رحمانينوف

بقلم
محيي الدين محمد

كان إلحاحه ببث عزلته الخاصة من قلب موسيقاه ، امام الحاجة الى بعث مفهوم حديث للكونشرتو ، سبباً في تقديم اسطورة الانسان الذي رفضته الموسيقى الكلاسيكية ، على اسطورة وحشية الطبيعة ، وسمفونيات الامواج... ان اللحن الباكي لا يبدأ مع (بانتيك) تشايكوفسكي ، فان الاسى الخاص الذي كان عذاباً لتدللات (ناديزدا فون مك) لم يكن ليمنح سره الى الآلات الموسيقية برمتها ، ذلك ان في اختيار الملحن للوتريات النائحة دلالة اكيدة على عجزه عن تبديل نوعية الموسيقى بالميلودي ذاتها ، مؤكداً هذا العجز بتبديل الآلات نفسها امام مختلف العواطف ، واختيار آلة معينة للتعبير عن عاطفة معينة ...

وقد كان هذا خطأ جذب اليه كل مؤلفي الموسيقى : ان يوضع لكل آلة مجال خاص ، فلا تمكن الابانة عن شكاة أمّ بواسطة الرنات المتقطعة للبيانو .. والتي وُضعت كيما تعبر عن (ضربات القدر . رحيل البجع من الفجر البارد . التوضيح الفاجع لخلفية الفالس الثلاثية ..)

حين يعجز الملحن عن اخراج معنى عميق بواسطة الآلة ، فانه يطلق الصوت البشري في محاذاة الاسى والنواح .. ويصمت الاوركسترا كله : يأخذ القائد الطابع الحزين .. والوتريات تتخذ المظهر الساكن والمؤلم لوضع بشري يجتاز فترة قريبة بالزخير النهائي .. واصابع البيانو باستواء واحد إزاء مطلق السكون وتنطلق الحنجرة الدامية (لمدام بترفلاي) من صمت اللحظة الخالدة ، لتنشد اروع وافجع مأساة حب في تاريخ الموسيقى .. فاذا كانت (الاوبرا) عملاً انشادياً ، فان السيمفوني ليست كذلك ... ولكن (بيتهوفن) نفسه يقف عاجزاً امام جلال النشيد الخالد ، فان اية لغة لابتكارات الانسان الآلية (كمان . بيان . شللو . فيولونشللو) كانت تعجز عن تقديم النغم الذي ترن مقاطعه في المجال الداخلي العميق لهذا الانسان ...

ولكن بعث (بيتهوفن) للانشاد الانساني تسبقه ضحولة التقديم الوتري للنغم نفسه . انه لم يبدع الحنجرة تسقط في لحظة السكون التي تلت صمت العزف ، بل كان العزف نفسه مهداً لنشيد (شيللر) الانساني .. فكانت لحظة الانشاد نفسها املالاً فاتراً ، وحنيناً زائفاً ازاء عقم الصوت البشري .. فما الذي تعيد تشييده الحنجرة ، بعد إذ كاد البنـاء الموسيقي يكتمل ؟! ان النغم الذي تميزه طبلة الاذن ، والصادر عن الآلة الموسيقية ، هو هو الذي يصعد به (الباريتون) حتى طبقته النهائية .. فما الذي اداه الصراخ البشري وسط ضجيج الاوركسترا ؟! معنى جديد ؟! ابداً . ان الذي لم يعبر عنه ليس إلا كلمات (شيللر) نفسها ، فان كان عجز (بيتهوفن) قائماً في عدم قدرته على نقل الالفاظ الى لغة الموسيقى ، فهذا عجز ذاتي ، وليس عجز الموسيقى نفسها .. فاننا نجد ملحناً (كبريتون) ينقل اشراقات (رامبو) المشعة ، واسطورة (ميشيل انجلو) الى الموسيقى بدون اعتماد على الحنجرة البشرية * ... تمسكاً بالصلة بين النغم والكلمة ..

كان (بيتهوفن . ماهلر . بريتون) في ازمة التعبير الدائمة يجنحون لتطعيم الانسياب الدافق للموسيقى الوترية بالاعتراضات الفجائية لانطلاقات الصوت الانساني ، كيما يصبح للمأساة العامة سندها من صوت الجماعة (نشيد الارض) فان الاغنية التي تعبر متخللة ثنيات الحب الانساني العميق لكل خير العالم وضيائه ، لا بد ان تمسك اليها ريحاً من قلب هذا الانسان نفسه .. وقد منح هذا الريح طعمه احياناً في [صوت] يضم من الزمن احدوثته ؛ واحياناً في [حركة] ترعد من الامتداد برعشتها .. واحيانـاً بالتألق اللؤلؤي

* يستعمل (بريتون) الصوت البشري كخلفية.

* موسيقي روسي
* ولد اول ابريل عام ١٨٧٣ في (اونيج) بنوفوجورد
* درس على (سكريابين)
* فشلت سيمفونيته الاولى بسان بيترسبيرج .
* نزح عن الروسيا واقام في اميركا ..
هذا ما سطر من الانسايكلوبيديا الموسيقية ..
ولكن اهذا هو رحمانينوف ؟!

للدموع المتساقطة [زماناً وحركة ومشاعر] .. ولكن كل هذه البدائل التي نحاول ان نخلق من الجزء الانساني .. انساناً متكاملاً كانت تسقط في محاولة حشد الكلي في الجزئي .. اينطق فمه في عزلة عن الفكر الانساني بأسى البشر الخاص الخاص ؟!

ولكن حزن [بتوفلاي] ليس في الحقيقة الا حزن الحيوان الفاقد لاليفه . الانثى المعزولة عن ذكرها .. فتصبح تلك الصيحة الجامدة في الزمن الجامد .. وعباً غير انساني .. صلة مفقودة بين انطواء الحيوان على لذائذه الغريزية .. وانطلاق الانسان في زخم المشاعر العميقة .

ان محاولة استبدال الانساني بغير الانساني [الجزئي] للتعبير عن حزن البشر ، يفقد اثناء المحاولة معناه الخاص .. فبدلا من نحت [لاوكون ..] في الصخر ، فاننا لا بد ان نشيد اعضاء تلين تحت ضغط العضلات المنتفخة للافعي الضخمة : محض عضلات ، بلا وجه .. ولا جسم .. انستطيع تبين [لاوكون] وسط لانهائية التعرجات الصخرية ؟![1] .. من يدلنا على مأساته .؟! من ؟ وهو صامت وسط ركام الرخام البارد .؟!

ان الفشل يبدو منذ الخطوة الاولى الممهدة لخطواتنا التالية .. فاذا كنا بادئين ورعب مجهول يمازج فهمنا ، فلا بد من عثرتنا .. وقد اخطأ الملحن الاول ببث اللامعنى في العمل الانساني .. اذ لم يكن نشيد (شيللر) في الحقيقة الا عملا غير مفهوم بالنسبة لوضوح الموسيقى .. وقد سقط كل من تأثر (بيتهوفن) مضيفاً الصوت البشري الى اللحن الآلي سقوط الملحن الاول نفسه ، فرغبة بالتعبير عن مجهول المشاعر بتمتمة الحنجرة البشرية ، فانهم يبثون له (نفس النغم الوتري) في الامتداد الصوتي للطبقات (باريتون . باصو . تينور) ويفشل العمل كله ..

وقد عبروا بذلك عن رغبة الرسام الكامنة اسطورته في [المكان] بأن يجذب الى لوحته عامل (الزمن) : اسطورة الموسيقي الخاصة .. وقد حاول الرسام ان يمزج الابعاد الاربعة فوق حامله المسطح ، وقد وقف حائراً : لا بد ان يكون الزمن خارج المكان . خارج الابعاد الثلاثة . خارج مسطح اللوحة .. فيما لا بد ان يكون لكل مكان زمان ..

وقد حصر الجواب في منح زمن خاص لكل لوحة ، كالزمن المسرحي والروائي .. وقد فضت المشكلة بهذا الجواب اليسير .. فاذا كان تتابع الحوادث في المكان ، مؤلفاً للخط الزمني .. فان الحادثة الواحدة على اللوحة الواحدة لا تستطيع ان تعطي سوى زمان واحد .. زمان متوقف .

لقد كانت اضافة الاصوات البشرية للعمل السيمفوني بدعة ، ولم تكن رغبة في اضافة معان جديدة .. وقد كان الملحن عاجزاً حقاً عن (نقل) المعنى العميق بواسطة الآلية الموسيقية فابتكر طبقات الحناجر .

ولكن « رحمانينوف » يقف معاكساً لكل هؤلاء الملحنين ، وفارضاً لجوابه الخاص على اشكال التعبيرية التي جمدها محض الصوت البشري .. انه يصور بقدرته الفائقة على نقل اساه الخاص الى الصعيد الانساني كله ، قمة في الاداء النغمي لم يصلها حتى (بيتهوفن) نفسه .؟ وقد كانت الرغبة الاولى للملحن هو (تصوير موقف .؟) في عزلة وجدانه المشطور عن نسيجه الانساني بكامله ، وكانت (السيمفونية) عملا تكنيكياً بحتاً مؤلفاً من اربع حركات ، تعتمد كل حركة لحناً اصلياً تظل تعيده وترتبه وتفك اوصاله حتى يبدأ لحن الحركة التالية الاساسي في فرضه نفسه .. وقد استطاع (هايدن) ان يكتب اكثر من مائة سيمفونية مؤلفة من قدرات جبرية رائعة .. بلا معانٍ على الاطلاق .. وقد كاد (موزار .. الصبي العبقري ..) ان يصل لذلك الرقم .. لولا موته الفجائي .

اما الكونشرتو فقد كان ضحولة في السيمفونية ، ذلك انه كان للسيمفونية على الاقل (عنوان) تعرف به ...

وكان مفروضاً لقصة المؤلف ان تأخذ طريقها بواسطة سطر من النثر فوق فضاء غلاف الكراسة الموسيقية (الريفية . الباكية . الخيالية . الدنيا الجديدة ...) اما الكونشرتو فقد كان يُمنح رقماً[1] ..

---

١ لا بد ان نذكر ان فارقاً ضخماً يبتر بين معنى تمثال (يد الله) لرودان ، والذي يمثل يداً ضخمة تخلق من الطين رجالاً ونساء .. وبين هذا التمثال المتخيل : ان اليد الخالقة لا تحتاج بياناً في مربع النحاس الاصفر اسفل المنحوتة . اما (لاوكون) فسيحتاج لمثل هذا البيان لغموضه اولا .. ولجهلنا مأساته ثانياً .

١ يشذ عن هذا : (وارسو كونشرتو) لاتاسيل . (الكونشرتو الامبراطوري) لبتهوفن .

ومطلق الانغام يهيىء للعبقرية الموسيقية ان تصف بمساعدة التنظيم الخارق لعلم الجبر انغاماً عجيبة ، ومحيرة ...

.. يا لهذا الكون الراقص ؟.. لكم تمتعنا (تيوتيللا) ؟.

..آه من عذوبة (بيبرجونت) ..لا احد يفضل (جريج)؟.

ولكن (رحمانينوف) يفر من هذا التنظيم القالبي لفن هو من اشد الفنون حرية وامتناعاً على الاطر.. مقيماً من فضائه الذاتي برجاً رائعاً فوق المفهومات الكلاسيكية والتقليدية ..

وقد ظنوا ان خطأ (رحمانينوف) هو انه لا يمنح كل شيء في حين كانت هذه الحقيقة سبب عبقريته... فقد فطن هذا العملاق الى سر الفن برمته : فاذا لم تكن صلة ما خفية ، تجمع بين بؤس الفنان ، وبؤس المستمع ، فقد فشل الاثر الفني واصبح في حاجة حقاً (للوحة النحاس المربعة) !.. التي تشرح كل شيء ، ولا تصل اخيراً بين شرحها ، وبين الحكاية الموسيقية : « تناول الفنان قطعة مخدر بقصد الانتحار .. ولكنه سبح في اجواء خرافية وعجيبة .. ولما هزه هذا السحر اثبت حكايته في الموسيقى[1] ...» ولكننا نستمع للسيمفونية فلا نستطيع تبين الموضع الذي بدأ فيه رحلته الغامضة ، او اللحظة التي يفاجأ فيها برؤية المخلوق المرعب .. ان اللحن يترك لنا فهمنا الذاتي والذي يحتاج تقسيماً لكل فقرة [2] وايضاحاً لكل صرخة كمان وأنة فيولونشللو ..

وقد اثبت (رحمانينوف) مأساته الخاصة ، وعذابه الخاص في الكونشرتو الثاني للبيانو ... والذي يقف وسط جميع اعمال الكونشرتو منفرداً بطابعه الآسي وقدرته على امتزاجه الحاني والمشدود بكل عضلة وخلية من اجسامنا ومشاعرنا.. اننا لا نترجم ما نفكر به لانه هو ما يؤلف فكرنا الخاص ، فاذا كانت ميزة ما تشد اليها اعمال (رحمانينوف) فانها قدرة موسيقاه على ان ترتبط بما يؤلف فكرنا هذا الخاص ..

ان العمل الموسيقي لا يستطيع ان يُعنى بفكرة واحدة ، تكون اساساً للعمل جميعه في حركاته كلها .. اذ لا بد تبعاً لاختلاف انغام الحركات ، ان يختلف معنى كل حركة عن السابقة لها :

(الحركة الاولى : هدوء الطبيعة المؤلم. الحركة الثانية : الارنان الموسوق لهبوب الريح بين الاغصان في غسق المساء . الحركة الثالثة : جنون الاعصار في عمق الريف . الحركة الرابعة : عودة السلام الى الارض الخضراء ..)[1]

فاذا كانت الارض والحجارة ينتابها هذا التبدل الكبير ، فان الانسان نفسه ليس الا تبدلاً وتغايراً مستمراً .. وان عملاً فنياً يسجل للانسان لا بد ملاق من الصعوبة ما يجعل فكراً غير نير ان يحكم بمنتهى تناقضه .. خلال اتزانه البالغ الدقة ، واصاباته السديدة .. وقد تبين لـ(رحمانينوف)ان الانسان يظل في اجتياز دائم ، منذ لحظة ميـــلاده حتى وفاته ، لمنطقة العري التي تجرد كل غنى الذات عن خاصتها.. ضاغطة دوماً فوق انشاده الشخصي ، ودافعة اياه الى رفض كل عالم يمثل فيه الموت كل حقيقة الحياة ..

ان طهر الانسان لا يملك ان يبين وسط ركام يطوقه من سلاسل الفولاذ وقيود الصلب. ان الذي يُكتشف عند ذلال هذه الرقة العفنة ، ليس الا انينها الباكي والمستغفر.. وعبوديتها الرخيصة ...

وقد جاوز ذلك المغني العظيم لآلام البشرية تلك المنطقة واقام بديلاً لها (منطقة العرى) في الحركة الثالثة من الكونشرتو الثاني للبيانو .. فاذا كان العري مـــذلاً للجنس البشري ، فالخلاص الرائع ليس الا في رفض تلك المنطقة وتجاوزها نحو انسانية موشاة بما هو انساني.. وقد اصبحت منطقة العري هي الاكتشاف اللاذ لعنصر المأساة في الفن. (والتطهير) الذي تؤديه الدراما نحو احزان البشرية ، يكمن هنا في الحركة الاخيرة لهذا الاداء البطولي ..

ان مرور الانسان وسط دموية هذه القلعة التي تنخر في الاعصاب تمهد اجتيازه المترنح لمأساوية الحركة الاخيرة حيث ينتهي كل شيء فجأة من اربع ضربات قوية .. تختم اللحن كله ..

او ينتهي الكونشرتو ؟!

ابداً .. وانها لبداية مقلقة ، ان يمنح العمل معناه في لحظة صمت الاوركسترا الختامي .. حين تُرتدى المعاطف والقفازات ، وتلمس الاحذية اللامعة جدار الطريق المبلل ، وحين تستدير العربات في منحنيات الطرق المظلمة ، وتتخلى زوايا الشرفات عن آخر قطرات المطر الملتصقة بها .

حين تبدأ الوحدة الحقيقية .. حين يحس الانسان بعريه الضاغط وسط هذا السكون المخوّف .

---

١ التفسير المكتوب عن (السيمفونية الخيالية) لبرليوز .

٢ كما قسم لحن منفرد بذاته (شهرزاد) الى عدة اقسام ، يقف في نهايتها هذا اللحن مؤلفاً ختام كل ليلة وبدء قصة جديدة .

١ السمفونية الريفية (بتهوفن) .

انها لبداية سيئة .. ان نُترك في هذا الصمت بدون سلاح ، امام محاولة عنيفة لاسكان انسانيتنا في جزئنا العلوي ..

.. ابداً .. لا ينتهي جلال الكونشرتو الثاني للبيانو ..

***

« جزيرة الموتى »*

« اشرع بجولة في الريف فتلتقط عيناي التماعات مضيئة فوق اوراق الشجر بعد اهطال قصير للمطر .. وتسمع اذناي خشخشة الغاب ، واشهد ضياء الافق الباهت بعد الغروب .. وعندها تأتي .. كل الاصوات فجأة .. ليس كما في العادة : صوت هنا وآخر هناك .. بل كل الاصوات .. في نمو باهر .. لقد تم العمل كله خلال (ابريل) و (مايو) .. لماشملني .. كيف بدأ ؟.. ماذا اقول .؟ لقد لفني ، وبزغ من داخلي ، ثم .. كان قد كُتب ؟.»[1]

تصعد صرخات إنسانية معذبة ومجنونة وسط إطار عجيب من هستيرية كمان منفرد ، والاوركسترا يعزف خلفية بلون باهت وبلا طعم ، ويرتفع اللحن رويداً ، ويخفت الكمان الاول تاركاً للاوركسترا القيادة الكلية راضياً ان يطلع من كل قمة ميلودية برعشة او رعشتين .. وفجأة يسكن الاوركسترا كله .. لا صوت .. كأن ساحرة خبيثة احالت كل ضوضاء العالم الى جمود رخامي .. ثم يصعد لحن ضبابي كأنه يرتفع من اعماق كنيسة ويزفر الكمان في رعشات مختنقة كأنما هو دعوات محتضر .. الجو اصفر .. لا بد من ذلك ؟ فالموت يوشك ان يمد اظفاره .. والبوق يمهد للكارثة من نداء شبه عوائي ، والفيولونشللو يدفع يأسه البالغ للنهاية ثم نفاجأ بثلاث ضربات للاوركسترا .. ويخفت اللحن مع حدسنا الضاغط بأن وراء (الريتم) الجنائزي .. شيئاً يوشك ان يحدث .. شيئاً مريباً ..

ان الحيوان يرتجف .. ترتجف فيه آخر قطرة من حياته .. آخر قطرة من دمه قد امتصها حديد حمي حتى الاحمرار .. ويعود اللحن الجنائزي محمولا على اكتاف الشللو الحزين :

آه .. ولكم يستعيد الكمان رواءه .. هنا مجاله الحقيقي : اللحن الختامي .. واغنية باهرة تصعد من بين الدعوات الحارة لاوركسترا على حافة الموت .

وينتهي الميلودي في ختام ثلاث انّات متقطعة من (بيزيكاتو) ينتحر ..[1]

اننا نكتشف انسانيتنا عندما نجابه بما هو لا انساني ، وقد ووجهنا امام (جزيرة الموتى) بالحقيقة الوحيدة التي يدركها الفكر البشري جميعه .. وان الرعب الذي يشارك في تمزيق اعصابنا .. هو المعيد لنسجها على نحو جديد .

هذا الكشف الذي يضعنا دفعة واحدة في قمة المأساة ، هو المعطي للجواب الحقيقي .. فعلى اساس من وعي الكارثة الانسانية ، ووعي الوضع البشري تنمو ميزة عجيبة .. هي فهم للانسان على نحو جديد ، وعميق ..

ان الموت اللا بشري ، يعطينا تفتح الحياة البشرية .. القسر يعطي المعنى للتحرر ..

وقد نبتت جزيرة للموتى في فكر كل انسان ، امام اللامعنى في مواجهة ضرورة الموت ..

جزيرة بدون صلبان .. وبدون قبور .. تطمس ارضها المزهرة الدائمة الخضرة حقيقة ثاوية على بعد اشبار .. اجداث بشرية مصغية دوماً لسكون الارض الجليل .

.. وفي مساء .. عندما يصمت الاوركسترا ، وينتزعنا عن مقاعدنا حنين مجهول للارض الحقيقية .. سنكون للحظة في دوامة تلك الابدية المطنة ، والتي تحيينا في كل موت ، وتزرع قلوبنا حبا في كل شهقة محتضر ..

انها لبداية عجيبة : ان نعرف حقيقة الحياة بعد مرور مرهق بارض الموت ..

***

سيرجي رحمانينوف : ولد عام ١٨٧٣ — توفى ١٩٤٣ .

القاهرة — **محيي الدين محمد**

---

* Die Toteninsel (.. Isle of the dead) واحدة من جزر (بونزا Ponza) شمال خليج نابولي . جزيرة مختفية للموتى ، لا تطلب الرمم الموسدة على بعد مترين من سطحها سوى ان تترك في سلام وبلا ازعاج.

١ كيف كتبت جزيرة الموتي (اقوال) رحمانينوف (الانسايكلوبيديا الموسيقية) طبع نيويورك.

١ بيزيكاتو : تعبير موسيقى عن جذب العازف لوتر الكمان او الشللو باصابعه .