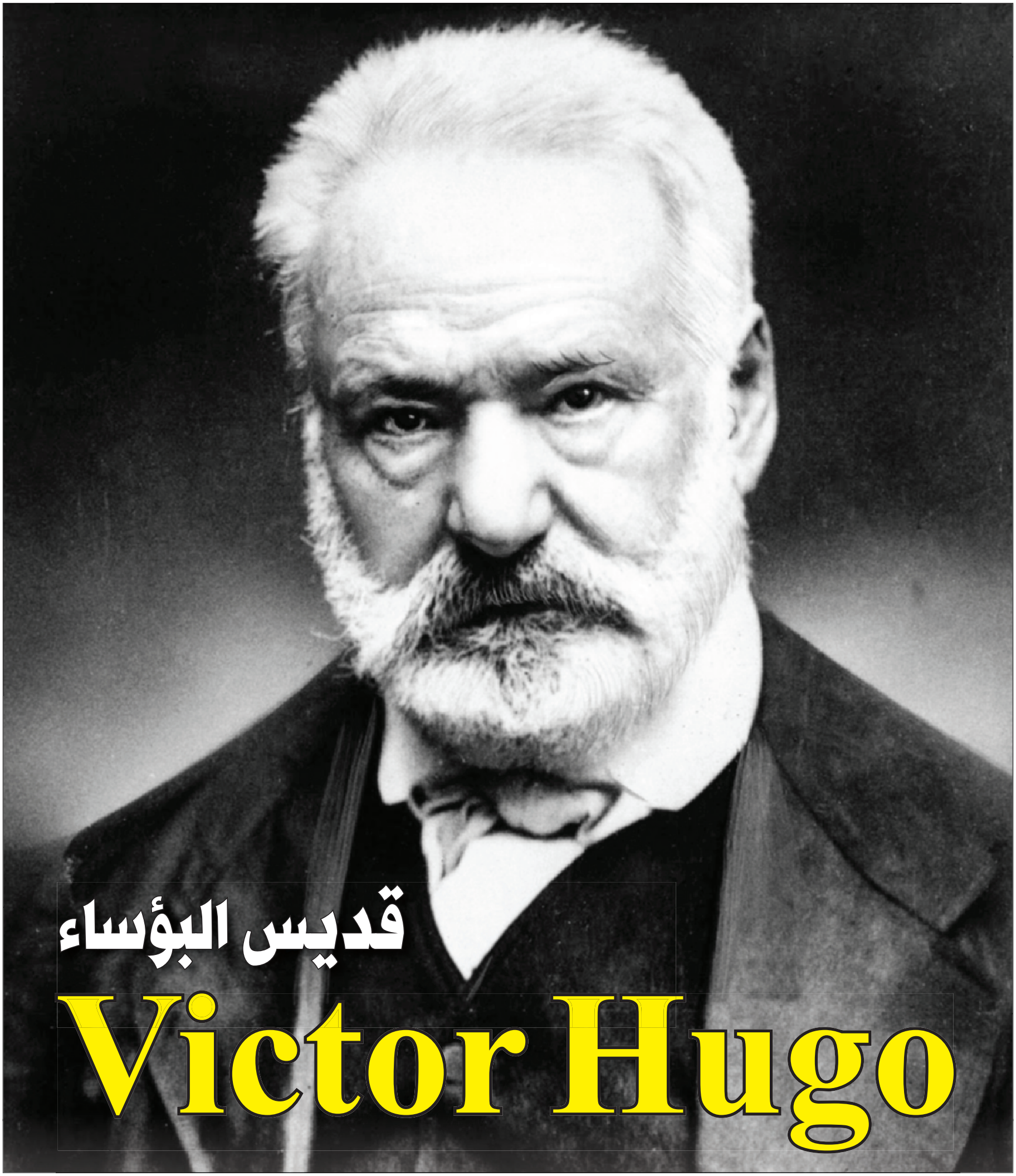
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1985) السنة الثامنة - السبت (11) كانون الأول 2010



قديس البؤساء

Victor Hugo

اسطورة القرن التاسع عشر

فيكتور هيجو هو رجل قوي الإرادة، موفور الصبر، كبير القلب، واسع الأمل، عظيم الجلد، بعيد الطموح، ناشط الهمّة، جادّ لا يعرف الهزل، متحمّس لا يعرف الكسل. كانت أعز مناه أن يصبح مثل شاتوبريان، وما هي إلا أن بلغ العشرين من عمره حتى كان لويس الثامن عشر ملك فرنسا يقبل بشراهة على قراءة ديوان الشاب هيجو (قصائد وأشعار جديدة)، ويأمر بصرف مرتب سنوي أبدي له قدره ألف فرنك. وقد بلغ من التقدير عند أمته أن خرج إليه الجمهور الباريسي إثر رجوعه إلى البلاد بعد خلاف مرير طويل مع زعيم البلاد نابليون الثالث.

كانت بداية الرحلة في السابع والعشرين من فبراير سنة ١٨٠٢ حيث ولد فيكتور هيجو في مدينة بيزانسون في منزل ضم والد فيكتور وهو الرجل العسكري المقاتل ذو الحزم والعزم ووالدة الشاعر المرأة الرضية، طيبة القلب، حسنة السيرة، والتي أنجبت على فراش الزوجية شاعرنا وأخويه الشقيقين هابيل وأوجين، كان والد فيكتور جنديا مقداما في جيش نابليون بونابرت، وقد اضطره عمله للسفر مع أسرته إلى جزيرة كورسيكا سنة ١٨٠٥ وإلى إيطاليا سنة ١٨٠٦ التي استقى من تاريخها شاعرنا مسرحيته (لوكريزيا بورجيا)، ولعل أهم رحلة لأسرة فيكتور هيجو هي الرحلة إلى ربوع الأندلس سنة ١٨١١ التي أوحت إليه بعدد من أعماله الأدبية مثل مسرحيته هرناني ومسرحيته كويمادا. وقد أدخله والده إلى مدرسة الأشراف حيث كان يوقظ الطلاب بقسوة وعنف رجل أحدب الظهر، مرعب المنظر وصفه أبلغ وصف في قصته (أحدب نوتردام) ونحله في القصة اسم كوازيمودو ورسمه أيضاً في مسرحيته (الملك يلهو)، وقد عانى الصبي من شراسة طالبين من أبناء الإسبان أحدهما ألسبورو وقد صوّره هيجو في مسرحية (كروموبل) بالاسم نفسه، وثانيهما فراسكو، وقد صوّره هيجو في مسرحية لوكريس بورجيا دون تغيير اسمه.

على خطى شاتوبريان

عاد ابن العاشرة فيكتور مع أسرته إلى ربوع بلاده فرنسا. وقرر أبوه بعد سنوات أن يلحقه بكلية الهندسة في باريس، وألقى الشاب عصا التسيار في جامعة باريس وحاول يائساً النجاح فلم يستطع إلى ذلك سبيلا، واختلف كتاب تراجم حياته في سبب فشله. فمنهم مَن عزا ذلك إلى عدم تعلقه بالهندسة وشدة ولعه وانشغاله بالشعر والأدب، ومنهم من نسب فشله إلى عبقريته حيث كان فيكتور هيجو يستحدث حلولاً مبتكرة للمسائل الرياضية التي تكون صواباً أحياناً ومجانبة للصواب أحياناً أخرى. إلا أنه لا خلاف بين مؤرخي حياته أن الرجل في هذه الفترة من حياته العريضة الطويلة قد أقبل على عيون الشعر الفرنسي، وقرأ ما أنتجته قرائح الأدباء قراءة فاحص متأمل ناقد. ثم قال قولته الشهيرة (إما أن أكون مثل شاتوبريان... وإلا فلا) في الوقت الذي كانت والدته تسعى لتفك رباط الزوجة مع والده الضابط.

وأقدم فيكتور هيجو مع أخيه هابيل على خطوة أدبية جريئة ألا وهي إصدار صحيفة أسبوعية سمياها الأدب الأصيل كتب فيها هيجو سيلا من المقالات التي أثنى فيها على راسين وكورني وشكسبير وشلر. وتوطدت بينه وبين لامرتين وألفرد دي فيني صداقة متينة. رآه في تلك الفترة وهو في التاسعة عشرة من عمره الفرد دي فيني فوصفه قائلاً (وسيم الطلعة آية في الجمال، له جبهة عريضة بيضاء تلفت سعتها الأنظار، وعينان واسعتان عميقتان تنعكس فيهما عبقريته ونبوغه، دقيق الأنف ترى في وجهه قوة إرادته وشدة شكيمته، يكلل رأسه شعر كستنائي ناعم طويل القامة حسن الهندام). وقد أصدر هيجو سنة ١٨٢٢ أول ديوان له سماه (أغاني وقصائد مختلفة Odes et Poesies diverse) ويقول في أولى قصائده:

(مصر... أيتها الشقراء الفاتنة... ما أجمل سنابل قمحك الذهبية وحقولك البهية تمتد كأنها وسائد ثمينة... سهل تلو سهل، يقتتل عليك من الشمال برد قارس... ومن الجنوب رمل جائر ساخن، وكلما اقتربا نحوك وأحكما أضراسهما ليؤلماك... ابتسمت يا مصر الشقراء...).

وفي العشرين، ابتسم الحظ له وجاءته الشهرة تسعى، ووجد الديوان طريقه إلى لويس الثامن عشر الذي كان يعشق القراءة، وأصدر الزعيم قراراً غيّر مسيرة حياة الشاعر وجعله متفرّغاً للأدب. ويقضي القرار للشاعر بمعاش سنوي كبير مدى الحياة.

وقد تزوج هيجو بعد هذا القرار بزوجته أديل فوشيه في ١٤ أكتوبر سنة ١٨٢٣م. وبعد عام من زواج هيجو توفى لويس الثامن عشر وولى إمرة البلاد شارل العاشر فأنشد شاعرنا فيكتور قصيدة عصماء في مدح الحاكم الجديد سمّاها (تتويج شارل العاشر). ثم أصدر مسرحيته (كروموبل) عن الزعيم الإنجليزي الثائر.

ميول شرقية

بدأ هيجو بالتأثر بالشرق، فقد قرأ التوراة والإنجيل وترجمة فرنسية للقرآن الكريم وترجمة لألف ليلة وليلة، ثم قرأ تاريخ الإسلام وحياة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، فتأثر بذلك كله وأصدر ديواناً سمّاه (الشرقيات) وقد احتوى هذا الديوان البديع على ٢٢ قصيدة منها (ضوء القمر) وقد ترجمها الأستاذ أحمد حسن الزيات في مجلة الرسالة و (السلطانة المفضلة) و (نور الصهباء) و (وداع الفاتنة العربية) و(من ربوع الأندلس) و (كناريس) و (نوار) و (رؤوس السراي).

يقول هيجو في قصيدة (ضوء القمر):

(كان البدر مشرق الجبين يتنقل على ذرى الأمواج

وقد فتحت النافذة ذراعيها لخطرات النسيم فجعلت الملكة ترنو إلى البحر وهو يتكسر ويطرز مطارف جزائره السوداء بنقوش أمواجه المفضضة

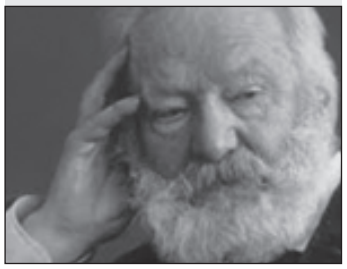
فهوى العود من يدها وهو يرن... فأصغت فسمعت صوتاً أبح يردده الصدى:

أتراها سفينة تركية قادمة من مياه الدردنيل تضرب جزر اليونان بسيوف الحقيقة)

وأخرج هيجو بعد هذا الديوان أروع مسرحياته، مسرحية (هرناني) التي قام النقاش حولها فرأى فيها البعض درة رائعة وانتقد البعض الآخر ومنهم الناقد هيبوليت تين عدم الترابط بين الجزء الأول والنهاية. وتدور أحداث هذه المسرحية في ربوع الأندلس حيث يصف لنا هيجو فاتنة الإسبان دوينا سول التي حوّل قلبها وجمالها ثلاثة من العشاق أولهم شيخ متصاب هو دي سيلفا، والثاني دون كارلوس ملك الإسبان، والثالث هرناني الثائر الشاب. والمسرحية مليئة بالأحداث، منتهية باتفاق

جثمان فيكتور هيجو تحت قوس النصر في باريس

فيما كان شاعرنا ينعم بصداقة ومجالسة الفريد دي فيني والفريد دي موسيه والكسندر دوماس الكبير، إذ هو يتردد كل صباح على كنيسة نوتردام سارحاً بخياله في عصر الملك لويس الحادي عشر، وما إن أطل يوم الخامس عشر من يناير سنة ١٨٣١ حتى كان القراء على موعد مع رائعته الجديدة (أحدب نوتردام). كانت الرواية من خيال وإبداع الكاتب، فليس في الكتابات التاريخية ما يثبت وجود الشخصية،



يساعد بموجبه الشيخ المتصابي هرناني على الزواج شريطة أن يحق للشيخ أن يأمر الشاب هرناني بالانتحار متى شاء. ويتم زواج هرناني، وفي لحظة اقتراب الحبيبين ينفخ الشيخ المتصابي في بوقه فينتحر هرناني ومعشوقته، ولا يلبث الحاسد الثاني أن يلحق بهما نادماً حسيراً منتحراً.

من الشعر إلى الرواية

وفيما كان شاعرنا ينعم بصداقة ومجالسة الفريد دي فيني والفريد دي موسيه والكسندر دوماس الكبير، إذ هو يتردد كل صباح على كنيسة نوتردام سارحاً بخياله في عصر الملك لويس الحادي عشر، وما إن أطل يوم الخامس عشر من يناير سنة ١٨٣١ حتى كان القراء على موعد مع رائعته الجديدة (أحدب نوتردام). كانت الرواية من خيال وإبداع الكاتب، فليس في الكتابات التاريخية ما يثبت وجود الشخصية، وتتناول الرواية هيام القسيس كلود فرولو والأحدب كوازيمودو بالفاتنة الغجرية أسميرالدا منتهية بسعي القسيس لإعدام الفاتنة لرفضها تقرّبه لها. فينتقم الأحدب ويقتل سيده القسيس. ثم يحمل الأحدب الحسناء أسميرالدا ويرمي بنفسه معها إلى قاعة الكنيسة.

وألّف هيجو بعد ذلك مسرحية (الملك يلهو) سنة ١٨٣٣ متناولاً ملك فرنسا فرنسوا الأول وهو من الشخصيات اللامعة التي لم يستطع هيجو أن يجليها،

ثم أتبع تلك المسرحية بمسرحية نثرية هي (لوكريزيا بورجيا) تروي قصة حياة شقيقه سيزاري بورجيا الشهير بقسوته وظلمه.

وعندما دعا الملك لويس فيليب عام ١٨٣٧ أعلام الأدب في فرنسا من أمثال لامرتين وسانت بيف وميشيليه، لبى هيجو الدعوة وحضر متأخراً، فقدمه الملك إلى دوقة أوليان زوجة ابنه. وكانت حفيدة لأوجست أمير فيمار الذي اشتهر بحبّه للأدب، وكانت حاشيته تضم هردر وجدته وشلر وكلايست. واستمرت هذه العلاقة بينهما، إعجابا متبادلا عن بعد، وتقديرا ومحبة صافية. وأصدر هيجو عام ١٨٣٧ ديوانه (المفاجأة القلبية)،

هيجو...

وأسطورة القرون

واستولى نابليون الثالث عام ١٨٥١ على الحكم في فرنسا فقاومه هيجو منافحاً عن الحرية والديمقراطية. ولم يكتف بالقلم، بل خرج إلى الشارع طالباً من الشعب أن يثور ضد من سمّاه بالطاغية. فجد الحاكم في طلب الشاعر، فهرب هيجو إلى جزيرة جيرسي في المحيط، وهناك في المنفى محاطا بزوجته وأبنائه، نظم هيجو أعظم أعماله وأبقاها أثراً وأكثر تمثيلاً لمواهبه ألا وهي رائعته الشعرية الخالدة: (أسطورة القرون) التي قدمها بقوله:

(وحينما أكتب وأنا أفكر في شرفتي

أرى الأمواج تولد وتموت... ثم تولد لتموت

وأرى الطيور البيض تسبح في الهواء...

والسفن تنشر أشرعتها للريح

كأنها عن بعد... وجوه كبيرة تتنزه على البحر).

وصوّر لنا هيجو أيضاً في أسطورة القرون السلطان العثماني مراد، وكذلك محمداً الثاني وكثيرا من سلاطين المماليك، وخاصة الظاهر بيبرس. أما القصيدة العشرون، فيتحدث فيها عن عصر النهضة وأعلامها وأمرائها. وهناك قصيدة مطوّلة عن الثورة الفرنسية وأخرى عن نابليون بونابرت.

وكان المنفى خيراً لإنتاج هيجو، فأخرج في منفاه أيضاً رواية البؤساء التي ترجمت في العشرينيات بقلم الشاعر حافظ إبراهيم، ثم ترجمت في الخمسينيات بقلم الأستاذ منير البعلبكي، ووصل هيجو إلى قمة المجد فراسله زعماء العالم وأنعم عليه حاكم فلورنسه بوسام دانتي عام ١٨٦٥ وراسله رئيس وزراء البرتغال.

واندلعت الحرب عام ١٨٧٠ بين نابليون الثالث وبسمارك، وانتهت بهزيمة نابليون عدو شاعرنا، فعاد هيجو إلى باريس، وفي أثناء رجوعه توفى ابنه شارل، ثم فجع بوفاة ولده الثاني وأصاب داء الخبال ابنته الوحيدة الباقية، فانحطت معنوياته. وتتابع سيل إنتاجه فألف (السنوات المشؤومة) و (الباقة الأخيرة). ولما بلغ الثمانين من عمره، أقامت له فرنسا احتفالاً عظيماً وخرجت المظاهرات سنة ١٨٨٢ محتشدة حول داره تحيّيه وتجل مقامه.

وفي ١٨ مايو ١٨٨٥ أصيب هيجو بالتهاب رئوي. ولما زادت وطأة المرض، شعر بدنو الأجل، فودّع أصدقاءه قائلاً آخر بيت من الشعر: (ها هنا يقتتل الليل والنهار) ثم طلب حفيديه وضمّهما إلى صدره يقبّلهما وهو يبكي، وقال: (اقتربا مني يا ولديّ، كونا سعيدين وأقيما على حبي) ولما أخذ يعالج سكرات الموت، قال له صديقه بول موريس: أنت لن تموت يا سيد فيكتور. قال هيجو: كلا... ها هو الموت فمرحبا به... الوداع.

وكان يوم موته يوم الجمعة ٢٢ ماي ١٨٨٥.

عن الموسوعة الفرنسية

هيجو..

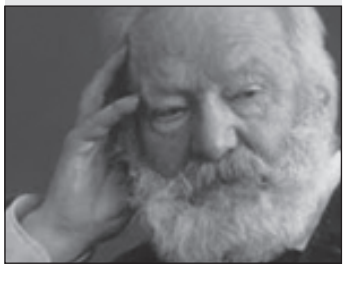
الغناء على قمة الجبل

« إلى الشاعر..
إلى الفيلسوف ..
إلى المدافع الكبير عن قضية الشعوب..
يحيا فيكتور هيجو ! «
كان الناس يحيونه بهذه العبارة عندما يمر في الشارع، وهذا ما لم يحظ به إلا الرؤساء والزعماء الكبار من أمثال نابليون أو شارل ديغول. هكذا أصبح فيكتور هيغو في أواخر حياته الضمير الحيّ لفرنسا.
ولد فيكتور هيجو في بيزانسون، شرقي فرنسا في ٢٧ من شباط ١٨٠٢م من أب كان ضابطاً في جيش الإمبراطورية ثم غدا جنرالاً. وانتقل هيجو الفتى مع أبيه إلى إيطاليا و جزيرة ألبا ثم إلى أسبانيا حيث قضى عاماً واحداً مع أخيه أوجين في كلية النبلاء بمدريد. في عام ١٨١٢م رجع إلى باريس، المكان الذي ولدت فيه روحه كما يقول، حيث تلقى العلم على أمه و على كاهن عجوز، ثم التحق بالمدرسة البوليتكنيك، ولكن الهموم الأدبية شغلته في سن مبكرة، فأشترك في مسابقة نظمتها الأكاديمية الفرنسية وهو بعد في الخامسة عشرة من العمر، ففاز بجائزة شعرية لقصيدته « حسنات الدراسة «. في أواخر ١٨١٩م أسس مع أخويه مجلة المحافظ الأدبي، فلم تعش غير سنة فقط، و في سنة ١٨٢٢ أجرى عليه لويس الثامن عشر راتباً بعد نشر ديوانه الأول الموسوم بـ « نشائد «. ابتداء من عام ١٨٢٧م الذي صدرت فيه مسرحيته التاريخية « كروموبل « بمقدمتها الشهيرة التي شن فيها حربا لا هوادة فيها على المفاهيم المسرحية الكلاسيكية أُعتبر هيجو زعيم الحركة الرومانتيكية. وتعد هذه الفترة التي أمتدت حتى عام ١٨٣٤م أخصب عهوده بالإنتاج الأدبي، إذ وضع فيها مقطوعات الشرقيات و مسرحية هرناني و قصة نوتردام دو باري، حتى إذا كان عام ١٨٤١م انتخب عضواً في الأكاديمية الفرنسية بعد أن أخفق في ذلك أربع مرات متعاقبات. طوال العشر سنوات التي انصرف فيها هيجو إلى النضال السياسي مجندا نفسه في خدمة الأفكار الديمقراطية و الجمهورية، وبعد ثورة ١٨٤٨م انتخب عضواً في الجمعية التأسيسية ثم في الجمعية التشريعية. في تلك الفترة شرع في كتابة رائعته الخالدة البؤساء. حتى إذا تم انقلاب كانون الأول سنة ١٨٥١م، واطاح نابليون الثالث بالجمهورية ليعلن في العام التالي قيام الإمبراطورية الثانية. وقف هيجو في صفوف المعارضة، وخرج إلى الشارع طالباً من الشعب أن يثور ضد من سمّاه بالطاغية. فنفي إلى بروكسل، ومنها إلى جيرزي وأخيراً إلى غورنيسي وهما جزيرتان من الجزائر الإنجليزية القائمة على الشاطئ النورمندي. أكسب النفي عبقريته الشعرية رحابة وقوة جديدتين فمهر الأدب في هذه الفترة بأروع آثارة، منها التأملات، و القسم الأول من أسطورة العصور، و البؤساء.
في ١٨٧٠م رجع إلى باريس فشهد أهوال الحرب وذل الهزيمة، ثم انتخب عضواً في الجمعية الوطنية، فعضواً في مجلس الشيوخ. في ١٨٨٢م احتفلت الأمة الفرنسية احتفالا كبيرا بمناسبة بلوغ هيجو الثمانين من عمره.

هيجو في المنفى

يجمع النقاد أو يكادون على أن فيكتور هيجو أعظم شاعر غنائي فرنسي، وواحد من عظماء شعراء العالم في مختلف العصور، ورأس موهبة هيجو قوة خارقة على الخيال الموضوعي، وبراعة عجيبة في التصوير تردفها قدرة فردية على السمو بالكلمة حتى لتصبح نغماً. قد لا تكون حساسيته الشعرية مثل العمق الذي يميز الحساسية الشعرية عند لامارتين، لكنها تتمتع برحابة أو بسعة أعظم بكثير. إنها نابضة بالحياة مشبوبة بخاصة حين توجه نحو الاطفال و المستضعفين من الناس.
لئن لم يتسم تفكير هيجو بأصالة الخلق وعميق الابتداع فليس من ريب في أنه أمد إنتاجه الشعري بغذاء من الأفكار غنيّ. إنه لم يجرِ القلم قط على قرطاس إلا ليمجد أفكاراً عظيمة أو ليدافع عن أفكار عظيمة. وما الشاعر عنده إلا المنارة التي يتعين عليها أن ترشد الجماهير و تهديهم سواء السبيل، والصوت المقدس الذي يحمل إنجيلهم. من هنا أثار عدداً كبيراً من المشكلات الأخلاقية و الإجتماعية التي ينظر إليها الفلاسفة : الخير و الشر، و الإنسان و الله، و الله والخلق، و الحكمة و العلم، و الجهل و الشر، و الرذيلة و البؤس، و السعادة و التقدم، معبراً عن ذلك كله في صورة قوية ساطعه. كان هيجو شاعراً غنائياً في المحل الأول، ولكن غنائيته دون غنائية لامارتين عفوية وصميمية، وإن تكن أكثر منها تنوعا.
والحق، أن هيجو وصف نفسه فقال إنه « نفس من البلور « و « صدى مرنان « يعني أنه قد عكس ورجع وكثر وأفرغ في نظام أوركستري جميع الأغراض الغنائية. لقد غنى، قبل كل شيء جميع انطباعات عصره، فكان روح القرن التاسع عشر الشعرية تحيا في قصائده من جديد. و غنى جميع العواطف الإنسانية، مثل الحب، والحب الأبوي، والأمال، و الأحزان، و الأسرة، و الوطن. ثم أضاف إلى هذا كله الألم الفلسفي و التطور الديني و لغز الموت و المجهول، وتوق الإنسان إلى الجمال و الخير، والتماسه للعداله، وإيمانه بمستقبل قوامه الحرية و التقدم و على الجملة فقد كانت أشبه بموسوعة غنائية للعصر الذي عاش فيه.
أشهر آثاره الغنائية، نشائد، و نشائد جديدة، و الشرقيات، و أوراق الخريف، والأصوات الداخلية، و الأشعة و الظلال، و التأملات. كان كذلك شاعراً ملحمياً أعطى الأدب العالمي لوحات تاريخية خالدة هي أشبه ما تكون بملحمة في الإنسانية تمثل لنا العصور الغابرة، و الحقبة المعاصرة، وحروب القرن التاسع عشر الكبرى. هذا التراث الضخم تنتظمه كله فكرة التقدم، و تصعيد البشرية البطيء نحو النور عبر الصراع المخوف بين الشر و الخير، وما هذه الملحمة غير أسطورة العصور، وقد نشرت في ثلاثة أجزاء متعاقبة. يقول في بدايتها : التي قدمها بقوله:
وحينما أكتب وأنا أفكر في شرفتي
أرى الأمواج تولد وتموت... ثم تولد لتموت
وأرى الطيور البيض تسبح في الهواء.
والسفن تنشر أشرعتها للريح
كأنها عن بعد... وجوه كبيرة تتنزه على البحر
أسطورة العصور ملحمة شعرية مطوّلة تسرد سير الأبطال، وقد بعث فيها ما اندثر من عصور الإنسانية الأولى معتمداً على الروايات التاريخية، فهو يطوف بالقارئ في هذا العالم الساحر. فيصف في القصيدة الأولى الأرض في العصور الأولى مبتسمة سعيدة تُخرج من أحشائها ما أودعه الله للبشر فيها من أزهار وثمار. ثم ينتقل بعد ذلك من قصة آدم وحواء إلى المسيح عليه السلام واصفاً المرأة الأولى وجمال بشرتها ورشاقتها وصوت الضمير الذي أنّب قابيل. ثم يتناول خرافات الإغريق وقصص رولان وشارلمان. ويصف بشعره أيام لذريق وفيليب الثاني. ويفرد القصيدة الرابعة عن دين الإسلام، فيثني على تعاليم الدين الإسلامي وعلى الرسول محمد عليه السلام، ويتحدث أيضاً بثناء عاطر على عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب. صوّر هيجو أيضاً في أسطورة العصور السلطان العثماني مراد، وكذلك محمداً الثاني وكثيرا من سلاطين المماليك، وخاصة الظاهر بيبرس. أما القصيدة العشرون، فيتحدث فيها عن عصر النهضة وأعلامها وأمرائها. وهناك قصيدة مطوّلة عن الثورة الفرنسية وأخرى عن نابليون بونابرت.
اقتحم هيجو ميدان التأليف المسرحي بدراما كروموبل التي عدت مقدمتها الشهيرة بمثابة البيان للمدرسة المسرحية الناشئة التي نادت بضرورة الأخذ بشكل مسرحي أكثر حرية. كتبها فيكتور هيجو عندما بلغ الخامسة والعشرين من عمره، وكروموبل سياسي إنكليزي، قاد ثورة ١٦٤٩ التي قتل فيها ملك الإنكليز شارل الأول، وأصبحت أمور الدولة بيد كروموبل، حتى أعلن نفسه ملكاً على بريطانيا، ووافق البرلمان على ذلك وكان سيتوج في كنيسة وستمنستر، إلا أنّه اكتشف مؤامرة تدبر ضده، فتراجع عن اعتلاء العرش مدعياً محافظته على قوانين الجمهورية، وكان كروموبل ذا أخلاق غريبة متناقضة وطبيعة متقلبة، فهو أحياناً جبان وأحياناً شجاع، ويجمع بين الدناءة والشهامة والرحمة واللين، ولذا فهو يصلح لأن يكون بطلاً للمسرحية بالإضافة لكونه شخصية تاريخية هامة في تاريخ بريطانيا في منتصف القرن السابع عشر.
وكتب مسرحية هرناني، إذ تجري الأحداث في إسبانيا في مطلع القرن السادس عشر إذ وقع أحد أمراء ألمانيا بحب امرأة جميلة إسبانية اسمها الدونة سوله، وكان يحبها دوق آخر من إسبانيا، إلا أنّها هي كانت تجاملهما معاً، أمّا قلبها فكان يهوى أحد قطاع الطرق، وهو شاب اسمه «هرناني»، وكان الثلاثة يترددون إليها. وفي إحدى المرات كاد الأمير الألماني أن يقتل غريمه «هرناني»، وعاشت هذه المرأة، مرة في بيت الدوق الإسباني الذي انتحر في نهاية المسرحية، وكذلك ينتحر «هرناني» بعد أن يتزوج الدونة سوله. وتشرب الدونة سوله السم، الذي كان قد شربه حبيبها «هرناني»، ويصبح الأمير الألماني ملكاً، ولكن الأحداث ليست تاريخية تماماً، فأكثرها من خيال المؤلف.
لكن هيجو لم يوفق على العموم في هذا الميدان، فشخوصه غنائيون أكثر مما ينبغي، وبسبب من أنهم غنائيون لم يكن في ميسورهم أن يكونوا مسرحيين. وأياً ما كان، فأشهر مسرحيات هيجو : كروموبل، وهرناني، و الملك يلهو، و كريس بورجيا و ماري تيودور.
أعطى هيجو روايات عديدة منها أحدب نوتردام، والرجل الذي يضحك، و ثلاثة و تسعون. أما أعظم رواياته جميعاً و أبقاها على الدهر، فهي البؤساء. قد شرع في كتاباتها قبل عام ١٨٥٠م ولم ينجزها إلا في عام ١٨٦٢م. وضع هيجو روايته تحت التعاليم الإنسانية و الإشتراكية التي نادى بها المفكر الفرنسي كابيه، و المفكر بردون. فدافع فيها عن قضية جميع أولئك الذين يحتقرهم المجتمع، والذي ينبغي أن تعزى جرائمهم إلى فساد ذلك المجتمع نفسه.
في ١٨ مايو ١٨٨٥ أصيب هيجو بالتهاب رئوي. ولما زادت وطأة المرض، شعر بدنو الأجل، فودّع أصدقاءه قائلاً آخر بيت من الشعر: ها هنا يقتتل الليل والنهار. ولما أخذ يعالج سكرات الموت، قال له صديقه بول موريس: أنت لن تموت يا سيد فيكتور. قال هيجو: كلا ..ها هو الموت فمرحبا به، الوداع .
عندما مات عن عمر يتجاوز الثالثة والثمانين عاماً توقفت الحركة في فرنسا كلها، وعندما فتحوا وصيته وجدوا فيها مكتوباً الكلمات البسيطة التالية:-
١. أعطي خمسين ألف فرنكاً إلى الفقراء.
٢. أتمنى أن أنقل إلى المقبرة في تابوت الفقراء.
٣. أرفض تأبين كل الكنائس ورجال الدين، وأطلب صلاة من كل الناس.
٤. أومن بالله.
فيكتور هيجو

يجمع النقاد أو يكادون على أن فيكتور هيجو أعظم شاعر غنائي فرنسي، وواحد من عظماء شعراء العالم في مختلف العصور، ورأس موهبة هيجو قوة خارقة على الخيال الموضوعي، وبراعة عجيبة في التصوير تردفها قدرة فردية على السمو بالكلمة حتى لتصبح نغما.



فكتور هيجو شاعراً

أضاء حياة البؤساء وصاغ جماليات الرومانتيكية الفرنسية

رضا الظاهر

شهدت ثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر تشكل الرواية الاجتماعية الرومانتيكية، وكان فكتور هيجو أحد ممثليها، وفي هذه الرواية صار للفقراء، الطبقة المزدراة، ومصائرهم وأقدارهم، وأفراحهم وآلامهم، مكان واضح، وكشفت هذه الرواية عن الاستغلال، وإفساد العدالة، وجور النظام الاجتماعي برمته، ومع أن رواد الرواية الاجتماعية تأثروا بالاشتراكية الطوباوية عموماً، ولم يكن هدفهم تصوير وتحليل التناقضات الاجتماعية، وإنما الرمز إليها في صورة مجسدة للعدالة المطلقة، أي تقييم ومعالجة المادة الاجتماعية بلغة رومانتيكية.

لقد بدأت الرومانتيكية كتمرد ضد الجماليات العقلانية الكلاسيكية. ولم تندلع المجادلات العنيفة بين الرومانتيكيين والكلاسيكيين في معركة صريحة كما حدث في باريس يوم ٢٥ فبراير/ شباط ١٩٣٠م، يوم العرض الأول لمسرحية فكتور غوهو (هرناني).

ولكن الرومانتيكيين تخاصموا مع قيود الكلاسيكية في كل مكان.

فهكذا كان حال شليغل ووردز ورث وشيلي وبايرون وغيرهم الكثير، وقد أوضح هيجو في مقدمة مسرحيته (كروموبل) أن الأعمال الفنية، شأنها شأن الطبيعة، تربط بين النور والظلام، بين المتنافر والمتوافق، ونادى عام ١٨٢٧م بالتخلي عن وحدة الزمان والمكان، وأشار إلى تواجد عناصر الملهاة والمأساة معاً في المسرحية الشعرية الحديثة بهدف تحطيم الأعراف الكلاسيكية التي تتحكم بالبنية المسرحية، وهكذا، فحتى المتنافر الغريب كان، بالنسبة للرومانتيكيين، استجابة للحاجة إلى حقيقة الحياة ، وسمى هيجو في مقدمته المذكورة الفن مرآة مركزة .

إن الثورة التي ساهم هيجو في إحداثها في أفكار ومشاعر الناس وأذواقهم الجمالية ثورة هائلة، ويبدو أنها لم تقيم، حتى الآن، على نحو واف، غير أن تلك الثورة لم تقتصر على مجال المسرحية والرواية، فقد صاغ ذلك العبقري الأصيل، كما فعل غيره من الرومانتيكيين العظام، أسس الرومانتيكية في الشعر في المرحلة الجديدة.

وإذا كنا قد عرفنا هيجو روائياً كبيراً من خلال (البؤساء) – ١٨٦٢م، وقبلها (نوتردام باريس) – ١٨٣١م فإن هيجو كان شاعرا كبيرا أيضا، فبعد ما يزيد على قرن على رحيل المبدع الفرنسي، ما زالت أجزاء جديدة من شعره تقدم إلى القراء، ومن الغريب أنه في العقد الأخير من السنوات فقط تمكن القراء من الوصول إلى مؤلفاته الشعرية الكاملة، سواء منها ذلك الدفق من القصائد الغنائية التي ظهرت في مجموعات شعرية، أو تلك القصائد القصيرة ولكن ذات المزاج الملحمي، أو القصائد الخطابية ذات النزعة الوطنية، أو القطع الشعرية الأقصر – المقاطع التي كتبت في مناسبات معينة، أو المقاطع المستقلة المكونة من سطرين، أو أخيراً تلك القصائد التي تركت متناثرة هنا وهناك.

فلفترة تقرب من سبعين سنة ظل هيجو ينتج الشعر يومياً تقريبا لغايات لا تحصى، وبسهولة وبراعة فنية فائقة، بل أنه أنتج أطول قصيدة تورية في اللغة الفرنسية، وكانت قصيدة بقافية موحدة لكل سطرين فيها، وسداسية التفاعيل، وتتميز بالجناس اللفظي،ويضاف ذلك إلى قدر هائل من الكتابات: ست وثلاثون جزءاً أو مجموعة من القصائد، نجد قائمة لها في كتاب جي، سي، إيرسون، الصادر مؤخراً، تحت عنوان (فكتور هيجو: دليل شعري).

ومن المعروف أن هيجو كان يعدل القصائد ويعيد كتابتها، لكنه لم يلغ أي عمل كتبه، بل أنه في الواقع، أوصى بالحفاظ على كل شيء للمستقبل.

وكتاب إيرسون الجديد هذا دراسة تفصيلية تعالج أشعار هيجو على نحو شامل، فهو يظهر كيف جرى تأليف كل عمل، وكيف نشأت الموضوعات وتطورت، وكيف أن اعتبارات معينة، فضلا عن أحداث حياة الشاعر، تحكمت في تسلسل نشرياته، ولا بد أن يكون هذا الكتاب ذا قيمة كبيرة بالنسبة لأولئك الذين يرغبون في متابعة مراحل تأسيس هيجو في مختلف مجالات الشعر، وبالنسبة لأولئك الذين يسعون إلى قراءة أعمق لأعمال معينة، ويضعنا إيرسون في خارطة أشعار هيجو مناقشا إياها، فصلا بعد آخر، بتحليلات وتعليقات عميقة، ويبذل المؤلف جهوداً مضنية في معالجة تاريخ القصائد، ويحقق، بوضعه منظوراً للمجاميع، إنجازا مهما.

ومن المعروف أن فكتور هيجو المولود عام ١٨٠٢م يعتبر الشخصية الرئيسية في الحركة الرومانتيكية في فرنسا، وقد جاء متأخرا إلى النشاط السياسي، فانتخب عضوا في الجمعية الوطنية عام ١٨٤٨م، ولكنه قضى السنوات من ١٨٥١م حتى ١٨٧٠م في المنفى، وعاد إلى باريس عام ١٨٧٠م ليجري اختياره نائباً مرة أخرى، واصبح في وقت لاحق عضواً في مجلس الشيوخ في الجمهورية الثالثة.

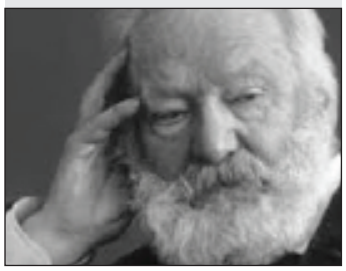
ويعتبر هيجو واحداً من الأساتذة العظام في الشعر الفرنسي، ومن بين مجموعاته الشعرية الكثيرة: (قصائد غنائية) – ١٨٢٢م، (أغان وقصائد) – ١٨٢٦م، (الشرقيون) ١٨٢٩م، (أوراق الخريف) – ١٩٣١م، (أغاني المساء) – ١٩٣٥م، (أصوات من الأعماق) – ١٨٣٧م، (أضواء وظلال) – ١٨٤٠م، وأعقبتها، بعد فترة طويلة، مجموعة (عقوبات) – ١٩٥٣م، وهي مجموعة ساخرة عنيفة ضد لويس نابليون، وقد كتبت في المنفى، وقد احتلت المواضيع الروحية والكونية مكانة هامة في مجموعته (التأملات) – ١٨٥٦م، وتشكل قائصد (أسطورة القرون) – ١٨٥٩، ١٨٧٧، ١٨٨٣م معالجة ملحمية للتاريخ، أما مجموعتا (نهاية الشيطان) و(إله) فقد نشرتا بعد وفاته، هذا عدا عن شهرة هيجو في المسرحية والرواية التي أشرنا إلى بعض من ابداعاته فيهما، وخصوصا مسرحيته الشهيرة (كروموبل) التي تحولت مقدمتها إلى بيان للحركة الرومانتيكية الفرنسية.

منزل فيكتور هيجو

لمحة عن رجل عظيم

من منكم لم يقرأ أو لم يسمع بروايته الشهيرة (البؤساء) ؟
ذلك الشاعر ، الروائي ، المسرحي ، الرسام ورجل السياسة ... الذي ولد في ٢٦ / ٢ / ١٨٠٢ م ، ومات في ٢٢ / ٥ / ١٨٨٥ م ، بعد ان هيمن على الثقافة الفرنسية والعالمية في القرن التاسع عشر، وبعد ان حظي بتكريم قل نظيره وندر مثيله .
ففي يوم السادس والعشرين من شباط من عام ١٨٨١ ، دخل هيجو عامه الثمانين ، وسط احتفالات شعبية ورسمية كبيرة من اقصى فرنسا الى اقصاها ، اقيم قوس للنصر في شارع ايليو . الذي سمي باسمه في تموز من ذلك العام . وحضر مئات الالاف من الفرنسيين من الباريسيين ومن المقاطعات الفرنسية كلها ، للقيام باستعراض تحت نوافذ منزله ، فيما بقي هو واقفا في نافذته المفتوحة بين حفيديه ، ليرى طوال النهار مرور مواكب المعجبين والمحيين الذين بلغ عددهم ستمائة الف انسان ، فيما كانت باقات الزهور ترتفع امام منزله كتلا صغيرة، وكان بين هؤلاء المحيين رئيس الوزراء جول فيري واعضاء حكومته الذين جاؤوا الى منزله ليقدموا فروض الاحترام لشاعر بلادهم الاكبر .
لماذا كل هذا الحب وكل هذا التقدير ؟
كان ذلك لان هيجو كان صرحا شعبيا كبيرا ، وكان شاعرا من طراز فريد ، تطرق للحب فغير الإحساس به ، وللموت فغير شبحه ، لتضيء منارته المغامرة الإنسانية برمتها ويستوحي قادة الشعوب وثوار المتاريس من صواريخه وسهامه التي أطلقها صوب المستقبل .
كثيرون منا قرؤا روايته الشـــهيرة (البؤســاء)، التي تحولت إلى أفلام سينمائية لاحقاً إبتداءاً من عام ١٩٠٩ ، عندما ظهرت شخصية (جان فالجان) على الشاشة الكبيرة في الفيلم الأمريكي الذي حمل نفس عنوان الرواية ، ووصولاً إلى عام ٢٠٠٠ ، عندما ظهرت في التلفزيون الفرنسي ، حيث تملك الفرنسيون شعور بأنهم يقفون خلف المتاريس الباريسية إلى جانب " غافروش " أحد ابطال الرواية في مواجهة رشقات نيران الحرس الوطني وقوات الحرس المؤللة .
كيف ولدت هذه الرواية العملاقة ؟
عند الساعة الثانية بعد ظهر الرابع والعشرين من حزيران ١٨٤٨ م ، صوّت هيجو ، الذي كان حينها نائباً في البرلمان الفرنسي . معتنقا للأفكار اليمينية .
بالموافقة على قرار حل الورشات الوطنية ، ذلك القرار الذي حرم الآلاف من عمال باريس من مصادر رزقهم ، وفي الأسابيع التالية نزعت السلطة قناعها وأغلقت الورشات ، فتناول العمال أسلحتهم محتجّين ، وكانت فرصة السلطة لقمعهم !!! وبينما كانت المعارك الدموية تدور في شوارع باريس بين العمال والجنود ، كان " فيكتور هيجو " مع الجمهور في شارع (سان لوي) المغلق بثلاثة متاريس ... وقال حينها : (هذا الدم الذي يراق من الجانبين هو دم شجاع وكريم) ، ومن هنا ولدت هذه الرواية التي ترجمت الى جميع لغات العالم .. (البؤساء) .
في كتابه الأول من أصل سبعة مجلدات بعنوان (أماكن في الذاكرة) يلجأ الكاتب " بيير نورا " إلى تمجيد وتعظيم الكاتب الكبير (فيكتور هيجو) فيقول أنه أكبر صرح إنساني عرفه الفرنسيون بل قد يكون الكاتب الفرنسي الذي يحظي بأكبر تقدير في جميع أنحاء العالم ، فهو لاينتمي إلى الأدب تماماً ولا للسياسة لوحدها بل يجسد في آن معاً الفرد الفريد المنفرد والكل الإنساني في ان معا، مما يفسر المجد العالمي الذي أكتسبه والذي وضعه في ركن خاص في الذاكرة والوعي الجماعي .
عندما دخل (هيجو) إلى الأكاديمية الفرنسية في عام ١٨٤١ ، وهو إبن التاسعة والثلاثين ، كان كاتب " هرناني " و " أحدب نوتردام " قد بدأ طريق الشهرة العالمية ، صحيح ان شهرته قد بلغت جميع الدوائر الباريسية ودوائر النخب الريفية في المقاطعات ، مع أول ديوان شعري له بعنوان (أناشيد) وأول سلسلة من (إسطورة العصور) بين عامي ١٨٥٦ و ١٨٥٩ ... لكن الضربة الأدبية الحاسمة كانت عام ١٨٦٢ مع روايته الشهيرة (البؤساء) التي لاقت نجاحاً باهراً وبسطت له نفوذاً وشهرة أدبيتين شهدت بهما آنذاك

كان هذا التحول والتطور في حياته السياسية على مدار ثلاثة أجيال متعاقبة ، تحولا أنجزه الأديب بنفسه بفضل إمتداد العمر به وبسبب أفكاره البكر التي سبقت العصر في آن واحد .



الصحافة والمراسلات والمذكرات لدرجة أن أسماء بعض أبطال تلك الرواية مثل (كوزيت - Cosette ، و غافروش - Gavroche) غدت أسماء عامة ، وقد مثل نشر تلك الرواية ظاهرة مثيرة لدرجة أن الآراء حولها في الوسط الأدبي كانت منقسمة جداً ، أضف إلى ذلك أن النشاط الفكري والسياسي لـ (هيجو) قاد إلى حب الناس له وثقتهم بفكره وأدبه ... حيث بدأ سياسياً كحزبي يميني وانتهى إلى جانب اليسار وكان هذا رهاناً ناجحاً كما أثبت ذلك التاريخ .
وكان هذا التحول والتطور في حياته السياسية على مدار ثلاثة أجيال متعاقبة ، تحولا أنجزه الأديب بنفسه بفضل إمتداد العمر به وبسبب أفكاره البكر التي سبقت العصر في آن واحد .
ومن خلال موقعه كشهيد للظلم والجور الطاغي في ظل الإمبراطورية الثانية ، كان (فيكتور هيجو) بقصد أو من غير قصد " صاحب " الخيار الذي كان يروق للفرنسيين وينال إعجابهم .
كانت اخر كلماته وهو على فراش الموت : " هذه هي معركة الليل والنهار " ثم : " انني ارى نورا اسود " ... مما يذكّر ببيت من اجمل الابيات الشعرية التي نظمها : (هذه الشمس المخيفة السوداء التي يشعّ منها الليل !) .

الافـــراط فـي الابـــداع

ديدييه سينيكال
ترجمة: عدنان محمود

كتب فيكتور هيجو خلال ثلاث وثمانين سنة هي عمره ١٥٣ ألفاً و٨٣٧ بيتاً من الشعر، اي بمعدل ستة ابيات في اليوم. وكل ما يمس مؤلف البؤساء من هذه السوية. كذلك هناك بحر من الافتتاحيات التي تحتفل بعيد ميلاده. لقد شبه في حياته بجبال هيمالايا وبالمحيط. فمن الطبيعي إذن ان تتميز الذكرى المئتان لميلاده بجبل من المطبوعات المعادة والمقتطفات والالبومات، وسيل من سير حياته ومقالات تصور كلها عبقريته الوجوه. امام هذا الكم الهائل يجد المرء نفسه منقسماً بين الاعجاب والدوار.
وسؤال خادع، كان يراود معاصريه، ولا يزال يطرح نفسه في النهاية: ألم يفرط فيكتور بعض الشيء في الكتابة؟ ومن اجل الاحاطة بأبعاد شخصيته، لابد من ان نستعين بمعاجم الارقام القياسية قبل الاستعانة بالموسوعات الادبية. فيقول معجم الكويد Le Quid على سبيل المثال: كان هيجو بالنسبة إلى وزن الالكساندران ما كانته البقرة الجرسية بالنسبة إلى الحليب. لقد كتب ما مجموعه ١٥٣ ألفاً و٨٣٧ بيتاً شعرياً، اي ما يقارب ستة ابياتٍ في اليوم، بدءاً من يوم ولادته حتى يوم وفاته، طبعاً دون حساب ما كتبه نثراً او غيره.
ومن ناحيته، حسب جان. مارك هوفاس Jean-Marc Hovasse انه يلزم عشرون سنة بمعدل اربع عشرة ساعة في اليوم لقراءة الكتب المخصصة لفيكتور هيجو والموجودة في المكتبة الوطنية. كم هائل لكنه لم يمنعه من ان يضيف إلى القائمة سيرة جديدة ضخمة اقل ما يقال فيها انها شائقة. ثلاثة امور فقط تعطي فكرة عما كانته الحياة اليومية لهذا الانسان الظاهرة: في طفولته، كان يحفظ خمسة وعشرين او ثلاثين بيتاً من شعر فيرجل Virgile او هوراس Horace مساءً قبل ان ينام، ثم يترجمها إلى اللغة الفرنسية عندما يستيقظ في اليوم التالي. وفي سن السادسة والعشرين نشر اعماله الكاملة في ستة اجزاء.
ولقد افاد احد الشهود بعد ثلاث سنوات انه كان يكتب حتى مائتي بيت من الشعر في اليوم، وانه كان يسجل دخله من المال من انتاجه اليومي، وان لديه مشروع عشرين مسرحية لابد ان هذا الحب للعمل قد جذب ماكس غالو Max Gallo فخصص لهيجو كتاباً من جزءين بعد كتابيه الحديثين عن ديغول ونابليون.
انه لامر عادي جداً ان يقوم كاتب برسم شخص او منظر طبيعي على هامش مخطوطه، وهيجو، ككثير من امثاله، انقطع إلى هذه المتع الصغيرة. ولكن معه، كل شيء يتغير مستواه، فـ«خربشاته»، كما يسميها، تعد بالآلاف، وتشكل احدى اكثر مجموعات الرسوم تميزاً في عصره. آلان ديكو Alain Decaux وروزلين دو آيالا Roselyne Ayala وجان. بيير غينو Jean Pierre Gueno - يعرضون لنا مجموعة مختارة من اعماله بدءاً من دفاتره المدهشة عندما كان تلميذاً في الابتدائية وحتى مرافعاته المكتوبة بالحبر البني ضد عقوبة الاعدام.
والكل يعلم ان هذا الافراط في الطاقة الابداعية لم يمنع هيجو الاب من ان يهتم بكافة انواع النساء: ممثلات وخادمات غوان وفتيات غنيات وعاديات. حتى في هذا المجال، كان قادراً على الجمع بين الكم والكيف، وإلى تحويل هوى جسدي عابر إلى قصة حب تعمر خمسين عاماً، كما تشهد بذلك الطبعة الجديدة المزيدة من مراسلاته المتبادلة مع جولييت درويه Juliette Drouet، فهو كتاب لا يمكن تصنيفه بين الكتب الناعمة. ليسوا كثيرين اولئك الروميوات السبعينيون القادرون على الكتابة لجولييتهم القديمة: «لدي يوما ولادة، والاثنان في شهر فبراير، ولدت للحياة اول مرة بين ذراعي امي في ٢٨ فبراير ١٨٠٢، وولدت مرة ثانية للحب في ١٦ فبراير ١٨٣٣ بين ذراعيك، الولادة الاولى وهبتني النور، والثانية وهبتني اللهيب». اضف إلى ذلك الصحفي ورجل السياسة والمنفي المحترف ورب الاسرة والجد المثالي وبعض الصفات الاخرى وستفهم غيظ زملائه، من ستندال stendhal إلى ليون بلوا Leon Bloy، وحتى معجبيه المحتمسين انتهوا إلى السخرية من تصرفاته التي تشبه تصرفات مغنية مشهورة ومن وضعياته وتسطيحاته الانسانوية ومن ولعه المضحك بالطاولات الدوارة، وباختصار: من جنون العظمة الذي لخصه جان كوكتو بالقول: «ان فيكتور هيجو مجنون» يحسب نفسه فيكتور هيجو». واكثر الشانئين لهيجو كان بودلير Baudelaire الذي كان يكن له احتراما حقيقياً في البداية، قبل ان يبالغ، كما يقول في «حماقة» الرجل العظيم: «هكذا يمكن للمرء ان يكون عقلاً نيراً وفظاً في آن واحد، كما يمكن للمرء ان يكون عبقرية خاصة وغبيا في آن معاً، ولقد اثبت لنا فيكتور هيجو ذلك تماما.
لاريب ان هناك جانبا من الغيرة في هذه التهجمات، ولكن كيف لا يمكن للمرء ألا يستسلم للعداوة مقابل أرعن عسكر امام المسرح منذ بدايات الرومانسية حتى الجزء الثالث عشر من مجموعة «روغون ماكار» وكما في الحالات الصعبة كلها، يجب اللجوء الى فلوبير لنستجلي الامر. كان فلوبير يعرف هيجو جيدا، وكان يشاطر بودلير رأيه حول حماقة «العمدة القديم» ولكن صرخات سخطه كانت تنتهي دوما بهذا التحفظ: هذا رأيي.. احتفظ به لنفسي، طبعا، ينبغي لكل من يحمل قلما ان يشعر نحوه بكثير من الامتنان ناهيك عن ان يسمح لنفسه بانتقاده، وفي عام ١٨٦٢ قرر ان يؤجل طبع رواية سالامبو الى ما بعد طبع البؤساء وقال: ثمة رجال يجب ان ننحني امامهم ونقول: «من بعدكم ياسيدي. وفيكتور هيجو من هؤلاء» وهذا هو الموقف السائد حتى اليوم. ايضجرنا مسرحه حتى الموت؟ ألا نملك الشجاعة لقراءة ثلاثة ارباع اعماله؟ ألا يثير اعصابنا هوسه في ان يسحب اللحاف اليه؟ لا تهم هذه الترهات كلها امام بديهية مفادها: ان عدم محبة فيكتور هيجو سيكون عبثا كعدم محبة القرن التاسع عشر.

احدى غرف منزل فيكتور هيجو

سيرة هيجو

جان مارك هوفاس، مؤلف هذا الكتاب، هو احد اشهر كتاب سيرة فكتور هيجو لا سيما وأنه كان قد اعد اطروحته لنيل شهادة الدكتوراه على هذا الهرم الادبي الكبير. وكان المؤلف، وهو من مواليد عام ١٩٧٠، قد قام بالتدريس في جامعات بروكسل ببلجيكا ثم في مدينتي ليل وباريس الفرنسيتين.
تنقسم سيرة حياة فكتور هيجو الى فترتين رئيسيتين لويس نابليون بونابرت رئيس الجمهورية الفرنسية الثانية.. وهذا ينطبق بدوره مع الخمسين سنة الاولى من حياة فكتور هيجو.. والتي يمكن وصفها بأنها تخص «مساره الرسمي».. اما الفترة الثانية فتبدأ اعتبارا من عام ١٨٥١،

فيكتور هيجو في مدرسة بباريس

اي بداية حياة المنفى في بلجيكا بعد اعلان فكتور هيجو لمواقفه العدائية ضد النظام الملكي وتعاطفه مع كومونة باريس والاطروحات الجمهورية. وتغطي هذه الفترة الثانية سنوات ١٨٥١-١٨٨٥ اي منذ منفاه البلجيكي وحتى وفاته، هاتان الفترتان قدمهما المؤلف في ثلاثة كتب واحد منها للفترة الاولى والآخران احدهما لـ«فترة المنفى» والآخر لـ«ما بعد المنفى».
ان مؤلف هذا الكتاب. السيرة باجزائه الثلاثة يحيط الى حد كبير بكل جوانب مسيرة فكتور هيجو بكل مشاربها ووثائقها وتحولاتها وتعرجاتها ونزواتها. انه يقدمه كشاعر وكروائي وكناقد وكرجل سياسة وكعاشق.. وهو يعود في هذه الامور كلها وفي غيرها الى مصدر اساسي هو اعمال فكتور هيجو ذاته.. انه يعود اليها وسيعيد قراءاتها من جديد.. وهناك مصدر آخر لابد لأي كاتب سيرة الا وأن يلجأ له وهو ما كان قد كتبه الذين سبقوه في كتابة سيرة نفس الشخصية.. ومصدر ثالث يتمثل في كتابات أولئك الذين اهتموا بتاريخ فرنسا خلال القرن التاسع عشر.. لا سيما هيجو يختلطان الى حد المزج.
وكان فكتور هيجو قد نشر في آخر ايامه كتابا يحمل عنوان «افعال وأقوال» قسم فيه سيرة حياته الى فترتين رئيسيتين تتناظران مع ما قبل المنفى البلجيكي وما بعده مع قوله بامكانية اعتبار فترة المنفى (١٨٥١. ١٨٧٠) بمثابة فترة وسيطة متمايزة عما قبلها وعما بعدها. مؤلف هذا الكتاب، كما اشرنا تبنى مثل هذا التقسيم.. بل وأنه يرى بأن فترة المنفى قد شكلت نوعا من «القطيعة الارادية» من «اختيار المنفى».. وقطيعة ايضا في حياته الادبية اكثر مما هي في حياته الاجتماعية.
ويشير المؤلف في مقدمة عمله بأنه قد بدأ الاعداد له منذ اكثر من عشر سنوات اي منذ ان كان عمره حوالي عشرين سنة فقط. وذلك بالاهتمام بسيرة حياة فكتور هيجو ولكن ايضا بتاريخية القرن الذي عاش فيه. ولعله يمكن القول بأنه وسط «السيل» الكبير من الكتب التي صدرت بمناسبة الذكرى المئوية الثانية لولادة الشاعر الكبير يشكل هذا العمل احد الاكثر شمولا وأهمية الى جانب عمل آخر للكاتب والروائي ماكس غالو وفي جزءين عن سيرة حياة فكتور هيجو تحت عنوان: «ان قوة تتقدم» و«سأكون هذا الرجل».. والمتكلم في الحالتين طبعا هو «هيجو».
وتتمثل المشكلة الاولى التي يواجهها كل من يكتب سيرة حياة شخصية ما كان كثيرون غيره قد سبقوه اليها في التأكد من صحة العديد من المعلومات والتواريخ التي ينقصها في الكثير من الاحيان الانسجام هذا اذا لم تكن متناقضة صراحة.. وقد تصدى مؤلف هذا الكتاب للمشكلة المطروحة بالطرق الكلاسيكية المعروفة. وذلك عبر القيام بعملية تقصي على طريقة المحققين لصحة ما جاء في كتب سير هيجو الاخرى وفي مراسلاته الشخصية وايضا في تاريخ الحقبة. هذا مع اشارة المؤلف الى ان فكتور هيجو كان يتلاعب احيانا بالتواريخ بحيث انها لم تكن دقيقة جدا اثناء استخدامها في هذا العمل او ذاك..
ولكن ما كان يعرضه او ما يكشف عنه من حياته لاستخدام القارىء لم يكن يقصد منه خداع الآخر، كما لم يكن يعبر عن نوع من جنون العظمة، ويقدم المؤلف برهانا على ذلك بالقول بأنه لو كانت لدى فكتور هيجو ارادة اخفاء بعض الحقائق عن سابق اصرار وتصميم فإنه ما كان له مثلا ان يترك على مسودات بعض القصائد او النصوص التي كتبها بتاريخ كتابتها المغاير في احيان لتواريخ الكتب عند نشرها.
وتتمثل احدى الميزات الاساسية لهذا الكتاب ان مؤلفه لا يحصر نفسه في اطار مجرد كاتب سيرة شخص ولو كان بحجم وبمكانة فكتور هيجو ولكنه يقوم بعمل تاريخي لقرن بأكمله هو القرن التاسع عشر الذي عاشت فيه اوروبا فترة مضطربة من تاريخها ومن النزاعات التي شكلت في احد ابعادها مقدمات «بعيدة» لحربين عالميتين لاحقتين خلال القرن العشرين،
وقد بدأ تأكيد المؤلف على البعد التاريخي عبر حديثه في احد فصول هذا العمل الكثيرة عما اسماه تاريخ فكتور هيجو بل ويعطي المؤلف لفكتور هيجو صفة «المؤرخ» بالمعنى الذي اعطاه لويس الرابع عشر لكل من الاديبين راسين وبوالو واذا كان لويس الرابع عشر قد عرف باسم الملك الشمس فإن فكتور هيجو هو بالنسبة لمؤلف هذا الكتاب الملك الشمس في ميدان الادب.
ويولي مؤلف هذا الكتاب اهمية ايضا لقسمين اساسيين في شخصية فكتور هيجو وهما قدرته الكبيرة على العمل وحبه المفرط للنساء، واذا كانت زوجته ادیل فو شيه هي المرأة الاولى في حياته والتي تزوجها وكلاهما في سن الشباب وأنجبا اربعة اطفال، فإن جولييت دوريه، ربما كانت الحب الاكبر في حياته، ومن الحكايات المثيرة في علاقة فكتور هيجو بالنساء هو انه كان قد تم ضبطه ذات مرة مع احدى عشيقاته مما اثار فضيحة كبيرة اعتقد الكثيرون بأنه سوف لن ينتج اي ادب بعدها فكان رده البسيط هو رواية «البؤساء».
ومن الميزات الاساسية لهذا الكتاب هو انه مكتوب بنفس الوقت لعامة القراء ولكنه مكتوب ايضا للاخصائيين.. وهذا ما كان هيجو قد عبر عنه نفسه بالقول «كل شيء وللجميع» واذا كان مؤلف هذا الكتاب يقول بامكانية ايجاد عدة ترجمات لهذه الجملة فإنه يصر على فهم واحد ألا وهو «ضرورة التوجه الى الجمهور العريض، والى اوسع شرائح ممكنة» ولكن دون تقديم اية تنازلات.
وعدم تقديم اية تنازلات: قاعدة مارسها لكن هيجو في كتاباته ورفضه لأية مساومة في مساندته لاولئك الذين كانوا قد قاموا بـ«كومونة باريس» وذلك بعد «سقوط الكومونة» لقد اعتبر فكتور هيجو بأن الموقف العادل يقتضي مثل تلك المساندة وذلك على اساس مبدأ قال به الكاتب الفرنسي البيركامو لاحقا عندما اعلن بأنه مع «القضايا الخاسرة» وكان يريد ان يقول بأنه مع القضايا العادلة التي قد لا تصمد امام منطق القوة.
تجدر الاشارة الى ان هذا الكتاب يتألف من فصول قصيرة قصد منها المؤلف سهولة القراءة.. وقد شكلت الاحداث الرئيسية في حياة فكتور هيجو نوعا من «المحطات» التي توقف عندها المؤلف.. وذلك انطلاقا من مسألة بسيطة وهي ان الاحداث الاكثر اهمية في حياة اي مبدع مهما كان مشرب ابداعه هي التي تترك اثارها في اعماله..
ومن هنا بحث المؤلف عن جدول الحياة الشخصية لفكتور هيجو مع انتاجه الأدبي المتنوع ويركز في هذا السياق على فترتين من حياة بطله وهما فترتا الطفولة والمراهقة اللتان يجد آثارهما في الاعمال الكاملة لفكتور هيجو.
ولا ينسى مؤلف هذا الكتاب ان يؤكد سمة اخرى لدى فكتور هيجو اهملها اغلبية اولئك الذين كتبوا سيرة حياته.. الا وهي روحه المرحة والتي بدت بوضوح خاصة في اعماله المسرحية هذا بالاضافة الى تسامحه لدرجة انه طلب من صديقه الناقد سانت بوف ان لا ينقطع عن زيارة منزله على الرغم من بوحه له بحبه لزوجته ادیل والتي انتهى الى خطفها منه والعيش معها لعدة سنوات.
في المحصلة يشبه مؤلف هذا الكتاب حياة فكتور هيجو بـ«قارة» فيها من كل الاصناف والانواع الفكرية والسياسية.. ويركز المؤلف في هذا المشرب الاخير، اي السياسة على الالتزام الكبير الذي ابداه فكتور هيجو في عدة قضايا وعلى رأسها نضاله المستمر ضد عقوبة الاعدام.
وكما بدت اطروحاته ثورية في هذا المجال، فإنه قد رافق نهضة الشعر الرومانسي، ولكن الفهم العميق لما قام به هذا الشاعر الكبير ولاعماله يتطلب، كما يرى مؤلف هذا الكتاب التخلص من الاحكام المسبقة والكليشيهات المدرسية وغيرها التي جعلته بمثابة صنم له مريدوه واعداؤه وبهذا المعنى يقول الكاتب والفيلسوف الفرنسي فيليب سولير «المشكلة مع هيجو هو انه ينبغي التخلص منه من اجل الوصول اليه والدراسة المعمقة التي قام بها مؤلف هذا الكتاب اثبتت بأنه كان يتميز في الواقع بالكثير من الغموض.
وعند الغوص في شخصية فكتور هيجو والبحث في خفايا وحنايا سيرته الخاصة والابداعية يجد المؤلف، بأنه قد بلغ سن الشباب عند سن الخمسين من عمره. وذلك عندما اخذ طريق المنفى اثر الانقلاب الذي قام به نابليون الصغير كما كان يسميه.
واذا كان جان مارك هوفاس يقدم هيجو في مختلف مواهبه وابداعاته كفنان متعدد الاهتمامات وكرجل سياسة، فإنه يرى فيه قبل كل شيء شاعرا، يرى فيه الشاعر الذي قال «الشعر هو كل ما هو حميم في كل شيء».
بالحرية ترافق هوجو مع حبه الكبير للطبيعة فكل صخرة هي حرف وكل بحيرة هي جملة وكل قرية هي نبرة كما يقول ويضيف «مع ذلك لا تتوقف الارض عن السير وحيث تدرك الازهار هذه الحركة الهائلة وهناك دائما على صفحتي شيء من ظلال الغيوم ومن سلاف البحر وكان هيجو قد وصف احدى النساء التي احبها واسمها ليوني بالقول «انها توقد لدى الناظر لها الاحساس بابريل الربيع وبولادة النهار وكانت غيناها مخضلتين بالندى. كانت كضوء الفجر تكثف بشكل امرأة».
وفكتور هيجو في العمل الاكثر اكتمالا حتى الآن عن صاحب «البؤساء» عمل ضخم ودقيق وموجه للجميع، عبر «ثلاث حركات» قبل المنفى وأثناء المنفى وبعد المنفى.

اهم اعمال هيجو

.هيرنا في (مسرحية) ١٨٣٠.
.أوراق الخريف (شعر) ١٨٣١.
.أغاني الغسق (شعر) ١٨٣٥.
.الاصوات الداخلية (شعر) ١٨٣٧.
.اشعة وظلال (شعر) ١٨٤٠.
.سيدة باريس (رواية) ١٨٣١.
.اشكال العقاب (دراسة ساخرة ضد نابليون الثالث) ١٨٥٣.
.التأملات (شعر) ١٨٥٦.
.البؤساء (رواية) ١٨٦٢.
.عمال البحر (رواية) ١٨٦٦.
.السنة الرهيبة (شعر) ١٨٧٢.
.رياح الروح الاربعة (شعر) ١٨٨١.
.نهاية الشيطان (شعر) ١٨٨٦
«بعد وفاة هيجو عام ١٨٨٥».

فرنسا تعيد استذكار فيكتور هيجو

في كتابه الشهير (تاريخ الرومانسية) يروي الكاتب الفرنسي تيوفيل غوتييه، الكثير من الأمور التي واكبت منذ بداية الربع الثاني من القرن التاسع عشر نشوء الحركة الرومانسية في فرنسا، وهو يروي بخاصة لقاءه مع فيكتور هيجو وحضوره العرض الأفتتاحي الأول لمسرحية (هرناني) التي قدمت في باريس أواخر شهر شباط ١٨٣٠ مثيرة زوبعة عنيفة من الصدمات والأحتجاجات بين نوعين من الرومانطيقيين :القوم الذين كانوا يضعون لتلك الحركة قواعد وضوابط قاسية تحولها الى «سجن فكري «والجدد الذين كانوا يرون ان الرومانسية صنو للحرية

ترجمة:عدوية الهلالي

وبالتالي لايمكن تقييدها وغوتييه الشاب آنذاك وصديق فيكتور هيجو الصدوق، كان من النمط الثاني ومن هنا يروي لنا كيف خاض المعركة بعنف بل كيف انه من اجل ذلك العرض الأول ارتدى قفازا أحمر سرعان ماصار رمزا للحركة كلها.

أما مسرحية (هرناني)التي أشعلت كل ذلك السجال وكل تلك الحماسة فهي واحدة من أشهر أعمال هيجو حتى ولو لم تكن من أقواها ويروي لنا تاريخ هذا الكتاب انه أنجز كتابتها خلال شهر واحد اذكانت مسرحية له عنوانها (ماريوم ديلورن) منعت من الرقابة بعد أن دمجت في عروض (الكوميديا الفرنسية) فأضطر هيجو الى كتابة هرناني فعرضت مع العلم ان رقابات عدة ستمنعها بعد ذلك وخاصة في ايطاليا...

(هرناني)اذن عمل كتبه هيجو على عجل لكن هذا العمل عاش طويلا وعرف طريقه الى الشهرة ليس بفضل قوة الكتابة أو رسم الشخصيات وسيكولوجيتها اذ في هذا الأطار يبدو العمل ضعيفا ولكن بفضل قدرات هيجو على تصوير المواقف والعلاقة بين الشخصيات ثم بخاصة –بفضل قدرته على وضع حوارات شاعرية رائعة على سبيل المثال، تلك التي تدور بين هرناني وحبيبته سونيا دول والتي يمكن اعتبارها مرجعا أساسيا في قوة العشق لقوة تعبيرها وشفافيتها..

هرناني في هذه المسرحية هو خارج عن القانون ثائر جمع لنفسه عصابة في اسبانيا بداية القرن السادس عشر لكنه في الوقت نفسه مناضل سياسي يريد أن يحارب السلطات..والسلطة في ذلك الوقت كانت للشاب دون كارلوس (الذي سيصبح خلال أحداث المسرحية امبراطورا منتخبا تحت اسم شارلكان) والذي كان يجمع بين الملك والثائر في ذلك الحين هو هيامهما معا بالحسناء دونيا سول وهذه الحسناء كانت مغرمة بهرناني وحده حتى وان كان الدون روي غوميز قرر أن يتخذها لنفسه زوجة وهذا كله نعرفه في بداية المسرحية، ذلك ان كل الأحداث التي تشهدها فصول المسرحية الخمسة انما هي مطاردات وكر وفر بين الثلاثة المغرمين بدونيا سول بما في ذلك من مؤامرات ومناورات وتحالفات تربط هنا لتفك هناك، أما التحالف الرئيس في سياق المسرحية فأنما هو ذاك الذي يعقد بين هرناني وبين روي غوميز ضد الملك اذ يكشف الأول للثاني عن هيام هذا الملك بدونيا سول وحين يكتشف الملك خاطب دونيا العجوز فجأة تواجدها مع هرناني في حديقة قصره الذي نقلها اليه يسلمه الى روي غوميز لكنه يرفض معاقبته وينقذه رغم معرفته بأنه غريمه في حبه لسونيا ثم يتآمر الأثنان على اغتيال الملك ويتمكن دون كارلوس من اكتشاف المؤامرة لكنه في الوقت الذي يهم فيه بمعاقبتهم يصله خبر انتخابه امبراطورا، وهكذا يحس في لحظة انه لابد أن يسمو على تلك الترهات الشبابية فيعفو عن المتآمرين وأولهم هرناني بل يرد له أملاك جدوده وأبيه اضافة الى انه في لحظة سخاء امبراطورية مدهشة يمنحه حق الزواج من دونيا سول وهكذا تبدو الحياة رائعة ويجتمع هرناني بحبيبته ولكن في تلك اللحظة بالذات يحدث ماكانوا جميعا قد نسوه حين ينفخ غوميز في البوق الذي وهبه لهرناني لدى محاولتهما اغتيال الملك والذي يجبره على قتل نفسه كما كان قد وعده ولأن هرناني فارس وشهم ولايمكن له أن ينكث بوعد أو عهد، ولأن المسرحية الرومانسية كلها تبجل قواعد الفروسية والشرف ولأن الموت بشرف لدى الرومانسيين خير من حياة الذل، لايتردد هرناني عن تجرع السم واذ تشاهد دونيا سول مايحدث أمامها تشرب بدورها جرعة من السم لكي تلحق حبيبها الى الملكوت الأعلى أما روي غوميز فبعد أن يرى نتائج ماعملته يداه يسارع الى تناول السم أيضا فيموت...

من الواضح ان فيكتور هيجو جعل من مسرحيته هذه فاتحة لأندلاع حركة رومانسية حقيقية في المسرح الفرنسي وفي ذلك الزمن كانت في ذهنه وهو يكتب مسرحيته أعمال كبيرة مثل (السيد) لكورناي و(اللصوص) لشيلر بل ان في هرناني لحظات تجمع هاتين المسرحيتين بالذات ومن هنا الأقبال الجماهيري الكبير على ذلك العمل في مقابل مهاجمة النخبة له في ليلة عرضه الأولى وهيجو وضع مسرحيته ضمن اطار تحرك سياسي واضح اذ صرح عشية عرضها بان على الدراما أن تلهم الناس والمتفرجين بخاصة أساليب تفهمهم لمعاني الحرية السياسية ومن هنا لم يفت هيجو أن يقول عن هرناني كما عن ماريون ديلورم انهما عملان سياسيان جزئيا كما انهما عملان أدبيان جزئيا،وعلى هذا النحو تعهد هيجو ان يزيد من وحدة السجال حول مسرحيته هرناني الى درجة انه صار في تاريخ الحياة السياسية –الثقافية الفرنسية قضية تسمى «قضية هرناني «هيمنت أخبارها وتفاصيلها على تلك الحياة طوال عقود من السنين الى درجة انه حين تحدث عنها غوتييه في كتابه المذكور والصادر في العام ١٩٧٤، أي بعد حوالي نصف قرن، بدا للقراء انها معركة جرت أمس فقط..!

حتى اليوم، وعلى الرغم من ضعفها الذي أشرنا اليه لانزال (هرناني) تعتبر من أشهر مسرحيات فيكتور هيجو (١٨٠٢-١٨٨٥) الى جانب أعمال مثل (روي بلاس) و(لو كريشيا بورجيا) و(الملك يلهو) وحتى اذا كان فيكتور هيجو لم يشتهر ككاتب مسرحي كبير بقدر شهرته كروائي مميزمن خلال (البؤساء) مثلا أو كشاعر وكاتب سياسي وناقد أدبي ومؤرخ فأنه عرف كيف يكتب بين العام ١٨١٢ والعام ١٨٨٢ عددا كبيرا من المسرحيات التي تضعه بين أخصب كتاب عصره..بل انه وقع مسرحيات عدة اختفت ولم تقدم خلال حياته ليعاد اكتشافها خلال النصف الأول من القرن العشرين، وتقدم للمرة الأولى على العديد من الخشبات المسرحية الفرنسية ومن هذه المسرحيات (التدخل) و(عند تخوم الغابة) و(اسكا) اضافة الى مسرحيات أخرى اكتشفت وبعضها لم يمثل ابدا حتى الآن... مايعني ان فيكتور هيجو ينبغي اعتباره كاتبا مسرحيا في حاجة الى أن يكتشف والى أن يعاد اكتشافه من جديد في كل عصر وتبعا لمزاجية كل زمن....وهو مادفع الكاتب الفرنسي الشاب ميشيل دانيال الى تأليف كتاب جديد صدر مؤخرا عن دار البان ميشيل الفرنسية للنشر متناولا فيه مسرحية هرناني بصفتها معركة افتتحت عصر الرومانسية ومستندا قبل كل شيء الى كتاب غوتييه الشهير (تاريخ الرومانسية)....

عن اللوموند

تشييع هيجو

واجهة مبنى يزينه غلاف رواية البؤساء

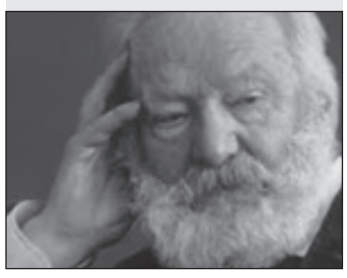
البؤساء..

ملحمة فيكتور هيجو الخالدة

لقد أنهيت البؤساء وتنفست الصعداء! ..
دانتي وصف الجحيم الأخروي ..
وأنا وصفت الجحيم الأرضي!
بهذه العبارات المختصرة، عبر هيجو عن فرحته بعد أن انتهى من كتابة روايته الشهيرة في المنفى. ملحمة البؤساء. هنا علينا ان نتساءل: أي قلب كبير، واسع الأمل، عظيم الجلد، بعيد الطموح، ناشط الهمّة، جادّاً لا يعرف الهزل، متحمّساً لا يعرف الكسل، قادر على أن يكتب هذه الملحمة المليئة بالبؤس، بالإيمان، بالصراعات النفسية، بالحياة، والتاريخ؟.
لنرجع قليلاً إلى الوراء، إلى وقت صدور الرواية، لنعرف حق المعرفة حجم التناقض الهائل بين الجمهور والنقاد في تلك الفترة. ما إن ظهرت الرواية في السوق حتى تلقّفها الناس من كل حدب وصوب،

ولم يشهد كتاب آخر في القرن التاسع عشر نجاحاً في المكتبات مثلما شهدت رواية البؤساء. ولكن إذا كان الجمهور العام قد استقبلها بكل ترحاب فإن موقف النقاد والروائيين كان مختلفاً.
أحد النقاد الفرنسيين المشهورين في ذلك الوقت، سانت بين، علق على صدور الرواية قائلاً: لقد اكتسحت هذه الرواية السوق، لا ريب في أن ذوق الجمهور مريض، إن نجاح هذه الرواية لا يكاد يصدق، وهناك نجاحات وبائية تتم عن طريق العدوى بدون شك.
أما الأخوان غونكور فقد دونا في مذكراتهما: يا لها من خيبة كبرى بالنسبة لنا هذه الرواية، نقول ذلك ونحن نضع جانباً النزعة الأخلاقية أو الوعظية التي تشتمل عليها، ففي رأينا أنه لا علاقة بين الفن والأخلاق، ووجهة النظر الإنسانية الموجودة في رواية فيكتور هيجو لا تهمنا.
المؤرخ الشهير ميشليه، أشهر من كتب عن الثورة الفرنسية عبر عن رأيه بشكل متطرف، فبعد أن اطلع على الرواية قال: أصبت بمصيبتين كبيرتين هذا العام: وفاة ابني وظهور رواية فيكتور هيجو.
أما شارل بودلير فقد أشاد بها وكتب عنها مقالة كاملة في الصحافة. وكان مما جاء فيها: إنها رواية مبنيّة على هيئة قصيدة، إنها ملحمة حقيقية. وكل شخصية من شخصياتها لا تشكل استثناء إلا ضمن مقياس أنها تعبر عن فكرة عامة، إنها كتاب في الإحسان والشفقة على الناس الضعفاء. إنها نداء خارج من الأعماق من أجل ألا ينسى المجتمع عاطفة التضامن والإخاء. ولكن الغريب هو أن بودلير راح يهجو الرواية في رسالة شخصية كتبها إلى أمه وقال فيها: أعتقد أنك تلقيت الرواية. إنها تافهة بكل معنى الكلمة. ولكني مدحتها في الصحافة وأثبت بأني قادر على الكذب.. وقد كتب لي فيكتور هيغو رسالة سخيفة لكي يشكرني على مقالتي. وهذا دليل على أن الإنسان بإمكانه أن يكون غبياً أحياناً.
أما الناقد المحافظ باربي دورفيلي فقد أدان الرواية وكل توجهات فيكتور هيجو لأنه يريد قلب المجتمع القديم وكل القيم التي انبني عليها. وكان مما قاله: عندما سنتعب من النقد والتجريح والتشكيك بقيمنا ودِيننا وأصالتنا فإننا سنعود حتما إلى السلطة الحقيقية للملوك، أي السلطة الدينية الإلهية المعصومة، وسوف نتخلى عن المادية الحيوانية ونعود إلى المذهب الكاثوليكي.
إن فيكتور هيجو كتبٍ أخطر كتاب في هذا العصر والأكثر ضرراً. فهو يضرب على وتر العواطف الجريحة لكي يهدم قواعد المجتمع ومؤسساته الواحدة بعد الأخرى، وكل ذلك يتم عن طريق استغلال دموع الفقراء، فالكاتب إذ أعطى الحق للمجرم ضد الشرطي، وإذ قدم صورة جميلة عن اللص أثبت أنه شخص غير مسؤول. لماذا يقطع المؤلف أحداث الرواية وينخرط في تعليقات شخصية ومواعظ أخلاقية لا نهاية لها؟
وبعدئذ عندما يعود إلى الحكاية لا نجده يربط اللاحق بالسابق. وهذه طريقة رديئة في الكتابة الروائية، انها رواية مفككة.
أما لامارتين، الصديق المقرب، فقد خيَّب آمال فيكتور هيجو. فقد استقبل الرواية ببرود، بل وبعدائية لأنها تهاجم المجتمع وتؤلب عليه الفقراء! ورد عليه هيجو وعلى غيره من النقاد الذين هاجموا الرواية قائلاً : بأن المجتمع الذي يقبل بوجود مثل هذا الفقر المدقع في أحضانه ينبغي أن يُهاجَم ويُنْتَقد.
ثم هاجم رجال الدين وسادة المجتمع الذين يعتبرون شيئاً طبيعياً وجود كل هذا الفقر والبؤس. وقال بأني أحلم بمجتمع آخر يكون فيه كل فرد مالكاً لبيته. وقد تقول لي: ولكن الهدف بعيد. وأجيبك نعم، ولكن هذا لا ينبغي أن يمنعنا من السير نحوه.. وأنا أقول لك ما يلي: نعم إني أكره العبودية والفقر والجهل والمرض. وأريد تخليص المجتمع من كل ذلك. أريد إضاءة الليل، وأحقد على الحقد. ولهذا السبب كتبت "البؤساء" . فهذه الرواية لا هدف لها إلا تأسيس التضامن والإخاء كقاعدة عامة وكذلك تأسيس التقدم البشري كذروة عليا نحلم بالوصول إليها يوماً ما
البؤساء هي في المحل الأول رواية إجتماعية قصد بها هيجو إلى التنبيه على المظالم التي يرزح تحتها المعذبون في الأرض باسم النظام حيناً، وباسم العدالة، والاخلاق، و الشعب دائماً. ورواية تاريخية أرادها صاحبها معرضاً لأفكاره الديمقراطية ونزعاته التحررية، فزينها على حساب الفن القصصي أحياناً بلوحات جسد فيها تاريخ فرنسا في حقبة من أخطر الحقب لا في حياة ذلك البلد فحسب، بل في حياة أوروبا كلها. وهي إلى هذا و ذاك قارورة عطر، ووعاء فلسفة، و ملحمة نضال، إنها بكلمة نشيد الحرية، وإنجيل العدالة الإجتماعية، وسيمفونية التقدم البشري، عبر العرق و الدم و الدمع، نحو الغاية التي عمل من أجلها المصلحون في جميع العصور : تحقيق إنسانية الإنسان وإقامة المجتمع الأمثل، ولعل أروع صفحاتها تلك التي صور فيها شخصية الأسقف ميرييل، وآلام فانتين، وفرار جان فالجان، و معركة واترلو، وثورة عام ١٨٣٢م، بل لعل أروع ما فيها قلب هيجو الكبير النابض من وراء كل كلمة من كلماتها، وكل فكرة من أفكارها، وشاعريتها العارمة الخيِّرة التي تتخطى الحدود، ولا تعرف هدفاً غير المحبة و العدل، والخير العام!
في البؤساء كتب هيجو عن شخصيات

أما شارل بودلير فقد أشاد بها وكتب عنها مقالة كاملة في الصحافة. وكان مما جاء فيها: إنها رواية مبنيّة على هيئة قصيدة، إنها ملحمة حقيقية. وكل شخصية من شخصياتها لا تشكل استثناء إلا ضمن مقياس أنها تعبر عن فكرة عامة، إنها كتاب في الإحسان والشفقة على الناس الضعفاء.



الرواية المتعددة الأطراف بأروع ما يكون الوصف الفني. تميزت بؤساء هيجو بتصوير فني مبهر للشخصيات. من بداية الرواية نبدأ بالتعرف إلى شخصية يصورها هيجو مثالاً لرجل الدين الطيب، للأسقف الطيب، الأسقف المثالي المطلق الجمال. كان يجهد في سبيل الرحمة. كان الشقاء الشامل هو منجمه الأصيل، أحبوا بعضكم بعضاً، اعتبر ذلك هو عنوان الكمال، كانت هذه الكلمات تؤلف عقيدته بأكملها. هذا الأسقف هو مونسينيور بيينفيو، أو مسيو ميرييل الذي يحول كل الأموال الناتجه من عمله كراعي لدير مسيحي إلى أعمال الخير، والذي يجبر مدير المستشفى أن يهبه هذا المستشفى الصغير الذي لا يتسع لأحد من المرضى ويجبره على إقامة المرضى في قصر الأسقف الكبير، والذي يتجول في أنحاء منطقته للوعظ والإرشاد و الصدقة. هذه الشخصية هي التي حولت أو كانت النقطة الأساسية في استرداد جان فالجان بطل الرواية إيمانه بالله و بالخير والعدالة الإلهية بعد أن كفر بكل شيء في سجنه. كانت لمسيو ميرنييل أقوال يصدح بها مواعظه مع الكبار، والأثرياء و الفقراء : " إن للإنسان جسداً هو عبء عليه وأداة إغواء له في آن معاً. يجب على الإنسان أن يراقب ذلك الجسد كما يقول، ويكبح جماحه و يكبته، ولا يطيعه إلا في أقصى حالات الضنك والشدة. إن كون المرء قديساً هو الشذوذ، وإن كونه مستقيماً هو القاعدة. " كان يذهب ليقابل الثوري و الملكي و البرجوازي في أعالي الجبال و يقول لهم: هم علي وجهك، وتردد وأثم، ولكن كن مستقيما. إن اقتراف أقل قدر ممكن من الآثام هو القانون البشري. أما الحياة من غير اثم فحلم ملك من الملائكة. وكل ما هو أرضي عرضة للإثم .

في أحد فصول القسم الأول من الكتاب، والخاص بمسيو ميرييل، دار الحديث حول شخص محكوم بالإعدام. مسيو ميرييل قام بعملية وعظ هذا الرجل مجبراً بسبب مرض واعظ السجن، هذه الحادثة أراد لها مؤلفها فيكتور هيجو أن يجعلها منارة ضد حكم الإعدام بشكل عام، وبالمقصلة بشكل خاص، تلك الآلة التي كانت تجز الرؤوس في عهد الإرهاب الثوري الفرنسي أو عهد روبيسبير بشكل أصح، وحزت رؤوس شخصيات معروفة وغير معروفة من لويس السادس عشر وماري انطوانيت إلى البقية الباقية من رافضي عهد ما يسمى بعهد الإرهاب. كان هيجو يدعو بصراحة إلى ترك هذا الحكم لله، النفس هي من صنع الله و لا يحق لأحد أن يأمر بإخراجها من الجسد إلا بأمر الله. هذا الموقف أحدث صدمة عنيفة للأسقف نظراً لرفضه الصريح لحكم الإعدام. حديث فيكتور هيجو عن المقصلة في هذا الفصل بارعا و جميل جداً، إذ لا داعي لذكر عدد القتلى الذين قتلوا بدون وجه حق في تلك العهود الغابرة، يكفي أن تسمعه يقول عن تلك المقصلة:

" قد لا نبالي بعقوبة الموت كثيراً أو قليلاً، وقد لا نعلن رأينا قائلين نعم أو لا، مادمنا لا نشهد مقصلة ما بأعيننا. ولكن ما إن نرى إلى واحدة حتى تعصف بنا صدمة هي من العنف بحيث تحملنا على أن نقرر ونتخذ موقفاً إما مع تلك العقوبة أو ضدها. إن المقصلة هي تخثر القانون، وهي تدعى المنتقمة. إنها غير حيادية، ولا تسمح لك بأن تظل حيادياً. وكل امرئ يراها يُزلزل بارتجافات ليس أعجب منها ولا أشد غموضاً. إن جميع القضايا الإجتماعية لتطرح علامات استفهامها حول تلك الفأس. المشنقة خيال، المشنقة ليست مجرد هيكل منجور، المشنقة ليست ماكينة، المشنقة ليست آلة ميكانيكية جامدة لا حياة فيها، مصنوعة من خشب، ومن حديد ومن حبال. إنها تبدو كائناً من نوع ما، ذا أصل مظلم لا نعرف عنه شيئاً، وفي ميسور المرء أن يقول أن هذا الهيكل المنجور يرى، إن هذه الماكينة تسمع، إن هذه الماكينة تفهم، إن لهذا الخشب، ولهذا الحديد، ولهذه الحبال إرادة، وفي الهواجس المروعة التي يقذفها مشهدها بالنفس الإنسانية إلى خضمها. تبدو المشنقة فظيعة وممتزجة بصنيعها المريب. المشنقة شريكة الجلاد في الإثم. إنها تفترس، إنها تأكل اللحم، إنها تشرب الدم، المشنقة غول من ضرب ما، يصنعه القاضي والنجار. إنها شبح يبدو وكأنه يحيا بضرب من الحياة راعب، مستمد من كل الموت الذي سببته "

هذا الأسقف والصفات الي يتحلى بها كان يريد بها هيجو أن تكون مثالاً رائعاً لرجل الدين في تلك الفترة من تاريخ فرنسا.

يجب أن يكون رجل الدين في تصور هيجو الأخلاقي مع الفقراء وضد السلطات التي تفرض قوانين تقوض حياتهم. لمعرفة حجم الصراع الذي أشتد بين هيجو ورجال الدين يجب أن أذكر هذه الحادثة. في الذكرى المئوية الأولى لموت فولتير اندلعت الصراعات من جديد بين الجمهوريين والملكيين، وبين العلمانيين ورجال الدين. وقف فيكتور هيجو وألقى خطاباً مهماً صالح فيه بين فولتير والإنجيل، وكانت فرنسا كلها تحبس أنفاسها وتنتظر ماذا سيقوله، قال : إن الكلام الإنجيلي يكمله الكلام الفلسفي. ولا تعارض بين العلم والدين. فروح الحلم ابتدأت أولاً ثم جاءت بعدها روح التسامح. لنقل هذا الكلام بكل إجلال واحترام: المسيح بكى، وفولتير ابتسم. ومن هذه الدمعة الإلهية وتلك الابتسامة البشرية صُنعت حلاوة الحضارة الحديثة، ولكن بالإضافة إلى فولتير هناك الفلاسفة الآخرون. وهؤلاء الكتّاب الكبار لم يموتوا لأنهم خلّفوا لنا روحهم: أي الثورة الفرنسية.

هكذا عبر فيكتور هيجو عن إيمانه بالتقدم، تقدم البشرية نحو الأمام. ولكن مطران أورليان الذي هو أحد كبار رجالات الدين في فرنسا ويدعى دوبانلوب راح يحتج على رثاء فولتير بهذا الشكل التمجيدي الزائد عن الحد. وقد أرسل إلى فيكتور هيجو رسالة يحتج فيها على ذلك. فرد عليه الشاعر قائلاً بأنه : يرفض أن يتلقى دروساً من الكنيسة التي قدمت الصلوات للديكتاتور نابليون الثالث! ففي ظل هذا الرجل انهار القانون، والشرف، والوطن. وقد دام ذلك تسعة عشر عاماً. وفي أثناء ذلك كنت أنت في قصر الكنيسة. وكنتُ أنا في المنفى خارج الوطن. وبالتالي فإني أعرفكم يا رجال الدين جيداً.

هذا الخطاب في الذكرى المئوية لوفاة فولتير يذكرنا بالخطاب الذي ألقاه دستويفسكي في حفل بوشكين، والذي خلد حياته الأدبية وصالح فيه بين شطري روسيا، تيار القوميين السلافيين الذين يركزون على الأصالة الروسية، وتيار المستغربين الذين يريدون اللحاق بالغرب بأي شكل.

الشخصية الأولى في الرواية، وقد تكون أشهر شخصية في تاريخ الآداب العالمية: جان فالجان، لم يقدمه هيجو بصورة مبسطة، بل كتب حكايته بالكامل، من السرقة لإطعام أبناء أخته إلى السجن و الإلحاد و الخروج من السجن وإيقاظ الإيمان في قلبه بعد أن انهار. جان فالجان، هذه الشخصية الشهيرة جداً لا يعرفها أي قارئ إلا و يعرف أنه بطل البؤساء. ولكن كيف هي حالة جان و هو في السجن؟ ما هي ردة الفعل التي أصابت جان فالجان بعد إدانته بتهمة السرقة، وهو لم يسرق إلا ليطعم الفقراء من أفراد عائلته؟ هل يثق بالعدالة و مسمى العدالة بعد هذا؟ وهل كان هذا العمل كما يقول هيجو أخلاقي بالدرجة الأولى؟

هذه الأسئلة الكبيرة فيكتور هيجو في وجه القارئ عن طريق تحليل نفسي وأخلاقي عميق لشخصية جان فالجان، ، وهو يتعرض لأقسى أنواع التعذيب البدني والنفسي في السجن. لقد ألحد جان فالجان بعد أن تيقن بأن لاوجود لعدالة سماوية تقف معه في مصيبته لأكثر من تسعة عشر سنة في السجن. أين الله من كل هذا كما يقول؟ لماذا يتعذب الفقراء وهو لم يسرقوا إلا لحاجة. التحليل النفسي العميق في البؤساء و خاصة لشخصية جان فالجان – وقت الإلحاد – إمتاز باللغة الشعرية التي برزت بشكل واضح و كبير في البؤساء. بعض الفصول كانت نثر غنائي يبتعد فيها المؤلف عن أبطاله و ينثر ما في نفسه من غناء و أوجاع. بعد أن يقدم هيجو جان فالجان وهو ملحد يذكر كيف تحول هذا الشخص الذي كفر بكل شيء، بالله و بالعدالة و بالقانون، كيف يتحول هذا الشخص الذي سرق الأسقف الطيب بعد أن استضافه في الدير، كيف يتحول هذا الجان الذي أدان المجتمع بكل ما فيه إلى مؤمن بالله و بالعداله..

أي مصير كان لعائلته التي سرق من أجلها؟

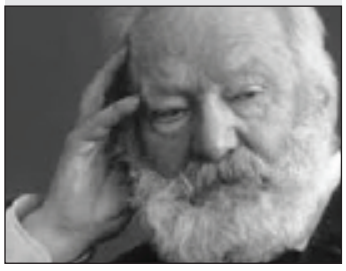
" إنها القصة نفسها دائماً. لقد مضت هذه الكائنات البشرية الحية، هذه المخلوقات التعيسة، وقد تركت بلا سند، مضت إلى حيثما قادتها المصادفة. لعل كلاً منهم اتخذ طريقاً مختلفة، وغرق شيئاً بعد شيء في ذلك الضباب القارس الذي يغمر المصائر المتوحدة، تلك الظلمة النكدة التي يختفي فيها كثير من الرؤوس الشقية خلال سير الجنس البشري المعتم. لقد نزحوا عن تلك الديار، لقد نسيتهم كنيسة القرية التي كانت قريتهم، نسيهم معلم الحقل الذي كان حقلهم، حتى جان فالجان نفسه نسيهم بعد سنوات من مقامه في سجن الأشغال المؤبدة. "

من هو جان فالجان؟

كان قد دخل السجن لأنه كسر زجاج نافذة وسرق رغيف خبز. إنه القميص الأحمر، كرة الحديد المشدودة إلى القدم، لوح الخشب الذي نام عليه، هو الحر والبرد والشغل، وجماعة السجناء المحكومين بالأشغال الشاقة والضرب بالعصي، السلسلة المزدوجة من أجل لا شيء، الحبس في حجرة مظلمة عقاباً على كلمة، السلسلة حتى في حالات المرض. هو موطن بلاء وعذاب. دخل السجن وهو ينتحب ويرتعد، وغادره وقد تحطم فؤاده وامتنع عن الألم. لقد دخله بائساً وغادره كالح الوجه. سلخ نفسه لمدة تسعة عشر عاما وهو وحيد في هذا العالم. لم يكن أباً أو عاشقاً أو زوجاً أو صديقاً. في السجن كان عفيفاً، جاهلاً، كان فؤاد هذا الرجل مليئ بالخير. أخته وأطفال أخته لم يخلفوا في نفسه غير ذكرى غامضة وبعيدة ما لبثت آخر الأمر أن تلاشت.

إن أسباب بؤس جان فالجان ليست ذاتية، بل من المجتمع الذي لم يقف معه في محنة الفقر، ولا حتى مع خروجه من السجن، تم سلخ جلده لأكثر من تسعة عشر عاما في السجن، ولم يرحب به أحد بعد خروجه، حتى السجن الذي ذهب إليه لكي يستريح هناك رفضوا وجوده. وقف الكل في وجهه، حتى وجار الكلب الذي نام فيه طرده من مكانه : مضيت إلى الحقول كي أنام تحت النجوم فلم يكن ثمة نجوم، وحسبت أن المطر سيهطل، ولم يكن ثمة رب رحيم يحول دون انهماره .. هكذا كان يقول بعد أن خرج من السجن هائماً يبحث عن مكان يستريح فيه. إن المدن كما يقول هيجو في البؤساء تنتج رجالاً شرسين، لأنها تنجب

هذا الأسقف والصفات الي يتحلى بها كان يريد بها هيجو أن تكون مثالا رائعا لرجل الدين في تلك الفترة من تاريخ فرنسا. يجب أن يكون رجل الدين في تصور هيجو الأخلاقي مع الفقراء وضد السلطات التي تفرض قوانين تقوض حياتهم. لمعرفة حجم الصراع الذي أشتد بين هيجو ورجال الدين يجب أن أذكر هذه الحادثة. في الذكرى المئوية الأولى لموت فولتير اندلعت الصراعات من جديد بين الجمهوريين والملكيين، وبين العلمانيين ورجال الدين. وقف فيكتور هيجو وألقى خطاباً مهماً صالح فيه بين فولتير والإنجيل، وكانت فرنسا كلها تحبس أنفاسها وتنتظر ماذا سيقوله، قال : إن الكلام الإنجيلي يكمله الكلام الفلسفي. ولا تعارض بين العلم والدين. فروح الحلم ابتدأت أولاً ثم جاءت بعدها روح التسامح. لنقل هذا الكلام بكل إجلال واحترام: المسيح بكى، وفولتير ابتسم. ومن هذه الدمعة الإلهية وتلك الابتسامة البشرية صُنعت حلاوة الحضارة الحديثة، ولكن بالإضافة إلى فولتير هناك الفلاسفة الآخرون. وهؤلاء الكتّاب الكبار لم يموتوا لأنهم خلّفوا لنا روحهم: أي الثورة الفرنسية.
هكذا عبر فيكتور هيجو عن إيمانه بالتقدم، تقدم البشرية نحو الأمام. ولكن مطران أورليان الذي هو أحد كبار رجالات الدين في فرنسا ويدعى دوبانلوب راح يحتج على رثاء فولتير بهذا الشكل التمجيدي الزائد عن الحد. وقد أرسل إلى فيكتور هيجو رسالة يحتج فيها على ذلك. فرد عليه الشاعر قائلاً بأنه : يرفض أن يتلقى دروساً من الكنيسة التي قدمت الصلوات للديكتاتور نابليون الثالث! ففي ظل هذا الرجل انهار القانون، والشرف، والوطن. وقد دام ذلك تسعة عشر عاماً. وفي أثناء ذلك كنت أنت في قصر الكنيسة. وكنتُ أنا في المنفى خارج الوطن. وبالتالي فإني أعرفكم يا رجال الدين جيداً.



رجالاً فاسدين، أما الجبل والبحر والغابة فتنتج رجالاً وحشيين. إنها تقوي في أبنائها الجانب الضاري، ولكن من غير أن تفسد في كثير من الأحيان الجانب الإنساني. لذلك لم يفقد جان فالجان إنسانيته حتى وهو في أقصى لحظات بؤسه. كان من أبناء الريف البسطاء، لم يكن ذا طبيعة شريرة. كان لا يزال حسن الطوية حين دخل السجن، وفي أثناء مقامه هناك دان المجتمع البشري واستشعر أنه أمسى شريراً. ودان العدالة واستشعر أنه أمسى ملحداً. أتستطيع الطبيعة البشرية كما يقول هيجو أن تنقلب هكذا رأساً على عقب؟ أيكون في ميسور الإنسان الذي خلقه الله خيراً أن يحيله أخوه الإنسان شريراً؟ هل تستطيع النفس أن تتغير دفعة واحدة لتجاري قدرها؟ أيكون في وسع القلب أن يتشوه ويصاب بالقباحات و العاهات التي لا بر منها؟ ألم يكن في نفس جان فالجان شرارة ابتدائية أو عنصر إلهي لا يتطرق إليه الفساد في العالم؟ شرارة يستطيع الخير أن يطورها ويؤججها ويضرمها ويسعرها؟ ويمكنها من أن تشع إشعاعاً يبهر الأبصار، ويعجز الشر أبد الدهر عن إطفائها بالكلية؟

كانت أولى شرارات الخير هي النظرة من جان فالجان وهو يسرق الأسقف: ضمير قلق مضطرب على وشك ارتكاب عمل شرير يتأمل رقاد رجل صالح .. التحول الأول النفسي والأخلاقي في شخصية جان فالجان بعد خروجه من السجن بعد أن صرخ الأسقف في وجهه قائلاً : يا أخي ! أنت لم تعد ملكاً للشر، ولكن ملكاً للخير. وإني إنما أشتري نفسك، أنا أنتزعها من الأفكار السوداء، ومن روح الهلاك وأقدمها إلى الله ، أما الشرارة الثانية التي كانت كافيه لإشعال نفس جان فالجان وأحدثت هذا التحول الدراماتيكي الخطير في نفسه فهي المبلغ القليل الذي أخذه من طفل بائس صغير وهو لا يعلم – أي جان – أنه سرق طفل.

" أنا رجل بائس! "

حين غادر جان فالجان منزل الأسقف كان في حالة نفسية لم يعرفها قط. كان عاجزاً عن أن يفهم أيما شيء يجري في ذاته : لقد وعدتني بأن تصبح رجلاً صالحاً. إني إنما أشتري نفسك. أنا أنتزعها انتزاعا من روح الفساد وأقدمها إلى الله .. كلمات الأسقف هذه عاودته على نحو موصول. في وجه هذا الحلم السماوي أحس إحساسا غامضاً بأن مغفرة هذا الكاهن هي أعظم غارة وأفظع هجوم شُنا عليه عُمره كله، وبأن قسوة قلبه تكون كاملة إذا ما قاوم هذه السماحة، وبأنه إذا ما استسلم فعندئذ يتعين عليه أن يتخلى عن ذلك الحقد الذي ملأت روحه به أفعال الآخرين طوال هذه السنوات كلها. في هذا الجو النفسي التقى جرفيه الصغير وسرق ماله. لم يكن قادراً على تفسير هذه الواقعة. فيما هو ذاهل مشتت الذهن مثل رجل يحاول أن يولي فراراً، حاول أن يبحث عن الفتى الصغير ليعيد إليه ماله. حتى إذا وجد أن ذلك غير مجد ومستحيل، وفي اللحظة التي قال فيها "أنا رجل بائس" رأى نفسه على حقيقتها. أن قد انتهى إلى أن يصبح شديد الانفصال عن نفسه بحيث يخيل إليه وكأنه لم يكن إلا شبحاً، وأن جان فالجان المحكوم عليه بالأشغال الشاقة كان أمامه بلحمه ودمه، وقميصه على ظهره وجرابه المليء بالأمتعة المسروقة فوق كتفيه.

لقد رأى نفسه وجها لوجه. وفي الوقت نفسه رأى على مسافة مبهمة ضرباً من النور حسبه بادئ الأمر مشعلاً، حتى إذا حدق في انتباه أشد إلى ذلك النور الذي أشرق على ضميره أدرك أن له شكلاً بشرياً. وأن هذا المشعل كان الأسقف. ووازن ضميره بين هذين الرجلين اللذين أقيما أمامه على هذا النحو : الأسقف و جان فالجان. كان أيما شيء دون الأول خليقاً به أن يخفق في إذابة الآخر. وبأحد تلك الآثار الفريدة رأى الأسقف يزداد تألقاً في عينيه. وانكمش جان واختفى، وفي لحظة من اللحظات لم يبق منه شيء. لقد اختفى، وبقي الأسقف. هذه الغارات الإنجيلية من الأسقف لجان فالجان هي من أجبرت أحد أبطال العمل – ماريوس – أن يقول لجان في نهاية الرواية إنه يتحلى بالشجاعات كلها، وبالفضائل كلها، والبطولات كلها، والقداسات كلها، إن هذا الرجل ملاك. هذه

الغارات التي غيرت من شخصية جان فالجان هي التي أجبرت الشاعر الفرنسي رامبو على أن يكتب في أحد نصوصه : كنت في صغري بالغ الإعجاب بالمحكوم عليه بالأشغال الشاقة العنيد الذي ينغلق عليه السجن أبداً. كنت أزور النزل والحجرات التي ربما كان قدسها بمروره. كنت أرى بفكره هو السماء الزرقاء والعمل المزهر في الريف، وفي المدن كنت أشم قدره. كان أقوى من قديس وأكثر نباهة من مسافر، وهو ، هو وحده، الشاهد على مجده وعلى حصافته! .

من هنا تبدا الرواية ومسيرة جان فالجان. كان الأسقف هو الرؤية البيضاء الأولى. أما الثانية فكانت كوزيت، كان الأسقف قد أطلع في أفقه فجر الفضيلة، ثم جاءت كوزيت فأطلعت في أفقه ذاك فجر الحب.

مارس هيجو الرؤية الفجائعية. الرؤية الفجائعية باختصار تظهر الإختلاف الحاد بين الذات المتحدِّث عنها، والذوات الأخر المحكومة بشروط الوجود اليومي. من تجلياتها غياب المسافة الفاصلة بين الكاتب والمكتوب، واندماج الراوي والشخصية المروي عنها، وغياب الفواصل والحدود بين الحقيقي والخيالي، وبين العجائبي والواقعي، وبين المخزون الثقافي والأدب. يتحول الفعل المحكي عنه كفعل إبداعي إلى الألم كتوجع ودوار ثم يتحول إلى موت، احتضار، حالة بين الوجود والعدم. هذه الذات الحميمة تؤثر على السرد فيصبح أكثر تدفقاً وانجرافاً تماما كالسيل الجارف يحمل في طريقه كل ما يصادفه. كما أنها تؤثر على الوصف، فيكون مسرودا متدفقا، نقلا للحركة في سيرورتها وجريانها.

وصفا متداخلا لا يركز على شيء إلا لفترة بسيطة ثم ينجرف جهة الاستبطان. يصف الظاهر والباطن في حركيتهما دون حصر أو حياد. الراوي في هذا الوصف أشد انفعالاً، ومندمج كليا في اللحظة المشهدية.

عندما ألقي ماريوس القبض على شخص يُعتقد أنه جان فالجان، سيق هذا الرجل ليحاكم في المحكمة. كان الحكم والادلة تدينه بالتمام رغم أنه لم يكن جان فالجان بأي حال من الأحوال. عندما عرف جان فالجان بهذا الأمر – وكان يتستر على نفسه تحت اسم مسيو مادلين – بدأت أولى الصراعات النفسية في البؤساء.

هل يضحي مسيو مادلين أو جان فالجان بمنصبه – العمدة – وإغداقه الأموال بشراهه على الفقراء والمحتاجين؟ أم يكشف عن نفسه ويضحي بنفسه من أجل إنقاذ نفس بشرية ليس لها أي ذنب إلا أنها تشبه جان فالجان؟ عليه أن يختار إحدى خطتين أحلاهما مرّ، إما الفضيلة الظاهرية والخباثة الباطنية، وإما الطهارة الباطنية والعار الخارجي! من هنا بدأ جان فالجان صراعه النفسي المرير. بعد الشرارة التي أضاء بها الأسقف نفس جان فالجان كان غايته أن ينقذ روحه لا جسده، أن يصبح خيراً وصالحاً ومستقيماً. أن يغلق باب الماضي للأبد. ولكن هذا الباب لم يغلق بأي حال من الأحوال. لقد فتح من جديد بعد أن عاد لصاً من جديد. لقد سرق من آخر وجوده وحياته وأمنه، لقد قتل معنوياً رجلاً بائساً، أنزل به ذلك الموت الحي المروع، ذلك الدفن في الحياة الذي يدعى سجن المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة.

كان الأسقف هو صاحب التأثير الأخلاقي في نفس البطل جان فالجان. إذ صرخ في وجهه كذلك قائلاً : يا أخي ! أنت لم تعد ملكاً للشر، ولكن ملكاً للخير. وإني إنما أشتري نفسك، أنا أنتزعها من الأفكار السوداء، ومن روح الهلاك وأقدمها إلى الله. أما طريقة التطهير فكانت أروع من خلال بكاء جان فالجان المرير. كان يهذي، لكنه هذيان أروع، هذيان قاد صاحبه إلى الإيمان بعد أن كان ملحداً لا يعترف لا بعدالة الإنسان، ولا بالعدالة الإلهية.

شخصيات الرواية لم تنته. هناك شخصيات تستحق أن يسلط الضوء عنها أكثر، ومنها شخصية المفتش جافير، وهو لا يقل بؤساً عن جان فالجان رغم الصورة المطبوعة عنه بأنه ديكتاتوري يصدر أحكاما ما أنزل الله بها من سلطان. هذا الرجل العنيد ولد في سجن، وكانت أمه عرافة وكان أبوه من المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة. حين ترعرع لاحظ أنه غارق خارج نطاق المجتمع. لقد لاحظ أن المجتمع يوصد أبوابه في وجهه مثلما أوصدت الأبواب في وجه جان فالجان بعد خروجه من السجن.

هذا الرجل كان مزاجاً من عاطفتين هما في ذاتهما بسيطتان، ولكنه كاد يجعلهما شريرتين بتطرفه في تنفيذ المهام، احترام السلطة وكره التمرد. لا أحتاج لتفصيل أكثر لشخصية المفتش جافير إذ هو شخصية روائية معروفة جداً لدى الجمهور، ولكن لماذا هذا الرجل لا يقل بؤساً عن جان فالجان؟

منذ أن بلغ المفتش جافير منصبه كمفتش عام كان قد وقف حياته وأعماله وحتى دينه كله على الشرطة. كان له رئيس هو مسيو جيسيكيه، ولم يكن يعرف، أو بمعنى أصح نادراً ما يفكر بذلك الرئيس الأخر كما يصفه هيجو، وهو الله.

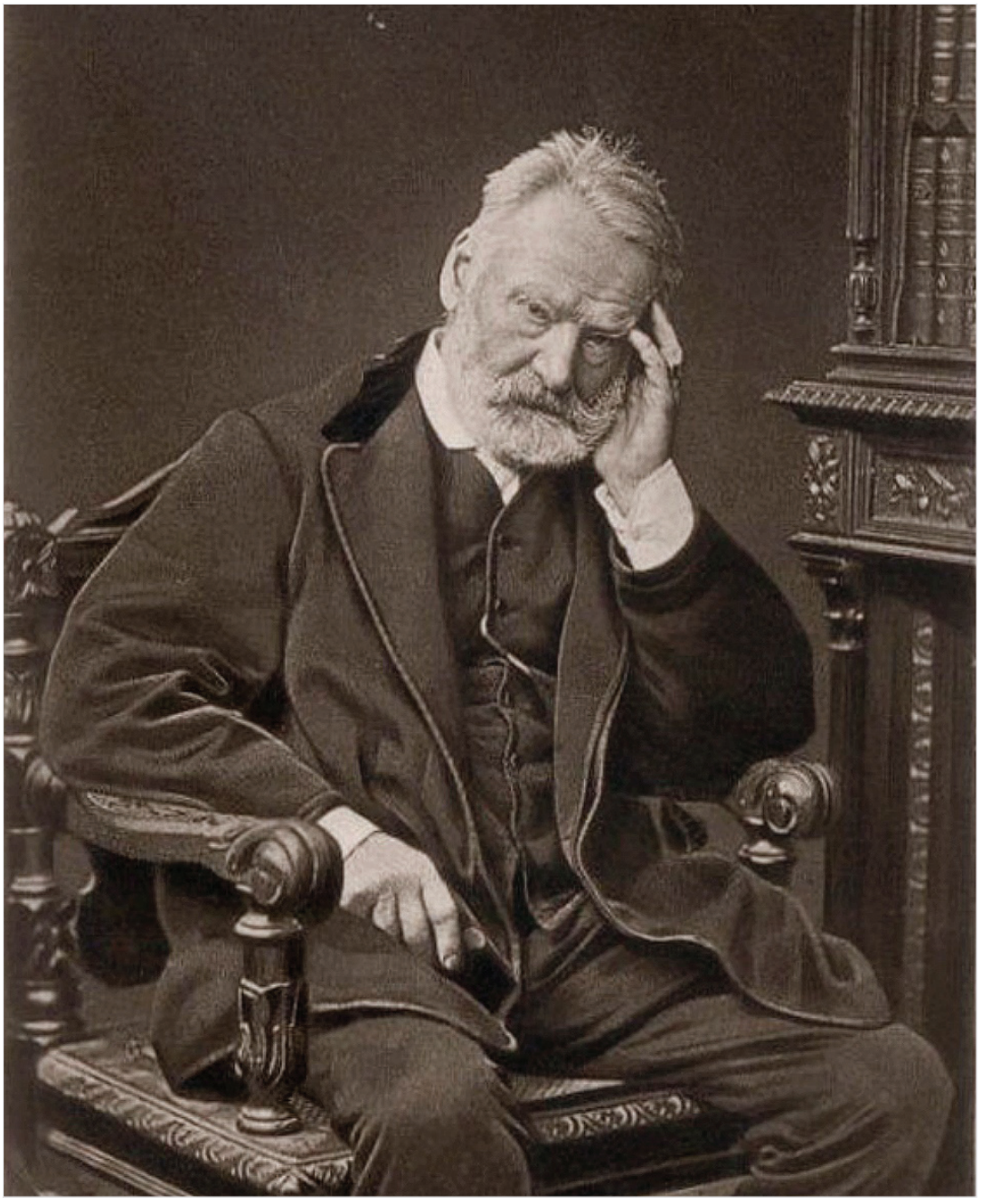
بعد أن حرر جان فالجان المفتش جافير من قبضة الثوار، وأطلق جافير سراح جان فالجان بعد أن ألقي القبض عليه، تفجر بؤس جافير المكتوم في أول الرواية، ولم ينته كما في الزمن الروائي إلا بعد عشرين سنة من مطاردته لجان فالجان! كان يعتمل في أعماق وجوده شيء جديد، ثورة فيها ما يدعو إلى فحص الضمير والتفكير. هذا الرجل القاسي القلب وجد نفسه يلاقي آلاماً رهيبة، كان من أسباب ألمه النفسي أنه كان مكرهاً على التفكير، استشعر أن شيئاً رهيباً كان ينفذ إلى روحه، الإعجاب بمحكوم عليه بالأشغال الشاقة. كان ألمه العظيم ناشئاً عن فقدانه اليقين، أن يجد نفسه فجأة بين جريمتين، جريمة إطلاق سراح رجل، وجريمة إلقاء القبض عليه.

نشأ في نفسه نظام كامل مؤلف من حقائق غير معلومة، وعلم جديد بالكلية. لقد لمح في الظلام كما يقول هيجو الإشراق الرهيب لشمس أخلاقية مجهولة. كان قد اضطر أمام محكمته الباطنية الخاصة بسمو هذا الرجل البائس. وكان هذا أكثر ما أبغضه البشري باقياً، هذه الظاهرة هل فهمها جافير؟ هل نفذ إليها قلب جافير؟ هل كون جافير فكرة عنها؟ لا من غير ريب. ولكن تحت ضغط هذا الممتنع استشعر جافير أن جمجمته تكاد تنفجر!.

الشخصيات السابقة كانت تمثل جيل الرجال الذين حط من قدرهم بالفقر. أما النساء وتحطيم كرامتهم بالجوع فكانت المرآة الأخرى لبؤساء هيجو وما يمثلونه من حالة يرثي فيها الأموات على الأحياء.

ومن أفضل الشخصيات التي تمثل البؤس في هذه الملحمة هي شخصية فانتين.

فانتين، وهي بالأصل لقيطة، أغراها شاب غني وتركها، وأنجبت طفلة اسمها كوزيت، واضطرت لبيع جسدها، لكنّها كانت تسعى للتخلص من هذه المهنة القذرة، وتركت فانتين ابنتها كوزيت عند أسرة تملك فندقاً صغيراً، واسم هذه الأسرة تينارديه مقابل مبلغ من المال. كانت أسرة تينارديه تعامل كوزيت معاملة سيئة، وتبتز فانتين، عملت فانتين في معمل في بلدة مونتروي، كان يملكه الأب مادلين، الذي عرف بقوة جسدّية خارقة، واستغرب مفتش الشرطة جافير قوته، وذكرته قوة الأب مادلين بقوة شخص هرب من السجن وهو جان فالجان، أمّا فانتين فلقد طردت من المصنع بعد أن عرفت إدارة المصنع سر حياتها السابقة، أيّ أنّها كانت تبيع جسدها، وتم طردها دون علم الأب مادلين، وعندما التقى بها، وعد بتقديم المساعدة لها لكي تصبح امرأة فاضلة، وطلب إعادة كوزيت إليها، إلا أنّ أسرة تينارديه، ماطلت في التخلي عن كوزيت،



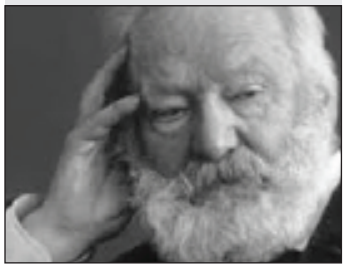
فيكتور هيجو في منزله عام ١٨٨٠

لأنها وجدت فيها مصدراً للرزق.
قصة فانتين كما يصفها هيجو في الرواية هي قصة المجتمع يشتري أمة رقيقة، من الشقاء والجوع والبرد والتخلي، والحرمان. صفقة موجعة، نفس بشرية مقابل كسرة خبز. إلى أين تمضي هذه الفتاة؟ لم كانت كذلك؟ إن ذلك الذي يعرف يرى الظلام كله، إنه واحد أحد. إن اسمه الله!
إن بؤس فانتين لم يكن لأسباب ذاتية أو مالية حتى كما طرحها هيجو وأراد لها أن تظهر بهذا النظر البشع المقزز للنفس. هذه المرأة لم تكن قادرة على أن تحتمل نظرات ابنتها الحزينة، فمن أجلها أثمت، وهذا هو السبب الذي من أجله يغفر الله لها كما تقول قبل وفاتها. بهذه الطريقة يصبح البشر ملائكة، إنها ليست خطيئتهم على الإطلاق كما يقول هيجو. إنهم لا يعرفون كيف يبدأون على نحو آخر. إن هذا الجحيم الذي خرجت منه فانتين بعد أن تعرفت على مسيو مادلين أو بمعنى أصح جان فالجان، هو الخطوة الأولى نحو الجنة :
" ما الشيء الرخيص اليوم؟
كل شيء غالٍ. ليس من شيء رخيص غير آلام الناس.
إن آلام الناس مجانية! فانتين اقتربت من القداسة من خلال الألم العظيم"
" هناك مشهد واحد أعظم من البحر ، ذلك هو مشهد السماء. وهناك مشهد واحد أعظم من السماء، ذلك هو باطن النفس البشرية. إن نظم قصيدة الضمير الإنساني، ولو كان ضمير رجل فرد، بل ولو كان ضمير أسفل الناس واحطهم، يقتضي إذابة جميع الملاحم في ملحمة عليا ونهائية. الضمير هو هيولي الروح، والشهوات، هو بوتقة الأحلام، هو مغارة الأفكار التي نستحي بها. إنه وكر المغالطات، وساحة الحرب التي تصطرع فيها الأهواء. اخترق في بعض الساعات حجاب الوجه الأزرقَ المسود الذي يحمله كائن بشري مستغرق في التفكير، وانظر إلى ما ورائه. انظر إلى تلك النفس، إلى تلك الظلمة. إن هناك تحت الصمت الخارجي صراعاً بين العمالقة كالذي نجده عند هوميروس، ومعركة بين التنانين والأفاعي، وحشوداً من الأشباح كالتي نقع عليها عند ميلتون، ومتاهات مخيفة كالتي نلقاها عند دانتي. أي شيء مظلم تلك اللانهاية التي يحملها كل امرئ في ذات نفسه، والتي يقيس بها في يأس رغبات دماغة، وأفعال حياته.
غافروش تينادرييه، هذا الطفل الصغير، الأب الكبير، الثائر الصغير، أو شهيد الحرية كما يسمى في خالدة البؤساء لفيكتور هيجو. هل من الممكن أن تجتمع الثورة والغناء في وقت واحد؟ وفي شخصية طفل صغير اتجه إلى الشارع ليبحث عن ذاته، عن نفسه، عن الثورة، يصرخ في الشوارع، وفي ضاحية سان انطوان، بين جموع حركة أصدقاء الأمة: لتحيا الجمهورية.
" هناك مشهد واحد أعظم من البحر ، ذلك هو مشهد السماء. وهناك مشهد واحد أعظم من السماء، ذلك هو باطن النفس البشرية. إن نظم قصيدة الضمير الإنساني، ولو كان ضمير رجل فرد، بل ولو كان ضمير أسفل الناس واحطهم، يقتضي إذابة جميع الملاحم في ملحمة عليا ونهائية. الضمير هو هيولي الروح، والشهوات، هو بوتقة الأحلام، هو مغارة الأفكار التي نستحي بها. إنه وكر المغالطات، وساحة الحرب التي تصطرع فيها الأهواء. اخترق في بعض الساعات حجاب الوجه الأزرقَ المسود الذي يحمله كائن بشري مستغرق في التفكير، وانظر إلى ما ورائه. انظر إلى تلك النفس، إلى تلك الظلمة. إن هناك تحت الصمت الخارجي صراعاً بين العمالقة كالذي نجده عند هوميروس، ومعركة بين التنانين والأفاعي، وحشوداً من الأشباح كالتي نقع عليها عند ميلتون، ومتاهات مخيفة كالتي نلقاها عند دانتي. أي شيء مظلم تلك اللانهاية التي يحملها كل امرئ في ذات نفسه، والتي يقيس بها في يأس رغبات دماغة، وأفعال حياته.
غافروش تينادرييه، هذا الطفل الصغير، الأب الكبير، الثائر الصغير، أو شهيد الحرية كما يسمى في خالدة البؤساء لفيكتور هيجو. هل من الممكن أن تجتمع الثورة والغناء في وقت واحد؟ وفي شخصية طفل صغير اتجه إلى الشارع ليبحث عن ذاته، عن نفسه، عن الثورة، يصرخ في الشوارع، وفي ضاحية سان انطوان، بين جموع حركة أصدقاء الأمة: لتحيا الجمهورية. هذا الطفل كيف استطاع هيجو تصوير حياته، وغنائه في الشوارع، واستشهاده في ثورة ١٨٣٢م؟ وأنت تقرأ تحركاته في الميدان لن تجد نفسك إلا خلف المتاريس الباريسية بجانب غافروش. وأنت تشاهده يقود الكبار في الشوارع في مشهد الثورة لا تستطيع إلا أن تردد معه وهو يغني :
هل تذكرين حياتنا العذبة،
حين كنا كلانا صغيرين جداً،
وحين لم تعتلج في فؤادنا غير رغبة واحدة،
هي أن نرتدي ثياباً أنيقة وأن يحب أحدنا الآخر!
لا يبلغ مجموع عمرينا أربعين عاماً،
وحين كان كل شيء، في بيتنا المتواضع الصغير
ربيعاً بالنسبة إلينا، حتى الشقاء نفسه.
يا لها من أياماً حلوة!
لقد تأملك القوم كلهم، كنت محامياً من غير دعوى
يوم اصطحبتك إلى متنزه برادو،
فكنت جميلة إلى درجة جعلت الزهور توقعَ في نفسي أنها تتململ.

لقد سمعتها تقول : ما أجملها!
ما أطيب عبقها ! ما أروع تموج شعرها !
إنها تخفي تحت ردائها القصير جناحاً
وهمت على وجهي معك، ضاغطاً على ذراعك
واعتقدوا عابروا السبيل أن الحب المسحور
قد زوّج في شخصينا السعيدين
شهر نيسان العذب إلى شهر نوار الجميل
نحن نحيا مختبئين، راضيين،
ملتهمين بالحب، تلك الثمرة المحرمة الطيبة،
ولم يكن فمي ليقول شيئاً
إلا أجابه فؤادك في الحال.
كانت السوربون هي البقعة الشعرية الرعائية
حيث كنت أعبدك من المساء حتى الصباح.
هكذا تستعمل النفس العاشقة
تذكرة التاندر في البلدان اللاتينية
إيه يا ساحة موبير! إيه يا ساحة دوفين
يوم سحبت في الكوخ البارد الربيعي
ذراعك فوق ساقك الناعمة،
لقد رأيت نجماً في أقصى العلية
لقد قرأت أفلاطون كثيراً ولم يبق في ذهني شيئ منه
كما لم يبق شيء من مالبرانش ولا منيبه
لقد أريتني اللطف السماوي بزهرة قدمتها أنت لي
من ذا الذي يستطيع أن ينسى
أوراق الفجر والقبة الزرقاء والأوشحة والأزهار
حيث الحب يغمغم بلغة سوقية فاتنة!
تلك المصائب الكبرى التي كانت تضحكنا!
فروة يديك المحترقة، وفروة جيدك الطويلة الضائعة!
وتلك الصورة الأثيرة من شكسبير الإلهي
التي بعناها ذات مساء، لتناول العشاء!
أول مرة أخذت فيها،
قبلة من شفتيك الملتهبتين
حين تشعث شعرك وشاع الدم في وجهك
بقيت أصفر شاحباً وآمنت بالله!
هل تذكرين سعادتنا التي لا تحصى
وجميع تلك المناديل التي استحالت إلى خرق!
أوه ! كم زفرة من قلبينا المفعمين بالظل
قد انطلقت في السماوات العميقة!

فيكتور هيجو لم يتم كتابة البؤساء بشكلها النهائي إلا بعد ١٢ سنة من بداية الكتابة. أي أنه اضطر الى كتابة الرواية على مدى ١٢ سنة كاملة. تقع أحداث الرواية في أكثر من مكان، ولكن الأحداث تجري كلها في فرنسا، بعد الثورة، ومن حيث التسلسل الزمني للأحداث، تجري الأحداث عام ١٨١٥، ففي هذا التاريخ يهرب جان فالجان من السجن، ويعود فيكتور هيجو إلى الوراء، أيّ إلى عام ١٧٩٦ وهو العام الذي زج به بجان فالجان بالسجن . بعض السنوات التي كتب فيها هيجو الرواية كان خارج مدينته باريس، التي هي مسقط روحه قبل رأسه. باريس تشكل علامة من علامات الرواية الكبرى، رغم أن باريس هيجو القديمة تختلف عن التي زارها بعد عودته إليها. باريس التي يحتفظ فيها بخشوع في ذاكرته.هو يكتب في الرواية عن باريس القديمة الماثلة أمام عينيه لا صورة جديدة مضطر للسير وراءها.
الإنسان كما يصفه هيو يتعلق بصورة الوطن كما يتعلق بوجه أمه. هي ذي باريس، هو ذا الإنسان.
" باريس تستيقظ وتفرك عينيها وتقول أأنا بلهاء؟ وتنفجر ضاحكة في وجه الجنس البشري. أي أعجوبة هي هذه المدينة. إن لباريس مزاجاً مرحاً مطلق السلطان. إن ابتهاجها لمن الصاعقة، وإن ضحكتها تحمل صولجاناً. وقد تنطلق أعاصيرها من تقطيب وجه. إن ضحكها هو فوهة بركان يصيب رشاشه الأرض كلها. إن لها يوم ١٤ تموز الذي يحرر الكرة الأرضية، وهي تحمل جميع الأمم على أن تقسم يمين ملعب التنس. إن كتبها، ومسرحها، وفنها، وعلمها، وأدبها، وفلسفتها هي الأصول التي ينهل منها العلم البشري. إن عندها باسكال، ورينية، وكورني، وديكارت، وجان جاك، وفولتير لكل لحظة، ومولير لكل عصر. إنها تجعل الفم الكوني يتكلم بلغتها، وتنتهي تلك اللغة إلى أن تصبح كلمة الله . تلك هي باريس. إن أدخنة سطوحها هي أفكار الكون. ركام من الوحل والحجارة، ولكنها فوق ذلك كائن أخلاقي. إنها أكثر من عظيمة، وغير متناهية، لماذا؟ لأنها تتجرأ! "
فيكتور هيجو في الرواية يقدم التاريخ الفرنسي في أروع تجلياته. من هذه التجليات، الثورة الفرنسية، ونابليون، ومعركة واترلو. عن الثورة الفرنسية، في أكثر من موضع في الرواية لا تكون الثورة ورجالاتها وتاريخها إلا حاضراً و بقوة. إن للثورة الفرنسية كما يعبر هيجو أسبابها. إن المستقبل سوف يغفر لها غضبها، أما نتيجتها فهي العالم الأفضل، ومن ضرباتها الأشد فضاعة تنبثق ملاطفة للجنس البشري. ولكن ما يرفضه هيجو في فرنسا الثورية هو الإحترام لتاريخية فرنسا. ينبغي على فرنسا الثورية أن لا تتبرأ من فرنسا الماضي. لماذا لا نحب فرنسا وتاريخها كله بدون انتقاص كما يقول. "
الثورة الفرنسية هي المثل الأعلى مسلحاً بالسيف لا أكثر، وبتلك الحركة نفسها أوصدت باب الشر وفتحت باب الخير.

**هناك مشهد واحد أعظم من البحر ، ذلك هو مشهد السماء. وهناك مشهد واحد أعظم من السماء، ذلك هو باطن النفس البشرية. إن نظم قصيدة الضمير الإنساني، ولو كان ضمير رجل فرد، بل ولو كان ضمير أسفل الناس واحطهم، يقتضي إذابة جميع الملاحم في ملحمة عليا ونهائية. الضمير هو هيولي الروح، والشهوات، هو بوتقة الأحلام، هو مغارة الأفكار التي نستحي بها. إنه وكر المغالطات، وساحة الحرب التي تصطرع فيها الأهواء. اخترق في بعض الساعات حجاب الوجه الأزرق المسود الذي يحمله كائن بشري مستغرق في التفكير، وانظر إلى ما ورائه. انظر إلى تلك النفس، إلى تلك الظلمة. إن هناك تحت الصمت الخارجي صراعاً بين العمالقة كالذي نجده عند هوميروس، ومعركة بين التنانين والأفاعي، وحشوداً من الأشباح كالتي نقع عليها عند ميلتون، ومتاهات مخيفة كالتي نلقاها عند دانتي- أي شيء مظلم تلك اللانهاية التي يحملها كل امرئ في ذات نفسه، والتي يقيس بها في يأس رغبات دماغة، وأفعال حياته.
غافروش تينادرييه، هذا الطفل الصغير، الأب الكبير، الثائر الصغير، أو شهيد الحرية كما يسمى في خالدة البؤساء لفيكتور هيجو. هل من الممكن أن تجتمع الثورة والغناء في وقت واحد؟ وفي شخصية طفل صغير اتجه إلى الشارع ليبحث عن ذاته، عن نفسه، عن الثورة، يصرخ في الشوارع، وفي ضاحية سان انطوان، بين جموع حركة أصدقاء الأمة: لتحيا الجمهورية.**



نستطيع أن نقول أنها خلقت الإنسان من جديد بأن منحته نفساً ثانية، منحته حقوقه، فبفضل الثورة تغيرت الأحوال الإجتماعية. إن الأمراض الإقطاعية لم تعد في دمنا، لم يبق شيء من القرون الوسطى في دستورنا. إننا ما عدنا نعيش في العصر الذي كانت التحالفات الداخلية تشن الغارات فيه، العصر الذي كان الناس يسمعون فيه تحت أقدامهم، العصر الذي تشققت فيه الأرض، وانفتحت فيه أبواب الكهوف، إن المعنى الثوري معنى أخلاقي، ذلك بأن الإحساس بالحق يولد الإحساس بالواجب، وقانون كل شيء هو الحرية التي تنتهي حيث تبدأ حرية الآخرين "
بعيداً عن فرنسا الثورة. تتحدث رواية البؤساء عن شخصية نابليون بونابرت. وتوجد في الرواية شخصيات تؤيده، وأخرى تدينه، وهي بذلك تشبه رواية الجريمة والعقاب، إذ يشبّه بطلها راسكولينكوف نفسه بنابليون بونابرت، ويرى أنّ الفرق الأساسي بينهما أنّه أكثر وجداناً من نابليون بونابرت، ويرمي راسكولينكوف بنقوده المسروقة من عند العجوز المرابية، ومجوهراته تحت صخرة في حديقة مهجورة، ويرمي جان فالجان نقوده في صندوق ويضع الصندوق في حديقة مهجورة. من أفضل الفصول التي كتبها فيكتور هيجو عن نابليون هو فصل حرب واترلو!
هناك نقطة مركزية في البؤساء يستند اليها هيجو بكثرة، ويكثر من الحديث عنها. النقطة التي يظهر من خلالها مشاعر أبطاله وشخصياته، وحتى الإحداث التاريخية، هي الإيمان بالله و وجود الله . ومشكلة الإيمان والإلحاد. ويبدو أن لا فرق في الأفكار بين فيكتور هيجو وبين غيره من كبار الأدباء في العالم. مثل تولستوي على سبيل المثال.
الله حسب تصور فيكتور هيجو- وقد ذكره بنفسه في الرواية على أية حال – أن الله هو المثل الأعلى، المطلق، الكمال، اللانهاية. هناك ملحدون مشاهير وأقوياء لكنهم حسب تصور هيجو الفلسفي ليسوا في الواقع، وقد أعيدوا إلى الحقيقة بقوتهم نفسها، واثقين كل الثقة من أنهم ملحدون! إن المسألة في ما يتصل بهم لا تعدو أن تكون مسألة حد أو تعريف. إنكار الله يقود إلى العدمية، ومع العدم يتعذر النقاش، لأن العدمي المنطقي يشك في أن محاوره موجود، وليس واثقاً كل الثقة من أنه هو نفسه موجود. الفلسفة ينبغي أن لا تكون مجرد برج مراقبة، مبنية على الألغاز ابتغاء التحديق إليها من غير نتيجة سوى إرواء الفضول. يجب أن نحيي الفلاسفة، وفي نفس الوقت نخاصم فلسفتهم من غير هوادة كما يقول فيكتور هيجو، **أديب فرنسا الكبير**
الموت عند هيجو ليس كميناً أو انهياراً، وإنما هو عودة الأشياء إلى أصولها، الكمال المطلق، أعظم صنوف الحرية، وأعظم ضروب التقدم. الموت هو صعود كل من عاش إلى الطبقة العليا. انه الصعود الباهر المقدس. ولذلك كانت نهاية الرواية تمثل الكمال المطلق مثلما أراد مؤلفها عبر إيراده لكلمات كتبت على قبر عملاق الرواية جان فالجان:
في جوار مقبرة الفقراء والمجهولين، وبعيداً عن الحي الأنيق من مدينة القبور تلك، بعيداً عن جميع تلك الأضرحة الغريبة التي تعرض في حضرة الأبدية أزياء الموت الرهيبة، وفي زاوية مهجورة. وهذا الحجر عار عن أي زخرف. فلم يفكر عند إعداده إلا في حاجات القبر الضرورية ولم يُعن بغير جعل هذا الحجر كافياً من حيث الطول والعرض لتغطية رجل. ولم يكن ثمة اسم ما. بيد أن يداً حطت على ذلك الحجر بقلم الرصاص منذ عدة سنوات، هذه الأبيات الأربعة التي انتهت تدريجياً إلى أن تصبح غير مقروءة، تحت المطر والغبار، والتي امحت اليوم في أغلب الظن :
إنه يرقد، بالرغم من غرابة قدره.
لقد عاش. لكنه مات عندما فقد ملاكه.
الأمر يحدث ببساطة، من تلقاء نفسه، مثلما يأتي الليل عندما يولي النهار.

غرفة نوم فيكتور هيجو

بعد سيطرة الكلاسيكية الطويلة وقدرتها على فرض نفسها في فترة طويلة فارضة في نفس الوقت قواعدها الصارمة التي أرهقت المبدعين ، و قد بدأت في بدايات القرن السابع عشر ظهور إرهاصات رفض و تمرد و ردات فعل تمثلت في مذاهب أدبية تطورت مع مرور الزمن ، كانت من هذه المذاهب (الرومانسية) التي اتخذت طابعا ابداعيا في مقابل الطابع الاتباعي الذي تمثل بالرضوخ للكلاسيكية فأنتجت أدبا وجدانيا غلب عليه التطرف في حب الطبيعة و تمجيدها و اتشح هذا الأدب بالسوداوية المفرطة و التشاؤم و استمراء الألم و كثرة الشكوى دعا الرومانسيون الى نبذ عبادة الماضين والتحرر من سلطان ادب الاغريق واللاتين و
و الاهتمام أكثر بحاضر الأمة و المبدعين المعاصرين و طالبوا بالتجرؤ على نزعة القداسة التي صبغت أرسطو وأفكاره فعارضوا مثلا قانون الوحدات الثلاث (المكان ، الزمان الموضوع)

الملامح الرومانسية في مسرحية هرناني

فاعتبروا أن لكل أديب الحق الكامل بأن يعبر عن أفكاره و أحاسيسه بحرية متيحين المجال أمام الإبداع الفردي ليأخذ مجراه ، طارحين الفرد نفسه كمادة للبحث بعيدا عن تعميم الكلاسيكيين و تجريدهم لحقائق العالم ، ما دفعهم إلى التمسك بالخيال الحر بعيدا عن قواعد العقل الصارمة التي تحكم تطور الأحداث لدى الكلاسيكيين ، فالأحلام و الآمال و الآلام هنا كلها فردانية و لا تتعلق بمصير مجتمع بقدر ما تتعلق بمصير فرد يغوص بعذاباته . و ابتعادهم هذا عن التجريد و التعميم دفعهم إلى خلق شخصيات تتمرد على واقعها ، تكسر صفوف الطبقات الاجتماعية و الانتماءات الدينية ، و تبحث عن مصائرها السامية بنفسها ، محاولين بنفس الوقت إيجاد صيغ طوباوية و مثالية لحلولهم .

إلا أن الرومانسية ليست مذهبا أدبيا محدد المعالم لها قواعد محددة ، و هذا طبيعي بما أنها ظهرت كردة فعل على قواعد الكلاسيكية ، بل أحتوت (ملامح) –إذا صح التعبير – هي جملة مظاهر تمرد ثورية على الأعراف و القوانين السائدة آنذاك . ما أثار موجة من الصراع بين هذا المذهب الثوروي و بين متبعي القواعد الكلاسيكية . و لعل مسرحية (هيجو) الشهيرة (هرناني) من الأهمية بمكان أنها حملت في طياتها ملامح هذا المذهب .

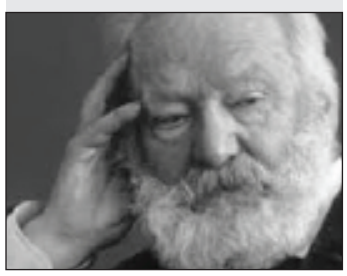
في العرض الافتتاحي الأول لمسرحية (هرناني) التي قدمت بحضور كاتبها (هيجو) أثارت تلك المسرحية زوبعة عنيفة من الصدامات و الاحتجاجات) ماجعل الصراع قويا و ميالا لكفة هذا المذهب الفتي عاملين رئيسين في اعتقادي

١. تحرير هذا المذهب للمبدعين التواقين للتعبير عن ذواتهم الداخلية

٢. تبني أدباء مهمين آنذاك لهذا المذهب ، أحدهم الشهير (فيكتور هيجو) هرناني عمل كتبه هيجو على عجل لكن هذا العمل عاش طويلا و عرف طريقه إلى الشهرة ليس بفضل قوة الكتابة أو رسم الشخصيات و سيكولوجيتها ، و لكن بفضل قدرات هيجو على تصوير المواقف و العلاقة بين الشخصيات ، و قدرته على وضع حوارات شاعرية رائعة كتلك التي تدور بين هرناني و حبيبته دونيال سول

هرناني : دونيا سول ...يا حبيبتي و متيمتي ...نبئيني ، إذا ما أقبل الليل ، و دب النوم في عينيك فاستسلمت إليه و غبت عن الوجود ، يحف بك سكون و

أن الرومانسية ليست مذهبا أدبيا محدد المعالم لها قواعد محددة ، و هذا طبيعي بما أنها ظهرت كردة فعل على قواعد الكلاسيكية ، بل أحتوت (ملامح) –إذا صح التعبير – هي جملة مظاهر تمرد ثورية على الأعراف و القوانين السائدة آنذاك .



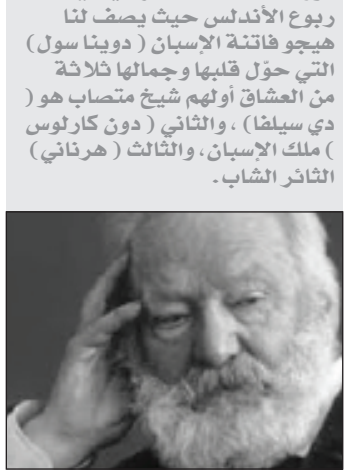
براءة و طهر بعد أن باعد النوم ما بين شفتيك ، و قرب بأصبعه ما بين جفنيك ألا يهيب بك صوت من ملاك يقول : كم أنت مؤنسة و عذبة للبائس الذي هجره كل الناس ، فصار للوحدة و الوحشة.

ملخص المسرحية:

تدور أحداث هذه المسرحية في ربوع الأندلس حيث يصف لنا هيجو فاتنة الإسبان (دوينا سول) التي حوّل قلبها وجمالها ثلاثة من العشاق أولهم شيخ متصاب هو (دي سيلفا) ، والثاني (دون كارلوس) ملك الإسبان، والثالث (هرناني) الثائر الشاب. والمسرحية مليئة بالأحداث، هرنانيفي هذه المسرحية هوخارج عن القانون ثائر جمع لنفسه عصابة في اسبانيا بداية القرنالسادس عشر لكنه في الوقت نفسه مناضل سياسي يريد أن يحارب السلطات..والسلطة في ذلكا لوقت كانت للشاب دون كارلوس (الذي سيصبح خلال أحداث المسرحية امبراطورا منتخبا تحت اسم شارلكان) والذي كان يجمع بين الملك والثائر في ذلك الحين هو هيامهما معابالحسناء دونيا سول وهذه الحسناء كانت مغرمة بهرناني وحده حتى وان كان الدون رويغوميز قرر أن يتخذها لنفسه زوجة وهذا كله نعرفه في بداية المسرحية، ذلك ان كل الأحداث التي تشهدها فصول المسرحية الخمسة انما هي مطاردات وكر وفر بين الثلاثةالمغرمين بدونيا سول بما في ذلك من مؤامرات ومناورات وتحالفات تربط هنا لتفك هناك،أما التحالف الرئيس في سياق المسرحية فأنما هو ذاك الذي يعقد بين هرناني وبين رويغوميز ضد الملك اذ يكشف الأول للثاني عن هيام هذا الملك بدونيا سول وحين يكتشف الملك خاطب دونيا العجوز فجأة تواجدها مع هرناني في حديقة قصره الذي نقلها اليه يسلمه الى روي غوميز لكنه يرفض معاقبته وينقذه رغم معرفته بأنه غريمه في حبه لسونياثم يتآمر الأثنان على اغتيال الملك ويتمكن دون كارلوس من اكتشاف المؤامرة لكنه فيالوقت الذي يهم فيه بمعاقبتهم يصله خبر انتخابه امبراطورا، وهكذا يحس في لحظة انه لابد أن يسمو على تلك الترهات الشبابية فيعفو عن المتآمرين وأولهم هرناني بل يرد له أملاك جدوده وأبيه اضافة الى انه في لحظة سخاء امبراطورية مدهشة يمنحه حق الزواج مندونيا سول وهكذا تبدو الحياة رائعة ويجتمع هرناني بحبيبته ولكن في تلك اللحظةبالذات يحدث ماكانوا جميعا قد نسوه حين ينفخ غوميز في البوق الذي وهبه لهرناني لدىمحاولتهما اغتيال الملك والذي يجبره على قتل نفسه كما كان قد وعده ولأن هرناني فارس وشهم ولايمكن له أن ينكث بوعد أو عهد، ولأن المسرحية الرومانسية كلها تبجل قواعدالفروسية والشرف ولأن الموت بشرف لدى الرومانسيين خير من حياة الذل، لايتردد هرناني عن تجرع السم واذ تشاهد دونيا سول مايحدث أمامها تشرب بدورها جرعة من السم لكي تلحق حبيبها الى الملكوت الأعلى أما روي غوميز فبعد أن يرى نتائج ماعملته يداه يسارع الى تناول السم أيضا ليموت .

إن هذه المزاجية السوداوية و الشاعرية التي تعتمر كلا من الأحداث و اللغة و الشخصيات و الأهم «المصائر « كانت الجسد المتين للرومانسية التي

دور أحداث هذه المسرحية في ربوع الأندلس حيث يصف لنا هيجو فاتنة الإسبان (دوينا سول) التي حوّل قلبها وجمالها ثلاثة من العشاق أولهم شيخ متصاب هو (دي سيلفا) ، والثاني (دون كارلوس) ملك الإسبان، والثالث (هرناني) الثائر الشاب.



تكونت من خلال دمج غير واضح المعالم بين مواضيع إجتماعية و سياسية من جهة و بين فردانية «الذات « المعذبة المتطلعة للسفر إلى ما هو غير كائن من جهة أخرى . فـ«المجتمع « كمفهوم و « الفرد « كمفهوم و ما يحملان في طياتهما من طبقات مسخرة لتمجيد معاناة الذات الفردانية الساعية للخلاص « غير الموجود حتما « ولو بدا كذلك لوهلة في هذا العالم ففي اللحظة التي يظن فيها العاشقان (هرناني) و (دونيا سول) انهما التقيا، تأتي صرخة البوق لتعلن أن مكان التقائهما ليس في هذا العالم

دونيا سول : ألم نكن أعددنا كل شيء لنرقد جنبا إلى جنب هذه الليلة ؟ ماذا يهم إذا تغير السرير ؟))

((دونيا سول : سنفتح أجنحتنا معا و نطير في الفضاء نحو عالم أفضل)

[و يعلق(دون روي جوميز) لحظة انتحار العاشقين على المشهد الذي أمامه قائلا : ما أسعدهما !))

إن مفهوم الموت في هذه المسرحية يتجلى لا كضياع مادي لجزئيات الجسد و لا كرحلة إلى عالم الآلهة المنتقمة ، بل كبعد آخر مختلف متواز بين الانتقال إلى عالم أفضل موجود في كل لحظة بناءا على فكرة الاستعداد للذهاب إليه متى شاء الفرد . فتتكلم الشخصيات مع الأموات و كأنها موجودة . و هذا بشكل كبير يبدو من حوارات (دون روي جوميز) المتكررة مع أجداده ، من خلال صورهم المعلقة على الجدران

((و أنتم يا آل سيلفيا جميعا، يامن تسمعونني هنا صفحاإذا قلت ما قلت أمامكم))

و عندما يمشي أمام الصور و يخاطبهم كأنهم صف قديسين واقفين أمامه

((أيها الموتى المقدسون يا أسلافي ، أيها الرجال الأشداء ، يامن عركوا من يأتي من الجنة أو تقذف بهم جهنم ، الأخيار منهم و الأشرار))

و يستشهد أجداده في الصور على عهد (هرناني) له عندما سلمه البوق

أنتم جميعا كونوا شهودا عليه))

و يقبل (هرناني) بتنفيذ عهده عندما يذكره (دون روي جوميز) بأن القسم الذي أقسمه هو برأس أبيه «الميت « فيقول (هرناني) :

[أبي يطل علينا من عليائه))

إن هذه المسرحية هي التعبير الأكثر متانة عن مفهوم الرومانسية في الأدب ، بحيث أنها تحمل في كل أبعادها على سمات رومانسية على كافة الأصعدة (الشخصيات –اللغة – كسر قواعد الوحدات الثلاث بشكل كبير (وحدة المكان) – (وحدة الزمان)(وحدة الموضوع)

الشخصيات : تعيش حالتها الفردية السوداوية المستسلمة لقدرها ، هي شخصيات تذوب في حالة الحزن الذي يصبغ جميع الأحداث ، حتى في أشدها «فرحا « كالعرس مثلا . و هي غير متماسكة و غير ثابتة بل تعيش صراعا يتمثل بالتمزقات الداخلية التي يسببها الألم ، ففي حين أن (دون روي جوميز) يبدو لنا «طيب الاخلاق « حين يصر على كتمان مكان (هرناني) إلا أنه يفاجئنا بموقفه الفرداني و الانانى الذي يظهر به في النهاية حين يصر على أن ينفذ (هرناني) وعده ، فلا يخطر ببال القارئ من خلال تتبعه للشخصية أنه سيستخدم البوق ، و على العكس منه يجد (دون كارلوس) صيغة طوباوية ليصفح عن (هرناني) و يمنحه لقب فارس . الشخصية هنا غير ثابتة و لا تقودها الأخلاقيات الصارمة مهما تغيرت الظروف و في نفس الوقت هي ليست شخصيات رهينة لواقعها كما ستجدد الكلاسيكية نفسها فيما بعد بل هي شخصيات مستقلة عن الواقع و الظرف ، تدفعها أهوائها و حريتها و تضخم ذاتيتها إلى التصرف .

]اللغة : غير مركبة و لا تعنى بالجزالة و الفخامة ، هي لغة شاعرية أقرب إلى قصائد كئيبة عن عذابات الفرد و وظيفتها التعبير عن شعور الشخصية بمنعزل عن الفخامة ، فتتجلى جمالياتها الخاصة من خلال التناسق و المرونة والتعبير الرمزي الذي يخدم الفكرة.

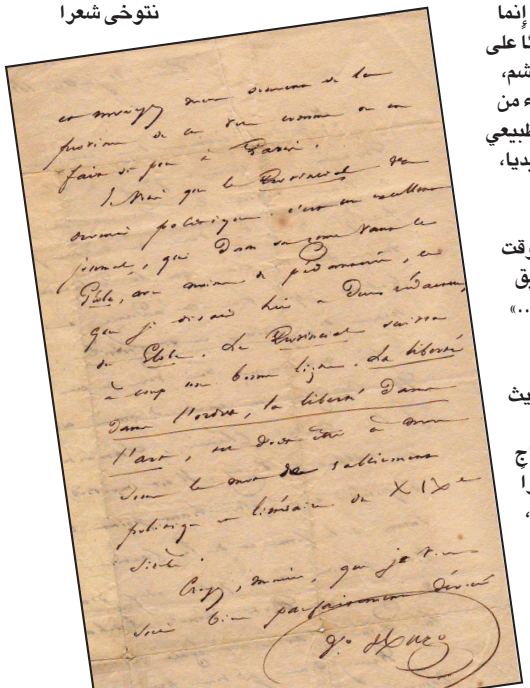
كسر الوحدات الثلاث: و إن كان هذا الخرق نسبي بين الوحدات ، فأكثر ما نلحظه هو كسر لوحدة المكان (حديقة ، قصر ، قبر ، أمام ساحة ..إلخ) ما يجعل المكان مطلقا و غير محدد المعالم ، شبيه بالفضاء الرحب الذي تسعى له الشخصيات ، و إن خالفت الأماكن التوثيق التاريخي ، على حساب رمزيته ، مثلما استبدل الكاتب في الفصل الرابع مدينة (فرانكفورت) التي كانت تجري فيها الانتخابات ، بمدينة (ايكس لا شبيل) التي تحتوي قبر (شارلمان) من أجل أن يفسح المجال لتأملاته و انتفاضاته و هو واقف أمام هذا القبر و لا اعتبار لمرور الزمن فهو قطعا ليس يوما واحدا و إن لم تتم الإشارة على مرور الوقت ، فلا اعتبار لمرور الزمن و لا أهمية له أو حتى للإشارة إليه . أما عن وحدة الموضوع ، فلم تأخذ بعين الاعتبار مراعاتها أو عدم مراعاتها، على قدر أهمية الموضوع بالنسبة للشخصية ذاتها .

لقد كانت الرومانسية الأدبية نوعا من الانتفاض من أجل حرية الفرد و المزيد من إضفاء الكرامة عليه من خلال نقله الممكن دائما إلى فضاءات أرحب من واقعه الاجتماعي ، ما انتج ضرورة كسر أية قواعد تحد حرية الكاتب في سبيل توصيل فكرته التي انعكست بشكل كبير لونا من يأس من هذا العالم و تشاؤم من مصير فرد متمزق يترك نفسه عرضة لأقداره التي تقوده إلى المأساة و مع كل هذا فإن هذه المأساة التي تنتج الألم فهي تنتج في الوقت ذاته السعادة ، السعادة التي هي سؤال أي أديب أو فنان على مر العصور و اختلاف المذاهب التي تعبر عنها.

مقدمة كروميل.. بيان الرومانتيكية

عبد الستار اسماعيل

مع نهايات القرن الثامن عشر ولد جنس مسرحي جديد يخلط الكوميديا بالتراجيديا هو الميلودراما التي كانت تعرض في الشوارع أمام الناس. ويرجح الدارسون أنها، على خلوها من أي قيمة أدبية، إلا أنها شكلت مقدمة هامة لولادة نظرية الدراما البرجوازية، وبالتالي لولادة الدراما الرومانتيكية التي أعلن هيجو مبادئها في مقدمته عام ٧٢٨١، فبقدر ما توجهت الرومانتيكية الى الذات الإنسانية وتلون دواخلها، وتحولات أشكال الواقع المحيط بها، جعلت المعطيات الفردية كالخيال والحلم والعاطفة متقدمة على معطيات الظروف الموضوعية. وبذلك صار الذوق الشخصي سيد الموقف، كما صار الأدب الناتج عنه أدباً جذاباً يبحث عن جمهوره وسط قوى جديدة أدت الى رواجه كما حدت من شطحاته. وكان أبرز هذه القوى النقد، والصحافة أي النقد الذي مارس سلطته على الأدب في المجلات والجرائد... فمقدمة كروميل تستقي نموذجها الدرامي الأول وهو شكسبير من إنكلترا، ومسرحيته نفسها تجسيد درامي لشخصية سياسية إنكليزية أيضا. فهيجو قد تسربت إليه جملة من التصورات التي كونها عن الطرق الإبداعية الشكسبيرية الى شخصية كروميل، وما أضافه الى صفات الرجل حتى غدا بطلاً رومانتيكياً.. أما المفارقة فتبدو عند انتقاد هيجو في مقدمته للأسلوب الشكسبيري بأنه يعاب عليه إفراطه الغيبي، والفكري، ومشاهده الزائدة،والفواحش،واستخدام صيغ اسطورية بالية في عصره وإفراطه في الغرابة والغموض،والذوق الرديء،وتفخيم الأسلوب وخشونته.. فالشخصية الرومانتيكية في كونها المسرحي غير الصالح للعرض أمام الجمهور يحصرها بالنص، ويجعل الأمل بديمومة حياتها الجمالية إلى جانب أبطال شكسبير، وكورنيه، وراسين مرهوناً بمدى صلاحية الأدب الدرامي للقراءة بمعزل عن التمثيل. تتكون مسرحية كروميل من خمسة فصول تستغرق الفترة المشرقة من حياة رجل الثورة الإنكليزي« أولفييه كروميل» (١٥٩٩ – ١٦٩٨)،الذي تزعم حركة المعارضة لسلطة الملك تشارلز الأول. وللأسقفية الأنكليكانية مستخدماً نفوذه في البرلمان.وقاد ثورة مهد لها بحنكة وبراعة،وانتصر على جيش الملك، وحكم عليه بالإعدام سنة ١٦٩٤.وأظهر أثناء الحرب الأهلية قدرات استثنائية عسكرياً وسياسياً،يرجح أنها وراء انشداد هيجو إليه، والى انتصاراته في أسبانيا وأوروبا،وإخضاعه ايرلندا وايقوسيا، حيث صارت إنكلترا القوة الاقتصادية والبحرية الأولى.. ما أن ننتقل إلى المسرحية حتى نصادف بطلاً تصعب الاحاطة بتعرجاته النفسية المتنافرة الى حد أن كروميل يفقد كامل جانبه الإنساني ليتحول الى مفهوم ذهني مجرد، أو إلى انموذج ممتاز للشخصية الرومانتيكية وفق ما أراد لها هيجو أن تكون ، فصورة كروميل مزيج من النور والظل. والقسوة والحنان إنسان مبارك وأحياناً إنسان وقح. انه طهري متزمت وشجاع، يسيطر عليه الطموح البارد، والخوف، ولا حلم لديه إلا تحطيم التاج الملكي. ويحطمه، وساعة تشاور البرلمان في نقل وصاية التاج، يتخوف من المعارضة، فينسى مثله العليا الطهرية ويستعين بالفساد لتخفيف حدتها، والتخلص من خصومه.... يتوسل إليه البرلمان الوديع كي يصعد الى العرش، لكن كروميل، يتخلى عن الحلم لحظة تحققه، ويرفض التاج وهو يرى الخناجر تلتمع، وكأنه خارج من حلم، ويظل الهوس لابساً ذاته وتظل عيناه تائهتين، ويخاطب نفسه متمتماً:« إذاً متى أصبح ملكاً؟» كان للمفهوم الذي قدمه هيجو عن سيرورة التاريخ ومعناه وخصه لكل عصر بصيغة تعبيرية محددة صدى إيجابي في عصره لذلك سميت مقدمة كروميل المجسدة له بـ« بيان الرومانتيكية». فهي في نظر النقاد تعد بياناً للدراما الرومانتيكية ونظريتها التي أحدثت ثورة على مفهومات المسرح التقليدي، وتحديداً على مفهوم الوحدات الثلاث. وفيها يوضح فيكتور هيجو الاستخدام الجيد لقواعد الفن المسرحي بقوله« اذا جاز لنا أن نبين رأينا فيما يمكن أن يكون لأسلوب المسرحية، فنحن إنما نتوخى شعراً حراً، وصادقاً ووفياً جريئاً على قول كل شيء من دون تحشم، وعلى التعبير عن كل شيء من دون تصنع ينتقل بشكل طبيعي من الكوميديا الى التراجيديا، ومن الجليل الى المتنافز- المضحك، فهو بالتناوب إيجابي وشعري، وفي الوقت نفسه حاذق و مداهم، عميق ومفاجيء واسع وحقيقي..» ويبرهن هيجو على آرائه من خلال عقد ضرب من المقارنة بين القديم والحديث في الفن المسرحي بدءاً بالعصور البدائية التي راج فيها الشعر الغنائي، مروراً بعصر المسيحية والدراما، وانتهاء بشكسبير الذي يمثل، في نظره، الدراما الحديثة التي تتداخل فيها الأجناس الأدبية والمقولات الجمالية من كل لون.



مرافعة فيكتور هيجو ضد عقوبة الإعدام

هايل نصر

فيكتور هيجو الذي أنار القرن التاسع عشر بأفكاره ككاتب وشاعر ورجل فكر وسياسة، ومازالت أعماله الرائعة الخالدة تأخذ مكانة لائقة بها في قرننا الواحد والعشرين. خاض معركة استمرت طيلة حياته ضد عقوبة الإعدام، سطرتها المئات من النصوص والرسائل والمقالات.

فيكتورهيجو ليس محاميا. والمحاكم، في عصره، كانت مكانا يسمح بالتعبير عن الآراء، ليس آراء ومرافعات المحامين فقط. كما أن المرافعات غير محصورة بدقة في إطار الدعوى. مهنة المحاماة التي عرفت مأسستها في ظل نظام فيليب لا بال Philippe la Bel ، لم يبدأ تنظيمها الفعلي إلا ابتداء من القرن ١٧ . وكان يمكن، رغم تنظيمها، أن يوكل حق الدفاع فيها إلى احد أقرباء المدعى عليه، أو أحد أصدقائه. وكانت الرسائل التي توجه للملك بشأن قضية قضائية تعتبر مرافعات بحق.

كانت مرافعة فيكتور هيجو في محكمة جنايات السين الفرنسية في جلستها المنعقدة في ١٨٥١/٦/١١ في الدفاع عن ابنه الصحفي شارل، المتهم بسرد وقائع تنفيذ عقوبة إعدام مرعبة في جريدة «الحدث»، مناسبة استغلها للهجوم على عقوبة الإعدام والمطالبة بإلغائها. وقد اعتبرت من ابلغ المرافعات بهذا الصدد في عصرها، ومحل إعجاب في عصرنا.

وعليه، قدرنا ان من المفيد للقارئ العربي، الذي يهمه معرفة آراء المدافعين عن إلغاء عقوبة الإعدام، معرفة رأي رجل من العظماء التي اكتملت فيهم العظمة بكل أبعادها الإنسانية. فالعظمة لا تتأتى من مجرد موقف، أو اتخاذ رأي، أو كتابة مؤلف أو رواية، أو تحرير نص أو مقالة، وإنما في تكريس حياة كاملة للدفاع الشريف ـ بكل ما في الدفاع من مخاطر وما يترتب عليه من نتائج ـ عن قضية عادلة ترسخ عميقا أفكارا ومبادئ هدفها الإنسان أينما كان وكيفما كان. إنسان كل زمان ومكان. جاء في المرافعة المذكورة، التي تعتمد الصياغة الأدبية لمخاطبة الضمائر والقلوب، للتأثير في المخاطبين، وتعكس صدق أحاسيس ومشاعر صاحبها ، وليس فقط تقنيات المرافعات القضائية الصرفة في أيامنا هذه.

« السادة المحلفون، من الكلمات الأولى التي أرسلها المحامي العام، اعتقدت للحظة بأنه سيتخلى عن الاتهام. هذا الاعتقاد كان وهما لم يدم طويلا. بعد بذله جهودا غير مجدية لحصر المرافعات وتقليص أبعادها، انجرت النيابة العامة، نظرا لطبيعة القضية، ورغما عن النائب العام، لإعادة فتح هذه القضية على كل مظاهرها وأبعادها وأعماقها. و هذا أمر لا أشكو منه.

« سأعرض التهمة مباشرة. ولكن قبل ذلك نبدأ بالمقصود من عبارة معينة، فالتعاريف الجيدة تقود إلى المناقشات الجيدة. هذه العبارة واجبة التعريف: «الاحترام الواجب للقانون» التي هي في أساس الاتهام، ماذا تحمل؟. ماذا تعني؟. وما هو جوهرها الحقيقي؟ . لا يمكن لهذه العبارة أن تعني ـ واعتقد أن النيابة العامة نفسها سوف لا يذهب بها الأمر إلى مساندة العكس ـ إلغاء النقد تحت ذريعة احترام القوانين. هذه العبارة تعني ببساطة احترام تنفيذ القوانين، ولا شيئا آخر. فهي تسمح بالنقد، تسمح باللوم الشديد، ونرى ذلك يوميا، وحتى فيما يتعلق بالدستور الذي هو أسمى من القوانين. هذه العبارة تسمح بالتوجه للسلطة التشريعية لطلب إلغاء قانون خطير. هذه العبارة تسمح أخيرا بان تتم مجابهة القوانين بعقبة معنوية، ولا تسمح بمجابهتها بعقبة مادية. دعوا قانونا ينفذ حتى ولو كان سيئا، حتى ولو كان ظالما، حتى ولو كان بربريا، افضحوه أمام الرأي العام، أمام المشرع، ولكن نفذوه. قولوا بأنه سيئ، قولوا بأنه ظالم، قولوا بأنه بربري، ولكن لا تحولوا دون تطبيقه. نعم للنقد. لا للتمرد. هذا هو المعنى الحقيقي، المعنى الوحيد لهذه لعبارة: احترام القوانين.

بوجه آخر أيها السادة تأملوا جيدا بهذا. العملية الخطيرة التي هي إصدار القوانين، تتضمن عملين، عمل الصحافة التي تنتقد وتنصح، وتوضح. وعمل المشرع الذي يقرر. أقول في هذه العملية الخطيرة إذا شل العمل الأول ،أي النقد، فان العمل الثاني سيشل مثله. وتصبح القوانين محصنة ضد كل نقد، وبالتالي لا يعود هناك سبب لتحسينها، أو تعديلها، ولا لإصلاحها. ولا يبقى من فائدة لبقاء الجمعية الوطنية، مما يستوجب إغلاقها. ولا اعتقد إن أحدا يريده. (ضحك).

بعد هذه الإضاءة يتبدد كل التباس فيما يتعلق بعبارة « الاحترام الواجب تجاه القوانين». وسأدخل ضمن صلب المسألة.

السادة المحلفون، يوجد فيما نسميه المجموعة القانونية الأوربية الهرمة vieux code européen، قانون يريد كل الفلاسفة، كل المفكرين، كل رجال الدولة الحقيقيين إلغاءه من التشريع العام. قانون اعتبره بيكارا Beccaria زنديق، وأعلنه فرنكلان متسلط. ومع ذلك لم تجر محاكمة بيكارا ولا فرنكلان. قانون يقع ثقله بشكل خاص على هذا الجزء من الشعب المكبل بالجهل والفقر. قانون ممقوت من الديمقراطية. قانون يرفضه كذلك المثقفون المحافظون. قانون قال الملك لويس فيليب بصدده :» كرهته طيلة حياتي». قانون كتب ضده السيد Broglie والسيد Guizot . قانون طلبت غرفة النواب إلغاءه، في شهر أكتوبر ١٨٣٠، أي قبل عشرين عاما. وبنفس الحقبة ألغاه برلمان اوتايتي Otahiti من مجموعاته القانونية . ومنذ ٣ سنوات ألغته الجمعية الوطنية في فرانكفورت. كما ألغته نهائيا قبل عامين الجمعية التأسيسية لجمهورية رومانيا.

قانون لم يحتفظ به دستورنا لعام ١٨٤٨ إلا بعد تردد محزن، مؤلم وكريه. قانون إلى الآن والى الساعة الحاضرة التي أتحدث فيها، كان موضوع طلبي إلغاء موضوعين على منصة السلطة التشريعية. قانون لم تعد روسيا تريده. لقد حان الوقت لأن تكف فرنسا عن رعايته. أمام هذا القانون يتراجع الضمير الإنساني بقلق يتعاظم يوما بعد يوم. إنه قانون عقوبة الإعدام. نعم أيها السادة، على أساس هذا القانون أقيمت الدعوى الحالية. هذا القانون نفسه هو خصمنا. أنا لست غاضبا من السيد المحامي العامي، ولكني ألمح هذا القانون خلفه. (ململة في القاعة).

سأعترف. منذ أكثر من عشرين عاما، كنت اعتقد، أنا الذي يتحدث أمامكم، كنت اعتقد مع ليون فوشيه الذي كتب في مجلة باريس عام ١٩٣٦ ما سأقرؤه لكم : «منصة الإعدام سوف لا تعود للظهور في ساحاتنا العامة إلا نادرا ، وكمشهد يخزي العدالة».

اعتقدت، لفترة، أن المقصلة ـ يجب تسميتها باسمها ـ بدأت محاكمة نفسها بنفسها، لأنها شعرت بأنها مستنكرة. بأنها ستعلن للجمهور في وضح النهار، وفي ساحة جنيف، بأنها كفرت بنفسها، وبأنها لم تعد تقدم عروضا شيقة للمشاهدين. وبأنها ستقوم بمهامها بأكبر قدر من التخفي، في أماكن خالية وبعيدا عن حضور احد. لقد بدا لي بأنها بدأت في التخفي، فهنأت نفسي من خفرها هذا.

نعم أيها السادة، لقد خُدعت. لقد عادت عن خجلها الزائف. المقصلة تشعر بأنها مؤسسة اجتماعية، كما نتكلم اليوم. ومن يعلم؟ يمكن أن تكون هي أيضا تحلم بإعادة ترميمها (ضحك من الحاضرين).

يمكن إن نذهب قريبا لنرى عودة ظهورها في ساحة جنيف في عز الظهيرة ووسط الجماهير الغفيرة، يواكبها الجلادون ورجال الدرك وشخصيات عامة، تحت نوافذ البلدية.

في الانتظار، تنتصب، معتقدة أن المجتمع المضطرب بحاجة لها لتوطيده، وعليه العودة إلى كل التقاليد القديمة، والمقصلة هي أيضا تقليد قديم. تحتج ضد هؤلاء الديماغوجيين: بيكارا، فيكو، فيلنجيري، مونتسكيو، تيركوو، فرنكلاى. والمسميين لويس فيليب، بروكلي ، كيزوت. الذين تجرؤا على الاعتقاد والقول بان آلة قطع الرقاب زائدة في مجتمع كتابه الإنجيل.

سوف تغتاظ من هؤلاء الطوباويين الفوضويين ، (ضحك) وفي القادم من الأيام ،الأكثر مقابرية ،الأكثر دموية، تريد أن نعجب بها، و تفرض علينا أن نحترمها، وإلا فستعلن أنها قد أهينت، وتجلس للادعاء بالحق المدني، وتطالب بالتعويض عن العطل والضرر. (ضحك صاخب لفترة طويلة).

(الرئيس: كل علامات الاستحسان ممنوعة مثل كل علامات الاستهجان. هذا الضحك غير مناسب في مثل هذه المسالة)

ويتابع هيجو: لقد اهرقت دماء، وهذا غير كاف وليست راضية تريد أيضا غرامات وسجنا.

السادة المحلفون: اليوم الذي وصلت فيه إلى منزلي هذه الورقة، المهورة بختم وطابع، يستدعون بموجبها ابني للمثول في الدعوة المعيبة. نرى أشياء غريبة جدا هذه الأيام، وعلينا الاعتياد عليها ، نعم. اعترف لكم بان دهشتي كانت كبيرة وصرخت:

ماذا ؟. هل وصلنا إلى هذا الحد؟

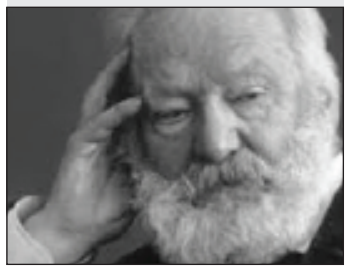
ماذا ؟. هل وصلنا إلى هنا، إلى هذا الحد من تكرار للاعتداء على الاتجاه السليم، للاعتداء على العقل، على حرية التفكير، على الحقوق الطبيعية؟. وستجري مع ذلك مطالبتنا ليس فقط بالاحترام المادي، وهذا لا نعارض فيه، وهذا واجب علينا، ونقبل به، ولكن الاحترام المعنوي لهذه العقوبات التي تفتح هوة عميقة في الضمائر. لهذه العقوبات التي تغمس أصابعها في الدم الإنساني لتكتب هذا الأمر: «لا تقتل !!». لهذه العقوبات الظالمة التي تقود إلى التشكيك بالإنسانية عند الحكم بها على المجرم. والتي تقود للتشكيك بالإله عند الحكم بها على البريء. لا. لا. لا. لم نصل بعد إلى هذا. لا. Sensation(موجة عارمة وواسعة في القاعدة تعبر عن أحاسيس مضطربة).

ضريح فيكتور هيجو

وبما إني هنا، علي أن أقول لكم أيها السادة المحلفون، وسوف تفهمون كم هو انفعالي عميق، باني أنا المجرم في هذه القضية وليس ابني، المجرم هو أنا. المجرم الحقيقي، اكرر، هو أنا الذي منذ ٢٥ عاما أكافح بكل الوسائل ضد العقوبات المتعذر إصلاحها. أنا الذي منذ ٢٥ عاما أدافع، وفي كل المناسبات، عن حصانة حياة الإنسان.

هذه الجريمة، التي هي الدفاع عن حصانة حياة الإنسان، قد ارتكبتها أنا قبل أن يرتكبها ابني. وعليه فانا أشي بنفسي أيها السيد المحامي العام!! لقد ارتكبتها مع كل الظروف المشددة، عن سابق عمد وتربض، وإصرار وبالاعتياد والتكرار.
نعم. أصرح بذلك، هذه البقية من العقوبات الوحشية، هذا القانون الهرم الغبي، قانون الثأر، قانون الدم بالدم، كافحت ضده طيلة حياتي - كل حياتي أيها السادة المحلفون !!. وطالما بقي نفس في صدري سوف أقاومه بكل قواي ككاتب، وسوف أبقى أصوت ضده كنائب مشرع.
أصرح بذلك (يمد هيجو يده باتجاه لوحة ترسم السيد المسيح في صدر المحكمة معلقة خلف القضاة قائلا) أمام ضحية عقوبة الإعدام الذي هو هنا، الذي يرانا، اقسم إن القانون الإنساني صلب القانون الإلهي. (تأثر عميق في القاعة).
ما كتبه ابني، كتبه، اكرر ذلك، لاني أوحيت له به منذ طفولته، لأنه في الوقت الذي هو فيه ابني بالنسب، هو كذلك ابني با لروح، لأنه يريد إكمال تقاليد والده، نعم إكمال تقاليد والده. هذه هي الجريمة، وأحب إن يكون ملاحقا من اجلها.
أيها السادة، اعترف بان التهمة التي نحن هنا بسببها، تذهلني.
كيف لقانون مهلك يقدم للجمهور مشاهد غير أخلاقية، مهينة، متوحشة، تنزع إلى جعل الشعب فظ، نتائجه فظيعة، خطيرة. و سيكون مع ذلك ممنوعة الإشارة إليه !! . وإذا جرى ذلك يعتبر عدم احترام!! ويصبح من يفعل ذلك مجرما أمام العدالة!!. ويعاقب بالغرامات والسجن!! . عليكم إذن إغلاق غرفة التشريع!!!. أغلقوا المدارس، انعتونا بالمغول أو فيبت، نحن لم نعد امة متحضرة!!. قولوا لنا إننا في آسيا. انه كان قديما هناك بلد اسمه فرنسا، وان هذا البلد لم يعد موجودا، وإنكم استبدلتموه بشيء ليس هو الملكية، ولكنه بالتأكيد ليس الجمهورية.
السادة المحلفون، في اسبانيا التفتيش كان القانون. في فرنسا التعذيب كان القانون. الأيدي المقطوعة من المعصم كان القانون. وأنا لا احترام الساطور. الأغلال كانت القانون وأنا لا احترم الأغلال، نعم، أعترف لكم بعدم الاحترام هذا. وأنا لا أحترم كذلك المقصلة.
هل تعلم لماذا أيها السيد المحامي العام؟ سأقوله لك.لأننا نريد رمي المقصلة في هوة الإعدام حيث سقط فيها، مع التصفيق، أناس من صنف البشر. وكذلك الأغلال والأيدي المقطوعة ، التعذيب، والتفتيش!! لأننا نريد أن يختفي من الهيئة المنيرة والمقدسة التي هي العدالة، هذا الوجه المشؤوم الكافي لملئها بالأهوال والقتامة. نريد أن يختفي الجلاد.
لأننا نريد هذا نوصف بأننا نعمل على بث الاضطراب في المجتمع والنظام العام!! . نعم هذا صحيح!! نحن أناس خطيرون جدا، نريد زوال المقصلة هذا الوحش القبيح الرهيب!!.
السادة المحلفون، انتم مواطنون سادة في وطن حر، ودون تغيير لطبيعة هذه المرافعات، يمكن، بل يجب التحدث إليكم كرجال سياسة. نعم !!! تخيلوا ذلك، نحن نعبر فترة ثورات، خذوا النتائج مما سأقوله لكم. لو أن لويس السادس عشر كان قد ألغى عقوبة الإعدام مثلما ألغى التعذيب فانه كان سيحتفظ برأسه على كتفيه. وكان التاريخ بغنى عن إضافة صفحة دموية أخرى لصفحاته، وكان اليوم المقابري ٢١ جانفي/ كانون ثاني سوف لا يرى النور. من يمكنه عندها في ظل الضمير الجمعي، أن يقف في وجه فرنسا، في وجه العالم المتحضر، وان يتجرأ وينصب منصة الإعدام للملك، الملك الذي يمكن أن يقال فيه انه الرجل الذي

> منذ أكثر من عشرين عاما، كنت اعتقد، أنا الذي يتحدث أمامكم، كنت اعتقد مع ليون فوشيه الذي كتب في مجلة باريس عام ١٩٣٦ ما سأقرؤه لكم : «منصة الإعدام سوف لا تعود للظهور في ساحاتنا العامة إلا نادرا ، وكمشهد يخزي العدالة».



صرع نفسه.
توجه التهمة لمحرر «الحدث» (النشرة التي يحررها ابنه) لعدم احترامه القوانين !! لعدم احترامه عقوبة الإعدام !!. لنعد أيها السادة، قليلا لأكثر من نص منازع فيه، لنعود إلى عمق كل تشريع، وصولا إلى الداخل الإنساني. فعندما كان سرفان محاما عاما ذكر ما هو جدير بالاستشهاد به: « قوانيننا الجنائية تفتح كل المداخل للاتهام، وتغلقها كلها تقريبا على المتهم».
عندما قال فولتير عن القضاة الذين حاكموا كالاس : « لا تتحدثوا لي عن هؤلاء القضاة الذين نصفهم قرود ونصفهم الآخر نمور». عندما قال. كولار في جلسة غرفة النواب : إذا أصدرتم هذا القانون اقسم بأنني سأعصاه» . عندما يتكلم هكذا هؤلاء المشرعون، هؤلاء القضاة، هؤلاء الفلاسفة، هؤلاء المفكرين، هؤلاء الرجال، المشهورون المحترمون. ماذا يكونون قد فعلوا؟. هل أنهم لم يحترموا القانون؟، القانون المحلي والمؤقت؟ هذا ممكن، ولكن المحامي العام يقوله، أنا لا اعلم، ولكن ما اعلمه أنهم كانوا ينادون بالعدالة الأبدية.
يجلبون للقضاء الملحد فولتير والأخلاقي موليير والفاحش لافونتين والديماغوجي جان جاك روسو . هذا ما يرونه، وهذا ما يعلنونه، هذا ما وصلنا إليه.
تصوروا أيها السادة المحلفون.
السادة المحلفون حق انتقاد القانون، انتقاده بقسوة، وبشكل خاص وبالدرجة الأولى، القانون الجنائي الذي يمكن بسهولة وصفه بالبربرية ، هذا الحق بالنقد الذي يقوم إلى جانب واجب التعديل للأفضل ، كالشعلة إلى جانب العمل الواجب فعله، حق الكاتب ليس اقل من حق المشرع، هذا الحق الضروري، هذا الحق غير القابل للتقادم، عليكم أخذه بالاعتبار عند اتخاذ حكمكم. برؤوا المتهمين.
لكن النيابة العامة، وهنا حجتها الثانية، تدعي بان نقد جريدة «الحدث» ذهب بعيدا، كان عنيفا. نعم أيها السادة المحلفون، الفعل الذي قامت عليه أركان الجريمة المزعومة الموجهة إلى محرر الحدث لوصفه تنفيذا مرعبا لحكم بالإعدام. كيف:
رجل محكوم، رجل بائس. اقتيد صباح يوم إلى إحدى ساحاتنا العامة، هناك وجد المشنقة. يثور. يقاتل. يرفض الموت. انه مازال شابا يافعا عمره ٢٩ عاما . يا الله!!، أعلم جيدا بأنه سيقال لي انه قاتل!! . ولكن اسمعوا !! : جلادان يمسكان به. يداه مقيدتان. يرفل بالأغلال. يدفع الجلادين. يقاوم مقاومة شرسة. يعرقل تقدمه بلف قدميه المقيدتين على سلم المشنقة، يشد جسده إلى المشنقة محتميا بها من المشنقة. تستمر مقاومته، يسري الرعب ليصل جمهور المتفرجين. الجلادون. العرق المتصبب. والخزي في الجباه. الشحوب. الرعب. ثبوط الهمم. منحني تحت الحكم بالهلاك الذي تحدده عقوبة الإعدام. الجلادون يبذلون جهودا وحشية لأنه يجب أن يبقى للقانون قوة ، وهذا قول مأثور. يتشبث الرجل بالمشنقة ويصرخ طالبا العفو. ثيابه ممزقة. كتفاه عاريتان مدميتان. يقاوم دون توقف. وأخيرا بعد ثلاثة أرباع الساعة، (إشارة تكذيب من المحامي العام فيما يتعلق بالوقت) أو ٣٥ دقيقة إن أردتم ، من هذه الجهود الرهيبة، من هذا المشهد الذي لا عنوان له، من هذه المشنقة، مشنقة كل الناس، سمعتم جيدا؟. مشنقة للجمهور الحاضر هناك مثلما هي مشنقة المحكوم عليه بها. بعد هذا القرن من القلق أيها السادة المحلفون، يعاد البائس إلى السجن. يتنفس الحاضرون، الجمهور المتضرر من الإنسانية القديمة . الشعب متسامح لأنه يشعر بأنه سيد. الشعب الذي يعتقد أن الإنسان مصان. هُزمت المقصلة، ولكنما بقيت منتصبة . بقيت منتصبة دائما وسط سكان مذهولين. وفي المساء تم تعزيز الجلادين لتكبيل الرجل بطريقة يصبح فيها جمادا، ومع سقوط الليل يعاد به إلى الساحة العامة باكيا، صاخبا، مذعورا طالبا الحياة، مناديا الله، مناديا أباه وأمه لأنه أمام الموت عاد الرجل طفلا.
يشد إلى منصة الإعدام ورأسه يسقط. .وعندها تسري قشعريرة تهز كل الضمائر. كل شخص كان يشعره، يمكن قول ذلك، كل يحس به في أعماقه. ففي فرنسا نفسها وفي وضح النهار تهان الحضارة من قبل الهمجية.
في تلك اللحظة أيها السادة خرجت صرخة من صدر الرجل الشاب الذي أمامكم، صرخة من جراحه، من قلبه، من روحه، صرخة استغاثة وطلب الرحمة، صرخة فزع، صرخة رعب، صرخة إنسانية. هذه الصرخة ستعاقبونها ؟!!!. وبحضور الوقائع المرعبة التي وضعتها تحت أبصاركم؟ تقولون فيما يتعلق بالمقصلة : أنت محق. وتقولون بالنسبة للرحمة، الرحمة المقدسة : أنت مخطئ !! هذا مستحيل أيها السادة المحلفون. موجة من الانفعال تعم الحضور في قاعة المحاكمة).
السيد المحامي العام، سأقول لك دون مرارة، أنت لا تدافع عن قضية عادلة، لا يهم، أقمت دعوى و باشرت صراعا معاديا لفكر الحضارة، لأخلاق الاعتدال، للتقدم. ضدكم تقف صلابة الحب في قلب الإنسان. ضدكم تقف كل المبادئ التي سارت في ظلها فرنسا منذ ٦٠ عاما وسار العالم معها: حصانة الحياة البشرية. الإخوة مع الطبقات البائسة. ضدكم عقيدة الإصلاح التي حلت محل عقيدة الانتقام، ضدكم كل ما ينير العقل، كل ما يختلج في الأنفس، الفلسفة والدين، من جهة فولتير ومن جهة أخرى المسيح. لا يهم. هذه الخدمة الفظيعة التي تطمح المشنقة تقديمها للمجتمع، خوف ورعب، المجتمع في أعماقه، لا يريدها. لا يهم.. أنصار عقوبة الإعدام. لا يهم. ترون بأننا لا نخلط بينهم وبين المجتمع . أنصار عقوبة الإعدام يبرؤون العقوبة الهرمة عقوبة الثأر !! . لا يغسلون هذه النصوص الشائنة التي تسيل بسببها الدماء من الرؤوس منذ قرون (صخب في القاعة) انتهيت أيها السادة.
ابني، ينالك اليوم شرف كبير، لقد حوكمت بكرامة المكافح، لقد عانيت طبعا، من أجل قضية عادلة. قضية الحقيقة. دخلت اعتبارا من اليوم حياة الرجولة الحقيقية في عصرنا، أي في النضال من اجل العدالة الحقة. كن فخورا، أنت مدافع بسيط عن الفكر الإنساني والديمقراطي. أنت جالس اليوم على هذا المقعد حيث جلس بيرنجيه Béranger، وحيث جلس لامانيه Lamennais.
كن صلبا في معتقداتك. ولتكن هنا آخر كلمتي، إذا كنت بحاجة لأفكار تثبتك في إيمانك في التقدم، في اعتقادك بالمستقبل، في عقيدتك في الإنسانية، في كراهيتك لعقوبة للإعدام، في استنكارك للعقوبات غير النهائية وغير القابلة للإصلاح، فكر بأنك تجلس على المقعد الذي جلس عليه ليسرك Lesurques . (هياج عنيف ومستمر في قاعة المحكمة، علقت الجلسة بسببه).
(حكم على جوزيف ليسرك، الذي أشار إليه هيجو بالإعدام وتم تنفيذ العقوبة به بجريمة قتل في ليون، وفي عام ١٧٩٨ القي القبض على القاتل الحقيقي، ديبوسك Dubosq ، وحكم عليه بالموت عام ١٨٠٠).

manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير
نزار عبد الستار
التصميم
مصطفى محمد

منارات
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون