رواية

مكتبة 479

جوليان بارنز

ضجيج العصر

ترجمة عهود المخيني

مكتبة | 479

ضجيج العصر

هذا الكتاب بدعم من:

مبادرة 1001 عنوان

مكتبة t.me/ktabrwaya

ضجيج العصر

تأليف: جوليان بارنز
ترجمة: عهود المخيني
تحرير: أحمد العلي

الترقيم الدولي (ISBN): 978-9948-10-135-2

٢٠١٩ ٧ ٥

إصدارات روايات (إحدى شركات مجموعة كلمات)
الطبعة الأولى 2019

الفصباء - مبنى D
هاتف: 5566696 6 971+ فاكس: 5566691 6 971+
ص. ب. 21969 الشارقة، الإمارات العربية المتحدة
info@rewayat.ae
www.rewayat.ae

جميع الحقوق محفوظة © روايات 2019
محتوى هذا الكتاب لا يعبر بالضرورة عن رأي الناشر
تمت الموافقة على المحتوى من قبل المجلس الوطني للإعلام / المرجع:MC-02-01-0322557

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي
Copyright © Julian Barnes 2016
Julian Barnes has asserted his right to be identified as the author of this Work in accordance with the Copyright, Designs and Patents Act 1988

كل ما يحدث لك يبدأ في أماكن أخرى، وفي عقول الآخرين

مكتبة | 479

جوليان بارنز

ضجيج العصر

ترجمة عهود المخيني

الإهداء

إلى بَات.

واحدٌ يسمع،
وواحدٌ يتذكّر،
وواحدٌ يشرب.

مثَل روسيّ تقليديّ.

مكتبة t.me/ktabrwaya

حدث ذلك في منتصف فترة الحرب، عند رصيف المحطّة المُسطَّح، المُغبرّ تمامًا كالأرض اللامتناهية المُحيطة به. في ذلك الوقت، مضى يومان على القطار الكسول مُذ خرج من مُوسكو، متّجهًا نحو الغرب؛ أمامه يومان أو ثلاثة ليُنهي توقّفه هنا ويواصل المسير، وذلك حسب توافر الفحم، واكتمال أفواج العساكر المسافرة. كان الوقت بُعَيد الفجر بقليل، وثمّة رجلٌ – في الواقع نصف رجل – يجلس على لوْحٍ خفيض ذي عجلات خشبيّة، يدفعه على الرّصيف تحت نوافذ مقصورات الدرجة الأولى من القطار. اللّوح متهالك، ولم يكن من سبيلٍ لتحريكه إلّا أن يميل نحو الحافة الأماميّة. لذلك فإنه يحفظ توازنه عبر حَبْل معقود يمرّ أسفل اللوح ثم يرتفع ليدور حول خصره ويُعقد إلى بنطاله، ما يحميه من التأرجح أيضًا. كفّاه ملفوفتان بشرائط مسودَّة من القماش، وجلده تيبّس من التسوّل في الشوارع وأرصفة المحطّات.

نجا أبوه من الحرب السّابقة. وبمباركةٍ من كاهن القرية، حُمّل هو أيضًا مهمّة أن يُحارب من أجل وطنهِ والقيصر. والآن، حين عاد، لم يجد الكاهن ولا القيصر، ولم تكن أرضه كما عَهِدها. وحين برز على مرأىً من زوجته، صرخَت لِمَا رأت من أثر الحرب على زوجها وما فعلته به. الآن ثمَّةَ حربٌ أخرى والمحتلّ نفسه قد عاد، لكن

الأسماء تغيَّرت، تغيَّرت الأسماء في المكانين كليهما. عدا ذلك، لا شيء تغيّر؛ فشظايا من أجساد الشّباب ما تزال تتطاير من أثر السّلاح، ثُمّ تتقطّع أوصالهم من أثر مباضع الجرّاحين.

بُترت ساقاه في مستشفى ميدانيّ، وسط أشجار مقطوعة. لقد خسرهما في سبيل قضيّة عظيمة، كما كان يُقال سابقًا، وما زال يُردَّد. لكنه لم يأبه لتلك القضيّة اللعينة. دع الآخرين يحفلون بها. إنّ كل ما يهمه هو أن ينتهي اليوم وهو على قيد الحياة. وهكذا غدا وحسب ممثّلًا لكلّ المهارات العمليّة للحفاظ على الحياة. ففي ظروف معيّنة، يؤول الرّجال جميعًا إلى أن يكونوا متمرّسين وحسب في تقنيّات النجاة.

نزل بعض الركاب من حافلات القطار ليتولّى الغبار تعفير وجوههم مباشرةً، وآخرون لبثوا تُقابل وجوههم نوافذ الحافلة. وبينما يشقّ المتسوّل طريقه نحوهم، ويصيح عاليًا بإحدى أغاني باراك روم (barrack-room) البذيئة، قد يُعطيه بعضهم كُوبكًا[1] أو اثنين لجهوده الترفيهيّة تلك، وآخرون سيدفعون له فقط كي يغرب عنهم. وبعضهم يتعمّدون إلقاء النُّقود بترَوٍّ لتحطّ على جوانبها، فتتدحرجُ بعيدًا، ما يدعو الآخرين إلى الضّحك على الرّجل وهو يلاحقها، بينما قبضتاه تنهالان على الرّصيف الخرسانيّ لتدفعانه على اللوح الخفيض. هذا المشهد بالذات، ربما من باب الشّفقة أو الشعور بالعار، جعل بعض الرّكاب يسلّمونه النقود مباشرة دون رميها. لم يرَ هذا المُتسوّل غير الأصابع والنقود وأكمام المعاطف، ولم تكُن الإهانات لتؤثّر فيه. هذا الرجل هو الذي شَرِب.

---

(1) الكوبك هو وحدة النّقد الروسية.

الرجلان المسافران على إحدى مقصورات الدرجة الأولى كانا جالسين على مقربةٍ من النافذة، مُحَاوِلَين تخمين موقع القطار، وكم سيطول به الوقت واقفًا: دقائق، ساعات، أو ربما اليوم بأكمله. لم تُعْطَ أيّ معلومات حول الرحلة، ويعرفان أنّه يجب عليهما الامتناع عن السؤال؛ فالاستفسار عن تحرّكات القطار – وإن كنتَ تعتليه – قد يوحي بأنّك تنتمي إلى الجماعات التخريبيّة. الرّجلان كانا في الثلاثينيّات من ربيع عمرَيْهما، نضجا بما يكفي ليُتقنا دروسًا مماثلة. الرّجل الذي سَمِعَ كان نحيفًا ومُتَّقدًا، يرتدي نظّارة، وحول رقبته ومعصميهِ تمائمٌ من الثوم. واسم رفيقه في السّفر قد نُسيَ وغيّبه التاريخ، رغم أنّه هو الرّجل الذي تذكَّرَ.

اللوح، حاملًا النصفَ رجل، يُقعقع الآن في طريقه نحو نافذتهما. وسطورٌ مرحة من الأغنية عن جنود يغتصبون فتيات القُرى، كانت ترتفع إليهما. توقَّفَ المُغنّي عندهما، وأشار بيده نحو فمه إلى أنّه يحتاج إلى الطعام، فما كان من الرّجل ذي النظّارة إلّا أن رفع زجاجة فودكا تخصّه تجاوبًا معه. لم تكن هناك ضرورة لإظهار لمحةٍ مؤدّبة مثل تلك، فَمتى رفض مُتسوّل يومًا زجاجة فودكا؟ بعد برهةٍ، انضمَّ الرّجلان إلى المتسوّل على الرّصيف.

ولذا فإنّهم أصبحوا بذلك ثلاثة، وهو العدد التقليدي لشرب الفودكا. ما يزال الرجل ذو النظارة مُمسكًا بالزّجاجة، ورفيقه احتسى ثلاث كؤوس منها، جميعها ممتلئة تقريبًا. احدودب المُسافران فباتا متقوّسين من خاصرتيهما، وقرآ نخب الشراب المُعتاد من أجل الصحّة. قرعا كأسيهما. أمال الرّجل العصبيُّ بينهما رأسه على كتفه – سطعت أشعّة الشمس الباكرة على عدسات نظّارته – فهَمهمَ مُعلِّقًا على أمرٍ ما، فضحك صديقه. ثم جرعا كأسيهما دُفعة واحدة.

رفع المُتسوّل كأسه لتعبئته مرّة أخرى. سكبا له ما يساوي جُرعة واحدة، ثم أخذا الكأس منه وعادا مُسرعَين إلى القطار. وبشعور من العرفان حمله المتسوّل تجاههما بسبب دفعة الكحول التي تدفّقت في جسده المبتور، دفع نفسه متجهًا نحو المجموعة الأخرى من الرُّكاب الواقفين. في الوقت الذي اعتلى فيه الرجلان مقعديهما مرة أخرى، نَسِي الرجل الذي سَمِعَ أغلبَ ما قالَهُ، بينما الرّجل الذي تذكَّرَ ما زال في بدأة تذكُّره.

الفصل الأوّل:

في الرّواق

كلّ ما يعرفه هو أنّه يعيش أسوأ وقتٍ في حياته قاطبة.

قضى ثلاث ساعاتٍ واقفًا جوار المصعد. كان يدخّن سيجارته الخامسة، بينما تجري الأفكار في عقله بسرعة.

وجوه، أسماء، ذكريات. **خُثٌّ**[2] **مقطوع يُثقل يده. طيور ماء سويديّة تُرفرف بجناحيها أعلى رأسه. حقولٌ ملأى بزهور عبّاد الشمس. رائحة زيت القرنفل. رائحة دافئة حلوة تنبعث من نيتا وهي آتية من ملعب التنس. عرقٌ ينزّ من شَعر ناصية مدبّبة القمّة**[3]. وجوه، أسماء.

أسماء الموتى ووجوههم أيضًا.

كان بإمكانه جلب كرسيٍّ من الشقّة، لكن أعصابه المشدودة ستبقيه منتصبًا على أيّ حال. فضلًا عن أن مظهره سيبدو شاذًّا بلا شك للعيان، أن يجلس هناك منتظرًا المصعد.

إنّه يعيش وضعًا وجد نفسه فيه على نحو غير متوقّع، غير أنّه بدا منطقيًّا جدًا. مثل أحوال الحياة الأخرى. كالرّغبة الجنسيَّة على سبيل المثال. وجد نفسه في وضعٍ مفاجئ، لكنّه منطقيّ جدًّا.

لقد حاول استجماع تفكيره لينصبَّ في نيتا، لكن عقله أَبَى. كان ذهنه كالخَوْتَع[4]، مزعجٌ ومضطرب. حَطّ عند **تانيا** بالطبع، لكنّه

(2) نباتات متفحّمة لم يكتمل تحوّلها إلى كربون. م.

(3) widow's peak: عندما يكون شعر ناصية الرّأس ذا قمّة مدبّبة فوق الجبهة، على شكل رقم سبعة. م.

(4) ذبابة زرقاء البطن. م.

بعد ذلك أزّ نحو تلك الفتاة، **روزاليا**. هل احمرَّ لتذكّرها؟ أو كان مُعتزًّا في سرّه بتلك الحادثة المنحرفة؟

رعاية **المارشال** له، والتي أتت على نحو غير متوقّع أيضًا، وكانت منطقيّة جدًّا، هل يمكن قول الأمر ذاته فيما يتعلّق بقَدَره الذي قاده إلى المارشال، أنّه أسوأ الأحداث في حياته قاطبة؟

وَجْهُ **جِرغنسن** اللطيف الملتحي الذي يعمل عندهم؛ والذي يستدعي معه دومًا ذِكرى **أصابع والدته العنيفة والغاضبة، وهي تنغرز في رسغه بصرامة**. وكذلك ذكرى أبيه، ذي السجيَّة الجميلة والمحبَّب الأثِير، **الأب المثالي الذي يَقِفُ عند البيانو مُغنيًا "The Chrysanthemums in the Garden Have Long Since Faded"**[5].

تنافُرُ نغمات الأصوات في رأسه. صوتُ والده. موسيقا الفالس والبولكا التي أدّاها أيّام مُغازلته نيتا. أربعة دويّات حادّة بنغمة فا-مرتفعة F-sharp لصافرات إنذار مصنع. كلاب فاق نباحها عزفَ مزمارٍ خجول. جمْهرةُ أصواتٍ إيقاعيّة وآلات نفخ نحاسيّة تحت مقصورة أعضاء الحكومة المُبطّنة بالفولاذ في المسرح.

أُصْمِتت تلك الأصوات جميعها، في غضون لحظةٍ، بصوتٍ آخر من الواقع، صوت طنين آلة المصعد وهديرها. الآن انزلقت قدمه، مُسقطةً حقيبته التي كانت ترتاح على الأرض عند باطن ساقه. انتظرَ، فجأة، مُفرغًا من الذاكرة، فارغًا إلا من الخوف. ثم توقف المصعد في طابقٍ سفليّ، وعادت قواه من جديد. التقط حقيبته وشعر أنّ محتوياتها تحرّكت قليلًا، ما جعل عقله يقفز إلى قصّة بيجامات بروكوفيف.

---

(5) مقطع من أغنية المغنّي الروسي فيتار، "لقد ذبل الأقحوان". م.

لا، ليس كالخَوْتَع هذه المرة، بل أكثر شبهًا بتلكم البعوض في أنابا، التي تحطُّ في أيّ مكان، تمصّ الدّم.

لقد فكّر وهو واقفٌ في ذلك المكان بأنه سيكون مسؤولًا عن عقله من الآن فصاعدًا. لكنّه يعرف أنّه، حين يجنّ الليل، ويكون وحيدًا، يفرض عقلُه سطوتَه عليه. حسنًا، لا مفرّ للمرء من مَصِيره، كما أخبرنا الشاعر، ولا مفرّ له من عقله أيضًا.

تذكَّرَ ألم تلك الليلة، قبل استئصال زائدته الدوديّة. تقيَّأ اثنتين وعشرين مرّة، وشتمَ بكلّ كلمات الشّتم التي عرفها إحدى الممرّضات، ثم توسَّل صديقًا أن يأتي له بأحد رجال الميليشيات كي يطلق عليه النار فيتبدّد ألمه كلّه: «اذهب لجلبه ثم اطلب منه إطلاق النار عليَّ حتى ينتهي هذا الألم». لقد استحلفه، لكن صديقه رفض تلبيته.

الآن، لم يكن في حاجة إلى صديق أو رجل ميليشيا كي يُقتَل، **فهناك من المتطوّعين ما يكفي.**

لقد بدأ كلّ شيء، بالضّبط، كما قال لنفسه، صباحَ الثّامن والعشرين من كانون الثاني عام 1936، في محطّة سكّة حديد **أرخانجِلسك**. لا – ردّ عليه عقله – لا شيء يبدأ على ذاك النحو، هكذا وحسب، في تاريخ معيّن ومكان معيّن. بل يبدأ الأمر في أماكن متعدّدة، وفي أوقات متعدّدة كذلك، قد تعود بعضها إلى ما قبل ولادتك، في أماكن أخرى، وفي عقول الآخرين.

t.me/ktabrwaya مكتبة

لاحقًا، أيًّا كان ما سيحدث بعد ذلك، فسوف يستمرّ الأمر بالطريقة نفسها، في أماكن أخرى، وفي عقول الآخرين.

طرأت على باله السجائر؛ رُزَم كازباك وبلوْمور وهِرزِجوفينا فلوْر. فكَّر في رجلٍ اعتاد إفراغ ما تحْمله السجائر من تبغٍ في غليونه، تاركًا فوق مكتبه رُكام أوراقٍ وفلاتر.

هل يُمكن في هذه المرحلة المتأخرة تحسينه، إصلاحه، أو إعادته إلى ما كان عليه؟ لكنّه كان يعرف الإجابة عن سؤاله: ما قاله الطبيب حول إصلاح **الأنف**، «بالطبع يُمكن إرجاعه إلى شكله الأول، لكن أؤكد لك أنك الأسوأ في القيام بهذا».

فكَّر بزاكرِفسكي، و**البيت الكبير**، ومَن استبدل زاكرِفسكي هناك. لقد استبدلَه أحدهم. لم يكن ثمّة عجْزٌ في زاكرِفسكي، ليس في عالمه ذاك كما كان. ربما حين تتحقّق الجنّة على الأرض، خلال حوالي 200,000,000,000 عام، فلن تكون في حاجة بعد إلى وجود الزاكرفسكيّين.

في لحظةٍ ما، رفض عقله تصديق ما كان يحدث. لا يمكن لهذا أن يحدث، لأنه لا يمكن لمثل هذا الشيء أن يحدث، كما قال الرّائد حين رأى الزرافة أوّل مرّة. لكن تبيَّن أنّه مُمكن الوقوع، وقد وقع.

المَصير، مصطلح مهيب لِمَا لا يمكنك فعل أيّ شيءٍ حياله. فحين تقول لك الحياة «**ولذا فإنّ...**»، تهزّ رأسك إيجابًا، وتسمّي ذلك مصيرًا. **ولذا فإنّ** مصيره قرّر أن يُسمّيه دِميتري دِمِتريفيتش. لم يكن بالإمكان فعل شيءٍ حيال الأمر. كان من الطبيعي ألّا يتذكر شيئًا حول تعميده، وتعوزه الأسباب للشك في صحّة القصة. اجتمعت عائلته في مكتب والده، حول طاولته. حضر الكاهن وسأل أقاربه عن

الاسم الذي ينوون تسمية المولود الجديد به. ردوا عليه «يارؤسلاف». فاستنكر «يارؤسلاف؟» لم يكن الكاهن سعيدًا بالاسم. قال إنّه شاذٌّ بعض الشّيء. أطنبَ في استنكاره قائلًا «الأطفال ذوو الأسماء الشاذة عادة ما يُهَانون ويضحك عليهم أصحابهم في المدرسة؛ لا يمكنكم تسمية الطفل بهذا الاسم!» كان الأبوان مضطربين بهذا الرأي الصريح، لكنهما لم ينويا إبداء ردّة فعل مسيئة. سألاه «ماذا تقترح علينا أن نسمّيه»؟ فردَّ عليهما «سَمِّياه اسمًا مألوفًا، دِميتري مثلًا». قال والده أنَّه هو نفسه اسمه دِميتري، وليارؤسلاف دِمِتريفيتش وقعٌ أفضل من دِميتري دِمِتريفيتش! لم يقتنع الكاهن بكلامه. ولذا فإن اسمه صار دِميتري دِمِتريفيتش.

هل كان للاسم أيّ تأثير؟ فقد وُلِد دِميتري في سانت بطرسبرغ، وراح ينمو في بِتروغراد، وبلغ ريعان شبابه في لينينغراد، أو سانت لينينسبرغ كما يحلو له تسميتها. هل كان للاسم أيّ تأثير؟[6]

كان في الواحد والثلاثين من عُمره. على مسافة بسيطة منه، تستلقي زوجته نيتا وإلى جوارها ابنتهما غالينا البالغة من العُمر عامًا واحدًا. أصبحت حياته مؤخرًا أكثر استقرارًا. لم يكن في مقدوره رؤية ذاك الجانب من الأمور بشكل سريع ومباشر، الجانب العاطفي. تملَّكته عواطف جيَّاشة لكنه لم يجد السبيل للإفصاح عنها، كما هي عادته. حتى في مباريات كرة القدم، نادرًا ما يصرخ ويفقد القدرة على التحكّم بنفسه كالآخرين، كانت تُرضيه وتُقنعه أن يُطري بهدوء مهارة اللاعب، أو ينوّه لفقدانه إيّاها. ظنَّ البعض أن هذه هي الرسمية

(6) سانت بطرسبرغ هي نفسها بِتروغراد في الفترة ما بين 1914 و1924 ولينينغراد في الفترة ما بين 1924 و1991. م.

المزرّرة المعهودة لمن يقطن لينينغراد. لكنّه يدرك أنّ الحقيقة من وراء ذلك، أو ربما من تحته، هي أنّ دِميتري شخصٌ خجولٌ وقلق. ومع النساء، حين يفقد خجله، يُرخي الحبل بين الحماسة السّخيفة واليأس المتأرجح. كان الأمر بالنسبة له كالوقوع في الخيار الخاطئ على الدَّوام لبندول الإيقاع.

ومع ذلك، أصبحت حياته أخيرًا اعتيادية وسارت على وتيرةٍ موفّقة ما عدا أنها عادت غير مستقرة مرة أخرى، و"غير مستقرة" ليس تعبيرًا لطيفًا كما يبدو، بل وراءه ما وراءه.

حقيبة السّفر الصغيرة، التي ترتاح عند باطن ساقه، ذكّرته بتلك اللحظة التي حاول فيها الهرب من المنزل. كم كان عمره وقتها؟ ربما سبعة أعوام أو ثمانية. وهل كانت بحوزته حقيبة سفر أيضًا؟ على الأرجح لا، فلو فعل ذلك لاستشاطت والدته غضبًا فوق غضبها. في أحد فصول الصّيف في إيرِنوْفكا، حيث عمل والده مديرًا عامًا، كان جِرغنسن عاملًا مُفيدًا لهم؛ يقوم بأمور هنا ويُصلح أشياء هناك، ويحلّ المعضلات بطريقة بسيطة يمكن للأطفال فهمها. إنّ جِرغنسن هو الشخص الذي لم يوجّه لهُ أيّ أوامر، عَادًّا إيّاه قطعة خشبٍ قد تستحيل خنجرًا أو صافرة، **وهو نفسه الذي أعطاه يومًا خُثًّا طازجًا ثم جعله يستنشقه.**

أصبح دِميتري شديد التعلُّقِ بجِرغنسن، وحين تمور الأشياء به سوءًا، وهذا ما يحصل عادةً، يقول «سأذهب للعيش مع جِرغنسن». في أحد الصباحات، كان ما يزال مستلقيًا على سريره عندما أطلق ذاك التهديد، أو الوعيد، أوّل مرّة خلال ذاك النهار. لكن مرّة واحدة كانت كافية لوالدته. «تجهّز، سآخذك إلى هناك» هذا ما

قالته والدته. فقَبِلَ أن يتحدَّاها بعناد – لا، لا وقت كي أجمع أغراضي ومتعلّقاتي – **غرزت أمه، صوفيا فاسيلِفنا، أصابعها في معصمه**، ثم مضيا يمشيان عبر الحقل إلى حيث يعيش جِرغنسن. في بادئ الأمر، كان التزامه بتهديده وقحًا، يذرع الطريق بعناد جوار والدته. ثم، شيئًا فشيئًا، راح يُجرجر أعقابه، وارتخى معصمه، ثم انفصلت يده عن قبضة والدته. ظنّ حتى تلك اللحظة أنه هو من يدفع نفسه إلى الرحيل من المنزل، لكنّه أدرك حينئذ أنّ والدته هي من تتركه يمضي، تُفلت أصابعه الواحد تلو الآخر، حتى أصبح حُرًّا طليقًا. ليس حرًّا للعيش مع جِرغنسن وحسب، بل حُرًّا ليعود جارًّا أذيال الخيبة وينفجر بالبكاء في المنزل.

أيادٍ. أيادٍ تنزلق. أيادٍ تتشبّث. خاف الأمواتَ في طفولته، خشيَ أن يخرجوا من قبورهم لينتزعوه ويجرّوه إلى باطن الأرض البارد المظلم، بينما يغمر التراب فمه وعينيه. لقد تلاشى ذاك الخوف ببطء عندما اكتشف أنّ أيدي الأحياء أكثر شراسة. لم تحترم بغايا بتروغراد فُتوَّته وبراءته. كلّما صعُبَت الأوقات، باتت الأيدي أكثر نهمًا، تمتدّ للاستيلاء على قضيبك، ورغيفك، وأصدقائك وعائلتك ومعيشتك ووجودك. ومثل العاهرات، كان يخشى حُرّاس البوّابات، والشّرطة كذلك، كُل من يحمل تلك الأسماء وغيرها مهما اختلفت.

لكن فيما بعد، كان هناك الخوف المعاكس: خوف الانزلاق من الأيدي التي تُبقيك آمنًا.

لقد أبقاه المارشال، **توخاشِفسكي**، آمنًا سنوات طويلة، حتى اليوم الذي شَهِدَ فيه العَرَقَ النازل من خطّ شعر جبهة المارشال،

والذي غطّاه برفرفة منديلٍ، والطبطبة عليه. عرف حينها أنّه لم يعُد آمنًا بعد الآن.

كان المارشال أكثر شخصٍ مُحنَّكٍ قابله، وأشهر استراتيجيٍّ العسكرة في روسيا، إذ تُطلق عليه الصُحف لقب: نابوليون الأحمر. وكان أيضًا مُحبًّا للموسيقا وصانعًا هاويًا للكمان. كان رجلًا مُنفتحًا وذا عقل متسائل، وكان مُحبًّا للحديث حول الروايات. في ذلك العقد عُرف تُوخاشفِسكِي ورآهُ أكثر من مرّةٍ في أنحاء موسكو ولينينغراد، بعد حلول الظلام، في زيّ المارشال الرسميّ، مقسّمًا وقته بين العمل واللعب، مازجًا السياسة بالمتعة، مُتحدِّثًا محتجًّا آكلًا شاربًا وحريصًا على إظهار أن له عينًا عارفةً رقصَ الباليه. وطالمَا أحبَّ أن يشرح كيف علّمه الفرنسيون سرَّ شُرب الشمبانيا دون أن يستيقظ في اليوم التالي موجوع الرّأس.

هو نفسه لن يُصبح معروفًا في الدنيا بين الناس؛ تعوزه الثّقة المطلوبة، وربما الاهتمام والرّغبة في تحقيق ذلك. لم يُحبّ الطعام الدّسم، وكان مُقلًّا في الشّرب. حين كان طالبًا، في فترةٍ زمنيّة أُعيد فيها التفكير في كل شيء وأُعيد تشكيله، وقبل أن يستحوذ **الحزب الشيوعيّ** على السّلطة بشكل كامل، ادّعى معرفةً لم يمتلكها، حاله حال غيره من الطلّاب. مثلًا، سؤال الجنس، الذي ينبغي التفكير فيه مرارًا، عندما قيل حينئذ إنّ الطرق القديمة ولّت إلى الأبد، أتى أحدهم بنظريّة "كأس الماء". فِعْل الجنس، يعرف الشباب أنه مثل شرب الماء؛

فحين تكون عطشانًا تشربُ الماء وحين تجتاحك الرغبة تُمارس الجنس. هو لم يُعارض هذه الفكرة، إلا أن الأمر يعتمد على المرأة وشَبقها الذي عليه أن يساوي رغبة الرجل؛ بعضهن كذلك وبعضهن لا. لكن لم تأخذه المماثلة بين الأمرين إلا بعيدًا. كأس الماء لا يجلب معه الحب.

وإلى جانب هذا، لقد دخلت تانيا حياته في ذلك الوقت تمامًا.

حين اعتاد مُزاولة الحديث مع أهله عن نيّته الذهاب للعيش مع جِرغنسن، افترض والداه أنه كان بهذا يحاول التمرّد على قيود الأُسرة وممنوعاتها، وعلى الطفولة نفسها. والآن، بينما يفكّر في الأمر، لم يكن متأكدًا من أن ذلك هو السبب. كان ثمة شيء غريب، خطبٌ ما مريب حول البيت الصيفي الذي يملكونه في إيرِنوڤكا. وهو كأيّ طفلٍ آخر، ظنّ أنّ كلّ ما يراه هو الطبيعيّ العاديّ في الحياة، إلى أن يُخبره أحدٌ بخلاف ذلك. لم ينتبه إلا بعد أن سمع الكبار يتحدثون حول الأمر ويضحكون، فأدرك أن تصميم المنزل خارج عن المألوف. كانت الغرف واسعة إلا أن النوافذ ضيّقة جدًا؛ فالغرفة ذات الخمسين مترًا مربّعًا قد تحوي نافذة واحدة صغيرة فقط. ظنَّ الكبار أنه ربما التبست على البنَّائين القياسات المعطاة لهم؛ فاستبدلوا المتر بالسنتيمتر والعكس صحيح. لكن الصبيّ كَنَه أثرَ مَا كان يرى. كأن المنزل أُعِدَّ لأشدّ الأحلام حلكةً، ولعلّ ذاك ما كان يهرب منه.

كانوا يأتون إليك دومًا في منتصف الليل، ولذا فإنّ دِميتري كي يتجنّب أن يُجَرّ من الشقّة مرتديًا البيجامة، أو يُجبَر على ارتدائها أمام رجل يخلو من الرّأفة ويمتلئ بالازدراء من رجال NKVD[7]، فإنّ

(7) اختصار المفوضية الشعبية للشؤون الداخلية، وهي مؤسسة سوفييتية جمعت بين أنشطتي الشرطة والشرطة السرية إبّان عهد جوزيف ستالين. م.

دِيمتري يذهب إلى سريره مرتديًا لباس الخروج كاملًا، ويستلقي فوق الأغطية لا تحتها، وإلى جواره على الأرض حقيبة صغيرة معدّة تمامًا بما قد يحتاجه. بالكاد نام، متخيّلًا أسوأ ما يمكن للإنسان تخيّله. لم تستطع نيتا أن تنام من تململه وقلقه. كانا يستلقيان هناك متظاهرين النّوم، وأنّ واحدهما لا يُمكنه سماع واستنشاق ذُعر الكائن الآخر. أحد الكوابيس التي ترافقه على الدوام، كان أن يُمسك أحد رجال NKVD ابنته غاليا ويصرفها – إن كانت محظوظة – إلى ميتم خاص في المنطقة لأطفال **العدوّ**، حيث ستُعطى اسمًا جديدًا بشخصيّة جديدة، وتُستبدل جنسيّتها، فتُصبح بذلك مواطنةً سوفييتيّةً مثاليّة، وردة عبّاد شمسٍ صغيرة تدير وجهها نحو الشّمس العظيمة التي تُسمّي نفسها **ستالين**. بسبب هذا قرر أن يختصر الأمر على الرّجال، ويقضي تلك الساعات التي يجافيه فيها النوم منتظرًا في الرّواق بين الشقق أمام المصعد، في المتناول. أصرّت نيتا أن يُمضيا هذه الليلة التي قد تكون آخر ليلة تجمعهما معًا، جنبًا إلى جنب على السرير. لكنه كان جدالًا ربِحَهُ هو، ونادرًا ما فعل.

في أوّل ليلة ينام فيها عند المصعد، قرّر ألّا يُدخِّن. كانت هناك ثلاث حزمٍ من الكازباك في حقيبته، وقد يكون في أمسّ الحاجة إليها حين يُستجوب. وإن سُجن بعد الاستجواب، فستُعينه في أوّل ليلتين. ثم باغتته الفكرة: ماذا لو ضُبِطت السجائر عنده قبل الوصول إلى **البيت الكبير**؟ أو ماذا لو لم يكن ثمّة استجواب ولا حتى أقلّ من ذلك؟ سيضعون أمامه ورقة ويطلبون منه أن يُوقّع فقط. ماذا لو لم يفكّر عقله بكل ذاك. في كلّ الأحوال، قد يُتلفون سجائره حينئذ وحسب. **ولذا فإنّه** لم يستطع التفكير في سبب يمنعه عن التدخين.

ولذا فإنّه دخَّنَ.

نظر إلى ورقة سجائر الكازباك بين أصابعه. قال له **مالكو** يومًا بلهجة تعاطفٍ وإعجاب فعليّ، إن كفّيه صغيرتان وتفتقدان المِراس في عزف البيانو. أخبره مالكو أيضًا، بإعجاب أقلّ من السابق، أنه لم يتدرّب بما فيه الكفاية. تساءل ما هي "الكفاية" في مفهوم مالكو؟ لقد مارس العزف بالقدر الذي احتاجه، وعلى مالكو أن يحفل بمِخْصرته[8] ودفاتر النّوتات فحسب.

تعالجَ من السّلّ في مصحةٍ بكرايْميَا عندما كان في السادسة عشرة من عمره. هو وتانيا يتشاركان العمر نفسه، ووُلدا أيضًا في تاريخ واحدٍ مع فارق بسيطٍ، وُلِد هو في الخامس والعشرين من أيلول في التقويم الغريغوري[9] وهي وُلدت في الخامس والعشرين من أيلول في التقويم اليولياني[10]. ولعل هذه التواقتيّة الواقعيَّة أبرمت علاقتهما، بتعبيرٍ آخر، قد خُلِقَا لبعضهما. كانت **تاتيَانا غلِفْنكو**، بشَعرها القصير، توّاقة إلى الحياة توقَ زوجها لها. كان الحبّ الأوّل، في بساطتهِ الجليّة وتجليّات مصيره. وأخته **مارؤسيا**، التي كانت تمشي وراءهَ خلسةً وتلاحقه، هيَ من أفشَت سرّهُ إلى والدتهما. حذّرته والدته، صوفيا فاسيلِفنا، بعد علمها بالأمر من تلك الفتاة المجهولة، مُعترضةً على هذه العلاقة قطْعًا وعلى أيّ علاقةٍ أخرى. وكانت ردة فعلِ دِميتري، ابن الستة عشرة سنة، مُتفاخرةً على أمّه إذ شرحَ لها مبادئ الحُبِّ الحر. كيف يجب على كلّ فردٍ أن

---

(8) المِخصرة هي عصا قصيرة يُشير بها رئيس الموسيقا إلى الفرقة. م.

(9) التقويم الغريغوري هو نفسه التقويم الميلادي الأكثر استخدامًا اليوم في أكثر دول العالم، مُترجم عن The New Style. م.

(10) التقويم اليولياني هو التقويم الروماني المُتبع في الكنائس الأرثوذكسية، ويُقال إنه أدق من التقويم الغريغوري لذا أُستعيض به بدلًا عنه منذ القرن السادس عشر. ويتقدم التقويم الغريغوري على اليولياني بثلاثة عشر يومٍ. م.

يُحِبَّ كيفما شاء، وكيف أن الحبَّ الجسدي لا يبقى إلا قليلًا، وكيف أنَ الجنسين متساويان كليًّا، وكيف على الزّواج ألّا يكون مؤسّسيًّا، لكنّه إن استمرَّ فعليًّا، فإن للمرأة الحق الأكمل في أن تعاشر زوجها إن كانت حقًّا راغبة، وإن طلبت الطلاق فيما بعد، فعلى الرجل أن يقبل بذلك ويتحمل اللوم، وفي وسط ذاك كلّه، وبغض النظر عن أي شيء آخر، يجب اعتبار الأطفال كائنات مقدَّسة.

لم ترد والدته على تفسيره المُتعالي للحياة، والذي تظاهر فيه بالورع والحكمة. وعلى أي حال، فإنّه وتانيا ستُباعدهما المسافات وهما لمّا يلتقيا كثيرًا بعد. عادت هِيَ إلى موسكو، بينما عاد هو وأخته إلى بتروغراد. لكنه كان يكتب إليها باستمرار، وتبادلا الزيارات، وقد أهداها الثلاثية الموسيقية التي عزفها بالبيانو. لم تزل والدته غير راضية عن علاقتهما. فيما بعد، بعد ثلاث سنواتٍ، تمكّنا أخيرًا من قضاء بعض الأسابيع معًا في بلاد القوقاز، مدينة أنابا. كانا في ربيعهما التاسع عشر، لا يرافقهما أحد. وكان للتوّ قد تحصَّل على ثلاثمئة روبل[11] أجْرًا على عزفه في حفلاتٍ موسيقيّة في خاركوف. تلك الأسابيع التي قضياها سويًّا في أنابا، كم بدت لهما الآن بعيدةً جدًّا... منذ متى وهما – لقد سلخَ ثلثَ حياته منذئذ.

ولذا فإنّ الأمر برمّته قد بدأ، بدقّة، في صباح الثامن والعشرين من كانون الثاني عام 1936، في أرخانجِلسك، حيث دُعِي دِيمتري ليؤدي كونشيرتو بيانو مع الأوركسترا المحليّة تحت إشراف **ڤيكتُور كُوْبَاتسكِي**. لقد عزفَا معًا سوناتة الكمنجة الجديدة خاصّته، وسار كل شيء على نحو جيدٍ. في الصباح التالي اتّجه إلى محطّة سكّة

(11) وحدة النقد الروسيّة. م.

الحديد، وابتاع نسخةً من صحيفة **البرافادا**[12]. نظر إلى الصفحة الأولى باقتضاب، ثم إلى الصّفحتين اللتين تبعتاها. هذا اليوم، كما سيقول لاحقًا، هو اليوم الذي لن ينساه طيلة حياته، وسيُدوّن تاريخه ليتذكّره كلّ عامٍ حتى مماته.

ما عدَا ذلك – رغم عناد عقله المستمرّ ومجادلته – لا أمر ابتدأ في حياته بمثل تلك الدقّة. لقد ابتدأ في أماكن أخرى، وفي عقول الآخرين. ربما كانت نقطة البداية الحقيقية لكلّ ما حدث هي شُهرته. أو الأوبرا التي قدّمها. أو ستالين، المُنَزَّه عن الخطأ، والمسؤول أيضًا عن كل شيء سيحدث فيما بعد. أو حركة بسيطة جدًّا، كتنظيم عزف أجزاء الأوركسترا مثلًا. حتمًا، هذه الزاوية هي الأكثر إقناعًا بالنظر إلى الأمر كله. موسيقارٌ أُهِينَ ونُدِّد به في بادئ الأمر، ثم أُلْقي القبض عليه وأُرديَ قتيلًا برصاصة، كل ذلك بسبب تنظيم عزف الأوركسترا في المسرح.

إن كان كل شيء يبدأ في أماكن أخرى، وفي عقول الآخرين، فلربما يستطيع أن يلوم شكسبير لتأليفه ماكبث. أو ربما **نيكولاي لِسكوف**[13] لأنّه روأس[14] ماكبث إلى السيّدة ماكبث من متسنسك *Lady Macbeth of Mtsensk*. لا، لن يلوم الاثنين. لقد كان الأمر وبشكل واضح خطأه، لقد ألّف قطعةً موسيقيّة مهينة. كانت غلطته الأوبرالية أنّه حقق نجاحًا كذلك النجاح، محليًّا وعالميًّا، ما

---

(12) صحيفة روسية يوميّة صدرت عام 1912، وأصبحت الناطق الرسمي للحزب الشيوعي السوفييتي من عام 1918 إلى 1991. م.

(13) نيكولاي ليسكوف (1831-1895) أديب وصحافي روسي كتب روايات عديدة، من بينها النوفيلا (السيّدة ماكبث من متسنسك) والتي نُشرت أوّل مرّة في مجلّة دوستويفسكي Epoch.

(14) روأسَ الشيء أي جعله روسيًا، اللفظة الواردة في النّص الأصلي Russifying. م.

أثار فضول **الكرملين**[15]. كان خطأ ستالين، فلقد كان هو من يُلهم الصّحيفة بمواضيعها ويُقرّ لجنة تحريرها، أو ربما كان يكتبها كلّها بنفسه، لقد كانت هناك من الأخطاء النحويّة ما يكفي للتأكّد من أنّ الكاتب هو شخصٌ لا يُمكن أن تخبره بأنّه أخطأ، فهو مُنزّه عن الخطأ. وأيضًا كان خطأ ستالين، في المقام الأوّل، أنه عيَّن نفسه خبيرًا في الآداب والفنون وراعيًا لها. لقد عُرِف أنه لم يفوّت البتة أداءً موسيقيًا **لبوريس غودونوف في مسرح البولشوي**[16]، المسرح الكبير. وكان مهتمًّا أيّما اهتمام بشخصيّة الأمير آيغور *Prince Igor*، وأوبرا سادكو *Sadko* **لرِمسكي كورساكوف**. فلماذا إذًا قد لا يرغب ستالين بالاستماع إلى هذه الأوبرا التي لاقت مديحًا طيبًا، السيدة ماكبث من متسنسك؟

ولذا فإنّ الموسيقار دُعِي لحضور عرضٍ أدائيّ لعمله الخاصّ في السادس والعشرين من كانون الثاني عام 1936. الرّفيق ستالين سيكون هناك، إلى جانبه الرِّفاق **مولوتوف وميكويان وجدانوف** الّذين أخذوا مقاعدهم في المقصورة المخصّصة لأعضاء الحكومة. وكان من سوء الحظ أنّهم جلسوا مباشرة قُرْبَ الآلات الموسيقية النحاسيّة؛ فهناك مقاطع من أوبرا السيدة ماكبث من متسنسك لم تُكتب لتبدو هادئة وعصريّة.

تذكّر أن ينظر، من المقصورة الموضوعة تحت تصرّف قائد الفرقة المُوسيقيّة، حيثُ أُجلس، إلى مقصورة الحكومة. لم يكُن ستالين واضحًا له، تحجبه عن رؤيته ستارة صغيرة. بالنسبة له،

---

(15) الكرملين هو المقرّ الرّسمي لرئيس روسيا، ويُعنى بها مجازًا الحكومة وأعضاؤها. م.

(16) من أقدم مسارح عروض الأوبرا والباليه في روسيا وأكثرها شهرة وأهميّة. م.

كان حضوره مغيّبًا إلى جانب رفاقه البارزين الذين كانوا يتململون بتملُّق لأنهم شعروا أن شخصًا ما يراقبهم. وفيما يتعلق بالاحتفَال، فقد كان قائد الأوركسترا والأوركسترا ذاتها صاخِبَيْن بحماسة. في الاستراحة بين فصلَيْ الأوبرا، وقبل مشهَد زفاف كاترينا، **أخذت آلات النفخ الموسيقية النحاسيّة تعزف بصوتٍ عالٍ جدًا، بطريقة لم يُنَظَّم لها.** لقد استحال الأمر فيروسًا ينتشر في الأرجاء. لو سَمِع قائد الفرقة الموسيقية بنفسه ما عجَّ في المكان من أصوات، لما كان بوسعه فعل أي شيءٍ. أكثر صخبًا من ذي قبل، ارتفع ضجيج الأوركسترا بشدَّة، وأخذت آلات النفخ الموسيقية النحاسيّة تَجأرُ بصوتٍ صارخٍ، بضجيجٍ مُدوٍّ يكفي لإتلافِ إطارات النوافذ واقتلاعها. ارتعدَ الرِّفاق ميكويان وجدانوف بشكل زائفٍ وهما يلتفتان بين الفينة والأخرى إلى الرَّفيق الذي تغطّيه الستارة ليتندَّرا بحركاتٍ ساخرة. وحين وجَّه الجمهور أنظارهم إلى مقصورة الحكومة قبل بداية المشهد الرابع، تبيَّن لهم أن العرض أُلْغِيَ.

جمعَ محفظة أوراقه بعد انتهاء الأداء الموسيقيّ متّجهًا مباشرةً إلى المحطّة الشماليّة ليجدَ قطارًا يقلّهُ إلى أرخانجِلسك. تذكَّر أنه طرأ على باله أن مقصورة الحكومة قد بُطّنت بالفولاذ لحماية مَن فيها من الاغتيال، ولهذا لا داعي لتسليح مقصورة قائد الفرقة الموسيقية بالفولاذ. أمّا هو فلم يبلغ حتى الثلاثين من عمره وقتئذ، وزوجته حامل في الشهر الخامس.

1936: لطالما آمن بالخرافات الدائرة حول السّنوات الكبيسة. مثل كثيرٍ من الناس، آمن أنها تجلب الحظّ السيّئ.

أصدرت آلة المصعد طنينها مرّة أخرى. حين أدرك أن المصعد

تجاوز الطابق الرابع، أمسك حقيبته وقرّبها منه. انتظر أن يُفتح الباب، أن يرى اللباس الحزبيّ الموحّد، أن يلمح إيماءة من بعضهم تؤكّد للبعض الآخر أنّهم عثروا عليه، ثمّ الأيدي تمتدّ لتتلقّفه، أن تُطبق المقابض على معصمه، وذلك غير ضروريّ أبدًا بالنّظر إلى توقه للذهاب معهم، أن يُبعدهم عن مكان سُكناه، عن زوجته وطفلته.

ثمَّ انفتح باب المصعد، وكان أمام ناظره جارٌ أومأ إيماءة تمييز مختلفة لم تعنِ شيئًا، ولا حتى التفاجؤ لرؤيته في الخارج في وقتٍ متأخر كهذا. أومأ برأسه إلى الأعلى تحيّةً للجار، ثم دخل المصعد، وضغط بعشوائيةٍ على أحد أزراره، فمرَّ على عدّة طوابق نزولًا، انتظر عدّة دقائق، ثم عاد صعودًا إلى الطابق الخامس حيث خرج ليُتابع حلم يقظته. لقد حدثَ هذا مُسبقًا، وعلى الوتيرة نفسها. لم يتبادل أيّ كلمة مع أيّ أحد، لأن الكلمات خَطِرة. من المُحتمل أنّه بدا كرجلٍ قذفته زوجته بإذلال خارج الشقّة، ليلة تلو الأخرى؛ أو رجلٍ يُريد أن يهجر زوجته، ليلةً تلو الأخرى، لكنّه لم يحسم الأمر، فاستمرّ في العودة. لكن من المحتمل أيضًا أنه كان يبدو مثل مئات الرجال الآخرين في المدينة، ينتظر، ليلةً تلو الأخرى، أن يُقبض عليه.

في سنين مضَت، ومضت فيها أعمار النَّاس، عاد إليها بذاكرتهِ، إلى القرن الماضي، حين كانت والدته تدرس في معهد إيركوتسك المقصور على نبيلات المحتد[17]، رقصت هي واثنتان أخريان رقصة المازوركا البولندية من أوبرا حياة القيصر *A Life for the Tsar* على مرأى نيقولا الثاني[18] الذي كان وقتها ولي العَهد. وبالطَّبع لم تكن تلك الأوبرا التي ألّفها غلينكا قابلة للأداء والعرض في الاتحاد السوفييتي، حتى

17 Irkutsk Institute for Noblewomen.

18 آخر أباطرة روسيا. م.

وإن كانت ثِيمَتُها تدور حول أحد الفقراء ممّن تنوَّر أخلاقيًا فكرّس حياته لخدمة القائد العظيم، ما قد يلاقي استحسانًا عند ستالين. "رقصةٌ للقيصر"، قال في سرّه، ثم فكّر ماذا لو عَلِم زاكرفسكي عن ذلك؟ في الأيام الغابرة، يدفع الابن ثمن ما يرتكب والده من ذنوب، ووالدته على الأرجح. أمّا اليوم، وفي أكثر المجتمعات تقدُّمًا على وجه البسيطة، يدفع الآباء ثمن كلّ شيء، يدفعون ثمن ذنوب أبنائهم، أعمامهم وأخوالهم وأبناء أعمامهم وأخوالهم، وأصهارهم وزملائهم في العمل وأصدقائهم... يدفعون حتى ثمن ذنب الرجل الذي يظهر مبتسمًا بعفويَّةٍ وهو خارج من المصعد في الثالثة صباحًا. لقد تطوَّر نظام القصَاص على نحو ملحوظ، وصار يُمعن في الدخول إلى كلّ شيء أكثر من سابق عهدِهِ.

كانت لأمّه العِصمة والقوّة في زواجها، تمامًا مثل **نينا فاسيلفنا** التي كانت سندًا لهم. ووالده، **دِيمتري بولِسلافوفيتش**، كان رجلًا نبيلًا لا تغرُّه الماديَّات، إذ عمل بجدٍ وجهدٍ لتوفير قوت أسرته مانحًا زوجته ما يتقاضاه من أجر، فلا يبقى له منه سوى ثمن التبغ. **حَظِي والده بصوتٍ ناعمٍ شجيٍّ وكان يجيد العزف على البيانو رُباعيّ الأيدي**[19]. **لقد غنَّى الرومانسيات الغجرية، أغانٍ مثل "Ah , It Is Not You I Love So Passionately"**[20] **و"The Chrysanthemums in the Garden Have Long Since Faded"**[21]. أحبَّ الألعاب والقصص البوليسية. إنَّ قدّاحة سجائر من طراز جديدٍ مُستحدث،

---

(19) بيانو مُعدَّة كي يعزف عليها اثنان. م.

(20) آه! لستَ الذي أحبُّه شغفًا. م.

(21) لقد ذبل الأقحوان في الحديقة منذ أمدٍ. م.

أو ألغاز الأسلاك[22]، كفيلة بإدخال السعادة إلى قلبه ساعاتٍ طويلة. إنّه لا يواجه الحياة مباشرة. لديه ختم مطّاطيّ مميّز، فلن تجدَ في مكتبته كتابًا إلا وخُتم عليه بحروف بنفسجيّة "سُرِق هذا الكتاب من د. ب. شوستاكوفيتش".

سألهُ يومًا طبيبٌ نفسانِيٌّ باحثٌ في العمليّة الإبداعيّة، عن والده دِيمتري بولِسلافوفيتش. أخبَرَهُ قائلًا "لقد كان رجلًا طبيعيًا في كامل قواه العقلية والبدنية". ولم يكُن قصده من وراء تلك الجُملة هو التواضع، بل إنّها مهارةٌ يُحسد عليها المرء أن يكون إنسانًا طبيعيًّا، أن يستيقظ كل صباحٍ بوجهٍ تطوّقه ابتسامة. إلى ذلك، فقد مات والده شابًّا أيضًا، في أواخر الأربعينيّات من عمره. شكّل ذلك كارثةً للعائلة وكل أولئكَ الذين أحبّوه. لكنه، ربما، لم يكن كارثيًّا بالنسبة لدِيمتري بولِسلافوفيتش نفسه. لو عاش وقتًا أطول، لَشَاهدَ **الثورة** وهي تتدهور ويصيبها جنون العظمة وتفترسُ أبناءها. وهو على أية حالٍ لم يكن مهتمًا بأحداث **الثورة**، وينضاف هذا أيضًا إلى معالم قوّته الكثيرة.

حين مات، أضحَت أرملته دون دخْل، مع ابنتين، وابنٍ هوى الموسيقا مبكّرًا في الخامسة عشرة من العُمر. امتهنت صوفيا فاسيلِفنا الوَضيعَ من المهن لتوفير قوت أبنائها. عملَت مُدخلة بياناتٍ في غرفة الأوزان والمقاييس، وأعطت دروسَ عزفٍ على البيانو مُقابل أن تحصل على رغيف خُبزٍ. يُفكّر أحيانًا: ماذا لو أن مخاوفه كلّها بدأت مع وفاة والده؟ لكنَّه سرعان ما يتراجع عن الأخذ بتلك التساؤلات لأن المُلام

(22) أحد أنواع ألعاب الألغاز الميكانيكيّة، تشتمل على أجزاء صلبة وأسلاك والمطلوب إخراج قطعة معينة منها. م.

الوحيد سيكون في هذه الحالة هو دِيمتري بولِسلافوفيتش. فلربما من الأحرى والأصح القول إنّ جميع مخاوفه تضاعفت في لحظة الموت تلك. كم وكم من المرّات هزَّ رأسه بالإيجابِ على كلّ كلمةٍ مُشجّعَةٍ وَقورةٍ من قَبيل: «عليكَ أن تكون رجل العائلة الآن». لقد أخافوه بتوقّعاتهم وحسّ المسؤولية الذي يفوق طاقته، لم يكن مستعدًا لحمل ذاك الحِمل. أضحت صحّته مُتردِّية على الدوام، وألِفَ معها تلمُّس أيدي الأطباء للفحص وجسّهم نبضَه وسماعه، اعتاد الفحص والمبضع والمشفى. لقد ظلَّ ينتظر الرجولة الموعودة التي ستكبر فيه. وكان – وهو يعرف ذلك – أنّه سَريع التشوّش والحيرة، وأنّه عنيد أكثر من كونه واثقًا بنفسه دومًا، وهو ما أدّى إلى جُبنه دومًا من الذّهاب للعيش مع جِرغنسن، كما كان يهدّد والدته ويتوعّدها.

لم تكن والدته مرِنة الطّباع فيما يخصّ حاجاتهم، وذات مزاج حادّ أيضًا. لقد أحاطته برعايتها، وعملت لأجله، وعلّقت كل آمالها عليه. بالطّبع أحَبَّها، كيف يُمكنه ألا يحبها؟ لكن كانت هناك... صعوبات. إنّ مواجهة القويّ غير ممكنة، ولا يُمكن للضعيف أن يهرب. لطالما تجنّب والده الصّعوبات، هذّبها بالسّخرية والطُّرُق غير المباشرة في وَجهَيْ الحياة وزوجته. وهكذا فعل ابنه أيضًا. ورغم إدراك الابن أنّه أثبت عزْمًا من دِيمتري بولِسلافوفيتش، فإنّه نادرًا ما وقف متحديًا سُلطة والدته.

لقد كان على علمٍ أنَ والدته تقرأ سرًّا مذكّراته. لذلك يكتب متعمّدًا تاريخَ يومٍ ما سيأتي بعد أسابيع قليلة، ويدوّن تحته «انتحار». وأحيانًا «زواج».

وهكذا باتت هناك صعوباتٌ تتهدّدها هي أيضًا. فكلّما حاول

الرحيل عن المنزل، فإنّها تقول للآخرين، أثناء حضوره، "على ابني أن يعبر فوق جثتي أوّلًا".

لم يكن أحدًا منهما، الأم وابنها، متيقنًا من مدى جديّة تهديداتهما.

خلف ستارة المسرح الصّغير Small Hall في معهد كونسِرفاتوار للموسيقا[23] كبحَ جماحَ نَفسهِ مُستحسّرا. كان ما يزال طالبًا، وأداؤه الموسيقي الأوّل أمام العامّةِ في العاصمة موسكو غير مُرضٍ؛ إذ استحسنَ الجمهور آنذاك أداء شِبالين[24]. في ذلك الوقتِ ظهرَ له رجلٌ بزيٍّ عسكريٍ رسمي، قال له بعض كلماتٍ تُلَطِّفُ أساه، وهكذا بدأت صداقةٌ جديدة مع مارشال توخاشِفسكي. مَثّل المارشال دور الوليّ عليهِ، وأمده بدعمٍ ماليٍّ من القائد العسكري لمُقاطعة لينينغراد. كان نافعًا وصادقًا. ومؤخّرًا، أخبر المارشال جميعَ من يعرفهم أنَّ أوبرا السيدة ماكبث من متسنسك هي في رأيه الأوبرا الكلاسيكيّة السوفييتية الأولى.

إنّها أوّل مرّةٍ، حتى ذلك الوقت، يُجانب فيها رأيه الصّواب. اقتنع توخاشِفسكي أنَّ الانتقال إلى موسكو سيُسرّع من تقدّم مهنة هذا الذي يُحيطه برعايته الأبويّة، وأخذ وعدًا بترتيب ذاك الانتقال. ومن الطبيعي أن تعترض صوفيا فاسيلِفنا على الأمر؛ فابنُها لا يزال ذا عودٍ هَشٍّ قَصِف. من ذا الذي سيرعاه مؤمِّنًا له شرب الحليب وأكل العصيدة إن لم تكن والدته تُتابع ذلك؟ لدى توخاشِفسكي القوّةَ والتأثير وسُبل المال، لكن صوفيا فاسيلِفنا تملك مفتاح روحه وتعرف السبيل إليها. وهكذا بقيَ في لينينغراد.

---

(23) معهد عالي لتعليم الموسيقا في موسكو، أُسّس عام 1866 . م.

(24) ملحن مُعاصر لدِيمتري دِمِتريفيتش تُوفي عام 1963 . م.

وعلى غرار أُختيْهِ، وُضِع أوّل مرّةٍ أمام لوحة مفاتيح في سنّ التاسعة. في الفترة التي بدا له العالم على نحو أكثر وضوحًا، أو لنقُل جزء من العالم، على أيّ حال، جزء يكفي وضوحه على إبقائه حيًّا. فهمُ الموسيقا والبيانو، على الأقل، أتى على نحو أسهل من فهمه أمورًا أخرى. وقد عملَ جاهدًا على ذلك فقد وجد سهولةً في بذل الجد في تعلّم الموسيقا. ولذا فإنّه لم يجد أمامه سبيلًا للفرار من ذاك المصير. وبمُضيّ السنين، بدا الأمر أعجوبيًّا، إذ مكّنَهُ عمله من تقديم العون لأمه وأُختَيه. لم يكن بالرجل التقليديّ ولم تكن أسرته بالأسرة الاعتياديّة، لكنّه رغم ذلك دعمها بما يستطيع. أحيانًا، بعد حفلةٍ موسيقية ناجحة ما، حين ينهال عليه التصفيق والمال، يخاتله شعور أنّه قادر على أن يكون تلك الشخصيّة المراوغة، رجل العائلة المرجوّ. وفي أوقات أخرى، حتى بعد أن ترك منزل الأسرة خلفه وتزوّج وأصبح أبًا، لا يبرح شعور يراوده أنّه مجرّد ولدٍ تائه.

هؤلاء الذين لم يعرفوه عن قُرب، مِمَّن كانوا يتابعون الوسط الموسيقيّ من بعيد، قد يتصوّرون أن تلك كانت انتكاسته الأولى؛ أنَّ هذا النابغة ذا التسعة عشر عامًا صاحب السمفونيّة التي تبنّاها الموسيقار برونو وُالتر، ثمّ توسكانيني، وبعده كليمبِرير، لم يواجه شيئًا سوى عهدٍ من النجاحات التي لا تشوبها شائبة منذ عرض الأوبرا الأوّل له عام 1926. وأولئك الناس وأمثالهم، ربما يَعُونَ أن الشُّهرة ليست إلا مجلبةً للخُيلاء والزُّهوِ بالنَّفسِ في أحيان كثيرة. سيفتحون نُسَخهم من صحيفة البرافادا ويوافقون على فكرة أنَّ الموسيقار قد يحيد، وبُكلِّ يُسرٍ، عن كتابة الموسيقا التي يطرب للنَّاس سماعها. وبالتالي، بما أنّ أيّ موسيقار هو موظّفٌ عند الدولة، فإنّه من

واجب الدولة، إن شعر أولئك النّاس بعدم أهميّتهم عند الموسيقار، أن تتدخّل لتردّه إلى التناغم العظيم مع جمهوره. يبدو ذاك منطقيًا تمامًا، أليسَ كذلك؟

منطقيّ، ما عدا أنّهم مارسوا شحذ مخالبهم على روحهِ منذ البداءةِ: فحين كان ما يزال في معهد كونسِرفاتوار، حاول مجموعة يساريين من زملاء الدّراسة التسبّب في طردِهِ وحرمانه من المعونة المالية. لولا أنّ الاتحاد الروسي للموسيقيين البروليتاريين، وما شابهَه من منظمات ثقافية، وقفت، في مستهلّها، ضدّ ما كان هو ينادي به في الحقيقة، أو ما ظنّوا أنّه ينتصر له. لقد صمّموا على تبديد التأثير البرجوازي في الفنون. رأوا أنّه من الضّرورة تعليم العمّال على أن يكونوا موسيقيين. وهكذا ستغدو صنوف الموسيقا كلّها مفهومة ومبهجة للدّهماء من النّاس فورَ سماعهم إياها. كان تشايكوفسكي[25] منحطًّا بالنسبة لهم، وأقلّ تجريبٍ وتجديد في الموسيقا تُتّهم بأنّها شكليّة[26] لا تمسّ أيّ عمق.

منطقيّ، ما عدا أنّه في أوائل عام 1929 نُدِّدَ به رسميًا، وقيل عن موسيقاه إنها «تحيد عن طريق الفن السوفييتي القويم»، وسُلِبت وظيفته في كليّة تصميم الرّقصات. ومنطقيّ، ما عدا أنّه، في السنة ذاتها، صار صديقه الأوّل، الشخص الذي أهدى إليه سمفونيّته الأولى، ميشا كفادري، أوّل من اعتُقل من بين أصدقائه ومعاونيه، وأُردي قتيلًا بالرّصاص.

منطقيّ، ما عدا أنّه في عام 1932، حين أذابَ **الحزب** كلّ

(25) مؤلّف وموسيقي روسّي يُعاد إليه الفضل في تطوّر الموسيقا الروسية الحديثة. م.

(26) الشكليّة تعني التمسك الشديد بالأشكال الخارجية في الأدب والفن وما إليها. م.

المنظّمات المستقلّة فألغاها، وأخذ على عاتقه الشؤون الثقافية برمّتها، لم ينتج عن ذلك أيّ ترويضٍ للغطرسة والتعصُّب الأعمى والتجاهل، بل نتج عنّه مزيدًا من التّركيز الممنهج عليها! وإن لم تلقَ خطّتهم، في تحويل عاملٍ منجم يُغطّي الفحم وجهه إلى موسيقار سيمفونيّات، أيّ نجاح، فإن شيئًا شبيهًا بعكس ذلك هو ما يحدث. فكان يُتَوقَّع من الموسيقار أن يسعى إلى زيادة إنتاجه تمامًا كما يفعل عامل المنجم، وأنَّ على مُوسيقاه أن تصنعَ ذلك الأثر الدافئ في النفوس مثلما يُدفِّئُ فحم العامل الأجساد. أخَضع البيروقراطيون النتاج الموسيقي إلى المعايير المحدّدة نفسها التي تخضع لها بقيّة النتاجات المختلفة؛ فكان ثمّة نماذج مكرّسة، وأيّ نماذج أخرى هي انحراف عنها.

في محطّة سكّة حديد أرخانجِلسك، فاتحًا صحيفة البرافادا بأصابع باردة، وجدَ في الصفحة الثالثة عنوانًا رئيسيًّا ينوّه بأحد تلك النماذج المنحرفة ويشجبها «الفوضى عوضًا عن الموسيقا». قرر مُسبقًا العودة إلى المنزل عن طريق موسكو، المكان الذي قد يتوخّى فيه النُّصْحَ. وفي القطار، بينما يتتابعُ المشهد الطبيعيّ المُتجمِّد على أحد جنبيه، أعاد قراءة المقالة مرّةً خامسة ثم سادسة. في البدء كان مصعوقًا ممّا ورد عن الأوبرا قدرَ انصعاقه أنّه معنيّ بالأمر أيضًا. فبعد الإدانة التي لَحِقته، قد لا يستمر عرض أوبرا السيدة ماكبث من متسنسك في مسرح البولشوي. خلال العامين السّابقين، حَظِيت الأوبرا بإطراء الجميع في كل مكان. من نيويورك إلى كِلِفلاند، ومن السُّويد إلى الأرجنتين. أما في موسكو ولينينغراد، فلم تلقَ الأوبرا استحسان العامَّة والنُّقاد فحسب، بل المُفَوَّضين السياسيين أيضًا. وفي الاجتماع الحزبيّ السّابع عشر، وُضِعت عروض أداء الأوبرا تلك في

قائمة النّتاج الرسمي لمُقاطعة موسكو، والتي تطلّعت إلى منافسة ما ينتجه مُعدِّنو الفحم في منطقة دونباس.

كلُّ ذاك ليس له أيّ قيمة الآن: سوف تُقعّد أوبراه الآن كما كلبٍ أغضبَ سيّده فجأه فأمره بالقعود. حاول تحليل العوامل المختلفة للهجوم بذهنٍ صافٍ قدر الإمكان. أولًا، النجاح المُبهر الذي أظهرته أوبراه، خصوصًا في الخارج، قُلِب ضدّها. فقط قبل أشهر قليلة، أعلنت البرافادا بحسٍّ وطنيّ عال عن العرض الافتتاحي الأميركي الأوّل للعمل في أوبرا الميتروبوليتان Metropolitan Opera. والآن تقول الصحيفة ذاتها إن أوبرا السيدة ماكبث من متسنسك عرفَت نجاحًا كبيرًا خارج الاتحاد السوفييتي فقط لأنها «ليست سياسيّة وغير مفهومة»، ولأنها «دغدغت الحسَّ المُتهتِّك للبرجوازيين بموسيقاها القَلِقة العُصابيّة».

في السياق نفسه، استمرّت المقالة، وقد ميّزَ ما ورد فيها على أنّه نَقْدٌ من المقصورة الحكوميّة إيّاها. صياغاتٌ أخرى لتلك الضحكات، وأصوات الأفواه الفاغرة، والأحاديث المتملّقة، الموجّهة كلّها إلى ستالين المخفيّ خلف السّتار. قرأ كيف أنّ موسيقاه «تصيح كالبطّ، وتنخُر، وتُهرهر»، وكيف أنّ بِنيتها «العصبيّة، والمتشنّجة، والهائجة» مُستلّة من موسيقا الجاز، وكيف استبدلت الغناء «بالزّعيق». قرأ في المقالة كيف خُربشت الأوبرا تمامًا لتُرضي «العاجزين» من فقدوا «الذّوق السّليم» في الموسيقا، مُفضلين عوضًا عنه «تيارًا موسيقيًا مُضطربًا». وبالنسبة لنصّ كلمات الأوبرا، فقد ركّزت بتؤدةٍ على ألكع أجزاءِ نوفيلا لِسكوف السيّد ماكبث من متسنسك، فكانت النتيجة أوبرا «جلفة، بدائية وسوقيّة».

لكن ذنوبه كانت سياسيّة أيضًا. فهناك تحليلٌ مُبهم كتبه صحفيّ مجهول يعرف عن الموسيقا ما يعرفه الخنزير عن طعم البرتقال، تحليلٌ مُطعّم بتلك المصطلحات المعروفة التي كُرّرت حتى تخلّلت: برجوازيّ صغير، وشكلانيّ، وميرهولديّ[27]، ويساريّ. لم يكتب من الموسيقا ما يمكن تسميته بالأوبرا، بل شيئًا مُضادًا لها، شيئًا مقلوبًا رأسًا على عقب. لقد نهلَ من المصدر المسموم نفسه الذي أنتج «التشوّهات اليساريّة في الرّسم والشّعر والتدريس والعلوم». وفي حال تطلّب الأمر أن يُعْلن للعموم، وهكذا كان الشأن دومًا، فإن اليساريّة تأتي على الضدّ دومًا من «الفن الحقيقيّ والعلوم الحقيقية، والآداب الحقيقيّة».

«مَن لهُ أذنٌ سيسمع»، لطالما أحبّ ترديد ذلك. لكن حتّى الحجر الأصم لن يخفق في فهم ذاك الشخص المجهول حين قال «الفوضى عوضًا عن الموسيقا» ويُخمّن تبعات عبارات أخرى أيضًا. ثمّة ثلاث عبارات تجاوزت اتّهامه بالتّنظير الموسيقيّ المُضلّل، إلى استهداف شخصه الفِعليّ. «كما هو واضحٌ، لم يضع المُوسيقيُّ في الحُسبان ماهيّة الجمهور السوفييتي وما يتوقع سماعه من الموسيقا». كان ذلك كافيًا لزجّهِ خارج اتحاد الموسيقيين وإنهاء عضويّته. «إن خطر ذاك التوجّه على الموسيقا السوفييتية شديد الجلاء». أمّا هذه العبارة فإنّها تطعن في قدرته على التأليف الموسيقي والأداء الفنّي وتسلبها منه. وأخيرًا «إنها لُعبة تُدار ببراعة ودهاء قد تؤول بصاحبها إلى نهاية وخيمة»، وهذه بوسعها أن تبدّد حياته برمّتها.

---

(27) فيسفولود ميرهولد (1874-1940) مخرج وممثّل ومُنتج مسرحي روسي، اعتُبرت أعماله إبّان النظام الستاليني معادية للشّعب والثّورة. سُجن وأُعدم بعد وقت قصير على اغتيال زوجته الممثّلة، ومنع أعماله. م.

لكنه كان في عنفوان شبابه، واثقًا من موهبته، وناجحًا جدًا، قبل ثلاثة أيّام فقط. ورغم أنّه لم يكن سياسيًا بطبيعته؛ إذ لا يملك المزاج لأن يكون كذلك وليس مؤهّلًا له في الأصل، فإن هناك أناسًا يستطيع الاعتماد عليهم. وهكذا، في موسكو، تحدّث إلى بلاتون كِرسِنتزوف، رئيس لجنة الشؤون الثقافية، وشرع يشرح على مسامعه خطّته التي أعدّها في القطار للرّدّ على ما ناله من نقد. سيكتب رسالة دفاع عن الأوبرا، ردًا يُجادل النَّقد الذي تلقّته، ثم يُسلِّمها كي تُنْشَر على صفحات البرافادا. سيكتب مثلًا... لكن كِرسِنتزوف أعطاه أذنًا صمّاء، رغم تحضُّره ودماثته. ما كان بصدده ليست مراجعةً سيّئة للأوبرا، وقّعها ناقدٌ قد يختلف رأيه تبعًا لأيّ يوم من الأسبوع أو جوعه من شَبَعه. أنّ من نشر تلك المراجعة هي لجنة تحرير صحيفة البرافادا، ليس حُكمًا عابرًا يمكن الطّعن فيه، لكنّه حُكمٌ قضائيّ من أعلى سُلّم السُّلطة. إنّها وثيقة مُقدّسة، بكلمات أخرى. إن كل ما كان مُتاحًا فعله بالنسبة لدِميتري دِمِتريفيتش هو أن يكتب اعتذارًا عامًّا، يستدرك فيه أخطاءه، ويشرح أنه في الفترة التي كتب فيها أوبراه كان منقادًا بطيش الشباب وحماسته الرعناء. إلى جانب ذلك، عليه أن يُعلن نيّته في الانخراط مجددًا في الثقافة الشعبيّة الموسيقيّة السوفييتيّة، ما قد يُساعده في توجيه خُطاه إلى كل شيءٍ من شأنه أن يكون حقيقيًا وجماهيريًا ومُطربًا. بالنسبة لكِرسِنتزوف، تلك هي الطّريقة الوحيدة الممكنة التي يعود من خلالها إلى حظوته السّابقة.

لم يكُن مؤمنًا، لكنه عُمِّدَ، وأحيانًا إذا مرَّ أمام كنيسةٍ مفتوحة فإنّه يدخل ليُشعل شمعةً من أجل عائلته. لقد تفقّه في الإنجيل على نحو جيّد. لذلك فهو على علمٍ بمعنى الذّنوب وما يترتّب

عليها في الوسط العام؛ أن يُساء إليه، ثمّ على المُسيء الاعتراف بإساءته كاملة، ثم ينتظر حكم الكاهن فيما أذنب، ثم عليه الشّعور بالأسف العميق، ثم يتبع ذلك أخيرًا الصَّفح عنه والتّوبة عليه. لكن أحيانًا ثمّة ذنوب كبيرة إلى حدّ انتفاء القُدرة على الصفح عنها حتى بالنسبة للكاهن. كان على علمٍ بالصِّيَغ والبروتوكولات المتّبعة، أيًّا كان الاسم الذي تتّخذه "الكنسية" لها.

نداء المساعدة الثاني وجّهه إلى مارشال توخاشِفسكي. النابوليونيّ الأحمر ما زال في الأربعينيّات من عمره، رجُلٌ صارم ذو وسامة، وله شَعر ناصية مدبّبة القمّة. تناهى إليه كلّ ما حدث ودار، وآخذًا بالاعتبار موقعه كراعٍ أبويّ، أتى باقتراحٍ استراتيجيٍّ بسيط وقويّ وسخيّ في الوقت نفسه! هو، مارشال توخاشِفسكي بنفسه، سيكتب رسالة شخصيّة، يتوسَّط بها بينه وبين الرّفيق ستالين. تعاظم ارتياح دِميتري دِمِتريفيتش لسماعه ذلك. شعر بخفّة في رأسه، وابتهاج في قلبه، حين جلس المارشال إلى مكتبه وقد فردَ أمامه ورقة. وما إن قبض الرّجل اللّابس زيّه العسكريّ الرّسميّ على قلمه وشرع يكتب، حتى طرأ عليه تغيّر ما. راح **عرقٌ ينزّ من شَعر ناصيته المدبّبة** نزولًا إلى جبهته، ومن خلف رأسه إلى ياقته. يدٌ مضطربة تربُتُ بالمنديل هنا وهناك، وأخرى تحرّك القلم حركات متعثّرة. وهذا الهلع الرّاعش لا يبعث الطّمأنينة.

تصبَّبَ العرق منهما أثناء مكثهما في أنابا. كان الجوُّ حارًا في القوقاز، ولم يُطِق الحرارة في حياته قط. أطالا النظرَ إلى شاطئ لُو- بِاي، لكنه لم يشعر بأيّة رغبة تتصاعد داخله للتبريد عن نفسه بالسّباحة. مَشَيَا تحت ظلال غابةٍ في أعلى المدينة، ولقد قرصَه البعوض. ثمَّ حاصرتهما مجموعة من الكلاب كادت تنهشهم أحياء. ذاك كلّه لا يهم. ثمّ تفقّدا منارة المنتجع الذي يقطنانه، وبينما ترفع تانيا رأسها إلى الأعلى متفحّصة، انكبَّ تركيزه على الثّنية الجميلة لجلدها عند قاعدة رقبتها. لقد زارا أيضًا بوّابة الصّخور القديمة، وهي كل ما تبقّى مِن حِصن عثمانيٍّ هناك، وكان يفكِّرُ في ربلتَيْ ساقيْها وكيف تتحرّك عضلاتها أثناء مشيها. في تلك الأسابيع، لم تصْفُ حياته إلا للحُبّ والموسيقا وقرصات البعوض. الحُبُّ في قلبه، والموسيقا في رأسه، والعضّات في جلده. حتى الجنّة لا تخلو من الحشرات. لكنّه لا يحملُ للبعوض أيّ ضغينة. رغم أنّه يُقرَص ببراعة في أماكن لا يمكن له الوصول إليها. أمّا الزّيت فهو مُستخلصٌ من زهور القرنفل. فإن كانت بعوضة هي السبب في أن تلج أصابعها إلى تلك الأماكن جاعلةً بشرته تعبق **برائحة زيت القرنفل**، فكيف له أن يحمل أيّ ضغينة لتلك الحشرات؟

آمنا بالحُبِّ الحُرِّ وكلاهما كانا في التاسعة عشر من عُمرَيْهما: الواحدُ منهما سائحٌ ثاقب النظر في جسد الآخر، أكثر من المفاتن السياحية المحيطة. لقد ضربا صفحًا عن القواعد المتحجِّرة للكنيسة والمجتمع والعائلة، ومضيا في سبيلهما ليعيشا زوْجًا واحدًا دون زواج فعليٍّ. لقد أثارَهُما ذلك بقدر ما يفعل الجنس، أو ربما كان الأمر أكثر تعقيدًا.

بُعيْدَ ذلك، لم يتشاركا السرير نفسه طوال الوقت كما

فعلا. قد كان بمقدور الحُبِّ الحرّ حل المشكلة الأساسية، لكنه لم يحل المشاكل الأخرى. وَبالطبع أحبَّا بعضهما الآخر، لكن البقاء دومًا سوية، الواحد منهما ملتصقٌ بالثاني مُعظم الوقت – آخذين في الحسبان شُهرته والثلاثمائة روبل التي بحوزته – فإن ذلك ممَّا لم يسرِ على ما خُطِّطَ له.

حين يؤلِّفُ، كان على دراية بصنعته ويعرفُ تمامًا ما عليه أن يفعل؛ فقد كان يقرُّ على قرارات صحيحة فيما يتعلَّق بالموسيقا، وما تتطلبه موسيقاهُ. وإن أبدَى أحدُ القادة والعازفين المنفردين رأيه بجودة ذلك وأفضلية ذاك بطريقةٍ مؤدبة، فإن ردُّه يكون دائمًا: «أنا متأكدٌ أنك على صواب، لكن لندع الأمر جانبًا قليلًا، وسأغيِّرُ ذلك المرة المقبلة». فيكونون بذلك على وفاق تام ورضا، وهو أيضًا، ما دام لا يضمر أية نية لتطبيق اقتراحاتهم؛ لأن ما يرتئيه ويشعر به هو الصواب دومًا.

أمّا بعيدًا عن الموسيقا.. فذاك أمر مختلف. أصبحَ مُضطربًا وتخالطت عليه الأمور في عقله، لدرجة أنه أصبح يُصدر قرارات عشوائية لأجل أن ينقضي الأمر فحسب، ليس لأنه عرف الذي أراده حقًا. قد يعني بُكوره الفني، الذي أتى سابقًا لأوانه، أنه تجاهل تلكم السنوات الناجعة التي يعيشها من يكبرون على نحو عادي. لكن مهما كان السبب، لم يكن جيدًا في تطبيقات الحياة العملية، التي أحدُها بلا شك ممارسات القلب. وهكذا، في أنابا، في فرط نشوة الحُبِّ والاندفاع لإشباع رغبة الجنس، وجد نفسه يدخل عالمًا جديدًا بأكمله، عالمًا يطفح بالصمت غير المُستحب والإيماءات المغلوطة والتخطيط الذي يأتي خبط عشواء.

لقد عادا مجددًا إلى مدينتيهما المنفصلتين، هو إلى لينينغراد وهي إلى موسكو، إلا أنهما ظلَّا يتردَّدان واحدهما على الآخر. يومًا ما، كان على وشك أن يُنجزُ قطعةً موسيقية ما وطلبَ منها القدوم لتجلس معه؛ كان يُشعره وجودها بالأمان. وبعد هُنيَّة، أتت والدته. تنظُرُ مباشرة إلى تانيا، فقالت: «اخرجي ودَعِي ميتيَا يُكمل عمله». فرَدَّ: «لا، أرغبُ أن تبقى تانيا هنا؛ يعينني ذلك لِأُنجزَ»؛ وكانت تلك إحدى المرات القلائل التي يقِفُ فيها مُعارضًا رأي والدته. وربما إن استمرَّ يحذو ذلك الحذو، قد تنحى حياته منحًى آخر، وربما لا، من يعلم؟ فإن تمكَّنت صوفيا فاسيلِفنا من التغلب على نابوليون الأحمر مُخاتلةً، أيَّةُ فرصةٍ قد تلوح له؟

لقد كان مُكُوثهما في أنابا أنشودة رعويَّةً رومانتيكيَّةً. إلا أنَّ الأنشودة الرعوية، على التعريف، لا تُكْنَه فتغدو أنشودةً رعوية إلا بعد انتهائها. لقد اكتشفَ الحُبَّ، لكنَّه بدأ أيضًا فهم ذلك الحب، بعيدًا عن جعله -على ما هو عليه في الواقع- بعيدًا عن إضفاء معنى عميق له يغمره كزيت القرنفل، ما جعله واعٍ لذاته في حيرةٍ.

لقد أحبَّ تانيا بوضوحٍ أكثر حين كان بمنأى عنها. حين كانا معًا، كانت ثمة توقعات من الطرفين لم يستطع مماثلتها ولا الرد عليها؛ لذَا، فعلى سبيل المثال، ذهبا مرةً إلى القوقاز، على التحديد لَيْسا كزوجٍ وزوجة لكن كطرفين متساويين. هل كان الغرض من مغامرة كتلك الانتهاء إلى أنهما زوجٌ حقيقي؟ بدا ذلك غير منطقيّ.

لا، لم يكن هذا صادقًا. كانت أحد الأمور التي لم يتفقا عليها – مهما تساوت الكلمات التِي تفوَّه بها أيٌّ من الطرفين – أنه أحبَّها أكثر من حُبِّها له. حاول أن يُثير ويُحرِّك فيها الغيرة، بوصف مُغازلاته

لنساء أخريات – حتى الإغواءات، حقيقية كانت أم متخيلة – لكن بدا أن ذلك دفعها لتخونه بدل أن تتملَّكها الغيرة. لقد هَدَّد بالانتحار أيضًا، أكثر من مرة، بل وقال إنه متزوج من راقصة باليه، إذ كان من الممكن أن يكون ذلك صحيحًا. لكن تانيا كانت تتخلَّصُ من ذلك كلِّه بالضحك، ثم تزوَّجت بنفسها، ما جعله يعشقها أكثر عن ذي قبل. استحلفها كي تطلب الطلاق من زوجها لتتزوجَّهُ. ومرَّةً أخرى، هدَّدَ بالانتحار. لم يكن لكل ذلك أي تأثير.

في وقتٍ سابق، أخبرته بحنُوٍّ سبَبَ انجذابها إليه، أنه كان نقيًا وصريحًا. وإن لم يكن ذلك السبب كافيًا لجعلها تحبُّه أكثر من حُبِّهِ لها، إذن فقد تمنَّى أن يكون سببًا آخر، غير ذلك، أنه بدا نقيًا وصريحًا. بدَت تلك الكلمات كأنها صُمِّمت لِأَن تبقيه داخل صندوق.

وجد نفسه يتأمَّلُ مَليًّا في أسئلة المصداقية؛ المصداقية الشخصية، المصداقية الفنية. كيف اتَّصلتَا ببعضهما، إن فعلتا حقًا. وكم من الناس قد حاز تلك الفضيلة وكم سيدوم ذلكَ الزَّاد. أخبر أصدقاءَهُ أن عليهم الإقرار أنه سيخلّ بالمصداقية إن تبرَّأ من أوبرا السيدة ماكبث من متسنسك.

رأى نفسَهُ شخصًا ذا عواطف قوية، شخصًا تعوزه المهارة لإقناعهم؛ ولذلك كان ينفِّسُ عن نفسه شعورًا مكبوتًا بسهولة، كان ذلك مخادعًا. في الحقيقة، كان عُصابيًا. ظنَّ أنه كان يعرف ما كان يريد وأنه كان يحصلُ على ما يريد وأنه لم يعد بحاجة إلى ما كان يريد، لقد فلت الأمر من يديه، هو الآن يريد ما ترك مجددًا. بالطَّبع كان مدللًا كونه ابن أمه وأخًا لشقيقتين، وأيضًا فنانًا يُتوقع أن يكون مزاجه فنيًا وأن يحرز نجاحًا يخوِّلُهُ لأن يتصرَّف بغطرسة مفاجئة هي

ضريبة الشهرة. لقد اتهمه مالكو مُسبقًا أن في وجهه سيماء غطرسة متعاظمة. لكن حاله المُضمَر مُضطربٌ جدًا. كان عُصابيًا مُغاليًا. لا، كان الأمر أسوأ بكثير، قد كان مَهْروعًا. أنَّى له هذا المزاج وكيف تمكَّن منه؟ وذلك أيضا جزءٌ من **مصير** المرء.

عَرِف في قرارة عقله تصوُّره للحُبِّ – لكن تجاوز المصعَدُ الدور الثالث، ثم الرابع، والآن يتوقَّفُ أمامه. التقَطَ حقيبته، وفُتحت الأبواب، ثم ظهر أمامه رجل لا يعرفه يَصفِرُ بـأغنية الخطَّة المضادة، وجهًا لوجه أمام مُلحِّنها، توقَّفَ فجأةً ليس كمثله شيء!

لقد عَرِف في قرارة عقله تصوُّره للحُبِّ. لقد عُبِّرَ عن ذلك تمامًا في قصة ماوبسنت القصيرة تلك، عن قائد المرابطين الشاب في مدينة القلعة على ساحل البحر المتوسط. أنتيب، تلك المدينة. على أيةِ حال، اعتاد المكتبيُّ على المشي في الغابات خارج المدينة؛ حيث لم يفتأ يتردد إلى زوجة رجل أعمال محلِّي، كان هو السيد باريس. وبطبيعة الحال، كان تردده ذلك كافيًا لِأَن يقع في غرامها. كانت المرأة على الدوام تتجاهل أساليبه في استرعاء انتباهها، حتى اليوم الذي أخبرته فيه أن زوجها سيذهب في مهمة ليلية. لقد بدر منها تنازلٌ. لكن في اللحظة الأخيرة، وصلت للزوجة برقية تفيد بأن أعمال زوجها انتهت باكرًا وسيكون في المنزل عشيَّة ذلك اليوم. لقد جُنَّ جنون قائد المرابطين مع شغفه البائن فزعم أن حالة عسكرية طارئةً ما في الجوار، فوجَّه أمرًا بإغلاق بوّابات المدينة حتى صباح اليوم التالي. فأُخِذَ الزوج العائد إلى حيث الحربة وأُجْبِرَ على قضاء ليلته في غرفة الانتظار بمحطة سكة حديد أنتيب. كل ذلك، حتى ينال المكتبيُّ متعة سويعاتٍ من الحُبِّ.

صحيح، لا يمكن له أن يتصوَّر نفسه مسؤولًا عن قلعة ولا عن بوابة عثمانية متداعية في مدينة نائمة في منتجع البحر الأسود. لكن تحقق المبدأ. كانت تلك هي الطريقة المُثلى لأن تحب – دون خوف ولا حواجز ولا قلق تفكير بالقادم. ثم بعد ذلك، دون ندم.

كلمات مُنتقاة. مشاعر مرهفة. إلا أن تصرفًا كذلك كان منافيًا لطبعه. من الممكن أن يتخيَّلَ توخاشفسكي ملازمًا شابًا، هل سبق وأن كان قائد مرابطين. حالته الخاصة في الشغف المجنون ... حسنًا، قد تخلق تلك قصة مختلفة. كان في جولةٍ مع جاوك – مايسترو جيد بما فيه الكفاية، لكنه برجوازيٌ بكل ما تحمله الكلمة من معنى. كانا في أوديسا. وكان ذلك قبل عدة سنوات من زواجه هو ونيتا، في ذلك الوقت الذي كان لا يزال يحاول فيه إثارة غيرة تانيا، وربما نيتا أيضًا. بعد عشاء جيد، عاد إلى الحانة، في فندق لندن وتعرَّف مصادفة إلى فتاتين، بالأحرى، هما من تعرَّفَتا عليه. مهما كان من أمرٍ، انضمَّتَا إلى طاولته. كانتا في غاية الجمال. وانجذب هو دون مماطلةٍ إلى الفتاة التي تُدعى روزاليا. لقد تحدثا عن الفن والأدب بينما هو يداعب دبرها. قادهما إلى المنزل على عربةٍ يقودها حصان وأشاحت الصديقة بصرها بينما هو يتلمس روزاليا. كان مغمورًا بنشوة الحب، إلى حدٍ يبدو واضحًا له. الاثنتان رتبتا باخرةً للذهاب إلى باتومي اليوم التالي وذهب هو لرؤيتهما. لكن لم تتجاوز الفتاتان عتبة المرفأ، حيث

أُلقِي القبض على صديقة روزاليا لامتهانها الزنا.

ذلك كان أمرًا مفاجئًا له. في الوقت نفسه، شعر بحبٍ كبير لروزوتشكا. أقدَمَ على فعلِ أمورٍ كضرب رأسه على الجدار وشدِّ شعر رأسه بعنف كشخصية في رواية سيئة. لقد حذَّرَهُ جاوك على نحو خطير حتى يبقى بعيدًا عن الإمرأتين، قائلًا بأنهما، الاثنتين، صاحبات زنا وعاهرتان محترفتان. لكن لم يزده الأمر إلا حماسًا – كان ذلك متعة بحدِّ ذاتها. متعةً قصوى، حتى أنه تزوَّجَ روزوتشكا في فترةٍ قريبة. إلى ذلكَ، حينَ وصل مكتب التسجيل في أوديسا، أدرك أنه وضَعَ وثائق الهوية خاصَّته في الفندق. وبعد ذلك، على نحو ما – لم يستطع حتى استرجاع لم وكيف – انتهى به الأمر هاربًا أسفل مطر منهمرٍ ثجَّاجٍ الساعة الثالثة صباحًا فوق قارب انبتر للتوِّ في سوخومي. ما خطبُ كل ما يحصل؟

لكن فيصلَ الأمور، أنه لم يندم على أيٍّ من ذلك. لا حواجز، لا قلق تفكير بالقادم. وكيف أمكنَ الأمرُ حتى تزوج في فترة قصيرةٍ ممتهنةً للزنا؟ بسبب الظروف، افترضَ ذلك، وأيضًا بسبب بعض تأثيرات الجنون الثنائي[28]. وقد يكون السبب أيضًا روح التناقض داخله. «أمي، هذه روزاليا، زوجتي. حتمًا ليس الأمر مفاجأة؟ ألم تقرأي مذكراتي، حيث كتبت "زواجٌ من عاهرة". من الجيد للمرأة أن تمتهن مهنةً، أليس كذلك؟» إلى ذلك، كان ممكنًا كسب الطلاق بسهولة، فَلِمَ لَا؟ لقد شعر بحُبٍ اتجاهها، وبعد أيامٍ كان على مقربة من زواجهما، وبعد أيامٍ من ذلك، هاربًا منها في يوم ماطرٍ. آنذاك، جلس الرجل المُسن جاوك في مطعم فندق لندن، محاولًا الثبات على

(28) متلازمة نفسية تنتقل فيها الاعتقادات الموهومة والهلوسات من شخص لآخر.

رأي واحد في اختيار كستلاتة[29] أو اثنتين.

ومن ذا الذي قد يقول ما الذي سيكون الأفضل؟ تكتشف ذلك فقط فيما بعد، بعد فوات الأوان.

لقد كان رجلًا منطويًا على نفسه، انجذب إلى امرأةٍ سهلة المنال. هل كان ذلك جزءًا من المُشكلة؟

أشعل سيجارةً ثانية. بين الفَنِّ والحُبِّ، وبين المضطهِدين والمضطهَدين، ثمة دومًا سجائر. تخيَّل وريث زاكرفسكي، بجانب مكتبه، ممسكًا حزمة سجائر بِلوموري. سيرفضها ويقدِّم له من سجائر الكازباك التي بحوزته. وبالمُقابل، سيرفضها المُستجوب، ثم سيبسطُ كل واحدٍ منهما ماركته التي اختارها على المكتب، انتهت الرقصة. كان يدخِّنُ سجائر الكازباك الفنانون وكان يشير تصميم العلبة الحقيقي إلى الحرية: حصانٌ يجري ويعتليه رجلٌ يقود في الاتجاه المُعاكس لجبل ماونت كازباك. قيل إن ستالين بنفسه أعجب شخصيًا بالعمل الفني، لكن القائد العظيم لم يكن يدخن إلا الماركة خاصَّته، التي صُنعت خصيصًا له بالدقة المروِّعة التي يمكن لك تخيلها. لم يكن ستالين يفعل أي شيءٍ ببساطة كوضع سجائر هِرزِجوفينا فلور بين شفتيه. لا، لقد فضَّل قطع الورق المقوى وإخراج التبغ وتفتيته إلى أنبوبه الخاص. مكتب ستالين، أخبر أولئكَ المطلعين على المعلومات السرية، أولئكَ الجاهلين بها، أنهم وجدوا فوضى من الورق المُلقَى والورق المقوى والرماد. كان على علمٍ بالأمر – بالأحرى أُخْبِر ذلك أكثر من مرةٍ – لأن لا شيء يتعلق بستالين عُدَّ تافهًا حتى يُمكن تمريره هكذا.

لا يمكن لأحدٍ التدخين بسيجارة هِرزِجوفينا فلور في حضرة

---

(29) شريحة لحم تُشوى مع ضلعها عادةً.

ستالين – إلا إذا قُدِّمت له واحدة، حينئذٍ سيحاول صاحبها بخُبثٍ ودهاء إبقاءها على حالها دون أن تمسها نار، وفيما بعد سيتباهى بها كأنها ذخيرة مُقدسة. أولئك الذين اتبعوا أوامر ستالين، كانوا يدخنون سجائر بِلوموري. تظهر على علبتها خريطة روسيا مُخططة بالأحمر عليها قناة البحر الأبيض، والتي سُمِّيت السجائر باسمها. عُمِّر الإنجاز السوفييتي العظيم في أواخر الثلاثينيات على يدِ العمال المسجونين المُدانين. وعلى غير العادة، نُشرت الكثير من الشائعات حول هذه الحقيقة. لقد زُعِم، أثناء بناء القناة، أن المسجونين لم يكونوا يقدمون يد العون لتقدّم الشعب بل كانوا «يعيدون تشكيل أنفسهم». حسنًا، كان هناك مئة ألف عامل، فمن المحتمل أن يتحسن بعضهم أخلاقيًا، لكن قِيل إن ربعهم مات ومن الواضح أن أولئك لم يُعاد تشكيلهم. كانوا مجرد الجُذاذات التي انقشعت بينما كان يُقطع الحطب. أمّا رجال NKVD سيولعون سجائرهم ويصورون في الدخان المتطاير أحلامًا جديدة حول قبض الفأس ببراعة.

بلا شك، كان يدخِّن في اللحظة التي دخلت فيها نيتا حياته. نينا فرزار، أكبر أخواتها الثلاث، أكثر وقتها في ملعب التنس، **تنضحُ بالبشاشة، والضحك والعرق**. رياضية وواثقة ومحبوبة، بشعرها الذهبي الذي يعكس بطريقة ما لون عينيها للذَّهبي. فيزيائية بامتياز ومُصورة بارعة، لها غرفتها المظلمة الخاصة. ليست مهتمة بالشؤون العائلية، لقد كانت هكذا، وكذلك كان هو. في رواية ما، كل مخاوف حياته وامتزاج قوته بضعفه وضغطه الهستيري – كل هذا انقشع في دوامة من الحُب تقود إلى هدوء مُبارك لا يُعرف إلا في الزواج. لكن أحد أشكال خذلان الحياة لم تكن قّط في رواية، ليست لموبوسنت ولا

أيِّ أحدٍ آخر. حسنًا، ربما في حكاية ساخرة لغوغول.

لذا، فإنه التقى بنينا، وأصبحا حبيبين، لكنه كان لا يزال يحاول استعادة تانيا من زوجها، ثم فيما بعد أصبحت تانيا حاملًا، وفيما بعد اختار هو ونينا موعد زواجهما. وفي اللحظة الأخيرة، لم يستطع مواجهة الأمر، ففشلَ في العودة من جديد، وما كان له إلا أن يهرب ويتوارى عن الأنظار. لكنهما ما فتِئا أن حاولا الزواج مرة أخرى بعد عدة أشهرٍ، وفيما بعد، تعرفت نينا إلى حبيب جديد، بذلكَ ارتأيَا أن مشاكلهما، على هذا النحو، لن تنتهي إلا بالانفصال والطلاق. ثم اتخذ له حبيبةً. فانفصلا، وجهَّزَا أوراق الطلاق، لكنهما أدركا بعد أن تحقق الطلاق أن قرارهما كان خطأً، ولذا فإنهما تزوجا مرةً أخرى بعد ستة شهور من طلاقهما. لكنهما لم يحلَّا مشاكلهما بعد. وفي منتصف كل ذلك، أرسَلَ إلى حبيبته يِلينا: «أنا خائرٌ وضعيف الإرادة، ولا أعلم إن كان بإمكاني تحقيق السعادة». وبعد ذلك، أصبحت نيتا حاملًا، واستقرت كل موجبات الضرورة. وبغضِّ النظرِ عن ذلك، حين كانت نيتا على وشك أن تدخل شهرها الرابع، بدأت السنة الكبيسة لعام 1936، وفي يوم ميلاده السادس والعشرين، قرر ستالين الذهاب إلى الأوبرا.

إن أول شيء فعَلَهُ بعد قراءة صحيفة البرافدا، هو أنه أبرقَ إلى **جلِكمان**. طلب من صديقه الذهابَ إلى مكتب بريد لينينغراد المركزي، وفَتْحَ اشتراكٍ لتسلُّمِ كل القصاصات الصحفيةِ وثيقَةِ الصلةِ بهِ. سيأتي جلِكمان بها كلها إلى شقته كل يومٍ، حتى يتسنى للاثنين

قراءتها سويةً. لقد ابتاع سجل قصاصات كبير، وألصَقَ «الفوضى عوضًا عن الموسيقا» في أول صفحةٍ منه. ظنَّ جلِكمان أن ذلك إيغالٌ في الماسوشية[30]، لكنه قال، «كان يجب أن تكون هناك، كان يجب أن تكون هناك». وفيما بعد، ألصق كلَّ مقالة جديدة كما ظَهَرت. لم يتكبد عناء الإبقاء على المراجعات من قبل البتة، لكن ذلك كان مختلفًا. الآن، لم يعودوا يُراجعون موسيقاه فحسب، بل يعبِّرون عن آرائِهم حول وجوده.

لاحظ كيف أن النقاد الذين كانوا باستمرار يثنون على أوبرا السيدة ماكبث من متسنسك طوال العامين الماضيين، لَم يجدوا فيها فجأةً أيَّةَ فضيلةٍ على الإطلاق. صرَّح بعضهم بشكل صريحٍ عن أخطائهم السابقة، شارحين أن مقالة البرافدا جعلت الموازين تسقط من أعينهم. كم كانوا مخدوعين جدًا بالموسيقا ومُلحِّنها! في الأخير، شَهِدوا أيَّ خطر قد ألحقته الشكلانية والكونية واليسارية بالطبيعة الحقَّة للموسيقا الروسية! لقد لاحظ الآن أيضًا مَن مِن الموسيقيين قد صرَّحَ بتصريحات عامة ضد عمله، ومَن مِن الرفاق والمعارف اختار ترك مسافة بينهم وبينه. بهدوءٍ واضح بيِّنٍ، قرأ الرسائل التي وصلت من أناسٍ عاديين من العامَّة، أكثرهم ممَّن عرف للتوِّ عنوانه الخاص. والكثير منهم نصحوه، أن أُذنيه أُذنَي الحمار ينبغي أن تُقطع وَرأسه معًا. ومن ثم، العبارة التي لا يُرجى استردادها، بَدأت تظهر على الجرائد، وأُدرِجَت كأكثر جملة طبيعية. على سبيل المثال، «اليوم، سَتُعقد حفلة موسيقية لأعمال عدو الناس، شوستاكوفيتش»، تلك

(30) يشير هذا المصطلح إلى حب تعذيب النفس، وقد بدأ مع الكاتب النمساوي ليوبولد مازوخ فاكتسبت اسمها منه، يُقال المازوخية أو الماسوشية أو الخضوعية.

الكلمات، لم تُستخدم عَرَضًا، أو بدون اعتماد من أعلَى سُلطة.

لماذا، تساءل، وجَّهَت السلطة اهتمامها الآن نحو الموسيقا، ونحوه؟ لقد كانت السلطة على الدوام تُركز اهتمامها على الكلمة لا النغمة الموسيقية: الكُتاب، لا المُلحنين، قد أُعلِن أنهم مهندسو أرواح البشر. أُدين الكُتَّابُ في الصفحة الأولى من البرافدا، والمؤلفون الموسيقيون في الصفحة الثالثة. تفصل بينهم صفحتان. ومع ذلك، لم يكن ذلك عبثًا؛ قد يصنع الفارق بين موت أو حياة.

مهندسو أرواح البشرية: عبارة باردة وميكانيكية. ومع ذلك.. ماذا قد يكون عمل الفنان، إن لم يكُن روح الإنسان؟ إلا إن أرادَ الفنان أن يكون مجرد مُزَخرِفٍ أو مجرد تابعٍ للأثرياء وأصحاب النفوذ والقوة. هو بنفسه كان مكافحًا للأرستقراطية، في الشعور والسياسات والمبدأ الفني. في ذلك العصر المتفائل – في الواقع قبل سنوات قليلة مضت – حين أُعيد صنع مستقبل البلاد أجمع إن لم يكن مستقبل الإنسانية. بدا وكأن كل الفنون ينبغي أن تتجمع في النهاية في مشروع اتحاد مجيد. فعلى الموسيقا والأدب والمسرح والأفلام والعمارة والباليه والتصوير الفوتوغرافي أن تصوغ شراكة ديناميكية، لا أن تعكس المجتمع وتنقده أو تسخر منه فحسب، بل تصنعه. سيساعد الفنانون بمحض إرادتهم الكاملة وبدون أي توجيه سياسي لِأَن تَزدهِرَ أرواح رِفاقهم البشر وتتقدَّم.

لِمَ لا؟ ذلك كان حُلم الفنان الأقدم أو كما يبدو له الآن، خيالُ الفنان الأقدم، ذاك أن البيروقراطيين السياسيين وصلوا منذ فترة قريبةٍ ليتحكموا في المشروع، ليصَفُّوا الحرية والخيال والتعقيد والفرق الدقيق الذي بالكاد يُدرك منه، والذي بدونه يصبح الفن دون جدوى. «مهندسو أرواح البشرية». ثمة مشكلتان. الأولى، الكثير من الناس لم يريدوا أن تُهندَس أرواحهم، فشكرًا جزيلًا لكم. كانوا مقتنعين بأرواحهم، كما كانت عليه منذ أن أتوا لهذا العالم؛ وحين حاولتم توجيهها أَبَوْا الانصياع. تعالوا إلى هذه الحفلة الموسيقية المفتوحة، يا رفاق. أوه، إننا نظن حقًا أنه ينبغي عليكم الحضور. نعم، بالطبع إنها تطوعية، لكن قد يكون من الخطأ عدم إظهار وجوهكم ...

والمشكلة الثانية مع هَندسة أرواح البشر، كانت أكثر أساسية. وكانت تلك: من يُهَندِسُ المهندسين؟

تذكَّرَ حفلة موسيقية مفتوحة في باحةٍ بخاركوف. جعلت سمفونيته الأولى كلاب الحَيِّ تنبح. ضحكت الحشود، وعجَّ صوت الأوركسترا صاخبًا، فنبحت الكلاب أكثر وأكثر، وارتفعت قهقهات الجمهور أكثر وأكثر. الآن جعلت موسيقاه كلابًا أكبر تنبح. كان التاريخ يعيد نفسه: المرة الأولى كمهزلة والمرة الثانية كمأساة.

لم يشأ أن يجعلَ من نَفسِهِ شخصية درامية. لكن في بعض الأحيان، بينما تنزلقُ الساعات الصغيرة في عقله، فكَّرَ: إذن هذا ما انتهى إليه التاريخ. كل ذاك السَّعي والمثالية والأمل والتقدُّم والعلم والفن والوَعي، كل ذلك انتهى هكذا، مع رجل يقف جوار المصعد، عند قدمه حقيبة تضم سجائر وملابس داخلية وبودرة أسنان؛ يقفُ

هنالك منتظرًا أن يُؤخذ بعيدًا.

من جانبٍ، أجبر عقله على مُلحِّنٍ مختلف ذِي حقيبة سفرٍ مختلفة. ترك بروكوفيف روسيا، متجهًا إلى الغرب، بُعَيد الثورة؛ عاد لأول مرة في 1927. كان رجلًا سفسطائيًا، سِرجي سِرجيفيتش، بأذواق رفيعةٍ. أيضًا عالمًا مسيحيًا – لم يكن ذلك ذا صلة بالقصة. لم يكن موظفو الجمارك في الحدود السوفييتية سفسطائيين؛ بدرجةٍ كبيرة كانت عقولهم مملوءة بالأعمال التخريبية والتجسسية والثورة المضادة.

فتحوا حقيبة بروكوفيف، فوجدوا أعلاها غرضًا أدهشهم: زَوجًا بيجامات. بَسَطوها ورفعوها للأعلى ثم قلَّبوها هنا وهناك، ينظر فيها كل واحد إلى الآخر مدهوشين. ربما كان سِرجي سِرجيفيتش مُحرجًا. أيًّا كان ما كانَ، ترك زوجته تشرح الأمر. لكن بِتاشكا، بعد سنينهم في المَهجر، نسيت الكلمة الروسية لبلوزة الليل. حُلَّت المعضلة أخيرًا بعرضٍ أبكم، سُمح بعده للزوجين أن يعبُرَا. لكن بطريقةٍ ما، مثَّلَت الحَادثة بروكوفيف بكُلِّيتِهِ.

سجل القصاصات خاصَّتُه. أيُّ نوعٍ من الرجال هذا الذي يشتري سجلَّ قصاصات ثم يملؤه بمقالات مهينة عنه؟ مجنونٌ؟ ساخرٌ؟ روسيٌ؟ فكَّر في غوغول، واقفًا أمامَ مرآة، ومن حين لآخر ينادي صارخًا بِاسمه هو، في نبرةٍ يشوبها الاشمئزاز واللا انتماء. لم يبدُ له ذلك فعل رجلٍ مجنون.

كانت حالته الرسمية «بلشفي غير حزبي». أحبَّ ستالين قول إن أفضل البلشفية العِفَّةُ. نعم، وروسيا كانت مهد الفيلة.

حين ولدت غالينا، اعتاد هو ونيتا المزاح بشأن تعميدها إلى

مكتبة t.me/ktabrwaya

سُمبِرينا. تعني الفوضى القليلة. مَدلِكِنس. من المفترض أن يبدو الأمر سخرية متبجحة. لا، بل فعلًا انتحاريًّا أحمق.

لم تتلقَّ رسالة توخاشِفسكي ردًّا من ستالين. ودِميتري دِمِتريفيتش بنفسه لم يستمع إلى نصيحة بلاتون كِرزنتزِف. لم يُعِدّ تصريحًا عامًا، ولا اعتذارًا لطيش الشباب، ولم يتراجع، رغم ذلك، نكَصَ سمفونيته الرابعة والتي تبدو، من غير ريب، لأولئك الذين بلا أذان تسمع، خليطًا من البطبطةِ والنخير والدمدمة. وفي تلك الأثناء، أزِيلت كل أوبرا وباليه أعدَّها من ذخيرة الأعمال الفنية. باختصار، أوقِفَ عمله.

وفيما بعد، في ربيع 1937، كانت محادثته الأولى مع السلطة. بالطبع، تحدث إلى السلطة مُسبقًا، أو السلطة تحدثت إليه؛ الرسميون، البيروقراطيون، السياسيون يدلون اقتراحاتهم، مقدماتهم، إنذاراتهم. تحدثت السلطة إليه عبر الجرائد بعمومية وهمست في أذنه بخصوصية. منذ وقت قريبٍ، أهانته السلطة وسلبته قوت عيشه وطلبت منه أن يتأسف. أخبرته السلطة ما أرادت منه أن يعمل وكيف عليه أن يعيش. والآن بدأت تلمِّحُ أنها ربما، في النظرِ، قد لا تريد له أن يعيش أكثر من ذلك. أرادت السلطة أن تقابله وجهًا لوجه. كان اسم السلطة زاكرِفسكي. والسلطة، كما أعربت عن نفسِهَا للناس أمثاله في لينينغراد، قائمةٌ في البيت الكبير. الكثير ممن ذهبوا إلى البيت الكبير في ليتايني بروسبِكت لم يظهروا مجددًا.

أُعطِيَ موعدًا صباح السبت. أخبر العائلة والأصدقاء أن ذلك كان، بلا شك، كلُّهُ شكليات، ربما تَبِعات تلقائية للمقالات المستمرة ضدَّهُ في البرافدا. بالكاد صدَّقَ ذلك بنفسه، وشكَّ أنهم صدقوا ذلك.

لم يُستدعى الكثير إلى البيت الكبير لأجل مناقشة نظرية موسيقية. كان، بالتأكيد، ملتزمًا بالوقت. والسلطة في بادئ الأمر كانت سويَّةً ومؤدبة. سأله زاكرفسكي عن عمله، كيف كانت تجري شؤونه المهنية، ماذا ينوي أن يؤلف قادمًا. ردّا عليه، قالَ، بعفويَّةٍ تلقائية، إنه كان يُحضِّرُ سمفونية في لينين – وذلك من الممكن أن يكون فِعلًا. ثم رأى أنه من المنطقي الإشارة إلى حملة الصحافة التي شُنَّت ضده، شجَّعَهُ على ذلك نبذ المحقق الروتيني لأمورٍ كتلك. ثم سُئِل عن أصدقائه، ومن كانَ يطالع يوميًا. لم يعرف كيف يجيب على أسئلةٍ كتلكَ، ثم ساعده زاكرفسكي.

«أفهَمُ أنكَ على معرفة شخصيَّةٍ بمارشال توخاشِفسكي؟»

«نعم، أعرفه»

«أخبرني كيف بدأت معرفتك الشخصية به».

استرجع اللقاء خلف ستارة المسرح في القاعة الصغيرة بموسكو. شرح أن المارشال كان رجلًا ذا سيط عمَّ الأرجاء، محبًا للموسيقا وحضر العديد من حفلاته الموسيقية. كان يعزف على الكمان، بل وكان يصنعه هوايةً يُزاولها. دعاه المارشال إلى شقته؛ حتى أنهما عزفا الموسيقا سوية. كان عازفًا هاويًا جيِّدًا للكمان. هل عنى «جيدًا»؟ كان بارعًا، بلا شك. وكان، نعم، حتمًا قادرًا على التحسين. لكن زاكرفسكي لم يكن مهتمًا إلى أي مدى تطوَّرَ المارشال في عزفه بالأصابع وأسلوبِهِ في الانحناء أثناء ذلك.

«ذهبت إلى منزله في مناسبات عديدة؟»

«من وقت لآخر، أجل»

«من وقتٍ لآخر في مدة زمنية تمتد لكَمْ من السنوات؟

ثمانية، تسعة، عشرة؟»

«نعم، كذلك على الأرجح»

«إذن، دعنا نقول، في كل عامٍ أربع أو خمس زياراتٍ؟ أربعون أو خمسون بالإجمال؟»

«أقل من ذلك، لم أحسب عدد المرات قط، لكنها أقل»

«لكنك صديقٌ مُقرب إلى مارشال توخاشِفسكي؟»

توقف لبُرهةٍ يُفَكِّر، «لا، لستُ صديقًا مُقربًا إليه، لكن صديق جيد».

لم يذكر أنّ المارشال رتَّبَ لدعمه ماديًا، وأنه نصحَهُ، وأنه كتبَ إلى ستالين متوسطًا له. إما أن يكون زاكرفسكي على علمٍ بذلك، أو أنه لن يعلم.

«ومن كان أيضًا حاضرًا في تلك المناسبات الأربعين أو الخمسين التي حضرتها في منزل صديقك الجيد؟»

«لم يكن الكثير. أفراد عائلته فقط».

«أفراد عائلته فقط؟» كانت نبرة المحقق مُشكِّكة بحَق.

«والموسيقيون. والمؤرخون الموسيقيون».

«هل كان ثمة سياسيٌ مصادفةً؟».

«لا، لم يكن ثمة سياسيون».

«هل أنت متأكدٌ تمامًا بشأن ذلك؟».

«حسنًا، كما تعلم، كانت ثمة اجتماعات محتشدة إلى حدٍ ما. ولم أستطع تمامًا.. في الواقع، كنت، في أغلب الأحيان، أعزف على البيانو..»

«وعم كنت تتحدث؟»

«عن الموسيقا».

«والسياسة».

«لا».

«هيَّا، هيَّا، كيف يمكن لأحدٍ من النَّاس أن يغفل عن ذكر السياسة في حضرة مارشال توخاشِفسكي؟»

«يُمكننا أن نقول، أنه كان خارج نطاق الخدمة، وسط الأصدقاء والموسيقيين»

«وهل كان ثمة سياسيون خارج نطاق الخدمة آنذاك؟»

«لا، أبدًا. لم تكن هنالك أية محادثات حول السياسة إبَّان حضوري»

نظرَ إليه المُحقِّقُ لفترةٍ طويلة. ثم طرأ تغيُّرٌ على صوته، كأنما يُهيِّئه لجسامَةِ موقفه وخطورته.

«الآن، أظن أن عليك محاولة نفض ذاكرتك. لا يمكن أنك كنت يومًا في منزل مارشال توخاشفسكي، بصفتك "صديقًا جيدًا" كما قلتَ، وعلى نحوٍ منتظم، لمدة عشرة أعوامٍ، ولم تتحدَّث عن السياسة. مثلًا، المؤامرة لاغتيال الرفيق ستالين، ماذا سمعت بشأنها؟»

حينئذٍ، عرف أنه كان رجلًا ميتًا. «وبعدُ، ساعة شخصٍ آخر قريبة» – وذلك الحين كان وقته. لقد كرر، بأقصَى ما أمكنه من وضوحٍ، أنه لم تكن ثمة أحاديث عن السياسة في منزل مارشال توخاشِفسكي؛ كانت أمسيات موسيقية بحتة؛ أما شؤون الدولة فقد تُركِت جانب الباب، معَ القبعات والمعاطف. لم يكن متأكدًا إن كانت تلك هي العبارة المُثلى. لكن زاكرفسكي كان يستمع إليه بشقِّ النفسِ.

«ثمَّ إنني أقترح عليك أن تفكِّر أكثر قليلًا» أخبره المحقق

بذلك. «فقد حقَّقَ بعض الضيوف المؤامرة سلفًا».

أدرك أن توخاشفسكي لا بد أن يكون قد اعتقل، وأن مهنة المارشال قد سُلِبت، وحياته أيضًا؛ وأن التحقيق للتو قد بدأ، وأن كل أولئك المحيطين بالمارشال سيختفون قريبًا من وجه الأرض. لا علاقة لبراءته بالأمر. ولا علاقة لصدق أجوبته بالأمر. وما قد قُرِّر عليه، قد قُرِّر. وإن كانوا بحاجة لرؤية ما إن كانت المؤامرة، التي للتو اكتشفوها أو فقط ابتدعوها، واسعة الانتشار، لدرجةِ أن أكثر مُلحن مشهور – و لو أنه موصوم بالعار منذ فترةٍ قريبة – يعد فردًا فيها؛ فذلك ما سيظهرونه. وذلك ما شرَحَ أمر الواقعية في نبرة زاكرفسكي فيما هو يُنهي المقابلة.

«جيدٌ جدًا. اليوم هو السبت. والآن، تشير الساعة إلى الثانية عشرة، ويمكنك الذهاب. لكنني سأمنحك ثمانية وأربعين ساعة فقط. يوم الإثنين، الساعة الثانية عشرة، ستتذكر دون إخفاق كل شيء. يجبُ عليك استرجاع كل التفاصيل في كل النقاشات بما فيها المؤامرة ضد الرفيق ستالين، التي كنت أحد الشهود الرئيسيين فيها».

كان رجلًا ميتًا. أخبر نيتا كل ما قِيل، ورأى بين جنبيها تطمينات، أنها توافقه أنه كان رجلًا ميتًا. عرف أن عليه حماية أولئك القريبين من حوله، ولأجل ذلك، كان عليه أن يكون هادئًا، لكنه لم يكن إلا ثائرًا. أحرق أي شيءٍ من شأنه أن يكون تجريمًا – إلا أنك حين تُصنف على أنك عدوٌ للناس والمُعاون لقتلة مأجورين معروفين،

فإن كل شيء حولك يُصبح تجريمًا. قد يحرق الشقة بأكملها أيضًا. فقد خاف على نيتا وعلى أمه وعلى غاليا، وعلى أيٍّ ممن سبق ودخل شقته أو خرج منها.

«لا مفر للمرء من مصيره»؛ **لذا فإنه** سيكون ميتًا في عمر الثلاثين. أكبر من بِرغولِسي[31]، صحيح، لكنه أصغر من شوبرت[32]. وبوشكين نفسه، على حد سواء. سيُطمس اسمه ومعه موسيقاه. ولن يُمحَى من الوجود فحسب، بل سيكون كأنه لم يكن يومًا. كان غلطة، صُحِّحت على عجل؛ وجهٌ في صورة فوتوغرافية فُقِد في المرة التالية حين طُبِعَت. وحتى إن، في وقتٍ ما مُستقبلًا، نُبشَ قبره، ماذا علَّهم يجدون؟ أربع سمفونيات، كونشيرتو بيانو، بعض السُّويت[33] الأوركسترية، قطعتان رباعيَّتان كلاهما غير مكتملتين، بعض موسيقا البيانو، سوناتة تشيلو، اثنتان من الأوبرا، بعض موسيقا فلم وباليه. سيُتَذكَّرُ بِم؟ الأوبرا التي وصمَتْهُ بالعار، السمفونية التي تركها بحكمة؟ ربما تصنع سمفونيته الأولى المقدمة المُبهجة للحفلات الموسيقية للأعمال الناضجة لمُلحنين هم محظوظون بما فيه الكفاية لجعلهِ يعيش أطول.

لكن ذلك أيضًا كان عزاءً زائفًا، لقد أدركَ ذلك. وما فكَّرَ فيه بنفسه، لا يمتُّ للأمر بصلة. سيقرر المستقبل ما سيقرِّرُه. مثلًا، أن موسيقاه كانت غير ذات أهمية إلى حدٍ بعيد. أنه قد يأتي بشيء بصفته مُلحنًا إن لم، بفضلِ الغرور، يُشرك نفسه في مؤامرةٍ خيانيَّة ضد رئيس الدولة. من يستطيع البتَّ فيما سيصدقه المستقبل؟

---

(31) مُلحن إيطالي 1710-1736م.

(32) مُلحن نمساوي 1797-1828م.

(33) لحنٌ أوركستري مؤلف من عدَّة أجزاء.

نتوقع الكثير من المستقبل – آملين أنه سيتشاجر مع الحاضر. ومن يستطيع أن يُخبر أيَّ ظل سيُلقي رحيله على عائلته. تصوَّرَ غاليا تظهر، وهي في السادسة عشر من عمرها، من مَنْيتمها السيبيري، مُصَدقةً أن عائلتها دون رحمة تركتها، غير مُدركة أن والدها كتب أكثر من ملاحظة موسيقية واحدة.

حين بدأت التهديدات الموجهة ضدَّه للمرة الأولى، أخبر أصدقاءه: «حتى لو قطعوا لي كلتا يدَيَّ، عليَّ ألّا أبرح كتابة الموسيقا، بقلمٍ في فمي». كانت كلمات جامحة رَمَت لألّا تثبط أرواح الآخرين من حوله بما فيها روحه. لكنهم لم يريدوا قطع يديه، يديه الصغيرتين، «اللتين لا تحترفان العزف على البيانو». قد يودون تعذيبه وهو سيذعن لكل ما يقولونه فورًا، لأن لا طاقة له في تحمل الألم. الأسماء ستُوضع أمامه، وعليه أن يزجَّ بكل اسمٍ في تهمة. لا، سيردُّ بإيجازٍ شديد، يتحوَّلُ سريعًا إلى نعم، نعم، نعم، ونعم. نعم، كنتُ هنالك في ذلك الوقت، في شقة المارشال؛ نعم، لقد سمعته يقول: أيًا كان ما تقترحه سآخذُه في الحسبان، نعم ذلك الجنرال والسياسي متورطان في المؤامرة. سمعتُ ذلك ورأيته بأم عينيَّ. لكن لن يكون ثمة قطعٌ ميلودرامي ليديه، فقط طلقة رصاصة عملية خلف الرأس.

كلماته تلك، في أحسنِ حالاتها تبجحٌ أحمق، في أسوإها مجرد أسلوب كلام. والسلطة لا تأبه بأساليب الكلام. عرفت السلطة الحقائق فقط، وضمَّت لغتها عبارات وتعابير تلطيفية صُممت لنشر تلك الحقائق أو إخفائها. لم يكن ثمة ملحنون يكتبون بقلم بين أسنانهم في **روسيا ستالين**. ومن الآن فصاعدًا، ثمة نوعان من الملحنين فقط: أولئك الأحياء المرعوبون وأولئك الموتى.

✤

كيف أحسَّ مؤخرًا بجوهر الشباب داخله! أكثر من ذلك – نزاهته. وأبعد من ذلك، ودونه كله، إدانة الحق والحقيقة لأيٍّ كانت الموهبة التي حَظِي بها، والموسيقا التي كتبها. كل ذلك لم يكن بأية طريقة تقويضًا. كان ذلك فقط، الآن، لا علاقة له تمامًا بالأمر.

في ليلة السبت، ومرة أخرى ليلة الأحد، شرب لوحده لينام. لم تكن مسألة معقدة. رأسه خفيف، ومجموعة كؤوسٍ من الفودكا غالبًا ما تجعله يرغب في أن يستلقي. ضعفه ذلك كان ذا نفعٍ. اشرب، ثم استرِح، بينما الناس يتقارعون كؤوس الشراب. يجعلك ذلك أكثر حيوية في الصباح التالي، أكثر قدرة على العمل.

كانت أنابا ذات شهرة كونها مركزًا للعلاج بالعنب. لقد مزح مرةً مع تانيا أنه فضَّل علاج الفودكا؛ لذا فإنه الآن، ربما في آخر ليليتين من حياته، أخذ العلاج.

في صباح ذلك الإثنين، قبَّل نيتا، وأمسك غاليا للمرة الأخيرة، ولحق الحافلة التي تُقله إلى المبنى الرمادي الكئيب في لِتيْني بروسبِكت. كان على الدوام ملتزمًا بالوقت وسيصلُ إلى حتفه ملتزمًا بالوقت. حدَّق على مضضٍ في نهر نيفا، الذي سيُعمّر أطول منهم جميعًا. في البيت الكبير، عرف بنفسه إلى حارس الاستقبال. نظر الجندي إلى قائمته فلم يجد اسمه. فسُئِل أن يعيده، ففعل. ذهب الجندي إلى أسفل القائمة مجددًا.

«ما هو عملك؟ أتيت لرؤية من؟»

«المُحقق زاكرفسكي»

حرك الجندي رأسه ببطْء، ثم أردف:

«حسنًا، بإمكانك العودة إلى المنزل، أنت لست في القائمة. وزاكرفسكي لن يأتي اليوم، لذا لن يكون ثمة من يستقبلك»

وبذا انتهت أولى محادثة له مع السلطة.

عاد إلى المنزل. افترض أنَّ ذلك لا بُد أن يكون مصيدة – يتركونه يرحل، ثم يتبعونه ثم يعتقلون جميع أصدقائه ورفاقه. لكن اتضحَ أن ذلك قطعة حظٍ مفاجئة في حياته. بين السبت والاثنين، وَقَع زاكرفسكي شخصيًا تحت أعين الشك؛ لقد حُقِّقَ مع محققه واعتُقِل معتقِلُهُ.

مع ذلك، إن لم يكن طرده من البيت الكبير مصيدة، سيكون بلا شك إرجاءً بيروقراطيًا. كان من الصعب عليهم بمكان التوقف عن ملاحقة توخاشفسكي؛ فرحيل زاكرفسكي كان عقبة مؤقتة. سيُعيَّن زاكرفسكي جديد وستُجدَّدُ الاستدعاءات.

بعد ثلاثة أسابيع من اعتقال المارشال، أُطلق عليه النار مع أعيان الجيش الأحمر[34]. لقد كُشِف عن مؤامرة الجنرالات لاغتيال الرفيق ستالين في الوقت المناسب. وبين أولئك، حاشية توخاشفسكي القريبة ممن حُكم عليهم أن يُعتَقلوا ويُطلق عليهم النار، كان صاحبهم المشترك، نيكولاي سِرجِيفيتش زيليابييف[35]، المؤرخ الموسيقي الفارق. ربما كانت هنالك مؤامرة تُحاك لمُؤرخيْ الموسيقا تنتظر أن يُكشف عنها الستار، تلحقها مؤامرة على الملحنين ثم مؤامرة على عازفي الترومبون،

---

(34) هو اختصار لجيش العمال والفلاحين الأحمر، شيَّدَه البلاشفة بعد ثورة أكتوبر تحت قيادة لينين، وغُيِّر اسمه إلى الجيش السوفييتي بعد الحرب العالمية الثانية ليصبح الجيش السوفييتي.

(35) مؤرخ موسيقي روسي ومعلم أكثر مُلحني القرن العشرين في روسيا.

لم لا؟ «لا شيء في العالم غير الجنون».

بدا أنهم منذ وهلة قصيرةٍ كانوا يضحكون جميعهم على تعريف البروفِسور نيكولاييف للمؤرخ الموسيقي. «لكم أن تتخيلوا أننا نأكل بيضًا يختلط محّه بياضه»، اعتاد البروفسور قول ذلك، «أعدَّها طبَّاخِي الباشا، وأنا وأنت نأكلها. ثم بعد ذلك، أتى رجلٌ لا ناقة له ولا جمل فيها؛ لم يطبخها ولم يكن حاضرًا أثناء إعدادها، لكنه يتحدث عنها كمن فَقِه كل شيء حولها – ذلك هو المؤرخ الموسيقا».

لكن الأمر لم يبدُ مُضحكًا الآن، أنهم أصبحوا يطلقون النار على مؤرخي الموسيقا حتى. عُرِفت جرائم نيكولاي سِرجِيفيتش زيلياييف على أنها مَلَكية وإرهابية وتجسُّسية.

بدأت أحلام يقظته جوار المصعد. لم يكن مُتفردًا في ذلك. فعل الآخرون من جميع أرجاء المدينة الأمر ذاته راغبين في فصل أولئك الذين أحبوهم من مشهد اعتقالهم. في كل ليلة، اتبع الروتين نفسه؛ أخلى من نفسه أحشاءها، وقبَّلَ ابنته النائمة، ثم زوجته المُستيقظة، ثم أخذ حقيبته الصغيرة من يديها، وأغلق الباب الأمامي. كأنه ذاهبٌ لدوامٍ ليليٍّ، والذي بطريقة ما كان حقًّا. ثم وقف وفكَّرَ، متفكرًا في الماضي، مذعورًا من المستقبل، وطوال الطريق يُدخن في حاضره القصير. يُطمئنه استلقاء حقيبته عكس ربلة ساقه ويُطمئن الآخرين أيضًا، يا له من مقياس عملي. جعله الأمر يشعر أنه مسؤول عن الأحداث عوض أنه ضحية لها. فالرجال الذين يخرجون من منازلهم حاملين حقائبهم معهم، يعودون. ومنهم الذي يُغصَبون على الذهاب للدوام جرًا من السرير بملابس النوم، لا يعودون. أيًا كان نوع الرجل هذا، لم يكن بالشيء المهم. وما كان مهمًا هو الآتي: بدا وكأنه لم

يكن خائفًا.

كانت تلك أحد الأسئلة التي تُخيِّمُ في رأسه: هل كان شجاعًا، أن يقف هنالك لانتظارهم، أم كان جبانًا؟ أم مجرد فعل منطقي؟ لم يتوقَّع أن يكتشف الإجابة.

هل سيبدأ وريث زاكرفسكي كما بدأ زاكرفسكي، إجراءات تمهيدية مهذبة، ثم تشدُّد، توعُّد، ودعوة للعودة بقائمة أسماء؟ لكن أيّ إثبات إضافي قد يحتاجونه ضد توخاشفسكي آخذين في الحُسبان أنه جُرِّب وأُدِين ثم أعدم مُسبقًا؟ على الأرجح، سيكون ذلك جزءًا من تحقيق في نطاقٍ أوسع، في دائرة المارشال الخارجية من الأصدقاء؛ الداخلية أمرها مقضي. سيُسأل عن انتماءاته السياسيَّة، عائلته وعلاقاته المهنية. حسنًا، يستطيع تذكر نفسه صبيًا واقفًا أمام مبنى الشقة في شارع نيكولايفسكايا، مرتديًا بفَخرٍ شريطة حمراء في معطفه، لاحقًا، يتلاحق مع مجموعة من زملاء المدرسة إلى محطة فنلاند إلى العظيم لينين، عند عودته إلى روسيا. مؤلفاته الأولى، السابقة لأَثَرِهِ الموسيقي الرسمي الوحيد، كانت «مأتم آذار/مارس لضحايا الثورة» و«أنشودة إلى الحرية».

لكنها لم تتقدَّم إلى مزيد من النجاح، والحقائق لم تعد حقائق، مجرد تصريحات تحتمل تأويلات مختلفة؛ لذا فإنه كان في المدرسة، مع أطفال كِرِنسكي وترُتسكي: سابقًا مسألة فخر، ثم مسألة

اهتمام، والآن ربما مسألة خجل صامت. ولذا فإنَّ عمه مَكسيم لافرِنتِفتش كوستِركِن، شيوعي قديم نُفِي إلى سيبيريا لمشاركته في ثورة 1905[36]، كان أول مشجع لحساسية ابن أخيه الثورية. لكن البلاشفة القدامى، الذين كانوا رداء فخر وبركة، أصبحوا اليوم، على نحو أكثر تواترًا، لعنةً.

لم يسبق له أن انضم إلى الحزب – ولن يفعل ذلك أبدًا. لم يستطع الانضمام إلى حزب قتَّلَ: كان الأمر بتلك البساطة. لكن بصفته «بلشفيًا غير منتمٍ للحزب»، سمح لنفسه أن يُصوِّر داعمًا للحزب دعمًا كاملًا. كتب الموسيقا للأفلام ورقصات الباليه والموشحات الدينية التي مجدت الثورة وأعمالها كافة. كانت سمفونيته الثانية أنشودة دينية طويلة تحتفي بالذكرى العاشرة للثورة، حيث أدخل فيها مقاطع مثيرة للاشمئزاز لألِكساندر بزنِمنسكي[37]. كتب سِجلَّات تثني على الجماعانيَّة[38] وتستنكر التخريب في الصناعة. حققت موسيقاه لفلم الخطة المضادة – التي تحكي قصة مجموعة من عمال مصنع يبتكرون خطة لزيادة الإنتاج – نجاحًا، خلَّف وراءه الكثير من عبارات الإطراء. «أغنية الخطة المضادة» صُفر بها ودُندِنَت في كل أرجاء البلد، وما تزال تُسمع في الأنحاء. حاليًا – وربما دائمًا، وحتمًا للمدة التي توجبها الضرورة، كان يعمل على سمفونية مُهداة لذكرى لينين.

لقد شكَّ أن أيًّا من ذلك قد يقنع بديل زاكرفسكي. هل آمن

---

(36) الثورة الروسية، بدأت عام 1905 واستمرت حتى عام 1907 إبان حكم القيصر نيقولا الثاني.

(37) ألِكساندر بزنِمنسكي (19 كانون الثاني 1898م - 26 حزيران 1973م) شاعرٌ غنائي روسي، من مواليد جيتومير.

(38) حركة أسسها ستالين تهدف إلى إنشاء مزارع جماعية تعمل تحت مظلة الحزب الشيوعي لأجل تمدين الزراعة.

جزء منه بالشيوعية؟ بالتأكيد، إن كان البديل الفاشية. لكنه لم يؤمن باليوتوبيا، بكمال البشر، بهندسة أرواح البشرية. بعد خمس سنواتٍ من سياسة لينين الاقتصادية الجديدة، كتب إلى صديق، «ستأتي جنة الله على الأرض بعد 200000000000 عام». لكن ذلك، فكَّرَ الآن، كان تصورًا موغلًا في التفاؤل.

لقد كانت النظريات واضحة ومقنعة ومفهومة. الحياة كانت في حالة فوضى، يعشعش فيها الهراء. طبَّقَ نظرية الحب الحر عمليًا، أولا مع تانيا ثم مع نيتا، في الواقع، مع الاثنتين في الوقت ذاته. لقد تعاقبتا معًا في قلبه وما زال الأمر مستمرًا. كان عملًا بطيئًا وشاقًا، أن يكتشف أن نظرية الحب لم تتفق وواقع الحياة. كان الأمر كمن يتوقع أن بإمكانه كتابة سمفونية، فقط لأنه قرأ كُتيِّبًا عن التأليف. وفوق ذلك كله، هو نفسه كان ضعيف الإرادة وغامضًا – إلا في بعض تلك المناسبات حين كان قويَ إرادة وحاسمًا. وحتى فيما بعد، لم يصدر بالضرورة القرارات الصحيحة؛ لذا فإن حياته العاطفية أصبحت.. ما هي الطريقة الأمثل لجمع بعضها إلى بعض؟ ابتسم إلى نفسه بحزنٍ، قائلًا: نعم، فعلًا؛ «الفوضى عوضًا عن الموسيقا».

لقد أراد تانيا؛ رفضت والدته ذلك. أراد نينا؛ رفضت والدته ذلك. أخفى زواجهما عن والدته لعدَّة أسابيع؛ لا يريد لسعادتهما الأولى أن تُخيَّمَ بمشاعر سيئة. لم يكن ذلك أكثر حدثٍ بطوليٍّ في حياته، أقرَّ بذلك. وحين اعترف بالأخبار، كانت ردة فعل والدته كما لو كانت تعرف ذلك منذ البداية – ربما قرأت يومياته المُدَونة- ولم ترَ سببًا يجعلها توافق على ذلك. كانت لها طريقتها في الحديث عن نينا، التي بدَت مديحًا إلا أنها في الواقع نَقدٌ. ربما، بعد موته، الذي لا يمكن

أن يكون بعيدًا، سيُشكلون سويةً أسرة. أم، زوجة ابن، وحفيدة: ثلاثة أجيال من النساء. وتلك الأسر المعيشية كانت الأكثر انتشارًا في روسيا تلكم الأيام.

ربما فهم الأمور على نحوٍ خاطئ؛ لكنه لم يكن جَهولًا ولا ساذجًا بالمرة. كان واعيًا منذ البداية، أنه كان ضروريًا تقديم الإتاوة إلى القيصر، التي كانت من حقِّ القيصر. إذن لمَ كان القيصر غاضبًا منه؟ لا يستطيع أحد أن يقول إنه لم يكن مبدعًا؛ كان سريع الكتابة ونادرًا ما يسقط سطرٌ منه سهوًا. استطاع وباحتراف عزف موسيقا ذات نغمات أطربت القيصر لشهر، والعوام لعَقْد. لكن ذلك كان مربط الفرس بدقَّة. لَم يطلب القيصر تلك الإتاوة فقط لتُقَدم إليه، بل حدد العملة التي ينبغي أن تدفع بها أيضًا. «لماذا، أيها الرفيق شوستاكوفيتش، لم تكن سمفونيتك الجديدة ببراعة رائعتك أغنية الخطة المضادة؟ لماذا لا يصفر عامل الفولاذ المُرهق موضوعها الأول في طريقه إلى المنزل؟ نحن نعلم، أيها الرفيق شوستاكوفيتش، أنك قادرٌ على كتابة موسيقا تطرب الجماهير. إذن لم تستمر على موقفك بالطبطبة والهمهمة الشكلانية خاصتك التي يتظاهر بالإعجاب بها فقط البرجوازيون المتعجرفون المواظبون على رعاية الحفلات الموسيقية؟»

أجل، لقد كان ساذجًا مع القيصر. أو بالأحرى، كان يعمل على طرازٍ قديم، عفا عليه الزمن. في الأيام الغابرة، طالب القيصر بإتاوة مالية، مبلغًا يُظهر سلطته، ونسبة محددة من مُستحقك المحتسب. لكن الأمور لم تعد على حالها وتغيَّرت؛ إذ حسَّن الأباطرة الجدد للكرملين النظام المُتبع: اليوم تُحسب الإتاوة المالية بنسبة 100٪ من مُستحق المرء أو أكثر من ذلك إن كان ممكنًا.

حين كان طالبًا –سنوات الابتهاج والأمل والمَنعة تلك– كدَحَ لثلاثة أعوامٍ عازفًا للبيانو في السينما. لقد رافق الشاشة في البيكاديلي[39]، وفي نِفسكي وبروسبِكت؛ أيضًا في البرايت ريل والسبلِندد بالاس. كان عملًا شاقًا ومهينا؛ بعض أرباب العمل يطردونك بخلاء بدل أن يدفعوا لك مُستحقك من مال. رغم ذلك، اعتاد تذكير نفسه أن براهمس[40] عزفَ في ماخور البحَّارة بَهمبُرغ، ربما كان ذلك أكثر إمتاعًا على نحو لا يُمكن إنكاره.

حاول أن ينظرَ إلى الشاشة أعلاه وأن يعزف موسيقا مناسبة. فضَّل الجمهور النغمات الرومانسية القديمة التي كانت مألوفة لهم، لكن غالبًا ما كان يجتاحه الملل، ثم يعدل إلى عزف مؤلفاته الموسيقية. لم يسرِ ذلك على نحو مُرض. ما يحدث في السينما، كان الضدَّ لمَا يحدث في الحفلة الموسيقية: حين يعبِّر الجمهور هنالك عن استيائهم، يبدؤون بالتصفيق. مساءً ما، بينما يرافق أحدهم في فلم اسمه المُستنقع وطيور الماء السويدية، كان يغلب عليه طابع السخرية، أكثر من العادة. أولًا، بدأ يُقلِّدُ نداءات الطائر بالبيانو، ثم، بينما كانت طيور الماء تطير أعلى فأعلى، أخذت البيانو تعزف بشغف أعظم عن السابق. كان هنالك تصفيقٌ صاخب، وهو في سذاجته حسب أن ذلك التصفيق كان موجهًا إلى الفلم السخيف؛ ولذا فإنه عزف بكل قوة. بعد ذلك، اشتكى الجمهور إلى مدير السينما: «لا بد أن عازف البيانو كان ثَمِلًا! وما عزفَهُ لم يكن من الموسيقا بشيءٍ، لقد أهان جماليَّة الفلم وجمهوره أيضًا». طرده المدير.

---

(39) من أشهر الميادين في لندن، من أحد أهم معالمه شاشات عرض نيون ضخمة.

(40) يوهانِس برامس (7 أيار 1833م - 3 نيسان 1897م) مؤلف موسيقي ألماني رومنتيكي، مما اشتهر عنه، أن سمفونيته الأول عُدَّت السمفونية العاشرة لبتهوفن.

وتلك أدركَ الآن كانت وظيفته مُصَغرةً: عمل مُجهد، شيءٌ من النجاح، فشل في اتباع الأعراف الموسيقية، رفضٌ رسميٌ، قطع رزقٍ، طرد. بخلاف أنه الآن في العالم الناضج، حيث عَنَى الطرد شيئًا أكبر بكثير من النهاية.

تخيَّلَ والدته جالسة في سينما، بينما كانت تُعرض صور لعشيقاته على الشاشة. تانيا – تُصفق والدته. نينا – تُصفق والدته. روزاليا – تُصفق والدته بشدة. كليوبترا، فِنس دي ميلو، ملكة سبأ – والدته غير منبهرة أبدًا، استأنفت التصفيقَ دُونَ أن تبتسم.

استمرت سهراته الليلية لعشر سنواتٍ. جادلت نيتا – دون دليلٍ، بل من ناحيةٍ تفاؤلية وحتميَّة – أن الخطر المُحدق قد ولَّى. لم يُصدِّق أيٌّ منهما ذلك، لكنه كان مُرهقا من الوقوف، من انتظار آلة المصعد لتجشَّ وتأزَّ. كان مُرهقًا من خوفه؛ لذا فإنه عاد ليستلقي في الظلام، مغطيًا جسده بالكامل، إلى جانبه زوجته، وحقيبته الليلية بجانب سريره. وعلى بُعد أقدامٍ، تنام غاليا كما ينام الجنين، غير مبالية بشؤون البلاد.

وفيما بعد، ذات صباح، التقَطَ حقيبته وفتحها. أعاد ملابسه الداخلية إلى الدرج، وفرشاة أسنانه وبودرتها في خزانة الحمام، وعلب سجائر الكازباك الثلاث خاصَّته على المكتب.

وظل ينتظر السلطة حتى تستأنف حوارها معه، لكنه لم يسمع شيئًا من البيت الكبير بتاتًا.

ليس أن السلطة كانت كسولة. الكثير ممن كان حوله بدأوا يختفون، بعضهم إلى المخيمات، وبعضهم إلى الإعدام. أم زوجته، أخ زوجته، عمُّهُ البلشفي المُسِن، أصدقاؤه، حُبُّه الأول. ماذا بشأن

زاكرفسكي، الذي لم يأتِ للعمل ذلك الإثنين المُهْلك؟ لم يسمع أحدٌ عنه أية أخبار مُذ ذاك. لربما لم يكن لزاكرفسكي وجود حقًّا.

لكن لا مفر للمرء من مصيره؛ ومصيرُهُ، في اللحظة الراهنة، كان من الواضح أن يعيشَ. يعيش ويعمل. لن تكون ثمَّة راحة. كما قال بلوك، «نحن نرتاح فقط حين نحلم». إلا أن أكثر أحلام الناس ذلك الوقت لم تكن مريحة. لكن الحياة استمرَّت؛ سريعًا نيتا الآن حامل مرة أخرى، وبسرعةٍ، بدأ يضيف إلى مجموعة القطع الموسيقية أعدادًا أخرى؛ خشي أن ينتهي به ذلك إلى السمفونية الرابعة.

سمفونيته الخامسة، التي كتبها ذلك الصيف، عُرِضت في نوفمبر 1937 في قاعة الجمعية الموسيقية بلينينغراد. أخبر فِلولوجيٌّ سابقٌ جِلكمان أنه شَهِد لمرة واحدة فقط طوال حياته ترحيبًا حارًا واسعًا ومبهجًا للأنظار كَذلكَ: قبل أربع وأربعين عامًا، حين نظَّمَ تشَايكُفسكي[41] العرض الأول لسمفونيته السادسة. صحفيٌ – سخيف؟ متأمل؟ متعاطف؟ – وصَفَ السمفونية الخامسة بأنها «رد خلَّاقٌ لفنان سوفييتي للنقد فقط». لم ينكر العبارة على الإطلاق؛ واعتقد الكثير أنها موجودة، مكتوبةٌ بخط يده في مقدمة السجل. أصبحت الكلمات تلك، أكثر شيء كتبه شهرةً – بالأحرى ما لم يكتبه. لقد سمح لهم أن يقفوا ذلك لحمايتهم موسيقاه. دعوا السلطة تستحوذ على الكلمات؛ لأن الكلمات لا تلطِّخُ الموسيقا. تهرُبُ الموسيقا من الكلمات: تلك غايتها وعظمتها.

سمحت تلك العبارة أيضًا، لأولئك أصحاب آذان الحمير سماعَ مَا يودون سماعه من سمفونيته. لقد غاب عن مسمعهم

(41) بيتر إليتش تشَايكُفسكي (1840-1839) مؤلف موسيقي روسي، من أوائل من اشتهروا عالميًا وكان له فضلًا كبيرًا في تطور الموسيقا الروسية الحديثة.

السخرية الصارخة في الحركة الأخيرة، وسخرية النَّصر تلك. لقد سمعوا النصر وحدَهُ مجردًا؛ بعض تأييدٍ موالٍ للموسيقا السوفييتية، علم الموسيقا السوفييتية، للحياة تحت شمس دستور ستالين.

لقد أنهى السمفونية بنغمة حادة عالية، وذلك ما يفعله غالبًا. ماذا لو أنهى سمفونيته بعزفٍ رقيق هادئ بعض المرَّات؟ أوه، أمور كهذه قد تقلب حياة – بل حيواتٍ. إذن، «العالم هذا ليس إلا هراء».

إن نجاح سمفونيته الخامسة كان عالميًا وسريعًا. إذ استجلبت ظاهرة كَتِلكَ تِباعًا تحليلَ بيروقراطيي الحزب ومؤرخي الموسيقا الوديعين منهم، إذ أتوا بتوصيفٍ رسمي للعمل، ذلك لتوطيد الفهم العام عند السوفييتيين. وأطلقوا على رائعته الخامسة «مأساةٌ متفائلة».

الفصل الثاني:

في الطائرة

كلُّ ما يعرفه أنه يعيش أسوأ وقتٍ في حياته قاطبةً.

يُقصي خوف واحدٌ خوفًا آخر، كما يُقصي الظفر ظفرًا آخر؛ لذا حين بَدَت الطائرة الصاعدة، كأنها ترتطم بحواف الهواء الصلدة، أحال هو تركيزه إلى خوفه الموضعي، القريب: إلى التضحية، التفكك، النّسيان الوشيك دومًا. يُشتِّتُ الخوف عادةً كل العواطف الأخرى أيضًا؛ إلا الخزي. الخوف والخزي يتجرَّعان سوية في بطنه بسعادة.

كان بإمكانه رؤية الجناح والداسر المُتخضخض لطائرة الخطوط الجوية الأميركية الخارجية، ذلك، والسحب التي يخترقانها. كان أعضاء آخرون من الوفد، بمقاعد أفضل وفضول أعظم، يحتشدون عند النوافذ الصغيرة، لاختطاف نظرة أخيرة لأفق مدينة نيويورك. الستة منهم في جوٍّ احتفالي، يمكنه سماع ذلك، ويتوقُ حتى تأتي المُضيفةَ لتقدِّمَ لهم عرض الشراب الأول. سيشربون نخب النجاح العظيم للكونغرس، ويؤكدون لبعضهم الآخر أن السبب وراء ذلك، على وجه الدقة، حيازتهم لأسباب السلام، إلى حد كبيرٍ جعل وزارة الخارجية الحربية تلغي تأشيراتهم وتحزمها إلى الوطن في وقتٍ باكر. كان مُتحمِّسًا للمُضيفة والشراب الذي تحمله، يتتبعهما بنظرِهِ، لأسباب مختلفة. أرادَ نسيانَ كل شيء حدَثَ. سحب الستائر المزخرفة عبر النافذة، كأنه بذلك يطمسُ الذاكرة. فُرصة ذلك صغيرة، مهمَا كان مقدار ما شَرَب.

«ثمة فقط فودكا جيدة و فودكا جيدة جدًا – وليس ثمة شيء مثل فودكا سيئة». هذه هي الحكمة التي سرت من موسكو إلى لينينغراد، ومن أرخانجِلسك إلى كويبشيف. لكن كانت هناك الفودكا الأميركية أيضًا، والتي عرف الآن، أنها معدلة طقوسيًا بنكهات

الفواكه، الليمون والثلج ومياه الصودا، ومذاقها مُغطًّى بالكوكتيل، إذ من الممكن أن يكون هنالك شيء كفودكا سيئة.

خلال الحرب، قلقٌ قبل رحلة طويلة، قد يذهبُ أحيانًا لجلسة علاج تنويمي. تمنَّى لو أنه تلقى علاجًا قبل الطيران الخارجي، ثم علاجًا واحدًا كل يومٍ خلال أسبوعهم في نيويورك، وواحدًا آخر قبل رحلة العودة. أو ربما كان من الأفضل أن يُوضَع في صندوق خشبي بمؤونة أسبوع من المقانق والفودكا ليُترك فيما بعد في مطار لاغارديا ثم يعيدونه إلى الطائرة في طريق العودة. إذن، كيف كانت رحلتك يا دِميتري دِمِتريفيتش؟ رائعة، شكرًا لك، رأيت كل ما تمنيت رؤيته، وكانت الصحبة مُستحسنة جدًا.

أثناء مغادرة الطائرة، جُهِّزَ المقعد المجاور له بحاميه الرسمي، سجَّانه، مترجمه، صديق مقرب جديد منذ 24 ساعة. والذي بطبيعة الحال يُدخن سجائر البِلوموري. حين سُلِّما بعض القوائم الإنجليزية والفرنسية، سأل رفيقه ترجمتها. على اليمين، الكوكتيلات والكحوليات والسجائر. وعلى اليسار، تصوَّرَ أنه كان طعامًا. لا، أتى الرد، تلك أشياء أخرى يمكنكم طلبها. انزلقت إصبع بيروقراطية إلى أسفل القائمة. الدومينو، لعبة الداما، النرد، لعبة الطاولة. جرائد، قرطاسية، مجلات، بطائق بريدية. موس حلاقة كهربائي، كيس ثلج، عدة خياطة، عدة طبية، علك، فرشاة أسنان، كلِنكس.

«وذلك؟»، سأله مُشيرًا إلى المفردة الوحيدة غير المترجمة.

استُدعيت المُضيفة، ولحق ذلك شرح مطول. وفي آخر المطاف، أُخْبِر:

«منشقة بنزدرين»،

«منشقة بنزدرين؟»

«للرأسماليين المُدمنين على المخدرات ممن يفزعون من الإقلاع والهبوط»، قالها صديقه الجديد بصلافة إيديولوجية واثقة.

عانى هو شخصيًا من الخوف غير الرأسمالي عند الإقلاع والهبوط. ولو لم يكن يعلم أن ذلك سيدخل ملَّفَهُ الرسمي، لجرَّبَ ذلك الاختراع الغربي المنحط.

الخوف: ماذا يعرف أولئك الذين أصابهم؟ عرفوا أنه يحدث، وحتى كيف يحدث، لكن ليس كيف هو الشعور به. «لا يستطيع الذئب أن يتحدَّث عن خوف الخراف»، كما يقولون. حين كان ينتظر الأوامر من البيت الكبير في ست لينينسبرغ، كان يتوقع أويستراخ اعتقاله في موسكو. وصف له عازف الكمان، ليلةً بعد ليلة، كيف أنهم كانوا يأتون لأجل شخصٍ ما في مبنى شقته. لم يكن اعتقالًا جماعيًا، ضحية واحدة فقط، ثم في الليلة التالية مرةً أخرى – نظامٌ ضاعفَ الخوف في أولئك الذين بقوا، الذين نجوا لفترةٍ مؤقتة. وفي الأخير، أُخِذ كل المستأجرين عدا القاطنين شقته والشقة المقابلة. الليلة التالية، أتت عربة الشرطة، سمعوا صفق باب الطابق السفلي، صوت خبط أقدام على السُلَّم.. تتجه إلى الشقة الأخرى، عند تلك اللحظة تمامًا، قال أويستراخ، أنه كان دائمًا يشعر بالخوف: وسيكون، يعلمُ ذلك، على تلك الحال بقيَّة حياته.

والآن، أثناء المغادرة، تركه مُرافقه وحده. ثلاث عشرة ساعة قبل وصولهم موسكو، بتوقفات عند نيوفاوندلاند ورييكجافيك وفرانكفورت وبرلين. سيكون ذلك مريحًا على الأقل؛ المقاعد جيدة، يُمكن تحمل مستوى الضجيج، المضيفات مُهندمات. جلبن الطعام على البياضات والخزف بعدةِ طعامٍ ثقيلة. جمبري كبير الحجم، سمينٌ وأملس كالسياسيين، يسبحُ في صوص كوكتيل الجمبري. وشريحة لحمٍ طولها تقريبًا كعرضها، مع المشروم والبطاطا والفاصوليا الخضراء. سلطة فواكه. أكَلَ، لكنه على الأغلب شَرِب. لم يعد خفيف الرأس كما كان في صباه. كأس مياه صودا يلحقه كأس سكوتش، ولم يستطع أحدٌ منهم زجره عن الشراب. لم يوقفه أحدٌ، لا الطيران نفسه ولا رفاقه الذين كانوا مسرورين بوضوح يُستشف من ردات أفعالهم، وربما شربوا بالقدر نفسه. ثمَّ، بعد أن قُدِّمت القهوة، أصبحت المقصورة دافئة، فغطَّ الجميع إلى نومٍ عميق بمن فيهم هو نفسه.

بمَ حلمَ في أميركا؟ حلم بمُلاقاةِ سترافِنسكي، مع علمه أن ذلكَ حلم، بالأحرى خيال. كان مُبجلًا لموسيقا سترافِنسكي دائمًا. ولم يُفوِّت عرضًا للبتروشكا[42] في مَسرح الماريْنسكي[43]. لقد عزف البيانو الثاني في عرض الافتتاح الروسي لِلِس نوكِس Les Noces[44]، وأدَّى المشهد

(42) شخصية خيالية في مسرح الدُّمى الشعبي الروسي، عُرفت منذ القرن السابع عشر.

(43) أحد أهم المسارح التاريخية في روسيا، خُصِّص لأعمال الأوبرا الباليه، وافتُتِح عام 1860م.

(44) كونشيرتو باليه أوركستري لسترافنسكي، في العربية: كونشرتو الزواج، كان عرض افتتاحها عام 1923م.

الأول من السرينـاد[45] في العامة، وألَّفَ سمفونية مزامير داوود [46] the Symphony of Psalms لأربعةِ أيدٍ. إن كان ثمة ملحنٌ أوحد للقرن العشرين يمكن أن يُقال عنه بأنه عظيمٌ، فإنه سترافِنسكي. إن سمفونية مزامير داوود أحد أعظم الأعمال الرائعة في التاريخ الموسيقي. إذ صرح بأن ذلك، دون شك أو محض تردد، الأمر الذي لا مناص عنه.

إلا أن سترافِنسكي لن يكون هناك، فقد أرسل برقية زاجرة ومُعلنة بشكل واضح: «يؤسفني عدم تمكني من المجيء والمُشاركة في الترحيب بالفنانين السوفييتيين القادمين إلى هذا البلد. ولكن، كل قناعاتي الأخلاقية والجمالية تعترض على هذه البادرة».

وما كان يتوقّع من أميركا؟ بلا شك، لم يتوقع رأسماليين كرتونيين بقبعات مدخنة، وصدريات عليها علم أميركا، يسيرون نحو الجادة الخامسة، ويدوسون بأقدامهم الطبقة الكادحة التي تتضور جوعًا. أكثر مما كان يتوقَّعُه، أرضٌ تصرخ بالحرية – شكَّ أن ذلك موجودٌ في أيِّ مكان. ربما تخيَّلَ مزيجًا من التقدم التقني والتوافق الاجتماعي والعادات الموسومة بالهدوء والاعتدال لشعبٍ رائدٍ قد

(45) أوبريت غنائي، تصحبه الموسيقا والكلمات، لِفكتور هربرت من تسجيل هاري. ب. سميث.

(46) سمفونية كورالية بثلاث حركات، لَحنها سترافنسكي عام 1930 م.

أصبح ثريًا. كتب إلف وبتروف[47]، بعد الذهاب في جولة على الطريق في أرجاء البلد، أن التفكير بأميركا جعلهم متشائمين، في حينِ أنهم أخذوا التأثير المعاكس عن الأميركيين أنفسهم. قالا أيضًا، إن الأميركيين، على عكس الحملة الدعائية عنهم، كانوا هادئين جدًا بالطبيعة، ما دام كل شيء مجهزٌ لهم، بدءًا من الأفكار حتى الطعام. حتى الأبقار تقف بلا حركة في الحقول، تبدو كأنها إعلانات عن حليب مكثف.

أولى صدماته كانت سلوك الصحفيين الأميركيين. خُصّصت لهم حراسة متقدمة في مطار فرانكفورت في طريق العودة، منتظرين يتربصون. صاحوا بالأسئلة ودفعوا الكاميرات نحو وجهه. كانت ثمة وقاحة بشوشة في أمرِهِم، افتراض بأخلاقٍ رفيعة. وحقيقة أنهم لم يتمكنوا من نطق اسمك على نحو صحيح، سبَبُها اسمك، وليس خطأهم. لذا فإنهم قَصَّروه.

«مهلًا شوستي، انظر هنا! لوِّح بقبعتك ناحيتنا!»

حدث ذلك في وقتٍ لاحق، في مطار لاغارديا. وبإخلاصٍ، رفع قبعته ولوَّح بها، مثلما فعل رفاقه الوفود.

«مهلًا شوستي، ابتسم لنا!»

«يا شوستي، كيف بدت لك أميركا؟»

«يا شوستي، هل تفضل الشقراوات أم السمراوات؟»

نعم، سألوه ذلك السؤال أيضًا. إن كنت في الوطن، سيُتجسس عليك عن طريق الرجال الذين يدخنون سجائر البِلوموري، وهنا في أميركا، سيُتجسس عليك عن طريق الصحافة.

---

(47) إلف وبتروف كاتبا نثر رُوس سوفييتيّان، أنجزا معظم أعمالهما الكتابية سويّةً، وغالبًا ما يُشار إليهما «بإلف وبتروف».

بعد أن حطَّت طائرتهم الأرضَ، انزوَى صحفيٌ بمضيفة واستجوبها حول سلوك الوفد السوفييتي أثناء الطيران. قالت له بأنهم كانوا يتحدثون إلى زملائهم الرُّكاب، واستمتعوا بشرب المارتينيز الجاف والإسكوتش والصودا. معلومات كتلك طُبعت كما نطقتها المُضيفة على صحيفة نيويورك تايمز، كأنها ستحظى بمحل اهتمام!

الأشياء الجيدة أولًا. كانت حقيبة سفره ملأى بتسجيلات الفونوجراف والسجائر الأميركية. سمع الجوليارد[48] يؤدون ثلاث رباعيات بارتوك، والتقى بهم خلف الكواليس فيما بعد. وسمع أن جمعية مُحبِّي الموسيقا بنيويورك، تحت رئاسَةِ ستوكس[49] في برنامج يضم بانوفنيك وفِرجيل تومسون وسيبيليوس وخاتشتوريان وبرامس. عزف وحده بيديه «غير المحترفتين في البيانو»، الحركَةَ الثانية من سمفونيته الخامسة، في حديقة باحة مادِسون أمام خمسة عشر ألف شخصٍ. كان تصفيقهم عاصفًا، لم يتوقف، منافسًا. حسنًا، كانت أميركا بلد التنافس، لذا ربما كانوا ينوون إثبات أن بوسعهم التصفيق لمدة أطولَ وبصوتٍ أعلى من الجماهير الروسية. أحرجَهُ ذلك – من يعلم؟ – وربما وزارة الخارجية الروسية أيضًا أُحْرِجت. التقى ببعض الفنانين الأميركيين ممن استقبلوه بحَفَاوة: آرون كوبلاند، كِلِفورد أوديتس، آرثر مِلر، وكاتب شابٌّ يُدعى مايلر. لقد استقبل قائمة كبيرة تشكره لزيارته، مُوقَّعةً باثنين وأربعين اسمًا موسيقيًّا، من آرتي شو إلى برونو والتر. وهنا انتهت الأشياء الجميلة. كانت تلك ملاعقه من العسل في برميل قطران.

---

(48) الجوليارد مدرسة متخصصة في الفنون الأدائية، كالغناء والرقص، ومقرُّها نيويورك.

(49) ليوبولد أنطوني ستوكس (1882-1977م) قائد فرقة موسيقية وأحد أهم المؤلفين الموسيقيين في منتصف القرن العشرين.

تمنى شيئًا من الغموض بين مئات المشاركين الآخرين، لكنه اكتشَفَ، لِذُعره، أنه كان الاسم اللامع في الوفد السوفييتي. أُعطيَ خطابًا قصيرًا ليلةَ الجمعة، وخطابًا آخر هائلًا ليلة السبت. أجاب عن الأسئلة وتوقَّفَ لالتقاط الصور. عُومل جيدًا فقد كان نجاحًا عامًّا – وأيضًا أعظم إهانة في حياته. لم يشعر بشيء سوى الاشمئزاز من نفسه وتحقيرها. كانت تلك المصيدة المثالية، الأكثر نجاحًا، لأن طرفيها لم يكونا متصلين. الشيوعيون في طَرَف، والرأسماليون في الطرف آخر، وهو بينهما في المنتصف. لم يكن ثمة ما يُمكن فعله عدا العَدو عبر الأروقة المضاءة لإحدَى التجارب، كسلسلة أبوابٍ تُفتح أمامه وتُغلق مباشرة خلفه.

وَبدأ كل ذَلكَ مُجدَّدًا، بسبب زيارةٍ أخرى لستالين إلى دار الأوبرا. كم كان ذلك مَثَارًا للسُّخرية؟ حقيقة أن تلك لم تكن حتى أوبراه، بل أوبرا موراديلي، لم تصنع قطعًا فارقًا، لا في البداية ولا في النهاية. وبطبيعة الحال، كان كافيًا أن تكون تلك السنة، سنةً كبيسةً: 1984.

كانت ملاحظة أجمَعَ عليها الجميع، أن الطُّغيان قلَبَ العالم رأسًا على عقب؛ ولا يزال ذلكَ صحيحًا. في السنوات الاثنتي عشرة بين 1936 و1948، لم يحصل وأن شعر بمَأمنٍ أكثر من فترة الحرب الوطنية العظمى[50]. كارثةٌ ضدّ النجاة، كما يقولون. مات ملايين الملايين من الناس، لكن على الأقل، أصبحت المعاناة عامَّةً أكثر، وفي ذلك يكمنُ خلاصُهُ المؤقت، لأنَّ الطُّغيان، ولو قد كان مريضًا بجنون

(50) مُصطلح سياسّي لوصف الفترة ما بين 22 حزيران 1941م و9 أيّار 1945م، إبّان الحرب العالمية الثانية، والتي قاومت فيها روسيا الغزْوَ الفرنسي بقيادة نابليون الأول، إذ تُعرف اليوم بالحرب الوطنية 1812.

العظمة، ليس بالضرورة أنه كان غبيًا. إن كان غبيًا، لن يستمر؛ تمامًا كما لو كانت عنده مبادئ، لن يستمر. فَهَم الطغيان كيف كان يعمل بعض الأفراد – الضِعاف منهم. أمضى سنينًا، يقتل الكهنة ويغلق الكنائس، لكن لو قاتل الجنود بعتاد أكبر بمباركةِ الكهنة، إذن لَكَانَ مُمكنًا أن يُعاد الكهنة حتى يقدموا نفعَهُم قصير المدى. وإن احتاج الناس، إبَّان فترة الحرب، إلى الموسيقا لِينعشوا أرواحهم، سيُعاد الملحنون ليتولوا مهمتهم في ذلك أيضًا.

إن تنازلت البلاد، سيتنازل مواطنوها أيضًا. ألقى خطابات سياسية كتبها آخرون له، لكن – بسبب أن الدنيا أصبحت منقلبةً رأسًا على عقب – كانت خطاباتٌ بمقدوره فعلًا أن يؤيد مشاعرها، إن لم تكن لغتها. تحدَّثَ في اجتماعِ معاداة الفاشية للفنانين حول «معركتنا العملاقة مع التخريب الألماني» و«مهمة تحرير البشرية من الطاعون البني». «كل شيء لمن في المقدمة»، اندفع بنبرة السلطة نفسها. كان واثقًا وفصيحًا ومقنعًا. "قريبًا، ستأتي أيام أكثر سعادة"، وعَدَ رفاقه الفنانين، مُقلدًا ستالين.

ضمَّ الطاعون البني فاغنر – ملحنٌ مُسيسٌ تأمرُهُ السلطة. داخل الموضة وخارجها طوال قرنٍ، تبعًا لسياسات اليوم. حين وُقِّع اتِّفاق مولوتوف ريبنتروب[51]، احتضنت الأمُّ روسيا حلفاءها الفاشيين الجدد، كأرملة متوسطة العمر تحتضن ابن الجيران الشابِّ الأجش، الحماسة الأكبر للشغف تأتي متأخرة، وضدَّ كل الحجج. أصبح فاغنر

(51) الاتفاق الألماني السوفييتي، المُوقَّع في موسكو 23 آب 1939، والذي يقضي بعدم اعتداء ألمانيا النازية على روسيا السوفييتية، وأن يبقى الطرفان دومًا على حيادٍ في حال تعرض لهما طرفٌ ثالث.

ملحنًا عظيمًا مرةً أخرى. واستُدعي آينشتاين ليوجِّهَ الفالكيريات[52] في البولشوي. وفي غضون أقل من سنتين لاحقًا، احتل هتلر روسيا، وتحوَّل فانغر ليصبح فاشيًا شيطانيًا، قطعة حثالة بنية.

كل ذلكَ أصبح كوميديا سوداء، إلا أنها عَتَّمت على السؤال الأكثر أهمية. وضع بوشكين[53] الكلمات على فم موزارت:

العبقري والشيطان،

شيئان متنافران، أتتفق؟

عن نفسه، وافقَ. لفاغنر روحٌ لئيمة، وكانت ظاهرة. كان شيطانيًا في معاداته للسامية، وفي أساليبه الراديكالية الأخرى؛ لذلك، لا يمكن له أن يكون عبقريًا، في كل موسيقاه المتألقة والبراقة.

أمضى أكثر فترة الحرب مع عائلته في كيوبِشيف. كانوا بأمان هناك، وما إنْ خرجت والدته إلى لينينغراد، وأصبحت قادرة على الانضمام إليهم، قلَّ قَلقه. كان هنالك أيضًا القليل من القطط التي تشحذ مخالبها على روحه. وبالطبع، كونه عضوًا وطنيًا في اتحاد الملحنين، كان عادة ما يُستدعى إلى موسكو. يخزن معه الكثير من الثوم والنقانق ليمضي في رحلته. وكما يقولون في أوكرانيا، «أفضل طائر هو النقانق». تقف القطارات لساعات، أحيانًا لأيَّام؛ وأنت لن تعرف أبدًا متى ستقتطع أفواج العساكر المسافرة المفاجئة أو عدم

(52) في الميثولوجيا النوردية، الفالكيري هي أحدُ الربات اللاتي يخترن من سَيموت ومن سيعيش في المعركة.

(53) ألكسندر بوشكين (6 حزيران 1799- 1837)، أمير شعراء روسيا.

توافر الفَحم طريقكَ.

سافَرَ على الدرجة الأولى، التي كانت تمامًا مثل عربات الدرجة الثانية، حجرًا صحيًّا لحالات التيفوس المحتملة. ولتجنب العدوى، **ارتدى تميمة ثومٍ حول رقبته** وأخرى حول صدره. «ستنفِّرُ الرائحة الفتيات»، يشرَحُ، «لكن ينبغي أن تُقدَّم مثل تلكَ التضحيات زمنَ الحرب».

مرةً، كان مسافرًا من موسكو مع.. لا، لا يمكنه أن يتذكَّرَ. وبعد بضعة أيام في الخارج، توقَّف المطر، عند **رصيف محطة مُسطَّح ومُغبرّ**. فتحوا النوافذ وأخرجوا رؤوسهم. تسطع على أعينهم أشعة شمس الصباح الباكرة، وتصدح على مسامعهم أغنية بذيئة من فَيِّ شحاذٍ أجش. هل أعطوه بعض النقانق؟ فودكا؟ بعض الكوبكات؟ لِمَ تَذكَّرَ جزئيًا تلك المحطة، ذلكَ الشحاذ من بين آلاف الآخرين؟ هل للأمر علاقة بمُزحة؟ هل قال أحدهم مزحةً؟ لكن أيُّهم؟ لا، لم يكن ذلك جيدًا.

لم يستطع أن يُعيد إلى عقلهِ نابيَّة أغنية الشحاذ، براك-روم (barrack-room). وما تبادر إلى عقله عوضًا عنها، أغنيَةُ جنودٍ من القرن الماضي. لم يعرف اللحن، الكلمات فقط، التي وجدَهَا يومًا عَرَضيةً ما بين كلمات تورجينيف(54):

روسيا، أمي العزيزة،
هِيَ لا تأخذ شيئًا بالقوة؛
هِيَ تأخذ فقط الأشياء المُتنازل عنها بطيب خاطر،
بينما تُمسِكُ سكينًا مُوجَّهةً نحو مَنْحركَ.

(54) إيفان تورجينيف (9 نوفمبر 1818-3 أيلول 1883) روائي روسِّي.

لم يكن تورجينيف تبعًا لذائقته الأدبية: مُتحضرًا وخياليًا بما فيه الكفاية. فضَّلَ بوشكين وتشيخوف، وغوغول أفضلهم. وحتى تورجينيف، بعيوبه جميعهَا، كانت به تشاؤمية روسية حقَّة. لقد فهم حتمًا، أن على المرء أن يكون تشاؤميًا ليكونَ روسيًا. وهذا الذي لم يفهمه كارلو-مارلو وأحفاده أبدًا. أرادوا أن يكونوا مهندسين لأرواح البشر؛ لكن الروس، بخطاياهم أجمَع، لم يكونوا آلات. إذن لم تكن في الواقع هندسة، بل تطهيرًا. طهِّر، طهِّر، طهِّر، لنمحي كل تلك النزعة الروسية القديمة ونرسم نزعة سوفييتية مُشرقة في القمَّة. لكن ذلك لم يتحقق – بدأت الرسمة تتقشَّر تقريبًا بمجرد بدء العمل عليها.

لِأَن تكون روسيًا، عليك أن تكون متشائمًا؛ ولأن تكون سوفييتيًا عليك أن تكون متفائلًا. ولهذا السبب كانت كلمات «روسيا السوفييتية» تناقضًا في المعاني. لم تفهم السلطة ذلك مطلقًا. فهمت السلطة أنك إن قتلت عددًا جيدًا من السكان وأطعمت البقية حصةً منظمة من الإشاعات والقلق ثم التفاؤل، فإن الأمر سيجدي نفعًا. لكن أين المنطق من ذلك؟ الأمر نفسه يتكرر، مثلما انكبوا يخبرونهم، بكلمات وطرق مختلفة، عبر البيروقراطيين الموسيقيين وصحف الأخبار، أنَّ ما أرادوه كان «شوستاكُفِتش متفائلًا»؛ تناقضٌ آخر في المعنى.

أحد الأماكن القليلة التي يمكن للتشاؤمية والتفاؤلية فيها أن تتعايشا بسعادةٍ – هو حيث يكون حضور كلاهما فِعلًا ضروريًا للبقاء – حيث حياة العائلة؛ لذا، على سبيل المثال، أحَبَّ نيتا (تفاؤلية)، لكنه لا يعلم إن كان زوجًا صالحًا (تشاؤمية). كان رجلًا قلق البال وواعيًا أن القلق يجعل من الناس مغرورين وصحبة سيئة لغيرهم. قد تذهب نيتا للعمل خارجًا، لكن بمجرد أن تصل مقر العمل، يتصلُ

بها ليسألها موعد عودتها. يستطيع إدراك مدى إزعاج الأمر، إلا أن قلقه الدائم يجعله يبدو بأفضل ما يمكن أن يكون عليه.

أحب أطفاله (تفاؤلية)، لكنه لا يعلم ما إن كان أبًا صالحًا (تشاؤمية). أحسَّ في بعض الأحيان أن حبه لأبنائه لم يكن عاديًا، بالأحرى مَرَضيًا. حسنًا، ليست الحياة عبورًا في حقل، كما يجري المثل.

عُلِّمَ غاليا ومَكسيم ألا يكذبا أبدًا، وأن يكونا مهذبين على الدوام. ألحَّ على الأخلاق الحميدة. وشرح لمَكسيم في سن مبكرة أن يسبق المرأة في الطابق العلوي لكن أن يتبعها في الطابق السفلي. حين حصل الاثنان على دراجات هوائية، جعلهما يتعلَّمَانِ علامات المرور، وأن يمارِسَاها، حتى في أكثر ممرات الغابة فراغًا: الذراع اليسرى للخارج للإشارة إلى الانعطاف نحو اليسار، والذراع اليمنى للخارج للإشارة إلى الانعطاف نحو اليمين. في كيوبِشيف، أشرَفَ على تمارينهم الرياضية كلَّ صباحٍ. يشغِّل الراديو، فيتبَعُ الثلاثة منهم تعليمات الصوت الجهوري لرَجُلٍ يُدعى غوردِيف، «صحيح! القدمان منفصلتان بعرض المنكبين! التمرين الأول..» وهكذا.

بعيدًا عن تلكَ الرعشَات الجسدية الأبوية، لم يمرِّن هو جسده، اكتفَى بأن يسكنه. أراه صديق له يومًا ما، ما أسمَاهُ الرياضَات الجمبازية للنخبَةِ المثقفة الفكريَّة. تأخذ صندوق كلمات متماثلة ثم تفرغ محتوياتها فوق الأرض، ثم تنحني وتلتقطها، واحدةً واحدة. في أول مرة جرَّبَ فيها تلك الطريقة بنفسِهِ، فقَدَ صبرَهُ، فحشا كل الكلمات المتماثلة بشكلٍ حفنَاتٍ. لقد دأَبَ على ذلك، لكِن في المرة اللاحقة، بينمَا ينحني لِلأسفل، رنَّ الهاتف وكان مطلوبًا في الحال، لذا عوضًا، كُلِّفت عاملة المنزل بجمع الكلمات المتماثلة.

أحبَّتْ نيتا التزلج وتسلق الجبال؛ أمَّا هو فكانَ يدخل في حالة من الخوف المُميت، بمجرَّدِ أن يشعر بالثلج الغادر أسفلَ زلَّاجاته. استمتعت بمباريات الملاكمة؛ أما هو لم يطق النظر إلى رجل يضرب آخر حتى يرديه ميتًا. فشلَ أيضًا في إتقانِ أداء التمرين الأقرب إلى فنِّهِ: الرقص. يستطيع كتابة بولكا، ويستطيع العزفَ بتبختر على البيانو، لكن ضَعه أعلى المنصة، قدماه ستصبحانِ عاصيتين بشكلٍ أخرَق.

ما كانَ يستمتع به هو اللعب بالصبر، الأمر الذِي ربَّحَه؛ أو لعب الورق مع الأصدقاء، طالما يلعبون لأجل المال. ومع أنه لم يكن نشيطًا ولا ذا بنية جيدة تؤهله للرياضة، إلا أنه أحَبَّ التحكيم. قبل الحرب، في لينينغراد، عُيِّنَ ليكون حكمًا في مباراة كرة قدم. خلال مهجرهم في كيوبِشيف، نظم وحكَّم مُسابقات الكرة الطائرة. ينطقُ بهيبةٍ بيِّنة إحدى العبارات الإنجليزية القليلة التي التقطها، «إنه الوقت للعب الكرة الطائرة».، ثم يضيف بالروسية العبارة المفضلة لمعلق رياضي: «ستبدأ المباراة أيا كان وضع الطقس».

كان نادرًا ما يُعاقب غاليا ومَكسيم. فإن فعلا شيئًا مزعجًا ومراوغًا، يصبح والداهما قلقين جدًا مباشرة. تُقطب نيتا حاجبيها وتنظر إلى أطفالها نظرة تأنيب، أما هو فيشعل سيجارة بعد أخرى، ماشيًا جيئة وذهابًا. إن هذا العرض الصامت للغضب معاقبة كافية للأطفال. إلى ذلك، البلاد بأكملها كانت خلية عقاب: لمَ يُقدَّم للطفل باكرًا ما سيراه مرارًا وتكرارًا بقيَّةَ حياته؟

مع ذلك، كانت ثمة أوقات يصلُ فيها سوء السلوك مبلغًا قصيًا. مرةً ما، لفَّق مَكسيم حادثة دراجة هوائية، تظاهَرَ فيها أنه

تأذى، ربما دون وعي حتَّى، فقط ليقفز ويضحك عاليًا بعد أن يرى ذهول والديه وهما ينظران إليه. في مثل تلكَ الحالات، يقول لمَكسيم، (لأنه عادةً ما يكون مَكسيم)، «أرجوك، تعال لرؤيتي في مَكتبي، أحتاج للحديث معك جديًا». حتى تلك الكلمات استجلبت نوعًا من الأذى للصبي. في مكتبِهِ، يطلب من مَكسيم أن يكتب وصفًا لما فعله، مُتبعًا بوعدٍ ألا يُعِيد الكرَّة قادمًا، ثم يُوقِّع ويؤرخ تلك الشهادة الخطية. وإن أعاد الصبي ذنبَهُ، فإنه سيستدعيه إلى مكتبه، ويأخذ الوعد المكتوب من درج المكتب، ويطلب من مَكسيم قراءته بصوت عالٍ. إلا أن خزي الصبي كان عادةً ما يُشعره كما لو كان العقاب يُعاد مرةً أخرى أمام الأب.

كانت أفضل ذكرياته في مَنفى زمن الحرب بَسيطة: يلعبُ مع غاليا ببَطْن[55] الخنازير محاولين إمساكها لجعلها تشخر، رزمٌ هَلبة من اللحم؛ أو مَكسيم وهو يؤدِّي انطباعه الشهير لرجل شرطة بلغاري يحاول أن يربط رباط حذائه. أمضوا فصول الصيف في ملكية سابقة في إيفانوفو، حيث أصبحت مزرعة الدواجن الجماعية رقم 69 منزلًا مُخصصًا للملحنين. هنا كتب سمفونيته الثامنة على مكتب يحوي قطعة مسمرة إلى الجدار الداخلي لمنزل دجاج جرَى تحويله. يعمل دائمًا، بغض النظر عن الفوضى والإزعاج المحيطين به. كان ذلك خلاصه. الآخرون مشتتو الذهن بأصوات الحياة العادية. يُطاردُ

(55) مجموعة خنازير صغيرة مولودة دفعةً واحدة.

بروكوفيف غاليا ومَكسيم بغضبٍ إن كانا فقط على مرمى السمع من غرفته، لكنه بطبيعته كان منيعًا إلى الإزعاج. كلُّ ما أزعجه هو نباح الكلاب: ذلك الصوت الملحاح، الهستيري، يقطع مباشرةً الموسيقا التي يسمعها في رأسه. لذلك السبب فضَّلَ القطط على الكلاب. كانت القطط دائمًا سعيدة لجعلهِ يؤلف.

أولئك الذين لم يعرفوه، والذين تابعوا الموسيقا من على بعد فقط، لعلَّهم تخيلوا أن صدمة 1936 تهجعُ الآن بخَيرٍ في الماضي. اقترف خطأ عظيمًا بكتابته السيدة ماكبث من متسنسك، وعنَّفَته السلطة كما يجب. تائبًا على ما مضى، ألَّف ردًا خلَّاقًا لفنان سوفييتي لمجرد النقد. وفيما بعد، أثناء الحرب الوطنية العظمى، كتب سمفونيته السابعة، التي دوت رسالتها، حول معاداة الفاشية، العالمَ أجمع. ولذا، فقد نالَ الغفران.

لكن أولئك الذين فهموا كيف تُدار شؤون الدين – وبالتالي السلطة، لربما يعرفون بشكل أفضل. يُمكن أن يُعاد تأهيل المذنب، لكن ذلك لا يعني أن الذنب بحدِّ ذاته قد انمحى من على وجه الأرض، حاشا ذلك.

إن كان ممكنًا وقوع أكثر مُلحِّني البلاد شهرةً في خطإٍ، كم هو وخيم ذلك الخطأ، وكم هو خطير للآخرين. إذن لا بد أن يُسمَّى الذنب، ولا بد من التأكيد عليه، والتحذير من عواقبه للأبد. بعبارةٍ أخرى، أصبحت «الفوضى عوضًا عن الموسيقا» نصًا مدرسيًا، وجزءًا مُهِمًا في مقررات المعهد الموسيقي في تاريخ الموسيقا.

ولا يُمكن أن يُسمح للمذنب الرئيس بالاستمرار في طريقه دون رعاية. أولئك البارعون في اللغويات، الذين درسوا صياغة

صحيفة البرافدا بأدقّ ما تستحق، سيلاحظون إشارة ضمنية إلى فلم موسيقي. لقد أبدى ستالين تقديرًا عظيمًا لتسجيل دِميتري دِمِتريفيتش الصوتي لثلاثية مَكسيم، بينما كان زاندوف معروفًا بعزف أغنية الخطة المضادة لزوجته كل صباح. كانت وجهة نظر أولئك أصحاب الطبقات العليا أن دِميتري دِمِتريفيتش شوستاكوفيتش لم يكن حالةً ميؤوسًا منها، بل وقادرًا إن وُجِّهَ توجيهًا سليمًا على كتابة موسيقا واضحة وواقعية. ينتمي الفن إلى الناس، كما رسَمَ بذلك لينين؛ والسينما كانت ذات قيمة أعظم للسوفييتيين أكثر منها إلى الأوبرا. ولذا فإن دِميتري دِمِتريفيتش تلقَّى التوجيه الصحيح، بنتيجة أنه في عام 1940م، حصَدَ وسام الراية الحمراء من حزب العمال[56] جائزةً مخصصةً لفِلمه الموسيقي. إن استمر يَخطو في الطريق الصحيح، سيُثبت ذلك بلا شك جدارة تحصُّله على باكورة شرف تفتح الطريق لتشريفات كثيرة.

في الخامس من كانون الثاني/يناير 1948 – بعد اثني عشر عامًا من زيارته المقتضَبَة لأوبرا السيدة ماكبث من متسنسك – قدم ستالين برفقة حاشيته إلى البولشوي مجددًا، وهذه المرة لحضور رائعة فانو موراديلي، الصداقة العظيمة. تباهى الملحن، الذي كان أيضًا رئيسَ صندوق الموسيقا السوفييتية، بنفسه في كتابة موسيقا لحنيَّةٍ ووطنية وواقعية واشتراكية. أوبراه أعِدَّت للاحتفال بالذكرى الثلاثين لثورة أكتوبر[57]، وجُهِّزت بسخاء، وحظيت بنجاح عظيم

(56) وسام يُمنح لكل من يُقدِّم نفعًا وخدمة للدولة السوفييتية في المجالات العمالية كافة.

(57) تُسمَّى أيضًا الثورة البلشفية؛ وهي أول ثورة شيوعية في القرن العشرين، كانت بقيادة فلاديمير لينين، ويده اليمنى جوزيف ستالين، إذ كانت تستند على أفكار كارل ماركس، لإنشاء دولةٍ اشتراكية.

استمر لشهرين. وكانت ثيمتها تقوية السلطة الشيوعية في القوقاز الشمالية إبان الحرب الأهلية.

كان موراديلي جورجيًا عَرِف تاريخه، ولسوء حظه، كان ستالين جورجيًا أيضًا، وعرِفَ تاريخه أفضل منه. صَوَّر موراديلي الجورجيين والأوسيتيين على أنهم ناهضوا ضدَّ الجيش الأحمر[58]؛ بينما عرف ستالين – لا سيما أنَّ أمه أوسيتية - أن ما حدث في الواقع في 20- 1918 أن الجورجيين والأوسيتيين شاركوا مع البلاشفة الروس للمحاربة دفاعًا عن الثورة. كانوا الشيشان والآنغوشيين، هم من أعاقَت أفعالهم المضادة للثورة إقامة الصداقة العظمى بين كثير من شعوب مستقبل الاتحاد السوفييتي.

فاقَمَ موراديلي ذلك الخطأ السياسي التاريخي بخطإٍ موسيقيٍّ جسيم بالقدر نفسه. ضمَّ في أوبراه لِزغينكا[59] – والتي، يعرف دون شكٍّ، أنها الرقصة المُفضلة لستالين. وبدل اختيار لِزغينكا أصيلة ومألوفة، بالتالي الاحتفال بالعادات التقليدية لشَعب القوقاز، اختار الملحن بأنانية أن يخترع رقصته الخاصة «على نمطِ رقصة اللِزغينكا».

بعد مرور خمسة أيام، أقام زاندوف مؤتمرًا لسبعين ملحن ومؤرخ موسيقي لمناقشة الأثر المستمر والمُفسد للشكلانية؛ وبعد أيام قليلة من ذلك الاجتماع، أصدرت اللجنة المركزية بيانها الرسمي «حول رائعة موراديلي؛ أوبرا الصداقة العظيمة». تعلم المُلحن أن موسيقاه، بعيدًا عن كونها لحنية ووطنية كما يزعم، بطبطت ونخرت بأفضل ما يُمكن. أُعلِنَ أنه أيضًا كان شكلانيًا، رجلٌ يخدم «مجموعة مختلين بباثولوجيا عصبية»، يُرضي رغبات «دائرة ضيقة

(58) جيش ثوريٌّ أسَّسه البلاشفة بعد ثورة أكتوبر.

(59) رقصة شعبية تُمارس في العديد من مناطق جبال القوقاز.

من الخبراء والذوَّاقة». ولحاجته لحفظ مهنته، إن لم يكن جلده، أتى موراديلي بأفضل شرحٍ تمكن إليه: أنه ضُلِّلَ من جانب الآخرين. أنه أُغري وخُدِع ليسلك الطريق الخطأ، تحديدًا من دِميتري دِمِتريفيتش شوستاكوفيتش، بل وأكثر تحديدًا، من ملحن أوبرا السيدة ماكبث من متسنسك ذلك. مكتبة t.me/ktabrwaya

ذكَّر زاندوف مرةً أخرى ملحني الشعب أن الانتقادات المُجسدة في صحيفة البرافادا 1936 لا تزال سارية: كانت الموسيقا- المتناغمة والمألوفة – هي المطلوبة، ليس الفوضى. سُمِّي كبار المذنبين كالآتي: شوستاكوفيتش وبروكوفيف وخاتشَتُريان ومياسكوفِسكي وشِبالين. قورنت موسيقاهم بحفارة الطريق الحادة وبالصوت الذي يصدره «تجويف غاز موسيقي». الكلمة التي استخدمها زاندوف كانت dushegubka، وهي اسم الشاحنة التي استخدمها الفاشيون للتجول، بينما يختنق ضحاياهم داخلها من أبخرة العادم.

عاد الأمن، والعالم كان رأسًا على عقب مجددًا؛ عاد الإرهاب وعاد معه الجنون. وفي مؤتمرٍ خاصٍ، دعا إليه اتحاد الملحنين، كان ثمة مؤرخ موسيقي، جريمته أن يكتب كتاب إطراء ساذج عن دِميتري دِمِتريفيتش، محتجًا بتهدئةٍ مستميتة أنه على الأقل لم يضع قدمه في شقة الملحن إطلاقًا. دُعي أمام الملحن يوري لِفِتِن[60] لإثبات صحة قوله. أكَّد لِفِتِن «بوعي تام»، أن الموسيقي لم يتنفس قط الهواء المُلوث لمسكن الشكلاني.

في المؤتمر، استُهدفت سمفونيته الثامنة، وأيضًا سمفونية

(60) يوري إبراهيموفيتش لِفِتِن (28 كانون الأول 1912- 2 آب 1993م)، مُلحن سوفييتي أوكراني في الموسيقا الكلاسيكية.

بروكوفيف السادسة. السمفونيات التي كان موضوعها الحرب؛ السمفونيات التي عرفت أن الحرب كانت فظيعة ومأساوية. لكن يا لفجاجة فهم ملحنيها الشكلانيين! كانت الحرب مجيدة وظافرة وينبغي أن يُحتفل بها! وهم بدلًا من ذلك، انغمسوا في «فردانية غير سليمة» حالها حال «التشاؤمية».

رفض حضور المؤتمر. كان مريضًا. في الواقع، شعر برغبةٍ في الانتحار. أرسل أعذاره، وأعذاره لم تُقبل. بالفعل سيبقى المؤتمر منعقدًا حتى يتمكن دِميتري دِمِتريفيتش شوستاكوفيتش من الحضور: وإن كان الأمر مُلحًا، سيرسلون له أطباء يتفقدون حالته الطبية ويعالجونه. «لا مفر للمرء من مصيره» – لذا فقد حضر. تلقَّى تعليمات ليُلقي اعتذارًا علنيًا. وهو يشقُّ طريقه نحو المنبر، ويفكِّر في ما يُمكن قوله، دُفِع خطاب إلى يديه. قرأه دون نبرة، على وتيرة ثابتة. وعد أنه سيتَّبع توجيهات الحزب في المستقبل، وأنه سيكتب موسيقا لحنيَّة للناس. وفي منتصف الحشو الرسمي، خرج عن إطار النص وأناح رأسه لليسار، ونظر حوالي القاعة، وقال بصوت بائس: «يبدو لي دائمًا، أنني حين أكتب بإخلاص وكما أشعر حقًا، عندئذٍ لا يمكن أن تكون موسيقاي ضد الناس، أنني، رغم كل شيء، أنا بنفسي أمثِّلُ ... بطريقة لا تعدو أن تكون شيئًا .. النَّاسَ».

عاد من المؤتمر مُنهارًا. أُقِيل من مناصبه الأستاذيَّة من المعاهد الموسيقية في لينينغراد وموسكو على السواء. تساءل ما إن كان الأفضل له المثول إلى الصمت. وبدلًا من ذلك، للحفاظ على سلامة عقله، قرر كتابة سلسلة من المقدمات الموسيقية والفوغا، بعد تجربة العزوبية. وبطبيعة الحال، في البدء أدِينَت: أُخبِر أنها أذنبت

بَحق «إحاطة الواقع». إلى ذلك، لن ينسى الكلمات – بعضها كلماته، وأخرى منصوصة عليه – والتي خرجت من فيِّه الأسابيع الماضية.

لم يقبل بالنقد الموجه إلى عمله فحسب، بل صفق له. في حقيقة الأمر، تبرَّأَ من أوبرا السيدة ماكبث من متسنسك. تذكَّرَ ما قاله سابقًا لصديق مُلحن حول المصداقية الفنية والمصداقية الشخصية، وإلى أي حدٍ هما مخصصان إلى كل فردٍ منَّا.

ثمَّ بعد عام من العار، أجرَى محادثته الثانية مع السلطة. «يأتي هزيم الرعد من السماء لا من ركام الروث»، كما أتَى بها الشاعر. كان جالسًا في المنزل برفقة نيتا والملحن لِفِتِن في السادس عشر من آذار/مارس 1949، حين رنَّ صوت الهاتف. أجاب، استمَعَ، قطَّب حاجبيه، ثم قال للاثنين الآخرين،

«إن ستالين على وشك أن يأتي على الخط».

ركضت نيتا مسرعة إلى الغرفة لجلب وصلة الهاتف.

«دِميتري دِمِتريفيتش»، بدأ صوت السلطة، «كيف حالك؟»

«شُكرًا لك، يا جوزيف فِساريونُفيتش، كل شيء على ما يُرام، أعاني قليلًا من ألم في البطن»

«يؤسفني سماع ذلك، علينا إيجاد طبيب لك»

«لا، أشكرك، لست أحتاج أيَّ شيء، لدي كل ما أحتاجه»

«ذلك جيد». كانت هنالك وقفة. ثم النبرات الجورجية القوية وصوت ملايين الإذاعات والتانويز Tannoys[61]، سأله ما إن كان على علم بالمجلس الثقافي العلمي للسلام العالمي القادم في نيويورك. قال إنه على علمٍ بذلك.

(61) مكبرات صوت مُصنعة في بريطانيا لشركة Tannoy.

«وماذا تظن بشأنه؟»

«أظن يا جوزيف فِساريونُفيتش أن السلام دائمًا أفضل من الحرب»

«جيد. إذن أنت سعيدٌ بالحضور كأحد ممثلينا»

«لا، لا أستطيع، أنا خائف»

«لا تستطيع؟»

«طلب مني الرفيق مولوتوف ذلك. أخبرته أنني لست على ما يرام كي أحضر».

«إذن، كما أقول، علينا أن نبعث بطبيب لتكون في حالٍ أفضل».

«ليس الأمر مجرد ذلك فحسب، أنا مصاب بدوار الجو، لا أستطيع الطيران».

«لن يكون الأمر ذلك مُشكلًا، سيَصِف لك الطبيب بعض الحبوب».

«ذلك لُطفٌ منك».

«إذن ستذهب؟».

توقف. فجزء منه كان واعيًا أن أصغر خطأ في نطقه لتشديد كلمة ما قد ينتهي به إلى مخيم العمال، بينما الجزء الآخر، ولدهشتهِ، فقد كان أبعد عن الخوف.

«لا، لا أستطيع الذهاب حقًا يا جوزيف فِساريونُفيتش، لسبب آخر»

«نعم؟».

«لا أملك بدلة، ولا أستطيع الأداء أمام العامة دون بدلة، وأخشى أن لا يمكنني الحصول على واحدة».

«بالكاد أعرف شيئًا حول ذلك الأمر، لكن يا دِميتري دِمِتريفيتش، أنا متأكد أن ورشة الإدارة للجنة المركزية سيكون بمقدورها خياطة بدلةٍ ترضيك».

«شكرًا لك. لكن أخشى أن هنالك سببًا آخر».

«والذي توشك على الإفصاح عنه أيضًا».

نعم، كان من المحتمل كثيرًا أن ستالين لا يعرف عنه.

«الحقيقة، كما ترى، أنني في وضع صعب جدًا. هناك في أميركا، كثيرًا ما تُعزف موسيقاي، بينما لا تُعزف هنا. كيف يمكن لي أن أتصرف في موقف كهذا؟».

«ماذا تعني يا دِميتري دِمِتريفيتش، أن موسيقاك لا تُعزف؟».

«إنها ممنوعة. كما هو الحال لموسيقا العديد من زملائي في اتحاد الملحنين».

«ممنوعة؟ من الذي منعها؟».

«مأمورية الدولة للذخيرة الفنية، منذ الرابع عشر من شباط/فبراير العام المنصرم. ثمة قائمة طويلة للأعمال التي لا يُمكن أن تُعزف. لكن النتيجة، كما يمكن أن تتخيل، يا جوزيف فِساريونُفيتش، أن مديري الحفلات الموسيقية لا يسمحون بوضع أيٍّ من مؤلفاتي في برامج الحفلات أيضًا. والموسيقيون يخافون عزفها. ولذا فإنني في الواقع على القائمة السوداء، كما هو الحال بالنسبة لزملائي»

«ومن أعطى مثل ذلك الأمر؟».

«لا بد أنه أحد الرفاق القادة».

«لا»، رد صوت السلطة، «لم نعطِ ذلك الأمر».

جعل السلطة تفكّر في الأمر، وذلك ما فعلته.

«الآن، لم نعطِ ذلك الأمر. كان الأمر خطأ، والخطأ سيُصَحَّح. لم يُمنع أيٌّ من أعمالك. يُمكن لجميعها أن تُعزف بحرية. والحالة كانت كذلك على الدوام. سيكون ثمة توبيخ رسمي».

بعد أيام قليلة، وصلته، كما وصلت للملحنين الآخرين النسخة الأصلية من قرار المنع. ومُلصقًا أعلاها وثيقة تقر أن المرسوم غير شرعي، مُوبِّخةً مأمورية الدولة للذخيرة الفنية لإصدارها ذلك الأمر. كان التصحيح مُوقعًا، «رئيس مجلس وزراء اتحاد الجمهوريات السوفييتية الاشتراكية. ج، ستالين. »

لِذا، فقد ذهب إلى أميركا.

في رأيِهِ، ثمة علاقة وطيدة بين الطغيان والجلافة. لم يغب عن باله أن لينين حين أملى وصيته السياسية ونَظَر في ورثة محتملين، حكمَ بأن عيب ستالين الأساسي كان «الجلافة». وفي عالمه الخاص، كرَهَ أن يُوصَف قائدو الأوركسترا بإعجاب على أنهم «طغاة». فأن تكون جلفًا مع عازف أوركسترا يقدِّمُ أفضل ما لديه، إنه لأمرٌ مهين. وأولئك الطغاة، أولئك أباطرة المخاصر المعربدون في تلك المصطلحات – كأن الأوركسترا يُمكن أن تُعزَف جيدًا فقط إن جلدت وأهنت وتهكمت.

كان توسكانيني الأسوأ. لم يحصل له وأن رأى قائد فرقة أوركسترا وهو يعمل؛ عرفَهُ فقط في التسجيلات. لكن كل شيء كان خطأً – رتابة، حيوية، فارق دقيق.. قطَّعَ توسكانيني الموسيقا كلحم مفروم ثم دهنها بصوص مقزز. جعله ذلك يشتاط غضبًا. أرسل إليه «المايسترو» يومًا تسجيلًا لسمفونيته السابعة. ثم أرسل إليه، مُشيرًا إلى الأخطاء العديدة لقائد الأوركسترا الفارق. ولم يكن يعلم ما إن وصلت الرسالة إلى توسكانيني، أو إن تسلَّمها ففهمها جيدًا. ربما تصوَّرَ

أن تحوي الرسالة المديح فقط، لأنَّهُ، وفي فترةٍ قريبة وصلت الأخبار البهية موسكو، تنبئ أنَّه، دِميتري دِمِتريفيتش شوستاكوفيتش، اختِير عضو شرف في المجتمع التوسكانيني! وبعد فترة قصيرة من ذلك، بدأت تهل عليه هدايا تسجيلات الفونوغراف، أشرَفَ عليها جميعًا ربُّ عمل مسترق. لم يستمع إليها قط، بالطَّبع، لكنه كدَّسها بعضها فوق بعض لتكون هدايا في المستقبل؛ ليس للأصدقاء، لكن لفئة محددة من المعارف، أولئك الذين يُمكنهم أن يتصوَّروا سلفًا أنهم سيسرُّونَ بها.

لم تكن مجرّد قضية كرامة شخصية أو شيئًا معنيًا بالموسيقا فقط. وأولئك قائدو الفرق الموسيقية، لم يحترفوا شيئًا سوى الصراخ والشتم أثناء الأوركسترا، والتهديد بإلغاء مبدأ الكلارينت للقدوم المتأخِّر. والأوركسترا، مُجبرًا على التماهي مع طبيعتها، ردَّت بحكاية القصص من خلف قائد الفرقة – قصصٌ جعلته يبدو «شخصية حقيقية». ثم أتوا إلى تصديق ما صدَّقه إمبراطور المخصرة ذلك بنفسه: ذلك أنهم أبلوا بلاءً حسنًا في أدائهم فقط لأنهم كانوا يُجْلدون. احتشدوا جمعًا غفيرًا في سوق الماسوشيين، يلقون من حين لآخر علامة تهكمية لبعضهم، لكنهم جوهريًا معجبون بقائدهم لنُبله ومثاليته، إحساسه بالهدف، وبُعد نظره على خلاف غيره الذين اكتفوا فقط بالتخطيط واللهث من جانب مكاتبهم. كان المايسترو قائدًا عظيمًا، مع قساوته التي تقتضيها الضرورة من وقت لآخر، يُحتذى به ويُتبع. الآن، من بُوسعه إنكار أن الأوركسترا كانت عالمًا مُصغرًا للمجتمع؟

لذا إن قائدًا موسيقيًا مثل ذلكَ، نافذ الصبر من أوّل نتيجة تظهر أمامه، تخيّل خطأ ما أو عيبًا، سيرد دائمًا بالرد المهذب الديني

الذي احترفه منذ أمدٍ.

ولذلك فقد تصوَّر المحادثة الآتية:

السلطة: «انظُر، لقد صنعنا الثورة!»

المزمار الثاني للمواطن: «نعم، إنها ثورة رائعة من غير ريب، وتقدُّمٌ عظيم على ما سبق. إنها حقًا إنجازٌ ضخم. لكنني أتساءل من حين لآخر.. وقد أكون مخطئًا تمامًا، بلا شك، لكن هل كان ضروريًا على الإطلاقِ إطلاقُ النار على كل أولئك المهندسين والجنرالات والعلماء ومؤرخي الموسيقا؟ لإرسال الملايين إلى المخيمات، لاستعباد العمال وتشغيلهم حتى الموت، لجعل الناس جميعًا فَزِعين، لانتزاع اعترافات خاطئة باسم الثورة؟ لتنصيب نظام، حتى عند شفاه، ينتظر مئات الرجال كل ليلة أن يأتي أحدهم لينتزعهم من أسرَّتهم إلى البيت الكبير أو لوبيانكا[62]؟ ليُعذبوا ثم يوقّعوا أسماءهم على محض افتراءات، ثم تُطلق عليهم النار من مؤخرة الرأس؟ أنا أتساءل فقط، أنتم تفهمون ذلك».

السلطة: «نعم، نعم، فهمتُ قصدك. أنا متأكد أنك على صواب. لكن لندع الأمر جانبًا الآن، سنغير ذلك الأمر في وقت لاحق».

لسنوات عدة، كان دائمًا يصنع رغيف السنة الجديدة نفسه. لثلاثمائة وأربعة وستين يومًا من العام، كان على البلاد أن تستمع إلى إصرار السلطة المختل يوميًا، أن كلَّ ذلك كان للأفضل بأفضل ما يُمكن في العالَمين، أن الجنة خُلقت، أو قد تُخلق في فترة قصيرة جدًا حين ستُقطَّع بضع السجلات وتُطيَّر القليل من الجذاذات ويُقتل مئات قليلة من المخربين. تلك الأيام الأسعد ستأتي – ما لم تأتِ مسبقًا.

(62) الاسم الشعبي للمقر الرئيسي للجنة أمن الاتحاد السوفييتي.

وفي اليوم الثلاثمائة وستة وخمسين، سيرفع كأسه ويقول بصوته الأعظم: «لنشرب نخب ذلك – أن الأشياء على عتادها لم تتغير!»

بالطبع عَرفت روسيا الطُّغاة من قبل؛ ولذلك السبب، فإن السخرية على درجةٍ جيدة من التطور هنا. «إن روسيا مهد الفيلة»، كما يجري المثل. لقد ابتكرت روسيا كل شيء لأن.. حسنًا، أولًا بسبب أنها روسيا؛ حيث كانت الأوهام أمرًا عاديًا، وثانيًا لأنها الآن روسيا السوفييتية، أكثر أمّةٍ متقدمة اجتماعيًا في التاريخ، فمن الطبيعي أن تكون الأشياء مكتشفة هنالك أولًا؛ لذا حين تركت وكالة فورد للسيارات موديلها الأول، اشترت السلطات السوفييتية مبنى التصنيع بأكمله وارتأت أن تُصنع حافلات أصيلة وذات طابع سوفييتي بعشرين مقعد أو شاحنة خفيفة! حصل الأمر ذاته مع مصانع الجرّارات؛ خطّ تصنيع أميركي، مُستورد من أميركا، مُجمع تحت إشراف خبراء أميركيين، فجأة أصبحت تنتج جراراتٍ سوفييتية. أو قد تنسخُ كاميرات لايكا التي صُنعت من جديد كَفِي إي دي FED، سُمّيت باسم فيلكس دزيرجِنسكي، ومن ثم كل شيء يصبح أكثر سوفييتيًا. من قال إن عصر المعجزات قد ولّى؟ وكل شيء انتهى مع الكلمات، التي كانت قواها التحويلية حقًا ثورية. وهكذا، على سبيل المثال، الخبز الفرنسي. اعتاد الجميع على وصفه هكذا، فكانوا يطلقون عليه بصفته تلك لسنوات. ثم أتى يوم، اختفى فيه الخبز الفرنسي من المحلات. لقد أصبح هنالك «خبز المدينة» – نفسه بالضبط، بالطبع! لكن الآن، غدا المنتج الوطني لمدينة سوفييتية.

حين أصبح قول الحقيقة مستحيلًا – لأنه يقود إلى موت حتمي – كان على الحقيقة أن تتنكر بثوبٍ ما. في الموسيقا اليهودية الشعبية، يتنكر اليأس في ثوب الرقص. ولذا فقد كان تنكُّر الحقيقة في ثوب السخرية؛ ذلك لأن أذن الطاغي نادرًا ما تلقطها. لم يفهم الجيل الماضي – أولئك البلاشفة القدامى الذين مهّدوا للثورة – ذلكَ، ما يُفسِّر جزئيًا لِمَ الكثير منهم قَضى نحبَهُ. وجيله تمكن من قبضها بغريزية أكبر؛ لذا، بعد اليوم الذي وافق فيه على الذهاب إلى نيويورك، كتب الرسالة الآتية:

عزيزي جوزيف فِساريونُفيتش،

بادئ ذي بدء، أرجو منك أن تقبل خالص عرفاني لمحادثة الأمس. لقد قدمت لي دعمًا كثيرًا، وبخاصة أن الرحلة القادمة إلى أميركا كانت مصدر قلق جسيم لي. لا يمكنني إلا أن أكون فخورًا بالثقة التي أودعتها في شخصي، وسأقوم بمهمتي على أكمل وجه وكما يُتوقع مني. إن الحديث باسم جميع السوفييتيين العظماء، دفاعًا عن السلام، لشرفٌ عظيم لي. ولن يحول توعكي الصحِّي دون إتمام المهمة الجديرة.

وأثناء توقيعه الرسالة، شكَّ أن القائد العظيم والربَّان سيقرأها بنفسه. قد يُفْرَغ محتوى الرسالة ويُوَضَّح له، ثم ستختفي الرسالة إلى ملف ما سَيُوضع في الأرشيف. وستقبع هناك ربما لعقودٍ، ربما لأجيالٍ، وربما لـ200000000000 عام؛ وقد يقرأها بعد ذلك أحدهم، ويتساءل ماذا– إن كان أي شيء – عَنَى بها تَحديدًا.

في عالَمٍ مثالي، لا ينبغي للرجل الشاب أن يكون ساخرًا. في ذلك العمر، تمنع السخرية النمو وتعيق الخيال. يا حبذا أن تُزهر على الحياة بعقل مُبتهِج ومنشرح للآخرين، مؤمن بهم، متفائل وصريح مع الجميع في كل شيء. وفيما بعد، بينما يبدأ المرء فهم الأشياء بوضوح والناس بعمق، إلى تطوير حسّ السخرية. فإن التطور الطبيعي لحياة الناس، من التفاؤل إلى التشاؤم؛ ويساعد حسّ السخرية على تخفيف التشاؤمية، وخلق التوازن والألفة.

إلا أن ذلك لم يكن عالمًا مثاليًا، لذا فَاشتدَّ عود السخرية بطرق غريبة ومفاجئة. بين ليلةٍ وضُحاها، كمَشرومٍ، وعلى نحوٍ كارِثيٍّ، كسرطان.

كان التهكم خطيرًا لصاحبه، مميَّزًا على أنه لغة المُخربين والمدمرين. لكن السخرية – في بعض الأحيان، وكما تمنَّى – قد تسمح لك بالحفاظ على ما تُجِل، حتى وإن أصبح ضجيج العصر عاليًا بما فيه الكفاية لتشظية ألواح النوافذ الزجاجية. ما الذي أجَلَّ؟ الموسيقا وعائلته والحب. الحب وعائلته والموسيقا. كان ترتيب الأهمية عرضةً لِأَن يتغير. هل يمكن للسخرية حماية موسيقاه؟ نعم إن بقت الموسيقا لغة سرية تسمح بتهريب الأشياء بعيدًا عن الآذان الخطأ. لكن لا يمكن أن تبقى رمزًا فقط. ففي بعض الأحيان يعوز المرء قول الأشياء بَراحًا. وهل يمكن للموسيقا حماية أبنائه؟ مَكسيم في المدرسة يبلغ من العمر العاشرة، أجبر على الحطِّ من قدر أبيه في العامة في مقرر اختبار الموسيقا. في مثل هذه الظروف، ما نفع السخرية لغاليا ومَكسيم؟

أمَّا بالنسبة للحب – لا بتعبيراته غريبة الأطوار والعاثرة

والفجة والمزعجة عنه، بل الحب بمفهومه العام: آمن على الدوام أن الحبَّ، بصفتهِ قوةً طبيعيةً، لا يُمكن قَهره؛ لذا فإن هُدِّدَ، فلا عائق يقف ضد حمايته وتغطيته ولفِّهِ بالسخرية. الآن، أصبحَ أقل اقتناعًا. لقد أصبح الطغيان خبيرًا محترفًا في تحطيم السخرية، فلِمَ قد يعوقه شأن تحطيم الحبِّ أيضًا؟ بعمد أو بدون عمد؟ تطلب الطغيان أن تُحِب الحزب والبلد والقائد العظيم الربَّان والناس. لكن الحب الفرداني – البرجوازي، الخصوصي – مُشتَّتٌ من تلك «الغرامات» الهائلة والنبيلة، البلهاء، التافهة. وفي تلك الأوقات، كان الناس دومًا مهددين بأن يصبحوا أقلَّ مما هم عليه في الواقع. إن أرعبتهم بما فيه الكفاية، فإنهم سيصبحون شيئًا آخر، شيئًا مُقلصًا ومصغرًا: مُجرد تقنيات للبقاء. إذن لم يعد الأمر مجرد جزعٍ بل خوفًا غاصبًا عاشَ أهواله: خوف اقتراب أيام الحب الأخيرة.

حين تقْطَعُ الخشبَ، تتطايَرُ جذاذاته: ذلك ما أحَبَّ بناة الاشتراكية ترديده. ولكن ماذا إن وجدتَ، حين تُرخي فأسك، أنك قلَّصتَ ساحة الأخشاب كلها إلى جذاذات فقط؟

في منتصف الحرب، وضع ستة مقاطع لشعراء بريطانيين – أحد الأعمال الممنوعة بقرار مأمورية الدولة للذخيرة الفنية والتي رفع المنع عنها ستالين لاحقًا. كانت الأغنية الخامسة سوناتة شكسبير الستة والستين: «مُتعبٌ من ذلكَ كله، ولأجل موتٍ مريح أبكي..»، كحال الروس أجمع، أحَبَّ شكسبير، وعرفه جيدًا من ترجمات پاسترناك. حين كان يقرأ پاسترناك السوناتة الستة والستين أمام العامة، كان ينتظرُهُ الجمهور بحرص وتوقٍ، طوال السطور الثمانية، يتلهفون للتاسع:

وَصَنَعَ الفنُّ معقودِيْ اللسان بأمر السلطات

في تلكَ اللحظةِ، ينضمُّون – بعضهم مخطوف الأنفاس، وبعضهم يهمسُ، وأكثرهم جرأةً يصرخُ، لكنهم يُجمعون على تكذيب ذلك السطر، جميعهم يرفضون أن يكونوا معقودي اللسان.

نعم، لقد أحبَّ شكسبير؛ وقبل الحرب، كتب موسيقا مسرحية هَملت *Hamlet*. من يُمكنه أن يُشكِّكَ في أن شكسبير فهم النفس البشرية والحالة الإنسانية فهمًا عميقًا؟ هل كان ثمة تصوير أعظم لتحطيم الأوهام البشرية من كِنغ لير *King Lear* ؟ لا، لم يكن ذلك صحيحًا تمامًا: ليس تحطيمًا لأن ذلك يُشير ضمنيًا إلى أزمة عظيمة منفردة. على الأرجح، ما حصل للأوهام البشرية أنها تفتتت وذَوَت. كانت عملية طويلة وشاقة، كألم الأسنان، يصل عميقًا إلى الروح. لكن يُمكنك أن تسحب السن وسينتهي ذلك الألم. إلا أن الأوهام وإن ماتت، فإنها لا تبرح تنخر وتلخن داخلنا. لا يمكننا الفرار من طعمها ورائحتها. نحملها معنا أينما ذهبنا طوال الوقت، ولقد فعل.

كيف كان مُمكنًا ألا يُحَب شكسبير؟ شكسبير، قبل كل شيء، أحَبَّ الموسيقا. كانت مسرحياته ملأى بها حتى وإن كانت مَآسٍ. في تلك اللحظة حين يفيق لير من الجنون إلى صوت الموسيقا.. وتلك اللحظة في تاجر البندقية *The Merchant of Venice* ، حيث يقول شكسبير إن الرجل الذي لا يحب الموسيقا غير جدير بالثقة؛ بأن رجلًا مثله سيكون قادرًا على فعل أساسيٍّ، حتى القتل أو الخيانة؛ لذَا فإنَّ الطغاة كرهوا الموسيقا مهما تظاهروا بشدة أنهم أحبوها. إلا أنهم كرهوا الشعر أكثر. تمنَّى لو كان حاضرًا في تلك القراءة

لشُعراء لينينغراد، حين صعدت آخماتوفا المسرح وصفَّق لها الجمهور بقوَّةٍ تلقائيًا. كانت لمحةً جعلت ستالين يُطالب بغضب: «من نظّم الوقوف؟» لكن، وأكثر حتى من الشعر، كره الطغاة المسرح وهابوه. أمسك شكسبير مرآة إلى الطبيعة، ومن قد يطيق رؤية انعكاسه؟ مُنعت هَملت *Hamlet* لفترة طويلة، واحتقر ستالين المسرحية بالقدر الذي احتقر به مَكبث.

ومَع ذلك، رغم كلّ شيء، على أنه كان لا يُضاهَى في تصوير الطغاة وهم غارقين في الدم، كان شكسبير ساذجًا إلى حدٍّ ما. بسبب أن لوحوشه شكوكها وأحلامها السيئة ومشاعر تأنيب الضمير والندم، لقد شهدوا أرواح من قتلوهم ترتفع أمامهم. لكن في الحياة الحقيقية، في القلق الحقيقي، ما تأنيب الضمير؟ ما الأحلام السيئة؟ كان كل ذلك تفاؤلية عاطفية في غير محلها. أمَلَ بأن العالم سيغدو مثلما نريد، على خلاف ما هو عليه. أولئك الذين قطعوا الخشب وجعلوا جذاذاته تتطاير، وأولئك الذين دخنوا سجائر البلوموري خلفَ مكاتبهم في البيت الكبير، وأولئك الذين وقّعوا الأوامر وأجروا المحادثات الهاتفية، يغلقون ملفًا ويغلقون معه حياة: كم هم قليلون الذين حلموا بأحلام سيئة، أو شاهدوا على الإطلاق أرواح الموتى ترتفع لتَكيل لهم اللوم.

كتب إلف وبتروف: «ليس كافيًا أن تحب السلطة السوفييتية، بل عليها أن تحبك أيضًا». هو شخصيًا لن تحبه السلطة السوفييتية على الإطلاق. أتَى من المكان الخطأ: النخبة المثقفة المتحررة لتلك المدينة المشبوهة، ست لينينسبرغ. كان النقاء البروليتاري مهمًّا للسوفييتيين بقدر ما كان النقاء الآري مهمًا للنازيين.

إلى ذلك، كان مغرورًا أو غبيًا حتى يتمكن من ملاحظة أن ما قاله الحزب بالأمس غالبًا ما يناقض على نحوٍ مُباشر ما يقوله اليوم. يريد أن يُترَك وشأنه وحيدًا مع موسيقاه وأهله وأصدقائه: أبسط ما قد يرغب فيه المرء، عدا رغبة واحدة لا يُمكن تحقيقها كليًا. أرادوا هندسته كما فعلوا مع البقية. أرادوه أن يُعيد صوغ نفسه، كعاملٍ مستعبدٍ في قناة البحر الأبيض. لقد طالبوا بـ "شوستاكوفيتش متفائل". حتى إن كان العالم يغصُّ لرقبته بالدماء وطين المزارع، كان عليك أن تحتفظ بابتسامة على وجهك. لكنها كانت طبيعة الفنان، في أن يكون متشائمًا وعُصابيًا. ولذا فإنهم أرادوا منك ألا تكون فنانًا. لكن كان لديهم مُسبقًا الكثير من الفنانين الذين لم يكونوا فنانين! كما قالها تشيخوف: «حين يقدّمون لك قهوة، لا تسعَ للبحث عن البيرة داخلها».

كانت تعوزه أيضًا المهارات السياسية: هو فاقدٌ لحِسّ التزلُّف؛ ولم يكن يعرف متى يتآمر ضد البريئين، وأن يخون الأصدقاء. تحتاجُ لشخصٍ مثل كِرِنكوف لتلك الوظيفة. تيخون نيكولاييفيتش كِرِنكوف[63]: ملحنٌ بروح موظف حكومي. لكِرِنكوف أذن عادية في الموسيقا لكنها تكون ذات حدة عالية حين يتعلق الأمر بالسلطة. قِيل إن ستالين اختاره بنفسه، إذ حَظِي بحدسٍ لتعيينات كتلك. وكما يجري المثل: «يكنه الصيَّادُ الصيادَ الآخر من على بعد».

ينحدر كِرِنكوف من عائلة تجار خيول، كان ملائمًا بما فيه الكفاية. وظن أنه من الطبيعي تلقي الأوامر – وكذلك التعليمات في التأليف – من أولئك أصحاب آذان الحمير. كان يهاجم الفنانين الذين

(63) تيخون نيكولاييفيتش كِرِنكوف (10 حزيران 1913 - 14 آب 2007م) مُلحن وعازف بيانو روسي سوفييتي، كان قائد اتحاد الملحنين السوفييتي، وعُرف بنشاطاته السياسية.

يفوقونه موهبة وأصالة منذ منتصف 1930، وحين نصَّبَه ستالين سكرتيرًا أول في اتحاد الملحنين عام 1948، أصبحت سلطته رسمية. رأسَ الاجتماع المُقام حول الشكلانيين ومواطن العالم التي لا جذور لها، مُستخدمًا كل مصطلح يُدمي الأذن سماعُهُ. خُرِّبت الوظائف وقُمِع العمل وحُطِّمت العوائل ...

لكن كان عليك الإعجاب بفهمه للسلطة؛ في ذلك، كان أفضلهم على الإطلاق. ففي المحلات، اعتادوا عرض اللافتات التي تنصح الناس كيف عليهم أن يتصرفوا: «أيُّها الزبون والبائع، كونا مهذبين على السواء». إلا أن البائع كان دومًا ذا أهمية أكبر من الزبائن: ثمة الكثير منهم، لكنه واحدٌ. وبالمثل، كان ثمة الكثير من الملحنين لكن هنالك سكرتيرًا واحدًا فقط. إزاء زملائه، تصرَّفَ كِرِنكوف كبائع في محل لم يقرأ اللافتات المعلقة فيه يومًا. جعل سلطته الصغيرة مطلقة: ينفي عنهم ذلك، ثم يكافئهم بذلك. وكأي موظف حكومي ناجح، لم ينسَ أين تكمن السلطة الحقَّة.

كانت إحدى مهام دِميتري دِمِتريفيتش الأولية بصفته أستاذًا في المعهد الموسيقي مساعدة الطلاب على تدارس الإيديولوجية الماركسية اللينينية[64]. يجلس برفقة رئيس الممتحنين بجانبِ لافتة كبيرة مكتوبٌ عليها: «ينتمي الفن إلى الناس»، فلاديمير لينين؛ ولأن فهمه للنظرية السياسية لم يكن عميقًا، بَقِي صامتًا إلى حدٍ بعيد، حتى وبَّخه رئيسه يومًا لعدم مُشاركته. لذا حين أتى الطالب التالي وأومأ الممتحن برأسه بوضوح نحو شريكه الصغير، سألها أبسط سؤالٍ

(64) تيار إيديولوجي شيوعي تبنَّاه الحزب الشيوعي والشيوعية العالمية؛ إذ يستند على مبادئ الماركسية واللينينية، برزَ بعد وفاة لينين وكان المُصطلح من اقترح جوزيف ستالين.

أمكنه أن يُفكّرَ فيه.

«أخبريني، لمن ينتمي الفن؟»

نظرت الطالبة بارتباكٍ ظاهر، بتمهّلَ، حاولَ مُساعدتها مع بيان إيحاءٍ.

«حسنًا، ماذا قال لينين؟»

لكنها كانت مذعورة جدًا حتى تفهم ما كان يشير إليه، وتستنج إشارات تمييله لرأسه وتدوير عينيه للأعلى، لقد فشلت في إيجاد الإجابة.

رأى أنها أبلت بلاءً حسنًا، وإن لمحها في أزقة المعهد الموسيقي وسلالمه، فإنه يبتسم لها ابتسامة تشجيع. وبالنظرِ في أنها فشلت في تلقي أصعب التلميحات، ربما قد بدا لها أن تدويره الغريب لعينيه وتمييل رأسه كانت تشنجات لا إرادية في وجه لم يكن الملحن الفارق قادرًا على التحكم بها.

لكنه في كل مرةٍ يمر أمامها، يتردد صدى السؤال في عقله: «أخبريني، لمن ينتمي الفن؟»

ينتمي الفنُّ لكل أحد ولا أحد. ينتمي الفن لكل زمن ولا زمن. ينتمي الفن لكل أولئك الذين ابتكروه وأولئك الذين تذوقوه. لم يعد الفن ينتمي إلى الشعب والحزب، كما انتمى يومًا إلى الأرستقراطية والرُّعاة. الفنُّ هَمسُ التاريخ، يُسمع فوق ضجيج العصر. لم يكن الفن يومًا لأجل الفن: إنه هنا دومًا لأجل الناس. لكن، أيُّ ناس، ومن يُعرِّفهم؟ دائمًا ما فكَّرَ في فنِّهِ بصفته ضد الأرستقراطية. هل كتب، كما قال مُنتقدوه، لأجل النخبة العالمية البرجوازية؟ لا، هل كتب، كما راد مُنتقدوه، لأجل عامل مناجم الدونباس[65] المنهك من مناوبته،

(65) الدونباس مركز ثقافي واقتصادي وتاريخي يقع شرق أوكرانيا، اشتهر باستخراج الفحم من مناجمه.

المحتاج إلى شراب منعش مُهدِّئ؟ لا. لقد كتب الموسيقا لأجل كل أحد ولا أحد. كتب الموسيقا لكل أولئك الذين قدَّروا موسيقاه، بغض النظر عن الأصل الاجتماعي. كتب الموسيقا للآذان التي بوُسعها أن تسمع. ولقد علِمَ، لذلك، أن كل التعريفات الصحيحة للفن مُعمَّمَة، وكل تعريف غير صحيح للفن إنَّما يُعزى إلى وظيفة محددة.

كتَبَ مُشغِّل رافعة في مَوقع بناء ذات مرة أغنيةً وأرسلها إليه. ردَّ عليه: «إن ما تملكه لَعملٌ رائع، أنتَ تبني المنازل، وهيَ تُحْتاج بشدَّة، فنصيحتي لك أن تستمر في عملك المُجدي». لقد قال له ذلك، ليس لأنه يؤمن أن مُشغل الرافعة غير قادر على أن يكتب أغنيةً، بل لأن ذلك الملحن المحتمل على وجه الخصوصِ، أظهر الكثير من الكفاءة التي سيُظهرها هو لو وُضِع في مقصورة رافعة، ووُجِّه لتشغيل الرافعات. وتمَنَّى، لو أنّ أرستقراطيًا أرسل له تأليفًا مُماثلًا، في الأيام الغابرة، أن يردُّ عليه بجلدٍ: «سعادتك، إنكَ في وضعٍ فارقٍ، يتطلب منك براعةً؛ فمن جانب، أنت مسؤولٌ في الإبقاء على نزاهة الأرستقراطية. ومن جانب آخر، عليكَ أن تضمن الرفاهية لمن يرتع في أراضيك. نصيحتي لك هي البقاء في عملك المجدي».

أحبَّ ستالين بِتهوفن. ذلك ما قاله ستالين، وردَّدَهُ العديد من الموسيقيين. أحبَّ ستالين بِتهوفن لأنه كان ثوريًا حقيقيًا، ولأنه كان عَليًّا كالجبال. لقد أحبَّ ستالين كل شيء رفيعٍ وجليل. ولذلك أحبَّ بِتهوفن. وكانت أذناه تتقيآنِ حين يخبره الناس بذلك.

لكن كانت ثمة نتيجَة منطقية لحُبِّ ستالين لبِتهوفن. لقد عاش الألمان، بالطّبع، فترةً برجوازية ورأسمالية؛ لذا فإنَّ تضامنه مع البروليتاريين ورغبته في رؤيتهم يَرمون نير العبودية، بَزَغَا حتمًا من

وعي سياسي لِما قبل الثورة. لقد كان سبَّاقًا. والآن بما أن الثورة التي طال انتظارها قد وقعت، والآن بما أنَّ أكثر مجتمع متقدم سياسيًا على وجه الأرض قد بُني، والآن بما أنَّ المدينة الفاضلة وجنة عدن والأرض الموعودة أصبحت جميعها واحدة، كان واضحًا ما سيأتي منطقيًا فصاعدًا: **بتهوفن الأحمر**.

أيًا كان المكان الذي بزغت منه تلك الفكرة المضحكة – ربما، كأيِّ شيء آخر، لقد بزغت بصورةٍ كاملة من جبهة القائد العظيم الربَّان – كان مبدأ، كما قِيل سابقًا، يجب عليه أن يجدَ تجسيده الخاص. أين كان بتهوفن الأحمر؟ وهنالك أُقِيم بحثٌ شمَلَ البلاد بأسرها، غير مسبوق منذ أيام بحث هيرودس[66] عن الرضيع يسوع. حسنًا، إن كانت روسيا مهد الفيلة، لم لا تكون أيضًا مهد بتهوفن الأحمر؟

لقد أكَّد لهم ستالين، أنهم جميعًا مجموعة براغي في آلية الدولة. لكن بتهوفن الأحمر عجلةٌ مُسننة ذات قوَّة هائلة يَصعب إخفاؤها. ومن البديهي، عليه أن يكون بروليتاريًا وعضوًا في الحزب. والظروف التي استبعدت بسعادةٍ دِميتري دِمتريفيتش شوستاكوفيتش. وُجِّهت، عوضًا عن ذلك، لفترةٍ قصيرة، إلى ألكسندر دافِدنكو، الذي كان أحد قادة الآر أَ بِ إم RAPM[67]. لقد أصبحت أغنيته «أرادونا لينالوا منَّا، لينالوا منَّا» التي كتبها للاحتفال بالنصر المجيد الذي حققه الجيش الأحمر أمام الصينيين عام 1929، ذات شهرة أوسع من أغنية «الخطة المضادة». وبأداء العازفين المنفردين والجوقات وعازفي

(66) ملك اليهودية؛ في ذلك إشارة إلى قصة جرائم هيرودس في قتل أطفال بيت لحم The Massacre of the Innocents للبحث عن الطفل المسيح يسوع.

(67) اختصار للاتحاد الروسي للموسيقيين البروليتاريين، أُنشِئ مع استهلال الاتحاد السوفييتي.

البيانو والكمان وسلسلة العازفين الرباعيين، عمَّت الأغنيةُ أرض البلاد وأبهجتها لعَقدٍ كامل. وفي نقطةٍ ما، بدا محتملًا أنها حلَّت محل كل الموسيقا التي أنتِجت حينذاك.

لم تشب أوراق اعتماد دافِدنكو شائبةٌ. لقد تعلَّم في دار الأيتام بموسكو؛ وأشرف على الأنشطة الغنائية لاتحاد صانعي الأحذية واتحاد عُمَّال النسيج وحتَّى أسطول البحر الأسود في سيفاستوبول. كَتَب أوبرا بروليتارية أصيلة عن ثورة 1905. ومع ذلك، ومع ذلك.. مع كل تلكَ المؤهلات، بَقِي بعنادٍ مُلحنَ «أرادونا لينالوا منَّا، لينالوا منَّا». وهو بالطبع، عمل لحنيٌّ تمامًا، يخلو كليًا من الميول الشكلانية. لكن بطريقةٍ ما، فشل دافِدنكو في أن يبني نجاحًا عظيمًا إلى ذلك الأول؛ فيكسب به اللقب الذي يتوق ستالين لمنحه إيَّاه. الذي كان ممكنًا أن يكون حظه الجيد. إن بتهوفن الأحمر، المُتوِّج سابقًا، قد ينتهي به المطاف إلى مشاركة نابوليون الأحمر المصير ذاته، أو مصير بوريس كورنِلوف[68]، الشاعر الغنائي لأغنية الخطة المضادة. كل تلك الكلمات المحبوبة كثيرًا التي أضافها إلى «الأغنية»، وكل تلك الحناجر التي حَمَلتها إلى مسامع الناس، لم تستطع حمايته من الاعتقال عام 1937، والتطهير، كما راق لهم أن يقولوا، في عام 1938.

ربما كان البحث عن بِتهوفن الأحمر مهزلةً؛ إلا أنه لم يكن ثمة ما هو هزليٌّ حوالي ستالين. يستطيعُ القائد العظيم الربَّان أن يقرِّرَ بسهولة، فيقول إنَّ فشل ظهور بِتهوفن الأحمر لا علاقة له بتنظيم الحياة الموسيقية في الاتحاد السوفييتي، ولا بأنشطة المخربين والمدمرين.

---

(68) بوريس كورنِلوف شاعرٌ روسّي سوفييتي (29 تموز 1907م- 20 شباط 1938م) عُرِف بكتابة كلمات أغنية الاجتماع التي تُبث كل صباح على الإذاعة، في جميع أرجاء الاتحاد السوفييتي.

ومن قد يرغب بتخريب البحث عن بِتهوفن الأحمر؟ لماذا، المؤرخون الموسيقيون الشكلانيون، بالطبع! أعطِ لرجال الإن كي في دي NKVD وقتًا كافيًا، وسيكشفون، من غير ريب، عن مؤامرة مؤرخي الموسيقا. ولن تكون تلك مزحة أيضًا.

قال إلف وبِتروف إنه لم تكن ثمة جرائم سياسية في أميركا، وإنما جرائم جنائية فقط. وإنَّ آل كابوني[69] بينما كان في خليته الكاترز[70]، كتب مقالات ضد السوفييت لصحيفة هَرست. لقد لاحَظَا أيضًا أن للأميركيين «مهارة بدائية في الطبخ وشهوانية مكتسبة بالعادة، بدائية كذلك». لا يمكنه الحكم على الميزة الثانية، مع أنه شهد حادثة غريبة مع امرأة أثناء الوقت المستقطع في الحفلة الموسيقية. كان في منطقة مغلقة، حين سمع صوتًا أنثويًا ينادي اسمه بلا توقف. افترض أنها أرادت الحديث حول موسيقاه، وقد أظهر استجابةً لندائها. وقفت أمامه، وقالت بلطافة مرحة وصريحة:

«مرحبًا، إنك تشبه ابن عمي كثيرًا»

بدا ذلكَ سطرًا متداولًا عند الجواسيس، ما جعله في موقفٍ دفاعي. لقد سألها ما إن كان ابن العم ذلك روسيًا، بأيّ فرصة.

---

(69) ألفونس جبرائيل آل كابوني، هو عضو في العصابات الأميركية.

(70) سجن فِدرالي يَقع في سان فرانسسكو، أُغلِق عام 1963م، ويعد اليوم أحد المزارات السياحية في الولايات المتحدة الأميركية.

ردَّت عليه، «لا»، وأكملت، «إنه أميركي مئة بالمئة. لا، بل مائة وعشرة بالمائة».

انتظرها حتى تأتي بذكرٍ لموسيقاه – أو شيئ ما حول الحفلة الموسيقية التي حضراها كلاهما. لكنها أوصلت رسالتها، وبابتسامة مرحة وصريحة أخرى، رحلت. كان مشدوهًا. فبدا شخصًا آخر. أو شخصًا آخر بدا مثله. هل ذلك ذا معنى؟ أو غير ذي معنى؟

عرف، حين وافق على حضور المؤتمر الثقافي العلمي للسلام العالمي أنَّه لم يكن ثمَّة خيار أمامه. وتوقَّعَ أيضًا أنه قد يُعرض رئيسًا صوريًّا، ممثلًا للقيم السوفييتية. توقَّع أن بعض الأميركيين سيكونون مرحبين، وآخرين عدائيين. ولقد أُعِلم أنه سيسافر خارج نيويورك بعد انتهاء المؤتمر، إلى اجتماعات السلام في نيوآرك وبالتيمور؛ وسيتحدث ويعزف في بيل وهارفرد أيضًا. لم يكن مستغربًا أن بعض تلكَ الدعوات أُلغِيت في الوقت الذي هبطوا فيه إلى لاغارديا، ولن يكون محبطًا إن أرسلتهم وزارة الخارجية إلى البلاد باكرًا. كل ذلك كان متوقعًا. وما لم يحضِّر نفسه لأجله هو أنّ نيويورك ستتحول لتكون محل الإذلال الأنقى، والعار الأخلاقي.

في العام الماضي، قفزت امرأة تعمل في القنصلية السوفييتية من النافذة وطلبت لجوءًا سياسيًا. وأثناء المؤتمر، وفي كل يوم، استعرض رجلٌ ما جيئةً وذهابًا خارج والدورف أستوريا لافتةً عليها: **شوستاكوفيتش! اقفز عبر النافذة!** كان أيضًا ثمة اقتراح بإنشاء الشبكات حول المبنى الذي كان يقبع فيه الوفد الروسي، لذا كان بإمكانهم، إن أرادوا، إقحام أنفسهم إلى براثن الحرية. وحين انتهى المؤتمر، عرف أن هنالك تضليلًا ما – لكن إن قفز، فعليه أن يتأكد إن فقد شبكة ما.

لا، لم يكن ذلك صحيحًا؛ ذلك لم يكن صادقًا. لم يهدف لأن يقفز إلى الرصيف، لسبب بسيطٍ هو عدم مقدرته على القفز. كم مرةً في السنوات السابقة هدَّدَ بالانتحار؟ ذلك لا يُحصى. وكم مرةً فعل ذلك؟ ولا واحدة. لم يكن ذلك أنه لم يعنِهِ. لقد شَعَر، في اللحظةِ، أنه حقًا انتحاري، كما لو كان ممكنًا أن تشعر بأنك انتحاريٌ حقًا دون أن تمرَّ بالفعل نفسه. مرةً أو مرتين، ابتاع الحبوب للمهمة، ولم يشأ أبدًا أن يجعل الأمر بينه وبين نفسه – وإذ ذاكَ، بعد سُويعات من الجدال الباكي، صُودرت الحبوب. لقد هدَّدَ والدته بالانتحار، وتانيا وبعدهما نيتا. كان كل شيءٍ حقيقيًا تمامًا، تمامًا كما كان صبيانيًا.

ضحكت تانيا على تهديداته؛ وحملتها والدته ونيتا على محمل الجد. وحين عاد من إذلال مؤتمر الملحنين، كانت نيتا هي التي تعاملت معه. ولم تكن قوتها الأخلاقية الشيء الوحيد الذي أنقذه؛ بل أيضًا وعيه الداخلي من جانبه، فيما كان يفعل تمامًا. تلك المرة، لم يهدد تانيا ولا نيتا ولا والدته بالانتحار؛ كان يهدد السلطة. كان يقول لاتحاد الملحنين، للقطط التي شحذت مخالبها على روحه، لتيخون نيكولاييفيتش كِرِنكوف، ولستالين نفسه: «انظروا إلى الحال التي أوصلتموني إليها، قريبًا ستمسكون بموتي في أياديكم وفي ضمائركم». لكنه أدرك أنه تهديد فارغ، وبالكاد قد تردُّ السلطة بصياغة. سيكون الردُّ هكذا: «جيد، امضي قدمًا، وسنخبر العالم بقصتك. قصة تورطك في مؤامرة اغتيال توخاشفسكي، وتدبيرك لإتلاف الموسيقا السوفييتية تدريجيًا، وتخريبك للملحنين الشباب، وسعيك لإعادة الرأسمالية إلى اتحاد الجمهوريات السوفييتية الاشتراكية. وأنك كنت عاملًا رئيسًا في مؤامرة المؤرخين الموسيقيين التي ستكشف عن

أنيابها قريبًا للعالم. كل ما سبقَ واضحٌ في مذكرة انتحارك». ولذلك لم يستطع أن يذهب إلى حتفه بنفسه: لأنهم بعدئذٍ سيسرقون قصته ويعيدون كتابتها. أرادَ، ولو فقط بطريقته البائسة والهستيريَّة، أن تكون له يدٌ في حياته، في قصته.

كان المُحرض لفضيحته الأخلاقية رجلٌ يُدعى نابوكوف. نِيكولاس نابوكوف[71]. ملحن لنفسهِ على نطاق صغير. ترك روسيا في الثلاثينيات ووجد وطنًا في أميركا. قال ميكيافيللي[72] أنه لا ينبغي لك أن تثق في المنفى. وكان من الأرجح أنه يعمل لصالح السي آيْ إيه CIA[73]. وكأن ذلك سيُحسن من الأمر.

في الاجتماع العام الأول في فندق والدورف أستوريا، جلس نابوكوف على الصف الأول، يُقابله مُباشرةً، قريبين من بعضهما البعض لدرجةِ أن ركبهما تكاد أن تتلاقى. وبوُدٍّ متغطرس، ذلك الروسيُّ ببذلته التويدية الأميركية الأنيقة، وشعره المدهون بزيت لامع، أشار إلى أن اسم قاعة المؤتمرات التي كانوا فيها هو غرفة البِرُّوكوِت *Perroquet*. شرَح أنَّ البِرُّوكوِت تعني الببغاء. ترجم الكلمة إلى الروسية. كان يتكلَّف في ابتسامته كما لو أن التهكُّم كان واضحًا للجميع. إن الطَّبعيَّة التي أراحَ بها نفسه في الصفّ الأول تشي أنه حقًّا يعمل لصالح السلطات الأميركية. زاد ذلك من عصبية دِميتري دِمِتريفيتش وتوتره أكثر عن ذي قبل. حين حاول إشعال سيجارته، كان سيكسر القدّاحة؛ وإلا، وهو مشتت الذهنِ، سيطفئ

(71) نِكولاس نابوكوف (17 نيسان 1903م- 6 نيسان 1978م) ملحنٌ وكاتب ورمز ثقافي روسي المولد، أصبح في 1939م مواطنًا أميركيًا.

(72) مُفكر وفيلسوف سياسي إيطالي.

(73) وكالة المخابرات المركزية في الولايات المتحدة الأميركية.

سيجارته. دائمًا، كان منفى مرتدِيْ التويد بيده قدَّاحة، تُنقرُ بسلاسةٍ أسفل أنفه، كأنه يقول، اقفز عبر النافذة، وبذلك ستحصل على قدَّاحةٍ لمَّاعة جميلة مثل قدَّاحتي.

سيعرفُ مَن يحمل ذرّة واحدة في الفهم السياسي أنه ليس هو مَن كَتَب الخطابات التي ألقاها: الخطاب القصير يوم الجمعة والطويل يوم السبت. لقد أعطِي إيَّاها سلفًا وتلقَّى تعليمات حتى يستعد لذلك. وبطبيعة الحال، لم يفعل ذلك. إن رأوا أن يوبخوه، سيقول بأنه ملحنٌ، لا صانع خطابات. قرأ خطاب الجمعة بسرعةٍ، ببربَرَةٍ لا تضبط آخر الكلام، معززًا حقيقة أنه كان جاهلًا تمامًا للنص. لقد ضرب صفحًا عن علامات الترقيم كأنهن لم يكنَّ، ولم يقف أبدًا، لا لتأثير أو ردة فعل محتملة. لا علاقة لي بهذا النص، أصرَّ على موقفه. وبينما كان يقرأ مترجمٌ النسخة الإنجليزية للنص، تجاهل حملقة السيد نِيكولاس نابوكوف، ولم يُشعل سيجارة خشيةَ أن تنطفئ.

كان خطاب اليوم التالي مختلفًا. شعر بطُوله وثقله في يديه؛ لذا فإنَّه، دون أن يُنبِّه أولئك المعنيين أصحاب السعادة، قرأ الصفحة الأولى فقط، وجلس، تاركًا النص بأكمله للمترجم. وبينما كانت تُقْرأ النسخة الإنجليزية للخطاب، تابع هو الأصلية بالروسية، تائقًا لاكتشاف آرائِهِ المبتذلة حول الموسيقا والسلام، والأخطار التي تحدق بهما. لقد بدأ بمهاجمة أعداء التعايش السلمي والأنشطة العدوانية لمجموعة من العسكريين ودعاة الكراهية الذين ينوون بدء حرب عالمية ثالثة. لقد أدان الحكومة الأميركية لبنائها قواعد عسكرية تبعد آلاف الأميال عن الوطن، تدوس باستفزازٍ على الاعتذارات الوطنية

والمعاهدات، وتُنتج ببراعةٍ أنواعًا جديدة من أسلحة الدمار الشامل. لقد أحرزت هذه الفظاظة الجامحة تصفيقًا غير منقطع.

شرح فيما بعد للأميركيين بسُلطويةٍ كيف أن نظام الموسيقا السوفييتية يفوق غيره من أنظمة على وجه البسيطة. فكل تلك الأوركسترا والفرق العسكرية والمجموعات الشعبية والجوقات – دليلٌ على الاستخدام النشِط للموسيقا لتعزيز تنمية المجتمع. لذا على سبيل المثال، بدَّدَ سوفييتيو آسيا الوسطى وأقصى الشرق آخر بقايا الوضع الاستعماري الذي لحق ثقافتهم تحت حكم القيصريَّة. فالأوزبك والطاجيك، مع غيرهم من شعب الاتحاد السوفييتي القَصيّ، كانوا ينتفعون على مستوى ومدى لا مثيل له من التنمية الموسيقية، عند ذلك المنعطف، هاجم بُعنفٍ السيد هانسُن بالدوين، المحرر العسكري لصحيفة نيويورك تايمز، لكتابته باحتقارٍ عن سُكَّان آسيا السوفييتية، في مقالة أخيرة هو بطبيعة الحال لم يقرأها ولم يسمع عنها.

تلك التطورات التي شَهِدها، قادت حتمًا إلى قربٍ وفهمٍ أعظم بين الشعب والحزب والملحن السوفييتي. إن كان لا بد للملحن أن يقود ويُلهم الناس، إذن لا بد للناس وعن طريق الحزب، أن يقودوا ويلهموا الملحن أيضًا. روح نقدٍ بنَّاء ونَشِطٍ، بذلك يعرفُ المُلحن إن كان يقترب من مزالق ذاتيَّةٍ ضيقة الأفق وفردانيَّةٍ متعمقة وشكلانية وعالميّة. خلاصة القول، كان يفقد الاتصال مع الناس. هو بنفسه لم يحترز من الوقوع في تلك القضية. لقد انحرفَ عن الطريق الصحيح للمُلحن السوفييتي، عن المواضيع الكبيرة والصور المعاصرة. فقد الاتصال مع الناس وسَعَى لإرضاء شريحةٍ ضيقة من الموسيقيين

السفسطائيين فقط. لكن الناس لا يستطيعون البقاء غير آبهين بذلك الانحراف، ولذا فإنه قد تلقَّى نقدًا أعاده إلى الطريق القويم. كان ذلك فشلًا اعتذر بشأنه وهو اليوم يعتذرُ مجددًا. ويتوخَّى أن يقدم الأفضل في المستقبل.

حتى الآن، وإلى حدٍ عادي – على الأقل تمنَّى أن يصلَ الكلام آذانًا أميركية. اعتراف ضروري آخر بالذنب، حتى وإن كان الموقع غريبًا. لكن بعد ذلك، حَجلَت عيناه وتجمَّد عقله. لقد رأى في النص اسم أعظم ملحن في القرن، تسير قبالته لكنة أميركية. أولًا، أتت إدانة عامة لكل الموسيقيين الذين آمنوا بمبدأ، أن الفن لأجل غاية الفن، بدل أن يكون الفن لأجل الشعب؛ موقفٌ كان السبب وراء انحرافات معروفة في الموسيقا. والمثال البارز لتلك الانحرافات، سمع نفسه يقول، كان عمل إيغور سترافنسكي، الذي خان بلده الأم وقطع نفسه من ناسه بالانضمام إلى زمرة الموسيقيين الحداثيين الرجعيين. في المنفى، أظهر الملحن جدبًا أكثر، كما كان ظاهرًا بوضوح وصراحة في كتاباته العدمية؛ حيثُ نبذ الناس بقوله إنهم «مصطلحٌ كميٌ لم يدخل اعتباراتي مطلقًا»، وحيث نشر علنيًا، "لا تعبر موسيقاي عن أي شيء واقعيٍ". وبالتالي فقد أثبَتَ خلو مؤلفاته من المعنى وفقدها للمحتوى.

جلس الكاتب المفترض لتلك الكلمات هنالك، بلا حراك ودون أدنى ردة فعل، بينما شعر في داخله بالخزي يغمره. لم لَم يشعر بقدوم ذلك؟ ربما كان بوسعه فعل أي شيء لتغييره، وإدخال بعض التعديلات – ولو فقط إلى النص الروسي وهو يقرأه عاليًا. لقد تخيل ببلاهة أن عدم اكتراثه العام لخطابه قد يشير إلى حيادٍ أخلاقي. لقد

كان ذلك سخيفًا بل ساذجًا. كان مصعوقًا، بالكاد أمكنه أن يُركِّزَ حين حوَّل صوتَهُ الأميركي انتباهَهُ إلى بروكوفيف. انحرف عن خط الحزب أيضًا، وكان في خطرٍ مُحدق من الانتكاس إلى الشكلانية، إن فشل في توجيه عنايته إلى توجيهات اللجنة المركزية. لكن بينما كان سترافنسكي حالةً ميؤوسًا منها، كان بإمكان بروكوفيف، إن كان يَقظًا، أن يُحقِّقَ نجاحًا مُبهرًا باتباع الطريق القويم.

مَضى إلى خُلاصةٍ فيها الآمال المتقدة للسلام العالمي مجتمعةٌ بتعصُّبٍ متعسف حول الموسيقا، والتي بسببها تلقَّى مرةً أخرى تصفيقًا حارًا. لقد كان حرفيًا احتفاءً سوفييتيًا. كانت ثمة أسئلة بريئة من الجمهور، أجاب عنها بمساعدة المترجم ومرشد لطيف ظهر فجأة جانب أذنه الأخرى. لكنه فيما بعد، لمح شخصًا ببدلةٍ تويدية واقفًا على قدميه. لكن تلك المرة، ليس في الصف الأول، بل من موضعٍ يستطيع الجمهور رؤيته وسماع الاستجواب الذي لحِقَه.

بدأ السيد نِكولاس نابوكوف الشرح، يحدوه خبثٌ دَمِث، على أنه فهم تمامًا أن الملحن كان هنا بحصانة رسمية، وأن الآراء المعبَّر عنها في خطابه كانت مفوضة من نظام ستالين. لكنه أراد أن يطرح عليه بضع أسئلة، ليس بوصفه مفوضًا بل ملحنًا – من ملحن إلى آخر، كما جرى الأمر بينهما.

«هل تؤيد الإدانة الجُملية الصفراوية للموسيقا الغربية، كما عُرِض ذلك يوميًا في الصحافة السوفييتية من الحكومة السوفييتية؟»

أحسَّ بحضور المرشد في أذنه، لكنه لم يكن بحاجة إليه. وعرف بمَ يُجيب؛ لأنه لم يكن ثمة من خيار. كان يُرْشد في سيره عبر المتاهة إلى الغرفة الأخيرة، الفارغة من الطعام جزيَةً، ثمة مجرد باب

مسحور أسفل كفَّيْهِ.

«نعم، أنا أؤيد شخصيًا تلكَ الآراء».

«هل تؤيد شخصيًا حظر الموسيقا الغربية في قاعات الحفلات الموسيقية السوفييتية؟»

أتاح له ذلكَ مجالًا كي يُناور، فَرَدَّ:

«إن كانت الموسيقا جيدة، فإنها سَتُعزف».

«هل تؤيد شخصيًا حظر أعمال هندمِث وتشوينبِرغ وسترافنسكي من قاعات الحفلات الموسيقية السوفييتية؟»

أحسَّ الآن بالعرق يتصبَّبُ خلف أذنيه. بينما هو يستغرق وقتًا قليلًا مع المترجم، فكَّر لبرهة في المارشال مُمسكًا قلمه.

«نعم، أنا أؤيد شخصيًا تلك الإجراءات»

«وهل تؤيد شخصيًا الآراء المعرب عنها في خطابك اليوم حول موسيقا سترافنسكي؟»

«نعم، أنا أؤيد شخصيًا تلك الآراء»

«وهل تؤيد شخصيًا الآراء المعرب عنها حول موسيقاك وموسيقا الملحنين الآخرين التي نطق بها الرئيس زاندوف؟»

زاندوف، الذي اضطهده منذ 1936، والذي حظره وتندَّرَ به وهدَّدَهُ، وقارن موسيقاه بذلك الصوت الذي يصدر من حفَّارة الطريق وتجويف غاز محرِّك.

«أجل، أنا أؤيدُ شخصيًا الآراء التي أعرَبَ عنها الرئيس زاندوف».

«شُكرًا لك» ردَّ نابوكوف، مُحملقًا بصره ناحية القاعة كمَن ينتظر تصفيقًا. «كل شيء الآن على أتم وضوح».

كانت ثمة قصة عن زاندوف، أُعِيد تكرارها كثيرًا في موسكو ولينينغراد: قصة درس الموسيقا. قد يوافق عليها غوغول؛ بالتأكيد، ربما قد كتبها. فبعد قرار اللجنة المركزية 1948، أمر زاندوف ملحني البلاد البارزين للاجتماع في وزارته. في بعض الروايات، كان وحده وبروكوفيف فقط؛ وفي غيرها، كان مستنقع المذنبين وقطاع الطرق بأكمله. كانوا في قاعة كبيرة: على المنصة مِنبَرٌ، بجانبه بيانو. لم تكن ثمة منشطات: لا فودكا لتطرد خوف المرء، ولا ساندويتشات لتهدئ المِعدة. تُرِكوا ينتظرون لوهلة قصيرة. ثم ظهر زاندوف معه زوجا موظفين صغار. ذهب إلى المنبر وحملق إلى الأسفل، إلى مخرِّبي الموسيقا السوفييتية ومدمريها. حاضَرَهم مرة أخرى حول شرهم ووهمهم وغرورهم. شرَحَ لهم، إن لم يصلحوا طريقهم، فلعبتهم تلك التي يلعبونها ببراعة ودهاء ستنتهي نهاية مريعة. وفيما بعد، في اللحظة التي كان يهزأ فيها الملحنون على أنفسهم، قدَّمَ هو حركة مفاجئة. اتجه نحو البيانو، وأعطاهم درسًا متخصصًا في الموسيقا. تلك، ضرَبَ المفاتيح بقوةٍ على نحو مخالفٍ حتى جعلها تبطبطُ وتنخرُ، كان متخلفًا، موسيقا شكلانية. وتلك، عزف بجوٍ عاطفي رومانتيكي جديد، قد يُصاحب في فِلمٍ فتاةً مُترفعة تُفصح عن حبها آخر المشهد، تلك هي الموسيقا الجميلة والواقعية، النوع الذي يفضله الناس ويطلبه الحزب. وقف ثم انحنى نصف انحناءة ساخرة، وطردهم بظهر يده. خَرَج مُلحِّنو الشعب، بعضهم يَعِد بالأفضل، وبعضهم معلقين رؤوسهم بالعار.

ذلك لم يحصل قط، بالطبع. لقد حاضر لهم زاندوف حتى دمت آذانهم، إلا أنه كان ذكيًا جدًا حتى جعل أصابعه السمينة تدنس

لوحة المفاتيح بتلك الطريقة. وحتى في تلك الحالة، اكتسبت القصة ثِقةً مع كل إعادة سردٍ لها، حتى أكَّدها بعض أولئك الذين يُزعم أنهم كانوا حاضرين، نعم، لقد حدثت على ذلك النحو تمامًا. ولقد تمنى جزء منه لو أن تلك المحادثة مع السلطة، التي اختارت السلطة فيها بترفعٍ سلاح مناوئيها، وَقعت فعلًا. مع ذلك، فإنها انضمت سريعًا إلى كتاب الأغاني للأساطير التي يُمكن تصديقها، والتي كانت تُتناقل ذلك الوقت. ولم يكن المهم ما إن كانت القصة واقعيًا حقيقية، بل ما دلَّت عليه؛ لذا فإن الحالة كانت، كلما زاد تناقل القصة، أصبحت أكثر صحة.

هُجِم عليه وبروكوفيف معًا وأُهينا معًا وحُظِرا معًا وأُلغِي حظرهما معًا. وكان يظن أن سِرجي سِرجيفيتش لم يكن يعي ما الذي يجري. هو لم يكن جبانًا، لا في حياته ولا موسيقاه: لكنه شَهِد كل شيء – حتى هجمات زاندوف المجنونة والمجرمة على المثقفين – وعدَّهُ مشكلةً شخصيَّةً لا بد أنَّ لها حلٌ ما في مكان ما. هنا كانت الموسيقا وكانت هنا أيضًا موهبته الخاصة؛ وهناك مكمن السلطة والبيروقراطية والنظرية الموسيقية السياسية. كان ذلك سؤالًا فقط؛ كيف يمكن تحقيق التسوية فيمكنه بذلك أن يمضي على سجيَّته ويكتب موسيقاه. بصياغةٍ أخرى: فشل بروكوفيف في رؤية الجانب المأساوي لما كان يحصل.

ثمة أمر آخر جيد بشأن رحلة نيويورك: كانت بدلته نجاحًا بالنسبة له، فقد كانت ملاءمةً له على نحو جيدٍ وأنيق.

كان يتساءل أثناء هبوط الطائرة قرب رِكيافيك، هل ينبغي عليه أن يستدعي المضيفة ويطلبُ منها مستنشق البنزدرين. من الصعب أن يُحدث ذلك فارقًا الآن.

لقد افترضَ أنه كان محتملًا أن نابوكوف، بطريقةٍ مُستفيضة، كان يبدو متعاطفًا مع مأزقه، فحاول أن يشرح للمندوبين الآخرين الطبيعة الحقَّة لتلك الحفلة التنكرية العامة. ولكن إن كان الأمر صحيحًا، فإنه إما أن يكون جاسوسًا يعمل لمصلحة ما ويُدفع له، أو سياسيًا فِسلًا. لم يكن ليضيره الأمر إن ضحَّى بحياة فردٍ ما لإظهار نقص الحرية الفردانية تحت شمس ستالين، لأن ذلك ما كان يفعله: إن لم تكن ترغب بالقفز عبر النافذة، لم لا تضع رأسك داخل تلك الأنشوطة التي عقدتها لك؟ لم لا تقول الحقيقة وتموت؟

كان مُعلقًا على أحد الأوتاد خارج والدورف أستوريا إعلانًا مكتوبٌ عليه **شوستاكوفيتش – نحن نفهم!** كم كان فهمهم قاصرًا، حتى أولئك أمثال نابوكوف الذين عاشوا ردحًا من الزمان تحت السلطة السوفييتية. وكيف سيعودون الآن بعجرفةٍ إلى شققهم الأميركية الكنينة، سعيدين بعودتهم ليوم عمل يتوخون به الفضيلة والحرية والسلام العالمي. أولئك المحسنون الغربيون الشجعان، الفارغون من المعرفة والخيال. جاؤوا إلى روسيا عصاباتٍ تافهة متلهفة، مزودة بقسائم للفنادق ووجبات الغداء والعشاء، كل واحدٍ منهم صدَّقت عليه الدولة السوفييتية، وكل واحد منهم حريصٌ على الالتقاء «بالروس الأصليين» وحريصٌ أيضًا على «معرفة شعورهم في

بلادهم ومعتقداتهم». وذلك آخر ما سيُقال لهم؛ لأنه ليس عليك أن تكون مذعورًا لمعرفة ما إن كان لدى مجموعة ما مُخبرٌ، ومرشدوهم سيُقدمون بمهنية تقريرًا عن ذلك. كان لأحد من زمرتهم اجتماع مع آخماتوفا وزوشتشينكو. وكانت تلك إحدى حيل ستالين. لقد سَمعت أن بعض فنانينا مضطهدون؟ ليس على الإطلاق، إنها فقط إشاعة حكومتك. أردت لقاء آخماتوفا وزوشتشينكو؟ انظر، ها هُما هنا – اسألهما ما تشاء من أسئلة.

وأولئك مجموعة المُحسنين الغربيين، الذين أُبْرِموا مُسبقًا في حماستهم ذات الأعين البريئة المصطنعة لستالين، لا يمكنهم التفكير على نحو أكثر دهاءً من سؤال آخماتوفا رأيها حول تصريحات الرئيس زاندوف وإدانة قرار اللجنة المركزية لها. قال زاندوف إن آخماتوفا تسمم وعي الشباب السوفييتيين بالروح الفاسدة والنتنة لشِعرها. أتت آخماتوفا بقدميها وردَّت قائلةً باعتبارٍ، إن الرئيس زاندوف وقرار اللجنة المركزية على صواب تمامًا. وأولئك الزوار المهتمون ذهبوا ناشبين بأظافرهم قسائم الوجبات ومرددين لبعضهم البعض أن النظرة الغربية لروسيا السوفييتية ليست إلا تصوُّر مُهلك؛ فالفنانون لا يُعاملون بشكل جيد فقط بل يُسمَح لهم أيضًا في المشاركة لبناء تغييرات حاسمة، حتى جنبًا إلى جنب مع أعلى مستويات السلطة. وكل ذلك يصب ليُثبت مدى عظمة القيمة التي تمنحها روسيا للفنون، على خلاف الحال في أوطانهم المتخلفة.

لكنه كان كارهًا للمُحسنين الغربيين الشهيرين الذين أتوا إلى روسيا وأخبروا سُكانها أنَّهم ينعمون في الجنة. مالروكس، الذي أثنى على قناة البحر الأبيض دون أن يذكر حتى أن بنَّائيها عملوا بجهدٍ

حتى الموت. فويشتفانغر، الذي تزلَّفَ إلى ستالين و«فَهَم» كيف كانت المحاكمات الصورية جزءًا هامًا في تنمية الاقتصاد. المُغني روبرتسون، يُصفِّقُ بقوة وعاليًا للقتل السياسي. روماين رولاند وبرنارد شو، اللذان زادَا من حدة اشمئزازه؛ لأنهما حازا قدم السبق رعونةً في الإعجاب بموسيقاه متجاهلَيْن معاملة السلطة إياه ورفاقه من الفنانين. لقد رفض ملاقاة رولاند مُتظاهرًا في ذلك بالمرض. لكن شو كان الأسوأ بينهما. «جوعٌ في روسيا؟» سألَ بلاغيًا. ذلك «هراء، لقد غُذِّيت هنا كما غُذِّيت في أي مكان في العالم». وهو نفسه الذي قال: «إنك لا تُخيفيني بكلمة "دكتاتور"». وهكذا، خادَنَ الساذج الأبله الذي يصدِّقُ الأمور دون تروٍ ستالين، ولم يرَ منه شيئًا. مع ذلك، لم عسَاه أن يكون خائفًا من كلمة «دكتاتور»؟ لم يكن ثمة دكتاتوريون في إنجلترا أيام كروميل[74]. لقد أُجبر كي يُرسل سجل سمفونيته السابعة إلى شو. وكان عليه أن يضيف، إلى جانب توقيعه في صفحة العنوان، عددَ الفلاحين الذين جُوِّعوا حتى الموت، في حين أن كاتب المسرحية يلتهم نفسه في موسكو.

ثم كان ثمة من استطاع الفهم على نحو أفضل. من قدَّمَوا الدعمَ، وفي اللحظة ذاتها، يُخذَلون بك. من لم يكن بمقدورهم استيعاب حقيقة واحدة عن الاتحاد السوفييتي: فقد كان من المستحيل قول الحقيقة هنا والبقاء على قيد الحياة. مَن تخيلوا أنهم فهموا كيف أُدِيرت السلطة وطلبوا منك محاربتها كأنهم سيفعلون الأمر ذاته لو كانوا في محلك. بصياغة أخرى، أرادوا دمك. أرادو

(74) قائدٌ عسكري وسياسي إنجليزي جعل من إنجلترا جمهوريَّةً ويقول بعض النُّقاد أنه كان أحد القادة الدكتاتوريين.

الشهداء ليثبتوا خِسة النظام. لكنك ستكون الشهيد، لا هم. وكم عدد الشهداء الذي يلزم لإثبات أن النظام كان حقًا وببشاعة آكلَ لحوم شيطانيًا؟ الكثير، دائمًا الكثير. أرادوا من الفنان أن يكون مصارعًا يقاتل وحوش البرية، ملطخة الرمال بدمائه. وذلكَ ما أرادوه، على حد تعبير پاستِرناك، «موتًا شاملًا، جديًا». حسنًا، سيحاول خذلان أولئك المثاليين قدرَ المُستطاع.

ما لم يفهمه أولئك الأصدقاء الذي نصبوا أنفسهم بأنفسهم أصدقاءً، أنهم كانوا شديدي الشبه بالسلطة: مهما أعطيتهم، فإنهم سيطلبون المزيد.

كان الجميع دائمًا يطلب منه أكثر، أكثر مما يستطيع توفيره، وكل ما استطاع تقديمه هو الموسيقا. فقد كانت الأمور في منتهى السهولة فقط.

في إحدى تلك المحادثات المتخيَّلة مع أولئك الداعمين المخيبين، يبدأ بشرح حقيقة صغيرة أساسية كانت مُهْمَلة متجاهلة عند أكثرهم: استحالة شراء ورقة مخطوطة في الاتحاد السوفييتي إن لم تكن عضوًا في اتحاد الملحنين. هل علموا بذلك؟ بالطبع لا. لكن يا دِميتري دِمِتريفيتش، سيردون بلا شك، إن كان الوضع كذلك، يمكنك بالتأكيد أن تشتري ورقة صماء، وبمسطرة وقلم رصاص، تصنع مخطوطتك؟ بالتأكيد لن تؤجل ممارسة فنك بتلك السهولة؟

«جيدٌ جدًا»، قد يردُّ بذلك. لنبدأ من الطرف الآخر للأمور. إن أُعْلِن أنك عدو للدولة، كما أشير إلى ذلك مسبقًا، فإن كل أولئك الذين حولك فاسدون وقذرون. بالطبع هم عائلتك وأصدقاؤك، وحتى قائد الأوركسترا الذي يعزف أو عزف أو اقترح عزف أحد أعمالك وأعضاء

السلسلة الرباعية وقاعة الحفل الموسيقي مهما تناهت في الصغر، التي تنظم لك عملك، والجمهور بعينه. كم مرة، طوال مسيرته المهنية، اختفى قائدو الأوركسترا والعازفون المنفردون فجأةً في آخر لحظة؟ أحيانًا بسبب خوف طبيعي أو تحذير غير مفهوم، وأحيانًا من إشارة تبدر من السلطة. وكل فردٍ، من ستالين حتى كرِنكوف، يستطيع إيقاف أداء عمله في البلاد كلها المدة التي يختارونها. لقد قتلوا مهنته ملحنًا للأوبرا سلفًا. في سنواته المبكرة، ظن الكثيرون – ووافقهم الرأي – أن ذلك المكان هو الأنسب لانطلاقة أفضل أعماله. لكن بعد أن أُجْرِمت أوبراه، السيدة ماكبث من متسنسك، لم ينتج أوبرا أخرى، ولم يُنهِ واحدةً بدأها مُسبقًا.

لكن بالتأكيد يا دِميتري دِمِتريفيتش بإمكانك الكتابة بسرية داخل شقتك، وبإمكانك تدوير موسيقاك؛ فيمكن عزفها بين الأصدقاء وبالإمكان أيضًا نشرها إلى الغرب كمخطوطات الشعراء والروائيين؟ أجل، شُكرًا لك، فكرة ممتازة: موسيقا جديدة له، موقوفة في روسيا، معزوفة في الغرب. هل يمكنهم تخيل كيف سيجعله ذلك مُستهدفًا؟ سيكون الحدث لا محالة إثباتًا مثاليًا أنه كان ينوي إعادة الرأسمالية إلى الاتحاد السوفييتي. لكنك لن تبرح كتابة الموسيقا؟ نعم، سيستمر في كتابة الموسيقا غير المؤداة، والموسيقا التي لن تؤدى البتة. إلا أن الموسيقا يُراد لها أن تُسمع حين كتابتها. الموسيقا ليست بيضًا صينيًا؛ لن تتحسن بحفظها أسفل الأرض لسنوات وسنوات.

لكنك يا دِميتري دِمِتريفيتش، إنك تبدو متشائمًا. إن الموسيقا سرمدية، ستبقى الموسيقا دائمًا وستكون الحاجة لها حاضرة دائمًا أيضًا، بمستطاع الموسيقا قول أي شيءٍ، الموسيقا .. وهكذا دواليك.

لقد أوقف أذنيه عن سماعهم وهم يشرحون له ماهية فنه. صفَّقَ لمثاليتهم. حقًا، أجل، قد تكون الموسيقا سرمدية، لكن الملحنين، واحسرتاه! ليسوا كذلك، هم ليسوا مخلدين. يُصْمَتون بسهولة ويُقتلون بسهولة أكثر. وبالنسبةِ لاتهامه بالتشاؤم – فإن تلك المرة هي الأولى التي أُغرِب فيها عنه بصعوبة. ثم سيعترضون: لا، لا، أنت لا تفهم الأمر، نحن نحاول المساعدة فحسب. لذا، حين سيأتون المرة المقبلة من خزائنهم وأراضيهم الثرّة، سيجلبون له كميات هائلة من الأوراق المخطوطة مطبوعة.

في الحرب، على متن القطارات الكسولة المُحمَّلة بحمى التيفوس بين كيوبِشيف وموسكو، كان مرتديًا تمائم من الثوم حول صدره ورقبته أبقته على قيد الحياة. لكنه الآن بحاجة لارتدائها على الدوام: ليس ضد التيفوس، بل ضد السلطة، ضد الأعداء، ضد المنافقين، وحتى ضد الأصدقاء، سليمي النية منهم.

لقد أُعجِب بأولئك الذين وقفوا وتحدثوا إلى السلطة. أُعجِبَ بشجاعتهم ونزاهتهم الخلقية. وفي بعض الأحيان، يشعر بالغيرة منهم، لكن الأمر كان مُعقدًا، لأن جزءًا مما حسدهم عليه كان موتهم، تخلصهم من بُرحاء الحياة، وحين كان واقفًا ينتظرُ أبواب المصعد كي تفتح عند الطابق الخامس لشارع بولشايا بوشكارسكايا، داهمه القلق مع رغبة دافعة لأن يُحذف بعيدًا. لقد شعر هو أيضًا بخيلاء شجاعة عابرة.

لكن أولئك الأبطال، أولئك الشهداء، الذين عادةً ما يمنح موتهم ارتياحًا مُضاعفًا – للطاغية الذي طلبهم، وللشعوب المتفرجة التي تود لو تتعاطف معهم، إلا أنها لا تزال تشعر بالفوقية – لم

يموتوا وحيدين. سيُحطَّم الكثير من حولهم، نتيجة بطولتهم؛ لذا لم يكن الأمر سهلًا حتى وإن كان ذلك واضحًا.

وبالطَّبع، نحى المنطق المُتعنِّت بالمثل اتجاهًا معاكسًا. إن حفظت نفسك، عليك أن تحفظ من حولك، الذين أحببتهم. وبما أنك ستفعل كل شيء يمكن فعله لحفظ مَن تحب، إذن فقد قدمت ما بوسعك لحفظ نفسك أيضًا. وبالمثل، طالما لم يكن ثمة خيارٌ، لم يكن ثمة احتمال لتفادي الفساد الأخلاقي.

كانت تلك خيانة. لقد خان سترافِنسكي وخان الموسيقا أيضًا. لاحقًا، أخبر مارفِنسكي أن تلك اللحظة كانت الأسوأ في حياته قاطبةً.

حين وصلوا آيسلاند، تحطمت الطائرة وانتظروا ليومين حتى تصلهم أخرى، ثم منعهم سوء الحالة الجوية من الطيران إلى فرانكفورت؛ لذلك غيروا وجهتهم إلى ستوكهولم. كان الموسيقيون السويديون سُعداء بالزيارة المُفاجئة لرفيقهم المرموق؛ وحين دُعِي ليُسمِّي ملحنيه المفضلين، شعر كأنه صبي يرتدي بنطالًا قصيرًا أو كأنه تلك الفتاة، الطالبة الجهولة بمن وما ينتمي إلى الفن. كان على وشك أن ينطق سفِندسن حين تذكر أنه نرويجيٌّ. رغم ذلك، كان السويديون شعبًا متحضرًا بما فيه الكفاية حتى يحملوا الإساءة، وفي الصباح التالي، وجد في غرفته في الفندق رزمة تسجيلات لملحنين مَحليين.

في وقت ليس ببعيدٍ منذ عودته إلى موسكو، ظهرت مقالةٌ باسمه في مجلة العالم الجديد. تواقًا لمعرفة ما كان يُفترض أن يفكر

فيه، قرأ عن النجاح الكبير للكونغرس وعن القرار الغاضب لوزارة الخارجية في إنهاء إقامة وفد السوفييت. «في الطريق إلى المنزل، فكرت بشأن ذلك كثيرًا»، قرأ عن نفسه. نعم، إنَّ قادة واشنطن يخافون أدبنا وموسيقانا وخطاباتنا حول السلام – يخافونها؛ لأن الحقيقة في كل تجلياتها تمنعهم من تنظيم تضليلاتهم ضد السلام.

«الحياة ليست عبور حقل»: ذلك أيضًا السطر الأخير من قصيدة پاسترناك عن هَملت *Hamlet*. والسطر السابق: «أنا وحيدٌ؛ كل من حولي يغرقُ في الخطايا».

الفصل الثالث:

في السيّارة

كلُّ ما يعرفه أنه يعيش أسوأ وقتٍ في حياته قاطبةً.

إن أسوأ وقت ليس مثل أخطر وقتٍ؛ ذلك أن أخطر وقتٍ ليس هو الوقت نفسه الذي عشت فيه أخطر لحظةٍ. كان ذلك شيئًا لم يفقهه مُسبقًا.

جلَسَ في سيارته التي يقودها سائقٌ، حين اصطدمَ المنظر الطبيعي وانجرَفَ مع الماضي. سأل نفسه سؤالًا، كان كالآتي:

رأى لينين أن الموسيقا مُوهِنة.

ظنَّ ستالين أنه فهم المُوسيقا وقدَّرَها.

ازدَرَى كروشتشِف بالمُوسيقا.

أيُّها هو الأسوأ بالنسبة لمُلحنٍ؟

ثمة أسئلة تعوزها الأجوبة أو على الأقل، تتوقف الأسئلة حين تموت. كما كان يروق لخرتشوف أن يردِّدَ، «يعالج الموت الحُداب»[75]. لم يُولد وحيدًا، لكنه ربما أصبح وحيدًا، أخلاقيًا وروحيًا. أحدَبٌ متسائل. ولَرُبَّما قد يعالج الموت الأسئلة، والسائل أيضًا. وتبدو المآسي بعد فوات الأوان مهازل.

حين وصل لينين محطة فنلاند، فزَّ دِميتري دِمِتريفيتش ورفاقه في المدرسة لتحية البطل المنتظر. كانت تلك قصَّةً تحدَّث عنها مرارًا. على الرغم من ذلك، فكونه طفلًا هشًا ومحميًا، كان لا ينبغي أن يُترك يرحل هكذا وشأنه. ما كان أجدر بالتصديق هو أنَّ عمه مَكسيم لافرِنتِفتش، البلشفي السابق، رافقَهُ إلى المحطة. قال ذلك أيضًا، عدَّة مراتٍ. كلا الحسابان ساعدا في تلميع أوراق اعتماده الثورية. ميتيا، ذو العشرة أعوام، في محطة فنلاند مُلهَمًا بالقائد العظيم! لم تكن

(75) نتوء في الظهر.

t.me/ktabrwaya مكتبة

تلك الصورة عائقًا لمهنته الأولى. لكن كان ثمة احتمال ثالث: أنه لم يرَ لينين على الإطلاق، ولم يكن على مقربة من المحطة بأية طريقة. قد يتبنَّى تقريرَ زميل له في المدرسة حول الحدث، كأنه تقريره. في تلك الأيَّام، لم يكن يعلم بأي قصةٍ يثق. هل كان حقًا في محطة فنلاند؟ حسنًا، إنه يكذب كشاهدِ عيانٍ، كما يسري المثل.

أشعلَ سيجارةً ممنوعةً أخرى وأمعن النظر إلى أذن سائق السيارة. كان ذلك، على الأقل، أمرًا حقيقيًا ومتماسكًا: للسائقِ أذنٌ. وبلا شك، واحدة أخرى من الناحية الثانية، إلا أن نظرَهُ لا يُدركها؛ لذا، كانت تلك الأذن مُتصوَّرةً في ذاكرته – أو على نحو أدق، في مُخيلته – ريثما يتسنى له رؤيتها. ميَّل عوده بتروٍّ، حتى بدا له جانب الأذن الثانية وشحمتها واضحين. حُلَّ سؤال آخر، حتى تلكَ اللحظة.

حين كان صغيرًا، كان بطله نانسين[76] الشمال. وحين أصبح يافعًا، كان يخيفه مجرد الشعور بالثلج من تحت زوجَيْ الزلَّاجات، وكان أعظم فعل للاكتشاف أقدَمَ عليه هو النزول إلى طلب نيتا في الذهاب إلى القرية الثانية بحثًا عن الخيار. والآن أصبح رجلًا كبيرًا، مُقادًا حول موسكو، عادة تقودُ إيرينا وفي بعض الأحيان يتولى المهمة سائق رسمي. لقد أصبح الآن نانسين الضواحي.

(76) مُستكشف نرويجي اسمه فريتيوف نانسين.

دائمًا على جانب طاولته: بطاقة بريدية للوحة تيتيان، **مال الجزية**[77].

قال تشيخوف إن عليك كتابة كل شيء – عدا الإدانات.

المسكين أناتولي باشاشكين[78]، أُدِين على أنه جاسوسٌ عمل لمصلحة تيتو[79].

قالت آخماتوفا إن السلطة تحت ظل كروشتشِف أصبحت نباتية. ربما كان ذلك صحيحًا؛ ومع ذلك يُمكنك فقط أن تقتل أحدًا ما بسهولة، بحشو الخضروات أسفل حناجرهم على غرار ما كان في الطرق التقليدية في الأيام القديمة لآكلي اللحوم.

عاد من نيويورك وألَّف أغنية الغابات، إلى نصٍّ كبير وعاصفٍ لِدولماتُفِسكي[80]. كان موضوعها إحياء السهول، وكيف أن ستالين؛ القائد والمُعلم وصديق الأطفال والربَّان العظيم والأب العظيم للشعب ومهندس سكك الحديد العظيم أصبح الآن أيضًا بستانيًا عظيمًا. «لنكسو الوطن بالغابات!» – أمرٌ زجري أعادَهُ دولماتُفِسكي عشرات المرات، أو العديد من المرات. وتحت قيادة ستالين، أصرَّت الموشحة الدينية، أن الأشجار نَمَت بشجاعةٍ أكبر، تحاربُ الصقيع كما حارب الجيش الأحمر النازيين. لقد ضمنت التفاهة المدوّية للعمل نجاحه الفوري. ساعدته ليربح جائزة ستالين الرابعة: مئة ألف روبل، وَداشة[81]. دفَعَ للقيصر، والقيصر بدوره لم يكن غير شاكرٍ له.

---

(77) لوحة فنية زيتية للفنان الإيطالي تيتيان.

(78) لاعب كرة قدم روسي.

(79) جوزيف بروز تيتو هو أول رئيس ليوغسلافيا من أصل كرواتي.

(80) يفجيني دولماتُفِسكي (5 أيّار 1915 م-10 أيلول 1994 م) شاعر سوفييتي.

(81) بيت ريفي صغير.

حسنًا، فاز بجائزة ستالين ستَّ مرات. وحصل على وسام لينين في فترات متقطعة بينهما عشرة أعوام: في 1946 و1956 و1966. سبح في أوسمة الشرف كما يسبح الجمبري في صوص كوكتيل الجمبري. وتمنَّى أن يموت بحلول 1976.

ربما كانت الشجاعة مثل الجمال. حين تكبر المرأة الجميلة: إنها ترى ما مضى، والآخرون يرون ما تبقى فقط. لقد هنَّأهُ البعض على صبره وتحمُّله ورفضه الانصياع، وعلى جوهره الرائع والراسخ الذي تحدوه أرضية مُضطربة. لم يرَ إلا ما مضى فقط.

لقد ذهب ستالين بنفسه منذ مدة طويلة. ذهبَ البُستانيُّ العظيم ليعتني بالزرع في الحقول السماوية، وليقوّي الروح المعنوية لأشجار التفاح هناك.

الورود الحمراء على قبر نيتا متناثرةٌ تُغطّي المكان. يراها في كل مرةٍ يأتي لزيارتها، ولم يكن هو من كان يجلبها.

أخبره جلِكمان قصةً عن لويس الرابع عشر. كان الملك الشمسَ، كان قائدًا استبداديًا كما كان ستالين. إلا أنه كان دائمًا متسامحًا مع الفنانين بإعطائهم حقهم الكامل؛ ليُعبر عن شكره لسحرهم السرِّي. أحدهم كان الشاعر نيكولا بوالو دِسبريوكس. لقد أقرَّ لويس الرابع عشر أمام المحكمة بأكملها في فرساي، كما لو أن الأمر حقيقة يومية، «إن فهم مسيو دِسبريوكس للشعر أفضل من فهمي له». بلا شك، كان ثمة ضحك متملقٌ غير مُصدق، ضحك أولئك في العامة والخاصة ممن عرفوا أن فهم الملك للشعر – والموسيقا والرسم والعمارة كان لا مثيل له في أنحاء العالم أجمع لقرون طوال. ربما كان ذلك تواضعًا دبلوماسيًا تكتيكيًا حول الملاحظة في

المقام الأول. مع ذلك، فقد أُجْرِي.

ولستالين، رغم ذلك، منافع جناها من ذلك الملك؛ منها: فهمه مُنقطع النظير للنظرية الماركسية اللينينية وفهمه الحدسي للنَّاس وحُبه للموسيقا الشعبية وقدرته على شمّ المؤامرات الشكلانية.. أوه، إن ذلك كافٍ، كافٍ. سيجعل من أذنيه تنزفان.

لكن حتَّى البستاني العظيم، مُتخفيًا في رداء مؤرخ موسيقيٍّ عظيم، لم يكن بمقدوره شمَّ موقع **بِتهوفن الأحمر**. لقد شعر دافِدنكو بالإحباط – سيما بسبب موته في منتصف الثلاثينات. **وبِتهوفن الأحمر**، لم يظهر أبدًا.

أَحَبَّ ترديد قصَّة تِنياكوف. رجلٌ وسيم وشاعر جيد. عاش في بطرسبرغ وكتب عن الحب والورود، وأشياء رفيعةٍ أخرى، ثم أتت بعد ذلك الثورة، فأصبح بذلك شاعر لينينغراد، الذي لم يكتب عن الحب والورود، بل كتب عن جوعه المُدقع. وبُعيد ذلك، ازدادت الأمور سوءًا، إلى درجة أنه خرج إلى الشارع، يُعلِّقُ على رقبته لوحةً، كُتِبَ عليها: شاعر. ومذ ذاك، أصبح الروس يُقدِّرون شعراءهم، واعتاد المارة إعطاءَهُ المال. أحب تنياكوف أن يُشير إلى أن ما جناه من مالٍ جراء التسول، كان أكثر مما كان يجنيه من مقاطعِهِ الشعرية؛ لذا فقد كان بمُستطاعه أن يُنهي يومه مُتسكعًا كل ليلة في مطعم باهظ.

هل كان ذلك التفصيل الأخير صحيحًا؟ تساءَلَ. لكن، قد كان مسموحًا للشعراء المُبَالغة. أمَّا بالنسبةِ له، فهو لم يكن في حاجة إلى لافتة – فقد كان يحمل ثلاثة أوسمة لينينية[82]، وستة جوائز

---

(82) وسام لينين، كان أحد الأوسمة التي تمنحها الحكومة السوفييتية، أُنشِئ في السادس من نيسان 1930 ويُنسب إلى فلاديمير لينين قائد ثورة أكتوبر.

ستالينية[83] تُطوِّق عنقه، وقد أكَلَ في مطعم اتحاد الملحنين.

رجلٌ داهية، أسمر اللون، تتدلى من أذنيه حلقتا ياقوت، مُمْسكًا عملةً نقدية بين إبهامه وسبابته. يُريها إلى رجل آخر، أكثر شحوبًا، ولم يلمسها، إنما كان ينظر مباشرة إلى عين الرجل الأول.

كان هنالك ذلك الوقت الغريب، بعد بتِّها في أمر دِميتري دِمِتريفيتش شوستاكوفيتش بقولها إنها حالة يُمكن السيطرة عليها، حاولت السلطة أن تنفذ تكتيكًا جديدًا معه. فبدل أن تنتظر النتيجة النهائية – تأليفٌ نهائي ينبغي أن يُفحص ويُمرر على خبراء موسيقيين سياسيين، ثم بعد ذلك يُصدَّقُ عليه ويُعتمد – قرر الحزب بحكمته أن يبدأ من جديد: مع حالة روحه الإيديولوجية. وبتمعُّنٍ وكرم في جانب ذلك التكتيك الجديد، عيَّنَ اتحاد الملحنين معلمًا هو الرفيق تروشين، عالم اجتماع مُسن وجليل، ليساعده في فهم مبادئ الماركسية-اللينينية – ليساعده حتى يعيد من صياغة نفسه. أُرسِلت له قائمة قراءة تضمُّ في مجملها أعمال الرفيق ستالين كالماركسية وأسئلة في اللغويات ومشاكل اقتصادية للاشتراكية في اتحاد الجمهوريات السوفييتية الاشتراكية. وفيما بعد، أتى تروشين إلى الشقة وشرح الغرض منه وما عليه أن يفعل. فقد كان هنالك؛ لأنَّ، واحسرتاه! حتَّى الملحنين، الفارقين منهم، مؤهلون للتسبب في خطإٍ خطير، كما

(83) جائزة ستالين (الاسم الرسمي للجائزة هو جائزة الاتحاد السوفييتي)، كانت تُمنح في ذكرى ثورة أكتوبر، بين عامي 1967 و1991م، في ما برَزَ من إنجازاتٍ في: العلوم والتقنية والفنون والآداب والعمران والعمل.

بُتَّ ذلك علانيةً في السنوات الأخيرة. ولتفادي تكرار تلك الأخطاء، لا بُدَّ أن تُرفَعَ درجة وعي دِميتري دِمِتريفيتش شوستاكوفيتش السياسية والاقتصادية والإيديولوجية. استقبل الملحن تَصريح نية ضيفِهِ غير المدعو بما يلزم من الجديَّة، بينما يُعبِّر عن ندمه أن العمل على سمفونية جديدة مُهدَاة إلى ذكرى لينين حتى الآن منعَهُ من قراءة المكتبة كلها التي وصلته بلُطفٍ عارمٍ من السلطة.

نظر الرفيق تروشين إلى مقر مكتب الملحن. لم يكن رجلًا مراوغًا ولا متوعدًا، هو أحد أولئك الموظفين الكادحين المُنجزين من غير مناقشة أو تردد، الذين يقصمهم كل نظام.

«وهنا مقرُّ عملك»

«أجل».

وقف المُعلِّمُ، خَطَا خطوة أو خطوتين في كل ناحية، ثم امتدح التنظيم العام للغرفة، ثم وبابتسامة معتذرة، لاحَظَ قائلًا:

«لكن ثمة شيء واحدٌ ناقص في مكتب الملحن السوفييتي الفارق».

وقَفَ الملحن السوفييتي الفارق بالمثل، نظر إلى الجدران وحقائب الكتب التي عَهِدها جيدًا، ثم هزَّ رأسه باعتذار مُمَاثلٍ، كمن يخجل من الوقوع في زلَّةٍ لأول سؤال من معلمه.

«ليس ثمة صور شخصية على جدرانك للرفيق ستالين»

حلَّ صمتٌ مهيب. أشعل المُلحن سيجارةً، ثم هرول في الغرفة كمن يبحث عن سبب لهفوته الشائنة، أو كمن سيجد الأيقونة اللازمة تحت تلك الوسادة، ذلك البساط. وفي النهاية، أكد لتروشين أنه سيباشر البحث ليحصل على أفضل صورة للقائد العظيم.

«حسنا، ذلك جيّد إذن»، ردَّ تروشين، «دعنا الآن ننكب على العمل».

كان مُطالبًا، من وقت لآخر، بأن يعد ملخصًا لحكمة ستالين الفضفاضة. وبكل سرور، قدم له جلِكمان خدمةَ أن ينفذ المهمة عنه؛ لذا فقد كانت تُنشر تبصُّرات الملحن الوطنية على الأعمال الكاملة للبستاني العظيم بانتظامٍ من لينينغراد. وبعد فترةٍ، أُضيفت نصوصٌ مفتاحيةٌ أخرى إلى المنهج: مثلًا، عمل جي. إم. مالِكنوف[84]؛ «خصائص الإبداعية في الفن»؛ طبعة معادة لخطابه في مؤتمر الحزب التاسع عشر.

لقد استقبل وجود تروشين في حياته، الجاد والمكافح، من طرفهِ بمُراوغة وسُخرية سريَّة.

لعبًا دورهما محاضرًا وتلميذًا، بوجوه رصينة؛ بلا شك، لم يكن لتروشين وجهٌ آخر ليعرضَهُ. من الجليِّ أن تروشين آمن في الغاية الفُضلى من تكليفه، وعاملَهُ المُلحن بتهذيب، مُدركًا أن تلك الزيارات غير المرغوبة، عُدَّت نوعًا من الحماية. ولكن، كان كلاهما على وعيٍ أن تمثيليته التحزيرية قد تحمُلُ تبعات خطيرة.

في ذلك الوقت، ثمة عبارتان – سؤالٌ وتصريح – لكن أيُّهما ستجعل العرق يتصبَّبُ والرجال الأقوياء يُمزقون بناطلهم غمًّا؟ كان السؤال: «هل يعلم ستالين؟» والتصريح، كان أكثر رعبًا: «ستالين يعلم». وبما أن ستالين مُنِح قوًى خارقة للطبيعة – لم يُخطئ ألبتة؛ لقد هيمن على كل شيءٍ وملأ الدنيا، فكان في كل مكانٍ يُرى – وحتى

(84) جورجي مالكنوف (8 كانون الثاني 1902م- 14 كانون الثاني 1988م) سياسّي روسي ورمزٌ شيوعي مهم في الحزب الشيوعي السوفييتي، لحَقَ ستالين في رئاسة الاتحاد السوفييتي بعد وفاته.

كائنات البرية، شَعرَت بنفوذ قواه، بالأحرى، تخيَّلت عيناه تلاحقها باستمرار. ماذا سيحصل إذن، إن فشل الرفيق تروشين في تعليم تعاليم كارلو-مارلو وأحفاده بطريقة مُرضية؟ ماذا سيحصل إن فشل تلميذه الوقور ظاهريًا غريب الأطوار داخليًا؟ ماذا بشأن مصير آل تروشين في العالم فيما بعد؟ كلاهما كان يعلم الإجابة. إن أمَّن المعلم الحماية لتلميذه، فإن للتلميذ مسؤولية حتمية إزاء معلمه.

لكن كانت هنالك عبارة ثالثة، يُتهامس بها حوله، كما كانت تُتَهامَس حول الآخرين – پاسترناك، على سبيل المثال: «قال ستالين إنه لا يُمَس». كان ذلك التصريح، في بعض الأحيان، حقيقةً، وأحيانًا، نظرية همجية أو فرضية حسودة. لِمَ بقي على قيدِ الحياةِ محميًا من الخائن توخاشفسكي؟ لم أبقى على تلك الكلمات، «إنها لعبة البراعة الذكية التي قد تنتهي بشكل سيءٍ جدًا»؟ لم بقيَ على قيد الحياة تحت اسم عدوّ الناس في الجرائد؟ لم اختفى زاكرفسكي بين السبت والإثنين؟ لم فُصِل حين اعتُقِل جميع من حوله ونُفِيَ وجُرِّم أو اختفى إلى قدرٍ قد يبين بوضوح بعد عقود؟ إجابة واحدة تشفي جميع تلك الأسئلة: «قال ستالين إنه لا يُمَس».

إن كان الأمر كذلك – إذ لم تكن له من وسيلة لِأن يعرفَ أكثر من أولئك الذين نطقوا العبارة – سيكون مُغفلًا إن ظنَّ أن ذلك سيؤمِّنُ له حمايةً دائمةً. فمجرد أن تكون ملاحظًا من ستالين هو أخطر من العيش في وجودٍ غامضٍ مجهول. والمؤيدون نادرًا ما يبقون على حالهم مؤيدين: فكان السؤال فقط متى يسقطون. كم عدد التروس المهمة في ماكينة الحياة السوفييتية، التي انحنت فيما بعد، بعد تحرُّك يكاد لا يُدرك للضوء، فأعاق بالتالي التروس جميعها؟

أبطأت السيارة سرعتها في مفترق طرق، وبعدئذٍ سمع قعقعة شفاطة في الوقت الذي يسحب فيه السائق الفرامل. تذكر شراء أول بُوبِدا Pobeda لهم. في ذلك الوقت، أصرت اللوائح على أن يكون المشتري حاضرًا عند تسليم السيارة. لا تزال رخصة القيادة بحوزته منذ الفترة التي سبقت الحرب، لذا توجه إلى المرآب بنفسه وأخذ ملكية السيارة. وهو يقود نحو المنزل، لم يكُن مُعجبًا بأداء البُوبِدا، وتساءَل في باله لو ابتاع دوْد dud. توقَّفَ. كان يعبث بالقفل حين نادى مارٌّ، «مهلًا، أنتَ يا مَن يرتدي نظارة، ما خطب سيارتك؟» كان يخرج من العجلات الدخان؛ لقد قاد من المرآب إلى المنزل والفرامل اليدوية مرفوعة. لم يبدُ أن السيارات كانت تحبه – تلك كانت الحقيقة.

تذكَّر فتاة أخرى امتحنها، مُتنكرًا على أنه بروفِسور للإيديولوجية البلشفية في المعهد الموسيقي. ترك المُمتَحِن الرئيسي الغرفة لبرهة، فوجد نفسه في مسؤولية محضة. كانت الطالبة شديدة التوتر، تلوي بيديها ورقة الأسئلة التي يُتَوقَّع منها الإجابة عنها وعليها، فأخذته الشفقة حيالها.

قال: «حسنًا.. لنضع جميع تلك الأسئلة جانبًا. وعوضًا عنها، سأسألكِ: ما هي التعديلية؟»

كان سؤالًا يجيب عن نفسه. والتعديلية مبدأ تعافه النفس وبه شيء من الابتداع، حتى إن الكلمة نفسها عمليًا، بدت عليها قرون تخرج من رأسها. أبدَتْ الفتاة ردةَ فعل، ثم أجابت بثقة: «كانت التعديلية أعلى مرحلة في تطوير الماركسية-اللينينية».

عند ذلك، ابتسم، وأعطاها أفضل درجة يُمكن أن تُمنَح آنذاك.

حين فشل الجميع، وبدا أن كل شيء يمور بالهراء في ذلك

العالم، احتكم إلى: «أنَّ الموسيقا الجيدة ستكون موسيقا جيدة دائمًا، وأن الموسيقا العظيمة غير قابلة للدحض. يُمكنك عزف المُقدمات الموسيقية لباتش أو موسيقا الفوغا على أية وتيرة، بأيةِ حركات، وستظل موسيقا عظيمة، بل ودليلًا ضد ذلك الصعلوك الذي أتى بعشرة إبهامات إلى لوحة المفاتيح. وبالطريقة نفسها، لا يُمكنك أن تعزف موسيقا كتلك بسخرية».

في عام 1949، حين كانت الهجمات عليه لا تزال مستمرة، كتب رُباعيته الرابعة. تعلَّمها بورودين، وعزفها في وزارة إدارة الثقافة للمعاهد الموسيقية، والتي تطلبت التصديق على أي عمل قبل إمكانية تأديته – وقبل أن يُدفع للملحن. آخذين في الاعتبار أنه في وضعٍ مُتزعزعٍ غير مستقر، لم يكن متفائلًا؛ لكن ما فاجأ الجميع، أن تجربة الأداء لاقت نجاحًا، فقد اعتُمدت الموسيقا والمال آتٍ قريبًا. وفيما بعد بفترة قريبة، بدأت القصة تنتشر. قِيل إن بورودين تعلم عزف الرباعية بطريقتين: عزف مُطابق للأصل وعزف استراتيجي. كانت الطريقة الأولى هي التي عزم عليها الملحن؛ بينما الثانية، صُمِّمَت للإتيان بطبقة الموظفين القديمة، ركز العازفون على المناحي المتفائلة في القطعة الموسيقية، إلى جانب أعراف الفن الاشتراكي. لقد عُدَّ ذلك مثالًا جيدًا لاستخدام التهكم في الدفاع ضد السلطة.

لم يحصل ذلك، بالطبع، لكن أعِيد سرد القصة كثيرًا، بما فيه الكفاية لدقَّتها أن تُصدَّق. كان ذلك هراءً، لم يكن صحيحًا – لا يمكن أن يكون صحيحًا – لأنه لا يُمكنك أن تكذب في الموسيقا. يُمكن لبورودين أن يعزف الرباعية فقط بالطريقة التي نواها الملحن. في الموسيقا –الجيدة والعظيمة منها – نقاوة غزيرة وغير قابلة للاختزال.

قد تكون مُرَّة ويائسة ومتشائمة، لكن لا يُمكن لها أن تكون ساخرة. إن كانت الموسيقا تراجيدية، أولئك أصحاب أذان الحمير يتهمونها بأنها ساخرة. لكن حين يكون الملحن مُرًّا أو قانطًا أو متشائمًا، فإن ذلك يعني أنه يؤمن بشيءٍ ما.

ما الذي يُمكن وضعه ليكون ضد ضجيج العصر؟ فقط الموسيقا التي تسكن دواخلنا – موسيقا كياننا الوجودي – التي حوَّلها البعض إلى موسيقا حقيقية، التي وبعد عقودٍ، إن كانت قوية وحقيقية ونقية بما فيه الكفاية كي تكتم ضجيج العصر، ستتحوَّلُ إلى همس التاريخ.

ذلكَ ما احتكم إليه.

استمرت مُحادثاته المجامِلة والمهذبة والمحتالة مع الرفيق تروشين. وفي أحد المساءات، كان مزاج المُعلم مُفعمًا بالحيوية على نحوٍ غير معهود.

سأَلَ، «هل ذلك صحيحٌ؟»، أتبَعَ، «هل صحيحٌ – أُعْلِمت مؤخرًا فقط – أنه ومنذ سنواتٍ قليلة مضت، اتَّصل بكَ إيفان فِساريونُفيتش شخصيًا؟»

«نعم، ذلك صحيح».

أشَارَ المُلحن إلى الهاتف الذي كان مُعلقًا على الجدار، رغم أنه لم يكن الذي استخدمه. حدَّق تروشين في الأداة، كَمَا لو كان ينبغي أن تكون في المتحف.

«يا له من رجلٍ عظيمٍ ذلك الستالين! مع كل مشاغله واهتماماته في البلاد، وكل شاردة وواردة عليه أن يكون ملمًا بها، يعرفُ حتى عنك! عن المدعو شوستاكوفيتش. يحكم نصف العالم! ولا

يزال يفرغ لك من وقته شيئًا!».

رد عليه بحماسة مُفتعلة، «نعم، نعم..»، وأكمل: «إنه حقًا مُدهش!»

«إنني أدركُ أنك مُلحنٌ ذائع الصيت»، أكمل المعلم، «لكن من تكون مُقارنةً بقائدنا العظيم!»

مُخمِّنًا أن تروشين ليس على اطِّلاع بنص رومانتيكية دارغُميْزسكي[85]، ردَّ عليه: «أنا دودة مُقارنة بمعاليه، أنا دودة»

«نعم، ذلك فقط، أنت دودة فعلًا. ومن الجيد أنك أصبحت تمتلك حسًا صحيًا في نقد الذات»

وكمن هو تائقٌ إلى مزيدٍ من ذلك المديح، أعادَ ما قال بما استطاع من ترو: «نعم أنا دودة، أنا مجرد دودة»

تركه تروشين، راضيًا عن ما حققه للتو.

لكن مكتب الملحن لم يعرض أبدًا أفضل بورتريه لستالين يمكن إيجاده في موسكو. فقط بعد شهور قليلة من إعادة تعليم دِميتري دِمِتريفيتش، تغيَّرت الظروف الموضوعية لواقع السوفييت. بطريقةٍ أخرى، مات ستالين وانتهت زيارات المعلم.

بينما يكبحُ السائق الفرامل، توقفت السيارة لليسار. كانت فولجا، مريحة بما يكفي. لطالما أراد اقتناء سيارةٍ غربية. وألح على نحو مُحدد، أنه أراد المَرسِيْدس. لديه عملة غربية في مكتب حقوق

(85) ألكسندر سِرجيفيتش دارغُميْزسكي (14 شباط 1813م – 17 كانون الثاني 1869م) ملحنٌ روسي موهوب عُرف بنبوغه الفني، توفي وترك أعمالًا غير مكتملة.

النشر والتأليف، لكن لم يُسمح له أن يصرفها على سيارةٍ غربية. ما عيبُ سياراتنا السوفييتية يا دِميتري دِمِتريفيتش؟ أليس بوسعها أن تنقلك من مكان لآخر، أليست موثوقة، ومصنوعة لتلائم الشوارع السوفييتية؟ كيف سيبدو الأمر إن ظُنَّ أن مُلحننا الأكثر تميزًا ينظر بإهانة لصناعة السيارات السوفييتية واستحقارٍ وذلك بابتياع مَرسِيْدس؟ هل يقود أعضاء المكتب السياسي بعجلات رأسمالية؟ بالطبع يُمكنك أن ترى استحالة ذلك تمامًا.

سُمِح لبروكوفيف أن يجلب سيارة فورد جديدة من الغرب. كان سِرجي سِرجيفيتش سارًا بذلك التخويل، حتى اليوم الذي أُثبت له أنه كان من الصعب عليه تدبُّر أمرها، وفي منتصف موسكو، دَهَس امرأةً شابَّة. على نحوٍ ما، كان ذلك مثاليًا من بروكوفيف وأمرًا متوقعًا؛ فقد أتى إلى العالم دائمًا من الاتجاه الخاطئ.

بالطبع، لا أحد يموت في اللحظةِ الصحيحة تمامًا: البعض باكرًا جدًا، والبعض الآخر متأخرًا جدًا. القليل مات في العام عينه، بشكل أو بآخر، لكنهم فيما بعد اختاروا التاريخ الخطأ تمامًا. بروكوفيف المسكين – أن يموت في اليوم ذاته الذي مات فيه ستالين! عانَى سِرجي سِرجيفيتش من سكتةٍ دماغية في الثامنة مساءً ثم مات في التاسعة. ثم لحقه ستالين بعد خمسين دقيقة. أن تموت دون أن تعلم أن الطاغية العظيم ودَّعَ الدنيا! حسنًا، كان ذلك قدرُكَ يا سِرجي سِرجيفيتش. فبدل أن يكون حارسًا ضابطًا للوقت، كان على الدوام على بُعد خطوة عن روسيا. ولذا فقد أبانَ موته عن مزامنةٍ لُطْخة.

تُربط أسماء بروكوفيف وشوستاكوفيتش معًا دائمًا. ورغم تقييدهما سويَّةً ودومًا، لم يكونَا يومًا أصدقاء. أُعجِبَ الواحد منهما

– على الأغلب – بموسيقا الآخر، إلا أن الغرب توغَّلَ عميقًا في سِرجي سِرجيفيتش. ترك روسيا في 1918، وبغضّ النظر عن مرات عودته الوَجيزة – منها عودته بِزَوْجَي بيجاما – فقد بقيَ بعيدًا حتى 1936. وقتئذٍ، فقد التواصل مع الواقع السوفييتي. لقد تصوَّرَ أنه سيُمتدَحُ لعودته الوطنية للوطن، وأن الطغيان سيكون شاكرًا – كم كان ذلك غِرًّا؟ وحين اسُتدعيا سويَّةً قبل محاكم البيروقراطيين الموسيقيين، فكر سِرجي سِرجيفيتش فقط في حلول موسيقية. سألوه ما العيب في سمفونية زميله دِميتري دِمِتريفيتش الثامنة. «لا شيء يتعذَّر إصلاحه»، ردَّ، «بأية طريقة ذرائعية: يعوزها فقط الخط اللحني، والحركتان الثانية والرابعة ينبغي إلغاؤهما». وحين وُجِهَ بنقدٍ لعمله، كان ردُّهُ: «انظُروا، إن أساليبي متعددة، فقط أخبروني أيُّها تفضلون استخدامه». كان فخورًا ببراعته – لكن لم يكن ذلك ما سُئل بشأنه. لم يودوا منك تزييف امتثالهم إلى ذوقهم التافه وشعارات النقد الفارغة – في الواقع أرادو أن تؤمن بهم. أرادو منك تواطؤك وامتثالك لأوامرهم وفسادك. لم يفهم سِرجي سِرجيفيتش ذلك حقًّا. قال – وكان ذلك شجاعةً منه – «إن كانت قطعةٌ ما مُدانة بقتلٍ "للشكلانية"، فإن الأمر حينئذٍ، "قضيةً بسيطة لعدم فهم الأمر من سماعه لأول مرةٍ». به نوعٌ غريب من البراءة المُعقدة. لكن حقًا، كان للرجل روح ساذجة.

عادةً ما تراءى له أن سِرجي سِرجيفيتش في مهجر فترة الحرب، يبيع بدلاته الأوروبية المخيطة ببراعة في محل ما في ألما-أتا. قِيل إنه كان تاجرًا ماهرًا، ودائمًا ما يأتي بالسعر المناسب. على أكتاف من تكون تلك البدلات اليوم؟ لكن لم يقتصر الأمر على ملابسه. تمتَّعَ بروكوفيف ببهارج النجاح جميعها. وفَهَمَ الشُّهرة على طراز

غربي. أحبَّ وصف الأشياء على أنها «ظريفة». وعلى الرغم من ثنائِهِ العلني لأوبرا السيدة ماكبث من متسنسك، فإنه حين تصفَّحَ السجل في حضور مُلحنه، أطلق على العمل كلمة «ظريف». كانت كلمةً، كان ينبغي أن تُحضر حتى اليوم الموالي لوفاة ستالين. والذي لم يعِشْهُ سِرجي سِرجيفيتش ليَشهده.

هو شخصيًا، لم يسبق له وأن شعر بإغراء العيش بالخارج. كان مُلحنًا روسيًا عاش في روسيا. رفض أن يتخيل لذلك بديلًا. مع أنه جرَّبَ فترته الوجيزة من الشهرة الغربية. في نيويورك، ذهب إلى الصيدلية لجلب بعض الأسبرين. وبعد عشرة دقائق من خروجه، رأى أحد المساعدين يثبِّت لافتة على النافذة، كُتِب عليها: «يتسوق دِميتري شوستاكوفيتش هنا».

لم يعد يتوقع أن يُقتل – ذلك الخوف رهين الماضي. لكن أن تقتل لم يكن الأسوأ أبدًا. في كانون الثاني/يناير 1948، قُتِل صديقه القديم سولومون ميخولس، مدير المسرح اليهودي بموسكو، بأوامر من ستالين. في يوم صدور الخبر، قضى خمس ساعات مُرهبًا من جدانوف لتشويهه الواقع السوفيتي، وفشله في الاحتفال بانتصارات الشعب المجيدة، وتناوله الطعام من أيدي أعدائه. بعد ذلك، توجَّهَ مُباشرةً إلى شقة ميخائيل[86]. شمل ابنة صديقه وزوجها برعايته. وبعدئذٍ، واقفًا، موليًا ظهره للنادبَيْن الخائفين الصامتَيْن، وَوجهه مدفوعٌ صوب خزانة الكتب، قال لهما، بصوت هادئ وصافٍ: «إنني

(86) شلومو ميخائيل (16 آذار 1890 م – 12 كانون الثاني 1948 م) ممثل يهودي سوفييتي ومخرج فني في المسرح اليهودي بموسكو، مات موتةً عنيفة بأمرٍ من ستالين، وذلك لميوله المناهضة للفاشية، وبعد قتله، أُمِر بالسير مرارًا على جثته حتى يطبع أثرها على الشارع.

أحسده». عنَى ما قاله: «لطالما كان الموت أثيرًا عنده من قلقٍ أبديٍّ».

لكن الرعب اللانهائي استمر لخمس سنوات أخرى. حتى مات ستالين، وظهر نيكيتا كروشتشِف. كان ثمة وعد باطِّراح العداوة، أمل مشوب بالحذر، وابتهاج بالنفس غير حذر. نعم، أصبحت الأمور أكثر سهولة، وظهرت بعض الأسرار البذيئة؛ لكن لم يكن هنالك من رابط مثالي مفاجئ يأوي للحقيقة، مجرد وعي أن ذلك يمكن الآن الإفادة منه لفائدة سياسية. والسلطة بكامل جلالها لم تختفِ؛ إنما تغيَّرت فقط. أصبحا الانتظار المرعب بجانب المصعد، والطلقة من خلف الرأس أشياءً من الماضي. لكن السلطة لم تفقد اهتمامها به، لا تزال الأيدي تتعقبه – منذ الطفولة، دائمًا ما لازمه خوف الأيادي المُنتزِعة.

نيكيتا عِرناسُ الذرة. الذي يخوض في الشتائم حول «التجريديين والشاذين جنسيًا» – ومن الواضح أنهما يبدوان الشيء نفسه. تمامًا مثلما شجبَ جدانوف آخماتوفا بقوله إنها «فاسقة وراهبة». نيكيتا عِرناس الذرة، في اجتماع للفنانين والكُتَّاب، قال في موسيقا دِميتري دِمِتريفيتش، «أوه، إن موسيقاه ليست شيئًا سوى جاز – إنها تسبب ألمًا في البطن. عليَّ أن أصفق بيديَّ؟ لكن مع الجاز – فإنك تُصاب بمغص!» بيد أنَّ ذلك أفضل من أن يُقال لك، إنك أكلتَ من أيدي أعداء الشعب. في تلك الأيام الأكثر ليبرالية، سُمِح لبعض أولئك الذين اجتمعوا للقاء الوزير الأول، إنْ أبدوا إذعانًا جيدًا،

عرض رأي معارض. كان ثمة شعراء جريؤون أو مجانين – بما يكفي للإبقاء على حقيقة أنه كان ثمة فنانون تجريديون عظماء. ذكَر اسم بيكاسو، ما جعل عِرناس الذرة يرد بفضاضة:

«يعالج الموت الحُداب»

في الأيام الغابرة، قد تقود مثل تلك المقايضة إلى تذكير الشاعر المتغطرس أنه كان يلعب لعبةً خطيرة قد تنتهي على نحو سيء جدًا. لكنَّ ذلك كان كروشتشِف. جعلت انفعالاته الخدم ذوي الوجوه النحاسية يتمايَلُون في صوبٍ واحد، ثم آخر بعده، لكنك لم تخف فورًا بشأن مستقبلك. قد يعلن يومًا ما عِرناس الذرة أن موسيقاك سببت له مغصًا، والمرة التالية، بعد مأدبةٍ في مؤتمر اتحاد الملحنين، قد يمتدحك. ذلك المساء، حين كان يُسهب في الحديث عن كيف لو كانت الموسيقا شبه ممتازة أنه سيستمعُ إليها في الإذاعة – عدا إن كانت تنقل أشياء تبدو، قُل، كنعيب الغراب.. وبينما كان الخدم ذوو الوجوه النحاسية يضحكون، وقعت عيناه على الملحن المشهور صاحب الجاز الذي يسبب في البطن مغصًا. لكن الوزير الأول كان في مزاجٍ عطوفٍ ولطيفٍ، بل متسامحٍ.

«والآن، هنا دِميتري دِمِتريفيتش – وقد رأى الضوء منذ بدء الحرب مع.. ماذا قد تُسمِّيه، آه، سمفونيته».

وفجأة، لم يكُن في موضع ازدراء. ليودميلا ليادوفا، مُلفقة أغانٍ مشهورة، أتت ناحيته وقبَّلته، وبعد ذلك صرَّحت بغباءٍ كيف أن الجميع أحبَّهُ. حسنًا، لم يعد الأمر مهمًا بأية طريقة؛ لأن الأمور لم تعد على ما كانت عليه سابقًا.

لكنه هنا، ارتكب خطأه. في السابق، كان ثمة موتٌ، والآن

حياة. وفي السابق، مزَّق الرجال بناطلهم، والآن مسموحٌ لهم الاعتراض. في السابق، كانت ثمة أوامر، والآن ثمة اقتراحات. وبهذا، أصبحت محادثاته مع السلطة، دون أن يدرك ذلك باكرًا، أكثر خطرًا لروحه. في السابق، اختبروا مدى شجاعته، والآن اختبروا مدى جُبنه. وعملوا بيقظةٍ وفراهة باحترافية مستحكمة لكنها باردة، كالكهنة الذين يعملون لروح رجل ميت.

شخصيًا، كانت معرفته في الفن المرئي ضئيلة، وبالكاد يستطيع أن يبدأ نقاشًا مع ذلك الشاعر حول التجريدية؛ لكنه كان يعرف بيكاسو على أنه جبانٌ وابن غير شرعي. كم كان سهلًا أن تكون شيوعيًا حين لم تكن تعيش تحت ظل الشيوعيَّة! أمضى بيكاسو حياته في رسم هرائه مشيدًا بالسلطة السوفييتية. ومُعاذ الله أن يحاول رسامٌ مسكين يعاني تحت ظل السلطة السوفييتية أن يرسم شيئًا مثل بيكاسو. كان حرًا في الحديث عن الحقيقة – لِمَ لمْ يتحدَّث باسم أولئك الذي لم يجدوا السبيل إلى نطق الحقيقة؟ بدل ذلك، جلس كرجل ثريٍّ في باريس وجنوب فرنسا يرسم حمامة الثورة للسلام من وقتٍ لآخر وباستمرار. لقد نَفَرَ من مشهد تلك الحمامة الملطخة بالدم. واستكرَهَ استعباد الأفكار بالقدر نفسه الذي استكرَهَ به الاستعباد الجسدي.

أو جان بول سارتر. أخذ مَكسيم مرةً إلى مكتب حقوق النشر والتأليف المجانب لمعرض ترِتياكوف، وهناك، واقفًا على مكتب

الكاشير، كان الفيلسوف العظيم، يحسب رزمة نقوده الكثة بحرصٍ شديد. في تلك الأيام، بِيعت العائدات للكُتَّاب الغرب في حالات استثنائية فقط. وبهمسٍ، شرحَ تلك الظروف لمكسيم: «إننا لا نُنْكِر المكافآت المالية إن ترك الرجلُ المخيم الرجعيِّ لمخيم التقدُّم».

كان سترافنسكي شأنًا آخر. لم يتأرجح حبه وإكباره لموسيقا سترافنسكي. ودليلًا على ذلك، احتفظ بصورة فوتوغرافية كبيرة لرفيقه الملحن جانب الكأس أعلى مكتبه. كان ينظر إليها كل يوم، وكان يتذكر بها الصالون المذهب في والدورف أستوريا؛ تذكِّر الخيانة والخزي الأخلاقي.

حين أتى ثاو، عُزِفت موسيقا سترافنسكي مجددًا، وقد أقنِع كروشتشِف، الذي عرف عن الموسيقا ما عرفه الخنزير عن البرتقال، لِيَدعو المغترب الشهير لِيعود في زيارة. سيكون ذلك انقلابًا دعائيًا عظيمًا، بغض النظر عن أي شيء آخر. ربما تمَنَّوا بطريقة ما إرجاع سترافنسكي من العالمية؛ ليكون ملحنًا روسيًا نقيًا. وربما تمنَّى سترافنسكي، من جانبه، إعادة اكتشاف بعض آثار روسيا القديمة منذ أن تركها أمدًا بعيدًا. إن كان الأمر كذلك فعلًا، فكلا الحلمان مُخيِّبان. لكن سترافنسكي حَظِي بقليلٍ من المتعة. لعقودٍ، استنكرته السلطات السوفييتية، وعدَّته خادمًا متزلفًا للرأسمالية. وحين أتى بعض البيروقراطيين الموسيقيين نحوه بابتسامةٍ مخادعة وأيادٍ ممتدة، أعطى سترافنسكي بدلًا من ذلك، رأس عكَّازه ليُصافح المسؤول. كانت الإيماءة واضحة: من الخادم الآن؟

لكن كان ثمة أمرٌ لإهانة البيروقراطية السوفييتية، ما إن السلطة غدت نباتية؛ ذريعةٌ أخرى للاحتجاج حين كانت السلطة

آكلة للحوم. لقد قضى سترافنسكي عقودًا، جالسًا على قمة جبل أولمبُس الأميركية، بمعزلٍ، أنويًا غير آبهٍ حين أُسكِت الكتاب والفنانون وعائلاتهم في بلاده الأم. كانوا سجناء ومهجرين ومجرَّمين. هل نطق بكلمة واحدة علانيةً للاعتراض وهو يتنفس هواء الحرية؟ كان الصمت مهينًا، وبالطريقة نفسها التي بجَّل بها سترافنسكي الملحن، احتقر سترافنسكي المفكر. حسنًا، ربما وجد إجابة لسؤاله عن المصداقية الشخصية والمصداقية الفنية؛ فانتفاء الأولى لا يفسد بالضرورة الثانية.

التقيا مرتين خلال زيارة المنفى. ولم تحرز أيُّ المناسبتين نجاحًا. وهو شخصيًا كان مترددًا وخجولًا كما كان سترافنسكي جريئًا ومعتدًا بنفسه. ما الذي يُمكن أن يقوله الواحد منهما للآخر؟ ولذا فقد سأله، «ما رأيك ببوتشيني؟»

ردَّ عليه سترافنسكي «أحتقره».

فكان ردُّه هو الآخر عليه، «وأنا كذلك».

هل عنى كل واحد منهما ما قال – عنوه على الإطلاق مثلما تحدثوا؟ على الأرجح لا. واحد مهيمنٌ غريزيًا والآخر منقادٌ غريزيًا، وتلك كانت مشكلة، «اللقاءات التاريخية».

كان ثمة «لقاء تاريخي» جمَعَه بآخماتوفا. فدعاها لزيارته في رِيبِنو، ولبَّت الدعوة. جلس بصمتٍ، وهي الأخرى كذلك، وبعد عشرين دقيقة، وقفت وتركت المكان. قالت فيما بعد، «لقد كان رائعًا».

هنالك الكثير مما يُمكن قوله للصمت. ذلك المكان؛ حيث تركض الكلمات، وتبدأ الموسيقا؛ وأيضًا، حيث تنتهي الموسيقا. قارن في بعض الأحيان وضعه مع وضع سيبيليُس، الذي لم يكتب شيئًا

في الثلث الأخير من حياته، بدلَ ذلك، جلسَ هنالكَ، مُجسدًا مجد الشعب الفنلندي. لم تكن تلك بالطريقة السيئة لأن تحيا، لكنه شكَّ في قوته لتحمُّل الصمت.

كان ظاهرًا أن سيبيليُس مفعمٌ بعدم الرضا واحتقار الذات. قِيل بأنه في اليوم الذي أحرق فيه كل المخطوطات الباقية، شعر بأن ثقلًا كبيرًا سقط عن كتفه. ذلك مقنع. كما كان مُقنعًا الترابط بين احتقار الذات والكحول، الواحد محرِّضٌ للآخر. كنَهَ ذلك الارتباط، وذلك التحريض على نحو جيد جدًا.

كانت ثمة رواية أخرى لزيارة آخماتوفا إلى رِيينو تُتَداول بين الأفراد. وهنا، دار تقريرها: «لقد تحدثنا لعشرين دقيقة. كان ذلك رائعًا». إن قالت ذلك حقًّا، فإنها كانت تتخيَّل. لكن تلك كانت المشكلة مع «اللقاءات التاريخية». ما الذي ستصدقه الأجيال القادمة؟ في بعض الأحيان، ظن أن هنالك رواية مختلفة لكل شيء.

حين ناقش هو وسترافنسكي قيادة الأوركسترا، اعترفَ: «لا أعرف كيف يُمكن أن لا أكون خائفًا». في ذلك الوقت، ظن أنه كان يتحدث حول قيادة الأوركسترا فقط. والآن، لم يعد متأكدًا تمامًا.

لم يعد خائفًا من فكرة أن يُقتل – كانت تلك حقيقةً، ولا بُدَّ أنها كانت حسنةً. كان على علمٍ أنه سيُترك ليعيش، وأنه سيتلقى أفضل عناية طبية. لكن بطريقة ما، كان ذلك الأسوأ؛ لأنه دائمًا يُمكنك أن تأخذ بالحيِّ إلى نقطة سفلى. لا يُمكن أن يحصل ذلك مع الميت.

ذهب إلى هِلسنكي لاستلام جائزة سيبيليُس. وفي نفس العام، ببساطةٍ بين شَهري أيار/مايو وتشرين الأول/أكتوبر، أصبح عضوًا في

أكاديمية سانتا تشيشيليا الوطنية بروما وحصل على نقابة الفنون والآداب من باريس، وأصبح دكتور شرفٍ في جامعة أوكسفورد، وعضوًا في الأكاديمية الملكية للموسيقا في لندن. سبَحَ في التشريفات كما يسبح الجمبري في صوص كوكتيل الجمبري. في أوْكسفورد، التقى ببُولنك، الذي تحصَّل على درجة شرف أيضًا. لقد عُرضت لهما بيانو، التي كان يبدو أنها مُلكٌ سابق لِفوري. وباحترام، عزف كل منهما على بعض إيقاعاتٍ.

تمنح تلك المناسبات الرجل العادي متعة عظيمة، وتُستقبل كعزاءات مُستحقة وحلوة للعمر. لكنه لم يكن رجلًا عاديًا. وكما غمروه بالتشريفات، أفحموه بالخضروات. كيف غدت الآن هجماتهم عليه مختلفة بصورة ماكرة. كانوا يأتون بابتسامة وكؤوس متعددة من الفودكا، ونكات متعاطفة حول إصابة الوزير الأول بمغص بسببه، وثم المداهنة يلحقها التملق، والصمت والتوقعات.. وفي بعض الأحيان، كان ثملًا، وأحيانًا لم يكن يعلم ما الذي كان يجري حتى يعود للمنزل، أو يذهب لشقة صديق، حيث ينهار دموعًا ونحيبًا وبكاءً على احتقاره لنفسه. لقد وصل به الأمر إلى اللحظة التي احتقر نفسه كونه الرجل الذي كانه، بشكل شبه يومي. كان ينبغي له أن يموت منذ سنين.

وإلى ذلك، قتلوا أوبرا السيدة ماكبث من متسنسك مرةً ثانية. لقد حُظِرت لعشرين سنةً، منذ اليوم الذي ضجر فيه مولوتوف وميكويان وزاندوف وهربوا بعيدًا بينما توارى ستالين خلف الستارة. بموت ستالين وزاندوف، أعلن ثاو، أنه استعاد الأوبرا بمساعدة جلِكمان، صديقه ورفيقه المساعد منذ أول الثلاثينات.

جلِكمان الذي جلس بالقرب منه، في اليوم الذي ألصق فيه «الفوضى عوضًا عن الموسيقا» على سجله. توجهت نسختهم الجديدة إلى مسرح مالي بلينينغراد، الذي تقدَّم بطلب لعرضها. إلا أن العملية أُجِّلَت، ونُصِح بأن أفضل ما يُرجى ليُعجِّل من الأمر، هو أن يكتب الملحن بنفسه رسالة التماس للنائب الأول للرئيس في مجلس الوزراء لاتحاد الجمهوريات السوفييتية الاشتراكية، الذي لم يكن أحدًا غير فياتشسلاف ميخائيلوفيتش مولتوف.

ومع ذلك، كتب الرسالة، وأعدت وزارة الثقافة لجنةً لتقصِّي النسخة الجديدة. ومن باب الاحترام لمُلحن الشعب الفارق، فإن اللجنة أتت لرؤيته في شقته على الطريق السريع لموزايسكوي. كان هنالك جلِكمان ومدير مسرح مالي وقائد الأوركسترا. كانت اللجنة مكونة من الملحنين، كابالِفسكي وتشولاكي والمؤرخ الموسيقي خيُوبوف وقائد الأوركسترا تسِيلِكوفسكي. كان متوترًا جدًا قبل مجيئهم. وزَّع إليهم بيده المحتوى النصِّي للأوبرا. ثم عزف الأوبرا بأكملها، مُغنيًا كل الأجزاء، في تلك الأثناء، كان مَكسيم جالسًا على معصمه يقلِّبُ السجل.

كانت ثمة وقفة، تمددت إلى صمتٍ غريب، بعد ذلك بدأت اللجنة عملها. لقد مضت عشرون سنة. لم يكونوا أربعة رجال من السلطة يجلسون قبالته على مقصورة مضادة للرصاص، بل كانوا أربعة رجال موسيقا – سفسطائيين، لا دم في أيديهم – يجلسون أمامه في شقة رفيق موسيقي. ومع ذلك، فقد كان الأمر، كأن شيئًا لم يتغير. قارنوا بين ما سمعوه وبين ما قرأوه مكتوبًا قبل عقدين من الزمن، ووجدوا كما هو مطلوب. جادلوا؛ بما أن «الفوضى عوضًا عن

الموسيقا» لم تُعزل رسميًا، فإنه ما يزال يُعمل على مبادئها. أحدها أن موسيقاه صفرت وطبطبت ونخرت ولهثت النفس. حاول جلِكمان أن يجادل في الأمر، لكن خيوبوف أسكته. أثنى كابالِفسكي على مقاطع محددة من العمل، بينما أكَّد أنه يستحق اللوم لأنه يحرض على أفعال العهر والقتل. كان الاثنان اللذان من مسرح مالي صامِتَيْن، وهو بنفسه كان جالسًا على الكنبة مُغلقًا عينيه، مستمعًا إلى أعضاء اللجنة وهم يَسْعَون في التفوق بعضهم على بعض في إساءة التعامل معه.

صوتوا بالإجماع لأن لا يُعاد إحياء الأوبرا؛ وذلك لأخطائها الفنية والإيديولوجية. قال له كابالِفسكي، متوخيًا التملق، «ميتيا، لم العجلة؟ لم يحن الوقت حتى تُعرض أوبراك بعد».

ولم يبدُ له أن ذلك الوقت سيأتي. شكرَ اللجنة على نقدهم، ثم ذهب برفقة جلِكمان إلى الغرفة الخاصة في مطعم أرغافي، حيث أصبحا ثملين جدًا. وتلكَ إحدى الحسنات التي حَظِي بها في عمره: لم يعد يشعر بوهن شديد بعد كأسين من الشراب. يستطيع أن يشرب الليلة بأكملها إن شاء ذلك.

كان يحاول دياغليف دومًا أن يقنع رِمسكي-كورساكوف[87] للمجيء إلى باريس. استمر الملحن يرفض الطلب. وتدريجيًا، أتى المدير المتعجرف بحيلةٍ أجبرت على نحو فعال الملحنَ على الحضور. أرسل كورساكوف المتقاعد بطاقةً بريدية مكتوب عليها: «إن كنا سنذهب، إذن علينا المضي، كما قال ببغاءٌ للقط الذي كان يجره أسفل السلالم من ذيله».

أجل، كانت حياته تسري على تلك الوتيرة دومًا. وصُدِم عقله

(87) رِمسكي-كورساكوف (18 آذار 1844م- 21 حزيران 1908م) مؤلف موسيقي روسي.

بعدد كبير من الإجراءات.

كان دومًا رجلًا موسوسًا. كان يزور الحلاق كل شهرين ويتردد إلى طبيب الأسنان كثيرًا، فقد كان قلقًا بالقدر نفسه الذي كان به موسوسًا. كان يغسل يديه دومًا. وكان يفرغ مطافئ السجائر كلما رأى فيها أرومتين. أحَبَّ أن يرى الأشياء تعمل بشكل صحيح: الماء والكهرباء وأنابيب المياه. كان يضع على تقويمه علامات تواريخ أعياد ميلاد أفراد العائلة والأصدقاء والزملاء، وكان لا بد من تخصيص برقية أو بطاقة لمن كان اسمه على القائمة. كان أول ما يفعله حين يزور الداشة خارج موسكو، أن يرسل لنفسه بريدًا ليتأكد من عمل البريد. وإن كان ذلك ضربًا من الجنون، فإنه ضروريٌ لا محالة. إن تعذر التحكم بالعالم الأوسع، عليك أن تتأكد أنك تتحكم بالمناطق التي تستطيع أن تتحكم بها. مهما تناهت في الصغر.

كان جسده متململًا كعادته؛ ربما أكثر تلك المرة. لكن عقله، لم يعد ينتر، الآن ينحلُّ بعناية من خوفٍ إلى آخر.

تساءل ما قد يفعل ذلك الرجل الشاب بعقله المُنتَتِر لذلك الرجل المُسن مُحدقًا من المقعد الخلفي لسيارة سائقه.

تساءل ما الذي حدث في نهاية قصة ماوبُسنت التي صدمته جدًا، عندما كان شابًا: قصة الحب الشهواني المتهور. هل أُخبِرَ القارئ عن الآثار التي لحقت لقاء المحبين الدرامي؟ عليه أن يتأكد إن كان باستطاعته العثور على الكتاب.

هل ما يزال يؤمن بالحُبِّ الحر؟ لربما، نظريًا؛ للشباب والمغامرين والخالين من الهم. لكن حين يأتي الأطفال، لا يستطيع أيٌّ من الوالدين أن يلاحقا متعهما – دون أن يكونا سببًا في دمار غير مقبول. كان يعرف زوجين كانا مُصرين جدًا على حريتيهما الجنسية، ما جعل المطاف يؤول بأبنائهما إلى المياتم.

كان الثمن مكلفًا جدًا وعاليًا. لذا كان ينبغي أن يُدبَّرَ لتسوية. ذلك ما حوَتْهُ الحياة، ما إن تعود للماضي، لذلك الجزء حيث **يفوح كل شيء بزيت القرنفل**. على سبيل المثال، قد يمارس شريكٌ ما الحب الحر، بينما يكرس الآخر نفسه لرعاية الأطفال. ما كان معتادًا، هو أن يحظى الرجل بحرية أكبر، لكن في بعض الحالات، كانت المرأة. هكذا تبدو حالته لشخصٍ ينظر من على بعد مسافة، لا يعلم شيئًا عن التفاصيل. ومشاهِدٌ كذلك، سيرى نينا فاسيلِفنا تخرج كثيرًا، للعمل أو المتعة، أو الاثنين معًا. لم تكن مهيَّأة للحياة العائلية، ونيتا كذلك، لا بالطبع ولا بالمزاج.

شخصٌ واحد فقط يُمكنه أن يؤمن حقًّا بحقوق الشخص الآخر – في حقهم في الحب الحر. لكن ذلك صحيح، بين المبدأ وتطبيقه، عادةً ما يقبع شيءٌ من الكَرْب؛ ولذا فإنه قد قَبَر نفسه في الموسيقا، الأمر الذي استولى على تركيزه، وبالتالي واسَاهُ قليلًا، إلا أنه حين كان منغمسًا وحاضرًا في موسيقاه، كان غائبًا عن أطفاله. وفي بعض الأحيان، كانت في الواقع له مغازلاته الخاصة، بل ما هو أكثر من المغازلات. لقد حاول أن يفعل أفضل ما بوسعه، ما كان بوُسع كل رجل أن يفعله.

كانت نينا فاسيلِفنا مليئةً بالحياة والمرح، منطلقة جدًا،

ومرتاحة للغاية بطريقتها الخاصة، فكان من الصعب أن يستنكر المرء حُبَّ الناس لها. ذلك ما قاله لنفسه، وكان ذلك صحيحًا، شيئًا يمكن فهمه على وتيرة سهلة، حتى إن كان في بعض الأحيان مؤلمًا. لكنه عرف أيضًا أنها أحبَّتهُ، وحمَتهُ من كثير من الأشياء التي لم يكن بمقدوره أن يتدبر أمرها بنفسه، وأيضًا، كانت فخورة به. كان جميع ذلك مهمًا؛ لأن الشخص الذي كان ينظر من الخارج ولم يفهم، قد يفهم حتى ولو القليل مما حصل، حين ماتت. كانت بعيدًا، في أرمينيا برفقة أيْ A. في الوقت الذي مرض فيه فجأةً. فطارَ إلى الخارج مع غاليا، لكن نيتا ماتت في الوقت الذي وصلوا فيه تمامًا.

لبيان الحقائق فقط: لقد عاد من موسكو عبر القطار برفقة غاليا. كانت جثة نينا فاسيلِفنا محمولة، يحيط بها أيْ A. في المأتم، كان الأبيض والأسود والقرمزي يملأ المكان: الأرض والثلج والورود الحمراء التي أتى بها أيْ A. بجانب القبر، جلس بجانب أيْ A. جلس بالقرب منه – أو بالأحرى، جعل أيْ A قريبًا منه – لفترةٍ استمرت حتى الشهر الذي تلا. وفيما بعد، حين ذهب لزيارة نيتا، كانت ثمة وردٌ حمراء متناثرة على القبر. لقد وجد منظرها مريحًا. وذلك أمرٌ لن يفهمه بعض الناس.

سألَ مرةً نيتا إن كانت تنوي تركَهُ. ضحكت، وردَّت عليه، «لا، إلا إن اكتشف أيْ A جسيمًا جديدًا وفاز بجائزة نوبل». فضحك هو أيضًا، غير قادرٍ على أن يأخذ بالحسبان احتمال أيٍّ من الحدثين. وقد لا يفهم البعض لم ضحك. حسنًا، لم يكن ذلك مفاجئًا.

كان ثمة شيءٌ واحد حنق عليه. حين كانوا جميعهم يمكثون

في البحر الأسود، بما جرت العادة في مصحات مختلفة، يأتي أيْ A في سيارته البيوك ليأخذ نيتا في جولة. لم تكن تلك الجولات مشكلة. كانت موسيقاه معه على الدوام – كانت له القريحة في إيجاد البيانو، أينما كان. لم يكن أيْ A يقود، لذلك كان له سائقٌ خاص. لا، لم يكن الإشكال في السائق أيضًا. كانت المشكلة البيوك. سُمِح لسلافا روستروبُفيتش أن تحوز على أوبل ثم أوبل أخرى، تلتها لاند روفر وأخيرًا مرسِيْدس. وهو، دِميتري دِمِتريفيتش شوستاكوفيتش، لم يُسمح له أن يحظى بسيارة غربية واحدة. وعلى مر السنين، كان عليه أن يختار بين كي آي إم-10-50 وجي أي زِد-إم أي وبوبِدا وموسكوفيتش وفولجا. إذن فقد حسد أيْ A حقًا على سيارته البيوك، بنحاسها وجلدها وأضوائها الرائعة ومراوحها وأجنحتها والضجيج المختلف الذي أحدثته والضجة التي تفتعلها أينما حلَّت. كانت تمامًا كالكيان الجسدي، تلك البيوك. وكانت زوجته نينا فاسيلِفنا، بعينيها الذهبيتين داخلها. ولجميع مبادئه التي كان يحتكم إليها دومًا، كان في الأمر، بعض الأحيان، إلتباس له.

وجد قصة ماوبُسنت، التي تحكي عن الحب خارج الحدود، الحب دون التفكير بغدِهِ. ما نساهُ، هو ما كان في الغد، قائد المرابطين الشباب، الذي وُبِخَ بشدة لطارئ مُختلقٍ، الذي عُوقِبت كتيبته بأكملها، بنقلها إلى النهاية الأخرى لفرنسا. ثم سمح ماوبُسنت لنفسه أن يتكهن على سرده. ربما لم تكن تلك، كما افترض الكاتب، حكاية بطولية عن الحب، جديرة بهوميروس والقدامى منهم، بل قصة رخيصةً وحديثةً من قبيل باول دي كوك. وربما بات القائد الآن يفاخر في مطعم الضباط إلى رفاقه منهم، عن إيماءته الدرامية وجزاءه

الجنسي. ذلك التدنيس للرومانسية، كان مُشابهًا لما يحصل في العالم الحديث، هكذا ختم ماوبُسنت، حتى وإن بقت الإيماءة الأولى وليلة الحب ونقاؤهما.

فكَّرَ مليًا في القصة، وفكر مرارًا في الأشياء التي حدثت في حياته؛ متعة نيتا في إعجاب آخر، ومزحتها حول جائزة نوبل. والآن يتساءل ما إن كان عليه أن ينظر لنفسه من زاوية مختلفة: مثل السيو باريسّي، ذلك الزوج ورجل الأعمال، محبوسًا خارج المدينة، مُكرهًا في نقطة حربة، لأن يقضي ليلةً في غرفة الانتظار لمحطة سكة حديد أنتيب.

حوّل تركيزه مرةً أخرى إلى أذن السائق. في الغرب، السائق خادمٌ. وفي الاتحاد السوفييتي، السائقُ عضوٌ راتبه عالٍ جدًا ومهنته مُشرفة. بعد الحرب، كان العديد من السائقين مهندسين بخبرة عسكرية. فعليك أن تعامل سائقك باحترام؛ لا تنتقد سياقته أو وضع السيارة، لأن أثر ذلك سيقع على السيارة؛ لأن ذلك سيقود لتخزينها أسبوعين بعلّة غامضة. تجاهلتَ أيضًا حقيقة أنك حين لم تكن في حاجة لسائقك، فهو بلا شك في عمل ما يسترزقُ؛ ليجني مالًا أكثر. لذا فإنك بذلك أَذْعنتَ له، وكان ذلك صوابًا: ففي بعض الموازين، كان هو أكثر أهمية منك. لقد كان ثمة سائقون ناجحون جدًا، ولديهم سائقوهم الخاصين. هل كان ثمة ملحنون ناجحون جدًا ولديهم من يلحن لهم؟ ومن غير ريب، كان شائعًا مثل تلك الشائعات. قِيل بأن كرنكوف كان مشغولًا جدًا بحُب السلطة، فلم يكن له وقتٌ إلا لرسم الموسيقا التي ألفها له آخرون. ربما كان الوضع كذلك حقًا، وإن كان فعلًا كذلك، كما قيل، لم يكن الأمر مهمًا على نحو كبير: لن تكون

الموسيقا أسوأ ولا أفضل، إن ألفها كرنكوف بنفسه.

ما يزال كرنكوف هناك. الجاسوس السري لزاندوف، الذي هدَّدَ وعنَّفَ بلَهفةٍ. الذي اضطهد حتى معلمه الأول: شِبالين؛ والذي مثَّلَ، كأنه مَن وقَّعَ شخصيًا كل فاتورة تسمح للملحنين ببيع ورقة المخطوطة. انتقى ستالين كرنكوف كما ينتقي الصيَّادُ صيدَهُ من على بعدٍ.

أحبَّ أولئك الذين أجبروا على لعب دور العميل، عند بائع محل كرنكوف، سردَ قصةً معينة عنه. يومًا ما، استُدعي الوزير الأول لاتحاد الملحنين إلى الكرملن للنقاش حول المرشحين لجائزة ستالين. كالعادة، عرض الاتحاد القائمة، لكن كان الخيار دومًا لستالين، وهو الذي بتَّ في القرار الأخير. في تلك المناسبة، ولأي سبب كان، قرر ستالين أن لا يلعب دور العمّ الربَّان، بل قرر أن يذُكِّرَ البائع بوقوفه المتواضع. كان كرنكوف ظاهرًا، فتجاهله ستالين، متظاهرًا أنه يعمل. أصبح كرنكوف قلقًا أكثر وأكثر. نظر ستالين للأعلى. فغمغم كرنكوف بشيءٍ حول قائمة المرشحين. فكان رد ستالين عليه، أن «نظر إليه بنظرة» كما يقولون. ومباشرةً، فضح كرنكوف سرَّه. مذعورًا، يبعبعُ بعذرٍ ما، وهرب من حضرة السلطة.

في الخارج، وجد زوجًا لمرضين ذكرين قويي البنية، معتادين بحنكة للتعاطي مع مثل تلك الاستجابة. أمسكاه وأخذاه إلى غرفةٍ خاصة، فسقياه بأنبوب، ثم نظَّفاه وجعلاه يغير ملابسه بنفسه، ثم أعادا إليه بنطاله.

ومثل ذلك التصرف، لم يكن بالطبع شاذًّا. وأنت بالتأكيد لم تزدرِ برجلٍ لضعفٍ في أمعائه في حضور طاغية يُمكنه طمس أي أحدٍ

برحوية المناجم. لا، ما ازدريتَ تيخون نيكولاييفيتش كِرِنكوف لأجله، كان ذلك: لأنه حكى عن فضيحته بجذلٍ.

الآن، رحل ستالين ورحل زاندوف وأُنكِر الطغيان – لكن كرنكوف ما يزال هناك، لا ينثني، يتملَّقُ للزعماء الجدد، كما كان يتملَّقُ للقدماء؛ أجل، مُقرًّا أنه ربما اقتُرفت بعض الأخطاء، لكن إن كان الأمر كذلك، قد صُحِّحَت كلها مجتمعة. سيصمد كرنكوف أمامهم جميعًا، لكن بالطبع، سيأتي يومٌ يلاقي فيه حتفه. إلا إن كان ذلك أحد قوانين الطبيعة التي لم تنطبق عليه: ربما سيعيش تيخون كرنكوف للأبد، وهو مثال جيد وضروري وبارز للرجل الذي أحب السلطة وعرف كيف يجعلها تبادله ذلك الحب. وإن لم يكن كرنكوف بنفسه، إذن ستكون النسخ المطابقة له ولأحفاده، سيعيشون للأبد، بغض النظر عن طريقة تغير المجتمع.

أحبَّ أن يفكر أنَّهُ لم يكن مرعوبًا من الموت. كانت الحياة، هي التي أخافته، وليس الموت. آمَنَ أن على الناس أن يفكروا في الموت دائمًا وتكرارًا، وعليهم أن يعوِّدوا أنفسهم على هَجسهِ. فأن تسمح له، أن ينسلَّ إليك دون أن تلاحظه، ليس بالطريقة المُثلى لأن تعيش. عليك أن تستأنسه. وعليكَ أن تكتب عنه: إما بالكلمات، أو بالنسبة له، بالموسيقا. كان إيمانه أننا إن فكَّرنا في الموت مُسبقًا في حيواتنا، سنرتكب أخطاء أقل.

ذلك ليس أنه لم يرتكب الكثير من الأخطاء، بنفسه.

وفي بعض الأحيان ظن أنه سيرتكب العدد نفسه من الأخطاء حتى لو لم يكن مهمومًا في كثيرٍ من المرات بالموت.

في بعض الأحيان، شعر أن الموت، كان فعلًا الشيء الذي

أرعبه إلى حدٍ كبير.

زواجه الثاني: ذلك كان أحد أخطائه. توفيت نيتا، وبعد عامٍ، توفيت والدته. أقوى وجود أنثوي في حياته: المُرشدات إياه والمحاضرات له والمدافعات عنه. أصبح وحيدًا جدًا. لقد اغتِيلَت أوبراه للمرة الثانية. كان يعلم أنه لم يكن قادرًا على العلاقات اللعوبة مع النساء، أراد زوجته إلى جانبه فقط. وهكذا، بينما كان رئيسًا للجنة المحكمين لأفضل جوقةٍ في المهرجان العالمي للشباب، وقعت عيناه على مارغريتا. قال البعض إنها كانت تشبه نينا فاسيلِفنا، لكنه هو بنفسه لم ير أي شبه بينهما. عملت في منظمة الشباب الشيوعية، وظهرت في طريقِهِ بتروٍ، فلم يكن ثمة من عذرٍ. لم تكن ذات ثقافة واهتمام بالموسيقا. حاولت أن ترضيه لكنها فشلت. لم تعجب أحدًا من أصدقائه، ولم يشجعه أحدٌ منهم على الزواج منها، ما جعل الأمور تسري بسرية. لم يستقبلها مَكسيم وغاليا بالطريقة التي كانت متوقعة منهما؛ فهي كانت بديلًا لوالدتهما، ومن جانبها، لم تُقدّم لهما ما كان متوقعًا منها أن تقدمه. وفي أحد الأيام، حين كانت تشتكي منهما، قال لها بوجه حاسم، «لم لا نقتل الأطفال، وبعدئذٍ نعيش حياةً رغدة أبد الآبدين؟»

لم تفهم التلميح، ولم يبدُ أنها أدركت أن ذلك كان هزليًا.

انفصلا، ثم تطلقا. لم يكن الخطأ خطأها: كان الأمر عليه كله. وضع مارغريتا في وضعٍ لا تُحسَد عليه. وكان مُضطربًا في وحدته. حسنًا، لم يكن ذلك بالشيء الجديد عليه.

وكما لعب في منافسات الكرة الطائرة، لعب حكمًا في مباراة التنس. في أحد المرات، في مصحة بحديقة القرم محجوزة للمعاملات

الرسمية للحكومة، وجد نفسه مسؤولًا عن مباراةٍ تضم الجنرال سيروف، فيما بعد رئيس الاستخبارات السوفييتية. فكلما تجادل الجنرال على ضربة معادة في التنس أو خط تسلل، يحظى هو بمتعة لسُلطته المؤقتة. قد يوعز إليهم، «لا جدال مع الحكم»، وتلك كانت إحدى المحادثات النادرة مع السلطة التي وجد فيها متعةً.

هل كان ساذجًا؟ بالطبع. لكنه فيما بعد، اعتاد جدًا على المسارح والترهيب والتعسفات المشينة، فلم يكن مرتابًا من المديح وكلمات الترحيب كما كان ينبغي. ولم يكن هو المغفل الوحيد. حين استنكر نيكيتا عِرناس الذرة العبادةَ الشخصيةَ، حين أُقِرَّت أخطاء ستالين، وأُعِيد تأهيل ضحاياه بعد وفاته، حين أصبح الناس يعودون من المخيمات وحين نُشرت يومٌ من حياة إيفان دِنيْسوفِتش، كيف يمكن للرجال والنساء أن يفشلوا في الأمل؟ ليس المهم أن إسقاط ستالين كان يعني إحياء لينين، أن التغيرات في الخط السياسي كثيرًا ما رمَت إلى تطويق الخصوم، أن رواية سولجنيتسين كانت برأيه واقعًا ملمَّعًا، وأن الحقيقة أسوأ عشرات المرات: مع ذلك كله، كيف يمكن للرجال والنساء أن يفقدوا الأمل؟ أو أن يروا بأن القادة الجدد أفضل من الأسبقين؟

وتلك بالطبع النقطة التي وصلته فيها الأيادي الممسكة وتلقفته. انظر كيف أن الأمور تغيَّرت يا دِميتري دِمِتريفيتش، كيف أصبحت متوجًا بالتشريفات، أنتَ مفخرة الشعب، وانظر كيف مهَّدنا لك السفر للخارج لتتحصَّل على الجوائز والدرجات سفيرًا للاتحاد السوفييتي – انظر كيف نُقدِّرك! نثقُ أن الداشة والسائق يكفيانك، هل ثمة من شيء آخر تريد منا أن نوفره لك، يا دِميتري دِمِتريفيتش،

أتريد كأسًا آخر من الفودكا؟ ستكون سيارتك في الانتظار حسبما نخشخش الكؤوس. إن الحياة تحت ظل الوزير الأول أفضل بكثير، ألا توافقني ذلك؟

وبأية زاوية قياس، كان عليه أن يوافق. وكان من الأفضل، بما أن حياة السجين في حبسٍ منعزل يمكن أن تُطور إن أعطِيَ زنزانةً، أن يُسمح له بالقفز إلى البارات وأن يستنشق هواء الخريف، ذلك إن لم يكن السجَّان يبصق على حسائه، على الأقل، ليس في حضوره بالطبع. نعم، بسبب ذلك، كان الخيار الثاني أفضل. ولذلك السبب يا دِميتري دِمِتريفيتش، أرادت السلطة أن تأخذك في أحضانها. جميعنا نتذكَّر كيف أضحيتَ ضحيةً أثناء العبادة الشخصية. لكن الحزب انغمس في نقد للذات مُثمر. أتت الأيام الأسعد. ولذا فإن كلَّ ما نرجوه منك هو الاعتراف بأن الحزب قد تغيَّر. وذلك ليس بالشيء الكثير، أليس كذلك يا دِميتري دِمِتريفيتش؟

دِميتري دِمِتريفيتش. طوال تلك الأعوام التي مضت، كان المُقرَّر أن يكون ياروسلاف دِمِتريفيتش. حتى سمحا أبوه وأمه لنفسيهما أن يُقنَعا في أمر تسمية ابنهما من كاهنٍ متسلطٍ. يُمكنك القول إن أهله بالكاد كانوا يبدون أساليب جيدة حيال الأمور وشفقة حقَّة تحت ظل معيشتهم. أو يمكنك القول أيضًا، إنه وُلِد – أو على الأقل عُمِّدَ – بجانب نجمة الجُبن.

الرجل الذي اختِير ليكون المحاور المشترك معه في المحادثة الثالثة والأخيرة مع السلطة هو بيوتر نيكولاييفِتش پوسپِلوف[88]؛ عضو مكتب حقوق النشر والتأليف للجنة المركزية للفدرالية الروسية، ورئيس إيديولوجي للحزب خلال الأربعينيات، ومحرر أسبق في البرافادا، ومؤلف أحد الكتب التي فشل في قراءتها، حين كان يعلِّمه الرفيق تروشين. وجهٌ سمِح، بالإمكان تصديقه، وأحد أوسمة لينين الستة التي حظي بها على عروة سترته. كان پوسپِلوف داعمًا عظيمًا لستالين حتى أصبح داعمًا عظيمًا لكروشتشِف. يستطيع أن يشرح بإتقانٍ كيف أن إحباط ستالين ترُتسكي أبقى على نقاء اللينينية في الاتحاد السوفييتي. والآن غُضِب على ستالين وأُيِّدَ لينين. القليل من الانقلابات على العجلة، ويصبح نيكيتا عِرناس الذرة مغضوبًا عليه، والقليل من الانقلابات بعد ذلك، قد تُرْسَم لستالين والستالينية عودةً. وآل پوسپِلوف في ذلك العالم – كآل كرنكوف – سيشعرون بتلك التغيرات قبل حدوثها، سيُطبقون آذانهم على الأرض وأعينهم على الفرصة الأساسية وأصابعهم الرطبة في الهواء لاستشعار أي تغير في سير الريح.

لكن ذلك لم يكن مهمًا. ما كان مهمًا هو أن پوسپِلوف كان المحاور المشترك في محادثته الأخيرة والمدمرة مع السلطة.

أعلن پوسپِلوف، آخذًا إياه إلى جانبٍ في أحد الاستقبالات التي حضرها؛ لأنهم لم يتوقفوا عن إرسال الدعوات له: «لدي أخبارٌ رائعة»، أكمل الخبر: «أعلن نيكيتا سِرجيفيتش شخصيًا مبادرة اعتمادك رئيسًا للاتحاد الفدرالي الروسي للمُلحنين».

(88) بيوتر نيكولاييفِتش پوسپِلوف (02 حزيران 8981م – 22 نيسان 9791م) كان صاحب رتبة عالية في الحزب الشيوعي للاتحاد السوفييتي.

ردَّ بتلقائية، «إن ذلك شرفٌ عظيمٌ جدًا»

«لكن ليس ثمة من تشريف، يأتيك من الوزير الأول، وبُوسعك على أية حال رفضه».

«إنني لستُ جديرًا بذلك التشريف».

«ربما ليس لك أن تحكم على جدارتك. ونيكيتا سِرجيفيتش أفضل منك في ذلك الشأن».

«لا أستطيع أن أوافق بأية حال».

«مهلًا، على رسلك يا دِميتري دِمِتريفيتش، قبلت كل التشريفات العالية التي وصلتك من أماكن أخرى في العالم، وذلك ما جعلنا نتطلعُ بسرور لموافقتك. وما يؤرق في الأمر هو قبولك إيّاها في وقت ترفض فيه عرضًا من بلادك الأم».

«يؤسفني أن وقتي قليلٌ. أنا ملحنٌ، لست رئيسًا».

«سيأخذ القليل من وقتك فقط، سنرى الأمر».

«أنا ملحنٌ، لست رئيسًا».

«أنتَ ملحننا الحيُّ الأعظم. الجميع يشهد على ذلك. وسنواتك الصعبة رهينة وقتها، قد عفى عليها الدهر. ولذلك السبب، الأمر مهمٌ جدًا».

«لا أفهمك».

«يا دِميتري دِمِتريفيتش، جميعنا نعلم أنك لم تهرب من التبعات المحددة أثناء العبادة الشخصية، وعلى الرغم من ذلك، إن كان عليّ قول ذلك، كنت محميًا أكثر من غيرك».

«أستطيع أن أؤكد لك أن الأمر لم يكن بتلك الطريقة».

«ولذلك السبب من المهم أن توافق على الرئاسة. لتُثبت أن

العبادة الشخصية قد ولّت. ولوضوح أكثر يا دِميتري دِمِتريفيتش، إن أُرِيد للتغيرات التي عُمِل عليها تحت الوزير الأول أن تكون آمنة، فإن الحاجة ملحة لدعمها بتصريحات محلية، وتجهيزات كالذي اقتُرح».

«أنا دومًا سعيدٌ لأن أوقع رسالة».

«أنت تعلم أن ذلك ليس ما أسألك عنه».

أعادَ، «إنني غير جدير»، وأضاف، «إنني لست شيئًا سوى دودةٍ بجانب الوزير الأول».

شكَّ أن پوسپِلوڤ سيلتقط الإشارة تلك، وهو حقًا ضحك بينه وبين نفسه على نحو غير مصدق.

«أنا واثقٌ أنّه سيكون بوُسعنا تجاوز تواضعك الطبيعي يا دِميتري دِمِتريفيتش، لكن علينا أن نتكلم بإسهاب المرة القادمة».

كل صباحٍ، بدل الصلاة، يتلو لنفسه قصيدتين ليفتوشينكو. أحدها كانت «المهنة»، والتي وصفت كيف أن الحيوات مُقادة تحت ظل السلطة:

في عصر غاليليو، رفيقٌ عالم
لم يكن أكثر حمقًا من غاليليو.
كان واعيًا بعمق أن الأرض تدور،
لكن كانت له عائلة كبيرة ليطعمها.

كانت قصيدةً حول الضمير والتحمُّل:
لكن للوقت طريقته في إظهار
أن الأكثر عنادًا هو الأكثر ذكاءً.
هل كان ذلك صحيحًا؟ لم يستطع أن يقرر على نحو تام.

لقد انتهت القصيدة ببيان الفرق بين الطموح والمصداقية:

عليَّ لذلك أن أتعقب مهنتي

بأن أحاول عدم تعقب أيٍّ كان.

t.me/ktabrwaya مكتبة

أراحته تلك المقاطع الشعرية وساءلته. كان في الأساس، بكل مخاوفه وجزعه ومَدَنيَّة اللينينغراد التي تشبَّع بها، رجلًا عنيدًا حاول أن يتعقب الحقيقة في الموسيقا كما رآها.

لكن «المهنة» كانت في جوهرها عن الضمير، وضميره ادَّعَى عليه. ما الجدوى، على أية حال، من الضمير، إن لم يكن كاللسان، يجسُّ الأسنان للتجاويف، يصلُ إلى مناطق الضعف والرياء والجُبن وتضليل الذات؟ إن ذهب إلى طبيب الأسنان كل شهرين، شاكًا على الدوام أن خطبًا ما في فمه، فإنه بذلك امتحن ضميره على أساسٍ يومي، على الدوام، شاكًّا أن شيئًا ما لم يجرِ على نحو جيد في روحه. كانت ثمة أشياء كثيرة ليتهم نفسه بها: أفعال الإغفال والإخفاقات والتسويات والنقد المدفوع إلى القيصر. في أوقات، رأى نفسه مثل غاليليو ورفيقه العالم صاحب الأفواه التي عليه إطعامها. كان شجاعًا ما سمحت له طبيعته بذلك، لكن الضمير، كان هنالك دائمًا، الذي أصرَّ على أن يظهر الشجاعة أكثر ما أمكَنَ إظهارها.

أملَ وحاول في الأسابيع التالية أن يتفادى پوسپلوف، لكنه كان يظهر دائمًا. وفي مساءٍ ما، أتى متقدمًا نحوَهُ، وسط الأحاديث والثرثرة والنفاق والكؤوس الممتلئة.

«إذن، هل فكَّرت يا دِميتري دِمِتريفيتش في المسألة أكثر؟»

«أوه، إنني غير جدير تمامًا، كما أخبرتك».

«مررت على اتفاقيتك بجدية، آخذًا في الاعتبار الرئاسة، وأخبرت نيكيتا سِرجيفيتش أن تواضعك هو ما يعوقك».

توقف للنظرِ في ذلك التشويه لمحادثتهم السابقة، لكن بوسبِلوف كان على عجل.

«تعال، تعال يا دِميتري دِمِتريفيتش. إن هنالك نقطة ما يُصبح فيها التواضع نوعًا من الغطرسة. إننا نحسبُ أنك ستوافق، وأنت ستوافق. بالطبع، كما يعلم الاثنان منا، إن رئاسة اتحاد الفدرالية الروسية للملحنين ليست محور حديثنا. ولذلك السبب، عرفت وفهمت كليًا ترددك. لكننا نُجمع جميعًا أن الوقت قد حان».

«أي وقتٍ؟»

«حسنًا، لا يُمكنك أن تكون رئيسًا للاتحاد دون الانضمام إلى الحزب. سيكون ذلك مخالفًا لكل القواعد الدستورية. وبالطبع أنت تعلم ذلك، ولذلك ترددت. لكن أستطيع أن أؤكد لك، لن تكون ثمة عوائق توضع في طريقك. إنه في الواقع ليس أكثر من سؤال لتوقيع استمارة الطلب. ونحن نتولّى بقية الأمر».

شعر فجأةً، كأن الهواء كله أُفرغ من جسده. كيف، لِمَ لَمْ يشعر بذلك وهو يحدث؟ طوال سنين القلق، كان قادرًا على قول إنه على الأقل لم يحاول قط، أن يسهل الأمور لنفسه، بانضمامه إلى الحزب. والآن، أخيرًا، بعد أن وَلَّى الخوف العظيم، أتوا لأجل روحه.

حاول تمالُكَ نفسه قبل أن يرد، وعلى الرغم من ذلك، فإن ما قاله أتى على عجالةٍ من أمره.

«يا بيوتر نيكولاييفِتش، إنني غير جدير تمامًا، غير مناسب تمامًا. لست ذا طبيعة سياسية. وعليَّ أن أعترف أنّي لم أستوعب

حقًا المبادئ الأساسية للماركسية-اللينينية. بلا شك، حددوا لي معلمًا، هو الرفيق تروشين، وقرأت بذمَّةٍ كل الكتب التي وفروها لي، بما فيها، كما أتذكر، أحد كتبك. ولكنني لا أزال متوجسًا خائفًا؛ لأنني لم أحرز إلا تطورًا طفيفًا. عليَّ أن أنتظر حتى أكون مؤهلًا بما فيه الكفاية».

«يا دِميتري دِمِتريفيتش، جميعنا نعلم عن ذلك الموعد غير الموفق و– إن كان يمكنني قول ذلك- غير الضروري، للمعلم السياسي. كان ذلك مهينًا جدًا لك، وسمةً من سمات الحياة تحت ظل العبادة الشخصية. ذلك السبب كافٍ لإظهار كيف أن الأحوال تغيرت، وأن أعضاء الحزب لا يُتَوقَّعُ أن يكونوا على بيِّنةٍ عميقة في النظرية السياسية. والآن، تحت ظل نيكيتا سِرجيفيتش، كلنا نتنفس بحرية أكبر. الوزير الأول لا يزال شابًا، وخططه تمتد لسنوات. ومن المهم لنا، أن تُرى موافقًا على تلك المسارات الجديدة، حرية التنفس الجديدة تلك».

من المؤكد أنه شعر بقليل من الحرية تلك اللحظة، وتوصَّلَ إلى دفاع آخر.

«إن تلك الحقيقة هي، يا بيوتر نيكولاييفِتش، أن لدي اعتقادات دينية محددة والتي، كما أفهمها، غير متوافقة جدًا مع عضوية الحزب».

«الاعتقادات التي احتفظت بها بحكمة لنفسك لسنواتٍ، بالطبع لا تزال في جعبتك. وبما أنها ليست معروفة للعامَّة، فإن الأمر ليس إشكالًا علينا تجاوزه. وينبغي لنا أن لا نرسل لك معلمًا لتعليمك ذلك.. كيف عليَّ أن أقولها، غرابة الأطوار ذات الطراز القديم تلك».

ردَّ متأملًا، «كان سِرجي سِرجيفيتش بروكوفيف عالمًا مسيحيًا»، واعيًا أن ذلك ليس مناسبًا بدقة، ثم سأل: «أنت لا تعني بذلك، أنك ستُعيد فتح الكنائس؟»

«لا، لست أقول ذلك يا دِميتري دِمِتريفيتش. لكن وبكل تأكيد، والآن بما أننا محاطون بالهواء الألطف، من يعلم ما الذي قد نكون أحرارًا للحديث حوله، أحرارًا لمناقشة عضونا الجديد والفارق في الحزب».

يُجيب، «ولكن»، منحرفًا من المُقدَّس إلى المستفيض، «ولكن – ستصحّح لي إن كنت مخطئًا، لكن ليس هنالك سبب جوهريٌ لضرورة أن رئيس الاتحاد يجب أن يكون عضوًا في الحزب».

«من غير المُتصوَّر أن لا يكون الأمر كذلك».

«وبعد، لا يزال كونستانتِن فِدِن وليونيد سوبِليف في مقامٍ عالٍ في اتحاد الكُتَّاب، ولم يكونا أعضاءً في الحزب»

«بالفعل. لكن، مَن من الناس سمع باسم فِدِن وسوبِليف مقارنة مع الذين عرفوا اسم شوستاكوفيتش؟ وذلك ليس جدالًا. أنت الأكثر شهرةً. الأكثر احتفاءً بفنه بين ملحنينا. من غير الوارد بالنسبة لوضعك، أن تصبح رئيس الاتحاد دون أن تكون عضوًا في الحزب. وما هو أبعد من ذلك، أن نيكيتا سِرجيفيتش يخطط كذا خطة لتطوير مستقبل الموسيقا في الاتحاد السوفييتي».

مُستشعرًا وسيلةً للخروج، سأله: «أية خطط؟ لم أقرأ شيئًا عن خططه للموسيقا».

«بالطبع لا؛ ذلك لأنك ستُدعَى لمساعدة اللجنة المناسبة في صياغتها».

«لا أستطيع الانضمام إلى حزب حظَرَ موسيقاي»

«أيُّ موسيقاك حُظِرَت يا دِميتري دِمِتريفيتش؟ اسمح لي عدم...»

«لقد حُظِرت أوبرا السيدة ماكبث من متسنسك، في البدء بسبب العبادة الشخصية، ثم حُظِرت مرة أخرى بعد القضاء على العبادة الشخصية»

رد بوسبِلوف بهدوء، «أجل»، «أتفهَّمُ كيف سيغدو الأمر صعبًا. لكن دعني أتحدَّث معك، بصفتي رجلًا مهنيًا إلى آخر. إن أفضل طريقة، وأكثرها ترجيحًا ليُعاد أداء أوبراك هي انضمامك إلى الحزب. عليكَ أن تعطي شيئًا لتجني شيئًا في هذا العالم».

أثارت مراوغة الرجل سخطه. لذا وصل إلى جداله الأخير.

«ثم اسمح لي أن أرد عليك، بصفتي رجلًا مهنيًا إلى آخر. دائمًا ما أقول، وتلك أحد مبادئي الأساسية في الحياة، بأنني لن أدخل يومًا حزبًا يقتلُ».

لم يفوت بوسبِلوف فرصةً. «لكن تلك النقطة التي أرمي إليها يا دِميتري دِمِتريفيتش. نحن – الحزب – تغيَّرنا. لا أحد يُقتَل اليوم. هل يُمكنك أن تسمِّي لي شخصًا قُتِل تحت قيادة نيكيتا سِرجيفيتش؟ واحدٌ أوحد فقط؟ وفي المقابل، ضحايا العبادة الشخصية يعودون إلى الحياة العادية. والآن، أصبح يُعاد تأهيل الذين طُهِّروا. إننا نريد مثل ذلك العمل لنستمر. وقوى ردات فعل المخيمات حاضرة دومًا، ولا يُمكن التقليل من شأنها. ولذلك السبب، طلبنا مساعدتك في الرقيِّ بالمخيم».

تركَ المُناوشة مُنهكًا. ثم كان ثمة لقاءٌ آخر. وغيره آخر. فما

بدا له، أنه كان يجد پوسپلوف أينما ولّى وجهه، ممسكًا بكأس آتيًا نحوه. بدأ الرجل يسكن أحلامه، يتحدث دومًا بصمت، بصوتٍ متزن، لكنه ما يزال يقوده نحو الجنون. ماذا أراد بخلاف أن يُترَكَ وحيدًا؟ وَثق بجلِكمان ولم يثق بعائلته. احتسى الشراب، فقد كان غير قادر على العمل؛ أعصابه كانت ممزّقة. كان هنالك الكثير جدًا مما يُمكن للرجل أن يتحمله في حياته.

1936؛ 1948؛ 1960. يأتينه كل اثنتي عشرة عامًا. وكل واحدةٍ منها، دون أدنى شك، سنة كبيسة.

«لا يستطيع العيش مع نفسه». كانت مجرد عبارة، لكنها مُطابقة. تحت ضغط السلطة، تتصدَّعُ النفس وتتشقق. يعيش الجبانُ العام مع البطل الخاص. أو العكس صحيح. أو، كما هو معتاد، يعيش الجبانُ العام مع الجبان الخاص. لكن ذلك كان بسيطًا جدًا: فكرة تصدُّع الرجل إلى نصفين بفأس. الأفضل منها: رجلٌ تشظَّى إلى مئة قطعةٍ من الأنقاض، عبثًا يحاول تذكر أيُّها تكمل الأخرى.

أكَّدَ صديقه سلافا روستروپوفيتش أنه «كلما كانت الموهبة الموسيقية عظيمة، كانت أقدر لأن تقف في وجه الاضطهاد». ربما كان ذلك مُنطبقًا على الآخرين – بالتأكيد سلافا، الذي، على أية حال، حظي باستعدادٍ متفائلٍ. والذي كان أصغر عمرًا، ولم يعرف كيف كانت الأوضاع في العقود السابقة. أو ما هو شعور أن تُكسر روحك وأعصابك. فما إن تُفقد الأعصاب، لا يُمكن استبدالها، كوتر كمان. شيءٌ ما عميقٌ كان مفقودًا في روحك. وكل ما خلّفته كان – كان ماذا؟ – دهاءً مقننًا ومحددًا، قدرةً على اللعب بالفنان غير العالمي، عزمًا على حماية موسيقاك وعائلتك مهما كلَّف الثمن. حسنًا، فكّر أخيرًا

– بمزاجٍ خالٍ من الألوان والثبات، بشقّ النفس يُسمى مزاجًا – ربما كان ذلك ثمن اليوم.

وهكذا، استسلمَ ليوسيلوف، كما يستسلمُ الرجل الميت إلى كاهن. أو كما يستسلم خائن، عقله مخمور بالفودكا، لفرقة إطلاق النار. فكَّرَ بالانتحار، بالطَّبع فعل، حين وقَّع على الورقة التي وُضعت أمامه؛ لكن بما أنه ارتكب انتحارًا أخلاقيًا مُسبقًا، ما الجدوى من الانتحار الجسدي؟ تلك لم تكن مسألة نقص الشجاعة لشراء الحبوب وإخفائها وبلعها. كان ذلك بالأحرى، الآن، وفي تلك المرحلة، أنه فقَدَ احترام الذات، الذي يتطلّبه الانتحار.

لكن كان ذلك كافيًا منه، جبانٌ يهربُ؛ كالطفل الصغير الذي ينزلق من قبضات أمه كلما اقتربا من كوخ جِرغنسن. وقَّع استمارة الانضمام إلى الحزب. ثم ذهب إلى لينينغراد، وتحصَّنَ مع أخته. يمكنهم النفاذ إلى روحه، لكن لن يدركوا جسده. يُمكنهم الإعلان أن المُلحن الفارق أثبت بنفسه، أنه دودة حقيقية، وأنه انضم إلى الحزب ليساعد نيكيتا عِرناس الذرة لتطوير أفكاره الرائعة، إن صِيغت ببراعة، حول مُستقبل الموسيقا السوفييتية. لكنهم سيعلنون عن موته الأخلاقي دونَهُ. سيمكث مع أخته حتى ينتهي ذلك كله.

بدأت البرقيات تفِدُ. سيُنفَّذ الحكم في موسكو، في تاريخ كذا وكذا. لم يكن حضوره مرجوًا، بل قسريًا. لا يهم، قال في نفسه، سأبقى في لينينغراد، وإن أرادوني حقًا في موسكو، سيتحتم عليهم رَبطي وجرّي إلى هناك. دعوا العالم يرى كيف جنَّدوا أعضاء جُددًا للحزب، بحَزمهم ونقلهم كأكياس البصل.

بريئًا، بريئًا كأيِّ أرنبٍ هَرِعٍ. أرسل برقية يقول فيها إنه

لم يكن بصحة جيدة، غير قادر للأسف أن يحضر تنفيذ الحكم بإعدامه. ردّوا عليه بأن إصدار الحكم سيتأخر حتى تتحسن حالته. وفي تلك الأثناء، انتشرت الأخبار، وعمَّت موسكو. اتَّصل به الأصدقاء والصحفيون: مِمَّ كان خائفًا جدًا؟ وهكذا، «لا مفر للمرء من مصيره»؛ لذا فإنه قد عاد إلى موسكو، وقرأ بصوتٍ عالٍ تصريحًا مُجهزًا، الذي كان السبيل لانضمامه إلى الحزب، وإذ ذاك، ضُمِن طلب التماسه. بدا الأمر وكأن السلطة السوفييتية قررت أخيرًا أن تحبه؛ لم يحدث له أن شعر باحتواءٍ أندى من ذلك.

حين تزوَّج نينا فاسيلِفنا، كان خائفًا جدًا أن يطلع والدته مُسبقًا على الأمر. وحين انضمَّ إلى الحزب، كان خائفًا جدًا من أن يخبر أطفاله مُسبقًا بذلك. خطُّ الخوفِ في حياته، كان الوحيد الذي سرى مُستقيمًا وسَويًا.

رأى مَكسيم أباه ينتحب مرتين فقط: حين ماتت نينا، وحين انضمَّ إلى الحزب.

ولِذا، كان جبانًا. ولذلك، أصبح رجلًا يدور حول نفسه، كما يدور السنجاب حول العجلة. ولذا فإنه سيضع كل ما تبقى من شجاعته في موسيقاه، وجُبنه في حياته. لا، كل ذلك كان ... مريحًا جدًا. فأن تقول: «اعذرني، فكما ترى، إنني جبانٌ، ولا شيء بيدي أستطيع فعله حيال الأمر، يا صاحب السعادة والرفيق والقائد العظيم والصديق القديم والزوجة والابنة والإبن». سيجعل ذلك من الأمر غير ذا تعقيد، والحياة هكذا، على الدوام، رَفَضت البساطة. فعلى سبيل المثال، كان يخاف من ستالين، لكن ليس من ستالين نفسه: في الهاتف أو شخصيًا. وعلى سبيل المثال أيضًا: كان

قادرًا على التوسُّطِ للآخرين، بينما لم يكن قادرًا أن يتوسط لنفسه. فاجأ نفسه بعض المرات؛ لذا قد لا يكون بذلك فاقدًا للأمل كليًا.

لكن لم يكن من السهل أن تكون جبانًا. أن تكون بطلًا، أسهل بكثير من أن تكون جبانًا. لِأَن تكون بطلًا، عليكَ أن تكون شجاعًا للحظةٍ فقط – حين تُمسك المسدس، تطلق القذيفة، تضغط على فتائل التفجير، تفعل ذلك مع الطاغية، ومع نفسك أيضًا. لكن، لِأَن تكون جبانًا، عليكَ أن تقبع في مهنةٍ تستمر مدى الحياة. لا يُمكن لك أن ترتاح قط. عليكَ أن تستبق العمل قبل حدوثه للمناسبة القادمة إن أردت أن تصنع لنفسك أعذارًا، ارتجافٌ وتذللٌ. تحيطُ نفسك بمذاق الأحذية المطاطية، وحالة انهزامك، شخصية بائسة وحقيرة. أن تكون جبانًا، فإن ذلك يتطلب إلحاحًا ومثابرةً ورفضًا للتغير – ما جعله، بطريقةٍ ما، أحد أشكال الشجاعة. ابتسمَ لنفسه، وأشعل سيجارة أخرى. لم تهجره مُتَع التهكم بعد.

انضم دِميتري دِمِتريفيتش شوستاكوفيتش إلى اتحاد الجمهوريات السوفييتية الاشتراكية. لا يمكن لذلك أن يحدث، لأنه لا يمكن لمثل ذلك الشيء أن يحدث، كما قال الفيل مرةً حين رأى الزرافة. لكنه ممكن، وقد حدَثَ.

أحَبَّ دائمًا كرة القدم، طوال حياته. ولقد حلم بتأليف نشيدًا للعبة. كان حكمًا مؤهلًا. احتفظ بدفتر ملاحظات خاص، سجَّلَ فيه نتائج الموسم. وفي أيام صِباه، شجَّعَ دينامو، ففي أحد المرات، سافر إلى تبليسي فقط لمُشاهدة المباراة. كانت الفكرة فقط: أن تكون هنالك، حين يحصل ذلك، مُحاطًا بحشود الناس الذين يجنّون صراخًا. أما اليوم، فالناس يُشاهدون المباريات على التلفاز. بالنسبة

له، كان الأمر كمن يشرب المياه المعدنية بدل فودكا ستولِتشنايا، على اعتبار أن الاثنين قوة مصدرة.

كانت كرة القدم نقية، ولذلك السبب أحبَّهَا في البداية، عالَمٌ مَبنيٌّ من السعي الصادق، ولحظات الجمال، مع أمور اتُّفق على صلاحها أو طلاحها، بطريقة لحظيَّة صدَّقَت عليها صافرة الحكم. كانت دومًا بمعزل عن السلطة والإيديولوجية واللغة الفارغة وسلب روح المرء. وباستثناء ذلك – تدريجيًا، عامًا بعد عام – أصبح مُدركًا أن ذلك فقط كان خياله ومثلنته العاطفية للعبة. استفادت السلطة من كرة القدم كما استفادت من أي شيءٍ آخر غيرها. إذن، إن كان المجتمع السوفييتي الأفضل والأكثر تقدمًا في تاريخ العالم، يفترض أن تؤكد كرة القدم على ذلك. وإن لم يكن ثمة من سبيل لأن تكون الأفضل على الإطلاق، كان يجب على الأقل أن تكون أفضل من كرة قدم الشعوب، التي تركت بازدراءٍ الطريق القويم للماركسية اللينينية.

تذكَّرَ أولمبياد 1952 في هِلسِنكي، حين لعب اتحاد الجمهوريات السوفييتية الاشتراكية ضد يوغوسلافيا، إقطاعية التعديليِّ رجل العصابات، الشرطي السري النازي تيتو. كان من المفاجئ والمرعب، فوز اليوغوسلافيين بثلاثة مقابل واحد. ظن الجميع أنه سيكون مكتئبًا بسبب النتيجة، التي سمعها في الإذاعة الصباح الباكر. عوضًا عن ذلك، أسرع إلى داشة جلِكمان، وأتيَا سويَّةً على زجاجة كونياك الشمبانيا.

لكن كان هنالك ما هو أهم في المباراة من النتيجة فقط، فقد حَوَت شيئًا من الرجس الذي تخلَّلَ كل شيء تحت ظلال الطُّغيان. باشَاشكِن وبوبروف: كلاهما في نهاية العشرينيات، وكلاهما الأقوى

بنيةً في الفريق. أناتولي باشَاشكِن، قائد الفريق ولاعب منتصف؛ فزِفولود بوبروڤ، المُسجل المندفع لخمسة أهداف في مباريات الفريق الثلاث الأولى. في هزيمة يوغوسلافيا، كانت أحد أهداف المعارضة نتيجة تخبُّط باشَاشكِن، نعم ذلك صحيح. فصرخ عليه بوبروڤ، في الملعب وخارجه، «جاسوس تيتو!»

صفَّقَ الجميع على التعليق، ربما كان مُضحكًا بسخافةٍ لم تحفل بتَبِعات الاستنكار التي شاعت. ولم يكن بوبروڤ الصديق المفضل لابن ستالين، فازِلي[89]. جاسوس تيتو مُقابل بوبروڤ الوَطَنيّ العظيم. أثارت تلك التمثيلية التحزيرية اشمئزازه. أُزِيل باشَاشكِن الجدير من منصبه قائدًا للفريق، بينما أصبح بوبروڤ بطل الرياضة الوطني.

كان المقصد هنا: إلى بعض أولئك ممن يقبعون في الخارج، وإلى الملحنين وعازفي البيانو الشباب الجُدد، وإلى المتفائلين، وإلى المثاليين، إلى مَن لم يلحق صفحتهم سوادٌ، كيف كان يبدو دِميتري دِمِتريفيتش شوستاكوفيتش حين طلب الانضمام إلى الحزب وقُبِل بعد ذلك؟ جاسوس يعمل لمصلحة كروشتشِڤ؟

زمَّرَ السائقُ البوق على سيارةٍ، كانت تتجه ناحيتهم. زَمَّرت السيارة الأخرى البوق ردًا على الأولى. لم يكن هنالك غرض يُستجدَى من هاتين الصوتين، مجرد زَوج من الضجيج الميكانيكي. لكن من بين ارتباطات الصوت واشتراكاته، أمكنَهُ أن يفعل شيئًا ما. ضمَّت سمفونيته الثانية **أربعة دويّات حادّة بنغمة فا-مرتفعة F-sharp.**

---

(89) فازِلي زايتسيف (23 آذار 1915م – 15 كانون الأول 1991م) أحد قنّاصي الاتحاد السوفييتي ممن شاركوا في الحرب العالمية الثانية.

أحبَّ الساعات الرنانة، ويملك عددًا جيدًا منها. أحبَّ أن يتخيَّل منزل أسرة تدقُّ فيه الساعات معًا. ثم، في الساعة، يكون ثمة مزيج ذهبيٌّ من الأصوات، نسخةٌ داخلية وطنيةٌ لما كان يجب أن يكون عليه الوضع في المدن والقرى الروسية القديمة، وقتئذٍ، تدقُّ أجراس الكنائس في الوقت نفسه معًا. على افتراض أن ذلك حصل. ربما، تلك كانت روسيا؛ نصفٌ دَقَّ مُتأخرًا، ونصفٌ كان مُتقدِّمًا.

في شقته بموسكو، كانت هنالك ساعتان تدقَّان تمامًا في اللحظة نفسها. لم يكن الأمر مصادفة. يُشَغِّل الراديو بدقيقة أو اثنيتن قبل الساعة. غاليا في غرفة العشاء، وباب الساعة مفتوح، تُمسك البندول بإصبع واحد. وهو في مكتبه، يفعل الأمر ذاته مع بندول ساعته. حين تبدأ علامة الوقت بالرنين، كلاهما يرخيان البندول، فتكون الساعتان متحدتين في الوقت. لقد وجدَ في الترتيب ذلك، سعادةً مطَّردة.

زار كَمبرِدج مرةً، في إنجلترا، ضيفًا لسفير بريطانيا الأول لموسكو. كان للعائلة أيضًا، ساعتان رنانتان، تعلنان عن حضورهما بدقيقة أو دقيقتين. أعاقَهُ ذلك. فقدَّم النيّة لتجاوزه، مُتبعًا في ذلك النظام الذي ابتدعه مع غاليا، وهو أن يجعلهما متزامنتين. شكرَهُ السفير بأدب، لكنه أبدى رأيه بأنه فضَّل أن تدقَّ كل واحدة منهما في وقت منفصل: فإن لم تسمع الأولى جيدًا، تعرف أن الثانية ستدق قريبًا لتؤكد ذلك، ما إن كانت الثالثة أو الرابعة. أجل، بالتأكيد فَهِم، لكنها لا تزال تزعجه. أراد أن تتناغم الأشياء وتتوافق معًا. تلكَ كانت طبيعته الجوهرية.

أحَبَّ أيضًا الشمعدانات. الشمعدانات التي تُملأ بشمعٍ

حقيقيٌ، لا بمصابيح إلكترونية؛ وأعمدة الشمعدانات التي تحمل شعلات تبرق مفردةً. استمتع بترتيبها، متأكدًا بعدئذٍ، أن كل شمعة تقف بشكل أفقي، وتقفُ متناسقةً مع الفتائل، متقدمةً إيَّاها، ثم ينفخها، وبذلك يكون إشعالها مرةً أخرى أسهل موعدَ اللحظة الموعودة. في ذكرى ميلاده، تكون ثمة شعلة واحدة لكل عام من حياته. يعرف الأصدقاء أفضل هديَّةٍ يجلبون. أهداه خاتشاتوريان مرةً زوجًا رائعًا من أعمدة الشمعدانات المتفرعة: برونزية بقلائد كرِستالية.

إذن، كان رجلًا أحبَّ الساعات التي تُصدر ضجيجًا، وأحَبَّ الثريات. كانت له سيارته الخاصة قبل الحرب الوطنية الكبرى. كان له سائق خاص وداشة. وعاش مع الخدم طوال حياته. كان عضوًا في الحزب الشيوعي، وبطلًا للعمال الاشتراكيين. وعاش في الطابق السابع في مبنى اتحاد الملحنين في شارع نِزدانوفا. ومُذّاك الوقت، أصبح وكيلًا في الاتحاد الروسي، وقد كان عليه فقط أن يكتب ملاحظة إلى مدير السينما المحلية لأجل مَكسيم، حتى يضمن له الحصول على تذكرتين مجانيتين باستمرار. كانت له صلاحية الدخول إلى المحلات المغلقة التي يستخدمها مجلس السوفييت الأعلى. كان جزءًا من اللجنة المنظمة لذكرى ميلاد ستالين السبعين. وكانت تصديقات سياسة الحزب في الشؤون الثقافية تظهر عادة باسمه. عُرضت صوره وهو على تواصل ودّي ومباشر مع النخبة

السياسية. كان ما يزال أكثر ملحّن مشهور في روسيا.

أولئك الذين عرفوه، عرفوه جيدًا. ومَن كانت له أذن، استطاع أن يسمع موسيقاه. لكن كيف بدا لأولئك الذين لم يعرفوه، لليافعين الذين سعوا ليفهموا كيف تجري أمور العالم؟ كيف يمكن لهم أن لا يحكموا عليه؟ وكيف يبدو الآن لنفسه الشابة، واقفًا على جانب الشارع كوجه مخطوف في سيارة رسمية مرَّت بسرعة؟ ربما تلك إحدى المآسي التي تتآمر بها الحياة علينا: مصيرنا أن نُصبح في سن الشيخوخة ما احتقرناه في شبابنا.

حضر اجتماعات الحزب وفقًا للتعليمات. سمحَ لعقله أن يتساءل حتى تنتهي الخطابات، وبالكاد كان يصفق لما قِيل، بعكس الآخرين. في إحدى المناسبات، سأله صديقٌ سبب تصفيقه للخطاب الذي انتقده فيه كرنكوف بعنف. ظنَّ الصديق أنه كان مُتهكمًا بفعله ذلك، أو ربما من المحتمل أن يكون تصفيقه تحقيرًا لذاته. لكن الحقيقة هي أنه لم يكن يستمع إليه.

أولئك الذين لم يعرفوه، والذين تابعوا الموسيقا عن بُعدٍ، ربما لاحظوا أن السلطة أبقت على الصفقة الممنوحة من بوسپلوف نيابةً عنه. استقبلت الكنسية المقدسة للحزب دِميتري دِمِتريفيتش شوستاكوفيتش، وفي أقل من سنتين لحَقَتَا بقليل – أُعِيد تسمية أوبراه لتكون كاترينا إيزمايلوفا – وصُدِّقَ عليها، وعُرِضت في موسكو.

علّقت البرافدا من ناحية دينية، لقد أُسيء للعمل بغير حق أثناء العبادة الشخصية.

لحقتها أعمال أخرى، في البلاد وخارجها. كل وقتٍ، تخيّل الأوبرا التي كتبها تحتفظ بذلك الجزء الذي لم يُقتل من مهنته. ربما لم يكن ليُحدِّد «الأنف» فقط، بل أعمال غوغول جميعها مجتمعَةً. أو على الأقل، «البورتريه»، التي لطالما سحرته وملكته. كانت قصة رسام شاب موهوب، يُدعى تشارتكوف، يبيع روحه للشيطان مُقايضةً للحصول على حقيبة من الروبل الذهبي: تحالف شيطاني على طريقة فاوست يجلب النجاح والأناقة. بُنيت مهنته بمهنة صديقه الذي اختفى منذ زمنٍ، ليعمل ويتعلم في إيطاليا، ذلك الذي اقترنت نزاهته بغموضه. وحين عاد أخيرًا من الخارج، أنشأ معرضًا لصورةٍ مفردة، إلا أنها ألحقت العار بكل أعمال تشارتكوف، وهو يعلم ذلك. إن أغلب المُستفاد الإنجيلي من القصة: «الذي يحظى بموهبة داخله، يجب عليه أن يكون أنقى روحًا من أي شخص آخر».

في «البورتريه»، كان ثمة خيار واضح، بوجهين: الصلاح أو الفساد. الصلاح كالعذرية: ما إن يُفقد، لا يمكن إصلاحه بتاتًا. لكن في العالم الحقيقي، خصوصًا النسخة المتطرفة منه، تلك التي عاشها، لم تكن الأمور كذلك. كان ثمة خيارٌ ثالث: الصلاح والفساد. يُمكنك أن تكون تشارتكوف، بأناه ذات الفضيحة المتغيرة أخلاقيًا، تمامًا كما يُمكنك أن تكون كلا غاليليو ورفيقه العالم.

إبَّان عهد القيصر نيكولاي الأول، اختطف هَوْصارٌ ابنة الجنرال، أكَانَ ذلك أسوأ – أو أفضل – فقد تزوجها. اشتكى الجنرال إلى القيصر. وحلَّ نيكولاس المشكلة أولًا بإصدار مرسوم يفيد بأن الزواج كان باطلًا وملغيًا؛ ثم أن عذرية الفتاة قد استُعيدت رسميًا. كل شيء كان ممكنًا في بلاد الفيلة. ولكن، على الرغم من ذلك، لم يكن يعرف أن ثمة حاكمًا، أو معجزة، بإمكانها استعادة عذريته.

تبدو المآسي بعد إدراكها مؤخرًا كالمهازل. ذلك ما كان يقوله دومًا، وما آمن به إلى الأبد. حالته لم تكن مختلفة. شعر بعض المرات أن حياته كحياة الآخرين غيره، كحياة بلاده، مأساةٌ، بطلُها هو الوحيد القادر على فك مأزقه الذي لا يُطاق بقتل نفسه، إلا أنه لم يفعل ذلك. لا، لم يكُن شكسبيريًا. والآن، حيث أنه عاش طويلًا، بدأ ينظر إلى حياته برؤيتها مهزلةً.

بالنسبةِ لشكسبير: تساءَلَ، عائدًا للماضي، إن لم يكن غير عادلٍ. حكم على مشاعر الرجل الإنجليزي، لأن طُغَاتهُ عانوا من الذنب والأحلام السيئة والندم. والآن، بعد أن خَبر الحياة، وأصبح مُصمَّمًا من ضجيج العصر، فكَّر أن شكسبير كان على صواب، كان صادقًا: لكن ذلك في زمانه فقط. في أيام الزمن الحديثة، حين هيمنَ السحرُ والدين معًا، كان من المحتمل أنَّ للأشباح ضمائر. ليسَ بعد الآن. مضَى العالم قدمًا، أصبح علميًا أكثر، وعمليًا أكثر، أقل خضوعًا لسُلطة الخرافات القديمة. تطوَّرَ الطُّغاة أيضًا. ربما لم يعد للضمير رسالة ثورية، ولذا فقد أُقصِيَ. تَغلغلْ في جلد الطاغية الحديث، ادخلْ عميقًا، طبقة بعد طبقة، وستجدُ أن التركيب لا يتغير، الصوَّان لا يزال يحوي صوَّانًا، وليس ثمة من كهفٍ للضمير

يمكن أن يُرى أو يُدرَك.

بعد انضمامه إلى الحزب بعامين، تزوج مرةً أخرى: إيرينا أنتونوفنا. كان والدها ضحية العبادة الشخصية. هي نفسها جُلبت إلى ميتم لأطفال أعداء البلاد، والآن تعمل في نشر الموسيقا. كان ثمة بعض العوائق الخفيفة: كانت في السابعة والعشرين، أكبر من غاليا بعامين، ومتزوجة من رجل مُسن آخر. وبالطبع، كان ذلك الزواج، الثالث سريًا ونزوانِيًا، مثل زواجَيْهِ الآخرين. لكن كان الأمر جديدًا بالنسبة له؛ أن يحظى بزوجةٍ أحَبَّت الموسيقا والحياة العائلية. كانت عمليَّةً وبارعةً بالقدر الذي كانت به مثيرة للإعجاب. وقد غَدَا، بحياءٍ ورقةٍ، مفتونًا بزوجته.

وعدوه أن يتركوه وشأنه. لم يفعلوا ذلك أبدًا. استمرَّت السلطة في الحديث إليه، ولم تعد مُحادثات، بل مُجرد حديث من طرفٍ واحد، وِردًا يوميًا غير ذا قيمةٍ، ومُبتذل: تملُّقٌ وتزلُّفٌ وتذمُّرٌ. تلكَ الأيام، لم يكن يعني رنين جرس الباب أن أحدَ رجال الإن كي في دي NKVD أو الكي جي بي KJB أو الإم في دي MVD قادمٌ، بل من يقفُ منتظرًا هنالك، رسولٌ، يأتِيه بنصِّ مقالةٍ كتبها لصحيفة الصباح الآتي من البرافدا. مقالةٌ لم يكتبها، بالطبع، لكنها تتطلَّبُ توقيعهُ. لا ينظرُ إليها ولو بلمحةٍ حتَّى، بالكاد يخربشُ بحروف اسمهِ الأولى. وسرى ذلك على مقالات بحثيةٍ أكثر ظهرت تحت اسمه في سوفِتسكايا موزيكا.

«لكن ما قد يعني ذلك، حين ينشرون أعمالك المجمَّعَة؟»، «سيعني أنها لا تستحقُّ القراءة»، «لكن سيُضلَّل الناس العاديّون.»، «آخذين في الحُسبان المقياس الذي ضُلِّلَ به الناس العاديون، أستطيع القول، أن مقالةً موسيقيةً مزعومة، لم يكتبها في الواقع مُوسيقيّ، لا

تهم في كل حال من الأحوال. ومن منظوري، إن أردتُ قراءتَهَا وإضفاء بعض التعديلات عليها، سيكون ذلك من قبيل المساومة».

لكن كان ثمة ما هو أسوأ، أسوأ بكثير. وقَّع رسالة عامةً بذيئةً ضد سولجنيتسين، رغم أنه أُعجِب بالروائي وأعاد قراءته مرات المرات دائمًا. ثم بعد سنوات قليلة، ظهرت رسالة بذيئة أخرى تستنكرُ ساخاروف. ظهر توقيعه إلى جانب توقيع خاتشاتوريان وكابالِفسكي، وطبعًا كرنكوف. تمنَّى جزءٌ منه أن لا يصدق أحدٌ – أن لا يستطيع أحدهم أن يصدِّقَ – بأنه يؤيد حقًّا ما أتى في الرسائل. لكن الناس صدَّقَت. رفض الأصدقاء والزملاء الموسيقيون مُصافحة يديه، رفضوه. كانت ثمة حدودٌ للتهكُّم: لا يمكنك توقيع الرسائل متجاهلًا أمرًا ساءَكَ، أو تُعبر بمراوغةٍ عن موقفكَ تجاه أمرٍ ما بتلاعبٍ لفظيٍّ، واثقًا أن الآخرين سيخمنون أنك لا تعني ما تقول حقًا. وهكذا، خانَ تشيخوف، ووقَّع الإدانات. خان نفسَهُ، وخان رأي الناس الجيِّدِ فيهِ. عاش طويلًا جدًا.

تعلم أيضًا عن تدمير الروح البشرية. حسنًا، إن الحياة ليست ممرًا عبر حقل، كما يجري القول. يُمكن تدمير الروح بإحدى ثلاث طرق: بما فعلَهُ الناس لك، بما طلب منك الناس فعلُهُ لنفسِكَ، وما اخترت فِعلَهُ طوعًا إلى نفسك. طريقة واحدة كانت كافية: وإن اجتمعت الطرق الثلاث معًا، لا سبيل إلى مقاومة النتيجة.

فكَّر في حياته، على أنها مُقسمة إلى اثنتي عشرة دائرة من

الحظ السيء. 1936، 1948، 1960.. واثنا عشرة سنةٍ تُضاف إليها، تقودُ إلى 1972. حتمًا، سنة كبيسة أخرى. وأخرى غيرها، توقَّعَ أن يموت فيها. فعل بالتأكيد أفضل ما يُمكن فِعله. صحته، دومًا ضعيفة، متراجعة إلى حدِّ أنه يعجز عن صعود السلالم. مُنع من تعاطي الكحول والسجائر والممنوعات التي كان بوسعها أن تقتل المرء دون أيّ تدخل آخر. والسلطة النباتية سَعَت للمُساعدة، بأن تطلبه من إحدى نهايات البلد إلى الأخرى، لحضور العرض، للحصول على الشرف. أنهى العام في المشفى متعالجًا من حصى الكلى، بينما يحظى في الوقت ذاته بالعلاج الإشعاعي لكيسٍ في الرئة. كان رواقيًا كمُعتلٍ؛ وما أشكلَهُ لم يكن ظرفه بقدر ما كان ردات فعل الناس إزاءه. أحرجته الشفقة بالدرجة التي أحرجهُ بها المديح.

على الرغم من ذلك، يبدو أنه أساء الفهم: لم يكن الحظ السيء 1972، المُدبر له هو موته، بل عيشه المُستمر. فعل أفضل ما يمكن فعله، لكن الحياة لم تُنهي عقدها معه. كانت الحياة القط الذي دَحرج الببغاء إلى الأسفل بذيله وكان رأسه يخبط بقوة عكس كل خطوة.

حين تصبح تلك الأيام جزءًا من الماضي.. إن حصل ذلك، أقلُّهُ ستكون 200000000000 سنة قد مضت. كان كارلو مارلو وأحفاده يُنكرون على الدوام التناقضات الداخلية الرأسمالية، التي ستجعلها بلا ريب، وبمنطقيَّةٍ، تنهار إلى الحضيض. ورغم ذلك، كانت ما تزال الرأسمالية تقفُ على أقدامها. وأيُّ شخصٍ له عينان تريان، سيَعِي التناقضات الداخلية للشيوعية؛ لكن من يعلم إن كانت تلك التناقضات كافية حتى تجعلها تنهار. كل ما يمكن أن يكون متأكدًا

بشأنه – إن – ولَّت تلك الفترة من الزمن، فإن الناس سيطلبون فيما بعد نسخةً مُبسطة لما حَدَثَ. حسنًا، إن ذلك حقهم.

رجلٌ يسمع، رجلٌ يتذكَّرُ، رجلٌ يشربُ – كما مضى المثَلُ. شكَّ في إمكانية توقفه عن الشرب. مهما نصحه الأطباء، لا يستطيع أن يتوقف عن سماع ذلك، والأنكى في ذلك كله، أنه لم يستطع التوقف عن التذكُّرِ. تمنَّى لو كان ممكنًا تخلخل الذاكرة من القدر، كوضع السيارة في حالة غير مُعشقة. ذلك ما اعتاد السائقون فعله، إما إن كانوا أعلى السهل أو إن بلغوا السرعة القصوى؛ فإنهم ينسابون بفعل الجاذبية لحفظ البترول. لكنه لا يستطيع فعل الأمر ذاته مع ذاكرته. كان عقله عنيدًا في إعطائه مجالًا لإخفاقاته وإهاناته وغثى النفس وقراراته السيئة. أحبَّ أن يتذكَّر الأشياء التي اختارها: الموسيقا، تانيا، نيتا، والديه، الأصدقاء الحقيقيين والجديرين بالثقة، لعب غاليا مع الخنزير، تقليد مَكسيم لشرطي بلغاري، هدف جميل، الضحك، حب زوجته اليافعة. تذكر كل تلك الأمور مجتمعةً، لكنها عادة ما كانت مُتداخلة ومُموهة مع كل شيءٍ أراد تذكُّرَهُ. ذلك التدنُّس، وفساد الذاكرة معه، قد عَذَّبَاهُ.

في السنوات اللاحقة، زادت عراته وتشنجاته غير الإرادية. يستطيع البقاء هادئًا مع إيرينا: فأن يكون في منصة، لغرض رسمي، وحتى في تجمُّعٍ فيه أولئك المتعاطفون معه، من الممكن أن يجعله ذلك يلزم وضعه السابق. سيشجُّ رأسَهُ ويحجم ذقنه ويضغط بسبابته

وبقية أصابعه على لحمة وَجنته؛ مُنتزٌ، متململٌ، كرجلٍ ينتظرُ أن يُلقَى القبض عليه ويُتَرتَرُ. حين يستمع إلى موسيقاه، يجعل يديه على فمه كأنه يود أن يقول: لا تثقوا فيما يخرج من فمي، لكن ثقوا فقط في ما يدخل أذنيكم. يتماسك نفسه من الاجتثاث على بدنه بمُساعدة أصابعه: كمن يقرص نفسه ليعلم إن كان ما يحصل حلمًا أو حقيقة، أو كمن يحكُّ جلده لعضَّات بعوض مفاجئة.

كان عادة ما يذكر والده، الذي سُمي بعد اسمه بانصياعٍ. ذلك الرجل النبيل الساخر الذي استيقظ كل صباحٍ بابتسامةٍ تُزين وجهه: كان ذلك «شوستاكوفيتش المبتسم»، إن كان ثمة أحدٌ بذلك الاسم. دِيمتري بولِسلافوفيتش، يتميز في ذاكرة ابنه بلعبة على يده وأغنية في حنجرته، يلمع عبر نظارة الأنف التي يرتديها، حزمة بطاقات أو أحجية سلكية، مدخنًا أنبوبه، يرى أطفاله يكبرون. رجلٌ لم يعش طويلًا حتى يخذل الآخرين، ولا الحياة لِتخذله.

The chrysanthemums in the garden have long » since faded . . .»، وثم – كيف مضت؟ أجل، «But love still lingers in my ailing heart.». ابتسم الابنُ، لكن لم يكن كوالده حين يبتسم. له نوع آخر من القلب المعتل، قد عانى مُسبقًا من هجمتين. والثالثة في الطريق؛ فقد أصبح بإمكانه الآن إدراك علامة الخطر: لم يعد شرب الفودكا يجلب له متعة.

مات والده في السنة التي سبقت لقاءه بتانيا: كان ذلك جيدًا،

أليس كذلك؟ تَتيانا جِلِفِنكو، حبه الأول، التي أخبرته بأنها أحبته لأنه كان نقيًا. كانا على تواصل دائم، وفي السنوات اللاحقة، أخبرته بأنهما لو فقط التقيا قبل أسابيع في المصحة من لقائهما الأول، لكانت دورة حياتيهما مختلفة. بُني حبهما راسخًا، حين قالا: إن لا شيء بوسعه القضاء عليه. كان ذلك قدرهما، وفقداه، مخدوعين بالتقويم. ربما عرف كيف أن الناس أحبوا تصوير حيواتهم السابقة ميلودراميًا، ثم استبدت بهم فكرة استعادة الخيارات والقرارات التي أقدموا عليها بدون تفكير. وعرف أن المصير كان مجرد كلمات، وهكذا.

لا يزالا، الواحد منهما حبُّ الآخرِ الأولُ، وما فتئ يُفكر في تلك الأسابيع التي قضياها في أنابا، على أنها أنشودة رعوية، حتى وإن كانت الأنشودة الرعوية تصير أنشودة رعوية فور انتهائها فقط. في الداشة، بزوكوفا، أُنشئ مصعدٌ ليأخذه من المدخل، مباشرةً إلى غرفته. وبما أن ذلك تابع للاتحاد السوفييتي، فإن قوانينه وتشريعاته أصرت، بأن المصعد، وإن كان واحدًا فقط في مقاطعة خاصة، لا يُمكن أن يعمل دون مُرافِق مَصعد مؤهل على نحو صحيح. ماذا فعلت إيرينا أنتونوفنا، التي اعتنت به أيَّما عناية، بشأن ذلك؟ أُدخلت مدرسة جيدة ودرست حتى حصلت على شهادتها الأخيرة. من قد يطرأ على باله أن مصيره سيؤول به إلى الزواج من مُشغلة مصعد مؤهلة؟

لم يكن يقارن بين تانيا وإيرينا، بين الأولى والأخيرة؛ لم تكن تلك نقطته. كان ممتنًا لإيرينا؛ فقد قدمت له كل ما يمكن تحمله، وما يمكن أن يمتعه بما استطاعت من حيلة. كان السبب فقط إمكانياته في الحياة، التي تقلَّصت على نحو أكثر الآن. بينما كانت إمكانياته في بلاد القوقاز لا يحدُّها حدٌّ. لكن ذلك ما يفعله بك الوقت.

قبل أن يصل مع تانيا إلى أنابا، كان هنالك عرضٌ لسمفونيته الأولى في الحدائق العامة بِخاركوف. كانت، بكل المعايير الموضوعية، كارثةً؛ بدت الآلات الوترية رقيقة وبالكاد كان يُسمع صوت البيانو، وأغرَقَتْ الطبول كل شيء؛ مبدأ الزمخر كان سيئًا ومحرجًا، ورضا قائد الموسيقا يزيد من سوء الأمر كذلك. لاحقًا، شاركت كلاب المدينة العرض، فترجرج الجمهور ضحكًا. رغم ذلك، حقق العرض نجاحًا باهرًا. صفق الجمهور الجاهل طويلًا وعاليًا، وَوُجه المدح إلى المايسترو، وبقت الأوركسترا موهومةً بكفاءتها، في حين استُدعِيَ الملحن ليصعد على المسرح وينحني بتشكراته مراتٍ عدة إلى الواحد منهم والجمع. كان منزعجًا للغاية، ذلك صحيحٌ تمامًا؛ فقد كان شابًا بما يكفي لأن يستمتع بالتهكم.

يُخبر مَكسيم أصدقاء والده: «شرطيٌ بلغاري يربط رباط حذائه!». أحبَّ الصبي دومًا النكات والمزاح، المنجنيق والبندقية؛ وطوال السنين، أبدع في إنتاج رسمٍ ساخرٍ مثاليّ. يتقدَّمُ، وأربطة حذائه مرتخية، مُمسكًا بكرسي، يجرُّهُ بعبوس نحو منتصف الغرفة، وببطءٍ إلى أنسب مكان. ثم، مُتظاهرًا بوجهٍ مُستبشر، وبكلتا يديه، يصعد ويرفع قدمه اليمنى أعلى الكرسي. ثم ينظر حوله، مُستأنسًا، كمن حقّق نصرًا بسيطًا. ثم، بمناورة غريبة، لن يفهمها في البداية الناظرون، ينحني متجاهلًا قدمه أعلى الكرسي، ليربط أربطة الحذاء الآخر، الذي على الأرض. الآن هو مُبتهجٌ بما فعل، جذلٌ بالنتيجة التي وصل إليها، يبدل بين رجليه، رافعًا قدمه اليسرى أعلى الكرسي قبل الانحناء لربط أربطة الحذاء الأيمن. وحين انتهى، وكان الجمهور يصرخ بحماس، وقف مُستقيمًا مُسترعيًا انتباه الجميع، مُحدقًا إلى حذائيه المربوطين بنجاح.

نكس رأسه نحوه، ثم حمل الكرسي بتثاقل إلى مكانه.

استلطفَ الناس الأمر وأضحكهم، ذلك ما دار في خلده؛ ليس لأن مَكسيم كان كوميديًا بالفطرة، ولا لأنهم استمتعوا بالنكات البلغارية، بل لشيء آخر، لسبب أعمق: لأن المخطط المرسوم الصغير كان إيحائيًا باحتراف. اجتهادات معقدة جدًا لتحقيق أبسط النهايات: تهنئة النفس، حصانة للتعبير عن الرأي، إعادة نفس الهفوات، ألم تكن تلكَ جميعها، مكبَّرة عبر ملايين الحيوات، تعكس كيف أن الأمور، تحت ظل شمس معهد ستالين: كتالوج كبير لمهازل صغيرة تجتمع في مأساة هائلة؟

أو لأخذ صورة مختلفة، واحدة من طفولته: ذلك البيت الصيفي خاصتهم في إيرنوفكا، في تلك المقاطعة الثرية من قطع الخُث التي تحدوها. البيت الآتي من حلمٍ أو كابوس، بغرفه الواسعة ونوافذه الصغيرة جدًا، الأمر الذي كان بسببه الكبار يضحكون والصغار يرتعدون خوفًا. الآن أدركَ أن البلاد التي عاش فيها طويلًا كانت شديدة الشبه به، تكاد تكون مثله. كان الأمر كما لو أن المعماريين، أثناء رسم خططهم لروسيا السوفييتية، كانوا كثيري التفكير وشديدي التدقيق وحسني النية، لكنهم فشلوا في مرحلة أساسية جدًا: أخطأوا الأمتار بالسنتِمترات وأحيانًا العكس تمامًا. ما أسفر في بناء بيت الشيوعية على نحو غير متكافئ، يفتقر **للزاوية الإنسانية**. أعطاك ذلك البيت أحلامًا، وكوابيس وجعل الجميع، كبارًا وصغارًا على حد سواء، هلعين.

تلك العبارة، التي استعملها بعنايةٍ البيروقراطيون ومؤرخو الموسيقا، ممن تمعّنوا في سمفونيته الخامسة، ستكون أفضل لو

اتصلت بالثورة نفسها، وروسيا التي انبثقت منها؛ مأساة متفائلة.

وكما لا يستطيع التحكم في عقله وما يتذكّر، لا يستطيع أيضًا منع استجوابه المستمر والعبثي. آخر تساؤلات حياة المرء لا تأتيه بأجوبة؛ هي هكذا. بالكاد يتأوّهن في الرأس، مصنع سرينات في نغمة فا-مرتفعة F Sharp.

إذن: تقبع موهبتك داخلك ككتلةِ خث. كم قطعت؟ ما مقدار الذي ما يزال غير مقطوع؟ فنانون قلة فقط، قطعوا أفضل الأجزاء، أو ربما أحيانًا، أدركوا أنها كانت كذلك. وفي حالته، منذ ثلاثين عامًا، بَنَوا له سياج أسلاك شائكة عليها علامة تحذير: **لا تعبر تلك المنطقة**. من يعلم ما يكمن – ما قد كَمَن – خلف تلك الأسلاك؟

سؤال آخر ذو صلة: كم كَمّ الموسيقا السيئة التي سُمح للملحن الجيد أن يكتبها؟ سابقًا، ظن أنه عرف الإجابة، والآن، لا أدنى فكرة لديه. كتب الكثير من الموسيقا السيئة للكثير من الأفلام السيئة. يمكنك القول إن سوء موسيقاه جعل تلك الأفلام أكثر سوءًا، ذلك يقدم خدمة للحقيقة والفن. أو هل كان ذلك مجرد سفسطة؟

كان آخر عويل في رأسه عن حياته، وأيضًا فنه. كان ذلك: في أي نقطة بالتحديد، يصبح التشاؤم خرابًا؟ سألت آخر أعماله الحُجَرية ذلك السؤال. أخبَرَ عازف الكمان، فيودور دروزينين أن الحركة الأولى لرباعيته الخامسة عشر ينبغي أن تُعزف، «so that flies drop dead in mid-air, and the audience start leaving the hall from sheer boredom».

اعتمدَ طوال حياته على التهكم. تصور أن تلك السِّمة وُلِدت في المكان المعتاد: في المساحة ما بين، كيف نتخيل ونفترض ونأمل

الحياة أن تكون، وبين ما هي عليه في الواقع. لذا، فقد غدا التهكم وسيلة دفاع عن النفس والروح: يجعلك تتنفس من يوم لآخر. تكتب في رسالة أن شخصًا ما «شخصًا رائعًا» والمستلم يعرف أن يختمها بما يضادها. يسمح لك التهكم أن تردد لغة السلطة الاصطلاحية، وأن تقرأ خطابات تافهة باسمك، وأن ترثي بتناهٍ غياب صورة ستالين في مكتب دراستك بينما، عبر باب مفتوح قليلًا، تتماسك زوجتك نفسها من ضحك ينبغي أن لا يُسمع؛ فهو محرّم. ترحّب بموعد تنصيب وزير الثقافة الجديد، بالتعليق أن ثمة ابتهاج خاص في دوائر الموسيقا المتقدمة، والتي جعلت آمالها عليه. تكتب حركة أخيرة لسمفونيتك الخامسة المعادلة للوحة مهرّج يكشر على جثة، ثم يستمع بأذن صاغية إلى رد السلطة: «انظر، يمكن أن ترى أنه مات سعيدًا، موقنًا بالنصر القويم والحتمي للثورة». وجزءٌ منك مُسلّم بفكرة أنه ما دام باستطاعتك الاحتكام إلى التهكم، ستستطيع البقاء على قيد الحياة.

على سبيل المثال، في السنة التي انضم فيها إلى الحزب، كتب رباعيته الثامنة. أخبر أصدقاءه، أنه ينوي في عقله، إهداء ذلك العمل إلى «ذاكرة ملحن». وستنظر السلطات الموسيقية إلى الأمر باعتباره غير مقبول؛ إذ يبدو تشاؤميًا وأنانيًا. ولذا، فقد قُرِئ الإهداء في السجل المنشور: «إلى ضحايا الفاشية والحرب». سيُنظر إلى ذلك باستحسان، ويُعد تطورًا باهرًا. لكنه لم يغير شيئًا؛ فَكُل ما فعله أنه حول المفرد إلى جمع.

على الرغم من ذلك، لم يعد متأكدًا. ربما كان للتهكم عجرفة، مثلما للاعتراض تهاونٌ. صبي مزرعة يرمي لب تفاحة على سيارة عابرة. متسوّل ثمِل ينزع بنطاله ويكشف عن أسفله لرجل محترم. ملحنٌ

سوفييتي فارق يُدخل تندرًا لا يُلحظ إلى سمفونية أو رباعية. هل كان ثمة اختلاف؟ سواء في الدافع أم الأثر؟

كان التهكم، بدأ يُدرك، عرضة لحوادث الحياة والعصر، كأي شيء آخر. تستيقظ صباحًا، ولا تعرف ما إن كان لسانك على خدك، وإن كان كذلك، ما إن كان مهمًّا، ما إن لاحظ ذلك أحدهم. تخيلتَ أنك كنت تصدر شعاعًا من الأشعة فوق البنفسجية، لكن ماذا لو فشل ليسجل، لأنه كان خارج ألوان الطيف المعروفة لدى الجميع؟ أدخَلَ إلى كونشيرتو الإتشيلو الأولى خاصته مرجعًا إلى «سوليْكو»؛ أغنية ستالين المفضلة. لكن روستروبوفيتش عزفَ فوقها وتخطاها دون أن يلاحظها. إن كان الغرضُ التلميحَ إلى سلافا، فمن سيلتقط ذلك من العالم أجمع؟

للتهكم حدوده. على سبيل المثال، لا يُمكن بأي شكل من الأشكال أن تكون جلادًا متهكمًا أو ضحية متهكمة من التعذيب. أي، لا يُمكن الانضمام إلى الحزب بتهكُّم. يمكنك أن تدخل الحزب بصدقٍ، أو بسخرية، كانت الاحتمالات تلك هي الممكنة. وللدخلاء، قد لا يهم ما هي الحالة؛ كلاهما سيبدو وضيعًا. نفسه الأكثر شبابًا، ترى من جانب الشارع، خلف تلك السيارة، بعض زهور عباد الشمس الذاوية العتيقة، التي لم تعد تنظر نحو شمس معهد ستالين، لكنها ما تزال ترقب الضوء، ما تزال منجذبة لضوء السلطة.

إن أدرتَ ظهرك للتهكم، سيتخثَّر إلى سخرية. وما نفعُ ذلك عندئذٍ؟ كانت السخرية تهكمًا فَقَدَ روحه.

بجانب الكأس الذي يعتلي مكتبه، في الداشة بزاخوفا، كانت ثمة صورة فوتوغرافية كبيرة لمَسورغسكي يبدو فيها كالدب،

مُستهجنًا: استحثه النظر إليه على التخلص من العمل غير المرضي، دون المستوى المطلوب. وبجانب الكأس الذي يعتلي مكتبه في شقته بموسكو، صورة فوتوغرافية كبيرة لسترافنسكي، أعظم ملحني القرن: استحثته تلك على كتابة أفضل موسيقا يمكنه كتابتها. وعلى الدوام، أعلى الطاولة بجانبه، كانت هنالك تلك البطاقة البريدية التي جلبها من دردسون: لوحة تيتيان، مال الضريبة.

حاول الفريسيون[90] خداع المسيح وسؤاله إن دفع اليهود الضرائب للقيصر. وبما أن السلطة عبر التاريخ، حاولت دائمًا أن تستغفل وتخرِّب على مَن أحست بأنهم مهددون، حاول بنفسه أن لا يقع فريسة لحيل السلطة، لكنه لم يكن المسيح يسوع، كان فقط دِميتري دِمتريفيتش شوستاكوفيتش. كان رد المسيح على الفريسيين، الذين أظهروا القيصر في صورة ذهبية، في الواقع غامضًا – لم يعين تحديدًا ما انتمى إلى الرب وما انتمى إلى القيصر – لم يكن ذلك سطرًا يُمكنه إعادته. «قدِّم للفن ما هو فن!» كان ذلك أساس عقيدة الفن، لأجل غاية الفن، والشكلانية والتشاؤمية الأنوية والتعديلية وكل المذاهب التي مرت عليه فيما مضى من السنين. كان رد السلطة يعيد نفسه كل مرة. تقول السلطة: «كرِّر ورائي»، «الفن ينتمي للناس –ڤ. لينين. الفن ينتمي للناس –ڤ. لينين».

لذا فإنه سيموت قريبًا، ربما في السنة الكبيسة القادمة. وبعدئذٍ، خطوة بخطوة، سيموتون جميعهم: أصدقاؤه، أعداؤه الذين فهموا تعقيدات الحياة تحت ظل الطغاة، الذين فضلوا أن

---

(90) الفريسية حزب سياسي ديني يهودي متشدد، برز في القرن الأول، وكانت قوته في الشعب.

يكون شهيدًا، الذين عرفوا موسيقاه وأحبوها، وبضع رجال، هم قليلون، ما يزالون يصفرون بأغنية الخطة المضادة دون أن يعرفوا كاتبها حتى. سيموت الجميع، ربما عدا كرنكوف.

خلال سنواته الأخيرة، استخدم بكثرة علامة المورندو[91] في رباعيته: «الموت بعيدًا»، «كأنك تموت». كانت الطريقة التي عرَّفَ بها حياته أيضًا. حسنًا، على الأغلب، قليلة هي الحيوات التي انتهت بصوتٍ عالٍ. لم يمُت أحدٌ في الوقت المناسب. مات موسورسكي وبوشكين ولِرمنتوف منذ فترة قريبة. كان ينبغي أن يموت تشايُفسكي وروسيني وغوغول مُبكرًا، وربما يتهوفن كذلك. لم يكن الأمر إشكالًا على الكتاب المشهورين والملحنين فقط، بل العامة أيضًا: مشكلة العيش بعيدًا عن المدى الذي تحب، بعيدًا عن الخط الذي يضيف لحياتك متعة، ويأتي بدل ذلك بالخذلان والأحداث المريعة.

ولذا، فقد عاش طويلًا بما فيه الكفاية، حتى يُصاب بالهرع من نفسه. كانت تلك عادة الفنانين: إما أن يُسلموا أنفسهم للغرور فَيَرَوْن أنهم أعظم مما يتصورون فعلًا، أو يطوقهم الخذلان والإحباط. والآن، في تلك الأيام، عادةً ما ينزع إلى اعتبار نفسه نكرة، ملحن عادي. لا يُمكن مقارنة شك النفس في الشباب بالشك الذي ينتاب المرء حين يكبر. ولربما كان ذلك، ربما، نصرهم الأخير عليه. فبدل قتله، سمحوا له أن يعيش، والعيش يتكفَّلُ بمهمة قتله، لقد قتلوه بذلك. كانت تلك آخر سخرية، ومفحمة: أي السماح له أن يعيش، ما يعني قتله ببطء.

وما هو أبعد من الموت؟ شعر أنه يرفع كأسًا من الصمت

(91) تنعيم تدريجي للنغمة وإبطاء في الحركة.

مع خبز محمص، «لم يكن الأمل شيئًا أكثر من ذلك هنا!». إن كان الموت مُخفِّفًا من الحياة، بإهاناته الفورية، لم يكن ليتوقع أن الأمور ستتحسن. انظر ماذا حدث للمسكين بروكوفيف. بعد خمس سنوات من وفاته، بمجرد أن عُلقت اللوحات التذكارية في أنحاء موسكو، كانت تُطالب زوجته الأولى المحامين أن يلغوا زواجه الثاني. بحقّ من، وعلى أي أساس، ولأجل ماذا! ذلك لأن عقب عودته إلى روسيا عام 1936، أصبح سِرجي سِرجيفيتش عقيمًا. ولذا فلن تجري أمور زواجه الثاني على ما يرام؛ سيُلغى الزواج، وبذلك تكون هي زوجته الأولى، الزوجة الشرعية فقط، والوريثة الوحيدة. إلى ذلك، كانت تُطالب الطبيب الذي شخَّصَ سِرجي سِرجيفيتش قبل عقدين بشهادةٍ تثبت أن عجزه أثبت على أنه حقيقة لا يُمكن دحضها.

لكنَّ ذلك حدث. أتوا ونَقَّبوا بين أوراقك. أوه، شوستي، «هل تُفضل الشقراوات أم السمراوات؟» بَحَثوا عن أية نقطة ضعفٍ، أيِّ رجسٍ يُمكن الوصول إليه. كان باستطاعتهم على الدوام أن يجدوا شيئًا. لمُحبِّي القيل والقال ودعاة الأساطير طابعهم الخاصّ في الشكلانية، كما عرفها سِرجي سِرجيفيتش بروكوفيف: «أي شيء لا نستطيع فهمه من القراءة الأولى، فهو حتمًا بذيءٌ ومقزز» – ذلك كان موقفهم. وسيفعلون بحياته ما تمنَّوه.

وبالنسبة لموسيقاه: لم يعانِ من وهم أن الوقت سيفصل بين الجيد والسيء. لم يفهم لمَ ينبغي على الأجيال القادمة أن تكون قادرة على معايرة جودة أفضل، من الذين عدَّوا الموسيقا قطعة مكتوبة. كان مخذولًا جدًا في ذلك. ستثبت الأجيال القادمة ما تود إثباته. عَرف تمامًا كيف ترتفع سُمعة ملحنٍ ما ثم تهوي في الحضيض،

كيف أن بعضهم نُسِي خطأً وبعضهم خُلِّدَ بغموض. كانت أمنيته الطاهرة للمُستقبل، «The Chrysanthemums in the Garden" Have Long Since Faded»، التي ستستمر في إبكاء الرجال، مهما كان غناؤها سيئًا، عبر مُكبّر صوتٍ مُعطَّل في مقهى وَضيع، بينما قد يتحرك الجمهور بصمت في الشارع متأثرين برُبَاعيَّتِه، وربما، يأتي يومٌ، ليس ببعيدٍ، يتداخل فيه الجمهوران ويمتزجان.

أعلَمَ عائلته، أن لا يشغلوا بالهم بخلوده. على موسيقاه أن تعزف لأخلاقياتها، لا لأجل بعض الحملات الدعائية التي ستظهر ويُرَوَّج لها بعد وفاته. ومن بين الملتمسين الذين يحاصرونه تلك الأيام، أرملة لُحن ذي شهرة. «إن زوجي ميت، ولا أحد معي»، تلك كانت لازمتها المستمرة. كانت تخبره على الدوام أن عليه «انتشال سمَّاعة الهاتف» وأن يُوجِّهَ شخصًا ما ليعزف آخرَ مُوسِيقا زوجها. فعل ما أشارت إليه مرات عدة؛ الأولى كانت بدافع الشفقة والأدب، والثانية للتخلص منها. لكن لم يكن ذلك كافيًا. «إن زوجي ميت، ولا أحد معي»؛ لِذا فإنه انتشلَ سمَّاعة الهاتف مرةً أخرى.

لكن في يوم ما، أثارت الكلمات المألوفة تلك، ما هو أكثر من الغضب المألوف فيه. لذا فإنه ردَّ برسميَّة، «نعم.. نعم.. ولجوان سبَاستيان باتش عشرون طفلًا، وكلهم ساعدوا في تطوُّرِ موسيقاه». «بالضبط»، وافقت الأرملة. «ولذلك السبب ما تزال موسيقاه تُعزف حتى اليوم!»

ما تمنَّاهُ هو أن يُحرر الموت موسيقاه: أن يحررها من حياته. سيمضي الوقت، ولن يفتأ مؤرخو الموسيقا من مناقشة مناظراتهم، وسيُمثل عمله نفسه بنفسه. سينمحي التاريخ، حاله حال السيرة:

ربما سيأتي يومٌ تصبح فيه الفاشية والشيوعية مجرد كلمات على ورق. وبعدئذٍ، إن كان ثمة من قيمة، لآذان تسمع، ستكون موسيقاه.. مجرد موسيقا. ذلك كل ما قد يتمناه مُلحنٌ. لمن تنتمي الموسيقا؟ سأل الطالبة المرتجفة، فكان الرد مكتوبًا بحروف كبيرة على لافتة قرب رأس الممتحن، لم تستطع الطالبة أن تجيب. كانت الإجابة الصحيحة هي أن تكون غير قادر على الرد، ذلك لأن الموسيقا في آخر المطاف تنتمي للموسيقا. ذلك كل ما يمكن قوله، أو تمنِّيه.

سيكون المتسول ميتًا في ذلك الوقت، وأغلب الظن أن دِميتري دِمِتريفيتش نسي مُباشرةً ما قالَهُ. لكن الذي فُقِد اسمه في التاريخ تذكَّرَ. كان هو الذي أضاف معنًى إلى اسمه، وفَهَمَ. كانوا في منتصف روسيا، في منتصف زمن الحرب، في منتصف كل أنواع التشظي والمعاناة داخل الحرب. هناك رصيف محطّة طويل، للتو ألقت الشمس عليه ضوءها. كان ثمة رجلٌ، في الواقع نصف رجل، يجرُّ عوده أعلى عربة، مربوط فيها بحبلٍ ملتف أعلى بنطاله. كانت بحوزة الراكبين الاثنين زجاجة فودكا. نزلا من القطار. توقَّف المتسول عن غناء أغنيته البذيئة. أمسك دِميتري دِمِتريفيتش بالزجاجة والكؤوس. سكب دِميتري دِمِتريفيتش الفودكا في كل كأس. وهو يسكب، انزلقت عصابة من الثوم وظهرت للعيان. لم يكن رجل حانات، ومستوى الفودكا في كل كأس كان مختلفًا تقريبًا. رأى المتسول ما خرج من الزجاجة فقط، بينما كان يفكر كيف أن نيتا كانت قلقة بشأن تقديم العون للآخرين، رغم أنها كانت مزاجية غير قادرة على مساعدته. لكن دِميتري دِمِتريفيتش كان يسمع ويستمع فقط، كما كان يفعل. وحين اجتمعت كؤوس الفودكا الثلاثة في خشخشة واحدة، ابتسمَ ثم أمال رأسه، فكانت أشعة الشمس تنعكس قليلًا

على نظارته، ثم تمتمَ،

«ثالوث»

وذلك ما تذكَّرَهُ الشخص الذي تذكَّرَ. الحرب والخوف والمجاعة والتيفوس والرجس، وفي منتصفها كلها، أعلاها وأسفلها وعبرها كلها، سمع دِميتري دِمِتريفيتش ثالوثًا رائعًا. ستنتهي الحرب من غير ريب، ما لم تبدأ. سيستمر الخوف والموت غير المبرر والمجاعة والرجس، وقد يستمر ذلك للأبد، من يعلم. ثم وُضع ثالوثٌ بثلاثة كؤوس فودكا، لم تكن نظيفة جدًا، وكان فيها صوتٌ يرنُّ بوضوح من ضجيج العصر، وسيُحيّي الجميعَ وكل شيء. وربما، كان ذلك هو المهم.

مكتبة t.me/ktabrwaya

المؤلّف

وُلد جوليان بارنز في مدينة ليستر في إنجلترا عام 1946. يُعتبر أحد أهم الكتاب الإنجليز المعاصرين، ويُشار إليه بأنه أحد أعلام حركة ما بعد الحداثة الأدبية في إنجلترا. درس اللغات الحديث في جامعة أوكسفورد، وعمل مدّة ثلاث سنوات كمُعجميّ لاستكمال قاموس أوكسفورد الشّهير. نشر روايته الأولى عام 1980 وتتابعت مؤلّفاته بعد ذلك بين الروايات والقصص والمقالات والرسائل، منها "ببّغاء فلوبير" و"تاريخ العالم في عشرة فصول ونصف" و"آرثر وجورج." حصد كثيرًا من الجوائز التكريميّة والتشريفيّة والمسابقات. دخلت رواياته قائمة جائزة البوكر القصيرة ثلاث مرات، وفاز بها أخيرًا عن رواية "الإحساس بالنهاية".

المترجم

عهود المخيني خرِّيجة جامعة السلطان قابوس، تخصص الأدب الإنجليزي. مهتَّمة بمجالات الأدب والترجمة والنقد الأدبي والأدب المقارن. نُشِرت لها مقالات أدبية حول النقد في جرائد عمانية. صدر مؤخرًا كتابٌ من قسم اللغة الإنجليزية وآدابها والترجمة بعنوان "العِقد وقصص أخرى"، حيث شاركت في تدقيقه ومراجعته وترجمة قصة قصيرة ضمن المجموعة.

ضجيج العصر

العام 1937، ورجلٌ في أوائل ثلاثينيّاته يقف منتظرًا المصعد جوار باب شقّته. ينتظر طوال الليل، معتقدًا أنه سوف يُقبض عليه في أي لحظة ويؤخذ إلى «البيت الكبير»، البيت الذي لم يخرج منه أحد دخلَ إليه.

هذا هو أول «حوار» من أصل ثلاثة جرت بين ديمتري والسُّلطة، فقد استمع ستالين إلى إحدى مقطوعاته فلم يعجبه أداؤها، وحكم عليها بالبؤس عبر الجريدة الرسمية. وهكذا تغيّرت حياته إلى الأبد.

تحفة أدبية تتناول صراع الموسيقار الروسي الشهير ديمتري شوستاكوفيتش والسّلطة الحزبيّة في محاولاتها لتجيير الإبداع وإعادة تشكيله بما يوافق السياسيّ وذوقه. «ضجيج العصر» تتأمل عميقًا في العلاقة بين الفنون والسّلطة وكيف يمكنهما العيش سويًّا... هل يمكنهما؟

«تُحفة بارنز الأدبية بعد فوزه بالبوكر»
OBSERVER

«تأمل عميق في مفهوم السُّلطة وعلاقتها بالفنون»
Scotsman

«صاعقة...»
Sunday Times

t.me/ktabrwaya

ISBN 978-9948-10-135-2
9 789948 101352

روايات
REWAYAT