكي

جان لاديسلاف دوسيكSonata Grande «السوناتا الكبرى» بسلم سي منخفض مصنفة برقم 74.

اتضح أن شوبان استخدم هذا النوع في وقت مبكر من حياته المهنية عندما سعى في سن السادسة عشرة إلى تكريم ستانيسلاف ستازيتش، وهو بطل من عصر التنوير في بولندا. كان ستازيتش، عالم الطبيعة والجيولوجيا والشاعر، من أشد المؤيدين للثورة الفرنسية وأحد المؤمنين بأفكار جان جاك روسو. كانت إحدى الطرائق التي عبر بها عن مُثله التنويرية توزيعه ممتلكاته الكبيرة على الفلاحين المحليين وأنشا لهم مزرعة تعاونية فيها مدرسة وبنكًا ومستشفى. وكان يحث زملاءه البولنديين على تكريس تعليمهم وطاقتهم -«عملِك، وذكائِك، ومبادرتِك، وقدرتِك»- من أجل تحسين ظروف الحياة في وطنهم، وليس محاربة المحتلين. كانت أفكاره تلك تمثل على نحو ما صدى مباشر لفلسفة التدريس ليوهان هاينريش بستالوزي، الذي أثر بشدة في جوزيف إلسنر المعلم القريب إلى قلب شوبان الذي علمه أن يعمل بكل أحاسيسه ومشاعره. وقف حكام بولندا -مثل الأمير قسطنطين، شقيق القيصر الروسي الذي ثار ضده طلاب الأكاديمية العسكرية في انتفاضة نوفمبر 1830- موقفًا معاديًا من ستازيتش، فقد كان ذلك الأمير يسلي نفسه بتمزيق صفحات من أطروحة ذلك الفيلسوف البولندي المعنونة «القبيلة البشرية» -وهو عمل ضخم مكتوب بأسلوب الشعر المرسل- وحرقها في الموقد. لكن تفاؤل ستازيتش وإيمانه ببلده لم يتأثر. وقال في خطاب له: «حتى الأمة العظيمة يمكن أن تسقط. لا يمكن تدمير إلا من يملك روحًا شريرة».

كان شوبان يبجل هذا الإنسان البولندي الذي يحمل مشاعر وطنية، واحتفظ بذكرى له هي قطعة من غطاء نعش جثمانه في أثناء مرور موكب الجنازة من أمامه. يفتتح شوبان مقطوعته الموسيقية التي ألفها تكريمًا لذكرى ستازيتش بالنغمة المعتادة للمارش الجنائزي؛ إيقاع «الروم توم توم» الفخم، وبعد أن يحدد إيقاع مسار اللحن وفق إيقاع المسير التقليدي، ينتقل إلى لحن بسلم منخفض صغير يكون حزينًا ورقيقًا نوعا ما، حتى يصل إلى أدنى درجة من الصوت في لوحة المفاتيح، ليعبر بذلك عن عمق الخسارة. وبعد ذلك، يشرع شوبان يخرج بشكل صارخ عن التقاليد، ويؤسس لسابقة سيعود إليها بعد سنوات عديدة في نوهان؛ فيتبع لحن الجنازة الحزين بفاصل مرح، نغمة عالية تتناقض مع لحن الرثاء ذي النغمة المنخفضة. يكون لدينا لحن جميل، ينعطف قليلاً إلى سلم لا منخفض كبير الذي يرقق الصوت دون جهد يذكر، ودون توقف بسيط في إعلان جديد عن المارش الجنائزي الذي كان قد مهد له. أما لحن الرثاء الذي عاد الآن في سلم دو صغير فيسير في مساره، وتصل القطعة الموسيقية إلى نهايتها. كان ذلك تجسيدًا مبكرًا لابتكار شوبان؛ الصخب والهدوء، جوقة موسيقية مختلطة تعبر عن الرحيل، أولًا في نغمة حزينة، ومن ثم تتحول إلى إيقاع يشع منه الأمل. كانت تلك هي اللحظة المهمة، وأعتقد أنه من العدل أن نقول غير المسبوقة، التي افترق فيها شوبان عن أسلوب بيتهوفن -وجميع النماذج السابقة للمارشات الجنائزية- عندما أحدث تغييرًا على مارشه في المنتصف وبدأ يعبر عن الرثاء فجأة، بنغمة جديدة، وغير

السرد الموسيقى من خلال تعديل هارموني المارش، وتحدى من خلال هذه العملية الطريقة التي دُرب بها المستمع على التفكير عند الاستماع إلى المارش الجنائزي. كان هذا المارش الجنائزي (الذي صدر بعد وفاته وحمل التصنيف op. 72, no. 2) تمهيدًا من نوع ما لمارش شوبان الجنائزي الذي حمل التصنيف رقم 35. إن استخدامه صيغته غير التقليدية مرة أخرى بعد خمسة عشر عامًا يجعل المرء يتساءل عن إذا ما كانت الشخصيات المؤثرة في حياته المبكرة -مثل معلمه إلسنر الذي نقل إليه مُثل التنوير التي كافح ستانيسواف ستازيتش من أجلها- كانت حاضرة في ذهنه في نوهان حين جمع الأجزاء الأربعة من سوناتاته الجديدة معًا، ما أدى به إلى أن يؤلف مارش جنائزيًا لا مثيل له.

لقد فعل شيئًا مذهلاً حقًا.

كان من المعتاد أن تقضي جورج ساند الأشهر الدافئة في نوهان والشتاء في باريس، ومع اقتراب فصل الصيف من نهايته، حول شوبان انتباهه من التأليف، وبدأ كتابة سلسلة من الرسائل إلى صديقه ومستخدمه جوليان فونتانا حول الإقامة في المدينة. وفيها يكشف عن جوانب من شخصيته حيث كان كثير التأنق وطلباته لا تنتهي، فيصدر تعليماته إلى فونتانا حول شكل ورق الحائط الذي يجده مقبولاً (ربما من الأفضل أن يكون ذا لون «لؤلؤي رمادي» أو شيئًا يلمع ومشرقًا مع شريط أخضر، ولكن على أي حال «لا يكون شائعًا ومبتذلاً مما هو سائد في أوساط العوائل البرجوازية الصغيرة») وعن الحاجة إلى صدرية مناسبة «تجمع بين الأناقة الرائعة والبساطة»، وقبعة من موضة السنة

نفسها. والسراويل الضيقة ذات اللون الرمادي الغامق (ولكن دون خطوط). كما أعطى تعليماته حول احتياجات ساند، وطلب أن يشتمل المنزل على مطبخ واسع، ومكتب مملوء بالضوء، وأن تكون الأرضية من الخشب، وأن تكون فيه غرف منفصلة للأطفال، وأصر أيضًا على أن يكون «هادئًا، وساكنًا، وألّا يوجد حدادون في الحي، ولا سيدات في الشوارع، وما إلى ذلك» كان من الواضح أن صدى الأصوات التي سمعها في مايوركا ونوهان كان لا يزال يتردد في رأسه، ومثلما اهتمت ساند باحتياجاته في الريف، ها هو ذا الآن يرعى بإخلاص احتياجاتها في المدينة. كانت الشراكة بينهما مزدهرة ومتعمقة، وكشفت الرسائل عن رغبة كل منهما في مواصلة نظام حياتهما القائم على القرب من بعضهما بعضًا مع احتفاظ كل واحد منهما باستقلاليته. كانت التفاصيل الوحيدة غير القابلة للتفاوض لكلا الفنانين -كان كلاهما حساسًا للغاية تجاه البرد- هي أن تكون غرف نومهما ذات واجهة جنوبية.

في العاشر من أكتوبر، عاد شوبان إلى باريس حاملاً معه السوناتا المكتملة بين ستة أعمال أخرى. قضى شتاء عام 1840 وهو يتجادل مع ناشريه، وبعد ستة أشهر تقريبًا، اتخذ قرارًا جذريًا لم يكن معروفًا على نطاق واسع حول العمل؛ تعديل صغير يقوض فكرة السوناتا بأكملها، ما جعل أجيالًا من الناشرين أصحاب شركات التسجيل تتجاهلها عمدًا، إلى أن وصل الأمر بشوبان (وفي الواقع كان ذلك أكثر من المتوقع، وهو ما وجدته في النسخة التي اشتريتها من محلات باتيلسون ميوزيك هاوس في نيويورك عام 1998) إلى أن يحذف كلمة «جنائزي» من عبارة «المارش الجنائزي».

كان شوبان معتادًا العمل على تنظيم عملية الإصدار المتزامن لمُدَوَّنَات مؤلفاته الموسيقية في كل من فرنسا وألمانيا وإنجلترا، وكانت العملية معقدة، حيث كانت تتضمن مفاوضات حول مبلغ المقدمة (كان يكره المساومة) وتأمين حقوق النشر. أصبح توقيت «تاريخ النشر» الدولي أكثر صعوبة بسبب المراجعات والتغييرات التي يقوم بها شوبان بشكل مستمر. جاء رد الفعل على نشر المدونات في فرنسا عن طريق شركة تروبيناس، من خلال أربع مقالات نشرت بين مايو 1840 ووقت ما في عام 1841. وقد حدث في المدة التي فصلت ما بين نشر النسختين الثانية والثالثة -التوقيت الدقيق غير معروف، ولكن يُفترض أنه حدث بعد 5 يوليو- حيث حذف شوبان كلمة «الجنائزي» تاركًا فقط كلمة «المارش» في الجزء العلوي من الحركة الثالثة. جعلت هذه الخطوة جيفري كالبرج، وهو الباحث الأمريكي الذي كتب الرواية الأكثر تفصيلاً عن نشر المارش الجنائزي، يتساءل: «ألم يكن المارش الجنائزي الأكثر شهرة في العالم مارش جنائزيًا على الإطلاق؟». لم يترك شوبان وراءه أي إشارة لسبب حذفه الكلمة، ولكن هناك دليل مثير للاهتمام يشير إلى أنه كان يعيد التفكير الآن فيما يمكن أن يكون عليه «البطل» -الشخصية التي تستحق تكريم المارش الجنائزي- ولها جذور في الزمان والمكان اللذين بدأت فيهما قصتي؛ ثورة يوليو 1830 في فرنسا التي أطاحت بحكم بوربون ونصبت «الملك المواطن» لويس فيليب. كانت هذه هي الحركة السياسية التي ألهمت الطلاب البولنديين الشباب في مدرسة الضباط في وارسو لإطلاق انتفاضة نوفمبر التي تسببت

بحدوث اضطرابات شديدة لدرجة أن شوبان لم يتمكن من العودة إلى وطنه بعد رحلته الموسيقية في أوروبا. في عام 1840، بمناسبة الذكرى السنوية العاشرة لهذا الحدث السياسي المهم، كلفت الحكومة الفرنسية أشهر ملحن كان على قيد الحياة في البلاد، وهو هيكتور بيرليوز، بكتابة مقطوعة أوركسترا لمراسم إزاحة الستار عن عمود كورنثي[56] ضخم في وسط ميدان الباستيل. لم تعزف مقطوعة «جراند سيمفوني الجنازة والنصر» لبيرليوز في 28 يوليو 1840 في قاعة للحفلات الموسيقية، بل عُزفت في شوارع باريس، حيث عزفتها أوركسترا عملاقة رافقت موكبًا جنائزيًا كان يحتوي على رفات «الأبطال» الذين لقوا حتفهم خلال ثلاثة الأعوام من ثورة يوليو. استخرجت جثثهم من مقبرة جماعية في مقبرة مونمارتر، ووضعوا في توابيت في عربة جنازة ضخمة، وحملها أربعة وعشرون حصانًا أسود، وكتيبة من الحرس الوطني، ووزراء الحكومة إلى ساحة الباستيل، ومفارز من سلاح الفرسان والمدفعية والمشاة. عند الوصول إلى مقرها الأخير، أُعيد دفن الرفات في كولومباريوم[57] تقع أسفل عمود ثورة يوليو الذي نُصب حديثًا. واصطف الباريسيون على طول طريق الموكب الذي بدأ من قصر اللوفر بتحية من الملك نفسه، وسار بيرليوز نفسه على رأس جوقه الموسيقى، ليقود أفراده وهم يعزفون سيمفونيته الجديدة. فات الحاضرين سماع معظم أجزاء السمفونية، فلم تصل أسماعهم سوى نغمات خاطفة من العمل في

---

(56) أحد طرز العمارة اليونانية والرومانية القديمة. (المترجم).

(57) مقبرة وثنية رومانية قديمة، فيها كوى تُحفظ بداخلها بقايا الموتى. (المترجم).

أثناء مرور الموكب، لكن المشهد كان لا يُنسى؛ فقد سار ما يقرب من مئتي موسيقي وهم يعزفون بواسطة عشرات الآلات الهوائية والإيقاعية المختلفة، كانت أصوات بعضها عالية للغاية والأخرى غريبة جدًا، مثل آلة الهلال التركي، وهي أداة قرع تستخدمها عادة الفرق العسكرية دوليًا، ذات شكل زخرفي تصدر أصواتًا مثل الأجراس والجلاجل. اشتهر بيرليوز بالمغامرة عندما يتعلق الأمر بالأدوات الموسيقية، ليس فقط بسبب الطريقة التي استخدم بها الآلات التقليدية بطرائق جديدة (فقد ابتكر أدوارًا جديدة للقيثارة، وآلة النفخ المعروفة بالبوق الإنجليزي، والترومبون في فرقته الموسيقية)، ولكن أيضًا لاستخدامه أنواعًا جديدة من الآلات التي لم يسمع بها سوى القليل من قبل، مثل الساكسفون الذي اخترع حديثًا. ومع أن الحشود الحاضرة ربما فاتتها بعض المقاطع الموسيقية المهمة في أثناء عزف الأوركسترا لسمفونيته، فإنها كانت تسمع على طول مسار الموكب ما صممه بيرليوز لها؛ دوي أصوات آلات الترومبون الهائل، والباسون، والكلارينيت، والبيكولو، والأوبوا، والفلوت، والكورنيت، والأبواق، والأوفيكلايد، والطبول العادية والضخمة. كان هذا نوعًا جديدًا من المشاهد في شوارع باريس، وكان نجاحًا كبيرًا للحكومة في كسب الرأي العام، وقد دُعي بيرليوز لإعادة أداء السيمفونية مرتين في الشهر التالي.

كان شوبان صديقًا مقربًا لبيرليوز مدة وجيزة، لكنه كره موسيقاه. نحن نعلم هذا من مصادر عدة، بما في ذلك من ديلاكروا نفسه، الذي كتب يقول إنه يمقت «الموسيقى التي

لا تعني شيئًا دون مساعدة آلات الترومبون وهي تتصارع مع آلات الفلوت والأوبوا»، وهو بالضبط ما استحضره بيرليوز في سيمفونيته الجنائزية. وصفت سولانج ابنة ساندكيف أن شوبان كان يهرب ويداه تغطيان أذنيه من المكان الذي تعزف فيه مثل هذه الموسيقى. في رسالة إلى تلميذه المفضل، أدولف جوتمان، أوضح شوبان: «إن الطريقة التي يؤلف بها بيرليوز هي أن يرش الحبر على صفحات الورق، ويترك للمصادفة أمر تقرير النتيجة». هذا ما سمعه شوبان في المارش الجنائزي الغاضب (والمبتهج بالنصر) لتكريم الأبطال القتلى الذي اشتهر في باريس خلال الصيف عندما كان يضع اللمسات الأخيرة على مارشه. يشترك العملان في شيء واحد؛ كلاهما كانت له جذور ثورية، فعمل بيرليوز كان مصدره ثورة يوليو الملكية في فرنسا، أما شوبان فكان مصدر عمله انتفاضة نوفمبر في بولندا. ولكن كانا يختلفان في المحفز؛ أحدهما كان «مبتهجًا بالنصر»، وصفق له الجميع، والآخر محادثة حميمة بين الأصدقاء تجعلهم يتبادلون الإشاعات في النهاية. كان عمل بيرليوز المبهرج ذو الأصوات المتعددة الهادف إلى تكريم الروح الثورية هو بالضبط ذلك النوع من الموسيقى التقليدية التي كان شوبان يكرهها. ربما كان بيرليوز يُعد الملحن الفرنسي المثالي، لكن بالنسبة إلى شوبان كان مجرد شخص يرش الحبر. لذلك يبدو من المحتمل أن شوبان عندما أصبح على دراية بالصخب الموسيقي لأعمال بيرليوز والاحتفاء المبالغ به وبسمفونيته «السمفونية الجنائزية والانتصارية»، فكر: «فلأدعهم يخمنون»، فحذف كلمة «الجنائزي» وأبقى كلمة «المارش»، ثم أرسل المسودة إلى المطبعة.

الفصل السابع

الموت يزور المارش الجنائزي

في المدة التي فصلت بين إصداره «المارش الجنائزي» في عام 1840 ووفاته بعد تسع سنوات، نشر شوبان العشرات من الأعمال تنتمي إلى مجموعة متعددة من الأنواع الموسيقية، بما في ذلك تلك التي كان يؤلفها منذ شبابه مثل المازوركا، والبولونيز، والفالس، والبالاد، والسكيرتسو، والمقطوعات الليلية الحالمة، وتلك التي كانت جديدة عليه مثل الباركارول ذات الجمال الفريد من نوعه والمصنفة برقم 60، وهي القطعة الموسيقية المؤلفة على أساس الأغنية الشعبية التقليدية التي يغنيها جندولو البندقية للركاب في أثناء مرورهم في قنوات البندقية، وكذلك التهويدة المصنفة برقم 57، وهي ترنيمة يستعيد فيها شوبان أصداء أغنية بولندية غنتها له والدته عندما كان طفلاً، والقطعة الموسيقية «الفانتازيا البولندية» والمصنفة برقم61، ذلك العمل المملوء بالشاعرية والسحر الذي يجمع بين العديد من الأساليب المختلفة التي لم يكن شوبان نفسه يعرف ما التسمية التي يطلقها عليه. (يتذكر الآلاف من سكان نيويورك هذا العمل المثير على أنه القطعة الموسيقية التي كان يعزفها فلاديمير هورويتز في قاعة كارنيجي في نوفمبر عام 1965 عندما أدى انقطاع التيار الكهربائي في جميع أنحاء المدينة إلى غرق القاعة في الظلام، واستمر هورويتز في العزف دون أن يفوت أي نوتة). كتب شوبان سوناتا ثالثة للبيانو (نُشرت عام 1845) وواحدة للبيانو والتشيلو

التي ستكون مؤلفه قبل الأخير. كان العمل الأخير هو المازوركا المصنف بالرقم (ف op. posth. 68, no. 4)بسلم فا صغير، ووصفه أحد العلماء بأنه لم يكن يبعد «سوى خطوة واحدة عن الارتجال».

بعد تركهما نوهان في صيف عام 1841، قسم شوبان وساند وقتهما على مدار السنوات السبعة التالية بين المدينة والريف، وكانا يعيشان كما قررا من قبل في حالة من الاستقلالية وفي الوقت نفسه القرب من بعضهما بعضًا والعمل المستمر. كتبت ساند إلى صديقة لها تقول: «نحن مشغولون للغاية، ليس لدينا وقت تقريبًا لرؤية بعضنا بعضًا»، مع «أنه لا يفصلنا سوى جدار واحد». كان شوبان مشغولًا بإعطاء الدروس طوال اليوم. وكانت هي «تكتب على الورق طوال الليل». استمرت صحة شوبان في التذبذب بين نوبات الروماتيزم والسعال والإنفلونزا، ولكن عندما كان يتمتع بصحة جيدة في الريف، كان ينضم إلى الآخرين للتنزه في الطبيعة (غالبًا على ظهر حمار)، ويؤدي الرقصات الشعبية مع سكان مقاطعة بيري المحليين، ويسلي نفسه بالعزف على البيانو، حيث يؤدي مقطوعاته الموسيقية الشهيرة، أو يؤدي محاكاة ساخرة لأعمال من الأوبرا الإيطالية. نادرًا ما كان يقدم حفلات عامة، ولكن منذ عودته من مايوركا كانت أغلب الآراء التي تكتب عن أعماله تكيل المديح لها. في مقال نشر عام 1841، أشار الموسيقار ليست إلى أن «الأصوات التي انتقدته قد

صمتت تمامًا». توج بلقب «آرييل»[58] عازفي البيانو وحققت أعماله المطبوعة شعبية كبيرة ونجاحًا تجاريًا في جميع أنحاء أوروبا. بالنسبة إلى المارش المصنف 35، كانت هناك أقاويل تفيد بأن شوبان علمه لتلاميذه وأداه في أمسيات موسيقية، على الرغم من مقالة روبرت شومان الغاضبة التي اتهم فيها الملحن بجمع «أبنائه» (يقصد سوناتاته) الأربعة الأكثر جنونًا» بطريقة فوضوية وسخيفة انتهك بها قواعد تأليف السوناتا.

بدأ نفاد صبر ساند من شوبان يظهر في رسائلها في غضون بضع سنوات فقط من عودتهم من إسبانيا. وباتت تشكو من تغير مزاجه وحالته الصحية التي باتت تثير الحزن، وتقف في وجه سعادتها وتقضي على كل مظاهر الضحك والفرح في البيت، وزادت من غيرته علاقاتها برجال آخرين. وبحلول عام 1844، لم تعد تتمكن من إخفاء شعورها بالإحباط: «لا أستطيع أن أعبر عن شعوري بالغضب لأنه يحبني كثيرًا لدرجة أنه لا يستطيع العيش دوني أكثر من أسبوع»، هذا ما كتبته إلى إحدى صديقاتها. في عام 1846، خلال الصيف الأخير لهما معًا، لم تعد ساند تبالي بشيء وأظهرت للعلن عدم رضاها، واندفعت بتهور لنشر رواية تروي قصة علاقة حب فاشلة بشكل بائس، صورت فيها شوبان بشكل ساخر وبطريقة مخفية إلى حد ما رغم أن العالم كله بات يعترف بعبقريته، باستثناء الملحن نفسه على ما يبدو. كان أكثر ما أثار غضب أصدقاء شوبان هي حقيقة أنها كتبت الرواية دون

(58) اسم عبري يعني أسد الله، ويوحي بالقوة والشجاعة. (المترجم).

أن تخبره. أصبحت رواية «لوكريزيا فلورياني» سيئة السمعة بين عشية وضحاها، وسوف تملي إلى الأبد الطريقة التي سيدرك بها العالم علاقة الحب الشهيرة التي جمعت بين الملحن والروائية. كانت القصة تشريحًا لمشاعر الغيرة وتأملًا في اختلالات علاقة الصداقة والحب الرومانسي. تحتوي الحبكة على أوجه تشابه كافية مع القصة الحقيقية -من فارق السن الذي يفصل بين العشاق الخياليين إلى قاعدة العفة التي تفرضها عليه- التي كانت بالنسبة إلى أصدقاء شوبان ومعجبيه خيانة واضحة. وهذا بدوره أثار غضب ساند. في مذكراتها، التي نُشرت بعد خمس سنوات من وفاة شوبان، بذلت قصارى جهدها لتؤكد للقارئ أن شخصية كارول دي روزفالد، الأمير الألماني العليل في الرواية، لم تكن مقتبسة من شخصية حبيبها. كان ذلك هو الموضوع الأخير الذي غطته في سيرتها الذاتية الضخمة، وقد عرضته بأسلوب جورج ساند الكلاسيكي عن طريق اختلاق الأعذار لنفسها أولاً، ثم تصويرها بوصفها ضحية. تبدأ ذلك قائلة: «بعد خيبات الأمل التي عانيتها في شبابي، برزت الكثير من الأوهام لتتحكم بحياتي. فما كان يتلو شكوكي المروعة هو المزيد من السذاجة وحسن النية. لقد خدعت ألف مرة من خلال الحلم بإمكانية حصول الاندماج الملائكي للقوى المتنافرة في المعركة من أجل تحقيق المثل العليا»، وهكذا دواليك. في ختام كتابها «قصة حياتي»، تمهد المحاربة الرومانسية العظيمة للكارثة التي ستعيشها بطلة روايتها «لوكريزيا» من خلال تسليط الضوء على عزمها وحكمتها وثباتها وعاطفتها. على النقيض من ذلك، صورت شوبان على أنه عبقري

طائش كان يشعر بالغيرة، وغير متسامح، ومتغطرس، ومستبد، وخائن. وهي تسارع في تذكيرنا بأن الأمير كارول لم يكن في روايتها «فنانًا»، بل كان مجرد شخصية «حالمة لا أكثر»، وعلى أي حال، فإن شوبان نفسه قرأ صفحات روايتها بعد أن كانت تترك له المخطوطة كل صباح، وهذا التصرف -الذي يؤكد أنها لم تكن تخفي عنه شيئًا- يشير ضمنيًا إلى أنها بريئة تمامًا من كل ما كان يُقال عنها. تعترف ساند بأنه كان لطيفًا ومخلصًا وساحرًا ومحترمًا إياها، لكنه كان متقلبًا وغيورًا تجاه أي شخص آخر. تكاثرت أحزانها، وشوبان الضعيف، والكئيب، والانطوائي لم يكن قادرًا على تحمل مصائبه، ناهيك بمصائبها. كان ابنها موريس هو الذي منحها القوة الحقيقية؛ كان يمثل «الآصرة الطبيعية» التي من شأنها أن تدوم. كان كل شيء في ترسانة ساند الهائلة موجود هنا، بما في ذلك حشدها كتيبة من الكلمات لإثبات أن ما تقوله هو الحقيقة، وهو ما يجب أن يعول عليه أولاً وأخيرًا. بالنسبة إلي فأنا أعد قرارها بأن تختتم المذكرات المكونة من 675000 كلمة بهذا الدفاع القوي عن النفس دليلًا على أنها هي نفسها بحاجة إلى الإقناع، لكنني لا أعتقد أنها كانت راضية تمامًا عن ذلك. بعد سنوات قليلة فقط من وفاة شوبان، سمحت بنشر طبعة جديدة من رواية «لوكريزيا» تتضمن رسومًا توضيحية للأمير كارول من قبل ابنها الحبيب موريس تشبه بشكل غريب شوبان نفسه، ليس فقط وجهه وملابسه بل وطريقة جلوسه أيضًا. في إحدى اللوحات البارزة، يجلس الأمير كارول بطريقة شوبان نفسها، شابكًا ذراعيه، وهي وضعية الجلوس نفسها الموجودة في لوحة

مائية شهيرة تعود لعام 1836 -ورسمتها خطيبة شوبان السابقة ماريا فودزينسكا- التي أصبحت لوحة حجرية مشهورة. ولا يبدو في أي منها ساذجًا جدًا، ولا حتى ملائكيًا.

ربما كانت «القطيعة» بين شوبان وساند قد أصبحت كما هو معروف أمرًا واقعًا بعض الوقت، لكن الأمور وصلت إلى ذروتها عندما تعلق الأمر بزواج سولانج بالنحات أوغست كليسينجر في عام 1847، أي بعد عام من نشر رواية «لوكريزيا». اعتقدت ساند في البداية أن هذا الفنان الشاب كان موهوبًا مثل ديلاكروا، وأن ارتباطه بالعائلة سيكون شرفًا لها ويجلب لها الثراء، لكنه في الواقع كان شخصًا وغدًا، ووحشًا، ومتبجحًا، ومغرورًا، وعنيفًا، وزير نساء، وغارقًا في الديون على الدوام. انتابت شوبان الشكوك في أن كليسينجر كان يتظاهر بأنه رجل نبيل وعبَّر لساند عن القلق الذي يشعر به. لكن ساند، التي أرادت تجنب إغضاب شريك حياتها، أخفت أخبار الزواج عنه. وقد عرفنا مشاعرها حيال ما باتت تصفه بـ«صداقتهما القاتلة» لأنها عبرت عنها في رسالة أخرى بعثتها إلى ألبرت غريزمالا، حيث تشبه شوبان فيها بأنه مثل الطفل بدلاً من تعظيم شأنه: «أعتقد أن شوبان يجب أن يكون قد عانى وهو منزو في ركنه الصغير عدم معرفته أي شيء عن الموضوع، وعدم قدرته على تقديم النصيحة»، لكنه «لم يفهم قط الطبيعة البشرية». وتخبر ساند في رسالتها ألبرت غرزيمالا أنها «تمكنت من تحقيق معجزة حين استطاعت التحلي بالصبر الذي لم أكن لأعتقد أنا نفسي أنني قادرة عليه»، و«لقد وصلت إلى حالة من المعاناة كدت أفقد فيها حياتي». وقد حدث

كل ذلك حين كان حبيبها الجاهل بكل شيء يعاني بشدة «تعلقه الجنوني» بها.

بعد أن تم الزواج، تدهورت الأمور بين سولانج وزوجها الجديد بسرعة، ولم يمضِ وقت طويل حتى بدأت تتراكم ديون النحات تجاه ساند، وعندما واجهته حماته الغاضبة بالأمر، لكمها في صدرها. ظهر موريس والمسدس في يده ليدافع عنها. تبعت ذلك حرب صامتة طويلة بين الأم وابنتها، حيث شعرت ساند مرة أخرى بأنها تعرضت للإساءة والاستغلال. عقب ذلك عندما مرضت سولانج، وكانت حاملًا حينها، أعارها شوبان عربته، وهي لفتة عدتها ساند تمثل عملًا عدائيًا ضدها وخيانة لها. وعلى هذا فإن بذرة الشقاق التي زرعت قبل أشهر، مع صدور رواية «لوكريزيا»، أصبحت الآن كيانًا كامل النمو. أصرت ساند على أن يقطع شوبان علاقته مع ابنتها انطلاقًا من إخلاصه لها. كان رده كريمًا وفلسفيًا بشكل جميل: «لا يمكنني أن أبقى غير مبال بها»، وأصر قائلاً: «سوف تتذكرين أنني كنت أتوسط لديك من أجل مصلحة أطفالك دون تفضيل أحد على آخر. لقد فعلت ذلك كلما سنحت لي الفرصة، وأنا متأكد أن مصيرك هو أن تحبيهم دائمًا، فهذه هي المشاعر الوحيدة التي لا تخضع للتغيير». وفي الختام كتب: «سوف يقول الزمن كلمته. وأنا سأنتظر ما دامت الأمور باقية على حالها». كان رد ساند متحديًا كعادتها دائمًا. وفي حين حاول شوبان أن يجعل له دورًا في عالمها من خلال تخيل وجود علاقة حب أكبر من أي شيء شعر به في أي وقت مضى، وهي الرابطة التي تجمع بين الوالدين وأطفالهما، لكنها

عاندت وأصرّت على موقفها؛ «يجب أن أمارس دور الأم الغاضبة، لا شيء سيجعلني أتجاهل سلطتي وكرامتي». باتت تسمي ابنتها الآن «العدو»، وتتخيل نشوب حرب جديدة بينهما، وتدعو شوبان إلى الانحياز إلى جانب سولانج. ثم قالت في ختام رسالتها: «وداعًا يا صديقي». وبهذا قطعت علاقتها معه بعد تسع سنوات من الحب والصداقة، وكان هذا آخر تبادل للرسائل بينهما. التقيا مرة أخرى مصادفة في منزل شارلوت مارلياني، الصديقة التي اقترحت عليهما السفر إلى مايوركا كونها وجهة مثالية للأوروبيين الذين يرغبون في التغلب على ويلات الشتاء في باريس. كان ذلك في مارس 1848 عندما اصطدما ببعضهما بعضًا في دهليز منزل السيدة مارلياني. فسأل شوبان ساند عن إذا ما كانت قد سمعت شيئًا عن سولانج.

أجابت: «كان ذلك منذ أسبوع».

– «إذًا اسمحي لي أن أبلغك أنك الآن جدة. لدى سولانج فتاة صغيرة، ويسعدني جدًا أن أكون أول من يبلغك بهذه الأخبار».

رفع قبعته واستمر في طريقه، لكنه أدرك بعد ذلك أن هناك شيئًا مهمًا لم يُقَل. لم تكن ساند قد استفسرت عن صحة ابنتها، وبسبب حالته الضعيفة، أرسل شوبان شخصًا كان بصحبته ليصعد على الدرج ويلحق بساند ليؤكد لها أن سولانج بخير. ثم عادت ساند إلى الدهليز لتستفسر عن إذا ما كان كليسنجر يعيش مع ابنتها، فرغم كل ذلك، كانت على ما يبدو تفكر في نفسها وفي الحرج الذي تواجهه إذا ما التقت صهرها اللعين. وأخيرًا سألته عن حاله فأجابها: «لقد قلت إنني بخير» ورفع قبعته مرة أخرى،

وخرج ليتجول في شوارع باريس. كانت آخر مرة رأيا فيها بعضهما بعضًا. كان في انتظار سولانج المزيد من الأحزان. ماتت طفلتها بعد أيام قليلة، وسيتطلب الأمر سنوات عدة قبل أن تتصالح مع والدتها. ورغم ذلك، كانت بجانب سرير شوبان عندما توفي بعد عام ونصف العام، في 17 أكتوبر 1849.

انتهى دور ساند في القصة الآن، ولكن من الصعب تركها دون بضع كلمات أخرى، في محاولة لشرح التناقضات الكامنة في حياة هذه المرأة غير العادية على أقل تقدير وفنها أيضًا. ورغم كل الملايين من الصفحات التي تركتها وراءها، لكنها بقيت مجهولة بشكل يثير الحيرة. فقد كانت في بعض الأحيان تركز على نفسها بشكل ممل، ومن ثم تتحول بسرعة إلى إنسانة سخية مع الآخرين. غالبًا ما تكون كتاباتها متحيزة، إلا في تلك اللحظات التي تحرر فيها نفسها من بعض الدروس الأخلاقية أو الجدل السياسي، وتبدأ بوصف الطبيعة البشرية أو عالم الطبيعة فتذهل القارئ بسبب فطنتها وجمالها الأخاذ ونضارتها وأصالتها. لقد عاملها زملاؤها الكتاب والمؤرخون بقسوة، وخاصة مؤلفي سيرة حياة شوبان، حتى أولئك الذين كتبوا عنها في القرن الحادي والعشرين، سخروا منها بأشكال مختلفة، ووصفوها بأنها طائشة للغاية، وأنانية، وغير مخلصة، وتفتقر إلى النضج الفكري. أعجب بلزاك -أحد أصدقائها العظماء- بقوتها ولباقتها، لكنه انتقدها أيضًا ووصفها بأنها «حيوان فضولي». لم يكن الشاعر بودلير يعرف ساند شخصيًا ولكنه وصفها بأنها «مخلوق غبي»، وقال إنه إذا التقى بها في يوم من الأيام فسوف يشعر برغبة قوية

في رمي حوض التعميد فوق رأسها. وصف أحد كتاب السيرة أعمالها بأنها «مرافعة قانونية ضخمة، قدمها محام لا يعرف التعب». لاحظ آخر بقسوة أنها «عاشت طبقًا لما تمليه عليها حقائق حياتها تبعًا لكل مدة زمنية، وكانت كل واحدة جديدة تلغي ما قبلها».

خلال السنوات الثلاثة التي أمضيتها في قراءة أعمال ساند، انحرفت -«مثل قارب يسير على الجليد» حسب تعبيرها- من الجانب القبيح الذي كانت تسعد منتقديها الإشارة إليه إلى طبيعتها الإنسانية العميقة والحنونة غالبًا. في كل مرة أردت فيها رمي كتبها نحو الجدار، كانت هناك العديد من اللحظات التي وجدت نفسي فيها وأنا أعيد كتابة كلماتها في حاسبي حتى لا أفقد أثرها وسط المحيط الهائل من الأعمال الأدبية التي تركتها وراءها. ينطبق على ساند القول إنها أمضت كل سني حياتها الاثنتين والسبعين تقريبًا في كتابة قصة حياتها. في مقدمة كتابها «رسائل مسافر»، تصف نفسها بأنها «تلميذة رحالة»، وهي عبارة مناسبة لأنها كانت تنتقل دائمًا من مكان إلى آخر، وتسعى دائمًا إلى اكتشاف العالم حولها، ثم تحللها وتفسرها وتشرحها من خلال الكتابة لنفسها أولاً، ومن ثم لملايين القراء حول العالم. لقد استغلتها والدتها وجدتها بقسوة، وحين أصبحت فتاة شابة أجبرت على أن تشق طريقها الخاص في عالم لم ولن يفهمها أبدًا على نحو كامل. بالنسبة إلي، تُعد أجمل أجزاء مذكرات ساند حديثها عن البهجة التي شعرت بها عندما اكتشفت أسرار الطبيعة؛ في علم النبات، وعلم المعادن، والجيولوجيا، وعلم

الحشرات، والبستنة. لقد كانت مسرورة جدًا بمعرفة علم التشريح البشري لدرجة أنها علقت الهيكل العظمي لفتاة صغيرة في غرفة نومها أسابيع عدة. وببساطة كانت شهيتها للمعرفة لا تتوقف عند حد، ومع كل رجل أحبته -سواء أكان حبيبها شوبان، أم كان صديقها ديلاكروا، أم كان ابنها موريس- كانت دائمًا تبحث عن طرائق مبتكرة لتمكينهم من إرضاء شهيتهم الإبداعية الخاصة. ظلت سيلفي، مرشدتي في نوهان، تقول باستمرار ونحن نشق طريقنا إلى منزل ساند وممتلكاتها: «كانت تتمتع دائمًا بأفضل الظروف للإبداع». كان هذا مذهب جورج ساند، وقد مارسته بحماسة وكان نصفه نكرانًا للذات ونصفه الآخر خدمة للذات. إن تأليف شوبان العديد من أعظم أعماله تحت رعايتها هو شهادة على قوة تأثيرها. وتكشف المواجهة الأخيرة المؤثرة بينها وبين شوبان في بهو السيدة مارلياني التي حدثت بعد ثمانية أشهر من الانقسام المحير حول إهداء شوبان عربته لصولانج، مرة واحدة وإلى الأبد عن استحالة تحقيق حلمها المأساوية بإقامة علاقة صداقة مثالية.

ربما وجدت الكاتبة إديث وارتون «المعنى الحقيقي للمكان» في الخارج حيث أعادت ساند هندسة مساحات من الأرض من أجل توفير ملاذ مثالي للفنانين والأصدقاء، ولكن بالنسبة إلي، فإن مركز اهتمام جورج ساند حين كانت في نوهان كان موجودًا في مكان آخر. كانت اللحظة المؤثرة للغاية في زيارتي إلى الغابة، هي بعد أن خرجت أنا وسيلفي من المكان الكثيف الأشجار في غابة ساند الصغيرة إلى العراء. حينها استقبلني تمثال برونزي لإنسان

في وضع شبه غاضب، يقف على ورقة كبيرة لنبات الجنكو وقد حطّ طائر صغير عند قدميه. كان ذلك الشخص هو كورامبي، الصديق الخيالي الذي اخترعته الشابة أورو دوبين (اسم جورج ساند الأصلي) عندما كانت تعيش في منزل مملوء بالصراعات والمآسي. بعد وفاة والدها ونفي والدتها، جاء كورامبي لإنقاذ أورور في حلم كامل باسمه الغريب غير القابل للتفسير. كتبت ساند عن كورامبي في أجزاء مختلفة من مذكراتها، واصفة إياه بأنه «شخصية نموذجية» نقية وطيبة مثل يسوع، متألق ووسيم مثل جبرائيل كبير الملائكة. وتقول ساند عن ذلك: «لم يكن له جنس محدد، وكان يرتدي العديد من بدلات التنكر». لقد أسندت دورًا خاصًا إلى هذه الشخصية، حيث أحبته «بوصفه صديقة، وأختًا، مع منحها تقديسًا إلهيًا له طوال الوقت». لقد كانت له روح مستنيرة في كل المواضيع، بدءًا من السياسة وانتهاء بالدين. كتبت عنه ساند تقول إن كورامبي «لم يكن ليترك بولندا المنهكة والضعيفة لتلتهمها روسيا المتعطشة للدماء»، ولا يتخلى عند عودته إلى وطنه فرنسا عن مساندة الضعفاء في صراعهم مع الأقوياء، ولا يقبل بانتهاك الحياة الأخلاقية والجسدية للفقراء إرضاء لنزوات الأغنياء». كان الإله الذي استحضرته يجسد الحنان، «ويلتزم بالتعاليم المسيحية أكثر من البابا».

مع مرور الزمن شيدت أورور مذبحًا خاصًا بكورامبي، فبدأت البحث عن مكان سري لم يمشِ عليه أحد من قبل في الجزء الأكثر كثافة من الغابة، وهي منطقة تقع خلف حديقة جدتها الرسمية «حيث لم يذهب أحد قط إلى هناك، وحيث لا تستطيع

العين رؤية أي شيء من خلال الأشجار الكثيفة». في ظل ثلاث أشجار قيقب نمت من جذر مشترك، شيدت هذه الفتاة الصغيرة الوحيدة مذبحًا من الحصى والزهور وأعشاش الطيور ونباتات الحزار واللبلاب. وعلقت في أغصان أكبر شجرة سلسلة من الأصداف الوردية والبيضاء كانت قد جمعتها من الجوار، لتكون بمنزلة ثريًا مؤقتة. كانت تزور المكان كل يوم وتقدم إلى إلهها قربانًا؛ لم يكن حيوانًا، لأن قتل عصفور أو حتى حشرة بدا لها «عملًا بربريًا ولا يليق بطيبة كورامبي المثالية»، ولكن بدلاً من ذلك كانت تجلب ضفدعًا أو سحلية أو فراشة ثم تطلق سراحها عند المذبح الطبيعي بكل كياسة واحترام. كانت تمحو بعد زياراتها آثار أقدامها بعناية، لئلا يتبعها أحد إلى مكانها المقدس. ما جذبها أكثر من أي شيء هو الطريقة التي أخفت مكانها المقدس على مرأى من الجميع؛ «في أعماق غابة عذراء، في حين كانت توجد على بعد ثلاثين أو أربعين قدمًا ممرات متعرجة حيث يمكن للناس أن يتنقلوا ذهابًا وإيابًا دون أن ينتابهم الشك في وجود شيء ما». لكن للأسف، اكتشف شقيقها الصغير المكان المقدس، وفي لحظة واحدة دُنس إلى الأبد. دمرت أورور معبدها، وحفرت قربه حفرة ودفنت فيها أكاليل الغار، والأصداف، وغيرها من «الزخارف الريفية» تحت حطام المذبح. منذ ذلك الحين فصاعدًا، عاش كورامبي فقط في «ملاذ الروح» في قلبها وخيالها، دون أن يكون هناك مكان معين خاص به.

لا أحد يعرف مكان وجود الموقع الأصلي للمذبح، ولكن في عام 1991، ابتكر فنان بصري يدعى فرانسواز فيرجير تمثالًا لإله

ساند حيث يتجلى في حالته الطبيعية: عاريًا، في الغابة، وبالقرب منه حطّ طائر كان رفيقه الوحيد. وضع المسؤولون عن إدارة منزل جورج ساند -الذي تحول الآن إلى متحف ومعلم تاريخي وطني- التمثال في فتحة دائرية في وسط الغابة يمكن الوصول إليها عبر ممرات مشاة مختلفة عدة. هنا، في المكان الذي قضت فيه الكاتبة ساعات طويلة في تأليف القصائد، وممارسة أحلام اليقظة، والتجوال، والتعرف إلى المكان، وجمع أجزاء من عالمها الطبيعي وتجهيزه، يمكن للزائر الحديث أن يتأمل ووسط أصوات العصافير وحفيف الأوراق حياة هذه المرأة الفريدة والتناقضات الوجودية التي غذت خيالها الشخصي والفني؛ حاجتها إلى العزلة والمجتمع، والتواصل العاطفي والاستقلالية، والذكورة والأنوثة. يعيد تمثال كورامبي الذي ابتكره فرانسواز فيرجير تذكيرنا بالمعارك التي كانت ساند تخوضها دائمًا، ومدى أهمية العزلة والاستقلال، ليس فقط بالنسبة إليها ولكن لكل شخص في عالمها. كان كورامبي الذي ينتصب وحيدًا في الغابة الكثيفة يمثل موضوعًا حزينًا آخر استمر ملازمًا لحياة كل من أورور دوبين وجورج ساند، وهو الخسارة الحتمية لعلاقة الصداقة والحب.

أما شوبان فلم يكتب من جانبه إلا القليل من المقطوعات الموسيقية بعد انتهاء علاقته مع ساند. فقد هرب من باريس مرة أخرى إلى إنجلترا بعد اندلاع ثورة جديدة اجتاحت المدينة في فبراير 1848. بحلول هذا الوقت، لم يعد أسلوبه في التدريس يلقى الثناء. كانت تسعى إليه السيدات الشابات لأجل أن يقلن ببساطة إنهن تلقين دروسًا على يد شوبان العظيم، وكانت حالته

الجسدية والعاطفية تتدهور بشكل مأساوي. كتب من لندن في يوليو 1848 يقول: «لا أستطيع أن أشعر بالحزن أو الفرح، مشاعري منهكة تمامًا، أنا أعيش في حالة ركود وأنتظر انتهاء كل شيء سريعًا». عانى شوبان ضربة قاسية في أثناء وجوده في بريطانيا، فالاختصاصي في دوزان البيانو الذي كان يثق به شوبان كثيرًا قد انتحر غرقًا، تاركًا إياه غير قادر على إنتاج الصوت الموسيقي الفريد من نوعه الذي حدد الخطوط العريضة لحياته الإبداعية بأكملها. كتب الباحث جوناثان بيلمان وصفًا مؤثرًا لتلك الأيام سلط فيه ضوءًا جديدًا على قصة تدهوره، لاحظ بيلمان أنه «إذا لم يتمكن أحد من دوزنة البيانو بالشكل الذي يرضي شوبان، فإن البيانو لن يستجيب له بالطريقة التي كان عليها سابقًا، بكل تنويعاته النغمية المختلفة، وألوانه اللحنية، واهتزازاته، وحركته. لا بد أنه كان من الطبيعي في مثل هذه الظروف أن يعد شوبان التأليف الموسيقي -ولا سيما على آلة البيانو- مثل أصدقاء قديمين وموثوقين تخلوا عنه». عاد شوبان إلى باريس في نوفمبر بعد انتهاء الاضطرابات السياسية. كان قد توقف عن التأليف تمامًا، ولم يعد أحد يهتم بأن يكون تلميذه.

في 9 سبتمبر 1849، قرر شوبان وقد اشتدت معاناته من المرض الإقامة بشكل نهائي في باريس، وانتقل إلى شقة قرب ساحة فاندوم، بعد أن تلقى دعمًا ماليًا من عدد من الأصدقاء المخلصين. كما جلبوا بيانو رائعًا من طراز بلييل إلى شقته، ولكن من غير المحتمل أن يكون قد عزف عليه على الإطلاق. عند وصوله إلى المبنى الأنيق -الذي كان سابقًا مبنى السفارة الروسية-

«لازم شوبان سريره ولم يغادره قط». زوّق الكثيرون مشاهد أيامه الأخيرة وجعلوها رومانسية على مر السنين، وخاصة الأشخاص الذين لم يكونوا شاهدين عليها. يشير الكاتب إيفان تورجينيف في روايته الدخان إلى ذلك الأمر قائلًا: «كان في أوروبا ما يقرب من ألف سيدة مات شوبان بين ذراعيها». اخترعت أساطير حول حالته وهو على فراش الموت، كان من بينها قصص عن مزامير داود ومقاطع الأوبرا التي كانت تغني بجانب سريره. في الواقع كانت دائرة الأشخاص المحيطين به أصغر بكثير مما يروى. كان الأشخاص الذين نعرفهم على وجه اليقين والذين كانوا حاضرين عند فراش موت شوبان أخته لودفيكا، والصديق المخلص له إلى الأبد ألبرت غريزمالا، والأميرة البولندية مارسيلينا كزارتوريسكا، وسولانج ابنة جورج ساند .

بالنسبة إلي، فإن القصة المؤثرة للغاية عن أيام شوبان الأخيرة هي التي كتبها صديقه، تشارلز جافارد، الذي كان يجلس بجانب الموسيقار وهو يحتضر ويقرأ له بصوت عالٍ. غالبًا ما لوحظ -بالعودة إلى سير الحياة الأولى التي كتبت عن شوبان في القرن التاسع عشر وحتى تلك المكتوبة في الوقت الحاضر- أن شوبان لم يكن قارئًا رائعًا للأدب. وقد ترك وراءه عددًا قليلاً من الكتب؛ مجموعات من الشعر البولندي بشكل أساسي، وكان الانطباع العام لمن عرفوه هو أنه لم يكن مهتمًا كثيرًا بالقراءة. لكننا نعلم من جافارد أن مكتبته الشخصية، التي أحضرها معه إلى شقته في باريس، احتوت على كتاب أحد أعمدة الفكر التنويري؛ القاموس الفلسفي لفولتير. لقد كان شوبان يقدر في هذا الكتاب «لغته

الواضحة والموجزة... وأحكام فولتير المؤكدة جدًا حول مسائل الذوق». هذا ما طلبه شوبان ذلك الفنان المبدع، من زميله، أن يقرأه له بصوت عالٍ في تلك الساعات الأخيرة. وهكذا عاد شوبان على ما يبدو وهو في ساعاته الأخيرة إلى بداياته: إلى الكلمات التي عبرت عن مُثُل التنوير التي شكلت تعليمه المبكر. وهو الآن معزول عن المجتمع ومرهق لدرجة أنه كان بالكاد يستطيع التواصل بالكلمات، يصف جافارد مشهدًا مؤثرًا حدث حينها قائلًا: «ترجاني شوبان أن آخذ كتابًا من مكتبته وأقرأ له»، كان شوبان يفعل «كل ما في وسعه» ليتجنب جعل صديقه حزينًا، ويلجأ إلى الأدب من أجل «جعل الوقت يمر بسرعة»، ويختار من بين مجموعة كبيرة مختارة ليقرأها جافارد بصوت عالٍ. وعلى هذا كانت بعض الكلمات الأخيرة التي سمعها شوبان خلال حياته من مقال فولتير عن «الذوق».

بدأ فولتير بجمع المصادر والمعلومات لكتابه «القاموس الفلسفي» في خمسينيات القرن الثامن عشر، حيث نظم سلسلة من المقالات حول علم الجمال، والأخلاق، والتهذيب، والسياسة، والدين حسب الترتيب الأبجدي. كان المدخل إلى حديثه عن «تهذيب الذوق» هو عرض آرائه حول الفن والموسيقى والرسم والأدب، وأهميتها في المجتمع البشري، وخلال مقالته التي كتبها فولتير شدد على قيمة البساطة في كل الأشياء وهي الفكرة التي تبناها شوبان أيضًا. حيث يقول: «بلا شك، فإن أفضل تهذيب للذوق في كل أساليب التربية يكون من خلال محاكاة الطبيعة بأعلى درجات الإخلاص والطاقة والنعمة». وتمامًا مثلما

كان شوبان يحث طلابه على الخروج إلى العالم والتعرف إلى تنوعه -بزيارة المتاحف وقاعات الأوبرا، وقراءة الكتب، والتنزه في الحديقة- حث فولتير قراءه على تنمية مجموعة واسعة من الاهتمامات بنشاط. وكتب: «إن الإنسان يصوغ ذوقه في الفن ويطوره أكثر بكثير من ذوقه الحسي. فالشاب الحساس ولكن غير المتعلم لا يستطيع في البداية تمييز أجزاء الأعمال الكبيرة. وحين يشاهد لوحة ما، فإن عينيه لا تميزان في البداية الظلال، والجَلاء والقَتَمَة، والمنظور الذي تحمله، وتناغم ألوانها، وإن كانت تعبر عن موهبة حقيقية في الرسم، ومع ذلك تتعلم أذناه شيئًا فشيئًا أن تسمعا وتتعلم عيناه أن تنظرا». يبدو أن فولتير كان يقول: ادرس، ولاحظ، واستمع، ثم يمكنك بعد ذلك تقدير الأعمال العظيمة الغنية بالمعرفة والعبقرية «بجزء من تلك الروح التي تظهر في تكوينها». من الممكن القول إن فولتير كان يتحدث عن شوبان نفسه عندما عرّف صاحب الذوق الرفيع بأنه الشخص الذي يبتعد عن «الزخرفة المتقنة... والسخرية «لصالح» الجمال البسيط والطبيعي». إن هذه الكلمات بمنزلة صدى لما كان يقوله شوبان كثيرًا لتلاميذه: «البساطة هي كل شيء... لا تبحثوا عن الصخب، ولا عن «المؤثرات» الصوتية، ابحثوا فقط عن البساطة، ففيها يكمن كل ما هو جميل».

قبل وفاته في الساعة الثانية من صباح يوم 17 أكتوبر 1849، قدم طلبًا أخيرًا الى ألبرت غريزمالا. وبعد أن خاطبه «باسم الصداقة التي تحملها لي»، طلب منه أن يعطى كتابه غير المكتمل في تعليم أساليب العزف على البيانو إلى اثنين من

أصدقائه المؤلفين؛ تشارلز فالنتين ألكان وهنري ريبر، اللذين «قد يستخلصان شيئًا مفيدًا منه». وشدد على وجوب حرق كل شيء آخر، بما في ذلك جميع التدوينات الموسيقية غير المكتملة التي تركها وراءه. وقال لصديقه: «لطالما كنت أكن احترامًا كبيرًا للجمهور، وكل ما أنشره كان دائمًا مثاليًا بقدر ما يمكنني صنعه». حتى وهو في نهاية مشوار حياته، لم توهن أو تضعف رغبته في أن تكون أعماله واضحة ومكتملة من جميع النواحي.

حدثت المرة الأولى التي يعزف فيها مارش شوبان في جنازة فعلية في جنازته هو، في 30 أكتوبر 1849، في كنيسة مادلين في قلب باريس. من المؤكد أن هذا الحدث هو الذي منح العمل إلى الأبد صفة «المارش الجنائزي»، على الرغم من بذل مؤلفه قصارى جهده لإزالة الشكل التقليدي في التأليف والسماح لـ«المستمع بإكمال الصورة».

تتميز كنيسة مادلين ببنائها الضخم، هي معبد أكثر من كونها كنيسة، وهي الحقيقة التي تناقض تاريخها الغريب. شيدت الكنيسة أول مرة في منتصف القرن الثامن عشر على أرض أبرشية تعود إلى القرن الثالث عشر، وهدمت الكنيسة التي كانت مبنية جزئيًا بعد وفاة مهندسها المعماري، ثم أعيد بناؤها بتصميم جديد. بعد الثورة الفرنسية، أصبح المبنى الذي لم يكتمل بعد والأرض التي بني عليها موضوع نقاش ثقافي حاد؛ هل يجب أن تكون مكتبة؟ أم بورصة؟ أم مصرفًا؟ أم محطة للسكة الحديد؟ في عام 1806 قدم نابليون الإجابة؛ ستكون نصبًا تذكاريًا كبيرًا للقوات العسكرية الفرنسية، «معبدًا لمجد الجيش العظيم». بعد سقوط

الإمبراطورية ونفي نابليون، مر المبنى بتحول آخر قبل أن يبت أمره أخيرًا في عام 1845 بجعله كنيسة لتكريم مريم المجدلية. ومع ذلك، فإن المبنى يبدو من الشارع كأنه معبد يوناني قديم: يحيط بالمبنى 52 عمودًا من الأعمدة الكورنثية المنبعجة الضخمة التي كانت تسند إفريزًا مملوءًا بالمنحوتات البارزة التي لم تمثل القنطور[59] أو الأسد كما يتوقع المرء أن يجد في صرح كلاسيكي، بل كانت تمثل شخصيات مسيحية مجتمعة في لوحة تصور يوم القيامة. نتعرف في داخل المبنى بشكل واضح إلى مزيج يجمع مظاهر الكنيسة والدولة أيضًا، فالجزء الداخلي من القبة مغطى بلوحة جدارية تصور تاريخ المسيحية، مع صورة كبيرة لنابليون نفسه. لقد كانت الكنيسة الوحيدة في باريس التي تعرض فيها صورة للإمبراطور السابق.

عندما زرتها في خريف عام 2018، كانت فرنسا تحتفل بالذكرى المئوية للهدنة التي أنهت الحرب العالمية الأولى، وكونه جزءًا من سلسلة حفلات تقليدية تُقام عادة في يوم الأحد، أقامت كنيسة مادلين حفلًا خاصًا على شرف الذكرى السنوية التي تضمنت عزف أعمال الملحنين الفرنسيين المشهورين. ارتدى أعضاء فرقة الأوركسترا للشرطة الوطنية ذات الجذور التي تعود إلى الثورة الفرنسية لباسًا موحدًا مع الشريط المجدول التقليدي الذي ربط من خلال الكتفيات، رُتب وقوفهم على شكل دائرة تحت قبة كنيسة المعبد، وهي ذاتها التي كان ينظر منها نابليون

(59) كائن من الأساطير اليونانية، جزؤه العلوي جسم إنسان، والجزء السفلي جسم حصان. (المترجم).

إليهم مرتديًا بدلته الملكية. كنت قد حضرت إلى كنيسة مادلين للاستماع إلى الترنيمة التي يعزفها أرغنها الكبير، وهي الترنيمة نفسها التي عُزفت في جنازة شوبان، وهو العمل الذي كان نادرًا ما يعزف، وقد أداه الملحن كامي سان صانز تحت عنوان «أشجار السرو والغار»، وقدمه بشكل ممتاز. يعود تأليفه إلى أوائل القرن العشرين احتفالًا بانتصار الحلفاء على يد مؤلف موسيقي كان هو نفسه عازف أرغن في كنيسة مادلين مدة عقدين من الزمن، وهو عمل سيمفوني طويل يجعل من الأرغن نجمه الوحيد. كان يتردد صدى صوته الهائل من خلال الأعمدة الرخامية والأرضيات الحجرية ويحيط بك، ويمكنك أن تشعر بصدى الصوت وهو يتخلل عظامك في حين تستمر النغمات العالية والمتواصلة بالانتشار في الهواء ثواني عديدة.

كانت مهمة العزف في جنازة شوبان من نصيب الملحن لويس ليفيبور ويلي وكان من بين من عزفوا المارش من بعده الملحن كامي سان صانز، كانت آلة العزف أرغن صُنعت حديثًا تحوي ثماني وأربعين أداة توقف مع أربع مجموعات من المفاتيح (التي تشكل لوحة المفاتيح)، من المحتمل أن هذا الحدث سيسعد شوبان لأن ويلي كان يعد أعظم عازف أرغن في باريس. كان الأرغن، كحال البيانو، قد شهد تطورًا تقنيًا هائلًا، فالتكنولوجيا الجديدة التي أدخلت على أنابيب الآلة جنبًا إلى جنب مع الأجهزة التي سمحت بزيادة ضغط الهواء كانت تمنح العازفين والملحنين نطاقًا أكبر من التعبير. كانت أصوات الأرغن كحال البيانو تزداد قوة، وتصبح أكثر تناغمًا، وبات قادرًا على استدعاء

أصوات متعددة عبر نطاق ديناميكي أوسع بكثير. مع إضافة كل تلك التقنيات الجديدة، أصبح بإمكان عازف واحد محاكاة عزف آلات فرقة أوركسترا كاملة مثل: الترومبون، والبيكولو، والباسون، والكلارينيت، والبوق الإنجليزي، وكمان الساق. عندما عُرضت آلة أرغن جديدة عالية التقنية في المعرض الصناعي لعام 1826 في باريس، أطلق عليه ناقد بارز لقب grande orgue expressif ويعني «الأورغ التعبيري الكبير»، وأعلن قائلاً: «إما أنني مخطئ جدًا، وإما أن موسيقى الأرغن تشهد لحظة ثورية». كان ليفيبور ويلي أشهر عازف للأرغن في ذلك الوقت، كان طفلًا معجزة بهر أبناء بلدته منذ أن كان عمره ثماني سنوات. وقد تولى أول منصب له عازف أرغن رئيسًا في كنيسة مهمة في باريس وهو في سن الرابعة عشرة. بعد أسبوعين من تدشين الأرغن الجديد لكنيسة مادلين في عام 1846، قدم عزفًا ساحرًا كرس ريعه لضحايا فيضان نهر اللوار، مستخدمًا كل الابتكارات التقنية التي ظهرت في مقطوعة موسيقية مرتجلة أعاد فيها ترديد صوت هطول الأمطار الغزيرة، والنهر الذي كانت تفيض جوانبه، وأنين الضحايا، وهدير الرعد. استطاع ويلي أن يبكي جمهوره وسرعان ما تُوج بلقب «ملك أرغن الكنيسة». لم يكن هناك أي شخص في باريس أكثر ملاءمة لتكريم فريديريك شوبان من ليفيبور ويلي على أي نوع من الآلات التي تحمل لوحة مفاتيح، وقد بدأ الحفل باثنين من أعمال شوبان الخاصة: المقدمتين رقم 4 و6، بسلم مي صغير وسي صغير ، من المجموعة المصنفة برقم 28، والتي انتهى شوبان من تأليفها في نوهان بعد مغادرته مايوركا.

حين كنت أجلس في كنيسة مادلين بعد سنوات عديدة، فكرت في مدى روعة الأمر بالنسبة إلى المشيعين في جنازة شوبان، أولئك الأشخاص الذين تعودوا سماع «النغمات الناعمة والهادئة» وهو يعزفها على آلة البيانو الخاصة به من طراز بلييل، ثم يفاجؤون بتيارات هائلة من الهواء تتدفق من خلال تلك الأنابيب الطويلة لتصدر نغمات ثرية وصاخبة بصوت عالٍ ملأ الكنيسة بأكملها، وهي الأعمال المألوفة التي عرفوها في الصالونات الراقية. كانت لحظة لا تُنسى في تاريخ باريس الموسيقي الطويل. وصف أحد الحاضرين أداء ويلي للمقدمات بالعزف المدهش الذي «أنتج إحساسًا عميقًا، وذهب مباشرة إلى القلب».

من الممكن العثور على تسجيلات لمقدمات شوبان بالأرغن في مواقع اليوتيوب، ولكن إذا أردت أن تشعر بالإحساس الكامل بها، يجب أن تكون في الكنيسة. كنت أرغب في تجربة هذا الإحساس بسماع مقطوعة البيانو الموسيقية الحميمة هذه، وهي تعزف بواسطة «أرغن تعبيري كبير»، لذلك زرت في أوائل عام 2019 كاتدرائية القديس يوحنا الإلهي في نيويورك، وهي إحدى أكبر الكاتدرائيات في العالم. يعود تاريخ صنع الأرغن الخاص بها في الأصل إلى عام 1910 بواسطة شركة ايرنست وسكينر، ويحتوي ذلك الأرغن على 8514 أنبوبًا يتراوح حجمها بين حجم قلم رصاص وحجم مبنى من ثلاثة طوابق. وبينما جلست في دور علوي يشرف على كورال الكنيسة، شغل رايموند ناغام مساعد مدير قسم الموسيقى في الكاتدرائية المقدمات التي سمعها أصدقاء شوبان في جنازته، وملأ الفراغ الشاسع للكاتدرائية

بألحان رغم أنها كانت مألوفة فإنها كانت في الوقت نفسه جديدة بشكل مذهل. كانت هناك امرأة جالسة في الأسفل، بالقرب من المذبح، وسرعان ما نظرت إلى الأعلى تعتريها الدهشة.

حين وصلت إلى كاتدرائية القديس يوحنا الإلهي كنت أحمل فكرة خاطئة أثرت في تصوراتي عن جنازة شوبان طوال مدة بحوثي الخاصة في هذا الكتاب، وهي الفكرة القائلة إن سماع مثل هذه الموسيقى غير المرتبطة بالشعائر الدينية في مكان مقدس مثل الكنيسة كان من شأنه أن يكون مثار سخط أبناء الرعية. لكن عندما ذكرت هذه الفكرة لرايموند، فاجأني بمثال آخر عن كيف أن باريس القرن التاسع عشر كانت مختلفة عن أي مكان آخر في أوروبا. خلال ذلك الوقت كان الناس يذهبون إلى الكنائس العظيمة كل يوم أحد ليس فقط لحضور الشعائر الدينية، ولكن لأجل سماع مقطوعات موسيقية. كان الكثير من الناس يذهبون إلى الكنيسة للسبب نفسه الذي يدفع الناس اليوم إلى الذهاب إلى نوادي الجاز وقاعات الكليات والقرى الخضراء[60] المحلية لسماع موسيقى رائعة وجديدة في كثير من الأحيان. في ثلاثينيات القرن التاسع عشر في باريس، كان ألفريد لوفيبوري ويلي هو من أشبع، أكثر من أي عازف أرغن آخر في باريس، ذلك الجوع إلى الموسيقى، ووقف بجرأة ضد التقاليد السائدة، وقدم لرواد الكنيسة مجموعة متنوعة من القطع الموسيقية من جميع الأنماط الشعبية. حتى عندما كان شابًا، قاوم ويلي دعوة النقاد إلى التمسك بنمط الموسيقى الكنسية

(60) القرى الخضراء هي تجمعات بشرية معينة تنتشر في أمريكا، تهدف إلى أن تصبح مجتمعات أكثر استدامة اجتماعيًا واقتصاديًا وبيئيًا. (المترجم).

الكلاسيكي لباخ وهاندل. وكما لاحظ أحد الباحثين، «كان هذا الشاب البالغ من العمر واحدًا وعشرين عامًا يعرف بالفعل ما يريد جمهوره سماعه، ويعرف كيف يرضي الذوق الشعبي في موسيقى الأرغن بشكل أكثر فاعلية من أي عازف آخر في وقته». وقد أدهشَ الزائرين من ألمانيا وإنجلترا بشكل خاص ما سمعوه في كنائس باريس؛ أغاني الصيد، والرقص، وارتجال مقطوعات موسيقية على نمط ألحان الأوبرا المشهورة، وموسيقى رقصة الفالس، وحتى أغاني حفلات الشرب. وقد اشتكى الفرنسيون من الأمر أيضًا، كتب أحد المؤرخين في عام 1839 يقول: «ليس هناك ما هو أكثر بشاعة أو انحرافًا عن الدين في هذا الوقت من ممارسات عازفي الأرغن الباريسيين». سيتغير هذا الوضع في نهاية القرن، عندما عادت المزيد من التقاليد المحافظة، ولكن في وقت عهد شوبان، كانت ثقافة الارتجال والأسلوب الموسيقي غير التقليدي سائدة فعلًا حتى في مادلين، إحدى الكنائس الأكثر شهرة في باريس. وكانت زيارتي لكاتدرائية تقع في الجانب الغربي الشمالي لنيويورك قد قدمت لي نظرة ثاقبة وجديدة حول جنازة شوبان، وهي لحظة كرم فيها أعظم مرتجل للأرغن اليوم -وهو موسيقي شاب سار على طريقته الخاصة، على الرغم من مناشدات النقاد والمؤسسة الموسيقية التقليدية- ذكرى زميل كان يتمتع بروح مستقلة، وكان أعظم مرتجل بيانو عرفته باريس على الإطلاق. بدا كل شيء لي رائعًا للغاية.

كانت هناك قطعة موسيقية أخرى تعزف في كنيسة مادلين في ذلك اليوم، وهي التي طلب شوبان عزفها في جنازته: قداس

الموت للموسيقار موتسارت. كانت هذه هي المرة الأولى التي يُسمع فيها العمل في باريس منذ عام 1840 عندما أعيد رفات نابليون من جزيرة سانت هيلين (سمعها شوبان وساند وهي تعزف في بروفة سبقت مراسيم الدفن)، ولكن في هذه المرة تم التخلي عن نصف الأصوات، لقد سمعاها ولكن لم يرياها لأنهما كانا مختبئين خلف ستارة ثقيلة من القماش الأسود في مؤخرة الكنيسة. يعود سبب هذا الترتيب إلى مخلفات التقاليد الكاثوليكية الفرنسية التي تمنع النساء من المشاركة بأي شكل من الأشكال في الشعائر الكنسية، ناهيك برفع أصواتهن في المنزل. بعد وفاة شوبان، تأجلت جنازته ما يقرب من أسبوعين، حيث ضغط أصدقاؤه المؤثرون على رئيس أساقفة باريس كي يستثني الجنازة من العمل بتلك القاعدة القديمة. أخيرًا مُنح الإذن بالاستغناء عن ذلك الترتيب، لكنه كان إجراء منقوصًا؛ وضعت النساء المشاركات في جوقة الغناء والمؤديتان المنفردتان، بما في ذلك السوبرانو الشهيرة بولين فياردوت، خلف ستارة سوداء كبيرة، حيث غنين تكريمًا لصديقهن دون أن يظهرن للجمهور. من المستحيل معرفة عدد المدعوين الذين أدركوا سخرية تلك اللحظة؛ الوداع الأخير لرجل قضى معظم العقد الأخير من حياته يعيش خارج إطار الزواج مع أشهر ناشطة نسوية في فرنسا، تغنيه نساء كانت أصواتهن مختبئة خلف قطعة قماش مخملية في حين كانت أصوات الرجال تملأ الكنيسة. ومع ذلك كان الأداء يلفت الانتباه. وصف شاعر صديق لشوبان لاحقًا كيف شعر بروح موتسارت «وهي تحوم وتبكي» على «الروح الشابة» لزميله الفنان.

مع ذلك، فقد حدثت بالتأكيد أكثر اللحظات إثارة على الإطلاق عندما عُزف «المارش الجنائزي» بترتيب أوركسترالي في أثناء نقل نعش شوبان إلى الكنيسة من قبل أقرب أصدقائه. دُبر العمل على عجل من قبل هنري ريبر، أحد الملحنين الذين أورثهم شوبان، وهو على فراش الموت، كتابه غير المكتمل في أصول العزف على البيانو. سُجلت نسخته للمارش الجنائزي لشوبان والموجودة في جزء من المكتبة الوطنية الفرنسية بعشرات من الآلات الهوائية والنحاسية، كان من بينها الفلوت، والمزمار، والباسون، والترومبون، والكمان، والتشيلو، والباص المزدوج. غالبًا ما تصبح أعمال الفنانين العظماء بعد وفاتهم بسرعة ملكية عامة، وبعد أن يفقدوا التحكم بمنجزاتهم الخاصة، تصبح ملكًا للأجيال. كان هنري ريبر هو من عزف مارش شوبان على البيانو، وأعاد إضافة كلمة «الجنائزي» إلى مدونته الأوركسترالية، وجعل العمل يحلق في أعالي السماء، وغيّر إلى الأبد الطريقة التي سيُتصور بها في المستقبل. أصبح حينها يعرف وإلى الأبد باسم «المارش الجنائزي» لشوبان. بعد أن قاوم شوبان طوال حياته الضغوط كي يؤلف قطعًا موسيقية وفق الأنماط الفخمة الشائعة مثل الأوبرا، والسيمفونيات، والكنتاتات، والقداسات، فإن ما جرى في أثناء جنازته ومع مقطوعته الموسيقية، هو حرمانه من رغبته في عزفها في صالون يضم أصدقاءه المقربين بصحبة آلة بيانو لا تختلف كثيرًا عن تلك الموجودة آنذاك، ولكن الذي حدث أن مقطوعته الموسيقية قد عُزفت في الفضاء العام بصوت مدوٍ، وبصحبة عدد كبير من الآلات الموسيقية. تجمع نحو ثلاثة آلاف

شخص خارج كنيسة معبد مادلين، وبينما كانت الأبواب البرونزية الضخمة تتأرجح في أثناء فتحها عند منتصف النهار؛ توجه حاملو نعش شوبان إلى أعلى الدرجات الحجرية وساروا به على طول صحن الكنيسة باتجاه المذبح، وهم يسمعون مقطوعته الموسيقية التي تمجد الأبطال بوضوح، وكان صوتها في أعلى درجة نظرًا إلى عزفها بواسطة الأوركسترا التي كان يقودها الملحن ريبر، وبُثت في شوارع باريس ليسمعها الجميع.

قدم شوبان طلبًا آخر حول وداعه الأخير؛ وهو ألّا تجرى أي مراسم في أثناء دفنه، ولا تعزف موسيقى، ولا تلقى خطابات عند القبر. كل ما أراده في النهاية هو البساطة. كان يومًا جميلًا وصافيًا من أيام شهر أكتوبر عندما أُنزل نعشه إلى مقبرة بير لاشيز التي افتتحت مؤخرًا، على بعد خمس كيلومترات من كنيسة مادلين. ما لم يعرفه المشيعون المدعوون، بينما كانوا يقفون بهدوء وهم يشاهدون التابوت ينزل إلى القبر، هو أن جزءًا من جسد الملحن، وهو قلبه، لم يُدفن في هذا المكان. هناك تقليد قديم يخص «دفن القلب»، وهي ممارسة قديمة تربط روح الإنسان، ممثلة بقلبها، بمكان محبوب: كاتدرائية، أو كنيسة، أو دير، أو ملكية شخصية، أو وطن. كان شوبان قد أعرب للأشخاص المقربين منه عن رغبته في إزالة قلبه من جسده بعد وفاته وإعادته إلى بولندا، لكنه لم يكن بإمكانه قط توقع الرحلة الطويلة والغريبة التي سيخوضها قلبه على مدار مئة عام قادمة. إنها قصة رويت كثيرًا، وتستحق منا أن نعيد سردها هنا لأنها تكشف عن الكثير من جوانب حياة شوبان، وموسيقاه، والمصير الذي انتهتا إليه.

في أثناء تشريح الجثة، وُضع القلب في وعاء بلوري مملوء بمادة الكهرمان السائل، أوربما الكونياك. وبسبب خضوع الحدود البولندية لحراسة مشددة من قبل جيش أجنبي، أخفت لودفيكا، شقيقة شوبان، الجرة بين ثنايا تنورتها الواسعة خلال رحلة العودة الطويلة إلى الوطن. في روايتها الرائعة «رحالة» تتخيل الكاتبة البولندية أولغا توكارتشوك[61] أجواء رحلة لودفيكا، مستحضرة أولاً صورة جثة شوبان وهي موضوعة في مشرحة باردة، «كانت الأزهار منثورة فوق الجثة... التي كان لونها شبه داكن، ونحيلة، وهزيلة، ومنزوعة القلب»، في حين طلب أصدقاؤه الموجودون من رئيس الأساقفة السماح لصديقاته بالغناء في جنازته. وتشير إلى براعة خطة أخته المخلصة، التي استخدمت «القدرة على الإخفاء» التي وفرها فستانها لها و«بطانته الدافئة» لخداع قوات الدرك البروسية على الحدود، والحفاظ على رباطة جأشها حتى النهاية، إلى أن سُلمت «القطعة البنية الثمينة» بأمان وبعدها انهارت بالبكاء. وعلى هذا عاد جزء من شوبان إلى موطنه، لكن القلب سيبقى مخفيًا مدة أربع سنوات أخرى، إلى أن مات كالاسانتي جوردزيجيفيتش زوج لودفيكا، الذي كان مستاءً من علاقتها الودية مع شقيقها. في عام 1855، وُضعت الجرة الكريستالية التي باتت مدفونة حينها في صندوق صغير من خشب الأبنوس في سراديب الموتى في كنيسة الصليب المقدس في وارسو، حيث سرعان ما نُسيت، إلى أن عثر عليها أحد الصحفيين في عام 1878. وأخيرًا،

(61) حازت جائزة نوبل للآداب لعام 2018. (المترجم).

في عام 1880، دُفن قلب شوبان في عمود حجري في الجزء الرئيس من الكنيسة، حيث كُرم ومُيز بلوحة تحمل عبارة من إنجيل متى: «حيث يكون كنزك، سيكون قلبك أيضًا».

بقي القلب سليماً مدة ستين عامًا حتى اندلعت حرب جديدة بين الأعداء القدامى. ومن المفارقات أن أحد النازيين من عشاق الموسيقى هو الذي خطط لنقل قلب شوبان من الكنيسة التي كان يعلم أن القنابل الألمانية ستدمرها قريبًا عقب انتفاضة وارسو عام 1944. ونُقلت الجرة التي تحتوي على القلب إلى مقر إريك باش وهو ضابط رفيع المستوى في جهاز الأمن النازي، الذي عهد به في النهاية إلى كاهن بولندي لحفظه حتى انتهاء الحرب. في عام 1945، قام قلب شوبان برحلته الأخيرة، حيث توقف أولاً في منزل طفولته في قرية زيلازوفوفولا، حيث نُصب بيانو صغير لهذه المناسبة. وفي تلك الأثناء عزف هنري ستومبكا عازف البيانو البولندي الذي كان تلميذًا لعازف البيانو الشهير باديريفسكي، مقطوعة Lento con Gran espressione ويعني اسمها «إيقاعًا بطيئًا بتعبير رائع»، وهو عمل كان شوبان قد ألفه في فيينا خلال الأيام السعيدة الأخيرة من إقامته الأوروبية عام 1830 قبل أن يعلم بالدمار الذي سببته انتفاضة نوفمبر. غالبًا ما يستشهد الباحثون بهذه القطعة التي تشبه المقطوعات الليلية الحالمة والتي تعزف بسلم دو حاد صغير كمثال على استخدامه المبتكر للأوزان المتعددة، فيكون اللحن بمقياس (4/3) في حين أن اللحن المصاحب له يكون بمقياس (4/4). اكتشفت هذه المقطوعة في عام 1875 أي بعد وفاة شوبان، وكانت تحمل عبارة

الإهداء التالية «إلى أختي لودفيكا». كانت أخته تعرف القطعة جيدًا، وسبق لها أن أهدتها لأخيها في ألبوم توقيع يعود إلى ماريا فودزينسكا قبل سنوات عدة. كذلك عزف ستومبكا وهو في المنزل الذي ولد فيه الملحن وفي وجود قلبه المحفوظ منذ مدة طويلة، مقطوعة البولونيز الشهيرة بسلم سي منخفض كبير والمصنفة برقم 53 التي أُلفت في نوهان عام 1842، والمعروفة عالميًا باسم «الرقصة البطولية». كانت هذه هي القطعة التي شُغلت على قرص مضغوط عندما لاحظت والدة العازف الياباني نوبويوكي أول مرة أن ابنها البالغ من العمر ثمانية أشهر كان يحرك قدميه الصغيرتين مع الموسيقى.

في وقت لاحق من ذلك اليوم، شق الموكب طريقه من قرية زيلازوفوفولا إلى وسط وارسو. أعيد القلب إلى كنيسة الصليب المقدس وأعيد دفنه في عمودها في حفل بثته الإذاعة عبر بولندا. بقي هناك دون أي إزعاج مدة خمسة عقود أخرى، إلى أن استخرج فريق من علماء الأدلة الجنائية -بعد أداء القسم على كتمان السر والعمل تحت جنح الظلام بحضور رئيس أساقفة وارسو- الرفات في أبريل 2017، ودون فتح الجرة الكريستالية، قام أعضاء الفريق بسلسلة من الفحوصات. كانت الحالة التي تسبب بها المرض المنهك المزمن في وفاة شوبان محل جدل بعض الوقت وكانت بعض التكهنات تشير إلى إصابته بالتليف الكيسي، ونقص مضاد التريسين ألفا 1، وضيق في الصمام التاجي- كانت الوثيقة الأصلية لتشريح الجثة الذي أجراه عالم التشريح والطبيب الفرنسي الشهير، جان كروفيلهير، قد فقدت

في حريق شب في أرشيفات الشرطة في باريس عام 1871. ولكن في دراسة نشرت في المجلة الأمريكية للطب، وبعد أن لاحظ العلماء من بين أمور أخرى وجود علامات على «تصلب القلب»، أكدوا وفاته جراء التهاب التامور السلي، وهو أحد أكثر مضاعفات مرض السل خطورة. عقب إنهاء عملهم بعد منتصف الليل، أغلق العلماء الجرة الكريستالية وأعادوا وضعها في وعاء مصنوع من خشب الأبنوس، وأعادوا دفنها في العمود الموجود في كنيسة سانت ماري، حيث ستبقى مدة خمسين عامًا أخرى، حتى عام 2068، حين تُستخرج لغرض الفحص الفوري، أوربما لإخضاعها لاختبار الحمض النووي.

في غضون ذلك، كانت عجلة الحياة تمضي قدمًا، وتأتي التقنيات الجديدة (وتذهب)، ويكتشف عازفو البيانو الشباب شوبان، ويعيد كبار السن اكتشافه. ستتغير المناظر الطبيعية التي كان يعرفها ويحبها، ولكن يبدو أن هناك شيئًا واحدًا مؤكدًا، ستستمر موسيقاه في الظهور بطرائق مفاجئة، كما حدث في أوائل عام 2018 لمتقاعد مسن في مدينة نوتنغهام شاير في وسط إنجلترا. فقد تعرضت حديقة هذا الرجل البالغ من العمر ثلاثة وتسعين عامًا للسطو مؤخرًا من قبل بعض الأشرار عندما توقف ضابطا شرطة جانبًا ليكتشفا كيف تمت العملية. وسط استعادة الرجل النبيل -الذي كان محبطًا بوضوح، ليس فقط من السرقة ولكن أيضًا بسبب وفاة زوجته مؤخرًا- لذكرياته عن تلك الأيام التي كانت ملأى بالسعادة؛ لاحظ أحد الضابطين واسمه كريج بول وجود بيانو في الزاوية وهناك كتاب للنوتات الموسيقية

مفتوح يستند إلى الحامل. كانت الصفحة مفتوحة على نوتات المقطوعات الليلية الحالمة لشوبان بسلم مي منخفض كبير تصنيف 9 رقم 2 أُلفت بين عامي 1830 و1831. قال بول: «حسنًا، هذا غريب جدًا». ثم خاطب الرجل العجوز: «كانت هذه القطعة المفضلة لجدتي»، وهي مقطوعة كان يعزفها لها دون توقف تقريبًا عندما كانت تقترب من نهاية حياتها «ساعات وساعات، إلى أن تقع يداي أو ينكسر ظهري من التعب». وبهذا، ودون طقوس مسبقة، جلس هذا الشرطي على البيانو، وكان لا يزال مرتديًا سترة واقية من الرصاص مع جهاز لاسلكي مثبت على كتفه، وعزف المقطوعة بأكملها، وكان يغني مع النوتات الموسيقية، جالسًا في وضع مستقيم مع صوت منضبط، ويجب أن أقول بمزيج شوباني تمامًا من ضبط النفس والشعور. صور زميله كل شيء، ويمكنك في مقدمة التسجيل مشاهدة أصابع يدي العجوز المتقاعد وهي تعزف في الهواء، كأنه مايسترو يقود عازفي ذلك العمل المحبوب، ثم يصفق بفرح عندما ينتهي.

تعد هذه القطعة الموسيقية إحدى أكثر أعمال شوبان شهرة، وهي عمل متميز لأن علماء الموسيقى اكتشفوا على مدى عقود ما يصل إلى خمسة عشر نوعًا مختلفًا من ذلك الخط اللحني في عشرات المدونات الموسيقية التي كتبها تلاميذ شوبان. كانت هذه القطع المعروفة باسم fioriture، وهي كلمة مشتقة من الإيطالية تعني «التدفق»، من بقايا ارتجالاته على البيانو، والزخارف المكتوبة التي تعكس روح المرح والجمال والفرح التي هي من بين السمات المميزة لموسيقاه. كنت قد سمعت جميع

تلك التنويعات الموسيقية أول مرة في مهرجان بارد الموسيقي الذي خصص دورته في عام 2017 لشوبان، وأدّاها عازف البيانو الأسترالي بيرس لين الواحدة تلو الآخرى في عزف موسيقي مذهل للغاية. لو لم أكن أعرف الحقيقة، لكنت ظننت أن لين صنع كل شيء، وكان يحلق باللحن إلى أعلى لوحة المفاتيح وأسفلها، ويخلق الإيقاع المناسب، ويغير الديناميكيات، ويعيد تخيل العبارات المكتوبة ويعيد اختراعها بأحسن شكل، كأنه يرتجل المقطوعة. في وقت لاحق، وفي أثناء حلقة نقاشية أقيمت في مهرجان بارد، أشار الباحث جوناثان بيلمان إلى أن شوبان ربما خصص كل واحدة من مقطوعاته fioritura لطالب مختلف، ومنح الفرصة للارتجال اعتمادًا على قدرة هذا التلميذ الفريدة. كان هذا مثالًا رائعًا على نهج شوبان الفريد من نوعه في التدريس؛ حيث يمنح المعلم الطلاب فرصة لاستكشاف مسارات مختلفة في موسيقاه حتى يتمكنوا في أثناء العملية من الاستماع والشعور أيضًا بالخط الغنائي الطويل بكل ما فيه من تزويق بشكل يشبه تمامًا ما يفعله الصوت النسائي السوبرانو من تزويق في لحن الغناء الجميل المعروف باسم البيل كانتو. ثم شغل بيلمان تسجيلًا غير عادي لأداء بارت فان أورت، عازف البيانو الهولندي الذي كان يتنقل عبر التنويعات واحدة تلو الآخرى على آلة بيانو من طراز بلييل مصنوعة في عام 1842. ذات مرة أغمضت عيني وتخيلت أنني في نادٍ لموسيقى الجاز. الموسيقى المألوفة للغاية الآن بدت فجأة وبشكل جديد جدًا وكأن تأليفها قد حدث التوّة. عندما انتهى بيلمان من عزفه توجه بالسؤال إلى الجمهور المذهول:

«هل يمكن لكم أن تميزوا نسخة شوبان الحقيقية؟». ظل السؤال معلقًا في الهواء دون إجابة ولكن الشي الواضح أن شوبان كان موجودًا في كل مكان.

لو قدر لشوبان أن يخرج من قبره في مقبرة بيرلاشيز بطريقة سحرية كما يحدث مع البطل الخارق في لعبة «فريدريك: قيامة الموسيقى»، سيواجه عالمًا يشبه كثيرًا العالم الذي عاش فيه؛ الدول تغزو جيرانها، الناس يفرون من أوطانهم التي مزقتها الحرب، وغالبًا ما يكونون غير قادرين على العودة، المتاريس منصوبة في شوارع المدن، والمشاعر القومية تحتدم في جميع أنحاء العالم، والتكنولوجيا الجديدة تجلب موجة بعد موجة من التغيير الثقافي والاجتماعي، والدكتاتوريون لا يتوقفون عن الثرثرة وترتفع أصواتهم. سيجد في هذا العالم الغريب أيضًا أن أعماله الموسيقية أو قصة حياته على حد سواء يُعاد اختراعها واستعادتها بالعديد من الطرائق المدهشة والأماكن غير العادية. لو كان لديه صوت يتحدث به إلينا، أعتقد أن رسالته لن تتغير: اعزفوا بطريقة لم يعزف بها أي شخص آخر من قبل. اعزفوها بكل أحاسيسكم. بغض النظر عما يقوله الآخرون، اجعلوها قطعة منكم.

لحسن الحظ، لسنا بحاجة إلى شيء من التكنولوجيا السحرية لإعادة الحياة إلى شوبان، لأنه موجود هنا بالفعل. فهو الفنان الذي يظهر في وقت واحد في الماضي والمستقبل، ويمكننا أن نجده في أي مكان تقريبًا، شابًا وملهمًا ومبتكرًا كما كانت حاله دائمًا. لم يكن شوبان قد تعدى العشرين من عمره عندما ألّف

كونشيرتو البيانو المصنف 21 بسلم فا صغير، الذي يتميز بنغمته الهادئة (Larghetto) الجميلة التي لا تضاهى في الحركة الثانية. لقد كتب القليل جدًا للأوركسترا، لكن هذه الحركة البطيئة من الكونشرتو التي ألفها في شبابه هي بالنسبة إلي من بين أكثر أعماله روعة، وقد كنت أستمع إليها كل يوم تقريبًا في أثناء عملي على هذا الكتاب. إنها تسع دقائق من الموسيقى التي لا تتوقف أبدًا عن ملء القلب بالبهجة. تبدأ الحركة من الدعوة والرد[62]. بين آلات الأوركسترا الكاملة؛ الكمان، والتشيلو، والكمان المتوسط، والأوبوا، والفلوت، والباسون، والكورنيت، والكلارينيت، جميع الآلات ما عدا البيانو الذي يظهر بمفرده بعد فواصل عدة، ما يجعل المدخل إلى المقطوعة يبدو «مثل فتح بوابة لملاذ من الحب والسلام» كما وصفه الشاعر البولندي ياروسلاف إيواسكيفيتش.

عندما ألف شوبان هذه المقطوعة كان يتخيل المغنية الميزو سوبرانو[63]كونستانجا جادكوفسكا ويحلم بها، وهي كانت تمثل حبه البولندي الأول والمرأة التي وصفها بأنها «مثالية». لقد كان قليل الخبرة في الحب، وحتى يومنا هذا ليس من الواضح إذا ما كان قد صرح لها بحبه، مع أنه كان يعترف بالحب لأصدقائه المقربين. عندما اقتربت نهاية حياتها وكانت حينها عمياء، قرأ

---

(62) في الموسيقى، تعد الدعوة والرد تعاقبًا من جملتين مميزتين تكتب عادة في أجزاء مختلفة من الموسيقى، حيث تُسمع العبارة الثانية كونها تعليقًا مباشرًا على العبارة الأولى، أو ردًا عليها. (المترجم).

(63) نوع من الأصوات الغنائية النسائية، حيث يقع مجاله بين سوبرانو وكونترالتو. (المترجم).

لها أحدهم بصوت عالٍ واحدة من أولى السير المكتوبة عن حياة شوبان، ادعت كونستانجا أنها لم تعرف قط ما كان شعور شوبان تجاهها. لكنه كان قد كتب قصة عشقه بتأليفه دويتو جميلًا يأسر القلب جمع فيه بين آلتي الباسون والبيانو في نهاية تلك المقطوعة. إنها نوتات من هذه المحادثة الموسيقية القصيرة مكتوبة على صفحة الإهداء، تمثل لحظة يرتفع فيها صوتان عاليًا فوق كل الأصوات الأخرى في أغنية حب رقيقة تعبر عما يريد القلب أن يقوله أفضل بكثير من أي كوكبة رائعة من الكلمات يمكنني أن أكتبها.

المحتويات

تنبيه من المؤلفة: الرقص حول الأشكال المعمارية	7
المقدمة: إصابة الهدف بدقة	11
الفصل الأول: باختصار..بولندا	37
الفصل الثاني: عاصمة آلات البيانو	69
الفصل الثالث: التعليم المندمج مع الحب	109
الفصل الرابع: فصل إضافي مع مصاص دماء	133
الفصل الخامس: ليكن الموسيقار باخ مثلكم الأعلى	149
الفصل السادس: الكتابة بشق الأنفس	185
الفصل السابع: الموت يزور المارش الجنائزي	219

ANNIK LAFARGE

لهذا الكتاب جوانب عدة -يكتشفها القارئ بين دفتيه- من عبقرية الموسيقار العظيم فريدريك شوبان التي أنتجت مقطوعات موسيقية رائعة خلدها التاريخ.

يركز على المارش الجنائزي الذي اشتهر شوبان بتأليفه، والذي تجلت فيه كل عبقريته الفريدة من نوعها في مجال التأليف الموسيقي. ويعرج على علاقة شوبان بالروائية جورج ساند التي ساندته في مسيرته المهنية، والتي كان لها تأثير بالغ في نتاجاته الموسيقية. مع الإشارة إلى التوترات والاضطرابات التي شابت تلك العلاقة، لكن قصة حب شوبان العبقري لوطنه بولندا وتعلقه به تبقى من العلامات المميزة لسيرة حياته.

يروي الحكاية بأسلوب رائع، مشيرًا إلى طلب شوبان -وهو على سرير الموت- إزالة قلبه ودفنه في بولندا وطنه الأم، إذ هرَّبته أخته مخفية إياه تحت تنورتها. وبعد رحلة طويلة انتقل خلالها إلى أماكن عدة، استقر به المقام في كنيسة الصليب المقدس في وارسو.

يروي الكتاب حكاية شوبان مع البيانو، الذي أنتج نحو230 عملًا موسيقيًّا -أكثرها عزفًا منفردًا-، والذي ابتكر طريقة جديدة للضرب بالأصابع على البيانو متمردًا على الطرائق التقليدية.

ما كتبه شوبان للبيانو تمتع بشعبية كبيرة ما زالت مستمرة حتى اليوم، بل لعله أكثر مؤلفيه شهرة.

كان شوبان بولنديًّا وطنيًّا متحمسًا للموسيقا الشعبية في وطنه، غير أن قلبه كان يعشق باريس التي قضى فيها معظم سني حياته.

يأخذنا هذا الكتاب في رحلة طويلة مع شوبان يكشف فيها لنا عبقريته ورومانسيته وإنسانيته وتعلقه بوطنه وشعبه وموهبته الفريدة من نوعها.

ISBN 978-9921-730-99-9
9 789921 730999
kalemat
www.kalemat.com

جميع كتبنا متوفرة على تطبيق مكتبة كلمات
Google play
App Store