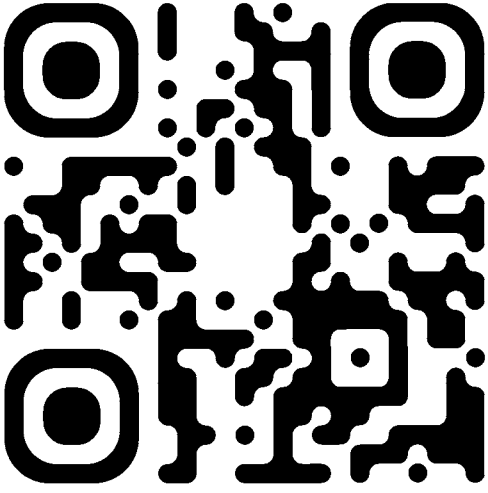
ميلان كونديرا

جاك وسيّده

ترجمة: عبد المجيد سباطة

مكتبة

المركز الثقافي العربي



سجل في مكتبة
اضغط الصفحة
SCAN QR

ميلان كونديرا

جاك وسيّده

تكريم لدنيس ديدرو
في ثلاثة فصول

الكتاب

جاك وسيّده

تأليف

ميلان كونديرا

ترجمة

عبد المجيد سباطة

الطبعة

الأولى، 2023

الإيداع القانوني:

2023MO5062

الترقيم الدولي:

ISBN: 978-9920-657-73-0

جميع الحقوق محفوظة

© المركز الثقافي العربي

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 0522 303339 ـ 0522 307651

فاكس: 212 522 305726+

Email: markaz.casablanca@gmail.com

ميلان كونديرا

مكتبة
t.me/soramnqraa

جاك وسيّده

تكريم لدنيس ديدرو
في ثلاثة فصول

ترجمة: عبد المجيد سباطة

المركز الثقافي العربي

هذه ترجمة عن اللغة الفرنسية لكتاب:
Jacques et son maître
Milan Kundera
© Milan Kundera, 1981, 1998
All rights reserved

إن حقوق الترجمة العربية محفوظة **للمركز الثقافي العربي**
بموجب عقد مع صاحب حقوق النشر

طُبِعت 1000 نسخة من هذه الطبعة الأولى في شهر ديسمبر 2023
1,000 copies of this third edition were printed in December 2023

يمنع منعاً باتاً تحويل العمل إلى فيلم، أو مسرحية، أو عمل تلفزيوني أو إذاعي
All adaptations of the work for film, theatre, television and radio are strictly prohibited

مقدمة لتنويعة

مكتبة
t.me/soramnqraa

.1

عندما احتل الروس بلدي الصغير عام 1968، قاموا بمنع كل كتبي، وهكذا وجدت نفسي فجأة دون أي مصدر دخل شرعي للعيش. أراد الكثيرون مساعدتي: ذات يوم، زارني أحد المخرجين مقترحاً عليَّ كتابة اقتباس مسرحي باسمه هو لرواية **الأبله** لدوستويفسكي.

فأعدت قراءة **الأبله** وأدركت بأنني لن أكون قادراً على إنجاز هذا العمل، ولو أدى ذلك إلى موتي جوعاً. فهذه الأجواء المفعمة بالحركية المفرطة، والأعماق المظلمة، والعواطف العدوانية، ترعبني وتشعرني بالاشمئزاز. فوجدتني فجأة، وعلى نحو لا يمكن تفسيره، أشعر بنفحة من الحنين تجاه **جاك القدري**.

«ألا تفضّل الاشتغال على عمل لديدرو عوض دوستويفسكي؟».

لم يكن يفضّل ذلك، أما أنا، فقد عجزت عن التخلص من هذه الرغبة الغريبة، ولكي أظل برفقة جاك وسيده لأطول فترة

ممكنة، بدأت أتخيلهما بوصفهما شخصيتين في مسرحية من تأليفي أنا.

.2

لماذا هذا النفور المفاجئ تجاه دوستويفسكي؟

هل هي ردة فعل مواطن تشيكي ضد كل ما هو روسي، كونه مصدوماً باحتلال بلده؟ كلا، فأنا لم أتوقف يوماً عن حب تشيخوف. هل هي شكوك تجاه القيمة الجمالية لإبداعاته؟ كلا، لأن هذا النفور الذي فاجأني أنا نفسي لم يكن يدّعي أي موضوعية.

إن ما كان يزعجني لدى دوستويفسكي هو **أجواء** كتبه، ذاك العالم الذي يتحول فيه كل شيء إلى مشاعر، أو بعبارة أخرى: حيث ترتفع المشاعر لتبلغ درجة القيمة أو الحقيقة.

في اليوم الثالث من الاحتلال، كنت في سيارتي، ذاهباً من براغ إلى بوديوفيسته (المدينة التي اختارها كامو فضاء لمسرحيته **سوء تفاهم** *Le Malentendu*). كان الجنود الروس منتشرين على الطرقات، وفي الحقول والغابات، وفي كل مكان. ثم قاموا بتوقيف سيارتي، وشرع ثلاثة جنود في تفتيشها. وبعد ذلك، سألني الضابط الذي أعطى أوامره بالتفتيش، وباللغة الروسية: «Kak tchouvstvouyetyece?» بما معناه: «بماذا تشعر؟ ما هو شعورك؟». لم يحمل السؤال نبرة شريرة أو حتى متهكمة، بل على العكس، إذ واصل الضابط كلامه: «هذا كله مجرد سوء تفاهم

كبير. لكن الأمور ستجد طريقها إلى الحل. فلتعلموا أننا نحب التشيكيين. نحن نحبكم!».

بلد اجتاحته آلاف الدبابات، ومستقبل صار مرتهناً لقرون، قادة ورجال سلطة تشيكيون تعرضوا للاعتقال والاختطاف، فيما يعبّر لي ضابط في جيش الاحتلال عن حبه. افهموني، ما كان قصده الإشارة إلى معارضته للاحتلال، أبداً. جميعهم تقريباً كانوا يتكلمون مثله: لم يكن سلوكهم مبنياً على تلك اللذة السادية المعروفة عند المغتصبين، بل على نموذج أولي آخر: نموذج الحب الجريح: لماذا لا يريد هؤلاء التشيكيون (الذين نحبهم كثيراً!) أن يعيشوا معنا وبطريقتنا نحن؟ إنه لمن المحزن أن نضطر لاستخدام الدبابات لنعلّمهم ما هو الحب!

.3

للحساسية أهميتها البالغة لأي إنسان، لكنها تصبح مخيفة متى ما تحولت إلى قيمة، أو معيار للحقيقة، أو مبرر لتصرُّف معين. يمكن لأكثر المشاعر الوطنية نبلاً أن تبرر أسوأ الفظاعات، كما يمكن للإنسان، باسم الحب، وبقلب مفعم بالعواطف المتقدة، أن ينحدر إلى أدنى دركات الانحطاط.

تتحول الحساسية التي تحل محل التفكير العقلاني إلى أساس لسوء التفاهم والتعصب، وتصبح، كما قال كارل غوستاف يونغ، «البنية الجوهرية للوحشية».

إن الارتقاء بالمشاعر والوصول بها إلى مرتبة القيمة قديم

جداً، ربما منذ الوقت الذي انفصلت فيه المسيحية عن اليهودية. «أَحِبَّ الرب وافعل ما شئت»، هذا ما قاله القديس أوغسطين. الجملة الشهيرة تكشف عن مغزاها: ينتقل معيار الحقيقة من الخارج إلى الداخل: في الحدود الاعتباطية لما هو ذاتي. يحل غموض مشاعر الحب («أَحِبَّ الرب!» - أمر مسيحي) محل وضوح القانون (أمر يهودي) ويصبح بذلك المعيار الضبابي للأخلاق.

يمثّل تاريخ المجتمع المسيحي مدرسة ألفية في الحساسية: علّمنا يسوع المصلوب كيف نعشق المعاناة، واكتشف شِعر الفروسية الحب، ودفعتنا العائلة البورجوازية إلى الشعور بالحنين للمنزل، ونجحت الديماغوجية السياسية في تحويل إرادة القوة إلى نوع من «العاطفة». هو تاريخ طويل ساهم في صياغة غنى وقوة وجمال مشاعرنا.

لكن ابتداءً من عصر النهضة، وازنت روحٌ مكمِّلةٌ الحساسيةَ الغربيةَ: روح المنطق والشك، روح اللعب ونسبية الأمور الإنسانية، وهكذا دخل الغرب حقبة ازدهاره المنشود.

في خطابه الشهير في هارفارد، حدّد سولجنتسين[1] بداية أزمة الغرب في هذه الفترة من عصر النهضة بالذات. ومَن تعبّر وتكشف عن نفسها في هذا الحُكم هي روسيا، باعتبارها حضارة لها خصوصيتها، فتاريخها يختلف بالفعل عن نظيره في الغرب تحديداً

(1) ألكسندر سولجنتسين (1918-2008): روائي وكاتب مسرحي ومؤرخ سوفييتي روسي. تحدثت أشهر أعماله عن معسكرات الاتحاد السوفييتي للعمل القسري (الغولاغ). حصل على جائزة نوبل للآداب عام 1970 - المترجم.

بغياب عصر النهضة والروح التي تولدت عنها. ولهذا السبب عرفت العقلية الروسية علاقة مغايرة بين العقلانية والحساسية، وفي هذه العلاقة المغايرة يتجلى لغز الروح الروسية (في عمقها كما في قسوتها).

عندما ألقت اللاعقلانية الروسية بثقلها على بلدي، شعرت برغبة فطرية في استنشاق روح الأزمنة الحديثة الغربية. وبدا لي أنني لن أعثر عليها، بهذا الحضور والتركيز، إلا في وليمة من الذكاء والفكاهة والخيال، اسمها **جاك القدري**.

.4

لو طُلب مني أن أعرِّف بنفسي، لقلت بأنني هيدوني معتنق لمذهب اللذة، لكنني مقيّد في عالم مسيس إلى أبعد الحدود. هذا الوضع هو ما تحكيه **غراميات مرحة**، التي أشعر بأنها الأقرب لي مقارنةً بباقي كتبي، لأنها انعكاس للفترة الأكثر سعادة في حياتي. مصادفة غريبة: لقد أتممت آخر قصص المجموعة (كتبتها طوال سنوات الستينيات) ثلاثة أيام قبل وصول الروس.

وعندما صدرت النسخة الفرنسية من الكتاب عام 1970، قيل عنه بأنه يستلهم تقاليد عصر الأنوار. ومع سعادتي بهذه المقارنة، كررت فيما بعد، وباندفاع قد يبدو طفولياً، بأنني أحب القرن الثامن عشر. لكن بصريح العبارة، أنا لا أحب القرن الثامن عشر إلى هذا الحد، بل أحب ديدرو. ولأكون صريحاً أكثر: أنا أحب رواياته، وبتحديد أكبر: أنا أحب **جاك القدري**.

إن هذه النظرة لإبداع ديدرو مفرطة في ذاتيتها بكل تأكيد، لكنها ليست هكذا بلا سبب: في الواقع، يمكن الاستغناء عن ديدرو بوصفه مؤلِّف مسرحيات، ويمكن فهم التاريخ والفلسفة دون الاطلاع على مقالات هذا الموسوعي العظيم، لكنني مُصر على أن تاريخ الرواية سيظل ناقصاً وعصياً على الفهم من دون **جاك القدري**. بل سأضيف حتى أن هذا العمل يعاني من دراسته فقط ضمن مجموع كتابات ديدرو، وليس ضمن سياق الرواية العالمية، فعظمته الحقيقية لا تُدرَك إلا بجوار **دون كيخوته**، **توم جونز**، **عوليس**، أو **فيرديدورك**.

سيواجَه هذا الانطباع بفكرة أنه مقارنةً بباقي أعمال ديدرو، كانت **جاك القدري** أقرب للتسلية، وأن الكاتب كان متأثراً بنموذجه الأمثل: **تريسترام شاندي** للورنس ستيرن.

.5

يتناهى إلى مسامعي في الكثير من الأحيان رأي مفاده أن الرواية قد استنفدت بالفعل كل إمكانياتها. أما وجهة نظري فهي معاكسة: على مدى أربعمائة عام من تاريخها، ضيعت الرواية الكثير من إمكانياتها: تركت العديد من الفرص العظيمة غير مستغلة، والمسارات منسية، والنداءات غير مسموعة.

وكانت **تريسترام شاندي** للورنس ستيرن أحد هذه الدوافع العظيمة الضائعة. فاستنفد تاريخ الرواية كل ما يمكن دراسته حول صمويل ريتشاردسون الذي اكتشف، عبر «رواية المراسلات»،

الإمكانيات السيكولوجية للفن الروائي، لكنه أولى في المقابل اهتماماً محدوداً جداً بالمنظور الذي حمله مشروع ستيرن.

تريسترام شاندي هي رواية-لعبة. يسهب ستيرن في وصفه لفترة خلق وولادة بطله، قبل أن يتخلى نهائياً تقريباً وبلا خجل عن مواصلة سرد قصة حياته بعد ولادته؛ يثرثر مع قارئه ويضيع في استطرادات لا نهاية لها؛ يبدأ في سرد حلقة دون استكمالها؛ يدرج الإهداء والمقدمة وسط الكتاب، إلخ، إلخ، إلخ.

باختصار: لا يبني ستيرن روايته على **وحدة الحدث**، المبدأ الذي جرى اعتباره تلقائياً متأصلاً في مفهوم الرواية ذاتها. فالرواية، هذه اللعبة العظيمة بشخصياتها المتخيلة، هي بالنسبة إليه حرية لا محدودة للابتكار على مستوى الشكل.

كتب ناقد أمريكي، دفاعاً عن لورنس ستيرن: «*Tristram Shandy*, although it is a comedy, is a serious work, and it is serious throughout» (على الرغم من كون **تريسترام شاندي** عملاً كوميدياً، إلا أنه عمل جاد، جاد طوال الوقت). يا إلهي، فسروا لي، ما هي الكوميديا الجادة وما هي الكوميديا التي ليست كذلك؟ الجملة المقتبسة هنا لا معنى لها، لكنها تكشف تماماً ذلك القلق الذي يعتري النقد الأدبي في مواجهة كل ما لا يبدو جاداً.

ومع ذلك، لا بد لي أن أقول جازماً: لا توجد رواية جديرة بهذا الاسم تأخذ العالَم على محمل الجد. لكن ما الذي تعنيه أصلاً عبارة «أخذ العالَم على محمل الجد»؟ إنها تعني بالتأكيد: تصديق ما يريدنا العالم أن نصدّقه. فمِن **دون كيخوته إلى عوليس**، تتحدى الرواية ما يريد العالَم منا أن نصدّقه.

لكن، قد يقول أحدهم في هذا الصدد: بإمكان الرواية أن ترفض تصديق ما يريد العالم منا أن نصدّقه، وأن تحافظ في الآن نفسه على إيمانها بحقيقتها؛ قد لا تأخذ العالم على محمل الجد، لكنها تكون جادة بذاتها.

لكن ما المقصود بـ«تكون جادة»؟ الجاد هو مَن يصدِّق ما يدفع الآخرين لتصديقه.

فعلاً، هذه ليست حالة **تريسترام شاندي**؛ فهذا العمل، ولنُشِر مرة أخرى إلى الناقد الأمريكي، هو غير جاد throughout (طوال الوقت)، وبشكل تام؛ فهو لا يدفعنا لتصديق أي شيء: لا حقيقة شخصياته، ولا حقيقة مؤلِّفه، ولا حقيقة الرواية باعتبارها نوعاً أدبياً: **كل شيء** موضع تساؤل، **كل شيء** موضع شك، **كل شيء** لعب، **كل شيء** تسلية (دون أن نخجل من هذه التسلية)، وهذا مع **كل** ما يترتب على ذلك من تأثير على شكل الرواية.

اكتشف ستيرن إمكانيات **اللعب** الهائلة التي يمكن للرواية تقديمها، ففتح بذلك طريقاً جديداً لتطويرها. لكن لم يستمع أحد لـ «دعوته للسفر». لم يتبعه أحد. لا أحد - باستثناء ديدرو.

هو وحده كان حساساً تجاه هذه الدعوة إلى التجديد. وبالنظر إلى ذلك، سيكون من العبث التشكيك في أصالة هذه الرواية. فلا أحد يشكّك في أصالة عملٍ لروسو، أو دي لاكلو، أو غوته، بحجة أن هؤلاء مدينون بقدر كبير (لأنفسهم ولتطور الرواية بشكل عام) لمثال ريتشاردسون العجوز والساذج. إذاً، إذا كان التشابه بين ستيرن وديدرو لافتاً إلى هذا الحد، فذلك لأن مشروعهما المشترك ظل معزولاً تماماً، إذا ما وضعناه في سياق تاريخ الرواية.

.6

لا تقل الاختلافات بين **تريسترام شاندي** و**جاك القدري** أهمية عن أوجه التشابه.

هناك أولاً **اختلاف في الطبع**: ستيرن بطيء؛ يميل أسلوبه إلى التباطؤ. عدسته عبارة عن مجهر (يعرف كيف يوقف الزمن ويعزل ثانية واحدة من الحياة كما سيفعل جيمس جويس لاحقاً).

ديدرو سريع؛ يميل أسلوبه إلى التسارع. عدسته عبارة عن تلسكوب (لا أعرف بداية رواية أروع من الصفحات الأولى **لجاك القدري**: حيث تتغير السجلات بإبداع منقطع النظير؛ وكذلك حس الإيقاع؛ وسرعة الجمل الأولى المذهلة).

وهناك **اختلاف في البنية**، ففي **تريسترام شاندي** هناك مونولوغ لراوٍ واحد، هو تريسترام نفسه. يتتبع ستيرن بدقة كل نزوات تفكيره الغريب.

أما عند ديدرو، فهناك خمسة رواة، يقاطعون بعضهم بعضاً، ويحكون قصص الرواية: المؤلِّف نفسه (في حوار مع قارئه)؛ السيد (في حوار مع جاك)؛ جاك (في حوار مع سيده)؛ صاحبة النزل (موجِّهة حديثها إلى جمهورها)، وماركيز دي آرسيس. المنهجية المهيمنة على كل القصص هي الحوار (ببراعة لا مثيل لها). علاوة على ذلك، يحكي الرواة هذه الحوارات وهم يتحاورون (حوارات داخل حوار)، بما يجعل الرواية بأكملها محادثة كبرى بصوت عالٍ.

هناك أيضاً **اختلاف في الروح**: يمثل كتاب ستيرن حلّاً وسطاً بين الروح المتحررة ونظيرتها العاطفية، إنه ذكرى حنين لبهجة رابليزية (نسبة إلى رابليه) في حجرة انتظار للعصر الفيكتوري المحتشم.

رواية ديدرو هي انفجار لحرية متمردة دون رقابة ذاتية، ولإيروتيكية دون عاطفية.

وهناك أخيراً **اختلاف في درجة الإيهام بالواقعية**: يتلاعب ستيرن بالتسلسل الزمني، لكن الأحداث ثابتة في الزمان والمكان. الشخصيات غريبة، لكن مجهِّزة بكل ما يمكن أن يجعلنا نؤمن بوجودها على أرض الواقع.

يخلق ديدرو مساحة لم يسبقه إليها أحد في تاريخ الرواية: إنه **مشهد بلا ديكور**: من أين أتوا؟ لا ندري. ما اسمهم؟ لا يخصنا. كم عمرهم؟ لا، لا يحاول ديدرو أن يجعلنا نؤمن بأن شخصياته موجودة بالفعل وفي زمن معين. فبالنظر إلى مجمل تاريخ الرواية، **جاك القدري** هي الرفض الأكثر جذرية للإيهام بالواقعية ولجمالية ما يسمى بالرواية النفسية.

.7

تعكس ممارسة التبسيط والاختصار (Reader's digest) بوضوح الميول العميقة لعصرنا وتجعلني أعتقد أنه يوماً ما ستتم إعادة كتابة كل الثقافة الماضية بالكامل ثم نسيانها تماماً خلف إعادة كتابتها (Rewriting). وليست الاقتباسات السينمائية

والمسرحية للروايات العظيمة سوى نوع من التبسيط والاختصار بطريقة خاصة (Reader's digest sui generis).

لا يتعلق الأمر هنا بالدفاع عن عذرية الأعمال الفنية غير القابلة للمس. فبطبيعة الحال، أعاد شكسبير نفسه كتابة أعمال أبدعها آخرون. لكنه لم يقم **باقتباسات**، بل استخدم عملاً لجعله موضوع **تنويعته** الخاصة التي كان هو مؤلِّفها السيادي. وقد استعار ديدرو من ستيرن القصة الكاملة لجاك الذي أصيب في ركبته، وتم نقله على عربة وتولت رعايته امرأة جميلة. لكن عندما قام بذلك، هو لم يقلده ولم يقتبس عنه، بل كتب تنويعة عن ثيمة ستيرن.

من جهة أخرى، فإنّ نَقلَ **آنا كارنينا** كما نعرفها إلى المسرح أو السينما هي اقتباسات، أي ما يشبه التقليص. وكلما أراد المقتبِس أن يظل مختبئاً خلف الرواية بتستّر، زادت خيانته لها. فبتقليصها، هو لا يحرمها من سحرها فحسب، بل من معناها أيضاً.

لنبق دائماً مع تولستوي: بطريقة جديدة جذرياً في تاريخ الرواية، لقد قام بطرح مسألة الفعل البشري؛ اكتشف الأهمية الحتمية للأسباب الصعبة المنال منطقياً في اتخاذ القرارات. لماذا انتحرت آنا؟ يذهب تولستوي إلى حد استخدام مونولوج داخلي جويسي تقريباً (نسبة لجيمس جويس) لإثبات شبكة الدوافع اللاعقلانية التي وجّهت بطلتَه. لكن يحاول كل اقتباس لهذه الرواية بالضرورة، بحكم طبيعة عملية التبسيط والاختصار نفسها، يحاول توضيح أسباب سلوك آنا وتبريرها **منطقياً**؛ وهكذا يصبح الاقتباس نفياً خالصاً وواضحاً لأصالة الرواية.

يمكننا قول ذلك بطريقة معاكسة أيضاً: إذا نجا معنى الرواية

من إعادة كتابتها، فهذا دليل غير مباشر على القيمة المتواضعة للرواية. وفي الأدب العالمي، هناك روايتان غير قابلتين للاختزال تماماً، وغير قابلتين لإعادة الكتابة على الإطلاق: **تريسترام شاندي** وجاك **القدري**. فكيف يمكن تبسيط هذه الفوضى الرائعة بحيث يبقى منها شيء؟ وما الذي يجب أن يبقى منها؟

يمكننا أن نفصل في الحقيقة حكاية السيدة دو لا بومراي عن السياق ونحولها إلى مسرحية أو فيلم (سبق أن قاموا بذلك)، لكننا لا نحصل في نهاية المطاف سوى على حكاية عادية بلا روح، فالواقع أن جمال هذه الحكاية مرتبط ارتباطاً وثيقاً **بالطريقة** التي يرويها بها ديدرو: 1) امرأة من عموم الشعب تسرد مجموعة من الأحداث التي تجري في وسط غريب عنها؛ 2) يستحيل تقديم وصف ميلودرامي للشخصيات بالنظر إلى مقاطعة السرد بشكل دائم وغير متناسق من خلال حكايات وعبارات أخرى وأيضاً 3) وجود تعليقات وتحليلات ومناقشات باستمرار، ولكن 4) يصل كل معلِّق إلى خلاصة مختلفة، إذ حكاية السيدة دو لا بومراي **مضادة لفكرة وجود أخلاقية أو مغزى**.

لماذا أتوسع في الإشارة إلى كل هذه التفاصيل؟ لأنني أرغب في إبداء تعجبي رفقة سيد جاك: «الموت لكل أولئك الذين يتجرؤون على إعادة كتابة ما كُتِب سابقاً! فليخصوهم وليقطعوا آذانهم!».

مكتبة
t.me/soramnqraa

.8

وهكذا أصِل إلى أن جاك وسيده ليست اقتباساً، بل هي مسرحيتي الخاصة، «تنويعتي الخاصة عن ديدرو»، أو بعبارة أخرى، «تكريمي لديدرو» بما أنني ألفتها تعبيراً عن إعجابي به.

إن هذه «التنويعة-التكريم» لقاء متعدد الأوجه: بين كاتبين، وبين قرنين أيضاً، وبين الرواية والمسرح. لطالما كان شكل العمل المسرحي أكثر جموداً ومعيارية مقارنة بالرواية. لم يمتلك المسرح أبداً لورنس ستيرن خاصته. لهذا فأنا لم أكتفِ فقط بكتابة «تكريم لديدرو»، بل «تكريم للرواية» أيضاً، مع إعارة مسرحيتي تلك الحرية الشكلية التي اكتشفها ديدرو الروائي ولم يعرفها ديدرو المسرحي أبداً.

وهذا هو البناء: على القاعدة الهشة لرحلة جاك وسيده تستند ثلاث قصص حب: قصة السيد، وقصة جاك، وقصة مدام دو لا بومراي. ترتبط القصتان الأولى والثانية بشكل طفيف (الثانية بشكل طفيف أكثر حتى) بحصيلة الرحلة، أما الثالثة، التي تحتل أحداثها الفصل الثاني بأكمله، فهي من الناحية التقنية حلقة بحد ذاتها (ليست جزءاً لا يتجزأ من الحكاية الرئيسية)، ما يمثّل انتهاكاً واضحاً لما يسمى بقوانين البناء الدرامي. ولكن هذه بالضبط النقطة التي رأيت فيها رهاني:

التخلي عن وحدة الحدث الصارمة وخلق تماسك كلي بوسائل أكثر ابتكاراً: من خلال تقنية تعدد الأصوات (لا يتم سرد القصص الثلاثة على التوالي بل بشكل متداخل)، وتقنية التنويعات (كل

قصة من القصص الثلاث هي في الواقع تنويعة عن الأخرى). (وهكذا فإن هذه المسرحية «تنويعة عن ديدرو» وهي في الوقت نفسه «تكريم لتقنية التنويعات» مثلما أصبحت روايتي **كتاب الضحك والنسيان** بعد سبع سنوات من ذلك.

.9

بالنسبة إلى كاتب تشيكي في السبعينيات، كان من المستغرب التفكير في أن **جاك القدري** (التي كُتبت أيضاً في السبعينيات) لم تُطبَع وكاتبها على قيد الحياة، بل فقط بعض المخطوطات المنسوخة باليد هي التي وُزعت على جمهور سري ومحدود. فما كان استثناءً في عصر ديدرو صار في براغ، بعد مئتي عام، مصيراً مشتركاً لكل الكُتَّاب التشيكيين المهمين الذين حُرموا من المطابع ولم يروا كتبهم إلا على شكل نسخ مرقونة على الآلات الكاتبة. بدأ هذا مع الغزو الروسي، وهو ما زال مستمراً، ويبدو أنه سيدوم.

لقد كتبتُ **جاك وسيده** من أجل متعتي الشخصية، وربما مع فكرة مبهمة مفادها أنها قد تُقدَّم يوماً على خشبة مسرح تشيكي، تحت اسم مستعار. وعلى سبيل التوقيع الشخصي، لقد نثرت في ثنايا النص (لعبة أخرى، وتنويعة!) ذكريات من أعمالي السابقة: ثنائية جاك وسيده هي إعادة تجسيد لثنائية الصديقين في **التفاحة الذهبية للرغبة الأبدية (غراميات مرحة)**، وهناك إشارة إلى **الحياة في مكان آخر** وأخرى لـ **رقصة الوداع**. أجل، كانت هذه ذكريات، فالعمل

بأكمله كان وداعاً لحياتي ككاتب، «وداعاً على شكل تسلية». فـ **رقصة الوداع**، الرواية التي أتممتها في الوقت نفسه تقريباً، كان من المفترض أن تكون روايتي الأخيرة. ولكن، رغم ذلك، لم أعش هذه الفترة حاملاً في فمي طعم المرارة المصاحب لفشل شخصي، لأن الوداع الخاص تداخل مع وداع آخر، وداع كبير يتجاوزني:

أمام أبدية الليل الروسي، عشت في براغ النهاية العنيفة للثقافة الغربية كما خُلقت مع بزوغ فجر الأزمنة الحديثة، عندما كانت مبنية على الفرد وعقله، وعلى تعددية الفكر والتسامح. ففي بلد غربي صغير، لقد عشت نهاية الغرب، وكان هذا هو الوداع الأكبر.

.10

ذات يوم، غادر دون كيخوته منزله لمحاربة أعدائه، يرافقه خادم ريفي أمي. وبعد مرور مئة وخمسين عاماً، حول توبي شاندي حديقته إلى ماكيت كبير لساحة معركة، حيث كان يستسلم لذكرياته كمحارب شاب، يرافقه خادمه الوفي تريم، الذي كان أعرج تماماً مثل جاك، الذي قام بتسلية سيده خلال رحلته، عشر سنوات بعد ذلك. وكان ثرثاراً وعنيداً مثل جوزيف شفيك الذي سلّى وأرعب سيده لوكاك، الملازم في الجيش النمساوي-المجري، مئة وخمسين عاماً بعد ذلك. ثم، وبعد مرور ثلاثين عاماً، وجد الخادم والسيد في **نهاية اللعبة** لصامويل بيكيت نفسيهما وحيدين على خشبة العالَم الخالية. انتهت الرحلة.

لقد عبر الخادمُ وسيدُه كل التاريخ الغربي الحديث. وفي براغ، مدينة الوداع الكبير، بلغتني ضحكاتهما المبتعدة. وبمزيج من الحب والقلق، ظللت متمسكاً بهذه الضحكات كما نتمسك بكل ما هو قابل للكسر والتحلل، والمحكوم عليه بالفناء.

باريس، يوليو 1981.

جاك وسيده
تكريم لدنيس ديدرو
في ثلاثة فصول

الشخصيات

جاك
سيّدُ جاك
صاحبة النزل
فارس سانت أوان
بيغر الابن
بيغر الأب
جوستين
الماركيز
الأم
الابنة
أغاثا
مفوض الشرطة
القاضي
جان، خادم النزل

يجب تقديم هذه المسرحية دون فترات استراحة؛ ولتوضيح تركيبتها الثلاثية، أتخيل فصولاً تفصل بينها لحظة ظلام سريعة أو إنزال قصير للستارة.

في إخراج نيكولا بريانسون المميز (باريس 1998-1999)، لم تكن هنالك أي لحظات انقطاع، لكن مع ذلك، ومثل كونشيرتو ثلاثي الحركات، تمايزت الفصول عن بعضها بوضوح من خلال الأجواء والإيقاع: الفصل الأول، إيقاع سريع (Allegro)؛ الفصل الثاني، في النزل، إيقاع مفعم بالحيوية (Vivace)، صخب، سكر، ضحكات؛ ثم يختفي النزل ولا يظل على خشبة المسرح سوى مشردَين وحيدَين: إيقاع بطيء (Lento) في الفصل الأخير.

أتخيل جاك رجلاً في الأربعين من عمره على الأقل، في نفس عمر سيده أو أكبر.

الديكورات: لا تتغير الخشبة طوال فترة العرض؛ وهي مقسّمة إلى جزأين: جزء أمامي سفلي، وجزء خلفي مرتفع بما يشكل

منصة كبيرة. تُقدَّم كل الأحداث الجارية في الوقت الحاضر في الجزء الأمامي؛ فيما تُقدَّم الأحداث الجارية في الماضي في الجزء الخلفي المرتفع.

يوجد درج أو سلم في الجزء الخلفي من الخشبة (أي الجزء المرتفع)، يؤدي إلى علية.

في معظم الوقت، تكون الخشبة (التي يجب أن تكون بسيطة ومجرّدة إلى أقصى الحدود) فارغة، وفقط في بعض المشاهد، سيُحضِر الممثلون أنفسهم كراسي، طاولة، إلخ...

لا بد من تجنب كل التفاصيل الزخرفية والتوضيحية والرمزية في الديكور، لأنها تتعارض مع روح المسرحية.

تجري الأحداث في القرن الثامن عشر، لكن وفق تصورنا لهذا القرن اليوم. وكما أن لغة المسرحية لا تسترجع الأسلوب اللغوي لتلك الفترة، فلا ينبغي لنا الإصرار على الطابع التاريخي للديكور والأزياء. يجب أن يكون الطابع التاريخي للشخصيات (البطلين على وجه الخصوص) أميل للتلاشي والغموض.

تتجلى المواجهة بين القرنين العشرين والثامن عشر (بما تمثله روح القرنين) طوال أحداث المسرحية. ولإبقائها واضحة ومتوازنة، من الواجب احترام النص بأكبر قدر من الدقة.

الفصل الأول

المشهد 1

يدخل جاك وسيده إلى خشبة المسرح، يتقدمان بضع خطوات، وتتوجه نظرة جاك إلى الجمهور، ثم يتوقف. . .

جاك، **بتكتم**: سيدي. . . **(مشيراً إلى الجمهور وموجهاً كلامه إلى سيده)**: ما بال هؤلاء ينظرون إلينا؟

السيد، **مرتبكاً ومشغولاً بتعديل هندامه، كما لو كان يخشى لفت الانتباه بملابسٍ مهملة**: تصرف كما لو لم يكن هناك أحد.

جاك، **موجهاً كلامه إلى الجمهور**: ألا ترغبون في النظر إلى ناحية أخرى؟ حسناً، ماذا تريدون؟ من أين أتينا؟ **(يمد ذراعه خلفه:)** من هناك. وإلى أين نحن ذاهبان؟ **(بازدراء فلسفي:)** أنعلم إلى أين نحن ذاهبون؟ **(موجهاً كلامه إلى الجمهور:)** هل تعلمون، أنتم، إلى أين أنتم ذاهبون؟

السيد: أنا خائف، يا جاك، أن أعرف إلى أين نحن ذاهبان.

جاك: أنت خائف؟

السيد، **بحزن**: أجل. لكني لا أنوي مشاركتك التزاماتي الحزينة.

جاك: سيدي، نحن لا نعرف أبداً إلى أين نحن ذاهبون، صدقني! لكن كما كان يقول قبطاني، هذا مكتوب هناك، في الأعلى.

السيد: وكان على حق...

جاك: فليذهب الشيطان بجوستين والعلية الوضيعة التي فقدت فيها عذريتي!

السيد: لماذا تصب لعناتك على امرأة، يا جاك؟

جاك: لأنني عندما فقدت عذريتي، سكرت، فضربني والدي وهو يستشيط غضباً، وكان فوج عسكري ماراً بالمكان، فانضممت إليهم، واندلعت معركة، وتلقيت رصاصة في ركبتي. فتوالت الأحداث ومعها ما لا يعد ولا يحصى من المغامرات. على سبيل المثال، لا أعتقد أنني كنت سأقع في الحب لولا هذه الرصاصة.

السيد: كنت واقعاً في الحب؟ لم تخبرني بذلك قط!

جاك: هناك الكثير من الأشياء لم أخبرك عنها قط.

السيد: حسناً! كيف وقعت في الحب إذاً؟ احكِ لي!

جاك: ماذا كنت أقول؟ آه نعم، الرصاصة في ركبتي. ظللت مدفوناً تحت كومة من القتلى والجرحى. عثروا عليَّ في اليوم الموالي، ثم ألقوا بي في عربة مجرورة في اتجاه المستشفى.

كانت الطريق سيئة جداً، وكنت أصرخ من الألم مع كل اهتزاز، ثم توقفنا فجأة. طلبت النزول. كان هذا في طرف قرية صغيرة، وأمام باب كوخ، حيث وقفت امرأة شابة.

السيد: آه، أخيراً...

جاك: دخلتْ إلى بيتها، ثم عادت حاملة زجاجة نبيذ وسقتني لأشرب. أرادوا إعادتي إلى العربة، لكني تمسكت بتنورتها ثم فقدت الوعي، وعندما استعدته، كنت في بيتها، محاطاً بزوجها وأطفالها، وهي تضع لي الكمادات.

السيد: يا لك من نذل! أرى ما ستفعله لاحقاً.

جاك: أنت لا ترى شيئاً على الإطلاق.

السيد: يرحب بك هذا الرجل في بيته، وهكذا تشكره؟

جاك: سيدي! هل نحن مسؤولون عما نفعله؟ اعتاد قبطاني أن يقول: كل ما يحدث لنا هنا في الأسفل، خيراً كان أم شراً، مكتوب هناك في الأعلى. هل تعرف طريقة لمحو ما هو مكتوب؟ قل لي يا سيدي: هل يمكنني ألا أكون؟ هل يمكنني أن أكون شخصاً آخر؟ وإذا كنتُ أنا هو أنا، فهل يمكنني أن أفعل شيئاً مختلفاً عما أفعله أنا؟

السيد: هناك ما يزعجني في كل هذا: هل أنت حقير لأن هذا مكتوب هناك في الأعلى؟ أم أنه مكتوب لأنهم كانوا يعلمون، هناك في الأعلى، أنك حقير؟ ما هو السبب وما هي النتيجة؟

جاك: لا أدري يا سيدي، ولكن لا تصفني بالحقارة.

السيد: أنت رجل يخون من أحسن إليه.

جاك: ولا تنعت هذا الرجل بالمحسن. كان عليك أن ترى كيف عامل زوجته لأنها أشفقت على حالي.

السيد: حسناً فعل... جاك، كيف كانت هي؟ صفها لي!

جاك: أتقصد المرأة الشابة؟

السيد: أجل.

جاك، **متردداً**: متوسطة القامة...

السيد، **غير راضٍ تماماً**: ممم...

جاك: لكنها كبيرة نوعاً ما...

السيد، **راضياً**: كبيرة نوعاً ما.

جاك: أجل.

السيد: هذا ما يروق لي.

جاك، **بحركة من يديه**: وصدر جميل.

السيد: المؤخرة أكبر أم الصدر؟

جاك، **متردداً**: لا، صدرها أكبر.

السيد، **بحزن**: للأسف.

جاك: أتفضل المؤخرات الكبيرة؟

السيد: أجل... مثل مؤخرة أغاثا... وعيناها، كيف كانتا؟

جاك: عيناها؟ لا أذكر. لكن شعرها كان أسود.

السيد: أما أغاثا فشقراء.

جاك: ما باليد حيلة يا سيدي، إن لم تكن شبيهة بأغاثا خاصتك. خذها كما هي. لكن كانت لديها ساقان طويلتان رائعتان.

السيد، **متأملاً**: ساقان طويلتان. أنت تسعدني بذلك!

جاك: ومؤخرة فخمة.

السيد: فخمة؟ أنت لا تمزح، أليس كذلك؟

جاك، **مشيراً بيديه**: هكذا...

السيد: آه! أيها النذل! كلما حدثتني عنها، أثرت جنوني أكثر. إذاً، زوجة الرجل الذي أحسن إليك، لقد...

جاك: لا يا سيدي. لم يحدث أي شيء أبداً بيني وبين تلك المرأة.

السيد: فلماذا تحدثني عنها إذاً؟ لماذا نضيع وقتنا معها؟

جاك: سيدي، أنت تقاطعني، وهذه عادة سيئة للغاية.

السيد: شعرتُ برغبة محمومة بها...

جاك: أنا أحكي لك كيف كنتُ طريح الفراش، مصاباً برصاصة في ركبتي، أعاني الأمرين، وأنت مشغول بشهواتك فحسب. وفوق كل هذا، تقحم المدعوة أغاثا في الموضوع.

السيد: لا تتفوه بهذا الاسم.

جاك: أنت الذي ذكرته.

السيد: هل سبق أن تملكتك رغبة مجنونة بامرأة لا تبالي على الإطلاق؟

جاك: أجل، جوستين.

السيد: جوستين؟ تلك التي فقدت معها عذريتك؟

جاك: تماماً.

السيد: أخبرني إذاً...

جاك: من بعدك أنت يا سيدي.

المشهد 2

في الخلف، على المنصة، ظهرت شخصيات أخرى منذ بضع لحظات. يجلس بيغر الابن على الدرج، وتقف جوستين أمامه، فيما يشغل ثنائي آخر الجزء المقابل من الخشبة. جلست أغاثا على كرسي أحضره لها فارس سانت أوان الذي وقف بالقرب منها.

سانت أوان، **منادياً السيد**: مرحباً، يا صديقي!

جاك، مستديراً مثل سيده، وهو يهز رأسه ناحية أغاثا: أهذه هي؟ **(أومأ السيد برأسه إيجاباً)** ومن الرجل الذي بجانبها؟

السيد: إنه صديق. فارس سانت أوان. هو الذي عرفني بها. **(ملتفتاً ناحية جوستين)** والأخرى هناك، هل هي فتاتك؟

جاك: نعم، لكنني أفضل فتاتك أنت.

السيد: وأنا أفضل فتاتك أنت. هي أكثر امتلاءً. ألا تريد أن نتبادلهما، لنرى؟

جاك: كان علينا التفكير في ذلك فيما مضى. أما الآن فقد فات الأوان.

السيد، **بحسرة**: نعم، صحيح، فات الأوان. ومن هذا الرجل؟

جاك: بيغر، صديق أيضاً. كلانا أراد هذه الفتاة. لكن، ولسبب غامض، هو من حصل عليها، وليس أنا.

السيد: مثلي أنا.

سانت أوان، **مقترباً من السيد على حافة المنصة**: أنت تفتقر للتكتم يا عزيزي. ويخشى والداها القيل والقال...

السيد، **موجهاً كلامه إلى جاك، ساخطاً**: يا لقذارة هؤلاء البورجوازيين! لم يكونا منزعجين عندما أغرقت الفتاة بالهدايا!

سانت أوان: لا، لا! هما يكنان لك كل الاحترام والتقدير. هما يريدان منك فقط أن تكون واضحاً بشأن نواياك. وإلا ستضطر للتوقف عن زيارتهم.

السيد، **موجهاً كلامه إلى جاك، ساخطاً**: وكلما أتذكر أنه هو من قدمني إليها! ومن شجعني! ومن وعدني بأنها ستكون سهلة المنال!

سانت أوان: أنا لا أنقل سوى الرسالة التي عهدوا إليّ بها يا صديقي.

السيد، **موجهاً كلامه إلى سانت أوان**: حسناً. **(يتقدم على المنصة:)** أعهد إليك مهمة إبلاغهم بأنني لن أضع خاتماً في إصبع أحد، وأخبر أغاثا أنها مطالبة بأن تكون أكثر رقة في المستقبل، إن هي أرادت الاحتفاظ بي. ليست لدي أي نية لإضاعة وقتي وثروتي معها، وهو ما يمكنني توظيفه مع سيدة أخرى بما يعود عليّ بفائدة أكبر.

استمع سانت أوان لرسالة سيد جاك، ثم انحنى واستدار عائداً نحو أغاثا.

جاك: برافو يا سيدي! هكذا أريدك! لمرة واحدة أثبتت شجاعتك.

السيد، **موجهاً كلامه إلى جاك، من المنصة**: يحدث هذا معي أحياناً. لم أعد أراها.

سانت أوان، **متوجهاً نحو السيد**: لقد قمت بنقل رسالتك كلمة بكلمة، لكن يبدو لي أنك كنت قاسياً أكثر من اللازم.

جاك: سيدي قاسٍ؟

سانت أوان، **موجهاً كلامه إلى جاك**: اصمت أيها الخادم الذليل! (**موجهاً كلامه إلى السيد**:) صمتك يروع الأسرة بأكملها، أما أغاثا...

السيد: ما لها أغاثا؟

سانت أوان: إنها تبكي.

السيد: تبكي.

سانت أوان: إنها تبكي طوال اليوم.

السيد: إذاً، يا سانت أوان، أتعتقد أنني إذا ظهرت من جديد؟

سانت أوان: سيكون هذا خطأ! لا يمكنك أن تتراجع الآن. إذا ظهرت، فسيضيع كل شيء. عليك أن تُعلِّم أصحاب المتاجر هؤلاء كيف تكون الحياة الحقيقية.

السيد: ولكن ماذا لو لم يتواصلوا معي مجدَّداً؟

سانت أوان: سيتواصلون معك.

السيد: وماذا لو استغرق هذا وقتاً أطول من اللازم؟

سانت أوان: ماذا تريد أن تكون؟ سيداً أم عبداً؟

السيد: إذاً، فهي تبكي...

سانت أوان: الأفضل أن تكون هي الباكية، لا أنت.

السيد: وماذا لو لم يتواصلوا معي مجدَّداً؟

سانت أوان: قلت لك إنهم سيتواصلون معك مجدَّداً. يجب عليك أن تستفيد من الوضع. ولا بد لأغاثا أن تفهم أنك لن تكون خاضعاً لها، وأنها مطالبة ببذل مجهود... ولكن أخبرني... نحن صديقان مقربان! أتقسم لي أنه لم يقع بينكما شيء؟

السيد: لا.

سانت أوان: تكتّمك هذا يرفع من قدرك.

السيد: للأسف، ما أقوله هو الحقيقة المطلقة.

سانت أوان: ماذا؟ ألم تضعف هي، ولو للحظات قليلة؟

السيد: كلا.

سانت أوان: أخشى أن تكون قد تصرفتَ بحماقة. الصادقون والمستقيمون هم الأكثر عرضة لذلك.

السيد: ولكن أنت، يا سانت أوان، أنت، ألم تراودك أبداً رغبة بها؟

سانت أوان: بكل تأكيد، ولكنك أتيتَ، فتحولتُ أنا إلى روح محضة بالنسبة لأغاثا. ظللنا صديقين، فقط لا غير. عزائي الوحيد

هو التالي: إذا نام معها صديقي المقرب، فسيكون الأمر كما لو كان أنا. صدقني، سأفعل كل ما بوسعي لإيصالك إلى سريرها.

بهذه الكلمات، يبتعد نحو الجزء الخلفي، متوجهاً نحو أغاثا التي بقيت جالسة على كرسي.

جاك: هل لاحظت كيف أستمع إليك يا سيدي؟ لم أقاطعك ولو لمرة واحدة. يا ليتك تتعلّم من ذلك.

السيد: أنت تتفاخر بعدم مقاطعتك لي فقط لكي تقاطعني.

جاك: إذا قاطعتك، فذلك لأنك تقدم لي مثالاً سيئاً.

السيد: بصفتي سيداً، يحق لي أن أقاطع خادمي كيفما شئت. لكن لا يحق لخادمي أن يقاطع سيده.

جاك: سيدي، أنا لا أقاطعك، بل أحدثك، كما أردتَ دوماً. وأخبرك بما أعتقده: صديقك هذا لا يروق لي على الإطلاق، وأراهن أنه يخطط لتزويجك بخليلته.

السيد: كفى! لن أطلعك على أي شيء بعد الآن! **(ينزل من المنصة غاضباً)**.

جاك: سيدي! واصل! أرجوك!

السيد: ما الفائدة؟! فباستبصارك المدّعي وسيئ الذوق، أنت تعرف كل شيء مقدماً.

جاك: أنت على حق يا سيدي، ولكن واصل من فضلك. إذا كان توقعي صحيح، فلا يمكن لهذا إلا أن يكون المسار العام

للقصة، لكنني لا يمكنني تخيل كل التفاصيل الساحرة لمحادثاتك مع سانت أوان ولا كل تقلبات الحبكة.

السيد: لقد أثرت عصبيتي، لذا صمتُ.

جاك: أرجوك.

السيد: إذا كنتَ راغباً في الصلح، فأنت ستحكي لي، وسأقاطعك أنا كلما رغبت في ذلك. أريد أن أعرف كيف فقدتَ عذريتك. وتأكد بأنني سأقاطعك عدة مرات خلال حديثك عن أول تجربة غرامية لك.

المشهد 3

جاك: كما تريد يا سيدي، فلك الحق في ذلك. انظر. **(يستدير ويشير إلى السلالم التي تصعدها جوستين برفقة بيغر الابن، أما بيغر الأب، الواقف عند أسفل الدرج، فلا يراهما).** عرّابي، بيغر الأب، في ورشته الخاصة بصنع العجلات. يقود السلمُ إلى العلية حيث يوجد سرير صديقي، بيغر الابن.

بيغر الأب، **موجهاً هتافه إلى العلية**: بيغر! بيغر! يا أيها الكسول!

جاك: كان بيغر الأب ينام في ورشته، وعندما يستغرق في النوم، يفتح ابنه الباب بهدوء فتصعد جوستين إلى العلية عبر السلم الصغير.

بيغر الأب: أجراس صلاة أنجيلوس قرعت، وأنت ما تزال تغط في نومك. أتريد أن أصعد إليك وأجبرك على النزول بضربات من مكنستي!

جاك: لقد غرقا في المتعة معاً في تلك الليلة، حتى أنهما لم يتمكنا من الاستيقاظ.

بيغر الابن، **من العلية**: لا تغضب يا أبي!

بيغر الأب: أسرع! المفروض أن يكون المزارع قد حصل على محور عجلته، هيا!

بيغر الابن: ها أنا ذا! **(ينزل وهو يزرر سرواله).**

السيد: إذاً، فجوستين لم تكن قادرة على المغادرة؟

جاك: لقد وقعت في الفخ يا سيدي.

السيد، **مطلقاً ضحكة عالية**: لا شك أنها قد تعرقت من الرعب!

بيغر الأب: منذ وقع في غرام هذه الشقية الصغيرة وهو لا يفكر سوى في النوم. فقط لو كانت فتاة تستحق ذلك! أما عاهرة مثلها! لو رأت زوجتي الراحلة المسكينة ذلك، لضربت أحدهما واقتلعت عيني الآخر منذ زمن طويل عند خروجهما من القداس. أما أنا فأتحمل كل هذا مثل الأبله؛ لكن يجب لذلك أن يتغيّر الآن! (**موجهاً كلامه إلى بيغر الابن**:) خذ محور العجلة هذا وسلمه إلى المزارع! (**يبتعد بيغر الابن حاملاً المحور على كتفه**)

السيد: وهل سمعت جوستين هذا الكلام من العلية؟

جاك: بالطبع!

بيغر الأب: يا إلهي، أين غليوني؟ لقد أخذه مني هذا الصعلوك بلا شك! سأرى إن لم يكن قد تركه في العلية.

يصعد الدرج.

السيد: وجوستين؟ ماذا عن جوستين؟

جاك: اندست تحت السرير.

السيد: وبيغر الابن؟

جاك: أعاد المحور إلى صاحبه، ثم هرع إليّ! اسمع، قلت

له، اذهب للتنزه في القرية، وخلال هذا الوقت سأتولى أمر والدك حتى تتمكن جوستين من الفرار. لكن عليك أن تمنحني الكثير من الوقت.

يصعد على المنصة. يضحك السيد.

لماذا تضحك؟

السيد: بلا سبب!

بيغر الأب، **الذي نزل من العلية**: أنا سعيد برؤيتك يا ابني بالمعمودية، من أين أتيت في هذا الوقت المبكر؟

جاك: أنا ذاهب إلى البيت.

بيغر الأب: آه! يا ابني بالمعمودية، لقد صرت مولعاً بالسهر واللهو.

جاك: لا أنفي ذلك.

7بيغر الأب: أخشى أنك وابني ماضيان نحو المصير ذاته! إذاً، فقد قضيت ليلتك في الخارج!

جاك: لا أنفي ذلك.

بيغر الأب: مع عاهرة؟

جاك: أجل. لكن لا يمكنني إخبار والدي بذلك!

بيغر الأب: هذا مفهوم. هو مطالب بتأديبك، ويجب عليّ القيام بالأمر نفسه مع ابني. لكن هيا بنا لنتناول وجبة خفيفة، سيساهم النبيذ في تصفية ذهنك.

جاك: هذا مستحيل يا عرّابي، أكاد أسقط من شدة النعس.

بيغر الأب: أرى أنك متعب للغاية. آمل أنها كانت تستحق كل هذا العناء. لكن لا داعي للحديث عن الموضوع أكثر من ذلك. اسمع، ابني بالخارج، اصعد واستلقِ على السرير.

يصعد جاك الدرج.

السيد، **صائحاً في وجه جاك**: خائن! وغد! كان عليّ توقع ذلك...

بيغر الأب: آه، هؤلاء الأبناء!... هؤلاء الأبناء الملاعين!... **(في العلية، ضوضاء وصرخات مكتومة...)** لا شك أن هذا الفتى يحلم... لقد قضى ليلة صاخبة.

السيد: يحلم! إنه لا يحلم أبداً! بل يرهبها، أجل! إنها تدافع عن نفسها، لكنها تخشى أن يتم اكتشافها فاضطرت للجوء إلى الصمت. يا لك من نذل! تستحق أن تُدان بتهمة اغتصاب امرأة!

جاك، من **العلية**: سيدي، لا أدري إن كنت قد اغتصبتها، لكن ما أعرفه هو أن الأمور لم تكن بذلك السوء لكلينا. هي فقط جعلتني أقطع وعداً...

السيد: بماذا وعدتها أيها الوغد!

جاك: بألا يعرف بيغر شيئاً عما جرى.

المعلم: كان وعدك كافياً لتسير الأمور على ما يرام.

جاك: بل وتسير بشكل أفضل!

السيد: كم مرة؟

جاك: مرات عديدة، وكل مرة أفضل من سابقتها.

يعود بيغر الابن.

بيغر الأب: ماذا كنت تفعل طوال هذا الوقت؟ خذ إطار هذه العجلة واذهب لإصلاحه عند الباب.

بيغر الابن: لماذا عند الباب؟

بيغر الأب: لكيلا توقظ جاك.

بيغر الابن: جاك؟

بيغر الابن: أجل، جاك. إنه في العلية، ويغط في النوم. آه! يا لنا من مساكين، نحن الآباء. كلكم متشابهون، هيا، تحرك قليلاً، لماذا أنت مسمر هناك؟

يندفع بيغر الابن نحو الدرج ويستعد للصعود.

إلى أين أنت ذاهب؟ دع الفتى المسكين ينام!

بيغر الابن، **بصوت عالٍ**: أبي! أبي!

بيغر الأب: كان ميتاً من التعب!

بيغر الابن: دعني أمر!

بيغر الأب: اغرب عن وجهي! هل كنت سترغب في أن يوقظك أحد من نومك؟

السيد: وهل سمعتْ جوستين كل هذا؟

جاك، **جالساً على قمة الدرج**: كما تسمعني أنت الآن!

السيد: أوه! كم هذا جميل! أيها الوغد الرائع! وأنت ماذا كنت تفعل؟

جاك: كنت أضحك.

السيد: تستحق أشد العقاب أيها الملعون! وهي؟

جاك: كانت تنتف شعرها، وترفع عينيها إلى السماء، وتلوي ذراعيها.

السيد: جاك، أنت متوحش، وقلبك من حجر.

جاك، **وهو ينزل الدرج ويقول بجدية بالغة**: لا، سيدي، لا. أنا حساس. لكنني أحافظ على هذه الحساسية لظروف أفضل. إن من يهدرون حساسيتهم عشوائياً يخاطرون بفقدانها عندما يكونون بحاجة إليها.

بيغر الأب، **موجهاً كلامه إلى جاك**: آه، ها أنت ذا! هل نمت جيداً؟ كنت بحاجة إلى ذلك! (**موجهاً كلامه إلى ابنه**:) يبدو فتياً، كما لو كان حديث الولادة! اذهب وأحضر زجاجة من القبو. (**موجهاً كلامه إلى جاك**:) الآن، يمكنك أن تأكل بسرور!

جاك: بكل سرور.

يذهب بيغر الابن ويجلب زجاجة، ويملأ بيغر الأب ثلاثة كؤوس.

بيغر الابن، **مزيحاً كأسه**: لست عطشاناً، ونحن بعد في الصباح الباكر.

بيغر الأب: ألا تريد أن تشرب؟

بيغر الابن: كلا.

بيغر الأب: آه! أعلم ما الخطب. **(موجهاً كلامه إلى جاك:)** لا شك أن لجوستين علاقة بالموضوع. بالنظر إلى الوقت الذي قضاه في الخارج، لا بد أنه زارها واكتشف أنها تواعد شخصاً آخر. **(موجهاً كلامه إلى بيغر الابن:)** تستحق ذلك! قلت لك إن هذه الفتاة ليست سوى عاهرة! **(موجهاً كلامه إلى جاك:)** وها هو الآن يعبس أمام هذه الزجاجة البريئة!

جاك: أعتقد أنك محق في تخمينك.

بيغر الابن: جاك، توقف عن المزاح.

بيغر الأب: إذا لم يكن راغباً في الشرب، فلن يمنعنا نحن من ذلك. **(يرفع كأسه:)** نخبك يا ابني بالمعمودية...

جاك، **وهو يرفع كأسه:** نخبك... **(موجهاً كلامه إلى بيغر الابن:)** وأنت، يا صديقي، اشرب معنا. فأنت تشغل نفسك بما لا يستحق.

بيغر الابن: قلت لك إنني لن أشارككم الشرب.

جاك: ستراها من جديد وسيتبدد كل شيء. لا تخش شيئاً.

بيغر الأب: لا، بالعكس، ليت تلك الفتاة تعذبه!... والآن، سأصحبك إلى منزل والدك لكي يعفو عن طيشك. أبناء ملاعين! كلكم متشابهون! حفنة من التعساء... حسناً، هيا بنا.

يمسك بذراع جاك ويبتعدان معاً. يصعد بيغر الابن الدرج نحو العلية. بعد خطوات قليلة، ينفصل جاك عن بيغر الأب وينزل من المنصة متجهاً نحو سيده، بينما يغادر بيغر الأب الخشبة.

السيد: يا لها من حكاية! تعلمنا كيف نعرف النساء والأصدقاء بشكل أفضل.

على المنصة، يتقدم سانت أوان ببطء نحو السيد.

جاك: أنت تعتقد ربما أن صديقك قد يتعالى على عشيقتك. . .

المشهد 4

سانت أوان: صديقي! صديقي العزيز! تعال... **(يقف على حافة المنصة ويمد ذراعيه نحو السيد الذي يقف أسفل المنصة. يصعد السيد وينضم إلى سانت أوان.)** آه، يا صديقي! ما أجمل أن يكون لديك صديق تبادله صداقة صادقة...

السيد: كلامك مؤثر يا سانت أوان.

سانت أوان: أجل، أنت أفضل صديق على الإطلاق، بينما أنا، يا صديقي...

السيد: أنت؟ أنت أيضاً يا صديقي، أفضل صديق على الإطلاق.

سانت أوان، **وهو يهز رأسه**: أخشى أن تكون لا تعرفني جيداً يا صديقي.

السيد: بل أعرفك كما أعرف نفسي!

سانت أوان: إذا كنت تعرفني حقاً، فلن ترغب أبداً في التعرف عليّ...

السيد: لا تقل ذلك.

سانت أوان: أنا رجل شائن. نعم، لا وجود لكلمة أخرى. هكذا يبغي أن أصف نفسي أمامك: أنا رجل شائن.

السيد: لن أسمح لك بإذلال نفسك أمامي!

سانت أوان: رجل شائن!

السيد: لا!

سانت أوان: رجل شائن!

السيد، **راكعاً أمامه**: اصمت يا صديقي. كلماتك تمزق قلبي. ما الذي يعذبك؟ لماذا تلوم نفسك؟

سانت أوان: هناك وصمة عار في حياتي الماضية. مجرد وصمة، أجل، وصمة واحدة، ولكن...

السيد: أترى؟ هي مجرد وصمة واحدة فقط. ما هي؟

سانت أوان: يمكن لوصمة واحدة أن تشوه حياة كاملة.

السيد: طائر سنونو واحد لا يصنع ربيعاً. وصمة واحدة معناها لا وجود لوصمة على الإطلاق.

سانت أوان: آه! لا. إنها وصمة واحدة فريدة، لكنها فظيعة. أنا، أنا سانت أوان، لقد خنت ذات مرة، نعم، خنت صديقاً!

السيد: هون على نفسك! وكيف حدث ذلك؟

سانت أوان: كلانا واعد الفتاة نفسها. كان يحبها هي وكانت تحبني أنا. كان يصرف عليها فيما قمت أنا باستغلال الوضع. لم أتجرأ على الاعتراف له بذلك أبداً. لكن هذا ضروري. إذا قابلته، فسوف أخبره بكل شيء، لا بد لي من الاعتراف لأحرّر نفسي من السر الرهيب الذي يثقلني...

السيد: سيكون ذلك جيداً، يا سانت أوان.

سانت أوان: هل تنصحني بذلك؟

السيد: نعم. نعم، أنصحك به.

سانت أوان: وكيف تعتقد أن صديقي سيتعامل مع الأمر؟

السيد: سوف يتأثر بصراحتك وتوبتك، سوف يضمك بين ذراعيه.

سانت أوان: أتعتقد ذلك؟

السيد: أعتقد ذلك.

سانت أوان: وأنت، هل كنت لتفعل الشيء نفسه؟

السيد: أنا؟ نعم بالتأكيد.

سانت أوان، **فاتحاً ذراعيه**: ضمني بين ذراعيك يا صديقي.

السيد: ماذا؟

سانت أوان: عانقني. فالصديق الذي خدعته هو أنت.

السيد، **محبطاً**: أغاثا؟

سانت أوان: أجل... آه! يظهر العبوس على محياك! هذه كلمتك! نعم، نعم! تصرف معي كما تشاء. أنت على حق، لا مبرر لما فعلته. دعني! قاطعني! احتقرني! آه، لو تدرك ما فعلتْه بي تلك البائسة! كم عانيتُ من الدور الحقير الذي أجبرتني على لعبه...

المشهد 5

(تقاطع حوارات)

ينزل بيغر الابن وجوستين السلم، ثم يجلسان جنباً إلى جنب على الدرجة السفلية. يبدوان محبطين.

جوستين: أقسم لك! أقسم لك بأبي وأمي!

بيغر الابن: لن أصدقك أبداً!

تجهش جوستين بالبكاء.

السيد، **موجهاً كلامه إلى سانت أوان**: البائسة! وأنت! أنت يا سانت أوان، كيف أمكنك فعل ذلك...

سانت أوان: لا تعذبني بكلامك، يا صديقي!

جوستين، **متوسلة إليه**: أقسم لك أنه لم يلمسني حتى!

بيغر الابن: كذابة!

السيد: كيف أمكنك فعل ذلك؟

بيغر الابن: مع هذا النذل!

تجهش جوستين بالبكاء.

سانت أوان: كيف أمكنني فعل ذلك؟ لأنني الرجل الأكثر دناءة على وجه الأرض! لدي صديق من أفضل الرجال، ولكنني

خنته بشكل مخزٍ. تسألني لماذا؟ لأنني نذل ولا شيء غير ذلك!

جوستين: هو ليس نذلاً، إنه صديقك!

بيغر الابن، **بغضب**: صديقي؟

جوستين: صديقك، لو كنت مهتماً بمعرفة ذلك، لم يلمسني حتى!

بيغر الابن: اصمتي!

سانت أوان: أجل، نذل ولا شيء غير ذلك!

السيد: لا، توقف عن تأنيب نفسك!

سانت أوان: بلى، سأواصل تأنيب نفسي!

السيد: رغم كل ما جرى، لا يجب عليك أن تؤنب نفسك.

جوستين: قال إنه صديقك، ما يعني استحالة وقوع أي شيء بيننا، حتى ولو كنا وحدنا في جزيرة مهجورة.

السيد: توقف عن إيذاء نفسك.

بيغر الابن، **وقد خالط غضبه بعض التردد**: هل قال لك ذلك حقاً؟

جوستين: أجل!

سانت أوان: أريد أن أؤذي نفسي.

السيد: كلانا، أنا وأنت، ضحيتان لألاعيب العاهرة نفسها! لقد أغوتكَ! أنت كنت صادقاً، وصارحتني بكل شيء. إنك ما زلت صديقي!

بيغر الابن، **وقد بدأ يصدقها**: هل قال: ولو في جزيرة مهجورة؟

جوستين: أجل!

سانت أوان: أنا لست جديراً بصداقتك.

السيد: بالعكس، الآن فقط صرتَ جديراً بها! لقد دفعت ثمنها من عذابك وندمك!

بيغر الابن: أحقاً قال إنه صديقي، وإنه لن يلمسك ولو كنتما وحدكما في جزيرة مهجورة؟

جوستين: أجل!

سانت أوان: آه، كم أنت كريم معي!

السيد: عانقني!

يتعانقان.

بيغر الابن: أحقاً قال إنه لن يلمسك، حتى ولو كنتما وحدكما في جزيرة مهجورة؟

جوستين: أجل!

بيغر الابن: في جزيرة مهجورة؟ أقسمي لي!

جوستين: أقسم لك!

السيد: هيا لنشرب!

جاك: آه يا سيدي، حالك يُحزنني!

السيد: نخب صداقتنا، التي لن تكون أي عاهرة قادرة على تدميرها.

بيغر الابن: ولو في جزيرة مهجورة. لقد ظلمته. إنه صديق حقيقي!

جاك: يبدو لي، يا سيدي، أن مغامراتنا تتشابه بشكل غريب.

السيد، **خارجاً عن دوره**: ماذا؟

جاك: قلت إن مغامراتنا تتشابه بشكل غريب.

بيغر الابن: جاك صديق حقيقي.

جوستين: بل إنه أفضل أصدقائك.

سانت أوان: لم أعد أفكر إلا في الانتقام! لقد قامت هذه البائسة باستغلالنا، وسوف ننتقم منها معاً! يكفيك أن تأمرني بما يتوجب عليّ فعله!

السيد، **الملسوع بما رواه جاك، وموجهاً كلامه إلى سانت أوان**: لاحقاً، سوف ننهي هذا الموضوع لاحقاً...

سانت أوان: كلا، كلا! حالاً! سأفعل كل ما تطلبه! أخبرني فقط بما تريد.

السيد: حسناً، لكن لاحقاً. أريد أن أرى الآن كيف سينتهي الأمر مع جاك.

يغادر السيد المنصة.

بيغر الابن: جاك!

يقفز جاك إلى المنصة ثم يتقدم نحو بيغر الابن.

بيغر الابن: أشكرك. أنت صديقي المفضل. **(يقبّله)** والآن، قبّل جوستين. **(يتردد جاك.)** هيا، لا تخجل، لك الحق في تقبيلها أمامي! آمرك بذلك! **(يقبّل جاك جوستين.)** نحن الثلاثة أفضل أصدقاء على وجه الأرض، في الحياة، كما في الممات... في جزيرة مهجورة... أصحيح أنك لن تلمسها؟ حتى ولو في جزيرة مهجورة؟

جاك: حبيبة صديقي؟ هل جننت؟

بيغر الابن: أنت أكثر الأصدقاء وفاء!

السيد: أيها الحقير! **(يلتفت جاك إلى سيده.)** ولكن مغامرتي لم تصل إلى نهايتها بعد...

جاك: ألم تكتفي بالقرون؟

بيغر الابن، **وهو في قمة السعادة**: أكثر النساء وفاءً! أكثر الأصدقاء وفاءً. أنا سعيد مثل ملك!

بهذه الكلمات يغادر بيغر الابن وبرفقته جوستين. يظل سانت أوان هناك للاستماع إلى أولى عبارات المشهد الموالي، قبل أن يغادر المكان بدوره.

المشهد 6

السيد: لقد تواصلت مغامرتي، وكانت نهايتها رهيبة، أسوأ النهايات الممكنة لمغامرة. . .

جاك: وما هي أسوأ نهاية ممكنة لمغامرة؟

السيد: فكر قليلاً.

جاك: سوف أفكر في ذلك. . . ما هي أسوأ نهاية ممكنة لمغامرة. . . ولكن مغامرتي أيضاً لم تنته بعد يا سيدي. لقد فقدت عذريتي، ووجدت أعز أصدقائي. كنت سعيداً بذلك فسكرت، فضربني والدي، وكان فوج عسكري ماراً بالمكان، فانضممت إليهم، وفي خضم المعركة تلقيت رصاصة في ركبتي، فوضعوني على عربة، ثم توقفنا أمام كوخ، لتظهر امرأة على العتبة. . .

السيد: سبق أن حكيت لي كل هذا.

جاك: أستقاطعني من جديد؟

السيد: واصل إذاً!

جاك: كلا! لا أريد أن أُقاطع باستمرار.

السيد، **باستياء**: حسناً، فلنمش قليلاً إذاً. . . ما زال الطريق أمامنا طويلاً. . . رباه، لماذا لم نركب الحصانين؟

جاك: لقد نسيت أننا فوق الخشبة. كيف يمكن أن توجد أحصنة!. . .

السيد: ها أنا ذا مضطر للسير على الأقدام بسبب عرض سخيف. مع أنّ السيد الذي ابتكرنا منحنا أحصنة!

جاك: هذا ما نعيشه عندما نكون ابتكار أكثر من سيد.

السيد: أتساءل دوماً يا جاك ما إذا كنا ابتكارات جيدة؟ أتعتقد أنه تم ابتكارنا على نحوٍ جيد؟

جاك: من تقصد بـ «تم ابتكارنا» يا سيدي؟ ذاك الذي في الأعلى؟

السيد: لقد كان مكتوباً في الأعلى أن أحداً ما هنا، في الأسفل، سيكتب قصتنا، وأتساءل ما إذا كتبها على نحوٍ جيد. هل كان يتمتع بالموهبة على الأقل؟

جاك: لو لم يكن يتمتع بالموهبة، لما كتب.

السيد: ماذا؟

جاك: قلت إنه لو لم يكن يتمتع بالموهبة، لما كتب.

السيد، **وهو يضحك بصوت عالٍ**: لقد أثبتت الآن أنك مجرد خادم. أتحسب أن من يكتبون يتمتعون بالموهبة؟ وماذا عن الشاعر الشاب الذي أتى يوماً لمقابلة سيدنا نحن الاثنين؟

جاك: لا أعرف أي شاعر.

السيد: أرى أنك لا تعرف شيئاً عن سيدنا. أنت خادم جاهل.

صاحبة النزل، **وهي تدخل لتوّها إلى الخشبة وتتقدم نحو جاك وسيده وتحييهما**: مرحباً بكما أيها السيدان.

السيد: مرحباً بنا؟ أين يا سيدتي؟

صاحبة النزل: في نزل الأيل الكبير.

السيد: لم أسمع بهذا الاسم من قبل.

صاحبة النزل: أحضروا طاولة! وكراسي!

يجهز اثنان من خدم النزل الخشبة بطاولة وكراسي يقومون بوضعها أمام جاك وسيده.

صاحبة النزل: كان مكتوباً أنكما ستمران في طريقكما على هذا النزل، حيث ستأكلان، وتشربان، وتنامان، وتستمعان إلى صاحبة النزل التي يُضرب بثرثرتها المثل في جميع هذه الأنحاء.

السيد: كما لو أن خادمي لم يكن كافياً!

صاحبة النزل: ما الذي سيطلبه السيدان؟

السيد، **وهو يتطلع إلى صاحبة النزل باشتهاء واضح**: هذا يتطلب بعض التفكير.

صاحبة النزل: لستما بحاجة إلى التفكير، فكان مكتوباً أنكما ستطلبان لحم الإوز والبطاطس وزجاجة نبيذ...

تغادر الخشبة.

جاك: سيدي، كنتَ ترغب أن تحدثني بخصوص هذا الشاعر.

السيد، **مفتوناً بصاحبة النزل**: الشاعر؟

جاك: الشاعر الشاب الذي ذهب لمقابلة سيدنا نحن الاثنين...

السيد: آه، نعم! ذات يوم، زار سيدَنا الذي ابتكرنا شاعرٌ شاب. اعتاد الشعراء على إزعاجه. الشعراء الشباب لا يعدوا ولا يحصوا. هم يتزايدون بمعدل أربعمئة ألف سنوياً، وذلك في فرنسا فقط. والأمر أسوأ لدى الشعوب الأقل ثقافة!

جاك: وماذا يفعلون بهم؟ أيغرقونهم؟

السيد: هذا ما كانوا يفعلونه في الماضي في إسبرطة، في الزمن الجميل. هناك، كانوا يقتادون الشعراء ويقذفون بهم من أعلى الصخور نحو البحر، فور ولادتهم. لكن الآن، وفي قرن التنوير هذا، صار من حق أي كان أن يعيش حتى آخر عمره.

صاحبة النزل، **وهي تحضر معها زجاجة خمر ثم تملأ الكأسَين**: هل أعجبكما؟

السيد، **بعد تذوقه الخمر**: ممتاز! اتركي لنا الزجاجة. (**تغادر صاحبة النزل المكان.**) إذاً، ذات يوم، أتى شاعر شاب عند سيدنا وأخرج من جيبه ورقة. «يا لها من مفاجأة، قال سيدنا، إنها أبيات شعرية! - نعم، أبيات شعرية، يا سيدي، أبيات جادت بها قريحتي، قال الشاعر. أرجو أن تخبرني بالحقيقة، ولا شيء سوى الحقيقة. - ألا تخشى الحقيقة؟ قال سيدنا. - كلا»، رد الشاعر الشاب بصوت مرتجف. ثم قال له سيدنا: «اسمعني يا صديقي، لم يتبين لي فقط أن أبياتك التافهة لا تساوي شيئاً، بل أنك لن تكتب أفضل منها أبداً أيضاً! - هذا مؤسف، قال الشاعر الشاب، هذا يعني أنني سأكتب أبيات رديئة طوال حياتي». فأجابه سيدنا: «أنا أحذرك، أيها الشاعر الشاب. لا الآلهة، ولا

البشر، ولا حتى اللوحات الإرشادية تسامحوا مع رداءة الشعراء!
- أعلم ذلك، قال الشاعر، لكن ما باليد حيلة. إنه دافع أقوى مني».

جاك: إنه ماذا؟

السيد: دافع. «إنه دافع رائع، ذاك الذي يدفعني إلى كتابة أبيات رديئة. - مرة أخرى، أنا أحذرك!» صاح سيدنا، فأجابه الشاعر الشاب: «أنا أعلم، يا سيدي، أنك ديدرو العظيم، وأنني مجرد شاعر رديء، ولكننا معشر الشعراء الرديئين الأكثر عدداً، وسنمتلك الأغلبية دوماً! فالبشرية بأكملها ليست سوى حشد من الشعراء الرديئين! والجمهور بروحه وذوقه وشعوره ليس سوى حشد من الشعراء الرديئين! كيف تحسب أن بإمكان شعراء رديئين أن يستفزوا شعراء رديئين آخرين؟ فالشعراء الرديئون الذين يمثّلون الجنس البشري يعشقون الأبيات الرديئة! ولأنني أكتب أبيات رديئة، فسوف يأتي يوم أصبح فيه شاعراً عظيماً ومشهوراً!».

جاك: أهذا ما قاله الشاعر الرديء الشاب لسيدنا؟

السيد: حرفياً.

جاك: كلامه يحمل في طياته بعض الحقيقة.

السيد: بالطبع لا. بل إنه يولد في أعماقي فكرة هي أقرب للكفر.

جاك: أعرف ما هي هذه الفكرة.

السيد: أتعرف ما هي؟

جاك: أجل، أعرف.

السيد: قلها إذاً.

جاك: كلا، فقد راودتك أنت أولاً.

السيد: لقد راودتك في الآن ذاته، لا تكذب.

جاك: بل راودتني بعدك.

السيد: حسناً، إذاً، ما هي هذه الفكرة؟ هيا! قلها!

جاك: لقد راودتك فكرة أن سيدنا نحن الاثنين قد يكون شاعراً رديئاً أيضاً.

السيد: ومن يستطيع إثبات أنه لم يكن كذلك؟

جاك: أتعتقد أننا كنا سنكون أفضل لو كنا ابتكار سيد آخر؟

السيد، **مستغرقاً في التفكير**: حسب الظروف. لو كنا صنيعة قلم كاتب عظيم حقيقي، كاتب عبقري... فهذا مؤكد.

جاك، **بحزن، بعد صمت قصير**: أتعلم أن هذا مؤسف؟

السيد: ما هو المؤسف؟

جاك: أن يكون رأيك في خالقك سيئاً إلى هذه الدرجة.

السيد، **متأملاً جاك**: أنا أحكم عن الخالق بناء على عمله.

جاك: ينبغي لنا أن نحب سيدنا الذي ابتكرنا. سنكون سعداء أكثر لو أحببناه. سنكون أكثر هدوءاً وأكثر ثقة بأنفسنا. أما أنت، فترغب بخالق أفضل. بصراحة، أنت تكفر يا سيدي.

صاحبة النزل، **حاملة طبق عليه وجبتهما**: ها هو لحم الإوز

أيها السيدان. . . وبعد فراغكما من الأكل، سأروي لكما قصة السيدة دو لا بومراي.

جاك، **باستياء**: بعد فراغنا من الأكل، سأحكي أنا كيف وقعت في الحب!

صاحبة النزل: سيختار سيدُك مَن منا سيحكي قصته.

السيد: أوه، لا! ليس أنا! يتعلق هذا بما كان مكتوباً في الأعلى!

صاحبة النزل: مكتوب في الأعلى أنه دوري في السرد.

لحظة ظلام قصيرة

الفصل الثاني

توزيع الديكور نفسه على الخشبة، مع طاولة في الأمام ومقعدين يجلس عليهما جاك وسيده وهما منشغلان بتناول طعامهما.

المشهد 1

جاك: بدأ كل شيء عندما فقدت عذريتي. سكرت، فضربني والدي، وكان فوج عسكري ماراً بالمكان...

صاحبة النزل، **وهي تدخل الخشبة**: أعجبكما الطعام؟

السيد: إنه لذيذ!

جاك: رائع!

صاحبة النزل: أتريدان زجاجة أخرى؟

السيد: لِمَ لا؟

صاحبة النزل، **مستديرة ناحية الكواليس**: زجاجة أخرى!... **(موجهة كلامها إلى جاك وسيده:)** لقد وعدتُ السيدين بأن أروي لهما قصة السيدة دو لا بومراي بعد هذا العشاء اللذيذ...

جاك: رباه! سيدتي! أنا أروي له قصة وقوعي في الحب!

صاحبة النزل: يقع الرجال في الحب بسهولة بالغة، ويتخلون عنا بالسهولة ذاتها. يدرك الجميع ذلك. لذلك، سوف أروي لكما قصة ستعلِّمكم كيف تُعاقَب هذه الطيور.

جاك: أنت ثرثارة، يا سيدتي صاحبة النزل! تحملين في جعبتك ثمانية عشر ألف طن من الكلمات، وتترقّبين الأذن سيئة الحظ التي ستسمعها!

صاحبة النزل: إنه خادم قليل الأدب يا سيدي. يحسب نفسه ظريفاً، ويتجرأ على مقاطعة سيدة.

السيد، **معاتباً**: جاك، من فضلك...

صاحبة النزل: حسناً، كان هناك ماركيز يدعى دي أرسيس. طير غريب، مغازل لا مثيل له. باختصار، رجل ظريف، ولكنه لم يكن يحترم النساء.

جاك: كان محقاً في ذلك.

صاحبة النزل: أنت تقاطعني يا سيد جاك.

جاك: سيدتي صاحبة نزل الأيل الكبير، أنا لا أوجه كلامي إليك.

صاحبة النزل: عثر الماركيز هذا على ماركيزة دو لا بومراي. أرملة ذات خلق وثروة ورفعة منذ نعومة أظافرها. استغرق الأمر وقتاً وجهداً للماركيز ليوقع الماركيزة في حبائله وتجعله بذلك سعيداً. ولكن، بعد مرور بضع سنوات، بدأ الماركيز يشعر

بالملل. أنتما تفهمان قصدي يا سيّديَّ. اقترح عليها بدايةً الخروج أكثر، ثم الإكثار من حفلات الاستقبال. بعد ذلك، لم يعد يزورها خلال هذه الحفلات، متعللاً بأمور طارقة. وعندما يأتي، كان بالكاد يكلمها، يجلس على أريكة ويلتقط كتاباً، ثم يلقيه بلا اهتمام، ويلاعب الكلب، قبل أن يستسلم للنوم بحضور الماركيزة. ولكن السيدة دو لا بومراي كانت ما زالت تحبه، فعانت بشدة من هذه التصرفات. ولأنها معتدّة بنفسها، قررت إنهاء العلاقة.

المشهد 2

عند العبارة الأخيرة لصاحبة النزل، دخل الماركيز قادماً من خلف المنصة، حاملاً كرسياً، يضعه ويجلس فوقه بكسل وقد بدا عليه اللامبالاة.

صاحبة النزل، **مستديرة نحو الماركيز**: صديقي...

صوت، **من خلف المنصة**: سيدتي!

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى الكواليس**: ماذا هناك؟

الصوت، **من خلف المنصة**: مفتاح خزانة الطعام!

صاحبة النزل: إنه معلق في المسمار... **(موجهة كلامها إلى الماركيز:)** صديقي، أنت تحلم...

تصعد إلى المنصة، وتقترب من الماركيز.

الماركيز: أنت أيضاً تحلمين، أيتها الماركيزة.

صاحبة النزل: هذا صحيح، كما أن أحلامي حزينة.

الماركيز: ومم تعانين أيتها الماركيزة؟

صاحبة النزل: لا شيء.

الماركيز، **وهو يتثاءب**: هذا ليس صحيحاً! هيا، أيتها الماركيزة، احكي لي ماذا هناك، سيبدّد هذا مللَنا على الأقل.

صاحبة النزل: أتشعر بالملل؟

الماركيز: لا، لا! ولكن هناك أيام... نشعر فيها...

صاحبة النزل: نشعر فيها بالملل معاً...

الماركيز: كلا! أنت مخطئة يا عزيزتي... لكن هناك أيام... والرب وحده يعلم لماذا...

صاحبة النزل: صديقي، أنا أرغب بمصارحتك بأمر منذ زمن طويل، ولكنني خشيت أن أسبّب لك الحزن.

الماركيز: أنت تسبّبين لي الحزن؟

صاحبة النزل: يعلم الرب أن الأمر ليس بيدي.

صوت، **قادم من الكواليس**: سيدتي!

صاحبة النزل، **مستديرة نحو الكواليس**: جان، لقد سبق أن طلبت منك أن تكفّ عن إزعاجي. قم بالمناداة على سيدك.

الصوت: هو ليس هنا!

صاحبة النزل: وما شأني أنا بذلك؟

الصوت: لقد أتى بائع التبن.

صاحبة النزل: ادفع له نقوده وأخرجه من هنا... (**موجهة كلامها إلى الماركيز**:) أجل، أيها الماركيز، لقد حصل هذا دون أن أعيه، وأنا آسفة جداً. بحلول الليل، أتساءل وأخاطب نفسي: هل الماركيز لم يعد جديراً بالحب؟ هل لدي ما ألومه بشأنه؟ ألم يكن وفياً؟ إطلاقاً! حسناً، لماذا تغير ما في قلبي تجاهه إذاً، بينما بقي ما في قلبه على حاله؟ ما عاد يستبد بي القلق ذاته عندما يتأخر عن المجيء، ولا تلك العاطفة الجميلة عندما يصل.

الماركيز، **بفرح**: حقاً؟

صاحبة النزل، **وقد غطت عينيها بيديها**: آه، أيها الماركيز، أرجو إعفائي من اللوم... أو بالأحرى لا، لا تعفني منه. أنا أستحقه... ولكن، هل كان عليّ أن أخفي كل هذا؟ أنا التي تغيّرت، لا أنت. لهذا، فأنا أقدّرك أكثر من أي وقت مضى، لكنني لا أريد أن أكذب على نفسي. لقد غادر الحب قلبي. يا له من اكتشاف مرعب، لكنها الحقيقة مع الأسف.

الماركيز، **وقد هرع بسعادة إلى ركبتيها**: كم أنت رائعة، بل إنك أروع النساء على الإطلاق. كم أسعدتِني! صراحتك هذه تشعرني بالخجل. كم أنت أرقى مني! كم أنا حقير وصغير أمامك! فما يختلج في قلبك هو ما يعتمل في قلبي بالضبط. ولكن لم تكن لديّ الشجاعة الكافية لأبوح لك بذلك.

صاحبة النزل: حقاً؟

الماركيز: فعلاً، وما عاد أمامنا الآن سوى أن نفرح بفقداننا في نفس الوقت لذلك الشعور المرهف والمخادع الذي جمعنا.

صاحبة النزل: تماماً، فالشقاء الحقيقي هو أن يحمل طرف مشاعر حب ما عاد الطرف الآخر يحمل مثلها في قلبه.

الماركيز: لم تكوني في عيني أجمل مما أنتِ في هذه اللحظة قط. ولولا أن التجربة جعلتني أكثر حذراً، لقلت إنني أحبك أكثر من أي وقت مضى.

صاحبة النزل: ولكن، ماذا سنفعل الآن أيها الماركيز؟

الماركيز: لم يسبق لنا أن كذبنا أو أقدمنا على خيانة أحدنا الآخر. لك كل تقديري، كما لا أحسبني فقدت تقديرك. يمكننا أن نصبح صديقين مقربين. سنساند أحدنا الآخر في مغامراتنا العاطفية! ومن يدري ما الذي قد يحدث يوماً...

جاك: فعلاً، من يدري؟

الماركيز: ربما...

صوت، **من خلف الخشبة**: أين ذهبت زوجتي؟

صاحبة النزل، **باستياء ومستديرة نحو الكواليس**: ماذا تريد؟

الصوت، **من خلف الخشبة**: لا شيء!

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى جاك وسيده**: يا له من جنون أيها السيدان! كلما ساد الهدوء في هذه الحفرة المنسية، ونام الجميع في سلام، يأتي هذا الغبي لمناداتي. سيفقدني هذا العجوز ما تبقى لي من صواب...

تنزل من المنصة.

أشفقا عليَّ أيها السيدان...

مكتبة
t.me/soramnqraa

المشهد 3

السيد: أشفق عليك فعلاً، يا سيدتي صاحبة النزل. (**يضرب مؤخرتها بحركة خفيفة.**) ولكن أود تهنئتك في الوقت ذاته، لأنك تتقنين السرد. لقد راودتني للتو فكرة غريبة. ماذا لو كان زوجُك جاك الحاضرَ هنا، عوض هذا الذي وصفته بالعجوز الغبي؟ بعبارة أخرى، ما الذي سيفعله زوج لا يتوقف عن الكلام مع امرأة ثرثارة جداً مثلك؟

جاك: سيفعل تماماً ما فعلوه بي طوال السنين التي قضيتها عند جدي وجدتي. كانا جِدِّيَّين للغاية. كانا يستيقظان، ويرتديان ملابسهما، ثم يذهبان إلى العمل. يتناولان طعام الغداء ثم يعودان إلى العمل. وفي المساء، تنهمك جدتي في الحياكة، فيما يقرأ جدي الكتاب المقدس، ولا أحد منهما يفتح فمه بكلمة طوال اليوم.

السيد: وأنت، ماذا كنت تفعل؟

جاك: كنت أركض في الغرفة، وفمي مكمّم بمنديل.

صاحبة النزل: منديل؟

جاك: كان جدي يحب الصمت، لذا قضيت الاثني عشر عاماً الأولى من حياتي وفمي مكمّم بمنديل...

صاحبة النزل، **مستديرة نحو الكواليس**: جان؟

صوت، **قادم من الكواليس**: نعم...

صاحبة النزل: زجاجتان! ليس من تلك التي نقدمها للزبائن. بل من تلك الموجودة في أقصى المخزن، خلف حزم الخشب!

الصوت: حاضر!

صاحبة النزل: سيد جاك، لقد غيرت رأيي. أنت رجل عطوف. لقد تخيلتك وقد كمّموا فمك بمنديل، فيما تستبد بك رغبة رهيبة في الكلام، وبذلك فقد راودتني تجاهك مشاعر حب قوية، أتعلم؟... الأجدر بنا أن نعلن الصلح. (يتبادلان القبل.)

يدخل الفتى جان، ويضع زجاجتين على الطاولة، ثم يفتحهما ويملأ ثلاثة كؤوس.

صاحبة النزل: لن تشربا أفضل من هذا النبيذ أبداً أيها السيدان!

جاك: سيدتي صاحبة النزل، يبدو لي أنك كنت امرأة رائعة الجمال!

السيد: أيها الوغد! مضيفتنا امرأة رائعة الجمال **الآن!**

صاحبة النزل: لم تعد الأمور كما كانت من قبل. آه لو كنتما عرفتماني في الماضي! ولكن لا بأس... لنعد إلى قصة السيدة دو لا بومراي...

جاك، **رافعاً كأسه**: ولكن، فلنشرب بدايةً نخب كل الرؤوس التي أدرتِها!

صاحبة النزل: بكل سرور. **(يقرعون الكؤوس ثم يشربون.)** ولكن لنعد الآن إلى موضوع السيدة دو لا بومراي.

جاك: ليس قبل أن نشرب نخب الماركيز، لأنني أشعر بالخوف عليه.

صاحبة النزل: ومعك حق في ذلك.

يقرعون الكؤوس من جديد، ثم يشربون.

المشهد 4

خلال آخر عبارات المشهد السابق، دلفت الأم والابنة إلى الخشبة، قادمتين من الكواليس.

صاحبة النزل: أتتخيلان مدى غضبها؟ تخبر الماركيز بأنها لم تعد تحبه، فيكاد هو يقفز من شدة الفرح! كانت امرأة شديدة الاعتزاز بنفسها أيها السيدان! (**تستدير نحو الأم والابنة**:) لقد التقت بهاتين المخلوقتين من جديد، اللتين كانت قد عرفتهما في الماضي. الأم والابنة. كانتا قد جاءتا إلى باريس بسبب دعوى قضائية ما، خسرتاها فأصبحتا مفلستين، ما دفع الأم إلى أن تصبح مديرة وكر للقمار.

الأم، من **أعلى المنصة**: للضرورة أحكامها. لقد حاولت إدخال ابنتي إلى الأوبرا، ولكن ليس ذنبي إن كان صوت هاته البلهاء الصغيرة يشبه حشرجة الأموات!

صاحبة النزل: كان وكر القمار هذا قبلة للعديد من السادة، حيث يلعبون ويتناولون العشاء، ودائماً ما يبقى ضيف أو ضيفان لقضاء الليل مع الابنة أو الأم، ما يعني أنهما كانتا...

جاك: أجل، لقد كانتا... ولكن لنشرب نخبهما رغم ذلك، فهما مقبولتان عموماً.

يرفع جاك كأسه، فيقرع الثلاثة كؤوسهم ثم يشربون.

الأم، **موجهة كلامها إلى صاحبة النزل**: لأكون صريحة معك يا سيدتي الماركيزة، نحن نزاول مهنة حساسة وخطيرة.

صاحبة النزل، **وهي تصعد إليها على المنصة**: أتمنى ألا تكونا صاحبتَي سمعة في هذه المهنة؟

الأم: لا أظن ذلك لحسن الحظ. توجد... تجارتنا... في شارع هامبورغ... بعيداً بما يكفي...

صاحبة النزل: أفترض أنكما لستما متشبثتين بهذه المهنة، فلو اقترحت عليكما مستقبلاً أكثر إشراقاً، هل ستوافقان؟

الأم، **بامتنان**: آه، سيدتي الماركيزة!

صاحبة النزل: ولكن يجب عليكما أن تطيعان أوامري بالحرف.

الأم: يمكنك الاعتماد علينا.

صاحبة النزل: حسناً، عودا إلى منزلكما! قوما ببيع أثاثكما، وفساتينكما الصاخة أيضاً.

جاك، **رافعاً كأسه**: سأشرب نخب الآنسة. تبدو حزينة، وقد يكون للأمر علاقة بتغيير سيدها كل ليلة.

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى جاك من أعلى المنصة**: لا تسخر منها. لو تعلم كم يدعو الأمر للغثيان أحياناً! (**ثم موجهة كلامها إلى المرأتين**:) سوف أؤجر لكما شقة صغيرة، وسوف أعمل على تأثيثها بأكبر قدر ممكن من البساطة. لن تغادراها إلا للذهاب إلى الكنيسة. ستمشيان في الشارع ونظراتكما إلى

الأرض، ولن تخرج إحداكما إلا وترافقها الأخرى. لن تتكلما إلا عن الرب. أما أنا، فلن أقابلكما في شقتكما بطبيعة الحال. أنا لست جديرة... بمرافقة نساء بهذه القداسة... والآن، أطيعا أوامري!

تغادر المرأتان الخشبة.

السيد: هذه المرأة تخيفني.

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى السيد، من أعلى المنصة:** وأنت لا تعرفها جيداً بعد.

المشهد 5

دخل الماركيز لتوّه من الجانب الآخر للخشبة، ولامس برفق ذراع صاحبة النزل. تنظر إليه الأخيرة بدهشة.

صاحبة النزل: أوه، أيها الماركيز! كم أنا سعيدة بلقياك! ما جديد مغامراتك؟ وماذا عن الفتيات النضرات؟

يمسك الماركيز بذراعها ويذرعان المنصة جيئة وذهاباً، قبل أن يميل نحوها ويهمس بشيء في أذنها، رداً على سؤالها.

السيد: انظر يا جاك! إنه يحكي لها كل شيء! يا له من خنزير ساذج!

صاحبة النزل: كم أنا معجبة بك. (**يهمس الماركيز في أذنها من جديد.**) أنت ناجح دوماً في علاقاتك مع النساء!

الماركيز: وماذا عنك، ألن تفضي لي بأية أسرار؟ (**تهز صاحبة النزل رأسها.**) وماذا عن ذلك الكونت، ذلك القزم المواظب الذي يكل...

صاحبة النزل: لم أعد أقابله بالمرة.

الماركيز: حقاً؟ لماذا قمت بصد ذلك القزم؟

صاحبة النزل: هو لا يعجبني.

الماركيز: ولماذا لا يعجبكِ؟ إنه أطيب الأقزام على الإطلاق! أم إن قلبك ما زال معلقاً بي؟

صاحبة النزل: ممكن...

الماركيز: هل تنتظرين عودتي، ولذلك تحرصين على أن يكون سلوكك لا تشوبه شائبة؟

صاحبة النزل: وهل يخيفك هذا؟

الماركيز: أنت امرأة خطيرة!

يذرع الماركيز وسيدة النزل المنصة جيئة وذهاباً، كما لو كانا يتجولان، قبل أن يظهر ثنائي آخر ويتجه نحوهما: إنهما الأم والابنة.

صاحبة النزل، **متظاهرة بالمفاجأة**: آه، رباه، هل هذا ممكن؟! **(تطلق ذراع الماركيز وتتقدم نحو المرأتين.)** هل هذه أنت، سيدتي؟

الأم: أجل، إنها أنا...

صاحبة النزل: كيف حالكما؟ ما أخباركما بعد مرور كل هذا الوقت؟

الأم: أنت تعرفين حالَنا البائس. نحن نعيش حياة متواضعة وفي عزلة تامة.

صاحبة النزل: أتفهم اختياركما العزلة، ولكن هذا لا يعني الابتعاد عني أنا...

الابنة: سيدتي، لقد ذكرتك أمام والدتي عشرات المرات،

ولكنها كانت ترد: «السيدة دو لا بومراي؟ لقد نسيتْ أمرنا بكل تأكيد».

صاحبة النزل: يا له من ظلم! أنا سعيدة بلقياكما. أعرِّفكما بالماركيز دي أرسيس. إنه صديقي. لن يزعجكما بحضوره. أوه، كم كبرت الآنسة الصغيرة!

يواصل الأربعة جولتهم.

السيد: اسمعني يا جاك، صاحبة النزل هذه تروق لي. أراهن على أنها لم تولد في هذا النزل. إنها تنحدر من مستوى اجتماعي آخر. أنا قادر على تخمين مثل هذه الأمور.

صاحبة النزل: صدقاً! كم ازدادت الآنسة الصغيرة جمالاً!

السيد: المحاولة معها ممكنة، إنها أنثى نبيلة.

الماركيز، **موجهاً كلامه إلى المرأتين**: لا تذهبا! ابقيا معنا قليلاً!

الأم، **بخجل**: لا، لا، يتوجب علينا الذهاب لأداء صلاة المساء... هيا بنا يا آنسة!

تنحنيان ثم تبتعدان.

الماركيز: رباه، من هما هاتان المرأتان، أيتها الماركيزة؟

صاحبة النزل: إنهما المخلوقتان الأكثر سعادة عرفتهما. هل لاحظت ذلك الصفاء؟ تلك السكينة؟ يبدو لي أن العيش في عزلة خيار حكيم للغاية.

الماركيز: أيتها الماركيزة، كان سيكبلني ندم شديد إن كان إنهاء علاقتنا سيؤدّي بك إلى حالٍ متطرف كهذا.

صاحبة النزل: أتفضّل لي أن أفتح الباب من جديد في وجه الكونت الصغير؟

الماركيز: القزم؟ بكل تأكيد.

صاحبة النزل: أتنصحني بذلك؟

الماركيز: بلا أدنى تردد.

تنزل صاحبة النزل من المنصة.

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى جاك وسيده في سخط:** أسمعتما كلامه؟

تلتقط كأساً عن الطاولة وتشرب، ثم تجلس على طرف المنصة، فيأتي الماركيز ليجلس بقربها، فتواصل:

كم يشعرني هذا بتقدمي في السن! عندما رأيتها لأول مرة، لم يكن طولها يتجاوز ثلاث تفاحات.

الماركيز: أتقصدين ابنة تلك السيدة؟

صاحبة النزل: أجل، لقد شعرت بنفسي وردة ذابلة أمام تلك الوردة اليانعة. ألم تلاحظ ذلك؟

الماركيز: بالطبع.

صاحبة النزل: ما رأيك فيها؟

الماركيز: تبدو أشبه بعذراء أبدعها رافاييل.

صاحبة النزل: تلك النظرة!

الماركيز: ذلك الصوت!

صاحبة النزل: تلك البشرة!

الماركيز: تلك الإطلالة!

صاحبة النزل: تلك الابتسامة!

جاك: رباه، أيها الماركيز، إذا واصلت هكذا فلن تتوقف أبداً!

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى جاك**: معك حق، هو لن يتوقف أبداً.

تنهض، تلتقط كأسها وتشرب.

الماركيز: ذلك الجسد!

عند هذه الكلمات، ينهض ويغادر الخشبة.

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى جاك وسيده**: لقد التقط الطُّعم.

جاك: سيدتي صاحبة النزل، هذه الماركيزة أشبة بالوحش.

صاحبة النزل: والماركيز! ما كان عليه أن يكفّ عن حبها!

جاك: سيدتي صاحبة النزل، لا أعتقد أنك تعرفين حكاية الغمد والسكين الممتعة.

السيد: لم تحكها لي من قبل!

المشهد 6

يعود الماركيز إلى صاحبة النزل ويكلمها بنبرة توسل:

الماركيز: إذاً أيتها الماركيزة، هل قابلت صديقتيك؟

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى جاك وسيده**: أرأيتما حاله؟

الماركيز: هذا تصرف غير لائق منكِ! إنهما فقيرتان للغاية، ولم تفكري حتى في دعوتهما إلى مائدتك...

صاحبة النزل: لقد دعوتهما، ولكن بلا جدوى. لا تتفاجأ: إذا انتشر خبر زيارتهما لي، فسوف يقولون إنهما تحت حماية السيدة دو لا بومراي، ولن يتصدّق عليهما أحد بعد ذلك.

الماركيز: ماذا! إنهما تعيشان على الصدقات؟

صاحبة النزل: أجل، تعيشان على صدقات كنيستهما.

الماركيز: إنهما صديقتاك وتعيشان على الصدقات!

صاحبة النزل: آه، أيها الماركيز، نحن عامة البشر، بعيدون كل البعد عن فهم رقة الأرواح المتدينة. هؤلاء لا يقبلون مساعدة من أي كان، بل فقط من أصحاب الأيادي النقية وغير الملطخة.

الماركيز: أتعلمين أنني فكّرت في زيارتهما؟

صاحبة النزل: أنت تخاطر بأن تخسرهما، فنظراً إلى مفاتن تلك الفتاة، ستجلب لهما الثرثرة والنميمة.

الماركيز، **متنهداً**: هذا قاسٍ...

صاحبة النزل، **بنبرة خادعة**: أجل، قاسٍ، هذا هو المصطلح المناسب.

الماركيز: أنت تسخرين مني، أيتها الماركيزة.

صاحبة النزل: بل إنني أحاول أن أجنّبك الآلام. إذ يبدو لي، أيها الماركيز، أنك تُعدّ نفسك للأسى! لا يمكنك أن تضع هذه الفتاة في سلة النساء اللواتي عرفتهن! هي لن تستسلم لإغوائك، ولن تصل معها إلى مبتغاك!

يبتعد الماركيز نحو أقصى الخشبة والحزن بادٍ على محياه.

جاك: هذه الماركيزة شريرة.

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى جاك**: لا تدافع عن الرجال يا سيد جاك. أنسيت إلى أي مدى كانت السيدة دو لا بومراي تحب الماركيز؟ بل إنها ما تزال متيمة بحبه. فكل كلمة يتفوه بها هي بمثابة طعنة في قلبها! ألا ترى أن ما يُدبَّر سيكون جحيماً لكليهما؟

يعود الماركيز إلى صاحبة النزل، فترفع عينيها نحوه.

صاحبة النزل: يا إلهي، تبدو حالتك سيئة للغاية!

الماركيز: أنا مسكون بها. ما عدت قادراً على التحمل أكثر.

ما عدت قادراً على النوم. ما عدت قادراً على الأكل. لقد شربت حتى الثمالة طوال خمسة عشر يوماً، ثم صرت تقياً مثل راهب، فقط لكي أتمكن من رؤيتها في الكنيسة... افعلي شيئاً يمكّنني من رؤيتها من جديد أيتها الماركيزة! **(تنهدت الماركيزة.)** افعلي شيئاً يا صديقتي الوحيدة!

صاحبة النزل: أنا أرغب حقاً في مساعدتك أيها الماركيز، ولكن الأمر صعب وحساس. لا يجب أن تشعر هي بأنني متواطئة معك...

الماركيز: أرجوك!

صاحبة النزل، **وهي تقلده**: أرجوك!... **(ثم، ببرود:)** لا يهمني إن كنت عاشقاً أم لا! لماذا يتوجب عليَّ أن أقحم نفسي فيما لا يخصني؟ تدبر أمرك!

الماركيز: أتوسل إليك! إذا تخليت عني فسوف أضيع. إن لم يكن هذا لأجلي أنا، ففكري فيهما! فلتعلمي أنني لم أعد قادراً على التحكم بتصرفاتي! سأكسر باب شقتهما ولا علم لك بما قد أفعله بعد ذلك!

صاحبة النزل: حسناً... كما تريد. ولكن، امنحني بعض الوقت على الأقل حتى أعد كل شيء...

في أقصى الخشبة، خدم يجهزون طاولة وكراسي. يغادر الماركيز المكان...

المشهد 7

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى أقصى الخشبة، حيث نرى الأم والابنة قادمتين**: هلما، هلما. اجلسا هنا، سوف نبدأ الآن. **(تتخذان مكاناً خلف الطاولة، في أقصى الخشبة، بحيث هناك الآن طاولتان على الخشبة: واحدة في الأسفل، حيث يتواجد جاك وسيده، والأخرى على المنصة.)** عند وصول الماركيز، سنتظاهر جميعنا بالمفاجأة، ولكن إياكما وأن تستسلما للارتباك!

جاك، **منادياً صاحبة النزل**: سيدتي صاحبة النزل! هذه المرأة كلبة!

صاحبة النزل، **جالسة خلف الطاولة في الأعلى، وموجهة كلامها إلى جاك الجالس خلف الطاولة في الأسفل**: على اعتبار أن الماركيز ملاك، أليس كذلك؟

جاك: ولماذا ينبغي به أن يكون ملاكاً؟ ألا يمكن للرجل إلا أن يكون ملاكاً أو حيواناً؟ قد تكونين أكثر حكمة لو كنت تعرفين حكاية الغمد والسكين.

الماركيز، **مقترباً من النسوة ومتظاهراً بالمفاجأة**: أوه... يبدو لي أنني مصدر إزعاج!

صاحبة النزل، **متفاجئة بدورها**: في الحقيقة، لم نتوقع قدومك سيدي الماركيز...

السيد: يا لهم من ممثلين!

صاحبة النزل: لكن، وبما أنك هنا، فستتناول العشاء معنا.

يقبّل الماركيز أيادي السيدات ثم يجلس.

جاك: أنا متأكد أن هذا لن يكون ممتعاً. في هذه الأثناء، سأروي لكم حكاية الغمد والسكين.

الماركيز، **متدخلاً في محادثات النسوة**: أنا متفق معكن تماماً يا سيداتي. ليست متع الحياة سوى غبار ودخان. أتعرفن مَن هو الرجل الذي أكنّ له أقصى درجات الاحترام؟

جاك: لا تستمع إليه يا سيدي!

الماركيز: ألا تعرفنه؟ إنه القديس سمعان العامودي. قديسي المبجل.

جاك: إن حكاية الغمد والسكين هي مغزى كل المغازي وأساس كل العلوم.

الماركيز: فلتتخيلن يا سيداتي! لقد أمضى سمعان أربعين عاماً من حياته على عمود طوله أربعون متراً، يدعو الرب لكي يمنحه القوة لقضاء أربعين عاماً من حياته على عمود طوله أربعون متراً يدعو الرب...

جاك: لا تستمع إليه يا سيدي!

الماركيز: ... لكي يمنحه القوة لقضاء أربعين عاماً من حياته على عمود طوله أربعون متراً يدعو الرب لكي يمنحه القوة لقضاء أربعين عاماً من حياته على عمود...

جاك: استمع إليّ! ذات يوم، تخاصم الغمد والسكين

وتشاجرا. قال السكين للغمد: أيها الغمد، يا حبيب، أنت أشبه بالعاهرة، فأنت في كل يوم تستقبل سكاكين جديدة. فرد الغمد على السكين: أيها السكين، يا حبيب، أنت أشبه بالوغد، لأنك في كل يوم تغيّر غمدك.

الماركيز: تخيلن يا سيداتي! أربعون عاماً من حياته على عمود طوله أربعون متراً!

جاك: بدأ هذا الشجار على الطاولة، فأخذ الجالسُ بين السكين والغمد زمام الكلام: عزيزي الغمد، وأنت، عزيزي السكين، أنتما مصيبان بتغييركما السكاكين والأغماد، ولكنكما ارتكبتما خطأً جسيماً في اليوم الذي تبادلتما فيه الوعود بعدم التغيير. ألم تدرك بعد أيها السكين، أن الرب خلقك لكي تلج عدة أغماد؟

الابنة: أصحيح أن طول ذلك العمود كان أربعين متراً؟

جاك: وأنت أيها الغمد، ألم تدرك أن الرب خلقك لكي تستقبل عدة سكاكين؟

استمع السيد لجاك دون النظر إلى المنصة، ثم ضحك بعد كلماته الأخيرة هذه.

الماركيز، **بحنان عاشق**: أجل يا بنيتي. طولها أربعون متراً.

الابنة: ألم يشعر سمعان بالدوار؟

الماركيز: كلا، لم يشعر أبداً بالدوار. أتعلمين لماذا، يا بنيتي العزيزة؟

الابنة: لا.

الماركيز: لأنه، وهو في أعلى العمود، لم ينظر أبداً إلى الأسفل. كان ينظر باستمرار إلى الأعلى، إلى الرب. ومَن يوجّه نظرَه إلى الأعلى لن يشعر بالدوار أبداً.

السيدات، **متفاجئات**: هذا صحيح!

السيد: جاك!

جاك: نعم.

الماركيز، **مستأذناً من السيدات**: كان هذا شرفاً عظيماً لي. **(يبتعد.)**

السيد، **مستمتعاً**: حكايتك لاأخلاقية. أنا أرفضها وأتبرأ منها وأقرّ بأنها باطلة وغير مقبولة.

جاك: ولكنها أعجبتك!

السيد: ليس هذا هو المهم! من الذي لن تعجبه هذه الحكاية؟ لقد أعجبتني بالطبع!

في أقصى الخشبة، يزيل الخدم الطاولة والكراسي. ينظر جاك وسيده إلى المنصة من جديد. يقترب الماركيز من صاحبة النزل.

المشهد 8

صاحبة النزل: إذاً، أيها الماركيز، هل ستجد في فرنسا كلها امرأة ستفعل كل هذا من أجلك؟

الماركيز، **راكعاً أمامها**: أنت صديقتي الوحيدة...

صاحبة النزل: لنغير الموضوع. ماذا يقول لك قلبك؟

الماركيز: يجب أن أحصل على هذه الفتاة وإلا سألقى حتفي.

صاحبة النزل: سأكون سعيدة جداً بإنقاذ حياتك.

الماركيز: أعلم أن هذا سيزعجك، ولكن يجب أن أعترف لك بشيء: لقد بعثت إليهما برسالة وبصندوق مجوهرات، ولكنهما أعادتا كليهما.

صاحبة النزل، **بصرامة**: الحب يفسدك أيها الماركيز. ما الذي اقترفته هاتان السيدتان المسكينتان لكي تلوثهما هكذا؟ أتحسب أن الفضيلة قد تشترى ببعض المجوهرات؟

الماركيز، **مواصلاً ركوعه**: سامحيني.

صاحبة النزل: سبق أن حذرتك، ولكنك لن تتغير أبداً.

الماركيز: يا صديقتي العزيزة، أود أن أقوم بمحاولة أخيرة. سأجعلهما مالكتين لأحد منازلي في المدينة، وآخر في البادية. سأمنحهما نصف ما أملك.

صاحبة النزل: كما تريد... ولكن الشرف لا يُقدَّر بثمن. أنا أعرف هاتين المرأتين جيداً.

تبتعد عن الماركيز، الذي يظل راكعاً على الخشبة. تأتي الأم من الجهة المقابلة وتركع على ركبتيها أمام صاحبة النزل.

الأم: سيدتي الماركيزة، اسمحي لي بعدم رفض هذا العرض! ثروة كبيرة كهذه! ثراء فاحش! شرف عظيم!

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى اللأم الراكعة على ركبتيها**: أتحسبان أن ما أفعله هو بهدف تحقيق سعادتكما؟ سوف ترفضان عروض الماركيز فوراً. مكتبة سرمن قرأ

جاك: ما الذي تريده هذه المرأة بالضبط؟

صاحبة النزل، **موجهة كلامها إلى جاك**: ما الذي تريده؟ ليس تحقيق مصلحة هاتين المرأتين بكل تأكيد. إنهما لا شيء بالنسبة لها، يا سيد جاك! (**ثم موجهة كلامها إلى الأم**:) إما أن تطيعا أوامري، أو أعيدكما إلى وكر الدعارة الذي أتيتما منه!

تدير لها ظهرها لتواجه الماركيز الذي لا يزال جاثياً على ركبتيه.

الماركيز: آه، يا صديقتي الغالية، كنت محقة. لقد رفضتا عرضي. أنا يائس. ما الذي يتوجب عليّ فعله؟ آه، أيتها الماركيزة، أتعلمين ما قررته في نهاية المطاف؟ سوف أتزوجها.

صاحبة النزل، **متظاهرة بالمفاجأة**: المسألة بالغة الخطورة وتتطلب تفكيراً عميقاً أيها الماركيز.

الماركيز: ولماذا التفكير؟ لن أكون أكثر حزناً مما أنا الآن.

صاحبة النزل: مهلاً، أيها الماركيز. ما دام الأمر متعلقاً بحياتك، فلا داعي للعجلة. (**تتظاهر بالتفكير**:) هاتان المرأتان فاضلتان، هذا مؤكد. قلبهم نقي مثل الكريستال... قد تكون محقاً. الفقر ليس عيباً.

الماركيز: هيا، اذهبي لمقابلتهما. أتوسل إليك. وأبلغيهما بقراري.

تستدير صاحبة النزل نحو الماركيز وتمد له يدها. ينهض ويصبح الاثنان واقفين وجهاً لوجه، فتبتسم المركيزة.

صاحبة النزل: حسناً، أعدك بذلك.

الماركيز: شكراً.

صاحبة النزل: سأفعل أي شيء من أجلك.

الماركيز، **وقد استبدت به حالة ابتهاج مفاجئة**: ولكن، أخبريني، يا صديقتي الحقيقية الوحيدة، لماذا لا تفكرين أنت أيضاً في الزواج؟

صاحبة النزل: ممن، أيها الماركيز؟

الماركيز: من الكونت الصغير.

صاحبة النزل: ذاك القزم؟

الماركيز: لديه ثروة كبيرة، وروح مرحة...

صاحبة النزل: ومن سيضمن لي وفاءه؟ أنت ربما؟

الماركيز: يمكن التعامل مع وفاء الزوج بشيء من التساهل.

صاحبة النزل: لا، لا، إلا أنا. لن تكون الأمور معي بتلك السهولة. يستفزني هذا الأمر، أضف إلى ذلك أنني ميّالة للانتقام.

الماركيز: إذا كنت ميّالة للانتقام، فسننتقم إذاً. لا بأس في ذلك. أتعلمين؟ سوف نستأجر قصراً نحن الأربعة، وسوف نعيش فيه بسعادة تفوق سعادة برسيم رباعي الأوراق.

صاحبة النزل: يبدو ذلك معقولاً.

الماركيز: وإذا أزعجك قزمك، فسوف نضعه في مزهرية على منضدة سريرك.

صاحبة النزل: أعجبني اقتراحك، ولكنني لن أتزوج. فالرجل الوحيد الذي يمكن أن أتزوجه...

الماركيز: هو أنا؟

صاحبة النزل: يمكنني الاعتراف لك بذلك الآن، من دون خوف أو خجل.

الماركيز: ولماذا لم تخبريني بذلك من قبل؟

صاحبة النزل: على ما يبدو لي، حسناً فعلت. فالفتاة التي اخترتها تناسبك أكثر مني بكثير.

تتقدم الابنة ببطء، آتية من أقصى الخشبة، في فستان زفاف أبيض. يراها الماركيز فيهرع للقائها كالمسحور.

الماركيز: أيتها الماركيزة، سأظل مديناً لك بهذا المعروف حتى الممات...

يتقدم ببطء نحو الابنة. يتبادلان القبل ويتعانقان طويلاً.

المشهد 9

الماركيز والابنة متعانقان، فيما تتقدم صاحبة النزل ببطء نحو الجانب الآخر من المنصة، دون أن تشيح بنظرها عنهما، ثم تنادي الماركيز.

صاحبة النزل: أيها الماركيز!

لا يعيرها الماركيز أي اهتمام، مواصلاً احتضان الابنة بين ذراعيه.

صاحبة النزل: أيها الماركيز! **(بالكاد يدير الماركيز رأسه.)** هل كنت سعيداً في ليلة دخلتك؟

جاك: رباه! جداً، جداً!

صاحبة النزل: كم أنا مسرورة لذلك. اسمعني جيداً الآن. كانت بين يديك امرأة صادقة ومستقيمة، ولكنك لم تحسن المحافظة عليها. هذه المرأة هي أنا. **(ينفجر جاك ضاحكاً.)** لقد انتقمتُ منك بدفعك إلى الزواج ممن تليق بك. اذهب إلى شارع هامبورغ وستعلم كيف كانت زوجتك تكسب رزقها! زوجتك وحماتك!

ترتمي الابنة عند قدمَي الماركيز.

الماركيز: شائنة، شائنة...

الابنة، **جاثمة عند قدمَي الماركيز**: دسني يا سيدي، اسحقني...

الماركيز: ابتعدي عني، أيتها الشائنة...

الابنة: افعل بي ما تشاء...

صاحبة النزل: اركض، أيها الماركيز! اركض إلى شارع هامبورغ! وضع هناك لوحة تذكارية: هنا مارست الماركيزة دي أرسيس مهنة الدعارة.

تطلق صاحبة النزل ضحكة ساخرة.

الابنة، **على الأرض عند قدمَي الماركيز**: أشفق على حالي يا سيدي...

يدفعها الماركيز بقدمه، فتحاول الابنة التمسك بساقه، لكنه يبتعد، فتظل الابنة على الأرض.

جاك: حاذري يا سيدتي صاحبة النزل! لا يمكن أن تكون هذه نهاية القصة!

صاحبة النزل: بل هي نهايتها بكل تأكيد. لا تجازف بإضافة أي شيء لها.

يقفز جاك نحو المنصة، ثم يتسمّر في المكان الذي اتّخذه الماركيز قبل لحظة، فتتمسك الابنة بساقَيه:

الابنة: سيدي الماركيز، أتوسل إليك، دعني أطمح، على الأقل، في نيل عفوك!

جاك: انهضي.

الابنة، **على الأرض، متمسكة بساقَيه**: افعل بي ما تشاء، فأنا سأقبل وأخضع لأي شيء.

جاك، **بنبرة صادقة ومتأثرة**: قلت لك انهضي... **(لا تجرؤ الابنة على النهوض.)** كثيرات هن النساء المستقيمات اللواتي صرن فاسقات. ما الذي يمنع وقوع العكس هذه المرة؟ **(بحنان:)** وأنا مقتنع بأن الفجور لم ينتشر فيك، ولم يتغلغل في أعماقك. انهضي. ألا تسمعينني؟ لقد سامحتك. ففي أشد لحظات العار، **لم أكفّ** عن النظر إليك كأنك زوجتي. كوني مستقيمة، كوني وفية، كوني سعيدة، واعملي على أن أكون أنا كذلك أيضاً. أنا لا أطلب منك شيئاً آخر. انهضي، يا زوجتي. انهضي يا ماركيزة، انهضي! انهضي يا سيدة دي أرسيس!

تنهض الابنة، وتحتضن جاك بين ذراعيها ثم تقبله بلهفة.

صاحبة النزل، **صائحة من الجانب الآخر من الخشبة**: إنها عاهرة، أيها الماركيز!

جاك: اخرسي يا سيدة دو لا بومراي! **(ثم موجهاً كلامه إلى الابنة:)** لقد سامحتُكِ، وأود أن تعلمي أنني لست نادماً على شيء. هذه المرأة **(مشيراً إلى صاحبة النزل)**، عوض أن تنتقم مني، قدّمت لي خدمة عظيمة. ألستِ أكثر جمالاً وشباباً وإخلاصاً منها؟ سنرحل معاً إلى البادية، ونقضي هناك سنوات رائعة. **(يسير**

معها على المنصة، ثم يستدير نحو صاحبة النزل، وقد خرج من دور الماركيز:) ولتعلمي يا سيدتي صاحبة النزل، أنهما عاشا سعيدين للغاية. فلا شيء مؤكَّداً في هذا العالم، ويتغيّر اتجاه الأشياء مثلما تهب الرياح. وتهب الرياح باستمرار وأنتِ لا تعين ذلك. تهب الرياح وتتحول السعادة إلى تعاسة، والانتقام إلى مكافأة، وتصبح فتاةٌ لعوب امرأةً وفية لا مثيل لها...

المشهد 10

مع آخر عبارات جاك، تنزل صاحبة النزل من المنصة وتجلس إلى الطاولة حيث يوجد سيدُ جاك، فيحتضن هذا الأخير خصرها ويشاركها الشرب. . .

السيد: جاك، لا أحب الطريقة التي أنهيتَ بها هذه القصة! ما كانت هذه الفتاة تستحق أن تصبح ماركيزة! إنها تذّكرني بأغاثا! كلتاهما مخادعتان رهيبتان.

جاك: أنت مخطئ يا سيدي!

السيد: ماذا! أنا، أنا مخطئ!

جاك: أنت تخطئ كثيراً.

السيد: المدعو جاك يريد أن يلقنني دروساً، وأن يشرح إن كنتُ أنا، سيده، أخطئ أم لا!

يترك جاك الابنة، التي تنسحب أثناء تتمة الحوار، وينزل من المنصة بقفزة سريعة:

جاك: أنا لست المدعو جاك، تذكر أنك ناديتني بصديقك.

السيد، **مداعباً صاحبة النزل**: عندما سأرغب في مناداتك بصديقي، فستكون صديقي. وعندما سأناديك بالمدعو جاك، فستكون المدعو جاك. فهناك في الأعلى، كما تعلم، في الأعلى!

كما يقول قبطانك، مكتوب أنني سيدك. وآمرك بأن تتنكّر لهذه النهاية التي لم تعجبني، كما لم تعجب السيدة دو لا بومراي، التي أقدّرها كثيراً (**يقبّل صاحبة النزل**)، لأنها سيدة نبيلة، لديها مؤخرة رائعة...

جاك: أتعتقد حقاً يا سيدي أنه يمكن لجاك أن يتنكّر للقصة التي رواها؟

السيد: إذا أراد سيده ذلك، فسيتنكّر جاك لقصته!

جاك: أتمنى رؤية ذلك حقاً يا سيدي!

السيد، **مواصلاً مداعبته لصاحبة النزل**: إذا ما استمر جاك في عناده، فسوف يرسله سيده إلى الحظيرة لقضاء ليلته مع الماعز!

جاك: لن أذهب.

السيد، **مقبّلاً صاحبة النزل**: ستذهب.

جاك: لن أذهب.

السيد، **صائحاً**: ستذهب!

صاحبة النزل: سيدي، هل يمكنك أن تسدي معروفاً للسيدة التي قبّلتها للتو؟

السيد: كل ما تريده هذه السيدة.

صاحبة النزل: توقف عن مناكفة خادمك. أعترف بأنه وقح، ولكنني أعتقد أنك بحاجة إلى خادم مثله. فهو مكتوب في الأعلى أنه لا يمكن لكما الاستغناء أحدكما عن الآخر.

السيد، **موجهاً كلامه إلى جاك**: أتسمع، أيها الخادم. قالت السيدة دو لا بومراي لتوها إنني لن أتخلى عنك أبداً.

جاك: ستتخلى عني يا سيدي، لأنني ذاهب لقضاء ليلتي في الحظيرة مع الماعز.

السيد، **وهو ينهض**: لن تذهب!

جاك: سأذهب! **(يغادر بتثاقل.)**

السيد: لن تذهب!

جاك: سأذهب! **(يغادر بتثاقل.)**

السيد: جاك! **(يغادر جاك بتثاقل متزايد.)** صغيري جاك **(يغادر جاك...)** عزيزي جاك... **(يلاحقه السيد، ويمسك بذراعه.)** حسناً، هل سمعت ما سبق؟ ماذا سأفعل من دونك؟

جاك: حسناً، ولكن، لكي نتفادى شجارات أخرى مستقبلاً، فلا بد لنا من التوافق بشكل نهائي حول مجموعة من المبادئ.

السيد: أؤيد كلامك هذا.

جاك: فلنتفق إذاً! بما أنه مكتوب في الأعلى أن لا غنى عني بالنسبة لك، فسوف أستغل ذلك كلما سنحت الفرصة.

السيد: هذا ليس مكتوباً في الأعلى!

جاك: لقد نُصّت كل هذه الشروط عندما ابتكرَنا سيدُنا. لقد قرر أن تمتلك أنت المظهر، وأنا الجوهر. أن تكون أنت مَن يعطي الأوامر، وأنا مَن يختارها. أن تمتلك أنت السلطة، وأنا التأثير.

السيد: إذا كانت الأمور هكذا، فلنتبادل، وسآخذ مكانك.

جاك: لن تستفيد شيئاً من ذلك. ستفقد المظهر ولن تمتلك الجوهر. ستفقد السلطة دون أن تمتلك التأثير. فلتبق يا سيدي كما أنت. إذا كنتَ سيداً صالحاً ومطيعاً، فسوف تكون بخير.

صاحبة النزل: آمين. لقد حل الظلام، ومكتوب في الأعلى أننا شربنا كثيراً، وأننا سنخلد إلى النوم.

لحظة ظلام قصيرة

الفصل الثالث

المشهد 1

الخشبة فارغة تماماً، جاك وسيده يتقدمان إلى الأمام.

السيد: ولكن أخبرني، أين حصاناتا؟

جاك: دعك من أسئلتك الغبية، يا سيدي.

السيد: أي هراء هذا! كما لو أن رجلاً فرنسياً نبيلاً سيقطع فرنسا سيراً على الأقدام! أتعرف هذا الذي سمح لنفسه بإعادة كتابتنا؟

جاك: إنه غبي، يا سيدي. أما وقد أعيدت كتابتنا، فما باليد حيلة.

السيد: الموت لكل من يتجرؤون على إعادة كتابة ما كُتب! فليُعدَموا بالخوازيق وتُحرق جلودهم! فليُخصوا وتُقطَع آذانهم! تؤلمني قدماي.

جاك: أولئك الذين يعيدون الكتابة لن يُحرَقون، كما أن الجميع يصدقهم.

السيد: أتعتقد أنهم سيصدّقون مَن أعاد كتابة قصتنا؟ وأنهم لن يرجعوا إلى «النص» لتبين حقيقتنا؟

جاك: سيدي، لقد أعيدت كتابة أشياء كثيرة، وليس فقط قصتنا. كل ما جرى في الأسفل، على سطح هذه الأرض، أعيدت كتابته مئات المرات، ولم يكلّف أحد نفسه عناء التحقق مما جرى حقيقةً. لقد أعيدت كتابة تاريخ البشر مرات عديدة، إلى درجة أنّ الناس لم يعودوا يعرفون مَن هم بالضبط.

السيد: أنت تخيفني. إذاً فهؤلاء (**مشيراً إلى الجمهور**) سيصدّقون أنه لم تكن لدينا أحصنة، وأننا عبرنا قصتنا مثل الزهاد الحفاة؟

جاك، **مشيراً إلى الجمهور**: هؤلاء؟ يمكن دفعهم إلى تصديق أي شيء!

السيد: أرى أنك نكد اليوم. كان الأجدر بنا البقاء في نزل الأيل الكبير.

جاك: لم أكن لأعارض ذلك.

السيد: على أية حال... هذه المرأة لم تولد في نزل. صدقني.

جاك: وأين إذاً؟

السيد، **مستغرقاً في التفكير**: لا أدري. ولكن طريقتها في الكلام، إطلالتها...

جاك: يبدو لي يا سيدي، أنك على وشك الوقوع في الحب.

السيد، **وهو يهز كتفيه**: إذا كان هذا مكتوباً في الأعلى... **(بعد لحظة صمت:)** هذا يذكّرني بأنك لم تخبرني بعد كيف وقعت أنت في الحب.

جاك: ما كان عليك إعطاء الأولوية لقصة السيدة دو لا بومراي بالأمس.

السيد: بالأمس، لقد أعطيتُ الأولوية لسيدة عظيمة. أنت لن تفهم أبداً قواعد الكياسة والتعامل مع النساء. ولكن، ما دمنا وحدنا الآن، فسأعطيك الأولوية، قبل الجميع.

جاك: أشكرك يا سيدي. فلتسمعني إذاً. عندما فقدت عذريتي، سكرت، فضربني والدي، وعندما ضربني والدي، انضممت...

السيد: أنت تكرر نفسك يا جاك!

جاك: أنا؟ أكرر نفسي؟ لا شيء أكثر إهانة وإذلالاً من التكرار يا سيدي. ما كان عليك أن تقول لي ذلك. أعدك بأنني لن أفتح فمي حتى نهاية العرض...

السيد: جاك، أرجوك.

جاك: أنت تترجاني، تترجاني حقاً؟

السيد: أجل.

جاك: حسناً، أين كنتُ؟

مكتبة
t.me/soramnqraa

السيد: ضربك والدك وانضممتَ إلى فوج عسكري لتجد نفسك في نهاية المطاف في كوخ حيث تم الاعتناء بك، وكانت هناك امرأة جميلة جداً بمؤخرة كبيرة... **(مقاطعاً نفسه:)** جاك... اسمعني يا جاك... قل لي بصراحة... بل بصراحة تامة، مفهوم... أصحيح أن لهذه المرأة مؤخرة كبيرة، أم إنك تقول ذلك لإرضائي...

جاك: سيدي، لماذا هذه الأسئلة التي لا فائدة منها؟

السيد، **بحزن**: لم تكن لها مؤخرة كبيرة، أليس كذلك؟

جاك، **بحنان**: لا تطرح الأسئلة يا سيدي. أنت تعرف أنني لا أميل للكذب عليك.

السيد، **بحزن**: إذاً، فقد كذبت عليَّ يا جاك.

جاك: لا تلومني على ذلك.

السيد، **بنبرة حنين**: لا ألومك يا صغيري جاك. لقد كذبتَ عليَّ بدافع المودة.

جاك: أجل يا سيدي. أعلم إلى أي مدى أنت تحب النساء ذات المؤخرات الكبيرة.

السيد: أنت طيب، أنت خادم طيب. على الخدم أن يكونوا طيبين وأن يقولوا لأسيادهم ما يود هؤلاء سماعه. لا داعي لحقائق لا فائدة منها يا جاك.

جاك: لا تخش شيئاً، يا سيدي. أنا لا أحب الحقائق التي لا فائدة منها. فأنا لا أعرف ما هو أكثر حماقة من حقيقة لا فائدة منها.

السيد: مثلاً؟

جاك: أننا فانون، مثلاً. أو أن هذا العالم قذر. كما لو أننا لا نعرف ذلك. فأنت تعرف هؤلاء الرجال الذين يدخلون الخشبة كالأبطال صائحين: «هذا العالم قذر!»، فيصفق الجمهور، لكن ليس هذا ما يهم جاك، لأن جاك كان على علم بذلك مئتي، أربعمئة، أو ثمانمائة سنة قبلهم، وبينما يصيحون بأن هذا العالم قذر، يفضّل هو اختلاق شيء ما، لإرضاء سيده...

السيد: ... سيده القذر...

جاك: ... سيده القذر، باختلاق نساء ذات مؤخرات كبيرة، كما يحبهن سيده.

السيد: فقط أنا وذاك الذي في الأعلى نعلم أنك أفضل خادم من بين كل الخدم الذين زاولوا هذه المهنة.

جاك: إذاً، لا تطرح الأسئلة، ولا تبحث عن الحقيقة، واسمعني فحسب: كانت لها مؤخرة كبيرة... مهلاً، عمّن منهن أتحدث؟

السيد: عن تلك التي اعتنت بك في الكوخ.

جاك: أجل. قضيت هناك أسبوعاً طريح الفراش، شرب أثناءه الأطباءُ كل النبيذ، بحيث سعى مَن أحسنوا إليَّ إلى التخلص مني في أسرع وقت ممكن. لكن لحسن الحظ، كان أحد الأطباء يعمل كمعالج في القصر، فتدخلت زوجته لصالحي، وقاما باصطحابي للعيش معهما.

السيد: إذاً، لم يحدث شيء بينك وبين المرأة في الكوخ.

جاك: كلا.

السيد: للأسف. طيب! ماذا عن زوجة الطبيب، تلك التي تدخلت لصالحك. كيف كانت؟

جاك: شقراء.

السيد: مثل آغاثا.

جاك: ساقان طويلتان.

السيد: مثل آغاثا. وماذا عن المؤخرة؟

جاك: هكذا، يا سيدي!

السيد: تماماً مثل آغاثا! (**بسخط**:) آه! تلك الشريرة! كنت لأتصرف معها بقسوة تفوق الماركيز دي أرسيس مع تلك الغشاشة الصغيرة! وبما يختلف أيضاً عن بيغر الابن مع جوستين!

لقد صعد سانت أوان إلى المنصة منذ بعض الوقت، وهو يستمع الآن باهتمام إلى حوار جاك وسيده.

سانت أوان: ولماذا لم تفعل شيئاً من ذلك؟

جاك، **موجهاً كلامه إلى سيده**: أسمعته، هو يسخر منك! إنه نذل يا سيدي، وقد قلتُ لك ذلك أول مرة حدثتني فيها عنه...

السيد: أقرّ بأنه نذل، لكنه حتى الآن لم يفعل إلا ما فعلته أنت بصديقك بيغر.

جاك: ومع ذلك، فمن الواضح أنه نذل، وأني لست كذلك.

السيد، **مصدوماً بحقيقة هذه الملاحظة**: هذا صحيح. كلاكما قمتما بإغواء امرأتَي أعز صديقيكما، ومع ذلك فهو نذل وأنت لست كذلك. فكيف يمكن تفسير ذلك؟

جاك: لا أدري. ولكن يبدو لي أن وراء هذا اللغز حقيقةً عميقةً.

السيد: بكل تأكيد، وأنا أعرفها! ما يميّز بينكما ليست أفعالكما، بل روحكما! أنت، بعد خيانتك لصديقك بيغر، سكرتَ من شدة الحزن.

جاك: لا أود انتزاعك من أوهامك، ولكنني لم أسكر من شدة الحزن، بل من شدة السعادة...

السيد: ألم تسكر لأنك كنت حزيناً؟

جاك: أعرف أن هذا قبيح يا سيدي، لكن هكذا جرت الأمور.

السيد: جاك، هل يمكنك أن تسدي لي خدمة؟

جاك: خدمة لك أنت؟ أنا رهن الإشارة.

السيد: فلنتفق على أنك سكرت من شدة الحزن.

جاك: إذا كنت ترغب في ذلك يا سيدي.

السيد: أرغب في ذلك.

جاك: حسناً، يا سيدي. لقد سكرت من شدة الحزن.

السيد: أشكرك. أريدك أن تتميز عن هذا الوغد إلى أبعد حد ممكن **(عند هذه الكلمات، يستدير نحو سانت أوان الذي لا يزال واقفاً على المنصة)**، هذا الذي لم يكتفِ بأن يخونني...

يصعد السيد إلى المنصة.

المشهد 2

سانت أوان: صديقي! لا أفكر الآن سوى في الانتقام! لقد تلاعبت بنا هذه البائسة معاً، ولذلك فسوف ننتقم منها معاً!

جاك: أجل، أذكر ذلك، كنا قد توقفنا عند هذا الحد. ولكن ماذا عنك يا سيدي! بماذا ستجيب على هذا الجرذ؟

السيد، **ملتفتاً إلى جاك من أعلى الخشبة، قائلاً بنبرة يرثى لها ومثيرة للشفقة**: أنا؟ انظر إليَّ يا جاك، انظر إليَّ يا صغيري، وابكِ على قدري! (**موجهاً كلامه إلى سانت أوان**:) اسمعني يا سانت أوان، أنا مستعد أن أنسى خيانتك، ولكن بشرط.

جاك: برافو، يا سيدي! لا تسمح له بالنيل منك!

سانت أوان: سأفعل أي شيء. هل تطلب مني أن ألقي بنفسي من النافذة؟ (**يبتسم السيد ويصمت.**) أن أشنق نفسي؟ (**يظل السيد صامتاً.**) أن أغرق نفسي؟ (**يظل السيد صامتاً.**) أن أغرس هذا السكين في صدري؟ أجل، أجل! (**يفتح قميصه ويضع نصل السكين على صدره.**)

السيد: دع هذا السكين. (**ينتزع السكين من يديه**:) سنشرب أولاً، ثم سأخبرك بعد ذلك بالشرط الرهيب الذي سيجعلني أسامحك... (**يلتقط زجاجة ظلت هناك منذ المشاهد السابقة.**) أخبرني، هل وجدتَ آغاثا مثيرة؟

سانت أوان: آه نعم، لو أدركت ذلك مثلي أنا!

جاك، **موجهاً كلامه إلى سانت أوان**: هل لها ساقان طويلتان؟

سانت أوان، **موجهاً كلامه إلى جاك، بصوت خفيض**: كلا.

جاك: ومؤخرة كبيرة جميلة؟

سانت أوان، **بالنبرة ذاتها**: بل ذابلة ومترهلة.

جاك، **موجهاً كلامه إلى سيده**: أرى أنك حالم يا سيدي، ولم يزدني هذا إلا إعجاباً بك.

السيد، **موجهاً كلامه إلى سانت أوان**: سأطلعك على شَرطي. سنفرغ هذه الزجاجة، وبعدها ستحدثني عن آغاثا. ما تفعله في السرير، ماذا تقول، كيف تتحرك، كيف تتصرف، آهاتها وتنهداتها. ستحكي لي كل هذه التفاصيل ونحن نشرب، أما أنا فسأتخيلها...

يبقى سانت أوان صامتاً وهو ينظر إلى سيدِ جاك.

السيد: إذاً، هل أنت موافق؟ ماذا هناك؟ تكلم! **(ظل سانت أوان صامتاً)** هل تسمعني؟

سانت أوان: نعم.

السيد: هل أنت موافق؟

سانت أوان: نعم.

السيد: لماذا لا تشرب إذاً؟

سانت أوان: أنظر إليك.

السيد: لاحظت ذلك.

سانت أوان: نحن بنفس الطول، فقد يخلطون بيننا في الظلام.

السيد: فيم تفكر؟ لماذا لا تباشر في الكشف عن التفاصيل؟ أنا متشوق لتخيلها! اللعنة، لم أعد قادراً على الانتظار يا سانت أوان. أريدك أن تسرد كل هذا على مسامعي.

سانت أوان: هل تطلب مني، يا صديقي، أن أصف لك إحدى لياليَّ مع آغاثا؟

السيد: أنت لا تفهم معنى الشغف! نعم، أنا أطلب منك ذلك! هل يفوق هذا طاقتك؟

سانت أوان: كلا، بالعكس، هذا قليل جداً. ما رأيك لو عوض وصف الليلة، منحتك الليلة بكل بساطة؟

السيد: الليلة بكل بساطة؟ ليلة حقيقية؟

سانت أوان، **مخرجاً مفتاحَين من جيبه**: المفتاح الصغير هو للباب الخارجي، والكبير هو مفتاح شقة آغاثا. إليك طريقة دخولي عندها، يا صديقي، طوال ستة أشهر. أتجول في الحي إلى حين ظهور أصيص من الحبق في النافذة. عندها أفتح باب البيت، ثم أغلقه بهدوء وأصعد بهدوء، ثم أفتح باب شقة آغاثا بهدوء. توجد خزانة صغيرة بالقرب من غرفتها، أنزع فيها ملابسي، فيما تترك آغاثا باب غرفتها مواراباً، وتنتظرني، مستلقية على سريرها في الظلام.

السيد: وستمنحني مكانك؟

سانت أوان: من كل قلبي. ولكن لي رجاء صغير...

السيد: حسناً، قل ما هو!

سانت أوان: ممكن؟

السيد: بالطبع، لا رجاء لي سوى إرضائك.

سانت أوان: أنت أفضل صديق في العالم.

السيد: كذلك أراك أنا. إذاً، ما الذي تريده مني؟

سانت أوان: أريدك أن تبقى بين ذراعيها حتى الصباح، فسآتي كما لو أن شيئاً لم يكن، وسأفاجئكما.

السيد، **مطلقاً ضحكة خفيفة محتشمة**: يا لها من فكرة رائعة! لكن أليست شديدة القسوة؟

سانت أوان: لن تكون بتلك القسوة، بل ستكون ممتعة. سأخلع ثيابي قبل الدخول، وعندما سأفاجئكما سأكون...

السيد: عارياً تماماً! أوه! يا لك من خبيث! ولكن هل هذا قابل للتطبيق؟ ليس لدينا إلا نسخة واحدة من كل مفتاح...

سانت أوان: سندخل إلى البيت معاً، وسنخلع ثيابنا معاً في الخزانة، وستذهب أنت إلى سريرها، ومتى أردت، ستصدر إشارة لألحق بكما!

السيد: يا لها من فكرة رائعة! بل إنها فائقة الروعة!

سانت أوان: أنت موافق إذاً؟

السيد: تماماً، ولكن...

سانت أوان: ولكن...

السيد: ولكن... أتعلم... لا، لا، أنا موافق تماماً. ولكن، أتعلم، بما أنها المرة الأولى، فأنا أفضل أن أكون وحدي... وفيما بعد، يمكننا...

سانت أوان: آه، أرى أنك ترغب في الانتقام لنا أكثر من مرة.

السيد: إنه انتقام لذيذ...

سانت أوان: هذا أكيد. **(يشير إلى آخر الخشبة، حيث تستلقي آغاثا. يتقدم السيد نحوها كالمسحور، وتمد له آغاثا ذراعيها...)** حذار، بهدوء، جميع من في البيت نائمون! **(يستلقي السيد بجانب آغاثا ويعانقها...)**.

جاك: أهنئك يا سيدي، لكنني أخشى عليك.

سانت أوان، **من أعلى المنصة، موجهاً كلامه إلى جاك**: يا صديقي، بحسب كل القواعد، ينبغي بالخادم أن يستمتع بتعرض سيده للخداع.

جاك: سيدي رجل طيب، كما أنه يطيعني. لا أرغب في أن يوقعه السادة الآخرون، ممن لا علاقة لهم بالطيبة، في فخاخهم.

سانت أوان: سيدك أحمق، ويستحق مصير الحمقى.

جاك: من بعض النواحي، يمكن القول إن سيدي غبي. ولكنني وجدت في غبائك حكمة جميلة سأبحث عنها في ذكائك بلا جدوى.

سانت أوان: خادم يحب سيده! انظر كيف ستنتهي هذه المغامرة بالنسبة إليه!

جاك: حتى هذه اللحظة، هو سعيد وهذا يسرّني!

سانت أوان: انتظر قليلاً!

جاك: قلتُ إنه سعيد حتى هذه اللحظة، وإن هذا كافٍ. فماذا يمكننا أن نطلب أكثر من أن نكون سعداء للحظة؟

سانت أوان: سيدفع ثمنها غالياً، لحظة السعادة تلك!

جاك: وماذا لو كانت هذه السعادة كبيرة إلى درجة أنها تفوق كل الشرور التي تحضّرها له؟

سانت أوان: أمسك لسانك، أيها الخادم. لو كنت أحسب أنني أمنح هذا الغبي سعادة أكبر مما سيلاقيه من عذاب، لغرست هذا السكين في صدري.

يصرخ، في اتجاه الكواليس.

هيه، أنتم هناك! ماذا تنتظرون؟ يوشك النهار على الطلوع!

المشهد 3

تُسمَع جلبة وصرخات. أشخاص يهرعون ناحية السيد وآغاثا المتعانقَين، ووسط ذلك الجمع، نرى والدَي آغاثا بملابس النوم، ومفوض شرطة.

المفوض: فلتصمتوا جميعاً، سيداتي سادتي. إنها حالة تلبس. تمت مباغتة هذا السيد وهو يرتكب فعلته. وبحسب علمي، فإنه رجل أرستقراطي ومستقيم. أتمنى أن يصلح غلطته بنفسه، عوض أن يُجبَر على ذلك بسلطة القانون.

جاك: رباه، لقد نالوا منك يا سيدي.

المفوض، **موجهاً كلامه إلى سيدِ جاك، الذي نهض في تلك الأثناء**: اتبعني، يا سيدي.

السيد: وإلى أين تنوي اصطحابي؟

المفوض، **مصطحباً السيد**: إلى السجن.

جاك، **مصدوماً**: إلى السجن؟

السيد، **موجهاً كلامه إلى جاك**: أجل، يا صغيري جاك، إلى السجن... **(يبتعد المفوض، يختفي الجمع، ويظل السيد وحيداً على المنصة. يهرع إليه سانت أوان.)**

سانت أوان: صديقي، صديقي! هذا لا يُصدَّق! أنت، في السجن! كيف أمكنهم ذلك؟ كنت عند آغاثا، رفض والداها حتى

التحدث إليّ، هما يعلمان أنك صديقي الوحيد، فاتهماني بأني السبب في شقائهما. أما آغاثا، فكانت على وشك أن تقتلع عينيّ. أنت تتفهم سلوكها بكل تأكيد...

السيد: ولكن، يا سانت أوان، بإمكانك أن تخلصني أنت من هذه الورطة.

سانت أوان: كيف؟

السيد: كيف؟ ببوحك بالأمور كما هي.

سانت أوان: أجل، لقد هددتُ آغاثا بذلك. ولكني لا أستطيع فعل ذلك. لك أن تتخيل موقفنا عندئذ... كما أنه خطؤك أنت!

السيد: خطئي أنا؟

سانت أوان: نعم، خطؤك. لو كنتَ قبلتَ بفكرتي الجريئة لوجدوا آغاثا بين رجلَين وكان لينتهي كل هذا بطريقة ساخرة. ولكنك كنت أنانياً يا صديقي! أردتَ الاستحواذ على المتعة وحدك!

السيد: سانت أوان!

سانت أوان: هكذا جرت الأمور يا صديقي. أنت تعاقَب على هذه الأنانية.

السيد، بنبرة عتاب: صديقي!

يستدير سانت أوان ويغادر مبتعداً بسرعة.

جاك، **صائحاً ومخاطباً سيده**: بالله عليك! متى ستتوقف عن مناداته بالصديق؟ من الواضح للجميع أن هذا الرجل أعد لك فخاً، ثم بلّغ عنك بنفسه، ولكن ستظل أعمى إلى الأبد! وأنا سأكون محط سخرية الجميع، لأن سيدي أحمق!

المشهد 4

السيد، **مستديراً نحو جاك، وهو ينزل من المنصة أثناء بقية الحوار**: لم يكن أحمق فقط يا صغيري جاك، بل بائساً أيضاً، وهذا أفظع. لقد غادرتُ السجن، ولكنني أُجبِرت على دفع غرامات ضخمة للإساءة إلى شرف الآنسة...

جاك، **بمواساة**: كان يمكن للأمور أن تنتهي بشكل أسوأ يا سيدي. فتخيل لو أن هذه الفتاة حملت.

السيد: لقد خمّنتَ إذاً.

جاك: ماذا؟

السيد: نعم.

جاك: كانت حاملاً؟ (**يومئ السيد برأسه، فيضمّه جاك بين ذراعيه.**) سيدي، سيدي المسكين! أُدرك الآن ما هي أسوأ نهاية قد نتخيلها لقصة كهذه.

طوال هذا المشهد، يسود حزنٌ حقيقي الحوار بين جاك وسيده، وهو حوار مجرَّد من أي تصنُّع أو تمثيل.

السيد: لم يكن كافياً دفعي غرامات ضخمة نظير شرف هذه العاهرة الصغيرة، بل حُكم عليّ بدفع تكاليف الولادة وإعالة وتربية طفلٍ صغير، هو نسخة طبق الأصل من صديقي سانت أوان.

جاك: ها قد أدركتُ الآن أن طفلاً صغيراً هو أسوأ نهاية

ممكنة لقصة إنسانية. إنها نقطة نهاية كئيبة لأي مغامرة، ووصمة في نهاية أي حب. وكم عمر سيدي الصغير، ابنك؟

السيد: سيتم عشر سنوات قريباً. تركته في البادية طوال هذا الوقت، وأستفيد من رحلتنا لأتوقف عند هؤلاء الناس، وأدفع لهم آخر المستحقات، قبل أن أدفع هذا الشقي الصغير لتعلم مهنة ما.

جاك: أتذكر عندما سألوني بدايةً (**مشيراً إلى الجمهور**) إلى أين نحن ذاهبان فأجبت: أنعلم إلى أين نحن ذاهبون؟ ولكن رغم ذلك، فأنت كنتَ تعلم جيداً أين كنا ذاهبين، يا سيدي المسكين.

السيد: سأجعل منه ساعاتياً، أو نجاراً. نجار على الأرجح. سيصنع أرجل كراسي، وسينجب أطفالاً يصنعون أرجل كراسي أخرى، كما سينجب هؤلاء بدورهم أطفالاً وأرجل كراسي أخرى...

جاك: سيصبح العالَم مكتظاً بالكراسي، وسيكون هذا انتقامك.

السيد، **باشمئزاز مرير**: لن ينبت العشب بعد ذلك، ولن تزهر الأزهار، ولن يكون هناك سوى الأطفال والكراسي.

جاك: أطفال وكراسي، أطفال وكراسي فقط، يا لها من صورة مرعبة عن المستقبل. من حسن حظنا يا سيدي أننا سنموت قبل ذلك.

السيد، **مفكراً**: أتمنى ذلك يا جاك، فينتابني القلقُ أحياناً من فكرة هذا التكرار الأبدي للأطفال والكراسي وكل شيء... أتعلم، بالأمس، عندما استمعتُ لقصة السيدة دو لا بومراي،

قلت لنفسي: أليست هذه دائماً الحكاية ذاتها التي لا تتغير؟ ففي نهاية المطاف، ليست السيدة دو لا بومراي سوى نسخة مطابقة لسانت أوان. أما أنا فلست سوى نسخة أخرى من صديقك بيغر، وبيغر ليس سوى نسخة أخرى من هذا الماركيز المغفّل. ولا أرى أي فرق بين جوستين وآغاثا، وآغاثا ليست سوى شبيهة تلك العاهرة الصغيرة التي أُجبِر الماركيز على الزواج منها.

جاك، **مفكراً**: نعم، يا سيدي، إنها دوامة. أتعلم، كان جدي، ذاك الذي كان يدع منديلاً على فمي، يقرأ الكتاب المقدس كل مساء، ولكنه لم يكن يستمتع بذلك دائماً، إذ كان يقول إن حتى الكتاب المقدس يكرر نفسه باستمرار، وأن من يكرر نفسه يعتبر المستمعين حفنة من الحمقى. أما أنا، فأتساءل يا سيدي إن لم يكن مَن كتب كل هذا هناك في الأعلى قد كرّر نفسه كثيراً جداً، وتعامل معنا معتبراً إيانا حفنة من الحمقى... **(يصمت جاك، ولا يجيبه سيدُه الحزين؛ يظل الصمت مسيطراً، قبل أن يحاول جاء مواساة سيده.)** ولكن بالله عليك يا سيدي، لا تكن حزيناً هكذا، فسأبذل كل ما في وسعي للترويح عنك: ما رأيك، يا سيدي العزيز، أن أحكي لك كيف وقعت في الحب؟

السيد، **بحزن**: احكِ لي، يا جاكي الصغير.

جاك: عندما فقدت عذريتي، سكرت.

السيد: نعم، أعلم ذلك.

جاك: آه، لا تغضب. سأنتقل إلى زوجة الطبيب الجراح من دون مقدمات.

السيد: هل وقعت في غرامها هي؟

جاك: كلا.

السيد، وهو **ينظر حوله بريبة مفاجئة**: اختصر إذاً واذهب مباشرة إلى الهدف.

جاك: لماذا أنت متعجل هكذا يا سيدي؟

السيد: شعور ما يخبرني بأنه لم يعد أمامنا الكثير من الوقت.

جاك: أنت تخيفني يا سيدي.

السيد: شعور ما يخبرني بأنه عليك الإسراع بإنهاء هذه القصة.

جاك: حسناً يا سيدي. كان قد مضى أسبوع على وصولي عند الجراح، عندما تمكنت من الخروج لأول مرة.

يستغرق جاك في الحديث وينظر إلى الجمهور، فيما ينشغل سيدُه بالمناظر الطبيعية.

جاك: كان الطقس جميلاً، وكنت لا زلت أعرج...

السيد: أعتقد يا جاك أننا وصلنا إلى البلدة التي يقيم فيها لقيطي.

جاك: سيدي، لا تقاطعني في أجمل لحظة! كنت لا أزال أعرج وكانت ركبتي لا تزال تؤلمني، لكن الطقس كان جميلاً، أتذكّر ذلك كما لو كان في يومنا هذا.

يظهر سانت أوان على الخشبة. لا يرى السيد، لكن السيد يراه ويمعن فيه النظر. يستدير جاك نحو الجمهور ويبدو مستغرقاً تماماً في كلامه.

كان ذلك في فصل الخريف يا سيدي، إذ كانت الأشجار متعددة الألوان، والسماء زرقاء، وكنت أسلك طريقاً عبر الغابة عندما رأيت فتاة قادمة نحوي، أنا مسرور لأنك لم تقاطعني، إذاً كما قلت، كان يوماً جميلاً، وكانت هذه الفتاة جميلة، رجاءً لا تقاطعني يا سيدي، قادمة نحوي، ببطء، فتبادلنا النظرات، وكان وجهها جميلاً وحزيناً في آن معاً يا سيدي، كان وجهها جميلاً وحزيناً لدرجة...

سانت أوان، **يرى السيد أخيراً فيجفل**: هذا أنت، يا صديقي...

يخرج السيد سيفه، فيجيبه سانت أوان بالمثل.

السيد: نعم، هذا أنا! صديقك، أفضل صديق لك على الإطلاق! (**ينقض عليه، فيتعارك الرجلان.**) ماذا تفعل هنا؟ هل أتيت لترى ابنك؟ هل أتيت لترى إن كان ممتلئ الجسم بما يكفي؟ هل أتيت لتطمئن أنني أسمنه لك على نحوٍ جيد؟

جاك، **متابعاً العراك بفزع**: احذر! سيدي! انتبه!

لكن المبارزة لا تدوم طويلاً، إذ يسقط سانت أوان على الأرض، مصاباً، فينحني عليه جاك:

أعتقد أنك نلت منه. آه يا سيدي، ما كان لكل هذا أن يحصل!

جاك منحنٍ على جثة سانت أوان، فيما يهرع أبناء القرية إلى الخشبة.

السيد: جاك، اهرب! بسرعة!

ثم يغادر الخشبة راكضاً...

المشهد 5

لم يتمكن جاك من الفرار، إذ نجح بعض أبناء القرية في الإمساك به وربط يديه خلف ظهره. يقف على الخشبة مكبلاً، أمام ناظري القاضي.

القاضي: ما قولك بشأن ما جرى يا هذا؟ سيُلقى بك في السجن، ثم ستُحاكم وتُشنق.

جاك، **واقفاً على الخشبة بيدين مكبلتين**: لن أقول إلا ما يقوله قبطاني: كل ما يجري هنا في الأسفل، مكتوب هناك في الأعلى.

القاضي: هذه حقيقة مهمة...

يغادر الخشبة بخطوات متثاقلة مع أبناء القرية، فيما يظل جاك وحيداً طوال المونولوغ الموالي:

جاك: ولكن من حقنا أن نتساءل عن ثمن ما هو مكتوب هناك في الأعلى. آه يا سيدي. أترى شيئاً من الحكمة في أن تنتهي حياتي شنقاً لأنك كنت مغرماً بتلك الغبية آغاثا؟ كما أنك لن تعلم أبداً كيف وقعتُ أنا في الحب. كانت تلك الفتاة الجميلة الحزينة خادمةً في القصر، حيث تم توظيفي كخادم أيضاً، ولكنك لن تعرف نهاية القصة أبداً لأنهم سيشنقونني. اسمها دينيز، وكنت أحبها كثيراً، ولم أحب بعدها أحداً، ولكننا لم نعرف بعضنا بعضاً

سوى مدة خمسة عشر يوماً. أيمكنك تخيل ذلك يا سيدي، خمسة عشر يوماً فقط، خمسة عشر يوماً لأن سيدي وقتئذٍ، الذي كان سيدَ دينيز أيضاً، وهبني للكونت دو بولاي، الذي وهبني بدوره إلى شقيقه الأكبر القبطان، الذي وهبني بدوره إلى ابن أخيه، المحامي العام في تولوز، الذي وهبني بدوره إلى الكونت دو تروفيل، الذي وهبنني إلى الماركيزة دو بيلوي، التي هربت مع إنجليزي وتسببت بفضيحة مدوية، إلا أنها قبل هروبها، نصحت القبطان دو مارتي بشأني، أجل يا سيدي، هذا الذي كان يقول إن كل شيء مكتوب هناك في الأعلى، ثم وهبني القبطانُ دو مارتي للسيد هيريسان، الذي أدخلني عند الآنسة إيسلين التي كنتَ تنفق عليها، لكنها كانت تثير أعصابك لأنها نحيفة وهيستيرية، وبينما كانت تثير أعصابك، كنتُ أروّح عنك بأحاديثي، فتعلقتَ بي وكنتَ ستتولى إطعامي في شيخوختي بكل تأكيد، لأنك وعدتني بذلك وأعلم أنك كنت ستفي بوعدك، وما كنا لنفترق أبداً، فقد خُلق أحدنا للآخر، فجاك لسيده، وسيده لجاك. وها قد انفصلنا بسبب هذه الحماقة! يا إلهي، كم تأثرت بوقوعك في فخ ذلك النذل! لماذا يجب أن أُشنَق أنا لكونك تمتلك قلباً طيباً وذوقاً سيئاً! إنها التفاهات المكتوبة هناك في الأعلى! أوه! سيدي، لا شك في أن مَن كتب قصتنا، هناك في الأعلى، شاعر رديء للغاية، بل إنه أردأ الشعراء الرديئين، ملكهم المتوج، بل إمبراطور الشعراء الرديئين!

بيغر الابن يظهر في مقدمة الخشبة أثناء عبارات جاك الأخيرة، يتطلع إليه بنظرات متسائلة ثم يناديه: جاك؟

جاك، **دون النظر إليه**: اتركني وشاني!

بيغر الابن: هذا أنت يا جاك؟

جاك: اتركوني وشأني جميعاً! فأنا أكلم سيدي!

بيغر الابن: رباه، جاك، ألم تتعرف عليّ؟

يمسك بجاك ثم يديره نحوه.

جاك: بيغر...

بيغر الابن: لماذا قاموا بتكبيل يديك؟

جاك: لأنهم سيشنقونني.

بيغر الابن: سيشنقونك؟ لا... يا صديقي! من حسن الحظ أنه لا يزال هنا في الأسفل أصدقاء يتذكرون أصدقاءهم! **(يفك وثاق يدي جاك، ثم يجره إليه ويعانقه، فيطلق جاك ضحكة مجلجلة بين ذراعي بيغر)** لماذا تضحك؟

جاك: لقد انتقدتُ لتوّي شاعراً ونعته بالشاعر الرديء، وها هو يتعجل لإرسالك بهدف إصلاح قصيدته الرديئة. دعني أقول لك يا بيغر إن أردأ الشعراء ما كان ليبتكر نهاية أكثر مرحاً لقصيدته الرديئة!

بيغر الابن: أنت لا تعي ما تقوله يا صديقي، ولكن لا يهم! أنا لم أنساك أبداً. أتذكر العلية؟ **(يضحك بدوره ويربت على ظهر جاك، الذي يضحك أيضاً.)** أتراها؟ **(يشير إلى السلم في آخر الخشبة.)** لم تكن علية يا عزيزي! بل معبداً! معبد الصداقة الوفية!

جاك، ليست لديك أدنى فكرة عن مدى السعادة التي منحتها لنا. انضممتَ إلى الجيش، كما تذكر، وبعد شهر من ذلك، علمتُ أن جوستين...

يصمت لوهلة تبدو محملة بالمعاني.

جاك: ما بها، جوستين؟

بيغر الابن: أن جوستين... **(صمت جديد معبِّر)**... ستُرزَق... **(صمت:)** حسناً! لك أن تخمّن!... بطفل.

جاك: اكتشفتما هذا بعد شهر من انضمامي إلى الجيش؟

بيغر الابن: ما كان والدي قادراً على قول شيء، فاضطر أن يقبل بزواجي من جوستين، وبعد تسعة أشهر... **(صمت معبِّر.)**

جاك: ماذا كان؟

بيغر الابن: مولود ذكر!

جاك: وهل هو بخير؟

بيغر الابن، **بفخر**: بالطبع! لقد أسميناه جاك تخليداً لذكراك! وفي رأيي المتواضع، فهو يشبهك قليلاً. لا بد أن تأتي لرؤيته! ستسعد جوستين كثيراً بذلك!

جاك، **مستديراً**: يا سيدي العزيز، يبدو أن مغامراتنا متشابهة على نحوٍ مضحك...

يصطحب بيغر الابن جاك بسعادة، ويغادران الخشبة.

المشهد 6

السيد، **يدخل إلى الخشبة الفارغة، يبدو حزيناً وهو ينادي**
جاك: جاك! جاكي الصغير! (**ينظر من حوله.**) منذ أن فقدتك والخشبة مهجورة مثل العالَم، والعالَم مهجور مثل خشبة فارغة... آه ما الذي لن أعطيه مقابل أن تروي على مسامعي حكاية الغمد والسكين من جديد. إنها حكاية مقززة. لذا سوف أرفضها، وأتبرأ منها وأقرّ بأنها باطلة وغير مقبولة، لكي تتمكن من إعادة سردها في كل مرة كما لو كانت أول مرة... آه يا صغيري جاك، لو كنتُ قادراً على التبرؤ من حكاية سانت أوان أيضاً! ولكن إذا كانت حكاياتك الجميلة قابلة للنقض، فإن مغامرتي الغبية غير ذلك، وأنا فيها الآن، من دونك ومن دون تلك المؤخرات الجميلة التي كنتَ تشير إليها بحركة طبيعية من شفتيك البليغتين... (**راح هنا يتكلم بنبرة حالمة كما لو كان يتلو أبياتاً شعرية**:) تلك المؤخرات المستديرة والممتلئة مثل بدر مكتمل!... (**بنبرة عادية**:) ولكنك كنتَ على حق. نحن لا نعرف إلى أين نحن ذاهبون. ظننت أنني سأتمكن من رؤية ابني من جديد، لكني فقدت عزيزي جاك إلى الأبد.

جاك، **مقترباً من الجانب الآخر للخشبة**: سيدي العزيز...

السيد، **وهو يستدير متفاجئاً**: جاك!

جاك: أنت تعلم ما كانت تقوله صاحبة النزل، تلك الأنثى النبيلة صاحبة المؤخرة الفخمة: لا يمكن لأحدنا أن يعيش دون

الآخر. **(تسيطر على السيد مشاعر جمة، فيرتمي في أحضان جاك الذي يواسيه.)** لا، لا، قل لي إلى أين نحن ذاهبان!

السيد: أنعرف إلى أين نحن ذاهبون؟

جاك: لا أحد يعرف شيئاً بهذا الشأن.

السيد: لا أحد.

جاك: فلتتولى أنت القيادة إذاً.

السيد: كيف سأقودك وأنا لا أعرف إلى أين نحن ذاهبان؟

جاك: كما هو مكتوب هناك في الأعلى. أنت سيدي ومهمتك هي أن تقودني.

السيد: أجل، ولكنك نسيت ما هو مكتوب أبعد من ذلك بقليل. السيد هو مَن يعطي الأوامر، لكن جاك من يختارها. هيا، أنا أنتظر!

جاك: حسناً، أريدك أن تقودني... إلى الأمام...

السيد، **ينظر حوله بحرج**: لا مانع لدي، لكن أين هو الأمام؟

جاك: سأبوح لك بسر كبير. خدعة إنسانية سحيقة. إلى الأمام تعني إلى أي مكان.

السيد، **وهو ينظر من حوله بنظرة دائرية**: إلى أي مكان؟

جاك، **راسماً دائرة بحركة واسعة من ذراعه**: من أي مكان نظرتَ، سيكون كل مكان هو الأمام!

السيد، **بلا حماس**: هذا رائع يا جاك! رائع!

يدور حول نفسه بحركة بطيئة.

جاك، **بحزن**: نعم يا سيدي، أنا أيضاً أجد الأمر بهيجاً.

السيد، **بحزن، بعد حركة سريعة**: هيا بنا إلى الأمام إذاً يا جاك!

يتوجهان بشكل مائل إلى أقصى الخشبة...

براغ، يوليو 1971.

تنويعات حول فن التنويع

بقلم فرانسوا ريكار

يُقدِّم ميلان كونديرا نفسُه كتابَه بوصفه «تنويعة» عن **جاك القدري**. وكان **كتاب الضحك والنسيان** (1979) قد ساهم في إدراج مفهوم «التنويعة» هذا في الأدب، والذي اقتبسه المؤلِّف من الموسيقى، ومن بيتهوفن على وجه الخصوص. فإذا كانت السيمفونية، كما كتب راوي **الملائكة** (الجزء السادس من الكتاب)، «ملحمة موسيقية»، أي ما يشبه «رحلة عبر لانهاية العالَم الخارجي»، فإن التنويعات، من جهتها، تمثل استكشافاً لفضاء آخر، رحلة إلى «تنوع العالَم الداخلي الذي لا نهاية له». وهي تتمحور حول التركيز، والتكرار، والتعمق، مثل حفار صبور يحفر في مادة مماثلة، وبلا كلل الأنفاق حول نقطة ثابتة هي نفسها دائماً، ولكن لا يمكن الوصول إليها إلا عبر هذه المقاربة المتعددة والمتكررة دوماً. وهكذا، يضيف كونديرا، فإن **كتاب الضحك والنسيان** ليس سوى سلسلة من التنويعات: «تتوالى الأجزاء المختلفة مثل مراحل مختلفة من رحلة تؤدي إلى داخل موضوع ما، داخل فكرة ما، داخل موقف وحيد ومتفرد، يتعسّر عليّ فهمه

في هذه الشساعة»، أو باختصار، تنويعة لا تنضب عن تامينا.

لكن تمثل **جاك وسيده** تنويعة بمعنى مختلف بعض الشيء، إذ يمكن القول، في إطار الحفاظ على التشبيه الموسيقي، إنه إذا كان **كتاب الضحك والنسيان** يشبه على سبيل المثال التنويعات الـ 14 للمقطوعة 44 في نصف البيمول الأعلى لبيتهوفن، فإن **جاك وسيده** تقترب من التنويعات الـ 12 للمقطوعة 66 حول موضوع «Ein Mädchen oder Weibchen» لـ **الناي السحري**، والفرق الذي أود الإشارة إليه هنا هو أنه في الحالة الأولى، الموضوع «مُبتكَر» أو «أصلي»، بينما في الحالة الأخرى، جرت استعارته من عملٍ مبدعٍ سابق. وفي هذه الحالة الثانية، سيكون هناك، بالإضافة إلى التنويعات (بصيغة الجمع)، تنويعة (بصيغة المفرد) أصلية، أي كنقطة بداية، نوع من التقليد الملهم.

وهذا الاختلاف، مهما بدا طفيفاً، إلا أنه شديد الأهمية، إذ يوجد في فن التنويعات ما يمكن أن أسميه تواضعاً جذرياً، أو تحفظاً على الأقل تجاه أهمية **المحتوى** المقدس للعمل الإبداعي، والذي جرى اختزاله إلى موضوع يتكون من بضعة أوزان على أقصى تقدير، بحيث يكمن ما هو جوهري في تطوير، وتعميق هذه الجزئية. ولكن عندما هذا الموضوع نفسُه ليس مبتكراً، بل هو ليس سوى تقليداً لعمل شخص آخر، فإن ما هو جوهري يظهر بشكل أكثر وضوحاً.

*

ما هو جوهري، أي في حالة التنويعات الـ 12 للمقطوعة 66، اللقاء بين بيتهوفن وموزارت، وحقيقة أن في جملة أحدهم، يجد

الآخر لحناً سيصبح خاصاً به. وبالمثل، ففي هذا الكتاب الصغير، وما وراء الحوار بين الخادم وسيده، الذي أتى بدوره من الحوار بين ديدرو وستيرن، يدور هنا حوار رائع بين كونديرا وديدرو، بين تشيكي القرن العشرين وفرنسي القرن الثامن عشر، بين المسرح والرواية، وفي هذا الحوار اللامتناهي بالتحديد، في هذا التبادل للأصوات والأفكار، يتحقق الأدب في أبهى تجلياته.

أسميته: تبادلاً، فإذا منح موزارت صوته لبيتهوفن، في التنويعات الـ 12، فإن الإعارة المعاكسة حدثت أيضاً، بحيث لم أعد أستمع إلى دويتو بامينا وباباجينو بالطريقة نفسها، فقد جرى إغناؤه الآن بالتنويعات المستقبلية لبيتهوفن. وهذا ما جرى مع رواية ديدرو، التي تأخذ من كونديرا بالقدر الذي تعطيه. فهذا التماسك الواضح في نص كونديرا، وهذا الإخراج المزدوج الذي يجمع على سبيل المثال بين دورَي صاحبة نزل الأيل الكبير والسيدة دو لا بومراي، وبين جاك والماركيز دي أرسيس، وهذا الديكور الفارغ تقريباً، المأهول فقط بكلمات الممثلين، وهذا التأكيد على التشابه بين مغامرات جاك ومغامرات سيده؛ باختصار، هذه القراءة المسرحية تعزز تماسك رواية ديدرو، بل وتكشفه، وتعمقه، وتحييه بقوة أكبر.

بهذا المعنى، يمكن أن نقول إن نص كونديرا والنهج الذي سار عليه يجسدان بشكل رائع المثل الأعلى لأي قراءة نقدية (كما قال جاك برولت، «عندما أقرأ، مثل موسيقي أو ممثل، أفسر النص بطريقتي، بل أمثله على نفسي، وفي داخلي»)، لو لم تكن من خشية هنا لتقديم فكرة خاطئة عن **جناك وسيده**، لأن الأمر هنا

لا يتعلق بتعليق أو «اقتباس» أو إعادة كتابة، أو حتى دراسة، بل هو إبداع بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

لكن إذا كانت رواية ديدرو تستمد هنا إشعاعاً جديداً من مسرحية كونديرا، ومعاني قد لا تحتملها ربما، فإن أجمل ما في الأمر هو هذه الثقة التي وضعها كونديرا في إبداع سلفه والتي تؤكدها **جاك وسيده**: الثقة، أي القبول والاحترام، الوعي بأن رغم تقليد الآخر، تظل مَن أنت عليه، وبأنك تكتشف ملامحك من خلال استذكار ملامح الآخر، وبأنك تبدع من خلال إعجابك.

قد يكون التوسع في هذا الجانب ممكناً، لكننا لن نكرر (وبأقل بلاغة) سوى ما سبق أن قاله جاك برولت في المقاطع النثرية من **قصائده الرباعية الجوانب** متحدثاً عن «اللاترجمة» وهي، في الأساس، طريقة أخرى لوصف ما يطلق عليه كونديرا اسم «التنويعة». «اللاترجمة هي الوفاء الذي يتوق إلى اللاوفاء».

*

قد تكون هناك، كما بدا لي أحياناً، مغزى أو حتى ميتافيزيقا خاصة بالتنويعات. لكنه سيكون مغزى وميتافيزيقيا **ساخرين** بشكل فريد، حيث يتم التعبير عن أحد المعاني (أو «المعاني المضادة») الأساسية لأعمال كونديرا، والذي يمكن صياغته وفق العبارات التالية: **الفريد** فخ، فنحن دوماً جزء من **سلسلة**، ما يعني أننا دائماً ما نكون أقل خصوصية مما نعتقد، وكل شقاء ينبع من البحث المهووس عن الاختلاف. الأصالة وهم، ونتاج صافٍ للمراهقة، وشكل من أشكال الادّعاء (انظر **الحياة في مكان آخر**، أو **ليتوست**

في **كتاب الضحك والنسيان**). وهكذا، فالحرية الحقيقية الوحيدة تولد من وعينا بالتكرار، وهي الحرية الوحيدة والحكمة الوحيدة أيضاً.

ففي **المزحة**، ما الذي اكتشفه الراوي لودفيك، إن لم يكن الطبيعة الوهمية لانتقامه، أي رغبته في التفرد؟ وهذا التواضع الذي جعله، في نهاية الرواية، ينضم إلى أوركسترا القرية الصغيرة التي كان يعتمد فنها على إنتاج تنويعات لا حصر لها حول مواضيع فولكلورية، ما الذي عناه هذا التواضع، إن لم تكن ابتسامة مَن لم يعد متمسكاً بتفرد مصيره؟ وهذا أيضاً ما سيكتشفه يان في نهاية **كتاب الضحك والنسيان**: «التكرار هو وسيلة لجعل الحدود مرئية»؛ الحدود، أي خط الوعي الذي بتجاوزه «تتعالى الضحكات». وفي **جاك وسيده**، مع وصولنا إلى النهاية، يعترف السيد جاك:

ينتابني القلقُ أحياناً من فكرة هذا التكرار الأبدي للأطفال والكراسي وكل شيء... أتعلم، بالأمس، عندما استمعتُ لقصة السيدة دو لا بومراي، قلت لنفسي: أليست هذه دائماً الحكاية ذاتها التي لا تتغير؟ ففي نهاية المطاف، ليست السيدة دو لا بومراي سوى نسخة مطابقة لسانت أوان. أما أنا فلستُ سوى نسخة أخرى من صديقك بيغر، وبيغر ليس سوى نسخة أخرى من هذا الماركيز المغفّل. ولا أرى أي فرق بين جوستين وآغاثا، وآغاثا ليست سوى شبيهة تلك العاهرة الصغيرة التي أُجبِر الماركيز على الزواج منها...

«**نعم، يا سيدي، إنها دوامة**»، رد جاك، ثم أضاف: «**أتساءل يا سيدي إن لم يكن مَن كتب كل هذا هناك في الأعلى قد كرّر نفسه كثيراً، وتعامل معنا معتبراً إيانا حفنة من الحمقى...**». لكن الأحمق، في الواقع، هو مَن لا يرغب في متابعة التكرار الكوني، ويعتقد بجنون، على منوال عاشقَي موتزارت الشابَّين، أنه يستطيع كسر سلسلة التنويعات اللانهائية.

لكن دائماً ما سيكون دون ألفونسو على حق: Cosi fan tutte (هكذا يفعلون جميعاً)...

مونتريال، نوفمبر 1981

استنساخ مرح

دعونا نميز بين أمرين: من جهة: الاتجاه العام لإعادة تأهيل المبادئ المنسية لموسيقى الماضي، وهو ميول يعبر جميع أعمال سترافينسكي وأعمال معاصريه العظماء. ومن جهة أخرى: الحوار المباشر الذي أجراه سترافينسكي مرة مع تشايكوفسكي، ومرة مع بيرغوليسي، ثم مع جيسوالدو، إلخ؛ هذه «الحوارات المباشرة»، بوصفها استنساخاً لهذا العمل القديم أو ذاك، لهذا الأسلوب المعين أو ذلك، هي طريقة سترافينسكي الخاصة التي لا نصادفها عند عموم معاصريه من المؤلفين الموسيقيين (نصادفها عند بيكاسو).

يفسر أدورنو استنساخ سترافينسكي على النحو التالي (أؤكد هنا على الكلمات المفتاحية): «تصبح هذه النوتات [أي النوتات الناشزة، الخارجة عن التناغم، التي يستخدمها سترافينسكي، في **بولسينيلا** على سبيل المثال، م. ك.] آثاراً **للعنف** الذي مارسه المؤلف ضد اللغة الموسيقية، وهذا **العنف** هو الذي نتذوقه فيها، هذه الطريقة في **تعنيف** الموسيقى، **ومحاولة إلحاق الأذى بحياتها حتى**. وإذا كان النشاز في الماضي تعبيراً عن المعاناة الذاتية، فإن

قساوته، بتغير قيمتها، أصبحت اليوم علامة على **القيود الاجتماعية** التي يكون المؤلفُ وكيلَها مطلقَ الصيحات. ليست لأعماله مادة أخرى سوى رموز هذه **القيود**، وهي ضرورة خارجة عن الفرد، لا تمت له بصلة، والتي هي ببساطة مفروضة عليه من الخارج. وقد يكون الصدى الكبير الذي حققته أعمال سترافينسكي النيوكلاسيكية راجعة في جزء كبير منها إلى حقيقة أنها، وبلا وعي منها، وتحت غطاء الجمالية، **قد قامت وبطريقتها الخاصة بتمرين الرجال على ما جرى إلحاقه بهم لاحقاً بطريقة منهجية على المستوى السياسي»**.

لنلخص ما سبق: للنشاز ما يبرِّره إذا كان تعبيراً عن «معاناة ذاتية»، ولكن عند سترافينسكي (المذنب أخلاقياً، كما نعلم، بالسكوت عن آلامه) فنفس النشاز هو علامة على وحشية تتوازى (من خلال تلاقٍ لامع مع الفكر الأدورني) مع الوحشية السياسية: وهكذا فإن إضافة نوتات ناشزة إلى موسيقى بيرغوليسي تستبق وبالتالي تعد للقمع السياسي القادم (وهو في سياقه التاريخي الملموس لا يمكن أن يكون له سوى معنى واحد فقط: الفاشية).

كانت لي تجربتي الخاصة مع الاستنساخ الحر لعمل من الماضي عندما بدأت، في مطلع السبعينيات وأنا لا أزال في براغ، في كتابة تنويعة مسرحية مختلفة من **جاك القدري**. وهذا لأن ديدرو بالنسبة إليّ هو تجسيد للروح الحرة والعقلانية والنقدية، فتجلت عاطفتي تجاهه باعتبارها حنيناً إلى الغرب (كان الاحتلال الروسي لبلدي بمثابة انتزاع قسري له من حاضنته الغربية). لكن معاني الأمور تتغير باستمرار: سأقول اليوم إن ديدرو جسّد بالنسبة

إليّ المرحلة الأولى من فن الرواية، وإن مسرحيتي كانت تمجيداً لبعض المبادئ المألوفة لدى الروائيين القدامى، وهي مبادئ عزيزة عليّ أيضاً: 1) الحرية البهيجة للتأليف. 2) المجاوَرة المستمرة بين القصص الجريئة المتحررة والتأملات الفلسفية؛ 3) الطابع غير الجاد، المتهكم، الساخر، الصادم لهذه التأملات. كانت قواعد اللعبة واضحة: لم يكن ما كتبته **اقتباساً** عن ديدرو، فهذه مسرحيتي الخاصة، **وتنويعتي** عن ديدرو، وتكريمي لديدرو: لقد أعدتُ تأليف روايته بالكامل؛ حتى لو كانت قصص الحب مأخوذة عنه، فإن التأملات الواردة في الحوارات هي تأملاتي أنا، فيمكن لأي قارئ أن يكتشف على الفور أن هناك جملاً لا يمكن تصورها بقلم ديدرو؛ كان القرن الثامن عشر متفائلاً، أما قرني هذا فلم يعد كذلك، وأنا نفسي أقل تفاؤلاً منه، كما تنغمس شخصيتا السيد وجاك في أبعاد سوداوية يصعب تخيلها في عصر الأنوار.

بعد هذه التجربة الشخصية الصغيرة، لا يسعني إلا أن أعتبر ما قيل حول وحشية سترافينسكي وعنفه سخيفاً وتافهاً. لقد أحبَّ سيدَه العجوز كما أحببتُ أنا سيدي. فبإضافته إلى ألحانِ القرن الثامن عشر نشاز القرن العشرين، ربما كان يتخيل أنه سيثير اهتمام سيده هناك في العالم الآخر، وأنه سيخبره عما هو مهم عن عصرنا، بل وسيسليه حتى. كان بحاجة إلى مخاطبته، والتحدث إليه. كان **الاستنساخ المرح** لعمل قديم بالنسبة إليه وسيلة لخلق نوع من التواصل بين القرون.

مقتطف من **الوصايا المغدورة** (1993)

ملاحظة المؤلف
حول قصة هذه المسرحية

لقد كتبتُ **جاك وسيده** عام 1971 على الأرجح (على الأرجح، لأنني لم أكتب أي يوميات أبداً) مع فكرة مبهمة مفادها أن المسرح التشيكي قد يقدمها باسم مستعار. هذا ما أشرت إليه في **مقدمتي** عام 1981. واحتراماً لسرية ضرورية، لم أضف وقتها أن هذه «الفكرة المبهمة» كانت قد تحققت بالفعل، في ديسمبر 1975، بعد ستة أشهر من مغادرتي البلاد: منح صديقي إيفالد شورم (إحدى أقوى شخصيات الموجة الناشئة للسينما التشيكية في الستينيات) اسمه للمسرحية وقدمها في مسرح مدينة صغيرة. وظل جهاز الشرطة غافلاً عن هذه المناورة إلى غاية عام 1989، وطافت المسرحية في جميع أنحاء البلاد، بل وجرى عرضها عدة مرات في براغ نفسها.

وفي عام 1972، زارني في براغ جورج ويرلير، وهو مخرج فرنسي شاب، وعاد بـ **جاك** خاصتي إلى باريس، حيث قدمها بعد تسع سنوات، أي عام 1981، في مسرح ماثورين. وفي السنة ذاتها، نُشرت الترجمة الفرنسية لمسرحيتي في مجموعة

Le Manteau d'Arlequin لغاليمار، (وقد راجعتها بالكامل فيما يخص طبعة عام 1990) مع كلمة ختامية بقلم فرانسوا ريكار ومقدمتي **مقدمة لتنويعة**. هذه الأخيرة هي تأمل في **جاك القدري** (التي هي بالنسبة إليّ من بين أعظم الأعمال في تاريخ الرواية)، وفي الآن نفسه وثيقة عن الحالة الذهنية لكاتب تشيكي لا يزال مذهولاً من صدمة الغزو. «**أمام أبدية الليل الروسي...**» لم أكن أدرك حينها أن هذه الأبدية لن ستستمر أكثر من ثماني سنوات.

عندما نقوم بالتنبؤات، فدائماً ما نكون مخطئين. ومع ذلك، ليس هناك ما هو أكثر حقيقة من هذه الأخطاء: ففي أفكار الناس عن مستقبلهم يكمن الجوهر الوجودي لوضعهم التاريخي الحالي. فإذا عشنا الغزو الروسي عام 1968 على أنه مأساة، لم يكن ذلك لأن الاضطهاد كان شديد القسوة، بل لأننا كنا مقتنعين بأن كل شيء (كل شيء، أي جوهر البلاد نفسه، وروحها الغربية) قد فُقِد إلى الأبد. وما أراه أكثر دلالة هو أن يكون كاتب تشيكي منغمس في هذا اليأس، قد سعى وبشكل عفوي تماماً، إلى إيجاد العزاء، والدعم، والتقاط الأنفاس في هذه الرواية الحرة وغير الجادة لديدرو. (بعد وصولي إلى باريس، أدركت أن افتتاني بهذه الرواية لم يكن ذا دلالة فحسب، بل مستغرَباً أيضاً: فلا تقدَّر **جاك القدري** في موطنها حق قدرها، كما هو الشأن بالنسبة لكل تقاليد رابليه التي هي مدينة لها).

لقد تمت ترجمة المسرحية ونشرها بلغات عديدة (عن النص التشيكي أحياناً، وعن نظيره الفرنسي أحياناً أخرى)، وجرى عرضها مرات عديدة في أوروبا، وفي أمريكا (أخرجها سيمون

كالو في لوس أنجلوس، وسوزان سونتاغ في بوسطن) وحتى في أستراليا. لم أشاهد من هذه العروض إلا القليل، ومن بينها عرضا زغرب (1980) وجنيف (1982) اللذان غمراني بسعادة بالغة. ولكن ذات يوم، دفعني التأويل الغامض والمعقد لمسرح بلجيكي إلى إدراك سوء الفهم الذي قد يؤدي إليه مبدئي في تقديم التنويعات. سيتساءل المخرجون المصابون بهوس الكتابة (وهل هناك منهم من ليسوا كذلك اليوم؟): «إذا كان بإمكان كونديرا تقديم تنويعة عن رواية ديدرو، فلماذا لا نقدم نحن أيضاً تنويعة حرة عن تنويعته؟». هذه هي الطريقة الأكثر فعالية لتقديم الهراء.

وعندما أدركت الخفة واللامبالاة التي يتعامل بها المسرحيون مع النصوص الدرامية، تمنيت لمسرحيتي قرّاء عوضاً عن متفرجين. ولم أعد أمنح الإذن لتقديمها إلا لمسارح الهواة (لقد قُدِّمت المسرحية من قِبل عشرات المسارح الطلابية في أمريكا) أو المسارح المحترفة الفقيرة. ففي غياب التمويل المادي، أرى ضمانة على أن يكون الإخراج بسيطاً على الأقل. ففي ميدان الفن، لا شيء يتسبب بأضرار أكثر كارثيةً مما تسبّبه وفرة المال بين يدَي مدعٍّ غبي.

في أواخر عام 1989، انتهت «**أبدية الليل الروسي**» ومنذ ذلك الحين، جرى تقديم **جاك وسيده** في عدد من المسارح التشيكية والسلوفاكية (في براغ وحدها، في ثلاثة عروض بإخراج مختلف)، مع درجة فهم أسعدتني، وبروح دعابة بالغة، دعابة حزينة! (وفي براتيسلافا، ظلت المسرحية حاضرة لسنوات، مع آخِر مَن أعرف مِن الممثلين الكوميديين العظماء: لاسيكا

وساتينسكي). يا له من أمر غريب: مع أنني استوحيته مباشرة من الأدب الفرنسي، ربما كتبت، دون وعي مني، نصِّي الأكثر تشيكيةً في روحه.

(إضافة في آخر لحظة: جرى عرض المسرحية مؤخراً في موسكو، وبإخراج ممتاز بحسب ما قيل لي. فكرت مجدداً في عبارتي من **المقدمة**: «**أبدية الليل الروسي**»، فتناهى إلى مسامعي صوت جاك وهو يقول لي: «سيدي الصغير العزيز، نحن لا نعرف أبداً إلى أين نحن ذاهبون»).

باريس، أغسطس 1998.

مكتبة
t.me/soramnqraa

المحتويات

مقدمة لتنويعة 5

جاك وسيده: تكريم لدنيس ديدرو في ثلاثة فصول 21

الشخصيات 23

الفصل الأول 26

الفصل الثاني 61

الفصل الثالث 99

تنويعات حول فن التنويع/ بقلم فرانسوا ريكار 129

استنساخ مرح 135

ملاحظة المؤلف حول قصة هذه المسرحية 139

ميلان كونديرا

جاك وسيّده

«لا بد لي أن أقول جازماً: لا توجد رواية جديرة بهذا الاسم تأخذ العالَم على محمل الجد».

❖❖❖

«ولتعلمي يا سيدتي صاحبة النزل، أنهما عاشا سعيدين للغاية. فلا شيء مؤكَّداً في هذا العالم، ويتغيّر اتجاه الأشياء مثلما تهب الرياح. وتهب الرياح باستمرار وأنتِ لا تعين ذلك. تهب الرياح وتتحول السعادة إلى تعاسة، والانتقام إلى مكافأة، وتصبح فتاةٌ لعوب امرأةً وفية لا مثيل لها...».

❖❖❖

«لقد كتبتُ **جاك وسيّده** من أجل متعتي الشخصية، وعلى سبيل التوقيع الشخصي، نثرت في ثنايا النص ذكريات من أعمالي السابقة. أجل، كانت هذه ذكريات، فالعمل بأكمله كان وداعاً لحياتي ككاتب، «وداعاً على شكل تسلية»». هكذا تحدّث ميلان كونديرا العظيم عن هذا الكتاب الذي أصدره المركز الثقافي العربي بضعة أشهر فقط بعد وفاته، كوداع على شكل تكريم لهذا الكاتب الذي طبع أسلوبُه الآسر والفريد الأدبَ العالمي في القرنين العشرين والواحد والعشرين.

مكتبة
t.me/soramnqraa

المركز الثقافي العربي
الدار البيضاء: ص. ب. 4006 (سيدنا)
markaz.casablanca@gmail.com