## (٢٤) تشارلز أيفز : مقالات قبل عزف السوناتا

### بقلم : ألفريد ف . فرانكنستاين

« هناك رجل عظيم يعيش فى هذه البلاد – إنه مؤلف موسيقى حل مشكلة كيف يحافظ الإنسان على نفسه وأن يتعلم فى الوقت نفسه ؟
إنه يتجاوب هو واللامبالاة والإهمال بأحاسيس الاحتقار
وليس مجبراً على تقبل المديح أو اللوم
إن اسمه هو أيفز»

أصبحت هذه السطور مشهورة الآن ، وظهرت كأقوال مأثورة على غلاف كثير من الأسطوانات وبرامج الحفلات الموسيقية فى السنوات الأخيرة ، لكن هذا لم يحدث إلا فى السنوات الأخيرة فقط . كانت الكلمات تسجيلاً لملاحظة سريعة خاصة للمؤلف الموسيقى أرنولد شونبرج ، وقد وجدت بين أوراقه بعد وفاته . وفى أثناء حياته التى تصادف أنها امتدت تماماً بطول حياة أيفز نفسه لم يقل شونبرج شيئاً عن زميله الأمريكى ولا عن أى أحد فى أثناء تلك الفترة ، فيما عدا قرب نهايتها .

ويعد تاريخ السيمفونية الثالثة لأيفز بمثابة صورة مصغرة لحياته الموسيقية . فقد بدأ فى تأليفها عام ١٩٠١ وانتهى منها عام ١٩٠٤ ، وعزفت لأول مرة عام ١٩٤٦ ، ونالت جائزة

بوليتزر عام ١٩٤٧ ، ونشرت عام ١٩٤٨ ، وتم تسجيلها عام ١٩٥٠ . ونادراً ما منحت جائزة بولتيزر لأعمال فى أى شكل من الأشكال مضى على اكتمالها أكثر من ثلاثة وأربعين عاماً . لكن أيفز حصل على جائزة بوليتزر وعلى كل ما يساويها من جوائز أخرى يمكن تخيلها بحيث ظلت تتراكم أمامه منذ ذلك الوقت ، وخاصة منذ وفاته فى عام ١٩٥٤ .

وأستطيع أن أتذكر ذلك اليوم عندما قدم نيكولاس سلونيمسكى بأسلوب غاية فى الحيوية والدقة – « لحن الهوسا فى ستوكبردج » من مؤلف أيفز الموسيقى « ثلاثة أماكن فى نيوانجلاند » وكان أول أداء أوركسترالى لهذا المؤلف فى نيويورك . كان ذلك منذ ثلاثين عاما مضت وكانت القطعة قد مضى عليها ثلاثون عاماً فى ذلك الوقت ، لكن أيفز كانت له شهرة رهيبة كمؤلف موسيقى متوحش لا تحده حدود لدرجة أن قائداً للأوركسترا مثل سلونيمسكى اشتهر بجرأته وعدم عبادته للأصنام حاول تقديم حركة واحدة فقط من الحركات الثلاث التى تتألف منها القطعة مع إحاطة أدائه بكل أساليب الحرج والحساسية . واليوم فإن كل موسيقى أيفز قد تم تسجيلها فعلاً . ومعظم أعماله الرئيسة سجلت مرات عدة ، بل إن إصدار مجموعات كبيرة تحتوى على تسجيلات أيفز : سيمفونياته الأربع ، وكل مؤلفاته للبيانو ، وكل قطعه الأوركسترالية القصيرة – كل هذا أصبح من الأشياء الشائعة لدى الجميع .

وعندما قال شونبرج إن أيفز « حل مشكلة كيف يحافظ الإنسان على نفسه وأن يتعلم فى الوقت نفسه ؟ » فقد كان يشير بالطبع إلى أن أيفز تخلى عن السباق المسعور بين الموسيقيين المحترفين حتى قبل أن يتورط فيه . فقد انهمك فى أعمال التأمين وبنى وكالة كانت تعد أكبر واحدة من نوعها فى العالم عند وفاته ، وظل يؤلف أعماله الموسيقية بصفة خاصة لمدة عشرين سنة تقريباً ، بل إن المرء يشعر بالإغراء يحرفه ليقول : إنه كان يؤلف أعمالاً سرًّا ! وقد توقف عن التأليف حوالى عام ١٩١٨ على الرغم من أنه عاش ستًّا وثلاثين سنة أخرى . وكل نشاطه الأدبى بمافيه كتابه الذى أطلق عليه « مقالات قبل عزف السوناتا » كتب بعد أن هجر التأليف الموسيقى .

أما لماذا توقف أيفز عن التأليف الموسيقى فهذا واحد من أعظم الأسرار السيكلوجية فى القرن العشرين ؟ ولا يملك أحد الإجابة عن ذلك ، لكن فى العشرين سنة التى زخرت بنشاطة ألف ما يمكن أن يؤلفه موسيقى نذر كل وقته للموسيقى ، حتى عطلة نهاية الأسبوع لم تكن تخلو من العمل الضخم النامى بين يديه ! وقد بذل جهداً لا يذكر فى تقديم موسيقاه إلى الجمهور ، بل كثيراً ما وضع العقبات فى طريق هؤلاء الذين اهتموا بها ! لكن السوناتا الثانية

للبيانو عنده تعد واحدة من الأعمال القليلة جداً التى دفع بها إلى الجمهور . ومعها وضع المقالات التى تنطلق منها هذه المناقشة .

وكان المؤلف الثانى لأيفز فى مجال كتابة السوناتا للبيانو يحمل عنوان : «كونكورد – ماساتشوستس : ١٨٤٠ – ١٨٦٠» . وكانت كل حركة من حركاته الأربع تحمل عنواناً خاصًّا بها : «إيمرسون» ، و«هوثورن» ، و«آل آلكوت» ، و«ثورو» . وقد كتبت الموسيقى ما بين عامى ١٩٠٩ و ١٩١٥ . وكانت كل من السوناتا والمقالات قد جمعت فى كتاب صغير فى مائة صفحة فى الطبعة الجامعة لكتابات أيفز النثرية والتى نشرت على نفقة المؤلف الخاصة فى عام ١٩٢٠ .

أما بالنسبة لمؤلف موسيقى يرفق سوناتا له بسلسلة من المقالات فهذا على الأقل شىء غير عادى ، ولكن الدافع لهذا يتضح لنا عندما نقارن الملاحظات التى سجلها بطريقة عابرة على مخطوط أول سوناتا له للبيانو بالكتاب الذى ألفه لكى يتمشى مع السوناتا الثانية . وفيما يختص بالسوناتا الأولى التى تمت فى عام ١٩٠٩ – فلقد دون أيفز على المخطوط نفسه :

«ما المضمون الذى تدور حوله ؟ هذا هو سؤال دان إس إلىّ . إن معظمها يدور حول الحياة خارج المنازل فى قرى كونيتيكت فى الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضى ، إنها انطباعات وذكريات وانعكاسات الفلاحين الريفيين فى مزارع **كونيتيكت** : فعلى صفحة ١٤ تأخذ الإثارة من والد فريد كل مأخذ لدرجة أنه يصيح صارخاً عندما يحرز فريد الهدف وتفوز **المدرسة فى مباراة البيزبول ، لكن العمة سارة كانت دائمة الهمهمة – أين ولدى الذى لا يستقر فى** مكان ؟ – وبعد أن يغادر فريد وجون البلد بحثاً عن وظيفة – يسود الحزن عادة – لكن ليس فى رقصات المهرجانات الجماعية بخطواتها السريعة وأقدامها التى تقفز وتدور غالباً فى ليالى الشتاء . وفى أوقات الصيف يتغنى الناس بالترانيم خارج المنازل مصحوبة برقصات المجموعات الشعبية مثل «أول بلاك جو» و«فرقة كنيسة البحر» و«مارشات الشارع ذات الخطوات السريعة» وغيرها من الأغانى الشعبية مثل «يحب الناس الأشياء التى يتكلمون عنها ، ويفعلون الأشياء التى يريدونها بطريقتهم الخاصة» – إلى آخره من نفحات الأيام الخوالى الكثيرة . . . هناك المشاعر وغير ذلك مما ينتمى إلى فورة الروح الحماسية» .

هذه هى الملاحظة التى تمثل منهج أو برنامج تشارلز أيفز : فقد كتب عشرات النسخ منها ، لكنها تكاد تكون واحدة إلى حد كبير . وهذا المدخل أو المفتاح إلى التأليف الموسيقى له خاصية

غير عادية على الإطلاق . وهى خاصية مسئولة عن الازدهار الضخم الذى تلقاه موسيقى أيفز فى الوقت الحاضر . فالصور التى تتتابع فيها من النوع الشعبى العادى الشائع والنمطى إلى أقصى حد . إنها تنبع كلية كقطعة من الأسطورة الأمريكية المتمثلة فى المدن الصغيرة والتى رسمها نورمان روكويل على كل الأغلفة التى صدرت بها «ساترداى إيفننج بوست» : فهى مرتبطة على أية حال ببعض الموسيقى التى تسعى إلى تحطيم الأصنام فى وحشية بالغة ، ولا تهتم بالتناسق والتناغم ، بل تبتكر إيقاعات حديثة لم يسمعها أحد من قبل . ويستطيع المرء أن يتعرف على ما يكفى من أنماط «البرنامج» الأدبى فى الصور الموسيقية التى تخلق صدمة التعرف عليها بأسلوب غير عادى وغير متوقع ومثير للتحفز . من هنا كانت المتعة الهائلة التى يجدها الجمهور المعاصر فى أيفز .

فى « سوناتا الكونكورد» هناك شىء مختلف تماماً فليست فيها مباريات البيزبول ، هناك ينتقل أيفز من الصورة إلى الفكرة ، ومن ذكريات الطفولة إلى الفكر الناضج داخل الإنسان وهى – كما يقول المؤلف فى مقدمته لمقالاته – « محاولة لتقديم إحساس الإنسان . بروح الفلسفة الترانسيدنتالية التى ارتبطت فى عقول الكثيرين بمدينة كونكورد فى ماساتشوستس لمدة تزيد عن نصف قرن مضى» . (وفيما يتعلق بالتواريخ لابد أن نتذكر أن هذا كتب فى عام ١٩٢٠ ، وأن عنوان السوناتا هو : «كونكورد – ماساتشوستس : ١٨٤٠ – ١٨٦٠ » .

ولعلم الجميع هناك ست مقالات قبل «سوناتا الكونكورد» كل واحدة منها تدور حول واحد من الكتّاب الأربعة الذين سميت حركات السوناتا بأسمائهم ، هذا بالإضافة إلى مقدمة وختام .

فى المقدمة يلقى أيفز بنفسه فى خضم الأسئلة التالية :

«إلى أى مدى يستطيع أى إنسان أن يجد مبرراً – سواء كان حجة أم رجلاً عادياً – فى التعبير أو فى محاولة التعبير بالشكل الموسيقى (أو بالأصوات إذا كنت تحب هذا الاصطلاح) عن قيمة أى شىء سواء كان مادياً أو أخلاقياً أو فكرياً أو روحياً ، وهو عادة ما يتم التعبير عنه فى أشكال أخرى غير الموسيقى ؟

إلى أى مجال تستطيع أن تصل الموسيقى ، وتحافظ على الأمانة الفكرية والفنية فى آن واحد ؟ . .

هل تستطيع نغمة أن تقدم – حرفياً – حائطاً من الأحجار وقد تفرعت فوقه شجيرات

الكروم أو حتى بلا شيء فوقه برغم أنها قد تكون من صنع عبقرى تعد قدرته على التأمل الموضوعى من أسمى حالات النضج ؟ هل يمكن عملها كعمل من أعمال التنويم المغناطيسى من ناحية المؤلف الموسيقى أوكعمل يدل على التجاوب اللطيف من ناحية المستمع » ؟

لم تشغل هذه الأسئلة بال أيفز على الإطلاق وهو يكتب مؤلفاته الموسيقية التى لا حصر لها عن المباريات الكروية ، وتجمعات المعسكرات ، واحتفالات الرابع من يوليو وما شابه ذلك ، لكنها كانت تطغى على فكره عندما كان يتجه إلى تأليف الموسيقى عن روح الترانسيدنتالية نجد أيفزوهو يصارع هذه المشكلة على صفحات عدة وفى النهاية يجد الإجابة الحاسمة فى مقالة للفيلسوف الإنجليزى هنرى ستارت الذى نادى بأن « الحضارة قامت أساساً على تلك الأنواع من الاهتمامات الإنسانية غير الأنانية والتى نسميها المعرفة والخلق » ، من هنا كان « من السهل إدراك أننا يجب أن نحصل على الاهتمام الموازى لهما والذى نسميه فنًّا ، فهو وثيق الصلة بهما بل يمنحهما سنداً قويًّا » .

« إن هذا (يقول أيفز) يقلل من حدة المشكلة أو يعود بها إلى أساس ملموس ، ألا وهو ترجمة الوحى الفنى إلى أصوات موسيقية ، وذلك من خلال التركيز والانعكاس ، أو ببذل الجهد المكثف من أجل التركيز والبلورة لتجسيد « الحيز الأخلاقى و « الحيوية الدافقة » إلخ . . أو أية طاقة إنسانية أخرى سواء كانت عقلية أو أخلاقية أو روحية . هل تستطيع الموسيقى أن تفعل أكثر من هذا ؟ هل تستطيع أن تفعل هذا ؟ وإذا كانت الحال هكذا فمن وما الذى يمكن أن يحدد درجة فشلها أو نجاحها ؟ »

لم يجد أيفز إجابات شافية لهذه الأسئلة الأخيرة ، ومثل كثيرين واجهوا هذه الدوامات الفكرية فإنه لم يستطع حلها . بل ألقى بها على أكتاف المستقبل :

« نحن نؤمن بأن الموسيقى تتعدى حدود أى تماثل مع أية لغة كلامية ، وأن الوقت سيأتى – وإن لم يكن فى عصرنا نحن – حين يمكنها تنمية الاحتمالات والإمكانات التى لا يمكن إدراكها الآن . إنها لغة لا تحدها حدود بحيث يمكن قممها الشاهقة وأغوارها العميقة أن تصبح شيئاً مألوفاً لجميع البشر » .

هكذا تنتهى المقالة الأولى فى المقالات التى وردت قبل « سوناتا الكونكورد » .

ومقالة آيفز عن إيمرسون هى أطول المقالات الست وأكثرها كثافة وخصباً ، وهذا يساير حركة إيمرسون التى تعد أطول وأكثر الأجزاء كثافة وخصباً فى السوناتا . إنه لمن الواضح أن أيفز

يقدس إيمرسون الذى يسميه :

« أعمق مكتشف فى أمريكا للطاقات والإمكانات الروحية ، إنه ذو العين التى ترسم اكتشافاته متجمعة فى آن واحد ، وبأى لون تصل إليه يده سواء كان كونيًّا أو دينيًّا أو إنسانيًّا أو حتى حسيًّا ! إنه المسجل الذى يصف بحرية الصراع الحتمى فى ثورة الروح وانتفاضتها مستوحياً من هذا المصدر الداخلى وحده « أن كل حقيقة مطلقة ليست سوى الأولى فى سلسلة جديدة » ؛ إنه المكتشف الذى يشارك قلبه فولتير فى معرفة أن الإنسان يستطيع التأمل الجاد فقط عندما يترك وحده ، عندئذ سيكتشف – إذا استطاع – تلك السلسلة المذهلة التى تربط السماء بالأرض ، وعالم الكائنات الذى يخضع لقانون واحد . وفى تأملاته فإن إيمرسون – على النقيض من أفلاطون – ليس خائفاً أن يمتطى صهوة درفيل آريون الشاعر والموسيقى الإغريقى القديم ؛ لكى يذهب به إلى حيث يحمله سواء إلى جبل البارناسوس الذى تقدسه ربات الشعر أو إلى نهر الماسكيتاكويد ! » .

ويجب أن نضيف قولنا : إن « الماسكيتاكويد » هو الاسم الهندى القديم لنهر الكونكورد .

ثم تستطرد المقالة لتفحص فكر إيمرسون من وجهات نظر متعددة ، وتقدم الإشارة البعيدة التالية إلى حركة إيمرسون من السوناتا :

« هناك نبوءة العراف فى بداية « السيمفونية الخامسة » : فى تلك الجمل الموسيقية الأربع تكمن واحدة من أعظم رسالات بيتهوفن . إن معناها عندما يترجم يرتفع فوق مجرد إصرار القدر على دق الباب ، وفوق أعظم رسالة إنسانية عن القدر ، إنها تقترب كثيراً من الرسالة الروحية التى تبلورها رؤى إيمرسون ، حتى بالنسبة للبسطاء فى كونكورد ؛ فهى روح الإنسانية تدق على باب الأسرار الإلهية ، وتشع بالإيمان بأنه سوف يفتح ، وأن الإنسانى سيصبح إلهيا ! » .

إن هذا الموتيف ذا الجمل الأربعة ، والذى يفتتح به بيتهوفن « سيمفونيته الخامسة » يُعَد أيضاً النغمة الأساس فى « حركة إيمرسون » فى السوناتا ، ويعاود التكرار فى الحركات الأخرى بالقوة نفسها . هذا التوظيف للنغمات الأساس المستمدة من المؤلفين الموسيقيين الآخرين كان شيئاً مألوفاً عند أيفز ، ليس لأنه لم يكن قادراً على ابتكار نغماته الخاصة به ، بل لأن النغمات المقتبسة – كانت بالنسبة له ولجمهوره – مجموعات متآلفة من العلاقات تكتسب دلالتها الجديدة من خلال بلورتها خارج سياقها . ويشبه المؤلف الموسيقى جورج روشبرج مقتطفات

أيفز واقتباساته بمنهج تيار الوعى فى روايات جيمس جويس . والتشابه هنا دقيق وكاشف إلى حد بعيد .

ويلخص أيفز مفهومه لإيمرسون فيقول كما يلى بالحرف الواحد :

« قالت امرأة عاملة بعد عودتها من حضور إحدى محاضراته : (إننى أذهب للاستماع إلى إيمرسون ليس لأننى أفهمه ، ولكن لأنه يبدو كما لو كان يظن أن كل الناس فى مثل طيبته وحبه للخير » . أليست هذه هى الشجاعة والوداعة الزاخرة بالتفاؤل الروحى التى تجعل قصته حقيقية ومقنعة ؟ أليست هذه هى سمة شخصيته التى تضعه فوق كل المعتقدات ، والتى توحى إليه بالإيمان بعقول الناس العاديين وأرواحهم ؟ أليست هذه هى الروح الكونية الشجاعة التى تؤكد نبوءته . والتى تجعل سيمفونياته الكاشفة المضيئة لا تبدأ ولا تنتهى إلا بالقوة والجمال اللذين يميزان الخير المتأصل فى الإنسان وفى الطبيعة وفى الله - وهو أعظم النغمات وأكثرها إلهاماً فى فلسفة كونكورد الترانسيدنتالية كما نسمعها ؟

أما « حركة هوثورن » فى سوناتا الكونكورد فهى سكيرتزو (حركة موسيقية سريعةمرحة) . وأيضاً فإن مقالة هوثورن قصيرة ، إنها تكاد تملأ ثلاث صفحات . لكنها تنتهى بواحدة من أفضل الفقرات المرموقة فى مجال النثر الوصفى . وذلك فى كل الأدب الذى كتب عن الموسيقى . يخبرنا أيفز أولاً بأن :

أى مفهوم شامل لهوثورن – سواء بالكلمات أو بالموسيقى – لابد أن تشتمل نغمته الأساس على شىء ما له علاقة بتأثير الخطيئة على الضمير . إنه شىء أكبر من مجرد الضمير التطهرى (البيوريتانى) ، لكنه شىء يتوغل فى أعماقه . . . لقد حاول هوثورن أن يبلور الضمير المثقل بالذنب على المستوى الروحى . إنه يتغنى بإصرار الخطيئة وميراثها وظلالها التى تعتم الرؤية أمام أجيال المستقبل البريئة » .

عندئذ فى نهاية المقالة يصف أيفز « حركة هوثورن » فى السوناتا بأن : « الجزء الرئيسى والأساس من مفهوم هوثورن لم يتبلور فى الموسيقى (الحركة الثانية من السلسلة) التى لا تعتبر سوى « شذرة ممتدة » تحاول الإيحاء ببعض مغامراته الوحشية والخيالية فى العوالم الزاخرة بالأشباح وبالذين يقتربون فى صورهم من الأطفال والحوريات ! وربما لها علاقة بالإثارة التى يستشعرها الأطفال « فى صباح يوم من أيام بيركشاير المغطاة بالصقيع ، وعند رؤية سورة الصقيع فوق نافذة القاعة المسحورة » . أو لها علاقة بخيال المآتة ذى الريشة فوق رأسه والمرآة

الزجاجية فى يده » فى حين أن « الشياطين الصغيرة ترقص حول غليونه » ؛ أو لها علاقة بنغمة الترنيمة القديمة التى تتردد فى أرجاء الكنيسة فقط من أجل الراقدين فى مقبرة فناء الكنيسة حتى تحميهم من ضجيج الدنيا ، أو عندما يأتى استعراض السيرك فى الشارع الرئيس ؛ أو ربما لها علاقة بالحفلة الموسيقية المنعقدة فى اجتماع معسكر ستامفورد أو « فرز العبيد » ؛ أو لها علاقة بحوريات مدينة كونكورد ؛ أو « المتشردين السبعة » ؛ أو « القصر المسحور » ؛ أو لها علاقة بشىء آخر فى « كتاب العجائب » ، إنه ليس بشىء ما يحدث ، لكنه الأسلوب الذى يحدث به ؛ أو لها علاقة « بالطريق النورانى » ؛ أو « حديقة القمر » ، أو بشىء شخصى يسعى إلى أن يكون « قوميًّا » فجأة عند الشفق ، وكونيًّا فجأة عند منتصف الليل ؛ أو بشىء لن يتصل بشبح إنسان لم يعش على الإطلاق ؛ أو بشىء لن يحدث أبداً ؛ أو بشىء آخر لم يكن ! » .

كل شىء فى هذه الفقرة قد بلغ الكمال ؛ يبدو هذا حتى فى الإيقاعات اللفظية التى توحى بها نفسها الحركة السريعة للموسيقى . إن الفقرة عبارة عن تحفة مصغرة للنقد الانطباعى ، وعلى أية حال فقد اعترض أيفز كثيراً على نعتها بهذه الصفة .

أما المقالة التى تدور حول آل آلكوت فتبدو أقصر من المقالة التى عن هوثورن ، و « حركة آلكوت » فى السوناتا أقرب إلى الإيقاعات الموسيقية المبكرة التى اشتهر بها الموسيقيون الأمريكيون الأوائل بها ، من حركات السوناتا الأخرى . إنه يصفها كالتالى :

« إننا لن نحاول إجبار هذه الصورة الموسيقية لآل آلكوت على أن تساير كثيراً من ذكريات ذلك البيت تحت شجر الدردار – ومنها الأغانى الأسكتلندية والترانيم العائلية التى كانت تغنى عند نهاية كل يوم – وذلك على الرغم من أنه كانت هناك محاولة لتسجيل شىء من هذا القبيل . . . مثل طاقة الأمل التى لا يمكن أن تذعن لليأس ، إنها الإيمان بقوة روح البشر العاديين الذى يعد النغمة المميزة لكونكورد وفلاسفتها الترانسيدنتاليين ، فهى النغمة التى تبقى بعد كل ما يقال وكل ما يعمل فى هذا الصدد » .

وفى مقالة أيفز عن ثورو نجد خطوطاً فكرية متعددة سواء كانت أساساً أو ثانوية ، لكن خطها الأساس البارز هو ما أسماه بيتهوفن « بعبادة الله فى الطبيعة » ، وكثيراً ما شبه أيفز بيتهوفن عدة مرات بناسك « بركة والدن »

و « سوناتا الكونكورد » – بلا جدل طويل – هى السوناتا (الوحيدة) التى للبيانو والتى تقدم فى الصفحة السابعة والستين صوت نای منفرداً لمدة لحظات قليلة وبدون مقدمات مع

العلم بأن السوناتا كلها فى ثمان وستين صفحة . والناى هنا يشير إلى ذلك الذى عزف عليه ثورو فى والدن . وهذا الناى يستعيد أيضاً الموتيف الرئيس من سيمفونية بيتهوفن الخامسة ، وهو الذى امتد بطول السوناتا .

فى المقالة السادسة والأخيرة من « مقالات قبل عزف السوناتا » « الختام » ؛ يواجه تشارلز أيفز المشكلة القديمة قدم الزمن ، وهى مشكلة الأسلوب فى مواجهة المضمون فى الفن ، ويصل إلى النتيجة التالية :

« على أية حال فإننا سنكون عشوائيين بما فيه الكفاية لكى ندعى – بدون مبرر محدد – أنه فى الإمكان التعبير عن المضمون فى الموسيقى ، وأنه الشىء الوحيد ذو القيمة فيها ؛ وعلاوة على ذلك فإنه فى قطعتين موسيقيتين منفصلتين تكاد تتشابه فيهما الأسطر اللحنية – نجد أن المضمون فى إحداهما لا يصاحبه أسلوب قدير فى حين أنه فى الأخرى تبرز إمكانات الأسلوب الذى لا يحتوى إلا على مضمون هزيل . إن للمضمون علاقة ما بشخصية العمل الفنى ، فى حين أن الأسلوب ليس له مثل هذه العلاقة . إن مضمون النغمة يأتى من مكان ما بالقرب من الروح ، أما الأسلوب فيأتى من – الله وحده يعلم من أين ؟ »

عندئذ يكرس أيفز الصفحات الثلاثين المحتشدة بالأفكار والمعلومات لمناقشة التعارض أو التوازى بين الأسلوب والمضمون مستمدًّا أمثلته من كل نوع من النشاط والتجربة الإنسانية ، لكنها مستمدة أساساً من الموسيقى . ولم يتبق لدينا وقت إلا لفقرة واحدة فقط من هذه الصفحات الثلاثين ، لكنها فقرة مميزة جدًّا لأيفز ، وتشرح : لماذا استغرقت موسيقاه وقتاً طويلاً ؛ لكى تشق طريقها إلى قبول الجمهور ؟

« لقد أحضرت مدونة من القسم الطبى فى الجيش لقائد الحفلة الموسيقية – ربما كان عازفاً للكمان – قدمت إليه فى رقة فنظر إليها ثم تعلقة عينه بالصدفة على فقرة وقال : « هذا ضار بأسرة وتريات الكمان ! إنه لا يسايرها على الإطلاق ، اكتبها هكذا فسيعزفونها بطريقة أفضل » . لكن تلك الجملة الواحدة بالذات هى جرثومة الموضوع كله . « لا يهم فإنه سيناسب اليد أفضل بهذه الطريقة – سيكون صوته أفضل . يا إلهى ! ما علاقة الصوت بالموسيقى ! أحضر النادل البيضة الطازجة الوحيدة التى لديه ، لكن الرجل الجالس إلى مائدة الإفطار يعيده بها مرة أخرى ، لأنها لا تتناسب هى وسعة الفنجانة المفروض أن توضع فيها ! لماذا لا تستطيع الموسيقى أن تنطلق بالأسلوب الذى تأتى به نفسه إلى الإنسان دون أن تزحف على

سور عريض من الأصوات ، وتجويف الصدور ، والأوتار المصنوعة من أمعاء القطط ، بالإضافة إلى السلك والخشب والنحاس ؟

إن الحماسيات المتتالية ليس لها أى ضرر كقوانين نيو إنجلاند التطهرية إذا ما قورنت بالطغيان الذى تمارسه « الأداة الفنية » بدون تقاعس . الآلة الموسيقية – إنها الصعوبة التى لا تنتهى – ففيها يكمن التحديد المقيد للموسيقى . إن الخوف الوهمى الذى تمارسه مفاتيح الآلة الموسيقية (أصابع أو أوتار) – يحملق فى كل مقام ، فهى الحاكم الطاغى فى مجال الميكانيكية الموسيقية (سواء كان هذا بالنسبة لكاروزو أو المزمار الصغير الذى يوضع بين الأسنان) . هل هذا خطأ المؤلف الموسيقى أن الإنسان له عشر أصابع فقط ؟ لماذا لا يمكن تقديم الفكر الموسيقى كما ولد ؟ ربما « كان لقيط الأزقة » أو « ابنة الأسقف » – وهل تقتصر المسألة على وجود ضارب للطبلة من طبقة الباص إذا كان من الأفضل عزفها على طبلة الباص من عزفها على الهارب ؟ ليست هناك ضرورة للاستماع إلى مثل هذه الموسيقى ، إنها ليست حتمية ؛ لأن الصوت المعبر عنها ربما لا يكون هى . وربما يأتى اليوم الذى يعلم فيه عشاق الموسيقى « أن السكون هو الحل الأمثل ، لأنه يمنحنا الفرصة كى نحلق فى آفاق الكون وبذلك نخرج من دوائر ذواتنا المغلقة .

وبالطبع فإن المناقشة كلها من خلال المقالات المكتوبة قبل « سوناتا الكونكورد » تعود أخيراً إلى مدينة كونكورد نفسها إلى الأشياء التى ترمز إليها سواء على المستوى الفكرى أو الروحى ، وهذه هى السطور الأخيرة فى الختام :

« هناك مجتمعات – اختفت الآن جزئيًا ، لكنها مازالت معشوقة ومقدسة – مبعثرة عبر عالمنا هذا ، فيها قامت الحرب دفاعاً عن حرية الفكر والروح حتى الجسد ! ونحن نؤمن بأن هناك فى ذلك الجزء من الروح العليا تعيش الأفكار التى أوحت بها هذه الصراعات من أجل الحرية ، فإن هذا الجزء هو مسقط رأسها إلى الأبد . إن أمريكا ليست غضة للدرجة التى لا يكون لها فيها مقدساتها وأساطيرها ؛ فكثير من تلك « الأفكار الترانسيدنتالية » « والرؤى » التى ولدت تحت أشجار الدردار فى مدينتنا كونكورد – والرسالات التى جلبت الخلاص إلى أرواح مصغية كثيرة عبر هذا العالم – مازالت تنمو يوماً بعد يوم محققة جمالاً أعظم وأعظم ، ومازالت تكشف فى وضوح متزايد طريق الإنسان إلى الله !

لن يأخذ أى مؤلف موسيقى حقيقى مضمونه من كائن مخلوق زائل آخر ؛ لكن هناك لحظات يشعر فيها أن تعبيره عن ذاته يحتاج إلى أن يتحرر إلى حد ما من جزء من روحه هو على

أقل تقدير . فى مثل هذه اللحظات – أليس من الأفضل له أن يتوجه إلى تلك الأرواح العظيمة من أن يتحول إلى حياة المظاهر الراهنة التى لا تعرف من الجمال سوى الزخارف الخالية من الذوق ؟

إن هموم إنسان واحد ربما تمتد بعيداً خلف طريق عربات كونكورد ، أو خلف بحر إيجه ، أو خلف بقاع ويستمورلاند ، لكن كلما بعدت المسافة التى تصل إليها موسيقاه ، فإن هذا أدعى إلى أن يقترب بها رجل عظيم ما إلى تلك الآفاق العليا ! » .