دراسة ونقد

مسرحية "الأيدي القذرة" لسارتر

بقلم نازك الملائكة

يسر « الاداب » ان تقدم هذه الدراسة المستفيضة القيمة التي كتبتها الاديبة العربية الكبيرة الآنسة نازك الملائكة عن مسرحية سارتر الشهيرة. ونذكر بهذه المناسبة ان الطبعة الثانية من « الايدي القذرة » ستصدر في هذا الشهر عن دار العلم للملايين ببيروت .

ربما كانت مسرحية « الايدي القذرة » من اصعب المسرحيات المعاصرة . وليس يكفي لتعليل هذه الصعوبة فيها ان مؤلفها هو جان بول سارتر الذي ألفنا ان يطبع كل شيء يكتبه بالفلسفة والعمق والكثافة ، ليس يكفي كذلك انه قصد ان يجعل بطله وجوديا يمثل فكرة اخاذة يعيش في حدودها ، ولا انه اراد من المسرحية ان تنهي الى ذهن المتفرج والقارىء رسالة في فلسفة السياسة والاخلاق . ان هذه كلها يمكن ان تكون تعليلات للمشاكل التي تضعها المسرحية في طريق الناقد والقارىء ، غير انها تبقى مع ذلك قاصرة عن تفسير التشابك المتعب الذي نجابهه ونحن نقرأها او نراها تمثل على مسرح . والواقع اننا ، مهما كنا مفتتنين بهذه المسرحية المثيرة ، لا بد ان ننتهي الى الاعتراف بان سارتر ترك فيها فجوات تضعفها دون ان تفقدها روعتها ومتعتها .

هناك مثلا شخصية جسيكا التي تحتوي على تناقض كثير يلفت النظر سندرسه فيما بعد حين نتناولها بالتحليل . ثم ان شكل المسرحية غير مألوف ، فهو ذو مقدمة Prologue وخمسة فصول وخاتمة ، كما اشار الاستاذ هارولد هوبسن في كتابه « المسرح الفرنسي المعاصر » . ولقد عولج الزمن باسلوب لا يخلو من اضطراب . فنحن نرى هوغو بارين ، بعد ان اطلق سراحه من سجن سنتين ، وهو يحاول ان يستذكر الظروف التي قتل فيها هوردر . وتكون هذه هي مقدمة المسرحية . ثم تأتي خمسة فصول تنبعث فيها احداث هذا الماضي على المسرح أمام أعيننا بكل تفاصيلها . اما الخاتمة فهي تعيدنا الى الزمن الذي دارت في نطاقه المقدمة .

ان هذا الاسلوب في معالجة الزمن ليس جديدا في الادب المعاصر ، فقد نجح فيه مارسيل بروست في سلسلته القصصية البديعة « بحثا عن الزمن الضائع » A la recherche du temps perdu ومن نماذجه المشهورة في الادب الانكليزي تلك المسرحية الاخاذة لبريستلي « الزمن وآل كونوي » Time and the conways حيث تبدأ المسرحية في الحاضر ثم تقفز في فصلها الثاني عشرين سنة الى المستقبل وتعود في الفصل الثالث الى الحاضر . غير ان سارتر لم يوفق كثيرا في استعمال هذا الاسلوب في تقديم الزمن في مسرحية « الايدي القذرة » وذلك لان احداث الماضي في الفصول الخمسة المعترضة كانت تبلغ من النصاعة والقوة والتأثير بحيث تستطيع ان تمسح المقدمة من ذهن القارىء مسحا تاما ، حتى اذا بلغ الخاتمة حار ولم يجد الروابط تماما . هنا يبدأ الحاضر من جديد بعد ان نكون قد نسينا جزاه الاول نسيانا تاما ، وبذلك تبقى في المسرحية فجوة غير ممتلئة . والسر في هذا ان المقدمة مبهمة لا تعطينا شيئا نستوعبه بحيث نحتفظ به في ذاكرتنا ونقوى على مواصلة الاحتفاظ به عبر الفصول الرائعة الخمسة التي تأتي فيما بعد . وحين نصل الى الخاتمة نجد انفسنا في ضباب ونضطر الى ان نعيد قراءة الافتتاحية .

ان السبب المباشر في فشل « الشكل » في هذه المسرحية الرائعة هو ان هناك فيها تعقيدين اثنين : تعقيد في الافكار وتعقيد في الشكل . وقد كان الاجدر بسارتر ان يجعل الشكل بسيطا فيتدرج الزمن تدرجا طبيعيا بحيث تبرز اللمسات الفكرية العالية التي قصدها بروزا واضحا وتكتسب أبعادها . وانه لواضح ان سارتر قد جشم نفسه متاعب خاصة في سبيل ان يبرز عنصر الزمن في مسرحية لا تحتاج الى ان ترتكز الى هذا العنصر . ونحن نرى — وقد يخالفنا سارتر — ان هذه العناية بالزمن لم تفد مسرحيته شيئا ، هذا اذا لم نقل انها أضفت عليها ظلا خفيفا من الابتذال الفني . وانما تنبع الفتنة والجمالية في « الايدي القذرة » من بنائها المسرحي المتماسك وتحليل الشخصيات فيها وعمق الفكر .

شخصية هوغو

يجابه الناقد ، في دراسته لشخصية هوغو ، عقدة محيرة الى حد ما . ان سارتر ، كما هو واضح ، يحب ان نتحيز لهوغو ونؤثره بالود ، الا انه في الواقع قد جعله يبدو ضئيل الشخصية الى جانب هوردر . اما اذا اردنا ان نتجنب الاشكال فلا بد لنا ان ننظر الى هوغو بمعزل عن هوردر . لقد اراد سارتر ان يجعل هوغو بطل المسرحية ومدار حوادثها وصورة الفكرة الوجودية فيها . اما هوردر فهو نوع من « السوبرمان » اذا صح ان نستعمل هذه اللفظة هنا .

ويبدو لنا هوغو محوطا بشبكة من المتاعب والمشاكل لا تنتهي . انه ، بكلمة واحدة ، انسان لا ينسجم مع وسطه . وسارتر يريد ان نعتقد بان سبب عدم انسجامه انه يملك نعما وهواهب ومزايا لا يملكها الانسان المتوسط . وهذه هي اللفتة الاساسية في شخصية هوغو بارين . انه انسان مرموق في محيط من الوسطية والصغارة . ان تفوقه الفكري وانحداره من عائلة غنية يأتيانه بالمقاومة والحقد من اشخاص من صنف سليك وجورج اللذين يمثلان العامة وغوغاء الفكر ممن لم ينالوا من التعليم حظا . وهكذا نسمع هوغو يخبر هوردر في مرارة ان سليك وجورج يقتصان منه لمجرد انه متميز : « لقد أتيا يطلبان ان أؤدي حساب ابي وجدي وجميع من كان في اسرتي يأكل حتى الشبع » (١) ويمضي هوغو متحدثا عن قلة جدوى الاخلاص في

(١) مسرحية « الايدي القذرة » لجان بول سارتر . (ترجمة الدكتور سهيل ادريس واميل شويري — مطابع دار الكشاف — بيروت ١٩٥٤) ص ٦٦

التغلب على هذا الفيظ الذي يلقاه الانسان المتميز عند الذين هم دونه فيقول : « لقد صارعت واذللت نفسي وعملت كل ما في وسعي من اجل أن ينسوا . ورددت على مسامعهم انني احبهم وانني اغبطهم وانني معجب بهم . ولكن عبثا كنت افعل واقول ! عبثا ! » . غير ان سارتر يترك على شفاهنا سؤالا معلقا لا يتناوله ولا يجيب عنه : السؤال عما اذا كان هوغو مخلصا حين يخبرهم انه معجب بهم ، عما اذا كان يستطيع حقا ان يغبطهم . وعلينا نحن ان نجد الجواب . ولعل التميز في حالة هوغو يتضمن شيئا من الغرور وهو شعور يضايق الآخرين ولا يمكن ان يتغافلوا عنه . ان هوغو يدري بانه متميز ومعرفته بهذا التميز هي العقدة فيما يلوح .

ونتيجة لهذا التميز يجد هوغو صعوبة في مشاركة زملائه في الحزب حماساتهم وانفعالاتهم . لقد كان يحس بالاشياء على وجه خاص دائما . واننا لنجد انفسنا مضطرين الى ان نلتفت الى خطوط الشبه الواضحة بينه وبين (اوريست) بطل مسرحية « الذباب » Les Mouches لسارتر نفسه . فلقد احس هذا ، في مرحلة ما من قصته ، انه ـ بضميره النقي وبراءته ـ لا يستطيع ان يكون فردا مشاركا في امة من الخطاة المرضى الضمائر . وسرعان ما ادرك ان الحاجز بينه وبين اخوانه هو هذا النقاء والسمو فلم يجد بدا من ان ينزل الى مستواهم فياوث يديه بالدم ويشاركهم الخطيئة . ان هذه هي ايضا مشكلة هوغو لو تاملنا . والفرق في التفاصيل وحسب .

ولقد عني سارتر وهو يرسم شخصة هوغو بان يشير مرارا الى انه رجل ضعيف الجسم هش البناء . ان سليك وجورج يحكمان فورا بانه لم يخلق لكي يكون قاتلا وانما هو « سكرتير بالطبع ». اما هودرر فهو يصفه حرفيا بانه « اضعف الجميع » (٢) واما جسيكا زوجة هوغو فهي تبلغ من قلة الثقة به درجة ان تقترح عليه ان تقتل هودرر في مكانه . لقد كان في مسلكها تحد صارخ له عندما اخذت اليه المسدس وهو في مكتب هودرر خاصة اذا تذكرنا انها كانت منجذبة بعواطفها الى هودرر انجذابا شديدا ، وليس معقولا ان تتيح لهوغو فرصة يقتله فيها . ان كل ما يوضحه سلوكها الغريب هذا هو انها واثقة من ان هوغو لا يستطيع ان يقتل هودرر حتى اذا اعطته المسدس وتحدته ساخرة .

ولكن هوغو لم يكن ضعيف البنية وحسب . انه كذلك قليل الثقة بنفسه وليس في وسعه ان يصدق انه سيكون رجل عمل حقا . والواقع انه لا يستطيع ان يقتل هودرر الا اذا وثقت جسيكا اولا بانه يستطيع ذلك . ونحن نسمعه يتوسل اليها بان تؤمن به : « أتؤمنين بانني سأقتله ؟ اجيبي . أتؤمنين بذلك ؟ » (٣) ان هذه الحاجة المتلهفة الى ان يؤمن به الآخرون تنبع من عين الجذر الذي جعل غارسان ـ بطل مسرحية سارتر « الباب موصد » Huis Clos ـ يشعر بانه لا يبالي ان يؤمن الف انسان بانه جبان ما دام هناك انسان واحد في الوجود يؤمن بانه ليس كذلك . ألا يعيد هذا الى ذاكرتنا عبارة هوغو : « وكيف تريدين ان تعيشي اذا لم يكن هناك من يمنحك ثقته ؟ » (٤) في هذه الحالة تبدو الحياة لهوغو غير محتملة . ان ثقة الاخرين به حاجة صارخة في روحه ولذلك يتحرق الى ان ينالها وحين لا يجدها عند زوجته التي يحبها تعتريه الخيبة .

ولكن ما سر هذه الحاجة العميقة الى الثقة في نفسية هوغو ؟ ان سارتر لا يخبرنا ، ولكننا نستطيع ان نستخلص الجواب لانفسنا . ان هوغو يدري انه ليس قادرا على انجاز المهمات العملية ، تماما كما ان غارسان كان يدري بانه جبان . والوسيلة الوحيدة امام هوغو وغارسان للحصول على العكس المحبب ان يحصلا على ثقة الآخرين بانهما كذلك . انهما يستخدمان هنا في الواقع تلك القوة العاملة في انفسنا التي يمكن ان نطلق عليها اسم « خداع النفس » وهي ليست قوة هدم دائما . انها في حالة صاحبنا هوغو تتحول الى اندفاع ايجابي نحو تحقيق ما يبدو فوق الطاقة . اولا يذكرنا هوغو في موقفه هذا بذلك الطفيلي العربي القديم الذي اراد ان يتخلص من صبيان خبثاء يطاردونه بالمضايقة والتحرش فزعم لهم ان في مكان ما من المدينة وليمة كبيرة تستحق ان يقصدوها ، وعندما تراكض الصبيان نحو المكان المقصود خطر للطفيلي انه قد تكون هناك وليمة حقا فتفوته فما كان منه الا ان راح يركض مع الصبيان باقصى سرعته ؟ ان مجرد تصديق الاخرين للكذبة قد قام عند هذا الساذج دليلا على امكانية تحققها ، حتى مع انه يدري انها في الاصل كذبة وانه اختلقها اختلاقا .

ان هذا المنطق هو الذي يخلق القدرة على انجاز الاغتيال عند هوغو الذي يلوح وكأنه يقيم في ذهنه شيئا يشبه هذه المعادلة : « اذا كانت جسيكا تؤمن بانني استطيع ان اقتل هودرر فهي اذن ادرى مني انا ولا بد ان اكون قادرا كما ترى » . واذن فقد كان في وسع جسيكا ان تكون قوة اندفاع وحياة في ظروف هوغو ، كان في امكانها ان تقوده الى تحقيق المعجزات ، غير انها ، كما يتضح عبر المسرحية ، لم تكن الفتاة التي تفهم هذا . على العكس . بدلا من ان تعطي جسيكا الثقة الى هوغو نسمعها تقول له : « يا نحلتي الصغيرة المسكينة . اذا كنت تريد ان تقنعني بأنك ستصبح قاتلا فينبغي ان تبدأ باقناع نفسك » (٥) ويحس القارىء في هذا الموضع من المسرحية بان الامور تجري في حلقة لا نهاية لها . فالكي يمتلك هوغو الثقة بنفسه ، يحتاج الى ان تثق به جسيكا . غير ان جسيكا نفسها لا تستطيع ان تثق بهوغو الا اذا وثق هو بنفسه اولا . ويرفض كل منهما ان يقوم بالخطوة الاولى . ويبقى هوغو وحيدا مع تردده وعجزه .

---

(٢) ص ٦١ .
(٣) ص ٨٩
(٤) ص ١٢٣
(٥) ص ٨٠

أترى قلة ثقة هوغو بنفسه هي السبب في تسويفه في قتل هودرر ؟ واذا لم تكن هي السبب فما السبب اذن ؟ لقد كان المنتظر من هذا الشاب المتحمس ان ينتهز اول فرصة تسنح فيطلق النار على هودرر ويحقق مهمته ، غير انه لم يفعل ذلك وانما راح يماطل ويتقاعس حتى نفد صبر الحزب وساء ظنه فيه وراحت جسيكا تعيره وتتحداه . اما اولفا ، صديقة هوغو القديمة ، فقد اضطرت الى ان تتخذ وسيلة مباشرة لحماية سمعته السياسية فأخذت على عاتقها ان تلقي قنبلة على مكتب هودرر ظانة ان الحزب سينسب الفعلة الى هوغو نفسه . وهكذا يمضي بطلنا يسوف ويبتدع الحجج التي يتحاشى بها انجاز المهمة .

في الحق ان هوغو ، في هذه النقطة من سيرته ، يعيد الى اذهاننا ذكرى ذلك المسوف الاكبر في تاريخ الادب : « هاملت » شيكسبير الذي ابتدع الحجة بعد الحجة لكي يتحاشى قتل غريمه . وماذا كانت حجج هاملت في تسويفه ؟ انه لن يقتله هذه المرة لانه راكع للصلاة فاذا قتله وهو يصلي فسيرسل روحه الى السماء وبذلك يسدي اليه يدا بدلا من ان يقتص منه . ما أشبه هذه الحجة الشعرية بالاسباب التي يبتدعها صديقنا هوغو ليبرر بها امتناعه عن قتل هودرر : انها عينا هودرر ... فهو يرى فيهما حياة ولمعانا مؤثلقا يجعل من الصعب عليه ان يطفئهما . وحين يخطر له ان يصوب الرصاصة الى بطنه بدلا من عينيه نجده يحسب حسابا مضحكا لشيء ما قد يحدث فيجعل يده ترتفع مصادفة فتأتي الرصاصة في العينين وهو ما لا يطيقه هذا القاتل الخيالي النزعة . وفي موضع ثان يرتكز هوغو في تسويفه الى انه وهو يقتل هودرر يحتاج الى ان ينظر اليه ، خلافا لحظ اولفا السعيد عندما رمت قنبلة على غرفة محوطة بجدران فلم تر ضحيتها . وعند هذا ترتفع صرخة هوغو حارة متلهفة : « لو كان باستطاعتنا ان نطلق مشيحين برؤوسنا ! » (٦) وقد بلغ الامر درجة جعلت هودرر يتعمد ان يدير ظهره لهوغو مانحا اياه فرصة مقصودة لقتله فلا يستفيد منها هوغو . وماذا كانت حجته التي برر بها امتناعه ؟ « كنت اعرف انك أوليتني ظهرك عن عمد . ولهذا السبب لم ... » (٧) وفيما بعد يقدم له سببا آخر : « لن استطيع ابدا ان اطلق عليك لانك ... لانك أثير عندي » (٨) وهكذا يمضي هوغو في التماس الاسباب التي يبرر بها امتناعه عن قتل هودرر ، ويحس القارىء ان هذه كلها ليست الا حججا تغطي حقيقة أعمق وأذهب في طبيعة هوغو النفسية وحياته .

ولكي نعين السبب الحقيقي لتسويف هوغو نحتاج الى ان نتذكر كلمات هودرر عنه : « مصيبة هذا الصغير ان عنده من الخيال اكثر مما ينبغي » (٩) ونحن نرى بوضوح كيف حال هذا الخيال دون ان يسلك هوغو وفق الخطة ، عندما نتذكر الاسباب التي قدمها هوغو لتأخره في قتل هودرر . ولعله في وسعنا ـ دون خطر كبير ـ ان نستعمل بعض التعليلات التي قدمها نقاد شيكسبير لتسويف هاملت وأحدها ان هاملت يفكر اكثر مما ينبغي بحيث يصبح السلوك صعبا عليه . ان هذا هو ما يقوله هودرر لهوغو تماما : « انما المرء قاتل بالولادة . أما انت فانك تفكر اكثر مما ينبغي : انك لا تستطيع. » (١٠) أترى سارتر قد تأثر بهاملت ونقد هاملت ؟ ام ان هذه هي ملاحظاته على الحياة الانسانية يلتقي بها مع شيكسبير وسواه ؟ والحق ان ملاحظات سارتر تختلف اختلافا جوهريا عن ملاحظات كاتب مثل اندريه مالرو (١١) وانه لممتع ان نقوم بدراسة مقارنة ندرس فيها تطور شخصية البطل المناضل في الآداب خاصة في عصرنا هذا حيث يكاد هذا الصنف من البطل يصبح الصنف الشائع الذي يطلبه القارىء . ولا ريب ان مسرحية « الايدي القذرة » تقدم لنا معونة خاصة في هذا الباب .

وبعد فلعل هوغو يشبه هاملت الذي يعطينا اياه الناقد الانكليزي أ. برادلي (١٢) . ذلك انه لا يستطيع ان يدبر خطة سابقة لقتل غريمه وكل ما يملك ان يقتله بوحي اللحظة . وهذا الرأي مؤيد بمسلك هوغو تأييدا ملحوظا . فقد امتنع عن قتل هودرر امتناعا طويلا عندما كان يفكر ، ولم يستطع ان يقتله الا في لحظة اندفاع وجنون عندما فاجأه وهو يقبل زوجته جسيكا . بكلمة اخرى ، لقد استحال عليه ان يقتله لاسباب سياسية ، ولم يقتله الا عندما جرفه الغضب فاندفع مع الغريزة الحارة ، ولم يفق من الازمة الا وهودرر صريع على الارض .

وانه ليجدر بنا ان نتساءل ، قبل ان نتخطى هذه النقطة ، عن السبب الحقيقي الذي جعل هوغو يقتل هودرر في تلك اللحظة الحرجة . اتراه حقا قد غار على زوجته ؟ ام ان هذه الغيرة كانت

(٦) ص ١٢٦
(٧) ص ١٦٠
(٨) ص ١٦٢
(٩) ص ٦٥
(١٠) ص ١٧٥
(١١) نشير بخاصة الى شخصية « شين » في قصة مالرو La Condition Humaine
(١٢) في كتابه المعروف Shakespeare an Tragedy

صدر حديثا

الخندق العميق

رواية

بقلم الدكتور سهيل ادريس

قصة اسرة تسجل صراع جيلين في لبنان

دار الاداب ـ بيروت

محض ستار يخفي اسبابا أعمق واكثر انسجاما مع نفسية هوغو ؟ ان سارتر يترك هذه الاسئلة بلا جواب ولا يضع على ألسنة الاشخاص ما يرشد الى حلها . ونحن نرجح ان هوغو ، حين رأى هودرر يعانق جسيكا ، قد تعرض الى صدمة ذهنية عميقة ، لا لانه ادرك ان جسيكا غادرة لا تستأهل الحب ـ فقد رأينا قبل انه كان يشك فيها ويشعر انها تلعب به ـ وانما لان ايمانه الروحي العميق بهودرر نفسه قد تزعزع . لقد كان منذ لحظات أسعد انسان اذ أحس انه عثر على مرشد روحي في هودرر فأسلمه قياد ذهنه في مطاوعة وحماسة وكان هذا العثور عظيم القيمة عنده فرأى فيه الحل القاطع لمشاكله كلها . الآن لم يعد وحيدا . ان هذا الرجل الحقيقي العظيم قد وعده ان يأخذ بيده . وفجأة يصدمه المنظر : هودرر يعانق جسيكا . اذن كان كل شيء خدعة . وانهارت ثقة هوغو بنفسه فورا . انه ما زال ذلك المخدوع الذي يضحى به دائما من اجل اعتبارات اخرى . واندفع واطلق النار على مثله الاعلى ، على هودرر أعز الناس لديه .

ان تعليلنا هذا مبرر بعشرات من اللفتات التي يقدمها سارتر عبر المسرحية عن شخصية هوغو بارين ، تلك الشخصية التي تمتلك عذوبة شاعرية تستحوذ على قلب القارىء منذ اللحظة الاولى دون ان تخلو من التوحش والسذاجة في آن واحد . ان لويس يقول عنه انه « كان فوضويا صغيرا غير منظم » (١٣) وهذا يقترب من حكم هودرر عليه : « انك لهدام » (١٤) وهذان الحكمان لا يتعارضان مع الناحية الثانية من شخصية هوغو ، ناحيته الناعمة المرهفة . انه ينحدر من عائلة غنية دلل فيها حتى أفسد وبات كثير الانشغال بنفسه حتى انه حمل معه مجموعة من صور صباه الى بيت هودرر حيث كان ينوي ان يكون رجل عمل يعتمد عليه . والحق ان جسيكا الذكية تفهمه فهما دقيقا عندما تعلق : « انك من اولئك الناس الذين يحدثوننا بما قالوه للآخرين ولا يحدثوننا ابدا عما اجابهم به الاخرون . » (١٥) واما هودرر فيقول له بحق : « انك شديد الانشغال بنفسك » (١٦) .

ولكن هوغو كان شاعرا بأنه يعنى بنفسه اكثر مما ينبغي وقد حاول في جهد يائس ان يغلب هذا دون ان ينجح . ان احتفاظه بصور طفولته المدللة مع المسدس قد يكون علامة غير واعية لمحاولته ان يوجد توازنا بين عالمه الداخلي الهش ، والعالم الخارجي بصلابته وقدرته على السلوك الحر . والواقع ان مسرحية « الايدي القذرة » كلها ليست الا دراسة لتطور هوغو في هذا الاتجاه . اننا نراه يتحول من هوغو الفصل الاول ، الذي ينقاد لآراء أولغا ولويس انقيادا تاما ، الى هوغو الخاتمة الذي يرفض التكفير عن جريمته ـ مثل أوريست في « الذباب » ـ في تقبل كامل للنتائج التي لا بد ان يجيء بها رفض خطر كهذا . وهو بهذا يثور على عنايته المفرطة بنفسه وعلى ايمانه السابق باولغا ولويس . وبعد ان كان سلبيا طيلة هذه المدة ينبعث امامنا وهو ذلك الوجودي العنيد الباهر الذي يشعر بتفوقه ووحدته في الوجود في آن واحد .

والواقع ان مصير هوغو هذا ، واختياره للموت المبكر من اجل فكرة كان يعنى انتصارا ساحقا على الذات ، واكتمالا في الشخصية حققه هذا الشاب الذي يبدو لنا ناعما بكل ما يشتهي دون ان يستطيع ان يكون سعيدا مع ذلك . ان مزاياه فيما يلوح قد جاءته بنوع من الشعور بالنقص . وليس هذا متناقضا وفي وسعنا ان نجد له مشابه في قصص بعض عظماء الكتّاب ، وفي الحياة نفسها . فلنضع طفلا متميزا بالذكاء والوسامة والغنى الروحي والمادي في محيط متوسط ولنرقب ما يحدث . ان الاطفال الآخرين يتخذون من مزاياه مادة للضحك وقد يشعرونه بالمذلة وينتقصون من قيمته . وقد يكون اول تعليل يلقونه في وجهه انه مدلل هش لا يقوى على الاستقلال عن أسرته . وانه لملاحظ في الحياة المعاصرة ان اولاد الاغنياء يتحولون احيانا الى اشتراكيين خطرين في بداية شبابهم . وهذا هو في الواقع ما حدث لهوغو . ان الولد الموهوب سرعان ما يشك في مزاياه وينظر اليها بمنظار حاسديه من الزملاء فلا يرى فيها الا نقصا وتبعة .

وهكذا اضطر هوغو الى ان يحارب اسرته الغنية وينتمي الى حزب غرضه قلب الحكم . وقد حسب انه بهذا سيتخلص من لعنة التميز ولكنه سرعان ما أدرك خطأه . ان الآخرين لا يثقون به ويعاملونه بالحذر والسخرية عينهما كما يرينا مسلك سليك وجورج . وخير تأييد لرأينا هذا ما يقوله هوغو لهودرر : « انني لم اخلق لاعيش ، ولست اعرف ما هي الحياة ، وليست بي حاجة لاعرف ذلك .. انما انا شيء فائض عن الحياة وليس لي من مكان . وانا أزعج جميع الناس . لا احد يحبني ولا أحد يثق بي » (١٧) . ونحن نتساءل عند هذا : ألهذا يتحرق هوغو لان يكون فدائيا ؟ ان كانت هذه هي الحالة فهو ليس معنيا بالسياسة ولا بالحزب وانما غرضه الوحيد ان يهرب من حياة لا يحس لها طعما . وثانية نملك تعليقا هاما من هودرر يلقي ضوءا على نفسية هوغو : « ان بالامكان اصلاح الامور مع رفاقك . ولكن اصعب ما في القضية ان تصلح الامر مع نفسك » (١٨) والحق مع هودرر . فالاشكال لا يأتي من موقف لويس بازاء هوغو وانما من ان هوغو يرفض ان يتقبل نفسه وظروفه بل يحاول الهرب الى عمل حاد لا تفكير فيه . ان مشكلة هوغو نفسية ، وليست السياسة الا قناعا خارجيا . ولقد استطاع هودرر ببصيرته المدهشة ان يدرك هذا ويشخصه .

ولكن هوغو يصل اخيرا الى نقطة الحظ في حياته فيلقى هودرر ويعجب به ويحس ان مستقبلا جديدا ينفتح امامه . وما يكاد يحس بنشوة الفرحة الاولى حتى يفيق على المأساة : ها هو هودرر العزيز مضرجا بالدم وقد قتله هوغو نفسه . وتأتي سنتان من السجن والالم ثم يخرج الى الحياة ليدرك كم هو وحيد مضيع وأي فراغ ينتظره . فلقد سبق له ان رفض حب اهله واعلن عليهم الحرب فلن تكون له جذور بينهم . ولقد فقد ايمانه بلويس والحزب فقدانا تاما . وهو الآن لا يحس احتراما حقيقيا لاولغا . اما جسيكا فقد هجرته هجرا قاطعا . لا ، انه وحيد فعلا ، وليس له الا ان يجلس ويتحدث الى اولغا عن هودرر : « كنت احبه اكثر من اي شخص آخر في العالم » (١٩) وسرعان ما يدرك ان حبه لهودرر وايمانه به هو أعز ما بقي له في الحياة ، وان فيه الحرية الوحيدة الممكنة له ، ومن ثم فلا بد له ان يتمسك بهذه الحرية . وماذا يريد الحزب ؟ ان يحفظ لهوغو حياته شرط ان يدعي انه لم يكن مكلفا بقتل هودرر وانما قتله في لحظة

(١٣) ص ١٦
(١٤) ص ١٤٦
(١٥) ص ٤١
(١٦) ص ٧٥
(١٧) ص ١٥٨
(١٨) ص ١٦٠
(١٩) ص ١٧١

غيرة وغضب . ويقيم هوغو موازنة صغيرة في ذهنه : « اذا زعمت ان لويس لم يكلفني بقتل هودرر فساسلب قتيلي العزيز شرف مقتل سياسي دبره اعداؤه الاغبياء القصيرو النظر . وبذلك ساحفظ حياتي . اما اذا صرخت بالحقيقة العارية فسوف أرد الى هودرر كرامته المسلوبة . وسادفع حياتي ثمنا . » (٢٠) ويخرج هوغو من الموازنة بما خرج به « اوريست » في « الذباب » : الموت من اجل فكرة ، من اجل الحقيقة ، من أجل هودرر .

ولا بد لنا ان نلتفت هنا الى ان هذا الاختيار الوجودي يمنح الموت قيمة ايجابية ولا يتركه على معناه المألوف الذي يجعله فناء مجردا . ان موت هوغو ليس اقل من صرخة احتجاج رهيبة في وجه هذا الحزب القصير النظر ، وهو ولا ريب يدحر لويس واولفا دحرا فكريا وسياسيا كاملا ويرد الى هودرر العظيم اعتباره . ومن هنا نمجد تضحية هوغو بحياته .

شخصية هودرر

لا نظنه كثيرا على الناقد ان يحكم بان هودرر هو عملاق هذه المسرحية او « سوبرمانها » الذي يجمع بين فضائل السياسي النموذجي وروعة الانسان المكتمل الشخصية الذي ينتصب عاليا متميزا بين الاشخاص المتوسطين الذين يحيطون به . وبالمقارنة به يبدو بطلنا الاثير هوغو ضيق الافق ، قليل التجربة ، لفظيا في ثقافته وآرائه على ما يكون الفتيان اليافعون المتحمسون . والواقع انه ليس من شخصية في المسرحية تقترب من هودرر على الاطلاق ، ليس لانه ذو ملامح قوية قوة غير مألوفة وحسب وانما ايضا لانه يفلح في اكتساب حبنا واعجابنا بكل كلمة يقولها وكل عمل يقوم به . ولقد منحه سارتر النبل ولكن دون ان يسلبه هذا النبل واقعيته الانسانية ودون ان يحيطه ببرودة الكمال وجفاف المثالية ، كما يحدث لبعض شخصيات الشاعر الالماني شللر (٢١) في مسرحياته الزاخرة بالسمو والنبل . وانما يمتلكهودرر نبلا انسانيا منبثقا من الحياة في تطابق تام مع الحاجات الضرورية للانسان ومصالحه .

وخير وسيلة يدرس بها الناقد عمق شخصية هودرر وجمالها ان نلاحظ تأثيره الباهر في الاشخاص الذين يحيطون به ، وهم كلهم يظهرون نوعا من الافتتان المأخوذ به وينقادون لآرائه حتى اذا قاوموها اولا وعملوا على دحرها واثبات ضعفها . واوضح الشواهد على هذا الافتتان هو بطلنا العزيز هوغو نفسه ، هوغو الذي ارسله الحزبفدائيا يغتال هودرر فانتهى الامر به الى ان يجد فيه من قوة الشخصية وعمق الاصالة ما جعله يؤخذ به فيكتفي من المهمة بأن يجلس معه في مكتبه مفتونا مبهورا يتامله ويتحدث اليه منطويا على أعمق اعجاب سبق ان شعر به ازاء انسان . وفي هذا يقول هوغو لاولفا في خاتمة المسرحية : « كنت احب هودرر يا اولفا . كنت احبه اكثر من اي شخص في العالم . كنت احب ان اراه وان اسمعه ، كنت احب يديه ووجهه . وكانت جميع عواصفي تهدأ اذ اكون معه . » (٢٢)

وكان سر هذه الحماسة التي ملأت قلب هوغو ان هودرر يشعر بانه انسان حقيقي له كيان اصيل يفرض نفسه على الذهن المقابل . ولا شيء يبدو لهوغو أجمل واروع من ان يمتلك انسان ما هذه الخاصية النادرة . ذلك انه عاش يتحرق الى ان يشعر بأن الاشياء حوله حقيقية ، وكان يحس ان الحياة ملهاة خيالية لا تعطي المرء شيئا يعيش له وانما تدور حولفراغ . ونحن نسمعه يقولجسيكا : « لا شيء يبدو لي ابدا حقيقيا برمته » (٢٣) وفي مكان آخر : « هذا : أوهام . انني اعيش في ديكور » (٢٤) وانما بدأت الاشياء النظرية تتحول في نظره الى حقائق حين قابل هودرر . اذ ذاك انفتح له عالم جديد لا عهد له به . وهو يشخص هذه الفكرة عندما يقول عن هودرر : « كل ما يمسه يبدو حقيقيا » (٢٥) فليس هودرر حقيقيا وحسب وانما يمتلك القدرة على ان يجعل « حقيقته » تسري في كل شيء يلمسه فتتحول الاشياء تحت اصابعه من الفراغ الى الحياة النابضة . ونحن

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

(٢٠) هذه الكلمات ليست من صلبالحوار فيالمسرحية وانما وضعناها على لسان هوغو استنتاجا .

(٢١) من أمثلة الشخصيات المصنوعة من ورق عند شللر شخصية بوزا في المسرحية الرائعة الجمال « دون كارلوس » . وهذا الصنف من الشخصيات شائع في بعض المسرحيات الخلابة التي كتبها توفيق الحكيم مثل « عنان » في مسرحية « الخروج من الجنة » وشخصية « شهريار » في مسرحية شهرزاد .

(٢٢) ص ١٧١ .

(٢٣) ص ٧٨

(٢٤) ص ٨٩

(٢٥) ص ٨٩

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

تلفون ٢٧٦٨٢ ص.ب. ٦٥٦

رسائل ابن الاثير	تحقيق انيس المقدسي
البيان والتبيين واهم الرسائل للجاحظ	تحقيق جميل جبر
القسطاس المستقيم للغزالي	تحقيق فكتور شلحت
من تاريخ الحركات الفكرية في الاسلام	بندلي جوزي
العرب والاسلام	عمر فروخ
الفكرة العربية في مصر	انيس صايغ
الواح صفراء	جورج شامي
نظرات من الحياة	كامل محمود حبيب
الاسلام والتكافل المادي	حسن خالد
مشكلة الحريات في العالم العربي	احمد لطفي السيد
كنيسة مدينة الله انطاكية العظمى	اسد رستم
هذا التاج	واصف بارودي
حول الوحدة الثقافية العربية	ساطع الحصري
على ابواب الموت	عارف تامر

مسرحية الايدي القذرة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

ندري من سياق المسرحية الا شخص آخر غير هودرر يبدو لهـــوغو حقيقيا . ومنذ هذه اللحظة يصبح هوغو مولعا بهودرر حتى يصبح اغتياله مستحيلا عليه . وسرعان ما يتحول من فدائي جاء يقتل الـــى تلميذ مفتون يتعاون مع هودرر وينقاد له . وليس اكبر من هـــذا انتصارا لهودرر .

ولا بد ان يكون سارتر قد قصد ان يكون حب جسيكا المفاجيء لهودرر دليلا آخر على تميزه . ونحن لا نعرف بالضبط ما الذي اجتذب جسيكا فيه غير اننا نستذكر كلماتها : « اسمع يا هوغو : انه قـوي جدا ، وحسبه ان يفتح فمه حتى يتاكد الانسان من انه على حق . ثم انني كنت أعتقد بانه صادق مخلص ، وانه يبغي صالح الحزب » (٢٦) غير ان انجذابها اليه كان قد بدأ قبل هذا ، ولم تكن محض صدفـة انها اقترحت ان تهيىء له طعامه اليومي . وفيما بعد نسمعها تقـول لهودرر نفسه : « لقد عشت في حلم . وحـين كانوا يقبلونني كنت اشعر برغبة في الضحك . اما الان فانا هنا امامك ، ويخيل الي انني استيقظت منذ هنيهة وانه الصباح . انك حقيقي . رجل حقيقي من لحم ودم . وانـي لاخـاف منـك حقـا واعتقـد انـني احبك حقا . افعل بي ما تشاء ومهما حدث فلن أنكر عليك شيئا » (٢٧) هنا ، كما في مواضع اخرى ، يحاول سارتر ان يقيم مقارنة بين هوغو وهودرر منتهيه الى ان هودرر هو الواحد المتميز . ان هوغو لا ينافس هودرر في عيني جسيكا على الرغم من كل ما يملكه من شباب غض وحماسة وفكر مثقف ووسامة ، وعلى الرغم من انه ايضا زوجهـا الذي يحبها .

وثمة اسلوب ثان استعمله سارتر لكي يمنح التميز الى هـودرر . تلك هي المقارنات المستمرة بينه وبين الآخرين . ويتضح هذا بجـلاء في ذلك المشهد الحي الذي يجمع بينه وبين الامير بول دكارسكي ، حيث يقف نبل هودرر ورصانته وكمال سيطرته على نفسه بوضـوح امام صفارة كارسكي وعاطفيته وضيق افقه . واننا لنشعر عبر هـذا المشهد نفسه باننا ملزمون بان نقارن بين قصر نظر الحزب ـ متمثلا في هوغو ـ وحكمة هودرر التي تجعله يتناول الموقف بابعـاده الاربعة لا من وجهة نظر الموقف القائم وحسب . غير ان الدليل الاعظم عـلى تميز هودرر هو طبعا النزول الكامل الذي نزله الحزب عند آرائه بعد وفاته حيث اضطر لويس الى ان يعترف بحكمة خصمه المتوفى وصواب وجهة نظره . والحقيقة ان اندحار لويس امام هودرر كان شاملا .

ولكن اصالة هودرر وقوة شخصيته تتجلى اكثر ما تتجلى فـي سلوكه الشخصي . اننا نراه امامنا على المسرح ، ونصغي اليه يتكلم ، ونشهده يعامل الاخرين ويقودهم فنحس اننا ماخـوذون به اخذا كليا . ان اول مرة يظهر فيها على المسرح امامنا ، ترينا اياه وهو يحل منازعة بين هوغو والحارسين . والحق اننا نؤخذ بالاعجاب به حالا ، فهـو يدرك طبيعة الموقف ويشخص نفسيات الرجال الثلاثة ويميز اللفظيـة التي تسود النزاع بلمحة عين وما تمضي لحظات حتى ينجح في ان يقول شيئا لطيفا لكل منهم وبذلك يمتلك قلوبهم ويحل المنازعة دون ان يضيع على نفسه فرصة التنبيه الى ما في موقف كلا الجانبين مـن تقصير او قصر نظر . انه مثلا يلوم سليك في الحوار التالي (٢٨) :

هودرر ـ أي ثمن ينبغي له ان يدفعه حتى تغفر له ؟

سليك ـ ليس لي ما أغفره له .

هودرر ـ بلى ! ان يكون قد انخرط في الحزب من غير ان يكون مسوقا اليه بالبؤس .

وهذا يختلف كليا عن لومه لهوغو . والواقع ان هودرر يظهـر بصيرة مدهشة وفهما عميقا للآخرين . وقد استطاع ان يشخص طبيعة جسيكا ويفهم نفسيتها مع انه لم يعرفها اكثر من يومين ، وقد كـان على حق عندما قال لها انها لا تصلح لشيء غير المغازلة ، وعندما قـال لهوغو انها لا تحترمه كزوج ، وكل ذلك صحيح كما نرى في مسلكها وهي تروح وتغدو امامنا على المسرح . اما فهم هودرر لنفسية هوغو نفسه فهو يتجلى في مناسبات كثيرة : « انك شديـد الانشغال بنفسك » ، « انك لهدام » ، « انت تزدري البشر لانك تزدري نفسك » ، « انك تفكر اكثر مما ينبغي » (٢٩)

والى جانب ضبط النفس والبصيرة الحادة يظهر هودرر نبـلا عظيما يفتننا . ان حسن نيته ازاء هوغو لا يتغير قط ، حتى بعد ان يسمع من جسيكا انه ينوي قتله وانه يحمل مسدسا لذلك الغرض . وعندما تقترح جسيكا ان ينتزع المسدس من هوغو يرفض هودرر ذلك قائلا : « ان هذا ليذله . وينبغي ألا نذل الناس . انني سوف اكلمه » وهكذا يفضل هودرر ان يواجه احتمال القتل على ان يهين هـوغو بتجريده من سلاحه عنوة . وما من تضحية بالذات اكبر من هذه . ولكن نبل هودرر يابى ان يقف عند حد ، فنحن نراه يسقط مضرجـا بالدم وقد اصابته الرصاصة التي اطلقها هوغو عليه ، وفي نـزع الاحتضار يصر على ان ينقذ قاتله من المشنقة فيزعم للحارسين انـه انما قتله لانه كان على صلة غرامية بزوجته فاستثار ذلك غيرته ودفعه الى الجريمة . ان الدلالة النفسية لهذا الحادث عظيمة ، فمنها يتضح ان هذا الرجل الفذ يؤثر ان يشوه سمعته عدوانا من اجل ان يحفظ حياة الرجل الذي قتله . ولقد اظهر هوغو تقديره العميق لكل هـذا بعد سنين ، عندما رفض ان ينكر الاسباب السياسية لجريمته حرصـا على الا يسلب هودرر مجد مصرع سياسي وضعـت خطته بعناية فـي الحزب باشراف خصمه القصير النظر .

وخلاصة الراي ان هوغو وهودرر كليهما مرسوم ليمثل نموذجا مـن الخلق العالي والكمال .. وفي كليهما يتجلى الاندفاع المتوثب باعتباره الفضيلة التي تدفع بالانسانية نحو النمو والصعود الدائب .

شخصية جسيكا

لعل ابرز مظاهر الاشكال في شخصية جسيكا ان القارىء لا يـدري ان كان ينبغي له ان يحبها او ان يكرهها . ومنبع هذا انها شخصية قلقـة والظاهر ان سارتر نفسه لم يكون فيها رأيا واضحا يعطيه لنا . وقـد يكون بامكاننا ان نحكم اجمالا بان سارتر لا ينجح في خلق شـخصيات نسوية قوية ـ باسـتثناء لزي في مسـرحية « البغي الفاضلة » **La Putain Respectueuse**

وقد كان لها ضعفها على وجه ما ـ ان حكمنا هذا لا تنقضه اولغا ولا

(٢٦) ص ١٢٨

(٢٧) ص ١٦٥

(٢٨) ص ٦٥

(٢٩) على التوالي : الصفحات ٧٥ ـ ١٤٦ ، ١٤٦ ـ ١٥٧ .

جسيكا ولا الاحكام التي يطلقها هودرر على النساء اجمالا .

اننا نكره جسيكا حين نشعر بانها تستعمل ذكاءها في احراج هوغو وبلبلة فكره الى درجة نفقده القدرة على تحقيق المهمة التي ناطها الحزب به. ذلك انها تسلبه ثقته بنفسه حين تواصل ايحاءاتها اليه بانه ضعيف وانها أقدر على قتل هودرر منه . وهي تهينه بلا انقطاع كما نرى من تعليقاتها في مختلف المناسبات : « كما لو انك كنت امرأة حبلى » « آمل انك لا تشرب الكحول حتى لو دعاك الى شربها : انك لا تتحملها » « يا نحلتي الصغيرة ، انه يعتبرك زوجي » (٣٠) ولعل هذه العبارات الا تنطوي على اهانة في حد ذاتها لو انها جاءت من انسان اخر غير جسيكا ، ولكننا ندري كيف تنظر جسيكا واي معنى عامي مبتذل يقترن لديها بفكرة الرجولة . وقد لا نحتاج الى ان ننبه الى ان وجه الاهانة في بعض ملاحظاتها هذه ينطوي في جوهره على احتقار للانوثة . ومهما يكن فان من الطبيعي ، في مثل هذه الحالة ، ان يشعر هوغو بانه يهان وان كرامته تمتهن فيحتج عليها بقوة : « لقد غدا الامر غير محتمل . انت لا تستطيعين ان تنظري الي بعد دون ان تضحكي » (٣١)

غير ان أثر جسيكا الرديء في نفسية هوغو يذهب ابعد من ذلك عندما تنمي في نفسه شكوكا موجعة في الحياة وفي حقيقة الاشياء . ان هوغو لا يكف عن الشكوى من أن الوجود يبدو له ملهاة كبيرة لا غير . وهو يجد نفسه مضطرا الى ان يسأل جسيكا باستمرار ان تكف عن اللعب والتمثيل لانه اصبح لا يميز جدها من هزلها . والحق اننا نشعر احيانا بانها تتعمد ان تستغل عادتها في التمثيل والكلام بلهجة دراماتيكية في أوقات المرح ،تستغلها لكي تزعزع ثقة هوغو بها وبالحياة اجمالا . ونحن نجد هذه اللحظات في حديثهما مؤلمة . ان جسيكا تتعمد الابهام المريب فلا هي تؤكد لهوغو اخلاصها له ولا هي تعطيه دليلا على انها تعبث به عبثا غير مخلص غرضه هدم معنويته ودحر مقاصده . ويبقى هوغو محيرا لا يستطيع ان يكشف حقيقة نواياها نحوه ولا ينال في مقابل حبه لها اكثر من القلق والحيرة والشكوك . ولو كانت هذه الشكوك تملك ادلة ... لو كانت جسيكا تعلن موقفها غير المخلص صراحة ، لكان الامر أخف على هوغو . فلعل ثقة المرء من ان صديقا له يخونه ويلعب به أهون عليه بكثير من عذاب شكوك لا دليل عليها . ولذلك نثور على جسيكا ونقلق على هوغو الذي وضعته الحياة في طريقها وكان يتمنى ان يجد فيها نصيرا يشد ازره في هذه الفترة الحرجة من حياته فلم تعطه الا المواقف التمثيلية ولم تثر في نفسه اكثر من الحيرة وظنون لا اول لها ولا آخر .

وعندما كان هوغو يسأل جسيكا في الحاح ان تجد ولا تهزل ، لم تكن تمنحه جوابا قاطعا وانما كانت تقوده الى التباسات اكبر بمحاورات كالتالية (٣٢) :

هوغو : جسيكا ! اني جاد في ما اقول .

جسيكا : وانا ايضا .

هوغو : انت تحاولين تمثيلا ان تكوني جادة . وقد قلتلي ذلك .

جسيكا : لا بل انت .

هوغو : يجب ان تصدقيني . أبتهل اليك في ذلك .

جسيكا : سأصدقك اذا صدقت بانني جادة .

هوغو : حسنا . اني اصدقك .

جسيكا : لا ، بل انت تحاول لعبا ان تصدقني .

هوغو : لن ننتهي من ذلك ، ولن نخرج منه ابدا .

ان عنصر الايلام في هذا الحوار هو ان هوغو يجد كل الجد فعلا بينما تمضي جسيكا في الهزل والتمثيل الى النهاية . وكون جسيكا تشكك هوغو في موضوع شديد الخطورة يجعل عبثها قريبا من الخيانة . والحق انها تبدو لنا مفرضة خاصة عندما تاخذ المسدس الى هوغو بينما هو في مكتب هودرر ، وبذلك تعرض مؤامرته الى الانكشاف امام هودرر وتضعه في موقف حرج مع الحزب الذي أوفده . على اننا حتى في هذا الموضع ـ لا نستطيع ان نجزم بأن جسيكا تدرك خطورة عملها ، ففي بعض الاحيان يخيل الينا انها طفلة تعبث دون ان تتعمد الاساءة ، ومثل هذا الفرض هو الذي يمكن ان يفسر مسلكها الطائش عندما اختبأت تحت المنضدة في مكتب هودرر ، وهو مسلك لا يمكن ان يصدر من اية فتاة تعيش في مجتمع ذي تقاليد .

هذا الفرض يمهد لنا السبيل لكي نتناول جسيكا بصورتها الثانية التي تحببها الينا . وليست اللحظات التي نحب فيها جسيكا نادرة في سياق المسرحية . مثال هذا موقفها حين يسرف هوغو في تناول الشراب فيفقد السيطرة على لسانه حتى يوشك ان يبوح بنيته في اغتيال هودرر الى الحارسين . هنا تستعمل جسيكا كل قدرتها التفكيرية في تضليل الحارسين واسباغ تفسيرات عادية على اعترافات هوغو . اننا نعطف على جسيكا أشد العطف عندما تنفجر وتعاتب المجتمع في مرارة على انه جعلها عابثة سطحية : « والذنب ، ذنب من ؟ لماذا لم يعلموني شيئا ؟ لماذا لم تشرح لي شيئا ؟ اسمعت ما قاله ؟ بأنني كنت شيئا كماليا لك . لقد مضت تسعة عشر عاما منذ وضعوني في عالمكم انتم الرجال وحظروا علي ان المس الاشياء المعروضة ، وجعلتموني اعتقد ان جميع الامور تسير على ما يرام ، وانه ليس علي ان اهتم بشيء الا بوضع زهور في الاواني . لماذا كذبتم علي ؟ لماذا تركتموني في ظلمة الجهل ؟ » (٣٣) ان هذا هو الوضع الذي ترتفع فيه جسيكا الى مرتبة البطولة فتصبح لسان حال النساء جميعا ، وقد علمهن المجتمع شيئا ثم احتقرهن من اجل ذلك نفسه . ولماذا كانت جسيكا عابثة سطحية تجري وراء عواطفها الغريزية وحسب ؟ اليس لان المجتمع لم يطلب اليها ان تكون شيئا آخر ؟ اليس لان الرجال انفسهم قد رسموا لها هذه الحدود ؟

(٣٠) على التوالي الصفحات ٨٥ ، ٨٨ ، ٩٠

(٣١) ص ٨٤

(٣٢) ص ٤٩

(٣٣) ص ١٣٠

دراسات ادبية ونقد

محاولات في فهم الادب	للطفي حيدر
الشعراء الفرسان	لبطرس البستاني
الياس ابو شبكه	لنخبة من الادبا
الحجاج طاغية العرب	لعبد اللطيف شراره
مفاخرة الجواري والغلمان	للجاحظ
احمد فارس الشدياق	لمارون عبود
الحقيقة اللبنانية	لعمر فاخوري

دار المكشوف ، بيروت

وجسيكا ذكية ، كما نلاحظ من مسلكها خلال المسرحية . انها تدرك فورا هذا السخف في قيم المجتمع ، وهذا الارتباك الذي تذهب هي ضحية له فلا تستطيع ان تكون زوجة ولا عشيقة ولا أي شيء ، حتى يفضل زوجها لها ان تذهب وتلعب في الحديقة وكأنها طفلة في السادسة كما قالت هي نفسها له محتجة . ان جسيكا نصف خطوة نحو امرأة حرة بالمعنى الوجودي . لقد منحها سارتر الذكاء الحاد الذي يبهر المحيطين بها ويجتذبهم اليها ، الا انه لم يجردها من الترسبات التي خلفها مجتمعها فيها ، فما هي اكثر من فتاة نشأت نشأة تقليدية بحتة ، واستغلت عواطفها الفطرية لجعلها دمية ناطقة تلقن كل ما عليها ان تقول دون تحوير . انها شخصان في الواقع ، واحد يحكمه المجتمع والثاني يثور ويرى الاشياء على ما ينبغي له ان يراها دون ان يستطيع تغييرها .

وهكذا تبدو لنا جسيكا وهي تسلك مسلك الطفل الذي يشعر انه لا يجد العناية اللازمة ممن حوله فيروح يعاكس ويصرخ لكي يلفت الانظار الى نفسه وينال ما يشعر انه محروم منه . ويلوح لنا في هذا الموضع نفسه اننا بتنا نفهم سرها وان اللغز قد فك . ان جسيكا تحمل السدس وتذهب الى هوغو متحدية له ان يعجل بقتل هودرر لان هذا سيدخل تغييرا على حياتها فهي قد سئمت قراءة القصص وعمل لا شيء . وهي تشغل نفسها بمغازلة هودرر والتفكير في مدلولات خطه وعاداته ودراسة ربطة عنقه لعين السبب . ان جسيكا ضجرة وهذا هو سرها .

ومن هذا الموضع فصاعدا تصبح شخصية جسيكا اقل غموضا ، ويلوح لنا ان سارتر يرسم فيها نموذجا من الانوثة الغريزية التي لا يمازجها فكر ، او التي اراد لها المجتمع عمدا ألا يمازجها فكر . اننا نراها مقودة بغريزتها البدائية التي تجتذبها قوة الذكر وقدرته على دحر الذين يتصدون لمصاولته ، وهذا هو الذي حبب هودرر اليها . انها تعجب به لانه اقوى من هوغو ، وعندما يدحره في المناقشة تذهب اليه قائلة : « افعل بي ما تشاء » (٣٤) أفليس هذا هو الاستسلام للاقوى ؟

ولن يفوتنا ان نشير الى ان هناك مواقف نعجب فيها بجسيكا ونحبها . مثال هذا موقفها حين دحرت آراء هوغو في المناقشة مقودة ببصيرتها وذكائها فحسب ، فنحن ندري انها غير مثقفة ثقافة سياسية ولا بد ان يكون صعبا عليها ان تقف في وجه هوغو العالي الثقافة . ولكنها مع ذلك دحرته في المناقشة . ان جهلها يجعل ذكاءها يشرق اشراقا اقوى . والواقع اننا لا نستطيع ان نتحاشى الابتسام حين نرى هوغو يتخلص ، وقد دحرته ، بان يزعم لها ان الموضوع اعمق من ان يحتمل ان يشرحه لها اذ ذاك والوقت ضيق .

وخلاصة الرأي في جسيكا ان في وسعنا على الاقل ان نعدها دفاعا عن المرأة تعمده سارتر . لقد جعلها جاهلة غير انه اعطاها الذكاء الخصب ، وخلقها عابثة ولكن قادرة على الجد التام حين تمنح الفرصة. لقد صيرها باردة اشبه بتمثال من الثلج ـ كما يصفها هوغو ـ ولكن على استعداد لان تندفع في حبها للرجل المناسب حين يأتي . بكلمة اخرى ، ان جسيكا مادة انسانية خام يمكن ان تصاغ في اي قالب رائع يختاره المجتمع ، وما فيها من قصور فمرده الى ظروفها وحسب .

(٣٤) ص ١٦٥

تهتم مسرحية « الايدي القذرة » اجمالا بالفلسفة عبر اهتمامها بالحوادث حتى ادى العمل المسرحي الى ان يلقي ضوءا على بعض القضايا في علم الاخلاق السياسي في صورته المعاصرة . ويمكن ان نختصر الشخصيات كلها الى قيم رمزية لان كلا منهم في الواقع يمثل فكرة عامة . ونحن نستميح الاستاذ جان بول سارتر عذرا حين نعمد الى التعميم الى درجة ان نضع جدولا اجماليا كالتالي :

هـوغو ـ فكرة « الاخلاق للاخلاق »

هودرر ـ فكرة « الاخلاق للانسان »

جسيكا ـ انوثة غريزية

اولفـا ـ انوثة ثائرة على ذاتها الى درجة التطرف

سليك وجورج ـ قوة عامية تنقاد ولا تفكر

ويبني سارتر حول اراء هودرر فلسفته لا في السياسة وحسب وانما في دوائر الحياة الانسانية الاوسع ايضا . ان الفكرة الاساسية التي يقدمها لنا سارتر في هذه المسرحية الفذة هي فكرة سياسة ترتبط بالجوانب الاوسع من الطبيعة الانسانية وحاجاتها الضرورية . والعبارة التي تفتح قفل الاراء السياسية هي عبارة هودرر : « انحزبا ما ليس ابدا الا وسيلة » (٣٥) . غير ان هذا الحكم ينبغي الا يفصل عن سياقه الذي ورد فيه لانه لا يمتلك معناه الخطير الا في حدود ذلك السياق . لقد كان هوغو ينافش قائلا ان الحزب ينبغي الا يستهدف القوة اذا كانت هذه القوة ستكلفه ان يفقد استقلاله . وعندما رد عليه هودرر ان الحزب ، اي حزب ، ليس الا وسيلة ، كان يشير الى التجزيئية الخفية التي ترقد خلف فكرة هوغو المقتبسة من الفلسفة

(٣٥) ص ١٤١

صدر حديثا

حاوية شرف !

مجموعة قصص رائعة

للقصاص العربي المعروف

الدكتور يوسف ادريس

دار الآداب ـ بيروت

الشائعة . ذلك ان هودرر يحزر حالا ان فكرة هوغو تعتبر استقلال الحزب اهم من غاياته التي يشتغل لها ، وبذلك يجعل الحزب هو الغاية بدلا من المجتمع . وانه لواضح ان هوغو يفضل ان يبقى الحزب نقيا غير مشوب وان كان ثمن هذا ان يضيع الفرصة الذهبية الوحيدة لامتلاك زمام الحكم . اما هودرر فهو يعتقد ـ اذا اردنا نحن ان نستخلص عقيدته ـ ان الحزب اذا احتاج الى ان يحطم نفسه في سبيل ان يحكم البلاد فان واجبه ان يحطم نفسه فورا لانه بهذا سيكون قد حقق غايته. وهذه في الواقع هي الخطة التي اقترحها هودرر عندما عرض ان يتعاون مع الاحزاب الاخرى التي يعارض سياستها ويراها قاصرة عن تحقيق الاهداف التي يعمل هو لها وبذلك يعرض حزبه الى ان يفقد استقلاله. ان امتلاك فرصة للحكم هي كل ما يريده هودرر للحزب وذلك لانه يضع النتائج الواقعية فوق الالفاظ والشكليات وغيرها مما يقع هوغو فيه .

وتقابل فلسفة هودرر السياسية وتوازنها فلسفته الاخلاقية التي حرص سارتر على تقديمها . اننا نسمع هودرر يهتف بهوغو : « ما اشد حرصك على طهارتك يا صغيري ! وما أشد خوفك من ان تقذر يديك . حسنا ، ابق طاهرا اذا شئت ! من ذا الذي يفيد من ذلك ؟ ولم تراك جئت الينا ؟ ان الطهارة هي فكرة الدراويش والرهبان . اما انتم معشر المثقفين والفوضويين البورجوازيين فانما تتذرعون بها حتى لا تؤدوا عملا ما . لا تفعلون شيئا ، تبقون بلا حراك ، تظلون هكذا مكتوفي اليدين ، ترتدون القفازات . اما انا فان يدي قذرتان ، حتى المرفقين » (٣٦) . انها ليست محض صدفة ان يكون سارتر قد اقتبس عنوان المسرحية من هذه العبارات . على العكس ، فهي مفتاح الافكار الفلسفية في العمل كله . نحن هنا بازاء تضاد بين محافظة هوغو الصارمة على قواعد « الطهارة » من جهة ، وقذارة يدي هودرر « حتى المرفقين » من جهة اخرى . اما هوغو فلو خير بين ان يحفظ يديه نقيتين ، وان ينقذ امة كاملة من الخراب بان يلوث في سبيل ذلك كفيه لاختار وفق فلسفته ان يبقى نقيا فلا يحرك ساكنا لانتشال الامة وهذا لان الاخلاق عنده قد اصبحت غاية في ذاتها دون ان ترتبط بالمصلحة العامة من اية جهة . اما بالنسبة لهودرر فان الاخلاق ، كالحزب ، ليست الا واسطة لغاية اعلى . واذا كان اي حزب ليس الا واسطة لتحقيق القوة والنفوذ ، فالاخلاق ليست الا وسيلة لتحقيق السعادة الانسانية .

(٣٦) ص ١٤٣

روايات واساطير وقصص

الاعدام	لخليل تقي الدين
صحون ملونة	لرئيف خوري
في قصور الخلفاء	لصلاح الدين المنجد
اساطير شرقية	لكرم البستاني
اقزام جبابرة	لمارون عبود
اوسكار وايلد	لالياس ابوشبكه
ليلة القدر	لاحمد مكي

دار المكشوف ، بيروت

غايتها الوحيدة هي الانسان . ان القوانين وقواعد الاخلاق والحكومات والاحزاب ليست كلها الا وسائل لخدمة هدف واحد هو سعادة الانسان وراحته . واذا احتاج فرد ما من اجل هذه المصلحة الانسانية الى ان يتخلى عن طهارته ويغمس يديه في الدم والاقذار فان واجبه ان يتخلى عن طهارته فورا . وهذه حالة تصبح فيها اللا أخلاقية افضل من الاخلاقية ، لان الاخلاق لا تمتلك الخير الا بالنسبة لما تحققه من خدمة للانسانية ، وعلى الناس ألا يترددوا في التخلص منها حين تصبح عبئا في أعناقهم يثقل موكب المجتمع عن الاندفاع نحو الكمال . هذه هي فلسفة هودرر وقد تشبه فلسفة سارتر .

ان شعار هودرر ، فيما يلوح ، يمكن ان يوضع بالصيغة التالية : « المبادىء الى الحد الذي تقتضيه حاجات الانسان وليس ابعد » . وعلى هذا الاساس تصبح المسرحية سخرية من فكرة « الاطلاق » في ميدان السياسة والاخلاق . وفي وسعنا ان نجد في هذا المبدأ أصداء من « سوبرمان » نيتشه الذي يسخر مرارا في كتابه المشهور « هكذا تكلم زرادشت » من التمسك بالشكليات وبحرفية الصيغ والقوانين . ان هودرر الذي يعلن قذارة يديه حتى المرفقين قد يذكرنا زرادشت حين يقول (٣٧) » الروح التي تحمل الاعباء تأخذ على عاتقها ان تغوص في مياه الحقيقة حتى اذا كانت قذرة » . فان اساس الموقفين واحد . والحقيقة أهم من المبادىء .

وقد سلط سارتر الضوء بمقارناته الخفية لمى فرق واضح بين موقفين يتمثلان في هوغو وهودرر . اما هوغو الذي لا ينتهي من عند هذه النقطة تستحيل فلسفة هودرر الى فلسفة للانسانية ، الحديث عن المبادىء والصدق والنظام فانه يستغفل هودرر ابشع استغفال فيستغل ثقته لكي يقتله . واما هودرر الذي يقول ان يديه قذرتان فهو يفضل ان يقابل احتمال القتل على ان يهين هوغو بتجريده من سلاحه . وبذلك يكون المثل الاعلى في سمو الخلق ونبل النفس .

اترى سارتر يسخر من الاخلاق كلها هنا ؟ اهو يشير الى التصنع والتكلف في كثير من الذين يسيرون حياتهم وفق مبادىء الاخلاق ؟ ربما كان الامر كذلك ، بدليل عبارة اخرى هامة يوجهها هودرر الى هوغو في بداية المسرحية : « لا تتكلم عن النظام دائما . انني احذر الاشخاص الذين ليس في فمهم غير هذه الكلمة » (٣٨) . والظاهر ان هودرر لا يحب الاحساس المستمر بمبادىء الاخلاق وبنود النظام ، لان الاخلاق في نظره ينبغي ان تكون محصلة عفوية لطبيعة الانسان لا باقة من المبادىء يتعلمها المرء ويشعر بأنه يطيعها طيلة الوقت . ومن هنا يبدو ان هودرر يعيش المبادىء التي يرفض ان يتحدث عنها ، بينما يتحدث هوغو كثيرا عن المبادىء التي لا يستطيع ان يعيشها .

المسرحية والالتزام

يبدو لنا ان « الايدي القذرة » من الاعمال المعاصرة القليلة التي نجح فيها الالتزام . ذلك انها مسرحية تحمل فكرة وتبشر بمذهب في السياسة والاخلاق حرص المؤلف على بسطه ، الا انها مع ذلك نجحت في المحافظة على الصورة الفنية فلم يشبها تصنع ولم تخرج من اطارها ومثل هذا النجاح جدير بان يلفت نظرنا في الشرق العربي حيث تطغى منذ عشر سنوات دعوة جارفة الى الالتزام كادت تنزل بادبنا

(٣٧) كتاب « هكذا تكلم زرادشت » لفريدريك نيتشه . القسم الاول . باب « التحولات الثلاثة »

(٣٨) « الايدي القذرة » ص ٧٣

الى مستوى الصحافة اليومية . ان هذه المسرحية تلقي علينا درسا في اصول الالتزام وتذكرنا تذكيرا متواصلا بان الاديب الملتزم ينبغي الا يضحي بمقتضيات الفن وقيم الجمال في سبيل الموضوع .

ولعل سارتر يقرني على رأيي بان الالتزام ينبغي الا يكون هدفا واعيا للاديب وانما ينبت في ادبه بالعفوية التي تنبت بها زهرة البنفسج على غصنها الغض . ان الفكرة الملتزمة الجريئة التي تقلب القيم وقد تهز عصرا كاملا وتكون جيلا ، هي بالنسبة للاديب فكرة مفاجئة لا يلتمسها ولا يضع لها خطة . انها تنبثق وتتفتح ، على غير قصد منه ، في ثنية غافلة من ثنايا العمل الفني كما تنبثق وردة حمراء تفاجئنا على حافة درب مبهم . اذ ذاك تلوح الفكرة الملتزمة مشبعة بالحرارة والاصالة وتبدو وكان العمل الفني كله يقوم عليها مع انها جاءت عرضا بالنسبة للذهن الموهوب الذي صاغها . والمعنى الحرفي لهذا ان سارتر حين رسم شخصية بطله الرائع هوردر لم يكتب قائمة بصفاته ومبادئه وانما تخيل انسانا يعيش وتقع له احداث انسانية طبيعية . ومن سياق هذه الحياة انبعثت الفلسفة الموجهة ، منسجمة مع روحية ذلك الانسان مؤثرة في ظروفه وفي الاشخاص الذين يحفون به . ومعنى هذا ايضا اننا لم نحب هوردر لان له اراء رائعة تعجبنا وانما لاننا رأيناه يعيش ويتنفس انسانا جياشا بالحياة والحركة . ولم تكن اراء هوردر محشورة مرصوصة من الخارج وكانها مقال سياسي وانما كانت هناك لانها جانب من حياة رجل من لحم ودم له مشاعره وآراؤه وسيرته .

على ان حكمنا هذا لا يعني اننا ننكر ان في المسرحية مشاهد تكاد تصبح حوارا سياسيا صرفا . وخير مثال لهذا ذلك المشهد بين هوردر وكارسكي والامير بول وهوغو ، وهو يكاد يكون ـ في طغيان الجانب السياسي عليه ـ اشبه بالمقالات التي كتبها اوسكار وايلد على صورة حوار مسرحي (٣٩) له بعض الخواص الخارجية للمسرح . حتى اننا لو انتزعنا هذا الفصل ونشرناه منفصلا لصلح مقالا سياسيا . غير ان هذه الحقيقة لا تخرج المشهد عن النطاق المسرحي الذي تجري في حدوده القصة . ان لهفتنا في الاصغاء الى الحوار لهفة مسرحية صرف ، والاراء التي يدلي بها الاشخاص تضيف لمسة حياة الى شخصياتهم الانسانية . وما ذلك الا لان هؤلاء الناس اشخاص مسرحيون ، وانما سمعنا منهم اراء سياسية في هذا الموضع لان عقدة الحوادث هي التي تستدعي ذلك . والواقع ان مسرحية « الايدي القذرة » لا تقوم على اراء هوردر وانما على مقتله ، فهي ـ ككل مسرحية جيدة ـ ليست مجال اراء بمقدار ما هي حومة احداث . ونحن لا نحضر الى المسرح لكي نجلس على كراسينا ونسمع هوردر يدلي بآرائه القيمة حول وظيفة حزب ما وحول معنى الطهارة في ميدان السياسة ، وانما لكي نرى هذا الرجل يثير اعجابنا وحبنا ثم يقتل امامنا بيد الشاب الذي يعبده . وانما نجحت المسرحية لانها جعلت اراء هوردر السياسية وثيقة الارتباط بحياته ومقتله . وهكذا اصبحت تلك الاراء جزءا حيويا من كيان المسرحية الفني تقوم عليها وتمتلك بها مزيدا من العمق والتالق .

ان هذه الخاصية تتجلى في مسرحيات سارتر الاخرى ايضا واخصها بالذكر « الذباب » . والظاهر ان هذا الكاتب الموهوب قد تمثل الحياة المعاصرة تمثلا نادر المثيل حتى تنبجس مسرحياته محققة للمثل الادبية العليا التي يلتمسها العصر . نقول هذا ونحن ندرك ان بعض الكتاب المبرزين في عصرنا قد فشلوا في التوفيق بين متطلبات الفن ومتطلبات الالتزام ومنهم في رأينا الكاتب المفكر جورج برنارد شو الذي كتب في مسرحيته الرائعة « الانسان والانسان الكامل » فصلا تدور حوادثه في الجحيم وادار فيه حوارا ذهنيا بين الاشخاص لا صلة له بالسياق المسرحي ، ولا فرق بينه وبين كتاب « الملحق الثوري » الذي الحقه بالمسرحية باعتباره من تاليف « تانر » البطل المفكر . ان هذا الفصل في مسرحية برنارد شو يعيننا على تشخيص النضج المسرحي والابداع اللذين بلغهما سارتر في مسرحياته الملتزمة . فمن الناحية الفنية المحضة نستطيع ان نقول ان برنارد شو قد حشر في مسرحيته فصلا غير مسرحي دفعته اليه نزوة فكرية محضة فكانه دس مقالا في سياق المسرحية وهذا ما نجا منه سارتر في « الايدي القذرة » تماما . ومما يزيد تقديرنا لقيمة النجاح الذي احرزه سارتر ان موضوع هوردر « وظيفة حزب ما » اقل طرافة وامتاعا من الموضوع الذي يتحدث فيه « تانر » بطل برنارد شو وهو موضوع الحب والطبيعة والفكر الانساني . ومع ذلك كان مشهد سارتر نابضا بالفن والاصالة والحياة في نطاق مسرحي محض ، بينما انتصب مشهد برنارد شو وكانه مقال جميل يبعدنا عن جو الاحداث المسرحية وينسينا اشخاصها امدا غير قصير ، وهذا مخل بالعمل الفني اخلالا تاما .

ان الفن يجب ان يحرص على ان يكون فنا اولا . ولن يمنعه بعد ذلك شيء من ان يكون ملتزما كل الالتزام .

ذلك هو الدرس الذي تعلمنا اياه المسرحية .

نازك الملائكة

(٣٩) نشير مثلا الى مقال اوسكار وايلد الاخاذ الذي عنونه **The Decay of Lying** وهو من اروع ما كتب الادباء في نقد ما نسميه في عصرنا بالاتجاه الواقعي في الادب .

صدر حديثا

قصائد عربية

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

الثمن ٣ ليرات لبنانية