«الفن الفقير» في معرض إيطاليّ استعاديّ

أشكال متطرّفة تهاجم القيم الراسخة في المشهد الثقافيّ

كتب عدنان حسين أحمد: قبل الخوض في موضوع «الفن الفقير» Poor Art لا بدّ لنا من توضيح الفرق الدقيق بين مصطلحي «الفن الحديث» Modern Art و«الفن المعاصر» Contemporary Art، وهو فرق زمني يتقدم في أهميته على الفروق الجوهرية الأخرى التي تتعلق بالأشكال والمضامين وما تنطوي عليه من مقاربات جمالية ورؤىً فنية.

يبدأ الفن الحديث زمنياً من ستينات القرن التاسع عشر، ويمتدّ حتى سبعينات القرن العشرين، ومن أبرز رموزه فان غوغ، بول سيزان، غوغان، جورج سورا، وهنري تولوز لوتريك، ثم كانت إطلالة العملاقين الكبيرين بابلو بيكاسو وجورج براك.

من المفيد الإشارة إلى الرسوم التكعيبية الأولى لبيكاسو التي تقول بأن «كل ما في الطبيعة يمكن أن نرسمه بثلاثة أشكال هندسية هي المكعّب والدائرة والمخروط»، كما أن «نساء آفينون» (1907)، اللوحة التي حظيت بشهرة وإعجاب كبيرين هي لوحة تكعيبية بامتياز، صوّر فيها بيكاسو خمس مومسات تحمل معالمهن آثاراً من الأقنعة القبلية الأفريقية. هذا فضلاً عن نفسه التكعيبي الجديد الذي بدأ يترسّخ في أعماله الفنية التي هيمنت على الذاكرة الجمعية لمحبي الفن التشكيلي طوال قرن من الزمن.

لم يتوقف الفن الحديث عند هذه الأسماء البرّاقة أصلاً، لكنه امتدّ إلى عشرات ومئات الأسماء الإبداعية المُبتكرة التي جاءت بأمور جديدة غير مطروقة من قبل لعل أبرزها: إيغون شيله، إدوارد مونش، مارك شاغال، كازامير ماليفتش، فاسيلي كاندنسكي وقائمة طويلة من الفنانين المبدعين الذي أغنوا الثقافة البصرية في العالم برمته.

أما الفن المعاصر فيمتدّ من سبعينات القرن العشرين إلى زمننا الراهن، ومثلما اكتظ الفن الحديث بحركات فنية عديدة يعرفها المتابعون جيّداً، فضلاً عن الفنانين الكبار الذين ذكرنا بعضهم، فإن للفن المعاصر حركاته الفنية وصرعاته ورموزه الكبار، ويكفي أن نشير هنا إلى «الفن المفاهيمي»، و«المنيمالزم»، و«الفن الفقير»، و«فن الأداء»، و«فن البيئة»، والأعمال التركيبية «الانستليشن» و«فن الجسد» و«البوب آرت» وما إلى ذلك.

لا بدّ من الإشارة إلى فرق جوهري مفاده أن الفن الحديث كان ميّالاً إلى سرد الثيمة مع درجة محدّدة من التعويل على رسالتها الفنية وخطابها الجمالي، أما الفن المعاصر فهو أميل إلى التجريد من كل ما يثقل العمل الفني بعناصر إضافية، لذا ظهرت المنيمالزم التي اختصرت الموضوع واستقطرته ولم تأخذ منه إلاّ زبدته وخلاصته. ولا غروّ في أن يُطلقوا عليه فن ما بعد الحداثة، و«الفن الفقير» هو نمط من هذه الفنون ما بعد الحداثية، وإن كانت تربطه بالفن الحديث بعض الخيوط الخفية التي لا نستطيع أن ننكرها أو نغض الطرف عنها.

نشأت حركة «الفن الفقير» بين عامي 1967 و1972 في عدّة مدن إيطالية هي تورينو، ميلانو، روما، جنوا، فينيسيا، نابولي وبولونيا. صاغ هذا المصطلح الناقد الفني الإيطالي جيرمانو سيلانت خلال سنوات الفورة والجيشان في أواخر ستينات القرن الماضي، حين اتخذ الفنانون الإيطاليون مواقف راديكالية متطرفة، مهاجمين فيها القيم التي رسختها الدولة ووجدت طريقها إلى المشهد الثقافي الإيطالي.

يعتبر معرض «فضاء الأفكار» الذي تبناه الناقد جيرمانو سيلانت في أيلول 1967 البداية الرسمية لـ«الفن الفقير»، فما تضمّنه هذا المعرض والمعرض اللاحق عام 1968 من أعمال فنية غطّى مساحة واسعة من عناصر «الفن الفقير». ثم تلاه بعد مدّة صدور كتاب إليكتا، المشهور «تواريخ وزعماء» كي يروّج لمفهوم «الفن الثوري» الذي ينسف القيم القديمة التي لم تعد تتناسب مع روح العصر ما بعد الحداثي.

استعمل معظم الفنانين المُشار إليهم أموراً مصنّعة مثل الأثاث المنزلي والملابس الجديدة والمستعملة والأشجار والحيوانات والطيور والجسد البشري في مختلف تجلياته الأدائية أثناء الرقص والغناء.

كما استثمر مبدعو «الفن الفقير» المواضيع اليومية العابرة التي وجدوها مفيدة ومعبرة. ووظفوا المكان والضوء والصوت والحركة والوقت واللغة وما إلى ذلك في مجمل أعمالهم الفنية.

هنا لا بدّ لنا من أن نتوقف قليلاً عند العمل الفني لمايكل أنجلو بستوليتو «فينوس الأسمال» وهو مقاربة دقيقة لتمثال فينوس، إلهة الحب والجمال والخصوبة، وضعها بستوليتو أمام أكداس كبيرة من الملابس المستعملة الملونة وأدار ظهرها للجمهور.

عرض جانس كونيليس إشارات مرورية حقيقية ضمن أعماله الفنية. كما عرض ذات مرة طيوراً حيةً في قفص. وحين استشعر بردود الأفعال الطيبة عرض اثني عشر حصاناً حقيقياً في الغاليري، وسط دهشة المتلقين الذين استحسنوا جرأته ثم وطنوا أنفسهم على جميع المواد غير المألوفة التي وجدت طريقها إلى معارضه الفنية المتتابعة.

أما الفنانة ماريزا ميرتز فعرضت عام 1966 عملها «بلا عنوان» ويتألف من مجموعة أشرطة ألمنيوم لولبية رفيعة تتدلى من السقف. اقتنى هذا العمل متحف تيت في بريطانيا عام 2009. كما استعمل جوزيبي بينوني في لوحته المشهورة «الحياة المخبأة في الداخل» شجرة حفر منها أجزاء محددة كي يكشف عن مراحلها العمرية.

أما أميليو بريني فأنجز أعمالاً فنية تستند العلاقة بين اللغة والتجربة ومحاولة الإفادة من تفاعل المُشاهد مع العمل الفني الذي يتداخل فيه الصوت والضوء والصورة والنص المكتوب والحوار.

الخبر الثقافي

كتّاب عرب في معرض جنيف للكتاب

يحلّ كتّاب عرب ضيوفاً على الدورة 28 للمعرض الدولي للكتاب والصحافة في جنيف، ويحضر أكثر من 800 مشارك بين أديب ومترجم وفيلسوف من سويسرا ومختلف بلدان العالم. ومن الكتّاب العرب الذين يحضرون معرض جنيف هذا الروائيان الجزائريان واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي اللذان تجمعهما محاضرة حول «الكتاب العرب في مواجهة تحديات الراهن»، فضلاً عن محاضرة «حرية الكتابة في البلدان العربية في ظل المعوقات المختلفة» التي يشارك فيها أيضاً الروائي المصري جمال الغيطاني. ويشارك الأعرج ومستغانمي كذلك في ندوة أخرى عنوانها «أصوات نسائية حاملات العصرنة ـ تطلعات المرأة الروائية في البلدان العربية ونضالها في سبيل العصرنة والمساواة» وتشارك فيها كذلك الروائية السورية سمر يزبك.

يعتبر واسيني الأعرج من أهم الأقلام الروائية العربية، من أعماله «كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد» (2004) الذي حاز جائزة المكتبيين الكبرى (الجزائر) في 2006 و«أصابع لوليتا» (2012) و«مملكة الفراشة» (2013). أما أحلام مستغانمي فهي من أبرز الأقلام النسوية العربية، من أعمالها «ذاكرة الجسد» (1993) التي حازت جائزة نجيب محفوظ في 1998 و«فوضى الحواس» (1997) و«عابر سرير» (2003) و«الأسود يليق بك» (2012).

من ناحية أخرى، يشارك الأنتروبولوجي والكاتب المتخصص في الدراسات الإسلامية وحوار الأديان مالك شبل في ندوة عنوانها «عصرنة الإسلام كما يراها مالك شبل». ويعرف هذا المثقف المقيم في فرنسا منذ أكثر من عشرين عاماً في الأوساط الفكرية الغربية بأنه من الداعين إلى عصرنة الإسلام وضرورة انفتاحه على قيم الحضارة الغربية، ومن مؤلفاته «الإسلام والعقل: معركة الأفكار» (2006). ويشارك الروائي والصحافي كما داود في ندويتي «الحياة الأدبية في أفريقيا» التي ستتطرق إلى مختلف فضاءات الحياة الأدبية الأفريقية مثل جمعيات الكتاب والحصص الأدبية، ومعه الروائي الغابوني إيريك جويل بيكالي.

ومن الأسماء البارزة أيضاً في هذه التظاهرة الأدبية الروائي والكاتب السوري فاروق مردم باي والروائي المغربي الطاهر بن جلون والروائي والكاتب التونسي المقيم في فرنسا عبد الوهاب المدّب والفيلسوف السنغالي سليمان بشير ديان وآخرون.

لوحات إسبانية من وحي الشعر العربيّ

نظم معهد ثيربانتس في الرباط لمناسبة اليوم العالمي للكتاب لقاء فنياً وأدبياً مع الفنان التشكيلي الإسباني خوسي مانويل دارو الذي قدّم كتاباً رقمياً عنوانه «غرناطة... سبع جنان» ويتضمن حواراً بين لوحات تشكيلية وقصائد شعرية باللغتين الإسبانية والعربية. وقدّم المؤلف الرقمي عبر شاشة كبيرة يحرك فيها صفحات الكتاب انطلاقاً من الكمبيوتر، وتجاوب الجمهور مع قصائد شعرية لكبار الشعراء، من العرب والإسبان، مثل رافاييل ألبيرتي وغادة السمان وأنطونيو ماتشادو وروبن داريو وابن زمرك وأدونيس وريلكه وخورخي لويس بورخيس وماريا ثامبرانو وسان خوان دي لا كروث وإلينا مارتين فيفالدي وفيديريكو غارسيا لوركا وخوان رامون خيمينث وابن الفارض وخوليا دي بورغوس ويوسا بوسون ورفائيل ألبرتي وأنطونيو نافاريط وجبران خليل جبران ومارغريت بورسنار ومحمود درويش. وأمام كل قصيدة لوحة جميلة من لوحات خوسي دارو، من وحي القصيدة.

تميزت لوحات هذا الفنان بسبع جنان من الشعر قال إنها تعبير مجازي عن أشياء في الطبيعة يعتبرها ذات طابع فردوسي، كالماء وانعكاس المعمار على الماء والحدائق ومعمار قصر الحمراء في غرناطة، والحب الذي تعكسه رمانتان متلاصقتان في حديقة بيته.

تميزت لوحات هذا الفنان الإسباني بجماليتها، خاصة الماء وتساقطه المتدرّج بين القوة والخفوت، إلى النباتات وبعض أجزاء الأزهار، فضلاً عن نوافذ قصر الحمراء وبعض بناياته وانعكاس بعض أجزائها الأخرى على صفحة الماء (حالة قاعة السفراء مثلاً).

يقول خوسي مانويل دارو إن رسمه كان يتمّ إما بتأثير من بعض شذرات قصيدة تحتفظ بها الذاكرة، أو يصادف قصيدة كاشفة يستمدّ منها بناء جسد اللوحة، مشيراً إلى أن تعامله مع الماء يتمّ عبر تمثله كمفهوم أو كفكرة أكثر منه شيئاً فيزيقياً.

حول التقنية والمواد في لوحاته، يشير إلى استخدامه الألوان الزيتية والحبر الصيني وماء الشاي والقهوة وعصير الرمان، فضلاً عن ماء جميع المنقوعات الطبيعية التي تفرز ألواناً.

يضم فهرس الكتاب الرقمي الذي قال عنه صاحبه إنه مفتوح لكل من أراد المساهمة فيه من الشعراء نصوصاً لكارلوس فانولا تحت عنوان «كتابة الماء» و«أسرار الماء» لإيغانسيو إينارس كويلار و«ألعاب النور والظل والشفافية» لخوسي ميغيل بويرتا، فضلاً عن سيرة الرسام الذاتية والنصوص الإسبانية والأعمال الفنية.

الكاتب المصريّ ياسر شعبان يدعو إلى مراجعة المفاهيم

القاهرة ـ من وكالة الصحافة العربية: ياسر شعبان مبدع من طراز مختلف في فنون الكتابة، لم تمنعه مهنة الطب من إثراء الساحة الثقافية بإنتاجه الغزير، فهو ينطلق من ركيزتين أساسيتين، الأولى أن النص لديه لا يحمل ديباجة أو تعريفاً بأنه قصة أو شعر أو رواية، بل يضعه بين يدي القارئ ويترك الخيار له في تحديد ماهية النص. وفي اعتقاده أن تسمية النص وتصنيفه ليسا إلا محاولة لهيمنة النقاد وممارسة السطو من الكاتب والقارئ، والركيزة الثانية لديه أنه بمجرد صدور إنتاجه، رواية أو نصاً مترجماً، يتحوّل – بعد الطباعة – إلى مستهلك يتلقى آراء قرائه ويتواصل ويتفاعل معها ليبدأ عملية تقويم، فهو كاتب لا ينفصل عن الحدث، والتحوّلات السياسية التي شهدتها البلاد حاضرة في أعماله.

أثرى شعبان الساحة الثقافية بأعمال شعرية وروائية، فضلاً عن ترجماته المتعددة، وصدرت له حديثاً رواية «المصائر» التي يقول إنها فتحت له ساحة للحوار. صدر له من قبل: ديوان «بالقرب من جسدي»، وفي الرواية: «أبناء الخطأ الرومانسي» و«أبناء الديمقراطية»، كما ترجم عدداً من النصوص الروائية مثل «الجبل الخامس» لباولو كويلو و«العين» لفلاديمير نابوكوف و«السيد ستون ورفقة السلاح» لنايبول و«لعبة ويستنج» لراسكين، وغيرها.

ينطلق شعبان، الذي دخل عالم الكتابة منتصف تسعينات القرن المنصرم، من رؤية فلسفية تتعلق بعدم إطلاق اسم على أي عمل إبداعي على غلاف الإصدار من نوع شعر، قصة، رواية، مسرح... وسبق أن شرح وجهة نظره في مجلة «الكتابة الأخرى» الإلكترونية، قائلاً: إن التصنيف ليس سوى محاولة من المشتغلين في النقد لمقاربة الكتابة وابتكارات أدوات نقدية تتيح لهم طرح آرائهم على القراء من خلال الكتابة التي يقومون بنقدها، وأن المشتغلين في النقد يمارسون السطو والهيمنة على الكتابة والكُتّاب من خلال تلك التصانيف، ويمنحون صكوك الإبداع والتميز لمن يوافق على تصانيفهم، ويهبّون ضدّ من يعارضها، أما من يدّعي الكتابة من دون تقيد بالتصنيف فهو مطرود من جنة مقالاتهم ومغضوب عليه إلى حين تمكّنهم من مقاربة ما لم يقدمه، وعندئذٍ تبدأ محاولة جديدة لبسط الهيمنة والسطوة.

الكتابة بالنسبة إلى شعبان جزء من ممارسته الحياتية، ويعتبرها نشاطاً عادياً ضمن أفعال أخرى تستهدف التواصل والاستكشاف وسبر أغوار ما يصعب على الإدراك سواء العقلي أو الروحاني. يضيف: «لأنها جزء من ممارساتي، فهي لا تستهدف قارئاً بعينه، ولا تسعى إلى مغازلته أو إشعاره بالإشباع، سواء بموافقة تصوراته عن الكتابة أو تلبية حاجاته منها. ووفقاً لهذه المنطلقات قد يبدو عدم وضع توصيف للعمل على الغلاف أو وضع «نص أو نصوص» هو الأقرب والأكثر توافقاً مع أعمالي. لكنني لا أميل إلى مثل هذا التوجه، لاقتناعي بأننا في مرحلة خلخلة وكسر للمسلمات لدى النقاد والقراء، في مرحلة الصدمة، وإعادة الاعتبار لحرية الكاتب وتأكيد عدم تبعيته للنقد أو للقراءة، والأهم والأبقى هي الكتابة قبل التصنيف وبعده».

وضع شعبان أعماله على ثلاث مدوّنات للتواصل والتفاعل مع الجمهور منذ عام 2005، لدى إصداره رواية «أبناء الديمقراطية»، عام 2006 ضمن روايات «الهلال». يقول: «حاولت في هذه الرواية الإفادة من البريد الإلكتروني والقرصنة الإلكترونية وسهولة تداول المعلومات على الإنترنت لخلق حالة من التعددية والتفاعلية في الكتابة من دون اللجوء إلى أدوات السرد المألوفة. أما في رواية «المصائر» فحاولت الإفادة مما تتيحه بنية المدونات من تعددية وتفاعلية بدت لي قادرة على خلق البوليفونية (تعدد الصوت) على مستويات كثيرة، أسلوبية، فكرية، جمالية. فالمدونات ساحة حوار مفتوحة بين صاحب المدونة وأي تعليق لقارئ عابر، وإن مصادفة. هذا ما استهدفته عند كتابة رواية «المصائر»، أن تكون ساحة حوار تفاعلي مفتوحة وحافلة بالتنوع الذي يصل إلى حد الشطط»، مشيراً إلى أن محاولاته تلك تنطلق من قناعة التفاعل المتبادل بين الوسائط، فالكتابة تسعى منذ القدم إلى الإفادة من إمكانات الفن التشكيلي والسينما والإنترنت، والعكس صحيح. ويعتبر أن أي إبداع في مسيرته نحو التطوّر لا بد من أن يتابع ما سبقه ويواكبه من مستجدات في مختلف المجالات، ويحاول إعادة إنتاج ما يوافقه منها وتوظيفه بما يحقق له التطور.

يبدي شعبان تحفظه عن فكرة تجارب بعض دور النشر التي حوّلت المدونات إلى كتب؛ إذ نقلت الكتاب على مدونة وفق منطق قابل للتغيّر والتجدد في أي وقت وبواسطة أي شخص، إلى نمط مغلق ينتهي بنشرها مطبوعة في كتاب، مشيراً إلى النزوع نحو التنميط وتحويل ما لا نعرف إلى ما اعتدنا عليه كي نتداوله مثل سلعة منتهية، أي قابلة للاستهلاك والفناء. ويضيف: «يا للأسف، هذا ما يحاوله البعض بعد ثورة 25 يناير لناحية الواقع الافتراضي للحياة، فباستثناء الشباب الذين لم تكن لديهم حدود فاصلة بين الافتراضي والواقعي، اللهم سوى الإفلات من سطوة الرقابة والأشكال النمطية، فإن عامة المجتمع وتحديداً جماعة السلطة والتيارات الدينية التقليدية، سعت في البداية إلى احتواء هؤلاء الشباب وبواقعهم الافتراضي، ثم تنميطهم وتحييدهم وتحويلهم إلى أيقونات قابلة للتداول لكنها غير قابلة لإعادة الإنتاج. في معنى آخر تحويلهم إلى سلعة منتهية وقابلة للاستهلاك والفناء.

ياسر شعبان من شعراء قصيدة النثر وروائي أيضاً، قادر على الانتقال بين هذه وتلك. يقول: «أكتب ما أريد ليكون شعراً حيناً أو قصصاً، وللمتلقي كامل الحرية في تقويمه وتذوقه وتقديره»، أما الترجمة عنده فهي هواية يمارسها في انتظام، علماً أنه متأثر بمترجمين، جبرا إبراهيم جبرا وسيد عبد الخالق. ففي رأيه لا يزال جبرا ابراهيم جبرا نموذجاً للمترجم المبدع القادر على منح الترجمة من روحه الإبداعية، ما يجعلها عملاً فريداً وأقرب إلى الكمال، أما سيد عبد الخالق فهو المترجم الذي تعلم منه أن الترجمة مهنة صعبة تتجاوز مجرد إتقان لغتين إلى البحث والتنقيب عن المفردات وصولاً إلى الهوامش التعريفية. ويضيف: «غالباً ما تمثل لي الترجمة مهرباً من قفلة الكتابة وأتعامل معها كتدريب. كما أنها توفر لي فرصة للتعرف إلى أساليب جديدة في فنون الكتابة كتنوع لم أتعرف إليه بمجرد قراءة النص الأجنبي؛ فالترجمة تحتاج إلى كثير من التأمل لأدوات الكتابة المستخدمة ومستويات السرد إلى غير ذلك من الخصائص».

حول رؤيته التحليلية للمشهد الثقافي لما بعد ثورة 25 يناير وما رافقها من شح في الإنتاج الإبداعي يقول: «الآن، وقد سقطت الأقنعة وتبدل الخصوم وتبددت أوهام كثيرة لتحل مكانها أوهام أخرى، أضحى الجميع في حاجة ماسة إلى مراجعة سائر المفاهيم والقناعات، وأظن أن هذه المراجعة تستغرق وقتاً غير قصير». وعن تجربته المتنوعة يضيف: «أنا عابر سبيل، أمارس الكتابة والترجمة مثلما أمارس أموراً أخرى، وبمجرد صدور أي نص كتبته أو ترجمته، تنقطع صلتي به بعد الطباعة كمنتج له وأتحوّل إلى مستهلك، أكتب وأترجم لأكون قادراً على الاستمرار في الحياة، ولأتواصل مع الآخرين من دون البحث عن مكان أو مكانة، وغالباً ما تبقى الكتابة الجميلة والترجمة الجميلة، وقد تفاجئنا الحياة بآراء من أشخاص لا نعرفهم وتجعلنا نستمر، أشخاص قرأوا ما كتبناه بالمصادفة».

الموسيقيّ ريتشارد فاغنر... الأسطورة والملحمة ألهمتا إبداعه الخالد

2/2

بنيت قصة الأوبرات حول ملكية خاتم سحري، مثل خاتم سليمان. الكل يطلبه، لكنه مقترن بلعنة تحل على من يملكه. كنز الذهب الذي صنع منه الخاتم كان مملوكا لعذارى نهر الراين، ثم سرقه قزم شرير. وبعدما تناولت ملكية الخاتم أيادي كثيرة، وقع في يد الفارس «سيغفريد» بعدما قتل التنين. في إحدى المغامرات، عبر «سيغفريد» حائط اللهب، لكي ينقذ «برونهيلدي» من السجن الصخري. أعطاها الخاتم، بأبطلت لعنته وأعادته إلى عذارى نهر الراين.

الأوبرات تحتوي على أساطير وحكايات متنوعة كثيرة. العواطف والانفعالات الإنسانية كلها تجدها معبّرة بالموسيقى. كما أن مشاهدها على المسرح تضاعف من سحرها وجلالها. لا شئ يعادل مشاهدة هذا العمل الرائع حياً على المسرح.

يصف «فاغنر» موسيقاه التي وضعها في هذا العمل الجبار بأنها موسيقى المستقبل. استغرق تأليفها عشرين سنة من عمر «فاغنر» بالتمام والكمال.

لم يكن يؤلف باستمرار، إذ لم يكن هناك ما يشجع على التأليف. لم تكن لديه بارقة أمل في عرض ملحمته العظيمة هذه على العالم الخارجي.

فيما كان «فاغنر» يؤلف رباعيته «خاتم نيوبلونغز»، بات شغوفاً بأسطورة «تريستان وأيزولدة». فلحّن بناء على هذه الأسطورة أوبرا عظيمة بالعنوان نفسه. وبينما كان هارباً في سويسرا نمت صداقته مع فرانز ليست الذي ساعده في الهرب، وكان دائم الزيارة له. كانا يقومان معاً بالرحلات عبر الجبال. وبعد ذلك بعدة سنوات، أثناء مأدبة عشاء في ميونخ، أقيمت لتكريم «فاغنر»، قال «ليست»: «تكريم فاغنر هو كل ما أروم. فأنا لا أطمع في شئ لي أو لأعمالي». كان «فرانز ليست» الصديق الوفي لفاغنر. كان يعزف موسيقاه دامع العينين. كان يعرف قيمة موسيقى «فاغنر» الفريدة الآتية من عالم آخر، بينما العالم الذي نعيش فيه كان في شك وحيرة من أمره.

عام 1850 عرض «ليست» أوبرا «لوهينغرين»، فايمار. أصيب بالأسى حين لم يستقبلها الجمهور بالحماسة التي تستحقها. مضت سنوات عديدة قبل أن يشاهدها «فاغنر» نفسه على المسرح، وكان يقول: «جميع الألمان تقريباً شاهدوها إلاّ أنا». لكن «فاغنر»، قوبل بودّ شديد في إنكلترا. عام 1855 قاد الأوركسترا الفيلهارمونية هناك. لكن مواطنوه وأهله وعشيرته الألمان لم يعجبوا بموسيقاه إلا في وقت متأخر من حياته.

مع الوقت، بدأت «لوهينغرين» تجذب معجبين. بينهم وأكثرهم حماسة، «لودفيغ» الشاب ملك بافاريا. كان يتخفى في ملابس الفارس البجعة ويركب قارباً في شكل بجعة لعدة ساعات. عندما علم بإحباط «فاغنر»، قرر أن يكون راعيه، ثم استدعى الموسيقي إلى بلاطه في مدينة ميونخ. سر الملك لاستقباله. أعطاه منزلاً وراتباً سنوياً. عام 1865 عرض «ترستان وإيزولدة» على مسرح البلاط الملكي. لكن الحساد تدخلوا في عمله، فقرر الذهاب إلى «لوسيرين» لكي يعيش ويعمل هناك في خدمة راعية الملك.

هناك لحن «ماسترسينغرز»، أوبرا فكاهية تصور الحياة المرحة أيام زمان عندما كان ثمن الفوز بالحب أغنية «ماسترسونغ».

في قصة الأوبرا، الفارس النبيل «والتر»، جاء إلى «نوريمبورغ»، لخطبة الرقيقة «إيفا». أوحت له الطيور لحناً غنائياً. لكن كيف يتسنى له النجاح في مباراة غنائية يكون الحكم فيها على مدى الالتزام بالقواعد والأصول الموسيقية؟ لكنه في النهاية يفوز بيد حبيبته بأغنية عفوية.

عرضت أوبرا «ماسترسنغرز» في ميونخ عام 1868. بعد ذلك أضحى الألمان متحمسين لأوبرات «فاغنر». كانت زوجته توفت قبل عدة سنوات. عام 1870 تزوج «فاغنر» من «فراو»، أرملة الموسيقي «بولو»، وابنة «فرانز ليست». يقال أنه كانت بينهما علاقة غرامية أثناء زواجها السابق.

بعدما أكمل «فاغنر» ملحمته «الخاتم» قرر عرضها في مكان يناسبها. لذلك وجه نداءً إلى العالم أجمع ليساعده في بناء دار أوبرا اختار مكانها مدينة «بايرويت».

عام 1872 وضع حجر الأساس في احتفال كبير عرضت فيه سيمفونية «بيتهوفن التاسعة». كان تصميم دار الأوبرا، بحيث تكون صفوف المقاعد صفاً أعلى من صف كي يرى الجميع العرض بوضوح. وفيها أيضاً قاعة لعرض الصور، ومكان خفي للأوركسترا. ولدى بنائها عام 1876، أمست هدفاً لجميع عشاق الموسيقى من أرجاء العالم، يأتون إليها، لمشاهدة العرض الأول ل أوبرا «الخاتم». حتى امبراطور ألمانيا، «لودفيغ الثاني»، كان حاضراً.

وضع «فاغنر» بنفسه جميع التفاصيل الدقيقة الخاصة بالتمرين والملابس واللوحات. كانت الأوركسترا تتبع إشاراته وإيماءاته ونظراته، كذلك المغنون والممثلون وراقصو الباليه بدقة متناهية. كان هذا العرض أول نصر عظيم لفاغنر. توج بالفخار وأكاليل الغار. منذ ذلك الحين، بدأت شهرته تكبر، يوماً فآخر.

آخر عمل لفاغنر، كان أوبرا «بارسيفال». عام 1882. عمل ديني عن «الكأس المقدسة». وهي أصعب أعماله فهماً. يعتمد النص على أسطورة مسيحية من القرن الثالث عشر حول مغامرات فارس يبحث عن الكأس المقدسة.

تصور الأوبرا الصراع بين المسيحية والوثنية، بين الخير والشر، بين النور والظلام. لذلك، اعتبرها الفيلسوف نيتشه عملاً خبيثاً. جعلت «فاغنر» من وجهة نظر «نيتشه» يسقط في أحضان الفكر الظلامي الديني، بعدما كان يعتبره رمزا للتحرر والثورة على الظلم والعبودية.

في مدينة «بايرويت»، بني «فاغنر» لنفسه بيتاً جميلاً، سماه «وينفريد». كتب عنه: «هنا، حيث ترقد أحلامي في سلام، أسمي منزلي سلام الأحلام». في هذا المنزل كانت زوجته «فراو» وأولاده والموسيقى. أطلق اسم «سيغفريد» على ابنه الأكبر، وهو اسم البطل الأسطوري المفضل لديه. عام 1882، مع بداية المشاكل الصحية، كان مضطراً إلى الانتقال إلى أيطاليا ليعيش هناك.

أقامت أسرة «فاغنر» في البندقية. هناك كان الموسيقي الكبير معبود الجماهير، ثريّها وفقيرها. وهناك توفي فجأة عام 1883م. لم تشهد إيطاليا حزناً على وفاة عزيز مثل هذا الحزن، منذ وفاة البطل القومي «غاريبالدي». حُمل جثمان «فاغنر» عائدا إلى «بايرويت»، ليدفن في قبو في حديقة منزله، على موسيقى المارش الجنائزي من أوبرا «سيغفريد».

وضع حجر يبين مكان دفنه، بجواره علامة أخرى تبين مكان دفن كلبه العزيز، دُوّن عليها: «هنا يرقد في سلام الحارس الأمين والصديق الوفي، مارك».

عبقرية «فاغنر» الطاغية لازالت تحلق في سماء «بايرويت» حيث توجد دار الأوبرا التي هي بمثابة معبد موسيقى المستقبل. في كل احتفالية يتجمع محبو الموسيقى من أنحاء العالم. فتتزين المدينة بأبهى حليها لكي تحتفل بضيوفها الكرام.

كان «فاغنر» مثابراً صبوراً شجاعاً. أمضى معظم وقته في محاولة جعل العالم يفهمه ويعترف به. كان يعتقد في البداية أنه شاعر، ثم تحوّل للموسيقى يكتب بها الشعر. كتب عدة أعمال أدبية. ويعتبر أعظم عبقري موسيقي ظهر بعد «بيتهوفن». كان يؤمن بأن المسرح هو مكان للأعمال الفكرية لا التافهة.

لكي نفهم موسيقى «فاغنر»، يجب أن نستمع إليها مراراً وتكراراً. أوبراه لا تعتمد على الأغاني والدويتو، المشدودة بخيط السرد والكلام، بل يستخدم أسلوب الدافع الرئيسي. بأي يعطي كل شخصية اللحن المناسب.

في الواقع، ثمة لحن لكل مناسبة عاطفية وكل خلجة أو شجن. هناك ظلال بدرجات متفاوتة لكل لحن. كانت لديه قدرة عجيبة على اللعب بهذه الألحان ومزجها في ميلودياً لا تنتهي. والأوركسترا، صادقة، تعكس كل صغيرة وكبيرة تحصل على المسرح. لكل تغيير للمشهد، كل إيماءة أو التفاتة، صداها الموسيقي. مزج بخياله المتقد الشعر والموسيقى والحركة والإيماءات، ليطلع بتعابير مختلفة تخدم العمل الدرامي. رفع الدراما الغنائية إلى مستوى السيمفونية.

حدث في عصره جدال كبير حول موسيقاه. لكن أليس كل إصلاح وتطوير يرافقه جدال ورفض؟ عظمة «فاغنر» تتجلى أكثر فأكثر لدى هؤلاء الذين يعطون أنفسهم إجازة من جمال أغاني الأوبرا الميلودية.

لكي يستمتعوا بجلال الميلوديا التي لا تنتهي، فبدلاً من التمتع بجزر منعزلة من الأغاني الفردية والجماعية، تكون المتعة أكبر في العمل كله، كوحدة متكاملة.