المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

إبداعات عالمية

337

مسرحية من الأدب الإيطالي

• اليبـــروح

تأليف: نيكولو ماكيافللي

ترجمة: د. منذر عبسي

مراجعة: د. زبيدة أشكناني

سلسلة شهرية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

أغسطس 2002

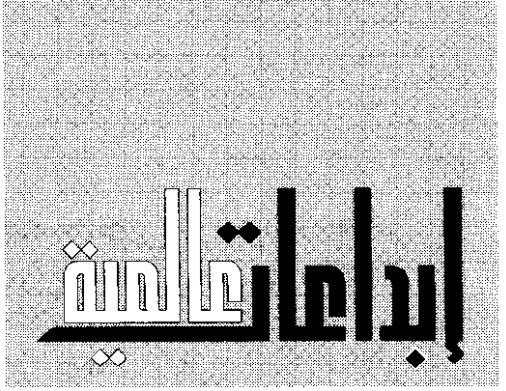
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

• اليبـــروح

تـــأليـــــف: نيكولـــو ماكيافللـــي

ترجـــمـــــة: د. منـذر عـــبـــسي

مـــراجـــعـــة: د. زبـيـــدة أشكـنـانـــي



تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

المشرف العام:
د. محمد الرميحي
mrumaihi@kems.net.

هيئة التحرير:
أ. سليمان داوود الحزامي/ مستشار
د. حيدر غلوم خاجة
أ. زايد الزيد
د. زبيدة علي أشكناني
د. سعاد عبدالوهاب العبد الرحمن
د. سليمان علي الشطي
أ. فارس جون غلوب
د. محمد المنصف الشنوفي

مديرة التحرير
وسمية الولايتي

التنضيد والإخراج والتنفيذ:
وحدة الإنتاج
في المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب

www.kuwaitculture.org

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	500 فلس
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولاراً أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	10 د.ك
للمؤسسات	20 د.ك

دول الخليج

للأفراد	12 د.ك
للمؤسسات	24 د.ك

الدول العربية الأخرى

للأفراد	25 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	50 دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	50 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	100 دولار أمريكي

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص. ب: 28623 - الصفاة - الرمز البريدي 13147
دولة الكويت

ردمك X - ٠٨٣ - ٠ - ٩٩٩٠٦
ISBN 99906- 0- 083-X

• اليبرود

العنوان الأصلي :

• La Mandragora

العنوان في اللغة التي ترجم عنها النص (الإنجليزية) :

• *The Mandrake Root.*

الطبعة الأولى - الكويت

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2002م

إبداعات عالمية العدد 337

صدر العدد الأول في أكتوبر ١٩٦٩م

تحت اسم سلسلة من المسرح العالمي

أسسها : أحمد مشاري العدواني

(١٩٢٣ - ١٩٩٠)

اسم اللوحة : تفاحة

الفنـــان : صفوان الأيوبي / الكويت

المـــادة : زيت على قماش

القياس : ٢٤ x ٣٠ بوصة

التعريف بالعنوان

كلمة «جذر المندريك» Mandrake Root تعني باللغة العربية «اليبروح» والذي ورد معناها في صفحة ١٠٩٣ من «المعجم العربي الأساسي»، طبعة سنة ١٩٨٩، مادة «لفح»، حيث فُسِرت لفظة لُفَّاح بأنها: «نبت عشبي معمر، سام، طبي، من فصيلة الباذنجانيات، له ثمر أصفر كالتفاح، ويسمى اليبروح، ويقال له في سوريا ولبنان: تفاح الجن».

وجاءت كلمة «اليبروح» كذلك في قاموس «المورد ٢٠٠٠»، الطبعة الرابعة والثلاثين، صفحة ٥٥٦، في سياق تعريف المصطلح «Mandrake»: «اليبروح؛ اللُّفّاح: نبات عشبي من فصيلة الباذنجانيات».

لذا قررنا، على ضوء ما ورد في تعريف الكلمة المذكورة، اختيارها عنوانا لهذا العمل المسرحي، بدلا من «جذر المندريك».

١- نبذة عن حياة ماكيافللي

لقد عرف ماكيافللي بكتاباته السياسية أكثر مما عرف بكتاباته الأدبية وخاصة في العالم العربي. وقد يكون ماكيافللي بحق أحد أبرز المنظرين السياسيين في عصور إيطاليا الحديثة، ولكن هذا السياسي الداهية كانت له شهرته كأحد المسرحيين البارزين في عصر النهضة الإيطالي.

ولد ماكيافللي واسمه بالإيطالية Nicolo Machiavelli في الثالث من مايو عام ١٤٦٩ في فلورنسا من أسرة توسكانية معروفة. ولم تكن أسرته عموما موالية لأسرة آل ميدتشي Medici، التي كانت تحكم فلورنسا حكما استبداديا، وكان أبوه (نيكولو) من غلاة الداعين إلى الجمهورية، وكان محاميا بارزا.

والمعلومات المتوافرة عن ماكيافللي الطفل قليلة، لكنه لا شك قد تثقف ثقافة جيدة كغيره من أبناء عصره، ولا بد أنه قرأ الترجمات اللاتينية لمختلف الكتب الكلاسيكية القديمة، ولقد تعلم نظم الشعر منذ نعومة أظفاره وشب ماكيافللي في عهد الأمير الميدتشي لورنزو Lorenzo الذي كان أديبا وشاعرا فشمل برعايته الفنانين والأدباء وأهل العلم، كان قائدا فذا إذ يرجع إليه الفضل في حفظ التوازن في القوى بين الوحدات الرئيسية الخمس للسلطات في إيطاليا وهي مملكة نابولي والدولة البابوية في روما والبندقية وفلورنسا وميلان. ولم تكن هذه الوحدات مستقرة إذ كانت في صراع دائم فيما بينها تارة مع المدن الصغيرة، وتارة مع الدول المجاورة كفرنسا وألمانيا، حيث كانت هاتان الدولتان تتدخلان في الكثير من الأحيان في

شؤون هذه الدويلات الإيطالية. وعلى هذا فقد كان توازن القوى على درجة من التبدل والغرابة. ومات لورنزو عام ١٤٩٢ واضطر خليفته «بييرو» Piero إلى الخروج منفيا بعد عامين عندما تعرضت المدينة لغزو فرنسي، وعندها ظهر راهب ومصلح اسمه « جيرولامو سافونارولا» Girolamo Savonarola حيث نجح في إقامة حكومة ثيوقراطية (دينية)، ولكن هذه الحكومة ما لبثت أن انهارت فأعدم الراهب وأحرقت جثته عام ١٤٩٨.

ثم تلا ذلك حكومة وطنية جمهورية بزعامة سودريني Soderi-ni تولى فيها الوطني الثائر ماكيافللي منصب سكرتير المستشارية الثانية التي تشرف على الشؤون الخارجية والعسكرية، وكان عمره آنذاك ٢٩ عاما. وكانت أهم «نجاحاته» في هذا المنصب هي في الأعوام من ١٤٩٩ إلى ١٥٠٣، حيث أصبح عضوا في بعثات ديبلوماسية لمختلف البلاطات في الدول الإيطالية، وكذلك في الدول الأجنبية بما في ذلك لقاءاته بملك فرنسا وإمبراطور ألمانيا. وبين هذا وذاك كان ماكيافللي منشغلا بتأسيس ميليشيا محلية وطنية تكون نواة جيش قادر على حماية فلورنسا. ولقد ازدادت أهمية ماكيافيللي كسياسي وخاصة بين الأعوام من ١٥٠٣ إلى ١٥١٢، إذ كان ماكيافللي شابا طموحا للحصول على منصب سياسي أكثر أهمية. ولكن من سوء حظّه باءت جميع أحلامه بالإخفاق عندما وقّع البابا «جوليوس الثاني» Julius II حلفا عظيما Holly League مع ملك إسبانيا، جاء على أثره الجيش الفرنسي من جديد إلى فلورنسا، فاضطر أهلها تحت ضغط الفزع والخوف إلى استدعاء آل ميدتشي من

المنفى، الأمر الذي دفع بماكيافللي إلى ترك منصبه الذي دام فيه ١٣ عاما، ثم سجن بعد ذلك وعذب وأرغم على العيش في مزرعته الريفية «سا كاسيانو» Sa Casciano. وبعيدا عن الاتصالات السياسية المباشرة، بدأ ماكيافللي كتاباته في التاريخ والسياسة والأدب.

وتظهر الأعوام ١٥١٦-١٥٢٥ ماكيافللي كأحد النماذج المثالية للشخصية الأدبية والإنسانية لعصر النهضة ولقد توج ذلك بتأليف ماكيافللي لمسرحية «اليبروح» La Mandragora. وكذلك ألّف مسرحية أخرى بعنوان «الأقنعة» La Maschora، بُنيت أحداثها على غرار مسرحية «الغيوم» The Clouds لأرسطوفانيس Aristophanes، ولكن حفيده أتلف المخطوط الوحيد بسبب نقدها اللاذع لعدد من الشخصيات السياسية الفلورنسية في ذلك التاريخ. وبعد ذلك ركّز ماكيافللي اهتمامه على كوميديا روما الكلاسيكية، فصاغ نثرا مسرحية «تيرنس» Terence الفتاة القادمة من أندروس The Girl from Andros. وبعد إكماله لمسرحية «اليبروح» اتجه مصدر إلهامه إلى «بلاوتوس» Plautus فكتب مسرحية مشابهة لـ «كاسّينا» Casi-na بعنوان «كليتسيا» Clizia، وهي عمل تدور أحداثه في عصر ماكيافللي في فلورنسا عام ١٥٠٦، ومُثلت عام ١٥٢٥. في هذه الأثناء كان ماكيافللي يشترك في لقاءات ذات طابع اجتماعي وإنساني وأكاديمي، كانت تعقد في حديقة لا تبعد كثيرا عن بيته تدعى Orti Oricellari، وكانت معظم هذه اللقاءات تتمثل في الحوارات والنقاشات حول أساطير روما القديمة، كما تجسد

ذلك في قصيدة «حمار الذهب» Ass of Gold، وكذلك عن تاريخ روما كما لخصه ماكيافللي في أطروحته عن «العقد الأول من تاريخ ليفي Dissertation on the First Decade of Livy » التي كُتِبَت حوالى ١٥١٧. ولكن ومهما يكن فإن مناخ الثقافة الفلورنسية آنذاك كان معاديا لمبادئ ماكيافللي وذلك بسبب سياسة آل ميدتشي، حيث أسس الفيلسوف «مارسيليو فيسّينو» Marsilio Ficino الأكاديمية الأفلاطونية التي كانت تنتهج فلسفة أفلاطونية ومسيحية ذات قيم أخلاقية ودينية تدعم سياسة الأسرة الحاكمة. ولم يعد هناك مكان لمشاعر ماكيافللي القومية الواقعية [1].

وبدءا من العام ١٥٢١ وبعد كتابته لـ فن الحرب Art of War وحياة «كاستروتشيو كاستكاني» Life of Castruccio Castaca-ni تمكن ماكيافللي أخيرا من كسب ود السلطات الميدتشية، ولو جزئيا، حيث كُلِفَ بكتابة تاريخ فلورنسا إلا أن الهرب من الحياة العملية وأضرارها، والركون إلى الحياة التأملية أدى إلى استبعاد (أو ابتعاد) المثقفين عن الحياة العامة، حيث أصبح دورهم - على رغم امتيازاتهم - ثانويا ما دامت الحكومة الأميرية لم يكن لديها النية أن تشركهم في السلطة. وهكذا فقد أُهمل المثقفون وانحصر نفوذهم في التمثيل الرسمي فقط. وهكذا في لحظة تاريخية - شهدت تقدم الطباعة - وجد رجال الأدب الإيطاليون أنفسهم في مواجهة أزمة وجودية كبلت حريتهم وقلصت دورهم ليصبحوا موظفين مدنيين أو ديبلوماسيين أو رجال بلاط، ليس فقط في فلورنسا بل في نابولي وفيرارا أيضا.

وهكذا وبعد أن نُحِّي عن منصبه وأُبعد عن السياسة، لم يجد ماكيافللي عزاء إلا في التأليف وكتابة الأعمال الأدبية. ولقد كانت مسرحية، «اليبروح»، أهم هذه الأعمال: ففي إحدى رسائله لـ «فيتوري» Vittori كتب ماكيافللي يقول:

لقد حكم عليّ القدر... إني لا أعرف كيف أناقش تجارة الحرير أو الصوف أو عملية الأرباح والخسائر، ولم يبق لي سوى التحدث عن السياسة ،وما لم أقسم على الصمت فإني أجد لزاما عليّ أن أتحدث عنها [٢]».

إن هذه الرسالة تشير إلى أن ماكيافللي كان منشغلا بالسياسة والكتابة عنها، وإن لم يكن يعمل فيها. وفي رسالة مماثلة لـ «غويتشارديني» Guicciardini (الذي كان صديقاً لماكيافللي، والذي كان رئيسا لإحدى المقاطعات البابوية)، يقول ماكيافللي:«عندما وصل رسولك كنت منشغلا في عزلتي بتأمل حماقات عالمنا هذا» [٣]. إن هاتين الرسالتين تعطياننا فكرة واضحة حول انخراط ماكيافللي في مشاكل الدولة وبأنه كان، في تلك الأثناء، يكتب شيئا تسوده الصبغة السياسية فيما وراء الضحك وإثارة المتعة. إن هذا ليشير إلى مسرحية اليبروح، حيث إننا نشعر - في هذا العمل - بخيبة الأمل والمرارة التي كان ماكيافللي يشعر بها، والتي يمكن تتبعها فيما وراء اللمسات الكوميدية في هذه المسرحية [٤].

ولقد كتب ماكيافللي العديد من الأعمال الأدبية وهذه تتضمن بالإضافة إلى ما سبق ذكره، «بيلفاغور» Belfagore و«الشيطان الذي اتخذ زوجة» The DevilWho Took a Wife, وكذلك

كتب العديد من القصائد، حيث تُعد «حمار الذهب» سالفة الذكر أشهر هذه القصائد. ولكن «اليبروح» تبقى أشهر أعماله الأدبية على الإطلاق. والحبكة في هذه المسرحية هي عبارة عن مزحة عملية وصريحة. فـ «كاليماكو» Calimaco، وهو شاب فلورنسي كان يدرس في باريس، يعود إلى وطنه ليقع في غرام «لوكريتسيا» Lucrezia الزوجة الشابة لمحام عجوز مغرور اسمه السيد نيتشيا Messer Nicia. و«لوكريتسيا» هذه هي امرأة عفيفة ونبيلة جدا. إن الهدف الرئيسي لكاليماكو هو الوصول إلى هذه السيدة بأي طريقة ولكن كيف؟ إن المسرحية تزودنا بالإجابة: فبناء على نصيحة ليغوريو Ligurio، وهو طفيلي مغامر، يتظاهر «كاليماكو» بأنه طبيب. إن «نيتشيا» ليس عنده أولاد، وهو تواق لأن يصبح أبا مع أنه عقيم. إن قول الطبيب بأنه بمقدور «نيتشيا» أن يصبح أبا هو الطعم الذي سيبتلعه هذا المحامي. فالطبيب المزيف سيقوم بإعداد جرعة شراب للزوجة مصنوعة من جذر المندريك (اليبروح). ولكن هناك مشكلة وهي - كما يقول الطبيب - أن أول شخص سينام مع هذه المرأة التي تناولت هذه الجرعة سوف يموت في خلال ثمانية أيام، والحل هو أن ينام رجل غريب مع هذه السيدة، وذلك ليسحب سم هذه الشربة إلى جسمه، بحيث يصبح النوم مع هذه السيدة آمنا. ولقد انطلت هذه الحيلة على نيتشيا ولكن تبقى هناك مشكلتان إضافيتان وهما: أولا إقناع السيدة «لوكريتسيا» أن تقبل بالخطة، والثانية هي أن يكون الرجل «الغريب» هذا، هو كاليماكو نفسه، والذي يجب أن يجد طريقه إلى سرير السيدة

«لوكريتسيا». إن احتجاجات لوكريتسيا قد تم التغلب عليها بواسطة أمها «سوستراتا» Sostrata والراهب «تيموتيو» Fra Timoteo كاهن اعترافاتها. وفي النهاية ينجح «كاليماكو» في تنفيذ خطته ويحظى بحب «لوكريتسيا». وفي اليوم التالي يصطحب الكاهن الجميع إلى الكنيسة للمباركة بالحمل، حيث يجتمع الخادع والمخدوع معا.

إن من الجدير ذكره أن «غويتشارديني» قرر إخراج هذه المسرحية على خشبة المسرح في «الفاينزا» Faenza لكرنفال عام ١٥٢٥ للمرة الثانية، على افتراض أن هذه المسرحية قد مُثلت في العام السابق (١٥٢٤) لمناسبة الكرنفال الذي أقيم بمناسبة قداس البابا «كليمنت» الثامن Clement VIII (وهو «غويليو» آل ميدتشي Guilio de Medici)[٥]. من هنا بات واضحا أن ماكيافللي كان ينوي التقرّب - ولو بشكل تدريجي - من سياسة آل ميدتشي، ومما يؤكد هذا، هو بعض النصوص الواردة في بعض الدوريات الفلورنسية. ولكن هذا الخطاب السياسي الجديد كان من شأنه أن يجعله «نفاية» سياسية عندما أصبحت فلورنسا جمهورية مرة أخرى، وذلك عام ١٥٢٧، حيث تجاهل الحكام الجدد ماكيافللي، على رغم أنه أبدى استعداده للتعاون معهم. وتوفي ماكيافللي في الواحد والعشرين من يوليو في ذلك العام (١٥٢٧)، في حين كان تأثير أعماله التاريخية والسياسية واضحا في المصالح العامة، في حين لاقت أيضا أعماله المسرحية نجاحا باهرا.

إنه من الصعب تحديد المصدر المحتمل الذي استقى منه ماكيافللي مادة مسرحيته هذه. ولقد ورد ذكر نبات المندريك (اليبروح) في التوراة، ففي سفر التكوين ورد ذكره غير مرّة:

«ومضى رأوبين في أيام حصاد القمح فوجد مندريكا في الحقل وجاء به إلى أمّه ليّة، فقالت راحيل لليّة أعطني من مندريك ابنك، فأجابتها ليّة أقليل أنك أخذت رجلي فتأخذين مندريك ابني أيضا، فقالت راحيل: إذن يضطجع معك الليلة عوضا عن مندريك ابنك (تكوين ٣٠:١٤-١٦).

وكذلك ورد ذكر نبتة المندريك في سفر نشيد الأنشاد: «المندريك تفوح رائحته وعند أبوابنا توجد كل النفائس القديمة والجديدة التي ادخرتها لك يا حبي» (نشيد الأنشاد ٧:١٣).

إن ما نفهمه من هاتين الآيتين أن نبات المندريك هذا يحتوي على خصال مثيرة ومخدّرة في آن معا، وتنسب إليه بعض الفضائل لكونه نباتا يولد الخصوبة عند النساء، ولا عجب إن كان يدعى بـ «تفّاح الحب»، أو «تفّاح الشيطان» [٦]. ويبدو أن تفاحات الحب هذه كانت تسبب ميولا عاطفية، ومن هنا فليس عجيبا إن كانت ربّة الجمال «فينوس» تدعى أحيانا «ماندراكوريتس» Mandragoritus، وكان عصير هذا التفّاح يُعَدُّ شراب الحب [٧].

في مقدمتهما لترجمة المسرحية إلى الإنجليزية يقول كل من «بيتر بوندانيلا» و«مارك موسى» Mark Musa and Peter Pondanella إن «أسطورة الفتاة التي تربّت على سم الأفعى والتي قتل عناقها العشّاق يمكن الرجوع إليها في كتاب من

القرن الثاني عشر أصله عربي»[٨]. لقد ترك المحرران هنا المصدر مجهولا، حيث يقول المحرران في حديثهما عن المسرحية إن محاولة تحديد تاريخ كتابة «اليبروح» قد أثارت الكثير من النقاش ولا تزال قابلة لذلك، فعلى الرغم من أن عام ١٥١٨ يبدو هو الأكثر احتمالا ليكون عام كتابة المسرحية، لكن ليس هناك ما يؤكد ذلك. من الممكن أن تكون المسرحية قد كتبت في الفترة الواقعة ما بين ١٥٠٤- ١٥١٩، وهذان عامان مدونان على النسخة الوحيدة المتبقية من مخطوطة المسرحية. وفي الواقع ليس من السهل البحث عن قصة كهذه في تراث القرن الثاني عشر، الذي كان عصرا غنيا بنتاجه الأدبي. ولقد أرسلت لدار النشر المذكورة لاحقا برسالة مستفسرا عن هذا المصدر ولكن دون جواب. ثم إني ناقشت الأمر هذا مع الزميل الدكتور محمد حموية من قسم اللغة العربية فأرشدني مشكورا إلى كتاب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للإمام زكريا القزويني.

وكتاب القزويني هذا هو أشبه ما يكون بالقاموس الذي قُسِّم إلى أبواب، وكل باب يبحث في موضوع معيّن؛ كالإنسان والكون والحيوان والنبات وغيرها وذلك حسب الترتيب الهجائي. وجاء في هذا الكتاب ذكر نبات توافق صفاته صفات المندريك، غير أن الاسم مختلف هنا:

«بيش ـ Beesh»: نبات ينبت بأرض الهند، نصف درهم منه سم قاتل، وعلامته أنه يعرض لمن يسقى منه جحوظ العين وورم الشفتين واللسان والدوار والغشي. ذكر أن ملوك الهند إذا أرادوا

الغدر بملوك يعادونهم ربّوا جارية بالبيش منذ طفولتها وذلك بأن يفرش البيش تحت مهدها مدة، ثم تحت فراشها مدة، ثم تحت ثيابها مدة، وهكذا على التدريج إلى أن تأكل الجارية منه ولم يضرها فحينئذ تمت التربية. ثم يبعثونها مع الهدايا إلى من أرادوا الغدر به؛ فإنه إذا واقعها مات...[٩]».

وليس من المؤكد إن كان ماكيافللي قد قرأ القزويني أم لا، ولكن الزركلي يؤكد أن هذا الكتاب ترجم إلى بعض اللغات الأوروبية. وعلى رغم أن أسماء النبات مختلفة هنا إلا أن خواصه تكاد تكون متطابقة. إن القزويني هنا يعطينا فكرة عن النبات، أما «بوندانيلا» و«موسى» فيقدمان الطريقة التي كان يتم الحصول بها على هذا النبات، إذ يقولان:

«... وكل من كان يقتلع هذا النبات كان عرضة للموت. ولأجل الحصول على هذا العقار كان من الضروري ربط كلب جائع بجذره، ثم يجذب هذا الكلب إلى الأمام عن طريق إغرائه بقليل من الطعام، بحيث يتم اقتلاع هذا النبات؛عندها يموت الكلب دونه ويتم الحصول على هذا العقار السحري بطريقة لا تؤذي صاحبه»[١٠].

في المسرحية يحوّل ماكيافللي بنية الأسطورة هذه مستخدما «الرجل الفقير» بدلا من الكلب، وهو ذلك الإنسان عاثر الحظ الذي قدّر له -كما يعتقد «نيتشيا» - أن يموت بعد قضاء ليلة حالمة مع زوجته «لوكريتسيا». إضافة إلى ذلك يبدو أن ماكيافللي كان قد خلط أسطورة الفتاة السامّة بأسطورة جذر المندريك.

إن استخدام ماكيافللي لمحرض جذر المندريك يشتمل على

هذه الأساطير المختلفة مجتمعة مستخدما تحريفا مبتكرا من إبداعه، ففي الفصل الثاني، المشهد الثالث، من المسرحية نعلم أولا أن الجرعة المصنوعة من جذر المندريك هي السبيل الوحيد والمؤكد لجعل امرأة ما تحبل. وثانيا نعلم أن أي رجل يتصل مع المرأة التي تناولت هذه الجرعة «السامة» سوف يموت بعد قليل، وأخيرا نعلم أن الخلاص الوحيد من خطر الموت هو أن يتصل رجل آخر مع هذه المرأة لليلة كاملة، وذلك من أجل أن يسحب سم المندريك. على هذا لا تبدو لنا هذه القصص جميعا أنها متوافقة فحسب بل متكاملة أيضا، حيث يبدو أن ماكيافللي قد مزج تراثا محليا بآخر أجنبي من أجل تقديم هذه المسرحية المميزة.

٢ - المسرح في عصر النهضة الإيطالية

إن نظرية «ريدولفي» بأن «اليبروح» كانت قد قدمت على المسرح للمرة الأولى عام ١٥١٨ بمناسبة زفاف الأمير الميدتشي «لورنزو»، تنقلنا إلى العقدة الثقافية لمسرح عصر النهضة الإيطالية، فمركز وجود ذلك المسرح كان يتألف من البلاط الذي كان المحرض والمحرك الرئيسي للمشروعات الثقافية التي كانت تجري ضمن وحدة فنية سياسية تدعمها إرادة الحاكم الطيبة. وكان الأساس في هذا الدعم اللامحدود لتقديم الأعمال المسرحية هو أن تكون مضامين الأعمال التي يوافق الأمير على عرضها مسرحيا عملية وغنية بالأفكار والمعلومات.

ولو أخذنا ـ على سبيل المثال ـ الطريقة التي كانت احتفالات السلطة البابوية تسير عليها في الفترة ما بين العامين ١٤٥٠-١٥٢٠ على وجه التقريب، كما يقول «كروتشياني» Cruciani [١١]، فإنه بمقدورنا أن نرى تركيبا مرنا نسبيا مشتركا بتلك المسألة مع المؤسسات الاحتفالية الإيطالية التي كانت تؤدي عروضا من أنواع مختلفة. ولقد كان العديد من الاحتفالات الرسمية سببا لإقامة احتفالات يشترك فيها أناس من كل قطاعات المجتمع، بدءا من احتفالات زواج «لوكريتسيا بورجيا» Lucrezia Borjia على جيوفاني سفورزا Giovanni Sforza وما بعدها، ومرورا بزواج «ألفونسو دا أستة» Alfonso d'Este خلال القداس الحبري لـ «الإسكندر» السادس Alexander VI، إلى سواها من الأحداث التي وقعت في تلك الآونة من تاريخ فلورنسا. إن تنوع عروض المسرح وتغير خصائصها قد فرضا عددا من المسائل التأويلية فيما يتعلق بتحليلات ونهايات مسرح عصر النهضة، وبهذا المعنى فإنه يتعين علينا أن نعتبر مسرح عصر النهضة بشكل عالمي تمثيلا انعكاسيا لحياة الإنسان، ذا أصول دينية مقدسة، وذا تمثيل يشتمل على بنية مدنية: إن المسرح هو مرآة نموذج مثالي للأصول الأفلاطونية، يخدم مجتمعا منظما من النواحي الثقافية والدينية والسياسية. وإذا ما قارنا الريف بالمدينة فإننا نجد أن المدينة مبنية أساسا على مفهوم «المنطقة المنظمة»، في حين نجد الريف غالبا ما يصور على أنه مكان تعوزه الحضارة والتفكير العقلاني. على هذا، فالمدينة تفيد معنى الاحترام والأخلاقية،

أي تتسم بخصائص تتعلق بأساليب حياة الطبقة العليا التي تنسجم وتقاليد نموذجية تتكرر في الخيارات الثقافية للأمير.

من هنا فإن المظهر الخارجي لعملية إعادة البناء الثقافية تتمثل في الاحتفالات التي كانت تقام خلال أوقات محددة من السنة، فالاحتفال إذن هو التوقيت المثالي لمجتمع عصر النهضة كي ينظر إلى نفسه من منظور الخلود، وأن يتخيل نفسه في مدينته الفاضلة مع المحافظة على خلفية المدينة محكمة التنظيم وحسنة الحكومة [١٢].

إن دمج الكرنفال (أو اندماجه) مع المسرح خلال عصر النهضة، دليل على أنه لم يكن هناك خط فاصل ما بين مختلف الأنماط الأدبية التي ـ حسب مبدأ نشوئها وتطورها ـ لا تمت بصلة إلى المفهوم الحديث للعرض المسرحي.

وبهذا المعنى فإن الفصل ما بين الشعر والمسرح يصبح من دون معنى من الناحية النظرية. وفي الحقيقة كان كل نص مكتوب على شكل حوار ويمكن له أن يتلى، كان يسمى «مسرحية»، ويدخل في ذلك ما كان يقدم على المسرح بشكل هامشي كالفواصل ما بين الفصول، سواء أكان مصحوبا بالموسيقى أم لا، والقصص الرمزية والمراثي الرعوية. إن مصطلح «مسرحية» كان يكتنفه الغموض خلال عصر النهضة وحتى القرن السابع عشر: فمثلا نجد في قصة «الأميتو» The Amito لـ «بوكاشيو» Boccaccio تعريفا للقصة بأنها «مسرحية الحوريات الفلورنسيات» [١٣]، وهي عمل أدبي يمتزج فيه النثر بالشعر في إطار مجموعة من الحكايا الرعوية ذات المحتوى الرمزي، ولم يكن الناس كذلك يفرقون كثيرا بين الحكاية

والمسرحية، فالشخصية المسرحية أو الحبكة كانت أساسا لأي عمل أدبي، ومن هذا المنظور فإن أناشيد الرعاة Eclogues التي كانت تظهر بشكل محاورات بين الرعاة، كانت تحظى بالإعجاب من الكثيرين بسبب بنيتها، وكانت مقطوعات هذه الأناشيد ينفرد بأدائها متحدثان أو أكثر.

وخلال الفترة البابوية لـ «إنوسينزو الثامن» (١٤٨٤-١٤٩٢) Innocenzo VIII، فإن الاحتفالات التي كانت تقام من أجل غزو غرناطة تبدو أنها تتألف من عروض مسرحية تشبه الكرنفالات لشخصيات متعددة المواهب، ومواكب عربات ذات مغزى رمزي يعبر عن النصر، وسباقات ثيران، ومواكب شعبية لأناس يرتدون الأقنعة وعروض مسرحيات دينية، ... إلخ. وبالإضافة إلى كل ذلك كانت هناك عروض مسرحية لكتاب كلاسيكيين أمثال «بلاوتوس» Plautus و«سينيكا» Seneca في البلاطات، إذ إن العامة كانت كثيرا ما تسيء فهم مثل هذه الأعمال بسبب غرابة اللغة.

أما الذين كانوا يقومون بتمثيل هذه الأعمال الكلاسيكية فهم من الطلاب أو من الخدم الذين كانوا يعملون في تلك البلاطات، ولم يكونوا من الممثلين المحترفين، وهذا ربما تقليد لنوع من المسرحيات كان يدعى da camera التي تعني حرفيا «من الحجرة»، أو بمعنى آخر «كوميديا الحجرة»، حيث تكون القدرات المهنية للممثلين غير ضرورية، وأشهر من كتب في هذا النوع من المسرح هو سينيكا. وفوق هذا فإن شكل الحوار الصارم ساعد على التقريب ما بين الشكلين الأدبيين المختلفين للمسرحية وأناشيد الرعاة.

ويمكن الحصول على أمثلة أخرى من الاحتفالات البابوية للبابا «الإسكندر السادس» (١٤٩٢-١٥٠٣)، حيث نجد انقساما ثلاثيا علميا مؤلفا من الكرنفال والمسرحية الدينية والمسرحية الكلاسيكية، وخاصة مسرحية بلاوتوس وخلال بابوية «جوليوس الثاني» Gulius II (١٥٠٣-١٥١٣) كانت هناك، إلى جانب الكرنفالات المترفة، أناشيد الرعاة التي يقدمها الرعاة أنفسهم أو بعض الفلاحين، والحكايا الرمزية التي أوصلت إلى خشبة المسرح شخصيات ذات تراث رعوي شهواني أمثال «كوريدون» Coridone، و«ديليا» Delia و«موسبا» Mospa.

وليس من السهل إيجاد تعريف لقيم مفاهيم الكرنفال التي أفاض باختين Bachtine في شرحها، على أنها القاعدة الأساسية لتحليل النص عند الكاتب الفرنسي رابليه [١٤] Fran-cois Rabelais (١٤٩٥-١٥٥٣)، والتي لم تطبق على الاحتفالات الكرنفالية وحسب، ولكن على منظور أوسع يشتمل على تغير المظاهر الخارجية للقيم اليومية في مدنية عصر النهضة، التي كانت تتجسد في الاحتفالات الأميرية التي تقام تحت رعاية الحاكم. ومن خلال الشريحة الثقافية التي كشف عنها الناقد «روسو» Russo، يمكن لنا أن نجد، من جمهور الكرنفال، مشاهدين وممثلين لغزو المعايير الاجتماعية التي كانت مرغوبة ثقافيا خلال الفترة المتميزة للاحتفالات الرسمية. وعلى أي حال، لا ينبغي أن نغفل عن أن كل شيء كان تحت السيطرة المطلقة للحاكم، والذي كان بمقدوره أن يوقف الاحتفالات الكرنفالية أو يلغيها أي وقت يشاء. وعلى هذا يبقى الخيار

للقارئ ليقرر مقدار الزمن الذي يمكن أن يتوافق مع العروض المسرحية ومحتويات أعمال كـ «اليبروح». وفي رأي «كروتشياني»، يصبح من المفيد أن نتذكر دائما أنه في أشهر مسرحيات عصر النهضة يجب على المرء أن يدرك تماما مسألة التخلي عن المعايير، بل ربما عن النماذج أيضا [١٥].

وانطلاقا من هذه المقدمات، يصبح من المناسب إعادة اكتشاف العلاقة بين الحالة الاجتماعية والثقافية والتي، حسب مفهوم باختين، تبرز للوجود في النموذج الكرنفالي في الفترة الواقعة بين القرون الوسطى وعصر النهضة. إن بعض عادات القرون الوسطى النموذجية (والتي بُعِثَت في عصر تالٍ لأنها تمثل جزءا من المادة الثقافية للتراث اللاتيني الكلاسيكي، والتي تمثل جوهر الاهتمامات الفلسفية والأدبية لعصر النهضة) يمكن أن توجد في خلفية من التحدي المبطن للسلطتين الاجتماعية والسياسية. إن ما يثير الاهتمام بشكل كبير هنا هو حالتا كره النساء والشعور بالذنب، وثيقتا الصلة بتطور واقعية الطبقة الوسطى في تلك الفترة (القرون الوسطى)، بدءا من «مناحات» ماري فرنسة، وصولا إلى قصص بوكاشيو القصيرة التي لها صداها في صفحات مسرحيتنا هذه.

وبعيدا عن الموضوعات والدوافع فإنه يتعين علينا مناقشة الإجراءات التي كانت تتبع في الكرنفالات فيما يتعلق بالحدث الذي يعتمد على نص شفهي أو نص مكتوب [١٦]، إضافة إلى تمثيل المسرحيات القديمة التي كانت تمثل مشاهد من الحياة بأسلوب ساخر مضحك (التمييم)، الذي كان يمثل الأحداث

السابقة. إن الطبيعة المعاكسة والهدامة لإجراءات كهذه (التي كانت تنظم بالروح نفسها، والتي كان الكرنفال ينظم بها) قد علق عليها باختين، الذي لم يتردد في تسليط الضوء على الطبيعة العدوانية القاسية التي باتت مقبولة بسبب الاستخدام المتناقض للنكتة المضحكة أو للمزحة الظريفة من جهة، ومن جهة أخرى بسبب الواقعية الغريبة المضحكة. ومن المهم تأكيد أن هذه السمات لا تشكل جزءا جوهريا من مسرحية عصر النهضة وحسب، بل من المسرحية اللاتينية التي انبثقت عنها مسرحيات عصر النهضة، وهذه حقيقة. وهناك أيضا صور الفلكلور الأصلية ونماذجه التي تعود بأصلها إلى الماضي السحيق. وهنا يصبح من المناسب أن نعود بذاكرتنا إلى عمل الكرنفال في المقاومة الأيديولوجية المتمثلة في المسرحية ضمن النظام الثقافي السياسي لمدينة عصر النهضة؛ غير مغفلين في الوقت ذاته الموازنة الممكنة ما بين المأساة الإغريقية، التي ترينا مشاكل الدولة المدنية، واللحظات الثقافية التاريخية لباقي الأجزاء الهيلينية (الإغريقية) وتصبح بذلك الشخصية المشاكسة عنصرا لاحقا، سواء أكانت تعبيرا عن الصراع مع الاستبداد الديني خلال عصر رابليه، أم معارضة سرية للشعب ضد مواقف الطبقة الحاكمة وممارستها في عصر ماكيافللي.

وتحت الغطاء التطوري لتاريخ الكرنفال هناك طبقة جوهرية لا تتبدّل، وهي تؤخر الاتصال ما بين مفاهيم السلطة والثقافة الشعبية والتقديمات المشهدية. إن هذه النواة هي التي تشكل الموضوعات الرئيسية للكرنفال. إن الخصوبة، التي هي القدرة

الكامنة للتلقيح والولادة وإعادة الإنتاج (أو إعادة الولادة) هي جميعا موجودة في دورة الطبيعة (الولادة والانبعاث)، أو لنقل إنها موجودة في عمليات الانحلال والانبعاث وفي التثبيط والتجدد...إلخ.

إن الأفكار المجردة للخلق، وإعادة الإنتاج والولادة تصبح بذلك مادية عند مستوى معيّن مع صورة وجبات الطعام التي يتناولها الأفراد مجتمعين. ومن الجدير ذكره هنا أن «استهلال بروبالاديا» (١٥١٧) Prologue to Propaladia لـ «بارتولمي نهارو» تشير إلى أن لفظة «Play» (أي المسرحية) تعود بأصلها (حسب إثيمولوجيا العصور الوسطى) إلى أصل إسباني معناه Comer أي يأكل. أما في اللغة الإغريقية فإن المعنى الحرفي لكلمة Komos يعطي مفهوما دينيا، أما المعنى المجازي فيشير إلى جماعة من الناس يقومون بأداء شعيرة عامة. وهناك أيضا معانٍ أخرى غير مهذبة، وهذه تشمل التزاوج والتبرز وتمزيق الأوصال، وهذه الأخيرة تجدها في مسرحية جذر المندريك، وجميع هذه المعاني تدل على الموضوعات التوجيهية للمعاني المتناقضة من الموت والحياة.

٣ - شخصية ماكيافللي الأدبية (المسرحية)

والسؤال المطروح الآن هو: كيف تعمل البنية التركيبية في مسرحية «اليبروح»؟ ويبدو أن ماكيافللي قد اختصر كثيرا من العناصر المكوّنة للبنية التقليدية لمسرح عصر النهضة؛ ولكنه يقدم لنا، في الوقت نفسه، تحفة مسرحية جديرة بالإعجاب

من جوانب عدة. فبغضّ النظر عن التناقضات (الحب المقدس والحب المحرّم) التي تقدم الحديث عنها فإن مسرحية ماكيافللي تتمفصل حول الوجود المتوازي لتركيبين متناقضين متحدي المركز، وذلك في علاقة الحب (التي عبّر عنها «كاليماكو»)، والنكتة العملية التي مُثِلت على «نيتشيا». وإذا كان صحيحا أن هذا النوع من الحبكة قد وجد في القصص القصيرة لطبقات متوسطة أخرى من القرن الرابع عشر، فإنه من الضروري الاعتراف بان ماكيافللي ليس أول من وضع هذا النوع على خشبة المسرح وبشكل عملي، بل إن تركيبا كهذا ترد نظائره على خشبة مسرح أريسطو Ariosto.

إن التمييز الذي قام به كيث وليامسون [١٧] يساعد في فهم العلاقات ما بين التراكيب الرسمية للمسرحية وأداء الشخصيات، ويتلخص ذلك التمييز بأن ثمة فرقا ما بين الشخصيات التركيبية (التي من واجبها نقل مجموعة من دوافع التراث المسرحي أو الثقافي المتأصلة في مجتمع تلك الفترة) وبين الشخصيات الموضوعية الرئيسية (التي بمقدورها أن تعبر بشكل مباشر عن وجهات نظر الكاتب، وذلك بما أنها هي التي تحمل رسائله الشخصية).

ومن هذا المنظور فإن «نيتشيا»، الذي هو أصلا شخصية تركيبية، يحمل معه أهمية النكتة العملية، مؤلفا بذلك شاشة خشبة المسرح لأخلاقيات الفساد المدني المتمثل في جمهور المسرحية ذاتها. وباستخدام ماكيافللي لشخصية «نيتشيا» فإنه ينتهك وبازدراء قدسية مجتمعه وحرماته

شخصيا على أنه إنسان اعتزالي عظيم ومتحرر من الوهم. من جهة أخرى فإن «كاليماكو» هو المعارض للفساد الاجتماعي الذي يستخدم رسالة شهوانية، ولكن هذه الرسالة لها اشتقاقاتها من الثقافة الكلاسيكية والقروسطية، وبالتالي يجب أن تدخل في الحدث التركيبي.

وفي التحليل الأخير فإن الرسالة الماكيافللية خيالية، تصبح منوطة بالشخصيات الموضوعية الثلاث وهي: «ليغوريو» و«لوكريتسيا» وكذلك الراهب «تيموتيو»، وإن يكن بدرجة أدنى، «فتيموتيو» يعكس - من جانب - جزءا من قلق البراجماتية والتبديد الذي كان ماكيافللي ينشده من طبقة الأكليروس ولكن، من جانب آخر، فإن هذه الشخصية هي أحد نماذج مدبري المكائد القروسطيين، الذين كانوا يضعون مصالحهم الدنيوية قبل مصالحهم الأخروية. أما من حيث التأثير فإن الشخصية الأكثر بروزا ضمن الأداء الموضوعي هي شخصية «ليغوريو»، الذي أعطى المسرحية جزءا كبيرا من الحيوية والأفعال التي جعلت من «اليبروح» تحفة بارزة في مسرح عصر النهضة الإيطالي. إن «ليغوريو» في نشاطه البراجماتي البالغ كرجل قول وفعل، وفي قدرته على تسيير أحداث المسرحية وتوجيهها، وأحيانا في تغيير خط سير أبطالها؛ ليمثل إرادة الوجود الماكيافللي نفسه ويمثل أيضا إنسان عصر النهضة الذي يصنع مصيره بنفسه متصارعا بذلك مع قوى التاريخ العدوانية ومع عوامل الحظ والمصادفة، وعلى الرغم من هذا كله فإن هذه الشخصية تبدو أنها ممتلئة - ولو جزئيا - بروح

الكرنفال. وعلى الرغم من أن هذه الشخصية هي إحدى شخصيات عصر النهضة النموذجية المستقلة، فإنها لا تتجاوز حدود البعد الطفيلي، فهي «واسطة زواج ودائمة البحث عن الوجبات الشهية». ويؤكد «ريموندي» Raimondi هذا الأمر حين يذكر أن الاسم «ليغوريو» مشتق من «ليغور» (Liguria,Ligure) هو أحد الأحجار الكريمة الذي كان يستخدم في تسكين آلام المعدة كما يقول نقاشو الحجارة الكريمة في العصور الوسطى[١٨].

أما شخصية «لوكريتسيا» فإنها تبدو أكثر غموضا في سلوكها الذي يناسبها لكونها شخصية أنثوية وهي بدورها تشكل إحدى الشخصيات الموضوعية. فردود أفعالها، التي هي في معظم الأحيان مبهمة، هي إحدى نتائج التقارب بين صورة امرأة الطبقة الوسطى لعصر النهضة التي كانت تستجيب في الغالب لرغبات زوجها وبين كاهن الاعتراف. ويمكن أن نضيف إلى هذا خلفية من التزمت التعبدي غير المبالي؛ ومن التدين الخالي من أي نوع من الاستفهام الشخصي، ما يجعل «لوكريتسيا»، بمعنى ما، شخصية لا يمكن التنبؤ بما كانت تنوي أن تفعله حينما تقبل في النهاية حيل «كاليماكو» الغرامية. إن زوجة «نيتشيا» أصبحت تتقبل فكرة الحظ والمصادفة التي كانت سائدة في عصر النهضة والتي تعود أصلا إلى الأعمال الفلسفية من الأدب اللاتيني الكلاسيكي خلال فترة الجمهورية [١٩].

٤ - كتابة المسرحية وعرضها الأوّل

هناك مشاكل عدة تحيط بالترتيب الزمني لتمثيل «اليبروح» على المسرح، طالما أن قراء سيرة ماكيافللي وأعماله لديهم تفسيرات متعددة، ففي المقام الأول وحسبما يقول بونينو Bonino [٢٠] ليس هناك تاريخ مؤكد لتحرير هذه المسرحية، والتاريخ الذي افترضه ريدولفي، وهو عام، ١٥١٨ لا يزال ساريا. وهذا الافتراض ألغاه «ريدولفي» استنادا إلى حوار جرى في المسرحية بين المرأة التي جاءت للاعتراف والكاهن «تيموتيو» في المشهد الثالث:

السيدة: وهل تعتقد أن الأتراك سيغزون إيطاليا هذه السنة؟

الكاهن: سوف يفعلون ذلك إن لم تؤدي صلاتكِ.

السيدة: يا عظيم! احمنا من شرورهم. إنّي أخشى من الأتراك أن يحاصرونا...

فـ «ريدولفي» يعتقد أن الخوف الكبير من حصار الغزو التركي كان في العام ١٥١٨ وذلك تحت قيادة السلطان سليم الأول. وبناء على النص وعلى تفاصيل مستقاة من مخطوط المسرحية، وعلى الطريقة القديمة لحساب الزمن الواردة في المخطوط، وكذلك على المؤثرات الخارجية مثل تقليد انتخاب مسرحية جديدة للكرنفال من كل عام، فقد حصر «ريدولفي» تاريخ كتابة المسرحية ما بين النصف الثاني من يناير والنصف الأول من فبراير، من ذلك العام. ولكن السؤال: «متى كتبت المسرحية؟» يبقى مفتوحا بعد أن قام بعض النقاد - بشكل رسمي - باقتراح تواريخ مختلفة، ومن هؤلاء النقاد فردي

«تشـيـابيللي» Ferdi Chiapelli، و«دانتي ديللا تيـرزا» Dante Della Terza، و«سيرجيو بيرتيللي» Serjio Bertelli [٢١] فيمن اقـتـرح تواريخ غـيـر التـاريخ الذي افـتـرضـه «ريدولفي». فـ «تشيابيللي» مثلا يقول إن الغزو التركي كان خطرا دائما يتهدد إيطاليا حتى وفاة السلطان سليم عام ١٥٢٠، وهو يفضل أن يفصل ما بين العرض الأول للمسرحية واحتفال الزواج الذي أقيم عام ١٥١٨ للأمير الصغير لورنزو دي ميدتشي، كما كان يظن «ريدولفي»، لأنه لا توجد أي قصائد زفافية أو كلمات إهداء على أي نسخة من مخطوطات المسرحية. ولكن «غويتشارديني» يؤكد أن الإحساس بالخطر التركي كان على اشده في العام ١٥١٨، كما برز ذلك في الاقتراحات حول إنشاء تحالف أوروبي ضد الجيش التركي (على رغم أن فكرة هذا التحالف لم توضع قيد التنفيذ) وكذلك كان هناك إلحاح «البابا ليون» العاشر Leone X على الناس بأن يزيدوا من صلواتهم في ذلك العام، لعلّ اللّه يبعد عنهم خطر الجيش التركي [٢٢]، وهذا ما يؤكد نظرية «ريدولفي» من أن المسرحية كتبت في عام ١٥١٨. على هذا فإن العام ١٥١٩ يكون هو التاريخ الأكثر احتمالا بالنسبة إلى صدور الطبعة الأولى من المسرحية ونشرها.

٥ - العناصر الأدبية في المسرحية

إن موضوع الواقعية القروسطية لا يمكن أن ينفصل كثيرا عن واقعية عصر النهضة، من حيث إنه لا يمكن اختزاله ليصبح

مجرد انعكاس الحياة ومستوياتها الاجتماعية في تلك الأيام[٢٣]. إن واقعية «اليبروح» لا تنبثق من نظرة آنية من الحياة، بل إن أصول هذه المواقف هي في الحقيقة ذات طبيعة أدبية محض. أو بمعنى آخر نستطيع القول إن ماكيافللي هنا يعيد، مع بعض الاستشارات النادرة، اقتراح إعادة كتابة مصادر لها جذورها العميقة في العديد من المصادر الأدبية، بدءا من العهد القديم، إلى الأساطير الشرقية، إلى مسرح «بلاوتوس» و«تيرنيس»، إلى «ليفي» و«إفيدوس»، وإلى «لوكريتسيا» في التراث اللاتيني، ناهيك عن ذكر «بوكاشيو» وكتاب مسرح معاصرين أمثال «بيبّيا» Bibbia و«آريسطو» Ariosto [٢٤].

ومن الضروري أن نضيف هنا أنه من بين المصادر التي اعتمدها كانت هناك أفكار وأوضاع مأخوذة من مراسلاته ومن قصة صديقه فرانشيسكو فيتوري Vettori «رحلة إلى ألمانيا»، وهذه عبارة عن مذكرات حول السفر كتبت حوالى ١٥١٠. ونبقى في حقل الواقعية القروسطية، إذ علينا ألا ننسى هنا الموضوع الذي نسجت حوله أحداث مسرحية «اليبروح»، وهو الوقوع في الحب من أجل الشهرة. وهذا الموضوع قد أتى ذكره في الأغاني البروفانسية لجفري روديل Jaufre Raudel، وكذلك في قصص «الديكاميرون» The De Cameron «لبوكاشيو»، التي كان لها تأثير كبير في مسرحيتنا موضوع البحث. إضافة إلى ذلك هناك أناشيد الرعاة، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على اهتمام ماكيافللي بالنتاجات الأدبية المعاصرة؛ وهذا ما برهنته رسائل ماكيافللي إلى غويتشارديني، الذي كانت له فرصة تقديم المسرحية على مسرح الفاينيزا عام ١٥٢٦،

والذي يدل على ذلك هو مجموعة الأشعار التي وجدت مع المخطوط الأصلي لمسرحية «اليبروح»[٢٥].

موضوع آخر يستحق الانتباه هو موضوع القوة الذكورية في الموضوع الشهواني في المسرحية، فمن حيث إعادة الترتيبات الهزلية للموضوع، فإن تأثير إعادة ترتيب المراثي اللاتينية والأبيغرامات يأتي مجتمعا في شروحات «إينيا سيفيو بيكلومني» Enea Sivio Picclomni قبل انتخابه لكرسي البابوية ليصبح «بيو» الثاني Pio II حوالى ١٤٠٥-١٤٦٥ في تأليفه المبكر لـ «أغنية في سينثيام» «Carmen at cynthiam»، حيث الشخصية السوقية يوكل جالو Yokel Gallo (الذي نجد طرفا من شخصيته في القلق الذي يجعل «نيتشيا» ينخرط في الحدث) يؤكد لعروسه الشابة بأنه سيجعلها تحمل في الحال، على رغم تقدم سنه.

إن قصائد بيكلومني اللاتينية، إن كانت معروفة حقا لماكيافللي، تشير إلى انعدام التمييز بين النص الشعري والنص المسرحي، من جهة، وتشير من جهة أخرى إلى موضوع «الحب الدنيوي» الذي يقف على النقيض من الأصول الثقافية للمسرحية. ومهما يكن فإننا يجب ألا نغفل التأثير القوي لـ «الفَرْصة» (مسرحية هزلية ساخرة) والكوميديا الرعوية (كوميديا «بولتشي وبوركيللو»...) في اللغة والأوضاع الكوميدية لمسرحية «اليبروح»، وذلك بما أن كلا العنصرين (الفرصة والكوميديا) مبنيان على نكات خليعة وعلى تدنيس المحارم وانتهاكها.

إن أحد العناصر المبتكرة في هذه المسرحية هو تكامل ما بين النقيضين، الحب المقدس والحب المحرم، وما بين أغنية الحب عن إله الإغريق المقدس، تلك الأغنية المتمثلة بشخصية «لوكريتسيا» وأخلاقها المحافظة الممتزجة بشهوانية من نوع أدنى، وما بين الحب الجسدي الشهواني، الذي تمثل في النشاط الجنسي السوقي. هذا الذوق من السوقية لم يكن محصورا بماكيافللي وحده، بل كان قائما في مسرح عصر النهضة بما في ذلك مسرح «تاسّو»، Tasso وشكسبير، وفي مسرحية ماكيافللي تتمثل السوقية في مشاهد كثيرة منها المشهد الثالث في الفصل الثالث، عندما تسأل السيدة التي جاءت إلى الكاهن تيموتيو لكي تعترف له:

«السيدة: خذ هذا الفلورين وصلِّ قداس الأموات كل يوم اثنين لمدة شهرين على روح زوجي المرحوم. وعلى رغم أنه كان شهوانيا، إلا أن جسد الإنسان ضعيف، فحين أتذكره أحيانا تنتابني حالة من القشعريرة».

فحالة القشعريرة هذه تشير إلى حالة شهوانية تنتاب هذه السيدة التي تسأل الراهب أيضا فيما إن كان الأتراك سيغزون إيطاليا هذا العام أم لا؟ ويجب ألا ننسى أن هذا الحديث يتم في الكنيسة. مثال أكثر براجماتية وسوقية هنا هو عندما يجبر «نيتشيا» الشاب المتشرد (وهو في الأصل «كاليماكو») على التعرّي لكي يفحصه قبل أن يدخله على زوجته. وهنا نيتشيا لم يتفحّص جسد «كاليماكو» ليرى إن كان صحيحا أم لا فحسب، بل إنه يخبر كل من «ليغوريو» و«سيرو» بما فعله بالشاب جملة

وتفصيلا (الفصل الخامس من المشهد الثاني) إن هذه الأحداث هي أحداث كرنفالية أكثر من كونها مسرحية، لكنها تحدث ضمن أحداث مسرحية.

٦ - أفكار المسرحية ومنظورها النقدي

إن نصا معقدا كنص مسرحية «اليبروح» لا بد أن يحتوي على عدد كبير من الأفكار والاعتبارات التأويلية المتداخلة مع الموضوعات الرئيسية والبنى الأساسية للمسرحية. والآن، ما الموضوعات الأساسية المتعلقة على نحو أساسي بالتحليل الكامل الممكن لمسرحية «اليبروح»؟ في الحقيقة إن أي فحص لهذه الموضوعات، مهما كان سطحيا، سيقودنا بعيدا عن أي وجهة نظر نوعية. على هذا وبسبب ضيق المجال هنا فإن اهتمامنا سوف ينحصر في الإشارة إلى بعض هذه الأفكار التي قد تكون أكثر من غيرها عرضة لتطورات نقدية معينة.

إن موضوع الوظائف المتعددة والمهمة قد ناقشها «ريموندي» من قبل مع إشارة خاصة لعناصر البنيوية واللغوية والمعنوية والتي قد تعود بأصلها لتأليفات ماكيافللي المسرحية، وتطبيقات التراث الإنساني لإحياء «الزمن الحزين»، وذلك بتمثيل المسرحية على خشبة المسرح. ومن الناحية التاريخية يصعب تحديد سبب هذا «الحزن»؛ لأنه يشتمل على كثير من العوامل، إلا أن أهم هذه العوامل ربما يكون غياب فكرة الجمهورية عن السلطة، ناهيك عن ذكر الأزمة السياسية التي كان معظم حكام إيطاليا يمرّون بها. ولكن الأهم من هذا كله

هو الحالة الاجتماعية والنفسية والسياسية التي كان مكيافللي يمر بها، وإذا ما تجاوزنا مستوى الضحك والانقباض لنصل إلى مستوى تفسيري آخر، وجدنا انسجاما بين مستويات تركيبية عدة متألفة من الأغنية الرعوية ومن المزاح الواقعي، غير أنه مضحك وهزلي وسخيف وذو طبيعة ريفية في الوقت نفسه، ومن حيث المستوى الرمزي والمجازي. ومع أخذنا بالاعتبار للانتعاش التاريخي لطبقة التجار الفلورنسيين في تلك الحقبة، فإنه يصبح لدينا الدافع الثانوي لحمل لوكريتسيا، الذي يمكن لنا أن نراه على أنه نظرة في المستقبل توازي موضوع النقود التي سيحصل عليها الكاهن حالما ينتهي من المهمة التي تعهد بإكمالها.

لا أجد هنا أي ضرورة للخوض في التفصيلات التي قد تشتمل على الشخصية الفرويدية في هذه المسرحية، وذلك فيما يخص مسألتي الحمل الواردتين في النص. فكلا الحدثين مرتبط بمسألة مادّية، وكلاهما يقع خارج نطاق خشبة المسرح. فحمل «لوكريتسيا» هو حالة افتراضية سوف تحدث بعيدا عن خشبة المسرح، بينما حادثة قتل الجنين في رحم الفتاة في حالة الحمل الثانية، تنتهي بمزحة فعلية. وفي الحقيقة فإن كلتا السيدتين ضحية لنكات عملية في المعادلة بين الحمل ونكتة خشبة المسرح.

ومصير الراهبات يشبه إلى حد كبير مصير الرجل الذي هو، مثل كاليماكو، على وشك أن يلعب دورالوالد البديل، ونشهد هنا أيضا علاقة غامضة بين عملية الإنجاب والمزحة العملية. وفي

الحقيقة لا أحد ينجب أو يعطي أي شيء، لأن الرجل العاثر الحظ الذي سوف ينام مع «لوكريتسيا»، بعد أن تكون قد شربت جرعة المندريك، سوف يكون عرضة للموت بالسم الزعاف. ومن هنا فإن اللعبة اللفظية القاموسية تقود في النهاية إلى مفهوم الموت الأصغر (Petite mort) القروسطي، الذي بقي منتشرا حتى بداية القرن الثامن عشر، والذي لم يكن شيئا ملموسا وإن تمت معاناته من دون آثار خطيرة. وإذا ما عدنا إلى العلاقة بين الحمل والنقود، فإننا سوف نجد أن المال لا يتم الحصول عليه في النص، كما أن الحمل لا يتم إلا على الطريقة التي كانت شائعة في فلورنسا في ذلك الزمان. يبدو أن ماكيافللي يريد أن يقول هنا إن المال الذي بيد ممثلي الكنيسة لا يقدم شيئا ولا يفيد لشيء، ويجب ألاّ ننسى هنا نظرة ماكيافللي إلى رجال الدين وتعطشه لكل ما هو ممنوع ومحرم. ومن المهم أيضا أن نلاحظ أنه في مناقشة الأضداد والمتوازيات المعنوية والرمزية هذه لا يبرز أمامنا الفرق القديم بين المدينة والريف وحسب، ولكن تبرز أيضا علاقة رمزية ثلاثية تخص الإشارات الثلاث إلى السوائل التي لها علاقة مباشرة وغير مباشرة بمسألة حمل «لوكريتسيا»، وهذه السوائل هي حمامات المياه المعدنية، والبديل المطلوب فحصه للتأكد من مسألة حمل «لوكريتسيا»، وجرعة شراب المندريك التي سبق الحديث عنها. ويجب ألا ننسى كيف أن الأبعاد الرمزية ـ المعنوية لهذه السوائل في المسرحية تمثل واقعًا وضيعًا وقد يكون مهينا ومدنّسا، فالحمّامات العامة مثلا (bagnio) كانت تُعد في القرن السادس عشر أماكن جدل

واختلاف. «فتيموتيو» هو الكاهن نفسه، الذي يحمر خجلا لمجرد سماعه بفكرة «ليغوريو»، ولكنه سرعان ما يعدّل نفسه لتنسجم مع الأفكار المتضاربة لشخصية «لوكريتسيا» الأخلاقية المسؤولة عن تصرفاتها، والتي ترفض حتى مجرد فكرة الذهاب إلى الحمامات أولا، ثم الشخصية المستقلة نفسها التي تقبل الذهاب إلى هذه الحمامات حتى دون تفكير. هنا قد يتساءل المرء هل الإحجام عن الذهاب إلى تلك الأماكن يمكن أن يعزى إلى «نيتشيا» أم «للوكريتسيا»، وذلك أننا لم نسمع رأيها إلا عن طريق زوجها «نيتشيا»؟

ومن الواضح أن ولع ماكيافللي بما هو مدنّس أو محرّم ليس محصورا بواقع الثقافة الكنسية أو تقصيرها كمؤسسة ثقافية، لكنه يمتد إلى بعد ثقافي عام بأساطيره المتعلقة بخصائص النبات ما فوق العادية وسوائلها العلاجية. إن العنصر الهزلي مشتق من مصدر قديم دأب عليه بعض الناس وهو عدم الثقة بالأطباء والطب. وإذا ما أخذنا باعتبارنا عملا كـ «الزرقاء» La Celestina لـ «فرديناند دي روخاس» Ferdinand de Rojas الذي تدور أحداثه في محيط إسباني ويحكي عن خليط غير محدد من الموضوعات، بما في ذلك الطب والسحر والجهل، فلا عجب أن تصبح هذه الموضوعات أهم أفكار الأدب في القرن السابع عشر.

ثمة إشارة أخرى إلى كرنفال باختين في هذه المسرحية، وهي تمثل أحد عناصر الخلفية الأسطورية التي بنيت عليها المسرحية، وكذلك على باعث التنكر الذي يمثل

شيئين متقاربين. فباستعداده لقضاء تلك الليلة الحالمة مع «لوكريتسيا»، يرتدي «كاليماكو» ثيابا غير عادية جريا على مبادئ التنكر والقناع (وهي أهم عناصر الكرنفال في ذلك الوقت). والتنكر والقناع من شأنهما إيهام النظام السائد (المجتمع) أو خداعه، ويمكنان العاشق المشبوب من الاحتفال بمهرجان التغيير والحيوية والشباب. وفي المقابل فإن الشيخوخة تتمثل هنا بعدم قدرة السيد نيتشيا على إنجاب الأولاد، حيث هُزم أمام النشاط والفحولة والشباب الذي هو تجسيد للتجدد ضمن دورة الطبيعة الأبدية. ومن جهة أخرى فإذا كان صحيحا ما أشار إليه نورثروب فراي من أن مسرحية «اليبروح» ذات تركيب أسطوري، فلا بد من القول إذن إن زمن وقوع الكرنفال كان أقرب إلى الاعتدال الربيعي في ذلك الزمن مما كان عليه في العصور الوسطى، ذلك بسبب تغير حسابات التقويم في عصر النهضة. من هذا لا نستنتج حصول تضارب حقيقي بين موسم الكرنفال وموعد الصوم الكبير (الذي هو فترة تعبد وصلاة) وحسب، بل نستنتج أيضا ازدياد وحدة النشاط الجنسي أو التزاوج الذي كان محرما في فترة الصوم بشكل رسمي، كما يقول كينسر Kinser [٢٦].

إن المفهوم اللفظي للأقنعة يجب أن يرتبط بباعث التنكر الذي يتم في خلفية كوميدية، ليس فقط فيما يخص المبادلات التهكمية في الحوار وقبل كل شيء في أمثلة كـ «خطب في المتعة» Sermons [٢٧] التي كانت متداولة منذ بدء

القرن الخامس عشر في كل من فرنسا وإيطاليا، وتحكي بعض الأمثلة التي قدمها كينسر قصة المعركة بين القديس «فخذ الخنزير»(Saint Ham) (رمز الكرنفال) والقديس «نقانق» (Saint Susage) وهو طعام الصوم الكبير. وفي هذه المسرحية «اليبروح» يجمع ماكيافللي بين الزندقة وعداوة الكنيسة خارج الدنيوية (العلمانية) العامة ذات الطابع الخاص بعصر النهضة.

٧ - آراء أدبية حول المسرحية وتفسيراتها الرّمزية والسياسية

وفي ختام هذا البحث نجد من المناسب أن نذكر وجود تفسيرات سياسية ورمزية لمسرحية مكيافللي هذه، إضافة إلى بعض الآراء الأخرى التي عبّر عنها في إيطاليا.

إن التفسيرات السياسية التي تؤكدها الخلفية الرمزية ذات التراث القروسطي وكذلك الأفلاطونية الحديثة تشير بشكل رئيسي إلى استجابات «بارونشي» Parronchi و«سمبرغ» Sum-berg المبنية على أسطر من المسرحية كالحوار الذي يدور بين «ليغوريو» و«كاليماكو» الذي يقول نقلا عن «لوكريتسيا»:

«... بما أن مكرك وغباء زوجي وقلة ضمير أمي وطبيعة الكاهن... جعلتني أقوم بعمل لم أكن لأقوم به بنفسي، إذن لا بد لي من الاعتقاد بأن هناك قدرة مقدسة جعلتني أفكر بهذه الطريقة، وبما أنني لم أكن لأقاوم رغبة السماء فقد قبلت. من أجل ذلك أعتبرك سيدا ونبيلا ودليلا، ولا بد أنك كل شيء جيد

وستكون بالنسبة لي الأب والحامي. وما أراده زوجي لليلة واحدة أريده أنا للأبد» (الفصل الخامس: المشهد الرابع).

على هذا فقد تم قبول «كاليماكو» بشكل رسمي كـ جنتلمان وسيد وموجه ومدافع. وبشكل طبيعي فإن خلفية التفسير السياسي تعود إلى الاهتمامات التي عبّر عنها ماكيافللي في كتابه الأمير، وكذلك في أعماله التاريخية وفي بعض الأحداث من سيرته الشخصية أيضا. ومن هنا يمكننا القول إن «لوكريتسيا» تمثل وعلى نحو رمزي فلورنسا، أما «كاليماكو» فإنه يرمز في الحقيقة لـ «لورنزو» آل ميدتشي (دون أربينو) الذي كان يطمح إلى حكم فلورنسا. وبالنسبة إلى نيتشيا فإنه يمثل «بير سودريني»، وذلك بسبب عقمه السياسي.

ويرى «سولبرغ» في مسرحية «اليبروح» رمزا لقصة كتبت ضد فساد السلطة الفلورنسية الحاكمة في عصره، بينما يشدّد بارونتشي على افتراضات حكام فلورنسا من قبل الدوق «لورنزو» الأصغر. وعلى أي حال فإن هناك وجهات نظر متعددة حول المنظور السياسي ـ التاريخي للمسرحية، مثل وجهة نظر «فرانكو فيدو» Franco Fido [٢٨] الذي يفضل القراءة السياسية لهذه المسرحية شريطة أن تبدي هذه المسرحية ضآلة دور فلورنسا عصر النهضة في الأزمة الفكرية ـ السياسية التي كانت تعصف في جميع أنحاء إيطاليا. ويرى «بارونتشي» أن الحبكة تنحدر من حدث سياسي إلى مكيدة محلية فاضحة تحتوي على مستويات عدة من الكوميديا، لكن إن أيا من هذه المستويات لا يخلو من حزن أو مرارة.

إن الصورة السلبية في الأحكام النقدية القريبة من عصرنا، وخاصة منذ بداية القرن التاسع عشر وما تلاها، مثيرة للدهشة: فالمزج بين الكوميديا والتراجيديا يكاد يخلق نوعا من العرف في المزج بين العناصر المسرحية، وهذا يشتمل أيضا على استخدام وحدات أرسطو الثلاث في المسرح الكلاسيكي [٢٩]. ويشير لويجي روسو Luigio Ruso إلى «الحزن الديني» الذي يتخلل المسرحية، وهذه ملاحظة أكدها كثير من نقاد «اليبروح»؛ ففي كتابه «تاريخ الأدب الإيطالي» لا يتردد فرانشسكو دي سانكتيس Francosco de Sanctis في تعريف هذه المسرحية بأنها «مسرحية كان لها يومها ومجتمعها اللذان ارتبطت دوما بهما» وهناك وجهة نظر سلبية جدا من كاتبين معاصرين وهما «ألبيرتو مورافيا» Alberto Moravia و«إندورو مونتانيللي» Indoro Mon-tanelli، إذ لا يبدي هذان الكاتبان أي اهتمام بإبداع ماكيافللي المسرحي: إذ يعتقد مورافيا أن المسرحية عمل «مبتذل وتعوزه الحيوية والرأفة»، في حين يقول مونتانيللي عنها «إنها ركام من الفحش اليائس، خالية من أي بريق للشعر».

ومهما يكن فإن «اليبروح» تبقى مرجعا فلسفيا تاريخيا أساسيا للمهتمين بالنقد الأكاديمي، وتبقى كذلك شهادة غير عادية على فترة حاسمة من تاريخ حياة ماكيافللي، حيث حاول هذا الفلورنسي أن يمتع نفسه بالفكاهة المسرحية بدلا من النظرية السياسية. وقد تكون هذه المسرحية بالنسبة إليه مصدر مرارة وانخداع ولكن بالنسبة إلينا مصدر فكاهة وإعجاب في الوقت نفسه بمهارة ماكيافللي الخلّاقة. إنها

مسرحية يفضلها الكثيرون بسبب إعادة بنائها التاريخي وموعظتها ودرسها الأخلاقي، ولكن قبل ذلك يفضلها الكثيرون لجنسها الأدبي، وذلك لأنها ملهاة تعكس مجتمعا بحالة من الفساد الاجتماعي الذي لا ينطبق على عصر النهضة الإيطالي فحسب، بل ربما ينطبق على مجتمعات أخرى في عصور مختلفة.

شخصيات المسرحية

كاليماكو: عاشق فلورنسي شاب.

سيرو: خادمة كاليماكو.

ليغوريو: وسيط نذل طفيلي ذكي.

نيتشيا: محام أحمق.

لوكريتسيا: زوجة نيتشيا الجميلة.

سوستراتا: أم لوكريتسيا.

الكاهن تيموتيو: كاهن طقوس دينية برسم البيع.

سيدة.

الاستهلال

الراوي: فليحفظكم الله أيها الجمهور الكريم
ذلك أن كرمكم مرهون حسبما يبدو باستمتاعكم
وياحبذا كرمكم بالحفاظ على الهدوء بعضا من الوقت
بما أننا نرجو لكم الاستمتاع بسماع
حدث غريب وقع في هذه البلاد
هل ترون هذا المكان
هاهنا على خشبة المسرح هذه؟
إنه اليوم فلورنسا التي تعيش فيها
وغدا هو روما أو بيزا إن شئتم
ولسوف تنفتق جوانبكم من الضحك.
على يميني يقع هناك بيت
دكتور في القانون
استمد معرفته الكبيرة من الكتب لا من تجارب الحياة
وذلك الشارع حيث الضوء الخافت
هو شارع الحب
ومن يقع صريع الهوى هناك لا يستطيع القيام ثانية.
وستعرفون إن بقيتم معنا
أحد الرهبان رئيس الدير
أو كبير أساقفة تلك الكنيسة عبر ذلك الطريق
وستعرفون شابا اسمه كاليماكو غواداني
قد عاد لتوه من باريس

وهو يقطن الآن في ذلك البيت على اليسار
ورفاقه جميعا يعرفونه
بالصاحب القدير النبيل
سواء أكان ذلك بمظهره أم بأعماله.
لقد فتنه حب فتاة ذكية
ستشرح مسرحيتنا كيف ضللها حبه
وكم هو ممتع لكم لو أنكم
تُخدعون بمثل تلك الطريقة.
عنوان قصتنا «اليبروح»
ولسوف تعلمون لماذا سميت بهذا الاسم
عندما تتكشف أحداثها
إن مؤلفها ليس مشهورا جدا
لكنه إن أخفق في إمتاعكم
فلسوف يسقيكم الشراب على حسابه.
ومن أجل متعتكم اليوم هنا
عندنا عاشق فقير عاثر الحظ
وهو طالب ليس بالذكي كثيرا
وهو قسيس عاش حياة شريرة
وأحب طفيلية الشياطين.
وإذا كان كل هذا غير مهم أو كان من السخف
أن يصدر عن رجل حكيم أو جدي.
فاعذروا المؤلف لأنه كان يحاول فقط
أن يزيل هموم حياته البائسة،

فليس هناك من شيء آخر
يستطيع أن يقوم بعمله
بعد أن كان مستحيلا له
أن يظهر مقدرته في الفنون الأخرى
طالما أنه لا أحد سيكافئه على جهوده.
وهو يتوقع أن مكافأته من قبل الجميع ستكون
الضحك والسخرية والكلام السيئ
لكل ما يرون ويسمعون
ولا شك في أنه بسبب هذه السخرية
وبسبب تخلينا عن شهامة الماضي
قد انحطت أحوالنا كلها اليوم
فلا عجب إذن من أن الناس
عندما يرون أن أعمالهم يستهزأ بها
ينصرفون عن صرف أي جهد في الكتابة
وبغض النظر عن كل جهودهم
فإنهم يخفون أعمالهم تحت الثلج أو يتركونها في مهب الريح.
وإذا اعتقدتم أنكم بسخريتكم من هذا المؤلف
قد شددتم شعره
أو أخفتموه أو طردتموه
فإني أحذركم من أنه يعرف تماما
كيف يكون حاقدا
وفي الحقيقة هو خبير في هذا المجال
وعلى الرغم من أن لا أحد يحترمه

في كل إيطاليا
ولكنه سيكون سعيدا
إذا ماخدم إنسانا كان أفضل منه.
لكن دعونا نتجاهل الذين ينطقون بالشر
ولنعد إلى ملهاتنا
قبل أن يدركنا الوقت
وعلى كل يجب ألا نثق كثيرا
فيما تقوله فئة غبية من الناس
والآن هاهنا كاليماكو قادم
ومعه خادمه المخلص سيرو
سوف يطلعانكم على كل شيء
فانتظروا جيدا ولا تنتظروا مني
إعطاءكم أي معلومات إضافية.

الفصل الأول: المشهد الأول

(كاليماكو وسيرو الذي يستعد للمغادرة)

كاليماكو: سيرو! لا تغادر أريدك لحظة.

سيرو: أنا حاضر.

كاليماكو: أعتقد أنك قد دهشت لرحيلي المفاجئ من باريس، ولعلك تتساءل في هذه اللحظة لماذا أنا هنا منذ شهر من دون أن أقوم بأي عمل.

سيرو: هذا صحيح جدا.

كاليماكو: إن لم أكن قد أخبرتك من قبل، ما أنا جاهز لإخبارك به الآن، فلم يكن ذلك لعدم ثقتي بك، غير أنني أعتقد أنّ أفضل وسيلة في حفظ سر ما، هي ألا تقول شيئا إلا إذا اضطررت بشكل كبير لذلك. والآن ولظني أني سأحتاج إلى مساعدتك فلسوف أخبرك بكل شيء.

سيرو: إنني خادمك وليس للخادم أن يسأل سيده أو يحكم على دوافعه وتصرفاته، بل يجب عليه إذا كان سيده واثقا به أن يخدمه بإخلاص. ذلك كان دأبي قديما وما زلت عليه الآن.

كاليماكو: إنني مدرك لذلك. وأعتقد أنك سمعتني أقول آلاف المرات (ومرة أخرى إضافية لن تضير) بأني فقدت عائلتي في سن العاشرة، وأن أوصيائي أرسلوني إلى باريس حيث عشت مدة

عشرين عاما، وعندما بدأ الملك شارل تلك الحروب الرهيبة التي دمرت إيطاليا قررت ألا أعود إلى الوطن، بل بقيت في باريس ظنا مني أن الحياة هناك سوف تكون أكثر أمانا منها هنا في إيطاليا.

سيرو: هذا صحيح.

كاليماكو: وبما أنني كنت قد بعت جميع ممتلكاتي ماعدا هذا البيت، فقد عشت في فرنسا لمدة عشر سنوات بسرور بالغ.

سيرو: نعم، أعرف ذلك.

كاليماكو: ... وكنت أقضي وقتي أحيانا بالدراسة وأحيانا كنت أمتع نفسي، وأحيانا أخرى أنشغل في صفقات تجارية، ولم أدع أيا من تلك المهن جميعا تتداخل الواحدة بالأخرى. ومن أجل هذا السبب، فقد عشت كما تعلم بسلام من دون أن أزعج أحدا، بل كنت أمتع الجميع، وقد أقمت علاقات مع كل الناس: من تجار، ونبلاء وغرباء وأبناء مدن من أغنياء وفقراء على حد سواء.

سيرو: تلك هي الحقيقة.

كاليماكو: ولكن آلهة الحظ [٣٠] شعرت بأني أصبحت محظوظا جدا، ولذلك فقد أرسلت إليَّ صديقي «كاميلو كالفوتشي» الذي تبعني إلى باريس.

سيرو: بدأت الآن أدرك مشكلتك.

كاليماكو: وغالبا ما أكرمت وفادته كما استضفت الفلورنسيين الآخرين وأكرمتهم، وحدث أن تشاجرنا مرة بالنقاش حول ما إذا كانت أجمل النساء هن اللاتي يعشن في فرنسا أو إيطاليا. وبما أنه لم يكن بمقدوري التحدث عن نساء إيطاليا لأني غادرتها منذ الطفولة، فقد قام فلورنسي آخر في جلستنا تلك بالدفاع عن النساء الفرنسيات، بينما وقف «صديقنا» كاميلو إلى جانب نساء إيطاليا مدافعا، وبعد مناقشة طويلة من كلا الطرفين غضب كاميلو وادعى أن لديه إحدى القريبات يرجح جمالها كفة النقاش حتى لو كانت نساء إيطاليا جميعا قميئات كالوحوش.

سيرو: الآن أنا أعرف ماذا تريد قوله.

كاليماكو: قال «كاميلو» إن اسمها السيدة لوكريتسيا، زوجة السيد نيتشيا، وقد امتدحها كثيرا وأشاد بجمالها وحسن خلقها لدرجة أسكتتنا جميعا. إن امتداحه لها ملأني رغبة في رؤيتها لدرجة جعلتني أغفل عن جميع مشاريعي غير عابئ فيما إذا كانت إيطاليا في حالة حرب أو سلم، وقد جئت لأراها. وبعد وصولي وجدت أن شهرة جمال لوكريتسيا لم تكن شيئا يذكر

بالمقارنة مع جمالها الحقيقي (وهذا شيء نادر الحدوث)، والآن إنني بحاجة ماسة إليها لدرجة تكاد تفقدني عقلي.

سيرو: لو أنك ذكرت لي ذلك في باريس لكنت عرفت كيف أنصحك، أما الآن فأنا لا أعرف ماذا أقول.

كاليماكو: إنني أخبرك بهذا لا لأني بحاجة لنصيحتك، بل لأني أريد البوح بما يكتنف صدري، وأن أريدك أن تكون جاهزا لمساعدتي إذا أمكن ذلك.

سيرو: إنني أكثر من مستعد لهذا، ولكن هل لديك أمل في النجاح؟

كاليماكو: آه! أمل ضئيل يكاد يكون معدوما، وسأشرح لك الأسباب: فبالدرجة الأولى إنها ليست من النوع الذي تنسجم شخصيته مع مخططاتي، فهي عفيفة جدا ولا تستهويها أفكار الحب. إن لديها زوج غنيا سمح لها بأن تسيطر عليه، وعلى الرغم من أنه لم يعد شابا إلا أنه ليس كبير السن إلى حد كبير. كما أنها ليس لديها جيران أو أقارب يصطحبونها إلى السهرات أو الحفلات أو المناسبات الاجتماعية العامة للشباب والشابات، بحيث أستطيع أن أراها. وكذلك لا يُسمح للعمال بالدخول إلى بيتهم، وجميع خدمها يخافونها، وليس في شخصيتها أدنى نوع من الفساد، بل كلها طهر وقداسة.

سيرو: حسنا، إذن ماذا تنوي أن تفعل؟

كاليماكو: ليس هناك شيء مستحيل إلا وهناك سبيل إليه. وعلى رغم أن الأمل قد يكون بسيطا وعبثا، إلا أن رغبة الإنسان وتصميمه على إنجاز المهام الصعبة يعميانه عن فرص الاخفاق.

سيرو: حسنا. ما الذي يعطيك الأمل إذن؟

كاليماكو: أمران اثنان، أولهما غباء السيد نيتشيا، وهو الرجل الأخرق والأكثر غباء في فلورنسا (على رغم درجته في القانون)، والأمر الثاني هو رغبة كل من نيتشيا ولوكريتسيا في إنجاب الأطفال، ذلك أن هذا هو عامها السادس من الزواج من دون التمكن من الإنجاب. إنهما من الأغنياء ولا يريدان الموت من دون وريث. إضافة إلى ذلك ما خطر ببالي هو أم لوكريتسيا التي لم تكن قديسة في شبابها، إنها غنية الآن ولست متأكدا من طريقة التعامل معها.

سيرو: هل فكرت بأي إجراء الآن؟

كاليماكو: أجل ولكن... ليس بشكل جدي بعد.

سيرو: ماذا تعني؟

كاليماكو: إنك تعرف ليغوريو الذي كثيرا ما يأتي لتناول الطعام معنا، فقد اعتاد أن يكون وسيط زواج،

أمـا الآن فـهـو يسـتـجـدي الطعـام. وبمـا أنه صـاحب طيب فإن السيـد نيتـشيـا يحـبـه، وهو يعرف طـريقة التعـامل معـه. وعلى الرغم من أن نيتشيـا لا يدعوه للغداء، الا أن ليـغوريو يحصل على بعض النقود منه بين الفينة والأخرى، لقد أصـبـحت صـديق ليـغـوريو، ولقـد بُحت له بعـواطفي، ووافق على مـسـاعدتي بأي طريقـة ممكنة.

سيرو: احـذر ألا يـخـدعك، فإن هـؤلاء الطفيليين يجب ألا يوثق بهم.

كاليماكو: أعـرف ذلك، ولكن إذا كنت مـحـتـاجـا إلى أحـد فـيـجـب عليك أن تثق به. وقـد وعـدته ببـعض النقـود إذا مـا نجـحنا، وفي حـال إخـفـاقنا فـلا شك في أنه سـيكسب وجبـة غـداء، ذلك أني لا أحب الطعام وحدي!

سيرو: علام وافق أن يقوم به ليغوريو حتى الآن؟

كاليماكو: وعـدني بإقناع السـيـد نيـتـشـيـا ليـذهب وزوجـتـه إلى حمامات المياه المعدنية في مايو القادم.

سيرو: وما علاقة ذلك بخططك؟

كاليماكو: ماذا تعني؟ إن خروجـا كهذا قد يغيّر من طبيعة حشـمـتـهـا الزائدة، بمـا أن الشيء الوحيـد الذي يقـــوم بـه الإنســـان فـي مـــثل ذلك المكان هـو الاسـتـمـتـاع. ولسـوف أذهب إلـى هناك بنفـسـي

وأرتب كل أنواع الأشياء الممتعة من أجل أن أبدو على أجمل ما أكون. وربما أكون قادرا على أن أكسب صداقة كل منهما، ومن يدري فالزمن وحده هو خير مخبر ولكن الأشياء هي التي يقود بعضها الآخر.

سيرو: ربما تنجح هذه الخطة.

كاليماكو: لقد ذهب ليغوريو هذا الصباح ليقنع السيد نيتشيا بذلك، ولسوف يطلعني على ما تسير عليه الأمور.

سيرو: ها... إنهما قادمان.

كاليماكو: سأتوارى عن الأنظار بحيث أستطيع التكلم مع ليغوريو عندما يكون السيد نيتشيا قد غادر. ولكن الآن اذهب لواجباتك، وإذا ما احتجت إليك فسوف أدعوك.

سيرو: أنا ذاهب.

(يخرج سيرو، ويدخل كل من السيد نيتشيا وليغوريو).

الفصل الأول: المشهد الثاني

(يدخل السيد نيتشيا وليغوريو)

نيتشيا: أعتقد أن نصيحتك حكيمة جدا. ولقد تكلمت مع زوجتي حول ذلك، الليلة الفائتة، ووعدت بإعطائي جوابا اليوم، ولكن أقول لك الحق. فيما يخصني - أنا لست متحمسا جدا للذهاب بنفسي.

ليغوريو: لماذا؟

نيتشيا: لأنني أصلا لست من الرجال الذين يغادرون البيت كثيرا، والخروج يعني انتقال زوجتي والخدم والحقائب معي، وهذا لا يناسبني كثيرا. بالإضافة إلى ذلك فلقد تحدثت مع بعض الأطباء، أحدهم قال إنه يجب أن أذهب إلى سان فليبو، وآخر قال بل إلى بوريتا ، وثالث قال بل إلى لافيللا أعتقد أن هؤلاء جماعة من الدجالين. هل تريد الحقيقة؟ إن هؤلاء الأطباء لا يعرفون عملهم.

ليغوريو: ربما أنت منزعج كثيرا من السبب الأول الذي ذكرته: فقد قلت لي إنك لا تريد أن يغيب مشهد قبة كنيسة القديسة ماريا عن ناظريك.

نيتشيا: آه! كلا إنك مخطئ هنا ! فعندما كنت أكثر شبابا، كنت كثير التجوال، ولم يُقم معرض في

براتو إلا وزرته، ولا توجد قلعة حولنا إلا وذهبت إليها. والأكثر من ذلك أني سافرت إلى بيزا وليفورنو. ماذا تقول عن هذا؟

ليغوريو: لا بد أنك شاهدت الكاروكولا في بيزا؟

نيتشيا: تقصد الفيروكولا؟[٣١].

ليغوريو: نعم نعم الفيروكولا. وهل رأيت البحر في ليفورنو؟

نيتشيا: طبعا شاهدته.

ليغوريو: كم مرة يكبر آرنو؟

نيتشيا: أكبر من آرنو؟ بأربع. كلا. بست، كلا. بسبع مرات. ولا تجد هناك شيئا سوى الماء والماء والماء الكثير.

ليغوريو: حسنا إنني أعجب في أنك كنت جوالا كبيرا وزرت أماكن مختلفة كثيرة، ولكنك تجد صعوبة في الذهاب لمنتجعات المياه المعدنية هذه؟

نيتشيا: لا يكن تفكيرك صبيانيا، هل تعتقد أن انتقال بيت كامل لاشيء؟ ولكن مهما يكن السبب فأنا بحاجة ماسة إلى إنجاب الأطفال، وأنا مستعد لأن أفعل أي شيء من أجل ذلك، حبذا لو تحدثت إلى هؤلاء الأطباء ووجدت المكان الذي ينصحونني بالذهاب إليه. أما الآن فسوف أذهب إلى البيت لرؤية زوجتي ثم نلتقي هناك.

ليغوريو: كما تريد.

(يخرج السيد نيتشيا).

الفصل الأول: المشهد الثالث

(ليغوريو وكاليماكو)

ليغوريو: لا أعتقد أن هناك أحدا في العالم كله أكثر غباء منه، ومع ذلك فقد كانت إلهة الحظ جيدة جدا معه. إنه غني ولديه زوجة جميلة وحكيمة وأخلاقها فاضلة وجديرة بأن تحكم مملكة. قلما نصادف زيجات تطابق المثل القائل «بأن الله يخلق الناس ولكن الناس هم الذين يختارون نظراءهم». وغالبا ما ينتهي الرجل الرائع بزوجة قميئة، أو على العكس: فالمرأة الحسناء تتزوج الأحمق، ولكن غباء نيتشيا قد يجلب الخير كما يأمل كاليماكو، (يدخل كاليماكو)، هاهنا كاليماكو قادم، ماذا تفعل هنا ياكاليماكو؟

كاليماكو: رأيتك مع السيد نيتشيا وانتظرتك حتى تخلص منه لأسمع منك ما قررت.

ليغوريو: إنه كما ظننت: قليل الحصافة والشجاعة، وإذا ماغادر فلورنسا فسوف يغادرها بإحجام. على كل فقد شجعته وآخر ما قاله إنه مستعد للقيام بأي شيء. أعتقد أننا قادرون على إقناعه إذا أردنا، ولكني لا أظن أن هذا يناسب ما نريد.

كاليماكو: لماذا؟

ليغوريو: لا لشيء. إنك تعلم أن أنواعا شتى من البشر تذهب لهذه الحمامات، ومن الممكن أن يظهر رجل آخر أكثر غنى وبهاء منك، ويفوز بقلب لوكريتسيا قبلك، وبهذا تذهب مساعينا لمصلحة الآخرين، فالتنافس على الفوز بها قد يزيد من إحجامها أو إذا ما أبدت رغبة ما فإنها قد تتجه إلى شخص آخر.

كاليماكو: أدركت الآن أن ما تقوله صحيح، ولكن ماذا أفعل؟ أي خيار أمامي؟ إلى أين أتجه؟ يجب عليّ أن أغامر أو أخاطر أو أقوم بعمل مشين. من الأفضل أن يموت المرء على أن يعيش عيشة كهذه. ليتني أستطيع النوم في الليل أو أستطيع تناول الطعام، ليتني أستطيع التحدث أو أن استشف السعادة من أي شيء، عندها لا أمانع من الانتظار، ولكن يبدو أن لا سبيل للخلاص، واذا لم يكن هناك أمل فلا شك في أنني سأموت، وإذا ما شعرت بأنني سأموت فلن يوقفني شيء في الوجود مهما كان خطيرا أو عنيفا من دون تحقيق آمالي.

ليغوريو: لا تتكلم هكذا اضبط نفسك.

كاليماكو: ألا ترى أنني أخترع خططا كهذه لأكون هادئا، أما يجب علينا أن نمضي بخطتنا لإقناعهما بالذهاب إلى الحمامات، أو ينبغي أن نأتي

بخطة جديدة من شأنها أن تخفف من عذابي.

ليغوريو: إنك على صواب، وأنا الذي سيقوم بذلك.

كاليماكو: وأنا أعتقد ذلك، على رغم أني أعرف أن أناسا مثلك يعيشون بالحيلة، ومهما يكن فلا أظنك تخدعني، لأنك إذا فعلت ذلك، وكشفت خداعك فسوف أعمل ما بوسعي للانتقام منك، وستفقد كرمي وضيافتي، وكذلك سوف تفقد ما وعدتك به في المستقبل.

ليغوريو: لك أن تثق بي لأنه على رغم أني قد أفقد مكافأتي، التي أنا شغوف بألا أفقدها، إلا أني الآن جزء من الخطة، وأرغب أن تحقق رغبتك بقدر ما ترغب أنت في تحقيقها. ولكن لندع القضية على حالها الآن، فالسيد نيتشيا كلفني بالبحث عن طبيب، وأن أستكشف أي الحمامات أفضل. أما الآن فافعل ما آمرك به: قل إنك درست الطب ومارسته في باريس، ولن يجد السيد نيتشيا كبير عناء لتصديقك، إنه ساذج مغفل، وأنت مثقف وبمقدورك أن تخطب فيه ببعض المفردات اللاتينية.

كاليماكو: وما جدوى هذه؟

ليغوريو: سوف تساعدنا هذه على إرساله إلى أي حمامات نختارها، وتمكنني من تنفيذ خطة أخرى تدور في رأسي، خطة أكيدة، هي

أكثر سرعة وربما أكثر نجاحا من الرحلة إلى الحمامات.

كاليماكو: ماذا تقول؟

ليغوريو: لو تستجمع شجاعتك وتضع ثقتك فيّ فسوف أعمل ما بوسعي لتنفيذ رغبتك قبل هذا الوقت غدا. وحتى لو كان قادرا أن يميز أنك لست طبيبا حقيقيا (أنت طبعا لست طبيبا حقيقيا)، فإن خطتي لن تسنح له بالوقت الكافي للتفكير، وإذا ما اكتشف ذلك فلن يسعفه الوقت لأن يفشل عملي.

كاليماكو: إنك تنعشني، فهذا وعد كبير جدا وأصبح عندي الآن أمل عظيم، ولكن كيف ستفعل ذلك؟

ليغوريو: سوف تعرف كل شيء في حينه، وقد أخبرتك مافيه الكفاية الآن، فليس لدينا الوقت الكثير للعمل، ووقت أقل للحديث. اذهب إلى البيت وانتظرني هناك، أما أنا فسوف أذهب لأجد السيد نيتشيا، وعندما أحضره إلى بيتك خذ الإشارة مني وطابق كلماتك على كلماتي.

كاليماكو: سأفعل ما تأمرني به، ولكنني أخشى أن يذهب الأمل الذي بعثته فيّ هباء منثورا.

الفصل الثاني: المشهدا لأول

(ليغوريو والسيد نيتشيا وسيرو)

ليغوريو: كما كنت أقول لك، أعتقد أن الله قد أرسل لنا هذا الرجل كي يحقق رغبتك. وكان قد اكتسب خبرة عظيمة في باريس، ولكن يجب ألا تستغرب من عدم ممارسته للطب في فلورنسا؛ فهو لا يحتاج إلى ذلك لسببين: أولهما أنه غني، والسبب الثاني أنه قد يعود إلى باريس في أي وقت.

نيتشيا: إن ذلك هو ما يقلقني، فأنا لا أريد أن أتورط معه ثم يتركني وشأني.

ليغوريو: لا تقلق على ذلك ولكن يجب أن تقلق إن لم يتبنّ هو حالتك، ولكن إذا ما أخذ ذلك ضمن قضاياه، فإنه لن يدعك ما لم يرَ نتيجة ذلك حتى النهاية.

نيتشيا: سوف أترك المسألة لك، أما بالنسبة إلى مؤهلاته فما إن أتحدث إليه فسوف أكون قادرا على الحكم على مقدرته وكفاءته. إنني لست ممن ينخدع بالمظاهر!

ليغوريو: إن سبب اصطحابي لك لتقابله هو أنني أعرفك جيدا، ولن أكون أنا ذلك الرجل

الشريف إذا ما وجدت أنه رجل غير كفء بعد امتحانك إياه، وامتحان مقدرته العلمية وأسلوب كلامه.

نيتشيا: حسنا، ناشدتك الله دعنا نمض إليه، أين يقطن هو؟

ليغوريو: إنه يسكن هنا تماما، في هذه الساحة وعبر ذلك الباب المواجه لك.

نيتشيا: حسنا، اقرع الباب أنت.

ليغوريو: (يقرع الباب) ها نحن هنا!

سيرو: من الطارق؟

ليغوريو: هل كاليماكو في الداخل؟

سيرو: أجل هو هنا.

نيتشيا: لماذا لا تدعوه بالدكتور كاليماكو؟

ليغوريو: إنه ليس مهتما بهذه الشكليات.

نيتشيا: لا تقل هذا! بل عليك أن تستخدم اللقب المناسب، وإذا كان هو لا يحب فإن ذلك جلافة.

الفصل الثاني: المشهد الثاني

(كاليماكو والسيد نيتشيا وليغوريو وسيرو)

كاليماكو: من هذا الذي يريد أن يراني؟

نيتشيا: Bona dies, domine magister [٣٢]

كاليماكو: Et vobis bonam, domine doctor [٣٣]

ليغوريو: ماذا تقول فيه؟

نيتشيا: يا الله، يا له من طبيب!

ليغوريو: اذا كنتما تريدان أن أبقى معكما فإن عليكما أن تتكلما بحيث أفهم ما تقولان، وإلا فلن نهتدي إلى سبيل.

كاليماكو: ما الذي أتى بك إلى هنا؟

نيتشيا: لا أدري من أين أبدأ، فأنا أبحث عن شيئين يحاول معظم الناس تحاشيهما وهما جلب المتاعب لنفسي وللآخرين. ليس لدي أطفال ولكنني أريدهم، لجلب هذه المشكلة لنفسي جئت لأسبب لك مشكلة.

كاليماكو: إن خدمة أناس من أمثالك ذوي حسب وشأن لا تسبب لي المتاعب أبدا. وإنني لم أمضِ ذلك الوقت الكبير في باريس في الدراسة إلا من أجل خدمة أناس من أمثالك.

نيتشيا: إنني مدين لك، وإذا ما احتجت إلى مهارتي

المهنية يوما ما فسوف أكون جاهزا لخدمتك بكل سرور. ولكن دعنا الآن نعود [٣٤] ad rem nostra، هل قررتم أي الحمامات هي الأصلح كي تصبح زوجتي حبلى، أعتقد أن ليغوريو هنا قد أخبركم عن مشكلتنا؟

كاليماكو: هذا صحيح ولكن من أجل تحقيق رغبتك لا بد من معرفة سبب عدم الإنجاب عند زوجتك، حيث كما تعلم إن هناك أسبابا عديدة لذلك: [٣٥]

Nam cusa sterilitatis sunt: aut in semine; aut in matris; aut in instrumentis seminariis; aut in virga; aut in causa extrinseca

نيتشيا: يا إلهي هذا أفضل طبيب في العالم!

كاليماكو: بالإضافة إلى هذه الاحتمالات فإن عقمها قد يكون ناجما من عنّتك أنت، وإذا ما كان هذا هو سبب العقم، فإنه لا يوجد علاج لذلك.

نيتشيا: أنا عنين؟ لا تجعلني أضحك، فأنا الرجل الأكثر صحة وفحولة في فلورنسا كلها.

كاليماكو: إذا كان هذا صحيحا فإن المسألة بسيطة ولسوف نجد علاجا مناسبا لها.

نيتشيا: ألا نستطيع أن نجد شيئا آخر غير الحمامات، فأنا لا أحب الإرباكات وكذلك زوجتي هي

الأخرى لا تحب أن تغادر فلورنسا مرغمة؟

ليغوريو: نعم هناك حل، فالجواب لي هذه المرة. إن الطبيب الجيد لا يركز التفكير في النواحي المادية. كاليماكو! ألم تخبرني مرة أن بمقدورك مزج جرعات من العقاقير التي من شأنها أن تساعد على الحمل؟

كاليماكو: نعم لقد قلت لك ذلك، ولكني أحذر مناقشة ذلك مع أناس لا أعرفهم جيدا؛ لأنهم قد يحسبون أني مشعوذ.

نيتشيا: بإمكانك أن تثق بي، إني معجب بك كثيرا، وسوف أصدق أي شيء تقوله.

ليغوريو: لا بد أن الطبيب يريد عينة من البول ليفحصها.

كاليماكو: طبعا، فإن ذلك ضروري جدا.

ليغوريو: ادع سيرو لكي يذهب مع المستشار ويعود بعينة البول، وسوف ننتظره هنا

(يدخل سيرو)

كاليماكو: سيرو! اذهب معه. سيد نيتشيا! أرجو أن تعود إلينا بالسرعة القصوى إن كان ذلك مناسبا لك، ولسوف نفكر في حل لمشكلتك.

نيتشيا: ماذا تقصد بـ «إن كان ذلك يناسبني؟» سوف أعود في الحال. إن لي ثقة بك تفوق ثقة الهوني [٣٦] بسيفه!

(يخرج كل من كاليماكو وليغوريو)

الفصل الثاني: المشهد الثالث

(السيد نيتشيا وسيرو)

نيتشيا: إن سيدك هذا رجل بارز مشهور.

سيرو: بل أكثر مما تعلم.

نيتشيا: لا بد أن ملك فرنسا يحترمه كثيرا.

سيرو: هذا صحيح.

نيتشيا: وهذا ما يجعله سعيدا بالعيش في فرنسا.

سيرو: نعم هو كذلك.

نيتشيا: إنها سدادة الرأي، فكل من عندنا هنا حمقى، ممن ليس لديهم أي فكرة في تقدير المواهب، ولو عاش هنا فلسوف يعيش مغمورا، إنني أعي ما أقول، لقد أفنيت عمري في تعلم بعض المصطلحات القانونية، وأقول لك: لو أني أعتمد على ذلك في كسب قوتي لكنت الآن في ورطة كبيرة.

سيرو: هل تكسب مائة دوكاتية[٣٧] في العام؟

نيتشيا: دوكاتيات، ولا حتى مائة لير. اسمع: إذا كنت لا تعمل لدى الحكومة في هذا البلد فلن تجد حتى كلبا ينبح عليك. فرجال العلم هنا لا يصلحون لشيء سوى حضور مراسم الجنائز أو الأعراس أو التسكع في المحكمة طوال اليوم. ولكنني لا أعتمد على أحد وإن ذلك لا يهمني

بما أن هناك الكثير ممن هم أسوأ حالا مني، فأنا لا أريد أن تنجلي المصاعب التي أتحدث عنها، أو أن تزول إحدى الضرائب المفروضة علينا، أو حتى تنحسر المشاكل التي قد تجعلني أتصبب عرقا أحيانا.

سيرو: لاتقلق عليّ.

نيتشيا: ها قد وصلنا إلى البيت، انتظر هنا وسأعود في الحال.

سيرو: اذهب لشأنك.

(يخرج السيد نيتشيا)

الفصل الثاني: المشهد الرابع

(سيرو)

سيرو: سيرو: لو أن جميع الرجال المثقفين كانوا كمثله، فإننا لا شك سنفقد عقولنا! يبدو أن الوغد ليغوريو وسيدي المجنون يقودان السيد نيتشيا إلى مصيبة. وأنا معهم إن كان هناك مخرج لها، ولكن إذا ما قبض علينا، فإن جلدي وحياة سيدي وممتلكاته في خطر جميعا. لقد أصبح سيدي لتوه طبيبا، ومن يدري ما خطته؟ وإلى أين ستقودنا هذه الخطة؟ أما الآن فها هو المحامي وبيده زجاجة البول. من ذا الذي لا يريد أن يضحك على هذه الخدعة؟

الفصل الثاني: المشهد الخامس

(السيد نيتشيا وسيرو)

نيتشيا (محدثا نفسه كما لو أنه يتحدث للوكريتسيا): كنت دائما أعمل كل شيء بالطريقة التي تريدينها، أما الآن فقد جاء دوري لتقومي بعمل الأمور بالطريقة التي أفضلها أنا هذه المرة. لو كنت أعلم عندما تزوجتك أنني لن أنجب الأولاد لكنت فضلت الزواج من امرأة فلاحة، آه، سيرو، أنت هنا! اتبعني. لقد تعبت حتى حصلت على عينة البول هذه من تلك المرأة السخيفة. أنا لا أقصد أنها لا تريد أولادا، فهي تريدهم أكثر مما أريدهم أنا، ولكن كلما حاولت أن أقوم بعمل ما في سبيل ذلك كلما سببت لي المتاعب.

سيرو: هون عليك، بالكلام الجميل تستطيع أن تجعل المرأة تفعل ما تريد.

نيتشيا: تقول بالكلام الجميل؟ إنها تقودني للجنون! اذهب وقل لسيدك وليغوريو إنني هنا.

سيرو: ها هما (يدخل ليغوريو وكاليماكو).

الفصل الثاني: المشهد السادس

(ليغوريو وكاليماكو والسيد نيتشيا)

ليغوريو: إن إقناع المحامي سوف يكون سهلا، ولكن المشكلة ستكون مع زوجته، ولكن أعتقد أن لدي طريقة لإقناعها.

كاليماكو: هل لديك العينة؟

نيتشيا: لقد جلبها سيرو مغطاة.

كاليماكو: اجلبها هنا. آه إن هذا البول هو من كلية ضعيفة.

نيتشيا: إنه يبدو عكرا قليلا، ولكنها طرحته لتوها منذ لحظات مضت.

كاليماكو: يجب ألا تندهش بمنظره.

Man mulieris urinae sunt semper maioris grossitiei et albedinis et minoris pulchrituadinis quam virorum. Huius autem; in caetera; causa est ammplitudo canalium; mixtio eorim quae exmatrice exeunt cum urina [٣٨]

نيتشيا: أوه، باسم القديس بوتشيو، إن هذا الرجل يعرف بحق كيف يتكلم، وكلما زادت معرفتي به، ازداد جمالا في عيني!

كاليماكو: أخشى أن تكون زوجتك لا تتغطى جيدا في الليل، وهذا هو السبب في أن البول عكر.

نيتشيا: هي عادة تلبس منامة طويلة، ولكن قبل أن تجيء إلى الفراش تخرج في البرد كالبهائم، وتبقى راكعة أربع ساعات تغمغم لآبائنا.

كاليماكو: حسنا أيها المستشار لك أن تثق بي أو لا تثق، وبالتالي إما أن أعطيك العلاج الشافي وإما لا. وإذا ما وثقت بي فلا بد من أن تأخذ العلاج وإذا لم يكن بين ذراعي زوجتك ولدٌ هذا العام فلسوف أعطيك ألفي دوكاتية.

نيتشيا: تابع حديثك وقل لي، ولسوف أفعل أي شيء تقوله. إني أثق بك أكثر مما أثق بكاهن اعترافي.

كاليماكو: إذن عليك أن تفهم ما يلي: لاشيء أكثر ضمانا في جعل امرأة تصبح «حبلى» من إعطائها جرعة شراب مصنوعة من جذر المندريك. إن هذا العقار حقيقي ومجرب استخدمته مرات عدة ووجدته ناجعا دوما. ولولا هذا العقار لكانت ملكة فرنسا لا تزال عاقرا، ناهيك عن ذكر عدد كبير من سيدات ونبيلات ذلك البلد.

نيتشيا: هل هذا ممكن؟

كاليماكو: إنها الحقيقة. ولقد ضحكت إلهة الحظ لك فقد صدف أن جلبت معي كل ما أحتاج إليه

من أدوات لمزج الجرعة وبإمكانك استخدام هذا الدواء في أي وقت.

نيتشيا: متى يجب عليها أن تتناوله؟

كاليماكو: هذه الليلة بعد العشاء، بما أن القمر بدر ولن يكون أفضل من هذا الموعد.

نيتشيا: إذن، حضّر لي الجرعة، وسأجعلها تتناولها، ولن يكون هناك أي مشاكل.

كاليماكو: هناك مشكلة واحدة ستواجهها، وهي أن أول رجل ينام مع المرأة التي تتناول هذا الدواء سوف يموت خلال ثمانية أيام، ولا أحد يستطيع إنقاذه من الموت.

نيتشيا: الموت واللعنة، لن ألمس ذلك السم الزعاف ولن تطبّق ذلك علي. لقد وضعتني في ورطة محكمة.

كاليماكو: هدئ من روعك، هناك مخرج.

نيتشيا: ما هو؟

كاليماكو: نجعل شخصا آخر ينام معها لليلة واحدة يسحب خلالها كل سم المندريك لنفسه.

نيتشيا: لن أفعل ذلك.

كاليماكو: لماذا؟

نيتشيا: لأني لا أريد أن أجعل من زوجتي مومسا ومن نفسي قوادا.

كاليماكو: ماذا تقول أيها المستشار؟ ظننتك رجلا ذكيا.

تقصد أنك تتردد في تقليد ملك فرنسا ومعظم النبلاء الفرنسيين في هذه القضايا.

نيتشيا: ولكن أتراني أستطيع أن أجد انسانا يقوم بهذا العمل الجنوني؟ فإذا ما حذرته فلن يوافق، وإذا لم أفعل أكون قد خدعته وقمت بارتكاب عمل إجرامي، وأنا لا أريد أن أتورط في أي مشاكل.

كاليماكو: إذا كان ذلك ما يقلقك فدع كل شيء عليّ إذن.

نيتشيا: كيف ستتدبر الأمر؟

كاليماكو: سأخبرك، سوف أعطيك جرعة الدواء هذا المساء بعد العشاء. اعطها إياه ثم أرسلها للنوم في الحال. بعد حوالي أربع ساعات من الليل ليغوريو وسيرو وأنا سوف نتنكر ونخرج للبحث في السوق القديمة والسوق الجديدة عن أول متبطل متسكع نصادفه. سوف نقيده ونرغمه على دخول بيتك، وبالتالي إلى حجرة نومك في الليل، وسوف نضعه في الفراش ونخبره عما يجب أن يعمله، ولن تكون هناك أي مشاكل. وعند الصباح سوف نطلق سراحه قبل الفجر، ولتغتسل زوجتك عندها، وبإمكانك أن تضاجعها بعد ذلك كما تريد ومن دون أي مخاطر.

نيتشيا: إنني سعيد من قولك إن ملوك وأمراء ونبلاء فرنسا يستخدمون هذه الطريقة، ولكنني سعيد

أكثر لأن أحدا لن يعلم أي شيء عن هذا.

كاليماكو: لن يعلم أحد.

نيتشيا: مشكلة واحدة مهمة تبقى أمامنا.

كاليماكو: ما هي؟

نيتشيا: إقناع زوجتي، فأنا لست متأكدا من أنها ستوافق على هذا.

كاليماكو: إنك على صواب ولكن لن أدعو نفسي زوجا إذا لم أستطع السيطرة على زوجتي.

ليغوريو: لقد فكرت في حل.

نيتشيا: ما هو؟

ليغوريو: كاهن اعترافها.

كاليماكو: ولكن من يقنعه؟

ليغوريو: أنت، أنا، المال، الطبيعة الإنسانية وما درج الكهّان عليه.

نيتشيا: أخشى إن أنا اقترحت ذلك ألاّ توافق هي على الذهاب إلى كاهنها والتحدث إليه.

ليغوريو: هناك علاج حتى لذلك.

كاليماكو: أخبرني.

ليغوريو: قل لأمها أن تصحبها.

نيتشيا: إنها تثق بأمها.

ليغوريو: وأنا أعلم أن أمها تفكر بطريقتنا نفسها، هيا دعنا نسرع فالوقت يكاد يدركنا، كاليماكو! اذهب أنت ولكن لا تنسَ أن تجهز لنا الدواء في

البيت مساء بعد الشفق بساعتين. أما أنا والسيد نيتشيا، سوف نذهب لإقناع أمها، لأنني أعرفها جيدا. ثم سنذهب لرؤية الكاهن ونخبرك بما عملنا.

كاليماكو: (جانبا لليغوريو): من فضلك لاتتركني وحدي.

ليغوريو: تبدو متوترا.

كاليماكو: أين سأذهب في مثل هذا الوقت؟

ليغوريو: هنا، هناك، أي مكان ـ فلورنسا مكان كبير.

كاليماكو: لا أطيق الانتظار.

(ستار)

الفصل الثالث: المشهد الأول

(سوستراتا والسيد نيتشيا وليغوريو)

سوستراتا: كنت أسمع دوما أن الرجل الحكيم يختار أهون الشرين، فإذا لم تكن هناك طريقة أخرى لإنجاب الأولاد سوى هذه الطريقة فعليك بها إن كانت لا تتعب ضميرك.

نيتشيا: هذا صحيح.

ليغوريو: اذهبي أنت وابحثي عن ابنتك، أما صهرك وأنا فعلينا أن نجد الكاهن تيموتيو، كاهن اعترافها، ولسوف نخبره بالمشكلة بحيث لاتجدين أنت عناء في ذلك، وسوف نرى بعدها ما سيقوله لك.

سوستراتا: فلنفعل ذلك ـ اذهبا أنتما بهذا الاتجاه وسأبحث أنا عن لوكريتسيا لكي نذهب معا إلى الكاهن لنرى ماذا يقول وماذا سيحدث؟

(تخرج سوستراتا)

الفصل الثالث: المشهد الثاني

(السيد نيتشيا، وليغوريو)

نيتشيا: قد تكون مندهشا يا ليغوريو عن سبب المصاعب التي أواجهها في إقناع زوجتي، لكنك لو عرفت السبب لما استغربت ذلك.

ليغوريو: أعتقد أن ذلك مرده إلى طبيعة الشك في النساء.

نيتشيا: إنه ليس مجرد ذلك. لقد كانت المخلوقة الأكثر حلاوة والأكثر طواعية في العالم، ولكن منذ أن أخبرتها إحدى جاراتها بأنها إذا ما نذرت أن تستمع لأربعين يوما متواصلا لصلاة الصبح الأولى في الكنيسة فسوف تحمل، فأقسمت أن تقوم بذلك وحضرت عشرين قداسا. ثم حدث بعد ذلك أن أحد هؤلاء القساوسة الأفظاظ بدأ في مضايقتها كثيرا لدرجة أنها عزفت عن الذهاب إلى هناك ثانية. إنه لمن التعاسة أن تجد أناسا يجب أن يكونوا قدوة حسنة لنا يقومون بذلك، ألا تظن أنني على صواب؟

ليغوريو: يا لك من شيطان... إنك على صواب.

نيتشيا: ومنذ ذلك الوقت وهي مضطربة كاضطراب الأرنب البري، وإذا ما طلبت شيئا منها خلقت لي ألف اعتراض.

ليغوريو: لست مستغربا ولكن كيف وفت بنذرها؟

نيتشيا: لقد أعفت نفسها منه.

ليغوريو: حسنا، ولكن أخبرني هل بحوزتك خمس وعشرون دوكاتية لأنك في مسائل كهذه يجب عليك أن تنفق بعض المال لتجعل من هذا الكاهن صديقا لنا؟ وبذلك نؤمله بالمزيد.

نيتشيا: خذ هذه، فالنقود ليست مشكلة، سوف أعوضها بطريقة أخرى.

ليغوريو: هؤلاء الكهان حاذقون وأذكياء، وهذا شيء طبيعي لأنهم يعرفون ذنوبنا وذنوبهم. وإذا لم تكن لديك خبرة في معرفة طريقة استدراجهم لمساعدتك، فإن بإمكانهم خداعك. لا أريدك أن تفسد كل شيء بالكلام فقط لأن رجلا بدرجة علمك قد يقضي معظم وقته مع كتبه لكنه قد لا يعرف كيف يتدبر أمورا حياتية عامة أقل شأنا. (جانبا) إن هذا الرجل أحمق وأخشى أن يفسد كل شيء.

نيتشيا: أخبرني فقط عما يجب أن أعمله.

ليغوريو: دع كل الحديث لي ولا تتفوه بأي شيء ما لم أوحِ لك.

نيتشيا: موافق، ولكن أي إشارة ستعطيني؟

ليغوريو: سوف أغمز وأعض على شفتي. كلا كلا، ليس هذا، بل قل متى كانت آخر مرة تحدثت فيها مع هذا الكاهن؟

نيتشيا: منذ أكثر من عشرة أعوام.

ليغوريو: حسنا، سأخبره بأنه أصابك الصمم ويجب عليك ألا تجيب عن شيء أو تقوله ما لم نصرخ فيك.

نيتشيا: سأطيع أوامرك.

ليغوريو: يجب ألا تنزعج إذا ما قلت شيئا قد يبدو غير دقيق؛ لأنني أعي ماأقول.

نيتشيا: حسنا، سنلتقي ثانية.

(يخرج نيتشيا وليغوريو)

الفصل الثالث: المشهد الثالث

(الكاهن تيموتيو وسيدة)

تيموتيو: إذا كنت تريدين أن تعترفي فأنا جاهز لخدمتك.

السيدة: أشكرك، ولكن ليس اليوم، إذ إن هناك من ينتظرني. ولكن أردت من حديثنا التعبير عن بعض ما يختلج في صدري. بالمناسبة هل نقلت تلك القداسات إلى سيدتنا؟

تيموتيو: نعم قد فعلت.

السيدة: خذ هذا الفلورين [٣٩] وصلِّ قداس الأموات كل يوم اثنين لمدة شهرين على روح زوجي المرحوم. وعلى رغم أنه كان شهوانيا، إلا أن جسد الإنسان ضعيف، فحين أتذكره أحيانا تنتابني حالة من القشعريرة... ولكن هل تظن أنه في المَطْهَر؟

تيموتيو: دون أدنى درجة من الشك.

السيدة: إنني لست واثقة من ذلك كثيرا. إنك تعرف تماما ماذا كان يفعل بي أحيانا. لقد أتعبتك معي في قصته! لقد ابتعدت عنه ما استطعت، لكنه كان لحوحا. آه، يا إلهي الذي في السماء.

تيموتيو: لا بأس عليك، فرحمة الله واسعة، وإذا لم تقصر الإرادة، يبقى هناك دوما مجال للتوبة.

السيدة: وهل تعتقد أن الأتراك سيغزون إيطاليا هذه السنة؟

تيموتيو: سوف يفعلون ذلك إن لم تؤدي صلاتك.

السيدة: يا عظيم! اللهم احمنا من شرورهم. إني أخشى من الأتراك أن يحاصرونا. إني أرى صديقة لي في هذه الكنيسة ومعها شيء من أجلي. يجب عليّ أن أذهب لمقابلتها، طاب يومك.

(تخرج)

تيموتيو: اذهبي باسم الله.

الفصل الثالث: المشهد الرابع

(تيموتيو وليغوريو والسيد نيتشيا)

تيموتيو: إن النساء هن أكثر المخلوقات إحسانا في العالم، وهن أيضا أكثر المخلوقات إزعاجا، فإذا تجنبتهن، تجنبت المتاعب، لكنك في الوقت ذاته تُحرم بعض المزايا. وإذا ما تعاملت معهن، فلسوف تحصل على كل من المزايا والمتاعب. ولقد صدق المثل على ما أعتقد أن «لابد للشهد من إبر النحل». (يدخل نيتشيا وليغوريو) ولكن ما الذي جاء بكما أيها السيدان؟ ألست أنت السيد نيتشيا؟

ليغوريو: ارفع صوتك فقد أصيب بالصمم ولا يستطيع سماع كلمة واحدة.

تيموتيو: مرحبا يا سيدي!

ليغوريو: بصوت أعلى.

تيموتيو: (رافعا صوته) أهلا!!!

نيتشيا: يسرني أن أكون هنا.

تيموتيو: ما الذي جاء بك إلى هنا؟

نيتشيا: أنا بخير، شكرا.

ليغوريو: تحدث إليّ يا أبتاه، فإذا ما أردته أن يسمعك عليك أن تهد الساحة.

تيموتيو: ما الذي تبغيه مني؟

ليغوريو: إن السيد نيتشيا هنا وسيد آخر، سوف تسمع عنه بعد ذلك، لديهما مئات عدة من الدوكاتيات يريدان توزيعها كصدقات.

نيتشيا: يا للعنة، يا للموت!

ليغوريو: (لنيتشيا: اخرس اللعنة، لن يأخذ منها شيئا). لا تعجب مما يقول يا أبانا، فهو لايسمع، وأحيانا يعتقد أنه يسمع كل شيء، لذا فهو يجيب بكلام لا معنى له.

تيموتيو: تابع حديثك وليقل ما يريد.

ليغوريو: هناك جزء من هذه الصدقات معي، ولقد قررا أنك أنت خير من يقوم بإخراجها.

تيموتيو: يسرني أن أقوم بذلك.

ليغوريو: ولكن قبل أن نعطيك النقود عليك أن تساعدنا في قضية السيد نيتشيا الغريبة، ولا أحد سواك يستطيع مساعدتنا، إنها قضية تخص الشرف في بيت السيد نيتشيا كله.

تيموتيو: أخبرني عنها.

ليغوريو: لا أدري إن كنت تعرف كاميلو كالفوتشي ابن أخت السيد نيتشيا.

تيموتيو: أجل أعرفه.

ليغوريو: لقد ذهب إلى فرنسا في العام الماضي في زيارة عمل، وبما أنه كان قد فقد زوجته قبل ذلك، فقد ترك ابنته في دير ولا أجد ضرورة في ذكر اسم ذلك الدير.

تيموتيو: ماذا حصل؟

ليغوريو: إن ما حصل هو أن هذه البنت وجدت نفسها في الشهر الرابع من الحمل إما بسبب طيشها وإما بسبب جهل الراهبات. وما لم نتدبر الأمر، فإنه ليس فقط، السيد نيتشيا والراهبات والفتاة وكاميلو سوف يشعرون بالخزي، بل إن عائلة كالفوتشي برمتها ستتعرض للخزي والعار. والسيد نيتشيا قلق جدا حول هذه الفضيحة، ولقد نذر ثلاثمائة دوكاتية لوجه الله إذا ما بقيت هذه المسألة سرية.

نيتشيا: هذه مهزلة.

ليغوريو: (لنيتشيا) اللعنة اخرس! (لتيموتيو) وسيضع النقود في عهدتك لأن هذه مسألة لا أحد يستطيع حلها سوى أنت والدير.

تيموتيو: ماذا تعني؟

ليغوريو: تقنع الدير بإعطاء الفتاة شيئا ما يساعدها على الإجهاض.

تيموتيو: هذه مسألة تحتاج إلى بعض التفكير.

ليغوريو: فكر بالخير الذي سينجم عن ذلك: إنك ستحمي شرف الراهبات، وشرف الفتاة، وشرف أقاربها، وستعيد البنت إلى أبيها، وترضي السيد نيتشيا هنا وعائلته، وتُخرج مبلغ ثلاثمائة دوكاتية كصدقة. من جهة أخرى

إنك ستتخلص من مضغة لحم غير مولودة ليس لها مشاعر، وقد تموت بألف طريقة أخرى. أعتقد أن الخير هو دوما فيما يرضي الغالبية.

تيموتيو: وليكن ذلك على بركة الله. أرجو أن يتحقق كل ما تصبون إليه في سبيل الله وفي سبيل الإحسان. أعطني عنوان الراهبات، وجرعة الإجهاض وإذا ما شئت، النقود بحيث أشرع في عمل الخير.

ليغوريو: بدأت الآن تصبح الكاهن الذي توقعته. خذ هذه الحصة من المال، وحصة الراهبة هي... انتظر لحظة هناك امرأة في الكنيسة تناديني، سأعود في الحال. لا تترك السيد نيتشيا وحده، هناك كلمتان فقط أريد قولهما لها.

(يخرج)

الفصل الثالث: المشهد الخامس

(الراهب تيموتيو والسيد نيتشيا)

تيموتيو: كم بقي من الوقت للفتاة لكي تضع حملها؟

نيتشيا: إنني غاضب.

تيموتيو: أقول كم بقي من الوقت للفتاة كي تلد الولد؟

نيتشيا: لعنة اللّه عليه.

تيموتيو: لماذا؟

نيتشيا: أتمنى له الموت.

تيموتيو: إنني حقا في ورطة، فأنا أتعامل مع مجنون وأطرش، أحدهما هرب لتوه والثاني لا يسمع. ولكن إن كان هناك كسب من وراء ذلك يجب أن أكون أشد حنكة منهما، ها هو ليغوريو قادم.

الفصل الثالث: المشهد السادس

(ليغوريو والراهب تيموتيو والسيد نيتشيا)

ليغوريو: (إلى نيتشيا: اسكت أنت) أبتاه لدي أخبار رائعة.

تيموتيو: وما هذه الأخبار؟

ليغوريو: لقد أخبرتني هذه المرأة التي قابلتها لتوي أن الفتاة أجهضت نفسها.

تيموتيو: هذا حسن، إذن سوف تذهب هذه الصدقات للمصلحة العامة.

ليغوريو: ماذا تقصد؟

تيموتيو: أقصد أنك الآن لديك سبب أفضل لإخراج الصدقات.

ليغوريو: إن الصدقات سوف تنفق في حينها، ولكن هناك أولا شيء آخر ينبغي عليك عمله لتساعد السيد نيتشيا.

تيموتيو: وما هو؟

ليغوريو: شيء أكثر إلحاحا، وأقل افتضاحا، ولكن أكثر قبولا لنا وأكبر ربحا لك.

تيموتيو: وما هو؟ إننا على وئام وعلاقتنا جيدة، وسأفعل ما في وسعي من أجلكم.

ليغوريو: سوف أخبرك عنه في الكنيسة بشكل خاص، ولا شك في أن السيد نيتشيا سيكون سعيدا بانتظارنا هنا. لن نتأخر.

نيتشيا: لا تحملاني أي جميل.

تيموتيو: هيا نذهب.

(تيموتيو وليغوريو يخرجان)

الفصل الثالث: المشهد السابع

(السيد نيتشيا)

نيتشيا: نيتشيا: هل الوقت نهار أم ليل؟ هل أنا في يقظة أم في حلم؟ هل أنا ثمل؟ كلا لم أتناول قطرة واحدة بسبب ما يجري. لقد رتبنا أن نقول شيئا واحدا للكاهن، ثم قال شيئا آخر، فقد أرادني أن أدّعي الصمم، وكان علي أن أحشو أذني، بحيث لا أسمع هراءه. اللّه وحده يعلم ما الذي سيؤول إليه هذا! لقد طارت مني خمس وعشرون دوكاتية حتى الآن ونحن لم نبدأ في مناقشة مشكلتي بعد! والآن لقد غادرا وتركاني واقفا هنا كالآجرة الصماء! هاهما قادمان ثانية. فليهدهما المرض إذا لم يناقشا قضيتي.

الفصل الثالث: المشهد الثامن

(الراهب تيموتيو وليغوريو والسيد نيتشيا)

تيموتيو: هل حضرت السيدتان، إني أعرف عملي، وإذا كانت سلطتي نافذة فإننا سننهي هذه المشكلة العائلية الصغيرة هذه الليلة.

ليغوريو: سيد نيتشيا، إن الكاهن تيموتيو مستعد للقيام بأي عمل يستطيعه. ليتك تحضر السيدتين.

نيتشيا: لقد أزحت حملا عن كاهلي، هل سيكون المولود ذكرا؟

ليغوريو: نعم، ذكر.

نيتشيا: إنني مسرور جدا إلى درجة البكاء.

تيموتيو: اذهبا كلاكما إلى الكنيسة وسوف أنتظر السيدتين هنا. ليتكما تتواريان، وحين تغادران فسوف أخبركما بردة فعلهما.

(يخرج ليغوريو ونيتشيا)

الفصل الثالث: المشهد التاسع

(الراهب تيموتيو)

تيموتيو: لا أدري من يضحك على من، لقد جاءني ذلك الوغد بتلك القصة الأولى المبتدعة ليمتحنني، لو أنني رفضت مساعدته فيها لما أباح بالقصة الأخرى وكشف خطته. إن الحجة التي اخترعها تعنيهم. وفي الحقيقة إنني خدعت، لكن هذه الحيلة نافعة لي. إن السيد نيتشيا وكاليماكو غنيان، ولا بد من أن أحصل على حظ وافر من كليهما لأسباب عدة. إن هذه القضية يجب أن تبقى سرية بما أن ذلك في مصلحة كل منا. ومهما كانت النتيجة، فلست نادما على ما حصل. قد يكون هناك بعض المصاعب بما أن السيدة لوكريتسيا حساسة وطيبة، ولكنني سأستغل طيبتها هذه، ومهما يكن فالنساء لسن ذكيات. وإذا ما استطاعت المرأة ضم بضع مفردات بعضها مع بعض فإنها تعد عبقرية، وفي دنيا العميان فإن الأعور ملك. ها هي (لوكريتسيا قادمة) مع أمها التي تستطيع فعل كل شيء، وستكون مفيدة لي في إقناع ابنتها.

(يخرج تيموتيو)

الفصل الثالث: المشهد العاشر

(سوستراتا ولوكريتسيا)

سوستراتا: لوكريتسيا، إنني متأكدة من أنك تدركين كم أنا حريصة على سمعتك أكثر من أي واحد في العالم، ولن أنصحك بشيء إلا إن كان صحيحا. لقد قلت لك من قبل وأقول لك الآن إذا قال لك الأب تيموتيو لن يكون هناك ما يتعب ضميرك فإنه بإمكانك القيام بذلك من دون أي تفكير إضافي.

لوكريتسيا: لقد كنت أخشى دوما أن تقودنا رغبة نيتشيا في إنجاب الأطفال إلى المتاعب. وبسبب هذا ينتابني القلق كلما جاء بخطة جديدة، وخاصة بعد تجربتي السيئة في الكنيسة كما تعلمين. ولكن من كل ما قد حلم به مسبقا تبقى هذه الخطة الأكثر غرابة: كيف أسلم جسدي لهذه الإهانة، وكيف أكون سببا في موت رجل بسبب هذا العار؟ لو كنت أنا آخر امرأة على هذه البسيطة وكان مستقبل الجنس البشري متوقفا عليّ فإنني لا أعتقد أنني أستطيع القيام بذلك.

سوستراتا: لا أعرف كيف أستطيع أن أشرح لك أشياء معينة يا بنيتي. تكلمي مع الراهب لتري ما يقول، وفكري فيما يقوله وفيما ننصحك - نحن الذين نحبك - بفعله.

لوكريتسيا: إنني أتصبب عرقا من الانفعال.

الفصل الثالث: المشهد الحادي عشر

(الكاهن تيموتيو وسوستراتا ولوكريتسيا)

تيموتيو: مرحبا بكما، أنا أعرف ما حاجتكما إذ إن السيد نيتشيا أخبرني بذلك، وفي الحقيقة لقد قلبت صفحات كتبي لأكثر من ساعتين بحثا عن حل لهذه القضية، وبعد تفكير جهيد عثرت على بعض التخريجات التي تناسبنا جميعا، بشكل عام وبشكل خاص.

لوكريتسيا: هل أنت تقول الحقيقة أم أنك تمزح؟

تيموتيو: آه يا سيدة لوكريتسيا، وهل هذه المسائل موضوع مزاح؟ ألا تعرفينني بعد؟

لوكريتسيا: نعم أعرفك يا أبانا ولكن هذا أغرب شيء سمعته في حياتي.

تيموتيو: يا سيدتي أنا أصدقك، ولكنني لا أريد أن تستمري على هذا المنوال. إن كثيرا من الأشياء تبدو مرعبة، وغريبة، ولا تطاق حين تنظرين إليها من بعد، ولكن حين تقتربين منها تصبح اعتيادية ومحتملة. ولذلك يقولون إن الخوف ذاته أشد وقعا من الشر الذي تخافه. وهذا الوضع ينطبق تماما على حالتنا.

لوكريتسيا: آمل من اللّه أن يكون كذلك.

تيموتيو: دعوني أعد إلى ما قلته سابقا. ففيما يتعلق

بمسألة ضميرك، فإن عليك أن تأخذي هذه المسألة على الشكل التالي: حيث يوجد خير مؤكد وشر غير مؤكد، فإنه يتعين علينا ألا نتخلى عن عمل الخير في سبيل الشر، هنا لدينا خير مؤكد، وهو أنك سوف تحملين بطفل وستنجبين روحا للّه. أما الشر غير المؤكد، فهو أن الرجل الذي سوف ينام معك بعد تناول محلول المندريك قد يموت وقد لا يموت أيضا. وإن كان هناك خطر ما فإنه من الأفضل للسيد نيتشيا ألا يسير في هذا السبيل. أما بالنسبة إلى الفعل ذاته فإنه من الغباء مناقشة ما إذا كان هذا معصية أم لا، ذلك أن الإرادة هي التي تزني وليس الجسد، أما المعصية الحقيقية فتتجلى في عدم طاعتك لزوجك، على حين أنك سوف تسعدينه بذلك. والمعصية هي استمتاعك بالفعل ذاته، وهذا ما لن يحدث طبعا. ولا تنس ما ذكرته التوراة عن ابنتي لوط، حيث إن نيتيهما مع والدهما كانت طيبة.

لوكريتسيا: بمَ تشير علي إذن؟

سوستراتا: استشيري نفسك يا ابنتي، ألا ترين أن المرأة التي ليس لها أولاد ليست آمنة؟ فإذا ما مات زوجها فإنها تبقى كالحيوان الشارد يتخلى الجميع عنها.

تيموتيو: أقسم لك يا سيدة لوكريتسيا بهذا الثوب المقدس الذي أرتديه أن في طاعتك هذه لزوجك لن تجلبي أسى لروحك، إلا إذا كان أكل اللحم يوم الأربعاء يسبب أي أذى، وهذه المعصية بالإمكان غسلها بالماء المقدس.

لوكريتسيا: إلى أين تقودني يا أبتاه؟

تيموتيو: إنني أقودك نحو شيء سوف تشكرينني من أجله في كل صلاة، بل سوف تكونين أكثر رضا في هذا الوقت من العام القادم.

سوستراتا: سوف تفعل ما ترجوه لها. سوف أرسلها إلى الفراش بنفسي هذا المساء. أيتها التافهة مِمَّ أنت خائفة؟ إن هناك أكثر من خمسين فتاة في البلدة كن سيشكرن اللّه فيما لو كنّ مكانك.

لوكريتسيا: إنني موافقة، ولكنني لا أعتقد أني سأبقى حية حتى الصباح.

تيموتيو: لا تخافي يا ابنتي، سوف أصلي للّه من أجلك، وسوف أدعو الملاك رفائيل كي يريحك. اذهبي الآن ببركتي وهيئي نفسك من أجل هذه المعجزة المقدسة.

سوستراتا: صحبتك السلامة يا أبتي.

لوكريتسيا: فليقِني اللّه والسيدة من كل سوء.

(تخرج لوكريتسيا وسوستراتا)

تيموتيو: اخرج الآن يا ليغوريو!

ليغوريو: كيف سارت الأمور؟

تيموتيو: بشكل جيد جدا. ولقد ذهبتا إلى البيت راضيتين للقيام بأي عمل ولن يكون هناك أي مشاكل بما أن أمها ذهبت معها، وسوف ترسلها إلى الفراش بنفسها.

نيتشيا: هل تقول الحقيقة؟

تيموتيو: يا إلهي! هل عوفيت من صممك؟

ليغوريو: لقد كانت هذه معجزة القديس كلمنت له.

تيموتيو: عليك أن توفي بالنذر، وهذا سيمحو خطايا أخرى، وبدوري سأحصل على كسب.

نيتشيا: دعونا في موضوعنا، هل ستسبب «سوستراتا» لنا أي مشاكل للقيام بما أريده؟

تيموتيو: أقول لك كلا.

نيتشيا: إني أسعد إنسان في العالم.

تيموتيو: إني أصدق ذلك، وقريبا سوف تغدو أبا لطفل جميل، وليذهب إلى الجحيم من ليس له حظ مثلك.

ليغوريو: أبتاه اذهب إلى صلواتك وإذا ما احتجنا إلى أي شيء آخر فسوف نأتي لرؤيتك. سيد نيتشيا، عليك أن تلحق بزوجتك كي لا تغير رأيها، وأنا بدوري علي أن أجد الدكتور كاليماكو كي يقوم بإرسال الجرعة. ولنلتقِ بعد العشاء لنرتب ما سنفعله لاحقا.

نيتشيا: هذا حسن، إلى اللقاء.

تيموتيو: اذهبا على بركة اللّه.

(الستار)

الفصل الرابع: المشهد الأول
(كاليماكو)

كاليماكو: لا شك في أني أريد أن أعرف ما قد أنجزه الآخرون، يا ترى متى أرى ليغوريو ثانية؟ لا بد من أن الساعة الآن هي الحادية عشرة، لا بل قاربت منتصف الليل. يا للعذاب الذي عانيته والذي قد أعانيه. صحيح أن الطبيعة والحظ يعادلان حساباتهما، إنك لا تحصل على شيء جيد من دون أن تدفع سوء حظ مقابل ذلك. وكلما ازدادت آمالي عظم خوفي. يا حسرتي! كيف لي أن أعيش في شقاء كهذا مع آمال وآلام تبرّحني. إني كالسفينة التي تتقاذفها رياح متعاكسة، كلما اقتربت من الميناء أصبحت أكثر عرضة للغرق. إن غباء السيد نيتشيا يبعث فيّ الأمل، لكن ذكاء وعناد لوكريتسيا يبعداني عنه. آه كيف لي أن أستريح، فأحيانا أحاول تهدئة نفسي وتأنيب حنقي بأن أقول لنفسي: «ماذا تفعل؟ هل أنت مجنون؟ وماذا بعد أن تكسبها؟ سوف ترى الأخطاء التي ارتكبت وتتوب عن القلق والعذاب اللذين سببتهما لك. ألست تدرك قلة رضاء الرجال بالأشياء التي يرغبون فيها مقارنة بـ «عظيم» أملهم فيما قد

يجدون فيه؟ ولكن من جهة أخرى إن أسوأ ما قد يحدث لك هو أن تموت وتذهب إلى النار، شأنك شأن كثير ممن لاقى المصير ذاته، بمن فيهم كثير من الأسياد أيضا! هل أنت خجل من أن تحشر معهم؟ جابه قدرك، واهرب من الخطر، وإذا لم تستطع، فعليك مواجهته كالرجال، ولا تتكمش خوفا كالنساء». وبهذه الطريقة أحاول رفع معنوياتي لكنها لا تدوم كثيرا، لأن رغبتي في امتلاك المرأة التي أحب تستحوذ علي، بحيث تجعلني أشعر بالضعف من رأسي إلى قدمي: إن رجليّ ترتجفان، وإن معدتي متلبكة، وإن قلبي في حلقي وذراعي ثقيلتان، ولساني أخرس، وعيني جاحظتان، ورأسي دائخ. لو أني أستطيع أن أجد ليغوريو لبحت له بما أشعر. إن كلامه سوف يعطيني الحياة أو الموت.

(يدخل ليغوريو)

الفصل الرابع: المشهد الثاني

(ليغوريو وكاليماكو)

ليغوريو: لم أرغب في رؤية كاليماكو كهذه المرة، ولم أجد المتاعب في إيجاده أكثر من هذه المرة. فلو أني جلبت له أخبارا سيئة لوجدته في الحال. لقد ذهبت إلى بيته، وإلى «البيازا»، وإلى السوق، وإلى ورشة «سبيني»، وإلى «لوغيا ألتراكونيتشي» ولم أجده. إن هؤلاء العشاق كالقطط على أسطح ساخنة، فهم لا يثبتون في مكان.

كاليماكو: لماذا أنتظر؟ فهو يبدو مسرورا. ليغوريو، ليغوريو!

ليغوريو: آه كاليماكو أين كنت؟

كاليماكو: هل من أخبار؟

ليغوريو: أخبار سارة.

كاليماكو: سارة بحق؟

ليغوريو: أروع الأخبار.

كاليماكو: هل وافقت لوكريتسيا؟

ليغوريو: أجل.

كاليماكو: وهل أدى الكاهن عمله؟

ليغوريو: بالتأكيد فعل.

كاليماكو: آه يا له من كاهن مبارك، سوف أصلي للّه دوما من أجله.

ليغوريو: إنه كاهن طيب، وكأن اللّه استجاب لدعاء الأشرار ودعاء الطيبين. إن الكاهن يريد شيئا آخر إلى جانب صلواتك له!

كاليماكو: وماذا يريد؟

ليغوريو: نقدا.

كاليماكو: أعطه، وبكم وعدته؟

ليغوريو: ثلاثمائة دوكاتية.

كاليماكو: نِعْمَ ما فعلت.

ليغوريو: تبرع السيد نيتشيا بخمس وعشرين منها.

كاليماكو: السيد نيتشيا؟

ليغوريو: لا تقلق بشأن التفاصيل، بل عليك أن تفرح لأنه فعل.

كاليماكو: وماذا فعلت أم لوكريتسيا؟

ليغوريو: تقريبا كل شيء، فعندما علمت أن بإمكان ابنتها قضاء الليلة الممتعة من دون معصية لم تتوقف عن الدعاء، آمرة طورا وطورا مواسية لوكريتسيا حتى قادتها للكاهن ورتبت الأمر بحيث أرضت لوكريتسيا.

كاليماكو: آه يا إلهي، ماذا فعلت لأستأهل حظا جميلا كهذا؟ إني سعيد جدا أكاد أموت!

ليغوريو: ما نوع هذا الرجل؟ في البدء كاد يموت من الغم ثم كاد يموت من السعادة. يبدو أنه يريد أن يموت بكل الطرق. هل أحضرت الجرعة معك؟

كاليماكو: نعم إنها هنا.

ليغوريو: وما الذي سوف ترسله؟

كاليماكو: كوبا من شاي «الهيبكرس»[٤٠]، وهو الشيء الذي سوف يهدئ معدتها ويدفئ فؤادها، ولكن آه يا إلهي يا إلهي لقد دمرت نفسي.

ليغوريو: ماذا دهاك؟ عمَّ تتكلم؟

كاليماكو: ليس هناك من مخرج.

ليغوريو: تعسا، ماذا أصابك؟

كاليماكو: لم نصل إلى شيء بعد، ولقد وضعت نفسي في مأزق.

ليغوريو: لماذا؟ أخبرني ما المشكلة؟ ابعد يديك عن وجهك.

كاليماكو: ألست ترى المشكلة، لقد قلت للسيد نيتشيا إنك أنت وهو وسيرو وأنا سوف نأتي بواحد لينام مع زوجته.

ليغوريو: وما على ذلك؟

كاليماكو: ماذا تعني «وما على ذلك»، إذا كنت معك فلن أكون الشخص المخطوف، وإذا لم أكن معك فلسوف يكتشف «نيتشيا» الخطة.

ليغوريو: إنك على صواب ولكن أليس هناك من حل لهذا؟

كاليماكو: لا أظن ذلك.

ليغوريو: بل هناك حل.

كاليماكو: وما هو؟

ليغوريو: دعني أفكر قليلا.

كاليماكو: لقد خططت أنت لكل شيء أليس كذلك؟ ولسوف أحترق إذا بدأت التفكير عند هذه المرحلة.

ليغوريو: وجدتها.

كاليماكو: وما هي؟

ليغوريو: سوف أقول للكاهن أن يتولى ذلك بما أنه ساعدنا إلى هذا الحد.

كاليماكو: كيف؟

ليغوريو: يجب علينا أن نموه أنفسنا، وأنا سوف أُلبس الكاهن، وسوف نغير صوته ووجهه وثيابه، وسوف أقول للمستشار إن الكاهن هو أنت ولسوف يصدق ذلك.

كاليماكو: ذلك حسن ولكن ماذا علي أن أفعل؟

ليغوريو: يجب عليك أن تجد عباءة قصيرة وتأتي من جهة بيته وتحمل عودا بيدك وتغني لحنا قصيرا.

كاليماكو: من دون قناع؟

ليغوريو: طبعا فلو أنك ارتديت قناعا فلسوف تثير شكوكه.

كاليماكو: إذن سيعرفني.

ليغوريو: كلا لن يعرفك لأنك سوف تغير ملامحك،

احرف وجهك، وافتح فمك، وعض وصر على أسنانك، وأغلق عينا، جرب ذلك الآن.

كاليماكو: أهكذا؟

ليغوريو: كلا.

كاليماكو: هكذا الآن؟

ليغوريو: ليس كافيا.

كاليماكو: هل هذا أفضل؟

ليغوريو: نعم، نعم، تذكر كيف تفعلها. فلدي أنف زائف في البيت بإمكانك استعماله أيضا.

كاليماكو: حسنا، وماذا بعد ذلك؟

ليغوريو: عندما تصل قبالة بيته، سوف نكون هناك لنمسك بك وبعودك، وسوف نديرك عدة دورات ثم ندخلك إلى الداخل ونضعك في الفراش، والباقي يجب أن تقوم به بنفسك.

كاليماكو: ولكن هنا يبدأ الجزء الصعب.

ليغوريو: تلك هي وساوسك. فكر فقط في الطريقة التي تعيد ذلك، والتي لا نملك تدبيرها لك.

كاليماكو: وماذا تقصد؟

ليغوريو: إنك سوف تأخذها الليلة، وقبل أن تغادر دعها تعرف من أنت، وذلك بأن تشرح لها الخطة. أظهر لها حبك، وكم أنت مهتم بها، وكيف أنك تستطيع أن تكون عشيقها من دون أي فضائح وأخبرها عن الخطة إذا ما أصبحت هي

عدوتك. يستحيل أن يصبح الصباح إلا وترجو هذه السيدة الليل أن يأتي لتعاود الكرة.

كاليماكو: أوتظن ذلك؟

ليغوريو: إنني واثق من ذلك، ولكن هيا لئلا نضيع وقتا إضافيا، فالساعة هي العاشرة الآن. ادع سيرو يأخذ المحلول للسيد نيتشيا وانتظرني في البيت. سوف أذهب إلى الكاهن وأموهه وأحضره إلى هنا. ثم علينا أن نجد السيد نيتشيا ومن ثم سنقوم بعمل ما قد بقي عمله.

كاليماكو: حسنا. فلتذهب.

(يخرج ليغوريو)

الفصل الرابع: المشهد الثالث

(كاليماكو وسيرو)

كاليماكو: سيرو!

سيرو: نعم سيدي.

كاليماكو: تعال إلى هنا!

سيرو: هأنذا

كاليماكو: خذ ذلك القدح الفضي الموجود في الخزانة من غرفتي، غطه بقطعة قماش، اجلبه إلى هنا وإياك أن يندلق أي شيء منه في طريقك.

سيرو: سأفعل ذلك في الحال (يخرج سيرو).

كاليماكو: هذا هو العام العاشر وسيرو عندي، إنه مثال الخادم المخلص، وأعتقد أنني أستطيع أن أثق به في هذه المسألة أيضا على رغم أني لم اخبره بكل شيء. إنه حاذق ويبدو أنه عرف ماذا يجري.

سيرو: (يدخل) ها هي الجرعة.

كاليماكو: جيد جدا. الآن اذهب إلى بيت السيد نيتشيا وأخبره أن هذا هو الدواء الذي يجب على زوجته أن تتناوله بعد العشاء مباشرة، وكلما بكرت بالعشاء كان أفضل. وأخبره أننا جميعا سوف نكون في مواقعنا المحددة في الوقت الذي سوف يقابلنا فيه. ليتك تسرع.

سيرو: أنا ذاهب.

كاليماكو: اسـمع، إن أراد القـدوم يمكن أن تنتظره حـتى تأتـي مـعـه، وإذا لم يـرد ذلك عـد إلى هنـا في الحال بعد أن تعطيه الكأس. هل تعي ما أقول؟

سيرو: نعم يا سيدي (يخرج سيرو).

الفصل الرابع: المشهد الرابع
(كاليماكو)

كاليماكو: هأنذا أنتظر ليغوريو ليعود بالكاهن. لقد قال الحقيقة، من قال إن الانتظار صعب. يبدو أن وزني ينقص عشرة أرطال كل ساعة، وأنا أفكر أين أنا الآن وأين سأكون بعد ساعتين، وأفكر في أن شيئا ما قد يتداخل مع كل هذه الخطط، وإذا ما حدث ذلك فستكون هذه ليلتي الأخيرة على الأرض، لأنني سوف أشنق نفسي أو أقذف بها من تلك النوافذ، أو ربما أقطع حلقي بيدي. سوف أقوم بعمل ما لأني لن أكون قادرا على الحياة. هل ذاك الذي أرى هو ليغوريو؟ نعم إنه هو ومعه أحد يبدو كأحدب أعرج، لا بد من أنه الكاهن متنكرا. آه لهؤلاء الكهان، عندما تعرف واحدا تعرف الجميع! ولكن من هذا الآخر؟ يبدو كأنه سيرو، وقد عاد لتوه من بيت السيد نيتشيا. إنه هو ولسوف أنتظرهما هنا.

الفصل الرابع: المشهد الخامس

(سيرو وكاليماكو وليغوريو والكاهن تيموتيو مقنّعا)

سيرو: من هذا الذي معك يا ليغوريو؟

ليغوريو: رجل قدير.

سيرو: هل هو أعرج حقا أم أنه يتصنع ذلك؟

ليغوريو: انتبه إلى عملك فقط!

سيرو: إن له وجه رجل أخرق حقا!

ليغوريو: من أجل اللّه أدعوك أن تخرس وإلا أفسدت كل شيء! أين كاليماكو؟

كاليماكو: أنا هنا. مرحبا بكم جميعا.

ليغوريو: حذّر هذا الغبي سيرو، إنه يكاد يفسد "الطبخة".

كاليماكو: اسمع يا سيرو. هذه الليلة يجب عليك أن تطيع ليغوريو تماما كما لو أني أنا الذي آمرك، ومهما يكن ما تراه أو تسمعه فإنه يجب أن تبقى صامتا إن كنت تقيم وزنا لي ولأملاكي ولشرفي ولحياتي، وكذلك لمصالحك الخاصة.

سيرو: حاضر سيدي.

كاليماكو: هل أعطيت الكأس للسيد نيتشيا؟

سيرو: نعم سيدي.

كاليماكو: وماذا قال؟

سيرو: قال إنه سيمتثل لأوامرك في الحال.

تيموتيو: هل هذا كاليماكو؟

كاليماكو: نعم أنا هو، في خدمتك. لقد وقّعنا عهدا، فأنا وثروتي تحت تصرفك كما لو كنّا ملكك.

تيموتيو: أنا أفهم كل شيء وأنا مؤمن بهذا، لذلك فقد عملت لك ما لم أعمله لأي واحد آخر في العالم.

كاليماكو: لن تأسى على ما صنعت.

تيموتيو: يكفيني أنك ترجو لي الخير.

ليغوريو: كفانا مجاملات مؤدبة الآن، سيرو وأنا ذاهبان لنموّه أنفسنا. كاليماكو، تعال معنا وكن جاهزا للقيام بدورك، سوف ينتظرنا الكاهن هنا. سوف نعود في الحال ثم نذهب إلى السيد نيتشيا.

كاليماكو: جيد، هلم نذهب.

تيموتيو: سوف أنتظر هنا.

(يخرج كاليماكو، سيرو وليغوريو)

الفصل الرابع: المشهد السادس
(الراهب تيموتيو)

تيموتيو: إنه لحق ما يقوله الناس: رفاق السوء يقودون المرء إلى المقصلة، ويمكن للمرء أن ينتهي النهاية نفسها إن كان ساذجا مصدقا كل شيء، أو كان طيبا تماما، كما لو أنه كان فاسدا شريرا. اللّه أعلم أني لم أؤذ أحدا. فقد كنت في خلوتي أهتم بشؤون العباد عندما جاءني هذا الشيطان ليغوريو، فجعلني أولا أغمس إصبعي في السوء ثم ذراعي ثم جميع جسدي، وما زلت لا أعرف إلى أين سيقودني. ولكن شيئا واحدا يعزيني هو إن شمل أمر ما عددا من الناس، فإنه يصعب لوم رجل واحد بعينه. آه، إني أرى ليغوريو وذلك الخادم وقد عاد.

(يدخل ليغوريو وسيرو)

الفصل الرابع: المشهد السابع

(الراهب تيموتيو وليغوريو وسيرو)

تيموتيو: مرحبا بكما ثانية.

ليغوريو: كيف نبدو؟

تيموتيو: على أفضل وجه.

ليغوريو: إن ما ينقصنا هو المحامي، فلنذهب إلى داره، فالساعة قد دقت الحادية عشرة، فلنسرع.

سيرو: يبدو أن أحدا ما يفتح بابه، هل يمكن أن يكون خادمه؟

ليغوريو: كلا إنه السيد نيتشيا. هاه، هاه، هاه!

سيرو: لماذا تضحك؟

ليغوريو: ومن لا يضحك؟ إنه يرتدي عباءة رثة قصيرة لا تغطي حتى أسفله. ولكن ما الذي يرتديه هذا الشيطان على رأسه، كذاك الذي يرتديه رجال الكنيسة؟ ومعه أيضا سيف صغير تحت عباءته. هاه، هاه، هاه! إنه يتمتم بشيء ما، دعونا نختبئ ونصغ لما سيحل بزوجته.

الفصل الرابع: المشهد الثامن
(السيد نيتشيا)

نيتشيا: يا للمشاكل التي تصطنعها زوجتي المجنونة. لقد أرسلت الخادمات إلى بيت أمها وأرسلت كبير الخدم إلى فيلتنا الريفية، إني أوافقها على ذلك ولكن لا أوافقها على الضجة التي اختلقتها قبل أن تذهب إلى الفراش «لا أريد الذهاب إلى الفراش» «ماذا سأفعل؟» «ماذا تريدني أن أفعل» «آه يا أمي يا أمي». ولو أن أمها لم تخبرها بما سيحدث لها إن لم تغير رأيها، لما ذهبت إلى الفراش. فليحل الزهري عليها! لا مانع لدي أن تكون المرأة مشاكسة، ولكن ليس كثيرا كزوجتي! إنها تقودني إلى الجنون صاحبة العقل الصغير هذه. فلو قلت لها «اشنقيني إن لم تكوني أجمل امرأة في فلورنسا!» تقول لك «وماذا فعلت لك أنا؟» وعلى رغم أنني واثق من أن السيف سيجرحها الليلة، فإنني قبل مغادرتي أرض المعركة سأقوم بتفتيش كل شيء بيدي. إني أبدو وسيما بحق. من ذا الذي سيعرفني؟ فأنا أبدو أطول وأصغر وأنحف، وليس هناك امرأة في فلورنسا ترفض النوم معي هذه الليلة. ولكن أين هم الآخرون؟

الفصل الرابع: المشهد التاسع

(ليغوريو والسيد نيتشيا والراهب تيموتيو وسيرو)

ليغوريو: عم مساء أيها المستشار!

نيتشيا: آه، أوه، يا...

ليغوريو: لا تخف إنه نحن ولا أحد سوانا.

نيتشيا: آه أنتم هنا جميعا فلو لم أعرفكم لضربت كل واحد منكم ضربة بسيفي هذا! هل أنت ليغوريو؟ وأنت سيرو؟ والآخر هو سيدك؟، حسنا.

ليغوريو: نعم أيها المستشار.

نيتشيا: دعونا نلقِ نظرة،آه لقد موه نفسه بشكل جيد إلى درجة أن عمدة البلدة لن يعرفه!

ليغوريو: لقد أخبرته بأن يضع جوزتين في فمه كي لا يعرف أحد صوته.

نيتشيا: إنك أحمق.

ليغوريو: ولمَ؟

نيتشيا: ولماذا لم تخبرني بذلك حتى أضع أنا أيضا بعض الجوز في فمي؟ هل تعرف كم هو مهم ألا يعرف الناس حتى أصواتنا؟

ليغوريو: هاك هذه، ضعها في فمك.

نيتشيا: وما هي؟

ليغوريو: كرة من الشمع.

نيتشيا: أعطني إياها... أخ، فوه! فلتحرقك النار أيها الزنديق القذر.

ليغوريو: آه المعذرة فقد أعطيتك شيئا آخر بالخطأ.

نيتشيا: أخ، يخ، فوه! (يبصق بعنف) ماذا، ماذا، ماذا كان ذلك؟

ليغوريو: صبر الألوة المر.

نيتشيا: لعنك اللّه! (يبصق ثانية) دكتور! ألا تقول شيئا؟

تيموتيو: إني غاضب من ليغوريو لأنه فعل ذلك.

نيتشيا: آه كم هي بارعة طريقة إخفاء صوتك!

ليغوريو: إننا نضيع الوقت هنا. سوف أكون الجنرال وأقود الجيش إلى المعركة. على ميمنة النفير سوف يكون الدكتور كاليماكو وأنا على الميسرة. السيد نيتشيا سوف يكون في القلب وسيرو سيكون في المؤخرة ليحمي ويساعد من يتخلف. كلمة السر ستكون "القديس عِربيد".

نيتشيا: ومن القديس «عِربيد»؟

ليغوريو: إنه أكثر القديسين تبجيلا في فرنسا. دعونا ننطلق ونكمن هنا عند هذه الزاوية. اهدأوا. إني أسمع عزف عود.

نيتشيا: إنه رجل، ماذا سنفعل؟

ليغوريو: سنرسل مستطلعا إلى الجبهة ليرى من هذا الرجل، وباعتمادنا على تقرير المستطلع، سوف ننطلق من هناك.

نيتشيا: من سيذهب؟

ليغوريو: اذهب أنت يا سيرو، فأنت تعرف ما عليك صنعه. استكشف، تحقق، ثم عد إلينا في الحال بتقريرك.

سيرو: أنا ذاهب.

نيتشيا: لا أريد الوقوع في خطأ اختيار أحد ما ضعيفا أو مريضا، وإلا فإنه سيتعين علينا إعادة العملية غدا مساء.

ليغوريو: لا تقلق فإنه بإمكان سيرو أن يعالج هذه المسألة. هاهو عائد إلينا، ماذا وجدت يا سيرو؟

سيرو: إنه أجمل متشرد ترونه، لا يزيد عمره على خمسة وعشرين عاما، يسير بمفرده، ثيابه رثة ويعزف على عود.

نيتشيا: إن كنت صادقا، فهذا هو الذي نريده، ولكن احذر أن تفسد هذه "الطبخة" وإلا سكبتها كلها فوق رأسك.

سيرو: إنه تماما كما وصفته لكم.

ليغوريو: دعونا ننتظر حتى يستدير عند الزاوية، عندها سننقض جميعنا عليه.

نيتشيا: دكتور تعال إلى هذه الناحية، لم تتكلم طيلة هذه الليلة. هاهو قادم إلى هنا.

(يدخل كاليماكو متنكرا يغني)

كاليماكو: «ليت الشيطان يذهب معك إلى الفراش بما أنني لن أكون هناك».

ليغوريو: أمسكوه بإحكام، أعطنا هذا العود!

كاليماكو: على مهلكم، ماذا جنيت؟

نيتشيا: سترى حالا. غطوا رأسه وسدوا فمه بشيء.

ليغوريو: أديروه حول نفسه.

نيتشيا: دورة أخرى وأخرى. الآن ضعوه في البيت!

تيموتيو: سيد نيتشيا، أنا ذاهب إلى البيت لأرقد هنيهة فرأسي يكاد يتصدع، وإذا كنت لست في حاجة إلي فلن أعود غدا صباحا؟

نيتشيا: حسنا دكتور كاليماكو. يمكنك ألا تعود فبمقدورنا تدبر كل شيء.

(يخرج الجميع سوى الكاهن)

الفصل الرابع: المشهد العاشر

(الراهب تيموتيو)

تيموتيو: الآن بعد أن دخل الجميع البيت سأعود إلى الدير. وأنتم أيها الجمهور لا تقلقوا، لن ينام الليلة أحد لأن أحداث الملهاة هذه لن تنقطع. سوف أذهب للصلاة. ليغوريو وسيرو سيأكلان، بما أنه لم يكن لديهما مجال للطعام اليوم. والمحامي سوف يتنقل من غرفة إلى أخرى يراقب الأشياء. كاليماكو والسيدة لوكريتسيا لن يناما لأني أعرف أنه لو كنت هو وأنتم هي فلن ننام الليلة أيضا.

(الستار)

الفصل الخامس: المشهد الأول

(الراهب تيموتيو)

تيموتيو: لقد كنت قلقا لا أعرف كيف أمضى كاليماكو والآخرون الليلة الفائتة، بحيث إنني لم أستطع النوم. لقد حاولت إضاعة الوقت بطرق شتى: فصليت قداس الصباح وقرأت سيرة حياة أحد آباء الكنيسة، وذهبت إلى الكنيسة وأشعلت قنديلا، وبدلت أحد الحجب عن أحد تماثيل سيدتنا التي تصنع المعجزات، ولكم قلت مرات ومرات لهؤلاء الأعضاء الإخوة كي يبقوا ذلك الحجاب نظيفا. وهم يتساءلون لماذا الإيمان في تناقص! أذكر الزمن الذي كان حولها خمسمائة قربان ،أما اليوم فلا تتجاوز هذه القرابين العشرين. وهذا هو ذنبنا لأننا لم نحافظ على سمعتها. لقد اعتدنا أن نذهب إلى هناك كل مساء بعد الصلوات باستمرار لنصلي الابتهالات لها كل يوم سبت. لقد كنا نقدم قرابيننا بحيث يكون هناك دوما قربان جديد، وكنا نحث المعترفين على أن يقدموا قرابين لها، أما الآن فلم نعد نقوم بأي شيء من هذا، ومع

ذلك نتساءل لماذا برد كل شيء؟ آه، يالصغر عقول هؤلاء الإخوان، ولكنني أسمع جلبة كبيرة قادمة من صوب بيت السيد نيتشيا. هاهم جميعا .إنهم يلقون بحبيسهم خارج الباب. لقد جئت في الوقت المناسب، يكاد الفجر يطلع ولا بد من أن العاشقين تمتعا حتى آخر قطرة، أريد أن أسمع ما يقولانه ولكن يجب ألا يروني، لذلك سوف أختبئ.

الفصل الخامس: المشهد الثاني

(السيد نيتشيا، كاليماكو، وليغوريو، وسيرو)

نيتشيا: أمسك به من هنا وسوف أمسك به أنا من هذا الجانب، وأنت يا سيرو أمسك به من عباءته من الخلف.

كاليماكو: لا تؤذوني!

ليغوريو: لا تخف، بل امض في سبيلك فقط.

نيتشيا: علينا ألا نتقدم أكثر من هذا.

ليغوريو: إنك على صواب، دعنا نتركه هنا، أدره دورتين كي لا يعرف المكان الذي خرج منه، أدره يا سيرو!

سيرو: (يديره) هاك.

نيتشيا: مرة أخرى!

سيرو: كفاه هذا.

كاليماكو: أين عودي؟

ليغوريو: اذهب أيها المتشرد واعزف عليه! وإذا ما سمعتك تتحدث عما جرى فلسوف أقطع حنجرتك! (يخرج كاليماكو).

نيتشيا: لقد هرب، دعونا ننزع هذه الأقنعة. علينا جميعا أن نكون خارج بيوتنا مبكرا كي لا نبدو وكأننا كنا مستيقظين طوال الليل.

ليغوريو: إنك على صواب.

نيتشيا: اذهب أنت وسيرو إلى الدكتور كاليماكو، وقولا له إن كل شيء تم على ما يرام.

ليغوريو: ماذا يمكن أن نقول له؟ لا نعرف أي شيء، فأنت تعرف أنا وصلنا إلى بيتك ثم نزلنا القبو، حيث الطعام والشراب. أنت وحماتك قمتما بمعالجة الأمر، ولم نر شيئا ثانية حتى هذه اللحظة حينما دعوتنا لنتخلص منه.

نيتشيا: هذا صحيح! هل لي أن أخبركم ببعض القصص الجميلة؟ فقد كانت زوجتي في فراشها في الليل، وكانت سوستراتا تنتظرني قرب الموقد عندما وصلت مع ذلك الشاب. ومن أجل إبعاد الشكوك، فقد قدته إلى تلك الغرفة الصغيرة حيث كان هناك ضوء خافت كي لا يرى وجهي.

ليغوريو: يا للحكمة!

نيتشيا: كان وجهه قميئا، وأنفه مرعبا وفمه مشوها، لكن جلده جميل أبيض، وناعم ورقيق، وأما الباقي فلا شأن لكم بذلك.

ليغوريو: هناك بعض الأشياء يجب أن تبقى من دون نقاش، ولكن هل كان عليك أن ترى كل شيء؟

نيتشيا: هل أنت تمزح؟ بما أني وضعت يدي في الطحين يجب علي أن أكمل العجين، فقد أردت أن أجد إن كان صحيح الجسم، تصور لو كان مريضا بالزهري، إلى أين سيقودني ذلك؟ لهذا تفقدت كل شيء.

ليغوريو: نعم إنك على صواب.

نيتشيا: حين اطمأننت على صحة جسمه أمرته باللحاق بي إلى غرفة النوم في الظلام. وضعته في الفراش، ثم قبل أن أغادر، أردت أن أعرف عن كثب كيف تسير الأمور، إني لست ممن ينخدع بالمظاهر.

ليغوريو: ياه! ياه، يا للحكمة التي دبرت بها هذه القضية برمتها!

نيتشيا: كان شيء من أجل الاطمئنان، غادرت الغرفة بعدها وقفلت الباب وعدت إلى سوستراتا قرب الموقد، حيث أمضينا الليل نتسامر.

ليغوريو: فيم تحادثتما؟

نيتشيا: في غباء لوكريتسيا وكيف أنه لم يكن لها أن تسبب لنا كثير عناء، لو أنها وافقت على القيام بهذا من دون إثارة المتاعب. بعد ذلك تحدثنا عن الطفل الذي بدأت أشعر بأنه بين ذراعي، يا للطفل الصغير! حتى سمعت دقة الساعة. ذهبت إلى غرفة النوم معتقدا أن الفجر قد حان. ما تظنون بهذا؟ لقد أيقظت ذلك الوغد بالجهد الجهيد!

ليغوريو: أصدقك!

نيتشيا: لا بد من أنه استمتع بالصلصة! أخيرا نهض، ثم دعوتكم، وبعد ذلك أخرجناه جميعا إلى الفناء.

ليغوريو: المهم أن الأمور سارت على ما يرام.

نيتشيا: هل تعرفون؟ هناك شيء ما يقلقني.

ليغوريو: وما ذاك؟

نيتشيا: ذلك الشاب المسكين الذي سوف يموت في الحال، إن ليلة واحدة سوف تكلفه غاليا.

ليغوريو: آه، ليس عليك أن تقلق من جراء ذلك، فتلك هي مشكلته.

نيتشيا: أظنكم على صواب، ولكنني شغوف لرؤية الدكتور كاليماكو لأهنئه.

ليغوريو: سيخرج في غضون ساعة، لكن الشمس ارتفعت لتوها. دعونا نبدل ملابسنا، ما رأيك؟

نيتشيا: إني ذاهب إلى البيت أيضا من أجل ثياب نظيفة. سوف أوقظ زوجتي وأطلب منها أن تغتسل، ثم سآخذها إلى الكنيسة لتتطهر ثانية. أريدكم أن تكونوا هناك مع الدكتور كاليماكو. أرى من واجبنا أن نشكر الكاهن ونكافئه من أجل الخير الذي تسببه لنا.

ليغوريو: نعم ما قلت، فذلك ما سنقوم به.

نيتشيا: (يذهب الجميع ما عدا الراهب تيموتيو)

الفصل الخامس: المشهد الثالث

(الراهب تيموتيو)

تيموتيو: إني سعيد بالطريقة التي سارت عليها الأحداث، وذلك مرده غباء المحامي، ولكن الشيء الذي سرني أكثر هو كلامه عن مكافأتي، يجب ألا أبقى هنا ما داموا سوف يذهبون إليّ. سوف أنتظرهم في الكنيسة، حيث خدماتي هناك تجلب لي سعرا أعلى. ولكن من ذاك الذي أراه خرج من ذاك البيت؟ يبدو أنه ليفوريو ومعه كاليماكو. لا أريدهما أن يرياني، كما قلت. فحتى إذا لم يأتيا إليّ فإني سأجدهما.

(يخرج)

الفصل الخامس: المشهد الرابع
(كاليماكو وليغوريو)

كاليماكو: كما أخبرتك يا صديقي ليغوريو، فقد بقيت مضطربا بادئ الأمر لعدة ساعات، وعلى رغم أنني استمتعت كثيرا، إلا أن الأشياء لم تكن على ما يرام. ولكن عندما أخبرتها من أنا وكم أحبها وكيف أن غباء زوجها يسمح لنا بمتابعة حبنا بسعادة، وكيف أنه يمكن لي أن أتزوجها إذا ما يسر اللّه بخطة ما للسيد نيتشيا، وإضافة إلى هذه الحقائق عندما شعرت بفرق الحب بين طريقة حبي لها وطريقة نيتشيا، والفارق بين قبلات عاشق شاب وقبلات زوج عجوز، تنهدت قليلا وقالت: «بما أن مكرك، وغباء زوجي وقلة ضمير أمي، وطبيعة الكاهن الشريرة جعلتني أقوم بعمل لم أكن لأقوم به بنفسي،إذن لا بد لي من الاعتقاد أن هناك قدرة مقدسة جعلتني أفكر بهذه الطريقة، وبما أنني لم أكن لأقاوم رغبة السماء، فقد قبلت. من أجل ذلك اعتبرك سيدا نبيلا ودليلا، ولا بد من أنك الطيبة كلها، وستكون بالنسبة إليَّ الأب والحامي. وما أراده زوجي لليلة واحدة أريده أنا إلى الأبد. عليك أن تصبح صديقه

إذن. اذهب إلى الكنيسة هذا الصباح، ومن هناك بإمكانك أن تأتي للغداء معنا هنا. بإمكانك أن تدخل بيتنا وتخرج منه في أي وقت تشاء، ويصبح في إمكاننا أن نكون معا من دون إثارة أي ظنون». وعندما سمعت تلك الكلمات كدت أموت من الفرح. لا أستطيع أن أعبر حتى عن جزء واحد مما أشعر به. إني أشعر بأنني أسعد الناس وأشدهم رضاء في العالم، وإذا لم يأخذ الموت أو الزمن هذه السعادة مني فسأكون أكثر الناس إحساسا بالنعمة، وسأكون أكثر قداسة من القديسين.

ليغوريو: إني راضٍ إن كنت سعيدا، ولقد حدث كل شيء كما أخبرتك أنه سيحدث تماما. ولكن ماذا سنفعل الآن؟

كاليماكو: دعنا نذهب إلى الكنيسة ما دمت وعدت بأني سأكون هناك لأرى لوكريتسيا وأمها والسيد نيتشيا.

ليغوريو: أسمع الباب يفتح، هاهم هناك ومعهم السيد نيتشيا يسير خلفهم.

كاليماكو: فلنذهب إلى الكنيسة وننتظرهم هناك.

(يخرج ليغوريو وكاليماكو)

الفصل الخامس: المشهد الخامس

(السيد نيتشيا ولوكريتسيا وسوستراتا)

نيتشيا: لوكريتسيا، أعتقد أن كل شيء يجب أن يتم بدقة، وليس بشكل اعتباطي.

لوكريتسيا: الآن ما شكواك؟

نيتشيا: هل ترين كيف تجيبينني تماما مثل الديك المختال؟

سوستراتا: لا تندهش كثيرا، فهي مهما يكن منزعجة قليلا.

لوكريتسيا: ماذا تعنين بذلك؟

نيتشيا: من الأفضل لي أن أتابع الأمر وأخبر الكاهن كي يقابلك على باب الكنيسة كي يطهرك، كما لو أنك ولدت من جديد هذا الصباح.

لوكريتسيا: حسنا، ألست ذاهبا معنا إذن؟

نيتشيا: لا بد من أنك شخصية مختلفة هذا الصباح، فمساء الأمس بدوت كأنك ميتة.

لوكريتسيا: إن الفضل في ذلك يعود إليك.

سوستراتا: اذهب وابحث عن الكاهن. لا، لا داعي لذلك فها هو خارج الكنيسة.

نيتشيا: هذا صحيح.

الفصل الخامس: المشهد السادس (الأخير)

(الكاهن تيموتيو والسيد نيتشيا ولوكريتسيا وكاليماكو وليغوريو وسوستراتا)

تيموتيو: إني خارج الكنيسة لأن كاليماكو وليغوريو أخبراني بأن السيد نيتشيا والسيدتين قادمون جميعا إلى الكنيسة وهاهم قادمون الآن.

نيتشيا: طاب يومك يا أبانا!

تيموتيو: مرحبا بكم جميعا. أرجو أن تبتسم إلهة الحظ لكم جميعا، وأرجو اللّه أن يمنّ عليك بولد ذكر يا سيدة لوكريتسيا.

لوكريتسيا: لعل اللّه يستجيب لذلك.

تيموتيو: آه، سوف يستجيب بالتأكيد ويمنحك ما تريدين.

نيتشيا: هل ليغوريو والدكتور كاليماكو قادمان إلى الكنيسة أيضا؟

تيموتيو: طبعا.

نيتشيا: ادعهما كي يأتيا.

تيموتيو: تعالا هنا! (يدخل كاليماكو وليغوريو).

كاليماكو: فليحرسكم اللّه جميعا!

نيتشيا: دكتور، صافح زوجتي.

كاليماكو: بكل سرور.

نيتشيا: لوكريتسيا، هذا هو الرجل الذي سيدعمنا بمعين قوي لشيخوختنا.

لوكريتسيا: إنني مدينة لذلك الدعم، وإني لآمل أن يصبح صديقنا الحميم.

نيتشيا: بارك اللّه فيك، أريدك أنت وليغوريو أن تتغديا معنا هذا اليوم.

لوكريتسيا: بالطبع.

نيتشيا: سوف أعطيهما مفاتيح الطابق الأرضي، بحيث يستطيعان القدوم والبقاء متى شاءا، فهما من المساكين حيث لا زوجتين لهما تهتمان بهما.

كاليماكو: أقبل ذلك بكل سرور، وسوف أستخدمه كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

تيموتيو: هل بإمكاني الحصول على النقود من أجل الصدقات؟

نيتشيا: بكل تأكيد يا أبتي ولسوف نرسلها اليوم.

ليغوريو: ألا يتذكر أحد سيرو؟

نيتشيا: دعه يطلب ذلك، فكل ما بحوزتي هنا هو ملك له. لوكريتسيا، كم علينا أن نعطي الكاهن لتطهيرك؟

لوكريتسيا: أعطه عشرة دوكاتيات من الفئة الكبيرة.

نيتشيا: آه يا إلهي!

تيموتيو: سيدة سوستراتا تبدين فتية اليوم.

سوستراتا: إني سعيدة، ومن لا يكون سعيدا اليوم؟

تيموتيو: دعونا جميعا ندخل الكنيسة وسوف أؤدي الطقس المطلوب، وبعد ذلك يمكنكم أن تنطلقوا لتأكلوا على رسلكم... (يخاطب الجمهور) وأنتم

يا من تشاهدون، لا تنتظرونا حتى نخرج هذه المرة، فطقسنا سوف يكون طويلا، وأنا سأبقى داخل الكنيسة، أما الآخرون فسوف يغادرون من الأبواب الجانبية إلى بيوتهم، وداعا.

الهوامش:

١ ـ راجع كتاب: Giovann Attolini. Theatre & Play in the Renaissance Period (Bari: Laterza, 1998), pp. 32-39.

لقد كان ماكيافللي معروفا بمواقفه تجاه الكنيسة، ولقد عبّر عن هذه المواقف والأفكار في معظم منتجه الفكري والأدبي خصوصا في كتاب الأمير. وخلال عصر النهضة كانت الدول الأوروبية ممزقة، وكان الشعور بالاستقلال القومي يزداد حدة في هذه الدول، وكانت إحدى نتائج هذا التنامي في الشعور القومي نشوء الديبلوماسية التي تطورت إلى ما ندعوه اليوم بـ «توازن القوى». على هذا لم يعد من الضروري أن يكون الديبلوماسي متأثرا بالأخلاق العالية أو المبادئ الدينية، فهناك غاية يجب الحصول عليها بأي وسيلة ممكنة. ولقد كان ماكيافللي من أبرز أنصار هذه النظرية التي يمكن للسياسي فيها أن يتجاهل القيم الدينية، ولقد كان يؤمن بأن السياسة يجب أن تكون بعيدة عن الصدق والاستقامة، فهو يقول في كتاب الأمير بأن «عبيد الاستقامة هم دوما عبيد، وأن الناس الطيبين يبقون دائما فقراء». ولكن لكي نكون منصفين يجب القول بأن ماكيافللي لم يهاجم قط عقيدة الكنيسة الكاثوليكية، لكنه كان ضد فكرة تدخل الأكليروس في الشؤون العامة للحياة، وبالتالي فقد كان الكاثوليك أعداء الإصلاح لا يحتملون نقده اللاذع للبابوية. أما بالنسبة إلى البروتستانت فقد كانوا يعتبرونه معلم الملوك الكاثوليك، على هذا فقد كان

مـــاكـــيـــافللي مكروها من قـــبل الطرفين الكاثوليك والبروتستانت (المترجم).

٢ ـ من رسالة تاريخها ٩ . أبريل ١٥١٣، وقد أخذت هذه الترجمة من كتاب:

The Oxford Library of Italian Classics:the Italian World of Machiavelli, ed . by Archibald Colquhour (London : 1961), p.xi.

٣ ـ المصدر السابق ص xiii.

٤ ـ يشير روبرتو ريدولفي Robrto Ridolfi في مقدمته لهذه المسرحية إلى أن «الضحك المر خلال المسرحية مرده إلى الأوهام والتضليل والخداع في كتاب الأمير، الذي لم يثر اهتمام حكّام آل ميدتشي». انظر الصفحة ١٣ من مقدمة ريدولفي للمسرحية (المترجم).

٥ ـ مع أن ريدولفي لايؤكد هذا الافتراض في مقدمته للمسرحية (المترجم).

٦ ـ يقال إن هذا النبات كان شكله كشكل الإنسان، على رغم أن الكلمة التوراتية (العبرية) دودايم dudaim التي جاءت منها هذه التسمية وردت بترجمات عدة وهي «اليبروح» و«البنفسج» و«النرجس» و«الياسمين» و«الكمأة» و«الفطر» و«الزهر» ... إلخ. وقد يكون الاسم الرسمي لهذا النبات الإغرائي Mandragora officinalis، الذي هو نوع من نبات البطاطس أو «تفاحة سدوم». ويعتقد أن هذا النبات لايزال ينمو في القدس وأجزاء أخرى من فلسطين. راجع قاموس «التوراة المفصّل» مادة مندريك «Mandrake»: اليبروح:

Illustrated Bible Dictionary by M.G. Easton.(London: T.Nelson & Sons , 1894)

٧ ـ ولقد أتى توماس نيوتن في كتابه نباتات التوراة على ذكر المندريك (اليبروح) بقصص تدل على أسطورية هذا النبات ويقول نيوتن: «إن هذا النبات كان يعتقد أنه مخلوق حي يصدر نوعا خاصا من الصراخ، خصوصا عند اقتلاعه وبهذا المعنى ورد ذكر النبات عند شكسبير في مسرحيته روميو وجوليت» (الفصل الرابع: المشهد الثالث) «صراخا كصراخ المندريك الذي يقتلع من أرضه». راجع قاموس الخرافات والأساطير، مادة «مندريك»،

Dictionary of Phrases and Fables by E.Cobham Brewer (London: Cassel & Company Ltd., 1901).

٨ ـ راجع مقدمة المسرحية بالإنجليزية:

The Portable Machiavelli ed.by Peter Bondanello & mark Musa (Penguin Books: New York. 1986).p .432.

٩ ـ عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للإمام زكريا محمد بن محمود القزويني (مطبعة دار التقدم بمصر: بلا تاريخ)، ص: ٣١٢ ـ ٣١٣. وجاء في الأعلام للزركلي أن هذا الكتاب ترجم إلى اللغات الفارسية والتركية والألمانية. راجع الأعلام المجلد الثالث، ص٨٠ (المترجم).

١٠ ـ راجع بوندانيللا وموسى، ص: ٤٣٢.

١١ ـ راجع: Fabrizio Cruciani, Theatre of the Renaissance Rome: 1450-1550(Rome: Bulzoni, 1983).

١٢ ـ راجع: The Italian Theatre of the Renaissance, by

Fabrizio Cruciani & Daniel Sergnoli (Bolozna: The Mill, 1987), pp.34-40.

١٣ ـ راجع: Cruciani & Sergnoli, p.93

١٤ ـ راجع: M: Khail Bakhtin, Rabelais and his World (Mass :Harvard University Press, 1968).

١٥ ـ راجع: Cruciani & Sergnoli,p.19.

١٦ ـ ويشتمل هذا على تأليفات كلامية ذات صبغة كوميدية ومهرجانات شعائرية... إلخ. والتي كانت سببا للعلاقة الوطيدة بين الكرنفال ومواكب الأقنعة ومسرحيات الحوارات الارتجالية في القرن السادس عشر (المترجم).

١٧ ـ راجع: Keith Williamson, The Dream of the Masque Beyond the Shakespearean Drama (Cardiff.1978), as reported by Bonino, p.xxiff.

١٨ ـ راجع: Ezio Rasmondi, N.Machiavelli's Clizia Introduction (Milano: Mursia, 1984),p.37.

١٩ ـ يعتقد ماكيافللي، شأنه شأن الكثيرين في عصره، أن أي نجاح أو إخفاق في جهودنا لا يعتمد على أي من أفعالنا، بقدر ما يعتمد على المصادفة أو الحظ أو العناية الإلهية La Fortuna. ففي العصور الوسطى وعصر النهضة كان الحظ أو المصادفة أو العناية الإلهية شيئا يمكن تشخيصه أو تصوره في شكل رمزي. وكثيرا ما نجد رسومات رمزية تعود إلى تلك العصور تصور «القدر» على شكل امرأة ينسدل شعرها فوق وجهها مغطيا بذلك إحدى عينيها، فهي بذلك ترى بعين واحدة فقط، تمشي على كره

غالبا في الظلمة وهذه الشخصية هي في حركة مستمرة من إنسان لآخر، شأنها شأن الأيام، ترفع من تشاء وتنزل من تشاء. وكانت هذه الشخصية تصور أحيانا على شكل عجلة، وبدوران هذه العجلة ترفع أناسا إلى سدة المجد والشهرة تارة، وتارة تخفضهم إلى أعماق الدمار. وعلى الرغم من أن ماكيافللي كان يشدد على استخدام الإنسان لعقله وذكائه وقوّته في علاقاته الإنسانية، إلا أنه كان يعترف بأن هناك جانبا من جوانب الحياة لا يمكن التحكم فيه، تدعمه «إلهة الحظ» هذه على حد زعمه. وعلى النقيض من هذا المفهوم فإن هناك مفهوم الـ virtu وهذا لا يعني virtue، أي الفضيلة، كما هي الحال في الإنجليزية، بمعنى السلوك الأخلاقي أو الديني، ولكنها القوة والقدرة والشجاعة والحيوية والفحولة. وهذا المبدأ ضروري لفهم نظرية ماكيافللي ومبدئه السياسيين راجع:

Barron's Book Notes Nicolo Machiavelli's The Prince by Gerald Lee Ratiff. Barron, Educational Series, INC, New York, 1986,p.18.

٢٠ ـ راجع : G.D .Bonino, Machiavelli's Theatre: Aria, Mandrazgono Cilzi (Torino: Einaudi, 1979),p.432.

٢١ ـ راجع: fred claupelli, "on the compostion of lanman-drago la" in Literary Landing (1965), pp.84-97; also see Dante Dellaterza, "The Most Recent Image of Machivaelli" in Itllian Quarterly XIV (1979), pp.91-113; also see Sergio Berttelli, "when did Machiavelli write La

Mandragora?" in Renaissance Quarterly, Autumn (1971),pp. 317-328.

٢٢ ـ راجع: Francesco Guicciardini, History of Italy, vol xiii, chapter IX; also see the Elegy of Madness by Erasmo da Roterdam.

٢٣ ـ راجع: Vittore Branca, Medieval Boccaccio (Florence: Sanoni, 1975).

٢٤ ـ راجع: Nicolo Machiavelli's Clizia: Intorduction by E. Raimondi (Milano: Mursia, 1984).

٢٥ ـ راجع: Ridolfi, p.32.

٢٦ ـ راجع: Samuel Kinser, Rabelais's Carnival: Text, Cantext, Meatext (Berkelay & Los Angeles: University of Calfornia Press, 1991), pp.47,112 and 114.

٢٧ ـ راجع: T.A .Sunberg, "La Mandragora, an Introduction":The journal of Politics, 23(1961), :pp.320-340.

٢٨ ـ راجع: Ridolfi,pp.8-10.

٢٩- وحدات المسرح بالنسبة إلى أرسطو هي: الزمن والمكان والحدث.

٣٠- انظر المقدمة حول مفهوم La Fortuna في عصر ماكيافللي.

٣١- سلسلة جبال قريبة من مدينة بيزا.

٣٢- طاب يومك أيها البروفيسور.

٣٣- وأنت طاب يومك أيها المستشار القانوني.

٣٤- إلى قضيتنا.

٣٥- أسباب العقم المختلفة قد تكمن إما في ماء الرجل، وإما في رحم المرأة بسبب قصور في الجهاز التناسلي للرجل، وقد يكون ذلك ناجم عن سبب عرضي خارجي.

٣٦- الهوني Hon واحد من الهون، وهم شعب مغولي مترحل سيطر على جزء كبير من أوروبا الوسطى والشرقية بقيادة أتيلا حوالى ٤٥٠ ميلادية (المترجم).

٣٧- عملة نقدية.

٣٨- إن بول المرأة يكون دوما أثقل ومائلا إلى البياض وأقل شفافية من بول الرجل، والسبب في هذه الحقيقة يعود إلى اتساع المسالك البولية عند المرأة أكثر منها عند الرجل، وكذلك بسبب وجود مواد من السوائل التي يفرزها رحم المرأة، والتي تخرج من البول.

٣٩- عملة نقدية (المراجعة).

٤٠- خمر ممزوجة بالتوابل (المترجم).

المؤلف في سطور

نيكولو ماكيافللي:

- ولد نيكولو ماكيافللي عام ١٤٦٩ في مدينة فلورنسا الإيطالية، التي كانت تحكمها أسرة الميدتشي.
- قرأ الترجمة اللاتينية لمختلف الكتب الكلاسيكية، وتعلم نظم الشعر منذ نعومة أظفاره.
- برز اسمه عندما تولى منصب السكرتير الثاني للمستشارية، التي تشرف على الشؤون العسكرية والخارجية، إبان حكومة الجمهوري سودريني الوطنية، حيث كان عمره آنذاك ٢٩ عاما، وحقق في ظل هذه الحكومة إنجازات مختلفة، من بينها تأسيس ميليشيا وطنية كنواة لجيش الدفاع عن فلورنسا.
- بعد عودة الميدتشي إلى السلطة ثانية، ترك منصبه وسجن، بعدها انسحب من الساحة السياسية ليتفرغ للكتابة الأدبية والتاريخية، وعن تجاربه السياسية. بيد أنه كسب ود حكام آل ميدتشي، فسمحوا له بالرجوع إلى هموم إدارة الدولة ومشاكلها.
- عندما عادت فلورنسا لتصبح جمهورية مرة أخرى في عام ١٥٢٧، تجاهل الحكام الجدد ماكيافللي، الذي توفي في الحادي والعشرين من يوليو من العام نفسه.

المترجم في سطور

د. منذر عبسي

- من مواليد سوريا (١٩٦٠).
- درس اللغة الإنجليزية وآدابها في جامعة تشرين باللاذقية، وتخرج فيها عام ١٩٨٣.
- أكمل دراسته في بريطانيا وحصل على الدكتوراه في الأدب الإنجليزي (اختصاص الشعر) من جامعة جلاسكو عام ١٩٩٢.
- يعمل حاليا أستاذا مساعدا في جامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية.
- نشرت له العديد من الأبحاث، ونقل العديد من الكتب العربية إلى الإنجليزية، وكذلك ترجم كتاب «من الصراع إلى الإيمان: انطباعات أمريكي اعتنق الإسلام»، وكتاب «حتى الملائكة تسأل» من الإنجليزية إلى العربية.

المراجعة في سطور

د. زبيدة اشكناني

- حاصلة على الدكتوراه في الأنثروبولوجيا الاجتماعية من جامعة درهام.
- أستاذ مساعد في الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب.
- لها بحوث عدة في الأنثروبولوجيا، إضافة إلى ترجمات عدة من اللغتين الإنجليزية والفارسية إلى العربية.

إبداعات عالمية

337

مسرحية «اليبروح»

عرف العالم العربي نيكولو ماكيافللي منظرا سياسيا فذا أكثر منه كاتبا مسرحيا في عهد النهضة الإيطالية.

عين في مناصب مختلفة في الحكومات التي توالت على فلورنسا. وعلى الرغم من انخراطه في مشاكل الدولة وهمومها، إلا أنه كتب أثرا مسرحيا تسوده الصبغة السياسية فيما وراء الضحك وإثارة المتعة، وهو مسرحية «اليبروح».

والحبكة في هذه المسرحية هي مزحة عملية وصريحة، فكاليماكو، وهو شاب فلورنسي كان يدرس في باريس، يقع في غرام لوكريتسيا، المرأة العفيفة والنبيلة، وأصبح هدفه الرئيسي هو الوصول إلى هذه السيدة، ولكن كيف؟ بناء على نصيحة ليغوريو، الطفيلي المغامر، تمكن كاليماكو من الوصول إلى معشوقته، والفوز بحبها، بعد أن انطلت خدعة ليغوريو على زوج لوكريتسيا والآخرين. ونستطيع أن نلاحظ، من خلال هذه الحبكة، عنصرا مهما في مسرح النهضة الإيطالية، وهو التكامل بين النقيضين: الحب المقدس والحب المحرم، في عهد ساده مفهوم المدنية المبنية على الاحترام والأخلاق و«المنطقة المنظمة»، أي نموذج يتسم بخصائص تتعلق بأساليب حياة الطبقة العليا التي تنسجم مع التقاليد النموذجية المتكررة في خيارات الأمير الثقافية. وعلى الرغم من أن بعض النقاد حاول تصغير هذه الملهاة الرائعة إلى قصة سياسية رمزية، إلا أن معاصري الكاتب رأوها ملهاة نيوكلاسيكية، تهدف إلى الإمتاع من دون إعطاء رسالة سياسية.

إن هذه المسرحية قد تكون، بسبب بنائها التاريخي ودروسها، بالنسبة إلى ماكيافللي، مصدر مرارة وانخداع، ولكنها بالنسبة إلى القارئ مصدر فكاهة وإعجاب بمهارة كاتبها الخلاقة.

ردمك X - ٠٨٣ - ٠ - ٩٩٩٠٦

ISBN 99906 - 0 - 083 - x