

دُون جَوَان

obeykhandi.com

obeykandi.com

الكتور طفي عسبب

دُون جَوَان

اقرا ١٩٣

دارالمعارف بمصر

اقراء ١٩٣ - يثاير سنة ١٩٥٩

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر - ه شارع ماسبيرو - القاهرة

دون جوان وصدا نعه

لم تظهر أسطورة دون جوان قبل القرن السابع عشر ، فقد ولدت يومئذ من فكرة دينية نبتت في ذهن قس أسباني ، ثم لم تلبث أن تجردت من مغزاها الديني واستحالَت إلى صورة تعبر عن أهواء جيل من الناس ونزواته ، جمع الأدب عناصرها المختلفة ، وركبها في شخصية دون جوان الأسباني .

وقد رأت الآداب في هذه الشخصية التعبير الكافي عن مراميها بحيث ظل الاسم علماً على سائر أفراد النوع رغم ما بينهم من اختلاف البيئات والعصور .

على أن الدنجوانية وجدت قبل أن تتبلور في مسرحية « ضيف التمثال الحجري » التي خرج منها دون جوان يركض في الآداب العالمية ، فهي ظاهرة عرفها القدماء كما عرفها المحدثون ، ولكنها على شيوعها غير طبيعية ، إذ هي قرينة على حالة خلقية شاذة ، اتخذ منها علماء النفس وعلماء الاجتماع مجالا لأبحاثهم ، ويفزع منها علماء الأخلاق ويرون فيها

مظهراً لاختلال الكيان الاجتماعى ، وثمرة لظروف وملابسات معينة يستجيب لها طائفة من الناس .

ولئن كانت الدنجوانية قد تأخرت فى الظهور فما ذلك إلا لأنها ليست فى مجرد المجون ، فهذا وجه واحد منها ، وإنما هى تجمع إلى ذلك تحدى الشرائع والقوانين الإنسانية ، وهذا وجهها الثانى الذى لا تكتمل إلا به .

فالماجن قد وجد فى المجتمع اليونانى تغذية الفلسفة الأبيقورية التى ترى أن الحقيقة إنما هى فى البحث عن السعادة ؛ وبانهيار مدلول السعادة وتجرده من المعنى الأخلاقى حرقت الشبهة اللفظ إلى النشوة الحسية ؛ كما وجد بعد ذلك فى الإسكندرية على عهد البطالسة ، وفى الدولة الرومانية التى استشرى فيها الفساد ، وفى بيزنطة التى كان الانحلال فيها مضرب الأمثال .

فدون جوان بهذا المعنى كان موجوداً فى كل مكان بالعالم القديم لا يعبأ به أحد ، لأنه لم يكن يمثل ثورة على المجتمع ؛ وإنما ظهر يوم اشتدت صيحة الكنيسة بمجان عصر النهضة ، وأشفق اللاهوت على نفسه من عاصفة الانحلال التى أطلقها دعوى الحق الطبيعى ظهر ليمثل الاحتجاج على الأوامر والنواهى ، ويصور فلسفة « الأنا » ، ويعبر عن روح العصر

التي تتحدى التقاليد ؛ قد تجسد فيه الانحلال والتمرد بحيث
أثار ثائرة الكنيسة ، ورأت أنه لابد لها من أن تبطش به
وتقضى عليه .

وكان مولد دون جوان في أسبانيا أشد بلاد أوربا إغراقاً في
الكاثوليكية وتعلقاً بها .

وكان الذى صنعه واحد من رجال الكنيسة نبغ في المسرح ،
أراد أن يستنزل عليه اللعنات والعقاب الإلهي ليكون مثلاً وعبرة
لمن يسلك سبيله .

خرج من الأندلس أرض الشمس المحرقة والأهواء الملهبة
والنزوات الصاخبة ، وشاء القدر أن ينسج من ذلك أسطورة
جمعت إلى عمق العاطفة الدينية شدة الشهوة الحسية .

وقد لا تدرك العبقرية الإنسانية المدى الذى ينتهى إليه
خلقها لأنها محدودة بالزمان والمكان ، ولكن المصير التاريخي
يتلقف هذا الخلق ويصدر فيه حكمه بالفناء أو البقاء .

وكان شأن دون جوان الخلود المتجدد ، فلم يمت بموت
صاحبه وإنما ظل يطوف بعده في الآفاق والأزمان ، ويصطبغ
في كل مرة بصبغة جديدة ليدل على عصره وبيئته .

وظهر أول ما ظهر في مسرحية « ساخر إشبيلية » وضيع

التمثال الحجري » وهي إحدى مسرحيات ترسودى مولينا ترجع إلى مستهل القرن السابع عشر .

يتخذ دون جوان فيها من إيطاليا ثم من إشبيلية وما حولها مسرحاً لمغامراته ، فيفتك بالقروية الساذجة كما يفتك بالحضرية ذات الجاه ، ولا هم له إلا إشباع نزواته دون وازع من خلق أو ضمير .

ومنذ أول مشهد من مشاهد المسرحية وهو مخادع غدار ، إذ نلقاه يتسلل إلى حيث الدوقة إزابيلا وكانت تنتظر خاطبها الدوق أوكتافيو ، وقد لبس عباءته وتسمى باسمه ، ثم يدخل عليها غرفتها في قصر ملك نابلي ذاته تحت جناح الظلام ، وأخذت الضحية تصيح ، وأقبل الملك على صياحها بيده قنديل يبدد بضوئه الظلماء ، فذهل لهول ما رأى ، وأمر باعتقاله والقبض عليه . وكان الذى وكل إليه ذلك دون بدرو تنوريو سفير أسبانيا وعم دون جوان ، ولم يكن يعلم أن الآثم ابن أخيه ، فلما عرفه شق عليه أن ينزل العقاب به ودمه من دمه ، فتركه يمشى إلى حيث يشاء ، وأنبأ الملك بأن الخائن ولى الأدبار وألقى فى روعه أن الجانى هو الدوق أوكتافيو .

وكان هذا فى داره بنابلي ، قد نبي النوم عن عينيه حب

إزابيلا ، فهو يقول لخادمه فيما يقول : « لا راحة تطفىء النار التى يوقدها الحب فى قلبى ، لأن الحب أشبه شئ بالطفل يتجافى جنبه من المضجع اللين » .

ودخل عليه دون بدرو تنوريو فى الجند ، فخيل إليه أن السفير جاءه يحمل إليه تشریفاً وتكريماً ، وخفى عليه أنه جاء ليقتله ؛ ولما قص عليه قصة إزابيلا هان عليه العقاب فى جنب ما منى به من خداعها إياه .

أما دون جوان فقد انتهى به المطاف إلى طركونه من مدن الساحل الأسباني ، ألقته إليها عاصفة حملته هو وتابعه كتالون بعد أن أشرفا على الغرق ، فالتقطته وكان مغشياً عليه صيادة تسمى تسبيا ، عذبة نضرة ، تسمع « شكوى الحب يرددها الطير ، والمعارك الحلوة تصطبخب بها المياه بين الصخور » ، وتتغنى بشرفها « تصونه بين أعواد الكوخ كالزجاج لا يمسسه سوء » ، ثم دعت الصيادين فحملوه إلى كوخها ، وأصلحت من شأنه ؛ فلما أفاق لم يقابل المعروف بمثله ، وكان كالعقاب المسلط عليها ، إذ لم تلبث أن خرجت على الصيادين وهى تصيح : « النار النار ! إني لأحترق » فكوخها كان نقمة عليها لحقها فيه العار إذ خدعها دون جوان بالقول المعسول ، وفر هارباً على

مطية لها ، و بقيت الشقية ترثى شرفها الجريح وروحها المحترقة .
ثم مضى إلى إشبيلية وقد سبقه إليها نبأ ما فعله في إيطاليا ،
إذ ورد إلى أبيه كتاب بذلك من دون بدرو ؛ ولما وقف ملك
قشتالة على الأمر رأى أن يزوج دون جوان بالدوقة إزابيلا ،
ثم عوض الدوق أوكتافيو عما أصابه ، فأشار بأن يزوجه بدنيا آنا
ابنة الكومندادور دون جونثالودي ألوا سفيره في البرتغال وسيد
قلعة رباح .

ولكن دنيا آنا كانت على علاقة بابن عمها المركيز
دى لاموتا وكان فتى من أهل البطالة ، رفيقاً لدون جوان في
حياة المجون والحلاعة ؛ فلما التقيا أخذ دون جوان يستدرجه حتى
أفضى إليه بحديث ابنة عمه ، فرغب فيها وتطلعت إليها نفسه .
وكان القدر هو الذي ساقه إليه ؛ ففيما هو يسير إذا بخادم
تطل من نافذة وتلقى إليه بكتاب ليُدفعه إلى المركيز ، وفيه تبث
شكايتها إلى ابن عمها ، وتتنقم على أبيها تزويجها بمن لا تحب ،
وتتوسل إليه في أن يقبل ليراها ، فيتأذى لدون جوان بذلك
ما كان يرجوه ، فيبتسم ضاحكاً وهو يقول « صرت أضحك
من السخرية ، سأستمتع بها متوسلاً بالخديعة والغدر ، كما
علت في نابلي بإزابيلا » ولم يكن أحب إليه من أن يعهد إليه

المركيز بحمل رسالة الحب إليها .

مضى في ظلمات الليل مع المركيز في جمع من الموسيقين
يتردد على ألسنتهم صوت النذير وهم يقتربون من دار دون جثالو
دى ألوا ، ثم دخل عليها الدار في ثوب المركيز ليخضعها ولكنها
لم تنخدع ولم تنطل عليها الحيلة ، بل فزعت منه واستغاثت
بأبيها ، فهرع إليها وقد استل سيفه ليحمي عرضه وشرفه
ويضرب به الآثم ، ولكن دون جوان كان أسرع منه فطعنه
طعنة أردته قتيلا ، ثم لاذ بالفرار تشيعه لعنات الشيخ وهو
يلفظ أنفاسه الأخيرة .

واجتمع الناس في ساحة القصر ، واشتد صياحهم ،
وترامى نبأ مصرع الكومندادور إلى الملك فأمر باعتقال المركيز
دى لاموتا ، وبأن يوارى جثمان الكومندادور في حفل مهيب
يليق به ويصنع له تمثال من البرنز ويرصع بالأحجار المختلفة .
ويزين بالفسيفساء ، وتنقش عليه كلمات الغضب والأخذ
بالتأثر .

وفي هذه الأثناء توجه دون جوان إلى ليبريخا ، ومر في
طريقه على عرس لقروية أنسته جريمته الدامية ، فعرج عليه
والقوم يرحبون به إلا الزوج فقد تطير منه ، وألقى في روعه أن

الشیطان أرسله إليه ، وإذا بدون جـوان یجلس بجوار العروس واسمها أمنتا ، وينفث فی أذنها من سحر القول أشياء ویعدها بالزواج ، ثم يأخذ بیديها ویدخل غرفتها ، وكتالون یهیء الأفراس لیفر علیها سیده .

كانت هذه آخر فعلة فعلها دون جـوان جاءت بعدها النذر ترى ، فقد أقبلت ضحایاه یطلبین القصاص العادل جزاء ما اقترف ، فإزابیلا قدمت من نابلی ومعها تسبیا لقيتها فی الطريق وقصت علیها حدیث مأساتها ؛ ودون جـوان نفسه یسوقه القدر إلى العقاب الذی سیحل به ، فقد عاد إلى إشبیلیة لینهك حرمة الموتی بعد أن انتهك حرمة الأحياء ، إذ حملته رجلاه إلى رواق فی كنيسة بإشبیلیة فی قبر دون جـنثالو دی ألوا ، ثم ینظر علی القبر فیرى نقشاً فیهِ ما یلی :

« ها هنا یرقد أوفی الفرسان للملك ومعه ثأره من خائن » .

فتدخل دون جـوان الرغبة فی الضحك ویسأل التمثال مستنكراً :

« أتريد أن تتأثر منی أیها الشیخ الغریر یا صاحب اللحي الحجرية ؟ » ، ثم أخذ بلحيته وراح یدعوه علی سبیل السخرية إلى العشاء وإلى المبارزة ما دام الثأر یروقه .

ولم يكده يعود إلى داره ويجلس إلى المائدة للعشاء حتى
 دق الباب ، فهرع أحد الخدم ليفتحه ويرى من الطارق ، وإذا
 به يعود وهو يرتعد فرقاً ولا يقوى على الكلام من الخوف ،
 فأيقن دون جوان بالشر ، وستر خوفه بالغضب الذى اصطنعه ،
 وتوجه كتالزون نحو الباب وهو يتوجس خيفة من الزائر الرهيب ،
 فانطلق على الرغم منه ، ولكنه سرعان ما رجع وهو يعدو ،
 ثم سقط على الأرض وهو لا يكاد يبين ليصف ما وقعت عليه
 عيناه ، فتناول دون جوان شمعة ومضى إلى الباب ليفتحه ،
 وإذا به حيال تمثال الكومندادور ، فيرجع القهقري وهو خائف
 مضطرب قد أمسك السيف بإحدى يديه ، وأمسك الشمعة
 باليد الأخرى ، ودون جنثالو يمضى نحوه بخطى بطيئة ،
 ثم يدعوه للجلوس إلى المائدة فيجلس . ويرتجف الخدم ويتساءل
 كتالزون وقد فغر فاه : هل يأكل الموتى ؟ فيقول دون جنثالو
 برأسه : نعم ، ثم يشير بأن ترفع المائدة وينصرف الخدم جميعاً
 ليبقى مع دون جوان ولا ثالث لهما .

وأخذ دون جوان يلقي عليه أسئلة ثم عن خوفه من المصير
 الذى ينتظره ، ودون جنثالو يتكلم بصوت كأنه ينبعث من
 العالم الآخر ، ثم شد على يد دون جوان ودعاه إلى العشاء معه

فى قبره بالكنيسة ، وانصرف وتركه فى رعبه وفزعته ، قد نضح جسمه بالعرق ، وأحس بمثل لفح جهنم يحرق جلده ، ولكن كبرياءه غلبت الضعف ، وأبت عليه إلا أن يستجيب لدعوة الداعى ، وفى هذه الأثناء كانت الحقيقة فى قصة إزابيلا قد اتضحت ، إذ جاء أوكتافيو للملك بعد أن تبين له أن دون جوان فتك بها، يطلب إليه أن يقتص منه ؛ وكان عند الملك أبو دون جوان وهو يجهل ما ثم ابنه ومخازيه ، فاشتد الجدل بينهما وأوشك أن ينقلب إلى معركة حامية لولا تدخل الملك ، إلا أن الحوادث نصرت أوكتافيو وشدت من أزره ، فقد أقيمت أمّنتا مع أبيها تطلب الوفاء بما كان دون جوان وعدها به من الزواج ، فأراد أن ينتهز هذه الفرصة ، ولكن الملك أشار بأن يتزوج دون جوان بإزابيلا بعد أن منحه لقب كوندى دي ليبريخا، كما أمر بتزويج دنيا آنا المركيز دى لاموتا ، على أن يتم العرسان فى ليلة واحدة .

ونخيل إلى دون جوان أن الزمان قد ابتسم له ، فالملك قد رضى عنه ، وإزابيلا تهباً لتزف إليه « وكأنها الوردّة تستيقظ على ضوء الفجر » ولكنه عاد فذكر مواعده مع الكومندادور ، فرأى أن ينبى به قبل ذلك ، وذهب إلى الكنيسة ودق بابها ففتح

له قسيس ، فدخل وراءه كتالنون ، وإذا بدون جنثالو يخرج
 للقائهما ، ثم يدعوهما للجلوس معه إلى مائدة سوداء برزت
 من قبر أشار بفتحه ، الطعام الذي عليها من العقارب والأفاعي ،
 ورام دون جوان أن يسكن نفسه ويهدئ من روعها ، ولكنه
 لم يلبث أن سمع أصواتاً رهيبة تنطلق من جوف الكنيسة : « فليعلم
 الذين ينتظروهم العقاب الشديد من الله أن كل موعد آت وأن كل
 دين موثوق » فاستيقن أن ساعة الانتقام الإلهي قد دنت .

وفيما هو كذلك إذا بالتمثال ينهض ويشد على يده فيحرقها
 بنار من نار جهنم وهو يقول له : « هذا قليل بجانب النار التي
 بحثت عنها ، وإن آيات الله ظاهرة يا دون جوان ، وكل ما أريده
 أن تنال العقاب على أيدي الموتى جزاء ما اقترفت ، وقد قضى الله
 أن من عمل سيئة لقي جزاءها » ، ويشدد العقاب بدون جوان ،
 وتنطلق منه آخر صيحة ، ويطلب الاعتراف والتوبة فلا يستجاب
 له ولا يؤخر ، وينظر كتالنون من حوله فيرى دون جوان وقد
 سقط ميتاً والقبر وقد اشتعل ناراً .

وبينا الملك في قصره يسمع ضحايًا دون جوان إذا بكتالنون
 يدخل عليهم ليروي لهم نبأ العذاب الذي لقيه سيده ، فيذهل
 القوم ولكن موته أتاح لدون أوكتافيو أن يتزوج إزابيلا

والمركز دى لاموتا أن يتزوج دنيا آنا ، ولأمنتا أن ترجع إلى زوجها بترسيو .

وهكذا تنتهى المسرحية بدراما دينية تبث الرهبة فى النفس بعد أن بدأت بمغامرات ماجنة تصور انحلال الساخر ، فجمع المؤلف بذلك بين العناصر الغيبية والحوادث البشرية ، وقابل بين الانحلال والرذيلة ، ومقتضيات العدل والقصاص ، وبين الألم واللذة والموت والحياة ، وإذا كان الموت نقيض اللذة الحسية كما ذهب إلى ذلك شبنهور ، فكلما أكثر المرء من انتهاب اللذات كان عقابه أشد ، بحيث كان لا بد « للملك اللحم » وقد أسرف على نفسه ، وتمادى فى مبادله وآثامه من أن يأتية ضيف حجيرى من العالم الآخر ليزوق عذاب الجحيم .

هذه هى المسرحية ، أما المؤلف فهو ترسو دى مولينا وهذا اسمه الذى اشتهر به فى عالم الأدب ، واسمه الحقيقى جبريل تيليس ، ولد على الراجح فى سنة ١٥٨٤ بمدريد من أب مجهول ، وتذهب الباحثة دنيا بلافكادى لوس ريوس إلى أنه ابن غير شرعى لتيليس خيرون من آل أوسونا وكان منهم نائب الملك فى نابلى .

تلقى العلم فى جامعة الكالادى هناريس ، ثم تهرب فى

سنة ١٦٠١ في وادي الحجارة ، وانتقل إلى طليطلة ففضى فيها نحواً من عشر سنين اشتهر أثناءها بكتابات المسرحية ، وفي سنة ١٦١٦ رحل إلى إشبيلية ليركب البحر منها إلى جزيرة سانتو دمنجو في طائفة من القسيسين والرهبان ، ثم عاد إلى مدريد بعد عامين ، ولكنه كان يؤثر طليطلة ذات « التربة الحمراء » التي أكثر من ذكرها في شعره .

وفي مدريد نبغ الراهب الشاعر ووجد في الحياة الأدبية مجالاً تفتحت فيه طاقته الشعرية والمسرحية ، فكان يرتاد المجمع الشعري مع لب دي فيجا وسرفنتس وكالدرون دي لباركا ومونتلبان وغيرهم من أعلام الأدب في ذلك العصر الذهبي .

وكانت جماعة الإصلاح الديني التابعة لمجلس قشتالة تنكر على ترسو انصرافه إلى المسرح ، وشهرت به في سنة ١٦٢٣ معلنة أنه « لا يليق بقس أن يؤلف روايات مسرحية » .

ولم يستقر المقام بترسو في مكان واحد ، فرحل إلى سلمنقة ، وجعل يتنقل بينها وبين ترجيلة ، وفي أثناء هذه الحقبة قل إنتاجه الأدبي ، إذ انهمك في واجباته الدينية ، وعين في سنة ١٦٤٥ راعياً للدير صوريا ، وظل في هذه المدينة القشتالية إلى أن أدركه الموت في سنة ١٦٤٨ .

وترسو دي مولينا تلميذ لب دي فيجا (١٥٦٢-١٦٣٦) آية المسرح في عصره ، سلك سبيله وأخذ بمذهبه في كثير مما كتب ، فعنى مثله بالموضوعات المتصلة بتاريخ أسبانيا وعادات أهلها ، متخذاً من ذلك مادة لأدبه المسرحي ، الذي يترأى فيه الوجود الأسباني .

ومسرحياته تنقسم من حيث مضمونها إلى مسرحيات دينية وأخرى تاريخية ، ثم المسرحيات التي تصور العادات والتقاليد ، ولقد برز في المأساة وفي الدراما التاريخية والكوميديا بنوع خاص ، ولكن المسرحية التي خلدها هي مسرحية « ساخر إشبيلية والضيف الحمجي » التي ولدت منها أسطورة دون جوان ، وقد ألفها قبل سنة ١٦٢٥ أثناء مقامه في إشبيلية ، والظاهر أنها لم تلق بين معاصريه ، من الذيوع والشهرة ما لقيته بعد ذلك ، ففيها عيوب فنية ليس أدناها الاستطراد الذي يتخلل الموضوع في كثير من الأحيان ، ثم تراخي العقدة المسرحية وانقطاع التسلسل المنطقي وتباعد عناصره .

وهي تتألف من جزأين متشابهين : أولهما كوميديا من قبيل كوميديات العبادة والسيف التي اصطنعها لب دي فيجا ، والثاني دراما دينية حزينة .

وبطل المسرحية يمثل هذه المفارقة ، فهو في الفصلين الأول والثاني يتكرر ويردد نفسه في دور الماجن ، ثم يتغير فجأة في الفصل الثالث ويكتسب قوة لم تكن تنتظر منه .

نعم قد يكون في ظروف المسرح والطبيعة البشرية الأسبانية ما يفسر هذا التعارض الذي يدل على أفتقار إلى المنطق ، ولكن ينبغي مراعاة أن الكاتب لم يقصد إلى رسم شخصية وتحليلها كما فعل مولير وإن كانت الشخصية تبرز من تعاقب الحوادث التي ساقها . فالمسرحية مزيج من الألوان التراجيدية والدينية والكوميديّة التي تؤلف باجتماعها إطاراً شبيهاً بالحياة الأسبانية وعادات أهلها ، والغاية منها التأثير في الجمهور بمناظر تروعه وتدخل الرهبة على نفسه قبل أن تكون تحليل هوى معين أو رسم شخصية بالذات ، ولا ينبغي أن نخدع بصفة « الساخر » التي جعلها الكاتب عنواناً لمسرحيته ، فهي ليست من قبيل ما يطلق على شخصيات أخرى كالبحيل أو الكذاب وما إليها مما يقصد فيها إلى تحليل الرذيلة وبيان آثارها في النفس الإنسانية .

وإذن فالمسرحية ليست دراما نفسية ، وإنما هي دراما دينية ، تثير مشكلة لادوتية شغلت الأسباب زمناً ، وانتقل صداها إلى المسرح ؛ ففي الكاثوليكية أن العاصي متى اعترف انمحت

ذنوبه ولم يبق عليه شىء منها ، وأفضى ذلك فى أسبانيا إلى حال أشفق منها رجال الكنيسة ، فالعاصى يتأدى فى غيه ثم يقول كما قال دون جوان : «لدى من الزمن ما أستطيع أن أستغفر فيه وأعترف» فكان لابد من تحذير العصاة من الندم فى الساعة الأخيرة من ساعات العمر ، فهو لا يغنى صاحبه شيئاً ؛ وقد أبى دون جوان أن يعترف ويتوب يوم كان فى مقدوره أن يفعل ذلك طوعاً ، فلما أمسكه التمثال بيده تذكر آثامه وأراد أن يتوب ، وخفى عليه أن الندم فى تلك اللحظة لا يجديه ، فصيحته إذ دعا القسيس ليعترف بين يديه ليست إلا صيحة اليائس المنكود . وقد عمد ترسو إلى هذه المشكلة وهى لاهوتية وأخلاقية فى آن واحد ، فخرج بها عن حدود الجدل الكنسى ليعرضها على الناس فى ثوب مسرحى .

وقد استوعبت هذه الفكرة سائر ما عداها من عناصر الدراما بحيث إن صورة الماجن ودور الشخصيات الأخرى وتطور العقدة المسرحية والربط بين الأحداث ، كل أولئك أمور لاحقة بالقضية التى عرض لها ترسو بالإثبات .

والوحدة فى المسرحية تقوم على نمو هذه الفكرة بحيث تتفرع عليها سائر أجزاء الدراما ، فبينما تتكرر الحركة المسرحية

دون تقدم يذكر وتجري الأحداث على وتيرة واحدة تتطور القضية اللاهوتية تطوراً مطرداً لا انقطاع فيه ، فالنذر تراءى غامضة أول الأمر ثم تتضح شيئاً فشيئاً وتشيع في جو المسرحية روحاً من الكآبة والرغبة الدينية التي تهى السبيل للضربة القاضية .
فدون بجوان لا يتعظ ولا يهتدى ، وجاءه النذير بعد أن فعل فعلته في نابلي ليعلم أن الموت له بالمرصاد فغرقت سفينته وأشرف على الهلاك ولكنه لم يبال بما وقع له ، وتحركت في نفسه نوازع الشر حين رأى الصيادة ، ثم كان يصم أذنيه عن كل قول يلقيه إليه كتالنون أو نصيح يسديه إليه أبوه ، فالموت لا يخشى ، والعذاب لا يخاف ، همه أن يستمتع بالحياة دون أن يفكر فيما بعدها .

ثم اقترب العذاب وجاء المظلومون يقتصون منه ، وتجسد الموت ليطش به ويثأر منه ، وانطلقت أصوات خفية تتوعده بالانتقام حتى إذا أراد أن يستغفر ويتوب تبين له أن وقت التوبة قد مضى ، ولا نجاة له من العقاب .

هذه هي الغاية التي قصد إليها ترسو وأدركها معاصروه ؛ أما مغامرات الساخر فموضوع شائع جاء به ليبين للشبيبة المنحلة أن إرجاء التوبة وخيم العقابة سيء المنقلب .

على أن تلك الغاية لم تصرف المؤلف عن تصوير الشخصية تصويراً ينم عن العصر الذي تمثله ؛ ولئن كان دون جوان باهتاً عند النظر إليه لأول وهلة بحيث لا يبدو في قوة غيره من شخصيات المسرح الأسباني فإن التأمل فيه يكشف عن ذاتيته المشتملة على جملة العناصر التي تؤلف الدونجوانيين ، وبغيرها لا يكون البطل ممثلاً بلحنه .

وأول هذه العناصر التعلق الشديد بالنساء جميعاً على نحو يفضي إلى القلق وإلى تفاهة الغرض الذي يعيش من أجله ؛ وإذا كان الحب أو بعبارة أدق رذيلة الحب هو مذهب دون جوان وديدنه فإنه بالنسبة له ليس إلا حاجة حسية ورغبة عارضة ، والنساء اللاتي يلقاهن في طريقه يعرفن منه ذلك ولا يبالي به ، فهو لا يترك في حياتهن إلا كما يترك الشبح البغيض في نفس من يمر به .

ودون جوان الأسباني من هذه الوجهة شبيه بأمثاله في سائر بلاد العالم ، ولكنه ينفرد بصفات جعلت من الساخر الابن الحقيقي لأسبانيا بشطارها وفرسانها ومغامريها ؛ قد جمع إلى الحساسية الكبرياء ، وإلى التمرد الإيمان ، وإلى القسوة الأدب ، وكل أولئك يؤلف ساخر إشبيلية .

فهو وأمثاله من أبطال الملاحم الأسبانية ثمرة لبيئة اجتماعية تأصلت في أسبانيا ، وحياة طويلة فيها قامت على النضال والمغامرات ، فالفارس الأسباني الذي مضى منتصراً وهو يحمل سيفه على عاتقه من نابلي إلى بحر الشمال ومن البحر الأبيض إلى المحيط الهادى لم يكن ليخضع لنظام يفرض عليه ، فالجد الذى ناله والفخر باسمه والاعتزاز بلقبه جعل منه شخصاً متمرداً على ما تقتضيه قوانين الهيئة الاجتماعية .

ثم إن حياة المغامرة التى نزعَت الشبيبة الأسبانية عن ذويها وعن الهدوء النفسى الذى ينعم به المرء وهو بين أهله وعشيرته قد دفعتها إلى الشطط والغلو فى سائر أحوالها ، فبعد أن طاف الأسباني بأنحاء إمبراطوريته الواسعة ورأى ما رأى من أمجاد عاد إلى وطنه وقد امتلأ صلفاً وإعجاباً بنفسه وبجنسه .

والمسرحيات والقصص الأسبانية فى القرن السابع عشر تفيض بصورة تلك الشبيبة التى تقتحم الأهوال وتبرى فى التعرض للخطر ثمناً للذة والنصر ، وتمتزج فى حياتها ألحان الغرام بقعقة السلاح ، ويلتقى فى كيانها صوت القيثارة بصليل السيوف ، ويقترن الحب بالمآسى الدامية .

ودون جوان لم يفلت من نطاق الطبيعة الأسبانية ، ونظريته

فى الحب أكبر شاهد على ذلك ، فهو يزدرى رقة العاطفة ،
وينفر من اصطناع أساليب التذلل للمرأة ، ليس لرغبته حدود
أو قيود ؛ لا يعرف تأوهات العاشق ولا خضوع المحب ، همه
البحث عن ضحايا جديدة يخدعها بمعسول القول وعذب
الحديث ، ومغامراته سريعة خاطفة ، لا يكاد يحل فى مكان
حتى يهم بالرحيل عنه ويلتمس السبيل إلى غيره ، فهو يقضى
الحياة ركضاً من ورائه تابعه يلهث من الإعياء .

قوام حياته التمرد على الأخلاق وعلى الدين والقانون ، فهو
يحس بأن المجتمع يطارده ويلفظه لأنه لا يخضع لقوانينه
ولا يستجيب لما تعارف عليه الناس ، وقد تجاوز تمرد كل
حد ، فهزئ بدون جنثالو فى قبره دون أن يرعى للموت حرمة ،
وفى دون مجوان خيلاء وإعجاب بنفسه ، وشارته العبادة
السوداء والقبعة المزدانة بالريش ، والسيف المثبت فى وسطه
يستله وقت الحاجة .

وقد اقترن ذلك بنوع من الكبرياء جعلته يحتقر من دونه ،
وشجاعة تبلغ حد التهور ، تمثلت فى الفصل الأخير من
المسرحية ، إذ خيل إليه حين وقع بصره على النقش الذى فيه
ذكر لثأر دون جنثالو أنه يتحداه ولا يقدره حق قدره ، فأخذ

بلحيته وسخر منه ، وإذا كان قد توجه للعشاء مع دون جنشالو في قبره فما ذلك إلا لأنه أراد أن يدلل على أن الخوف لا يجد سبيلا إلى قلبه ، مع علمه بأنه إنما يذهب إلى ميت في قبره .

ثم كان من مظاهر التعارض في خلق دون جوان الانحلال من جهة وتعلقه بالإيمان من جهة أخرى ، لقد نسى تعاليم الكنيسة وتمادى في عصيانه لله ، ولكن عصيانه لم يكن مرده إلى كفر أو إلحاد ، يرى أن في العمر متسعاً للآثام وأن ساعة التوبة من الخطيئة لم تحن لأنه لا يزال ممتعاً بالشباب .

على أن دون جوان لم يكن ابناً لأسبانيا فقط بل كان نتيجة لعصره أيضاً ؛ وعصر دون جوان هو عصر النهضة التي انتشرت من إيطاليا في القرن السابع عشر ، وأخذت تغزو أوروبا وتعصف بالكيان القديم للحياة ، وتزلزل المثل السائدة في العصر الوسيط ، ثم لم تلبث أن خلقت مثلاً جديدة في الأخلاق والفكر والفن والأدب .

ولا شك أن مما أوحى إلى ترسو دي مولينا بتجسيد فكرة الدنجوانية الصراع القائم بين الأخلاق الموروثة من ناحية والحجون وما استتبعه من انحلال نفسى وأخلاقى من ناحية أخرى . والحب الدنجوانى لون من ألوان عصر النهضة ، فهو ليس

إلا تطبيقاً للميكيافيلية في الحب الإنساني ، إذ الأخلاق الميكيافيلية هي التي سوغت لدون جوان أن يفعل ما فعل بنسائه دون وازع من أخلاق أو ضمير ، يتمتع بهن ثم يهجرهن ؛ والأديب الطبيب الأسباني دون جريجوريو مارانيون وهو صاحب هذا الرأي ، يذهب إلى أن النبتة الأولى لدون جوان يمثلها على المسرح الكونت ليونشيرو في كوميديا وضعها اليسوعيون في جوليستاد سنة ١٦١٥ وعنوانها « قصة الكونت ليونشيرو الذي ساءت عاقبته بعد أن أفسده ما كيافلى » ، وهو يغنى عن كل دلالة ، فدون جوان لم ينس قط الدرس الذي تعلمه من ما كيافلى .

فالدنجوانية غزت أوروبا كما غزاها فن النهضة ، وإنما استقرت في أسبانيا وفي مدريد بالذات لأن البلاط الأسباني كان يومئذ يمثل بلاط عاصمة أكبر دولة أوروبية ، وكان ملتقى لنشئ التيارات الحيوية المنبثة في القارة ؛ فمدريد كانت مكتظة بالدنجوانيين ، ومدونات العصر وسجلاته الأخبارية تفيض بمغامرات النبلاء الذين لم يكن يزعمهم وازع من خلق أو ضمير ، وما منهم إلا من كان يصلح مثلاً حياً لترسو يشتق منه شخصيته . وقد يقال إن ما كان يموج به البلاط الأسباني من ترف

وانحلال كان له نظائره في البلاد الأوروبية الأخرى ، فكيف تأتي لدون جوان أن يكون ميلاده الأدبي في أسبانيا دون إيطاليا وفرنسا ؟ !

والجواب عن هذا السؤال ذو شقين :

فأسبانيا كانت بيئة خصبة لتنبث مثله ، ثم إن ثورة دون جوان وتمرده على التقاليد الاجتماعية والدينية تدوى حيث تكون هذه التقاليد متأصلة ثابتة ، مما يدعو إلى تشديد النكير عليه والبطش به .

ولقد سبق دون جوان هذا آخرون على شاكلته من خلق خُوان دى لا كويثا ولب دى فيجا ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغه في التعبير الحى ، لأن صانعيهم لم يدركوا سر الصراع المضطرب في النفس الإنسانية كما أدركه ترسو دى مولينا .

وقد قيل إن للمسرحى الراهب وقف على بعض أسرار هذه النفس من عمله في الكنيسة وهو يتلقى الاعترافات ؛ والظاهر أن ذلك لم يكن له كبير أثر ، فالاعتراف يقوم على حكاية الخطايا دون أن يستلزم ممن يتلقاه تحليل النفس والتدسس إلى مداخلها ، وإنما وقف ترسو دى مولينا على ما وقف عليه مما يتصل بالحياة الإنسانية من أسفاره في أمريكا وأسبانيا ، ومن مقامه في

البلاط وفي طليطلة ، ثم من معاشرته رجال القصر ومن كان
يلوذ بهم من رجال المسرح يومئذ .
ومن هذه المعرفة المستقاة من الواقع أنشأ ترسو شخصية دون
نخوان تنوريو .

* * *

وليس لهذا الاسم الذى شغل الباحثين زمناً قيمة تاريخية ما ،
نعم تسمى به كثيرون ممن عاشوا في عصر ترسو دى مولينا ،
ومنهم من كانت حاله مثل حال البطل الذى خلقه ككرستوبال
تنوريو ، وهو دون جوان حقيقى من أبناء القرن السابع عشر ،
ولكن ترسو لم يكن يفكر وهو يكتب المسرحية في إنسان اسمه
تنوريو بالذات ، وإنما اختار هذا الاسم لأنه أصلح ما يمكن
أن يسمى به ساخر إشبيلية بحيث صار علماً على من كان
مثله ، ولم يؤثر أحد من المسرحيين أو الشعراء اسماً آخر عليه .
أما الإنسان الحقيقى الذى صنع ترسو دى مولينا دنجوانه
على مثاله فيذهب دون جريجوريو مارانيون إلى أنه الكونت
فيليا ميديانا ، فقد كان المثل الكامل للنبل الأسباني الذى
تولد من عصر النهضة ، قد جمع إلى حدة الذكاء المرأة على
التقاليد والانحلال الأخلاقى ، وكان زينة البلاط وفتنة النساء

لجماله وحسنه ؛ وقد أكثر الرحالة الذين ألموا بمديره في عصره من ذكره ، ودونوا ما كان يتناقله الناس عنه بعد موته ؛ نقل أحدهم رأى إحدى العجائز فيه حيث قالت : « كان أكمل من وقعت عليه العين من سراة الناس في الجسم والروح ، وذكره خالدة في قلوب العاشقين أجمعين » .

كان ابناً لشخصية كبيرة في البلاط الأسباني بلاط فيليب الرابع وإزابيلا من آل بوربون ، تزددان به الحفلات التي تقام في القصور ، ويتألق في المواكب الملكية على جواده الأبيض المحلى بالذهب والفضة ؛ وفي كتابات معاصريه ما يدل على أنه كان إذا مر في موكب من هذه المواكب خرجت النساء إلى الشرفات يتطلعن إليه وهو يختال كالطاووس في حسنه وبهائه فيسلبنهن القلوب والعقول .

وقد ظلت أخبار فيليبا ميديانا حديث الناس في المحافل والمنتديات إلى آخر حياته التي عصفت بها نزوة من نزواته . وفيليبا ميديانا كان كأكثر الدونجوانيين في عصره لاعباً من الطراز الأول ، يجلس إلى المائدة فلا يبقى على شيء من مال صديقاته اللاتي يلاعبنه ، ثم ينتهي به الأمر إلى الإفلاس ويخرج من اللعب مثقلاً بالديون ؛ وقد تعرض لسيخط الملك

وغضبه كما تعرض دون جوان ، وقاسى مثله ألم النفي والحرمان ،
 ففر إلى إيطاليا وتألق فيها نجمه ، ثم أقام في الأندلس زمناً ؛
 وكان اسمه دون جوان دى تاسيس وهو أقرب ما يكون شبهاً
 باسم دون جوان دى تنوريو وهذا من تمام التماثل بينهما . .
 وهو إلى ذلك شاعر غنائى صдах يغرّد من حين لآخر
 بشعر لم يذكر به ويشتهر ، فقد ظل خفياً فى بريق الأضواء
 المتألقة لمحاسنه وصفاته ، وفى ذلك العصر الذى كان للبيان فيه
 من السحر والتأثير فى المرأة ما ليس للحلية التى تنشأ فيها كانت
 القصيدة سهماً من سهام الحب التى يسدها كيوبيد ؛
 أما الشجاعة فكانت سجية فيه معروفة ، لا يضل ضلاله إذا
 استل سيفه بل يحسن الضرب به والطعن ، ولم يكن أحد يعدله
 من رجال البلاط فى مصارعة الثيران ، يخرج إلى الحلبة الغريقة
 فى الشمس على صهوة جواده فيظل يقاتل الثيران الرهيبة ويصاوها
 حتى تسقط بين يديه صرعى على ملأ من الناس ينقدمهم الملك
 ورجال القصر ؛ وما من النساء امرأة إلا وتتبع هذا الفارس بصرها
 وقلبها وهو يصنع لنفسه مجداً يرجو أن يجنى منه الثمر عندهن .
 فحياة فيلياً ميديانا شبيهة بحياة دون جوان تنوريو لا تكاد
 تختلف عنها إلا فى القليل ، غير أن الصفة الدنجلوانية البارزة

فيه هي نزواته ومغامراته في الحب ، وقد تزوج في سن مبكرة من إحدى نساء البلاط ، وكان زواجه بها عن غير هوى يذكرى فؤاده ، واستجابة للضرورة الاجتماعية البحتة ، بحيث إن اسم هذه السيدة لم يرد على خاطره في أى لحظة من لحظات حياته حتى ليخيل إلى المرء أنها لم تكد تخرج من الكنيسة بعد أن عقد قرانه بها حتى سويت بها الأرض ولم يعد لها وجود .

ثم أحب سيدات من مختلف الأعمار والبيئات ، وكان حبه في كل مرة مجدياً لا خصوبة فيه ، عارضاً لا بقاء له ولا رقة فيه ، يتسم بطابع الغلبة والعدوان الذي اتسم به حب دون جوان .

ومما يذكر من أخباره أنه قسا على إحدى صاحباته وأهانها وهي معه في المركبة ، ثم تعلق فؤاده آخر الأمر بدنيا فرنسيسكا دي ناقرارا فكانت له معها مغامرة فريدة تفسر لنا بعض ما خفى من أحاجي نفسيته وموته .

ولكن علاقته بدنيا فرنسيسكا دي ناقرارا هذه لم يرد لها ذكر في قصة حبه ، وإنما كانت مغامرته الكبرى التي اشتهر بها شهرة طبقت الآفاق علاقته المزعومة بالملكة دنيا إيزابيل دي بوربون ، حتى شاع أن فيليبا ميديانا لم تكن له صاحبة سوى

دنيا إيزابيل هذه ؛ ولكن الظاهر أن ما بينهما من علاقة لم يكن له وجود إلا في خيال الناس يغذيه الكونت نفسه وينميه .

ولا شك أن دنيا إيزابيل ابنة إتريك الرابع كانت من أشهر النساء في زمانها ملكة ومثلاً بشرياً ، فهي كالدرة اليتيمة حسناً وجمالاً ، قد ضمت إلى الرقة التي انحدرت إليها من وطنها فرنسا البهاء الذي اكتسبته في أسبانيا ، وصورتها صورة البطلة الجديرة بالمغامرات والقصص ؛ على أنها وقد كانت طروباً مريحة إلى أقصى حد مستساغ لم تتجاوز ما ينبغي أن تكون عليه مثلها ، ورثت عن أبيها ملك فرنسا الظرف والذكاء ولم ترث عنه نزغاته وشهواته ، واحتفظت باستقامتها في البلاط الذي كان يسيطر عليه الانحلال المطلق مع ملك يغير معشوقته كل يوم تقريباً . ومع أنها ظلت على وفائها له إلى آخر لحظة من لحظات حياتها فقد شاعت أسطورة علاقتها بفيليا ميديانا التي روجها الرحالة الفرنسيون وبقيت زمناً طويلاً موضوعاً للقصص والمسرحيات والشعر .

والظاهر أن فيليا ميديانا هو الذي غذى هذه الأسطورة فقد كان الملك ينافس في حب البرتغالية الحسنة فرنسيسكا دي ناغارا فرأى أن خير وسيلة يشبع بها غروره الدنجواني هي أن يطلق مثل هذه الأسطورة لتنتشر بين الناس .

وقد انتهت حياة فيليبا ميديانا بمأساة شملت غيره من رجال القصر فقد اتهموا في جريمة خلقية رأى الملك معها أن يعاقبهم جميعاً عليها ، فهرب بعضهم إلى إيطاليا وفرنسا وبقى فيليبا ميديانا في أسبانيا فقتل .

كانت هذه الحياة الآثمة ماثلة أمام ترسو دى مولينا حين كتب مسرحيته ، ولاشك أنها أثرت فيه كما أثرت في كثير من معاصريه ، ورأى في صاحبها مثلاً حياً لدنجان بنزواته وأهوائه ، وليس معنى هذا أنه اقتصر على محاكاتها جملة وتفصيلاً بل معناه أنها ساهمت في تكوين شخصية دون جوان وإيجاد عناصرها ، بحيث كان مسلكه من الحب استجابة للغريزة القلقة لا الفكرة المثالية عنه عند الرجل الكامل .

وإذا كان هملت يمثل الشك وعطيل الغيرة وروميو وجولييت الحب الأفلاطوني ودون كيشوت الهذيان فإن دون جوان يمثل رذيلة الحب « لأن ما نراه عند دون جوان ليس بالحب الذى تنتفى معه العواطف الثانوية ، بل هو قلق نفسى ولده الإدمان على حب الإغراء والرغبة فى الخداع ، فهو يشعر بحاجة إلى ذلك كما يشعر المدخن بالحاجة إلى التبغ ، والمدمن على الشراب بالحاجة إلى الكحول ، ومن ثم لم يكن حساساً بل

غريزيًا ، ولم يكن عاطفيًا بل شريرًا ، دفعته إلى أسبانيا عاصفة النهضة التي هبت على أوروبا في عصر جمع إلى خصوبة العبقرية الأسبانية الانحلال العميق للخلق القوي .

ولقد تنازع الطليان والأسبان شخصية دون جوان ليظفر كل منهما بمجد الخلق الأدبي كما تنازعوا من قبل كرسطو بل كولن مكتشف العالم الجديد ، فراح الباحث الإيطالي فارنيلي يسوق الحجج ليدل على أن دون جوان خلق إيطالي ، ولكن البحث الذي وضعه الأسباني فيكتور سييد أرمستو عن أسطورة دون جوان لم يدع مجالاً للشك في أنه أسباني المنبت .

فقد ولدت الأسطورة في أسبانيا مقترنة بعناصر دينية وجنائزية من أصل إيبيري بحث ضمتها أشعار شعبية أسبانية تروى قصة الفتى الماغن الذي يعثر في طريقه بمجموعة فيدعوها للعشاء معه فتحضر إليه ويأكلان ، ثم تدعوه بدورها للعشاء معه في قبرها ، فهلك في إحدى الروايات وينجو في روايات أخرى ، وقد نبتت هذه الأسطورة في كثير من نواحي أسبانيا وفي جليقية وليون وبرغش بنوع خاص .

كما أن صورة الشاب الماغن الذي يسخر من النساء لها

نظائرها في بعض ما كتبه الأدباء الأسبان مثل عبد الشيطان لميرا دي أميسكُؤا .

أما الدراما الألمانية فون لينشيو التي كتبها اليسوعيون في جلستاد قريباً من سنة ١٦١٥ فهي رواية لأسطورة الساخر لم يكن لها أثر ما ، وفون لينشيو ليس دون جوان ، وأما ما ورد من بعض صور « كوميديا الفن الإيطالي » مما يشبه الموضوع الرئيسي للأسطورة فلا شك أنه متأخر في الظهور عن الساخر ، وقد كانت هذه الصورة حلقة الاتصال بين ما كتبه ترسو وما كتبه مولير .

دون جوان موليير

لأن كان دون جوان قد خسر من رحلته على مسارح إيطاليا وفرنسا جلال الغاية وخطر الشأن فقد كسب اللون الزاهى والصوت العريض ، فأخصب تاريخه ونمت شخصيته ، وازدادت الرغبة فى إبرازه على المسرح فى كل مكان لإطفاء ظمأ المتعطشين إلى معرفته والتأمل فيه .

وقد تلقفه موليير فبث فيه من روح عبقريته عمقاً درامياً كان يعوز أسلافه من المؤلفين الطليان والفرنسيين .

ومع أن موليير لم يقف على الأصل الأسباني للكوميديا التى وضعها ترسو فقد وسع بقدرته على النقد والتحليل من أفق الدراما وزاد معالم الشخصية بياناً بحيث إن دون جوانه صار يمثل خطوة جديدة فى الرحلة الأدبية للبطل ، وانتقل الموضوع من مسرح جزئى إلى مسرح كله عمق وتحليل ، فانبعثت فى دون جوان قيم جديدة لم يعد معها مجرد مثل للفتنة والمجانة ، أو صورة

للطيش والغرور ، بل صار سيداً متكاملًا له فلسفته في الحياة والناس والأخلاق ، سخر فيه المؤلف من طبقة النبلاء وذوى الألقاب ، وما منهم إلا من برع في اللعب بالقلب النسائي ، فكانت مسرحية « ضيف الحجر » صيحة البورجوازية الصغيرة واحتجاجها على وجود الدنجلوانية في بلاط لويس الخامس عشر . مثلت الدراما لأول مرة على مسرح « باليه رويال » في باريس في الخامس عشر من فبراير سنة ١٦٦٥ ، وكان مولير يرجو من ورائها تفريج ضائقته المالية ، فالموضوع شيق يجتذب الجمهور وله صدهاء في باريس ، وكان يرجو أيضاً أن يتخذ من المسرحية مجالا يعبر فيه عن آرائه ويتعقب بعض مبادئ المجتمع الأرستقراطي .

ولكن لم تكد تمثل للمرة الخامسة عشرة في العشرين من مارس حتى اختفت من الإعلان ، والفضيحة التي أثارها كانت السبب الوحيد في هذا الإخفاق الذريع ، والواقع أن مولير أحس منذ بداية عرضها أنه لا بد له من أن يسقط بعض ما فيها من تهجم على العقائد أثار عليه ثائرة نفر من معاصريه كالأمير دي كوتى والناقد الذى تسمى باسم ب . أ . سير دي روشيمون وقد كتب رسالة أنكر فيها ما تتضمنه المسرحية من حملة على

الكنيسة ؛ على أن العاصفة التي تعرضت لها المسرحية لم تكن فيما يظهر تلتقي مناصرة من الملك فقد كان يظاهر موليير سرًا ويحميه من كيد أعدائه ، فلم تصادر المسرحية رسميًا ولم يمنع تمثيلها وإنما كان موليير هو الذى رأى أن يسحبها طوعاً واختياراً ، فكوفئ على ذلك وصارت فرقته تسمى « فرقة الملك » .

* * *

ودون جوان موليير ينحدر من دون جوان دوريمون ودى فيليه وما كان من شبه بينه وبين بعض ملامح الساخر وإنما يقوم على تلك العناصر التي استبقاها الناقلون عن ترسو في مسرحياتهم مثل نزوات الشباب وروح التمرد والاستقلال وحب المرأة الطائش ، أما الحبث واللا دينية والنفاق والميل إلى أن يبنى سلوكه على فلسفة طبيعية فأمرور خاصة بدون جوان موليير ولا وجود لها في الساخر وبعضها يستشف في المسرحيات الفرنسية ؛ واختفى من دون جوان موليير الجلال الدينى للدراما الأسبانية ، والعبرة الأخلاقية التي تضمنتها من قصر الحياة والتوبة قبل الساعة الأخيرة .

وبرز العنصر الفكاهى ، ونمت شخصية التابع واستحالت أسطورة دون جوان إلى فساد عميق .

فولير لم يستوح « الساخر » ولم يتخذة مادة لدون جوان وإنما كانت المصادر المباشرة « لمائدة الحجر » المسرحيات الإيطالية والفرنسية التي استأثرت باهتمام الجمهور الباريسي فيما بين سنتي ١٦٥٨ ، ١٦٦٤ .

والمسرحية خليط من عناصر شتى قد ضم بعضها إلى بعض دون وحدة ، وتطورها لا يطرد في نسق منطقي منتظم ، والحوادث تجري في أمكنة متباينة تبدأ أولاً في صقلية في قصر لا تعرف عنه شيئاً ولا تدرى كيف وصل إليه دون جوان ، ثم ينتقل في الفصل الثاني إلى الريف على ساحل البحر ، وفي الفصل الثالث إلى غابة يلتقي فيها تمثال الكومندادور ، والفصل الرابع تجري حوادثه في بيت دون جوان ، وفي الفصل الخامس يعود دون جوان مرة أخرى إلى الريف فيلتقي أباه ويلقى شبحاً ، ثم يرى نفسه حيال تمثال الكومندادور دون أن يتبين الظروف التي أفضت إلى اجتماع هؤلاء الأشخاص في مكان واحد .

على أن التذبذب في كيان المسرحية يظهر أكثر ما يظهر في طبيعتها ذاتها ، فهي دينية صرفة في أسبانيا ، ويغلب عليها العنصر الفكاهي في إيطاليا .

وقد أضفى عليها دوريمون وفياليه لوزاً يكاد يكون تراجيديا ،

أما مولير فلم ينجح إلى صفة يغالبها على عمله الفنى بحيث بقيت المسرحية قلقة مضطربة بعض الشيء ، فتهريج النابغ سجاناريل ولد فيوليت تقابله الرهبة الدينية يثيرها التمثال وشبح المرأة الجريحة ، والدراهما الإنسانية التى فى هجر إلفير يقابلها نقد اجتماعى للنفاق والمنافقين ، فلا وجون لاون معين فيها يميز المسرحية وإنما هى عناصر متفرقة تدخل فى تكوينها .

ومع ذلك فمن بين هذا الخليط يبرز ما يضاف على المسرحية وحدة وذلك هو الشعور بالواقع ، وبفضله ، اختلف مولير عن سابقيه وأثبت فى محاكاته أصالة وجدة ، ثم هو وإن كان قد تأثر بالطلليان فى الفكاهة والدعابة فقد أضعف من شأنها وحول المسآخر إلى تأملات التابع سجاناريل الذى يصور بمنطقه الساذج روح الشعب .

والتغير الذى أدخله مولير على الأسطورة كانت الغاية منه تأصيل الواقعية الحية التى لم يكن لها وجود فى الكوميديا الطليانية ، فقد تلاشت محاولة الفتك ببنت الكومندادور وموته والمشاهد الدموية التى نبعث من مسرح العبادة والسيف ، واختفت كذلك مشاهد الحب الرومانتيكى وتضائل العنصر الغيبي إلى أقصى حد ، ولم تعد مناظر الأشباح والموتى فى

الأسطورة وهى جوهرية فى « الساخر » سوى عنصر ثانوى خارج عن حيز الدراما ، وقد كانت هذه التزعة نتيجة طبيعية للواقعية التى توخاها، مولير ونأى بها عن الخوض فى الأسرار الدينية .

على أن الخيط الواقعى الذى يستشعره المرء منذ بداية المسرحية ينقطع فجأة عند انبعاث الحياة فى التمثال ، ويحس بأن هذا المشهد دخيل على بنيان المسرحية مفروض عليها فرضاً ، وكأن الكاتب أدرك ذلك فلجأ إلى الرمز والإيحاء ، وجاء بالمرأة المخدوعة لترمز إلى ضحايا الماجن جميعاً .

ثم زاد الكاتب عناصر أكمل بها ما أراد من تغيير طابع الأسطورة ، فالعقدة التى أحكمها بين دون جوان وصاحبته إلفير دراما تنضح بالحقيقة الأليمة ، فهى قصة المرأة المخدوعة المهجورة التى لا تزال متعلقة بمن عبث بها ، ومشهد الفقير والمناقشات الفلسفية بين دون جوان وسجاناريل والتدين الكاذب الذى تظاهر به الماجن ، كل أولئك أدخل فى الحقيقة الواقعة العنصر الدينى الذى لم يتجاوز فى المسرحيات السابقة المجال الغيبى .

فالدين لا يتراءى باعتباره ظاهرة إعجازية تتنافى مع

المنطق بل يتمثل في أقوى الصور الإنسانية ، فالله في مسرحية « الساخر » ذو بطش ، حكمه نافذ في السنن الطبيعية ، يصلح بقدرته الفساد في عالم الأخلاق ، لا يرتاب أحد في سلطانه ، ولا يجادل أحكامه ؛ أما في مسرحية مولير فالشك يثار والجدل يشتد ليمتخذ البطل مكانه في البيئة الاجتماعية التي أنبته .

ومقابلة دون جوان والتاجر دمانشى الذى جاءه يطالبه بالوفاء بدينه تفضى إلى نفس النتيجة فهي تظهرنا على جانب جديد من هذا الواقع ، إذ تمثل لنا هذا الإنسان المترف الذى يحسن القول وهو في عسرة قد أثقله الدين وتعقبه الدائنون .

وقد غلب على المسرحية هذا التكوين الواقعى فبهتت فيها أوان التهريج ، وتضاءلت المشاهد الشعرية كي تفسح الطريق للصورة التي أراد الكاتب أن يرسمها للحياة ، وتقصى تفاصيل المسرحية وحوادثها والحوار الذى ينطق به أشخاصها يوحى ببروز الحقيقة وتلاشى الخيال .

وتصوير العادات والتقاليد وهو ما لا وجود له في المسرحيات الإيطالية يحتل المقام الأول في مسرحية مولير ، إذ تتمثل فيها طبقات المجتمع على اختلافها من الرجل الكبير الشأن الذى

تقوم حياته على الأنانية واستغلال الغير إلى البورجوازي الساذج الذى يصدق كل ما يقال له ، ويقضى حياته بين استغلال المستغلين وسخرية الساخرين ، ثم أسفل من هذين الإنسان الفقير الذى يجوع وهو يبتسم ويتلقى ضربات القدر وهو يشكر الناس .

ولكن قيمة المسرحية فى أن شخصية دون جوان تصور تطور الأسطورة تصويراً يميل إلى تمثيل الواقع ، فالعمللاق ينشأ خلقاً آخر ، ويصبح إنساناً من أهل القرن السابع عشر ، حياته مزيج من الإغراء والرذيلة ، فهو جذاب ومنفر فى آن واحد ، حسن الصورة شجاع متقد الذهن صبور على المكاره ، همه أن يعبت بالحياة ؛ يزدري أشباهه من الناس ويضحى بهم فى سبيل أنانيته دون وازع من ضمير ، شخصيته الواقعية متماسكة تتراعى فيها حياة أمثاله من أبناء العصر ؛ والتفكك الذى يعانيه نسيج المسرحية وعقدتها لا نرى له أثراً فى دون جوان بل يمكن أن يقال إن وحدة العمل الفنى الذى أخرجه مولير ليست فى الكيان الخارجى بل فى تطور الشخصية وفى كيانها الداخلى .

واقعية الشخصية أفضت بالباحثين إلى التماس مثالها فى

الحياة العامة ، فذهب بعضهم إلى أن مولير كان ينظر إلى الماركيز دى فارد وهو من أشهر المحبان فى عصره ، وذهب سانت بيغ إلى أن أصل الشخصية يتمثل فى ليون أورترز ، ورأى الناقد الألماني شوتزر فى دون جوان الأمير دى كونتى لما بينهما من شبه قوى ولأن مولير كان على صلة بالأمير منذ حداثته مما هيا له الوقوف على دخائل حياته ، ولكن مهما قيل فى أشباه دون جوان فالذى يذهب إليه جندرم دى بيثوت مؤرخ دون جوان أنه لا داعى لالتماس أصل لدون جوان فى إنسان بعينه ، لأن الدنجوانيين كانوا يؤلفون طبقة ظاهرة فى القرن السابع عشر بفرنسا وطابعاً معيناً لا يختلف فيه أحدهم عن الآخر ، فبطل مولير لا يشبه شخصاً بذاته ولكنه يشبههم جميعاً ؛ ولو رأينا فيه إنساناً بعينه دون أن يكون ممثلاً لنوع بذاته لكان فى هذا غض من قدره وتصغير من شأنه ، وإذا كان هناك تماثل بينه وبين فارد أو البرنس دى كونتى فما ذلك إلا لأنه من بيئتهما وبيئة غيرهما من أبناء العصر ، يحيا مثلهم ، ويعتق آراءهم ، ويذهب مذهبهم فى الفلسفة والأخلاق ، ويتضمن كلاً منهم فى شخصيته المتسعة ، ويجمع خصائصهم فى كيانه .

ولا ينبغي أن ننسى أن أشخاص مولير ثمرات لعصر أنتج
 أبطال راسين ، وهم على ما فيهم من حيوية يمثلون مجردات
 انبعثت فيها الحياة ، قوامهم عناصر مستعارة من حشد كبير
 من الحقائق التي لا حصر لها ولا يمكن ردها إلى أصول بشرية
 معينة ، فهارباجون ليس البخيل بل هو البخل ذاته ، وطرطوف
 ليس المنافق بل هو النفاق بعينه ، ودون جوان ليس كونتي
 ولا ليون ولا غيرهما بل يمثلهم جميعاً هم وغيرهم ، فهو لا يقتصر
 على كونه الماجن بل هو المحجون ذاته .

ولا بد لفهم مسرحية مولير ومدلولها من النظر إليها باعتبارها
 مرآة اجتماعية للعصر .

فمنذ مطلع القرن السابع عشر أخذ اليسوعي ليسيومن
 والأب جراس وباسكال ونيكول وبوسيه وبورذالو ولابروير
 وغيرهم يشدون النكير على نفر من الناس وسموهم بالمنحلين
 أو المتحررين ، رأوا فيهم خطراً على الدين وعلى الأخلاق ،
 واتهموهم بالإلحاد وفساد السيرة ؛ والحملة التي تعرضوا لها من
 قبل الذين يمثلون الكاثوليكية تدل على أنهم كانت لهم مكانة
 في مجتمع القرن السابع عشر وكان لهم تأثير فزعت منه السلطات
 العامة .

وتسميتهم ثم على ما وصموا به فهمهم التحلل من كل قيد تفرضه عليهم سلطة خارجية عليا ، وشعارهم استقلال الفرد عن كل قاعدة وعن كل نظام سياسى ودينى تقيمه الدولة أو الكنيسة أو التقاليد .

وهم من الناحية التاريخية وافدون من إيطاليا حيث انشروا تأثيرهم فى المجتمع الفرنسى فى القرن السادس عشر وكانت مؤلفات بومباس وميكيافيلى وكاردان وغيرهم مما أذكت مبادئهم فى المجتمع .

أما أصلهم من الناحية الفلسفية فيمكن التماسه فى الحركة الثقافية التى تولدت فى أحضان عصر النهضة ، حيث الكشف الجغرافية التى زعزعت الإيمان بإله يولد ويموت فى ركن مغمور من أركان المعمورة التى جلت حضارة زاهرة لا تعرف الأخلاق المسيحية ، والتقدم العلمى الذى أثبت تناقض النصوص الدينية مع حقائق الكون والطبيعة ، ثم الاضطرابات السياسية ، والحروب الدينية ، وضعف السلطة الروحية للكرسى الرسولى - كل أولئك أفضى إلى اتجاه عام نحو التخلص من سلطان الكنيسة .

ثم كانت قوة المنطق التى نشأت عند الإنسان فلم تعد

ترى في الإيمان أساساً تقوم عليه ؛ وكانت فضائح البلاط الروماني التي ذهبت بجانب من القوة الأخلاقية للعقيدة القديمة ، إذ أدت بالناس إلى التماس أساس جديد للإيمان ، فالبروتستانت المتسوه في خارج الكاثوليكية والمتحررون وجدوه في خارج الدين ذاته .

ومن هذا الوجه يعد المتحررون أسلاف الفلاسفة في القرن الثامن عشر باعتبارهم دعاة لحرية التفكير ، ولهذا نهض اليسوعيون لمحاربتهم وتفنيد آرائهم ، ورأى فيهم الأب جراس ملاحدة يجحدون الله ويتوسلون باسم المنطق ودعوى حرية التفكير لإنكار أسرار الدين ، ولعل باسكال حين تصدى في «خواتره» للتقليل من شأن المنطق الإنساني وتهوينه ما دام بعيداً عن الإيمان أراد أن يعصف بآرائهم ويزلزل بنيانهم .

وإجماع المتدينين على مناهضة عدو واحد يشيت أنهم كانوا يرون في الانحلال خطراً على الدين أكبر من الخطر على الأخلاق ، وإذا كان الأب جراس وبوسيه وغيرهما قد شهروا بالمنحليين وقدحوا فيهم فما ذلك إلا لأنهم اعتبروهم أعداء الدين ؛ وصيحة الفزع التي أطلقوها كانت صيحة المؤمنين المشفقين أكثر منها صيحة الأخلاقيين الخائفين .

وقد يكون من المستغرب أن يضم مولير في دنجوانه الفساد الأخلاقي إلى التحرر الثقافي وكلاهما مشتق من الآخر ، ولكن الواقع أنه جمع بينهما على نحو ما رأهما في الحياة دون أن يقيم بينهما رابطة ضرورية ، ومولير لم يكن يضيق بمبادئ المتحررين كما هو شأن أمثال الأب جراس لأنه كان يغشى مجالسهم وهواه معهم لا مع خصومهم ، وإذا كان قد حمل على السيد العظيم الذي يتخذ الإلحاد والانحلال ديدناً له فلأنه لم يكن في رأيه متحرراً مخلصاً .

وقد وجد مع الفلاسفة والمفكرين الذين كان التحرر بالنسبة لهم مذهباً ثقافياً نفرينادون بأسلوب يتيح لهم أن يتحرروا لا من السلطة الدينية فقط بل من القيود الأخلاقية أيضاً ، ولم يكن يدخل في حساب هؤلاء الاقتناع الفلسفي ولا المنطق العقلي ، فهم جهال لا علم لهم باللاهوت ولا يبنون شكهم على النقد بل يهتدون بالعواطف والأهواء .

وقد أثار هذا الفساد الخلقى اهتمام مولير فرسم صورة لهم جسدها في دون جوان ولم يكن يرمز به إلى المتحررين في الفكر بل جعله مثلاً لأولئك القوم الذين تقنعوا ببعض الاتجاهات الفلسفية الزائفة ليشبوا منها على حياة المحبون والحلاعة ، فأراد

مؤلف « ضيف الحجر » أن يثار للطبقة البورجوازية الشريفة من الأرستقراطية الفاسدة الماجنة التي عرف أفرادها عن كذب ، وكان يقصد بالذات أبناء هذه الطبقة من الحجان الذين خرجوا على العادات والتقاليد وحطموا قيود الأخلاق ، ثم ضم إليهم في حملته بعض المتدينين من المتعصبين لعقيدتهم .

أما أحرار الفكر فلم يكونوا قط هدفاً لسهام نقده وتجريحه إذ كان يدين بفلسفة الطبيعة التي دعا إليها المتحررون جميعاً منذ القرن السادس عشر ، بل يعد مع لافونتين في القرن السابع عشر وارثاً لروح رابليه ومونتاني وروح عصر النهضة باعتبارها تحرراً للطبيعة من القيود الخارجية ، ثم إن ثقافته وبيئته وحياته البوهيمية جعلنه يؤثر نظريات الطبيعيين على ما عداها .

ولكن طبيعته كانت تقوم على الحكمة والاعتدال ، فلم يكن أبغض لديه ولدى أفكاره من الإفراط والغلو إذ هو كديكارت يطابق بين الطبيعة وبين العقل بحيث لا يرى في الطبيعة أما للغرائز البهيمية بل يرى فيها اعتدال الخيال والحكمة الهادية إلى السلوك والتفكير . ولما كان الحجان والمتزمتون في الدين يمثلون طرفي نقيض فهم أعداء للحكمة والطبيعة الهادئة ، وهم بالتالي أعداء لفلسفته التي تنكر الإفراط في التحرر كما

تنكر التعالى في التدين ، والمجتمع بالنسبة له يضم طائفتين :
الطائفة الوسط وأفرادها معتدلون في الفضيلة وفي الدين ، ثم
الطائفة التي تعادى العقل سواء في ذلك المنحلون أو المتدينون .

ومن هذه العناصر وغيرها تكونت مسرحية « ضيف
الحجر » واكتسبت دلالة وعمقاً ، فكان دون جوان وليد عادات
وأفكار تمتد أصولها إلى القرن السابق على قرن مولير ، وجمع
إلى الكيان الثابت الذي ورثه عن الإنسانية والصورة التي ركبه فيها
أسلاف المسرحى الفرنسى طائفة من الخصائص الواضحة التي جعلت
منه ممثلاً صادقاً للأرستقراطية الفرنسية في القرن السابع عشر .
وهو يعد وريث مجتاز عصر النهضة الإيطالية بما اتسم به
من غلبة الحواس الفردية عليه ، والميل إلى مد شخصيته على
حساب الغير بتعديده حدود القوانين العامة التي يفرضها الضمير
أو تفرضها الدولة والكنيسة .

ودون جوان يضفى على تمرده وانحلاله اتجاهها ثابتاً يستخرجه
من نظريات انتهى إليها بعد التفكير ، فهو يسقط من حسابه
الدين والأخلاق لأنهما يعوقانه ويرى أن من الأيسر عليه أن
يهتدى بنفسه لقواعد سلوكه ، فتحرره العقلى يولد إذن من
تحلله الخلقى ، وتقوم فلسفته على الشهوة الدينية التي تجعل من

الحواس المحرك الأول والغاية الأخيرة لكل عمل وقد بدلت عنده الأخلاق العامة التي يهتدى بها الفضلاء من الناس أخلاقاً مبنية على الغريزة الفردية ، تفيض بالأنانية الصارخة وحب الذات الضارى وازدراء الغير ، وكل أولئك يؤلف العناصر الجوهرية لشخصية دون جوان .

وتابعه سجاناريل يختم الصورة التي رسمها لسيده بتلك العبارة التي تتضمن سائر صفاته حيث يقول : « السيد العظيم والرجل الخبيث شيء رهيب » فصفة دون جوان أنه سيد عظيم خبيث ، كذلك هو بالنسبة للعالم وبالنسبة لأبيه وبالنسبة للمرأة التي ضحت بشرفها من أجله ، ولكن خبثه ليس خبث الحقير الذليل ولا خبث الحشن الغليظ بل خبث الرجل الناعم المترف .

ينم في الظاهر عن رقة وعدوبة مع أدب مصطنع وهو في قرارة نفسه القسوة بعينها . قد غطى خبثه بطلاء ، فهو يخفى الشدة ويظهر اللين ، ويجمع إلى ذلك كبرياء الإنسان المهذب الذي أفضى به احتقار الغير إلى أن جعل قانونه ألا يشارك الإنسانية عواطفها ، بحيث بلغ الحمد المطلق حياك ما يستشعره الناس من أحاسيس ، هذا مع ريبة المفتقر إلى الإحساس الذي يطلب من الواقع أكثر مما يعطيه لسائر البشر ، ويلتمس المتعة

فى خارج الحدود التى يشبع فيها عامة الناس رغباتهم وأهواءهم .
 ونخبته يستلزم أحياناً توضيحته بنفسه ، فهو خلافاً لأسلافه
 لا يندفع إلى المرأة بحكم الفطرة والغريزة لأنه قابض على زمام
 نفسه مسيطر عليها ليوجهها نحو الشر ، والمتعة عنده لارقة
 فيها ولا حياة ، بل هى باردة جافة وليدة التفكير ، والقلب
 غائب عنه ، إن اشتد به الحفقان عند الساخر فهو عنده بطيء
 جداً ، وحواسه لا تدخل إلا فى جانب ضئيل من انحلاله ،
 إذ أن إرضاءها فى نظره أمر يسير ويستوى فيه الملك والسوقة ،
 فروحه بالذات هى الفاسدة ، ولو كان يبتغى المتعة وحدها
 لعكف على النساء اللاتى عندهن مثلها ، ولكنه لم يكن يرضى
 بالذات الساذجة الشاحبة ، فلا يبد له من الفتك والغلبة والدسائس
 والحيل واللقيا على غير ميعاد مع حديثة عهد بالزواج
 تضطرب وتتلعثم لأول بادرة ، أو قروية من الريف حسناء ،
 أو عابدة وهبت نفسها للدين ، أو غيرهن ممن يشحذ الفتك
 بهن خياله ، ويشير فى ذهنه الأفكار الصاخبة ، ولا بد له أيضاً
 فى سبيل إرضاء مزاجه المنحرف الفاسد الذى يطلب من الحب
 شيئاً آخر غير الحب من منظر اليأس الذى تتردى فيه ضحاياه
 وطعم الندم يذقنه وحريق الدموع يسكنها .

ولكن تشويه الحب ليس الرذيلة الوحيدة عنده ، إذ يطيب له أن يعذب غيره ، ويسر بالفصائح التي يثيرها ، ويلتمس الكلمة التي تؤلم النفس وتخلف جراحاً دامية ، يهزأ مما يقوله تابعه ومما ينطق به لسانه من نذر ، ويفضي به ذلك إلى ترهات وأباطيل من الإلحاد وانعدام الأخلاق ؛ ويخلق الشر لينطلق في تجارب يتابع مراحلها باهتمام شديد ، ويتسلى بما ينشأ من صراع ؛ ونخبته يبلغ مبلغ الفن المحكم حين يبدو له أن يتمتع نفسه برذيلة تتراءى في ثوب الفضيلة .

ومن هذا الوجه يعد دون جوان مثلاً للشذوذ وصورة ممسوخة في الطبيعة لأنه ينحرف بالأشياء عن غايتها الطبيعية في سبيل أنانيته ، يفسد كل ما تمسه يده ، ويدنس الحب والأسرة والدين ويجلل الطهارة بالعار ، ومع ذلك فهو لا ينطلق إلى هذا الفساد فجأة بل يتطور شيئاً فشيئاً ، وكلما أمعن في أسباب المتعة تكشف له خبايا جديدة في حياة البشر التي يحياها فهو في تقدم مستمر حتى يتناهى به الفساد إلى غايته .

وهذا التطور الذي لم يتصوره كاتب قبل مولير يطابق الحقيقة إلى حد ما ، فقد أخذ الفكرة فيما يظهر عن حياة المجان التي صورها ، إذ كانوا يمرون بثلاثة مراحل فهم أولاً يترخصون

فما يحرمه المجتمع ثم يعمدون لتبرير فسادهم إلى المناداة بحرية الفكر وأخيراً ياجأون ليدرءوا عن أنفسهم كل خطر إلى الدعوى بأنهم قد مستهم رحمة الله بعد أن عادوا إلى حظيرته ، وهذه هي بالذات المراحل التي يجتازها دون جوان والوجوه التي أظهره فيها مولير ، فهو يمضي في الشر تبعاً لطبيعته ولما يتطلبه الموقف ، ومعنى ذلك أن الأوضاع الثلاثة التي يظهر فيها تراءى واحداً إثر الآخر بمقتضى تدرج منطقي صاعد ؛ وحقد دون جوان في آخر مرحلة من مراحل حياته كماجن منافق أشد من حقه وهو في مستهل حياته كماجن منحل ، وكان طبيعياً أن يبتدئ بالانحلال قبل أن يصل إلى النفاق .

وعلى هذا رسم مولير باسمه الصورة الكاملة للماجن في ثلاث لوحات ، ففي اللوحة الأولى التي تشمل الفصلين الأولين جعل من دون جوان شهوانياً أفاقاً ، وضع نفسه فوق العقبات التي تقيمها العادات والتقاليد وفوق القوانين ومبادئ الضمير وصار نهياً للرغبات الجامحة ، وفي هذه الحقبة لم يكن العالم بالنسبة له من السعة بحيث يرضى حاجات قلبه أو بالأحرى مطالب غرائزه ونوازع خياله .

أما في اللوحة الثانية التي تتألف من الفصل الثالث والرابع

فهو المنحل الذى قطع كل علاقة بالأسرة وبالله والمجتمع ،
ولبس ثوباً ومن الشك اتخذه أساساً لحقه فى التمتع بالحياة دون
حدود أو قيود ، وهذه المرحلة وهى تلى منطقياً المرحلة السابقة
تتمثل فى تمرد الحواس قبل تمرد العقل .

وفى اللوحة الثالثة ، وهى تقوم على الفصل الخامس ،
رسم مولير النفاق ، فهو الوسيلة العليا للآثم الذى قذفت به
أهواؤه إلى الغلو والشطط ، والوثبة الأخيرة لخيال دقيق يروم
تجديد المصدر الذى تستقى منه أهواؤه بالالتجاء إلى أكاذيب
مختبرة .

وهذه الصورة تجمل حياة الماجن كلها وتمثل أطوارها
الثلاثة .

فدون جوان فى الطور الأول لا هم له إلا الحب ، وهو
فى القرن السابع عشر أول بطل يسيطر عليه هذا الهوى
ويستعبده ، إذ لم يكن الحب فى القصص سوى تظرف بارد
أو هو — كما عند كورنى — ضعف يحاول العقل أن ينتصر
عليه ، أما دون جوان فقد جعل منه الفكرة المهيمنة عليه ،
والباعث والغاية من حركاته وسكناته ، والهدف السامى لحياته ،
قد انتزعه من التحفظ والوقار الذى ظل يحوطه ، وأفضى به

إلى القحة والحلاعة ، فصار يتخذ من مبادله وفضائحه مجداً له وفخراً ؛ وهو منذ البداية أشد فساداً من قرينه الأسباني ، لم يكتف بالخداع والكذب ، ولم يتورع إزاء حرمة الدير وقداسته عن أن يأخذ واحدة من اللاتى اعتكفن فيه وهى دنيا إلفير ليفتها خفية لا على مسرح الحياة ، لأن هذا الشيطان الذى ينتقل من إغراء إلى إغراء لا ينتصر على أى امرأة وهو على مرأى من الناس ؛ ولو كشف مولير عن الحيل التى لجأ إليها حتى سيطر على هذه النفس الطاهرة لوقفنا على دور الهوى الذى لعبه الآثم لينتصر على تلك المعشوقة . فهل أحجم مولير إزاء الصعوبة التى واجهها عن أن يميظ اللثام عن دون جوان وهو ينتصر على إلفير ؟ مهما كان الأمر فإن دون جوان يؤثر تحليل نفسه على تحريكها ، ويعرض عواطفه عارية مجردة ، ويرسم شخصيته بالقول أكثر مما يرسمها بالفعل ، لا يكشف عن نفسه بتصرفات تلقائية قد تخونه فيها الطبيعة ، ولكنه يعرضها ويتحدث عنها كأن إنساناً آخر هو الذى يتحدث .

ورائده الحب من غير غد ومن غير التزام ، تخلص فيه من سلطان الوفاء والعشرة ، ويقوم على السفسطة وعذب الحديث بحيث يصبغ القلب والملل والحيانة صبغة توحى بتكريم الجمال

الحالد ، وطعمه ليس إلا الحاجة الملحة إلى المتعة ، واعتقاده على ما فيه من بريق ليس إلا قناعاً يخفى وراءه الخداع الذى انعدم فيه كل واجب .

فهو لا يرى فى الحب إلتجارب غريبة يحاول أن يكشفها ، بحيث أفضى به ذلك إلى إثثار الأساليب المعقدة من الإغراء والالتواء الذى يظهر فيه براعته وفنه ومناوراته ، فيحسب لكل شىء حسابه ، ويخلط التطرف بالقسوة ، والرقعة بالأسى ، ويتظاهر بما لا يحس به من عواطف لا وجود لها فى نفسه ، ويلتذ بانتصاره على الفضيلة ، ويتسلى بالمآسى التى يحدثها فى القلوب وبالنصر الذى يناله والهزيمة التى ينزلها بمن يقاومه ، حتى إذا ظفر بضحيته هجرها إلى غيرها وليس أجمل فى قلبه من البحث عن المجهول والفتك بضحايا جديدة .

وفى هذا الدور ظهر أول ما ظهر ، فهو الهارب الذى يلذ له أن يذل « إلفير » المرأة التى يعلم أنها متعلقة به ، ثم يتطور من ذلك إلى النفاق فى القول والنفاق فى العمل ، مع سخرية تنزل عنده فى المقام الأول ، فهو يتوسل بدواعى الأخلاق والضمير ويخشى غضب السماء بإبقائه على امرأة وهبت نفسها لله ، ثم يسوق إليه القدر عروسين لا يكاد يراهما

ممتعين بالسعادة حتى يأكل الحسد والغيرة قلبه ، فتتحرك في نفسه نوازع الشر ، ويعمد إلى فصم العروة الوثقى التي ربطت بينهما ، ويلقى بالعروس في صحراء اليأس بعد أن كانت تنعم بجنة البهجة .

ثم يقع بعده على قروية فتنسيه مغامراته الأولى ، ويرى فيها مجالاً لتجربة جديدة لم يستشعرها من قبل . لقد اعتاد حياة الصالونات يلتقي فيها من النساء من تغرى بحديثها وظرفها ؟ وأما الآن فيستهويه عطر ريفية بريئة ، انتصر على أولئك بأساليب معقدة تليق بحياتهن المعقدة ، وحانت له الفرصة مع هذه إذ برزت له ليغير من أساليبه ، فهو لا يطلق بين يديها الزفرات والعبرات ، ولا يعمد إلى التذلل والرجاء بل يخاطبها كما يخاطب العظيم من هو أدنى منه : « استديري قليلاً ... وارفعي رأسك وافتحي عينيك . . . أريد أن أرى أسنانك » وكأنه مشتر ينظر في أسنان حصان يباع ، وبهذا الأسلوب الحشن يعاملها إذ يرى أنه أليق بثقافتها ومستواها ، وتنتهى هذه المغامرة كسابقتها وتنتهى بها صورة دون جوان في إغرائه وعبثه ويلبس بعدئذ ثوباً جديداً .

ذلك هو ثوب الإلحاد بعد الانحلال ، ففساده الذي بدأ

بالحواس ينهى بالروح ، وهنا تكمن أصالته الحقيقية ،
 فبالإلحاد يختلف عن أسلافه ، ولكنه لا يتمثل في كونه داعية
 للفكر المتحرر من الخرافات ، أو مدافعاً عن الحقوق المشتقة
 من العقل والمنطق إزاء سلطان العقيدة ، إذ أن انحلاله
 مجرد عن مقتضيات العقل والإخلاص ، قد اتخذ ذريعة
 ليتعدى حدود الواجبات التي يفرضها الإيمان بالله ، مسنجياً
 بذلك نخب نفسه التي صنعت من الكبرياء على الناس
 والاحتقار لهم ولعقيدتهم ، فهو يستنكف أن يكون إيمانه مثل
 إيمان تابعه سجاناريل بحيث إن شكه يقوم على فكرة أرستقراطية
 عمياء ، فهو لا يناقش ولا يجادل ، إذ لا يبنى إلحاده على
 حقيقة تاريخية عقدية ، وإنما ينكر الله كما ينكر الطب ، لأن العامة
 يؤمنون به ، كل ما يعلمه ويؤمن به أن «اثنين زائداً اثنين تساويان
 أربعة» فالحواس عنده هي مصدر المعرفة ولا مصادر سواها ،
 وحين يرى التمثال يحرك رأسه يحاول أن يلتمس سبباً للظاهرة .
 فالمعجزة لا وجود لها عنده ، والظواهر جميعاً ينبغي ردها إلى
 أسباب طبيعية ؛ ومع ذلك كان لابد له من أن يعترف بأن من
 وراء هذه الظواهر المجهول الذي يخفى على العقل الإنساني ،
 وهذا ما تكفل تابعه سجاناريل ببيانته له مهتدياً بفطرته وبإيمانه

الذى يمثل إيمان سائر الناس ، ولا يلبث سجاناريل أن يقف بحكمته ليثبت وجود الله على السبب الخالد الذى ذهبت إليه الأديان جميعاً وهو وجود علة أولى ، ولا حاجة به إلى باحث يبين له هذه الحقيقة ، لأنه « ببصيرته السليمة يرى الأشياء خيراً مما تراه الكتب والأسفار » وقد رأى مولير أنه لا حاجة به إلى فيلسوف يثبت هذه الحقيقة التى يجحدها إنسان متغطرس .

ويتلعم دون جوان ولا يقول شيئاً ، لأنه لا يجد عنده ما يقول سوى المماحكة والعبث بسجاناريل .

وكذلك كان شأن دون جوان فى منظره مع الشحاذ ، فهو يسخر منه لأن الدعوات التى يطلقها لاتغنيه شيئاً ولا تذهب عنه الفقر ، ولكنه لا يلبث أن يتلقى أول درس من هذا البائس إذ يعلن تسليمه وثقته برحمة الله ، ويحاول دون جوان بعد ذلك أن يفسد عليه دينه فيعده بصدقة إذا هو ألحد ، ولكن الفقير يرفض المرة بعد المرة ويعلمها كلمة صادقة : « أوتر أن أموت جوعاً » وإزاء هذا الإيمان المطلق يتضاءل إلحاد دون جوان بشرف محتده وغناه وثقافته ، فيرى نفسه مهزوماً ولكنه لا يذل ، فيعطى الفقير وهو يقول : « أعطيك ما أعطيك حباً فى الإنسانية » .

وهذه الكلمة لا تحمل المعنى الذى أضفاه عليها فيما بعد القرن التاسع عشر ، فكل ما تدل عليه أنها تقابل بين الإنسان والله ، وبين المخلوق والخالق ، لا صلة لها بالغريزة الاجتماعية التى تتضمن معنى الأشياء ، فهذا ما لا يعرفه دون جوان الفردى الأنانى ، وإنما هى زفرة يدل بها على شكه الذى ورثه عن عصر النهضة ، وعلى أن دعوى حب الإنسان ليست إلقناعاً يخفى التمرد والثورة على الإيمان .

وحين يستل دون جوان سيفه بعدئذ لينقذ عدوه لا يفعل ذلك مدفوعاً بعاطفة حب الإنسان لأخيه الإنسان ولكنه يستجيب لنداء الشرف الذى تقتضيه الفروسية ، وهو مزيج من البسالة والقسوة ، يحافظ عليه هو وأمثاله على ما يدنسهم من رذائل محافظتهم على بقايا الفضائل التى كان يتمحلى بها أسلافهم ، ولعل هذه هى الحسنة الوحيدة التى تذكر للبطل الذى تحيط به الخطايا من كل جانب ، فهو بعد الانحلال والإلحاد يظهر للملأ ابناً من أعق الأبناء وأشدّهم فساداً .

ويعمد مولير فى أثناء ذلك إلى تصوير جانب جديد من جوانب الشخصية ونعنى به الرجل العظيم الذى لا يؤدى ما عليه

من ديون ، ولم يكن هذا الطراز من الناس نادراً حينذاك ، فقد استفاضت أخبار ذلك العصر ورواياته عن نفر من المشاهير يأكلون الأموال بغير حق ، وما كان لموليير أن يغفل ذكر سيئة من سيئات أولى الشأن الذين يمثلهم دون جوان في خطاياهم .

على أن الماكن لا ينجل من تقصيره في حق دائئه المسيو دمانش وإنما يتخذه هزأً وسخرية بدعايات قد تنبسط لها أسارير الوجه ولكنها ثقيلة تدعو إلى الاحتقار والازدراء .

ثم تتكامل شخصية دون جوان شيئاً فشيئاً ، فيغلى قلبه حقداً أثناء مقابله لأبيه ، وعندئذ تنقلب الكوميديا فجأة إلى مأساة ، فتشتد فيها النغمة ، ويكتسى الموقف ثوب الجلال حين يتحدث أبوه دون لويس ، والواقع أن السخط الأليم الذي يتبادر في كلمات تخرج من فم دون لويس تدل على أن موليير نفسه هو الذي يعبر عن غيظه وحنقه على طبقة النبلاء التي لا تؤمن بالقيم والأخلاق بحيث استباح المؤلف لنفسه أن يطلق فيها لسانه بالهجاء المقدع .

ويحاول دون جوان أن يتخذ من السخرية اللاذعة قناعاً يخفي به سوء أدبه مع دائئه ومع أبيه فيقول لمسيو دمانش :

لو كنت جالساً يا سيدى لكان خيراً لك وأنت تتكلم ؛ ويقول
لأبيه بعد أن ينصرف : « مت بأسرع ما يمكن فهذا خير ما يمكن
أن تفعله » .

وفى خطابه هذا قسوة بدا مثلها من قبل أثناء مقابلاته
لإلفير ، فلم تؤثر فى نفسه دعواتها الحارة وتوسلاتها الباكية
وحبها الظاهر .

وينتهى دون جوان بعد ذلك كله إلى النفاق ، وهو ما لم
يكن متوقعاً من مثله لأن النفاق رذيلة الضعفاء وصغار النفوس
يتخذونها سلاحاً يدافعون به عن أنفسهم وليست من رذائل
ذوى العظمة والشأن .

ومن هنا لم يكن نفاقه إلا ثوباً مستعاراً يخفى وراءه حقيقة
نفسه ، وحيلة بارعة يتوسل بها إلى أغراضه ، فهو يلجأ إليه
حين يصبح فى حرج إذ يتعقبه دائنوه ويتوعده أبوه ويتهده
إخوة إلفير فيرى أن نجاته فى أن يتخذ التقوى شعاراً له ليدفع
عن نفسه أحقاد الحاقدين ونقمة الساخطين لأن حرفة النفاق فى
هذا الموقف تكفل له محو سيئاته والظهور بمظهر أهل التقوى ،
ومن هذا الوجه كانت آخر مرحلة من مراحل تطوره والذروة
التي انتهى إليها ؛ ولم تظهر هذه الرذيلة فى دون جوان دفعة واحدة

بل تبدت في حديثه مع شارلوت حيث توسل بالسماء التي لا يؤمن بها ، وصاغ نادمه الكاذب في صيغة طبيعية لا تكلف فيها ولا مبالغة ، بحيث خدع أباه وتابعه سجاناريل ، ولكن هذا الخداع لا ينجيه من العقاب الذي يتزل به فيسقط صريع شروره وآثامه .

وشخصيته مركبة من متناقضات شتى ، قد جمع إلى التهور والإسراف الأنانية والكذب والتفاق ، بحيث رأى البعض فيه نفساً ضارية ثملة بنشوة التمرد والاستقلال تهافتت في الفصول الأخيرة من المسرحية مدفوعة إلى ذلك بعوامل خارجية غريبة ، وعلى الضد من ذلك رأى البعض الآخر أن الجزء الأول من دوره ثانوى وأن دلالة الحقيقية إنما هي في تحوله فجأة عند نهاية المسرحية .

والواقع أن هذه المتناقضات لا تبدو إلا لمن يرى في دون جوان شخصية مسرحية تخيلها الكاتب ورسم صورتها في ذهنه قبل أن يسجلها ؛ أما من ينظر إلى دون جوان نظرتة إلى شخصية حقيقية فلا يرى فيها شيئاً من التناقض ، وكل ما هنالك أنها متعددة المناحي كالبيئة التي ولدتها ، وصورة حقيقية للواقع ، ليس كيانه بالكيان المسرحي المصطنع الذي

يتجسد في بطل من أبطال المسرح ، وإنما هي نسخة من النماذج الحية التي عرفها مولير ، وقد كان « ساخر إشبيلية » مؤلفاً من عناصر متفرقة جمع بينها ترسو الذي لم يكن يعنيه التحليل ، أما مواير فقد جعل من تحليل الشخصية جوهر المسرحية وغايتها الأولى .

وهو في مظاهره المتعددة لا يخرج عن حقيقة ذاته ، وبين الخصائص التي تكونه اتساق عميق ، لقد لبس شعار التقوى وسخر من مسيو دمانش وخدع القروية الساذجة وتحدى أباه واستل سيفه لينتقد عدوه ، ولكنه لم يشذ في هذه الأحوال عن طبيعته الحبيثة المنحلة ومظهره اللامع البراق ، وأصالته وواقعيته في أنه لا ينتمى إلى عالم الأدب بل إلى عالم التاريخ ، يرمز للأرستقراطية الفرنسية في القرن السابع عشر بأهوائها ونزواتها وآثامها ، ويمثل في عصره وثيقة حية بأصدق مما تمثل مذكرات المعاصرين وقصص الروائيين ، ويجمع في ذاته ما تفرق في كتابات الكتاب لعصره ، ومن هنا كانت سعة المدلول التي انطوت عليها شخصيته ، بحيث تحول من الماجن الذي تصوره الراهب الأسباني ، والنموذج المشوه الذي استحدثه دوريمون وفيليه إلى الشخصية العميقة الممثلة للقرن الذي صورت فيه .

ولم يكن هذا التحول الجوهرى هو الظاهرة الوحيدة فى دون جوان ، فلقد كان إلى عهد مولير يبرز وحده دون أشخاص تقابله وتضاده ، ضحاياه باهتة لا تمثل الإيجابية والثبات فهن فلاحات ساذجات أو أرستقراطيات ، حياتهن كالطيف فى مغامرات الماجن ، أما مولير فقد عمد لأول مرة إلى المقابلة بين دون جوان وبين امرأة تثير الاهتمام مثله ، وتدعو إلى العطف والثناء وهو بخلقه إياها نعى الشخصية واستن سنة جرى عليها خلفاؤه من الكتاب والشعراء الذين تعرضوا لها ، ولا سيما الرومانتيكين ، فقد رأى معظمهم أن يسوق إليه امرأة يجعل من علاقته بها الموضوع الرئيسى واللحظة الحاسمة فى حياته ، وهى إن كانت عند هؤلاء تفتح قلب دون جوان للحب الحقيقى وتنقذه فهى عند مولير لاسلطان لها عليه ، إذ أنه من فساد الجلبة والكبرياء بحيث لا يخضع لتأثيرها .

فشأن إلفير أنها الصورة المناهضة لدون جوان ، حبها الطاهر المخلص يقابل حبه الفاسد الطائش ، تتمثل فيه التفاهة ويتجسد فيها الثبات ، بإزاء أنانيته وخبثه إنكار ذاتها ووفائها ، تحبه مرة واحدة حباً كله رقة وحرارة وفناء ، وتشكو فى غير صخب وتتضرع فى غير جلبة ، وفى حبها ما يشبه الحماس

الدينى لأنها آمنت به ، ثم تزل دون أن تأثم لأنها لم تعلم بخطئها إلا بعد أن عرفت ما آل إليه حبها من خسران ، ومع ذلك فقد قهرت بطهارتها الألم ، وغلبت بإيثارها الحسرة ، ولما أدى قلبها لم تعد ترى فى أطلال سعادتها سوى عزائها بأن تنجى من خدعها وعذبها وجرح فؤادها ، ولم تسع فى أن تسترد الحبيب الذى فقدته وتستأنف القصة المبتورة إذ صار حبها من النقاء والتزاهة بحيث كان كل همها أن تصل الآثم بالله .

وتبرز هذه الشخصية وسط غمار الأحداث والشخصيات بحبها العميق الحزين بل الأليم وهو حب على ما يحف به من ذنوب يوحى بالروعة ، تسكت حياله أضحائك سجاناريل ، ويشعر إزاءه دون جوان بالخرج والحيرة ، وحسب المسرحية أن تظهر فيها إلفير لتتشح بثوب فيه خطر وجلال .

وتتحرك من حول دون جوان وإلفير شخصيات انتقلت إلى مولير من المؤلفين الطليان والفرنسيين فغير فيها وبدل قليلا ، ومن هؤلاء القرويون والقرويات الذين اختلفوا عن أسلافهم فى الواقعية التى صبغت كيانهم ، ثم سجاناريل الذى أبقى فيه مولير على الخصائص الأساسية لأمثاله ولكنه شدَّ به وأصلح من شأنه بحيث أدخل فى الحقيقة الواقعة شخصية من

الشخصيات المعهودة في الحياة ، ونموذجاً للعامة نقلته الكوميديا الإيطالية منذ عهد بعيد دون أن تغير فيه شيئاً .

وسجناناريل قريب الشبه جداً بكتالنون نظيره في مسرحية ترسو دي مولينا ، فهو يقوم مثله بدور المدافع عن الأخلاق في حذر واستحياء ولكن تعوزه مع ذلك ألمعية أخيه الأسباني ، وليس له مثل أسلوبه المزدهر ولا روحه العذبة ، ثم إنه أرق منه ديناً وأكثر غلظة ، لا تزال فيه خشونة من كان حديث عهد بالتحضر من القرويين ، فضحالة معرفته قد أفضت به إلى أن تخيل نفسه من المفكرين والفلاسفة .

ولكنه مع سذاجة إيمانه وسطحية علمه يعتد بشرف النفس وسلامة الفطرة ، قد استطاع ببصيرته أن ينفذ إلى كل زيف في حجج سيده العظيم التي يتوسل بها للدفاع عن رذائله وشروبه ، فهو لا يتردد في أن يجادل سيده ، وينتصر عليه بقول ثقيل إلا أنه ثابت جار على أسلوب سديد ، ثم هو يصدر في أفعاله عن إجلال لسيده ويحس بأن من الأمور ما لا يجوز لتابع مثله أن يأتيتها ، تؤثر فيه العواطف النبيلة وآلام الناس ، ويعتريه الصمت إزاء ما يرى من محنة إلفير ، ويحزن لما آل إليه القروى بيرو من مصير ، نفاق دون جوان يبلبل فكره ولا يكف

بطيبته عن الثورة على خبث سيده فيحاول جهده أن يوقفه على الحقيقة بل يذهب إلى أبعد من هذا ويسعى في أن ينتشل ضحاياه وينجيهم منه .

ولكن خوفه يحطم نواياه الحسنة وينسيه أخلاقه المستقيمة ، فسيده يبت في قلبه الرعب كأنه شيطان مارد ، ما إن يرفع صوته حتى يسكت و يوافق ويتظاهر بآراء ينكرها في قرارة نفسه ، غير أن رضاه يوحى بالريبة ويتوارى في صورة من السخرية المرة .

وتختلط هذه الحصال النابعة من الفطرة السليمة التي تغذيها المشاعر الطبيعية في نفس الإنسان العادي بالمساوي المعهودة في أمثاله كالجبن والشراسة ، ولكنها ليست سوى ردائل صغيرة لا تشوه طبيعته في ذاتها ، بحيث ظل فرداً بين معاصريه ، واستثناء من الأتباع الملوئين الذين يزينون لسادتهم كل رذيلة ، ويدخلون في كل دميصة ، وبقي بعيداً عن الفساد يتقيه إن لم يستطع له دفعاً .

* * *

فالشخصيات كما تظهر في الإطار الذي وضع فيه مولير الأسطورة ليست نسخاً مستقاة من نماذج سابقة بل كائنات

استمدت حياتها من الواقع وتغذت بعناصر استعارتها من البيئة المحيطة بها .

وتلك إحدى المعالم التي اتجهت بالأسطورة وجهة جديدة ، فقد صار هم الكتاب بعد مولير أن يتخذوا من مغامرات دون جوان سبيلاً للتعبير عن شتى الآراء والنظريات في الحب والحياة خلال الزمان والمكان ، وصار البطل في نظر مفسريه مجالاً ينقلون فيه عواطفهم وأحلامهم ، ويبسطون من خلاله ما في عصورهم من مبادئ ونظريات ، فهو الناطق بلسان كل عصر ، الذي تجسدت فيه الأفكار الشائعة بين أقرانه من الأحياء في كل جيل .

ويمكن أن يقال إن اللون الغيبي في الأسطورة قد اختفى منذ عهد مولير وحل محله لون إنساني جعل للبطل قيمة إنسانية ، فلم يعد مجرد منحل ساذج بل شخصية معقدة لاسبيل إلى الإحاطة بها إلا بتقصي تطورها وتتبعه .

دون جوان بيرون

لعل بيرون ألم بدون جوان وعرفه من مطالعته لشعر شاعر البندقية المهجاء بوراتي ، فقد كانت قصائده مدعاة لأن تثير في نفسه فكرة تصوير دون جوان والسخيرية من المجتمع في ثنياه . ثم كان الأدب الذي ازدهر في القرن الخامس عشر على أيدي بولش وبرني النافذة التي أطل منها بيرون على إنتاج تختلط فيه الحفة بالجلال ، ويقترن فيه الإخلاص بالشك . ولا ريب أنه شاهد صديقه القديم دون جوان في الأوبرا أو على المسرح في إيطاليا كما شاهده من قبل على مسرح « كوفنت جاردن » يمثله جريمالدي في سنة ١٨٠٩ ؛ على أن اتصاله بدون جوان إنما يرجع في الحقيقة إلى الظروف التي أحاطت به وإلى الحالة النفسية التي كان عليها حين شرع ينظم قصيدته ، فقد غادر إنجلترا سنة ١٨١٦ بعد حوادث تركت في نفسه أثراً أليماً جعلته يتميز غيظاً من كل ما هو إنجليزي ،

بحيث إنه لما نزل القارة بدأ مرحلة جديدة في وجوده المعذب ،
 والتمس في البيئة الإيطالية التي استقر بها . لوناً جديداً يسرى عنه
 وينسيه آلامه وأحزانه ، وكانت البندقية التي اختارها لتكون له
 مقاماً تعج بعالم قاعدته التحرر من القيود والانطلاق ، فلم يلبث
 أن اجتاحتته حمى الملذات ، وأقبل يعب من أسباب المتع
 ليشفى قلبه المريض .

وأخذ يضع دون جوان في البندقية سنة ١٨١٨ ، ولم يكن
 يدور بخله أن يؤلف موضوعاً مطرداً له منهجه . المعلوم ،
 فاستبدل بالدراما القديمة قصيدة مؤلفة إلى عدد غير محدود من
 الأغاني ، وتتبع البطل منذ ميلاده ، وأخذ يرافقه في الأحداث
 التي ألت به ، وكلما عرضت له مغامرة التمس فيها السبيل إلى
 تصوير الإنسانية وهجائها والتعبير عن آرائه في الأخلاق والدين
 والأدب والسياسة .

وقد ولد دون جوان من أبوين أنفسهما لم تهياً للتفاهم ،
 وما لبثا أن طلقا ، وكان من أثر التربية الضيقة التي لقنها عن
 أمه أن اضطربت حياته وهو يافع ، وقد تعرض في سفره لمخاطر
 رأى فيها الموت رأى العين ، وألقت به المقادير إلى جزيرة
 مهجورة لقي فيها هايدى ابنة أحد القراصنة أخذتها الشفقة عليه

وهو الغريق أول الأمر ثم تعلق قلبها بحبه ، وتقلبت به الأحوال بعد ذلك فحمل أسيراً إلى القسطنطينية وبيع فيها وألبس ثياب النساء وصار بين حريم السلطان ، ثم نجا من الأسر هو وضابطه من ضباط سواروف .

وقد انضم الحاربان إلى الروس تحت أسوار إحدى المدن ، وبرز دون جوان ببطولته في الاستيلاء عليها ، فكافأه القائد على ذلك بأن وكل إليه حمل رسالة النصر إلى الإمبراطورة كاترين التي كان للنبا السار وقعه في قلبها فقربتة إليها وآثرته بحبها . ولكنه لم يلبث أن ملّ مطالب كاترين وغرامياتها ففضى إلى إنجلترا متدرعاً بمهمة سرية ادعى أداءها ، وقد استقبله المجتمع الإنجليزى استقبالا حسناً وكانت له فيه مغامرات صاخبة .

في هذه الخطوط صاغ الشاعر قصيدته التي لم يبق فيها من الأسطورة القديمة شيء يذكر ، فقد جدد بيرون الموضوع نتيجة للمدلول الذى توخاه ، ولم يكن ليجد في الدراما ولا في الأسطورة المستعارة من الماضى لوحة الهجاء التى أراد أن يرسم فيها المجتمع الأوروبى فى مستهل القرن التاسع عشر ، والإطار الذى يدون فيه آراءه الخاصة فى شتى المسائل والموضوعات

إذ أن التصوير الذى أرادہ ، والإشارات التى قصد إليها لم تكن تلائمها خرافة غيبية ، وكانت نظرية الموضوع من السعة بحيث تضيق عنها حدود قطعة مسرحية ، ومن ثم كان لابد من تأليف مناسب يسمح لخيال الشاعر بأن يعبر عن كل غرض فى أى وقت شاء ؛ وإذا كان بيرون قد صنع من منفريد دراما فما ذلك إلا لأنها تعبر عن حالة نفسية محدودة المعالم وأزمة تحتل التحليل ؛ أما فى دون جوان فالأمر يتعلق بسلسلة من الحالات وطائفة من اللوحات التى يعرضها بل يتعلق باعتراف يومى أراد أن يبثه للقارئ .

ولهذا فلا ينبغى أن يلتبس المرء فى القصيدة خطة مقررّة أو عقدة محكمة الحلقات ، فيرون حين كان متّياً للكتابة لم يحاول قط أن يوقف سير الحوادث والتطورات التى تؤلف خطوط عمله الفنى .

ومن هنا لم يستطع فى فبراير سنة ١٨٢١ أى بعد ثلاث سنوات من شروعه فى قصيدته أن يبين الاتجاه الذى ينتهى إليه ، وكان جوابه على مورى حين سأله عن الخطة التى يسير عليها قوله : « ليس لى خطة ولم تكن لى خطة قط » فقد كان يكتب حين تهيج نفسه ، ويستوحى الظروف المحيطة به

والأحداث التي تكتنف حياته ، وكل ما قاله في الاعتذار عن الاستطرادات التي تطرق إليها : هذه هي طريقي : أحياناً أكتب في الموضوع وأحياناً أخرج عنه ، فأنا إنما أكتب ما يرد على خاطري ، فهذه الرواية التي أحكيها ليست قصة محكمة الأطراف ولكنها أساس خيالي أبني عليه أموراً تضطرب بها نفسي ، وقال في موضع آخر : « إنني أكتب كما أتحدث مع واحد من الناس أثناء رحلة على صهوة جواد ومشياً على الأقدام » .

فيرون إذن ألف دون جوانه وقد أطلق نفسه على سجيته دون أن يقدر المدى الذي تبلغه القصيدة ودون أن يعلم متى تنتهي ، ومن هنا كان التأليف متراخياً لا إحكام فيه بحيث ساغ له أن ينقل بعض الأجزاء عن مواضعها ويحذف البعض الآخر . ويضيف أجزاء ثالثة وهكذا ، فخرج العمل دون أن تكون له وحدة خارجية ، وكل ما فيه الوحدة الداخلية الدقيقة التي تتمثل في انصرافه للهجاء وللأخلاق ، وللغرض الذي استوحاه في سائر الأجزاء .

ويمكن تقسيم القصيدة إلى جزأين مختلفين يمثل كلاهما مرحلة في حياة الشاعر كما يمثل التأثيرات التي تعرض لها ؛

فالجزء الأول ويشتمل على الأغاني الخمس الأولى يصور
 الترخص والتحليل ولحب فيه المقام الأول ، أما الجزء الآخر
 فالحب فيه يأتي في المقام الثاني ، وإنما تشتد فيه الحملة على
 العادات والتقاليد وآراء الناس مع عنف في اللهجة ومرارة
 ينضح بها الأسلوب ، ثم يعتدل طابع القصيدة في الأغنية
 السادسة ، وتخف حدة الدونجوانية ويعلو الصوت بالهجاء
 الاجتماعي المسموم .

وكان من أثر الظروف التي أحاطت بالعمل الفني حيث
 استطالت مدته وتعاقبت على الشاعر أثناءه تأثيرات شتى منها
 ما كان في رحلة ومنها ما تولد في نفسه من مطالعة لكتاب
 أو حديث مع صديق ومنها ما أفضت إليه الأحران قديمة وحاضرة -
 كان من أثر هذه الظروف أن استوى له إنتاج يعد ثمرة
 لعوامل شتى متضاربة لونت نفس الشاعر طوال أربع سنين .

وقليل هم الشعراء الذين كانت لهم مثل بديهة مؤلف
 دون جوان وطواعيته للتأثير ، بحيث استطاع أن ينقل في شعره
 أصدااء عواطفه التي اضطربت بها نفسه ، وقد حول خيال
 بيرون الأحداث والأفكار والعواطف إلى شع ، وفي هذا
 يقول عن نفسه : « كما أن الأمواج تنكسر في نهاية الأمر على

الشاطيء تحطمت العواطف حين بلغت آخر حدودها على صخرة الشعر» ومن هنا كانت القصيدة كالمرآة المجلوة التي تنعكس فيها حياة بيرون الخارجية ، والوثيقة القيمة التي تكشف عن حياته الداخلية وشخصيته الحقيقية .

وتتألف هذه الشخصية من وجهين أحدهما سطحي ظاهري يلعب فيه الشاعر دوره ، ويتأثر بعواطف وأحاسيس ورغبات ممتنعة على عامة الناس ، فهو البطل في حركاته وسكناته كما يظهر في سائر صوره بشعره المنفوش وعباءته الفضفاضة ، والكائن البشرى الذى اتخذ مكانه خارج الإنسانية بأهوائه وشذوذه وآثامه ، والشخصية الأسطورية التي تحاول أن توحى إلى الناس بأن حياتها تتضمن مظاهر البؤس التي لا نهاية لها ، وبأن ماضيها غامض رهيب لا يتصوره العقل .

في هذا الإطار كان بيرون التقليدى الذى يعرفه الناس والذى ترك أثراً عميقاً في الرومانتيكيين ، بيرون كما رسمه الشاعر في أكثر أعماله الفنية وكما اشتهى أن يكون وكما مثله له خياله ، صاحب النفس المترفعة ، وبطل المعجزات الخارقة ، اندى حطمه اليأس وتجنسد فيه الألم والثورة والشك ، وهو في تشيلد

هارولد المنفى الكئيب وفي منفريد فاوست الحديد سيد العناصر والحياة والموت وضحية تفكيره ، وفي قابيل الثائر ، وفي لارا وكونراد القرصان صاحب السطوة ، وكل هذه الشخصيات وهى مزيج غريب من العظمة الحقيقية والمفتعلة لا تصور إلا الوجه المسرحى من طبيعة الشاعر .

فالى جانبها شخصية طبيعية اجتمعت فيها المتناقضات والنقائص ، قد عذبها القلق الممض وسيطرت عليها الأهواء البالغة ، ضمت إلى الكبرياء التى لا حدود لها طمعاً فى أن تلعب دوراً بارزاً فى العالم ليتسامع بها الناس ، وحققاً على كل من مس كرامتها ، هذا إلى كرم لا حد له ، وشفقة على المضطهدين والمعذبين ، وكراهية للكذب والطغيان ، وود للأصدقاء ، ثم تحس من وراء هذا كله بالحاجة إلى حب بعضه حسى وبعضه صوفى ، حب يجمع بين الرقة والعنف والطهارة والحموح .

وهذه النفس العاطفية كانت أيضاً نفساً قلقة عاجزة عن أن تخضع لقاعدة معينة وتستجيب لسلطان القوانين والعادات . فيرون وهو الشخصية المتعددة الجوانب ارتسم فى دون جوان بحيث لم يعد هذا البطل كما هو شأن أسنلافه نسخة

من الخرافة التي ينسجها الخيال بل صار صورة لكائن حقيقي ؛
ولئن كان قد احتفظ بإغرائه القديم وبما في بعض شخصيات
بيرون من صفات فإنه حمل طابعاً إنسانياً متناسقاً أزال عنه
مظاهر الزيف والخيال ، فصار تركيباً لحالات بيرون النفسية ،
وجماعات لأحلامه وإنسانيته وغروره وخداعه وبؤسه وأحقاده .

ولا تخلو القصيدة إلى جانب ذلك من تصوير عواطف
الرحمة التي تختلج بها نفس الشاعر ؛ والأبيات الحزينة التي
يمجد فيها بطل سرفنتس وهو ذلك الحالم الذي استهواه مثل
أعلى جميل ليقوم المعوج ويخلص المعذب تشهد بما ينطوى
عليه الشاعر من حب للخير ، وسخط لما يرى من حماقات
البشر وخبثهم ، وتمجيد للقضايا النبيلة ، فهو يتغنى بحب
الحرية وبالأبطال الذين ضحوا بحياتهم في سبيلها وبأمله في أن
يرى الشعوب وقد تحررت من نير الطغيان .

وإلى جانب حملته العنيفة على النفاق والعيوب الخلقية
يظهر تعلقه الشديد بالصراحة وتحمسه لها ، وإلى جانب ميله
إلى الشك يظهر إيمانه العميق بل يقينه بأفكاره الفلسفية
والدينية ؛ ولقد يراجع أحياناً معتقداته وتبدو كما هو الشأن
عند كثير من النفوس التي لا تنحصر في نظام فلكي واحد

مذبذبة متعارضة ، فهو لا يعترف بعقيدة محدودة ولا يؤمن بالإله الذى تصورته الأديان ولكنه يعتقد فى خالق وجوده طبيعى أكثر من تلاقى الذرات ، ويؤمن بنوع من وحدة الوجود التى يلتقى فيها الشعر والإعجاب بالطبيعة ، ويمتزج الزهد الغامض بالحاجة الغريزية إلى الحب يقول : « أدواتى الجبال والمحيط والأرض والهواء والنجوم وكل ما يخرج من الكل العظيم الذى خلق النفس وسيتلقاها فى رحابه » .

وقد حاول أن يبين سر الموت فراح يحلله ، ثم اعترف بعجزه عن فهمه والوصول فيه إلى نتيجة ، وأعلن بصفة عامة عجزه عن أن يحدد رأيه بإزاء تعدد العقائد الدينية والمذاهب الفلسفية التى يدمر بعضها البعض الآخر . على أنه فى الوقت نفسه لا ينجو من التعلق بالخرافات ، فالغامض يستهويه ، ويتشائم من الفأل السيئ ، ويخاف من الأشباح والظلمات .

غير أن القصيدة ليست مجرد تاريخ ليرون أو اعتراف من اعترافاته ، إذ رمى من ورائها إلى غاية عليا تلك هى هجاء الإنسانية ، وقد نوه بذلك فى كتاب بعث به إلى مورى فى الواحد والعشرين من شهر فبراير سنة ١٨٢١ حيث يقول : « فى نيتى أن أطوف ببطلى فى أوروبا وينتهى بالثورة الفرنسية ،

فسأجعل منه فارساً يخدم في إيطاليا ، وموضوعاً لقضية للطلاق في إنجلترا ، وفتر العاطفي في ألمانيا ، لأبين بذلك شتى مساخر المجتمع في كل من هذه البلاد ، ولأصوره وقد تحول شيئاً فشيئاً مع تقدم السن إلى مخلوق فاسد كما يقع في الطبيعة» وفي هذا المعنى قال أيضاً: «إن دون جوان هجاء لسوء استغلال الظروف التي في المجتمع وليس مدحاً للذيلة» .

وهذا الهجاء متعدد الألوان ، فهو فردى وإنساني واجتماعي وأوربي من ناحية وإنجليزى من ناحية أخرى ، ودون جوان لوحة من اللوحات المظلمة التي رسمت للإنسان عامة بأفكاره وعاداته واختراعاته وعبقريته ، فالشاعر يعرض الحيوان البشرى عارياً كما خرج إلى الوجود ، ويكشف عن انحرافه وآثامه الثابتة في طبيعته كما يفصح عن الأخطاء والأكاذيب التي أتت بها الحضارة .

على أنه ينبغي أن لا نغفل أن بيرون وهو أرستقراطي مولداً ومنشأ ، لم يعيش قط في بيئة الشعب الذي لا يعرفه ، فاتجاهه دائماً إلى الأرستقراطية ، ونفوره يقوم على حقد شخصي أكثر مما يقوم على حقد موضوعي ، والمجتمع في نظره وهو علة الشرور لا يتألف من جمهرة الناس والجلم الغفير ،

بل يتألف من بيئة محدودة قوامها الأقلية ، يقول : «إن الطبقة التي اتخذتها هدفاً لسهام نقدى هي تلك التي لم تبق لها صورة حديثة » ثم يزيد على ذلك قوله : «وهذا طبيعي لأن كل شيء لديها ظاهري ، وليس لديها عمق أو إخلاص ، وتخفى كل خطأ بنوع من الطلاء » عواطفها مدعاة ، وطباعها جامدة على وتيرة واحدة . وقد صور بيرون ابن هذه الطبقة الذي التقت فيه الأنانية والأهواء القاسية والضعف والحبث والتراخي والحسد ، فهو كائن ضرى على الشر وإفساد كل شيء ، عاجز عن أن يتصور شيئاً عظيماً دون أن يحقره ونافعاً دون أن يحوله إلى الشر ، والتقدم الذي أحرزه في العلوم والفنون زاده عظمة لكنه استخدمه في تدمير أجمل اكتشافاته ، فاستخدم البارود في قتل أمثاله من بنى البشر ، وشفى مرضاً وولد منه مرضاً آخر ، والذكاء الذى يباهى به لا يقيم شيئاً ذا أساس ، والزمن يحطم أجمل مخترعاته ، ويكفى أن يلم به مرض ليفنيه ويقضى عليه ، والواقع أن الإنسان في هذا العالم أعمى ، وعلمه الوحيد على حد قول سقراط معرفته بأنه لا يعرف شيئاً ، ويحلل الشاعر قلبه فينزع عن الأهواء إطارها الخارجى اللامع ليعرضها فى قبحها وشناعتها ، والحب ليس إلا مصدراً للبهجة المتخيلة القصيرة

المدى ، وهو يفضى إما إلى الزواج أى إلى الكدر أو الملل ، وإما إلى اتخاذ خلية وهو ما يفضى إلى الريب والشكوك والأكاذيب ، والصداقة تخفى المصلحة والأنانية ، وحب المجد ليس إلا التطلع إلى النهب والسلب ، والرغبة فى شهوة زائفة . أما الشجاعة فليست إلا صوت البوق ، ونشوة مدعاة تجعل من الرجل وحشاً كاسراً ، وهذا هو شأن جميع العواطف التى بمجدها الأخلاقيون فحب الجمال وحب الخير والإحسان أمور قلما يتأتى فيها الإخلاص ، والإيمان ليس إلا الخوف من الموت .

وهذا الفساد لم تنج منه العادات والتقاليد ، فالإنسان منذ مولده قد أفسده التعلم الذى تلقاه ، غرائزه مكبوته ، والحقائق عنه مخفية ، لا يتعلم إلا ألفاظاً لا روح فيها ، وحين تتفتح له الحقيقة وهو غير مهياً لتلقيها يدخل عليها وهو غير واثق ، ثم يأتى العرف فيفضى به إلى النفاق .

وخلاصة القول أن الإنسان ليس إلا مخلوقاً بائساً عاجزاً عن الأفكار العظيمة والأعمال العظيمة ؛ والبواعث الوحيدة التى تحركه هى البخل والطمع والحب ، وهى منتهى رغباته « والرحيق الذى بدونه يصبح جذع شجرة الحياة مجرداً من الأغصان » .

وقد ضم الشاعر إلى هذا الهجاء العام للإنسان هجاء أخص وهو المتعلق بمختلف الأمم في القرن التاسع عشر ، وقد كانت أوروبا في الفترة التي كتب فيها بيرون دون جوان في حالة من الأزمة الحلقية والسياسية التي تفسر بعض الاتجاهات في القصيدة ، فالرجة العنيفة التي ألحقها الثورة الفرنسية بالعالم القديم بدت وكأن حدثها قد خفت ، والعروش المهتزة عاد إليها استقرارها ، والحرية قد انتهكت حرمتها ، والأمانى التي أثارت الإنسانية قد حبطت ، ولم يبق إلا قليل من الحركات التي كانت تشهد بأن الجذوة المشتعلة لم تنطفئ ، وكان من أثر انتصار الاستبداد أن أخذت الشاعر شفقة على الجماهير المستعبدة ، وغمرة السخط على الطغاة من كل نوع سواء منهم الملوك أو الأغنياء أو النبلاء أو القسس أو الجند ممن كانت لهم يد في موجة الاستعباد .

ولم تنحصر ثورة بيرون على أولئك الذين أفضوا بأوروبا إلى التمهق في الهجاء الفردي بل انفجرت في كل اتجاه ، واتخذت صورة تأملات ساخرة وسخطاً على الأرستقراطية الفاسدة وعلى الهيئة الاجتماعية التي لم تزل تنتصر فيها الحروب ومفاسد العبودية وجور الملوك وأكاذيب القوانين والنظم والمعتقدات .

وكان تقدير بيرون أن يرسم لوحة لهذا العالم الفاسد في كل دول أوربا بحيث يجعل بطله يطوف بها واحدة تلو الأخرى ، قدون جوان ولد في أسبانيا وعاش حقبة في جزر اليونان وفي تركيا وروسيا وإنجلترا ولكنه لم يطوف إلا بأوربا الوسطى ولم يعن نفسه بالتوقف في فرنسا ، فاللوحة لم تزل ناقصة والملامح باهتة سطحية ، وقد رسم المؤلف ما مكنته منه الملاحظة السريعة لسائح عابر ، أو ما وقف عليه من مطالعته في الكتب ؛ فهو لم يتغلغل في الحياة الداخلية ولا في الخصائص الجوهرية ولا في الأوضاع الخاصة التي مثلها الأهواء والانحرافات والشرور المشتركة بين الإنسانية في كل بلد من البلاد بحكم تأثير الأقاليم والقوانين والمعتقدات والأجناس ، فصورته لم تبين إلا بعض الجوانب الظاهرة للعادات القومية ، ففي أسبانيا شاهد خرافات الكاثوليكية القائمة على الطقوس ، وشدة حساسية النساء ، وفي تركيا رأى دراما القصور الغامضة والخور والحصيان ، وفي روسيا ألم بطغيان القياصرة واستبداد النبلاء ، كل ذلك رآه رؤية عابر من الخارج دون بحث عن أسبابه ودون دراسة للظواهر تتكشف بها أصالة شعب من الشعوب ، ولذلك ظل هجاء الأمم الأوربية أكثر أجزاء القصيدة غموضاً وكان صورة باهتة

خارجية لحقيقة لم يدخل فيها المؤلف .

أما ما عدا ذلك فهجاء للعادات الإنجليزية ، وهو مجال يجيد بيرون معرفته ومعالجته ، فهو لا يقف عندما تقع عليه عين الغريب بل يكشف عن خبايا نفس الأمة ، وبينه وبين الإنجليز نفور طبيعي ، فهؤلاء القوم الذين يتشددون في رعاية واجبات الأسرة والأوضاع الاجتماعية والكرامة الخارجية يمثلهم في صورة قوامها حياة متحررة من كل قيد والتزام قبل الأسرة والمجتمع ، وقد أفضى اختلافه معهم إلى مبالغته في التمرد والثورة على الرأي العام ؛ وهجاؤه لبني قومه يكشف عن رغبة ظاهرة في أن يجرح المشاعر العزيزة على بعض الغلاة ، وذلك بتمجيده لفساد السيرة وتمرد الفكر والسخرية من الفضيلة والاحترام والنظم مما يعده كل إنجليزى مفخرة له .

وحقد بيرون ينساب في فرح ، فيروقه أن يذل مواطنيه ويسقطهم من تماثيلهم أمام أوربا ، وقد عرف وهو الحبير بهم سهام النقد التي تجرح كبرياءهم ، فسدد إليهم ضربات لا سبيل إلى صدها ، وعيبتهم القومى التشدق وهو رذيلة التظاهر والميل إلى التعلق بالكرامة لإخفاء الشر ، فهو على الضد من النفاق الذى يخفض فيه المرء بصره ويذل نفسه ، إذ يتناول

مدعيه ، وينظر في وجه رائيه بعين محملقة وجبهة مرتفعة ، ومن هنا كان أشبه شيء بالمتجر المزخرف الذى يخفى شر بضاعة ، تتوارى في طياته القسوة والقحة والحشع والبلادة .

وإذا كان لهجائه خاصية يمكن أن يوصف بها فهي أنه هجاء ذو مدلول ذاتي ، فالشاعر وصل كل ما يعنى شخصه وحياته بالأفكار العامة التي يعبر عنها ، حتى فقد عمله الفني كل مدلول موضوعي ، وأحكامه قد شوهتها وانحرفت بها أسباب خاصة استقرت في نفسه ، فهو الذى يشكو وهو الذى يقاسى ، ولم يكن دون جوان إلا مرآة انعكست فيها آراء الشاعر وعواطفه الداخلية .

والشعور الذي توحى به القصيدة هو شعور الشك والتشاؤم ، فالشاعر ، وقد عجز عن أن يصل إلى الإيمان وأفلمت منه السعادة التي ظل ينشدها من غير جدوي في الطموح والحب والصدقة والشعر وشهد إخفاق الحرية ، انتهى به تفكيره في مرارة إلى كساد الفضيلة وعجز الإنسان عن أن يحقق أى تقدم سياسى أو أخلاقى ، وقد ولد هذا اليأس في نفس الشاعر على أطلال مثله الأعلى ، فعلى قدر سموه كان الشك الذى انتابه والألم الذي عصر فؤاده ؛ لقد كان يرجو الكثير من

الإنسان والحياة ، فلما حبط رجاءه أنكر هذا وذاك ولاذ
بالأسى .

وقد تمثل ذلك أول الأمر في الهوى الساذج الذى كان
يعتلج في فؤاد شاب خدع في أحلامه وكان تشيلد هارولد
التعبير النفاذ لهذه الحالة النفسية ، ثم هدأت النغمة بعدئذ ،
ولما طال الاتصال بالواقع خفت حدة السخط الذى كان في
البداية ، واستحوالت إلى سخرية وألم لاذع ، وهذه المرحلة
أنتجت دون جوان الذى يعد صورة من تشيلد هارولد الذى
أنضجته التجربة والذي يزن كل إنسان من أمثاله بميزان دقيق ،
ويقدر فيه النقائص والعيوب ، بحيث لا يتسخط ولا يحقنق ،
فتشيلد هارولد لا يستطيع أن يصفح عن الإنسانية لأنها
حطمت أحلامه ، ولكن دون جوان وهو أكثر منه شكاً بلحاً
إلى العبث بالحياة ولم يعد يقاسى من أجلها الآلام ، فهو يعرف
الناس ويعلم ما يمكن أن يرجى منهم ، ولا يحمل فضائلهم
ورذائلهم على محمل الجد .

ولكنه لم يصل إلى هذا الإدراك الفلسفى لأول وهلة ، وإنما
وصل إليه بعد أن حنكته التجارب ، فالشاب الذى كان يلهو
راديئ ذى بدء صار في نهاية المطاف رجلاً هادئاً رزيناً ، وقد

تم هذا التطور بالتدرج على مراحل عدة .

فدون جوان في مستهل حياته في يحمل بين طيات نفسه
العواطف الحارة لبني جنسه ، شأنه في ذلك شأن بطل الأسطورة
الأسبانية ، فهو إشبيلي يجرى في عروقه دم قوطي ، وهو
ذكي الفؤاد ، حاد التفكير ، ولما بلغ الخامسة عشرة من
عمره تيقظت حواسه فجأة بعد خمود ، وتظاهرت سنه وطبيعته
وبيئته على أن تكشف له عن سر الحب ، فانقاد لقلبه ولم يدر
أين يذهب به ، ولما نادته الطبيعة أخذ يبحث عن مصدر
الصوت الذي ينطلق في نفسه ، فهرب مع الشر الذي يعذبه
وهو يجهله إلى الغابات النائية التي لا يسكنها أحد ، ثم كانت
الزفرات والعبرات وخلجات النفس العذراء التي تفتحت وهي
تجهل حقيقتها وتنكر علة اضطرابها ، ولكنه لما « عرف شجرة
العلم » أخذ يقضم ثمراتها بعنف ، فأحب الكائن الشديد
الحساس الذي يؤدي وظيفته ، ودفعته قوة الغريزة إلى أن
« يسبح دون خبث في النعيم » ثم حيل بين المتعلم الصغير وبين
الحموح ، ولقن دروس الحكمة وصار يتحرك في إطار الأخلاق
والدين لا يتجاوزه ، وقد ظن أول الأمر أنه يحب تلك التي
كانت مربيته ولكنه لم يكن يحب امرأة بعينها وإنما كان يحب

المرأة ، وما إن انفصل عن جول حتى أخذ يعزى نفسه بهائدى .
 هذه هى المرحلة من حياة البطل والشرط الأول فى تطوره ،
 فهو المراهق الذى تفتحت فيه الطبيعة ، وهو كائن قوامه
 الغريزة ، فيه سذاجة ورقة لم تجففهما الحياة ولم يفسدهما
 الناس .

ولكن مغامراته الأولى وهمجية العادات التى تفرق بـبلا شفقة
 بين الكائنات التى خلقت للحب ثم أول اتصال له بالشر ،
 كل أولئك تلاقى لينبهه دون جوان إلى الواقع ؛ وقد صادف فى
 السفينة التى حملته وهو أسير بعيداً عن عشيقته إنجليزياً كان
 أسيراً مثله ولكنه أكبر منه سنّاً وأكثر حنكة ، لا يأبه بتقلبات
 القدر ، وقد تعلم من حديثه ورزائمه وقلة اكترائه أن يهدى من
 روعه ويخفف من غلوائه ، فقد عرف منه طبيعة العواطف
 البشرية وأنها لا تستقر على حال ، ولم يكبح دون جوان جماحه
 دفعة واحدة بل إن مقامه فى البلاط الروسى والدسائس التى
 خاضها عودته شيئاً فشيئاً السيطرة على نفسه والاستجابة لدواعى
 العقل والمنطق لا نداء القلب والعاطفة .

بذلك شفى من أوهامه وأحلامه الأولى وصار — وهو الذى
 لم يكن يرى فى الحياة سبباً للوجود سوى الحب — مهيألاً إلى

الطموح ، وكان حبه لكاترين حباً عملياً بغلب عليه المنطق ،
وجمع إلى ذلك الأنانية والتحفظ والحرص بحيث لم يغادر روسيا
إلا بعد أن تعلم كيف يملك زمام نفسه ، ويفيد من الظروف
التي تمر به ، والأشخاص الذين يتصل بهم .

وفي إنجلترا تم تحوله ، ففي هذه البلاد بلاد التجارة والنفاق
اكتمل ونضج في فن معاملة أمثاله من الناس ، ومعالجة الأمور
عند اصطراع المصالح والأهواء ، ومعرفة الضعف الإنساني
والإفادة منه ، فالعالم وأحابيله ودسائس السياسيين لم تعد تهز
كيانه ، فقد صار سيداً لنفسه ، خبيراً لا يخدع بالمغريات ،
يحسن تصريف الأمور مع أقرانه ، ولا يجرح كبرياء أحد ،
ويهش لمن يلقاه دون ادعاء أو غطرسة ، ويفرض تفوقه بنفسه
الحلق الذي يخفيه به ، وفيه إغراء يقوم على عدم الاكتراث
بالإغراء ، جده يروق الرجال ، وتواضعه يفتن النساء ، وله
قدرة على أن يتلاءم مع الظروف ومع الأشخاص ، ويبدو
على النحو الذي يليق به أن يبدو فيه .

والحياة الإنجليزية قد شملته وملاّت جوانحه ، فتعلم
الانطواء على نفسه والاحتفاظ بعواطفه وأفكاره ، فلا يفصح
إلا عما يرى أنه من المفيد له أن يعلنه على الناس ، وصار في

الحب متحفظاً ، بارعاً في أن يتلاءم مع المثل الأعلى للمرأة
وفي أن يكون البطل الذي ينسجه خيالها .

وقد دقت مسالكه فصارت فيه طبيعة السياسى الذى جمع
إلى اللباقة الموروثة فيه رقة الدبلوماسية وتعمق عالم النفس وسداد
الحكيم الذى صقلته التجربة ، فبذلك مات فيه المراهق الساذج
وحل فى مكانه الإنسان المكتمل الذى لم يعد منطقته الناضج
مستمدأ من قلبه المضطرب .

هذا هو دون جوان بيرون وتلك هى مراحل تطوره ،
فهو على الحملة بطل كريم متحمس ، تغمره العواطف
الكبيرة والأفكار النبيلة ، مولع بالجمال والحب والمجد ، طموح
إلى أن يستمتع بجميع القوى التى فى كيانه دون أن يترك متعة
أعدتها الطبيعة والحياة لجسمه القوى وروحه المتقدمة ، ولكن
الواقع أذبل أزهار الشعر التى ازدهرت فيه ، فما إن اتصل
بالأوهام وأوجه الخداع والآلام والبحث البشرى حتى تبددت
أحلامه وبرد قلبه ، وانمحت سجيته المتدفقة وحل محلها التقدير
والتدبير وطارد الشك والازدراء الإيمان والحماس .

على أن دون جوان هذا الذى انطفأ مثله الأعلى لوضاعة
الوجود البشرى ظل شريفاً فى أوهامه وفى شكه ، فهو على عكس

أسلافه لا خبث فيه ، وليس فيه المنحل الأثافي الذي صورته
العصور السابقة ، وهو إن فتن النساء فإنما يفتنهن على سجيته
بجماله وشبابه ونفسه وروحه ، لا يلجأ معهن إلى العنف
والغلظة ، ولا يلتمس خداعهن بالآيمان الكاذبة والوعود
الخدلابة ، فهو مخلص في حبه غير مختل ؛ لقد أغرى دون جوان
الأسباني ، الصيادة الآي التقطته وهو على شفا الغرق بأن وعدها
بالزواج ثم هجرها دون خجل أو حياء ؛ أما دون جوان بيرون
فلم يحاول أن يغوى هايدى ويفتنها ، إذ تحاب الإثنان في وقت
واحد وبقدر واحد وانتهى حبهما بلا خيانة وإنما تدخلت
قوة لإرادة لهما فيها ففرقت بينهما .

وهذا وجه من أوجه الاختلاف بين دون جوان وأسلافه ،
فقد كانوا عاجزين عن أن يحبوا ، أما هو فقد أحب ، والحب
بالنسبة له ليس انتصاراً للغرور وليس رغبة عابرة وإنما هو
غريزة ثابتة لا سبيل إلى مقاومتها تستولى على النفس والحواس ،
وقانون عالمي من قوانين الطبيعة يخضع له دون أن يفكر في
الشر . أما الحاجة المستمرة إلى التغيير وهي التي عذبت أقرانه
من قبل فلم يكن مصدرها إلا البحث عن إثارة جديدة .

وفي حبه أنداء عاطفية وغنائية لم يعرفها أسلافه ، وطوافه

مع هايدى طواف كائنين يحومان من فوق الحياة ، ويجولان على ساحل البحر فى الساعة الخزينة التى تغيب فيها الشمس وهما يتناجيان « بأحاديث رقيقة تبدو غريبة على من جهلواها أو من لم يفهموها » ودون جوان أحياناً مفكر ، يحب التخيل ليلاً فى الغرفة القوطية التى تهتز أمامها أغصان شجرة الصفصاف وتترامى فيها إلى أذنيه من بعيد همسات بحيرة من البحيرات وقد غلفت بسر الليل وغموضه ، وربما مرت به ساعات تغشاها ظلال وأحزان جديرة بفتر ، وفيه أيضاً سحر البطل الرومانتيكى الذى يولد من غرابة مغامراته ومن حبه الشرقى فى القصر ومع الإمبراطورة ومن الغموض الذى يكتنف حياته .

فدون جوان مؤلف من عناصر جديدة مشتقة من نفس بيرون وبيئته ، قد اجتاز حدود الأسطورة القديمة ومس الرومانتيكية ليستأنف سيره فى عالم جديد .

ودون جوان ثريليا أكثر إنسانية من دون جوان ترسو ، لا يؤمن بالحب ، وهذا ما يختلف فيه عن أمثاله من ثمرات الرومانتيكية ، لأنه يرى فى النساء أنانيات مثله ، بعضهن يتعلق به لأنه غنى والبعض الآخر لأنه شاب وسيم ، ومنهن من يستهوين فيه روحه المغامرة ، ومنهن من يدفعهن إليه الغرور ،

وما أشد تعاسته لو أنه ترك قلبه بين أيديهن الوردية ؛ إذن لحطمته ولقضين عليه ، إذ ليس في قلوبهن شفقة به أو رحمة ، ولكن هذه الآراء تتبدد حين يقع بصره على الفتاة البريئة التي تسلمه روحها ، عندئذ يطرح دون جوان ماضيه ويختط لنفسه طريقاً جديداً .

ودون جوان محب ، يدخل في عالمه عنصر جديد لم يكن له وجود في حياة الساخر ذلك هو الإيثار والشرف ، قد كشفت له أنثى حذيفة عهد بالترهب عن إمكان فهم العالم ، فالمرأة في هذه الدراما تمثل الأسرة والملك والعدالة والكنيسة والله ، بحيث صار هذا الكائن الذي لا همّ له إلا الاعتداء على القوانين وتحطيم القيم الثابتة يبحث عن نفسه ليضعها في مكانها من المجتمع .

وأهمية الدراما التي وضعها ثريليا لا تتمثل في الحركة المسرحية بقدر ما تتمثل في شخصية دون جوان ، فقد استحوالت بعد أن صيها الشاعر في القالب الرومانتيكي إلى رمز للعنصر ورمز للعالم ، ففي تلك الحقبة التي اتسمت بالأزمة في القيم ولم يعد للناس بعد نابليون ثقة في الآراء العقلية أو الثورية كانت طاقة دون جوان بمثابة الفردوس المفقود ، إذ تحول الماجن إلى بطل

ونجا بفضل قوته وعزيمته وجهده في سبيل الإنسانية .

فدون جوان ثريليا عمل من أعمال الطبيعة لا يزول ولا يتوقف بل يطوف بأسبانيا كل عام بإشاراته وحركاته ليغزو قلبها في يوم الموتى لأنه يمثل النفسية الأسبانية أصدق تمثيل .

والمرحبة تتألف من قسمين ذى طابعين مختلفين ، أحدهما يشتمل على حكاية كبائر دون جوان التي تبدو آثام الساخر بجنبها لمما ، فالبطل ليس مجرد ماجن أفضى به جنون الحب إلى مغامرات فيها عطبه وهلاكه ، بل هو تجسيد للشر وكائن شيطاني ، التفت فيه الجرأة والهمجية والكذب ، يلعب بالرديلة وبالجريمة ، ولا يعبأ بأى إحساس من أحاسيس الحب أو الاحترام ، وفي الجزء الثانى يخلق به الشاعر فى عالم ما فوق الطبيعة ، فيعرضه علينا وقد أنقذته المحبوبة التى تستجيب السماء لدعواتها ، وتتنسق المسرحية فى هذا الموضوع مع المثل الأعلى الأسباني للأخلاق ولللكاثوليكية وهو أن نجاة العاصي تتوقف على توبته وندمه من آثامه .

غير أن الرومانتيكية أدخلت عنصراً جديداً على هذه العقيدة مما لم يكن له وجود فى المسرحيات الأسبانية القديمة ، فنجاة العاصي ليست مما تؤدى إليه توبته فقط بل تتدخل

المرأة ويتأثر الماكن بفضيلة الحب ويحظى بالمغفرة الإلهية .
 . ومسرحية ثريليا تنفرد من بين مسرحيات القرن التاسع عشر التي
 عالجت موضوع دون جوان بكثافة الحركة وثورة البطل ورقته ،
 والتعارض الشديد في طبيعته ، وبطهارة دنيا أنيس التي شفت الماكن
 بسلامة طويتها ونقاء سريرتها على نحو انتصر فيه الخير على الشر .
 وكان هذا الانتصار مظهراً لاتساع مدلول دون جوان الذي
 استأثر بخيال الكتاب والحماهير ، فاتخذت العقلية الرومانتيكية
 منه رمزاً للخير أو للشر ، وصارت تنحني له إجلالاً مع شيء
 من الرهبة الدينية ، وتأمله وهو يسير كأنه مدفوع بإرادة إلهية
 إلى مصيره ، كما فعل بودلير إذ صورته وهو في قارب القدر
 الذي يحمله إلى الجحيم ، وكما فعل تولستوى حيث جعل من
 روحه مجالاً للصراع بين الملاك والحيوان ، ومثل فيه الإنسان الذي
 تجذبه إلى أعلى قوة سامية تتجسد في امرأة وفي كوكبة من
 الأرواح السماوية ، وتمسكه من أسفل قوى شريرة كالشهوات
 الجسدية والشك والحقد والكذب ، فهو حالم اتخذ الحب مثله
 الأعلى وجعل منه مصدراً لكل سعادة وكل حقيقة ، وباعثاً
 على الأفكار الجلية والأعمال الحميلة ومظهراً للانسجام التام
 الذي يجمع بين الكائنات ويصلها بالله

اخفاق دون جوان

٤

أفضت الرومانتيكية إلى تغيير عميق في أسطورة دون جوان ، فجردت شخصيته ، وجعلت منها رمزاً للخير أو الشر ، مما أدى ضمناً إلى تمجيد الدنجوانية في بعض صورها ، وكان طبيعياً أن يبرز بإزاء هذا الاتجاه اتجاه آخر مضاد يرى فيها صورة عكسية لما رسمته الرومانتيكية ، وقد تمثل في تيار انتشر واستطال أمدته في ألمانيا بنوع خاص ، إذ ظهرت طائفتان من الكتاب إحداهما استجابت لنداء الفضيلة ، والأخرى استثارها الشك في قيمة الدنجوانية ، واتفقوا جميعاً على إنكار النظرية الرومانتيكية التي تجعل الحقيقة وسلامة النفس في الحب الطليق من كل قيد ، وكانت ألمانيا أشد من فرنسا تحمساً لبيان الخطأ الفاحش الذي يؤدي إليه تقويم كيان دون جوان ، ففتصدى فريق من كتابها مثل ويزوبرونتال للتنبيه على أخطار الدنجوانية باعتبارها معولاً من معاول هدم الأسرة وفساد المجتمع ومصدراً

للخداع والشرور التي تلمح الدنجوانيين أنفسهم ، وكان مما أثار شك هؤلاء الكتاب الذين فلسفوا الدنجوانية في قيمتها الأخلاقية والاجتماعية تلك الفكرة التي روج لها الرومانتيكيون وهي أن دون جوان وهو في غمرة سكره ونشوته كائن شقي ، ليست الحياة بالنسبة له إلا حسرة وأسى ، وقبل أن يدوى صوت جورج صاند بالاحتجاج الذي دمغت فيه أنانية الدنجوانيين وشقاءهم أطلق جراب وكاهارت ألسنتها في غلظة الدنجوانية ، وبيننا عجزها عن أن تكفل السعادة لأحد ، فكلاهما أثبت أن نتيجتها المنطقية الضجر والتشاؤم والموت .

وكان كرستيان جراب أول من انتهى إلى هذا الرأي في دراما خيالية جمع فيها بين فاوست ودون جوان كما فعل فوج من قبل ، وقد بسط فيها - وهي خليط من السحر والفلسفة والرمزية والتهريج - فكرة تقوم على اصطراع دون جوان وفاوست ، وكلاهما يرمز إلى فكرة تختلف عن الفكرة التي يرمز إليها الآخر . ففاوست إنسان تواق إلى المعرفة وإلى السعادة والمطلق ، قد درس كل شيء وطاف بالعالم دون أن يكل أو يتعب ، ولكن بحثه لم يغنه شيئاً ، فالشك يلاحقه ويلتهمه ، والحقيقة التي ياتمسها لا يستطيع أن يمسكها ، ومع ذلك فهو لا يزال

يتطلع إليها ، والحب كما يتصوره شعلة ملتهبة وقوة لا تغلب ، ولكن الحب الذى يحسه فى نفسه لا يوحى له بشىء ، وهو يحاول بكل ما وسعته الحيلة أن ينقل الحب إلى صاحبه دنيا آنا ولكنها تدفعه ببرود وازدراء لأنها لا تحبه ، فكل ما يستطيع أن يفعله أنه يولد الحقد والموت إذ أن قوته ليست مصنوعة إلا من الشر ولا قبل لها بأن تحل لغز السعادة .

وهكذا يرمز فاوست إلى غرور الجهد الإنسانى الذى يعجز عن أن يسمو على المعرفة المحدودة والرغبات العادية التى تكفلها الحواس للإنسان ، لا يستطيع حماقته أن يدرك النصائح الحكيمة الساخرة التى أسداها له صاحبه ، ويموت لأنه وهو الإنسان أراد أن يحقق الإلهى .

ونلقى فى مقابله دون جوان وهو الرفيق المرح الذى يعيش من أجل اللذة الحاضرة يعرف ماذا تريد الحياة ، وتسره المتع السهلة الرقيقة ، حساس أنانى يحب النساء والحمرة والطبيعة ، ولا يفهم لم يعذب المرء نفسه والسماء صافية والأعشاب المذهبة فوق التلال ، على أنه كثير الشك لا يؤمن بالوفاء ولا بالفضيلة ولا بالله أو الشيطان ، وقد تجسدت فى هذا الأبيقورى غلظة الحواس الطبيعية والرغبات الحسية ، فإذا كان فاوست يرتفع

بمثله الأعلى فإن دون جوان يهبط به لأنه صاحب نفس أرضية مادية ، لقد عوقب ذلك لأن إثمه كان من قبيل الصلف والكبرياء ، وعوقب هذا لحوان رغباته وشيوعها .

ومن هذا التقابل بين الشخصيتين يبرز معنى الدراما ، فالإنسان مادة وروح ، الأولى تولد الحساسة والأنانية ، والثانية تفضي إلى العجز والغرور ؛ والحياة تتأرجح بين هذين المحورين اللذين يتساويان في ابتعادهما عن الحقيقة ، فإذا تابع المرء فاوست عجز عن أن يحقق شيئاً وصار شقيماً معذباً وضحية لأحلامه ، وإذا قلد دون جوان سقط في هوة القسوة والمادية ، ونتيجة ذلك كله البؤس والعدم ولا ينتصر معهما إلا الشيطان . وظاهر أن هذه النظرية المظلمة مليئة بروح السلبية والتشاؤم والإيمان بقوة الشر ، وكل أولئك مما يؤلف أساس فلسفة جراب ومما يتجلى في سائر ما كتب .

* * *

على أن هذا التشاؤم ليس بأكثر مما غلب على قصة كاهلرت التي استوحى فيها أسطورة دون جوان ، فقد ولدتها نفس الروح التي ولدت دراما جراب ، وبطل هذه القصة وهو رينهولد ممثل أراد أن يهرب من نزعة الزهد الممض الشائعة

فى عصره ، فأقبل على دراسة الفلسفة والطب والعلوم الطبيعية ،
وفى نفس الوقت راح يزجى فراغه فى الموسيقى ، ولكن دراساته
أفضت به إلى الشك العام ، فلم يعد يرى من الأشياء إلا ظواهرها ،
وبدت له الحياة كأنها سراب ، فأقبل على الشراب لينسى
همومه العقلية ، ثم لم يلبث أن تحول إلى ممثل اضطلع بدور
دون جوان الذى أصاب فيه نجاحاً عظيماً ، وأحبته روزالى
والتر إحدى زميلاته فى الفرقة وكانت فنانة بارعة وامرأة كريمة
النفس ، وقد طهر هذا الحب قلب رينهولد فترة من الزمن
ولكن لم يلبث أن ملكت فؤاده ممثلة أخرى ذات جمال أخاذ
إلا أنه بارد وفيها صلف وكبرياء ، بلغ بها الحسد الذى أكل
قلبها حين تألق نجم روزالى وهى تمثل دور دونا إلفيرا أن حرضت
عشيقها على قتلها بالسّم ، فصارت نهياً للفرع كلما تذكرت
جريماتها ، حتى سقطت ميتة على المسرح وأصيب رينهولد
بالجنون ومات بعدها بقليل .

* * *

وفى نفس تلك الحقبة رسم بلزاك فى دراساته الفلسفية
صورة لدون جوان ونحا فيها نَحْوَ أخلاقياً ، فأهمّل لأول مرة فى
فرنسا الموضوع الأسطورى ، واستبقى للبطل الملامح البغيضة .

فدون جوان ابن لتاجر إيطالي من أهل القرن السادس عشر ، وهو شاب سكير يعطيه أبوه وهو يحتضر إكسير الحياة ويسأله أن يدهن به جسده ليعود إليه الشباب ، ولكن دون جوان - وهمه أن يستمتع بثروة أبيه - يرضن عليه بهذا السائل العجيب ويستبقيه لنفسه ثم ينطلق في العالم ليستمتع بما فيه ، فيروقه كل شيء فيه ، ويتقى الحب الخالص لأنه مصدر للشرور ، ويقبل على اللذات السهلة ، ويجهل العواطف النبيلة والأفكار السامية ويحسن التحكم في نفسه والسيطرة عاها ، ثم تفضى به الحياة وما فيها إلى الشك ، فينكر الخير وينكر الله ولا يرى في العالم إلا كوميديا كل إنسان يقوم بتمثيل دوره فيها بهراة ، ولا يستثنى نفسه من هذا الدور ، فهو ممثل لا نظير له ، وساخر بارع ، ولديه القدرة على أن يبدل القوانين التي تثقل عليه ، وتتجسد فيه عبقرية الشر ، ولهذا اجتمع فيه فاوست ودون جوان .

ويقضى شبابه متمتعاً بكل شيء ، ويسخر في سبيل لذاته الرجال والنساء والنظم والقوانين والفنون بل الدين ذاته ، ويجعل من شيخوخته تتويجاً لحياة الأنانية والأكاذيب ، ثم يتزوج وهو في الستين من عمره بامرأة حكيمة متدينة هي دنيا إلفير ليضمن

لنفسه العناية التي يتطلبها سنه ، ويربّي ابنه تربية تقوم على الصلاح والتقوى ليدخره في ساعة موته ، وفعلا ما إن تدنو هذه الساعة حتى يكشف له عن سر الإكسير ويوصيه بأن يطلى له جسده ، فيطيع الابن ويدهن جسده أبيه الميت الذي سرعان ما يسترد لون الصبا والشباب ، فيذهل الابن لما يرى ويغمى عليه وتسقط القنينة من يده وتنكسر ، ثم ينظر فيرى أن الحياة تدب في الرأس وحدها أما بقية الجسد فيبقى جثة هامدة ، وتروع المعجزة الخدم فيصيحون ، ويقبل شماس صديق لدون جوان الذي كان يرتاب في أنه على علاقة بالفير فيأمر بنقل الميت إلى دير سان لوكار ليدرج في أكفانه ، وفي أثناء الصلاة تنفصل الرأس عن سائر الجسد وتنقض على جمجمة الشماس وتصيح : « تذكر دنيا إلفير » ثم تقول عند ختام الصلاة : « أيها الأحق اعلم أن الله موجود » .

وقد جمع المؤلف بذلك بين عنصرين مختلفين ، فهو أولاً قد رسم في شخص دون جوان الذي أبوه تاجر إيطالي صورة شاب من الشبيبة البورجوازية التي عرفت بالأناية وبولعها بالمال واللذة وأخلاقها المنحلة مما صورته بلزاك في « الكوميديا الإنسانية » ، فدون جوان طليعة لارستناك ، وفي شخصه رسم

بلزاك لوحة من لوحات هجائه التى تشتمل على عناصر فلسفية وأخرى اجتماعية ، وملاً بها صفحات خالدة فى بيان كذب العواطف الإنسانية ونفاق المجتمعات وتكليف الإنسان .

فالقصة وقد ضمت ألواناً من السخرية والتشاؤم قل فيها التصنع ، تنطلق فى إطار من الخيال الذى درج عليه بلزاك ، ولعل قصة هوفمان هى التى أوحى إليه بالعنصر الغيبى فى الموضوع ، حيث يصرح بذلك فى مقدمة القصة أثناء حديثه إلى القارئ ، ومهما يكن من دقته فيما يقرر فقد شاع فى كل العصور الإكسير الذى يرد الحياة إلى الموتى ويشفى من الآلام ، فمارتيني يسوق معجزة شبيهة بهذه عن سائل يستعمله سجاناريل ، وفى « إكسير الشيطان » نرى رجلاً من رجال الدين ومعه خمر تتحول معه شخصية أى إنسان إلى خشب ، ولكن البعث لا وجود له فى قصة بلزاك مما يدل على أن الجانب الغيبى فيها من صنع خياله ، ولا يستبعد أن يكون قد اقتبس فكرة الجمع بين المعجزة والواقع من هوفمان ، وكان فى التعارض بين خيالية المغامرة وواقعية البطل ما أضفى على الموضوع أصالة وقوة .

* * *

وربما كان أشد احتجاج على الدنجوانية ذلك الذى انطلق

به صوت جورج صائد بعد الجفوة الأليمة التي وقعت بينها وبين الكاتب سندو ومحاولتها أن تعزى نفسها بصداقتها لمريميه ، فقد سكبت في قصتها « ليلي » أحقادها الشخصية على الرجال وبسطت آراءها في حقوق المرأة ، ضحية كبرياء الرجل وأنانيته .

فهى إنما كانت تظهر سخط المخلوعة وتثبت آلام الحزينة ، التي قاست الآلام ، وبذلك مزقت الحجب التي توارى فيها دون جوان الحديث ، وأزالت قناع الكذب الذي اتخذته ، كما بينت مبلغ ما في النظرية الرومانتيكية من خطر على الأخلاق وعلى المجتمع ، فالجمال الظاهري لهذه النظرية قد يستهوى الخيال ولكنه في الحقيقة ليس إلا تمجيذاً للأناية وقسوة الغرائز .

وقد استمر في فرنسا وفي ألمانيا الاتجاه الذي جعل من دون جوان أداة للآلام وللشر ، فهو ضحية أنانيتها ومثله الأعلى الكاذب ، يكتشف يوماً ما خطأه فينتهى به الأمر إلى الأسى وعذاب الضمير وعذاب السماء .

غير أن فرنسا لا تقنع بأن تضيف عليه تشاؤماً يقابل فرحه السابق بل تصوغ من هذا الكائن ذى الدم الحار تجريداً فلسفياً وتربطه بفافوست ، وتبين في هذا الاتحاد الإخفاق المزدوج

للدكاء والحواس في البحث عن المطلق .

وقد استهوى الرومانتيكية الفرنسية وهي ولوعة بحب الرمز ذلك التقابل في مثل هذا الموضوع الغنائى ، فأخذت تنظم الشعر الرمزي لتصور الآمال المتعارضة بين الجسد والروح ، وتندد بما تدل عليه الرغبات الإنسانية من صلف وغرور .

وقد تمثل ذلك في القصيدة الرمزية التي وضعها أوجين روبان ، وصور فيها فاوست يحاور دون جوان ويسأله ، بعد أن أعياه البحث عن الحقيقة ويثس من بطلان العلم ، عن سر السعادة عند الشاب المليء بالأمل والبهجة ، فيبين له دون جوان خطأه إذ لم يجن من شجرة الحياة إلا ثمرة مرة ، فقد تراءى له منذ صباه حلم نقله إلى الفردوس وكشف له أن الحياة ليست في المعرفة بل في الحب .

وإذن فهو قد عاش من أجل المرأة « وأحب العالم فيها » إذ قد وجد في هذا الحب تبعاً لا ينضب من السعادة ، ولم يكن إذ أحب من الحمق بحيث يدور بخامه أن الحب ينقضى يوماً ما فيفسد سعادته الحاضرة بالخوف من الأوهام المستقبلية ، بل آمن بخلود الحب ؛ وإذا كان قد استكثر من الحب فليس ذلك لقلق أو عدم ثبات وإنما لأنه وجد في كل امرأة أحبها

صورة للجمال والمثل الأعلى الذى يتجدد دون أن ينقطع
أو ينفد .

فهذا الدنجان التمل بالسعادة الذى يعد تجسيدا للشباب
والنشوة والثقة التى تهب الحياة هدفاً نبيلًا، ويعد كذلك صورة
تقابل قنوط فاوست يستهوى الدكتور الحزين ويروقه ، بحيث
إنه وقد بهره أنه وقف أخيراً على حل المشكلة ينطلق فى البحث
عن الحب وإذا به وهو فى هذه النشوة يفاجأ برمز غامض رهيب
إذ يظهر له شبح يهدده ذلك هو تمثال الكومندادور .

* * *

وفى السنة التى نشر فيها روبان هذه الدراما وهى سنة ١٨٣٦
نشر أدلف دوماس وهو شاعر عرف بكتاباتة السياسية والاجتماعية
التي تنبض بالتحرك دراما شعرية فى خمسة فصول عنوانها « نهاية
الكوميديا أو موت فاوست ودون جوان » منعت الرقابة تمثيلها .
والدراما رمزية مليئة بالإشارات التي تصور الحالة الأخلاقية
والسياسية لفرنسا فى عهد ملكية لوى فيليب التي تعرف بملكية
يوليو ، وتبين جهود الحزب الشرعى لإعادة الأمور إلى نصابها ؛
وقد شخص الكاتب فى فاوست ودون جوان الشر الذى تعانيه
فرنسا الحديثة ومصدره الأنانية وروح الفردية وهى فى صراع

مع حب الإنسانية ، فالشخصيتان ترمزان إلى موقف المواطن في هذا الخضم الذى فيه الخطر كل الخطر على المجتمع واستقلاله وسلامته ، ففاوست طموح تواق إلى حكم الناس والسيطرة على العالم بالقوة ، قد امتلأت نفسه بالازدراء لصنوه الألمانى الذى لم يكن إلا حالمًا ، ووجه ذكائه لمناهضة روح الثورة ، وبطش بالإنسان الذى تجسدت فيه الروح الحديدية وصار وزيراً للدولة ، وعمل على أن يرتد بفرنسا إلى عهد استبداد الملكيات القديمة ؛ أما أخوه جوان فيصور نفس الحاجة الملحة إلى أن يحيا ويتصرف لا بذكائه ولكن بحواسه ، فلم يعد همه أن يسيطر على أمثاله من الناس ويستبعدهم ، بل همه أن يفوز منهم بأقصى ما يمكنه من أسباب المتعة ، ويرى أنه لا بد له من حب متجدد ، فمثله الأعلى أن ينتصر أبداً دون أن يضحى بشيء ؛ فتن سلفيا وهى فتاة كأنها الوردة براءة ، وما زال بها حتى قتلت الطفل الذى كان لها منه ، ثم هجرها ليجرى وراء نزوة جديدة ، وتزوج بعد ذلك ابنة غنى ليظفر بالذهب الذى ينمقه في لهوه وعيبته .

ولكن فاوست ودون جوان ينهزمان في صراعهما ضد الحرية والخير ، فالعدالة الممثلة فى أبى سلفيا والحب الطاهر الممثل

فى بول خطيبها التعس ينتصران على القلق والفساد ، وينتهى الأمر بالمجرمين إلى المقصلة ، ففاوست يموت وهو مصر على ذنبه غارق فى إثمه ؛ أما جوان الذى تؤثر فى نفسه دموع سلفيا فيتوب عن خطاياها ويستغفر ، وعندئذ يستشعر ما فى حياة المنحليين من بؤس وشقاء ، ويعلم أن السعادة فى الحب الشريف الذى كان يزدرية ، ثم يمضى قدماً ليتلقى العقاب الذى يقر بأنه يستحقه ، وبعد موته هو وفاوست تنتصر الفضيلة فى مجتمع المستقبل مع الحرية والعدالة..

* * *

وقد أوحى إخفاق فاوست ودون جوان إلى ليون جوتييه بلوحة من أقوى اللوحات التى رسمها وذلك لأول مرة فى سنة ١٨٢١ فى قصيدته الرمزية « ألبرتس » فيها ساحرة عجوز رهيبة وهى تمثل الخطيئة — تعود شابة جميلة لتفتن ألبرتس — ويمثل الروح الطاهرة — الذى لا يلبث أن يتغير هو أيضاً ، ويتخذ صورة دون جوان ، ولكنه دون جوان شيطاني يرمز إلى الحب الحبث الذى يدنس الروح ويقتل المثل الأعلى .

وقد تناول الشخصية بعد ذلك بتفصيل ، وجلّاهما فى صورة كاملة فى قصيدته « كوميديا الموت » (١٨٣٨) وفيها يسأل

الجثث التي يأكلها الدود وتعذبها بقايا العواطف الإنسانية ، فيها من ألم النسيان إلى القلق والخوف على الآمال المحطمة ، ثم يسأل ثلاثة من أكثر الشخصيات إحساساً بالأهواء البشرية وهم فاوست ودون جوان ونابليون عن سر الحياة وسر الموت ، فيسأل فاوست : هل وجد في العلم حلاً لمشكلة الضلال ، وإذا بالدكتور المسكين يشكو من أن شجرة المعرفة لم تثوت له إلا ثمراً مسموماً ، فبحثه المضني أفضى به إلى الشك وإلى العدم وقلبه قد جف وروحه خوت في البحث العقيم ، وقد تبين له أخيراً أن الحقيقة هي في الحب .

عندئذ يسأل الشاعر من كان أكثر الناس حباً على الأرض وهو دون جوان ولكنه لم يعد عاشق إلغير الملهب ، والفارس الذي يستحوذ على القلوب ويضحك ملء شذقيه ، فقد ابيض شعره ، وتجعدت جنبهته ، وتاهت نظرتة ، وانحنى ظهره ، وثقلت رجلاه ، وارتجفت يداه ، قد علاه الشحوب واحمرت شفاته من الحمى ، ينتظر تحت شرفة مهجورة المجهول الذي لم يعد يظهر قط ، حتى إذا أدركه اليأس آخر الأمر فتح قلبه لتلك الشبيبة المليئة بالحرارة والقلق والتي تقنع لتطفي ظمأها إلى الحب بأقل من القليل ، لقد أحب العذارى وأحب غيرهن

وعرف الحب الطاهر والعالم المنحل ، ولكنه لم يجد فيمن أحبه من تلهب قلبه وتسكن من روعه ، فقد خدعه الحب ، ولم يستطع أن يكشف له عن سر السعادة ، وراح يتساءل هل لغز الحياة المحجب يكمن في الفضيلة ، وتأسف أيضاً لأنه لم يبحث كما بحث فاوست عن الحقيقة في العلم .

فكلاهما يحسد الآخر وكلاهما يرمز إلى الإخفاق في السعادة التي بحث عنها ؛ ولم تكن هذه الصورة جديدة في مدلولها ، فالفلسفة التي أوحى بها كانت شائعة في ذلك العصر ففاوست شيخ حطمه درس وأسف لتأخره في الاحتفال بشبابه ؛ أما دون جوان فصورة كاريكاتورية جنائزية لبطل موسيه ، يحاول وهو في شيخوخته أن يخفي حطام جسمه بعد أن تبدد الحلم الذي كان يراوده .

ومن الأعمال الأدبية الخالدة في القرن التاسع عشر تلك القصة الرائعة التي وضعها ليناو وصور فيها لأول مرة من خلال الرمزية الميتافيزيقية والاجتماعية آلام القلب الإنساني متأثراً بفلسفة شلنج من ناحية وبدون جوان بيرون وموسيه من ناحية أخرى بحيث جمعت إلى جمال الصنعة عمق العاطفة وأصالة التفكير .

وقد ظهرت لأول مرة سنة ١٨٥١ مجموعة الأشعار التي نشرت للشاعر بعد موته ، وكان قد نظمها في آخر أيامه فظهرت فيها آثار العبقرية الرقيقة المعذبة .
وتتعاقب في القصيدة لوحات كل منها مستقلة عن الأخرى ، وتمثل مغامرة جديدة للبطل ، وتصوره في موقف جديد .

يقابل الشاعر فيما يشبه مقدمة رمزية للقصيدة بين دون جوان وأخيه ديبيجو الذي يسدى إليه النصيح ويحاول أن يرده إلى ما ينبغي أن يكون عليه من الشعور بالواجب ، فديبيجو يصور من هذا الوجه الروح البورجوازية والفضيلة العامة بين الناس ، فهو الإنسان الخاضع للقوانين وما يقتضيه احترام الأسرة والنظام الاجتماعى والدين ، يمثل الابن البار والزوج الشفيق والمواطن الصالح ، ولذلك فهو يعجز عن أن يتصور الآمال العريضة التي يطمح إليها أخوه ، ولا يرى فيه إلا منحلاً خارجاً على المجتمع وعلى الكنيسة ويظن ببساطة أنه يستطيع إصلاحه بالنصح والموعظة ؛ أما دون جوان فيرد عليه بأن يبسط له آراءه ونظرياته ، فيكشف له عن الحرارة التي تتدفق في عروقه والنشوة التي تملك قلبه وتستحوذ على خياله في البحث عن المرأة الخالدة ،

وهو كمحب للجمال وثاب إليه ، يراه في عيني الفتاة الصغيرة كما يراه في ملامح السيدة النصف ، فرغباته لا نهاية لها ولا حدود ، تدفعه بدون انقطاع إلى التماس آفاق جديدة واكتشاف لذات غير مرتقبة ، وفي هذا الإطار الغنائى لم يكتف الشاعر بأن صور المثل الأعلى الرومانتيكى في الحب بل خلد طموحه وآماله .

وبعد أن ينصرف ديبيجو يظهر دون جوان في دوره كمنحل ممثلاً للجانب العملى بعد الجانب النظرى ، ويستهل ذلك بالسخرية من رجال الكنيسة ، فيظهرنا ليناو على بطله وهو في دير للرهبان ، ويتسلى بتصوير مقاومتهم لهذا الشيطان وعجزهم حياله إلا رئيس الدير الذى لا يتأثر به ، فينهض من فوره ويشعل النار في ديره ليطهره ، ولكن يشاء القدر أن يكون هو وحده ضحية الحريق .

ويعمضى بعد هذه الفعلة فيغرى الكونتيسة ماريا وهى فتاة نبيلة ويهز قلبها الذى لم يتجاوز عشرين ربيعاً ، ثم يلتقى فى حفلة راقصة مقنعة امرأة أقل من تلك سذاجة وأكثر تجربة فيتصدى لها ويكشف لها عن آفاق السعادة التى فى الحب ولكنها تأبى عليه وتمنع ، وعندئذ يلجأ هذا المخادع إلى سلاح يتخذه من تقلبه

ذاته ، إذ يذهب إلى أن الإحساس بالفراق هو الذى يجعل للحب أعظم السحر ، وإلى أن أسمى النشوات آخرها وفى هذا يقول : « يلد التقاء الشفاه متى كان مآلها من قبل إلى افتراق » وقد اصطنع دون جوان هذا نظرية لم يعرفها أخ له من قبل ، تقوم على التماس السعادة فى الحب عن طريق مزجه بالآلم ، وألذ كأس على حد ما يقول سنيكا هى آخر ما يشربه الشارب ؛ فلسفة تخلط الفرح بالأسى ، وتحاول أن تلطف من أسف الأشياء التى تموت برحيق اللذة الآخرة ، وفلسفة اليأس الذى لا يريد أن يتخلى عن توهم السعادة ، وعزاء المحتضر الذى يستمتع بآخر يوم من أيام حياته ، فقانون الحب عند دون جوان أن يختفى الحب حين يرتوى منه ، قد بسط ذلك فى مواضع عدة لخادمه وللمرأة التى أرادها والمرأة التى ملكها ثم هجرها ، واعتبره ضرورة قاسية حلوة ، قال لما رىا : « لم تكونى أقل جمالا إلا فى اليوم الذى قبلتك فيه أول قبلة ، يحزننى أن أتركك ولكن لا مفر لى من أن أذهب » فالحب عنده لا يقياس بمداه بل بكثافته ، ورب لحظة من لحظاته تساوى الخلود ؛ تعلقة بارعة من غير شك ومنطق شيطانى يخفى به خيانتته ، ولكنه عميق ينفذ فى مجال الإحساس إلى أعماق لم

تبلغها الدنجوانية من قبل .

ويواصل الفاتن سيره وتتطلع رغبته إلى نشوة جديدة ،
 فيروقه ألا يكون محبوباً من أجل شخصه بل من أجل آخر ،
 ويجدد أساليب سلفه الأسباني بأن يخرج ليلاً باسم مستعار
 على الفتاة المخطوبة الدوقة إزابيل ، وهو في هذا المقام ليس
 بطل الحب الرقيق ولا صاحب الهوى الملهب الجارف ولكنه
 محب قاس لا يتورع عن التلصص ويلجأ عند افتضاح أمره
 إلى السخرية فيعزى نفسه بتأملات ساخرة في الوفاء والفضيلة
 والمرأة التي خدعها ، فمن الحب المخلص الشريف يسقط دون
 جوان في هوة الحب الغادر الفاسد ، وهذا مصير قاس للحب ،
 لا يقتصر في رأى الشاعر على عاطفة الحب وحدها بل يشمل
 سائر العواطف ، فالطهارة في البداية تتحول في النهاية إلى فساد ،
 ولا شيء يمكن أن يفلت من هذا الدنس ، فالشر هو الغاية
 الأخيرة . عندئذ يموت مثله الأعلى وتتحطم آماله ، ويحاول أن
 يلتمس بين أحضان الطبيعة قوة لنفسه التي عضها الألم ،
 ويسأل الغابات نشوة عطرها ونسيمها ، ولكن مآله إلى الشر ،
 فيلقى الخاطب القديم لإزابيل وقد أصبح زوجها فيقتله ، حتى
 إذا غمرت نفسه الأحاسيس السوداء وأنكر ماضيه وعذبه

المستقبل المشئوم هرب بالحياة إلى مقبرة ، وهناك أيضاً خدع نفسه بالتأملات الساخرة ؛ يرى تمثالا لإنسان كان قد قتله فيهيئه ويزدريه ولكن مظاهر الرعب والفرع والضجر تملك عليه نفسه من أقصاها كأنها الجلال ماثل أمامه .

ولا يكتفى بهذا بل يحاول أن يثبت فناء الأشياء وعندها ، فيدعو التمثال إلى العشاء لا على طريقة أخيه الأسباني الخائف ولا الفرنسي الملحد ، ولكن يدعوه من باب سخرية الشقي الذي كشف وهم الحياة ولا يؤمن بما وراءها ، وسخرية المتشائم الذي جفت روحه وبرد قلبه .

غير أن التمثال لا يذهب إلى العشاء الذي يعده وهو ما لم يحدث من قبل في تاريخ الأسطورة ، فالمتوفى لم يعودوا أدوات للانتقام السماوى ، وإنما يتمثل الانتقام فى يأسه من التماس السعادة المستحيلة ، وفى هذا عقابه ، إذ يظهر له ماضيه ، ويثار منه بأقسى مما تثار يد الكومندادور .

وقد وفق الشاعر حين جمع للشقي ضحاياہ وأطفاله ، بعضهم لا يقوى على معاتبته والبعض الآخر يهدده ويتوعده ، ويكلون جميعاً أمرهم إلى دون بدرو دى قلعة رباح ابن الكومندادور ذى ألوا الذى كان قد قتله دون جوان ، وينهض

كلاهما للمبارزة ويشد دون جوان على خصمه ويكاد يفتك به
لولا أن ظهر له الموت فيلقى سيفه ويقتله عدوه ، ولم يكن هذا
الانتحار المقنع مما يعزى البائس فالموت لم يكن ليعطيه ما أبتته
عليه الحياة ، إذ ليس في القبر إلا العدم ، ومع ذلك فهو
يأسف ساعة الموت على الحياة التي لم يعرف كيف يستمتع بها .
كذلك يموت وقد امتلأت نفسه حسرة وأسفاً لأنه لم يستمتع
بما في الوجود ، وهو يموت لأن مصيره انتهى ولأن الحياة
لا تستأنف سيرها من جديد ولأن الموت بدون غد نهاية
الأحياء والأشياء ولا سبيل إلى مقاومته ، ومن ثم يسقط صريعاً
دون أن يدافع عن نفسه .

وهكذا يختم المؤلف حياة دون جوان بفلسفة حزينة سكب
فيها كل ما في نفسه من تشاؤم لا نجد له نظيراً عند أشباه
دون جوان وأسلافه الذين أحبوا الحياة وأكلوا من ثمراتها .

فبطل ليناو ليس له شباب سلفه الساخر بل شاخ وتغيرت
ملاحه ، فمنذ عملت عبقرية مولير على تعقيد الشخصية الأولى
مضى مفسروه في بسط نفسيته وجعلوا من الدنجوانية مجالاً
واسعاً التقت فيه الآراء والمشاعر ، وصار البطل من التعقيد
بحيث استحال تصويره في لحظة معينة من لحظات وجوده ،

فشباب الساخر كان يناسب حماقات فتى خرج على وصاية أبيه ، ومن ثم كان لابد له لكى ينضج من تجربة طويلة يعرف بها الحياة والقلب الإنسانى ، والماجن الذى فى العشرين من عمره لا يمكن أن يكون إلا منحلاً تافهاً ، أما من أرادوا أن يضعوا فى دون جوان شخصيتهم والإنسانية جمعاء كما فعل بيرون فلا بد لهم من أن يتكفلوا به منذ صباه ويتابعوه إلى مرحلة نضوجه واكتماله ، وهذا ما فعله ليناو ، فهو لم يرسم بطله فى مناظر جزئية مفردة بل اهتم بتسجيل المراحل المتعاقبة لحياته .

ودون جوان وليناو إنسانان أحدهما متحمس يحب الحياة واللذات ويؤمن بالسعادة ، والآخر متشائم ضجر من الماضى ولا أمل له ولا مستقبل ، فالإنسان الأول يتسع قلبه ليشمل العالم جميعاً ، يرى فى كل امرأة جناناً يروقه ولكنه يعلم أن السعادة التى يملكها محدودة ، وفى بحثه عن ألوان جديدة منها يكمن قلقه إذ يحاول أبداً أن يجد مصدر اللذات التى يبتغى فيها سعادته ، وقد اقتضى التطور الطبيعى أن يظهر إنسان آخر فى الجزء الثانى من الدراما ، إن كانت تسره براعته فى هجر النساء فهو يحس فراغ الحب العابر ، ويفكر بأسى فى المرأة التى كان يمكن أن تملأ حياته وتجلب له السعادة بحيث

صار يود أن يمحو ماضيه ويجد الصفاء الذي ينشده .
 ثم تتضح عوامل القلق والعذاب في نفسه شيئاً فشيئاً ،
 فيمضى إلى المقبرة مدفوعاً بالأسى الذي يغمره ويكتشف بجانب
 فناء الموت فناء وجوده هو ، يقول لصاحبه مارسيلو وهو يحاوره :
 « لقد ذهب دون جوان الفرح وجاء مكانه دون جوان حزين .
 فيسأله مارسيلو ماذا تغنى ؟ لقد كنت كلما تبددت لذة جئت
 بغيرها في الحال . فيجيبه دون جوان ، لقد صار كل شيء
 في نظري يحمل صورة القبر » . ومعنى ذلك أن قوة الحب عنده
 قد ماتت ولم يعد يؤمن بعودة الهوى والنشوة .

والواقع أن هذا التحول عند دون جوان إنما هو في العناء
 الخلقى والجسمانى ، فهو قد ظن أنه يمكن أن يجد السعادة في
 التغيير ولم يدرك أن كل شيء ينفد وينتهى ، وأراد أن يتسلى
 دائماً بالحياة وبالمتعة ، ويشرب كل يوم من نبع جديد ، ولكن الحياة
 متماثلة والمتعة لها حدودها ، فدون جوان على هذا النحو يمثل شقاء
 الإنسان الذى لم يستطع أن يلائم بين أحلامه والواقع بحيث
 يصل وقد أعياه البحث عن المطلق إلى الشك والتقنوط والانتحار .
 ولكن هذا كله ليس إلا تفسيراً مجرداً للشخصية وإنما
 تظهر واقعيتها وإنسانيتها لو رأينا فيها صورة لمؤلفها .

يقول ليناو : « مؤلفاتي الكاملة هي حياتي الكاملة » وهذا القول يصدق على دون جوان بالذات ، فالقصيدة ثمرة لمطالعات ليناو وذكرياته الأدبية وحالته المعنوية حين كان يكتبها بل هي بصفة عامة مرآة لنفسه وفلسفته ، إذ نجد فيها الخطوط الجوهرية لقصة حياته .

فهو يشبه دون جوان بيرون من حيث إنه صورة لنفسية صاحبه ، وكائن شاذ وضحية للقدر الذي إن كان قد أعطاه رغبات أسمى من رغبات أقرانه فإنه لم يهبه القدرة على تحقيقها ، فهو يطلب من وجودنا المسكين أكثر مما يستطيع أن يعطي ، وحبه ليس حب الفنانين إذ لا يلبث أن يرفع معشوقته إلى قمم بعيدة المنال وينقلها إلى عوالم لا يحيط بها العقل ، ومصدر شقائه في أنه لا يجد النفس التي تؤاخي نفسه ، فهو كنتشيلد هارولد منعزل وحيد وفي العزلة عذابه وكبرياؤه ، وهو أيضاً كنتشيلد هارولد ومنفريد شؤم على الناس وعلى نفسه ، وهواه الجامح يلتمه ويدعه في آلامه وأحزانه .

على أن ليناو قد استوحى شخصه حين رسم صورة دون جوان ، فهو الذي لم يكف عن الغناء في قصيدته ، إذ الجزء الأول منها يمثل حياة الشاعر الشاب المؤمن بالحب ،

والجزء الثانى حياته وهو مغلوب يحزنه أنه قضى بخططه حياة كان
 يمكن أن يسعد بها ، وتعذبه الآلام التى جرها على نفسه .
 فالشاعر ودون جوان متشابهان فى أنهما كائنان لا إرادة لهما
 ولا طاقة ، ومريضان فقدوا الشجاعة التى يواجهان بها الحياة .
 وقد كتب ليناو قصيدته فى أتعس فترات حياته ، فقد
 كان يعانى اضطراباً وقلقاً لا حد لهما ، وراح يتنقل من مدينة
 إلى أخرى ليصرف عن نفسه الهم دون أن يجديه ذلك شيئاً ،
 ولم يكن فى هذه الحالة ليحتفل بالشهرة التى أصابها والمجد
 الأدبى الذى ناله . فقد كتب حينئذ رسالة إلى إميل زم بستيغ
 يقول فيها : (لقد قرأت كلمة لهوميروس تصور حالتى النفسية
 أصدق تصوير تلك هى "سواد فى سواد . " ولم يعد يجد فى
 الطبيعة التى أحبها العزاء الذى يذهب عنه الحزن وفى هذا يقول
 لصديقه كرر : « إن المرء حين ينظر إلى الطبيعة ويرى فيها
 الأوراق الذابلة يظن أنها عذبة هادئة رقيقة ، كلاً إنها
 قاسية لا رحمة فيها » وقد حاول وهو فى بادئ أن يصنع قصة
 حب جديدة فخطب فتاة ثم لم يلبث أن عاد إلى التردد وانتهى
 أمره بأن تركها ، ولم يكن لهذه الخيانة من سبب سوى حالته
 النفسية الأليمة .

وقد أفضى اضطرابه وصراعه الداخلي وتردده في مشروعات زواجه إلى مضاعفة تشاؤمه ، بحيث غلبت على أشعاره الظلال الكئيبة والتأملات الحزينة. والضجر من الحياة وصار ذلك ديدنه فيما يكتب ، من ذلك ما ختم به قصيدته التي عنوانها : « كل ما في الحياة غرور » حيث يقول : « هل ترى انتهاء سعادة لم تستطع قط أن تمسكها بيديك ؟ أغرق نظرتك في قاع النهر حيث ينساب كل شيء وينمحي كل شيء ويضيع كل شيء . . . إن أحلامك تدعو إلى النسيان والنسيان يطوى قلبك » ، ومن ثم كان الحزن الرقيق والاستسلام والرغبة في الغناء هي الأنغام التي ترددت في قصائد مثل « أغاني الغابة » و « أغاني الطير » وصار الخوف من الموت شعوراً يلاحقه ويلزمه ، ثم تهاوت نفسه وسكن فؤاده ولم يعد قادراً على الصراع ، وكذلك انتهى الأمر بدون جوان حين انطفأت ناره الداخلية فقد صار من غير ثورة ومن غير صراع ، يرحب بالموت ويرى فيه ضرورة لا مفر منها .

غير أن دون جوان لم يكن ثمرة للحظة معينة أو تعبيراً عن حالة نفسية خاصة ، إذ أن البطل يضم شخصية ليناو الذي كان يحكم طبيعته والظروف التي أحاطت به مريضاً خالداً

يتأرجح بين اتجاهين متعارضين أحدهما حب الحياة الحرة
الطليقة الممتلئة الغامرة والآخر الأسى والظلال السوداء التي
تلاحقه ، فقد كان أبوه أشبه بالمغامرين ، وماتت أمه قبل
أوانها فتركت في قلبه جراحاً دامية ، وكان شديد الحساسية
سريع التأثر بالعواطف والحب والطبيعة والفن ، كما كان
ضحية خيالٍ يريه أن السعادة تكمن وراء الحاضر من الزمان
والمكان ، فهو أشبه بالطفل الكبير لا منطق لديه ولا إرادة ،
يفتن بالأوهام وينخدع بالملق يزجيه له من حوله ، ويبالغ
في الدور الذي خيل إليه أنه سيضطلع به ، وكل هذه الملامح
جعلته يدخل في زمرة أولئك الرومانتيكيين الذين يعوزهم التوازن
النفسي ، ويظنون أن أرواحهم تتسع لتضم العالم كله ولكنهم
أضعف من أن يفعلوا شيئاً ، فهم كائنات مسكينة مضطربة
قلقة ، ساخطة على الواقع ، مخدوعة بالأحلام . وقد سكب
في دون جوان كثيراً من عناصر شخصيته ، فقرأت فيه مثاليته
وحبه للطبيعة واعتقاده الفلسفي واضطرابه وقلقه وفرحه وبؤسه ،
بل إن بعض أجزاء القصيدة ليست مجرد صدى غامض لحياة
المؤلف ونفسيته وإنما هي ذكرى مباشرة لتاريخ حبه .

ومن ثم كانت القصيدة أشبه شيء بترجمة ذاتية للشاعر ،

صور فيها نفسه بقدر ما صور فيها بطله على نحو ما يفعل بيرون من قبل ، وفي ضوء هذه الذاتية يمكن فهم القصيدة وإدراك مراميها ، فهي عمل من أعمال بوهيمي لا ضابط لحياته ، وثائر لا يكف عن الإحساس بالألم في حاضره والتغنى بالأمل في مستقبله إلى أن يجيء يوم يغلب فيه على أمره ولا يجد السعادة المنشودة ، فالقصيدة أنشودة متباينة الأغراض ، تحتفل بالحب الحر ، والهوى الطليق ، والسعادة في الاستقلال والتغيير ، ولكنها تعبر في الوقت ذاته عن استحالة الوصول إلى هذه السعادة حيث إن الحياة الإنسانية تدور في حلقة مفرغة ، وغاية الجهود التي نبذلها للخروج من نطاق الواقع الذي يحيط بنا أنها تذهب أدراج الرياح ، ولقد رأى دون جوان أن مثله الأعلى إنما هو في تملك الجمال النسائي ، وطالما بحث عنه بثقة ونشوة واكنه « ظل يتنقل من امرأة إلى أخرى دون أن يلتقي مثله الأعلى كله ، وعندئذ ألم به السخط وهذا السخط هو الشيطان الذي غلب عليه » .

ومن هذا الوجه يرتبط دون جوان بالتفكير الذي أوحى إلى ليناو بفاروست ، فالقصيدتان تتكاملان ، إذ مثل في فاروست روحه التي تلتمس حل لغز الحياة وتطلب إلى العلم والدين

والطبيعة حل مشكلة القدر ؛ والشاعر فى بحثه عن المطلق متوسلاً بالعقل لا ينتصر بل ينهزم وعندئذ يتجه إلى الحواس وإلى الحب ؛ وفى دون جوان بالذات يقوم بمحاولته الثانية هذه ليكشف عن السر ، يقول جرون : دون جوان ينبغي أن يكون تكملة لفاوست ، والاتجاه الروحى المجسد فى هذا يقابله الاتجاه الحسى الممثل فى ذاك ، فهما شطران منفصلان لكائن واحد ، ومن المستحيل تجاهل العلاقات القائمة بين القصيدتين ، وتفسيرهما المنطقى يتمثل فى المادة التى يحتويانها كما يتمثل فى الفكرة الشاملة التى وضعها الشاعر للحياة . . ومقتضى هذه الفكرة أن الطائفتين اللتين يحتضن الإنسان بهما الحياة وهما الروح والقلب عاجزتان عن إزالة الحجاب الذى يخفى وراءه المطلق ، وهذا العجز المزدوج قد صورته فوج وجراب من قبل فى فاوست ودون جوان ، ومنذ ذلك الحين اتحد البطلان وصارا يرمزان إلى تلك الحقيقة .

والتشاؤم الذى انتهى إليه ليناو من هذه النتيجة لا يقتصر عنده على كونه تشاؤماً أدبياً ، فهو إن كان قد صور الشر وبالع فى فيه على نحو ما فعل بيرون من قبل إلا أن بجانب الواقع فى يأسه كان عظيماً جداً ، وقلما استطاعت الألفاظ أن تعبر

عن أعمق العواطف وأرقها بمثل ما عبرت ألفاظ ليناو ، وقلما أوحى غرور الحب والجمال والمباهج الإنسانية وهرب الأشياء وعدم الحياة وفناؤها إلى قيثارة بمثل الأنغام الحزينة التي ردها الشاعر في قصيدته الخالدة .

* * *

ومن الاتجاهات الجديدة التي استحدثها خصوم الرومانتيكية في أسطورة دون جوان أنهم عدلوا عن العقاب السماوى الذى ينزل به ، فعندهم أن عقابه إنما ينبغى أن يكمن فى ذاته وينشأ من أخطائه ، وعذابه يصير من الواقع ومنطق الحوادث ، ومن ثم صار الدرس عقلياً حقيقياً ولم يعد مصطنعاً ، تتضمنه أخطاء الماجن ويكون كالنتيجة اللازمة لها .

وأى عقاب أقسى على دون جوان الذى يمثل بطبيعته الشباب والجمال والحياة من تصويره شيخاً عاجزاً كريبه المنظر يحصد فى آخر أيامه الشوك الذى زرعه بحماقته ؟ لقد كان تيوفيل جوتييه أول من خطرت له هذه الفكرة ولكنه إذ صور دون جوان شيخاً محطماً لم يدر بخلده أن يجعل من هرمه العقاب الطبيعى لآثامه فى شبابه ، إذ أراد أن يبين الإنسان فى صراعه إلى آخر لحظة فى حياته ليبلغ دون جدوى هدفه ، ثم يبين موته بعد ذلك .

أما أول من اتفق له أن يصور دون جوان العاجز عن «الدونجوانية» والذي يحمل عقابه في طيات ذاته فؤلف عرف بكتابات الأخلاقية والمزلية وتغنى به جوستاف ليفافاسير .

ودون جوان هذا مريض بالنقرس لا يبرح فراشه ، وزوجته ماتورين التي تزوجها بعد أن ماتت إلفير تغشى حفلات الرقص وتتخذه مع الشاب الماجن دون سانش تلميذه الذي يردد نظريات أستاذه ويتبناها ، ثم لا يكتفى بأن يأخذ منه زوجته وإنما يأخذ ابنته دولوريس ، وهي فتاة رقيقة يخشى عليها أبوها الفتنه ، وقد أورثته هذه الحشية — وهو الشيخ المخنك ذو الماضي الطويل — قلقاً استبد به ، واكن دون جوان يفلح ، رغم ما يحيطها به أبوها ، في التعرض للفتاة وإغرائها ، وما إن يجتاز عتبة الباب حتى ينهض إليه دون جوان وسيفه في يده وكأنه الكومندادور ، لكن السن تخونه فيصرعه خصمه ويقتله كما قتل هو من قبل آخرين وبذلك يحق عليه في حياته وفي شرف ابنته قانون الثأر الذي لا يتخلف .

فهو قد عوقب بنفسه على الآثام التي عزتها إليه الأسطورة القديمة ، ولكن جريمة دون جوان منذ التغيير الذي أحدثته الرومانتيكية في أسطوريته لم تعد خداعه للنساء واعتدائه على

أبيه وتحديه لله بل صارت خطأ في فلسفة الحياة وفي تصويره للمثل الأعلى ، حيث جعل الحقيقة والسعادة في البحث عن حب وهمي لا وجود له ولا سبيل إليه بدلا من أن يتوخى وسيلة عملية نافعة بأن يسعى وراء الممكن ، وكان أول من صور هذا الخطأ كـريزناخ وقد أنقذ البطل الذي أدرك ضلاله ، ثم جاء الكاتب فيليسيان مالفيل فوضع قصة لم تكتمل بسط فيها هذا الموقف وبين الإفلاس الذي انتهت إليه الدنجوانية الحاملة .

ففي سنة ١٨٥٢ نشر ترجمة ناقصة لدون جـوان من أبناء القرن السادس عشر ، تصويره في ضوء دون جـوان موسيه ودون جـوان جوتييه خرج منها غير متماسك من بعض الوجوه ، فهو مريض ذو نفس قلقة ، تعذبه رغبات لا يدرى مداها ، ويتسخط على كل ما حوله ، وهو في ثقافته وشجاعته وبطولته يشبه الجند الأسبان في ذلك القرن ، أما في أفكاره وعواطفه فيشبه الذين يعانون أمراضاً نفسانية في العصر الحديث .

وقد أتيج له أن يقف وهو يزور إشبيلية على صورتين لفارس واحد أثارا في نفسه الإعجاب ، إحداهما تعبر عن الثقة والشباب والأخرى تعبر عن الشيخوخة والهرم ، وقد سمي له الدليل ، وهو راهب طاعن في السن ، صاحب الصورة ،

فهو دون جوان تنوريو الذائع الصيت ولكنه دون جوان حقيقي ولد بعد سقوط غرناطة في أيدي المسيحيين وهو عصر كانت فيه الحياة الأسبانية في الداخل كما في الخارج مثلاً للنشاط والخصوبة كما كان عصرًا فريداً بين العصور بأبنائه ذوى الأهواء الملتبهة والمغامرات النادرة .

وقد جمع له الراهب كل ما يتصل بحياة دون جوان هذا من رسائل ومذكرات ، فوقف منها على أن صاحبنا من أسرة تنوريو وأن أباه الكونت دى مارانيا ، وعندئذ راق للمؤلف أن يربط الخرافة القديمة بالأسطورة الجديدة الشائعة عن دون جوان دى مارانيا ويجعل من الشخصيتين شخصية واحدة .

وبطل القصة غلام تولى تربيته مسلم يقال إنه أبوه ويذكر بأنه أبلى بلاء حسناً في الدفاع عن غرناطة ثم تنصر وتحول إلى الكاثوليكية ، وعم له عرف بشجاعته ومرحه ، وما لبث أن كبر ونمت مواهبه التي حببها إياه الطبيعة كالقوة والمرونة والجرأة والحدق في كل شيء ، وكان وسيم الطامعة يحب كل جديد ويتطلع للمجهول ، ويمكن أن يقال إنه كان تجسيدا للرجبة فقد كان كلما تحققت له رغبات بحث عن رغبات أخرى أشد ، وكان يزدرى بفطرته كل خسيس حقير ، ويحلم بأشياء

لم يسمع بها قط ولم يرها ؛ وأول ما كان من مغامراته أنه أحب امرأة ذات جاه وقتل عشيقها فأورثه ذلك أسى ومرارة ؛ يجتذبه الحب أكثر مما يجتذبه العلم والسياسة والدين لأن في الحب سحراً لا يتأتى في غيره ، غير أن الحب الذى يبحث عنه طائش قلب ، لأن مصدره التطلع إلى الحديد ، وحين يشبع هذا الشعور يلتمس غرضاً آخر يبعث في خياله النشوة والفرح بالمجهول . على أن في هذا ضعفه ، فهو ضحية للخيال مخدوع به ، ونشاطه عقيم تعوزه الغاية الواضحة ، وهو إذ يحتقر الواقع يحلم باللانهاى الذى لا يوجد ، ويبذل قواه في تعقبه دون جدوى ، ثم لا يلبث أن يتبين له أنه أعجز من أن يصيب ما يرجو ، فيأس من بحثه ويتسخط ، ويهجر عالماً لم يوجد فيه مثله الأعلى ويسقط في هوة الشك والحمود .

وقد استطاع المؤلف أن يضع يده على خطأ الدنجلوانية كما تصورها الرومانتيكيون وأن يحللها تحليلاً دقيقاً ، بحيث لم يكن نصيب دون جوان إلا الخذلان لأنه بحث عن المستحيل ولأنه جهل ما يريد فهو يقول فيما يقول : « كل ما فى تناقض وشك . . . فآمالى تستحيل إلى خداع ، وخططى تنهى إلى نقيضها ، فأنا أريد ما لا أفعل ، وأفعل ما لا أريد ، ولا أدري

ماذا أريد ولا ماذا أفعل .

وهذه هي النتيجة التي تنتهي إليها آخر مغامراته ، إذ يقع بصره على امرأة قريب له فيحس نحوها برغبة لا تلبث أن يغلبها حبه لابنة عم له تحبه أيضاً ، و يظل في خضم هذا الصراع يتردد ويتأرجح بين هذه وتلك دون أن يحزم أمره ، ويتركهما نهياً للقلق ، وهو مع ذلك لم يرح نفسه من العناء ، وقد بدا له أن يخرج بنفسه من هذا التضارب في ذاته فتوجه إلى جامعة سلمنقة ليدرس الفلسفة ، ولكن المؤلف لم يبين لنا أثر دراسة الحكمة في نفسه ، وهل منحته السعادة التي أباها عليه الحب ؟

* * *

فعقاب دون جوان عند ما الفيل يوجد في طبيعته وفي أخطاء جبلته ، ثم هذا العقاب يأتيه من ذويه كابنه الذي ينكره ، وزوجته التي تطرده من الدار وتأتي عليه أن يستمتع بهدوء الأسرة وذاك في « شيخوخة دون جوان » وهي دراما وضعها جول فيار ومثلت على المسرح الفرنسي في سنة ١٨٥٣ .

نرى في مقدمتها دون جوان وقد استيقظ بعد أن رأى فيما يرى النائم أنه كان يجتاز نهر الجحيم وسط لعنات صواحيبه وأبنائه ، ولما بلغ عتبة النار أبصر الفقير الذي كان قد تصدق

عليه ، فشفع له عند الكومندادور بأن يؤخر عقابه أجيالا آخر
ليتمكن من التوبة ، وعندئذ يعود إلى الأرض ويسمع زجرة
رعد يختم هذا الوعد . . . ثم يستيقظ دون جوان على ضجة طبق
كسره سجاناريل .

ويتابع دون جوان فتكه ، فها هو ذا عجوز محطم يحاول أن يصلح بالخضاب ما أفسده الدهر ، لم يعد يأسر الأبواب ويستولى على القلوب ، فالعشيقة التي يحظى بها تخدعه مع خادم له ؛ .جلس حزينا كئيباً عاجزاً — ولم يبق منه إلا ظله — يشهد انهياره وتداعيه ، وخيل إليه أنه برق له بريق الشباب ، وأراد أن يثبت رغم نصائح سجاناريل له أنه لا يزال دون جوان وأنه يستطيع أن يستأنف طيشه ، فيحاول أن يخدع ابنة دائته القديم كلودين دمانش ، وهي مخطوبة لجاك ابنه من إلفير ؛ وفي الصراع الذي يشتد بينه وبين الشاب ينهزم المنتصر القديم وتذل نفسه .

غير أنه اتعظ بهذه المغامرة فذهب وهو كسير الفؤاد مطأطئ الرأس يلتمس المغفرة من إلفير وجاك وكاودين ، وهمه أن يصلح الخطأ الذى ارتكبه ، ويقضى شيخونخته بين ذويه ولكن أوان توبته قد فات ، فالإفير لا ترى فيه إلا شيخاً منبوذاً

يرجو في أيامه الأخيرة الهدوء والسعادة التي تكفلها حياة الأسرة ولكنه غير جدير بمثل ذلك ، ويدعى جاك نفسه للحكم على أبيه فيصدر فيه حكمه من غير شفقة أو رحمة ، وحين يرى أن زوجته تنكره وابنه يلفظه يفكر لأول مرة في الله وعندئذ يصبح سجاناريل صحيحة كلها سخرية : الآن صار لي ، وعندى إنسان سأصلحه .

* * *

ودون جوان لم يلعبه الأخلاقيون والشعراء وكتاب المسرح وحدهم بل لعبه أيضاً العلماء والأطباء ، ومن هؤلاء أرنست دوتوكيه وهو طبيب عرف بكتاباته عن الطبقات الفقيرة في الريف وعن اللقطاء وداعية من دعاة الأخلاق ، لم يكتف في حملته على الدنجوانية وبيان أخطارها بالحجج الأخلاقية والاجتماعية بل توسل أيضاً بسلاح الشعر فنظم قصيدة قصيرة صور فيها عواقب الحب الدنجوانى وآثاره ، وعنده أن فاوست ودون جوان يمثلان سوطين من سياط المصير الإنسانى ، فأحدهما مفسد للروح يفضى إلى الشك والحدود والآخر مفسد للجسم والقلب .

أما دون جوانه فيبصر ذات يوم في البندقية فتاة من بنات

الشعب مخطوبة لأحد الرعاع واسمه أنطونيو ، وما إن تقع عينه عليها حتى يحاول إغرائها مستعيناً بخادمه ثم يهرب بها ، وبينما هو في طريقه يلتقى غريمه ويشتم بينهما العراك الذى ينتهى بانتصار دون جوان وفتكه بخصمه .

ويختم الطبيب الشاعر القصيدة بلعنة الدنجوانية ولعنة الحب المنسوب إليها ويدمغه بهذا البيت « أيها الحب والشر المستطير والحماقة الشنيعة عليك اللعنة ألف مرة » .

* * *

والدنجوانية لعنت أيضاً على لسان الشاعر الدانماركى هوش فى تراجيديا يرتبط موضوعها بما أثاره مولير وموزار من قبل ولكن أفكارها مستعارة من الفلسفة التى انتصرت بعد خمول فلسفة هيكل ، ويتراءى دون جوان هوش وعليه سمات الضجر والتشاؤم الذى ساد البلاد الجرمانية لبضع سنين بعد سنة ١٨٤٨ ، فقد قرأ شوبنهاور وورث عنه ازدراء الحياة والإيمان بشرها حتى فى أشد مظاهر فرحه ، وبأن كل ما فيها باطل وكذب ؛ وقد كان له فى بادئ أمره كما كان للمثاليين والرومانتيكيين آماله وأحلامه ، فآمن بالحب وبالمجد وبالحير ثم هزئ بما كان يتصوره وأدرك أن الإنسان يدنس كل ما فى يديه ، وأن أسهى

الأفكار تأتي بها النفوس الوضيعة ويشوهها العبيد ، وأنبل المشاعر تنزل من قدرها المصالح والأهواء ، والعلم لم يفده شيئاً عن سر الأشياء ، والفضيلة قناع تختنى وراءه الكبرياء ، والبراءة ليست إلا النفاق . أما عن الجمال فهو كالوردة التي تتناثر أوراقها واحدة بعد الأخرى حتى لا يبقى منها شيء وتفقد بهاءها . ثم هو لا يؤمن بما وراء الحياة الدنيا يقول : « ليس وراء النجوم سوى الموت والآمال المحطمة والدموع كما على الأرض » فالعدم هو الحقيقة كل الحقيقة ، وكل ما هنالك أن خيالات الطفولة وأحلام الشعراء يمكن أن تدرك السماء والواجب والجمال ، وقد انتهى به الأمر إلى أن استبدل بخيالاته الباطنة منظر الكوميديا الإنسانية التي تمثل بين يديه ، فاللذة الوحيدة التي تتيحها له الحياة رؤية حماقات الغير ، بحيث يروقه أن يتدسس إلى المشاعر المنحلة ويميط اللثام عن الأكاذيب .

وأصالة قلقه في أنه لا يصدر كما عند دون جوان الكلاسيكي عن الحاجة إلى التغيير أو حب الاستطلاع أو مجرد الفساد ، ولا كما عند الرومانتيكيين عن الرغبة في تحقيق مثل أعلى ولكنه يصدر عن احتقار أمثاله وغدرهم وخبثهم .

فهو حين يتقدم إليه صديقه فرناندو ليعين له صدق بعض

المشاعر يحاول أن يثبت أن الحب مهما كان عميقاً في الظاهر مذبذب تافه ، ويتخذ دليلاً على ذلك من إغرائه لخطيئته ذاتها دوناً لغيره ؛ وهذا الإغراء في حد ذاته لذة مرة يمارسها ليثبت غرور الفضيلة ، فيمثل مع الفتاة مهزلة مبكية يخيل إليه أنه يتسلى بها ، ولكنها في الواقع تمزق نياط قلبه وتزيد من آلام شكه ، وهو في دعواه أنه لا يخدع قط وفي إلحاحه على أنه لا يرى من حوله إلا الرياء والحداع ينسى أنه شر الناس وأشدّهم غدراً ، وينتهي به احتقاره لأمثاله إلى تعلق بالمجون والقسوة يفضي به إلى أشنع الأمور وأفظعها .

ومن المنطقي أن تنتهي نظرياته إلى هذه النتيجة فقد أرى أن يرى ما عند الناس من خير وحق ، وصارت ألفاظهم بالنسبة له خاوية من المعنى ، وكل فكرة أخلاقية عنده مقلوبة معكوسة .

وقد ضاعف من البلبلة الأخلاقية التي أدى إليها تشاؤمه تقريره أن الحرية لا وجود لها ، وأن هناك ضرورة لا معدى عنها تسيطر على الإنسان وتلغى تبعته ، وفي نظره أن القانون الوحيد الذي يحكم العالم هو قانون الجبرية ، فهو يمثل الحقيقة الوحيدة وما عداه باطل .

ومع ذلك فإن قلبه يحتاج عليه بالرغم منه على تلك النتيجة

التي انتهى إليها منطقها ، لقد أحسن صنعاً حين فسر رؤيته
للمثال وهو يتحرك ويتكلم - كما فعل دون جوان مولير -
باضطراب حواسه وتأثر خياله ، ولكن كان من العبث أن يظن
أنه وضّح كل شيء في ضوء شكه ، فالواقع أن في « النفس
الإنسانية ركناً لا يخرج منه الظلام قط » ، ثم يموت بعد ذلك
وقد أصيب في جسده كما أصيب في روحه وقلبه .

ونخلة القول في الحكم على عمل هوش أن رمزيته لا تخلو
من جلال ، إذ تظهر فيه الدنجوانية باعتبارها خطراً اجتماعياً
ينشأ من انعدام الإيمان الديني والأخلاقي ، وباعتبارها مصدراً
لبؤس دعائها وشقاؤهم حيث لم تتح لهم السعادة المبنية على الحب
والإيمان بالخير والحق والعدالة .

وظاهر من هذا كله أن النظرية التقليدية للدنجوانية قد
تغيرت ، فدون جوان هوش لا يصور بطل الحب المعهود ،
فليست فيه غريزة المحبين ولا روحهم ولا حواسهم ، وإنما هو
وليد التشاؤم ونتيجة منطقية للنظام العقلي الذي وجد فيه ولشك
العام الذي يكتنفه ، وهكذا تخرج الأفكار الفلسفية منه
نموذجاً آخر تغيرت طبيعته ، ولكن هذا هو دوره ، فالاعتبار
الأساسي في حياته التغير والتطور .

دون جوان المعاصر

استفاز الأدب الدنجوانى فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كما استفاز فى العصر الرومانتيكى من قبل ، وتوافق فى القصص والمسرحيات والشعر ، ولكنه كان على كثرته ضئيل القيمة ضعيف المدلول ، فقلما جدد فى الموضوع أو فى شخصية البطل أو فى الأخلاق المستقاة من الخرافة ؛ وقد استمر تيار الاحتجاج على دون جوان وتطور ، ولم ينقرض التأثير الرومانتيكى بل كان يظهر أحياناً مصطبغاً بصبغة الواقعية ، فدون جوان لم يستطع أن يفلت من عمل المدرسة الطبيعية التى فسرت الشخصية إلا أن النماذج التى صورتها لم تكن لمغامراتها علاقة بساخر إشبيلية .

على أن ذلك لم يمنع من أن الأسطورة أوحى ببعض أعمال فنية تأثرت بالآراء الاجتماعية المعاصرة والنظريات الشائعة ودور الفرد فى الجماعة والنظم التى تكيف مجتمع المستقبل ، وهى أعمال تذكىها مشاعر سامية وعواطف كريمة تفيض بالمدلولات

الأخلاقية والفلسفية ، فمؤلفوها باعتبارهم نفسيين واجتماعيين يناقشون أعوص المشكلات التي أثارها القرن التاسع عشر وألقاها على ضمير الإنسانية بحيث كان لها أثرها في تعديل نظرية الدنجوانية وتوسيع مداها ، وبحيث صار دون جوان ممثلا للإنسان الحديث بنقائصه وآماله وطموحه وإرادته ورغبته في تحريك أمثاله وتحريك نفسه إلى مثل أعلى ، والاتجاه الغالب عليها مستقى من تفكير نيتشه وفلسفته .

وقد ظلت ألمانيا وفرنسا ترسمان نماذج دنجوانية في مغرب حياتها وفي غمرة شقاءها ، تعاقب لأنها جهلت واجبها الاجتماعي ودنست الحب ، وهذه الغاية الأخلاقية نراها في الدراما التي وضعها فريدمان وعنوانها « آخر مغامرة لدون جوان » وتظهر فيها الدنجوانية باعتبارها عاملا من عوامل فوضى الأسرة وحزنها ، ثم تجد في ذاتها بحكم الضرورة المنطقية عقابها الذاتي . قدون جوان وقد شاخ ونضبت قواه المعنوية والجسمية من جراء حياته الصاخبة يدرك آخر الأمر أن السعادة في حب امرأة واحدة ، حب مختوم بخاتم الزواج وبوجود طفل

وإلى نفس هذه الغاية ترمى التراجيديا التي وضعها جوليوس هارت وجمع في إطار دون جوان الذي خرج منها الشخصية

الكلاسيكية الماجنة الملحدة ، والبطل الرومانتيكى الذى يزدرى الواقع ويولع بالمثل الأعلى ، ثم الإنسان الحديث الذى يعوزه الصبر والطمأنينة فى حياته ، ولا يحجم عن أى شىء فى سبيل إشباع رغباته وتنمية ذاته ، وجوليوس على النقيض من الرومانتيكين الذين توسلوا بالمرأة لإنقاذ دون جوان لا يكتفى بعقابه ولكنه يحكم عليه وعلى معشوقته بالهلاك الأبدى .

وهذه الرهبة فى العقاب تتمثل بصورة أقوى فى دراما لبول هيس الألمانى وهى بين الواقعية والخيال ، تتردد فيها أصدااء المسرحيات الأسبانية والفرنسية والألمانية وتظهر فيها المؤثرات الكلاسيكية والرومانتيكية والطبيعية ، وقد جمع المؤلف فى دون جوان بين شخصيتين هما الفاتن والأب ، وبين عاطفتين هما الانحلال والحب الأبوى ، وفى المزج بين العناصر واضطرأ عليها والدrama التى تنشأ عنها إبداع وأصالة تتولد منهما مواقف مثيرة .

* * *

وتيار الحملة على الدنجوانية الذى عرفت به ألمانيا الحديثة لم ينقطع فى فرنسا منذ جورج صائد ، غير أن الأسطورة ، وقد دخلت فى فرنسا مجال الواقع ، لم تتخذ قط للتعبير عن الدرس الأخلاقى والاجتماعى الذى تضمه صوراً غريبة ورمزية

كالتى اصطنعها الخيال الألماني .

فدون جوان نموذج عام ، يتجسد فيه مذهب من مذاهب الحياة ، لا يمثل قط تجريداً فلسفياً ولا يتحرك فى عالم خيالى وراء الطبيعة ، بحيث يتسع مجال الذين يتناولونه فيشمل الأطباء وعلماء النفس وعلماء الاجتماع كما شمل المسرحيين من قبل ، وكلهم يعرض لحالته بالبحث والتدليل ولكنهم يعرضون له باعتباره مريضاً وأنانياً خطراً أو يرون فيه قوة خارقة من قوى الطبيعة ، ثم يضعونه فى بيئته وفى الحياة لا فى مجال الخيال .

فألكسندر دوماس الابن إذ يحلل الشخصية بدقته المعهودة يرفض النظريات التى تحوله إلى مثالى مواع بالمطلق واللانهائى ، ويرى فيه رجلاً قوياً قاسياً ليس لديه من غاية سوى البحث عن إثارة حواسه .

* * *

ومن الاتجاهات التى ظهرت فى فرنسا تلك التى مثلها جان أكار ومارسيل باربيير فقد جعلوا من دون جوان كائناً مجرداً واضح المعالم اجتماعياً أكثر منه فردياً ، يحمل فى طياته الحاضر والمستقبل ، ففيه وحده توجد نفس معاصريه ، ويمثل الآمال والأفكار العامة وفلسفة المفكرين الذين يتصورونه ،

وكان من أثر تكبير هذا النموذج البدائي أن صار ذلك المنحل البسيط ممثلاً لحالة خلقية عامة تحول معها الأسبابى التافه إلى فيلسوف ، وحل محل الساخر هاملت ولكنه هاملت سليم متصرف ؛ وقد تباورت هذه النزعة فيما كتبه الفيلسوف الاشتراكى برنارد شو فى الإنسان والإنسان الأعلى .

ويعرض شو فى هذه المسرحية وهى إنجليزية إنسانية من ناحية واجتماعية خلقية من ناحية أخرى مشكلة من أعوص المشكلات فى الوقت الحاضر وهى علاقة الرجل بالمرأة ، ويحلل ذلك الجهاز الجوهرى فى المجتمع وهو الزواج والأسرة . وينتقل من هذا النظام إلى مسألة أعم تتصل بوظيفة الرجل فى الطبيعة فيبحث مكانه فى بيئة الكائنات الأخرى وما الغاية التى من أجلها خلق ، ويفحص عن علة الشرور فى نظام حياته ، وفى عدم اطراد قوانينه ومعتقداته وعاداته إلى غاياتها الطبيعية . وليس هذا العمل هداماً سلبياً فحسب بل هو إيجابى يوحى بالإيمان ، والنظرية التى يبسطها ليست خيالية أسطورية ، فramerها إيجابية تتصل بمعرفة الظواهر الاجتماعية وبسيكلوجية خاصة للفرد وللجماعة ؛ وقد تكون النظرية نظرية حالم ولكنه حالم عملى يقيم أحلامه على الواقع .

وقد صور المؤلف في تانر - وهذا اسم البطل - إنجليزياً حديثاً يوجد في بيئة بورجوازية يعيش ليضمن مركزه ، وينمى قواه الحية وعناصر شخصيته من أجل أن يحقق فيه الإنسان الأعلى فهو يحطم الأغلال التي تعوقه في صعوده إلى التقدم ، ولا سيما تلك التي تفرضها على الرجل المرأة والزواج .

وتانر - وهو صاحب أفكار تقدمية بل ثوري وعدو للنظم ولكل الاعتبارات التي يقوم عليها المجتمع الإنجليزى - يرى في القوانين والعادات والمعتقدات أغلالاً تعوق ازدهار شخصيته وعبقريته وطاقته العقلية والخلقية ؛ وهو إلى قسوته في النظر إلى الفضائل الزائفة والأفكار الخاطئة يمجّد استقلال الفرد وشرف غرائزه الطبيعية ؛ وكرهيته للقهر الاجتماعى لا تصدر عن كان في مثل مجنون دون جوان الذى ليس تحطيم العقد الاجتماعى بالنسبة له إلا وسيلة من وسائل النفاق ليستحل لنفسه ما يستحل الحيوان البشرى ، فتانر إنسان مستقيم مخلص مثالى يلتمس في الصراحة وفي ثقافة نفسه تحقيق أغراضه العليا .

وفي مقابل تانر توجد آن ، وهى امرأة تجمع في ذاتها جميع مواهب حواء الخلقية المنتصرة ، فهى مزيج من الإرادة الفعالة والرشاقة المغرية ، مندفعة متحفظة ، وصريحة كاذبة ،

تتجسد فيها قوة من أعنف قوى الطبيعة ، وتخضع من غير شعور لقوانين النوع التى تقتضى من المرأة أن تنجب ، وفى سبيل هذه الغاية تستخدم جمالها وذكاءها وصباها ، فالحب هو الشرك الذى تنصبه للرجل لتأخذه ، فهى كالصائد الذى يلتقى شباكه ويطارد فريسته ، تتعقب الرجل بدون رحمة حتى إذا أخذته جعلته عبداً لها أو بعبارة أدق الأداة الطيبة للغريزة العليا التى تدفعها .

وتائر يصارع ويناقش ويهرب من إنجلترا وينجو فى أسبانيا ، وتمضى آن إلى الحارب فى سيرانيفادا وتجده وسط عصابة من قطاع الطريق ، ويرخى الليل سدوله على المسافرين ويأخذهم النوم و إذا بصورة خيالية تحل محل الواقع لفترة ما .
وظهرت فى ظلام الليل أشباح دون جوان فى صورة تائر ودنيا آنا على هيئة آن ، والكومندادور فى صورة زعيم العصابة ، ودون جوان عليه سمات الحد بل شرس يحترق الجمال والحب والخير ويبحث عن مكان يهرب فيه من أكاذيب الحياة الإنسانية وخداعها ويلقى فيه الحقيقة ، أما الكومندادور فعلى الضد منه ميت تعلو شفتيه ابتسامة ، وجد الحياة عذبة جميلة وقضى حياته وهو يرعى واجباته ولا يخرج عما تعارف عليه الناس

من أخلاق وعادات ، وأما آن فامرأة فاضلة قديسة في نظر الناس ونظر ذويها ، وأما الشيطان فشاك ينكر الحقيقة والتقدم .

ثم يدور بين هذه الصور والأشباح حوار ميتافيزيقي اجتماعي حول معنى الحياة والغاية منها وحول مكان الإنسان في العالم ومصيره الأخير وقيمة أخلاقه وذكائه ؛ ويتبين موقف كل منهم ، فالشيطان الذي يسخر من الاختراعات التي تفتك بالإنسان والذي يتجه إلى التدمير وإلى الموت يعارضه دون جوان ، فهو يائس طالما بحث عن إيمان الشعراء والقسيسين والسياسيين ونخيل إليه أنه وجد معنى الحياة في الجمال النسائي ورقة الشعر وحكومات الإنسان ، ولكن كان ذلك كله وهماً باطلاً إذ كان في كل مرة يقف على كذب المثل الأعلى الذي يتراءى له ، وعندئذ بدا له أن يهتم بأمر نفسه ، فعنى بتفكيره ليكون تفكيراً خاصاً به وليحقق بذلك صورة أعلى للكائن فهو لم يطلع في الأرض إلا على محاولات ناقصة ، ولا يرى في الجحيم الذي هو فيه سوى شبح للحقيقة ، ولهذا قصد إلى السماء ليقف بنفسه على الحقيقة ذاتها .

ولا تكاد تتلاشى هذه الصورة حتى نعود إلى الواقع فترى أخت أكتافوس الذي جاء مع آن تحاول أن تظفر بزوج رغم

عداوة صهرها في المستقبل لها ، وينخضع تانر بعد مقاومة فاشلة
لألاعيب آن ويوافق بالرغم منه على الزواج بها .

ولا داعى إلى التنويه بما في هذه المسرحية التي وضعت
للمطالعة والتأمل قبل أن توضع للمسرح من مزج غريب بين
الحقيقة والخيال ، فمنشأ ذلك وجود عنصرين أحدهما يقابل
الحياة كما هي والآخر يقابل الحياة كما يحلم بها المؤلف ،
وللشخصيات ذاتها قيمة مزدوجة إحداهما رمزية مجردة والأخرى
واقعية واضحة المعالم ، فإذا كان دون جوان إنسان المستقبل فإن
الفيلسوف الذى تخاض من الأخطاء والشكوك وصل إلى الإدراك
الكامل لحياته الخاصة والحياة العامة ، وتانر إنجليزى من أبناء
هذا العصر وكاتب اشتراكى ، وثورى همه أن يحل مشكلة
العلاقات بين الجنسين ويرى أن وضعها الحالى هو أساس الشر
الذى تعانيه الإنسانية ، ويمكن أن يقال أن برنارد شو يختم
وراء اسمه المستعار ، أما التابع سجاناريل أو ليبوريلو فقد
تحول إلى سائق سيارة حديث ، وأما زعيم العصاة فنسخة من
سكرتير « شركة الهند الغربية » ، وأما شخصية آن التى استوحاها
المؤلف من الفلسفة الأخلاقية الألمانية فى القرن الخامس عشر
فهى التعبير الحى عن جنسها بصفة عامة وعن الإنجليزىة

الحديثة بنوع خاص .

ويمثل تانر وهو دون جوان المسرحية خلقاً معارضاً تماماً للنظرية القديمة التي قامت عليها الشخصية ، كما يمثل التحول التام عن طابعه التقليدى وعن سلوكه إزاء المرأة ، فهو بدلاً من أن يسعى فى الظفر بها يتجنبها بل يخشاها حين تتعقبه ، وبذلك انقلب دور كل منهما رأساً على عقب ، ولبس دون جوان ثياب المرأة ، وصار الجنس الضعيف جنساً قوياً .

والواقع أن هذا التحول إن دل على شىء فإنما يدل على أنه صدى للتطور فى العادات ، فبقدر ما كان الإنسان فى القرن السابع عشر يعيش فى عزلة بين أسرته ، ويطيع من هو أكبر منه ، بقدر ما صارت المرأة الحديثة تعيش فى الخارج مستقلة تجاهد فى تثبيت أقدامها فى الحياة أى تقضى جل وقتها فى الظفر بزواج وتكوين أسرة ، وإذا كانت فى الظاهر خاضعة للرجل محرومة من الحقوق السياسية وكثير من الحقوق المدنية فإنها فى الواقع ربة سيدها ، والصراع قائم بينها وبينه ، وبين مطالب الزوجة والأم وطموح الشاعر والفنان ، وإذا كان الحالمون يحتفلون بالأسرة ويرون فيها الإلهام الجميل والنبع الجليل للحياة فإن تانر يرى فيها غلاً يعوق عبقرية الرجل عن التحليق والصعود .

فالمشكلة على هذا الوضع كما تثيرها المسرحية من أخطر المشكلات التي يهتم بها المجتمع الإنجليزى المعاصر ، فالتوسع الإمبراطورية البريطانية وتراعى أطرافها والمشروعات التجارية البعيدة المدى وتطور الحياة ، كل أولئك عقّد على الإنسان قضية تكوين الأسرة ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كان من أثر زيادة المواليد بين الإناث قلة الفرص المتاحة أمام النساء للزواج بحيث صار الأمر بينهما يقوم على سباق للظفر بالرجل ، والواقع أن هذه الظاهرة ليست مقصورة على إنجلترا بل توجد في البلاد الأخرى ، ولشو أن يفخر بأنه عاجلها في مسرحيته وأتى بعناصر قد تجدى في حلها .

على أن مسألة الزواج وهى الموضوع الرئيسى للمسرحية ترتبط بنظريات أعم ، لها مرماها الاجتماعى والأخلاقى ، فالمؤلف يقرر أن أول حاجة يحس بها الرجل بعد أن يضمن وجوده مواصلة النوع ، غير أن إشباع الغريزة بنوع خاص ليس الغاية الأخيرة للكائن ، إذ يبقى للمرأة بعد خضوعه لهذا القانون فيض من الطاقة يبعث فيه ألواناً أخرى من التطلع كالتطلع إلى الجمال والخير ، والتطلع إلى الفن والعلم ، أو بعبارة أخرى كل تلك الرغبات التي تسمو بنا عن المخلوقات الأخرى

والتي تعد شرطاً جوهرياً للتقدم ، ولا بد للمرء لتحقيقها من أن ينفق أقصى قواه ويحطم الأغلال الخارجية التي تعوق تطوره ، ولكنه للأسف حبيس في الخيوط التي يمدّها حوله المجتمع ، فلا يستطيع أن يبلغ مداه إلا إذا أدرك حقيقة ذاته وحرر شخصيته من كل طغيان خارجي .

وهذا هو مسلك تانر إزاء أمثاله ، فهو يحاول أن يحطم القيد الذي يربطه بالمجتمع ، وما إن يقضم شجرة العلم حتى يرى كذب العواطف التي ينوء بها الفرد كالواجب والشرف والوطنية والدين وما إلى ذلك من ألفاظ النفاق التي لا تخرج به عن حيز العبودية ، وهي ألفاظ خطيرة تعوق تطور الفرد وتوقف تطور النوع ، ومع ذلك فتانر لا يزال غير قادر على التحرر وإذا به يسقط في صراعه ضد آن .

وهنا ننهي إلى أكثر الجوانب أصالة في تفكير برنارد شو . ونلمس جوهر فلسفته ، فالعالم في نظره كأنه تقوده « قوة الحياة » التي تفضي إلى تهيئة الكائن الكامل ؛ والإنسان الحالي ليس بهذا الكائن كما يخيل إليه لغروره ، فالواقع أنه ليس إلا محاولة ومرحلة ينبغي تجاوزها ، ولكنه يستطيع بترقية ذاته وتحقيق الإنسان فيه أن يساعد على التقدم العام ، ولا بد لإمكان هذا

الخلق من أن يتخلص من قهره ويؤكد فرديته ، وقوة الحياة هي أولا الغريزة التي إذ تعي نفسها شيئاً فشيئاً تصير رغبة ثم إرادة ، والغريزة والرغبة والإرادة لا تزال مقهورة بالقوى الاجتماعية التي تعوق مجهود الحياة العامة نحو الكمال .

وانتصار الإنسان تساعد القوة الحيوية في حركته الصعودية إلى عالم أعلى يمثل وثبة دون جحوان إلى السماء ، ولكن تانر هو دون جحوان الحقيقي بالقوة ، وان يتأتى النصر إلا في اليوم الذي يخلف فيه عصر العقل عصر الإرادة ، وإلى أن يأتي ذلك اليوم فإن الانتصار الآن للقوة الحبيثة ؛ وعلى ذلك يمكن أن تستخلص من هذه المسرحية أمور ثلاثة : أولها يتصل بالعلاقات بين الجنسين وإقامتها على الزواج ، والدرس الثاني وهو أعم يتصل بالنظام الاجتماعي والعادات والأفكار والعواطف التي أصبحت بحكم ما جرى عليه العرف دعامة الإنسانية ، والدرس الثالث يتعلق بدور الإنسان في العالم ، وشو يدعو إلى نبذ النظرية الأنثروبومورفية التي تجعل من الإنسان ملك الخليقة والغاية من الخلق ، وهي نظرية لا ترى فيه إلا درجة في سلم الأحياء بين الماموت^(١) البدائي وكائن المستقبل الأعلى ويهيب

(١) حيوان يشبه الفيل انقرض جنسه من على وجه الأرض .

به أن ينشط في تحريك عمل القوة العالمية ولا يبطل في سيره .
 وبين هذه الأمور الثلاثة اتصال وثيق ، فتنظيم العلاقات
 بين الرجل والمرأة يرتبط بمسألة أعم وهي وظيفة كل منهما في الحياة ،
 ولا يتأتى إقرار هذه الوظيفة عقلياً إلا إذا ارتفعت الروح إلى
 إدراك الحياة ذاتها ؛ وهكذا انتقل شو من مسألة الزواج الخاصة
 إلى تفسير فلسفي للعالم ، وهو إذ فعل ذلك إنما عبر عن آرائه
 التي عرف بها فيما يتصل بتجديد النوع عن طريق تكامل الكائن
 وإزالة جميع النظم والقيود التي تكبت الشخصية ، وهذه هي
 بالذات اشتراكية شو الذي يريد أن يوجه النشاط الإنساني
 نحو حياة اجتماعية متسعة مليئة ، لا تقوم على الخضوع
 والانكسار بل على الاستقلال والطاقة الشخصية .

وليس هذا المذهب فريداً في بابيه فإن له نظائره في بعض
 الاتجاهات القديمة والمعاصرة ، ولكن إذا كان مؤلف « الإنسان
 والإنسان الأعلى » قد وصل تفكيره بتفكير كثير من الكتاب
 منذ وليام بلاك وشيلي إلى إبسن وتولستوي ونيتشه ثم أصحاب
 نظرية التطور كلامارك وداروين فإنه لم يعتمد على واحد منهم
 بالذات ، وإذا شئنا أن نلتمس نظيراً لتفكيره عند المحدثين
 وجدناه عن إبسن في كراهيته لأساليب النفاق الشائعة بين

الناس ، واتجاهه إلى تجديد الإنسان بتحريره من مظاهر العبودية الاجتماعية وتدعيم الإرادة فيه بدفعه إلى إدراك حقيقة ذاته ، وسواء كان هذا أو ذاك فالثقافة الفردية على اختلافها ترمى إلى الخير العام في المجتمع ، ولكن منها ما يبقى على الأسرة ومنها ما يبلغها ، وإحداها ترى في الحب مبدأ التجديد الإنساني ، والأخرى لا ترى فيه إلا أحبولة من أحاييل الطبيعة ؛ على أن مثالية إبسن أقل في جانبها العملي من مثالية شو ، فهي ليست مبنية على المسائرة الحقيقية للغايات المنشودة من بلوغ حاجات الإنسانية ، ثم إن شو يربط نظريته في الإصلاح الاجتماعي عن طريق الفرد بنظرية ميتافيزيقية للعالم تعد من مظاهر أصالته في التفكير .

وكذلك هناك فرق كبير بين نظرية نيتشه في الإنسان الأعلى ونظرية شو ، فعند نيتشه أنه كائن استثنائي ، وسيّد خلق عن طريق نوع من الاختيار ليحكم ، فهو ثمرة للانتخاب ، قد نما بذاته كما ينمو نبات وسط الحشائش ، مستمتعاً بمزايا خاصة ومضحياً بالآخرين في سبيل رقيه ؛ أما « الإنسان الأعلى » في فلسفة شو فليس استثناء بل ينبغي أن يكون الإنسانية كلها ، فنحن في المرحلة الحالية من مراحل تطورتنا لسنا سوى أناس

ولكن يمكن أن نصبح بفهم أعلى للحياة أناساً أعمى ، وإذن
فنظرية شو لا ترمى إلى إيجاد طائفة من النخبة في المجتمع ولكنها
ترمى إلى تحويل الناس جميعاً وهم يمشون مخلوقات دنيا إلى
كائنات عليا ، فبقدر ما في النظرية الألمانية من أرستقراطية
بقدر ما في نظرية شو ومارسيل باريير من ديموقراطية وإنسانية ؛
وعلى هذا النحو تطورت الدنجوانية تطوراً بلغ من السعة أقصى
غاياتها ، فالقرن التاسع عشر جعل منها البحث عن السعادة
المبنية على الحب وفي هذا حد من المثل الأعلى وتقليل من طموح
الإنسان فتلك غاية أنانية غير ثابتة ، حتى إذا صارت الأخلاق
اجتماعية وصار الفرد خاضعاً للنوع مرتبطاً به اتسع المثل الأعلى
لدون جوان ، فأدرك أن الحب ليس سوى لذة عابرة خداعة
وتسلية تصرف المرء عن غاياته الحقيقية ، وهذه نظرية مارسيل
باريير ، وعندئذ يودع دون جوان أحلامه الرومانتيكية ، وبدلاً
من أن يبحث عن المرأة صار يهرب منها ليكون سيد نفسه
وليستمو بمنطقه ويصبح أداة للتقدم العام ، فالحياة الحادة التي
كان يحس بغاياتها في نفسه لم يعد ينفقها في نزوات لا جدوى
منها ، بل صار يتجه بها إلى تنظيم أعلى للكائن ، ومنذ ذلك
الحين لم يتصور شيئاً أسوأ من ذلك يمكن التماسه وتحقيقه .

والدنجوانية بوصولها إلى هذه القمة صارت تنفى وجودها ،
وتكذب أصولها وتناقض ما كانت عليه طيلة قرنين من الزمان ،
ولكن هذا التطور يعد فى نظر من تابعها منذ بدايتها نتيجة
منطقية لازمة ، فدون جوان مثل على مر القرون نخبة أرسقراطية
تبحث عن المثل الأعلى ، وما دام هذا المثل قد تغير كما
تغيرت العادات والأفكار فدون جوان يجب أن يتغير .

خاتمة

ليس لدون جوان أن يشكو من أن تاريخه قصير ، فهو يمتد أحقاباً طويلة في طيات الزمن ممثلاً لأزمة الإنسان وفرديته إزاء الطبيعة التي تحيط به ، وصيحته حيال النواهي التي تزيد تعلقه بالحياة وبالثمرّة المشتهاة ؛ وقد تباينت النماذج التي تمثله في الزمان وفي المكان ، ولم يكن ظهوره استجابة لذكاء المؤلف أو قدرته على التشخيص بقدر ما كان ثمرة للبيئة والعصر بحيث صار دون جوان مرآة للمجتمعات التي غذته بأفكارها وآرائها .

أمسكت الكنيسة بتلابيبه لتحكم عليه باللعنة ولكنه أفلت منها ثم دان بفلسفة الأنانية التي فسرّها مولير وأبرز معالمها ، وأخذ يطوف في أنحاء أوروبا وقد سبقته إليها شهرته ومغامراته مكتسباً في كل مكان يصل إليه لونه وطابعه ، ففي إنجلترا رأيناه يضيف إلى آثامه إثم الخمر ، فهو يتخبط بين الزجاجات

والكؤوس ، وفي ألمانيا يختلط بأشباح المسرح الشعبي ويلتقي ببطل آخر على شاكلة يتمثل في الدكتور فاوست ، فيكون ما بينهما صراعاً بين فلسفتين شقيتين إحداهما تطمح إلى التسليم الكلي للجسد والأخرى تريد أن تخضع للروح .

وجاءت الرومانتيكية فأورثت صورته غنى وبثت فيه روحانية ونزعت عنه الحساسية التي ولدت معه في مهده وسكبت في أذنه أنشودة الحب ، فترأى دون جوان وقد مسته يد التصوف وطهرته الروح في موسيقى موزار واسن وشوبان وباليه كلوك .

ورأينا بعدئذ كيف استطاع بيرون أن ينبت من كوميديا هذا الشيطان زهرة من زهرات الشعر ، ويستخرج من الأسطورة تاريخ حياته ، وكيف نقاه موسيه من شوائبه فجعله غصناً في شجرة الحياة .

ولم يتوقف دون جوان بعد ذلك بل واصل سيره في فصول جورج صاند وجوتيه وتولستوى وفي صفحات موباسان وإدموند روستان وهنرى باتاى وغيرهم .

وجاء العصر الحديث بالآلة والتليفون والراديو والتلفزيون

وعلم النماذج البشرية وكلها أسلحة فتكت بدون جوان أو غيرت صورته .

فلم يعد ذلك البطل الذى ظهر ظهوراً مسرحياً فى كوميديا ترسو دى مولينا وأخذ يجتاز القرن السابع عشر بعد ذلك وعليه عباءته السوداء وقبعته التى توحى بالخيلاء ، ناشراً أساليب الخداع والمكر ؛ إذ كانت الحياة الحديثة بنفعيتها كفيلة بأن تحطم مستودع الأسلحة التى ظل يستخدمها لتنفيذ مآربه ، فأنطفأ ما للشعر من بريق ، وصارت القصيدة من قصائد الحب مهما بلغت من الروعة لا تقاس فى أهميتها بطراز جديد من السيارات أو الطائرات ! ومن ناحية أخرى قضى التليفون والبريد والتلغراف والراديو على أناشيد الحب التى كان دون جوان يرددها على أنغام القيثارة تحت نافذة المحبوبة المزدانة بالزهور .

أما علم النماذج فقد سدد ضربة قاضية لدون جوان إذ قلب النظرية التاريخية والعلمية التى يقوم عليها رأساً على عقب ، وبين بالأدلة والمنطق أن جوع الحب ليس من خصائص النماذج البشرية المتسقة فى تكوينها ، ويذهب مارانيون إلى أن

الرجل الناضج لا يمكن أن يكون من قبيل دون جوان ،
فتذبذبه دليل على نزقه وعلى أنه يعاني أزمة نفسية مستعصية
وقلقاً حاداً فإذا كان لدون جوان اليوم وجود فهو الوجود الأثرى
في متحف الحياة .