جنـــون أوفـيـليـــا جحـيـمٌ بهـيـج

صلاح نيـــازي

ما من جنون، كما يبدو، أكثر إيناعاً ويفاعة كجنون أوفيليا. عطّل فيها الكلام، وجعله غناء. دوزنها فأصبحت آلة موسيقية. أوّل مخلوقة بشرية تتحوّل إلى آلة موسيقية، وحنجرتها نهر يتموّج كسلّم موسيقي. الجنون دلّ أوفيليا على نفسها. وجدت نفسها، كأصفى ما يكون عليه جوهر الإنسان. أكثر من ذلك جنون أوفيليا عميق وفيه رنّة عاقلة.

يبدا المشهد الخامس –الفصل الرابع بدخول الملكة وهوراشيو، وهو عالم متنور، ورجل لا على التعيين. يبدو أنّ الحديث كان يدور، قبل ظهورهم على خشبة المسرح، على أوفيليا.

أول جملة تنطقها الملكة في هذا المشهد : "لن أتكلّم معها".

مَن هذه التي لا تريد أن تتكلّم معها الملكة؟ لماذا؟

قال الرجل للملكة :

"إنّها لا تتوقّف،
مجنونة بلا ريب، حالتها تثير الشفقة"

أجابته الملكة :"ماذا تريد؟"

أحكم شيكسبير المشهد إحكاماً فنياً دقيقاً، حيث جمع الملكة مع هوراشيو الذي يمثّل العقل والحكمة، ومع رجل نكرة، لإعطائه صفة الحياد والصدق فيما ينقل من أخبار. تتأتى خطورة المشهد أكثر أن رجلاً عاديا بلا آسم، ولا لقب كان يسير إلى جانب الملكة، وإلى جانب هوراشيو صديق هاملت.

لا بدّ أنّ النظارة متحرّقون لمعرفة مَنْ تلك المجنونة التي تثير حالتها الشفقة. هل هي اوفيليا؟ تركناها في الفصل الثالث في كامل قواها العقلية. وحتى حينما قالت الملكة :"ماذاتريد"، بهذا الجفاف أو الاكفهرار، فما من أحد يخمّن أنها أوفيليا، نظراً لما تكنّه الملكة لها من ودّ.

بهذه التقنيات كان شيكسبير يحشد عناصر الإثارة والفضول. مَن تكون؟ مَن تكون؟

آستدل الرجل على جنون تلك الفتاة، من هذيانها الموصول عن والدها. مرة أخرى مَنْ والدها؟ حتى اللحظة وما تزال الفتاة مجهولة. واصل الرجل وصْفَه لها :

"...تقول إنها تسمع
عن وجود حيل في الدنيا، وتتنحنح كأنّها
تتفادى قول أشياء، وتدقّ على صدرها
وتتميّز غضباً لأتفه الأسباب، تتحدّث
عن أشياء لا تُفهَم، ولا تحمل إلاّ نصف معنى، مع ذلك
فطريقة كلامها الذي لا رابط له، يحثّ السامعين
على تجميع أجزائه لإيجاد معنى يحمنونه
يرقّعون الكلمات بطريقة تناسب أفكارهم هم
ففي خلجات عينيها، وإيماءات رأسها، وإشارات يديها
ما يُعطي للكلمات معنى"

في المقطع أعلاه أسرار خطيرة. فالفتاة تلك "تسمع عن وجود حيل في الدنيا". الفعل تسمع، يدلّ على أنّ إشاعات تدور.أمّا وصفه لها بأنّها، "تتنحنح كأنها تتفادى قول أشياء"، فهل يعني أنّها تعرف عن مؤامرة إبعاد هاملت عن البلاد، أو مؤامرة قتله؟

قال الرجل كذلك :"طريقة كلامها الذي لا رابط له، يحثّ السامعين على تجميع أجزائه لإيجاد معنى". لماذا السامعين؟ هل كانت تتحدث هاذية أمام جمهور؟ ثم هل كان الجمهور مقتنعاً بما كان قد سمع لذا لا يفسّر الآن أقوال الفتاة إلاّ تفسيراً واحداً "تناسب أفكارهم"

بالإضافة، ذكر الرجل أيضاً :"ففي خلجات عينيها وإيماءات رأسها، وإشارات يديها، ما يُعطي للكلمات معنى"، إنما كان وكأنما يصف مشهداً تمثيلياً يؤدّى أمام جمهور علنا.

لا عجب إذن قول هوراشيو الحكيم بعد ذلك مباشرة:

"من الخير لو تحدث إليها أحد

قد تنشر أفكاراً خطرة في رؤوس تميل إلى إثارة الشكوك"

يبدو أنّ هوراشيو حمل كلام الفتاة على محمل الجدّ ومن الخير كما قال، أن يتحدث إليها أحد.

تستجيب الملكة لنصيحة هوراشيو، وتأمر: "دعها تدخل"، ثم تتحدث عن هواجسها. ولكن لماذا الهواجس؟ كيف تولدت الهواجس؟. راحت الملكة تتحدث إلى نفسها :

"يبدو لنفسي العليلة، وهذه ميزة من
يعاني من إثم،أنّ أيّ شئ تافه
يكون مقدمة إلى كارثة عظيمة من نوع ما .
المذنبون ممتلئون تمام الآمتلاء
بشك لا يمكن السيطرة عليه
فيفضحون أنفسهم خشية ألاّ يُفضحوا"

قبل ذلك جعل هاملت أمّه الملكة تنظر إلى نفسها لترى عظم إثمها. أخافتها أعماقها، فراحت تصيح مذعورة:

"آه يا هاملت، كفّ عن الكلام
إنّك تدير عينيّ إلى صميم روحي
وهناك أرى بقعاً سوداً ومتأصّلة
ولن تمّحي صبغتها"

سألها أن تحدّق وكأن في مرآة نفسها. لكنّ الملكة تخاف المرآة، وأوفيليا مرآة الملكة الصافية. هي صورتها الأولى في الجمال والبراءة. الملكة تخاف صورتها الأولى. وها هو القدر يضطرّها كراهية للنظر فيها. تدخل أوفيليا وأوّل جملة تخاطب بها الملكة:

"أين ولّى التزويق في وجه جلالة ملكة الدانمارك؟"

وكأنّ الملكة بزوال التزويق، ظهر وجهها على حقيقيته. أو كأنّ الممثّل نزع عن وجهه قناع البراءة التي كان يمثّلها. وحين تسألها عماذا يمكن أن تفعله لها، تغنّي أوفيليا:

"كيف لي أن أعرف حبيبك الصادق
من حبيبك الآخر
بقبّعته ذاتَ المحارة، وبعصاه
وبحذائه الصندل" .

تشير المحارة في هذه الأغنية إلى المحارة المروحية Scol-lop -shell وكانت توضع في القبّعة مشيرة بالأصل إلى شخص حجّ إلى مرقد القديس جيمس بأسبانيا. بالإضافة كانت المحارة تستعمل في التعميد، لذا فهي رمز للتوبة، والانبعاث الروحي".

المهم في هذه الاغنية، الرنّة الدينية، والتوبة، وصعوبة التمييز بين حبيب وآخر، إلاّ أنّ الملكة لم تفهم مغزى الأغنية، فسألت:

"وا أسفاه أيّتها الفتاة الجميلة
على أيّ شئ تدلّ هذه الاغنية؟"

هل كانت الملكة حائرة حقاً أم أنها كانت تداري حرجاً ما ، مثلها مثل أوفيليا، حينما قالت لهاملت كما مرّ بنا أعلاه : "ما الذي تعنيه يا سيدي اللورد؟

رغم ذلك فتساؤل الملكة، إنّما يدلّ على أنّ الأغنية، لم تكنْ عفو الخاطر، على ما في أوفيليا من جنون. بكلمات أخرى، إن الملكة أدركت مغازي كامنة في الأغنية، قد تمرّ بآخرين دون أن تثير فيهم شيئاً غير عادي.

تجيب أوفيليا عن تساؤل الملكة:"ماذا تقولين"؟، وهو جواب لا يليق بمخاطبة ملكة، وكأنّ أوفيليا الآن بلغت درجة كبيرة من الانسجام مع عالمها الخاص، بحيث لم تعد تسمع إلاّ باطنها الروحي، ولم تعد ترى إلاّ ما يجوس في أعماقها.

يبدو أن أوفيليا لم تحقق نفسها إلاّ في جنونها. وفي غنائها وجدت أرقّ آنسجاماتها الروحية. كان الجنون يدوزن أوفيليا، ليجعل منها أدقّ آلة موسيقية. من الآن وحتى غرقها آستغنت أوفيليا عن الكلام. أصبح غناء. هل انتقلت من العاديّ إلى السامي؟ مع ذلك هل آنسجم جسدها بكلّ خلاياه المشدودة كما آنسجمت وتناغمت ذبذبات روحها، أم ما يزال يتحرّق الى ذلك الوهج الجنسي؟

على أية حال، تغني أوفيليا ثانية :

"لقد مات وذهب يا سيّدتي
لقد مات وذهب
عند رأسه حشيش أخضر
وعند قدميه شاهدة القبر
آه، يا ويلي" .

في هذه الأغنية موتان إنْ صحّ التعبير. فالميت إذا كانت معروفة هويته، يوضع "حشيش أخضر على صدره، لإبقائه في الأعماق"، أمّا الميت غير المعروف "فتوضع حجارة عند قدميه".

بعد الأغنية يدور الحوار التالي "

ـ الملكة :لا يا أوفيليا
ـ أوفيليا : أتوسّل إليك إسمعي:
(تغني) كفنه أبيض مثل الثلج الجبلي
(يدخل الملك)

ـ الملكة : وا أسفاه أنظرْ هنا ياسيّدي".

حينما قالت الملكة : "لا يا أوفيليا" فإنما يدلّ على أنّ الأغنية أصابت مقتلاً لدى الملكة، فلم تستطع تحمّل المزيد. لذا فتوقيت دخول الملك إنقاذ للملكة من حرجها.

الغريب، إنّ أوفيليا، لم تتوقفْ عن الغناء عند دخول الملك، وهذا دليل آخر، أنها لم تعد تسمع ما تسمعه، ولا ترى ما تراه:

"مزيّنٌ نعشه بالأزهار الحلوة
لكنها لم تذهب إليه
مع دموع الحبّ الصادق" .

تشير الأغنية إلى أنّ الميت لم يُدفَنْ بعدُ. إلاّ أنّ الملك لم يسألها عمّن يكون ذلك الميت الذي لم يدفن، وإنما سألها :"كيف حالك، أيتها الفتاة الجميلة"؟

جواب أوفيليا غريب. آختلط فيه الواقع بالأسطورة، والجنون بالحكمة والعقل:

"يقولون إنّ البومة كانت آبنة الخبّاز يا سيدي
نحن نعرف مَن نحن الآن، ولكننا لن نعرف
ما سنكون عليه. منح الله البركة لمائدتك" .

المعروف أنّ بنات الخبازين ، في الأغاني البلدية يصورْنَ على أنهن داعرات. أمّا البومة فأصلها حكاية شعبية، مفادها أن المسيح طلب خبزاً، إلاّ أنّ آبنة النجار، أصرّت على أن لا يعطى إلاّ قطعة صغيرة، فما كان منه، إلاّ أن مسخها بومة. هل ثمة إشارة ، إلى أن أوفيليا نفسها قد مُسخت معنوياً إلى بومة لأنها لم تعط من حبها لهاملت إلاّ القليل؟

أمّا قولها:"نحن نعرف مَن نحن الآن، ولكننا لن نعرف ما سنكون عليه"، فربما هو تعليق على مصير آبنة الخبّاز غير المضيافة، أو أنه صدى لما قاله هاملت في مناجاته الشهيرة :"أكون أو لا أكون". على أية حال يثير التعبير الحيرة، لأننا لا ندري ما الذي سنكون عليه بعد حين، مما يتناسب تماماً مع وضع الملك وحالته النفسية المضطربة.

(رأينا من قبل كيف شبّه بولونيوس آبنته أوفيليا بدجاجة الحرش).

❖❖❖

ظنّ الملك أنّ مردّ جنون أوفيليا، إنما هو مقتل والدها. ولكن هناك سبب آخر لا يقل أهمية. أجابته أوفيليا:

"أتوسّل إليك لا تقل شيئاً عنها ولكنْ
إذا سُئلتَ ما الذي تعنيه فقلْ هذا :
غداً يوم القدّيس فالنتاين
سأخرج في الصباح الباكر
حتى تراني كأوّل صبية قرب نافذتك
فأكون حبيبتك
عندئذ آستيقظ، وارتدى ملابسه
وفتح بابَ حجرة النوم
وآدخل الصبية، ولم تخرج عذراء أبداً"

في الأغنية أعلاه ، تظهر الطيور، وهي هنا كناية، في أقصى شبقها، ولا سيّما في يوم فالنتاين، أي اليوم الرابع عشرمن شهر شباط. كانت العادة السائدة في ذلك الحين، هي أن الرجل يعبد أوّل فتاة يراها، بأن يكون وفياً لها لمدّة عام كامل. لكن ما يثير الآنتباه، أنّ الفتاة كانت تنتظر هذا اليوم فذهبت إلى ذلك الفتى طواعية، لفضّ بكارتها.

(حذر لرتيس أخته أوفيليا أن تكون "خارج نطاق المرمى الخطر للشهوة.)

وحين يقاطعها الملك بالقول :"أوفيليا الجميلة"، تجيبه :

"لا ريب بلا تجديف، سأكمل الأغنية
أُقسم بيسوع وبالمحبّة
الويلَ يالعار
الشباب يعملونها، إذا آقتربوا منها –
أُقسم به، هم الملومون
قالت له قبل أن تطرحني أرضاً على ظهري
أوعدني بالزواج" .

فأجابها :

"لفعلتُ ذلك، قسماً بالشمس البعيدة
حتى وإن لم تأتي إلى فراشي"

في المقطع أعلاه، قسم بثلاثة أشياء. القسم بالله محرّم في الديانة المسيحية، لذا قالت أوفيليا:"لا ريب بلا تجديف".

القَسَم الثاني : By cock أي قسماً بالديك وهو يعني God أي الربّ. إلاّ أنّ : cock تعني باللغة الإنكليزية آلة الرجل.

القَسَم الثالث على لسان الفتى:"قسماً بالشمس البعيدة"، وهو قسم غير ملزم، ثمّ أنّ الشمس تدلّ على أنّه يفعلها حتى في النهار، أي بلا نوم.

يبدو أنّ الملك سقط في يده، فتساءل :"كم مضى عليها وهي في هذه الحالة. بادرت أوفيليا بالجواب، دون غيرها:

"أرجو أن يكون كل شئ على مايرام. يجدر بنا الصبر
ما بيدي حيلة سوى البكاء حين أفكّر أنهم
سيدفنونه في التراب البارد . سيعلم أخي بالأمر
لذا شكراً لكم على مشورتكم. هيّا، أين عربتي.
طاب مساؤكنّ، يا سيّداتي، طاب مساؤكنّ
أيتها السيدات المحبوبات، طاب مساؤكنّ،
طاب مساؤكنّ"

أمر الملك أن توضع أوفيليا تحت الرقابة الدقيقة، ظاناً أنّ جنونها وهمٌ، وهو "سم الحزن العميق"، ناجم عن موت أبيها. لكن لماذا أمر بوضعها تحت المراقبة؟ هل لأنّ في عفوية أغانيها، ما يفضح جريمته وخطيئته، تماماً مثلما فعلت تمثيلية "مصيدة الفئران" التي مُثّلتْ أمامه؟.

قال الملك مخاطباً زوجته:

"إنّ معمعان الأمور
أشبه شئ بمدفع متعدد الطلقات
تصيبني بالموت مرّة بعد مرّة في عدّة أماكن" .

المفارقة هي أن إطلاقات المدفع تسبقُ عادة مَقدمَ ملك أو إمبراطور، إلاّ أنها هنا آذنت بدخول لرتيس شقيق أوفيليا، على رأس قوة متمردة ضد الملك نفسه.

عرف لرتيس منذ الوهلة الأولى، أنّ أخته أوفيليا أصيبتْ بالجنون. أراد "من غضبه أن يتلف دماغه، ومن الدموع السافعة تدمير الإحساس والقوة في عينه". أقسم أنه سيثأر لها ممّن دفعها إلى الجنون. خاطبها:

"آه يا زهرة آيار
أيتها الفتاة العزيزة –الأخت الحنون –أوفيليا الحلوة"

غير أنّ أوفيليا راحت تغنّي:

"حملوه ووجهه مكشوف على عربة الموتى
وفي قبره سقطت دموع غزيرة
وداعاً يا حمامتي" .

(أيّ وداعاً يا حبيبي).

ما من شارح لطبعات هاملت العديدة، يعرف لمَنْ كانت أوفيليا توجه الكلام. مع ذلك يبدو أن الجنون بات أكبر من معاني الكلمات. ربما يكمن ثقل الأغنية في تعبير :"ووجهه مكشوف"، لماذا كان مكشوفاً، وما من طقوس دينية تفرض ذلك؟ تغني أوفيليا بعد ذلك :

A –down, a down

A –down وتسميه آه، كم يناسبها إيقاع قرار الأغنية

إنّ مدير الخدم هو الذي سرق آبنة سيّده"

قلنا باتت الكلمات تضيق بالمعاني. فاللازمة A –down, adown خالية من أيّ معنى شائع في العصرالأليزابيثي.

جاء في النص كلمة Wheel أيْ قرار أو لازمة الأغنية.ومن معانيها الأخرى : المغزل، وكأنّ أوفيليا كانت تغنّي للمغزل، أو ربما هي حركة معينة في الرقص، أو ربما دولاب الحظ.

أما تعبير "مدير الخدم الذي سرق آبنة سيّده"، فيشير إلى أنّ الملك أدغار أرسل أحد النبلاء المزيفين لخطبة سيدة جميلة إلاّ أنّه خطبها لنفسه، وكذب على الملك، ولكنّ كُشف أمرُه في النهاية وقُتل.

الغريب أنه رغم عدم وجود ترابط ظاهر في الأغنية، إلاّ أنّ لرتيس رأى فيها معنى عميقاً :"في هذا الكلام السخيف تعبير أكثر ممّا في العقل"

(قال بولونيوس عن هاملت من قبل :"مع أنّ هذا جنون إلا أنّ فيه نظاماً)

بعد ذلك تقدّم أوفيليا للرتيس :"وردة إكليل الجبل إنها للذكرى أرجوك/يا حبيبي آذكرني/ وهذه زهرة الثالوث للتأملات الحزينة"

ثمّ أعطت للملك ورد البسباس، والأخيليا (هما ترمزان إلى التوبة). أمّا الملكة فأعطتها الحرمل (وأخذت هي بعضاً منه)، كما أعطتها أقحوانة (وهي وردة الحبّ غير السعيد)، وقالت: "بودي لو أعطيتك بعضاً من أزهار البنفسج، إلاّ أنها ذبلت جميعاً حين مات والدي" (وهي وردة الوفاء)، ثمّ تغني :

"يقولون لطائر أبي الحنّاء الحلو الجميل كلّ بهجتي" .

في النص Robin . يذكر الشراح أنّ أغنية أوفيليا هذه ربما هي أغنية داعرة، على غرار فالنتاين السابقة. يشير الطائر هنا إلى :١- المعشوق. ٢- آلة الرجل. ٣- جزء مركب من أسماء عدد من النباتات البرية.

يبدو من التفاسير المختلفة المتناقضة أعلاه، أن الجنس قد نفذ في كلّ شئ. هل الحرمان الجنسي كان السبب في آضطرابات أوفيليا العقلية؟

ربما فطن شقيقها لرتيس لما كانت تعاني منه أوفيليا. قرأ ما وراء الكلمات، منسحراً ببيانها، فقال:

"إنها تحوّل التأمل الكئيب، والأسى
والألم والجحيم نفسه إلى سحر وبهجة" .

من البرج العاجي

قبلة فرانتشيسكا الدامية

فـــوزي كـــريم

"...ليس من ألم أشدّ، من تذكّر العهد السعيد وقتَ البؤس ". الجملةُ الغنائيةَ الأولى التي ينطق بها العاشقان فرانتشسكا وباولو، الخالدان داخل دوامة رياح الجحيم، في أوبرا "فرانسيسكا دا ريميني" للروسي رخمانينوف. على أن دانتي، الذي جعلهما خالدين في الجحيم، هو الذي جعلهما خالدين أيضاً في عالم الأدب والفن والموسيقى.

في النشيد الخامس من "الجحيم"، أول ثلاثية "الكوميديا الإلهية"، يرد المقطع التالي، نقلاً عن ترجمة حسن عثمان (دار المعارف، القاهرة):

"ثم اتجهت إليهما، وتكلمت، وبدأت: ..يا فرانتشيسكا إن عذابك يستقطر مني الدمعَ حزناً وخشوعا./ ولكن أخبريني: في وقت التنهدات العذبة، كيفَ وبأي دليلٍ أتاحَ لكما الحب، أن تتعرفا على رغباتكما التي يحوطها الشك؟ /.`أجابتني: ...ليس من ألم أشد، من تذكر العهد السعيد وقتَ البؤس، وهذا ما يعرفه أستاذك. / ولكن إذا كانت تحدوك رغبةٌ عميقة، في أن تعرفَ أصلَ حبنا، فسأفعل كمن يبكي ويتكلم./ كنا ذات يومٍ نقرأ للمتعة، عن لانتشلوتو، وكيف تيمه الحب: وكنا وحيدين، لا يخامرنا شك./ وجعلت تلك العلاقة عيوننا تتلاقى عدة مرات، وأشحبت لونَ وجهينا، ولكن أمراً واحداً كان ذلك الذي غلبنا./ حينما قرأنا أن البسمة المرتقبة، قد قبّلها مثل ذلك العاشق، طبع هذا . الذي لن ينفصلَ عني أبداً . / طبع على ثغري قبلةً، وهو يرتجف كلّه. كان الكتاب وكاتبه هما جالیوتو: ولم نقرأ فيه ذلك اليوم مزيداً./ وبينما كانت إحدى الروحين تنطق بهذه الكلمات، بكت الأخرى بمرارة، حتى تهالكتْ من الأسى كأني أموت. وهويتُ كما يهوي جسمٌ ميتٌ."

فرانتشيسكا روت المشهد الأخير من حكايتها. كان دانتي معاصرهما في فلورنسا القرن الثالث عشر. وقد عرف زواج فرانتشيسكا السياسي من مالاتيستا الشائه. وعرف أن لهذا الأخير أخاً شاباً اسمه باولو، تعلق بالزوجة الجديدة الشابة، وتعلّقت به. وأن مالاتيستا قتلهما معاً كما قتل عطيل ديزدمونة. دانتي، في أبيات معدودات، ومشهد مختزل رمى العاشقين في رحابة الخلود. تماماً كما فعلت كتب الحكايات الأثيرة، مثل الإلياذة، الأوديسة، التوراة، ألف ليلة وليلة..

ولكن من هم مرايا هذا الخلود غير أولئك الشعراء، الموسيقيين، الرسامين، ممن تمرأت تلك الحكايات في نتاجهم الإبداعي! نحن ننعم بما لا يُحصى من أعمال الشعر الدرامي أو الحكائي، ومن الأعمال الموسيقية والأوبرالية، والأعمال التشكيلية والسينمائية، هذه الأيام بفضل عنصر الاستلهام من مصادر التراث. على أن هذه الفاعلية ظلت في دائرة الثقافة الغربية، للأسف.

عرفت أن هناك فيلماً سينمائياً عن حكاية فرانتشيسكا أنتج عام ١٩٥٣ للمخرج ماتارازّو، لم أره. ولكن عوّضتُ عن ذلك بتأمل لوحات الرسامين الذين استعادوا الحكاية بالتشكيل واللون.

كنت أصغي لإصدار جديد لأوبرا رخمانينوف (١٨٧٣-١٩٤٣) عن فرانتشيسكا. وضعها عام ١٨٩٧، بعد أن استعان بـ "موديست" أخي الموسيقي الشهير تشايكوفسكي، لكتابة النص الحكائي الشعري. والمعروف أن الحكاية سبق أن اقترحت على تشايكوفسكي لتأليف أوبرا، ولكنه فضل نوع "القصيدة السيمفونية" الأوركسترالية (١٨٧٦). سارعت ، كالعادة، الى رفوف مكتبتي الموسيقية لاستعادة عواطف تشايكوفسكي الحارة، حيث تتابع موسيقاه الأفق الجحيميّ الداكنَ في المفتتح، ثم العاصف، ثم الرومانتيكي الهادئ حين تبدأ فرانتشيسكا رواية حكايتها، ثم العودة العاصفة التي تغمر العاشقين في تيارات العتمة. ولكن مناخ العتمة الجحيمية أكثر دكنة في موسيقى رخمانينوف. لأنه انتفع بفاغنر، لا في الموسيقى وحدها، بل بتلك النزعة التي توحد ذروة الحب والرغبة بالموت والتلاشي.

على أني أحتفظ في مكتبتي أيضاً بتسجيل يعود الى الأربعينيات، وقد حدث أن نُقل الى أسطوانة LP في السبعينيات، لأوبرا رائدة لا تقل قيمة عن عملي تشايكوفسكي ورخمانينوف.

إنها للإيطالي زاندوناي (١٨٨٣-١٩٤٤)، التي أصبحت أكثر شهرة على حساب أعماله الموسيقية الأخرى.

زاندوناي هذا اعتمد مسرحية شعرية لم تتحدث عن مشهد الجحيم، بل رجعت الى حكاية فرانتشيسكا وزواجها القسري وحبها لباولو ثم مقتلهما. لقد وسع لي زاندوناي المشهد الدرامي، لا بفعل توسع الحدث الأرضي فقط، بل بفعل الأفق المثخن بالعواطف في موسيقاه. كانت موسيقى الأوبرا متواصلة أوركسترالياً وغناءً. ما من أغنية (آريا) منفردة بل لحن حسي بوحي متواصل، بين الشخوص الرئيسية والكورس والأوركسترا. إن دقائق لقاء فراتتشيسكا وباولو لأول مرة، وآتلاق قدحة الحب بينهما، في الوقت التي تُساق فيه للزواج من أخيه الشائه، لا تُنسى. آلة التشلو الشجية ذات اللمسة الشبقية تنفرد بك في لحن مديد. ثم ذلك اللقاء الثنائي على امتداد الفصل الثالث بين العاشقين لا يعلو عليه إلا لقاء ترستان وإيزولدا في أوبرا فاغنر الشهيرة.

التسجيل الأسطواني معبأ بدويّ القدم، بحيث يضفي على التأثير بعداً إضافياً.

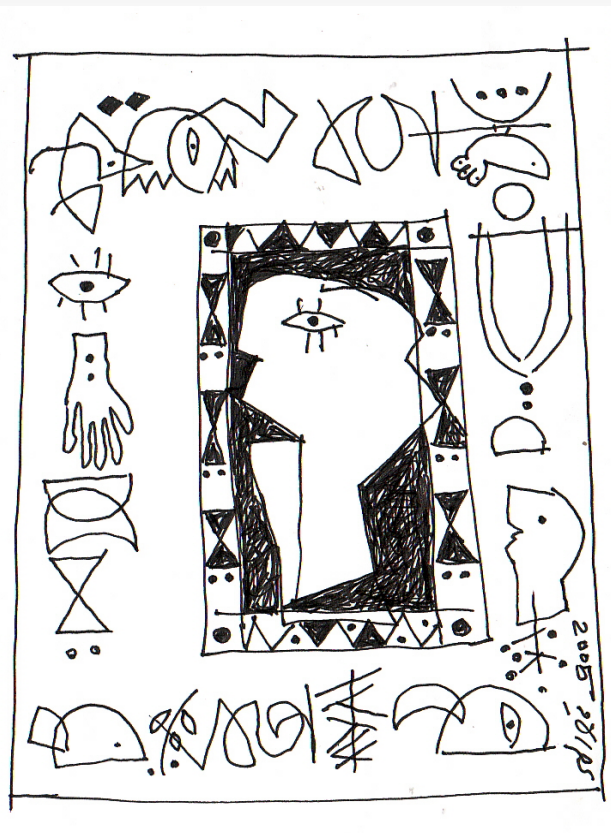
عرفت أن هناك فيلماً سينمائياً عن حكاية فرانتشيسكا أنتج عام ١٩٥٣ للمخرج ماتارازّو، لم أره. ولكن عوضت عن ذلك بتأمل لوحات الرسامين الذين استعادوا الحكاية بالتشكيل واللون. لعل منحوتة الفرنسي رودان "القبلة" (قبلة فرانتشيسكا وباولو) أكثر الأعمال شهرة، ولا تقل عنها لوحة الفرنسي آنغر: فرانتشيسكا بالثوب الأحمر وقد ارتخت لقبلة باولو، فسقط من يمينها الكأس. من وراء الستارة يبين شخص مالاتيستا بسيف الجريمة. لوحة آري شوفر يبدو العاشقان في دوامة الجحيم أمام مرأى دانتي ودليله فيرجل. في حين تنفرد عاصفة اللعنة الجحيمية في لوحة الشاعر بليك. عشرات اللوحات تنوع على حكاية الحب الدامية، في الدنيا والآخرة. إذا لم تكن تملك من الكتب الفنية ما يكفي لتأمل بعض من هذه اللوحات فالانترنيت أكرم من الكتاب هذه الأيام.

ولك أن تنقش اسم Francesca da Rimini لتحصل على معرض رائع لعشرات اللوحات من مختلف العصور.

تـــظنُّ

سهـــام جبـــار

قديمةٌ
لها هاتان الساقانِ المسدودتان
والآثارُ المتسرّبة مع الغبار المتطاير
إثرَ كلِ ميتات
لها مرورٌ حائم
على براعة العيش
وعلى تجندله معاً
وسخونةٌ لها طافرة كالجذام
وتظن أنها معشوقةٌ مثل عراقيتها
المرمية عليها سمرةَ من برزخٍ قديم
وتظن أنها غبارٌ سيكون
أجساداً أو يتصاعد أرواحاً
وتظن أنها مختارةٌ هذا الزبد
المصنوعَ تحت قدميها
زبدَ طريقٍ متأرجحة
لأنها خمرٌ سكرى
فمن الذي علّم هذا التبدّد؟
ومن الذي حمّلها كل هذا الوقت؟
قديمةٌ مثل ربٍّ عاجز
يدفن الجثثَ بالوحدة
ويغطّي على العصافير بالخرس
ربٌ سائر مع هذه الأرض إلى النهاية
وتظن أنها منقذةٌ من عبور هذه الملمّات واقتراف الحزن
تظن أنها ستخلص من القدم والريوبية
طفلةَ .. شابةَ سيرسلها العالم في حاجةِ ما لسلامه
تظن...!



اصداران جديدان

المدى الثقافي

صدرت للشاعر ليث الصندوق مجموعتان شعريتان هما: احزان عازف القيثار، وعواء ذئب في غابة، الاولى عن دار العباد للطباعة والنشر، والثانية عن مكتب السعدون للطباعة والنشر. وبصدور هاتين المجموعتين، تكون قد صدرت للشاعر خمس مجاميع شعرية هي قصائد متنوعة بالدم ١٩٨٢ ومن أضرم النار في الشجرة ١٩٩٨ وصراخ في ليل العالم ,٢٠٠١ استطاعت المجموعتان ان تتخطيا عامل الزمن، أي انهما كتبتا في فترات متباينة، ما بين تسعينيات القرن الماضي، وبداية الالفية الثالثة. واستدعت القصائد مواضيع تندرج ضمن سياق اليومي والمهمل وكذلك مواضيع اخرى، اندرجت تحت الهم العام الذي يشترك فيه الجميع.

اسد هارب في المدينة

يقضم اقدامنا قبل ان تطأ
الارصفة
فهل سوف يمنحنا الخوف اجنحة
لنطير؟!
أو
أردت ان اصادق اللصوص
لكنني خشيت –لو غفوت– ان
تسرقني كفي.