مقدمات

لويس أبو الغيط

ولد لودڤيج فان بيتهوڤن بمدينة بون على الضفة اليسرى للراين، فى السادس عشر من ديسمبر ١٧٧٠ ـ وهذا التاريخ استنتاجى محض. أما الثابت فهو أن المولود عمد وسمى لودڤيج بالكنيسة يوم ١٧ ديسمبر من ذلك العام، وأن التقاليد على ضفاف الراين جرت بأن يعمد الأطفال فى اليوم التالى لميلادهم.

وعنوان هذا الفصل لا يعدو أن يجىء تعريبًا لاسم لودڤيج فان بيتهوڤن، فقد قرأت كتابًا يتحدث عن الأصل الفلمنكى للموسيقى الألمانى الأكبر، مما يظهر أثره فى لفظة فان التى تسبق لقبه. ولا تحسبن أن «فان» هنا توازى «فون» بالألمانية، أو «ده» بالفرنسية، أى أنها تشير إلى لقب من ألقاب النبل. ولقد سئل بيتهوڤن مرة أمام المحكمة عن حكاية نبله، فأجاب أن مصدر النبل هو هذا ـ وأشار إلى قلبه ـ ثم هذا ـ وأشار إلى رأسه ـ وكأنما يقول: إنما المرء بأصغريه قلبه ولسانه.

وكلمة بيتهوڤن مركبة من كلمة «هوفن» وهو الحقل، أو الحديقة و«بيت»، وهو البنجر، فيكون معنى اللقب «حقل البنجر» وتعريبه مختزلا فى دعابة «أبو الغيط».

وكان بيتهوڤن ابن الشعب حقًّا. نشأ جده فى صميم الديمقراطية الفلمنكية القديمة، بمدينة لوڤان، ثم هاجر إلى إمارة بون من أجل العيش، ودخل فى خدمة الأمير مغنيا، وارتقى حتى بلغ مرتبة شيخ عرفان الكنيسة «كابلمايستر». وكان إلى هذا يتاجر فى نبيذ الراين والموزيل تعزيزًا لدخله. إلا أن زوجته اعتبرت قبو زوجها.. فرعًا من كلار المنزل،

وانتهى أمرها إلى أن حبست فى دير علها تجد فى الرحيق العلوى ما يعوضها عن بنت الكروم. ولا غرو أن يطلع ابن تلك السيدة ـ وهو والد بيتهوفن ـ مدمنًا سكيرًا، وكان قد ألحق ضمن عرفان الكنيسة إكرامًا لخاطر أبيه رئيس العرفان. وقد حفظ التاريخ لنا رثاء أمير بون لوالد بيتهوفن، إذ قال لوزير ماليته يوم وفاة منشده: لا ريب أن عجزًا فى ميزانيتك سوف يحدث نتيجة هبوط فى حصيلة رسم الإنتاج على الخمر بعد وفاة يوهان فان بيتهوفن!

تزوج هذا السكير سيدة من بلاد الراين، ترملت عن وصيف من وصفاء قصر الإمارة، وكان أبوها رئيس طهاة الأمير. وأخلفها زوجها الثانى ضمن طرد من العيال، الطفل لودفينج، الذى شاءت له الأقدار أن يصبح سيد الموسيقيين طرًّا. وهكذا نشأ بيتهوفن فى وسط مغنين وتجار نبيذ وطهاة، والتقارب واضح كما ترى بين الخمر والإنشاد والطهو الطيب.. كما كان فى أيام ربّ الدنّ باكوس.

وكان رؤساء الدويلات الألمانية، من ملوك وأمراء وكبار أساقفة، فى أغلبهم هواة موسيقى، ما بين ذواقة، وعازفين ومغنين ومؤلفين. ولخمسين سنة قبل ميلاد بطلنا لويس أبى الغيط، حكم إمارة بون أمير أسقف كان مؤلفًا موسيقيًّا من نوع نعرفه جيدًا، ونسمع به، عن بعض مؤلفى الأغانى الخفيفة وموسيقى الجاز بالولايات المتحدة. اسم هذا الأمير الأسقف كليمنس، وكان أميًّا فى الموسيقى فاستخدم كاتب ألحان، يصدح له الأمير بأغانيه، فيسجلها الكاتب بالنوتة، ثم يحبشها بالهارمونيات اللازمة، والتوزيع الأوركسترالى المناسب. ولم يكن يعيب موسيقى أمير بون إلا أنها.. ملطوشة من الموسيقى الكلاسيكية المعروفة فى زمانه وقبل زمانه. ولو أن الأمير لم يكن يجد فى ذلك عيبًا وهو القائل: «إن طريقتى فى التأليف الموسيقى ـ ويسمى طريقته «الميتود» ـ هى طريقة النحل

يصنع الشهد من أحلى الأزاهير. فأنا أقطف ألحانى من بين أجمل ما ألف الأساتذة العظام، حسب ما يروق لى. ومع أن الآخرين ينكرون اقتباساتهم، لينسب إليهم فضل ما يقتبسون، فإننى معترف بذنبى وأعتبره فضلا من العلى القدير ومنة إذ أنار قلبى، وعلمنى ما لم أعلم!».

كان من حظ فن الموسيقى حقًّا أن يشب بيتهوڤن فى وسط متواضع. ولو أن من نكد الدنيا أن يولد لوغد سكير سود عيش زوجته ـ أم بيتهوڤن ـ ومرر عيشة الغلام الموهوب، وهو يضطهده ويقسو عليه كى يخلق منه أعجوبة موسيقية جديدة، وندًّا للطفل موزار.. وبذلك يكسب من ورائه ما يفتح له أبواب الرزق، وأفواه الدن والزق.

نشأ بيتهوڤن على ضفاف الراين، فى وسط شديد التأثر بالحوادث عبر الحدود هناك بين باريس حيث قام أشباه له من أبناء الشعب بثورة عارمة، أطاحت بكل مقدسات العصور الماضية ـ أو خزعبلاتها ـ التى نبتت وأعرشت وتغولت حول إقطاع القرون الوسطى، وانتهت إلى استبداد لويس الرابع عشر الذى أجاب عن سؤال بسيط بصراحة أبسط: ما الدولة؟ الدولة أنا! وكان الله يحب المحسنين.

فهى حقيقة تاريخية، وليس تخريجًا، أن كان بيتهوڤن من أبناء الثورة الفرنسية، وأن كانت مواقفه من أحداث عصره موقف الشاب التقدمى، نشأ فى أسرة تخدم الإقطاع، وتعيش على فتات الأمراء.. ونبيذهم. فكره الإقطاع وجنح طوال عمره إلى توكيد شخصيته، وفرضها على مجتمع النبلاء الذى خالطه وعاشره، بعد أن هجر بون إلى ڤينا.

وإنها لحقيقة تاريخية أيضًا أن بيتهوڤن آخر من لبس لباس الخدم من الموسيقيين، وقد نضاه عنه منذ أن غادر مسقط رأسه وهو فى الثانية والعشرين من عمره، ويمم شطر ڤينا ليتم تعليمه، ثم ليغزو العالم الكبير

بوسيقاه. ولباس الخدم الذى أعنى، هو السترة المزركشة التى كان يلبسها الموسيقيون فى جوقات الأمراء ولبسها بيتهوفن وأبوه وجده!

وثالث الحقائق التى تتضح من دراسة حياة بيتهوفن، هى أنّ انفعال رجل الفن بأحداث عصره، وحركات التحرير بالذات، لا تعنى دائمًا مشاركته فيها مشاركة عملية. نعم إن فرانزليست كان من أوائل معتنقى المبادئ الاشتراكية التى نادى بها سان سيمون فى الربع الأول من القرن الماضى، كما تحول إلى الديموقراطية المسيحية التى نادى بها الأب لامنيه. نعم إن هكطور برليوز كان يترك كراسته الموسيقية ويحمل غدارته ثم ينزل إلى الشارع ويقف إلى جانب شعب باريس خلف المتاريس، فى ثورته على الملك البورجوني عام ١٨٣٠. نعم إن ريتشارد فاجنر شارك فى ثورة أهل سكسونيا على ملكها عام ١٨٤٨ فرفت من وظيفته كرئيس الموسيقى بأوبرا درسدن وهرب، والبوليس السكسونى يلاحقه ومعه أمر بالقبض عليه.

ولكن ليس معنى ذلك أن هؤلاء الذين شاركوا عمليًّا فى حركات التحرير أو أولئك الذين انفعلوا بها فحسب، أخضعوا فنهم لمقتضيات الساعة، أو استخدموه لنشر دعوة. إنما الفنان شبيه بآلة موسيقية حساسة، كالصنج «الأيولى» يعلق فى الأغصان فتذبذب أوتاره بلمسة الهواء، حتى لو كان نسيمًا. والفنان الصادق هو المرآة المستوية لعصره، لا تكذب على الناظر إليها، مثلما تكذب المرايا المقعرة المحدبة.

وقد يحدث أن يشبه الفنان آلة نفخ نحاسية، كالنفير والصور، فيترجم انفعالاته حماسًا واستنهاضاً للهمم. وقد عرفت الشعوب فى حركات تحريرها هذا النوع أيضًا من الفنانين الصادقين من أمثال الشاعر الغنائى بيرانجيه وشعراء التحرير المجرى بتوفى ويوسف أطيلا، والديموقراطية الإسبانية: جارثيالوركا، كل حسب ما هيأته له الطبيعة.

وهذا بيتهوڤن، وحياته كلها ثورة على الأرستقراطية التى عاش بين ظهرانيها، يؤلف سمفونيته الثالثة إعجابًا بابن الثورة الفرنسية، بونابرت. ثم يجيئه الخبر بتحول قنصل الجمهورية الأول إلى عاهل مستبد باسم الإمبراطور نابليون فيكاد يمزق سمفونيته. وهى حكاية ذائعة معروفة، لا بأس من إيرادها هنا على أصلها:

جاء تلميذه فرديناند ريس ذات يوم من أيام سنة ١٨٠٤ يخبره بإعلان نابليون نفسه إمبراطورًا على الفرنسيين: «وكانت مدونة السمفونية الثالثة موضوعة على المكتب. فاستشاط بيتهوڤن غضبًا وصاح: إذن فهو واحد من آحاد الناس، جاء ليدوس على حقوق الإنسان، ويتمادى فى تحقيق أطماعه الشخصية، يتعالى على البشر، ويمعن فى العتو والطغيان. واتجه بيتهوڤن إلى المكتب وأمسك بصفحة عنوان السمفونية من أعلاها. وقد خط عليها اسم بونابرت، ومزقها بالطول، ورمى بها أرضًا». وانتهى أمره إلى محو اسم بونابرت من عنوان سمفونيته الثالثة وسماها: سمفونية البطولة ـ فى ذكرى رجل عظيم.

حياة بيتهوڤن كلها كانت صورة من ثورة الفرد على الذل والعبودية، وفى صميم الوسط الأرستقراطى الذى دلله وأعجب بفنه، وإن توجس وجلا من شخصيته. وكان الأرشيدوق رودلف ابن الإمبراطور تلميذًا لبيتهوڤن، وصديقه الحميم. فلما ذهب الموسيقى إلى قصر الأمير ليعطيه درسه، ضاق ذرعًا بما طالبه به رجال الأرشيدوق من مراسم الطاعة وفروض العبودية. فأمر الأمير رجاله بأن يتركوا الفنان العظيم حرًّا وأن يكفوا، فيما يختص بأستاذه عن ألاعيب القردة تلك!

ومع كل هذا، فحين كلف بيتهوڤن بكتابة سمفونية للاحتفال بانتصار ولنجتون على الجيوش الفرنسية فى إسبانيا ـ وكان ذلك حدثًا كبيرًا فى حركات التحرر من عدوان الفرنسيين على الشعوب ـ خرجت عملا

ممسوخًا فطيرًا، وسقطت بحق من مؤلفات الرجل العظيم ـ ولـك أن تبحث عنها كما بحثت ضمن المطبوع من مؤلفاته، والمسجل منها على أسطوانات دون جدوى ـ وذلك على الرغم من النجاح الساحق الذى لاقته فى زمانها إلى درجة أن الناس أصبحوا يشيرون بالبنان إلى صاحبها فى الطريق، والبائعات يتغامزن من خلف ظهره، ويعرفن زميلاتهن بمؤلف أعظم سمفونيات العصر والأوان: سمفونية المعركة.

لأن الفن يكره أن يؤمر ويغرى ويكلف، فما بالفنان من حاجة إلى كل ذلك، وإدراجه وإحساسه وانفعاله بواقع الأحداث كفيلة بأن يطالع الناس بخير ما عنده وبأصدق ما فيه، مما يتفق وطبعه، إن آلة رقيقة كالصنج الأيولى، أو نفيرًا جهيرًا.

بيتهوڤن فى باريس

كلا لم يذهب بيتهوڤن إلى باريس، ولا خرج عن الإمارات الألمانية حيث ولد فى إمارة بون على الراين ـ وبعض أرجاء النمسا والمجر فى إمبراطورية الهابسبورج. احتوت حياته العاصفة على مشروعات رحلات لم تتحقق إلى خارج النطاق الجرمانى، ربما إلى إيطاليا، وقطعًا إلى إنجلترا حيث دعته الجمعية الفلهارمونية اللندنية فى أخريات عمره، وأظن عاقه المرض الذى عاوده بعد ذلك، وقضى عليه.

ونحن حين نطالع حياة بتهوڤن، نعيش مع الرجل وحوله، نادرًا ما نعرف كيف بلغ فن بيتهوڤن، إلى الناس خارج النطاق الجرمانى.

وفى مذكرات الموسيقى «برليوز» نعرف كيف بلغت موسيقى بيتهوڤن أسماع أهل باريس:

كانت هناك فى أوائل الثلاثينات ـ وبيتهوڤن توفى عام ١٨٢٧ ـ أصداء عن موسيقى ألمانى عجيب، ألف سمفونيات وكونشرتوات وصوناتات ورباعيات تخالف العرف الذى جرى عليه هايدن وموزار. وباريس كانت تعرف هايدن وموزار جيدًا، وقد زاراها، ولكل منهما سمفونية باريسية. ولم يكن الفرنسيون فى ذلك الزمان يعبأون كثيرًا بموسيقى الآلات، وإنما كان جل همهم الاستماع إلى المطربين والمطربات على المسرح الغنائى (الأوبرا) وخارج المسرح. والشعب الفرنسى إلى اليوم لا يعتبر نفسه فى مقدمة الشعوب الموسيقية. ويزعم الفرنسيون أن شئون الفكر والأدب والمسرح التمثيلى والغنائى والفنون التشكيلية شغلتهم فى وقت ما عن الاهتمام بالموسيقى السمفونية وموسيقى الآلات

ثلاث ورباع وخماس إلخ فيما أسميه الموسيقى العائلية، أو موسيقى الصحاب ويترجمه كتاب الموسيقى عندنا «موسيقى الحجرة».

ويحكى برليوز عن مدير عام للفنون الجميلة فى زمانه تلجلج وهو يشير إلى موسيقى ألمانى يعيش فى ڤينا.. «فاتنى اسمه..» فيقول له برليوز: «سيادتكم تعنون ولا شك.. بيتهوڤن؟».. آه.. بيتهوڤن هو ذاك!

يقول برليوز فى مذكراته:

«ظهر فى أفق حياتى شكسبير وڤيبر (موسيقى رومانتيكى ألمانى)، وسيرتفع فى كبد السماء وشيكًا، الهائل بيتهوڤن. وإذا بالهزة التى تعروني من بيتهوڤن تشبه إلى حد كبير تلك التى أثارها شكسبير. لقد فتح لى بيتهوڤن عالمًا جديدًا فى الموسيقى مثلما فتح لى شكسبير عالما طارفًا فى الشعر.

«كان هابنك قد ألف رابطة الحفلات السمفونية لكونسرفتوار باريس (حدث هذا فى مطلع ثلاثينات القرن الماضى، ومازالت الرابطة حية إلى اليوم، وفى مقدمة الأوركسترات السمفونية العالمية)* وبالرغم من عيوب هابنك وأخطائه فإننا نقر له بسلامة الغرض وسداد الهدف والكفاية، ونسلم بحقه فى أن مؤلفات بيتهوڤن تدين له وحده بالشهرة والذيوع فى باريس.

«وكان على هابنك، ليؤلف الجماعة الموسيقية الشهيرة، أن يبذل قصارى جهده، وينقل حماسه الحار إلى مجموعة من الموسيقيين تحولوا من عدم العناية ببيتهوڤن إلى العداء السافر، عندما أحسوا بأن

---

* انتهت عام ١٩٦٦، وأعيد تأليفها سنة ١٩٦٧ تحت اسم «أوركسترا باريس - جمعية الحفلات الموسيقية للكونسرڤتوار سابقا».

ما سيطالبون به هو تدريبات كثيرة وعمل متواصل، فى مقابل كسب ضئيل كى يلغوا من موسيقى بيتهوڤن مبلغ الإجادة والإحكام. وكانت شهرة هذه الموسيقى حينذاك فى خروجها عن المألوف، وفى صعوبة أدائها أداءً صحيحًا.

«كما فرض على هابنك أن يكافح معارضة مستترة، ونقدًا يتردد بين الصراحة والاستخفاء، وأن يجابه حشد الموسيقيين الفرنسيين والإيطاليين، وفى نظرتهم إلى بيتهوڤن ما فيها من سخرية وتحفظ واستهتار. هذا إلى أنهم كرهوا أن يقام لذلك الألمانى وسط باريس هيكل، وهو صاحب مؤلفات شوهاء، يخشون ضرها على مدرستهم المسيطرة، وعلى مراكزهم.

«وما أكثر ما سمعت من سخف زرى يتقول به أولئك الناس على روائع بيتهوڤن، التى تجمع بين فن أصيل، وإلهام رفيع.

«وكان أستاذى ليزوير ـ برغم نزاهته وسلامة طويته من الضغينة والحسد، وبالرغم من حبه للفن ـ أمينًا على ما درج عليه من تعاليم للموسيقى أحرى بأن أسميها رجعية وتهريفًا. ترامت إليه أصداء تتجاوب فى أبهاء باريس عما أثارته حفلات الكونسرفتوار حول سمفونيات بيتهوڤن، فأدهشه كل ذلك اللغط الجارى حول الموسيقى الأوركسترالية، وهو يعتبرها، أسوة بزملائه أعضاء المجمع العلمى الفرنسى، ضربًا من الفن لا غناء فيه، وإن جاز أن يحوز بعض التقدير.. وفى عرفه أن هايدن وموزار قد بلغا الأوج فى هذا الضرب ووصلا إلى حدود لم يعد فى وسع امرئ أن يتعداها».

كان ليزوير يتجنب حضور الرابطة لسماع سمفونيات بيتهوڤن على الرغم مما بلغه عن الإعجاب الذى تثيره تلك الموسيقى فى سامعيها، وفى

قلب تلميذه برليوز بالذات. مع أن واجبه يقتضيه أن يرتاد تلك الحفلات ليكون فكرة شخصية عن بيتهوڤن، ويفصح عنها بعد أن يشهد حماس عشاق الموسيقى الألمانى.

وتحدث إليه برليوز فى هذا الشأن، وذكره بواجبه نحو التعرف على شىء جديد وعظيم فى الموسيقى، من وجهة الأسلوب، ومن ناحية البناء الموسيقى الشامخ واستقر رأى ليزوير على حضور حفلة الرابطة وهى تؤدى السمفونية الخامسة مقام دو من الديوان الصغير لبيتهوڤن. ولأنه أراد أن يركز ملكاته فى الاستماع إليها، فقد فضل أن يجلس فى مؤخرة بنوار يحتله أشخاص لا يعرفهم ولا يعرفونه، كما صرف برليوز عنه.

وعندما انتهت الحفلة، هرع التلميذ الشاب إلى أستاذه الشيخ يسأله رأيه، فالتقى به فى الممشى خلف البناوير، وكان محتقن الوجه، يهرع فى سيره، ويقول لتلميذه متلعثمًا:

ـ أف لهذه الموسيقى!.. دعنا نخرج من هنا! عاوز أشم نفسى.. هذا شىء لايصدقه العقل.. موسيقى عظيمة! ولكنها لخبطت كيانى إلى درجة أننى عندما أردت أن ألبس قبعتى.. أخذت أبحث عن رأسى.. فلم أجده!

وعاد برليوز فى صباح اليوم التالى ليسمع أستاذه يقول فى هدوء:

ـ ليكن ما يكون يابنى! يجب أن نتجنب تأليف مثل هذه الموسيقى.

ويرد عليه الموسيقى الفرنسى العظيم هكطور برليوز، بالجملة التى حفظها له التاريخ الموسيقى العام:

ـ اطمئن ياسيدى الأستاذ، لن يؤلف أحد كثيرًا من مثل هذه الموسيقى!

* * *

ويحكى برليوز فى غير مذكراته، بل ضمن مقالاته فى النقد الموسيقى التى كانت تنشرها تباعًا صحيفة «الديبا»، بعض ما جرى للناس فى باريس وهم يستمعون للسمفونية الخامسة: أغمى على مطربة فرنسا الأولى فى عصرها مدام ماليبران وقد أصيبت بنوبة تشنج عصبى فى بنوارها.

وحضر الحفل ضابط فى الاستيداع من ضباط الإمبراطور نابليون، وكان أمثاله يؤلفون عنصر مقاومة عنيفة لأسرة البوربون وقد عادت إلى حكم فرنسا بعد سقوط نابليون، وتعتبرهم الحكومة الملكية مصدر خطر عظيم. ويبدو أن ذلك الضابط كان حساسًا بالموسيقى إلى درجة غير عادية، يمتزج فى نفسه حب الفن بحماسه لإمبراطوره الذى مات فى الأسر منفيًا فوق جزيرة قاحلة بعرض الأطلانطى (سانتا هيلانة). وإذا به فى نهاية الحركة الأخيرة للسمفونية الخامسة ينهض رافعًا ذراعه إلى أعلى وهو يصيح: إنه الإمبراطور هذا ورب العزة هو الإمبراطور!

ذلك لأن السمفونية الخامسة تندفع متدفقة كالحميم ينطلق من فوهة البركان الهائج. والبركان غضبة مدمرة، فى حين أن السمفونية الخامسة غضبة فنان عظيم على القدر الواقف بالباب يضرب ضربات متلاحقة.

ولم يخترع أصحاب التراجم حكاية القدر بالباب. لأن بيتهوفن قال ذلك فعلا لصديقه شندلر وهو يفسر له معنى اللحن الأساسى الذى تبدأ به السمفونية الخامسة دون مقدمات: طق ـ طق ـ طق ـ ـطا (صول ـ صول ـ صول ـ مى بيمول).

السمفونية الخامسة شىء كالجوهر الفرد، درام من أربعة فصول، يعبر عن أشخاصه وأحداثه بالألحان. يذهب فيه الموسيقى إلى غرضه الرفيع مباشرة يخط قصته على صفحات الأفئدة. أشهر السمفونيات وأبلغها. ألفها الرجل فى عنفوان عبقريته وكمال بيانه، فجاءت خريدة الدهر،

صورة من نفسه تشرئب إلى العلا، وتقتحم الرزايا والمحن، متخذة سمتها إلى الفن فى أرفع وأسمى مظاهره.

بدأ بيتهوڤن تأليفها عقب انتهائه من السمفونية الثالثة «الإرويكا» وشغله تأليفها أربع سنوات من ١٨٠٥ حتى ١٨٠٨، وهو يحور فى ألحانها، وينمق نسيجها ويطور إيقاعاتها. وكان قد انصرف عنها ليكتب قصيدة الحب والهناء وهو فى غمار غرامه بخطبته الكونتيسة تريزا فون برونشفج: سمفونيته الرابعة التى شبهها روبرت شومان بين «الإرويكا» والسمفونية الخامسة، بالغادة الإغريقية السلهب بين عملاقين من عمالين الشمال. وبيتهوڤن فى هذه السمفونيات الثلاث يبدو كالإله الرومانى «يانوس» يرى الماضى والمستقبل فى وقت واحد. سيبدو لنا بيتهوڤن شاعر ملاحم فى الأرويكا، وقيسًا يغنى على ليلاه فى السمفونية الرابعة، ثم الشيطان الساخر فى الحركة الثالثة للسمفونية الخامسة (الاسكرتسو). وبيتهوڤن شبيه بالعمالقة المعروفين بالطيطان الذين حاربوا آلهة الإغريق. جبار يتحدى القدر فى سمفونيته الخامسة، لم ينتصر الطيطان على الآلهة، وانتصر فن بيتهوڤن على القدر. أما بيتهوڤن الإنسان فقد طحنه القدر طحنًا فاستسلم له فى سنواته الأخيرة، ليحيا حياة متصوف يعتزل العالم، ويتجه إلى خالقه يشكوه همه، ويشكره على نعمائه، ثم يسلم الروح بعد أن يلتفت إلى من حوله قائلا فى لاتينية دارجة: صفقوا يا إخوان فقد انتهت المهزلة.

وراح بيتهوڤن فى غيبوبة طويلة، وبنيته القوية تغالب الموت أيامًا، والأصدقاء يتناوبون البقاء إلى جانب سريره. ونحن فى شهر مارس من عام ١٨٢٧ بضواحى ڤينا، والبرد قارس، والجليد يغطى كل شىء خارج المنزل، وبيتهوڤن فى غيبوبة لا يفيق. ثم يحدث فى السادس والعشرين

من مارس شيء لا يصدق، لو لم يؤكده أكثر من مصدر: يومض البرق، ويقصف الرعد فجأة دون إنذار.. وإذا بيتهوفن يرفع رأسه فجأة من الوسادة، ويفتح عينيه ثم يرفع قبضة يده فى حركة من يتوعد.. ويسقط ميتاً.

دور الإلهام فى موسيقى بيتهوڤن

الإلهام فى الفن شىء غير مفهوم، لا سيما وأن العمل الفنى لا يبنى على الإلهام وحده، إلا فى بعض الفنون الفطيرة حين لا يتعدى التنفيذ إطلاق القريحة موالا أو شعرًا غنائيًا، أو أغنية من النوع البدائى البسيط. أما فى الأعمال الفنية الكبيرة، فإن دور الإلهام لا يتعدى شرارة أولى تطق فى داخلية الفنان وتثير فى العقل حركة تصاحب الانفعال الذى أشعلته شرارة الإلهام، ثم تعمل الخبرة والعلم بأصول الفن على إنشاء البناء من أساسه. وقد يستغرق العمل شهورًا أو سنوات، مستحوذًا على فكر الفنان ومشاعره، يتخلق شيئًا فشيئًا، تحت قيادة تنظيمية من عقل الفنان وإرادته، يعدل ويغير، وقد يتعصلح العمل بين يديه لسبب أو لآخر دون أن يجد مخرجًا من محنة إبداعية طارئة، ثم يعود إليه وقد انطلقت فى وجدانه شرارة تدفعه إلى الأمام. ما أصدق كلام أبناء قحطان عن وادى عبقر، والجن الذى يوسوس للشاعر ثم يختفى، تاركًا الفنان لايصًا إلى حين.

يقول ڤولفجانج أماديوس موزار: فى لحظات الانفراد، عندما أحس بنفسى إحساسًا كاملا، مخلدًا إلى الراحة، متمتعًا بالهناء ـ كأن أجلس فى عربة سفر، أو أتمشى بعد أكلة طيبة، أو فى الليل عندما لا أشعر برغبة فى النوم. فى تلك اللحظات تنساب أفكارى الموسيقية انسيابًا. أما من أين تأتى الأفكار، وكيف تأتى فهذا ما ليس لى به علم، ولا أملك وسيلة للتحكم فيها. كل ما أفعله هو الاحتفاظ فى ذاكرتى بالأفكار التى آنس إليها، ومن عادتى أن أدمدم بها لنفسى، وإذا بى أتبين الطريق إلى استخدامها استخدامًا طيبًا فى مقابلات لحنية، حسب قواعد

الكونترابنط، وتبعًا لخصائص الآلات الموسيقية المختلفة. وكل هذا يولد فى نفسى حرارة ونارًا، فإذا لم يعترضنى عارض معوق، انفسحت أرجاء الموضوع أمامى وانتظمت أجزاؤه، تحددت أركانه. وحتى لو كان العمل الذى يتكون فى أرجاء نفسى طويلا، فإنه يتجلى لى كامل المبنى، أراه فى مخيلتى واستعرضه فى نظرة كأنه صورة جميلة أو تمثال. ثم إننى لا أسمع فى مخيلتى السطور اللحنية متتابعة، بل أسمعها كلها فى وقت واحد.

وللناقد البريطانى الكبير إرنست نيومان دراسة باهرة عن «بيتهوڤن اللاواعى» يتحدث فيها عن اسكتشات (كروكيات) بيتهوڤن للسمفونية «البطل»، فيقول: «هنا فى أكثر من مكان آخر يتولانا الإحساس كأن بيتهوڤن فى أعماله العظيمة به «مسٌّ من الجن» وكأنه لا يعدو أن يكون آلة إنسانية يتحقق عن طريقها البناء الموسيقى بكل منطقه العجيب. ويتملكنا الاقتناع بأن عقله لم يبدأ من الخاص إلى العام، بل قد بدأ بطريقة غريبة من العام، ثم رجع القهقرى إلى الخاص.. أما البحث الطويل المضنى عن الأفكار اللحنية فلم يكن الجهد فيها للحصول على ذرات ينشئ منها تكوينًا موسيقيًّا، حسب قواعد التأليف السمفونى، وإنما هو جهد لتفتيت سديم قائم ـ يحتوى ضمنًا على التكوين الموسيقى الكامل ـ إلى ذراته، ثم ينظم هذه الذرات ليحول الضمن المضمر، إلى الواضح الظاهر.».

ويقول بيتهوڤن عن نفسه: «إننى أحمل أفكارى معى مدى طويلا، قبل تدوينها كتابة، وذاكرتى تحتفظ بالفكرة اللحنية إلى درجة وثوقى بأننى لن أنساها، حتى على مر السنين، ولكنى أغير وأحور كثيرًا، وقد أعدل عن الفكرة ثم أعود إليها لأحاول من جديد، حتى أطمئن إلى النتيجة. وهنا يجىء دور نمو الفكرة مشتتة فى كل اتجاه. إلا أن معرفتى بما أريد تحفظ على فكرتى التى لا تتخلى عنى أبدًا بل هى تنهض أمامى

وتنمو، حتى لأرى وأسمع العمل بكل أبعاده، كأنه صب فى قالب. وهنا لا يبقى سوى جهد التدوين على الورق.

«وقد تسألنى من أين تجىء أفكارى الموسيقية فلا أحير جوابًا. إنها تطرقنى على غرة، وحدها فى بعض الأحيان، أو متآلفة مع أشياء غيرها. وهنا تبدو لى كأننى أنتزعها بيدى من الطبيعة ذاتها وأنا أتمشى فى الأحراج وقد تجيئنى فى سكون الليل، أو عند مطلع الفجر، فتحيا فى جو من الأحاسيس نفسها التى تقود يد الشاعر ليترجمها شعرًا، أما أنا فأحققها بالنغم الذى يعلن ويتغنى بل يعصف فى رأسى حتى أراه بخيالى مدونًا بالنوتة الموسيقية».

وكل هذا لا يفسر أبدًا كيف استطاع بيتهوڤن أن يشرف على ذلك العالم العجيب الذى يملأ أعماله الكبرى كالسمفونية التاسعة أو صوناتات البيانو، أو الرباعيات الأخيرة.

لأن المسألة ليست عند بيتهوڤن ـ ولا عند أى موسيقى يعتد به ـ مجرد لحن يطن ويعصف فى رأسه، وإنما هى بلوغ أبعاد من التعبير، وسبر أعماق من الفكر والإحساس، ندهش لها فى شخصٍ كبيتهوڤن، لم يتلقَ، فيما عدا علمه الغزير بالتأليف الموسيقى، من العلم والثقافة شيئًا مذكورًا. كيف بلغ بيتهوڤن بإلهامه، ما بلغه عظماء الفلاسفة وفطاحل الشعراء؟

فى رأى الدكتورة ماريون سكوت، مؤلفة كتاب قيم عن بيتهوڤن، أن سر ذلك لا يمكن إلا أن يكون فى إدراكه وفهمه للخالق سبحانه. لم يكن بيتهوڤن متدينًا فى حدود الطقوس وأداء الفروض، ولم تكن الطقوس تعنى شيئًا بالنسبة له. إنما كان يرى الله فى الموجودات حوله، وكان يسمع فى حفيف أوراق الشجر ـ عندما كان يسمع ـ تسبيح الواحد القهار.

وقد نقلت الفتاة الذكية بتينا فون آرنم فى رسالتها إلى جوته صدى اجتماعاتها ببيتهوفن ومنه قوله لها:

«إننى أتحسر كلما فتحت عينى، لأن كل ما أراه من الناس يخالف عقيدتى الدينية، وأكاد أحتقر العالم الذى لا يعرف بأن الموسيقى إلهام أرفع من الفلسفة.. وأنا عارف بالله، أقرب إليه من الفنانين الآخرين، عرفته وأدركته فاطمأنت نفسى إلى أن موسيقاى لن يصيبها ضر أبدًا، وكل من يفهمونها يرتفعون عن الدنايا التى يعمه فيها البشر.. الموسيقى وسط بين الإحساس والفكر.. حدثى جوته عنى، قولى له أن يسمع سمفونياتى، وسيؤمن حينئذ على قولى بان الموسيقى هى المدخل الروحى إلى نطاق المعرفة العليا، تلك التى تفهم الإنسانية والإنسانية لا تفهمها.. كل خلق فنى شىء مستقل عن الفنان، وأقوى منه لأنه عود إلى من خلق وسوى. ولا علاقة للعمل الفنى بالإنسان إلا فى أنه شهيد على العناية الربانية للفنان.»

وتحتفظ بعض المكتبات العامة بصفحات نقلها بيتهوفن عن كتب الحكمة المشرقية، منها هذه الكلمات التى كانت موضوعة فى إطار فوق مكتبه: «أنا الكائن، جماع ما كان ويكون وسوف يكون، لم يرفع بشرى طرف سترى. وحده لا شريك له، خالق كل شىء».

ومنها هذه الفقرات والغالب أن قد نقلها بيتهوفن عن «الأوبانيشاد» الهندوكية: «يرى ولا يرى، لا جسد ولا تجسد، نعرف عن أعماله بأنه أزلى، قادر عليم موجود فى كل الوجود، رباه، أنت الحق والأبد، ونور السموات والأرض، أنت «الباجافاد»، والشرائع والحكمة، أنت على كل شىء قدير».

يقول بيتهوفن لصديق: «عندما أتأمل قبة السماء تتألق فى الليل بنجومها، تحلق روحى إلى ما وراء الأفلاك، إلى النبع الذى تتدفق منه

الخليقة. كل واصل إلى القلب يجيء من أعلى عليين، وما لا يجيء من هناك لغو لا روح فيه ولا حياة، كل ما يخرج من بنات أفكارنا يجب أن نعمل فيه بكل ما آتانا الخالق من جهد وصبر حتى يتهيأ العمل الفنى جديرًا بخالق الخلق، الحافظ، ومن بكل شيء عليم».

إننى إذ أخط هذه الكلمات، أسمع شعر شيللر يتردد فى ألحان السمفونية الكورالية عندما تهدأ حركة الكورس، ويتحول إلى نشيد يخطو فى جلال «أندانتى مايستوزو»:

«أيها الخلان، لابد أن يكون خلف تلك النجوم، رب رحيم.

«إننى أضمكم إلى صدرى بالملايين، لأطبع عليكم قبلة الصديق الحميم.

«ألا أيها الإخوان، خلف تلك النجوم رب رحيم.

«أيها الملايين! اركعوا لرب العالمين! تبحثون عنه فى القبة ذات النجوم، وهو منكم دان قريب، ألا تشعرون؟»

.. ودور الهيام فى موسيقى بيتهوڤن

تحدثت عن دور الإلهام فى الموسيقى، واستأنف الحديث عن دور الهيام فى مؤلفات سيد الموسيقيين، لودڤيج فان بيتهوڤن. وهذا الحديث يقتضى أن يكون القارئ عارفًا ببعض أعمال بيتهوڤن الهامة، وبخاصة صوناتات البيانو. ففى هذه نشرف على صورة من صور الفن عندما يترجم عن عاطفة الحب ضرامًا واشتعالاً وأسى وغضبًا وانفعالاً.

حينما حضرت الوفاة فردريك شوبان، وجه كلامه إلى صديقيه: العازف فرانشوم والأميرة البولندية تسارتوريسكا، وكانت من خيرة تلاميذه، ومنفذة وصيته قال: «اعزفوا دائمًا الموسيقى الرفيعة، وسأسمعكم من هناك». وأيًّا كانت الموسيقى التى عناها شوبان، فلا يمكن أن تبتعد كثيرًا عن شعر البيانو عند بيتهوڤن وشوبرت وشوبان وشومان.

يصف الروسى فيلهلم ده لينز: (وكان أول من قسم حياة بيتهوڤن الإبداعية إلى ثلاث حقبات) الحركة الأخيرة لصوناتة بيتهوڤن «ضياء القمر» بقوله: إنها حمم ثائر يرتفع من حلق بركان، ترعد السماء طلقتين، يتراجع بعدها الحمم ليبدأ من جديد. ثم ليتوقف الانطلاق لحظة نحس فيها بأن الموسيقى تلتقط أنفاسها الأخيرة، وإذا بها تلتقط أنفاسها لتنطلق من جديد.

وأجاب بيتهوڤن على استفسار صديقه شندلر عما يعبر عنه فى الصوناتة «الأپاسيوناتا» فأجابه: طالع «العاصفة» لشكسبير.

ويصف ده لينز هذه الصوناتة بقوله: هاكم انفجار بركان يبعثر باطن الأرض وينشر الظلام على سطحها وينثر متفجراته وقذائفه على جبهة السماء. ثم تنكشف عاصفة الحركة الأولى عن صوت أرغن فى الحركة الثانية، نسمع من ألحانه نغمات القرار، أما الباقى فيرتفع إلى عنان السموات. ثم ترمى بنا الموسيقى أرضًا فى قسوة فلا يترك لنا بيتهوفن متنفسًا، إذ يدخل بنا عالم الانفعالات الإنسانية فى حركة «الأپاسيوناتا» الأخيرة.

أقول: كم أحب للقارئ أن يستمع إلى ثلاث صوناتات من (اثنتين وثلاثين) لبيتهوفن على البيانو: «الباتيتيك» و«ضياء القمر» و«الأپاسيوناتا» ليحس كيف يترجم الحب إلى موسيقى ثائرة كالبحر العجاج، لا إلى تنغيم طرى، وتطريب غناج.

لأن فى هذه الصوناتات وغيرها من مؤلفات بيتهوفن (السمفونيات الثانية والرابعة والسابعة والثامنة) ترجمة صادقة عميقة لحياة الرجل العاطفية. أما حياته كما نعرفها فى التراجم فليس فيها ما يغرى كثيرًا بالقراءة لولا غمرة المؤلفين الرومانتيكيين يهولون فى قصة رجل من أبناء الشعب بمدينة بون على الراين، يوفده أهله إلى ڤيينا ليتم تعليمه ومعه خطاب توصية من الكونت ڤالدشتاين. وفى ڤيينا تقبل عليه الأرستقراطية المرفهة. بنسائها المانسات المغردات كالطير...، فى خفته، وضآلة مخه. ويقع بيتهوفن فى غرام واحدة بعد الأخرى، لا يلوى على شىء ولا ينتهى إلى شىء أكثر من الخديعة وخيبة الأمل. فلا إخلاص ولا حب ولا نهاية إلى زواج. وأنّى لابن الشعب أن يصاهر آل برونشفيج واردودى ومالفاتى وبرنتانو؟ ما لابن الشعب ونبيلات ڤيينا، أشد نساء أوربا عنجهية ودلالاً؟

لم يكن إعجاب أولئك النسوة، وأهلهن من الأرشيدوقات والكوانت،

فى شباب بيتهوفن، منصبًّا على تآليفه الموسيقية - وإن تحقق ذلك فيما بعد - وإنما على إبداعه فى العزف على البيانو، وبخاصة حينما يطلبون إليه الارتجال، فقد ندر أن استطاع عازف فى عصره ولا بعد عصره، أن يدانى بيتهوفن فى عظمته عندما يرتجل على البيانو.

لم يتميز بيتهوفن بسحنة جميلة، ولا كان مهذبًا رقيقًا يتأنق فى ملبسه وينمق كلامه، ويحرص على آداب المائدة. وإنما كان جلفًا، غضوبًا لا يقبل من تلك الأرستقراطية الشماء إلا الخضوع لنزواته الفنية واحترامه كرجل وفنان.

ذهب ليلقى درسه الأول على الأرشيدوق رودلف فون هابسبورج، فتقدم إليه رجال البلاط يطالبون بيتهوفن بمراسيم احتراماتلى أفندم حظرتلرى، فأدار ظهره لمهرجى البروتوكول، ولم يعد إلى تلميذه إلا بعد أن أفهم الأرشيدوق شخوص التشريفات بأن يتركوا الأستاذ العظيم وشأنه. وكان رودولف من أصدق أصدقاء بيتهوفن، يكفى أن تطالع على رأس أى مصنف لبيتهوفن اسم الأرشيدوق مكان الإهداء لتعرف مقدمًا أنه عمل من أهم أعماله.

أحبت أرستقراطية فيينا الموسيقى الجلف، الثائر على التقاليد - اجتماعيًا وموسيقيًا - لأنه حين يجلس إلى البيانو، كان يتحدث بلغة جديدة هى لغة الحضارة فى أرفع مراتبها، ولغة الشعر فى أعمق خوالجه. وما أصدق قول بيتهوفن فيما نقلته إليك من كلامه: «كل من يفهمون موسيقاى يرتفعون عن الدنايا التى يعمه فيها البشر.. الموسيقى وسيط بين الإحساس والفكر.. هى المدخل الروحى إلى نطاق المعرفة العليا، تلك التى تفهم الإنسانية، والإنسانية لا تفهمها.. كل خلق فنى شىء مستقل عن الفنان وأقوى منه، لأنه عود إلى من خلق فسوى. ولا علاقة للعمل الفنى بالإنسان، إلا أنه شهيد على العناية الربانية

بالإنسان» يقول ريتشارد أنتونى ليونارد:

«السر فى حياة بيتهوڤن الغرامية لا علاقة له بامرأة بعينها، وإنما بسلوكه نحو النساء بعامة، وكأنه دون جوان الباحث عن المرأة المثالية دون جدوى ولن يلقاها بيتهوڤن حتى آخر حياته.. ولا ريب فى أن بيتهوڤن كان يكره الزواج فى قرارة نفسه، ولعله أحس بفطرته أن الزوجة – والخلفة – تعنى إساره بعيدًا عن فنه، وأن الزواج يعوق طريقه إلى تحقيق أعماله العظيمة، وما أقل من أحسوا بحاجتهم إلى الوحدة أكثر من بيتهوڤن، ومن قدموا أعظم التضحيات فى سبيل فنهم.. ولهذا لا نرى فى حياة بيتهوڤن سوى وقائع غير ذات أهمية. وإنما حين ندرس موسيقاه، تتكشف حياته بالطول والعرض، فهنا عالم بيتهوڤن الفنان، وهو يلمس عالم بيتهوڤن الإنسان لمسًا عابرًا. ولا مكان للمرأة بذاتها فى عالم بيتهوڤن رجل الفن. وإنما صدرت وقائع حياته الغرامية، عن طبيعة الرجل تشده من عالم الفن إلى حقيقة العلاقات بين الجنسين. وما أكثر ما استجاب أهل الفن إلى نداء الجسد مع أول أنثى يلاقونها فى طريقهم. أما بيتهوڤن فلم يكن منهم. كان يكره النساء المبتذلات لما فى طبيعته من عفة وأنفة تصونه من الاتصالات العابرة. وكان هذا سر تنقل فؤاده فى الهوى، وقد اتجهت غرامياته دائمًا إلى نوع من السيدات ذوات الثقافة الرفيعة والأدب العالى».

ويقول كاتب آخر، روبرت شاوفلر:

«كان بيتهوڤن، كأغلب العباقرة، شديد الحساسية بالجنس. حدث صديق الطفولة عنه: «لم يكن يمضى على بيتهوڤن وقت دون أن يصرعه الهوى ويغمره من ساسه لرأسه. وقد أتيح له الظفر بما لا يتاح لغير ملاح الشبان». ومن الغريب أن مترجمى حياة بيتهوڤن فى القرن الماضى درجوا دائمًا على اعتباره ملاكًا طاهرًا فى غرامياته: فيقول بول بكربان

العشق لم يكن قوة دافعة فى حياة بيتهوڤن، وكانت موسيقاه بمنأى عن الانفعالات الجنسية.

وشاوفلر هذا يمثل المدرسة الجديدة فى التراجم، تلك التى لا تتحرج فى الكشف عن خفايا الحياة الجنسية للفنان، تلك المدرسة التى فضحت بيتر اليتش تشايكوفسكى شر فضيحة، عندما كشفت عن عقدته المؤلمة. يضيف شاوفلر إلى كلامه السابق قائلاً: «وكأن هناك فنًا نابضًا بالحياة يمكن أن يتحقق بمنأى عن لواعج الهوى». والحقيقة، على حد قول شاوفلر أن بيتهوڤن لم يكن نوعًا من فرسان القرون الوسطى، كالفارس جالاهاد فى ممارسة الحب (أو كما نقول فى العربية: كالشاعر عمر ابن أبى ربيعة) ولكنه كان ينظر إلى العلاقات الخاصة كشىء منزه، فيقول فى إحدى كراساته: «الاتصال دون المواءمة الروحية عمل بهيمى لا يحس الإنسان فى أعقابه بإحساس السمو، وإنما يورث القرف والندم».

ومن الحكايات التى تروى عن بيتهوڤن قبل أن يبلغ العشرين، أن كان فى نزهة مع صحاب يعرفون طباعه العفة، فحرضوا عليه ساقية خمارة. ولما زادتها حبتين فى مغازلته استدار إليها.. وصفعها.

أحب بيتهوڤن فى صباه بمسقط رأسه بون، مغنية أوبرا فكتب يطلب يدها ولم ترد على خطابه بحجة أنه «لا مال ولا جمال» فضلاً عن أنه نصف مخبول. وكان حظه واحدًا من سلسلة ملهياته: الكونتسة تريزافون برونشفيج وتريزا مالفاتى، والكونتسة جوليتا جيتشاردى، والكونتسة إردودى، وأماليا زيبالد، وبتينافون آرنم. لم يترك له حب أولئك النسوة سوى المرارة والأسى، فأغدق قواه المبدعة على فنه وحده. فى هذا يقول شاوفلر:

«عندما أطبق الصمم على سمعه، وذبلت نشارة الشباب التى تخفف من قبح سحنته، أمست علاقاته بالنساء أشد صعوبة. وكان الخاسر فى الغرام وكنا الكاسبين لما نتمتع بـه من أنغام. فلو أن لبيتهـوڤن وجه كازانوفا، وكمال صحته، وقوة جاذبيته للنساء، لافتقر العـالم اليوم إلى سمفونية البطولة وكـونشرتـو الفيولينـه، وصونـاتة «الأبـاسيونـاتا» والقداس الاحتفالى والرباعية الرابعة عشرة مقام دو دييز مينور. ومن ناحية أخرى لو أن بيتهوڤن كان ذلك الرجل فاقد الحاسـة الجنسية الذى حاول كثير من مترجمى حياته أن يصوروه. لعاش بيتهوڤن ومات، دون أن يجد من يعنى بترجمة حياته». مع ملاحظة أن أكثر ما ألف من الكتب عن أبطال التاريـخ كان عن نـابليون ثم يليـه لودڤيـج فان بيتهوڤن.

ولنؤمن على كلام شاوفلر بنشر ترجمة لواحد من أشهر الخطابات الغرامية فى تاريخ الفنون، لا لبلاغة أسلوبه، فهو خطاب رجل مشتت الفكر، بل لما أثار حوله من كراسات وبحوث. ذلكم هو الخطاب الموجه «إلى الحبيبة الخالدة». خطاب مجهول التاريخ مجهول اسم الحبيبة، ظل أمره مخفيًا عن أخصاء بيتهوڤن حتى وفاته. عثر عليه صديقا بيتهوڤن: شندلر وفون بروبننج بعد موته فى درج خفى بمكتبه، ومعه بعض الأسهم والسندات التى احتفظ بها بيتهوڤن إرثا لابن شقيقه كارل، وثلاث صور لنساء أحبهن: تريزافون، برونشفيج، وجـوليتا جيتشـاردى وثالثـة لم يتعرف أحد عليها.

والخطاب مكتوب على ثلاث فترات: صباح ٦ يوليو ومساء اليوم نفسه (الاثنين) وفى الصباح الباكر من يوم ٧ يولية، وبما أن بيتهوڤن لم يحدد السنة فإن دارسى الرسالة حصروا السنوات التى جـاء فيها ٦ يوليو يوم اثنين إلخ. وأراقوا من الحبر جرارًا فى محاولة الكشف عن

«الحبيبة الخالدة». ولم يصلوا إلى نتيجة حتى اليوم.

هذه ترجمة الرسالة، وقد حذفت منها بضع فقرات قليلة، لا أهمية لها فى موضوعنا:

صباح ٦ يولية

«يا ملاكى، وروحى وكافة كيانى - هذه كلمات أخطها اليوم وبقلم الرصاص (قلمك أنت).. هل يمكن لغرامنا أن يكون دون تضحيات ودون التخلى عن المطالبة بكل شىء؟ فهل تستطيعين إلا أن تكونى لى، وأنا لك رباه، تأملى الطبيعة الجميلة، واهدئى بنفسك إلى ما يجب أن يكون - الحب يطالب من حقه بكل شىء منى معك، ومنك معى - ولكنك فى خفة طبعك مجبولة على النسيان، مما يضطرنى أن أعيش لنفسى ولك معًا. كان السفر شاقًا (فقرات يصف سفره إلى المكان الذى يكتب منه)، ولنعد الآن إلى شئوننا. سنلتقى قريبًا، فلن أسرد عليك ما فكرت به خاصًا بحبنا فى بضعة الأيام المنقضية ولو أن قلبينا ضمّا إلى بعضهما البعض لما ساورتنى تلك الأفكار والفؤاد يطفح بما لا يسعنى معه أن أقول شيئًا - آه، هناك لحظات أجد الكلام لا يعنى شيئًا - فرجى عن همك - وكونى الأمينة على حبى يا كنزى الوحيد، وكل ما أملك، كونى لى كما أنا لك. أما فيما عدا ذلك فالأقدار وحدها هى التى تدبر ما يكون بيننا وما سيكون.

الوفى لك: لودفيج
مساء الاثنين ٦ يولية

«تتألمين يا حياتى وقرة عينى (انتقال إلى مواعيد قيام البريد) تتألمين - آه أنت معى حيث أكون - معى ومعك، وهكذا حتى نستطيع أن نعيش سويًا، يا للحياة !!! وكذا بدونك - تطاردنى هنا وهناك طيبة الناس، التى

لا أريدها بأكثر مما أظننى جديرًا بها - تواضع الإنسان أمام الإنسان - كل هذا يؤلمنى وعندما أفكر بماذا أكون فى مجموع هذا الكون، من أكون، من يكون ذلك الذى يدعونه بالكبير - ومع ذلك - فهناك أيضًا العنصر الربانى فى الإنسان - إننى أبكى عندما أفكر بأنك لن تتلقى أول أخبارى قبل يوم السبت - مهما كان حبك لى، فإن حبى لك أقوى وأشد - ولكن لا تخفى عنى - أسعدت مساء فأنا ذاهب لأنام. يا الله - هكذا على القرب، وهكذا يشط بنا المزار، أليس حبنا قصرًا سماويًا - وهو إلى هذا متين كقبة السماء».

٧ يولية فى الصباح الباكر: «أفكارى تتدافع وتتسابق إليك، وأنا فى سريرى أيتها الحبيبة الخالدة: أفكار بهجة آنا ونكدة آنا آخر، وإنى لفى انتظار تحقيق أمانينا، لا أستطيع العيش إلا فى اكتماله بك، وإلا فلا عيش ولا حياة لذا اعتزمت أن أقيم بعيدًا حتى يحين الوقت الذى أطير فيه إليك، وبين ذراعيك فأكون النازح عاد إلى وطنه، لأننى إلى جانبك أستطيع أن أعرف روحى، محوطة بك فى عالم الأرواح - نعم يجب وآسفاه - ستتملكين جأشك إذ تعرفين إخلاصى لك، فلا يمكن لشخص آخر أن يمتلك قلبى، أبدًا - أبدًا - يارب، فيم وجوب بعدنا عمن نحب هذا الحب. ومع ذلك فحياتى فى (ڤينا) حياة تاعسة - وحبك جعل منى أسعد الرجال وأشقاهم - وفى الفترة الراهنة من عمرى، أنا بحاجة إلى نوع من الرقابة والاتزان فى حياتى - هل ألقاها بالنظر إلى علاقتنا؟ يا ملاكى لقد علمت توًّا بأن عربة البريد تقوم من هنا كل يوم - ويجب أن أتوقف عن الكتابة كى تتلقى خطابى بالتالى - اهدئى، فلن نصل إلى غرضنا إلا بالتفكير الهادئ فى كياننا - اهدئى - أحبينى اليوم - اليوم - أمس - أى نزوع إليك تبلله العبرات - أنت - أنت - يا حياتى - يا كافة كيانى - الوداع - أقيمى على حبى - لا تنكرى

أبدًا القلب الوفى الذى ينبض بين جنبى.

حبيبك ل.

لك أبد الآبدين - لى أبد الآبدين - لنا سويًا أبد الآبدين».

قلت فى أول هـذا الفصل إننـا نطالـع قلب بيتهوڤن فى مؤلفـاتـه الموسيقية. ومهما قال الشراح فى معنى أو مبنى هذه الرسالة فإننى أفضل عليها ألف مرة أية حركة من صوناتات «الباتيتيك» أو «ضياء القمر» أو «الأباسيونـاتا». هنـا أعيش حياة بيتهـوڤن، وأحس بمعنى الحب عند بيتهوڤن وكيف يتحول فنًا عظيمًا، باقيًا على صفحة الزمان.

وصية هايلجنشتات

لقد انسقت إلى «الإلهام فى الموسيقى» ثم إلى «دور الهيام فى موسيقى بيتهوفن» ويبدو أننى ملزم بالكتابة عن دور أشياء أخرى فى فن بيتهوفن، ربما كانت البطولة، وربما كانت الثورة، إذ لا أستطيع أن أقف عند الإلهام والغرام، وفن بيتهوفن نتاج ثورة، ونتاج بطولة، ويجب أن أتابع طريقى حتى نهايته أواصل الحديث عن الفن، ممثلاً فى موسيقى وهبته الخليقة للإنسانية فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن الماضى، فكان نعم الهبة.

ولقد ذكرت بأننا لن نرى فى حياة بيتهوفن وقائع مشوقة، ولا صورًا باهرة لأن الرجل عاش بفنه ولفنه، ولكى نفهمه يجب أن نعيش فى موسيقاه ونشرت فى الفصل السابق ترجمة خطابه المشهور «إلى الحبيبة الخالدة». وأنا مصر على أن الخطاب لا يتميز بأسلوب جزلٍ ولا بمعنى عميق، وأن أمثاله الكثير مما يكتبه الناس للتعبير عن عاطفة الحب.

بيد أن تداعى الأفكار يجرنى إلى نشر وثيقة هامة، أشرت إليها فى فصول هذا الكتاب، وهى المعروفة بوصية هايلجنشتات. وثيقة عجيبة فى أسلوبها المشوش، ولكن قيمتها للإنسانية فى أنها صورة من نفس موسيقى عظيم يصاب فى الحاسة الوحيدة التى تعمل المؤلف الموسيقى بهديها ومقتضاها.

ما أكثر ما تحدث الناس عن الموسيقى الأعظم الذى أصيب بثقل السمع فى منتصف مرحلة الحياة، وهى عاهة انتهت بانتزاعه من أحضان كل من يحب وما يحب، من الخلائق، ناسًا وأطيارًا. ومن الطبيعة الحنون

بأصوات أفنانها المورقة وغدرانها وجداولها، والطبيعة الغضوب بأمطارها ورعودها وعواصفها.

ولم يقف مرض الرجل حائلاً بينه وبين مواصلة رسالته الفنية التى كان يحس بعنفوانها وضرورتها إحساسًا خارقًا. حتى إذا انتهى به المرض إلى الصمم المطبق اتجه إلى عالمه الداخلى يصوغ منه أروع وأبلغ موسيقى عرفها البشر، بعد باخ وهايدن وموزار.

وحين اجتمع حشد عظيم من الناس فى ڤينا ليستمعوا إلى السمفونية التاسعة، جلس الموسيقى إلى جوار رئيس الأوركسترا فى مواجهة الكورس والعازفين، وتنتهى السمفونية بتصفيق هائل لرجل أقر الناس له فى حياته بالسيادة الموسيقية فلا ينفذ الدوى إلى داخل آذان الأصم، ويدفعه أحد الجالسين إلى جانبه ليلفت نظره إلى الاحتفاء الحماسى بعمله الخارق، فيستدير بيتهوڤن ليرى الأكف تتلاقى، والشفاه تفتح وتقفل والناس ينهضون ويرفعون أذرعتهم فى الهواء..

يظن بعض الناس أن معجزة بيتهوڤن كانت فى أنه أصم ألف موسيقى عظيمة - ولم يكن الأول ولا الأخير فى الصمم بين الموسيقيين، فعندنا سميتانا التشيكى، وجابريل فوريه الفرنسى - ولكن المعجزة الحقيقة هى فى الموسيقى ذاتها، وكان رأى ڤاجنر أن بيتهوڤن لم يكن ليستطيع أن يبلغ ما بلغ فى عمق التأليف لو لم يعزله صممه عن العالم فيصرفه إلى التركيز والتعبير عن عالمه الداخلى أى أن الصمم كان عضدًا له ونصيرًا فى تحقيق أعماله الكبيرة، كالسمفونية التاسعة والقداس الاحتفالى وصوناتات البيانو، والرباعيات الوترية الأخيرة. وفى رأينا أن عظمة بيتهوڤن لم تكن لتزيد أو تنقص لو أنه لم يصب فى سمعه، وما زلنا ندرك أن المأساة الحقيقة هى أن يموت هذا الرجل فى السادسة والخمسين من عمره، مأساة موزار الذى قضى فى نحو السادسة والثلاثين،

وشوبرت فى الواحد والثلاثين. إحساسنا بعد دراسة قداسه الاحتفالى والسمفونية الكورالية والرباعيات الأخيرة، أن بيتهوفن لو امتد به العمر عشر سنوات لقدم لنا العجب العجاب، مثلما فعل فى تلك الأعمال السامية.

والصمم باق مع ذلك فى حياة هذا الموسيقى ظاهرة من أقسى الظواهر فى حياة الفنان، كالعمى للمصور، والبكم أو عقدة اللسان أو إصابة حبال الصوت للخطيب والممثل والمغنى والقارئ.

و«وصية هايلجنشتات» هى الصورة النفسية لمأساة بيتهوفن فى أولها، عندما أدرك أن لا أمل له فى استعادة سمعه ولا حتى فى الإبقاء على ما بقى منه.

كتبها فى ضاحية من ضواحى ڤينا اسمها «هايلجنشتات» تحولت اليوم إلى حى من أحياء الأطراف بالمدينة. وكتبها فى خريف سنة وضع فيها عددًا من الأعمال الهامة: السمفونية الثانية، وأوراتوريو «المسيح فوق جبل الزيتون» وثلاث صوناتات للفيولينة والبيانو (مصنف رقم ٣٠) والرومانسة مقام صول والرومانسة مقام فا للفيولينة والأوركسترا، وصوناتات البيانو الثلاث التى تكون المصنف رقم ٣١. وهاك ترجمة نص «وصية هايلجنشتات»:

«إلى أخوى كارل و.... بيتهوفن..

«يأيها الناس يا من تحسبوننى حقودًا عنيدًا أو مجتويا البشر، ما أبعدكم عن الصواب فأنتم تجهلون العلة الخفية فى مظهرى. منذ الطفولة وقلبى وعقلى مفعمان بالطيبة، وكيانى كله متجه إلى تحقيق أعمال عظيمة. ولكنى أفكر الآن بأن حالتى منذ سنوات ميئوس منها أمعن فى سوئها أطباء لا عقل لهم، وأنا أداعب الأمل فى التحسن دون جدوى.

وأخيرًا وجدتنى وجهًا لوجه أمام مرض زارنى ليبقى (وحتى لو أمكن الشفاء منه فإن علاجه يقتضى سنوات). ولدت وفى طبعى الحماس وقلبى الحرارة، بل كنت حساسًا بما يقدم المجتمع من ملهيات. ثم أجبرت مبكرًا على أن أعزل نفسى وأعيش وحيدًا. مع أنى حاولت فى بعض الأحيان أن أنسى متاعبى، ولكن ما أقسى تجربة ضعف السمع، كان مستحيلاً على أن أطالب الناس برفع صوتهم، أو الصياح، بسبب صممى. كيف أقر بعاهة أصابت حاسة مفروض أن تكون عندى فى أكمل تكوين، حاسة كانت أكمل عندى منها عند أكثر مِنْ مَنْ يمارسون مهنتى. كلا، لست أجد القدرة على هذا الإقرار ولذلك ألتمس منكم المعذرة عندما ترونى أتراجع، بالرغم من فرحى بالاجتماع بكم. إن سوء حظى مزدوج التعاسة لأنه يجعل الناس يسيئون فهمى. لم يعد لى اطمئنان إلى الاجتماع بالناس، أو إلى المداولات الفكرية الدقيقة، إلا عندما أشعر بمسيس الحاجة. قضى على بالعيش منفيًّا، فأنا عندما أقترب من الناس يتملكنى فزع شديد، وهو الفزع من اكتشاف أمرى وكان هذا حالى فى العام الماضى، قضيته فى الريف بأمر الطبيب اللبيب الذى نصحنى بأن أوفر إجهاد سمعى، وهو فى هذا يتفق مع اتجاهى. ولو أنى أحيانًا أخالف أوامره منحازًا لميلى إلى الاختلاط بالمجتمع. ولكن ما أعظم مهانتى عندما ألقى إنسانًا بقربى يستمع إلى صوت نايٍ على البعد، وأنا لا أسمع شيئًا، أو أن يسمع راعيًا يشدو ولا أسمع شيئًا. مثل هذه الوقائع كانت تدفعنى إلى حافة اليأس، حتى لأوشك إنهاء حياتى بيدى. إنما الفن هو الذى أوقف يدى. آه كان مستحيلاً أن أغادر عالمنا قبل أن أنجز ما أشعر بما فى قدراتى إنجازه. وعلى هذا تحملت وقر حياتى التعسة، تعسة حقًا حياة هذا الإنسان الذى يكفيه أقل من القليل ليتحول من أحسن حالاته إلى أسوئها. صبرًا – إنه الصبر أعتمد عليه وأتمسك بحباله وآمل أن تظل عزيمتى قوية فأتحمل إلى أن تأذن ربات القدر

فتصرم خيط حياتى. قد أتحسن وقد لا أتحسن، يجب أن أظل مُستعدا لكل احتمال. أواه، ليس سهلاً أن أتحول فيلسوفًا ولما أجز الثامنة والعشرين من عمرى، كلا ليس من السهل وأقل منه سهولة لدى الفنان. رباه أنت المطلع على خفايا الصدور وتعلم جل جلالك، بأن حب الإنسان لأخيه الإنسان، والرغبة فى الخير، مكانهما شغاف القلب. أيها الناس، إن أتيح لكم ذات يوم أن تطالعوا هذه الكلمات، فكروا كيف أسأتم إلىّ. وليتأمل التعساء فى حال واحد منهم استطاع بالرغم من كل عوائق الطبيعة، أن يبذل كل قواه كى يتقبله رجال الفن والرجال فحسب، كواحد منهم. أنت يا أخى كارل، وأنت.. إذا مت فاطلبا من الدكتور شميت باسمى أن يصف مرضى وأن يضم هذا المستند إلى تاريخ علتى حتى يصالحنى الناس بعد وفاتى. وأنا مقيمكما ورثة للقليل الذى أملك. قسماه بالقسطاس، وليساعد كل منكما أخاه، واعلما أنى غفرت لكما إساءتكما منذ زمان طويل. ولك يا أخى كارل أقدم امتنانى لما أبديته نحوى مؤخرًا من إخاء. وإن رغبتى أن تكون حياتكما حسن وأقل عناء من حياتى. أوصيا أولادكما بالفضيلة، فهى وحدها تورث الهناء، لا المال، وأنا أتكلم عن خبرة. الفضيلة هى التى أعانتنى على تحمل شقائى. الفضيلة هى التى حالت بينى وبين إنهاء حياتى بيدى. الوداع! وكونا متحابين، وإنى لشاكر فضل أصدقائى، وبخاصة الأمير ليشنوفسكى والطبيب الأستاذ شميت، وأوصى بأن تبقى مع أحدكما الآلات الموسيقية التى قدمها لى الأمير ل. دون أن يبث هذا بذور الشقاق بينكما. وعندما تشعران بأن هذه الآلات يمكن أن تفيدكما تصرفا فيها بالبيع، فما أسعدنى إذا أعانتكما على الحياة، وأنا فى قبرى. إننى أستحث خطاى إلى القبر فرحًا - وإذا حضرتنى المنية قبل أن أتمكن من تحقيق ملكاتى الفنية كلها فهى تقدم مبكرة أكثر من اللازم. وبالرغم من حظى القاسى، فإننى أفضل أن تتريث ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً - ولكن إن هى حضرت،

فإنى راض بها. ألن تخلصنى من عذابى المقيم؟ ألا أقدم أيها الموت، فإنى مجابهك بكل شجاعة - الوداع، ولا تنسيانى بعد وفاتى، فهذا حقى عليكما أنا الذى طالما فكرت بإسعادكما فى حياتى، فليكن -

هايلجنشتات فى السادس من أكتوبر ١٨٠٢ لودفيج ڤان بيتهوڤن (ختم)

«لأخوى كارل و.. لتقرأ بعد وفاتى»..

«هايلجنشتات فى العاشر من أكتوبر ١٨٠٢ أودعك - ونفسى حزينة - أجل ذلك الأمل المعسول الذى جئت به إلى هنا لأشفى ولو إلى حد - يجب أن أفقده تمامًا، وأوراق الخريف تتساقط ذابلة كالأمانى التى جئت بها إلى هنا - إننى راحل - حتى الشجاعة التى ألهمتنى طوال هذا الصيف - فارقتنى الآن - يا إلهى هبنى ولو يومًا واحدًا من الفرح الخالص - ما أطول الزمن الذى انقضى دون صدى فرحة ترن فى فؤادى - متى، متى، ياذا الجلال والإكرام، ألقى الحبور فى منازل الطبيعة والناس. أبدًا؟ - كلا، ما أقسى هذا وأشد».

كانت «وصية هايلجنشتات» قمة المأساة فى أثر المرض على حالة بيتهوڤن النفسية. كتبها فى خريف ١٨٠٢ فكانت خاتمة حقبة اصطلح النقاد (وكان أولهم الروسى ده لينز) على تسميتها بالحقبة الأولى لحياة بيتهوڤن الإبداعية، وإن اختلفوا على تحديد نهايتها، فمن قائل بأنها ختمت بختام القرن الثامن عشر، ومن قائل وهو الأصدق، ألا ننظر إلى هذا التقسيم كأنه خطوط مسطرة على صفحة الزمان، وتطور الفنان لا يمكن أن يتبع أوراق «النتيجة ورقة ورقة».

ولكن الواضح أن عبقرية بيتهوڤن بعد «وصية هايلجنشتات» تجلت بشكل جديد هائل، ومنذ السنة التالية، ١٨٠٣، سنة تأليف السمفونية

البطل «الإرويكا» أو سمفونية البطولة. إن بين هذه السمفونية - وهى الثالثة - وبين سابقتها عالما بأكمله. وثمة من يعتبرون «السمفونية البطل» أعظم سمفونيات بيتهوفن، بعد التاسعة (الكورالية)، وحتى قبل الخامسة (سمفونية القدر يطرق الأبواب).

ونترك أمر هذا للفصل الختامى من هذه المقدمات، عندما نتكلم عن «دور الثورة والبطولة فى فن بيتهوفن».

دور الثورة فى فن بيتهوڤن

تحدثت فى الفصول السابقة عن دور الإلهام، ثم دور الهيام فالآلام، فى موسيقى بيتهوڤن. ونتحدث الآن عن دور الثورة فى فن ابن الراين العظيم حفيد المنشد الفلمنكى كل الاحترام، وابن المغنى الذى أغرق نفسه فى الدنان. والثورة هنا لا تعنى بخاصة ثورة ١٧٨٩، وإن كان لهدم الباستيل، وسقوط الملكية ونظام الإقطاع أثر واضح فى تكوين الفتى لودڤيج. لا سيما وأن إمارة كولونيا، وعاصمتها بون، مادت تحت قارعة الثورة الفرنسية. وإنما نشأ لودڤيج ثائرًا على والده السكير أولاً، ثم على كل سلطان من محتد أو قانون وضعى، وعلى القواعد والتقاليد الفنية التى أقامتها القرون السالفة فى فن الموسيقى.

ثار على أبيه السكير وقد أراد هذا أن يستغل قدرة طفله على الأداء الموسيقى ليفجر منه نبعًا لا ينضب مالاً، ولا خمرًا. كان يضرب الطفل ويسجنه فى «الكلار»، وكان يعود من مجلس سكره عند منتصف الليل بصحبة أستاذ موسيقى على شاكلته ليوقظ الطفل ويسحبه من سريره، ليجلس إلى البيانو يؤدى تمريناته. لماذا لا يطلع موزارًا آخر، الطفل المعجزة، يدور به على بيوت النبلاء والأمراء، وبلاط الملوك، سعيًا وراء الكسب، واستدرارًا للعطف، كما يفعل مهرجو الطرقات.

استحق لودڤيج فى طفولته، بين غلمان الأزقة، لقب «سبانجى» أى الإسبانيولى بسبب لون شعره الداكن، وبشرته الغامقة، مما رجح عند المؤرخين أن يكون بيتهوڤن مهجنًا بالدم الإسبانى. فقد احتلت إسبانيا فى حكم شارلكان الأراضى الواطئة سنوات طويلة. ولا يبعد أن يكون

قد شاب العنصر الإسبانى دم الغلام، والفلمنكى مخلوط بالإسبانى قمين بأن يورث الطفل حدة فى الطبع وغرورًا وثورة.

كسب الغلام بيتهوڤن تحت مقرعة أبيه علمًا موسيقيا لا بأس به، وشاء له حظه أن يتتلمذ بعد أبيه، وقرناء السوء من زملاء أبيه، على أستاذ فاضل علمًا وخلقًا، هو الألمانى كريستيان جوتلوب (حمد الله) نيفى. وعرف له بيتهوڤن جميله، بعد أن شب وسافر إلى ڤينا ليتم تعليمه فكتب إليه: «إن أصبحت رجلا عظيمًا، فالفضل لك.» وكان نيفى على قدر عظيم من العلم الموسيقى والإدراك الإنسانى، فهو الذى كتب عن تلميذه فى موسوعة إخبارية سنة ١٧٨٣، وبيتهوڤن فى الثالثة عشرة من عمره: «ملكته الموسيقية تبشر بالخير.. يلعب على البيانو بمهارة وقوة، ويطالع الموسيقى لأول وهلة، ويؤدى مقدمات باخ وفوجاته الثمانى والأربعين بوعى وفهم. كما يعنى أستاذه نيفى بتعليمه الهارمونية والتأليف الموسيقى.. فهذه العبقرية الصغيرة جديرة بالعناية، وبتمكين صاحبها من السفر لإتمام تعليمه».

وعندما بلغ بيتهوڤن السابعة عشرة من عمره، سافر إلى ڤينا لأول مرة، وهناك التقى بفولجانج أماديوس موزار الذى سمعه يرتجل، وقد ظنه يعزف اترجالا «محضرًا» فلم يأبه له، وضاق الفتى ذرعًا بهذا اللقاء، فسأل موزار أن يقترح عليه لحنًا يرتجل عليه تنويعات بنت ساعتها. وقد كان، فتنبه موزار وقال: راقبوا هذا الشاب، إنه سيحقق أشياء يتحدث عنها الناس.

وتلقى بيتهوڤن على موزار بعض دروس، ولكنه اضطر إلى العودة إلى بون بسبب مرض والدته التى توفيت بعد وصوله بزمن قصير.

واستعاض بيتهوڤن فى بون عن عطف أمه المتوفاة، وأبيه زق الخمر،

بأصدقاء فى سنه، انتدب لتعليمهم الموسيقى. وكانوا من الطبقة الوسطى العالية ظلوا أصدقاء خلصاء له مدى الحياة وكانت تلك المجموعة، كعادة الشبان، تميل إلى الثورة، وبخاصة بيتهوڤن الذى نشأ ثائرًا، شغوفًا بالحرية، يتفاعل وأنباء الثورة الفرنسية.

وفى سنة ١٧٩٢ (وهو فى الثانية والعشرين) تقرر أن يعود إلى ڤينا ليدرس على أعظم موسيقييها بعد موت موزار: يوزيف هايدن. ولم يعد إلى مسقط رأسه بعد تلك الرحلة، وقد أصبحت عاصمة الهابسبورج مستقره ومدينته حتى آخر أيامه. وصل إلى ڤينا ومعه رسائل توصية من صديقه الكونت فالدشتاين النبيل النمسوى الذى عرفه فى بون، وكان قد وفد عليها ليدرج فى سلك فرسان التيوتون على يد أمير كولونيا، وكانت لفالدشتاين أفضال كثيرة على الفتى بيتهوڤن لما توسمه فيه من قوة عارضة موسيقية، ومستقبل كبير فى الفن. وكان يمده بالمال من عنده، زاعمًا أنها عطايا أمير الإمارة. وقد عرف له بيتهوڤن الجميل وأهدى إليه فيما بعد عملا من أعظم أعماله وأجلها: صوناتة البيانو المعروفة باسم «صوناتة فالدشتاين».

فتحت توصيات فالدشتاين أبواب القصور فى ڤينا ليستقبل أصحابها الشاب الموسيقى الجلف الذى بهرهم بعزفه على البيانو حفظًا وارتجالا. وبدأ بيتهوڤن دراسته على هايدن فلم يرق له نهج الأستاذ العظيم فى التدريس، كما لم يرق التلميذ فى عين أستاذه الذى قال عنه: «هذا فتى ثورة، وملحد أيضا». مما اضطر معه بيتهوڤن إلى تلقى دروس فى الخفاء، اكتشف فيها إهمال هايدن المعيب فى تصحيح تمريناته. وما إن ارتحل هايدن عن ڤينا لإقامة طويلة بلوندرة حتى لجأ بيتهوڤن إلى أعظم أستاذ فى زمانه، المدعو البرختسبرجر، واجتاز بعناية هذا الأستاذ الصارم كافة صعوبات الفن، وهو يئن تحت وطأة تلك الدراسة الجافة وما تفرضه على

عبقريته من قيود. كما أنه تلقى دروسًا فى التلحين الغنائى على أستاذ إيطالى مشهور فى ڤينا، هو ساليرى.

وهكذا واصل بيتهوڤن دراسته حتى سن الخامسة والعشرين، وأمراء ڤينا ونبلاؤها يطيرون إعجابًا بفنه كعازف رائع الارتجال. فإذا أضفنا إلى حذق بيتهوڤن فى العزف على البيانو، تمرسه بالعزف على الأرغن والفيولينة، وأنه كثيرًا ما احتل مكان أستاذه نيفى على مقعد الأرغن بكنيسة بون، وأنه اشتغل عازفًا على الڤيولا بأوركسترا الإمارة، وعازفًا على الهاربسيكورد مع أوركسترا الأوبرا، أمكننا القول بأن بيتهوڤن استوفى دراسة فنه إلى أقصى ما كان يحصله دارس الموسيقى فى زمانه.

وفى مقابل ذلك شب ناقص التعليم العام الذى لم يحقق فيه أكثر من بعض المرحلة الابتدائية. وقد استطاعت أم لأصدقاء شبابه فى بون، ى فراو فون بروينج أن تصلح من شأن تعليمه ولو قليلا. وكان الفتى على استعداد لاستكمال ثقافته حبًا فى المعرفة. وإدراكًا بأن الموسيقى فى زمانه كانت فنًا أرستقراطيًا يصل بالعازف والمؤلف الموسيقى إلى أرقى الأوساط. مما يضطره إلى محاولة اكتساب بعض صفات تلك الأوساط من ثقافة وأدب فى الحديث والمأكل والملبس والسلوك.

أحب بيتهوڤن الاطلاع، وعرف من مذكراته وكتبه أنه كان شغوفًا بمطالعة كتب التاريخ المشهورة كتواريخ بلوتارك واكزينوفون، وأنه قرأ شعراء اليونان واللاتين: هوميروس وهوراس واوفيد، وفلسفة أفلاطون وأرسطو. كان يطالع هذه الكتب فى ترجمتها الألمانية لجهله باللغات القديمة، حتى لقد ترجمت له نصوص القداس اللاتينية وهو يؤلف ألحانا قداسية. وكان يعكف على قراءة مؤلفات جوته وشللر وكلوبشتوك وغيرهم من شعراء عصره، بل وفلاسفته من شتورم إلى كانط، كما اتجه إلى قراءة المشرقيات فى مترجمات المستشرق النمسوى الكبير البارون

فون هامر ـ بورجشتال، وغير ذلك من كتب الديانات الشرقية.

لم يكن بيتهوڤن متدينًا بالمعنى الضيق، فلا هو ممارس للفرائض، ولا هو مؤمن بحكمة الطقوس. وإنما ندرك إحساسه الدينى العميق وإيمانه بخالق الكون إذا ماوعينا موسيقى «قداسه الاحتفالى». فاتهم هايدن له بالإلحاد اتهام ظالم.

وفقت السيدة فون بروننج أم أصدقائه فى النواحى الثقافية، ولكنها أخفقت فى أن «تنجرّ» الفتى الجلف الفظ، وتستأنس وحشيته. وكانت لبيتهوڤن حماقات وغضبات مضرية، يندفع فيها اندفاعًا لا يعوقه عائق. ويدرك الجميع أن لا جدوى من الوقوف فى طريق ثورته. وقد أطلقت فراو فون بروننج على هذه النزوات لفظ «رابتوس»، تعنى بذلك نوبة من النوبات التى تعترى المجذوبين، أو كما نقول فى لغة الموالد والأذكار «تطور بالجلالة».

ومع أن بيتهوڤن فى أول إقامته بڤينا حاول «نجارة» نفسه، فاقتنى الملابس الأنيقة التى تؤهله لغشيان محافل النبلاء وعلية القوم، وارتاد قاعة معلم الرقص، فإنه لم يثابر طويلا على هذه «القيافة»، وثار على قيود ذلك المجتمع المرفه المتأنق، واندفع على هواه إلى درجة أنه رفض البقاء ضيفًا عزيزًا على قصر الكونت لخنوفسكى، وآثر العيش بمفرده، وتناول الطعام فى الحانات على أن يعود إلى القصر قبل الرابعة والنصف ليغير هندامه ويحلق ذقنه قبل الذهاب إلى قاعة المائدة «فلا صبر لى على هذا، ولا قبل لى به».

يقول باول بكر فى كتابه القيم عن بيتهوڤن، وهو يصور شخصية بطله: «لم يكن يحترم كبيرًا ولا صغيرًا، كان يهاجم الكنيسة والدولة والحزب الحاكم والسلطات القائمة فى البلاط الإمبراطورى، ويفعل ذلك

بصوت عال على مسمع من الناس، وباللهجة نفسها التى يسخر بها من مدير الأوبرا، أو يعنف القائمين على خدمته. كانت سورة الغضب هى وسيلته الوحيدة للتعبير عن مشاعره. لم ينشأ على الاعتدال، وقد ساءت تربيته ولم تنجح تمامًا الجهود التى بذلت فيها بعد لتقويم هذا العوج. وتعليمه كان ناقصًا حتى أنك تلاحظ ذلك فى كتابته، من كثرة أخطاء الهجاء، إلى التعبيرات السقيمة، وعدم النظام فى وضع الشولات والفواصل، وخط ردىء يعانى الأخصائيون صعوبة فى فك رموزه». ويقال بأن بيتهوڤن لم يعرف من الحساب غير الجمع والطرح، وهذه حكاية صعبة التصديق، لولا أن وجد بخط يده على الصفحة الأولى من مدونة افتتاحية «كوريولان» الرقم ٤٢ مكررًا ثلاث عشرة مرة، وتحتها حاصل المجموع.

ويخطئ مع هذا من يحسبون أن بيتهوڤن كان ناقص القدرة فى الحياة العلمية والشئون المالية. فهذه صورة له رسمها خيال الكتاب الرومانتيكيين وصححها فى زماننا الأميريكى «ثيار» بعد بحوثه الطويلة فى حياة بيتهوڤن، كما صححتها الدراسات العديدة التى أجريت فى العشرينات بمناسبة الاحتفال عام ١٩٢٧ بمرور مائة عام على وفاته. لم يكن بيتهوڤن ساذجًا فى شئون الحياة اليومية. نعم إنه لم يكن الرجل الذى تستغرقه هذه المسائل، وبخاصة حيال فنه الذى تطلب منه كل عناية وتركيز. وحقًا إن «نوباته» الإبداعية كانت تفقده الوعى بما حوله، حتى ينسى أخص الأخصاء. وثابت أنه إبان تأليف «القداس الاحتفالى» وهو من أعظم أعماله فى العشر السنين الأخيرة من حياته، نسى نفسه ومظهره إلى درجة أن قبض عليه البوليس وساقه ليحتجزه فى المخفر.. بتهمة التشرد.

ولكن هذه الواقعة وأمثالها ظروف شاذة وحوادث منفردة لا تنفى

اهتمام الرجل بأمور الدنيا، بل يمكن القول بأن قليلا من الموسيقيين كانت لهم قدرته على وعى حقائق الحياة. ولقد كشفت الدراسات البيتهوفنية الجادة عن معاملات مالية له تخرج عن جادة الأمانة: كان يبيع مؤلفًا لأكثر من ناشر، أو يتناول أجرًا مقدمًا عن عمل لا يقوم به، وربما لم يكن فى نيته أن يؤديه. وكانت له قضايا لا تنتهى مع زبائن لم يسددوا له أجره، مثل الكونت راسوموفسكى، سفير روسيا، وبينه وبين الناشرين. وقضايا مع أرملة أخيه فى محاولة إبعاد ابن أخيه عن أمه، ليتولى هو وصايته، نظرًا لأنه كان يتهمها بسوء السلوك ويخشى أثر ذلك على أخلاق ابن أخيه. وقد نجح فى ضم الغلام الضال إليه، وكان ذلك وبالا على بيتهوفن، أى وبال. فقد تركزت وتجمعت كل عواطفه المخدوعة المكبوتة حول هذا الغلام الذى كافأ عمه على حسناته وتضحياته وحبه العميق بالعقوق والاستهتار، ثم بمحاولة للانتحار لو لم ينج منها لكان فى موته قضاء على بيتهوفن.

كانت معاملاته مع ناشريه معاملة السيد المطاع، والعميل الوقح، لا يتحرج من اتهامهم بالسرقة، ونهب نتاج العبقرية. ولعل المطلع على حالة النشر الموسيقى فى ذلك الزمان يعذر لبيتهوفن أساليبه المعيبة مع الناشرين. ولنذكر على الأقل أن بيتهوفن كان أول الفنانين الذين نادوا بحق الفن، ماديًا وأدبيًا، فى المجتمع، وأول الفنانين يعيش حرًا من كد ذهنه، ويعتبر غشيانه قصور العظماء تشريفًا لهم، يجلس على موائدهم فى الصدارة. يجب أن ندرك أن بيتهوفن كان أول الموسيقيين الذين يعيشون من قلمهم وقريحتهم ولا يدينون بشىء فى الحياة إلا لنتاج عبقريتهم يقدمونه فى السوق الحرة، ويتقاضون أجره. فماذا كان مقام الموسيقيين قبل بيتهوفن؟ فيما عدا هيندل السكسونى معاصر باخ وقد هاجر إلى لوندرة وعاش يؤلف الأوبرات والأوراتوريات (وينتجها)، ويحيى

الحفلات ويعيش منها.

كانوا خدمًا وحشمًا لأشخاص، أو على الأقصى خدمًا لهيئة من الهيئات (مجلس بلدى لايبزج فى حالة باخ، وما أكثر ما أساءت البلدية معاملة الفنان الأعظم). تأمل يوزيف هايدن أبا السمفونية والرباعية الوترية، وكبير عصره وفخر الإنسانية: لقد عاش حياة هانئة خمسة وعشرين عامًا متصلة، فى قصر آل استرهازى، يرأس مجموعة موسيقى الأمير الدينية والدنيوية، ويدير دار أوبرا القصر. كان يتميز بسترة خاصة هو وأعضاء الفرقة، عليها شارة استرهازى، مهما كان شكلها، فهى نوع من لباس الخدم والحشم. وموزار الطفل الإلهى، والموسيقى المبدع، عبقرية القرون، ألم يكن يجلس مع الخدم فى الطابق السفلى على مائدة يرأسها كبير طهاة أمير سالزبورج؟ وقيل بأن التشريفاتى المهذب استعمل قدمه أو كفه بالإضافة إلى بذاءة فى الإساءة؟ نعم إن موزار ثار على أوضاع الفنان المهينة فى القرن الثامن عشر، وأزاح نير العبودية من على كاهله. ولكن ثورته كلفته الفقر حتى انتهى جثمانه إلى مقابر الصدقة ولا يعرف العالم له قبرًا.

أما ابن الراين، حفيد الفلمنكى الحر، فقد دخل ڤينا دخول الظافر، يرفض مقدمًا أن يمد يده طلبًا للمساعدة، أو أن يتقبل فتات الموائد فى بيوت الوجهاء. بل هم العظماء يجارون نزواته ويتحملون فظاظته وسوء تربيته، وكلما تقدم به العمر واشتد صممه، ضاق صدره بالناس جميعًا، وسعى الناس فجأة إليه على اختلاف نحلهم وأوطانهم، وربما كان أشهر شخصية فى ڤينا، يحج إليه زوارها من كل صوب وفج.

دعى عام ١٨٠٤ ليتناول الطعام ضمن من دعوا لاستقبال الأمير البروسى لويس فرديناند. وما إن عرف أن مكانه ليس على مائدة

الأمير، حتى نهض وغادرالقصر. ثم جاءته بعد ذلك بأيام دعوة الأمير الذى جلس فى هذه المرة بين بيتهوڤن وسيدة البيت.

وعندما توجه إلى برلين لمقابلة ملك بروسيا، ثم استمع إلى عزف الأمير لويس فرديناند، قدم إليه تهنئة لا يمكن أن تصدر إلا عن بيتهوڤن: سموكم تعزفون كفنان.. لا كأمير.

كان شعور بيتهوڤن بقيمة فنه، وبأنه صاحب هذا الفن، يحميه من التذلل لعلية القوم. وكان يكره تزلفهم إليه بمقدار رفضه لتعاليم دعى سنة ١٨٢٣ لقضاء الصيف فى قصر نبيل، ولم تطل به الإقامة ضيقًا بغالاة النبيل فى إكرامه .. واحترامه.

وما أكثر ما يحكى عن فظاظة بيتهوڤن مع الكبراء والصغار على السواء. فهل كان ذلك منه غرورًا فارغًا؟ أو أن إيمانه بفنه وعبقريته، ودور الفن فى المجتمع، وفى رفعة شأن الإنسانية، هى التى جعلته ينظر إلى الناس كسواسية وما دامت أرستقراطية ڤينا تمارس الفن وتشغف بأهله، فإن من واجبها أن تنظر إلى الفنان كإنسان موهوب، عطية الخالق للبشر.

كان منظر بيتهوڤن فى الطرقات لافتًا للنظر مثيرًا للدهشة. فها هوذا يسير بجسمه العبل، وقوامه الربعة، وجوارب وسروال وصديرى بيضاء، ورباط رقبته الأبيض منقوش ملتف حول ياقة عالية منشاة، وعلى رأسه قبعة عالية ذات دوائر مجعدة، وعلى كتفيه سترة زرقاء ذات أذيال وأزرار نحاسية. جيوبها منتفخة إلى درجة بروز بطانتها بما تحمل من كراسة كبيرة يخط فيها خطراته الموسيقية، وكراسة أصغر حجمًا كانت الوسيلة الوحيدة الباقية للتخاطب معه بالكتابة فيها، وقلم رصاص ضخم كأقلام النجارين، وسماعة من ذوات البوق الطويل. يعبر الطريق ويداه إلى

ظهره وجسمه مائل إلى الأمام، ورأسه مرفوع ثم يقف ويخرج الكراسة الكبيرة من جيبه وهو ينغم لنفسه بصوت خفيض أو مرتفع، مع تحريك ذراعه. أما إذا لم يكن رافعًا رأسه إلى السماء منشغلا بتأليف، فقد يستدير وثغره يفتر عن ابتسامة.. وهو يحدج بنظره غادة عابرة.

هذه بعض صور من الرجل الثائر على كل شيء، فى المجتمع والتأليف الموسيقى على السواء. وما فتئت أكرر أن أثر الثورة على فن بيتهوفن لا يمكن إدراكه إلا لمن عرف مؤلفاته وانفعل بها وخبر الموسيقى السابقة عليه أو المعاصرة له، حتى ولو كانت من شوامخ هايدن وموزار.

وهذه المعرفة قد لا تكفى وحدها، وقد لا تتعدى الشعور بفارق فى القدرة على التعبير، وسبر أغوار الأحاسيس العميقة. إنما هى دراسة الفن الموسيقى قبل بيتهوفن وعند بيتهوفن وبعد بيتهوفن هى وحدها التى تمكننا من الاضطلاع بما صنعه بيتهوفن فى عالم الموسيقى، من تحرير الفن، وإطلاقه، يستكشف عوالم جديدة، ويغوص إلى أعماق بعيدة.

وسيطالع قارئ هذا الكتاب أحاديثى عن بيتهوفن فى البرنامج الإذاعى الثانى. لقد شرحت وحللت هناك نيفًا وخمسين مؤلفًا له منذ افتتحت أحاديث الموسيقى فى مايو ١٩٥٧ بالسمفونية التاسعة. مدعمًا شرحى بأمثلة ومقاطع من الموسيقى ذاتها، ومختتمًا إياه بإذاعة العمل كاملا. ويمكن لمن يهمه الأمر من القراء أن يطالب البرنامج الثانى بإعادة بعض هذه الأحاديث أو كلها، وفيها صورة أرجو أن تكون تامة لمكانة بيتهوفن فى التاريخ الموسيقى العام، وتحقيقًا للثورة التى أجراها ذلك الفنان الأوحد. فلم يغير وجه الموسيقى حبًّا فى التغيير أو جريًا وراء الغرابة والأصالة. إنما درس الرجل فن سابقيه دراسة عميقة. ثم صدق التعبير عن خوالج نفسه، وخطرات عقله بأسلوب أستاذيه: هايدن

وموزار. وكلما تقدمت به الخبرة وعركته الحياة، بل طحنه القدر. ضاقت القوالب التقليدية بفنه فتفجرت. أى أن أصالة موسيقى بيتهوفن جاءت نتيجة للتعمق وانفساح مجال التعبير، لا لمجرد الثورة والأصالة. ولهذا يعتبر بيتهوفن ذا وجهين، الوجه الكلاسيكى والوجه الرومانتيكى، وكأنه الإله الرومانى يانوس الذى يمثل بوجهين، وجه ينظر إلى الماضى، ووجه ينظر إلى المستقبل.

بيتهوفن فى الحق كان خاتمة الكلاسيكيين وأول الرومانتيكيين فى الموسيقى.

وكان أكثر من ذلك على حد قول باول بكر فى كتابه العميق وهو يختمه قائلا:

«هذا الكتاب محاولة لتقديم فكرة الحرية كقاعدة لكل إلهام بيتهوفن، ومحاولة لمتابعة بيتهوفن يعرض الحرية فى أعماله كتصور سياسى وثقافى وشخصى وعقائدى، وأخيرًا كتصور أخلاقى. وبهذه الوسيلة يمكن أن نضع بيتهوفن فى موضعه من تاريخ نمو الإنسانية وتطورها. لقد عبر بالموسيقى عن فكر كانط وشللر وأقرانهما، وعن كفاح العصر الثورى».

.. ودور البطولة عند بيتهوڤن

عرفنا الصورة المظلمة لأزمة بيتهوڤن النفسية التى عاصرت مطلع القرن الماضى، والتى طالعتنا خلال «وصية هايلجنشتات». فهذا رجل قسا عليه القدر فى طفولته، ثم دلله فى شبابه، ومهد له طريقًا سلطانيًّا نحو الشهرة لدى أرقى بيئة موسيقية فى أوربا، وهى شهرة جعلت منه أول فنان يغير العلاقة بين الموسيقى والمجتمع الارستقراطى، فلا يكون الخادم النظيف الموكل «بالإيناس والطرب»، وإنما الموسيقى الذى يعيش مما يخطه قلمه، أى مما يبيعه لناشرى الموسيقى من نتاج قريحته. وهو إلى ذلك مدلل الأرستقراطية لا يعتبر أنه مدين لها بشىء، وإنما هى المدينة له يرفعها من مرتبة الإنسان اللاهى، الطاعم الكاسى، إلى الإنسان الشاعر المفكر.

وفى ذروة النجاح والشهرة، ينزل القدر على بيتهوڤن بضربة قاصمة تنتزع منه حاسة السمع، لا دفعة واحدة ـ فذلك لطف لا يمارسه القضاء على طيب خاطر ـ وإنما بطريقة تقسيط العذاب، والمخايلة بإمكان الشفاء، بفضل النطاسيين(؟) والمياه المعدنية. يومًا نسمع تغريد الطير ويوما يتضاءل سمعنا فلا نعرف أهو الطير توقف عن التغريد، أم.. وهذا إنسان لا نتبين كلماته لماذا يتحدث بهذا الصوت المنطفئ، ويزم إلى ذلك شفتيه، أهو يتكلم من داخل قمقم؟

ويستمر هذا العذاب من أواخر القرن الثامن عشر حتى حوالى عام ١٨١٨ حين يتم القدر نعمته على بيتهوڤن بالصمم الكامل، ولا يصبح فى الإمكان التخاطب معه إلا بالكتابة. وقد حكى اسطفان فون بروبننج

ابن صديق الصبا كيف كان يجلس طفلا إلى البيانو وينزل عليه ضربًا شديدًا بقبضتيه ليجرب مدى صمم «عمه» بيتهوفن؛ وهذا الأخير، ولا هو هنا، يواصل تأملاته أو يخط مدوناته.

وقبل ذلك بزمان، تعذر عليه أن يقود عزف أعماله، أو أن يؤديها بنفسه أمام الجمهور، أو يشارك فى أدائها. أى انقطع عنه مورد رزق هام، تدره عليه صنعته وكفاءته فى القيادة والعزف، وبخاصة عندما يكون العازف مؤلفًا موسيقيًا، وفى شهرة لودفيج فان بيتهوفن.

ولعل أقسى لحظات حياته حدثت سنة ١٨٢٢، عندما تقدم بيتهوفن ليقود تدريبًا لأوبراه «فيديليو»؛ قال صديقه شندلر:

«ظهر جليًا، منذ ثنائى الفصل الأول أنه لا يسمع شيئًا مما يجرى على المسرح. كان يعوق تقدم خطا الموسيقى فيتبعه الأوركسترا، بينما المغنون يسرعون. مما حدا بالرئيس الأصلى للموسيقى إلى إيقاف التدريب لحظة دون أن يذكر السبب. ثم بدأ الموسيقى من جديد بعد تفاهم بينه وبين المغنين. وتكررت البلبلة، ليتوقف الأداء من جديد. وكان مستحيلا الاستمرار تحت قيادة بيتهوفن. ولكن كيف نفهمه ذلك؟ من ذا الذى خلا قلبه من الرحمة ليقول له: تنح أيها المسكين، لا شأن لك بهذا. كان بيتهوفن نهب القلق، يتلفت يمنة ويسرة، يستقرئ وجوه الحاضرين، فى محاولة لفهم ما هو حادث، والصمت مخيم على الجمع الحاشد.. وفجأة نادانى بصوت آمر، وقدم لى كراسة المحادثات وأشار إلىّ بالكتابة. فكتبت هذه الكلمات: أرجوك أن لا تواصل هذا، وسأفسر لك الأمر بالمنزل. فقفز قفزة واحدة نزل بها إلى أرضية القاعة وهو يصيح: فلنسرع بالخروج. وجرينا دون توقف حتى بلغنا المنزل. حيث انهد حيله فوق كنبة، وهو يغطى وجهه بيده، وبقى هكذا حتى ساعة الأكل. وفى أثناء العشاء لم ينبس ببنت شفة، وظل محتفظًا بسيماء الانهيار والألم العميق.

وعندما استأذنت للرواح. أمسك بى وأبدى رغبة فى أن لا أتركه وحيدًا.. لقد أصيب فى الصميم، وحتى أيامه الأخيرة، ظل متأثرًا بتلك الواقعة الفظيعة».

وصية هايلجنشتات كانت صورة نفسية لبيتهوڤن، وهو فى بُدء إدراك عاهته. ولكن واقع حياة بيتهوڤن كان صراعًا مع القدر الذى قضى عليه بالصمم، وهو أقسى وألعن من حكم الموت على الموسيقى. شىء رهيب حقًا كلما كشفنا عن نتائج تلك العاهة فى علاقات بيتهوڤن مع الناس وفى حبه للطبيعة بكل أصواتها، والجمال والكمال فى المرأة، ثم فى طلابه للعيش دون أن يتطفل على أصدقائه العظماء.

ما هى البطولة إن لم تكن فى مقاومة الضعيف الفقير، الذى لا سند له غير فنه أو صنعته، فى مغالبته لحكم القضاء، دون تجديف فى صاحب الأمر ومدبره. وبيتهوڤن كان هذا الضعيف، الفقير إلى ربه تعالى، يرفض أن ينكس رأسه تحت ضربات القدر المتلاحقة التى لم تحوله قيد أنملة عن هدفه الفنى، بل على العكس، زجت بـه فى طريق جـديد، يعـبر عنه الشـراح وكتاب الـتراجم بالحقبـة الثانيـة من حقبات الإبـداع عند بيتهوڤن، وسينتقل منها فى حوالى الثامنة والأربعين إلى الحقبة الثـالثة والأخـيرة، وقـد أطبق الصمم عـلى سمعـه تمـامًـا فيؤلف «القـداس الاحتفالى» و«السمفونية الكورالية» والصوناتات الخمس، والرباعيات الخمس الأخيرة.

وقد لا نرى حاجة إلى ذكر شىء عن السمفونية التاسعة، ولها عند بعض شبابنا المثقف الجاد مقام أى مقام، وعن القداس الاحتفالى، ولا عن صوناتات البيانو الأخيرة، ونكتفى بإيراد كلمة للمؤرخ الموسيقى كومباريو عندما بدأ فصله عن رباعيات بيتهوڤن الوترية، وهو يعنى فى ديباجته رباعيات الحقبة الأخيرة: «والآن وقد بلغنا الأعالى، وارتقينا

مرتفعات فن بيتهوڤن، بل فن الموسيقى كله، فإننا أدركنا وأيم الحق قمة من قمم الفكر الإنسانى، ونعنى بهذا عالم الرباعيات، وهى تكشف عن النواحى السامية للنفس البشرية التى لا تصل إليها سوى الموسيقى، ولا تقوى على التعبير عنها سوى الموسيقى، والموسيقى وحدها. إن علماء النفس، وفلاسفة الميتافيزيقا يجب أن يعنوا هم أيضًا بالرياح الأربع للروح، التى تتمثل فى رباعيات بيتهوڤن الوترية.»

صحا بيتهوڤن من خريف هايلجنشتات الكئيب، والوصية التى أودعها «نبوءة» عذابه، ونهض من وهدة اليأس الذى كاد أن يقضى عليه فى ذلك الخريف، ليؤلف مجموعة من عظائم الأعمال واحدًا إثر واحد: سمفونيات وكونشرتوات وصوناتات، وأوبرا «فيديليو» وموسيقى دينية. فهل نرى فى هذه الشوامخ صورة من حياته المشوشة الهائمة، ومآسيه وأشجانه؟

أعجب شىء فى تلك الأعمال الكاملة أنها كانت تطير فرحًا، وتهزم بالحماس العارم، والانتصار الحازم على كل مآسيه وأوصابه. موسيقى بيتهوڤن، وإن عبرت فى تلك الحقبة، وفى كل حقبة عن أحزانه وآلامه، فى حركاتها الوئيدة وتأملاتها الكاسفة المعتمدة، فانها تنتهى دائمًا إلى ألحان النصر والظفر، والابتهاج إلى حد النشوة. نحس فيها ببطولة فنان يثور ويغضب، وهو القائل: «لأمسكن بخناق القدر» ـ وبنفسى أقول «بزمارة رقبة القدر» ـ ويأسى ويغوص فى بحور من الآلام، ليرتفع أخيرًا على هامة فنه، وأجنحة موسيقاه إلى عالم متفائل مستبشر، بل مقهقه ساخر، ربما من نفسه، ومن ألمه، وقطعًا من ذلك القدر الذى ظن أنه كسب المعركة، وقضى على روح الفنان. لاحظ ذلك فى الانتقال من حركات بيتهوڤن البطيئة إلى حركات «الإسكرتسو»، أو إلى الحركات الختامية فى الصوناته أيًا كانت. ثم استمع إلى سمفونياته الرابعة والسادسة

(الباستورال) والسابعة والثامنة، وصوناتات «الفالدشتاين» و«الوداع»، «وكرويتزر»، وإلى الكونشرتو الوحيد للفيولينة، والرابع والخامس للبيانو.

أليست كل هذه أعراسًا للإنسانية جمعاء، وصورًا من انتصار الحياة على اليأس؟ بل من البطولة تصرع التشاؤم والسوداوية وتتقدم بخطى الظافر لتعبر فى تفاؤل وإيمان عن حق كل إنسان فى نعيم الدنيا عن طريق الفن الجاد، رفيع العماد.

ثم ما هى السمفونية التاسعة إن لم تكن تعبيرًا هائلا عن البهجة، ودعوة للإنسانية أن ترفع رأسها لتسبح الخالق فى علاه، وتحمده على عطاياه؟ أليست هى السمفونية التى تهزج فى حركتها الكورالية بأهازيج الإخاء والسلام، وتدعو الملايين إلى المحبة والوئام، على لسان الشاعر شللر فى قصيدة «إلى الفرح».

وهل جاءك خبر السمفونية الخامسة وما فيها من صورة عملاق فنى يلطمه القضاء مثنى وثلاث، فلا يمد، بل يرفع الرأس عاليًا، يناجز القدر، وينتصر عليه فى الحركة الأخيرة؟ ولا نزعم أن الإنسان الضعيف قهر القضاء ـ اللهم لا نسألك رد القضاء، وإنما نسألك اللطف فيه ـ ولكنه فن بيتهوفن هو الذى تغلب على القضاء والقدر، وقهر الحدثان.

يالله المفارقة بين حياة هذا الرجل المبلبلة تضطرب بين فترات الإلهام، ومعاناة مشاكل العيش والعلاقات الإنسانية، وبين مؤلفاته الموسيقية تقتحم كل صعاب الحياة المادية، وتتقدم عامًا بعد عام، حتى آخر نسمة، فى طريق الرفعة والسمو، قلبًا وقالبًا، لتحيا تراثًا إنسانيًا لا يبليه الزمان.

وليس هذا مجرد كلام يردد، ولا نزوات سميعة ينتشون بالألحان، ولكنه واقع يعرفه طلبة الموسيقى فى كل مكان، وهم ينصتون إلى

أساتذتهم يشرحون ويحللون أعمال بيتهوڤن كنماذج لأرفع ما بلغه عقل الفنان وشعوره من كمال الإنشاء وعمق المضمون. وهؤلاء وأولئك إنما يعملون فى ضوء الشراح وجهابذة الفن الموسيقى منذ عصر بيتهوڤن إلى اليوم.

يقول روبرت شومان: «خذوا مائة سنديانة، عمر كل منها مائة عام، واكتبوا بها اسمه حروفًا باسقة منتشرة فوق السهول، أو انحتوا شبيهًا له فى جرم هائل كتمثال القديس شارل بوروميو على ضفاف بحيرة ماجيورى، حتى يطل من علاه مثلما كان موقفه فى الحياة. وعندما تمر السفائن بنهر الراين، ويسأل السائحون عن صاحب التمثال الضخم يجيبهم الصبية: إنه بيتهوڤن! فيظن السياح أنه اسم إمبراطور جرمانى عظيم».

ما أبعد شومان عن الصواب، وهو الموسيقى، والناقد الحصيف، بعيد النظر! فالمارة بمدينة بون، أو بأية مدينة أقامت تمثالا لبيتهوڤن، لا يمكن أن يترددوا لحظة فى التعرف على صاحب التمثال، فالعالم مقر اليوم، كما أقر بالأمس، أن مقام بيتهوڤن يعلو على مقام الملوك والأباطرة، وعنقه يطاول أعناق عظماء الفلسفة والعلم والشعر والفن.

بطولة بيتهوڤن إذن جزء من حياته وتآليفه، هى فى ارتفاعه عن دنيا وجوده الأرضى إلى ذرا فنه الشامخ. مثلما كانت الثورة عنصرًا أصيلا فى حياته وتآليفه وتجتمع، فى موسيقى بيتهوڤن، الثورة والبطولة فى عمل يعتبره بعض الشراح أعظم أعماله بعد السمفونية التاسعة والقداس الحافل، وربما قبل السمفونية الخامسة ألا وهى سمفونيته الثالثة، واسمها «السمفونية البطل».

تصور أن تخرج هذه «الأرويكا» عقب أزمة ١٨٠٢ ووصية هايلجنشتات فقد «قبض على زمارة رقبة القدر» فيما بين ١٨٠٣

و١٨٠٤ ليعبر عن إعجابه بالثورة الفرنسية وبعظيم عظمائها، المنظم لها، رافع ألويتها فى أنحاء أوربا فوق بيارق جيوشه الظافرة، ابن المحامى الكورسيكى شارل بونابرت.

صور بيتهوڤن البطولة بمعناها الأسمى، رسما وجدانيًّا للبطل الظافر فى حركتها الأولى، ومرثية للبطل تصاحبه إلى مثواه الأخير فى حركتها الثانية. وينطلق بيتهوڤن بأسلوبه الخاص فى حركة «الأسكرتسو» يعبر عن أعراس الإنسانية ابتهاجًا بالبطولة. ثم ينتهى فى الحركة الأخيرة إلى استعارة لحن ألفه فى صباه ليصور الإله بروميثيوس الذى قبس من نار الآلهة جذوة أهداها للبشر، فكان عقابه من أرباب الأولمب أن شد إلى صخرة، ووكل به نسر ينهش كبده حتى أبد الآبدين. ولعل بيتهوڤن فى اختياره هذا اللحن يشير إلى البطولة بمعناها الأسمى عندما يجىء البطل محررًا وخادمًا للإنسانية.

ثم يبلغه الخبر بأن بونابرت القنصل الأول لحكومة الجمهورية الأولى اعتلى عرشًا جديدًا اختلقه باسم الإمبراطور نابليون.. وهنا نترك الكلام لتلميذه وصفيه ريس:

«صاح بيتهوڤن: إيه، إذن هذا البونابرت ليس إلا رجل من السوقة، إنه يدوس على حقوق الإنسان ولا يصيح إلا لصوت أطماعه.. إنه يرتفع على هامات البشر ليكون جبارًا عاتيًا. ثم جرى إلى المكتب حيث كانت مخطوطة السمفونية فمزق صفحة الإهداء، وألقى بها إلى رماد المدفأة، وأبدل الصفحة الممزقة بصفحة جديدة تحمل بدل اسم «بونابرته» اسم «السمفونية البطل»، ألفت لإحياء ذكرى رجل عظيم». وقد اختلف الرواة فيما حدث بالضبط، ولكن أساس الواقعة صحيح يشهد به مخطوط المدونة المحفوظ فى ڤينا. عرف شندلر الواقعة من صديق بيتهوڤن، الكونت ليخنوفسكى. وحين يسمع بيتهوڤن سنة ١٨٢١ بموت

نابليون فى منفاه بجزيرة سانتا هيلانة يقول لصاحبه: آه، لقد ألفنا موسيقى هذه النهاية المحزنة منذ نحو سبعة عشر عامًا.»

مثال آخر من أمثلة تمجيد البطولة فى موسيقى بيتهوفن، نجده فى افتتاحية «إيجمونت» التى ألفها بين آخر ١٨٠٩ وأوائل ١٨١٠، لتعزف تقديمًا لدراما جوتة. ولم يتقاض عنها الموسيقى أجرًا لأنه «كتبها حبًّا فى الشاعر جوتة». وعلق الكاتب الموسيقى هوفمان على هذه الافتتاحية بقوله إنه لما يثلج الصدر أن يلتقى عظيمان من عظماء الفن فى عمل شامخ.

والافتتاحية تصور المقابلة بين جبروت المستعمر الغاصب، وبين آلام الشعب المغلوب على أمره. وهى قصة بطل من أبطال الوطنية، وشهيد من شهدائها فى الأراضى الواطئة، عندما كانت خاضعة لإمبراطورية شارلكان، يحكمها جبار إسبانى هو دوق ألبا. يستشهد البطل إيجمونت دفاعًا عن الحرية وتسقط رأسه تحت ضربة الجلاد فى ميدان عام ببروكسل. وموسيقى الافتتاحية تقف بعنف عند مقطع يمثل ضربة فأس الجلاد. وتهدأ الموسيقى هنيهة ثم تلتقط أنفاسها لتنطلق فى غضب وثورة تنذر بنهاية الاستعباد، وتبشر بفجر الحرية الطالع. وكأن بيتهوفن يفكر بكلمات البطل فى سجنه وهو يسمع دق الطبول وصليل الجند يقترب من زنزانته: «إن أعداءك يحيطون بك من كل صوب وحدب، والسيوف تلمع. شدوا عزائمكم أيها الرفاق، فإن وراءكم الآباء والزوجات والأبناء. لنستشهد مبتهجين، لأننا نموت فى سبيل ما نحب. وها أنذا أتقدمكم بقدم ثابتة إلى التضحية، لأكون لكم أمثولة، وللوطن فداء».

وأخيرا هذا المثل الصغير من «صوناتة كرويتزر» للفيولينة والبيانو، التى ألف عنها تولستوى قصة بهذا العنوان، بطلها بل شيطانها، هو موسيقى الصوناتة فالقصة تدور حول زوج يقتل زوجته غيرة من عازف

فيولينة دخل بيته وأشعل نار الوجد فى زوجته، وهى تشارك الضيف فى عزف الصوناتة. يقول واحد من أشخاص القصة عن حركتها الأولى بأنها قوة هائلة بين يدى من يملكها. «ولا ينبغى أن نعزفها إلا فى ظروف حاسمة تتطلب الإتيان بأعمال توائم طبيعة هذه الموسيقى. إنها لتبعث فيك قوى دفينة كانت خافية عليك». والمعنى المستتر هنا ينم عن بعض آراء تولستوى الخرقاء فى الفن.

أما فون بسمارك السياسى الألمانى الذى يعرف فى التاريخ باسم المستشار الحديدى، الرجل الذى رفع إصبعه يومًا فانهارت إمبراطورية نابليون الثالث كأنها قصر من الورق، والذى أقام دعائم الإمبراطورية الألمانية بعد حرب السبعين، فى بهو المرايا بفرساى. فقد قال معقبًا على الحركة الأخيرة من صوناتة كرويتزر: «ينبغى أن نسمعها كل يوم لنحقق أعمالا جلى. هذه هى الموسيقى التى يجب أن ننشئ عليها أطفالنا. ليشبوا أبطالا».

ذلكم هو الرجل الذى سوف يشغل القارئ بأمور فنه فى هذا الكتاب وقد أزف الوقت لنختم هذه الفصول بصورته يسلم الروح.

التفت المريض إلى من حوله وقال فى لاتينية دارجة «بلاوديتى اميتشى كوميديا فنيتا ايست» (صفقوا يا إخوانى فقد انتهت المهزلة). ثم راح بيتهوڤن فى غيبوبة، ولكن بنيته القوية تغالب الموت فى الغيبوبة أيامًا، والأصدقاء يتناوبون البقاء إلى جانب سريره. ونحن فى شهر مارس من عام ١٨٢٧، بضواحى ڤينا، والبرد قارس، والطبيعة مسجاة فى أكفان الجليد البيضاء، وبيتهوڤن فى سكرة الموت لا يفيق. ثم يحدث فى السادس والعشرين من مارس شىء لا يصدق لو لم يؤكده أكثر من مصدر: يومض البرق ويقصف الرعد دون إنذار. وإذا ببتهوڤن يرفع رأسه فجأة عن الوسادة، ويفتح عينيه ويرفع قبضة يده فى حركة من

يتوعد ويتحدى.. ثم يسقط ميتًا.

وكانت جنازة محرر الموسيقى جديرة بالرجل الذى نقل المؤلف الموسيقى من وصيف إلى فنان كل الاحترام: عطلت المدارس، واستدعى الجيش للمحافظة على النظام بين جمهور قدر بعشرين ألف مشيع يمثلون خروج ڤينا لتودع رجلها العظيم لودڤيج فان بيتهوڤن.