موسم الهجرة إلى الشمال

٢-١

صلاح نيازي

على هذا فإنّه يبذر في البداية، بذرة صغيرة، ثمّ يتابعها مرحلة مرحلة، مختبرياً. إنه لا يعطيك رأياً شاملاً واحداً بمصطفى سعيد مثلاً، ولكنه يجمّعه لَبِنةً لَبِنة ومن وجهات نظر مختلفة.
على عكس ذلك ينشأ الطفل العربي، لأن التعليم في مدارسنا معنيٌ بالحشو والاستظهار. معنيٌ بالحصاد، أكثر مما هو معنيٌ بالبذار.
على أية حال، ليست هذه الملاحظات، دراسة مكرسة للرواية، بقدر ما هي تتبّع لأبطال بعض الروايات الأغترابية، وكيف تكيّفوا للعيش بأوروبا، وكيف تفاعلوا مع بيئاتهم الأصلية.
يختلف راوية موسم الهجرة للشمال، وخاصة مصطفى سعيد، عن كل الأبطال الآخرين، في الروايات الآغترابية، في أنّه كان يتقن اللغة الإنكليزية، وآدابها، حتى قبل ذهابه إلى لندن.
وَصَفَهُ موظّفٌ متقاعد مرّة:"كان أنبغ تلميذ في أيّامنا... معجزة في ذلك الوقت، كان أشهر طالب في كلية غردون... نابغة في كل شئ، لا يوجد شئ يستعصي على ذهنه العجيب. كان المدرسون يكلموننا بلهجة ويكلمونه بلهجة، وخصوصاً مدرسو اللغة الإنكليزية، كانوا كأنما يلقون الدرس له وحده دون بقية التلاميذ...نحن كنا ننطق الكلمات الإنكليزية كأنها كلمات عربية، لا نستطيع أن نسكّن حرفين متتاليين. أما مصطفى سعيد فقد كان يعوج فمه، ويمطّ شفتيه، وتخرج الكلمات من فمه كما تخرج من أفواه أهلها..".
لنتوقف قليلاً، عند أشهر مشهد مأساوي في مسرحية عطيل، ألا وهو مشهد المنديل وقتل دزدمونه، وكيف تفاعل معه الطيّب.
يظهر آسم عطيل في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ربما لأول مرّة، حين يتعرف مصطفى سعيد، على فتاة آسمها: إيزابيلا سيمور، و"نوعها كثير بأوروبا، نساء لا يعرفن الخوف، يقبلن على الحياة بمرح وحب آستطلاع. وأنا صحراء الظمأ، متاهة الرغائب الجنونية.. وجاءت لحظة أحسست فيها أنني آنقلبتُ في نظرها مخلوقاً بدائياً عارياً، يمسك بيده رمحاً، وبالأخرى نشّاباً يصيد الفيلة والأسود في الأدغال. هذا حسن. لقد تحوّل حبّ الآستطلاع إلى مرح، وتحوّل المرح إلى عطف، وحين أحرك البركة الساكنة في الأعماق سيستحيل العطف إلى رغبة أعزف على أوتارها المشدودة، كما يحلو لي.
وسألتني:"ما جنسك؟ هل أنت أفريقي أم آسيوي؟ قلتُ لها: أنا مثل عطيل. عربي أفريقي".
هذه بالضبط الطريقة المختبرية، وكأن المراحل مواد كيمياوية يولّد بعضها بعضاً. الصورة البدائية العارية للصياد، ولدت حبّ الآستطلاع، الذي ولّد بدوره، المرح. المرح ولّد العطف. النتيجة جاءت كما أرادها مصطفى سعيد،لأنّه إنْ هو حرّك الآن "البركة الساكنة في الأعماق سيستحيل العطف إلى رغبة أعزف على أوتارها المشدودة، كما يحلو لي".
لا شكّ، إن البناء هنا ليس آعتباطاً يتولد بالصدفة، أي ليس أشجاراً نامية في مكان ما،إلا سبب، وإنما هي أشجار مستنبتة ومُمَكْنَنة إن صحّ التعبير.
ثمّ هل التعبير: "أوتارها المشدودة " صيغة عربية متوارثة؟ لا أدري لماذا تذكّرنيهذه الأوتار، بوتراليديي مكبث وهي تحث مكبث على قتل الملك دنكن. كان مكبث خائفاً من إخفاق خطّة قتل الملك، فقالت:
- "نخفق؟
حسبك أن تشدّ وتر شجاعتك إلى منزع القوس
ولن نُخفق"
تتقارب الصورتان لأنهما تؤديان إلى الصيد، والدم.
أكثر من ذلك، يقول مصطفى سعيد، في مناسبة أخرى:"أنا لستُ عطيلاً. عطيل كان أكذوبة". هل كان مصطفى سعيد، عطيلاً حقيقياً إذن، أم تمويهاً واقعياً؟ قال:
"كنتُ أعلم أنها تخونني. كان البيت كلّه يفوح بريح الخيانة. وجدتُ مرّة منديل رجل، لم يكن منديلي. سألتها فقالت: إنه منديلك. قلتُ لها هذا المنديل ليس منديلي. قالت:هب أنه ليس منديلك. ماذا أنت فاعل؟:
"...وضعتُ حدّ الخنجر بين نهديها، وشبكت هي رجليها حول ظهري. ضغطتُ ببطء. ببطء. فتحت عينيها. أي نشوة في هذه العيون. وبدت لي أجمل من كل شئ في الوجود. قالت بألم: يا حبيبي. ظننتُ أنك لن تفعل هذا أبداً. كدتُ أيأس منك. وضغطتُ الخنجر بصدري حتى غاب كلّه في صدرها بين النهدين. وأحسستُ بدمها الحار يتفجر من صدرها. وأخذت أدعك صدرها بصدري وهي تصرخ متوسّلة: تعال معي. تعال. لا تدعني أذهب وحدي".
ثمة مقابسة ثقافية آخرى من التصورات الشيكسبيرية، في رواية موسم الهجرة للشمال ولا سيماالتصورات النهرية في مسرحية مكبث. هنا كما في مسرحياته الأخرى عموماً تشكّل الأنهار لدى شيكسبير رمزاً للموت، وأشهر تلك الأنهار إطلاقاً هو النهر الصغير الذي غرقتأو انتحرتْ فيه أوفيليا. (كذلك مصطفى سعيد، ما من أحد يعرف هل غَرِقَ أم آنتحر). يقول مصطفى سعيد، بعد أن آستدرج إيزابيلا سيمور إلى الحديث عن نهر النيل:"الطائر يا مصطفى سعيد قد وقع في الشرك. النيل، ذلك الإله الأفعى، قد فاز بضحية جديدة".
نصادف أوّل الصور النهرية، في مسرحية مكبث، في المشهد الثاني –الفصل الأوّل، حينما روى أحد الضباط للملك دنكن عن سير المعركة، فقال:
"سجالاً كانت تدور،
مثْل سبّاحيْن منهكيْن، يشتبكان بالتحام فيخنقان فنهما في السباحة..."
تبلغ المأساة ذروتها، حينما تكون مثل نهر، يخوض فيه المرء الشقيّ إلى منتصفه فلا هو قادر على إكمال العبور ولا هو قادر على النكوص. قال مكبث مشبهاً جريان الدم بالنهر:
"لقد خضتُ
في الدم بعيدا، وحتى لو لم أمضِ أبعدَ فإنّ الرجوع صعب مثل المضي إلى الضفّة الأخرى"
وصف راوية موسم الهجرة إلى الشمال،غرقه الفاجع، (وهو بالمناسبة، لا يقلّ عمقاً، ونفاذاً ومهارة عن وصف دستويفسكي لحالة الصرع، ووصف توماس دي كوينسي لمراحل انتشار الخدر في خلايا الدماغ، وبالتالي الجسد، بعد أكل الأفيون):
"وصلتْ إلى نقطة أحسست فيها أنّ قوى النهر تشدّني إليها. سري الخدر في ساقي وفي ذراعي... وفجأةوبقوة لا أدري من أين جاءتني، رفعت قامتي في الماء...تلفتُ يمنة ويسرة، فإذا أنا في منتصف الطريق بين الشمال والجنوب. لن أستطيع المضي ولن أستطيع العودة...".
ما دمنا في آتون التأثّر والتأثير، نلحظ في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، لازمة تتكرّر، هي أنّ مصطفى سعيد لا وجود له، إنّه أكذوبة.و الراويةنفسه أكذوبة أخرى. فحينما كان مصطفى سعيد، يستمع إلى ماجريات محاكمته، وكيف حاول أستاذه، بروفسورماكسويل فستر كين أن يخلصه من المشنقة، خطر بباله أن يقف ويصرخ في المحكمة: "هذا المصطفى سعيد لا وجود له. إنّه وهم، أكذوبة. وإنني أطلب منكم أن تحكموا بقتل الأكذوبة... وخطر لي أن أقف وأقول لهم "هذا زور وتلفيق. قتلتهما أنا. أنا صحراء الظمأ...لماذا لا تحكمون بشنقي فتقتلون الأكذوبة".
في مناسبة أخرى، يتذكّر الراوية، مصطفى سعيد بعد آختفائه، كيف كان يقرأ شعراً إنكليزياً:
هؤلاء نساء فلاندرز
ينتظرن الضائعين،
ينتظرن الضائعين الذين أبداً لن يغادروا الميناء
ينتظرن الضائعين الذين أبداً لن يجئ بهم القطار
إلى أحضان هؤلاء النسوة، ذوات الوجوه الميتة
ينتظرن الضائعين، الذين يرقدون موتى في الخندق
والحاجز والطين في ظلام الليل
هذه محطة تشارنغ كروس. الساعة جاوزت الواحدة.
ثمة ضوء قليل
ثمّة ألم عظيم".
قال الراوية:"ضوء المصباح ينعكس على وجهه، وعيناه سارحتان كما خُيّل لي في آفاق داخل نفسه. والظلام حولنا في الخارج كأنه قوى شيطانية تتضافر على خنق ضوء ذلك المصباح. أحياناً تخطر لي فجأة تلك الفكرة المزعجة أنّ مصطفى سعيد لم يحدث إطلاقاً، وانه فعلاً أكذوبة، أو طيف أوحلم، أو كابوس، ألمّ بأهل تلك القرية تلك، ذات ليلة داكنة خانقة، ولمّا فتحوا أعينهم مع ضوء الشمس لم يروه".
لكن على أي محمل يُحمل الآقتباس أعلاه؟ مصطفى سعيد كان من لحم ودم. له زوجة، وولَدان. له بيت يزار، وجواز سفر. أكثر من ذلك حوكم ودخل السجن. فكيف يكون أكذوبة؟
قد يكون أكذوبة فعلاً، إذا فكّرنا في الخرافات العربية القديمة، حيث يتزوج الجن من النساء، كما في القصة المشهورة عن" آمرأة آسمهاحَبّة التي علقها رجل من الجن، يُقال له آبن منظور.(عن آبن جنّي في تفسير البيتيْ التاليين):
أعينيّ! ساء اللّه مَنْ كان سرّه
بكاؤكما أو مَنْ يُحبّ آذاكما
ولو أنّ منظوراً وحُبّة أسْلما
لنزع القذى لم يبرئا لي قَذاكما"
لا يمكن أن يجنح خيال الطيب صالح إلى تلك المنتجعات الخرافية، وهو يعالج أشقّ موضوع نفسي جادّ. يقول مصطفى سعيد: "...ولكن إلى أن يرث المستضعفون الأرض، وتُسرّح الجيوش، ويرعى الحَمَل آمناً بجوار الذئب، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى أن يأتي زمن السعادة هذا، سأظل أعبر عن نفسي بهذه الطرق الملتوية".
هل ثمة تشابه بين أبطال موسم الهجرة إلى الشمال، والمسرح الأليزابيثي عموماً؟ يتفق النقّاد، على أن القوى الخفية هي التي تُحرّك شخوص مسرحيات شيكسبير. وما هم إلاّ تجسيد لأفكار. هل، بالمثل ثمة قوى خفية في موسم الهجرة إلى الشمال، وما مصطفى سعيد وسواه سوى أوعيةتتجسّد فيها معتقدات بعينها، أو هم وسائط لنقلها؟
يبدو أنّ للطيب صالح تصوّراً فلسفياً للتاريخ خاصاً جداً، وهو الذي أعطى لهذه الرواية، بعداً جغرافياً، وعمقاً تأريخياً في أعماق النفس، عزّ نظيرهما. يتصور الطيّب أنّ المجتمات البشرية في آنتقال دائم، وإن لم يكونوا بالضرورة بدواً رحّلاً. فالسوداني لم ينبت سودانياً كشجرة ثابتة، ولا المصري ولا العراقي ولا الأوروبي. بكلمات أخرى قد ينحدر الإنسان إلى أصول مختلفة، وإن حمل سحنة ولغة البلد الذي يسكن فيه حالياً.طرح الطيب هذه الفكرة على حياء أوّلاً قبل أن يوظفها مصطفى سعيد، في أحاديثه العاطفية.
يقول مصطفى سعيد واصفاً إيزابيلا سيمور في لقائهما الأول:"عادت النظرة الحانية إلى عينيها، ومدّت يدها فأمسكت يدي وقالت:هل تدري أنّ أمي إسبانية؟". قال لها مصطفى سعيد: "هذا إذن يفسّر كل شئ. يفسّر لقاءنا صدفة، وتفاهمنا تلقائياً، كأننا تعارفنا منذ قرون. لا بدّ أنّ جدّي كان جندياً في جيش طارق بن زياد، ولا بدّ أنه قابل جدتك وهي تجني العنب في بستان بأشبيلية. ولا بدّ أنه أحبها من أوّل نظرة، وهي أيضاً أحبته، وعاش معها فترة ثمّ تركها وذهب إلى أفريقيا، وهناك تزوج وخرجت أنا من سلالته بأفريقيا، وأنت جئت من سلالته بأسبانيا".
في مرّة أخرى، ذكرمصطفى سعيد، كيف التقى بسوسن إثر محاضرة ألقاها بأكسفورد عن أبي نواس. " وفجأة رأيت فتاة في الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة تثب نحوي وثباً مخترقة الصفوف، وطوّقتني بذراعيها وقبلتني، وقالت باللغة العربية:أنت جميل تجلّ عن الوصف. وأنا أحبك حبّاً يجل عن الوصف. قلت لها بعاطفة أخافتني حدتها: وأخيراً وجدتك يا سوسن. إنني أبحث عنك في كل مكان، وخفت ألاّ أجدك أبداً.هل تذكرين؟ قالت بعاطفة لا تقلّ عن عاطفتي حدّة: كيف أنسى دارنا في الكرخ ببغداد على ضفة نهردجلة أيّام المأمون؟ أنا أيضا آقتفيت أثرك عبر القرون...لم تتغير منذ آفترقنا"
قد يكون هذا الماضي –على جديّته – تصوراً رومانسياً. ولكنه أصبح أكبر قوّة محركة عمّت جميع أجزاء الرواية. آرتبط الأمن في بداية الرواية بثبات الماضي.تبدأ الرواية على المثابة التالية:"عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنتُ خلالها أتعلم بأوروبا..."
يوحي تعبير:"يا سادتي" على أنّ الرواية أصبح صوتاً تأريخياً، يخاطب كلّ شخص ولا يخاطب أحداً. جعلنا الراوية نظّارة في مسرح، نعاصر أحداثاً قديمة. نحن خارجها وداخلها في آن واحد. في اليوم التالي يرخي الراوية أذنيه لصوت الريح، وكأن الريح رمز لمجرى الأحداث. ثم يقول:"نظرتُ من خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أنّ الحياة ما تزال بخير".
لم تكن النخلة، وهي ربما رمز للسودان، وحدها ملهمة للطمأنينة والأمن، جده كذلك. إنّه خزين الماضي ومستودع أسراره. يقول الراوية:"أذهب إلى جدّي، فيحدثني عن الحياة قبل أربعين عاماً، قبل خمسين عاماً، لا بل ثمانين، فيقوى إحساسي بالأمن. كنت أحبّ جدّي، ويبدو أنه يؤثرني. ولعلّ أحد أسباب صداقتي معه، أنني كنت منذ صغري تشخذ خيالاتي حكايات الماضي...ولما سافرت خفتُ أنه يموت في غيبتي.

صلاح نيازي

قبل النظر في مغاليق هذه الرواية المرمّزة، قد يكون من المفيد، أن نضع نُصب أعيننا حقيقتين: الأولى هي أنّ الطيّب صالح، شأنه شأن راويته في" موسم الهجرة إلى الشمال"، وشأن مصطفى سعيد، البطل الثاني للرواية، درس في نشأته الأولى اللغة الإنكليزية، على يد أساتذة
إنكليز كأساس ثقافي قبل أن يطّلع على الأدب العربي.
لهذه الحقيقة تداعيات مهمّة كما سنرى.
الحقيقة الثانية، هي أنّ الرواية وإن تذرعت الأجواء السودانية المحلية، إلاّ أنها مشحونة بالثقافة الأوربية، ولا سيما المسرحيات الشيكسبيرية، وكأنّ كاتبها يحلّل أدواء البيئة المحلية في مختبر علمي مجلوب. (كان رجال القرية، يسمّون مصطفى سعيد: الإنكليزي الأسود).
تعلّم الطيب صالح فينشأته الأولى، القراءة التحليلية، تشخيصاً وتمحيصاً، وقد آنعكس هذا في بناء شخوصه، وفي محاولة فهم تصرفاتهم فهماً سايكولوجياً.

أقام معرضه في مصح نفسي

الفنان كمال خريش يستلهم البيئة السومرية في مناخات باردة

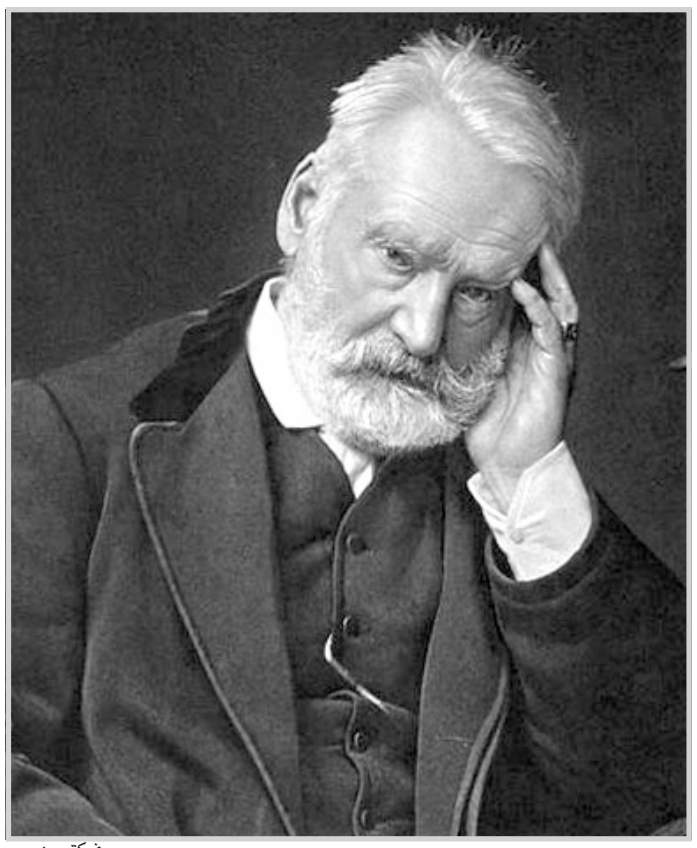
صلاح حسن
لاهاي

في مصح نفسي هو عبارة عن حديقة غنّاء كبيرة للغاية خارج المدينة وعلى جدران كنيسة بروتستانتية حديثة البناء والشكل ولا تشبه الكنائس التقليدية افتتح معرض الفنان العراقي كمال خريش وسط حضور لافت لجمهور اغلبه من أشخاص يعانون اضطرابات نفسية مختلفة، فيما كان صوت فيروز الناعم يمنح القاعة –الكنيسة جوا من الشفافية الممزوجة بهدوء فاتن يبعث على الراحة المطلقة.
المعرض جاء ثمرة عمل مشترك بين الفنان والمؤسسة النفسية كتجربة جديدة لعلاج المرضى الذين يعانون من الاكتئاب الدائم بالفن التشكيلي على غرار التداوي بالموسيقى. وقد قام الفنان بتقديم دروس " عمل تطوعي " في الرسم إلى هؤلاء الناس استمرت ستة أشهر. وقد كان حضورهم ومتابعتهم الأعمال الفنية والحديث عنها الأكثر إثارة في المعرض.
ضم المعرض خمسا وعشرين لوحة مختلفة الحجوم والأشكال ونفذ اغلبها بتقنية واحدة، زيت على القماش. المعرض برمته يستلهم البيئة العراقية والبيئة السومرية على وجه التحديد، حيث النساء السومريات المستلقيات قرب الماء الشفاف الذي تبدو من خلاله الأسماك، والطيور والمشاحيف " زوارق صغيرة " والسماء الصافية (الجنة المفقودة). الألوان الحارة والمشرقة التي توزعت بين الأحمر والبرتقالي والأصفر والبني عكست أجواء البيئة المتخيلة في الجنوب العراقي الثاوية في ذاكرة الفنان خريش. وتظهر أحيانا ألوان داكنة إلى جوار الألوان الحارة هي الأثر الذي يتركه المكان الراهن، تذكرنا بتقنية رامبرانت في استخدام الظل والضوء ونولده وفان خوخ أيضا. إذ تكون العتمة أحيانا أكثر عمقا من البقع الساطعة ولا يمكن تفكيك رموزها بسهولة.
يهتم الفنان كمال خريش بالخطوط والتكوينات أكثر من اهتمامه باللون، فهو على العكس من الكثير من الفنانين يبدأ باللون وينتهي بالتخطيط. وتلعب الغواية دورا كبيرا في ثيمة العمل الفني ككل مما يجعل اللوحة دائما قابلة للإضافة والحذف دون إن يستطيع الفنان السيطرة على حركة اللوحة. الخطوط لا تقل أهمية وجمالية من اللون وهي أكثر حركة من الألوان التي تأتي ثانوية في اعماله. وهو ميال إلى الكرافيك ويحاول أن يجعل التضاد قائما بين الهارمونية وبين الخط واللون من اجل أن تكون اللوحة أكثر حركه وانسجاما.
لا يستخدم الفنان كمال خريش خامات كثيرة في العمل بل يحاول ان يعمل بخامات بسيطة وطيعة، كما يحاول إن يختزل الكثير من التفاصيل الصغيرة كلما أتيح له ذلك وما يعول عليه هو أن لا يكون عمله قطعة ديكور خالية من الروح. إذ يركز على عمق اللوحة لكي تكون قابلة للمشاهدة أكثر من مرة واحدة. وبرغم إن أعمال خريش تندرج في إطار التعبيرية، إلا انه لم يستطع التخلص من ارثه العراقي المتمثل بكبار الفنانين العراقيين أمثال جواد سليم وفائق حسن اللذين بدت آثارهما واضحة على خطوط وتكوينات كمال خريش. إلا إن أجواء جواد سليم كانت أكثر حضورا خصوصا أذا عرفنا إن جواد استلهم البيئة السومرية في الكثير من أعماله.
هذا هو المعرض التاسع في مسيرة الفنان خريش لكنه لا يشبه أيا من معارضه السابقة. ويبدو إن المعرض القادم لن يشبه هذا المعرض لسبب بسيط هو إن الفنان لا يؤمن بمدرسة واحدة ولا ينتمي إلى تيار فني معين، ويبدو عمله مثل عمل الشاعر أو الموسيقي يستمد قدرته من الإلهام الذي تمنحه له الأشياء في الطبيعة والحياة.

فرنسا تعيد استذكار فيكتور هيجو من خلال عرض (قضية هرناني)

ترجمة: عدوية الهلالي

في كتابه الشهير (تاريخ الرومانسية) يروي الكاتب الفرنسي تيوفيل غوتييه، والكثير من الأمور التي واكبت منذ بداية الربع الثاني من القرن التاسع عشر نشوء الحركة الرومانسية في فرنسا، وهو يروي بخاصة لقاءه مع فيكتور هيجو وحضوره العرض الأفتتاحي الأول لمسرحية (هرناني) التي قدمت في باريس أواخر شهر شباط ١٨٣٠ مثيرة زوبعة عنيفة من الصدمات والأحتجاجات بين نوعين من الرومانطيقيين:القوم الذين كانوا يضعون لتلك الحركة قواعد وضوابط قاسية تحولها الى "سجن فكري "والجدد الذين كانوا يرون ان الرومانسية صنواً للحرية وبالتالي لايمكن تقييدها وغوتييه الشاب آنذاك وصديق فيكتور هيجو الصدوق، كان من النمط الثاني ومن هنا يروي لنا كيف خاض المعركة بعنف بل كيف انه من اجل ذلك العرض الأول ارتدى قفازا أحمر سرعان ماصار رمزا للحركة كلها أما مسرحية (هرناني)التي أشعلت كل ذلك السجال وكل تلك الحماسة فهي واحدة من أشهر أعمال هيجو حتى ولو لم تكن من أقواها ويروي لنا تاريخ هذا الكتاب انه أنجز كتابتها خلال شهر واحد اذكانت مسرحية له عنوانها (ماريوم ديلورن) منعت من الرقابة بعد أن دمجت في عروض (الكوميديا الفرنسية) فأضطر هيجو الى كتابة هرناني فعرضت مع العلم ان رقابات عدة ستمنعها بعد ذلك وخاصة في ايطاليا...
(هرناني)اذن عمل كتبه هيجو على عجل لكن هذا العمل عاش طويلا وعرف طريقه الى الشهرة ليس بفضل قوة الكتابة أو رسم الشخصيات وسيكولوجيتها اذ في هذا الأطار يبدو العمل ضعيفا ولكن بفضل قدرات هيجو على تصوير المواقف والعلاقة بين الشخصيات ثم بخاصة –بفضل قدرته على وضع حوارات شاعرية رائعة على سبيل المثال، تلك التي تدور بين هرناني وحبيبته سونيا دول والتي يمكن اعتبارها مرجعا أساسيا في قوة العشق لقوة تعبيرها وشفافيتها..
هرناني في هذه المسرحية هوخارج عن القانون ثائر جمع لنفسه عصابة في اسبانيا بداية القرن السادس عشر لكنه في الوقت نفسه مناضل سياسي يريد أن يحارب السلطات..والسلطة في ذلك الوقت كانت للشاب دون كارلوس (الذي سيصبح خلال أحداث المسرحية امبراطورا منتخبا تحت اسم شارلكان) والذي كان يجمع بين الملك والثائر في ذلك الحين هو هيامهما معا بالحسناء دونيا سول وهذه الحسناء كانت مغرمة بهرناني وحده حتى وان كان الدون روي غوميز قرر أن يتخذها لنفسه زوجة وهذا كله نعرفه في بداية المسرحية، ذلك ان كل الأحداث التي تشهدها فصول المسرحية الخمسة انما هي مطاردات وكر وفر بين الثلاثة المغرمين بدونيا سول بما في ذلك من مؤامرات ومناورات وتحالفات تربط هنا لتفك هناك، أما التحالف الرئيس في سياق المسرحية فأنما هو ذاك الذي يعقد بين هرناني وبين روي غوميز ضد الملك اذ يكشف الأول للثاني عن هيام هذا الملك بدونيا سول وحين يكتشف الملك خاطب دونيا العجوز فجأة تواجدها مع هرناني في حديقة قصره الذي نقلها اليه يسلمه الى روي غوميز لكنه يرفض معاقبته وينقذه رغم معرفته بأنه غريمه في حبه لسونيا ثم يتآمر الأثنان على اغتيال الملك ويتمكن دون كارلوس من اكتشاف المؤامرة لكنه في الوقت الذي يهم فيه بمعاقبتهم يصله خبر انتخابه امبراطورا، وهكذا يحس في لحظة انه لابد أن يسمو على تلك الترهات الشبابية فيعفو عن المتآمرين وأولهم هرناني بل يرد له أملاك جدوده وأبيه اضافة الى انه في لحظة سخاء امبراطورية مدهشة يمنحه حق الزواج من دونيا سول وهكذا تبدو الحياة رائعة ويجتمع هرناني بحبيبته ولكن في تلك اللحظة بالذات يحدث ماكانوا جميعا قد نسوه حين ينفخ غوميز في البوق الذي وهبه لهرناني لدى محاولتهما اغتيال الملك والذي يجبره على قتل نفسه كما كان قد وعده ولأن هرناني فارس وشهم ولايمكن له أن ينكث بوعد أو عهد، ولأن المسرحية الرومانسية كلها تبجل قواعد الفروسية والشرف ولأن الموت بشرف لدى الرومانسيين خير من حياة الذل، لايتردد هرناني عن تجرع السم واذ تشاهد دونيا سول مايحدث أمامها تشرب بدورها جرعة من السم لكي تلحق حبيبها الى الملكوت الأعلى أما روي غوميز فبعد أن يرى نتائج ماعملته يداه يسارع الى تناول السم أيضا فيموت...


فيكتور هيجو

من الواضح ان فيكتور هيجو جعل من مسرحيته هذه فاتحة لأندلاع حركة رومانسية حقيقية في المسرح الفرنسي وفي ذلك الزمن كنات في ذهنه وهو يكتب مسرحيته أعمال كبيرة مثل (السيد) لكورناي و(اللصوص) لشيلر بل ان في هرناني لحظات تجمع هاتين المسرحيتين بالذات ومن هنا الأقبال الجماهيري الكبير على ذلك العمل في مقابل مهاجمة النخبة له في ليلة عرضه الأولى وهيجو وضع مسرحيته ضمن اطار تحرك سياسي واضح اذ صرح عشية عرضها بان على الدراما أن تلهم الناس والمتفرجين بخاصة أساليب تفهمهم لمعاني الحرية السياسية ومن هنا لم يفت هيجو أن يقول عن هرناني كما عن ماريون ديلورم انهما عملان سياسيان جزئيا كما انهما عملان أدبيان جزئيا،وعلى هذا النحو تعهد هيجو ان يزيد من وحدة السجال حول مسرحيته هرناني الى درجة انه صار في تاريخ الحياة السياسية –الثقافية الفرنسية قضية تسمى "قضية هرناني "هيمنت أخبارها وتفاصيلها على تلك الحياة طوال عقود من السنين الى درجة انه حين تحدث عنها غوتييه في كتابه المذكور والصادر في العام ١٩٧٤، أي بعد حوالي نصف قرن، بدا للقراء انها معركة جرت أمس فقط..!
حتى اليوم، وعلى الرغم من ضعفها الذي أشرنا اليه لاتزال (هرناني) تعتبر من أشهر مسرحيات فيكتور هيجو (١٨٠٢-١٨٨٥) الى جانب أعمال مثل (روي بلاس) و(لو كريشيا بورجيا) و(الملك يلهو) وحتى اذا كان فيكتور هيجو لم يشتهر ككاتب مسرحي كبير بقدر شهرته كروائي مميزمن خلال (البؤساء) مثلا أو كشاعر وكاتب سياسي وناقد أدبي ومؤرخ فأنه عرف كيف يكتب بين العام ١٨١٢ والعام ١٨٨٢ عددا كبيرا من المسرحيات التي تضعه بين أخصب كتاب عصره..بل انه وقع مسرحيات عدة اختفت ولم تقدم خلال حياته ليعاد اكتشافها خلال النصف الأول من القرن العشرين، وتقدم للمرة الأولى على العديد من الخشبات المسرحية الفرنسية ومن هذه المسرحيات (التدخل) و(عند تخوم الغابة) و(اسكا) اضافة الى مسرحيات أخرى اكتشفت وبعضها لم يمثل ابدا حتى الآن...مايعني ان فيكتور هيجو ينبغي اعتباره كاتبا مسرحيا في حاجة الى أن يكتشف والى أن يعاد اكتشافه من جديد في كل عصر وتبعا لمزاجية كل زمن....وهو مادفع الكاتب الفرنسي الشاب ميشيل دانيال الى تأليف كتاب جديد صدر مؤخرا عن دار البان ميشيل الفرنسية للنشر متناولا فيه مسرحية هرناني بصفتها معركة افتتحت عصر الرومانسية ومستندا قبل كل شيء على كتاب غوتييه الشهير (تاريخ الرومانسية)....

عن اللوموند