ترجمة عبد الوهاب أبو زيد

FIFA WORLD CUP
RUSSIA 2018

بوب ديلان
أخبار الأيّام

بوب ديلان

أخبار الأيّام

- المجلّد الأول -

ترجمة: عبد الوهاب أبو زيد

أخبار الأيّام

هذا الكتاب بدعم من:

1001 عنوان

مبادرة 1001 عنوان

أخبار الأيّام

تأليف: بوب ديلان

ترجمة: عبد الوهاب أبو زيد

تحرير: أحمد العلي

الترقيم الدولي (ISBN): 978-9948-10-102-4

روايات REWAYAT

إصدارات روايات (إحدى شركات مجموعة كلمات)

الطبعة الأولى 2018

القصباء - 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 2018

تمت الموافقة على المحتوى من قبل المجلس الوطني

للإعلام / المرجع: 212793

محتوى هذا الكتاب لا يعبر بالضرورة عن رأي الناشر

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي

CHRONICLES: Volume 1

Copyright © 2004, Bob Dylan

كلمات

KALIMAT GROUP • مجموعة كلمات

إصابة هدف أعلى

Markin' Up The Score

أخذني لو ليفي، الشخصيّة الأهم في شركة ليدز ميوزك ببلشنغ، في سيارة أجرة إلى بيثيان تيمبل في الشّارع السّبعين غربًا، ليطلعني على أستوديو التسجيلات البالغ الصغر حيث قام بيل هيلي ومذنّباته بتسجيل "اعزف على مدار السّاعة *Rock Around the Clock*" – ثم إلى مطعم جاك ديمبسي في تقاطع الشارع الثامن والخمسين مع شارع برودواي، حيث جلسنا في حجرة صغيرة منجّدة بالجلد الأحمر، تُقابل الواجهة الزجاجيّة.

قدّمني لو ليفي إلى جاك ديمبسي نفسه، الملاكم العظيم. لوّح جاك بقبضته في وجهي، وقال لي: "تبدو خفيف الوزن جدًا بالنسبة لملاكم من الوزن الثقيل أيّها الفتى! يتوجّب عليك أن تزيد عدّة أرطال على وزنك. وسيكون عليك أن ترتدي ملابس أفضل، وأن تبدو أكثر تأنّقًا – لا أعني بالطبع أنك ستحتاج إلى مثل تلك الملابس في حلقة الملاكمة – لا تخشَ من توجيه اللكمات بعنف إلى أحد!"

"إنه ليس ملاكمًا يا جاك، إنه كاتب أغنيات، وسنقوم بنشر أغانيه."

"أوه حقًا؟ حسنًا، أتمنى أن أستمع إليها في الأيام القادمة. حظًا موفقًا أيها الفتى."

الرّيح تهبّ في الخارج، وتتناثر نتف من الغيم في السماء، بينما الثلج يهبط مدوّمًا أمام مصابيح حمراء تُضيء الشوارع. وثمّة أيضًا قاطنو المدينة الذين يخوض بعضهم شجارًا فيما بينهم، محتشدين هنا وهناك، ورجال مبيعات يغطّون

آذانهم بواقيات مصنوعة من فراء الأرانب، وباعة كستناء، وبُخار يتصاعد من أغطية الشوارع manholes.

لم يبد أي شيء من كل ذلك مهمًا. فقد وقّعتُ للتوّ عقدًا مع شركة ليدز معطيًا إياها الحق في نشر أغانيّ، دون أن يعني ذلك أن هناك كثيرًا ممّا يمكن غناؤه. لم أكن قد كتبت كثيرًا بعد. أنقدني لو ليفي مئة دولار كمقدّم للاتفاق عند توقيع الأوراق، ولم أمانع.

جون هاموند، الذي أحضرني إلى شركة كولومبيا ريكوردز، هو من صَحِبني لأرى لو، وطلب منه أن يُعنى بي. لم يكن وقتها قد استمع إلّا إلى اثنتين من قصائدي الملحّنة، لكن انتابه إحساس داخليّ أخبره أن هنالك مزيدًا منها في الطّريق.

عند عودتنا إلى مكتب لو، فتحتُ صندوق غيتاري وأخرجته، ثم شرعتُ ألعبُ على الأوتار بأصابعي. كانت الغرفة مكتظة – هناك صناديق متراكمة تحوي أوراق نوتات موسيقيّة، ومواعيد تسجيل لفنانين مختلفين مُلصقة على ألواح جداريّة bulletin boards، وأقراص مطليّة باللون الأسود، وأسطوانات ذات ملصقات بيضاء وقد تبعثرت في المكان، وصور فنّانين تحمل تواقيعهم: بورتريهات لامعة صقيلة السّطح – جيري فيل، وآل مارتينو، والأخوات آندروز (كان لو ليفي متزوّجًا من إحداهن)، ونات كينغ كول، وباتي بيج، وفرقة الكرو كتس – واثنتان من بكرات التّسجيل، ومكتب خشبيّ كبير بُنّي اللون مليء بكلّ ما هبّ ودب. وضع لو ليفي ميكروفونًا على المكتب أمامي وأدخل السلك في أحد أجهزة التسجيل، وكان فمه طوال الوقت يمضغ سيجارًا كبيرًا غريب الشكل.

قال: "يعقد جون عليك آمالاً كبيرة."

جون المقصود هو جون هاموند، مكتشف المواهب العظيم الذي اكتشف فنانين كبارًا، وأسماء مهمة في تاريخ الموسيقى المسجّلة – بيلي هوليدي، وتيدي ويلسون، وتشارلي كريستيان، وكاب كالواي، وبيني جودمان، وكونت بيسي، وليونيل هامبتون: فنّانون صنعوا موسيقى تركت أثرها في حياة الأمريكيّين. لقد لفتَ الأنظار إليهم جميعًا. بل إنه قاد آخر جلسات التسجيل لبيسي سميث. إنّه

أشبه بالأسطورة، وكان أرستقراطيًا أمريكيًا خالصًا. تعود أُمّه إلى آل فانديربيلت الأقحاح، ونشأ في الطبقات العليا من المجتمع، حيث الراحة ودعة العيش – لكنه لم يكن قانعًا بذلك فتبع ما يهواه قلبه، وهي الموسيقى، مؤثرًا الإيقاع الرنان للجاز الدافئ، والروحانيّات spirituals والبلوز – التي أيّدها ودافع عنها بكل ما يملك. لم يكن أحد يستطيع الوقوف في طريقه، ولم يكن لديه وقت يضيعه. لم أصدّق أنني لستُ في حلم حين جلستُ في مكتبه، فقد كان ضمّه إياي إلى كولومبيا ريكوردز أمرًا لا يُصدّق. الأمر برمته كان كالشّيء المختلق.

شركة كولومبيا هي إحدى أبرز الشركات في البلد وأوسعها انتشارًا، وكان مجرد وقوفي عند بابها أمرًا مهمًّا. بالنسبة للمبتدئين، لم تكن الأغاني الشعبيّة folk music ذات قيمة، بل إنها من الدرجة الثانية، ولا تُنشَر إلا من قبل الشركات ذات الأسماء الصّغيرة. أمّا شركات التسجيل الكبرى فكانت مقتصرة على النخبة، للموسيقى المعقمة والمبسترة. وما كان لشخص مثلي أن يُقبل به إلا في ظروف استثنائية جدًا. غير أن جون كان رجلًا استثنائيًا. لم يكن ينتج تسجيلات غير ناضجة أو يسجّل لفنانين أغرار. كانت لديه رؤية وبصيرة، شاهدَني واستمع إليّ، أحس بموهبتي وآمَنَ بما سآتي به في المستقبل. قال لي إنه يراني كشخص أنتمي إلى خط طويل لتقليد ما، تقليد البلوز، والجاز، والفن الشعبي، وليس كأحد أولئك الذين أصابوا شُهرة رغم صِغَر سنّهم وجِدّة أغانيهم وغرابتها. ولم يكن في ذلك ازدراء لِما هو جديد. فالأمور كانت أقرب إلى الرّكود في المشهد الموسيقي الأمريكي في أواخر خمسينيات القرن العشرين وأوائل الستينيات منه: الإذاعة العامّة في حالة شبه جمود ومليئة بالدعابات الخاوية، وذلك قبل أعوام على ظهور البيتلز، وفرقة ذا هو *The Who* أو الرولنغ ستونز وبثّهم روحًا جديدة ومتعة وتشويقًا في المشهد. ما كنت أغنيه في ذلك الوقت كانت أغنيات شعبية فجة متوقدة ولاهبة، ولستَ بحاجة إلى إجراء اقتراع لتعرف أنها لم تكن تنتمي للموسيقى التي تُقدَّم في الإذاعة، ولم تكن قابلة للتسليع، لكن جون قال لي إنه لا يأبه بتلك الأشياء وأنه يستوعب تمامًا مآلات ما أقدّمه.

قال لي: "أعوّل على الصّدق". رغم أن جون يتحدث بأسلوب خشن وقاس، فإنني لاحظتُ وميضَ تقديرٍ يلتمع في عينيه.

مؤخّرًا كان قد ضمّ بيت سيجر إلى الشركة. ومع ذلك فهو لم يكتشف بيت، بل كان بيت موجودًا في الساحة منذ سنوات. إنّه أحد أعضاء مجموعة ذا ويفرز الشعبية، لكن اسمه أدرج في اللائحة السوداء إبّان عهد مكارثي فعانى من ذلك كثيرًا، لكنه لم يتوقف عن العمل قط. كان هاموند جريئًا في دفاعه عن سيجر حين يتحدث عنه، قائلًا إنّ أسلاف بيت قد جاؤوا على متن مركب مي فلور، وإنّ أقرباءه خاضوا معركة بنكر هيل، بحقّ المسيح! "هل تتخيّل أن أولئك الأوغاد يضعون اسمه في لائحة سوداء؟ لا أحد أوْلى منهم بأن يوصم بالعار والشنار."

قال لي: "سأُصدقك القول. أنت شاب موهوب. وإذا ما استطعت التركيز على تلك الموهبة والتحكّم بها، فستجري أمورك على ما يرام. سوف أضمّك إلينا وأسجّل أغنياتك، وسنرى ما يحدث."

وكان ذلك جيدًا بما يكفي بالنسبة لي. وضع عقدًا أمامي، العقد المعتاد، فقمت بالتوقيع عليه من فوري، لم أنشغل بالتفاصيل – لم أحتج إلى محام، أو مستشار، أو أيّ شخص كي يسدي لي النصح. كنت سأوقع بكل سعادة أيّما نموذج يضعه أمامي.

نظر إلى التقويم، واختار تاريخًا لي كي أبدأ التسجيل، أشار إليه وأحاطه بدائرة تميّزه، ثم أخبرني متى أحضر وأن أبدأ التفكير فيما أريد أعزفه. ثم دعا بعد ذلك بيلي جيمس، رئيس قسم الدعاية في الشركة، وطلب منه كتابة نبذة ترويجيّة عني، نبذة شخصيّة لإعلان صحفيّ.

كان بيلي يرتدي ملابس تحمل شعار آيفي ليغ (رابطة رياضية جامعيّة)، كما لو أنّه قد درس في جامعة ييل Yale، وكان متوسّط القامة، وشعره أسود متموج، وبدا كما لو أنه لم يتناول المخدرات في حياته قط، ولم يخُض أيّ نوع من المشاكل قط. دلفت إلى مكتبه، وجلست قبالته، وحاول أن يستدرج مني بعض الحقائق، كما لو كان يفترض بي أن أبوح بها له على أكمل وجه. أخرج كراسًا وقلم رصاص

وسألني عن مسقط رأسي. قلت له إنني من ألينوي، فدوّن ذلك. ثم سألني إن كنت اشتغلت في أي مجال آخر، فقلت له إنني شغلتُ دزّينة من الوظائف، من بينها أنني قُدتُ عربة أحد المخابز ذات مرة. دوّن ذلك وسألني إن كان هناك أي شيء آخر. فقلت إنني عملت في بناء البيوت، فسألني أين.

"ديترويت."

"سافرت كثيرًا؟"

"أجل."

سألني عن أسرتي، عن مكانهم. قلت له إنه ليست لدي أدنى فكرة، وإنهم رحلوا منذ زمن طويل.

"كيف كانت حياتك الأسرية؟"

قلت له إنني طُردت.

"في أي مهنة كان يعمل أبوك؟"

"كهربائي."

"وماذا عن أمك؟"

"ربة منزل."

"أي نوع من الموسيقى تعزف؟"

"الموسيقى الشعبية."

"أي نوع من الموسيقى هي الموسيقى الشعبية؟"

قلت له إنها أغنيات تتناقلها الأجيال. كنت أكره هذا النوع من الأسئلة. شعرت أن بوسعي تجاهلها. بدا بيلي غير واثق بي ولم أكن آبه للأمر. لم أشعر بالرغبة في الإجابة على أسئلته على أي حال، لم أشعر بالحاجة لأن أشرح أي شيء لأي أحد.

سألني: "كيف وصلت إلى هنا؟"

"ركبت قطار شحن."

"تعني قطار ركاب؟"

"كلا، قطار شحن."

"تقصد، مثل عربة نقل؟"

"نعم، مثل عربة نقل. مثل عربة شحن."

"حسنًا، عربة شحن."

حدّقت فيما وراء بيلي، ما وراء مقعده، هناك خلال نافذته عبر الشارع، في مبنى يضم مكاتب كثيرة، استطعت رؤية سكرتيرة متوهجة منغمرة في القيام بأمرٍ ما – كانت منهمكة في التدوين، ومنشغلة أمام طاولة مكتب وقد طغى عليها التأمّل. لم يكن هناك شيء مضحك حيالها. تمنيت لو كان عندي تيليسكوب. سألني بيلي عمّن أرى أنني أشبهه في المشهد الموسيقي المعاصر. قلت له لا أحد. كان ذلك الجزء صحيحًا، كنت حقًا لا أرى نفسي أشبه أحدًا. ما تبقى من الحوار كان محض هراء وهلوسات مدمن.

لم آت على متن قطار شحن على الإطلاق. ما فعلته هو أنني عبرت ريفَ الجزء الغرب الأوسط من البلاد في سيارة سيدان ذات أربعة أبواب، إمبالا موديل 57 – من قلب شيكاغو، فارًا من هناك – مسرعًا عبر المدن المجلّلة بالدخان والطرق المتعرجة والحقول الخضراء المغطاة بالثلوج، إلى الأمام، مُشرّقًا عبر ولايات أوهايو وإنديانا وبنسلفينيا، في رحلة استغرقت أربعًا وعشرين ساعة، حيث غلبني النعاس معظم الوقت في المقعد الخلفي، متحدّثًا الحدّ الأدنى من الكلام. كان ذهني مشدودًا إلى اهتمامات خفيّة... إلى أن وصلت أخيرًا إلى جسر جورج واشنطن.

توقفت السيارة الكبيرة تمامًا على الجانب الآخر لأخرج منها. صفعت الباب مغلقًا إيّاه من ورائي، ولوّحتُ مودّعًا، وانطلقت إلى حيث الثلج القاسي. كانت الريح القارسة تسفع وجهي. على الأقل أنا هنا، في مدينة نيويورك، المدينة الأشبه بشبكة شديدة التداخل بحيث يصعب فهمها، ولم أنوي ذلك على أيّ حال.

كنت هناك لأعثر على المغنين، المغنين الذين استمعتُ إلى اسطواناتهم – ديف فان رونك، وبيغي سيغر، وإد مكوردي، وبراوني مكهي وسوني تيري، وجوش وايت، وذا نيو لوست

سيتي رامبلرز، والقس غاري ديفيس ومجموعة أخرى من المغنين – وكان أكثر من يهمني العثور عليه هو وودي غوثري. مدينة نيويورك، المدينة التي سترسم ملامح قدري. عمورة الحديثة. كنت في مستهلّ المربع الأوّل من اللعبة، لكنني لم أكن غرًّا بأيّ شكل من الأشكال.

حين وصلت، كان ذلك في عزّ الشتاء، وجدتُ البرد قاسيًا، وبات كل شريان من شرايين المدينة ممتلئًا بالثلوج الكثيفة. لكنني بدأت من شمال البلاد المكلّل بالصقيع، في أحد الأركان الصّغيرة من الأرض حيث باتت الغابات المتجمّدة الدكناء والطرقات المغطاة بالثلوج لا ترعبني. كنت أستطيع تجاوز القيود. لم يكن المال أو الحب هو ما أبحث عنه. كان لدي إحساس عالي بالوعي، وكنت عنيدًا وغير عملي، ورؤيويًا كذلك. كان ذهني قويًا مثل مصيدة ولم أكن بحاجة إلى ضمان أو سريان مفعول. لم أكن أعرف روحًا واحدة في هذه المدينة الكبيرة المتجمدة، لكن سرعان ما سيتغير ذلك.

مقهى "ما؟" هو نادٍ في شارع مكدوغل في قلب غرينويتش فيلج في مدينة نيويورك. كان المكان كهفًا تحت الأرض، لا يقدّم المشروبات الكحوليّة، وسيّء الإضاءة، وسقفه منخفضة، مثل قاعة طعام واسعة تحوي مقاعد وطاولات – يفتح أبوابه في الظهيرة، ويُغلق في الرابعة صباحًا. أحدهم أخبرني أن أذهب إلى هناك لأسأل عن مغنٍّ اسمه فريدي نيل فهو من كان يُدير عُروض الترفيه في الفترة النهارية في مقهى "ما؟".

عثرت على المكان وقيل لي إن فريدي في الأسفل، في القبو، حيث توضع المعاطف والقبعات، وهناك التقيته. نيل هو عريف الغرفة والمايسترو المسؤول عن كل الفنانين. كان في غاية اللطف. سألني عمّا أفعله فقلت له إنني أغنّي، وأعزف الغيتار والهارمونيكا. طلب مني أن أعزف شيئًا. وبعد قرابة دقيقة، قال إنني أستطيع عزف الهارمونيكا معه خلال فقراته. تحمّست جدًا. على الأقل هناك مكان أمكث فيه بعيدًا عن البرد. كان ذلك جيدًا.

يعزف فريدي قرابة عشرين دقيقة، ثم يقدّم بقيّة الفقرات، ثمَّ يعود مرة أخرى

ليعزف ما يشاء كلما كان المكان مزدحمًا بالحضور. كانت الفقرات مفكّكة، وعلى شيء من الغرابة، وكانت تبدو كما لو أنها أُخذَت من برنامج تيد ماك التلفزيوني الشهير: ساعة الهُواة. الحضور في معظمهم من طلبة الجامعات، وسُكّان الضواحي، وسكرتيرات ساعة الغداء، والبحّارة والسائحين. يقدّم الجميع فقراتهم في زمن يتراوح بين عشرة إلى خمس عشرة دقيقة. أما فريدي فكان يعزف ما حلّا له ذلك، طالما دامت لحظة الإلهام. كان متدفقًا، ويرتدي ملابس تشي بالتحفّظ، وقد بدت عليه سيماء التجهّم والاكتئاب، فلَهُ نظرة محيّرة، ولون بشرة أقرب إلى لون الخوخ، وشعر مجعّد وصوت قويّ جهير يُطلق أنغام البلوز ويفجرها في العوارض الخشبية للسقف سواء أستخدم المايك أم لم يستخدمه. كان سيد المكان، وله حريمه الخاصّ به، وأتباعه ومريدوه. لا يُمكن المساس به. كل شيء يدور في فلكه. بعد ذلك بسنوات، كتب فريدي أغيته "الجميع يتحدثون". لم أعزف أيًا من أغانيّ الخاصة بي. اكتفيت بمرافقة نيل في كل أغانيه، وهكذا بدأت في العزف بانتظام في نيويورك.

عرْض الفترة النهارية في مقهى "ما؟"، كان خليطًا حرًّا من الأعمال، يُقدّم خلاله أيّ أحد وأيّ شيء – ترى الكوميديّ، والمتحدث من بطنه، وفرقة الطبول النحاسية، والشاعر، والمقلّدة، والثنائيّ الذي يغني أعمالًا من مسرحيّات برودواي، والسّاحر، ورجلًا يرتدي عمامة كان ينوّم الحضور تنويمًا مغناطيسيًّا، وشخصًا آخر كانت جُلّ فقرته مجرّد أكروبات يؤدّيها بوجهه – تقريبًا كل من أراد أن يكون جزءًا من عالم الترفيه تجده هناك، لكن لم يكن ثمة شيء بوسعه تغيير نظرتك للعالم، فما كنتُ لأرغب في حضور عَرض فريدي الموسيقي أيًّا كان الثمن.

بحلول الثامنة مساءً تقريبًا، ينتهي العرض النهاريّ، تُغلق حديقة الحيوانات، ليبدأ عرض المحترفين. كوميديون مثل ريتشارد برايور، وودي آلن، وخوان ريفرز، وليني بروس، ومجموعات غناء شعبيّة تجاريّة مثل ذا جيرني مِن *The Journeymen* كانوا يعتلون المسرح. كل من كانوا هناك خلال عرض النهار

يستعدّون للرحيل. أحد الأشخاص الذين كانوا يعزفون في فترة المساء كان تيني جِم الذي لديه القُدرة على الحديث بطبقة عالية بصورة مصطنعة، ويعزف القيثارة بينما يغني مثل فتاة – أغنيات قديمة من العشرينيات. تحدثت معه عدة مرات وسألته عن أماكن أخرى قريبة يمكن العمل فيها وأخبرني أنه أحيانًا يعزف في مكان في ميدان التايمز *Times Square* يُدعى متحف هيوبرتس فلي السّيركي *Hubert's Flea Circus Museum*. وقد عرفت مزيدًا عن ذلك المكان لاحقًا.

لطالما انزعج فريدي من ضغوط فئةٍ من الناس المتسكعين الذين كانوا يريدون أن يعزفوا أو يؤدّوا هذا الأمر أو ذاك. أكثر تلك الشخصيات إثارة للحزن كان رجلًا اسمه بيلي الجزّار. تُنبئ هيئته بأنّه قادم من أحد الأزقّة الكابوسيّة. كان يعزف أغنية واحدة فقط – "الأحذية عالية الكعب *High-Heel Sneakers*" وكان مدمنًا عليها مثل مخدّر. يسمح له فريدي عادة أن يغنيها خلال النهار، وغالبًا حين يكون المكان شبه خالٍ. وكان بيلي يقدّم لأغنيته دائمًا بالقول "هذه الأغنية لكُنّ أيتها الفتيات!" كان الجزّار يرتدي معطفًا أصغر من قياسه، مزرّرًا بإحكام في أعلى الصدر. وهو متنرفز دومًا. وأُدخل مرّة، فيما مضى، مصحّة نفسيّة في بلفيو، كما أنه أحرق مَرْتبة في إحدى زنازين السجن. مرّ بيلي بكل ضروب التجارب السيئة. كان ثمة نار تتوقد بينه وبين الآخرين جميعًا. ومع كل ذلك، فإنّه يغنّي تلك الأغنية بشكل جيّد.

شخص آخر كان يحظى بشعبيّة؛ يرتدي لباس قسّيس، وحذاء طويلًا أحمر الرّأس، مع أجراس صغيرة، وكان يؤدّي صُورًا مشوّهة لقصص من الكتاب المقدّس. موندوغ أيضًا كان يقدّم فقراته هنا، وشاعر كفيف، يُقيم أوْده غالبًا ممّا يجده في الشوارع. كان يرتدي خوذة فايكنغ وغطاء مع حذاء طويل من الفراء. يقدّم موندوغ بعض المونولوجات، ويعزف مستخدمًا أنابيب الخيزران، ويصفّر. ويقضي مُعظم الوقت في أداء ذاك كلّه وأكثر على قارعة الشّارع الثاني والأربعين 42nd St.

أمّا المغنيّة المفضلة في المكان برمّته، بالنسبة لي، فكانت كارين دالتون. كانت

مغنية بلوز طويلة بيضاء وعازفة غيتار، صاخبة وضامرة ومتّقدة. التقيتُها في حقيقة الأمر من قبل، في الصيف الماضي على أطراف دنفر في البلدة الجبلية في نادٍ شعبي. كان صوت كارين يشبه صوت بيلي هولیداي، وتعزف الغيتار مثل جيمي ريد، وقد ذهبت بعيدًا في تقليدهما. غنيت معها مرّتين.

يحاول فريدي أن يعطي الفرصة لمعظم المشاركين، وكان دبلوماسيًا ما وسعه ذلك. أحيانًا يكون المقهى خاويًا بشكل يتعذّر تفسيره، وأحيانًا شبه خاو، ومن ثمَّ ودونما سبب ظاهر يعجّ بالناس مع وجود صفوف من الآخرين في الخارج. فريدي هو السيّد هنا، صاحب العرض الرئيس، واسمه معلّق في السرادق، لذا ربما جاء معظم هؤلاء الناس لرؤيته. لست أدري. كان يعزف على غيتار كبيرٍ قديم، في عزفه كثير من النّقر، وصوت إيقاع حاد – إنّه فِرقة مكوّنة من رجل واحد، يطنّ صوت غنائه في الرأس. يقدّم نسخًا حادّة لسلسلة هجينة من أغاني العصابات، ويضع الحضور في حالة من الهياج. سمعتُ عنه أمورًا من قبل، مثل أنه كان بحّارًا تائهًا، وقد أخفى مركبًا شراعيًا صغيرًا في فلوريدا، وأنه كان شرطيًا سريًا ولديه صديقات مومسات، وذا ماضٍ غامض. أتى من ناشفيل، حيث أدّى بما ألّفه من أغنيات، ثم توجّه إلى نيويورك حيث لزم الهدوء، منتظرًا حدوث شيء ما يملأ جيوبه بالمال. وأيًا كان الأمر، فلم تكن هناك قصّة تستحق الذكر. بدا إنسانًا لا يحمل طموحًا. كنا متوافقين جدًا، ولم نكن نخوض في حديث شخصي على الإطلاق. كان يشبهني إلى حد بعيد، مهذّب دون أن يكون ودودًا بشكل مفرط، وكان يمنحني مصروف جيب في نهاية اليوم، قائلًا: "خذ... كي تبقى بعيدًا عن المشاكل."

غير أن أبرز مزايا العمل معه كان يتعلق وبشكل محدد بفن تناول الطعام – كل البطاطا المقلية وسندوتشات الهامبرغر التي كنت أستطيع أكلها. في وقت ما خلال النهار، كنا نتسلل تيني تيم وأنا إلى المطبخ ونمكث هناك. وكان نوربرت الطاهي عادة ما يبقي لنا هامبرغرًا مشبعًا بالدهون في انتظارنا. إما ذاك، أو أنه يسمح لنا أن نفرغ علبة من لحم الخنزير والفاصوليا أو السباغيتي في مقلاة. نوربرت كان

"تُحفة،" فهو يرتدي دومًا مئزرًا ملطخًا بالطماطم، وكان يحملُ وجهًا لحيمًا قاسيًا، ووجنتين منتفختين، وندوبًا على وجهه مثل آثار مخالب – وكان يظنّ نفسه النّوع من الرّجال الجذابين للنساء – وكان يوفر ماله حتى يعود إلى فيرونا في إيطاليا ويزور قبر روميو وجولييت. كان المطبخ مثل كهف حُفِرَ على جانب جرف.

خلال نهار أحد الأيّام، كنت هناك أصبّ شراب الكولا في كأس من أحد أباريق الحليب حين سمعت صوتًا قادمًا منعشًا من المذياع. كان ريكي نيلسون يغني أغنيته الجديدة "الرّجل المسافر *Travelin' Man*." لدى ريكي لمسة ناعمة: الطريقة التي يدندن بها في الإيقاع السّريع، وصوته المنغّم. كان مختلفًا عن بقيّة معبودي المراهقين والمراهقات، ولديه في الفرقة عازف غيتار عظيم، له شخصيّة يعزف بها تقع في تقاطع بين بطلٍ للعزف في المقاهي الشعبيّة وأحد راقصي حفلات الاسطبلات barn-dance. لم يكن نيلسون مبتكرًا جريئًا مثل المغنين الأوائل الذي كان واحدهم يغنّي كمن يدير دفّة سفينة تشتعل فيها النيران. لم يكن يغني بدافع من يأس، أو يُحدث كثيرًا من الضّرر، لكن لن تحسبه خطأً كاهنًا في السّكينة. لم يبدُ أنّ قدرته على الصّبر، جَلَده، قد اختُبرت إلى أقصاها، لكن ذلك لا يهم، فقد كان يغنّي أغنياته هادئًا ثابتًا كما لو كان في قلب عاصفة، يجتازونه الرجال صاعدين ولا يلتفت. في صوته سمة غامضة تجعلك تقع في حالة مزاجيّة خاصّة به.

كنت أحد أشدّ المعجبين بريكي ولا زلت أحبّه، لكن ذلك النوع من الموسيقى كان على وشك الانطفاء. لم يكن يمتلك القدرة على حمل أي معنى. لن يكون هناك مستقبل لتلك الأمور في المستقبل. الأمر برمته خطأ محض. ما لم يكن خطأ هو شبح بيلي ليونز، مزلزلًا الأرضَ، وهو يقف في إيست كايرو، مغنيًا "بلاك بيتي بام بي لام *Black Betty bam be lam*". لم يكن ذلك خطأ. ذاك النوع من الأغاني هو ما كان يُحدث فرقًا. تلك هي الأمور التي يمكن أن تجعلك تُسائل ما قَنعت به طوال الوقت، والتي تستطيع أن تملأ المشهد بالقلوب المحطمة، وتحمل روحًا قويّة. كان ريكي، كما جرت العادة، يغني كلمات بالية. كلمات كُتبت

له حضورًا على الأرجح. رغم ذلك، لطالما شعرت أن هناك رابطًا يجمعنا. كنّا في العمر نفسه تقريبًا، ونُحب على الأرجح الأشياء ذاتها. إننا من الجيل نفسه رغم أن تجربة حياتنا جدّ مختلفة، فقد نشأ هو في غرب البلاد مُنشدًا لبرنامج تلفزيونيّ عائلي. كان كما لو أنه قد نشأ في والدن بوند حيث كل شيء رائق. أمّا أنا فقد قدمت من الغابات الشيطانيّة السوداء، الغاب نفسه لكن بطريقة مختلفة في النظر إلى الأمور. كانت موهبة ريكي قريبة من موهبتي. أحسست أن هناك كثيرًا ممّا يجمعنا. وخلال بضعة أعوام قادمة سوف يسجّل بعض أغنياتي، ويجعلها تبدو كما لو كانت من أغانيه، كما لو أنه كتبها بنفسه. وقد كتب بالفعل في نهاية المطاف أغنيةً بنفسه وذكر اسمي فيها. وخلال عشرة أعوام سيتعرض ريكي للاستهجان وهو على المسرح حين غيّر ما عُدّ خطّه الموسيقي. لقد تبين أننا نشبه بعضنا في أمور كثيرة.

لم يكن ثمّة سبيل لمعرفة ما سيحدث في السّنوات القادمة من مجرّد الوقوف في مطبخ مقهى "ما؟" ونحن نستمع إلى ذلك التشدّق الناعم الرّتيب. ما كان يهمّ هو أن ريكي ما زال ينتج الأسطوانات وهو ما كنت أريد فعله أيضًا. تخيّلت نفسي أسجّل في شركة فوكويز ريكوردز. تلك كانت الشركة التي ودذت الانضمام إليها. تلك كانت الشركة التي أخمدت كل التسجيلات الكبيرة.

انتهت أغنية ريكي، وأعطيتُ ما بقي من البطاطا المقليّة إلى تيني تيم، ومضيتُ عائدًا إلى صالة العرض لأرى ما كان فرِد يخطّط لفعله. سألته ذات مرّة إن كان قد أصدر أيًّا من الأسطوانات، فقال: "هذه ليست لعبتي." كان فرِد يوظّف العتمة كسلاح موسيقي قوي، لكن على الرغم من مهارته العالية وقوّة أدائه، فقد كان ثمّة ما ينقصه كمؤدٍّ. لم أستطع معرفة ذلك الشيء، لكنني حين التقيت ديف فان رونك، عرفت ما هو.

فان رونك كان يعمل في غازلايت، وهو نادٍ سرّي له حضور مهيمن في الشارع، لكنه الأرقى بين أشباهه. يتّخذ شعارًا ملوّنًا كبيرًا يتّسم بالغموض، معلّق في

واجهته، وكان يدفع أجرًا أسبوعيًّا. بعد مستوى واحد من السلالم نزولًا، بالقرب من حانة تُدعى كيتل أوف فيش، تجد غازلايت الذي لم يكن يقدّم مشروبات كحولية، لكنك تستطيع إحضار قنينة في كيس ورقي. يُغلق خلال النهار ويفتح أبوابه في وقت مبكّر من المساء بوجود ستة فنانين يتناوبون الأدوار طوال الليل، ويشكلون دائرة مغلقة لا يستطيع غريب أن يخترقها. لم تكن هناك عروض أداء. كان ناديًا أردت أن أغني فيه، احتجتُ إلى ذلك.

فان رونك يغنّي هناك. استمعت إليه في الغرب الأوسط من خلال أسطواناته وكنت أراه فنانًا عظيمًا، فقد كنت أنسخ بعض تسجيلاته مقطعًا تلو مقطع. كان متوقدًا ولاذعًا، يغني مثل جندي ذي ثروة وفّى بكل ما عليه من التزامات. باستطاعة فان رونك أن يصرخ، ويهمس، وأن يحيل البلوز إلى أغنيات راقصة، والأغنيات الراقصة إلى بلوز. أحببت أسلوبه. يمثّل روح المدينة. في غرينويتش فيلج، كان فان رونك ملك الشارع، سيّدًا مُطلقًا.

ذات مرة في أحد نهارات الشتاء الباردة، بالقرب من تقاطع جادة ثومبسون مع الشارع الثالث، وبينما الثلج يتساقط خفيفًا وخيوط الشمس الضعيفة تتسلّل خلَلَ الضباب الرقيق، رأيته يمشي تجاهي في صمت قاتل. بدا كما أن الريح تدفعه إليّ. أردت أن أتحدث معه، لكن كان ثمة خلل ما. شاهدته يمضي بعيدًا، ورأيت اللمعة في العين. كانت لحظة عابرة لم أحسن القبض عليها. أردت أن أعزف له رغم ذلك. وفي حقيقة الأمر، أردت أن أعزف لأي أحد كان. لم أكن أستطيع أبدًا أن أجلس في غرفة وأعزف لنفسي فقط. كنت محتاجًا لأن أعزف للناس وكنت محتاجًا لفعل ذلك طوال الوقت. تستطيع القول إنني تدرّبت تحت أنظار الناس وحياتي كلها كانت في طور التشكّل لتصبح ما تدرّبت عليه. أبقيت عينيّ على غازلايت. كيف لا أفعل ذلك؟ فبالمقارنة به، كانت بقية الأماكن في الشارع دون أسماء وبائسة؛ نوادٍ متدنية المستوى أو مقاهٍ صغيرة كان الفنان فيها يمرّر قُبّعة على الحضور لجمع المال. لكنني رحت أعزف في أكبر عدد منها ما استطعت إلى ذلك سبيلًا. لم يكن أمامي خيار آخر. الشوارع الضيقة

مكتظة بها، وكانت صغيرة ومتفاوتة الحجم، وصاخبة وكثيرة الضجيج، وتُعنى بتقديم الحلوى للسّائحين الذين يجوبون الطرقات في الليل طوال الوقت. بدا أنّه يُمكن لكل شيء أن يتحوّل إلى نادٍ – غرف الصالون ذات الأبواب المزدوجة، وواجهات المحلات، والملاحق العلويّة، والأقبية تحت مستوى الشارع، وأيّ ثقبٍ في أيّ جدار.

هناك مكان غير مألوف يقدّم البيرة والنبيذ في الشّارع الثالث يحتلّ مكان ما كان يُعرف بإسطبل آرون بُر، والآن صار يسمى مقهى بازار. أغلب زبائنه من العمّال، كانوا يجلسون فيه ليضحكوا ويتشاتموا ويأكلوا اللحم الأحمر ويتحدثوا عن النساء. وهناك مسرح صغير في الخلف، وقد غنّيت هناك مرّة أو مرّتين. وعلى الأرجح أنني غنيت في الأماكن كلّها في وقت من الأوقات. أبواب معظمها أبوابه تبقى مفتوحة حتى بزوغ الفجر، وكانت مصابيح الكيروسين ونشارة الخشب على الأرض، بعضها تحتوي على مقاعد خشبية، ورجل قوي مسلّح يقف عند الباب – لم تكن هناك أُجرة دخول، وكان الملّاك يحاولون إفراغ كل ما يمكنهم إفراغه من القهوة. كان الفنانون إما أن يجلسوا أو يظلوا واقفين عند نافذة المكان، بحيث يراهم العابرون في الشارع، أو أنهم يوضعون في الجهة المقابلة من الغرفة مواجهين الباب، ليغنوا بأعلى أصواتهم؛ إذ لم تكن هناك مايكروفونات أو أي شيء مشابه.

لم يكن مستكشفو المواهب يرتادون تلك الأوكار. كانت مُعتمة ووضيعة وتسودها الفوضى. الفنانون فيها يغنّون ويمرّرون القبّعة، أو يعزفون وهم يرون السائحين يعبرون، آملين أن بعضًا منهم سيرمون بضعة عملات معدنيّة في سلّة الخبز أو حقيبة الغيتار. في أيام نهاية الأسبوع، إذا ما عزفت الفقرات كلّها من الغسق حتى الفجر، فقد تجمع ربما عشرين دولارًا. أما ليالي الأسبوع فمن الصعب تحديد ما تجنيه، ليس كثيرًا أحيانًا، لأن هناك منافسة شديدة. كان عليك أن تعرف حيلة أو اثنتين لتظل على قيد الحياة.

أحد المغنين الذين تقاطعت سبلنا معًا كثيرًا، ريتشي هيفنز، كان يصْحب معه دائمًا فتاة جميلة تمرّر القبعة. وقد لاحظت أنه كان يجمع كثيرًا من المال دائمًا.

أحيانًا كانت تمرّر قبّعتين. هكذا، إذا لم تكن لديك حيلة ما، فلن يلحظ أحد وجودك، وذاك أمر ليس بالجيّد. صحبتُ فتاةً، مرّات عديدة، تعرّفت عليها في مقهى "ما؟" وكانت نادلة حَسنة المظهر. كنّا نتنقّل من مكان إلى آخر، أنا أعزف وهي تجمع المال، مرتدية قلنسوة مضحكة، وتضع ماسكارا سوداء ثقيلة، وبلوزة قصيرة جدًّا – كانت تبدو عارية تمامًا من الخصر عُلوًّا تحت نعطف أشبه بعباءة دون أكمام. كنت أقتسم معها المال لاحقًا، لكن أتعبنا فعلُ ذلك طوال الوقت. ومع ذلك فقد كنت أكسب مالًا أكثر حين كانت تعمل معي.

ما كان يميزني حقًا في تلك الأيام هو ذخيرتي من الأغنيات. كانت أكثر ثراء من بقية عازفي المقاهي، وكان القالب الذي أقدمه هو الأغنيات الشعبية الجامحة hard-core المدعومة دون توقف بالعزف على الأوتار بصوت عالٍ. كنت إما أن أنفر الناس مني أو يقتربوا أكثر ليتبينوا حقيقة ما أفعله. لم تكن هناك حالة بين الحالتين. كان هناك مغنون أفضل مني وموسيقيون أفضل حول تلك الأماكن، لكن لم يكن هناك أحد قريب من طبيعة ما كنت أفعله. الأغاني الشعبيّة هي وسيلتي لاستكشاف الكون، إنها صور، والصور تساوي أكثر من أي أمرٍ يمكنني قوله. كنت أعرف المكوّن الداخلي لذلك الشيء. كنت أستطيع الربط بين الأجزاء بسهولة. لم يكن من الصعب عليّ أن أتحشرج بأشياء مثل "حظيرة كولومبوس *Columbus Stockade*" و"المراعي الوفيرة *Pastures of Plenty*" و"أخي في كوريا *Brother in Korea*" و"إذا ما خسرت، فدعني أخسر *If I Lose, Let Me Lose*" واحدةً تلو الأخرى كما لو كانت أغنية واحدة طويلة. معظم الفنانين الآخرين كانوا يحاولون أن يقدموا أنفسهم هُم، أكثر من الأغنية، لكنني لم آبه لفعل ذلك. بالنسبة لي، كان جوهر الأمر يتمثل في تقديم الأغنية.

توقفت عن الذهاب إلى مقهى "ما؟" في فترة العروض النهاريّة. لم تطأ قدماي ذاك المكان مرّة أخرى. فقدتُ اتصالي الدائم بفريدي نيل أيضًا. وعوضًا عن ذلك، رحت أذهب إلى مركز الفولكلور، قلعة الموسيقية الأمريكية الشعبية. ذاك كان أيضًا في شارع مكدوغل، بين جادة بليكر والشارع الثالث. كان المتجر

الصغير في الطابق الأعلى، وتسود في المكان روح الأماكن الأثريّة العتيقة. إنّه يشبه كنيسة صغيرة قديمة، مثل معهدٍ بالغ الصغر. كان مركز الفلكلور، يبيع كل ما له علاقة بالموسيقى الشعبية، كما كان يُعدّ التقارير عنها. له واجهة زجاجية واسعة تُعرض فيها الاسطوانات والآلات الموسيقية.

في أصيل أحد الأيام صعدت السلالم المؤدية إليه وتجوّلت فيه. ألقيت نظرة على ما فيه والتقيت إيـزي يونـغ، مالك المكان. كان يونغ أحد المتحمسين القدامى للموسيقى الشعبية، وذا حسّ ساخر عال، ويرتدي نظارات ثقيلة ذات إطار مصنوع من قرون الحيوانات، ويتكلّم بلكنة أهل بروكلين الثقيلة، ويرتدي بنطالًا فضفاضًا، وحزامًا نحيفًا، وأحذية عمل طويلة، وربطة عنق مائلة قليلًا دون مبالاة منه. صوته مثل البلدوزر، صاخب على الدوام بالنسبة للغرفة الصغيرة. وهو منزعج دومًا من أمرٍ أو آخر، لكنّه ذا طبيعة جيّدة على نحو غامض. وفي واقع الأمر، إنّه رومانسيّ. بالنسبة له، الموسيقى الشعبية تلمع مثل رابية من الذهب. كنت أراها كذلك أنا أيضًا. بدا المكان بمثابة تقاطع الطرق لكلّ أنشطة الموسيقى الشعبية التي تخطر على بالك، وقد يحدث في أي وقت من الأوقات أن ترى أحد مُغنّي الأغاني الشعبيّة الأقحاح هناك. في المقابل، هناك بعض الناس الذين وضعوا عنوان المكان في البريد، فيأتون لمجرّد أخذ ما يخصّهم. يونغ، بين الحين والآخر، ينتج حفلات شعبيّة يقدّمها مغنون شعبيون ومغنّو بلوز حقيقيّون. كان يجلبهم من خارج المدينة ليغنّوا في قاعة تـاون هـول *Town Hall*، أو في إحدى الجامعات. وحدث أن صادفتُ كليرنـس آشـلي، وغـس كانـون، ومانسـي ليبزكومـب، وتـوم بيلـي، وإيريـك دارلنـغ يتسكّعون هناك. وجدتُ كثيرًا من الأسطوانات الشعبيّة السرية، أيضًا، وجميعها ممّا كنت أريد الاستماع إليه. ألبومات أغنيات منقرضة من كل نوع – أهازيـج بحّارة، وأغنيات الحرب الأهلية، وأغنيات رعاة البقر، وأغنيات المراثي، وأغنيات الكنائس، وأغنيات معادية لجيم كرو، وأغنيات اتحاد العمال – وجدتُ أيضًا كتبًا عتيقة لحكايات شعبيّة، ويوميات الووبلي، وكتيّبات دعائية عن كل شيء من حقوق المرأة إلى

مخاطر شرب الكحول، أحدها بقلم دانيال ديفو، الكاتب الإنجليزي الذي ألّف رواية "مول فلاندرز *Moll Flanders*". هناك أيضًا عدد من الآلات الموسيقية المعروضة للبيع، والصّنوج، وآلات بانغو ذات أوتار خمسة، ومزامير، وأبواق، وتيتارات تقليديّة، وآلات مندولين الموسيقية. إذا ما كنت تتساءل عن جوهر الموسيقى الشعبية، فذلك هو المكان الذي تستطيع أن تحصل منه على أكثر من إلماحة غامضة.

كان لدى إيزي غرفة خلفيّة تحوي موقدًا كبيرًا للحطب، وصورًا مائلة ومقاعد متزعزعة – صورَ وطنيين قدامى وأبطالًا على الجدار، وأعمال فخّار ذات تصاميم مزخرفة، وشمعدانات مطليّة بالسواد... كثير من الأشياء التي تنمّ عن موهبة حرفيّة. كانت الغرفة ممتلئة بالأسطوانات الأمريكية، وفيها جهاز فونوغراف. وقد سمح لي إيزي بالبقاء هناك لأستمع إليها، ففعلت ذلك ما وسعني السّماع، بل إنني تطفلت على كثير من مخطوطاته الشعبيّة التي تنتمي إلى عصر ما قبل الطوفان. لم أكن أعير العالم الحديث المعقّد بجنونٍ كبيرَ اهتمامٍ. لم يكن مما آبه له، أو مما يحمل وزنًا في عيني. لم يكن مصدر إغواء لي. ما كان مثيرًا، وذا مغزى ومعاصرًا بالنسبة لي هي أمور مثل غرق سفينة تايتانك، وفيضان غالفيستون، وجون هنري الذي اشتهر بطَرْقه الحديد، وجون هاردي مُطلقًا النار على رجل في خطّ غرب فرجينيا. كل ذلك كان معاصرًا، يحدث تحت الأنظار. تلك هي الأخبار التي كنت أهتم لها، وأراقبها عن كثب.

وعلى ذكر مراقبة الأشياء عن كثب، فقد كان إيزي يكتب يومياته، أيضًا. كان نوعًا من دفتر الحسابات الذي يبقيه مفتوحًا فوق مكتبه. يطرح عليّ أسئلة عن نفسي، مثل: أين نشأت؟ وكيف أصبحت مهتمًّا بالموسيقى الشعبية؟ أين اكتشفتها؟ وأشياء أخرى مثل هذه، ثم يكتب عنّي في يوميّاته. لم أستطع تخيّل لماذا. كانت أسئلته مزعجة، لكنني أحببته لأنه كان كريمًا معي وكنت أحاول مراعاة مشاعره والتودّد إليه. كنت حذرًا جدًا أثناء الحديث مع الغرباء، لكن إيزي لم يكن من هؤلاء وكنت أجيبه في حديث مرسَل.

سألني عن أسرتي. أخبرته عن جدتي، أمّ والدتي، والتي عاشت معنا. كانت مفعمة بالنبل والطيبة، وأخبرتني ذات مرة أن السعادة ليست على الطّريق إلى أي شيء، بل إنها هي الطريق. أوصتني أيضًا أن أكون لطيفًا لأن كل شخص سوف تقابله ستجده يخوض معركةً ما ضارية.

لم أستطع تخيّل ما هي المعارك التي كان إيزي يخوضها. داخليّة أم خارجية؟ من يعلم؟ كان يونغ رجلًا يُشْغل نفسه مع الظُّلم الاجتماعي، والجوع، وانعدام المأوى، ولم يكن يبالي بأن يخبرك بذلك. أبطاله كانوا أبراهام لينكون وفريدريك دوغلاس. موبي ديك، أبرز حكاية كُتبت عن عالم الأسماك قط، كانت حكايته المفضلة. غير أن يونغ كان مُحاصرًا بالدائنين وطلبات مالك المكان. يلاحقه الناس دائمًا طلبًا للمال، لكن لم يبدُ أن ذلك أخافه. كان يتمتّع بقدْر عال من الصمود، وقد حارب لكي يُتاح المجال للموسيقى الشعبية كي تُعزف في متنزه واشنطن سكوير. أيّده الجميع.

كان يختار لي الأسطوانات. أعطاني ذات مرة أسطوانة لفرقة كونتري جنتلمن وقال إنه يجب عليّ الاستماع إلى "الفتاة خلف البار ***Girl Behind the Bar***". شغّل لي "بلوز البيت الأبيض ***White House Blues***" التي غناها تشارلي بول وقال إنها ستكون ملائمة تمامًا لي، وأشار إلى أن هذه هي النسخة ذاتها التي غنّتها فرقة ذا رامبلرز. أدار لي أغنية بيغ بيل برونزي "على أحدهم أن يرحل ***Somebody's Got to Go***"، وناسبني ذلك تمامًا. أحببتُ دومًا تزجية الوقت عند إيزي. كانت النار دائمة التوقّد هناك.

أثناء يوم شتويّ، دخل مركزَ الفولكلور شخصٌ ضخم الجسد، قويّ البنية. بدا كما لو أنه قادم من السفارة الروسية. نفض الثلج عن أطراف معطفه، وخلع قفازيه ووضعهما على المنضدة، وطلب أن يتفحص غيتارًا من ماركة جيبسون كان معلّقًا على الجدار الحجري. ذلك الشخص هو ديف فان رونك! كان فظًّا، كُتلة من الشّعر المنتصب، ولم يعبأ لأحد، مثل صّياد واثق من نفسه. دارت الأفكار سريعًا في رأسي. لم تكن ثمة صلة بين الرجل وبيني. أنزل إيزي الغيتار

من مكانه وأعطاه إيّاه. راح ديف يدوزن الغيتار ثم عزف مزيجًا من موسيقى الفالس والجاز، ثم أعاد الغيتار إلى المنضدة. وبينما يفعل ذلك، تقدّمت منه ووضعت يديّ فوق الغيتار وسألته في الوقت نفسه كيف يمكن لشخص ما أن يعمل في غازلايت، مَن يتوجّب عليك معرفته؟ لم يعنِ ذلك أنني كنت أحاول التودّد إليه أوالتصرّف كصديق معه، كنت أريد أن أعرف وحسب.

نظر فان رونك إليّ باهتمام، وبدا نزقًا وعابسًا، ثمّ سأل إن كنت أعمل بوّابًا.

قلت له لا، لم أكن كذلك، وأنه قد شطح بعيدًا، لكن هل أستطيع أن أغنّي له شيئًا؟ فقال: "بالتأكيد".

غنيت له "لا أحد يعرفك حين تكون مفلسًا *Nobody Knows You When You're Down and Out*". أحبّ ديف ما سمعه، وسألني عمّن أكون، وكم أمضيت من الوقت في المدينة، ثم قال إنني أستطيع المجيء الساعة الثامنة مساءً أو التاسعة كي أغني بعض الأغنيات أثناء فقرته. هكذا التقيت بديف فان رونك.

غادرت مركز الفلكلور عائدًا مرة أخرى إلى الطقس المتجمد. ومع اقتراب المساء، كنت لدى مطعم ميلز تافرن في شارع بليكر، حيث كان مغنّو المقاهي يجتمعون، ويدردشون. أخبرني صديقي عازف غيتار الفلامينكو، خوان مورينو، عن مقهى جديد افتُتح للتو في الشارع الثالث، اسمه أوتريه، لكنني كنت بالكاد أسمع ما يقول. كانت شفتا خوان تتحركان، لكن دون صوت تقريبًا. لن أغني في أوتريه أبدًا، لم أكن بحاجة لذلك. فسريعًا ما سيعرض عليّ العمل في غازلايت، ولن أرى المقاهي مرة أخرى. خارج مطعم ميلز تافرن كان الثيرموستات يشير إلى درجة حرارة أقل من الصفر بعشرة درجات. كان نَفسي يتجمّد في الهواء، لكنني لم أحس بالبرد. كنت متوجّهًا صوب أضواء الشُّهرة الرائعة. ما من شك في ذلك. هل من المحتمل أنني خُدعت؟ هذا مستبعد. لا أظن أنني أتمتع بما يكفي من الخيال لأُخدع؛ ولم يكن لدي أمل زائف أيضًا. لقد قطعت مسافة لا بأس بها وبدأت من مسافة لا بأس بها. لكن القدر الآن على وشك أن يكشف لي مآلاتي. شعرت أنه يحدق فيّ، لا في أيّ أحد آخر أبدًا.

الأرض المفقودة

The Lost Land

جلست معتدلًا في فراشي ونظرت فيما حولي. الفراش أريكة في غرفة الجلوس، وبخار التدفئة كان يرتفع من شبكة التدفئة الحديديّة. وفوق الموقد رفٌّ يحمل بورتريهًا يحدّق بي لشخصيّة كولونياليّة ترتدي شَعرًا مستعارًا – وهناك بالقُرب من الأريكة خزانة خشبيّة مدعومة بأعمدة مخدّدة، وعلى مقربة من ذلك، طاولة بيضاوية الشكل ذات أدراجٍ مدوّرة، وكرسيّ أشبه بالعربة، ومكتب صغير من قشرة الخشب البنفسجيّة تُفتح بالسّحب إلى أسفل – هناك أيضًا مقعدٌ كان فيما مضى يعود إلى سيّارة، مقعد خلفيّ مبطّن بمواد تنجيد مزوّدة بنوابض، وكرسي منخفض ذو ظهر دائري وذراعين حلزونيّتين – وسجّادة فرنسيّة سميكة على الأرض، وضياء فضّي يلتمع خلل السّتارة، وألواح خشبية مصبوغة توضح خطوط السّقف.

تفوح الغرفة برائحة النبيذ والتونِك، كحول الخشب والأزهار. إنّه مكانٌ في الطابق الأعلى من بناية على الطراز الفيدرالي، لا مصعد فيها، تقع بالقرب من شارع فيستري عند نهر هدسون. يقع في الحيّ نفسه بولز هيد، وهي حانة قبو، اعتاد ويلكيز بوث، بروتوس الأمريكي، أن يشرب فيها. ذهبت إلى هناك مرة واحدة ورأيت شبحه في المرآة – روحًا عليلة. وبول كليتون، وهو مغنٍ شعبي وصديق لفان رونك، البائس الكئيب، الذي على الأرجح قد أصدر ثلاثين أسطوانة

لكنه لم يكن معروفًا لدى عامّة الأمريكيين – المثقف، العالم والرومانسي ذو المعرفة الموسوعية بفنون الغناء – عرّفني على راي غوخ وكلوي كيل، الذين كانا يقطنان المكان. ذهبت صوب النافذة وأجلْتُ بصري في الشوارع البيضاء الرماديّة، وبعيدًا تجاه النهر. الهواء بارد جدًا، ودرجة الحرارة دون الصفر دائمًا، غير أن النار في ذهني لم تخمد أبدًا، مثل دوّارة الرياح التي لا تكفُّ عن الدوران. النهار في منتصفه وقتئذ، ولم يكن راي وكلوي هناك.

راي أكبر مني بعشرة أعوام تقريبًا – من فرجينيا – وكان مثل ذئب طاعن في السن، نحيلًا ويحمل على جسده آثار الطعان – يتحدّر من خطّ طويل من الأسلاف الأساقفة، والجنرالات، وحتى أن بينهم حاكمًا كولونياليًّا. كان منشقًّا، ومعارضًا للوحدة، وقوميًّا جنوبيًّا. كان هو وكلوي يقيمان في المكان كمن يتّخذ منه مخبأ له. يُشبه راي إحدى الشخصيات التي كنت أغنيها، شخصًا خبر الحياة، وعجنها، وخاض تجارب عاطفية – تسكّع طويلًا، وكان على دراية كبيرة بالبلاد، وأحوالها. ورغم أنه كان ثمة اضطراب يعتمل في الخفاء، وخلال بضعة سنوات ستُصيب الرّجفة المدن الأمريكية، فإن راي لم يكن يولي كبير اهتمام لذلك، وكان يقول إن الحدث الحقيقي "في الكونغو".

كلوي ذو شعر ذهبي مُحمرّ، وعينين لوزيّتين، وابتسامة غامضة، ووجه أشبه بوجه دمية، وقوام أكثر جمالًا، وأظفار مطليّة باللون الأسود. كانت تعمل كفتاة مسؤولة عن القبّعات في "الحدائق المصرية"، وهو مطعم يقدم طعام العشاء مصحوبًا برقصات شرقيّة في الشارع الثامن – كما أنها عملت عارضةً لمجلة كافلير. لطالما قالت: "كنت أعمل دائمًا". عاشا مثل زوجٍ وزوجته، أو أخٍ وأخته، أو أبناء عمومة، كان من الصعب معرفة حقيقة الأمر، إنهما يقيمان هناك فحسب، وهذا كل شيء. تحمل كلوي طريقتها البدائية في النظر إلى الأمور، وكانت دائمًا تقول أمورًا خارجة عن إطار العقل وبطريقة مبهمة. قالت لي مرة أن عليّ وضع الظلّ في عينيّ لأنه يحميني من العين الشريرة! فسألتها: "عينُ مَن؟" فقالت: "عَين جو بلو أو جو شمو". ووفق ما تقول، فإن دراكولا

يحكم العالم وأنه ابن غوتنبرغ، الرّجل الذي اخترع المطبعة!
أتحدّر من ثقافة الأربعينيات والخمسينيات، ولهذا فإنني لم أجد مشكلة مع مثل ذاك الكلام. فقد كان من الممكن أن يكون غوتنبرغ أحد الرّجال الذين انسلّوا من إحدى الأغنيات الشعبيّة القديمة. ومن الناحية العمليّة، كانت ثقافة الخمسينيات مثل قاضٍ في أواخر أيامه، على وشك أن تنقضي. خلال عشرة أعوام، ستجد صعوبة في النهوض ومن ثمَّ ستهوي على الأرض. ومع رسوخ الأغنيات الشعبية في ذهني مثل ديانة، لم يكن الأمر يحمل كبير أهمية. كانت الأغنيات الشعبية تسمو على الثقافة الآنيّة.
قبل أن أنتقل إلى سكن خاصّ بي، تنقّلت في أرجاء غرينويتش فيلج كلّها تقريبًا. أحيانًا أمكث في المكان ليلةً أو ليلتين، وأحيانًا أسابيع أو أكثر. مكثت طويلًا لدى فان رونك. وعلى الأرجح أنني مكثت في شارع فيستري بين فترة وأخرى أطول من أي مكان آخر. أحببت الفترة التي أمضيتها لدى راي وكلوي. شعرت بالراحة هناك. كان لراي خلفية نخبويّة، حتى أنه درس في أكاديمية كامدن العسكرية في جنوب كارولاينا، التي غادرها بـ "كراهية صادقة ومطلقة". كما أنه "طُرد مع الامتنان" من مدرسة ويك فوريست اللاهوتية، وهي كليّة دينية. كان يحفظ عن ظهر غيب أجزاء من قصيدة "دون جوان *Don Juan*" للشاعر بايرون وكان يقتبس منها – وكذلك بعض الأبيات الجميلة من قصيدة "إيفانجلين *Evangeline*" التي كتبها لونغفيلو. كان يعمل في أحد مصانع الأدوات المعدنيّة في بروكلين، لكنه قبل ذلك تسكّع طويلًا، وحصل على وظيفة في معمل ستودبيكر في ساوث بيند، وكذلك في مسلخ أوماها في الطابق المخصّص للذّبح. سألته ذات مرّة كيف كان الأمر هناك. "هل سبق لك أن سمعت عن أوشوتز؟" بالطبع سمعت عنها، من لم يسمع بها؟ إنّها أحد مخيّمات الموت التابعة للنازيّين في أوروبا، وكان أدولف إيخمان، مسؤول الجستابو النازيّ، هو الرئيس القائم على تنظيمها، وقد أُخضع للمحاكمة مؤخّرًا في القدس. كان قد فرّ بعد الحرب وقبض عليه الإسرائيليون في أحد مواقف الحافلات في الأرجنتين. انتشر لمحاكمته صدى كبير. قال

إيخمان إنه كان ينفذ التعليمات فحسب، لكن المدعين لم يجدوا صعوبة في إثبات أنه نفّذ مهمّته بحماسة وحشيّة وتلذّذ. أُدين إيخمان وكان يتم تحديد مصيره الآن. دارت أحاديث كثيرة عن تجنّب إعدامه، أو حتى إعادة إرساله إلى الأرجنتين، لكن فعل ذلك سيكون من الحماقة بمكان. فحتى لو أُطلق سراحه فإنه على الأرجح لن يبقى على قيد الحياة أكثر من ساعة. طالبت دولة إسرائيل بحقّها في أن تكون الوريثة والقائمة على تنفيذ وصية كل من قضوا نحبهم على يديه. المحاكمة تذكّر العالم أجمع بما قاد إلى تأسيس دولة إسرائيل.

وُلدت في ربيع عام 1941، وكانت رحى الحرب العالمية الثانية ما تزال تدور في أوروبا، وسرعان ما ستلحق بها أمريكا. العالم يتهاوى، والفوضى تمدُّ قبضتها نحو وجوه كلّ الزوّار الجدد إلى الدنيا. لو أنك وُلدت قريبًا من نطاق تلك الفترة الزمنية، أو كنت تعيش فيها، لكان بوسعك الشعور بمضيّ العالم القديم وابتداء العالم الجديد. كان الأمر يشبه إعادة عقارب الساعة إلى السّاعة الانتقالية من قبل الميلاد B.C إلى ما بعده A.D. كل من ولد في ذلك الزمن كان جزءًا من عالمين. هتلر، وتشرشل، وموسوليني، وستالين، وروزفلت – شخصيّات هائلة لن يرى العالم مثيلًا لها مرّة أخرى، رجال اعتمدوا على إرادتهم وحدها، في السرّاء والضرّاء، وكلّ واحد منهم كان على أهبة الاستعداد ليتصرّف وحده، غير عابئ بمن يوافقه الرأي – غير عابئ بالثروة أو الحب، وكل واحد منهم يتحكم بمصير البشريّة محوّلًا العالم إلى رُكام. كانوا ينحدرون من سلالة طويلة تنتمي إلى الإسكندر ويوليوس قيصر وجنكيز خان وشارلمان ونابليون، وقد اقتسموا العالم فيما بينهم مثل عشاء طيب المذاق. وسواء أفرقوا شعرهم من المنتصف أو اعتمروا قبعة فايكنغ، فلم يكن من الممكن إنكار وجودهم وكان من المستحيل الاعتماد عليهم – برابرة قساة يدوسون بأقدامهم الناسَ في كل أرجاء الأرض ويفرضون بالقوة المجردة أفكارهم عن الجغرافيا.

كان والدي مصابًا بشلل أطفال، ما أبقاه بعيدًا عن الحرب، لكن أعمامي

جميعهم قد ذهبوا إلى المعارك، لكنّهم عادوا أحياء. عمّي بول، وعمّي موريس، وجاك، وماكس ولويس، وفيرنون وآخرون قد ذهبوا إلى الفلبين، وآنزيو، وصقليّة، وشمال أفريقيا، وفرنسا، وبلجيكا. أحضروا معهم تذكارات وهدايا: محفظة سجائر يابانية مصنوعة من القش، وكيس خبز ألماني، وكوبًا بريطانيًّا مطليًّا بمادّة المينا، ونظّارات ألمانيّة واقية من الغبار، وسكّين قتال بريطانية، ومسدس وغر الألماني –أنواع الخردة كلّها. عادوا إلى الحياة المدنية كما لو لم يحدث شيء، لم ينبسوا ببنت شفة عمّا فعلوه أو رأوه.

كنت أرتاد المدرسة الابتدائية في عام 1951. أحد الأمور التي كنّا نتدرب عليها هو الاختباء والاحتماء بطاولاتنا حين تنطلق صافرات الإنذار، مُنذرةً باقتراب حملات جويّة روسيّة، فهم يستطيعون مهاجمتنا بالقنابل. قيل لنا أيضًا إنه من الممكن أن يهبط الروس من السماء مستخدمين الباراشوت فوق مدينتنا في أي وقت. هؤلاء كانوا الروس أنفسهم الذين حارب أعمامي إلى جانبهم قبل بضعة سنوات فقط. الآن أصبحوا وحوشًا آتين لينحرونا ويحيلونا إلى رماد. بدا الأمر غريبًا. العيش تحت غمامة من الخوف مثل هذه يسلب من الطفل روحه. فأن تكون خائفًا لأن أحدهم يوجّه بندقيته نحوك يختلف عن كونك خائفًا من شيء ليس حقيقيًا تمامًا لتراه أو تلمسه. ومع ذلك فقد كان هناك كثير من الناس ممّن حملوا تلك التهديدات محمل الجد، وكنت تلمس أثر ذلك. فمن السهل أن تقع فريسة لتخيلاتهم الغريبة. المدرسون والمدرسات الذين كانوا يدرسونني سبق لهم أن درّسوا أمي من قبل. كانوا شبابًا وشابات في زمانها وصاروا كبارًا في زمني. في مادة التاريخ الأمريكي، قالوا لنا إن الشيوعيين لن يستطيعوا أن يحطموا أمريكا بالأسلحة والقنابل وحدها، وإن عليهم أن يحطموا الدستور – الوثيقة التي أُسّست هذه الدولة وفقًا لها. ورغم هذا، فلم يكن في ذلك كبير فرق. حين تنطلق صافرات الإنذار التدريبية، كان عليك أن تستلقي تحت طاولتك ووجهك إلى الأسفل، دون أن تأتي بأدنى حركة أو يصدر عنك أي صوت. وكأن ذلك سينقذك من سقوط القنابل. كان الخوف من الفناء شيئًا مرعبًا. لم نعرف ما

الذي فعلناه لأي أحد ليكون غاضبًا منا كل ذاك الغضب. كان الهنود الحُمر في كل مكان، قيل لنا، يجولون متعطشين للدماء. أين كان أعمامي، حُماة البلد؟ كانوا مشغولين في كسب معيشتهم، يعملون، ويجمعون ما يستطيعون جمعه ليقيموا أودهم. كيف يستطيعون معرفة ما كان يدور في المدارس، أي نوع من الخوف كانت تُذكى جذوته؟

كل ذلك انتهى الآن. كنت في مدينة نيويورك، سواء أكان هناك شيوعيون أم لا. على الأرجح أنّ هناك كثيرًا منهم، ومن الفاشيين أيضًا، كثيرًا ممّن يحملون القابلية ليتحوّلوا إلى طغاة يساريين وطغاة يمينيين. راديكاليون من كل الأطياف. قيل إن الحرب العالمية الثانية آذنت بنهاية عصر التنوير، لكن ما كان لي أن أعرف ذلك. كنت ما أزال فيه. بطريقة ما كان بوسعي أن أتذكر وأحسّ بنورٍ ما إزاءه. كنت قد قرأت تلك الأشياء. فولتير، وجون لوك، ومونتين، ومارتن لوثر – الرؤيويون، الثوريون... كنت كما لو أنني أعرف هؤلاء الأشخاص، كما لو كانوا يقيمون في باحتي الخلفية.

مشيتُ متوجهًا صوب الستائر الفينيسيّة التي بلون الزّبدة، ورفعتها موجّهًا بصري إلى الشارع المغطّى بالثلوج. الأثاث في المكان كان جميلًا، صُنع بعضه يدويًا. وذلك جميل أيضًا: الخزائن المطعّمة صناعيًا بنقوش منمّقة للغاية، ذات مزاليج مزيّنة، ورفوف كتب مزخرفة تمتد من الأرض إلى السقف، وطاولة طويلة ضيّقة مستطيلة بأجزاء معدنيّة لها أشكال هندسيّة بدا أنها تتبع نظامًا عشوائيًّا. إحدى القطع الظريفة في المكان هي طاولة ذات شكل عضويّ تُشبه إصبع إبهام كبير. هناك لوحات كهربائيّة موضوعة بإتقان في رفوف الخزانة. المطبخ الصغير مثل غابة. صناديق المطبخ مملؤة بالنعناع، والجويسئة، وأوراق الليلك، وأشياء أخرى. كانت كلوي، الفتاة الجنوبية التي تجري دماء شماليّة في عروقها، ماهرة في استخدام حبال الغسيل. وأحيانًا كنت أجد أحد قمصاني معلقًا هناك. وعادة ما كنت أجيء قبيل الفجر وأتسلل إلى الأريكة التي كانت تتحول إلى فراش يمكن طيّه في غرفة المعيشة. وغالبًا ما أنام على صوت قطار الليل الذي يهدر

ويدمدم على امتداد مدينة جيرسي ، القطار: حصان الفولاذ الذي حلَّ البخارُ محلَّ الدم فيه.

رأيت وسمعت قطارات منذ أيام طفولتي الأولى. ولطالما كان ذلك مصدر اطمئنان لي. عربات النقل الكبيرة، وعربات الحديد الضخمة، وعربات الشحن، وقطارات الركّاب، وعربات البولمان. لم يكن هناك مكان في مدينتي تستطيع الذهاب إليه دون أن تضطر على الأقل في بعض أجزاء اليوم للتوقف في التقاطعات وانتظار عبور القطارات الطويلة. كانت سكك الحديد تقطع الطرقات الريفية وتسير بمحاذاتها أيضًا. صوت القطارات الآتي من بعيد كان يشعرني أنني في مكان أنتمي إليه، دون أن ينتابني فقدُ شيء ما، كما لو كنت في مكان آمن، دون أن يداهمني الشعور بالخطر وأن كل شيء في مكانه الذي ينبغي أن يكون فيه.

في الجهة الأخرى من الشارع، من حيث كنت أقف مطلاً من النافذة، كانت هناك كنيسة ذات برج يحوي جرسًا، ورنينها يشعرني بالاطمئنان أيضًا. لطالما كنت أستمع إلى الأجراس. الأجراس الحديدية والنحاسية والفضية – فالأجراس تغني: في يوم الأحد، للمناسبات، وفي أيام العطل. كانت تُقرع حين تموت إحدى الشخصيّات المهمة، وفي الأعراس. إن أيّ مناسبة خاصّة ستدفع الأجراس إلى الرّنين. ينتابك شعور جميل حين تسمع الأجراس. أحبّبت أجراس الأبواب وأصوات أجراس قناة NBC على الراديو. نظرت إلى الخارج من وراء النافذة الزجاجية المزودة بقضبان حديدية صوب الكنيسة. كانت الأجراس صامتة الآن والثلج يتشكل في دوامات فوق أسطح البنايات. ثمة عاصفة ثلجية تختطف المدينة، والحياة تُغزل على قماشة رمادية. جليدية وباردة.

عبر الشارع أزاح رجل يرتدي معطفًا جلديًا الجليدَ عن الزجاج الأمامي لسيارته، الميركوري مونتيكلير السوداء. وراءه، كان قس يرتدي عباءة بنفسجية اللون يتسلل خلال فناء الكنيسة عبر بوابة مفتوحة في طريقه لأداء واجب مقدّس ما. وعلى مقربة، كانت امرأة حاسرة الرأس ترتدي حذاء طويل الرقبة تحاول أن تسحب كيس ملابس متسخة إلى الشارع. هناك ملايين الحكايات، وكل منها له

صلة بتفاصيل الحياة اليوميّة لنيويورك إذا ما توفّرت لديك الرغبة في التركيز عليها. كانت على الدوام تتجلى أمامك، ممتزجة بعضها ببعض، لكن عليك أن تفرق ما بينها إذا ما أردت الخروج بمعنى ما منها. جاء يوم الفالانتاين، يوم العشّاق، ومضى، ولم ألحظ ذلك. ليس لدي وقت للرومانسية. أعطيت ظهري للنافذة، لشمس الشتاء، وعبرت الغرفة، متوجهًا إلى الفرن، وصنعت لنفسي كوبًا ساخنًا من الشوكولاته، ثم أدرت مفتاح الراديو.

كنت دائمًا أحاول اصطياد شيء ممّا يبثّه الراديو. فمثل القطارات والأجراس، كان المذياع جزءًا من الموسيقى التصويريّة لحياتي. رحت أقلّب مسمار القنوات إلى أعلى وأسفل حتى جاء صوت روي أوربيسون متفجرًا من السماعات الصغيرة. ملأت أغنيته الجديدة "الركض خائفًا *Running Scared*" أركان الغرفة. مؤخرًا كنت أستمع إلى أغنيات ذات مضامين شعبية. كان هناك بعض منها في الماضي: "جون الكبير السيء *Big Bad John*"، و"مايكل جدّف بالمركب إلى الشاطئ *Michael Row the Boat Ashore*"، و"مئة رطل من الطين *A Hundred Pounds of Clay*". وكان بروك بينتون قد أنتج "سوسة اللوز *Boll Weevil*" الأغنية الناجحة المعاصرة. وكان للثلاثيّ كينغستون والإخوة الأربعة عروضهم على الراديو أيضًا. كنت معجبًا بالثلاثي كينغستون. رغم أن أسلوبهم كان مشذبًا وموجهًا لطلاب الكليّات، غير أنني أُعجبت بأغلب أعمالهم على أيّ حال. أغنيات مثل "اهرب يا جون *Getaway John*"، و"تذكّر ألامو *Remember the Alamo*"، و"بندقية طويلة سوداء *Long Black Rifle*". كان هناك دائمًا نوع من الأغنيات ذات الملمح الشعبي تشق طريقها. "نوم لا ينتهي *Endless Sleep*" أغنية جودي رينولدز التي كانت واسعة الانتشار قبل سنوات، ذات ملمح شعبي أيضًا. غير أن أوربيسون قد تجاوز الأجناس الموسيقية كلّها – الشعبيّة، والريفيّو، والروك آند رول، وكل شيء تقريبًا. كانت أغنياته تمزج كل الأساليب وبعض ما لم يتم اختراعه بعد. كان يبدو لمن يسمعه وضيعًا ومقرفًا وهو يغني السّطر الأوّل من كلمات الأغنية، ثم يغني السّطر الذي يليه بصوت عالي الطبقة وبصورة مصطنعة مثل فرانكي فالي. مع روي، لم تكن تعلم إن كنت

تستمع إلى موسيقى المارياتشي أو الأوبرا. يبقيك واقفًا على أطراف أصابعك. معه، كان كل شيء متصلًا بجوهر الأمور. وبدا كما لو أنه يغني من على إحدى قمم جبال الأولمب وكان جادًا. إحدى أغنياته المبكّرة "أوبي دوبي*Ooby Dooby*"، كانت رائجة من قبل، لكن أغنيته الجديدة لم تكن تشبهها في شيء. كانت أوبي دوبي تخدعك ببساطتها، لكن روي تطوّر. صار الآن يغني ما يكتبه في ثلاثة أو أربعة مقاطع تجعلك ترغب في أن تمضي بسيارتك نحو إحدى قمم الجبال. يغني مثل مجرم محترف. وعادة ما كان يبدأ بطبقة منخفضة، بالكاد تُسمع، ويستمر على هذا النحو بعض الوقت، ثمَّ يندفع نحو التمثيل المسرحي. لصوته القدرة على بثّ الرّعشة في الجسد المُسجّى، ودائمًا ما يتركك وأنت تمتم لنفسك بشيء مثل: "يا إلهي، لا أصدق هذا." كانت أغنياته تحوي طبقات بعضها فوق بعض من الأغاني، تنتقل من نغمة رئيسة major key إلى نغمة ثانوية minor key دون أيّ منطق. كان أوربيسون مفرطًا في جديته – لم يكن غرًا أو حَدثًا قصير الريش، ولم يكن هناك أي شيء في الردايو يشبهه. كنت أستمع إلى أغنية وأنتظر سماع أغنية أخرى، لكن فيما يلي روي أتت قائمة أغنيات مملّة، خاوية ومترهلة، تتدفق نحوك كما لو أنك فاقد للعقل. فيما عدا ربما جورج جونز، لم أحب موسيقى الرّيف قط. جيمي ريفز وإدي أرنولد، كان من الصّعب معرفة ملامح موسيقى الرّيف في أعمالهما. كلّ الانطلاق والغرابة أضحت غائبة عن موسيقى الرّيف. إلفيس بريسلي لم يكن أحد يستمع إليه هو أيضًا. مرّت أعوام طويلة منذ ابتكر حركة الرقص بالوركين وطار بأغنياته إلى الكواكب الأخرى. استمررت في تشغيل الراديو، على الأرجح بدافع العادة الآليّة أكثر من أي شيء آخر. وللأسف، كل ما كان يُقدمّ كان لا يعكس إلا كل ما هو سطحي من الأشياء وليس ثيمات جيكل وهايد الحقيقية للعصر. أيدلوجيات الشوارع التي تمثلها أعمال "على الطريق *On the Road*"، و"عواء *Howl*"، و"غازولين *Gasoline*" التي كانت تعطي دلالة على نوع جديد من التجربة الإنسانية، كانت غائبة، لكن ما الذي كنت تتوقعه؟ لم تكن أسطوانات 45 قادرة على ذلك.

كان إنتاج أسطوانة ما يسبب لي كثيرًا من العناء، لكنني ما كنت لأرغب في صنع أغنيات مفردة، باستخدام أسطوانات 45 – الأغنيات التي كانت تقدّم في الراديو. المغنون الشعبيون، وفنانو الجاز والموسيقيون الكلاسيكيون كانوا يستخدمون الأسطوانات الطويلة لتسجيل أغنيات كثيرة – كانوا يصوغون الهويّات ويتسببون بتحولات جذرية، باعثين تفاصيل أكثر مُستقاة من الصّورة الكُليّة. كانت الأسطوانات الطويلة تشبه قوّة الجاذبية: لها أغلفة خلفيّة وأماميّة، تستطيع أن تحدق فيها ساعات طويلة. ومقارنة بها، كانت أسطوانات 45 واهية ولم يتبلور لها خطّ ما. إنها توضع دائمًا وسط مجموعات كبيرة مفتقرة إلى الأهميّة. وعلى أي حال لم يكن لدي أغنية للإذاعة التجاريّة. الأغنيات عن المهرّبين الغاوين، والأمّهات اللاتي أغرقن أبناءهن، وسيّارات الكاديلاك التي لا تسير إلا خمسة أميال لكلّ جالون، والفيضانات، والنيران التي تنشب في قاعة الاتحاد، والعتمة والجيَف في قاع الأنهار، تلك أغنيات لم تكن لمحبي الراديو. كانت الأغنيات الشعبيّة التي أغنيها أبعد ما تكون عن السهولة. لم تكن ودودة أو مفعمة بالبهجة. لم تكن تصل برقّة إلى الشاطئ. أظن أن بوسعك القول إنها لم تكن تجاريّة. ليس ذلك فحسب، كان أسلوبي غير منظّم ومن الصعب تصنيفه للإذاعة، والأغنيات، بالنسبة لي، أكثر أهمية من محض الترفيه الخفيف. كانت معلّمي ودليلي إلى وعي مغاير للواقع، لجمهورية مختلفة، جمهورية محررة. بعد ذلك بثلاثين عامًا، سيدعوها غريل ماركوس، المؤرخ الموسيقي: "الجمهورية الخفيّة". وأيًا كان الأمر، فلم يكن ذلك يعني أنني كنت أقف موقف الضد من الثقافة الرائجة أو أي شيء من هذا القبيل، ولم أكن أحمل مطمحًا لتغيير الوضع الراهن. كنت فقط أنظر إلى الثقافة الرائجة بوصفها كسيحة وخدعة كبيرة. إنها مثل بحر الجليد الذي تطلّ عليه نافذتك وعليك أن ترتدي حذاء غريبًا لتتمكن من المشي فوق سطحه. لم أكن أعرف في أي عصر من عصور التاريخ كنّا فيه، كما لم أعرف حقيقة ما يجري. لم يأبه أحد. إذا ما قلتَ الحقيقة، فذلك حسنٌ وجيّد. وإذا ما قلت عكسها، حسنًا، فذلك حسن وجيد أيضًا. الأغنيات الشعبية

علمتني ذلك. أما بالنسبة للوقت، فكان دائمًا على وشك أن ينبلج فجره. كنت أعرف قليلًا عن التاريخ أيضًا – تاريخ عدد من الأمم والدول – ووجدت أنّ النمط نفسه يتكرّر دومًا: حقبة مبكّرة تطغى فيها الفوضى حيث ينمو المجتمع ويتطوّر ويزدهر، ثم تليها حقبة كلاسيكيّة حيث يبلغ المجتمع نقطة نُضجه، وبعد ذلك حقبة تقهقُر حيث يدفع الفساد بالأشياء إلى التفكّك والتداعي. لم يكن لديّ أدنى فكرة عن أيّ حقبة كانت تمر بها أمريكا. لم يكن هناك أحد للتأكد منه. كان ثمة إيقاع فظّ يجعلها تتأرجح رغم كل شيء، ومن غير المجدي التفكير في ذلك، فكلّ ما سيوصلك إليه تفكيرك يمكن أن يكون مجانبًا للصواب تمامًا.

أغلقتُ الراديو، وعبرت الغرفة جيئة وذهابًا، متوقفًا لحظة، لأشغل التلفزيون الأسود والأبيض. "عربة القطار" هو ما كان يُعرض على الشّاشة. بدا كما لو أنه بيتّ من بلد أجنبي. أغلقت ذلك أيضًا، وذهبت إلى غرفة أخرى دون نوافذ وذات باب مصبوغ – مغارة مُعتمة تحوي مكتبة تمتدّ رفوفها من الأرض حتى السقف. أضأت الأنوار. كان يشيع في المكان حضور طاغ لكتب للأدب، وما كنت تستطيع أن تكبح تخلّيك عن الحماقات لأجلها. حتى ذلك الوقت كنت قد نشأت في محيط ثقافيّ ترك دماغي مسودًا بالسخام. براندو. جيمس دين. ميلتون بيرلي. مرلين مونرو. لوسي. إيرل وارن وخروتشوف، كاسترو، ليتل روك وبيتون بليس، تينيسي ويليامز وجو ديماجيو. ج، إيدغار هوفر وويستنغهاوس، آل نيلسون، وفنادق الهوليداي إن وسيارت الشيفروليه المعدلة، وميكي سبيلين وجو مكارثي، وليفيتاون.

وقوفك في هذه الغرفة يدفعك إلى التفكير بكل ذلك بوصفه مزحة. وجدتُ هناك كتبًا من شتّى الأصناف: كتبًا عن أساليب الطباعة، ودراسة النقوش، والفلسفة، والأيدلوجيات السياسية. أشياء تجعل عدستَي عينيك تتسعان من الدهشة. كتب مثل "كتاب فوكس عن الشهداء *Fox's Book of Martyrs*"، و"القياصرة الإثنا عشر *The Twelve Caesars*"، ومحاضرات تاسيتوس ورسائله

إلى بروتوس. وكتاب بيرسيليس عن "الحالة المثالية للديموقراطية *Ideal State of Democracy*"، وكتاب ثوسيديديس "الجنرال الأثيني *The Athenian General*" – وهو سرد يبعث القشعريرة في جسدك. إنه مكتوب قبل أربعمائة عام من ميلاد المسيح، ويتناول كيف أن الطبيعة البشرية دائمًا تناصب العداء لكل ما هو سامٍ ورفيع. يكتب ثوسيديديس كيف أن الكلمات في زمنه قد تغيرت عن معناها الأصلي، وكيف أن الأفعال والآراء يمكن أن تتغير في طرفة عين. كما لو أن شيئًا لم يتغير ما بين زمانه وزماننا.

كانت هناك روايات كتبها غوغول، وبلزاك، وموباسان، وهوغو، وديكنز. كنت عادة ما أفتح كتابًا ما من منتصفه، وأقرأ بضعة صفحات، فإذا أعجبني عدتُ إلى بداية الكتاب. "أسباب الأمراض وعلاجها *Materia Medica*" كتاب جيّد. كنت أبحث عمّا لم أحظ به من التعليم النظاميّ. أحيانًا كنت أفتح كتابًا وأرى ملاحظة مكتوبة بخط اليد في مقدّمته، فمثلًا كان مكتوبًا في كتاب "الأمير *The Prince*" لكاتبه ماكيافيلي: "روح المحتال". "الرجل الكوزموبوليتاني" كانت مكتوبة على صفحة العنوان في "جحيم *Inferno*" دانتي. لم تكن الكتب مرتبة وفق أي نظام محدد أو موضوع بعينه. كان كتاب روسو "العقد الاجتماعي *Social Contract*" إلى جوار كتاب "إغواء القديس أنطوني *Temptation of St. Anthony*"، وكانت حكاية الرعب المخيفة التي كتبها أوفيد "التحولات *Metamorphoses*" إلى جانب سيرة ديفي كروكيت الذاتيّة. صفوف لا نهاية لها من الكتب عن طبيعة ودور الآلهة – لماذا ليس هناك سوى جنسين؟ زحْف الإسكندر الأكبر إلى بلاد فارس. حين استولى على فارس، ولكي يبقيها تحت هيمنته، دفع بكل رجاله إلى الزواج من نساء فارسيّات. بعد ذلك، لم يواجه أبدًا أيّ متاعب مع أهل البلاد، لا ثورات ولا أي نوع آخر من المتاعب. كان الإسكندر يعرف جيدًا كيف يتمتّع بالسّلطة المطلقة. أيضًا وجدت هناك سيرة سيمون بوليفار. أردت أن أقرأ تلك الكتب كلّها، لكن كان عليّ أن أكون في دار للمسنّين أو ما شابه كي أستطيع فعل ذلك. قرأت شيئًا من "الصخب والعنف *The Sound and the Fury*"، ولم أستوعبه

تمامًا، لكن فوكنر كاتبٌ متمكّن. قرأت جانبًا من كتاب ألبيرتو ماغنوس... الرّجل الذي مزج ما بين النظريات العلمية واللاهوت. كانت قراءة خفيفة بالمقارنة بثوسيديديس. بدا ماغنوس شخصًا لا يستطيع النوم، يقوم بكتابة هذه الأشياء في وقت متأخر من الليل، وقد التصقت ملابسه بجسده الدّبق. كثير من تلك الكتب كانت كبيرة، مثل أحذية ضخمة تلائم ذوي الأقدام الضخمة من الناس. قرأت كتب الشّعر في الغالب. بايرون وشيللي ولونغفيلو وإدغار آلان بو. حفظت قصيدة بو "الأجراس *The Bells*" عن ظهر قلب ودندنتها ملحنًا إياها على الغيتار. كان هناك كتاب عن جوزيف سميث، النبيّ الأمريكي الجدير بالتصديق، الذي يرى تماثلًا بينه وبين إينوك في الإنجيل، ويقول إن آدم هو أوّل إنسان/إله. هذه الأشياء تبدو باهتة بالمقارنة بثوسيديديس، أيضًا. الكتب تجعل الغرفة تنبض بطريقة قوية وتشعرك بالدوار. كلمات ليوباردي في "*La Vita Solitaria*" بدت وكأنها مأخوذة من جذع شجرة، عواطف يائسة ليس من الممكن التغلب عليها. سيغموند فرويد، ملك اللاوعي، له كتاب هناك أيضًا، عنوانه "ما وراء مبدأ اللذة *Beyond The Pleasure Principle*". كنت أتصفحه ذات مرة حين دخل راي، شاهد الكتاب وقال: "أبرز العاملين في هذا المجال يعملون لصالح وكالات الإعلانات. إنهم يبيعون الهواء." أعدتُ الكتاب إلى مكانه ولم أضع يدي عليه مرّة أخرى أبدًا. قرأت سيرة عن روبرت إي. لي، قرأت كيف أن والده قد شُوّه في حادثة شغب، حين صُبّ محلول غسيل في عينيه ومن ثمَّ هجر أسرته وذهب إلى جزر الهند الغربيّة. نشأ روبرت إي. لي دون أب. ورغم ذلك فقد صنع لي لنفسه اسمًا. وليس ذلك فحسب، لكن اعتمادًا على كلمته وكلمته فقط، لم تتورّط أمريكا في حرب عصابات كان من الممكن أن تستمر حتى اليوم. إن الكتب شيءٌ حقيقيّ، حقيقيّ بصدق.

قرأت كثيرًا من الصفحات بصوت عالٍ وأحببت صدى الكلمات، اللغة. قصيدة ميلتون الاحتجاجيّة "مذبحة في بيدمونت *Massacre in Piedmont*". قصيدة سياسيّة عن مقتل أبرياء على يد دوق سافوي في إيطاليا. كانت مثل كلمات

الأغنية الشعبيّة، بل إنها أكثر أناقة.

للكتب الروسيّة على الرفوف حضورٌ داكن على نحو خاص. هناك قصائد بوشكين السياسيّة، وهو الذي عُدّ ثوريًا. قُتل في مبارزة عام 1837 . هناك أيضًا كتاب من تأليف الكونت ليو تولستوي، والذي سأزورُ عزبته – بعد عشرين عامًا – التي كان يستخدمها لتعليم الفلاحين. تقع خارج موسكو. وذاك هو المكان الذي توجّه إليه في مرحلة لاحقة من حياته متخليًا عن كل كتاباته ورافضًا كل أشكال الحرب. وفي أحد الأيام، حين كان في الثانية والثمانين من عمره، ترك وراءه رسالة لأسرته طالبًا فيها أن يتركوه وحده. مضى ماشيًا على قدميه نحو الغابة التي يغمرها الثلج. وبعد بضعة أيام وجدوه ميتًا بسبب الالتهاب الرئوي. أتاح لي المرشد السياحي أن أركب دراجته. دوستويفسكي أيضًا عاش حياة بائسة وشاقّة. زجّ به القيصر في أحد سجون سيبيريا عام 1849 . اتّهم دستويفسكي بكتابة بروباغاندا اشتراكيّة. في نهاية المطاف شمله العفو وكتب قصصًا ليكفّ أذى الدائنين عنه. تمامًا كما حدث معي في مطلع السبعينيات من القرن العشرين حين ألّفتُ أسطوانات لأدفع أذى الدائنين عنّي.

في الماضي، لم أكن قط شديد الشّغف بالكتب والكتّاب، لكنني أحببت القصص؛ بعضها ألّفها إدغار رايس بوروز، الذي كتب عن أفريقيا الأسطوريّة – وليوك شورت، الحكايات الغربية الأسطورية، وجولز فيرن، وهـ ج. ويلز. أولئك كانوا كتّابي المفضلين. لكن ذلك كان قبل أن أكتشف المغنين الشعبيّين. بوسع المغنين الشعبيين أن يغنوا أغنيات تماثل كتابًا كاملًا ببضعة أبيات من الشعر فقط. من الصعب أن تصف ما الذي يجعل شخصيّة أو حدثًا ما جديرًا بأن تكتب عنه أغنية شعبيّة. ربما كان للأمر على الأرجح علاقة بكون الشخصيّة عادلة وأمينة ومنفتحة. الشجاعة في صيغة مجرّدة. كان آل كابون رجل عصابات ناجحًا وقد أتيح له أن يُحكم قبضته على العالم الخفيّ لشيكاغو، لكن لم يكتب أحد أيّ أغنية عنه. إنه ليس مثيرًا للاهتمام وليس بطلًا على أيّ محمل من المحامل. إنه فاتر ووضيع، ويبدو كرجل لم يخرج وحده إلى أحضان

الطبيعة دقيقةً واحدة في حياته. يعطيك انطباعًا أنّه مجرم أو متنمّر، كما في أغنية "بحثًا عن متنمر المدينة ذاك *Looking for that Bully of the Town*". إنه ليس جديرًا بما يكفي ليكون له اسم مستقلّ– بل تسمعه هكذا كأنّه يُذكَر وسط مقدّمة موسيقيّة بائسة. بريتي بوي فلويد، من جانب آخر، يثير فيك روح المغامرة. وحتى أن اسمه يقولُ شيئًا عنه. ثمّة ما هو طَليق وغير متجمّد في الكلام البذيء الذي قيل عنه. لا يستطيع أن يهيمن على أيّ مدينة، ولا يمكنه استغلال الآلة أو إخضاع النّاس لإرادته. مع ذلك، فهو يشكّل مادّة حيّة من لحم ودم، ويمثّل الإنسانيّة بشكل عام، وتشعر أنّه يمنحك القوّة. كان ذلك على الأقل قبل أن يُطاح به.

لم تكن هناك ضوضاء في بيت راي، ما لم أشغل الراديو أو أستمع إلى الأسطوانات. لم يكن هناك سوى صمت المقابر، وكنت دائم العودة إلى الكتب... أنقّب فيها مثل عالم آثار. قرأت سيرة ثاديوس ستيفانز، الجمهوري الراديكالي. عاش في بدايات القرن التاسع عشر وكان شخصية ملفتة. إنه من جيتسبرغ، وكانت إحدى قدميه مشوّهة مثل بايرون. نشأ فقيرًا، وصنع لنفسه ثروة. ومنذ ذلك الحين ناصر الضعفاء وكل مجموعة من الناس لم يكن لديهم القدرة على ردّ الكيل بالكيل. كان ستيفانز يتمتّع بحس فكاهةٍ غاضبة، ولسان سليط، وبُغضٍ صريح للأرستقراطيين الممتلئين غرورًا من معاصريه. أرادَ الاستحواذ على الأراضي التي تمتلكها النخبة المُستعبِدة، وقد أشار ذات مرة إلى أحد زملائه في قاعة غرفة التجارة إلى أنّه "يسبحُ في لُعابه" من الجشع. كان مايسون مناهضًا للماسونية ويتّهم أعداءه بالقول إنهم تفوح من أفواههم رائحة دماء البشر. ولم يجانب الصواب، حين قال عن أعدائه أنهم "مجموعة واهية من الزواحف التي تهرب من الضياء وتختبئ في جحورها". كان من الصعب نسيان ستيفانز. لقد كان له تأثير كبير عليّ، وألهمني. ربما هو وتيدي روزفلت أقوى الرؤوساء الأمريكيين على الإطلاق. قرأت عن تيدي أيضًا. كان صاحب مزرعة

مواشٍ ومحاربًا للجريمة، وقد كان على وشك إعلان الحرب على كاليفورنيا لو لم يُقنع بخلاف ذلك – وكان له شوط كبير مع جي. بي. مورغان، الشخصية البارزة التي امتلكت معظم الولايات المتحدة الأمريكية في ذلك الوقت. تخلّى روزفلت عنه وهدّد أن يزُجّ به في السجن.

كل واحد من هؤلاء، ستيفانز أو روزفلت أو حتى مورغان، كان من الممكن أن يكون قادمًا من إحدى الأغنيات الشعبية. أغنيات مثل "الرئيس الماشي *Walkin' Boss*"، أو "أغنية السجين *The Prisoner's Song*"، أو حتى "أغنية تشارلز غوتيو *Ballad of Charles Guiteau*". إنهم هناك في شخصيّات الأغاني، في مكان ما منها، وإن لم يكن ذلك واضحًا. إنهم أيضًا في أغنيات الروك آند رول الأولى، هذا إذا ما أردت أن تضيف الموسيقى الكهربائية أيضًا والطبول.

هناك كتب عن الفن أيضًا، على الرفوف. كتب عن موثرويل وبواكير أعمال جاسبر جونز، وكتيّبات عن الانطباعيّة الألمانية، غرنوالد، وأدولف فون مينزل. هناك أيضًا كتب التعليم الذاتي: كيف تُصلح ركبة رجل التوت للوراء... كيف تلدين طفلًا، وكيف تجري عملية إزالة الزائدة الدودية في غرفة النوم. كانت أشياء يمكن أن تتسبب لك بأحلام ساخنة. كانت هناك أشياء أخرى متناثرة قد تلفت نظرك – تخطيطات بالطباشير لسيّارت فيراري ودرّاجات دوكاتي الناريّة، وكتب عن نساء الأمازون، ومصر الفرعونية، وكتب تحوي صورًا عن ألاعيب السيرك، وعن العشّاق، والمقابر. لم تكن هناك مكتبات كبيرة في الجوار، لذا كان من الصعب أن تعثر على هذه الكتب في مكان واحد بعينه. أحببت كتب السيرة كثيرًا وقرأت جزءًا من أحد الكتب عن فردريك العظيم، الذي، فضلًا عن كونه ملكًا لبروسيا، فوجئت باكتشافي أنه كان مؤلفًا موسيقيًا. تصفحت أيضًا "فوم كريغ *Vom Kriege*"، كتاب كلوسويتز. كانوا يسمون كلوسويتز فيلسوفَ الحرب الأساس. قد يخيل لك من اسمه أنه يشبه فون هيندبرغ، لكنه لا يشبهه. في البورتريه الذي يضمه الكتاب، يبدو مثل روبرت بيرنز، الشّاعر، أو مونتغمري كِلِفت، الممثل. نُشر الكتاب في 1832 وكان كلوسويتز قد انضمّ للجيش منذ

كان في الثانية عشرة من عمره. كانت جيوشه مكوّنة من مقاتلين مدرّبين تدريبًا متقدّمًا، ولم يكونوا مجرّد شباب في مقتبل عمرهم يخوضون المعارك بضعَ سنوات أو أكثر. كان من الصعب العثور على بدلاء لرجاله، وهو يتحدث كثيرًا عن كيف تُناوِر لتضع نفسك في موقع يكتشف الطرف الآخر من خلاله أنه ما من فرصة سانحة للقتال، ومن ثمَّ يسلمون أسلحتهم. في زمانه كان هناك قليل ممّا يمكن الفوز به، وكثير ممّا يمكن خسرانه عبر أيّ قتال جاد. بالنسبة لكلوسويتز، قذف الحجارة ليس حربًا – ليست حربًا حقيقية على أي حال. يتحدث كثيرًا عن العوامل النفسية والطارئة في أرض المعركة – الطقس، تيارات الرياح – بوصفها تلعب دورًا كبيرًا.

كان عندي ولع مرَضيّ بتلك الأمور. قبلها بسنوات، قبل أن أعرف أنني سأصبح مغنيًا، حين كان ذهني في قمّة نشاطه، أردت أن أذهب إلى ويست بوينت، الأكاديميّة الأمريكيّة العسكريّة. لطالما تخيّلت نفسي ميتًا في إحدى المعارك البطوليّة، لا في الفراش. أردت أن أكون جنرالاً عنده كتيبَته الخاصّة، وتساءلت كيف يمكن الحصول على مفتاح أرض العجائب تلك؟ سألت أبي كيف يمكنني الوصول إلى ويست بوينتظ وبدا مصدومًا، وقال إن اسمي لا يبدأ بـ"دي" أو "فون" وأنني أحتاج إلى علاقات ومؤهلات ملائمة للدخول إلى هناك. نصيحته كانت أنّه يجب علينا التركيز في كيفيّة الحصول عليها. عمي كان أقل حماسًا وتشجيعًا. قال لي: "لن ترغب في العمل للحكومة. الجندي ربة منزل، فأر تجارب. اذهب للعمل في المناجم".

وسواءٌ أعملت في المناجم أم لم أعمل، فإن ما كان يمنعني هي العلاقات والمؤهلات. لم أحب ذلك، وشعرت أنني محروم من شيء ما. لم يمر وقت طويل قبل أن أكتشف ما هو وكيف أنه أحيانًا يتدخل ليعرقل خططك. حين كوّنت فرقي الموسيقية الأولى، عادة ما كان أحد المغنين الذي لا فرقة لديه يُقْدم على اختطافها. يحدث ذلك في كلّ مرّة كانت فيها إحدى فرقي تتشكّل بصورة متكاملة. لم أستوعب كيف يمكن أن يكون ذلك ممكنًا وأنا أرى أن هؤلاء

الأشخاص لم يكونوا أ
فضل مني في الغناء أو العزف. ما كانوا يمتلكونه هو باب مفتوح للارتباطات، حيث الأموال الطائلة. كل من كان لديه فرقة يستطيع أن يعزف في المتنزهات، وفي العروض التي تُعنى بالمواهب، وفي مدن المعارض الشعبيّة، وفي المزادات وافتتاح المتاجر، لكن تلك الارتباطات لم تكن تأتي إلا بما يكفي من المال لدفع التكاليف فقط، وأحيانًا ما ليس يكفي حتى لذلك. كان أولئك المغنون يقدمون عروضهم في المؤتمرات الصغيرة، وحفلات الزواج الخاصة، وحفلات الذكرى الذهبية في قاعات الفنادق، ومناسبات فُرسان كولومبوس، ومناسبات من ذاك القبيل – وكانت هناك أموال تُدفع. كان الوعد بمنح بالمال دائمًا هو ما يغوي أعضاء فرقتي. كنت دائم الشكوى لجدتي التي كانت تقيم معنا، موضع سِرّي الوحيد، فتقول لي ألّا أحمل الأمر محملًا شخصيًا. وقالت أشياء مثل: "هناك أناس لن تنجح أبدًا في كسْبهم إلى جانبك، انسَ أمرهم – ودع الأمر يتآكل ويختفي وحده." بالطبع، من السهل قول ذلك، لكنّه لم يهوّن علي. وحقيقة الأمر هي أن الأشخاص الذين اختطفوا أعضاء فرقتي منّي كانت لهم علاقات أسرية بشخص ما من عليّة القوم في وزارة التجارة أو مجلس المدينة أو جمعيّات التجّار. كانت تلك الجماعات مرتبطة بلجان مختلفة على امتداد المقاطعات. موضوع العلاقات الأسرية ترك أثرًا عميقًا فيّ، وجعلني أشعر أنني عارٍ.
كان شأنًا متجذّرًا، منحَ ميزة غير عادلة للبعض واستبعدَ آخرين. كيف يمكن لأحد أن يوصل صوته إلى العالم بهذه الطريقة؟ بدا كما لو كان هو قانون الحياة، لكن حتى لو كان كذلك، ما كنت لأستاء وأصاب بالنكد منه، أو كما قالت جدتي، آخذه على محمل شخصيّ. العلاقات العائلية مشروعة. لا تستطيع أن توجّه اللوم إلى أحد لأنّه يتمتّع بها. وصل الأمر إلى الحد الذي كنت أتوقع معه دائمًا أن أخسر فرقتي، فلم يعد يصدمني إذا حدث ما حدث. تابعتُ تشكيل الفرق رغم ذلك، لأنني مُصِرّ على العزف. عانيتُ كثيرًا من الانقطاع عن الغناء والانتظار، ومن التقدير القليل، والاطمئنان الأقل، لكن أحيانًا كان كلّ ما

يتطلّبه الأمر هو غمزة، أو إيماءة بالرأس من زاوية غير متوقّعة، لتبديل السّأم الوجوديّ وحَيرته.

حدث ذلك لي حين جاء المصارع العظيم جورجوس جورج إلى مدينتي، في منتصف الخمسينيّات. كنت أعزف في ردهة مبنى ترسانة الحرس الوطنيّ، المبنى التذكاري لقُدامى المحاربين، المكان الذي تُقام فيه العروض المهمّة كلّها: عروض العناية بالمواشي، ومباريات الهوكي، والسّيرك، والملاكمة، والوعّاظ المترحّلين، ومعسكرات الأرياف، وعروض الغرب الأمريكي. التقيتُ هناك سِلِم ويتمان، وهانك سنو، وويب بيرس، وغيرهم كثير. مرّة في كل عامٍ أو ما يقارب ذلك، كان جورجيوس جورج يُحضر كامل فرقته إلى المدينة: غولياث، ومصّاص الدماء، والعاصفة، والخانق، ومحطّم العظام، والرّعب المقدس، ومصارعين أقزامًا، واثنتين من المصارعات، وسواهم. أعزف هناك على مسرح مرتجل في ردهة المبنى وسط حركة الناس على غير هُدى من حولنا، ولم يكن أحد يولي اهتمامًا كبيرًا لما يحدث. فجأة، انفتحت الأبواب ودلف جورجيوس جورج نفسه. اندفع داخلًا مثل عاصفة، لم يمر عبر كواليس المسرح الخلفيّة، بل مرّ عابرًا ردهة المبنى نفسها وبدا كما لو أنه أربعين رجلًا وحده. إنه جورجيوس جورج، بكلّ مجده الرائع والبريق والحيويّة التي تتوقعها منه. لديه خَدَم خاصّون، وكان محاطًا بنسوة يحملن الورود، ويرتدي قُبّعة ذهبيّة ذات خطوط من الفراء. خصلات شعره الأشقر الطويل تطايرت بينما مرّ سريعًا بالمسرح المؤقّت، والتفت نحو مصدر صوت الموسيقى. لم يخفّف من سرعة مشيه، لكنه نظر نحوي، وكان لعينيه بريق ضوء القمر. غمز وكأنه يقول "إنك تبث الحياة في الحفل".

وسواء قال ذلك أم لم يقله، لا يهمّ. المهم هو ما ظننت أنّه قاله، وهو ما لم أنسه قط. فذاك هو كلّ ما احتجته من اعتراف وتقدير ستكفيني سنوات طويلة قادمة. ذاك هو ما تحتاجه أحيانًا، ذاك النّوع من التقدير الذي يأتيك حين تكون منهمكًا في القيام بأمرٍ ما لذاته، وعلى وشك بلوغ نقطة ما لم يدركها أحد بعد.

جورجيوس جورج. يا له من روح قوية. يقول الناس إنه كان عظيمًا عظمَة عِزْقه. ربما هو كذلك. لم يبد أن هناك مفرّ من فقدي الفرقة التي كانت تعزف معي في الردهة في مبنى قُدامى المحاربين. هناك شخص ما رآهم فاستقطبهم. عليّ العمل لأحسّن من علاقاتي. بدأت أدرك أنّه لابدّ لي من تعلّم العزف والغناء وحدي دون أيّ اعتماد على فرقة حتى يأتي وقتٌ أستطيع فيه أن أدفع لها لأحافظ عليها. العلاقات والكُنَى يجب أن يصبحا أمرين لا أهميّة لهما، لكنني شعرت بشعور جيّد وهلة. لقائي بجورجيوس جورج كان أمرًا عظيمًا بحقّ.

بدا أن الزمن قد عفا على كتاب كلوسويتز، "فوم كريغ"، لكن هناك كثير ممّا هو حقيقيّ فيه، وتستطيع أن تفهم كثيرًا حول الحياة التقليدية وضغوطات البيئة عبر قراءته. حين يزعم أن السياسة قد حلت محل الأخلاق وأن السياسة قوة غاشمة، فهو لا يمزح. عليك أن تصدق ذلك. إنّك تفعل تمامًا ما يُطلب منك، أيًّا كنت. استسلِم وإلا تموت. لا تحدّثني ذلك الحديث الكئيب عن الأمل أو الهراء عن الحق. لا تقل لي إن الله معنا، أو إنّ الله يقف معنا. لنركّز انتباهنا على التفاصيل. ليس هناك من نظامٍ أخلاقي. إنسى ذلك. ليس للأخلاق أي علاقة بالسياسة. إنها ليست هناك لتُنتهك. إمّا الصّدر أو القبر. هكذا هو العالم، وما من شيء سيغيره. إنه عالم مجنون ومختلّ وعليك أن تنظر إليه في عينه تمامًا. كلوسويتز، بطريقةٍ ما، كان نبيًّا. بعض الأمور في كتابه، ودون أن تُدرك ذلك، تستطيع تشكيل أفكارك. إذا ما ظننت أنك حالم، فإنك بعد قراءة هذا العمل ستدرك أنك غير قادر أصلًا على الحلم. الحلم أمر محفوف بالمخاطر. قراءة كلوسويتز تدفعك لألّا تأخذ أفكارك بقدر أكبر مما تستحقه من الجديّة.

قرأت أيضًا "الرّبّة البيضاء *The White Goddess*" كتاب روبرت جريفز. استحضار عرائس الشِّعر هو أمرٌ لم أكن أعرف عنه شيئًا بعد. لم أكن أعرف ما يكفي كي أبدأ المتاعب معها على أيّ حال. خلال بضعة أعوام سألتقي روبرت جريفز نفسه في لندن. خرجنا معًا في جولة مُنعشة على الأقدام حول ميدان بادينغتون. أردت سؤاله عن بعض الأشياء في كتابه، لكنني لم أستطع تذكر كثير منه. أحببت

الكاتب الفرنسي بلزاك كثيرًا، قرأت "الجِلد المسحور *Luck and Leather*" و"ابن العم بونس *Le Cousin Pons*". كان بلزاك ظريفًا جدًا. فلسفته واضحة وسهلة، وتقول ببساطة إن الماديّة المحضة تقود إلى الجنون. يبدو أن المعرفة الوحيدة بالنسبة لبلزاك هي الخرافة. كل شيء يمكن أن يخضع للتحليل. أحشد طاقتك. هذا هو سرّ الحياة. تستطيع أن تتعلم كثيرًا من السيّد بي (بلزاك). من المبهج أن تحظى به كرفيق لك. إنه يرتدي ثيابَ راهب ويحتسي ما لا يحصى من فناجين القهوة. الإفراط في النوم يعيق عمل ذهنه. يسقط أحد أسنانه، فيقول: "ما الذي يعنيه هذا؟" يشكّ في كل شيء. تعلَق النار في ثيابه من شمعة ما. فيتساءل إن كانت النار شيئًا جيّدًا! إن بلزاك لكاتبٌ مرح.

لم يكن ملهى غازلايت راقيًا، فلم تكن هناك طاولات مخصّصة للصف الأول، لكنه يمتلئ عن آخره منذ بدء العروض حتى ختامها. بعض الناس يجلسون إلى الطاولات، وبعضهم وقوف يصطّفون على امتداد الجدران، تحت إضاءة منخفضة المستوى وأنابيب مكشوفة. حتى في ليالي الشتاء الباردة، تجد هناك طابورًا من الناس في انتظار الدخول، ومجموعات من الناس يزدحمون في الممرّ، وثمّة مدخلان في الأسفل. كان المكان مزدحمًا بالناس دائمًا، حتى أنك لتجد صعوبة في التنفّس. لا أعرف كم يسَع من الناس، لكن بدا لي دائمًا أنه يسع تسعة آلاف شخص إلى عشرة آلاف، ويزيد. رجال الإطفاء يعاودون الدخول والخروج دائمًا، وسط ترقّب دائم لما قد يحدث، وخوف من طارئ مرتقب، وكثيرٍ من الجرأة. ينتابك إحساس هناك أن شيئًا ما، أحدًا ما، سيأتي في أيّ لحظة ليبدّد الضباب.

كنت أغني في فقرات مدتها عشرون دقيقة. غنيت الأغنيات الشعبية التي كانت بحوزتي وانتبهت جيدًا لما كان يدور حولي في الآن ذاته. كان المكان حارًا ويشعرك برهاب الاحتجاز، فلا تبقى فيه بعد انتهاء العزف، لذا اعتاد المغنّون على المكوث في إحدى الغرف العُلويّة الخلفيّة، التي تصل إليها عبر الخروج من

المطبخ تجاه فناء صغير صعودًا على سلالم طوارئ متجمّدة. ودائمًا ما كانت هناك لعبة ورق تدور. فون رونك، وستوكي، وهال واترز، وبول كلايتون، وليوك فوست، ولِن تشاندلر وآخرون، كانوا يلعبون البوكر باستمرار خلال الليل. كنت تستطيع المجيء والذهاب ما حلا لك ذلك. هناك مذياع صغير في الغرفة يتيح لك معرفة من كان يغني في الأسفل كي تنتبه متى يحين دورك للعودة. ما يتمّ الرهان عليه عادة كانت عملات النيكل والدايم وربع الدولار، رغم أن الرهان كان يرتفع أحيانًا فيصل إلى عشرين دولارًا. وعادة ما كنت أطوي أوراقي إذا لم يتشكّل عندي زَوْج متماثل من البطاقات في السّحب الثاني أو الثالث. قال لي تشاندلر ذات مرة: "عليك أن تتعلم كيف تخادع. لن تنجح في هذه اللعبة إن لم تفعل. أحيانًا تحتاج إلى أن يُكتشف أمر خداعك. سيساعدك ذلك لاحقًا إذا ما كنت متقدّمًا وأردت أن يظن اللاعبون الآخرون أنك تخدعهم!"

لم أمضِ وقتًا طويلًا في الأسفل لأن المكان كان شديد الازدحام وخانقًا. بل أمكُث إمّا في غرفة لعب الورق في الأعلى، أو في حانة كيتل أوف فيش المجاورة. وهو مكان مزدحم أيضًا في العادة خلال ليالي الأسبوع كلّها. أجواء مسعورة – كل أنواع الشخصيات تتحدث بسرعة، وتتحرك بسرعة، بعضهم مبتهج، والبعض الآخر فاجر. المنتمون لعالم الأدب بلحاهم السوداء، ووجوه المثقفين المتجهّمة، وفتيات انتقائيّات على النقيض من ربّات البيوت. ذلك النوع من الناس الذين يأتون من لا مكان ويعودون إليه: حَبْرٌ يحمل مسدسًا، وفتاة ذات أسنان غير منتظمة ترتدي صليبًا بين نهديها. أنواع شتى من الشخصيات التي تبحث عن الدفء الداخلي. شعرت أنني أرى ذلك كله بينما أجلس على حافة أحد الجبال. يحمل بعضهم ألقابًا مثل الرّجل الذي صنع التاريخ، وصلة الوصل بين الأجناس! هكذا كانوا يريدون أن يُعرفوا. كوميديّون من برامج الكوميديا، مثل ريتشارد برايور، اعتادوا التسكّع هناك أيضًا. كان بوسعك أن تجلس على أحد مقاعد البار الطويلة وتنظر عبر النافذة إلى الخارج حيث الشوارع المغطاة بالثلوج لترى شخصيات مهمّة تعبر، مثل ديفيد أمرام، وجريجوري كورسو، وتيد

جونـز، وفـرِد هيلرمـان.

في إحدى الليالي جاء شخص يدعى بوبـي نوروِيـذ مع مجموعة من الأصدقاء، وأحدث كثيرًا من الفوضى. وقد التقيت بوبي مرّة أخرى فيما بعد في مهرجانٍ للغناء الشعبي. منذ البدء، كان بوسعك القول إن نوروِيذ كان يتلذّذ بالإثارة، وإنّه ما من شيء سيضع حدًا لحريّته. كان في ثورة عارمة على شيء ما. وعليك أن تحصّن نفسك حين تتحدث معه. نوروِيذ يُماثلني في العُمر تقريبًا، وهو من أكرون، وكان يعزف على آلة البانجو، ويعرف بضعة أغانٍ. كان يدرّس في كليّة الفنون في بوسطن، ويستطيع الرّسم أيضًا – قال إنه سيعود إلى أوهايو في الربيع إلى منزل والديه ليفكّ دعامات النوافذ الإضافيّة المركّبة ضد العواصف، ويثبّت من جديد النوافذ العاديّة. ذاك ما اعتاد على فعله وما اعتدت على فعله أنا أيضًا. لكنني لم أكن أخطط للعودة. لاحقًا تعمّقَت صلتنا بعضنا ببعض وسافرنا معًا. وكما خلّد كيرواك نيل كاسيدي في "على الطريق *On the Road*"، كان يتوجّب على أحدهم أن يخلّد شخصيّة نوروِيذ. إنّه ينتمي إلى ذلك النوع من الشخصيّات. يستطيع الحديث مع أيّ شخص حتى يشعر أن ذكاءه قد تلاشى. بسلاطة لسانه، كان يمزّق ويجرح ويبثّ القلق في أيّ إنسان، كما يستطيع أن يخلّص نفسه من أي مأزق بمجرّد الكلام. لم يكن أحد يعرف كيف يصنّفه. لو كان هناك رجل ينتمي إلى عصر النهضة يتقافز من مكان إلى آخر، فلا بد أن يكون هو. نوروِيذ كان مثل كلب بولدوغ. ومع ذلك فلم يكن يستفزني أقلّ الاستفزاز. كان ينالني نصيبٌ من كل ما كان يفعله، وكنت أحبه. يتمتع نوروِيذ بالموهبة، لكنه لم يكن طموحًا. أحببنا الأشياء نفسها تقريبًا، وأدرنا الأغنيات نفسها في دولاب الموسيقى.

دولاب الموسيقى كان يقف هناك، يحوي أسطوانات جاز في الأغلب: زوت سيمز، وهامبتون هاويس، وستان جيتز؛ وبعض أسطوانات البلوز الإيقاعيّة: بمبل بي سلِم، وسلِم جاليارد، وبيرسي ماي فيلد. كان كُتّاب البِيت The Beat يستمرئون الموسيقى الشعبية، لكنها لم تكن تعجبهم في حقيقة الأمر. كانوا يستمعون على وجه الحصر لموسيقى الجاز الحديثة، البيبوب تحديدًا من بين أنواع الجاز

الأخرى. أكثر من مرّة، دسست عملة في مكانها المخصّص من الدولاب وأدرتُ "الرجل الذي ولّى هاربًا *The Man That Got Away* " أغنية جودي غارلاند. هذه الأغنية تؤثر فيّ دائمًا، لكن ليس إلى ذلك الحدّ المذهل أو الهائل. لم تكن تستثير أيّ أفكار غريبة. إنها من ذلك النوع من الموسيقى الذي يُستعذب الاستماع إليه. جودي غارلاند كانت من غراند رابدز، ولاية مينيسوتا، وهي مدينة تبعد عشرين ميلًا عن المدينة التي جئتُ منها. الاستماع إلى جودي يشبه الاستماع إلى الفتاة التي تُقيم في الجوار. إنها تكبرني سنًا، وكما تقول أغنية إلتون جون: "لكم تمنّيت لو أنّني عرفتك، لكنّي كنت صبيًا وحسب". كان هارولد آرلن قد كتب "الرّجل الذي ولّى هاربًا" وأيضًا الأغنية الشهيرة "في مكان ما على قوس قزح *Somewhere Over the Rainbow*" وهي أغنية أخرى لجودي غارلاند. كتب كثيرًا من الأغنيات الشعبيّة الرائجة، من بينها أيضًا "البلوز في الليل*Blues in the Night*" و"طقس عاصف *Stormy Weather*" و"أمطري أو أشرقي *Come Rain or Come Shine*" و"كن سعيدًا *Get Happy*". أستطيع، أغنيات هارولد، سماع البلوز الريفيّة والموسيقى الشعبيّة. ثمّة قرابة عاطفيّة هناك. وما كنت لأخطئها. أغنيات وودي غوثري هيمنت عليّ، لكن قبل ذلك، كان هانك ويليامز هو كاتب الأغاني المفضل لدي، رغم أنني كنت أنظر إليه كمغنٍّ أوّلًا. هانك سنو يأتي في المرتبة الثانية بفارق طفيف. لكنني لم أستطع قط تحاشي عالم هارولد آلن الكثيف المتوحّد الذي تمتزج فيه الحلاوة بالمرارة. كان فان رونك يستطيع غناء وعزف تلك الأغنيات. أنا أيضًا كنت أستطيع ذلك، لكنني لم أحلم بذلك قط. لم تكن بين ما خططته من النصوص. لم تشكّل جزءًا من مستقبلي. وما كان المستقبل أمامي حينها؟ كان جدارًا صلدًا، لا يَعِد بشيء، ولا يهدّد بشيء، محض خواء؛ لا ضمانات لأيّ شيء، ولا تأكيد على أنّ الحياة ليست نكتة كبيرة سخيفة.

لن تعرف أبدًا مَن مِن الممكن أن تصادفه في كيتل أوف فيش. كل شخص كان يشبه شخصًا ما ولا يشبه أحدًا في الوقت نفسه. في إحدى المرات، كنا جالسين أنا وكلايتون، نحتسي النبيذ على الطاولة مع بعض الأشخاص، أحدهم

كان قد عمل فيما مضى في المؤثّرات الصوتية لبرامج الإذاعة. كانت البرامج الإذاعية تشكل جزءًا كبيرًا من وعيي في الغرب الأوسط، في ذلك الزمن الذي كنت أحسب فيه أنني أعيش شبابًا أبديًّا. برامج مثل: الحرم الداخلي، والحارس الوحيد، وهذه هي الإف. بي. آي، ومغْي الكذاب ومولي، والرّجل السّمين، والظّل، وإثارة. يستخدم إثارة دائمًا صوت صرير بابٍ مُثير للذّعر، أكثر من أيّ باب آخر يمكنك تخيله؛ حكايات توتّر الأعصاب، وتبثّ الذّعر أسبوعًا تلو آخر. الحرم الداخلي يمتزج فيه الرعب والفكاهة. الحارس الوحيد ذو أصوات حناطير ومهاميز وهي تخشخش في المذياع. الظلّ، الرّجل الغني وطالب العلوم الذي يريد أن يصوّب أخطاء العالم. دراغنت كان برنامجًا عن الشُّرطة ذا ثيمة موسيقيّة بدت كما لو أنها مأخوذة من سيمفونية بيتهوفن. ساعة كولغيت الكوميدية برانمجٌ يجعلك تضحك دون انقطاع.

لم يكن هناك مكان بعيد جدًا عنّي في وجود تلك البرامج. كنت أستطيع أن أرى البلاد كلّها. كل ما احتجت لمعرفته عن سان فرانسيسكو مثلًا هو أن بالادين عاش في فندق هناك، وأنّ مسدسه كان معروضًا للإيجار. عرفت أن "الأحجار" هي المجوهرات، وأن الأشرار يركبون السيارات الفارهة، وأنك إذا ما احتجت لأن تخبئ شجرة، فعليك أن تخبئها في الغابة حيث لن يعثر عليها أحد. لقد تربّيتُ على تلك الأمور، وكنت أنتفض من النشوة وأنا أستمع إلى تلك البرامج. لقد فتحَت عينيّ على الكيفية التي يدار بها العالم، وأثّرت في أحلام يقظتي، وجعلت خيالي يعمل ساعات إضافية. كانت برامج الإذاعة صَنْعة غريبة.

قبل دخولي أيًّا من المتاجر الكُبرى قاطبة، كنت بالفعل المُستهلِك المعروف سلفًا. استخدمتُ صابون لافا، وحلقت ذقني بأمواس جيليت بلو، وذهبت إلى بوليفا تايم لأضع زيت فيتاليس في شعري، وتناولت المليّنات وأقراص عُسر الهضم: الفينامينت، وبودرة د.لايون للأسنان. كنت أتصرف مثل مايك هامر، أحمل نسختي الخاصّة عن العدالة. المحاكِم كانت بطيئة جدًا ومعقدة جدًا، ولم تكن تأبه لعملها. يخبرني إحساسي أن القانون بخير، لكن وقتئذ أنا هو

القانون – الموتى لا يستطيعون الحديث عن أنفسهم. أنا من يتحدث بلسانهم. أجل؟ سألت الرجل الذي كان يعمل في المؤثرات الصوتيّة كيف استطاع صنع صوت الكرسي الكهربائي؟ فقال إنّه لحم خنزير مقدّد مشوح بالنار. ماذا عن العظام المكسورة؟ أخرج حلوى لايف سيفر وسحقها بين أسنانه!

لا أذكر متى خطرَ لي أن أكتب أغنياتي الخاصّة. ما كان بوسعي أن أكتب شيئًا يشابه قصائدَ الأغنيات الشعبيّة التي أغنيها أو يدنو منها. إنني أغنّي كي أكتنه مشاعري إزاء العالم، وذاك يحدث على مراحل. أنت لا تستيقظ من النوم يومًا لتقرّر فجأة أنك بحاجة لكتابة أغنيات، خاصة إذا ما كنت مغنّيًا وتمتلك منها الكثير، وتتعلّم مزيدًا منها كل يوم. قد تسنح لك فرص لتحويل شيء ما، شيء موجود إلى شيء لم يوجد بعد. قد تكون هذه هي بداية الأمر. ترغب أحيانًا في القيام بأمرٍ ما على طريقتك الخاصة، تريد أن ترى بنفسك ما يقبع وراء الستارة الضبابية. هذا لا يعني أنّك سترى الأغنيات قريبةً منك، فتدعوها إليك. ليس بهذه السهولة. إنّك تريد أن تكتب أغنيات أكبر من الحياة. تريد أن تقول شيئًا عن أمور غريبة حدثت لك، أمور غريبة رأيتها. عليك أن تعرف أمرًا ما وتفهمه، ثم تذهب به إلى أبعد من اللغة الدارجة. الدقّة المدهشة التي اعتاد أولئك القدامى على الإتيان بها في أغانيهم لم تكن بالشيء الضئيل. قد تسمع أغنية ما فتتضح لذهنك أمور كثيرة، يقفز إلى الأمام. وستنتبه إلى أنماط التفكير المشابهة لما كنت عليه سابقًا. لم أنظر قط إلى قصائد الأغاني بوصفها "جيدّة" أو "سيّئة"، بل فقط أنواع مختلفة من احتمالات الأغاني الجيّدة.

بعض تلك الأغانيات حقيقيّ ومستمدّ من واقع الحياة. سمعتُ أغنيةً اسمها "حلمت أنني رأيت جو هِل *I Dreamed I Saw Joe Hill*". علمت أن جو هِل كان شخصًا حقيقيًّا، ومهمًّا أيضًا. لم أعرف من هو، لذا سألت إزي في مركز الفلكلور. فاستخرج بعض الكتيّبات عنه من الغرفة الخلفية وأعطانيها لأقرأها. ما قرأته كان يُمكن أن يُقرأ في رواية غامضة ما. جو هِل مهاجرٌ سويديّ، شارك في الحرب

المكسيكيّة. عاش حياةَ ضِيق وضنك، وكان أحد منظمي نقابة العمال في الغرب عام 1910 تقريبًا، ويحمل روحًا متمّسكة بتعاليم المسيح. أراد أن يلغي نظام الأجور الرأسماليّ. هو ميكانيكيّ، وموسيقي، وشاعر أيضًا. كانوا يسمونه: روبرت بيرنز الطبقة العاملة.

كتب جو أغنية "فطيرة في السماء *Pie in the Sky*" وكان الممهّد لبروز وودي جوثري. هذا كل ما كنت أحتاج لمعرفته. أُدين بناءً على دليل ظَرفيّ بجريمة قتل، وأُعدم رميًا بالرصاص في يوتاه. قصّة حياته مثقلة بالعبر والعُمق. كان عضوًا منظّمًا لاتّحاد صناعيي العالم، الجناح العسكري للطبقة الأمريكية العاملة. يُحاكَم هِل لقتل مالك متجر بقالة وابنه في عملية سطو صغيرة، ولا يدافع عن نفسه إلا بقوله: "اثبتوا ذلك!" قبل أن يموت ابن صاحب البقالة، يقوم بإطلاق النار على شخصٍ ما، لكن ليس هناك من دليلٍ على أن الرصاصة قد أصابت أي شيء. ومع ذلك فقد ظهر جُرح رصاصة على جو وهو يبدو مُدانًا بما يكفي. هناك خمسة أشخاص أصيبوا بجروح رصاصٍ في الليلة ذاتها وتم علاجهم في نفس المستشفى، يُطلق سراحهم، ويختفون جميعًا. يقول جو إنه كان في مكان آخر وقتَ الجريمة، لكنه لا يقول أين أو مع من. لن يذكر أيّة أسماء، حتى وإن كان ذلك هو السبيل الوحيد لينقذ نفسه. هناك اعتقاد سائد بأن ثمة امرأة ما، امرأة لا يريد جو أن يسيء إلى سمعتها. يزداد الأمر غرابة وتعقيدًا. شخص ما، وهو أحد أصدقاء جو المقربين، يختفي في اليوم التالي.

الأمر برمته بالغ التشابك. إنّ جو محبوبٌ من قِبَل الطبقة العاملة في البلاد كلها: العاملين في المناجم، والجزارين، والصباغين والحدادين، والمُليّصين، واللحامين، والعمال في مصانع الحديد، وكائنٍ من كان. لقد وحّدهم وحارب كي ينالوا حقوقهم، ووضع حياته على المحك ليحسّن من أوضاع المنتمين إلى الطبقة الكادحة، والمحرومين؛ أقلّ العمّال دخلًا والأسوأ حالًا في البلاد. إذا ما قرأت حكايته، فإن شخصيته تصل إليك وتعلم أنه ليس من النوع الذي من الممكن أن يسرق أو يقتل صاحب محل بقالة بتلك العشوائية. إنه بكل

بساطة لا يستطيع فعل ذلك. من المستحيل أن يكون قد فعل ذلك لأجل حفنة سنتات. كل ما في حياته يَشي بالشرف والعدل. كان شخصًا غير مستقر، وحاميًا للآخرين، ويقوم على الدوام بجولات الحراسة راجلًا. أمّا بالنسبة للسياسيين والصّناعيين الذين كانوا يكرهونه، فقد كان مجرمًا عاتيًا وعدوًّا للمجتمع. وظلّوا سنوات يتحيّنون فُرصة التخلّص منه. حُكم على جو وأُدين حتى قبل أن تبدأ المحاكمة.

تاريخ الحكاية برمّتها أمر مذهل. ففي عام 1915 كانت هناك مسيرات ومظاهرات دفاعًا عنه في كل المدن الأمريكية الكبرى: كليفلاند، وأنديانابولِس، وسينت لويس، وبروكلين، وديترويت، وغيرها كثير، حيثما كان هناك عُمّال ونقابات. إلى هذا الحد كان معروفًا ومحبوبًا. حتى رئيس الولايات المتحدة الأمريكية، وودرو ويلسون، حاول أن يدفع بالمسؤولين في يوتاه إلى إعادة النظر في قضيّته، لكن حاكم يوتاه لم يلق بالًا للرئيس. وفي ساعته الأخيرة، قال جو: "انثروا رمادي في أي مكان إلا يوتاه".

بعد ذلك، في وقتٍ ما، كُتبت أغنية جو هِل. وفيما يتصل بأغنيات الاحتجاج والرفض، فقد استمعت إلى عدد منها غير قليل. أغنية ليد بيلي "بلوز بورجوازية *Bourgeois Blues*"، وأغنية وودي "يسوع المسيح *Jesus Christ*"، و"مذبحة لدلو *Ludlow Massacre*"، و"الفاكهة الغريبة *Strange Fruit*"، أغنية بيلي هوليداي، وأغنيات أُخَر له كانت أفضل من هذه الأغنية. من الصعب كتابة أغنيات الاحتجاج والرفض دون أن تغدو وعظيّة وذات بعد واحد. يتوجب عليك أن تُظهر للناس جانبًا من أنفسهم لم يدركوا وجوده بعد. أغنية جو هِل لا تفعل ذلك، لكن إن كان هناك من يستطيع أن يكون ملهمًا لأغنية، فلا شك أنه هو. ثمّة ضوء في عيني جو.

تخيلت لو أنني كتبت تلك الأغنية عنه، لكنتُ خلّدته بطريقة مختلفة أقرب إلى كيسي جونز أو جيسي جيمس. كان ينبغي فعل ذلك. فكّرت أن أُنجز الأمر بطريقتين: الأولى هي أن أُعنْون الأغنية بعنوان "انثروا رمادي في أي مكان إلا

يوتـاه *Scatter My Ashes Anyplace but Utah*" جاعلًا من ذلك السّطر لازمة للقصيدة. الطريقة الأخرى هي أن أنجزها مثل أغنية "الوشـاح الأسـود الطويـل *Long Black Veil*"، وهي عن رجل يتحدث من قبره... أغنية من العالم السفلي. هذه قصيدة يُسْلم فيها رجلٌ وحه طوْعًا كي لا يشوّه سمعة امرأة ما، فيُجبَر أن يُعاقب جرّاء جُرْم شخص آخر بسبب ما لا يستطيع قوله. كلّما فكرت في الأمر، بدا لي أنه كان من الممكن أن تكون الحجـاب الأسـود الطويـل من نَظْم جو هِل نفسه، أغنيته الأخيرة.

لم أكتب أغنية لجو هِل. فكرت في كيف يمكنني كتابتها، لكنني لم أكتبها. أول أغنية ذات أهمية كتبتها كانت مكتوبة من أجل وودي جوثري.

ثمّة شتاء قارس البرد يرافق هزيم رعود والتماع بروق، وكانت الليالي ملأى بالسديم الأزرق. بدا كما لو أنني لم أستلق على عشبٍ أخضر منذ عصور بينما تتضوّع منه رائحة الصيف الحقيقيّ. لُمَع ضوءٍ تتراقص فوق البحيرات، وفراشات صفراء على الطرقات السوداء المطلية بالقار. حينما تسيرُ نزولًا في الجادة السّابعة من مانهاتن خلال ساعات الصباح الأولى، سترى أناسًا ينامون في المقاعد الخلفية للسيارات. كنت محظوظًا لأن لديّ أماكن أمكث فيها – حتى الناس الذين عاشوا في نيويورك لم يكن لديهم مكان يمكثون فيه في بعض الأحيان. هناك كثير من الأشياء التي لم أكن أملكها، ولم تكن هويتي الواضحة قد تشكلت هي أيضًا. "أنا متسكع – أنا مقامر – أنا بعيد عن الوطن". هذه هي خلاصة الأمر.

أخبار العالم وقتها تقول إن بيكاسو ذا التسعة والسبعين عامًا تزوج العارضة التي يتعامل معها، البالغة من العمر خمسة وثلاثين عامًا. واو! لم يكن بيكاسو يتسكع على الأرصفة المزدحمة فحسب. الحياة لم تتجاوزه بعد. قلَبَ بيكاسو عالم الفن رأسًا على عقب. كان ثوريًا، وأردت أن أكون مثله.

ثمّة دار عروض سينمائية في غرينويتش فيلج في الشارع الثاني عشر تعرض أفلامًا أجنبية: فرنسيّة، وإيطاليّة، وألمانيّة. وهذا أمر مفهوم، لأن حتى آلـن

لوماكس نفسه، الناشط الشعبي العظيم، قال في مكان ما إنّك إن أردت أن تخرج من أمريكا، فعليك الذهاب إلى غرينويتش فيلج. شاهدت اثنين من أفلام فيلليني الإيطالية هناك، أحدهما اسمه "*La Strada*" ومعناه الشّارع، والآخر هو "*La Dolce Vita*." يحكي هذا الأخير حكاية رجل باع روحه للشّيطان ليصبح مولعًا بتعقّب الشائعات. كان الأمر أشبه بالحياة في مرآة كرنفاليّة، فيما عدا أنها لم تُظهر أي نوع من أنواع الوحوش! فقط أناس عاديون بطريقة غريبة. شاهدته بتمعّن، معتقدًا أنني قد لا أشاهده مرة أخرى. أحد الممثلين فيه، إيفان جونز، كان مسرحيًا أيضًا وقد التقيته بعد ذلك بسنوات حين ذهبت إلى لندن لأمثل في مسرحية كتبَ هو نصها. عرفت أنه بدا مألوفًا حين رأيته. لا أنسى وجهه أبدًا.

كانت هناك كثير من التغيرات التي تجري في أمريكا وقتها. علماء الاجتماع كانوا يقولون إن للتلفزيون تأثيرات سيّئة، وإنه يدمر عقول ومخيلات الصغار؛ إن فترات انتباههم قد تأثرت سلبيًّا. ربما كان ذلك صحيحًا. لكن حتى الأغنية القصيرة التي مدّتها ثلاث دقائق وحسب لها التأثير نفسه. السمفونيات والأوبرات طويلة جدًا، لكن لا يبدو أن الجمهور قد فرّط في مكانتها أو فشل في تتبّعها. مع أغنيات الدقائق الثلاث، ليس على المستمع أن يتذكّر أي شيء حدث قبل عشرين دقيقة أو حتى قبل عشرة دقائق مضت. ليس هناك ما ينبغي أن تكون لديك القدرة على ربطه. لا شيء لتتذكره. كثير من الأغنيات التي كنت أغنيها كانت في حقيقة الأمر طويلة، ربما ليس بطول أوبرا أو سمفونية، لكنها طويلة...على الأقل من ناحية الكلمات. "توم جود *Tom Joad*" تتكوّن من ستة عشر مقطعًا، و"باربارا آلن *Barbara Allen*" تتكوّن من حوالي عشرين مقطعًا، و"إليندر الجميلة *Fair Ellender*"، و"لورد لوفيل *Lord Lovell*"، "ولماتي جروفز الصغيرة *Little Mattie Groves*"، وأخريات، كانت تحتوي على مقطوعات غزيرة، ولم أكن أجد صعوبة تُذكر في تذكّر أسطُرها أو غنائها.

كففت عن عادة التفكير في تأدية دوائر سريعة من الأغنيات القصيرة، وبدأت في قراءة قصائد أطول وأطول لأرى إن كنت أستطيع تذكّر أي شيء قرأته في

بداية الأمر. درّبت ذهني على فعل ذلك، تخلّيت عن عاداتي الكئيبة وتعلّمت كيف أستقر. قرأت قصيدة دون جوان إلى لورد بايرون بأكملها، وركّزت انتباهي بشكل كامل منذ البدء حتى النهاية. كما قرأت أيضًا قصيدة كولردج "قبلاي خان *Kubla Khan*". شرعت في ملء دماغي بكل أنواع القصائد العميقة. بدا كما لو أنني كنت أجرّ عربة خاوية مدّة طويلة من الزمن والآن بدأت في ملئها، وبات عليّ أن أسحب بقوّة أكبر. أحسست بالراحة تكتنفني. لم أكن معنيًّا بالنّاس ودوافعهم. لم أشعر بالحاجة لأمحّص كلّ غريب يقترب مني.

نصحني راي أن أقرأ فوكنر. قال لي: "من الصّعب صَوغ المشاعر العميقة في كلمات. وستكون كتابة رأس المال *Das Kapital* أكثر سهولة من ذلك." كان راي مدخّن أفيون، يدخّنه في أنبوب بامبو مع وعاء على شكل مشروم. كانوا قد طبخوه مرّة واحدة في المطبخ، إذ يغلون كيلوات قليلة من الحجارة حتى تصبح مثل اللبان. وتتم عملية الغلي وإعادة الغلي وتصفية الماء عبر قماش مرشح. كان المطبخ يفوح برائحة تشبه رائحة بول القطط. كانوا يحتفظون به في جرّة من الفخار. ورغم ذلك، فإنه لم يكن مدمنًا جلفًا قادمًا من ساحة الخردوات، بل أبعد ما يكون عن ذلك، ليس مثل شخص يتعاطى المخدّر ليكون على طبيعته، ليس ذاك النوع من المُدمنين العاملين في دوامات جزئيّة، بل لم يكن مدمنًا. وهو ليس من ذاك النوع الذي قد يسرق أيّ شخص ليدفع تكاليف عادةٍ اعتادها. لم يكن كذلك. هنالك كثير من الأشياء التي لم أعرفها عن راي. لم أعرف ما الذي أنقذه من أن يُلقى القبض عليه، مثلًا.

عُدنا متأخّرين في إحدى المرّات، كليتون وأنا. وكان راي نائمًا في كرسيّ كبير، وبدا كما لو أنّه نائم بينما النور مصوّب على وجهه. ثمة هالات سوداء تحت عينيه، ووجهه متغضن من أثر العرق. كأنه يحلم حلمًا ميتًا. اكتفينا بالوقوف هناك. بول فارع القامة، وشعره داكن، وله لحية تشبه لحية فاندايك، ويشبه غوغان الفنان. أخذ بول نفسًا عميقًا وبدا كما لو أنه حبسه في صدره إلى الأبد،

ثمَّ التفت وغادر.

كان راي يرتدي شتى أنواع الملابس. تراه أحيانًا مرتديًا بذلة مخطّطة ذات ياقة مجنّحة، وبناطيل مطوية مربوطة. أحيانًا يرتدي سترة، وبناطيل قصيرة، وأحذية ريفيّة ذات أعناق طويلة. وكثيرًا ما كان يرتدي ملابسَ مثل الميكانيكيين العاملين في الورش (overall). يرتدي أيضًا معطفًا طويلًا، داكن اللون، من وَبَر جِمال. كان يرتديه فوق كل شيء.

خلال الأشهر القليلة الأولى من مكوثي في نيويورك فقدت الاهتمام بذلك الحِراك الجديد الذي يقدوه "الجوع للمغامرة" والتي جلَى كيرواك ملامحها بشكل متقن في كتابه على الطريق. كان ذلك الكتاب بمثابة الإنجيل بالنسبة لي. لم يعد كذلك الآن. ما زلت أحب أسطرًا من شِعر البوب الديناميكية الخاطفة للأنفاس والتي كانت تتدفق من قلم جاك بغزارة، لكن الآن، تلك الشخصية في الكتاب والمدعوّة موريارتي، مثلًا، تبدو نافرة عن السياق، ودون هدف، وكأنّها شخصيّة توحي بالغباء. إنها تخوض غمار الحياة متصادمةً طاحنةً من أمامها، وكأنها ثور هائج.

راي لم يكن كذلك. لم يكن من ذلك النوع من الأشخاص الذين يتركون أثرًا فوق رمال الزمان، لكن كان ثمة ما يميزه. هناك غضب في عينيه، وله وجه رجل غير قادر على فعل الشر، وجه خاوٍ من الشّر أو الخبث أو حتى القدرة على اقتراف الإثم. بدا مثل رجل يستطيع أن يسيطر ويتحكم وقتما يشاء. كان راي في غاية الغموض.

خلال الممر الضيق، الذي يقطع الشقة مارًّا بغرفة أو اثنتين من الطراز الفيكتوري، كانت هناك غرفة أخرى – غرفة أكبر بنافذة كبيرة تطل على أحد الأزقة. حُوّلت المساحة إلى ورشة تحوي كلّ أنواع المعدّات المتراكمة. معظم الأشياء كانت موضوعة إما على طاولة ذات سطح خشبي طويل، أو بعضها فوق بعض. هناك أيضًا بعض الأزهار الحديدية فوق كَرْمة لولبية دُهنت بالأبيض، مائلة في أحد أركان الغرفة. معدّات من كلّ نوع مبعثرة هناك – مطارق، ومناشير، ومفكات

براغٍ، وكماشات كهربائيين، وقطّاعات أسلاك، وعتلات، وأزاميل، وصناديق تحوي إطارات تروس. تلك الأشياء كلّها كانت تلمع تحت ضوء الشمس. عدّة لِحام ودفاتر رسم تخطيطات أوّليّة، وأنابيب طلاء وعِيارات، وحفّار كهربائيّ. ثمّة عُلَب من المركّبان السّائلة التي تجعل الأشياء مقاومة للماء أو النيران.

الأدوات تلك كلّها كانت واضحة للعيان. وكثير من الأسلحة أيضًا. سيخالجك الظن أن راي يعمل في الشرطة أو أنه صانع مسدسات مرخّص أو شيء من هذا القبيل. هناك أنواع مختلفة من الأسلحة النارية: مسدسات ذات أعناق طويلة، وأعناق قصيرة، ومسدّس توروس تراكر، ومسدّس للجيب، وآخر مزوّد بحامٍ للزّناد، مكوّمة كلّها كما يكوّم السّماد. وأسلحة نارية معدّلة... وأسلحة نارية ذات أنابيب تمّ تقصيرها. أسلحة تحمل علامات تجارية مختلفة: روجر، وبراوننغ، ومسدس البحريّة. كلّها معدّة للاستخدام، وقد تم تلميعها. تدخل إلى هذه الغرفة فتحسّ أنك تحت رقابة عين لا تنام. كان الأمر غريبًا. بدا راي أبعد ما يكون عمّا يوحيه ذاك كلّه من شخصيّة ذكوريّة قاسية. سألته ذات مرة عمّا يفعله بكل تلك الأشياء هناك، ما الغرض منها؟ فقال: "استجابة تكتيكيّة!"

رأيت أسلحة نارية من قبل. صديقة صباي الأوّل، في مسقط رأسي، بيكي ثاتشر، كان لها أبٌ لم يكن يشبه القاضي ثاتشر في شيء. إنّه يمتلك كثيرًا من الأسلحة أيضًا. معظمها بنادق لصيد الغزلان، وبنادق التّصويب، وبعض المسدسات طويلة العنق. وكان ذلك أمرًا مخيفًا. عاشَت في منزل مصنوع من جذوع الأشجار بعيدًا عن المدينة، وبعيدًا عن الإسفلت. الاقتراب من هناك كان من الخطورة بمكان، لأن الأب اكتسب سُمعة من كونه لئيمًا. وكان الأمر غريبًا لأن أمها كانت من أكثر الأمهات لطفًا، شبيهةً بأمّنا الأرض. أمّا أبوها فكان فظًّا، ذا وجه عبوس، ويدين خشنتين... لا ريب في نفعهما حين ينصرف إلى عمله، لكن حين لا يكون كذلك، فعليك أن تأخذ حذرك. لن تعرف أبدًا في أيّ حالة مزاجيّة ستجده. إنه من ذلك النوع من الرجال الذين يعتقدون أن هناك من يحاول استغلالهم. حين لا يكون منهمكًا في العمل، ينصرف إلى الشراب ويثمل.

حينها يُتوقع أن تحدث أسوأ الأمور. قد يدلف إلى الغرفة ويتمتم بشيء ما من بين أسنانه المحكمة الإغلاق. في إحدى المرّات اضطرّني وصديق لي إلى الفرار حين طاردنا بيندقيّة صيد! أطلق علينا النار في الظلام في إحدى الطرقات غير المعبدة. لكنه في أوقات أخرى، قد يكون لطيفًا. وما كنت لتعرف في أيّ حالتَيه هو أبدًا. أحد الأسباب التي جعلتني أحب الذهاب إلى هناك، إلى جانب حبي الصّغير، هو أنهم كانوا يمتلكون أسطوانات جيمي رودجيز، أسطوانات قديمة من طراز 78 في المنزل. اعتدت على الجلوس هناك مسحورًا، مستمعًا إلى: "أنا محتالٌ من تنيسي، لا أحتاج إلى العمل". لم أكن أريد أن أكون في حاجة إلى العمل أيضًا. كنت أنظر إلى الأسلحة النارية كلّها في شقّة راي وتذكّرت صديقتي القديمة، وتساءلت عمّا صارت إليه. في آخر مرة رأيتها، كانت متوجّهة صوب الغرب. كل من رآها قال إنها تشبه بريجيت باردو، وقد كانت تشبهها بالفعل.

كانت هناك أشياء أخرى في الغرفة، مُتَع أخرى. ثمّة آلة طابعة من طراز روميغتون، وعنق آلة ساكسوفون ذو انحناءة تشبه عنق البجعة، ونظّارات حقل مصنوعة من الألمنيوم ومغطّاة بالجلد المغربي، وأشياء أخرى تبثّ فيك البهجة: آلة صغيرة تنتج أربعة فولتات، وآلة تسجيل صغيرة من طراز موهاوك، وصور غريبة، واحدة منها لفلورينس نايتنغيل مع بومة مدجّنة فوق كتفها، وبطاقات بريدية جديدة – صورة بطاقة بريدية من كاليفورنيا تظهر فيها شجرة نخيل.

لم يسبق لي الذهاب إلى كاليفورنيا. بدا كما لو أنه مكان خاص بعِرْقٍ باهر ما. كنت أعرف أن الأفلام تأتي من هناك وأنه كان هناك ناد شعبي في لوس أنجلس يُدعى آش غروف. رأيت في مركز الفلكلور بطاقات بريدية لعروض شعبيّة في آش غروف وكنت أحلم أن أغني هناك. بدا بعيدًا جدًا. لم أعتقد أن بوسعي الوصول إلى هناك ما حييت. وكما تبيّن الأمر لاحقًا، لم أصل إلى هناك فحسب، بل تجاوزت آش غروف تمامًا. وحين وصلت بالفعل إلى كاليفورنيا، كانت أغنياتي وسُمعتي قد سبقتني بالفعل إلى هناك. شركة كولومبيا كانت قد أصدرت لي أسطوانات وكنت سأعزف في قاعة سانتا مونيكا سيفيك وألتقي بكلّ المطربين

الذين سجّلوا أغنياتي، فنانون مثل البيردز الذين سجّلوا لي "السيد رق *Mr. Tambourine Man*"، سوني و تشير الذين غنوا "كل ما أود فعله حقًّا *All I Really want to Do*"، والترتلز الذين سجّلوا "ليس أنا، يا حبيبتي *It Ain't Me, Babe*"، وغلِن كامبل الذي أصدر "لا تفكر مرتين *Don't Think Twice*"، وجوني ريفرز، الذي سجّل "الشارع الرابع بالتأكيد *Positivly 4th Street*".

من بين نسخ تسجيلات أغنياتي كلّها، كانت نسخة جوني ريفرز هي المفضلة لديّ. كان من الواضح أننا من المنطقة نفسها من المدينة، وأننا قرأنا الاستشهادات ذاتها، وقد جئنا من أسرة موسيقية واحدة، ونتدفّق من نبع ماء واحد. حين استمعت إلى نسخة جوني من أغنية الشارع الرابع بالتأكيد، أحببت أغنيته أكثر من أغنيتي. استمعت إليها مرارًا وتكرارًا. معظم ما أعيدَ غناؤه من أغنيات لي بدا بعيدًا عن جوهرها، لكن نسخة ريفرز لم تكن كذلك: الطّريقة والحسّ الموسيقيّ للإتيان بالإحساس الذي وضعته فيها، بل وحتى التفوّق عليه. رغم ذلك، كان حريًّا بي ألّا أفاجأ، فقد فعل الأمر نفسه في "ميبيلين *Maybellene*" و"ميمفس *Memphis*"، وهما أغنيتان لتشك بيري. حين استمعت إلى جوني وهو يغني أغنيتي، كان من الواضح لي أن الحياة تُحكم القبضة الخارجيّة ذاتها علينا معًا.

كانت أمامي بضع سنوات قبل الوصول إلى أرض الشّمس. حدقت فيما حولي من الغرفة، ونظرت صوب النافذة الخلفيّة ورأيت الشفق قادمًا. كان الثلج مكوّمًا، سميكًا، على امتداد سلم الطوارئ. حدقت إلى الأسفل في الزقاق ثم إلى الأعلى في قمم المباني من برج إلى برج. الثلج بدأ في السقوط مرة أخرى، مغطيًا الإسمنت ومغطيًا الأرض. إذا ما كنت أبني أي نوع من الحياة الجديدة التي سأعيشها، فلم تبد لي في حقيقة الأمر كذلك. ولم يكن الحال أنني انعطفت نحو حياة أخرى قديمة شقّها غيري لأُعيد عيشها. إن كان هناك من أمرٍ أردته، فهو أن أفهم كلّ شيء ثم أتحرر منها كلّها. أردت أن أتعلم كيف أنظر إلى الأشياء والأفكار نظرة تلسكوبية. كانت الأشياء جد كبيرة لتُرى كلها في وقت واحد، مثل

كل الكتب في المكتبة – كل شيء ملقى على كل الطاولات. قد تتمكن من وضعها جميعًا في فقرة واحدة أو بيت واحد في أغنية لو توصّلت إلى الخيار الصّحيح.

أحيانًا تعرف أن هناك أمورًا يجب أن تتغير، إنّها ستتغير، لكن كل ما تملكه هو الإحساس بذلك، تمامًا كما في أغنية سام كوكر "التغيير قادم *Change Is Gonna Come*" لكنك لا تعرف ذلك بطريقة جازمة. ثمّة أشياء صغيرة تُنذر بما سيأتي، لكنك قد لا تتعرّف عليها. وبعد ذلك يحدث أمر ما على نحو عاجل فتجد نفسك في عالم آخر، وتقفز إلى المجهول، ولا تملك سوى فهم حدسيّ لها – أنت حُر. لستَ بحاجة إلى طرح أيّ أسئلة، وتعرف جيدًا ما أنت بحاجة لمعرفته. يبدو حين يحدث ذلك أنه يجري بشكل سريع، مثل السّحر، لكنك ليس كذلك حقًا. الأمر لا يشبه دويًّا مملًا ينطلق، فيُعلن أن الوقت حان. عيناك لا تنفتحان لتكتشفا فجأة أنك أصبحت بالغ السرعة وممتلئًا بالثقة حيال شيء ما. يحدث الأمر بتأنٍّ أكثر، أشبه بأن تكون تعمل في ضوء النهار ثم تكتشف ذات يوم أن الظلام بات يحلّ أبكرَ من المعتاد، ولن يهمّ في أيّ مكان كنت تقف، لن يجدي ذلك نفعًا. إنه أمر تأمّلي. يرفع شخص ما المرآة عاليًا، ويفتح الباب، شيء ما يفتحه فيُدفع بك ويكون على رأسك أن يدلف إلى مكان مختلف. أحيانًا يحتاج الأمر إلى شخصٍ ما بعينه لتتمكّن من استيعابه.

مايك سيجر كان هو ذلك الشخص المؤثّر بالنسبة لي. رأيته مؤخّرًا في منزل كاميلا آدمز. كاميلا كانت سيّدة غامضة داكنة الشعر، امراة ممتلئة الجسد تشبه آفا غاردنر. اعتدت على رؤيتها في غيردي فوك سيتي، النادي الشعبيّ الأبرز في أمريكا. كان غيردي يقع في شارع ميرسر بالقرب من برودواي الغربي على طرف غرينويتش فيلج، وهو من النوادي التي كانت تقع في المنطقة السكنية من المدينة بخلاف ذا بلو آنجل. كان يستقطب في الأغلب المغنين الشعبيين المعروفين على مستوى البلاد ممّن سبق لهم إنتاج أسطوانات، وكنت بحاجة إلى بطاقة النقابة بالإضافة إلى بطاقة الكباريه للعمل هناك. في ليالي الاثنين، والتي كانت تُدعى ليالي هوتناني،

يُسمح للمغنين الشعبيّين غير المعروفين بالغناء. في إحدى تلك الليالي، كنت هناك والتقيت كاميلا. ومنذ ذلك الحين لم أعرف عنها سوى القليل. كانت عادة ما تكون مع ذلك النوع من الأشخاص الذين يشبهون المتحرّين الخاصين. امراة رائعة، وصديقة مقربة من جوش وايت وكذلك سيسكو هيوستون. كان سيسكو مصابًا بداء عضال بينما يؤدي بعض آخر عروضه في فوك سيتي، وكنت هناك لأسمعه. استمعت إليه كثيرًا في أسطوانات وودي جوثري وكذلك في أسطواناته الخاصة، كل أغنيات رعاة البقر، وأغنيات الحطّابين وسكك الحديد وأغاني المتمردين. كان النظير المناسب لوودي وكان ذا صوت جهير. سافر كثيرًا وزار كل المدن مع وودي، وسجّل أسطوانات معه، وترحّل بحْرًا معه على متن سفينة تجارية خلال الحرب العالمية الثانية. كان سيسكو، الوسيم الأنيق ذا الشارب النحيف، يبدو مثل مغامر محترف، ويشبه إيرول فلِن. يقول الناس إنه كان من الممكن أن يصبح نجمًا سينمائيًا، وإنه رفض ذات مرة دور بطولة أمام ميرنا لوي. بِرل آيفز، الذي أصبح نجمًا سينمائيًا بالفعل، غنى جنبًا إلى جنب مع سيسكو في مخيمات المهاجرين خلال الكساد الكبير. كما أن سيسكو قدّم عرضًا تلفزيونيًا خاصًا به على محطة سي. بي. إس. لكن ذلك كان خلال الفترة المكارثية وكان على المحطة أن توقف البرنامج. عرفت كل شيء عنه. كان سيسكو جالسًا مع كاميلا خلال استراحة في فقرته، فقدمتني له، وقالت لسيسكو إنني مغن شعبي شاب وإنني غنيت كثيرًا من أغنيات وودي. كان سيسكو لطيفًا، تحيط به هالة من العظمة، ويتحدث كما يغني. لم يحتج لقول الكثير، تعرف أنه قد مرّ بتجارب لا تُحصى، وأنه أنجز بعض المآثر العظيمة الجديرة بالثناء والتقدير، رغم أن أحدًا لم يتحدث عنها. شاهدته وهو يغني، ورغم أنه كان على شفير الموت، فإن الشك ما كان ليراودك حيال ذلك. كانت كاميلا تُعدّ حفلَ لمّ شمل له لاحقًا في الأسبوع، حفلة وداع، فدعتْني للحضور. كانت تقيم في شقّة كبيرة على الجادة الخامسة بالقرب من حديقة ميدان واشنطن Washington Square Park في الدور العلوي من مبنى رومانيّ الطراز.

رغم أنني لم أعرف ذلك وقتئذ، فإن أدائي تلك الليل ربما كان له تأثير لاحقًا مع مُلّاك غيردي فوك سيتي، مايك بوركو وأخيه جون، في منحي وظيفة مدّة أسبوعين، كي أؤدّي أمام جون لي هوكر. ولأنني لم أبلغ السن القانونية، فقد سجّلني مايك كحارس في بطاقتَي الكباريه والنقابة خاصّتي، ما صوّره بمثابة الأب بالنسبة لي، الأب الصّقلّي الذي لم أحظ به قط. وصلت إلى شقة كاميلا مع صديقتي غير المتفرغة، ديلوريس ديكسون، المغنية في فرقة مغنو العالم الجديد، وهي مجموعة كنت على صلة قريبة بها. كانت دولوريس من ألاباما، صحفيّة سابقة وراقصة سابقة أيضًا.

ومع دخولنا من الباب، كان بوسعي أن أرى اكتظاظ الغرف بالناس، الحشد البوهيمي، كثير من الرفاق القدامى. الهواء كان مُثقلًا برائحة العطر ودخان السجائر والويسكي وكثير من الناس. الطراز الفيكتوري طغى على الشقّة، التي أُثّثت بأشياء جميلة كثيرة. مصابيح الفنون الجميلة، وكراسي البودوار المنحوتة، وأرائك المخمل الفخم، وأثاثٍ ثقيلة متّصلة بسلاسل قُربَ الموقد المشتعل. نهضت بالقرب منه، ما جعلني أفكر بالنقانق وحَلوى الخطمي. لم نشْعُر دولوريس وأنا بالغربة في المكان، ليس كثيرًا. كنت أرتدي قميصًا خفيفًا يعلوه معطف من جلد الخراف، وقبّعة مدبّبة، وبنطالًا خاكيًّا، وحذاء راكب دراجات نارية. أمّا دولوريس فارتدت معطفًا طويلًا من فرو القندس فوق ثوب نوم بدا مثل فستان. رأيت كثيرًا من الناس هنا ممّن سألتقي بهم مرة أخرى ليس بعيدًا جدًا من هناك، بعض المنتمين إلى التسلسل الهرمي للمجتمع الشعبي، ممّن لم يكونوا يعبؤون بي في ذلك الوقت، ولم يُبدوا سوى قدْرٍ ضئيل من الحماس. كانوا يستطيعون معرفة أنني لست من جبال شمال كارولاينا، كما أنني لم أكن مُغنيًا تجاريًا كوزموبوليتانيًا أيضًا. كنت لا أنتمي إلى هناك فحسب. لم يستطيعوا تخمين ما أكون. بيت سيغر استطاع ذلك، فقال لي: "مرحبًا." كان مع هارولد ليفينثال الذي يُدير وقتئذ أعمال ذا ويفرز. يتحدث هارولد بصوت هامس منخفض، لذا فإن عليك الاقتراب منه منحنيًا لتسمع ما يقول. سيروّج

لاحقًا لإحدى حفلاتي في تاون هال.

شخص آخر هناك، هنري شريدان، كان صديق مي ويست. لاحقًا ستسجّل مي ويست إحدى أغنياتي. الكل كانوا هناك، فنانون نخبويّون مثل جوديث ديون، مصمّمة الرقصات التي كانت تستوحي تصميماتها من أنشطة رياضية مثل المصارعة والبيسبول، وكِن جاكوبز، صانع الأفلام غير التقليدية الذي أنتج فلم "كوبرا شقراء"، وبيتر شومان، من مسرح الخبز والدمية Bread and Puppet Theatre – صوَّرَت مسرحيّته "حكاية عيد الميلاد *Christmas Story*" الملك هيرود وهو يدخّن سيجارًا كبيرًا، بينما دمية ذات قناع ثلاثيّ الوجوه تلعب أدوار المجوس. مو آش، الذي أسّس فوكويز ريكوردز، كان هناك أيضًا، وثيودور بيكِل، الذي لعب دور الشّريف ماكس موللر في فيلم "الجريئون *The Defiant Ones*". كان ثيو ممثلًا قديرًا غنّى أيضًا أغنيات شعبيّة بلغات أجنبية. وخلال بضعة أعوام، سأسافر إلى المسيسيبي معه ومع بيت لنغنّي في حملة تسجيل انتخابية. التقيت في شقّة كاميلا بهاري جاكسون، الذي كنت أعرفه من ذا فوك سيتي. هاري، راعي البقر، النحّات والرسّام والمغنّي من ويومينغ. كان لديه أستوديو في شارع بروم، وقد رسم لي لوحة لاحقًا، تطلبت مني الجلوس أمامه لإنجازها. ويملك أيضًا أستوديو في إيطاليا حيث يصنع النُّصُب لساحات المدينة. كان شخصًا قاسيًا خشنًا، يُشبه الجنرال غرانت، يغنّي أغنيات رعاة البقر، وكان مدمنًا على الشّراب.

كان سيسكو يجمع شمل ضروبٍ شتّى من الناس معًا. هناك النقابيّون، والسّابقون منهم، ومنظّمو العمّال. مؤخّرًا، كانت هناك مآخذ أُذيعت عبر قنوات الأخبار الوطنيّة عن لقاء جمع اللجنة التنفيذيّة للاتحاد الأمريكي للعمل والمنظمات الصناعية، وقد عُقد في بورتو ريكو وكان الأمر مضحكًا. استمرّ مدّة أسبوع، وقد التُقطت صور لكبار الشخصيات النقابيّة وهم يحتسون كؤوس الشّراب الضخمة، ويزورن أماكن اللهو والنوادي الليلية، ويتسكّعون لدى مسابح الفنادق مرتدين برانس الحمامات الفضفاضة، ويركبون الأمواج مرتدين نظارات

شمسية هوليوودية، ويقفون على أيديهم على ألواح الغطس. نَمّ الأمر برمته عن فساد فاضح. كان من المفترض أنهم هناك ليناقشوا زحف المظاهرات في واشنطن ويُمسرحوا مشكلة البطالة. ومن الواضح أنهم لم يكونوا مدركين أن عدسات الكاميرات كانت تلاحقهم.

أمّا أولئك الأشخاص الذين كانوا في شقة كاميلا، فلم يكونوا كذلك، بدوا مثل قباطنة زوارق القَطْر، أو لاعبي الدفاع ذوي البناطيل الفضفاضة في لعبة البيسبول، أو الحمّالين. ماك ماكينزي كان أحد الإداريين في واجهة بروكلين البحرية. التقيت به مع زوجته، إيف، التي كانت راقصة سابقة لدى مارثا غراهام. كانا يقيمان في الشارع الثامن والعشرين. لاحقًا، سأحل عليهم ضيفًا أيضًا... أنام على الأريكة في غرفة المعيشة. بعض الناس كانوا هناك من عالم الفنون أيضًا، أناس كانوا يعرفون ويعلّقون على ما كان يجري في آمستردام وباريس وستوكهولم. أحدهم، روبن وايتلو، الفنّانة الخارجة على القانون، كانت تمشي بحركة تشبه الرقص البطيء. قلت لها: "ما الذي يحدث؟" فأجابتني بالقول: "أنا هنا لأتناول العشاء الكبير". بعد ذلك بسنوات سيُقبض على وايتلو بتُهَم الاقتحام والدّخول عُنْوة والسّرقة. ردّها كان أنها فنّانة وأن ما قامت به كان نوعًا من الفنّ الأدائي. وبشكل لا يُصدّق، أُسقطت التّهم ضدّها.

إيروين سيبلر، محرر المجلة الشعبيّة "سينغ آوت!" كان هناك أيضًا. وخلال بضعة أعوام سيوبّخني على رؤوس الأشهاد في مجلّته لأنني أدرت ظهري للمجتمع الشعبيّ. كانت رسالة غاضبة. أحببت إيروين، لكنني لم أستطع فهم علاقتي بكلّ ما ذُكر في رسالته التوبيخيّة. مايلز ديفيز سيُتّهم بأمرٍ مماثل حين أصدر ألبومَه "حساء المومسات *Bitches Brew*"، وهو عمل موسيقيّ لم يتّبع فيه قوانين الجاز الحديث الذي كان على وشك اقتحام السّوق الرائجة، فجاءت أسطوانة مايلز لتقضي على فُرَصه في النجاح. بات مايلز وقتئذ محطّ سخط مجتمع الجاز. ولم أستطع تخيّل أن استياءه قد بلغ مبلغًا أكثر منه حينها. الفنانون اللاتينيون كانوا يحطمون القواعد أيضًا. فنانون مثل جواو غيلبرتو، وروبيرتو

مينيسكال، وكارلوس ليرا، كانوا يتفلّتون من موسيقى السامبا المثقلة بإيقاعات الطبول ويخلقون نوعًا جديدًا من الموسيقى البرازيلية مع تغيرات ميلوديّة. كانوا يسمّونها "بوسا نوفا". بالنسبة لي، ما فعلتُه للتفلّت من الأطر الجاهزة هو أنني أجريت بعض التغيّيرات الشعبيّة البسيطة وأضفت إليها صورًا ومواقف جديدة، مستخدمًا العبارات الرائجة والاستعارات، مازجًا إيّاها بنوع جديد من الطقوس التي تطوّرت إلى شيء مختلف لم يُسمع من قبل. وبّخني سيبلر بعنف في رسالته لفعلي ذلك، كما لو كان هو وحده وبضعة أشخاص آخرين يملكون مفاتيح العالم الحقيقي. كنت أعرف ما أفعله، ولم تكن لدي النية للتراجع أو التنازل لأيّ شخص كان.

ثمّة في شقّة كاميلا يومها، أيضًا، ممثلون من برودواي ومن خارج برودواي، من بينهم ديانا ساندز، الممثلة المثيرة، التي كنتُ ربما أحبّها حُبًّا سريًّا، وممثلون آخرون. كثير من الموسيقيين والمغنين: لي هيز، وإيريك دارلنغ (كان إيريك قد شكّل للتو فرقة تُسمى مغنو السطح *The Rooftop Singers* وسريعًا ما سيسجلون أغنية قديمة من أغاني جس كانون تُدعى ادخل على الفور *Walk Right In* وقد حققت نجاحًا كبيرًا في قوائم البوب)، وسوني تيري، وبراوني مكجي، ولوغان إنغلِش. كنت أعرف لوغان من ذا فوك سيتي أيضًا. كان لوغان من كينتاكي، ويرتدي وشاحًا أسود ويعزف البانغو... كان خبيرًا في عزف أغنيات باسكوم لامار لونسفورد مثل "خُلدٌ في الأرض *Mole in the Ground*" و"النسر الأشيب *Grey Eagle*". كان لوغان مثل أستاذ في علم النفس، مُطرب جيّد، لكن الأصالة لم تكن ميزته الأبرز. ثمّة ما يشي بالجديّة والتقليديّة معًا في شخصيّته، هناك لُمعة في عينه وشغف بموسيقى الأيّام الخوالي. كان متورّد البشرة، ولم تكن يده تخلو من كأس يحتسي منها الشراب، وكان يدعوني روبرت. ميلارد توماس، الذي كان يعزف الغيتار لهاري بيلافونتي، كان أيضًا هناك. هاري هو أفضل مطرب شعبيّ في البلاد وقتها وكان الجميع يعرفون ذلك. وجدته فنانًا رائعًا، غنّى عن المحبّين والعبيد، والعمّال من المساجين المقيدين بالأغلال، والقدّيسين والخُطاة

والأطفال. كانت ذخيرته الموسيقية ملأى بالأغنيات الشعبية القديمة مثل "جيري الجحش *Jerry the Mule*"، و"تول *Tol*"، و"قبطاني *My Captain*"، و"عزيزتي كورا *Darlin' Cora*"، و"جون هنري *John Henry*"، و"صلوات الخاطئ *Sinner's Prayers*"، وأيضًا كثيرًا من الأغنيات الكاريبية الشعبية، وجميعها معدّة بطريقة تلقى القبول عند كبير من الجمهور، أكبر بكثير من جماهير الثلاثي كينغستون. تعلّم هاري الأغنيات بشكل مباشر من ليدبيللي ووودي غوثري. وكان بيلفونتي قد سجل لصالح آر.سي.أيه وقد وصلت مبيعات إحدى أسطواناته، "بيلافونتي يغني عن الكاريبيين *Belafonte Sings of the Caribbean*"، إلى مليون نسخة. كان نجمًا سينمائيًا كذلك، لكن ليس مثل إلفيس بريسلي. كان هاري رجلًا قويًا أصيلًا، غير بعيد عن براندو أو ستيغر. كان دراماتيكيًا وحادًّا على الشاشة، ويتمتّع بابتسامة صبيانيّة وعدائية متشددة في آن. في فيلم "النصيب غدًا *Odds Against Tomorrow*"، تنسى أنه ممثل، تنسى أنه هاري بيلافونتي. كان حضوره وعظمته هائلين. كان هاري مثل فالنتينو. وكمغنٍ، حطّم كل الأرقام من حيث أعداد الحضور. كان يستطيع أن يملأ قاعة كارنيج عن آخرها بجمهوره، ثم يظهر في اليوم التالي في حشد نقابيّ في إحدى نقابات مراكز الألبسة! بالنسبة لهاري، فلم يكن ثمّة فرق. الناس هم الناس. كان رجلًا ذا مبادئ ويعطيك الإحساس بأنك جزء لا يتجزأ من الإنسانية. لم يكن هناك مغن تجاوز خطوطًا أكثر من هاري. وجدَ قبولًا لدى الجميع، سواء كانوا من عمال الصُّلب أو رعاة السمفونيّات أو المراهقات، بل حتى الأطفال... الجميع. كانت لديه تلك القدرة النادرة. في مكان ما قال إنه لا يحب الظهور في التلفزيون، لأنه لا يعتقد أن موسيقاه يمكن أن تُقدّم جيّدًا على الشاشة الصغيرة، وربما هو على حق. فكل ما له صلة به كان ضخمًا. اختلق المتزمّتون من نُقّاد الغناء الشعبي مشكلة معه، لكن هاري – الذي كان يستطيع أن يرد لهم الصاع صاعين – لم يكن يأبه لهم، وكان يقول إن المغنّي الشعبيّ ما هو إلا تُرجمان، يقول ذلك عَلَنًا كما لو أن أحدًا قد دعاه ليُقيم نصاب الأمور. بل إنه ذهب إلى القول إنه يكره أغاني البوب، وإنها ليست

إلا هراء. أستطيع العثور على أشياء مشتركة تجمعني وهاري في كثير من الأمور. حدث فيما مضى أن مُنع من الدخول إلى الملهى الذائع الصيت عالميًّا كوباكابانا بسبب لون بشرته، وبعد زمنٍ على ذلك بات يتصدّر قائمة المطربين هناك. ليس لك إلا أن تتساءل عن شعور من يتعرضون لمثل ذلك. وبشكل مذهل ولا يُصدّق قمت بأولى تسجيلاتي الاحترافية مع هاري، حيث كنت أعزف الهارمونيكا في أحد ألبوماته الذي حمل عنوان "منتصف الليل فقط *Midnight Special*". ومن الغريب أن يظل ذلك التسجيل راسخًا في ذاكرتي من بين كل التسجيلات التي قمت بها لسنوات تلت، حتى أن تسجيلاتي الخاصة ستضيع في المجرّدات. مع بيلافونتي شعرت أنني بُوركت بطريقة ما. لقد فعل معي تمامًا كما فعل جورجيوس جورج العظيم. كان هاري من تلك الشخصيات النادرة التي تُشعّ بالعظمة، وكنتَ تأمَل أن يصيبك شيء منها. إنه يفرض عليك احترامه. فأنت تعرف أنه لم يسلك الطريق السهل، رغم أنه كان يستطيع فعل ذلك.

كان الوقت متأخرًا وكنتُ أنا وديلوريس على وشك المغادرة حين لمحت مايك سيغر فجأة في الغرفة. لم ألحظه من قبل وشاهدته يمشي من الجدار إلى الطاولة. حين رأيته تيقّظ ذهني تمامًا وأصبحت على الفور رائق المزاج. شاهدت مايك يعزف من قبل مع لوست سيتي رامبلرز في إحدى المدارس على الشارع العاشر الشرقيّ. كان استثنائيًا، ومنحني شعورًا غريبًا. مايك كان غير مسبوق في مجاله. بدا وكأنّه دوق، الفارس الهائم على وجهه. أما فيما يخص كونه فنانًا شعبيًا، فقد كان النموذج الأصلي الأعلى. كان يستطيع أن يغرس وتدًا في قلب دراكولا الأسود القاسي. كان الرومنسيّ، والداعي للمساواة، والثوريّ في وقت واحد – تجري في عروقه دماء الفروسيّة، وكأنّه شخصية من عائلة ملَكيّة بادت، وقد عادت لتطهّر الكنيسة. لا تستطيع تخيله يستعظم أيّ شيء. استمعت إليه أيضًا يعزف وحده في منزل آلان لوماكس. اعتاد لوماكس على تنظيم حفلات مرتين كل شهر حيث كان يدعو المغنين الشعبيين للغناء. لم تكن في حقيقة الأمر حفلات اجتماعية أو حفلات موسيقية. لا أعرف ما الاسم الذي قد تطلقه

عليها... حفلات ساهرة؟ قد ترى روسكو هولكومب أو كلارنس آشلي أو دوك بوجز، أو جون هرت القادم من المسيسيبي، أو روبرت بيت ويليامز، أو حتى دون ستوفر والأخوة ليلي – أحيانًا تجد هناك مُدانين من أفراد العصابات الذين كان لوماكس يُخرجهم من سجون الولاية بتصاريح ويحضرهم إلى نيويورك ليقدّموا صرخات ميلوديّة في مسكنه. المدعوون إلى تلك التجمُّعات كانوا في الأغلب من الأطبّاء، وأعيان المدينة، والأنثروبولجيين، لكن كان هناك دائمًا أناس عاديون أيضًا.

ذهبت إلى هناك مرة أو مرتين، وشاهدت مايك يعزف دون فرقته ذا رامبلرز. غنّى "مطاردة الأميال الخمسة *The Five Mile Chase*"، و"الميسيسيبي الجبّار *Mighty Mississipi*"، و"بلوز كلود آلن *Claude Allen Blues*"، وبعض الأغنيات الأخرى. كان يعزف على كل الآلات الموسيقية، أيًا كانت الأغنية التي تُطلب، على البانغو، والكمان، والمندولين، والقيثار الآلي، والغيتار، بل وحتى الهارمونيكا التي تُثبّت على الرقبة. كان مايك شديد الحساسية، ومتوترًا، ولا تظهر مشاعره على وجهه، ويشعّ بتوارد الخواطر، مرتديًا قميصًا شديد البياض ذي أحزمة فضيّة. كان يعزف على كل المستويات المختلفة، بما في ذلك الأساليب القديمة، ووفق كل الأنواع الموسيقية، ويُتقن كل المصطلحات: بلوز الديلتا، وموسيقى الراغ، والأغاني الكوميدية، والبك آند وينغ *Buck-and-wing*، ورقصة الريل، والبلاي بارتي، والأناشيد الدينية والإنجيلية. إن وجودي هناك ورؤيتي له عن قرب كشف لي فجأة عن حقيقة ما. لا يقتصر الأمر على كونه يُتقن عزف كل شيء، بل إنه كان يعزف تلك الأغنيات بأقصى ما يُستطاع من الإتقان. كنتُ مستغرقًا في الاستماع إليه إلى حدّ عدم إدراكي لذلك. ما كان يتوجب عليّ العمل على تطويره كان متوفرًا لدى مايك بالفعل في جيناته، وفي تركيبته الجينية. حتى قبل أن يولد، كان مُقَدّرًا لهذه الموسيقى أن تكون في دمه. لا أحد يستطيع تعلم مثل تلك الأشياء بكل بساطة، وقد أدركت فجأة أنه ربما ينبغي عليّ البدء في تغيير أنماط تفكيري ودواخلي... وأنّ عليّ البدء في الإيمان باحتمالاتٍ لم أكن أتيح لها المجال من قبل، وأنني كنت أقلّص من مدى قدرتي الإبداعية إلى

درجة متدنية وضيّقة... وأنني صرت آلَف الأشياء من حولي وربما توجّب عليّ أن أجتثّ تلك الألفة.

كنت أعرف أنني أقوم بالأشياء بشكل صحيح، وأنني وقتئذ على الطريق الصحيح، وأتزوّد بالمعرفة الصحيحة فورًا وبشكل مباشر، مستظهرًا عن ظهر غيب الكلمات والألحان والتغيرات، لكنني الآن اكتشفت أن الأمر قد يستغرق ما تبقّى من حياتي لأنتفع بشكل عملي من المعرفة، ولم يكن مايك بحاجة لفعل ذلك. إنّه هناك فحسب. كان مثاليًا جدًا وليس في وسعك أن تكون "مثاليًا جدًا"، ليس في هذا العالم. وإن أردت أن تصل إلى تلك الدرجة من المثالية، فعليك أن تكون هو نفسه، لا أحدَ آخر. إن الأغاني الشعبيّة أغانٍ ثائرة، تمسّ جوهر الحياة، والحياة بشكل أو بآخر محض كذبة، وهذا هو تمامًا ما نرغب أن نراها عليه. لن نشعر بالراحة في الحياة ما لم تكن كذلك. للأغنية الشعبية أكثر من ألف وجه وعليك أن تلتقي بها جميعًا إذا ما أردت أن تغنّيها. قد يتفاوت معنى الأغنية الشعبية، وقد لا تبدو هي نفسها ما بين لحظة وأخرى. الأمر برمته يعتمد على من يغني ومن يستمع.

فكّرت أنّه ربما يتوجّب عليّ كتابة أغنياتي الشعبيّة بنفسي، أغنيات لا يعرفها مايك. كانت تلك فكرة صادمة. حتى ذلك الحين، ذهبت إلى أماكن عدّة واعتقدت أنني أعرف محيطي. ثم فوجئت باكتشافي أنني لم أكن هناك قط. تفتح بابًا لتدخل غرفة معتمة وتظن أنك تعرف ما فيها، وموضع كل شيء فيها، لكنك لا تعرف حقًا حتى تضع قدمك داخلها فعلًا. لا أستطيع القول إنني رأيت عروضًا تشبه التجارب الروحية حتى ذهبت إلى شقة لوماكس. تأمّلت الأمر. لم أكن مستعدًا لأفعل أي شيء إزاء تلك الفكرة، لكنني عرفتُ بطريقة ما، رغم ذلك، أنه إذا ما أردت الاستمرار في عزف الموسيقى، فإن عليّ الاستقلال بذاتي كثيرًا والاعتماد عليها. كان عليّ تجاهل كثيرٍ من الأشياء – كثير من الأشياء التي ربما تحتاج منّي إلى الالتفات – لكن لا بأس في ذلك. تلك كانت أشياء ربما شعرت على الأرجح بعجزي التام حيالها في كلّ الأحوال. امتلكتُ الخريطة، وكنت أستطيع رسمها

دون كبير عناء عن ظهر قلب لو احتجت ذلك. الآن عرفت أن عليّ التخلّص منها. ليس اليوم، ليس الليلة، لكن في وقت قريب.

في شقة كاميلا، كان مو آش يتبادل الحديث مع مايك، بينما يقفان هناك مثل أناس يعرفون ما يتحدثون عنه جيّدًا. كانت فوكويز ريكوردز التابعة لمو آش قد أنتجت كل أسطوانات ذا رامبلرز، وكانت تلك هي الشركة التي لفتت انتباهي أكثر من غيرها. لو أن مو آش قبل بضمّي إلى شركته لكان ذلك أشبه بالحلم الذي يتحقق. لقد آن الآوان لي ولدوريس كي نرحل، لذا ودّعتُ سيسكو، وتحدّثت معه قليلًا – قلت له إنني كنت أزور وودي جوثري في المستشفى. ابتسم سيسكو، وقال إن وودي لم يحاول قط أن يزيّف أو يموّه أيّ شيء، وأوصاني بإلقاء التحيّة عليه في المرة القادمة التي أذهب فيها إليه. هززت رأسي، وقلت وداعًا، ومشيت خارجًا إلى الممر ونزلت الدرج... وخرجت عابرًا الردهة.

في الخارج وقفنا، دولوريس وأنا، ونظرنا عاليًا إلى الأعمدة الرومانيّة التي تعلوها وحوش ميثولوجيّة منحوتة. كان البرد قارصًا. وضعت يديّ في جيوبي وتوجهنا صوب الجادة السّادسة. كان هناك كثير من الحركة والناس في الشارع، راقبتهم يعبرون. كتَبَ تي. إس. إليوت قصيدة ذات مرة يمضي الناس فيها جيئة وذهابًا، وكل من يمضي في الاتجاه المعاكس كان يبدو وكأنه يفرّ. هكذا بدا الأمر في تلك الليلة وعلى الأرجح أنه سيظلّ كذلك زمنًا طويلًا آت. في كتاب "ما وراء الخير والشر *Beyond Good and Evil*"، يتحدّث نيتشه عن الشعور بالتقدّم في السن في بداية حياته... شعرت بذلك أيضًا. أخبرني أحدهم بعد بضعة أسابيع أن سيسكو مات.

أمريكا كانت تتغيّر. تنبّأتُ بالأقدار فامتطيت صهوة التغيرات. بقائي في نيويورك يشبه بقائي في أي مكان آخر. أخذ وعيي يتبدّل، أيضًا، يتبدّل ويتمدّد. ثمة شيء واحد كنت واثقًا منه، إذا ما أردت أن أؤلف أغنيات شعبية فعليّ أن أعثر على قالب جديد، وعلى هوية فلسفية ما لن تُستنفد. لكن عليها أن تأتي إليّ وحدها،

على رسلها، من محيطي الخارجي. ودون أن أدرك، وبكلمات كثيرة، كانت قد بدأت في التشكّل فعلًا.

أحيانًا كان بول كلايتون يتحدّث مع راي أثناء الليل. كانا يسميان نيويورك عاصمة العالم، ويجلسان على طاولتين اثنتين... وكانا إمّا أن يميلا إلى الوراء صوب الجدار أو إلى الأمام صوب الطاولة، ويحتسيان القهوة وكؤوسًا من البراندي. كلايتون، وهو أحد أصدقاء فان رونك المقرّبين، من نيو بيدفورد، ماساشوستس – بلاد صيد الحيتان! لقد غنّى كثيرًا من أغاني البحّارة، فهو ينحدر من سلالة بيوريتانيّة، لكن بعض أقربائه القدامى كانوا من بين أوائل الأسر التي سكنت فرجينيا. كان كلايتون يمتلك كوخًا خشبيًا خارج تشارلوتسفيل، حيث كان يذهب هناك بين الحين والآخر. في وقت لاحق، ذهب بضعة أشخاص منا إلى هناك ومكثنا مدة أسبوع أو أكثر في الجبال. لم تكن الكهرباء أو المجاري متوفرة؛ وكانت مصابيح الكيروسين تضيء المكان في الليل مع مرايا عاكسة.

أمّا راي، الذي كان من فرجينيا، فقد انحدر من أسلاف قاتلوا على جبهتي الحرب الأهلية. كنت أستند إلى الجدار وأغمض عينيّ. أصواتهما تسبح في رأسي مثل أصوات تتحدث من عالم آخر. يتحدثان عن الكلاب وصيد السمك وحرائق الغابات – الحب والأنظمة الملكية، والحرب الأهلية. كان راي يقول إن نيويورك هي المدينة التي انتصرت في الحرب الأهلية، وإنها جاءت في المقدمة – وإن الجبهة المجانبة للصواب قد خسرت، وإن الاستعباد كان شرًا محضًا وإنه كان سينتهي على أي حال، بوجود الرئيس لينكون أو بعدم وجوده. استمعت إليه وهو يقول ذلك وظننت أنه من الغريب والخطأ قول ذلك، لكن إن كان قد قاله بالفعل، فقد قاله وهو لن يتعدّى فعل القول هذا.

حين استيقظت لاحقًا خلال النهار، كان المكان خاويًا. بعد برهة من الزمن نزلت إلى الأسفل وغادرت. ذهبت لأقابل أحد رفقة الغناء، مارك سبولسترا. خطّطنا للقاء في مقهى صغير مُخيف، لكنه ملائم، بالقُرب من تقاطع شارع بليكر مع شارع ثومبسون، يديره شخص يُدعى الهولنديّ. كان الهولندي يشبه راسبوتين،

الراهب السّيبيري المجنون. كان يعلّق عقد الإيجار في المكان. المكان هو غالبًا مقهى للجاز، حيث كان سيسيل تايلور يعزف كثيرًا. وكنت قد غنيت هناك في إحدى المرات. غنّينا "الماء شاسع *The Water Is Wide*"، الأغنية الشعبيّة القديمة. كان سيسيل يستطيع عزف البيانو بالمستوى المعتاد إذا ما شاء ذلك. عزفت أيضًا مع بيلي هيقنز ودون تشيري. وانطلاقًا من المقهى، كُنّا مارك وأنا سنذهب سَيْرًا على الأقدام إلى غيردي في فوك سيتي لنغني بعض الأغنيات مع الأخ جون سلرز، وهو مغنّي بلوز إنجيليّة اعتاد تقديم العروض هناك.

كنت في طريقي للقاء مارك، ماشيًا على امتداد شارع كارماين، متخطيًا ورش السيارات، ومحلات الحلاقة ومغاسل الملابس، ودكاكين بيع العدد الثقيلة. صوت الراديو يأتي من المقاهي. الشوارع المغطاة بالثلج ملأى بالمخلفات، والحزن، ورائحة البنزين. كانت المقاهي ومراكز الموسيقى الشعبيّة على بُعد بضعة أحياء من هنا، لكن الطريق بدا طويلًا جدًا.

حين وصلت إلى المكان كان سبولسترا هناك وكذلك الهولندي. كان الهولندي ميتًا عند مقدمة محله. ثمة بُقَع من الدم وخطوط حمراء على الثلج، وكأنها شبكة عنكبوت. الرجل العجوز مالك البناية كان بانتظاره وقد طعنه بالسكين. كان الهولندي ما يزال يرتدي قبعته الصوفية، ومعطفًا طويلًا بني اللون وحذاء لركوب الخيل، وكان رأسه مرفوعًا عند شُرفة المحل تحت السماء اللؤلؤية الشاحبة. كان للمشكلة علاقة برفض الهولندي دفع الإيجار وإصراره على ذلك. في كثير من الأحيان كان يدفع الرجلَ العجوز بالقوّة خارج المحل. تحمّل الرجل العجوز بما يكفي وانفجر، لا بد أنه قذف بنفسه في الهواء مثل هوديني. لا بد أن الأمر تطلّب كبيرَ مهارة ومَلَكة لغرس سكين من وراء المعطف البنيّ الثقيل. بدا الهولندي وهو مُلقى هناك، بشعره البني الدبق ولحيته المكسوة بالجليد، مثل مرتزق خَرّ صريعًا في غيتسبرغ. كان الرجل العجوز جالسًا في الداخل والباب مفتوح، مواجهًا الرّصيف ومحاطًا بشرطيّين. بدا وجهه غريبًا، بدا عليلاً، وكأنه مشوّه – مثل معجون ملوّن. وجدتُ عينيه ميّتتين، ولم تكن لديه أدنى فكرة عن

المكان الذي كان فيه.

رأيتُ هناك مجموعة من الناس يعبرون دون أن تحين منهم أدنى التفاتة لِما يحدث. عبرنا سبولسترا وأنا بالمكان، متوجّهَين نحو شارع سوليفان. قال: "إنه لأمر محزن. يجعلك تشعر بالأسف الشديد، لكن ما الذي تستطيع فعله؟"، ولم يكن ينتظر مني جوابًا. قلت: "حتمًا هو كذلك". لكنني لم أشعر بالأسف. الشيء الوحيد الذي كنت أفكر فيه هو أنه أمر منفّر ومقزّز، وأنني قد لا أعود أبدًا إلى هذا المكان، وعلى الأرجح أنني لن أفعل.

غير أن المشهد لقوّته، بشكل ما، ارتجّ له ذهني – ربما لأنني كنت قد سمعت حديثًا عنه في الليلة السابقة، لكنه ذكرني ببعض الصور التي رأيتها عن الحرب الأهلية. ما مدى معرفتي بذلك الحدث الكارثي؟ على الأرجح أنني بالكاد أعرف شيئًا. لم تُخَض أيّ حرب عظيمة في المنطقة التي نشأت فيها. لا تشانسيلورسفيل، أو بول رن، أو فريدركسبيرغرز، أو بيشتري كريك. ما كنت أعرفه عنها هو أنها حرب دارت رحاها بشأن حقوق الولايات، وأنها وضعت حدًّا للعبودية. بدا الأمر غريبًا، لكنني شعرت بالفضول لمعرفة المزيد ولذا سألت فان رونك، الذي كان معنيًّا بالسياسة شأنه شأن غيره، عمّا يعرفه عن حقوق الولايات. كان بوسع فان رونك أن يتحدث طوال اليوم عن جنان الاشتراكية واليوتوبيات السياسية – الديموقراطيات البرجوازية والتروتسكيين والماركسيين، وأنظمة العمال العالمية – كان يستطيع استيعاب كل ذلك بإتقان، لكنه بدا مرتبكًا بشأن حقوق الولايات. قال: "دارت رحى الحرب الأهلية لتحرير العبيد. ليس هناك ما هو غامض بشأن ذلك". لكن مرة أخرى، ما كان فان رونك ليدَعَك تنسى أنه يرى الأمور بطريقته الخاصة. "اسمع، يا صديقي، حتى لو أن أولئك البارونات من الجنوب قد حرّروا أسراهم، فما كان ذلك ليجديهم نفعًا. فقد كنّا سنذهب إلى هناك ونفنيهم، ونحتلهم لأجل أراضيهم. هذا ما يُدعى بالإمبريالية". كان فان رونك يتبنّى النظرة الماركسية. "كانت معركة واحدة كبرى بين نظامين اقتصاديين".

ثمة أمر لا بد من ذكره عن فان رونك، ما كان يقوله لم يكن مملًا أو ثقيلًا أبدًا.

كنا نغني النوع نفسه من الأغنيات، وكانت كلّها في الأصل تُغنّى من قِبَل مغنّين بدا أنهم يتلمّسون طريقهم نحو الكلمات، ويكاد أن يكون ذلك بلغة غريبة عليهم. بدأ يراودني شعور أنه ربما كان للّغة دور، مع الأسباب والمُثُل التي رُبطت بالظروف والدم لِمَا حدث قبل أكثر من مائة عام، فيما يخصّ الانفصال من الاتحاد – على الأقل بالنسبة لتلك الأجيال التي تورّطت في الأمر. على حين غرة، لم يبد الأمر لي برمّته بعيدًا في الزّمن.

ذات مرة كنت أتحدث مع أهلي في مسقط رأسي فالتقط أبي سماعة الهاتف، وسألني أين كنت. قلت له إنني في نيويورك، عاصمة العالم. قال لي: "هذه مزحة جيّدة!". لكنها لم تكن مزحة. نيويورك كانت المغناطيس – القوة التي تجتذب الأشياء إليها، لكن أبْعِد المغناطيس، وسيتهاوى كل شيء.

كان راي ذا شعر أشقر متموّج هفهاف، مثل جيري لي لويس، وبيلي غراهام، شعرٌ إنجيليّ – ذاك النوع الذي يتميّز به الوعّاظ، والذي كان نجوم الروك آند رول الأوائل يحاولون محاكاته ويريدون أن يتمتّعوا به. النوع الذي من الممكن أن يؤسّس طائفة. لم يكن راي واعظًا، مع ذلك، لكنه كان يعرف كيف يكون واعظًا وكان بوسعه أن يكون مضحكًا. كان يقول لو أنه وقف واعظًا بين الفلاحين، فسيخبرهم عن حرث الأخاديد ببذور المحبّة ليتسنّى لهم جني حصاد الخلاص. كان بوسعه عظة رجال الأعمال، أيضًا. سيقول أشياء مثل "أخواتي وإخواني، ليس هناك رِبح يُرجى من المتاجرة في الإثم! الحياة الأبديّة لا تُشترى ولا تُباع". كانت لديه موعظة لكل الناس تقريبًا. إنّه من الجنوب، ويقول ذلك علنًا، لكنّه ضدّ العبوديّة بقَدر ما هو ضدّ الاتّحاد. كان يقول: "تجب تجريم العبوديّة منذ البدء. إنها أمر شيطاني. فقوّة العبيد تجعل من المستحيل بالنسبة للعمّال الأحرار أن ينالوا معيشة كريمة – كان ينبغي تحطيم العبودية". كان راي براغماتيًا. أحيانًا يبدو كشخص لا قلب له أو روح.

هناك أربع غرف أو ست، تقريبًا، في الشقة. ثمّة في إحداها طاولة قديمة الطراز،

ضخمة الحجم، بادية المتانة، بالكاد يمكن تحطيمها، من خشب البلوط، وفيها أدراج سريّة، وتحمل ساعة ذات وجهين على الرّف، وحوريّات منحوتة، وميداليّة منيرفا. فيها أدوات ميكانيكية لإطلاق أدراج مخفيّة، ولوحة جانبية عليا، ومتاريس من البرونز المذهّب تحمل دلالات رياضية وفلكية. كانت طاولة خرافية. جلست إليها، مثبتًا قدميّ بإحكام، وسحبت ورقة وكتبت رسالة إلى قريبتي ريني. ريني وأنا كنا مقرّبين بعضنا من بعض أثناء نشأتنا – اعتدنا ركوب الدراجة الهوائية نفسها، من ماركة شوين. أحيانًا كانت تصحبني حين كنت أغني في أماكن أخرى، بل إنها حاكت لي قميصًا ميهرجًا أرتديه أثناء غنائي، كما أنها خاطت شرائط تزين جانبَي بنطالي.

سألتني مرّة لماذا أستخدم اسمًا مختلفًا حين كنت أغني، خصوصًا في المدن المجاورة. ألم أكن أرغب في أن يعرف الناس من أكون؟ سألتني: "من هو إليستون غن؟ إنّه ليس اسمًا آخر لك، أليس كذلك؟" فأجبتها: "آه، سترين". اسم إليستون غن كان مؤقتًا. ما كنت سأفعله ما إن أغادر مدينتي هو أن اسمّي نفسي روبرت آلن. فيما يخصّني من شأن، فذاك هو اسمي وهويتي – ذاك هو الاسم الذي منحني إياه والداي. بدا مثل اسم ملك أسكتلندي، وقد أعجبني. لكن هناك جزء ضئيل من هويّتي غير متضمّن فيه. وما أشعرني بالارتباك لاحقًا هو رؤيتي لمقالة في مجلّة داونبيت عن عازف ساكسوفون من الساحل الغربي اسمه ديفد آلن *David Allyn*. راودني شكّ في أن الموسيقيّ قد غيّر تهجئة اسمه من Allen إلى Allyn. كنت أستطيع أن أعرف لماذا. بدا أكثر غرابة، أكثر غموضًا. كنت سأفعل ذلك، أيضًا. بدلًا منRobert Allen سيكون Robert Allyn. وفي وقت ما لاحقًا، وعلى نحو غير متوقع، رأيت بعض القصائد لديلان توماس Dylan Thomas. تبدّا لي شبه ما بين ديلان وآلن. روبرت ديلان؟ روبرت آلن؟ لم أستطع أن أتّخذ قرارًا – حرف D بدا قويًا. لكن روبرت ديلان لم يبدُ لا شكلاً ولا صوتًا مثل روبرت آلن. لطالما ناداني الناس روبرت أو بوبي، لكن بوبي ديلان بدا جدّ خجول بالنسبة لشخصيّتي، فضلًا عن أنه كان هناك بالفعل بوبي داريان،

وبـوي فـي، وبوبـي ريـدل، وبوبـي نيلـي، وآخرون كثر يبدأ اسمهم ببوبي. بـوب ديـلان بدا أفضل شكلًا وصوتًا من بـوب آلـن. المرة الأولى التي سُئلت فيها عن اسمي في تويـن سيتيز، قلت بصورة غريزية وبشكل آلي: "بـوب ديـلان".

الآن صار عليّ أن أعتاد على مناداة الناس لي باسم بوب. لم يسبق لي أن سُمّيت بهذا الاسم من قبل، وقد تطلّب مني الأمر بعض الوقت لأستجيب للناس الذين كانوا ينادوني به. أما فيما يخص بوبـي زيمرمـان، فإنني سأحكي لكم حكايته على الفور وبوسعكم التأكد من ذلك. أحد أوائل رؤساء سـان بيرناردينـو آنجلـز كان اسمه بوبـي زميرمـان، وقد قُتل عام 1964 في سباق بُحيرة بـاس. إذ عندما سقط عادم درّاجته النارية، استدار بها كي يستعيده فواجه حشد الدرّاجات الاخرى، وقُتل من فوره. ذاك الشخص رحل. تلك كانت نهايته.

أنهيت الرسالة إلى ريني ووقعتها باسم بوبي. هكذا عرفتني وستعرفني دائمًا. التهجئة أمر مهم. لو أنني خُيّرت بين Robert Dillon وRobert Allyn، فسأختار Robert Allyn، لأنه يبدو أجمل في الطباعة. اسم Bob Allyn ما كان سينجح – فقد بدا مثل اسم بائع سيارات مستخدمة. وإن الشك ليساورني أن اسم Dylan قد كان Dillon في الأصل وأن شخصًا ما قد قام بتغييره، أيضًا، لكن لم تكن هناك من طريقة لإثبات الأمر.

وبمناسبة الحديث عمّن اسمهم بوبي، كان لدى صديقي القديم وزميلي بوبـي فـي أغنية جديدة اسمها "اعتـن بحبيبتـي جيـدًا *Take Good Care of My Baby*". كان بوبـي فـي من فارغو، شمال داكوتا، وقد نشأ غير بعيد عني. في صيف عام 1959 نجحت إحدى أسطواناته محليًا وهي بعنوان "سـوزي حبيبتي *Suzie Baby*" وأنتجتها شركة محليّة. فِرقته كانت تُدعى الظّلال وقد تجشّمت عناء الذهاب إلى هناك وحدّثته عن الانضمام إلى فرقته كعازف بيانو في بعض عروضه المحلية، وتحديدًا في قبو إحدى الكنائس. شاركت في العزف في عدد من العروض معه، لكنه لم يكن في حاجة حقيقية إلى عازف بيانو، فضلًا عن أنه كان من الصعب العثور على بيانو مدوزن في القاعات التي كان يغني فيها.

كان بين بوبي في وبيني كثيرًا من الأشياء المشتركة، حتى وإن افترقت بنا السّبل على نحو بيّن. يجمعنا تاريخ موسيقيّ مشترك، وجئنا من المكان نفسه في الفترة الزمنية ذاتها. لقد جاء هو أيضًا من الغرب الأوسط، وقد وصل إلى هوليوود. كان صوته ذا نبرة رنّانة متوترة، وكان موسيقيًا مثل جرَس فضيّ، مثل صوت بَدي هولي، وإن كان أعمق. حين عرفته، كان مغني روك عظيمًا، والآن اجتاز التخوم وأصبح نجم بوب. سجّل أغنياته لدى لايبرتي ريكوردز وكانت أغنياته حاضرة في لائحة أكثر 40 أغنية رواجًا. تصل أغنياته إلى لوائح الأغنيات الأكثر رواجًا إلى جوار البيتلز أنفسهم حين اجتاحوا البلاد. أغنيته الحالية، "اعتن بحبيبتي جيدًا *Take Good Care of My Baby*"، أغنية لامعة ككُلّ أغانيه.

أردت أن أراه مرة أخرى، لذا ركبت قطار D متجهًا صوب مسرح بروكلين بارامونت في شارع فلاتبوش، حيث كان يقدّم عروضه إلى جوار عروض فرقة ذا شيرليس، وداني أند ذا جونيورز، وجاكي ويلسون، وبن إي. كنغ، وماكسين براون، وفِرَق أخرى وفنّانين آخرين. أصبح في القمّة الآن. بدا أن كثيرًا قد حصل له خلال وقت قصير جدًا. جاء بوبي للقائي، وكان متواضعًا كما عهدته، مرتديًا بذلة من الحرير وربطة عنق نحيفة، وبدا سعيدًا جدًا بلقائي، ولم يُظهر أنه متفاجئ بزيارتي. مشينا معًا لبعض الوقت. سألني عن نيويورك، وعما يعنيه المكوث هناك. قلت له: "كثير من المشي. عليك أن تحافظ على قدميك!"

قلت له إنني أغنّي في الأندية الشعبية، لكن كان من المستحيل أن يأخذ انطباعًا واضحًا عمّا كان عليه الأمر حقًّا، فما انطبع في خياله هي الحالة التي كان عليها الثلاثي كينغستون، والإخوان الأربعة، وأشياء مثل تلك. لقد أصبح ممّن يسعون لكسب رضا الجمهور في عالم البوب. وفيما يخصني، لم يكن لدي ما أُكنّه ضد أغنيات البوب، لكن تعريف البوب أصبح متغيرًا. بدا أنهم ما عادوا جيّدين كما كانوا. أحببت أغنيات مثل "دون أغنية *Without a Song*"، و"نهر الرجل العجوز *Old Man River*"، و"غبار النجوم *Stardust*" ومئات غيرها. أغنيتي المفضلة بين الأغاني الجديدة كانت "نهر القمر *Moon River*". أستطيع غناء تلك الأغنية وأنا

نائم حتى. صديقي المقرب، أيضًا، كان هناك، ينتظر عند المنحنى، ربما في الشّارع الرابع عشر. في منزل راي، حيث لم يكن هناك كثير من الأسطوانات الشعبية، اعتدت على الاستماع إلى أغنية فرانك سيناترا الاستثنائية "جزر مد *Ebb Tide*" كثيرًا ولم تفشل قط في إثارة دهشتي. كلمات الأغنية مربكة ورائعة جدًا. حين كان فرانك سيناترا يغنيها، كنت أستطيع سماع كل شيء في صوته – الموت، والله، والكون... كل شيء. كان لدي أشياء أخرى أفعلها، رغم ذلك، ولم أكن أستطع الاستماع إلى تلك الأغنيات كثيرًا.

واقفًا هناك مع بوبي، لم أرد أن أتصرف بأنانية فيما يخص وقته، لذا ودّعته ونزلت ماشيًا من جانب المسرح، ومضيت إلى الخارج عبر أحد الأبواب الجانبية. هناك حشود من الفتيات الصغيرات اللاتي كنَّ في انتظاره في البرد خارج المبنى. تجاوزتُهنّ عابرًا جهة سيارات الأجرة والسيارات الخاصة بينما أشق طريقي في الشوارع المغطاه بالجليد، موليًا وجهي صوب محطة قطارات الأنفاق. لن أرى بوبي مرة أخرى إلا بعد ثلاثين عامًا أخرى، ورغم ان الأشياء ستصبح مختلفة كثيرًا، سأظل أفكر فيه كأخ لي. في كل مرة أرى فيها اسمه في مكان ما، كنت أحس أنه معي في الغرفة.

كانت غرينويتش فيليج ملأى بالأندية الشعبية، والحانات والمقاهي، وأولئك من بيننا ممّن غنوا في أرجائها كلّها كانوا يغنّون الأغنيات الشعبية القديمة، وأغنيات البلوز الريفية والألحان الراقصة. كان هناك عدد قليل ممّن كانوا يكتبون أغانيهم، مثل توم باكستون ولن تشاندلر، ولأنهم كانوا يستخدمون ألحانًا قديمة مع كلمات جديدة فقد كانوا يلْقون قبولًا كبيرًا. كان كلٌّ من لِن وتوم يكتبان أغنيات تتّخذ من الأحداث الجارية موضوعًا لها – أغنيات تستوحيها من مقالات تُنشر في الصحف، وأخبار تعكس واقعًا متمزقًا ومختلًا – راهبة تتزوج، معلّم يُلقي نفسه من أعلى جسر بروكلين، وسائحين يسطون على محطّة بنزين، وإحدى جميلات برودواي تتعرّض إلى الضّرب وتُترك في الثلج... وأشياء

مشابهة. كان لِن يستطيع أن يستخلص أغنية ما من كل ذاك، ويجد زاوية ما للنظر إلى الأمور. أغنيات توم تتمحور حول الأحداث الجارية، أيضًا، رغم أن أكثر أغنياته شهرة، "آخر شيء في بالي *Last Thing on My Mind*"، كانت أغنية حنين رومانسيّ. كتبتُ اثنتين ودسسْتهما في ذخيرتي، لكني لم أعتقد أنهما تنتميان إلى هنا أو هناك.

غنّيتُ كثيرًا من الأغنيات التي تدور حول الأوضاع الراهنة على أيّ حال. الأغنيات التي تتحدث عن أحداث واقعية تنتمي إلى هذا النوع. تستطيع عادة أن تجد فيها نوعًا من وجهة النظر التي تتقبّلها كما هي، وليس على كاتب الأغنية أن يكون دقيقًا، فهو يستطيع أن يخبرك أيّ شيء، وسوف تصدقه.

بيلي غاشيد، الرجل الذي يُفترض أنه كتب أغنية "جيسي جيمس *Jesse James*"، يدفعك إلى التصديق بأن جيسي كان يسرق من الأغنياء ليعطي الفقراء، وأنه قُتل على يد "جبان حقير". في الأغنية، يسرق جيسي البنوك ويعطي المال للمعوزين وفي النهاية يخونه أحد أصدقائه. وحقيقة الأمر هي أن جيسي كان قاتلًا متعطشًا للدماء وكان أبعد الناس من أن يكون روبن هود الذي تسبّح الأغنية بحمده. لكن الكلمة الأخيرة كانت لبيلي غاشيد.

الأغاني المستوحاة من أحدث آنيّة ليست أغنيات احتجاج. مصطلح "المغنّي المحتج protest singer" لم يكن موجودًا، كما لم يكن لمصطلح "مغنّي – كاتب أغنية" وجود أيضًا. إمّا أن تكون مطربًا أو لا تكون، هذا كل ما في الأمر – مغنٍّ شعبيّ أو لا. "أغنيات الرفض" كان مصطلحًا يستخدمه الناس لكن بشكل نادر في ذلك الوقت. حاولت لاحقًا أن أشرح أنني لا أعتقد أنني مغنٍّ يرفع راية الاحتجاج، وأن هناك لبسًا ما. لم أعتقد أنني أُعلن احتجاجي على أي شيء أكثر من اعتقادي أن أغنيات وودي جوثري لم تكن تحتجّ على شيء. لم أفكر في وودي باعتباره مغنيًا محتجًا. إذا كان كذلك، فسيكون سليبي جون إيستس، وجيلي رول مورتون مثله أيضًا. ما كنت أسمعه بشكل منتظم كانت أغنيات ثوريّة وكانت تؤثر فيّ حقًا. الأخوة كلانسي – توم وبادي وليام – وصديقهم تومي ماكيم

كانوا يغنونها على الدوام.
صادقتُ ليام فبدأت أذهب، بعد ساعات العمل، إلى حانة الحصان الأبيض في شارع هدسون، الذي كان بارًا إيرلنديًا بشكل أساس، يرتاده غالبًا أشخاص من البلدة القديمة. طوال الليل كانوا يغنون أغنيات شراب، وأغنيات ريفيّة وثوريّة يوشك السقف أن يرتفع من وقعها. الأغنيات الثورية كانت شيئًا جادًّا حقًا. اللغة كانت مبهرجة ومستفزة – ثمة كثير من الحركة في الكلمات، وجميعها تُغنّى بصوت جهوريّ عالٍ. كان ثمة ضوء مَرح في عين المغني دائمًا، عليه أن يتمتّع به. أحببت هذه الأغنيات وكنت أستطيع سماعها في رأسي بعد ذلك فترة طويلة، وحتى اليوم التالي. لم تكن أغنيات احتجاج، كانت أغاني ثورة... حتى في أغنية ميلوديّة هادئة بسيطة كان ثمّة ثورة تتربّص غير بعيد عنها. لم يكن هناك مفرّ من ذلك. كانت هناك أغنيات من هذا النوع في ذخيرتي، أيضًا، حيث يتمّ قلْب شيء جميل على حين غرّة، لكن بدلًا من ظهور الثورة سيظهر الموت نفسه، حاصد الأرواح. الثورة كانت تجد صدى أكبر في نفسي. الثوريّ كان حيًّا وفي صحّة جيّدة، رومانسيًا وشريفًا. أمّا حاصد الأرواح فلم يكن كذلك.
كنت قد بدأت التفكير في التغيير. المشهد الإيرلندي لم يكن يُشبه المشهد الأمريكي كثيرًا، لذا كان ينبغي عليّ أن أجد نوعًا من الكتابة المسماريّة – كأسًا عتيقة تُضيء لي الدرب. استوعبت الفكرة الخاصة بنوع الأغنيات التي أريد غناءها، لكنني لم أكن أعرف كيف أفعل ذلك بعد.

كنت أفعل كل شيء بسرعة. أفكر بسرعة، وآكل بسرعة، وأتحدث بسرعة وأمشي بسرعة. بل إنني كنت أغني أغنياتي بسرعة. كنت أحتاج لأن أبطئ ذهني إذا ما أردت أن أكون مؤلفًا موسيقيًا لديه ما يستحق القول.
لم أكن أستطيع على نحو دقيق أن أصوغ بالكلمات ما كنت أتطلع إليه، فذهبت لأبحث عنه وأستجلي مبادئه في مكتبة نيويورك العامة، المبنى الضخم ذي الأرضيات والجدران الرخاميّة، والمغارات الرّحبة الواسعة، والسّطح المقوّس.

إنّه مبنى يُشعّ بالنصر والمجد حين تدلف إليه. في إحدى غرف الدّور العلوي بدأت قراءة مقالات الصحف على المايكروفيلم من عام 1855 إلى حوالي عام 1865 لأستكشف كيف كانت الحياة اليوميّة. لم أكن مهتمًا بالقضايا قدر اهتمامي باللغة وبلاغة ذاك الزمان. صحف مثل شيكاغو تريبيون، وبروكلين ديلي تايمز، وبينسلفينيا فريمان. أخرى أيضًا مثل ميمفيس ديلي إيغل، وسافانا ديلي هيرالد، وسينسيناتي إنكوايرر. لم يبد الأمر وكأنه عالم آخر، بل هو العالم نفسه مع مزيد من الإلحاح، ولم تكن قضية العبودية هي القضية الوحيدة. كانت هناك أخبار عن حركات إصلاحية، وتحالفات مناهضة للقِمار، ومعدّلات جرائم مرتفعة، وقضايا عمل الأطفال، والاعتدال في شرب الخمور، والمصانع التي تمنح أجورًا للعبيد، وقَسَم الولاء، والنّهضات الدينيّة. يراودك شعور أن الجرائد نفسها يمكن أن تنفجر، وأن البرق سيتوقد ويهلك الجميع. الكل يتحدث باسم الإله ذاته، ويقتبس من الكتاب المقدس ذاته والقانون والأدب. مزارع العبيد في فيرجينيا تُتّهم بإنجاب أطفالها وبيعهم. في المدن الشمالية، كانت هناك حالة من عدم الرضا بينما الدَّين العام يتراكم ويتزايد فيغدو خارجًا عن نطاق السيطرة. الأرستقراطية المتحكّمة في مزارع العبيد تُدير مزارعها مثل دول صغيرة. إنهم مثل الجمهورية الرومانية حيث تحكُم مجموعة من النخب بما يُفترض أنه في صالح الجميع. لديهم ماكينات النشر، وطواحين الهواء، ومصانع التقطير، والمتاجر، وغيرها. وكل دولة تعارض دولة أخرى... هناك متشبثون بحَرْفيّة التعاليم المسيحيّة، وثمّة فلاسفة ذوو أفكار غريبة ينقلبون رأسًا على عقب، وخطباء متوقدون حماسًا، مثل ويليام لويد غاريسون، أحد الدعاة البارزين لإلغاء العبودية من بوسطن، والذي كان يمتلك صحيفته الخاصة. هناك أعمال شغب في ميمفيس ونيوأورليانز. هناك أعمال شغب في نيويورك حيث قُتل مئتا شخص خارج دار الميتروبوليتان للأوبرا لأن ممثلًا إنجليزيًا حلَّ مكان ممثل أمريكي. ثمّة معارضون لتوظيف العبيد يؤجّجون الحشود في سينسيناتي، وبافلو، وكليفلاند، ويحذرونهم من أنه لو أتيح للولايات الجنوبيّة أن

تحكُم، فسوف يُجبَر مُلّاك المصانع في الشمال على استخدام العبيد كعُمّال أحرار، ما يُثير أعمال شغب أيضًا. لنكون يظهر في الصورة في أواخر خمسينيات القرن التاسع عشر، ويُشار إليه في صحف الشمال بوصفه السعدان أو الزرافة، وهناك كثير من الرسوم الكاريكاتيرية له. لا أحد يأخذه على محمل الجد. من المستحيل استيعاب فكرة أنه سيبرز في صورة الأب المؤسّس التي صارت له اليوم. تتساءل كيف يمكن لأناس توحّدهم الجغرافيا والتعاليم الدينية أن يصبحوا على هذه الدرجة من العداء المرير. بعد برهة من الزمن لا تعود واعيًا بشيء سوى بثقافة مشاعر، وأيام سوداء، وانشقاقات، وشرّ مقابل شرّ، وقدَر الإنسان الشّائع وهو يحيد عن السراط. إنها أغنية مأتم طويلة، لكن هناك أوجه نقص في الثّيمات، أيدولوجيا على درجة عالية من التجريد: ملحميّة طاغية، وشخصيات ذات لحى، ورجال أجلّاء ليس من الضروي أن يكونوا أخيارًا. ليس ثمة فكرة واحدة تبقيك قانعًا وقتًا طويلًا. وإنه لمن الصعب أن تعثر على أيٍّ من الفضائل النيوكلاسيكية أيضًا. كل ذلك الحديث البلاغي عن الفروسية والشرف – الذي لا بد أنه قد أُضيف لاحقًا. حتى ما جرى على النساء في الجنوب. إنه عار ما حدث للنساء. معظمهن تُركن ليتضورن جوعًا في المزارع مع أطفالهن، دون حماية سوى ما يدافعن به عن أنفسهن كضحايا ضد ما يحيط بهن من عناصر الطبيعة. المعاناة لا حدّ لها، والعقاب سيكون أبديًا. الأمر برمته غير واقعي، ومبالغ فيه، وفيه ما فيه من الادعاء الزائف في الوقت نفسه. كان هناك اختلاف في مفهوم الوقت، أيضًا. في الجنوب، كان الناس يعيشون حياتهم مع شروق الشمس، والظهيرة، وغروب الشمس، والربيع، والصيف. أما في الشمال فكان الناس يعيشون وفقًا للسّاعة. صوت جرس المصنع وصافراته. كان على الشماليين أن يكونوا "على الوقت". بطريقة ما كانت الحرب الأهلية حربًا بين نوعين من الوقت. إلغاء العبودية لم يكن فيما يبدو قضية مهمة حين تم إطلاق أولى الطلقات في معركة فورت سومتر. الأمر برمّته يجعلك تحس بالذعر. العصر الذي كنت أعيش فيه لا يمثّل ذاك العصر، ومع ذلك فقد كان يشبهه بطريقة

غريبة وتقليدية. ليس قليلًا فقط، بل كثيرًا. هناك طيف واسع ومجتمع متجانس كنت أعتاش عليه، والسايكولوجيا المبدئية لتلك الحياة كانت مكوّنًا من مكوّناتها بكل جزئيّاتها. لو أنك وجّهت الأنوار تجاهها، فسترى التعقيد الكامل للطبيعة البشرية. حينئذ، رُفعَت أمريكا على الصليب، وماتت، ثمّ بُعثت من جديد. لم يكن هناك من شيء اصطناعي حيالها. هذه الحقيقة الفظيعة باتت هي القالب الشّامل لكُلّ ما سأكتبه.

عبأت رأسي عن آخره قدْرَ ما أستطيع بتلك الأمور، وأودعتها زنزانةَ عقلي بعيدًا عن الضوء، وتركتها وحدها. خمّنت أن بإمكاني استردادها لاحقًا.

وسط غرينويتش فيليج، بدا كل شيء على ما يرام. الحياة لم تكن معقّدة. الجميع يبحثون عن فرص سانحة. البعض كانوا يحظون بها ومن ثم يرحلون، والآخرون لم يحظوا بها قط. فرصتي كانت قادمة، لكن لم يحن أوانها بعد.

كان لِن تشاندلر، وهو موسيقي حَظي بتدريب كلاسيكي من أوهايو، يعمل معي في غازلايت، فأصبحنا أصدقاء. وكنا نتسكع عادة إما في غرفة لعب الورق بين وصلات العرض، أو أحيانًا في مطعم الميترو بالقرب من الشارع السادس. كان لِن متعلمًا وجادًا إزاء الحياة، وكان أيضًا يعمل مع زوجته في وسط المدينة ليفتتح مدرسة للأطفال المحرومين. سِمَته المميّزة هي كتابة أغنيات متعلقة بأحداث آنية، وكان يستلهمها من الصحف. كان عادة ما يركب الكلمات على ألحان قديمة لكنه أحيانًا يأتي بألحانه الخاصّة.

إحدى أكثر أغنياته حيويّة كانت عن سائق حافلة مدارس مهمل في كولورداو، هوى من غير قصد بحافلة ملأى بالأطفال من أعلى منحدر صخري. كان لحنها أصيلًا، ولأنني أحببت اللحن كثيرًا، فقد كتبت أغنيتي الخاصة مستخدمًا اللحن ذاته. لم يبد أن لِن كان يمانع. كنا نحتسي القهوة ونتصفح الصحف اليومية المتروكة على المنضدة لنرى إن كان هناك ما يمكن أن يكون مادة لكتابة أغنية. بعد رؤيتي لتلك الصحف القديمة في مكتبة نيويورك العامة، بدت هذه الصحف

الجديدة مبتذلة ومملة.

كانت فرنسا في الأخبار وقد فجرت قنبلة ذرية في الصحراء الكبرى. طُردت فرنسا شرّ طردة من فيتنام الشمالية على يد هو تشي منه بعد مئة عام من الحكم الاستعماري. لقد طفح كيل هو من الفرنسيين. لقد حوّلوا هانوي، العاصمة، إلى "باريس الشّرق المرصعة ببيوت الدعارة". طردهم هو والآن سيستورد ذخائره من بلغاريا وتشيكوسلوفاكيا. لقد عاث الفرنسيون فسادًا في البلاد لسنوات. كان الصحفيون يقولون عن هانوي إنها قذرة وخالية من البهجة، وإن الناس يرتدون معاطف صينية عديمة الشكل ولم يكن بوسعك معرفة الفرق ما بين الرجال والنساء – الجميع يقودون الدراجات الهوائية ويؤدون ألعاب الجمباز على مرأى من الآخرين ثلاث مرات يوميًا. كانت الصحف تضفي غرابة ما على المكان. ربما كان على أحدهم أن يصوب من مسلك الفيتناميين – ربما كان ينبغي إرسال بعض الأمريكيين إلى هناك.

على أي حال، لقد أدخل الفرنسيون أنفسهم إلى عصر الذرّة، وكانت هناك حركات تتكاثر بسرعة تُنادي بتحريم القنابل، الفرنسية والأمريكية والروسية وغيرها، لكن لتلك الحركات أيضًا منتقدوها. كان علماء نفس ذوو مكانة يقولون إن بعض أولئك الذين زعموا أنهم ضد إجراء تجارب القنابل النووية ما هم إلا مؤمنون بنهاية العالم من الطراز العلمانيّ – أنه لو تم حظر القنابل النووية، فسيحرمهم ذلك من إحساسهم المطمئن بالنهاية المحتمة. لِن وأنا لم نستطع تصديق تلك الأمور. كانت هناك مقالات عن أمور مثل الرّهاب المُعاصر والمخاوف الحديثة، وجميعها تحمل أسماء لاتينية فخمة، مثل الخوف من الأزهار، والخوف من الظلام، المرتفعات، ورهاب عبور الجسور، ورهاب الثعابين، والخوف من التقدم في العمر، ورهاب الغيوم. كل شيء قديم من الممكن أن يكون مُخيفًا. خَوفي الكبير كان أن غيتاري ستختلّ دوزنته. النساء كن يتحدثن في الأخبار، أيضًا، مُعلنات تحدّيهن الوضعَ الرّاهن. بعضهن كن يشكين أنّهن قد أُخبرنَ أنّهن محتاجات لحقوق متساوية وأنهن يستحققن ذلك. ثم حين حصلن عليها،

اتّهمنَ أنّهن أصبحن يشبهن الرجال. بعض النساء أردن أن يُدعين "امرأة" حين يبلغن الواحدة والعشرين من عمرهن. وبعض البائعات من الفتيات أو النساء لم يردن أن يُشار إليهن بوصفهن "بائعات saleslادies". في الكنائس، أيضًا، كان ثمة تغيير يحدث. بعض القساوسة البيض لم يريدوا أن يدعوا بـ"الموقر the reverend"، معبرين عن رغبتهم في أن ينادوا بـ"موقر Reverend" فقط.

يمكن لدلالات الألفاظ والأسماء أن تدفع بك إلى الجنون. كانت الوصفة الخفيّة لأيّ رجل يريد أن يكون ناجحًا، هي أن عليه أن يكون متفرّدًا بشكل صارم ومغايرًا للسّائد، لكن عليه أيضًا في الوقت نفسه أن يقوم ببعض المواءمات. بعد ذلك، يحتاج إلى أن يتكيف ويتطابق مع الوضع السائد. تستطيع أن تنتقل من كونك فردانيًا صارمًا إلى متطابق مع الوضع السائد في لمح البصر.

كُنّا، لِن وأنا، نعتقد أن تلك الخطّة حمقاء. فالواقع ليس بمثل تلك البساطة، ولكلّ امرئ فهمه الخاص له. كانت مسرحية جان جينيه "الشُّرفة *The Balcony*" تُعرض في غرينويتش فيليج، وقد صوّر فيها العالم مثل بيت قططٍ عجيب الضخامة تحكمه الفوضى، حيث البشريّ وحيد ومهجور في عالم لا معنى له ولا مغزى. المسرحية مركّزة أشدّ التركيز. ومن خلال ما رأيته حول حقبة الحرب الأهلية، يمكنني القول إنها مسرحية كانت لتُكتب قبل مائة عام. الأغنيات التي سأكتبها ستكون كذلك أيضًا. لن تخضع للأفكار الحديثة. لم أبدأ بعد في كتابة سلسلة من الأغاني كما سأفعل، لكن لِن قد بدأ، وكل شيء حولنا بدا عبثيًا – كان هناك وعي ما بالجنون يعتمل فينا. حتى صور جاكي كنيدي زوجة الرئيس وهي تدخل وتخرج من الأبواب الدوّارة في فندق كارليل في أعلى المدينة، وهي تحمل أكياس تبضّع للملابس، بدت مزعجة. بينما على مقربة منها في فندق بالتيمور، كان المجلس الثوري الكوبي ينعقد. الحكومة الكوبية في المنفى. قاموا مؤخرًا بعقد مؤتمر صحفي، وقالوا إنهم يحتاجون إلى أسلحة البازوكا والبنادق وخبراء التفجير وأن هذه الأشياء تكلف مالًا، وإذا ما توفرت لهم تبرعات كافية، فسيتمكنون من استعادة كوبا، كوبا القديمة، أرض المزارع، وقصب السكر،

والأرز، وأرستقراطي التبغ. الجمهورية الرومانية. في صفحات الرياضة هزم فريق نيويورك رينجرز فريق بلاكهوكس بنتيجة 2 مقابل 1، وقد أحرز فيك هادفيلد كلا الهدفين. نائب الرئيس طويل القامة القادم من تكساس، ليندون جونسون، كان شخصية فريدة حقًا، أيضًا. يفقد السيطرة على نفسه وتنتابه موجة من الغضب على المباحث الأمريكية – ويأمرهم أن يكفوا عن إحاطته بسياج، وأن يتوقفوا عن تتبعه مثل ظله، متتبعين إياه في كل مكان. كان جونسون ينفعل كثيرًا حين يخوض نقاشًا مع طرف آخر ليقنعه بوجهة نظره. ذكّرني بتكس ريتر – بدا بسيطًا ومتواضعًا. لاحقًا، حين أصبح رئيسًا، اعتاد على استخدام عبارة "سنتغلّب على الصعاب" في خطابه إلى الشّعب الأمريكي. "سنتغلب على الصعاب" كانت نشيد الزحف الروحي لحركة الحقوق المدنيّة. كانت صرخة لمّ الشّمل للمستضعفين سنوات عدّة. أوّلَ جونسون العبارة لتناسبه، كما تبيّن لاحقًا. بدا أن الأسطورة المهيمنة لذلك الزمن كانت هي أنّه بإمكان أي شخص أن يفعل أي شيء، حتى الذهاب إلى القمر. بوسعك أن تفعل كل ما تريد – في الإعلانات وفي المقالات، تجاهَل أوجه قصورك وتحدّها. إذا ما كنت شخصًا كثير التردد، فبوسعك أن تصبح قائدًا وترتدي البنطال القصير في الوقت نفسه. وإذا ما كنتِ ربّة منزل، فبوسعك أن تكوني فتاة فاتنة ترتدي نظارات مطعّمة بالأحجار. هل أنت محدود الذكاء؟ لا عليك – فبوسعك أن تصبح مثقفًا عبقريًا. إذا ما كنت كبير السن، فبوسعك أن تكون شابًا. كل شيء كان ممكنًا. كان الأمر أشبه بإعلان الحرب على الذات. عالم الفن كان يتغير، أيضًا، حيث قُلِب رأسًا على عقب. الفن التجريديّ والموسيقى اللامقاميّة كانا يتقدمان في المشهد، مازجين الواقع المعهود. غويا نفسه كان سيضل في موجة الفن الجديد. لِن وأنا كنا ننظر إلى كل هذه الأشياء كما هي في الحقيقة، لا أكثر من ذلك قيد أنملة.

أحد الأشخاص كان يظهر مرارًا وتكرارًا في الأخبار، اسمه كاريل تشيسمان، وهو مغنّي راب سيّء السّمعة، كانوا يسمونه قاطع طريق الضوء الأحمر. حُكم عليه بالإعدام في كاليفورنيا بعد محاكمته وإدانته باغتصاب فتيات. وكان يتفنن

في فعل ذلك –يربط ضوءًا أحمر وامضًا في أعلى سيارته ثم يأخذ الفتيات إلى جانب الطريق، آمرًا إياهن بالخروج، جاذبًا إياهن إلى الغابة، حيث يسطو عليهن ويغتصبهن. كان على لائحة المحكومين بالإعدام لزمن طويل رافعًا الطعن تلو الآخر، لكن طعنه الأخير كان نهائيًا وتم تحديد التاريخ الذي سيُعدم فيه خنقًا بالغاز. أصبح تشيسمان قضية محلّ احتفاء، وقد تعاطف مشاهير عدة مع محنته. نورمان ميلر، وراي برادبري، وألدوس هكسلي، وروبرت فروست، وحتى إيلينور روزفلت كانوا يدعون إلى عدم إعدامه. وقد طلبت الجماعة المناهضة لعقوبة الإعدام من لِن أن يكتب أغنية عن تشيسمان.

"كيف تكتب أغنية عن شخص منبوذ يغتصب الشابات، ما الزاوية التي ستنظر منها؟" سألني كما لو أن النار قد اندلعت في مخيلته.

"لا أدري يا لِن، أعتقد أن عليك أن تشكلها ببطء...ربما تبدأ مع الأضواء الحمراء".

لم يكتب لِن الأغنية أبدًا، لكنني أظن أن شخصًا آخر قد فعل ذلك. ثمة سِمَة تميّز بها لِن، وهي أنه كان غير هيّاب. لم يكن يتحمل الحمقى، ولم يكن أحد يستطيع الوقوف في طريقه. كان قوي البنية، مثل ظَهير، يستطيع ركلك من هنا حتى الحيّ الصينيّ، وكان على الأرجح يستطيع تهشيم أنف أي شخص. درس الاقتصاد والعلوم، واستوعبهما تمامًا. كان لِن ذكيًا وذا نية طيبة، أحد أولئك الأشخاص الذين اعتقدوا أن المجتمع كلّه قد يتأثّر بحياة شخص منعزل.

إضافة إلى كونه كاتب أغنيات، كان أيضًا متهوّرًا. في إحدى ليالي الشتاء قارسة البرودة جلست وراءه على دراجته النارية، موديل فيسبا، بينما يقودها بأقصى سرعة على جسر بروكلين، وكان قلبي يخفق بشدة. كانت الدراجة تسرع على الشبكة المتقاطعة في الريح العاصفة، وكنت أحس أنني من الممكن أن أطير إلى البحر في أي لحظة – وأنا أظهر ثم أختفي في إضاءة السيارات العابرة في الليل، لقد أفزعني ذلك جدًا – حتى أنني انزلقت إلى الجزء المعدني خلف مقعد الدرّاجة، كنت على الحافة طوال الطريق، لكنني كنت أحسّ أن لِن كان مسيطرًا على الأمر، لم تكن عيناه تطرفان وكان في قمّة تركيزه ورسوخه. ما من شك

في ذلك، السماوات كانت ترعاه. لم أشعر بمثل ذاك الإحساس إلا حيال حفنة قليلة من الناس.

حين لم أكن أمكث في مسكن فان رونك، كنت عادة ما أبقى في مسكن راي، حيث أعود قبيل الفجر، وأصعد السلالم المعتمة، وبحرص أغلق الباب من ورائي. كنت أنطلق صوب الأريكة السريريّة كمن يدخل مدفنًا. لم يكن راي من النوع الذي لا ينشغل ذهنه بشيء. كان يعرف ما يفكر فيه ويعرف كيف يعبّر عنه، ولم يكن يترك أدنى مجال في حياته لوقوع الأخطاء. لم تكن الأشياء الدنيوية في الحياة تعني له شيئًا. بدا كما لو أنه يُحكم قبضةً من ذهب على الواقع، لم يكن يأبه بصغائر الأمور، يستشهد بالكتب المقدسة وينام وقد أودع مسدسًا بالقرب من سريره. وفي بعض الأحيان يقول أشياء بدت على درجة كبيرة من الحكمة. ذات مرة قال إن الرئيس كيندي لن يُنهي فترته الرئاسية لأنه كان كاثوليكيًا. حين قال ذلك، تذكرت جدتي، التي قالت لي إن البابا هو ملك اليهود. كانت تقيم في دولوث في الدور العلوي من مبنى ذي طابقين في الشارع الخامس. ومن خلال نافذة في الغرفة الخلفية بوسعك أن ترى بحيرة سوبيريور، المشؤومة والمنذرة بالشر، وسفن الشّحن والبارجات على مبعدة، تسمع صافرات الضباب من الميمنة والميسرة. كان لجدتي ساق واحدة وتعمل في الخياطة. أحيانًا في عطل نهاية الأسبوع يأخذني والداي من آيرون رينغ إلى دولوث، ويوصلاني إلى شقتها لأمكث هناك يومين. كانت سيدة داكنة البشرة، تدخّن الغليون. الجانب الآخر من أسرتي كان أميَل لأن يكون فاتح البشرة وأشقر. لصوت جدتي لكنة مميزة – وترتسم على وجهها دائمًا تعابير شخص شبه يائس. لم تكن الحياة بالنسبة لها سهلة. جاءت إلى أمريكا من أوديسا، مدينة ساحلية في جنوب روسيا. مدينة لا تختلف كثيرًا عن دولوث، المناخ نفسه والطبيعة، وعلى حافة مسطّح مائي كبير أيضًا.

جاءت من تركيا في الأصل، أبحرت من طربزون، وهي مدينة ساحلية، عابرة

البحر الأسود – البحر الذي كان الإغريق القدامى يسمّونه إيوكسين – البحر الذي كتب عنه اللورد بايرون في دون جوان. عائلتها كانت من كاجيزمان، وهي مدينة في تركيا بالقرب من الحدود الأرمينية، واسم العائلة هو كيرغيز. والدا جدي أيضًا جاؤوا من المنطقة نفسها، حيث كانوا يعملون غالبًا في صناعة الأحذية وأعمال الدباغة.

أسلاف جدتي ينحدرون من القسطنطينية. وحين كنت في طور المراهقة، اعتدت على غناء أغنية ريتشي فالينز "في مدينة تركية *In a Turkish Town*" وكانت تضم أبياتًا عن "الأتراك الغامضين والنجوم العالية"، وكانت هذه الأغنية تعجبني أكثر من "لا بامبا *La Bamba*"، أغنية ريتشي التي كان الجميع يغنونها دون أن أعرف أبدًا لماذا. بل إنه كان لأمي صديقة اسمها نيلي تُرك *Nellie Turk*، وقد نشأت معتادًا على وجودها في الجوار دائمًا.

لم تكن هناك أسطوانات لريتشي فالينز في مسكن راي، لا أسطوانة "المدينة التركية *Turkish Town*" ولا غيرها. معظم ما كان موجودًا يعود لفرق الموسيقى الكلاسيكية والجاز. اشترى راي مجموعة أسطواناته كلّها من محامٍ مخادع كان ينهي إجراءات طلاقه. هناك أسطوانات لباخ وسيمفونيات لبيرليوز – ومقطوعة "المسيح *Messiah*" لهاندل، و"أيه-ميجور بولونيس *A-Major Polonaise*" لشوبان. موسيقى المادريغال والمقطوعات الدينيّة، وكونشيرتوات الكمان لداريوس ميلهود – وقصائد سمفونيّة لعازفي بيانو مبدعين، وموسيقى وتريّة عاطفية ذات ثيمات تشبه رقصات البولكا. كانت رقصات البولكا دائمًا تضخ الدماء في عروقي. ذاك هو النوع الأول من الموسيقى الصاخبة الحيّة التي أسمعها. في ليالي السبت كانت الحانات تمتلئ بفرق البولكا. كما أنني أحببت أسطوانات فرانز ليست – أحببت الطريقة التي يبدو فيها بيانو واحد وكأنه أوركسترا كاملة. في إحدى المرات أدرتُ إحدى سوناتات بيتهوفن التي تحمل اسم *Pathetique* – كانت ميلوديّة، لكن مرّة أخرى، بدت مثل كثيرٍ من التجشّؤ وغير ذلك من الأصوات التي يصدرها الجسد. كان الأمر مضحكًا – وأشبه بأفلام الكارتون. ومن

خلال قراءتي لمغلف الأسطوانة، عرفت أن بيتهوفن كان نابغة في طفولته وأن أباه استغلّه، وأن بيتهوفن لم يعد يثق بأي أحد من الناس طوال حياته. ورغم ذلك، فإن هذا الأمر لم يوقفه عن كتابة السمفونيات.

استمعت إلى كثيرٍ من أسطوانات الجاز والبيبوب، أيضًا. أسطوانات جورج رسل أو جوني كولي، ورِد غارلاند، ودون بايس، ورونالد كيرك، وغل إيفانز – أعاد إيفانز تسجيل "إيلا سبيد *Ella Speed*"، أغنية ليدبيلي. حاولت أن أستكشف الألحان والتراكيب. كان هناك كثير من أوجه الشبه بين بعض أنواع موسيقى الجاز والموسيقى الشعبية. "عروس التاتو *Tattoo Bride*"، و"الطبلة امرأة *A Drum Is a Woman*"، و"وجهة نظر سائح *Tourist Point of View*"، و"اقفز للبهجة *Jump for Joy*" – كلّها أغاني ديوك إيلنغتون – بدت مثل موسيقى شعبية من الطراز الرفيع. كان عالَم الموسيقى يتوسّع كل يوم. كانت هناك أسطوانات لديزي جيليسبي، وفاتس نافارو، وآرت فارمر، وأخرى مدهشة لتشارلي كريستيان وبيني غودمان. إذا ما احتجتُ لأن أستيقظ بسرعة، سأُدير "*Swing Low Sweet Cadillac*" أو "رجل المظلة *Umberella Man*" لديزي جيلسبي. "منزل ساخن*Hot House*" لتشارلز باركر كانت أسطوانة جيّدة للاستيقاظ على وقع أنغامها. ثمّة حفنة من الأرواح التي ما زالت حيّة ممّن سمعوا وشاهدوا باركر وهو يغني، وقد بدا أنه نقل شيئًا من جوهر الحياة إليهم. "روبي، حبيبتي *Ruby, My Dear*" لمونك كانت أغنية أخرى. يعزف مونك في بلو نوت في الشارع الثالث مع جون أور على الغيتار التقليدي، وقارع الطبل فرانكي دنلوب.

يتواجد هناك أحيانًا بعد الظهيرة، جالسًا وراء البيانو وحده، عازفًا أشياء تشبه آيفوري جو هنتر – وثمّة ساندوتش كبير نصف مأكول على قمّة البيانو. ذهبت إلى هناك ذات مرّة، فقط لأستمع له – قلت له إنني أغني الموسيقى الشعبية في الشارع نفسه. قال لي: "كلنا نغني الموسيقى الشعبية". كان مونك في عالمه الديناميكيّ الخاص دومًا حتى حين يبدو أنّه يضيع وقته هنا وهناك. بل وإنه، حينئذ، قادرٌ على استحضار ظِلال سحريّة ما إلى الوجود.

أحببت الجاز الحديث كثيرًا، أحببت الاستماع إليه في النوادي... لكنني لم أترسّم خطاه ولم أعلّق بحباله. لم تكن هناك كلمات اعتياديّة ذات معانٍ محدّدة، وكنت بحاجة لأن أستمع إلى أشياء مباشرة وبسيطة بلغة إنجليزية فصيحة، والأغنيات الشعبية هي التي كانت تلامسني بشكل مباشر. توني بينيت غنّى بالإنجليزية الفصحى، وكانت إحدى أسطواناته موجودة هناك – تلك التي تحمل عنوان أشهر أغنيات توني بينيت، والتي احتوت على "في وسط جزيرة *In the Middle of an Island*"، و"من الأسمال إلى الغنى *Rags to Riches*" وأغنية هانك ويليامز "قلب باردٌ، بارد *Cold, Cold Heart*".

سمعت هانك يغني أوّل مرّة في غراند أولي أوبري؛ وهو برنامج كان يُبث كلّ ليلة سبت من ناشفيل. روي أكيوف، الذي يقدّم البرنامج، يُحال إليه من قِبَل المذيع الرئيسي بوصفه ملك موسيقى الكاونتري. وكان ثمّة شخص ما يُقدّم دائمًا بوصفه الحاكم القادم لتينيسي. وكان البرنامج يقدّم إعلانًا عن طعام الكلاب وخططًا مباعة لرواتب التقاعد. غنّى هانك "*On Over Move It*"، وهي أغنية عن العيش في وجار الكلب! وقد بدت لي مضحكة جدًا. كما أنه غنّى أغنيات روحيّة مثل "حين يأتي الإله ويجمع لآلئه *When God Comes and Gathers His Jewels*"، و"هل تمشي وتتحدث باسم الإله *Are You Walking and Talking for the Lord*". كان صدى صوته يخترقني مثل قضيب كهربائي، وقد نجحت في الاستحواذ على بعض أغنياته على الغرامافون 78s – "حبيبتي نحن عاشقان حقًا *Baby We're Really in Love*"، و"هونكي تونكين *Honky Tonkin*"، و"الطريق السريع الضائع *Lost Highway*" – وقد كنت أستمع إليها دون انقطاع.

كانوا يسمونه "المغني المتخلف"، لكنني لم أعرف ما عَنَوه بالضبط. هومر وغيثرو كانا أقرب إلى أن يُدعيا بالمتخلّفين. هانك لم يكن مختلًا. لم يكن فيه ما يشي بالتهريج. حتى حين كنت في سنّ أصغر، وجدتُ في نفسي ميلًا كبيرًا نحوه. لم يكن عليّ أن أخوض التجارب نفسها التي خاضها هانك لأعرف ما كان يغنّي عنه. لم يسبق لي أن رأيت طائرَ الروبن يبكي، لكنني كنت أستطيع

تخيّل ذلك، وأحزنني ذلك. حين غنّى قائلًا "شاع الخبر في أرجاء المدينة كلها"، أدركتُ أيّ خبر كان يقصد، حتى وإن كنت لا أعرفه. في أقرب فرصة تتاح لي، كنت سأذهب للرّقص حتى يبلى حذائي. سمعت لاحقًا أن هانك مات في المقعد الخلفي لسيارة في ليلة رأس السنة، وتمنّيت من كلّ قلبي ألّا يكون الخبر صحيحًا. كان الأمر أشبه بشجرة عظيمة تهوي. سماعي بموت هانك أثر فيّ كثيرًا. صمْت الفضاء الخارجيّ لم يبدُ قط بمثل ذاك الضّجيج. ومع ذلك فقد عرفت بالحدس أن صوته لن يذوي ولن يغيب عن الأسماع أبدًا – صوت مثل بوق جميل.

سأكتشف لاحقًا، بعد زمن طويل، أن هانك كان يعاني من آلام مبرّحة طوال حياته، مشاكل عويصة في عموده الفقري – وأن الألم لابدّ وأنّه أشبه بالعذاب المستمر. وفي ضوء ذلك، فقد كان من دواعي الدهشة المضاعفة حقًا أن تستمع إلى أسطواناته. كان الأمر أشبه بنجاحه في تحدي قوانين الجاذبية. أسطوانته "ليوك المتسكّع *Luke the Drifter*"، كدت أبليها. هذه هي الأسطوانة التي يغنّي فيها ويَتْلو حكايات رمزيّة، مثل التطويبات. كنت أستطيع الاستماع إلى أسطوانة ليوك المتسكّع طوال اليوم وأنجرف معها، وأقتنع تمامًا بما يمثّله الرجل من خير. حين أستمع إلى هانك يغني، أكفّ عن الحركة تمامًا. أدنى همسة قد تبدو تدنيسًا للمقدسات.

ومع مرور الوقت، صرت أدرك أن أغنيات هانك المسجلة تقدّم نموذجًا أصليًّا لقواعد كتابة الأغنية الشعرية. الأشكال الهندسيّة تشبه الأعمدة الرخامية ولا بد من توفرها. حتى كلماته – كل المقاطع التي تتكون منها كلماته مقسمة بحيث تصنع معنى حسابيًا متقنًا. تستطيع تعلم الكثير عن تركيب كتابة الأغنية عبر الاستماع إلى أسطواناته، وقد استمعت إليها كثيرًا وتمثّلتها في وجداني. وخلال بضعة أعوام، سيكتب روبرت شيلتون، ناقد موسيقى الجاز والموسيقى الشعبية في النيويورك تايمز، مراجعة لأحد حفلاتي وسيقول شيئًا مثل، "يشبه تقاطعًا بين فتى الكورس والبيتنك...إنه يحطم كل القواعد في كتابة الأغنية، فيما عدا أن لديه شيئًا ليقوله". القواعد، سواء أعلم شيلتون بذلك أم لم يعلم، كانت

قواعد هانك، لكن لم يكن ذلك يعني أنني كنت أتعمّد تحطيمها. يمكن اختصار الأمر في أن ما كنت أحاول التعبير عنه كان يقع خارج الدائرة.

خلال إحدى الليالي، جاء آلبرت غروسمان، مدير فرقة أوديتا وبوب جيبسون، إلى ملهى غازلايت ليتحدث مع فان رونك. في كل مرة كان يجيء فيها، لن يكون بوسعك ألّا تلحظ وجوده. كان يبدو مثل سيدني غرينستريت من مالتيس فالكون؛ له حضور قويّ، ودائمًا ما يرتدي بذلة تقليديّة مع ربطة عنق، ويتّخذ له مقعدًا على طاولة في الركن. وعادة حين يتحدث، يكون صوته عاليًا، مثل قرع طبول الحرب. لم يكن يتحدث بقدر ما كان يدمدم. كان غروسمان من شيكاغو، ولم تكن لديه خلفية في مجال الأعمال لكنه لم يدع ذلك يقف عائقًا في طريقه. كان يمتلك ملهى ليليًا في الويندي سيتي، وكان عليه التّعامل مع رجال مافيا واتّخاذ عديد من الترتيبات والقرارات الرسمية، وكان يحمل مسدسًا من عيار 45. لم يكن غروسمان رجلًا بسيطًا. أخبرني فان رونك لاحقًا أن غروسمان ناقش معه إمكانية أن يعزف ديف في فرقة شعبيّة جديدة متطورة كان يعمل على تكوينها. لم يكن لدى غروسمان أيّة أوهام أو شكوك في أن الفرقة ستحتلّ القمة، وستحظى بشعبية جارفة.

في نهاية المطاف، لم يتشبّث ديف بتلك الفرصة. لم يكن ذلك مجال اهتمامه، لكن نويل ستوكي سيقبل العرض. غيّر غروسمان اسم ستوكي إلى بول، وكانت الفرقة تتكون من بيتر وبول وماري. التقيتُ بيتر في وقت سابق في منيانابوليس حين كان عازف الغيتار لفرقة رقص كانت تجول المدينة، وكنت قد عرفت ماري منذ جئت إلى غرينويتش فيليج أوّل مرة.

كان من الممكن أن يكون الأمر ممتعًا لو أن غروسمان طلب مني الانضمام إلى الفرقة. كان عليّ أن أغيّر اسمي إلى بول، أيضًا. وكان غروسمان قد استمع إلى عزفي من وقت لآخر، لكنني لم أعرف ما تقييمه لي. من السابق لأوانه وقتئذ فعل ذلك على أيّ حال. لم أصبح بعد الموسيقيّ الشّاعر الذي سأكونه لاحقًا،

لم يكن غروسمان يستطيع دعمي بعد. لكنه سيفعل.

استيقظتُ قرابة منتصف النهار على رائحة قطعة لحم (ستيك) تُقلى مع البصل على موقد غاز. وجدتُ كلوي تقف قريبًا من الموقد بينما المقلاة تصدر أزيزًا. ترتدي كيمونو يابانيًّا فوق قميص قُطنيّ أحمر. اجتاحت الرائحة منخارَيّ. شعرت أنني بحاجة إلى قِناع.

خطّطت للذهاب كي أرى وودي غوثري في وقت مبكر، لكنني حين استيقظت كان الجوّ عاصفًا. حاولت أن أزور وودي بشكل منتظم، لكن هذا الأمر أصبح أكثر صعوبة الآن. فقد أُوْدِع مستشفى غريستون في موريستاون، ولاية نيوجيرسي، وكنت عادة ما أركب الحافلة هناك من محطّة بورت أوثوريتي، في الرحلة التي تستغرق ساعة ونصف الساعة، ثم أمشي بقيّة المسافة، نصفَ ميلٍ صعودًا على التلّ باتجاه المستشفى، وهو مبنى كئيب ومخيف من الغرانيت – كان يبدو مثل قلعة من القرون الوسطى. يطلب منّي وودي دائمًا أن أجلب له سجائر، سجائر رالي. وعادة ما كنت أغني له أغنياته خلال فترة ما بعد الظهيرة. أحيانًا كان يطلب مني أغنيات بعينها – "رينجرز كوماند *Rangers Cmmand*"، و"دو ري مي *Do Re Me*"، و"دست بول بلوز *Dust Bowl Blues*"، و"بريتي بوي فلويد *Pretty Boy Floyed*"، و"توم جود *Tom Joad*"، الأغنية التي كتبها بعد أن شاهد فيلم "عناقيد الغضب *The Grapes of Wrath*". كنت أعرف تلك الأغنيات كلّها وأغنيات أخرى كثيرة. لم يكن أحد يحتفي بوودي في ذاك المكان، وهي بيئة غريبة للقاء أيّ أحد، وعلى الأخص لقاء الصّوت الحقيقي للروح الأمريكيّة.

ذاك المكان هو ملجأ حقًّا، دون أيّ أملٍ روحيّ من أيّ نوع. كان بالإمكان سماع أصوات العويل في الأروقة. يرتدي معظم المرضى ملابس مقلّمة لا تناسبهم تمامًا، وكانوا يروحون ويجيؤون دونما غاية حين كنت أغني أغنيات وودي. رأسُ أحدهم كان يهوي على الدوام فوق ركبتيه، ثمَّ يرتفع ليهوي مرة أخرى. شخص آخر كان يظنّ أن العناكب تلاحقه فيدور في حلقات، بينما كفّاه تصفعان ذراعيه

وساقيه. شخص آخر يظن أنّه الرئيس، يرتدي قُبّعة العم سام. مرضى يُديرون أعينهم، وألسنتهم، ويتنشقون الهواء. أحدهم كان يلعق شفتيه باستمرار. أحد العاملين هناك، في رداء أبيض، أخبرني إنّ ذاك الرجل اللّاعق شفتيه دومًا كان يتناول لحمَ الشيوعيين على إفطاره! كان المشهد مخيفًا، لكن وودي غوثري كان غافلًا عنه تمامًا. يُحضره أحد الممرضين إلى الخارج عادةً ليلتقي بي. وبعد أن أمكث هناك بعض الوقت، يأخذه بعيدًا. كانت التجربة غنية ومتعبة نفسيًّا. خلال إحدى زياراتي، أخبرني وودي عن بعض الصناديق التي تحوي أغنيات وقصائد كتبها والتي لم يرها أحد ولم تُلحّن قط – وأنها كانت مخزّنة في قَبْو منزله في جزيرة كوني، وأن بوسعي الحصول عليها. أخبرني أنني إذا ما رغبت في الحصول على أيّ منها فعلي الذهاب لرؤية زوجته، مارغي، لأخبرها عن سبب ذهابي إلى هناك. ستعطيني إياها. أعطاني الإرشادات الدالة التي ستقودني إلى البيت.

في اليوم التالي أو قريبًا من ذلك، ركبت قطار الأنفاق من محطة الشارع الرابع الغربي إلى أن وصلت المحطة الأخيرة، كما قال لي، في بروكلين. خرجتُ من القطار إلى المنصّة ووليت وجهي صوب البيت. قال وودي إن من السهل العثور عليه. رأيت ما يشبه صفًا من البيوت عبر أحد الحقول، النوع الذي وصفه، ومضيت ماشيًا صوبه لأكتشف أنني أمشي عابرًا أحد المستنقعات. غصت في الماء حتى ركبتيّ، لكنني واصلت المسير رغم كل شيء – كنت أستطيع رؤية الأضواء وأنا أمضي إلى الأمام، والحقيقة هي أنني لم أرَ أيّ طريق آخر أمضي فيه. حين خرجت من الطرف الآخر، كان بنطالي من الركبة إلى الأسفل منتقعًا في الماء، متجمدًا، وقدماي شبه مخدرتين، لكنني عثرت على البيت وطرقتُ الباب. فتحَتْه قليلًا جليسة أطفال، وقالت إن مارغي، زوجة وودي، لم تكن هناك. أحد أطفال وودي، أرلو، الذي سيكون لاحقًا مغنيًا محترفًا وكاتب أغنيات، قال لجليسة الأطفال أن تدعني أدخل. كان أرلو ربما في قرابة العاشرة من عمره أو الثانية عشرة، ولم يكن يعرف شيئًا عن أيّ مخطوطة مُوْدعة في القبو. لم أرد

أن أستعجل الأمر – جليسة الأطفال كانت قلِقة، ومكثت هناك بما يكفي لأتدفأ، ثمّ ودّعتهم سريعًا وغادرت بينما الماء ما يزال يثقل حذائي، خائضًا في الوحل في طريق عودتي إلى منصّة قطار الأنفاق.

بعد ذلك بأربعين عامًا، ستقع هذه القصائد في يد بيلي براغ وفرقة ويلكو، وسيضعون الألحان لها، وسيُخيُونها ويقومون بتسجيلها. وقد حدث ذلك كله بتعليمات من ابنة وودي، نورا. أولئك المغنون لم يكونوا قد ولدوا بعد على الأرجح حين قمت بتلك الرحلة إلى بروكلين.

لن أذهب لرؤية وودي اليوم. كنت جالسًا في مطبخ كلوي، وكانت الريح تعوي وتصفّر عند النافذة. أستطيع أن أطلّ على الشارع في الخارج من الجهتين. يسقط الثلج مثل غبار أبيض. في بداية الشارع، باتجاه النهر، شاهدت سيدة شقراء ترتدي معطفًا من الفراء مع شخص يرتدي معطفًا ثقيلاً كان يعرج في مشيته. راقبتهم وهلة ثم وجّهت بصري صوب التقويم على الجدار.

كان شهر مارس قادمًا مثل أسد، وكنت مرة أخرى أتساءل عما يلزم لأدخل في أستوديو تسجيل، وأن أوقع عقدًا مع إحدى شركات التسجيل – هل اقتربت من تحقيق ذلك؟ كانت أنغام أغنية "لا سعادة لسليتر *No Happiness for Slater*"، وهي إحدى أغنيات تسجيلات الجاز الرباعيّة الحديثة، تتعالى في الشقة.

إحدى هوايات كلوي كانت تركيبَ مشابك مزخرفة على الأحذية القديمة، وقد عبّرت عن رغبتها في فعل ذلك بحذائي.

قالت لي: "هذا الحذاء الضخم يحتاج لبعض المشابك."

قلت لها: "كلّا شكرًا، لست بحاجة إلى أيّ مشابك."

قالت: "أمامك ثمان وأربعون ساعة لتغيّر رأيك". لم أكن أنوي تغيير رأيي. أحيانًا كانت كلوي تحاول إسداء النصح لي من منطلق أموميّ، خاصة فيما يخص الجنس الآخر... يسعى الناس إلى تحقيق مصالحهم دون أن يولوا كبير اهتمام للآخرين. كانت الشقة مكانًا جيدًا للبيات الشتوي.

ذات مرة كنت في المطبخ أستمع إلى مالكوم إكس يتحدث عبر الراديو، يُحاضر

عن لماذا لا ينبغي أكل لحم الخنزير، وقال إن الخنزير في حقيقة الأمر ثُلْث قط، وثلث جرذ، وثلث كلب – إنه ليس نظيفًا ولا ينبغي أكله. من الظريف كيف تلصق بعض الأفكار بذاكرتك! بعد ذلك بعشرة أعوام كنت أتناول العشاء في منزل جوني كاش خارج ناشفيل. كان هناك عديد من كُتاّب الأغنية: جوني ميتشل، وغراهام ناش، وهارلان هاورد، وكريس كريستوفيرسون، وميكي نيوبيري، وآخرون. جو وجانيت كارتر كانا هناك أيضًا. جو وجانيت كانا ابن وابنة أيه. بي. وساره كارتر، وأبناء عمومة جون كارتر، زوجة جوني. كانوا بمثابة الأسرة الملكيّة في الموسيقى الشعبية.

كان موقد جوني الكبير للشّواء يتوقّد ويفرقع. بعد العشاء، جلس الجميع في غرفة المعيشة التي يغطيها الصدأ وتظهر فيها أعمدة خشبية عالية، ونوافذ زجاجيّة عريضة تطلّ على بحيرة. تحلّقنا في دائرة، وكان كل كاتب أغانٍ يعزف أغنية ثم يمرّر الغيتار إلى العازف الآخر. عادة، كانت هناك تعليقات تصدر مثل "لقد أجدتَ تلك الأغنية حقًا". أو "أجل، يا صديقي، لقد عبّرت عن كل شيء في تلك الأبيات". أو ربما شيء مثل "في هذه الأغنية كثير من التاريخ". أو "لقد ذوّبتَ نفسك تمامًا في هذا اللحن". ومعظم الأحيان كانت التعليقات محض ثناء. عزفت "استلقي، يا سيدتي، استلقي *Lay, Lady, lay*" ثم مررت الغيتار إلى غراهام ناش، متوقعًا تعليقًا ما. لم أنتظر طويلًا. سأل جو كارتر: "أنت لا تأكل لحم الخنزير، أليس كذلك؟" ذاك كان تعليقه. انتظرت وهلة قبل أن أجيب. أجبت بالقول: "كلا، يا سيدي". كاد كريستوفيرسون أن يبتلع شوكته. سأل جو: "لم لا؟" حينها تذكرت ما قاله مالكوم إكس. "حسنًا، سيدي، إنها مسألة شخصية. أنا لا آكل تلك الأشياء، كلا. أنا لا آكل شيئًا هو عبارة عن ثلث جرذ، وثلث قطّة، وثلث كلب. طعمه لا يعجبني". رانَ صمت مربك استمرّ لحظات بسيطة، كنت تستطيع أن تقطعه بإحدى تلك السكاكين على مائدة العشاء. بعدها، أوشك جوني كاش أن ينحني تمامًا من فرط الضّحك، فيما هزّ كريستوفيرسون رأسه. كان جوني شخصيّة غريبة.

لم تكن هناك أي أسطوانات لفرقة كارتر فاميلي في الشقة أيضًا. وضعت كلوي قطعةً من اللحم والبصل في طبقي وقالت، "تفضل، إنّه مفيد لك". كانت لطيفة جدًا مثل فطيرة فواكه، وهيبيّة hip من رأسها حتى أخمص قدميها، هُرَيْرة مالتيزيّة، أفعى راسخة – تُصيب الهدف دائمًا. لا أعرف كم من الحشيش قد دخّنت وقتئذ، لكنه كثير. كما أنها كانت تتمتع بأفكارها الخاصة عن طبيعة الأشياء. أخبرتني أن الموت ليس سوى مُقلِّدٍ ماهرٍ لأمور أخرى، وأن الولادة ما هي إلا دعوة لاقتحام الخصوصيّة واحتلالها. ما الذي تستطيع قوله؟ لم تكن تستطيع قول أي شيء حين تتفوّه بأمور مثل تلك. ليس للأمر علاقة بإثبات كونها على خطأ. لم تُرعبها مدينة نيويورك أبدًا. كانت تقول: "حشدٌ من القردة في هذه المدينة!" ومن خلال حديثك معها ستفهم الفكرة على الفور. ارتديت قبعتي ومعطفي، وجذبت غيتاري، ورحت أدفئ نفسي. كانت كلوي تعرف أنني أحاول الوصول إلى مكان ما. قالت لي: "ربما ذات يوم سينتشر اسمك في البلاد مثل حريق هائل. إذا جاء وقتٌ امتلكت فيه كثيرًا من المال، فابتع لي شيئًا".

أغلقت الباب ورائي وخرجت إلى الممر، ثم نزلت السلّم المتعرج الحلزوني، وخرجت عبر المدخل الضيّق للفناء. كانت الجدران تفوح برائحة الكلوراید. عبرت الباب بمتعة وارتقيت الرّصيف عبر البوّابة الحديدية المزخرفة، وأحطت وجهي بوشاح واتجهت صوب شارع فان دام. لدى الزاوية، اجتزت عربة يجرها حصان ملأى بالأزهار المغطاة، كلها تحت غطاء من البلاستيك، ولم يكن هناك حوذيّ يُرى. كانت المدينة ملأى بأشياء مثل تلك.

كانت الأغنيات الشعبية تدور في رأسي، دائمًا. الأغنيات الشعبية كانت هي القصة الأساس. إذا ما كان لأحد أن يسأل ما الذي يجري، "السيد غارفيلد أطلق عليه النار، وأسلم الروح. ما من شيء تستطيع فعله". هذا ما كان يجري. لم يكن أحد يحتاج لأن يسأل من هو السيد غارفيلد، كانوا يكتفون بهز رؤوسهم فحسب، كانوا يعرفون فحسب. كان ذلك حديث البلاد. كل شيء كان بسيطًا – بدا أنه يشكل معنى ما رائعًا.

كانت نيويورك باردة ومكبوتة وغامضة، عاصمة العالم. في الجادة السّابعة اجتزت المبنى الذي كان يقيم فيه والت ويتمان ويعمل. توقفت لحظات متخيلًا إياه وهو يطبع ويغني أغنية روحه الأصيلة. كنت قد توقفت خارج منزل إدغار آلان بو أيضًا في الشارع الثالث، وفعلت الشيء ذاته، محدقًا بأسى في النوافذ. المدينة كانت مثل كُتلة حجريّة غير مصقولة، لا اسم لها أو صورة، ولا تُفضّل أحدًا على أحد. كل شيء كان جديدًا دائمًا، متغيرًا دائمًا. لن تعود لتجد الحشدَ القديم نفسه من الناس على الطرقات أبدًا.

قطعتُ شارع هدسن إلى شارع سبرنغ، مجتازًا حاوية قمامة ملأى بحجارة. توقفت في أحد المقاهي. كانت النادلة خلفَ كاونتر الغداء ترتدي بلوزة سويديّة ضيّقة أبرزت مفاتن جسدها. شعرها أسود مُزْرَقّ ملمومٌ بمنديل، وكانت عيناها زرقاوان، بحاجبين دقيقين واضحين. كنت أتمنى لو أنها رشقتني بوردة. سكبت القهوة الساخنة والتفتُّ مرة أخرى صوب نافذة الشارع. كانت المدينة بأسرها تتأرجح أمام أنفي. أحمل فكرة واضحة عن مكان كل شيء. لم يكن ثمة ما يدعو للقلق بشأن المستقبل. لقد كان قريبًا، وقريبًا جدًا.

صباح جديد

New Morning

كنت عائدًا للتوّ من وودستوك في الغرب الأوسط، من جنازة والدي. وجدتُ رسالة من أرشيبالد مكليش في انتظاري على الطاولة. مكليش هو شاعر البلاط الأمريكي – أو أحدهم. كارل ساندبرغ، شاعر البرّيّة والمدينة، وروبرت فروست، شاعر التأمّلات الداكنة، كانا الشاعرين الآخرين. مكليش شاعر أحجار الليل والأرض المتحركة. هؤلاء الثلاثة، كانوا ييتس، وبراوننغ، وشيلي العالم الجديد. كانوا شخصيات أدبية ضخمة، ولهم دور بارز في رسم ملامح أمريكا القرن العشرين. إنهم يضعون كل شيء في نصابه. حتى إن لم تكن تعرف قصائدهم، فلا بد أنك تعرف أسماءهم.

الأسبوع السابق استنزفني تمامًا. عدت إلى مدينة صباي الأول بطريقة لم أتخيلها قط – أن أرى أبي يُوْدَع في مستقرّه الأخير. الآن لم يعد هناك سبيل لقول ما لم تكن لدي القدرة على قوله من قبل. كانت الفروقات الثقافية والجيلية كبيرة جدًا –لا شيء سوى صدى الأصوات، والحديث الباهت المصطنع. أبي، الذي كان يتحدث بشكل مباشر وصريح، قال مرّة: "أليس الفنان هو من يرسم؟" حين قال له أحد معلميّ أن لدى ابنه ميولًا فنيّة. بدا أنني كنت دائمًا أطارِد شيئًا ما، أي شيء يتحرك – سيارة، أو طائر، أو ورقة في مهب الريح – أي شيء يمكن أن يقودني إلى مكان أكثر ضوءًا، أو أرض غير مطروقة صوب منبع النهر. لم تكن

لدي أدنى فكرة عن العالم المحطّم الذي كنت أعيش فيه، أو عمّا يستطيع المجتمع فعله بك.

حين غادرت البيت، كنت مثل كولومبوس الذاهب إلى الأطلنطي البائس. لقد فعلت ذلك وذهبت إلى أطراف الأرض – إلى حافة الماء – والآن عدتُ إلى إسبانيا، عدتُ إلى حيث ابتدأت الحكاية كلها، في بلاط الملكة وقد علا وجهي تعبير شبه مصقول، مع بواكير لحية طرّزت محياي. "ما قصة الديكور؟" أحد الجيران الذين جاؤوا ليؤدّوا واجب العزاء قال لي وهو يشير إلى وجهي. في الوقت القصير الذي بقيت خلاله هناك، عاد لي كل شيء، كل الهراء، النظام القديم للأشياء، الناس البسطاء – لكن ثمة شيء آخر عاد أيضًا – أنّ أبي كان أفضل الرجال في العالم، وعلى الأرجح أنه يساوي مئة شخص مثلي، لكنه لم يكن يفهمني. المدينة التي عاش فيها والمدينة التي عشت فيها كانتا مختلفتين. ومع وضع كل ذلك جانبًا، فإن ما يجمع بيننا الآن أكثر من أي وقت مضى – أنا، أيضًا، كنت أبًا ثلاث مرات – كان هناك كثير ممّا أردت إطلاعه عليه، وإخباره به – كما أنني الآن أصبحت في حالة تسمح لي أن أفعل له كثيرًا من الأشياء.

رسالة آرشي كانت تقول إنه يود أن يلتقي بي لمناقشة إمكانية كتابتي بعض الأغنيات لمسرحية كان يكتبها، تُدعى "سكراتش *Scratch*"، مستوحاة من قصّة قصيرة لستيفن فينسينت بينيت. كان مكليش فيما سبق قد فاز بجائزة توني Tony Award في برودواي على إحدى مسرحياته التي حملت عنوان "جي.بي *J.P*". ذهبنا زوجتي وأنا بالسيارة إلى كونواي، ماساتشوستس، حيث كان يقيم، للّقاء به حول مسرحيته الجديدة. بدت تلك لفتة متحضّرة. كتب مكليش قصائد عميقة، كان رجل الأرض التي يغيب عنها الإله. يستطيع استدعاء أشخاص حقيقيين من التاريخ، أناس مثل الأمبراطور تشارلز، أو مونتيزوما، وكورتيز الفاتح، وبلمسة الخالق الحانية، كان يوصلهم إلى باب دارك. يكيل الثناء للشمس والسماء العظيمة. كان من الملائم أن أذهب لزيارته.

أحداث اليوم، كل الخزعبلات الثقافية كانت تُخضع روحي للأسر – وتُشعرني بالغثيان – الحقوق المدنيّة، والقادة السياسيون يسقطون قتلى بالرصاص، وتكاثر المتاريس، وحملات الحكومة، والراديكاليون من الطلاب، والمتظاهرون قبالة الشرطة ونقابات العمال – الشوارع المتفجرة، نار الغضب المتوقدة – المناصبون العداء لعامة الشعب – الأصوات الصاخبة الكاذبة – الحب المباح، الحركة المضادة لنظام المال – الوضعُ برمّته.

عقدتُ العزم على أن أبقي نفسي على مبعدة من ذاك كلّه. أنا الآن رجل عائلة، ولم أرغب في أن أكون في الصورة الجماعيّة.

يقع منزل مكليش عاليًا فيما يلي قرية وادعة في طريق جبلي هادئ – وكانت أوراق شجر القيقب الساطعة تتحشّد عاليًا حول الطريق. يسهُل المشي عبر جسر خشبي ضيق يقود إلى كوّة مظلّلة بالخشب، وكوخ حجري أعيد بناؤه وزوّد بأدوات مطبخ حديثة، وهو أستوديو مكليش. قادنا الرجل المكلّف بالاعتناء بالبيت إلى الداخل، ووضعَت زوجته صينيّة تحمل شايًا على الطاولة، وقالت شيئًا لطيفًا ثم انصرفت. ذهبّت زوجتي برفقتها. حدّقت فيما حولي من الغرفة. كانت هناك أحذية خاصّة للعناية بالحدائق في الزاوية، وثمّة صور فوتغرافية على الطاولة وأخرى مؤطّرة على الجدران. أزهار الهيدرانغيا Lace-cap flowers ذات السيقان الداكنة – سِلال من الأزهار، وأزهار إبَر الرّاعي Geraniums، وأزهار ذات أوراق مغبرة – قماش أبيض، صحون فضية، موقد ملتمع – ظلال دائرية... غابةٌ عبارة عن صالة عرض، تُرى خارج النافذة في أوج تألّقها.

اكتشفت كيف يبدو مكليش من خلال الصور. هناك لقطة له حين كان صبيًّا صغيرًا فوق فرَسٍ صغيرة مُسرَجة، وثمّة امرأة تعتمر قلنسوة تمسك بلجامه. ثمّة صور أخرى – آرشي في صدر صفّه في هارفرد – وصور له في جامعة ييل، وككابتن في الحرب العالمية الأولى في سلاح المدفعية – ويبدو في صورة أخرى مع رِفقة قليلة من الناس أمام برج إيفل – وصور التقطت له في مكتبة الكونغرس – في صورة أخرى يبدو جالسًا إلى طاولة مع هيئة تحرير مجلة فورتشن *Fortune*.

في صورة أخرى، يظهر وهو يُمنح جائزة البوليتزرPulitzer Prize ... هناك صورة له مع مجموعة من المحامين من بوسطن. سمعت وقع خطاه وهو قادم على الممر الحجري، ثم دخل الغرفة، وتقدّم نحوي ومدّ إليّ يده.

كانت له هالة محافظٍ، أو حاكمٍ -كلّ ما فيه يشي بالرسمية – رجل مجازفة يعطيك الانطباع بثقة من نوع خاص مرتبطة بالسلطة المتوارثة. دخل في صلب الموضوع. أعاد التأكيد على بضعة أشياء ذكرها في الرسالة. (في رسالته، أتى على ذكر بعض الأبيات في إحدى أغنياتي تصوّر تي. إس. إليوت وعزرا باوند وهما يتصارعان بشكل رمزي في برج القبطان). قال: "كان باوند وإليوت جدّ لصيقين بالجانب التعليمي، أليس كذلك؟". ما أعرفه عن باوند هو أنه كان متعاطفًا مع النازيين في الحرب العالمية الثانية وقد قدّم بعض البرامج الإذاعية المناهضة لأمريكا وحلفائها من إيطاليا. لم أقرأ له شيئًا قط. كان تي. إس. إليوت يعجبني. يستحق القراءة. قال آرشي: "عرفتهما جيّدًا. إنهما رجلان صعبان. كان علينا أن نمرّ عبرهما. لكنني أعرف ما تعنيه حين تقول إنهما يتقاتلان في برج القبطان".

كان مكليش يتحدث معظم الوقت، وأخبرني بعض الأشياء الرائعة عن الروائي ستيفن كرين، الذي كتب رواية "شارة الشجاعة الحمراء*The Red Badge of Courage*". قال إنه كان صحفيًّا حدّ المرض، يناصر المستضعفين على الدوام – كتب للمجلات قصصًا عن المشرّدين، وكتب ذات مرة مدافعًا عن مومس ابتزّتها لجنة مكافحة الدعارة، ما أدّى لأن ترفع اللجنة عليه قضية في المحكمة. لم يكن يذهب إلى حفلات الكوكتيل أو حفلات افتتاح المسرحيات – ذهب إلى كوبا لتغطية الحرب الكوبية، شرب كثيرًا ومات بالسل في الثامنة والعشرين من عمره. ما كان يعرفه مكليش عن كرين كان أكثر من مجرد معرفة عابرة، قال إنه كان رجلًا حقّق الكثير وإن عليّ أن أقرأ شارة الشجاعة الحمراء. بدا أن كرين هو روبرت جونسون الأدب. جيمي رودجيرز مات بالسل أيضًا. تساءلت إن كانت سُبلهما قد تقاطعت من قبل.

قال آرشي إنه أحب أغنية لي اسمها "جون براون *John Brown*"، وهي أغنية عن

فتى يذهب للحرب. قال لي: "لا أظن أن هذه الأغنية هي عن ذاك الفتى على الإطلاق. إنها أقرب ما تكون إلى الدراما الإغريقيّة، أليس كذلك؟ إنّها عن أمّه، عن الأمّهات على اختلافهن – الأمهات البيولوجيات، والفخريّات... الأمهات كلهن وقد اختُزلن في أمٍّ واحدة". لم أفكر قط في ذلك، لكنه بدا تحليلًا صحيحًا. أتى على ذكر سطر من إحدى قصائدي، يقول إن "الخير يختبئ وراء بوّاباته"، وسألني إن كنت أرى الأمر هكذا حقًا، وقلت له إن الأمر يبدو هكذا أحيانًا. في نقطة ما من الحوار، كنت على وشك سؤاله عن جنسبرغ وكورسو وكيرواك، لكن بدا لي أنه قد يكون سؤالًا خاويًا. سألني إن كنت قد قرأت سافو أو سقراط، فأجبته بالنفي، ثم سألني السؤال نفسه عن دانتي ودون *Donne*. قلت، ليس الكثير. قال إن الشيء الذي ينبغي تذكره حيالهم هو أنك تخرج دائمًا من حيث دخلت.

يقول لي مكليش إنه يعتبرني شاعرًا جيدًا وإن عملي سيكون محوريًا عبر أجيال ستأتي من بعدي، وإنني شاعر عصر حديديّ لفترة ما بعد الحرب، لكن يبدو أنني قد ورثت شيئًا ميتافيزيقيًا من عصر سابق. كانت أغنياتي تعجبه لأنها كانت تعبّر عن المجتمع، وإن هناك كثيرًا من السّمات التي تجمعنا، وإنني لم أكن آبه للأمور بالطريقة ذاتها التي لا يأبه هو فيها لها. في مرحلة ما اضطرّ للاستئذان، وغادر الغرفة. حدقت خارج النافذة. كانت شمس الأصيل تتجلى، ملقية بوهج غامض على الأرض. مرّ أرنب مسرعًا من وراء ركام قطع الخشب. حين رجع عادت الأمور كما كانت. استأنف مكليش حديثه من حيث توقف. يخبرني مكليش أن هوميروس، الذي كتب الأليـاذة، كان شاعرًا غنائيًا وأن اسمه يعني "أسير". أخبرني أيضًا أن هناك فرقًا بين الفن والبروباغاندا، وأخبرني عن الفرق بين آثار كل منهما. سألني إن كنت قد قرأت الشاعر الفرنسي فرانسوا فيللون، فقلت له إنني قرأته، ثم قال إنه لاحظ تأثيرًا طفيفًا له على شعري. تحدّث آرشي عن الشِّعر المُرسَل، والشعر المقفّى، والشعر الرثائي، والغنائيات، والقصائد الفكاهية، والسونيتات. سألني عما اضطررت للتضحية به سعيًا وراء تحقيق أحلامي. قال إن قيمة الأشياء لا تُقاس بسعرها بل بما كلّفتك للحصول عليها، وأنّه إذا ما كان

هناك أي شيء يكلّفك إيمانك أو أسرتك، فإن السّعر مرتفع جدًا، وأن هناك بعض الأشياء التي لن تبلى أبدًا. كان مكليش زميل دراسة لدوغلاس مكارثر في ويست بوينت وقد تحدث عنه أيضًا. كما تحدث عن مايكل آنجلو، وقال إن مايكل آنجلو لم يكن له أصدقاء من أيّ نوع، ولم يكن يرغب في أن يكون له صديق، وأنه لم يكن يتحدث مع أحد. أخبرني آرشي أن كثيرًا من الأشياء التي كانت تحدث حين كان صغيرًا قد تبخّرت. يخبرني عن جي. بي. مورغان، رجل المال، أنه أحد الأشخاص الستّة أو الثمانية في بداية القرن ممّن امتلكوا أمريكا. كان مورغان يقول: "أمريكا مناسبة جدًا لي"، وقد علّق بعض أعضاء مجلس الشيوخ بالقول إنه إن حدث وغيّر رأيه، فإن عليه أن يعيدها. لم تكن ثمّة طريقة لسبر أغوار روح رجل مثل هذا.

سألني مكليش عن أبطال طفولتي وقلت له: "روبن هود، والقّديس جورج: مُجَندّل التنانين". ضحك قائلًا: "لن تود أن تكون عدوًّا لهؤلاء". قال إنه نسي معنى كثير من قصائده المبكّرة، وإن الشاعر الأصيل يصنع أسلوبه الخاص به، وإن بعض الروائع لا تُخلّد إلا بمرور السّنين. المسرحية التي طلب مقابلتي لأكتب أغنيات لها كانت على طاولة القراءة الخاصة به. أراد أغنيات فيها تُقدّم تعليقًا ملائمًا للمشاهد، وبدأ يقرأ بصوت مرتفع بعض الخطابات واقترح بعض العناوين للأغاني: "أب الليل"، و"الأيدي الحمراء"، و"العالم السفلي" وغيرها.

استمعتُ إليه بتمعّن، وأدركت بالحدس أن هذا العمل لا يلائمني. بعد استماعي إلى بضعة أسطر من نَصّ المسرحية، لم أرَ كيف يمكن لأقدارنا أن تمتزج بعضها ببعض. هذه المسرحية كئيبة، ترسم صورة لعالم مليء بجنون الاضطهاد والشعور بالذنب والخوف – عالم مُعتم يتقاطع تمامًا مع العصر النووي، وتفوح منه رائحة الجور والظلم. لم يكن هناك ما يقال أو يُضاف إليها حقًا. كانت المسرحية تتنبأ بالموت للمجتمع وقد انكفت الإنسانية ذاتها على وجهها في دمائها المسفوحة. كانت مسرحيّته تحمل رسالة ما بعد كارثيّة، شيء يشبه بـ: مهمّة الإنسان هي تدمير الأرض. كان مكليش يلوّح بشيء ما خلل اللهب،

والمسرحية تهدف إلى شيء ما ولم أظن أنني كنت أريد معرفته. وبعد أن قلت له ذاك كلّه، أخبرته أنني سأفكّر في الأمر.

ذهبت فرقة البيتلز إلى الهند في وقت ما من عام 1968، بينما أمريكا مغمورة بالغضب. كان طلاب الجامعات يحطمون السيارات، ويهشمون النوافذ. وكانت الحرب في فيتنام تدفع البلاد إلى حالة من الإحباط. المدن تتوقد باللهب، والهراوات تتهاوى على الرؤوس. وشُبّان النقابات ذوو الخوذ الصلبة يضربون الفِتية بمضارب بيسبول. واشتُهرت شخصيّة لُقّبت بدون جوان الخيالـيّ، وهو رجل غامض يعمل في الطّب من المكسيك، أصبح هو الهوس الجنوني الجديد، وقد شكّل مستوى جديدًا من الوعي أو قوّة الحياة، وكان يُشهرها مثل منجل. الكتب التي كُتبت عنه كانت تختفي عن الرفوف. الاختبارات الحمضيّة كانت في أوج رواجها، كان الحمض يمنح الناس السلوك المناسب. النظرة الجديدة للعالم كانت تُخضع المجتمع للتغيير وكان كل شيء يتحرك بسرعة – بسرعة فائقة. الإضاءات الإلكترونية، الإضاءات السوداء – الخارجون عن أطوارهم، موجة المستقبل. طلاب يحاولون إحكام سيطرتهم على الجامعات الوطنية، ناشطون مناهضون للحرب يُدفعون نحو سجالات مريرة. ماويّون، ماركسيّون، كاسَترويّون – فتية يساريّون قرأوا كتيّبات التعليمات التي كتبها تشي غيفارا وهو على أُهبة الاستعداد لقلب النظام الاقتصادي. توقّف كيرواك عن الكتابة، والصحافة المكرسة كانت تسعى لتحريك الأمور، مؤجّجة نيران الهستيريا. إذا ما شاهدت الأخبار، فستحسب أن الوطن كله يتوقد نارًا. بدا أن كل يوم كان يشهد مظاهرة جديدة في مدينة أخرى، كل شيء بات على شفير الخطر أو التغيير – كانت غابات أمريكا تخضع للاجتياح. الأشياء التي كانت تُرى تقليديًا بالأسود والأبيض صارت الآن تتفجر بالألوان المشرقة.

تعرّضت إلى حادثة بينما أقود درّاجتي النارية، وقد أصبت بأذى، لكنني تعافيت.

والحقيقة هي أنني أردت الخروج من السباق. حين رُزقت بأطفال تغيّرت حياتي وفصلني ذلك عن كل شخص وكل حَدث كان يجري. فلم يكن ثمة ما يمثل أدنى أهمية بالنسبة لي خارج دائرة أسرتي، وقد بِتّ أنظر إلى كل شيء نظرة مختلفة. حتى الأخبار المريعة لذلك الوقت، اغتيال آل كينيدي، كنغ، مالكوم إكس... لم أكن أنظر إليهم بوصفهم قادة اغتيلوا، لكن بوصفهم آباء تُركت أسرهم جريحة. ولأنني ولدت ونشأت في أمريكا، بلد الحرية والاستقلال، فإنني لطالما اعتززت بقيمتَي العدالة والحرية. وقد كنت عاقدًا العزم على أن أربي أطفالي على تلك القيم.

قبل ذلك بسنوات قليلة قدّمني روني جيلبرت، أحد أعضاء فرقة ذا ويفرز *The Weavers*، في إحدى مهرجانات نيوبورت الشعبيّة بالقول: "وهذا هو... خذوه، أنتم تعرفونه، إنّه ملككم". كنت قد فشلت في الإحساس بنذير الشؤم في المقدمة. إلفيس لم يُقدَّم هكذا قط. "خذوه، إنه ملككم!". يا لها من مقولة مجنونة! تبًا لذلك. بقدر ما كنت أعرف، لم أكن أنتمي إلى أحدٍ حينها أو الآن. لديّ زوجة وأطفال أحبهم أكثر من أي شيء آخر في العالم. كنت أحاول أن أوفّر لهم سبل العيش الكريم، وأبتعد عن المشاكل، لكن الحشرات الكبيرة في الصحافة ظلّت تروّج صورتي كناطق، أو معبّر عن، أو حتى ضمير جيل. كان ذلك مضحكًا. كل ما قمت بفعله هو أنني غنيت أغنيات كانت صريحة ومعبّرة عن وقائع جديدة قويّة. هناك قليل ممّا يجمع بيني وبين جيلٍ كان يُفترض أن أكون ناطقًا بلسانه. كنت قد غادرت مسقط رأسي قبل ذلك بعشرة أعوام فقط، ولم أكن أعكس آراء أيّ أحد. كان قدري مُلقى على الطريق مع كل ما قد تجلبه لي الحياة، ولم يكن لي أدنى علاقة بتمثيل أيّ نوع من الحضارة. أن تكون صادقًا مع نفسك، تلك هي المسألة. كنت راعي بقرٍ أكثر من كوني عازف مزمار.

يظن الناس أن الشهرة والمال يعنيان السلطة، وأنها تستجلب المجد والشرف والسعادة. ربما تكون كذلك، لكنها أحيانًا لا تكون. وجدت نفسي متورطًا في وودستوك، هشًّا ومع أسرة عليّ حمايتها. لكنك إن ألقيت نظرة على الصحف،

فستراني مصورًا كأبعد ما أكون عن ذلك. كان من المفاجئ مدى الكثافة التي أصبح الدخان عليها. بدا كما لو أن العالم كان بحاجة دائمًا لكبش فداء – شخص يرفع لواء المعركة ضد الإمبراطورية الرومانية. لكن أمريكا لم تكن الإمبراطورية الرومانية وكان على شخص آخر أن يتقدّم ويتطوّع. لم أكن في حقيقة الأمر أكثر مما كنت عليه في الواقع – موسيقيٌّ شعبيٌّ يحدّق في الضباب الرمادي بعينين تغطيهما الدموع، ويؤلّف أغنيات كانت تطفو في سَديم مضيء. الآن هبّت عاصفةٌ في وجهي وصارت تخيّم فوقي. لم أكن واعظًا يأتي بالمعجزات. كان بمستطاع هذا الأمر أن يدفع بأيّ شخص إلى مشارف الجنون.

قبل ذلك، كانت وودستوك كريمة معنا. وفي حقيقة الأمر أنني اكتشفت المكان قبل فترة طويلة من الانتقال إلى هناك. ذات مرة، في الليل، حين كنت أقود سيارتي من سيراكيوز عائدًا من حفلة قدّمتها هناك، حدّثتُ مدير أعمالي عن المدينة. كنّا سنمر عابرين بها. قال إنه يفتّش عن مكان ما يشتري فيه منزلًا ريفيًا. مررنا عابرين في وسط بالمدينة، ولمحَ منزلًا أعجبه وأقدم على شرائه هناك وحينها. كنت قد اشتريت منزلاً فيما بعد، وفي هذا المنزل بدأ المتطفلون يقتحمون عزلتي نهارًا وليلًا. تعالت الضغوط على الفور تقريبًا ولم يعد من السهل العثور على السلام الذي أنشده. في وقت من الأوقات كان المكان ملاذًا هادئًا، لكنه الآن لم يعد كذلك. لا بد أن الخرائط التي تقود إلى منزلنا قد وزعت في الولايات الخمسين على عصابات الفاشلين في دراستهم والمتعاطين المخدرات. كان المتسكعون يأتون من أماكن بعيدة مثل كاليفورنيا كالحجيج. كان البلهى يقتحمون منزلنا طوال ساعات الليل. في البداية، كان الأمر مقتصرًا على الغجر المشردين – ولم يكن يصدر منهم أذى يذكر، لكن بعد ذلك بدأ الراديكاليون الحمر الباحثون عن "أمير الاحتجاج" في الوصول – أشخاص مريبو الشكل، وفتيات بَشِعات المظهر، وأشخاص رثّو الثياب، ومشردون يسعون وراء المرح، أغاروا على حجرة المؤن. بيتر لافارغي، وهو كاتب أغنيات

صديق لي، كان قد أعطاني مسدّسين من طراز كولت، كما أنني كنت أمتلك بندقية من طراز وينشيستر، لكن كان من المريع التفكير فيما يمكن فعله بتلك الأشياء. السّلطات، رئيس مركز الشرطة (هناك ثلاثة من رجال الشرطة في وودستوك تقريبًا) أخبروني أنه إذا ما تعرّض أي أحد لإطلاق النار بالخطأ أو حتى إن أطلقت عليه النار بعد تحذيره، فسأكون أنا من يذهب وراء القضبان. ليس هذا فحسب، لكن الزاحفين الذين يجرجرون أحذيتهم فوق سطح منزلنا يمكن لهم أيضًا أن يأخذوني إلى المحكمة إذا ما سقط أي أحد منهم. كان ذلك مزعجًا جدًا. أردت أن أُشعل النار في هؤلاء الناس، هؤلاء المقتحمين الأبواب، الأشباح، المتعدّين، الديماغوجيّين، لقد كانوا جميعًا يتسبّبون بالقلق لحياتي المنزلية. وما زاد الطين بلّة هي حقيقة أنني لن أستطيع التعرّض لهم، وإلا فسيرفعون عليّ القضايا في المحاكم. كل نهار وكل ليلة كانا مليئين بالمشاكل. كل شيء كان خاطئًا، العالم كان سخيفًا. كان يدفع بي في زاوية. وحتى الأشخاص القريبين والمقربين لم يعْرضوا عليّ أيّ مساعدة.

ذات مرة في جنون منتصف الصيف كنت في سيارة مع روبي روبيرتسون، عازف الغيتار فيما سيعرف لاحقًا باسم الفرقة *The Band*. شعرت كما لو أنني كنت أعيش في جزء آخر من النظام الشمسي. يقول لي: "إلى أين ستأخذه في اعتقادك؟"

قلت: "آخذ ماذا؟"

"أنت تعرف، المشهد الموسيقي برمّته". المشهد الموسيقي برمّته! كانت نافذة السيارة مفتوحة بقدر بوصة واحدة، أنزلتها حتى آخرها فيما تبقّى من الطريق، وشعرت بهبّة من الرياح في وجهي وانتظرت أن يتبدّد ما قاله لي – كان الأمر أشبه بالتعامل مع مؤامرة. لم يكن أي مكان بعيدًا بما يكفي. لا أدري ما الذي كان يتمناه جميع الآخرين، لكن ما كنت أتمناه هو حياة طبيعية، ومنزلاً في حيٍّ مزيّن بالأشجار مع سور خشبي أبيض، وورد زهري اللون في الفناء الخلفيّ. كم كان ذلك جميلاً لو أنه تحقق. كان ذاك هو حلمي الأعمق. بعد فترة من الزمن

تدرك أن الخصوصية شيء تستطيع بيعه، لكنك لا تستطيع شراءه مرة أخرى. تحوّلت وودستوك إلى كابوس، مكان مُترع بالفوضى. الآن حان وقت الخروج من هناك بحثًا عن جانب مضيء جديد، وكان هذا ما فعلناه. انتقلنا إلى مدينة نيويورك بعض الوقت على أمل أن أخفي هويتي، لكن الأمر لم يكن أحسن حالاً هناك. بل كان أسوأ. عثر المتظاهرون على منزلنا فنظموا المسيرات أمامه وهم ينشدون ويصرخون، مطالبين إياي أن أخرج لهم وأقودهم إلى مكان ما – وأن أكفّ عن التنصّل من واجبي بوصفي ضمير جيل. ذات مرة كان الشارع مغلقًا وكان منزلنا مطوّقًا بالمتحمسين الذين يحملون رخص المدينة، والمتظاهرين الذين يصرخون ويتذمرون. جيراننا كرهونا. بالنسبة لهم كنتُ شيئًا قادمًا من عَرضٍ كرنفاليّ – عَرْضٍ ما في قصر العجائب. كانوا يحدقون فيّ إذا ما رأوني، كما لو كانوا يحدقون في رأسٍ ضامرة أو جرذ غابة ضخم. تظاهرت أنني لا أعبأ بهم. في نهاية المطاف، جربنا الانتقال غربًا – جربنا عدة أماكن مختلفة، لكن خلال وقت قصير كان الصحفيون يأتون متسقّطين الأخبار على أمل العثور على سر ما – ربما أعترف باقترافي إثمًا ما. يُطبع عنواننا في الصحافة المحلية فيبدأ الشيء نفسه مرة أخرى. حتى لو أن هؤلاء الصحفيين حظوا بفرصة الدخول إلى المنزل، فما الذي سيجدونه؟ أشياء كثيرة جدًا – ألعاب متراكمة، ألعاب الدّفع والجذب، ومناضد للأطفال ومقاعد – صناديق ورقيّة كبيرة – وحقائب تعليميّة، وأحاجٍ وطبول ألعاب... لم أكن سأسمح لأيّ أحد أن يدخل المنزل. أما فيما يخص قوانين المنزل، فلم تكن كثيرة. إذا ما أراد الأطفال أن يلعبوا كرة السلة في المطبخ، فإنهم سيلعبون كرة السلة في المطبخ. إذا ما شاؤوا أن يلعبوا بأواني المطبخ، أخرجنا لهم كل أواني المطبخ على الأرض. كان منزلي في قمّة الفوضى من الداخل كما هو من الخارج.

جوان بايز سجّلَت أغنية احتجاج عنّي لاقَت رواجًا كبيرًا، متحدية إيّاي أن أتنبّه – أن أخرج وأتسنّم مسؤوليتي، أن أقود الجموع – أن أكون محاميًا، وأقود الحشد المقدّس. كانت الأغنية من الراديو مثل إعلان خدمة عامة. الصّحافة لم

تستسلم أبدًا. بين الحين والآخر كان عليّ أن أنهض وأعرض نفسي لحوار كي لا يحطّموا باب بيتي. عادة ما كانت الأسئلة تبدأ بشيء مثل، "هل يمكننا أن نتحدث أكثر عمّا يحدث الآن؟" فأجيب "بالتأكيد، مثل ماذا؟" كان الصحفيون يمطرونني بالأسئلة وكنت أقول لهم إنني لست متحدثًا رسميًا لأيّ جهة أو أيّ شخص، وإنني لست سوى موسيقي. كانوا ينظرون في عينيّ كما لو أنهم يحاولون العثور على أي أثر للبوربون أو الأمفيتامينات. لم تكن لدي أدنى فكرة عمّا يفكرون فيه. لاحقًا ستخرج مقالة تحمل عنوانًا لها هو: "المتحدّث الرسميّ ينفي أنه المتحدث الرسمي". شعرت كأنني قطعة لحم رمى بها أحدهم إلى الكلاب. النيويورك تايمز طبعت تأويلات مضحكة لأغنياتي. ومجلة إسكواير وضعت وحشًا له أربعة وجوه على غلافها، وجهي مع وجه مالكوم إكس، وكينيدي، وكاسترو. ما الذي كان يعنيه ذلك بحق الجحيم؟ بدا كما لو أنني على حافة الأرض. إن كان يتوفّر لأيّ شخص نصيحة أو توجيه موثوق، فإنه لم يتوفّر لي. زوجتي، حين تزوّجتني، لم تكن لديها أدنى فكرة عمّا ورّطت نفسها به. وأنا أيضًا، في حقيقة الأمر، والآن بتنا في حالة لا رابح فيها.

لا شك أن أغنياتي قد لامست وترًا لم يُمَس من قبل، لكن إذا ما كانت أغنياتي محض كلمات، فما الذي كان دوان إدي، عازف غيتار الروك آند رول العظيم، يفعله حين سجّل ألبومًا كاملًا من الموسيقى المجرّدة لأغنياتي؟ لطالما أدرك الموسيقيون أن أغنياتي أبعد عن كونها مجرّد كلمات، لكن معظم الناس ليسوا موسيقيين. ما كان عليّ فعله هو أن أعيد تهيئة ذهني والكفّ عن إلقاء اللوم على قوىً خارجية. كان عليّ أن أعلّم نفسي، أن أتخلص من بعض الحمولة الزائدة. وِحدة الزمن كانت هي الشيء الذي أفتقر إليه. أيًّا كانت الثقافة المعارضة، فقد رأيت ما يكفي منها. لقد سئمت من الطريقة التي تمّ فيها إخضاع كلمات أغنياتي للاستقراء، وقلْب معانيها إلى مجادلات، وأنّه تمّ تطويبي بوصفي الأخ الأكبر للثورة، القّس الأكبر للمعارضة، قيصر المعارضة، دوق العصيان، قائد المُستغلّين، قيصر الردّة، مطران الفوضى، الشخص المهم. ما الذي نتحدث

عنه بحق الجحيم؟ ألقاب مريعة كيفما أردت النظر إليها. كل الكلمات الرمزية التي تدلّ على الخروج على القانون.

كان من الصعب التحرك في الجوار – كما تقول أغنية ميرل هاغارد: "...أنا هارب، والطّريق السريع هو منزلي". لا أدري إن كان هاغارد قد اضطرّ إلى أخذ أسرته معه، لكنني أعرف أنني فعلت ذلك. الأمر يختلف قليلًا حين تُضطرّ لفعل أمر مشابه. كانت مشاهد الطبيعة تتأجّج وراءنا. لم تكن الصحافة في عجلة من أمرها لتتراجع عن حكمها ولم أكن أستطيع الاكتفاء بالبقاء هناك، كان عليّ أن آخذ زمام الأمور بيديّ وأعيد تشكيل صورتي بنفسي، أن أغيّر الانطباع السّائد عني على أيّ حال. لم تكن هناك أيّ قواعد للتعامل مع حالة طارئة من ذاك النوع. كان هذا شيئًا جديدًا بالنسبة لي ولم أكن معتادًا على التفكير بهذه الطريقة. كان عليّ أن أبثّ إشارات مضلّلة، أن أعيد تشغيل القطار المتحطّم – أن أخلق انطباعات مختلفة.

في البدء كانت لدي القدرة على فعل أشياء صغيرة فحسب. كانت تكتيكات في حقيقة الأمر. أشياء غير متوقعة، مثل سكب زجاجة ويسكي فوق رأسي والمشي في أحد المتاجر الكبيرة والتظاهر بأنني في حالة سُكر شديدة، عارفًا أن الجميع سيتحدثون عن هذا الأمر فور مغادرتي. كنت آمل أن تنتشر الأخبار. ما كان يهمني أكثر من أي شيء هو أن أتيح متنفّسًا لعائلتي. وليذهب كل عالم الفُرجة إلى الجحيم. كان على صورتي الخارجية أن تكون أكثر إرباكًا، وأكثر رتابة. من الصعب أن تحيا هكذا. إنه يستهلك كل طاقتك. أوّل الأمور التي ستضحّي بها هي أيّ شكل من أشكال التعبير الفنّي اللصيق بذاتك. الفن غير مهم مقارنة بالحياة، ولا تملك حيال الأمر شيئًا. لم أعد أتعطّش له على أيّ حال. للإبداع علاقة وثيقة بالتجربة والملاحظة والخيال، وإذا ما غاب أيّ عنصر من هذه العناصر الرئيسة، فإن الإبداع لن يتحقّق. أصبح من المستحيل الآن أن ألاحظ شيئًا دون أن أكون محطّ ملاحظة. حتى حين أمشي إلى المتجر الواقع في الزاوية سيراني أحدهم ويتسلل ليعثر على هاتف ما. في وودستوك أكون في الخارج في الفناء

وتأتي سيارة مسرعة، ويقفز أحد الركاب، ويشير صوبي ثم يمضي ماشيًا – ومن ثمَّ تتقدّم مجموعة من المتفرجين من أعلى التل. كان بعض المواطنين يروني قادمًا في الطريق فيعبرونه، تحاشيًا لحرج الموقف. أحيانًا في مطعم ما (اسمي كان معروفًا على نطاق واسع لكن ليس وجهي في ذلك الوقت) أحد زبائن المطعم الذي تعرّف عليّ سيتوجه إلى المحاسب، ويشير باتجاهي ويهمس، "إنه هناك". المحاسب بدوره يخبر شخصًا آخر لينتقل الخبر من طاولة إلى أخرى. كان الأمر أشبه بالبرق الذي يصيب المكان. كانت الأعناق تمتد. الناس الذين كانوا يأكلون سيلفظون ما في أفواههم من طعام، وينظرون بعضهم إلى بعض ويقولون، "إنه هو؟"، و"تعني الرجل الذي كان يجلس هناك إلى الطاولة مع مجموعة من الأطفال؟" كان الأمر يشبه تحريك جبل ما. كان بيتي معرّضًا للهجوم، وكانت الغربان تنعق بنذر الشؤم عند بابي. أي نوع من الخيمياء، تساءلت، يستطيع صنع عطر يجعل التفاعل مع شخص ما فاترًا، وغير مبال، وغير متعاطف؟ كنت أرغب في الحصول على شيء منه. لم يكن في نيتي قط أن أكون في طريق العواقب الجليلة ولم يكن يعجبني ذلك. لم أكن رئيس المأدبة لأيّ جيل، وكان على هذه الفكرة أن تُجتثّ من جذورها. توفير الحريّة لنفسي ولمن يهمني أمرهم كان هو الأولوية. لم أكن أمتلك الوقت للقتل ولم يكن يعجبني ما كان يُلقى عليّ. وجبة القمامة الرئيسة هذه يجب مزجها بشيء من الزبدة والفطر وكان عليّ أن أبذل كثيرًا من الجهد لفعل ذلك. عليك أن تبدأ من نقطة ما.

ذهبت إلى القدس، وسمحت أن تُلتقط لي صورة عند حائط المبكى بينما أرتدي تلك الطاقية الصغيرة. انتقلت الصورة إلى كل أطراف العالم على الفور وبسرعة حولتني كل الصحف العظيمة إلى صهيونيّ، ما ساعدني قليلًا. وفور عودتي سجّلت ما بدت أسطوانة موسيقى ريفيّة-غربيّة، حرصت أن تبدو ملجومة ومروَّضة. لم تعرف الصحافة الخاصة بمتابعة الموسيقى ما تستنتجه منها. استخدمت صوتًا مختلفًا، أيضًا. أصيب الناس بالحيرة. أطلقت شائعة مع الشركة التي تنتج أسطواناتي فحواها أنني سأهجر الموسيقى وسأذهب إلى

الجامعة، كلية رود آيلاند للتصميم – وهو ما تسرّب بالفعل إلى كُتّاب الأعمدة. قال بعض الناس "لن يصمد شهرًا". الصحفيون بدأوا يسألون في الصحف "ما الذي حدث له؟" فليذهبوا إلى الجحيم أيضًا. نشرت مقالات عني تتحدث عن بحثي عن ذاتي، وأنني كنت في حالة بحث أبديّة، وأنني كنت أكابد نوعًا من أنواع العذاب الداخليّ. بدا كل ذلك جيدًا بالنسبة لي. أطلقت ألبومًا واحدًا (مزدوجًا) حيث ألقيت بكل ما أستطيع التفكير فيه على الجدار، ثم جمعت ما علق على الجدار وأطلقته. بعدها عدتُ مرّة أخرى والتقطت كل ما لم يعلق عليه، وأطلقته أيضًا. فاتني مهرجان وودستوك للموسيقى والفن، لم أكن هناك. مهرجان آلاتامونت – كي أتعاطف مع الشيطان – فوّته أيضًا. وفي نهاية المطاف سأسجّل ألبومًا كاملًا مبنيًّا على قصص تشيخوف القصيرة – ظنّ النقّاد أنها سيرة ذاتية – ولم يكن ذلك يزعجني. مثّلت في أحد الأفلام، مرتديًا ثياب رعاة البقر الممزقة، وامتطيت صهوة فرس راكضة على الطريق. لم يكن مطلوبًا مني الكثير. أعتقد أنني كنت ساذجًا.

لم تحظ أعمال الروائي هيرمان ميلفيل الأخرى بكبير اهتمام بعد "موبي دِك Moby-Dick". اعتقدَ النقّاد أنه اجتاز الخطّ الأدبيّ وأوصوا بحرق موبي دِك. وبحلول وقت وفاته كان شبه منسيّ تمامًا.

افترضت أنه حينما يرفض النقاد عملي، فإن الشيء نفسه سيحدث معي، وأن الناس سينسونني. أي جنون هذا؟ في نهاية المطاف، سيكون عليّ أن أواجه العواقب – أن أعود إلى الغناء – جولة إعادة لمّ الشّمل الصاخبة – جولات الغجر – تبديل الإيدلوجيات مثل إطارات السيارات، مثل الأحذية، مثل أوتار الغيتار. ما الفرق؟ ما دام أن صيغتي الخاصّة من اليقين لم تُمَسّ، فإنني غير مَدين لأحد بشيء. لم أكن أنوي الغوص إلى مدى أعمق في العتمة من أجل أي أحد كان. كنت بالفعل غارقًا في العتمة. أسرتي كانت ضوئي وكنت سأحمي ذاك الضوء مهما كلّفني من ثمن. أسرتي هي ما أكرّس له نفسي، أوّلاً، وأخيرًا وكل ما يقع بينهما. بماذا أدين لبقية العالم؟ لا شيء. لا شيء على الإطلاق. الصحافة؟ أظن أن بوسعك الكذب عليها.

فيما يخصّ عموم الناس، انغمست في كل ما هو رعويّ ودنيويّ ما وسعني ذلك. في حياتي الواقعية كان عليّ أن أفعل الأشياء التي أحببتها أكثر من أي شيء وذاك ما كان يهم – مباريات الدوري الصغيرة، اصطحاب أولادي إلى المدرسة، رحلات التخييم، ركوب القوارب، التجديف بالقوارب، صيد السمك... كنت أعتاش من عائدات الأسطوانات. في الواقع كنت غير مدرّك حسّيًّا، أعني صورتي. في وقت ما من الماضي كتبت وغنيت أغنيات كانت بالغة الأصالة والتأثير، ولم أكن أعرف إن كنت سأفعل ذلك مرة أخرى، ولم أكن آبه لذلك.

الممثّل تونـي كرتـس أخبرني ذات مرة أن الشهرة وظيفة بحدّ ذاتها، وأنها شيء منفصل. ولم يكن توني بعيدًا عن الصواب في قول ذلك. الصورة القديمة بهتت ملامحها، ومع مرور الوقت لم أعد أجد نفسي تحت مظلّة أيّ تأثير خبيث. في نهاية المطاف صرت عُرضة لمفارقات مختلفة – مفارقات أقلّ توريطًا – رغم أنها قد تبدو أكبر. الأسطورة، الأيقونة، الرّمز (بوذا في ملابس أوروبيّة كانت المفضلة لدي) – أشياء كهذه، لكن لا بأس بذلك. تلك الألقاب كانت وديعة وغير مؤذية، ومبتذلة، ومن السهل التعامل معها. الرسول، يسوع، المنقذ – تلك كانت صعبة. تضمّ مسرحية أرشيبالد ماكليش سـكراتش شخصيتين، إحداهما تحمل المسرحية اسمه. سكراتش يقول في جزء من المسرحية: "أعرف أن هناك شرًا في العالم – شرًا لا بد منه، ليس نقيض الخير أو ضده بل شيء لا يمتّ له الخير نفسه بأيّة صلة – إنه فنتازيا. لا أحد يستطيع أن يعيش أطول ممّا عشت، ويسمع ما سمعته دون أن يعرف ذلك. أعرف أيضًا – بشكل أكثر دقة – أنا على أُهبة الاستعداد لأصدق أن هناك شيئًا ما في العالم – شخصًا ما، إن فضّلت ذلك – ينتوي الشر، ويضعه نصب عينيه... أمَمٌ في أوج قوتها فجأة، دونما مناسبة، ودون سبب ظاهر... تهوي. أطفالهم ينقلبون ضدّهم. نساؤهم يفقدن معنى كونهن نساء. أُسَرهم تتحلّل". من هنا فصاعدًا، تصبح الأمور أفضل. كتابة الأغنيات لإحدى المسرحيات لن يكون شيئًا مستصعبًا عليّ وقد كتبت بالفعل نصّين له فقط لأرى إن كنت أستطيع القيام بذلك. لطالما أحببت

صالة المسرح والأكثر من ذلك المسرح نفسه. بدا لي أكثر الحِرَف سموًّا. أيًّا كانت البيئة، قاعة احتفالات أو رصيف، أو تراب طريق ريفيّ، الحدث يحدث دائمًا في الزّمن "الحاضر" الأبديّ.

ظهوري الأول في مكان عام كان في مسرح القاعة الجامعية في مسقط رأسي، لم يكن مسرحًا صغيرًا بل قاعة احتفالات احترافيّة، مثل قاعة كارنيغي، بُنيت بأموال شركة إيست كوست للتعدين. ضمّت ستائر ودعائم، وأبوابًا خفيّة وتجويفًا للأوركسترا. عروضي الأولى قُدّمت في بلاك هِلز باشن بلاي أوف ساوث داكوتا، وهي دراما دينيّة تصوّر آخر أيّام المسيح. كانت هذه المسرحية تجيء إلى المدينة دائمًا خلال موسم الأعياد مع ممثلين محترفين في الأدوار الرئيسة، وأقفاص للحمام، وحمار، وجَمَل وشاحنة ملأى بالمعدّات. كانت هناك دائمًا أدوار تتطلّب المزيد من تلك الأدوات. في أحد الأعوام لعبت دورَ جنديّ رومانيّ ذي رمح وخوذة – مدرعة، ولم أكن أتفوه بشيء في هذا الدور، لكن ذلك لم يكن مهمًا. شعرت أنني نجم. أحببت الزي، أشعرني بالسكينة... كجنديّ رومانيّ شعرت أنني جزء من كل شيء، في مركز الكوكب، لا أُقهر. أشعر أنّ مليون عام مرّت على ذلك، مليونًا من المتاعب والمصاعب الشخصيّة التي مضت.

لم أكن أحس أنني لا أُهزم إلى ذاك الحد حينها. عنيد، ربما. كنت أبعد ما أكون عن الرّضى. محاطًا من كل الجوانب. وعلى امتداد البصر، لم يكن هناك ما يُرى. لا شيء سوى مطبخي. لا شيء سوى النقانق مع الكعك الإنجليزي والنودلز، التشيريوز والكورنفليكس مع كريمة ثقيلة – تقليب الطحين في إناء كبير لحلوى الذرة وخفق البيض، وتغيير الحفائظ وإعداد قناني الحليب. بطريقة ما، بين كل ذلك، والحراك دون تعرّض للأذى في الحيّ وأخذ الكلب للمشي، كنت أتوجّه إلى البيانو، وأؤلّف بضعة أشياء للمسرحيّة واضعًا في حسباني العناوين التي أُعطيت لي. المسرحية ذاتها كانت تحمل حقيقة مؤلمة، لكنني كنت سأظل بعيدًا عن ذلك. الحقيقة كانت آخر ما يهمّني، وحتى لو كان هناك شيء يُدعى حقيقة، فلم أكن أريدها في بيتي. ذهب أوديب في طلب الحقيقة وحينما عثر عليها، حطّمته.

كان رُعبًا قاسيًا لمجرّد طُرفة مثل تلك. كفانا حديثًا عن الحقيقة. كنت سأتفوّه بحقائق متناقضة، وما تسمعه سيعتمد على الجهة التي كنت تقف فيها منّي. لو أنني عثرت فجأة على أيّ حقيقة، فسأجلس عليها وأبقيها على الأرض. كنت قد ذهبت إلى نيويورك في وقت مبكر من الأسبوع والتقيت مع منتج المسرحية، ستيوارت أوسترو. أخذت الأغاني إلى مكتبه في بناية بريل في نيويورك وسجّلتها. ثم إنه أرسل الأسطوانات إلى آرشي.

وحين كنا في نيويورك، ذهبت برفقة زوجتي إلى غرفة قوس قزح *Rainbow Room* في أعلى مركز روكفيلر Rockefeller Center لنلتقي فرانك سيناترا الإبن، الذي كان يغني مع أوركسترا كاملة. لماذا هو وليس أحدًا من دائرة ما كان رائجًا؟ لا متاعب ولا أحد يلاحقني، هذا هو السبب... هذا وربما أنني شعرت بعلاقة ما – أعترف أننا كنا في العمر نفسه تقريبًا وأنه كان معاصرًا لي. على أيّ حال، فرانك كان مغنيًا ممتازًا. لا يعنيني إن كان في مثل مستوى أبيه أم لا – بدا جيّدًا، وقد كنت معجبًا بفرقته الكبيرة الصاخبة. فيما بعد جاء وجلس معنا على طاولتنا. من الواضح أنه فوجئ بأنّ شخصًا مثلي قد جاء لزيارته، لكنه حين رأى أنني معجب بصدق بعروض الألحان، أصبح أقلّ توترًا، وقال إنه معجب بعدد من أغنياتي، منها "في مهب الريح *Blowin' in the Wind*" و"لا تفكر مرتين *Don't Think Twice*". وسألني عن الأماكن التي أغني فيها (كنت قد توقفت عن الغناء وكنت أعيش مثل ناسك، لكنني لم أقل ذلك). تحدّث عن حركة الحقوق المدنية، قال إن أباه كان ناشطًا في حركة الحقوق المدنية وأنه كان يقف دائمًا في صف المظلومين – وأنّ أباه كان يشعر أنّه تعرّض للظلم أيضًا. بدا فرانك الإبن ذكيًا جدًا، ليس هناك ما يشي بالزيف أو الادعاء فيه. كانت هناك شَرعية ما حول ما كان يفعله، وكان يعرف من هو. واستمر الحوار.

قال: "كيف تظن أنك ستشعر حين تكتشف أن المظلوم قد تحوّل ليصبح إنسانًا لئيمًا؟"

قلت: "لا أدري. أرجّح أنه ليس بالشعور الجيّد".

حين تحدقّ إلى الخارج عبر جدار النوافذ، يكون بإمكانك أن ترى منظرًا بديع الجمال للمدينة. كانت الرؤية مختلفة من ارتفاع ستين طابقًا.

بعد برهة من الزمن، ابتعت وردة حمراء لزوجتي، إحدى أكثر نساء أهل الأرض جمالًا، ثم نهضنا وغادرنا، وودّعنا فرانك.

وأخيرًا وصل رد من مكليش وكانت لديه بعض الأسئلة. كنت أعرف ذلك. دعاني لزيارته مرة أخرى في منزله – نستطيع أن نضبط الأغنيات، وندخلها في نسيج المسرحية ونتحدث عنها أكثر. مع شيء من التردد، قفزت وراء مقود سيّارتنا الفورد ستيشن واغن، الطويلة ذات الأبواب الأربعة، وتوجّهت مرة أخرى عبر ريف نيوإنغلاند. حتى وأنا وراء المقود، وعيناي مثبتتان على الطريق المفتوح، لم أستطع إبعاد الأصداء المتصاعدة خارج ذهني. شعرت أنني طائر محبوس في قفص – مثل لاجئ – أمشي في خطٍّ متموّج على الطريق السريعة المتعرّجة – شعرت كما لو أنني شخص ينقل جثّة من ولاية إلى أخرى يمكن في أي لحظة أن يتم إيقافه.

شغلت الراديو. جوني كاش كان يغني "فتى يُدعى سو *Boy Named Sue*". ذات مرّة أطلق جوني النار على رجل، فقط ليراقبه وهو يموت. الآن يقول إنه متورّط باسم فتاة منحه إياه والده! جوني كان يحاول تغيير صورته، أيضًا. بعيدًا عن ذلك، لم أرَ كبير شبهٍ بين حالتي وحالة أيّ شخص آخر – أحسست أنني معزول مع نفسي وأسرتي الصغيرة التي تكبر في مواجهة عالم رهيب من الدّجَل.

أحد الأشياء المثيرة للاهتمام التي لفتت انتباهي هو أنه في عالم الملاكمة خاض جيري كويري نزالًا ضد جيمي إيليس في أوكلاند، وقد كان نزالًا حامي الوطيس. كان جيمي إيليس من النوع الذي يقنع بما يأتيه من الكسب –الملاكمة كانت بالنسبة له وظيفة، لا أكثر من ذلك ولا أقل. كانت لديه أسرة يعولها ولم يكن يأبه بأن يصبح أسطورة أو أن يحطّم أية أرقام قياسية. أما جيري كواري، وهو ملاكم أبيض، فقد كان يُعرف بالأمل الأبيض العظيم الجديد – وهو عبء شاق. لم يكن جيري، الذي جاء والده إلى كاليفورنيا في عربة بضائع، يريد أن يكون له

علاقة بأي شيء من ذلك. جماعات القصاص البيضاء التي جاءت لتشجيعه لم تحرّك فيه ساكنًا. ولا حتى المحيط المتوتر – كان لا يقبل ولاءهم المتعصّب ويقاوم الاختلال العقلي المحيط به. لم يكن بحاجة إلى أيّة حِيَل. كنت أتعاطف مع إيليس وكواري معًا وأعقد مقارنة بين حالاتنا وردود أفعالنا تجاهها. مثل كواري، لم أكن لأعترف بكوني رمزًا، أو حتى متحدثًا، ومثل إيليس، كانت لدي أنا أيضًا أسرة أعولها.

ومع تقدم ساعات النهار الخريفي، أصبح المشهد لطخة ضبابية شاحبة. ولدقيقة واحدة شعرت أنني كنت أدور في حلقات. وبعد برهة من الزمن، شققت طريقي عبر ماساشوستس ووصلت مرة أخرى إلى منزل آرشي. الشيء نفسه يحدث مرة أخرى – رافقني أحدهم على الجسر الخشبي – صعودًا على الممر – وعلى مبعدة تلوح شجرة طويلة ميتة، وأغصانها ترتفع من جذعها الأم – وسط أجواء يطغى عليها الهدوء والجمال. عبرت فوق المجرى المتآكل المليء بأوراق الشجر البالية مع أعمدة من الضياء المقطّر الذي ينعكس على نثارة الصّخر، ومشيت على الرصيف الصخريّ الجاف الذي يقود إلى بابه. عبَرتُ بلوحة تتّكئ على البناية، ولوح ماسونيّ خشبيّ مع طلاء أساس يُستخدم للأسطح الخارجيّة من المباني، وطلاء سيارات، وحروف بلاستيكية. مرة أخرى انتظرت ونظرت خارج النافذة نحو وادٍ جميل وغدير شفاف جارٍ، وأزهار بريّة. كثير من الأزهار كانت ما تزال منسّقة في الغرفة – أزهار بنفسجية غامقة اللون، وأزهار تُشبه نبْت السّرخس خشنة الملمس، أزهار زرقاء ذات مياسم بيضاء – وبراعم مطوية الأطراف وبدت مثل كمان... دخل آرشي الغرفة وحيّاني بدفء – كان كمن يرى صديقًا قديمًا، وتساءلت إن كان سيتحدث عن مواضيع مهمة مرة أخرى، لكنه لم يكن يريد الدردشة.

تساءل عن سبب كون الأغنيات أقلّ سوداويّة عمّا كانت عليه المسرحيّة، وطرح بعض المقترحات... راجع وشرح بعض الشخصيّات، قال إن الشخصية الأساس كانت، من بين أمور أخرى، حسودة وافترائيّة وغويّة، وإنه كان ينبغي

إبراز ذلك أكثر.أحسست بينما أجلس هناك أنّني أتحلّل فظاظةً، شعرت أن شقّين من ذاتي قد شرع بعضهما يقاتل بعضًا. كان مكليش يريد إجابات واضحة. نظر إليّ بعينيه الحكيمتين. كان يمتلك من المعرفة عن البشريّة وتقلّباتها قدْرًا أكبر ممّا يكتسبه معظم الناس من معرفة طوال حياتهم. أردت أن أخبره أن الأشياء مشوّشة، وأن ثمّة عصابة تُحيط ببيتنا تحمل أبواقًا وتطالبني بالخروج إلى الشوارع لقيادة زحف على قاعة المدينة، على وول ستريت، على العاصمة... أن شخصيات ميثولوجية قَدَريّة كانت تجدّل خيوط حياتي والآن تقطّعها... أن هناك مائة ألف متظاهر في واشنطن والشرطة قد أحاطت البيت الأبيض بحافلات النقل العام، الواحدة لصق الأخرى، لحماية القصر الرئاسي. كان الرئيس داخله يشاهد مباراة كرة قدم. أناس لم أسمع بهم قط كانوا يهتفون باسمي لأكون هناك وأقود الجموع. الأمر برمته يجعلني أحس بالغثيان. في أحلامي كانت الحشود تهتف، متحدية إياي، صارخة: "اتبعنا وامتزج بنا". أردت ان أخبره أن الحياة نفسها قد تحوّلت إلى أسد هصور. أردت أن أخبره أنني كنت أحتاج إلى الفرار من وهج الهراء. حدقت في زوايا الغرفة. كانت الرفوف مليئة بالكتب، ولاحظت وجود رواية "عوليس Ulysses". كان غودارد ليبيرسون، رئيس شركة كولمبيا ريكوردز، قد أعطاني نسخة من هذا الكتاب هدية، طبعة أولى من الكتاب، لكنني لم أستطع استيعاب شيء منه. بدا جيمس جويس مثل أكثر البشر غرورًا وصلفًا على الإطلاق، كانت كلتا عيناه مفتحوتين عن آخرهما، وكان يتمتّع بقدرة هائلة على الحديث، لكن لم تكن لدي أدنى فكرة عمّا كان يقوله. أردت أن أطلب من مكليش أن يشرح جيمس جويس لي، أن يضفي معنى على شيء بدا مستغلقًا على الفهم، وكنت أعرف أنه كان سيفعل ذلك، لكنني لم أطلب منه ذلك. عميقًا في داخلي، عرفت أنني لن أستطيع إضافة أي شيء إلى الرسالة التي تحملها المسرحيّة. لم يكن بحاجة لمساعدتي على أيّ حال. كان يريد فقط أن يتحدث عن الأغنيات لمسرحيته، وهذا هو سبب وجودي هنا، لكن لم يكن ثمّة أمل ولم يكن هناك ما يمكن فعله، وسريعًا ما أصبح ذلك واضحًا.

غربت الشّمس، ومدّت الليلة الهادئة ظلالها. طُلب مني أن أبقى للعشاء، لكنني اعتذرت بلباقة. كان صبورًا معي. وفجأة في طريقي إلى الخارج، قفز ذهني إلى زمن آخر، الزمن الذي شاهدتُ خلاله الفتاة الفهد The Leopard Woman. أحيانًا تفكّر في أشياء رأيتها وحسب، ذكريات قديمة استنقذتها من حطام حياتك. الفتاة الفهد. أحد العاملين في الكرنفالات قدّم شرحًا حولها، كيف أن أمّها التي كانت حبلى بها في شمال كارولينا رأت فهدًا في طريق معتم في الليل وكيف أن الحيوان ترك أثره على الطفل الذي لم يولد بعد. ثم شاهدت الفتاة الفهد. وحين رأيتها، دبّ الخور في مشاعري.

أتساءل الآن، ما إذا كان كلٌّ منا – مكليش، وأنا، والجميع – قد وُشمنا وتُركت علينا علامات قبل الولادة، مُنحنا ملصقًا، أو علامة سرية ما. إذا كان ذلك صحيحًا، فلن يستطيع أحد منا تغيير أي شيء. جميعنا نخوض في سباق جامح. نلعب اللعبة بالطريقة التي أُعدّت بها، أو لا نلعب. إذا ما كان أمر العلامة السرية صحيحًا، فلن يكون من الإنصاف إطلاق الأحكام على أي أحد...وقد كنت آمل ألا يطلق مكليش عليّ حكمًا.

حان وقت الانصراف. لو أنني مكثت وقتًا أطول في بيت آرشي فلربما لزم عليّ أن أبيت في منزله. سألته، من باب إشباع الفضول فقط، لماذا لم يرد أن يكتب الأغنيات بنفسه. قال إنه ليس كاتب أغنيات وإن مسرحيته كانت تحتاج إلى صوت آخر، وزاوية أخرى – وإننا أحيانًا نفرط في الرضا عما لدينا. وحين كنت أمشي عائدًا فوق النبع الصغير، بدا كما لو أنني أشاهد دوائر الماء في النهر. كانت مسرحية آرشي كئيبة جدًا – مليئة بالجرائم التي تتم في منتصف الليل. لم يكن ثمة سبيل لجعل ما تهدف إلى تحقيقه هدفًا لي، لكن كان من العظيم اللقاء به، فهو رجل قد وصل إلى القمر حين كان أغلبنا بالكاد يرتفع عن الأرض. بطرق ما، علّمني كيف أسبح في المحيط الأطلنطي. أردت أن أشكره، لكنني وجدت ذلك أمرًا مستصعبًا. لوحنا بأيدينا بعضنا إلى بعض عبر الطريق، وعرفت حينها أنني لن أراه مرة أخرى.

كان بـوب جونسـتون، منتج أسطواناتي، على خط الهاتف، يتّصل من ناشـفيل. وكان قد وصل إليّ في إيست هامبتون. كنا نقيم في منزل مؤجّر يقع في شارع هادئ تصطف على جوانبه أشجار الدردار العتيقة المهيبة – وهو منزل من العهد الكولونيالي ذو نوافذ تطل على الخضرة. كانت تواريه عن الشارع وشائع مرتفعة. ويحتوي على فناء خلفي كبير، ينفتح عبر بوّابة على كثيب رمال تقود إلى شاطئ من الأطلنطي لم يمسَس. كان المنزل يعود إلى هنـري فـورد. إيست هامبتون، التي كانت في الأصل قد سكنها مزارعون وصيّادو أسماك، أصبحت الآن ملاذًا للفنانين والكتّاب والأُسَر الغنيّة. إنه ليس مكانًا بقدر ما هو "حالة ذهنية". إذا ما كان توازنك قد اختلّ بعنف، فذاك هو المكان الذي تستطيع استعادة نفسك فيه. بعض الناس هناك كانوا يستطيعون تتبع أُسَرهم إلى ثلاثمائة عام مضت، وكان تاريخ بناء بعض البيوت يعود إلى عام 1700 – جرَت هناك محاكمات للسّاحرات في الماضي. وينسـكوت، وسـبرينغز، وآماغنيسـت – مساحات خضراء – طواحين هواء إنجليزية الطراز – سحر يدوم طوال العام، وضرْبٌ فَريدٌ من الضياء على مقربة من الغابات والمحيطات.

بدأتُ في رسم المناظر الطبيعية هناك. ثمّة كثير ممّا نفعله. كان لدينا خمسة أطفال وكثيرًا ما كنا نذهب إلى الشاطئ، ونركب القوارب في الخليج، ونحفر بحثًا عن الأصداف، ونمضي فترات الأصيل في منارة بالقرب من مونتوك، كما ذهبنا إلى جزيـرة غارديـنـر – وبحثنا عن الكنز المدفون للقبطـان كِـد – وركبنا الدراجات، وسيارات الألعاب والعربات التي تُحرَّك بالجرّ – وذهبنا إلى السينما والأسـواق التي تعرض بضائعها في الهواء الطلق، وتمشينا في شارع ديفيزن – وذهبنا بالسيارة إلى سبرنغز كثيرًا، وهي بمثابة الجنة للفنان حيث كان دي كوننغ يمتلك أستوديو هناك. استأجرنا المنزل تحت اسم أمي قبل الزواج، ولم نواجه مشاكل في التنقل في المكان. لم يكن وجهي معروفًا كثيرًا، رغم أن الاسم قد يُزعج الناس.

في وقت مبكر من الأسبوع كنا قد رجعنا من برينستون، نيوجيرسي، حيث مُنحتُ

شهادة دكتوراه فخريّة. كانت مغامرة غريبة. بطريقة ما، شجّعت ديفيد كروسبي على الذهاب معي. كان كروسبي جزءًا من فرقة كبيرة جديدة، لكنني كنت أعرفه منذ كان في فرقة ذا بيردز، وهي جُزء من المشهد الموسيقي في السّاحل الغربي. كانوا قد سجلوا إحدى أغنياتي، "السيد تامبورين *Mr. Tambourine Man*"، وقد وصل التسجيل إلى قمّة لائحة الأغاني الأكثر انتشارًا. كان كروسبي شخصية حيوية ولا يمكن التنبؤ بأفعالها. يرتدي قبّعة ماندريك الساحر، ولم يكن ينسجم مع كثير من الناس، وكان صوته جميلًا – مهندس تناغم موسيقي. كان يترنح على شفا الموت ومع ذلك فقد كان قادرًا على بث الذعر في حيٍّ بأسره وحده، لكنني كنت أحبه كثيرًا. لم يكن منسجمًا مع ذا بيردز. وكان يمكن أن يكون رفيقًا مشاكسًا صاخبًا.

توقفنا على جانب طريق 80 في سيارة بيوك إليكترا موديل 69، ووصلنا إلى الجامعة في يوم حار لا غيم فيه. وخلال وقت قصير قادني المسؤولون إلى غرفة مزدحمة وألبسوني رداءً، وسرعان ما كنت أطل على جمع من الناس الذي كانوا في أبهى الثياب تحت أشعة الشمس. كان هناك آخرون أيضًا يتسلمون شهادات دكتوراه فخرية وكنت محتاجًا لشهادتي بقدر حاجتهم لشهاداتهم لكن لأسباب مختلفة. والتر ليبرمان، كاتب العمود الليبرالي، وكوريتا سكون كنغ، وآخرون – لكن كل العيون كانت مصوبة تجاهي. وقفت هناك في الحر محدقًا في جمع الناس، وقد راودتني أحلام اليقظة، معانيًا من اضطراب تشتت الانتباه. حين حان دوري لقبول الدرجة العلمية، قال المتحدث الذي قدمني شيئًا عن كيف أنني ميّزت نفسي في مجال الغناء *carminibus canedi* وأنني الآن سأتمتع بكل الحقوق الفردية والمزايا التي توفّرها الجامعة، لكنه أضاف بعدها: "رغم أنه بات معروفًا للملايين من الناس، إلا أنه ينفر من الشّهرة والمؤسسات الرسميّة، مفضّلًا العزلة عن العالم. ورغم أنه يقترب من سن الثلاثين المحفوف بالمخاطر، فإنه يبقى التعبير الحقيقي للضمير المرتبك والمعني لأمريكا الشابة". يا إلهي! كان ذلك أشبه بالصاعقة. ارتعدت وارتجفت لكنني بقيت صامتًا. الضمير

المرتبك لأمريكا الشابة! الأمر يتكرّر مرّة أخرى. لم أصدق ذلك! لقد خُدعت مرة أخرى. كان المتحدث يستطيع قول عديد من الأشياء، كان يستطيع التركيز على بضعة أشياء حول موسيقاي. حين قال إنني أفضل العزلة عن العالم، كان الأمر أشبه بأن يقول لهم إنني أفضّل أن أحبس في ضريح حديدي يُدسّ لي الطعام فيه على طبق.

كان ضياء الشمس يحجب الرؤية عن عينيّ، لكنني كنت لا أزال أستطيع رؤية الوجوه وهي تحدق فيّ بتعابير غريبة. كنت غاضبًا جدًا وأردت أن أعضَّ نفسي. كان الانطباع العام عني قد بدأ يتأرجح مؤخرًا، لكن مثل هذا الأمر يمكن أن يعيده ألف عام إلى الوراء. ألم يكونوا يعرفون ما كان يحدث؟ حتى صحيفة البرافدا الروسية كانت تصمني بالرأسمالي المتعطش للمال. حتى رجال الطقس *Weathermen*، وهي مجموعة سيئة السمعة كانت تصنع القنابل في الأقبية لتفجر البنايات العامة، قد استوحوا اسمهم من سطر ورد في إحدى أغنياتي، وقد غيروا اسمهم مؤخرًا من Weathermen إلى The Weather Underground. كنت أفقد كل أنواع المصداقية. كانت هناك أشياء كثيرة تحدث. لكنني كنت سعيدًا بحصولي على الشهادة رغم كل شيء. كنت أستطيع الاستفادة منها. كل ما يتصل بها من نظرة أو لمسة أو رائحة كان ينم عن الاحترام والتقدير وكان فيها شيء من روح الكون. بعد أن همست وهرذمت بكلماتي في الحفل، تسلمت الشهادة. عدنا مرة أخرى إلى سيّارتنا البيوك وقفلنا راجعين. كان يومًا غريبًا. قال كروسبي: "إنهم مجموعة من الحمقى المدمنين على الاستمناء".

سألني جونستون على الهاتف إن كنت أريد التسجيل. بالطبع أريد ذلك. ما دامت أسطواناتي تجد من يشتريها، فلماذا لا أفكر بتسجيل مزيد من الأغنيات؟ لم يكن لدي كثير منها ، لكن ما كان لدي هي النصوص التي كتبتها لمكليش – وفكرت أن أضيف إليها – وأن أؤلف مزيدًا منها في الأستوديو لو اضطررت إلى ذلك، وكان جونستون متشوّقًا للقيام بالأمر... كان العمل معه مثل التنزّه مع مخمور. كان

بوب شخصًا لطيفًا – وهو في الأصل من غرب تكساس، ويقيم في تنيسي، له بِنية مصارع، برسغين عريضين وذراعين كبيرين، وصدر أشبه بالبرميل، وكان قصيرًا لكن بشخصية تجعله يبدو أكبر مما هو عليه في الواقع – وهو موسيقي وكاتب أغنيات. كتب أغنيتين من الأغاني التي سجّلها إلفيس.

كان جونستون يحاول إقناعنا بالانتقال إلى ناشفيل، وفي كل مرة كنا نذهب إلى هناك كان يحاول أن يصورها لنا كمكان يتسم بالهدوء ويتوفّر على كل ما يريده المرء. كان يقول لنا إنّه عاش تغييرات جذرية هناك. الناس يعنون بشؤونهم الخاصة فقط. لا أحد يعبأ بأحد. تستطيع الوقوف في الشارع حتى الصباح ولن يراك أحد.

كنت قد ذهبت إلى هناك عدة مرات لتسجيل بعض الأسطوانات – أوّل مرة سجلت فيها كانت في عام 1966. بدت المدينة وكأنها داخل فقاعة صابون. كادوا يطردوننا – آل كوبر وروبي روبرتسون وأنا – إلى خارج البلدة لأن شعرنا طويل. كل الأغنيات التي كانت تسجل في الأستوديوهات حينها كانت عن زوجات ساقطات يخُنّ أزواجهن أو العكس.

كان جونستون يقود سيارته الإلديرادو الحمراء المكشوفة ببطء، ويشير إلى معالم البلدة. "ذاك هو بيت إيدي آرنولد". ومن ثم يشير إلى بيت آخر. "في ذاك المنزل كان ويلون يقيم. وذاك المنزل هناك كان منزل توم ت. هال، وذاك منزل فارون يونغ". كان ينعطف عند أحد الزوايا ويشير إلى مكان ما آخر. "منزل بورتر واغنر كان في ذاك الشارع". كنت أستند على الكرسي الجلديّ الكبير، وأحدّق فيما حولي من الشرق إلى الغرب. كانت عينا جونستون تتّقدان باللهب. كان يمتلك ذلك الشيء الذي يسمّيه بعض الناس "الزخم". كنت تستطيع رؤيته في وجهه، ولم يكن يبخل بذلك اللهب ولا تلك الروح على الآخرين. كان المنتج الرئيس للموسيقى الشعبية وموسيقى الرّيف في شركة كولومبيا. لقد وُلد متأخرًا مئة عام. كان ينبغي أن يرتدي رداء واسعًا، وقبعة يعلوها الريش، ممتطيًا صهوة حصانه، ورافعًا سيفه عاليًا. كان جونستون يتجاهل أي تحذير يصله. كانت

فكرته حول إصدار أسطوانة ما هي في الإبقاء على المكائن تعمل... لم يكن من الممكن التخمين من سيُحضر إلى الأستوديو وكان المكان مزدحمًا دائمًا، ومع ذلك فقد كان يتدبر أمر الجميع. إذا كان ثمة خطب ما في إحدى الأغنيات أو إن كانت الأمور ليست على ما يرام، كان يأتي إلى الأستوديو ويقول أشياء مثل: "أيها السادة، هناك كثير من الناس والمكان مزدحم". تلك كانت طريقته لحل الأمور. كان جونستون ذا شخصية ساحرة – كان يشير إلى أحد أصدقائه من القضاة في ناشفيل بوصفه "السياسي ذو الذيل القصير. ينبغي لك أن تلتقي به. ربما يتوجب عليّ الجمْع بينكما في وقت ما". كان جونستون خارجًا عن المألوف. لكننا لم نكن لنسجّل في ناشفيل هذه المرة، بل في مدينة نيويورك، وعليه أن يتدبّر أمر الموسيقيين، فإما أن يحضرهم معه أو أن يجدهم هنا.

كنت أتساءل عمّن سيحضر معه في جلسات التسجيل هذه المرّة، وكنت أتمنى أن يحضر تشارلي دانيالز. كان قد أحضر تشارلي من قبل، لكنه فشل في إحضاره عدّة مرات أيضًا. كنت أشعر أن هناك كثيرًا ممّا يجمع بيني وبين تشارلي. أنواع العبارات التي كان يستخدمها، حسّه الفكاهي، علاقته مع العمل، درجة تحمّله لعدد من الأشياء. شعرت أننا حلمنا الحلم ذاته مع كل الأماكن البعيدة نفسها. كثير من ذكرياته تتقاطع مع ذكرياتي. كان تشارلي يعبث بالأشياء ويضفي عليها معنى. لم يكن لدي فرقة في ذلك الوقت، وكنت أعتمد على الشخص المسؤول عن الفنانين والعدد، أو المنتج، كي يوفّروا إحدى الفرق. حين كان تشارلي في الجوار، كانت الجلسات غالبًا ما تكلل بالنجاح. وكان جونستون قد نقل دانيالز إلى ناشفيل من شمال كارولاينا ليعزف الغيتار وليكون المساعد في أسطوانات الفنانين الآخرين. كان تشارلي يعزف الكمان، أيضًا، لكن جونستون لم يكن يسمح له بعزفه حين كان يشارك في جلسات التسجيل الخاصة بي. قبل سنوات كان تشارلي يمتلك فرقة في مسقط رأسه تدعى النمور *The Jaguars* أنتجت بضعة أسطوانات روك غريبة من نوعها، ورغم أنني لم أنتج أيًا من أسطواناتي في مسقط رأسي، فقد كانت عندي فرقتي، أيضًا،

في الوقت نفسه تقريبًا. شعرت أن تاريخينا المبكرين متشابهان بصورة ما. حقق تشارلي في نهاية المطاف نجاحًا كبيرًا. بعد الاستماع إلى الإخوة ألمان *Allman Brothers* وفرقة لينرد سكينرد *Lynyard Skynyrd*، عثر على ما يلائمه وأثبت نفسه مع فرقته الخاصة به، مع شكل جديد من الرقص المجنون الذي كان عبقرية محضة. كان مفعمًا بالحيوية – مع كمانين مزدوجين سوريياليين وألحان عظيمة مثل "الشيطان ذهب إلى جورجيا *Devil Went Down to Georgia*". خلال أحد الأوقات هناك، حاز تشارلي المجد من أطرافه.

كان آل كوبر، الذي اكتشف لينرد سكينرد، قد عزف في بعض أفضل أسطواناتي، لذا طلبت من جونستون أن يتصل به. ذاك كان اقتراحي الوحيد على جونستون بخصوص من سيتسعين بهم. حسبت أن آل كوبر سيكون في نيويورك على أي حال. كان آل كوبر من بروكلين أو كوينز وكان عضوًا في فرقة المراهقين ذا رويال تينز *The Royal Teens* وكبر فيها. وكان للفرقة أغنية ناجحة اسمها "*Short Shorts*". كان كوبر يعزف على آلات عدة وكان جيدًا فيها كلها. يمتلك إحساسًا جيدًا. كما كان كاتب أغانٍ، أيضًا، ويستوحي أغانيه من المشهد النيويوركيّ. سجّل جون بيتني إحدى أغنياته. أسّس كوبر فِرَقًا مثل "دماء وعرق ودموع *Blood, Sweat and Tears*"، و"مشروع البلوز *The Blues Project*"، بل إنه كوّن فرقًا كُبرى أيضًا مع ستيفن ستيلز ومايكل بلومفيلد، لكنه تركها كلّها. كان صيّاد مواهب، أيضًا، كان إيكي تيرنر العالم الأبيض. كل ما كان يحتاجه هو مغنية ديناميّة. كان يمكن لجانيس جوبلن أن تكون المغنية المناسبة بالنسبة لآل. ذكرت ذلك مرة لإلبرت غروسمان، الرجل الذي أدار أعمالي والآن يدير السّيرة المهنيّة لجانيس. قال غروسمان إن ذلك كان أغبى شيء سمعه قط. لكنني لم أعتقد أن تلك الفكرة كانت إلى ذاك الحد من الغباء. ظننت أنها فكرة رؤيوية. وللأسف، فإن جانيس سرعان ما سترحل عن الدنيا برمتها ويظل كوبر في منطقة الأعْراف من الموسيقى إلى الأبد. كان ينبغي لي أن أكون مدير أعمال! خلال أسبوع كنت في أستوديوهات كولومبيا في نيويورك، وكان جونستون يقود

العمل، ويظن أن كلّ ما أسجّله رائع. وهو يظن ذلك دائمًا. كان يعتقد أن شيئًا ما سيحالفه النجاح، وأن كل الأمور على ما يرام. وعلى العكس من ذلك، لم يكن أيّ شيء قط على ما يرام. حتى بعد أن يتم الانتهاء من أغنية وتسجيلها. في إحدى مجموعات القصائد، عزف كوبر إحدى معزوفات تيدي ويلسون القصيرة على البيانو. كانت هناك ثلاث فتيات مغنيات في الغرفة، ممّن كُنّ يبدين كما لو أنّهن أُخذن من إحدى الجوقات وقد قامت إحداهن بالغناء الارتجالي السريع. الأمر برمته سُجّل في مرّة واحدة وسُمّي "إذا ما ولّت الكلاب هاربة *If Dogs Run Free*". سجّلت بعض الأشياء المبكّرة من مسرحية مكليش ممّا كان لها ألحان وبدا أنها ملائمة. وكل الأشياء الأخرى التي بدت مناسبة – شذرات، ألحان، مقاطع غريبة. لم يكن مهمًا. كانت سمعتي راسخة – على الأقل هذه الأغنيات لن تتصدّر الصّحف بعناوين عنيفة. أغنيات تحمل رسائل؟ لم يكن هناك أيّ منها. كل من يستمع بحثًا عنها سيصاب بخيبة أمل. كما لو أنني كنت سأبني مسيرة مهنيّة من وراءها على أيّ حال. وبغض النظر عن ذاك كله، كنتَ لا زلت تستطيع الإحساس بالترقّب في الأجواء. متى سيعود كما كان؟ متى ينفتح الباب وتظهر الأوزة؟ ليس اليوم. شعرت أن تلك الأغاني يمكن أن تتبدّد في دخان السجائر، وهو ما كان يروق لي. أن تظلّ أسطواناتي تبيع فاجأني أنا أيضًا. ربما كانت هناك أغنيات جيّدة في الموسيقى الرتيبة وربما لا – من يستطيع أن يعرف؟ لكنها لم تكن من النوع الذي تستمع إليها مع صوت دويّ مزعج في رأسك. أعرف كيف تبدو تلك الأغنيات وهذه لم تكن منها. لا يعني ذلك أنني كنت مفتقرًا للموهبة، كنت فقط ما أزال لا أحسّ بالقوّة الكاملة للرياح. لا انفجارات نجميّة. كنت أتّكئ على زاوية الرّف مستمعًا إلى إحدى التسجيلات. بدت لي جيدة.

سألني جونستون في وقت سابق: "ما الاسم الذي ستطلقه على هذه الأسطوانة؟" العناوين! الجميع يحبون العناوين. هناك كثير ممّا يُقال في العنوان. لم أكن أعرف، رغم ذلك، ولم أفكر في الأمر. لكن ثمّة أمر واحد كنت أعرفه وهو أنه ستكون هناك صورة لي مع فيكتوريا سبايفي على الغلاف. التُقطت الصورة قبل

ذلك بعدّة سنوات في أحد أستوديوهات التسجيل الصغيرة. كنت أعرف أن هذه الصورة ستكون على الغلاف حتى قبل البدء بتسجيل الأغاني. ربما كنت أنتج هذه الأسطوانة لأن الغلاف كان معدًا في ذهني وأردت شيئًا ما يسدّ الفجوة. ربما كان ذلك هو السبب. "الذهاب والخروج صوب المشهد *Down and Out on the Scene*"، كيف يبدو هذا العنوان؟ حدّق جونستون فيّ وفهم منه ما فهمه. "يا للهول، سينفّرهم جميعًا!". لم أكن أعرف إلى من تشير "هم"، ربما التنفيذيّين في كولومبيا ريكوردز. كان دائمًا في حالة حرب معهم لسبب أو لآخر. كان ينظر إليهم جميعًا كأفاعٍ سامّة. سألني: "على أي مشهد، أين؟. يجب أن يكون العنوان كبيرًا". كان جونستون يحبّ الأماكن. كان قد أنتج أسطوانة "جوني كاش في سان كوينتن *Johnny Cash at San Quentin*". كان يحب ذكر أسماء الأماكن، معتقدًا أنها تخلق أجواء خاصّة. "أوه، لا أعرف، مكان ما في قمّة العالم. باريس، برشلونة، أثينا... أحد تلك الأماكن". رفع جونستون رأسه عاليًا. "يا إلهي، علي أن أحصل على بوستر سفر. هذا عظيم!". لكنه لم يكن عظيمًا. كان من المبكر جدًا الحديث عن عنوان، على أي حال.

حدقت فيما حولي من الغرفة، ثم نهضت وذرعت أرجاءها بتوترٍ عدّة مرّات، ونظرت إلى الساعة على الحائط – بدا لي أنها تعود إلى الوراء. عدت للجلوس مرة أخرى وأنا أحس بالأسطر تهب في وجهي، بينما بياض عينيّ يتحول إلى اللون الأصفر. آل كوبر كان يهرّج في الجوار، ويروي حكايات طويلة. كنت أستمع إلى دانيالز يتدرّب على الكمان، وأتصفح بعض المجلات التي تُركت على المنضدة: كولييرز،و بيلبورد، ومجلّة لوك. انشغل ذهني هنيهة حين صادفت مقالة في مجلّة ميل عن رجل اسمه جيمس لالي، وهو رجل اتصالات في الحرب العالمية الثانية تحطمت طائرته برفقة قائدها في الفلبين. كانت مقالة مثيرة للغثيان، ودون تنقيح. قُتل آرمسترونغ، الكابتن، في الحادثة، لكن لالي أُخذ أسيرًا من قِبل اليابانيين، الذين أخذوه إلى أحد المعسكرات وقطعوا رأسه بسيف ساموراي ثم استخدموا رأسه للتدريب على الطعن بالحِراب. دفعت المجلّة بعيدًا. كان

رس كنـكل، قـارع الطبول في الجلسـات، يجلس على أريكة بينما عيناه نصف مطبقتين، وهـو يقـرع عصاتين معًا – ويحدّق في كأسه بغموض. لم أستطع الكفّ عن التفكير في لالي وشعرت برغبة في العويل في الريح.

كان بـزي فايتـن، أحد عازفي الغيتار، يضع اللمسات الأولى للحن ربما ننقّذه في الغد أو اليوم الذي يليه، أو ربما لا نعيره انتباهًا على الإطلاق. دخل جونستون، مبتهجًا كعادته دائمًا وكان متدفقًا بالحماسة. قلّة من الناس فقط يكون لديهم مثل هذا القدر من الحماسة وقتًا طويلًا، لكنه يمتلك رصيدًا لا ينتهي أبدًا منها وهي غير مزيّفة. كنت قد استمعت للتو إلى أغنية "صباح جديد *New Morning*" مسجّلة، وقلت لنفسي إنها ظهرت بشكل جيد. صباح جديد قد يكون عنوانًا جيدًا، قلت لنفسي، ومن ثمَّ عرضت ذلك على جونستون. "لا بد أنك كنت تقرأ ما يدور في عقلي. سيضعهم هذا العنوان في راحة يدك – سيكون عليهم أن يلتحقوا بإحدى الكورسات التي تُعنى بتنمية القدرات الذهنيّة، ممّا تدرسه أنت أثناء نومك كي يدركوا معنى العنوان!" تمامًا! كان عليّ أن ألتحق بأحد الكورسات التي تُعنى بتنمية القدرات الذهنيّة لأعرف ما يعنيه جونستون حين قال ما قاله للتو. لا يهم، فأنا أعرف من أين استمدّ بوب هذه الفكرة. كنت قد أحضرت كتاب "أسرار قوة العقل *Secret of Mind Power*" لمؤلّفه هاري لورين، إلى الأستوديو، وتركته على إحدى الأرائك. حسبت أن الكتاب قد يساعدني في مواصلة تأطير صورتي، ويساعدني في تعلّم كيفية الاكتفاء باقتراح ظلالٍ لذاتي المحتملة.

ورغم ذلك، فإن هاري لورين لم يكن ندًّا لمكيافيللي. فقبل ذلك ببضع سنوات، قرأت كتاب "الأمير *The Prince*" وأعجبت به كثيرًا. معظم ما قاله مكيافيللي كان يحمل مغزى، لكن بضعة أشياء بدت لي نافرة – مثلًا، حين قدّم الحكمة التي تقول إنه من الأفضل أن تكون مهابًا على أن تكون محبوبًا، وهو ما يجعلك تتساءل إن كان مكيافيللي يفكّر تفكيرًا عميقًا حقًّا. أعرف ما كان يعنيه، لكن أحيانًا في الحياة، قد يوحي شخص ما محبوب بخوفٍ لم يحلم به مكيافيللي على الإطلاق.

الأسطوانة التي كنّا نعمل عليها سُمّيت في نهاية المطاف باسم "صباح جديد *New Morning*" (عنوان إحدى الأغنيات التي ألّفتها لمسرحية مكليش) وقد ظهرت عليها صورتي مع فيكي. أطلقت الأسطوانة التي تحتوي على إثنتي عشرة أغنية وتتابعت بعد ذلك سلسلة التقارير الصحفيّة. بعض النقاد وجد الأسطوانة باهتة ومفرطة في العاطفية، وحمقاء. أوه، حسنًا. بعضهم الآخر احتفى بها وعدّها بمثابة الرجوع إلى صورتي القديمة. أخيرًا. هذا الرأي أيضًا لا يقول الكثير. اعتبرت كل ما حدث إشارة جيّدة. ولمحض التأكيد، لم يكن للألبوم علاقة محدّدة بالأغلال والمسامير التي كانت تضيق الخناق على البلاد، لا شيء ممّا قد يهدّد الوضع الراهن. كل ذلك كان فيما سيحيل إليه النقاد لاحقًا بوصفه "الفترة الوسطى" التي مررت بها، وفي عديد من الجهات أُحيل إلى هذا الألبوم بوصفه ألبوم العودة – وقد كان كذلك. كان هو الأوّل من بين مجموعة ألبومات أخرى. افتتحت مسرحية مكليش في برودواي في مسرح سينت جيمس في السّادس من مايو عام 1971، وأسدل الستار عليها بعد ذلك بيومين، في الثّامن من مايو.

أيّتها الرّحمة

Oh Mercy

حدث ذلك في عام 1987، تعرّضت ذراعي إلى حادث شنيع، وهي تعيش عندئذ حالة انبعاث جديدة. كانت ممزّقة ومهترئة حتى العظم، وما تزال في حالة خطرة – لم أكن أشعر أنها ذراعي. لم أكن أعرف ما الذي حلّ بي، وكانت تلك نقلة غريبة من صروف القدَر. كل الفرص التي كانت متاحة أمامي تبدّدت. ومع مائة من العروض المُجدولة بدءًا من الرّبيع القدام، لم يكن هناك ما يؤكّد قدرتي على العزف مرّة أخرى. كانت تلك تجربة مفعمة بالحكمة. كنا لا نزال في يناير، لكن ذراعي كانت ستحتاج وقتًا طويلًا لتتعافى وتُرمّم. محدّقًا خلال النوافذ الفرنسيّة نحو حديقة غزيرة الخضرة، وقد لُفّت ذراعي بجبيرة تكاد تصل إلى كوعي، أدركت أن أيّام عزفي ربما تكون قد ولّت إلى غير رجعة. بطريقة ما، ربما كان ذلك مناسبًا، لأنني حتى ذلك الحين كنت أخادع نفسي، مستغلًا أيّما موهبة كنت أتمتع بها أقصى درجات الاستغلال. كنت أعرف ذلك لوقت ما. مؤخرًا، تغيرت الصورة، والآن باتت الأبعاد التاريخيّة للحالة تؤرقني.

لقد أُطعمَ الجمهور تسجيلاتي الكاملة عبر الأقراص سنوات طويلة، لكن لم يبدُ أن حفلاتي الحية قد نجحت قط في القبض على الروح الحيّة للأغنيات المسجّلة – فشلت في بثّ الحياة فيها. الحميمية، من بين أشياء أخرى، اختفت. بالنسبة للمستمعين، لا بد أن الأمر كان يشبه الذهاب إلى البساتين المهجورة والأعشاب

الميتة. لن تكون لدى جمهوري أو جمهوري المستقبلي الآن أبدًا القدرة على خوض تجربة الحقول التي حُرثت للتوّ ممّا كنت أزمع الدخول إليها. كانت هناك عدة أسباب وراء ذلك، أسباب لاندلاق الخمر خارج الزجاجة. غزير الإنتاج دائمًا لكن غير دقيق أبدًا، أحالت عديدًا من الإلهاءات طريقي الموسيقيّ إلى غابة من الكروم. كنت أتبع العادات المرسخة لكن ذلك لم يجد نفعًا. لقد أُحكم إغلاق النوافذ سنواتٍ طويلة وغطّتها خيوط العنكبوت، دون أن يعني ذلك أنني لم أكن على إلمام بالأمر.

قبيل ذلك، تغيّرت الأمور فعلًا، لا بصورة تجريديّة. قبل بضعة أشهر حدث شيء خارج عن المألوف وأصبحتُ واعيًا بمجموعة محدّدة من المبادئ الديناميّة التي يمكن من خلالها تطوير حفلاتي. وذلك عبر مزج عناصر محددة من التكنيك التي تُلهب كل منها الأخرى، سيكون بوسعي تغيير مستويات التلقي، وتراكيب الإطار الزمني وأنظمة الإيقاع، ما سيضفي على أغنياتي سيماء أكثر سطوعًا، ويستنهضها من القبر – يخفّف من حدّة التصلّب في أجسادها ويعدّل من قاماتها. بدا الأمر وكأنّ الملائكة تخاطب أجزاء من نفسي. هنالك نار كبيرة في الموقد، والرّيح تدفعها لتئزّ. ارتفع الحجاب. هبّ إعصار على المكان وقت الأعياد، ودفع بابا نويل زائفًا جانبًا، ثم كنس عن طريقه الركام. ما أغرب أن يحتاج هذا الأمر إلى كلّ ذاك الوقت ليحدث. إنّه لمن المعيب ألّا يحدث في وقت أبكر. عرفت كذلك أنني كتبت قصائد رائعة لتتكامل مع الأسلوب الموسيقيّ الذي كنت أعزف به. السّنوات العشر السّابقة تركتني مهزومًا وضائعًا مهنيًّا. لمرات عدّة كنت أقترب من المسرح قبل أحد العروض وأجد نفسي أفكر أنني لم أحافظ على ما عاهدت نفسي المحافظة عليه. أيّ عهد ذاك؟ لم أكن أستطيع تذكّره على نحو واضح، لكنني أعرف أنه موجود هناك في مكان ما. حاولت أن أتبيّنه، لكن لم يبد أن هناك أيّ معادلة لأستنتج شيئًا. ربما لو أنني تنبّأت بالقادم، لوضعت الأمور في نصابها، لكني لم أفعل. عروضي الجماهيرية توقّفت برهة من الزمن، وأوشكت أن تنقطع إلى الأبد. لقد أطلقت النار بنفسي على قدمي

مرّات عدّة. من الجميل أن تُعرف بوصفك أسطورة، وأن يدفع الناس المال ليروك، لكن بالنسبة لمعظم الناس، مرة واحدة تكفي. يتوجب عليك إيصال البضائع، وليس أن تضيع وقتك ووقت الآخرين. وفي واقع الأمر أنني لم أختف تمامًا عن المشهد، لكن السبيل ضاقت، وكادت تُغلق، بينما كان يُفترض بها أن تكون مفتوحة على اتساعها. لم أرحل بعد. كنت أتشبث بالبقاء على الرصيف. كان هناك شخص مفقود داخلي وكان عليّ أن أعثر عليه. مرارًا وتكرارًا، حاولت بضعة مرات، حاولت أن أرغم نفسي. في الطبيعة هناك علاج لكل شيء وكنت عادة ما ألجأ إليها للعثور عليه. كنت أجد نفسي في مركب، أو منزل عائم، آملاً أن أسمع صوتًا ما، أنزاحُ ببطء، أسبح بأنفٍ فوق الماء لأبلغ شاطئًا آمنًا تحت جنح الظلام في العراء – حيث أُحاط بالأيائل والدببة والغزلان – وغير بعيد عني أجد ذئب الشمال المراوغ، وأرى أمسيات الصّيف الهادئة تستمع بنفسها إلى نداء العقاب البحري. أفكر في الأشياء متأملاً إيّاها. لكن دون جدوى. أحسست أنني انتهيت، وأنني محض حطام منطفئ. سكون مفرط في رأسي ولم أكن أستطيع أن أتخلص من ذلك. حيثما كنت، فأنا تروبادور الستينيّات، أثر قديم لموسيقى الروك–شعبيّة، صانع كلمات ينتمي إلى عصر بائد، رئيس دولة متخيّل من مكان لا يعرف أحد عنه شيئًا. أنا في قاع النسيان الثقافي. سمّه ما شئت. لا أستطيع زحزحة ذلك. خارجًا من الغابة، يراني الناس قادمًا. أعرف ما يفكرون فيه. عليّ أن أتقبل الأشياء كما هي في الحقيقة.

خرجتُ في جولة استمرّت ثمانية عشر شهرًا مع توم بيتي وذا هارت بريكرز. افترضتُ أنّها الأخيرة بالنسبة لي. لقد جفّت منابع إلهامي. كل ما كان يمكن أن يكون بذرة للانبثاق منها قد اضمحلّت وتضاءلت. كان توم في أوج تألّقه وكنت أنا في أدنى درجات تألقي. لم أستطع التغلب على الظروف. كل شيء كان مهشّمًا. أغنياتي صارت غريبة علي، لم تعُد لدي المهارة لأمسّ أعصابها المكشوفة، ولم أستطع تجاوز السطوح. لم تعد هذه هي لحظتي التاريخية. ثمّة فجوة تغنّي

في قلبي ولم يكن باستطاعتي الصّبر لأخلد إلى الراحة وأغادر بهدوء. يومٌ آخر من تحصيل نقودٍ كثيرة مع بيتي، وستكون تلك نهاية المطاف. ولّى أواني كما يقولون. إذا لم أكن حذرًا فمن الممكن أن ينتهي بي المطاف وأنا أصرخ وأهذي في مباريات صراخ مع الجدار. لقد استدارت المرآة وصار بإمكاني رؤية المستقبل: مُمثّل طاعن في السن يبحث في علب القمامة خارج مسرح أمجاد الماضي.

كتبت وسجّلت وقتئذ عديدًا من الأغنيات، لكنني لم أعزف كثيرًا منها. أظن أنني قادر على غناء قرابة عشرين منها. البقية كانت مبهمة جدًا، وتغلب عليها السوداوية المفرطة، ولم أعد قادرًا على القيام بأي شيء إبداعي بشكل جذري حيالها. كان الأمر أشبه بحمل صُرّة من اللحم الفاسد الثقيل. لم أعد أستطيع أن أفهم من أين جاءت. الوهج قد تلاشى، وعُود الثقاب احترق حتى آخره. كنت أحاول دون طائل. ومهما بلغت محاولاتي، فإن المحرّكات ما كانت لتنطلق.

بينمونت تينش، أحد الموسيقيين في فرقة بيتي، كان يلحّ في الطلب مني دائمًا، بشكل أقرب إلى التوسّل، كي أضيف أغنيات جديدة إلى العرض: "أجراس الحرية *Chimes of Freedom* - هل نستطيع تجربة هذا؟ أو ماذا عن أوراقي السالفة *My Back Pages*؟ أو حادثة هارلم الإسبانية *Spanish Harlem Incident*"؟ وكنت دائمًا أتذرّع بذرائع واهية. وفي حقيقة الأمر، لا أعرف من كان يطرح الذرائع، لأنني قد أوصدت الباب على ذاتي. المشكلة هي أنني بعد أن اتّكأت طويلًا على الغريزة والحدس، فإن هاتين السيّدتين تحوّلتا إلى نسرين، وكانتا تمعنان في افتراسي. حتى التلقائية أصبحت ماعزًا عمياء. قَشّي لم يكن مربوطًا بإحكام وقد بدأ الخوف ينتابني من الريح.

قُسِّمَت الجولة مع بيتي إلى أجزاء، وخلال إحدى فترات عدم الارتباط، رتّب أحد المنظّمين، إليوت روبرتس، بعض العروض لي برفقة ذا غريتفل ديد *The Grateful Dead*. كنت أحتاج إلى التدرّب مع الفرقة لأداء تلك العروض، لذا ذهبت إلى سان رافاييل كي ألتقي معهم. ظننت أن الأمر سيكون في غاية السهولة. بعد قرابة الساعة، تبيّن لي أن الفرقة تريد أن تتدرب على أغنيات أكثر ومختلفة عن

تلك التي اعتدت تقديمها مع بيتـي. أرادوا أن يراجعوا كل الأغنيات، تلك التي أعجبتهم، الأغنيات التي لم تُؤدّ إلا نادرًا. وجدت نفسي في وضع غريب وكنت أستطيع سماع صوت المكابح. لو أنني كنت أعرف ذلك منذ البدء، لما أقدمت على هذه الخطوة. ما كنتُ أُكنّ أيّ مشاعر تجاه تلك الأغنيات ولم أكن أعرف كيف يمكن أن أغنيها. كثير منها قد لا تكون غُنّيت إلا مرة واحدة على أي حال، أعني فقط عندما سجّلتها. هناك كثير من الأغنيات بحيث لم أكن أستطيع التفريق بينها – حتى أنه من الممكن أن أمزج كلمات أغنية ما بكلمات أخرى. أردت مجموعات من القصائد المغناة لأفهم ما كانوا يتحدثون عنه، وحين رأيت القصائد المغناة، خاصة للأغنيات الأقدم والأكثر غموضًا، لم أستطع رؤية كيف يمكن أن أبثّ فيها العاطفة.

شعرت أنني أحمق ولم أرد أن أبقى في المكان. ربما أن الأمر برمته خطأ كبير. ربما يتوجب عليّ الذهاب إلى مكان يؤوي المجانين لأفكر في الأمر. بعد أن تعلّلتُ بأنني نسيت شيئًا في الفندق، خرجت مرّة أخرى إلى شارع فرونت، ورُحت أسير، مطأطئًا رأسي تحت المطر الخفيف. لم أكن أخطّط للعودة. إذا ما كان عليك أن تكذب، فعليك أن تفعل ذلك بسرعة وإتقان. رحت أمشي في الشارع – ربما عبرت خمسة أحياء أو ستة، ثم تناهت إلى سمعي موسيقى جاز تُعزف من بعيد. عابرًا بابَ حانة صغيرة، نظرت إلى الداخل ورأيت الموسيقيين يعزفون في الجهة المقابلة من الغرفة. كانت السماء تمطر ولم يكن هناك إلا عدد قليل من الناس في الداخل. أحدهم كان يضحك من أمر ما. كان المكان يشبه المحطّة الأخيرة لقطار ذاهب إلى لامكان، وكان الهواء ممتلئًا بدخان السجائر. شيء ما كان يدعوني إلى الدخول فدخلت، ومشيت قاطعًا الحانة الضيّقة إلى حيث كان عازفو الجاز يعزفون في الخلف على منصّة مرتفعة أمام جدار من الطُّلوب. كنت على مسافة أربعة أقدام من المنصّة. توقّفت قبالة البار، وطلبت شرابًا، ثمّ واجهتُ المغنّي. رجل كبير في السن، يرتدي بذلة نُسجت من خيوط الموهير mohair، وقُبّعة مسطّحة ذات طرف صغير، مع ربطة عنق

لامعة. أمّا قارع الطبول فكان يرتدي قبّعة مزارع، وكان عازف القيثارة وعازف البيانو متأنّقي الملبس. كانوا يغنون أغنيات جاز مثل "وقت متاح لي *Time on My Hands*" و"الأحد الكئيب *Gloomy Sunday*". ذكّرني المغني ببيلي إكستاين. لم يكن مندفعًا بقوّة في غنائه، لكنّه لم يكن في حاجة إلى ذلك؛ كان هادئًا، ويغنّي بشكل طبيعي. فجأة ودون مقدمات، بدا كما لو أنّ الرجل قد فتح نافذة تقود إلى روحي. كان كمن يقول: "عليك أن تقوم بالأمر بهذه الطريقة". على حين غرّة، استوعبت أمرًا بسُرعة لم يسبق أن جرّبتها من قبل قط. استطعت الشعور بما كان يبذله من جهد للحصول على قوته، وما كان يفعله ليصل إليها. كنت أعرف من أين تأتي القوة ولم تكن تأتي من صوته، رغم أن الصوت أعادني بحدّة إلى ذاتي. لقد كنت أفعل ذلك، قلت لنفسي. كان ذلك منذ زمن طويل وكان يحدث بشكل آلي. لم يعلّمني أحد. كان هذا التكنيك مبدئيًا وبسيطًا جدًا لكنني نسيته. الأمر يشبه أن أنسى كيف أزرّر بنطالي. تساءلت إن كنت لا أزال قادرًا على فعله. أردت على أقل تقديرٍ أن تّتاح لي الفرصة كي أحاول. لو أنني استطعت بأي طريقة أن أقترب من تطبيق هذا التكنيك، فسيكون بمقدوري أن أنسحب من مارثوان الإثارة الذي أُدفع إليه دفعًا.

عدت إلى بروفات فرقة الموتى كما لو أنّ شيئًا لم يحدث، وأكملت معهم حيث توقّفنا، وكنت متحمّسًا للبدء – مختارًا إحدى الأغنيات التي أرادوا غناءها، محاولًا استكشاف مدى قدرتي على أدائها باستخدام التكنيك نفسه الذي كان المغني العجوز يغني به. كان لدي شعور مسبق بأن شيئًا ما سيحدث. في البدء، كانت انطلاقة صعبة، مثل حفر جدار من الصخور. كل ما فعلته هو تذوّق الغبار. لكن فجأة وعلى نحو معجز فُكّت عرى شيء ما في داخلي. في البداية كان كل ما أستطيع الإتيان به هو صوت السّعال المكتوم وكان يصعد من قاع ذاتي، لكنّه تجنّب عقلي. لم يحدث مثل ذلك لي من قبل. كان حارقًا، لكنني كنت متيقّظًا. لم يكن المُخطّط محكمًا، وفي حاجة إلى كثير من الحيطة، لكنني استوعبت الفكرة. كان عليّ أن أركّز بانتباه شديد لأنه عليّ أن أتدبّر أكثر من حيلة واحدة

في الوقت نفسه، لكنني الآن بتّ أدرك أنني قادر على أداء أيٍّ من تلك الأغنيات دون أن تبقى محصورة في عالم الكلمات. كان ذلك بمثابة الكشف. شاركت في تلك العروض مع فرقة الموتى ولم أكن بحاجة للتفكير مرتين بشأنها. ربما دسّوا لي شيئًا في الشراب، لست أدري، لكنني كنت موافقًا على كل ما كانوا يريدون فعله. كان علي أن أتوجه بالشُّكر إلى مغنّي الجاز العجوز ذاك.

رافقتُ بيتي مرة أخرى لِمَا كان يُعدّ المرحلة الأخيرة من جولة طالت أكثر ممّا ينبغي، وأخبرت أفراد الفِرقة أنهم إذا ما أرادوا أن يعزفوا أيّ شيء، فما عليهم إلا أن يخبروني وسنفعل ذلك معًا. بدأنا في الشّرق الأوسط في تلك المرحلة بعرضين في إسرائيل، أحدهما في تل أبيب والآخر في القدس، أما العرض التالي فكان في سويسرا، تلاه آخر في إيطاليا. في العروض الأربعة الأولى هذه غنّيت ثمانين أغنية مختلفة، دون أن أكرّر أيّ أغنية، فقط لأرى إن كنت قادرًا على فعل ذلك. بدا الأمر سهلًا. الزوايا التي كنت أستخدمها كانت صعبة المأخذ لكنها فاعلة بشكل كبير. وبسبب هذا النّهج المرسوم المختلف للتكنيك الصوتي، لم يُصَب صوتي بالإنهاك وكنت أستطيع الغناء إلى ما لا نهاية دون أن ينال مني التّعب.

ليلة بعد ليلة كنت كمن يسير على مثبّت السرعة. وبغض النظر عن ذلك، كنت لا أزال أخطّط للتوقّف عن الغناء... أن أنسحب من المشهد. لم أخطّط للذهاب بالأمر إلى مدى أبعد، لم أحدّث نفسي بالخروج من ذلك – لم أكن أظن أنني أمتلك جمهورًا كبيرًا على أيّ حال. حتى في هذه الجولة، على ضخامة عدد الحضور، فإن فِرقة بيتي كانت هي من تجتذب العدد الأكبر منه. قبل العروض التي شاركت فيها مع بيتي لم أكن أتنقل كثيرًا على الطريق في كلّ الأحوال. كان الأمر مملًا. فمن المرهق أن تحتاج إلى تكوين فِرَقٍ ثم فكّها وتسريحها من أجل جولة ستقدّم ثلاثين عرضًا أو أربعين. لقد أصبح الأمر مملًا. كانت عروضي فعلًا، لكن الطقوس تُشعرني بالملل. حتى في عروض بيتي كنت أرى الناس محتشدين وكانوا يبدون مثل رسومات في معرض رِماية، لم تكن ثمّة صلة بهم

– فهم محض أشياء عشوائية. سئمت من ذلك – سئمت من العيش في الوهم. لقد آن الأوان لأنهي هذا الأمر. لم تكن فكرة التوقف تزعجني على الإطلاق. لقد صافحت يد تلك الفكرة وارتحت لها. الأمر الوحيد الذي تغيّر منذ ذلك الحين حتى الآن هو أن الغناء الآن لم يعد يستهلك كثيرًا من طاقتي. لقد كنت أُبحر مع الموج.

غير أن كل شيء تهاوى فجأة، في إحدى الليالي في لوكارنو، سويسرا، في ساحة لوكارنو الكبرى. هويتُ داخل ثقب أسود لحظة. المسرح خارجيّ، والرّيح تهبُّ عاصفةً. كانت واحدة من تلك الليالي التي يمكن أن تعصف بكل شيء. فتحت فمي لأغني فأحسست بقبضة الهواء تضيق – تلاشى صوتي تمامًا ولم يعد له من أثر. التكنيكات لم تعُد تجدي نفعًا. لم أصدق ذلك. ظننت أنني كنت أُحكم قبضتي على كل شيء، لكنها لم تكن سوى خدعة جديدة. ليس هناك من متعة في الوقوع في حالة مثل هذه. يمكن أن تصيبك نوبة فزع. أنت تقف أمام ثلاثين ألف شخص يحدّقون فيك ولا شيء يخرج من حنجرتك. يمكن للأشياء أن تصبح في غاية الغباء. فكرت أنه ليس لدي ما أخسره ولست بحاجة لأخذ أية احتياطات، استدعيت نوعًا مختلفًا من الآليات لأبثّ الحياة في التكنيكات الأخرى التي كانت معطّلة. فعلت ذلك بشكل آلي من لا شيء، ملقيًا بتعويذتي لدفع الشيطان بعيدًا. وعلى الفور، كان مثل حصان أصيل يندفع مقتحمًا الأبواب. كل شيء عاد كما كان، وقد عاد متعدّد الأبعاد. حتى أنا كنت متفاجئًا. لقد تركني هذا الأمر في حالة من التزعزع. ومن فوري، كنت أحلق عاليًا. حدث هذا الشيء الجديد أمام عيون الناس جميعًا. ربما كان هناك اختلاف في الطاقة المحسوسة، لكن ذلك كان كل ما في الأمر. لم يكن أحد ليلحظ أن ثمة تحولًا قد تشكّل. الطاقة الآن تنبعث من مئات الزوايا، وهي زوايا غير متوقّعة. لقد كانت لدي مقدرة جديدة، وقد بدا أنها تجاوزت كل المتطلبات الإنسانية الأخرى. إذا ما كنت لأرغب في أيّما غاية، فقد عثرت عليها. كنت وكأنني قد أصبحت مغنيًا جديدًا، مغنيًا غير معروف بالمعنى الدقيق للكلمة. خلال ثلاثين عامًا من

الغناء، لم أر هذا المكان من قبل، ولم أذهب إليه. لو أنني لم أوجد، فقد كان يتوجب على أحد ما أن يخترعني.

انتهت العروض مع بيتي في ديسمبر، ورأيت أنني بدلًا من أن أكون تائهًا في مكان ما في نهاية الحكاية، كنت في واقع الأمر في المطلع من بداية حكاية أخرى. أستطيع أن أؤجّل قرار توقفي عن الغناء. سيكون من الممتع البدء من جديد مرة أخرى، وأن أضع نفسي في خدمة عامة الناس. علمت أيضًا أن الأمر سيستغرق سنوات لأتقن وأجوّد هذا الأسلوب، لكن بسبب شهرتي وسمعتي، فإن الفرصة متاحة. لقد بدا ذلك هو الوقت الملائم. بعد الجولة، كنت جالسًا في لندن في نادي سينت جيمس مع إليوت روبرتس، الذي نظّم العروض مع كلٍّ من بيتي وفِرقة الموتى. قلت له إنني بحاجة لترتيب أمور مئتي عرض في السنة القادمة. كان إليوت براغماتيًا، وقال إن عليّ أن أرتاح لمدة عامين وأعود بعد ذلك.

قال: "الصورة ممتازة كما هي الآن".

قلت له: "كلا. إنها ليست كذلك وعليّ أن أصحّحها".

سكبت البيرة من الزجاجة الأخيرة في كأسين واستمعت إليه وهو يقول إنه قد يكون من العمليّ أن ننتظر على الأقل حتى الربيع، وأن أمنحه مزيدًا من الوقت ليرتب الأمور.

قلت له: "حسنًا. هذا جيد".

قال: "سأرتب لك أمر الفرقة، أيضًا".

"بالتأكيد، لا مانع لديّ". قلت في نفسي إن ذلك شيء رائع. الفكرة لم تخطر في بالي، أن يتولى أحد آخر أمر العثور على الفرقة. سيزيح ذلك عبئًا كبيرًا عن كاهلي. أخبرته أيضًا أنني أحتاج منه أن يحجز عددًا مماثلًا من العروض في المدن ذاتها في السنة التالية وكذلك في السنة التي تليها – جدول لثلاثة أعوام في المدن نفسها على وجه التقريب. اعتقدت أنني سأحتاج إلى ثلاثة أعوام كي أصل إلى البداية، أن أعثر على الجمهور الملائم، أو أن يعثر الجمهور الملائم عليّ. السبب الذي جعلني أعتقد أن الأمر سيستغرق ثلاثة أعوام هو أنه بعد

العام الأول لن يعود كثير من كبار السن مرة أخرى، لكن أفراد الجماهير الأصغر سنًّا سيحضرون أصدقاءهم في العام الثاني، ما سيجعل الحضور متساويًا. وفي العام الثالث، سيُحضر هؤلاء الناس أيضًا أصدقاءهم وسيشكّل ذلك نواة جمهوري المستقبليّ. حقيقة أن بعض أغنياتي عمرها أكثر من عشرين عامًا لن تكون ذات أهمية. عليّ أن أبدأ من الأسفل ولم أكن في الأسفل بعد. لم يكن هناك ما هو نشوئيٌّ فيما كنت أزمع القيام به، ما كان لأحد أن يتوقعه. وبدون أن أكون على يقين من شيء، راودني إحساس داخلي أنّني ابتكرت نوعًا موسيقيًا جديدًا، أسلوبًا لم يوجد بعد سيكون أسلوبي الخاص بشكل كلي. كل الأسطوانات كانت تعمل والمركبة مُعدّة للإيجار. كنت بالتأكيد محتاجًا إلى جمهور جديد لأن جمهوري في ذلك الوقت قد كبر بشكل أو بآخر على أسطواناتي، وقد تجاوز مرحلة قبولي كفنان جديد، وهذا أمر يمكنني تفهمه. بطرق عدة، تجاوز هذا الجمهور أوج تألقه ولم تعد ردود أفعاله كما كانت. كانوا يأتون للتحديق وليس للمشاركة. لا بأس بذلك، لكن الجمهور الذي عليه أن يجدني ينبغي أن يكون جمهورًا لا يعرف شيئًا عن الماضي. كانت شهرتي طاغية، وكان يمكنها ملء ملعب كرة قدم، لكن ذلك كان أشبه بالحصول على شهادة ثانوية بدرجة لن تُجديك نفعًا في الدخول إلى أيّ جامعة. منظّمو الحفلات لم يريدوا الاقتراب مني أيضًا. لقد نالهم السّخط كثيرًا في الماضي ولم تخف حدّة الغضب عليهم. سيقول أحدهم: "أنا رهن إشارتك، لكنني لا أستطيع القيام بذلك". في واقع الأمر كان جمهوري بالكاد يملأ مسرحًا صغيرًا. لم تكن هناك طرق مختصرة سحرية – كان بوسع النقاد أن يصرفوا النظر عني بسهولة، أيضًا، لذا لم يكن من الممكن الاعتماد عليهم لإيصال حكايتي. وعلى كل حال فإن معظم الصحفيين المعنيين بشؤون الموسيقى قد أصبحوا مجرّد موظفي علاقات عامة. كان يتوجب عليّ أن أعتمد على وعود شفهية. وكنت أعتمد على ذلك كما لو أن حياتي رهن بها. الكلمة الشفهية تنتشر مثل حريق هائل، ولا تقبل بكلمة "لا" كجواب. تمنّيت لو أنني كنت أصغر سنًا بعشرين عامًا، تمنيت لو أنني هبطت على المشهد لتوي

مرة أخرى من جديد. لكن ما الذي بوسعك فعله؟ كان بودّي الحصول على بعض المساعدة، لكنني لم أتوقع أي مساعدة. لقد كنت جزءًا من المشهد بما يكفي من الزمن لأتوقع شيئًا من ذلك. كنت سأتّبع نصيحة روبرتس – الانتظار حتى الربيع. سأعود إلى الوطن عارفًا أنني على أعتاب شيء ما – ربما لا يكون نقيًا كمطر السماء، لكنه شيء ما على أي حال، وأن ما كنت على أعتابه أيًا كان سيصبح أكثر عمقًا مع مرور السنين.

بدا الربيع بعيدًا جدًا، لكنني أستطيع الصبر. ربما كان عليّ أن أحضر شيئًا ما لأقرأه. كانت هناك كثير من الأيام الآتية التي ستلتئم فيها الأمور. كان مستقبلي يبرق في الشمس، والحياة قد نُزع منها تأثيرها السّام. لم يكن لدي ما أتذمّر منه أو أتشكّى... ثم حصل ما حصل.

عدت من غرفة الطوارئ بيد مغطّاة بالضمادات ورميت نفسي على أحد المقاعد – كنت كمن ارتطم بشيء ثقيل. وكأن فهْدًا أسود قد أعمل أنيابه في لحمي الممزّق. كان متقرّحًا بشدّة. وبعد أن كنت على أعتاب شيء جريء، لا يخلو من الابتكار والمغامرة، بتّ الآن على أعتاب اللاشيء، محطّمًا. ربما كانت هذه هي القشة التي تقصم ظهر البعير. لقد توقف المسير تمامًا. قبل ساعات فقط كانت الأشياء تبدو مكتملة ومتناسقة. كنت أترقب الربيع، متطلّعًا إلى صعود المسرح لأكون الكاتب والممثّل والمنظّم ومدير المسرح والجمهور والناقد مجتمعين في شخص واحد وفي وقت واحد. كم كان سيبدو ذلك مختلفًا. وها أنذا الآن أحدّق في الظلام الذي تأتي الأشياء جميعها منه. مثل فالستاف *Falstaff*، كنت أتنقّل من مسرحية إلى أخرى، لكن القدر الآن قد لعب حيلة كابوسية. لم أعد فالستاف الذي كنته.

عيناي الساطعتان كانتا غائمتين ولم أكن أستطيع فعل شيء. كل ما كنت أفعله هو التأوه. وهذا هو السبب. إلى جانب إخلاصي لتكنيكٍ صوتيّ جديد، كان ثمة شيء آخر يساعدني على إعادة خلق أغنياتي. بدا أنني كنت دائمًا ما أصحب

نفسي على الغيتار. كنت أعزف بالأسلوب المعتاد لفرقة كارتر فاميلي الذي تُستخدم فيه الريشة للعزف، والذي يميل إلى التقليديّة والروتين. كان تكنيكًا يتّسم على الدوام بالوضوح، لكنه لم يكن يعكس روحي بأي شكل من الأشكال. ولم يكن عليه أن يفعل ذلك. هذا الأسلوب كان عمليًا، لكنني الآن سأتخلى عنه، أيضًا، وأستبدله بشيء أكثر حيوية مع وضوح أكثر للحضور.

لم أخترع هذا الأسلوب. فقد اطلعت عليه في بداية الستينيات على يد لوني جونسون. كان لوني الفنان العظيم للجاز والبلوز من الثلاثينيات وكان لا يزال يغني في الستينيات. روبرت جونسون تعلم كثيرًا منه. أخذني لوني جانبًا في إحدى الليالي وأطلعني على أسلوب للعزف مبني على نظام يعتمد الأرقام الفرديّة بدلًا من الأرقام الزوجية. طلب مني أن أعزف على الأوتار وأوضح لي كيف أفعل ذلك. كان شيئًا عُرف به، وليس من الضروري أنّه اعتاده لأنه أدّى ضروبًا شتى من الأغنيات. قال: "هذا قد يساعدك"، وقد تشكل لدي انطباع أنه يريني شيئًا سريًا، رغم أن ذلك لم يعن لي شيئًا في ذلك الوقت لأنني كنت أحتاج إلى مداعبة الغيتار فقط كي أوصل أفكاري. إنه نظام محكم للعزف وذو صلة بنوتات سلّم موسيقي محدّد، كيف تمتزج رقميًا، كيف تشكّل ألحانًا من أنغام ثلاثيّة تكون واضحة بالنسبة للإيقاع وتغيّرات الأوتار. لم أستخدم هذا الأسلوب قط، ولم أكن أرى أن له ما يبرّره. لكن الآن وعلى حين غرة استرجعته، وأدركت أن هذه الطريقة للعزف ستبثّ الحياة في عالمي. الطريقة ممكنة التطبيق في درجات عالية أو متدنية اعتمادًا على أنماط مختلفة، وتأخير النبرة الموسيقية لقطعة ما. قليلون جدًا من يتحوّلون إليها لأنه لا شأن لها بالتكنيك، والموسيقيون يُمضون حياتهم كلّها ليكونوا عازفين على مستوى عال تكنيكيًا. وعلى الأرجح أنك لن تعير بالًا لهذه الطريقة إن لم تكن مغنيًا. كان من السهل علي أن أستوعب ذلك. فهمت القواعد والعناصر الأساسية لأن لوني قد أراني إياها بشكل واضح جدًا. وقد آل إليّ الأمر الآن لأتخلص من كل شيء لا يشكل جزءًا طبيعيًا منها. كان عليّ أن أتقن ذاك الأسلوب وأغني به.

النظام يعمل بطريقة دورية. لأنك تفكر بالأرقام الفردية بدلًا من الأرقام الزوجية، فإنك تعزف بنظام قيمة مختلف. الموسيقى الرائجة عادة ما تبنى على الرقم 2 ثم تُملأ بالخيوط والألوان والمؤثرات والحيل التقنية لإيضاح معنى ما. لكن الأثر الكلي عادة ما يكون محبطًا وجائرًا وطريقًا مسدودًا لا يدوم في الأغلب إلا بطريقة نوستالجية. إذا ما كنت تستخدم نظامًا رقميًا فرديًا، فإن الأشياء التي تقوّي أداءً ما، تبدأ بشكل آلي في الحدوث وتجعل من السهل تذكّره عبر الأجيال. ليس عليك أن تخطّط أو تفكّر مقدمًا. يحتوي مقياس السلم الموسيقي على ثماني نوتات، ويحتوي مقياس السلم الخماسي على خمس نوتات. إذا ما كنت تستخدم المقياس الأول، وقمت بضرب 2 و5 و 7 للعبارة ثم كررتها، فإن لحنًا ما يتشكل. أو تستطيع أن تستخدم 2 ثلاث مرات. أو تستطيع أن تستخدم 4 مرة واحدة و7 مرتين. إن ما تستطيع فعله لا نهائي، وكل مرة يخلق لحنًا جديدًا. الاحتمالات لا نهائية. الأغنية تنفذ نفسها على جبهات عدة وفي استطاعتك أن تتجاهل الأعراف الموسيقية. كل ما تحتاجه هو قارع طبل وعازف بيس، وكل النواقص ستغدو غير ذات أهمية ما دمت ملتزمًا بالنظام. مع أي نوع من الخيال تستطيع أن تأتي بالنوتات عند الفواصل وبين النغمات الجهيرة backbeats، خالقًا خطوط طباق ومن ثمَّ تنطلق في الغناء منها. ليس ثمّة سرّ في الأمر كما أنها ليست حيلة تقنية. المخطّط حقيقي. بالنسبة لي، هذا الأسلوب هو الأكثر ملاءمة، مثل تصميم دقيق يرتّب بِنية أي مقطوعة أعزفها. المستمع سيتعرف على هذه الدينامية على الفور ويحسّ بها. الأشياء قد تتفجر أو تتراجع في أي وقت وليس ثمّة طريقة للتنبؤ بوعي أي أغنية. ولأن ذلك يُعنى بمعادلته الحسابية، فليس من الممكن أن تقترف الخطأ. لست عالم أعداد. لست أعرف لماذا الرقم 3 أكثر قوّة ميتافيزيقيًا من الرقم 2، لكنه كذلك. العاطفة والحماسة، اللتان تكونان أحيانًا كافيتين لترقيص الجماهير، ليستا مهمتين. تستطيع صنع الإيمان من لا شيء، وهناك عدد لا نهائي من الأنماط والخطوط التي تتّصل من مفتاح إلى مفتاح – وكل ذلك يحدث ببساطة مخادعة. تجني القوّة بأقل قدر من الجهد،

واثقًا من أن المستمعين يصنعون صلاتهم الخاصة، ومن النادر ألا يفعلوا ذلك. الحسابات الخاطئة أيضًا لا تتسبّب بأضرار بليغة. ما دمت تتعرّف عليها، فإنّك تستطيع قلب الديناميّة رأسًا على عقب ناحية البِنية خلال لحظات معدودة.

وهذا بكل تأكيد أسلوب يفيد المغني. وعلى وجه الخصوص في الأغنيات الشعبية وأغنيات الجاز–البلوز. احتجت أن أعزف بهذه الطريقة رغم أنني لم أكن بحاجة لأن يكون ذلك بصورة جلية، لأن ما كنت سأعزفه كان أوركستراليًا بشكل أساس، وإذا ما كان أوركستراليًا فسيكون من المبرّر أن يكون هناك مزيج من الآلات التي تعزف المقطوعة. لم يكن لدي الوقت لأسهم في ذلك. كان علي أن أكون أكثر دقة. إذا ما اختفى صوت آلتي الموسيقيّة في مزيج أصوات الآلات الأخرى، بحيث لا يسمعها أحد إلّاي، فقد كنت أفكر أن ذلك ربما يكون أكثر تأثيرًا. لم أكن أحاول أن أكون الغيتار الأساس في الفرقة أو أستدرّ إعجاب الآخرين. ما كنت أحتاج إلى فعله هو أن أصوغ غنائي من البنية الأساس لما كنت أعزفه. بشكل مثالي، كنت أفضّل أن آخذ أغنية ما، وأشغلها عدة مرات لمتخصّص في دراسة الموسيقى، يقوم بدوره بكتابة الأجزاء الرئيسة لنسخة أوركستراليّة. وسيكون بإمكان الأوركسترا أن تعزف الخطوط الصوتيّة. ولم أكن بحاجة لأن أكون هناك.

الأمر المختلف هنا كان هو أنه في الماضي لم يكن في أسطواناتي أي ترتيب حركي لأي مقطوعة. في الأستوديو كان يتم التخطيط للأغنيات لكنها لم تطبّق في الواقع. واجهنا كثير من المشكلات على الدوام – المعاناة مع صياغة الكلمات، وتغييرها، وتبديل الخطوط التلحينيّة، والمفاتيح، والسرعات، وعدد من الأشياء الأخرى مع البحث في الوقت ذاته عن هوية أسلوبية للأغنية. أولئك الذين تتبّعوا أغنياتي سنوات وظنّوا أنهم يعرفونها قد يصابون بالارتباك جرّاء الطريقة التي ستؤدَّى بها الآن. التأثير الكلّي سيكون فسيولوجيًا، والأنماط الثلاثية ستشكل الألحان في الفواصل. هذا ما سيدفع الأغنية قُدُمًا – وليس مضمون الكلمات بالضرورة. كان لدي إيمان عميق بهذا النظام وكنت أعرف أنه سينجح. العزف

بهذه الطريقة راق لي. كثيرون كانوا يقولون إن الأغنيات قد حُوّرت وآخرون قالوا إن هذه هي الطريقة التي كان ينبغي أن تؤدّى بها أوّل مرة. أما أنت فبوسعك أن تختار ما يحلو لك.

ما إن استوعبت ما كنت أقوم به حتى أدركت أنني لم أكن أوّل من يفعله، أنّ لينك راي قد فعل الشيء نفسه في أغنيته الكلاسيكية "*Rumble*" قبلي بسنوات عدّة. كانت أغنيته تلك خالية من الكلمات، لكنه أدّاها بأسلوب الأرقام الفرديّة نفسه. وما كان لي أن أدرك أبدًا مصدر قوة الأغنية لأنني كنت مأخوذًا بنغمة المقطوعة. ظننت أيضًا أنني قد شاهدت مارڤا ريفز تفعل الشيء نفسه. رأيتها في نيويورك قبل بضعة أعوام حين كانت تعزف مع فرقة *Motown Revue*. لم تكن فرقتها تستطيع مواكبتها، ولم يكن لديها أدنى فكرة عمّا كانت تفعله. كانت تعزف التامبورين في الصيغة الثلاثية قريبًا من أذنها وكانت تصوغ الأغنية كما لو أن التامبورين كان هو الفرقة بأسرها. التامبورين لا يصنع خطوطًا تلحينية، لكن المفهوم كان متشابهًا.

حين أطلعني لوني على هذا الأمر قبل سنوات عديدة كان كمن يحدّثني بلغة أجنبية. كنت أفهم أصل الكلمات، لكنني لم أكن أدرك كيف يمكن لها أن تُطبّق بأيّ شكل من الأشكال. الآن استوعبت كل شيء. الآن أستطيع التمرّس فيها. مع شفرة تعويذةٍ أعزّز بها صوتي بحضورٍ جليٍّ، أستطيع التحليق بعيدًا، وأن أكشف عن كثير من الأسرار دون قصد ووعي. ثلاثيات موضوعية تترك أثرها المنوّم في كل شيء. كان باستطاعتي أن أنوّم نفسي أيضًا. كنت أستطيع فعل ذلك ليلة بعد ليلة دون أن ينتابني التعب أو الإجهاد. كان لدي كل ما أحتاجه من نظريات تقنية. سيكفّ جمهوري عن كونه جيشًا غامضًا من أناس دون وجوه. بالطبع، سيظل تركيز بعضهم منصبًّا على كلمات الأغنيات وقد ينزعجون لأن الإيقاع الثنائي الذي اعتادوا عليه سيبدو منشزًا، ومعادًا تركيزه ودافعًا الأغنيات إلى قلب منطقة غير متخيّلة. لكن لا بأس بذلك، فبوسعهم التكيّف.

لطالما جمدت في معبد علمانيّ تابع لأحد المتاحف على أيّ حال. إنها ليست

مسألة معقدة. هناك الآلاف إن لم يكن الملايين من التنويعات لهذه الأنماط ولذا لا تنتهي الأفكار لديك أبدًا. أنت دائمًا عند نقطة إصلاح غير مستغلّة. إنها ليست مسألة معقدة التنظير، إنها مسألة هندسية. لستُ بارعًا في الرياضيات، لكنني أعرف أن الكون مُشكّل وفق مبادئ رياضية سواء أفهمتُها أم لم أفهمها، وكنت سأدعها تأخذ بزمامي. سيكون عزفي مجاريًا في هدوئه لصوتي وسوف أستخدم حلولًا حسابية لم تعتد عليها الأذن. ينبغي للأذن أن تعتاد عليها، لكنها لم تفعل بعد.

هذا الأمر كان سيظهر في حياتي في الوقت الملائم تمامًا. الصفقة ستكتمل. كلمات أغنياتي، التي كُتب بعضها قبل عشرين عامًا، ستتفجر الآن موسيقيًا مثل غمامة من الثلج. لم يكن أحد يعزف بهذه الطريقة وقد فكرت فيها كشكل جديد من الموسيقى. صارم وعريق. ليس ثمة ما هو مرتجل فيه. إنه عكس الارتجال. ما كان الارتجال ليجديني نفعًا، في حقيقة الأمر، بل سيأخذ بي إلى الاتجاه المعاكس. كذلك، لستَ في حاجة لأن تحسّ بأي طريقة محدّدة كي تعزف بتلك الطريقة. إنها لا تعتمد على العاطفة. وهذا أمر آخر جيّد حيالها. كنت أترك كثيرًا من أغنياتي على الأرض مثل أرانب أُطلقَ عليها النار منذ وقت طويل. لن يحدث ذلك بعد الآن. خلاصة الأمر هو أنني كنت أحتاج إلى يدين اثنتين. إذا لم أستطع العزف، فلن أفعل ما هو أفضل من الآن. لا شيء سيكون على ما يرام تمامًا.

كان وقت الظهيرة، وكنت أتمشى في حديقتي عتيقة الطراز. وأثناء عبوري بقطعة خالية من الأرض صوب مجموعة من أزهار الحقل حيث كانت كلابي وخيولي، اخترقَت الرّيحَ صرخةٌ مخنوقة لأحد طيور النورس. عدت ماشيًا إلى البيت الرئيس، ورأيت لمحة من البحر خلال الغصون الملتفّة لأشجار الصنوبر. لم أكن قريبًا من البحر، لكنني كنت أحس بقوّة هائلة تحت ألوانه. كنت كمن أُلقيت عليه شبكة، وإن حاولت الركض، فسأزيد من ورطتي. كانت يدي قد جُرحت بشكل بليغ – لم أكن أحسّ بشيء في الأعصاب. ربما لا تتعافى، ولا تعود

كما كانت أبدًا، وكلما أسرعت في تصديق ذلك، كلما كان أفضل بالنسبة لي. آه، يا لسخريات الحياة. لقد أصابني القدر في مقتل.

الأمور تغيّرت قليلًا، رغم ذلك. ففي وقت لاحق من الأسبوع، حين ذهبت إلى مدرسة لتعليم العزف كانت ترتادها إحدى بناتي، وجدتُ أنّ الطاقة الإبداعية التي كانت تُقدّم على المسرح راحت تُعيدني إلى رشدي. في خضم ذلك، وصلتني أخبار حزينة أخرى. قاربي الذي يبلغ طوله 63 قدمًا ارتطم بأحد الشّعاب المرجانيّة في بنما. أثناء الليل، كان ثمّة خطأ في قراءة أضواء الميناء. وُضع القارب في اتّجاه خاطئ فانكسرت دفّة القيادة. لم يستطع القارب التخلّص من الشعاب المرجانية وهبت الريح لتُبعد القارب أكثر. انقلب القارب على جهة واحدة لمدة أسبوع، لكن الأوان قد فات. كثير من الحبال قُطعت في محاولة سحبه. في نهاية المطاف، سحب البحر القارب واختفى عن الأنظار. خلال الأعوام العشرة التي امتلكت فيها القارب أبحرت برفقة أسرتي عبر البحر الكاريبي برمته وأمضينا بعض الوقت على كل جزيرة من المارتينيك إلى باربادوس. هذه الخسارة بدت هيّنة مقارنة بما حدث لذراعي، لكنني كنت ممتنًّا للقارب وقد جاءت الأخبار كصدمة غير مرحّب بها.

في إحدى الليالي أدرت التلفزيون ورأيت مغنّي السّول جو تكس في برنامج عرض الليلة مع جوني كارسون. غنّى جو ثم غادر. لم يتحدّث جوني إليه – ليس كما يفعل مع الضيوف الآخرين. اكتفى جوني بالتلويح له من عند مكتبه. كان كارسون يحب الحديث مع ضيوفه عن الغولف وأشياء مثل ذلك، لكنه لم يكن لديه ما يقوله لجو. وما كنت لأعتقد أن لديه ما يقوله لي أنا أيضًا. كل ضيوفه كانوا يحاولون أن يكونوا ظرفاء، وأن يبدوا سعيدين، وألا يظهر عليهم الارتباك، وأن يكونوا مثل جين كيلي وأن يغنوا تحت المطر حتى حين يكون المطر غزيرًا. لو أنني فعلت ذلك فسأصاب بالالتهاب الرئوي. عليك أن تتظاهر أن كل شيء رائع. مثل جو تكس، لم أظهر كثيرًا في التيّار السائد. فكّرت كم كنت أشبهه أكثر من شبهي بكارسون. أغلقت جهاز التلفزيون.

في الخارج سمعت نقّار الخشب ينقر إحدى الأشجار في الظلام. ما دامت الروح تدبّ في جسدي فسأبقى مهتمًّا بشيء ما. إذا لم تتعافَ يدي، ما الذي سأفعله بما تبقى لي من أيّام؟ لن أكون جزءًا من عالم الموسيقى، ذاك أمر مؤكّد. سأبتعد عنه إلى أقصى حد ممكن. فكرت في عالم الأعمال. ما الأمر الذي يمكن أن يكون أسهل أو أكثر أناقة من اقتحام ذاك العالم؟ قد يكون من الممتع تجربة الحياة العادية بعضَ الوقت. كنت أفكر تفكيرًا استباقيًّا. اتصلت بصديق لي وضعني على تواصل مع سمسار كان يشتري ويبيع أعمالًا مستقلّة. أن تبدأ عملًا من العدم كان شيئًا مستبعدًا تمامًا. أخبرته أنني أفكر في بيع كل ما أملكه والمتاجرة بشيء ما. "ما الذي لديك؟" جاء لمقابلتي وأحضر معه كتيّبات إعلانيّة حول كل الأعمال التجارية تقريبًا – حقائق وأرقام تصل إلى أدق التفاصيل... أعمال مستقلة في المكان كله – قصب السكر، الشاحنات والتراكتورات، ومصنع سيقان خشبية في شمال كارولاينا، مصنع أثاث في ألاباما، مزرعة أسماك، مزارع أزهار وغيرها المزيد. كانت كثيرة جدًا. مجرّد النظر إلى تلك الأشياء يجعلني أحسّ بالثقل فوق عيني. كيف تقرّر، خاصة إذا لم يكن لديك أي اهتمام حقيقي بأي منها؟ مساعدي الأمين والميكانيكي الذي أتعامل معه، الذي كان دائمًا يمدّ يد العون بطريقة عملية، قال: "دع الأمر لي. سأعيد النظر فيها – وأعثر على الأفضل بينها". أعرف أنه يستطيع ذلك، أن يبحث الأمر ويتوصّل إلى نتيجة ما. لم أرد أن أمضي قدمًا بشكل متعجّل، أو أن أقوم بأي شيء أندم عليه لاحقًا. قلت له إنني سأعطيه تاريخًا محددًا في وقت لاحق. لم أكن متشوقًا لأتابع الأمر. صارت رؤيتي لضياء النهار تقلّ شيئًا فشيئًا. كنت أستلقي في مقعد لأريح عينيّ وبعد ساعتين أو ثلاث أستيقظ – أذهب لأحضر شيئًا ما وأنسى ما الذي ذهبت لإحضاره. كنت سعيدًا لوجود زوجتي بالقرب مني. في أوقات كهذه، سيكون من الجيد أن تكون بصحبة شخص يشتهي الأشياء التي تشتهيها ويكون منفتحًا وليس منغلقًا لطاقتك. كانت تستطيع أن تجعلني أشعر أنني لست في مكان منبوذ. في أحد الأيام حين كانت ترتدي نظارات معدنية كنت أستطيع أن أشاهد

صورتي مصغرة وأدركت كم أصبح كل شيء بالغ الصغر.
الشيء الذي لم تكن لدي رغبة قوية لفعله هو كتابة الأغنيات. لم أكن قد كتبت أي أغنية لفترة طويلة. توقّفت عن فعل ذلك، ولم أعد مولعًا به. آخر أسطوانتين لي لم تحتويا على كثير من كتاباتي. لم أكن أُولي كبير اهتمام لكتابة الأغاني. كتبت كثيرًا وهذا أمر حسن. بذلت كل ما في وسعي كي أصل إلى هناك، بلغت هدفي ولم يعد لدي مزيد من المطامح بهذا الشأن. لقد كففت منذ مدة طويلة عن السعي وراء ذلك. حين تأتي فكرة ما أو إن جاءت، لن أحاول أن أستخلص عصارتها. بوسعي بكل سهولة أن أدير لها ظهري وأُخلي يديّ منها. لم أستطع إرغام نفسي على الكتابة. لم أتخيّل قط أن أتمكن من كتابة شيء مرة أخرى. لم أكن بحاجة إلى مزيد من الأغنيات على أيّ حال.
في إحدى الليالي، حين كان الجميع نيامًا، وكنت أجلس على طاولة المطبخ، ولم يبدُ شيء على منحدر التلّ سوى سرير ملتمع من الضياء – تغيّر ذاك كلّه. كتبتُ عشرين بيتًا تقريبًا لأغنية تسمّى "عالم سياسي *Political World*" وكانت تلك الأغنية الأولى من بين عشرين أغنية أخرى سأكتبها خلال الشّهر القادم أو أكثر قليلًا. جاءت تلك الأغنيات من العدم. ربما ما كنت لأكتبها لو لم أكن مسترخيًا كما كنت. ربما، ربما لا. كانت سهلة الكتابة، وبدا أنها تتدفّق مع التيار. لا يعني ذلك أنها باهتة أو بعيدة – بل كانت هناك أمام عيني، لكنك إن أطلت التحديق فيها، ستختفي.

الأغنية مثل حُلمٍ تحاول أن تجعله يتحقّق. إنها مثل بلدان غريبة يتوجّب عليك دخولها. تستطيع كتابة الأغنية في أي مكان، في عربة قطار، على سطح قارب، فوق ظهر حصان – الحركة تساعد في الكتابة. أحيانًا لا يستطيع أعظم الناس موهبة في كتابة الأغنيات من كتابتها لأنهم لا يتحركون. لم أكن أتحرك في أي من تلك الأغنيات، ليس بشكل كبير على أي حال. ومع ذلك فقد كتبتها كما لو كنت أتحرك بالفعل. أحيانًا يكون للأشياء التي تراها أو تسمعها خارج ذاتك

تاثير على أغنيتك. قد يكون ما قدح شرارة عالم سياسي هي الأحداث الرّاهنة. كان هناك سِباق رئاسيّ حاد يجري وقتئذ، ولم تكن تستطيع ألّا تتابع أخباره. لكنني لست مهتمًا بالسياسة كشكل فني، لذا لا أظن أن هذا كان كل ما في الأمر. الأغنية واسعة المدى. العالم السياسي في الأغنية هو أقرب إلى العالم الموازي، ليس العالم الذي يعيش فيه البشر، ويشقون، ويموتون كالبشر. مع الأُغنية، أظن أنني ربما قد وصلت إلى شيء ما. الأمر يشبه أن تستيقظ من قيلولة عميقة ويقرع أحدهم جرسًا فضيًا فتسترد وعيك. هناك من الأبيات ضِعف ما سُجّل لاحقًا. أبيات مثل: "نعيش في عالم سياسي. الرايات ترفرف في النسيم. تأتي من العدم - وتتقدم نحوك - مثل سكين تقطع جُبنًا".

من ركن بعيد في المطبخ، اخترقت حزمة من أشعة القمر الفضية الألواح الزجاجية المؤطّرة للنافذة فأضاءت الطاولة. بدا أن الأغنية قد فقدت وهجها، فتوقفت عن الكتابة واتكأت إلى الوراء في مقعدي، وأحسست بالحاجة لإيقاد سيجار وأخذ حمام ساخن. هذه هي الأغنية الأولى التي أكتبها منذ فترة طويلة وبدا كما لو أن يدًا صلصاليّة لم تتشكّل بعد قد كتبته. كنت أعرف أنني لو قُدّر لي تسجيل أغنياتي مرّة أخرى، فسيكون بإمكاني استخدامها. كنت على وعي أنني لم أكن موجودًا في الأغنية، لكن لا بأس بذلك؛ لم أكن أشعر بالرغبة في أن أكون جزءًا منها. وضعت الكلمات في أحد الأدراج، وما كنت لأستطيع أن أغنيها على أي حال، ثم أفقت من غشيتي.

الصوت المنخفض لدمدمة الدراجة النارية كان يأتي من الطريق قبالة المرآب ففتحت النافذة أكثر - شممت رائحة براعم الرمّان وهي تتمايل بهدوء، وطُفت بنظرة حانية على المشهد البدائي. لقد مرّ وقت طويل منذ كتبت نصّ أغنية من أوّله إلى آخره في نَفَسٍ واحد. عالم سياسي ذكّرتني بأغنية أخرى كتبتها قبل عامين عنوانها "الفتى الأنيق *Clean-cut Kid*". لم أكن في تلك الأغنية أيضًا. لاحقًا خلال الأسبوع نفسه ذهبنا لنشاهد مسرحيّة يوجين أونيل "رحلة نهارية طويلة حتى الليل *Long Day's Journey into Night*". كان من الصعب تحمّل

المسرحية، حياة أسريّة في أسوأ حالاتها، وأنانيون مدمنون على المورفين. كنت سعيدًا حين انتهت. شعرت بالأسى لأولئك الناس، لكن أحدًا منهم لم يؤثّر فيّ. بعد ذلك، توقّفنا عند نادي مارفيل، وهو ناد محلّي للبلوز في الشارع الرابع، لنرى غيتار شورتي وجي. جي "الفتى الشقيّ" جونز. الذهاب لرؤية شورتي هو رحلة في حدّ ذاته دائمًا. إنه يعزف الغيتار بكل شيء سوى يديه. تمنيت لو أنني استطعت ذلك. كان شورتي يشبّه غيتار سِلِم، لكنه كان يقوم بأكروبات جامحة ما كنت لتتخيّل أن غيتار سِلِم نفسه ليفعلها. حين كنّا عائدين مشيًا إلى السيارة على امتداد الشارع الرابع، وأحد المشرّدين كان مطأطئًا رأسه يؤمَر من قِبَل شرطيّين بالتحرّك من مكانه. كان ثمّة كلبُ سبانيل صغير رابض عند قدميّ الرجل، وكانت عينا الكلب السوداوان تلاحقان الحركات المرتبكة لمالكه. لم أحسّ أن الشرطيين كانا يشعران بالزّهو للقيام بما كانا عليهما القيام به.

في وقت لاحق من تلك الليلة في المنزل بدأت في كتابة أغنية "ما النّفع الذي يُرجى مني؟ *What Good Am I*"... كتبتها في أستوديو صغير للفنّ في المبنى. إنه أكثر من أستوديو فن. كانت هناك أدوات لحام، وكنت قد صنعت بوابات حديدية مزخرفة من الخردة المعدنية في الغرفة الأشبه بالإسطبل. معظم المكان كان أرضيّة من الإسمنت، لكن هناك أيضًا منطقة مغطّاة بأرضيّة مشمّعة. هناك طاولة ونافذة بستائر مسدلة تطلّ على وادٍ. الأغنية عن بَكْرة أبيها وُلدت مكتملة؛ ولا أدري ما الذي أثارني لكتابتها. ربما رؤيتي الرّجل المشرّد، والكلب، والشرطيين، والمسرحية البائسة. وربما حتى تصرفات غيتار شورتي كان لها دور ما في الإيحاء بالأغنية. من يدري؟ أحيانًا ترى أشياء في الحياة تجعل قلبك يصاب بالسقم وتشعرك بالقرف والغثيان وتحاول أن تقبض على ذلك الشعور دون أن تذكر التفاصيل. كانت هناك مقاطع إضافية لهذه الأغنية أيضًا. هنا واحد منها "ما النّفع الذي يُرجى منّي إذا ما كنت أمشي على البيض، إذا ما كنت جامحًا ومثارًا وقد تملّكني الشبق؟ إذا ما كنت منهمكًا في أمر ما دون أن أعرف السبب، ما النفع الذي يُرجى منّي؟" وضعت هذه الأغنية في الدُّرج نفسه مع عالم سياسيّ

– تساءلت عمّا يمكن أن تقوله كل منهما للأخرى. كلاهما لم تلحّنا بعد. تركتهما هناك وتوجهت إلى فراشي.

كانت أمي وعمتي تقيمان عندنا وكانتا تستيقظان باكرًا، لذا أردت أن أستيقظ باكرًا أيضًا. في اليوم التالي كان الجوّ غائمًا، وهناك ضباب عالق في الهواء. كانت عمتي في المطبخ وكنت جالسًا معها للحديث وشُرب القهوة. كان الراديو مُدارًا وكانت أخبار الصباح تذاع. صعقت حين سمعت أن بيت مارافيش، لاعب كرة السلة، قد خرَّ ساقطًا في الملعب في باسادينا، ولم يقم مرة ثانية إلى لأبد. كنت قد شاهدت مارافيش يلعب في نيوأورلينز ذات مرة، حين كان جاز يوتاه هو جاز نيوأورلينز. كانت مشاهدته يلعب تمثّل متعة كُبرى – شعر بنّي اللون، وجوارب مهملة – كان الرعب المقدّس لعالم كرة السلة، وساحر الملعب المحلّق في الأعالي. الليلة التي شاهدته فيها كان يدحرج الكرة برأسه، وسجّل نقطة وهو يعطي السلّة ظَهره دون أن ينظر إليها – دحرج الكرة على امتداد الملعب، رمى الكرة عاليًا فوق مستوى الزجاج ثم استلم تمريرته. كان مذهلًا. سجّل قريبًا من ثمانية وثلاثين نقطة. يمكنه اللعب وهو مغمض العينين. لم يلعب بيستول بيت كما كان يُعرف بشكل احترافي مدّة طويلة، وقد ظنّ أن النسيان قد طواه. غير أنني لم أنسه. أحيانًا يبدو أن بعض الناس قد بهتت صورهم لكن حين يرحلون بالفعل، نعرف أن صورهم لم تبهت قط.

بدأت وانتهيت من أغنية "كرامة *Dignity*" في اليوم نفسه الذي سمعت فيه الأخبار المحزنة عن بيستول بيت. بدأتُ كتابتها في أوائل الأصيل، في الوقت الذي بدأت فيه أخبار الصباح تتراجع وقد استغرقني الأمر ما تبقّى من النهار وجزءًا من الليل لأنهيها. كنت كمن يرى الأغنية تُكتب أمامي واكتفيت بأخذها فحسب، وكأني كنت أرى كل شخصيات الأغنية واخترت أن يتقاطع قدري مع أقدارهم. أواجه أحيانًا صعوبة في تذكّر أسماء بعض الأشخاص، لذا أمنحهم أسماء أخرى، أسماء تصفهم وتلائمهم بشكل أفضل، وقد كان لديّ ميل لفعل ذلك في كل مقاطع هذه الأغنية. كانت هناك مقاطع أخرى تتحدث عن أشخاص

آخرين في تفاعلات مختلفة. القبّعة الخضراء، والسّاحرة، ومريم العذراء، والشخص الخطأ، بيغ بن Big Ben، الأعرج وذو البشرة البيضاء. يمكن للقائمة أن تمتد إلى ما لا نهاية. كل أنواع الشخصيات التي يمكن التعرف عليها، والتي وجدت طريقها إلى الأغنية لكنها لسبب ما لم تبقَ فيها. سمعت المقطوعة بأكملها في رأسي – الإيقاع، والسرعة، وخط اللحن، الأمر برمّته. سأتذكر هذه الأغنية دائمًا. لن تتمكن الريح من محوها من ذاكرتي. هذه الأغنية كانت شيئًا جيدًا تمتلكه. في أغنية مثل هذه، ليس هناك من نهاية للأشياء. تحمل مصباحًا كهربائيًا وتوجّهه صوب وجه شخص ما وترى ما فيه. ومع ذلك، بالنسبة لي، فإن الأمر بسيط بشكل مدهش، لا تعقيدات، كل شيء ينجح. ما دامت الأشياء التي تراها لا تمرّ في غبش من الضوء والظلال، فأنت على ما يرام. الحب، الخوف، الكراهية، السعادة – جميعها في مصطلحات لا يمكن أن تخطئها، بألف وأكثر من التشعّبات الدقيقة. هذه الأغنية هي مثل ذلك. سطرٌ يستدعي آخر، مثل أن تخطو قدمك اليسرى فتتبعها قدمك اليمنى عفوًا. لو أنني كتبتها قبل عشرة أعوام، لكنت ذهبت من فوري إلى أستوديو التسجيل. لكن الكثير قد تغير ولم يعد لدي مزيد قلقٍ إزاء هذه الأمور، لم تعد تراودني الرغبة والحاجة الملحة لفعل ذلك. لم تكن الأغنية ترغب بأن تُسجَّل على أيّ حال. كانت ضجرة ولم أكن أحب الأصوات الحاليّة – لا صوتي ولا أصوات الآخرين. لا أدري لماذا بدا لي أن تسجيلًا قديمًا لآلن لوماكس كان يبدو أفضل بالنسبة لي، لكنه كان كذلك بالفعل. لم أكن أعتقد أن بوسعي صنع أسطوانة جيدة حتى لو حاولت لمئة عام.

في أحد الأيام ذهبت إلى العيادة حيث فحص الطبيب ذراعي، وقال إن عملية التشافي تبدو جيدة وإن هناك فرصة لأن يعود الإحساس إلى الأعصاب في وقت قريب. كان من المشجع سماع ذلك. عدت إلى المنزل حيث كان إبني الأكبر يجلس في المطبخ مع من ستكون زوجته عمّا قريب. هناك حَسَاءُ مأكولات بحريّة ثخين على الفرن حين دخلت. رفعت الغطاء عن القدر لأستكشف الأمر. سألتني زوجة ابني المستقبليّة: "ما رأيك؟"

"ماذا عن صلصة الويسكي؟"

قالت: "تحتاج إلى إعداد".

أعدت الغطاء إلى القدر وتوجّهت صوب المرآب. بقيّة النهار مرّت مثل نسمة هواء.

أغنية "داء الغرور *Disease of Conceit*" تحتوي بكل تأكيد على إيحاءات إنجيليّة. مرة أخرى، قد تقدح الأحداث شرارة أغنية ما – أحيانًا قد تشغّل المحرك. مؤخرًا، عزلَت قيادة مجمع الرب Assembly of God الواعظ المعروف جيمي سواغرت لرفضه التوقف عن إلقاء المواعظ. كان جيمي ابن عم جيري لي لويس من الدرجة الأولى، وكان نجمًا تلفزيونيًا كبيرًا، وكانت الأخبار بمثابة الصدمة. انكشفت علاقته بمومس، والتُقطت له صور وهو يغادر غرفتها في إحدى الموتيلات وهو يرتدي بنطالاً رياضيًا. وُجّهت الأوامر لسواغرت كي يترك منبر الوعظ بشكل مؤقت. بكى على مرأى الأشهاد وطلب الصّفح، ورغم ذلك طُلب منه أن يتوقّف عن الوعظ بعض الوقت. لكنه لم يستطع قسر نفسه على التوقف، وسرعان ما عاد للوعظ كما أن شيئًا لم يحدث، فعزلوه. كانت الحكاية غريبة. لم يكن سواغرت في حالة جيدة كما هو واضح، ولم يتثبّت من خُطاه. لم يكن للحكاية معنى. الكتاب المقدّس مليء بمثل تلك الأمور. كثير من أولئك الملوك القدامى والقادة لهم زوجات عديدات وخليلات وكان النبي هوسيا Hosea متزوّجًا من مومس، ولم يؤثّر ذلك في كونه رجلًا مقدسًا. لكنها كانت أزمنة مختلفة. وبالنسبة لسواغرت، كانت تلك هي القاصمة. أحيانًا لا يمكنك أن تستوعب الواقع. يمكن له أيضًا أن يكون ظلًا، اعتمادًا على الطريقة التي تنظر بها إليه. بالنسبة لي، تساءلت عن شكل تلك المومس التي أغوت ذاك الواعظ الشهير. فتاة باهرة الجمال؟ ربما. لا بد أنها كانت كذلك. لو أنك أعرت انتباهًا لهذه الأشياء السخيفة، للطريقة التي تبقى فيها أبواب ونوافذ هؤلاء المتغطرسين غير محكمة الإغلاق تمامًا، فقد ينتهي بك المطاف في مصح للأمراض العقلية. ربما يكون لهذه الحادثة دور في إلهام الأغنية، لكن مرة أخرى، من الصعب قول ذلك. ليس من

الضروري أن يكون الغرور داء. إنه أقرب إلى أن يكون حالة ضعف. من السهل خداع الشخص المغرور وبالتالي من السهل إسقاطه. لنواجه الأمر، الشخص المغرور لديه تقدير مزيف لذاته، ورأي مضخم عن نفسه. شخص مثل هذا يمكن التحكم به واستغلاله بشكل كامل إذا ما عرفت كيف تتعامل معه. لذا، بمعنى من المعاني، هذا هو ما تتحدث عنه كلمات الأغنية. سمقَت الأغنية بقامتها حتى استطعت أن أقرأ ما في عينيها. في هدوء المساء لم يكن علي أن أتكبد العناء كي أصل إليها. وكالعادة دائمًا، كانت هناك بعض المقاطع التي لم تستخدم. "هناك أناس كثيرون يحلمون الليلة بداء الغرور، حشد كبير من الناس يصرخون الليلة عن داء الغرور. سأصدمكم وأسقطكم وأهوي ببيتكم، وأشاطركم ربحكم قبل أن أغادر المدينة. اختاروا رقمًا - اتخذوا مقعدًا، مع داء الغرور".

انتهيت من كلمات الأغنية وغادرت الأستوديو، عائدًا إلى منزلي. كانت الريح تهب عبر سيقان البامبو الطويلة، بينما الصدّام النحاسيّ الثقيل لسيارتي البيوك القديمة يلتمع تحت ضوء القمر. لم أسق هذه السيارة منذ سنوات، وكنت أفكر أن أفككها وأستخدمها لعمل منحوتة من المخلفات المعدنية. كان الوادي المعتم ممتلئًا بالأجمات وكان هناك ثعلب أو قيوط. الكلاب تنبح وتطارد شيئًا ما. والأضواء من المنزل تلتمع مثل الجزء الداخلي من إحدى الكازينوهات. دخلتُ، وأغلقت الأضواء، وحانت مني التفاتة صوب أحد غيتاراتي التي لم ألمسها فترة من الزمن. كنت مترددًا في لمسها. وربما كنت بحاجة لنيل قسط من الراحة، قلت لنفسي، فتوجهت لفراشي.

أغنية "ما الذي كنت تريده؟ *What was It You Wanted?*" كُتبت بسُرعة أيضًا. سمعت الكلمات واللحن معًا في رأسي وقد عزفَت نفسها بمقام موسيقيّ منخفض. عليك أن تكون مقتصدًا وأنت تكتب أغنية مثل هذه. إذا ما كنت من قبل محطّ فضول، فأنت تعرف فحوى هذه الأغنية. إنها لا تحتاج إلى كثير من الشّرح. الناس الضعفاء والمغلوبون على أمرهم أحيانًا يُحدثون القدر الأكبر من الضجيج. يستطيعون أن يقفوا حجرَ عثرة في طريقك بطرق كثيرة. وإنه

لأمر غير مجدٍ أن تقاومهم أو أن تتعامل معهم بالقوة. أحيانًا يكون كل ما عليك فعله هو أن تكتم غيظك وترتدي نظارتك الشمسية. أغنيات مثل هذه هي كلاب غريبة. إنها ليست بالرفقة المُثلى. مرة أخرى، كانت هناك مقاطع زائدة. "ما الذي كنت تريده؟ هل يمكنني مساعدتك؟ هل يمكنني فعل شيء لك؟ هل لدي ما يكفي من العصير؟ أيًّا كان المكان الذي أنت متوجه إليه، ثمة شيء واحد عليك أن تعرفه. أمامك سبعمائة ميل أخرى لابدّ من قطعها". الأغنية كتبت نفسها تقريبًا. لقد هبطت فوق رأسي. ربما قبل عامين كنت سأرفضها، ولا أنهيها أبدًا، لكن ليس الآن.

أغنية أخرى "كل شيء تحطّم *Everything Is Broken*" كُتبت بضربات فرشاة متقطعة. المعنى الدلالي يكمن كله في صوت الكلمات. الكمات هي رفيقتك في الرّقصة. إنها تعمل على مستوى ميكانيكيّ. كل شيء محطم أو أنه يبدو كذلك – مُقطّع، مُهشّم، وبحاجة للإصلاح. الأشياء تُحطّم، ثم يعاد تحطيمها، وتُحوّل إلى شيء آخر، ثم تتحطّم مرّة أخرى. ذات مرة حين كنت مستلقيًا على الشاطئ في جزيرة كوني، رأيت جهاز راديو محمولًا ملقى على الرمال... راديو جميل من ماركة جينرال إلكترك، ذاتيّ الشّحن – صّنع مثل سفينة حربية – وكان معطّلًا. كان يمكنني تذكّر تلك الصورة في مطلع الأغنية. لكنني رأيت كثيرًا من الأشياء المعطّلة أيضًا – أواني، ومصابيح نحاسية، وأوعية وجرارًا وأباريق، ومباني، وحافلات، وأرصفة، وأشجارًا، ومشاهد طبيعية – كل تلك الأشياء، حين تكون محطمة، تجعلك تحسّ بعدم الراحة. فكّرت في أفضل الأشياء في العالم، الأشياء التي أمتلك شغفًا كبيرًا بها. أحيانًا قد يكون مكانًا، مكانًا تبدأ مساءك منه وتُمضي فيه ليلتك كلّها، لكن مرّة أخرى هذه الأماكن تغدو محطّمة أيضًا، ولا يمكن لملمة شظاياها مرة أخرى. هناك تهشيم وتحطيم للأثاث والزجاج. شيء ما يتحطّم دون أدنى تنبيه أو تحذير. أحيانًا يكون أعزّ ما تملك. لكم هو صعب أن تصلح أي شيء. كانت هناك مقاطع إضافية لهذه الأغنية أيضًا. "جدائل مهشّمة لأعشاب البراري. زجاجة تكبير مهشّمة. زرت مبنى الأيتام المهدّم وركّبت الزلّاجة

المحطّمة. إنني أعبر النهر الذاهب نحو هوبوكِن. ربما هناك، لا تكون الأشياء محطمة". ذاك كان نصيبي من التفاؤل ليتواءم مع أغنية مثل هذه. تلك إذن، وبضع أغنيات أخرى، جمعتها ووضعتها بعيدًا لتمكث حيث وُضعت، أبقيتها في أحد الأدراج، لكنني كنت أحسّ بوجودها.

مع مرور الوقت، تماثلت ذراعي للشفاء وكان الأمر لا يخلو من المفارقة، فقد توقفت عن كتابة الأغنيات. شجّعني الطبيب على عزف الغيتار – قائلًا إن مدّ ذراعي يساعد في العلاج، وإنه في الحقيقة جيّد لها، وأنا الآن أفعل ذلك كثيرًا. صار بوسعي أن أبدأ العروض التي خُطّطت لي بدءًا من الربيع، وبدا أنني قد عدت إلى حيث بدأت.

في إحدى الليالي، انضمّ إلينا بونو، المغنّي من فرقة يو تو، على العشاء مع بعض الأصدقاء. قضاء الوقت مع بونو مثل تناول عشاء على متن قطار – تشعر أنك تتحرك، وأنك ذاهب إلى لا مكان. كان لبونو روح شاعر من العصور القديمة وعليك أن تتحلّى بالحذر حين تكون إلى جواره. يستطيع أن يزأر حتى تهتز الأرض. هو أيضًا فيلسوف نظريّ. أحضر معه شَدّةً من بيرة غينيس. كنا نتحدث عن أشياء تتحدث عنها حين تمضي الشتاء مع أحدهم – تحدَّث عن جاك كيرواك. كان بونو يعرف أعمال كيرواك بشكل جيد. كيرواك، الذي احتفى بمدن أمريكية مثل تروكي، وفارغو، وبوتي، ومادورا – وهي مدن لم يسمع بها أغلب الأمريكيين قط. بدا من المضحك أن يعرف بونو عن كيرواك أكثر من معظم الأمريكيين. يقول بونو أشياء يمكن لها أن ترنّح أيّ أحد. إنه مثل ذلك الشخص في الفيلم القديم، الشخص الذي يهوي بالضرب على جرذٍ بيديه العاريتين ويستدرّ اعترافًا منه. لو أن بونو جاء إلى أمريكا في وقت مبكر من القرن فسيكون شرطيًا على الأغلب. يبدو أنه يعرف كثيرًا عن أمريكا، وما لم يكن يعرفه كان يشعر بالفضول إزاءه.

تحدّثنا عن الشُّهرة واتفقنا معًا على أن الأمر المضحك فيها هو أنّه لا أحد يصدق

أنّها أنت! أتينا على ذكر اسم وارهول أيضًا. وارهول، ملك البوب. أحد نقّاد الفن في أيام وارهول قال إنه سيمنحك مليون دولار إن عثرت على بصيص أمل أو حبّ في أيّ عمل من أعماله، كما لو أن ذلك كان مهمًا. الأسماء تظهر في المحادثات وتختفي. الأسماء التي لها وقع خاص. عيدي أمين، ولينبي بروس، ورومان بولانسكي، وهيرمان ميلفل، وموس أليسون، وسوتين الفنان التشكيلي، وجيمي ريد من عالم الفن. حين لا نكون بونو أو أنا متأكدين حول شخص ما، كنّا نختلق الأمور. نستطيع أن نقوّي أيّ نقاش عبر التوسّع في شيء ما سواء أكان حقيقيًا أم مزيّفًا. لم يكن أيًا منا نوستالجيًا، ولم يكن للنوستالجيا علاقة بأي شيء، وكنا حريصين على ألا يحدث ذلك. يقول بونو شيئًا عن الإنجليز الذين جاؤوا إلى هنا واستقرّوا في جيمس تاون، وأن الإيرلنديين قد بنوا مدينة نيويورك – يتحدّث عن عدالة، وغنى، ومجد، وجمال، وسحر، وعظمة أمريكا. قلت له إنْ كان يرغب في أن يرى مسقط رأس أمريكا، فعليه أن يذهب إلى الأسكندرية Alexandria، في منيسوتا Minnesota.

كنّا أنا وبونو فقط جالسين حول الطاولة. الآخرون توزّعوا في المكان. جاءت زوجتي وقالت إنها ذاهبة للنوم. فقلت لها: "اسبقيني. سأتبعك خلال دقيقة". استغرقني الأمر بعض الوقت للحاق بها، وكانت شَدّة البيرة على وشك النفاد. سألني بونو "أين تقع الأسكندرية؟". فقلت له إنها المكان الذي جاء إليه الفايكنغ واستقرّوا فيه في القرن الرابع عشر، وقلت إن هناك تمثالًا من الخشب ليس فيه ما ينمُّ عن أبٍ مؤسّس مُوَقّر لأمريكا. إنه ملتحٍ، ويعتمر خوذة، وحذاء مربوطًا حتى ركبتيه، ويحمل خنجرًا طويلًا في غمده، ويمسك برمح إلى جانبه، ويرتدي تنّورة – حاملًا درعًا كُتب عليه "مسقط رأس أمريكا". يسألني بونو عن كيفية الوصول إلى هناك وأخبره أن يتبع النهر عبر وينونا، ليك سيتي، فرونتيناك، ثم يأخذ الطريق السريع رقم 10 باتجاه وادينا، وأن ينعطف يسارًا في الشارع 29 وسيبلغ وجهته هناك. لن تجد صعوبة في الوصول إليه. سألني بونو عن المكان الذي تحدّرتُ منه وأخبرته إنه آيرون تريل، ميساي آيرون رينج. سألني: "ما الذي

تعنيه ميساي؟" أخبرته أنها كلمة من لغة الأوجيبوا، وتعني أرض العمالقة. كان الليل يلفظ أنفاسه الأخيرة. بعيدًا في البحر، كانت أضواء سفن الشّحن تتحرّك في أوقات متقاربة. سألني بونو إن كانت لدي أي أغنيات جديدة، أي أغنيات لم تسجّل بعد. صادف أنه كانت لدي إحدى الأغنيات. ذهبت إلى الغرفة الأخرى واستخرجتها من الدرج، وأحضرتها وأطلعته عليها. اطّلع عليها بإمعان، وقال إنه ينبغي لي تسجيلها. قلت له إنني لست متأكدًا حيال ذلك، وإنه ربما يتوجب عليّ أن أحرقها – قلت له إنني كنت أواجه متاعب في صناعة الأسطوانات، وفي إنتاج الأعمال. قال لي: "كلا، كلا"، وأتى على ذكر اسم دانيال لانويه... قال إن فِرقة يو تو قد عملت معه وإنها كانت شريكًا رائعًا – وإنها ستكون الشريك الأمثل لي للعمل معه – وإنه سيكون لديها كثير مما تضيفه. يحمل لانويه أفكارًا موسيقية متناغمة مع أفكاري. التقط بونو سمّاعة الهاتف وهاتف الرّجل، وجعلني أكلّمه وتحدثنا بعض الوقت. بشكل أساس، ما قاله لانويه هو أنه كان يعمل في نيوأورليانز، وأنّه إذا ما صادف وجودي هناك، فعلي أن أتواصل معه. قلت إنني سأفعل ذلك. وما كنت متيقنًا منه هو أنني لم أكن في عجلة من أمري لتسجيل الأسطوانات. فالغناء الحيّ هو ما كان يشغل تفكيري بالدرجة الأولى والأهم. وإذا ما حدث أن أصدرت أسطوانة أخرى، فينبغي أن تحتوي على شيء مشترك مع هذه الغاية. كانت لديّ طريق واضحة أمامي ولم أرد أن أبدّد الفرصة لاستعادة حريّتي الموسيقيّة. كنت في حاجة إلى أن تستقيم الأمور وألّا تتشابك خيوطها مرّة أخرى.

كان الخريف في نيوأورليانز، وكنت أمكث في فندق ماري أنطوانيت، جالسًا بالقرب من حوض السباحة في الساحة مع جي. إي. سميث، عازف الغيتار في فرقتي. كنت أنتظر وصول دانيال لانويه. الهواء بالغ الرطوبة. وأغصان الأشجار تطلّ من الأعلى بالقرب من تعريشة خشبيّة كانت تتسلّق جدار حديقة. وكانت زنابق الماء تطفو في النافورة السوداء المربعة، بينما الأرضيّة الحجريّة

مغطّاة بمربّعات رخام غير منتظم الشكل. كنا نجلس على طاولة بالقرب من تمثال صغير لكليوباترا مجدوع الأنف. بدا أن التمثال يعرف أننا هناك. انفتح باب الساحة وجاء دانـي. جـي. إي، الذي استكشف العالَم بعينين زرقاوين حديديّتين لا تطرفان. نظر إلى الأعلى بقلق والتقت عيناه بعيني لانويه. "أراك خلال لحظات"، قال جي. إي، ونهض من مكانه وغادر. كانت الساحة مسكونة بأرواح صديقة وبرائحة غامضة لأزهار معطّرة ولافندر. اتّخذ لانويه له مقعدًا. كان السواد طاغيًا على مظهره – قبّعة عريضة سوداء، وبنطال أسود، وحذاء طويل، وقفازان – كان أشبه بحشد من الظلال والصور الظليّة – كان داكنًا كأمير أسود من التلال السوداء. وكان مظهره خاليًا من العيوب. يطلب بيرة وأطلب إسبرينًا مع كولا. دخل على الفور في صميم العمل، وسألني عن نوع الأغنيات التي كانت لدي، وأي نوع من الأسطوانات أخطط له. لم يكن سؤالاً حقيقيًا – فقط طريقة لبدء الحوار.

وعلى مدى ساعة أو ما يقاربها، عرفت أن بوسعي العمل مع هذا الشخص، وتشكّل لدي إيمان به. لم أكن أعرف أي نوع من الأسطوانات أخطط له. لم أكن أعرف حتى إن كانت الأغنيات جيدة جدًا. لم أنظر في الأغنيات منذ أطلعتُ بونو عليها، الذي أعجب بها كثيرًا، لكن من يعرف إن كان قد أعجب بها حقًا. معظمها لم يكن لها ألحان. داني يقول لي: "تستطيع صنع أسطوانة عظيمة إذا ما أردت ذلك فعلاً". فقلت بشكل قاطع: "بالطبع سأحتاج إلى مساعدتك"، وأومأ برأسه. أراد أن يعرف ما إن كان لدي أي موسيقيّ في بالي. حين أجبته بالنفي، سألني عن الفرقة التي سمعني أغني معها ليلة البارحة. قلت له: "ليس هذه المرة". قال لي إن الأسطوانات التي تسجّل أرقام مبيعات كبيرة لا تعنيه، "مايلز ديفز لم يحقق أيًا من ذلك". لم يكن لدي مشكلة في ذلك.

عند هذه النقطة، لم نكن نفكر في أي وقت محدّد للبدء، كنا فقط نفكر معًا لنرى إن كنا متوافقين في أفكارنا. مشينا معظم فترة الأصيل وقد بدأ الغروب الأرجوانيّ في التلاشي. سألني إن كنت أريد أن أسمع الأسطوانة التي يعمل عليها

مع الأخوان نيفل، فقلت له بالتأكيد. ذهبنا إلى أستوديو التسجيل المؤقّت الذي أعدّه في قصرٍ فيكتوريٍ على شارع سينت تشارلز، وهو طريق تحفّه أشجار بلّوط ضخمة حيث كانت الترامات، بلون الزيتون الأخضر، تعبر مسارًا يمتد ثلاثة عشر ميلًا. كانت أسطوانة الأخوان نيفيل التي تحمل عنوان "قمر أصفر *Yellow Moon*" مكتملة تقريبًا وجلسنا نستمع إلى بعض أغانيها. أحد أعضاء فرقة الأخوان نيفيل كان يستريح في الغرفة، يداه مضمومتان في حجره، ورأسه إلى الوراء، وقبعته تغطّي عينيه بينما قدماه مرفوعتان على أحد المقاعد. فوجئت باستماعي إلى اثنتين من أغنياتي "هوليس براون *Hollis Brown*" و"مع الله إلى جانبنا *With God on Our Side*" وكان يغنيهما آرون نيفيل. يا للمصادفة. آرون هو أحد أعظم المغنين في العالم، شخصيّة توحي بقوّة فظّة، وله بنية دبّابة، لكن صوته أكثر الأصوات ملائكية، صوت يوشك أن تكون له القدرة على افتداء روح ضالّة. يبدو الأمر متناقضًا جدًا. يا للمظاهر الخادعة. هناك كثير من الروحانيّة في غنائه حتى ليكاد أن يُعيد الرُّشد إلى عالم غارق في الجنون. يفاجئني دائمًا أن أستمع إلى إحدى أغنياتي يؤديها فنان مثل هذا ذو مستوى عال. على مدى السنين، قد تنأى الأغنيات بعيدًا عنك، لكن نسخة مثل هذه دائمًا ما تقرّبها منك مرة أخرى.

بعد استماعي إلى نسخ آرون من أغنياتي، تذكّرت على نحو ضعيف السبب الذي جمعنا هناك. سألني داني إن كانت أيًا من أغنياتي الجديدة تشبه تلك. قلت له، ليس كثيرًا، لا أعتقد ذلك، لكننا سنرى. أعجبني الجوّ والمكان كثيرًا. قال لانويه إنه يستطيع استئجار منزل آخر في المقاطعة وإننا نستطيع التسجيل فيه. عزفت بعض مقطوعات الألحان على البيانو لتتلاءم مع بعض الأغنيات وأنهينا عمل ذلك اليوم. لم أدرك أنه سيتذكر الألحان العفويّة وسيبقى هذا الأمر يلحُّ عليّ فيما بعد. اتفقنا على أن نحاول اللقاء في الربيع القادم. أحببت لانويه. لم تكن ذاته متضخمة، وبدا ملتزمًا بعمله – لم يكن تاجرًا، وكان يتمتّع بشغف استثنائي للموسيقى. إذا ما كان لأي شخص أن يمتلك الضوء، فإنني أظن أن داني

هو ذلك الشخص وأن في مقدوره أن يدير مفتاحه. حين ينصرف إلى العمل على شيء ما، كان يقوم به كما لو أن مصير العالم يتوقف على ما ينتج عنه. سنلتقي مرة أخرى في شهر مارس، كشيء قد كُتب وأُخبر عنه في النصوص المقدسة.

وصلت إلى نيوأورليانز في بدايات الربيع، وانتقلت إلى بيت كبير مؤجّر بالقرب من متنزّه أودوبون، وكان بيتًا مريحًا، حيث كل الغرف واسعة، ومؤثثة بأثاث بسيط جدًا، محتويًا على خزانات للملابس في الغرف جميعها تقريبًا. ما كنّا لنحصل على مكان أفضل بالنسبة لي. لقد كان ملائمًا حقًا. يمكنك العمل ببطء هنا. كانوا ينتظرون في الأستوديو، لكنني لم أحسّ بالحاجة إلى التعجّل في أي شيء. عاجلًا أو آجلاً سأضطر لبلوغ تلك المرحلة لكن بوسعي فعل ذلك في يوم آخر. أحضرت كثيرًا من الأغاني معي، وكنت واثقًا من أنها ستفي بالغرض.
حاليًا، كنت أتمشّى في الغسق. كان الهواء ثقيلاً وباعثًا على الخدر. عند زاوية الحي، ثمّة قطة ضخمة نحيلة تجثم على حافة اسمنتيّة. اقتربتُ منها كثيرًا وتوقفت ولم تتحرك القطة. تمنيت لو كان معي وعاء من الحليب. كانت عيناي وأذناي مفتوحة، وكان وعيي متفتحًا تمامًا. الشيء الأول الذي تلاحظه حول نيوأورليانز هو المقابر – وهي برغم ما تبثه في فرائصك من البرودة، أحد أفضل الأشياء الموجودة هنا. تحاول، أثناء عبورك هناك، أن تكون هادئًا ما وسعك ذلك، فمن الأفضل أن يبقوا سادرين في نومهم. منحوتات يونانية ورومانية – أضرحة فخمة أعدّت للطلب، إشارات وعلامات للخراب المخفيّ عن الأنظار – أشباح لنساء ورجال ارتكبوا الخطايا وماتوا ويحيون الآن في الأضرحة. الماضي لا يمضي سريعًا هنا. قد تكون ميتًا زمنًا طويلًا. الأشباح تتسابق جهة الضياء، وتوشك أن تسمع التنفّس الثقيل – أرواح تُصرّ كلٌّ منها على الذهاب إلى مكان ما. نيوأورليانز، على خلاف كثير من الأماكن التي تعود إليها ولم تعُد تتحلّى بالسّحر الذي كان لها ذات يوم، ما زالت تتمتع بذاك السحر. للّيل القدرة على ابتلاعك، ومع ذلك فلا شيء منه يمسّك. وعند كل زاوية، ثمة وعد بشيء جَسور ومثالي،

والأشياء لا تكفّ عن حراكها. ثمة شيء ممتع بشكل فاحش وراء كل باب، إما هذا أو ثمة من يبكي ويداه ممسكتان برأسه. إيقاع كسول يرتسم في الهواء الحالم والأفق ينبض بالمبارزات الآفلة، وحكايات حب الزمن الماضي، والرفاق الذين يَدْعون رفاقًا آخرين ليمدّوا لهم يد العون بطريقة ما. لا تستطيع أن تراه، لكنك تعرف أنه هنا. ثمة من يغرق دائمًا. الجميع يبدون من أسر جنوبيّة قديمة جدًا. إما هذا الأمر أو أن يكونوا غرباء. أحببْتُ الوضع كما هو.

هناك كثير من الأماكن التي أحبّها، لكنني أحب نيوأورليانز أكثر. ثمة آلاف الزوايا المختلفة في كل لحظة. في أيّ لحظة قد تصادف طقسًا يكرّم ملكة معروفة على نحو غامض. أصحاب الدماء الزرقاء، ذوو الألقاب الذين يشبهون السكارى المعتوهين، يتكئون خائرين على الجدران ويسحبون أنفسهم عبر الخندق. حتى هم يمتلكون رؤى قد تودّ الاستماع إليها. لا فعل يبدو غير ملائم هنا. المدينة قصيدة واحدة طويلة. حدائق ملأى بزهور الثالوث، وزهور البيتونيا الزهرية اللون، والأزهار الأفيونية. أضرحة مغطاة بالأزهار، ونباتات الآس البيضاء، والبوغنفيليا ونباتات الدفلى القرمزية تستثير حواسك، تجعلك تشعر بالانتشاء والصفاء من الداخل.

كل شيء في نيوأورليانز هو فكرة جيدة. أكواخ على هيئة معابد أنيقة وكاتدرائيات جنبًا إلى جنب. بيوت وقصور، أبنية ذات جمال خلاب. مبانٍ ذات ملامح إيطالية، وغوطية، ورومانسية، ونهضة يونانية، تصطفّ كلّها في صف واحد تحت المطر. فنّ روماني كاثوليكي. أروقة أمامية خلّابة، وأبراج، وشرفات مطعّمة بالحديد، وصفوف أعمدة – أعمدة يصل ارتفاعها إلى ثلاثين قدمًا، ذات جمال خلاب – أسطح مزدوجة، كل أنماط المعمار الهندسي من كافة أرجاء العالم، ولم تكُن تحرّك ساكنًا. كل ذلك إضافة إلى ساحة مدينة حيث كانت الإعدامات العامة تنفّذ. في نيوأورليانز توشك أن تستطيع رؤية أبعاد أخرى. هناك يوم واحد فقط في كل مرة هنا، ثم تكون الليلة ومن ثم سيكون الغدُ اليومَ مرة أخرى. المالنخوليا المزمنة تتدلّى من الأشجار. لا تحسّ بالسأم أبدًا منها. بعد فترة من

الزمن تبدأ في الإحساس بأنك شبح من إحدى القبور، كما لو كنت في متحف شمع تحت الغيوم القرمزية. إنها إمبراطورية الأرواح. إمبراطورية ثريّة. قيل إن أحد جنرالات نابليون، لاليمانـد، جاء إلى هنا ليستطلع المكان، بحثًا عن أرضٍ لقائده يطلب فيها اللجوء بعد واترلـو. استكشف المكان وغادره، قائلاً إن الشيطان هنا ملعون، مثل الجميع، فقط بدرجة أسوأ. الشيطان يأتي إلى هنا ويتنهد. نيوأورليانز. فاتنة، عتيقة الطراز. مكان رائع تحيا فيه بخيالك. لا شيء يُحدث فرقًا ولا تشعر أبدًا بالألم، مكان رائع حقًا تُنجز فيه أعمالك. يضع أحدهم شيئًا أمامك ولا تتردّد في شربه. مكان رائع تكون فيه حميمًا أو لا تفعل شيئًا. مكان تأتي إليه وتأمل أن تصبح ذكيًا – أن تطعم الحمام الباحث عمّن يطعمه. مكان رائع لتسجيل الأسطوانات. لا بد أن يكون كذلك – أو هذا ما ظننته.

رتّب لانويه الأمور في واحد من أستوديوهاته "المتنقّلة" – هذه المرة في قصر فيكتوري في شارع سونيه ليس بعيدًا عن مقبرة لافاييت الأولى – نوافذ ردهة، ومصاريع ذات كوى، وأسقف قوطية عالية، وباحة محاطة بالجدران، وأجنحة صغيرة وأكثر من مرآب في الخلف. وكانت هناك أغطية ثقيلة تغطّي النوافذ لحجب الضوضاء.

وكان لانويه قد وظّف تحالفًا منتقىً من الموسيقيين. تضمّن الفريق عازف الغيتار والمغنّي من فورت ورث، مايسون روفنر، الذي كان يعزف في نوادي شارع بوربون مثل أولد آبسنثي بار *Old Absinthe Bar*. كان روفنر نجمًا محليًا، يسرّح شعره عاليًا، وله ابتسامة يزينها سن مذهّب مرصّع بصورة غيتار بالغ الصغر. أصدر عددًا من الأسطوانات وتميّز بسرعته العالية المتفجرة بملامح حديثة، مع تأثره بتريمولـو غريب من نوعه، كما أنه كتب أغنيات، أيضًا، وقال إنه ارتاد مكتبات تكساس ليقرأ رامبـو وبودليـر ليحسّن من لغته. أخبرني أيضًا أنه شارك في العزف حين كان مراهقًا مع فرقة ميمفيس سلِم *Memphis Slim*. ظننت أن ثمة ما يجمعنا هناك. لقد عزفت مع بيـغ جـو ويليامـز حين كنتُ فتى صغيرًا. كانت

لديه بعض الأغنيات الجيدة. إحداها تحتوي على سطرٍ يقول: "تُسدي الخير إلى الناس ولا يزيدهم ذلك إلا سوءًا". لربما فكّرت في تسجيلها لو أنني لم أكن أمتلك قصائدي الخاصة. عازف الغيتار الآخر، برايان ستولتز، من سليدل، كان أيضًا يعزف بطريقة حديثة ولاذعة، لكنّه كان أكثر هدوءًا وكان فصيحَ التعبير عن أفكاره –يعزف مع فرقة نيفيلز *Nevilles* لسنوات. كانت ضربات برايان مُحكمة مثل أنماط البيانو. ويستطيع عزف نغمات البيانو القصيرة لجيمس بوكر على الغيتار. توني هال كان عازف البيس الكهربائي. وكان ويلي غرين على طبل البيس، بينما الطبول الصغيرة عند كريل نيفيل، الذي كان يعزف آلات النّقر أيضًا. وكان مالكوم بيرنز، مهندس التسجيل لدى لانويه، يعزف البيانو، وكان لانويه نفسه يعزف عددًا من الآلات – الماندولين، والماندولا، والغيتار الذي له شكل التشيللو، وآلات أخرى عديدة، آلات بلاستيكية جديدة تشبه الألعاب. كان لانويه يمتلك كل ما نحتاجه من أدوات.

مع هذه المجموعة، لم أر كيف يمكنك أن تخطئ إلا إن فقدت شيئًا من عقلك. أول أغنية أخرجتها من حقيبتي كانت عالم سياسي. وقد بدأنا في البحث عن طرق بحثيّة سريعة تخصّ كيفية أدائها. لم أحضر معي آلاتي الخاصة، لذا فقد أخذت إحدى غيتارات لانويه الكهربائية العتيقة – وهو ذو صوتٍ صاخبٍ إذا ما كنت على أرضيّة إسمنتية تحت سقف من الصّفيح المموّج، لكن في بعض الأحيان، يمكن أن يكون ناعمًا جدًا. أحببت العزف عليه، لذا فقد استمررت في ذلك على أي حال. جرّبنا عالم سياسي بعدّة طرق مختلفة، ولم يبد أن التوفيق كان حليفنا. الإحساس كان دائمًا نفسه. الطريقة الأولى التي جرّبناها كانت في مثل جودة الأخيرة، لكن في مرحلة ما ومع تقدّم الليل، توصّل لانويه إلى أسلوب الفنك funk style – استمع إلى إحدى إيقاعات مايسون على الغيتار وقرّر أن يبني الأغنية برمّتها عليه. في تلك المرحلة، كنت أسمع الأغنية بشكل مختلف عمّا كان عليه الأمر حين بدأت. إن عزفها بصوت عالٍ أوصلني إلى نتائج مختلفة، إن الكلمات قد تؤدّى بشكل أفضل في إيقاعات متشظية، وأنني قد أتمكن من

الاستغناء عن كثير من المقاطع، وأن أضيف جزءًا آخر يُعاد ترتيبه، لكنني حينها لم أكن أعرف ما قد يكون ذاك الجزء.

كنت أحاول استيضاح ما في ذهن لانويه من حقائق، وما كان عليه العمل معه. لم أستطع فعل ذلك في يوم واحد فقط أو خلال جلسة واحدة. إنتاج أسطوانة في أيّ مكان، وفي أي زمان، ومع أي شخص، أمر ممكن، لكن ذلك كان نادر الوقوع في حقيقة الأمر. ينبغي أن تكون محاطًا بموسيقيين لهم التوجه ذاته. كان ثمّة طُرق كنت سألجأ إليها بشكل فطريّ في الماضي مع أغنية مثل هذه. لكن هنا، ما كان لها أن تنجح. هي جيدة لِمَا ولّى من زمن، لكنها ليست كذلك للزمن الحاضر.

بعد مدة قصيرة صرت أقل تركيزًا، وتثاءبت كثيرًا وغادرت، وأخذت معي شريط كاسيت للأغنية لدراستها وتوجهت عائدًا إلى البيت. وأثناء عبوري بالمقبرة، أحسست برغبة في الذهاب للصلاة عند أحد القبور. وفي وقت لاحق من تلك الليلة، أثناء استماعي لما أنجزوه، ظننت أنني توصّلت إلى حلّ ما. في اليوم التالي، عدت إلى الأستوديو وتم تشغيل الأغنية لي مرة أخرى. فيما عدا أن الأغنية كانت هذه المرة أكثر صخبًا، بدا أن كثيرًا من العمل قد أُنجز بعد مغادرتي ليلة أمس. أضاف روفنر إيقاعات سريعة إلى إيقاعاتي البعيدة المصغّرة. تمّت إزالة غيتاري من الخليط تمامًا. كان صوتي هناك ضائعًا في مكان ما في الغلاف الصوتي. فقد تم حَرْف مسار الأغنية، وصرت تستطيع أن تقرع رجلك على وقعها، وتصفّق بيديك أو تلوّح برأسك إلى الأعلى والأسفل، لكنها كانت منقطعة عن الواقع. بدا كما لو أنني أغنّي وسط قطيع، كثير من المدافع والدبّابات في الخلفيّة. وكلما طالت، كلما أصبحت أسوأ.

توجّهت إلى لانويه بالكلام: "يا إلهي، كل هذا حدث حين كنت بعيدًا عن هنا؟"

فقال لي: "ما رأيك؟"

"أظن أنّنا أخطأنا الهدف".

ذهبت إلى المطبخ الصغير وراء الباحة، وأخذت بيرة من الثلاجة وألقيت بثقلي في

أحد المقاعد. أحد مساعدي لانويه كان يجلس على الكنبة ويشاهد التلفزيون. أحد المنتمين إلى عصابات الـكلان ديفيـد ديـوك من أبرشيّة ميتيـري جيفرسـون تم انتخابه في كرسي لويزيانا في مجلس النوّاب، وكان في لقاء تلفزيوني. قال إن نظام الضمان الاجتماعي أثبت فشله وأن نظام العمل أكثر جدوى – لنجعل المستفيدين من نظام الضمان الاجتماعي يعملون لصالح المجتمع بدلاً من الحصول على "ركوب مجانيّ". أراد أيضًا أن يُدرج السجناء في سجون الولايات في برامج عمل. لم يردهم أن يحظوا بركوب مجانيّ هم كذلك. لم يسبق لي رؤية ديوك من قبل؛ كان يشبه نجوم السينما.

استجمعت قواي وعدت للعمل مع لانويه. يا إلهي، قلت لنفسي، وما زلنا في الأغنية الأولى فحسب. كان ينبغي أن يكون الأمر أسهل من ذلك. أحبَّ لانويه نبرة الأغنية، وسألني عما لا أحبه فيها. قلت له إننا لا نستطيع تركها على هذه الشاكلة. علينا أن نخفّف من حدتها. بمساعدة لانويه، حاولت أن أجعل الأغنية تحلّق، لكن لم يُجدِ ذلك نفعًا. في بادئ الأمر، تمت إعادة الجزئيّة الخاصة بمايسون، لكن الطبل الكبير Kick drum والطبل الصّغير الحاد snare drum كانا نافرين تمامًا لأنهما كانا يُقرعان له وليس لي. وما إن يُعاد صوت غيتاري إلى مزيج الأنغام، حتى يُجنّ جنون الطبول.

أضعنا يومين أو ثلاثة ونحن نرتكب الأخطاء. وعبر ذلك كله، صرت أرى أنه كان على الأغنية أن تميل لأن تكون أغنية متفائلة. حاولنا تفكيك الأغنية وإضافة خطوط ألحان مثل جوقة، لكن ذلك كان يستهلك وقتًا طويلًا. ما من شيء سيجعل الأمور أفضل ممّا هي عليه. كان لدى لانويه إيمان راسخ بالنسخة الصاخبة. ولم أكن أظن أننا كنا نفهم بعضنا بعضًا وكان ذلك يحطّم قلبي الدامي. وقد وصلت الأمور في مرحلة ما إلى نقطة التفجر. كان محبطًا جدًا، وانتابه الغضب، فاستدار ملوحًا بغيتارٍ معدنيٍّ من نوع دوبرو، كما لو كان لعبة، وحطمه على الأرض بضربات بالغة الانفعال. ساد صمت مؤقت في الغرفة. انمحت الابتسامة من وجه الشابّة التي كانت ترتّب الأسطوانات وتسجّل

الملاحظات، وغادرت المكان بينما عيناها مغرورقتان بالدموع. يا للفتاة المسكينة. شعرت بالأسى من أجلها. كل شيء كان يتهاوى ونحن لم نبدأ بعد. كان علينا أن ننسى أمر هذه الأغنية. إما أن الوقت كان مبكرًا جدًا أو متأخرًا جدًا على عالم سياسي. كان علينا أن نضعها جانبًا ونستمع إليها لاحقًا. قد تبدو أفضل. يمكن لذلك أن يحدث.

الأغنية التالية التي جرّبناها كانت "معظم الوقت *Most of the Time*". لم يكن لها لحن، لذا كان عليّ أن أدندنها حتى أعثر على لحن ما. لم أعثر أبدًا على لحن محدد لها، وكل ما وصلت إليه هو تناغمات عامة فقط، لكن لانويه ظنّ أنّه سمع شيئًا ما، شيئًا تحوّل إلى أغنية حزينة بطيئة. في هذه الأغنية، كان لانويه مسهمًا فيها مثله مثل أي موسيقي. أضاف طبقات إلى بعض الأجزاء وسرعان ما بدا أن للأغنية موقف وهدف. المشكلة أن الكلمات لم تكن تضعني هناك، حيث كنت أريد أن أكون. لم تكن ناجحة بالقدر المفترض. كان من اليسير عليّ التخلّي عن خمسة أسطر أو ستة لو أنني صُغت المقاطع بشكل مختلف. ومع ذلك، فبالنسبة لما كنا نقوم به، كانت معالجة لانويه ممتازة. لكنها كانت مثل الأغنية الأخرى. صرت أشعر بإحساس مختلف تجاهها كلما تقدّمنا في العمل. بدا أن الأغنية كانت متمحورة على الزمن أكثر منّي. شعرت أنه لا بد من وجود صوت ساعة مثل بيغ بن على امتداد اللحن بمستويات مختلفة. ولا بأس من معالجة تتمّ على يد فرقة كبيرة، أيضًا. في ذهني كنت قد بدأت أسمعُني أغني الأغنية مع أوركسترا جوني أوتيس. كثير من كلمات الأغنية كانت بحاجة لنقلها من مواضعها وصرت أشعر بالوصول إلى طريق مسدود. بذل لانويه كل ما في وسعه لإنجاح هذه الأغنية وحرص على ألّا تخرج الأمور عن السيطرة، لكن هذه لم تكن أغنية تدفعني للشعور بإرخاء قبضتي عليها. تستطيع تغيير الكلمات، لكن القوالب قد حُدّدت. صار وزن اللحن يزداد مع مرور كل دقيقة، ولم تعد ملابسه تناسبني. كان منغلقًا وراكدًا.

عملنا عليها ووصلنا إلى مرحلة أرتجت فيها علينا. كان على لانويه أن يكون ساحرًا

لإنجاح هذه الأغنية. الأغنية، التي بدت غير مكتملة منذ البدء، أصبحت غير مكتملة أكثر مع تقدّمنا في العمل. تساءلت عمّا ورّطتُ نفسي فيه. ظننت أنني تركت متاعب التسجيل هذه ورائي. لم أكن بحاجة لهذا. لا يعني ذلك أنني كرهت الأغنية، كل ما في الأمر هو أنه لم تكن لدي الرغبة في العمل عليها. الكلمات كانت ملأى بالمعاني الغائمة ولم يكن هناك في الأغنية ما يشي بالتغير الإيجابي، رغم توفير كل الأجواء الملائمة لفعل ذلك.

بعد الجلوس معًا والحديث مع لانويه ومالكوم، سجّلت أغنية "كرامة *Dignity*" مع برايان وويلي فقط. كانت هذه أول أغنية تحقّق شيئًا ما دون أن تكتفي بأن تحلم به. استمعنا إلى التسجيل وتحمس لانويه للأغنية، قائلًا إنها تَعِد بالكثير، ورتّب الأمور لتسجيلها تسجيلًا نهائيًا في الليلة القادمة مع روكن دوبوزي وفرقة الكاجون *Cajun Band* التابعة له. لم يكن هناك ما يشكل مشكلة مع الطريقة التي سجلنا بها الأغنية للتو، مستخدمين الحد الأدنى من الآلات الموسيقيّة مع بروز صوت المغنّي في الأمام، لكنني كنت أعرف ما كان لانويه يحاول فعله وأردت أن أراه يفعله، لذا لم أشعر بأيّ ضغط أو قلق حيال إعادة تسجيل الأغنية. لم أعتقد أن الأمر بعيد عن المنطق.

في طريق عودتي إلى البيت مررت بقاعة السينما المحلية في شارع بريتانيا، حيث كان يعرض فيلم "كوين القوي *The Mighy Quinn*". كنت قبل سنوات قد غنّيت أغنية اسمها "كوين القوي *The Mighy Quinn*" وقد حققت نجاحًا كبيرًا في إنجلترا، وتساءلت عن محتوى الفيلم. في نهاية المطاف تسللت إلى السينما لمشاهدة الفيلم. كان فيلم غموض وإثارة جامايكي يلعب فيه دينزل واشنطن دور خافيير كوين القوي، وهو رجل تحَرٍّ يحلّ ألغاز الجرائم. والظريف أنني تخيلته هكذا حين كتبت أغنية كوين القوي. دينزل واشنطن. لا بد أنه كان واحدًا من جماهيري... بعد ذلك بسنوات سيلعب دور الملاكم كارتر الإعصار، وهو شخص آخر كتبت أغنية عنه. تساءلت إن كان بإمكان دينزل أن يؤدّي دور وودي جوثري. في بُعد الواقع الخاص بي، بالتأكيد يستطيع ذلك.

في المنزل الواقع في أودوبون كان الراديو مفتوحًا دائمًا في المطبخ وكانت محطة WWOZ هي المُدارة هناك على الدوام، وهي محطة نيوأورليانز العظيمة التي تقدّم في الأغلب الإيقاعات الأولى والبلوز والموسيقى الكنائسية التابعة لريف الجنوب. كان الدي.جي المفضّل لدي دون منازع هي براون شوغار. كانت تعمل في ساعات منتصف الليل، وتشغّل أسطوانات لوينونني هاريس، وروي براون، وأيفوري جو هنتر، وليتل والتر، ولايتننغ هوبكنز، وتشك ويليس، كل العظماء. كانت تسهر برفقتي كثيرًا حين كان الجميع نيامًا. كان لبراون شوغار، أيًا كان اسمها الحقيقي، صوت ثخين، بطيء، حالم، نافذ، ولزج – كانت تثرثر، وترد على المكالمات الهاتفية، وتعطي نصائح عاطفية وتشغل الأسطوانات. تساءلت إن كانت تعرف أن صوتها قد سحرني، وملأني بالسلام الداخلي والراحة النفسية وأن له القدرة على وضع حد لكل مشاعر الإحباط التي تنتابني. كان من المريح الاستماع إليها. كنت أستطيع رؤية كل كلمة وهي تنطق بها. كان بوسعي الاستماع إليها لساعات. وحيثما كانت موجودة، تمنيت لو أنني استطعت أن أنتقل بذاتي كلها إلى حيث تكون.

كانت محطة WWOZ من المحطّات التي اعتدتُ الاستماع إليها في الليل إبّان نشأتي، وقد أعادتني إلى تجارب شبابي ومسّت روحها. في ذلك الوقت حين يكون هناك خطب ما فإن بوسع الراديو أن يضع يديه عليك وستشعر بالطمأنينة. كانت هناك محطة الموسيقى الرّيفيّة، أيضًا، وكانت تعمل باكرًا، قبيل اندلاع ضوء النهار، وكانت تقدم كل أغنيات الخمسينيات، الكثير من موسيقى الويسترن سوينغ – وإيقاعات الكليب كلوب، أغنيات مثل، "جينغل، جانغل، جينغل *Jingle, Jangle, Jingle*"، و"تحت النسر المزدوج *Under the Double Eagle*"، و"ثمة قمر جديد فوق كتفي *Ther's a New Moon over My Shoulder*"، وأغنية تيكس ريتر "شدّة أوراق *Deck of Cards*"، التي لم أسمعها منذ ثلاثين عامًا تقريبًا، وأغنيات ريد فولي. استمعت إلى ذلك كثيرًا. كانت هناك محطة شبيهة بذلك تُبَث في مدينتي. وبنوع من الإحساس الغريب، شعرت أنني أبدأ من جديد، وأنني أعيش

حياتي من جديد. كانت هناك محطة جاز، أيضًا – وكانت تقدّم أعمالًا حديثة في الأغلب – ستانلي كلارك، وبوبي هتشيرسون، وتشارلز إيرلاند، وباتي أوستن، وديفيد بينويه. كانت نيوأورليانز تمتلك أفضل محطات الإذاعة في العالم.

جاء إليوت روبرتس، الذي كان يرتّب مواعيد عروض جولتي، إلى نيوأورليانز لزيارتي. أطلعني على جدول جولتي القادمة فأُصبت بخيبة أمل. كان مختلفًا جدًا عمّا تحدثنا عنه. هناك عدد قليل جدًا من المدن التي سبق لي الغناء فيها العام السابق. هذه العروض القادمة ستذهب إلى أوروبا. قلت له إن هذا ليس ما اتفقنا عليه، وإنني أحتاج إلى العودة إلى المدن نفسها التي غنيت فيها العام السابق.
قال لي: "لا تستطيع الغناء في المدن نفسها كل عام، لن يكون ذلك موضع اهتمام أحد. عليك أن تترك المدن وحدها. دعها وشأنها لبعض الوقت".
فهمت ما كان إليوت يرمي إليه، لكنني لم أتقبّله. "أحتاج للعودة إلى الأماكن ذاتها مرتين، بل حتى ثلاث مرات كل عام – لا يهم".
"أنت متأخّر بطريقة ما. أنت أسطوري. فكر في الأمر كما تفكر بجيسي جيمز. كان هناك كثير من سارقي البنوك حينئذ، وكثير من الهاربين من السجون – كثير من الخاطفين، وسارقي القطارات... لكن جيسي جيمز هو الاسم الوحيد الذي يتذكره الناس. كان أسطوريًا. لا ينبغي لك الغناء في المدن ذاتها كل عام، كما لا ينبغي لك أن تسرق البنوك ذاتها".
قلت له: "هذا يبدو جيدًا". لم يكن من المجدي الخوض في الجدال أو التعمق فيه.
أخذت روبرت إلى الأستوديو معي حيث كان لانويه قد أعد العدة لروكن دوبوسي وفرقة الكوجون في غرفة الردهة الكبيرة. بدأنا في تسجيل كرامة قرابة التاسعة. كنت أعرف ما يدور في ذهن لانويه وظننت أن فيه ما يستحق وضعه بعين الاعتبار. فكرة تسجيل هذه الأغنية القائمة على غنائيتها بتغييرات لحنيّة، مع فرقة الكوجون، قد تكون مثيرة للاهتمام... لكن الطريقة الوحيدة لاكتشاف

ذلك، هي أن نكتشف ذلك. وما إن شرعنا في محاولة القبض عليها حتى بدا أن الأغنية قد أصيبت بالاختناق. كل الإيقاعات الصاخبة بدأت في تكبيل الكلمات. بدا أن هذا الأسلوب غير معنيّ بوجودها. أصيب كل منّا، لانويه وأنا، بالارتباك بشكل واضح. كل أداء كان يسرق طاقة أكثر. سجّلناها كثيرًا، منوّعين السرعات وحتى المفاتيح، لكننا كنا كمن زُجّ بهم في جحيم مباغت. العرض الذي قدّمته مع ويلي وبرايان بدا سلسًا متدفقًا بنعومة. بالتأكيد، كما قال لانويه، لم يبدُ منتهيًا، لكن أيّ تسجيل يبدو كذلك؟ كان دوبسي محبطًا مثلي تقريبًا. إنّها أغنية حَرونة. لكنه، وكذلك أفراد فرقته، لم يفقدوا هدوءهم. لم تكن هذه الأغنية من النوع الذي يحتوي على إثنتي عشرة فاصلة موسيقية وكانت تحتاج أن تعكس حميميّة ما لتكون فاعلة. صار الأمر معقدًا جدًا ومتداخلًا. ما كانت الأغنية بحاجة إليه هو مزيج من البِنية والشعور العام وهو ما كان لانويه يجيده. لم أستطع أن أستوعب لماذا لم ندرك الأمر. تعمل لساعات على شيء ما وتصاب بالدوار. وبعد فترة من الزمن تفقد قدرة الحُكم على الأشياء.

عند قُرابة الثالثة صباحًا كنّا قد أنهكنا أنفسنا تمامًا فصرنا نغنّي أغنيات قديمة مثل: "جامبالايا *Jambalaya*"، و"القلب المخادع *Cheatin' Heart*"، و"هناك يقف الكأس *There stands the Glass*" – أغنيات ريفيّة كلاسيكية. كنا نعبث فحسب، ونغني كما لو كنا في قارب احتفال. اثنان من مهندسي لانويه كانا يتبادلان النوبات منذ البدء، وكان الطقس حارًا ورطبًا طوال الليل. كنت أرتدي قميصًا قطنيًا أزرق وكان مبتلًا تمامًا. العرق ينضح من وجهي. وفي خضم كل هذا، غنيت أغنية أخرى كتبتها "حيث تنهمر قطرات الدموع *Where Teardrops Fall*". أطلعت دوبسي عليها سريعًا وقمنا بتسجيلها. استغرق الأمر خمس دقائق تقريبًا ولم يتم التدرب عليها. في المقطع الأخير من الأغنية، عزف عازف الساكسوفون التابع لفرقة دوبسي، جون هارت، عزفًا منفردًا حزينًا كاد أن يخطف أنفاسي. انحنيت قليلًا ورأيت لمحة من وجه الموسيقي. كان يجلس هناك طوال الليل في العتمة ولم ألحظ وجوده. كان الرجل صورة طبق الأصل من بلايند غاري

ديفز، المغنّي الموقّر الذي عرفته وتبعته قبل سنوات. ما الذي كان يفعله هنا؟ الشخص نفسه، الخدّان نفسهما والذّقن، قبعة الفيدورا، والنظارات الداكنة. البِنية نفسها، والطول نفسه، والمعطف الأسود الطويل نفسه. كان الأمر غريبًا. الموقّر غاري ديفز، أحد سحرة الموسيقى الحديثة... كان كمن بُعث من جديد ويقوم على رعاية الأشياء، متتبعًا بدقة ما يحدث. كان يحدّق عبر الغرفة نحوي بطريقة غريبة. كمن لديه القدرة على رؤية ما وراء اللحظة، كان كمن ألقى حبلًا لتُمسك به. وعلى حين غرة أعرف أنني في المكان الصحيح أفعل الشيء الصحيح في الوقت الصحيح وأن لانويه هو الشخص المناسب. شعرت وكأنني قد انعطفت لدى إحدى الزوايا ورأيت وجه إله يتجلّى أمامي.

في الليلة التالية، بدأنا الاستماع إلى كل النّسَخ المسجلة من كرامة. احتفظ لانويه بها كلها. كان هناك قرابة العشرين. وأيًا ما كان الوعد الذي كان يراه لانويه فيها، فقد تحوّل إلى فوضى عارمة. النقطة التي بدأنا منها، لم نعد إليها أبدًا، فكنا كبعثة صيد ذاهبة إلى لا مكان. لم نعمد إلى إعادة عقارب الساعة في أيّ نسخة من النسخ. اكتفينا فقط بتشغيلها. وكل تسجيل منها كان كتلة من الارتباك. تسجيلات توشك أن تدفعك إلى التشكيك في وجودك ذاته.

حينها، من لامكان في خضم معمعة ما كان يحدث، جاءت حيث تنهمر الدموع. كانت أغنية تمتدّ ثلاث داقائق فقط، لكنها تدفعك إلى الوقوف مستقيمًا والبقاء حيث كنت. الأمر يشبه أن ينزع أحدهم القابس ليوقف القطار. كانت الأغنية جميلة وساحرة، وهادئة، وكانت مكتملة. كنت أتساءل إن كانت لدى لانويه الفكرة ذاتها، وقد كان كذلك. قال: "لا أستطيع تذكّر ذلك على الإطلاق". حسنًا، سوف ننسى كرامة بعض الوقت. (لم نعد إليها أبدًا). قال لانويه إنها أحَبّ الأغنية، أيضًا، وإن فيها شيئًا ما، لكنه – وكانت "لكن" كبيرة – قال إننا نستطيع أن نؤديها بشكل أفضل. وسألته كيف؟ فقال إن التوقيت كان نافرًا بعض الشّيء وإن ثمّة اضطراب في الأغنية. ربما كان الأمر كذلك... الثالثة صباحًا. كان بوسعنا استدعاء مايسون وداريل وأيًّا كان لنحصل على تسجيل أفضل. قلت بالتأكيد،

وخرجت من الباب الخلفي للأستوديو، عابرًا الباحة إلى شارع ماغازين إلى حيث ردهة الآيسكريم، ومكثت هناك بعض الوقت. أردت أن أكون وحدي.

تصفحت الصحيفة المحلية الخاصة بالموسيقى ورأيت أن ميك جونز، عازف الغيتار الذي لا يُجارى من فرقة ذا كلاش *The Clash*، كان يتعافى من الالتهاب الرئوي. قال التقرير الصحفي إنه أوشك على الموت. تمنيت لو أنني فكرت فيه ليعزف في فرقتي. كان خيارًا أمثل، لكن من المبكر بالنسبة لي أن أفكر بذلك.

كانت ماريان فايثفل تسجل أسطوانة جديدة أيضًا. كانت هي السيدة العظيمة وقد كنت أعرفها. لم أرها منذ فترة طويلة. قالت الصحيفة إنه قد أصبح لها موقف جديد وحساسية تجاه الحياة بعد أن مرّت بتجربة إعادة تأهيل في هازلدين، وهي عيادة تقع في مينيسوتا. فرحت لأجلها. كان إيلتون جون يعرض كل أثاثه وملابسه للبيع في المزاد العلني. هناك صورة لجهاز البينبال الخاص به. بدا رائعًا وكنت أتمنى لو أنني كنت من المزايدين عليه.

غادرت ردهة الآيسكريم، وخرجت إلى الرصيف. ريح رطبة ضربت وجهي. وأضاء ضوء القمر أوراق الشجر المتلامعة، وكدّرت خطاي صفو مجموعة من القطط. هَرّ كلبٌ مهدّدًا من وراء حاجز معدني. مرّت سيارة سيدان سوداء، يركبها شخصان من المدمنين على الكحول الرخيصة – وكانت النوافذ مفتوحة، وصوت باولا عبدول يتفجر من السماعات. عبرت الشارع في حين مضت السيارة في طريقها، وعدت ماشيًا عبر متنزه أودوبون باتجاه الشارع الذي كنت أقيم فيه، بجانب شارع سينت تشارلز. حتى مع كل الكنائس والمعابد والمقابر، لم تكن نيوأورليانز تمتلك التأثير النفسي الذي تمتلكه الأماكن المقدسة. هذه حقيقة مُرّة. وقد تحتاج إلى بعض الوقت لتدركها. في كثير من الأماكن عليك أن تتغيّر مع الوقت. ليس ذلك من الضروري هنا. عدت إلى البيت، وتوجهت إلى المطبخ وجلست هناك بعض الوقت، واستمعت إلى حديث زوجتي الجميلة. كانت تشغّل "نساء خطرات *Dangerous Women*" لليتل جونيور باركر. ثم توجهت إلى الدّور العلوي وزحفت إلى فراشي.

في الأيام القادمة سيزورني عدد من أفراد أسرتي. أرادوا الذهاب إلى مطعم أنطوان الشهير للعشاء. لم أرد الذهاب لكنني ذهبت على أي حال. تناولنا العشاء في الغرفة الخلفية واتخذت مقعدي تحت بورتريه الأميرة مارغريت في المقعد ذاته الذي يُفترض أن فرانلكلين ديلانو روزفلت قد جلس عليه. لم أطلب سوى حساء السلاحف. لم أرد أن آكل أي شيء يثقلني. لاحقًا، سيكون عليّ أن أعود إلى مكان لانويه. غادرت غرفة العشاء مبكرًا، ومشيت خارجًا ليستقبلني وابل من المطر، لكنني كنت سعيدًا لأنني ذهبت. سعيد لأنني رأيت المكان عن قرب.

كان المطر ينهمر بشكل متقطع للأيام الثلاثة الماضية أو الأربعة، وها هي تمطر الآن مرة أخرى. كان لانويه قد أعدّ كل شيء لإعادة التسجيل النهائي لأغنية حيث تنهمر الدموع. كنّا في غرفة الرّدهة ذاتها مع قرابة أربعة موسيقيين أو خمسة. وسرعان ما بدأنا العمل. أنجزنا ما بدا أنها مقطوعة موسيقيّة متكاملة، لكنني لم أكن مرتاحًا لها. لم يكن من اليسير مصاحبتها بالغناء – كانت تفتقر إلى السّحر الذي كانت النسخة السابقة تتمتع به. هززت كتفي مستهجنًا، لم أستطع استيعاب الأمر، كان الحظّ يجانبني في محاولة الوصول إلى تسجيل نهائي لهذه النسخة. بالنسبة لي كمغن، كان الأمر يشبه تسلّق جذع شجرة زَلِق. قلت لنفسي، لماذا لا نستخدم النسخة الأخرى؟ المقطوعة الأخرى؟ ما خطبها؟ كان لانويه يعتقد أن ثمة خللًا في النسخة الأخرى وبالطبع، لم يكن ثمة خلل فيها – ليس من حيث التكنيك. لم يكن من الممكن إصلاحها، لكن لم يكن ثمة بأس بذلك – لم يكن هناك سبب يدفع للتدخل في الأسلوب الذي بدت عليه. كانت تتمتع بنوع من الاعتبار الواضح إزاءها. وفي نهاية المطاف، توصّلنا، لانويه وأنا، إلى نوع من التوافق، وعُدنا للاستماع إلى نسخة دوبسي ولجأنا لاستخدامها.

سجّلنا "سلسلة من الأحلام *Series of Dreams*"، ورغم أن لانويه أحب الأغنية، إلا أنه أحبّ أن تكون هناك أشطرًا انتقاليّة من مقطع إلى آخر، وأراد أن تكون الأغنية كلها على الشاكلة ذاتها. كنت أعرف ما يعنيه، لكن لم يكن من الممكن فعل ذلك. على الرغم من أنني فكرت في الأمر وهلة، مفكرًا أنه ربما يمكنني

على الأرجح البدء بالشّطر الإنتقالي بوصفه الجزء الأساس واستخدام الجزء الأساس بوصفه الشّطر الإنتقالي. لقد فعل هانك ويليامز ذلك ذات مرة في أغنية "عاشق البلوز *Lovesick Blues*"، لكن ورغم طول تفكيري في الموضوع، إلا أنه لم يتمخض عن الفكرة شيء، والتفكير في الأغنية بهذه الطريقة لم يكن شيئًا صحيًّا. شعرت أنها جيدة كما هي – ولم أرد أن أضيع نفسي في الإفراط في التفكير في تغييرها. كان لانويه يبذل قصارى جهده لمساعدتي في إنجاز هذه الأغنية وكانت لديه الثقة لتجربة أي شيء. كان يهتم كثيرًا. أحيانًا كنت أظن أنه يهتم أكثر من اللازم. كان يقوم بكل ما يسعه فعله لإنجاح أغنية ما – كان يفرغ الأواني، ويغسل الصحون، ويكنس الأرضيات. لا يهم. كل ما كان يهمه هو إنجاز ما يريد إنجازه وكنت أتفهم ذلك.

لانويه رجل من الشمال، جاء من تورنتو – بلد الثلوج، والتفكير المجرّد. الشماليون يميلون إلى التفكير المجرد. حين يكون الطقس باردًا، فإنك لا تصاب بالقلق لأنك تعرف أن الطقس سيتحوّل إلى الدفء مرة أخرى... وحين يكون الجو حارًا، فإنك لا تقلق حيال ذلك أيضًا لأنك تعرف أن الطقس سيتحول إلى البرودة في نهاية المطاف. الأمر يختلف عن الأماكن الحارة حيث تبقى حالة الطقس دون تغيير دائمًا ولا تتوقع أن يتغير شيء. لم تكن لدي مشكلة مع طريقة تفكير لانويه. فتفكيري يميل إلى التجريد أيضًا. لانويه شخص ذو عقلية تقنية وهو موسيقي، وعادة ما يعزف في كل أسطوانة ينتجها. لديه أفكار عن تركيب الأصوات ونظريات استغلال الأشرطة التي طوّرها مع المنتج الإنجليزي برايان إينو حول كيفية صنع أسطوانة، ولديه قناعات راسخة. لكنني شديد الاستقلالية، أيضًا، ولا أحب أن يخبرني أحد بفعل شيء ما إن لم أفهمه جيدًا. هذه هي المشكلة التي كان علينا أن نجد حلًا لها. أحد الأشياء التي أعجبتني في لانويه هو أنه لم يكن يريد أن يطفو على السطح. بل إنه لم يكن يريد السباحة أيضًا. كان يريد أن يقفز ويذهب إلى العمق. أراد أن يتزوج حورية بحر. لم يكن لدي مشكلة في ذلك كله. على نحو متقطع خلال الوقت الذي كنا نسجل فيه

سلسلة من الأحلام تسجيلًا نهائيًا، كان يقول لي أشياء مثل أنّه يحتاج إلى أغنيات مثل "أسياد الحرب *Masters of war*"، و"فتاة من بلاد الشمال *A Girl from the North Country*"، أو "مع الله إلى جانبنا *With God on our Side*". صار يزعجني، كل يوم تقريبًا، بقوله إننا نستطيع استخدام أغنيات مثل تلك بالتأكيد. كنت أومئ برأسي. كنت أعرف أننا نستطيع، لكنني شعرت برغبتي في التذمر. لم يكن لدي شيء يشبه تلك الأغنيات.

حين بدأنا العمل على ما الخير الذي يرجى مني؟ كان عليّ أن أبحث عن لحن. وبعد العمل على ذلك مدّة ملائمة من الوقت، ظنّ لانويه أنه سمع شيئًا ما. اعتقدت أنني أوشكت على إنجاز شيء ما لكنني لم أجده تمامًا بعد. كنت أبحث بشكل بالغ الجديّة. حين يكون الأمر ملائمًا، فليس عليك البحث عنه. ربما يكون على بعد مسافة قصيرة جدًا، لا أدري. لكنني استنفدت طاقتي وفكرت أنه ربما كان يجدر بي فعل ما اقترحه لانويه، رغم أنه كان بطيئًا جدًا بالنسبة لذائقتي. استخدمَ إيقاعات مركبة ليخلق حالة مزاجية بعينها لهذه الأغنية. أحببت الكلمات، لكن اللحن لم يكن مميزًا بشكل خاص – ولم يكن يحتوي على أي أثر عاطفي. وضعنا اختلافاتنا جانبًا، وعملنا على هذه الأغنية بعض الوقت وأتممناها.

سمعت عن إقامة مهرجان أدبي خاص بتينيسي ويليامز خلال الأسبوع أو الأسبوعين الماضيين وأردت أن أرى ما الذي بقي منه. لذا ذهبت في إحدى الليالي إلى شارع كوليسيوم في منطقة غاردن إلى أحد المنازل ذي الطابقين والذي حُوِّل إلى غاليري ذي سقف قرميدي، ومحاط بالأعمدة، آملًا في سماع شيء عن تينيسي، واكتشاف شيء ما عن الحقيقة المدهشة لمسرحياته. على الورق كانت دائمًا تبدو متخشبة. عليك أن تراها حية على المسرح ليصلك التأثير المخيف كاملًا. قابلت تينيسي ذات مرة في الستينيات، وكان يبدو كالعبقري الذي كانه حقًّا. كانت المحاضرة التي استضافتها الجمعيّة على وشك الانتهاء حين وصلت إلى هناك. وحين دخولي، كان معظم الآخرين يغادرون المكان، لذا

عدت أدراجي إلى أستوديو التسجيل، ماشيًا على شارع لويولا فيما يلي مقبرة لافييت الثانية. كان مطر خفيف يهطل. وكانت الجرذان تتجمع مسرعة حول أعمدة الهاتف.

لاحقًا تلك الليلة بدأنا في التسجيل النهائي لأغنية "اقرع الأجراس إيّاها *Ring Them Bells*". كان ثمة سطر في الأغنية كنت أحاول أن أصلحه، لكنني لم أفعل قط... السّطر الأخير "تحطيم المسافة بين الصواب والخطأ". كان السطر مناسبًا، لكنه لم يكن يعبّر عمّا كنت أحسّه. صواب أم خطأ، مثلما هو ملائم في أغنية واندا جاكسون، أم الصواب من الخطأ، مثل أغنية بيلي تيت، قد يكون لذلك معنى، لكن ليس الصواب والخطأ. المفهوم لم يكن موجودًا في عقلي الباطن. لطالما شعرت بالارتباك إزاء مثل تلك الأشياء، ولم أكن أستطيع رؤية مثال أخلاقي في الأمر. مبدأ أن تكون على صواب أخلاقيًا أو أن تكون على خطأ أخلاقيًا بدا لي في غير محله. الأشياء التي ليست موجودة في النص تحدث كل يوم. إذا ما سرق شخص ما الجِلد ليصنع منه أحذية للفقراء، فقد يكون فعلًا أخلاقيًا، لكنه ليس صحيحًا من الناحية القانونية، لذا فهو أمر خاطئ. هذا الأمر أصابني بالارتباك، الجانبان القانوني والأخلاقي للأشياء. هناك أفعال جيدة وأفعال سيئة. يستطيع الشخص الجيد فعل أمر سيء ويستطيع الإنسان السيء فعل أمر جيد. لكنني لم أستطع إصلاح ذلك السطر. من هذا الاعتبار فهو صوت طبيعي صريح مع قليل من التجريب. شعرت أن لدي القدرة على فعله وحدي. وإذا ما نحينا هذا الأمر جانبًا، فإن لانويه قد قبض على الجوهر في هذه الأغنية، ضاخًّا السحر في نبضها. سجلنا هذه الأغنية تمامًا كما وجدتها... تسجيلان أو ثلاثة معي على البيانو، وكان لانويه على الغيتار ومالكوم برن على الأورغ. لقد استطاع بالتأكيد أن يقبض على روح اللحظة. وربما يكون قد استطاع القبض على روح العصر كله. فعلَ الصواب – وتوصل إلى نسخة دقيقة وديناميكية. بوسع أي أحد سماعها. الأغنية تكتفي بذاتها من البداية حتى النهاية – لقد توصّل لانويه إلى كل معناها الهارموني المتوقد. وبفعله هذا كان أكثر من مجرّد شخص متمكن من صنعته.

كان مثل طبيب ملمّ بالمبادئ العلميّة. سألته ذات مرة: "داني. هل أنت طبيب؟" فابتسم وأجاب بقوله: "أجل، لكن ليس في الطب".

كان لانويه وفريقه يحتفظون بمجموعة من درّاجات هارلي الناريّة العتيقة في باحة الأستوديو الخلفية. أغلبها من ماركة بانهيدز ذات المقدمات الهيدروليكية، ومصابيح الكروم، ومعظمها ذات مقعد واحد، وبإطارات سميكة، ومصابيح خلفية على شكل ضريح. كان علي الحصول على واحدة من تلك الدراجات النارية. وقد عثر مارك هاورد، أحد مهندسي لانويه المتحمسين للدراجات النارية، على دراجة لي – دراجة هارلي موديل 66 خاصة بالشرطة، من فلوريدا ذات إطار مغطى باللون الرمادي، وحدائد من الصلب غير القابل للصدأ، وإطار ومحورين مغطاة باللون الأسود. كان كل ما فيها أصليًا وتعمل بشكل جيد. وما إن حصلت عليها، حتى بدأت الخروج بها خلال فترات الاستراحة من الأستوديو أو في الصباح الباكر. اعتدت على ركوبها على امتداد شارع فيريه وصولًا إلى كانال، وأحيانًا إلى شرق نيوأورليانز قريبًا من الساحل، أو أحيانًا كنت أوقفها بالقرب من ساحة جاكسون، بالقرب من كاتدرائية سينت لويس. وذات مرة أخذتها إلى وايلد لايف غاردنز بالقرب من بحيرة بورجين ذات الإطلالات المائية والمقاعد، حيث أنزل أندرو جاكسون مع جيشه غير المنظّم من القراصنة، وأفراد التشوكتاو، والسّود الأحرار، والمحامين، وميليشيا التجار، الهزيمة بأعتى جنود بريطانيا، وأعادوهم إلى البحر إلى الأبد. كان يُفترض أن عدد الجنود البريطانين هو عشرة آلاف في حين كان عدد جنود جاكسون أربعة آلاف فقط، لكنه تغلّب عليهم بالرغم من ذلك، أو هكذا ما تخبرنا به كتب التاريخ. قال جاكسون إنه سيحرق نيوأورليانز عن آخرها قبل أن يستسلم. جاكسون، أولد هيكوري، سيد الأفعال الدامية – طويل القامة والنحيف، ذو العينين الزرقاوين والشعر الأشيب غير المسرح، المشاكس، المتخلف، المعارض لبنك الولايات المتحدة الأمريكية. على الأقل هو لم يلقِ القنابل ليقتل المدنيين والأطفال الأبرياء لمجد وشرف أُمّته. لن يذهب إلى الجحيم بسبب ذلك.

مرة ركبت الدراجة إلى البلازا الإسبانية وأوقفتها في بداية شارع كانال. وعلى مقربة، كان ثمة مركب راسٍ على النهر، وكان إيقاع التشينكا-تشينكا لفرقة الكاجون القادم من القارب يبدو هستيريًا تقريبًا. تحت أقصى شجرات الماغنوليا في الجنوب بدأ يراودني شعور بشيء ما حول أغنية اسمها "شهاب *Shooting Star*"، وهي أغنية لم أكتبها بعد. كنت أسمعها بغموض في رأسي. ذلك النوع من الأغاني التي تسمعها حين تكون في كامل يقظتك في رأسك وترى وتحس بالأشياء، لكن كل ما عدا ذلك فيك نائم. لم أرد نسيان ذلك. قبل أن أغادر المدينة، أردت أن أكتبها وأسجلها. حسبت أنها ممّا قد يتطلّع لانويه إليه.

كان لانويه يعتقد أنه يمكن الاستغناء عن "كل شيء محطم *Everything Is Broken*". لم أشاطره الرأي، لكن لم تكن هناك إلا طريقة واحدة لنعرف، طريقة واحدة لتسجيلها تسجيلًا نهائيًا – أسلوب واحد مع كثير من الاهتزاز. سجلنا الأغنية مع كامل الفرقة. كان توني هال على البيس، وويلي غرين على الطبول. سجلناها حيّة في غرفة الردهة الكبيرة. رايان وأنا عزفنا الغيتار. كنت لا أزال أعزف الغيتار الكهربائي. حين تُسجّل أغنية مثل هذه مع مجموعة من الموسيقيين، فمن النادر أن تحصل على يوم يشعر فيه جميع الخمسة أو الستة بالطريقة نفسها في الوقت نفسه. لعب لانويه على هذا وأسهم بقدر إسهام الآخرين. اعتقدت أن الأغنية فعلت ما كان عليها فعله، وما كنت لأرغب في تغيير أي شيء بشكل جدي حيالها. ما كان على لانويه أن يضيف إليها شيئًا، إذ أنه أُضيف كثير إليها بالفعل حين وصلت. والنقاد لم يكونوا يحبون أغنية مثل هذه منّي لأنها لم تبدُ حاوية على عناصر من سيرتي الذاتية، ربما لم تكن كذلك، لكن الأشياء التي أكتبها ذات مساس بسيرتي الذاتية بطريقة أو أخرى.

ورغم أن لانويه لم يُظهر إلا قدْرًا ضئيلًا من الحماس تجاه الأغنية، إلا أنه كان يعرف أنها ليست دون قيمة. كنت أعرف ما يبحث عنه. كان يبحث عن أغنيات تقدّم ملامحي كشخص، لكن ما أفعله داخل الأستوديو لا يرسم ملامحي كشخص. هناك كثير من آلاف الصفحات المملؤة بأحرف الطباعة الصغيرة التي ينبغي

قراءتها قبل حدوث أي من ذلك. كان يساعدني كمغن على أيّ حال. كمغنٍ، يمكن أن تموت بدون المايكروفونات الصحيحة ومكبرات الصوت، وكان لانويه يفعل كل ما بوسعه للعثور على التوليفات الصحيحة. وكنت عادة ما أغادر الأستوديو في حالة ذهنية باردة. وكنت أقول أحيانًا: "لانويه، هل لا زلنا أصدقاء؟"

بعد أن مكثت في نيوأورليانز قرابة الشّهر، استيقظت مبكرًا واقتلعت زوجتي من فراشها. كان ضياء النهار على بعد ساعتين. قالت لي: "ما الخطب الآن؟" لم يخطر في بالي أن ثمة خطبًا ما. خلال دقائق بدّلت ملابسها وكانت تعدّ القهوة. مع انبلاج ضياء النهار كنا نركب دراجة الهارلي، وعبرنا نهر المسيسيبي إلى بريدج سيتي وولّينا أوجهنا صوب ثيبودو على طريق 90. لم يكن ثمة هدف من التوجه إلى هناك، كان فقط مكانًا نذهب إليه. في ريسلاند، سلكنا طريق 308. كنت أحس بالاختناق – وأردت أن أخرج من المدينة. كان ثمة خطأ ما، مثل أن يكون العالم مَخفيًّا عن عينيك مع حاجتك للعثور عليه. إذا ما أردت أن أبقى متيقظًا خلال تلك الجلسات، فعلي أن أفتح نافذة وأتمكن من السيطرة على شيء ما، وأيًا كان ذلك الشيء فإنني أحتاج أن أكون متأكدًا تمامًا.

وأثناء عبورنا إلى ثيبودو، مررنا بالقرب من بايو لافورش. كان يومًا نديًا، مع مطر متقطع والغيوم الآخذة في التفكك، والحرارة المشعة في الأفق. كانت المدينة تحتوي على كثير من الشوارع التي تحمل أسماء أشجار: شارع البلوط، وشارع الماغنوليا، وشارع الصفصاف، وشارع الجميز. الشارع الأول غربًا كان يمتد بموازاة بايو. مشينا فوق ممشى خشبي يصل إلى الماء فوق الأراضي الرطبة المخيفة – جزر صغيرة من العشب على مدّ البصر ومراكب عائمة. كانت الأجواء هادئة. وإذا ما دقّقت النّظر فسترى ثعبانًا فوق غصن شجرة.

ركنتُ الدراجة بالقرب من برج ماء قديم. ونزلنا منها وتمشينا في الجوار، مشينا على امتداد الطرق المتصلة المحاطة بأشجار السّرو العتيقة، التي يصل عمر بعضها إلى سبعمائة عام. بدا المكان بعيدًا بما يكفي عن المدينة، الطرق الترابية محاطة بحقول قصب السكر الكثيفة، ومتاهات من جدران الطحالب في أكوام

مفتتة، ومستنقعات وطين ناعم في كل مكان. فوق الدراجة مرة أخرى جُلنا على امتداد شارع بيكان، ثم بالقرب من كنيسة سينت جوزيف، وهي مشيّدة على نمط كنيسة في باريس أو روما. في الداخل يفترض وجود الذراعين المقطوعين لأحد الشهداء المسيحيين الأوائل. جامعة نيكولاس ستيت، هارفارد الفقراء، كانت قريبة على الشارع ذاته. على شارع سينت باترك مررنا بالمنازل الكبيرة الفخمة وبيوت المزارع الكبيرة، ذات الشرفات العميقة النوافذ الكثيرة. هناك محكمة من محاكم ما قبل الحرب قائمة بجوار قاعات الكلابورد. أشجار بلوط عتيقة وأكواخ مهلهلة جنبًا إلى جنب. كان شعورًا جيدًا أن نبقى بعيدين وحدنا.

الظّهيرة في أوّلها، وكنّا قد مضينا في سبيلنا منذ مدّه. كان الغبار يلفح، بات فمي جافًا وأنفي مغلقًا. ولأننا شعرنا بالجوع، توقفنا عند نزل تشيترز سايبرس على طريق 20 بالقرب من مورجان سيتي، وهو مكان يقدّم الدجاج المقلي، والسمك، وسيقان الضفادع. بدأت أشعر بالإرهاق. جاءت النادلة إلى الطاولة وقالت: "ماذا عن تناول الطعام؟" ألقيت نظرة على لائحة الطعام، ثم نظرت إلى زوجتي. الشيء الوحيد الذي أحببته فيها دائمًا هو أنها لم تكن أبدًا من أولئك الناس الذين يظنون أن شخصًا ما آخر هو الجواب لسعادتهم. أنا أو أيّ شخص آخر. كانت تتمتع دائمًا بسعادتها الداخلية. كنت أقدّر رأيها وأثق بها. قلت لها: "طلبك". وما كدت أقول ذلك حتى جاءت أطباق سمك السلور، والبامية، وفطيرة الميسيسيبي إلى الطاولة. كان المطبخ يقع في المبنى المجاور. وكان كلا طبقي السمك والفطيرة موضوعين في أطباق من الورق المقوى، لكنني لم أكن جائعًا بقدر ما كنت أتصور – اكتفيت بتناول حلقات البصل.

لاحقًا، ذهبنا صوب الجنوب تجاه هاوما. على الجانب الغربي من الطريق هناك قطيع يرعى الكلأ وطيور البلشون، ومالك الحزين بسيقانها النحيلة واقفة في الخلجان الضحلة – بجعات، ومراكب، وصيّادون على جانب الطريق – زوارق محاريّة، وقوارب صغيرة للمياه الضحلة – دَرَجٌ يقود إلى أرصفة صغيرة ممتدة في عمق الماء. واصلنا مسيرنا، وبدأنا في عبور أنواع مختلفة من الجسور،

بعضها متدلية، وبعضها قابل للارتفاع. على طريق ستيفينسوفيل عبرنا جسر قناةٍ قريب من متجر صغير، وقد تحوّل الطريق إلى طريق غير معبّد وبدأ في التعرج بشكل خادع عبر المستنقعات. كانت رائحة الهواء كريهة. مياه راكدة – هواء رطب، عفن ونتن. واصلنا مسيرنا تجاه الجنوب إلى أن شاهدنا آلات حفر النفط وقوارب التوريد، ثم استدرنا متوجهين مرة أخرى صوب ثيبودو. لم تكن ثيبودو هنا أو هناك وصار ذهني يفكر في أشياء متناقضة. فكرت في الذهاب ربما إلى بلدة يوكون، مكان نستطيع فيه أن ندفئ أنفسنا. ومع الغسق عثرنا على مكان لنمكث فيه خارج نابوليونفايل. بقينا فترة الليل وأوقفت الدراجة. كانت جولة ممتعة.

مكثنا في كوخ يوفّر خدمة المبيت مع الإفطار يقع وراء منزل مزارع ذي أعمدة مع ممرات حدائق منحوتة بارزة، وجناح صغير من الجصّ له سحره الخاص – كان أشبه بمعبد إغريقي مصغّر. كانت الغرفة تحتوي على سرير مريح ذي عمد أربعة وطاولة عتيقة الطراز – أما ما تبقى من الأثاث، فكان من ذلك النوع المستخدم في المخيمات، كما كان يحتوي على مطبخ صغير مزود بأدوات الطبخ، لكننا لم نأكل هناك. اضطجعت، واستمعت إلى صوت صراصر الليل والحياة البرية خارج النافذة في العتمة المخيفة. أحببت الليل. الأشياء تنمو في الليل. خيالي يرخي لي العنان في الليل. كل تصوراتي المسبقة عن الأشياء تضمحل. أحيانًا قد تبحث عن الجنة في الأماكن الخطأ. أحيانًا تكون تحت قدميك. أو في فراشك. في اليوم التالي استيقظت، أحسست أنني توصلت إلى شيء ما، لماذا لم أكن مطمئنًا لجلسات التسجيل. هذا هو الأمر – لم أكن أسعى للتعبير عن نفسي بأي طريقة من الطرق. كل طرقي كانت سليمة وقد كانت كذلك لسنوات. لم تكن هناك فرصة كبيرة للتغير الآن. لم أكن بحاجة لتسلق الجبل التالي. وإذا ما كنت بحاجة لشيء ما، فما كنت أحتاج لفعله هو تأمين المكان الذي كنت فيه. لم أكن متأكدًا من أن لانويه يفهم ذلك. أظن أنني لم أوضح ذلك بما يكفي، ولم أستطع أن أصوغ ذلك بما يكفي من الكلمات.

كان المطر متقطعًا طوال الليل والآن راح ينهمر مرة أخرى. كان الوقت أواخر الصباح حين غادرنا الموتيل. ريح قارصة سفعت وجهي، لكنه كان نهارًا جميلًا. السماء رمادية باهتة. ركبنا درّاجة الهارلي الزرقاء وتجولنا حول بحيرة فيري، عابرين ممرّات سريعة، وأشجار بلوط ضخمة ملتوية، وأشجار جوز – وكرومًا وجذوع سَرو في منطقة المستنقعات. كدنا نصل إلى أميليا ثم قفلنا راجعين – توقفنا عند محطة وقود على طريق 90 بالقرب من ريسلاند. على الجانب الآخر لحقل خاوٍ كان هناك كوخ كئيب المنظر يدعى كنج تُتس ميوزيم وقد لفتَ انتباهي. بعد أن تزودنا بالوقود، سرنا ببطء عبر ممر البقر إلى جانب الكوخ. كان مؤطرًا بالخشب، شرفة متدلية مع أعمدة داعمة أصابها العفن منذ زمن طويل – شاحنة بِك-أب ملأى بالخضروات واقفة في الأمام وسيارة أولدزموبيل جولدن روكيت موديل الخمسينيات مثبتة على طوب فوق العشب الطويل. ثمة فتاة صغيرة تنفض الغبار عن سجادة، مرتدية بيجامة وردية اللون، ولها ضفائر شعر سوداء معقوصة ومزيّتة، وثمة منشفة حمام تحيط بكتفيها. الغبار كان عالقًا مثل غمامة حمراء في الهواء. صعدنا الدرجات القصيرة ودخلتُ. زوجتي ظلّت في الخارج على مقعد خشبي متأرجح.

كان المكان يبيع الحليّ، والصّحف، والمنحوتات اليدوية، وسلالًا مصنوعة من قصب المستنقعات نُسجت في المنطقة – وهي ذات أنماط دقيقة. كانت هناك تماثيل ومجوهرات زائفة، وبعض الأشياء المعروضة في حقائب عرض، ومظلات، وشباشب، وخرز شعوذة أزرق وشموع نذور. كانت هناك أعمال مصنوعة من الحديد حول المدخل، أغصان بلوط – زخارف البلوط، بعض الملصقات التي تثبّت على مصدّات السيارات، كُتب على أحدها "أعظم جدّ في العالم". وكتب على آخر "صمْتًا". وعلى أخرى كُتب "استمر في قيادة الشاحنة". كان المكان أيضًا يبيع جراد البحر، ويحوي طاولة محاسبة صغيرة في أحد جانبي الغرفة. كانت هناك قطع من لحم الخنزير معلقة على خطاطيف على الجدران – أمعاء الخنزير، وآذان الخنزير، وأشياء تجعلك ترغب في الصراخ. كان يدير المكان

رجل عجوز اسمه صن باي، وهو إحدى أكثر الشخصيات تفردًا ممن قد ترغب بلقائهم. الرجل كان قصير القامة ونحيلًا مثل كوجر، وجهه داكن البشرة لكن مع ملامح سلافيّة، وكان يعتمر قبعة قشّ ذات قمّة مسطحة وحافة ضيقة. على عظامه كان جِلدُ التُّراب الخام. الفتاة الصغيرة عاليًا في الشرفة كانت زوجته. كانت تشبه طالبات المدارس. كان المكان شديد الإضاءة من الداخل وكانت الطاولات تلمع من التنظيف. صن باي يعمل وهو جالس على كرسي مرتفع. بدا كما لو أنه قد جُلب من إحدى الكاتدرائيات. كان مفككًا في قِطَع متفرّقة، جُمعَت وتم لصق بعضها ببعض. كان يصنفر حافة ساقٍ ذي شكل سداسيّ.

"هل تبحث عن مكان جيد للصيد؟"

"لا، إننا عابرون في المكان فحسب".

"قد تفعل ما هو أسوأ من ذلك"، يقول ثم يتوقف، "كنت أفعل ذلك" ويومئ في جهة دراجة الشرطة الزرقاء. "ألق نظرة في المكان إن أردت. فلدينا بعض الأشياء الجميلة هنا".

كانت هناك ملصقات معروضة، أحدها لبروس لي، وآخر للرئيس ماو. وراء طاولة المحاسبة كانت هناك صورة عريضة مؤطرة مثبتة على المرآة بشريط لاصق يظهر فيها سور الصين العظيم. على جدار الطوب الآخر كان هناك علم ضخم لأمريكا.

الراديو كان مفتوحًا من وراء حائط وكان الصوت يأتي متقطّعًا. كان البيتلز يغنّون "هل تريد معرفة سر *Do You want to Know a Secret*". كان من السهل جدًا تقبّلها، وكانت مُحكمة. تذكرت حين ظهروا أوّل مرّة. قدّموا الحميميّة والصداقة كما لم تفعل أيّ فرقة أخرى. أغنياتهم ستخلق أمبراطورية. بدا أن ذلك قد حدث منذ زمن طويل. هل تريد معرفة سر. كانت أغنية حُبّ مفرطة العاطفية من أغنيات الخمسينيات ولم يكن أحد سواهم يستطيع تقديمها كما فعلوا. بطريقة ما لم تكن تعاني من نقاط ضعف. لقد تواصل تألّق البيتلز. وضع صن باي أدواته جانبًا. وراء الرجل، كان هناك باب منخل مزدوج وكان يُفتح على

الجدول. كان صن باي يُصلح القوارب في فناء محاط بسور، مليء بالعتلات، والسلاسل المقطعة وأعمدة الخشب التي تغطيها الطحالب. دخلت زوجتي إلى المكان ونظر صن باي صوب الباب، ثم عاد بنظره إلي.

قال لي: "أنت تصلّي؟"

"أجل".

"جيّد، سيكون علينا أن نكون كذلك حين يجيء الصينيون".

قال ذلك دون أن ينظر جهتي. كانت لديه طريقة غريبة في الكلام، جعلتني أحس أنني لست في متجره على الإطلاق، بل كما لو أنه دخل للتو إلى بيتي. "أنت تعرف أن الصينين كانوا هنا في البدء. كانوا هم الهنود. تعرف، الرجل الأحمر. الكومانشي، السيو، الآراباهو، التشييني – كل أولئك الناس – كانوا جميعًا صينيين. جاؤوا إلى هنا في الوقت الذي كان فيه المسيح يبرئ المرضى. كل النسوة وزعماء القبائل جاؤوا من الصين – جاؤوا مشيًا من آسيا، عابرين آلاسكا واكتشفوا هذا المكان. أصبحوا هنودًا بعد ذلك بوقت طويل جدًا".

سمعت تلك القصة في مكان ما ذات مرة، أن بحر بيرنغ كان في حقيقة الأمر يابسة في وقت من الأوقات بحيث يستطيع كل من شاء المشي فوقها من آسيا إلى روسيا، لذا فمن الممكن أن يكون ما يقوله صن باي صحيحًا.

"إذًا فهم صينيون؟"

"أجل، هذا صحيح. المشكلة هي أنهم تقسموا إلى أحزاب وقبائل وبدأوا يلبسون الريش ونسوا أنهم كانوا صينيين. شرعوا في شن الحروب بعضهم على بعض دونما سبب، فترى كل قبيلة تحارب الأخرى. تستطيع أن تخلق الأعداء ممن شئت من الناس. حتى أعز الأصدقاء. تلك هي طبيعة سقوط الهنود. هذا هو السبب الذي جعلهم يسقطون بسهولة حين جاء الرجل الأبيض من أوروبا ليفرض هيمنته عليهم. كانوا جاهزين للقطف مثل كمثرى".

انتابني الفضول بشأن ما كان يقوله صن باي، فجلست على أحد المقاعد المضعضعة. "إنهم عائدون، هؤلاء الصينيون، الملايين منهم. لقد أُقرّ ذلك

مسبقًا، ولن يكون عليهم اللجوء لاستخدام القوة. سيأتون فحسب ويبدؤون من حيث توقفوا".

اختار صن باي بعناية إزميلاً، وبدأ في كشط الجزء الخلفي من الكرسي. كانت هناك رؤوس أسود على ساقي الكرسي وزخارف دقيقة ملتفة في الخشب الأسود. كان يعمل بتركيز. كانت أغنية ديل وغريس "أترك الأمر لك *I'm leaving It Up to You*" تنبعث من الراديو. ظننت أنني قد رأيت وجهًا يشبه وجه صن باي من قبل لكنني لم أستطع أن أتذكر في أي مكان على وجه التحديد. كان له أسلوبه غير التقليدي في الحديث... بطيء لكن مع كلمات متفجرة صاخبة تدل على الحراك. وضع آلته جانبًا وابتسم، وأصبح صوته ناعمًا وأخبرني قليلًا عن نفسه. لم يكن متحفظًا أو حذرًا. قال إنه أودع السجن ذات مرة لأنه طعن رجلاً، وأن ذلك أوقعه في مشاكل كبيرة، لكن ذلك الرجل قد جنى على نفسه. قال إن علي أن أسلّم كل ما أملكه من ألماس وزمرد وياقوت وأستعيض عن ذلك باليشم، لأنه سيكون العملة الجديدة حين يصل الصينيون إلى هنا مع أسماكهم ولحومهم. "يظن الناس أنني مجنون، لكنني لا آبه لذلك. الصينيون أشداء – وهم لا يلجأون لاستخدام اللغة البذيئة. سيغني البلبل الصيني في البلاد. ليس لديهم وصايا عشر، أيضًا، فهم ليسوا بحاجة لها. على امتداد المسافة من هنا إلى بيرو، صينيون. أنت رجل مؤمن، أليس كذلك؟ لمن تصلي؟ أتصلي لأجل العالم؟" لم أفكر أبدًا في الصلاة من أجل العالم. قلت له: "أصلي لأكون إنسانًا أكثر لطفًا".

كان لا يزال هناك مطر خفيف في الخارج، وكنت تستطيع سماع صوت هطوله ناعمًا على سطح الصفيح. كانت نيوأورليانز قد أخذت في شدّي إليها وكنت أحس بثقل خيط الصنارة. نظرت من خلال النافذة فيما يلي السلال المعلقة من السرخس والأزهار البيضاء، وحاولت أن أرى أبعد من كروم الوستاريا في الفناء. كانت السماء صافية جزئيًا، لكن كان ثمة التماع يميل إلى الخضرة للضياء في أطرافها.

أغنية "بحر من الحب *Sea of Love*" راحت تنبعث من الراديو. شعرت أنني كنت

تائهًا في مكان ما وقد آن الأوان للعودة، وأنني إذا ما خرجت من نيوأورليانز بأيّ مشاعر للمرارة أو العداء، فلا بد أنها قد انتهت الآن. قال: "كانت هناك مضامير للسباق وإسطبلات هنا. هبّ إعصار قبل مئة عام تقريبًا، وقد بلغ ارتفاع الماء اثنتي عشر قدمًا. مات ألفا إنسان جراء ذلك. حين تأتي العاصفة، تتوسل الخالق، وتقول له لو أنك أنجيتني من الموت، فسأتبع كل ما تأمرني به". رفع علبة من الورنيش من صحيفة قديمة كانت مفرودة على الأرض. "من أراد الخالق سلب حياته منه، فسيسلب حياته منه". دسّ فرشاة صغيرة في العلبة التي يقطر منها الورنيش وبدأ في طلاء إحدى جانبي سيقان الكرسي. ثم أوقف نفسه ووضع الفرشاة جانبًا فوق العلبة تمامًا. كانت هناك بقع ورنيش على كل أطراف الصحيفة، لكن كان بوسعك أن تتبين بعض الأشياء، وبعض الأوجه في الأخبار. قال مشيرًا للصحيفة: "إنها سلاح. إنني أستخدمها فقط لحماية الأرضية. إنها سلاح في أيدي الأشرار من الناس. الشياطين الأشقياء. ليست لديهم أدنى معرفة بأي شيء." ثم أمسك ملفًا طويلًا ذا مقبض خشبي "لا وجود للعدالة هنا. فبعضنا يكونون أسعد حظًا وبعضنا لا يكونوا كذلك. البعض هنا أكثر شدة وذكاء من الآخرين، وبعضنا الآخر أكثر ضعفًا وأقل حكمة. ليس لنا من الأمر شيء. ليس لك خيار في الكيفية التي تولد عليها. بعض الناس هنا ينشأون ليصبحوا أطباء وبعضهم ليصبحوا ضحايا. بعضهم مفكرون. وبعضهم ميكانيكيون وحُكّام. لا أحد هنا يتقن النجارة أكثر مني، لكنني لا أستطيع أن أكون محاميًا جيدًا. فأنا لا أعرف قراءة القانون. نحن لسنا متساوين حتى داخل أعراقنا، فبعضنا في القمة وبعضنا الآخر في الحضيض". توقف وأمسك بخرقة مزيتة "أظن أن كل الخير الذي في العالم قد انقضى". كان صن باي يتحدث بلغة ليس بوسعك أن تخطأ فهمها. "بروس لي جاء من أسرة جيدة وقد ألحق الهزيمة بهم جميعًا، كل الحبيبات، كل المجرمين المتّسمين بالطمع، ذوي الأيدي الأشبه بالمخالب، الرجال الأقوياء لكن عديمو القيمة. لم يكونوا يستطيعون التصدّي لبروس لي. كانت ضمائرهم، وليكن الرب في عونهم، فاسدة وخبيثة". كان صن

باي أحد أكثر الشخصيات تفردًا، ذلك النوع من الاشخاص الذي سيكون محور موكب استعراضي، أو ربما سيكون نواة تجمهر حاشد.

عادت زوجتي، التي كانت في الفِناء الخارجي تقرأ كتاب جون لي كاريه، بعد أن جالت في المتجر إلى الداخل، وكانت تستخدم قلم رسم حواجب بالقرب من النافذة. لم نكن بحاجة للحديث إلى بعضنا بعضًا أبدًا لنعرف أنه قد حان الوقت لنغادر. عرف صن باي أنها معي وقال: "ما الذي تفعله يا رجل؟ أتريد أن تبقى للعشاء أم ماذا؟" سمعت صوت صافرة قطار قادم من بعيد وأعادني ذلك إلى رشدي. كان ثمة ما هو ممتع في سماعها. قلت إنني لست متأكدًا من قدرتنا على فعل ذلك. كان صن باي يلبس نظارات مذّهبة الإطار. وبين الفينة والأخرى كانت الشمس تلمع مثل الشرر – مثل نجيمات في سماء معتمة تتفجّر على الإطار.
"ملكة موسيقى الرّيف كانت هنا قبل فترة قصيرة، وقد اشترَت منفضة سجائر نحاسية".
"ومن تكون؟"
"كيتي ويلز العذبة".
"أوه، نعم".
ثمة تغيير طفيف يطرأ على صن باي. نظر صوب مُلصق ماو. "الحرب ليست شيئًا سيئًا. إنها تقلّل من عدد السكّان. عليك أن تدعها تطفو على السطح". في عين عقلي رأيت الدم يُسفك ويُسفح. وأيًا كان ما يرمي إليه، فإنني لم أكن أؤمن بذلك. "هل يزعجك ضميرك؟ لا يهم، فضمير الإنسان أمر لا جدوى له، سواء أكان صافيًا أو عكس ذلك، ضمير الإنسان الحي على أي حال". حديث الضمير هذا سيعلق في ذهني.
كنت أمسك بعصا وشعرت بيدي تُحكم قبضتها حولها. توجهت صوب الباب، ونظرت خارجًا تجاه الأشجار الكثيفة ثم تجاه زوجتي الجميلة، التي كانت تنظر صوبي. كنت أفكر لو أن صن باي كان ناشطًا، لمضيتُ بعيدًا عن طريقه. قالت

لي: "أنا جاهزة".

كنت أهمّ بشراء إحدى الملصقات التي تثبّت على مؤخرة السيارة لكن صن باي رفض أن أدفع النقود – الملصق الذي يقول أعظم جدّ في العالم. سأستفيد من ذلك الملصق عما قريب خلال بضع سنوات، حين سأحتاج على الأقل إلى دزّينة منه. كان صن باي مُلهمًا، لم يكن يلعب ألعابًا طفولية خاوية. كان الشخص المناسب للقاء به في الوقت المناسب، رجل يتمتع بعالمه الخاص الذي لا يشبه غيره.

سألني: "لديك كل ما تحتاجه، إذن؟"

قلت له: "أجل، لكنني أحتاج المزيد".

ضحك، وقال إنه يحتاج المزيد أيضًا. مشينا فوق الألواح الخشبية للشرفة متجهين صوب الهارلي الزرقاء. كانت الشمس مشرقة وكانت حارة مثل الحديدة التي تُستخدم من أجل كَيّ العلامات التجارية. ركبنا الهارلي – أطلقتُ صوت بوقه الشبيه بصوت البوق الحقيقي، ثم وضعت المكبس في الوضع العلوي واتجهنا صوب سكّة الحديد – ولم نتوقف إلا مرة واحدة، وكان ذلك في جيسوبت بيند، لكن قُبيل حلول الظلام كنّا قد عدنا إلى طريق سينت تشارلز.

عدت إلى نيوأورليانز بذهن صافٍ. وسأنهي ما بدأته مع لانويه، بل إنني سأكتب له أغنيتين ما كنت لأكتبهما لو لم يحدث ما حدث. إحداهما كانت "الرجل الذي يرتدي المعطف الأسود الطويل *Man in the Long Black Coat*" والأخرى كانت "شهاب *Shooting Star*". لم أفعل ذلك إلا مرة واحدة من قبل – فعلت ذلك من أجل المنتج آرثر بيكر. ساعدني بيكر في إنتاج الألبوم "الأمبراطورية الهزلية *Empire Burlesque*" قبل بضعة أعوام في مدينة نيويورك. كل الأغنيات تم مزجها وإتمامها فيما عدا أن بيكر ظلّ يقترح أن نضمّن أغنية خالية من المؤثرات الكهربائية في نهاية الأسطوانة، وأنها ستكون بمثابة حسن الختام. فكرت في الأمر وكنت أعلم أنه كان محقًا، لكنني لم أكن أمتلك شيئًا. في الليلة التي أتممت فيها الألبوم، أخبرته أنني سأرى ما يمكنني فعله، وأنني أدرك أهمية ذلك. كنت

أنزل في فندق البلازا على شارع 59 وقد عدت إلى هناك بعد منتصف الليل، مررت بالردهة وصعدت إلى الأعلى. وما إن خرجت من المصعد، حتى رأيت فتاة ليلٍ قادمة نحوي في الممر – كان شعرها أصفر شاحبًا وكانت ترتدي معطفًا من فراء الثعلب – وحذاء ذا كعب عال يمكنه أن يخترق قلبك. كانت هناك دوائر زرقاء حول عينيها، كحل أسود، وعينان سوداوان. بدا أنها قد تعرّضت للضرب وكانت تخشى أن تُضرب مرة أخرى. في يدها نبيذ أحمر قانٍ في كأس. قالت وهي تمر بجانبي في الممر: "إنني بحاجة ماسة لشراب". كانت تتمتع بجمال ما، لكن ليس لهذا العالم. يا للفتاة البائسة التي حُكم عليها أن تعبر هذا الممر لألف عام.

في وقت لاحق من تلك الليلة جلست عند نافذة تطل على الحديقة المركزيّة Central Park، وكتبت أغنية "عيون داكنة *Dark Eyes*". سجّلتها في الليلة التالية بغيتار تقليدي فقط وكان هو الشيء الملائم. لقد كان ذلك الختام المناسب للألبوم.

مدينة نيويورك ليست نيوأورليانز. لم تكن مدينة عِلم التنجيم. لم يكن ثمة أسرار تكمن في خباياها الضخمة، أسرار لا يعلم أحد متى تكونت وعلى يد من. نيويورك كانت مدينة يمكن أن تتجمد فيها حتى الموت في وسط شارع مزدحم دون أن يلحظ ذلك أحد. لم تكن نيوأورليانز كذلك.

زوجتي ستغادر قريبًا. عليها أن تذهب إلى بالتيمور لتمثل في مسرحية إنجيلية وكنا نجلس في الخارج في الشرفة التي تواجه البلكونة، نحتسي القهوة، وكان ثمة صوت رعد خفيف. دسّت لسانها في أذني. قلت لها: "هذا يدغدغ". زوجتي، التي كانت لديها القدرة على رؤية بذرة الحقيقة في كل شيء تقريبًا، كانت تعرف أن جلسات التسجيل لم تكن على ما يرام وفي بعض الأحيان كانت النقاشات فيها تحتدم. ذكّرتني قائلة: "تمالك نفسك ولا تدع الجنون يتسلّل إليك".

لاحقًا، كنت سأذهب إلى الأستوديو لكنني غيرت رأيي ونمت. ثم استيقظت ولم يأتِ الصباح، لذا أغمضت عينيّ وعدت للنوم ثانية. استيقظت. نمت ساعات

طويلة جدًا والآن حلّ الليل مرة أخرى. ذهبت إلى المطبخ لأعد بعض القهوة قبل أن أغادر. كان الراديو مفتوحًا كما هو المعتاد. ثمّة مغنية تقول في أغنيتها إنّ الحياة مملّة، وإن الحياة بطيئة. كانت المغنية هي إيرثا كيت. قلت لنفسي: "هذه هي الحقيقة، يا إيرثا. إنها أغنية جيدة. أنا صديقك. استمري في الغناء". سجّلنا "ما الذي كنت تريده؟ *What Was It You Wanted*؟" مع الفرقة كاملة: مايسون روفينر على الغيتار، وويلي غرين على الطبول، وكريل نيفيل على الإيقاعات. أمّا أنا فعزفت الغيتار والهارمونيكا. عزف لانويه على الغيتار أيضًا. لم تكن هناك أي كلمات في المقدمات، لكن ربما كان ينبغي أن يكون. في ذلك الوقت كان الأهم هو إيصال ثيمة كلمات الأغنية والمحافظة على النبض الإيقاعي. كنت قد سجلت أغنيات أكثر غرابة. الطريقة التي تُرتّب بها المايكروفونات تجعل الأجواء تبدو أكثر غِنى من الناحية النصّيّة، وأكثر إرهاقًا وغنى وضبابيّة. تبدأ ممزوجة ومطبوخة في وعاء مثل باميا، منذ الإيقاع الأول، حالمة وغامضة. كان علينا أن نحافظ على مستوى الأغنية. المناخ الصوتي عند لانويه يجعلها تبدو كما لو أنها تأتي من أرض غامضة يَرين عليها الصمت. الإنتاج يتذبذب ويتحرك مع كل أنواع الطبقات الإيقاعية، ولا أظن أنه كان بوسع غاري وايت أن يقدّم شيئًا أفضل. في هذه الأغنية، تقاطعت كل مصالحنا.

بدأت أرى كل تلك الضواغط، والمعالجات، والمعدّات الكلاسيكية، ومكبرات الصوت، ومؤثرات الصدى التي كانت تُستخدم قد أضافت شيئًا إلى صوتٍ رومانسي محدّد كان قارًّا في ذهن لانويه. كل شيء كان حيًا كما تسمعه. لم يكن لانويه يعتمد كثيرًا على الأصوات الإضافية overdubbing، دون أن يعني ذلك أنه لن يضيف آلة موسيقية بين الحين والآخر، لكنه لم يكن يستخدم هذا التكنيك كعكّاز. كانت الأغنية مثل النّظَر إلى الكلمات في مرآة وتفحّص الصور المعكوسة. الأمر يشبه أن تعدّ حجابًا سميكًا من الدخان ثم تفعل ما تريد فعله على بعد عشرة أميال. في بعض التسجيلات، سُجّلَت داء الغرور كأغنية بلوز حزينة مع إيقاع مُلحّ. أضافت نغمة البي-فلات B-flat إليها طابعًا داكنًا. كنت

أعزف لاعبًا مفاتيح block chords في البيانو. كان يمكن لآلن توسان أن يعزف الشيء ذاته لكن بشكل أفضل، ما سيحرّرني لأعزف الغيتار، وذلك ما لم يحدث. آرثر روبينشتاين كان يمكن أن يكون العازف الأمثل أيضًا، ما سيضع كل شيء في حالته المُثلى. بوسعي أيضًا سماع الأغنية تُعزف كلحنٍ عسكريّ march. كان يُمكن أن تُسجّل مع فرقة أبواق أو فرقة مآتم، ومن شأن ذلك أن يوائمها أشدّ المواءمة. قد نكون سجّلنا أربع نسخ أو خمس من هذا، كل واحدة منها تذهب مباشرة نحو الهدف ويبدو أنها تسقط مرة أخرى في أبديّة مفتوحة. لم نستغرق في العمل على أيّ من تلك النسخ على الإطلاق.

استمعنا إليها لاحقًا منبعثة من السماعات الكبيرة وقد عُزّزن فيها الأصوات الخفيضة، وقال لانويه إن علينا تركها كما هي، وإن هذه هي الطريقة الأمثل لأدائها. "هل تعتقد ذلك؟"، "أجل، ثمّة شيء فيها". هذا أقصى ما تستطيع الحصول عليه من لانويه، فهو نادرًا ما يُظهر أي تعاطف أو حماسة تجاه أي شيء، إلا أن يندفع ويحطّم الغيتارات، وهو ما يندُر حدوثه. خرجَت الأغنية جاهزة ولم يتغيّر أي شيء فيها. في الليلة التي سجّلناها فيها، كانت هناك عاصفة برق في الخارج – وكانت أوراق الشّجر تلتطم على أشجار الموز. ثمّة ما يقود الأغنية. بدا كما لو أن جان دارك كانت في الخارج. (أو جان آراماتريدنغ). أيًا كان، ثمة شخص ما في الخارج يبذل أقصى طاقته.

ولكي أُشغل ذهني بشيء آخر بعضَ الوقت، سأعود مرة أخرى إلى دار السينما المحلية، هذه المرة لأشاهد فيلم "الصّاحب *Homeboy*" من بطولة ميكي رورکي، الذي لعب دور ملاكم خجول وأخرق من رعاة البقر اسمه جوني واكر. كريستوفر والن مثّل في الفيلم أيضًا. كل مَن مثّلوا في الفيلم كانوا جيّدين، لكن تمثيل ميكي كان يرتفع إلى مقام آخر. يستطيع تحطيم قلبك بنظرة واحدة. كان الفيلم يحلّق نحو القمر في كل مرة يظهر فيها ميكي على الشاشة. لم يكن بوسع أحد مجاراته. كان هناك وحسب، لم يكن عليه أن يقول مرحبًا أو إلى اللقاء. محض مشاهدتي له وهو يمثّل ألهمني تسجيل آخر أغنيتين من هذا الألبوم.

أغنية شـهاب كانت إحدى الأغنيات التي كتبتُها في نيوأورليانز. لم أشعر أنني كتبتها قَدْرَ شعوري أنني ورثتها. من الجيّد أن يكون هناك عازف بوق أو عازفين فيها، دندنة خافقة تمتزج بالموسيقى، لكن كان علينا أن نسجّلها بما توفّر لدينا: برايان على الغيتار، ويلي على الطبول، توني على الباص ولانويه على الأومنيكورد، وهي آلة بلاستيكية تصدر صوتًا يشبه صوت القيثارة الكهربائية – وأنا أعزف الغيتار والهارمونيكا. جاءتني الأغنية مكتملة، تملأ العينين كما لو أنني كنت مسافرًا في ممر حديقة الشمس وعثرت عليها. كانت مشرقة. كنت قد رأيت شهابًا في الفناء الخلفي لبيتنا، أو ربما كان نيزكًا.

في غرفة الردهة الكبيرة حيث سجلناها لم يكن هناك تكييف لذا كان علينا الذهاب إلى الخارج بين فترات التسجيل. لكن كانت هذه هي الطريقة التي أحبها على أي حال. إنني لا أحب التكييف من الأساس. من الصعب تسجيل أغنيات في غرف مكيفة حيث اختفى كل الهواء الجيد. في الفناء، كانت السماء تمطر بغزارة.

وددتُ في شـهاب لو عزفت على آلة وتريّات مع شخص آخر يعزف الإيقاعات الوتريّة، لكننا لم نصل إلى تلك المرحلة. في هذه الأغنية، كانت المايكروفونات مثبّتة في أمكان غريبة. بدت الفرقة مكتملة. ولا يعني ذلك أنه كان لدينا عدد كبير من الخيارات في طريقة تسجيلها. كنت آمل أنه حتى حين يتم الانتهاء منها، في أن تبدو على الأقل منسجمة، مثل تأثير ثلاث أو أربع آلات موسيقية تعطي انطباعًا بأوركسترا كاملة. لكن ذلك صعب التحقق مع التسجيل المنفصل. في أحد آخر جلسات التسجيل، ازداد حماس لانويه ونجح في القبض على جوهر الأغنية. كانت فاترة وحارقة، ومفعمة بالحنين – تنمّ عن الوحدة والعزلة. ثمّة مئات الأميال من الألم الممزوج فيها.

درجة الحرارة آخذة في الارتفاع في نيوأورليانز. لم تصل الرطوبة إلى درجة مئة في المئة بعد، لكنك كنت تشعر بقرب قدومها. كنت أذهب إلى نادي لايونز دن على شارع جرافيير للاستماع إلى إرما توماس، إحدى مغنياتي المفضلات. لم تحظ

بأغنية ناجحة منذ الستينيات، لكنها كانت ما تزال في صناديق الموسيقى هنا مع أغنية "حُمّى *Fever*". كانت إرما تغني في نادي لايونز دن في كثير من الأحيان. أردت أن أراها وهي تغني، وربما أطلب منها أن تغني معي في شهاب وأن تفعل شيئًا مثل الفتاة في ميكي وسيلفيا. كان من شأن ذلك أن يكون مثيرًا للاهتمام.

في الخارج، أمام النادي، ثمّة رجل يرتدي قبّعة ويغسل سيّارة بخرطوم مياه. بعض الناس كانوا يجلسون في أفنية بيوتهم، وهناك بعض السُّكارى في نهاية الشارع. كانت فِرقة الستونز قد سجّلت نسخة إرما من أغنية "الوقت إلى جانبي *Time is on My Side*". سألها أحد كُتّاب الصحف ذات مرة، ألم يجعلها ذلك تحسّ بشعور جيد؟ قالت إرما إنها لا تأبه للأمر، وإنها لم تكتب الأغنية. فقط من يعملون في مجال الموسيقى سيفهمون مغزى ذلك.

في طريق عودتي إلى الأستوديو كنت أفكّر أنّه لو كان لي فِعل ذاك الأمر مرّة أخرى، لكُنتُ أحضرت شخصًا ما معي إلى نيوأورليانز، شخصًا له جذور في الماضي – شخصًا أحببته كومسيقيّ، وله أفكار ويستطيع أن يعزفها، وأتشاطر معه النهج الموسيقي ذاته.

مؤخّرًا كنت أفكر بجيم ديكنسون وكيف كان من الجيّد أن يكون هنا. كان ديكنسون في ممفيس. وهو قد بدأ الغناء في الفترة نفسها التي بدأت فيها أنا الغناء، حوالي عام 1957 أو 1958، واستمع إلى الأشياء ذاتها وكان يستطيع العزف والغناء بشكل جيد. كنا من ناحيتين متقابلتين من نهر الميسيسيبي. حينئذ كانت الروك آند رول مكروهة ومحتقرة، وكانت الموسيقى الشعبية تعاني من الأمر ذاته، وكان ديكنسون مبرزًا في هذين النوعين من الموسيقى. تأثّر بفرقة الجرة وبيبوب الروك آند رول المبكرة، كما حدث معي. لقد عزف في أغنية الستونز "خيول برية *Wild Horses*" وبعض الأشياء الأخرى، لكنه أنجز تسجيلات قبل ذلك بزمن طويل، في حقيقة الأمر كان آخر فنّان يُنتج أغنية مفردة من تسجيلات سام فيليبيس صن ريكوردز وهي أغنية "رجل الكادلاك *Cadillac Man*". كان ديكنسون مهووسًا. تجمع ما بيننا كثير من الأمور، وكان

من الجيد لو كان معنا. كما أنه رُزق أطفالًا، أيضًا، يعزفون آلات موسيقية مثل بعض أطفالي. لكنني لم أجلب أحدًا معي، لم أفكّر في الأمر، بل إنني لم أحضر معدّات. أظن أنني كنت مرتابًا منذ البدء. أردت ما بوسع لانويه فعله بنفسه. كنت آمل أن يفاجئني. وقد فعل ذلك.

سجّلنا الرّجل الذي يرتدي المعطف الأسود الطويل، وكان ثمّة تغيير غريب امتدّ على مظهر الأشياء. ثمّة شعور ينتابني حيالها وكذلك هو الأمر معه. تعاقب الكوردات، والكوردات المهيمنة، والتغييرات الرئيسة، تُضفي عليها تأثيرًا منوّمًا على الفور – مبرزة ما توشك كلمات الأغنية على فعله. المقدمة المخيفة تمنحك الإحساس بالاندفاع المزمن. الإنتاج يبدو مهجورًا، كما لو أن مواضع الاستراحة في المدينة قد اختفت. إنها مجتزأة من هاوية العتمة – رؤى لعقل مشوّش، وإحساس باللاواقع – الثمن الباهظ للذهب على رأس شخص ما. حتى الفساد أصبح فاسدًا. شيء ما يتهدّد ويتوعّد. أصبحت الأغنية أقرب فأقرب – حاشرة نفسها في أصغر مكان ممكن. لم نتدرب عليها، بل بدأنا العمل بالنوتات. وحتى قبل أن تتفوه بكلمات الأغنية، تدرك أن المعركة قد اشتعل أوارها. تلكَ أرضُ لانويه، وما كان لها أن تأتي من أيّ مكان آخر. كلمات الأغنية تحاول أن تخبرك عن شخص لا ينتمي جسده إليه. شخص أحب الحياة لكنه لم يستطع أن يحياها، ويمزّق روحه أن يرى الآخرين وهم قادرون على أن يحيوها. أيّ أداة موسيقية أخرى في الأغنية كانت ستخلّ بتوازنها. بعد أن أتممْنا عدّة تسجيلات، نظر لانويه جهتي كمن يريد القول: هكذا يجب أن تكون. وهكذا كانت.

لم أكن متأكدًا من أننا سجلنا أي ألحان تاريخية كما أرادها هو، لكنني كنت أظن أننا ربما اقتربنا من ذلك مع تينك الأغنيتين الأخيرتين: الرّجل الذي يرتدي المعطف الأسود الطويل كانت الحقائق الواقعية. وبطريقة غريبة، فكّرت فيها باعتبارها أغنية "أتحكم بنفسي *I Walk the Line*" الخاصّة بي، وهي أغنية طالما اعتبرتها من أغنيات القمّة، وهي من أكثر الأغنيات غموضًا وثوريّة على مرّ الأزمنة. أغنية تهاجم أكثر مواضعك هشاشة، كلمات متقنة من معلّم.

لطالما اعتقدت أن صن ريكوردز وسام فيليبس نفسه قد أنجزا أهم وأقوى وأرقى التسجيلات على الإطلاق. بالمقارنة مع تسجيلات سام، كل التسجيلات الأخرى تبدو مضطربة. في صن ريكوردز كان الفنانون يغنون من أجل حياتهم وكانت أصواتهم كما لو أنها تأتي من أكثر الأماكن سرية على الأرض. لكنهم لم يُنصَفوا. كانوا أقوياء جدًا، بحيث يرسلونك إلى أعلى الجدار. لو أنك انصرفت عنهم وحانت منك التفاتة إليهم، فقد تتحوّل إلى حجارة. لم تكن تسجيلات جوني كاش استثناء من ذلك، لكنها لم تكن كما تتوقّعها. لم يكن جوني يتمتع بصرخة حادة، لكن عشرة آلاف عام من الحضارة تتقاطر منه. كان من الممكن أن يكون من سُكّان الكهوف. كان يبدو كما لو أنه على شفا نار، أو في غَمرة ثلج، أو في غابة ملأى بالأشباح؛ جاذبيّةُ قوّةٍ واعية وواضحة، بكامل طاقته متفجرًا بالخطر. "أراقب عن كثب قلبي هذا". حقًا. لا بد أنني تلوت هذه السطور لنفسي مليون مرة. كان صوت جوني كبيرًا جدًا، بحيث بدا العالم صغيرًا أمامه، وعادة ما كان منخفض النبرة – معتمًا ومزهرًا، وكانت لديه الفرقة التي تلائمه، الإيقاع المتموج والقفلة المناسبة. الكلمات التي كانت حكم القانون والمدعومة بقوة الإله. حين سمعت أتحكّم بنفسي أوّل مرّة منذ سنوات كثيرة مضت، كان مثل صوتٍ ينادي: "ما الذي تفعله هناك يا فتى؟". كنت أحاول أن أبقي عينيّ مفتوحتين عن آخرهما أيضًا.

لا أعرف كيف كان من الممكن أن تسجّل الرجل الذي يرتدي المعطف الأسود الطويل دون لانويه. مثل سام فيليبس، كان يحبّ دفْع الفنانين إلى الحافة، وقد فعل ذلك معي، لكنه لم يكن يحتاج لفعل أي شيء من ذلك مع هذه الأغنية.

وقتنا شارف على الانتهاء. كنت جالسًا مع لانويه في الفناء، كما كنّا حين التقينا أوّل مرة. الريح تعصف في الممرّ المفتوح، وثمّة عاصفة تتهيأ للانقضاض على الأرض. ثمّة إعصار على بعد مئة ميل. ضوء النهار اختفى، وثمّة طير وحيد يصدح في الأشجار. قمنا بالعمل كما أردنا أن يكون ولم يكن هناك ما يقال. حين تم الانتهاء من مراحل العمل في الأسطوانة، تمنّيت أن تتعاطى بشكل مباشر مع

وقائع الحياة. كنت أريد أن أشكره، لكنك أحيانًا تفعل ذلك دون أن تفتح فمك، تستطيع أن تحياه، لا أن تقوله وحسب. لقد جئت إلى المدينة بمزيج متنافر من الأفكار وأنفقت كل ما لدي تحت عين الآلهة. كان ثمة صراع ما بين الأرواح في بعض الأحيان، لكن لم يكن ثمة ما تحوّل ليصبح صراعًا معقدًا أو مريرًا. في نهاية المطاف، لا بد أن يكون هناك دائمًا نوع من التوافق بين المصالح الشخصية وقد كان ذلك موجودًا، لكن الأسطوانة قد لبّت قناعاتي وقناعاته أيضًا. لا أستطيع القول إنْ كانت الأسطوانة التي أرادها أيّ منّا. الديناميّة الإنسانية تلعب دورًا كبيرًا، وحصولك على ما تريده ليس هو الأمر الأكثر أهمية في الحياة على أيّ حال.

ورغم أن الأسطوانة ما كانت لتعيدني مرّة أخرى إلى الظهور على الخريطة في أرض الراديو، وممّا يدعو للسخرية أنه كانت لديّ أسطوانتان في قائمة الأسطوانات الأكثر رواجًا، بل إن إحداهما كانت ضمن قائمة العشر الأوائل: "*The Travelling Wilburys*" والأسطوانة الأخرى "*Dylan & the Dead*". ستحصل الأسطوانة التي أنجزناها لانويه وأنا للتوّ على مراجعات جيّدة، لكن المراجعات لا تبيع الأسطوانات. كل من ينتج أسطوانة يحصل على الأقل على مراجعة واحدة جيدة، لكن هناك دائمًا حصاد جديد من الأسطوانات ومجموعة جديدة من المراجعات. أحيانًا تصنع أسطوانات ولا تستطيع التخلّي عنها. عالم تجارة الموسيقى يتّسم بالغرابة. تلعنه وتحبّه في آن.

عندما انتهينا من التسجيل شعرت أن الأستوديو قد تلاشى في اللهب. كان الجوّ متوتّرًا هناك خلال الشهرين الماضيين، أقلّ من ذلك أو أكثر. لقد صنع لانويه ألبومًا شيّقًا، ليس متعثرًا أو كسيحًا. قال إنه سيساعدني في صنع ألبوم وقد وفى بوعده. لقد مررنا بطرق ملتوية لكننا وصلنا إلى هناك. لقد كنّا سلسين رغم أنني أعتقد أنني استمعت إلى الأسطوانة دائمًا بوصفها أكثر حدّة ممّا يعتقده هو. أعرف أنه أراد أن يفهمني أكثر ونحن نتقدم في العمل، لكنك لا تستطيع فعل ذلك، إلا إن كنتَ تحبّ حلّ الأحاجي. أعتقد في النهاية أنّه تخلّى عن ذلك.

كثير من الأغنيات لاقت قبولًا حسنًا وقد غنّيتُ عديدًا منها مرّات كثيرة. كنت أتمنى لو استطعت منحه ما كان يرغب فيه من الأغنيات التي تُشبه "سادة الحرب *Masters of Wars*"، و"مطر قاس *Hard Rain*"، و "بوّابات عدن *Gates of Eden*"، لكن هذه الأنواع من الأغنيات كُتبت في ظروف مختلفة، والظروف لا تتكرّر أبدًا. ليس تمامًا. لم أستطع أن أعود إلى ذاك النوع من الأغنيات لأجله أو لأجل أيّ أحد آخر. لتفعل ذلك، يتوجّب عليك أن تتمتع بالقوّة والهيمنة التي تمكّنك من التحكّم بالأرواح. لقد فعلت ذلك مرّة، ومرّة واحدة كانت كافية. سيجيء شخص ما في نهاية المطاف ممّن يتمتع بتلك الهِبَة مرّة أخرى – شخص يستطيع استبطان الأشياء، حقيقة الأشياء – ليس مجازيًا، بل أن يرى في الحقيقة، مثل أن يرى خلال المعدن ويجعله يذوب، أن يراها كما هي ويكشف عنها كما هي بكلمات قاسية ورؤية وحشية.

سألني لانويه لمن كنت أستمع مؤخرًا، قلت له آيس.تي، فبدا متفاجئًا، لكن ما كان ينبغي له أن يكون كذلك. قبل ذلك بسنوات، طلب منّي كورتس بلو، وهو مغنّي رابْ من بروكلين كانت له أغنية ناجحة اسمها "المكابح *The Breaks*"، أن أشارك معه في أحد أسطواناته وقد ساعدني في التعرّف على ذلك النوع من الموسيقى: آيس.تي، وبنْلك إينمي، وإن. دبليو. أيه، ورن دي. إم. سي. هؤلاء الأشخاص لم يكونوا يعبثون بالتأكيد. كانوا يدقون الطبول، ويجمحون في غنائهم، ويسوقون الخيول إلى الحافة. كانوا جميعًا شعراء ويعرفون ما يدور حولهم. شخص ما مختلف سيأتي عاجلًا أم آجلًا سيكون عارفًا بهذا العالم، سيولد وينشأ معه... سيكون أجمعه وأكثر. شخص ذو شعر مجزوز من أعلاه ويتمتع بسلطة في المجتمع. ستكون لديه القدرة على موازنة نفسه على حبل يمتد على امتداد الكون وستعرفه حين يأتي – سيكون واحدًا لا نظير له. سيذهب الجمهور في ذلك الاتجاه، ولن ألومهم. الموسيقى التي نصنعها لانويه وأنا موسيقى قديمة. لم أقل له ذلك، لكن هكذا كنت أشعر بكلّ أمانة. مع آيس. تي وبنْلك إينمي، الذين كانا يصنعان الموسيقى، لابدّ من ظهور مغنٍّ جديد،

مغن لا يشبه بريسلي. لن يهزّ ردفيه ويحدّق في الفتيات الصغيرات. سيفعل ذلك بكلمات قاسية وسيعمل ثمانية عشر ساعة في اليوم. ذكرَ صن باي ألفيس لي، قال إن ألفيس امرأة من الأمازون، وعدوّ للديموقراطية. في ذلك الوقت بدا لي كلامًا فارغًا، لكن في الوقت ذاته لم أكن متأكدًا من ذلك.

أحيانًا تقول أشياء في الأغنيات حتى إن كان هناك احتمال ضئيل في كونها صحيحة. وأحيانًا تقول أشياء لا علاقة لها بحقيقة ما تريد قوله. وأحيانًا تقول أشياء يدرك الجميع أنها حقيقية. وفي الوقت نفسه، تفكر أن الحقيقة الوحيدة على الأرض هي أنه لا حقيقة فوقها. أيًّا كان ما تقوله، فإنك تقوله بطريقة سريعة. ليس هناك وقت للتأمّل. لقد أنجزت خطوات عملك بشكل سريع، هذا ما فعلته. لانويه سيمضي في سبيله، أيضًا، إلى أستوديو متنقّل آخر. لانويه كان مفهومًا متنقلًا. كان ينام موسيقى. كان يأكلها. كان يحياها. كثير مما يفعله ناتج عن عبقرية محضة. لقد أنجز هذه الأسطوانة التي واجهت عديدًا من المصاعب والمتاعب، لكنه تغلب عليها. لقد وقف أعلى البرج، مستكشفًا الأزقة وأسطح البنايات. رؤيتي المحدودة لم تتح لي أن أرى كل ما حولي. هناك كثير من الأسطوانات التي هي عبارة عن أغانٍ مفرطة في عاطفيتها والإحساس الطاغي فيها بالاستعباد، ولم يكن أيٌّ منا يرغب في إضافة شيء إلى تلك القائمة. حين بدأنا العمل، كان ذلك تقريبًا هو الأمر الوحيد الذي يجمع بيننا. ثمّة ما هو سحري بشأن هذه الأسطوانة، وقد تقول إنه المنزل أو غرفة الرّدهة أو شيء آخر، لكن لم يكن ثمة سحر في المنزل. إنه ما جلبه كلٌّ من لانويه وأنا وويلي غرين وداريل وبرايان ستولتز إلى المكان هو ما أضفى عليه ذلك الطابع الخاص. إنك تكيّف نفسك مع ما تمنحه لك الحياة. علينا أن نسعى إلى جعل الأمور تنسجم بعضها مع بعض. ما كان للصوت الذي في الأسطوانة أن يكون صوت شهيد الحزن الدائم أبدًا، وأظن في البداية أنه كان على لانويه أن يتصالح مع ذلك، وحين تخلص من هذه الفكرة، حينها بدأت الأمور تأخذ مجراها الصحيح. وما كان مخطّطًا لأي منها أن تحدث بهذه الطريقة. ورغم أنني لم أستطع أن آخذ كثيرًا من رحلاته

العاطفية بجديّة، إلا أننا كنّا روحَين متقاربتين. بعد ملايين الأيام، آلاف ملايين الأيام، ما الذي سيعنيه كل ذلك؟ ما الذي يعنيه أيّ شيء؟ إنني أحاول استخدام نصوصي وألحاني بالطريقة الأكثر فاعلية. كانت الأغنيات مكتوبة للتغنّي بمجد الإنسان وليس هزيمته، لكن كل تلك الأغنيات إذا ما جُمعت معًا لا تدنو من رؤيتي الكليّة للحياة. أحيانًا تكون الأشياء التي أحببتَها أكثر من غيرها وعنت لك كثيرًا هي الأشياء التي لم تعنِ لك أي شيء حين رأيتها أو سمعتها أوّل مرّة. بعض تلك الأغنيات تندرج ضمن هذه الفئة. أفترض أن تلك الأشياء على درجة كبيرة من البساطة والتطابق بما يكفي مع الواقع.

في الأسطوانة، كان عليّ أن أتخذ قرارات وليدة اللحظة قد لا يكون لها أدنى علاقة بالحالة الحقيقية. غير أنه لم يكن هناك بأس في ذلك. فقد كان من الجيد تنويع الإيقاعات. هناك طرق كثيرة تستطيع فعل ذلك من خلالها. ثمان نبضات على المقياس الموسيقي – ست – أربع. تستطيع فعل أمور كثيرة حين تعزف في أربع فواصل موسيقية أربع طرقات وتركز على 1 و3 وتعمّي 2. تستطيع الاستمرار في فعل ذلك بما لا حصر له من الطرق، منوعًا في السرعات والإيقاعات. كان من الجيد لو أن أحدًا ما تنبّه لتلك الأمور؛ تراكيب الإيقاع داخل الأغنية بدلًا من الأغنية. الأغنية ستهتمّ بأمرها. وبعد قولي هذا، فإنني أكنُّ إعجابًا كبيرًا لما فعله لانويه. كثير منه كان فريدًا من نوعه ودائمًا. سنلتقي داني وأنا مرّة أخرى بعد عشرة أعوام وسنعمل معًا مرة أخرى بينما يشجّع أحدنا الآخر ويحفّزه. وسنصنع أسطوانة ونبدأها من جديد، ونكمل من حيث توقّفنا آخر مرّة.

نهر الجليد

River of Ice

كان القمر يرتفع وراء مبنى كرايزلر Chrysler Building، وكان الوقت متأخرًا في النهار، وقد أشعلت أنوار الشوارع. الدمدمة الخفيضة للسيارات الثقيلة تتقدم في الشوارع الضيقة في الأسفل – مطر متجمد يضرب نافذة المكتب. كان لو ليفي يُدير آلة تسجيله الضخمة ويوقفها – وقد تلامع خاتم ألماس في خنصره – ودخان السجائر عالق في الهواء الأزرق. كانت الغرفة تشبه الغرف المعدّة للاستجواب، وهناك مجسّم مثل صحن الفاكهة معلّق فوق مستوى الرأس، ومصباحان، وبعض المصابيح النحاسيّة على قوائم مثبتة إلى الأرض. كانت غرفة كئيبة وممتلئة بمجلات متخصصة، مثل كاش-بوكس وبيلبورد، مع جداول استطلاعات الراديو. هناك خزانة ترتيب ملفات عتيقة في الزاوية. وإلى جانب مكتب ليفي المعدنيّ القديم، هناك زوج من الكراسي الخشبية وقد جلستُ على أحدهما مدندنًا بعض الأغاني على الغيتار.

مؤخرًا اتّصلت على بيت والديّ. أفعل ذلك على الأقل مرّتين كل شهر مستخدمًا أحد هواتف العملة العامّة المنتشرة في أرجاء المدينة. كانت أكشاك الهاتف تشبه الملاجئ، اذخُلها، وأغلق الأبواب التي تشبه الأكورديون، وستنغلق على نفسك في عالم خاص بك بعيدًا عن التراب، وضجيج المدينة الذي حِيْلَ بينك

وبينه. أكشاك الهاتف كانت تتمتع بالخصوصية، لكن خطوط الهاتف لم تكن كذلك. فحينها كان يوجد في كل منزل خطّ جماعي. قرابة الثمانية بيوت أو العشرة كانت تستخدم خطّ الهاتف نفسه، مع أرقام مختلفة. إذا ما التقطت سماعة الهاتف، فنادرًا ما يكون الخط واضحًا. كانت هناك دائمًا أصوات أخرى. لم يكن أحد يقول شيئًا مهمًّا أبدًا على الهاتف، ولم تكن تثرثر لفترة طويلة. إذا ما أردت الحديث مع الناس، فسوف تفعل ذلك في الشارع، وفي المواقف الفارغة، وفي الحقول أو المقاهي، وليس على الهاتف أبدًا.

في الزاوية أضع العشرة سنتات في المكان المخصّص لها وأدير رقم عامل البدّالة لمكالمة بعيدة، فتمرّ المكالمة. أردت أن يعرف الجميع أنني كنت على ما يرام. أمّي عادة ما تخبرني عن آخر الأمور المعتادة. أما أبي فكانت له نظرته الخاصة للأشياء. بالنسبة له فإن الحياة عمل شاق. إنه متحدر من جيل ذي قيَم مختلفة، أبطال وموسيقى، ولم يكن واثقًا تمامًا أن الحقيقة ستحرّر أحدًا. كان براغماتيًا وكان دائمًا يسدي نصائح مشفّرة. "تذكّر يا روبرت، في الحياة كل شيء ممكن أن يحدث. حتى لو لم تكن تملك الأشياء التي تريدها كلّها، كُن ممتنًا للأشياء التي لا تملكها وفي الوقت نفسه لا تريدها!". كان تعليمي مهمًّا بالنسبة له. أرادني أن أصبح مهندسًا ميكانيكيًا. لكن في المدرسة، كنت أعاني لأحصل على علامات جيدة. لم أكن طالبًا متفوقًا. أمي، رعاها الله، التي طالما ساندتني وكانت تقف إلى جانبي بحزم في أي شيء وفي كل شيء، كانت قلقة أكثر بشأن أن هناك "كثير من الأعمال التي ملؤها الخداع في العالم"، وكانت تضيف: "بوبي، لا تنس أن لديك أقارب في نيوجيرسي". لقد زرت مدينة جيرسي بالفعل لكن ليس لزيارة أقاربي.

أغلق ليفي جهاز المسجّل بعد أن استمع بحرص إلى إحدى أغنياتي الأصليّة. "وودي غوثري، إذن؟ هذا مثير للاهتمام. ما الذي دفعك لكتابة أغنية عنه؟ اعتدت على رؤيته مع رفيقه، ليدبيللي – كانا يغنيان في قاعة غارمنت وركرز في شارع ليكسينغتون. لم تسمع أبدًا "لا تستطيع إخافتي، أنا متمسك بالنقابة

You Can't Scare Me, I'm Sticking to the Union". بالطبع سمعتها.

"ما الذي حل به، على أي حال؟"

"أوه، إنه في جيرسي، في المستشفى هناك".

أصدر ليفي صوتًا عاليًا. "أتمنى ألا يكون شيئًا خطيرًا. ما الأغنيات الأخرى التي لديك؟ لنضعها جميعًا".

لم يكن لدي عديد من الأغنيات، لكنني كنت أكتب بعض الأشياء عفو الخاطر، وكنت أعيد كتابة بعض القصائد لبعض أغاني البلوز القديمة، مضيفًا سطرًا أصيلًا هنا أو هناك، أي شيء يخطر لي – مضيفًا عنوانًا إليها. كنت أفعل أفضل ما بوسعي، كان عليّ أن أحسّ أنني أستحق ما أكسبه من المال. ما كان لشيء أن يقنعني أنني كاتب أغنيات ولم أكن كذلك، ليس بالمعنى التقليدي لكاتب الأغاني. بالتأكيد ليس مثل الخيول الكادحة هناك في مبنى بريل، مصنع الأغنيات الواقع على بعد بضعة مبان، والذي كان يبعد في الوقت ذاته مسافات كَونيّة. هناك، كانوا يصنعون على عجل الأغنيات "الضاربة" لقوائم أغنيات الراديو. كُتّاب أغنيات شباب مثل جيري غوفين وكارول كنج، أو باري مان وسينثيا ويل، أو بوموس وشومان، ليبير وستولر – كانوا سادة كُتّاب الأغنية في العالم الغربي. كتبوا كل الأغنيات الرائجة، كل الأغنيات بألحان محكمة وكلمات بسيطة كانت تأتي كتمثّلات للقوّة على موجات الأثير. أحد الكتّاب المفضلين لدي كان نيل سيداكا لأنه يكتب ويغني أغنياته هو. لم ألتق بأي من أولئك الناس لأنه لم تكن هناك صلة تربط بين الأغنيات الرائجة والأغنيات الشعبية أو مشهد وسط المدينة.

ما كنت مهتمًّا به كانت الأغنيات التقليدية قلبًا وقالبًا، وكانت أبعد ما تكون عن المشهد اللعين السّائد. على مسجل ليفي كنت أستطيع ارتجال أشياء دون عناء بالاعتماد على تركيب الموسيقى الشعبيّة، وكان ذلك يحدث بصورة طبيعية. أما فيما يخص الكتابة الجادة للأغنية، فإن الأغنيات التي كنت أستطيع رؤية نفسي أكتبها، لو كنت أمتلك الموهبة، فستكون هي الأغنيات التي أردتُ أن أغنيها. بعيدًا عن وودي غوثري، لم أكن أرى أي شخص آخر حيّ يفعل ذلك. وأنا جالس

في مكتب ليفي نَظَمتُ سطورًا وأبياتًا سريعة مبنيّة على الأشياء التي أعرفها: "كمبرلاند غاب *Cumberland Gap*"، و"نار على الجبل *Fire on the Mountain*"، و"بستان ظليل *Shady Grove*"، و"صعب، أليس صعبًا *Hard, Ain't It Hard*". غيّرت الكلمات وأضفت شيئًا من عندي هنا وهناك. لا شيء يتطلّب جهدًا كبيرًا، لا شيء مصاغ بشكل جيّد حقًا، كلها أشياء مرتبطة بوَتَرٍ أساس، ربما سُلّم صغير مألوف، شيء مثل "ستة عشر طنًا *Sixteen Tons*". تستطيع كتابة عشرين أغنية أو أكثر من ذلك اللحن الوحيد أو ربما تغيّره قليلًا. كنت أستطيع تمرير أبيات أو سطور من أغنيات دينيّة قديمة أو أغنيات بلوز. ولم يكن ثمة بأس في فعل ذلك؛ فالآخرون يفعلونها طوال الوقت. لم يكن ثمة جهد ذهني في هذا الأمر. ما كنت أفعله عادة هو البدء بشيء ما، سطر ما كُتب في الحجارة ثم أضيفه مع سطر آخر – وأصنع من ذلك شيئًا لم يكن في الحسبان. لا يعني ذلك أنني كنت أتدرّب على هذا الأمر كما أنني لم أكن أُطيل التفكير. وما كنت لأغنّي أيًا من تلك الأغنيات على المسرح.

لم يسبق أن سمع ليفي أي شيء من ذلك من قبل، لذا لم يكن هناك سوى قليل من إبداء الرأي من قِبَله. كان يوقف الآلة بين الحين والحين، ويطلب مني أن أعيد شيئًا قدّمته. كان يقول لي: "هذه تعلق في الذهن"، وبعد ذلك يطلب مني أن أعيدها مرة أخرى. حين يحدث ذلك، كنت عادة ما أقدم شيئًا مختلفًا لأنني لم أكن ألقي بالًا لما كنت أغنيه، لذا لم أكن أستطيع تكرارها كما سمعها. لم تكن لدي فكرة عما سيفعله بكل تلك الأشياء. كانت أبعد ما تكون عن الغناء السائد تمامًا. ليدز ميوزك نشرت أغنيات مثل "بوغي ووغي بجل بوي *Boogie Woogie Buggle boy*"، و"إنه لأمر جيد *C'est Si Bon*"، و"تحت سماء باريس *Under Paris Skies*"، و"كل شيء أو لا شيء على الإطلاق *All or Nothing at All*"، وأغنيات هنري مانشيني مثل "بيتر غن *Peter Gunn*"، و"لن أبتسم مرة أخرى أبدًا *I'll Never Smile Again*" وكلّ الأغنيات التي كانت في المسرحية الموسيقية "وداعًا أيها الطائر *Bye Bye Birdie*"، وهي أحد أكبر الأعمال الناجحة في برودواي.

الأغنية التي ربطتني مع ليدز ميوزك، الأغنية التي أقنعَت جون هاموند بإحضاري إلى هناك في المقام الأول، لم تكن أغنية تسعى للوصول إلى الآخرين على الإطلاق، بل كانت أقرب إلى التعبير عن التقدير بالكلمات واللحن للرجل الذي وضعني على بداية طريقي فيما يخص هويتي ومصيري – وودي غوثري العظيم. كتبت الأغنية وكان هو يشغل بالي، وقد استخدمت لحنًا من إحدى أغنياته، ولم تكن لدي أدنى فكرة أنها ستكون الأولى بين ما يقرب من ألف أغنية سأكتبها. لم تعُد حياتي كما كانت منذ سمعتُ وودي أوّل مرّة في جهاز تسجيل في منيابولِس قبل بضعة سنوات. عندما سمعته أوّل مرّة كان الأمر يشبه وقوع مليون قنبلة نووية.

في صيف عام 1959 بعد أن غادرت مدينتي في أوائل الربيع، كنت في منيابولِس، وقد جئت من شمال منيسوتا – من ميسابي رينج، بلد مناجم الحديد، وعاصمة الصُّلب في أمريكا. كنت قد نشأت هناك في هيبينغ لكنني وُلدت في دولوث، على بعد خمسة وسبعين ميلًا تقريبًا جهة الشرق على طرف ليك سوبيريور، البحيرة الكبيرة التي يسميها الهنود جيتشي غيومي. ورغم أننا عشنا في هيبينغ، فإنّ أبي من وقت لآخر كان يأخذنا في سيارته البيوك رودماستر إلى دولوث خلال عطلة نهاية الأسبوع. كان أبي من دولوث، حيث وُلد ونشأ. وهناك ما يزال أصدقاؤه يعيشون. كان أبي واحدًا بين خمسة إخوة، وقد عمل طوال حياته حتى حين كان فتى يافعًا. حين كان في السادسة عشرة من عمره، شاهد سيارة ترتطم بعمود اتصالات ويندلع فيها الحريق. قفز من دراجته، واقترب من السيارة وسحب سائقها منها، مطفئًا جسد السائق بجسده – معرضًا حياته للخطر لينقذ حياة شخص لم يكن يعرفه. في نهاية المطاف، درس المحاسبة في إحدى المدارس الليلية وعمل لشركة ستاندارد أويل في أنديانا حين ولدت. دفعه شلَلُ الأطفال، الذي جعله يمشي بعرج واضح إلى الخروج من دولوث – فقد وظيفته وهكذا وصلنا إلى آيرون رينج، حيث تنحدرعائلة أمي. وبالقرب من دولوث، كان لدي أبناء عمومة بالقرب من الجسر الهوائي المعلق في سوبيريور، ويسكانسن،

مدينة القمار الحمراء سيّئة السمعة، وقد مكثت معهم بعض الوقت.
ما أتذكّره أكثر من كل شيء عن دولوث هو السماء الرمادية الداكنة وصفارات الضباب الغامضة، والعواصف الشديدة التي بدا دائمًا أنها قادمة نحوك مباشرة، وعواء الريح التي لا تعرف الرحمة، القادمة من عمق البحيرة الغامضة ذات الأمواج الغادرة التي يصل ارتفاعها إلى عشرة أقدام. كان الناس يقولون إن الاضطرار للذهاب إلى المياه العميقة يشبه الحكم بالإعدام. الجزء الأكبر من دولوث كان على منحدر. لا شيء مستوٍ هناك. المدينة مبنية على جانب هضبة شاهقة، فإما أن تكون صاعدًا فيها أو نازلًا.
ذات مرة أخذني والداي كي نرى هاري ترومان يتحدّث في تجمّع سياسي في متنزّه ليف إيريكسون الواقع في دولوث. ليف إيريكسون كان واحدًا من الفايكنغ الذين يُفترض وصولهم إلى هذا الجزء من البلاد قبل زمن طويل من وصول الحجيج إلى بليموث رَك. لا بد أنني كنت في السابعة من عمري أو الثامنة حينها، لكنه من المدهش كيف أنني ما زلت أحسّ بوقع تلك الحادثة. أستطيع تذكر حسّ التشويق لمجرد وجودي وسط الحشد المجتمع. كنت أرتقي كتفي أحد أعمامي مرتديًا حذاء الكاوبوي الصّغير وقبّعة الكاوبوي البيضاء الصغيرة. كان شيئًا مثيرًا، أن تكون هناك – الترحيب، الحماس، الانتباه الشديد لكل كلمة يتفوّه بها ترومان... كان ترومان يعتمر قبّعة رمادية، وكان ضئيل الجسد، يتحدث بالخنّة نفسها والنبرة التي تظهر لدى مغنّي الأرياف. كنت مسحورًا بحديثه البطيء والإحساس الجاد الظاهر فيه، وكيف كان الناس يتتّبعون كل كلمة ينبس بها. بعد ذلك بسنوات قليلة سيقول إن البيت الأبيض يشبه الزنزانة. كان ترومان متواضعًا. وذات مرة هدّد أحد الصحفيّين الذين انتقدوا عزف ابنته على البيانو. غير أنه لم يفعل أي شيء من ذلك في دولوث.
كانت منطقة الغرب الأوسط العُليا شديدة التقلّب، ونشطة سياسيًا – مع وجود حزب عمّال المزارعين، والديمقراطيين الاشتراكيين، والاشتراكيين، والشيوعيين. كانت حشودًا يصعب إرضاؤها ولم يكونوا يعنون شيئًا للنظام

الجمهوري. جـون كينيـدي، قبل أن يصبح رئيسًا، حين كان لا يزال عضوًا في مجلس الشيوخ، جاء لزيارة هيبينغ في حملته الانتخابية، لكن ذلك حدث بعد ستة أشهر من رحيلي. قالت أمي إن ثمانية عشر ألفًا من الناس قد جاؤوا لرؤيته في مبنى فيتيرانز ميموريل، وإن الناس كانوا يتدلّون من العوارض الخشبية، وآخرون كانوا في الشوارع، وإنّ كنيدي كان شعاعًا من الضياء، وإنه كان يفهم تمامًا ذلك الجزء من البلد الذي حلّ فيه. ألقى خطابًا بطوليًا، قالت أمي، وبذر الأمل لدى كثير من الناس. كانت آيرون رينج منطقة لم يزرها إلا حفنة قليلة من السياسيين المعروفين على مستوى البلاد أو أي شخصيات مشهورة أخرى. (كان وودرو ويلسون قد توقف هناك في وقت مبكر من القرن العشرين وتحدث واقفًا في الجزء الخلفي من أحد القطارات. أمي شاهدته، أيضًا، حين كانت في العاشرة من عمرها). لو أنه كان يحقّ لي التصويت حينها، لكنت صوت لكينيدي لمجرّد قدومه إلى هناك. تمنيت لو أنني استطعت رؤيته.

عائلة أمي كانت من بلدة صغيرة تسمى ليتونيا، بالقرب من السكّة الحديد، وليس بعيدًا عن هيبينغ. إبّان نشأتها كانت البلدة تتكوّن من متجر عام، ومحطة وقود، وبعض الإسطبلات، ومدرسة. العالم الذي نشأتْ فيه كان مختلفًا قليلًا، أكثر جدّة بقليل، لكنه كان يتكوّن في معظمه من الطرق الترابيّة، والمستنقعات، وهضاب من الجليد، وأفق متحدّر من الشجر على مشارف البلدة، وغابات كثيفة، وبحيرات صافية كبيرة وصغيرة، ومناجم للحديد، وقطارات وطرق ذات مسار واحد. كانت درجة الحرارة في الشّتاء تصل إلى عشر درجات تحت الصّفر مع ريح تصل درجة حرارتها إلى عشرين درجة تحت الصفر، ربيع معتدل وحار، وصيف مشبع بالبخار – شمس حارقة وطقس معتدل حيث تصل درجات الحرارة إلى ما فوق المئة درجة. كانت فصول الصّيف ملأى بالبعوض الذي يستطيع اختراق حذائك – في حين كانت فصول الشتاء تشهد عواصف ثلجية يمكنها أن تجمّد الإنسان حتى الموت. كانت هناك فصول خريف رائعة أيضًا.

معظم ما كنت أفعله إبّان نشأتي كان الانتظار. كنت أعرف على الدوام أن هناك

عالمًا أكبر في الخارج لكن العالم الذي كنت فيه في ذلك الوقت كان لا بأس به أيضًا. ومع عدم وجود وسائل إعلام تستحق الذكر، كان الأمر يتمثّل في الحياة كما تراها. الأشياء التي درجتُ على فعلها في صغري هي الأشياء نفسها التي كان يفعلها الجميع – الانضمام إلى المسيرات، وخوض سباق الدراجات، ولعب هوكي الجليد. (لم يكن متوقعًا من الجميع أن يلعبوا كرة القدم أو كرة السلة أو حتى البيسبول، لكن كان عليك أن تعرف كيف تتزلّج وتلعب هوكي الجليد). هناك الأشياء الأخرى المعتادة، أيضًا، مثل السباحة في البرك وصيد السمك، التزحلق بالزلاجات، حيث تمسك بالصدّام الخلفي لإحدى السيارات وتشقّ طريقك عبر الثلج، والألعاب النارية في الرابع من يوليو، والمنازل المبنية أعلى الأشجار – مزيج شقي من الهوايات. كنتَ تستطيع أيضًا أن تقفز على متن أحد القطارات عبر الإمساك بإحدى السلالم الحديديّة ومن ثم التعلّق بها على إحدى جانبي القطار حتى تصل إلى عدد من البحيرات التي تستطيع القفز فيها. فعلنا ذلك كثيرًا. حين كنا صغارًا، كنّا نطلق النار مستخدمين المسدسات الهوائية، مسدسات بي بي والشيء الحقيقي – 22 إس – التي كنّا نطلقها على علب الصفيح، والزجاجات أو الجرذان السمينة. كانت مسدسات المطاط تُصنع من خشب الصنوبر الذي يُقطع على شكل حرف (L). كنتَ تمسك بالطرف القصير، الذي كان مثبتًا فيه بإحكام مشبك خشبيّ على جانبه. المطّاط الذي كنّا نحصل عليه من الإطارات الداخليّة حينها كان حقيقيًا، سميكًا. كنا نقطعه على هيئة قطع دائرية، ونربطها في الأقواس ونمطها من وضعية المطرقة، وهو أعلى المشبك الخشبي – وكنا نمط ذلك حتى الطرف الأخير من المسدس. حين تمسك بهذا المسدس في قبضة يدك (يمكنك أن تصنعها بأحجام مختلفة) وتضغطه، فإن المطاط سينطلق بقوة وبشكل سريع وعنيف ويكون بوسعك أن تصيب هدفًا على بعد عشرة أقدام أو خمسة عشر قدمًا. تستطيع أن تلحق الأذى بأحدهم. وإذا ما أصابك المطاط فإنه يلسع بقوة، ويحرق ويترك آثارًا على جسدك. هذه الألعاب كانت تُلعَب طوال اليوم، لعبة إثر لعبة. وعادة ما ينقسم اللاعبون إلى فرقتين

في البدء وكنت تأمل ألا تصاب في عينك. بعض الصبية كانوا يمتلكون ثلاثة مسدسات أو أربعة. وإذا ما أصبت، فإن عليك أن تذهب إلى مكان محدّد تحت إحدى الأشجار وأن تنتظر حتى تبدأ اللعبة الأخرى. وفي إحدى الأعوام تغيّر كل شيء لأن المناجم صارت تستخدم المطاط الاصطناعي في جرّاراتها وشاحناتها. ولم يكن المطّاط الاصطناعي بجودة أو دقة المطاط الحقيقي. فما كان يحدث هو أنها كانت تُسقط طرف مسدسك أو أنها تحلّق مسافة أربعة أقدام ثم تهوي على الأرض. لم يكن ذلك مجديًا. أعتقد الآن، أنك إذا ما استخدمت المطاط الحقيقي، فإن الأمر يشبه استخدام رصاص الدم-دم dum-dum.

وفي الوقت نفسه تقريبًا الذي ظهر فيه الرّصاص المطاطي، ظهرت كذلك سينما الشّاشات الكبيرة التي تُشاهدها وأنت داخل سيارتك. وكان ذلك نشاطًا عائليًا، لأنه كان عليك أن تمتلك سيارة. كانت هناك أشياء أخرى أيضًا. سباق السيارات على الطرق الترابية في ليالي الصيف الباردة، ومعظمها كانت سيارات فورد موديل 49 أو 50، والسيارات المصدومة، والتوابيت، والأقفاص ذات القضبان المتحركة، وسيارات إطفاء – بمقاعد منزوعة، وأبواب ملحومة – وهي تهتزّ وتقعقع وتصطفق وتدور في مضمار يصل طوله إلى نصف ميل، وتنقلب قبالة السكة الحديد... وكانت الطرق ملأى بالسيارات المعطوبة. كانت هناك سيركات غير منظمة تأتي إلى البلدة عدة مرات على مدى العام، وكرنفالات تزخر بالغرائب البشرية، فتيات استعراض ومهووسين. شاهدت أحد آخر عروض بلاك فيس مينسترال minstrel show في كرنفالٍ ريفيّ. نجوم الرّيف الغربيون المعروفون على مستوى الوطن كانوا يغنون في مبنى ميموريال، وفي إحدى المرات جاء بُدي ريتش وفرقته الكبيرة وغنّوا في صالة المدرسة الثانوية. الحدث الأكثر إثارة في الصيف كان حين جاء فريق السوفتبول ذا كنج آند هيز كورت وتحدوا أفضل اللاعبين في البلدة. إذا ما كنت تحب البيسبول، فإن هذا هو الفريق الذي يتوجب عليك رؤيته. ذا كنج آند هيز كورت كانوا أربعة لاعبين: الرّامي، والمّاسك، ولاعب قاعدة أوّل، ولاعب توقّف قصير متنقّل. كان الرامي

رائعًا. أحيانًا كان يرمي من القاعدة الثانية، وأحيانًا وهو مغطى العينين، وأحيانًا ما بين ساقيه. قليل من اللاعبين تمكنوا من صد ضرباته، ولم يخسر ذا كنج آند هيز كورت أي مبارة أبدًا. كان التلفزيون في بداياته، أيضًا، لكنه لم يكن متوفرًا في كل بيت. شاشات دائرية. كانت البرامج تبدأ البث عادة قرابة الثالثة بعد الظهر مع نمط تجريبي يستمر عدة ساعات وكان يعرض بضعة برامج تبث من نيويورك أو هوليوود ومن ثم ينقطع البث عند السابعة أو الثامنة. لم يكن هناك كثير ممّا يستحق المشاهدة... ميلتون بيرلي، وهاودي دودي، وذا سيسكو كد، ولوسي وزوجها قائد الفرقة الموسيقية، ديسي، المسلسل العائلي "الأب يعرف أفضل"، حيث الجميع يرتدون كامل ملابسهم حتى داخل بيوتهم. لم يكن الأمر يشبه ما يحدث في المدينة الكبيرة، حيث تحدث كثير من الأشياء على الشاشة. لم يكن لدينا آميريكان باندستاند أو أي شيء من هذا القبيل. بالطبع كانت هناك أشياء أخرى بالإمكان فعلها. وعلى الرغم من ذلك، فقد كانت لا تزال أشياء صغيرة لا يؤبه لها – ضيقة الأفق، وذات صلة بمنطقة محدودة، حيث يعرف الجميع الجميع.

الآن أنا في منيابولس حيث شعرت بالحرية والابتعاد، غير عازم على الرجوع أبدًا. جئت إلى منيابولس دون أن يلاحظ أحد ذلك، ركبت أحد حافلات غرَي هاوند – لم يكن هناك أحد ليستقبلني ولم يكن أحد يعرفني وقد راق لي ذلك. أمي أعطتني عنوانًا لأحد بيوت الأخَويّات في شارع الجامعة. ابن عمي تشكي، الذي تعرفت عليه للتو بشكل طفيف، كان هو رئيس الأخويّة. يكبرني بأربعة أعوام، وكان طالبًا ناجحًا ومتفوّقًا في المرحلة الثانوية – وكابتن فريق كرة القدم، وخطيبًا مفوهًا، ورئيس الصف. لم تكن رئاسته للأخويّة مفاجئة. قالت أمي إنها تحدثت مع عمتي عن الاتصال بتشكي والسماح لي بالبقاء هناك – على الأقل حين كان المكان خاويًا خلال الصيف ومعظم أعضائه غير موجودين. كان هناك شخصان في المكان حين وصلت إليه وقال أحدهما إنني أستطيع المكوث في أحد غرف الدور العلوي، الغرفة التي تقع في آخر القاعة. كانت غرفة شبه

خاوية تحوي سريرًا بطابقين وطاولة بالقرب من النافذة التي لا تغطيها السّتائر. وضعت حقائبي على الأرض وحدّقت خارج النافذة.

أظنّ أن ما كنت أبحث عنه هو ما قرأت عنه في كتاب على الطريق – باحثًا عن المدينة العظيمة، باحثًا عن السرعة، وعن صوتها، باحثًا عمّا أسماه آلن جينسبرغ "عالم صندوق الموسيقى الهيدروجيني". ربما كنت قد عشت فيه طوال حياتي، لا أدري، لكن لا أحد قد أطلق عليه هذا الاسم من قبل. لورنس فيرلنغيتي، أحد شعراء البيت Beat، سماه "العالم المحصن ضد القُبل، المصنوع من مقاعد الحمامات البلاستيكية، والتامباكس وسيارات الأجرة". لا بأس بذلك، أيضًا، لكن قصيدة غريغوري كورسو "قنبلة *Bomb*" كانت أقرب إلى المغزى ولامست روح العصر بشكل أفضل – عالم خراب تسيطر عليه الآلات بشكل كلّي – كثير من الصخب والضجيج – كثير من الرفوف التي تُفرغ، والصناديق التي تُجمّع. ما كنت لأعلق آمالي على ذلك. لن تستطيع فعل الكثير بذلك من الناحية الإبداعية. كنت بالفعل قد هبطت في عالم موازٍ، على أي حال، يحتوي على مزيد من المبادئ القديمة والقيم؛ عالم كانت فيه الأفعال والفضائل شيئًا عفا عليه الدهر. ثقافة تضم نساء خارجات على القانون، ومجرمين عتاة، وعشاقًا شياطين وحقائق إنجيلية... شوارعًا ووديانًا، مستنقعات خُبث خصبة، ومُلّاك أراض ورجال نفط، وكثير من الناس على شاكلة ستاغر لي، وبريتي بولي، وجون هنري – عالم غير مرئيّ يتصاعد إلى الأعلى بجدران ردهات متلامعة. كان كل شيء هناك وكان جليًا – مثالي ويخشى الله – لكن كان عليك أن تعثر عليه أولًا. لم يكن يأتيك على طبق من الورق. كانت الموسيقى الشعبية واقعًا لبُعْدٍ أكثر إشراقًا. إنه يتجاوز مدى فهم الإنسان، وإذا ما حدث أن ناداك، فمن الممكن أن تختفي فيه ويمتصّك فلا يبقى منك أثر. شعرت بالطمأنينة في هذا الواقع الميثلوجي الذي لا يصنعه الأفراد على اختلافاتهم بقدر ما تصنعه النماذج العُليا لهم، النماذج الأصليّة المرسومة بشكل واضح للإنسانية، ذات الشكل الميتافيزيقي، وكل روح وعرة منها ملأى بالمعرفة الطبيعية والحكمة الداخلية.

كل واحدة منها تطلب قدْرًا من الاحترام. كان يمكنني الإيمان بالطّيف الكامل لها وأن أغنيها. كانت حقيقية جدًا، وصادقة مع الحياة أكثر من الحياة ذاتها. كانت الحياة مضاعفة. كانت الموسيقى الشعبيّة هي كل ما احتجته كي أُوجَد. المشكلة كانت أنه لا يوجد ما يكفي منها. لم تتماشى مع روح العصر، ولم تكن على صلة فاعلة مع الوقائع، وأنماط الزمن. كانت حكاية ضخمة لكن من الصعب العثور عليها. وما إن تسلّلت خارج الأطر التي كانت تخضع لها حتى تحوّل غيتاري ذو الأوتار الستة إلى عصًا كريستالية سحريّة فأصبحتُ أحرّك بها الأشياء كما لم يحدث من قبل. لم تكن تُشغل بالي مشاغل أو اهتمامات أخرى سوى الموسيقى الشعبية. أعدت رسم حياتي وفقًا لها. ولم تكن تربطني صلة تُذكر بأيّ أحد لم يكن يفكّر الطريقة ذاتها.

حدّقت في الخارج عبر النافذة الواقعة في الدور الثاني من بيت الأخويّة المطلّ على شارع الجامعة خلل أشجار الدردار، وحركة السيارت البطيئة، والغيوم الخفيضة... كانت الطيور تغرّد. وكأن ستارة قد رُفعت. كانت بدايات يونيو ويومًا ربيعيًا جميلًا. هناك بضعة أشخاص آخرين في البيت فضلًا عن ابن عمي تشكي، وكانوا يمكثون معظم الوقت في قاعة الطعام، وهي عبارة عن مطبخ في القبو على امتداد طول المبنى. تخرّجوا جميعًا من الجامعة حديثًا ويعملون في وظائف مؤقتة خلال الصيف – وينتظرون المرحلة القادمة من حياتهم. أغلب الأيام، كانوا يلعبون الورق ويحتسون البيرة مرتدين قمصانًا بالية وبناطيل جينز ممزّقة. وكانوا مهووسين بالجنس. ولم يكونوا يأبهون لي. واكتشفت أنني أستطيع المجيء والذهاب دون أن يزعجني أحد هنا.

أول ما فعلته هو أنني ذهبت لمقايضة غيتاري الكهربائي، الذي لم أكن سأنتفع به، بغيتار double-O Martin تقليدي. كان الرجل في المتجر منصفًا في مقايضتي وغادرت حاملًا الغيتار في حقيبته. وقد بقي معي هذا الغيتار عامين تقريبًا. المنطقة التي تحيط بالجامعة كانت تُعرف باسم دينكي تاون، وكانت أشبه بالقرية الصغيرة، ولم تكن تشبه بقية أجزاء منيابولس المعتادة. كانت في

أغلبها تزدحم بالبيوت الفكتورية التي كانت تستخدم كشقق للطلاب. لم يكن موسم دراسة، لذا كانت أغلب هذه البيوت فارغة. عثرت على متجر الأسطوانات المحلي في قلب دينكي تاون. ما كنت أبحث عنه هو أسطوانات الموسيقى الشعبية، وأوّل ما شاهدته منها كانت أوديتا. دخلت إلى كشك الاستماع لأستمع إليها. كانت أوديتا عظيمة. لم أكن قد سمعت بها من قبل حتى ذلك الحين. مغنية عميقة، وتتميّز بأداء أخّاذ وأسلوب عزف قوي. استوعبت كل أغنية من أغاني الأسطوانة تقريبًا حينئذ هناك، حتى أنني استعرت أسلوب عزفها القوي. مع ذخيرتي المكتسبة الجديدة، مضيت بعد ذلك أبعد في الشارع وتوقفت عند تن أوكلوك سكولار، وهو مقهى بيت Beat coffeehouse. كنت أبحث عن عازفين لهم ميول متقاربة مع ميولي. الشّخص الأوّل الذي التقيت به في منيابولس مثلي كان يجلس هناك. ذلك الشخص هو جون كويرنر وكان هو أيضًا يحمل غيتارًا تقليديًا. كان كويرنر طويل القامة ونحيفًا وله نظرة اندهاش ثابتة على وجهه. تعارفنا على الفور. كنا نعرف عددًا من الأغنيات المشتركة مثل "واباش كانونبال *Wabash Cannonball*"، و"في انتظار قطار *Waiting For a Train*". كان كويرنر قد خرج للتوّ من القوّات البحرية، وكان طالب هندسة طيران. إنّه من روتشيستر، نيويورك، متزوّجًا، وقد سبقني في الدخول إلى عالم الموسيقى الشعبية بعامين، وقد تعلّم عديدًا من الأغنيات الشعبية من شخص يُدعى هاري ويبر – ومعظمها أغنيات شوارع. لكنه كان يغني كثيرًا من أغنيات البلوز، أيضًا، وتحديدًا أغنيات البلوز التقليدية التي تقدَّم في الحانات. جلسنا معًا وغنيت أغنيات أوديتا وعددًا من أغنيات ليد بيللي، الذي استمعت إلى أسطوانته قبل استماعي إلى أوديتا. غنّى كويرنر "كيسي جونز *Casey Jones*"، و"الغرور الذهبي *Golden Vanity*" – وغنّى كثيرًا من الأغنيات الزنجيّة، مثل "دالاس راغ *Dallas Rag*". حين يتحدّث كان خفيض الصوت، لكنه حين يغني يصخب. كان كويرنر مغنيًا مثيرًا للاهتمام، وقد بدأنا في الغناء معًا كثيرًا.

تعلّمت كثيرًا من الأغنيات من كويرنر عبر الغناء بتجانس معه، وكان يمتلك

أسطوانات موسيقى شعبيّة لمغنين لم يسبق لي أن سمعت بهم من قبل في شقّته. استمعت إليهم كثيرًا، وعلى وجه الخصوص فرقة ذا نيو لوست سيتي رامبلرز. أعجبت بهم على الفور. كل ما له صلة بهم كان يروق لي – أسلوبهم، غناؤهم، أصواتهم. أحببت أشكالهم، وملبسهم وأحببت اسمهم على نحو خاص. جرّبوا كل أساليب الغناء، من الأغاني الجبليّة إلى ألحان الكمان وبلوز السكّة الحديد. كل أغنياتهم كانت تنبض بحقيقة رزينة تصيب بالدوار. كنت استمع لهم على مدى أيام. في ذلك الوقت، لم أكن أعلم أن أعمالهم كانت كلها تكرارًا من أسطوانات 78 قديمة، لكن ما أهمية ذلك على أي حال؟ ما كان ذلك ليهمَّ مطلقًا. بالنسبة لي، كانوا مبدعين إلى درجة كبيرة، وكانوا رجالًا غامضين بكل الأبعاد. ما كنت أكتفي من الاستماع إليهم. كان كويرنر يمتلك أسطوانات مهمة أخرى، أيضًا، ومعظمها عن شركة فوكويز – كانت أسطوانة "أهازيج البحارة وأناشيدهم Foc'sle Songs and Sea Shanties" إحدى الأسطوانات التي أحببت الاستماع إليها مرارًا وتكرارًا. كانت هذه الأسطوانة تضمّ ديف فان رونك، وروجر آبرامز، وآخرين. سحرتني تلك الأسطوانة تمامًا. كانت مليئة بالغناء الجماعي، والأغنيات الهارمونية عالية النبر مثل "اسحب المركب يا جو *Haul Away Joe*"، و"جوني الشانق *Hanging Johnny*"، و"طريق رادكليف السريع *Radcliffe Highway*". أحيانًا كنا كورينر وأنا نغني تلك الأغنيات كثنائيّ. أحد الأسطوانات الأخرى التي كان يمتلكها كانت أغنيات إليكترا الشعبيّة، سامبلر مع مجموعة مختلفة من الفنانين. كانت تلك هي المرة الأولى التي سمعت فيها ديف فان رونك وبيغي سيغر، وحتى آلن لوماكس نفسه مغنيًا أغنية رعاة البقر "دوني غال *Doney Gal*" التي أضفتها إلى ذخيرتي. كان لدى كويرنر بضعة أسطوانات أخرى – بعض مجموعات البلوز من شركة آرهولي حيث سمعت أوّل مرّة بلايند ليمون جيفرسون، وبلايند بليك، وتشارلي باتون، وتومي جونسون.

استمعت كثيرًا إلى أسطوانة جون جايكوب نايلز أيضًا. كان نايلز شخصية غير تقليدية، لكنه كان يغني أغنيات تقليدية. شخصية شيطانية جاءت من كارولاينا،

كان يعزف على آلة تشبه القيثارة ويغني بصوت سوبرانو يجمّد الدماء في العروق. كان نايلز غريب أطوار وبعيدًا عن المنطق، وانفعاليًا بشكل حاد يصيبك معه بالذعر. كان بكل تأكيد شخصية سريعة الاشتعال، وأشبه بالمشعوذ. لم يكن ينتمي إلى هذا العالم وكان صوته يحتدم بتعاويذ غريبة. استمعت إلى "خادمة حررت من المشنقة *Maid Freed from the Gallows*"، و"اذهبي بعيدًا عن نافذتي *Go Away from My Window*" مرّات كثيرة.

قال كويرنر إنّ عليّ أن ألتقي برجل يدعى هاري ويبر، ومن خلاله التقيت به بالفعل. كان ويبر أستاذ أدب إنجليزي، يرتدي بذلة من الصوف الخشن، ومثقفًا من الطراز القديم. يعرف كثيرًا من الأغنيات، معظمها الأغنيات المتنقّلة – الأغنيات الصّارمة، تلك التي تحمل سمات القسوة. عرفت واحدة تُدعى "الشّيخ العجوز *Old Greybeard*"، عن فتاة صغيرة تطلب منها أمّها أن تقبّل رجلًا دُبّر لها أمر الزواج منه، لتردّ البنت على الأم بأن تذهب هي لتقبّله بنفسها... وأن الشيخ العجوز حليق الذقن الآن. الأغنية تحمل ثلاثة أصوات وبثلاثة ضمائر: المتحدّث والمخاطب والغائب. أحببت كل تلك الأغنيات على الفور. كانت رومانسية جدًا وفوق مستوى كل أغنيات الحب التي سمعتها من قبل. قد تستهلك كل مركّبات مفرداتك اللغوية دون أن تضطرّ إلى تعلّم أيّ مفردات. بالنسبة لكلمات الأغاني فإنها كانت تنطلق من نوع من المستوى ما فوق الطبيعي، وكانت تخلق معناها الخاص بها. ولم يكن عليك أن تخرج بمعناك الخاص منها. اعتدت على غناء أغنية أخرى، تُدعى "حين يكون الرجل عاشقًا *When a Man's in Love*"، حين لا يشعر فتى عاشق بالبرد – سيذهب عبر الثلج المتجمد ليلتقي بحبيبته، ليأخذها إلى مكان هادئ ما. بدأت أشعر أنني إحدى شخصيات تلك الأغاني، بل حتى أنني صرت أفكر كما يفكرون. "روجر إسكوايرRoger Esquire*"، إحدى الأغنيات الأخرى التي تعلّمتها من ويبر، كانت تدور حول المال والجمال الذين يدغدغان الخيال ويسحران العيون.

كنت أستطيع أن أنطلق في غناء كل تلك الأغنيات دون تعليق، كما لو أنّ كل

كلماتها الشعرية الحكيمة هي لي وحدي. كانت الأغنيات تتمتع بألحان جميلة وكانت ملأى بشخصيات الحياة اليومية، مثل الحلّاقين، والخدم، والعشيقات والجنود، والبحّارة، والفلاحين، والفتيات العاملات في المصانع – روّاحهم ومجيئهم – حين يتحدّثون في الأغنيات فإنهم يلجون حياتك. لكن كان هناك ما هو أكثر من ذلك... أكثر بكثير. فمن وراء ذاك كلّه كنتُ أدلف إلى عالم البلوز الريفية أيضًا؛ كانت بمثابة النظير لذاتي. كانت مرتبطة بأوائل الروك آند رول، وكنت أحبها لأنها كانت أقدم من مودي ووولف. أسطوانة "شارع ٦١ السّريع *Highway 61*"، الممر الرئيس لبلوز البلد، تبدأ تقريبًا من المكان الذي جئت منه... دولوث على وجه الدقّة. كنت أشعر دائمًا أنني بدأت العمل عليه، وأنني كنت أعمل عليها دائمًا وأنني أستطيع الذهاب إلى أي مكان انطلاقًا منها، حتى إلى قرية الديلتا العميقة. كان الطريق نفسه، مليئًا بالتناقضات ذاتها، بالمدن ذات الحصان الواحد نفسها، وذات الأسلاف الروحيين. نهر الميسيسيبي، الذي هو بمثابة تيار الدم للبلوز، يبدأ أيضًا من المكان الذي أنحدر منه. لم أكن بعيدًا أبدًا عن أي منها. كان مكاني في الكون، وكنت أحس دائمًا أنه في دمي.

المغنون الشعبيون جاؤوا عبر المدينتين التوأمتين أيضًا، وكنت تستطيع أخذ الأغاني عنهم؛ مغنّون قُدامى مثل جو هيكرسون، وروجر آبرامز، وإيليون ستيكرت، أو رولف كاهن. الأسطوانات الشعبية الأصليّة كانت نادرة جدًا. عليك أن تعرف الناس الذين يمتلكونها. كويرنر وآخرون كانوا يمتلكونها، لكنهم قِلّة في المجمل. ومتاجر الأسطوانات لم تكن تحوي كثيرًا منها، بسبب قلّة الطلب عليها. المغنّون مثل كويرنر ومثلي مستعدّون للذهاب إلى أي مكان ليستمعوا إلى أيّ أسطوانة لأحد المغنّين الذين لم نسمعهم من قبل. ذات مرة ذهبنا إلى سينت بول لنزور أحد الأشخاص في منزله ممّن قيل لنا أنه يمتلك أسطوانة 78 لبلايند آندي جينكينز مغنيًا "موت فلويد كولينز *Death of Floyd Collins*". لم يكن ذلك الشخص موجودًا في منزله ولم نحظ بفرصة الاستماع إليها أبدًا. لكنني استمعت إلى توم داربي وجيمي تارليتون في منزل والد شخصٍ كان يمتلك

نسخة قديمة من أحد تسجيلاتهم. اعتقدت دائمًا أن أغنية "*A-wop-bop-a-loo-lop a-lop-bam-boo*" قد قدّمت كل شيء، حتى سمعت داربي وتارلتون يغنيان "بعيدًا في أعماق فلوريدا فوق خنزير *Way Down in Florida on a Hog*". كان داربي وتارلتون، أيضًا، لا ينتميان إلى هذا العالم.

كنا معًا، كويرنر وأنا، نعزف ونغني كثيرًا كثنائي، لكن كلًا منا كان يغني أغنياته وحده. بالنسبة لي، كنت أغني في الصباح وفترة الظهيرة وفي الليل. هذا كل ما كنت أفعله، وعادة ما كنت أنام والغيتار ما بين يدي. أمضيت الصيف بأكمله بهذه الطريقة. في الخريف، كنت جالسًا إلى طاولة الغداء في صيدليّة غريي. كانت صيدليّة غريي في قلب دينكي تاون. كنت قد انتقلت إلى غرفة فوقها تمامًا. الطلّاب عادوا إلى مقاعد الدراسة وكانت الدراسة قد استؤنفت في الجامعة من جديد. اختفى ابن عمي تشكي وأصدقاؤه جميعًا من بيت الأخوية، وسرعان ما عاود أعضاء الأخويّة، أو من سيكونون أعضاء في الأخوية، الظهور. سألوني من أكون وما الذي كنت أفعله هناك. لا شيء، لم أكن أفعل شيئًا هناك... كنت أنام هناك فحسب. بالطبع كنت أعرف ما الذي سيحدث، فسارعت بحزم أمتعتي وغادرت. كانت الغرفة الواقعة فوق صيدلية غريي تكلّف ثلاثين دولارًا في الشهر. كانت مكانًا لا بأس به وكان بوسعي توفير قيمة الإيجار بسهولة.

في ذلك الوقت، كنت أكسب من ثلاثة دولارات إلى خمسة في كل مرّة أغني فيها في أحد المقهيَيْن في الجوار، أو في مكان آخر في سينت بول يُدعى بربل أونيون للبيتزا. كانت الغرفة أعلى صيدلية غريي عبارة عن مخزن فارغ مع مغسلة ونافذة تطلّ على الزقاق. لا خزانة أو أي شيء آخر. الحمّام في قاعة خارجيّة. وضعت مرتبة على الأرض، وابتعت خزانة صغيرة مستخدمة، ووضعت فوقها موقدًا – واستخدمت حافة النافذة الخارجية كثلّاجة حين يبرد الجو. كنت جالسًا في صيدلية غريي ذات يوم – كان الشتاء قد حلّ باكرًا – والريح تعول عبر سنترال أفينيو بريدج في الخارج، وكانت سجادة من الثلج بدأت في التشكل على الأرض. فلو كاستر، التي تعرّفت عليها في أحد المقهيين، الباستيل، كانت قد جاءت

إلى الصيدلية وجلست إلى جواري. كانت فلو ممثلة في أكاديمية الدراما، ممثّلة مسرح طموحة، غريبة المظهر لكنها جميلة بطريقة مضحكة، شعرها أحمر طويل، وبشرتها فاتحة اللون، وترتدي السواد من رأسها حتى قدميها. كانت تجمع بين مظهر وسلوك سكّان المدن لكن بملمح شعبيّ، وكانت غامضة ومؤمنة بالفلسفة المتعالية– تؤمن بالقوى الغريبة للأشجار وأشياء من هذا القبيل. كما أنها كانت جادة أيضًا بشأن تناسخ الأرواح. كنا نخوض في أحاديث غريبة.

تقول لي: "في حياة أخرى، كان من الممكن أن أكونك".

"أجل، لكنني لن أكون الشخص ذاته في تلك الحياة".

"أجل، هذا صحيح. لنعمل على هذا الأمر".

في ذلك اليوم على وجه التحديد، كنا جالسين معًا نتجاذب أطراف الحديث وسألتني إن كنت قد سمعت وودي غوثري. قلت لها بالتأكيد، سمعته في تسجيلات ستينسون مع سوني تيري وسيسكو هيوستن. ثم سألتني إن كنت قد سمعته وحده في تسجيلاته الخاصة به. لم أستطع تذكر ذلك. قالت إن أخاها لين يمتلك بعض أسطواناته، وإنها ستأخذني إلى هناك لأستمع إليها – وإنّ وودي غوثري كان شخصًا لا بد لي حتمًا أن أعرف المزيد عنه. شيء ما ممّا قالته بدا لي مهمًّا، ما زاد اهتمامي بالأمر بكل تأكيد. لم تكن المسافة طويلة بين الصيدلية وبيت أخيها، ربما مسافة نصف ميل تقريبًا. كان أخوها لين محاميًا للخدمات الاجتماعية في المدينة – كان شعره خفيفًا متموجًا، ويرتدي ربطة القوس ونظارات صغيرة تشبه نظارات جيمس جويس. كنّا قد التقينا من قبل مرتين خلال الصيف. سمعته يغني بضع أغنيات من الأغاني الشعبية، لكنه لم يقل كثيرًا ولم أتحدث إليه أبدًا. كما أنه لم يدعُني كي أستمع إلى أيّ أسطوانة.

كان لين في المنزل حين جئت مع فلو. قال إنه لا يمانع أن أتفحّص مجموعة أسطواناته، مستخرجًا بضعة أسطوانات من ألبومات 78 وقال إنه ينبغي لي أن أستمع إليها. إحداها كانت "*Spirituals to Swing Concert at Carnegie Hall*". كانت تلك مجموعة من 78 يظهر فيها كاونت بيسي، وميد لوكس لويس، وجو

تيرنر، وبيت جونسون، وسيستر روزيتا ثاربي من بين عديد من المغنّين الآخرين. الأسطوانة الأخرى كانت هي الأسطوانة التي أخبرتني فلو عنها – مجموعة لوودي غوثري تتكون من قرابة 12 أسطوانة 78 مزدوجة. شغلت واحدة منها، وحين سقطت الإبرة، أصبت بالدهشة – لم أكن أعرف إن كنت مخدّرًا أو سليم البدن. ما استمعت إليه كانت أغنيات من تأليف وودي نفسه... أغنيات مثل "مجزرة لودلو *Ludlow Massacre*"، و"مجزرة ١٩١٣ *1913 Massacre*"، و"يسوع المسيح *Jesus Christ*"، و"فلويد الوسيم *Pretty Boy Floyd*"، و"السفر الصعب *Hard Travellin'*"، و"جون جاكهامر *John Jackhammer*"، و"سَدّ كولي العظيم *Grand Coulee dam*"، و"المراعي الوفيرة *Pastures of Plenty*"، و"*Talkin' Dust Bowl Blues*"، و"هذه الأرض أرضك *This Land Is Your Land*".

كل تلك الأغنيات معًا، واحدة بعد الأخرى، أصابتني بالدوار. جعلتني أرغب في اللهاث. شعرت وكأن الأرض قد انشقت. كنت قد سمعت غوثري من قبل لكن أغنية هنا وأُخرى هناك – ومعظمها أشياء غنّاها مع فنانين آخرين. لم أكن قد سمعته في حقيقة الأمر، ليس بهذه الطريقة البالغة التأثير. لم أستطع تصديق الأمر. كان غوثري يتمتع بسيطرة تامة على الأشياء. كان بارعًا ومتمكنًا من ناحية الشِّعر والإيقاع. هناك قدْر كبير من الحدّة في غنائه وكان صوته مثل خنجر. لم يكن يشبه أي أحد من المطربين الذين سمعتهم من قبل، ولم تكن أغنياته تشبه أغنيات أحد. تصنعه، والطريقة التي كانت الحروف تتثنى حول لسانه، أخذت مني كل مأخذ. أحسست أن جهاز التسجيل نفسه قد رفعني عن الأرض وقذف بي إلى الطرف الآخر من الغرفة. كنت أستمع إلى مفرداته، أيضًا. كان يتمتع بأسلوب متقن في الغناء لم يبد أن أحدًا قد فكر فيه من قبل. كان يقذف بصوت الحرف الأخير من إحدى الكلمات كلما عنَّ له ذلك وكنت تحس به مثل لكمة. الأغنيات ذاتها، ذخيرته، كانت حقًا خارج التصنيف. كانت تتمتع بحس إنساني عال. ولم تكن هناك أغنية متوسطة المستوى في المجموعة. حطّم وودي غوثري كل شيء في طريقه وأحاله إلى ركام. بالنسبة لي كانت لحظة تجلٍّ،

كما لو أن مرساة ثقيلة قد هوت في مياه الشاطئ.

ذلك اليوم استمعت طوال الظّهيرة إلى غوثري كما لو كنت مخدرًا، وشعرت أنني اكتشفت جوهر معرفة الذات، وأنني صرت أشعر أنني قريب من ذاتي أكثر من أي وقت مضى. ثمة صوت في رأسي كان يقول: "إذن هذه هي أصول اللعبة!" كنت أستطيع غناء كل تلك الأغنيات، كل واحدة منها، وكانت كل ما أرغب في غنائه. الأمر يشبه أن تكون في الظلام ثم يقوم أحد ما بفتح مقبس الكهرباء.

انتابني شعور احترام عظيم تجاه الرجل، وفضول لمعرفة من يكون وودي غوثري. ولم يستغرق الأمر وقتًا طويلًا. صادف أن ديف وايتكر، أحد المنتمين إلى البيت Beat، كان يمتلك السيرة الذاتية لوودي، كتاب "قُدّر له المجد *Bound for Glory*"، وأعارني إياه. قرأته من الغلاف إلى الغلاف مثل إعصار، مركزًا تمامًا على كل كلمة، وكان الكتاب يغنّي لي تمامًا مثل الراديو. كان غوثري يكتب مثل إعصار وكنتَ تعثر بأصوات الكلمات وحدها. انتقِ أي صفحة من صفحات الكتاب، لتراه راكضًا أمامك. من هو؟ إنه رسّام لوحات تحذيرية من أوكلاهوما، شخص معارض للأسلوب المادي في الحياة، نشأ في فترة الكساد وأيام الغبار – هاجر غربًا، وكانت طفولته بائسة، وشهد كثيرًا من النيران في حياته – مجازيًا وحرفيًا. إنه مغني رُعاة البقر، لكنه أكثر من مغني راعي بقر. كان وودي يتمتع بروح شعرية حادة – كان شاعر الأرض المعشبة الخشنة والوحل. يقسّم غوثري العالم بين من يعملون ومن لا يعملون، وهو مهتم بتحرير الجنس البشري، ويريد أن يخلق عالمًا يستحق العيش فيه. قُدّر له المجد كتاب رائع، إنه كتاب ضخم. وهو كبير جدًا.

كانت أغنياته تمثل شيئًا مختلفًا، وحتى لو لم تطّلع على الكتاب، فإنك ستعرفه من خلال أغنياته. بالنسبة لي، وضعَت أغنياته حدًّا لكلّ ما سواها. قرّرت حينها وهناك ألّا أغني شيئًا آخر سوى أغنيات غوثري. كنت كمن لا خيار له. كنت أحب ذخيرتي من الأغاني كما كانت – أغنيات مثل "خبز الذرة ولحم ودبس السكر *Cornbread, Meat and Molasses*"، و"بيتي ودوبري *Betty and Dupree*"،

و"انتقِ بالة من القطن *Pick a Bale of Cotton*" – لكن كان عليّ أن أضع كل ذلك جانبًا بعض الوقت، ولم أكن أعلم إن كنت سأعود إليها أم لا. من خلال كتاباته أصبحت رؤيتي للعالم أكثر تركيزًا. قلت لنفسي إنني سأكون أكبر مريدي غوثري. بدا ذلك أمرًا يستحق. بل إنني بدوت على صلة به. حتى لو كان ذلك من مسافة بعيدة ودون أن أحظى برؤيته شخصيًا، كنت أستطيع تصور وجهه بوضوح. كان يشبه أبي كثيرًا في سنوات شبابه. كنت أعرف قليلًا عن وودي. لم أكن متأكدًا إن كان حيًا أم لا. كان الكتاب يصوّره كما لو كان شخصية من الماضي العتيق. لكن وايتكر أطلعني على آخر أخباره، وأنه كان يشكو متاعب صحية في مكان ما في الشرق وقد فكرت في ذلك مليًا.

خلال الأسابيع القليلة التالية، عُدت بضعة مرّات إلى منزل لين لأستمع إلى تلك الأسطوانات. بدا أنه كان الشخص الوحيد الذي يمتلك ذاك العدد من الأسطوانات. واحدة إثر أخرى، بدأت في غنائها جميعًا، وشعرت أنني على صلة بتلك الأغنيات من جميع النواحي. كانت كَونيّة. لكن ثمة أمرًا مؤكدًا وهو أن غوثري لم يرني أو يسمع بي قط، لكنني كنت أشعر به يقول لي: "سوف أرحل، لكنني سأترك هذا الأمر بين يديك. وأنا على يقين أنّه يمكنني الاعتماد عليك".

الآن، وقد عبرتُ تلك المرحلة الانتقاليّة المهمة، كنت منغمسًا في أداء أغنيات غوثري – في الحفلات المنزلية، في المقاهي، في الشوارع، مع كويرنر، بدون كويرنر – وحتى أثناء استحمامي فإنني أغنيها أيضًا. كان هناك كثير منها، من غير الأغنيات الرئيسة، ولم يكن العثور عليها سهلًا. لم تكن هناك إصدارات جديدة من أسطواناته القديمة، كانت هناك الأسطوانات الأصلية فقط، لكنني كنت أفعل المستحيل لأعثر عليها، حتى أنني ذهبت إلى مكتبة منيابولس العامة، إلى قسم فوكويز Folkways. (كانت المكتبات العامة هي المكان الوحيد، لسبب أو لآخر، الذي يضمّ معظم أسطوانات فوكويز). وكنت دائمًا أتفحص ذخائر كل الفنانين القادمين من خارج المدينة الذين جاؤوا قبلي، لأكتشف الأغنيات التي

كانوا يعرفونها من أغنيات غوثري ولا أعرفها أنا، وقد صرت أشعر بالمدى الشاسع لأغنيات وودي – أغنيات ساكو وفانزيتي، أغنيات الغبار والأطفال، أغنيات سدّ كولي العظيم، أغنيات الأمراض التناسلية، أغنيات النقابات والعمال. كل واحدة منها كانت مثل بناية بالغة الارتفاع مع سيناريوهات متنوعة جميعها صالحة لأحوال مختلفة. كان وودي يجعل لكل كلمة قيمة. كان يرسم بالكلمات. كل ذلك مقرونًا بأسلوب غنائه الفريد، الطريقة التي يصوغ بها عباراته، أسلوب أداء رعاة البقر المؤثر لكن المدهش في جديته وميلوديته، كان مثل منشار في عقلي وكنت أحاول تقليده بكل طريقة أستطيعها. كثير من الرفاق قد ينظرون إلى أغنيات وودي باعتبارها تنتمي إلى عصر آخر، لكنني لم أكن أشاطرهم الرأي. شعرت أنها ابنة اللحظة تمامًا، وأنها معاصرة، بل إنها تنبّأت بأشياء ستأتي. لم أعد على صلة بالمغنّي الشّعبي الشاب الغرّ الذي بدأ مشواره من لا مكان قبل ستة أشهر. شعرت أنني انتقلت فجأة من مرحلة التطوع غير الملزمة إلى مرتبة الفارس – بالأشرطة والنجوم الذهبية.

كان لأغنيات وودي تأثير كبير عليّ، تأثير على كل حركة أُقْدِم عليها، ما آكله وما ألبسه، مَن أريد التعرّف عليهم، ومن لا أريد التعرف عليهم. في أواخر الخمسينيات وبدايات الستينيات، بدأت ثورة المراهقين في إحداث الضجيج، لكن ذلك المشهد لم يرُق لي، ليس بشكل تام. فلم يكن لها شكل منظّم. الثورة من دون قضية لم تكن عمليّة بما يكفي – بل إنها كانت قضية خاسرة. بالنسبة لجيل البيت Beat، الشّيطان كان هو التقليديّة البرجوازية، والزيف الاجتماعي، والرجل الذي يرتدي البذلة الرماديّة الخفيفة.

الأغنيات الشعبية كانت بشكل آليّ ضدّ كل تلك الأمور، وحتى أغنيات وودي كانت كذلك. وبالمقارنة، كل شيء آخر بدا أحاديّ البُعد. كانت الألحان الشعبية وألحان البلوز قد منحتني مفهومي الخاص عن الثقافة، والآن مع أغنيات غوثري صار قلبي وعقلي منشغلين بمكان كونيّ مختلف لتلك الثقافة بشكل تام. كل ثقافات العالم الأخرى كانت جيدة، لكن فيما يتعلق بي، فإن ثقافتي، الثقافة

التي ولدت فيها، كانت تغنيني عنها جميعًا وقد ذهبت أغنيات غوثري إلى مدى أبعد من ذلك.

تأرجحت الشمس في طريقي. شعرت أنني اجتزت العتبة وأنه ما من شيء يمكن رؤيته. مغنيًا أغاني وودي، بوسعي أن أبقي الأشياء الأخرى على مبعدة مني. هذا التوهم لم يعش طويلًا، رغم ذلك. ظانًا أنني أبدو في أحسن حلّة وأرتدي أكثر الأحذية لمعانًا، فجأة أحسست بصدمة وتوقفت عن المسير. بدا كما لو أن شخصًا ما قد انتزع قطعة مني. جعل جون بانكيك، وهو موسيقي شعبي محض، وأحيانًا معلّم أدبي وعارف بالأفلام، وقد كان يراقبني فترة من الزمن في المشهد، وهمّه هو إخباري أن ما أفعله غير خافٍ عليه. قال لي: "ما الذي تظن أنك تفعله؟ أنت لا تغني سوى أغنيات غوثري"، وهو يدسّ إصبعه في صدري كما لو كان يتحدث مع شخص أحمق. كان بانكيك شخصًا متسلّطًا ومن الصّعب تجاهله. وكان معروفًا أن بانكيك يمتلك مجموعة ضخمة من الأسطوانات الشعبية الحقيقية وأنه يستطيع الحديث عنها بما لا يُحدّ. كان جزءًا من الشرطة الخاصة بالموسيقى الشعبية، إن لم يكن المفوّض الرئيس، ولم يكن مقتنعًا بأيّ من المواهب الجديدة. بالنسبة له لم يكن هناك أحد يتمتع بتلك الموهبة العظيمة – لم يكن هناك أحد يستطيع النجاح في وضع يده على الأغنيات القديمة ويُحكم قبضته عليها. بالطبع كان محقًا، لكن بانكيك لم يكن يعزف أو يغنّي. ولم يكن الأمر يشبه أن يضع نفسه في موضع يحكُم عليه وفقه. كان ناقدًا سينمائيًا أيضًا. في حين قد يخوض المثقفون الآخرون في المقارنة بين أوجه الشعريّة المختلفة لدى تي. إس. إليوت و إي.إي. كمنجز، كان بانكيك يسوق الحُجَج حول سبب كون جون واين أفضل في أدائه لدور راعي البقر في فيلم "ريو برافو *Rio Bravo*" من أدائه في فيلم "أسطورة التائه *Legend of the Lost*". كان يخوض في شرح أسباب تفرّد مخرجين مثل هاورد هوكس أو جون فورد في العمل مع واين، في حين لم يكن ذلك شأن المخرجين الآخرين. ربما كان بانكيك محقًا، وربما لا يكون كذلك. لم يكن الأمر بالغ الأهمية. وفي

الحقيقة، فيما يتعلق بواين ذاته، فقد التقيت بالدوق في منتصف الستينيات. كان أبرز نجوم السينما في ذلك الوقت وكان يمثّل فيلم حرب عن بيرل هاربور، "في طريق الأذى *In Harm's Way*"، وذلك في هاواي. بوني بيتشر، وهي فتاة كنت أعرفها في منيابولس، أصبحت ممثلة وكانت تلعب دورًا مساندًا. أنا وفرقتي، ذا هوكس، توقّفنا هناك في طريقنا إلى أستراليا ودعتني إلى مكان التصوير، وهي سفينة حرب تابعة للبحرية. قدمتني إلى الدوق، الذي كان يرتدي حلّة عسكرية كاملة، وكان هناك حشد كبير من الناس يحيطون به. شاهدته يصوّر مشهدًا ثم نادتني بوني لألتقي به. قال لي: "سمعت أنك مغنّ شعبي" فأومأت برأسي. فقال لي: "غنِّ شيئًا". أخرجت غيتاري وغنيت "بائعو جلود العجول *Buffalo Skinners*" فابتسم، ونظر صوب بورجس ميرديث الذي كان يجلس في كرسي من القماش، ثم نظر صوبي ثانية وقال: "أعجبني ذلك. لقد تركوا عظام ذلك القطيع حتى تصبح بيضاء، أليس كذلك؟" فأجبته بنعم. سألني إن كنت أعرف "دم على السرج *Blood on the saddle*". كنت أعرفها بعض الشيء، على أيّ حال، لكنني كنت أعرف أكثر "عزّ الظهيرة *High Noon*". فكّرت في غنائها، وربما لو كنت واقفًا هناك مع غاري كوبر، لفعلت. لكن واين لم يكن غاري كوبر. لا أعرف إن كان سيحبّ تلك الأغنية. كان الدوق رجلًا ضخمًا. يشبه قطعة ضخمة من الخشب، ولم يبد أن هناك أحد يستطيع الوقوف إلى جانبه كتفًا لكتف. لا أحد في عالم السينما، على أي حال. فكرت في سؤاله لماذا تبدو بعض أفلام رعاة البقر التي ظهر فيها أفضل من بعضها الآخر، لكن كان من الجنون فعل ذلك. أو ربما ما كان ذلك كذلك...لا أدري. على أي حال، ما كنت لأحلم أنني سأكون واقفًا هناك على متن سفينة حربية، في مكان ما من المحيط الهادي مغنيًا لراعي البقر العظيم جون واين، في حين كنت بالعودة إلى منيابولس أقف وجهًا لوجه مع جون بانكيك...

"أنت تبذل قصارى جهدك، لكنك لن تصبح وودي غوثري"، يقول لي بانكيك كما لو أنّه ينظر إليّ من أعلى تلّة مرتفعة، كما لو أن شيئًا ما قد انتهك حُرمة غرائزه.

لم يكن البقاء بجوار بانكيك ممتعًا. كان يشعرني بالتوتر. كان يتنفس النار من أنفه. "يحسُن بك أن تفكر بشيء آخر. أنت تفعل ذلك من دون طائل. كان جاك إليوت في المكان الذي ارتضيتَه لنفسك وقد مضى. هل سبق أن سمعت به؟" كلا، لم أسمع أبدًا بجاك إليوت. حين نطق بانكيك اسمه، كانت هي المرّة الأولى التي أسمع اسمه فيها. "لم أسمع به من قبل قط، كلا. كيف كان صوته؟" قال جون بانكيك إنه سيُسمعني أسطواناته وإنني سأتفاجأ بالأمر.

كان بانكيك يُقيم في شقّة فوق مكتبة ماكوش، وهو مكان مُختصّ بالكتب العتيقة المُنتقاة، والنصوص القديمة، وكتيّبات فلسفيّة وسياسيّة من ثمانينيات القرن التاسع عشر وما تلا ذلك. كان مكانًا يجتمع فيه المثقفون وكُتّاب البيت Beat، في الدور الرئيس من منزلٍ فيكتوريٍّ قديم على بعد أحياء قليلة. ذهبت إلى هناك مع بانكيك واكتشفت أنه كان يمتلك حقًّا كل الأسطوانات المذهلة، أسطوانات لم ترها قط من قبل، ولا تعرف من أين تحصل عليها. بالنسبة لشخص لا يعزف أو يغني، كان من المدهش أن يمتلك كل تلك الأسطوانات. الأسطوانة التي أخرجها وشغلها لي أولًا كانت "جاك يأخذ حق الكلام *Jack Takes the Floor*" من شركة توبيك *Topic* في لندن – أسطوانة مستوردة، وهي غامضة جدًا. كانت هناك ربما عشر أسطوانات من تلك الأقراص في الولايات المتحدة الأمريكية كلّها، أو ربما يكون بانكيك يمتلك النسخة الوحيدة في البلاد. لم أكن أعلم. لو أن بانكيك لم يشغلها لي لما سمعتها أبدًا. بدأت الأسطوانة في الدّوَران وانفجر صوت جاك في الغرفة. "بلوز خليج سان فرانسيسكو *San Francisco Bay blues*"، ثم "رايلي العجوز *Ol' Riley*"، ثم "بلوز عثة الفراش *Bed Bug Blues*" تتتابع كالبرق. اللعنة! قلت لنفسي، هذا الرّجل عظيم حقًا. كان يشبه وودي غوثري، فقط أكثر هزالًا، ولؤمًا، لم يكن يغنّي أغنيات غوثري نفسها. شعرت أنه قد قذف بي إلى جحيم مُفاجئ.

كان جاك متمكّنًا من الحِيَل الموسيقيّة. كان غلاف الأسطوانة غامضًا، لكن ليس بطريقة منذرة بالشؤم. كان يظهر عليها شخص تبدو عليه سيماء اللامبالاة،

فارع القوام، متشرّد ووسيم. إنه يرتدي ملابس رعاة البقر. نبرة صوته حادة، ومركزة ونافذة. يتشدّق بالكلمات وهو واثق جدًا من نفسه إلى درجة تجعلني أحس بالغثيان. كل ذلك يضاف إليه أنه يعزف الغيتار بدون جهد يذكر وبأسلوب متقن. صوته يتقافز في كل أركان الغرفة بطريقة كسولة وقد يصبح متفجرًا إذا ما أراد له ذلك. تستطيع سماع أن أسلوبه يماثل أسلوب وودي غوثري بشكل متقن وأكثر. أمر آخر – كان مؤديًا بارعًا، وهو شيء لا يأبه له معظم الموسيقيين الشعبيين. معظم الموسيقيين الشعبيين ينتظرون أن تتقدّم نحوهم. أما جاك فكان يبادر إليك ويأخذ بتلابيبك. إليوت، الذي ولد قبلي بعشرة أعوام، قد سافر مع غوثري، وتعلّم أغنياته وأسلوبه بشكل مباشر وقد أتقنها بشكل تام.

كان بانكيك محقًا. كان إليوت متفوقًا عليّ بمراحل. هناك بضعة أسطوانات أخرى لراميلنغ جاك، أيضًا – كان يغني في واحدة منها مع ديرول آدامز، وهو رفيق غناء من رفاقه من بورتلاند كان يعزف البانجو مثل باسكوم لامار لنسفورد ويغنّي بأسلوب متجانس وذكي وجاف يناسب جاك تمامًا. معًا كانا يبدوان مثل حصانين يعدوان. غنيا معًا "أكثر من فتاة جميلة واحدة *More Pretty Girls Than One*"، و"بلوز الرجل القلق *Worried Man Blues*"، و"موت جون هنري *Death of John Henry*". جاك وحده كان شيئًا مختلفًا. على غلاف أسطوانته جاك يأخذ حق الكلام، تستطيع تقريبًا أن ترى عينيه. كانتا تقولان شيئًا، لكنني لم أكن أعرف ماذا على وجه التحديد. أتاح بانكيك لي المجال لأستمع للأسطوانة عدّة مرّات. كانت مُبهجة، لكنها كانت مهملة في الوقت ذاته. قال بانكيك شيئًا ما في وقت مبكّر، مثل أن جاك هو ملك المغنين الشعبيين، مغني المدن، على أي حال. وما كان ليخالجك الشكّ حين تستمع إليه. لا أدري إن كان بانكيك يحاول تنويري أو الحطّ من معنوياتي. لم يكن ذلك مهمًا. لقد تفوق إليوت بالفعل على غوثري، وأنا ما زلت في بداية الطريق. لم أكن أمتلك مثل تلك الثقة بالنفس التي استمعت إليها في الأسطوانة.

غادرت الشقة وقد غمرني الشعور بالحرج وخرجت ثانية إلى الشارع البارد،

ومشيت على غير هدى. شعرت أنه ما من مكان يمكنني الذهاب إليه، شعرت أنني واحد من الموتى الذين يمشون عبر سراديب الموتى. سيكون من الصعب ألا أتأثر بالرجل الذي سمعته للتو. ومع ذلك، سيكون عليّ أن أتناسى هذا الأمر، وأن أقول لنفسي إنني لم أسمعه وإنه لم يكن موجودًا. إنه فيما وراء البحار في أوروبا، على أيّ حال، في منفى اختياري. لم تكن الولايات المتحدة متأهبة له. حسنًا. كنت آمل أن يبقى بعيدًا، وظللت أتتبّع آثار أغنيات غوثري.

بعد بضعة أسابيع سمعني بانكيك أغني مرة أخرى وسرعان ما أشار إلى أنني لم أنجح في خداعه، وأنني كنت أقلد غوثري والآن صرت أقلد إليوت، وهل كنت أظن أنني بأي حال من الأحوال ند له؟ قال بانكيك إنه ربما يجدر بي العودة لغناء الروك آند رول، وإنه كان يعرف أنني كنت أفعل ذلك. لا أعرف كيف عرف – ربما كان جاسوسًا، أيضًا، لكن على أية حال، لم أكن أحاول خداع أحد. كنت فقط أحاول فعل ما أستطيع بما لديّ حيث كنت. كان بانكيك محقًا. لا تستطيع أن تأخذ بضعة دروس في الرّقص ثم تظنّ أنّك فرِد آستاير.

كان جون بانكيك مثالًا كلاسيكيًّا تقليديًّا لمتغطرسي الموسيقى الشعبية. كانوا ينظرون باحتقار إلى أيّ شيء يَشي بطغيان الحسّ التجاري، وكانوا صريحين حول ذلك: فَفِرَقٌ مثل الإخوان الأربعة، وتشاد ميتشل تريو، وجورني مِن، وهاي واي مِن – كان المتغطرسون الشعبيون التقليديون ينظرون إليهم بوصفهم مستغلّين لشيء مقدّس. حسنًا، تلك الأشياء لم تكن تبهرني كذلك. لكنها لم تكن تشكّل خطرًا، لذا لم أكن آبه بها بطريقة أو بأخرى. معظم جماهير الغناء الشعبي كانوا يحتقرون الموسيقى الشعبية ذات الحس التجاري. الفهم السائد للموسيقى الشعبية كان يتمثل في أشياء مثل "رقصة الفالس مع ماتيلدا *waltzing Matilda*"، و"الوعاء البني الصغير *Little Brown Jug*"، و"أغنية قارب الموز *The Banana Boat Song*" وكل تلك الأشياء قد كانت تعجبني قبل ذلك بسنوات لذا لم أحس بالحاجة لأن أحطّ من قدرها. ولأكون عادلًا، كان هناك متغطرسون أيضًا على الجانب الآخر – متغطرسون شعبيون ذوو حسّ تجاري. هؤلاء كانوا ينظرون

بازدراء إلى المغنين التقليديين بوصفهم عتيقي الطراز وقد عفا عليهم الدهر. كان بوب جيبسون، وهو مغنٍّ شعبي ذا حسّ تجاري من شيكاغو، يحظى بمتابعة جمهور كبير، وكان لديه عدد من الأسطوانات. لو صادف أنه جاء لمشاهدتك تغني فسيكون في الصفّ الأول. بعد الأغنية الأولى أو الثانية، إذا لم تكن ذا حس تجاري بما يكفي، أو إذا ما كنت مفرط البرودة، أو إن كنت تشتكي من خلل ما في أدائك، فسينهض بشكل واضح، ويُحدث جلبة بينما يُغادر المكان. لم تكن هناك منطقة وسطى وبدا أن كل واحد هو متغطرس من نوع أو آخر. حاولت أن أُبقي كلّ شيء في إطاره.

كل ما أسمعه من أحاديث الناس ممّا لا أظن أنه ذو مغزى – سواء أكان جيدًا أو سيئًا – لم أكن أورّط نفسي بالخوض فيه. لم يكن لديّ جمهور مُعَدّ سلفًا على أي حال. ما كان عليّ فعله هو أن أستمر في المضيّ قدُمًا، وهو ما قمت به. الطريق إلى الأمام كان دائمًا مثقلًا بأعباء مريبة يتوجب التعاطي معها بشكل أو بآخر. والآن أصبح هناك عبء آخر. كنت أعرف أن جاك رامبلنغ موجود في مكان ما ولم يفتني ما قاله بانكيك عنه. كان ذلك صحيحًا. جاك كان ملك المغنين الشعبيين.

أمّا ملكة الغناء الشعبي فهي جوان بايز. وُلدت جوان في العام نفسه الذي وُلدت أنا فيه، وسوف يتقاطع مستقبل كل منا معًا، لكن في هذا الوقت كان مجرد التفكير في الأمر منافيًا للعقل. كان لديها أسطوانة واحدة من شركة فانغارد اسمها جوان بايز أيضًا. شاهدتها في التلفزيون. كانت قد ظهرت في برنامج عن الموسيقى الشعبية يُبثّ على مستوى البلاد من قناة سي بي إس في نيويورك. كان هناك مطربون آخرون في البرنامج مثل سيسكو هيوستن، وجوش وايت، ولايتنينغ هوبكنز. غنت جوان بعض الأغنيات وحدها ثم جلست إلى جانب لايتنينغ وغنت معه بعض الأغنيات. لم أستطع الكف عن النظر إليها، لم أرد لجفني أن يطرف. كانت أخّاذة المظهر – شعر أسود لامع يمتدّ إلى ردفيها، رموش ناعسة، مرتفعة

قليلًا، لم تكن دمية رتيبة الملامح. رؤيتي لها تشعرني بالانتشاء. كل ذلك، وهناك صوتها. صوت يطرد الأرواح الشريرة. بدا كأنها قد جاءت من كوكب آخر.

باعت كثيرًا من الأسطوانات وكان من السهل فهم السبب. المغنيات في الموسيقى الشعبية كنّ مؤديات مثل بيغي سيغر، وجين ريتشي، وباربارا دين، ولم يكنّ يتواصلن جيدًا مع الجمهور الحديث. كانت جوان تختلف عنهم جميعًا. لم يكن هناك أحد يشبهها. كان ذلك قبل ظهور جودي كولينز أو جوني ميتشل في المشهد. كنت أحبّ المطربات القديمات – آنتمولي جاكسون وجيني روبينسون – لكنهما لم تكونا تتمتعان بتلك السّمة النافذة التي كانت تتمتع بها جوان. كنت أستمع إلى عدد من مغنيات البلوز كثيرًا، مثل ميمفس ميني وما ريني، وكانت جوان بطريقة ما أكثر شبهًا بهم. لم يكن ثمّة طابع نسائي فيما كانتا تقدمانه، كما لم يكن هناك طابع نسائي فيما تقدمه جوان. كانت لها أصول أسكتلندية ومكسيكيّة، وكانت تبدو مثل شخصية دينية أيقونية، مثل شخص ستضحي بحياتك لأجله، وكانت تغني بصوت يتّجه إلى الخالق مباشرة... كما أنها تتميز بإجادتها العزف على الآلات الموسيقية بشكل مميز.

تسجيلات فانغارد لم تكن شيئًا مزيفًا. كانت مخيفة تقريبًا – إذ أن لديها ذخيرة لا تشوبها شائبة من الأغنيات، وجميعها أغنيات تقليدية. كانت تبدو ناضجة جدًا، ومغوية، ومكثفة، وساحرة. كل ما كانت تفعله مقدّر له النجاح. حقيقة أننا في العمر نفسه جعلتني أحس باللاجدوى تقريبًا. ومهما كان ذلك غير منطقي، كان ثمة ما يخبرني أنها قرينتي – أنها هي من سيكون صوتي متناغمًا معها. في ذلك الوقت لم تكن هناك سوى المسافات والعوالم التي تفصل بيني وبينها. كنت ما أزال عالقًا في الأرض القاحلة. ومع ذلك فقد كان هناك إحساس يخبرني أن لقاءنا محتوم. لم أكن أعرف كثيرًا عن جوان بايز. لم تكن لدي فكرة أنها كانت دائمًا تجنح للوحدة، مثلي نوعًا ما، لكنها تنقّلت كثيرًا وعاشت في أماكن من بغداد إلى سان خوزيه. لقد مرت بتجارب أكثر وأغنى من تلك التي مررت بها. ومع ذلك، فالتفكير أنها كانت على الأرجح أكثر شبهًا بي منّي سيكون أمرًا مبالغًا فيه

قليلًا. لم يكن هناك ما يشير في ألبوماتها إلى أنها مهتمة بالتغيير الاجتماعي أو أي شيء من هذا القبيل. اعتبرتها محظوظة، محظوظة لأنها انخرطت في النوع المناسب من الموسيقى الشعبية في مرحلة مبكرة من حياتها، مكرّسة جهدها لها، متعلّمة كيف تعزفها وتغنيها بطريقة احترافية، تضعها فوق مستوى النقد، وخارج التصنيف. لم يكن هناك من يضاهيها. كانت تحلّق في سرب وحدها، مثل كليوباترا مقيمة في قصر إيطالي. حين كانت تغنّي، كانت تملؤك بالدهشة. مثل جون جاكوب نايلز، كانت غريبة على نحو يشي بالقوة. كنت أخشى لقاءها، فقد تدسّ مخالبها في مؤخرة عنقي. لم أكن أريد أن ألتقي بها، لكنني كنت أعرف أنني سأفعل ذلك. كنت أمضي في الاتجاه ذاته رغم أنني كنت متخلفًا عنها في ذلك الوقت. كان لديها الوهج وكنت أحسّ أن لدي النوع ذاته من الوهج. كنت أستطيع غناء الأغنيات التي كانت تغنيها، وكأمثلة أولى على ذلك "ماري هاملتون *Mary Hamilton*"، و"الخنجر الفضي *Silver dagger*"، و"جون رايلي *John Riley*"، و"هنري مارتن *Henry Martin*". كنت أستطيع أداءها بإتقان كما كانت تفعل، لكن بطريقة مختلفة. لم يكن الجميع يستطيعون غناء هذه الأغنيات بشكل مقنع. على المغني أن يجعلك تصدق ما تسمعه وكانت جوان تفعل ذلك. صدّقتُ أنّ أم جوان ستقتل شخصًا أحبّته. صدقت ذلك. صدقت أنها تنحدر من هذا النوع من الأُسَر. عليك أن تصدق. الموسيقى الشعبية، تجعلك تصدق وتؤمن بما تسمعه. صدّقت ديف غارد في "ذا كينغستون تريو *The Kingston Trio*"، أيضًا. صدّقت أنه سيقتُل أو أنّه قد قتلَ بالفعل لورا فوستر المسكينة. صدقت أنه سيقتل شخصًا آخر، أيضًا. لم أحسب أنه كان يعبث.

أما فيما يخص المغنين الآخرين في المدينة، فقد كان هناك بعض منهم لكن ليس كثير. كان هناك ديف راي، وهو طالب في المرحلة الثانوية كان يغني أغنيات ليدبيللي وبو ديدلي على غيتار ذي إثني عشر وترًا، ربما كان الغيتار ذو الإثني عشر وترًا الوحيد في منطقة الغرب الأوسط – ثم كان هناك توني جلوفر، وهو عازف قيثارة عزف معي ومع كويرنر بعض الوقت. غنّى عددًا من الأغنيات،

لكنه في أغلب الأوقات كان يعزف القيثارة مضمومة في يديه وكان يعزف بأسلوب شبيه لسوني تيري أو ليتل والتر. كنت أعزف القيثارة، أيضًا، لكن في حمّالة... ولعلها كانت حمّالة الهارمونيكا الوحيدة حينها في الغرب الأوسط. كان من الصعب العثور على الحمالات. كنت أستخدم علاقة ملابس مثنية أحيانًا، لكنها لم تكن عمليّة بما يكفي. حمالة الهارمونيكا الحقيقية التي عثرت عليها كانت في قبو أحد متاجر الآلات الموسيقية في شارع هانيبين، وهي ما تزال في علبة لم تُفتح منذ 1948. أما فيما يخصّ أسلوب العزف على القيثارة، فقد كنت أميل إلى البساطة في ذلك.

لم أستطع العزف مثل جلوفر أو قريبًا منه، ولم أحاول ذلك. كنت أعزف غالبًا مثل وودي غوثري وهذا كلّ ما في الأمر. كان عزف جلوفر معروفًا ومشهورًا في المدينة، لكن لم يعلّق أحد على عزفي. التعليق الوحيد الذي حصلت عليه كان بعد ذلك ببضعة سنوات في غرفة فندق في آخر شارع برودواي في مدينة نيويورك. كان سوني بوي ويليامسون هناك وقد سمعني أعزف، فقال: "أنت تعزف بشكل سريع جدًا".

في نهاية المطاف، آن الأوان بالنسبة لي للخروج من منيابولس. تمامًا مثل هيبينغ، أصبحت المدينتان التوأمتان تميلان للازدحام، وكان هناك كثير ممّا تعمله فقط. كان عالم الموسيقى الشعبية منغلقًا جدًا وصارت المدينة تعطيك انطباعًا أنها أصبحت بركة من الطين. كانت مدينة نيويورك هي المكان الذي أردت أن أكون فيه، وفي إحدى الصباحات التي شهدَت هطول الثلج وعند انبلاج النهار بعد النوم في الغرفة الخلفية لمطعم بربل أونيون للبيتزا في سينت بول، المكان الذي كان كورينر وأنا نعزف فيه... مع القليل من الأسمال في حقيبة وغيتار وحمالة هارمونيكا، وقفت عند جافة المدينة وسافرت نحو الشرق مستعطفًا أصحاب السيارات ليقلوني معهم كي أعثر على وودي غوثري. كان ما يزال هو الأبرز. كان الجو شديد البرودة، ورغم أنني قد أكون كسولًا في أمور كثيرة، إلا أن ذهني كان مرتبًا ومنسقًا ولم أحس بالبرودة. وسرعان ما سلكت

طريقي في مراعي وحقول ويسكانسن التي كساها الجليد، ولم تكن الظلال المهيمنة لكل من بايز وإليوت بعيدة عني. العالم الذي كنت أتوجه نحوه، رغم أنه سيخضع إلى كثير من التغيير، كان في حقيقة الأمر عالم جاك إليوت وجوان بايز. وأيًّا كان مدى صحة ذلك، فقد كنت أنا، أيضًا، أمسك بالفأس بين يديّ، وكنت أحتاج إلى الخروج من هناك، إلى التوجه صوب مكان تَعِد فيه الحياة بما هو أكثر – كنت أشعر أن صوتي وغيتاري سيكونان قادرين على مواجهة الأمر.

مدينة نيويورك، في منتصف شتاء 1961. تجري بشكل جيّد تلك الأمور التي كنت أقوم بها، أيًّا كانت، ونويت الاستمرار فيها، مستشعرًا اقترابي من تحقيق شيء ما. كنت أغنّي في ذا فيليج غازلايت، أهمّ النوادي الواقعة على شارع مكدوغل المزدحم دائمًا. حين بدأت العمل هناك، كان مالك الغازلايت هو جون ميتشل، وهو شخصية ثائرة ويتمتع بمهارة الرواية الشفهيّة، من بروكلين. شاهدته بضعة مرات فقط. كان متصلّبًا ومقاتلًا، وله صديقة غريبة المنظر قام جاك كيرواك بكتابة رواية عنها. كان ميتشل قد تحول إلى أسطورة بالفعل. وقتها باتت الصبغة الإيطالية تغلب على الفيليج (غرينويتش فيليج)، ولم يكن ميتشل قد تراجع خطوة واحدة أمام عصابات المافيا المحليّة. عُرف أنّه لم يكن يدفع لعصابات المافيا من منطلق المبدأ. كان نقباء الإطفاء ورجال الشرطة ومفتشو الصحة يغزون المكان بشكل روتيني. وكان ميتشل يلجأ إلى المحامين وينقل معاركه إلى دار البلديّة وبطريقة ما بقي المكان مفتوحًا. يحمل دومًا مسدسًا وسكينًا. كما أنه كان نجّارًا ماهرًا. وخلال فترة بقائي هناك، اشترى بعضُ سُكّان المسيسيبي المكانَ دون أن يروه من خلال إعلان تجاري في إحدى المجلات في الجنوب. لم يُخبر ميتشل أحدًا أنه سيبيع النادي أو أن مالكه سيتغير. وما كان منه إلا أن باع المكان وغادر البلاد.

كان النادي الشعبي القوطي يقع في قبو تحت مستوى الشارع، لكنه لم يبد مثل القبو لأنه قد تم خفض مستوى الأرضية. وكان هناك حوالي ستة مطربين أو

ثمانية يتناوبون منذ حلول الظلام حتى بزوغ الفجر. وكان الأجر الذي نحصل عليه هو ستون دولارًا أسبوعيًا، على الأقل هذا ما كان يُدفع لي. ربما كان بعض المغنين الآخرين يحصلون على مبالغ أكبر. كانت خطوة كبيرة إلى الأمام مقارنة بما كان يحدث في غرينويتش فيليج.

نويل ستوكي، الذي أصبح لاحقًا جزءًا من بيتر وبول وماري، كان هو العريف. كان نويل مقلّدًا للشخصيات، وكوميديًا، ومغنيًا، وعازف غيتار. وكان يعمل في أحد متاجر التصوير خلال النهار. أما مع حلول الليل فكان يرتدي بذلة من ثلاث قطع، وهو في كامل أناقته، بلحية صغيرة، وكان طويلًا وضامرًا، وذا أنف روماني. ربما وصفه بعض الناس بالمتكبر. كان ستوكي يبدو مثل شخصية انتُزعت من إحدى صفحات مجلة قديمة. كان يستطيع تقليد كل شيء: صوت أنابيب المياه المسدودة، والسيفون، والسفن البخاريّة، والمناشر، وحركة المرور، والكمانات والترومبونات. يستطيع تقليد مغنّين يقلّدون مغنين آخرين. كان ظريفًا جدًا. وأحد المشاهد التي لا تنسى له كان تقليده لدين مارتن وهو يقلّد ليتل ريتشارد. هيو رومني، الذي أصبح لاحقًا مهرّجًا مدمنًا على المخدرات فبات يُدعى ويفي جريفي، كان أيضًا يقدّم عروضًا هناك. حين كان يُدعى هيو رومني، كان أكثر الأشخاص أناقة ممّن يسوقك القدر للّقاء بهم. فهو يرتدي أبهى الملابس دائمًا، وعادة ما يرتدي بذلات بروكس برودرز الرماديّة الخفيفة. كان رومني يؤدّي عروضًا مونولوجيّة، ويقدّم فقرات راب طويلة، وحميمة، ومناهضة للمؤسسات القائمة. كانت عيناه ضيقتين، فلم تكن تستطيع أبدًا معرفة إن كانتا مغمضتين أم مفتوحتين. بدا كما لو أنه يعاني من مشاكل في النظر. يمشي على خشبة المسرح، متوجّهًا صوب دائرة الضوء الزرقاء ثم يبدأ في الحديث مثل من قام برحلة طويلة وعاد من مكان بعيد – كما لو أنّه قد عاد للتو من أسطنبول أو القاهرة وسوف يطلعك على أسرار قديمة قدم الزمن. لم يكن الأمر يتعلق بما كان يقوله، بل بالطريقة التي كان يقوله بها. كان هناك بضعة أشخاص آخرين يفعلون ما كان يفعله، لكن رومني كان هو الأشهر ما بينهم. كان رومني متأثرًا

بلـورد بكلـي لكنه لم يكن في مثل مستواه بالتأكيد.
كان لورد بكلي واعظًا محبًّا للبيبوب وتحدّى كل التصنيفات. لم يكن شاعر بيت كئيبًا، كان حكّاء غاضبًا يؤدّي فقرات لحنية قصيرة عن كل شيء، من أسواق السوبرماركت إلى القنابل والصَلب. قدّم فقرات راب حول شخصيات مثل غاندي ويوليـوس قيصـر. كما أنّه نظّمَ شيئًا يُسمّى كنيسـة التأرجُـح الحـيّ (وهي كنيسة جاز). تمتّعَ بطريقة ساحرة في الحديث بكلماته التي يُتقن تمطيطها. الجميع، بما في ذلك أنا، تأثّروا به بطريقة أو بأخرى. رحل بكلي عن عالمنا قبل عام من وصولي إلى المدينة، لذا لم أحظ بفرصة رؤيته؛ لكنني سمعت أسطواناته.
من بين الموسيقيين الآخرين في الغازلايت كان هـال واتـرز، وهو مؤدٍّ يغنّي الأغنيات الشعبية بطريقة راقية. وجون وين، الذي كان يعزف على غيتار تقليدي ويغني أغنيات شعبية بصوت أوبرالي. أحد المغنين القريبين من مزاجي الموسيقي كان ليـوك فاوسـت، وهو عازف بانجو ذات خمسة أوتار، ومغنٍّ كان يغنّي أغنيات آبلاشيّة، وشخص آخر يُدعى ليوك آسكيو، الذي أصبح لاحقًا ممثلًا في هوليوود. ليوك من جورجيا، وغنّى أغنيات مادي وولف وجيمي ريد. لم يكن يعزف الغيتار لكن كان لديه عازف غيتار. كان ليوك رجلًا أبيض يُشبه صوته صوت بوبـي بلـو بلانـد.
أيضًا لِـن تشـاندلر كان يغني في الغازلايت. تشاندلر في الأصل من أوهايو، وكان موسيقيًا جادًا عزف آلة الأوبوي في الأوركسترا في مسقط رأسه، وكان يستطيع القراءة والكتابة وتنسيق الموسيقى الأوركستراليّة. يغنّي أغنيات أقرب إلى الشعبيّة مع نزعة تجاريّة، وكان حيويًا، ويتمتع بذلك الشيء الذي يسمّيه الناس الكاريزما. كان لِن يغنّي كمن يحصد الأشياء. شخصيته طاغية على ذخيرته. كما أنّه كتب أيضًا أغنيات ذات مساس بقضايا السّاعة، ممّا يتصدّر الصفحات الأولى من الصحف.
يأتي بول كلايتون أيضًا إلى هناك ويقدّم مجموعة من الأغنيات بين الحين والآخر. كان بول يحصل على كل نسخ أغنياته عبر تبنّي النصوص المكتوبة من

النصوص القديمة. يعرف مئات الأغنيات ولا بدّ أنّه يتمتّع بذاكرة فوتغرافية. كان كلايتون متفردًا – رثائيًا، سخيًا جدًا – نِصْف جنتلمان شماليّ، ونصف جنوبي فارع الطول ومفرط التأنق. كان يلبس السّواد من الرأس حتى القدم، ويقتبس من شكسبير. كان كلايتون يتنقل بانتظام بين فرجينيا ونيويورك، وقد أصبحنا أصدقاء. رفاقه جميعًا من خارج المدينة، ومثله، كانوا "طبقَة بحدّ ذاتها" – كانت لهم أمزجتهم، لكنها لم تكن معروفة إلّا فيما بينهم – لم يكونوا ميّالين للانخراط في الجموع. منشقّون حقيقيون – كانوا ميالين للشجار، لكن ليس على نمط كيرواك، ليسوا منحطّين وخارجين عن القانون، ليسوا من النوع الذي يدور الشوارع ويمكن التعرف عليه من خلال أنشطته. أحببت كلايتون وأحببت أصدقاءه. ومن خلاله التقيت أناسًا هنا وهناك ممّن قالوا لي إنهم لا يمانعون مكوثي في شققهم في أيّ وقت احتجت فيه لذلك، وإنه ليس ثمة ما يدعو للقلق حيال الأمر.

كان كلايتون صديقًا حميمًا لفان رونك أيضًا. فان رونك كان المغني الوحيد الذي كنت أتحرّق لتعلّم أمور بالغة الدقّة منه. كان رائعًا في أسطواناته، لكنه كان أروع في شخصه. فان رونك من بروكلين، بحّارٌ مرخّص، وله شارب عريض كثيف، وشعر مستقيم بنّي اللون يغطّي نصف وجهه. يحوّل كل أغنية شعبية إلى ميلودراما سرياليّة، حتى آخر دقيقة. كان ديف يعي تمامًا ما يدور حوله، كمن يمتلك إمدادًا لا نهاية له من السمّ، وكنت أريد بعضه... ولم أكن أستطيع الاستغناء عنه. بدا فان رونك عتيقًا، وقد عركته الحروب. كل ليلة كنت أحسّ أنني أجلس لدى قدَمَي نصب أبلاه الزمان. غنّى ديف الأغنيات الشعبيّة، وأغنيات الجاز المعتادة، وأغنيات الديكسي لاند، والبلوز، دون ترتيب معيّن ودون وجود فائض يسير في كل ذخيرته. الأغنيات التي كانت مرهفة، أو صريحة، أو شخصية، أو تاريخية، أو أثيرية، إلى آخره. كان يضع كل شيء في قُبّعة – وبشكل سريع جدًا – كان يضع شيئًا جديدًا في الشمس. تأثّرت كثيرًا به. لاحقًا، حين كنت أسجل ألبومي الأول، كانت نصف الألحان فيها تنويعات لأغنيات سبق لفان رونك أن

غناها. لم أخطط لذلك، لكنه حدث عفوًا. كنت أثق في أعماله أكثر من ثقتي في أعمالي.

كان صوت فان رونك مثل شظية علاها الصدأ، يستطيع استخراج تشعّبات دقيقة كثيرة منه – مرهفة، لطيفة، قاسية، متفجرة، أحيانًا يجمع ما بينها جميعًا في الأغنية ذاتها. كان يستطيع استحضار أي شيء – تعابير الرعب، وتعابير اليأس. كما كان عازف غيتار خبيرًا. وإضافة إلى كل ذلك، كان يتمتع بحسّ سخرية تهكّمي أيضًا. كنت أحس بشعور مختلف إزاء فان رونك أكثر من أي شخص آخر في المشهد لأنه كان الشخص الذي قدَّمني إلى المشهد الموسيقي، وكنت سعيدًا لغنائي إلى جانبه ليلة إثر ليلة في الغازلايت. كان مسرحًا حقيقيًا بجمهور حقيقي وكان ما يحدث هناك حقيقيّ جدًّا. ساعدني فان رونك بطرق أخرى أيضًا. كانت شقته في ويفرلي بليس تحتوي على أريكة طويلة، وكنت أستطيع الذهاب إلى هناك في أي وقت أردت. كما أنه أطلعني على الأماكن المعتادة في غرينويتش فيليج – النوادي الأخرى، ومعظمها أندية جاز مثل النادي التابع لترودي هيلر، ذا فانغارد، ذا فيليج غيت، وذا بلو نوت، وقد حظيت برؤية عظماء موسيقى الجاز عن قُرب. وبالنسبة له كمؤدٍ، فقد كان فان رونك يقوم بشيء آخر كنت أجده مثيرًا للاهتمام.

أحد أساليب أدائه الدراميّة المبتكرة كانت تتمثّل في تحديقه باهتمام في أحد الأشخاص من الحضور. يحدّق في عينيه كمن يغني له فقط، ويهمس له بسرٍّ ما، ويخبره عن أمر يحدّد مصير حياته. كما أنه لم يكن يصوغ الشيء ذاته بالطريقة ذاتها مرتين. أحيانًا كنت أستمع إليه يغني الأغنية ذاتها التي أدّاها في مجموعة سابقة وكنت أتلقّاها بطريقة مختلفة تمامًا. كان يغني شيئًا ما، وكنت أحسّ أنني لم أسمعه من قبل، أو ليس بالطريقة التي أتذكّرها. أغنياته كانت معقّدة، رغم بساطتها. كان متمكنًا من أدواته، ويستطيع تخدير الجمهور أو صعقهم، ويستطيع دفعهم إلى الصّراخ والصّياح. أيًّا ما كان يريده. كانت له بِنية نجّار، ويشرب بكثرة، ولا يتحدّث كثيرًا ولا يسمح للآخرين باختراق خصوصيته

– وكان منطلقًا إلى الأمام، بكامل طاقته. كان ديفد هو التنّين العملاق. لو صدف أن عبرتَ شارع مكدوغل في المساء راغبًا في الاستماع إلى أداء أحد ما، فسيكون هو الاختيار الأول والأخير. كان يهيمن على الشارع مثل جبل، لكنه لم يقدّم عروضًا أثناء وقت الذروة، إذ أنه لم يكن يجد نفسه هناك. لم يكن يريد أن يُعطي أكثر ممّا ينبغي، ولم يُرِد لأحد أن يستغلّه أبدًا. كان ذا قامة عالية، تطاول السماء، وكنت أنظر إليه كمثال أحتذي به، فهو قادم من أرض العمالقة.

تيري هي زوجة فان رونك، ولذا فهي حتمًا ليست شخصية ثانويّة، بل تتولّى أمر حجوزات ديف، خصوصًا خارج المدينة، وراحت تساعدني أيضًا. كانت صريحة ومتشبثة برأيها مثل ديف، خصوصًا فيما يتعلق بالسياسة – ليست القضايا السياسية بقدر ما هي الأفكار التنظيرية الرنّانة وراء الأنظمة السياسية. سياسات نيتشويّة. سياسات ثقيلة الوطء. كان من الصعب مواكبتهم من الناحية الثقافية. وإذا ما حاولت فستجد نفسك في مكان غريب. كلاهما كانا يناوآن الإمبريالية والمادية. "يا لها من فكرة سخيفة، فتّاحة علب كهربائية!" قالت تيري ذات مرة حين مررنا بمتجر لبيع العدد في الشارع الثامن. "من سيكون من الغباء بما يكفي لشراء هذا؟"
تمكّنت تيري من تدبّر أمر حجوزات ديف في أماكن مثل بوسطن وفيلادلفيا... وحتى في أماكن بعيدة مثل سينت لويس في نادٍ شعبي يُدعى لافنغ بودا. بالنسبة لي، كانت تلك الأماكن غير مطروحة من الأصل. كنت بحاجة إلى إصدار أسطوانة واحدة على الأقل حتى لو كان ذلك من شركة صغيرة لأتمكن من العمل في أيّ نادٍ من تلك الأندية. لكنها تمكنت من تدبر بعض الأمور في أماكن مثل إليزابيث، نيوجيرسي، وهارتفورد – ومرة في نادٍ شعبي في بيتسبرغ، وآخر في مونتريال. أشياء متفرقة. لكنني بقيت في معظم الأوقات في مدينة نيويورك. لم أرد الخروج من المدينة. لو أنني أردت الخروج من المدينة لما قدِمتُ إلى نيويورك في المقام الأول. كنت محظوظًا في العثور على مكان معتاد

في الغازلايت ولم أكن أعشم نفسي بالذهاب إلى مكان آخر. كنت أستطيع التنفّس. كنت حرًّا. لم أشعر بالتقييد. وفيما بين العروض كنت أتسكع، وأحتسي جرعات صغيرة من وايلد تيركي وشراب شليتز المثلج في كيتل أوف فيش تافرن بالجوار، وكنت ألعب الورق في الدور العلوي من الغازلايت. كانت الأشياء تمضي على ما يرام. كنت أتعلم كل ما أمكنني وقد بقيت متحفّزًا لتعلّم المزيد. وذات مرة عرضَت تيري أن تدعوني للقاء جاك هولزمان، الذي كان يدير إليكترا ريكوردز، وهي إحدى الشركات التي أصدرت بعض أعمال ديف. "أستطيع الحصول على موعد لك. هل تريد الجلوس معه؟"، "لا أريد الجلوس مع أيّ أحد، كلا". لم تكن الفكرة مغرية بالنسبة لي. وفي وقت لاحق خلال الصيف تمكّنَت تيري من تدبّر أمر ظهوري في برنامج إذاعي شعبي من ريفرسايد تشرش قريبًا من ريفرسايد درايف. كانت الأشياء على وشك التغير بالنسبة لي مرة أخرى، بكل ما في ذلك من جدّة وغرابة.

كانت الرطوبة ترتفع في كواليس المسرح، والمؤدون يأتون ويذهبون، وينتظرون للصعود إلى المسرح، ويتسكعون. وكما جرت العادة، كان العرض الحقيقي يدور في الكواليس. كنت أتحدّث مع فتاة داكنة الشعر اسمها كارلا روتولو، كنت على معرفة يسيرة بها. كانت كارلا المساعدة الشخصية لآلن لوماكس. عرّفتني كارلا على أختها، اسمها سوسي لكنه يُكتب Suze. ومنذ البداية لم أستطع رفع عينيّ عنها. كانت أكثر الأشياء التي رأيتها إثارة. كانت بيضاء البشرة وذات شعر ذهبي، من أصول إيطالية خالصة. امتلأ المكان فجأة برائحة أوراق الموز. بدأنا في الحديث وبدأ رأسي يدور. مرَّ سهم كيوبيد هامسًا قرب أذنيّ من قبل، لكنه هذه المرة رشقني في القلب وهوى بي ثقله إلى البحر. كانت سوسي في السابعة عشرة من عمرها، من الساحل الشرقي. نشأت في كوينز، وترعرت في أسرة يسارية. عمل أبوها في مصنع ومات مؤخرًا. كانت منخرطة في المشهد الفني في نيويورك، حيث كانت ترسم اللوحات وتُعدّ رسومات لعدّة مطبوعات، وتعمل في

التصميم الغرافيكي والعروض المسرحية البعيدة عن برودواي، كما كانت تعمل في لجان حقوق مدنيّة – كانت تستطيع القيام بأمور عديدة. اللقاء بها كان يشبه الدخول في عوالم ألف ليلة وليلة. ابتسماتها تستطيع أن تضيء شارعًا مزدحمًا بالناس، وكانت على درجة كبيرة من الحيوية، وتتمتّع بنوع خاص من الشهوانية – مثل تمثال من تماثيل رودان بُثّت فيه الحياة. ذكّرتني ببطلة متحرّرة. كان طبعها يوافق طبعي.

خلال الأسبوع الذي تلا ذلك تقريبًا، فكّرت فيها كثيرًا – لم أستطع أن أبعدها عن تفكيري، آملًا أن أصادفها مرة أخرى. شعرت أنني واقع في الحب للمرّة الأولى في حياتي. كنت أستطيع الإحساس بطاقتها على بعد ثلاثين ميلًا – راغبًا في جسدها إلى جانب جسدي. الآن. في هذه اللحظة. لطالما كانت الأفلام دائمًا نوعًا من التجربة السحرية، وكانت صالات الأفلام في التايمز سكوير، تلك التي تشبه المعابد الشرقية، هي الأفضل. مؤخرًا شاهدت "*Quo Vadis*"، و"*The Robe*". والآن ذهبت لمشاهدة "أطلنطس، القارة المفقودة Atlantis, Lost Continent" و"ملك الملوك King of Kings". كنت بحاجة إلى ما يشغل تفكيري، وصَرْفه عن سوسي بعضَ الوقت. كان فيلم ملك الملوك من بطولة رِب تورن، وريتا غرام، وجيفري هنتر الذي لعب دور المسيح. لكن حتى مع الأكشن الثقيل على الشاشة، لم أستطع الاندماج به. وعندما عُرض الفيلم الثاني، أطلنطس، القارة الضائعة، كان بالقدر نفسه من السوء. كل الكريستالات التي تُطلق أشعّة الموت، والغوّاصات الفخمة على شكل الأسماك، والزلازل، والبراكين، وأمواج المدّ، وما إلى ذلك. ربما كان أكثر الأفلام تشويقًا على الإطلاق، من يدري؟ لم أكن أستطيع التركيز.

ويشاء القدَر أن ألتقي كارلا مرّة أخرى وأسالها عن أختها. سألتني إن كنت أودّ رؤيتها. قلت: "أجل، أنت لا تدركين كم أودّ ذلك"، فقالت لي: "أوه، هي أيضًا ترغب في رؤيتك". وسرعان ما التقينا وصرنا نرى بعضنا أكثر فأكثر. وفي نهاية المطاف لم نعُد نفترق. خارج الموسيقى، كان وجودي معها هو الشيء الأهم في

حياتي. ربما كنّا توأمَيْ روحٍ مقربين.
أمّها، ماري، التي كانت تعمل مترجمة للمنشورات الطبيّة، لم تكن مطمئنة لي. كانت ماري تُقيم في الطابق العلوي لمبنى يضمّ عددًا من الشقق في شريدان سكوير، وكانت تعاملني كما لو كنت أشكو من داء عضال. ولو كان الأمر بيدها، فإن الشرطة ستزجّ بي في السجن. كانت أم سوسي امراة صغيرة قوية – متقلّبة المزاج بعينين سوداوين مثل فحمتين تستطيعان أن تحدثا ثقبًا في جسدك، وكانت مفرطة الخوف على ابنتها. تُشعرك دائمًا أنك قد ارتكبت جُرمًا ما. كانت تعتقد أنني لن أتمكن من إعالة أحد أبدًا بأسلوب حياتي الذي لا اسم له، لكنني أظن أن الأمر أعمق من ذلك. أظن أنني جئت في الوقت الخطأ.
سألتني ذات مرة: "كم سعر ذاك الغيتار؟"
"ليس كثيرًا".
"أعرف ذلك، ليس كثيرًا، لكنه يبقى شيئًا يذكر".
قلت لها: "لا شيء تقريبًا".
حدقت فيّ، والسيجارة في فمها. كانت دائمًا تحاول أن تدفع بي في أي نوع من الجدال. كان حضوري مزعجًا جدًا بالنسبة لها، ولم يعنِ ذلك أنني قد تسببت بأي مشاكل في حياتها. فلم أكن أنا السبب في موت والد سوسي أو أي شيء آخر. في إحدى المرات قلت لها إنني أفكّر في أنها ليست مُنصفة معي. حدّقت في عيني مباشرة كما لو كانت تحدق في شيء بعيد ومرئي، وقالت لي: "اصنع لي معروفًا، لا تفكّر أبدًا حين أكون موجودة". كانت سوسي تقول لي لاحقًا إنها لم تعنِ ما قالته. لكنها كانت تعنيه. كانت تفعل كل ما بوسعها لتفرّق بيننا، لكننا استمررنا في اللقاء رغم كل شيء.

هذا المشهد الخانق صار مثيرًا للمتاعب، مُبلغًا إيايّ أنني صرت في حاجة إلى الحصول على مقرّ سكنيّ خاصّ بي، سكن يضمّ سريري، وموقدًا، ومناضد. لقد آن الأوان. أظن أن ذلك كان ممكن الحدوث في وقت أبكر، لكنني كنت أحب

البقاء مع الآخرين. كان الأمر أقل فوضى، وأكثر سهولة، مع قدر ضئيل من المسؤولية – أماكن كنت أستطيع الذهاب إليها والمجيء منها بسهولة، وأحيانًا يكون لدي مفتاح، وتكون هناك غرف تحوي كثيرًا من مجلّدات الكتب على الرفوف، ومجموعات من أسطوانات الفونوغراف. وحين لم أكن أقوم بأي شيء آخر، كنت أتصفح تلك الكتب وأستمع إلى الأسطوانات.

عدم امتلاكي مكانًا خاصًّا بي صار يؤثّر في طبيعتي مفرطة الحساسية، لذا وبعد مكوثي في المدينة قرابة العام، استأجرت شقة في الدور الثالث في مبنى لا مصعد فيه في 161 غربًا على الشارع الرابع، بستّين دولارًا شهريًا. لم يكن المكان كبيرًا، غرفتان فقط فوق مطعم برونو للسباغيتي، بجوار محل الأسطوانات المحلّي ودكّان أثاث في الجهة الأخرى من الشارع. كانت الشقّة تحتوي على غرفة نوم صغيرة، هي أشبه بخزانة كبيرة، ومطبخ صغير، وغرفة معيشة فيها موقد ونافذتان تطلان على سلالم الطوارئ وفناء صغير. كان هناك بالكاد مكان يتسع لشخص واحد، وكانت التدفئة تُطفأ بعد حلول الظلام ولم يكن من الممكن تدفئة المكان إلا من خلال إيقاد عينَي الفرن عن آخرهما. كانت الشقة خاوية. وبعد انتقالي إليها، وعلى نحو سريع، صنعت بعض الأثاث. مع بعض الأدوات المستعارة، صنعت منضدتين، إحداهما كانت بمثابة مكتب. صنعت كذلك خزانة وهيكل سرير. كل قطع الخشب جاءت من المتجر في الأسفل، وقد ربطت كل الأشياء بعضها ببعض مع العدّة المرافقة – المسامير المطلية بالزنك، والمطارق واللوحات المفصلية، وقطع مربعة مقاس 3/8 إنش من الحديد المشغول المربع الشكل، والنحاس والنحاس الأصفر، وبراغي الخشب الدائرية – بل إنني صنعت مرآتين مستخدمًا تكنيكًا قديمًا تعلّمته في المدرسة الثانوية في حصّة الأعمال الخشبيّة باستخدام ألواح الزجاج، والزئبق والقصدير.

بالإضافة إلى عزف الموسيقى، أحببت فعل تلك الأشياء. ابتعت تلفازًا مستخدمًا، ووضعته فوق إحدى الخزائن، واشتريت مرتبة وسجادة فرشتها على الأرضية الخشبية الصلبة. حصلت على مشغل أسطوانات من متجر وولورث ووضعته

فوق إحدى المنضدتين. بدت الغرفة متكاملة بالنسبة لي وأحسست أنني أمتلك للمرة الأولى مكانًا خاصًا بي.

كنّا سوسي وأنا نمضي مزيدًا من الوقت معًا، وقد بدأت في توسيع آفاقي، وصرت أطلع على ما يحتويه عالمها من أشياء، خاصة المشهد البعيد عن برودواي... كثير من أعمال لي روي جونز: "الهولندي *Dutchman*"، و"المعمودية *The Baptism*". شاهدت كذلك مسرحية جيلبر جنكي "العلاقة *The Connection*"، ومسرحية "المركب ذو الصاريتين *The Brig*" التي عُرضت في مسرَح ذا ليفنغ، ومسرحيات أخرى رائعة. ذهبت معها إلى حيث يتسكع الفنانون والرسامون، مثل كافي سينو، وكامينو غاليري، وآيجيس غاليري. ذهبنا لمشاهدة كوميديا ديلارتيا، وهو واجهة على الجهة الشرقية السفلى بنيت لتكون مسرحًا صغيرًا يضم دمىً كبيرة الحجم، يماثل حجمها حجم البشر، وكانت تتمايل وتتأرجح. شاهدت مسرحيتين، إحداهما تلعب فيها الدمية ذاتها أربعة أدوار لجنديّ ومومس وقاضٍ ومحام. وكانت الدمى، بسبب حجمها وصغر المكان وضيقه، تبدو غريبة وتشعرك بالمواجهة... لم تكن مثل الدمية الخشبية المضحكة التي عرفناها وأحببناها جميعًا؛ تشارلي مكارثي التي ترتدي حلّة توكسيدو، والتي عرّف بها إدغار بيرغن.

عالم جديد من الفن كان يفتح لي آفاقًا جديدة. أحيانًا وفي وقت مبكر من الصباح كنا نذهب إلى متاحف المدينة في الجزء السكني منها، ونشاهد لوحات زيتية ضخمة لفنانين مثل فالكويز، وغويا، وديلاكروا، وروبنز، وإيل غريكو. كذلك أعمال تنتمي إلى القرن العشرين – بيكاسو، وبراك، وكاندينسكي، ورووه، وبونار. وكان الفنان الحداثي المعاصر المفضل لدى سوسي هو رِد غرومز، وقد أصبح الفنان المفضل لدي أنا أيضًا. أحببت الطريقة التي يهشّم كل شيء يفعله ذاتَهُ في عالم هشّ، التكوينات المتداعية لأجزاء تُحشد كلها معًا، وحين تنظر إليها على مبعدة، تستطيع رؤية الوحدة المعقدة التي تجمع ما بينها جميعًا. تركتْ أعمال غرومز أثرًا كبيرًا فيّ. كان هو الفنان الذي حرصت على متابعة

أعماله أكثر من غيره.

كانت أعمال غرومز نابضة بالحياة، وكان ثمّة حدّة ما في إبراز ملامح أعماله. أحببت كل الوسائل والمواد التي يستخدمها في أعماله – أقلام التلوين، والأوان المائية، والغوشيه، والمنحوتات، ومزيج الميديا – تابلوهات الكولاج – كنت معجبًا بالطريقة التي يمزج فيها بين العناصر ويآلف ما بينها. كان ذلك يتّسم بالجرأة، ويقدّم نفسه بتفاصيل متوهجة. ثمة علاقة تربط أعمال غرومز بكثير من الأغنيات الشعبية التي غنّيتها. بدت وكأنها على مسرح واحد. ما قدّمته الأغنيات الشعبية بالكلمات، قدمته "أغنيات" غرومز بصريًّا – كل المتسكعين ورجال الشرطة، والصخب الجنوني، والأزقة الخانقة – وحيوية الكرنفالات. كان غرومز هو آنكل ديف ماكون عالم الفن. كان يجسّد كل شيء حيّ في شيء ما، ويمنحه صوتًا – كل شيء جنبًا إلى جنب على قدر واحد من المساواة – أحذية تِنِس قديمة، ومكائن البيع، والتماسيح التي تزحف في أقنية الصرف، ومسدسات المبارزة، وعَبّارة ستيتن آيلاند، وكنيسة ترينتي، والشارع الثاني والأربعون، والصّور الجانبية لناطحات السّحاب، والثيران البراهميّة، وراعيات البقر، وملكات رياضة الرّوديو، ورؤوس ميكي ماوس، وأبراج القلعة، وبقرة السيدة أوليري، واللصوص والفتية الذين يطيلون شعورهم، وغريبو الأطوار، والعارضات العاريات اللاتي يبتسمن ويرتدين الحليّ، ووجوه تعلوها سحنات الكآبة، وغشاوة الحزن – كل شيء يبدو مرحًا لكن ليس على نحو هازل. شخصيات تاريخية معروفة، أيضًا – لنكون، وهوغو، وبودلير، ورامبرانت – وكلهم مرسومون ببراعة تصويرية، وقد برزت ملامحهم على نحو قوي. أحببت الطريقة التي وظّف فيها غرومز الضحك كسلاح شيطانيّ. على نحو غير واعٍ، كنت أتساءل إن كان من الممكن كتابة أغنيات مثل تلك.

قريبًا من ذلك الوقت بدأت في إنجاز رسوماتي الخاصّة. وفي حقيقة الأمر أنني استلهمت تلك العادة من سوسي، التي كانت ترسم كثيرًا. ما الذي سأرسمه؟ حسنًا، أظن أنني سأبدأ بأي شيء يقع تحت يدي. جلست على الطاولة، وأمسكت

قلم رصاص وورقة ورسمت الآلة الكاتبة، وصليبًا، ووردة، وأقلام رصاص وسكاكين ودبابيس، وعلب سجائر فارغة. كان الوقت يمضي دون أن أحسّ به. كانت تمرّ ساعة أو ساعتان فيما بدا أنّه دقيقة فحسب. لم أكن أنظر إلى نفسي كفنّان عظيم، لكنني كنت أحس أنني أضفي نوعًا من النظام على الفوضى التي تحيط بي – شيء يشبه ما فعله غرومز، لكنّه فعله على مستوى أكبر وأعلى بكثير. وبطريقة غريبة لاحظت أن ذلك أسهم في تطهير التجربة البصريّة لعيني، وقد مضيت في إنجاز رسوماتي الخاصة لسنوات ستأتي.

تلك كانت الطاولة نفسها التي سأجلس إليها وأكتب الأغنيات. لكن ليس بعد. عليك أن تبدأ من مكان ما، ولم يكن هناك إلا حفنة من المغنين الذين كانوا يكتبون أغنياتهم، وأقرب هؤلاء إلى نفسي كان لِن تشاندلر. لكنني ظننت أن ذلك كان شيئًا شخصيًا يخصه هو ولم يكن كافيًا لإلهامي كي أفعل مثله. وفيما يخصني شخصيًا، كان وودي غوثري قد كتب أعظم الأغنيات ولم يكن هناك مجال للتفوق عليه. وفي نهاية المطاف، في الحين الذي لم أكن أحاول فيه أن أعيد صوغ العالم، قمت بكتابة أغنية ساخرة قليلًا عنوانها "دعني أموت في خطاي *Let Me Die in My Footstepps*". وكنت قد بنيتها على أغنية قديمة لروي أكيوف. كان مصدر الإلهام لأغنيتي هو جنون الملاجئ الذي تفشّى بشكل كبير بسبب الحرب الباردة. أفترض أن بعض الناس ظنوا أن كتابة مثل تلك الأغنية أمر مبالغ فيه، لكنه بالنسبة لي لم يكن كذلك على الإطلاق. في شمال منيسوتا لم تنتشر عدوى جنون الملاجئ تلك، ولم يكن لها تأثير يذكر في آيرون رينج. أما فيما يتعلق بالشيوعيين، فلم يكن هناك خوف مرضي منهم، وبدوا أنهم مسألة ضُخّمَت وأعطيت أكبر من حجمها. الشيوعيون كانوا رمزًا لمسافرين من الفضاء الخارجي. مُلّاك المناجم كانوا أكثر مدعاة للخوف منهم، وكانوا أقرب للأعداء على أي حال. البائعون الذين كانوا يروّجون للملاجئ أعيدوا على أعقابهم خائبين. لم تكن المتاجر تبيعها ولم يبنها أحد. كانت المنازل تحتوي على أقبية مدعمة بجدران سميكة، على

أي حال. إضافة إلى ذلك لم يحبّ أحد فكرة أن يمتلك أحد ما آخر مثل هذا الملجأ ولا تمتلكه أنت. أو إن كنت تمتلك واحدًا وثمة من لا يملكه، فهذا الأمر قد لا يكون شيئًا جيدًا، كذلك. فلربما أدى ذلك لأن ينقلب الجار على الجار والصديق على الصديق. لا تستطيع تخيّل اضطرارك لمواجهة جار يقرع بابك ويقول شيئًا مثل "أنت، اسمع، إنها مسالة حياة أو موت وصداقتنا لا تساوى شيئًا. هل هذا ما تحاول إبلاغه لي؟" كيف يمكنك أن ترد على صديق يتصرّف مثل طاغية يحاول الدخول عنوة، قائلًا: "اسمع لدي أطفال صغار. ابنتي في الثالثة من عمرها وابني في الثانية. قبل أن أدعك تقفل الباب في وجهم، سأجيئك بمسدس. والآن، كف عن هذا الهراء". لم يكن هناك منفّذ مُشرف للخروج من هذا المأزق. الملاجئ الحامية من القنابل قسمت الأسر وقد تؤدي لحدوث التمرّد. ولا يعني ذلك أن الناس لم يكونوا قلقين بشأن السحاب النووي – بل إنهم كانوا قلقين بهذا الشأن. لكن البائعين الذين كانوا يروجون للملاجئ كانوا يُقابلون بوجوه غير آبهة.

إلى جانب ذلك، كان الرأي الرائج هو، في حالة حدوث هجوم نووي فإن كل ما تحتاجه هو جهاز كشف الإشعاعات. فقد يصبح ذلك أثمن مقتنياتك، فهو ما سيخبرك بما هو آمن لأكله وشربه وما هو خلاف ذلك. وكان الحصول على مثل تلك الأجهزة متيسرًا. وفي حقيقة الأمر، أنني كنت أملك واحدًا في شقتي في نيويورك، لذا فإن كتابة الأغنية عن لاجدوى الملاجئ لم يكن شيئًا راديكاليًا. لم يكن ذلك يعني أن عليّ الخضوع لأيّ مُعتقد لأفعل ذلك. كانت الأغنية شخصية واجتماعية في الوقت ذاته. وذلك كان شيئًا مختلفًا. ومع ذلك، فإن هذه الأغنية لم تحطّم أيّ حواجز بالنسبة لي ولم تكن بمثابة المعجزة. معظم ما كنت أريد قوله كنت أجده عادة في أغنية شعبية قديمة أو في إحدى أغنيات غوثري. حين بدأت غناء دعني أموت في خطاي، لم أقل أنّي كتبتها. اكتفيت بتمريرها في مكان ما فحسب، وقلت إنها إحدى أغنيات الويفرز.

كانت نظرتي إلى تلك الأمور كلّها على وشك التغير. فسرعان ما ستتغير الأجواء وتزداد كثافة وعمقًا. وكوخي الصغير في الكون كان على وشك أن يتمدّد ليكون كاتدرائية عظيمة، على الأقل فيما يخصّ كتابة الأغنيات. كانت سوسي تعمل في الكواليس في إنتاجٍ موسيقيٍّ في مسرَح دي ليس الواقع على شارع كريستوفر. كان العمل عبارة عن عرضٍ لأغنيات كتبها كلٌّ من بريتولد برخت، الشّاعر والمسرحي الألماني الماركسي المناهض للفاشية الذي كانت أعماله محظورة في ألمانيا، وكُرت ويل، الذي كانت أغنياته مثل مزيج من الأوبرا والجاز. فيما سبق كانوا قد أنتجوا عملًا لاقى رواجًا كبيرًا اسمه "ماك السكين *Mack the Knife*" الذي جعله بوبي دارن عملًا رائجًا. لا تستطيع أن تسمي هذه مسرحية، كانت أقرب إلى تيّار من الأغنيات يقدمها ممثلون يجيدون الغناء. ذهبتُ إلى هناك لأنتظر سوسي وقد أثارتني على الفور الكثافة الخام للأغنيات... "نشيد الصباح *Morning Anthem*"، و"أغنية العرس *Wedding Song*"، و"العالم لئيم *The World Is Mean*"، و"أغنية بولي *Polly's Song*"، و"أغنية التانغو *Tango Ballad*"، و"أغنية الحياة الهانئة *Ballad of the Easy Life*". أغنيات تحمل لغة قاسية. كانت أغنيات غريبة، ولا تلتزم بالتقفية، متشنجة، وتحمل رؤى غريبة. المغنون كانوا لصوصًا، ونابشي فضلات أو أوغادًا وكانوا جميعًا يضجّون ويزمجرون. كان العالم بأسره محصورًا بين أربعة شوارع. على المسرح الصغير، بالكاد تمكن رؤية الأشياء – أعمدة إضاءة، وطاولات، ومقاعد طويلة، ونوافذ، وزوايا مبانٍ، وقمر يضيء خلال أفنية مسقوفة – محيط كئيب، وأجواء مخيفة. بدا أن كل أغنية قادمة من تراث غريب، وكما لو أنها تحمل مسدسًا في جيبها، أو عصا غليظة، أو كسرة آجر وكانت تتقدم نحوك متعكزة، وبدعامات وكراسٍ متحركة. كانت مثل الأغنيات الشعبية من حيث طبيعتها، لكنها لا تشبه الأغنيات الشعبية، أيضًا، لأنّ الأخيرة كانت راقية ومعقدة.

خلال بضعة دقائق شعرت أنني لم أنم أو أذق الطعام لحوالي ثلاثين ساعة، كنت مأخوذًا بها. الأغنية التي كان لها الأثر الأكبر كانت أغنية ختامية للعرض

عنوانها "*A Ship the Black Freighter*". اسمها الحقيقي كان "جيني القرصان *Pirate Jenny*"، لكنني لم أسمع ذلك في الأغنية لذا لم أعرف ما الاسم الحقيقي لها. كانت تغنيها امرأة تبدو عليها ملامح ذكورية على نحو غريب، مرتدية لباسًا يشبه لباس من يعملن في تنظيف المنازل ويقمن بأداء المهام الصغيرة، ويرتبن الأسرة في الفنادق المتواضعة. ما اجتذبني إلى الأغنية في البداية كان السطر الذي يتحدث عن سفينة الشحن السوداء الذي يأتي بعد كل مقطع. ذاك السطر على وجه التحديد عاد بي إلى صافرات الضباب التي تطلقها السفن التي كنتُ أسمعها في شبابي وكانت عظمة الأصوات تقرع في رأسي. وبدا كما لو أن السفن فوق رؤوسنا تمامًا.

كانت دولوث، وعلى الرغم من أنها تبعد عن أقرب محيط مسافة ألفي ميل، ميناءً عالميًا. كانت السفن من أمريكا الجنوبية وآسيا وأوروبا تأتي وتذهب طوال الوقت، وكانت القعقعة الثقيلة لصافرات الضباب تمسك بك من عنقك وتُفقدك وعيك. وعلى الرغم من أنك لا تستطيع رؤية السفن خلال الضباب، فإنك كنت تعلم أنها هناك من خلال هزيم الرعد الذي يتفجر مثل سمفونية بيتهوفن الخامسة – نوتتان منخفضتان، الأولى طويلة وعميقة مثل باسون. كانت صافرات الضباب تبدو مثل الإعلانات الكبيرة. المراكب الكبيرة كانت تجيء وتذهب، كوحوش حديدية من أعماق البحر – سفن تغطّي بجلال منظرها على كل ما عداها. حين كنت طفلًا، نحيلًا، انطوائيًا ومصابًا بالسّل، كان الصوت عاليًا جدًا، ومهيمنًا جدًا، بحيث كنت أحس به في كل جسدي، وكان ذلك يجعلني أحس بالخواء، فثمّة في الخارج ما يستطيع ابتلاعي.

بعد استماعي إلى الأغنية ربما مرتين، نسيت أمر صافرات الضباب وتركّز اهتمامي على وجهة نظر الخادمة، من أين أتت، وهو أكثر الأماكن جفافًا وبرودة. كان موقفها قويًا جدًا وحارقًا. ولم يكن لدى "السّادة" الذين ترتّب لهم أسرّتهم أدنى فكرة عن العداء الذي تكنه في دخيلتها. وكانت السفينة، سفينة الشحن السوداء، تبدو كرمز مسيحي. كانت دائمًا تقترب أكثر فأكثر وربما تكون الآن

قد وصلت إلى الباب. الفتاة الخادمة امرأة قوية وهي تتظاهر بأنها لا أحد – إنها تُحصي الرؤوس. تجري أحداث الأغنية في عالم سفلي بغيض قريب من "كل مبنىً...كل مبنى مسطح، المكان البائس برمّته سيسوّى بالأرض". كل المباني ما عدا مبناها. سيكون مبناها آمنًا وستكون هي بخير وفي أحسن حال. في وقت لاحق في الأغنية يبدأ السَّادة في التساؤل عمّن يعيش هناك. إنهم في ورطة، لكنهم لا يعلمون ذلك. كانوا على الدوام في ورطة، لكنهم لم يعلموا ذلك أبدًا. الناس يحتشدون حول رصيف السفن والسادة المقيدون بالأصفاد يساقون إليها وهي تسأل إن كان ينبغي قتلهم الآن أم لاحقًا. الأمر يعود إليها. تلتمع عينا الخادمة العجوز في نهاية الأغنية. السفينة تطلق النار من مقدمتها والسادة يمسحون الضحكات عن وجوههم. السّفينة ما تزال تنعطف في المرفأ. السيدة العجوز تقول: "اقتلوهم الآن، سيعلّمهم ذلك درسًا". ما الذي فعله السادة ليستحقوا مثل تلك النهاية؟ الأغنية لا تخبرنا بذلك.

هذه أغنية جامحة. ثمّة ترياق عظيم في الكلمات. قدْر كبير من الأحداث يُكشف عنه النقاب. كل جملة تتقدّم نحوك من مسافة بعيدة، تعدو سريعًا على الطريق ثم تتبعها جملة أخرى مثل لكمة على الذقن. ثم إن هنالك دائمًا جوقة الأشباح حول السفينة السوداء الذي يتقدّم، ويسيجها بعيدًا ويحبسها في أضيق ممّا يفعله الطبل. إنها أغنية شريرة، يغنيها شيطان، ثم حين تنتهي من الغناء، لا تجد كلمة واحدة لتقولها. إنها تتركك منقطع الأنفاس. في المسرح الصغير حين بلغ العرض ذروة نهايته كان الجمهور عن بكرة أبيه مصدومًا، فظلوا جالسين وقد أخذ منهم التوتر مأخذه. كنت أعرف سبب ذلك، أيضًا. الجمهور كانوا هم "السادة" في الأغنية. كانت ترتب أسرّتهم. وكانت تودع رسائلهم في صناديق البريد، وكانت تدرّس في مدارسهم. هذه المقطوعة تركتك مرميًا على ظهرك وكانت تتطلب أن تؤخذ على محمل الجد. لقد ظلت عالقة. لم يكتب وودي أغنية مثل هذه قط. لم تكن أغنية احتجاج ولم تكن أغنية مناسبة ما ولم تكن تحتوي أيّ قدر من محبة الناس فيها.

لاحقًا، وجدت نفسي آخذ الأغنية بمعزل، محاولًا أن أكتشف سر تميزها، ولماذا كانت مؤثرة جدًا. كنت أستطيع رؤية أن كل شيء فيها كان جليًا ومرئيًا لكنك لم تلحظه بشكل كبير. كل شيء كان مثبتًا على الجدار بمعقف ثقيل، لكنك لم تكن تستطيع تخمين ما يشكله مجموع القطع المتفرقة، إلا إن ابتعدت وانتظرت حتى النهاية. كانت مثل لوحة بيكاسو الجورنيكا. هذه الأغنية الثقيلة كانت مثيرًا عصبيًا جديدًا لحواسي، وفي حقيقة الأمر كانت تشبه كثيرًا أغنية شعبية لكنها أغنية شعبية مختلفة تمامًا عما سواها. شعرتُ بالرغبة في أن ألتقط حفنة من المفاتيح وأذهب لرؤية ذلك المكان، وأرى الأشياء الأخرى الموجودة فيه. أخذت الأغنية ونظرت فيها مليًا – كان السر يكمن في الشكل، الشعر الحر، البنية وتجاهل الأنماط الميلودية القارة، وهو ما منحها سمتها الفارقة. كما أن الأغنية حظيت بالجوقة المثالي لكلماتها. أردت أن أتبين كيف أستغل وأتحكم بهذه البنية والشكل على وجه التحديد وهو ما كنت أعرف أنه ما منح "القرصان جيني *Pirate Jenny*" مرونتها وقوتها الصارخة.

سأفكر في هذا لاحقًا في شقتي البائسة. لم أنجز أي شيء بعد، لم أكن كاتب أغنية من أي نوع لكنني سأصبح مأخوذًا بالاحتمالات الفيزيائية والأيدلوجية داخل حدود كلمات الأغنية واللحن. كنت أدرك أن ما أميل إلى غنائه من أغنيات لم يكن موجودًا وبدأت اللعب بالشكل، محاولًا تمثّله – محاولاً صنع أغنية تسمو على المعلومات التي ترد فيها، وعلى الشخصية والحبكة.

متأثرًا تمامًا بأغنية القرصان جيني، مع الابتعاد عن حدّتها الأيدلوجية، بدأت العبث بالأشياء – أخذت قصّة من صحيفة بوليس غازِت، خبرًا تافهًا عن مومس في كليفلاند، وهي ابنة كاهن اسمها، سنو وايت، قامت بقتل أحد زبائنها بطريقة بشعة وشنيعة. بدأت بذلك مستخدمًا الأغنية الأخرى كنموذج وراكمت الأسطر بعضها فوق بعض، دفعات من الأسطر... خمسة أبيات أو ستّة من الشّعر الحُر، واستخدمت السّطرين الأولين لأنشودة "فرانكي وآلبرت *Frankie & Albert*" ككلمات جوقة للأغنية. الأسطر التي تقول: "كانت فرانكي فتاة طيبة. والجميع

يعرف ذلك. دفعت مائة دولار مقابل سُترة آلبرت الجديدة". أحببت فكرة قيامي بذلك، لكن الأغنية لم تنجح. كان ثمّة ما ينقصني.

تبيّن أن الحلف ما بيني وبين سوسي لم يكن نُزهةً في الغابة. ففي نهاية المطاف وضع القدر حدًا له ووصل إلى نقطة النهاية. كان يجب أن ينتهي. انعطفَت هي في أحد منعطفات الطريق وانعطفت أنا في منعطف آخر. خرج كلٌّ منا من حياة الآخر، لكن قبل ذلك، قبل أن تخمد النار، بقينا معًا كثيرًا في الشقة الواقعة على الشارع الرابع غربًا. خلال فصول الصيف كان هناك ما يفيض عن حاجتنا من الحرارة الخانقة. الشقّة الصغيرة كانت مثل فرن مليء بالهواء الخانق الذي كنت توشك أن تقضمه وتبلعه. في الشتاء، لم يكن هناك تدفئة. كان البرد قارصًا وكنا ندفئ بعضنا بعضًا متحاضنين تحت الغطاء.

كانت سوسي إلى جانبي حين بدأت التسجيل لصالح كولومبيا ريكوردز. الأحداث التي قادت إلى ذلك لم تكن متوقعة أبدًا، كما أنني لم أضع عيني أبدًا على أيّ شركة تسجيلات كبرى. كنت آخر من سيصدقك لو أخبرتني أنني سأسجل لصالح كولومبيا ريكوردز، وهي أحد أكبر الشركات في البلاد ولديها أسماء فنانين كبار مثل جوني ماتيس، وتوني بينيت، وميتش ميلر، ما وضعني هناك بين هذا الجمع حدث بسبب جون هاموند. كان جون قد رآني وسمعني أوّل مرّة في شقة كارولين هيستر. كانت كارولين مغنية وعازفة غيتار من تكساس كنت أعرفها وعزفت معها في أرجاء المدينة. كانت تذهب إلى أماكن عدة وما كان ذلك يفاجئني. كانت كارولين تخطف الأبصار بجمالها وكانت متواضعة. وقد أعجبت كثيرًا لكونها كانت تعرف بدي هولي وعملت معه، وكنت أحب رفقتها. كان بدي ذا جاهٍ، وقد أحسست أنها صلتي بذاك العالم، بموسيقى الروك آند رول التي عزفتها في وقت مبكر، بتلك الروح.

كانت كارولين متزوجة من ريتشارد فارينا، وهو روائي غير متفرغ ومغامر كان الناس يقولون إنه كان مع كاسترو في جبال السييرا مادري، وإنه حارب مع الآي

آر أيه. وأيًا كانت حقيقة الأمر، فقد اعتبرته أكثر الرّجال حظًا في العالم كونه زوجًا لكارولين. التقينا هناك في شقتها، أنا وعازف الغيتار بروس لانغهورن وعازف البيس بيل لي، الذي سيصبح ابنه ذو الأعوام الأربعة مخرج الأفلام سبايك لي. في نهاية المطاف، سيعزف بروس وبيل في أسطواناتي. كانا قد عزفا مع أوديتا وكانا يستطيعان عزف كل شيء من الجاز الموقّع إلى الروكنغ بلوز. إذا ما حظيت بفرصة أن يعزفا معك، فهذا على وجه التقريب هو كل ما تحتاجه لتفعل أي شيء تريده.

طلبَت مني كارولين أن أعزف الهارمونيكا في بعض أغنياتها لأسطوانتها الأولى من كولومبيا وأن أعلّمها بعض الأشياء الأخرى التي سمعتني أفعلها. كنت سعيدًا لفعل ذلك. أراد هاموند أن يلتقي بنا وأن يرتب جميع الأمور، أن يسمع الأغنيات التي كانت كارولين تفكّر في تسجيلها. ذاك كان الهدف من اللقاء. هناك سمعني. سمع عزفي على القيثار ودندنتي على الغيتار، بل إنه سمعني أغني بضعة أشياء مع كارولين، لكنني لم ألحظ أنه لاحظني. ما كنت لأفعل ذلك. كنت هناك لأجلها وهذا كل شيء. قبل أن نغادر سألني إن كان قد سبق لي التسجيل عند أحد. كان أول شخص ذي صفة يوجّه لي مثل هذا السؤال. وقد وجّه لي هذا السؤال بشكل عابر. أومأت برأسي، لم أحبس أنفاسي لأستمع إلى ردّه، ولم يردّ، وكان ذلك كل ما حدث.

بين ذلك اللقاء واللقاء التالي معه، بدا أن مدًّا ما قد حدث، في عالمي على أي حال. كنت أغني في أحد أبرز الأندية الشعبية في أمريكا، النادي الذي يحمل اسم جيرديز فوك سيتي، وكنت في البرنامج مع فرقة بلوجراس، ذا غرين براير بويز، وقد كُتبت عني مراجعة نادرة في قسم الموسيقى الشعبية والجاز في صحيفة النيويورك تايمز. كان ذلك أمرًا غير معتاد لأنني كنت الثاني في البرنامج، وبلوجراس بالكاد ذُكرَت. كنت قد غنيت هناك من قبل ولم يكتب عني شيء. هذه المقالة نشرت في الليلة التي سبقت جلسة تسجيل كارولين وفي اليوم التالي رأى هاموند الصحيفة. مرت الجلسات بشكل جيد وفي الوقت الذي كان

فيه الجميع يتأهبون للخروج، طلب مني هاموند أن أذهب إلى غرفة التحكّم، وأخبرني برغبته في أن أسجل لكولومبيا ريكوردز. قلت له، أجل، أودُّ فعل ذلك. شعرت أن قلبي قفز عاليًا نحو السماء، وبلغ أعتاب النجوم. في داخلي كنت في حالة من اللاتوازن، لكنك ما كنت لتعرف ذلك. لم أستطع تصديق ذلك. بدا الأمر أصعب من أن يصدق.

حياتي بأكملها كانت على وشك تغيير مسارها. بدا أن زمنًا طويلًا جدًا قد مضى منذ كنت في شقّة شَقيق فلو كاستنر في جنوب شرق منيابولس مستمعًا إلى ألبوم سبيرتشولز تو سوينغ، وبين طلبه مني أن أوقّع لصالح كولومبيا ريكوردز. كان هاموند رجل موسيقى بكل ما للكلمة من معنى. كان سريع الكلام – بجمل قصيرة وحادة – وكان مزاجيًا. يتحدث كما كنتُ أتحدث، عارفًا كل شيء عن الموسيقى التي أحبها، وكل الفنانين الذين سجّل لهم. كان يقول ما يعنيه ويعني ما يقوله وكان يستطيع الدفاع عن أفكاره. لم يكن هاموند يهرف بما لا يعرف. ولم يكن يعنيه أمر المال. ولماذا يهتم به؟ أحد أسلافه، كورنيليوس فانديربِلت، قد قال في مكان ما، "المال؟ ما الذي يعنيني من أمر المال؟ ألستُ أملك السلطة!". هاموند، الذي كان أرستقراطيًا أمريكيًا حقيقيًا، لم يكن يأبه بالموجات السائدة أو الموسيقى الرائجة التي لا تلبث أن تتغير. كان يستطيع فعل ما يشاء بما يحب، وكان يفعل ذلك طوال حياته. كانّ يمنح الفرَص للمتواضعين وذوي الحساسية العالية لوقت أطول مما يستطيع أحد تذكّره. والآن سيضمني إلى شركة كولمبيا ريكوردز – مركز المتاهة. شركات الموسيقى الشعبية جميعها رفضتني. لم يعد ذلك مهمًا الآن. كنت سعيدًا بذلك. حدّقت بما يحيط بمكتب هاموند ورأيت صورة لأحد أصدقائي، جون هاموند الصغير. جون، أو جيب كما عرفناه في شارع ماكدوغل، كان في مثل عمري، عازف غيتار البلوز ومغن. لاحقًا سيصبح فنانًا معروفًا بحد ذاته. حين التقيت به كان قد عاد للتو من الجامعة، وأظن أنه لم يمض وقت طويل على عزفه للغيتار. أحيانًا كنا نذهب إلى منزله، الذي كان في شارع ماكدوغل أسفل هيوستن، حيث نشأ، وكنا

نستمع إلى كثير من الأسطوانات من بين مجموعة مدهشة...أغلبها بلوز 78 وروك آند رول غراسروت. لم ألحظ أبدًا أنه ابن جون هاموند الأسطوري إلى أن شاهدت الصورة، وحينها فقط أدركت العلاقة التي تربط بينهما. ولا أحسب أن أحدًا كان يعرف من يكون والد جيب. فهو لم يتحدث عن ذلك أبدًا.

وضع جون هاموند عقدًا أمامي – العقد الاعتيادي الذي كانوا يعطونه لأي فنان جديد. قال لي: "هل تعرف ما هذا؟" نظرت إلى أعلى الصفحة حيث كان مكتوبًا كولومبيا ريكوردز، وقلت: "أين أوقع؟" أراني هاموند أين وكتبت اسمي بيد ثابتة. كنت أثق به. من لا يثق به؟ ربما كان هناك ألف مَلِكٍ في العالم وكان هو واحدًا منهم. قبل مغادرتي ذلك اليوم، سيعطيني مجموعة من الأسطوانات التي لم توزّع رسميًا بعد، والتي ظنّ أنني قد أهتم بها. وكانت كولومبيا قد اشترت ما كانت تمتلكه الشركات الثانوية من أسطوانات الثلاثينيات والأربعينيات – برنسويك، وأوكيه، وفوكالينو، وأيه آر سي – وستصدر بعضًا منها. أحد الأسطوانات التي أعطاني إياها كانت "ذا ديلمور برودرز مع واين راينـي *The Delmore Brothers with Wayne Rainey*"، والأسطوانة الأخرى كانت تُسمّى "ملك بلوز الديلتا *King of the Delta Blues*" لمغنٍّ اسمه روبرت جونسون. اعتدت على سماع واين راياني على الراديو وكان أحد عازفي الهارمونيكا والمغنين المفضلين لدي، كما أنني أحببت ذا ديلمور برودرز، كذلك. لكنني لم أسمع روبرت جونسون من قبل، لم أسمع بالاسم من قبل، ولم أره على أحد أسطوانات منوعات البلوز. قال هاموند إن عليّ الاستماع إليه، وإن هذا الرجل يستطيع أن يسحر الجميع. أطلعني على العمل الفني، لوحة غير معتادة حيث يحدّق الرسّام بعينه في الغرفة ويرى هذا المغنّي المشدود الأعصاب وعازف الغيتار، يبدو متوسّط الطول لكن بكتفين يشبهان كتفي لاعب أكروبات. يا له من غلاف مؤثّر. حدّقت في الرسم التوضيحي. أيًّا كان المغني في اللوحة، فقد تمكّن من السيطرة عليّ وتملّكني بالفعل. قال لي هاموند إنه كان يعرف عنه منذ زمن طويل، وإنه حاول أن يحضره إلى نيويورك ليغني في حفلة سبيرتشوالز تو سوينغ لكنه في ذلك الوقت اكتشف أن جونسون

قد رحل، وأنه مات بشكل غامض في الميسيسيبي. كان قد سجّل عشرين جانبًا فقط (عشرة أسطوانات) وكانت كولومبيا ريكوردز تملكها جميعًا وكانت الآن على وشك إعادة إطلاق بعضها.

اختار جون تاريخًا من التقويم لأعود فيه وأبدأ التسجيل، وأخبرني أيّ أستوديو أذهب إليه وكل ما يتصل بالتسجيل من أمور، ثم غادرت المكان وأنا أحلّق عاليًا مثل طائرة ورقية، وركبت قطار الأنفاق عائدًا إلى وسط المدينة ومضيت مسرعًا إلى شقّة فان رونك. فتحت تيري الباب. كانت في المطبخ تقوم بأعمالها المألوفة. كان المطبخ الصغير في حالة يُرثى لها من الفوضى – حلوى الخبز على الفرن – خبز فرنسي يابس مع قشور الخبز على لوح تقطيع – زبيب وفانيللا وبيض بعضها فوق بعض. كانت تغطي الجزء السفلي من المقلاة بالسمن وتنتظر حتى يذوب السكر. قلت لها وأنا أدخل: "حصلت على أسطوانة وأريد أن أعزف لديف". كان ديف يقرأ صحيفة ديلي نيوز. في الأخبار كانت أمريكا تُجري تجارب نووية في نيفادا. وكان الروس يجرون تجارب نووية أيضًا. جيسم ميرديث، وهو طالب أسود في الميسيسيبي مُنع من الدخول إلى الفصول الدراسية في جامعة الولاية. كانت الأخبار في مجملها سيئة. رفع ديف رأسه عاليًا، محدقًا بي من وراء إطار نظارته السوداء. كنت أمسك أسطوانة روبرت جونسون السميكة في يديّ وسألت فان رونك إن كان قد سمعه من قبل. أجاب بالنفي، وقال إنه لم يسمعه قط، فوضعت الأسطوانة في مشغل الاسطوانات حتى نستطيع الاستماع إليها معًا. ومنذ النغمة الأولى دفعت الذبذبات القادمة من مكبر الصوت شَعري للوقوف. الأصوات الطاعنة من الغيتار كانت تستطيع أن تهشّم نافذة أو تكاد. حين بدأ جونسون في الغناء، بدا أنه مثل رجل يُحتمل قدومه من رأس زيوس بعتاد كامل. وعلى الفور ميّزتُ بينه وبين كل من استمعت إليهم قبله. لم تكن الأغنيات أغنيات بلوز مألوفة. كانت مقطوعات متكاملة – كل أغنية تحتوي على أربعة مقاطع أو خمسة، وكل سطرين يتداخلان مع السطرين الذين يليانهما لكن ليس بطريقة واضحة. كان ذلك في منتهى الرشاقة والسلاسة. في البدء

كانت الأسطر تمرّ سريعًا، وسريعًا جدًا بحيث قد لا تستطيع استيعابها. كانت تتقافز في كل أرجاء المكان في نطاقها وفي موضوعها، مقاطع قويّة قصيرة تنتج عنها قصّة بانورامية ما – حرائق إنسانية تتضرم على سطح قطعة البلاستيك الدوّارة هذه. "امرأة طيبة القلب *Kind Hearted Woman*"، و"بلوز السفر على شاطئ النهر *Travelling Riverside Blues*"، و"تعالي إلى مطبخي *Come On in My Kitchen*".

كان صوت جونسون وصوت الغيتار يدويان في الغرفة وكنت مأخوذًا بهما. ولم أستطع تفهم كيف لا يكون مثل هذا الأثر لدى الجميع. لكن ديف لم يكن كذلك. استمرّ في الإشارة إلى أن هذه الأغنية مقتبسة من أغنية أخرى وأن تلك الأغنية هي نسخة مطابقة لأغنية مغايرة. لم يكن يعتقد أن جونسون فنّان يتمتع بالأصالة. كنت أعرف ما يعنيه، لكنني اعتقدت العكس تمامًا. كنت أرى أن جونسون فنان يتمتع بقدر كبير من الأصالة، ولم أكن أظن أنه يمكن مقارنته هو أو أغنياته بأي شيء. غنّى ديف لاحقًا بعض المقاطع لليروي كار، وسِكب جيمس، وهنري توماس. ثم قال: "أترى ما أعنيه؟" رأيت ما يعنيه، لكن وودي قد أخذ كثيرًا من أغنيات كارتر فاميلي القديمة أيضًا وأضفى طابعه الخاص عليها، لذا، لم أفكّر كثيرًا في معنى ذلك أيًّا كان. كان ديف يظن أنه لا بأس بجونسون، وأن الرجل كان مغنيًا متمكنًا لكن كل ذلك كله كان تقليدًا لآخرين. لم تكن هناك جدوى للجدل مع ديف، ليس على الصّعيد الثقافي على أي حال. كانت لديّ طريقة بدائية في النظر إلى الأشياء وكنت أحبّ سياسات الرّيف العادلة. السياسيّ المفضل لديّ كان السيناتور الممثل لأريزونا باري غولدوواتر، الذي كان يذكّرني بتوم ميكس، ولم تكن ثمّة طريقة لشرح ذلك لأي أحد كان. لم أكن مرتاحًا لثرثرة الجدل الذي ينمّ عن الاعتلال النفسي. لم يكن ذلك الأمرَ المفضل بالنسبة لي. حتى الأخبار الراهنة كانت تشعرني بالتوتر. أحببت الأخبار القديمة أكثر. كل الأخبار الجديدة سيئة. كان من الجيد ألّا تواجه بها طوال اليوم. الأخبار التي تبثّ مدّة أربعة وعشرين ساعة في اليوم هي أقرب للعيش في الجحيم.

تركتُ ديف يعود إلى صحيفته، وقلت له إنني سأراه لاحقًا ووضعت الأسطوانة في وعائها الورقي الأبيض. لم يكن غلافًا مطبوعًا. الأمر الوحيد الذي يميّز الأسطوانة كان مكتوبًا بخط اليد على الأسطوانة نفسها وما كان مكتوبًا هو ببساطة الاسم روبرت جونسون وقائمة بأسماء الأغنيات. الأسطوانة التي لم تُلفت انتباه ديف كثيرًا تركتني مخدّرًا، كما لو أنني أصبت بطلقة مخدّر. لاحقًا، في شقتي الواقعة على الشارع الرابع غربًا شغلت الأسطوانة مرة أخرى واستمعت إليها كاملة وحدي. ولم تكن لدي رغبة في أن أُسمعها لأحد آخر.

خلال الأسابيع القليلة التالية استمعت إليها أكثر من مرة، مقطعًا مقطعًا، وأغنية بعد أغنية، وأنا جالس أحدق في مشغل الأسطوانات. وكلما فعلت ذلك شعرت أن ثمة شبحًا مخيفًا قد دلف إلى الغرفة. كانت الأغنيات تتّسم باقتصاد أسطرها. كان جونسون يُخفي وراء قناعه حضور أكثر من عشرين رجلًا. توقفت متأملًا عند كل أغنية وتساءلت كيف تمكّن جونسون من إنجازها. كانت كتابة الأغنية بالنسبة له شيئًا بالغ التعقيد. بدا أن التعابير كانت تأتي مندفعة من فمه وليس من ذاكرته، وبدأتُ في تأمل كيفية صوغ الأبيات، مكتشفًا كيف أنها كانت مختلفة عن أبيات وودي. كانت كلمات جونسون تجعل أعصابي ترتعش مثل أسلاك البيانو. كانت بالغة البساطة في المعنى والإحساس مع منحك الكثير عن الصورة الداخلية. لم يكن ذلك يعني أنه كان بوسعك تفحص كل لحظة بدقة، لأنك لا تستطيع ذلك. كان هناك كثير من المصطلحات المفقودة وكثير من الوجود المضاعف. جونسون يتجاوز أوجه الوصف المملة التي سيكتب كتّاب البلوز الآخرون أغنيات كاملة عنها. لم يكن هناك ما يضمن أن أي سطر من سطوره قد حدث، أو قيل، أو حتى تم تخيله. حين يغني عن كتل الثلج المتدلية على إحدى الأشجار كان ذلك يبث البرد في أعضائي، أو عن الحليب الذي أصبح أزرق اللون... فإن ذلك يشعرني بالغثيان وكنت أتساءل عن كيفية تمكنه من فعل ذلك. أيضًا، كان لكل الأغنيات صدى شخصيًا. سطور مثل "لو أن اليوم كان عشية الكريسماس ولو كان يوم غد يوم الكريسماس"، كنت أحس بذلك

في دخيلة نفسي – موسم الأعياد هذا بعينه من العام. في الآيرون رينج كان متّسمًا بطابع ديكنسي بشكل إيجابي. تمامًا مثل كتب الصور: ملائكة على أشجار الكريسماس، ومركبات جليد تجرها الخيول تشق طريقها في الشوارع المغطاة بالثلوج، أشجار صنوبر تلتمع في الضوء، أكاليلُ تغطي متاجر وسط المدينة، فرقة جيش التحرير تعزف في الزاوية، جوقات تتنقل من منزل إلى منزل تنشد أناشيدها الكورالية، مواقد تتضرّم بالنار، أوشحة صوفية حول عنقك، أجراس الكنائس تُقرع. حين يأتي ديسمبر، كان البطء يهيمن على كل شيء، وكذلك الصمت والتأمل، بياض مُثلج، وثلج عميق. كنت أظن دائمًا أن الكريسماس هو كذلك بالنسبة للجميع، في كل مكان. ولم أكن أستطيع تخيّل ألا يكون كذلك إلى الأبد. كان جونسون يستطيع تصوير ذلك في عدّة ضربات سلسة، مثل لا أحد – وليس حتى "كريسماس الأبيض". كل شيء بالنسبة لجونسون هو فريسة مشروعة. هناك أغنية صيد اسمها "بلوز الربيان الميت *Dead Shrimps Blues*" لا تشبه أيّ شيء يمكنك توقعه – أغنية صيد مجنونة تحوي سطورًا مضمّخة بالدماء تتجاوز حدود الاستعارة. هناك أغنية عن سيّارة تيرابلين، وهي قد تكون أعظم أغنية تُكتب عن السيارات. وإذا لم يسبق لك رؤية التيرابلين وسمعت الأغنية، فستظن أنها سيارة بسيطة ولها شكل رصاصة. أغنية جونسون عن السيارة كانت تتجاوز حدود الاستعارة أيضًا.

نسختُ كلمات جونسون على قصاصات أوراق حتى أتفحص الكلمات والأنماط بشكل أكثر دقة، بنية سطوره ذات الطراز القديم والتراكيب الحرّة التي كان يستخدمها، الاستعارات المشعة، الحقائق الغبية المغلفة بالقشور السميكة للتعابير المجردة التي لا تحمل مغزى – ثيمات تتطاير في الهواء بسهولة متناهية. لم أكن أمتلك أيًّا من تلك الأحلام أو الأفكار لكنني كنت في طريقي لامتلاكها. فكّرت في جونسون كثيرًا، متسائلًا عن جمهوره المحتمل. كان من الصعب تخيل المزارعين أو العاملين في الحقول يرتادون نوادي الهوب، ويتذوقون أغنيات مثل هذه. عليك أن تتساءل إن كان جونسون كان يغني لجمهور لا

يستطيع أحد رؤيته سواه، جمهور ينتمي إلى المستقبل. كان يغني قائلًا: "ما عندي من أشياء سأدمّر عقلك بها". جونسون جاد، مثل الأرض المحروقة. ليس هناك ما يشي بالتهريج في شخصيته أو في كلماته. أردت أن أكون كذلك أيضًا. في نهاية المطاف تم إنتاج الأسطوانة وقد كان لها وقع القنبلة لدى كلّ عشّاق البلوز. بضعة من الباحثين أصيبوا بالذهول حياله وذهبوا للبحث عن ماضيه، أو ما تبقّى منه، وعثرَت حفنة قليلة منهم عليه. سجل جونسون أعماله في الثلاثينيات، وفي الستينيات كان لا يزال بعض الناس ممّن عرفوه موجودين في الديلتا. وبعض منهم كانوا يعرفونه شخصيًا. وكانت هناك قصة شاعت بشكل سريع أنه قد باع روحه للشيطان في تقاطع طرق في منتصف الليل وهذا هو سبب تفوّقه. حسنًا، لا أدري عن هذا الأمر. الذين عرفوه رووا حكاية مختلفة وأنه كان يصحب مغنّي البلوز الأكبر سنًا في ضواحي المسيسيبي، وأنه كان يعزف الهارمونيكا، وأنه رُفض بوصفه فتىً مزعجًا، وأنه انصرف وتعلّم كيف يعزف الغيتار على يد عامل مزرعة اسمه إيكي زينرمان، وهو شخصية غامضة لم تُذكر في أي كتاب من كتب التاريخ. ربما لأنها لم ينتج لها أسطوانات. لا بد أنه كان معلّمًا خارقًا. أولئك الذين عرفوه قالوا إن إيكي علّم جونسون المبادئ الأساسية لكيفية العزف وإن جونسون أتمّ الباقي معتمدًا على نفسه، وإنه كان بشكل أساس يستمع إلى الأسطوانات ويتعلّم كل أساليب العزف منها. لا زال بإمكانك الاستماع إليها، الأسطوانات الأصلية، الأغنيات التي كانت نماذج أولية لكل أغنيات جونسون. وهذا يبين الأمور بشكل أفضل. بل إنه كانت لدى جونسون أغنية اسمها "بلوز الفونوغراف *Phonograph Blues*" مهداة إلى مشغّلة أسطوانات ذات إبرة علاها الصدأ. وكان جون هاموند قد قال لي إنه يظن أن جونسون قد قرأ والت ويتمان. ربما فعل ذلك، لكن ذلك لا يوضح شيئًا. كنت لا أستطيع تخيّل كيف يستطيع عقل جونسون الدخول والخروج من وإلى كثير من الأماكن. يبدو أنه يعرف عن كل شيء، بل إنه يأتي أحيانًا بمقولات تذكّرك بمقولات كونفوشيوس كلّما حلا له ذلك. لم يكن محرومًا أو يائسًا أو مكبّلًا بالأغلال

– لم يكن ثمة شيء يعرقله. ومثل كل العظماء قبله، كان يذهب خطوة واحدة أبعد من غيره. لا تستطيع تخيله يغنّي كلمات مثل "واشنطون مكان برجوازي!" ما كان ليلاحظ ذلك، أو إن لاحظ، فسيكون ذلك غير ذي علاقة بالموضوع.

بعد أكثر من ثلاثين عامًا، سأرى جونسون بنفسي، سأراه مصوّرًا مدّة ثماني ثوانٍ لم تأخذ من شريط التصوير سوى ثمانية ملّيمترات، صُوِّر في رولفيل، الميسيسيبي، في أصيل يوم مشرق من قِبَل بعض الألمان في أواخر الثلاثينيات. بعض الناس أثاروا تساؤلات حول موثوقية الفيلم، لكن العمل على إبطاء الثواني الثمان بحيث تكون أقرب إلى ثمانين ثانية تظهر لك أنه بالفعل روبرت جونسون، لا بدّ أنه هو – لا يمكن أن يكون أي أحد آخر. كان يعزف بيدين ضخمتين أشبه بالعنكوبتين، وكانتا تتحركان بشكل ساحر على أوتار الغيتار. كانت هناك حمَالة هارِب، وهارمونيكا حول عنقه. لم يكن فيه ما يشير إلى أنه رجل من حجر، ولا أثر لمزاج متوتر. كان أقرب للملمح الطفولي، والمسحة الملائكية، وأدنى ما يكون إلى البراءة. إنه يرتدي سترة قطنية بيضاء، ومعطفًا وقبعة مذهّبة غير معتادة تُشبه ليتل لورد فونتيلوري. كان أبعد ما يكون عن رجل يلاحقه الشيطان. يبدو محصنًا ضد الفزع الإنساني وأنت تحدق في الصورة غير مصدّق ما تراه.

خلال بضعة أعوام، سأكتب وأغني أغنيات مثل "الأمر على ما يرام يا أمي (أنا أنزف فقط) *It's Al-right Ma (I'm Only bleeding)*"، و"السيد تامبورين *Mr. Tambourine Man*"، و"موت هاتي كارول وحيدةً *Lonesome Death of Hattie Carroll*"، و"من قتل ديفي مور *Who Killed Davey Moore*"، و"ليس سوى بيدق في لعبتهم *Only a Pawn in Their Game*"، و"مطر شديد سيهطل *A Hard Rain's A-Gonna Fall*" وبعض أغنيات أخرى مثل هذه. لو أنني لم أذهب إلى مسرح دي ليس واستمعت إلى أغنية جيني القرصان، لربما لم أتمكن من كتابتها، أو لما عرفت أن أغنيات مثل هذه يمكن أن تُكتب. في حوالي عامٍ ممتدٍّ بين 1964 و1965، على الأرجح أنني استخدمت خمسة أو ستة من أشكال أغنيات البلوز

الخاصة بروبرت جونسون، أيضًا، دون وعي مني، لكن في جانب الخيال الغنائي أكثر. لو أنني لم أستمع إلى أسطوانة جونسون، لربما لم ترَ مئات من الأسطر التي كتبتُها النّور – وأنني ما كنت لأشعر بما يكفي من الحريّة أو الاستعداد للكتابة. لم أكن الشخص الوحيد الذي تعلّم شيئًا أو شيئين من كتابات جونسون. جوني وينتر، عازف الغيتار اللامع من تكساس الذي وُلد بعدي بعامين، أعاد كتابة أغنية جونسون عن الفونوغراف، محوّلًا إياها إلى أغنية عن التلفزيون. يتعطّل جهاز جوني فلا تظهر الصورة فيه. على الأرجح أن روبرت جونسون كان سيحُبّ ذلك. وبالمناسبة، فقد سجّل جوني إحدى أغنياتي "العودة لزيارة الطريق السريع ٦١ *Highway 61 Revisited*"، والتي كانت بدورها متأثّرة بكتابات جونسون. إنه لمن الغريب كيف تتداخل الحلقات بعضها في بعض. لقد كانت شفرة لغة روبرت جونسون لا تماثل شيئًا سبق لي سماعه من قبل أو منذ ذلك الحين. وممّا حدث متوافقًا مع ذلك أن سوسي قد عرّفتني أيضًا على الشاعر الفرنسي الرمزي آرثر رامبو. ذاك كان أمرًا مهمًا، أيضًا. عثرت على إحدى رسائله التي تُدعى "*Je est un autre*"، والتي تُترجم كالتالي "أنا أحدٌ آخر". حين قرأت هذه الكلمات قُرعت الأجراس. إنها تصيب كبد المعنى. تمنّيت لو أن أحدًا نبّهني لذلك من قبل. كان ذلك يتواءم تمامًا مع ليل الروح القاتم الخاص بجونسون وشعائر اجتماع النقابة المتنقل الخاص بوودي وجيني القرصان. كل شيء كان يتحوّل وكنت أنا أقف عند البوّابة. وسرعان ما سأنضم بعتاد ثقيل، بحيوية كاملة وسرعة ملحوظة. لكن ليس بعد.

كان لو ليفي يحكم وثاقه على شركة ليدز ميوزك ببليشنغ بالطريقة ذاتها التي كان فيها هاموند يُحكم وثاقه على كولومبيا ريكوردز. لم يكن أيٌّ منهما بيروقراطيًا أو مولعًا بحب ذاته. كلاهما جاءا من عالم أقدم، ونظام أعتق، عالم أكثر صخبًا. كانا يعرفان ما ينتميان إليه وكانت لديهما الشجاعة للدفاع عمّا يؤمنان به أيًّا كان. لم تكُن تريد أن تخيّب ظنهما. وأيًّا كانت أحلامك، فإن أشخاصًا مثل هؤلاء

سيساعدانك على تحقيقهما.

أغلق ليفي آلة التسجيل وأضاء بعض المصابيح. الأغنيات التي كنتُ أسجّلها له كانت لا تشبه الأغنيات الراقصة الكبرى التي اعتاد عليها في شيء. كان الليل يقترب، والإضاءات ذات اللون العنبريّ تلمع من النوافذ عبر الشارع. المطر المتجمد يقرع جانب المبنى فغدى مثل طبل فولاذي. الثلوج خارج النافذة بدت مثل جواهر تتدلّى من مخمل أسود. في الغرفة المجاورة كنت أستطيع سماع صوت أقدام سكرتيرة ليفي المُسرعة لتحكم إغلاق إحدى النوافذ.

لن تنشر شركة ليفي أيّ أغنية من أغانيّ العظيمة. لقد حرص آل غروسمان على عدم حدوث ذلك. كان غروسمان أهمّ مديري الأعمال الموجودين في غرينويتش فيليج. كان قد شاهدني من قبل لكنه لم يأبه لي كثيرًا. بعد أن أطلقت أوّل أسطوانة لي مع كولومبيا، كان هناك تغيّر ملحوظ من طرفه كي يمثّلني. رحّبت بالفرصة السانحة لأن غروسمان كان يتعامل مع عدد كبير من العملاء وكان ناجحًا في الحصول على أعمال لهم. حين بدأ في تمثيلي، كان أول شيء أراد فعله هو تخليصي من عقدي مع كولومبيا ريكوردز. اعتقدت أن ذلك عبث محض. قال لي غروسمان إنني كنت دون سنّ الحادية والعشرين حين وقّعت العقد، ولذلك فقد كنت قاصرًا، ما يجعل العقد باطلًا ولاغيًا... وإن عليّ أن أتوجه إلى مكاتب كولومبيا وأتحدث مع جون هاموند وأخبره إن عقدي لم يكن قانونيًا وإن غروسمان سيأتي ليناقش إمكانية توقيع عقد آخر. بالتأكيد. ذهبت لزيارة السيد هاموند، لكن لم تكن لديّ نية لفعل ذلك. حتى لو أن أحدهم عرض عليّ الحصول على ثروة إزاء ذلك. لقد آمن بي هاموند ودعم ذلك الإيمان بالفعل، ومنحني بدايتي الأولى على مسرح العالم، وليس لأحد، حتى غروسمان نفسه، علاقة بذلك. لم يكن هناك من سبيل لأن أقف ضدّه لصالح غروسمان، حتى ولو بعد مليون عام. كنت أدرك أنه ينبغي تعديل العقد، لذا ذهبت لزيارته. مجرّد ذكري لإسم غروسمان كاد يصيبه بالسكتة الدماغية. لم يكن يحبّه، وقال عنه إنه في منتهى القذارة وإنه يأسف لأن يكون غروسمان

ممثلًا لي، مع أنه سيظل داعمًا لي. قال هاموند إن علينا تعديل العقد هنا والآن قبل أن تصبح مسألة مؤرقة، وهذا ما قمنا به. انضمّ إلينا مستشار شاب جديد يعمل لصالح شركة التسجيلات وقدمني هاموند إليه. أضيف تعديل على العقد القديم وقمت بالتوقيع عليه من فوري، الآن وقد بلغت الواحدة والعشرين من العمر. المستشار الجديد لشركة التسجيلات كان كلايف ديفز. وسيكون كلايف هو الممثل الوحيد لكولومبيا ريكوردز في عام 1967.

لاحقًا حين أخبرت غروسمان بما فعلت، هاج وماج. قال لي: "ما الذي تتحدث عنه؟". لم يكن ذلك ما توقعه. ومع ذلك فقد تمكن غروسمان من تخليصي من عقد ليدز ميوزك. شعرت أن تلك الاتفاقية لم تعني شيئًا في واقع الأمر وأن لو ليفي لم يكتشفني حقًا أو يستطيع فعل أي شيء مع أغنياتي على أي حال – على الأقل ليس بشأن الأغنيات التي كنت أغنيها حينئذ. كنت هناك فقط خدمةً لهاموند على أي حال. في صفقة الانفصال هذه، أعطاني غروسمان ألف دولار وطلب مني الذهاب لرؤية لو ليفي، لأعطيه المال وأخبره أنني أريد شراء خروجي من العقد. فعلت ذلك وكان ليفي سعيدًا جدًا لقبول العرض. قال لي: "بالطبع يا بني". كان لا يزال يدخن ذلك السيجار الملعون. "هناك شيء فريد في أغنياتك، لكنني لا أستطيع وضع إصبعي عليه". أعطيت ليفي الألف دولار وأعاد لي العقد.

ألحقني غروسمان لاحقًا مع ويتمارك ميوزك، وهي شركة نشر قديمة الطراز – وهي مثال لتن بان آلي، التي نشرت الأغنيات الرائجة "حين تبتسم العيون الأيرلندية *When Irish Eyes Are Smiling*"، و"التفكير فيك *The Very Thought of You*"، و"جيبرز كريبرز *Jeepers Creepers*"، وغيرها ممّا لا يُحصى من الأغنيات الكبيرة. لم يكن قدري ليبدو جليًا هنا في ليدز ميوزك، لكن لم تكن ثمة طريقة لمعرفة ذلك في تلك اللحظات، في الوقت الذي كنت فيه أودِع أغنياتي الأولى في آلة التسجيل.

بعد أن سمع ليفي أغنيتي عن غوثري، سألني إن كان قد سبق لي كتابة أيّ أغنية عن لاعبي البيسبول. قلت له إنني لم أفعل ذلك وقال لي إن هناك بعض اللاعبين الذين يستحقون الكتابة عنهم. كان ليفي مهووسًا بالبيسبول وكان يستطيع إعطاءك إحصاءات حول لاعبين مختلفين. أحد الصور المؤطرة على خزانته تُظهره واقفًا كتفًا لكتف مع فورد فريك، مفوّض البيسبول. وفي صورة أخرى كان في مناسبة خيرية يجلس إلى طاولة مع كلير روث، أرملة بيب. كان يعرف كثيرًا عن اللعبة وسألني إن كان قد سبق لي أن سمعت عن بول وانر. قال ليفي إن بول كان ضاربًا يستطيع ردّ الكرة صوب الرامي بسرعة 150 ميلًا في الساعة ويحطّم وجهه. كان بهذه الدقة. كان الرُّماة في الفِرَق الأخرى يخشون مواجهته أو مجرّد الاقتراب منه، وأن تيد ويليامز كان يستطيع فعل ذلك أيضًا... يفضّل الرّامي قذف الكرة صوب الجمهور على المخاطرة بقذف الكرة عليهما. كان ليفي يبغض الكرات التي تخلو من المواجهة، ويعدّ ذلك أكثر الجوانب المثيرة للملل في اللعبة... وكان يقول إنه حين يضرب لاعب كرة من هذا النوع فإنه يرغب في استعادة ماله الذي دفعه لمشاهدة المباراة. كان يقول كل هذا وهو ينفض الدخان من سيجار كبير مالئًا الغرفة بغمام لا شكل له. لم أكن حريصًا على متابعة البيسبول لكنني كنت أعرف أن روجر ماريس الذي كان يلعب مع اليانكيز كان على وشك تحطيم رقم بيب روث في الضربات المتقنة، وذاك يعني الشيء الكثير. ماريس كان من هيبينغ، منيسوتا، من بَين كل الأماكن. بالطبع، لم أسمع به من قبل هناك، لم يسمع به أحد. كنت أسمع كثيرًا عنه الآن، ويجري الأمر على بقية البلاد. أظنّ أنني مررت بوقت كنت أفخر فيه أنني وهو من المدينة نفسها. كان هناك آخرون من سُكّان منيسوتا، أيضًا، شعرت بالقرب منهم. تشارلز ليندبرغ، أوّل طيار يطير دون توقف عبر الأطلنطي في العشرينيات. كان من ليتل فالز. ف. سكوت فيتزجيرالد، أحد أحفاد فرانسيس سكوت كي، الذي كتب الكلمات إلى "راية النجم اللامع"، والذي كتب بنفسه "غاتسبي العظيم *The Great Gatsby*"، كان من سينت بول. كان فيتزجيرالد يُدعى "نبيّ عصر الجاز". سنكلير

لويس كان قد فاز بجائزة نوبل للآداب، وهو أول أمريكي يفوز بهذه الجائزة. كان لويس قد كتب "إيلمار غانتري Elmer Gantry" وكان سيّد الواقعية المطلقة، وهو من اخترعها. كان من سوك سينتر، منيسوتا. ثم كان هناك إدي كوشران، أحد أوائل عباقرة الروك آند رول الذي كان من آلبرت لي، منيسوتا. أبناء ينتمون إلى تلك الرقعة من الوطن – مغامرون، وأنبياء، وكتّاب، وموسيقيون. كانوا جميعًا من شمال البلاد. كل واحد منهم كان يتبع رؤيته، ولم يكن يأبه بما تظهره الصورة. كل واحد منهم كان ليفهم فحوى أحلامي التي يصعب التعبير عنها. كنت أحس أنني واحد منهم أو أنني كلهم معًا وقد جُمعوا في شخص واحد.

كان مشهد الموسيقى الشعبية مثل فردوس كان عليّ تركه، كما كان على آدم أن يترك جنته. كان في أوج الكمال. خلال بضعة أعوام ستهب عاصفة قذرة. الأشياء ستشرع في الاحتراق. حمالات الصدر، رسائل الاستدعاء للحرب، الأعلام الأمريكية، الجسور، أيضًا – الكل سيحلم بممارسة الجنس. الروح الوطنية ستتغير وفي كثير من الطرق ستشبه ليلة الأحياء الموتى. الطريق إلى الخارج سيكون موشومًا بالخيانة، ولم أكن أعلم إلى أين يمكن أن يقودني إذا سلكته، لكنني تبعته على أي حال. كان العالم الذي سينكشف لي عالمًا غريبًا، سحابة مكفهرّة ذات حواف خشنة من البرق، تسبق العاصفة. كثيرون لم يستوعبوا الأمر. لكنني مضيت صوبها دون وجل. كانت واسعة جدًا. وثمة أمر واحد مؤكّد بخصوصها، وهي أنها ليست فقط لا تُدار من قِبَل الله، بل ولا تُدار من قبل الشيطان كذلك.

نبذة عن المؤلّف

بوب ديلان (1941)، مغني وملحن وشاعر وفنان أمريكي. شخصية مؤثرة في الموسيقى والثقافة الشعبية الأمريكية لأكثر من خمسة عقود. كلمات أغانيه فيها كثير من الحكمة والاحتجاج، ما دفع حركات الحقوق المدنية للأفارقة الأمريكيين والحركة المناهضة لحرب فيتنام إلى استخدام بعض أغانية كأناشيد لهم، فقد تضمّنت كلمات ديلان مجموعة متنوعة من التأثيرات السياسيّة والاجتماعية والفلسفية والأدبية. نُشرت له ستة كتب من الرسومات واللوحات. بيع من أسطوانات ديلان أكثر من 100 مليون نسخة في جميع أنحاء العالم، ما جعله واحداً من أكثر الفنانين انتشارًا عبر التاريخ. وقد تلقّى 11 جائزة غرامي، وجائزة أوسكار، وجائزة غولدن غلوب، ووسام الحرية الرئاسي من الرئيس باراك أوباما، وأخيرًا جائزة نوبل للآداب عام 2016.

نبذة عن المترجم

عبدالوهاب خليل أبو زيد، شاعر ومترجم من السعودية. صدر له في الترجمة «خزانة الشعر السنسكريتي» عن مشروع كلمة، و«لست زائرًا عابرًا لهذا العالم» عن دار سما. نشر عددًا كبيرًا من المقالات والقصائد والمقاطع المترجمة من كتب إنجليزية حديثة الصّدور في الصّحف المحليّة، وما زال.

أخبار الأيام هو الكتاب الوحيد الذي كتبه بوب ديلان، الفائز بجائزة نوبل للآداب عام 2016، والتي تُمنح للمرّة الأولى إلى شخصيّة موسيقيّة، فضجّ الوسط الأدبيّ في العالم بين معترض ومندهش. كتب ديلان أغانيه بنفسه طوال خمسين عامًا، فكان سبب منحه نوبل هو أنّه، فيما كتبه من أشعار غنائيّة «ابتكر تعابير شعريّة جديدة داخل التقاليد الغنائيّة الأمريكيّة العظيمة».

دُعي ديلان في الستينيات صوت الجيل الجديد، فكان المتظاهرون الأمريكيون للمطالبة بحقوق الناس والكفّ عن الحرب، يرفعون كلماته عاليًا في وجه الأنظمة. لقد كتب أغانٍ تحمل في عمقها إشارات فلسفيّة وشعريّة، وهمومًا ثقيلة إجتماعيّة وسياسيّة، وروحًا قطّرها من أرواح سابقيه من مغنّي البلوز والروك-آند-رول والكنتري والجاز والفولك، والشّعراء الكبار أمثال تي إس إليوت، وإدغار آلان بو، وبودلير، والقاصّين مثل هوغو، وبلزاك، وغوغول. لقد أصدر أسطوانة كاملة مستوحاة من قصص تشيخوف!

بوب ديلان (1491)، مغنٍّ وملحن وشاعر وفنان أمريكي. شخصية مؤثرة في الموسيقى والثقافة الشعبية الأمريكية لأكثر من خمسة عقود. كلمات أغانيه فيها كثير من الحكمة والاحتجاج، ما دفع حركات الحقوق المدنية للأفارقة الأمريكيين والحركة المناهضة لحرب فيتنام إلى استخدام بعض أغانية كأناشيد لهم، فقد تضمّنت كلمات ديلان مجموعة متنوعة من التأثيرات السياسيّة والاجتماعية والفلسفية والأدبية.

نُشرت له ستة كتب من الرسومات واللوحات. بيع من أسطوانات ديلان أكثر من 100 مليون نسخة في جميع أنحاء العالم، ما جعله واحداً من أكثر الفنانين انتشارًا عبر التاريخ. وقد تلقّى 11 جائزة غرامي، وجائزة أوسكار، وجائزة غولدن غلوب، ووسام الحرية الرئاسي من الرئيس باراك أوباما، وأخيرًا جائزة نوبل للآداب عام 2016.

أخبار الأيّام

تبدأ مذكرات ديلان هذه في مدينة نيويورك عام 1961، حيث الاحتمالات السّاحرة، والأبخرة المتصاعدة من الأرض، وحفلات الليالي الطويلة الحمراء، والحركات الأدبيّة والفنيّة الوليدة. مَن نعتبرهم شخصيّات أسطوريّة الآن، كانوا يمشون حينئذ في شوارع منهاتن، يلتقيهم بوب الواحد إثر الآخر، يتعلّم أسلوبًا جديدًا من هذا، وتكنيكًا آخر من ذاك، وينام على أريكة في مكتبة صديق، ويستمع إلى أسطوانات الفونوغراف في شقّة عشيقة.

الحائز على جائزة نوبل للآداب 2016

"إنّه كتابٌ عن الحياة، كالعادة، لكنّه عنها بشكل لم نعرف له مثيلًا قط"
Rolling Stone

"مُدهش... يقبضُ الكتاب على انفلاتات ديلان الإبداعيّة الأولى وروحه الشابّة بتداعٍ يخطف الأنفاس"
The New York Times

"هنا تأمّلاتٌ في النظريّة الموسيقيّة، وتعليقات حادّة حينًا وآراء مُضحكة حينًا آخر، وومضات شعريّة مع وقائع مُصفّاة وملوّنة لتُبهج وتُحيّر في الآن ذاته"
The Boston Globe

ISBN 9789948101024

Cover Photo by Hulton Archive / getty Images

روايات
REWAYAT