يوهان فولفجانج جوته

نزوة العاشق والشركاء

جمع وترجمة مصطفى ماهر

نزوة العاشق والشركاء

تأليف
يوهان فولفجانج جوته

جمع وترجمة
مصطفى ماهر

هنـــداوي

نزوة العاشق والشركاء

يوهان فولفجانج جوته

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٣ ٣٢٦٨ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الألمانية في تواريخ متعددة.
صدرت هذه الترجمة عام ١٩٦٦.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٣.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة لأسرة السيد الدكتور مصطفى ماهر.

المحتويات

روائع المسرح العالمي	٧
شكر وتنويه	١١
يوهان فولفجنج فون جوته	١٣
نزوة العاشق	٥١
حول مسرحية «نزوة العاشق»	٥٣
نزوة العاشق	٦٥
حول ملهاة الشركاء	٨٥
الشركاء	٩٧
الفصل الأول	٩٩
الفصل الثاني	١١٣
الفصل الثالث	١٢١

روائع المسرح العالمي

حين نقدِّم للقارئ هذه السلسلة نؤكِّد على أن الأزمة التي يمرُّ بها المسرح المصري ليست سوى حدث عابر بعد أن عاش سنوات النهضة والازدهار أثرى فيها الواقع العربي، وذلك حين آمَنَ المجتمع برسالة هذا الفن، ليس فقط من خلال أهل المسرح، ولكن أيضًا المسئولين عن إدارة شئونه الفنية والعملية الإنتاجية في وزارة الثقافة بما كان لديهم من وعي بضرورة المسرح؛ فأَنشئوا المؤسَّسات التي ترعاه، وأرسلوا البعثات وشرعوا في بناء المسارح وأهل المسرح معًا، وقدَّموا هذه الترجمات التي كانت تصدر كلَّ يوم ٤ من الشهر. نقدِّم هذه الترجمات، وهي نتاج عصر النهضة، لتعرف الأجيال الجديدة أن الآباء والأسلاف تركوا ميراثًا عظيمًا وأنهم لم يؤمنوا بالمسرح ورسالته فقط، بل آمنوا بضرورة الفن، وآمنوا بحتمية العلم وبقوة المعرفة كزادٍ روحيٍّ وغذاء عقلي للشعوب التي يُصيبها الوهن والضعف حين تتخلَّى عن هذه القيم، وهذه الأعمال تقول للأجيال الجديدة إنه لا يجوز أن نبدِّد هذا الميراث في لحظة عابرة من لحظات الضعف والتراجع التي تمرُّ بها الأمة. فلم تكن هذه الأعمال مجرَّد ترجمة لنصوص عالمية بقدر ما كانت تعبيرًا قويًّا عن روح العصر؛ فالمسرح يكاد يكون الفن الوحيد الذي تتحوَّل فيه الممارسة الإبداعية إلى ممارسة اجتماعية، وبالتالي حين يتعثَّر وتصيبه الأزمات، فلا تكون هذه الأزمة إلا انعكاسًا حقيقيًّا لأزمة الإنسان بل والمجتمع بكامله، وهذا ما حدث في الماضي والحاضر، سواء في لحظات الضعف أو الازدهار.

صدر العدد الأول من سلسلة «روائع المسرح العالمي» عام ١٩٥٩م عن وزارة الثقافة والإرشاد القوم، واستمرَّت حتى عام ١٩٦٦م، وقبل أن تتوقف هذه السلسلة صدرت سلسلة «مسرحيات عالمية» لتكمل نفس الدور، وواصلت وزارة الثقافة المصرية الاهتمام بالمسرح العالَمي وتقديمه لجمهور المسرح حتى تسعينيات القرن الماضي، حيث صدرت سلسلة «مسرحيات مختارة» عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في القطع الصغير «كتاب الجيب»، ثم

عادت لتصدر سلسلة «روائع المسرح العالمي» مرةً أخرى، وإن كانت غير منتظمة، لكن كانت هناك رغبة في استمرار المسيرة وتقديم روائع النصوص الأجنبية الكلاسيكية والمعاصرة. ومن قبلُ، ومنذ نشأة المسرح المصري، كان هناك وعي بضرورة ترجمة النصوص العالمية، ليس فقط من أجل الاستفادة من التجربة الإنسانية والتفاعل معها، بل ومحاولة سد النقص في هذا النوع الوليد؛ فالمسرح في إحدى صوره يُعرَّف بكونه فنًّا مزدوجًا يقوم على مكوِّنَين، هما النص من جهة، والعرض الذي يشكِّل غائية المسرح من جهة أخرى، فاستعان الروَّاد الأوائل بعشرات النصوص الأجنبية، استعانوا بالمكوِّن الأول وأعادوا إنتاجه مُجدَّدًا من خلال عملية إرسال واستقبال يشترك فيها الممثِّل المصري والجمهور المصري في فضاء حاضنة اجتماعية مصرية تؤثر خصائصها في هذا النص؛ حيث كان الروَّاد الأوائل على قناعة بأن المسرح نشاط تكاملي يتحقَّق من خلال اتحاد وتناغم مجموعة من العناصر «مفردات العرض المسرحي» يمثِّل النصُّ اللغوي الحواري إحداها فقط، وتتضافر جميعها لإنتاج التجربة المسرحية، فاستفادت التجربة المصرية من الثقافة العالمية.

والكلمة التي كتبها د. ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي وقتذاك في تقديمه للعدد الأول من السلسلة تدل على هذه الروح، وكانت البداية بنص «الشقيقات الثلاثة» لأنطوان تشيكوف، وترجمها عن النسخة الإنجليزية د. علي الراعي، حيث تحدَّث وزير الثقافة عن الأزمة التي يمرُّ بها المسرح في مصر وبلاد العالم في مواجهة السينما والتليفزيون كمنافسَين لهذا الفن، وأكَّد على أثر المسرح الخطير في الرقي بالفن والتربية الوجدانية للشعب، وأيضًا على إيمان وزارة الثقافة والإرشاد القومي برسالة المسرح؛ لذلك سعَت إلى تشجيعه بمختلف الوسائل حين قامت بتحويل بعض دور السينما إلى مسارح، بل وأعدَّت العدة لبناء مسارح جديدة، بالإضافة إلى مشروع ترجمة النصوص العالَمية لتقدِّم من خلالها صورة من الثقافة الرفيعة لجمهور المثقفين في مصر والعالم العربي، وبعد ستة عقود على هذا الحدث الذي لا يخلو من دلالة، تُقدِّم وزارة الثقافة للأجيال الجديدة من المسرحيين مختارات من هذه الكلاسيكيات التي ما زالت قادرة على إثراء الحركة المسرحية والنهوض بوعي الجماعة الثقافية في لحظة فارقة، حيث يمرُّ المسرح المصري بأزمة أفقدت الجمهور الثقة في قدرة هذا الفن ورسالته العظيمة والمؤثِّرة في حياة الشعوب.

لقد راودتني الفكرة منذ سنوات، وظلَّت حُلمًا، إلى أن وجدت الفرصة سانحة من خلال مشروع النشر في الهيئة العامة لقصور الثقافة؛ لاستعادة قبس من عصر النهضة، ولاقت الفكرة الاستحسان والتشجيع من الجميع، وفكَّرتُ في البداية في تقديم سلسلتي

روائع المسرح، ومسرحيات عالمية كاملتين وفقًا للتسلسل الزمني، ولكن الفكرة تبلورت على أرض الواقع لتقديم خمسين عنوانًا على الأقل في هذه الفترة، إذ وجدنا صعوبة في الالتزام بالتسلسل لأسباب، منها صعوبة الوصول إلى بعض المترجمين أو الورثة بعد أن تقطَّعَت السبل بينهم وبين الواقع الثقافي، بالإضافة إلى استبعاد النصوص التي تم ترجمتها عن لغة وسيطة، إذ ترجمت فيما بعد عن اللغات الأصلية. بالإضافة إلى الالتزام بتقديم هذه الأعمال كما هي مصحوبة بالمقدِّمات والدراسات الوافية دون حذف أو إضافة، في محاولةٍ لاستعادة روح زمن النهضة والازدهار المسرحي وتقديمه للقارئ من خلال هذه النصوص.

جرجس شكري
ديسمبر ٢٠١٨

شكر وتنويه

أُقدِّم خالص شكري إلى الزميل الأستاذ الدكتور عبد الغفار مكاوي الذي بذل جهدًا كبيرًا في مطابقة ترجمتي لهاتين المسرحيتين على الأصل الألماني. وكان الأستاذ محمد محمود السلاموني والأستاذ أحمد عباس صالح قد قاما بقراءة النص العربي من قبل وإجازتهما للنشر.

ولا يفوتني في هذا التنويه أن أقدِّم خالص شكري إلى الأستاذ الدكتور محمد إسماعيل الموافي، المشرف المسئول عن السلسلة؛ فقد قام معي بالمراجعة الأخيرة للنصَّين والمقدِّمات الثلاث، وأخذتُ بكثيرٍ من ملاحظاته فيما يتعلَّق بتنظيم المادة وأسلوب العرض والعبارة.

ومع هذا كله، فأنا المسئول المسئولية التامة عن صحة المعلومات الواردة في المقدمات.

مصطفى ماهر

يوهان فولفجنج فون جوته

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

حياته وأعماله

يوهان فولفجنج فون جوته إنسان فريد، لا يجود الدهر بأمثاله على الإنسانية إلا نادرًا، كان أديبًا وشاعرًا وفيلسوفًا ومؤرِّخًا وعالِمًا في الطبيعيات ومحاميًا ومستشرقًا (وإن لم يكن عليمًا باللغات الشرقية) ووزيرًا، فضلًا عن اهتمامه بالإسلام وبالشرق أدبًا وفنًّا وفِكرًا، أَلَّف الأغاني العاطفية، والقصائد الفلسفية، والمسرحيات الكبيرة والصغيرة، التراجيديات والكوميديات والأوبرات، ومسرحيات المناسبات، وأنشأ الملاحم، والقصص والروايات، وكتب المقالات في شتى الموضوعات، ولم يدَع نوعًا من الأنواع الأدبية إلا عالجه فتفوَّق فيه، وأنشأ بين الثقافة الألمانية والثقافات الأخرى كلها تقريبًا جسورًا قربتها بعضها من البعض وشجعت التفاعل والتبادل بينها، وبوَّأ الأدب الألماني بما جاد به قلمه مكانًا عليًّا، كان جوته لا يكتب لنفسه ولا لقومه فحسب، بل كان يكتب للناس كافة، فكان بحقٍّ إنسانَ الإنسانية، قبل أن يكون مواطنًا ألمانيًّا.

عاش أكثر من ثمانين عامًا بين منتصف القرن الثامن عشر ونهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر، حافلة بالأحداث العظام، يتنقَّل بين مصادفات رائعة دبَّرَها له القدَر، وبين ظروف مواتية مهَّدَتْها له قدرتُه. وأنت إذا أردتَ أن تكتب قصة حياته وجدتَ صعوبة بالغة تعترض مهمتك، هي ضخامة المعلومات التي تجمَّعَت عنها، والتي توشك أن تكفي لإعادة تصويرها في بعض مراحلها ساعة بساعة. ولسنا ندَّعي لأنفسنا قدرة على ذلك، ولكنَّا نرجو أن نرسم صورة متواضعة لهذه الحياة العظيمة، تجمع بين الإيجاز والفائدة.

ولد يوهان فولفجنج فون جوته في اليوم الثامن والعشرين من شهر أغسطس عام ١٧٤٩م بمدينة فرنكفورت الواقعة على نهر الماين، أحد أفرع نهر الراين، لأبٍ هو يوهان كاسبار جوته، كان يحمل لقب «مستشار قيصري» ويدخل في زمرة أعيان المدينة، وأمٍّ هي كاتارينا إليزابت كاستور ابنة العمدة، وُلد بين الحياة والموت، أو على الأصح أقرب إلى الميت منه إلى الحي، ولم ينبض جسمه المتهالِك الضئيل إلا بعد أن أعملت فيه القابلة والحاضرات التدليك والتحريك. وربما اعتقد مَن عاش محنة ميلاده أن ذلك الوليد لن تتقدَّم به السن، وأن الموت لن يلبث أن يعاود الكرَّة فينتزعه إليه، ولكنه عاش وكانت حياته هي الحياة بأقوى ما في الكلمة من معنى. وقد حرص جوته فيما بعد على إبراز واقعة ميلاده هذه، وعلى إدخالها في مسار الأفلاك ومواقع الأبراج، فيقول في مطلع سيرته الذاتية «شعر وحقيقة»:[١] «إن الشمس كانت في فلك العذراء ظهرًا، وإن المشتري والزهرة كانا ينظران إلى الشمس نظرة الود، وإن عطارد لم يعارض، وإن زحل والمريخ كانا يقفانِ موقفَ غيرِ المُكترِث، إلا القمر، وكان قد اكتمل بدرًا منذ قليل، قد أعمل ضياءه المعاند، وتصدَّى لميلادي فحالَ دونه، ولم يتم مولدي إلا بعد أن دالت ساعته.» كذلك حرص جوته فيما بعد على إظهار اختلاف أبيه وأمه في الطباع، وعلى إفادته من هذا الاختلاف بجمعه عنصرية في ذاته. كان الأب شديدًا عَبوسًا صارمًا مُنظَّمًا منطقيًّا، وكانت الأم مَرِحة ذات خيال وحسٍّ مُرهَف وحب للحكايات والقصص:

«ورثتُ عن أبي بنياني
والجدَّ في الحياة،
وورثت عن أمي الحبيبة المَرَح
والشغف بالابتداع.»

وقد تناولت الباحثة الأستاذة كاتارينا مومزن في كتابها القيم «جوته وألف ليلة وليلة» البيتين الأخيرين بالتحليل والدراسة، وتبيَّنَت أن أم الشاعر العظيم كانت تقص عليه في صغره قصصًا من نوع ألف ليلة وليلة، ومن ألف ليلة وليلة ذاتها، وكانت تصطنع طريقة شهرزاد في الابتداع والتشويق، حتى انطبع الشاعر منذ نعومة أظفاره «بالطابع الشهرزادي»، فلم يفارقه فيما بعد أبدًا. وهذه نتيجة بالغة الأهمية.

[١] Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit.

والمتتبِّع لحياة جوته صبيًّا، يتبيَّن أشياء مُعيَّنة أثَّرَت في تكوينه وثقافته ورسالته. أول هذه الأشياء البيت الذي وُلد فيه وسكنه؛ فقد قام والده بعملية بناء وترميم معمارية كبيرة فيه، طبعت فكر الصبي بالبناء بمعناه الواسع؛ منذ رأى الصبي البيت يُبتنى، وتُصمَّم له التصميمات، وتُخَطُّ له الخطوط، وتُوضَع لَبِناتُه الواحدة فوق الأخرى، ثم تستكمل من هنا بشبَّاك ومن هناك بباب، وتجمِّل بطلاء ودهان، وهو يبني، ويريد أن يكون ما يبنيه على أساس من خبرته.

والشيء الثاني هو المدينة التي فتح عينَيه عليها. مدينة فرنكفورت على الماين، وكانت مدينة تضطرب بالتجارة والثقافة والسياسة، تقوم فيها الأسواق للعرض والبيع، وتضم في جنباتها خليطًا من الناس من كافة الألوان، حتى اليهود بحيِّهم الذي كان يثير في أهل البلد الفضول أو النفور، وتضم كذلك مجموعة كبيرة من المباني الأثرية والكنائس والأديرة. وقد أُتيح للصبي في المدينة الحُرَّة أن يشهد تتويج يوسف الثاني (عام ١٧٦٤م) قيصرًا لدولة ألمانيا، وكان اسمها آنَئذٍ «الدولة الرومانية المُقدَّسة للأمة الألمانية» (أو إنْ شئت «الرايخ الروماني المُقدَّس للأمة الألمانية») وتناوُله الطعام على مائدة الأمير الناخب في دار بلدية فرنكفورت المُسمَّى «دير رومر»، الروماني.[٢] وهكذا أُتيح للصبي أن يرى مسقط رأسه يقف في مركز الاهتمام، ويتحوَّل إلى كعبة تشرئِبُّ إليها الأعناق ولو إلى حين. وكانت المدينة على أية حال بفضل موقعها على طريقٍ نهريٍّ، تتصل بالشمال والجنوب؛ وتتصل بالشرق والغرب وتعرف سويسرا وإيطاليا وفرنسا وغيرها من الدول ذات التجارة.

والشيء الثالث الذي أثَّر على الصبي تأثيرًا كبيرًا، هو مسرح العرائس الصغير الذي تلقَّاه هدية من جدته، وكان يتمتَّع به مع أخته الوحيدة (كورنيليا، وُلدت عام ١٧٥٠م) لا متعة المشاهد فحسب، بل متعة المؤلِّف والفنَّان؛ فقد بدأت الأسرة بعرض تمثيلية في عيد الميلاد عام ١٧٥٣م وتطوَّرت إلى تشجيع الأولاد، والصبي خاصة، على تأليف تمثيليات لمسرح العرائس الصغير، وكان يقتبس، على ما رُوي، قصصًا من الكتاب المُقدَّس مثل قصة «راعوث».

والشيء الرابع هو اتصال الصبي بالضابط الفرنسي الكونت توران، الذي أقام في بيت آل جوته لمدة عامَين ونصف العام، على أثر احتلال الفرنسيين فرنكفورت، بعد تحالفهم

[٢] Der Römer.

مع ماريا تريزيا، وكان ذلك في عام ١٧٥٩م. كان هذا الضابط رجلًا رقيقًا واسع الثقافة، محبًّا للفنون، فكلَّف نفرًا من الفنانين برسم لوحات له، في حجرة بالبيت حوَّلوها إلى مرسم، وكان الصبي يحب الوقوف بجانبهم، والتطلُّع إليهم، والتعلُّم منهم. وهكذا أُتيحَت له خبرة حية في فن التصوير وصنعة الفنانين الذين يعالجونه. والمهم في المقام الأول، ليس تعلُّم الصبي طرفًا من فن الرسم، بل تفتُّح ذهنه على مواد من التي يتخذها موضوعات له، وعلى قيمة الألوان والكتل والخطوط. وضمَّ الصبي الموهوب هذه الخبرة إلى كنز خبراته، لتظهر في إنتاجه العبقري فيما بعد، في حينها. كذلك أفاده اتصاله بالكونت الفرنسي، في إجادة اللغة الفرنسية في وقت مُبكِّر، وفي التعرُّف على المسرح الفرنسي، إذ كان الكونت توران يصطحبه معه إليه. وهكذا عرف الكلاسيكيين الفرنسيين، وعرف ماديفو وديتوش ولا شوسيه.[٣]

هذه هي الأشياء الأربعة الرئيسية التي شحذت قريحة الصبي وأمدَّتها بالحوافز القوية. أما التعليم الذي تلقَّاه في هذه الفترة، فقد تلقَّاه على يد أبيه وعلى يد المدرِّس الخاص، ولم يذهب إلى مدرسة إلا لفترة قصيرة. تعلَّمَ الألمانية وقواعدها، واللاتينية واليونانية والعبرية، وأجاد الفرنسية، وضرب بسهم وافر في الإيطالية والإنجليزية. كذلك تعلَّم التاريخ والجغرافيا والرسم والموسيقى والفروسية والسلاح والرقص والسباحة.

وكان للصبي اهتمام فطري بالأدب، يكثر القراءة، ويحاول التأليف، وقد حكى في سيرته الذاتية التي أشرنا إليها، أنه كان يجتمع مع صبية من سنِّه، ويتبارى معهم في قرض الشعر، وأنه تبيَّن أن ما ينشئه الآخَرون تافِه في أغلبه، وأن ما ينشئه هو يبشِّر بالخير. وما زال الصبي يكتب الشعر ويحسِّنه حتى اجتمع له في الرابعة عشرة ديوان من ٥٠٠ صفحة قدَّمَه إلى أبيه، وكان يضم قصائد منوَّعة، جادة وهازلة.

كانت للصبي إذَن في المرحلة الأولى من حياته، المرحلة الفرنكفورتية الأولى، مرحلة الصبا، محاولات جادة في الكتابة للمسرح، مسرح العرائس أولًا، ثم المسرح بمعناه المعروف لنا ثانيًا، وفي كتابة الشعر، ثم في كتابة النثر القصصي. ولقد ضمَّنَ جوته الكتاب الثاني من «شعر وحقيقة» حكايةً كتبها في تلك المرحلة اسمها «باريس الجديد» تناولتها الباحثة كاتارينا مومزن،[٤] التي سبق أن أشرنا إليها، بالتحليل، ووجدت فيها ما يقطع بتأثُّر جوته بألف ليلة وليلة، في ترجمة أنطوان جالان الشهيرة.

---

[٣] Marivaux, Destouches, La Chaussée.

[٤] Katharina Mommsen, Goethe und 1001 Nacht.

وقد ارتبط الجزء الأخير من المرحلة الفرنكفورتية بحُب فتاة يتحدَّث جوته عنها في الكتابين الخامس والسادس من «شعر وحقيقة» ويسميها «جريتشن» وهي مارجريته فاجنر، كانت تملك عليه عقله وقلبه، وكان يعتبرها النموذج الكامل للحُسن والرقة والجمال، وحدثت حادثة من قبيل الاحتيال، وقع هو والفتاة ضحية لها، ووصل أمرها إلى التحقيق، وإلى إثارة نفس الأديب الصغير وجسمه إلى درجة المرض الشديد، وإلى ابتعاد البنت عن فرنكفورت. وقد كان لهذه الخبرة التي تجمع بين الحب والألم صداها في إنتاج الأديب فيما بعد، خاصة في مسرحية فاوست.

وببلوغ يوهان فولفجنج السنة السادسة عشرة من عمره، عام ١٧٦٥م، تبدأ المرحلة الثانية، المرحلة اللايبتسيجية. في ذلك الوقت قرَّر الأب أن يبعث بابنه إلى جامعة لايبتسج (ليبزج) التي كان هو قد اختلف إليها، ونال منها دكتوراه القانون، ليتابع الدرس فيها في الطريق نفسها، طريق القانون. ولكن الطالب لم يكتفِ بدراسة القانون، بل زاد عليه دراسة الآداب. كانت لايبتسج مدينة ذات أهمية أدبية وفنية كبيرة، يسمُّونها «باريس الصغيرة» وكان أسلوب الفن السائد فيها الأسلوب الرعوي، وقد ظهر هذا الأسلوب في المسرحية الرعوية الصغيرة التي وصلتنا من مؤلَّفات جوته «نزوة العاشق».[٥]

كانت المرحلة اللايبتسيجية، مرحلة الانطلاق إلى الآفاق العالية، اتصل فيها جوته بجيللرت وجوتشد،[٦] وكانا أستاذين عظيمَين في زمانهما، يدرسان الفنون الأدبية في الجامعة، وينشئان الأعمال الأدبية أيضًا، وكان جوتشد في وقتٍ من الأوقات صاحب الكلمة المسموعة في المسرح الألماني، وكان له فضل إنشاء مسرح ألماني جاد، ومحاولة رسم خطوط له، تبيَّن بمرور الوقت أنها كانت في كثير منها مُجانِبة للصواب. كذلك اهتم جوته بالفن التصويري وأخذ فيه دروسًا على يد الرسَّام آدم فريدريش أوزر[٧] تلميذ فنكلمن، واتصل بفنانين بارزين مثل هيللر[٨] مؤسِّس الأوبرا الألمانية، والمغنِّية المبدعة كورونا شروتر.[٩]

---

[٥] Die Laune des Verliebten.

[٦] Gellert, Gottsched.

[٧] Adam Friedrich Oeser – Winckelmann.

[٨] Hiller.

[٩] Corona Schröter.

واختلف إلى «حانة قبو أورباخ»[١٠] وقابل هناك الطلبة القدامى والجدد، واستمع إلى غنائهم وعبثهم ونقدهم.

وبعد أن أقام في لايبتسج عامين كتب إلى أخته كورنيليا يقول: «لما كنت مجرَّدًا من الكبر تمامًا، فإن لي أن أؤمن باقتناعي الداخلي، الذي يحدِّثني بأن لي بعض الخصائص التي ينبغي أن تتوفَّر للشاعر، وأني قد أصل يومًا بالاجتهاد إلى أن أكون شاعرًا. لقد بدأت منذ العاشرة أكتب الشعر، واعتقدت أن ما كتبتُه كان جيدًا. أما الآن وأنا في السابعة عشرة، فأعتقد أنه رديء، ولكني زدتُ في العمر سبعة أعوام، وزادت مهارتي في القرض قدر سبعة أعوام. أَلَا فليتركني الناس وشأني. لو كانت لي عبقرية، فسأصير شاعرًا ولو لم يقوِّمني أحد، ولو لم تكُن لي عبقرية، فلن تؤدي ألوان النقد بي إلى أية نتيجة.» هذا هو كلام جوته في عام ١٧٦٧م (في ١١ مايو)، كلام إنسان يؤمن بعبقريته، ويعتقد في داخلية نفسه أنه شاعر، وأنه كالبركان الذي بدأ ينفجر. هذا العام هو، في نظرنا، عام البداية.

قلنا إن جوته تلقَّى الدروس في الرسم على يد آدم فريدريش أوزر، وكان لأوزر هذا بنت نابهة هي «فريدريكه»[١١] كان جوته يحب مجلسها، ويزورها من حين لآخَر، خاصة — على حدِّ تعبيره في إحدى قصائده — «عندما كانت فتاته الشقية تعذِّبه»! هذه الفتاة الشقية هي «أنا كاتارينا شونكوبف»،[١٢] التي كان يسمِّيها تارة «أنيتة» وتارة «كيتشن»،[١٣] (صيغتا التدليل من أنا، كاتارينه)، وكان يحبها حبًّا عارمًا، ملأ قلبه بالغيرة الشديدة عليها حتى فاض بالفتاة الكيل، وقطعت صِلتها به؛ لأن غيرته عليها تحوَّلَت إلى العذاب والغيظ، فحزن لفراقها أشد الحزن.

ومرض مرضًا شديدًا أوشك أن يكون الدرن، وعاد بين الحياة والموت إلى فرنكفورت، ولكنه كان قد أصبح شاعرًا غنائيًّا وشاعرًا مسرحيًّا، شاعرًا حقيقيًّا صادقًا، عبَّر في مؤلفاته عن خبرته الأليمة مع أنا كاتارينا، ابنة تاجر الخمور وصاحب الفندق شونكوبف. كان قد أَلَّفَ أو بدأ في تأليف «نزوة العاشق»[١٤] و«الشركاء» وكتاب «أنيتة».

---

١٠ Auerbachs Keller.

١١ Friederike.

١٢ Anna Katharina Schönkopf.

١٣ Annette, Käthchen.

١٤ Die Laune des Verliebten.

وبقي المريض في فرنكفورت حزينًا، يتحسَّن تارة، وينتكس تارة أخرى. ويفكِّر في أصحابه في لايبتسج، وخاصة في كيتشن، التي علم أنها خُطبت وتزوَّجت عام ١٧٧٠م. ويوشك على الموت مرة أخرى، ويقضي الوقت مُكِبًّا على قراءاتٍ في التصوُّف والسحر والطب والكيمياء، ظهرت آثارها في «فاوست».

فلما أَبَلَّ من مرضه، ذهب في مارس عام ١٧٧٠م إلى شتراسبورج لينهي في جامعتها دراسة القانون. ولكن مرحلة شتراسبورج تشمل أمورًا أهم بكثير من دراسة القانون، تشمل مثلًا علاقته بالأديبِ الفذِّ هردر،[١٥] وحبه لفريدريكه بريون، و«اكتشافه» الكنيسة هناك. أما علاقته بالأديب الناقد هردر فقد كان لها أثر هائل على فنِّه. كان هردر قسًّا، ترك المنصب، وانقطع للأدب والعلم، وجمع خبرات كبيرة من سفرٍ على سطح البحر وسفرٍ في بلدان أوروبا، وخاصة فرنسا، ومن دراسةٍ على يد الفيلسوفَينِ العظيمَين كانط وهامان[١٦] واتصالٍ بأدباءَ نقَّادٍ مثل لسينج،[١٧] وكوَّن له أفكارًا لقيت لحُسن الحظ التربةَ الخصبة؛ فأثمرت الثمرة المرجوة. كان يرى أن الشعر ينبثق من النفس لا من العقل، من الوجدان لا من الفكر، ويعتبر أعظم الشِّعرِ الشِّعر الشعبي، وشعر عباقرة الفطرة أمثال شيكسبير، وقبله هومير وأصحاب التوراة و«أوشان» (أوسيان)،[١٨] وكان هردر بهذا يعارض مدرسة جوتشد أشد المعارضة، تلك المدرسة التي كانت تهتم أكثر الاهتمام بالقواعد، والقوالب، والمنطق، ولا تعترف إلا قليلًا بالسليقة والوجدان والعاطفة والعبقرية. وهكذا وضعت المصادفة السعيدة في طريق جوته الرجل الذي ساقه إلى النبع الشعري الخالد، نبع الغنائية الأصيلة، في الشعر الشعبي وشعر الأقدمين ومنهم العرب، ولعل بدء اهتمام جوته بالشعر العربي وخاصة المعلقات يرجع إلى هذه الفترة.

وكانت مدينة شتراسبورج تعني بالنسبة لجوته اكتشاف الكنيسة ... «المونستر»، أو اكتشاف الروح الألمانية. كان جوته في لايبتسج أو حتى مرحلة إقامته في لايبتسج يسير في الركب الفرنسي، ويكفيك أن تطَّلِع على مسرحيتَيه «نزوة العاشق» و«الشركاء» حتى تتبيَّن مدى تأثُّره بالمسرح الفرنسي من موليير إلى ماريفو، وتأثُّره بقالب الشعر المسرحي

---

[١٥] Johann Gottfried Herder.

[١٦] Immanuel Kant – Johann Gottfried Hamann.

[١٧] Gotthold Ephraim Lessing.

[١٨] Ossian.

الفرنسي توطُّنًا، المُسمَّى «السكندري» (بحر الاثنَي عشر مقطعًا). أما اكتشافه المونستر،[١٩] أو على الأصح اكتشافه لألمانية هذا البناء القديم الشامخ، فيرجع إلى رغبته في التخلُّص من حالة الدوار التي كانت تلازمه، والتي كانت تعتريه في حصص التشريح العملية خاصة، التي كان يختلف إليها زيادةً في العلم. فقرَّرَ أن يتسلَّق برجًا عاليًا ويعوِّد نفسه النظر منه إلى أسفل دون الاستسلام إلى الدوار. وما لبث أن قاده ذلك إلى دراسة المبنى، والاهتمام بأسلوبه القوطي، واعتباره إيَّاه مُعبِّرًا عن الروح الألمانية، وما لبثت هذه الأفكار بدَوْرها أن تحوَّلَت إلى مقال باسم «فن العمارة الألماني»،[٢٠] ذلك الفن الذي يتجلَّى فيه شعورٌ عميق مُنتهَى العمق بحقيقة النسب وجمالها، منبعث من النَّفْس الألمانية القوية الصلبة. تبلورت في وجدان جوته وفِكره الخصائص الألمانية بوضوحٍ لأول مرة، نتيجةً لإقامته في مدينة فرنسية، هي مدينة شتراسبورج، تزخر بالآثار الألمانية، وصحا فيه حبٌّ لكلٍّ ما هو ألماني، وتحوَّل الأسلوب القوطي[٢١] في نظره إلى أسلوب رفيع وكان الشائع عنه، خاصةً بين المتفرنسين، أنه أسلوب البرابرة الهمج. ولعلَّ أبرز مثل على احتفاء جوته العميق الدائم بالقوطية، هو افتتاح مسرحية فاوست بمنظر في حجرةٍ على الطراز القوطي.

كذلك كانت شتراسبورج طريقه إلى حُبٍّ عميق، حُبه لفريدريكه بريون[٢٢] عرفها في أكتوبر ١٧٧٠م، وكانت في الثامنة عشرة، وكانت ابنه القس (البروتستنتي) في زيزنهايم.[٢٣] وعرف معها أيامًا سعيدة، خرجا معًا للنزهة في الطبيعة، وجلسا معًا إلى مائدة صغيرة، وتبادلا الحديث، واستظلَّا ياسمينة هناك وحكى لها حكايات ميلوزينة الجديدة[٢٤] التي ضمَّنَها فيما بعدُ روايته العظيمة «سنوات تجوال فيلهلم مايستر». وألهب هذا الحبُّ فؤاده، فانطلق بقصائد خالدة مثل «ترحيب وتوديع» و«زهيرات ووُرَيْقات» و«أغنية الربيع» و«ملك توله» (التي أدخلها فيما بعد في فاوست). ولكن حبه لفريدريكه لم يكن لينتهي النهاية التي تمنَّتْها البنت، فقد قطع جوته علاقته بها. وزجرها وتركها كسيرة الفؤاد،

---

[١٩] Das Münster.

[٢٠] Von deutscher Baukunst.

[٢١] Der gotische Stil.

[٢٢] Friederike Brion.

[٢٣] Sesenheim.

[٢٤] Die neue Melusine.

مُحطَّمة النفس. وقد ظلَّ ظُلمه لفردريكه يُلازمه ويلحُّ عليه طوال حياته، وتبلور في عنصر أدبي لا تفتأ تجده في إنتاجه، خاصة في مسرحيتَي «جوتس» وفي «كلافيجو». ولا شك أن شخصية جريتشن في فاوست تمثِّل في كثير من أجزائها جوانبَ من شخصية فردريكه بريون.

ونالَ جوته إجازة الحقوق، وأصبح يُسمَّى الدكتور جوته، وعاد إلى فرنكفورت في أغسطس من عام ١٧٧١م ليحلف اليمين، وليبدأ نشاطه كمحامٍ. ولكن نشاطه هذا لم يكُن حقيقيًّا، بل كان مُتكلَّفًا أشدَّ التكلُّف. كان محاميًا بالاسم، وكان أبوه هو الذي يدرس القضايا بالاشتراك مع كاتب من الأقارب. ولكن جوته عاد إلى فرنكفورت ليبدأ المرحلة الفرنكفورتية الثانية من حياته الأدبية، من ١٧٧١م إلى ١٧٧٥م، وتمتلئ هذه المرحلة بالعمل في مسرحية «جوتس فون برليشجن ذو اليد الحديدية»[٢٥] وفي رواية «آلام الشاب فرتر»،[٢٦] وبكتابة مقالات في النقد. كل هذا النشاط الأدبي كان يتخذ طابع مدرسة اشتهرت آنذاك باسم «العاصفة والاندفاع» (شتورم أند درانج) واستمر نفوذها من عام ١٧٦٧م، عام ظهور كتاب «مقتطفات» لهردر إلى عام ١٧٨٥م، عام بداية الكلاسيكية. وكانت هذه المدرسة تدعو لِما يدعو إليه هردر، تدعو إلى العودة إلى الوجدان وإلى الثورة على جمود حركة التنوير[٢٧] وبروده العقلي، وتدعو إلى تقديس العباقرة القدامى ذوي الأصالة والعنف، في كل الآداب، وإلى الثقة في المقدرة الشخصية الأصيلة الموروثة، وفي فورة الشباب.

وبينما جوته في إقامة قصيرة بفتسلار[٢٨] في ربيع عام ١٧٧٢م يسعى للحصول على إجازة الدفاع أمام محاكم أعلى درجة، قاده الحظ إلى حفل رقص، تعرَّف فيه على الآنسة شارلوته[٢٩] بوف أو لوته، كما كان المدلِّلون لها ينادونها، وكانت تقيم ببيتٍ في الريف مع أبيها وإخوتها العشرة، وقد ماتت أمهم. كانت شارلوته تتولَّى الأولاد بالرعاية، وتعيش حياة أعجبت جوته أشد الإعجاب. وكان أنْ عشقها. ولكن لوته كانت مخطوبة لشاب آخَر من الوجهاء هو كستنر. واضطر جوته أن يحسم الأمر، ويبرح الأرض ويكتم حُبَّه في

---

[٢٥] Götz von Berlichingen mit der elsernen Hand.

[٢٦] Dia Leiden des Jungen Werthers.

[٢٧] Aufklärung.

[٢٨] Wetzlar.

[٢٩] Charlotte Buff (Lotte).

قلبه. وتعرَّف على غادةٍ جميلة اسمها ماكسميليانه،[٣٠] من أسرة معروفة هي أسرة لاروش، وساعدته صِلته بها على التغلُّب على ذكرى لوته. وتشاء المصادفات أن تحدث حادثة في مدينة فتسلار ذاتها ينتحر فيها يروزالم.[٣١] وهو من أصحاب المناصب العالية في المدينة، وكان جوته يعرفه شخصيًّا، ليُنهي قصة حُبِّه لامرأة متزوِّجة؛ يقينًا منه بأن حُبَّه لن يؤدِّي إلى نتيجة. وعلمَ جوته بالحادثة، واهتزَّ لها جدًّا، لتشابه حاله وحال المنتحر. ولكنه عاد إلى فرنكفورت وأخرج «جوتس» بعد أن أتمَّها، في يونيو عام ١٧٧٣م، فأحدثت دويًّا هائلًا، واهتم بها أتباع مدرسة «العاصفة» اهتمامًا عظيمًا، لاتباعها طريقة شيكسبير مع شيءٍ من المبالغة، ولحديثها إلى الوجدان بلسان شابٍّ عنيفٍ. ومُثِّلَت المسرحية على المسارح الهامة، وأُعيد طبعها مرارًا. وحدث في هذه الأثناء أن تزوَّجَت ماكسميليانه الجميلة الرقيقة المحبة للأدب والموسيقى، من تاجر أسماك وزيوت هو برنتانو.[٣٢] وكان التاجر يغلظ لزوجته، عندما تفرُّ من زيوته وأسماكه إلى صداقة جوته، الذي كان يشرح قلبها بحديثه الحلو، ويشترك معها في العزف على الشيللو. ثم كان أنْ منع برنتانو، في ثورة من الغيرة، زوجته الشابة من لقاء جوته نهائيًّا. فانطلقت قصته الأليمة مع شارلوته وقصته الأليمة مع ماكسميليانه، من قلبه إلى الورق، وظهرت التحفة الخالدة «آلام فرتر»، في خريف ١٧٧٤م. ونجحت الرواية نجاحًا منقطع النظير، وأصبح جوته أديبًا مشهورًا، وأصبح اسمه على كل لسان، وجاء الأدباء والنقَّاد يسعون إليه. وأُصيب الجيل بمرض «فرتر-لوته» واتبع نفر من الشباب مثل فرتر حتى في الانتحار.

هنا راودت جوته أحلام العبقرية. وجد نفسه بين المشاهير وأحسَّ بذلك إحساسًا واعيًا، كأنه كان يتوقَّعُه. وجدَ نفسه مثلًا بين عالم الفراسة المشهورة لافاتر، والمُصلح التربوي الذائع الصيت باسيدو[٣٣] فكتب يقول:

بين لافاتر وباسيدو
جلست إلى المائدة فرحًا بالحياة،

---

٣٠ Maximiliane Laroche.

٣١ Jerusalem.

٣٢ Brentano.

٣٣ Lavater, Basedow.

أنبياء عن يمين، وأنبياء عن شمال،
وابن الدنيا في الوسط.

والمعاصرون له يحكون عنه أنه كان في ذلك الوقت ذا شخصية جذَّابة، إذا تحدَّث أخذَ حديثُه بالألباب، إذا قرأ شيئًا يعبِّر عن الخوف أشاعَ الخوف في أبدان السامعين، حتى ارتعدوا بحق. كان على حدِّ قول معاصره الشاعر هاينزه: Heinse «من أم رأسه إلى أخمص قدمه عبقرية وعنفًا وقوة، كان قلبًا مليئًا بالإحساس، وروحًا مليئًا بالنار، له أجنحة النسور ...» لهذا نجده في هذه الفترة يعود إلى التاريخ، يلتمس فيه مثلًا له بين الآلهة والعظماء، بين ذوي القوة الخارقة، والإرادة النافذة المذهلة، بين العباقرة. فيجد «بروميتويس Prometheus»[٣٤] فينصب نفسه «تيتانا» Titan عملاقًا فحسب، بل ربما أشد منه، ويحاجُّه، ويعانده، ويرفض أن يعترف به، ويقول موجِّهًا الكلام إليه:

أما أنا فأقعد هنا، أشكِّل بشرًا
على صورتي،
وأمة، تشبهني،
تتألم وتبكي،
وتتمتَّع وتفرح،
ولا تبجلك
مثلي.

في هذا الوقت أيضًا خرجت مسرحية «محمد» التي ظلَّت شذرة لم تتم، واكتملت مسرحية فاوست في الصياغة الأولى Urfaust أما قصة «مقتطفة محمد» فيحكيها جوته في الكتاب الرابع عشر من «أدب وحقيقة».

فيقول ما معناه إن الإنسان الممتاز به قبَس من الربانية يودُّ لو ينشره في العالم، ولكن العالم يقف في وجهه، فيتحتم عليه — لكي يؤثِّر فيه — أن ينازله. ولكنه لا يلبث

[٣٤] عملاق شيطاني في الأساطير الإغريقية صنع من الطين والماء أوائل البشر، وسرق لهم من زيوس النار التي كان قائمًا على حراستها، فغُلَّ إلى صخرة بالقوقاز، والتهم نسر كبده، وكلما نما له كبد، التهمه، حتى أتى هرقل وخلَّصه. (المترجم)

أن يستسلم لِما في العالم من نواحٍ سامية، ويزيد في الاستسلام شيئًا فشيئًا حتى يصبح الاستسلام كاملًا. وهكذا تتقمَّص العناصر الربانية، السماوية، الخالدة، هيئة المساعي الأرضية. فإذا وصلت إلى هذه المرحلة انجرفت في تيار المصائر الدنيوية الفانية ... ثم يقول إنه بحثَ في التاريخ عن مثل لهذا الإنسان الممتاز، فوجده في النبي محمد (عليه الصلاة والسلام)، وكان قد درس حياته دراسة مستفيضة؛ وأنكرَ ما كان يُروَّج عنه في الغرب في ذلك العصر من أكاذيب، وبدأ يرسم خطةً لمسرحية تدور حول محمد الإنسان الممتاز، وهو يحاول نشر ما أوتيه من ربانية، مبتدئًا بالاقتناع ببعثته أولًا، ثم منتقلًا إلى نشرِ ما آمن به ثانيًا. وربما نختلف مع جوته في فكرته عن نتيجة تصارع الاتجاهات الربانية، والاتجاهات الدنيوية، في تطوير الأفكار والنوايا والمعجزات المحمدية. ولكننا على أية حال نفرح لاهتمام أديب ألمانيا الأكبر بالثقافة الإسلامية، وبصاحب الرسالة المحمدية.

وأما فاوست في صياغتها الأولى فتضطرب أيضًا بهذا البحث عن الإنسان الممتاز، الإنسان السامي، وتذهب في «التيتانية» إلى مساواة الإنسان الممتاز هذه المرة بالشيطان، وإلى دفعه إلى البحث عن حقيقة الكون. التي لا يعلمها إلا الله. وهذه المسرحية، تتسم بأهمية هائلة من نواحٍ عديدة، من ناحية المذهب الفلسفي، أو ما يُسمَّى بنظرية المعرفة على وجه التحديد؛ حيث يتخذ الكاتب موقفًا مُحدَّدًا من العلم بمعناه الحقيقي، ومن ناحية المذهب الفني، في سعي جوته إلى تحديد قيمة الكلمة، والتفريق بين العبارة المُلقاة على عواهنها، والعبارة التي تضم فكرة بعينها دون سعة أو ضيق، ومن ناحية الدين؛ حيث يفرق بين الإيمان العميق — أو على الأقل الإيمان عن سذاجة — والرياء. وقد وضع جوته في مأساة فاوست — اعتبارًا من صيغتها الأولى — قدراته الفنية كلها، وإمكانياته الأسلوبية بأسرها، وأفكاره جميعها. فلا عجب أن نراه طوال حياته، يشتغل بهذا العمل، بين تعديل وتوسيع وتطويل وإضافة. إنه فِكر إنسان، وفِكر أمة.

وفي مطلع عام ١٧٧٥م تعرف جوته على ليلي (بكسر الياء) شونيمن،[٣٥] وكانت في السابعة عشرة من عمرها، وكانت تنحدر من أسرة وجيهة، وأحبها حبًّا شديدًا، وكتب فيها وعنها ولها الكثير من الشعر. وتطوَّر الحُبُّ إلى خِطبة. ولكنها كانت خِطبة فاشلة من أول يوم لها. كانت عائلة ليلي تجد الشاب دون المستوى المطلوب. كان في نظرها صعلوكًا لا

[٣٥] Lili Schönemann.

يجيد حِرفة ولا يمتلك مالًا. وكانت أسرة جوته ترى أن الصبية من مستوى لا يتناسب مع تقاليدها، صبية من الطبقة الراقية، طبقة المرفهين، لن تندمج في حياة آل جوته، وكانوا من أبناء (البورجوازيين) الذين صنعوا أنفسهم بجدهم، فلا ينبغي أن ننسى أن جدَّ جوته الأول كان بيطارًا،[٣٦] وأن جدَّه كان خيَّاطًا ثم صاحب حانة كالفندق والمطعم. واضطربت الأمور بين الخطيبَين، وكان جوته، بما فيه من العبقرية المتأجِّجة بعنصرَيها، فردًا متفرِّدًا لا يحب أن يُقيِّد نفسه بقيدٍ مثل قيد الزواج، حتى مع أجمل وأكرم البنات. فانصرف إلى رحلةٍ قادَتْه إلى سويسرا، لزيارة لافاتر. وبثَّ انفعاله بالطبيعة، وحنينه إلى ليلي شعرًا رائعًا. وردَّه الحنين إلى ليلي إلى داره، وفي الطريق مرَّ بشتراسبورج وتعرف بالطبيب الهانوفري تسيمر من[٣٧] الذي شهد فيما بعد بأنه رأى مخطوط فاوست، على نحو ما سنفصِّله في موضع آخَر. ورأى جوته عند هذا الطبيب صورة ظلية (سيللويت) للسيدة فون شتاين، فلفتت نظره وجذبت انتباهه، إلى أن لقيها في فيمار،[٣٨] وارتبط بها برباط الصداقة المتين الخصب. ولما عاد جوته إلى فرنكفورت، أثقل على ليلي، حتى صعب الأمر على عائلتها، وتقرر فسخ الخطبة. وانتهت قصة الحب بفراق أليم. وقد ظهر أثر ليلي في إنتاجه، في مسرحية «شتيلا»[٣٩] التي ألَّفَها في ذلك الوقت، ثم ظهر مرة أخرى في ملحمة «هرمن ودورتيا»[٤٠] التي كتبها بعد سنين، وخلَّد فيها محنة ليلي عندما اضطرت، على أثر قيام الثورة الفرنسية، إلى الهرب مع زوجها، وأولادها الخمسة من شتراسبورج، متخفيةً في زي امرأة من الفلاحين. كذلك ظهرت ملامح منها في شخصية «كليرشن» في مسرحية «إجمونت».[٤١]

بهذا تنتهي الرحلة الفرنكفورتية الثانية وتبدأ المرحلة الفيمارية الأولى. قلنا إن جوته بلغ شهرةً جعلت اسمه على كل لسان، وجعلته محطَّ اهتمامِ الأدباء والعظماء. وكان من بين مَن اهتموا بجوته اهتمامًا كبيرًا الأمير كارل أوجست[٤٢] (وُلد عام ١٧٥٧م وتُوفي

---

[٣٦] الحداد الذي يصنع حدوة الخيل.

[٣٧] Zimmermann.

[٣٨] Weimar.

[٣٩] Stella.

[٤٠] Hermann und Dorothea.

[٤١] Egmont.

[٤٢] Karl August.

عام ١٨٢٨م)، الذي لقيه من قبل مرتين، ووجَّهَ إليه الدعوة لزيارة فايمار، حاضرة إمارته وكانت فايمار تضم باقةً من الأدباء والمتأدبين والمفكرين، منهم الأديب الألماني الشهير «مارتن فيلاند»، والناقد «كارل لودفيج فون كنيبل»، و«هيلدبرانت فون أينزيدل» صاحب مؤلفات ومترجمات مسرحية، و«زيجموند فون، زيكند ورف» الذي ترجم «فرتر» إلى الفرنسية، و«بوده» الذي ترجم سموليت وفيلدنج وستيرن وجولد سميث إلى الألمانية، وغير هؤلاء.[٤٣] وكان البلاط يحفل بسيدات نابهات من الأميرات والوصيفات، وعلى رأسهن الأميرة الأم أنَّا أماليا[٤٤] (١٧٣٩–١٨٠٧م) شابة في سن السادسة والثلاثين. ووصيفتها السيدة شارلوته فون شتاين (١٧٤٢–١٨٢٧م) في الثالثة والثلاثين. والمعتقد أن جوته ما كان ليبقى في فايمار الفقيرة، لو لم تكن السيدة فون شتاين بها، تلك السيدة التي ارتبط بها برباط حب قوي، حتى قبل أن يراها.

والحديث عن المرحلة الفايمارية الأولى لا بد أن يتشعَّب إلى شعَب، منها وصف الإمارة ومهمة جوته السياسية الإدارية بها، ومنها تفصيل قصة حب جوته للسيدة فون شتاين، ومنها النشاط الأدبي والنشاط العلمي الذي اقتطع له جوته رغم مشاغله جانبًا من وقته، ومنها أيضًا التمهيد للمرحلة التالية، مرحلة الرحلة الإيطالية.

كانت فايمار في الوقت الذي نزلها فيه جوته، مدينة صغيرة، أقرب إلى القرية منها إلى المدينة، يعيش فيها ٦٠٠٠ نسمة، أما الإمارة بأكملها فكانت تُعد وإمارة إيزناخ[٤٥] معًا، ٩٠٠٠٠ نسمة. وقد وصف هردر فايمار وصفًا طريفًا قائلًا إنها: «وسطٌ مسكين بين مدينةٍ ذات بلاطٍ وقرية»، كان أهلها فقراء يحترفون الزراعة والتعدين والأعمال اليدوية البسيطة، ولا يربحون مما يحترفون، إلا ربحًا قليلًا. وكانت تدير دفة الحكم. الأميرة الأم أنا أماليا بصفتها وصية على ابنها، ثم زوَّجَت ابنها صغيرًا من الأميرة لويزة فون هسن–دار مشتت.[٤٦] وألقت أعباء الحُكم عليه، في عام ١٧٧٥م، عندما أتمَّ الثامنة عشرة. أما زواجه

[٤٣] Martin Wieland, Karl Ludwig v. Knebel, Hilderbrand v. Einsiedel, Siegmund v. Seck-endorff, Bode (Smollet, Fielding, Sterne, Goldsmith).

[٤٤] Anna Amalla – Charlotte von Stein.

[٤٥] Eisenach.

[٤٦] Louise von Hessen-Darmstadt.

بالأميرة لويزة — التي اعتاد جوته أن يشير إليها باسم «الملاك» — فلم يكن سعيدًا، لاختلاف طَبْعَيهما، وكثيرًا ما صوَّر المعاصرون «الملاك» وهي تجلس وحيدة، لا تشترك في حديث، ولا تخرج برأي. وأما أعباء الحُكم فقد نجح في تحمُّلها، بفضل استعانته بجوته، واعتماده عليه اعتمادًا كليًّا وجزئيًّا. والحقُّ أن جوته، نزل فايمار في أول الأمر ضيفًا، وأنه كان يظن أن مقامه لن يطول إلا كما يطول مقام الضيف. وإذا به يرتبط بالأمير الشاب الغرير العنيف المتهوِّر، ارتباطًا وثيقًا، ويصبح صديقه الحميم، وراح الاثنان يسرفان في اللهو والشرب ومعاكسة البنات والصخب حتى ظنَّ الحاضرون والغائبون أن نهاية الأمير اقتربت، وأن جوته سيزج به إلى الهاوية لا محالة. من ذلك ما كتبه يوهان هاينريش فوس[٤٧] إلى عروسه في ١٤ يوليو ١٧٧٦م: «تسير الأمور في فايمار على نحو مُفزِع. الأمير يجري في القُرى مع جوته كالشاب المتهوِّر الهائج، فيسكر معه ويلهو ... وقد تجرَّأ أحد الوزراء فنصح الأمير بأن يترك هذا السرف محافظةً على صحته، فردَّ عليه الأمر قائلًا: بل عليك أن تفعل مثله لتقوِّي صحتك.» كذلك جزع الأديب الكبير كلوبشتوك (صاحب ملحمة المسيح)[٤٨] وكتب إلى جوته من هامبورج — وبُعدُ هامبورج السحيق عن فايمار يؤكِّد أن خبر المصيبة ملأ الديار من أقصاها إلى أقصاها — يقول: «إن الأمير إذا استمرَّ في السُّكر إلى حدِّ الإصابة بالمرض، فلن يقوِّي بالخمر جسمه كما يقول، بل سيقع، ولن تطول حياته ... ولعلَّ الأميرة تكتم الآن حزنها ... ولكن حزنها سيستحيل إلى كمد ... وهل من سبيل إلى كتمان كمد لويزة ...؟» فما كان من جوته إلا أن ردَّ عليه بقوله: «لا تثقل علينا في المستقبل بمثل هذا الخطاب، يا كلوبشتوك العزيز ...»

ولكن هذه الحياة الماجنة التي اشترك فيها الاثنان الأمير وصفي الأمير اعتدلت وأتت الفكرة بعد السكرة، كما يقولون. وفي ١١ يونيو عام ١٧٧٦م فوجئ البلاط بالأمير يُعيِّن جوته مستشارًا وعضوًا في مجلس الإمارة المُكوَّن من أربعة مستشارين، والذي يدير دفة الحكم في الإمارة، مثل مجلس الوزراء، ويرفعه بعد ٣ سنوات إلى درجة الوزير (ويطلب له من القيصر يوزف الثاني رُتبة النبلاء، عام ١٧٨٣م، وأصبح يُسمَّى «فون» جوته) وكان على جوته أن يصرف شئون الدولة المالية والاقتصادية والإدارية والثقافية، بل والسياسية،

---

[٤٧] Johann Heinrich Voss.

[٤٨] Klopstock (Der Messias).

وإنْ ظلَّت السياسة في أغلب الأحوال من صنع الأمير وحده. وقد أحسن جوته القيام على هذه الأمور كلها وطوَّر المناجم خاصة، وأصلح الزراعة، ونصح الأمير وكبح جماحه فلم يستبد كما فعل أقرانه. وشجَّع الفنون والفنانين، وشجَّع أهل الفِكر والأدباء، ومنهم هردر الذي استدعاه وكلَّفه بالشئون الدينية في الإمارة، وخاض معه في أحاديث علمية بالغة الفائدة، وقد نوَّهْنا من قبلُ إلى أن هردر كان عظيم الاهتمام بالآداب القديمة ومنها الأدب العربي، وأنه وجَّه جوته شابًّا في شتراسبورج إليه، فدرس ما استطاع إلى الدرس سبيلًا. وقد وصلتنا على سبيل المثال ترجمة قامَ بها جوته في عام ١٧٧٢م للآيات من ٧٤ إلى ٧٩ من سورة الأنعام، نقلًا عن ترجمة ماراسيوس اللاتينية، تؤكِّد أن دراسة جوته للقرآن لم تكُن من قبيل القراءة العابرة. فهذه الآيات تعتبر أساس الإيمان الحنيف:

﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ۞ وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ ۞ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ ۞ فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ ۞ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ ۞ إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾ كذلك وصلتنا من المرحلة الفايمارية ترجمة لجزء غير صغير من معلقة امرئ القيس (نقلًا عن ترجمة وليام جونس[٤٩] الإنجليزي) التي مطلعها:

قِفا نبكِ من ذِكرَى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللِّوَى بين الدخول فحَوْمَلِ

لعلنا لا نخطئ الحُكم إنْ أرجعنا هذا الاهتمام المستمر بالثقافة الإسلامية والعربية إلى الأديب الناقد النشيط هردر الذي عجَّل جوته بدعوته إليه.

كان جوته في ميدان السياسة الخارجية للإمارة يرى أن الخير في بقاء الإمارة مستقلة عن الدولتين الألمانيتين المتصارعتين، دولة الشمال، بروسيا، ودولة الجنوب، النمسا. وكان يرى أن تنضم الإمارات الصغيرة، في وسط وجنوب ألمانيا معًا في حلف الإمارات، وأن تتخذ لها تمثيلًا مشتركًا في مجلس الرايخ، يحفظ لها استقلالها. ولكن عناصر الموقف لم تكن

[٤٩] Sir William Jones (1746–1794).

في جانب سياسته، ويكفي أن نذكر أن الأميرة أنا أماليا كانت تمت بصلة قرابة وثيقة إلى فريدريش الأكبر، ملك بروسيا الشهير. وقد أتلف فريدريش على جوته فكرته عندما تلقَّفَها ونفَّذَها لصالحه، فأنشأ حلف الإمارات، ولكن تحت رعايته. وكان على الإمارات، ومنها إمارة فايمار أن تقدِّم لبروسيا مساعدات عسكرية من الرجال والمال. والظاهر أن جوته قَبِلَ قرار الأمير الفايماري بالانضمام لذلك الحِلف، والباطن أنه لم يقبله، وأنه حنق على فردريش، إلى درجة الترحيب بنابليون فيما بعد سقوط بروسيا، واعتبار حلف دويلات الراين الذي أقامه نابليون تحقيقًا لحلمه.

ونالَ جوته من أمير فايمار بيتًا ذا حديقة، كان كحال الإمارة كلها، خَرِبًا، خاويًا، وكانت حديقته تفتقر إلى الشجر والزهر. فأصلح من شأنه، واهتمَّ خاصةً بالحديقة، وزرع فيها الشجر والزهر، وزرع فيها أيضًا الخضر وخاصةً الهليون (اسبرجس)، وكان أصدقاؤه يحبون منه أن يهديهم من زرع يدَيْه. وقد بدأ جوته مرةً خطابًا صغيرًا إلى السيدة فون شتاين بالتحية التالية: «صباح الخير والهليون» (٣ مايو ١٧٧٧م) — والهليون نوع من الخضر محبوب جدًّا في ألمانيا (ويُزرع هنا في مصر أيضًا، ولكنه غير منتشر بين الناس) — أحبَّ جوته حديقته، واتخذها صِلة بينه وبين الطبيعة، وكانت الطبيعة في ذلك الوقت «موضة» بفضل جان جاك روسو،[٥٠] وكانت ذات أهمية فلسفية في نظر جوته، بعد أن فتح صديقه هردر له الباب إلى فلسفة سبينوزا[٥١] الواحدية؛ أي التي تقول بوحدة الوجود، أو وحدة الخالق والمخلوق والله والطبيعة. وقد اضطر جوته بعد قليل إلى مبارحة هذا البيت الحبيب إلى نفسه، والانتقال إلى السكنى في وسط مدينة فايمار في بيت من بيوت المدينة، بقي فيه حتى مات. ولكنه ظلَّ يذكر «العش الضيق»، والحديقة، ذكر المحب لهما دائمًا.

وفي فايمار التقى جوته بشارلوته فون شتاين، التي رأى صورتها عند تسمرمن، كما أشرنا. وقد كتب تسمرمن إلى السيدة فون شتاين، بعد زيارة جوته له، في ٢٢ أكتوبر ١٧٧٥م، خطابًا يقول لها فيه: «عرضت على جوته في شتراسبورج صورتك الظلية، بين مائة من الصور الظلية الأخرى. فكتب تحتها بخط يده: ما أروع أن يُؤتَى الإنسان حظ

---

٥٠ Jean-Jacques Rousseau.

٥١ Spinoza.

التطلُّع إلى العالم، كيف ينعكس في هذه النفس. إنها ترى العالم، كما هو، ولكن عن طريق الحب». ونزل جوته فايمار، وخلب الألباب بطلعته، التي وصفها الشاعر فيلاند قائلًا:

بعينَين سوداوَيْن،
عينَين ساحرتَين ممتلئتَين بالنظرات الإلهية،
لهما قوة على القتل، وقوة مثلها على خلب الألباب.
هكذا دخل بيننا، عظيمًا رفيعًا.
ملكًا حقيقيًّا من ملوك الأرواح،
ولم يسأل أحدٌ: مَن هذا؟
فقد أحسسنا من النظرة الأولى أنه «هو»!

وفي مايو ١٧٧٦م كتبت السيدة فون شتاين إلى تسمرمن تقول: «إن جوته يُحدث هنا انقلابًا كبيرًا. فإن استطاع أن يعيد النظام أيضًا، كان في ذاك خير لعبقريته. من المؤكَّد أن فِكره طيِّب، ولكنَّ له شبابًا مسرفًا في الضخامة، وخبرة مسرفة في الضآلة. ولكن لننتظر النهاية!»

وكانت النهاية أن جوته أحبَّها حُبًّا عارمًا، حيَّر الألباب قديمًا، وما زال يحيِّرها إلى يومنا هذا. وأعظم ما قاله هو عنها «إنها الوحيدة بين النساء، التي صبَّت في قلبي حُبًّا أسعدني.» كانت عندما رآها لأول مرة، في الثالثة والثلاثين، وكان هو في السادسة والعشرين، كانت متزوجة منذ أحد عشر عامًا وكانت أمًّا لسبعة أولاد، ولم تكن رائعة الجمال، ولكنها كانت رشيقة القد ذات عينَين سوداوَين واسعتين، وشَعر أسود، وبشرة سمراء كبشرة أهل إيطاليا. كانت تجمع بين الرقة والصلابة، وبين القلق والحُكم الصائب، كانت امرأة ذات تأثير، وذات إرادة، وذات قيد. كتبت إلى جوته تقول: «لقد أصبحَتِ الدنيا حبيبة إلى نفسي، بفضلك، وكنت قد سلختُ نفسي عنها. قلبي يلومني. وأحسُّ أني أتسبَّبُ لك ولنفسي في العذاب. كنت قبل نصف عام مستعدة للموت، أما الآن فلم أعُد كذلك ...» وأحبَّت السيدة فون شتاين جوته حبًّا يجمع بين الغرام وبين الرغبة في كبح جماحه وبين دفعه إلى الأمام إلى حيث مستقبله، حبًّا يجتهد في أن يصفو، وفي أن يتجرَّد عن النفع الذاتي. ولعلَّ عنصر «كلفها بكبح جماحه». هو أهم عنصر في علاقتها به، ويبدو أن جوته أحسَّ أن هذا العنصر هو بالضبط ما ينقصه، وأيقن أن هذه المرأة هي الوحيدة القادرة

عليه. في ٦ مارس عام ١٧٧٦م كتبت السيدة فون شتاين إلى تسمرمن تقول له: «منذ ساعات كان (جوته) عندي، وصارحته بأني أتمنى لو استطاع أن يتخلَّص من جزءٍ من تهوُّره ذلك الذي يجعل الناس هنا يسيئون تقديره ...» وتضيف بعد ذلك تفصيلات هامة قائلة: «في قلبي أشياء كثيرة كثرة عجيبة لا بد أن أقولها لهذا «اللا إنسان». ليس من الممكن أن يشق طريقه في الدنيا بهذا السلوك ...» وقد بذلت ما قدرها عليه حبها — والخطاب الذي استشهدنا به ينطق به، وإلا فما يدفعها إلى الكتابة معجلة بعد زيارة جوته لها بساعات فقط؟! — بذلت، ما قدرها عليه حبها لتقوم معوجة، وقد اعترف لها جوته بجميلها، وظلَّ حتى مات يذكره لها. وهذه الأبيات من قصيدة له كتبها إلى الصديقة، إلى السيدة فون شتاين، في أبريل ١٧٧٦م، توضِّح جوانب العلاقة الفريدة:

لقد استطعتِ قراءة مضموني بنظرة واحدة،
أنا الذي يشق على عين البشر أعظم المشقة النفاذ إلى أعماقي.
وقطَّرتِ اعتدالًا على دمي الساخن
وقوَّمْتِ المشي المتهوِّر الضال.
وبين ذراعي الملاك عاد
الصدر المُحطَّم إلى الهدوء.
... ...
أية سعادة تُساوي سعادة تلك الساعات النعيمة
التي كنتُ فيها مرتميًا إلى قدميكِ مُمتنًّا لكِ!

وفي ٨ مارس ١٧٨١م نرى جوته يكتب إلى السيدة فون شتاين: «وأكملي حسناتك، ودعي كلَّ رباط الحب والصداقة والضرورة والعاطفة والعادة يربطني بكِ ربطًا يتزايد كلَّ يوم وثوقًا.»

هذا ما كان من شأن جوته وشارلوته فون شتاين. وكانت ثمرته شعرًا كثيرًا رائعًا، وخبرة هائلة في دراسة النفس الإنسانية ستظهر في أعمال الفترة التالية، وميلًا إلى الاعتدال اتخذ في الفن ما نستطيع أن نسمِّيه بداية الكلاسيكية. وبهذا الاعتدال نقترب من المرحلة التالية. على أنه ينبغي علينا قبل الانتقال إلى مرحلة تالية أن نشير إلى الرحلات التي قام بها جوته في المرحلة الفايمارية الأولى (١٧٧٥–١٧٨٦م) وأهمها الرحلة الأولى إلى

الهارتس[٥٢] «جبال ألمانيا الوسطى» من ٢٩ نوفمبر إلى ١٦ ديسمبر ١٧٧٧م مع الأمير كارل أوجست والحاشية، تلك الرحلة التي اشتهرت بأغنية جوته «رحلة الشتاء إلى الهارتس» ورابسودي من تصنيف برامس. ثم الرحلة السويسرية[٥٣] من منتصف سبتمبر ١٧٧٩م إلى منتصف يناير ١٧٨٠م مرافقًا للأمير، تلك التي شحنت وجدان الشاعر كالرحلة الهارتسية بانطباعات عن الطبيعية، والتي قادته في طريق العودة إلى زيارة بلاط شتوتجارت وحضور حفل توزيع الجوائز على خريجي الأكاديمية العسكرية في ١٥ ديسمبر ١٧٧٩م، وفيهم فريدريش شيلَّر، الطالب الثائر والأديب الفذ صاحب مسرحية «قطاع الطريق»، ثم إلى زيارة فرنكفورت ورؤية الوالد والوالدة، ثم إلى زيارة شتراسبورج — بمفرده — ولقاء فردريكه بريون، وليلي وللاطمئنان عليهما راحة لضميره، والوقوف على قبر أخته الوحيدة والبكاء عليها.

أثمرت هذه المرحلة الفايمارية الأولى شعرًا غنائيًّا كثيرًا، وقصائد مناسبات عديدة، وعددًا من التمثيليات التي تحيا بها الحفلات، ومسرحيات منها مسرحية من فصل واحد هي «أخ وأخت» (١٧٧٦م) وانتصار الوجدانية (١٧٧٨م) والطيور (١٧٨٠م) والصياغة النثرية من إفيجينيه (١٧٧٩م)، وأجزاء من مسرحية «إجمونت» ومسرحية «تاسو» وكتاب «فيلهلم ما يستر».[٥٤] ولكن روح الشاعر والعالم الأصيل ما لبثت أن ثارت على تضييعه الوقت أكثر الوقت في تدبير أعمال الدولة، وموازنة الميزانية، وتجريد الجيوش، والبحث في أعمال التجارة والزراعة والصناعة. ثارت روح جوته الأصيلة، فقد كان يرى الأعمال الكبيرة في أدراجه ناقصة ولا يجد الوقت لإتمامها، وكان يحس رأسه تعجُّ بأفكار في علوم الجيولوجيا والطبيعة والتشريح والإنسان وغيرها ولا يستطيع تتبُّع إلا القليل منها. وهكذا بدأت نية الهروب تختمر في نفسه، حتى جاء يوم ٣ سبتمبر ١٧٨٦م، فنفَّذ النية، وانطلق من «كارلسباد»، حيث كان يستجم، إلى إيطاليا كالهارب، يتلفَّت وراءه خشية أن يلحق به مَن يحمل إليه أمرًا بالعودة.

وهكذا انتهت المرحلة الفايمارية الأولى وبدأت مرحلة «الرحلة الإيطالية» (١٧٨٦–١٧٨٨م) بدأت انطلاقة جوته إلى تلك البلاد الدافئة التي كثيرًا ما حدَّثَه أبوه عنها، وأراه

---

[٥٢] Harzreise.

[٥٣] Schweizer Reise.

[٥٤] Die Geschwister; Triumph der Empfindsamkeit; Die Vögel, Iphigenie; Egmont; Tasso; Wilhelm Meister.

صورًا لها فيما كان يقتني من صور وكتب، بدأت انطلاقة جوته إلى أرض الثقافات القديمة، أرض الكلاسيكية، أرض العظمة الساكنة والبساطة الرفيعة (كما يقول عنها فنكلمان).

لم يبلغ جوته السيدة فون شتاين بعزمه على السفر، فغضبت عليه غضبًا أفسد علاقتهما إفسادًا تبيَّنَ بالزمن أنه لا سبيل إلى إصلاحه، بمعنى إعادة العلاقة إلى ما كانت عليه. ولو صحَّت النظرية التي أَوَّلْنا بها علاقة جوته بالسيدة فون شتاين، يكون السبب الوجيه، هو أن جوته كبر، وتعقَّل، واعتدل ولم يعُد به حاجة إلى لجام السيدة فون شتاين، ولم يعُد بالسيدة فون شتاين حاجة إلى كبح جماح قد كبح. وكانت غيبة جوته بتصريح من الأمير، وكانت نوعًا من الإجازة الطويلة، الإجازة الدراسية، كتب في مذكراته وهو في الطريق يقول: «ما أعظم ما تسعدني طريقتي في النظر إلى الدنيا! وما أعظم ما أتعلَّم كلَّ يوم ...! ولما كنت بغير خدم، فقد أصبحتُ صديق الدنيا كلها. كل شحاذ يردُّني إلى الصواب! وأنا أتكلم مع كل الذين يصادفونني كما لو كنا نعرف بعضنا بعضًا منذ زمن طويل ... وربما كان هردر على حق عندما قال عني: إنني طفل كبير وإنني سأظل دائمًا كذلك. وأنا الآن مسرور لأنني أستطيع أن أتبع، دون عقاب أو لوم، كياني هذا المتسم بالطفولة».

وآتته رحلته الطويلة التي استمرَّت عامين بخبرات كبيرة. عرف «الشمس» الدافئة وقال: «الشمس تطلع دافئة، والإنسان يعود إلى الإيمان بإله». وتطلَّع إلى التل الذي تقبع فيه مدينة بوتسن[٥٥] وهو يفيض بنور الشمس، ليسجِّل في مذكراته: «أنا مهتم الآن بالانطباعات الحسية، الانطباعات التي لا يوصلها إليَّ كتاب أو رسم، أنا أسعى إليها حتى أعود إلى الاهتمام بالعالَم، وحتى أجرِّب قدرتي على الملاحظة، وأتبيَّن مقدار علومي ومعارفي، وما إذا كانت عيني منيرة وصافية ونقية، وإلى أي مدى ...» وعرف البحر لأول مرة. عندما وصل البندقية كتب يقول: «هكذا كتب في كتاب القدر على صفحتي، أن أرى البندقية لأول مرة في يوم ٢٨ سبتمبر في الساعة الخامسة مساء بتوقيتنا ... وهكذا لم تعُد البندقية، بحمد الله، كلمة مجرَّدة بالقياس إليَّ، واسمها طالما أرَّقَني، أنا الذي أناصب الكلمات الجوفاء منذ الأزل عداء الموت ...» وفي المساء ركب جندولًا وسرى في ضوء القمر على صفحة الماء، وقد اتخذ أحد المُغنِّين مقعده على طرف الجندول، واتخذَّ زميل له مقعده

[٥٥] Bozen.

على الطرف الآخَر، وراح المُغنِّيان يتبادلان الغناء، ويذكِّران جوته بتاسو[٥٦] وأريوستو[٥٧] وعرف جوته البركان، واقترب من فيزوف وهو ثائر يريد أن يستزيد ويملأ حسَّه ونَفْسَه بمشهد الحمم الثائرة. وعرف روما، المدينة الخالدة، وتعلَّق بها قلبه، حتى لم ينصرف عنها، إلا كمَن ينسلخ عن جلده. في ١٤ ديسمبر ١٧٨٦م كتب يقول: «منذ نزلت روما، وأنا أتطلَّع دون تعب إلى كلِّ معالمها وأملأ بها فِكري ...» وفي ٢٥ يناير ١٧٨٨م كتب إلى الأمير كارل أوجست: «عندما أتيت إلى روما لأول مرة، لاحظت بعد قليل، أنني في الحقيقة لم أكُن أفهم شيئًا في الفن، وأنني كنت حتى ذلك الحين لا أُعجَب إلا بالانعكاس العام للطبيعة في الأعمال الفنية، فطلَّعَتْ عليَّ هنا طبيعة أخرى، وانفتح أمامي حقل الفن الفسيح ...»

واجتمع لجوته إلى جانب هذه الخبرات، مجموعة من الخبرات العلمية في ميادين منوَّعة، فمنها ما كان في علوم الآثار، ومنها ما كان في علم طبقات الأرض، ومنها ما كان في علوم الطبيعة، إلى آخِر ذلك. واتصل جوته اتصالًا وثيقًا بمجموعة من الفنانين، يمارسون الفنون التشكيلية خاصة، مثل الرسام فيلهلم نيشباين، والرسام هاينريش ماير، والمثال تريبل[٥٨] (الذي نحت تمثالَين نصفيين من المرمر لجوته حظِيَا بشهرة كبيرة). وكان من حُسن حظ جوته أنِ التقى بالسيدة أنجيليكا كاوفمن[٥٩] (ألمانية متزوِّجة من الإيطالي تسوكي) التي صاحبته إلى متاحف التصوير. وقد أدَّى اشتغال جوته بالفنون التشكيلية ومخالطته الفنانين التشكيليين أنْ فكَّرَ جديًّا في احتراف التصوير، وجرَّب ريشته، فانتهى إلى أنه لن يصل في التصوير إلى أكثر مما يمكن أن يصل فيه الهواة، فتوقف.

انتفع جوته من رحلته انتفاعًا كبيرًا، يحلو له أن يسميه «مولدًا جديدًا». في خطابه إلى الأمير كارل أوجست في ٢٥ يناير ١٧٨٨م (استشهدنا بموضع آخَر منه) يقول: «كان الهدف الرئيسي لرحلتي من ناحية أنْ أعالج نفسي من ألوان البلاء الجسماني والنفسي التي عذَّبَتْني في ألمانيا وجعلتني في النهاية غير ذي نفع، ومن ناحية ثانية أنْ أروي ظمئي الشديد إلى الفن الحقيقي. وقد وُفِّقتُ في أغلب الناحية الأولى، ونجحتُ في الثانية كلها نجاحًا كاملا.» وأتيح لجوته الوقت والفراغ لإتمام مسرحيته «إفيجينيه» شعرًا، وإتمام

---

٥٦ Tasso.

٥٧ Ariosto.

٥٨ Wilhelm Tischbein; Heinrich Meyer; Trippel.

٥٩ Angelika Kaufmann (Zucchi).

مسرحية «إجمونت» نثرًا (١٧٨٧م) وكذلك مسرحية «تاسو» (١٧٨٧–١٧٨٩م)، وعاد جوته بمجموعة كبيرة من المذكِّرات استند عليها في تأليف كتابه «الرحلة الإيطالية»،[٦٠] وعاد بأفكار علمية وفلسفية ستشغل باله فترة طويلة من الزمن. عندما رجع جوته إلى ألمانيا بعد رحلته الإيطالية، أو بعد مولده الجديد، كان إنسانًا آخَر، زاد عُمقًا، ونضجَ في بوتقة الكلاسيكية. وقد تمَّ تحوُّله هذا بسرعة أدهشت معارفَه جُلَّهم، وجعلتهم يقفون في حيرة أمام فنِّه الجديد، مضمونًا وقالبًا. فما أعظم الفرق بين الروح العاصفة في «آلام فرتر» وبين الروح العظيمة الساكنة البسيطة الرفيعة في «إفيجينيه».

وفي ١٨ يونيو عام ١٧٨٨م عاد جوته إلى فايمار ليبدأ المرحلة الفايمارية الثانية من حياته الحافلة (١٧٨٨–١٨٣٢م). وتمتلئ هذه المرحلة بنشاط من نوع يختلف عن نشاط المرحلة الفايمارية الأولى. فقد طلب جوته من الأمير كارل أوجست تخفيف الأعباء عن كاهله، والاكتفاء بإسناد الشئون الثقافية والفنية والعلمية إليه. فتولَّى إدارة مسرح البلاط الفايماري وأحسن القيام عليها، وتولَّى الإشراف على جامعة ييناً[٦١] فجعلها واحدة من البيئات العلمية الرائدة في ألمانيا كلها، واجتذب إليها فلاسفة مثل فيشته، وهجل وشيللنج، واجتذب إليها نفرًا من العلماء البارزين والأدباء المُهمِّين (برنتانو، تيك، فوس مثلًا).[٦٢]

وعكف جوته على بحوث علمية فلسفية، كان قد بدأها في إيطاليا، بل قبل ذلك، وسار فيها لا سير العالم والفيلسوف فحسب، ولكن سير الفنان أيضًا أو قبل ذلك. له أبحاث في البصريات، وخاصة في الألوان، يبدأ معالجتها من عرض جمال الألوان وسحرها الذي يزداد في الربيع ثم يأخذ بطرف من نظرية نيوتن في ألوان الطيف واستحالتها إلى الضوء الأبيض، ويشرح وجهة نظره في تكون الألوان من تضادِّ الفاتح والغامق وتعكُّر الضوء الأبيض. وكان جوته يعقد أهمية كبرى على بحوثه في البصريات، ويوليها درجة أعلى من أعماله الأدبية. وما يزال هناك مِن العلماء في العصر الحاضر مَن يدرسون آراء جوته، ويستفيدون بنواحٍ منها.

كذلك أنشأ جوته علمًا جديدًا، أسماه علم المورفولوجيا، أي علم الشَّكْل، ويبحث هذا العلم في شكل النبات والحيوان ونشأته. وكان جوته قد فكَّر وهو في صقلية أثناء

---

٦٠ Die Italienische Reise.

٦١ Jena.

٦٢ Fichte, Hegel, Schelling, Brentano, Tieck, Voss.

رحلته الإيطالية في النباتات كظواهر متأخرة، وراح يبحث عن الظاهرة الأولى التي تطوَّر منها، وتوصل إلى أن الجزء الخضري من النبات أصله واحد، وهو الورقة، وأن هذه الورقة تحوَّرَت وتعدَّدَت، وخرجت من الظاهرة الأولى البسيطة، ظواهر كثيرة متعدِّدة. هذه الورقة هي أول ما وجد، ومن الورق تفرَّعَت أعضاء التذكير والتأنيث التي تضمها الزهرة مثلًا، حتى يكون هناك بقاء. قانون الطبيعة هو إذَن: كائن أول بسيط تنشأ عنه الكائنات العديدة المنوعة بطريق التحوير. ولا ينطبق هذا القانون على النبات فحسب، بل ينطبق على الحيوان كذلك، هناك الحيوان الأول الذي تحوَّر إلى الأنواع الكثيرة التي نراها. هذا التحوُّل يتم تدريجيًّا، خطوةً بعد خطوة، في تسلسل متماسك، لا يسمح بطفرة، «فالطبيعة لا تبلغ ما تريد صناعته إلا في تسلسل، ولا تنطلق في قفزات، فلا يمكن أن تُنشئ الطبيعة حصانًا مثلًا، إلا إذا سبقه حشد الحيوانات الأخرى كلها، التي تتسلق عليها إلى هيئة الحصان، تسلُّقًا شبيهًا بتسلُّق السلم درجةً بعد درجة.» وكان الرأي عن جوته أن عالم النبات وعالم الحيوان متصلان، ولعله لو أوتي ما بين يدي العلماء آلاف من معدات، لتوصَّلَ إلى الخلية، واعتمد عليها في تأكيد نظريته عن وحدة الخليقة. وتكتمل نظرية جوته المورفولوجية، بقانون القطبَين، الذي يعتبر وجود قطبين متقابلين متضادين، شرط الحياة وشرط استمرارها، لا بد من الصالح والطالح معًا، والقوي والضعيف، والدافئ والبارد، لا بد من الشهيق والزفير معًا، لا بد من الذكر والأنثى معًا.

ابتلع النشاط العلمي الفلسفي أعظم وقت الشاعر، وانتهى إلى الورق في صورة كتابات علمية، وفي صورة قصائد، وكمنَ في وجدانه المُبدِع ليندمج في المؤلفات القادمة. وليس معنى هذا أن جوته لم يكتب أدبًا بعد عودته من إيطاليا، فقد كتب قصيدة «تحور النبات»[٦٣] ومثلًا كتب «إيليجيات رومانية»،[٦٤] ومسرحيات خفيفة مثل مسرحية «الهائجون».[٦٥]

عندما رجع جوته من إيطاليا في عام ١٧٨٨م عاد ليعيش في عزلة، فقد فشل في إعادة علاقته بالسيدة فون شتاين على ما كانت عليه، وفضل هو أن يبتعد عن الأضواء، وأن يتأمَّل. وقد أحسَّ أصدقاؤه القُدامى بأنه بعد أن أقام في إيطاليا عامين، تغيَّرَ وأصبح لا

---

[٦٣] Römische Elegien.

[٦٤] Die Aufgeregten.

[٦٥] Ueber die Metamorphose der Pflanzen.

يصلح لفايمار، وأصبح حزينًا، يحنُّ إلى الرحيل، ويهفو إلى روما. وأحسَّ هؤلاء الأصدقاء أيضًا أنه أصبح إنسانًا غريب الأطوار. حتى التقى جوته بكرستيانه فولبيوس،[٦٦] وربط نفسه بها، فزاد نفور الأصدقاء منه، وكتب هردر إلى زوجه يقول إنه يغضب لهذا التصرُّف من جانب جوته أكثر مما يدهش له، ويبدي هردر أسفه مؤكدًا أنه شخصيًّا لا يمكن أن يسمح لنفسه بشيءٍ من هذا بأية حالٍ من الأحوال (٢٨ مارس ١٧٨٩م). فما هي هذه العلاقة؟ ومن هي كرستيانه فولبيوس؟

كان جوته في حديقة بيته، بعد عودته من إيطاليا بأربعة أسابيع، فتقدَّمَت إليه صبية فقيرة بسيطة توشك أن تكون أمية تعمل في مشغل لصناعة الزهور الصناعية، في الثالثة والعشرين من عمرها (١٧٦٥–١٨١٦م) بطلب من أجل أخ لها، فنظر إليها ورأى ضالته:

لاحَتْ لي بنتٌ سمراء، شعرُها
يتدلَّى غزيرًا داكنًا على جبينها
وخصائله القصيرة تلتف حول جِيدها الرقيق
وغير المضفور منه ينفض عند الفرق ويرتفع.

هكذا وصفها في الإيليجية الرومانية الرابعة. ودعاها إلى التردُّد عليه، وملاقاته في حديقته، ثم أخذها وأختها وقريبة لها إلى بيته، ولم يستطع أن يُعلن زواجه بها، خوفًا من لوم البلاط، فما كان للوزير أن يتزوَّج من بنتٍ أمِّيةٍ وضيعةِ الأصل، لا تعرف من العلم إلا «فك الخط»، ولا تستطيع حتى مجرَّد نُطق أسماء مؤلَّفات الأديب الكبير نُطقًا صحيحًا. ولكن جوته أراد أن ينعم على يدَيها بالهدوء، وأن يوفِّر على نفسه مشقة الحياة مع رفيقة تقف منه موقف الند للند (ربما بعد يأسه من السيدة فون شتاين، وكانت ذات علم وأدب وحُكم صائب وذوق رقيق). وقد نال ما أراد؛ فقد وجد امرأةً تناديه أمام الناس بـ «يا صاحب السعادة»، وتُحسن إعداد المائدة، وتلزم الصمت عندما يتلو عليها أعماله، وتجتهد في الارتقاء بنفسها ما استطاعت، وتمثِّل أمامه — في صحوها ونومها، في جدِّها وهزلها — الطبيعة النضرة. وقد ظلَّت نِعم الرفيقة حتى ماتت في عام ١٨١٦م، وكان

[٦٦] Christiane Vulpius.

جوته قد تزوَّجَها شرعيًّا قبل ذلك بعشر سنوات، بعد أن وهبَتْه ابنًا — أوجست — وكبرَ هذا وبلغ السابعة عشرة، وبعد أن أظهرت شجاعة كبيرة في الذَّوْد عنه أيام هجوم الجنود الفرنسيين الثائرين على بيت جوته.

في عام ١٧٨٩م قامت الثورة الفرنسية وتوالت أخبارها على فايمار، فاستقبلها البعض مرحِّبين (هردر وكنيبل وفيلاند مثلًا). واستقبلها جوته حانقًا أشدَّ الحنق، ووصفها بأنها أبشع حدث، فقد كان كما عرفناه في دراساته المورفولوجية، مُحبًّا للتطوُّر، كارهًا رافضًا للطفرة والثورة. كان يرى أن النظام الطبيعي هو أن يكون هناك حاكم ومحكوم، وأن يظلَّ كلٌّ في مكانه، يؤدِّي دوره. وخشي على فرنسا من الفوضى، ومن الاضطراب ومن شيوع الفظاعات والمذابح. ولما تجمَّعَت الملكيات الأوروبية لنجدة الملكية الفرنسية المغلوبة، كان على فايمار أن تُسهم بنصيب. وهكذا أتيح لجوته في عام ١٧٩٢م الاشتراك في الحرب، ومعرفة معناها ومبناها.

وحضر جوته معركة فالمي التي انتهت بالفشل، وجعلته يكوِّن مفهومًا آخَر عن الثورة الفرنسية يتمثَّل في جُملته المشهورة. «من هذا المكان، ومن هذا اليوم يبدأ عصرٌ جديد في تاريخ العالم.»

وقد ظهر أثر الثورة الفرنسية في مؤلَّفات جوته في الحال وفيما بعد. فأما ما ظهر من أعماله في التوِّ فنذكر منه حملة فرنسا وحصار ماينتس،[٦٧] ثم مسرحية قائد المواطنين[٦٨] (والمواطنون اسم أتت به الثورة الفرنسية بدلًا من اسم الرعية)، وأما ما ظهر فيما بعد فنذكر منه ملحمة هرمن ودوروتَيه (١٧٩٦–١٧٩٧م) التي ذكرنا في هذه الدراسة أن الدافع المباشر لها كان ما نَمَا إلى عِلم جوته من أن صديقة صباه ليلي اضطرت إلى الفرار من شتراسبورج مع زوجها وأولادها، أمام الزحف الفرنسي.

وفي ١٧٩٤م أخرج جوته قصة الثعلب راينكه،[٦٩] التي ترجع في أصلها إلى العصور الوسطى — وربما إلى قبل ذلك — في صورة جديدة، أخرجها مُنصِتًا إلى دافعٍ في نفسه دفعَهُ إلى التفكير في أخلاق الناس وسلوكهم، وخاصةً بعد أن شهدت فرنسا ما شهدت من

---

[٦٧] Die Campagne in Frankreich – Die Belagerung von Mainz.

[٦٨] Der Bürgergeneral.

[٦٩] Reineke Fuchs.

أحداث. وقد قال جوته عن هذه القصة: إنها عملٌ صدرَ عن اضطرابه وحيرته في سنوات الثورة الهائجة. كذلك أخرج ما أعاد صياغته من فاوست وأسماه «فاوست، شذرة».[٧٠]

قضى جوته أيام المرحلة الفايمارية الثانية إلى أن بدأت صداقته الوطيدة بشيلَّر في فايمار لم يغادرها إلا إلى رحلة قصيرة إلى روما، وأخرى إلى بولونيا في عام ١٧٩٠م، بالإضافة إلى مرافقته الأمير مرتين إلى معارك ضد الثورة الفرنسية، وقضائه عدة أيام في زيارة عائلية في فرنكفورت.

أما الصداقة الوطيدة بين جوته وشيلَّر، فقد بدأت عام ١٧٩٤م. وشيلَّر هو شاعر الكلاسيكية الألمانية الثاني، صاحب المسرحيات الرائعة (قطاع الطرق ودون كارلوس وفيلهلم تل، وماريا ستوارت وعذراء أورليان وفالنشتاين ... إلخ)، والقصائد البديعة، والدراسات التاريخية (والجمالية) الممتازة. وُلد هذا الشاعر عام ١٧٥٩م (ومات في عام ١٨٠٥م) ورآه جوته في ديسمبر ١٧٧٩م دون أن يلتفت إليه، في حفل توزيع الجوائز على خريجي الكلية العسكرية في شتوتجارت، فلم تكن تلك فرصة تعارُف أدبي، وأنَّى لذلك أن يحدث ولم يكُن شيلَّر قد أتمَّ مسرحيته الأولى قطاع الطرق. ومرَّت السنوات، وتطوَّر كلٌّ في طريقه، وتأكَّدَ تباعدٌ في الطريقَين، كان شيلَّر يأخذ على جوته «تدللــه» و«ترفُّعه» وكان جوته لا يجد في إنشاء شيلَّر إلا سكرة صبا عاصف، تجاوزه هو وكبر عليه. في خطاب كتبه إلى كورنر في ١٢ أغسطس ١٧٨٧م يقول: «يتميَّز جوته وحزبه جميعه هنا (في فايمار) باحتقار فلسفي متكبر لكل تأمُّل، وبنوعٍ من السذاجة الفنية في عقلهم ...» وفي ٧ سبتمبر عام ١٧٨٨م حدث أول لقاء بين جوته وشيلَّر في حضور السيدة فون شتاين، ولكنه كان لقاءً أقرب إلى التكلُّف منه إلى التقارُب، ولكنه أثمرَ، على أية حال، اهتمام جوته بشيلَّر، وعمله على تعيينه أستاذًا للتاريخ في جامعة ينا (١٥ ديسمبر ١٧٨٨م)، في منصب أستاذ خارج الهيئة، لا يتلقى راتبًا. فلم يكُن لشيلَّر في ذلك رضاء تام. ولم يحدث تقارب كبير. ظلَّ شيلَّر ينكر من أمر جوته الكثير. في أول نوفمبر عام ١٧٩٠م كتب إلى كورنر[٧١] يقول: ولست أحبُّ فلسفة جوته حبًّا كاملًا: إنها تستمد الكثير من عالم الحواس، بينما أستمده أنا من العقل. وتفكيره — بصفة عامة — له طريقة مسرفة في الحسية،

[٧٠] Faust, ein Fragment.

[٧١] Körner.

مسرفة في اللمس (في تقديري) ولكن فِكره يعمل وينقِّب في كل الاتجاهات، ويسعى إلى إنشاء كل متكامل، وهذا ما يجعله في نظري رجلًا عظيمًا. واستمرَّت العلاقة على هذا النحو، إلى يوم ١٤ يوليو من عام ١٧٩٤م، حيث انعقدت جلسة جمعية البحوث الطبيعية في بينا، ونشبت مناقشة بعدها بين جوته وشيلَّر حول نظرية التحوُّر، وكان رأي شيلَّر أن «النبات الأول» الذي يقول به جوته، ليس «خبرة» بل «فكرة». وأحسَّ الرجلان أنهما لازمان أحدهما للآخَر، جوته بقوة انطباعاته الحسية، وشيلَّر بقوة أفكاره العقلية، جوته بواقعيته وشيلَّر بمثاليته. وقد كتب شيلَّر إلى جوته خطابًا في ٢٣ أغسطس ١٧٩٤م له أهمية كبيرة لأنه يرسم صورة رائعة لعبقرية جوته، ولأنه يحض الشاعر الذي توقَّف عن الإنتاج على العودة إلى النشاط. في هذا الخطاب يقول شيلَّر: «في حدسك الصائب كل شيء، وفي شكل أكمل بكثير مما يسعى إليه التحليل. ولكن لما كان كل شيء يمكن فيك ككل متكامل، فإن ثروتك في هذه الناحية تظل متوارية؛ لأننا لا نعلم للأسف، إلا ما نظهره ... إنك تأخذ الطبيعة كلها في مجموعها لتنال ضوءًا تُلقيه على مفرداتها. وإنك تبحث في تكامل أنواع ظواهرها عن العلة التي تفسِّر كل فرد من أفرادها». وفي ٣١ أغسطس ١٧٩٤م أيْ بعد مرور أسبوع واحد على الخطاب السابق، يكتب شيلَّر إلى جوته قائلًا:

«وإني لآمل أن نسير ما بقي من طريقنا معًا، ولآمل أن يكون في ذلك نفع أكبر، فإن رفاق السفر الذين يلتقون متأخِّرًا بعد رحلة طويلة يكون لديهم بقَدْر التأخُّر ما يحكيه بعضهم للبعض الآخَر.» وقد تحقَّق هذا الأمل. وبدأ تعاونٌ وثيق بين العملاقين، وعاد جوته إلى النشاط، أو على حدِّ قوله وُلد من جديد، وأنتجَ طائفة من أروع روائعه.

بدأ جوته من عام ١٧٩٤م استجابةً لرجاء شيلَّر في نشر قصص من نوع ألف ليلة وليلة في مجلةٍ أخرجَها شيلَّر أسماها «دي هورين»[٧٢] (على اسم ربات الفصول عند الإغريق). وفي السنتين التاليتين أخرج جوته كتابه الشهير «سنوات تعلُّم» فيلهلم مايستر[٧٣] وهو رواية تدور حول التربية والثقافة (من نوع إميل، لجان جاك روسو — فيما بعد: هاينريش الأخضر للأديب السويسري كيللر، والتربية العاطفية للأديب الفرنسي فلوبير، ولعبة الكريات الزجاجية للأديب الألماني هرمن هسه). وألَّف قصائد أسماها

---

[٧٢] Die Horen.

[٧٣] Wilhelm Meisters Lehrjahre.

«طرائف فينيسية» لمجلة «موز نألماناك»[٧٤] التي أخرجها شيلَّر، عام ١٧٩٦م. وفي عام ١٧٩٧م ملحمة هرمن ودرروتيه التي كان شيلَّر يعتبرها ذروة الأدب الألماني كله. وفي عام ١٧٩٧م نفسه اشترك مع شيلَّر في تأليف أشعار «الحكم»، ونشرها في مجلة شيلَّر «موز نالماناك» على العام نفسه. ثم جاءت مسرحية الابنة غير الشرعية[٧٥] في عام ١٨٠٣م، وكان المفروض أن يتبعها جوته بمسرحيَّتَين على النهج نفسه، لتكتمل ثلاثية، ولكن ذلك لم يحدث، فلم تتم سوى الابنة غير الشرعية. وعمل جوته بجدٍّ في مسرحية عمره فاوست، وقد تناول الصياغة الأولى لفاوست وعدَّل فيها وبدَّل، واقتطف منها جزءًا، نشره باسم فاوست، شذره في عام ١٨٠١م. وكان من خيرة ثمار المنافسة بين جوته وشيلَّر مجموعة من القصائد القصصية الرائعة.[٧٦]

وفي ٩ مايو عام ١٨٠٥م فقدَ جوته وهو في منتصف العقد السادس من عمره، صديقه العظيم شيلَّر، أثقل عليه مرضه الرئوي، حتى أهلكه. وجزع جوته أشدَّ الجزع وقال: «لقد ضاعَ مني بضياعه نصفُ وجودي ...» وحكى هاينريش فوس في خطاب له، أن المقرَّبين من جوته أسقط في يدهم، ولم يعرفوا طريقة لإبلاغ جوته نبأ وفاة صديقه، وكان جوته في ذلك الوقت مكتئبًا، يبدو مُكفهِرًّا باكيًا كأنما كان يحس بيد القدر تقترب من نصف كيانه. وتشجعت زوجه كرستيانه، وأبلغته أن شيلَّر مريض جدًّا، فحزن ولم يشُكَّ في شيءٍ. وفي اليوم التالي سألها عن شيلَّر الذي قالت له بالأمس إنه مريض جدًّا، وضغط على كلمة «جدًّا»، فانفجرت باكية، فسألها: لقد مات؟ فردت عليه: لقد قلتها بنفسك! فرفع يديه إلى وجهه وغطَّى عينَيه وبكى.

بموت شيلَّر بدأت شيخوخةُ جوته. وكان المرض قد حلَّ به، أصابه مرض الحمرة في وجهه، والمغص الكلوي من حصوة، واشتدَّ به مرةً حتى أوشك على الموت، هذا بالإضافة إلى ترهُّل مظهره نتيجةً للسمنة، وسقوط أسنانه الأمامية. وأكثر من التردُّد على الحمَّامات، وخاصةً حمَّام «كارلسباد»، فأفاده ذلك بعض الفائدة. لكن الشيخوخة لم تتمكَّن من عقل جوته المنتج إلا من فترات متقطِّعة، وظلَّ يؤلِّف حتى اختطفه الموت.

---

[٧٤] Musenalmanach; Venezianische Epigramme; Xenien.

[٧٥] Die natürliche Tochter.

[٧٦] Balladen.

كانت المدة بين موت شيلَّر وموت كرستيانه، مدة مليئة بالأحداث الصاخبة الصعبة، فبعد موت شيلَّر بعام، خلع القيصر الألماني فرانتس الثاني تاجه، وخسرت بروسيا معركة ييِنا، وتبع الهزيمة تعرُّض فايمار للنهب والسلب والتخريب، وكان بيت جوته من بين البيوت التي انتهك الجنود السكارى حرمتها، وأوشك هؤلاء أن يبسطوا أيديهم إلى جوته نفسه، لولا أنْ تدخَّلَت كرستيانه بهمة غليظة ودافعت عنه. وقد دفع تصرُّف كرستيانه الشجاع جوته إلى أن يتزوجها علنًا أمام الكنيسة، وكان ابنه منها، أوجست، آنذاك في السابعة عشرة. وقد تبع محنة الهزيمة، موت الأميرة الأم في عام ١٨٠٧م، حزينة على إمارتها، التي أصبحت ذليلة تحت سيطرة الغاصب «نابليون»، وكان على الإمارة أن تطيع وأن تمد نابليون بكل شيء حتى بالجنود ليتم فتوحاته. ثم في عام ١٨٠٨م ماتت أم جوته دون أن يتمكَّنَ من رؤيتها قبل وفاتها. ثم تلَتْ تلك الأحداث تحرُّكات الأمة الألمانية في مناطق عديدة لمناهضة الغاصب، حتى اشتعلت نار حروب التحرير عام١٨١٣م.

كذلك أثقلت على جوته الشيخ خبرة غرامية عجيبة، فقد ترك لقلبه العنان فتعلَّق بمينا (مينشن) هيرتسليب[٧٧] وهي ربيبة الناشر فرومن في ييِنا، وكانت في السابعة عشرة — أي في سن ابنه أوجست — وظنَّ أنها تُبادله حبًّا بحُبٍّ، حتى تبيَّن في عام ١٨٠٧م أنها إنما تنظر إليه نظرة الحفيدة إلى جدها، وأن قلبها معلَّق بشاب من الوجهاء، فحزن أشدَّ الحزن. وكتب في حبه هذا وفي حزنه شعرًا جميلًا خاصةً في قالب الصونيت.

على أن هذه الفترة شهدت إنتاجًا عظيمًا. في عام ١٨٠٨م نشر مأساة فاوست في صيغتها النهائية، التي نعرفها اليوم باسم الجزء الأول، والتي حفزه شيلَّر على إتمامها. وفي عام ١٨٠٩م أخرج مسرحية باندورا.[٧٨] وفي العام نفسه أخرج روايته «التبادلات المزدوجة»[٧٩] التي نقل فيها ظاهرة التبادلات المزدوجة المعروفة في الكيمياء إلى مجال العلاقات بين الناس، وعلاقات الحب خاصة. وفي العام نفسه بدأ يكتب سيرته الذاتية «من حياتي. شعر وحقيقة»،[٨٠] ونشر الجزء الأول عام ١٨١١م، والجزء الثاني في العام التالي. والجزء الثالث بعد عامين أيْ في عام ١٨١٤م. أما الجزء الرابع فقد عمل فيه في هذه

---

[٧٧] Minna (Minchen) Herzlieb.

[٧٨] Pandora.

[٧٩] Die Wahlverwandtschaften.

[٨٠] Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit.

الفترة أيضًا ولكنَّه حبَسَه عن النشر لتعرُّضه لأشخاص على قيد الحياة، ولم ينشر الجزء الرابع إلا في عام ١٨٣٣م. كذلك بدأ تصنيف كتابه الرحلة الإيطالية، عن رحلته الشهيرة التي تعرَّضْنا لها، وانتهى منه في عام ١٨١٦–١٨١٧م.

ونظرة على مؤلفات الفترة التالية لعام ١٨٠٩م تبيَّن أن جوته بدأ يحس بنضوبِ مَعِينِه الإبداعي، وأنه راح يحكي تاريخ حياته، وفي حكاية تاريخِ الحياةِ الذاتية هربٌ من الواقع أو الحاضر من ناحية، وفيه من ناحية ثانية اعتقادٌ بحلول الشيخوخة. ولكن الشاعر ذا الحظ السعيد مرَّ بخبرة غرامية جديدة أعادت له شبابه، أو أعادت مولده — كما كان يحب أن يقول — وفجَّرَت فيه ينبوع الابتكار، وكانت ظروف الحياة القاسية التي صورناها في إيجاز، قد دفعته إلى التفكير في النهاية، والتعجيل بإتمام «التبادلات المزدوجة»، باعتبارها العمل الختامي، أو حُسن الختام. أما الخبرة الغرامية التي ردَّتْه إلى الحياة النشيطة، فهي حبه لماريانه[٨١]يونج، وما ارتبط بهذا الحب من رحلة الخيال إلى الشرق.

في عام١٨١٢م ترجم المستشرق النمساوي الشهير يوزف فون هامر بورجشتل[٨٢] «ديوان محمد شمس الدين حافظ» الشاعر الفارسي الفذ، الذي يجمع في شعره بين الصوفية والحسية، بين الشيخوخة في الأفكار والشباب في الميول والأفعال ... وقرأ جوته الديوان في ربيع عام ١٨١٤م، وتصادف أن قام — بعد تحرُّر الأراضي الألمانية من الفرنسيين وعودة السلام — برحلة إلى المنطقة حول فرنكفورت، مسقط رأسه، ومرتع شبابه، والتقى بالحبيبة. فتحوَّلَت هذه الخيوط الكثيرة إلى نسيج رائع هو الديوان الشرقي للمؤلِّف الغربي، (أو الديوان الغربي الشرقي)[٨٣] الذي يحتل المكان الثاني في الأهمية بين مؤلفات جوته كلها، بعد فاوست.

تعرَّف جوته على ماريانه (١٧٨٤–١٨٦٠م) الفنَّانة الحسَّاسة ذات الفؤاد الرقيق والحس المرهف، والوجدان المتأجِّج بالإبداع، في بيت صديقه رجل المال الفرنكفورتي يوهان فون فيلِّيمر، وكانت ماريانه في بيته، كربيبةٍ له، ثم ما لبث أن تزوَّجَها بعد زيارة جوته بقليل، وكانت في الثلاثين، وكان هو في الرابعة والخمسين. وكان بين جوته وماريانه

---

٨١ Marianne Jung.

٨٢ J. Von Hammer-Purgstall.

٨٣ Der West-Oestliche Diwan.

لقاءات، وكان بينهما مداعبات، ومباريات في قرض الشعر، وكان بينهما حب كبير، تبعه فراق. وأرَّق الفراق الشاعر الولهان، كما أضجَّ الحب مضجعه من قبل، ثم أتى موت كرستيانه زوجه، وأشاع الانقباض حول، ولم يكن يفرِّج عنه إلا البريد الذاهب بأخباره إلى الحبيبة، أو الآتي بأخبارها إليه. وظلَّت الصلة قائمة حتى مات الشاعر وهو مخلص لها. كان دائمًا يذكر ماريانه، وكان من خواتيم أعماله أنه ردَّ إليها خطاباتها قبل موته بأسابيع قليلة ومعها قصيدة حب وتقدير.

والديوان الشرقي للمؤلف الغربي، مُقسَّم كديوان حافظ إلى أبواب أو كتب، هذا للحب وهذا للحكمة وذاك للخمر إلى آخِر ذلك، ولكنه يعتبر كُلًّا متكاملًا: رحلة إلى الشرق والإسلام بكل ما في الشرق والإسلام من نواحٍ تجذب الشاعر الغربي، حتى ينتهي إلى الجنة ذات الحور العين، ويلتمس الدخول من الحورية الواقفة على الباب ويجري هذا الحوار:

الحورية:

اليوم أقوم بالحراسة
أمام باب الفردوس
ولست أعرف كيف أتصرَّف معك.
فإنك تثير فيَّ الشبهة!
فهل أنت ترتبط بأتباعنا من المسلمين
أيضًا برباط قرابة صحيحة؟
هل جهادك وسعيك
يوصلك إلى الفردوس؟
أتعد نفسك من هؤلاء الأبطال؟
فأرِني جراحك
التي تبيِّن لي أعمالًا مجيدة
وأنا أدخلك.

الشاعر:

لا داعي للكثير من التعقيدات!
دعيني أدخل؛

فقد كنت إنسانًا
وهذا يعني أني كنت مجاهدًا.

وخرج الديوان في عام ١٨١٩م. وعلم الناس أن شخصية حاتم فيه هي شخصية جوته، ولكنَّ أحدًا لم يعرف مَن تكون زليخا، حتى كشفت ماريانه قبل وفاتها بعام واحد السر لهرمن جريم، وعرف منذ الحين.

ماتت كرستيانه في عام ١٨١٦م وبدأت الحقبة الأخيرة من حياة الشاعر الكبير. كانت شهرته قد ملأت ألمانيا، وأوروبا كلها خاصة، وكان المعجبون يرسلون إليه الخطابات من كل مكان. وكان كثيرون يأتون لزيارته، حتى ضاق بهم، وأغلظ لَمن كان يعرفه منهم. وبدأ يعد طبعة نهائية لأعماله كاملة ليحفظها للإنسانية. وكانت أعماله قد تُرجمت إلى اللغات الأوروبية. وحاول جوته أن يعيد جوَّ الحياة العائلية إلى بيته، فدفع ابنه أوجست إلى الزواج، فتزوَّج عام ١٨١٧م من أوتيليه فون بوجفيش (١٧٩٦–١٨٧٢م)، ورُزق جوته بأحفاد فالتر (وُلد عام ١٨١٨م، ومات دون أن يتزوج عام ١٨٨٥م بعد أن أحسن القيام على تَركة جده وأهداها إلى ولاية فايمار، كما أهدى أرشيف الأسرة إلى الأميرة زوفيه، أميرة ساكسونيا) وفولفنج (وُلد عام ١٨١٩م، ومات دون أن يتزوج عام ١٨٨٣م) وألما (ماتت عام ١٨٤٤م).[٨٤] ولكن زواج الابن لم يكن سعيدًا ولم يخلق لجوته الجو العائلي الذي تمنَّاه، وإنْ أسعدَه بالأحفاد. فقد كان ابن جوته يدمن السُّكْر، وكانت زوجه حادة الطبع مسرفة.

وظلَّ جوته يشرف على الثقافة في فايمار، ويهتم بالمسرح خاصة، ويخرج مجلة «الفن والثقافة القديمة»، ويكتب في «مجلة العلوم الطبيعية عامة، والمورفولوجيا خاصة». ويضع أسس الرصد الجوي كعلم، وينظم الشعر مثل «كلمات أورفية أصلية»[٨٥] (أورفية، نسبة إلى المغنِّي الإغريقي القديم أور فيوس). وكان جوته يتردَّد للاستشفاء على الحمَّامات، مثل حمَّام كسارلسباد وحمَّام مارينباد.[٨٦] وهناك التقى بالصغيرة أولريكة فون ليفيتسو[٨٧] وهامَ بها، وكانت في الثامنة عشرة، وكان هو قد تجاوز السبعين، وفكَّر في الزواج بها، ولكن

---

٨٤ Ottile von Pogwisch – Walter – Wolfgang – Alma.

٨٥ Ulrike von Levetzow.

٨٦ Karlsbad, Marienbad.

٨٧ Orphische Urworte.

ابنه نهَرَه، فبقي حُبُّه لها بلا أمل! واجتمع له إلى ذلك اتصاله بالبولونية سيمانوفسكا[٨٨] التي كانت تهيم به وتعزف له موسيقى البيانو لتخفِّف عنه ما به. واجتمع له أيضًا احتفاله بمرور خمسين عامًا على ظهور روايته «آلام فرتر». فأنشأ «الثلاثية العاطفية» (١) إلى فرتر (٢) إيليجية مارينباد (٣) صلح[٨٩] التي كان لا يتلوها إلا اغرورقت عيناه بالدموع.

وتناول جوته مادة سنوات تجوال فيلهلم مايستر[٩٠] وظلَّ يعمل فيها ويغيِّر حتى فرغ من الصيغة الأولى عام ١٨٢١م، ثم أتمَّ الكتاب في الصياغة النهائية عام ١٨٢٩م. وإذا كان موضوع سنوات تعلُّم فيلهلم مايستر هو تعليم فرد، فإن موضوع سنوات تجوال فيلهلم مايستر هو تعليم الإنسانية كلها. والتطوُّر الذي يرسمه طريق فيلهلم مايستر في ابتكار الشاعر، هو تطوُّر فلسفة الشاعر نفسه، من فردية إلى قومية، إلى إنسانية؛ فقد كان جوته الشيخ يحرص على أن يكون بعمله ملكًا للإنسانية كلها، لا لنفسه، ولا لأمته فحسب.

وفي سنة ١٨٢٨م أتمَّ «الأقصوصة».[٩١] وفي عام ١٨٣٢م أتمَّ الجزء الثاني من مأساة فاوست.[٩٢] تلك المسرحية التي ظلَّت ستين عامًا تشغله، والتي صوَّر فيها الإنسان وعلاقته بالدنيا والآخرة، وبالله وبالشيطان، وبالملائكة والأرواح، وعبَّر فيها عن أفكاره في موضوعات شتى. في الفلسفة: إذ يرى أن الله في الكون، لا خارج عنه، وأن الله يظهر في الطبيعة إذ تتبدَّى لنا، وأنه ليس ربًّا شخصيًّا منفصلًا عن الطبيعة. وهو في هذا يتأثَّر بسبينوزا في الدين؛ إذ يؤمن برب ويؤمن ببعث وآخرة، ولكنه لا يقف عند حدود المسيحية، التي ينزل عليها بنقد شديد، بل يتجاوزها إلى عناصرها من الأديان السماوية وغير السماوية، يجمعها في باقة منسجمة هي دينه الذي يؤمن به.

وفي منتصف شهر مارس عام ١٨٣٢م أُصيب جوته بنزلة برد واعترته رعشة وحُمَّى وآلام في الصدر وضيق. وكانت أوتيليه زوج ابنه أوجست (الذي مات قبل أبيه بعامَين تقريبًا) ترعاه، وتقوم على أمره مستعينةً بخادمٍ له يُدعى هاينريش. وقد شهد الاثنان بأن جوته قال لهما: افتحا مصراع شباك الحجرة الآخَر، حتى يدخل مزيد من النور، وأن

---

٨٨ Szymanowska.

٨٩ Trilogie der Leidenschaft.

٩٠ W. Meisters Wanderjahre.

٩١ Die Novelle.

٩٢ Faust II.

«مزيد من النور» كانت آخِر عباره قالها. وفي ٢٢ مارس من عام ١٨٣٢م قرب الظهر انثنى جوته في ركن كرسيه الوثير ولفظ أنفاسه الأخيرة، مات بعد حياة حافلة دامت اثنين وثمانين عامًا، أنتج فيها ما رفعه إلى الصف الأول من العظماء. وشاهد قبره يحمل سطورًا كتبها عام ١٨١٤م تقول:

صبيًّا، كنت عزوفًا عنيدًا
شابًّا، كنت مغرورًا مبهورًا
رجلًا، كنت للأعمال مريدًا
شيخًا، كنت ذا طيش ورعونة!
وعلى شاهد قبرك سيقرأ الناس:
أنك كنت بحق إنسانًا.

في ختام عرضنا لحياة جوته نبرز مراحلها مخططة حتى تكون بمثابة الهيكل الذي نتصوَّر حوله أحداث حياته وأعماله:

- المرحلة الفرنكفورتية الأولى: من ١٧٤٩م إلى ١٧٦٥م.
- المرحلة اللايبتسيجية: من ١٧٦٥م إلى ١٧٦٧م.
- المرحلة الاشتراسبورجية: من ١٧٧٠م إلى ١٧٧١م.
- المرحلة الفرنكفورتية الثانية: من ١٧٧١م إلى ١٧٧٥م.
- المرحلة الفايمارية الأولى: من ١٧٧٥م إلى ١٧٨٦م.
- المرحلة الإيطالية: من ١٧٨٦م إلى ١٧٨٨م.
- المرحلة الفايمارية الثانية: من ١٧٨٨م الى ١٨٣٢م.

أعمال جوته

أولًا: الشعر

مجموعة ضخمة نتبيَّن فيها «كتاب أنيته» وأشعار شتراسبورج وأشعار فايمار والإيليجيات الرومانية، والطرائف الفينيسية، والحكم (مع شيلَّر)، والقصائد القصصية أو البالادات، وثلاثية العاطفة وإيليجية مارينباد، وأشعار مناسبات منوعة، والديوان الغربي الشرقي.

ثانيًا: القصص والملاحم

- آلام الشاب فرتر.
- سنوات تعلُّم فيلهلم مايستر.
- ملحمة هرمن ودوروتيا.
- التبادلات المزدوجة.
- ملحمة الثعلب راينكه.
- سنوات تجوال فيلهلم مايستر.
- القصة (أو الأقصوصة).

ثالثًا: مقالات

في موضوعات علمية وتاريخية ونقدية منها على سبيل المثال «في فن العمارة الألماني». ومقالات في المورفولوجيا، ومقالات في نظرية الألوان.

رابعًا: السيرة الذاتية

- من حياتي: أدب وحقيقة. في أربعة أجزاء.
- الرحلة الإيطالية.
- مذكرات مقتضبة.
- آلاف من الرسائل، بعضها نُشر في حياته، أغلبها بعد وفاته. ومن أهم هذه الرسائل المجموعة التي أرسلها إلى شيلَّر، وإلى السيدة فون شتاين، وإلى بتينا، وإلى ماريانه فيلِّيمر.

خامسًا: المسرح

(١) نزوة العاشق.
(٢) الشركاء.
(٣) جون فون برليشنجن ذو اليد الحديدية.
(٤) كلافيجو.

(٥) أورفاوست أو فاوست في الصياغة الأولى.
(٦) ستيلا.
(٧) أخ وأخت.
(٨) الطيور.
(٩) إفيجينيه (نثرًا).
(١٠) إفيجينيه (شعرًا).
(١١) إجمونت.
(١٢) تاسو.
(١٣) البنت غير الشرعية.
(١٤) فاوست. الجزء الأول.
(١٥) فاوست. الجزء الثاني.

هذه المسرحيات هي المسرحيات الشهيرة التي اتخذت لها مكانًا ثابتًا على المسرح، وهناك مجموعة كبيرة من المسرحيات الصغيرة والكبيرة، والمسرحيات الهزلية، والهجائية، والمسرحيات الغنائية والأوبرات، لم يكن لها من الشهرة ما للمجموعة الأولى، وهي:

(١) سوق العيد في بلوندر سفايلرن.
(٢) آلهة وأبطال وفيلاند.
(٣) الساتير، أو شيطان الغابة المتألِّه.
(٤) مقدمة لأحدث وحي إلهي، ترجمها إلى الألمانية الدكتور كارل فريد ريش بارت.
(٥) تمثيلية كرنفال بيتر براي.
(٦) عرس هانس فورست.
(٧) جولة الفنان حول الأرض.
(٨) تأليه الفنان.
(٩) أوبرا أرفين والميره.
(١٠) أوبرا كلودين فون فيللا بيللا.
(١١) بروزربينا.
(١٢) ليلا.
(١٣) يري وبيتلي.

(١٤) الصيادة.
(١٥) أوبرا: هزل واحتيال وانتقام.
(١٦) أوبرا: رفاق الدار المتفاوتون.
(١٧) أحدث أخبار بلوند رسفايلرن.
(١٨) انتصار العاطفة.
(١٩) البينور.
(٢٠) الكاهن الأعظم.
(٢١) قائد المواطنين.
(٢٢) الهائجون.
(٢٣) فتاة أوبر كيرش.
(٢٤) باندورا.
(٢٥) باليوفرون ونيوترب.
(٢٦) صحوة أبيمينيد.
(٢٧) ترجمة لمسرحية محمد تأليف فولتير.
(٢٨) ترجمة مسرحية تانكريد تأليف فولتير.

دكتور مصطفى ماهر

نزوة العاشق

مسرحية رعوية من فصل واحد

حول مسرحية «نزوة العاشق»

تتسم هذه المسرحية القصيرة بأهمية كبيرة من ثلاثة وجوه: فهي أولًا المسرحية الأولى في الترتيب الزمني بين مسرحيات جوته، وهي ثانيًا المسرحية الرعوية الوحيدة التي بقيت حتى الآن تغالب الزمن، وتمثِّل نوع المسرحية الرعوية كما عرفه القرن الثامن عشر، وتجد لها جمهورًا يحتفي بها، وهي ثالثًا مسرحية منبثقة من ينبوع شرقي، هو ألف ليلة وليلة.

وقبل أن نبحث في أوجُه أهمية هذه المسرحية نستعرض أحداثها. «نزوة العاشق» مسرحية في فصل واحد وتسعة مشاهد، أشخاصها أربعة: أمينة وصديقها إريدون، وإيجله وصديقها لامون. إريدون يحب أمينة حبًّا شديدًا، ولكن الغيرة تستبد به إلى أقصى درجة، فلا يقبل أن يدعها تذهب إلى الرقص، الذي لا يحس بميل إليه، وكيف يمكن أن يتركها ترقص، والرقص لا يكتمل إلا براقص رجل يشترك مع البنت في تأدية الحركات؟ كان إريدون لا يتصوَّر أن شابًّا غيره يمكن أن يمسك أمينة من يدها، ولا يتصوَّر أن تكون أمينة الجميلة مَحطَّ أنظار الشباب المعجبين. وكان تفكيره في ذلك يحزنه أشد الحزن، ويدفعه إلى نزوات غضب يوشك أن يقترب من الجنون. وبلغ تعسُّفه مداه عندما فرض على أمينة فرضًا أن تجتنب الرقص وأن تكره الشبان. ولم تجد أمينة لديها ما تردُّ به على هذا التعسُّف سوى الحب المخلص الذي لا ينتهي عند حد، ولكن حبها هذا لم يكن يزيد تعسُّف الحبيب إلا شدة. وتلتقي أمينة الرقيقة بصديقة لها نصوحة هي إيجله، تعرف لمحنتها حلًّا. هذه الصديقة تحب لامون حبًّا صادقًا مخلصًا يختلف عن حب إريدون وأمينة في أمر الغيرة والتجبُّر. إيجله ولامون لا يسرف أحدهما في الغيرة ولا في التجبُّر، حتى أن لامون ليغفر لإيجله إن قبَّلها أحد عن غير قصد سيِّئ أو رغبة أو طلب أو لهفة منها. هذه الصديقة المرنة تعرف كيف تنقذ صديقتها من صنوف الآلام وألوان العذاب التي تذوقها على يد حبيبها الغيور المتجبِّر. فتعمد إلى إلقاء شباكها حول إريدون وإغرائه

وإثارته بحب تصطنعه. وما تزال تلف حوله وتدور حتى تجعله يقبِّلها. هنالك يفيق إريدون إلى نفسه، ويعرف خطأه ويعرف ما في نفسه من ضعف أمام الإغراء، ومدى ما تستطيعه إرادته وما لا تستطيعه. وتبين بفضل إيجله أنه يعذب حبيبته المخلصة النقية بدون سبب، وأنه على الإنسان قبل أن يثقل على الآخَرين، أن ينظر إلى نفسه أولًا.

هذه هي أحداث المسرحية الرعوية القصيرة نزوة العاشق. نشأت هذه المسرحية في المرحلة اللايبتسيجية (١٧٦٥–١٧٧٧م) تعبيرًا عن فصل معيَّن في حياة جوته في هذا الوقت. وقد علمنا من عرضنا لحياته أنه مرض قبل سفره إلى لايبتسج بقليل من جرَّاء حبه لجريتشن ونهاية هذا الحب نهاية أليمة، ويصح أن نعلم الآن أنه عندما نزل لايبتسج ترك لنفسه العنان، وقسَّم وقته بين الدرس والعبث، وكان في عبثه ينحدر إلى السوء والشر في أحيان كثيرة (راجع خطابه إلى صديقه الفرنكفورتي بيريش المؤرِّخ في ٢١ أكتوبر ١٧٦٥م: «الأمور تسير هنا سيرًا لذيذًا»). واختلف إلى محاضرات الأستاذ جيللرت والأستاذ جوتشد، واضطرب في أمره، ولم يعرف ما إذا كان عليه أن يعمد إلى النثر في الكتابة دون الشعر، كما استحسن الأستاذ جيللرت، ولم يعرف إذا كان الأفضل أن يطيع قلبه أو يكره قلمه على عصيان القلب والتشكل بالقوالب، كما كان الأستاذ جوتشد يعلم، في هذا الجو المضطرب بدأ حبه لأنَّا كاتارينا شونكويف ابنة صاحب حانة من حانات لايبتسج كان جوته يختلف إليه مع رفاقٍ له بانتظام. يحكي جوته في «شعر وحقيقة» القصة: «وكنت قد نقلت حبي القديم لجريتشن، إلى إنشن (صيغة التدليل من أنَّا)، التي لا أعرف ما أقوله عنها إلا أنها كانت صغيرة وجميلة ومَرِحة وظريفة حتى أنها كانت تستحق أن تُوضَع في خزانة القلب زمنًا كقديسة صغيرة، ليكرس لها التبجيل كلَّ التبجيل، كنت أراها كلَّ يوم دون ما عائق، فقد كانت تُعين في إعداد الطعام الذي كنت أتناوله، وكانت على الأقل تأتيني مساءً بالنبيذ الذي كنت أشربه، وقد تبيَّنت الجماعة الصغيرة المقفلة التي كانت تتناول طعام الغذاء في الحانة، أن هذه الحانة الصغيرة، التي لم يكن يتردَّد عليها، باستثناء أيام انعقاد السوق، إلا القليل من الروَّاد كانت جديرة بالسمعة الطيبة التي حظيت بها. وكانت فرص التسلية والكلف بها لا تفتأ تعرض. ولكن مجال التسلية كان ضئيلًا لأن الفتاة لم تكن تستطيع ولم يكن لها أن تترك البيت قليلًا. فكنا نغني أغاني الشاعر «تساخاريا» ونؤدي «الأمير ميشيل» لكروجر ونعقد منديلًا ليمثِّل البلبل. وانقضى وقتٌ على هذا النحو لطيفًا. ولما كانت أمثال هذه العلاقات، كلما زادت براءة، قلَّ تنوُّعها بمرور الوقت، فقد تملكني ذلك الداء الوبيل، الذي يُغرينا بالتماس المتعة في

تعذيب الحبيبة، والإثقال عليها بنزوات التسلُّط والطغيان. واعتقدت أن لي أن أعمد إلى غيظي من فشل محاولاتي الشعرية الأولى ومن استحالة الوصول إلى شيء واضح في أمرها استحالة ظاهرية، ومن كل ما كان ينغصُّ عليَّ من أمور، فأصبه عليها، لأنها كانت تحبني من قلبها حقًّا، وكانت تفعل كلَّ ما كانت تستطيع فعله لإرضائي. فأتلفت عليها وعلى نفسي أجمل الأيام بفصول من الغيرة السمجة التي لا تستند إلى سند. وتحمَّلَتْ هي ذلك حينًا بصبرٍ لا يمكن تصوُّر مداه، وكنتُ أنا من الفظاعة بحيث أسرفت في فعلي إلى أقصى درجات السرف. ثم كان عليَّ أن ألاحظ ما أخجلني وأنزلَ بي اليأس، ألا وهو أن روحها بعدت عني، وأني أصبحت أتحمَّل نتيجة حماقاتي التي سمحت لنفسي بها دون ما حاجة أو سبب. وحدثت بيننا مشاهد فظيعة لم أجنِ منها شيئًا، وشعرتُ لأول مرة أني أحبها حقًّا وأنني لا أطيق البُعد عنها. ونمَت عاطفتي واتخذت كل الأشكال التي يمكنها في هذه الظروف أن تتخذها. وانتهيت في النهاية إلى القيام بالدور الذي كانت البنت تقوم به من قبل. وحاولت ما استطعت أن أفعل ما يجعلها ترضى، بل حاولت أن أهيِّئ لها على يدِ آخَرين المتعة والبهجة، لأنني لم أكن أقوى على كتمان أملي في استعادتها لنفسي. ولكن الأوان كان قد فات. كنت قد فقدتها فعلًا. وأدَّت حماقتي التي دفعتني إلى الانتقام لذنبي من نفسي، وإلى القسوة على جسمي بطُرق جنونية مختلفة بغية إيذاء طبيعتي الخلقية، أدَّت إلى كثير مما أصابني من أنواع البلاء الجسمانية التي خسرت فيها عددًا من خيرة أعوام حياتي، بل لقد أشرفت على الهلاك نتيجةً لفقدانها، ولكن أنقذتني الموهبة الشعرية بما لها من إمكانيات الشفاء.

وكنت قبل ذلك قد أحسستُ في فترات متعدِّدة إحساسًا واضحًا بطريقتي القبيحة، كانت البنت المسكينة تثير الأسى في نفسي فعلًا، عندما كنت أراها أمامي جريحةً دون ما ضرورة. وطالما تصوَّرتُ حالها وحالي، وقابلته بحال اثنين من جماعتنا، وأتعبتُ نفسي، حتى لم يكن في مقدوري أن أحول بيني وبين تحويل هذا الموقف إلى تكفيرٍ قاسٍ واعظ عن ذنبي، وصياغته في مسرحية. وهكذا نشأ أقدَمُ عمل بقي من أعمالي المسرحية، المسرحية الصغيرة «نزوة العاشق»، التي يتبيَّن فيها الإنسان البراءة والعاطفة والمتأجِّجة جميعًا.»

هذا هو الفصل الذي قلنا إنه هو الأساس في بناء المسرحية، كما صوَّرَه جوته في الكتاب السابع من سيرته الذاتية. ومقابلة المحنة الحقيقية التي تعرَّض لها الشاعر المسرحي في حياته، بالعمل — العمل الأول — يضفي عليه أهمية كبرى باعتباره صيحة صادقة صادرة من نفس جريحة، وليس عملًا مُصطنَعًا مُتكلَّفًا. ومن الطبيعي أن يصب

جوته مادته في القالب الذي كان شائعًا في عصره، مستساغًا من أهله. وكان الأستاذ جيللرت (كرستيان نورشتجات جيلرث، ١٧١٥–١٧٦٩م) الذي تعرَّف عليه جوته في لايبتسج، صاحب شهرة بين الناس في لايبتسج وخارجها، وكان من القلائل الدين حظوا بتقدير فريدريش الأكبر، وما كان أشده شحًّا في هذا، إذ قال عنه: «إنه أحسن المتأدبين»، وقد عرف المعاصرون لجيللرت مسرحية رعوية اسمها «الرباط»،[١] تبين المقارنة بينها وبين نزوة العاشق أن جوته اتبع نمطها، حتى في جَعْل المسرحية فصلًا واحدًا ذا تسعة مشاهد، وفي كتابتها بالشعر من البحر السكندري. والظاهر أن جوته اتبع نمط الرباط بالذات، لأن موضوعها يُطابق موضوعه وهو موضوع الغيرة التي تنال عقابها. ومن الطبيعي أن يصُبَّ جوته موضوعه في قالب المسرحية الرعوية، وهي أصلح أنواع المسرحيات وأقربها إلى الشاعر الذي يهرب من واقعه المرير. فالمسرحية الرعوية — والفن الأدبي الرعوي عمومًا — تُمثِّل منظرًا ساكنًا جميلًا، وتُظهر شخصيات من عالَم غير عالَمنا، فيه عذوبة وفيه موسيقى، فيه أحلام، وفيه جمال ورِقَّة. وقد برع جوته في انطلاقته الأولى، فحفظ لنا المثل الألماني الوحيد تقريبًا للمسرحية للرعوية. لم يعُد أحد يقرأ مسرحيات جيللرت وجريفيوس وأوبيتس[٢] ومن إليهم ممَّن عالجوا المسرحية الرعوية، وبقيت نزوة العاشق يقرؤها القرَّاء، ويشاهدها المشاهدون.

وباكورة الإنتاج المسرحي لجوته تمد جذورها إلى ألف ليلة وليلة، وإلى قصة بها هي «قصة أمينة» بصفة خاصة. ويكفي أن نُنبِّه إلى أن نزوة العاشق كانت تحمل في الأصل اسم أمينة، ثم غيَّرَ جوته الاسم كما غيَّرَ الأصل تغييرًا شديدًا. في أكتوبر ١٧٦٧م كتب جوته إلى أخته يقول: «يبدو أن المسرحية الرعوية تهمكِ ... إنني أعمل في كتابتها منذ ثمانية أشهر، ولكنها لا تريد أن تكتمل، ولست أَمَلُّ من إعادة بعض المواقف مرتين وثلاثة مرات؛ لأني آملُ أن تُصبح بالزمن مسرحية جيدة، فقد صنعتُها على غرار الطبيعة متقنًا، وهذا شيء ينبغي أن ينظر إليه الشاعر المسرحي باعتباره واجبه الأول.» ولم تتم المسرحية الصغيرة الحجم إلا في أبريل من عام ١٧٦٨م. كانت عملية شاقة، عملية ضم الخبرة الشخصية، والخبرة المتعلِّمة من نموذج جيللرت، وألف ليلة وليلة.

---

[١] Christian Fürchtegott Gellert, “Das Band”.

[٢] Gellert, Gryphius, Opitz.

وقبل أن نتحدث عن صِلة جوته بألف ليلة وليلة، نبدأ الموضوع من بدايته ونسترجع معرفة الثقافة الألمانية بألف ليلة وليلة، بل الثقافة الأوروبية، فالقصة واحدة. صاحب الفضل في نقل ألف ليلة وليلة إلى أوروبا رجل اسمه «أنطوان جالان» (١٦٤٦–١٧١٥م) كان يعمل مساعدًا للمستشرق الكبير بارتولومي دربيلو،[٣] وعمل أستاذًا بالكوليج دي فرانس اعتبارًا من عام ١٧١٩م، وكان يعرف الشرق نتيجةً لرحلاته إليه، واهتمامه بجمع مخطوطاته وواتاه الحظ فاكتشف ألف ليلة وليلة وترجمها إلى لغة فرنسية جميلة، وصدرت ترجمته في الفترة بين عام ١٧٠٤م وعام ١٧١٧م في ١٢ مجلدًا. وأتت الترجمة على ما يبدو في وقتها؛ فقد اهتم بها الجمهور القارئ اهتمامًا كبيرًا، وأُعيد طبعها مرارًا على فترات متقاربة، وما زال إلى يومنا هذا، ويبدو أن الجمهور فرح بها، لا لأنها قصص رائعة في حد ذاتها فحسب، بل لأنها أتاحت له فرصة الترويح عن النفس في عصر قاسٍ، كانت حركة التنوير فيه تهتم بالفكرة وبالرأي وبالمنطق، وتقف في وجه الوجدان والخيال. وقد نُقلت ترجمة جالان إلى الألمانية بعد سنوات قليلة، إذ أخرج «بوزة»[٤] ترجمة في ستة مجلدات عام ١٧٣٠م. فاتسعت دائرة قرَّاء ألف ليلة وليلة في ألمانيا.

ولا شك أن والدَي جوته كانا يعرفان ألف ليلة وليلة معرفة جيدة، خاصة أمه التي كانت، فيما علمنا، تحكي له ولأخته كلَّ يوم حكايات على طريقة شهرزاد. فلما تمكَّن من القراءة قرأها، وظلَّ طوال حياته يقرؤها ويعيد قراءتها، واهتم بطبعتها الكاملة التي ظهرت في عام ١٨٢٤–١٨٢٥م اهتمامًا خاصًّا. ومؤلفات جوته حتى فاوست تحمل آثار ألف ليلة وليلة.

ولا شك أن جوته كان في فترة وجوده بلايبتسج يفكِّر في ألف ليلة وليلة، ويهتم بها اهتمامًا خاصًّا، وكذلك بعد عودته إلى فرنكفورت. في ٣٠ ديسمبر ١٧٦٨م كتب جوته إلى كيتشن شونكويف يقول: «أنا أرسم كثيرًا، وأكتب حكايات ...» وفي قصيدة «الليل» التي كتبها في ربيع عام ١٧٦٨م نفسه يقول:

... ...

رعب يجعل القلب يحس.

---

[٣] Antoine Galland, Bartholomé d'Herbelot.

[٤] August Bohse.

والروح تذوب.
ويهمس خلال الدغل في الجو الرطب.
يا لها من ليلة جميلة حلوة!
أي متعة! وأي لذة! لا سبيل إلى الإحاطة بهما.
ولكني، يا سماء، أنزل لك
عن ألف ليلة من هذا النوع
لو منحتني فتاتي ليلة واحدة.

واضح من البيتَين الأخيرَين أن وجدان الشاعر كان مع ألف ليلة وليلة. ولا شك أنه كان بصفة خاصة مع تلك القصة من ألف ليلة وليلة التي تُصوِّر الغيرة المبالغ فيها، وتُصوِّر الحبيب المستبد، والحبيبة الوديعة المظلومة، وتُصوِّر الحبيب يعذِّب الحبيبة أشدَّ العذاب. هذه القصة نجدها في ترجمة جالان باسم «حكاية أمينة»[٥] في الليالي ٦٧ و٦٨ و٦٩ ونجدها في الطبعات العربية بغير اسم، ضمن مجموعة «حكاية الحمَّال مع البنات». وتبدأ المجموعة بالخليفة هارون الرشيد يسير متنكِّرًا مع وزيره جعفر وسيَّافه مسرور، فيصادف بيت البنات ويسمع صوت غناء ونغمات طرب تنساب منه إلى الخارج، فيحتال حتى يدخل فيجد صبيَّتَين تُثيران في نفسه أشد أنواع الدهشة بما تأتيان من أفعال. فيأمر بهما في اليوم التالي أن تَمْثُلا بين يدَيه، ويطلب إلى كل واحدة أن تقص قصتها، فتحكي الأولى، ثم يأتي الدور على الصبية الثانية — هذه الصبية الثانية هي التي تحمل في ترجمة جالان اسم أمينة، والنص العربي الذي بين يديَّ، يكتفي بالإشارة إليها على أنها الصبية الثانية — يأتي الدور عليها لتحكي لهارون الرشيد قصة أثر ضرب المقارع والسياط التي رآها بالأمس على جسدها. تقول: يا أمير المؤمنين إني كان لي والد فمات وخلَّف مالًا كثيرًا، فأقمتُ بعده مدةً يسيرة وتزوَّجتُ برجل أسعد أهل زمانه، فأقمت معه سنة كاملة، ومات فورثتُ منه ثمانين ألف دينار. فبينما أنا جالسة في يوم من الأيام إذ دخلَتْ عليَّ عجوز بوجه مسعوط، وحاجب ممعوط، وعيونها مفحرة، وأسنانها مكسرة، ومخاطها سائل، وعنقها مائل ... فلما دخلت العجوز سلَّمَت عليَّ، وقالت: «إن عندي بنتًا يتيمة، والليلة عملت عرسها، وأنا قصدي لك الأجر والثواب، فاحضري عرسها، فإنها مكسورة

[٥] L'histoire d'Amine.

الخاطر، ليس لها إلا الله تعالى.» ثم بكَت وقبَّلَت رجلي، فأخذتني الرحمة والرأفة، فقلت: سمعًا وطاعة ... فقمت وتهيَّأتُ وأخذت جواري معي وسرت، حتى أتينا إلى زقاق هبَّ فيه النسيم وراق، فرأينا بوابة مقنطرة بقبة من الرخام، مشيدة البنيان، وفي داخلها قصر قام من التراب وتعلَّق بالسحاب. فلما وصلنا إلى الباب طرقته العجوز، ففتح لنا. ودخلنا فوجدنا دهليزًا مفروشًا بالبسط، مُعلَّقًا فيه قناديل مُوقَدة، وشموع مضيئة، وفيه الجواهر والمعادن مُعلَّقة، فمشينا في الدهليز إلى أنْ دخلنا القاعة فلم يوجد لها نظير، مفروشة بالفراش الحرير، مُعلَّقًا فيها القناديل الموقدة، والشموع المضيئة، وفي صدر القاعة سرير من المرمر مُرصَّع بالدر والجوهر، وعليه ناموسية من الأطلس، وإذا بصبية خرجت من الناموسية، مثل القمر، فقالت لي: «مرحبًا وأهلًا وسهلًا، يا أختي آنستِني، وجبرتِ خاطري ...» ثم جلسَتْ وقالت: «يا أختي، إن لي أخًا وقد رآكِ في بعض الأفراح، وهو شاب أحسن مني، وقد أحبَّكِ قلبُه حبًّا شديدًا، وأعطى هذه العجوز دراهم حتى أتتكِ وعملت الحيلة لأجل اجتماعه بك، ويريد أخي أن يتزوَّجكِ بسنة الله ورسوله، وما في الحلال من عيب!» فلما سمعتُ كلامها ورأيت نفسي قد انحجزت في الدار، قلت للصبية: سمعًا وطاعة. ففرحت وصفَّقَت بيدها، وفتحَتْ بابًا فخرج منه شاب مثل القمر، كما قال الشاعر:

قد زاد حُسنًا تبارك الله جلَّ الذي صاغه وسواه
قد حاز كلَّ الجمال منفردًا كلُّ الورى في جماله تهواه
قد كُتب الحُسنُ فوق وجنته أشهدُ أنْ لا مليحَ إلا هو

فلما نظرتُ إليه مالَ قلبي له، ثم جاء وجلس. وإذا بالقاضي قد دخل ومعه أربعة شهود، فسلَّموا وجلسوا، ثم إنهم كتبوا كتابي على ذلك الشاب وانصرفوا. فالتفتَ الشاب إليَّ وقال: «ليلتنا مباركة». ثم قال: «يا سيدتي إني شارطٌ عليكِ شرطًا» فقلت: «يا سيدي وما الشرط؟» فقام وأحضرَ لي مصحفًا، وقال: «احلفي لي أنكِ لا تختارين أحدًا غيري، ولا تميلين إليه.» فحلفتُ له على ذلك ففرح فرحًا شديدًا وعانقني. فأخذَتْ محبته بمجامع قلبي، وقدَّمُوا لنا السماط فأكلنا وشربنا حتى اكتفينا ... ولم نزَلْ على هذه الحال مدة شهر، ونحن في هناء وسرور. وبعد الشهر استأذنتُه في أن أسير إلى السوق، وأشتري بعض قماش، فأذنَ لي في الرواح، فلبستُ ثيابي وأخذتُ العجوز معي، ونزلت في السوق. فجلست

على دكان شاب تاجر تعرفه العجوز. وقالت لي: «هذا ولد صغير، مات أبوه وخلَّف له مالًا كثيرًا» ثم قالت له: «هاتِ أعزَّ ما عندك من القماش لهذه الصبية.» فقال: «سمعًا وطاعة.» فصارت العجوز تُثني عليه فقلت: «ما لنا حاجة بثنائكِ عليه، لأن مرادنا أن نأخذ حاجتنا منه، ونعود إلى منزلنا.» فأخرج لنا ما طلبناه، وأعطيناه الدراهم، فأبى أن يأخذ شيئًا وقال: «هذه ضيافتكم اليوم عندي.» فقلتُ للعجوز: «إنْ لم يأخذ الدراهم أُعطِه قماشه» فقال: «والله لا آخذ شيئًا، والجميع هدية من عندي في قبلة واحدة، فإنها عندي أحسن ما في دكاني!» فقالت العجوز: «ما الذي يفيدك من القبلة؟» ثم قالت: «يا بنتي، قد سمعتِ ما قال هذا الشاب، وما يصيبكِ شيء إذا أخذ منكِ قبلة، وتأخذين ما تطلبينه!» فقلت لها: «أما تعرفين أني حالفة؟» فقالت: «دعيه يقبِّلك وأنت ساكنة، ولا عليكِ شيء، وتأخذين هذه الدراهم.» ولا زالت تحسِّن لي الأمر حتى أدخلت رأسي في الجراب ورضيت بذلك. ثم إني غطَّيتُ عيني، وداريت بطرف إزاري من الناس، وحط فمه تحت إزاري على خدي. فما قبَّلني حتى عضَّني عضة قوية حتى قطع اللحم من خدي فغُشي عليَّ. ثم أخذتني العجوز في حضنها. فلما أفقت وجدت الدكان مقفولة، والعجوز تُظهر لي الحزن، وتقول: «ما دفعَ الله كان أعظم!» ثم قالت: «قومي بنا إلى البيت واعملي نفسك ضعيفة، وأنا أجيء إليكِ بدواء تُداوين به هذه العضة فتبرئين سريعًا.» فبعد ساعة قمت من مكاني وأنا في غاية الفكر، واشتداد الخوف، فمشيت حتى وصلت إلى البيت، وأظهرت حالة المرض، وإذا بزوجي داخل، وقال: «ما أصابك يا سيدتي في هذا الخروج؟» فقلت له: «أنا طيبة.» فنظر إليَّ وقال لي: «ما هذا الجرح الذي بخدك، وهو في المكان الناعم؟» فقلت له: «لما استأذنتك وخرجت في هذا النهار لأشتري القماش، زاحمني جمَلٌ حامِلٌ حطبًا فشرمط نقابي، وجرح خدي كما ترى، فإن الطريق ضيِّق في هذه المدينة»، قال: «غدًا أروح للحاكم، وأشكو له فيشنق كلَّ حطَّاب في المدينة.» فقلت: «بالله عليك لا تتحمل خطيئة أحد، فإني ركبت حمارًا نفَرَ بي فوقعتُ على الأرض، فصادفني عود فخدش خدي وجرحني.» فقال: «غدًا أطلع لجعفر البرمكي وأحكي له الحكاية، فيقتل كلَّ حمار في هذه المدينة.» فقلت: «هل أنت تقتل الناس كلهم بسببي، وهذا الذي جرى لي بقضاء الله وقدره.» فقال: ولا بد من ذلك. وشدد عليَّ، ونهض قائمًا، وصاح صيحة عظيمة، فانفتح الباب، وطلع منه سبعة عبيد سُود فسحبوني من فرشي، ورموني في وسط الدار. ثم أمر عبدًا منهم أن يُمسكني من أكتافي وجلس على رأسي، وأمر الثاني أن يجلس على ركبتي ويُمسك رجلي. وجاء الثالث وفي يده سيف. فقال: «يا سيدي، أضربها بالسيف فأقسمها

نصفَين وكل واحد يأخذ قطعة يرميها في بحر دجلة فيأكلها السمك. وهذا جزاء مَن يخون الإيمان والمودة.» وأنشد هذا الشعر:

إذا كان لي فيمَن أحبُّ مُشارِكٌ منعتُ الهوى روحي ليتلفني وَجْدي
وقلتُ لها يا نفسُ موتي كريهةً فلا خيرَ في حُبٍّ يكون مع الضدِّ

ثم قال للعبد: «اضربها يا سعد.» فجرَّد السيف وقال: «اذكري الشهادة وتذكَّري ما كان لكِ من الحوائج وأوصي، فإن هذا آخر حياتك.» فقلت له: «يا عبد الخير تمهَّلْ عليَّ قليلًا حتى أتشهَّد وأوصي.» ثم رفعت رأسي ونظرت إلى حالي، وكيف صرت في الذل، بعد العز، فجرَتْ عَبْرتي، وبكيتُ ... واستعطفته. وإذا بالعجوز قد دخلت ورمت نفسها على أقدام الشاب وقبَّلَتها وقالت: «يا ولدي بحق تربيتي لك تعفو عن هذه الصبية، فإنها ما فعلَتْ ذنبًا يوجب ذلك، وأنت شاب صغير، فأخاف عليك من دعائها.» ثم بكت العجوز ولم تزَلْ تلح عليه حتى قال: «عفوت عنها، ولكن لا بد لي أن أعمل فيها أثرًا يظهر عليها بقية عمرها.» ثم أمر العبيد فجذبوني من ثيابي. وأحضر قضيبًا من سفرجل ونزل به على جسدي بالضرب ولم يزل يضربني ذلك الشاب على ظهري وجنبي حتى غبتُ عن الدنيا من شدة الضرب، وقد يئست من حياتي. ثم أمرَ العبيد أنه إذا دخل الليل يحملونني ويأخذون العجوز معهم ويرمونني في بيتي الذي كنت فيه سابقًا ... وتداويتُ فلما شفيت بقيت أضلاعي كأنها مضروبة بالمقارع ... وجئت إلى أختي هذه التي من أبي ... فلما صِرنا في هذا اليوم ولم نشعر إلا ونحن بين يديك ... فتعجَّبَ الخليفة من هذه الحكاية ... ثم إنه قال للصبية الأولى: «هل عندكِ خبر بالعفريتة؟» ... قالت: «يا أمير المؤمنين إنها أعطتني شيئًا من شَعرها، وقالت إذا أردتِ حضوري فاحرقي من هذا الشَّعر» ... فأخذه الخليفة وأحرق منه شيئًا، فلما فاحت رائحته اهتزَّ القصر وسمعوا دويًّا وصلصلة وإذا بالجنية حضرت ... وقالت: «يا أمير المؤمنين. أنا أدلك على مَن فعل بهذه الصبية هذا الفِعل ... إن الذي ضرب الصبية ولدُك الأمين ... فتعجَّبَ ... ثم ... أحضر ولده الأمين وسأله عن قصة الصبية ... فأخبره على وجه الحق ... وردَّ الصبية المضروبة لولده الأمين، وأعطاها مالًا كثيرًا، وأمرَ أن تُبنى الدار أحسن ما كانت ...»

هذه هي القصة، اختصرناها قليلًا حتى تتناسب مع روح ترجمة جالان التي عرفها جوته. أخذ منها جوته، كما يتضح لنا، الكثير. أخذ منها الاسم «أمينة» (اعتمادًا على ترجمة جالان) وساعده في ذلك أن اسم أمينة العربي يُشبه أسماء عديدة كانت المسرحيات

والقصائد الرعوية تستعملها مثل «أمينته» و«أرمينه» ... إلخ، واحتفظ لها من سماتها العربية بـ «الشَّعر الأسود»، وجعل صلب المسرحية قُبلة، كما أن صلب قصة ألف ليلة وليلة قُبلة. وجعل العاشق إريدون يجمع الكثير من صفات «الأمين» وخاصة الحُسن والعنف. على أن عُنف إريدون كان من نوع آخَر، من نوع عنف جوته مع كيتشن، عنف يقوم على التأنيب والتعذيب المعنوي.

والموضوع في جوهره هو موضوع الغيرة التي تدفع المحب ضيق الأفق، إلى نزوة التعذيب، وإلى إصابة الحبيبة بجروح، في نفسها أو في جسمها.

أمينة في نزوة العاشق تجمع في شخصيتها بين عناصر من قصة أمينة (ألف ليلة وليلة) وبين عناصر من شخصية أنا كاتارينا شونكوبف وآثار من شخصية «جريتشن» التي تحوَّلَت في وجدان جوته إلى «رمز الفتاة المظلومة». من قصة ألف ليلة وليلة أخذ عناصر تظهر في هذه الجمل «فأخذتني الرحمة والرأفة، فقلت: سمعًا وطاعة» ... «فلما سمعت كلامها، ورأيت نفسي قد انحجزت في الدار، قلت للصبية: سمعًا وطاعة.» ... «فحلفت له على ذلك ففرح فرحًا شديدًا وعانقني» ... «استأذنته في أن أسير إلى السوق»، «ولا زالت تحسِّن لي الأمر حتى أدخلت رأسي في الجراب ورضيت بذلك» ... «وكيف صرت إلى الذل، بعد العز» ... «فجرت عَبْرتي، وبكيت ... واستعطفته» ... «فإنها ما فعلت ذنبًا يوجب ذلك» وليست الصورة التي تظهر أمينة في نزوة العاشق عليها غير هذه الصورة، وليست صورة كاتارينا شونكوبف إلا هذه الصورة أيضًا. صورة البنت المحبة، الممتثلة لنصيبها، المطيعة، المحبة في صدق، التي تفعل كل ما يمكن أن يُرضي حبيبها.

كذلك شخصية إريدون تشبه في كثير شخصية الأمين في قصة ألف ليلة وليلة وشخصية جوته في فترة حبه لأنَّا كاتارينا. فهو شخص جميل المنظر، جذَّاب، يتحايل على البنت الطيبة حتى تقع في غرامه. ولكنه يتصف بأمرين هما الغيرة والتجبُّر. الأمين يشترط على محبوبته شرطًا: «احلفي لي أنكِ لا تختارين أحدًا غيري، ولا تميلين إليه»، وجوته يغار على أنَّا كاتارينه «غيرة سمجة». كذلك إريدون يقول: «ليتني أستطيع تعويد نفسي على رؤية هذا في الرقص، يضغط على يدها، وذاك يتطلَّع إليها، ورؤيتها وهي تنظر إلى غيري. إنني لا أكاد أفكِّر في ذلك حتى يمتلئ قلبي بالغيظ فيكاد أن يتفتق.» بل ويطلب من أمينة أن تكره الآخرين جميعًا حتى يرتاح قلبه، وشخصية «إريدون — جوته — الأمين» تتجبَّر على المحبوبة وتعذِّبها. إريدون يعذِّب حبيبته، إذ حرمها من التحدُّث إلى الآخَرين، وإذ يحرمها من الرقص والغناء مع الرعاة وما تتم حياة الرعاة إلا بالغناء والرقص الجماعي،

وهو يعذِّبها بالشك فيها وافتراض السوء افتراضًا، ثم التصرُّف كأنما لم يكن افتراضًا بل كان واقعًا. إريدون يقول لأمينة متهكِّمًا غاضبًا: «سوف تخلبين الأبصار. ستشعلين في قلوب الفتيان نار الحب وفي قلوب الفتيات نار الغيرة» ... وإيجله تثور فيه: «ما هذه المتعة التي تجدها في تعذيب أمينة إلى هذا الحد؟ إذا كنت تظن أنها لا تحفظ العهد فاتركها، أما إذا كنت تعتقد أنها تحبك، فارضَ، ولا تعذبها.» وجوته أتلفَ على نفسه وعلى محبوبته «أجمل الأيام بفصول من الغيرة السمجة التي لا تستند إلى سند» ... ويقول: «وكنت أنا من الفظاعة بحيث أسرفت في فعلي إلى أقصى درجات السرف ... وحدثت بيننا مشاهد فظيعة.» أما الأمين فقد بلغ الذروة في القسوة على أمينته، ولم يتركها عندما ظنَّ أنها خانت العهد، بل أصرَّ على أن «يعمل فيها أثرًا يبقى عليها بقية عمرها ... وأحضر قضيبًا من سفرجل ونزل به على جسدي بالضرب ولم يزل يضربني ذلك الشاب حتى غبت عن الدنيا من شدة الضرب.»

وبينما قصة ألف ليلة وليلة تُفرد مكانًا للعجوز، تلعب دور الشريرة وتلعب دور الواسطة ودور المنقذة، وصاحبة النصيحة، يُعطي جوته في مسرحيته نزوة العاشق إيجله ولامون دور العجوزة مجرَّدًا من الشر. إيجله تلحُّ على أمينة حتى تقنعها بضرورة تغيير موقفها من إريدون، وتلجأ للحيلة لتثبت لإريدون بالدليل الملموس أن العنف بالمحبوبة، وأن حبسها في قفص، لا يمكن أن يؤدِّي إلى تقوية الحب بل إلى هدمه، ولا إلى تدعيم الإخلاص بل إلى تقويضه. وقد اتخذ جوته في تصوير شخصيتَي إيجله ولامون صديقه «هورن» وحبيبته «كونستانتسه براينكوبف» نموذجًا له يجسِّم الحب الحق، الذي لا يسرف في الغيرة، والذي يحفظ للإخلاص قيمته.

وتدور مسرحية نزوة العاشق الرعوية في إطار نمطي لا يختص ببلد بعينه أو بمنطقة دون أخرى. يتميَّز هذا الإطار أولًا بأنه منظرٌ طبيعي عبارة عن مرعى به ما يميِّز المرعى من حيوان ونبات، ويتميَّز ثانيًا بأنه يتكلَّف الترفُّع عن الطبيعة بإضافة أشياء إلى حياة الرعاة ليست بين أيديهم على الدوام، مثل الورود الكثيرة والأزاهير الوفيرة، والرقص الممتاز، والغناء المطرب، والعزف على الناي خاصة. ويكتمل هذا الإطار بالحديث عن الحب، حديثًا لا ينقطع، ينتقل من إبراز ما فيه من نعيم إلى الحديث عما يسببه من آلام، وكثيرًا ما يستطرد إلى النصح والإشارة بالحيلة. لهذا كان هذا الإطار الرعوي محبوبًا في العصور التي لا تجد التعبير عن إحساساتها مجالًا مباشرًا، وفي الفترات من حياة

الشعراء، التي يتوقون فيها إلى الفرار من الواقع إلى جوٍّ شاعري لا يخضع لما يخضع له عالَم الواقع من قيود، ولا تكون فيه المنغصات إلا كما تكون الأحلام. هذا الإطار يختلف في مكوناته المادية عن إطار «حكاية أمينة»، ولكنه يشبهه في جوهره.

مصطفى ماهر

نزوة العاشق

مسرحية رعوية من فصل واحد

الأشخاص

- إيجله Eglo.
- أمينة Amine.
- إريدون Eridon.
- لامون Lamon.

المشهد الأول

(أمينة وإيجله تجلسان في ناحيةٍ من المسرح وتضمَّان باقات من الزهر. لامون يدخل ومعه سلة صغيرة بها زهور.)

لامون (وهو يضع السلة الصغيرة): وهذه زهور أيضًا!
إيجله: حسنًا.
لامون: انظرا إلى هذه الزهرات، ما أجملها! أما هذه القرنفلة فقد قطفتُها لكِ.
إيجله: والوردة؟!
لامون: لا يا صغيرتي! سأقدِّم هذه الوردة الفريدة، التي لم يجُدِ العامُ بمثيلها، اليومَ إلى أمينة، فإني أحب أن أرى الوردة في شَعر أسود.

إيجله: هل ينبغي عليَّ أن أعتبر هذا التصرُّف منكَ تصرُّفًا لطيفًا لائقًا؟

لامون: منذ متى تحبينني دون أن تعرفيني حقَّ المعرفة؟ إنني أوقن تمام اليقين من أنكِ تحبينني وحدي، ومن أنكِ تعلمين أن هذا القلب النابض مِلكُ يمينك أبدَ الدهر … فهل تطلبين مني أن ارتبط بكِ ارتباطًا أكثر من هذا؟ أم هل يُلام المرء إذا قال إن أخرى جميلة؟ أنا من جانبي لا أمنعكِ من أن تقولي: هذا الرجل جميل، وذاك لطيف، أو مَرِح. وأعترف لكِ أني لا أغضب لذلك قط.

إيجله: لا عليكَ أن تغضب، فسوف لا أغضب أنا أيضًا. فإننا جميعًا نفعل الشيء نفسه. أنا أحب أن أستمع إلى البعض؛ وأنت تقول لبعض الراعيات كلامًا حلوًا في غير حضوري. والحق أنه قد يمكن تقييد القلب، أما المزاح فلا سبيل إلى تقييده. وعلينا ألا ندع طيشنا يسوقنا إلى اتهام الواحد صاحبه بعدم الإخلاص في الحب. وإن ما يعتريني من غيرة ليقلُّ بكثير عما قد يعتريك. (إلى أمينة) إنكِ تبتسمين ضاحكة منا! هل تفكِّرين في شيء يا حبيبتي؟ تكلمي.

أمينة: فكرتُ قليلًا.

إيجله: ولكن تفكيركِ على قِلَّتِه يكفي ليبرز سعادتي وشقاءك. أمينة: لماذا؟

إيجله: لماذا؟ لأن عذابك يبدأ عندما يلقاكِ حبيبك، وكان الأحرى بنا أن نلهو معًا ونضحك حتى يبدِّد ضحكنا نعاس الحب. إن ذلك طيش لم يحلَّ بإنسانٍ طيشٌ أعظم منه. إنكِ تظنين أنه يحبك! كلا، إنني أعرفه خيرًا منك: إنه يرى أنكِ تطيعين، فيحبك حب المستبد، يحبك ليجد إنسانًا يمتثل لأمره.

أمينة: آه، لكنه كثيرًا ما يطيعني.

إيجله: يطيعكِ ليأمركِ بعد ذلك. ألستِ تغتصبين من عينَيه اللمحة اغتصابًا؟ لقد قدَّمتِ إليه، هديةً، القوة التي وضعتها الطبيعة في نظرتنا، والتي نخلب بها لب الرجال ونجعلهم يخرُّون صَرعى، وأصبحتِ بدونها تسعدين إنْ تفضَّلَ عليكِ بطلعة بشوشة! إنه يبدو كلَّ يوم مقطب الجبين، غائر الحاجبَين، مكفهِرَّ العينَين، ضامَّ الشفتَين، يبدو كلَّ يوم في هذه الصورة اللطيفة، ولا تنفرج أساريره إلا إذا عمدت إلى موكبها الغليظ بالكثير من التوسُّلات والقُبلات والشكاوى.

أمينة: إنكِ لا تعرفينه حقَّ المعرفة، لأنكِ لم تحبيه. ليس الطيش هو الذي يقطِّب جبينه، إنما يقطِّبه حزن هوائي يؤرِّق قلبه، ويفسد عليَّ وعليه أجمل أيام الصيف. ولكني أفرح عندما يلقاني، ويتبدَّد حزنه، عندما يسمع تدليلي.

إيجله: تلك سعادة كبيرة، لا حاجة للإنسان بها! اذكري لي متعة واحدة منحَكِ إياها؟ إن صدركِ لينتفض عندما يتحدث أحدهم عن الرقص، لأن حبيبكِ يفرُّ من الرقص ويجرك يا مسكينة في ركابه! فلا عجب أنه لا يرضى أن تشتركي في حفلة. وأنه يغار على قدمَيكِ من كلأ المروج، وأنه يكره الطائر الذي تحبينه ويعتبره غريمًا له، فكيف يمكن أن تهدأ نفسه إذا لمسك آخَر أو ضمَّكِ في رِقَّة إليه وهمسَ في أذنك بكلمات حبيبة وهو يلف بك ويدور في حلبة الرقص.

أمينة: لا تظلميه، فقد رجوته أن يدعني أشترك في حفل اليوم، فسمح لي.

إيجله: ستشعرين بالنتيجة!

أمينة: كيف؟

إيجله: لماذا تأخر؟

أمينة: إنه لا يحب الرقص كثيرًا.

إيجله: لا، بل هي حيلة منه. حتى إذا عدتِ إليه بعد الرقص فَرِحةً، قال لكِ متهكِّمًا: يبدو أنكم تمتعتم كثيرًا جدًّا؟ جدًّا! لقد أحسنتِ صنعًا! وهل لعبتم؟ وكان للفائز أن يأمر فيُطاع؟ هكذا! وهل كان «داموت» حاضرًا؟ هل رقص حول الشجرة؟ كم أحببت أن أراه! إنه يجيد الرقص؟ وماذا أعطيتِه جائزةً له؟

أمينة (مبتسمة)**:** نعم!

إيجله: أتضحكين؟

أمينة: نعم يا صديقتي، هذا هو أسلوبه بالضبط. أريد زهورًا!

لامون: ها هي. هذه أجمل زهور.

أمينة: ولكنني أجد فرحة في غيرته على نظرتي من الدنيا كلها. وأجد في غيرته تعبيرًا عن تقديره لي، وأفخر بذلك فخرًا يعوِّض عذابي.

إيجله: إنني آسفة عليكِ يا صغيرتي! ليس من سبيلٍ إلى إنقاذكِ ما دمت تُحبِّين بؤسك. إنكِ تُحدثين صليلًا بالأغلال التي تُقيِّدكِ، وتوهمين نفسك أن الصليل موسيقى.

أمينة: ينقصني شريط أتزيَّنُ به.

إيجله (إلى لامون)**:** لقد سرقتَ مني شريطًا حصلت عليه من باقة السوسن في حفل الربيع!

لامون: سآتيك به.

إيجله: على أن تعودَ حالًا.

المشهد الثاني

(إيجله – أمينة)

أمينة: إنه لا يهتم كثيرًا بما تهديه إياه فتاته.

إيجله: الحق أنني لا أرضى عن الطريقة التي يفكِّر بها حبيبك. إن الدلال الذي يسعد القلب الرقيق، مهما قلَّ، لا يحرِّك فيه ساكنًا والرأي عندي، يا صديقتي، أن الإسراف في الحب يُحدث في المحبوب عذابًا أكثر من القصد في الحب. وأنا أحب الإخلاص وأمدحه، ولكن ينبغي أن يهب الإخلاص حياتنا الراحة والطمأنينة التامة، إذا كانت الثقة بين المُحبِّين قائمة وكاملة.

أمينة: آه، يا صديقتي! إن قلبًا حنونًا رفيقًا كقلبه لَشيءٌ جدير بالتقدير؛ لست أنكر أنه كثيرًا ما يُنغِّص عليَّ، ولكنه يتأثر كلَّ التأثُّر لألي. وهو عندما يؤاخذني، ويشرع في تأنيبي، أقول كلمة واحدة، كلمة طيبة واحدة، فاذا به يتحوَّل من الضد إلى الضد، وإذا سَعْيه الفظُّ إلى الشجار يتبدَّد، إنه يبكي معي، إذا ما رآني أبكي، وأنه ليخر أمامي ساجدًا فيتوسل إليَّ أن أصفح عنه.

إيجله: فتصفحين عنه؟

أمينة: دائمًا.

إيجله: أليست هذه حياة بائسة؟ نعفو دائمًا عن الحبيب الذي يُهيننا دائمًا، ونسعى إلى الحب جاهدين، ولا نلقى جزاءً أبدًا.

أمينة: ما يستطيع المرء تغييره.

إيجله: ألا يستطيع المرء تغيير هذا؟ إن تغيير فِكره أمر غير صعب.

أمينة: وكيف هذا؟

إيجله: سأعلمكِ كيف. أصلُ محنتك، وعدم رضاء إريدون.

أمينة: ماذا؟

إيجله: رقتكِ.

أمينة: كنت أظن أن رقتي لن تثير فيه إلا الحب ردًّا عليها.

إيجله: هذا خطأ منكِ. كوني شديدة قاسية، تجديه أصبح رقيقًا. جرِّبي مرةً، سبِّبي له مرةً ألمًا بسيطًا: فإن الإنسان يُريد أن ينال الأمور غِلابًا، لا أن ينالها هادئًا مطمئنًا.

إن إريدون عندما يأتي ليمضي معكِ ساعة يعلم يقينًا أنه سينال ما يريد، ولا يخشى أن يزاحمه فيكِ مزاحم. وهو يعرف أنكِ تحبِّينه حبًّا أقوى بكثير من حبِّه لكِ. وإن سعادته لتزيد عليه، ومن المضحك أنه يريد أن يصطنع له بؤسًا ما دام لم يُؤتَ بؤسًا. إنه يرى أنكِ لا تحبين سواه على الأرض، وهو يشك، لأنك لا تُقدِّمين إليه ما يدعوه إلى الشك. قابليه بما يجعله يظن أنكِ قد تتخلين عنه. لا شك أنه سيثور، ولكن ثورته لن تطول، وستجلب له نظرةٌ منكِ حينذاك من السعادة ما لا تمنحه الآن قُبلة. افعلي ما يجعله يخاف، تجعليه يعرف ما هي السعادة.

أمينة: هذا كله جميل، ولكني لا أستطيع تنفيذه.

إيجله: من تخونه الشجاعة ويتراجع على الفور ... إنك ضعيفة مُسرِفة في الضعف. انظري هناك.

أمينة: هل هذا حبيبي إريدون؟

إيجله: هذا هو ما فكرت فيه بالضبط. يا لكِ من مسكينة! عندما يأتي تنتفضين من الفرحة، وهذا خطأ. إن أردتِ إصلاح حاله، فتمالكي نفسكِ عندما ترينه آتيًا، واستمعي إلى حديثه هادئة. أما هذا الانفعال الذي يتملَّك صدركِ! وأما هذه الحمرة التي تعلو وجهكِ! ف...

أمينة: دعيني! أمينة لا تحب على هذا النحو.

المشهد الثالث

(إريدون يُقبل بخطوات بطيئة ضامًّا ذراعَيه على صدره. أمينة تنهض وتجري نحوه. إيجله تظل جالسة منهمكة في شغلها.)

أمينة (وهي تمسك بيده): حبيبي إريدون!

إريدون (يقبِّل يدها): أيْ فتاتي!

إيجله (لنفسها): ما أجمل هذا!

أمينة: يا لها من زهور جميلة! قل لي يا صديقي مَن أعطاكَ إياها؟

إريدون: مَن؟ حبيبتي طبعًا.

أمينة: مَن؟ آه، هل هذه هي الزهور التي أعطيتُكَ إياها؟ أما زالت على بهائها منذ الأمس؟

إريدون: ما دمتُ قد نلتها منكِ، فهذا يكفيها قدرًا. وأين الزهور التي أعطيتكِ إياها؟

أمينة: استعملتُها في صنع هذه الباقات مع الزهور الأخرى.

إريدون: مع الأخرى! سوف تخلبين الأبصار، ستشعلين في قلوب الفتيان نار الحب، وفي قلوب الفتيات نار الغيرة.

إيجله: عليكَ أن تفرح بحُبِّ فتاة يتصارع من أجلها الكثيرون.

إريدون: لا سعادة لي ما دام الكثيرون يحسدونني.

إيجله: بل السعادة في مقدورِكِ. فهل هناك مَن يثق في حبيبته أكثر منك؟

إريدون (إلى أمينة): قصِّي عليَّ أخبار الحفل. هل سيحضره داموت؟

إيجله (تتدخل): لقد قال لي اليوم إنه لن يتأخر عن الحفل.

إريدون (إلى أمينة): أيْ فتاتي، هل ستختارين هذا الشاب مُراقصًا لكِ؟ (أمينة تصمت، فيتحول إلى إيجله) آه، اهتمي بهذا، وأعطيها الشاب الذي تحب أكثر الحب لتراقصه!

أمينة: هذا مستحيل يا صديقي، ما دمتَ لن تحضر الحفل.

إيجله: لا، اسمع يا إريدون، لم أعُد أستطيع السكوت على هذا بعد الآن. ما هي هذه المتعة التي تجدها في تعذيب أمينة إلى هذا الحد؟ إذا كنتَ تظن أنها لا تحفظ العهد فاتركها، أما إذا كنتَ تعتقد أنها تحبك، فارضَ، ولا تعذِّبها.

إريدون: أنا لا أعذبها.

إيجله: ماذا تقول؟ هل هذا إسعاد لها؟ إنك تنشر على فرحها الكآبة بسبب غيرتك، وإنكَ تشكُّ دائمًا دون أن يصدر منها قَطُّ ما يستدعي ذلك، إذ ...

إريدون: فهل تضمنين لي أنها تحبني حقًّا؟

أمينة: أنا لا أحبك؟ أنا!

إريدون: متى تعلميني الإيمان بحبك؟ مَن سمح لدامون الجريء بأن يسرق منه باقة؟ ومن قَبِلَ من الشاب تيرزيس شريطًا جميلًا كهدية؟

أمينة: أي حبيبي إريدون!

إريدون: أليس كذلك؟ ألم تفعلي؟ ألم تكافئيهم؟ آه، وإن لكِ لمهارة في القُبَل.

أمينة: ألستَ تعلم يا حبيبي؟

إيجله: آه، اسكتي! فإنه لا يريد أن يعلم شيئًا. وأن ما تريدين قوله. الآن، شيءٌ سبق لكِ قوله من قبلُ، وسبقَ له سمعه، وها هو ذا يعود إلى اتهامكِ. فماذا يُجدي أن تكرِّري الكلام الآنَ مرةً ثانية — سينصرف اليوم راضيًا، ليعود في الغد شاكيًا.

إريدون: ربما بحق.

أمينة: تقول بحق؟ أنا؟ لا أخلص؟ أمينة تخونك؟ أتصدِّق هذا يا صديقي؟

إريدون: لا. لا أستطيع تصديق هذا ولا أريد تصديقه.

أمينة: هل حدث في حياتي كلها أن أوجدتكَ في موقف يدفع إلى الشكِّ في إخلاصي؟

إريدون: نعم حدث ذلك كثيرًا.

أمينة: فمتى خنتكَ؟

إريدون: لم تخونيني أبدًا. وهذا هو ما يعذِّبني: لم تفعلي شيئًا قط عن عمد، بل عن طيش. إنك تستصغرين ما أستكبره، وتستخفِّين بما يغيظني.

إيجله: حسنا، خفِّف على أمينة الأمر، وأفصِح عما يضيرك؟

إريدون: طالما سألتِني هذا السؤال! طبعًا هناك ما يضيرني.

إيجله: ماذا إذَن؟ إن أمينة لا يمكن أن تسمح للآخَرين بالكثير أبدًا.

إريدون: ولكنها تسمح لهم بما يكفي لإثارة الشبهة، تسمح لهم بما يزيد على قدرتي في تصديق إخلاصها.

إيجله: لقد أحبَّتكَ حبًّا يفوق ما يستطيع قلب الأنثى.

إريدون: ولكن حبها الرقص والمتعة والمرح يفوق بكثير حبها لي.

إيجله: مَن لا يحتمل هذا عليه أن يُحب واحدة من جيل أمهاتنا.

أمينة: اسكتي يا إيجله. وأنت يا إريدون كفَّ عن إثارة أشجاني، ولتسأل أصدقاءنا كم فكَّرتُ فيكَ، حتى ونحن نلهو ونضحك بعيدًا عنك — وكم تساءلتُ، والحزن يبدِّد متعتي لغيابك عني، كم تساءلت: ما عساه الآن يفعل؟ — آه! إنْ كنتَ لا تصدقني، فتعالَ اليوم معي إلى هناك، ثم قُل إنني أخونك، تعالَ، فلن أرقص إلا معكَ، ولن أدع ذراعي ويدي تلمسان غيرك. فإذا أثار فيك تصرُّفي أدنى ريب …

إريدون: ليس معنى تكلُّف الإنسان مظهرًا بعينه، أن الإنسان يحب.

إيجله: انظر إلى دموعها، إنها تنساب من أجلك. لم أفكِّر قَطُّ قبل الآن أن قلبك ينطوي في أعماقه على مثل هذا الشر. يا لهذا الطمع الذي لا يعرف حدودًا والذي يطلب المزيد كلما نالَ! يا لهذا التشامُخ الذي يتبادل مع الحنق السيطرة على قلبك، والذي لا

يقبل أن يكون بجوارك في صدرِها الشابِّ مُتَع صغيرة بريئة كلَّ البراءة! لا حبها يحرِّك فيك ساكنًا، ولا ألمها يثير فيكَ شفقة. إنها عزيزة عليَّ، وأنا أحذِّرك من أن تعود إلى تعكير صفوها: وإذا كان الهرب منكَ صعبًا، فحبك أصعب بكثير.

أمينة (لنفسها): آه! ما لقلبي قد امتلأ بالحب إلى هذا الحد!

إريدون (يظل ساكنًا لحظة، ثم يقترب من أمينة متردِّدًا فيمسك يدها): أمينة! حبيبتي. ألا تصفحين عني؟

أمينة: آه، ألم ترَ من قبل كثيرًا أني أصفح عنكَ دائمًا؟

إريدون: أيها القلب الكريم العظيم، دعني أرتمي عند قدمَيك.

أمينة: انهض يا حبيبي إريدون.

إيجله: ليس المجال مجال الإكثار من الشكر! وإن الإحساس العنيف لا يجيش بالنفس طويلًا.

إريدون: فما تقولين في هذا العنف الذي يتسم به حبي لها.

إيجله: لو لم يكن مسرفًا إلى هذه الدرجة، لكان سعادة عظيمة. عليكما بهدوءٍ أكثر في الحياة، يتحوَّل عذابك وعذابها إلى ...

إريدون: سامحيني هذه المرة أيضًا، وأعدك أني سأتعقل ...

أمينة: أي حبيبي إريدون، اقطف لي الآن باقة من الزهر، أتزيَّن بها، وكم يزيد جمالي بشيءٍ من يدك!

إريدون: عندك الوردة.

أمينة: أعطانيها صاحبها لامون. إنها تناسبني تمامًا.

إريدون (متأثرًا): نعم ...

أمينة: ولكني أعطيكَ إياها حتى لا تغضب.

إريدون (يأخذها ويقبِّل يد أمينة): سآتيكِ بالزهور حالًا. (يخرج.)

المشهد الرابع

(أمينة – إيجله – ثم لامون)

إيجله: يا صغيرتي الطيبة المسكينة. بهذا المسلك لن تُوفَّقي إلى شيء. إن ظمأه المتعجرف يزداد حِدَّة كلما زاد ما تقدمينه إليه. فأفيقي واعلمي أنه سينتهي إلى تجريدك من كل ما تحبين.

أمينة: لست أخشى إلا شيئًا واحدًا، هو أن أفقده.

إيجله: جميل جدًّا! إن الإنسان ليتبيَّن من مسلكك أنكِ غريرة في أمور الحب. هكذا يبدأ الحب: إذا أعطى الواحد قلبه، فإنه لا يفكِّر، طالما فكَّرَ في المحبوب. وإذا قرأ رواية عاطفية مليئة بالآهات تحكي كيف أحبَّ هذا وكيف أخلصَ ذاك، وكيف أحسنَ البطل، ونما في المخاطر، وازداد بالحب قوة على النزال، قلبت رأسه، وجعلته يتمثَّل نفسه فيها، ويريد البؤس لهذا أو يريد الغلبة لذاك. هكذا القلوب الفتية الغريرة تتأثر بالروايات بسهولة. وما نزال نحب على هذا النحو حتى نتبيَّن أن ما كنا نعتبره إخلاصًا، هو السخف بعينه.

أمينة: لكن تلك ليست حالي!

إيجله: نعم، إن المريض المحموم كثيرًا ما يقول للطبيب: لست مصابًا بالحمى. فهل يصدِّقه إنسان؟ أبدًا. ومهما عارضَ وتمنَّع نُعطيه الدواء. كذلك ينبغي أن نُعطيك الدواء.

أمينة: هذا حديث يصح أن يُساق عن الأطفال، أما إذا سيق عني، فإنه يبدو مضحكًا. هل أنا طفلة؟

إيجله: إنك تحبين.

أمينة: وأنتِ أيضًا.

إيجله: نعم، ليكن حبك كحبي. اكبحي جماح العاصفة التي ظلَّتْ حتى الآن تدفعك. واعلمي أن الإنسان يستطيع أن يحب أرقَّ الحب، وهو شديد الهدوء.

لامون: ها هو الشريط.

أمينة: ما أجمله!

إيجله: لماذا تأخرت؟

لامون: كنتُ سائرًا عند التل فنادتني كلوريس، ورجتني أن أزيِّن لها قبعتها بالزهور ففعلتُ.

إيجله: وماذا أعطتك لقاء ذلك.

لامون: هه؟ لا شيء! قُبلة. وكل إنسان يفعل ما يريد، وليس هناك جزاء يناله الفتى من الفتاة أفضل من قُبلة.

أمينة (تُري إيجله باقة الزهور بعد أن زيَّنَتها بالشريط معقودًا)**:** هكذا؟

إيجله: نعم! هاتي! (إيجله تضع باقة الزهور كالوشاح على أمينة بحيث يأتي الشريط على كتفها الأيمن. وفي أثناء ذلك تتكلم مع لامون) اسمع! نريد أن نمرح اليوم!

لامون: سنمرح ونصخب اليوم ما استطعنا. والإنسان يضيع نصف المتعة، إذا هو التزم بالأصول، أو أطالَ التفكير فيها وفيما إذا كان الحبيب سيرضى عنها، والعرف سيسمح بها.

إيجله: أصبت!

لامون: تمامًا!

إيجله: أمينة! اجلسي! (أمينة تجلس وإيجله ترشق أزهارًا في شعرها، وتكمل الكلام) تعالَ، أعِدْ إليَّ القُبلة التي أعطيتَها لكلوريس.

لامون (يقبِّلها): بكل سرور! خذي!

أمينة: ما أعجبكما؟

إيجله: لو كان إريدون هو الذي فعلَ ما فعل لامون، لكان ذلك من حظك!

أمينة: ليس له أن يقبِّل الفتيات، هذا ما لا شك فيه!

لامون: أين الوردة؟

إيجله: أعطَتْه إياها؛ لتهدِّئه.

أمينة: لا بد أن أفعل ما يُرضيه.

لامون: تمامًا! اصفحي عنه، يصفح عنك. نعم، نعم، إنني أحس أنكما تتنافسان في تعذيب أحدكما الآخَر.

إيجله (بعد أن فرغت من تجميل رأس أمينة)**:** هكذا!

لامون: جميل!

أمينة: لو كانت عندي الآن الزهور التي ذهب إريدون ليحضرها!

إيجله: انتظريه هنا في مكانكِ هذا. أما أنا فسأذهب لأتزيَّن. تعالَ يا لامون، تعالَ معي. سنتركُكِ وحدك وسنعود إليكِ بعد قليل.

المشهد الخامس

(أمينة – ثم إريدون)

أمينة: ما أحلى هذا الحب! وما أجدر هذه السعادة بالحسد! كم تمنيتُ لو استطعت — ليتني أستطيع؟ — أن أُسعِد إريدون وأراني سعيدة. ليتني لم أُعطِه سلطانًا كبيرًا عليَّ، إذَن لعاشَ سعيدًا ولعشتُ راضية. هل أحاول أن أجرِّدَه من هذا السلطان باصطناع

البرود؟ فكيف يتأجَّج غيظه إزاء برودي؟ وأنا أعرف غيظه، وأرتعد خوفًا من أن أحسه مرة. وأنت يا قلبي ستسيء تمثيل الدور أيَّ إساءة! ولكن إذا استطعتَ أن تصل إلى الحد الذي ستصل إليه صاحبتك فإنك ستقهره في المستقبل كما اعتاد أن يقهرك — هذه فرصتك! وسوف لا أتركها تمرُّ دون أن أنتهزها — إنه مُقبِل! فتمالك قواك يا قلبي.

إريدون (يُعطيها زهورًا): إنها يا بنيتي ليست جميلة جمالًا فائقًا! سامحيني، فقد قطفتُها على عجل.

أمينة: يكفي أنها منك.

إريدون: وهي ليست يانعة كالورود التي سرقها منك دامون.

أمينة (ترشقها في صدرها): سأحتفظ بها، وأضعها هنا في المكان الذي تسكن فيه.

إريدون: هل تأمن هنا …

أمينة: هل تظن؟ …

إريدون: لا. لا أظن شيئًا يا بنيتي. إنما أحسُّ بالخوف. فإن أحسن قلب ينسى عندما يشتد اللعب وتلهبه متعة الرقص وضجة الحفل، ينسى ما تنصحه به الفِطنة ويأمره به الواجب. قد تفكرين في أثناء المتعة، ولكنكِ تفتقرين إلى الحدِّ الذي أودُّ أن يدفعكِ إلى تقييد تلك الحرية التي يستبيحها الشباب لأنفسهم عندما تسمح لهم إحدى الفتيات بشيءٍ على سبيل المزاح، وربما دفعهم زهوهم وغرورهم إلى تأويل متعة عابثة على أنها حب.

أمينة: كفى أنهم سيخطئون وسيضحكون على أنفسهم. لست أنكر أن جماعةً من العشاق يحومون حولي ويُطلقون الزفرات من أجلي. ولكن قلبي لكَ وحدك. فقل لي هل تريد أكثر من ذلك؟ يمكنك أن تسمح لهؤلاء المساكين بالتطلُّع إليَّ، وسيظنون عجبًا …

إريدون: لا، ليس لهم أن يظنوا شيئًا! هذا هو ما يثير أشجاني! صحيح أنني أعرف أنكِ لي، ولكني أخشى أن يظن أحدهم أن له أن ينال من السعادة ما أنالُ، فينظر في عينَيكِ، ويهمُّ بتقبيلكِ وينتصر بانتزاعكِ مني.

أمينة: فضيِّعْ عليه انتصاره، وتعالَ يا حبيبي معي، وأبرِز الميزة التي …

إريدون: شكرًا لكِ! سيحزنني أن أكون الضحية، فسوف تخجلين، يا بنيتي من مراقصتي أنا الذي لا أَجيد الرقص. وأنا أعرف مَن تفضِّلون مراقصته يا مَن تشغفون بالرقص، إنكم تفضِّلون مراقصة مَن يُحسن الرقص، لا مراقصة مَن تُحبُّون.

أمينة: هذه هي الحقيقة!

إريدون (يحبس تهكُّمه): نعم! آه، لم أوتَ موهبة دامارن الرشيق الشهير! ما أجمل رقصه!

أمينة: جميل! لا يُعادله آخَر!

إريدون: وكل بنت ...

أمينة: تقدِّره ...

إريدون: تُحبُّه من أجل ذلك!

أمينة: ربما.

إريدون: ربما؟ ملعون! بكل تأكيد!

أمينة: ما هذه التصرُّفات؟

إريدون: تسألينني؟ إنكِ تعذبينني، حتى أكاد أُجَن.

أمينة: أنا؟ قل، ألستَ أنت المسئول عن عذابي وعذابك؟ ما أفظعك يا إريدون! كيف تكون هكذا؟!

إريدون: لا بد أن أكون هكذا، لأني أحبكِ والحب هو الذي يعلِّمني الشكوى. ولو لم أكُن أحبك إلى هذه الدرجة، لما عذَّبتكِ. إنني أحس قلبي الرقيق ينتفض بالسعادة عندما تضحك لي عينك أو تضمني يدك. إنني أشكر الآلهة لأنها منحَتْني هذه السعادة، ولكني أطلبها لي وحدي، وأرجو ألا ينالها غيري.

أمينة: حسنًا. فممَّ تشكو؟ لم يحدث قَطُّ أن نالها آخَر.

إريدون: ولكنكِ تتحمَّلين الآخَرين، وكان ينبغي عليكِ أن تكرهيهم.

أمينة: أنا أكرههم؟ لماذا؟

إريدون: لهذا السبب. لأنهم يُحبُّونكِ.

أمينة: ما أجمله سببًا!

إريدون: نعم. إنني أرى أنكِ لا تريدين إغضابهم، بل تسعين إلى الرفق بهم، حتى لا تقلَّ متعتك عندما ...

أمينة: لا يا إريدون. إنك تظلم وتشطُّ في الظلم. هل يعني الحب التخلي عن الإنسانية؟ لا يمكن أن يكره قلبٌ إنسانًا، إذا كان هذا القلب قلب عاشق. الإحساس الرقيق لا يسمح بشيءٍ فظيع كهذا، على الأقل عندي.

إريدون: ما أجملَ دفاعك عن المتعة القائمة على الغرور والتي يسعى إليها الجنس اللطيف، ويجدها عندما يسجد عشرون من السفهاء للتغرير بعشرين منه! واليوم يوم عظيم حريٌّ بأن يُغذِّي غرورك بما يشتهيه، وسترين اليوم مَن يقدِّم فروض الطاعة والولاء التي تُقدَّم للربات. ستجدين قلوبًا فتية تتأجَّج بنار الحب من أجلكِ وسيصعب

عليكِ اصطناع نظرات للمعجبين العابدين جميعًا لكثرتهم. فكِّري فيَّ عندما يسعى إليكِ قطيع الأغبياء، فأنا أكبرهم!

أمينة (لنفسها)**:** اغرب عني أيها القلب الأسود! سينتصر عليَّ الآن أيضًا! أيتها الآلهة! هل يعيش من أجل تعكير صفوي في كل متعة؟ هل سيدوم بؤسي إلى الأبد ولا ينتهي عند حد؟ (إلى إريدون) إنك تحوِّل رباط الحب الرقيق إلى نير ثقيل، وتعذِّبني عذاب المستبد الجبار، وأنا؟ أنا أحببتكَ ولا أزال أحبك. وأردُّ على غيظك بالحب كلَّ الحب، وأمتثل لكَ في كل الأمور. ولكنكَ لا ترضى. وما أكثر ما ضحيتُ! آه. ولكنك لم تكتفِ أبدًا. إنك تريد متعة اليوم. إذَن فخذها! (تنزع باقات الزهور من شَعرها ومن كتفها وتُلقي بها بعيدًا ثم تقول متكلِّفة أسلوبًا هادئًا) أليس كذلك يا إريدون؟ الآن تبدو لي أجمل مما لو كنتَ متخذًا زينتك لحفل أو عيد. هل انتهى غضبك؟ إنك تقف وتنظر إليَّ. هل غضبتَ عليَّ؟

إريدون (يسجد أمامها)**:** أمينة. ما أعظم خجلي وندمي! سامحيني إني أحبكِ. اذهبي إلى الحفل.

أمينة: بل سأبقى بجوارك يا صديقي، ولنغنِّ أغنية لطيفة نسرِّي بها عن أنفسنا.

إريدون: اذهبي إلى الحفل يا صغيرتي الحبيبة.

أمينة: اذهب، وأحضِر الناي.

إريدون: ما دمتِ تريدين هذا فلا بأس!

المشهد السادس

أمينة: يبدو عليه الحزن في الظاهر، وهو في باطنه يتهلَّل! ستضيِّعين حبكِ معه هباء! هل أثَّرَت فيه هذه التضحية؟ لا يبدو عليه أي تأثر بها. لأنه يعتبرها واجبًا عليَّ. وأنت يا قلبي المسكين، ماذا تريد؟ إنك تتبرَّم وتطبق على صدري هذا. هل أستحق هذا الألم؟ نعم، تستحقينه، لأنكِ ترين أنه لا يكف عن التنغيص عليكِ، ثم لا تكُفِّين عن حبه. لم أعُد أحتمل هذه الحال. هس! هه! اسمع الموسيقى تتناهى إليَّ من هناك. إن قلبي ينتفض وإن قدمي تريد الذهاب! أريد! ولكن صدري ينقبض خائفًا، والرعب يتملكني. وثمة نيران تأكل في قلبي. هيا، إلى الحفل! آه، إنه يمسكني ويرجعني. آه، يا لكِ من فتاة مسكينة! انظري، هذه هي سعادة الحب! (ترتمي على الكلأ وتبكي. ثم تمسح دموعها. عندما يدخل شخصان) ويلاه! لقد أتيا، وسيسخران مني!

المشهد السابع

(أمينة – إيجله – لامون)

إيجله: هيا. هيا فالموكب سائر. أمينة. ماذا دهاكِ؟ أتبكين؟

لامون (يلتقط باقات الزهور)**:** باقات الزهور؟

إيجله: ما هذا؟ مَن نزع باقات الزهور من رأسكِ؟

أمينة: أنا.

إيجله: ألا تريدين الذهاب معنا؟

أمينة: بل أريد، على شرط أن يسمح لي.

إيجله: ومَن ذاك الذي يسمح لك؟ ما لكِ تتحدثين بهذا الحديث الغامض؟ لا تُخفي علينا شيئًا. هل هو إريدون ...؟

أمينة: نعم، هو.

إيجله: هذا هو ما فكرتُ فيه بالضبط. يا لكِ من مجنونة! ألا تمنحكِ المحنة مزيدًا من الفِطنة؟ هل وعدتِهِ بالبقاء معه حتى تقضي اليوم الجميل في زفرات وآهات؟ لستُ أشك، يا صغيرتي، في أنكِ تُعجبينه هكذا. (تصمت هُنيهةً ثم تشير إلى لامون إشارة) ولكنكِ تزيدين جمالًا عندما تتزينين بالباقات تعالي. ضعي الباقة مرة ثانية. ودعي هذا الجزء يتدلى من هذه الناحية. هكذا يكتمل جمالك (أمينة تقف مسبلة عينها وتترك إيجله تزيِّنها. إيجله تومئ إلى لامون بإشارة) ولكن الوقت يعدو، ولابد أن أذهب إلى الموكب.

لامون: نعم! أنا رهن إشارتك، يا عزيزتي!

أمينة (مكتئبة)**:** وداعًا.

إيجله (وهي تبتعد)**:** أمينة! ألا تأتين معنا؟ هيا أسرعي.

(أمينة تنظر إليها حزينة وتصمت.)

لامون (يمسك بيد إيجله فيقودها)**:** آه، دعيها وشأنها. والله إني أكاد أموت من الغيظ. إنها تريد أن تعكِّر علينا جمال الرقص اليوم. كنت أحلم بالرقصة ذات الحركة إلى اليمين والحركة إلى اليسار، التي لا يجيدها غيرها، ولكنها قرَّرَت أن تبقى في البيت! تعالي! لا أحب أن أكلِّمَها بعد الآن!

إيجله: نعم. لقد ضاعت عليكَ الرقصة! آه لكَ يا مسكين! إنها رقصة جميلة! وداعًا!

(إيجله تهم بتقبيل أمينة. أمينة تطوِّقها بذراعَيها وتبكي.)

أمينة: لم أعُد أحتمل!

إيجله: أتبكين؟

أمينة: إنما يبكي قلبي وينغصُّ عليَّ بما يعتمل فيه من خوف. كم أود ...! إريدون، أظن أني أكرهك.

إيجله: وإنه ليستحق ذلك. لكن لا! هل هناك مَن يكره المحبوب؟ عليكِ أن تُحبيه، ولكن ليس لكِ أن تسمحي له بأن يسيطر عليكِ. طالما قلتُ لكِ ذلك. تعالي معنا.

لامون: إلى الرقص! إلى الحفل!

أمينة: وإريدون؟

إيجله: اذهبي أنتِ! وسأبقى أنا! وأنا أعتقد أنه سيقع في الفخ وسيأتي إلى الحفل هو أيضًا. هل يسركِ ذلك؟

أمينة: سرورًا لا حدَّ له.

لامون: تعالي إذَن. أتسمعين الناس هناك؟ أليس لحنًا جميلًا؟ (يمسك أمينة من يدها ويغنِّي ويرقص.)

إيجله (تغني)**:** إذا عذَّبَكم المحبوب بالغيرة، واشتكى من مداعبة، ولامكم بالكذب وتحدَّثَ عن عدم الإخلاص، فغنوا وارقصوا حتى لا تسمعوه (لامون يراقص أمينة وينصرف بها وهما يرقصان).

أمينة (وهي تنصرف)**:** هاتيه معكِ، هه؟

المشهد الثامن

(إيجله، ثم إريدون يحمل نايًا وبعض الأغاني.)

إيجله: حسنًا! والآن سنرى! طالما تمنيتُ أن تُتاح لي فرصة تغيير فِكر هذا الراعي، وأنْ أسعد بذلك! واليوم تتحقَّق لي الأمنية! انتظر، وسوف ألقِّنُكَ درسًا لن تنساه، وأُعرِّفُك مَن تكون! فإذا استطعتَ بعد ذلك أن تُعذِّبها، فـ...! إنه يُقبل! اسمع يا إريدون.

إريدون: أين هي؟

إيجله: هَه! تسأل عنها؟ لقد ذهبَتْ مع حبيبي لامون حيث أنغام المزامير.

إريدون (يلقي الناي أرضًا ويمزِّق الأغاني)**:** الخيانة اللعينة!

إيجله: هل جُننتَ؟

إريدون: وكيف لا أُجَن! لقد نزعَتِ المنافقة وهي تبتسم باقات الزهور من رأسها وقالت: لن أرقص. هل طلبتُ أنا منها ذلك؟ ثم أوه! (يدب بقدمَيه ويبعثر أوراق الأغاني.)

إيجله (في تصميم)**:** اسمح لي أن أسألك سؤالًا: بأيِّ حقٍّ تُحرِّم عليها الرقص؟ هل تريد ألا يحسَّ القلب المتلئ بحبكَ بسعادةٍ غير السعادة بك؟ هل تظن أن دوافع الفتاة إلى المتعة تشبع إذا امتلأ قلبها حبًّا؟ يكفيكَ أنها تمنحُكَ أحسن الساعات وأنها تفضِّل البقاء معكَ على البقاء مع مَن عداك وأنها تفكِّر فيك في غيابك. لهذا فإنه من الحماقة، يا صديقي، أن تنغِّصَ عليها حياتها أبدًا. إن لها أن تحب الرقص وتحب اللعب، وتظل مع ذلك على حبك.

إريدون (يشبِّك ذراعَيه وينظر إلى أعلى)**:** آه!

إيجله: قل لي، هل تظن أن الحب هو أن تُبقيها دائمًا بجانبك؟ لا، ليس هذا حبًّا. بل إنه استعباد. إذا أتيت إلى الحفل فعليها أن تنظر إليكَ ولا تنظر إلى أحد سواك، وإذا انصرفتَ فعليها أن تنصرف على التو، فإذا تردَّدَت اكفهرَّتْ نظرتُك في الحال. أما إذا تبعتك فإن قلبها كثيرًا ما يبقى في الحفل.

إريدون: كثيرًا؟ بل قولي دائمًا.

إيجله: ظاهر من كلامك أنه وليد المرارة. ولكننا خُلقنا هكذا: إذا لم ننعم بالحرية، لم نسرف طعم المتعة. والطفل ينطلق بالسليقة في الغناء، فإذا قلتَ له: غنِّ! تردَّدَ وصمت. إذا تركت لأمينة حريتها، فلن تتركك، أما إذا غلظتَ عليها فستكرهك.

إريدون: ستكرهني!

إيجله: ستكرهكَ بحقٍّ! انتهِزْ هذه الفرصة واسلُكْ سبيل سعادة الحب الحقيقي. فلا يعرفُ الإخلاصَ ولا يُحبُّ بحقٍّ إلا القلبُ الرقيق الذي يتأجَّج بنارٍ منه هو. اصدُقْني، هل يخلص لك الطائر الذي تحبسه في قفص؟

إريدون: لا!

إيجله: وماذا تقول في الطائر الطليق الذي يطير في الحقل والحديقة ثم يعود إليك؟

إريدون: نعم! حسنًا! أعرف هذا!

إيجله: ألا تزيد متعتك عندما ترى الحيوان الصغير الذي يحبك حبًّا رقيقًا وينعم بحريته، عندما تراه يفضِّلُكَ على مَن سواك؟ فإذا عادت فتأتي من الحفل مُنفعِلة بالرقص

تبحث عنكَ، ونظراتُها تُبيِّن أن متعتها لم تكُن كاملة لأن حبيبها، حبيبها الوحيد، أنت، لم يكن معها، ثم قالت لك: إن قُبلة منكَ عندها خير من ألف حفل، ألا يحق أن يحسدك الناس؟

إريدون (متأثرًا)**:** أيْ إيجله!

إيجله: عليكَ أن تخاف من أن يثور غضب الآلهة وينصب عليك لأنك لم تعترف إلا قليلًا بالسعادة التي أوتيتها. عليكَ أن ترضى، يا صاحبي. واحذر أن تنتقم الآلهة لدموع البنت التي تحبك.

إريدون: ليتني كنتُ أستطيع أن أعوِّد نفسي على رؤية هذا في الرقص يضغط على يدَيها، وذاك يتطلَّع إليها، وعلى رؤيتها هي وهي تنظر إلى غيري. إنني لا أكاد أفكِّر في ذلك حتى يمتلئ قلبي بالغيظ حتى ليكاد يتمزَّق.

إيجله: آه دع عنك هذا. هذه أمور لا تعني شيئًا. حتى القُبلة لا تعني دائمًا شيئًا.

إريدون: ماذا تقولين؟ حتى القُبلة؟

إيجله: أعتقد أنه ينبغي على الإنسان أن يحسَّ بالكثير في قلبه، إذا أراد أن يقول شيئًا — هل تريد أن تصفح عنها؟ لا شك في ذلك لأنها لن تسعد بشيءٍ قَطُّ، ما دمتَ غاضبًا.

إريدون: أيْ صديقتي …

إيجله (بدلال)**:** لا عليكَ أن تفعل أيها الصديق، فإنك إنسان طيب القلب أيضًا. وداعًا! (تمسك يده) يدك ساخنة.

إريدون: ودمي يفور …

إيجله: من الغضب؟ كفاك! فقد صفحتَ عنها! سأسرع الآن وعندما تسألني عنكَ وهي ترتعد، سأقول لها إنك بخير، فتهدأ نفسها، وينتفض قلبها بحب أكثر رقة وحرارة. (تنظر إليه نظرة مفعمة بالعاطفة) لا تنسَ أنها ستبحث عنكَ بعد الحفل على الفور، وأنَّ بحثها عنك سيزيد حبها لك (إيجله تزيد من نعومتها ودلالها ثم تستند إلى كتفه. يتناول يدها ويقبِّل يدها) ثم تعثر عليك في النهاية. ما أحلاها لحظة! فضُمَّها إلى صدرك وأنعم بسعادتك كاملة غير منقوصة. والبنت إذا رقصت زادَ جمالها، واحمرَّتْ وجنتاها، وتألَّقَ فمها الباسم، وتدلَّتْ خصائل شَعرها حول صدرها الجيَّاش، وأحاط سحرٌ رقيق بقَدِّها ألف مرة وهو يتمايل في الرقص، وتأجَّجَت شرايينها النابضة، وبدا كلُّ عصب في الجسم بارزًا يزيد نشاطًا وحيوية (تصطنع نشوة من الحب وتهوي على صدره، فيعقد

ذراعَيه حولها) هل هناك متعة تفوق متعة التطلُّع إلى هذا؟! إذا لم تأتِ معنا إلى الحفل لن تشعر بهذا أبدًا.

إريدون: انما أحسُّ به يا صديقتي قويًّا على صدرك. (يضم إيجله ويُقبِّلُها، وإيجله تدعه يفعل. ثم تتراجع بضع خطوات وتسأله هازلة) أتحب أمينة؟

إريدون: أمينة، أحبها حبي لنفسي.

إيجله: ومع ذلك تُقبِّلني؟ فصبر جميل. وستدفع ثمن نفاقك هذا! أيها الإنسان الخائن!

إريدون: ماذا بكِ؟ أتظنين أني ...

إيجله: أنا أظن ما أستطيع. لقد قبَّلْتني يا صديقي قُبلة مُفعَمة بالغرام، هذه حقيقة وأنا راضية بها. فهل أعجبتك قُبلتي؟ طبعًا؛ فقد كانت شفتاكَ متأجِّجتَين تطلبان المزيد. (يا لكِ من مسكينة يا أمينة! ليتكِ كنتِ هنا!)

إريدون: ليتها هي التي قبَّلَتْني!

إيجله: كفاكَ عنادًا! لو كانت هنا لساءت حالكَ!

إريدون: حقًّا، لو كانت هنا لسبَّت وتشاجرت. أرجوكِ يا إيجله ألَّا تشي بي لقد قبَّلْتكِ، لكنها قُبلة لا يمكن أن تضرَّ شيئًا. إذا كانت أمينة تُقبِّلني قُبَلًا ساحرة، فهل معنى ذلك أنه لا يحق لي أن أجد قُبلتكِ ساحرة؟

إيجله: اسألها هي!

المشهد الأخير

(أمينة – إيجله – إريدون)

إريدون: ويلي.

أمينة: لا بد، لا بد أن أراه. أي حبيبي إريدون. لقد دفعتني إيجله إلى الذهاب فأخلفتُ وعدي، وأحسستُ بالندم، فعدت ولن أذهب إلى الحفل، يا صديقي.

إريدون (لنفسه): يا لي من منافق!

أمينة: هل ما زلت غاضبًا؟ إنك تشيح بوجهك؟

إريدون (لنفسه): ماذا أقول؟

أمينة: هل يستوجب ذنبي البسيط كل هذا الانتقام؟ أنت على حق، ولكني أرجوك ...

إيجله: دعيه وشأنه. لقد قبَّلَني منذ قليل، وما زال طعم القُبلة في شفتَيه!

أمينة: قبَّلكِ؟

إيجله: قُبلة كلها عاطفة!

أمينة: آه! هذا أكثر من أن يحتمله قلبي. هل تتحول بهذه السرعة من حبي إلى كرهي؟ ما أتعسني! لقد تخلى عني حبيبي. فمَن يقبِّل الفتيات الأخريات، ينصرف عن فتاته. آه! هل فعلتُ شيئًا من هذا منذ أحببتك؟ منذ أحببتك حرَّمتُ شفتَيَّ على الفتيان، فلم أمنح أحدًا قُبلة، حتى تنفيذًا لأمر المنتصر في اللعبة التي يكون للمنتصر فيها على المغلوب حق الطاعة. الغيرة تأكل قلبي كما تأكل قلبك. ولكني أصفح عنك فالتفِتْ إليَّ. آه يا قلبي المسكين! دافعت عنك دفاعًا لم يجد شيئًا! لقد أهنته، فلم يعُد يحس نحوك بالحب. ولن يثنيه عن موقفه كلام الخطيبة مهما كان من الفصاحة.

إريدون: ما أعظم حبها! إنها تخجلني!

أمينة: أيْ صديقتي! هل غررت بصديقي؟

إيجله: على رسلك يا صغيرتي. لم تفقديه، فأنا أعرف إريدون وأعرف مدى إخلاصه لكِ.

أمينة: حتى إذا ...

إيجله: حقيقةً إنه قبَّلَني، ولكني أعرف كيف كانت القُبلة، فاصفحي عنه! انظري إليه! كيف أخذه الندم!

إريدون (يخرُّ ساجدًا أمام قدمَي أمينة)**:** أمينة! حبيبتي! اغضبي منها هي! فقد تدلَّلَتْ عليَّ، وقرَّبَت فمها مني، فلم أقاوم. وأنتِ تعرفين قلبي حق المعرفة، ويمكنكِ السماح له بأشياء من هذا القبيل، فلن تستطيع متعة طفيفة كهذه أن تسرق قلبي منكِ.

إيجله: أمينة! قبِّليه! فإنه يتكلم كلام العقل! (إلى إريدون) قلبك لا يسرق منها المتعة، وقلبها لا يسرق منك المتعة! فانطق أيها الصديق أنت نفسك بالحكم على نفسك. وأنت ترى أن حبها الرقص ليس جريمة. (تقلده) وإذا ضغط شاب أثناء الرقص على يدَيها، وراح البعض يتطلعون إليها، وراحت هي تتطلع إلى البعض الآخر، فلن أجد في ذلك، كما تعلم، غضاضة. وأرجو ألَّا تعود إلى تعذيب أمينة أبدًا، وأعتقد أنك ستأتي معنا.

أمينة: هل ستأتي معنا إلى الحفل؟

إريدون: لا بد أن آتي! فقد علمتني قُبلة!

إيجله (إلى أمينة): اغفري لنا هذه القُبلة، وعودي للحديث عنها كوسيلة لقهره إذا عادت الغيرة إلى صدره ... يا أيها الغيورون، يا مَن تعذبون البنات بغيرتكم. فكِّروا في أعمالكم، ثم لتكن لديكم الشجاعة، لتشكوا وتنوبوا.

حول ملهاة الشركاء

تتفق هذه المسرحية مع مسرحية «نزوة العاشق» في أمور وتختلف عنها في أمور أخرى. تتفق معها في الانتماء إلى المرحلة اللايبتسيجية، وتتفق معها في التأثر بالأصول الفرنسية، وفي الصياغة الشعرية من بحر الإسكندري، وفي عدد الأشخاص (أربعة) وتتفق معها في أنها صدرت عن وجدان التمسَ الخَلاص من عذابه في الإنتاج الفني. وتختلف مسرحية «الشركاء» عن مسرحية «نزوة العاشق» في النوع فهي كوميديا، بينما الأخرى «تمثيلية رعوية» وإن دل البحث في أصل نزوة العاشق على أنها كانت كوميديا ثم عدلها الكاتب. والشركاء أكبر حجمًا، فهي ذات فصول ثلاثة في صياغتها النهائية (والحق أن جوته صاغها أول ما صاغها في فصل واحد ثم عدَّلَها ووسَّعَها لتكون على النحو الذي هي عليه الآن). و«الشركاء» تدور حول موضوع اجتماعي أساسًا وإن كانت تمس الحب والذنب أيضًا، وهما الموضوعان البارزان في تأليف جوته في ذلك العصر. والمؤكد أن جوته كان مهتمًا بهذه المسرحية اهتمامًا كبيرًا، فقد أتمها في صياغتها الأولى في أوائل عام ١٧٦٩م في فرنكفورت ثم تناولها بالتعديل في العام نفسه ففرغ من ذلك في الخريف. أولاها هذا الاهتمام وهذه الرعاية في الوقت الذي أحرق فيه الكثير من محاولاته، أو تركها دون أن يتمها. كذلك أخذها جوته معه إلى فايمار ومثَّلَها على المسرح هناك، وقام هو بالدور الرئيسي فيها. ثم قام بتنقيحها مرة أخرى عام ١٧٨٧م.

أشخاص الملهاة أربعة: ألتسست شاب غني ينزل في فندق. زوفيه شابة جميلة كانت على علاقة حب بألتسست قديمًا. زولَّر، شاب مستهتر عابث وهو زوج زوفيه. وصاحب الفندق أبو زوفيه، رجل مسن، ظن أن زولَّر سيُعينه في الفندق، فخاب ظنه. عندما يرتفع الستار نعلم من الحوار بين صاحب الفندق وزوج ابنته حقيقة العلاقة بينهما، ونكتشف مميزات كلٍّ منهما. ثم ما نلبث أن نعلم تفصيلات أخرى عن حقيقة العلاقة بين ابنة

صاحب الفندق وزوجها. زوفيه ابنة صاحب الفندق إنسانة رقيقة مهذبة نشيطة مخلصة، تحب زوجها رغم العيوب الشديدة التي تصمه، ومنها انهماكه في القمار والخمر والمُتَع المحرمة وغرقه في الديون. وتحاول قدر استطاعتها التوفيق بينه وبين أبيها، لأن أباها كثيرًا ما كان يثور على هذا الشاب الخامل المسرف الذي يعيش عالةً عليه، ويثقل كاهله بالمطالب المالية، ولا يقوم بأي عمل في الفندق. ولا تنتهي عيوب زولَّر، زوج زوفيه، عند هذا الحد، بل تتجاوزه إلى التنغيص على زوفيه، والتشكك فيها وفي إخلاصها. وقد وجد زولَّر ماءً عكرًا يصطاد فيه، عندما نزل ألتسست الغني في الفندق، وكان زولَّر يعلم أنه صديق قديم لزوجته، قبل أن يتزوجها. والحق أن ألتسست أتى بالفعل ليقابل الحبيبة القديمة زوفيه، وأنه بذل الجهود ما استطاع ليقابلها. ولكنها كانت تفلت منه وتتحاشاه. وكانت في الوقت نفسه لا تريد أن تغضبه، حتى لا يرحل، لأن أحوال الفندق كانت راكدة، وإقامته هي مصدر الدخل الوحيد في هذا الوقت. فلما هدَّدها ألتسست بأنه سينصرف إذا لم تقابله ليفضي إليها بما يجيش في صدره، قبلت برغمها، وإن لم تكن تُنكر حبها القديم له، واتفقت معه على لقاء في حجرته ليلًا، عندما يكون الأب نائمًا، ويكون الزوج في لهوه بالكرنفال. ولكن حجرة ألتسست تشهد قُبَيل اللقاء حدثين. زولَّر يتسلل إليها ليسرق شيئًا من أموال ألتسست يسدد به ديونًا تراكمت عليه، وهدَّده صاحبها وتوعَّدَه. ويحقِّق زولَّر مأربه ويملأ جيبه بالمال، وبينما هو يستعد للخروج يحدث الأمر الثاني: يدخل حموه متلصِّصًا يحمل شمعة. لا يريد السرقة، ولكن يريد التجسس. فقد تلقى ألتسست خطابًا مقفلًا اعتقد هو أن به أخبارًا سياسية هامة، ولم يتمكن من استخراجها من صاحبها. لهذا قرَّر، وهو الفضولي المسرف في الفضول، أن يدخل الحجرة على نحو غير مشروع. وبينما صاحب الفندق يبحث عن ضالته وزولَّر يراقبه من مخبأه، يتناهى إلى مسامع الأب صوت وقع أقدام امرأة، فيعجِّل بالانصراف، فتقع منه الشمعة في الحجرة. وتدخل زوفيه لتلاقي ألتسست. وزولَّر ما يزال في مخبأه. وهكذا يشهد الزوج المستهتر لقاء زوجه مع صديقها القديم، ويسمع شكواها المريرة منه ومن عبثه وجنونه وإهماله إياها، ويراها وهي في هذا اللقاء، تصون كرامتها. ولا تسمح لنفسها بالتنازل عن شيء منها، وتأبى أن تمنح الحبيب القديم أدنى شيء مما يطلب. وفي اليوم التالي يمتلئ الفندق بالاضطراب نتيجة لاكتشاف ألتسست السرقة التي كان ضحية لها، والتي يمكن أن تتلف سمعة الفندق إن انتشرت أخبارها. وتنحصر التهمة في أول الأمر بين زوفيه وأبيها، زوفيه تتهم أباها بالسرقة لأنها عثرت على شمعته في الحجرة، وهو يتهمها لأنه سمع وقع أقدامها وهي تقترب في وقت من الليل متأخرًا من الحجرة. ويسمح صاحب الفندق لنفسه باتهام

ابنته أمام ألتسست، فيوشك أن يصدق التهمة ويحزن أشد الحزن. ولا تتجه الشبهة إلى زولَّر لأن الجميع يظنون أنه كان يلهو في الكرنفال، وقد رُؤي وهو يخرج إليه مرتديًا ملابس التنكُّر التي اعتاد المحتفلون بالكرنفال أن يلبسوها. ثم يلتقي زولَّر وألتسست، فيتهم زولَّر — وهو سكران — ألتسست بأنه يفسد عليه زوجه. فيثور ألتسست ثورة شديدة، ولا يزال يضيق الخناق على زولَّر حتى يعترف له بالحقيقة. وهكذا يتبين أن الأربعة كانوا مذنبين، كانوا «شركاء» في الخطيئة، كانوا متساوين في الذنب، فلم يكن لأحد أن يلوم الآخَر دون أن يرد له الآخَر لومه، كيلًا بكيل. إلا ألتسست الذي فقد المال، فهو ينزل عن ماله لزولَّر، وينصحه بأن يغيِّر من حاله ويصلح من خُلقه.

«الشركاء» مسرحية قوية، رغم أنها من عمل الشباب، ثابتة القدم في الفن المسرحي، راسخة على المسرح، لا تفارقه قط إلى يومنا هذا. وسوف ننتهج في مناقشتنا لها منهجًا مشابهًا لمنهجنا في مناقشة «نزوة العاشق» فنردها إلى وقتها من حياة الشاعر، ثم نجمع ما نعلم عن النماذج التي تأثرها المؤلف، ثم نبرز نواحي القوة فيها.

في الفصل السابع من «شعر وحقيقة» يحكي جوته قصة «الشركاء»، فيقول: «لفت انتباهي منذ وقت مبكر عالم عميق، هام، ممتلئ بالمِحَن. ونظرت إبان قصتي مع جريتشن وفي أعقابها من حين لآخر في طرق الضلال العجيبة التي تدفن فيها الجماعة البرجوازية نفسها، فالدين والأخلاق والمركز والظروف والعادة، كل هذه الأمور لا تسيطر إلا على القشرة السطحية للحياة في المدينة. الشوارع في المدينة تصطف على جانبيها البيوت الرائعة، وتبدو في هيئة منظَّمة منسقة، وكل إنسان يسلك فيها سلوكًا محترمًا. هذا في الظاهر. أما في الباطن، فكثيرًا ما يكون المنظر قاتمًا، تزيد قتمته بقدر ما تنقص في الخارج، وتواري طبقة خارجية ناعمة، كأنها طلاء واهٍ من الجص الرقيق، جدارًا رخوًا، لا يفتأ أن ينهار بين عشية وضحاها، ويكون لانهياره أثر فظيع، تعظم فظاعته لانهياره في وقت السلام والهدوء. كم عائلة رأيتها من قريب أو بعيد تندفع إلى الهاوية أو تمسك نفسها على قاب قوسين منها، بسبب الإفلاس أو الطلاق أو التغرير ببناتها أو حوادث القتل أو حوادث السطو أو دس السم، فمددت يدي، رغم حداثة سني، إليها في كثير من الأحيان بالإنقاذ أو العون؟ لأن صراحتي كانت تدفع إلى الثقة بي، ولأن كتماني السر كان ثابتًا بالتجربة، ولأن عوني لم يكن يتردد عن بذل التضحية مهما كبرت، وكان يفضل الأحوال المسرفة في الخطورة على كل ما عداها، وهكذا أتيحت لي فرصة التوسط والتوفيق، والتمويه، وإبعاد الصاعقة قبل أن تنزل، وإنقاذ المواقف بهذا أو ذاك من الأعمال.

وكان يحدث في غضون ذلك أن تلحق بي وبسبب الآخرين، خبر أمور مهينة ومؤسفة. وكنت أنفس عما يصيبني بتخطيط مسرحيات عديدة وبكتابة حوادثها. ولما كان التنفيذ يتجه دائمًا إلى المأساة ويقترب في أغلب القطع إلى نهاية تراجيدية، فقد كنت أصرف النظر عنها الواحدة بعد الأخرى. ومسرحية الشركاء هي المسرحية الوحيدة التي تمَّتْ إلى نهايتها، وفيها تبدو الناحية المرحة الهزلية فوق الخلفية العابسة القاتمة التي تمثل العائلة، وكأنها تضطرب في شيء من قبيل المأساة، ويؤدي هذا إلى أن التمثيلية في مجموعها تستهدف الجد، وإن كانت في تفصيلاتها تستهدف المرح». فهذه المسرحية إذن، كسابقتها، تعبِّر عن خبرات حقيقية عاشها المؤلف وشغلت باله وأبت إلا أن تخرج في شكل عمل فني. وقد كان في ذلك الوقت حريصًا أشد الحرص على أن ينتج الكوميديا (حتى نزوة العاشق كان الأصل فيها أن تكون كوميديا)، وكانت تطورات الأحداث تنتهي في الجو الواقعي الذي خبره الكاتب، إلى التراجيديا. ويظهر أنه كان يتحرى الملهاة خاصة، لظروفه الصحية. وقد علمنا من حياته أنه كان يدرِّب نفسه على الفرح إذا مسه الحزن، وعلى القوة إذا اعتراه الضعف.

أشرنا إلى أن المسرحية تحمل في كثير من جوانبها الطابع الفرنسي. فهي مكتوبة بالشعر من البحر الإسكندري الذي كان بحر المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية بامتياز؟ أيام كورني وراسين وموليير ثم فولتير[١] والكلاسيكيين المتأخرين. ملتزمة بقانون الوحدات الثلاث الذي التزمته المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية والتي على غرارها: وحدة المكان ووحدة الزمن ووحدة الحدث. الشركاء تدور في مكان واحد هو الفندق، وتتم في يوم واحد تقريبًا، في نهار وليلة، وتقتصر على موضوع واحد هو أن الناس كلهم مذنبون وأنه لا يحق لهم أن ينسوا هذه الحقيقة يؤثِّم كل منهم صاحبه، أو ما ورد بالإنجيل في عبارة: «من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها أولًا بحجر». وجوته يقلل من الشخصيات (يكتفي بأربعة) كما ينبغي في المسرحية الكلاسيكية، ويتحرك في حدود المسموح به في الكوميديا، فلا يسخر من النبلاء والقادة والكبراء، بل يضع للكوميديا شخصياتها. والموضوع الذي يعالجه مأخوذ من حياته المعاصرة، على طريقة موليير، ولكنه موضوع عام، إنساني، وجد قديمًا، ويوجد هذه الأيام، طرأ في المجتمعات القديمة ويطرأ في المجتمعات الحديثة، ويمكن أن يظهر على الدوام.

[١] Corneille, Racine, Molière.

وقد علمنا من حياة جوته أنه اتصل بالمسرح الفرنسي منذ وقت مبكر، وأن الضابط الفرنسي توران الذي كان يقيم في بيت آل جوته أثناء الحرب. كان لا يفتأ يأخذ جوته الصبي معه إلى المسرح، ليريه مؤلفات الكلاسيكيين وغيرهم. فلما ذهب جوته إلى لايبتسج، اتصل بيجوتشد (يوهان كريستوف جوتشد ١٧٠٠–١٧٦٦م) وكان الأستاذ جوتشد حتى منتصف القرن الثامن عشر عازف الكمان الأول في أوركسترا الفن المسرحي في لايبتسج، ثم أفل نجم شهرته، ولكنه ظل يبشر بنظريته، ويدعو إلى مذهبه. ونظرية جوتشد أو مذهبه ظهرت في كتابه «محاولة في فن الأدب النقدي»[٢] عام ١٧٣٠م، تطالب بتنقية المسرح من المسرحيات المرتجلة، ومن لعب البهلوانات، والشخصيات الهزلية السمجة الثابتة التي كانت تتكرر بالاسم نفسه في التمثيليات المختلفة، هذا من ناحية، وتطالب من ناحية ثانية بالاعتماد على المسرحيات الفرنسية المترجمة أو على مسرحيات ألمانية منظومة على نسقها أو مقتبسة منها، لتدريب روح الإبداع الألمانية على القوالب والمضامين الجادة القيمة. أملًا في أن يتهيأ بهذا ميدان صالح لظهور العبقري المبدع المساوي لعباقرة الكلاسيكية الفرنسية. وفصَّل جوتشد القواعد والقوالب التي ينبغي على الأديب أن يلتزمها تفصيلًا. والمعلوم أن مطالب جوتشد أدَّت إلى خلق مسرح جاد، وأدت في الوقت نفسه إلى إبعاد الألمان عن روح الإبداع المناسبة لفطرتهم، والتي تشبه روح شيكسبير أكثر مما تشبه روح الكلاسيكيين الفرنسيين. ولكن الذي يهمنا هو أن أفكار جوتشد كانت حتى عصر تلمذة جوته في لايبتسج فعَّالة، وأنها أثرت في جوته في هذه الفترة على نحو ما ترينا مسرحية «الشركاء».

كذلك تأثر جوته بملهاة مينافون بارنهلم للأديب المسرحي الألماني الشهير جوتهولد إفرايم لسينج (١٧٢٩–١٧٨١م)[٣] التي مثلت على مسرح هامبورج لأول مرة في عام 1767م. «مينافون بارنهلم» تعالج موضوعًا تراجيديًّا في مجموعه، كوميديا في تفصيلاته، وتتخذ لها خلفية من الأحداث العسكرية لحرب السنين السبع (١٧٥٦–١٧٦٣م)، كذلك كوميديا «الشركاء» موضوعها تراجيدي في مجموعه، كوميدي في تفصيلاته، وكذلك كوميديا «الشركاء» تتخذ خلفية لها الأحداث العسكرية للفرق الألمانية التي اشتركت في حرب التحرير الأمريكية، مع المواطنين الأمريكيين ضد المستعمرين الإنجليز. وأهم شيء

[٢] Johann Christoph Gottsched, “Versuch einer critischen Dichtkunst”.

[٣] Gotthold Ephraim Lessing, “Minna von Barnhelm”.

تأثره جوته، هو شخصية «صاحب الفندق» في «مينافون بارنهلم» صاحب الفندق هذا يتصف بالفضول، وبالدهاء وبالحيلة، ولا يتورع عن التجسس على مَن ينزلون عنده، وعن العبث في متاعهم، ويتصف فوق هذا بالنية السيئة، وبحب المال وبتفضيله إياه على ما سواه. لم يأخذ جوته السمتين الأخيرتين كاملتين: سوء النية وحب المال. ولكنه أخذ الصفات الأخرى كلها: أخذ الفضول الشديد والدهاء والحيلة والميل إلى التجسس على الآخرين. في مسرحية «مينا فون برنهلم» يقول صاحب الفندق لخادمه الآنسة الكريمة التي تنزل بفندقه: إنني مستعد لدفع أي شيء — وأنا لست فضوليًّا — ولكني مستعد لدفع أي شيء، إذا أمكنني الحصول على المفتاح ... أعني الحصول على تفسير ما حدث، ويحتال صاحب الفندق ليعرف أكبر قدر من الأخبار عن الآنسة وأحوالها، ويدَّعي أنه يفعل ذلك من أجل الوفاء بمطالب الشرطة: «فالشرطة تريد معرفة كل شيء، وخاصة الأسرار» ويحدث أن يتلقى الرائد فون تلهايم خطابًا، فيثور فضول صاحب الفندق على نحو شديد، ويدخل المكان متلصصًا ويهم بمحادثة الخادمة فتعاجله بقولها: «نحن أنفسنا ما زلنا نجهل ما بالخطاب». كذلك صاحب الفندق عند جوته، عندما رأى ألتسست يتلقى خطابًا تملكه الفضول، وملك عليه لُبه، ودفعه إلى التجسس وإلى الإساءة إلى سمعة ابنته، في سبيل معرفة سر الغير. عندما يقدم صاحب الفندق الخطاب إلى ألتسست يقول له: «هذا خطاب لا بد أنه من شخص عالي المقام. فإنه يحمل خاتمًا كبيرًا جدًّا، وقد كتب على ورق فاخر». ثم يقول لنفسه: «كم أود أن أعرف فحوى هذا الخطاب!» ويسأل ألتسست، فلا يجيبه، فيدفع ابنته زوفيه إلى سؤاله، فلا تصل إلى نتيجة. ويدخل حجرة ألتسست في غيابه فلا يجد الخطاب. وبعد أن حدثت السرقة، اشتبه صاحب الفندق في ابنته زوفيه، ولكنه لم يكن ليتهمها، إلا إذا وقع تحت ضغط شديد. وخطر لألتسست أن يدفع صاحب الفندق إلى الاعتراف بمعلوماته عن الفاعل لقاء إعطائه الخطاب، فيقول: «لو لم يكن الخطاب مغريًا إلى هذه الدرجة! ... إن الإغراء شديد، وليس هناك إنسان يستطيع مقاومته» ويشي بابنته.

هذه هي شخصية صاحب الفندق عند جوته، تلك التي تحمل سمات من صورة شخصية صاحب الفندق عند لسينج. ولا بأس من أن نتناول الشخصيات الأخرى بالمناقشة، والتحديد، وإن لم نجد لها ما وجدنا لشخصية صاحب الفندق من نماذج سابقة. زوفيه امرأة جميلة تقف بين رجلين، ألتسست الذي أحبته من كل قلبها ولم تتزوجه، وزولَّر الذي تزوجته ولم تحبه. بين الرجل الكريم الوجيه، وبين الرجل التالف العاطل السكير المقامر. زوفيه امرأة مُعذَّبة. تقول لزوجها: «ولكنك تستطيع تعذيبي دائمًا».

وزولَّر يظن أنه يمنح زوفيه الحب، وما يمنحها إلا غيرة كاذبة. ويدَّعي أنه يعرفها حق المعرفة وهي تقول له: «إنك لا تحسن معرفتي». وليس الزوج وحده هو الذي لا يحسن فهمها، بل ينضم إليه في ذلك أقرب الناس إليها، ألا وهو أبوها. أبوها يتهمها بالسرقة، وهي المرأة الشريفة التي قاومت إغراء الحبيب الأول الغني العائد إليها، وهي في المحنة المحثة المتمثلة في رقة الحال وفي فساد الزوج، وتقول: «الحب يستطيع الكثير، لكن ما يستطيعه الواجب أكثر». كانت هادئة، قابعة في الفندق، تغرق همومها فيما تقوم به من عمل، وتصبر على بخل الأب وصياحه، وتصبر على سرف الزوج وإسرافه، وفجأة حلَّ ألتسست، فبرزت مشاكلها، وبدأت تشكو بينها وبين نفسها من زوجها البهيمي المنافق الذي لا يأخذها إلى تسلية، ولا يعطيها مالًا، ولا يقضي لها شيئًا من حوائجها، والواجب يحملها على أن تكون مخلصة له، وذكرى حبها لألتسست ترفرف عليها، وتنزل على قلبها طرفًا من السكينة. وقد تمكنت بموقفها الحازم الثابت من التأثير على ألتسست وحمله على تغيير خُلقه، وأفكاره، والانصراف عن النوايا السيئة إلى التصميم على الخير. والحقيقة أننا إذا تتبعنا صورة المرأة عمومًا في مؤلفات جوته التالية وجدناها بصفة عامة شبيهة بزوفيه (وأمينة). المرأة عند جوته — في أعماله الأدبية، والمسرحية خاصة — مظلومة، تتعرض لأشياء لا طاقة بها على تحملها، وكثيرًا ما تتمكن من تحملها، وقد تخطئ نتيجة لها.

أما شخصية زولَّر فهي شخصية الرجل المستهتر الذي يؤتيه القدر امرأة جميلة مخلصة ذات عقل راجح وقلب محب، فيعذبها. من المشهد الأول نتبين الملامح الرئيسية «أنت صعلوك، مليء بالحمق، تلعب، وتسكر وتدخن، وترتكب أعمال المجانين، وتمضي الليل كله في العبث، والنهار جله في الفراش»، بهذه الصفات يقدمه حموه لنا. وعندما تتدخل زوفيه لتوفق بينه وبين أبيها، يقول أبوها: «إنه رجل قبيح، بارد، مسرف في البرود، جاحد، مسرف في الجحود. إنه لا يدرك مَن يكون، ولا يفكر فيمَن كان، ولا يذكر الفقر الذي انتشلتُه منه، والديون التي أحملها عنه. لا البؤس يصلحه ولا الندم، ولا الزمن، هذا شيء يراه كل إنسان، من كان ذات مرة كلبًا مقيتًا، فإنه يظل إلى الأبد كذلك». وفي المشهد الثاني من الفصل الأول تستكمل زوفيه رسم الصورة، إذ تقول له: «إن السخط الذي حل بك يزيد كل يوم زيادة مطردة، وأنت لا تسكت لحظة واحدة عن التبكيت، والإنسان لا يكون خليقًا بالحب إلا إذا أراد أن يكون محبوبًا. فهل كنت الرجل الذي يمكنه أن يسعد فتاة؟ إنك تعيش حياة الاستهتار ... وإذا احتاجت امرأتك إلى شيء، لم تجد في حافظتها

مالًا، وأنت لا تهتم ولا تسألها ...» وزولَّر ينتقل من خطأ إلى خطأ، ينتقل من لعب القمار إلى الاستدانة، ومن الاستدانة إلى السرقة. ويذهب لسرقة ألتسست ويقول: «إذا انكشف الأمر كانت العاقبة سيئة — ولكني في محنة، وهل أمامي مخرج آخر؟ غريمي يريد ماله، وإلا ضربني ضربًا مبرحًا. تشجع يا زولَّر! هيا فالبيت كله نائم. وحتى إذا انكشف الأمر، فظهري مسنود، وكم أنقذت المرأة الحسناء لصوصًا!» ولكنه بعد أن ينكشف أمره، ويتبين ما أصاب زوجه من تعذيبه، يعود إلى صوابه ويتوب.

والشخصية الأخيرة هي شخصية ألتسست. وتكاد هذه أن تكون الضد من شخصية زولَّر. ألتسست رجل غني، نعرف ذلك في الفصل الأول، المشهد الأول، حين يقول صاحب الفندق: «ألا يشغل السيد ألتسست حجرتين وصالة؟» ولا يشغل جناحًا كبيرًا هكذا إلا مَن كان من علية القوم، ومن الموسرين. ثم نتبين في مشاهد المسرحية التالية أنه ذو مال بالفعل، وأنه لا يعمل له كبير حساب، وليس أدل على ذلك من أنه نزل لزولَّر عن المبلغ الذي سرقه هذا منه ورجاه أن يعتبره منه هدية، ونعلم في المشهد الثاني من الفصل الأول أن ألتسست كان صديقًا لزوفيه، وأن صداقته لها دامت أربعة أعوام ونصف العام، ثم حدث أن سافر، وانقطعت أخباره لمدة ثلاثة أعوام، عاد بعدها فجأة إلى الفندق ليجد زوفيه قد تزوجت. ولكن ألتسست لم يزل يحتفظ بصورة زوفيه القديمة التي كان يحبها وكانت تحبه، وظن أنه سيتمكن من التقرب إليها وإعادة الحب القديم. في المشهد الرابع يقابل ألتسست زوفيه ويقول لها: «أنا أعرف أنكِ ما زلتِ تحبينني، ولكن هذا يؤلمني، لأننا لا نستطيع أن ننفرد، ولا أن نتحادث على سجيتنا». ويُكرهها تحت التهديد بالرحيل على الحضور لملاقاته في حجرته في منتصف الليل. وتتغير اتجاهات ألتسست عندما يتبين أن المرأة التي أتت لملاقاته، لم تأته تنشد الحب الحرام أو تشجعه، بل أتته بقلب كسير معذب لتشكو إليه وهو الصديق القديم والرجل الكريم، وتناشده أن يكون لها سلوانًا، وأن يعينها على تحمل محنتها، بل أتته بالفضيلة، وبالإخلاص لحقوق من ارتبطت به برباط الزوجية. يقول ألتسست لنفسه «لقد انقلبت الصفحة، وبدأت تحب من جديد». ويقرر في موضع آخر أنه يعتبر زوفيه «صورة الفضيلة»، وأنها «تجمع في ذاتها الرب والبنت والصديق» ... وألتسست رجل له إرادة قوية تتضح إرادته في قدرته على دفع الآخرين إلى الاعتراف بما يخفون، وهو في الوقت نفسه رجل حق لا يتردد في الاعتراف بخطئه، ولا يتأخر عن تصحيحه ببذل المال والنصح والجهد.

يوضح تصوير جوته للشخصيات أنه كان في ذلك الوقت المبكر يتقن الفن المسرحي اتقانًا تامًّا. وقد ظل جوته طوال حياته رجل المسرح، حتى في الوقت الذي فكر فيه

أن يعتزل كل الأعمال، واعتزلها فعلًا، أبقى المسرح، ولم يفرط فيه قط. والمعلوم أنه لم يتشاجر مع الأمير الفايماري كارل أوجست إلا مرة واحدة، وكانت بسبب محاولة تدخُّل الأمير في أمرٍ من أمور المسرح، وأن جوته غضب لذلك غضبًا شديدًا وفكَّر أن يترك نايمار والوزارة وكل شيء. كان جوته يجمع منذ فجر حياته الفنية إذَن بين حب المسرح، وإتقان فنه. وقد رأينا إبداعه في وصف الشخصيات وتحديد سماتها، بحيث تظهر كل واحدة متكاملة في حدِّ ذاتها، قائمة بنفسها، وقادرة في الوقت نفسه — ولهذا السبب — على تحقيق الانسجام المطلوب في العمل الفني. وفي «كوميديا الشركاء» يثبت جوته تمكُّنًا عبقريًّا من تكنيك الكوميديا، أو صنعة الإضحاك. الكوميديا هنا كوميديا رفيعة ليس فيها أدنى أثر للتهريج أو الابتذال، بل إنها لَتصل في بعض مواضعها إلى الجد الشديد مثل كوميديا «مينا فون بارنهلم». والشاعر المسرحي يستعمل الكثير من الوسائل الكوميدية المعروفة: المواقف المضحكة، الأفعال المضحكة، الكلمات المضحكة.

الفصل الثاني كله عبارة عن موقف مضحك، يجمع إلى عنصر الإضحاك عنصر الإثارة أيضًا وعنصر التشويق. يحرِّك المؤلف ثلاثة أشخاص إلى مكان واحد، كلًّا بدافع غير دافع صاحبه: صاحب الفندق ليتجسس، زولَّر ليسرق، وزفيه لتلتقي بحبيبها. ثم يتبلور الموقف ويتحول إلى منظر غرامي بين زوفيه وألتسست، يشهده الزوج دون أن يقصد التجسُّس قصدًا، ويتخلل المنظر الغرامي هجوم عليه، ونقد لأخلاقه وتصرفاته، ويسير هذا الهجوم والنقد على سجيته، والزوج زولَّر في مخبئه يستمع ويعلِّق تعليقات تثير الضحك. يسمع زوجته تقول عنه إنه بهيم، وأن مخه لا يولد إلا الغباء والنكت السمجة. ثم يراها بين ذراعي ألتسست وعلى شفتَيه، وهو لا يستطيع التحرُّك من مكانه، فإن أقل حركة منه ستكشفه، وستؤدي به إلى الشرطة فالمحكمة، خاصة وأن المبلغ المسروق كان في جيبه، والطفاشة التي فتح بها الصندوق كانت لا تزال معه. عليه إذَن أن يبقى وعليه أن يسمع ما لا يسره من شكوى ونقد وأن يتصنَّع التأثُّر، وهذا يؤدي إلى إضحاك المشاهد، مثلًا عندما تشكو زوفيه لألتسست قائلة: «إنك لجدير بالحب، وما كنت لتسمع مني كلمة واحدة، لو لم يكن قلبي هذا المسكين مكتئبًا كآبة يائسة. إنني أرى فندقنا يتدهور اليوم بعد اليوم، وهو حياة زوجي! فكيف نعيش؟ أنا أعرف أنه لا يحبني، وأنه لا يحس بدموعي، ثم إذا ثارت ثائرة أبي، كان عليَّ أن أوفِّق بينهما. إن كل صباح يطلع عليَّ بألم جديد» فيتصنع زولَّر التأثر: «أي نعم، المرأة المسكينة مظلومة فعلًا في هذا!»

ثم هناك موقف صاحب الفندق، أو على الأصح سلسلة مواقفه الفضولية. من طبيعتها أن تثير الضحك لأنها تقوم على اهتمام شديد بأمر لا يهم، صاحب الفندق يتخيل أن الخطاب الذي تلقَّاه ألتسست يحتوي على معلومات هامة جدًّا ويسأل ألتسست أسئلة عديدة مثل: «لعله خبر من أمريكا؟» و«هل الملك فريد ريش مريض مرة أخرى؟» و«هل هو من منطقة هسن وهل يفيد بأن الأحوال هناك على ما هي؟ أما زال رجال من هناك يُباعون ويُشحنون؟» و«هل ينوي الإمبراطور فعل شيء؟» و«الحال في الشمال ليست على ما يرام؟» و«هناك شيء يدور في الخفاء؟» و«لعل مصيبة في مكان ما؟» و«هل حدث في موجة البرد الأخيرة أن ...؟» ثم يستغل ألتسست فضول صاحب الفندق ويدفعه إلى الاعتراف باسم الفاعل (على قَدْر معلوماته) لقاء الحصول على الخطاب. ويأخذ صاحب الفندق الخطاب ويقرأ ويبتهج معبِّرًا عن ابتهاجه في جمل يعلِّق بها على ما يقرأ، ثم ما يلبث أن يكتشف أن مضمون الخطاب شيء لا يهمه على الإطلاق، ولا يمت بأي سبب إلى التخمينات التي أرهق نفسه وعقله إرهاقًا في تخمينها، شيء تافه، كلام فارغ، فيوشك أن يختنق من فرط الغيظ. الخطاب يقول: «... ويا صاحب الفضل ... أرجو أن يشملني كرمك الكبير بالعفو هذه المرة أيضًا، كما شملني مرارًا من قبل وغفر لي زلاتي الكثيرة ... وأنا أعرف يا سيدي أنك سوف تفرح معي ... اليوم أفاءت السماء عليَّ بسعادة، اتجهَ فيها قلبي إليك أول ما اتجه، فهو العارف لك فضلك، اليوم وضعت زوجتي الحبيبة الابن السادس ... وقد خرج إلى الدنيا في ساعة مبكرة، هذا الولد ... وأن سعة صدرك يا سيدي لتعطيني الجرأة ...»

أما الأفعال أو الحركات المضحكة فتشمل الملهاة قدرًا كافيًا منها بغير إسراف. في الفصل الثالث مثلًا يتحدث صاحب الفندق مع ابنته زوفيه عن حادثة السرقة، وهو يظن أنها هي التي سرقت لأنه سمع وَقْع أقدامها عند منتصف الليل تتجه إلى حجرة ألتسست، زوفيه تسأله: «وما أوصلني إلى المال؟»، فيجيب بحركة مضحكة تمثِّل عملية السرقة. وفي المشهد الرابع من الفصل الثالث نفسه، منظر صاحب الفندق وهو يمسك عصاه ويلف ويدور في المكان من شدة غيظه لوقوعه في الفخ الذي نصبه له ألتسست، ويقول: «لو اعترض طريقي أحد لانهلت عليه ضربًا حتى جعلته أطرى من الجلد». وفيما يعترض طريقه سوى كرسي وثير، فينهال عليه بالعصا، فينبعث منه غبار شديد. ويتصادف أن يرى زولَّر هذا المنظر فيعتقد أن الرجل قد جُن أو أن عفريتًا قد استبد به.

وتكتمل المواقف المضحكة والحركات المضحكة بالكلمات المضحكة. هناك الكلمات العادية التي تضحك إذا اتبعت بشرح يقلب معناها إلى الضد. في المشهد الأول من الفصل

الأول، يقول صاحب الفندق عن زولَّر إنه أراده ليكون له معينًا، فكان بالفعل معينًا ولكن على تبديد القليل الذي بقي له من المال. أو يصف حياته بأنها حياة الملك، ثم يضيف تحديدًا للملك الذي يعني «الملك رجل الأرنب»، أي الملك الذي لا قيمة له ولا مقدار. وهناك التشبيهات المضحكة. مثلًا في المشهد التاسع من الفصل الثالث، يقول زولَّر: «كثيرًا ما فاضت عيناي بالدمع»، والجملة إلى هنا لا شيء فيها، وعندما يضيف إليها «وكنت كل يوم كمَن لا يفتأ يشم بصلًا» تتحول إلى جملة مضحكة، بفعل التشبيه، تشبيه الشيء الرفيع بالشيء الوضيع، تشبيه الشيء المهم، بالشيء التافه، فشتَّان بين مَن يبكي من النحس وبين مَن يبكي لأنه شم بصلًا. وهناك الكلام الذي يحمل معنيين، والذي يحمله المتكلم على أحد المعنيين والمخاطب على المعنى الثاني، ثم تتكشف الحقيقة فيعتقد الواحد أن صاحبه يسخر منه. من هذا: الحديث بين صاحب الفندق وابنته في المشهد الثاني من الفصل الثالث. هو يعتقد أنها هي السارقة لأنه سمع خطوها عند منتصف الليل وهي تقترب من حجرة ألتسست، وهي تعتقد أنه السارق؛ لأنها وجدت شمعته في حجرة ألتسست عندما ذهبت للقائه، ولا يستطيع أيهما أن يفاتح صاحبه بأنه كان بحجرة ألتسست فعلًا، ولكن لسبب آخَر، فقد كان السبب الذي دفع بصاحب الفندق إلى الحجرة، مثل السبب الذي دفع زوفيه إليها، غير مشروع. صاحب الفندق يقول: ... والآن قولي لي كيف نتصرف لنعيد إليه المال؟ وزوفيه ترد: وتقول له: «يا سيد ألتسست، أرجوك أن تصون سمعة فندقي، هذا هو مالك أعيده إليك. وقد اكتشفت اللص، وأنت تعرف أن الفرصة إذا سنحت، سهلت الغواية، ولكن اللص تحرك ضميره بعد أن تمت له السرقة، فأتاني واعترف لي، وأعاد المال إليَّ ...» ويفرح صاحب الفندق بهذا التدبير، ويطلب من ابنته أن تعطيه المال المسروق لينفذ الخطة، وهنا يتبين الخطأ، وبين هذا وذاك، يكون للعبارات تأثير مضحك لقصدها إلى شيء وهمي، يظنه القائل حقيقة، ويعلم المشاهد أنه وهم.

وبعد فهذه كوميديا «الشركاء»، العمل المسرحي الثاني في الترتيب الزمني بين أعمال جوته المسرحية، والعمل الكوميدي الوحيد تقريبًا الذي ما زال يلقى الترحيب على المسارح الألمانية بين أعمال جوته الكوميدية، والعمل المسرحي الأخير الذي برز فيه تأثُّر جوته بالمسرح الفرنسي.

مصطفى ماهر

الشركاء

ملهاة في ثلاثة فصول

الأشخاص

- صاحب الفندق Der Wirt.
- زوفيه: ابنته Sophie, seine Tochter.
- زولَّر: زوجها Söller, ihr Mann.
- ألتسست Alcest.
- نادل Ein Kellaer.

المشهد: في الفندق.

الفصل الأول

حجرة صاحب الفندق

المشهد الأول

(زولَّر يرتدي معطفًا حريريًّا فضفاضًا من معاطف التنكُّر ويجلس إلى مائدة صغيرة وأمامه زجاجة نبيذ. زوفيه تجلس في مواجهته وتخيط ريشة بيضاء على قبعة. صاحب الفندق يدخل. في مؤخرة المسرح منضدة عليها ريشة ومداد وورق، وإلى جانبها كرسي وثير.)

صاحب الفندق: أعائد أنت إلى الرقص! إن أردتَ الصراحة يا سيادة زوج ابنتي، لقد سئمتُ جنونك، وتمنيت لو باعدت بينك وبينها. والحق أني لم أُعطِك ابنتي لتعيش على أموالي هذه العيشة المستهترة. لقد أصبحت شيخًا مسنًّا، وتقتُ إلى الراحة، وكنت أفتقر إلى معين، ألم أتخذك معينًا؟ أجمِل بك من معين على تبديد القليل الذي عندي!

(زولَّر يغني أغنية صغيرة بصوتٍ كالطنين.)

صاحب الفندق: نعم، غنِّ، غنِّ ما شئت، وسأغنِّي لك أنا أيضًا شيئًا ...! أنت صعلوك، مليء بالحمق، تلعب، وتسكر، وتدخن، وترتكب أعمال المجانين، وتمضي الليل كله في العبث، والنهار جله في الفراش. ليس هناك أمير في البلاد كلها يمكن أن يعيش

عيشة أجمل من عيشتك. ها هو ذا الكائن العجيب يجلس بأكمامه الفضفاضة، كأنما هو الملك «رجل الأرنب»![1]

زولَّر (يشرب): في صحتك، يا بابا!

صاحب الفندق: صحة لا أحسد عليها! وأنا أوشك أن أُصاب بالحمى.

زوفيه: على رسلك يا أبي.

زولَّر (يشرب): تلك متعتك، يا حبيبتي.

زوفيه: متعة! ليتني أستطيع التوفيق بينكما مرة واحدة.

صاحب الفندق: إذا لم يغيِّر ما بنفسه، فلن يحدث هذا أبدًا. حقيقة إنني تعبت من هذا التشاجر الأبدي، ولكن ما يفعله كل يوم يجعل من المستحيل على المرء أن يصمت! إنه رجل قبيح، بارد، مسرف في البرود، جاحد، مسرف في الجحود. إنه لا يدرك مَن يكون، ولا يفكِّر فيمَن كان، ولا يذكر الفقر الذي انتشلته منه، والديون التي أحملها عنه. لا البؤس يصلحه ولا الندم ولا الزمن، هذا شيء يراه كل إنسان. مَن كان ذات مرة كلبًا مقيتًا، فإنه يظل إلى الأبد كذلك.

زوفيه: بل سيتحسن بلا شك.

صاحب الفندق: فما له يؤجِّل ذلك فيطيل!

زوفيه: ذلك طبع الشباب.

زولَّر (يشرب): نعم يا حبيبتي، ما أعظم حبنا!

صاحب الفندق: الكلام يدخل من أذن، ويخرج على التو من الأخرى. إنه لا يستمع إليَّ مرة واحدة. فمَن أكون إذَن في الدار؟ لقد قضيت في العمل عشرين عامًا شريفًا. هل يظن أن له أن يستولي على ما كسبته، فيأمر به وينهى، ويبعثره شيئًا فشيئًا؟ لا، يا صديقي، اصرف نظرك عن هذا! وليس الأمر من السوء على ما قد ترى! لقد بقيت سمعتي الطيبة زمنًا طويلًا، ولا بد أن تدوم زمنًا أطول. الدنيا كلها تعرف صاحب «فندق الدب الأسود»، وأنه ليس دبًّا غبيًّا، بل دبٌّ حفظَ فراءه.[2] سأبيض فندقي وأسمِّيه «أوتيل»

---

[1] «رجل الأرنب» اسم مقصود منه التهكُّم. (المترجم)

[2] يلعب صاحب الفندق بكلمة الدب التي تعني أولًا: الشخص الغبي، وثانيًا: الفراء الثمين. ويريد أن يكون له من الدب الفراء الثمين، لا الغباء. (المترجم)

وسينهمر عليَّ الزبائن من الفرسان كالمطر وسيأتيني المال بالكوم، وهذا يحتاج إلى الجد، لا إلى السكر حتى البلادة. لا بد أن يذهب المرء إلى فراشه بعد أن ينتصف الليل، وأن ينهض في الصباح مبكِّرًا، هذه هي الطريقة!

زولَّر: ما زلنا بعيدين عن هذا بُعدًا كبيرًا. ليت العمل يظل على مستواه ولا يتدهور كلَّ يوم على الدوام. أين النزلاء الكثيرون الذين يقصدوننا؟ الغرف في الدور العلوي خالية.

صاحب الفندق: وهل هناك مَن يكثر السفر هذه الأيام؟ هذا شيء طارئ، ولكن ألا يشغل السيد ألتسست حجرتين وصالة؟

زولَّر: بلى، بلى، هذا شيء لا يصح إنكاره. إنه زبون عظيم. ولكن السيد ألتسست لن يقضي سوى ستين دقيقة، هي ساعة، حتى يعلم لماذا حلَّ هنا.

صاحب الفندق: ماذا تقول؟

زولَّر: آه، يا بابا، لقد خطر ببالي شيء. سمعت الناس هذا الصباح يقولون إن هناك فريقًا من الشباب الشجاع في ألمانيا يجهِّز مددًا ومالًا لأمريكا، ويقولون إنهم كثير، وإنهم ذوو شجاعة، وإن زحفهم سيبدأ كله عند مطلع الربيع.

صاحب الفندق: نعم، نعم، سمعت البعض وهم يشربون النبيذ يتفاخرون بأنهم سيقدِّمون لأهالي الولايات الأمريكية المحاربين كل مرتخص وغالٍ: عند ذاك علَتْ كلمة الحرية وكان كل واحد شجاعًا جريئًا، فإذا جد الجد، لم يذهب رجل واحد.

زولَّر: آه! بل هناك شبان كثيرون يتأجَّجون بالشجاعة دائمًا ... وإذا كان هناك مَن أرَّقَه الحب وأتعبه، فقد يسره، كما تحكي القصص والروايات بل قد يرفع قدره، أن يسير مرفوع الرأس إلى بلاد الله.

صاحب الفندق: لو دفع الهيام أحدًا من زبائننا إلى هناك، وكان من الظرف والأدب بحيث كتب لنا من هناك أحيانًا، لكان ذلك شيئا طريفًا.

زولَّر: ولكن المسافة بعيدة بُعدًا شاسعًا.

صاحب الفندق: هه، وما في هذا؟ الخطاب يستغرق في الطريق وقتًا معلومًا. ولأصعد توًّا إلى القاعة الصغيرة وأرى على خريطتي الصغيرة طول المسافة على وجه التقريب (يخرج).

المشهد الثاني

(زوفيه – زولَّر)

زولَّر: لا تحل في هذا البيت مصيبة مهما بلغت من السوء، إلا ويخفِّفها خبر يُلقى على مسامع أبيك![٣]

زوفيه: نعم، عليك أن تلين له دائمًا.

زولَّر: من حظه أن دمي لا يفور. لأن معاملته إياي على هذا النحو السافل ...

زوفيه: أرجوك!

زولَّر: لا! إنها معاملة تفقد الإنسان صبره. إني أعلم تمام العلم كلَّ ما قاله، أعلم أني كنت قبل عام حائرًا سفيهًا، وأنني كنت مُثقَلًا بالديون ...

زوفيه: لا تغضب، يا حبيبي الطيب.

زولَّر: لقد صوَّرَني في صورة بشعة، ومع ذلك فإن زوفيه لم تجدني منفِّرًا مقيتًا.

زوفيه: إن لومك الذي لا ينتهي ينغص عليَّ ساعات حياتي كلها.

زولَّر: لست ألومك، بل أفكِّر مجرد فكرة. آه، إن المرأة الجميلة تمتِّعنا متعة لا نهاية لها! كفاني هذا، وليقُل هو ما يحلو له! انظري إليَّ، فإن للمرء صفاته التي يعرف بها. زوفيه، ما أعظم جمالك! وما أنا من حجر، بل أقدِّر سعادتي بزواجكِ قَدْرها! وأحبكِ.

زوفيه: ولكنكَ مع ذلك لا تكف عن تعذيبي؟

زولَّر: آه، على رسلك، ماذا تأخذين عليَّ؟ إن لي بلا شك أن أقول إن ألتسست كان يحبكِ، وإنه كان يهيم بك، وإنكِ أيضًا أحببتِه وكنتِ تعرفينه زمنًا طويلًا.

زوفيه: آه!

زولَّر: لا، لا أعرف مكان الشر في كلامي. إن الإنسان ليزرع الشجرة الصغيرة فتكبر وتعلو وتطرح الثمار، آه، فمَن يتمتَّع بها؟ يتمتَّع بها مَن كان حاضرًا. وبعد عام تأتي أخرى. نعم، يا زوفيه، إنني أعرفكِ حق المعرفة، ولا سبيل إلى تحوير أو تغيير. إنني أرى الأمر مضحكًا.

زوفيه: لستُ أرى ما يستوجب الضحك! قلتَ إن ألتسست أحبَّني، وإنه تأجَّجَ بالهيام بي، وإنني أيضًا أحببتُه. وعرفتُه زمنًا طويلًا، فماذا بعد ذلك؟

---

[٣] لأن الأب شديد الفضول، شغوف بالأخبار. (المترجم)

زولَّر: لا شيء! لا أريد أن أقول إن شيئًا كان بعد ذلك. إن البنت عندما ينمو عودها، تحب أولًا من قبيل العبث، وإذا بها تحس حول قلبها دغدغة دون أن تعلم ما بها. ثم تأتي القُبل، يحكم بها المنتصر في لعب الحظ،[٤] وما تلبث أن تكبر وتكبر، وتصبح أعظم وأكثر، وأحسن طعمًا، والبنت لا تعلم سببًا لتوبيخ أمها إياها، فهي كلها فضيلة عندما تحب، وإنما تزل عن براءة. فإذا زادت مواهبها موهبة أخرى هي الخبرة، فما أسعد الذي يتزوجها، إذ ينال امرأة ذات مهارة وحذق!

زوفيه: إنكَ لا تحسن معرفتي.

زولَّر: ليكن! إن القُبلة بالنسبة للبنت، ككأس النبيذ بالنسبة لنا، نبدأ بواحدة ثم نتبعها بثانية فثالثة حتى نترنَّح. وليس لَمَن لا يريد أن يترنَّح أن يقرب الشراب. لنكفَّ عن هذا الحديث! فقد أصبحتِ لي! ... ألم تستمر صداقة السيد ألتسست لكِ وإقامته هنا بالفندق أربعة أعوام ونصفًا؟ فكم غابَ عن المكان؟

زوفيه: ثلاثة أعوام، على ما أعتقد.

زولَّر: أظن أكثر! وها هو ذا قد عاد، منذ أسبوعين.

زوفيه: وما جدوى هذا الحديث يا حبيبي؟

زولَّر: هه، دعيني أتكلم. فإن مثل هذا الحديث لا يفرغ بين المرء وزوجه. ما تظنينه يريد هنا؟

زوفيه: هه، يريد أن يتمتع!

زولَّر: وأنا أعتقد أن قلبه مُتيَّم بكِ. هَبِيه يحبكِ، فهل تستمعين إليه؟

زوفيه: الحب يستطيع الكثير، لكن ما يستطيعه الواجب أكثر. أتظن؟

زولَّر: لا أظن شيئًا، ويمكنني أن أفهم هذه الأمور. إن هذا الرجل شيء آخَر أفضل بكثير من أولئك الفتيان الذين يصفِّرون لكِ ويزمرون، ولا يستطيعون من الغزل غير ذلك. وأعذَب نغمة، حتى نغمة الراعي، لا تزيد على أن تكون نغمة. والنغمة شيء يمله الإنسان بعد حين.

زوفيه: نعم نغمة! تلك إذَن نغمتهم. فهل نغمتك أحسن؟ إن السخط الذي حلَّ بكَ يزيد كل يوم زيادة مطردة، وأنت لا تسكت لحظة واحدة عن التبكيت، والإنسان لا يكون

[٤] إشارة الى أنواع من لعب الحظ يكون على مَن ينتصر فيها أن يأمر مَن يخسر بفعل أي شيءٍ، وقد يكون من بين ذلك التقبيل. (المترجم)

خليقًا بالحب، إلا إذا أراد أن يكون محبوبًا. فهل كنت الرجل الذي يمكنه أن يُسعد فتاة؟ هل حصلتَ على حق توبيخي أبدًا على أمور ليست في أساسها شيئًا؟ إن أركان البيت لتهتز كلها، فأنت لا تفعل شيئًا، وأنت تصرف المال وتسرف. وتعيش حياة الاستهتار. وإذا لم يكن بين يديكَ مال، استدنتَ. فإذا احتاجت امرأتك إلى شيء، لم تجد في حافظتها جولدن[٥] واحدًا، وأنت لا تهتم ولا تسألها، من أين يمكنها أن تأتي به. إن أردتَ امرأة صالحة، فكن رجلًا بمعنى الكلمة. ائتها بما تريد، عاوِنها على قضاء الوقت، تطمئن على كل ما عدا ذلك.

زولَّر: هه، كلمي الوالد!

زوفيه: أكلمه فيما يسره! إننا نحتاج إلى الكثير، والأعمال كلها لا تسير على ما يرام. بالأمس اضطررت إلى رجائه في أمر مُلِح. فصاح: هه، أليس معكِ مال وزولَّر يبعثر؟ ولم يُعطني شيئًا، وملأ أذني بالصراخ والزعيق.

فقل لي بربك من أين آتيك بالمال؟ ولستَ الرجل الذي يصح أن تعوله امرأة.

زولَّر: آه، انتظري يا حبيبتي، ربما تلقيتُ شيئًا غدًا من صديق حميم …

زوفيه: نعم، إن كان هذا الصديق غبيًّا. إنما يسعى الأصدقاء الحميمون إلى الأخذ، وما زلت أتوق إلى رؤية واحد فقط يُعطي شيئًا. لا يا زولَّر، إنك ترى أن الأمور لا يمكن أن تسير على هذا المنوال.

زولَّر: لديكِ ما تحتاجين إليه.

زولَّر: حقًّا، وهو شيء أفضل من لا شيء. ولكن مَن لم يكن قد جرَّب العَوز، يحتاج إلى أكثر من هذا. وما أسهل ما تُدلِّلُك السعادة بنعمها، وقد يكون لدى الإنسان ما يحتاج إليه، ويظن أن ليس لديه شيء. لا أقول إن لديَّ ما لدى كل امرأة وكل بنت من رغبة، أو إني ظامئة إلى ما تَظْمأنَ إليه، بل أقول إني لست راضية. هناك الزينة، وهناك الرقص! فأنا امرأة على كلِّ حال!

زولَّر: هه، تعالي إذَن معي، ألم أقُل لكِ ذلك مرارًا؟

زوفيه: حتى يتحول الفندق إلى ما يشبه متعة الكرنفال، متعة تدوم وقتًا قصيرًا، ينتهي بعده كل شيء فجأة. خير لي أن أقبع هنا وحدي طوال سنين عمري. إن لم تقتصد أنت، فلا بد أن تقتصد زوجك. ولقد غضب أبي منك أعظم الغضب، وأنا أهدِّئ غضبه،

[٥] عملة قديمة. (المترجم)

وأواسيه، فليس له في غيري سلوان. لا يا سيدي. لن أساعدك على تبذير مالي: عليك أن تقتصد من مصروفك لتمنحني بعضه.

زولَّر: دعيني يا حبيبتي أتمتع هذه المرة، وعندما ينعقد السوق وينشط العمل نرتِّب أمورنا.

نادل (يدخل)**:** يا سيد زولَّر.

زولَّر: هه، ما وراءك؟

النادل: السيد فون تيرينته.

زوفيه: المقامر؟

زولَّر: اطرده! ليأخذه الشيطان!

النادل: قال إنه يريد أن يراك.

زوفيه: ماذا يريد منكَ؟

زولَّر: آه، إنه مسافر. (للنادل): سآتي! إلى (زوفيه): ويريد أن يودعني. (يخرج).

المشهد الثالث

زوفيه (وحدها)**:** لا شكَّ أنه أتى ينذره. إنه يستدين في اللعب، ويضيع الأموال، وينبغي عليَّ أن أتحمل وأعاني كل هذا! هذه هي متعي كلها، وسعادتي التي كنت أحلم بها! أن أكون زوجة رجل كهذا! إلى هذا الحد تدهورت وخسرت! أين راح الوقت الذي كان فيه أحلى الشبان يرتمون زرافاتٍ عند قدمَيكِ؟ وكان كلٌّ يرى سعادته في لمحات عينيكِ؟ كنتِ مثل الربة بيدي مفاتيح النعم وكانوا يقفون حولي يقظين خُدَّامًا لأهوائي. فكان حقًّا على قلبي أن يمتلئ غرورًا! آه! إن البنات في هذا مظلومات! إذا كانت الواحدة على جانب من الجمال، لفتت نظر كل إنسان، وامتلأ رأسها طوال اليوم بطنين المدح والإطراء. وأين هي تلك البنت التي تستطيع مقاومة هذه التجربة النارية؟ وأنتم معشر الرجال عندما تصطنعون الشرف تجدون فينا الميل إلى تصديق كلامكم. وفجأة يحدث المحظور! فإذا حضر الطعام اللذيذ، أسرع الجميع إلى التمتُّع به. أما إذا لزمت البنت جانب الجد، فإن الرجال ينصرفون عنها. هذه هي حال رجالنا في هذا الوقت القبيح. مرَّ على الواحدة عشرون هازلون، إلى أن يتقدم لخطبتها نصف رجل! حقيقة إنني لم أكن في النهاية بائرة، فبنت الرابعة والعشرين لم تفُتها الفرصة. وأتاني زولَّر — آه — فقبلته. إنه إنسان شرير، ولكنه على أية حال رجل. وها أنا ذي أجلس ولست أحسنَ حالًا من شابة مدفونة في قبر.

صحيح أنه يمكنني أن أنالَ عددًا كبيرًا من المعجبين. ولكن ما عساي أفعل بهم؟ إنهم أغبياء، ولا يزيد الإنسان على أن يعذب نفسه معهم ويسأم. ثم هناك الوقوع في حب رجل ذكي! وهذا أمر خطير، لأنه لن يلبث أن يستعمل نباهته للنَّيْل من صديقته. لقد كان كل عمل يبدو لي كريهًا، عندما كان قلبي خاليًا من الحب! والآن — يا قلبي المسكين — هل أخذت عدتك؟ — لقد عاد ألتسست! آه، أبشِر بعذاب جديد! نعم، قديمًا كان هنا، وكانت الأيام أيامًا من نوع آخر! ما كان أعظم حبي له! بل ما أعظم حبي له! لست أدري ماذا أريد. إني أفلت منه خائفة، وإنه يبدو ساهمًا، ساكنًا. وأخاف منه، ولا شك أن خوفي له أساس. آه! ليته يعلم ما يعتمل في قلبي الآن من أجله! إنه آتٍ، إني أرتعد! صدري يجيش بمشاعر فيَّاضة. لست أدري ماذا أريد، وأكثر من هذا لست أدري ماذا ينبغي عليَّ فعله.

المشهد الرابع

(زوفيه – ألتسست)

ألتسست (يرتدي ملابسه، إلا القبعة والسيف)**:** معذرة يا سيدتي إنْ فاجأتك على نحو لا يليق.

زوفيه: إنك تمزح يا سيد ألتسست؛ فهذا مكان للجميع.

ألتسست: إني أحس أنني أصبحت بالنسبة إليكِ ككل إنسان آخَر.

زوفيه: لست أرى ما يوجب على ألتسست الشكوى من هذا.

ألتسست: ألا ترين ما بي يا قاسية؟ أقدر لي أن أعاني هذا؟

زوفيه: بعد إذنك يا سيدي. أريد أن أنصرف.

ألتسست: إلى أين؟ زوفيه؟ إلى أين؟ أتشيحين بوجهكِ؟ أتحرميني من يدك؟ زوفيه ألا تعرفيني؟ انظري إليَّ. إنه ألتسست الذي يرجوكِ أن تُعيريه سمعك.

زوفيه: ويلي! ما أشد ما تزلزل قلبي، قلبي المسكين!

ألتسست: إن كنتِ أنتِ زوفيه، فابقي!

زوفيه: أرجوك، رفقًا بي! لا بد، لا بد أن أنصرف!

ألتسست: ما أغلظكِ يا زوفيه! اتركيني! — في هذه اللحظة فكرت: إنها الآن وحدها، وإنك لتقترب من سعادتك. الآن، تمنيت أن تتكلمي معي كلمة ود. ألا فاذهبي، انصرفي! في هذه الحجرة نفسها كشفت لي زوفيه لأول مرة عن أجمل لهيب اعتمل بقلب إنسان. هنا

ضمَّنا الحب لأول مرة. وفي هذا المكان — أما زلتِ تذكرين؟ — عاهدتني على الإخلاص لي أبدًا!

زوفيه: ترفَّقْ بي.

ألتسست: كان مساء جميلًا — لن أنساه. تكلَّمَت عينكِ، وأنا، وأنا تجرأت! وقدَّمتِ إليَّ وأنتِ ترتعدين شفتك الحلوة. وما يزال قلبي يحس أشد الإحساس، مقدار السعادة التي غمرتني. في ذلك الوقت كانت سعادتك في أن تريني، كانت سعادتك في أن تفكِّري فيَّ. والآن لا تريدين منحي ساعة، وإنك ترين أنني أبحث عنكِ، وترين أنني حزين — اذهبي، يا ذات القلب المنافق، فلم تحبيني قط!

زوفيه: لقد طال عذابي، فهل تريد أن تزيدني عذابًا؟ أتقول إن زوفيه لم تحبك قط؟ أيحق لكَ يا ألتسست أن تقول هذا؟ لقد كنت أمنيتي الوحيدة، وكنت أعظم ما أوتيت من نعم. لك دقَّ هذا القلب، ومن أجلك جاشَ وانتفض هذا الدم، ولا يمكن أن يظل هذا القلب الذي ملكته كله حينًا غليظًا، ولا يمكن أن ينساك. آه، لكم أحزنتني الذكرى! ألتسست، كنت أحبك، وما زلت أحبك كما كنت أحبك.

ألتسست: أنت ملاك! أنت أعظم قلب! (يهم بعناقها.)

زوفيه: أسمع مَن يخطو.

ألتسست: حتى الكلمة؟ لا طاقة لي على احتمال هذا! وهكذا طوال اليوم. ما أشد عذابي. أمضيت أسبوعين هنا دون أن أستطيع أن أقول لكِ كلمة واحدة. أنا أعرف أنكِ ما زلتِ تحبينني. ولكنني أتألم، لأننا لا نستطيع أن ننفرد، ولا أن نتحادث على سجيتنا. لا تمر علينا لحظة هدوء واحدة في هذه الحجرة، تارة يأتي أبوكِ، وتارة أخرى يأتي معه زوجكِ. لن يطول بقائي عندكِ على هذه الحال، إنها أشد من أن أقوى على تحملها! ولكن مَن يريد يا زوفيه يستطيع. لم يصعب عليكِ شيءٌ في الماضي، وكنتِ تجدين لنا بسرعة من المصاعب مخرجًا … حتى الغيرة بعيونها المائة أعميتها. فإن أردت …

زوفيه: ماذا؟

ألتسست: إنْ أردتِ أن تفكِّري في أنه لا ينبغي لكِ أن تسلمي ألتسست إلى اليأس. أيْ حبيبتي التمسي لنا فرصة نقول فيها كلامًا لا يسمح لنا هذا المكان هنا بقوله! اسمعي! ما رأيكِ في الليلة؟ زوجكِ سيخرج، والناس يعتقدون أنني سأخرج للاحتفال بالكرنفال، وما دام الباب الخلفي قريبًا من السلم الموصل إلى حجرتي، فسأعود دون أن يلحظ عودتي أحد، والمفاتيح معي هنا، فإن شئتِ أن تسمحي لي …

زوفيه: ألتسست، يدهشني ...

ألتسست: وأنا! أنا ينبغي عليَّ أن أصدق أن قلبك ليس قاسيًا وأنكِ لستِ منافقة؟ أتضيعين الفرصة الوحيدة التي بقيت لنا؟ أتعرفين ألتسست يا زوفيه؟ أتسمحين لنفسك بالتردد في قضاء سويعة بالليل الهادئ معه تتجاذبان أطراف الحديث؟ انتهينا، اتفقنا، أليس كذلك؟ سأزورك الليلة يا زوفيه؟ أو إذا رأيت مزيدًا من الحرص عندي، فتعالي أنت زوريني.

زوفيه: هذا إفراط!

ألتسست: إفراط! إفراط! آه، كلمة جميلة! ما ألعنها! إفراط! إفراط! هل أضيع الأسابيع من وقتي هنا هباء؟ ما ألعن هذا! كيف يمسكني هذا المكان إن لم تمسكني زوفيه؟ سأرحل صباح الغد.

زوفيه: حبيبي! يا أعز الناس عندي!

ألتسست: لا، أنت تعرفين ألمي وترينه، وتظلين جامدة لا تتأثرين! سأتحاشاكِ أبدًا!

المشهد الخامس

(السابقان – صاحب الفندق – زوفيه)

صاحب الفندق: هذا خطاب، لا بد أنه من شخص عالي المقام، فإنه حمل خاتمًا كبيرًا جدًّا، وقد كُتب على ورق فاخر جدًّا.

(ألتسست يفض الخطاب.)

صاحب الفندق (لنفسه)**:** كم أود أن أعرف فحوى هذا الخطاب! ألتسست: (بعد أن تصفح الخطاب): عليَّ أن أرحل صباح الغد مُبكِّرًا. الحساب!

صاحب الفندق: آه! ترحل بهذه السرعة في هذا الوقت القبيح؟ لا بد أن هذا الخطاب مهم؟ هل تسمح بأن أتجاوز حدودي وأسأل سيادتك؟

ألتسست: لا!

صاحب الفندق (إلى زوفيه)**:** اسأليه أنتِ، فلا شك أنه سيقول لكِ.

(يتجه إلى المنضدة في آخِر الحجرة ويخرج مِن درجه سجلاته، ثم يجلس ويحرِّر الحساب.)

زرفيه: ألتسست، هل هذا صحيح؟

ألتسست: هذا الوجه الناعم!

زوفيه: أتوسل إليكَ يا ألتسست ألا تترك زوفيه.

ألتسست: حسنًا، إذَن فعديني أن تريني هذه الليلة.

زوفيه (لنفسها)**:** ماذا ينبغي عليَّ، وماذا يمكنني أن أفعل؟ لا ينبغي أن ينصرف. إنه سلواني الوحيد، إنك ترى أنني لا أستطيع، تذكر أنني زوجة.

ألتسست: عسى أن يأخذ الشيطان زوجك! أنتِ أرملة! لا، لا تضيعي هذه الساعات، فلعلها أُتيحت لنا للمرة الأولى والأخيرة. كلمة واحدة! ستجديني عند منتصف الليل!

زوفيه: ولكن أبي قريب جدًّا من حجرتي.

ألتسست: إذَن فتعالي إليَّ! ما معنى إطالة التفكير؟ إن هذا التردُّد يضيع الفرصة. خذي، المفاتيح.

زوفيه: مفتاحي يفتح بابك!

ألتسست: تعالي إذَن يا حبيبتي. ماذا منعكِ عني؟ هه، هل ستأتين؟

زوفيه: هل آتي؟

ألتسست: نعم؟

زوفيه: نعم سآتي إليكَ.

ألتسست (إلى صاحب الفندق)**:** لن أرحل يا سيدي.

صاحب الفندق (مقبلًا)**:** هكذا! (إلى زوفيه) هل علمتِ شيئًا؟

زوفيه: لا يريد أن يفصح عن شيء.

صاحب الفندق: لا شيء؟

المشهد السادس

(السابقون – زولَّر)

ألتسست: أين قبعتي؟

زوفيه: هناك! ها هي.

ألتسست: وداعًا، سأنصرف الآن.

زولَّر: أتمنى لكَ متعة عظيمة.

ألتسست: وداعًا أيتها الفاتنة.

زوفيه: وداعًا يا ألتسست.

زولَّر: خادمك!

ألتسست: لا بد أن أصعد إلى حجرتي أولًا.

زولَّر (لنفسه)**:** إنه يزيد كلَّ يوم جرأة.

صاحب الفندق (يحمل مصباحًا)**:** اسمح لي يا سيدي.

ألتسست (يأخذ المصباح من يده وينحني شاكرًا)**:** لا يمكن يا سيدي ولا خطوة واحدة (يخرج).

زوفيه: هل أنت ذاهب زولَّر؟ فماذا لو أخذتني معك؟

زولَّر: هه. سيأتي إليكِ الآن ...

زوفيه: لا. انصرف أنت! كنت أمزح!

زولَّر: لا، لا، أنا أعرف إحساسك تمامًا، وأحس برغبتك في الذهاب إلى الرقص. فإن الإنسان عندما يرى شخصًا يتأهَّب للذهاب إلى الرقص ويكون عليه هو أن يذهب إلى فراشه، يجد في ذلك ما يحزنه في المرة القادمة تأتين معي.

زوفيه: لا بأس، سأنتظر! ولكن أرجوك يا زولَّر أن تكون عاقلًا وأن تحترس من القمار (إلى صاحب الفندق، وكان يقف طوال الوقت غارقًا في التفكير) تصبح على خير، يا أبي، سآوي إلى فراشي.

صاحب الفندق: وأنتِ من أهل الخير يا زوفيه!

زولَّر: تصبحين على خير. (يتبعها ببصره) لا، إنها والله جميلة (يجري وراءها ويُقبِّلها مرةً أخرى عند الباب) تصبحين على خير، يا شاتي الصغيرة.[٦] (إلى صاحب الفندق) ألا تذهب أنت أيضًا الآن إلى فراشك؟

صاحب الفندق: يا له من خطاب شيطاني! ليتني أتمكَّن من الحصول على الخطاب! (إلى زولَّر) هه، كل عام وأنت طيب[٧] تصبح على خير.

---

[٦] مداعبة مشهورة في الألمانية. (المترجم)

[٧] بمناسبة الكارنفال. (المترجم)

زولَّر: شكرًا! تصبح على خير!
صاحب الفندق: عندما تخرج يا سيد زولَّر، أحكِم قفل البوابة (يخرج).
زولَّر: نعم، لا تحمل همًّا.

المشهد السابع

زولَّر (وحده): ما العمل الآن؟ ما ألعنَ القمار! ليت غريمي يعلق عليَّ المشنقة! لم تُفلح معه المغالطة. عليَّ أن ألزم السكينة، فهو يضرب وينطلق على الفور — لا أعرف لي في الأمر مدخلًا ولا مخرجًا. ماذا لو؟ — ألتسست لديه مال — وهذه الطفاشات تفتح بابه. وهو يتوق أعظم التوق إلى أن ينال عندي متعة، ويُلقي شباكه حول زوجتي، وهذا شيء أكرهه منذ وقت طويل! فماذا لو نزلت عليه ضيفًا؟! إذا انكشف الأمر، كانت العاقبة سيئة — ولكني في محنة، وهل أمامي مخرج آخَر؟ غريمي يريد ماله وإلا ضربني ضربًا مبرحًا. تشجع يا زولَّر، هيا! البيت كله نائم. وحتى إذا انكشف الأمر، فظهري مسنود، وكم أنقذتِ المرأةُ الحسناء لصوصًا! (يخرج).

الفصل الثاني

حجرة ألتسست

(ينقسم المسرح من المقدمة إلى المؤخرة إلى حجرة ومخدع. في جانب من جوانب الحجرة منضدة عليها أوراق وصندوق. وفي المؤخرة باب كبير، وفي الجانب قبال المخدع باب صغير.)

المشهد الأول

زولَّر (يرتدي معطفًا تنكُّريًّا ويقنِّع وجهه بقناع، ويلبس جوارب ويحمل في يده مصباحًا ويدخل هكذا من الباب الصغير ويضيء الحجرة حواليه خائفًا. ثم يتقدَّم إلى الأمام أكثر اطمئنانًا فيخلع القناع، ويتكلم): ليس من الضروري أن يكون الإنسان شجاعًا، فمن الممكن أن يشق الإنسان طريقه في الدنيا بالتلصُّص والمَكْر. هناك مَن يذهب مُسلَّحًا بالمسدسات ليسرق جوالًا مليئًا بالذهب، أو ربما لينال الموت، فيقول: «هاتِ الحافظة، هاتها من غير كثير من الجلبة!» وهو هادئ الروع، كأنما يقول: «في صحتكم يا سادة!» وهناك مَن يدور في الأرض بيدين ساحرتين خفيفتين فيسرق الساعات كالبرق، وإن شئتم قال لكم في جرأة: «أنا أسرق!» احترسوا، إنه يسرق، ولكنكم لا ترونه. أما أنا فقد جعلتني الطبيعة أقل قدرًا بكثير من هذا وذاك، قلبي ليِّن مُفرط اللين، وأصابعي غليظة مُفرطة الغلظة. ولكنه من الصعب ألا يكون الإنسان في هذه الأيام خبيثًا! المال ينقص كلَّ يوم، وكل يوم تزداد الحاجة إليه. وها أنت ذا هنا، في قلب المصيدة، فالتمس الوسيلة للخروج

منها. آه، كلهم يعتقدون هنا أنني أقضي الليلة في الرقص؛ سيدي ألتسست — الذي يحلم — زوجتي الحبيبة، التي تنام وحدها — أيمكن أن يكون الطالع أحسن مما هو الآن؟ (يقترب من المنضدة) تعالَ أيها المقدس! أيها الرب القابع في الصندوق. الملك بدونك لا يساوي إلا صفرًا كبيرًا. شكرًا لكِ أيتها الطفاشات! أنتِ عزائي في الدنيا! بكِ أناله، أنال الخير العظيم: أنال المال! (وهو يحاول أن يفتح الصندوق) عندما كنتُ موظفًا في الحكومة قديمًا، لم أستمر طويلًا، ولم يطُل هناك اجتهادي، فلم تكُن الأعمال الكتابية على هواي، ولم أكن إلا مستهترًا شديد الاستهتار لم تكن الحال لتعجبني! أما العمل فكان كثيرًا، وأما اللقمة فكانت بعيدة المنال وحدث أن قبضوا ذات يوم على لص، ثم عثروا على المفاتيح، وشنقوا الرجل، فكل إنسان يعرف أن العدالة تفكِّر أول ما تفكر في نفسها. وكنت موظفًا صغيرًا، فآلت طفاشة اللص إليَّ، فحفظتها. وقد يبدو لك الشيء في أول وهلة غير ذي فائدة، ثم تطرأ عليك لحظة، فتفرح بأنك تملكه. والآن (ينفتح القفل) على مقاسه بالضبط، ها! يا لها من متعة حقيقية! (يدس النقود في جيبه) جيبي يمتلئ بالمال، وصدري بالبهجة — إنْ لم يمتلئ بالخوف. اسمع! ما ألعنك يا أطرافي الجبانة! لمَ ترتعشين؟ — كفي! (ينظر مرة أخرى في الصندوق ويغترف منه ثانيًا) وهذا أيضًا! حسنًا! كفى الآن! (يقفل الصندوق وينتفض) مرة ثانية! هناك مَن يمشي في الممر. وليس من المألوف أن يمشي فيه في هذه الساعة أحد، ربما كانت لعبة من الشيطان — إذَن لكانت لعبة مخيفة! لعلها قطة؟ لا! إلا أن تكون قطة من الوزن الثقيل! هيا! هناك مَن يدير المفتاح في قفل الباب (يقفز إلى المخدع).

المشهد الثاني

(صاحب الفندق يحمل شمعة طويلة ويدخل من الباب الجانبي. زولَّر.)

زولَّر: يا ساتر! هل هذا حَميَّ؟

صاحب الفندق: ما أعجبَ أمر دَمِي الحسَّاس! أترى إليه كيف يضطرب وما يزال المرء في منتصف الطريق إلى المعصية. لم أكن في حياتي قديمًا قط فضوليًّا، ولكن خطر ببالي أن الخطاب لا بد يحتوي على شيء هام. وأمر الأخبار عجيب، أحدث خبر تسمعه عمره شهور. كذلك فإن من الأمور التي لا أحتملها أن أحكي لأحدهم خبرًا فيقول لي: آه، لقد قرأته! ليتني كنت فارسًا، أو وزيرًا، تدخل الأخبار كلها عندي وتخرج! لا أجد الخطاب! هل أخذه معه؟ ما ألعنَ ذلك! إن الإنسان لا يصل إلى شيء قط.

زولَّر (لنفسه): أيها الأهبل الطيب العجوز! إنني أرى أن رب السرقة والتجسس لا يحبوك بنصف الحب الذي يحبوني به!

صاحب الفندق: لا أجده! — يا للمصيبة! — هل أسمع بالفعل شيئًا؟ — بجواري، في الصالة.

زولَّر: هل شم رائحتي يا ترى؟

صاحب الفندق: سمعت طقطقة كأنها طقطقة حذاء حريمي.

زولَّر: حذاء! لا لست أنا!

صاحب الفندق (ينفث في الشمعة فيطفئها، ولما لم يستطع فتح الباب الصغير لارتباكه، فقد وقعت منه الشمعة): والآن يعوقني القفل تمامًا (يدفع الباب عنوة ويخرج).

المشهد الثالث

(زوفيه تدخل من الباب الخلفي حاملة نورًا. زولَّر.)

زولَّر (في المخدع لنفسه): هذا وجه امرأة! يا جهنم! يا إبليس! إنها امرأتي! ما معنى هذا؟

زوفيه: إني أرتعد وأنا أخطو هذه الخطوة الجريئة!

زولَّر: إنها زوجتي بحقٍّ ما أنا أعيش! هل هذا لقاء أَحِبَّة! ولكن لنفترض فرضًا أني أبنتُ عن نفسي! — نعم، فماذا يحدث! — أحس دغدغة على رقبتي.[1]

زوفيه: نعم، ما عليكم إلا أن تتبعوا الحب. فيجذبكم في أول الأمر بحركات لطيفة ...

زولَّر: أكاد أُجَن! ولكني لا أستطيع ...

زوفيه: فإذا ما فقدتم الطريق، فلن يضلكم مضلِّل أقسى منه.

زولَّر: حقًّا، إن مستنقعًا موبوءًا لأصلح لك من هذه الحجرة!

زوفيه: كانت حالي طبعًا حتى الآن سيئة، ولكنها تزداد كل يوم سوءًا. إن زوجي ليوشك أن يؤدي بي إلى الجنون، وكنت حتى هذا الوقت غاضبة عليه فحسب ولكنه يسرف وليس أمامي مفر من أن أكرهه.

---

[1] يقصد أنه يتوقع حبل المشنقة. (المترجم)

زولَّر: يا شريرة!
زوفيه: لقد نال يدي — ولكن ألتسست يمتلك قلبي كما كان يمتلكه دائمًا.
زولَّر: إنك تفتنين الرجال، وتخلطين السموم! لا بأس!
زوفيه: هذا القلب الذي تأجَّج كله بالحب له، والذي تعلم على يديه ما الحب ...
زولَّر: ملعون.
زوفيه: هذا القلب كان جامدًا باردًا حتى ألانه ألتسست.
زولَّر: أيها الرجال، أيمكنكم تحمُّل هذا الاعتراف؟!
زوفيه: ما كان أعظم حبي لألتسست!
زولَّر: ثم انتهى.
زوفيه: ما كان أعمق حبي له!
زولَّر: هه! كان لعبًا من ألعاب الصبية!
زوفيه: ففرَّقْتنا أيها القدَر! آه، وكان عليَّ — ويلاه! — تكفيرًا لذنوبي أن أتزوج هذا البهيم.
زولَّر: أنا بهيم؟! طبعًا بهيم، مادام لي قرنان.
زوفيه: ماذا أرى؟
زولَّر: ماذا يا سيدتي؟
زوفيه: شمعة أبي! كيف أتى إلى هنا؟ — لا يمكن! — ينبغي عليَّ إذن أن أهرب، ربما كان يتصنت علينا.
زولَّر: تحرَّكْ وأثقِل عليها يا ضميرها!
زوفيه: ولكني لا أفهم كيف فقدها هنا!
زولَّر: إنها لا تخاف أباها، فصوِّر لها الشيطان!
زوفيه: لا، البيت كله غارق في أعمق نوم.
زولَّر: الحب أقوى من الخوف ... من العقاب.
زوفيه: وأبي في فراشه — مَن يعلم كيف حدث هذا؟ النهاية.
زولَّر: ويلاه!
زوفيه: ألم يأتِ ألتسست بعد؟
زولَّر: لو كنتُ أستطيع أن ...
زوفيه: ما زال قلبي يعوم في شك وخوف: إني أحبه وأخشاه.

زولَّر: أما أنا فأخشاه كما أخشى الشيطان، بل أكثر خشية! ليت إبليس ملِك العالم السفلي يأتي فأعرض عليه هذا العرض: آتني بها وخذ كل مالي![٢]

زوفيه: وإنك لمخلص يا قلبي؟ ما هي جريمتك؟ ألم تَعِده بأن تخلص له؟ فهل استطعت أن تَعِد ذلك الشخص الذي ليس فيه شيء طيب حتى ولا شعرة واحدة، ذلك الغبي الفظ المنافق بأن تخلص له ...؟

زولَّر: هل هذا أنا؟

زوفيه: حقًّا، إذا لم يكن مثل هذا الجلف يبرِّر النفور، فخير لي الأرض التي تعبد الشيطان! إنه شيطان!

زولَّر: ماذا؟ أنا شيطان؟ أنا جلف؟ أنا؟ لا أُحتَمل (يتحرك حركة مَن يهم بالقفز).

المشهد الرابع

(ألتسست في ملابسه، يرتدي القبعة، ويُعلِّق السيف، ويتشح بالمعطف، وبعد أن يظهر بقليل يخلع المعطف ويعلِّقه. السابقان.)

ألتسست: أتنتظرينني؟

زوفيه: لقد سبقتكَ زوفيه.

ألتسست: إنكِ ترتعشين؟

زوفيه: الأخطار.

ألتسست: لا! أيتها المرأة الصغيرة! لا!

زولَّر: لنا حديث بلا كلفة! وهذه بداية.

زوفيه: لقد أحسست بما عاناه هذا القلب من أجلك، وأنت تعرف هذا القلب حق المعرفة، فاغفر له هذه الخطوة.

ألتسست: زوفيه!

زوفيه: إن غفرت له، لم أشعر بندم.

زولَّر: بل اسأليني أنا إن كنت أغفر لك!

---

[٢] لا شكَّ في أنَّ جوته كان يفكِّر في فاوست ومفيستو وهو يؤلِّف هذه العبارة. (المترجم)

زوفيه: ممَّ أخاف هنا؟ الحقيقة أنني لا أكاد أعرف.

زولَّر: أما أنا فأعرف تمامًا!

زوفيه: أحس كأني في حلم.

زولَّر: ليتني كنت في حلم!

زوفيه: انظر، إنني آتيك بقلبٍ مليء بالعذاب.

ألتسست: والعذاب تخفِّفه الشكوى.

زوفيه: لم أجِد قَطُّ قلبًا عَطوفًا كقلبكَ.

زولَّر: إذا تثاءبتما معًا، سمَّيْتما هذا تعاطفًا؟ رائع!

زوفيه: أهكذا يقدر عليَّ أن أجدك في هذا الكمال، ويكون عليَّ أن أتزوج مَن هو على عكسك تمامًا، وإن لي قلبًا لم يمُت أمام الفضيلة.

ألتسست: أعرفه.

زولَّر: نعم! نعم! وأنا أيضًا أعرفه؟

زوفيه: إنكَ لجدير بالحب، وما كنت لتسمع مني كلمة واحدة، لو لم يكن قلبي هذا المسكين مكتئبًا كآبة يائسة. إنني أرى فندقنا يتدهور اليوم بعد اليوم وهو حياة زوجي! فكيف نعيش؟ أنا أعرف أنه لا يحبني، وأنه لا يحس بدموعي، ثم إذا ثارت ثائرة أبي، كان عليَّ أن أوفِّق بينهما. كل صباح يطلع عليَّ بألم جديد!

زولَّر (متأثرًا على طريقته): أيْ نعم، المرأة المسكينة مظلومة فعلًا في هذا!

زوفيه: زوجي لا يهيِّئ لنا حياة نصف إنسانية، وطالما تكلمتُ وتكلمتُ، وطالما تراجعتُ. إنه يشرب طَوال النهار، ويستدين من هنا ومن هناك، ويقامر ويتشاجر ويتضارب ويتذلَّل بلا انقطاع! مخه لا يُولِّد إلا الغباء والنكت السمجة، وما يُسميه ذكاءً لا يتجاوز المقالب السخيفة! إنه يكذب ويسعى بالنميمة ويخدع …

زولَّر: إنها على ما يبدو تجمع من الآن العناصر التي ستتكون منها خطبة تأبيني!

زوفيه: آه صدِّقني، لقد أوشكتُ على الهلاك كمدًا، لو لم أعلم.

زولَّر: قولي الحقيقة!

زوفيه: لو لم أعلم أن ألتسست ما زال يحبني …

ألتسست: إنه يحبك ويشكو مثلك!

زوفيه: إنما يخفِّف عذابي أنْ أعلم أن هناك على الأقل واحدًا، وهو أنت، يشكو من أجلي. فبحقِّ هذه اليد، هذه اليد المخلصة، يا ألتسست، أتوسَّل إليك أن تجعل قلبك يثبت على الإخلاص لي!

زولَّر: اسمعوا، ما أحلى عباراتها!

زوفيه: إن هذا القلب الذي تأجَّج بالحب لكَ وحدك، لا يعرف سلوانًا آخَر، غير سلوان يدك.

ألتسست: لست أعرف لقلبكِ شفاءً! (يضم زوفيه بين ذراعَيه ويُقبِّلها).

زولَّر: مسكين أنا! ألا تحدث مفاجأة ترحمني! إن قلبي يخيفني!

زوفيه: أيْ صديقي!

زولَّر: لا، الآن خبت الجذوة! لقد شبعت من الصداقة! وما داما لا يجدان ما يقولانه فالأفضل أن تذهب هي إلى حال سبيلها، وتترك عليَّ القُبل!

ألتسست: حبيبتي!

زوفيه: هذه هي القُبلة الأخيرة يا صديقي، ثم أقول لك وداعًا!

ألتسست: أتذهبين؟

زوفيه: سأذهب، فلا بد أن أذهب.

ألتسست: أتحبينني ومع ذلك تذهبين؟

زوفيه: بل سأذهب لأني أحبكَ. لو بقيتُ لفقدتُ ببقائي صديقًا! وإن تيار الشكوى لينساب أشد الانسياب في الليل، بمكان هادئ كهذا ليس به ما يثير الرجفة. وكلما ازداد هدوء المرء وهو يشكو، ازدادت الألفة، وهذا شيء فيه خطر علينا نحن النساء. في الألفة أخطار هائلة: وقد رأيت القلب الذي ألانه الألم لا يمنع على الصديق في هذا الوقت الجميل أن يقرِّب الفم بقُبل الصداقة. والصديق على أية حال إنسان بشر …

زولَّر: يبدو أنها تعلم الأمر حق العلم!

زوفيه: وداعًا، وصدقني إنني حبيبتك.

زولَّر: العاصفة تمُرُّ من جانب رأسي!

(تخرج زوفيه. ألتسست يرافقها خلال الباب الأوسط الذي يظل مفتوحًا. يظهر الاثنان واقفين معًا على بُعد.)

زولَّر: كفى هذه المرة! وليس المكان هنا مكان التفكير، لقد سنحت لحظة مواتية، فاهرب بجلدك من هنا.

(يخرج من المخدع ثم ينطلق خلال الباب الجانبي.)

المشهد الخامس

ألتسست (عائدًا)**:** والآن ماذا تريد يا قلبي؟ أليس هذا عجيبًا؟ لقد بقيت لك المرأة الحبيبة كما كانت من قبل. ولم يضع الامتنان لساعات سعادة الحب الأولى الذهبية كل الضياع! ما أكثر ما فكَّرت! وما أكثر ما شعرت! لا لم تنمحِ هنا تلك الصورة التي كان الحب يُظهرها لي فيها رائعة كاملة، تلك الصورة التي كان قلبي يميل إليها ويبجلها أعمق التبجيل! ما أعجب أنها لم تتغير في نظري؟ وما أشدها وضوحًا منذ ذلك الحين؟ ولقد بقيت لها بقية من تلك القدسية التي كانت لها. فاعترف الآن مخلصًا بما ساقك إلى هنا! لقد انقلبت الصفحة، وبدأت تحب من جديد! لقد سمحت لنفسك بأفكار عندما كنت بعيدًا. والتهكُّم الذي وجهته إليها؟ والخطة التي رسمتها؟ كل هذا تغير، وما أعجبه إذ تغير! ألا تحس بالخوف بينك وبين نفسك؟ إنك قبل أن تصيبها ستكون قد أصابتك! لا، إن هذا شيء غير إنساني؟ وإن المرء كثيرًا ما يقع. وأقرب إنسان يقع، هو ذلك الذي يطيل التفكير والتأمل. المهم الآن، أن أفكِّر في طريقة لأهديها صباح الغد مبكِّرًا بعض النقود! والأمر في أساسه لعين! — ولكن حظها السيِّئ يحزنني، زوجها هذا الكلب الدنيء ينغِّص عليها حياتها. ولديَّ الآن من المال ما يكفي. نعم سيكفي! إنني لو كنت شخصًا غريبًا، وعلمت بحالها، لتأثرت لها: إنني أحس في أعماق قلبي وفكري بأنني مسئول لدرجة كبيرة عن بؤسها. ولكن هكذا شاء القدر. ولم يكن في مقدوري أن أمنعه، وما لا أقوى على تغييره أريد تخفيفه. (يفتح الصندوق) يا للداهية؟ ما هذا؟ الصندوق يكاد يكون فارغًا! لم يبقَ من الفضة إلا الربع أو نحو ذلك. أما الذهب فمعي، وما زالت المفاتيح في حوزتي. السرقة وقعت بعد العصر! تُرى مَن كان بالحجرة. زوفيه؟ — أف! — نعم، زوفيه! — فكرة دنيئة، ابعدي! — أو خادمي؟ أوه! ولكنه في مكان أمين، مستغرق في النوم. — لا شك أن الشاب الطيب بريء. — ولكن مَن الفاعل إذَن؟ رباه! إنني في حيرة!

الفصل الثالث

حجرة صاحب الفندق

المشهد الأول

صاحب الفندق (يرتدي معطف البيت ويجلس في مقعد وثير بجانب المنضدة وعليها نور يوشك أن يخبو، وأدوات إعداد القهوة وغليونات وجرائد. بعد العبارات الأولى ينهض ويرتدي ملابسه ويستمر في ذلك طوال هذا المشهد وطرفًا من المشهد التالي): آه! هذا الخطاب اللعين الذي حرمني النوم والراحة! لم تكن الحادثة التي جرت في حقيقتها حادثة واقعية. ولكنه لغز يبدو لي مستحيل الحل: إن الإنسان عندما يفعل الشر، يفزع من الشر. ولمَّا لم تكن الحرفة حرفتي، فقد حلَّ بي الخوف، وليس مما يليق بصاحب فندق أن يرتعد إذا أحسَّ في الفندق بحفيف أو بوقع أقدام أو قرقعة، فاللصوص أقرب أقرباء العفاريت! لم يكُن بالدار أحد، لا زولَّر ولا ألتسست، ولا يمكن أن يكون مَن سمعت هو الخادم، أما الخادمات فكُنَّ نيامًا ولكن قف! — لقد سمعت في وقت مبكر، بين الساعة الثالثة والرابعة، ضوضاء، هي صوت فتح باب زوفيه. ربما كانت هي العفريت الذي هربت منه. كانت الخُطى خطى امرأة، بل خُطى زوفيه على وجه التحديد. ولكن ماذا كانت تعمل هناك؟ — كلنا نعلم ما تفعله النساء، إنهن يحببن دخول حجرات النزلاء والتطلُّع إلى حاجياتهم وبياضاتهم وملابسهم. لو كانت هذه الفكرة خطرت لي، لكنت فاجأتها وأرعبتها وضحكت منها، ولكانت اشتركت معي في البحث عن ضالتي، ولكُنَّا

وجدنا الخطاب! لقد ضاعت الفرصة منا بلا فائدة! وأسفاه! إن الأفكار الصائبة لا تخطر للإنسان في الوقت المناسب، بل تخطر له بعد فوات الأوان.

المشهد الثاني

(صاحب الفندق – زوفيه)

زوفيه: أبي! هل يشغلك فِكر؟ ...
صاحب الفندق: ألا تقولين صباح الخير؟
زوفيه: لا تؤاخذني يا أبي فإن رأسي تمتلئ بالمشاغل.
صاحب الفندق: لماذا؟
زوفيه: لقد ضاعت أموال ألتسست التي تلقَّاها منذ قليل كلها.
صاحب الفندق: لماذا لعب القمار؟ إنهم لا يتجنَّبون القمار قَطُّ.
زوفيه: لا، لم يحدث هذا! لقد سُرقت أمواله!
صاحب الفندق: وكيف؟
زوفيه: سُرقت من الحجرة.
صاحب الفندق: لعن الله اللص! مَن هو؟ بسرعة!
زوفيه: مَن يعلم؟!
صاحب الفندق: هنا في البيت؟
زوفيه: نعم، سُرقت من فوق منضدة ألتسست، من داخل الصندوق.
صاحب الفندق: ومتى؟
زوفيه: هذه الليلة.
صاحب الفندق (لنفسه): هذا جزاء فضولي. فسيقع الذنب عليَّ، عندما تجدون شمعتي.
زوفيه (لنفسها): إنه مذهول يكلم نفسه! هل تراه فعل هذه الفعلة؟ لقد كان في الحجرة والشمعة تدينه.
صاحب الفندق (لنفسه): ترى هل فعلت زوفيه ذلك بنفسها؟ ويحي! إذَن لكان الأمر أدهى وأمر! بالأمس كانت تريد مالًا، واليوم بالليل كانت في الحجرة. (بصوتٍ عالٍ) تلك لعبة غبية! انتبهي! إنها ستضرنا ضررًا بليغًا: فسُمعتنا معروفة بالطيبة والثقة.

زوفيه: نعم! إنه لَممَّا يؤلم حقًّا أنها ستؤذينا، فسينتهي الأمر إلى اتهام صاحب الفندق.

صاحب الفندق: أعلم هذا حق العلم! إنها فعلة سخيفة على كل حال. حتى لو كان الفاعل واحدًا من البيت، فمَن الذي يستطيع اكتشافه على الفور؟ هذه الفعلة تسبِّب لنا كثيرًا من الكرب.

زوفيه: إنها تحطمني تمامًا.

صاحب الفندق (لنفسه): هه، ها هو ذا الخوف يتملَّكها! (بصوتٍ عالٍ فيه غضب أكثر) أتمنى أن يعود إليه ماله، إن ذلك جدير بأن يفرِّحني جدًّا.

زوفيه (لنفسها): يبدو أن الندم بدأ يتملكه! (بصوتٍ عالٍ) وهو عندما يسترد ماله، لن يهتم بمعرفة الفاعل، سواء كان هذا أو ذاك، ولن يكون بأحدٍ حاجة إلى الكشف له عنه.

صاحب الفندق (لنفسه): أكون أغبي الأغبياء إذا لم يكن المال عندها! (بصوت عال) أنتِ بنت طيبة، وثقتي فيكِ — انتظري قليلًا (يذهب إلى الباب وينظر يمنة ويسرة).

زوفيه (لنفسها): والله إنه سيعود الآن ويعترف لي!

صاحب الفندق: أنا أعرفك يا زوفيه، فلم يكن من عادتك أن تكذبي أبدًا.

زوفيه: قد أُخفي على الدنيا كلها أمرًا، أما عليك فلا أخفي شيئًا. لذلك أرجو هذه المرة أن أحظى …

صاحب الفندق: شيء جميل! أنت ابنتي، وما حدث حدث وانتهى!

زوفيه: وإن أحسن الناس لَيُخطئ في ساعات الحلكة.

صاحب الفندق: لا نريد أن نعذِّب أنفسنا بما حدث وانتهى، ولا يعلم أنكِ كنت بالحجرة إنسان غيرى أنا!

زوفيه (فزعة): أنت تعلم ذلك؟

صاحب الفندق: كنتُ بالحجرة، فأتيتِ، وسمعتُك. ولم أتبيَّن ساعتها مَن الذي أتي، فجريت، ظنًّا مني أنه عفريت.

زوفيه (لنفسها): نعم، نعم، المال عنده بلا شك.

صاحب الفندق: ولم يخطر ببالي إلا الآن، أنني سمعتك فجر اليوم.

زوفيه: والعظيم في الأمر، أن إنسانًا لن يشك فيك. فقد وجدت الشمعة.

صاحب الفندق: أنتِ؟

زوفيه: أنا!

صاحب الفندق: هذا جميل، والله![1] والآن قولي لي كيف نتصرف لنعيدَ إليه المال؟

زوفيه (تقول له): «يا سيد ألتسست، أرجوك أن تصون سمعة فندقي، هذا هو مالك أعيده إليك، وقد اكتشفتُ اللص. وأنت تعرف أن الفرصة إذا سنحت، سهلت الغواية. ولكن اللص تأثَّرَ ضميره بعد أن تمَّت له السرقة، فأتاني واعترف لي وأعاد المال إليَّ. إليك هو. وأرجو أن تشمل الفاعل بعفوك.» ولا شك أن ألتسست سيكون راضيًا قريرًا.

صاحب الفندق: إن لكِ لموهبة في تدبير مثل هذه الحلول.

زوفيه: نعم، احمل المال إليه على هذا النحو.

صاحب الفندق: سأفعل على الفور، بعد أن آخذه.

زوفيه: أليس معك؟

صاحب الفندق: لا! ومن أين لي به؟ هل أعطيتنيه؟

زوفيه: ومع مَن هو إذَن؟

صاحب الفندق: مع مَن أخده.

زوفيه: طبعًا! أليس معك؟

صاحب الفندق: يا لها من فكاهة!

زوفيه: فأين أخفيتَه إذن؟

صاحب الفندق: أظن أنكِ جُننتِ. أليس المال عندك؟

زوفيه: أنا؟

صاحب الفندق: نعم.

زوفيه: وما أوصلني إلى المال؟

صاحب الفندق (يقوم بحركة بانتوميمية تمثل عملية السرقة): هه!

زوفيه: لستُ أفهمكَ.

صاحب الفندق: يا لكِ من عديمة الحياء. بعد أن وصلنا الآن إلى أن عليكِ أن تسلمي المال تفكِّرين في الإفلات. لقد اعترفتِ لتوِّكِ. أفٍّ لكِ ولأفعالكِ!

زوفيه: لا، لقد طفح الكيل! أتتهمني الآن، وكنت تقول منذ قليل أنكَ أنت الذي فعلتَ!

---

[1] في الأصل حرفيًّا: وحياتي! (المترجم)

صاحب الفندق: يا عديمة الحياء. أنا فعلتُ؟ هل هذا هو الحب الذي تدينين لي به والاحترام؟ أتجعلين مني لصًّا، لأنكِ لصة!

زوفيه: أبتاه!

صاحب الفندق: ألم تكوني في الحجرة فجر اليوم؟

زوفيه: بلى.

صاحب الفندق: ثم تقولين لي في وجهي إن المال ليس لديكِ؟

زوفيه: أثبت ذلك بالبرهان حالًا؟

صاحب الفندق: نعم!

زوفيه: ألم تكن أنت أيضًا عند الفجر في الحجرة.

صاحب الفندق: سأجذبكِ من شعرك إن لم تصمتي وتنصرفي. (تذهب باكية) إنكِ تبالغين في العبث يا دنيئة! — لقد انصرفت. بعد أن ضاق الخناق عليها. أو لعلها تظن أنها تستطيع بالكذب أن تفلت. لقد ضاع المال، وهي باختصار التي أخذته.

المشهد الثالث

(ألتسست مشغول البال، في معطف البيت. صاحب الفندق.)

صاحب الفندق (مرتبكًا ومتوسِّلًا)**:** لقد تملكني الذهول عندما قدر لي أن أعلم — إنني أرى، يا سيدي الكريم، أنك تفيض غضبًا. ولكني أرجوك مؤقتًا أن تتكرَّم وتتكتَّم الخبر. وسأفعل ما أستطيع، وأرجو أن يستبين الأمر. فإن أهل المدينة إذا علموا الخبر، فرح حُسَّادي، ودفعهم ما بهم من سوء إلى وضع الوزر على ظهري. لا يمكن أن يكون الفاعل واحدًا من خارج الدار، واحد من هنا هو الذي سرق المال. فلا تغضب يا سيدي وسيعود إليك مالك. كم هو؟

ألتسست: مائة تالر.[٢]

صاحب الفندق: آه!

ألتسست: ولكن المائة تالر …

صاحب الفندق: آه! ليست لعبة!

[٢] عُملة قديمة. (المترجم)

ألتسست: ومع ذلك فقد نويت أن أنساها وأن أصرف النظر عنها، إذا علمتُ مَن أخذها وكيف.

صاحب الفندق: آه، لو كان المال هنا لما وددت أن أعرف هل فلان أو علان هو السارق، ولما سألت عن كيف ومتى وقعت الواقعة.

ألتسست (لنفسه)**:** خادمي المسن؟ لا! لا يمكن أن يكون هو الذي سرق والذي كان في حجرتي — لا، لا، لا يمكن أن أصدق هذا!

صاحب الفندق: لمَ تتعب نفسك؟ هذا تعب لا جدوى منه، كفى، وسآتيك بالمال.

ألتسست: بمالي؟

صاحب الفندق: أرجوك، ألا يصل الخبر إلى أحد. إننا نعرف أحدنا الآخر معرفة جيدة منذ مدة طويلة. كفى، وسآتيك بمالك! ولا تخف!

ألتسست: أنت تعلم إذَن؟

صاحب الفندق: سآتيك بالمال المسروق.

ألتسست: آه، قل لي.

صاحب الفندق: لا أقول ولو أوتيتُ الدنيا كلها.

ألتسست: مَن أخذ المال، قل لي أرجوك!

صاحب الفندق: وأنا أقول إنه ليس لي أن أقول.

ألتسست: هل هو شخص من البيت؟

صاحب الفندق: أرجو ألا تستجوبني عنه.

ألتسست: ربما الخادمة الصغيرة؟

صاحب الفندق: «هنَّه» الطيبة؟ لا!

ألتسست: لا أظن أنه الخادم؟

صاحب الفندق: لا لم يسرقه الخادم.

ألتسست: والطباخة ماهرة ...

صاحب الفندق: في السلق والقلي.

ألتسست: أو صبي المطبخ هانس؟

صاحب الفندق: لا سبيل إلى معرفة الفاعل بالتخمين.

ألتسست: ربما كان البستاني ...؟

صاحب الفندق: لا. لم تصل بعدُ.

ألتسست: أو ابن البستاني؟

صاحب الفندق: لا!

ألتسست: ربما ...

صاحب الفندق (بصوت منخفض يوشك أن يكون لنفسه)**:** الكلب؟ ... نعم.

ألتسست (لنفسه)**:** انتظر أيها الغبي، سأعرف كيف أجعلك تتكلم. (بصوت عالٍ) إذَن فقد فعل الفعلة مَن فعلها، وليست هناك أهمية كبيرة، إذا تكرَّرَت (يتظاهر بأنه يهم بالانصراف).

صاحب الفندق: نعم!

ألتسست (كأن شيئًا خطر بباله)**:** يا صاحب الفندق! محبرتي فارغة، وهذا الخطاب عاجل.

صاحب الفندق: هكذا! لقد وصل الخطاب بالأمس، وتريد أن ترد.

اليوم، لا بد أن به أمرًا هامًّا.

ألتسست: لا يصح أن يتأخر.

صاحب الفندق: تبادل الخطابات فيه سعادة عظيمة.

ألتسست: ليس دائمًا. وإن الوقت الذي يضيعه الإنسان في كتابة الخطابات الأكثر قيمة من الفكاهة.

صاحب الفندق: كان التراسل لعبة: خطاب واحد يأتيك ويعوِّضك عن كثير. معذرة يا سيدي. هل محتوى خطاب الأمس على شيءٍ هامٍّ شديد الأهمية؟ أتسمح لي ...؟

ألتسست: لا أقول ولو أُوتيتُ الدنيا كلها!

صاحب الفندق: لعله خبر من أمريكا؟

ألتسست: أنا أقول إنه ليس لي أن أقول.

صاحب الفندق: هل الملك فريدريش مريض مرة أخرى؟

ألتسست: أرجو ألا تستجوبني عنه.

صاحب الفندق: هل هو من منطقة «هسن» وهل يفيد بأن الأحوال على ما هي؟ أما زال رجال من هناك يُباعون ويُشحنون ...

ألتسست: لا!

صاحب الفندق: هل ينوي الإمبراطور فعل شيء؟

ألتسست: نعم، يُحتمل!

صاحب الفندق: الحال في الشمال ليست على ما يرام؟

ألتسست: لا أود ألا أقسم على ذلك.

صاحب الفندق: هناك شيء يدور في الخفاء؟

ألتسست: سنسمع الكثير.

صاحب الفندق: لعلَّ هناك مصيبة في مكان ما؟

ألتسست: استمر. فقد أوشكت على الوصول.

صاحب الفندق: هل حدث في الموجة الباردة الأخيرة.

ألتسست: أن تجمد بعض الأرانب؟ ... نعم.

صاحب الفندق: يبدو أنك لا تثق في عبدك كثيرًا.

ألتسست: يا سيدي، لا يمكن أن نثق فيمَن لا يثقون فينا.

صاحب الفندق: وما هي الثقة التي تطلبها مني؟

ألتسست: مَن اللص؟ قل، فخطابي تحت أمرك على الفور، هذه مبادلة مقبولة جدًّا أعرضها عليك. هل تريد الخطاب الآن؟

صاحب الفندق (مضطربًا وشغوفًا)**:** هذه طيبة متناهية! (لنفسه). لو لم يكن هذا هو ما يلح في معرفته مني.

ألتسست: ها أنت ذا ترى أن المبادلة تشمل خدمتين متساويتين في القيمة. وأقسم لكَ بشرفي أنني سأصون السر ولن أبوح به.

صاحب الفندق (لنفسه)**:** أو لم يكن الخطاب مغريًا إلى هذه الدرجة! لكن كيف؟ لو أن زوفيه — ولكن لنرى — إن الإغراء شديد، وليس هناك إنسان يستطيع مقاومته. إنه يُسيِّل لعابي، كما يُسيِّل الأرنبُ المُتَّخَذ طُعمًا لعابَ الفريسة في الصيد.

ألتسست (لنفسه)**:** لم يجذب طُعمٌ فريسةً كما جذبه عرضي.

صاحب الفندق (خجلًا وممتثلًا وإن ظلَّ متردِّدًا)**:** هذا ما تريده يا سيدي، وإن طيبتك ...

ألتسست (لنفسه)**:** بدأ!

صاحب الفندق: تحملني على الثقة. (متردِّدًا يوشك أن يكون متوسلًا) أتعدني بأن أحصل على الخطاب توًّا؟

ألتسست (يقدِّم إليه الخطاب)**:** في الحال!

صاحب الفندق (وهو يقترب من ألتسست دون أن يشيح بعينَيه عن الخطاب): اللص ...

ألتسست: نعم، اللص.

صاحب الفندق: الذي أخذ المال هو ...

ألتسست: تكلم!

صاحب الفندق: هو.

ألتسست: هو مَن؟

صاحب الفندق (في نبرة متردِّدة، ثم ينتفض على الفور وينتزع الخطاب. من يد ألتسست): ابنتي.

ألتسست (مندهشًا): كيف؟

صاحب الفندق (يعدو إلى أمام ويُسرع في فتح الظرف فيمزِّقه إربًا ثم يبدأ في القراءة): «سيدي سليل الحسب والنسب ...»

ألتسست (يمسكه من كتفه): هي التي فعلت ذلك؟ قل الحقيقة.

صاحب الفندق (وقد فرغ صبره): نعم هي! أوه، إنه لا يحتمل! (يقرأ): «ويا ...»

ألتسست (يُمسكه من كتفه): لا يا سيدي! زوفيه! لا يمكن!

صاحب الفندق (يتملص، ولا يجيب، ويستمر في القراءة): «رفيع المقام ...»

ألتسست (يُمسكه من كتفه): تقول هي التي فعلت هذا: أكاد أصاب بالخرس.

صاحب الفندق: «سيدي ...»

ألتسست (يُمسكه من كتفه): اسمع لي! كيف حدث هذا؟

صاحب الفندق: سأحكي لك فيما بعد.

ألتسست: هل هذا كلام أكيد؟

صاحب الفندق: أكيد.

ألتسست (لنفسه وهو يخرج): أظن أن هناك خطأ!

المشهد الرابع

صاحب الفندق (يقرأ ويعلِّق أثناء القراءة): «ويا صاحب الفضل» ... هل خرج؟ ... «أرجو أن يشملني كرمك الكبير بالعفو هذه المرة أيضًا كما شملني مرارًا من قبل وغفرَ لي زلاتي الكثيرة.» ... ما هذا الذي يستوجب العفو؟ ... «وأنا أعرف يا سيدي الكريم أنك

سوف تفرح معي» ... هذا جميل ... «اليوم أفاءت السماء عليَّ بسعادة، اتجه فيها قلبي أول ما اتجه إليك وهو العارف لك فضلك، اليوم وضعت زوجتي الحبيبة الابن السادس!» ... أكاد أموت! ... «لقد خرج إلى الدنيا في ساعة مبكِّرة، هذا الولد» ... هذا اللعين ... ليتهم أغرقوه. ليتهم خنقوه! ... «وإن سعة صدرك يا سيدي لتعطيني الجرأة» ... أكاد أختنق! هل قدر عليَّ أن يحدث لي أمر من هذا في أواخر أيامي؟ لا أقوى على احتمال هذه الضربة! صبرك عليَّ يا ألتسست، والله لن تفوت هذه الفعلة دون انتقام! أريدك الآن! ... اخرج من بيتي! أتسخر مني على هذا النحو المهين، وأنا صديقك الحميم؟! لو تمكنت من معاملته بما يستحق! ولكن ابنتي! آه! لا سبيل إلى إنزال النقمة به! وأنا أفضح ابنتي لقاء خطاب به كلام فارغ! (يعقد يدَيه على باروكته). ما أنت إلا رأس ثور غبية! ولقد علاك الشيب إلى هذا الحد! الخطاب! المال! المقلب! ليتني أقتل نفسي! كيف أتصرف؟ إلى أين أذهب؟ كيف أنتقم من هذا المقلب؟ (يمسك عصا ويلف ويدور فوق المسرح) والله لو اعترض طريقي أحدٌ لانهلتُ عليه ضربًا حتى جعلته أطرى من الجلد. ليت مَن يغيظونني كانوا أمامي الآن، إذَن لغلبتهم وتمكنت منهم ولعرفت كيف أعالجهم وأشفيهم! سأموت إن لم ... لو كسر لي الصبي الآن كأسًا واحدة، لأعطيته ... لا أعرف ماذا ... لا بد أن أنتقم! (يصطدم بكرسي وثير وينهال عليه ضربًا) ها! ما أكثر ما بك من غبار! تعال! سأشفي غليلي فيك!

المشهد الخامس

(صاحب الفندق لا يزال ينهال على الكرسي ضربًا. زولَّر يدخل فيفرغ. زولَّر يرتدي معطف التنكُّر ويربط القناع على ذراعه، ويظهر أنه سكران نوعًا ما.)

زولَّر: ما هنالك؟ ما هذا؟ هل جُن الرجل؟ احترس الآن! فما أجملها فعلة، إذا أحلك محل الكرسي! أي عفريت هذا يا ترى الذي تملك الشيخ؟ الأفضل أن أنصرف، فليس في البقاء أمان.

صاحب الفندق (دون أن يرى زولَّر)**:** لقد خارت قواي! آه! ظهري وذراعي يؤلماني! (يرتمي في الكرسي) والعرق يتصبَّب من كل جسمي.

زولَّر (لنفسه)**:** نعم، نعم، الانفعال يولِّد حرارة. (يظهر على صاحب الفندق) أبي.

صاحب الفندق: نعم يا مسيو! أنت تقضي الليل في المتعة، وأنا أتعذَّب حتى أشرف على الهلاك، ثم تهرب من البيت؟ صاحب المهرجان يحمل المال إلى الرقص والقمار، ويضحك بينما الشيطان يقيم هنا في البيت مهرجانًا.[٣]

زولَّر: هكذا.

صاحب الفندق: لكن صبرًا ولن أستمر هكذا في تعذيب نفسي!

زولَّر: ماذا حدث؟

صاحب الفندق: ألتسست. زوفيه، هل أحكي لك القصة؟

زولَّر: لا! لا!

صاحب الفندق: لو أخذك الشيطان لارتحت وهدأت! وليته يأخذ الرجل الملعون وخطابه أيضًا. (يخرج).

المشهد السادس

زولَّر (هازل خائف)**:** ماذا حدث؟ ويحك! ربما دفعت جمجمتك بعد قليل الثمن! حافظ على ظهرك! ربما اكتشف الأمر! يا للمصيبة، ما أشد رعبي، أنا المسكين! سأنالها ساخنة تفور! لم يحس الدكتور فاوست بنصف ما أحس به الآن من الرعب[٤] ولا أحس بنصف ما أحس به من الرعب الملك ريتشارد الثالث.[٥] يا للنكبة! سيفتح لي الجحيم، وفيه المشنقة، وأقف أنا الزوج المخدوع في الوسط! (يجري هنا وهناك كالمخبول، ثم يفيق إلى نفسه) آه! المال المسروق لا يسعد أحدًا! يا جبان! يا شرير! فيمَ فزعك هذا؟ قد لا يكون

---

[٣] المهرجان المقصود هنا هو الكرنفال واسمه بالألمانية Fastnacht أي ليلة الصيام ونظرًا لأن مهرجانًا يُقام في هذا الوقت فيكون المقصود = مهرجان ليلة الصيام. وليلة الصيام هذه هي ما يُسمى أيضًا (ثلاثاء المرفع) وتعني الليلة السابقة على الصيام عند المسيحيين ثم عُنِي بها ثلاثة الأيام السابقة عليه. وقد اعتاد الأوروبيون التنكُّر في شكل «مهابيل» (هنا = أصحاب المهرجان) وارتداء معاطف وملابس وأقنعة تنكرية وإحداث صخب وإطلاق العِنان في الرقص واللعب والشرب. (المترجم)

[٤] إشارة إلى أسطورة الدكتور فاوست الذي باع نفسه للشيطان لقاء متعة الدنيا حينًا، على أن يكون ملكًا للشيطان عند انتهاء الأجل، فأتاه الشيطان وعذَّبه وقطَّعَه إربًا إربًا ودقَّ عنقه. (المترجم)

[٥] إشارة إلى الملك الإنجليزي ريتشارد الثالث وقد تملَّكه اليأس عندما أيقن من الموت الزؤام في المعركة. (المترجم)

الأمر بهذه الخطورة! سأعرف الخبر حالًا! (يرى ألتسست فيجري) ويلاه! إنه هو! إنه هو سيجرني من شعري.

المشهد السابع

ألتسست (في ملابسه، يضع القبعة والسيف): لم يتمَّلك قلبي مثل هذا الصراع قبل الآن قط. هذه المخلوقة الفريدة التي مجَّد فيها خيال ألتسست الولهان صورة الفضيلة، والتي علَّمَتْه أعلى مراتب الحب وأجمله، والتي كانت في نظره تجمع في ذاتها الربة والفتاة والصديقة، وكل شيء ... تنحدر إلى هذا الدرك الآن. إني أحس بقشعريرة تسري في بدني. حقيقة إن المُثل العليا قد ضاعت كلها أو جلها، وإني أعتبرها واحدة مثل غيرها من النساء ... ولكن هذا الانحدار العميق، العميق ... إن هذا الأمر ليدفع بالإنسان إلى الجنون! فإن قلبي الثائر لا يزال في صفها! يا لدناءتك؟ ألا تستطيع التصرُّف مع نفسك؟ لقد أتاك الحظ الجميل يسعى فانتهزه! إنه حيالك! امرأة لا مثيل لها ملكت عليك حبك، واحتاجت مالًا. ألا فأسرع إليها يا ألتسست! فإن الحبة التي تقدمها إليها ستنبت مائة حبة. ولقد أخذت هي حاجتها بيدها، عظيم! ليتها تأتيني الآن بحديث عن الفضيلة! لأذهب إليها وأجمع شجاعتي، وأقول لها بهدوء: تراك تحتاجين إلى نقود؟ حسنًا! لا عليك أن تُخفي عليَّ حاجتك. خذي من القليل الذي بقي لديَّ ولا تخافي! فإن مالي مالكِ أيضًا، إنها تأتي! ها قد ودعتني السكينة الكاذبة! أتظن أنها أخذت المال؟ أو تحسبها قادرة على ذلك؟

المشهد الثامن

(ألتسست – زوفيه)

زوفيه: ماذا تفعل يا ألتسست؟ يبدو أنك تفرُّ مني أم هل تستهويك العزلة؟

ألتسست: لست أعرف ما يستهويني هذه المرة، ورب حديث إلى النفس جرى بلا سبب كبير.

زوفيه: حقيقة إن الخسارة كبيرة وإنها جديرة بأن تؤلمك ...

ألتسست: آه! إنها خسارة لا معنى لها ولا تمس قلبي في قليل أو كثير. والمال متوفِّر لدينا فماذا يحدث إذا قليل منه ضاع. ومَن يعلم لعلَّ ما ضاع تحتفظ به الآن أيد أمينة.

زوفيه: نعم، إن طيبتك لن تجعلنا نقاسي من هذه المحنة.

ألتسست: كان يمكن بقليل من الصراحة تحاشي الكثير.

زوفيه: كيف أفهم هذا؟

ألتسست (مبتسمًا)**:** هذا؟

زوفيه: ما مكان هذا هنا؟

ألتسست: إنك تعرفيني يا زوفيه، فكوني صريحة معي. لقد راح المال، ولا بأس أن يبقى حيث بقي. ولو كنت أعلم بالأمر، للزمت الصمت. وما دام الموضوع على هذا النحو …

زوفيه (مندهشة)**:** إذَن فأنت تعلم؟

ألتسست (بعطف، يمسك يدها ويُقبِّلها)**:** أبوك! نعم، أنا أعرف يا حبيبتي زوفيه.

زوفيه (مندهشة وخجلة)**:** وأنت تصفح؟

ألتسست: عن الدعابة، فمَن يحيل الدعابة إلى جريمة؟

زوفيه: يلوح لي …

ألتسست: اسمحي لي أن نتكلم بصراحة، إنك تعلمين أن ألتسست لا يزال يهواكِ، ولقد انتزعك القدر مني، ولكنه لم يفرق بيننا: فقد ظلَّ قلبك لي، وقلبي لا يزال لكِ. ومالي مالك كأنما كتبتُه لكِ. ولكِ على أملاكي الحق الذي لي عليها. خذي يا زوفيه ما تحبين وأحبيني! (يُعانقها. تصمت) مُري! تجديني على الفور رهن إشارتك في كل أمر.

زوفيه (معتدة بنفسها، وهي تتملَّص منه)**:** مع احترامي لمالك، لست بحاجة إليه. ما هذه اللهجة؟ لست أعرف إذا كنت أفهم مقصدك؟ ها! إنك تهينني!

ألتسست (متأثرًا)**:** أوه، إن عبدك المطيع يعرفك حق المعرفة، ويعرف ماذا يطلب، ولا يفهم لماذا تتأجَّج نيران غضبك بهذا العنف. إن مَن يجرم إلى هذه الدرجة …

زوفيه (مندهشة)**:** يُجرم؟ كيف هذا؟

ألتسست: سيدتي!

زوفيه (غاضبة)**:** ما معنى هذا؟ يا سيدي؟

ألتسست: لا تلوميني على حيائي: فإن مقدار حبي لكِ يمنعني من أن أصرِّح بهذا.

زوفيه (غاضبة)**:** ألتسست!

ألتسست: فتكرَّمي بسؤال والدكِ! يبدو أنه يعلم …

زوفيه (تنطلق بعنفٍ)**:** يعلم ماذا؟ أريد أن أعرف ماذا؟ أنا لا أهزل يا سيدي.

ألتسست: لقد قال إن هذا …

زوفيه (بالعنف نفسه)**:** نعم! ما هذا؟

ألتسست: إذَن سأتكلم! قال إنك ... إنك أخذتِ المال.

زوفيه (حانقة ثائرة دامعة، وهي تشيح عنه)**:** أيليق منه هذا؟ رباه! هل بلغ هذه الدرجة؟

ألتسست (متوسِّلًا)**:** زوفيه!

زوفيه (وقد أشاحت عنه)**:** لست خليقًا ...

ألتسست (متوسِّلًا)**:** زوفيه!

زوفيه: اغرب عن وجهي.

ألتسست: سامحيني!

زوفيه: ابعد عني! لا لن أسامحك! إن أبي لا يتورَّع عن تجريح شرفي! أنا زوفيه؟ كيف؟ فهل تمكنت يا ألتسست من تصديقه؟ والله ما كنت لأتكلم ولو أوتيت نعم الأرض جميعًا ولكن لا بد أن يستبين الأمر! المال عند أبي! (تخرج مسرعة.)

المشهد التاسع

(ألتسست – ثم زولَّر)

ألتسست: وهكذا نريد فهمًا! يا لها من مسألة عجيبة! لا يستطيع إلا الشيطان أن يحلها. شخصانِ طيِّبان مخلصان طول حياتهما، يتهم أحدهما الآخَر — إني لأخاف على عقلي. هذه هي المرة الأولى التي يعرض لي فيها شيء من هذا النوع، وأنا أعرف الاثنين سنين طوالًا. تلك قضية لا يصل الإنسان فيها بعقله إلى شيء. كلما زاد الإنسان التفكير فيها، زاد إحساسه بغبائه! زوفيه! الرجل الهرم! أحدهما سرقني؟ لو كان المتهم زولَّر، لكان الأمر قابلًا للتصديق. ليت بصيصًا من الشك يقع على هذا الأبله. ولكنه كان طوال الليلة الحبيبة في المرقص.

زولَّر (في ملابسه العادية، في حالة من السُّكر)**:** ها هو ذا الرجل الشيطان يجلس ليستريح من المتعة، ليتني أتمكَّن من رقبته، فكم أود أن أمزِّقه إربًا!

ألتسست (لنفسه)**:** أتى كأنه على موعد. (بصوتٍ عالٍ) كيف الحال يا سيد زولَّر؟

زولَّر: حال سمجة! ما زالت الموسيقى تطن في رأسي! (يمسح على جبهته) بي ألم فظيع.

ألتسست: هل كنت في حفلة الرقص؟ هل كانت هناك نساء كثيرات؟

زولَّر: كالمعتاد؛ فالفئران تسعى إلى المصيدة لأن فيها شحمًا.

ألتسست: وهل سارت الأمور على ما يرام؟

زولَّر: جدًّا.

ألتسست: وماذا رقصت؟

زولَّر: لقد اكتفيت بالنظر. (لنفسه) إلى رقصة فجر اليوم.

ألتسست: ألم ترقص يا سيد زولَّر؟ وما سبب هذا؟

زولَّر: كنت قد نويتُ على الرقص جديًّا.

ألتسست: ولم تُوفَّق؟

زولَّر: لا أحسست في رأسي بشيءٍ مُقبض فظيع، فضاع ميلي إلى الرقص.

ألتسست: آه!

زولَّر: وأكثر ما آلمني هو أني لم أستطع أن أفعل شيئًا: كلما سمعت وأبصرت، ولَّى عني السمع والإبصار!

ألتسست: إلى هذا الحد؟ إن هذا ليسوءني! ما أسرع ما ينزل الضر!

زولَّر: لا، فإني أحس بهذا منذ نزلتَ عندنا، بل وقبل ذلك.

ألتسست: شيء عجيب!

زولَّر: ولا سبيل إلى التخلُّص منه.

ألتسست: آه، دلِّك رأسك بكمادات دافئة. ربما انصرف عنك ما بك.

زولَّر (لنفسه): أظن أنه لا يزال يسخر مني. (بصوتٍ عالٍ) ليس البلاء بهذه البساطة.

ألتسست: ولكنه سينصرف في النهاية. وستصلح حالك، وستجد فائدة؟ ولماذا لم تأخذ زوجكَ المسكينة معك إلى الرقص؟ ليس هذا تصرُّفًا جميلًا يا سيد، ما بالك تترك الشابة في الشتاء وحدها؟

زولَّر: آه! إنها تحب البقاء في البيت، وتتركني لحال سبيلي، لأنها تعرف كيف تتدفأ بدوني!

ألتسست: ما أعجب هذا!

زولَّر: آه نعم، مَن يحب لعق الأطباق، يعرف دون إشارة أو تنبيه، موطن الأطعمة العظيمة.

ألتسست (مغتاظًا): ما هذا الكلام المتخفي؟

زولَّر: ما أعنيه واضح جدًّا! خُذ مثلًا: أنا أحب أن أشرب من خمر أبي المعتقة، ولكنه شحيح بها، محافظ عليها، لذا فأنا أشرب خارج البيت.

ألتسست (وقد فهم): فاعلم يا سيدي …

زولَّر (متهكِّمًا): يا محامي النساء! إنها زوجتي، فما يحزنك عليها؟ حتى لو كانت هي تعتبر زوجها ما شاءت!

ألتسست (يكتم غيظه): زوجها! زوجها أو غيره. أنا أتحدى الدنيا كلها، وإذا سمحتَ لنفسك بأن تقول شيئًا مرة أخرى …

زولَّر (فزعًا، لنفسه): هذا شيء جميل! هل ينبغي عليَّ بعد ما حدث أن أساله عن تمسُّكها بالفضيلة؟ (بصوتٍ عالٍ) إن فرني يبقى فرني، برغم كل طباخ غريب.

ألتسست: أنت لست جديرًا بهذه المرأة ذات الجمال، والعفة، وسحر الروح. كل هذه الخِصال أتتك بها. ولا ينقصها شيء مما ينقص الملائكة.

زولَّر: نعم لقد لاحظت أنها ذات سحر خاص يكمن في دمها. وأنها أتتني بحلية لرأسي ضمن ما أتتني به،[٦] لقد خلقت منذ خلقت لمثل هذه المرأة! وتوج رأسي بحليتها وأنا بعدُ في بطن أمي دون أن يؤخذ رأيي!

ألتسست (ثائرًا): يا سيد زولَّر!

زولَّر (وقحًا): تريد منه شيئًا؟

ألتسست (يكبح جماح نفسه): أقول لك، اسكت!

زولَّر: أريد أن أرى ذلك الذي يريد أن يسد حلقي؟

ألتسست: لو كنت في مكان آخَر غير هذا، لأريتك مَن تكون.

زولَّر (بصوتٍ لا عالٍ ولا منخفضٍ): لعله يتشاجر من أجل شرف زوجتي.

ألتسست: بلا شك.

زولَّر (بصوتٍ لا عالٍ ولا منخفضٍ): لا يعرف إنسان مداه.

ألتسست: ملعون.

زولَّر: يا سيد ألتسست. لقد علمنا كلانا الأمر. فالزم الهدوء. عليك بالهدوء قليلًا. لنضرب لحالتنا مثلًا حتى تتضح للفهم: إن السادة أمثالك يحصدون لأنفسهم غالبًا حقل القمح كله، ثم يتركون للزوج النفاية.

---

[٦] يقصد القرنين اللذين يميِّزان الزوج المخدوع. (المترجم)

ألتسست: إني أدهش يا سيدي على تجرؤك.

زولَّر: أوه، كثيرًا ما فاضت عيناي بالدمع، وكنت كلَّ يوم كمَن لا يفتأ يشم بصلًا!

ألتسست (غاضبًا، صلبًا): ماذا تقول؟ لقد تجاوزت الحدود يا سيدي! تكلم! قل ماذا تريد؟ الظاهر أنه لا بد أن أحل لك عقدة من لسانك.

زولَّر (متشجِّعًا): أظن أن على الإنسان يا سيدي أن يعتبر ما يراه بعينَيه واقعًا معلومًا؟

ألتسست: كيف ما يراه؟ ما هي الرؤية في تقديرك؟

زولَّر: في تقديري كما في تقدير الناس! لقد سمعتُ ورأيتُ.

ألتسست: ها!

زولَّر: لا تغضب إلى هذه الدرجة.

ألتسست (غاضبًا غضبًا يتسم بالتصميم): ماذا سمعت؟ وماذا رأيت؟

زولَّر (فزعًا، يريد أن ينصرف): بعد إذنك يا سيدي.

ألتسست: إلى أين؟

زولَّر: إلى جانب ...

ألتسست: لن تخرج من هنا.

زولَّر (لنفسه): هل يعذبه الشيطان؟!

ألتسست: ماذا سمعت؟

زولَّر: أنا؟ لا شيء! إنما نقل إليَّ البعض ...

ألتسست (غاضبًا مُلِحًّا): مَن هذا «البعض»؟

زولَّر: البعض! أعني رجلًا ...

ألتسست (بعنف زائد، يهجم عليه): تكلم بسرعة!

زولَّر (خائفًا): أعني مَن رأى بعينَيه. (يتشجع) سأنادي الخدم.

ألتسست (يمسك بتلابيبه): مَن هذا؟

زولَّر (حاول التملص): ما هذا؟ يا للمصيبة!

ألتسست (يضيق خناقه): قل لي من؟ إنك تستفزني أشد الاستفزاز (يسحب سيفه) مَن هذا الوغد؟ مَن هذا الخبيث؟ مَن هذا الكاذب؟

زولَّر (يخرُّ من الخوف راكعًا): أنا!

ألتسست (مهدِّدًا): ماذا رأيت؟

زولَّر (خائفًا): آه، ما يراه الناس دائمًا: السيد رجل، وزوفيه امرأة.
ألتسست (مهدِّدًا): ثم ماذا؟
زولَّر: ثم تسير الأمور كما تسير في الدنيا، كما تسير، كما ترضيك وترضي السيد.
ألتسست: وما معنى هذا؟
زولَّر: كنت أعتقد أنك ستفهم دون حاجة إلى مزيد من الأسئلة.
ألتسست: قل!
زولَّر: لا يطاوعني قلبي على النطق بمثل هذا.
ألتسست: مثل هذا؟ وضِّح!
زولَّر: دعني وشأني.
ألتسست (مهدِّدًا): يعني؟ أستحلفك بالشيطان!
زولَّر: يعني كان لقاء أَحِبَّة.
ألتسست (فزعًا): أنت تكذب!
زولَّر (لنفسه): لقد أصابه الفزع.
ألتسست (لنفسه): كيف علم هذا؟ (يعيد السيف إلى الجراب.)
زولَّر (لنفسه): تشجَّع!
ألتسست (لنفسه): مَن نقل إليه أننا كنا معًا؟ (يستريح) ماذا تعني بقولك لقاء أَحِبَّة؟
زولَّر (عنيدًا): أنا أفهم وأنت تفهم! أعني التمثيلية المضحكة التي جَرَت مساء اليوم، فلم أكُن أقف بعيدًا.
ألتسست (مندهشًا): أين؟
زولَّر: في الحجرة.
ألتسست: هكذا كنت في حفلة الرقص؟
زولَّر: ومن كان في الوليمة؟ أريد أن أقول لك كلمتين موجزتين بهدوء ودون غضب: اعلموا يا سادة أن ما يفعله الإنسان خفية، ينكشف في النهاية.
ألتسست: وسوف يتبيَّن أيضًا أنك أنت اللص الذي سرقني. إنني قد أحتمل وجود غربان وحِدَّاءات في بيتي، أما وجودك فيه فلا يمكنني احتماله! أفٍّ لك أيها الرجل الشرير!
زولَّر: نعم، نعم، أنا شرير! ولكنكم، أيها السادة العظام، على حق دائمًا. إنكم تريدون التصرُّف في ملكنا حسب هواكم. وإنكم لا تلتزمون بقانون، فكيف يلتزم به

غيركم؟ ما أشد تشابه شهوة اللحم، وشهوة المال. إذا كنتم تريدون عقابنا، فلا تفعلوا ما يجعلكم أولى بالعقاب.

ألتسست: إنك ما زلتَ تتجاوز حدودك ...

زولَّر: آنَ لي أن أفعل ذلك، فليس من الدعابة أن أسير وقد نما لي قرنان. والخلاصة: ألا تحاسبني حسابًا عسيرًا، لقد سرقتُ من سيادتك مالك، وسرقتَ أنت مني زوجي.

ألتسست (مهدِّدًا): ماذا سرقت أنا؟

زولَّر: لا شيء، يا سيدي! كانت ملكك حتى قبل أن أعتقد أنها لي ...

ألتسست: هل ينبغي ...

زولَّر: لا بد أن أصمت.

ألتسست: إلى المشنقة أيها اللص!

زولَّر: ألا تذكر أن هناك قانونًا أشد قسوة ينطبق على آخَرين؟

ألتسست: يا سيد زولَّر.

زولَّر (يأتي بحركة قطع الرقبة): نعم، حتى الخبز نمدكم به يا جشعون؟

ألتسست: هل أنت من أرباب السوابق؟ وهل تحترف هذه الحرفة؟ فإما أن تُشنق وإما أن تُجلد على الأقل.

زولَّر (يشير إلى جبينه): لقد وُصم جبيني.

المشهد العاشر

(السابقان – صاحب الفندق – زوفيه)

زوفيه (في الخلف): أبي القاسي يردِّد النغمة الكريهة.

صاحب الفندق (في الخلف): البنت لا تلين.

زوفيه: هذا هو ألتسست.

صاحب الفندق (يبصر ألتسست): أها!

زوفيه: لا بد، لا بد أن تظهر الحقيقة.

صاحب الفندق (إلى ألتسست): يا سيدي، هي التي سرقت.

زوفيه (في الجانب الآخر): بل هو السارق يا سيدي.

ألتسست (ينظر إلى الاثنين ضاحكًا، ثم يقول بلهجة كلهجتها، مشيرًا إلى زولَّر): هذا هو اللص!

زولَّر (لنفسه): استعد يا جلدي؟[٧]

زوفيه: هو؟

صاحب الفندق: هو؟

ألتسست: ليس المال عندكِ وليس عنده! المال أخذه هذا!

صاحب الفندق: فدقوا إسفينًا في رأسه، وخذوه فعذِّبوه على عجلة التعذيب.

زوفيه: أنت؟

زولَّر (لنفسه): يا للمصيبة!

صاحب الفندق: أريدك ...

ألتسست: أيْ سيدي! أرجوك أن تتذرَّع بالصبر! لقد حامت الشبهة حول زوفيه، دون ذنب منها. فقد أتت وزارتني، وكانت خطوة جريئة. ولكن عِفَّتها (إلى زولَّر) فقد كنت حاضرًا. (زوفيه مندهشة) لم نكن نعلم بوجودك، وكان الليل صامتًا يفيض بالود والثقة، ولكن ... عفتها ...

زولَّر: نعم، لقد أكالت لي وأسخنت!

ألتسست (إلى صاحب الفندق): فما خطبك أنت؟

صاحب الفندق: دخلت الحجرة يدفعني الفضول، وقد ملك الخطاب اللعين عليَّ نفسي. ولكني يا سيد ألتسست، لم أكن أعتقد أنك تسمح لنفسك بالاستهزاء بي. وما زلت حتى هذه اللحظة لا أستطيع أن أهضم فعلة الخطاب ومرسله.

ألتسست: لا تؤاخذني على هذه الدعابة! وأنت يا زوفيه لا شك تسامحيني.

زوفيه: ألتسست!

ألتسست: لن أشك في فضيلتكِ ما حييتُ. سامحيني على هذه الفعلة. وإن طيبتكِ وفضيلتكِ ...

زولَّر: أكاد أصدق هذا أنا أيضًا!

ألتسست (إلى زوفيه): وهل تغفرين لزولَّر أيضًا؟

زوفيه (تمد إليه يدها): بكل سرور!

ألتسست (إلى صاحب الفندق): هيا بنا!

---

[٧] يقصد أنه يتوقع العقاب ربما بالسوط. (المترجم)

صاحب الفندق (يصافح زولَّر): لا ترجع إلى السرقة مرة أخرى. زولَّر: الزمن كفيل بتقريب البعيد!

ألتسست: ولكن أين مالي؟

زولَّر: أيْ سيدي، لقد أخذتُه لأني كنت في محنة، كان غريمي في القمار يعذِّبني حتى أوشك بي على الموت. فلم أعرف لي مخرجًا، وسرقت وسددتُ ديوني. وهذا هو ما به، لا أعرف بالضبط كم جولدن.

ألتسست: ما صرفته هدية مني إليك.

زولَّر: ولقد تبت!

ألتسست: ولكني أرجو أن تصبح رقيقًا لطيفًا هادئًا مخلصًا، وأحذِّرك من أن تتجرأ مرة أخرى على ...

زولَّر: هكذا ... لقد قُضي الأمر ولم ينَل أحدٌ منا عقاب المشنقة.

هنـــداوي