

وليم شكسبير المآسي الكبرى

هاملت
عطيل
الملك لير
مكبث

طبعة ثانية



علي مولا



عزبها وقدّم لها:
جبرا إبراهيم جبرا
مع دراسات نقدية

11281



المأسى الكبرى

هاملت ، عطيل ، الملك لير ، مكبث

الأساسي الكبري : هاملت ، عطيل ، الملك لير ، مكبث / مسرح عالمي
وليم شكسبير / مؤلف من إنجلترا
تعريب وتقديم ودراسة : جبرا إبراهيم جبرا / مؤلف من فلسطين
الطبعة العربية الثانية ، ٢٠٠٠
حقوق الطبع محفوظة



المؤسسة العربية للدراسات والنشر

المركز الرئيسي :

بيروت ، ٥٤٦٠ - ١١ ، العنوان البرقي : موكيالي ،

هاتفاكس : ٨٠٧٩٠٠ / ٨٠٧٩٠١

التوزيع في الأردن :

دار الفارس للنشر والتوزيع

عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس : ٥٦٨٥٥٠١

E - mail : mkayyali@nets.com.jo

تصميم الغلاف والإشراف الفني :

سليم سبيح

لوحة الغلاف :

زهير أبو شبيب / الأردن

الصفّ الضوئي :

حكمت مشموشي / المؤسسة العربية ، بيروت

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system , or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال ، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.



ولیم شکسبیر

المآسی الکبری

هاملت
عطیل
الملك لیر
مکبث

عَرَبِيًّا وَقَدَّمَ لَهَا:
جَبْرًا إِبْرَاهِيمَ جَبْرًا
مَعَ دَرَأَاتٍ نَقْدِيَّةٍ



مَأْسَاة

هَامِلَت

هاملت

بين العبث وضرورة الفعل

شخصية هي من أشهر الشخصيات ، منذ أن شوهدت لأول مرة قبل أكثر من ثلاثة قرون ونصف قرن ، على خشبة مسرح في لندن : لا شخصية واقعية بل شخصية خلقها خيال شاعر ، فتجسدت في خيال الحضارة أكثر مما تجسد أي رجل عاش التاريخ وصنعه . هذه شخصية هاملت . شخصية لا تستنفد مهما تأملها المتأملون ، وتبقى حياة تغري بالتأمل كأن « ألسينور » ، القلعة التي عاش فيها هاملت مأساته ، جمعت رموز حضارة برمتها ، حضارة تعظم الفكر والتساؤل ، تحسّ بروعة الدنيا وجمال الانسان ، ولكنها تحسّ ايضاً « بالابخرة الموبوءة » التي تغزو الحياة ، والغوامض الرهيبة التي تكتنف الانسان .

وليس عجباً أن تكون مسرحية « هاملت » أحب مسرحية للناس في تاريخ الادب والتمثيل . انها أشد مأسى شكسبير صقلاً ، وأكملها شكلاً ، وأكثرها تنوعاً وحشداً . وهي تعتمد في الظاهر على فكرة بسيطة واضحة : هل سينتقم هاملت لأبيه ؟ ولكنها تبدأ بظلام منتصف الليل وتسير خلال ظلمات النفس

وظلمات العقل ، لتكشف لنا عن حب بريء ينتهي الى الجنون فالفرق ، وحب فاسق يشق طريقه بالقتل والمكيدة الى الحكم ثم السقوط بالدم ، وشباب عميق الحس والفكر يجرّ الخطي نحو المأساة الاخيرة ، حيث يكون في انتقام المنتقم موته وموت الآخرين .

ما هذه الاظواهر المسرحية . انها الحركة السائرة فوق خضمّ من الرموز والمعاني ، وسحرها الدائم كامن في هذه الرموز وهذه المعاني .

يقول كولردج : « يبدو أن شكسبير أراد ان يضرب مثلاً في هاملت على الضرورة الخلقية في تحقيق التوازن بين عنايتنا بما تدركه حواسنا وتأملاتنا في ما يجري في أذهاننا : التوازن بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي . هذا التوازن في هاملت مضطرب . فأفكاره وأخيلته أشد وضوحاً لديه من مدركاته الفعلية ، وهذه المدركات بعينها اذ تعبر بين اطواء تأملاته ، تكتسب اثناء عبورها شكلاً ولوناً هما غريبان عنها في الواقع . ولذا نرى نشاطاً ذهنياً عارماً ، يوازيه عزوف مماثل عن الفعل الحقيقي الذي يجب ان ينتج عنه . وشكسبير يضع بطله في ظروف تحتم عليه الفعل الآني بدافع الساعة ، فهاملت شجاع لا يحفل بالموت . غير أنه يتردد نتيجة لخواطره ، ويماطل نتيجة لفكره ، ويفقد القدرة على الفعل وهو في شدة العزم . »

في هذه العبارة عيّن الشاعر الناقد الرومانسي مشكلة هاملت ، وان يكن في تعيينها على هذا النحو قد عيّن ايضاً مشكلة من مشاكل النفس الرومانسية في القرن التاسع عشر . غير انه وضع يده على مفتاح المأساة ، واثاح السبيل الى رؤية مشكلة هاملت من

ناحية تفرعت عنها نواح عديدة ، اختلف فيها النقاد والمفكرون وعلماء النفس . فكولردج يقول ما معناه ان مأساة هاملت هي مأساة الفكر ، أو مأساة التناقض بين الفكر والفعل ، انها مأساة رجل شجاع ذكي تمنعه تأملاته في ما ينوي فعله عن تحقيق ذلك الفعل . لكن هل يفسر هذا الرأي اكثر من ظاهرة واحدة لمشكلة هاملت ؟ وكيف يفقد القدرة على الفعل نتيجة لفكره ؟

تبدأ ضرورة الفعل عند هاملت عندما يظهر له طيف ابيه الملك بعد مرور حوالي شهرين على وفاته ليقول له ان كلوديوس ، أخا الملك وعم هاملت ، قد قتله وتزوج من الملكة ونصب نفسه ملكاً على العرش ، ويحث هاملت على الانتقام له . فيصمم هاملت على الانتقام ، لكنه يتوانى في تنفيذ رغبة الطيف ، وفي توانيه تنسرح أحداث القصة ، وتفتح نفس هاملت عن غوامضها . يجب ان ندرك اولاً انه ليس بالمتواني لمجرد رقة في طبعه واضطراب في ضميره ، مما قد يقترن بالحساسية المفرطة والتفكير العميق في شاب قضى عشر سنين في دراسة جامعية ، لاننا نراه قادراً عند الضرورة على الفعل المريع الخاطف . فهو لا يكاد يخاطب الملك الا باهانة ، ولا بولونيوس وزيره المهذار الا بتهكم . ويقابل حبيته أوفيليا بالقسوة والتعريض الجارح ، واذا ما سمع صوتاً خلف الستارة في غرفة امه ، استل سيفه وضرب بولونيوس المختبئ وراءها ضربة قاضية ، وعندما يأخذه رفيقاه روزنكرانتز وغلدنسترن ، بأمر من الملك ، في رحلة يراد بها تسليمه الى من سيقتله ، يتخلص منهما براءه لكي يقتلا عوضاً عنه . وهو اول من يقتحم سفينة القراصنة عندما تهاجم المركب الذي يحمله الى

انكلترا ، وفي المباراة الاخيرة ، يطعن لرتيس ، ثم يطعن الملك
ويقحم خمره المسمومة بين شفثيه .

من يستطيع ذلك كله ليس فاقد القدرة على الفعل ، ولز
نخونه العزيمة عندما يشاء . غير ان هاملت لا يسرع في تنفيذ
الانتقام ، وينصرف الى التأمل والتفكير والجدل . وقد قال
شليغل - ورأيه يقارب رأي كولردج - إن المسرحية تحاول ان
ترينا ان « هاملت يناق ازاء نفسه ، وما شكوكه وتوجساته
على الاغلب الا اعدار يقصد منها تغطية حاجته الى التصميم ...
انه لا يؤمن ايماناً ثابتاً بنفسه ولا بأي شيء آخر ... انه يضيّع
نفسه في متاهات الفكر . »

لا ريب ان شكسبير اراد شيئاً من هذا في هاملت فجعل
ازاءه رجلين هما على النقيض منه ، للتوكيد على خصلة التردد فيه :
لرتيس الذي حالما يعلم بمقتل ابيه بولونيوس يقود ثورة على الملك ،
وفرتنبراس الذي يقيم حرباً على بولنده ولو « من اجل قشرة
بيضة ! » . وكذلك الملك لعله يردّ رأي شكسبير حين يخاطب
لرتيس حاثاً اياه على الثأر من هاملت ، بقوله :

ان ما نبغي فعله

يجب فعله عندما نبغي ، لأن « نبغي » هذه تتبدل ،

ويعتورها من النقص والتسويق

بقدر ما هنالك من ألسن وأيد وُصدف .

وعندها نرى ان « يجب » هذه أشبه بزفرة مضنية

تروح عن النفس ولكنها تؤذي الجسد .

« الألسن والايدي والصدف » تلعب دورها في تسويق

هاملت ومماطلته ، غير أن حاجته الى التصميم ، وتردده ، وتأملاته

ليست مما يروِّح عن نفسه ، ولا هي بالضرورة دليل على عدم
 ايمانه بنفسه بالمعنى الذي يقصده شليغل . فهو قد يخشى أن الطيف
 الذي رآه ليس طيف أبيه ، بل هو صورة للشيطان الذي يروم
 الدفع به الى الهلاك ، لأنه يعلم علم اليقين أنه مصاب بكتابة عميقة
 "تخل" بالانسان ازاء الواقع ، وهو لذلك يريد دليلاً على جرم عمه
 عن طريق التمثيلية فشك مثل هذا ليس عذراً عن عدم التنفيذ
 بقدر ما هو عرض من اعراض المحنة النفسية التي يعانها :
 والاعراض كلها تدل على أمر في نفس هاملت هو غير الشك
 والتوجس . فالتأملات والحاجة الى التصميم ليست هي السبب
 المباشر في تأخير الانتقام ، بل هي بدورها نتيجة لسبب آخر
 يمكن وراءها .

لإنها أعراض لحالة من القلق او اليأس ربما شذت عن الطبيعة
 السوية ، يعرف هاملت وجودها في نفسه . فإشاراته الى
 « الطبيعة » — وهي السوي — الذي أحس بأنه مهدد بفقدانه —
 تتكرر من اول المسرحية الى آخرها ، وهو يخشى شذوذه
 وخروجه على الطبيعة ، حتى في ماله شأن بوصية الطيف له .
 فينبه نفسه الى ذلك وهو في طريقه الى حجرة أمه بعد مشهد
 التمثيلية التي اراد بها فضح الملك :

لعمرى بوسعي الآن

ان أشرب الدماء حارة ، وآتي من رهيب الفعل
 ما يرتعد النهار لرؤيته !... على رسلك — الى أمي .
 أيها القلب لا تتخلّ عن سويّ طبيعتك . اياك ان
 تفسح لروح نيرون * طريقاً الى صدري الصامد هذا .

* قتل نيرون امه لانها سمّت أباه .

فلأكن قاسياً ، لا شاذ الطبيعة ...

وتظاهره بالجنون محاولة ايجابية منه لدفع الجنون عن نفسه .
لقد رأى هاملت من الدنيا ، بعد استجابة اللذة والدّهش
والاعجاب ، شراً وفساداً لم يكن قد حددهما قبل ظهور الطيف
لإعلامه بجريمة أمه وعمه ، ولكن حزنه على وفاة أبيه – وهو يحبه
حُباً عجبياً – عجل في بلورة احساسه بأن « الزمان مضطرب »
وبأن في امور الدنيا « فساداً وعفناً » . فهو أول ما نراه ،
فريسة الكتابة :

الملك : مالي أرى السحب ما زالت مخيمة عليك ؟
هاملت : لا يا سيدي ، بل انني في الشمس اكثر مما ينبغي .
وعندما يلومه الملك وأمه على حزنه الذي لا ينتهي على موت
أبيه ، وقد مر عليه شهران ، يعترف بأن في نفسه أموراً هي
اعمق من الحزن المجرد :

لا عباءتي الخالكة وحدها يا اماه ،
ولا المألوف من ثياب السواد الحزين
ولا التنهيدات العاصفة من ضيق النفس
لا ، ولا الهر السخي من العين ...
... بكافية للدلالة على حقيقي ...
... ان في نفسي ما يعجز عنه كل مظهر .
وحالماً يُترك وحده نراه في أول مونولوج له يقول :
آه يا ليت هذا الجسد الصلد يذوب
بموج وينحل قطرات من ندى .
يا ليت الازلي لم يضع شريعته
ضد قتل الذات . رباه ، رباه .

ما اشدّ ما تبدو لي عادات الدنيا هذه

مضنية ، عتيقة ، فاهية ، لا نفع منها ...

وما زواج أمه من عمه بعد شهر من موت أبيه ، الا مثل واحد ، مباشر ، على عادات الدنيا هذه التي جعل يراها « كحديقة لم تُعشَّب ، شاخت وبزّرت ، لا يملؤها الا كل مخشوشن تنتت رائحته . » وما فعلته امه ليس بالحب ، انه الفحشاء :

ألا أيّها العجلة الفاسقة ، تهرعين

بمثل هذه السرعة إلى الشرافف الزانية !

وحتى حبه لاوفيليا - هذه الفتاة الرقيقة التي لا نذكرها الا وكأنها زهرة من الزهور التي تنثرها وتموت وهي محملة بها - ينقلب في نظره الى « عادة » اخرى ، لن يرى فيها الا فساد المرأة واقبالها على الفجور .

وبعد ان يحثه الطيف على الانتقام ، ويغضب غضبته الجنونية ، ويصمم على اخذ الثأر ، يختلط على هاملت امران اثنان: احساسه بضرورة الانتقام من عمه الفاسق السكير ، واحساسه بانقلاب كل ما في الحياة الى شر ومن سوي الى شاذ . والاحساس الثاني قوي جارف فيه ، يغالب الاحساس الاول ، لانه ضرب من اليأس يحدو به الى الاعتقاد بعبث الحياة ، وعبث كل ما اعتاد الناس فعله والتمسك به . ومأساة هاملت هي الصراع بين هذين الاحساسين: الصراع بين الخارج والداخل ، بين الضرورة الاجتماعية والذات التي جعلت تحتقر المتواضع الاجتماعي . ولذا فان محاولته تحديد العبث تطغى على محاولة الانتقام ، وتشغله الاولى عن الثانية . لقد قال الطيف له عبارة لعلها كانت اشد ما يخشى سماعه من احد: ان كانت الطبيعة سوية فيك ، انتفض !

وكان جوابه :

اجل من لوح ذاكرتي
سأحو كل تدوين سخيـف احق ،
حـكـم الكتب كلها ، كل شكل وكل انطباع مضى ،
مما نسخ الشباب هناك وسجلته الملاحظة ،
ولن يبقى في كتاب ذهني الا
امرك وحده دون غيره ،
لا تخالطه مادة رخيصة .

وهذا بالضبط ما لا يفعله ... فعندما نراه ثانية بعد مشهد
الطيف ، وقد جعل من في البلاط يتقولون عن كآبته و «جنونه» ،
نجد منه مكملاً في نقاش «ساخر مع بولونيوس» ، ثم مع روزنكرانتز
وغلدنسترن ، ويقول لـهـذين قولاً يكاد يعترف به رغماً عن ارادته
فيكشف به عن دحيـلته :

« لقد فقدت مؤخراً — ولست ادري ما السبب — مرحي
كله ، واعرضت عن كل رياضة اعتدتها . وفي ذلك ، يقيناً ،
وقرّ على مزاجي . فهذه الارض ، وهي هذا الهيكل البهيّ ،
لا تبدو لعينيّ الا كمرتفع مجذب عقيم ، والهواء ، هذا السرادق
البديع الحسن ، انظرا ، هذه القبة الجميلة المعقودة فوقنا ، هذا
السقف الفخم المرصّع بنار من ذهب ، انه لا يبدو لعينيّ الا
كحشد من أبخرة كريهة تنبعث منها الاويشة . والانسان ما
اروع صنعه ! ما انبله عقلاً ، وما اقصى حدود قدرته ومواهبه !
في الشكل والحركة ما ألبقه وما اروعه ! في العمل ما اشبهه
بالملائكة ! في الادراك ما اشبهه بالآلهة ! انه زينة الدنيا ومثل

الحيوانات الاكل ... ومع ذلك كله ، ما خلاصة التراب هذه ؟
لا اجد لذة في الانسان ، ولا في المرأة ايضاً ، وان تبتسما كأنكما
تقولان ذلك . »

وما الذي يترتب على هذا اليأس ، سوى الاحساس (وهو
احساس يكاد لا يعيه بوضوح) بعث اي فعل مهما تكن غايته ؟
ولكن « الطبيعة السوية » تستوجب الانتقام لمصرع ابيه فتفاجئه
وهو يعاني خواطر العبث فكرة الانتقام كلما رأى او سمع ما
يذكره بضرورته . فحكاية هيكوبه وفريام التي ، في هذا المشهد
نفسه ، يرويها له الممثل في شعر ملتهب ، تثير كوامن ألمه وطبيعته
السوية ، وتُسَخِطُهُ على نفسه لهذه المماثلة التي لا يستطيع
فهمها ، ويتهم نفسه بالخَوَر والجبن . فيردد تصميمه على الانتقام
من جديد - إذا اثبتت التمثيلية التي يزعم اقامتها في القصر جرم
عمه . ولكننا عندما نراه ثانية ، واوفيليا تنتظره في ركن من
القاعة ، لا نجده يتحدث عن الانتقام . انه يتساءل ، في نجواه
الشهيرة :

أأكون أم لا أكون ؟ ذلك هو السؤال .

انه يتساءل عن الانتحار . وهو لا يتساءل عنه ، لأنه يفكر في
مقتل احد ، بل لان فيه هوساً بقضية الحياة والموت . والتنفيذ
الذي يذكره هنا ، ليس تنفيذ الانتقام ، بل الانتحار . غير انه
يتساءل اليس الانتحار محاولة للتخلص من عبث الحياة المرير الى
مجهول قد يكون العبث فيه امرّ ؟

وفي استمرار الحياة نفسها بالزواج والميلاد لا يرى الا هذا
العبث . فعندما يرى اوفيليا تصلي ، تتحرك عواطفه ويكاد

يخاطبها غراماً ، ولكنه فجأة يصبح بها :

« اعفيفة انت ؟ »

فالجمال اقوى من العفة ، ويحوّل العفة عن مجراها . وكيف يستطيع ان يحبها ، والفضيلة ليست من طبع الانسان ؟ اذن فعلها بالترهب . « اذهبي الى دير وترهبي . لماذا تريدان ان تلدي الخطاة ؟ » كلنا ، مهما ادعينا الفضيلة ، تملأنا خواطر الشر والعصية . « كلنا اوغاد وأنذال . » وينتهي الى القول : « فلنمنع الزواج ! » وكأنه يريد القضاء على هذا التسلسل الجاني الشرير الذي يستمر باستمرار الحياة .

انه في علاقته باوفيليا ، لا يرى الا عبث علاقة ابيه بامه : ابيه الذي كان يجب امه ، « فلا يسمح للريح بزيارة وجهها اذا اشتدت . » وما الذي تمّ من علاقة الحب تلك ؟ في مشهد من اروع واعنى ما في المسرحية ، مشهد هاملت في حجرة امه التي استدعته اليها لتزجره لما بدا منه في اثناء تمثيلية « مصرع غونزاغو » ، نرى هاملت وقد برزت على السطح فيه هذه الاحاسيس المتضاربة المصطرة سافرة صارخة . فهو يقتل بولونيوس المختبىء وراء الستارة بضربة من سيفه ، ظاناً انه عمه الملك ، ولا يأبه لما فعل . وحين تهتف امه : « يا للفعلة الدموية الهوجاء ! » يجيبها قائلاً : « فعلة دموية تكاد يا اماه بسوئها توازي قتل ملك وزواجاً من اخيه . » وهي اذ تُصعق لذكر « قتل الملك » — لانها ولا ريب لم تكن على علم بهذه الجريمة — ينصرف هاملت عن فكرة القتل الى الفكرة التي افسدت عليه علاقته باوفيليا او بأية امرأة اخرى . الملكة : ما الذي فعلته لتتجرأ باطلاق لسانك عليّ بهذا القول الوقح ؟

هاملت : فعلاً يفسد على الطهر الحشمة والحياء ، ويدعو
الفضيلة نفاقاً ، ويأخذ الحب البريء لينزع الورد
من وضء جبينه ويزرع فيه دملة من الصديد ...

هذا ما يحز في قلبه : انه يودّ لو يؤمن بالفضيلة ، ولكنه ما
عاد يستطيع ذلك ، ولا سيما ان كل ما في الامر هو ان يتعارف
الناس على امر ما في الظاهر ، دون التمسك باللباب ، فالعرف
وحش يلتهم كل حساسية ... والعادة تكاد يكون بوسعها تبديل
وسم الطبيعة . فيصبح مغضباً :

يا جهنم المتمردة ،

ان تستطيعي ثورة في عظام امرأة نصّف
فتؤججي فيها الشباب ، اجعلي من الفضيلة شمعاً
يصهر في نارها . ولا تنادي بالعار والشور
اذا ما الشبق الاهوج اطلق الشرر ،
فهذا الجليد نفسه يحتدم اشتعالاً
وهذا العقل يقوّد للارادة !

ومرة اخرى ، وهو في هذا الجحوح ، يحدث ما يذكره
بضرورة الانتقام ، اذ يظهر له فجأة طيف ابيه ، فيدرك في الحال
ان ثورته النفسية قد انسته الواجب المفروض عليه ، فيقول
للطيف :

اما جئت تعنف ابنك المتواني الذي

راح يضيع الوقت وينشغل بالعواطف

عن اللج في تنفيذ امرك الرهيب ؟

وتتطور الاحداث بعد ذلك سراعاً ، وينفى الملك هاملت
الى انكلترا لقتله هناك ، غير انه يهرب مع القراصنة ويعود الى

بلده . وتكون اوفيليا في اثناء ذلك قد بُجنت لمصرع ابيها وماتت غرقاً . فيمرّ هاملت مع صديقه هوراشيو بالمقبرة ، حيث يرى حفار القبور يحفر قبراً ويلقي جانباً بالجامح التي تضربها فأسه وهو يغني . وهنا نرى هاملت وهو يتأمل عبث الحياة من جديد . هذه جمجمة كان فيها « يوماً لسان يستطيع الغناء . » وتلك جمجمة احد الساسة الدهاة ، وتلك كان صاحبها محامياً : « اين سفسطه الآن ، وتورياته ، وقضاياه ، وعقوده ، والاعيه ؟ » او لعل صاحبها من ذوي الاراضي الفسيحة : « أهذه قطعة استقطاعاته وتحويلة تحويلاته — ان يمتلئ قحفه المحترم بتراب محترم ؟ » وهكذا الى ان يتناول بيديه جمجمة يقول له الحفار انها جمجمة يوريك مضحك الملك ابيه . هنا الباطل ، وباطل الاباطيل : « لهفي عليك يا يوريك ! كنت اعرفه يا هوراشيو ، رجلاً لا حد لنكته ، ولا يضاهي في براعته . لقد حملني على ظهره الف مرة ومرة . اما الآن ، حين اتخيل ذلك ، فما ابغضه امرأاً لنفسى ! ... هنا كانت الشفتان اللتان قبلتهما لست ادري كم مرة . اين لواءك الآن ؟ وقفزاتك الفرحة واغانيك ؟ ولمعات فكاهتك التي كان يستلقي لها الآكلون على ظهورهم من الضحك ؟ .. » ويؤدي به هذا التأمل الى ان الاسكندر نفسه آل الى مثل هذا ... « أفلا يجوز للخيال ان يتعقب اثر الاسكندر وترابه النبيل الى ان يلقاه « سداداً لدنّ » وما الذي آل اليه قيصر ؟ —

ليت التراب ذيباك الذي اربب الدنيا كلها

يلأم صدعاً في الجدار لدرء هبات الشتاء !

غير انه فجأة يلح جنازة آتية يتقدمها الملك والملكة — انها جنازة اوفيليا . وهذا اخوها لرتيس يقفز الى قبرها ليحتويها مرة

أخيرة بين ذراعيه . فتتلاشى فجأة خواطر العبث في صدر
هاملت وهبّ حبه فجأة كبركان ينفجر ، ويقفز الى قبر اوفيليا
صائحاً هادراً :

والله لا صارعته بهذا الشأن
حتى تعجز عن الرفّ مقلّتي !
... لقد احببت اوفيليا . اربعون الف أخ
بمجموع حبهم لن يساوا
مقدار حبي انا .

انه يقف وجها لوجه ازاء الملك من جديد . وهو لا يعلم ان الملك
قد تأمر مع لرئيس على قتله . ولكن توتر الواقع يعود اليه .
وتسير المأساة في خطها المحتوم .

o

عندما كتب شكسبير مأساة « هاملت » حوالي عام ١٦٠١ ،
كان في الظاهر يتبع تقليداً مسرحياً عرفه العصر الاليزابيثي ، هو
تقليد « مأساة الانتقام » . وقد كتبت مآسي كثيرة من هذا
الضرب قبل « هاملت » وبعدها . غير ان شكسبير ، بعبقريته ،
أخذ موضوعاً تقليدياً (بل ان قصة هاملت نفسها كان احد كتاب
الدرامة قد جعل منها مسرحية قبل ذلك ببضع سنوات) ، وجعل
منه حجة لموضوع كبير لم يسبقه اليه أحد . وقد ظن الكثيرون ان
« هاملت » انما هي مأساة انتقام اخرى ، فلماذا يتأخر بطلها هذا
التأخر الشديد ، الى ان يتم انتقامه صدفة ودون خطة منه ؟ ان
مأساة الانتقام تعتمد في الغالب على محاولة وصول البطل الى
عدوه للقضاء عليه : فالحركة تسيرها محاولة التغلب على العوامل

الخارجية والملابسات ، الى ان يتحقق التغلب عليها نهائياً ، وان يكون في ذلك موت البطل نفسه . ولكن شكسبير سار في اتجاه معاكس لكل ذلك : فالعوامل الخارجية والملابسات من حيث تنفيذ الانتقام هي اقل ما في مأساته خطراً . بل ان الملك يكاد يكون تحت رحمة هاملت في معظم الاحيان ، رغم حرّسه الخاص . فهاملت هو محبوب الشعب ، وهو جندي مرموق بارع الضرب ، وهو على كل حال ابن الملك السابق ولن يتقاعس الشعب الذي يحبه عن نصرته اذا طالب بالعرش . وفي احدى المرات ، يرى عمه راكمأ يصلي وحده ، فيستل سيفه ، ويقول :
بإمكانني الآن ان افعلها ، كذا ، وهو يصلي ،
وسأفعلها الآن —

لكنه لا يفعلها ، لانه يرفض قتله وهو يصلي ويستغفر ربه . ثم يتساءل فيما بعد : « لماذا اراني بعد حياً لأقول . هذا الامر يجب فعله ، ولديّ لفعله الحافز ، والارادة ، والقوة ، والوسيلة ؟ »
ان شكسبير اذ يؤخر ساعة الانتقام ، ويضع هاملت في القلب من معضلة العبث ، يبتعد عما كان معاصروه المسرحيون منهمكين فيه ، اذ يملأون مآسهم بالنار والدم . فالذي يشغله هنا هو امر اكبر من فكرة القتل ، كأنه يريد ان يقول ان المسألة ليست مسألة « حافز وارادة وقوة ووسيلة » فحسب ، وان الفعل الخطر — وهل اخطر من قتل ملك تدين له الملايين بالولاء ، رغم توصله الى العرش إثماً وعدواناً — لا بد لكي يبقى على خطورته ان يثير في صاحبه كل الخواطر التي تتعلق بموقفه من الانسان والحضارة . وهذا ما يفعله شكسبير ، وبفعله هذا ، يخلق شخصية معقدة تطغى على القصة من كل جانب وتشحن الجو بخواطر قلقه

حول الانسان ومصيره . انه يمثل في هاملت رجل « النهضة »
الذي بتعدد النواحي في شخصيته ما زال مثلاً من « مثل الحضارة
الاوربية . لقد اراد وضع عبقرى - تتمثل فيه ولا ريب
نزعات شكسبير وآراؤه عند منعطف خطير من حياته - بعيد
الفكر ، لاذع النكتة ، واع مأساة الحياة على نطاقها الاوسع
بما فيها من تناقض بين العبث وضرورة الفعل ، في البؤرة من
ظروف آتية عاتية تعج بالطمع والطموح والفساد والتآمر
والتلصص (كما نشاهد في بولونيوس ونجسه على ابنه ، وعلى
اوفيليا ، ثم على هاملت نفسه ، وكذلك في روزنكراتز
وغلدنسترن) ، ليرى كيف يكون رد الفعل لديه . وكان من
المحتم الا يكون رد الفعل هذا مجرد فعل عكسي ، بل فعل يتصل
بالفكر والنفس ، والاحساس بمصير الحياة .

وعبقرية هاملت واضحة في كل ما يقول ، حتى في ساعات
تظاهره بالجنون . وهي ليست عبقرية الحالم البعيد عن الواقع ،
لان استجابته للاحداث ابعد ما تكون عن استجابة الحالم ، ومن
ادراكه العميق تنشأ قدرته على الفكاهة الجارحة التي يصيب بها
الحقيقة على وجه غير متوقع كلما اشترك في مناقشة او حوار .
ومقدرته اللفظية ، وعنايته بالمعنى الغريب المستخرج من التأملات
التي لا تخطر ببال محدثيه ، وطاقته حتى على بزّ ذوي المذر
- كما نرى في حوارهِ مع اوسرك في المشهد الاخير من المسرحية -
كلها دليل على ذكاء حاد لا يستقر نشاطه . ولئن يصفه
الملك بأنه « لا ابالي » ، كريم الطبع ، لا تعرف نفسه
الخدیعة ، فان ذلك بعض من عصبه الخلفي المتين . فهو رغم
العبث الذي يراه في كل ما حوله ، لا يتخلى عن نبيل في الخلق

يشير فينا الحب والاعجاب ، ورغم الكتابة التي تلازمه ، يستطيع
الفرح بكل ما هو خير وجميل ، ويتسع قلبه لحب لا ينتهي .
أين نرى في مسرحيات شكسبير حباً كحب هاملت لاييه ؟
تذوب الألفاظ أنغاماً كلما تحدث عنه (كما يقول اي . سي .
برادلي) ، وحتى أمه ، رغم كل ما حدث ، تحسّ بحبه يتخلل
سيل الفاظه المغضبة الاليمة . وللريس يقول : « كنت دوماً
أحبك » ويصفه بالنبل ، وهو الذي يريد قتله . وحبه لاوفيليا
لا يساويه حب اربعين الف اخ لاختهم . وهل هناك ما هو أنبل
من صداقة هاملت لهوراشيو :

لا ، لا تظنني أتملكك .

وهل أطمع في رقية منك ، انت الذي

لا مال لديك ، سوى حسن الطوية ،

لطعامك وكسائك ؟ وهل من ينبغي تملق الفقير ؟

لا ، انما دع اللسان المحلّى يلحس فوارغ الابهة

حيثما الكسب يلحق بالنفاق . أسمع ؟

منذ ان أضحت نفسي الأبية سيدة في خيارها ،

عليمة بالتمييز بين الرجال ، اصطفتك انت لها .

وهاملت لا يرضى بأمر ما لمجرد اتفاق الناس عليه ، وحتى

الحقائق القديمة يجب ان يكتشفها انفسه من جديد . فاذا كان

هوراشيو مقتنعاً - دون تسأل - بأن « ثمة ألوهة تصوغ لنا

غاياتنا ، مهما عشونا نحن في نحتها » ، فان على هاملت ان يكتشف

ذلك بنفسه ، في ما جرى له في المركب . فالحقائق يجب ان

يستخلصها من واقعها بالفكر ، على ان يعترف بأن الفكر

لا يستطيع التهرب من الواقع ، فيقول : « اني والله لأستطيع

ان احصر في قشرة جوزة واعد نفسي ملك الرحاب التي لا تعد
— لولا انني أرى احلاماً مزعجة . ، والى هذا وذاك ، لديه
ثقة لا تززع ، وعلم بامتلاء نفسه بالغوامض التي لن يستطيع
استخراجها القاصرون عنه . وقد وضع ذلك شكسبير بمثل
موسيقى — وشكسبير ، كما نعلم من دراسة مسرحياته ، يعشق
الموسيقى ويرمز بها الى الكثير مما يحب — في مشهد ما بعد التمثيلية ،
حين يأتيه غلدنسترن يسأله عما به ، لأنه قد اغضب الملك والمملكة .
فيأتي هاملت بزمارة ، ويطلب اليه ان يعزف به ، فيقول غلدنسترن
انه لا يستطيع العزف :

هاملت : اني أتوسل اليك .

غلدنسترن : لا اعرف كيف يمسك ، يا مولاي .

هاملت : سهل عزفه كالكذب . تحكم بهذه الفتحات باصبعك
وابهامك ، انفخ فيه بفمك ، تجده ينطق بأفصح
الموسيقى . انظر ، هذه مفاتيح النغم .
غلدنسترن : لكنني لا استطيع ان استنطقها ، لانني لا اعرف
هذا الفن .

هاملت : أترى اذن كيف تهدر انت الآن كرامتي ؟ انك تريد
التظاهر بأنك تعرف مفاتيحي . انك تريد اقتلاع
القلب من غوامضي . انك تريد استخراج مكنوني
من اخفض نغمة في — الى القمة من مداي . وفي هذه
الآلة الصغيرة الكثير من الموسيقى والصوت الشجي ،
ومع ذلك لا تستطيع استنطقها . لم تحسب ان
العزف علي — اسهل من العزف على هذا الناي ؟ ...

هذا هو اذن هاملت الغامض المعقد المكنون ، العديد

النواحي ، المدرك العيث ، يجابه ذات ليلة بأن امه قد فحشت مع عمه ، وان عمه قد سمم أباه وتزوج امه واغتصب العرش ، وان عليه ان ينتقم . فكان على من يحاول تحديد مأساة الحياة الاشتراك فجأة في تنفيذ المأساة .

وهو اذ يدنو من قضائه المحتوم يكشف لنا رويداً رويداً عن اتساع زاخر في النفس ومغلقات من الحياة تحيط بنا . واذا ما شارف النهاية ، تفجّر في قلوبنا فيض الحبّ دمعاً لهذا الذي يبدو كأنما راح فداء لنا ، وكأنه قد احبنا كما احب اوفيليا وكما أحبّ صديقه هوراشيو ، ويبدو اذ يخاطب هوراشيو كأنما الانسان المعذب هو الذي يخاطبنا :

إن كنت احتويني في قلبك يوماً
غيب النفس عن هوائها ردّحا ،
وفي عالم الجور هذا استل انفاسك ألماً
لتروي قصتي ...

جبرا ابراهيم جبرا

٢ كانون الثاني ١٩٦٠

ملاحظة عن تمثيل « هاملت » على المسرح

إذا استثنينا « انطوني وكليوباترة » ، فإن « هاملت » أطول مسرحية كتبها شكسبير . وقد ادهش النقاد ان شكسبير جعلها على هذا الطول ، وهو الذي كان يشترك في التمثيل والاخراج ويعرف كل شيء عنها . فقد وصف شكسبير المسرحية بقوله انها « مسيرة ساعتين على المسرح » ، وتمثيل « هاملت » كما هي يتعدى ذلك بكثير . غير انه لم يكن ممن يحفلون بالقواعد الموضوعية اذا أراد شيئاً ، وقد اراد حشد امور كثيرة في هذه المأساة ، ووضع فيها خلاصة لكل ما يتمناه كتاب الدراما من أساليب . ففيها تمثيلية ضمن تمثيلية ، وفيها شعر ونثر ، وفيها حزن وفيها ضحك ، وفيها غناء ، وفيها سخرية من أساليب الآخرين ، وفيها جنون وفيها ادعاء بالجنون ، وفيها طيف رهيب وجاجم وانتقام تنتثر فيه الجثث ذات اليمين وذات الشمال : وفيها الى ذاك كله سحر لفظي وفكر عميق وتأمل بالحياة .

غير ان المخرجين ، لكي تحافظ المسرحية على ايقاع معقول السرعة فلا تراخي اجزاؤها ، قد دأبوا على حذف مقاطع منها في أماكن كثيرة حيثما لا يؤثر ذلك في السياق ، فتختصر بعض

مقاطع الحوار الطويلة التي فيها استطراد واضح ، ويحذف أكثر الحوار بين ممثلي الملك والملكة في تمثيلية « مصرع غونزاغو » ، وهكذا .

لا بد للمخرج العربي ، اذا اراد اخراج هذه الترجمة ، ان يُعنى بهذه الناحية . كما ان عليه ان يعنى بأمر قلما يلتفت اليه المخرجون العرب في ما رأته من مسرحيات ، وهو الايقاع . فالمسرحية ايقاع اشبه بايقاع القطعة الموسيقية ، وعلى المخرج ان يتأكد من سرعة هذا الايقاع ، فلا يسمح للمسرحية بالترهل والامتداد الى ما لا نهاية . فالمشاهد – ولا سيما في شكسبير حيث تكثر دائماً – يجب أن تتلاحق دون وقفات (وهذا بالطبع يعود إلى براعة المخرج في تسخير إمكانيات المسرح لهذه الغاية) . إن نهايات الفصول كما هي مطبوعة قد تكون لها قيمة تتعلق بالنص والشكل ، ولكن التمثيل لا يرتبط بهذا التقسيم . ثم إن تمثيل الحوار يجب أن يحافظ على إيقاع معين يتفاوت سرعة وبطأ ،

ويتجنب الرتابة – ولا سيما الرتابة البطيئة الرخوة . من المهم ان نشعر بأن الحركة منطلقة نحو غايتها – وهي منطلقة بشكل تصاعدي يزداد توتراً باستمرار الانطلاق . وليس معنى ذلك ان يكون الايقاع كله سريعاً . فكما في الموسيقى ، لا بد من فترات من السكون والبطء للتوكيد على فترات السرعة . ومثل هذه الفترات في مسرحيات شكسبير موزع بمهارة . ولكن أمر هذا كله منوط ببراعة المخرج ، وحساسيته لهذا الفن .

ج.١.ج

اشخاص المسرحية

ملك الدانمرك	كلودايوس (Claudius)
ابن الملك السابق ، وابن اخي الملك الحالي	هاملت (Hamlet)
رئيس الوزراء	بولونيوس (Polonius)
صديق لهاملت	هوراشيو (Horatio)
ابن بولونيوس	لرئيس (Laertes)
من رجال البلاط	فولتيماند (Voltimand)
	كورنيليوس (Cornelius)
	روزنكرانتز (Rosencrantz)
	غلدنسترن (Guildenstern)
	اوسرك (Osric)
ضابط	نيلس (Marcellus)
ضابط	برناردو (Bernardo)
جندي	فرنسيسكو (Francisco)
خادم لبولونيوس	رينالدو (Reynaldo)
امير التروج	فورتينبراس (Fortinbras)
ملكة الدانمرك ، وأم هاملت	غرترود (Gertrude)
ابنة بولونيوس	اوفيليا (Ophelia)
كاهن ، ممثلون ، مهرجان (حظا قبور) ، ربان مركب ، سفراء	
انكليز ، نبلاء ، سيدات ، ضباط ، جنود ، بحارة ، رسل ،	
خدم وحشم .	
طيف أبي هاملت	

المشهد : الدانمرك

الفصل الأول

المشهد الأول

قلعة ألسينور . في أحد الابراج . ظلام .
فرنسكو في مكان الحفارة ، يدخل عليه برزودو .

برزودو : من هناك ؟

فرنسكو : بل أنت أجب ! قف واكشف عن نفسك .

برزودو : عاش الملك !

فرنسكو : برزودو ؟

برزودو : أجل أنا .

فرنسكو : جئت في موعدك بكل دقة .

برزودو : دقت الثانية عشرة ، فاذهب الى فراشك يا فرنسكو .

فرنسكو : شكراً لمحيثك بديلاً لي . البرد فارس وفي صدري

ضيق .

برزودو : هل كانت خفارتك هادئة ؟

فرنسكو : ولا فأر يتحرك .

برزودو : اذن طاب مساؤك . اذا لقيت هوراشيو ومرسلس ،

وهما رفيقاي في الحفارة ، مرهما بالاسراع .

(يدخل هوراشيو ومرسلس)

فرسكو : أظن انني اسمعها . قف ، هو ! من هناك ؟
 هوراشيو : صديقان لهذه الأرض .
 مرسل : ومواليان للملك الدائمرك .
 فرسكو : ليلة سعيدة .
 مرسل : آ ، وداعاً ايها الجنند الكرام . من بديلكم ؟
 فرسكو : برزدو له مكاني . ليلة سعيدة . [يخرج] .
 مرسل : هكّو برزدو .
 برزدو : قل لي ، اهوراشيو هناك ؟
 هوراشيو : قطعة منه .
 برزدو : مرحباً بهوراشيو ، مرحباً بمرسل الكريم .
 مرسل : قل لي : هل ظهر ذلك الشيء مرة أخرى الليلة ؟
 برزدو : لم أر شيئاً .
 مرسل : يقول هوراشيو ، إنه وهمٌ منا ليس إلا ،
 ولن يدع التصديق يسيطر عليه
 بصدد هذه الرؤية الخفيفة ، التي رأيناها مرتين .
 ولذا رجوته المحيي معنا
 للخفارة طيلة دقائق هذه الليلة ،
 فاذا جاء هذا الطيف ثانية
 دعم ما رأته عيوننا وتكلم معه .
 هوراشيو : لا ، لا . إنه لن يظهر .
 برزدو : اجلس قليلاً
 ولنهاجم مرة أخرى اذنك
 التي حصنت نفسها ازاء روايتنا ،
 بما رأيناه ليلتين متعاقبتين .

هوراشيو : فلنجلس اذن ،
وليحدثنا عنه برزدو .
برزدو : في الليلة الأخيرة
عندما دار ذلك النجم الذي ترونه غربي القطب
لينير تلك الرقعة من السماء
حيث هو الآن يشتعل ، كنا ، مرسلس وأنا ،
والجرس يدق الواحدة —
مرسلس : صمتاً ! لا تتكلم :
(يدخل الطيف)
انظر من أين يجيء ثانية .
برزدو : في ذلك الشكل بعينه ، كالملك الذي تُؤْفَى .
مرسلس : أنت فقيه يا هوراشيو . خاطبه .
برزدو : ألا يشبه الملك ؟ دقق النظر فيه يا هوراشيو .
هوراشيو : أشدّ الشبه . انه يرعدني خوفاً ودهشة .
برزدو : يريد من يخاطبه .
مرسلس : اسأله يا هوراشيو .
هوراشيو : ما أنت يا من اغتصبت هذا الهزيع من الليل
وذلك الشكل العسكري الجميل الذي
كان جلالة الدانمركي الراحل
يمشي به بين الناس ؟ أحلفك بالسماء ان تتكلم
مرسلس : لقد استاء .
برزدو : انظر ، إنه يتعد بإباء .
هوراشيو : قف ، تكلم ، ! تكلم ! استحلفك ان تتكلم !
(يخرج - الطيف)

مرسل : ذهب ولن يجيب .
 برز دو : وكيف الآن يا هوراشيو؟ أراك ترتعد، وقد شجبت .
 أليس ذا شيئاً أكثر من الوهم ؟
 ما رأيك فيه ؟
 هوراشيو : والله ما كنت لأصدقه
 لولا شهادة صادقة محسوسة
 من عينيّ أنا .
 مرسل : ألا يشبه الملك ؟
 هوراشيو : كما تشبه أنت نفسك .
 حتى الدرع كان كذلك الدرع الذي لبسه
 عندما نازل ملك الترويج الطامع ،
 وهكذا عبس مرة ، في اثناء مداولة غضبي ،
 اذ هوى على رأس بولوني في مزلقته على الثلج .
 غريب !
 مرسل : مرتين في اثناء الخفارة سابقاً
 ثم في هذه الساعة بالضبط ، جاءنا في خيالاته العسكرية .
 هوراشيو : لست أدري في أيّ من خواطري أفكر .
 ولكن جملة ما أرتأيه هو
 أن في هذا ما ينبىء بانفجار غريب في دولتنا .
 مرسل : أرجوك ان تقعد الآن ، وليخبرني من يعلم
 لمّ هذه الحراسة الدقيقة الشديدة
 يكّدّ بها كل ليلة ساكن هذا البلد ،
 ولمّ تُصبّ كل يوم هذه المدافع النحاسية
 وتُشترى من الخارج معدات الحرب ،

ولم هذه اللجاجة من بناء السفن الذين لم يعد
جهدُ عملهم المضني يميز بين الأحد وسائر ايام الاسبوع،
وما الذي نحن مقبلون عليه حتى جعلت
هذه العجلة الناضحة عرقاً، من الليل والنهار، عاملين
مشركين ؟

من ذا الذي يستطيع ان يخبرني ؟

هوراشيو : أنا أستطيع .

على الأقل هذا ما تتهامس به الألسن :
إن ملكنا السابق ، الذي بدا لنا خياله منذ لحظة ،
كان فرتنبراس ملك الترويج ،
كما تعلمان ، قد تحداه للقتال
تدفعه الى ذلك كبرياء ومنافسة شديدة
وفي ذلك القتال فان هاملت ، اميرنا الشجاع —
ومن أجل ذلك احترمه هذا الجزء من عالمنا المعروف —
صرع فرتنبراس ، فخسر فرتنبراس مع حياته
كل ما يملك من أراض اخذها الظافر
بموجب اتفاق مختوم ، يؤيده الشرع
وتدعمه أصول الفروسية .

ولإزاءها كان مليكنا قد تعهد

بقطعة أرض كافية تعود الى فرتنبراس
لو كان هو المظفر ، كما وقعت ارضه لهاملت
بموجب الاتفاق نفسه والمقصود من المواد الموضوعة .
والآن يا سيدي ، قام خلفه فرتنبراس الشاب ،
ذو المعدن الفظ ، الاهوج ، المنتفخ النفس ،

فجمع حوله من هنا وهناك في اطراف النزويج
نفرأ من الأشقياء المعدمين ،
من أجل القوت والغذاء ،
في مجازفة شديدة الإغراء ، غرضها
— كما يبدو لدولتنا بوضوح —
ان يسترجع منا الاراضي المذكورة
التي فقدتها ابوه ، بيد قوية
وشروط إجبارية . هذا فيما أرى
هو الدافع الأكبر الى استعداداتنا ،
ومصدر خفارتنا هذه ، ومنبع هذه العجلة الشديدة
وتفريغ أحشاء البلاد .

برزدو : أعتقد ان هذا هو الدافع دون سواه .
فأرجو ان يكون فالأً طيباً مجيء هذا الطيف
المليء بالمعاني . في أثناء خفارتنا ، مسلحاً في شبه
القوي للملك الذي كان ولا يزال السبب في هذه الحروب .
هوراشيو : إنه لقذى لمضايقة عين البصيرة .

ففي أوج مجد روما وعنفوانها
قبيل سقوط ذلك الجبار يوليوس قيصر ؛
فرغت القبور ممن فيها ، وراح الاموات المكفنون
يصوصون ويثرثرون في شوارع روما .
وكما جرت الكواكب ذيولاً من النار وطلاً من الدماء
كذلك حلت الكوارث في الشمس . وذلك الكوكب
الرطب

الذي تعتمد دولة نبتون على قوته
مرض ، حتى يوم القيامة تقريباً ، بالخسوف .

وما هي ذي الأرض والسماء معاً تبديان
 لبلادنا ومواطنينا
 دلائل كتلك ، تشير الى أحداث عنيفة —
 كأنها رسل تسبق الاقدار دوماً
 وفاتحة لما سيتلوها من دلائل .
 (يدخل الطيف ثانية)
 ولكن صمتاً . انظرا ، انه يبجيء ثانية .
 سأجابه ولو حطمني . قف أيها الخيال !
 (ينثر الطيف ذراعيه)
 إن كان لك صوت أو نطق تفوه به
 تكلم معي .
 ان تكن هناك مكرمة اصنعها
 فتجلب الراحة لك ، والخير لي ،
 تكلم معي .
 ان كنت مطلعاً على ما خبأه القدر لموطنك
 فنستطيع اذا عرفناه مسبقاً نحاشيه ،
 تكلم !
 او ان كنت أيام حياتك قد خزنت
 في جوف الأرض مالاً اغتصبته حراماً ،
 ومن أجل ذلك ، يقولون ، انكم معشر الأرواح
 تطوفون بعد الموت .
 (يصبح الديك)
 اخبرني عنه . قف ، تكلم ! اوقفه ، يا مرسلس !
 مرسلس : أأضربه برمحي ؟
 هوراشيو : أجل ، إن لم يقف .
 برزودو : ها هو هنا .

هوراشيو : ها هو هنا .

(يخرج الطيف)

مرسل : لقد خرج .

اننا لنسيء اليه ، اذ نقابله بالعنف

وهو على ذلك الجلال .

فهو كالهواء لا يُطعن ،

وكل ضربة منا باطلة انما هي هزة خبيث .

برزدو : كان على وشك الكلام ، واذا بالديك يصيح .

هوراشيو : فأجفل عندئذ كمجرم

جاءه استدعاء مخيف . لقد سمعت

ان الديك ، وهو نفير الصباح ،

يوقظ بما في حنجرته من صياح شاهق حاد

إله النهار . وبانذاره ذلك

تسرع الروح الآثمة الهائمة الى سجنها

في البحر كانت ام في البر ، في النار ام في الهواء ،

وقد اثبت صدق ذلك ما حدث الآن .

مرسل : لقد تلاشى مع صياح الديك .

يزعم بعضهم انه عندما يحين موسم عيد ميلاد المسيح ،

يغني طير الفجر الليل بطوله ،

وعند ذلك يزعمون ان لا روح تقوى على التطواف ،

فتمسي الليالي نقية ، ولا تسقط الشهب ،

ولا يؤذي الجن احداً ، وتعجز كل ساحرة

عن سحرها .

تلك فترة مقدسة ملؤها الخير .

هوراشيو : هذا ما سمعته انا ايضاً ، واني لأصدق بعضه .
ولكن انظر ، ها هو الصباح وقد ارتدى
ورديّ الثياب
يخطو على ندى تلك الراية الناهدة في الشرق .
فلترك الخفارة ، ونصيحتي هي ان
نُعلم هاملت الشاب بما رأيناه هذه الليلة .
قسماً بحياتي ، ان هذه الروح التي
تصمت لنا ستنطق له .
أفتوافقان على إعلامه بجليّة الأمر
كما يقتضي حبنا له وواجبنا نحوه ؟
مرسلس : لنفعل ذلك رجاءً ، وانا اعلم
اين نلقاه هذا الصباح دون مشقة . (يخرجون)

المشهد الثاني

في إحدى قاعات القلعة . نغير ابواق . يدخل كلوديوس ملك الدانمرك ،
وغرترود الملكة ، وهاملت ، وبولونيوس ، وابنه لرتيس ، وعدد من افراد
الحاشية .

الملك : لئن تكن ذكرى موت اخينا الحبيب هاملت
بعدُ خضراءَ ندية ، ولئن يكن خليقاً بنا
أن نحمل قلوبنا وملؤها الأسى ، ونجعل
من مملكتنا جبيناً واحداً يتقطّب حزناً ،
فإن التبصّر ما زال يصارع الطبيعة
فنذكر اخانا بأرشد الحزن ،
ونذكر كذلك انفسنا معه .

ولاذنُ فهذه التي كانت زوجةً لأخيـنا
والتي هي الآن ملكتنا وشريكـتنا الأمرة في هذه
الدولة الحربية ،
قد اتخذناها فيما يشبه الفرح المغلوب على امره
زوجةً لنا ، بعينٍ مستبشرةٍ وأخرى دامعة ،
مرحين في الجنـازة ، ناديين في العرس ،
وازنين الغبـطة والشجـن في كفتين متساويتين .
ولم نصـدّ في ذلك عنا آراءكم السديـدة التي رافقتنا
خلال هذه المهمة ، مع شكرنا الجزيل .
أما بعد ، فانكم تعلمون ان فرتنبراس الشاب
وقد افترض فينا الضعف في الشأن ، او ظنّ ان
دولتنا بوفاة اخينا العزيز الراحل
قد تصدعت واختلّ كيـانها ،
تحالف مع حله بالغلبة
فلم يتوانَ في ازعاجنا برسائل
فحواها ان نسلم له الاراضي
التي خسرها والده حسب الأصول والشرائع
لأخيـنا الباسل . هذا بـخصوصه .
(يدخل فولتاند وكوربليوس)
أما بـخصوصنا وبـخصوص اجتماعنا هذا
هاكـم الأمر : مكتبنا
الى ملك التـروج ، عمّ فـورتنبراس الشاب ،
وهو خائر ، طريح الفراش ، يكاد لا يعرف شيئاً
عن عزم ابن اخيه ، طالين اليه ان يمنع

خطوة نحونا بعد اليوم . والجند والقوائم
 والتفاصيل من اجل ذلك ستجمع كلها
 من رعاياه هو . وها نحن نرسلكما ،
 يا كورنيليوس وفولتاند ،
 لتحملاتحياتنا هذه الى الشيخ ملك النروج
 ولا نعطيكما من الصلاحية الشخصية
 في مفاوضة الملك اكثر مما تنص عليه
 هذه التعليقات المفصلة هنا .
 وداعاً ، ولتكن السرعة امتداداً لواجبكما .
 فولتاند : سنقوم بالواجب في كل ما تأمرون .
 الملك : لا نشك في ذلك مطلقاً . الوداع .
 (يخرج فولتاند وكورنيليوس)
 والآن يا لرئيس ، ما خبرك ؟
 قلت لنا لديك التماس . فما هو يا لرئيس ؟
 اذا خاطبت ملك الدانمرك بالعقل
 فلن يضيع خطابك سدى . ما الذي ترجوه ، يا لرئيس ،
 ولا يكون مقدمةً مني ، لا ضراعةً منك ؟
 فليس الرأس اقرب صلةً بالقلب
 ولا اليد أكثر خدمة للضم
 من عرش الدانمرك ، أليس .
 ما الذي تتمناه يا لرئيس ؟
 لرئيس : إنني يا سيدي ألتمس
 إذنكم بالموافقة على رجوعي الى فرنسا .
 لقد اتيت منها طائعاً الى الدانمرك

لأظهر ولائي في تنويعكم
غير اني اعترف الآن ، وقد انتهى واجبي ،
بأن افكاري ورغباتي تتجه صوب فرنسا من جديد،
وهي صاغرة لأذنكم الكريم وعفوكم .

الملك : هل استأذنت اباك ؟ ماذا يقول بولونيوس .
بولونيوس : لقد اعتصر مني إذناً بطيئاً يا سيدي
بالرجاء والإلحاح ، واخيراً
وهبته موافقتي ولو على مضض .
اتوسل اليكم ان تأذنوا بذهابه .

الملك : اخترت لمغادرتك ساعة إقبال . ان وقتك لك
فانفقهِ كيفما تشاء .

والآن ، يا هاملت ، يا ابن اخي وابني ؟
هاملت (جانباً) : اقرب من القربى وابعد من الخلف .

الملك : مالي أرى السحب ما زالت مخيمة عليك ؟
هاملت : لا يا سيدي ، بل اني في الشمس اكثر مما ينبغي .

الملكة : ألتقِ عنك يا هاملت بلونك الليلي هذا ،
ولتنظر عينك نظرة صديق الى ملك الداغرك .
افتبقى الى الابد بحفنين خفيضين
تبحث عن ابيك النبيل في التراب ؟
انت تعلم انه أمر عادي : ما من حي إلا ويموت يوماً
عابراً خلال الطبيعة هذه في اتجاه الابدية .

هاملت : اجل يا سيدتي ، انه لأمر عادي .
الملكة : اذا كان عادياً ، فلم يبدو لي كأنه أمر خاص لديك ؟
هاملت : يبدو لك يا سيدتي ؟ انه ولا ريب أمر خاص .

لا عباءتي الخالكة وحدها يا اماء ،
ولا المألوف من ثياب السواد الحزين
ولا التنهيدات العاصفة من ضيق النفس
لا ، ولا النهر السخي من العين
ولا غصون الغم في المحيا
بكل ما للحزن من اشكال وحالات ومظاهر ،
بكافية للدلالة على حقيقتي . هذه كلها انما تبدو
ولا ريب ،

لانها افعال بوسع المرء تمثيلها :
غير ان في نفسي ما يعجز عنه كل مظهر :
وما هذه الا سراييل الأسي وزينته .
الملك : جميل من طبعك وحميد يا هاملت
ان تقوم بشعائر الحداد هذه من اجل ابيك .
ولكن عليك ان تعلم ان اباك فقد أباً له ،
وذلك الأب الفقيد فقد اباه ، فكان على خلفه
بما ترتب عليه من واجب بنوي
ان يحزن حداداً عليه لفترة ما . بيد ان الماثرة
على عزاء لا ينثني ، عناد شرير .
انه حزن لا يليق بالرجال ،
يدل على ارادة تمردت على السماء
وقلب غير حصين ونفس اعوزها الصبر
وادراك بسيط لم يتقف .
فحين نعلم ان امرأ ما كان مقضياً ،
وانه شائع شيوع اي شيء عادي نعرفه ،

لم نخزن ونصر على مقاومته فنجعله
يخز في القلب ؟ استح يا هذا ، انه لاثم تجاه السماء ،
لاثم تجاه الموتى ، لاثم تجاه الطبيعة ،
والعقل يسخفه حين يكون موضوعه العادي
موت الآباء ، وهو منذ البدء يصبح -

منذ اول جسد فارقت الحياة حتى هذا الذي
مات اليوم :

« لا بد من هذا » . نرجوك اذن ان تلقي عنك ارضاً

بهذا الحزن الذي ليس يجدي واعتبرنا

اباً لك . واني لاصرح على الملأ

بأنك خلقتني على العرش ؛

ولأحنون عليك بحب نبيل

لا يقل عما يكنه الاب لابنه العزيز .

اما مشيتك في العودة الى الدراسة في وتبرغ

فانها لا تتفق مع رغبتنا .

ولذا نتوسل اليك ان تعزم البقاء هنا

في رغد وتحت رعايتنا ،

اول الرجال في حاشيتنا ، ابن اخينا وابناً لنا .

الملكة : لا تضيع على امك توسلاتها يا هاملت .

ارجوك ان تظل بيننا . لا تذهب الى وتبرغ .

هاملك : سأطيعك يا سيدتي ما استطعت

الملك : ذلك جواب جميل طيه الحب .

كن مثلنا في الدانمرك . تعالي ، يا سيدتي ،

هذا الوفاق اللطيف المطواع من هاملت

يحلّ باسمًا في قلبي . ولذا
 فإن ملك الداغرك لن يشرب اليوم نخبه مرحاً إلا
 والمدافع الكبرى تردد للغيوم خبره ،
 وإذا ما عبّ الملك ، قصفت السماء ثانية
 مرجعة ما يحكيه رعد الأرض . فلنذهب .
 (نذر ابواق . يخرج الجميع إلا حاملت)
 حاملت : آه ليت هذا الجسد الصلد يذوب ، *
 يجمع وينحل قطرات من ندى .
 يا ليت الأزلي لم يضع شريعته
 ضد قتل الذات . رباه ، رباه .
 ما أشد ما تبدو لي عادات الدنيا هذه
 مضنية ، عتيقة ، فاهية ، لا نفع منها .
 الا تبتاً لها ! تبتاً لها ! انها لحديقة لم تُعشّب ،
 شاخت وبزّرت ، لا يملؤها الا
 كل مخشوشٍ نتنت رائحته .
 أهكذا تنتهي الامور — لم يمر على موته شهران —
 بل أقل من شهرين ، أقل من شهرين ،
 ملك رائع ، اذا قيس بهذا
 فكهايبيريون إزاء الستير * . كان يعشق أمي
 فلا يسمع لريح السماء
 بزيارة وجهها اذا اشتدت . يا أرض ، يا سماء !
 أعثومٌ عليّ ان اذكر ؟ واهما كانت تتعلق به

* تعريب لفظة Satyr ، كائن اسطوري له ساقا التيس ونصه الأعلى انسان ،
 شديد الجون والشبق . أما هايبيريون فهو إله الشمس .

* أو . في قراءة أخرى . آه ليت هذا الجسد الملوّث يذوب ... *

كأنما ازدياد الشهية قد اشتدّ بما تغذت عليه —
ومع ذلك ، فلدة شهر !..
يجب ان اصرف فكري عنه . ايها الضعف ، اسمك
المرأة !
شهر قصير مضى ؛ ولم يعتق بعدُ ذلك الحذاء
الذي مشت به وراء جثمان أبي المسكين
وكلها دمع ، مثل نايوبي * . وهي حتى هي التي —
رباه ! ان وحشاً يعوزه العقل ليحدّ مدةً أطول —
تزوجت عمي ، أخا أبي : وان لم يشبه أبي
الا بقدر ما اشبه انا هرقل : شهر واحد ،
لم يكفّ فيه ملح دمعها الأثيم بعدُ
عن تحمير عينيها المعذبتين ، وتزوجت .
إلا أيتها المعجزة الفاسقة ، تهرعين
بمثل هذه السرعة إلى الشراف الزانية !
لا خير فيها ولن تنتهي الى الخير .
ولكن تحطّم ايها القلب . عليّ ان امسك لساني
عن القول .

(يدخل هوراشيو وبرندو ومرسلس)

هوراشيو : السلام عليك يا سيدي .
هامك : يسرني أن اراك في صحة وعافية .
هوراشيو — ام انني نسيت نفسي ؟
هوراشيو : هو بعينه يا سيدي خادمك الفقير أبداً .
هامك : سيدي وصديقي الحميم ، ابادلك تلك التسمية .
* زوجة ملك ثيبة قتل ابناؤها السبعة وبناتها السبع ، وفي بكائها استجاب
زفس لرجائها بأن حولها الى تمثال من حجر يذرف الدمع طيلة الصيف .

وما الذي تفعله بعيد عن وتبرغ يا هوراشيو ؟

وانت يا مرسلس !

مرسلس : سيدي العزيز !

هامك : اني مسرور جداً برؤيتك . مساء الخير يا سيدي .

ولكن ما الذي بربك تفعله بعيداً عن وتبرغ ؟

هوراشيو : طبيعة هروب ، يا سيدي العزيز .

هامك : لن اقبل مثل هذا القول حتى من عدوك

ولن تهاجم اذني فترغمها

على قبول كلامك ضد نفسك .

اني اعلم انك لست ممن يتهربون

ولكن ما شأنك في قلعة ألسينور ؟

سنعلمك الافراط في الشرب قبل ان تغادروا .

هوراشيو : جئت يا سيدي لاحضر جنازة ابيك .

هامك : أرجوك يا زميل الدراسة ألا تهزأ بي .

اظن انك جئت لترى زفاف امي .

هوراشيو : حقاً ، لقد عقب الزفافُ الجنازة بسرعة يا سيدي .

هامك : الاقتصاد ، الاقتصاد ، يا هوراشيو . خبز الجنازة

قدم بارداً على موائد العرس .

ليتني كنت قابلت ألد أعدائي في السماء

ولم أر ذلك اليوم يا هوراشيو .

أبي - اظن انني أرى أبي .

هوراشيو : اين يا سيدي ؟

هامك : في بصيرتي .

هوراشيو : رأيته مرة ؛ كان ملكاً صالحاً .

هامك : كان رجلاً ، على وجه العموم ،
 ولن ترى عيني مثله ثانية .
 هوراشيو : سيدي ، اظنّ انني رأيته الليلة الماضية .
 هامك : رأيته ؟ من ؟
 هوراشيو : ابوك الملك ، يا سيدي .
 هامك : ابي الملك ؟
 هوراشيو : خفّف من غلوائك لحظةً ،
 وأعرني اذنّاً صاغية فأقص عليك
 بشهادة هذين السيدين
 خبر هذه الاعجوبة .
 هامك : بربك تكلم .
 هوراشيو : في ليلتين متعاقبتين ، وفي اثناء الحراسة ،
 عند منتصف الليل الرحيب الدجى ،
 تصدى لهذين : مرسلّس وبرزدو ،
 شبّح على هيئة ابيك
 مدجج بالسلاح ، يمشي الهوينّا
 مشية العز والجلال : ثلاث مرات
 مرّ امام عيونهم المترعة بخوف مفاجيء
 في بُعد الصولجان منه ، فكادوا يذوبون
 هلاماً من شدة الفزع
 وحمدوا خرساً لا يخاطبونه .
 لقد أسروا ذلك إليّ والخوف ملء قلوبهم
 فشاركتهم الخفارة في الليلة الثالثة
 واذاكل كلمة نطقوا بها صادقة : فكما قالوا ،

في الزمن المحدد والشكل المذكور ،
ظهر الطيف . وأنا اعرف أباك ،
ليس بين هاتين اليدين من شبه أشدّ مما
بين الطيف وأبيك .

هامك : ولكن أين كان ذلك .

مرسل : في تلك الناحية من البرج حيث قنا بالخفارة يا سيدي .

هامك : ألم تخاطباه ؟

موراشيو : أنا خاطبته يا سيدي .

ولكنه لم يجر جواباً . ولو انني ظننت مرة
أنه رفع رأسه وأتى بحركة كأنه يريد الكلام .
ولكن في تلك اللحظة نفسها صاح ديك الصباح عالياً ،
فانكمش حال سماعه الصوتّ

واختفى عن أعيننا .

هامك : غريب جداً .

موراشيو : انه والله لصدّق .

فقلنا إنه قد خطّ في واجبنا

ان نطلعك عليه .

هامك : طبعاً طبعاً ، ايها السادة . ولكن هذا يقلقني .

أنخفران الليلة ؟

مرسل وبرزو : اجل يا سيدي .

هامك : قلما « مدجج بالسلاح » ؟

كلاهما : مدجج بالسلاح يا سيدي .

هامك : من الرأس حتى القدم ؟

كلاهما : من الرأس حتى القدم يا سيدي .

- هاملت : اذن لم تريا وجهه ؟
 هوراشيو : بلى يا سيدى . كان رافعاً قناعه الحديدي .
 هاملت : أكان عابساً ؟
 هوراشيو : كان ما في وجهه حزناً اكثر منه غضباً .
 هاملت : شاحبٌ أم أحمر ؟
 هوراشيو : بل شاحب جداً .
 هاملت : وثبتَ فيكم عينيه ؟
 هوراشيو : بثبات مستمر .
 هاملت : ليتني كنت هناك .
 هوراشيو : لكنت اندهشت كثيراً .
 هاملت : محتمل ، محتمل جداً . أظلل وقتاً طويلاً ؟
 هوراشيو : ريثما يعدّ المرء الى المثة على مهل .
 كلاهما : بل اكثر ، اكثر .
 هوراشيو : الا عندما رأيته أنا .
 هاملت : وكانت لحيته مشوبة بالبياض ؟
 هوراشيو : كانت كما رأيته في حياته
 سوداء مفضضة .
 هاملت : سأخفر هذه الليلة
 فلعله يطوف مرة اخرى .
 هوراشيو : أوكد لك انه سيفعل .
 هاملت : اذا تقمّص شخص ابى النبيل ،
 فاني سأخاطبه ولو فتحت جهنم فاها
 وامرتني بالصمت . ارجوكم جميعاً
 ان كنتم حتى الآن قد كنتمتم أمر هذه الرؤية ،

فَلتُحْفَوْها بصمتكم بعد .

ومهما يحدث الليلة

امنحوه ادراككم لا اللسان ،

أكافئكم على حبكم لي . اذن ، وداعاً .

سأزورك في مكان الخفارة من القلعة

بين الحادية عشرة ومنتصف الليل .

الكل : ولاؤنا لسموكم .

هامك : حبكم لي كحبي لكم . الوداع .

(يخرجون)

روح أبي تحت السلاح؟ ليس كل شيء على ما يرام.

لعل في الامر سوءاً .

ليت الليل يُقبل الآن .

حتى تلك الساعة استقرتني يا نفسي .

ما من إثم إلا وسيبدو ، مهما احتجب ،

ولو غمرته الدنيا بأجمعها عن اعين الناس .

المشهد الثالث

غرفة في منزل بولونيوس . يدخل لرئيس واوفيليا .

لرئيس : لقد 'حملت ضرورياتي في السفينة . وداعاً .

ويا اختاه ، ما دامت الرياح تمدّنا

وحمل الرسائل يعاضدنا ، لا تنامي

إلا وقد كتبت اليّ

اوفيليا : اتشك في ذلك ؟

رئيس : أما عن هاملت ، وما يحضك من قليل الحب ،
فلا تحسبه الا مجاملة وزروة في الدم ،
بنفسجة في ريعانها
تُقبل ولا تلوم ؛ ذكية غير باقية ،
شذا وطراوة دقيقة واحدة ،
لا اكثر .

اوبليا : اذاك ولا اكثر ؟

رئيس : لا تحسبها اكثر من ذلك :
فالطبيعة الناشئة لا تنمو وحدها
قوة وحجماً : بل إذ يكبر هذا الميكل
يتسع معه ايضاً ما في داخله
من قوى العقل والروح .
فلعله الآن يحبك ،
ولا لطلخة او خديعة تلوث
فضيلة ارادته . ولكن عليك ان تتحسبي :
اذا علت منزلته خرجت من يده ارادته ،
فهو نفسه خاضع لمحتده ،
وليس له ، كغيره ممن لا وزن لهم ،
ان يختار لنفسه ، لان على اختياره
تتوقف صحة وسلامة هذه الدولة بأسرها ،
ولذا لا بد لاختياره من ان يحدده
صوت ومشية هذا الجسم
الذي هو رأسه .
فاذا قال إنه يحبك

فمن الحكمة ان تصدقيه الى الحد الذي
يستطيع عنده ان يقرن قوله بالفعل
بموجب ما يختص به من مكانة وعمل ، ولن يكون
ذلك الحد بأبعد
مما يؤيده ذوو الشأن في الدائمك .

قد رى اذن مبلغ ما يحيق بشرفك من خسارة
ان انت اصغيت اليه باذن تصدق اكثر مما ينبغي
او ضيعت قلبك من اجله ، او فتحت خزينتك العذراء
للجاجة منه لا يملك زمامها .

اخشي ذلك ، اخشيه يا اخي الحبيبة ،
وابقي في المؤخرة من عواطفك ،
بعيدة عن مرمى الشهوة والخطر .

مهما ضنت البكر ، اسرفت
ان هي رفعت القناع عن جمالها للقمر .
والعفة نفسها لا تخلص من ضربات الاغتيا ب .
ما اكثر ما يفسد السوس زغب الربيع
قبل ان تتفتح براعمه ،

والعواصف الموبوءة يشتد احتمال هبوبها
عند صبح الشباب ونداه الطري .
اذن ، خذي الحذر ، ففي الخشية السلامة .
الشباب يتمرّد لنفسه ، وإن لم يكن بقربه أحد .

سأجعل مضمون هذا الدرس المفيد
حارساً لقلبي . ولكن ، يا أخي العزيز ،
لا تفعل كما يفعل كاهن لثيم ،

يربني الطريق الكأداء الشائكة الى السماء
وهو ، كخليع مندلق الكرش لا يبالي ،
يطأ سبيل اللهو المحفوف بالورد
ولا يأبه للنصح ، الذي ينضح به .

لربس : لا ، لا تخافي .

(يدخل بولوبوس)

تأخرت . لكن هوذا ابي آت .
ان البركة المزدوجة لنعمة مزدوجة .
والفرصة مؤاتية لتوديع ثان .

بولوبوس : اما زلت هنا يا لربس؟ عيب يا هذا، اصعد سفينتك .

الريح قابعة بين كنتفي شراعك
وهم في انتظارك . هاك بركتي ، فلتكن معك .
وهذه بعض النصائح ، 'خطيها في ذاكرتك .
أمسك اللسان عن افكارك

ولا تنفذ فكرة لا تناسب مع ظروفها .
مع الناس لا تتكلف ، وكذلك لا تتبدل .
اذا امتحنت اصدقاءك ، الذين اخترتهم ،
شدّهم باطواق من الصلب لنفسك ،

ولكن لا تبلد كفك بالترحيب
بكل غرّ لم يزغب ولم يخرج بعد من بيضته .
احذر الدخول في الشجار ، ولكن اذا دخلته
احسن البلاء لكي يحذرك خصمك .

اذنك اعرها لكل انسان ، أما صوتك فاقصره
على القلة ،

خذ الرأي من كل فرد ولكن احتفظ بحكمك .
أنفق وسع كيسك على ثيابك ،
على ألا تغرب بها ، ولتكن فاخرة لا صارخة ،
فالزّي كثيرأ ما يفصح عن صاحبه ،
وذو أرفع المراتب والمناصب في فرنسا
الأخصّون الأكرمون ، ابرع الناس في ذلك .
لا تُدنّ ولا تستدنّ ،

فالدّين كثيرأ ما يفقد نفسه والصدّيق ،
والاستدانة تفلّ حدّ الاقتصاد .

وهذا اذكره فوق كل شيء :

كن صادقاً مع نفسك ، وإذا فعلت ،

تلا ذلك ، كالليل يتلوّه النهار ،

انك لن تكون كاذباً مع أحد .

وداعاً ، وليثمر هذا النصّح فيك ببركتي .

لربّيس : استأذنك الذهاب بأشدّ التواضع ، يا سيدي .

بولونيوس : الزمن يدعوك ، فاذهب . خدّ أمك في انتظارك .

لربّيس : وداعاً يا اوفيليا ، واذكري جيداً

ما قلته لك .

اوفيليا : لقد اقفلت عليه في ذاكرتي

واودعت المفتاح لديك .

لربّيس : وداعاً .

(يخرج لربّيس)

بولونيوس : ما الزّي قاله لك يا اوفيليا ؟

اوفيليا : شي يتعلّق بسيدي هاملت .

بولونيوس : احسنت تذكيري والله .

لقد نمي إلي انه ، في الآونة الأخيرة ،
كثيراً ما يختلي بك ، وأنتك أنت ايضاً
تساهلين وتسخين جداً بالمثل بين يديه .
فاذا كان الأمر كذلك ،
فعليّ تحذيراً ان اقول لك ،
انك لا تفهمين نفسك فهماً واضحاً
خليقاً بابنتي ، وبشرفك .
ما الذي بينكما ؟ قولي الحق .

اوفيليا : لقد قدّم لي اخيراً ، يا سيدي ؛ دلائل عديدة
على وده لي .

بولونيوس : « وده » ، هه ! تتكلمين كفتاة غرة
لم يعجم عودها في مثل هذه الحالات الخطرة .
أتصدقين « دلائله » ، كما تسمينها ؟

اوفيليا : لست ادري ، يا سيدي ، ما الذي اصدق .

بولونيوس : اذن ، سأعلمك : اعتري نفسك طفلة

حَسَبْتَ دلائله نقداً صحيحاً

وإن لم يكن بالنقد المعترف بقدره .

وارفعي من قدر نفسك ،

وإلا — كدت ازهق روح العبارة المسكينة بتدويرها

هكذا — جعلتني قدراً في عداد البلهاء .

اوفيليا : سيدي ، لقد محضني الحب

على اشرف غرار .

بولونيوس : أجل ، « غراراً » تسمين ذلك . هيا ، هيا .

أوفيليا : ودعم قوله ، يا سيدي ،
بأقدس الوعود .

بولوبوس : شريك لصيد العصافير .

وأنا أعلم ، كم تُسرف النفس ، حين يلتهب الدم ،
في مدّ اللسان بالوعود . هذا الأجيج ، يا ابنتي ،
الذي يبعث نوراً أكثر منه حرارة ، والذي ينطفئ
في كليهما ،

حتى في بلدتهما ، عند الاشتعال ،
يجب ان لا تحسبه ناراً . فن هذه الساعة ،
قللي شيئاً من مثلك العُدري امامه ،
واجعلي التماسه الحديث اليك اعزّ
من الدعوة الى المفاوضة . فعن سيدنا هاملت ،
لا تصدقي من أمره الا انه شاب ،
له من مدى التجوال أكثر مما يجوز
اعطاؤه اليك . وجملة القول ، يا أوفيليا ،
لا تصدقي وعوده . فإِ وعوده الا سمسرة
ليسوا من الصبغة التي تُبديها ثيابهم ،
وهم انما يترجّون تحقيق الدّيس من القضايا
فيتنفسون كالداعر التقّي الورع
ليتنقوا الخديعة . والخلاصة ،
لا اريدك من الآن فصاعداً - وأقولها صراحة -
ان تنفقي لحظة واحدة من اوقات فراغك
في الكلام او الحديث مع الأمير هاملت .
هذا نهى مني ، فخذني الحذر . انصرفي وشأنك

اوفيليا : سمعاً وطاعةً ، يا سيدي .
(يخرجاه)

المشهد الرابع

في أحد أبراج القلعة . يدخل هامك وهوراشيو ومارسلس .

هامك : الهواء قارس . بارد جداً .
هوراشيو : انه حاد ، جارح .
هامك : ما الساعة الآن ؟
هوراشيو : لعلها تقارب الثانية عشرة .
مارسلس : لا ، فقد دقت .
هوراشيو : صحيح ؟ لم اسمعها . اذن فقد دنا الاوان
الذي اعتاد فيه الطيف ان يتمشى .
(نغير ، ردوي قذيفتين ، في الداخل)

ما معنى ذلك ، يا سيدي ؟
هامك : ان الملك يسهر الليلة ، وسيظل ساهراً
في شرب ورقص متبختر .
وكلما أفرغ الجرعات من خمر « الراين »
نهق الطبل والنفير معلنين
مجد نصره المخمور .

هوراشيو : أهذه عادته ؟

هامك : إي والله !

لكنها في معتقدي ، وان اكن من مواليد هذا البلد
الذين ترعرعوا عليها ، عادةً

أَجَلُهَا أَن تَهْمَلُ مِنْ أَنْ تُتَّبَعَ .
فهذا الشراب الذي يثقل الرأس إنما
يجعل الاقوام تمنع في قدحنا وذمنا شرقاً وغرباً .
أنهم يدعوننا بالسكاري ، ثم يلوثون اسمنا
بنعوت الخنازير . إنما لئنال من انجازاتنا
مهما سَمَوْنَا فِي تَحْقِيقِهَا ، وَتَقْضِي عَلَى الْبَابِ مِنْ سَمْعَتِنَا .
كثيراً ما يحدث مثل هذا للأفراد من الناس ،
فترى أن فيهم هَنَّةٌ خبيثة من الطبيعة
وُلِدُوا بِهَا وَلَا ذَنْبَ لَهُمْ فِيهَا —
فَالطَّبِيعَةُ لَا تَسْتَطِيعُ اخْتِيَارَ أَصْلِهَا
فَتَسْتَفْجِلُ فِيهِمْ خَصْلَةَ طَبْعُوا عَلَيْهَا
لَتَقْوَضَ اسْوَارُ الْعَقْلِ وَقَلَاعُهُ ،
أَوْ أَنْ عَادَةُ مَا يَكْتَسِبُونَهَا ، تَسْرِي فِي
كَيَانَ الرِّقَّةِ وَالْأَدَبِ مِنْهُمْ ، فَهَؤُلَاءِ الْفُرَادِ
أَذْ يَحْمِلُونَ ، كَمَا قُلْتُ ، طَابَعُ نَقْصٍ وَاحِدٍ
أَلْبَسَتْهُمْ آيَاهُ الطَّبِيعَةُ أَوْ أَتْرَاهُ بِهِمْ سُوءَ الطَّالِعِ ،
مَهْمَا تَنَقَّ فُضَائِلُهُمُ الْآخَرَى
وَمَهْمَا يَبْلُغُ عَدْدُهَا ، تَفْسُدُ فِي مَجْمُوعِهَا الْكُلِّي
كَثِيراً مَا يَتَفَشَّى فِي الْمَادَّةِ الْكَرِيمَةِ بِتَمَامِهَا ،
وَيَسَبِّبُ لَهَا النِّقِصَةَ .
(يَدْخُلُ الطَّيْفُ)

هوراشيو : انظر ، يا سيدي ، إنه آتٍ .
هاملت : ملائكة الرحمة والخير احفظينا !
سواء روحاً منعماً كنتَ ، أم مارداً لعيناً ،

بنسائم من السماء جئتَ أم باعاصير من الجحيم ،
خبث النوايا كنتَ ام نبيلها ،
فانك آت في شكل يثير السؤال ،
ولسوف أخاطبك ولسوف ادعوتك هاملت ،
ملكاً ، واباً ، ودانمركيأ حاكماً . بالله أجني ،
ولا تدعني اتفجر جهلاً ، وقل لي
لماذا شقتَ عظامك ، في تابوت الموت ،
اكفانها ، ولماذا فغر الضريح
الذي رأيناك تُثَوَّى فيه
فكيه الرخاميتين الرهيبتين الرخاميتين
ليلفظك منه ؟ ما الذي يعنيه ذلك ؟
ما الذي يعنيه انك ، وانت جثمان لا حياة فيه ،
تعود هكذا في الدرع والزرد لتزور نظرات القمر
من جديد
وتجعل من الليل رعباً ، وتزلزل الخواطر فينا رهبة —
وما نحن الا ألعوبة الطبيعة — بفِكَرٍ
تقصر عنها روحنا ؟
ما السبب ، قل لي ، لماذا ؟ ما الذي علينا ان نفعله ؟
(يومىء الطيف لهامك)

هوراشيو : انه يومىء اليك بمرافقته ،
كأن لديه ما يسره اليك فقط .
مرسلس : انظر ، بأي ادب ولطف يدعوك
الى مكان اكثر عزلة .
ولكن ، لا تذهب معه .

هوراشيو : لا ، ابدأ ، ابدأ .
 هامك : انه لا ينطق . إذن سأتبعه .
 هوراشيو : لا تفعل ، يا سيدي .
 هامك : ولم لا ؟ ما الخوف ؟
 اني لا أتمنّ حياتي بفلسين –
 أما روحي ، فما الذي يستطيع ان يفعل بها ،
 وهي خالدة مثله لا تموت ؟
 إنه يلوح لي ثانية . سأتبعه .
 هوراشيو : أخشى ان يقتادك اغراء الى الطوفان ، يا سيدي ،
 أو الى قمة صخرية مربعة
 تطل من فوق قاعدتها على البحر ،
 وهناك يتقمص شكلاً مرعباً آخر
 قد يسلبك سلطان العقل ،
 ويجرّ بك نحو الجنون . تأمل :
 ان المكان وحده ، دونما دافع آخر ،
 ليشحن الذهن بخواطر اليأس ،
 اذ ينظر المرء من شاهق العلو الى البحر
 ويسمعه هادراً في القرار السحيق .
 هامك : ما زال يشير اليّ .
 تفضل . سأتبعك .
 مرسلس : لن تذهب ، يا سيدي !
 هامك : ارفع يديك عني !
 هوراشيو : اعقل ! لن تذهب !
 هامك : مصيري يصيح بي ،

ويجعل كل عرق صغير في هذا الجسد
 صلباً عاتياً كعروق الاسد « النيمي » *
 انه ما زال يدعوني اليه ؟ أيديكم عني ، ايها السادة .
 والله لاجعلن طيفاً ممن يعترض سبيلي .
 قلت ، تفضل ، سر ، اني وراءك .
 (يخرج الطيف وهامك)
 هوراشيو : خياله يحدو به الى الاستانة .
 مرسل : لتنبه . من العيب ان نطيعه على هذا النحو .
 هوراشيو : لا بأس . ترى ما نتيجة كل هذا ؟
 مرسل : في دولة الدانمرك فساد وعفن .
 هوراشيو : ستهدىها السماء .
 مرسل : لنذهب في اثره .

المشهد الخامس

مكان آخر من البرج . يدخل الطيف وهامك .
 هامك : الى اين تبغي اقتيادي ؟ تكلم ! لن اخطو ابعداً
 من هنا .
 الطيف : انظر اليّ .
 هامك : أجل
 الطيف : دنت ساعتى التي
 عليّ فيها ان اسلم نفسي

* الذي كان قتله اول الواجبات الرهيبة التي قام بها هرقل .

لنيران الكبريت والعذاب .
 هاملت : وألماه ايها الطيف المسكين !
 الطيف : لا تشفق عليّ ، ولكن أعرني اذنأ جادة مصغية
 لما سوف ابوح به .
 هاملت : تكلم . اني متهيء للسمع .
 الطيف : وملزم انت ايضاً بالانتقام ، حالما تسمع .
 هاملت : ماذا ؟
 الطيف : انا روح أبيك ،
 وقد حُكِم عليّ بأن اطوف في الليل زمناً ؛
 وفي النهار ، بأن اتصور جوعاً في اللُهب
 الى أن يحترقَ ما اقترفته من الآثام
 في حياتي الدنيا ، فأطهرَ منها . ولو لم يُحظر عليّ
 افشاء أسرار سجنني
 لسردت على مسمعك قصةً ، أخفّ لفظه فيها
 تعذب نفسك وتجمد دمك الفتيّ ،
 وتجعل عينيك تطفران كنجمتين من فلكيهما ،
 وخصُلاتك الضفيرة المتواشجة تتناثر ،
 وكل شعرة في رأسك تنتصب
 كالريش المزبثر في جلد قنفذ ساخط .
 ولكن حُرّم البوح بأسرار الأبدية
 لآذان صُنعت من اللحم والدم . فاسمع يا هاملت ،
 اسمع ،
 ان كنت يوماً قد أحبيت أباك العزيز .
 هاملت : رباه !

- الطيف : انتقم لمقتله الخسيس اللثيم .
- هامك : مقتله ؟
- الطيف : مقتل ملؤه الخسة ، والقتل في أفضل الاحوال خسيس .
- كان ملء مقتله الخسة والغدر والتعدي على شرائع الطبيعة
- هامك : أسرع القول ، بالله اسرع ، فانطلق ، بأجنحة لها سرعة الفكر وتأملات الهوى ، الى انتقامي
- الطيف : أراك متهيئاً للعمل ، ولكنك أبعد من العشب السمين الذي يعفن مسترخياً على ضفاف « ليدي » *
- لو لم يُترك ما أقول . فاسمع يا هامك :
- لقد شيعوا انني كنت نائماً في حديقتي ، فلدغتنني أفعى : هكذا خدعوا اذن البلد كله بالتلفيق عن موتي . ولكن أعلم ايها الفتى النبيل ، ان الأفعى التي لدغت الحياة من أبيك تلبس الآن تاجه .
- هامك : يا لنفسي التي تنبأت أعمتي ؟
- الطيف : أجل ، إن ذلك الوحش الزاني الذي استباح المحرمات ، بسحر دهائه ، وهدايا الخؤون -
- يا له من دهاء اثم ، ويا لها من هديا تقوى على اغراء كهذا ! - أخضع لشهوته المخزية

* نهر النسيان في العالم السفلي .

لإرادة الملكة ، وهي التي اجادت ادعاء العفة
والفضيلة .

يا له من سقوط ذاك ، يا هاملت !
سقوط غني ، أنا الذي كان حبي لها
من الرفعة بحيث مشى يداً بيد
مع عهدي الذي قطعت له بالزواج ، لتحطّ
على صعلوك مواهبه الطبيعية
لا تقاس بمواهي في شيء !
وكما ان الفضيلة لن تترشح ،
وان راودها الفجور في أجل اشكال السماء ،
فان الشبق ، وان يقترن بملك بهي ،
ليُتخمن نفسه في فراشٍ علوي ،
ويقتات على النفاية .
ولكن مهلاً ، هذا شميم نسائم الصبح ،
فلأختصر : فيما كنت في القيلولة في حديقتي
كعادتي بعد الظهر من كل يوم ،
تسلل عمك اليّ ، في ساعتني الامينة تلك ،
وبيده حَقٌّ من عصير الآبنوس اللعين ،
وفي الفتحة من أذني صبّ
قطارة الجرب تلك ، ولمفعولها
عداء ضد دم الانسان ،
فهني بسرعة الزئبق تجري
خلال بوابات الجسم وممراته الطبيعية ،

وبعنف فجائي تخثر الدم السيّال النقي
كمن يصب قطرات حامضة في حليب .
هكذا خثرت دمي .
وفي الحال ، كالمصاب بالبرص ، اكتسى جسدي
الأملس كله
بقشرة من البثور ، قبيحة لعينة .
على هذا النحو فقدت ، وأنا في رقادي ، وعلى يد
أخ لي ،
الحياة والتاج والملك ، فقدتها كلها دفعة واحدة .
لقد اغتالني وأنا في الاوج من خطاياي
بلا اعترافٍ ولا قربان ولا زيت مقدس ،
بلا حساب لما اقترفت ، لكي اجابه حساب الله
وآثامي وعيوبي كلها على رأسي .
يا للهول ! يا للهول ! يا لشدة الهول !
ان كانت الطبيعة سويةً فيك ، انتفض !
ولا تدع سرير ملك الدانمرك يتحول
الى فراش للفجور والزنى اللعين بذوي القربى
ولكن كيفما فعلت لتنفيذ هذا العمل ،
لا تلوث دماغك ، ولا تدبر ايّ مكيدة
لأملك . اتركها للساء ،
وللشوك المقيم في صدرها
ليُعمل فيها وخزه ولسعه . ولأودّعك على الفور !
تشير اليراعة الى دنوّ الصباح ،

فقد أخذت نارها الباطلة بالشحوب :
وداعاً ، وداعاً ، يا هاملت . لا تنسني .

(يخرج الطيف)

هاملت : يا جحافل السماء ! ايتها الارض ! ماذا بعد ؟
وهل أضيف الجحيم ؟ ألا تبأ ! تماسك ايها القلب ،
وانت يا عضلاتي ، لا تشيخي في طرفة عين ،
واحمليني ، وان تنبسي ! لا أنساك ؟
أجل ، ايها الطيف المسكين ، ما دام للذكرى مكان
في هذه الكرة المشوشة [ممسكاً رأسه يديه] .
لا أنساك ؟

أجل من لوح ذاكرتي
سأحو كل تدوين سخيف أحق ،
حِكَم الكتب كلها ، كل شكل وكل انطباع مضى ،
مما نسخ الشباب هناك وسجلته الملاحظة ،
ولن يبقى في كتاب ذهني إلا
أمرك وحده ، دون غيره ،
لا تخالطه مادة رخيصة . نعم ، نعم ، وحق السماء !
ابتها المرأة الفتاكة المدمرة !
ايها النذل ، النذل ، ايها النذل البسّام اللعين !
دفترتي ، اين دفترتي ؟ جديرٌ بي ان ادون فيه
ان المرء قد يهش ويهش وهو نذل ؛
او ، على الاقل ، هكذا الحال في الدانيمرك :

هكذا دونتك يا عماه . اما كلمة السرّ عندي ،

فهي : « وداعاً وداعاً لا تنسني » .

لقد اقسمت !

هوراشيو : [من الداخل] سيدي ، سيدي !

مرسلس : سيدي هاملت !

هوراشيو : حفظه الله !

هاملت : وليكن ذلك .

هوراشيو : هيلو ، هو هو ! *

هاملت : هيلو ، هو هو ! يا ولد ! تعال يا طير ، تعال !

(يدخل هوراشيد ومرسلس)

مرسلس : كيف الحال يا مولاي ؟

هوراشيو : ما الخبر يا مولاي ؟

هاملت : رائع ، رائع جداً !

هوراشيو : اخبرنا به يا مولاي .

هاملت : لا ، ستبوحان به .

هوراشيو : أنا ؟ لا والله يا سيدي .

مرسلس : ولا انا يا سيدي .

هاملت : ماذا تقولان اذن ؟ أخطر مثل هذا ببال انسان ؟

ولكن ، أتتكتّمان ؟

الاثنان : نعم والله .

هاملت : ما من نذل قاطن في هذا البلد كله

* هذه صيغة الصياد بالصقر حين يريد استمادته .

إلا وهو وغد حقير .

هوراشيو : سيدي ، لا حاجة بنا لطيف قادم من القبر
لينبئنا بذلك .

هامك : محقّ ، والله انت محقّ .

ولذا ، فلنقطع اللفّ والدوران ،
لأنني ارى من الصواب ان نتصافح ونفترق .
اذهبا الى حيث يشير اليكما الشغل او الهوى .
فلكلّ شغله وهواه ،
مهما يكن . أما أنا ،
فانظرا ، اني ذاهب لأصليّ .

هوراشيو : هذه كلمات هوجاء لا نسق فيها ، يا سيدي .

هامك : آسف لأنها تسيء اليكما . من كل قلبي .
إي والله ، من كل قلبي .

هوراشيو : لا ، لا اساءة فيها ، يا سيدي .

هامك : بلى ، والقديس باتريك ، ان فيها لإساءة . يا هوراشيو .
إساءة كبرى ، تتعلق بهذه الرؤيا .

لأنه طيف كريم ، ارجو ان تعلمنا ذلك .

اما من حيث رغبتكما في معرفة ما جرى بيننا ،
فتحكما بها ما استطعنا . والآن ، يا صديقيّ الكريمين ،
كلاكما صديق واستاذ وجندي ،
ولذا أرجو ان تستجيبا لطلب طفيف مني .

هوراشيو : وما هو يا مولاي ؟

هامك : لا تخبرا أحداً بما رأيتهما هذه الليلة .
 الاثنان : لن نخبر احداً يا مولاي .
 هامك : بل ، أقسما على ذلك .
 هوراشيو : قسماً بالعليّ العظيم .
 مارسلس : قسماً بالعليّ العظيم .
 هامك : على سيفي
 مارسلس : لقد أقسمنا يا سيدي .
 هامك : على سيفي ، أقسما .
 (الطيف يصبح من أسفل المسرح)
 الطيف : أقسما !
 هامك : ها ، يا ولد ، أتقول ذلك ؟ أنت هناك يا صاح ؟
 هيّا اذن ، لقد سمعنا الرجل يصبح من السرداب .
 تفضلاً بالقسم .
 هوراشيو : إتلُ اليمين يا مولاي .
 هامك : الآّ تنفوها بما رأيتهما .
 أقسما على السيف .
 الطيف (من الاسفل) : أقسما !
 هامك : أهنا وفي كل مكان ؟ فلننتقل من هنا .
 تعالا هنا ،
 وضعاً يديكما ثانية على سيفي ،
 يميناً بأنكما لن تنفوها بما سمعتما .
 أقسما بسيفي .
 الطيف (من الاسفل) : أقسما بسيفه !

هاملت : حسنًا نطقـت يا مُخلد ! ما أسرع ما تنقب الأرض !
حفّار بارع ! لننتقل مرة أخرى ، يا صديقي
الكريمين .

هوراشيو : انه والله لأمر غريب !

هاملت : اذن رحّب بالغريب .

ان في السماء والارض يا هوراشيو اموراً
اكثـر بكثير مما تحلم به فلسفتك .
ولكن اسمعا ،

رحمكما الله ، من اليوم فصاعداً ،

مهما أغربت او شذذت في سلوكي ،

إذ قد أجد من الملائم بعد اليوم

أن أظهار بالغريب من التصرف ،

فلا تقفا هكذا ، في مثل هذه الظروف ،

مكتوفي الأيدي ، او تهزا الرأس ،

او تتلفظا بعبارات مريية ، كأن تقولاً

« نعم ، نعرف » أو « نقدر لو اردنا ... »

او « لو أردنا الكلام .. » او « هناك من يستطيع »

او أي افصاح كهذا عن انكما

تعلمان من أمري شيئاً . امتنعا عن ذلك البتة ،

ولتحل عليكما النعمة والرحمة عند الشدائد ..

أقسما !

الطيب : أقسما !

هاملت : استرح ، استرح ، ايها الروح الجزع . وهكذا
يا سيدي

أحييكما مع خالص ودي .
أما ما سيفعله هاملت المسكين
ليعبّر عن وده وصداقته لكما
فلن يعوزه فعله باذن الله . لندخل سوية ،
ولتبقى أصابعكما على شفاهكما .
فالزمان مضطرب . يا للكيد اللعين
ان أكون أنا قد ولدت لاصالح منه اضطرابه .
هيا لنذهب معاً .
(يخرجون)

الفصل الثاني

المشهد الأول

بعد بضعة أسابيع . غرفة في منزل بولونيوس .
يدخل بولونيوس ورينالدو

بولونيوس : أعطه هذه النقود وهذه الاوراق ، يا رينالدو .
رينالدو : سأفعل يا مولاي .
بولونيوس : ولسوف تحسن صنعاً ، يا رينالدو ، إذا استفسرت عن
سلوكه قبل زيارته .
رينالدو : هذا يا مولاي ما كنت أنوي أن افعله .
بولونيوس : أحسنت ، والله ، أحسنت . انظر .
اسأل أولاً عن الدانمركيين في باريس ،
من هم ، كيف هم ، أين يقيمون ، ما ظروفهم ،
من أصدقاؤهم ، ما مصاريفهم ، وحينئذ تجد -
إذ تراوغ وتداور وتحوم حول الموضوع -
أنهم يعرفون ابني ، فانك بذلك
تدرك ما ربك أكثر مما لو جعلت أسئلتك صريحة
مباشرة ،
فتظاهر عندئذ بأن لك به معرفة من بعيد ،

كأن تقول « إني أعرف والده وأصدقاءه ،
وأعرفه هو معرفة ضئيلة ... » أسمع يا رينالدو ؟
رينالدو : نعم ، نعم ، يا مولاي .
بولونيوس : « وأعرفه هو معرفة ضئيلة » ، تردف :
« لا معرفة وثيقة .

واذا كان هو الذي أعنيه ، فانه شاب اهوج ،
كثير الكذا والكذا ... » وعندها تنسب إليه
ما شئت من عيوب ملفقة — على الا تكون من
الحقارة بحيث تنال من شرفه . حذار من ذلك .
انسب اليه من زلات اللهو والمجون ما يُقرَن عادة
بالشباب والانطلاق .
رينالدو : كالقمار مثلاً ؟

بولونيوس : نعم ، او كالشرب ، والمبارزة ، والشم ، والمشاجرة ،
وعشرة الساقطات .
لك ان تذهب الى هذا الحد .

رينالدو : ولكن ذلك يا مولاي ينال من شرفه
بولونيوس : ابدأ ، لأنك ستلطف في الحال ما تهمه به .
حذار أن تنسب اليه ما يسبب الفضيحة
او تقول انه فاسق خليع .
ليس ذلك ما أعنيه . بل اشر بلباقة الى عيوبه
لتبدو أنها مما يشوب حرية الشباب ،
وانها وميض الذهن الناري واندلاعه ،
أو وحشية الدم الذي لم يروض بعد —
مما يعانيه معظم الشباب .

رينالدو : ولكن يا مولاي —

بولونيوس : لم اطلب اليك هذا ؟

رينالدو : أجل يا مولاي .

بولونيوس : إليك غرضي من كل ذلك ،

ويقيني انها طريقة لا بد ان تنجح .

إنك اذ تنسب الى ابني هذه السيئات الطفيفة ،

كأن شيئاً ما قد تلوث قليلاً بالاستعمال ،

افاهم أنت ؟

زميلك في الحديث ، وانت تسر غوره ،

يكون قد رأى الفتى الذي جرّمته انت

وهو منغمس في الموبقات المذكورة آنفاً ،

فيطابقك ولا شك على هذا النحو :

« سيدي ، او كذا ، او يا صديقي ، او ايها المحترم ،

حسبما ينص عليه لقب الرجل

وآداب بلاده .

رينالدو : نعم ، يا مولاي .

بولونيوس : ثم يا عزيزي ، يفعل هذا ، اجل ، يفعل هذا —

ما الذي كنت اريد ان اقول ؟ والله كنت أريد ان

اقول شيئاً — اين كنا ؟

رينالدو : عند « فيطابقك على هذا النحو » — عند « يا صديقي ،

او ايها المحترم . »

بولونيوس : عند « يطابقك على هذا النحو » — اجل ، اجل ،

يطابقك قائلاً : « اني اعرف الفتى ،

وقد رأيته البارحة ، او منذ أيام .

او عندئذ ، او كيت وكيت ، وقد رأيته ، كما
قلت انت ،
يلعب القمار في المكان الفلاني ، او يقع أرضاً
من السكر ،

او يتشاجر وهو يلعب التنس . «
او لعله يقول : « رأيته يدخل الحانوت الفلاني ،
او الماخور » ، وهلمّ جرّاً ...
افترى الآن ؟

بطُعمٍ من الكذب تصيد سمكة من الحقيقة .
وهكذا نحن الممتنعين بالحكمة والنفوذ
نكتشف بالطرق الملتوية والحياد عن الهدف
الوجهات الصحيحة .
وعلى هذا الفرار ، اذا اتبعت اقوالي ونصائحي ،
ستكتشف ابني ، أفهمت ما اعني ؟

رينالدو : نعم ، فهمت يا مولاي .

بولوبيوس : وداعاً ، وليكن الله معك .

رينالدو : وداعاً يا مولاي .

بولوبيوس : تفحص ميوله بنفسك .

رينالدو : سأفعل يا مولاي .

بولوبيوس : اجعله يغني موآله .

رينالدو : نعم ، نعم يا مولاي .

(يخرج رينالدو)

بولوبيوس : مع السلامة .

(تدخل اوفيليا)

والآن يا أوفيليا ، ما الخبر ؟
 اوفيليا : وألماه يا أبي ، لقد فزعت اشدّ الفزع .
 بولونيوس : ما الذي افزعك يا هذه ؟
 اوفيليا : ابتاه ، كنت منهمكة بالخياطة في غرفتي ،
 واذا بالامير هاملت ، وسترته مفككة الأزرار كلها ،
 ورأسه حاسر ، وجورباه الملوثان
 بلا رباط يسقطان الى كاحليه كالقيود ،
 ووجهه في مثل شحوب قيصه ، وركبته تصطكان ،
 وفي نظرتة ما يقطع القلب كأنه
 للتو قد انطلق هارباً من الجحيم
 ليسرد الاهوال — هكذا وقف امامي .
 بولونيوس : أجنّ حباً بك ؟
 اوفيليا : لست ادري يا سيدي .
 ولكنني ، والحق يقال ، اخشى ان يكون كذلك .
 بولونيوس : وماذا قال ؟
 اوفيليا : امسكني من معصمي ، وشدّ عليّ قبضته .
 ثم ابتعد عني طول ذراعه
 رافعاً كفه الاخرى — هكذا — فوق جبينه .
 وراح يتمعن في وجهي
 كأنه يريد أن يرسمه . وبقي على تلك الحال طويلاً .
 وأخيراً ، هز ذراعي هزاً رقيقاً ،
 رافعاً خافضاً رأسه ثلاث مرات
 وتنهد تنهدة عميقة جارحة
 كأنها تحطم منه الجسد برمته

وتنهي كيانه . بعد ذلك رفع غني يده ،
وبدا لي إذ أدار رأسه على كتفه
كأنه يرى طريقه دون عينيه ،
لأنه خرج من الباب دون عونٍ منهما
مسدداً شعاعهما إليّ حتى النهاية .
بولوبيوس : تعالي معي . سأذهب الى الملك .
هذا هو جنون العشق بعينه ،
وهو بشيمة عنفه يدمر نفسه
ويحدو بالارادة إلى المحاولات اليائسه
كأي عاطفة جامحة اخرى
ابتليت بها طبيعتنا . إني آسف له .
أخبريني ، أأسمعته مؤخراً الفاظاً قاسية ؟
أوفيلبا : لا ، يا أبي العزيز . ولكنني إطاعة لأمرك
صددت غني رسائله ورفضت
مجيبته إليّ .
بولوبيوس : لقد جُنّ لذلك .
يؤسفني انني لم أرقبه
بحيطة أشدّ وحكم أصوب . خشيت انه انما يعبث
ويبغى لإيلاملك . قاتل الله ربيتي !
ليخيل إليّ أنّ من خواص من في سنّا
تجاوز المدى في الرأي
كما ان من شيم الأصغر سنّا
قصورهم عن الفطنة والرشاد . تعالي ، لنذهب
الى الملك ،

لنعله بهذا الأمر الذي ، ان حجبناه عنه
سينتهي الى اضطراب أشدّ مما سينتهي الحب اليه .
تعالى .

المشهد الثاني

غرفة في القلعة . أبواب . يدخل الملك والملكة
وروزنكرانتز وغلدنسترن ، ومعهم آخرون .

الملك : مرحباً بكما ايها العزيزان ، روزنكرانتز وغلدنسترن .
لقد اشتقنا الى رؤيتكما ، وفضلاً عن ذلك
فان حاجتنا الى خدمتكما دفعتنا
الى الاسراع في طلبكما . لعلكما سمعنا
بتبدل هاملت : اني ادعوه تبديلاً
إذ ليس في مظهر الرجل ولا في دخيلته
ما يشبه ما كان عليه . فما الذي ،
سوى موت أبيه ، يُقصيه هكذا
عن فهم نفسه ،
لست ادري . أرجو كما إذن ، كليكما ،
لأنكما نشأتما معه منذ ايام الصغر ،
ولقربكما منه في شبابه ومزاجه ،
ان تتكرما فتقيا هنا في بلاطنا
بعضاً من الزمن ، لعلكما بعشرتكما
تجذبانه الى اللهو والمتعة وتريان ،
مما تبهوه الظروف لكما لتسقطيه ،

إن كان هناك ما يرضيه ولا علم لنا به
مما إذا انكشف ، استطعنا له العلاج .
الملكة : لقد تكلم عنكما الكثير ايها الكريمان ،
وبقيني ان ليس في الحياة اثنان
تعلق بهما مثلكما . فاذا تفضلتما
بإبداء لطفكما وودكما نحونا
بأن تقيا معنا شيئاً من الزمن
توثيقاً وتحقيقاً لآمالنا ،
فان اقامتكما لتشكر لكما على نحو
يليق بملك ان يتذكره .

روزنكرانتز: لجلالتكم
بسيادتكم علينا
ان تصوغ ارادتكم الملهابة صوغاً أمر
لا رجاء .

غلدنسترن : كلانا طوع أمركم ،
وها نحن نسلم نفسيينا بطيبة خاطر
واضعين خدماتنا عند اقدامكم
رهن اشارتكم .

الملك : شكراً يا روزنكرانتز ويا غلدنسترن .
الملكة : شكراً يا روزنكرانتز ، ويا غلدنسترن .
أرجو كما أن تزورا على الفور
ابني الذي قد تغير تغيراً يقلقني .

(الى الآخرين) ليذهب بعضكم مع هذين السيدين الى
حيث هاملت

غلدسترن : جعل الله في حضورنا واسالينا
متعة له وعوناً .

(يخرجان مع الآخرين)

الملكة : آمين .

(يدخل بولونيوس)

بولونيوس : لقد عاد سفيرانا من الترويج يا سيدي
مستبشرين .

الملك : انك دائماً ابو الانباء السارة .

بولونيوس : أحقاً يا سيدي ؟ اني اؤكد لكم يا مولاي

انني اكرّس واجبي ، كما اكرّس روحي ،
لإلهي وللملكي الكريم .

واني لعلّ يقين – وإلا فان ذهني هذا

لم يعد يتقصّى معالم السياسة

بثقته المعهودة – من انني عثرت

على السبب الاصيل في جنون هاملت .

الملك : حدثني عنه اذن . ذلك ما اتوق الى سماعه .

بولونيوس : اسمحوا اولاً للسفيرين بالمثل بين يديكم ،

لأجعل ابنائي كالفاكهة في نهاية الوليمة الكبرى .

الملك : رحّب بهما انت وأحضرهما الي .

(يخرج بولونيوس)

مليكتي الحلوة ، يقول انه قد عثر على

المنبع والمصدر في اختلال مزاج ابنك .

الملكة : لا أحسبته الا ذلك السبب الاول دون غيره –

موت ابيه واستعجالنا الزواج .

(يدخل بولونيوس مع فولتاند وكوريلبيوس)

الملك : حسنًا . سنغريبه .

اهلاً وسهلاً بالصديقين الكريمين .

اخبرنا يا فولتاند ، ما الذي ارسله معكما اخونا
ملك النروج ؟

فولتاند : انه يرد عليكم التحيات بأجل منها ، مع خير التمنيات .

عند اولى مقابلاتنا ، اصدر أمراً بإيقاف

تعبئة جيوش ابن اخيه ، التي كانت قد بدت له

استعداداً لشن الهجوم على ملك بولندا ..

غير انه عندما انعم فيها النظر تحقق انها

استعداد لشن الهجوم على جلالتيكم ، فأسف جداً

حين ادرك انه لمرضه وسنه وعجزه

قد تُخدع وُضلل ، فارسل الى فرتنبراس

يأمره بالتوقف والعودة ، وهذا — باختصار —

صدع للأمر ،

وتلقى من ملك النروج الزجر والتوبيخ ؛ وجملة

القول ،

أقسم امام عمه ألا يجرب السلاح

ثانية باشهاره عليكم .

وعندئذ غمر الفرع قلب الملك

واوقف عليه ثلاثة آلاف دينار كراتب سنوي ،

وأصدر اليه أمراً بقيادة الجنود ،

الذين حشدتهم من قبل ، ضد ملك بولندا .

مع رجاء موضح هنا لكم (بله اوراقاً)

بأن تتفضلوا وتسمحوا له بالمرور الامين

في مقاطعتكم تنفيذاً لمهمته ،
بموجب شروط تطمثون اليها
دونت هنا .

الملك : حسناً . هذا يرضينا .

وعندما يتاح لنا الوقت الملائم سنقرأ الاوراق
ونتأمل الموضوع ، ونجيب .
حتى ذلك الحين ، نشكر لكما جهدكما المبذول .
اذهبا واستريحا ، وفي الليل نحتفل معاً .
اهلاً وسهلاً ومرحباً .

(يخرجان)

بولونيوس : لقد انتهى هذا الامر على خير .

سيدي ، ويا سيدي ، لو اطيننا في شرح
آداب الملك ، وماهية الواجب ،
وكيف يكون النهار نهراً ، والليل ليلاً ، والزمان
زماناً ،

لكننا انما نضيّع الليل والنهار والزمان .
ولذلك ، وحيث ان الايجاز روح البلاغة ،
والإملال اعضاؤها وزينتها الخارجية ،
سأوجز القول . ولدكم النبيل مجنون .
أسميه مجنوناً ، اذ ما محاولة تعريف الجنون
الاجنون .

ولكن لندع ذلك جانباً .

الملكة : مادة أكثر ، بتعميق أقل .

بولونيوس : أقسم لك يا سيدي انني لا انمق

أما أنه مجنون ، فصحيح . وصحيح انه مؤسف ،
ومؤسف أنه صحيح . نكتة بيانية —
لكن لتصرف عنها ، لانني لن أتمق .
فلنقل اذن انه مجنون . بقي علينا الآن
ان نجد السبب في هذه النتيجة ،
او قل السبب في هذا النقص ،
لأن النتيجة الناقصة هذه لا تأتي الا عن سبب .
أطرقوا وتأملوا :

ان لي ابنة — وهي لي ، ما دامت ابنتي —
وقد اعطتني هذه ، لاخلاصها وطاعتها لي ،
(يبرز ورقة)

وعليكم بالاستنباط والتخمين .

(يقرأ) « الى ابنة السماء ، معبودة روحي ،
اوفيليا ، أعمق النساء جمالاً » —
هذه عبارة ، رديئة ، ركيكة — « اعمق النساء جمالاً »
عبارة ركيكة جداً . ولكن اسمعوا وعوا .

(يقرأ) « في صدرها الناصع الحسن هذه الابيات الخ »

الملكة : أمن هاملت هذا الكلام اليها ؟

بولونيوس : مهلاً يا سيدتي الكريمة . سأكون اميناً .

(يقرأ) « هل للكواكب نارٌ في العلى ؟ تساءلي ،
هل دارت الشمس يوماً في الفضاء ؟ — تساءلي ،
أيكذب من قال الحقيقة ؟ تساءلي
ولكن عن هواي ، حبيتي ، لا تتساءلي .

عزيرتي اوفيليا ، لا اجيد عدّ هذه التفاعيل ، وأنا
لا أجيد عدّ تنهداتي والآنين . اما انني اهاوك
يا خير الحسان ، فصدقني . والوداع !
المخلص لك ، يا أعزّ من كل عزيز ،
ما دام مالكا لجسده الآلي هذا ،
هاملت »

هذا ما اطلعتني عليه ابنتي لطاعتها لأبيها ،
وكذلك اسمعتني ما ترجاها به من القول
وكيف ومتى وفي اي مكان .

الملك : ولكن كيف قابلت هذا الحب منه ؟

بولوبيوس : كيف تنظرون اليّ ؟

الملك : كرجل أمين شريف .

بولوبيوس : اود ان ابرهن على ذلك . ما الذي كنتم ستظنونه ؟

عندما رأيت هذا العشق المحموم على الجناح محلقاً ،
وقد لحظته قبل ان تجربني ابنتي بشأنه —

يجب ان أقول ، ما الذي كنتم ستظنونه

انتم أو صاحبة الجلالة ملكتنا الكريمة ،

لو انني قت بدور الدفتر او المنضدة بينهما ،

لو انني غمزت لقلبي ان اصمت ولا تتكلم ،

لو أنني نظرت الى هذا الحب نظرة من لا يكثرث ،

ما الذي كنتم ستظنونه ؟ لا ، لقد عملت بوضوح

وصراحة ،

وخاطبت صبيتي المحترمة قائلاً :

ليس سيدنا الامير هاملت من نصيبك ،

فاحذري . ثم أوصيتها
بأن تحجب نفسها عن مسعاه اليها ،
وتمنع عنها رسله وترفض هداياه .
واذ قلت لها ذلك تناولت ثمرة نصيحتي ،
فلما صدته عن نفسها – ولنختصر الحكاية –
أصابه الأسى ، ثم امتنع عن الاكل ،
ثم حُرِمَ النوم ، ثم أصيب بالضعف ،
ثم ابتلي بالخفة ، وبهذا التردّي والهبوط
بلغ درك الجنون الذي يهذي الآن فيه
ويبكيها جميعاً عليه .

الملك : اتعتقدين ان هذا هو الصحيح ؟

الملكة : من المحتمل جداً .

بولونيوس : هل رأيتموني يوماً ، من فضلكم ،

اقول عن شيء جازماً « ان الأمر كذا » ،

ثم ظهر انه لم يكن كذلك ؟

الملك : كلا ، حسبما اعلم .

بولونيوس : إقطع هذا عن هذا (مشيراً الى رأسه وعنقه) ، ان لم

يكن الامر كما اقول .

فاذا لم تتمنع علي الظروف ، اكتشفت

مكمن الحقيقة ، حتى وإن اختفت

في باطن الارض .

الملك : كيف لنا ان نتحقق الامر أكثر ؟

بولونيوس : انتم تعلمون أنه يتمشى احياناً ثلاث او اربع

ساعات متواليات

في هذه الردهة ؟

الملك : ذلك صحيح .

بولوبوس : سأطلق حينئذ عليه ابنتي .

ولنختبئ عندئذ وراء الستارة

ونزق المراقبة . فاذا لم يكن يحبها

ولم يكن قد سلب عقله لحبها ،

لا كنت وزيراً للدولة

بل مدير مزرعة وساتني عربات .

الملك : نجرب ما اقترحت (يدخل هاملت)

الملكة : ها هو المسكين قادم حزينا وهو يقرأ .

بولوبوس : اذهب ، اذهب كلاهما ، أرجوكما .

سأفاته بالأمر حالاً .

(يخرج الملك والملكة)

سماحك يا مولاي .

كيف حال سيدي الأمير هاملت ؟

هاملت : حسن ، والحمد لله .

بولوبوس : أتعرفني ، يا مولاي .

هاملت : أعرفك تمام المعرفة . انت بيتاع سمك .

بولوبوس : كلا يا مولاي .

هاملت : اذن ليتك كنت شريفاً مثله .

بولوبوس : شريفاً ، يا مولاي ؟

هاملت : نعم يا سيدي . فالشريف ، وهذه الدنيا على

ما هي فيه ، واحد بين عشرة آلاف .

بولوبوس : اي والله صحيح ، يا مولاي .

هامت : فاذا كانت الشمس تولد الديدان في كلب
ميت ، لأنه جسد يصلح للقبيل — هل لك ابنة ؟
بولوبوس : اجل يا مولاي .

هامت : انها عن المشي في الشمس : فالحمل نعمة ،
ولكنه غير ما قد تحمله ابنتك . فانتبه يا صاح .

بولوبوس (جانباً) : ما قولك في ذلك ؟ ما زال يعيد ويكرر
موضوع ابنتي ، مع انه لم يعرفني اول الأمر . قال
انني بياع سمك ! لقد ساءت حاله . ساءت جداً .
والحق انني في شبابي قاسيت الامرّين من الحب ،
مثله تقريباً . سأخاطبه ثانية . (لهامت) ما الذي
تقرأه ، يا مولاي .

هامت : كلمات ، كلمات ، كلمات .

بولوبوس : وما الذي فيها ؟

هامت : في من ؟

بولوبوس : في الكلمات التي تقرأها يا مولاي .

هامت : قدح ودم ، يا سيدي . لأن هذا المهجاء الحقير يقول
هنا ، إن للشيوخ لحيّ بيضاء ، وإن وجوههم
غضينة ، وعيونهم تفرز الصمغ الثخين ، كصمغ
الخلوخ ، وإن فيهم الكثير من النقص في العقل ، والعجز
في الإليتين . ولئن كنتُ يا سيدي أو من بهذا كله
إيماناً عميقاً راسخاً ، فأنني أرى من العيب تدوينه
على هذا الشكل ، فانت يا سيدي قد تكون في سني
أنا لو استطعت المشي كالسرطان إلى الوراء .

بولوبوس (جانبا) : ان هذا جنون ، ولكنه جنون بأسلوب .
(هامك) هل لك في ان تخرج من الهواء ،
يا مولاي ؟

هامك : إلى قبري ؟
بولوبوس (جانبا) : حقاً ذلك خارج عن الهواء . ما أملأ
أجوبته في بعض الأحيان ! فيها براعة كثيراً ما
تتفق للجنون وتعصى على العقل والمنطق . سأتركه
واديّر الأمور للقاء بينه وبين ابنتي . (هامك)
مولاي الكريم ، امنحني الاذن بالذهاب .

هامك : لن تأخذ مني شيئاً بطيبة خاطر أشدّ ، إلا حياتي ،
إلا حياتي ، إلا حياتي .
بولوبوس : استودعك الله يا مولاي .

هامك : يا للعجائز الحُمتى الصقعاء ! (يدخل روزنكرانتز
وغلدنترن)

بولوبوس : أتبحثان عن الأمير هامك ؟ انه هناك .

روزنكرانتز: حفظك الله يا سيدي . (يخرج بولوبوس)

غلدنترن : سيدي النبيل !

روزنكرانتز: سيدي العزيز !

هامك : أهلاً بالصديقين الطيبين ! كيف حالك يا غلدنسترن ،
وأنت يا روزنكرانتز ! كيف أتما أيها الطيبان !

روزنكرانتز: كالسوية من ابناء الأرض .

غلدنترن : اننا من السعداء ، لأننا لم نتجاوز مدى السعادة ،
فنحن لسنا في القمة من قبعة ربّة الدهر .

هامك : ولا في النعل من حذائها ؟

روزنكرانتز : لا هذا ولا ذاك يا مولاي .

هامك : اذن فأنتم حول خصرها ، في وسط الهوى منها ؟

غلدنترن : من أخصائها السريين نحن ، يا سيدي .

هامك : في الأعضاء السرية من ربة الدهر ؟ صدقت والله .

إنها لمومس فاجرة . ما وراءكما من الاخبار ؟

روزنكرانتز : لا أخبار يا سيدي ، سوى أن العالم قد أضحى شريفاً .

هامك : اذن قريب " قيام الساعة " . ولكن نبأ كما ليس

صادقاً . فلأحدد اسئلي : ما الذي ، يا صديقي "

الكرمين ، اسأتما به الى إلهة الدهر حتى ارسلتكما

الى هذا السجن ؟

غلدنترن : السجن ، يا سيدي ؟

هامك : الدانمرك سجن .

روزنكرانتز : اذن فالدنيا كلها سجن .

هامك : سجن ممتاز ، فيه ردهات وزنازن وسرايب .

والدانمرك من أسوأها .

روزنكرانتز : لا نظن ذلك يا سيدي .

هامك : اذن ، فهي ليست سجنًا لكما . لأن ما من حسن

أو دميم إلا والظن يجعله كذلك : فبالنسبة إليّ ، هذا

البلد سجن .

روزنكرانتز : اذن طموحك يجعله كذلك . إنه أضيق من ان يفي

بحاجة ذهنك .

هامك : رباه ! بوسعي أن أحصر في قشرة جوزة ، وأعد

نفسي ملك الرحاب التي لا تُحدّ — لولا انني أرى

احلاماً مزعجة .

غلندترن : وهذه الاحلام هي الطموح . وما يحققه الطموح
ليس إلا ظلاً من حلم .

هامك : وما الحلم نفسه إلا ظل .

روزنكرانتز: بالضبط . والطموح في رأيي شيء هوائي جداً ،
خفيف جداً – فهو ظل الظل ، ليس إلا .

هامك : اذن فتسولونا اجسام ، وملوكنا وابطالنا المستطالون
ظلال المتسولين . انذهب الى البلاط – لانني ، والله ،
عاجز عن المنطق والتعليل .

كلاهما : سرافقك .

هامك : لا ، ابدأ . انني أرفض أن اخلطكما في البقية من
خدمي . ولأقل لكما قول رجل شريف : انني
مرافق أروهب مرافقة . ولكن عليّ بسبيل الصداقة
المطروق : ما الذي تفعلانه في ألسينور ؟

روزنكرانتز: جئنا لزيارتك ، لا لأي امر آخر .

هامك : أنا المتسول المعدم ، قد أعدمت حتى الشكر ! ولكنني
اشكركما ، وشكري ، يا صاحبي ، أغلى من السعر
السائد بفلسين . ألم يرسل احد في طلبكما ؟ أجمكما
بارادة منكما ؟ ازيارة تلقائية هذه ؟ هيا ، أعدلا
معي . هيا ، هيا . تكلما .

غلندترن : ماذا تريد منا ان نقول يا سيدي ؟

هامك : أي شيء . ولكن يجب الا نستطرد . لقد ارسل
البعض في طلبكما : اكاد أرى اعترافاً بذلك في
نظراتكما ، التي تعجز الطيبة فيكما عن تلوينها . اني
اعرف أن الملك والمملكة قد ارسلا في طلبكما .

روزنكرانتز: لأي غرض ؟

هامك : لكي تعلّماني. غير اني استحلفكما بعشرتنا وانسجام
الشباب فينا ، وواجب المحبة المقيمة بيننا ، ويحق
كل عزيز قد يستحلفكما به متحدث ابرع مني: بصراحة
وأمانة : هل ارسل احد في طلبكما ام لا ؟

روزنكرانتز (جانباً لزميه) : ماذا تقول ؟

هامك (جانباً) : هذه «نعم» منكما – ان كنتما تحبانني، تكلما.
غلديترن : اجل يا سيدي . لقد ارسلوا في طلبنا .

هامك : سأطلعكما على السبب ، فأكون بتوقعي قد
استبقت اكتشافكما ، ويظل الكتان بينكما
وبين الملك والملكة على حاله لا تنقصه ريشة واحدة.
لقد فقدت مؤخراً – ولست ادري ما السبب –
مرحي كله ، واعرضت عن كل رياضة اعتدتها .
وفي ذلك ، يقيناً ، وقرّ على مزاجي . فهذه
الأرض ، وهي هذا الهيكل البهيّ ، لا تبدو لعينيّ
إلا كمرتفع مجذب عقيم ؛ والهواء ، هذا السرادق
البديع الحسن ، انظرا ، هذه القبة الجميلة المعقودة
فوقنا ، هذا السقف الضخم المرصّع بنار من ذهب ،
انه لا يبدو لعينيّ إلا كحشد من أبخرة كريمة تنبعث
منها الاوبئة . والانسان ما اروع صنعه ! ما أنبله
عقلاً ، وما اقصى حدود قدرته ومواهبه ! في الشكل
والحركة ما ألبقه وما اروع ! في العمل ما أشبهه
بالملائكة ! في الادراك ما اشبهه بالآلهة ! إنه زينة
الدنيا ومثّل الحيوانات الاكل ... ومع ذلك

كله ، ما خلاصة التراب هذه ؟ لا أجد لذة في
الانسان ، ولا في المرأة ايضاً ، وإن تبسمتا كأنكما
تقولان ذلك .

روزنكرانتز : سيدي ، لم يدرك بخلاص شيء من هذا القبيل .
هامك : لماذا ضحككتَ عندما قلتُ « لا أجد لذة في
الانسان » ؟

روزنكرانتز : لأنني قلتَ لنفسِي ، ان كنتَ لا تعبد للذة في
الانسان ، فلن نرحب بفرقة الممثلين إلا أضال
الترحيب . لقد مررنا بهم وهم في طريقهم الى هذا
المكان ليكونوا في خدمتك .

هامك : سأرحب بالذي يمثل دور الملك اجمل الترحيب ،
ولسوف ينال مني الجزية والثناء . والفارس سيُعمل
سيفه وترسه ، والعاشق لن يتنهى لوجه الله ،
والمزاحي سينتهي دوره بسلام ، والمهرج سيُضحك
كلَّ من تتدغدغ رثائه لأول لمسة ، والسيدة ستفصح
دون تحفظ عما في قلبها ولا تكسر الشعر المرسل على
لسانها . من هم هؤلاء الممثلون ؟

روزنكرانتز : انهم ذاتهم الذين كنت تجد لذة في تمثيلهم - فرقة
تمثيل العاصمة .

هامك : كيف اتفق انهم يتجولون اليوم ؟ ألم يكن من
الافضل لهم ، من حيث الشهرة والريح معاً ، أن
يقيموا في المدينة ؟

روزنكرانتز : اغلب الظن أن ما استحدث في عالم التمثيل مؤخراً

قد أضرب بهم (*) .

هامك : اما زالوا يتمتعون بما كان لهم من مكانة أيام إقامتي
في المدينة ؟ ألهم اتباع كثيرون ؟

روزنكرانتز : لا والله . لقد تغير كل ذلك .

هامك : لم يأتري ؟ هل صدثوا ؟

روزنكرانتز : كلا . ما زالت جهودهم على سابق نشاطها . غير
أن هناك سرباً من الاطفال ، أشبه بفراخ العقبان ،
ينفقون أعلى النعيق حيث لا يتطلب الدور ذلك ،
وتصفق لهم الجماهير اعنف التصفيق . انهم الآن
الطرز المرغوب فيه ، واذ راحوا يتحاملون على
المسارح « العامة » (هذا ما يسمونها) ، جعل
حتى حملة الاسياف يخشون ضربة القلم ، ويحجمون
عن ارتيادها .

هامك : أصبية يمشلون ؟ من ذا الذي ينظمهم ، ويدفع
أجورهم ؟ وهل ، في ابتغائهم جودة التمثيل ، لا
يتعدون الغناء ؟ او لن يقولوا فيما بعد ، حين يكبرون
ليصبحوا من ممثلي الفرق العامة — وهذا ما لا بد منه
ان لم تتحسن حالهم — ان كتابهم يظلمونهم يجعلهم
يتهمجون على ما سوف يتحتم عليهم هم انفسهم
ان يصبحوه ؟

روزنكرانتز : لقد جرى بين الفريقين أمر كثير ، والناس لا
يتورعون عن إثارة المشادة بينهم . وقد مرت فترة

(*) يشير شكبير في هذا القسم من « هامك » ، بكثير من السخرية ، الى
وضع فرق التمثيل وأساليبها والصراع بينها في زمنه .

لم يكن أحد يقدم فيها مالاً لقاء أي مسرحية دون
أن ينتهي الشاعر والممثلون الى الضرب والسك
حول هذا الموضوع .

هامك : اممكن ذلك ؟

غلديترن : لقد جرى صراع كثير بين الادمغة .

هامك : وهل يخرج الصبية مظفرين من هذا الصراع ؟
روزنكرانتز: اي والله ، في كل مكان .

هامك : ليس هذا بغريب . فعلمي الآن ملك الدانمرك ، ولذا
ترى ان الذين كانوا يكشرون له ساخرين أيام حياة
أبي ، يدفعون اليوم عشرين ، بل أربعين ، بل مئة
« دوكة » ، لقاء صورة صغيرة له . إن في ذلك
والله ما يتجاوز حد الطبيعة ، ليت الفلسفة تكشف
لنا عن كنهه .

(تغير ابواق من الداخل)

غلديترن : ها هم الممثلون هناك .

هامك : أهلاً وسهلاً بكم في ألسينور . لتتصافح . فالترحيب
عادة ومراسيم . ولأتبع الأصول معكم على هذا
القرار لثلا يبدو لطفي مع الممثلين - وعليّ ان
ابدي لهم اللطف ظاهراً - ترحاباً أكثر من لطفي
معكم . أهلاً ومرحباً . غير ان عمي - أبي ، وأمي
- امرأة عمي ، كليهما مخدوع .

غلديترن : بماذا ، يا مولاي .

هامك : لست مجنوناً الا باتجاه الريح شمال - شمال غرب :
أما اذا اتجهت جنوباً فأنني اميز الصقر عن الكركي .

(يدخل بولونيوس)

بولونيوس : السلام عليكم ايها السادة .

هامك : اصغ يا غلدنسترن ، وأنتَ ايضاً — على كل اذن سامع : ذلك الطفل الكبير الذي تبصرانه هناك ، لم يخرج بعد من قفاه .

روزنكرانتز : لعله عاد الى القفاه من جديد . يقولون ان الشيخ يمر في طفولتين .

هامك : سأنتبأ ! لقد جاء ليخبرني عن الممثلين . أستمع ! كلامك صحيح يا سيدي . كان الأمر كذلك حقاً صباح يوم الاثنين .

بولونيوس : مولاي ، جئتكَ بنجر .

هامك : مولاي ، جئتكَ بنجر . عندما كان روسكيوس ممثلاً في روما —

بولونيوس : لقد حضر الممثلون يا مولاي .

هامك : بس ، بس !

بولونيوس : بشر في !

هامك : اذن (مقنياً) « قدم الممثلون على الحيز » (٥) —

بولونيوس : ابرع الممثلين في العالم . انهم يجيدون المأساة ، والملهاة ، والمسرحيات التاريخية ، والريفية ، والريفية الهزلية ، والريفية التاريخية ، والمأساوية التاريخية ، والريفية التاريخية الهزلية المأساوية ، كما يجيدون تمثيل المشهد اللائيز أو القصيدة اللأئحد . لا يتصعبون سنيكا ، ولا

(٥) من اغنية معاصرة لشكسبير .

يستهنون بلاوطوس ، وسواءٌ لديهم ما تقيد
بقوانين الكتابة وما تحرّر منها .إنهم رحدهم الممثلون .
هامك (مفتياً) : « يا يفتاحُ ، يا قاضي اليهود ، يا عظيم
الكنز لديك ... »

بولونيوس : ما الذي كان لديه من كنز يا مولاي ؟

هامك : « ابنةٌ حسناءٌ ، لا غيرها ،
أحبها حتى العبادة . »

بولونيوس (جانباً) : ما زال بابنتي .

هامك : ألسنت محقاً ، يا يفتاح العجوز ؟

بولونيوس : ان كنت تدعوني بيفتاح ، فان لي ابنة احبها حتى
العبادة .

هامك : هذا لا يتبع ذاك .

بولونيوس : ما الذي يتبعه اذن ، يا مولاي .

هامك : انت تعرف :

فاسمعوا يا قوم ، والله أعلم
ثم :

« هذا ما صار ، والله ارحم . »

ومطلع الترتيلة ينبئك بذلك وأكثر . واذا نظرت

هنا ، وجدت من جاؤا للملهاتي .

(يدخل ممثلون أربعة او خمسة)

أهلاً بالسادة ، أهلاً بكم جميعاً . يسرني ان اراك

بخير وعافية . أهلاً بالصحب الطيبين . آه ، يا صديقي

القديم . أطرّرت وجهك بلحية منذ ان رأيتك

اخيراً . وانت يا سيدتي الفتية (*) ، لقد دنوت

(*) كانت احوار النساء يقوم بها الاولاد قبل ان تغلظ المراهقة اصواتهم .

من السماء منذ ان رأيتك اخيراً بمقدار كعب عال .
ارجو الا يكون صوتك قد تصدّع كدينار ذهب
ضاعت قيمته . مرحباً بكم ايها السادة . علينا بها
كالفرنسيين من ذوي الصقور ، يصيدون اول ما
يلوح لهم ، مهما يكن . أذ يقوني فنكم . عليّ بخطاب
جيش ملتهب .

الممثل الاول: اي خطاب يا مولاي ؟

هامك : سمعتك مرة تلقي خطاباً لم يُمثّل قط ، او
اذا مثلتموه ، فلم تمثلوه اكثر من مرة ، لأن
المسرحية التي اذكوها لم ترق للملايين . لقد كانت
كالكفيار للعوام . غير انها كانت في رأيي ، وفي
رأي البعض الذين كان في حكمهم تردد لما اقول ،
مسرحية رائعة ، حسنة التنسيق في المشاهد ، فيها
اعتدال بقدر ما فيها براعة . واذكر ان أحدهم
قال ، ليس في ابياتها من التوابل ما يجعل مضمونها
حريّيف المذاق ، ولا في عبارتها ما يدفعنا الى اتهام
المؤلف بالتحذلق ، فهي في اسلوبها الامين نقية عذبة ،
جميلة دون تبرج . وقد كانت فيها عبارة اعجبت بها
اكثر من غيرها ، وهي حكاية اينياس لديدونه ،
لا سيما عندما يتحدث اينياس عن ابنة فريام . فاذا
ما كنت تذكرها ، ابدأ عند هذا البيت — دعني
اتذكر ... :

« وفرهوس العتيّ ، كوحش فرغانه » (*)

(*) جعل شكسبير هذه القطعة في اسلوب المبالغة والتوهيل الذي كان
متبعاً في مسرحيات الفرقة التي تنافس فرقة .

لا ، لا ، انها تبدأ بفرهوس - آ :
 « وفرهوس العتي » ، وسلاحه الفاحم
 كاسوداد القصد منه ، كان كالليل مضطجعاً
 في الجوف من حصان الشؤم (*) ،
 فراح الآن يطلع سود القسبات من محياه الرهيب
 بشاره اشد شؤماً بكثير .
 من فرعه حتى القدم
 راح بالدم القاني يتزين ، يا لهولي !
 بدم الآباء والامهات ، والبنين والبنات ،
 طلاءً كالقشرة السميكة في الطرقات اللاهبة ،
 لتلقي ضوء اللعنة والجور على
 شنيع مصرعهم ،
 وهم طعمة للنار والغضب ،
 وفرهوس الجهنمي هذا ، بالدم المخثر مكنسياً
 وعيناه كالجرتين ، راح يبحث عن
 سيد القوم ، فريام العجوز .
 بولونيوس : أحسنت والله نطقاً وإلقاءً واعتدالاً ، يا سيدي .
 المثل الاول : « وسرعان ما يلقاه
 يضرب الاغريق ولا يصيب ،
 سيفه العتيق - مستقرٌ حيثما وقع -
 متمرداً على الذراع ، وعاصياً كل أمر .
 فيهجم فرهوس على فريام ، خصمين غير متكافئين ،

(*) حصان طروادة الخشي .

ويضرب ضربة غضبى لا نصيب ،
غير أن الشيخ الواهن العصب
من هبة الريح من سيفه الضاري ، يقع ،
وعندها كأنما هـ إيليوم هـ (*) في بحرانيا قد شعرت
بالضربة تلك ، تزعزعت هاماتها المشتعلات
منهارة على الاسس ، أسرة
أذن فريام بالصوت الرهيب .
واذا بسيف فرهوس ، وهو يهوي
على رأس فريام المسن ، يعصى في الفضاء .
وهكذا ، كتمثال طاغية ، يجمد فرهوس في مكانه ،
وكالمهايد بين جسمه والارادة
لا يأتي حراكاً .
وكما في وسط العواصف قد نرى
صمتاً في السماء ، وسكوناً في السحب ،
وقد خرس هوج الرياح ، والارض أصابها
جمعة كالموت : وإذا الرعد المزمزم
يمزق الفضاء ثانية ، هكذا ، بعد وقفة فرهوس ،
هزته الغضب من جديد للعمل ،
واذا حتى سكلوب نفسه لم يضرب بمطرقة
درع مارس الابدي صلابة
بعتو لا رحمة فيه كما
ضرب فرهوس بسيفه الدامي رأس فريام .

(*) قصر فريام ، ملك طروادة .

الا اخسأي يا ربة الدهر الفاجرة !
ايتها الآلهة اجتمعي وجرّدي السطوة عنها ،
كستري الاعواد والاطار من دولابها (*)
ودحرجي الطوق على منحدر السماء لينتهي
الى الشياطين في أدنى حضيض . »

بولوبوس : طويلة — اكثر مما ينبغي .

هامت : سنرسلها الى الحلاق ، مع لحيتك . (الى المثل)
استمر ، ارجوك . فهذا الرجل لا تروق له إلا
اغاني الهزل او حكايات الفجور ، وإلا فانه ينام في
الحال . استمر ، وصل الى هكيوبه . (*)

المثل الاول: « ولكن من ذا الذي ، يا ويلتاه ، من ذا الذي
رأى الملكة المتلفلة — »

هامت : « الملكة المتلفلة » ؟

بولوبوس : بليغة ! « الملكة المتلفلة » عبارة بليغة .

المثل : « وهي حافية القدمين تركض ذات اليمين
وذات الشمال ،

تهدد النار بالدمع الضرير ،
وعلى رأسها حيث كان التاج يوماً يتلألاً ،
خرقة بالية ، وحول الحقوين الضامرين المنهك خصبهما
بدل الجلباب دثارٌ وقعت عليه يداها في غمرة
الخوف المفاجيء .

لو رأى امرؤ ذاك لصاح مغموس اللسان في السم

(*) تصور ربة الدهر كامرأة مصوبة العينين تدبر دولاب الحظوظ .

(*) زوجة فريام .

بربة الدهر وجورها : يا للخيانة !
 بل لو رآها عند ذاك الآلهة ،
 وهي تبصر فرهوس يلهو حاقداً
 بإعمال السيف في اوصال زوجها ،
 وسمعوا انفجارها بعالي الندب والنواح
 (إن تهزّهم ابداً أوصاب البشر)
 لقطّروا الدمع من محاجر السماء المتأججة
 واطرعوا الصدر من كل إله حزناً عليها وأسى .
 بولونيوس : انظر كيف حوّل لونه وملأ عينيه بالدمع ! أرجوك ،
 كفى ، كفى .
 هامك : جيد ! سأطلب إليك أن تلقي البقية عن قريب .
 (الى بولونيوس) سيدي ، أحسن وفادة الممثلين
 واقامتهم ، أسمع ، وعاملهم خير معاملة . انهم
 خلاصة العصر وموجز تاريخه . خير لك ان يكتب
 على قبرك بالسوء بعد موتك ، من ان يذكروك هم
 بالسوء في حياتك .
 بولونيوس : سيدي ، سأعاملهم بموجب استحقاقهم .
 هامك : بل أفضل ، قاتلك الله يا رجل ، لو عاملت كل
 امرئ بموجب استحقاقه ، من ينجو من الجلد
 بالسياط ؟ عاملهم حسب نبلك انت ومنزلتك .
 فكلما قلّ استحقاقهم ، زاد الفضل في كرمك .
 خذهم معك .
 بولونيوس : تفضلوا يا سادة .

هاملت : اتبعوه ايها الصاحب . غداً نستمع الى احدى
مسرحياتكم .

(يخرج بولونيوس والمثلون الا واحداً)

أتسمعني يا صاح ؟ ابوسعكم تمثيل « مصرع غونزاغو » ؟

المثل الاول : نعم يا مولاي .

هاملت : فليمثلوها اذن مساء غد . أتستطيع ، اذا اقتضى
الأمر ، ان تحفظ عن ظهر قلب عشرة أبيات
او خمسة عشر ، سأكتبها لتقحمها في دورك ؟

المثل الاول : نعم يا مولاي .

هاملت : حسناً اتبع ذلك السيد ، واياك ان تهزأ به .
(يخرج المثل) سأترككما يا صديقي حتى المساء .
اهلاً بكما في ألسينور .

روزنكرانت : في امان الله ، يا سيدي .

هاملت : في امان الله وحفظه !

(يخرج روزنكرانت وغلدنترن)

أي نذل انا ، أي عبد قروي !
أليس من العار علي ان هذا الممثل ،
في رواية من الخيال ، في حلم من الألم ،
يُكره روحه على تلبس وهمه
فتحتدم ، ويشحب منه الهيباً بأجمعه .
الدموع في عينيه ، والهياج في قسائه ،
وصوته يتكسر وينهدج . وكل وظيفة في جسمه
تتلبس ذلك الوهم ... وذلك كله من اجل لا شيء ؟

من أجل هكيوبه !
وما لهكيوبه عنده ، أو له عند هكيوبه ،
فيكي هكذا من أجلها ؟ وما الذي ترى كان فاعله
لو أن لديه من دافع وحافر الى الألم المُمِض
ما لدي انا ؟ لأغرقَ والله ، المسرح بالدمع ،
وشقّ الاسماع برهيب الكلام ،
ولدفع الآثمين الى الجنون ، وارعب الابرياء ،
وشدّه الجهلاء ، وارهب حقاً
حتى الآذان والعيون نفسها .
ورغم ذلك ، قانني
انا الحقيير البليد ، من الوحل لحني وُسداي
أسترق النظر ، كالأبله الحالم ، غير مليء بمخافزي
غير قادر على التطق بشيء - حتى ولا من اجل ملك
دبروا الملكه وغالي حياته شر هزيمة . أجبان انا ؟
من يسميني بالوغد ؟ يشجّ القحف من رأسي ؟
ينتف لحيتي ويقذف في وجهي بها ؟
يدعك انفي ، يرد الاكذوبة الى حلقي
او تستقر في رثتي ؟ من يفعل ذلك بي ؟
ها ؟
عليّ بالرضوخ والله : كبدي ان هي إلا
كبد الحماة ، ولا مرارة في
لأجعل ضغطي علقماً ، وإلا لكنت
سمتُ كل حداة في الفضاء

بأمعاء هذا العبد الرقيق ، هذا النذل المجرم الخليع ،
هذا النذل الفاجر الخائن الذي
خرج على سنن الطبيعة بلا ضمير !
ألا أيها الانتقام !
ولكن يا لي من حمار ! أجل ، ما أجل صنعي ،
انا ابن ذاك القتل الحبيب ،
انا الذي السماء تحني ، والجحيم ايضاً ، على الثار ،
افضّ ما بقلبي كالمومسات ألفاظاً
وأروح اشم كالبغي .
عاهر ! ألا تبا ! أف !
هلم ، يا دماغ ! آ ، لقد سمعت
ان المجرمين اذ يجلسون في المسرح
تفعل براءة المشهد في نفوسهم
فعلا فاتكا ، واذا هم على الفور
يفصحون عن سوء ما صنعوا .
فالقتل ، وان يكن عديم اللسان ، لا بد ينطق يوماً
بلسان خارق العجب .: سأجعل هؤلاء الممثلين
يمثلون شيئاً يشبه مقتل أبي
أمام عمي . وسأرقب ملامحه ،
دخيلته سأخرقها حتى الحُشاشة ، واذا جفل ،
ولو جفلة واحدة .
عرفت نهجي معه . ان الروح التي رأيتها
قد تكون شيطانياً ، وللشيطان قدرة

على قمص المظهر السارّ - أجل ، ولعله
لضعفي وسوداويتي
ولسطوته باستخدام أرواح كهذه ،
يخدعني ليجرّ بي الى التهلكة . عليّ اذن بحجج
أشدّ تماسكاً من هذه . المسرحية هي الشيء
الذي سأقبض به على ضمير الملك !

الفصل الثالث

المشهد الأول

غرفة في القلعة . يدخل الملك ، والملكة ، وبولوبوس ، واوفيليا ،
ووزكرانتز ، وغلدنترن .

الملك : أولاً تستطيعان باللف والمداورة
أن تستعلما منه السبب في هذا الاضطراب ،
مالثاً ، ويا للقساوة ، ايام راحته كلها
بالبلاهة الهوجاء الخطرة ؟

ووزكرانتز: انه يعترف بأنه يشعر باضطراب نفسه ،
أما السبب فيرفض الخوض فيه .

غلدنترن : ولا نرى فيه اي تقبُّل لتقصي امره ،
فاذا أردنا استدراجه للاعتراف بطرف
من حالته الحقيقية ، صدنا عنه
بمجنون فيه حيلة وبراعة .

الملكة : هل أحسن استقبالكما ؟
ووزكرانتز: اجل ، كما هو خليق بالنبيل .

غلندتون : ولكن مع الكثير من التكلف .

روزنكرانتز: بخيل في السؤال ، ولكن على ما سألناه
وسخيّ جداً في الجواب .

الملك : هل حاولتم إشراكه في ملهاة او تسلية ؟

روزنكرانتز: لقد اتفق يا سيدتي أننا في طريقنا
مررنا بفرقة من الممثلين ، فلما أخبرناه عنهم
بدا عليه ضرب من الفرح
لسماعه النبأ . وهم الآن في البلاط
وأغلب الظن انهم قد أمروا
بالتمثيل هذه الليلة في حضرته .

بولوبيوس : صحيح وأيم الحق .

وقد رجاني أن ألتبس الى جلالتك
ان تسمعوا وتشاهدوا ما سوف يمثلون .

الملك : بكل طيبة خاطر ، وانه ليسرني جداً
أن اعرف عن هذا التوق فيه .

أرجو ، ايها السيدان ، أن تشحذا فيه هذا التوق
وتوجهها همه نحو متعات كهذه .

روزنكرانتز: سنفعل يا مولاي .

(يخرج روزنكرانتز وغلندتون)

الملك : وانت ايضاً ، يا حلوتي غرترود ، اتركينا ،

فقد أرسلنا خصيصاً في طلب هاملت

لكي يلتقي هنا بأوفيليا وجهاً لوجه ،

وكأنه التقاء صدفة .

كلانا ، أنا وأبوها ، رَصَدَ شرعي ،
وسنختبيء بمحيث نرى ولا نرى
فتحكم بصراحة من اللقاء بينهما
ونسنتج منه ومن تصرفه
اذا كان ما يعاينه على هذا النحو
هو سقام الحب أم لا .

الملكة : أنا طوع أمرك .

أما أنت يا اوفيليا ، فلشد ما أرجو
أن تكون محاسنك هي السبب الطيب
في جنة هاملت ، وكذا آمل أيضاً ان ترده
فضائلك الى الطريق السوي
لما فيه شرف لكليكما .

اوفيليا : سيدتي ، أسألُ الله ذلك .

(تخرج الملكة)

بولوبيوس : اوفيليا ، تمسّتي هنا . وتفضلوا جلالتم
ولنختبيء . اقرأي في كتاب الصلوات هذا
لعل القراءة تضيفي على انفرادك
اللون المطلوب . ما أشد ما نلام بتل هذا ،
وكثيراً ما ثبت اننا بمظهر الورع
والفعل التقى ، نلبس حتى الشيطان نفسه
رداءً من الحلاوة .

الملك (جانباً) : ما اصدق ذلك !

وما آلم ما يلسع هذا القول ضميري !

ليس خدُّ البغيَ الجمَّلُ بالطلاء
أقبحَ لما يجمله
من فعلي أنا لأشدَّ ألفاظي طلاءً
يا لعبتي الثقيل !

بولويوس : اسمعه قادماً . فلننسحب يا مولاي (يخرجان ليختبئا وراء إحدى التائر)

(يدخل هامك)

هامك : أأكون أم لا أكون؟ ذلك هو السؤال .

أمن الأنبل للنفس ان يصبر المرء على
مقاليع الدهر اللئيم وسهامه
أم يُشهر السلاح على بحر من الموم ،
وبصدها ينهبها ؟ نموت ... ننام ..
وما من شيء بعد ... انقول بهذه النومة ننهي
لوعة القلب ، وآلاف الصدمات التي
من الطبيعة تعرض لهذا الجسد ؟ تلك غاية
ما احرق ما تُشتهي . نموت ... ننام ..
ننام — واذا حلمنا ؟ أجل لعمرى ، هناك العقبة .
فما قد نراه في سبات الموت من رؤى ،
وقد القينا بفانيات التلايف هذه عنا ،
يوقفنا للتروي .

ذلك ما يجعل طامةً من حياة طويلة كهذه .
وإلا فن ذا الذي يقبل صاغراً سياط الزمان
ومهاناته ،
ويرضخ لظلم المستبد، ويسكت عن زراية المتغطرس،

واوجاع الهوى المردود على نفسه، ومماطلات القضاء
 وصلافة أولي المناصب ، والازدراء الذي
 يلقاه ذو الجدارة والجلد من كل من لا خير فيه ،
 لو كان في مقدوره تسديد حسابه
 بنخجر مسلول ؟ من منّا يتحمل عبأه الباهظ
 لاهناً ، يعرق تحت وقر من الحياة ،
 لولا أن الخوف من أمرٍ قد يلي الموت ،
 ذلك القطر المجهول الذي من وراء حدوده
 لا يعود مسافر ، يثبّط الارادة فينا
 ويجعلنا نؤثر تحمل المكروه الذي نعرفه
 على الهرب منه الى المكروه الذي لا نعرفه ؟
 الا هكذا يجعل التأمل منّا جنّاء جميعاً ،
 وما في العزم من لون أصيل يكتسي
 بصفرة علية من التوجّس والقلق ،
 ومشاريع الوزن والشأن ينثني
 مجراها اعوجاجاً بذلك ،
 وتفقد اسم الفعل والتنفيذ .
 رويدك الآن !
 اوفيليا الجميلة ! ايتها الحورية ، اذكري
 في صلواتك خطاياي كلّها .

اوفيليا : سيدي العزيز ،

كيف كنتم في الايام العديدة الأخيرة ؟

هامك : اشكر لك لطفك . بخير . بخير . بخير .

اوفيليا : سيدي ، لديّ هبات منك

تقت منذ زمن الى ردّها .
هلاً اخذتها .

هامك : لا ، لا ، لم أعطك شيئاً قط .

اوفيليا : سيدي المبجل ، لقد اعطيتها

مرفقةً بعباراتٍ ديجت بشذيّ النَّفَس

فزادَ قدرُها . ولكن عطرها قد ضاع

فخذها ثانية . ثمين الهدايا ، للنفس الأبيّة ،

يبخس قدرها حين ينقلب مهديها .

هاك ، يا سيدي .

هامك : ها ، ها ! أعفيفة أنت ؟

اوفيليا : سيدي !

هامك : أجميلة أنت ؟

اوفيليا : ماذا تعني يا سيدي ؟

هامك : أعني إن كنت عفيفة وجميلة معاً ، وجب على عفافك

ان يجعل الوصول الى جمالك محرماً .

اوفيليا : وهل للجمال يا سيدي ما يتعاطاه خير من العفاف ؟

هامك : بالضبط . للجمال قدرة على تحويل العفاف الى الفجور ،

أشد ما للعفاف من قدرة على قلب الجمال إلى صورته .

كان هذا القول يوماً من الاضداد ، ولكن عصرنا

هذا قد مدّه بالبرهان . كنت أحبك يوماً .

اوفيليا : يقينا يا سيدي ، لقد حملتني على اعتقاد ذلك .

هامك : كان عليك ألا تصدّقيني . فالفضيلة لا تطعم جوعنا

القليم إلا ويظلّ فينا شيء من مذاقه . ما أحبتك

قط .

اوفيليا : اذن فقد تُخدعت .

هامك : اذهبي إلى دير راهبات * ! أتريدين أن تلدي الخطأة ؟
أنا نفسي على قدر من العفة ، ولكن بوسعي رغم ذلك أن أتهم نفسي بأمور هي من الإثم ما يجعل أُمِّي تتمنى لو لم تكن ولدتي . اني شديد الكبرياء ، حقوق الثأر ، غنيد الطموح ، ورهن اشارتي من الآثام ما يعجز فكري عن حصره ، وخيالي عن تحديد شكله ، ووقتي عن تنفيذه . فما الذي يترتب على الذين مثلي ان يفعلوه اذ يزحفون بين السماء والأرض ؟ كلنا انذال واوغاد . إياك أن تصدقي واحداً منا . اذهبي وترهي . أين أبوك ** ؟

اوفيليا : في البيت يا سيدي .

هامك : فليغلق المصاريع على نفسه ، لكي لا يلعب دور الأبله المأفون إلا في بيته . وداعاً .

اوفيليا (جانباً) : أعينيه ، ايتها السماوات الخيرة !

هامك : ان كنت ستزوجين ، أعطيتك مهرأ هذا الوباء .

* في عهد شكبير كان « دير الراهبات » يعني أيضاً تورية . المبني . والتورية

هنا ظاهرة .

* يطلق جي . في . هاريون على هذا بقوله : « ان هذا المشهد كله بين هامك واوفيليا مما يحير النقاد ويقلقهم . ولعل تأويله من الباطلة بـمكان . عندما تعد اوفيليا ، بأمر من أبيها عشيقها هامك ، من الطبيعي أن يخطر له أول ما يخطر أن رجلاً آخر يخطب ودها ، ويبدو له ان شكه ذلك يتحقق عندما ترد عليه هداياه . واذا بحثتم في كلامه ، يلاحظ حركة في الساترة فيدرك ان ورامها من يشرق السمع اليها . فيقول : « ابن ابوك ؟ » فتجيب اوفيليا كاذبة : « في البيت يا سيدي . » اذن ، يمتد هامك ، ليس وراء الساترة إلا الشيق . ومن هنا تشتد مرادة خطابه : لقد اظهرت اوفيليا ، كما اظهرت أمه من قبل ، ما في طبيعة المرأة من فساد والمخلل . »

لن تنجي من المذمة ولو كنت عفيفة كالجليد ، نقية
كالثلج . اذهبي الى دير وترهبي . اذهبي . وداعاً .
او ان كان لا بد لك من الزواج ، فتزوجي أحد
البلهاء . ان العقلاء ليعلمون تمام العلم أي بهائم تجعلن
اتنّ منهم . الى الدير اذهبي ، وأسرعني . وداعاً .

اوفيليا (جانباً) : يا قوى السماء ، أعيديه الى رشده !
هاملت : لقد سمعت الكثير عن أصباغكن وطلائكن .
وهبكن الله وجهاً ، وتجعلن لكنّ وجهاً آخر .
ترقصن ، وتتكرسن ، وتلثغن ، وتلقبن مخلوقات
الله باسماء من عندكن ، وتعملن للخلاعة حجة من
جهلكن . غني بكنّ ، لا أريد منكن شيئاً بعد --
إنه ليُنجني . أسمعني ، فلنمنع الزواج ! أمّا
المتزوجون سابقاً ، فكلهم سيقون على قيد الحياة ،
إلا واحداً ، ويبقى الآخرون على حالهم .
عليك بالدير . اذهبي !
(يخرج هاملت)

اوفيليا : لهفي على عقل رفيع قد هوى !
من النبلاء لسانهم ، ومن الجنند سيفهم ، ومن
العلماء عينهم ،

زهرة الدولة البانعة ومطمحها ،
مرآة الذوق والاناقة ، قالب الأدب ،
ملتقى الابصار كلها قد هوى وتحطم .
وأنا ، أبأس النساء وأتعسهن ،
أنا التي رشفت العسل الذي في وعوده المنغمة ،

أرى الآن ذلك الذهن الكريم الرفيع
يرن كأجراسٍ عذبةٍ تجلجل نشازاً منكراً ،
وذلك الشباب الفاعم الذي لا صنو لصورته
تكسر عودَه يدُ الجنون . يا ويلتاه
لما رأيت ، يا ويلتاه لما أرى !

(يدخل الملك وبولونيوس)

الملك : الحب ؟ عواطفه لا تنحو ذلك المنحى ،
وأقواله ، وان يكن يعوزها شيء من السبك ،
لا تشبه الجنون . في روحه شيء
قعدت عليه كآبته قعود الطير
وإني لآخشي ان ما سيفقس لن يكون
إلا ضرباً من الخطر . ومنعاً لهذا الخطر
قررتُ بأسرع الحزم معالجة الامر .
عليه بالذهاب حينئذ الى انكلترا
لمطالبتها بدفع ما أهملناه من جزية .
فلعل البحار واختلاف الامصار
وتباين المشاهد تنفي عن قلبه
هذه المادة التي استقرت في شغافه ،
والتي إذ يرفّ عليها دماغه دون وقفة
تقصيه عن مألوف نفسه . فما رأيك ؟
بولونيوس : لا بأس . بيد اني ما زلت موقناً
ان منبت الاصل والبداية في حزنه
هو الحب المهمل . والآن يا اوفيليا ،
لا حاجة لإعادة ما قاله الامير هاملت ،

فقد سمعنا كل شيء . افعلوا ما بدا لكم يا سيدي ،
ولكن أرجو ، إذا استنسبتم ، بعد المسرحية ،
أن تجعلوا الملكة أمه تختلي به وتتوسل اليه
ان يفصح عن شكواه . ولتصارحه القول ،
وسأضع نفسي ، ان كنتم توافقون ، على مسمع
مما يدور بينهما . فاذا لم تكتشف ما فيه ،
ارسلوه الى انكلترا ، او احجروا عليه
حيثما تستصوب حكمتكم .

الملك : سأفعل ذلك .
الجنون في العطاء لا بد له من رقباء .

المشهد الثاني

قاعة في القلعة

يدخل هامك مع اثنين او ثلاثة من الممثلين

هامك : أرجوك * ان تلقي العبارة كما قرأتها لك ، كأنها
تقفز خفة على لسانك . اما ان كنت ستشددق بها ،
كما يفعل معظم ممثليكم ، فخير لي أن أطلب إلى
دلال المدينة ان يتلو ابياتي هذه . ولا تنشر الهواء
نشرأ بيدك ، هكذا ، بل ترفق بالقول . لأن

* نجد هنا رأي شكبير في فن التمثيل ، وهو يمدح طريقة فرقة في
مسرح الـ « غلوب » ، ويذم التنطع في القول والمبالغة في الايماء اللذين عرف
بهما ممثلو الفرق الاخرى .

عليك حتى في دفع العاطفة وعَصَفَها، بل وإعصارها،
ان تدرك وتولد اعتدالاً يضيء عليها النعومة
والسلاسة . لشد ما يسوؤني ان اسمع غلاماً مستعار
القحف والشعر يصطخب ويمزق العاطفة مَزَقاً
وخِرْقاً بالية، ليشق آذان الحائشة (٥) من المشاهدين،
وهم الذين على الاغلب لا يفقهون من التمثيل الا
العرض الصامت والجمعجة . بوسعي والله ان آمر
بجلد ممثل كهذا يتعدى « الطرمغان » في هوله ،
وهيرودس في هيروديته . ارجوك ان تتجنب ذلك .

المثل : سأفعل يا سيدي .

هامك : كما أرجوك ألا تبالغ بالإلفة واللين . فلتكن
فطنتك استاذك . لائم الكلمة حركتها ، والحركة
كلمتها ، متقيداً بهذا الشرط : وهو الا تتخطى
حشمة الطبيعة . فكل مبالغة في القول والحركة انما
هي نايبة عن غاية التمثيل ، وما هذه الغاية منذ البدء
حتى اليوم ، الا اشبه باقامة المرأة امام الطبيعة ،
لكي تعكس للفضيلة محيّاها ، وللزراية صورتها ،
ولجسد العصر والمجتمع شكله وأثره . فهذا إن
اسرفت فيه وهولت ، او تباطأت فيه وضاءلت ،
قد يُضحك غير العارفين ، ولكنه يؤسف ذوي

* groundlings ، وهم الذين يقفون متراجين في حوش المسرح ، وقد
دفعوا للدخول مبلغ بنس واحد .
** من شخصيات المرحيات السائدة يومئذ ، المعروفة بمنفها ونارينها .
وكان « الطرمغان » ، في معتقد الموام ، من آلهة الرب !

الفهم والذوق . وُحْكَمْ هؤلاء يجب ان يغلب في
تقديرك على مسرح غاصٌّ بالآخرين . لقد رأيت
ممثلين يمثلون وُمدحون أرفع المدح ، ولكنهم ، ولا
اريد القذع في القول ، لا ينطقون نطق البشر ،
وليست مشيتهم بمشية المؤمنين ولا الكافرين ،
يتبخثون ويزعقون ، حتى حسبت أن أجراء الطبيعة
يصنعون البشر ، فلا يُحسنون الصنع ، لسوء ما
يقلدون الانسانية .

الممثل الاول : آمل يا سيدي اننا قد اصلحنا ذلك في انفسنا اصلاً
لا بأس به .

هامت : بل عليكم ان تصلحوه اصلاً تاماً . ونبتّوها الذين
يمثلون ادوار المهرّجين ألا يقولوا إلا ما دُونَ لهم
للقول . لأن منهم فئة تضحك من تلقاء نفسها ، لكي
يضحك لها عدد من النظارة الاغبياء ، بينما المسرحية
فيها امر غير الضحك يجب الالتفات اليه . إنني
استقبح ذلك ، وهو انما يدل على طموح حقير في
المهرّج الذي يفعله . إذهبوا وتهاؤوا .

(يخرج المثلون)

(يدخل بولوبوس ، وروزنكرانتز ، وغلدسترن)

ها يا سيدي ، اقادم الملك لسماع هذه المسرحية ؟

بولوبوس : نعم ، وكذلك الملكة . وسيحضران حالاً .

هامت : اذن مُرِ الممثلين بالاسراع .

(يخرج بولوبوس)

وهلاً ساعدتمهم انما ايضاً على الاسراع ؟

كلاهما : لك ما شئت يا سيدي . (يخرجان)
 (يدخل هوراشيو)
 هامك : أين أنت يا هوراشيو ؟
 هوراشيو : هنا يا سيدي العزيز ، في خدمتك .
 هامك : هوراشيو ، لن أجد من هو أكثر صدقاً منك وأمانة
 مهما شاركت الناس احاديثهم .
 هوراشيو : سيدي العزيز !
 هامك : لا ، لا تظنني أتملكك ،
 وهل أطمع في ترقية منك ، انت الذي
 لا مال لديك سوى حسن الطوية ،
 لطعامك وكسائك ؟ وهل من يبغي تملق الفقير ؟
 لا ، انما دع اللسان المحلّي يلحس فوارغ الابهة
 ولتنثن مفاصل الركب المتلهفات
 حينما الكسب يلحق بالنفاق . أسمع ؟
 منذ ان اصبحت نفسي الابهة سيدة في خيارها ،
 عليمة بالتميز بين الرجال ، اصطفتك انت لها .
 فأنت كمن يعاني كل شيء ، فلا يعاني أي شيء ،
 لطماتُ الدهر وهباته تتقبلها
 شاكرآ على السواء . طوبى للذين
 امتزجت فيهم نار الدم برجاجة العقل
 فما عادوا كالناري تحت أصابع ربة الدهر
 تعزف بهم ما تشاء . اعطني امراً
 ليس عبداً لشهوته ، أضعه
 في حبة قلبي ، في القلب من قلبي ،

كما وضعتك أنت . حسي هذا القَدْر .
 سيمثلون مسرحية امام الملك هذه الليلة .
 وفيها مشهد يقارب الحدث الذي
 اخبرتك عنه — بشأن موت ابي .
 فعندما ترى ذلك الفصل قد بدأ ،
 أرجوك ان ترقب عمي
 وتُشرك حتى الروح منك في الملاحظة .
 فاذا لم ينسرح جرمه الخبيء عند عبارة معينة ،
 لن يكون ما رأيناه الا طيفاً لعيناً ،
 وما أنا الا ملوث الاوهام ،
 كأننا اوهامي محددةٌ « فولكان » . شدد عليه
 الرقابة ،
 اما انا فسوف امسمر عيني في وجهه ،
 وبعد ذلك نجتمع بين حكمك وحكمي
 لتقييم ما يبدو عليه .
 هوراشيو : حسنًا يا سيدي . ووالله
 لو اختلس شيئاً والمسرحية جارية
 ولم تفضحه عيني ، تكلفت انا بما اختلس !
 هامك : انهم قادمون للمسرحية . فعلي بالتسكع .
 اذهب وجد لك مكاناً .
 [موسيقى ميرة دائرية . يدخل الملك والملكة ،
 وبولونيوس ، واوفيليا ، وروزنكرانتز ، وغلنسترن ،
 وآخرون من البطانة ، وافراد من الحرس يحملون
 المشاعل . صدح ابواق ودق طبول .]
 * إله الصواعق ، وهو أعرج يصنع الصواعق في معدته .

الملك : كيف حال ابن أخي ؟
 هامت : ممتازة والله ! طعامي طعام الحرباء : آكل الهواء ،
 محشواً بالوعود . حتى الفرخة لا تستطيع إطعامها .
 كذلك .
 الملك : انكر هذا الجواب يا هامت . هذه الكلمات
 ليست لي .
 هامت : ولا لي . (لبولوبوس) والآن يا سيدي ، قلت
 انك كنت تمثل فيما مضى ، أيام كنت في الجامعة ؟
 بولوبوس : اجل يا مولاي ، وكنت أعدد من خيرة الممثلين .
 هامت : ماذا مثلت ؟
 بولوبوس : مثلت يوليوس قيصر . وقُتلت في الكايتول .
 قتلني بروتس .
 هامت : بريرة منه أن يقرر عجباً رائعاً مثلك . هل الممثلون
 مستعدون ؟
 روزنكرانتز : نعم يا مولاي . انهم في انتظار لطفك .
 الملك : تعال هنا ، عزيزي هامت ، واجلس بقربي .
 هامت : لا يا أماء . هنا معدن أشد جاذبية .
 بولوبوس : (للملك) ها ! ألحظتم ذلك ؟
 هامت : سيدتي ، أأضطجع في حضنك ؟
 اوفيليا : كلا يا مولاي .
 هامت : أعني ، ورأسي على حضنك ؟
 اوفيليا : نعم يا مولاي . (يضطجع عند قدميها) .
 هامت : أظننتني أعني ضجوعاً ؟ ماذا ظننت ؟
 اوفيليا : لا شيء .

هامك : ما أجمله ظناً مضجعه بين سيقان الفتيات .
 اوفيليا : ما ذلك يا مولاي ؟
 هامك : لا شيء .
 اوفيليا : انك مرح يا مولاي .
 هامك : من ؟ أنا ؟
 اوفيليا : نعم يا مولاي .
 هامك : رباه ! ما أنا الا رقاصك الماجن . ما الذي بوسع
 المرء ان يفعل الا المرح ؟ انظري كيف ينضح وجه
 أُمي بالبشر والفرح ، ولما يمرّ على موت أبي
 ساعتان .
 اوفيليا : بل أشهر^١ اربعة يا مولاي .
 هامك : أهذا الردح الطويل ؟ اذن فليلبس الشيطان سواد
 الحداد ، وعليّ أنا بحجة الشيوخ . يا للساء ! أيموت
 منذ شهرين ولا يُنسى ؟ اذن ما زال ثمة أمل في أن
 العظيم من الرجال قد تحيا ذكراه بعد وفاته
 لنصف سنة من الزمن . ولكن عليه أن يشيّد
 الكنائس ، والا وجب عليه ان يتحمل نسيان
 القوم له نسيانهم حصان^٢ الملاهي المستعار ، الذي
 نقش على قبره (متنبأ) : « واحسرتاه على حصان^٣
 مستعار^٤ ، هجروه ونسوه ... »
 [عزف مزامير . يبدأ الرض الصامت . يدخل ملك

* من أغنية ممارسة . اقتبس الانكليز عن العرب في الاندلس رقصة^٥ كان
 يلبس فيها الراقص شكل حصان ويأتي بحركات فاحشة ، وفي أيام شعكبير
 صدر أمر بمنع استعمال هذا « الحصان المستعار » في تلك الرقصة .

ومملكة وهما يتنازلان ويتنافان . ترعك هي وتومي
بشقها واخلصها له . فينفضها ويسند رأسه على عنقها ، ثم
يضطجع على أرض كلها زهور . وعندما تراه قد غرق في
النوم ، تتركه . وفي الحال يدخل رجل ينزع التاج عن
رأسه ، ويقبل التاج ، ويصب السم في أذني « الملك » ،
ويخرج . تعود « الملكة » وتجد أن « الملك » قد مات ،
فتأتي بحركات الألم والفجعة . ثم يدخل صاحب السم ثانية
ومعه اثنتان أو ثلاث من الندابات ، ويتظاهرون بالنواح
معا . تحمل جثة الميت الى الخارج ، ويضطج صاحب السم
ود « الملكة » بالهدايا . تبدو أنها تعرض عنه لفترة
وجيزة ، ولكنها في النهاية تقبل حبه . يخرج جان .

- اوفيليا : ما معنى هذا يا مولاي ؟
هاملت : هذا والله تلصص متلصص معناه الأذى .
اوفيليا : لعل في هذا العرض خلاصة المسرحية ؟
هاملت : سنعرف من هؤلاء القوم . فالممثلون لا يحفظون
سراً ، ويبوحون بكل شيء
اوفيليا : وهل سيخبرنا أحدهم بمعنى هذا العرض ؟
هاملت : نعم ، وكل عرض آخر تعرضينه له . لا تتورعي
عن العرض ، لا يتورع عن البوح بمعناه .
اوفيليا : ماجن ، أنت ماجن ! سأنتبه الى المسرحية .

(يدخل البرولوغ)

- البرولوغ : حلمكم يا سادتي
للطف منكم : نضرع
مأساتنا هذي اسمعوا .

(يخرج)

- هاملت : أمقدمة هذه ، أم نقش العشاق في الخواتم ؟

أوفيليا : انها قصيرة يا مولاي .

هامك : كحجب المرأة .

(يدخل ممثلان ، هما ملك وملكة)

مثل الملك : عربة الشمس العسجدية دارت

عشرين كرة ثم عشرا *

حول عباب نبتون المرير

وأرضٍ طلّوس الكروية ،

والقمر قد دار بلألاء مُعار

ثلاثين اثنتي عشرة مرة حول الدُّنَى ،

منذ ان جمع الهوى بين قلوبنا ،

وهايمن ** جمع بين يدينا ،

برباطه الحلو المقدّس .

ممثلة الملكة : ألا جعلتنا الشمس وكذا القمر

نعد عدداً مماثلاً من دوران كليهما

قبل ان يقضي فينا حبنا .

ولكن ، لَهْفَ قلبي ! أراك مريضاً

متنائياً عن سابق عهدك والمرح ،

فأقلقنتي . ولكنّ ذا القلق ،

مولاي ، لا عرّفتهُ نفسُك ،

* يقصد ان يقول : « لقد مضى على زواجنا ثلاثون عاماً . » شكسبير
هنا يمارض ممانحة ساخرة اسلوب المسرحيات الشائعة في أوائل عمر اليزابث.
وهو اسلوب مليء بالتضخيم والتعمر ، وقد قلّد به الشعراء الانكليز حيثنّد
مآسي الفيلسوف الروماني سينيكا .

** رب الزواج .

بل دعه لي . ففي النساء الخوفُ والحبُ
إسرافاً وشحاً يتناسبان :

هوأيَ خبرته مني بالتجارب ،
وبقدر الهوى خوفاً ولهفي .
ففي عظيم الحب ضئيلُ الشك خوفٌ ،
وحيثما ضئيلُ الخوف ينمو
نما هناك الحب العظيم .

مثل الملك : راحلٌ أنا ، حبيبتى ، عما قريب .
وهنت قواي وعن مهماتها قد عجزت .
وأنت في هذه الدنيا الجميلة سوف تبقين
عزيزة ، اثيرةً ، ولعلك
زوجاً كريماً مثلي يوماً —

ممثلة الملكة : قاتل الله البقية !
حبٌ كذاك خيانةٌ بين الضلوع .
فلتنزل اللعناتُ بي
إن انا زُففت ثانيةً لرجل .
لا تزوجُ ثانياً الا التي
بيديها زوجها الاول قتلت .

هاملت : علقمٌ ، علقمٌ !
ممثلة الملكة : ولا يدفع المرأةً إلى الزواج ثانيةً
إلا الطمع الدنيءُ ، لا الهيام .
قسماً سأقتل زوجي في المرة الثانية
اذ يقبلني زوجي الثاني في الفراش !
مثل الملك : مؤمن انا بانك تعقلين الآن ما تقولين ،

لكننا كثيراً ما نقرر امراً ثم نبحث به :
ما العزم الا عبد الذاكرة ،
عنيف المولد لكن ضئيل النفاذ ،
بَعَلَقُ الآن بالغصن كفج الفاكهة ،
ليسقط عند النضج طوعاً دونما هز .
لا بد ان ننسى ما لانفسنا
من دينٍ حقّ تسديده ،
وما نقطع على النفس من عهد في الحميّا
بانقضاء الحميّا يفقد عزمه .
والمفرط من حزن او فرح
يُفسد التنفيذ على كليهما ،
وحيثما الافراح غالت
ناح الاسى نوحاً اشد ،
فالخزن يفرح ، والافراح تأسى
لأوهى سبب .
ما هذه الدنيا بباقية ، وما بغريب
أن يتبدل حتى حبنا بصروف الزمن .
هل الحب يقتاد الزمان ، أم الزمانُ الحب ؟
سؤالٌ ذاك ما انفكّ يبغي جوابنا .
ان هوى الرجل العظيم حَسَبْنَا عليه
ما دنا منه حتى من ذهاب ،
والحقير اذا علا ، انقلب العدو صديقاً له ،
فالحب من خدم الزمان ،
ومن لا يعرف العوز لن يُعوزَه الصديق

ومن يختبر في الفاقة خلاّ اجوف
في الحال يجد فيه عدوّه .
ولكن عليّ بالختم منظمًا حيث بدأت :
فينا الإرادةُ والمصيرُ على نقيص ،
وكل حيلة تُغلب دوماً على أمرها ،
فلن تكن أفكارنا مُلكاً لنا ،
غاياتها ليست طوعاً لنا .

ولذا ان تظني انك ثانية لن تزوجي
فظنك مائتٌ حالما يموت بملك الاول .

ممثلة الملكة : لا وجد في الأرضِ غذاءٌ

ولا نوراً في السماء

وليحجب اللهو والراحة عني الليلُ وكذا النهار ،
وليتقلب بأساً رجائي والاملُ ،
وليكن أقصى مداي كفافُ الناسك في سجنه
وليدمر عدوّه اللذة والمرح
كلّ ما طيباً قد أشتهيه ،

ولأبقى طريدةَ النزاعِ المقيم هنا ، وإلى الأبد ،
ان أنا بعد الترمّل قبيلت زوجاً ثانياً .

هامك : واذا حشنتُ بذلك الآن ؟

ممثلة الملك : غليظة أيمانك يا حلوتي ! دعيني هنا برهة —

نفسي نفسي متعبة ، وبودي أن
أزجي نهاري المضي بالكرى .

(بنام)

ممثلة الملكة : هدهد النومُ قُوالك المتعبة ،

لاحلّ مكروه^١ بيننا !

(تخرج)

هامك : أماء ، اتروق لك المسرحية ؟
الملكة : ان السيدة تسرف في التأكيد فيا أرى .
هامك : ولكنها ستقيم على عهدها .
الملك : أسمعتَ الخلاصة ؟ أفيها ما يسيء ؟
هامك : ابدأ ، أبدأ . كلامها مزاح ، وسمها مزاح ، لا
إساءة فيها مطلقاً .

الملك : ما عنوان المسرحية ؟
هامك : المصيدة . وكيف ذلك ؟ تصيداً وكناية^٢ . ان
المسرحية صورة للجريمة وقعت في فينا . غوزاغو
اسم الدوق ، وزوجته بابتيسا . سترى الآن . انها
فعلة لثيمة : ولكن ما هنا ؟ فجلا لتكم اتم ونحن
الذين نتمتع بأنفس حرة ، لن تمسنا . لنن نجعل
الفرس المحزوزة القفا ، فان طليق المنكب بعيد
عن الاذى .

(يدخل لوسيانوس)

هذا اسمه لوسيانوس ، ابن أخي الملك .
أوفيليا : انك معقب بارع يا مولاي .
هامك : لكنت استطيع التفسير • بينك وبين عشيقك ، لو
رأيت الدُمي تتغازل .
أوفيليا : انك حاذق ، يا مولاي ، حاذق .

• كان «المفسر» يجلس على خشبة المسرح في «عرض الدمى»
(القراقوز) ليفسر للجمهور وينطق بالحوار .

هامك : ستكبدن أنيناً ان أردت ازالة حدتي .
 اوفيلبا : أفضل وأسوأ ، بعد !
 هامك : ولذا تتخذن ازواجاً ! ابدأ ايها القاتل . لُعنْتَ ،
 عنك بغمزك ولمرك القبيحين ، وابدأ ! عليك بها ،
 ان الغراب الناعق ليزعق في طلب الثأر !
 لوسيانوس : سوداء نيتي ، وطبعة يدي ، والعقار ناجع ،
 والساعة مؤاتية .
 وما غيرُ الزمان المتآمر من عين ترى .
 يا مزيجاً خبيثاً ، عصارة أعشاب الليل البهيم ،
 يا لعين « هكاتي » ، يا مثلث الادواء والصعقات
 أنزل طيبي سحرك وفاتك قوتك
 في هذا الحمي السليم ، حالاً ، على الفور !
 (يعب السم في اذنيه)

هامك : يسمه في حديقته من أجل ملكه . اسمه غونزاغو ،
 والقصة موجودة ، مدونة بلغة ايطالية جميلة .
 وسترون الآن كيف ينال القاتل حب زوجة
 غونزاغو .

اوفيلبا : لقد نهض الملك !

هامك : ماذا ، أأفرعته نار كاذبة ؟

الملكة : كيف حال سيدي ؟

بولوبيوس : أوقفوا المسرحية !

الملك : أنيروا لي الطريق ! هيا !

* إلهة الحر والحررة .

الجميع : انوار ، انوار ، أنوار !

(يخرج الجميع فيأعدا هامت وهراشيو)

هامت (يعني) : فدع الجريح من الظبا في دمه

ودع اللعوب من الظبا متفرّدا

هل اوقف الاكوان في دورانها

ذاك الذي عنها التهي او سُهدا

اذا انقلب الزمان عليّ ان أحصل بهذا ، وبغابة من

الريش ، مع وردتين من ورود بروقانس على حداثي

المخططين ، على حصّة شريك في احدى فرق التمثيل؟

هوراشيو : بل نصف سهم * .

هامت : لي سهم كامل أنا . (يعني)

يا عزيز القلب تدري أننا

قد سُلبنا ربّنا

وغدا يحكمنا في ارضنا

طاووس زنيم؟

هوراشيو : ليتك قفّيت !

هامت : عزيزي هوراشيو ، الف دينار لما قاله الطيف ..

ألاحظت؟

هوراشيو : جيداً جداً يا سيدي .

هامت : عند الكلام عن السم؟

هوراشيو : رأيتّه بأشدّ وضوح .

« يدخل روزنكرانتز وغلدنسترن »

* كان المشلون في عمر شكبير ينالون حصصاً من الربيع ، ولا يتفاوضون رواتب .

- هامك : آ ، ها ! علينا بموسيقى . علينا بالمزامير .
 ان لم ترق للملك ملهاتنا
 فلعلها اذن لم ترق له والله !
 علينا بموسيقى !
- غلدنترن : مولاي الكريم ، اسمح لي بكلمة ؟
 هامك : بل يا سيدي بتاريخ كامل .
 غلدنترن : الملك ، يا سيدي —
 هامك : نعم ، يا سيدي ، ما به ؟
 غلدنترن : اوى الى حجرته شديد الاضطراب .
 هامك : سكرأ ، يا سيدي ؟
 غلدنترن : لا يا مولاي ، بل حقاً .
 هامك : لكنكم اغزر حكمة لو اطلعتم طبيبه على ذلك
 لانني ان قت انا بتطهيره ، ربما انغمر في حتى اشد
 غلدنترن : ارجوك يا مولاي الكريم ان تصوغ كلامك في
 شكل ما ، ولا تنأ بهذه الضراوة عن قصدي لديك .
 هامك : اني أليف يا سيدي . انطق .
 غلدنترن : لقد ارسلتني الملكة امك اليك ، ونفسها في عذاب
 شديد .
 هامك : اهلاً وسهلاً .
 غلدنترن : ليس هذا اللطف يا مولاي من الضرب الصحيح .
 فان كنت ستكرم عليّ بجواب سليم ، صدعتُ
 بأمر امك ، وإلا ، فان في عفوك وعودتي نهايةً
 لمهمتي .
 هامك : سيدي ، لا استطيع .

غدرتن : ماذا يا مولاي ؟

هامك : ان اقبالك بجواب سليم . عقلي ممرض . الا ان الجواب الذي استطيعه ، يا سيدي ، لك ان تأمر به — او بالاحرى ، كما قلت ، لأمي ان تأمر به . فلا استطراد اذن عن الموضوع . تقول ان امي —

روزنكرانتز: هذا اذن ما تقوله : لقد ادهشها سلوكك وأذهلها .
هامك : يا لك من ابن عجيب أذهلت أمتاً هكذا ! ولكن أما من لاحق على عقب دهشة الام هذه ؟
روزنكرانتز: انها تود الحديث اليك في حجرتها ، قبل ان تأوي الى فراشك .

هامك : سنطيع ولو كانت عشر مرات أمتنا . أليكم شأن آخر معنا ؟

روزنكرانتز: مولاي ، كنت فيا مضى نحبي .
هامك : وما ازال ، وحتى هاتين الناشلتين السارقتين (منيرا الى يديه)

روزنكرانتز: مولاي الكريم ، ما السبب في اضطرابك ؟ انك ولا ريب توصلد باب حريتك على نفسك ان انت حجبت اشجانك عن صديقك .

هامك : لقد حُرمتُ الترقية يا سيدي .
روزنكرانتز: كيف يكون ذلك ، وقد وعدك الملك بنفسه بأنك التالي لعرش الدانمرك ؟

هامك : أجل ولكن ، « إلى أن يطلع الحشيش » ، مثل قديم كاد يعفن .
(يدخل رجل بمزمار)

آ ، المزار ! افتح الطريق . لماذا تلاحقني في اتجاه
الريح كأنك تريد ان تدفع بي الى الشرّك ؟

غديترن : مولاي ان اكن قد تناولت بواجبي ، فإن جبي
اعمق من كل ادب .

هامك : لست أحسن فهم ذلك . أتود ان تعزف على هذا الناي ؟

غديترن : لا استطيع ذلك يا مولاي .

هامك : أرجوك .

غديترن : صدقي ، لا استطيع .

هامك : اني اتوسل اليك .

غديترن : لا اعرف كيف يُمسك ، يا مولاي .

هامك : سهل عزفه كالكذب . تحكم بهذه الفتحات باصبعك

وابهامك ، انفخ فيه بفمك ، تجده ينطق بأفصح

الموسيقى . انظر ، هذه مفاتيح النغم .

غديترن : ولكنني لا استطيع ان استنطقها ، لأنني لا اعرف
هذا الفن .

هامك : أترى اذن كيف تهدر انت الآن كرامتي ؟ انك

تريد التظاهر بانك تعرف مفاتيحي . انك تريد

اقتلاع القلب من غوامضي . انك تريد استخراج

مكنوني من اخفض نغمة فيّ الى القمة من مداي .

وفي هذه الآلة الصغيرة الكثير من الموسيقى والصوت

الشجي ، ومع ذلك لا تستطيع استنطاقها .

أتحسب أن العزف عليّ أسهل من العزف على هذا

الناي ؟ سمّني ما شئت من آلة ، لن تستطيع العزف

عليّ ، مهما جسستني وأثرنتني .

(يدخل بولوبوس)

كان الله بعونك يا سيدي !

بولوبوس : مولاي ، تريد الملكة الحديث اليك - وفي الحال

هامك : أترى تلك السحابة التي تكاد تشبه الجمل شكلاً ؟

بولوبوس : والقربان ، انها حقاً كالجمل .

هامك : أظن انها كابن عرس ؟

بولوبوس : ظهر لها كابن عرس .

هامك : او كالحوت ؟

بولوبوس : كالحوت تماماً .

هامك : اذن سأجيء الى أمي ، بعد قليل . يعشون بي الى

أقصى منزعي ! سأجيء بعد قليل .

بولوبوس : سأقول لها ذلك .

(يخرج)

هامك : ما أسهل قول « بعد قليل » ! دعوني وحدي

ايها الصاحب .

(يخرجون كلهم ، الا هامك)

هذا من الليل هزيع السحر ،

ساعة تفغر المقابر افواهاها ، وينفث الجحيم

في هذه الدنيا الوباء . لعمرى بوسعي الآن

ان اشرب الدماء جارة وآتي من رهيب الفعل

ما يرتعد النهار لرؤيته ! .. على رسلك - إلى أمي

الآن على رسلك - إلى أمي الآن .

تفسح لروح نيرون * طريقاً الى صدري الصامد هذا .
فلأكن قاسياً ، لا شاذّ الطبيعة .
سأكلها خناجر ، أما خنجرأ فلن أمسّ .
ولينافق لساني وروحي بهذا ،
فهما عنفتها الفاظاً بلساني ،
إياك يا نفس تنفيذاً لها أن تُقرّي !

المشهد الثالث

في إحدى حجرات القلعة

يدخل الملك وروزنكرانتز وغلدنترن

الملك : إنه لا يروق لي ، وليس مأمونّ العواقب لدينا
ان ترك الحبل لجنونه على الغارب . ولذا تهياً :
سأرسل اوراق تفويضكما في الحال ،
وعليه ان يرافقكما الى انكلترا .
ان ظروف مُلكنا قد لا تتحمل
خطراً قريباً منا كالذي ينبثق عن
جنونياته كل ساعة .
غلدنترن : سنأخذ نحن العدة لذلك .
انه لقلق ايماني مقدّس .
أن تبقيَ في أمن وطمأنينة هذه الكثرة الوفيرة
التي تحيا وتقتات على جلالكم .

* أمر نيرون بقتل أمه « أغرينا » وكانت قد سمّت زوجها .

روزنكرانت: إن يتحتم على الحياة الذاتية الواحدة
ان تدفع عن نفسها الاذى بكل ما اوتي الذهن
من قوة وسلاح ، فكم بالحري اذن
تلك النفس التي على سلامتها تعتمد
حياة الكثيرين . اذا ما جلالة الملك قضت
فلانها لا تموت وحدها ، بل كاللوامة تجرف معها
كل ما حولها . مثلهما مثل دولاب جسيم
ركب في القمة من أعلى جبل ،
وقد ارتبطت وثبتت بأشعته الضخام
صغار الأشياء بالافها :
فلما هوى ، هوى بسقطته القاصفة
كل ما اقترن به من خامل وصغير .
ما تنهد الملك يوماً ، إلا وأن الشعب بأجمعه .
الملك : استعدا ، ارجوكما ، لهذه السفرة المستعجلة ،
لأن هذا القلق السائر الآن طليق القدمين
سنغله ونقيده .
كلامهما : ولسوف نسرع .
(يخرجان ويدخل بولوبوس)
بولوبوس : مولاي ، انه ذاهب الى غرفة أمه .
سأقع وراء الستارة
لاسمع ما يجري . لا ريب أنها ستشتد بزجره ،
وكما قلت ، ونعم القول قولكم ،
يُستحسن أن يكون هناك غير الأم
لاستراق السمع عن كذب ،

اذ من طبيعة الامهات التحيز .
وداعاً يا مولاي . سأعود اليكم قبل أن تناموا
لأروي لكم ما أعرفه .
الملك : شكراً يا نبيلي العزيز .

(يخرج بولونيوس)

آه ما انتن لئمي ا بلغت ربحه حتى السماء ،
وعليه حطت أولى اللعنات وأقدمها -
قتل أخ لآخيه . لقد عجزت عن الصلاة .
ومها تها لكت وأردتها ،
فان قوي عزمي يقهر بجرمي الاقوى ،
وكالملتزم فعلين اثنين
أقف بينهما متردداً أيهما اشرع اولاً
فأهمل كليهما . لئن غدت هذه اليد اللعينة
أثخن من نفسها بدماء أخي ،
فليس في عذب السماء ما يكفي من مطر
لغسلها بيضاء كالثلج ؟ ما الرحمة ان لم
تقابل فعلة الآثم وجهاً لوجه ؟
وهل في الصلاة إلا هذه القوة المزدوجة ،
لا يقافنا حين نوشك على السقوط
او عفونا ان سقطنا ؟ إذن قيرتي يا نفس ،
زالت هفوتي . ولكن اي لون من الصلاة
يستطيع الوفاء بحاجتي ؟ لا غفر لي جريمتي النكراء ..
مستحيل ذاك وفي حوزتي لما يزل
كل ما اقترفت القتل من أجله :

تاجي ، مطمحي أنا ، والملكة .
أينال المرء مغفرةً والإثم طيَّ إهابه ؟
في هذه الدنيا ومجاريها الملوثة
قد تدفع يدُ الإثم المذهبةُ عنها حُكمَ العدالة ،
وغالباً ما نرى جنيَ الجريمة نفسهُ
يشترى الشريعة والقانون . غير أن الامر ليس
كذلك في السماء .
لا تملص هناك . هناك تبقى الفعلة باديةً
على ما هي ، ونُقسر نحن
إزاء العبوس من أخطائنا
على تقديم الافادة . ماذا اذن ؟ ما الذي تبقى ؟
أن نجربَ ما يسع الندم . ما الذي ليس بوسعه ؟
بل ما الذي بوسعه والمرء عاجز عن الندم ؟
يا للبوس ! أسود أنت يا صدرُ كالموت !
وانك يا نفساً مضادة ، كلما كافحت لتنطلق
زاد الفخ إطباقاً عليك . عوناً ايتها الملائكة !
جرب ! خرتي يا ركبتي العنيدة ،
وأنت يا قلباً عروقه من حديد ،
كن طرياً كالعضلات من طفل وليد .
لعلّه خير .

(يركع ويصلي فيدخل هاملت)

هاملت : بإمكانني الآن أن أفعلها ، كذا ، وهو يصلي ،
وسأفعلها الآن — ويذهب هكذا الى السماء ،
فأكون قد انتقمتم ؟ — فلاأحص الامر .

نذل يقتل أبي غيلةً ، ولذا فلاني ،
أنا ابنه الوحيد ، أرسل هذا النذل
الى السماء .

لكان ذلك خدمةً ومكافأةً ، لا انتقاماً .
لقد اتى أبي غرةً ، وهو مليء بنخزه ،
وخطاياہ مفتحة الأكام كلها ، محرمة كخدّ ايار ،
ولا يعلم حسابه الاخير إلا الله .
ولكن ان نقسسه على احوالنا ومجرى ظنوننا ،
فإنه حساب عسير ولا ريب . افأكون انتقمتم
ان أنا فاجأته وهو يطهر روحه ،
وهو في خير أوانٍ للرحيل ؟
كلا !

الى غمدك يا سيف . ولتعرف مني قبضةً أرهب هولاً
حين أراه ثملاً ، او ثائماً ، او في سورة من غضبه ،
او في لذة الفحشاء من فراشه ،
او منهمكاً في القمار او الشتم ، او أي فعل
لا مذاق للخلاص فيه :
عندها إهـوـ به أرضاً لترفس عقباه السماء
حين تكون الروح بين جنبيه سوداء لعينةً
كجهنم مثواه الأخير ... أمي تنتظر .
لا يطيل هذا الدواء الا الموبوء من أيامك
(يخرج هامك)

الملك : تنطلق الفاظي الى العلّی ، وفي الحضيض تظل افكاري :
ما بلغت السماء قطّ الفاظٌ خلت من أفكارها .

المشهد الرابع

حجرة أخرى في القلعة

تدخل الملكة وبولوبوس

بولوبوس : انه قادم في الحال . شدّدي عليه ،
أخبريه بأن الأعيهه أفضح من ان تطاق ،
وان جلالتك سترت عليه ووقفت حائلة
دونه ودون غيظ كثير . سأمسك عن القول هنا
أرجوك أن تصارحيه

هامك (من الداخل) : أماه ، أماه ، أماه !
الملكة : لا تَخَفْ عليّ . انسحب . اسمعه قادماً .

(يتنهي بولوبوس وراء الستارة)
(يدخل هامك)

هامك : ها يا أماه ، ما الامر ؟
الملكة : هامك ، لقد أسأت كثيراً الى ابيك .
هامك : أماه ، لقد أسأت كثيراً الى أبي .
الملكة : انك تجيب بلسان الهذر واللغو .
هامك : انك تسألين بلسان الهذر واللغو .
الملكة : ما بك الآن يا هامك ؟
هامك : وما القضية الآن ؟
الملكة : أنسيتي ؟
هامك : لا والصليب لم أنسك !
انت الملكة ، زوجة أخي زوجك ،
ويا ليتك لم تكوني . انت أمي .

الملكة : اذن خير لي أن اسلط عليك من يستطيع الكلام

(تم بالحروج ، ليوقها هامت عنوة)

هامك : هدئي روعك ، واجلسي . لا تتزحزحي .

لا تنهي الى ان أقيم لك مرآة

ترين فيها أعمق أعماق نفسك .

الملكة : ما الذي تريد ان تفعل ؟ اتقتلني ؟

النجدة يا ناس ، النجدة !

بولوبوس (من وراء الستارة) : يا ناس النجدة ، النجدة !

هامك (شاهراً سيفه) ما هذا ؟ أجرد ؟ ميت ، ميت بدرهم

(يضرب ضربة فلفذة خلال الستارة)

بولوبوس (من وراء الستارة) : آه قتلتني !

(يقع أرضاً ويموت)

الملكة : يا ويلتاه ! ماذا صنعت ؟

هامك : لست أدري . أهو الملك ؟

الملكة : يا للفعلة الدموية الهوجاء !

هامك : فعلة دموية تكاد يا أماء بسوثها

توازي قتل ملك وزواجاً من أخيه .

الملكة : قتل ملك ؟

هامك : أجل ، سيدتي ، تلك كلمتي . (يزيح الستارة)

(مخاطباً جثة بولوبوس) وأنت يا مأفوناً شقياً

أقحم نفسك طيشاً — الوداع .

حسبتك سيدك : خذ نصيبك .

أرايت الخطر في شغل نفسك بشؤون غيرك ؟

(لأمة) كفاك عصراً ليديك ! اهدأي ، واجلسي .

دعيني اعصر قلبك ، لأنني سأعصره

ان كان مصنوعاً من مادة تُخترق ،

ان لم يكن كل لعين أَلِفْتِه قد كساه نحاساً

يصونه عن الاحساس والمشاعر .

الملكة : ما الذي فعلتُ لتتجرأ باطلاق لسانك عليّ

بهذا القول الوقح ؟

هامك : فعلاً يفسد على الطُّهر الحشمة والحياء ،

ويدعو الفضيلة نفاقاً ، يأخذ الحب البريء

لينزع الورد من وضأ جبينه

ويزرع فيه دملة من الصديد، ويجعل من عهود الزواج

أكاذيب كأيمان المقامرین . إنها فعلة

تجتث الروح من بدن القران

وتجعل العذب من شعائر الدين

الفاظاً جوفاء لا غير . السماء تحمرّ وجنتها ،

وهذه الكتلة المركبة الجامدة *

يطفح وجهها كدأ كن شارف الدينونة ،

وتمرض فكراً لهذه الفعلة الشنعاء .

الملكة : ويحي ، أية فعلة هذه التي

ترأر هذا الزئير وترعد هذا الرعد من مطلعها ؟

هامك : انظري الى هذه الصورة ** ، والى هذه ،

* يقصد بها الأرض .

** يحمل هامك حول عنقه صورة أبيه ، وتحمل الملكة حول عنقها صورة

كلوديوس : هذا هو التقليد المسرحي بشأن هذه المبالاة . ولكن من المحتمل ان تكون على الجدار صورة لكل من الاخوين .

حيث الوجود المموتة لأخوين اثنين .
أترين الى البهاء المستقر على هذا الجبين —
خصلاتٍ شعر هايبيريون ، وجبهة جوبيتر نفسه ،
عينٌ خلقت للأمر والنذير كعين مارس ،
ووقفه كوقفه رسول الآلهة
وقد حطّ للتو على تلّ يقبل السماء .
انه مزيجٌ لقوام بدا
كأن كل إله بخاتمه قد وسمه
ليؤكد للدنيا ان فيها من هو حقاً رجل .
هذا كان زوجك . انظري الآن ما يلي .
هذا هو زوجك ، كسنبلة عفنة ،
يرزأ سليم انفاسه . ألك عينان ؟
أتمسكين عن الرعي في هذا الجبل الجميل
لتسمني على هذه القاع البوار ؟ ها ؟ الك عينان ؟
ليس لك أن تسمي ذلك حُباً : ففي سنك هذه
عنقوان الدم خاملٌ متضع
يأتمر بما تحكمين . وأي حُكمٍ ينصرف
عن هذا ، الى هذا ؟ لا بد ان لديك حساً
والا لما استطعت النزوة ، ولكنه ولا ريب حسّ
مفلوج ، لأن الجنون ، اجل حتى الجنون لا يشط
ولا الحس يستعبده الهوّج المخبول
إلا ويُبقي على شيء من قدرة الخيار
يُعملها في مثل هذه الفوارق . اي شيطان

غرّر بك معصوبة العينين ؟
 اي امرىء له عينان دون احساس ،
 او احساس دون بصر ،
 او اذنان دون يدين او عينين ، أو شمٌ دون شيء
 سوى درهم عليل من الحسن السليم ،
 يأتي رعونة خرقاء كهذه ؟
 يا للعار ، أين حياؤك ؟ يا جهنم المتمرده ،
 إن تستطيعي ثورة في عظام امرأة تصف
 فتؤججي فيها الشباب ، اجعلي من الفضيلة شمعا
 يصهر في نارها . ولا تنادي بالعار والثبور
 اذا ما الشبقُ الأهوج أطلق الشرر ،
 فهذا الجليد نفسه يحتدم اشتعالا
 وهذا العقل يقود للارادة !
 الملكة : كفى بربك يا هاملت !
 انك لتسد عيني الى اعماق نفسي
 فأرى هناك بقعا سوداء عميقة
 لن تفارق لونها .
 هاملت : وتحيين في العرق النتن من فراش غضين
 في فورة من الفحش — تمسلين وتضاجعين
 في الزريبة القذرة —
 الملكة : كفالك كفالك ،
 الفاظك هذه كالخناجر تنفذ في أذني —
 كفالك يا حلوي هاملت .
 هاملت : قاتل ، ووغد .

عبدٌ ليس بعشر معشار
سيدك السابق . أضحوكةٌ لا ملك ،
لص من لصوص السؤدد والحكم
اختلس من الرفّ تاجاً غالياً
ودسّه في جيبه .

الملحكة : كفى ، كفى .

(يدخل الطيف)

هامك : ملكٌ من مزقٍ ورُقِع .
خلاصاً يا حَرَسَ السماء ! رفوا بأجنحتكم عليّ !
ما الذي يبغيه شكلك الكريم ؟

الملحكة : مجنون ، يا ويلناه !

هامك : أما جئتَ تعنّف ابنك المتواني الذي
راح يضيّع الوقت وينشغل بالعواطف
عن اللجّ في تنفيذ أمرك الرهيب ؟
بربك قل لي .

الطيف : لا تنسَ ! ما هذه الزيارة الا

لشحد عزمك الذي كاد يُفلّ .
ولكن انظر ، اقتعد الدهولُ أمّك .
فاخط بينها وبين نفسها المنازعة —
فالوهم قويّ الفعل في البدن الضعيف .
خاطبها يا هامك .

هامك : كيف حالك يا سيدتي ؟

الملحكة : وأسفاه ، كيف حالك انت ؟

تركز عينك في الفراغ

وتناقش الهواء الذي لا جسد له .
روحك تطلّ هوجاءً من عينيك ،
وكالجنود النوّم يفاجأون بالانذار
شعرك الراقد يستفيق وينتصب .
بُنيّ العزيز

رشّ برد الصبر على لهيب اضطرابك .
ما الذي تنظر اليه ؟

هامك : اليه ، اليه ! انظري ما أشحب تحديقه !
لو خطب في الحجارة ، وقد جمع بين شكله ذاك
وبين قضيته ،

لدبّت فيها المشاعر . لا تنظر اليّ ،
لثلا بفعلك هذا الذي يفطر القلب
تبدّل افعالي الصارمة ، وإذا ما قررتُ صنعه
يُعوّزُه اللون الصحيح ، ويحلّ الدمع محلّ الدم .

الملكة : لمن تقول ذلك ؟

هامك : الا ترين هناك شيئاً ؟

الملكة : لا شيء مطلقاً ، وكل ما هناك أراه .

هامك : ولم تسمعي شيئاً ؟

الملكة : لا شيء ، سوانا .

هامك : عجباً ! انظري هناك . انظري كيف ينسلّ عنا .

ابي في حُلته ايام الحياة .

انظري حيث يخرج الآن من الباب .

(يخرج الطيف)

الملكة : ما هذا الا اختلاق من ذهنك .

فالجنون جدّ بارع
في تجسيد ما لا جسده له .

هامت : الجنون ؟

نبضي كنبضك يحفظ إيقاعه المعتدل
ويصنع مثله موسيقى ملؤها العافية . ليس جنوناً
ما نطقت به . امتحنيني
أعدّ رصف كلمات الموضوع ثانية ، أما الجنون
فيشط عنه . أستحلفك بنعمة الله يا أمي
ألا تطلي الروح منك بذلك البلسم المداهن
فتظني أن 'جُنَّتي' ، لا خطيئتك ، هي التي تتكلم ،
لئلا ينسغ غشاوة على الموضع المقروح
بينما الفساد الخبيث يعبث في داخله
ويستفحل الداء غير مرئي . اعترفي امام العليّ ،
واندمي على ما فات ، وتجنّبي ما هو آت ،
لا تنشري الزبل على الاعشاب
فيشند خبث ريحها . اصفحي عن فضيلتي هذه :
ففي سمة الايام الوارمة هذه
على الفضيلة نفسها ان تستميج الرذيلة عفوا —
أجل عليها أن تنحني وتتوسل كي تحسن الصنيع
الى الرذيلة .

الملكة : آه هاملت ، شطرين شطرت قلبي .

هامت : إقذني بالخطر الأرذل

وبالنصف الآخر عيشي عيشة أنقى .
ليلة سعيدة ! ولكن لا تذهبي الى فراش عمي .

تلبّسي الفضيلة ولو ظاهراً ان كنتِ عُدمتها .
 فالعُرف وحش يلتهم كل حساسية ،
 وهو الشيطان من كل عادة ، لكنه ايضاً ملاك
 في انه يعبر الفعل الجليل الحميد ايضاً
 رداءً ولبوساً ملائماً . امتنعي الليلة ،
 يُضِيفُ ذاك شيئاً من اليُسْر الى الإحجام
 في المرة المقبلة . ثم يسهل الاحجام التالي .
 لأن العادة تكاد يكون بوسعها تبديل وسم الطبيعة ،
 فلماً ان تحذق فعل الشيطان ، او تلقي به خارجاً
 بعزم عجيب . مرةً اخرى : ليلةٌ سعيدة !
 وعندما ترومين بركة الله وتنشدينها ،
 أطلب اليك ان تباركني . اما بشأن هذا النبيل ،
 (مشيراً الى جنة بولونيوس)
 فلانني نادم . غير ان الساء شاءت
 عقابي به وعقابه بي ،
 وكان لا بد لي ان اكون وكيلها ووسيلة سخطها
 سأنقله ، وأنا مسؤول
 عن الميتة التي أذقته . فرة أخرى : ليلة سعيدة !
 يجب ان اقسو كي اكون رحيماً :
 هكذا يبدأ السوء ويبقى الأسوأ في أعقابه .
 كلمة اخرى ، سيدتي الكريمة .

الملكة : ماذا أفعل ؟

هاملت : لا الذي أمرتك بفعله قط .

دعي الملك المنتفخ يغريك ثانية بالفراش

ويقرص خدّك ماجناً ويدعوك عصفورته ،
ودعيه لقاء قبلتين سخاوين
او دعابتين لعنقك من اصابعه الكريهة
يجعلك تُفَضِّضين بأمرى هذا كله .
من اننى ما فقدت عقلي اصلاً ،
بل اننى مجنونٌ "حيلة" وخديعة . يحسن بك ان
تُعلميه .
وإلا فمن يحجب عن هذه السلحفاة ، هذا الخفاش ،
هذا الهير^٢
بواطن عزيزة كهذه ، غير ملكة حسناء راجحة
حكيمه ؟

من يفعل شيئاً كهذا ؟
لا . فرغماً عن العقل وضرورة الكتمان
أصعدي القفص الى سطح المنزل
وأطلقني منه العصافير ، وكالقرود المشهور * ،
لكيما تختبري النتيجة ، ازحفى الى داخل القفص
ودقي عنقك اذ تسقطين .
الملكة : ان تكن الالفاظ من النَّفْس
والنَّفْس من الحياة ، ثق^٣ ان ليس فيّ حياة
لأنفس ما قلته لي .
هاملت : عليّ ان اذهب الى انكلترا ، أتعلمين ؟
الملكة : وأأسفاه ، كنتُ نسيت . اتقد تقرّر ذلك .

* لا تعرف تفاصيل هذه الحكاية . ولكن يبدو انها تدور حول فرد
أراد ان يطير فادخل نفسه في قفص ثم قفز منه .

هاملت : هناك رسائل قد نُختمت ، ورفيقي في المدرسة ،
وهما اللذان اثنى فيهما ثقتي في أفاعٍ ذات أنياب ،
يحملان التفويض ، وعليهما ان يكنسا الطريق امامي
ويوجهاني نحو النذالة . وليكن ذلك .
فن دعاة اليوم ان يطير
صانع اللغم مع لغمه ، وسيؤسفني انني
سأحضر عمقَ متر تحت ألغامها
وأقذف بهما اوصالاً نحو القمر ... ما أطيها
ان تلتقي خديعتان في خط واحد رأساً لرأس !
هذا الرجل يدفعني الى حزم أمري :
سأجرّ الجيفة الى الغرفة المجاورة .
أماه ، تصبحين على خير ! حقاً ان هذا الوزير الآن
شديد السكون ، شديد التكتم ، شديد الوقار ،
وهو الذي كان في حياته مهذاراً غيباً .
[الى الجنة] تفضل يا سيدي ، ولنجرّك الى نهاية .
ليلة سعيدة يا أماه !

(يخرج هاملت وهو يجرّ بولونيوس)

الفصل الرابع

المشهد الأول

في إحدى حجرات القلعة *

يدخل الملك على الملكة

الملك : لهذه التهنيدات معان . وهذه الانفاس العميقة
يجب ان تفسرها . قمين بنا أن نفهمها .
اين ابنك ؟

الملكة : مولاي ، مولاي — يا لما رأيت الليلة !

الملك : ماذا يا غرتروود ؟ كيف حال هاملت ؟

الملكة : لقدُ جنّ جنون البحار والرياح إذ تصطرع
على ايها أقوى وأعنف . وفي نوبته الظالمه تلك
اذ سمع شيئاً وراء الستارة يتحرك ،
امتشق حسامه وصاح « جَرَذٌ ، جَرَذٌ ! »
وباضطرابه ذلك العاني طعن

* يبدأ الفصل الرابع هنا ، بموجب تقسيم ائمه اصحاب الطبقات الحديثة
منذ عام ١٦٧٦ . غير اننا بمراجعة طبعة الفوليو (١٦٢٣) نجد أن هذا
المشهد يتصل بسابقه ، والمعنى ، كما هو ظاهر ، يتطلب ذلك . فالحجرة هنا إذن
هي الحجرة نفسها التي رأيناها في المشهد السابق ، والحركة مستمرة .

الشيخ الطيب المختبىء هناك وصرعه .

الملك : يا للنكر !

لكننا نحن المهدف لو كنا هناك .

ان حرته ملأى بأخطار تهدد الجميع -

أنت ، ونحن ، وكل فرد هنا .

وهذه الفعلة الدموية ، كيف نبررها ؟

سيلقى اللوم على عاتقنا ، اذ كان علينا

أن نحسب للامور حسابها فنشد الزمام

على هذا الفتى المجذوب ونصدّه عن المجتمع .

ولكن حبنا له كان من العمق

بحيث عجزنا عن ادراك ما فيه خير الجميع ،

وفعلنا كمن يصاب بداء خبيث

فيتركه ، خشية افتضاح امره ، يتغذى

على اللبّ من الحياة . أين ولى ؟

الملكة : راح يجر الجثة التي صرعها .

وجنونه باد عليه كتبر

يتلأأ نقاوة في منجم رخيص المعادن .

وهو يبكي على ما فعل .

الملك : هيا بنا يا غرترود .

حالما تمسّ الشمس رؤوس الجبال

سنبعث به في أحد المراكب ، وهذه الفعلة الاثيمة

علينا بكل ما أوتينا من جلال ولباقة

أن نقبلها منه ونصفح عنها . [يناي] يا غلدنسترن!

(يدخل روزنكرانتز وغلدنسترن)

ايها الصديقان اذهبا معاً في مهمّة لنا .
لقد قتل هاملت بولونيوس في سورة من الجنون ،
وراح يجره من حجرة امه .
ابحاثا عنه ، ولاطفاه القول ، وأحضرا الجثمان
الى الكنيسة . ارجوكما ان تسرعا .

(يخرجان)

هيا ، غترود ، ولندعُ العقلاء من صحننا
ونعلمهم بما قد نويّنا فعله
وبما قد حدث من فعل قبل او انه .
فهمس الناس الذي يرمي بمسموم قذيفته
سداداً عبر المدى من العالم
كدفع يرمي الهدف ،
قد يخطيء اسمنا ويصيب هواءً لا ينجرح .
هيا بنا . نفسي مثقلة بالاضطراب والجزع .

المشهد الثاني

غرفة أخرى من القلعة

يدخل هاملت

هاملت : تخلصت منها بسلام !
روزنكرانتز وغلدسترن [من الداخل] : هاملت ، مولانا هاملت !
هاملت : ما هذا الصوت ؟ من يدعو هاملت ؟ آه ، ها هما
قادمان .

روزنكرانتز: ماذا فعلت يا مولاي بجثة الميت ؟

هامك : عجنتها مع التراب ، فهو قريبها .

روزنكرانتز: اخبرنا أين هي لنأخذها ونحملها الى الكنيسة .

هامك : لا تصدقوا .

روزنكرانتز: لا نصدق ماذا ؟

هامك : انني سأعمل بنصحكم ، لا بنصحي ، وفضلاً عن ذلك ،

اذا كان السائل اسفنجة ، فما الذي على ابن الملك

أن يجيب به ؟

روزنكرانتز: التحسني اسفنجة يا مولاي ؟

هامك : نعم يا سيدي ، اسفنجة تمتص نصرة الملك وعطاياه

وسلطاته . غير ان هذا الفصيل من الرجال أفضل

الناس خدمة للملك في النهاية . فهو يقيهم في ركن

من شذقه كالقرد ، جاعلاً اول ما يلتقم آخر

ما يزدرد . حيناً يحتاج الى ما امتصصته انت انما

هو يعصرك ، وعندها ، ايها الاسفنجة ، ستجف

من جديد .

روزنكرانتز: لست أفهمك يا مولاي .

هامك : أفرحتني بذلك ! فالكلام الضاحك في الاذن

البلهاء نائم .

روزنكرانتز: مولاي ، يجب ان نخبرنا بمكان الجثة وتصحبنا

الى الملك .

هامك : الجثة مع الملك ، ولكن الملك ليس مع الجثة .

فالملك شيء -

فهدرتن : شيء ، يا مولاي ؟

هاملت : من لا شيء . خذاني اليه . [يصيح] اختبئ يا ثعلب
اختبئ ، والحقوه الحقوه * ! (يخرج راكفاً)

المشهد الثالث

غرفة أخرى من القلعة

يدخل الملك

الملك : لقد ارسلتُ من يبحث عنه وعن الجثة .
ما اخطر الوضع وهذا الرجل حرّ طليق !
ولكن رغم ذلك ، يجب الا نفرض عليه شكيمة
القانون .

فهو محبوب الجماهير الحمقاء —
وهي التي في احكامها لا تهوى الا بأعينها .
وفي حالة كهذه تزن عقاب المسيء
اما الاساءة فلا . فلن تجري الامور سلسلة متساقطة
يجب ان يبدو اقصاؤه الفجائي هذا
نتيجة للوقفة والتروي . فالداء اذا استيأس
كان في الداء المستئشس علاجه ،
والا فلا .

(يدخل روزنكرانتز)

والآن ما الذي صار ؟

روزنكرانتز: لقد عجزنا يا مولاي ان نستخلص منه

« عبارة كان الاطفال يتفنون بها حين يلعبون » النهاية .

اين وضع الجثة .

الملك : ولكن اين هو ؟

روزنكرانتز: في الخارج يا مولاي ، محروساً بانتظار امركم .

الملك : احضروه امامنا .

روزنكرانتز: يا غلدنسترن ! ادخل سيدي الامير !

(يدخل هامك وغلدنسترن)

الملك : والآن يا هامك ، اين بولونيوس ؟

هامك : في العشاء .

الملك : في العشاء ؟ اين ؟

هامك : لا حيث يأكل ، بل حيث يؤكل . لقد عقد عليه

اجتماعاً عدد من الديدان السياسية . ان الدودة من

حيث الغذاء هي السلطان الاوحد . فنحن نسمّن

المخلوقات الاخرى كلها لتسمننا ، ونسمّن انفسنا

للديدان . والملك البدين والمتسول الهزيل انما هما

طعام قليل التفاوت ، أكلتان لمائدة واحدة . تلك

هي الخاتمة .

الملك : واضيعته !

هامك : قد يصيد المرء سمكة بدودة اقتاتت على ملك ، ثم

يأكل السمكة التي تغذت على تلك الدودة .

الملك : وما الذي تعنيه بذلك ؟

هامك : لا شيء سوى أن اريك كيف ان الملك قد يقوم

بجولة في امعاء صعلوك !

الملك : اين بولونيوس ؟

هامك : في السماء . ارسل وراءه هناك . فاذا لم يجده

رسولك هناك ، ابحث عنه بنفسك في المكان الآخر :
ولكن اذا لم تجده في بحر هذا الشهر ، سيلقاه انفك
حين تصعد الدرج الى الردهة .

الملك [لبض من حوله] : اذهبوا وابحثوا عنه هناك .

هامك : سينتظر ريثما تصلون . (يخرجون) .

الملك : هامك ، اننا في أشد الاسى لما فعلت ،

ولكن هذه القفلة ، حفظاً لسلامتك التي

تهمنا ، يجب أن نقصيك عنا

بسرعة النار . ولذا ، عليك بالتهيؤ .

فالركب جاهز ، والريح مؤاتية ،

والرفاق ينتظرون ، وكل شيء على أهبة الرحيل

الى انكلترا .

هامك : انكلترا ؟

الملك : أجل يا هامك .

هامك : حسناً .

الملك : حسن قصدنا ، لو كنت تعلمه .

هامك : أرى ملاكاً يراه . ولكن ، هيا بي الى انكلترا ،

وداعاً ، يا امي العزيزة .

الملك : بل أبالك المحب يا هامك .

هامك : بل أمي . فالاب والام زوج وزوجة ، والزوج

والزوجة جسد واحد . اذن ، أمي ! هيا ،

الى انكلترا .

(يخرج هامك)

الملك [لروزنكرانتز وغلديسترن] :

ابقيا على عقبه ، أغرياهُ بركوب السفينة على عجل .
لا تتوانيا ، أريده أن يغادر البلد الليلة .
اذهبا ، فكل شيء يتصل بهذا الامر
هو الآن منته مختوم . أرجوكما ، السرعة !
(يخرجان)

[وحده] وانت ياسيد انكلترا، ان كنت تقدر محبتي -
ولعل قوتي الساحقة قد أعلمتك بها -
ولما كانت تُدب جروحك بعد حمراء أليمة
من ضربات سيوفنا الدانمركية ، وخوفك الحرّ
يدين لنا بالولاء ، فعليك الا تقلل
من شأن سلطتنا الآمرة ، وهي التي تنص الآن ،
بكتب توصيك بذلك ،
على مقتل هاملت في الحال . اقتله -
لانه في دمي يشتعل كالحوى ،
وعليك بشفائي . والى ان يأتيني الخبر ،
كيفما تكن حالي ، ما بدأت قط أفراحي !

المشهد الرابع

في احدى بطاح الدانمرك *

يدخل فرتنبراس مع رهط من جيشه وأحد رؤسائه

فرتنبراس : اذهب ايها الرئيس وحي باسمي ملك الدانمرك ،

* يطلنا هذا المشهد ، لبرمة وجيزة ، على فرتنبراس وجيشه لكي لا
تكون ثمة حاجة لشرح امره عندما نراه ثانية عند نهاية المسرحية .

وقل له ان فرنبراس ، بإذن منه ،
يلتمس سماحه الموعود بمسير الجند
عبر مملكته . انت تعلم الملتقى :
فاذا رام منا جلالته شيئاً
قننا بواجبنا بين يديه .
أعلمه بذلك .

الرئيس : سأفعل يا مولاي .

فرنبراس : على رسلك اذن .

(يخرج فرنبراس وجيشه ويبقى الرئيس . ويدخل هاملت
وروزنكرانتز وغلدنترن وآخرون)

هاملت : سيدي الكريم ، قوات من هذه ؟

الرئيس : قوات ملك النروج ، سيدي .

هاملت : وما وجهتها ، أرجوك ، يا سيدي ؟

الرئيس : بعض أجزاء بولنده .

هاملت : ومن يقودها ؟

الرئيس : ابن أخي ملك النروج ، فرنبراس .

هاملت : وهل تُراها زاحفة على أرض بولنده ، يا سيدي ،
أم على بعض حدودها ؟

الرئيس : اذا اردت الصدق دون ما اضافة ،

فاننا ذاهبون لكسب رقعة من الارض ضيقة
لا نفع منها سوى اسمها .

واني لأنف أن أفلحها وأقصى ما تدر خمسة دنانير ،
بل انها لن تدر على ملك النروج او بولنده

مبلغاً أجسم من ذلك حتى ولو بيعت نقداً وعداً .

هامك : إذن لن يدافع عنها البولوني أبداً .

الرئيس : بلى ، فإن فيها حامية .

هامك : ألفا نسمة وعشرون ألف دينار

لحسم الخلاف حول هذه الهبأة !

ما هذه إلا ورم السلم مع المال الكثير :

ورمٌ يتفجر في الداخل ولا يبدي عرَاضاً

يعلل موت صاحبه . جزيل الشكر يا سيدي .

الرئيس : كان الله معك ، يا سيدي . (يخرج)

روزكريانتز: ألا تتفضل بالسير يا مولاي ؟

هامك : سألتق بكم حالاً . اسبقوني قليلاً .

(يخرجون ، ويبقى هامك)

ما من حَدَثٍ الا ويُنبئ عَليّ

ويَحْفَظُ ثأري البليد . ما الانسان

ان كان أفضل ما لديه وخير ما يَشغله

النومُ والأكل ؟ حيوانٌ لا غير .

بيد أن الذي صنعنا وجعل فينا نفساً كبيرة كهذه

ترسل البصر الى الأمام والى الوراء ، لم يهبنا

هذه المقدرة ، هذا العقل الجدير بالآلهة ،

ليعفن فينا مهملاً .

ليت شعري أهو نسيان مني وحشي ، ام توجس

رعديد

إذ أحسب للغبية الف حساب -

وهو حساب لو قُسمَ أرباعاً لما كان التبصر فيه الا
جزءاً واحداً ،
والجن منه ثلاثة أرباع . لست أدري
لماذا اراني بعد حياً لأقول « هذا الامر يجب فعله » ،
ولديّ لفعله الحافز ، والارادة ، والقوة ، والوسيلة .
وثمة ايضاً امثلة تستحني ، كثيفة كثافة الارض :
خذ مثلاً هذا الجيش اللّجيب
يقوده أمير رقيق حديث السن ،
له نفس كَبُرَتْ بطموحٍ علوي
فراحت تسخر من العواقب المجهولة ،
وتدفع بالجسد القلبي العرضة للمنيّة
الى تحدّي الخطر والموت وقسمة الحظ ،
ولو من أجل قشرة بيضة ! فالعظمة الحقّة
ليست في التحرك دونما سبب عظيم ،
بل في اثاره النزاع العظيم حول هبّاء
إذا ما الشرف هُدّد بالأذى . فإنا موقفي إذن ،
أنا الذي قُتل أبي ولُوئْتُ أُمي ،
واستُفْزِعَ عقلي ودمي ،
ولا أحرّك ساكناً ، في حين أرى ، واخجلاه ،
عشرين الف رجل على وشك الردى
يسعون من أجل شهرة موهومة
الى قبورهم كأنها فراشهم ، ويقتتلون من أجل بقعة
لا تتسع لقتال عديدهم

ولا فسحة فيها لضريح يوارى فيه
صرعاهم . ألا من هذه الساعة فلتكن
دموية أفكاري كلها ، او فلتُعدم قدرها !

المشهد الخامس

السنور في احدى حجرات القلعة .

تدخل الملكة وهوراشيو .

الملكة : لا اريد الحديث اليها .

هوراشيو : إنها شديدة الإلحاح ، بل فقدت عقلها ، يجب ان
يرأف بها .

الملكة : ما الذي تبغيه ؟

هوراشيو : انها كثيرة الكلام عن أبيها ، وتقول انه قد بلغها

ان في الدنيا أحابيل ، ثم تتنحنج وتقرع صدرها
وتضرب برجلها الهباء غضباً ، وتقول أشياء غير يقينية
لا تنطوي على أكثر من نصف معنى . كلامها لا شيء ،
بيد أن اللاتماسك فيه يحدو

بالسامعين الى الاستنباط : فإذا يستهدفون المعنى

يرقعون الالفاظ لتتفق وافكارهم ،

والفاظها بغمزاتها وائماءاتها وهزات رأسها

تجعل المرء في الحق يعتقد بأنها تحمل فكراً

قد يخلو من التحديد ولكن يملؤه البؤس والأسى .

الملكة : من الأفضل اذن ان اتحدث إليها . لأنها قد تنثر

تخرّصات بطرات في أذهانٍ لا تنجب إلا الشرّ .

أدخلها عليّ . (يخرج هوراشيو)

في كل طفيف ترى نفسي مقدّمة

لنكبة ما مريعة . تلك مزّية الخطيئة .

فالجرم جيّاش بعفويّ الشكوك

يسكب نفسه بنفسه ، لشدة ما يخشى ان ينسكب !

(تدخل اوفيليا ، وقد جئت ، مع هوراشيو)

اوفيليا : اين ملكة الدانمرك البهية ؟

الملكة : كيف أنت يا اوفيليا ؟

اوفيليا (تنفي) * : حبيبك كيف لي تميزه

بين الرجال الوافدين ؟

بعصاه ومحارة في رأسه .

ونعلٍ حجاجٍ عائدين .

الملكة : ويحي عليك يا صبيتي - ما معنى هذا الغناء ؟

اوفيليا : أقلتِ شيئاً ؟ أرجوك اسمعي (تنفي) :

سافر الموت به يا طفليتي

ونما العشب على أجفانه

واستراحت ، في ثبات ، صخرة

عند رجليه ، وفي أحضانه

* في هذا المشهد تنفي اوفيليا مقاطع من أغاني شق كانت معروفة لدى معاصري شكبير .

** كان الذين يعودون من الحج الى كنيسة مار يعقوب كومبوستلا يلبسون محارة في القبة .

الملكة : ولكن يا اوفيليا ...

اوفيليا : أرجوك اسمعي :

كفتمود برداء أبيض فبدا كالثلج في أكفانه

(يدخل الملك)

الملكة : وألماه ! انظر اليها يا سيدي .

اوفيليا تفني : وتزيينا النعش بالورد شذى

وسرى الموكب في أحزانه

وبدا القبر فمدت شوقها

أدمع حرقى الى جثمانه

الملك : كيف حالك ، يا جميلة ؟

اوفيليا : بخير والحمد لله . يقولون ان البومة كانت ابنة خباز .

اننا يا مولاي نعرف ما نحن ، ولكننا لا نعرف ما

قد نؤول اليه . كان الله على مائدتك !

الملك : تفكيرها بأبيها .

اوفيليا : أرجوك ألا تُفشي هذا . ولكن إن يسألك عن

معناه ، قل لهم هذا :

قالت : مارُ فلنتينَ غداً عيدُهُ * :

سأبكر في الصباح لكي تراني

اولَ من ترى في الحلي من عذارى

فتحبني من دون كل الحسان

وفي صباح العيد جاءت وراها

* كانت العادة ان يعتبر الرجل اول فتاة يراها صباح يوم مار فلنتين ،

١٤ شباط ، حبيبته .

عذراء منّت نفسها بالتلاقي
فأدخلها البيت عذراء ولكن
لم تبارح بيته بكرةً بالفراقِ

الملك : اوفيليا الجميلة !

اوفيليا : بل انظر ، سأُنهيها بلا قَسَم :

يا للعار ، واخجلتاه !

أما من رَأْفَةٍ بين البشر ؟

يفعلها الشباب إن جاؤا إليها —

من الملوم إلا الشباب ؟

قالت له : او لم تعدني

قبل اقتراشي بالزواج ؟

قال لها ، وحق هذا الضياء لتزوجتك

لو لفراشي لم تسرعي .

الملك : كم مضى عليها وهي هكذا ؟

اوفيليا : أرجو أن يتم كل شيء على خير . علينا بالصبر الجميل ،

ولكنني لا أستطيع إلا البكاء كلما ذكرت أنهم

سُيْرَقَدُونَهُ فِي الْأَرْضِ الْبَارِدَةِ . سيعلم أخي بالأمر ،

ولذا اشكر لكم حُسْنَ نصيحتكم . هيا يا عربتي .

ليلةٌ سعيدة يا سيداتي ، ليلةٌ سعيدة يا سيداتي

اللطيفات . ليلة سعيدة . (تخرج)

الملك لهوراشيو : اتبعها عن قرب ، وأحسن حراستها ، أرجوك .

(يخرج هوراشيو)

ما هذا الا سُوءُ الفجاعة ، ينبع

كله من موت أبيها . آه يا غرتود ، غرتود ،
 اذا ما أنت الاحزان ، لم تأتُ فرادى
 بل جحافل . اولاً ، يُقتل أبوها ،
 ثم يُرحّل ابنك ، وهو بعنف هو جائه السبب
 في اقصائه العادل ، وبعدها تتعكّر اذهان الناس
 بكل خاطر مسموم ، وتتهامس الشفاه
 بمقتل بولونيوس الكريم ، ونسلك نحن درب الحماقة
 بأن ندفنه سرّاً على عجل . مسكينة أوفيليا !
 لقد شقّ بينها وبين نفسها والعقل الجميل
 وما نحن بدونه الا صور مرسومة او وحوش .
 وأخيراً هذا الأمر الخطير ايضاً :
 لقد جاء أخوها سرّاً من فرنسا ،
 وهو يغذو نفسه بالتساؤل ، وينزوي بين السُحُب ،
 ولا يريد صقوراً تعدو اذنيه
 بموبوء الكلام عن موت أبيه ،
 ولانعدام الحقائق في هذا الكلام
 لن يتورعوا لحظة عن اتهامنا
 في هذه الاذن وتلك . ان هذا كلّهُ يا عزيزتي
 لأشبه ببندقية شتية الطلقات
 تصيب مني اكثر من مقتل واحد .
 (ضواء من الداخل)

الملكة : ويحي ، ما هذه الضوضاء ؟
 الملك : اين حرّسي الخاص ؟ ليحرسوا الباب !
 (يدخل رسول)

ما الامر ؟

الرسول : انجُ بنفسك يا مولاي !

ان البحر المتلاطم اذ يتجاوز حدوده
لا يلتهم الشيطان الخفيضة بالسرعة الجارحة التي
سيطر بها على ضباطك الفتي لرئيس
مع عصيته الثائرة . وها هي الدهماء تنادي به سيداً ،
وكأنما الدنيا لم تبدأ الا هذه اللحظة ،
وكأنما القديم لم يوجد ولا العرفُ وُجد ،
وهما مصداق كل قول ودعامة كل رأي ،
فراحوا يتصايحون : « فلننتخب ! لرئيس هو الملك ! »
والهتاف بالألسن والايدي والقبعات يطاول
عنان السماء :

« لرئيسُ هو الملك ! لرئيسُ الملك ! »

الملكة : ما أمرح صبيحاتهم وهم يقتفون أثر الضلال !
هذا عكس الهدى ، ايتها الكلاب الدانركية
الغادرة !

« ضوضاء في الداخل »

الملك : كسروا الابواب !

« يدخل لرئيس ملعاً ، ينبه كثيرون »

لرئيس : اين الملك ، ايها السادة ؟ [لقومه] قفوا جميعاً
في الخارج !

الجميع : لا ، دعنا ندخل !

لرئيس : أرجوكم أن تفسحوا لي المجال .

الجميع : حسناً ، حسناً ، سنخرج .

« يخرجون »

لرئيس : شكرًا لكم ! احرسوا الباب . ايها الملك الحقير ،
أعطني أبي !

الملكة : بهدوء ، أرجوك يا لرئيس !

لرئيس : إن تكن في نقطة دم هادئة ، فانما هي تعلن انني
ابن خنا ،

وتصبح بأن أبي خؤون الزوجة ، وتسمي
أمي الأمانة

هنا ، بين حاجبيها الناصعين الطاهرين ، بميسم الزنى !

الملك : ثورتك تبدو عملاقة يا لرئيس —

ما السبب ؟

دعيه يا غرتود ، لا تخشي على شخصنا .

ثمّة ألوهة تسوّّر الملك ،

وجلّ ما تستطيعه الخيانة هو التطلع الى ما تبغيه

عاجزة إلا عن أقلّ التنفيذ . قل لي يا لرئيس ،

لمّ هذا الغضب ؟ دعيه يا غرتود .

تكلم يا رجل .

لرئيس : اين أبي ؟

الملك : مات .

الملكة : ولكن ليس على يده .

الملك : دعيه يسأل ما شاء له السؤال .

لرئيس : كيف مات ؟ لن أقبل المداورة !

فليذهب الولاء الى سقر ، والعهود الى ابليس الرجيم ،

والى الدرك الأسفل النعمة والضمير !

لاني اتحدّى نار القيامة ! وهنا أضع قدمي

حيث لا ابالي بهذه الدنيا ولا الآخرة ،
وليكن ما يكون ! فوالله لانتقم
لابي شرّ انتقام .

الملك : ومن يوقفك ؟

لرئيس : مشيتي — لا العالم بأجمعه .
أما وسائلي فلسوف أحسن تدبيرها
لتحقق الكثير بالقليل .

الملك : ولكن يا لرئيس ،

ان كنت تبغي التحقق
من موت والدك العزيز ، هل تُخطّ في انتقامك
أن تغنم بضربتك الصديقَ والعدو
ربحت أم خسرت ؟

لرئيس : أعداءه ، دون غيرهم .

الملك : أتريد أن تعرفهم اذن ؟

لرئيس : لاصدقائه الطيبين ، سأفتح ذراعيّ واسعاً هكذا ،
وكالبجعة * الرؤوم واهبة الحياة
أطعمهم من دمي .

الملك : الآن نطقتَ

نطق الابن البارّ والسيد النبيل .
أما اني بريء من موت أبيك
وعميق الحزن والاسى عليه
فلسوف ينفذ الى ادراكك جهاراً

* كان المعتد أن البجعة تفذّي صغارها بدم من صدرها .

كما تنفذ الى العين رابعة النهار .

(ضوضاء من الداخل وصوت يقول : «دعوها تدخل» .)

لرئيس : ما هذا ؟ ما هذه الضوضاء ؟

(تدخل اوفيليا وهي تحمل باقات من الزهر)

يا لهيباً جفف دماغى ، ويا دموعاً سبعَ مرات
مريرة ،

احرقى في عينيّ الحسّ والبصر !
والله لاستحصلن ثمن جنونك وزناً
أو ترجحَ كفتُنَا رجحاناً ثقيلاً ! يا وردةَ أيار ،
يا عذراءَ عزيزةَ واختا وفيّة — أوفيليا الحبيبه ،
يا للسماء ! امكن للعقل في فتاة يانعة
أن يعرف الموت ، كالحياة في شيخٍ هَرِمٍ ؟
ما أرق الطبيعة في حبها ! فهي إذ ترقّ
ترسل في إثر ما تُحب
قطعة غالية من نفسها * .

اوفيليا (تغني) : سافرَ الوجه على نعشٍ حملوه

يا ويلتاه

وعلى القبر غزيرَ دمعٍ أمطروه .

وداعاً يا حمامتي .

لرئيس : لو لم تفقدي العقل وحشيتني على الثأر

لما حفّزْتِني كما تفعلين الآن .

* اي ان الطبيعة ترسل في إثر بولونيوس الذي نجه قطمة غاليه من نفسها -
عقل اوفيليا .

أوفيليا (تغني) : غنوا معي ، غنوا معي ،
يا ويلنا ..

ما أجهل أنسجام الغناء ودولاب الغزل ! الخازن
الليثيم هو الذي هرب بابنة سيده * .

لرئيس : هذا اللغو أقوى من كل فحوى .

أوفيليا : هاك زهر الحصلبان ، انه للذكرى . أرجوك
يا حبيبي ، ان تتذكر . وهاك هذه الباقة من زهرة
الخوطر ** .

لرئيس : وثيقة من الجنون ، تلتئم فيها الذكرى والخوطر .

أوفيليا : هاك انت الحبة السوداء والأخيليا ، وانت إليك
السذاب ، انه زهر الشجن ، وعلي أنا ببعضه . لنا
أن نسقيه ايضاً زهر الندم ، فعليك أن تحملي
سذابك مع فارق . هاك ايضاً أقحوانة . وددت
لو أعطيتك بنفسجاً ، غير أنه ذبل كله ساعة موت
أبي . يقولون ان نهايته كانت صالحة —
[تغني] لان في الدوري المغني فرحتي ...

* قصة اخرى محاولة لدينا ، كقصة الفرد والقفص . لعل فيها إشارة الى
كلوديوس ؟

** هذه العبارة موجهة ، على الأرجح ، الى لرئيس اذ قد تظنه حبيبها .
وما توزعه أوفيليا ، له مناه الخاص في لغة الزهور . فالأخيليا تعطي الذكرى
والخوطر (Rosemary, Pansies)، والملك النفاق (الحبة السوداء Fennel)
والجود (الأخيليا Columbine) ، والملكة الشجن (السذاب Rue)
وطيش الهوى (الاقحوانة) . أما الاخلاص (البنفسج) فلا تعطيه لأحد .
من الواضح أن هذه الممانى قد لا تتفق كلها مع معاني الزهور عند العرب .
فالحبة السوداء عندنا رمز للبركة ، والسذاب يملق ضد « العين » .

لربس : لأنها تقلب الغمّ والعذاب ، بل والغضب والجحيم ،
حسناً ورواء !

أوفيليا (تغني) : أولن يعود لنا ثانية

أولن يعود لنا ؟

كيف يعود وقد قضى ؟

الى فراش موتك فاذهبي .

فهو لن يعود لنا .

لحية كالثلج بيضاء

من قنّب اكفانه

في ذمّة الغيب غدا

نبكيه دوماً عبثاً —

رحمة الله عليه

وعلى كل المؤمنين ، اللهم ! استودعكم الله .

(تخرج أوفيليا)

لربس : رباه ، أترى الى ذلك ؟

الملك : لربس ، لا بد لي من ان أباحث حزنك

ولإلا انكرت عليّ حقاً . ما عليك الا ان تذهب

وتنتقي من أعقل صحبك من تشاء

فنحتكم أنا وانت اليهم .

فاذا وجدوا الوثقة في يد منا

سريرة أو جهيرة ، وهبناك ملكاً

وتاجنا وحياتنا وكل ما لدينا

دية لك . وإلا ،

فاقنع بالصبر علينا

نكدحُ سويةً مع نفسك
لنرضيها كما ينبغي .

لرئيس : لا بأس

وهناك اسئلة صارخة تريد من يسمعها
كأنها من السماء تلقى على الارض :
بأي سبب مات ولماذا جرى دفنه سرّاً ،
دون سيفٍ أو شارة نصرٍ أو شعار نُبلٍ
حيث ثوت عظامه ،
محروماً من الشرف مراسيمه ومن الابهة مظاهرها ؟
ذلك ما علي أن احقق فيه .

الملك : لك ذلك .

وحيثما الإثم ، فلتقع فأس العقاب !
هلمّ معي .

(يخرجون)

المشهد السادس

غرفة في القلعة

يدخل هوراشيو وخادم

هوراشيو : من هم الذين يبغون الحديث اليّ ؟

الخادم : نفر من البحارة ، سيدي . وهم يزعمون انهم جاءوا
برسائل اليك .

هوراشيو : أدخلهم .

لست أدري من أي قطر في العالم
قد تأتيني التحية ، اذا لم تكن من الامير هاملت .
(يدخل البحار)

البحار : السلام عليكم
هوراشيو : وعليكم السلام .
البحار : هذه رسالة لكم ، يا سيدي ، وهي من السفير الذي
كان ميمما شطر انكلترا - ان يكن اسمك
هوراشيو ، كما قيل لي .

هوراشيو (يفض الرسالة ويقرأ) : « هوراشيو ، عندما تطلع على
هذه الرسالة ، هيء لهؤلاء الرجال سيلاً الى الملك ،
فانهم يحملون اليه رسائل . ما كدنا نقضي يومين في
البحر ، حتى طلع علينا قرصان مزودّ بعدة الحرب
وجدّ في اثرتنا . فلما وجدنا ان مركبنا بطيء
الشراع ، أكرهنا على الظهور بمظهر البأس والشجاعة .
وفي العراك ، اقتحمت سفينتهم ، واذا هم على الفور
يبتعدون عن مركبنا ، فغدوت وحدي اسيرهم .
ولقد عاملوني معاملة لصوص رُحماء ، غير انهم كانوا
واعين ما يفعلون . أودّ ان أصنع لهم جيلاً . فليتسلم
الملك الكتب التي ارسلتها ، وتعال انت اليّ بسرعة
من يفرّ من الموت . لدي كلمات أسرها في اذنك ،
ولكن ما أخفها بالنسبة الى عيار ما اريد قوله !
وهؤلاء الرجال الطيبون سيققادونك اليّ . أما
روزنكراتز وغلدنسترن فما زالوا في طريقهما الى
انكلترا . وعن كليهما لديّ الكثير أقصه عليك .

وداعاً ، وبقيت لمن يحبك — هاملت . «
تعال معي ، سأمهد السبيل لرسائلك هذه .
أسرع ما استطعت ، لكي تقودني
الى الرجل الذي بعث بها معك .

المشهد السابع

في احدى قاعات القلعة

يدخل الملك ولربيس

الملك : والآن لا بد لضميرك أن يختم على براءتي
كما ينبغي عليك ان تجعلني في قلبك من الاصدقاء ،
بعد أن سمعت بأذنك العليمة
أن الذي اودى بحياة ابيك النبيل
كرر في طلب حياتي .

لربيس : لقد ابضح ذلك . ولكن قل لي ،
لم لم تتخذ اجراء ضد افعال الشر هذه
وملؤها الجريمة وطابعها القتل ،
عندما أثارت فيك اشد السخط ،
كما تقتضي السلامة والحكمة وغير ذلك ؟

الملك : لسببين خاصين ،
قد يدوان لك واهين بلا عضل ،
ولكنهما في نظري قويان . ان الملكة أمه
تكاد لا تحيا الا بمرآه . وانا —

خيراً كان ذاك عليّ أم وبلاً -
قد ارتبطت بها حياتي وروحي
فصرتُ كالكوكب الذي لا يسبح الا في فلكه
لا يستطيع الحركة الا بها . والدافع الثاني
في عدم جعلي من الامر قضية عامة ،
هو ما تكنّه له الدهماء من حبّ عظيم
فتغمس مساوئه كلها في ودّها له ،
وكالينبوع الذي يقلب الخطب الى حجر *
تحوّل أصفاده الى محاسن . وإذا سهامي ،
وعيدانها أهزل من أن تحرق ريحاً صاخبة كهذه ،
ترتد على قوسيّ ثانية
بدلاً من ان تبلغ الهدف الذي رميته .

لريس : وهكذا فقدتُ أباً نبيلاً
وتطوحتُ أختي في الياثاسات من المهاوي
وهي التي ، لو ان للمدح ان يكال لشيء مضى ،
كانت تتحدى الزمان من شاهق
بكماها . ولكن انتقامي آت .
الملك : لا يضطربنْ نومك لذلك . ولا تظننْ
اننا صنعنا من عنصر بليد خامل
فنسمح لأحد بأن يجرّ لحيتنا جرّ الخطر
ونعد ذلك لهواً وتسليّة . لسوف تسمع المزيد عما
قريب .

* كانت في وركنر ، المقاطعة التي نشأ فيها شكبير ، يتابع قبل إنها
تحوّل الخطب الى حجر .

لقد كنت احب أباك ، ونحن نحب أنفسنا ،
فأمل ان يحدو بك ذلك الى ان تتصور —
(يدخل رسول)

ما وراءك ؟ ما الخبر ؟

الرسول : رسالتان يا مولاي من هاملت .

هذه لجلالتكم ، وهذه للملكة .

الملك : من هاملت ؟ من جاء بهما ؟

الرسول : قالوا ، جماعة من البحارة . ولكنني لم أرهم .

أعطاني الرسالتين كلوديو ، وهو تسلمتهما

من الذي جاء بهما .

الملك : لرئيس . سأسمعك الاثنين .

[للرسول] اتركنا .

(يخرج الرسول)

[يقرأ] « يا صاحب العزّ والجبروت ، أعلم أنني

وطئت مملكتكم عارياً . وغداً سأستأذن منك ان

أرى عينيك الملكيتين . وعندئذ ، بعد ان استميتك

الصفح والغفران ، سأسرد وقائع عودتي الفجائية

العجيبة . هاملت . »

ما معنى هذا ؟ هل عاد الآخرون أيضاً ؟

أهي خدعة ؟ أم ماذا ؟

رئيس : أتعرف خطّه ؟

الملك : إنه خط هاملت . « عارياً !

وهنا حاشية يقول فيها : « لوحدي » .

هل من نصيحة ؟

لرئيس : إني في حيرة من امره يا مولاي . ولكن ، دعه يأتي .
حتى الداء الذي في قلبي ينتعش ،
لأنني سأحيا لأقول له وجهاً لوجه :
« هكذا فعلت ! »

الملك : إذا كان الامر كذلك يا لرئيس —
وكيف يكون كذلك ، بل كيف لا يكون ؟ —
أفتنصاع لي ؟

لرئيس : على ألا تدفعني الى صلح معه .
الملك : بل الى راحة نفسك . فان يكن قد عاد الآن ،
أي ان يكن قد انصرف عن رحلته عازماً
على ألا يقوم بها ، سأغريه
على فعلة انضجتها الآن حيلتي ،
لا مردّ لسقوطه فيها .

ولموته عندئذ لن تتنفس ريح "بلوّم" ،
بل إن أمه نفسها ستبريء المكيدة
وتعدّها قضاءً وقدراً ،

لرئيس : سأكون أكثر انصياعاً لك
إذا دبّرتها بحيث تجعلني أنا الوسيلة .
الملك : ان ذاك في محله .

فقد دار حولك منذ ان سافرت حديث كثير
على مسمع من هاملت ، بصدد مزّية فيك
يقولون انك برزت بها . خصالك كلها
مجموعة معاً لم تنتزع منه غيرةً
بقدر ما انتزعت تلك المزيّة — وهي في رأيي غيرةً

من أحطّ الدركات .

لرئيس : وما تلك المزية يا مولاي ؟

الملك : مفخرة من مفاخر الشباب ،

وضرورة من ضروراته . فالشباب تليق به

ثيابه المريحة الزاهية بقدر ما

تليق بالشيخوخة الوادعة العباءة والحلل

دليلة الوقار وحفظ العافية .

منذ زهاء الشهرين

جاءنا نبيل من نورمندي .

لقد رأيتُ الفرنسيين وقاتلتهم :

انهم فرسان بارعون . غير ان فروسية هذا الرجل

كانت السحر بعينه ، فكنت تخاله ينمو من صهوة الجواد ،

فيحفر حصانه لكل فعل عجيب

كأنه بعضٌ من اوصال جواده الجميل

او نصف من جسده : لقد فاق تصوري ،

وجاء من الحركات والألاعيب

بما يعجز عنه خيالي .

لرئيس : أنورمندي ؟

الملك : نورمندي .

لرئيس : لاموند ولا ريب !

الملك : هو بعينه !

لرئيس : اعرفه تمام المعرفة . انه في الحق درة قومه

وواسطة عقدهم .

الملك : لقد اعترف بك

وروى عن فائق قدرتك
 في الضرب والطعان دفاعاً عن النفس ،
 وأشاد على الاخص بضربة سيفك
 وهتف قائلاً ، لو كان لامرء ان يستطيع نزالك
 لكان ذلك من أروع المشاهد . واقسم ان المبارزين
 من قومه ان انت نازلتهم
 'عدّوا الحركة والعين والحدّر .
 وصفه هذا يا سيدي
 سمّ بدنّ هاملت غيرة
 فعااد يستطيع الا ترديد أنه
 يرجو ويتمنى عودتك المفاجئة لكيا تنازله .
 فبناءً على هذا —

- لرئيس : بناءً على هذا يا مولاي ؟
 الملك : لرئيس ، أكان ابوك عزيزاً عليك ؟
 أم انك ، كصورة مرسومة للأسي ،
 وجهٌ بلا قلب ؟
 لرئيس : لمّ تسأل ذلك ؟
 الملك : لا لأنني أشك في حبك لأبيك
 بل لأنني أعلم ان الحب يبدأه الزمن ،
 وأرى من الحوادث ادلةً وبراهين على
 ان الزمن ينال من شرر الحب وضرامه :
 ففي القلب من لهيب الحب نفسه
 ما يشبه الفتيلة للحدّ من وقده ،
 وهل من شيء يظلّ دوماً على حسنه ؟

فحُسِّن الشيء ، إذ يزيد حتى يفيض ،
يموت من فيضه . ان ما نبغي فعله
يجب فعله عندما نبغي ، لأن « نبغي » هذه تتبدل ،
ويعتورها من النقص والتسويق
بقدر ما هنالك من ألسن وأيدٍ وصُدَف .
وعندها نرى أن « يجب » أشبه بزفرة مضنية *
تروح عن النفس ولكنها تؤذي الجسد . ولكن
لنعد الى رأس العلة :

سيعود هاملت . ما الذي تتعهد

لثبت انك ابن ابيك حقاً

بأكثر من الكلام ؟

لرئيس : ان اذبحه من نحره في الكنيسة .

الملك : يقيناً ، يجب الا يكون هناك مكان يجرّم فيه القتل .

كما يجب ألا يُجعل للانتقام حدود . ولكن ،
عزيزي لرئيس ،

أرجوك ان تقبع في غرفتك ،

وحالما يعود هاملت سيعلم بمقدمك .

ثم نرسل اليه من يُثني على تفوقك

ويضاعف المدح الذي كاله الفرنسي

لشهرتك ؛ ومجمل القول ، سنجمع بينكما

ونراهن على رأسيكما . ولما كان هاملت لامبالياً ،

كريم الطبع ، لا تعرف نفسه الخادبعه ،

* كان القدماء يعتقدون ان كل زفرة تكلف المرء نقطة من الدم . ولعل
في قولنا « ذهب نفسه حشرات » شيئاً من هذا الاعتقاد .

فانه لن يدقق النظر في السيفين ! وعندها بكثير
من اليسر

او بشيء من الحيلة ، لك أن تختار
سيفاً غير مفلول ، وبطعنة غادرة
تجعل منه بديلاً لا بيبك .

لربس : سأفعل ذلك .

وتحقيقاً لأمرى ؛ سأطلي نصف سيفي .

لقد ابتعت من طبيب مرهماً
زعافاً ، اذا غمست فيه مديّة

فان لا ضمادة في الدنيا (وإن يجتمع فيها

كل عقارٍ احتوى دواءه في ضوء القمر *)

بمنجية من الموت من يُجرح بها ،

وإن لم يكن الجرح إلا خدشاً طفيفاً . سأصل

رأس سيفي

بهذا الوباء ، فاذا لم أصب منه الا خفاشة

كان فيها حتفه المحقق .

الملك : لنعمل الفكر في ذلك ،

ونزن الملائم من الوقت والوسيلة

مما يمدّنا بالعون في خطتنا . فاذا كنا سنحقق فيها

ويبين قصدنا خلال فعلتنا الخاسرة

فخير لنا الا نحاول تنفيذها . علينا إذن

ان ندعم هذه الخطة بثانية تصيب الهدف

إذا تفرقت الأولى دون طائل . مهلاً ، لنعزّ —

* كان المتد ان العقابر اذا جمعت في ضوء القمر اشتدّ مفعولها

سنُراهنُ مطمئنين على قدرتك ...
آ ، هكذا :

عندما تحميان وتعطشان لشدة الحركة —
زدُ من عنف هجارتك لهذه الغاية ! —
ويطلب ماءً ليشرب ، سأكون قد هيأت له
كأساً خاصة بذلك: فاذا رشف منها ولو رشفة واحدة،
ان نجا صدفةً من طعنك المسمومة ،
تحقق فيها الغرض .
(تدخل الملكة)

ما وراءك ايها الملكة العزيزة ؟
الملكة : ويلٌ يقفو لآثر ويل —
تتلاحق الويلات سراعاً ! أختك غرقت يا لرئيس .
لرئيس : غرقت ! أين ، أين ؟
الملكة : هناك صفصافة • مالت بفرعها فوق غدير
يعكس اوراقها البيض في سيله الزجاجي —
هناك ذهب اوفيليا بأكاليل غريبة
من البانج والملاح والاقحوان والزنبق الارجواني
الذي يدعوه الرعاة بلا حياء باسم غليظ
وتسميه صبايانا البارداتُ « أنامل الموتى » :
فلما راحت تنسب بالشجرة لتعلق تيجان ورودها
على الأغصان المتأرجحات ، غدر بها فننٌ حُسود
وانكسر ،

وإذا هي تهوي مع شاراتها العشبية

* الصفافة من رموز الهوى البائس والحب الحزين .

الى الغدير الباكي الحزين . فانتشرت ثيابها على الماء
وحملها كعذراء البحر برهة من الزمن
جعلت فيها تغني مقاطع من ألحانٍ قديمة ،
كأنها لا تعي محتتها
او كأنها من أهل الماء قد عودت عليه .
ولكن ما لبثت ثيابها ، بعد أن ثقّلت بشربها ،
ان نزلت بالمسكينة البائسة من آخون أنغامها
الى حتفها في الطين .

لربس : والأماه ، أغرقتُ اذن ؟

الملكة : غرقتُ ، غرقت .

لربس : ما أغزر ما أنت فيه من ماء يا أوفيليا ،

فلأمنع دمعي أنا . ولكن ذلك

دأبنا ، ولن تتنحى الطبيعة عن فطرتها ،

مهما يقل العائبون . وحين تكفّ هذه ،

ستبرز المرأة التي في * . وداعاً يا مولاي .

في في كلام من لهيب يود لو يضطرم

لولا ان ضعفي هذا يطفئه . (يخرج باكياً)

الملك : لنتبعه يا غرتود .

بذلت الجهد لتسكين ثأرته ،

وأخشى الآن ان يثيرها هذا من جديد .

فلنتبعه اذن .

(يخرجان)

* لكثرة ما سيبيكي .

الفصل الخامس

المشهد الاول

ألسينور . في مقبرة في فناء الكنيسة .

يدخل مهرجان (حفارا قبور) ، ومعهما عدة الحفر .

المهرج الأول: إذا سعت امرأة الى خلاصها بارادتها ، أتدفن دفناً مسيحياً ؟

المهرج الثاني : أقول لك نعم ، ولذلك هلمّ فاحفر قبرها . فقد نظر في أمرها المحقق وقرر لها دفنة مسيحية .

م اول : كيف يكون ذلك، الا اذا كانت قد أغرقت نفسها دفاعاً عن نفسها ؟

م ثان : هذا ما تقرر .

م اول : لا بد أنه دفاع عن النفس ، لا غيره . لأن نقطة البحث هي هذه : اذا أغرقت نفسي عن قصد، كان ذلك فعلاً . وللפעل ثلاثة فروع، هي : الفعل والعمل والتنفيذ . إذن ، فهي قد اغرقت نفسها عن قصد .

م ثان : ولكن اسمع يا أخانا الحفّار -

م اول : أرجوك ، لحظة . هنا الماء ، تمام ؟ وهنا يقف الرجل ، تمام ؟ فاذا راح الرجل الى هذا الماء وأغرق نفسه فيه ، فهو رائحٌ شاء ام لم يشأ . أترى ؟ أما اذا راح الماء اليه واغرقه ، فهو لم يُغرق نفسه ، اذن ، فالبريء من موته ، لم يقصف عمر نفسه .

م ثان : وهل هذا قانون ؟

م اول : بالطبع . انه « قانون تحقيق الوفيات » .

م ثان : اتريد الصدق ؟ لو لم تكن هذه السيدة من النيبلات ، لما سمح لها بدفنة مسيحية .

م اول : كلامك صحيح . من المؤسف أن لكبراء الناس في هذه الدنيا الحق في أن يُغرقوا أو يشنقوا انفسهم اكثر من اخوانهم في الدين . هلمّي يا مسحاتي . ليس في الدنيا نبيل حبيب الا البستاني وحفار الخنادق وباني القبور . انهم يحافظون على مهنة جدنا آدم .

م ثان : أكان آدم من النبلاء ؟

م اول : كان اول من ملك الارض .

م ثان : ولكنه لم يملك الارض .

م اول : أكافر أنت ؟ كيف تفهم الكتاب المقدس ؟ يقول الكتاب المقدس ان آدم حفر . وهل يحفر من لا يملك الارض ؟ سأسألك سؤالاً آخر ، فاذا لم تعطني الجواب الصحيح ، عليك ان تعترف —

* عند شكبير تورات لا يمكن نقلها الى العربية ، هنا واحدة منها استحضت عنها بهذه العبارة .

- م ثان : طيّب ، طيّب .
- م اول : من هو الذي اذا بنى كان بناؤه أقوى من البناء والتجار وصانع السفينة ؟
- م ثان : باني المشنقة . لان المشنقة يموت فيها ألف رجل ولا تنهدم .
- م اول : يُعجبني والله ذكاؤك . فالمشنقة تحسن الفعل . ولكنها تحسن الفعل لمن ؟ تحسن الفعل لمن يسيء الفعل . وأنت تسيء الفعل بقولك ان المشنقة اقوى بناءً من الكنيسة . إذن ، فالمشنقة قد تحسن الفعل لك ايضاً ! هيتا ، اسألني انت .
- م ثان : من الذي يبني أقوى من البناء والتجار وصانع السفينة ؟
- م اول : قل لي أنت ، وحلّ عني .
- م ثان : سأقول !
- م اول : هيتا .
- م ثان : آ ، والله لا أعرف .
- (يدخل هاملت وهوراشيو من بعيد)
- م اول : لا تكسر دماغك في البحث . فالحمار البليد لن يحسن السير مهما ضربته بالعصا . اذا سئلت هذا السؤال يوماً ، قل : باني القبور . فالبيوت التي يبنها تدوم حتى القيامة . اذهب الى « يوان » وجثني بزجاجة من الشراب .
- (يخرج المهرج الثاني)

(يغني وهو يحفر)

يا غرامي في شبابي
آه ما أحلى غرامي
مُنْبِنِي كانت وصلاً
علّه شافٍ سقامي

هاملت : أليس يشعر هذا الرجل بما تصنع يده ، فيغني وهو
يحفر قبراً ؟

موراشيو : كلا . انما اليد القليلة العمل هي التي يَرَهُفُ حسّها .
المهرج الاول : (يغني وهو يحفر)

راح يومي يا إلهي
دَبَّ شَيْبٌ في عظامي
أين وليتَ ، زمانِي ،
بشبابي وهيامي ؟

(يتناول جمجمة من التراب ويقذف بها)

هاملت : كان في تلك الجمجمة يوماً لسانٌ يستطيع الغناء .
انظر كيف يلقي بها ارضاً هذا الوغد ، كأنها فك
قايين ، اول من إقترف القتل . لعلها قحف أحد
الساسة الدهاة يعلوه الآن هذا الحمار — أحد الساسة
الذين يحاولون الكيد حتى لربّ العباد !
موراشيو : محتمل ذلك ، يا مولاي .

هاملت : أو لعلها جمجمة احد رجال البلاط التي بوسعها ان
تقول : « السلام عليكم يا سيدي الكريم ، كيف
حالكم يا مولاي العزيز ؟ » وهذه لعلها مولاي فلان

الذي أشاد بمدح حصان مولاي علشان عندما كان
يستجديه حصانه . اليس كذلك ؟

موراشيو : بلى يا مولاي .

هامك : وهنا الآن جمجمة سيدتي المصون دودة ، وقد سقط
شدقها وضربت هامتها بمسحاة دفان . هذه احدى
دورات الفلك الرائعة ، لو كان لنا في رؤيتها حيلة .
ألم تكلف هذه العظام في نشأتها اكثر من ان نعبث
بها بالقدم ؟ ان عظامي لتتوجع في تأمل ذلك .

المهرج الاول (يغني) :

هاتوا مسحاةً وفأساً
كفّتموا الآن حطامي
واحفروا لي في التراب
حفرةً فيها سلامي

يقذف (يقف بجمجمة اخرى)

هامك : وهاك اخرى . لم لا تكون تلك جمجمة محام ؟ اين
سفسطته الآن ؟ وتورياته ؟ وقضاياه ؟ وعقوده ؟
والأعبيه ؟ لم يسمح الآن لهذا الجلف الفظ بضربه
على يافوخه برفش قدر ، ولا يهدده برفع دعوى
تهجم واعتداء ؟ لعل صاحبنا هذا كان في زمانه ممن
يشترون الاراضي الفسيحة ، برهونه والتزاماته
واستقطاعاته وكفلائه وتحويلاته . اهذه قطعة
استقطاعاته وتحويلة تحويلاته - ان يمتلىء قحفه
المحترم بتراب محترم ؟ ألن يكفله كفلاؤه في
مشترياته ، وهم يكفلونه زوجاً زوجاً ، بأكثر من

طول وعرض عقدين او ثلاثة ؟ لا يكاد هذا
التابوت يتسع لتسجيلات أراضيه . وهل يجوز ألا
يحظى المالك بأكثر من ذلك ؟ ها ؟

هوراشيو : لا ، حتى ولو شبراً واحداً يا مولاي .

هامك : اليس رق العقود * من جلد الخراف ؟

هوراشيو : بلى يا مولاي ، ومن جلد العجول ايضاً .

هامك : كل من ينشد فيها ضماناً فهو من الخراف والعجول .
أريد الحديث مع هذا الرجل ... قبر من هذا
يا سيد ؟

المهرج الاول: قبري ، يا سيدي :

واحضروا لي في التراب

حفرة فيها سلامي .

هامك : انه قبرك ولا ريب . فانت فيه .

م اول : أنت لست راقداً فيه يا سيدي ، فهو لذلك
ليس قبرك .

أما أنا فلا أرقد فيه ، وهو رغم ذلك قبري .

هامك : من هو الرجل الذي تحفره له ؟

م اول : لا لرجل احفره يا سيدي .

هامك : اذن من هي المرأة ؟

م اول : ولا لامرأة ايضاً .

هامك : من سيدفن فيه ؟

م اول : مخلوق كان يوماً امرأة . ولكنها ميتة ، رحمها الله .

* كانت العقود في عصر شكسبير تدون على رقوق .

هامك (هوراشيو) : ما أدقّ هذا الرجل ! علينا ان نكلمه بأصبط الالفاظ والا قضى علينا اللبس والابهام .
والله يا هوراشيو لقد لاحظت في السنوات الثلاث الاخيرة ان العصر غدا من الفصاحة بحيث جعل أخص الفلاح يداني عقب النبيل ويرضّ دمامله .
[للهرج] منذ متى صرت صانعاً للقبور ؟

م اول : من أيام السنة كلها ، جئت هذه المهنة يوم تغلب ملكنا المرحوم هامك على فرتنبراس .

هامك : وكَم من الزمن مرّ على ذلك ؟

م اول : ألا تعرف ؟ ما من أب له الا ويعرف . كان ذلك يوم وُلد الفتى هامك - وهو الذي قد جُنّ وأرسل الى انكلترا .

هامك : اي والله . ولمّ أرسل الى انكلترا ؟

م اول : لأنه مجنون . وهناك سيسترجع عقله . واذا لم يسترجعه ، فلا بأس عليه ايضاً .

هامك : لماذا ؟

م اول : لأنهم هناك لن يروا جنونه فيه ، فكلهم مجانين مثله .

هامك : وكيف جُنّ ؟

م اول : يقولون ، على نحو غريب .

هامك : أي نحو غريب ؟

م اول : بأن فقد عقله .

هامك : في أي ظروف ؟

م اول : هنا في الداغرك . فقد قضيت هنا كدفان ثلاثين سنة ، منذ ان كنت صبياً .

هاملت : كم من الزمن يمر على الانسان وهو دفين قبل ان يفسد؟
م اول : والله اذا لم يكن فاسداً قبل ان يموت — ولدينا هذه
الايام جثث كثيرة تكاد لا تتحمل اترالها في التراب —
فانه يبقى ثمانى او تسع سنوات . فالدباغ مثلاً يبقى
دون فساد تسع سنوات .

هاملت : لم الدباغ دون سواه ؟
م اول : لأن جلده مدبوغ بحرفته دبغاً يمنع عنه الماء لمدة
طويلة . وصاحبنا الماء مفسد لعين للجسد الميت ابن
الزانية . هذه جمجمة . لقد قضت هذه الجمجمة في
التراب ثلاثاً وعشرين سنة .

هامك : ومن كان صاحبها ؟
م اول : مخبل ابن زانية ! من تظن ؟
هامك : لست ادري .

م اول : قاتله الله من مخبل ماكر ! سكب مرةً ابريق خمر
على رأسي ! هذه الجمجمة بعينها يا سيدي ، هذه
الجمجمة بعينها كانت جمجمة «يوريك» ، مضحك الملك .
هامك : هذه ؟

م اول : اي والله هذه .

هامك : دعني أراها . [يتناول الجمجمة] لهفي عليك يا يوريك!
كنت أعرفه يا هوراشيو ، رجلاً لا حد لنكته ،
ولا يُضاهى في براعته . لقد حملني على ظهره الف
مرة ومرة . أما الآن ، حين انخيل ذلك ، فما ابغضه
امراً الى نفسي ! هنا كانت الشفتان اللتان قبلتهما
لست أدري كم مرة . أين لواذعك الآن ؟ وقفزاتك

الفرحة ؟ واغانيك ؟ ولمعات فكاهاك التي كان
يستلقي لها الآكلون على ظهورهم من الضحك ؟ أما
من فكاها واحدة تسخر الآن من نندرك ؟ اهكذا
سقطت فكك ؟ بربك توجه الآن نحو غرفة سيدتي
وقل لها : لئن تكثفي الصبغ أصبعين ، فما نهاية
وجهك الا هذه . فلتضحك هي من ذلك ! أرجوك ،
يا هوراشيو ، أخبرني .

هوراشيو : بماذا يا مولاي ؟

هامك : اتعتقد ان الاسكندر آل الى مثل هذا في التراب ؟

هوراشيو : لا ريب .

هامك : وخبثت رائحته كهذه . أف ! [يضع الجمجمة من يده]

هوراشيو : لا ريب يا مولاي .

هامك : ما احطّ ما قد نؤول اليه يا هوراشيو ! أفلا يجوز

للخيال ان يتعقب اثر الاسكندر وترايه النبيل
الى ان يلقاه سداداً لدن ؟

هوراشيو : انه لتأمل غريب تأملك على هذا الشكل .

هامك : لا ، أبداً ! فبامكاننا ان نتعقبه الى غايته دون

مبالغة قد تفسد الاحتمال ، هكذا : الاسكندر

مات ، الاسكندر دفن ، الاسكندر عاد الى تراب ،

ومن التراب نصنع الطين ، فلماذا يستبعد ان يسد

بعضهم بذلك الطين (الذي تحوّل الاسكندر اليه)

دناً من دنان الحر ؟

إن يمت قيصر على رحب سلطانه ليغدو طينة

ربما سدّ جُحراً لصدّ ريحٍ باردة :

ليت التراب ذيباك الذي أُرهب الدنيا كلها
يلأم صدعاً في الجدار لدرء هبّات الشتاء !
ولكن لنخفض الصوت وننزو جانباً . أرى الملك
قادمًا .

[يدخل جماعة يحملون نمشاً ، والملك والملكة ولربيس
وبعض افراد الحاشية ، يتبعهم كاهن .]
الملكة ، ورجال البلاط ! ترى من ذا الذي يشيعونه
وبهذه المراسيم المبتورة ؟ ذاك دليل على ان صاحب
الجلّمان الذي يشيعونه قد قضى بيده اليائسة على
حياته . وقد كان على شيء من سموّ المنزلة .
لنختبىء هنا لحظتين ونراقب القوم . [ينسحبان]

لربيس (للكاهن) : وماذا بعد من مراسيم ؟
هامت : ذاك لربيس ، وهو فتى عظيم النبيل . انظر .
لربيس : وماذا بعد من مراسيم ؟
الكاهن : لقد توسّعنا بجنائزتها
على قدر ما يُسمح به . كان موتها موضع شك
ولولا ان امر جلالته يطاول سنة الكنيسة
لتحتم إثواؤها في ارض غير مقدسة
الى ان يُنفخ في الصور . وعوضاً عن صلاة الرحمة
لوجب ان نهيل عليها الصوان والحصى والجرار المحطمه .
ومع ذلك فهي قد أذن لها بأ كليلها العذريه
ونثار زهور الصبايا ، والحجبيء بها
لثواها ودفنها .

لربيس : أما من مزيد من الطقوس ؟
الكاهن : كلا . إن نرتل لها ترتيلة الراحة الابديه

التي ترتل للراجلين في سلام ،
ندنتس صلاة الموتى .

لربيس : أنزلوها الى القبر ،

ولينم البنفسج من جسدها الطاهر الجليل .

قسما أيها الكاهن الغليظ ، إن اختي

ملاكاً في السماء ستمسي

يوم تقول أنت وتولول في الجحيم !

هامك : ماذا ؟ أأوفيليا الجميلة ؟

الملكة (وهي تنثر الزهور على نش أوفيليا) : الشذا للشذي . وداعاً !

أملت أن تصبحي زوجة لابني هامك ، ،

وظننت انني فراش زفافك سآزین ، يا أحلى العذارى ،

لا على قبرك أنثر الزهور .

لربيس : ألا حلت الويلات مثلثة ،

بل عشر مرات مثلثة ، على ذلك الرأس اللعين

الذي بفعلته التكرّاء ضيّع منك

الرشاد والعقل ! لا تهيلوا التراب لحظة

ربما أحتويها مرة أخرى بين ذراعي .

(يقفز الى القبر)

كوتّموا الآن التراب على الحيّ والميت معاً ،

أو تجعلوا من السهل هذا جبلاً

يطاول قمة « بليون » . أو هام الأولب . الازرق

• بليون ، من جبال تساليا في اليونان ، كان يملؤه في العصور القديمة
هيكل لرفس ، وعلى سفوحه غابة مكرسة له . والأولب سلسلة من الجبال
تفصل بين تساليا ومقدونيا . لملو الأولب كانت قمه ، في اساطير الاغريق ،
تعد مسكن الآلهة .

الناطح سحب السماء !

هامك (متقدماً وصالماً) : من ذا الذي استبدت به
آلامه استبداداً كهذا ، وراحت أقوال حزنه
تستحلف الكواكب السيارة أن اسمعي ، فتوقفت
كمصغيات مجرّحاتٍ بالعجب ؟ ها أنذا
هاملت الدانركي !

(يقفز هامك الى القبر وراء لرئيس)

لرئيس : أخذ الشيطان روحك !

هامك : دعاؤك ليس بخير .

ارجوك ان ترفع اصابعك عن حنجرتي .
سيدي ، قد لا اكون غضوباً طائشاً
غير أن فيّ مكاناً ملؤها الخطر
كُن حكيماً واخشسها . ارفع يدك !

الملك : فرّقوا بينهما .

الملكة : هاملت ، هاملت .

الجميع : ايها السيدان —

هوراشيو : هدىء الروح ، مولاي الكريم .

(يبعد الحاضرون بينها ، ثم يخرجون من القبر)

هامك : والله لأصارعنه بهذا الشأن

حتى تعجز عن الرفّ مقلّتي !

الملكة : واولداه ! أي شأن تعني ؟

هامك : لقد احببتُ اوفيليا . اربعون ألفَ أخٍ

بمجموع حبهم لن يساواوا

مقدار حيي أنا ، ما الذي تريد فعله من أجلها ؟

الملك : انه مجنون يا لرتيس !

الملكة : بربكم أبعده !

هامك : هياً أرني ما الذي تريد فعله .

أبُكاءٌ تريد ؟ أقتالاً ؟ أصوماً ؟ أتمزيقاً لنفسك ؟

أخلاً ستجرعُ ؟ أتمساحاً ستأكل ؟

سأفعل ذلك ! هل أتيت هنا لثمنٍ وتناوَه ؟

لتزقني بالقفز الى قبرها ؟

لتدفن حياً معها ؟ سأفعل ذلك ايضاً !

ولئن كنت تهذر عن الجبال ، فليُهيلوا

ملايين الفدادين علينا ، حتى اذا ما اشتعلت

الهامة من أرضنا في مدار اللهب

بَنانٍ وأصاه * كالخال إزاءها . واذا اردت التشدد

فانني أتشدق مثلك !

الملكة : إنها ساعة جنون ، لا أكثر .

تفعل النوبة مدةً فيه فعلها ،

ثم يهدأ كالحمامة حين تفقس فرختها
وسرعان ما يهدأ كالحمامة
حين تفقس فرختها بلون الذهب ويستقر به صمته وسكونه .

هامك : اسمع يا سيدي .

ما السبب في موقفك هذا مني ؟

كنت دوماً أحبك . ولكن لا بأس .

حتى هرقلُ ، مهما أتى من خوارق ،

* جبل آخر في تاليا . في اساطير الاغريق ان العالقة عند محاربتهم
الآلهة ارادوا التسلق الى السماء بتركيب « أما » على « بليون » .

مأمت القطعة له، وأصرّ الكلب على النباح طوال يومه!

(يخرج هاملت)

الملك : أرجوك يا هوراشيو أن ترافقه .

(يخرج هوراشيو)

[ال لربيس] مزيداً من الصبر على حديثنا الباردة :
سندفع بالأمر الى التنفيذ فوراً .

غرتروود عزيزتي ، ضعي على ابنك بعض الحراسة .

سأجعل لهذا الضريح نصيباً حياً خالداً .

قريباً سنرى ساعة من الطمأنينة .

فحتى ذلك الحين ليكن سيرنا صبراً وأناة .

(يخرج جون)

المشهد الثاني

في إحدى ردهات القلعة

يدخل هاملت وهوراشيو

هاملت : حسبي ما قلتُ عن هذا يا سيدي . أما القضية

الآخري —

اتذكر الظروف كلها ؟

هوراشيو : أذكر الظروف يا مولاي ؟

هاملت : نشب في قلبي صراع ، يا سيدي ،

لم يُنح لي لغماضة جفن . لقد خيل إليّ

أنني أسوأ حالاً من عصاة مكبلين بالحديد .

وطيشاً مني -

نحمد الله على الطيش من أجل ذلك ، ولنعلم
ان الزرق أحياناً يُبزل لنا الفائدة
إذ تخفق خططنا العميقة ، فنذكر بذلك
ان ثمة ألوهة تصوغ لنا غاياتنا
مهما عَشَوْنَا نحن في نحتها -

هوراشيو : لا ريب في ذلك .

هامك : نهضت من قَرَاتي ،

مدرراً بثوبي البحري في الظلام
وخبطت خطباً في بحني عنهما ، فعثرت على بغيتي ،
واختلست طردهما ، وأخيراً انسحبت الى
غرفتي من جديد ، واجترأتُ
(وقد تَسَيَّتُ مخاوفي الادب) على فضّ
تفويضها للجليل ، واذا بي أرى ، يا هوراشيو -
يا للنذالة الملكية ! - أمراً صريحاً
حَشَوهُ انواع شتى من الاسباب والعلل ،
تدور حول صحة ملك الدانمرك ، وملك انكلترا ،
مع الوعيد بالمرّدة والغيلان إن انا بقيت حياً
قائلاً ألا أمهل فور قراءة الرسالة
ولو ريثما تُحدّثُ الفأس ،
بل يضرب عنقي في الحال .

هوراشيو : أممكّن ذلك ؟

هامك : هذا هو التفويض . اقرأه عندما يتسع لك الوقت .
ولكن أتريد ان تسمع ماذا فعلت ؟

موراشيو : أرجوك .

هامك : حين وجدت الاندال يحيطون بي إحاطة الشبكة

وقبل أن أمهد لذمني بمقدمة ،

كان قد شرع بمسرحيته . فجلست

ولفقت تفويضاً جديداً ، وتأنقت بكتابته :

كنت أرى فيما مضى كأصحابنا رجال السياسة ،

أن من الحطة ان يتأنق المرء في الخط ، وأبذل الجهد

لنسيان ما تعلمت ، غير أن خطي ، هذه المرة ،

أسعفني خير إسعاف . أتريد ان تعلم

خلاصة ما كتبت ؟

موراشيو : أجل ، يا مولاي الكريم .

هامك : رجاء " حار " من الملك ،

حيث أن ملك انكلترا من مواله المخلصين ،

وحيث ان الحب قائم بينهما ، وحيث أن غصن

الزيتون يجب ان يزدهر ،

وحيث أن السلم يجب أن يتكلل دوماً بأكاليل

من السنابل

وتبقى صلة وصل بين مودتيهما ،

وغير ذلك من « الحيشيات » المشحونة بالمعاني الكبار ،

فعليه عند الاطلاع على هذه المحتويات

دون أي مماطلة او تأجيل

أن يعدم في الحال حاملي هذا الكتاب

ولا يسمح لها بوقت للاعتراف .

موراشيو : وكيف ختمته ؟

هامك : حتى في ذلك أعانتي مقادير السماء :
فقد كنت أحمل خاتم أبي في كيسي ،
وهو نسخة عن ذلك الختم الدائري .
فطويت الكتاب على نحو الكتاب الاول ،
ووقعته ، وختمته ، ووضعته في مكانه سالماً
ولم يكتشف احدٌ البديل . وأتفق في اليوم التالي
ان وقعت الواقعة البحرية ، وما جرى بعد ذلك
تعرفه أنت .

هوراشيو : اذن فان غلدنسترن وروزنكرانتز قد أكلاها ؟
هامك : يا رجل ، كانا والله يتعشقان هذه المهمة ،
فليس بينهما وبين ضميري أيةُ قربى ، وما عاقبتهما
الوخيمة هذه

إلا لأنهما اقحما نفسيهما في الأمر إقحاماً .
من الخطر على ذي الطبيعة الرخيصة ان يضع نفسه
بين الطعنات من نصلين مغضبين عاتيين
في يدي غريمين جبّارين .

هوراشيو : أي ملكٍ هذا !
هامك : أما تظن ان الأمر قد تحتم عليّ ؟
هذا الذي قتل ملكي ، وموَمَسَ أمي ،
وانتصب حائلاً بين العرش وبين آمالي ،
وألقى بصنّارته يطلب حياتي نفسها —
وبأيّ مكر وخديعة ! — أفلا يتفق ونقاء الضمير
أن اودي به بذراعيّ هذه ؟ أو لا اكون لعيناً
إن أنا سمحت لهذه السوسة الناخرة في طبيعتنا

بتحقيق شر جديد ؟

راشيو : لا ريب ان ملك انكلترا سيُعلمه عما قريب
بنتيجة ما جرى هناك .

ملك : لن يطول الأمر : وهذه الفترة لي ،
وما عمر الانسان باطول من ان نة ا : « واحد » .
بيد أنني شديد الأسف ، يا عزيزي هوراشيو ،
على انني مع لرئيس نسيت نفسي .
لأنني في انعكاس قضيتي ارى
صورته . سأخطب وده .
ولكن التفاخر بحزبه دفع بي
الى نزوة عملاقة من الغضب .
هوراشيو : لحظة . من القادم هنا ؟
(يدخل اوسرك *)

اوسرك [يخلع قبته وينحي] : اهلاً ومرحباً بسموكم وقد عدتم
الى الدانمرك .

هامك : انني بكل تواضع اشكر لك لطفك . [جانباً
لهوراشيو] أتعرف ذبابة الماء هذه ؟
هوراشيو : كلا يا مولاي .

هامك : اذن فقد أنعم الله عليك ، لأن معرفة هذا الرجل
رذيلة . انه صاحب اراض شاسعة ، وكلها خصبة
ممرعة . أينما وجد حيوان هو سيد الحيوانات رأيت

* في شخص اوسرك يتهم شكسبير على بعض رجال بلاط الملكة اليزابث .
فأوسرك يتكلم بتكلف وتصنع مُعرف بها افراد حاشية القصر ، لا سيما
السيدات منهم .

معلفه على مائدة الملك . انه غراب ، ولكنه كما
قلت ، يملك الشواسع من القذارة .

اوسرك : مولاي الكريم ، ان كان في صداقتكم متسع ،
اطلعتكم على أمرٍ أناطه بي صاحب الجلالة .
هامك : وإني لاتقبله بكل جد وعزم . أعد قبعتك الى ما
صنعت له . انها للرأس * .

اوسرك : شكراً يا صاحب السمو . ولكن الطقس حار .

هامك : بل صدقتي ، انه بارد جداً . فالريح شمالية .

اوسرك : يقيناً يا مولاي انه بارد بعض الشيء .

هامك : يخيل إليّ أنه لاهب جداً ، أم ان حالتي البدنية –

اوسرك : جداً يا مولاي . انه لاهب جداً ، كأنه – لا
استطيع وصفه ! ولكن صاحب الجلالة يا مولاي
قد أمرني ان احيطكم علماً بأنه قد راهن على رأسكم
رهاناً بالغاً . اليكم القضية –

هامك : بربك تذكر – [يحاول ان يحمله يلبس قبته] .

اوسرك : لا ، بالله عليكم ، ولو من أجل راحتي . – سيدي ،
في الآونة الاخيرة جاءنا الى البلاط لرئيس . انه
والحق يقال سيد اصاب من الشهامة غايتها ، وما ديدنه
ألاًّ أسمى المزاي . وهو ، عافاكم الله لطيف المعتر ،
فاتق المظهر . بل انه ، اذا قلنا فيه قولة الحس
والانصاف ، دقتر لآداب السادة وصفاتهم . وإنكم
فيه لواجدون المحتوى الكامل لكل ما يود النبيل

* كانت آداب البلاط تقتضي ان يقف الادبي منزلة حاسر الرأس امام
من يملوه منزلة . ولذا يربك اوسرك .

الاقتداء به .

هامك : سيدي ، ان نعتك اياه لا يعاني فيك نقصاً او
ضياً ، ولو أنني أعلم اننا لو أردنا تفصيله تعداداً
لداخت الذاكرة في حسابه وترنحت لسرعة
اقلاعه . ولكنني مصداقاً لمدحه واكباره اقول انه
امرؤ عظيم القدر ، يمج بسجايا العز والندرة بحيث ،
اذا أردنا صحة الوصف ، لن نجد مثيله الا في مرآته ،
وكل من يبغي الاقتداء به ليس الاّ ظلاًّ باهتاً من
ظلاله .

اوسرك : احسنت الوصف يا صاحب السمو !

هامك : وشاهد القول يا سيدي ؟ لمّ نحيط صديقنا النبيل
بانفاسنا الفجة ؟

اوسرك : سيدي ؟ —

موراشيو : أتعجز عن الفهم بلسان آخر ؟ سيدي ، لا شك ان
ذلك لن يستعصي عليك .

هامك : وما المقصود من ذكر هذا النبيل ؟

اوسرك : أتعني لرئيس ؟

موراشيو (جانباً لهامك) : لقد فرغ كيسه وانفق ألفاظه الذهبية
كلها .

هامك : اياه أعني يا سيدي .

اوسرك : أنا أعلم أنك لا تجهل —

هامك : ليتك تعلم ، يا سيدي ، ولكن وأن تكن تعلم ، فلن

* هامك هنا ، بالطبع ، يقلد اوسرك في تنطه ويسخر من اسلوبه ،
ويكاد يفهم اوسرك .

يهمني ذلك والله في كثير او قليل .

اوسرك : انك لا تجهل تفوق لرئيس -

هامك : لا اجرؤ على الاعتراف بذلك ، لئلا اقرارن به تفوقاً .
اذا أجاد المرء معرفة غيره فقد عرف نفسه .

اوسرك : اعني بالسلاح يا سيدي . ومما يعزى اليه ، أنه
لا صنوله في تفوقه .

هامك : وما سلاحه ؟

اوسرك : السيف والخنجر .

هامك : ذاك اثنان من اسلحته . ولكن ، حسناً .

اوسرك : لقد راهنه الملك على ستة من خيل البربر ، مقابل
(على ما فهمت) ستة سيوف وخناجر فرنسية مع
ملحقاتها ، كالنطاق والستير وغير ذلك . والحق ان
ثلاثة من هذه الحماثل لطيفة الصورة ، سريعة الاستجابة
للمقابض . انها حماثل منمنمة ، سخية التنمق والتطريز .

هامك : وما هي هذه التي تسميها بالحماثل ؟

هوراشيو (جاباً لهامك) : كنت اعرف انك ستستشير بالشرح
قبل ان تنتهي .

اوسرك : الحماثل يا سيدي هي السيور .

هامك : لكانت اللفظة أدنى صلة بمدلولها لو استطعنا حمل
المدافع على جوانبنا . فأرجو ان نقول «سيور» حتى
ذلك الحين . وبعد ؟ ستة خيول بربرية مقابل ستة
سيوف فرنسية مع ملحقاتها وثلاث حماثل سخية
التنميق : ذلك هو الرهان الفرنسي مقابل الرهان
الدايمركي . وما الداعي الى هذه المقامرة ؟

اوسرك : لقد راهن الملك على ان لرئيس في اثني عشرة جولة

بينك وبينه لن يفوقك بأكثر من ثلاث إصابات * .
فاشترط اثنتي عشرة إصابة مقابل تسع إصابات . * *
وهو يأمل ان تقام المباراة في الحال ، اذا تكررتم
سموكم بالجواب .

هامك : واذا كان جوابي « كلا » ؟

اوسرك : اعني يا مولاي نزولكم الى المباراة .

هامك : سيدي ، سأتمشى هنا في القاعة ، إن يأذن لي جلاليته ،
فهذه الفترة من النهار عندي فترة الرياضة . فليأتوا
بالسيوف ، فاذا كان السيد مستعداً والملك متمسكاً
بما يريد ، سأكسب له المباراة اذا استطعت . واذا
خسرت ، فلن اكسب الا العار ، وعدداً من
الاصابات .

اوسرك : أقول ذلك عنك ؟

هامك : قل ما معناه ذلك ، بالخذلقة التي يشاؤها طبعك .

اوسرك : أرفع ولائي لسموكم .

هامك : ولكم . [يخرج اوسرك] انه يحسن فعلاً برفع ولائه
بنفسه ، اذ لن ينطق عنه لسان آخر .

هوراشيو : هذا الفرخ ينطلق راكضاً وقشرة البيضة ما زالت
على رأسه !

* يبدو ان المباراة تألف من اثنتي عشرة « جولة » ، والجولة تحددها
« الاصابة » الاولى . ويراهن الملك على هامك ، بأن لرئيس لن يفلبه بأكثر
من ثلاث اصابات . فتبدأ المباراة وقد حسب لها ملك مسبباً ثلاث اصابات ازاء
هريمه . ولو كان اوسرك اقل سخفاً في كلامه لقال ان الرهان هو بنسبة
١٢ إصابة للرئيس مقابل ٩ لهامك .

* * الذي « اشترط » هو لرئيس .

هامك : لا ريب أنه تمسك بالآداب إزاء ثدي أمه قبل ان
يرضع منه! انه وأمثاله من هذا الفصيل، ممن يعشقهم
زمن الحثالات هذا، لم يكتسبوا الا نبرة العصر
ومظاهر اللقاء والتحية، وهي أشبه بعادات يغشوها
الزبد والفقايق، تُقلع بهم خلال كل رأي ذرته
الريح وسفّه العقل. ولكن ما ان تنفخ عليهم
لتمتحنهم حتى ترى فقايعهم تطير وتلاشى.
(يدحل نبيل)

النبيل : مولاي، لقد بعث جلالته اليكم برسالة مع الفتى
اوسرك، فعاد ليقول انكم تنتظرونه في القاعة.
وهو يبعث الآن اليكم ليسأل أما زلتم تودون منزلة
لرئيس ام تؤثرون التريث؟

هامك : انني مقيم على ما نويت. وما نويت يتفق ومشية
الملك. فان يكن على أهبة، فاني لكذلك، الآن
او في اي وقت آخر، شريطة أن اكون معافي
كما أنا الآن.

النبيل : الملك، والملكة، وكلهم، نازلون في طريقهم اليكم.
هامك : اهلاً وسهلاً.

النبيل : والملكة ترجوك ان تقول للرئيس قولاً لطيفاً قبل
البدء باللعب.

هامك : انها تحسن النصيح.
(يخرج النبيل)

هوراشيو : مولاي، ستخسر هذا الرهان.

هامك : لا أظن ذلك. منذ أن ذهب إلى فرنسا وأنا في.

مران مستمر . سأكسب بما سيُحسب لي مسبقاً .
الا انك لن تعرف مبلغ الالم الذي هنا ، حول
قلبي . ولكن لا عليك .

موراشيو : مولاي العزيز !

هامك : مزاحٌ ، ليس الا . بيد أنه ضرب من التوجس قد
يقلق امرأة .

موراشيو : اذا أعرضتُ نفسك عن شيءٍ أُطعها . سأوقف
مجيئهم الى هنا ، واقول لهم انك متوَعِّك الصحة .

هامك : لا ، قطعاً . اننا نتحدى العِرافة . حتى في سقطة
السنونو حكمة إلهية خاصة . فان حدثت الآن ،
فهي ما كانت لتحدث في الغد ، واذا لم تكن لتحدث
في الغد ، فهي حادثة الآن ، واذا لم تكن الآن ،
فهي حادثة في الغد . الأهبة هي الكلّ ، وما من
انسان يملك شيئاً مما يخلفه . وماذا لو رحنا مبكرين ؟

(يدخل حَمَلَةٌ ابواق وطبول ، ورجل يحمل وسادة
مخملية ، والملك والملكة ورجال الدولة ، وخدم يحملون
سيوفاً وخناجر ، ولرئيس وأوسرك . تنهياً مائدة توضع عليها
أباريق خمر .)

الملك : تعال يا هامك تعال ، وخذ هذه اليد مني .

(يضع الملك يد لرئيس في يد هامك)

هامك : صَفْحَكَ يا سيدي ! لقد أسأت اليك ،

فاصفح انك الرجل النبيل .

هذا الحفل يعلم ،

وانت لا شك سمعت ، كيف انني ابتليت

بخلطة في العقل أليمة . فان كنت فعلت
ما قد يستفز فيك الطبيعة والشرف والإباء ،
فها أنا على رؤوس الأشهاد أعلن انه كان الجنون .
أهاملت هو الذي اساء الى لرتيس ؟ ابدأ لم يكن
ذاك هاملت .

فاذا أخرج هاملت عن نفسه
ثم اساء ، وهو ليس نفسه ، الى لرتيس ،
فليس بهاملت من يأتي الاساءة، وها هاملت ينكرها .
من الذي يأتيها اذن ؟ جنونه . واذا كان الأمر
كذلك

فان هاملت هو الطرف المساء اليه ،
وما عدو هاملت المسكين الا جنونه .
سيدي ، امام هذا الجمع ،
دع تبرؤي من اي شر مُبَيَّت مقصود
بُنصِيع صفحتي في الكريم من خواطرك ،
كأنني رميتُ سهمي عبر الدار
فجرحْتُ أخي .

لرئيس : لقد رضيت ، مع ان حافز الطبيعة
في هذه القضية يدفعني الى طلب الثأر
أعنف الدفع . غير أنني بنصوص الشرف
أقف منك على بعد ، ولن اقبل صلحاً
حتى يؤكد لي شيوخ القوم ممن عرفوا بالشرف ،
وقياساً على سوابق معروفة في الصلح ،
ان اسمي سيبقى سليماً من كل تجريح .

ولكنني حتى ذلك الحين
 اتقبل ما عرضتَ من "حب" كحُب
 ولن اسيء اليه .

هامك : وأنا أعانق ذلك منك ،
 وألعب هذا الرهان الأخوي بطيبة خاطر .
 هلموا . أعطونا السيوف .

لرئيس : هيا ، سيفاً لي .

هامك : سأكون الضدّ لك يا لرئيس ، ولجهلي
 ستوهج براعتك لِمَ زائي نارية
 كالكوكب في الليل البهيم .

لرئيس : انك تهزأ مني يا سيدي .

هامك : لا وحق هذه اليد !

الملك : ناوهم السيوف يا اوسرك . يا ابن اخي هامك ،
 عرفتَ الرهان ؟

هامك : خيرَ معرفة يا مولاي
 لقد راهنتم جلالكم على أضعف الاثنين .

الملك : لست أخشى ذلك . فقد رأيت كليكما .
 ولكنه اذ تحسّن ، خسبنا لك مقدماً .

لرئيس (يروز سيفاً) : هذا ثقيل . أعطني آخر .

هامك : هذا جيد . هل هذه السيوف كلها من طول واحد ؟
 (يستمدان للبارزة)

اوسرك : نعم يا مولاي .

الملك : اجعلوا كؤوس الخمر على تلك المائدة .
 اذا اصاب هامك الاصابة الاولى ، او الثانية ،

او تعادل في الردّ في الجولة الثالثة ، *
 فلتطلق الابراج كلها نيران مدافعها ،
 ولسوف يشرب الملك نخب هاملت
 ويسقط في الكأس جوهرة
 أثمن من تلك التي لبسها في تاج الدانمرك
 أربعة ملوك متعاقبين . أعطني الكؤوس ،
 ولينطق الطبلُ للأبواق
 والابواق للمدفعيين في الخارج ،
 والمدافعُ للسماء ، والسماءُ للارض :
 « ها هو الملك يشرب نخب هاملت ! هلمّا ابدآ ،
 واتم أيها المحكّمون ، اعملوا عينَ اليَقَظَة !
 (أبواق)

هاملت : هيا ، يا سيدي .

لرئيس : هيا ، يا مولاي .

(يتبارزان)

هاملت : واحدة !

لرئيس : كلا !

هاملت : رأي الحَكَم ؟

اوسرك : اصابة ، اصابة واضحة جداً !

لرئيس : طيّب من جديد .

الملك : انتظرا ! اعطني خراً . هاملت ، هذه اللؤلؤة لك !

[يغط لؤلؤة مسمومة في الكأس التي سيقدمها لهاملت]

* اي اذا ردّ على لرئيس ، في الجولة الثالثة ، أية اصابة قد يكون
 اصابها غريمه في الجولتين الاولين .

لنشرب نخبك ! أعطه الكأس .

(طبل ، وأبواق ، ودويّ مدفع)

هامك : سألعب هذه الجولة أولاً . اليكم عنيّ بالحر لحظة .
هياً ! [يبنارزان] اصابة أخرى ! ماذا تقول ؟

لرئيس : لمسة ، لمسة ، اني اعترف .

الملك : ابنتا سيكسب !

الملكة : إنه يعرق ، مبهور النفس . .

هاك منديلي يا هامك ، وامسح جبينك .

وها هي الملكة تعبّ الحر تيمنا !

(تتناول كأساً)

هامك : سيدتي الكريمة !

الملك : غرتروود ، لا تشربي !

الملكة : سأشرب يا مولاي . أرجو عفوك . [تشر]

الملك [جانباً] : انها الكأس المسمومة . فات الاوان !

هامك : لا أجرؤ على الشرب الآن . بعد قليل .

الملكة : تعال دعني امسح وجهك .

لرئيس : مولاي ، سأصيبه الآن .

الملك : لا اظن .

لرئيس [جانباً] : ولكن يكاد يكون ذلك رغماً عن ضميري .

هامك : هياً إلى الثالثة يا لرئيس . إنك تعابث .

ارجوك ان تطعن بأمهر عنفك .

* يعتقد أن المراد بهذه الصفة هو الإشارة الى ريتشارد بويج ، الممثل العظيم الذي مثل دور هامك أيام شكسبير . أو هل يمكن لمن كان في مزاج هامك ان يكون بديناً ؟

اخشى انك انما تداعبني .
 لربيس : أذلك ، قولك ؟ تفضل (يتبادران)
 اوسرك : لا شيء لكليكما .
 لربيس : خلها الآن !
 (لربيس يرح هامك ، ثم يتأركان وينادلان السيدين ،
 فيجرح هامك لربيس .)
 الملك : فرقوا بينهما . لقد غضبا !
 هامك : لا بل هيّا ، مرة اخرى .
 (يقع لربيس ، وتقع الملكة وهي تخضر)
 اوسرك : اعتنوا بالملكة يا قوم !
 هوداشيو : انهما ينزفان من على الجانبين . كيف أنت يا مولاي ؟
 اوسرك : كيف انت يا لربيس ؟
 لربيس : كعصفور وقعت في شركي ، يا اوسرك .
 لقد قُتِلْتُ عَدْلًا بَعْدَ رِي .
 هامك : كيف الملكة ؟
 الملك : اغمي عليها لرؤية التزيف .
 الملكة : لا ، لا . الشراب ، الشراب . أوّاه حبيبي هامك -
 الشراب ، الشراب ! سمّوني !
 (تموت الملكة)
 هامك : يا للنذالة ! آ ! أوصدوا الباب !
 غلر ، غلر ! ابجثوا عنه !
 لربيس : انه هنا يا هامك . في قبضة المنية انت ،
 ولن يسعفك في الدنيا دواء .
 لم يبق فيك نصف ساعة من الحياة .

وسلاح الغدر في قبضتك أنت ،
 مسمومٌ غيرُ مفلول . عليّ دارت
 الخديعة النكراء . انظر ، ههنا رقدتُ ،
 ولن أقوم ثانية ، وأمكُ سُمّت .
 لا استطيع أكثر ... الملك ... الملك ... هو الملولم .

هامك : والنصل مسموم أيضاً !
 اذن عليك به يا سم ! (يطن الملك)

الجميع : خيانة ، خيانة !
 الملك : دفاعاً عني يا صُحْب ، ما أنا الا جريح .

هامك : هاك أيها الداغركي السفاك ، الزاني ، اللعين ،
 اجرع هذه الكأس . أجوهرتك هنا ؟ (يغم بقايا الكأس
 في فم الملك) إلحق بأمي !
 (يموت الملك)

رئيس : عقاب عادل .
 انه سمٌ هَيَاهُ بنفسه .
 بادلني الصفح والمغفرة ، يا نبيل القلب ، يا هامك .
 لا كان دمي على رأسك ولا دم أبي ،
 ولا كان على رأسي دمك . (يموت)

هامت : غفرته لك السماء ! سأتبعك .
 لقد متُّ يا هوراشيو . وداعاً أيتها الملكة الشقية .
 وانتم يا من شحبت وجوهكم ورجفتم لما حدث ،
 انتم المشاهدون ، المثلون الصامتون في فصلنا هذا :
 لو اتسع لي الوقت (فهذا الموتُ شرطيّ قاس
 دقيق التنفيذ في إلقاء قبضه) لرويتُ لكم —

وليكن هوراشيو ، لقد مت^٤
وستحيا : حدث بالحق عني وعن قصيتي
كل من شك ولم يقتنع .

هوراشيو : لا وربك !

انني من قدامى الرومان * اكثر مني دأمر كياً .
في هذه الكأس بقية بعد .

هامك : يميناً برجولتك

اعطني الكأس . أفلتها ! والله لآخذنها .
آه يا هوراشيو الكريم ، مجرداً سيظل اسمي بعدي
ان بقيت الامور هكذا مجهولة .
فان كنت احتويتني يوماً في قلبك
غيب النفس عن هئاتها زمناً ،
وفي عالم الجور هذا استل أنفاسك ألماً
لتروي قصتي .

(صوت خطوات عن بُعد . ودوي قذيفة من الداخل)

ما ضوضاء الحرب هذه ؟

(يدخل اوسرك)

اوسرك : هذا فرتنبراس الفتي ، وقد عاد مظفراً من بولندا ،
يطلق القذائف الحربية تحية
لسفراء انكلترا .

هامك : انني أموت يا هوراشيو .

والسم الزعاف يعلو على النفس مني بصياحه ،

* كان النبلاء الرومان ، اذا شكوا على الوقوع اسرى ، يؤثرون
الاتحار .

فلن أعيش لأسمع الانباء من انكلترا .
غير اني اتنبأ ان خلافة العرش ستستقر
على فرتبراس ، وانا اهبه صوتي المحتضر ،
فارو له عما جرى ، عن الكبيرة والصغيرة ،
ليعرف دوافعي ... والبقية صمت وسكون .
(يموت)

هوراشيو : ها هو ذا قلب كبير قد تصدع ! طاب مساؤك يا
اميري الحبيب ،
وحملتك الى راحتك الابدية اسراب من ملائكة
يرتلون !
ما الذي يدنو بهذا الطبل منا ؟ (خطوات في الداخل)
(يدخل فرتبراس ، وسفراء انكليز ، ومعهم جنود
ومراقبون ، وألوية واعلام)

فرتبراس : اين هذا المشهد ؟
هوراشيو : ما الذي تروم مشاهدته ؟
أويلاً وعَجَباً ؟ كُفَّ عن بحثك اذن .
فرتبراس : انه الصيد يصرخ بالقتل والدمار !
ايها الموت المصغر الخلد كبراً ،
اي وليمة ستولم في حجرتك السرمدية
حتى اصبت برمية واحدة ، هذا العديد من الامراء
وسفكت هذا الدم كله ؟

السير الاول : ما افظع المشهد !
وأمرنا وصلت من انكلترا متأخرة ،
والاذن التي يجب ان تصفي لنا فقدت حسها .

لقد جئنا لنخبره بأننا صدعنا لأمره
وان روزنكرانتز وغلدنسترن هما الآن في عداد
الموتى .

من يشكر لنا ما فعلنا ؟

هوراشيو : لا شفتاه ،

لو أن فيهما قدرة الحياة على الشكر لكما .
فهو لم يصدر قط امرأ بموتها .
غير أنكم اذ قدمتم وهذه المقتلة الرهيبة بين ايدينا —
انتم من حروبكم البولندية ، وانتم من بلاد الانكليز —
اصدروا الأمر بوضع هذه الاجساد
على منصة رفيعة أمام اعين الملأ
ودعوني احدث العالم الذي ما زال في جهله
كيف وقعت الاحداث هذه . ولتسمعون عندئذ
عن أفعال ملؤها الفجور والقتل والشذوذ ،
عن احكام هي وليدة الصدف ، ومجازر عفوية ،
وجرائم قتل بالحيلة ومفتعل الحجج ،
وفي العقبى أغراض أسوء فهمها ،
حلت برؤوس مبتكريها . كل هذا بوسعي
أن اروي حقيقته .

فرديراس : فلنسرع الى سماعه

وندعُ أشراف القوم للاصغاء اليه .
أما أنا ، فانني بحزن أتلقي هبة القدر .
ان لي في هذه المملكة حقوقاً تذكرونها
تحثني الآن على المطالبة بمكاني بينكم .

موراشيو : ولديّ ما سوف يدعوني الى الكلام في ذلك
عن شفّتيه اللتين لن يجرّ الصوتُ فيهما نفّسا .
ولكن افعلوا ما ذكرتموه الآن
وخواطر الناس بعد في هوجائها ، لتلايق المزيّد
في الأذى أخطاءً ومكائد .

فرتنبراس : ليتقدم أربعة من رؤوساء الجيش
ويحملوا هاملت الى المنصة كجنديّ ،
لأنه لو كان اتّيح له ان يُمتحن
لأبلى ولا ريب بلاء الملوك . ولوفاته
أفصحى عنه يا موسيقى الجنّد ومراسيم الحرب
جَهْوَرِيّاً !

ارفعوا الجُثمان . مشهد كهذا
خليق بساح القتال ، ولكنه هنا في غير موضعه .
إذهب ، ومُرّ الجنود باطلاق المدافع .
(ميرة جنازبة . ثم دويّ فذائف من الداخل)

مأساة الملك لير

الرؤية الشكسبيرية في « الملك لير »

ما من عصر انتعش فيه المسرح، إلا وانتعشت فيه مسرحيات شكسبير، حتى لقد قيل ان الفترات التي لم تُعَنَ كثيراً بشكسبير في القرون الثلاثة الأخيرة هي فترات المسرح المظلمة. هذا الرأي الذي يبدیه الناقد البولوني يان كوت، لا يقصد به تاريخ الدراما الانكليزية وحدها بل تاريخ الدراما في كل بلد متحضر في العالم.

لماذا؟ لأن شكسبير - وهذا سرّه العجيب - معاصر دائماً. أي أن له مغزاه المتجدد مع انشاق كل همّ جديد. وإذا كان القرن العشرون من أشد فترات التاريخ اهتماماً بالقضايا السياسية، وأشدّها بحثاً عن المنظويات السياسية في الإبداع الفني، فإن انتعاش شكسبير فيه دليل على معانيه السياسية المعاصرة.

والمعاني السياسية تتعلق بحرية الفرد ونوازع السلطة. إنها تلازم الصراع الدائر في الدخيلة من أروقة الحكم وما يوازي ذلك من صراع يدور في الدخيلة من نفس الإنسان. وفي شكسبير يكرر العالم الأصغر (الإنسان) العالم الأكبر، أو بالعكس. فالقضايا الكبرى تبدو وكأنها انعكاس متبادل بين الطبيعة، باتساعها الخارق ودواخلها الغامضة، وبين الإنسان وطرقه في الحياة إزاء المصير - أو إزاء الله. الفرد قد يكون كل شيء، وقد يكون لا شيء. في «هاملت»، يتعملق الفرد في مشكلاته إزاء السلطة وإزاء الكون.

وفي «الملك لير» تتعملق السلطة وتعملق الكون إزاء الفرد. ولكن الفرد هو المحك الأخير لكل معنى. المصير، سياسياً أو تاريخياً، هو مصير الإنسان، مصير البشرية كلها. ومسرحية «الملك لير» تناقش هذا المصير، وقد تصدعت الأرض الصلبة تحت أقدام البشر. والرؤية الشكسبيرية واردة، لأنها لا تنكفئ إزاء الظلام الذي يعتور الإنسان في فترات من تاريخه. فالتاريخ مليء بالفترات السوداء التي يقف فيها الأبطال في وجه تيارات من الشر والعنف - في وجه الانهيار الخلقي الذي يفتت هيكل الحكم كما يهتّم أركان المجتمع. إن موضوع «الملك لير»، الذي يواجهنا بدلائل معاصرته، هو سقوط العالم وتفسخه: تحتاج العاصفة المجتمع، فتضطرب الدولة، وتبرز قوى الجحود والخيانة والجشع ضارية كاسحة، وإذا أهل الحق يصيرون في عذابهم إلى الجنون، أو قناع منه، ويحول الباطل بالتآمر والكذب والغدر جولته نحو القوضى المحتومة، لكي تعم الجريمة، ويعمّ العذاب. ولا ينتهي الموقف في هذه المأساة إلى إنقاذ حقيقي لأحد، ونبقى نحن في قبضة الرعب. ففي هذه القصيدة الرهيبة، التي ربما كانت أضخم وأهول ما أنتجته العبقريّة المسرحية منذ ايسخلس حتى يومنا الحاضر، ينتهي ذؤو الخير إلى الجنون أو العمى أو المشنقة. واللعنات التي يصبها الملك الشيخ على رأسي ابتتيه غونريل وريغن إنما هي إدانة غضبي للبشرية، وإشارة جارحة إلى ما بين الإنسان والطبيعة من تواطؤ على الرذيلة، والتعذيب، والقتل.

لم يختلف رأي في مسرحية، كما اختلف في «الملك لير». منهم من اعتبرها أعظم ما كتب شكسبير إطلاقاً، ومنهم، كتولستوي، من اتهمها بالركاكة والسخف. وقد شكّا أكثر النقاد والمخرجين حتى أواخر القرن الماضي من صعوبة تقديم «الملك لير» على المسرح. فعبث بها ناحوم تيت، في أواخر القرن السابع عشر، وحوّرّها ليجعلها مفرحة، وذلك بتزويج كورديليا من ادغار، بدلاً من السماح

بصرعها في النهاية ودخولها ميتة محمولة بين ذراعي أبيها لير - مع أن هذا المشهد، على ما فيه من فاجعة، من أهم الدلائل على معنى المأساة بكاملها. وقد قال البعض ان المسرحية من الضخامة بحيث لا يستطيع المسرح أن يفيها حقها، فتبقى قراءتها، كقصيدة، تجربة أعمق وأروع من أية مشاهدة.

غير أنها أنصفت في هذا القرن، بما تيسر للمسرح الحديث من إمكانيات الاخراج، وللتفهم الجديد لأوجه الدراما التي تتخطى المأساة إلى اللامعقول في تصوير قسوة الحياة وعذاب الإنسان في عصر اتصف بالاضطراب والتزعزع واللاعقل. في المسرح الجديد، كما يقول يان كوت، «لا توجد شخصيات بالمعنى الرومانسي أو الواقعي، وعنصر المأساة يحل محله عنصر الغروتسكية، وهي أشد قسوة من المأساة». و«الملك لير» غروتسكية تهزأ بالمتعارف التقليدي للشخصية، ولا تنتهي إلى الكثرثس (التطهير) الأرسطوطاليسي. فهذه المجسّدات القصوى لخفايا النفس وهذه الاسقاطات العنيفة لتجربة الشر، تدوم بنا في دوامات تكاد تكون في غنى عن مبررات العقل والمنطق. وتنتهي بنا إلى رحلة مجنونة في الظلام عبر فواجع الدنيا، إلى قسوة الإنسان الأخيرة. إننا نمرّ بمحنة أيوب مروراً عسيراً، ليدفعنا شكسبير لا إلى صلاة كصلاة لير فحسب، بل إلى تساؤلات عن الإنسان والمصير كتساؤلات أيوب. إننا في عبور من الجريمة إلى الفداء، من الخطيئة إلى الغفران، ولكن حين يكون للفداء والغفران مذاق الموت.

والمسرح في «لير»، أكثر منه في أية مسرحية أخرى لشكسبير، مسرح مطلق: المكان هو اللامكان وكل مكان. والمشهد هو الأرض، عنصر التراب في كيان الطبيعة، وقد دفقت عليها قوى النار والهواء والماء. والإنسان، هذا العالم الأصغر المكون من تراب، يحتوي العالم الكبير الضاحج العاتي، ويعكس هذه الضجة وهذا العتوّ وقد تفجرت

فيه قوى عناصره الأولية، ضريبة هوجاء. إذا فقدت القوى انسجامها، اختلّ الكون. واختلت الدولة. واختل المجتمع. وتهاوت في النهاية الإنسانية نفسها، وإذا الإنسان كالفلاة فريسة الطيور الجارحة والحيوانات الكاسرة. ليس ثمة مسرحية فيها ذكر للحيوانات والجوارح كما في «لير». لقد ملأ شكسبير رؤيته برموز الرعب: إنه يذكر أربعة وستين حيواناً مختلفاً ١٣٣ مرة، مشياً بذلك، ضمناً، حياة الإنسان بحياة الضواري. والإنسان في هذه الفلاة البشرية التي هي امتداد لكيانه، نجده، كما تقول الناقدة سبيرجون، متمثلاً في كُنَايات من «الجدب وهو يُعذَّب، ويُضرب، ويُتُرق، ويُلسع، ويجلد، ويمط، ويسلخ، ويسمط، ويُحطَّم في النهاية على المخلعة».

الشعر الشكسبييري الذي هو هنا في أشد عفوانه، والفعل المسرحي الذي يُتبع الحدّث بالحدّث بتلاز عفيف، يتضافران معاً في خلق هذا المطهر الدنيوي. ولا يبقى في النهاية أمامنا إلّا الأرض نفسها - خالية ودامية، حيث يستمرّ الملك، والبهلول، والأعمى، والمجنون في حوارهم المأخوذ. إننا في تطواف أليم خلال الظلام البارد اللامتتهي الذي يعصف بالعالم - خلال تلك الليلة الباردة التي، كما يقول البهلول، «ستحيلنا جميعاً إلى بهاليل ومجاذيب». وإننا لنطوف بحثاً عن المعنى في هذا المصير. وسوف نستمر في التطواف مع الملك الذي جنّ لجحود بناته، وغلوستر الذي أدى غدر ابنه الحرام به إلى اقتلاع عينيه، تطواف الإنسان بين المهد واللحد، بين أقصى الأبهة وأقصى البؤس. هل الإنسان «مجنّي عليه أكثر منه جانياً»؟ هل نحن للآلهة «كالدباب للصبيّة العابثين يقتلوننا ملهاة لهم»؟ إننا نطوف مع ادغار بجنونه المموّه عبر الفلوات، مع النغل ادموند خلال قصور الخيانة والغدر، مع «كنت» الوفي الشجاع الذي لا يكف عن تفاؤله حتى وهو في الدّهق، مع اثنتين من ارهب نساء المسرح ريغن وغونريل - نستقصي معنى هذه الرحلة استقصاء وجود العدل والظلم،

أو عدم وجودهما. إننا نستقصي المعنى في عذاب الإنسان وسقوطه على أرضه الدامية.

ولعل يان كوت أفضل من يبرز جانباً من المعنى المعاصر، إذ يقول:

«هناك اثنتا عشرة شخصية رئيسية، ستّ منها خيرة وعادلة، وست منها شريرة وظالمة. هذا التقسيم منطقي وتجريدي كما في المسرحيات الأخلاقية القديمة، غير أن «الملك لير» مسرحية أخلاقية حيث يتحطم الجميع في النهاية، الفضلاء مع الرذلاء، الظالمون مع المظلومين، المعتذبون مع المعتذبين. والتشريح يستمر إلى أن يخلو المسرح بالمرّة... ولكن قبل أن يتم ذلك، يجب اقتلاع الشخصيات كلها من مراكزها الاجتماعية وجرحها إلى المهانة الأخيرة. عليها أن تبلغ الحضيض الصخري. وليس هذا السقوط مجرد أمثلة فلسفية، كقفزة غلوستر في هوة موهومة. فموضوع السقوط يستمر به شكسبير بعناد، وتماسك، ويكرره أربع مرات على الأقل. فالسقوط هو، في الوقت نفسه، مادي وروحي، جسدي واجتماعي.

«في البدء كان هناك ملك ذو بلاط ووزراء. بعد ذلك، ليس هناك إلا شحاذون أربعة هائمون في الفلاة، تتناوشهم الرياح الغضبي والأمطار الهامية. والسقوط قد يكون بطيئاً، أو فجائياً: للملك لير أولاً حاشية من مئة رجل، ثم خمسين، ثم رجل واحد فقط. وكنت ينفيه الملك بإيماءة ساخطة واحدة من يده. غير أن عملية التحقير هي دوماً نفسها: كل ما يميز الإنسان - من لقب، أو مكانة اجتماعية، أو حتى اسم - يضيع. لا حاجة للأسماء بعد. لقد أمسى كل امرئ ظلاً لنفسه، إنساناً، لا غير:

لير: هل هنا من يعرفني؟ هذا ليس لير: [أيمشي لير هكذا؟ أينطق هكذا؟... من له أن يخبرني من أنا؟

بهلول: ظل لير.

ويسأله السؤال نفسه مرة أخرى، ونسمع الجواب نفسه. يعود «كنت» المنفي إلى ملكه:
لير: ها، من أنت؟

كنت: إنسان يا سيدي.

والإنسان العاري لا اسم له. قبل أن تبدأ المسرحية الأخلاقية،
على كل إنسان أن يكون عارياً، عارياً كالدودة..

«والسقوط معناه العذاب والألم. قد يكون العذاب مادياً أو
روحياً، أو كليهما معاً. لير يفقد عقله. و«كنت» يوضع في الدهق.
وغلوستر تُسمل عيناه ويحاول الانتحار. فلكي يغدو الإنسان عارياً،
أو قل لكي يغدو الإنسان إنساناً لا غير، لن يكفي أن يجرد عنه
الاسم والمكانة والكيان. لا بد من تشويهه وتذويحه جسدياً ومعنوياً،
وتحويله، كالملك لير، إلى «حطام».

من خلال مشاهد الظلام هذه تتوقد الرؤى الكثيرة الأخرى
لتعتقد لنا التجربة وتضاعف من أبعادها. فالرؤية الشكسبيرية بعد
هذا كله، مهما تكن رؤية غضب واشمئزاز، فإنها أيضاً رؤية رحمة
وشفقة عميقة.

بعض هذا نراه في الصلة الغريبة القائمة بين الملك وبهلوله،
وهي التي تعطي المسرحية كلها مذاقاً خاصاً. فهي أحياناً صلة
تعاطف عذب، وهي أحياناً صلة تبادل مر. وعلى كثرة المهرجين
الذين وضعهم شكسبير في مسرحياته، ليس بينهم من له هذا العمق،
وهذا الحضور، وهذه الضخامة التي نجدها في بهلول لير. إنه صوت
العقل، وصوت السخرية، معاً. صوت الضحك وصوت التقريع.
إنه الوجه الآخر لشخصية الملك. لا الحكمة كلها حكمة، ولا

الحماقة كلها حماقة، والتبادل بينهما أسهل من قلب وجهي قطعة النقد. البهلول ضمير لير: حلمه وكابوسه معاً. والصحبة بينهما في رحلة الليل والعاصفة، هي صحبة الحب والتضحية. ولكنها أيضاً صحبة مؤلمة، يكاد البهلول فيها، وهو يحاول الترويح عن الملك، أن يزيد من غضبه ويهرول به صوب الجنون. ومع هذا، فالولاء والشفقة هما الطاغيان، ولير في أسوأ محتته، والبرد والعاصفة يأخذان منه كل مأخذ، يلتفت إليه ليقول: «بهلول يا مسكين، في قلبي شقّ ما زال يأسى عليك».

إن لير، إذ تشتد أزمته، يجابهه بؤس الإنسان بتلك المشاركة الفعلية التي تجعل الرحمة منجاة للنفس والتي بدونها تكون الحياة فعلاً من عنف عشوائي لا ينتهي:

«لير (مخاطباً ادغار، وقد تشرد هذا في زي شحاذ مجنون): لخير لك أن تكون في القبر من أن تتحمل قسوة السماوات بجسدك المعرّى. أهذا هو الإنسان كله؟ تأملوه جيداً. لست مديناً للدودة بحرير، للشور بجلد، للخروف بصوف، للقط بعطر. ها، نحن الثلاثة هنا ملفّقون. وأنت، أنت الشيء الحقيقي. فما الإنسان بلا رياش إلا هذا الحيوان المشطور الأجرد المسكين الذي هو أنت. عني، عني أيتها الاستعارات، تعال، فك ازراي هذه. (يمزق عنه ثيابه)».

في عالم الشهوة، والعجرفة، وغلاظة القلب، عالم الطموح والسلطة، حيث النفاق، والشقاق، والقتل، والانتحار، ينحاز لير في جنونه إلى البؤساء والفقراء والمستضعفين: هؤلاء هم الحقيقيون، هم ذوو الفضيلة، ذوو القلوب السليمة، ذوو الولاء والرأفة. وخطاياهم ما عادت خطايا. «إني أعفو عن ذلك الرجل... أتموت بسبب الزنى؟ كلا: حتى البغاث يفعلها، والذباب المذهبة الصغيرة تفسق أمام عيني...» وهو يناصر أهل «التياب المهلهلة» على الحكّام ذوي

«عباءات الفراء» :

لير : انظر إلى هذا القاضي وهو يعنف ذلك اللص
التافه... ليتبادلا المكان، واحزر يا شاطر أيهما
القاضي وأيهما اللص؟ أرأيت كلب فلاح ينبح على
شحاذا؟

غلوستر : نعم، سيدي .

لير : والمخلوق يركض هرباً من الكلب؟ لك في ذلك أن
ترى مثلاً السلطة العظيم : الكلب في الوظيفة مطاع .
أيها الشرطي النذل، ارفع يدك الدامية . لم تجلد تلك
البغي؟ عرّ ظهرك أنت، فأنت ملتهب الشبق لتفعل
معها ما أنت تجلدها من أجله . المراي يشنق
الغشاش.....

ما ثمة من مذبذب أبداً، أقول، أبداً . ولأشهدن على ذلك» .

وإذا تحتم على ذوي الخير أن يعانون الشقاء، فإن معاناتهم تنهض
بهم إلى تلك القمم الخلقية التي ترفع اللعنة عن الحياة، وتجعل لهذا
الجحيم الأرضي منفذاً يؤدي إلى حرية الروح، تلك الحرية التي تؤكد
على الإنسانية، وقد أردفتها الشجاعة والمجادة والمغفرة، رغم ما
يهددها من موت . هذه كورديليا الجميلة لا تكاد تنطق في المسرحية
كلها بأكثر من مئة بيت، ولكن حضورها نحسّ به طيلة مشاهد
المأساة . ومشهد الغفران بينها وبين أبيها، ثم المشهد اللاحق وقد وقع
كلاهما في الأسر - ليس في تاريخ المسرح كله ما يضاهيها رقة وعاطفة
مشبوبة، في وسط عالم من الضغينة والنزاع والفتك . وإذا كان الملك
بعد قليل سيدخل علينا حاملاً كورديليا المشنوقة بين ذراعيه، لتغلق
أخيراً دائرة الشرّ انغلاقاً تاماً، فإن في موتها جلال الشهادة والفداء،

وكسراً في الوقت نفسه لطوق الظلام . إننا في قبضة الرعب، ولكن
تجربة الفداء ترتفع بنا إلى حيث يصبح الخطي ممكناً.

بغداد أيلول ١٩٦٨ جبرا إبراهيم جبرا

أشخاص المسرحية

Lear, King of Britain	لير، ملك بريطانيا
King of France	ملك فرنسا
Duke of Burgundy	دوق برغنديا
Duke of Cornwall, Husband to Regan	دوق كورنوال، زوج ريغن
Duke of Albany, Husband to Goneril	دوق ألبني، زوج غونريل
Earl of Kent	إيرل أوف كنت
Earl of Gloucester	إيرل أوف غلوستر
Edmund, Bastard son to Gloucester	ادموند، ابن غير شرعي لغلوستر
Curan, A Courtier	كرن، من رجال البلاط
Oswald, Steward to goneril	ازوالد، رئيس خدم غونريل
Old Man, Tenant to Gloucester	شيخ، من تابعي غلوستر
Doctor	طبيب
Fool	بهلول
An Officer, Employed by Edmund	ضابط، مستخدم لدى أدموند
Gentleman, Attendant on Cordelia	مرافق، يعني بشؤون كورديليا
A Herald	منادي
Servants to Cornwall	خدم لدوق كورنوال
Goneril	غونريل
Regan	ريغن
Cordelia	كورديليا
Daughters to Lear	
بنات لير	

فرسان في حاشية الملك لير، ضباط، رسل، جنود، خدم وحشم.

المشهد بريطانيا في عهدها الوثني

الفصل الاول

ايوان في قصر الملك لير . يدخل كنت ،
وغلوستر ، وادموند

المشهد الاول

كنت كنت
غلوستر هذا ما كان دوماً يبدو لنا . أما الآن ، عند تقسيم المملكة ، فليس بظاهر أيّ
الاثنين أرفع قدرأ لديه . لقد وازن بين أسهمهما بحيث أنهما مهما دققا
فلن يستطيعا أن يقاضلا بين الحصتين .
كنت أليس هذا ابنك يا مولاي ؟
غلوستر كنت مسؤولاً يا سيدي عن ولادته : لطالما خجلت بالاعتراف به حتى بت
لا أستحي من ذلك .
كنت لم أفهمك .
غلوستر أم هذا الفتى فهمتي ، يا سيدي ، فارتفع بطنها ، وإذا هي تجد ولدأ لمهدا
قبل أن تجد زوجاً لفراشها . أنشتم خطأ فيما جرى ؟
كنت لن أتمنى لو أن الخطأ لم يقع ، ما دامت ثمرته على هذا الحسن .
غلوستر ولكن لي ابنا شرعيأ ، يا سيدي ، يكبر هذا بزهاء سنة ، أعز عليّ منه .
جاء هذا الفتى إلى الدنيا مع بعض المجون قبل أن أرسل في طلبه ،
غير أن أمه كانت جميلة . وكان لنا في صنعه لهو ومتعة ، فلأعترف باین
الزانية . يا ادموند ، أتعرف هذا السيد النبيل ؟
ادموند لا يا مولاي .
غلوستر إنه سيدي اللورد كنت : تذكر من اليوم فصاعداً أنه صديقي الكريم .

ادموند ذلك واجبي نحو سيادتكم .
كنت سأحبك ، وأسعى إلى معرفة بك أفضل .
ادموند سيدي ، سأجهد في أن أستحق ذلك منكم .
غلوستر لقد غاب تسع سنوات ، وسيغيب عنا من جديد . الملك قادم .

(صبح أبواق . يدخل أحدهم حاملاً تويجاً ، (١)
ثم الملك لير ، وكورنويل ، وألبي ، وغونريل ،
وريفان ، وكورديليا ، ومرافقون .)

لير غلوستر ، أدخل إلينا دوق فرنسا ودوق برغنديا .
غلوستر نعم يا مولاي .

(يخرج غلوستر وادموند)

اير وفي هذه الأثناء سنجهز بالخفي من مآربنا .
أنت ، ناوولي الخريطة ! اعلموا أننا قد قسمنا
مملكتنا ثلاثاً : فقد وطننا العزم على أن
ننفض عن شيخوختنا كل شغل وهم ،
مضيفين إياهما على الفتيتين قدرة ، بينما نحن
نسعى نحو الموت دون عبء . يا ولدنا كورنويل .
وأنت يا ولدنا ألبيتي ، يا من لا تقل عنه حباً لنا ،
لقد صارت الآن مشيئتنا الراسخة أن نعلن
عن مهر كل من بناتنا ، اتقاءً من الآن
لكل نزاع في المستقبل . ان اميرتي فرنسا وبرغنديا ،
وكلاهما منافس عظيم على حب ابنتنا الصغرى ،
قد طال عليهما الأمد وخطب الود في بلاطنا :

(١) التويج مهياً لكورديليا .

هنا سنعطيهما الجواب الفصل . أخبرتني يا بناتي ،

(حيث أننا الآن ستخلى عن الحكم ،

وامتلاك الأراضي ، وهموم الدولة)

من منكن سنقول إنها نجبنا أكثر من أختيها ؟

فنجعل أغزر الجود حيثما

يضاف إلى حب الوالد حب أولاده له .

غونريل ، يا بكرنا ، تكلمي أنت أولاً .

سيدتي ، أحبك أكثر مما تتحمل الألفاظ من فحوى . غونريل

حباً أعز من العين والحرية والمدى ،

أؤمن من كل نادر ونفيس ،

لا يقل عن الحياة رفلة بالزينة والحسن والشرف .

أشد ما يحب ولد أباه أو يلقي الأب من ولده .

حباً يقصر عنه النفس . ويعجز الكلام —

أحبك فوق هذا كله .

(جانيبا) إذن ماذا تقول كورديليا ؟ أحبتي واسكتي . كورديليا

(مؤثراً على الخريطة) — لقد جعلناك سيدة على هذه الحدود كلها ،

من هذا الخط إلى هذا ،

بما اغتننت به من أحراش ظليلة وسهول ،

وأنتاهر غزيرة وحقول ترامت أطرافها :

ولتكن لنسلك ونسل زوجك ألبي

إلى الأبد . ماذا تقول ابنتنا الثانية ،

عزيزتنا ريغن ، عقيلة كورنول ؟

ما أنا إلا من معدن أختي نفسه ، ريغن

فليكن قلدي قدرها . ففي قرارة قلبي

أجد أنها قد عيّنت حبي على حقيقته ،

لولا أنها قصّرت بعض الشيء .
فأنا أعادي الأفراح الأخرى كلها
التي هي في منال الحسن في
وأراني لا أسعد إلا
في حبّ سموك العزيز .

كورديليا (جانياً) إذن ، مسكينة يا كورديليا !

لكن لا . لأنني واثقة من أن جبي
أرجح وزناً من لساني .

ليبق لك ولنسلك يتوارثونه أبداً
هذا الثلث الرحب من مملكتنا الجميلة
لا يقل اتساعاً وقيمة وإمتاعاً

عما منحناه غونريل . والآن ، يا قرّة عيننا ،
وإن تكوني صغرى الأخوات سنّاً وقامة ، أنت التي
تتنافس على وصالك كروم فرنسا ومراعي برغنديا ،
ما الذي بوسعك أن تقولي له لتتالي
ثلثاً أغنى وأترف من أختيك ؟ تكلمي .

كورديليا لا شيء (٢) ، يا سيدي .

ليز لا شيء ؟

كورديليا لا شيء .

ليز لا شيء يأتي من لا شيء : تكلمي مرة أخرى .

كورديليا أنا الشقية ، لا أستطيع أن أرفع قلبي

إلى فمي : إنني أحب جلالتك

وفق رباطي البنوي . لا أكثر ولا أقل .

(٢) هاتان الكلمتان تترددان ، ويتردد صدهما ، في خلال المسرحية كلها .

كيف ، كيف ، يا كورديليا ! أصلحي بعضاً من كلامك ،
لئلا تُفسدي نصيبك من الدنيا .

كورديليا

مولاي الكريم ،

لقد ولدتني ، وربيتني ، وأحببني . وأنا
أردّ هذه الواجبات كما هو من حقها أن تُردّ ،
فأطيعك ، وأحبك ، وجدّأ أكرمك .
لمَ اتخذتُ كلنا أخيّ زوجاً لها ، إن نقل
إنها لا تحب سواك ؟ يسعدني ، عندما أتزوج ،
أن السيد الذي تنال يده عهدَ الزواج مني ، ستغنم
يده نصفَ حبي ، ونصفَ همّي وواجبي :
يقيناً انتي لن أتزوج كأخيتي الاثنتين ،
لأحبّ أبي دون سواه .

لير

لكن هل يطاوعك قلبك في هذا ؟

كورديليا

أجل ، مولاي الكريم .

لير

أفنيّة هكذا ، وقاسية ؟

كورديليا

فتية ، مولاي ، وصادقة .

لير

لا بأس . فليكن صدقك صداقتك .

قسماً بضياء الشمس المقدّس ،

وأسرار هكاتي^(٣) والليل ،

قسماً بما تضمّره النجوم التي

بها نحيا ونموت ،

إني هنا أبتزّأ من حنوي الأبويّ

ومن علاقة الدم والقربى ،

وأعتبرك ، من هذه الساعة وإلى الأبد ،

(٣) هكاتي : إلهة العالم السفلي ، ونصيحة السحر والسحرة

غريبة عن قلبي وعني !
وليكوتنّ « السكيشي » (٤) البربري .
أو ذاك الذي يجعل من والدیه طعاماً
ينهمه نهماً ، أقرب إلى قلبي
أسفله وأعطف عليه ،
منك أنت ، يا من كنت يوماً ابني !
مولاي الكريم -

كنت

صمتا يا كنت !

لير

لا تقحم نفسك بين التنين وغضبه .
أحببتها أكثر من غيرها ، وقلت أجازف بكل ما عندي
في سبيل رقيق عنايتها . عني بك ، وتجنّب نظرتي !
ولیکن قري سلامي ، إذ هنا أعطي
قلب أبيها لغيرها ! ادعوا فرنسا (٥) . تحركوا !
ادعوا برغنديا . يا كورنول ، وألبي ،
ضمنا إليكما ، مع صديق ابني ، صديق الثالثة .
ولتجعل الكبرياء ، التي تسميها هي بساطة ، زوجاً لها .
لاني لأهيكما معاً سلطتي
وسوددي ، وكلّ ما يصحب الجلال
من توابع الأبهة . أما نحن ، فإننا
إذ نحفظ بمئة فارس
تكون عليكما العناية بهم ، سنجعل سكتانا
عند واحد منكما دورياً كل شهر . لسوف نتمسك

(٤) كان المعتقد ، اعتقاداً على بعض الجغرافيين القدامى ، إن أهل سكيثيا يأكلون والدهم عندما يطعنون في السن .

(٥) أي ملك فرنسا ، وكذلك « برغنديا » أي دوق برغنديا ، وهكذا . فمن عادة شكسير أن يختزل الألقاب

بلقب الملك ومراسيمه كلها ، غير أن الحكم
والدخل وتصريف الأمور
ستكون ، يا ولديّ الحبيبين ، في أيديكما .
ومصداقاً لذلك ، تقاسنا هذا التاج بينكما .

كنت

أيها الملك لير ،
يا من كنتُ دوماً أجلّه مليكاً ،
وأحبّه أباً ، وأتبعه سيّداً ،
وفي صلواتي أتأمل فيه قديساً حامياً -
لقد انحنّيت القوس وتوترت ، فابتعد عن سهمها !

لير

بل فليقع ، وان تخرق النبلة
شغاف قلبي . وإذا ما جُنّ لير
فليُخِلّ " كنت " بالأدب ! ما الذي تريد فعله يا شيخ ؟
أتحسب أن الواجب يهاب النطق
حين ينحني السلطان للرياء ؟ على الشريف تجب الصراحة
إذا ما الجلالة هبطت إلى الجهالة . احتفظ بمُلْكِكَ ،
وأعملِ التروّي لتكبح

كنت

هذا الطيش الشنيع . لتكن حياتي فداءً لرأبي :
صُغِرَى بناتك ليست أفلهنّ حباً لك .
فما الأصوات الخفيفة بخاوية القلب
إذا لم تضحّ عن فراغ .

لير

كفى يا كنت ، واسلم بحياتك !
ما اعتبرت حياتي قط إلا رهانا
أراهن به ضد أعدائك . ولن أخشى فقدانها
إذا كانت سلامتك هي الدافع .
أغرب عن نظري !

كنت

لير

كنت بل أنعم نظرك يا لير ، واجعلني دوماً
 قلب المهدف من عينك
 لير قسماً بأبولو (٦) !
 كنت قسماً بأبولو ، يا ملك ،
 عبثاً تقسم بأهلك .
 لير يا مولى أ يا نذل ! يا كافر !

(يضع يده على سيفه)

ألبي وكورنول يا سيد ، كفى أرجوك .
 كنت اقتل طبيبك ، وأنفق الأجر
 على الداء اللعين . استرد ما أعطيت .
 وإلا فلأنني ، ما دمت أستطيع صراخاً من حنجرتي ،
 سأقول لك : شرأ فعلت .
 لير إسمعي يا مارق !
 إن كان فيك ولاء إسمعي !
 بما أنك سعبت في حملنا على الإخلاف في الوعد
 مما لم نقدم يوماً عليه ، وأقمت نفسك ،
 بكبير مفتعل ، بين ما نطقنا به وبين سلطاننا ،
 وهو ما لا يطيقه طبعنا ولا تتحمله مكانتنا ،
 ودعماً لسلطاننا ، خذ جزاءك .
 إننا نملك خمسة أيام تيمون فيها
 اتقاء نكبات الدنيا .
 وعلبك في اليوم السادس أن تدبر ظهرك الكريه
 لملكتنا . وفي اليوم العاشر اللاحق

(٦) يردد شكسبير الإشارات الوثنية تأكيداً على الجو الوثني لقصة وزمانها القديم .

إن نحن وجدنا كيانك المنفي في أصقاع دولتنا
كانت تلك اللحظة حفلتك . أخرج !

قسماً بجوبيتر ، لن نقض هذا .

وداعاً أيها الملك . إن كان هذا ما تبدو به ،
فالحرية تحيا في البلاد الأخرى ، وما المنفى إلا هنا .
(لكورديليا) رعتك الآلهة في مأمنها يا عذراء ،
لقد فكرت عدلاً ونطقت حقاً .

(لنوريل وديفن) أقوالكما الكبيرة أرجو أن تثبتها أفعالكما ،
فيكون حسنُ الصنع وليدَ ألفاظ الحب .
وهكذا ، يا أمراء ، يستودعكم اللهَ كنت .
ولسوف يسير على نهجه القديم في بلد جديد .

(يخرج)

(أبواق . يدخل ثانياً غلوستر ومعه ملك فرنسا ،
ودوق برغنديا ، ومرافقون .)

ها هما فرنسا وبرغنديا ، يا مولاي الكريم .

يا عزيزي أمير برغنديا ،

إني أخاطبك أولاً ، أنت الذي

تنافس هذا الملك على يد ابنتنا ، ما هو أقلّ

ما تطلبه من مهر فوري معها ،

لكنك لولاه تكفّ عن مطلب حبك ؟

يا صاحب الجلالة ،

لست أنطلع إلى أكثر مما اقترحتم عطاءه ،

ولن تعطوا أقلّ من ذلك .

يا برغنديا النبيل ،

يوم كانت غالية علينا ، اعتبرناها فعلاً غالية ،

كنت

غلوستر

لير

برغنديا

لير

بيد أن ثمنها الآن قد هبط . سيدي ، ها هي ذي واقفة هناك :
إن كنت ترى ما يلائمك ويسرك
في بعض قوامها ، أو كله ، على قلة مزاعمه ،
مناطقاً به سخطنا ولا شيء غيره ،
فها هي ذي هناك ، إنها لك .

برغنديا

لا أعرف جواباً .

لير

أتأخذها ، أم تركها

بما فيها من مواطن ضعف ،

وقد غدت بلا صديق ، وحديثاً تبناها كرهنا ،

صداقها لعتتنا ونحن قسماً براء منها ؟

برغنديا

عفوكم ، يا صاحب الجلالة ،

لا خيار لي والحالة هذه .

لير

إذن اتركها يا سيدي . لأنني وحقّ الذي صنعتي ،

أعلمتك بكل ثروتها . (لفرنسا) أما أنت أيها الملك العظيم ،

فلأنني لن أشطّ عن ودك بحيث

أزوّجك ممن أكره . ولذا ، أرجوك

أن توجه حبك وجهة أخلق بك

من مخلوقة تكاد الطبيعة تحجل

من الاعتراف بها .

فرنسا

يدهشي

أن هذه التي كانت قبل برهة المحط الأثير لحبك

وموضوع مدحك وبلسم شيخوختك ،

خير الناس وأعزهم لديك ، بوسمها في طرفة عين

أن تأتي أمراً يتزع عنها لبشاعته

أنواب رضاك كلها . لا بد أن إثمها

فيه من الشنوذ ما يجعله
قميناً بالوحوش ، أو أن ترداك السابق لتعلقك بها
كان من ضعف فيك . وهذا ما لن أصدقه عنها
لأن العقل لن يزرع في إيماناً
بغير معجزة .

نورديليا

لكنني أضرع إلى جلالتك
(حتى وإن يعوزني فن المداينة للنرب
بالكلام دون نية الفعل ، فأنا ان نويت على فعل
فعلته قبل الكلام فيه) ، أن تعلنوا للملأ
أن ما حرمني عنايتكم وعطفكم
لم يكن لوثة من الرذيلة في – جريمة قتل أو فحش ،
أو تخلياً عن عفة ، أو فعلة تخل بالشرف ،
بل لأنني لا أملك ما أنا أغنى بافتقاري اليه :
عيناً تستجدي كل لحظة ، ولساناً
يُفرخي أنه يُعوزني ، وإن يكن افتقاري اليه
قد أفقدني مودتكم .

اير

لكان خيراً لك
لو لم تولدي من ألا تسريني خيراً مما فعلت .

مسا

أهذا دون غيره ؟ أتحفظ في الطبع
غالباً ما يمسك اللسان عن سرد ما
قد عزم على فعله ؟ سيدي لورد برغنديا ،
ماذا تقول في السيدة ؟ ليس الحب حباً
إن هو ما زج بينه وبين اعتبارات لا تتصل
بجوهر الأمر . أنت زوجها ؟
لأنها بحد ذاتها مهر ثمين .

برغنديا

مولاي الملك ،

هبي ما اقترحت أنت من سهم ،
أخذ كورديليا هنا من يدها ،
دوقة لبرغنديا .

لير

لا شيء . لقد أقسمت . ولن أترزع .

برغنديا

يوسفني إذن انك فقدت أباً
فكان عليك أن تفقدي زوجاً كذلك .

كورديليا

فليذهب برغنديا بسلام !
إن يكن غرامه بالاعتبارات والأموال
لن أكون زوجة له .

فرنسا

كورديليا الجميلة ، غنية أنت لأنك فقيرة ،
ومختارة لأنك مهجورة ، ومحبوبة لأنك مزدراة !
وها إني هنا أحظي نفسي بك وبفضائلك :
وليكن مشروعا أنني التقط لنفسي ما نبذه الآخرون .
الآلهة ، الآلهة ! ما أغرب أن حبي
من برود إعراضها يلتهب تعلقاً !
أيها الملك ، إبتك البلا مهر هذه ، التي القى بها الحظ إليّ ،
ستكون مليكتنا وكل ما لدينا ، ومليكة فرنسا الجميلة .

لير

كل دوقات برغنديا السائلة بمياهاها ،
أعجز من أن يشتروا مني هذه العذراء النفيسة المهملة .
ودعهم يا كورديليا ، وإن قسّوا عليك .
فإن تفقدي مكاناً هنا ، ستجدي مكاناً أفضل منه .

لقد أخذتها ، يا فرنسا ، ولتكن لك ،
فلا ابنة لنا كهذه ، ولن نرى
وجهها مرة أخرى . ولذا انصرفا

بدون طيبة منا ، ولا حب ، ولا بركة .
هيتا ، يا برغنديا النبيل .

(صدح أبواق . يخرج لير ، وبرغنديا وكورنول ،
والبي ، وغلوستر ، والمرافقون .)

فرنسا
كورديليا
ودعي أختيك .
يا جوهرتي أبي ، بعينين غريقتين
تغادركما كورديليا : أنا أدرى بكما ،
وكأخت لكما فلاني أعرض عن تسمية
أخطائكما بأسمائها . أحباً أبي خيراً .
لاني أسلمته للحب المعلن في صدريكما
ولكن ، وا أسفاه ! لو كنت بقيت في خطوة منه ،
لأوصيت به مكاناً أفضل .
وداعاً لكما ، كلتيكما .
لا تعيتي لنا واجبنا . .
ريغن

غونريل
ليكن همك
أن تُرضي سيدك الذي تلقاك
صدقة من صدقات الحظ . لقد قصرت في الطاعة
فحق عليك العوز الذي قد نالك .
كورديليا
سينشر الزمن ما طوته الخديعة .
انه يستر الأخطاء ، ليُزري عاراً في النهاية .
ومن يعيش ير !
فرنسا
هيا ، يا حسناي كورديليا .

(يخرج فرنسا وكورديليا)
غونريل
أختاه ، ليس قليلا ما لدي أقوله عما يهمننا نحن الاثنين . أظن أن أبي
سيرحل الليلة .

ريغن غونريل لا ريب ، وبرفتكما . وفي الشهر القادم سيأتي الينا .
 إنك ترين ما أكثر تقلباته في شيخوخته . وما لحظناه منها ليس بالقليل .
 كان دوماً يحب أختنا أكثر منا : وضعف حكمه ، إذ ألقى بها عنه ،
 ظاهر الفظاظه والخلط .

ريغن غونريل إنه وهنٌ شيخوخته . وإلى هذا ، فإنه كان أبداً قليل المعرفة بنفسه .
 لقد كان في أفضل أيامه وأعقلها شديد الاندفاع . فعلينا أن نتوقع من
 شيخوخته لا أن نذاق نواقص طبعه المتأصلة فيه وحسب ، بل الهوى
 والعنادَ الأهوجَ اللذين تأتي بهما أعوامُ سرعة السخط والوهن .

ريغن غونريل قد نرى منه نزوات مفاجئة كتزوته هذه في نفي كنت .
 ثمة مزيد من رسميات التوديع بينه وبين فرنسا . أرجوك ، لنضرب معاً :
 إن كان أبونا سيستمر في أعمال السلطة وهو على حاله هذه ، فإن تنازله
 الأخير هذا لن يكون إلا ازعاجاً لنا .

ريغن غونريل سنولي ذلك مزيداً من التفكير .
 بل علينا أن نفعل شيئاً ، والحديدة حامية .

(تخرجان)

قلمة الورد غلوسر . يدخل ادموند ، وييده رسالة

للمشهد الثاني

ادموند أيتها الطبيعة (٧) ، أنت الهتي . شريعتك
 هي ما ألزمت نفسي بخدمته .
 لمَ التمسكُ بالعرف السقيم ، فأسمح
 لحذلقه الأمم بحرماني حقّي
 لمجرد أنني تأخرت باليلاد عن أخي

(٧) حين يملن ادموند أن « الطبيعة » هي الهة ، فإنه يملن عن رفضه الدين وقوانين المجتمع . فأحد معاني
 « الطبيعة » ، في عصر شكسبير ، يتصل بما هو من شيم الانسان الفطرية وقد استسلم للشيطان ، وأعرض
 عن المقدسات التي تنظم الطبيعة وتطهرها .

أشهراً لثني عشر أو أربعة عشر ؟
 لماذا ادعى نفلاً ؟ وضعياً ؟
 وأبعاد جسمي مليحة الصنع ،
 وأنا أبي النفس ، أصيل الشكل
 كابن أية سيدة عفيفة ؟ لم يَصِمُونَا
 بالضمة ؟ بالنغالة ؟ بالضمة ، الضمة ؟
 نحن الذين في خلصة الشهوة من الطبيعة نخطئ
 بمزيج أكبر وعزيمة أضرى مما يقتضيه
 خلق عشيرة كاملة من البلهاء
 يُنْسَلُون بين نومة ويقظة
 في فراش متعب ، سليخ ، رتيب ؟
 إذن ، عليّ بأراضيك يا ادغارُ الشرعي :
 حبّ أبيتنا لنغله ادموند
 هو كحبه لابنه الشرعي . « شرعي » ، يا للكلمة !
 أخِي الشرعي ، إن تَوَقَّقَ هذه الرسالة
 وتنجح حياتي ، فلن ادموند الوضيع
 سيعلو الشرعي أخاه : ولسوف أكبرُ ، وأثري .
 فيا أيتها الآلهة ، شدي أزر أولاد الحرام !

(يدخل غلوستر)

غلوستر	نُفِي « كنت » هكذا ! ورحل فرنسا مغضباً ! قاصراً نفسه على نفقة ! كل ذلك تمّ بفجأة وخزة ! أدموند ، هات ، ما وراءك ؟ لا شيء يا سيدي .
ادموند	
غلوستر	فيم اللفهة في إخفاء تلك الرسالة ؟
ادموند	لا أخبار لدي ، يا سيدي .

غلوستر	ما تلك الورقة التي كنت تقرأها ؟
ادموند	لا شيء ، يا سيدي .
غلوستر	لا ؟ ما الداعي إذن إلى العجلة في وضعها في جيبك خائفاً ؟ صفة اللاشيء في غنى عن التحفي . تعال ، أرني إياها . إن تكن لا شيء ، لن احتاج إلى نظارتي .
ادموند	سيدي ، أرجو أن تعفيني . إنها رسالة من أخي لم أقرأها كلها بتمعن ، ومما قرأته منها أرى أنها لا تستحق تفحصك .
غلوستر	أعطني الرسالة يا فتى .
ادموند	سأسيء ، أعطيتها أم أحجمت . فالمحتويات ، كما أفهم بعضها ، تستحق الملامة .
غلوستر	هاتها ، لئلا .
ادموند	(يطيه الرسالة) أرجو ، تبريراً لأخي ، انه ما كتبها إلا امتحاناً لفضيلتي .
غلوستر	(يقرأ) « سياسة احترام الشيخوخة هذه تجعل الدنيا مريرة علينا في أفضل سني حياتنا : إنها تحول دوننا ودون ميراثنا إلى أن نعجز لتقدمنا في السن عن التمتع به . لقد جعلت أرى عبودية حمقاء لا طائل تحتها في الخضوع لظلم مسنّ مستبدّ يتحكم لا لقوة فيه بل لخنوع فينا . تعال عندي فأحدثك المزيد عن هذا . إن كان لأبي أن ينام إلى أن أوقظه ، لك أن تتمتع بنصف دخله ، ونحيا جيب أخيك ، ادغار . »
ادموند	ها ! مؤامرة ! « أن ينام إلى أن أوقظه - لك أن تتمتع بنصف دخله . » ولدي ، ادغار ! ولدي ، ادغار ! أكانت له يد تسطر هذا ؟ أكان له قلب ودماغ يستولدهما هذا ؟ متى أتتلك هذه الرسالة ؟ من أوصلها ؟ لم يوصلها إليّ أحد ، يا سيدي . هنا الحيلة . وجدتها مقدوفة من نافذة غرفتي .
غلوستر	أوائت أن الخط خط أخيك ؟
ادموند	لو كان فحواها خيراً لأقسمت على ذلك . ولكن ، وفحواها كما رأيت ،

أوثر ألا يكون هذا خطه .

أخطه ؟

غلوستر

خطه يا سيدي . ولكنني أرجو أن قلبه ليس في محتواها .

ادموند

ألم يسر غورك يوماً حول هذا الأمر ؟

غلوستر

أبدأ ، يا سيدي . وإن كنت قد سمعته مراراً يزعم أن الأبناء إذا ما نضجوا ، والآباء إذا ما وهنوا ، فمن اللائق أن يُجعل الابن وصياً على أبيه ، ومديراً لدخله .

ادموند

نذل ، آه يا نذل ! رأيه بعينه في هذه الرسالة ! يا نذلاً كريهاً ! يا نذلاً ، شاذاً ، مقبلاً ، وحشياً ، بل أخط من وحشي ! إذهب يا غلام وابحث عنه . سأعتقله ، هذا النذل الحسيس ! أين هو ؟

غلوستر

لا أعرف بالضبط ، يا سيدي . لبتك تكف سخطك على أخي ريشما تستخرج منه شهادة أفضل على مأربه ، فتنهج سبيل الأمان . ولكن إن أنت لاحقته بعنف وقد أخطأت قصده ، قد يصدع ذلك شرفك ويحطم منه قلب الطاعة . إني لأراهن بحياتي على أنه كتب هذه الرسالة ليعجم عود محبتي لشرفك ، لا لأي مأرب خطير منه .

ادموند

أهذا ظنك ؟

غلوستر

إن كنت سيادتك ترى من اللائق ، جعلتك في مكان تستطيع منه أن تسمعنا نتباحث في ذلك ، فتقنع بشهادة من أذنك . ولن أماطل إلى أكثر من مساء اليوم .

ادموند

يستحيل أن يكون وحشاً كهذا -

غلوستر

لا ريب .

ادموند

- إزاء أبيه الذي يحبه الحب كله ويحنو عليه الحنو كله . يا للسماء للأرض ! ادموند ، جد أين هو ، شق طريقك إلى نفسه ، أرجوك . دبّر الأمر بحكمتك . لن أتردد في التخلي عن مقامي من أجل بلوغي القرار الصحيح .

غلوستر

ادموند

سأبحث عنه يا مولاي ، حالا . وسأصرف الأمر على خير ما أستطيع ، وأعلمك .

غلوستر

ما رأينا من تكرار كسوف الشمس والقمر مؤخراً لن ييشرنا بخير : ولئن عملت حكمة الطبيعة ذلك بكيت وكيت . فإن الطبيعة تجدد نفسها مبتلاة بالنتائج اللاحقة . وإذا الحب يفتّر ، والأصدقاء يتمرّدون ، والأخوة ينقسمون : الشغب في المدن ، والفتنة في البلاد ، والخيانة في القصور ، والرابط ينقسم بين الولد والوالد . وابني النذل هذا ينطبق عليه النذير ، فهذا ولد يقوم على والده : والملك يسير على غير هديّ الفطرة ، فهذا والد يقوم على ولده . لقد انقضّى أفضل ما في زماننا ، وراحت المؤامرات ، والنفاق ، والغدر ، وضروب الشغب الهدّام ، تتعقّبنا بضمجيجها حتى القبر . إبحث عن هذا النذل يا ادموند ، لن نخسر شيئاً . إبحث عنه بحذر . و « كنت » النبيل الصادق القلب يُنفى ! وما ذنبه ؟ الاخلاص ! غريبٌ وأيم الحق .

(يخرج)

ادموند

هذه حماقة الناس الرائعة : إذا ما اعتلّ الدهر بنا ، غالباً لا فراط منا في سلوكنا ، حملنا الشمس والقمر والنجوم جريرة نكباتنا ، كأننا أنذال بالضرورة ، وحمقى يقسر من السماء ، وأراذل ولصوص وخونة بحركات من النجوم ، وسكّيون وكذّبة وزناة بطاعة فرضتها علينا الكواكب السيّارة ، كأن كل موبقة فينا أكرهتنا عليها مشيئة الهية . مراوغة رائعة من إنساننا الفاسق ، أن يحمل نجمه مسؤولية شهوانيته ! لقد وطئ أبي أمي ساعة ذيل التنين ، وجاءت ولادتي ساعة الدب الأكبر ، وبالتالي فلأنني فظّ وفاجر . هراء ! لكنّ ما أنا عليه حتى لو تألّقت أعف أعف نجمة في الفلكك على نِغْلَتِي . ادغار —

(يدخل ادغار)

(جانياً) يميء رأساً ، كالكارثة في المهازل القديمة . أما دوري فهو الكتابة

السقيمة ، والتنهّد كتوما المجنون ^(٨) . آه ، إن هذا الكسوف المتكرر
لينذر بالشقاق . (يفني) فا ، صول ، لا ، مي .

ما بك يا أخي ادموند ؟ ما هذا الإطراق العميق منك ؟
إني أتأمل يا أخي في تنبؤ قرأته قبل أيام ، عما سيتلو كسوفات الشمس
والقمر .

أتشغل نفسك بذلك ؟
أؤكد لك أن العواقب التي يتحدث عنها تتحقق شوماً ، كالشدوذ بين
الأبناء وآبائهم ، أو الموت والقحط وانفصام الصداقات القديمة ، أو الشقاق
في الدولة ، والريب التي لا مبرر لها ، ونفي الأصحاب ، وتبدّد الفيالق ،
وتصدّع الزواج ، إلى آخر ما هنالك .

منذ متى كنت تلميذاً للمنجمين ؟
متى رأيت أبي آخر مرة ؟
ليلة البارحة

هل تحدثت إليه ؟
نعم لساعتين اثنتين .

وافترقتما على وفاق ؟ ألم تلاحظ في كلامه أو محياه شيئاً من السخط ؟
قطعاً لا .

فكّر في ما ربما قد أسأت به إليه . وأرجوك أن تمتنع عن المثول أمامه إلى
أن يكون بعض من الزمن قد لطّف حدة السخط الهائج في نفسه عليك ،
والذي لن يقلل منه أذى حضورك لديه .

نذل ما قد أساء إلي .
هذا ما أخشاه . أرجوك أن تكبح جوارحك إلى أن تخفّ سرعة غضبه ،
وكما قلت ، تعال معي إلى مسكني لأهيم لك محالاً لسماع أبي يتحدث .

(٨) أو توما دار المجانين ، وهو تمييز كان شائعاً في انكلترا ، يطلق على شحاذ يظهر بالجنون ويتجول
في مزق تكشف عن ذراعيه وساقيه ، ويسمي نفسه عادة بتوما .

ادغار	أرجوك هيا . هاك مفتاحي . وإذا تجولت في أي مكان فكن مسلحاً .
ادموند	مسلحاً ، يا أخي ! أخي ، نصيحتي لخبرك . فلأعدّم الفضيلة إن كان هناك من ينوي لك الخير . لقد أعلمتك بما رأيت وسمعت ، ولكن بالطف الكلام ، لا بالصورة الرهيبة الحقيقية التي أعرفها . أرجوك ، لذهب .
ادغار	وهل سأسمع منك قريباً ؟
ادموند	إني أخدلك في هذا الأمر .

(يخرج ادغار)

أب ساذج ، وأخ نبيل
قصي الطبع عن الأذى
فلا يرتاب في أحد . ما أسهل ما تمتطي
دسائسي على بلكهاء أمانته ! أمري جلي .
لأملكّن الأراضى ، إن لم يكن بالإرث ، فبالخديعة :
وحلال عليّ كل ما استنسبتُ فعله !

(يخرج)

حجرة في قصر دوق ألبي ، تدخل غونريل ومعها
ازوالد ، رئيس خدمها .

المشهد الثالث

غونريل	هل ضرب أبي حاجبي لأنه نهر بهلوله ؟
ازوالد	نعم يا مولاتي .
غونريل	إنه يظلمني ليل نهار . في كل ساعة يحتدم في سيئة ذميمة أو أخرى تجعلنا جميعاً على خلاف : لن أتحمّل ذلك .

أخذ فرسانه يعربدون ، وهو يوثبنا
لكل صغيرة . عندما يعود من الصيد
لن أتكلم اليه . قل له إنني متوعدة .
ولسوف تحسن فعلا إن أنت
تراخيت في خدماتك العتيدة له .
قصورك في ذلك سأدافع أنا عنه .
إنه قادم ، سيدتي . إني أسمعه .

ازوالد

(ابواق صيد من الداخل)

تظاهروا بما شتمتم من الإهمال والإعياء
أنت ورفاقتك ، لأنني أريد للموضوع أن يثار .
وإذا لم يرق له ذلك ، فليذهب إلى أخي ،
فأنا أعلم أنها متفقة معي
على رفض أي تجاوز علينا . شيخ مأفون
يصرّ على إدارة السلطات التي
تخلّي عنها بنفسه ! قسماً بحياتي
ما الشيوخ الهُبُلُ إلا أطفالٌ من جديد ، ولا بد في معاملتهم
من الصداقة والتعلق آناً ، عندما يشط الوهم بهم .
تذكر ما قلته لك .
تماماً ، سيدتي .

ازوالد

غونريل

ولفرسانه أظهروا بروداً أشد .
مهما تكن العاقبة ، فلا بأس . أعلم رفاقتك بذلك .
أود أن استنجم الفرص من ذلك
لكي أتحدث فيه . سأكتب حالا إلى أخي
لتحذو حذوي . هيء العشاء .

(يخرجان)

المشهد الرابع

قاعة في القصر نفسه . يدخل كنت متكرراً

كنت إذا اتخذتُ لي لهجةً أخرى
تُشوش نطقي ، فقد أفلح بحسن قصدي
في بلوغ النتيجة الكاملة التي
من أجلها محوت صورتني . والآن ، أيها المنفي كنت ،
إن استطعت أن تخدم في مكان أنت فيه محكوم عليك ،
فلعل سيدك الذي تحبه
أن يجدهك محملاً بالمفضيات .

أبواق صيد من الداخل . يدخل لير ، وفرسان وحشم .

ليز لا تجعلني أنتظر العشاء برهة واحدة : إذهب وهيئه .

(يخرج أحد الحشم)

ها ! من أنت ؟

كنت إنسان يا سيدي .

ليز ما عملك ؟ ماذا تريد منا ؟

كنت أريد أن أقول اني لست بأقل مما أبدو.أخلص خدمة من يوليني ثقته،وأحب
الأمين الكريم ، وأعاشر الحكيم الذي يتفوه بالقليل . أخاف الدينونة ،
وأقاتل إذا القتال نحتم ، ولا أكل السمك .^(٩)

ليز من أنت ؟

كنت رجل أمين القلب جداً ، وفقير كالملك .

ليز إن كنت كأحد أفراد الرعية فقيراً فقري أنا كملك ، فإنك حقاً فقير .

(٩) العبارة الأخيرة تأويلان : ١ - اني بروتستانتي ، ٢ - اني لست من المستضعفين . ولعل العبارة أيضاً
مغنى جنسياً .

ماذا تريد ؟	
خلمة	كنت
لمن ؟	لبر
لك .	كنت
أتعرفني يا رجل ؟	لبر
لا يامولاي . ولكن في مظهرك ما يروق لي أن أسميه سيداً .	كنت
وما ذلك ؟	لبر
السلطان .	كنت
وما الذي بوسعك من خدمات ؟	لبر
بوسعي أن أكتب السرّ الشريف ، وأركب الخيل ، وأركض ، وأفسد الحكاية المنمقة بسردها ، وأبلغ الرسالة الصريحة بغير مواربة . وما يُحسن صنعه البشرُ العاديون ، فلإني مؤهل لصنعه ، وخير ما في الاجتهاد .	كنت
وما عمرك ؟	لبر
لست من الشباب يا سيدي بحيث أغرم بامرأة لغنائها ، ولا من الشيخوخة بحيث أسلب العقل لأي شيء فيها . على كاهلي من السنين ثمانٍ وأربعون .	كنت
لتبني . ستخدمني . إذا لم يقلّ رضاي عنك بعد العشاء ، فلإني لن أفارقك .	لبر
العشاء ، يا قوم ، العشاء ! أين ولدي ، بهلولي ؟ إذهب وادع لي بهلولي .	
(يخرج أحد الحشم يدخل ازوالد)	
أنت يا غلام ، أين ابنتي ؟	
أرجوك - (يخرج)	ازوالد
ما الذي يقوله الرجل ؟ أعد ذاك الأبله إليّ .	لبر
(يخرج أحد الفرسان)	

أين بهلولي ، يا قوم ؟ كأنما الدنيا نائمة .

(يعود الفارس)

ها ! أين ذلك الفرد ؟

يقول ، يا سيدي ، إن ابتلك متوعة .

لِمَ لم يعد العبد إليّ عندما طلبته ؟

سيدي ، أجابني بأوضح العبارة بأنه يرفض .

يرفض !

مولاي ، لست أدري ما الأمر ، ولكن الذي أرى هو أن جلالتيكم لا تعاملون بما اعتدتموه من الود والتبجيل . ثمة نقص كبير في اللطف باد في الخدم عموماً ، كما في الدوق نفسه ، وكذلك في ابنتكم .

ها ! أهذا ما تقول ؟

أستمحيك الصفح يا مولاي إن كنت على خطأ . فمن واجبي ألا أسكت عندما يخيل إليّ أن ثمة إساءة إلى جلالتيكم .

إنك إنما تذكرني بما جال في خاطري . لقد لحظت مؤخراً شيئاً زهيداً من الإهمال . فنسبت ذلك إلى تدقيقي الصارم أكثر منه إلى القصد والتصميم على الإساءة . سأعيد النظر في الأمر . ولكن أين بهلولي ؟ لم أراه ليومين اثنين .

منذ أن رحلت سيدتي الصغرى إلى فرنسا ، يا مولاي ، أصيب البهللول بالهزال .

كفى ، كفى . لقد لحظت ذلك جيداً . إذهب أنت ، وقل لابنتي إنني أريد الحديث إليها .

(يخرج أحد الحشم)

واذهب أنت ، وادع إليّ بهلولي .

(يخرج أحد الحشم)

(يدخل ازواله مرة أخرى)

ازوالد أنت يا سيد ، أنت ، تعال هنا ، يا سيد . من أنا يا سيد ؟
لير والد سيدتي .
ازوالد « والد سيدتي ! » ابن سيدتي : يا كلب ، يا ابن الزانية ! يا عبد ! يا جرو !
لير أنا لست أياً من هذه يا سيدي . أرجو عفوك .
ازوالد أتردّ علي النظرة بنظرة يا وغد ؟ (يضر به)
كنت وأن تُعرقل أيضاً ، يا لاعباً حقيراً لكرة القدم .^(١٠)

(يمرقل قلبيه ويوقه)

لير شكراً يا رجل . إنك لتخدمني . ولسوف أحبك .
كنت هيا يا سيد ، إنهض ، إنهض ، إنصرف ! سأعلمك الفروق بين الناس . إنهض !
إن كنت تبغي قياس الطول في شحمك ثانية ، فأبق في مكانك . ولكن
إنصرف ! إذهب . أما عندك من عقل ؟

(يخرج ازواله)

لير إلى حيث ألفت !
شكراً أيها الرجل الصديق . هالك عربون خدمتك .
(يطلي كنت فقوداً .)

(يدخل البهلول)

بهلول دعني أنا أيضاً أستأجره : هالك طرطوري .^(١١)
لير أهلا يا فتاي الوسيم ! كيف أنت ؟

(١٠) كانت كرة القدم في عصر شكسبير تعتبر لعبة منحلة يلعبها الصبية الماطلون في الشوارع ويزعمون بها الناس .

(١١) كان المأثور أن البلهاء والبهاليل يلبسون طاقية تمثل عتق الديك ورأسه ، وفي أعلاها جرس صغير ، وهي تسمى بالانكليزية « حرف الديك »

بهلول	يا سيد ، خير لك أن تأخذ طرطوري .
كنت	لماذا يا بهلول ؟
بهلول	لماذا ؟ لأنك تناصر رجلاً ذهب عزّه . إذا لم تستطع أن تبسم حينما الريح تقع ، ستجد نفسك قريباً في زمهرير : هاك ، خذ طرطوري . ألا ترى أن هذا الرجل قد نفى اثنتين من بناته ، وبارك الثالثة رغماً عن إرادته : إن كنت ستبعه عليك أن تلبس طرطوري . والآن ، عماء ! يا ليت لي طرطورين وابتنتين !
لير	لم يا ولدي ؟
بهلول	إن أعطيتُهما كل ما أملك ، أبقىْتُ لنفسي على الطرطورين . هاك طرطوري ، واشحذ الآخر من ابتيتك .
لير	حذار يا غلام . السوط !
بهلول	الحق إن على الكلب أن يذهب إلى مأواه . عليه أن يطرد بالسوط بينما للكلبة أن تقف قرب النار وتُنتن .
لير	يا للمرارة الموبوءة ! (١٢)
بهلول	يا رجل ، سأعلمك خطاباً .
لير	هيا .
بهلول	إنته إليه ، عماء :
	احتفظ بأكثر مما تبدي وانطق بأقل مما تدري ، أدنّ أقلّ مما تملك واركب لأبعد مما تذهب ، تعلم أكثر مما تعلم

(١٢) فجأة يذكر لير وقاحة أزواله ، أو حماقة هو في نفى كورديليا ، أو انه يشير إل اللع في حكم البهلول الذي سيمه بمد قليل بـ « بهلول المرير » .

ووفر أكثر مما تبذر ،
دع عنك خمرك ثم عهرك
والزم من دارك عقرك ،
تجد في كل عشرين لديك
أكثر من عشرين .

كنت

هذا لا شيء يا بهلول .

بهلول

إذن: فهو كأنفاس محام لم يُنقذ أجره ، فأنت أعطيتني لا شيء مقابل له .

ألا تستطيع الإفادة من لا شيء يا عمك ؟

لير

طبعاً لا ، يا ولدي . لا شيء يوثنى من لا شيء .

بهلول (لكن) أرجوك أن تقول له ان ذلك حصيلة الايجار من أراضيه . فهو لن

يصدق البهلول .

لير

بهلول مرير !

بهلول

اتعرف الفرق يا ولدي بين بهلول عذب وبهلول مرير ؟

لير

لا يا فتى . علّمني .

بهلول

ذاك الأمير الذي قد نصحك

بالجود بأراضيك كلها

جاء به إلى جانبي -

مشّله أنت بنفسك :

يظنّه في الحال كلاهما :

بهلول العذب والمرير ،

أحدهما في ملّونة (١٣) هنا

والآخر واقفاً هناك . (مشيراً إلى لير)

لير

أندعوني بهلولا يا ولد ؟

بهلول

ألقابك الأخرى كلها تخلّيت عنها ، أما ذاك اللقب فقد وُلد معك .

(١٣) الملّونة هي بدلة البهلول ، وهي تتألف من رقع كثيرة الألوان .

كنت
بهلول

هذا ليس بهلولا كله يا مولاي .
لا والله ، فالأمراء وكبار القوم يحولون دوني ودون ذلك . ولو مُنحتُ
احتكاراً له ، لطلبوا بحصة فيه . والسيدات كذلك ، يمنعنني عن الاستئثار
بالبهلول لنفسي ، ويتخاطفنه مني . عمّاه ، أعطني بيضة أعطيك تاجين .
وما التاجان ؟

لير
بهلول

عندما أقسم البيضة نصفين وأكل ما فيهما ، يبقى التاجان من قشرتها .
ساعة شطرت تاجك نصفين ، ووهبت كليهما ، حملت حمارك في
الوعر على ظهرك^(١٤) . ما أقل العقل في تاج رأسك الأصلح حين ألقيت عنك
بتاج رأسك الذهبي ! إن كنت أتحدث في هذا حديث البهاليل ، فلتأمر
بجلد أول من يتيّن أن الأمر كذلك .

(يعني) عزّ البهاليل انقضى
فالحكماء اليوم هُبُلٌ ،
العقل فيهم عاطلٌ
والشيمٌ منهم كالقروود .

لير
بهلول

متى اعتدت الفيض بالأغاني يا فقي ؟
أخذت أغني منذ ان جعلت من كلتي ابتيتك أمّا لك . إذ حين أعطيتهما
العصا وأنزلت سراويلك ،
(يعني) راحتنا تلذّغان دموع الفرح
وذرفت أنا دموع الحزن ،
على ملك كالأطفال يلهو
ويندس بين المجانين .

أرجوك ، عمّاه ، جيء بمعلم يلقن بهلوك الكذب . أود لو أتعلم الكذب .
والله لو كذبت لأمرنا بجلدك .

لير
بهلول

لست أدري أية قرى بينك وبين ابتيتك : هما تأمران بجلدي إن نطقت

(١٤) الإشارة إلى حكاية لإسوب الشهيرة عن الرجل وولديه والحمار .

بالصدق ، وأنت تأمر بجلدي إن نطقت بالكذب . واجلد أحياناً لأنني أُلجأ
إلى الصمت . ليتني ما كنت بهلولاً بل أي شيء آخر . لكنني لن أتمنى
لو كنت أنا أنت ، عماه . لقد قصصت عقلك من الطرفين ، فلم
ترك شيئاً في الوسط . وها هي إحدى القصصات قادمة .
(تدخل غونريل)

ها يا بنية ! ما الذي يلبسك هذا الحجاب (١٥) ؟

لبر

أراك هذه الأيام تبالغين في العيوس .

لقد كنت فتى جميلاً يوم لم يكن يهيك شيء من عيوسها . أما الآن فأنت
صفر بلا رقم . إني خير منك الآن : أنا بهلول ، وأنت لا شيء .
(لغونريل) أي والله ، سأمسك عن الكلام . وجهك يأمرني بذلك ،
وإن لم تقولي شيئاً .

بهلول

حوتة يا حوتة :

تعبانُ مَنْ بذّر وما

أبقى لنفسه فتوته .

هذه قشرة بزالية ! (مشيراً الدبر)

سيدي ، لا بهلولك هذا فحسب ، المتروك له الحبل على الغارب ،
ولكن آخرين أيضاً من حاشيتك الرعاء
يتنازرون ويتشاجرون كل ساعة ، وينطلقون
في عربدات فاضحة لا تطاق . سيدي ،
لقد حسبت إن أنا أطلعتك على هذا
لا بد أني واجدة لإصلاحاً له . ولكني الآن جعلت أخشى ،
بما فعلت أنت وقلت بعد أن فات الأوان ،
أنك تحمي هذه الأفعال وتستثيرها
بموافقتك . فإذا كان الأمر كذلك

لغونريل

(١٥) مجازاً ، أي نظرة العيوس .

لن ينجو الخطأ من اللوم ، ولا الاصلاح يتقاعس ،
رغبة مني في الحفاظ على حُكْم سليم ،
مما قد يسبب لك في التنفيذ إساءة
تعاب عليّ ، لولا أن الضرورة
ستبدي ان هذا هو سبيل السداد .
لأنك تعلم ، يا عماء

بهلول

راح اللوري يطعم الوقوق
حتى أكل الوقوق رأس اللوري (١٦)
وهكذا انطفأت الشمعة ، وبقينا في الظلام .
هل أنت إبتنا ؟

لير

ليتك تُعمل حكمتك ،
التي أعلم أنك مليء بها ، فتُقلع
عن هذه التزوات التي غدت تُبعدك
عن حقيقة نفسك .

غونريل

ألا يعرف الحمار متى تَجَرَّ العربَة الحصان ؟ أحبكِ والله يا حنّونة !
هل هنا من يعرفني ؟ هذا ليس لير :
أيمشي لير هكذا ؟ أينطق هكذا ؟ أين عيناه ؟
عقله يضعف ، وإدراكاته
يصيبها الشلل . ها ! أواعِ أنا ؟ كلا .
من له أن يخبرني من أنا ؟
ظل لير .

بهلول

لير

أعلموني . لأنني اعتماداً على دلائل السيادة ، والمعرفة ،
والعقل ، لن أقنع إلا كذباً بأن لي بنات .
يجعلن منك أباً مطيعاً .

بهلول

لير

بهلول

(١٦) كان هذا مثلاً يضرب على نكران الجميل .

لير
غونريل

ما اسمك ، أيتها السيدة الحسنة ؟
هذا الاستغراب ، يا سيدي ، شديد الشبه
بالاعيبك الجديدة الأخرى . أرجوك
أن تفقه ما أرمي إليه على وجهه الصحيح .
ما دمت شيخاً جليلاً ، عليك بالحكمة .
إنك تووي هنا مئة من الفرسان والمرافقين ،
كلهم عربيد خليع وقع ،
حتى بدا بلاطنا ، وقد أوبأته عاداتهم ،
أشبه بالخان الصاحب . وبفجورهم وأبيقوريتهم
صار أشبه بالخانة أو المبنى
منه بقصر شريف . إن الحياء لينص على
ضرورة العلاج فوراً . ولذا فلنني أطلب إليك -
وإلا أخذتُ قسراً ما ألتمس -
أن تقلل من حاشيتك .
وعلى الباقين ممن سيقومون بخدمتك
أن يكونوا قوماً لائقين بسنك ،
يعرفون قدرك وقدر أنفسهم .
يا ظلاماً ، يا شياطين !
أسرجوا خيلي . جمّعوا حاشيتي .
يا ابنة الحرام الحقيرة ! لن أزعجك .
ما زالت لدي ابنة أخرى .
تضرب جماعتي ، وأجلافك المشاغبون
يحملون خدماً ممن هم أشرف منهم .

(يدخل ألبي)

لير
الويل لمن يتدم بعد أن فات الأوان ! ها ، سيدي ، أجتت ؟

أهذه مشيتك ؟ تكلم يا سيدي . هيتوا خيلي .
أيها الحقوق ، يا شيطاناً قلبه من رخام ،
لأفح من وحش البحر أنت حين تبدى
في ولد لزاء أبيه .

البنّي أرجوك صبراً ، يا سيدي .

لير (لغزيريل) أيتها الهدأة المهجورة (١٧) ! تكذّبين .

حاشيتي رجال كرام نادرو الخصال ،

يعرفون خصائص واجبههم كلها ،

وفي أدق التفاصيل لا يأتون إلا

ما يدعم سمعتهم النبيلة . يا أصغر الأخطاء كلها ،

ما أفح ما بدوت في كورديليا !

فرحت كآلة تنتزع هيكلي الطيبيّ

من مستقرّه وتمتص كل ما في قلبي من حب ،

وتضيف مرّاً إلى المرارة ! لير ، يا لير ، يا لير !

لأضرب الباب هذا الذي أدخل جنونك (يضرب رأسه)

وأخرج عزيز رشذك ! هيتاً ، يا قوم ، هيتاً .

لا ذنب لي ، يا مولاي . لست أدري

البنّي

ما الذي أثارك .

لعلك صادق ، يا سيدي .

لير

أيتها الطبيعة اسمعي ، اسمعي ! أيتها الآلهة العزيزة اسمعي !

إن كنت قد شئت لهذه المخلوقة خصباً ،

فامنعي مشيتك عنها !

(١٧) يقول الناقد آرمسترونغ في كتابه « خيال شكسبير » أن الهدأة عند شكسبير « مخلوق حقير يرمز إلى الجبن، والفضة ، والقسوة ، والموت » ، ويدلل على أن الإشارة إليها تقترن عادة بالإشارة إلى الفرائس ، والموت ، والأرواح ، والطيور ، والطعام . في سياقنا هذا لدينا : « قلب من رخام » ، « الشياطين » ، « الابيقودية » .

أنزلي العقم برحمها !
 يئسي أعضاء النسل فيها
 فلا ينطلق يوماً من جسمها المنحط
 طفلٌ يشرّفها ! وإن كان لها أن تلد ،
 لصنمي طفلها من السوداء ، ليحيا
 عذاباً لها من شنوء وقسوة !
 ليطيح الغضون في جبينها القوي ،
 وبالدمع المتون ليحفر المجاري في خديها ،
 ويُحِلّ هموم الأمّ فيها
 ضحكاً وزرابة ، لعلها تشمر
 أن للولد الماقّ فعلا
 أمضي من أنياب أفضى ! هيا ، هيا ! : يخرج)
 يا آلهة تعبدنها ، ما الداعي إلى هذا ؟
 لا ترعج نفسك بمعرفة المزيد :
 بل دع لمزاجه المجال الذي
 يدفعه اليه الخرف .

النبي
 غونريل

(يدخل لير مرة أخرى)

ماذا ! أخمسون من أتباعي بضربة واحدة
 في اسبوعين اثنين !
 سيدي ، ما الأمر ؟
 سأخبرك . (لغونريل) وحقّ الحياة والموت إنني
 ليخجلني أنك تقدرين على زعزعة رجولي هكذا ،
 وأن دموعي السخينة هذه ، التي تظفر عني قسراً ،
 تجعلك جديرة بها . ألا لتفتك الزعازع والضبّاب !
 وما في لعنة الأب من جروح لا تداوى

لبر

النبي
 لبر

ألا فلتنخرق كلَّ حَسٍّ فيك !
 إن أنت ، يا عيني الحمقاء ، بكيت هذا الأمر ثانية ،
 إقتلتك وألقيت بما فيك من ماء تطلقينه ،
 لتطيتي التراب . أجل ، أهذا ما بلغناه ؟
 ها ! فليكن ! لي ابنة أخرى
 كريمة مؤساة ، دونما ريب .
 إذا ما سمعت بهذا عنك فإنها بأظفارها
 ستسلخ وجهك الذئبي هذا . ولسوف ترين
 أنني سأسترد الشكل الذي تحسبن
 أنني ألقيت به عني إلى الأبد .

(يخرج لير ، وكنت ، والمرافقون)

غونريل
 البني

أرأيت ؟

غونريل ، لا أستطيع التحيز
 لحبي العظيم لك ، —

غونريل

أرجوك ، كفى . ازوالد ، أين أنت ؟

(ليهلول) وأنت ، يا سيد ، يا وغداً أكثر منك بهلولا — الحق بسيدك .

بهلول

عماه ، عماء لير ، تريث ، خذ البهلول معك .

ثعلبية اصطدتها

وفتاة كهذه ، سأهرع بها ،

للمسلخة ،

لو تشتري قبعتي حبلاً لها !

بهلول ، إذن ، عليك بها !

(يخرج)

غونريل

كان لهذا الرجل من أحسن النصيح له . مئة فارس !

من الدهاء والحيلة أن يحتفظ

بمئة فارس مسلح مهياً . وإذا هو لأقلّ حلم ،
لأقلّ شائمة ، لأقلّ وهم ، لأقلّ شكوى أو استياء
يلود عن خرقه بقوامهم
ويجعل حياتنا تحت رحمته . أزوالد ، أين أنت ؟
قد تبالغين في الخشية .

البي
غونريل

ذاك خير من أن أبالغ في الائتمان .
لخير أن أدفع دوماً أذى أخشاه
من أن أخشى دوماً أن ينالني الأذى . أعرف قلبه .
وما قاله كتبته لأختي
فإذا رعته وفرساته المنة ،
بعد أن يبتئ لها عدم الصلاح -

(يدخل أزوالد)

والآن يا أزوالد ؟
هل كتبت تلك الرسالة إلى أختي ؟
نعم ، مولاي .

أزوالد
غونريل

خذ بعض الرفاق معك ، وعليكم بالخييل .
أخبرها مفصلاً بمخاوفي الخاصة ،
وأضف إليها من أسباب من لدنك
ما يزيد من حاجتها . هيا اذهب
وعد بسرعة .

(يخرج أزوالد)

لا ، لا ، يا مولاي ،
طريقتك الرقيقة اللطيفة هذه
وإن كنت لا أشجبها ، فإنها عند العفو
ستكون سبباً في القدح بجهالتك

أكثر من الإطراء على لينك المؤذي .
 لا أعرف مدى ما تنفذ إليه عينك :
 كثيرأ ما نحاول أن نكحّل العين ، فنعميها .
 إذن —
 لا بأس ، لا بأس . النتيجة .

البي
 غونريل
 البي

فناء أمام قصر دوق ألبي .
 يدخل لير، وكنت ، وبهلول .

المشهد الخامس

لير إسبقي إلى غلوستر^(١٨) بهذه الرسائل . لا تُعلم إبنتي بما تعرف أكثر
 مما يتأتى عما توحيه الرسالة من سؤال . إذا لم تُجِدْ وتسرعْ فلإني سأكون
 هناك قبلك .
 كنت لن أنام يا مولاي حتى أُلتم رسائلتك . (يخرج)
 بهلول إذا كان عقل المرء في كعبه ألا يُخشى عليه من التشقق ؟
 لير نعم يا ولدي .
 بهلول إفرح إذن ، أرجوك . لن يحتاج عقلك إلى نمل يحتذيه^(١٩)
 لير ها ها ها !
 بهلول سترى إبتك الثانية تعاملتك على فطرتها . فهي إن تشبه هذه كما تشبه
 التفاحة التفاحة ، فلإني أعرف ما أعرف .
 لير وماذا تعرف يا ولدي ؟
 بهلول سيكون طعمها كطعم هذه ، كما تشبه التفاحة الحامضة التفاحة الحامضة .
 أتعرف لماذا جُمِل الأنف في وسط الوجه ؟

(١٨) أي بلدة غلوستر التي يقع بقرها قصر اللوق .

(١٩) أي ، لن يحتاج لير إلى نمل يحفظ به كعبه من التشقق ، إذ ليس لديه عقل حتى في كعبه ، بتجشمه مشقة
 الرحيل إلى ابنته الثانية رينز .

- لير
هلول
كلا .
ليكون للمرء عين على كل ناحية من أنفه ، فما يعجز عن شمة لا يعجز
عن روثه .
لقد ظلمتها -
لير
هلول
أتعرف أنت كيف تصنع المحارة صديقتها ؟
كلا .
لير
هلول
ولا أنا . ولكنني أعرف لماذا يجعل الحلزون قوقعة لنفسه .
لماذا ؟
لير
هلول
ليضع رأسه فيها ، فلا يسلّمه لبناته ، ويترك قرنيه بلا قراب .
لير
هلول
سأنتهي طريقي . أنا الأب الحنون ! هل جهّزت خيلي ؟
هلول
حميرك تعني بها . أما أن الكواكب السبعة (٢٠) هي سبعة لا أكثر ،
فإن لذلك سبباً مناسباً .
لير
هلول
لأنها ليست ثمانية ؟
اي والله ! لو شئت لكنت من أحسن البهايل .
لير
هلول
تأخذها عنوة ! يا لجُحود الوحش !
هلول
لو كنت بهلولي يا عماء ، لأمرتُ بضربك لشيخوختك قبل أوانك .
لير
هلول
وكيف ذلك ؟
هلول
كان عليك ألا تشيخ قبل أن تعقل .
لير
هلول
لا تدعيني أجنّ ، أجنّ ، أيتها السماء العذبة !
أبقي على اتزاني . لا أريد أن أجن !

(يدخل مرافق)

والآن ، هل هيأتم الخليل ؟

(٢٠) أي اثريا .

مرافق	إنها مهياة ، يا مولاي .
لير	هلم يا ولدي .
بهلول	(مجها نحو الشاهدين)
	من تكن متكن عتراء وتضحك فقط لما أقول
	لن تطول بها العترة ، إلا إذا قصصنا من الأمور ^(٢١) .

(٢١) من الآيات التي يعتقد أنها حشو مقحم على النص الشكسيري .
 والمبارة تنهي أن العتراء التي لا ترى إلا ناحية المزول من لواضع بهلول ، ولا تدرك أن لير مقبل على
 ملأة ، فاتها من السلاجة بحيث لن يطول بها أمد البتلة .

الفصل الثاني

المشهد الاول	فناء داخل قلعة إيرل غلوستر . يدخل ادموند ، وكرن ، فيلتيان .
ادموند	مرحباً ، يا كَرَن .
كرن	مرحباً يا سيدي . كنت مع أبيك ، وقد أخطرتَه بأن دوق كورنويل وعقيلته ريفن سيكونان الليلة هنا معه .
ادموند	كيف جرى ذلك ؟
كرن	لست أدري . هل سمعتَ ما يقول الناس به ؟ أقصد ما يتهامسون به ، فهو حتى الآن لا يعدو كونه مما يعابث الآذان .
ادموند	كلا . ما هو ؟
كرن	ألم تسمع بإمكان وقوع حرب وشيكة بين دوق كورنويل ودوق البني ؟
ادموند	ولا كلمة .
كرن	لعلك إذن ستسمع ، عن قريب . وداعاً يا سيدي .
	(يخرج)
ادموند	الدوق هنا الليلة ! رائع ، رائع ! إن هذا لينضفر قسراً فيما أريد . لقد عين أبي حرساً لاعتقال أخي . ولديّ أمر واحد يقتضي الدقة

وعليّ أن أفعله . أيها الحظّ ، أيتها السرعة ، هياّ بكما !
أخي ، كلمة ! إنزل ، أخي ، إنزل !

(يدخل ادغار)

أبي يترقب : اهرب من هذا المكان
فقد بلغه خبرٌ عن غيبك .
لديك الليل تُفيد منه الآن .
ألم تتهجم على دوق كورنويل ؟
إنه قادم هنا الآن ، في الليل ، على عجل ،
وبرقته ريغن . ألم تقل شيئاً
من جانبه ، ضد دوق البني ؟
تأمل .

ولا كلمة . قطعاً .

ادغار

اسمع أبي قادمًا . العفو :

ادموند

سأُظاھر بأني أشهر سيفي عليك .

أشهر سيفك . تظاھر بالدفاع عن نفسك . أحسن البلاء !

(سائماً) سلّم ! تعال أمام أبي ! النور ، يا قوم !

(بصوت منخفض) اهرب يا أخي . (سائماً) المشاغل ! المشاغل !

(بصوت منخفض) وداعاً !

(يخرج ادغار)

(جازحاً ذراعه) قليل من التريّف سيّدعو إلى الفظن

بأنني ضَرَوْتُ في محاولتي . لقد رأيت سكّيرين

يفعلون لهما أكثر من هذا . أبي ! أبي !

قفوا ، قفوا ! أما من نجدة ؟

(يدخل غلوستر مع خدم يحملون مشاعل)

ها ، ادموند ، أين النذل ؟

غلوستر

ادموند تربص هنا في الظلام ، وسيفه الماضي مسلول ،
هو يتمتم بتعاويد شريرة ، مهيباً بالقمر
أن يُحسن فآله (٢٢) .
ولكن أين هو ؟
ادموند أنظر يا سيدي ، دمي يسيل .
غلوستر أين النذل يا ادموند ؟
ادموند هرب من هنا ، إذ لم يستطع -

(يخرج بعض الخدم)

غلوستر إلحقوا به ! عليكم به !
« إذ لم يستطع » ماذا ؟
ادموند إغرائي يقتلك يا سيدي .
بل قلت له إن الآلهة المستتمة
تصوّب الرعد على كل من يقتل أباه .
وحدثته عن عديد الروابط القوية
التي تربط الولد بأبيه . والخلاصة يا سيدي ،
لما رأى أنني أقف موقف النقيض المر
لما يبغيه من شنود ، جاعني عاتياً
والسيف مشهر في يده وانهال عليّ
وأنا من غير حمى ، وطعن ذراعي :
وإذ رأى عزمي نهباً
لمواجهته ، جريئةً لنجدة الحق في هذا الخصام ،
أو لعله ارتعب من صرختي ،
فإنه فجأة فرّ من أمامي .

(٢٢) يستغل ادموند بهذا إيمان أبيه بالغيبيات .

غلوستر

مهما أضمن في فراره ،
فإنه لن يبقى طليقاً في هذه الأرض .
حالما تجده - إقصر عليه . سيدي النبيل الدوق ،
وهو أميري الكريم الأول ، قادم هذه الليلة .
ولسوف أعلن بسلطة منه
أن كل من يلقاه يستحق امتناننا
إن هو جاء بالقاتل الرعديد إلى الخشبة ،
والموت لمن يتسر عليه .

ادموند

حينما حدّثته من قصده
ووجدته مصمماً عليه ، هددت بفضحه
بأغاظ الألفاظ ، فأجاب :
« أيها النغل المعدّم ! أتحسب
إن أنا وقفت في وجهك أن ثمة فيك
ثقة أو فضيلة أو جدارة
تجعل أحداً يصدق ما تقول ؟ كلا : وما أنكره -
لأنني سأنكره ، حتى ولو أبرزت للملأ
ما خططته بيدي - سأعزوه كله
إلى حثك وتأمرك ونجبت خداعك :
ولتَحسبنَّ الناسَ أغبياء
إن هم لم يروا أن في موتي لك من الفوائد
البيّنة ما هو متّرع
باغرائك على طلبه . »

غلوستر

يا للنذل العنيد العجيب !
أقال إنه سينكر هذه الرسالة ؟ لا كان ولدي !
إسمع ! أبواق الدوق . لا أدري فيم يحبه .

(أبواق من الداخل)

المنافذ كلها سأسدها . لن يخلص النذل .
يجب على الدوق أن يأذن لي بذلك . ثم إنني
سأرسل صورته للقاضي والداني ، لكي يعلم به
كل من في المملكة . أما أنت ،
يا ولدي الطيب (٢٣) الوفي ، فسأعدّ العدة
لأمكنك من ميراث أراضي .

(يدخل كورنول وريغن ، ومرافقون)

كورنول مرحباً بصديقي النبيل ! ما كدت أصل هنا ،
ولي أن أقول إنني الآن وصلت ، حتى سمعت نبأً غريباً .
ريغن إن يكن صحيحاً ، مهما يلحق المسيء
من انتقام فإنه لن يَبْقِيَ حقه . كيف حالك يا سيدي ؟
غلوستر آه يا مولاتي ، قلبي المسن قد تفتّر ، تفتّر .
ريغن ماذا ! هل راح إشبين أبي يطلب حياتك ؟
هذا الذي سمّاه أبي ، إنك ادغار ؟
غلوستر آه يا سيلتي ، أكنم ذلك خشية العار .
ريغن ألم يكن رفيق الفرسان المربردين
الذين يخدمون أبي ؟
غلوستر لا أدري ، مولاتي . عيب ، عيب .
ادموند أجل مولاتي ، كان أحد صَحْبِهِمْ .
ريغن لا عجب إذن إن هو قد خان .
هم الذين حرضوه على قتل الشيخ
ليحفظوا بأمواله فيُنفقوها ويبدّروها .
لقد أرسلت إليّ أخي هذا المساء بالذات

(٢٣) فيها تورية يقصد بها غلوستر : ان الطيب في الولد أن يكون وئياً ، وان ادموند ابن طيب ، أي غير شرعي ، ومع ذلك فقد برهن على وفائه ، أكثر من ابنه الشرعي .

تُعلمني بهم ، وتحذّرني
إذا هم جاؤا للإقامة في منزلي
ألا أكون فيه .

كورنول وأنا كذلك ، قطعاً ، يا ريغن .
ادموند ، بلغني أنك قمت لأبيك
بمهمة الابن ؟

ادموند واجب علي ، يا سيدي .
غلوستر لقد فصح خديعته . فناله
هذا الجرح الذي ترون ، إذ حاول اعتقاله .

كورنول أملاحق هو الآن ؟
غلوستر نعم ، مولاي الكريم .
كورنول إذا ألقى القبض عليه ، لن يخشى أحد
أذى منه . قرر أمرك
بما تشاء من سلطتي . أما أنت يا ادموند ،
فإن طاعتك المفضالة الآن تركّيك
لتكون أحد رجالنا .
إن بنا ميسس الحاجة لمن هم خالصو الأمانة مثلك .
أنت أول من نأخذ .

ادموند سأخدمكم ، يا سيدي ،
بإخلاص مهما يكن .
غلوستر أشكر سموكم نيابة عنه .
كورنول أنت لا تدري لماذا جئنا لزيارتك —
ريغن في غير موعد الزيارة ، كالخيط في سُمّ الليل :
أسباب ذات شأن ، أيها النبيل غلوستر ،
لا بد لنا من مشورتك فيها .

لقد كتب إليّ أبي ، وكذلك أخي ،
 عن خلاقات وجدت أن الأفضل
 أن أجيب عنها بعيدة عن بيتنا . رُسُلنا العديليون
 على أهبة الإيفاد من هنا . أيها الصديق القديم الكريم ،
 واسرّ صدرك ما استطعت ، وهبنا
 نصحك الضروري في أمرنا
 الذي يطالبنا بالتنفيذ في الحال .
 إني في خدمتكما ، مولائي .
 أهلا وسهلا بسموكما .

غلوستر

(أبراهام . يخرجون)

قرب قلعة غلوستر . يدخل كنت وأزواله ، كل من ناحية

المشهد الثاني

أزوالد	فجر الخير يا صاح . هل أنت من خدم الدار ؟
كنت	نعم .
أزوالد	أين نضع خيلنا ؟
كنت	في الوحل .
أزوالد	أرجوك ، أخبرني ، إن كنت تحبني .
كنت	لا أحبك .
أزوالد	إذن لا أودك .
كنت	لو أوقعتك في حظيرة القبضتين ، لجلعتك تودني .
أزوالد	لم تعاملني هكذا ؟ أنا لا أعرفك .
كنت	يا غلام ، أنا أعرفك .
أزوالد	ماذا تعرف عني ؟
كنت	أعرف أنك وغد ، لثيم ، آكل فضلات ، وانك وغد وضيع ، متعجرف ،

ضحل ، متلف ، لك ثلاث بدلات ومئة دينار ، وتلبس جوارب صوف
قذرة (٢٤) ، وانك مكار خائر القلب ، خدوم الموبقات ، شديد التصنع ،
إبن زانية تقاضي الناس وتعشق النظر في المرأة ، عبد لا تملك إلا حقبة
واحدة ، ولا تردد في أن تقود ، إرضاء لخدومك . ما أنت إلا مزيج من
نذل ، وشحاذ ، وجبان ، وقواد ، وابن كلبة هجين ووريثها . وسوف
أشبعك ضرباً حتى تصيح وتولول إن أنت أنكرت حرفاً واحداً مما
وصفتك به .

أزوالد كنت يا لك من همجي ، أنسخر من رجل لا تعرفه ولا يعرفك !
يا لك من خادم صفيق ، أتكر أنك تعرفني ! هل مرّ يومان منذ أن

عرقلتك وضربتك أمام الملك ؟ جردّ السيف ، يا لثيم ! رغم الليل ،
فلن القمر مضي - . سأجعل منك ثريداً من ضوء القمر ! (يجرّد سيفه)
جرّد السيف يا ابن الزانية ، يا هجهاجاً عميلَ الحلاقين ، سيفك !
إليك عني ! ليس لي شأن معك .

أزوالد كنت سيفك ، يا نذل ! تأتي برسائل ضد الملك ، وتساند « دمية الغرور » (٢٥)
ضد سلطان أبيها . سيفك ، يا لثيم ، وإلاّ جعلت كباباً من كاحليك .
جرّد سيفك يا نذل . تقدم .

أزوالد النجدة يا ناس ! سيقتلني ! النجدة !

كنت إضرب يا عبد . قف يا لثيم ، قف . يا عبداً مهتندماً ، إضرب !

أزوالد النجدة ! سيقتلني ، سيقتلني !

ادموند ما هذا ؟ ما الخلاف ؟ إفرقا !

كنت مع سيادتك يا غلام ، أرجوك . تعال لأدشّتك ، هيّا ، يا ولد .
(يدخل كورنول ، ريفن ، وغلوستر ، وخدم)

(٢٤) هذا الكلام وما يليه يعبر كنت ازوالد بأنه خادم جبان يتظاهر بأنه من السادة . كان يخصص للخدم في
السنة ثلاث بدلات ومئة دينار . وجوارب الصوف لا يلبسها السادة ، فهم يلبسون جوارب الحرير .
(٢٥) « الغرور » من شخصيات مسرحيات « الأخلاقيات » القديمة ، التي كانت كثيراً ما تمثلها مسارح الدمى .
والمقصود بدمية الغرور هنا ، بالطبع ، ريفن .

غلوستر سيوف ! وأسلحة ! ما الذي يجري هنا ؟
 كورنول عليكما بالسلام ، وإلا فالموت !
 من يضرب ثانية يُقتل . ما الأمر ؟
 ريغن الرسولان القادمان من أخي ومن الملك .
 كورنول فيم الشجار ؟ تكلمما .
 أزوالد يكاد نقسي أن ينحبس يا مولاي .
 كنت لا عجب ، لشدة ما استثرت شجاعتك . الطبيعة براء منك ، أيها الرعيد .
 ما أنت إلا من صنع خيَاط .
 كورنول غريب أمرك يا رجل : أيصنع خيَاط إنساناً ؟
 كنت خيَاط ، يا سيدي . فما كان لنحات أو رسام أن يسيء صنعه إلى هذا الحد ،
 حتى ولو لم تنقض سستان على تعلمه الحرفة .
 كورنول تكلم ، كيف نشأ الخلاف بينكما ؟
 أزوالد سيدي ، هذا الجلف العجوز الذي وفّرت عليه حياته رافة بلحيته البيضاء —
 كنت يا ابن الزانية ، يا همزة ، يا حرفاً لا ضرورة له ! سيدي ، إن سمحت لي ،
 سأدوس هذا النذل المكتل وأسحقه طيناً ، لأليخ به جدار مرحاض .
 أرأفت بلحيتي البيضاء ، يا هزاز الذيل ؟
 كورنول كفى يا هذا !
 ألا تحترم أحداً أيها الوغد الهائج ؟
 كنت بلى ، سيدي . ولكن للغضب أحكامه .
 كورنول وفيم غضبك ؟
 كنت لأن رقيقاً كهذا يحمل سيفاً
 ولا يحمل أي شرف . فاللثام البسامون أمثاله ،
 كالجردان ، كثيراً ما يقرضون الروابط المقدسة
 التي هي أمتن من أن تُحلّ ، ويداهنون كل نزوة

تتمرد في طبائع أسيادهم ،
 فهم زيت للنار ، أو ثلج للحالات الباردة :
 يُنكرون ويؤيدون ، ويحولون مناقيرهم العصفورية
 مع كل عاصفة تنقلب في أسيادهم .
 إنهم كالكلاب لا يعرفون إلا اللحاق .
 (لازواله) لفّ الطاعون وجهك المصروع !
 أثبتسم لما أقوله ، كأنني بهلول ؟
 والله يا أوزة ، لو رأيتك على سهل « ساروم »
 لَسَقُتُكَ وَأَنْتَ تَقُوقِي إِلَى خُمُكَ فِي « كَامِلُوت » !

كورنول ما هذا ؟ أعجبون أنت يا شيخ ؟
 غلوسر لم الخصام ؟ تكلم .
 كنت ليس بين ضدين من كراهية
 أكثر مما بيني وبين هذا النذل .
 كورنول لم تدعوه بالنذل ؟ ما ذنبه ؟
 كنت وجهه لا يروق لي .
 كورنول ولا وجهي ، ربما ، أو وجهه ، أو وجهها .
 كنت سيدي ، مهنتي الصراحة :
 لقد رأيت في زماني وجوهاً أحسن
 من أي وجه على أي عنق أراه
 أمامي في هذه اللحظة .

كورنول هذا رجل
 امتدح يوماً لغليظ صراحته ، فراح يصطنع
 خشونة وقحة ، ويمسخ أسلوب القول
 عن طبيعته . لا يستطيع التملق ، حضرته ،
 مخلص صريح ، وعليه النطق بالحق .

وسيعتبرون نطقه حقاً ، وإلا ، فإنه صريح ، لا غير .

هذا اللون من الأوغاد أعرفه . فهم في صراحتهم هذه

يكتنون من الخداع وفساد القصد

أكثر من عشرين خادماً خنوعاً

يدقق واجباته إلى ما لا نهاية .

كنت سيدي ، قسماً بالأمانة والحقيقة ،

إن يسمع عظيمُ عيالك الذي

يوزع الأقدار كلكليل من سواطع النار على

جبهة الشمس اللاهبة -

كورنول ما الذي تعنيه بهذا ؟

كنت الخروجَ عن نطقي المألوف الذي ذممتَه . أنا أعلم

أنني لست متافقاً : أما الذي خادعك بصريح

اللفظ فهو وغد صريح ، وهذا ما أباه لنفسي

وإن أغضبك بالتوسل لجلي

من أمثاله (٢٦)

كورنول بماذا أسأت إليه ؟

أزوالد لم أسئ قط إليه .

لقد راق للملك سيده ، مؤخراً ،

أن يضربني لسوء فهم منه .

وإذا هو يتمصب له ويداجي سحقه

ويعرقلني من الخلف . فلما وقعت ، أهانني وسخر مني ،

وتلبس من الرجولة لبوساً

بشرفه ، واستلزم مديح الملك

(٢٦) وإن أفضيك الخ : من العبارات التي اختلف المفردون فيها ، وفروها على أوجه كثيرة لفصوص تركيبها في الأصل .

لتهجمه على من قد أخضع نفسه بنفسه .
 وإذا استدمى في مغامرته الرهبة تلك
 جرد سيفه عليّ هنا من جديد .
 ما من لثيم أو جبان من هؤلاء
 إلا ويستهبّل حتى إياس^(٢٧) نفسه !
 كورنول أحضروا الدهق !^(٢٨)
 سنلقنك درساً ، أيها النذل المسن الشرس ،
 أيها المفخخ العجوز .
 كنت سيدي ، لقد فات وقت تعلّمي .
 لا تستحضر الدهق لي . إني أخدم الملك ،
 وقد أرسلت في مهمة له إليك .
 وإنك لتبدي أقلّ الإجلال وأبلغ التطاول والحقّد
 لهيبة سيدي وشخصه ، إن أنت
 وضعت رسوله في الدهق .
 كورنول أحضروا الدهق !
 قسماً بحياتي وشرفي ، ليجلسنّ فيه حتى الظهر .
 ريغن حتى الظهر ! حتى الليل يا مولاي . والليل كلّهُ أيضاً .
 كنت سيدي ، لو كنت كلب أبيك
 لما عاملتني هكذا .
 ريغن سيدي ، لإنك من رجاله ، سأعاملك هكذا .
 كورنول هذا رجل من ذلك اللون عينه

(٢٧) إياس : من أبطال الإغريق في حروب طروادة ، وأشجعهم جيمّاً باستثناء أخيل .
 (٢٨) والدهق: أقرب كلمة في العربية إلى آلة للتذيب تدعى بالانكليزية Stocks . وهي تولّف من
 أخشاب فيها ثقب وتفتح وتغلّق لليديّن والرجلين والعتق ، يحبس فيها الإنسان . وقد كان من شأن بيوت
 الأسر الاستقرائية أن تحوي هذه الآلة ، لمراقبة من يبالغ في سوء التصرف أو الكلام إزاء من هم
 أهل منه منزلة .

الذي تحدث عنه أختنا . هيّا ، اجلبوا الذهب .

(يحضرون الذهب)

غلوستر

أتوسّل إلى سموكم ألا تفعلوا ذلك .

ذنبه كبير ، والمملك سيده الكريم

سيؤتبه عليه . أما التقويم المهيّن الذي نويتموه

فهو لأحط وأزرى التصاء

يعاقبون به لاختلاسٍ أو تجاوز حقير .

ولسوف يستاء الملك

أن يُحطّ من قلره في رسوله

حين يُقاصص على هذا النحو .

كورنول

أنا المسؤول عن ذلك .

وأختي ستكون أشد استياء بكثير

ريغن

حين ترى أن صيفها قد أهين ، وهو جم ،

وهو يقوم بشؤونها . أدخلوا ساقيه .

(يوضع كنت في الذهب)

كورنول

هيا نذهب ، يا سيدي .

(يخرج الجميع إلا غلوستر وكنت)

غلوستر

إني آسف لك ، يا صديق . إنها رغبة الدوق ،

والناس كلهم يعلمون أن مبوله

لن يعوقها أو يصدّها أحد . سأرجوه من أجلك .

كنت

أرجوك ألا تفعل ، سيدي . إني مرهق بالسهر والترحال .

سأنام بعض الوقت ، واصفر بقيته .

حظ الكريم قد ينتهي إلى شظف .

طاب نهارك !

غلوستر

الدوق في هذا ملوم ، ولن يرضى عنه أحد .

(يخرج)

كنت

يا ملكي الكريم ، إن هذا ليؤيد المثل القائل ،
من نعمة السماء إلى حرارة الرمضاء !
إقتربي يا شمس ، يا مناراً لأرضنا الدنيا ،
عسى أن أقرأ هذه الرسالة
بشعاعك المعين . لا شيء يكاد يرى المعجزات
إلا الشقاء : اعرف انها من كورديليا
وقد أخبرت لحسن الحظ
بما أفعله متكرراً ، وستجد متسعاً
من حالة الشذوذ هذه لتسعى
في سدّ ما ضاع . متعبة أنت أرهقك السهر
يا عيني المثقلة ، فاغتنمي الفرصة لكي لا تري
مأواي هذا المعيب .

أيها الدهر ، لتصبح على خير . إبتسم ثانية ، وهلمّ أدِرْ دولابك !

(ينتم)

المعهد الدلائل

غابة . يدخل ادغار

ادغار

سمعتهم ينادون في طلبي .
وخلّصتُ من المطاردة في شجرة جوفاء مؤاتية .
ما من ميناء دون رقابة ، وما من مكان
إلا والحرس ، مع أعجب اليقظة ،
يترصدون فيه لأخذي . وما دمت فارّاً
سأدافع عن نفسي . ولقد فكّرت
بأنأخذ أخطأ هيئة لأضنك مسكين
هوئى الإملاق به ، زراية بالانسان ،

إلى درك الوحش . وجهي سأطخه بالقَدَر ،
وأجمل خرقة على حقوي ، وأشعث شعري في عُقد ،
وأعرض عربي لمجابهة
الرياح وعسف السماء .
ولي في الريف أمثلة وسوابق
من متسولين معتوهين ، راحوا وهم يصرخون ويهدرون
يضربون في أذرعهم العارية الخَدِرة ، وقد تمتعت على الألم ،
الدبابيسَ وسياخ الحشب والمساميرَ وعسا ليح حصي البان .
وبهذا المظهر الشنيع يستندون الأكف
من المزارع الحفيرة ، والقرى الضنيّة المعذمة ،
من الزرائب والمطاحن ،
تارة يشتمون شتائم المجاذيب ، وتارة يدعون دعوات المصلّين .
« أنا الدرويش المسكين ! أنا توما المسكين ! »
في ذلك بعض الشيء . وما في كوني ادغار أي شيء .

(يخرج)

أمام قلعة غلستر . كنت في الدفق
يدخل لير ، والبهلول ، ومرافق

للمشهد للروابع

لير
غريب منهما أن يرحلا من البيت هكذا ،
ولا يعيدا إليّ رسولي .
مرافق
كما علمت ،
لم يكن هذا الانتقال في البال منهما
في الليلة الماضية .
كنت
أهلا وسهلا ، سيدي النبيل !

ها !	لير
أجعلت من هذه الزرابة ملهاة لك ؟	
كلا يا مولاي .	كنت
ها ها ! لقد ألبس ساقيه رباطاً قاسياً . فالخيل تُربط من رؤوسها ، والكلاب والذئبة من أعناقها ، والقردة من أحقابها ، والناس من سيقانها . إذا ما أفرط المرء في شهوة الساقين (٢٩) ، لبس جوارب من .. خشب !	يهلول
من ذا الذي أخطأ هذا الخطأ في معرفة مكانتك حتى وضعتك هنا ؟	لير
صهرك وابنتك ، كلاهما .	كنت
لا .	لير
نعم	كنت
أقول ، لا	لير
أقول ، نعم .	كنت
لا ، لا . لن يفعل ذلك .	لير
نعم ، لقد فعلاه .	كنت
قسماً بجوبيتر ، لا .	لير
قسماً بجونو ، نعم	كنت
لن يجرأ ،	لير
لن يقدرا ، لن يفعلا . إنه لأفظع من القتل أن يتجاوز أحد على ذي هيبة ، بمثل هذه الوحشية . أجني بما تستطيع من سرعة ، كيف جاز لك أن تستحق ، أو لم أن يفرضوا ، هذه المعاملة ، وأنت رسولنا ؟	
مولاي ، عندما سلّمتكما	كنت

(٢٩) أي كالمشردين الذين لا تستقر سيقانهم لكثرة تجوالهم .

رسالة جلالكم في مترلها ،
ما كدت أنهض من المكان الذي أدبت فيه
واجبي راكماً ، حتى جاء رسول تفوح رائحته ،
مطبوخاً في عجلته ، مبهور النفس ، وجمل يلهث
نحياته من سيدته غونريل .
وسلمهما رسائل ، وأنا في الانتظار ،
قرأها في الحال : واعتماداً على ما جاء فيها
استدعيا الخدم والحشم ، وركبوا الخيل فوراً ،
وأمراني باللاحاق وترقب الجواب
عندما يحلوا لهما الجواب ، وحدجاني بنظرة باردة :
وعندما التقيت هنا بالرسول الآخر ،
الذي رأيت ترحابه يسمّ ترحابي ،
ولما كنت أنا ذاك الذي مؤخراً
أبدى الوقاحة أمام جلالكم ،
وفي من رجولة أكثر مما في من عقل ، جرّدت سيفي :
فأقام البيت بصراخه العالي وعياطه الرعديد .
ورأى صهرك وابنتك في ذلك إساءة
تستحق هذه الزرابة التي أعانيها .
إن كنت ترى الأوز البري يطير هناك ، فالشتاء لم يذهب بعد .

بهلول

إذا ليس الآباء الرقع
لقوا من أولادهم أفأ
وإذا حملوا أكياسهم (٣٠)
لقوا من أولادهم عطفاً .
ربة الدهر فاجرة ،

(٣٠) أي أكياس النقود .

ما دار يوماً مفتاحها لفقير .
ورغم ذلك كله ، ستجرّ عليك بناتك من هموم ما تستطيع عده كالدنانير
في سنة كاملة .
آه ، ان الرّحيم لتتورم صوب قلبي -
« هتريكا باسيو » ! (٣١) أيها الحزن الصاعد انخفض ،
مكانك تحت ! أين ابنتي هذه ؟
مع دوق غلوستر ، سيدي . هنا ، في الداخل .
لا تتبعوني . انتظروا هنا .
لير
كنت
لير
(يخرج)
لم تأت إساءة غير التي ذكرت ؟
قطماً .
كيف اتفق للملك أن يأتي ومعه هذا العدد القليل ؟
لو وضعتك في الدهق لهذا السؤال ، لكان عقابك عن حق .
لم يا بهلول ؟
سرسلك إلى المدرسة عند النملة ، لتعلمك ألاّ شغل في الشتاء (٣٢) . كلّ
تابع أنفّه تقتاده عيناه سوى الأعمى . وليس بين العشرين أنفاً أنف لا
يشمّ من قد نتنت رائحته . إذا رأيت دولاباً كبيراً ينحدر على تل ،
أطلق يديك ، وإلاّ دقّ عنقك إذ تركض في إثره . أما الدولاب الكبير
الصاعد ، فليجرّك وراءه . إن يُسندك عاقل نصيحة خيراً من نصيحتي ،
أعد إليّ نصيحتي . لا أريد أن يعمل بها أحد سوى السّفلة ، لأنّ مسديها
بهلول .
ومن يخدمك غير راجٍ

(٣١) الاسم اللاتيني الذي كان يطلق على مرض يدعى أيام شكبير بختي الرحم . إذ كان يفترض أنّه ورم
يبدأ عند النساء بالرحم ثم ينتشر إلى أن يبلغ الحنجرة . وهو يصيب الرجال أيضاً . ألمه السرطان ؟
(٣٢) تخزن النملة طعامها في الصيف ، والذي يقصده البهلول هو أن لير . إذ أدركه شتاء الدهر ، تحلّ عنه أتابعه
لأنهم لا يستطيعون اختزان أي شيء منه بعد اليوم .

سوى نفقه ، راکضاً
 حباً بالمتزلة ،
 يهجرُكَ إن تُمطر الدنيا
 ويتركُكَ وحدَكَ في الزوينة .
 لكن بهلولا لن يذهب ،
 وسيلوي ظهره كل عاقل ،
 فالسافل بهلول إذا هربا
 وما بهلول قط بسافل !
 أين تعلمت ذلك يا بهلول ؟
 لا في الدهق ، يا بهلول .

كنت
 بهلول

(يمود لير ، ومه غلوستر)

يرفضان الكلام معي ! إنهما مريضان ! إنهما متعبان !
 قضيا الليل بطوله في السفر ! خُدْعُ والله ،
 دلائلُ تمرد وثورة .
 جثني بجواب أفضل .
 مولاي العزيز ،
 إنكم أدرى بطبع الدوق الناري .
 وكيف لا يتزحزح ولا يثني
 عن النهج الذي يرتأيه .

لير
 غلوستر

نقمة ! طاعون ! موت ! فوضى !
 ناري ؟ أي طبع هذا ؟ غلوستر ، غلوستر ،
 أريد أن أكلم دوق كورنول وزوجته .
 مولاي الكريم ، لقد أخبرتهما بذلك .
 أخبرتهما ! أنفهنني ، يا رجل ؟
 أجل يا مولاي .

غلوستر
 لير
 غلوستر

لير

إن الملك يريد مخاطبة كورنول ، والأب العزيز
يريد مخاطبة إبنته . إنه يأمر بالخدمة ويسديها :

هل أعلم بذلك ؟ روجي ودمي !

ناري ! الدوق الناري ؟ قل للدوق الملتهب -

لا ، لا ، بعد . لعل به وعكة ،

والمريض دوماً يُهمل كل واجب

تفرضه عليه العافية . وما نحن بأنفسنا

حين تُرهق الطبيعة فتأمر العقل

بالمعاناة مع الجسد . سأمسك .

وإنني لأسخط على إرادتي الموجاء ،

إذ أحسب المتوَعك المريض

وكانه الرجل المعافى . ألا موتاً بلحلاقي ! (ناظراً إل كنت)

ما الذي أقعده هنا ؟ هذه القعلة تقنعني

ان هذا الإعتكاف منها ومن الدوق

خدعة ليس الا . جنني بخادمي .

إذهب وقل للدوق وزوجته أريد الحديث اليهما ،

الآن فوراً . مرهماً بالمجيء لسمعاني ،

وإلا لأقرعن الطبل بباب حجرتهما

فيصرخ موتاً لكل نوم !

أرجو الخير بينكما . (يخرج)

ويحك أيها القلب الوارم ! انخفض ، انخفض !

صح به ، عماء ، كالتأهية إذ صاحت بأسمائك الأنقليس حين وضعتها

حية في الدهن . ضربتها على يوافيخها بالعصا وصاحت : « انخفضي

يا عديمات الحياء ، انخفضي ! » كان أخوها ذاك الذي رفقاً بحصانه خلط

غلوستر

لير

بهلول

له الزبد بالعلف (٣٣)

(يمود غلوستر ، مع كورنول وريغن ، وخلم)

لير أسعدتما صباحاً كلاكما .

كورنول أهلاً وسهلاً بجلالتكم !

(يطلق كُنت من الحق)

ريغن مسرورة أنا برويتك يا أبي .

لير ريغن ، أظنك كذلك . ولني لأعرف السبب

الذي يجعلني أظن ذلك : إن لم تكوني مسرورة

طلقتني من قبر أمك

قائلاً انه ضريح زانية . (لكنت) آ ! هل أفرج عنك ؟

ستحدث عن ذلك فيما بعد . (يخرج كنت) جيبتي ريغن ،

أختك صفر : آه يا ريغن ، لقد ربطتُ

عقوقاً ماضي القواطع ، كالصقر ، هنا . (مشيراً إلى قلبه)

أكاد أعجز عن الكلام اليك : لن تصدقي

خسة أسلوبها ، في - آه ريغن !

ريغن أرجوك يا سيدي ، أن تتجمل بالصبر . إني لآمل

انك تبخس حقيقة قلرها

لا أنها قصرت في واجبها .

لير قلبي ، كيف ؟

ريغن لا أستطيع الظن بأن أختي

تتقاعس قط فيما يترتب عليها . فإذا كانت

ربما قد كبحت عريجات تابيعك

فإن لها من العذر وسلامة الغاية

(٣٣) كان من أساليب السائس الماكر ، أن يخلط الدهن بالعلف الحصان الذي يمهده ، فيمرض الحصان عن الأكل ، ويسرق السائس العلف . أما صاحبنا هنا فقد فعل ذلك عن سذاجة .

ما يُعْفيها من كل لوم .

إني لألعنها !

لير

سيدي ! لقد شِخْتُ .

ريغن

والطبيعة فيك قد وقفت على الحافة

من حدها : فلا بد لك أن تنصاع

لعقل يقدّر حالتك

خيراً منك أنت . ولذا ، أرجوك

أن تعود إلى أختنا

وتقول لها انك قد ظلمتها .

أأطلب غفرانها ؟

لير

أتزين كيف يليق ذاك بيتنا ؟

« إبنتي العزيزة ، إني أعترف بأنني قد شخت ،

ولا ضرورة للشيخوخة . على ركبتيّ أتوسل اليك (يركم)

أن تمنحني كساء وفراشاً وطعاماً . »

كفى ، كفى يا سيدي . هذه الأعيب قبيحة .

ريغن

عد إلى أختي .

(ناعماً) أبداً ، يا ريغن .

لير

لقد جردتني من نصف حاشيتي .

حدجنتي بنظرة سوداء . لدغنتي بلسانها

كالأفعى ، في السويداء من قلبي .

لتنزل نقمات السماء المخزونة كلّها

على هامتها الجاحدة ! لإضربي عظامها ،

أيتها الرياح الجاثمة ، وأعرجيها !

عيب ، سيدي ، عيب !

كورنول

يا بروقاً حثيثة ، أطلقني لهُبِكَ المعيبة

لير

في عينيها المازتين ! اعدي جمالها
يا ضبابات الأواسن التي امتصتها الشمس القادرة
لتسقطها عليها وتقرحها !

ريغن

يا للآلهة المكرمة ! هكذا استدعو عليّ
إذا ما الطيش تملكك !

ليز

لا يا ريغن . أنت لن تنالي اللعنة مني أبداً :
طبعك الرقيق الهيكلي هذا لن يسلمك
لقسوة أو جفاء . عيناها ضاريتان ، وعيناك
تواسيان ولا تحرقان . ليس من شيمتك
أن تحصي عليّ لذائذي ، وتختصري حاشيتي ،
وتبادليني عجول الألفاظ ، وتقلصي مخصصاتي ،
وتدفعني في النهاية بالرتاج
صدأً لدخولي . أنت أعلم منها
بمقتضيات الطبيعة ، وروابط البنوة ،
ومظاهر المجاملة ، وواجبات عرفان الجميل .
أنت لم تنسي نصيبك من المملكة ،
وقد ملكتك نصفها .

ريغن

الموضوع ، رجاءً ، يا سيدي .

ليز

من وضع رسولي في الدهق ؟ (صوت أبواق من الداخل)

كورنول

ما هذا النفير ؟

ريغن

أعرفه . إنه نفير أختي . وهو يثبت فحوى كتابها
من أنها ستكون هنا عما قريب .

(يدخل أزوالد)

هل وصلت سيدتك ؟

ليز

هذا عبد ، يستمد كبرياءه المستعارة هيّنا

من رضاها المتقلب ، تلك التي يتبعها .
أغرب عن وجهي ، يا لثيم !
كورنول ماذا تفصلون جلالكم ؟
لير من الذي وضع خادمي في الدهق ؟ ريغن ، أرجو
أنك لم تعرفي بذلك . من القادم ؟

(تدخل غونريل)

أيتها الآلهة ،
إن كنت تحبين من طعنت السن بهم ، إن يستحسنِ الطاعة
حكمتك العذبُ وكنت طاعنةً في السن مثلي ،
إجعلني شأنك شأني ، وانزلي وادفعي عني !
(لغونريل) ألا تحجلين من النظر إلى هذه اللحية ؟
آه يا ريغن ! أنصافحنيها ؟
غونريل ولم لا أصافحها يا سيدي ؟ ما الذي أسأتُ به ؟
وهل إساءة كل ما عدّه الطيش
والخرف إساءة ؟
لير أيا جنبيّ ، ما أصلبكما !
أما تنفجران ؟ كيف صار رسولي في الدهق ؟
كورنول أنا وضعته فيه ياسيدي . ولكن شغبه
كان يستحق تكريماً أقل من ذاك بكثير .
لير أنت ؟ أنت وضعته ؟
ريغن أرجوك أبي ، إنك ضعيف ، أبقِ على مظهر الضعيف .
إذا عدت للاقامة مع أختي
إلى أن يتقضي شهرك ،
صارفاً عنك نصف حاشيتك ، تعال عندئذ إليّ .
لست في بيتي الآن ، وما لدي من المؤونة

لير

ما تقتضيه استضافتك .
أعود اليها ؟ وخمسون من رجالي قد صرفوا ؟
لا ! لَخَيْرٌ لي ان اتخلى عن كل سقف ،
واقارع عداوة اجواء الفضاء ،
فأكون رفيق الذئب واليوم
وقرص الحاجة الوجيع ! أعود اليها !
هناك ملك فرنسا الفائر الدم ، ذاك الذي
أخذ صُغرى بناتي دون صداق ، لَخَيْرٌ لي أن أدفع
إلى الركوع عند عرشه لألتمس ، كالفارس ، تقاعداً
يُبقي الرمح على حاله . أعود اليها !
لا بل أقتعني بأن أصبح رقيقاً ومكارياً
لهذا السائس المقيت .

غونريل

لير

كما تشاء يا سيدي .
أرجوك ، يا ابنتي ، لا تجعليني أجنّ .
لن أزعجك يا طفلي . وداعاً .
لن نلتقي بعد اليوم ، لن أراك ولن تريني .
ولكنك ما زلت لحمي ودمي ، يا ابنتي ،
بل علةً في لحمي
لا أملك نكراناً لها : أنت دمّة ،
قرحة طاعون ، ورم ناتئ ،
في دمي الملوّث . ولكن لن أوبخك ،
وليحلّ العار ساعة يشاء ، لن استدعيه .
لن أقول لحامل الرعد (٣٤) أن اطلق السهام
ولن أشي بك للديّان العليّ جوبيتر .

(٣٤) أي جوبيتر ، إله الرعد .

أصلحي من شأنك عندما تقدرين ، وتحسني
عندما يحلو لك أن تتحسني .

بوسعي الصبر . بوسعي البقاء مع ريغن -
أنا وفرساني المثة .

لا كل ما قلت .

ريغن

لم أكن أتوقعك بعد ، ولا أنا مزودة
للرحيب بك كما ينبغي . أعر أذنًا لأختي يا سيدي .
فكل من يحكم العقل في ثائرتك
لا بد مقتنع بأنك قد هرمت ، ولذا -
ولكنها تعرف ما هي فاعلة .

أخبر ما تقولين ؟

لير

بل أوكد عليه : ماذا ؟ أما حسبك

ريغن

خمسون تابعا ؟ وما حاجتك إلى المزيد ؟

بل ، إلى هذا العديد منهم ، ما دام الخطر والمسؤولية
يوصيان ضد هذا العدد الكبير ؟ وهل يتسنى
للعديد من الأناس أي وفاق في بيت واحد
وهم تحت إمرتين اثنتين ؟ صعب ذلك ، أقرب إلى المستحيل .

وما يمنع يا مولاي أن تحظى بعناية

غونريل

من خدمها أو خدمني ؟

لم لا يا مولاي ؟ حينئذ ، إن قصرُوا إزاءك ،

ريغن

استطعنا التحكم بهم . لقد جعلت الآن أرى خطراً -

فإذا رمت المجيء إليّ ، أرجوك

أن تأتي بخمسة وعشرين رجلاً فقط ، وما زاد عن ذلك
لن أوليه مكاناً أو عناية .

أوليتكما كل شيء -

لير

ريغن

لير

في الوقت الملائم أوليتنا إياه .

جعلتكما وليتيّ أمري وأميتتيّ أموالني ،

غير أنني اشترطت أن يكون لي من الاتباع

عدد كهذا . عجباً ! أعليّ أن آتي إليك

بخمسة وعشرين ؟ ريغن ، أهذا ما قلته ؟

وأعيد قوله يا مولاي . لن أقبل بأكثر من ذلك .

ريغن

لير

ما زال الشرير يبدو حسن المحيّا

طالما الآخرون هم شرّ منه ، وكون المرء ليس أسوأ الناس

يضعه في منزلة من الحمد . (لغونريل) سأذهب معك .

خمسونك ضعف الخمسة والعشرين ،

ففيك ضعفاً جيبها .

غونريل

إسمعني يا مولاي :

ما حاجتك بالخمسة والعشرين ، او العشرة ، أو الخمسة ،

يتبعونك في بيت فيه من ذاك العدد ضعفان

مأمورون بخدمتك ؟

ما حاجتك بواحد ؟

ريغن

لير

ويحك ، لاتناقشي الحاجة ! أخطّ شحاذ عندنا

مصرف في أحقر ما لديه :

لولم يُسمح للطبيعة بأكثر من حاجة الطبيعة ،

لبخسة كانت حياة الانسان ، كالحَيوان . أنت سيّدة .

لو كان الدف فقط هو الترف

لما احتاجت الطبيعة ما ترتدين من ترف

وهو يكاد لا يذفئك . أما الحاجة الحقّة -

هيبني الصبر أيتها السموات ، الصبرُ حاجتي ! -

إنك لترينني هنا ، أيتها الآلهة ، شيخاً مسكيناً

تملؤه الأحزان بقدر ما تملؤه السنون ، شقياً بالانتين !
 إن كنت أنت التي تثيرين القلب من هاتين الابنتين
 على ابيهما ، لا تجعلني مني معنوها
 يتحمل ذلك صاغراً ! صليني بغضب نبيل ،
 ولا تدعي أسلحة النساء ، قطرات الدمع ،
 تلتطخ مني خدّ الرجل ! لا ، يا شريرتان شاذتان ،
 سأنزل انتقاماً بكما كلتيكما
 بحيث أن الدنيا سوف — سأفعل أموراً ،
 لا أدري بعد ما هي ، ولكنها ستكون
 رعب الدنيا كلها . تحسبان أنني سأبكي .
 لا ، لن أبكي ،
 وبني للبكاء كل سبب . (عاصفة تسمع من بعيد)
 غير أن هذا القلب
 سيتحطم إلى مئة ألف شظية
 قبل أن أبكي . يا بهلول ! سوف أجنّ !

(يخرج لير ، وغلستر ، والمرافق ، وبهلول)

كورنول لنسحب . ستهب عاصفة .
 ريغن هذا البيت صغير ، لا يتسع لحسن ابواء
 الشيخ وجماعته .
 كورنول هو المألوم . أتت مضجعه بنفسه
 فعليه بمذاق حماقته .
 ريغن بالنسبة إلى شخصه ، سأرحب به ،
 ولكن دون تابع واحد .
 غونريل وهذا ما قررت أنا .
 أين اللورد غلستر ؟

كورنول خرج في إثر الشيخ . هذا هو عائداً .

يعود غلوستر

غلوستر الملك في غاية الغضب .

كورنول أنى يتوجه ؟

غلوستر انه يدعو الخيل ، ولكن لا أدري إلى أين سيذهب .

كورنول الأفضل أن يُفَسَّحَ له الطريق . فهو مصرّ على ذلك .

غونريل سيدي ، لا تتوسل اليه بالبقاء .

غلوستر وا اسفاه . إن الليل قادم ، والرياح الصرصر

تضج عاتية . يكاد المرء لأميالٍ عديدة حولنا

لا يرى شجيرة واحدة .

ريغن آ ، يا سيدي ، على ذوي العناد

أن يكون الأذى الذي يجرونه على أنفسهم

استاذهم . اغلق ابوابك بأحكام .

فرفقته حاشية مستميتة ،

والحكمة توصي بأن نخشى ما قد يستحثونه عليه ،

وهو يتزع إلى أن تُخدع اذناه .

كورنول اغلق ابوابك بأحكام ، يا مولاي . إنها ليلة هوجاء .

عزيزتي ريغن تحسن النصيح . ولنخرج من العاصفة .

(يخرجون)

الفصل الثالث

عاصفة يتخللها رعد وبرق . يدخل كنت ومرافق
فيلتقيان .

المشهد الأول

كنت	من هناك ، ما عدا الطقس اللعين ؟
مرافق	رجل نفسه كالطقس ، مزعزعة .
كنت	أعرفك . أين الملك ؟
مرافق	يصارع العناصر المحتدمة ، بأمر الريح بقذف الأرض في البحر ، أو برفع العباب ليغطي على البر بموجه عسى الأمور أن تتبدل أو تكف ، يمزق شعره الأبيض ، ولذا العصفات الهوج في سخطها الأعشى تمسكه بعنفها وتبدده . انه يكافح في عالم انسانيه الأصغر (٣٥) ليزر عصفاً صراع الريح والمطر . في هذا الليل الذي تقبع فيه الدبة المرضعة والأسد يُقي لبُدتَه الليل ، وكذا الذئب وان يقرُص بطنه الطوى ، راح حاسر الرأس يتراكض

(٣٥) العالم الأصغر (مايكروكوزم) يمثل الدنيا إزاء العالم الأكبر (مكروكوزم) وهو الكون . وكثيراً ما تطلق عبارة « العالم الأصغر » على الإنسان أيضاً .

ويصبح : فلأخسر كل شيء !
 ولكن ، من يصحبه ؟ كنت
 لا أحد سوى البهلول الذي يسمى بنكاته أن يلفّ من جراح قلبه المملوغ . مرافق
 سيدي ، إني أعرفك ، كنت
 ولن أخشى بعدما رأيت منك
 أن أأتمنك على أمر مهم . ثمة شقاق ،
 رغم تغطية وجهه حتى الآن
 بدهاء من الطرفين ، بين ألبي وكورنول .
 فعند كليهما – وهذا شأن كل من أعلاه
 حسن طالعه وأجلسه العرش – خدم ، يبدون كالخدم
 ولكنهم جواسيس وأرصاد لفرنسا
 يخبرونه عن حالتنا . وكل ما شوهد مؤخرأ
 من خصام ودسائس من الدوقين ،
 وما فرضاه كلاهما من كيح عتيّ
 على الملك الكريم الهرم ، أو ما هو أعمق بعد ،
 ربما يتبدّى بهذه الأعذار –
 مهما يكن ، فإن الحقيقة هي ان جيشاً قد جاء من فرنسا
 إلى هذه المملكة الموزعة ، وإذ أدرك
 إهمالنا ، حط الرحال سرأ
 في بعض من أفضل موانئنا ، ونهياً الآن
 للكشف عن راياته المرفوعة . والآن ، بشأنك :
 إن كنت لا تخشى أن تعتمد الثقة بي
 فتسرع إلى دوفر ، ستجد
 من يشكر لك إبلاغك إياه بدقة
 كيف ان للملك أسبابه للشكوى

من حزن يخرج به عن طور الطبيعة ويودي بعقله .
لاني سيدٌ وسليل محتد ،
وما أكلفك بهذه المهمة إلا
عن معرفة وثقة بالأمور .

مرافق
كنت

أريد المزيد من الحديث معك .
لا ، أرجوك .
وتأكيداً لكوني أكثر بكثير
من مظهري ، إفتح هذا الكيس وخذ
ما فيه . وإذا رأيت كورديليا -

ولسوف تراها ، لا ريب - أرها هذا الخاتم ،
تخبرك من هو هذا الرجل
الذي لا تعرفه حتى الآن . ألا تبأ لهذه العاصفة !
سأذهب وأبحث عن الملك .

مرافق
كنت

أعطني يدك . أما من شيء آخر نقوله ؟
كلمات قليلة ولكنها أكثر أهمية من كل ما قلت :
وهي ، عندما نعرث على الملك - ولذا خذ أنت
ذاك الطريق ، وأخذ أنا هذا - من يبصره أولاً
فليصح للآخر .

(يخرجان من طرفين متقابلين)

المشهد الثاني

مكان آخر من القلعة . العاصفة مستمرة . يدخل
ليو واليهول

ليو ازفري يارياح ، وشقيقي خديك (٣٦) ! ثوري واعصفي !
وأنت يا شآبيب ودوافق أنهرى

(٣٦) الصورة الشكسبيرية هنا تمثل « نفخاً » شديداً من الفم يرمق الخدين حتى « يشققهما » .

حتى تنقعي قبابنا وتفرقي الشواحق من بيوتنا !
ويا نيران كبريت كالفكر سارية ،
يا طلائع صواعق تشق السنديان ،
احرقني هامتي الشيباء هذه ! واقصفي يا رعوداً مزمنة
واسطحي كروية الدنيا الكثيفة !
حطمي قوالب الطبيعة واسكبي هباء كل بفرة
تصنع الانسان العقوق !

بهلول
عماء ، إن ماء نفاق (٣٧) البلاط في بيت لم يعرف البلبل لخبر من مياه المطر
هذه في العراء . بربك ، عماء ، أدخل ، أطلب البركة من بناتك . هذه ليلة
لا ترحم العقلاء ولا البهاليل .

لير
قرقرى ملء بطنك يا رياح ! ابصقي يا نار ، وادفقي يا مطر !
فما المطر ولا الريح ولا الرعد ولا النار بناتي :
لن أهتمك بالقسوة يا عناصر ،
ما أعطيتك قط مملكة ، ولا دعوتك بأولادي ،
وما أنت مدينة لي بوفاء . فلتساقط إذن
لذاتك الرهيبية . إني أقف هنا ، عبداً لك ،
شيخاً مسكيناً ، عليلاً ، واهناً ، مزدري .

ورغم ذلك فلني أقول إنك صنائع ذليلات
ترضين بأن تجعلني بأمرة ابنتين خبيثتين
جحافلِكَ المولودة في العلى ضد رأس
أشيبَ هرم كراسي . يا للحقارة !
بهلول
من له بيت يضع فيه رأسه فإن له رأسية طيبة .
من يبيت عورته
وما للرأس منه أي بيت

(٣٧) في الأصل ماء البلاط المقدس ، كناية عن النفاق المتداول بين رجال القصر .

جنى قملاً إثر قمل -
فكلّ ذي شحذة مزواج .
ومن يولّ همّةً أخصّصه
بدلاً من قلبه ، وهو الأهمّ ،
يصبح ويلاه من قدم
ويقض مضجعه الأكم . (٣٨)
فما من امرأة حسناء إلا وتجرب لها الف وجه في المرأة .

(يدخل كنت)

لير لا ، سأكون نموذج الصبر الجميل .
لن أقول شيئاً .
من هناك ؟ كنت
هنا جلالةٌ وكساءٌ عورة ، أي عاقل وبهلون . بهلول
لهفي عليك يا سيدي ، أنت هنا ؟ حتى عشاق الليل كنت
لا يحبون ليالي كهذه . إن الأجواء المغضبة
لتُرهّب حتى ساريات الظلام
وتجعلها تُقعي في جحورها . منذ شبابي
لا أذكر أنني قط سمعت أو رأيت
سُجُفًا من نار كهذه ، قصف رعد رهيب كهذا ،
ولولات كهذه من أمطار ورياح هادرة .
طبيعة الإنسان لا تقوى على
هذا الرعب والبلاء .
فلتذهب الآلهة العظيمة لير

(٣٨) يريد أن يقول أن الذي يرضي شهواته الجنسية قبل أن يكون له بيت يسكنه ، سينتهي إلى الزواج من امرأة يضيف قملها إلى قمله . (ويبدو أن المتسولين في عصر شكسبير كانت لهم دائماً نسوة كثر ، على الأغلب من المومسات) . ومن يهتم بجزء غير مهم من جسمه ويهمل ما يجب الاهتمام به ، سيقاضي مواعب الية من ذلك الجزء الذي تعلق به عن غير حكمة .

إذ تجلجل هذا الخوف فوق رؤوسنا
وتبحث عن أعدائها الآن . ارتجف أيها الشمس الذي
بين جنبيك جرائم أخفيتُها .

ولم تجلدك يدُ العدالة . لاختبئي أيتها اليد السفّاحة
وأنت يا من حنّستَ باليمين ، وأنت الذي تقنّعتَ بالفضيلة
وشيمتُك الزنى بالمحارم . يا بائسُ ارتعش وتهافت
أنت الذي من وراء حجاب ورياء موائم
تأمرت على حياة إنسان . أيها الذنوب المتراسة الخبيثة ،
شقي عنك سرايلك الخافية ، واطلبي الرحمة
من هؤلاء الداعيات إلى الدينونة الراجعة . أما أنا
فمجنّيّ عليّ أكثر منّي جانياً .

كنت

لهفي عليك ! حاسر الرأس !
سيدي الكريم ، على مقربة منا كوخ
سيهيمى لك بعض حماية من العاصفة .
إسترح فيه ريثما أعود إلى هذا المنزل القاسي —
بل الأقسى من حجارة بُني منها ،
حيث سألت عنك قبل لحظات
فمنعوني عن الدخول — لأبتزّ منهم
مكرمة شحيحة .

ير

أخذ عقلي يضطرب .
هيا يا ولدي . كيف حالك ، يا ولدي . أبردان أنت ؟
أنا أيضاً بردان . أين هذا القش ، يا غلام ؟
فن ضروراتنا فن غريب ،
يحوّل الرخيص إلى نفيس . هيا إلى كوخك .
بهلول يا مسكين ، في قلبي شقّ

ما زال يأسى عليك .
 من له عقلٌ قليلٌ ،
 يا ريحُ هبّا ، ثم هبّا يا مطرُ ،
 فليرضَ بما ناله
 وإنْ تُمطرَ كلَّ يومٍ يا مطرُ ...
 أصبتَ يا فنى . هيا خذنا إلى الكوخ .

بهلول

لير

(يخرج لير وكنت)

هذه ليلة رائعة لتبريد أحرّ مومس (٣٩)
 سأطلق بنبوءة قبل أن أذهب .
 إذا امتلأ الكاهن لفظاً دون معنى ،
 وغش الخمر بالماء ،
 إذا أضحى النبيل معلماً لحياطه (٤٠)
 وسأسمّ الزنديق من نار عقبي دون طلاب النساء ،
 إذا كانت كل دعوى في الشريعة صائبة ،
 وما من سيّد مدان ، أو فارس بالفقر يوماً مبتلى ،
 إذا الغيبة هجرت كل لسان
 وأحجم النشالون عن الجموع ،
 إذا راح المرابون يحسبون الذهب في العراء ،
 وراح القوادون والبغايا يبتنون الكنائس ،
 عندها يحلّ في بلاد النُبيون
 شغب كبير وفوضى .
 عندها يأتي زمان ، من عاش رآه ،

بهلول

(٣٩) أقوال البهلول التالية ، حل الأرجح مقسمة حل النص الشكسيري . وهي إجمالاً في شقين ، الأول يصف
 الحالة كما هي ، وينتهي عند « طلاب النساء » ، والثاني يتوقع حالة طوباوية . وينتهي البهلول كالمادة ،
 إلى العبث المر .
 (٤٠) لمشفه المظهر الكاذب .

يصبح السير فيه على الأقدام .
 هذه النبوة سيأتي بها « مرلين » (٤١) ، لأنني أعيش الآن قبل زمانه .
 (يخرج)

المشهد الثالث

خرفة في قلعة غلستر . يدخل غلستر وادموند ،
 كلاهما يحمل مشعلا

غلستر وا أسفاه ، وا أسفاه ! ادموند ، هذه المعاملة الشاذة لا تروق لي . عندما
 استأذنتهما لأراف به ، جرداني من استعمال منزلي ، وأمراني ،
 مُهَدِّدًا بسخطهما الدائم ، بألا أتحدث إليه ، أو أترجّاه ، أو أعني
 به كيفما كان .

ادموند يا للوحشية والشذوذ !
 غلستر لا عليك . لا تقل شيئا . بين الدوقات انقسام ، بل ما هو أسوأ . جاءني
 هذه الليلة رسالة ، من الخطر إفضاء ما فيها . وقد أقتلت عليها خزانتي .
 هذه الإساءات التي يتحملها الملك ، سينتقم لها كلها . وهناك بعض
 من جيش قد نزل ببرّنا ، وعلينا بالجنوح إلى الملك . سأبحث عنه وأعيته
 سرا . فاذهب أنت واشغل الدوق بالكلام لئلا يلحظ ما أنا بصددته من
 عمل صالح . وإذا سأل عني ، فبي وعكة وقد آويت إلى الفراش . يجب
 أن أعين الملك ، سيدي القديم ، حتى وإن متّ في سبيل ذلك ، وأنا لم
 أهدّد بأقلّ من الموت . ثمة أمور غريبة وشيكة ، يا ادموند . أرجوك
 خذ الحذر .

(يخرج)

ادموند هذه المكرمة التي حُطِرَتْ عليك سيعلم الدوق بها
 في الحال ، وتلك الرسالة أيضا .

(٤١) ساحر وعراف في سيرة الملك آرثر (القرن العاشر) وهو بالطبع متأخر عن زمان المسرحية بهفئة قرون

وهذا ما سأجازي عليه ، فيُجعل من نصيبي
ما سوف يفقده أبي ، ولن يقل عن كل شيء .
إذا ما الشيخ وقع ، نهض الفقى مكانه !

(يخرج)

المشهد الرابع

الفلاة . أمام كوخ .هم . يدخل لير ، وكنت ،
والبهلول

كنت هذا هو المكان ، يا سيدي . سيدي الكريم ، ادخل .
طفيانُ ليلِ العراءِ أَعَى
من أن تتحملة الطبيعة .

(العاصفة مستمرة)

لير دعني وشأني .
كنت سيدي الكريم ، ادخل هنا .
لير أتريد تحطيم قلبي ؟
كنت لينني أحطم قلبي أنا . سيدي الكريم ، ادخل .
لير أنت تحسب هذه العاصفة النكباء تُغالي
إذ هي تغزونا حتى البشرة . إنها تغالي معك .
ولكن حيثما العلةُ الكبرى استقرت ،
تكاد الصغرى لا تُحس . لَكُنْتُ تتجنب دُباً ،
ولكن لو كان هروبك في اتجاه البحر المزجر
لقابلتَ الدبَّ فما لقم . إذا كان الذهن خالياً ،
كان الجسم رقيقاً . هذه العاصفة في صدري
تنتزع من حوامي كل شعور سوى
ما يعصف فيه — عقوق الأبناء !

أما تراه كأنَّ يمزقَ هذا الفمُ هذه اليد
لرفعها الطعام إليه ؟ ولكن سأشتد في العقاب .
لا ، لن أبكي بعد . أأطرد
في ليلة كهذه ؟ تدفقي ! سأحتمل . .
أفي ليلة كهذه ؟ آه يا ريغن ، يا غونريل !
ابوكما الشيخ الحاني ، هذا الذي أعطاكما قلبه الوضاح كل شيء -
آه ! ذاك سبيلٌ إلى الجنون يؤدِّي ! فلا تجتنبه .
حسي منه .

كنت
لير

سيدي الكريم ، ادخل هنا .
أرجوك ، ادخل أنت . اطلب راحتك .
هذه الزوبعة تمنع عني التأمل
في أمور هي أشد أذى لي . ولكن سأدخل .
(إلى البهلول) ادخل ، يا غلام . ادخل قبلنا . يا فقراً
بلا مأوى -
لا ، هلم ادخل . سأصلي ، ومن ثم أنام .

(يدخل البهلول الكوخ)

أيها التُعاءُ المرأةُ المدمون ، أينما كنتم ،
وأنتم تحتملون ضربات هذي العاصفة التي لا ترحم ،
أنتي لرووسكم بلا مأوى وجوانبكم بلا طعام ،
وشعثكم مثقَّب مخرَّق ، أن تقيكم
هولَ مواسم كهذه ؟ آه ما أقلُّ ما عُنيتُ
بهذا ! لاجرعي الدواء يا أبهة .
نفسكِ عرَضِها لتُحسِّي ما يحسُّه التعساء
لعلك تنفضين كل فيض عنك لهم
فتبدو السماوات أكثر عدلاً وقسطاً .

ادغار	(من الداخل) قامة ونصف ، قامة ونصف ! توما المسكين ! (يخرج البهلول راكضاً من الكوخ)
بهلول	لا تدخل هنا ، عماه . هنا جنيّ . النجدة ، النجدة ! أعطني يدك . من هناك ؟ جنيّ ، جنيّ . يقول اسمه توما المسكين . من أنت الذي رحت تدمدم في القش هناك ؟ هلم أخرج ! يدخل ادغار متكرراً كمينون
ادغار	لا تبعدوا ! إبليس اللعين يلاحقني ! من بين أشواك الزعرور تهب الرياح . همه ! اذهب إلى فراشك لتدفاً .
لير	هل أعطيت كل شيء لبناتك ؟ وانتهيت إلى هذا ؟
ادغار	من يعطي شيئاً لتوما المسكين ؟ هذا الذي اقتاده إبليس اللعين خلال النار واللهيب ، واللؤامة والغدير ، والمستنقع والطين ، على شرفته علق الحبال ونحت وسادته وضع السكين ، دَسَّ سُمَّ الجرذان في حسائه ، وملاً صدره بالغرور ليُخَيَّبَ بفرس كُمَيْتٍ على جسر من أربع أصابع ، مطارداً خياله لظنه أنه خائنه ! إنعم بقدراتك الخمس ! توما بردان . آ ، دو دى ، دو دى ، دو دى . وقال الله شر الاعصار ، والعدوى ، ونحس النجوم ! أحسن إلى توما المسكين الذي يضايقه إبليس اللعين . هذا هو ! سأمسك به ! هنا ، هناك ، هناك ، هنا . (العاصفة مستمرة)
لير	عجباً . هل دفعته بناته إلى هذه الحال ؟ ألم تستطع أن تبقي على شيء لنفسك ؟ هل أعطيتهنّ كل شيء ؟ لا ، لقد احتفظ بدثار ، وإلا لأخرجنا جميعاً . يا طواعين عُلِّقَتْ بالفضاء محتومة على آثام البشر ، ألا فانزلي بيناته !

كنت	لا بنات له يا سيدي .
لير	الموت يا خائن ! لا شيء بوسعك أن يحط الطبيعة إلى حضيض كهذا إلا بناته الجاحدات .
	هل الطرز اليوم ان الآباء حين يلتقي بهم لا تبقى ثمة رافة بأجسادهم ، كهذا ؟
	عقاب عادل ! هذا هو الجسد الذي استولد بنات البجع (٤٢) أولئك .
ادغار	على تكلُّ بَجِيعٍ بَجِيعٌ قَعَدٌ ، ترللا ، ترللي !
بهلول	هذه الليلة الباردة ستحيلنا جميعاً إلى بهاليل ومجاذيب .
ادغار	إحذر ابليس اللعين . أطلع والدك . إرعَ الذمة في كلامك . لا تحلف . لا تفحش بحليلة غيرك . لا تتعلّق بفواخر الثياب . توما بردان .
لير	ماذا كنت ؟
ادغار	نديماً ، صلف القلب والعقل ، أجعد شعري وألبس القفازات في قبعتي ، أحقق الشبق في قلب خليلتي ، وأفعل معها فعلة الظلام . كنت أقسم أيماناً بقدر ما أنطق من كلمات ، وأحنت بكل يمين أقسمتها في وجه السماء الحلو . كنت أنام وأنا أخطئ الفحشاء واستيقظ لتنفيذها . الحمر عشتها ، والرد كُلفت به ، ومن النساء اتخذت عشيقات أكثر من السلطان نفسه : خائن القلب ، دموي اليد ، سريع الأذن إلى النسيمة . في الكسل خنزير ، وفي التسلّل ثعلب ، وفي الجشع ذئب ، وفي الجنون كلب ، وعلى الفريسة أسد . إياك أن تسلم قلبك لامرأة لزقزقة في حداثها أو حفيف في حريرها : لا تُدخل رجلك في مبعي ، أو يدك في شقّ فستان ، أو قلمك في دفاتر الدائنين ، وقارع ابليس اللعين . ما زالت

(٤٢) من المعتقدات القديمة أن البجعة ، إذا رأت أن صغارها ستموت ، تضرب خاصرتها فيسيل دمها لتسقيه صغارها فتتمش ونحيا . أما لير فيوصي أن صغار البجع تضرب والديها وتمتنح حياتها .

الريح الباردة في عصفها من خلال الزعرور ، وهي تقول سوم ، مون ،
ترلي ... دوفان الشيطان يا ولد ، يا ولد ، يلاً ! دعه يمر .

(العاصفة مستمرة)

لخير لك أن تكون في القبر من أن تتحمل قسوة السموات بجسدك المعري .
أهذا هو الإنسان كله ؟ تأملوه جيداً . لست مديناً للدودة بحرير ، للثور
بجلد ، للخروف بصوف ، للقطّ بعطر . ها ! نحن الثلاثة هنا ملفّقون .
وأنت ، أنت الشيء الحقيقي . فما الإنسان بلا ريش إلا هذا الحيوان
المشطور الأجرد المسكين الذي هو أنت . عني ، عني أيتها الاستعارات !
تعال ، فك أزراري هذه .

لير

(يمزق ثيابه عن نفسه)

أرجوك ، عماء ، اقنع . فما الليلة اليلاء هذه للسباحة . لكانت النار
الصغيرة الآن في الفلاة كالقلب من خليع عجوز : شرارة ضئيلة ،
وبقية جسده باردة . انظروا ! هذه نار ماشية قادمة .

بهلول

(يدخل غلستر ومعه مشعل)

هذا « فليبريجيت » اللعين (٤٣) : يبدأ عند التعتيم ، ويسري حتى
أول صباح الديك . يُتزل الماء الأزرق على العيون ، ويُحوّلُها ،
ويشترُم الشفاه . يُعفن القمح قبيل نضجه ، ويؤذي مخلوقات التراب
المسكينة .

ادغار

« ويدولد » قد سار ثلاثاً

في الهضاب ،

رأى السّعلاة وتسع بناتها

على خيلها في الغاب

قال لها إن تحلّي

ترجّلي وتعهدي !

(٤٣) اسم أحد الشياطين في حكايات القرون الوسطى وعصر النهضة .

إذن ولي ، أيا سِحلةٌ ولي ! (٤٤)

كيف حالك ، مولاي ؟

من هذا ؟

من هناك ؟ ما الذي تريد ؟

من أنتم ، هناك ؟ أسماؤكم ؟

توما المسكين ، هذا الذي يأكل صفدع العَومَ وصفدع الطين ، ويأكل
الدعموصَ وسَحْلِيَّةَ البرِّ والماء ، وكلما هاج قلبه ، إذا استشاط
ابليس اللعين ، أكل بدل النَقْل روثَ البقر . يزدرد الجرذان وكلاب
الخنادق ، ويشرب الكساء الأخضر من على البرك الآسنة . يجلدونه
من حي إلى حي (٤٥) ، ويعاقبونه بالدَّهَق والسجن ، له ثلاث بدلات
لظهره وستة قمصان لجسمه .

جوادٌ يمتطيه

وسلاح يقننيه

ولكن الفئران والجرذان

وغيرها من صغار الحيوان

كانت القوت لتوما

سبعة أعوام طوال . (٤٦)

إحذر عفرיתי ! يا اسْمَلَكِينُ ، صه ! يا شيطان ، إخرس !

عجبا ! أليس لجلالتكم من صحب أفضل من هذا ؟

أمير الظلام سيدٌ مقدام ، يدعى مودو ، وما هو .

لقد خَبْتُ ما نَلِدُ من لحمٍ ودمٍ يا مولاي

(٤٤) هذه تمويذة ضد السحاة ، تروي كيف أن القديس ويذ ولد قابل السحاة وأغراها التسع وقهرها كلها .
وفي رواية ذلك « قوة سحرية » لمقاومة سلطانها . وقد جملنا « السحاة » هنا تقابل « الكابوس » أو
« انكيبوس » التي في الأصل .

(٤٥) كان المشرّد يجلد ويرسل من حي إلى حي إلى أن يبلغ محله .

(٤٦) مأخوذة من إحدى الحكايات الشعبية الشعبية .

فبات يحقت حتى والده .

توما المسكين بربر بردان .

ادغار

تعال معي . لن يسمح لي واجبي

غلوستر

بالطاعة في كل أمراء من ابتليك .

رغمًا عن أنهما أمرتا بقلق أبواي دونك

لستبدي بك هذه الليلة الطاغية ،

فقد جازفت بالمجيء بحثاً عنك

لأخذك إلى حيث تجدد النار والطعام .

دعني أولاً أتحدث إلى هذا الفيلسوف .

لير

ما سبب الرعد ؟

مولاي الكريم ، إقبل بما عرض . إذهب إلى بيته .

كنت

أريد كلمة مع هذا العالم الطيبي .

لير

ما اختصاصك ؟

صدّ إبليس وقتل الجراثيم .

ادغار

فلأسألك كلمة على حدة .

لير

ألعّ عليه بالذهاب يا سيدي .

كنت

أخذ عقله يترعرع .

وهل تلومه ؟

غلوستر

(المصافاة مستمرة)

إبتاه تريدان موته . عفا الله عن كنت !

لقد تنبأ بذلك ، والمسكين الآن منفي .

تقول إن الملك أخذ يُجنّ . فلأقل لك يا صاح ،

أكاد أجنّ أنا أيضاً . كان لي ولد

برأت دمي منه ، أراد حياتي ،

منذ مدة وجيزة جداً . وأنا الذي أحببته يا صاح

كما لم يحب أب ولده . ولا أكتحك
أن الحزن قد أودى بعقلي . يا لها من ليلة !
أتوسل إلى جلالتكُم -

المعلرة ، يا سيد . لير

أيها الفيلسوف النبيل ، امكث معي .
توما بربردان . ادغار

أدخل يا غلام إلى الكوخ . أطلب الدفء . غلوستر

هلموا ، لندخل جميعاً . لير

من هنا يا مولاي . كنت

برفته . لير

أريد البقاء دوماً مع صاحبي الفيلسوف .

سيدي الكريم ، داره ، ليصطحب الفقى معه . كنت

جىء به أنت . غلوستر

يا غلام ، هيا معنا . كنت

تفضل ، أيها الأثيني الصالح . لير

صمتاً ، صمتاً ! هس ! غلوستر

رولان فقى الفرسان جاء . ادغار

إلى القلعة السمراء

وهو يردد : فاي ، فو ، فم ،

لاني أشتم

رائحة إنكليزي في اختباء . (٤٧)

(يخرجون)

(٤٧) هنا مزج مقصود بين قصة الفارس رولان الذي أراد أن ينقذ أخيه من « صلاق البحر » وقصة « جاك قاتل الصلاق » . وفي القصتين يختم البطل ، ويبحث عنه الصلاق وهو يردد أنه يشتم رائحته .

كورنول سأنتقم قبل أن أغادر هذا المنزل .
ادموند أكاد أفرع من التفكير ، يا سيدي ، فيما سألقاه من لوم من أن الطبيعة (٤٨)
تنهزم هكذا إزاء الوفاء .
كورنول لقد أدركت الآن أن أخاك لم يطلب موته لمجرد ما في نفسه من شر ،
بل إن استحقاقاً مستفزاً أعمل ما فيه من سوءٍ معيبة . (٤٩)
ادموند ما أنكد حظي ، وعليّ أن أندم على عدائي ! هذه هي الرسالة التي
تحدث عنها ، وهي البرهان على أنه يتجسس لمساعدة فرنسا . رباه ،
ليت هذه الخيانة ما كانت ، ولا كنت أنا فاضحها !
كورنول هيا معي إلى الدوقة .
ادموند إن يكن مضمون هذه الرسالة مؤكداً ، فإن عليك مهمة هائلة .
كورنول صدقت الرسالة أم كذبت ، فقد جعلتك « إيرل اوف غلوستر » .
لأبحث عن مكان أبوك ليكون مهياً لاعتقاله .
ادموند (جانياً) إذا وجدته يواسي الملك ، فإن ذلك يضيف المزيد إلى الشبهة فيه .
(غالباً) لسوف أضي في طريق وفائي ، وإن يؤلني الصراع بينه وبين دمي .
كورنول سأجعل ثقتي فيك ، وسوف تجد في حبي لك أباً أعزّ من أبوك .
(يخرجان)

(٤٨) أي مشاعره الطبيعية كابن لأبيه .

(٤٩) أي أن السوء المعيبة في ادغار استفزها الأب ، غلوستر ، ليزيقه ادغار حظه عن استحقاق .

المشهد السادس

(غرفة في بيت مزرعة مجاور للقلمة . يدخل غلوستر وكنت)

غلوستر	هذا أفضل من المراء . خذه شاكرآ . وسأضيف إلى وسائل الراحة ما أستطيع . لن أغيب عنك طويلا .
كنت	نقد صبره فأنهارت قوى رشده . جازتك الآلهة خيراً على لطفك ! (يخرج غلوستر) يدخل لير ، وادغار ، والبهلول
ادغار	فرايريتو يدعوني ويقول إن نيرون يصيد السمك في « بحيرة الظلام » . عليك بالبراءة ، أرجوك ، واحذر ابليس اللعين .
بهلول	رجاء عمّاه ، أخبرني ، هل المجنون من السادة أم العوام ؟
لير	ملك ، ملك !
بهلول	لا ، إنه من العوام ولكن ابنه من السادة . لأن المجنون وحده يرى ابنه سيداً قبله .
لير	سأجعل ألفاً بسفاقيدهم الحمراء اللاهبة يهجمون مهسهين عليهما —
ادغار	ابليس اللعين بعض ظهري .
بهلول	مجنون من يثق في الفة ذئب ، أو صحبة فرس ، أو حب فتى ، أو يمين بني .
لير	سأفعلها ! سأحاكمهما على الفور .
	(لادغار) تعال لإجلس هنا ، أيها القاضي العالم .
	(لالبهلول) وأنت أيها السيد المفكر ، لإجلس هنا . والآن ، أنتما يا ثعلبتان !
ادغار	أنظر اليه واقفاً يحملق ! (٥٠) أتريدين من يشاهد المحاكمة يا سيدتي ؟
	بسي ، من على النهر تعالي ، —
بهلول (يني)	الزورق عندها مثقوبٌ

(٥٠) أحد الشياطين الذين يلاحقونه ، أم انه لير ؟

واللفظ عندها محبوبُ

فما تَفْعُ القولُ : تعالي ! (٥١)

ادغار ابليس اللعين يلجُ بتوما المسكين في زقزقة بلبل . وهُبْدَانْسُ يصيح في بطن توما طالبا سمكتين بيضاوين . لا تنقُ ، يا ملاكاً أسود ، لا طعام لك عندي .

كنت كيف أنت يا سيدي ؟ لا تقف مشدوهاً هكذا :

إضطجعْ واسترح على الوسائد .

أريد محامكتهما أولاً . أحضروا الشهود عليهما . لير

(لادغار) يا ذا الرداء يا صاحب العدالة ، خذ مكانك (٥٢)

(بهلول) وأنت يا قريبه في القسطاس ،

إجلس بقربه . (لكت) وأنت عضو في الهيئة ،

تفضل بالجلوس .

لنحكم بالعدل .

ادغار

أناثم أم يَقِظُ أيها الراعي اللعوب ؟

أغنامك بين السنابل هائمة :

أفتؤذي نفخةً من شفتيك الحلوتين

أغنامك البيضاء وهي ترعى سائمة ؟

برررر ... الهرة شهباء . (٥٣)

حاكم هذه أولاً ، إنها غونريل . إني أقسم أمام

مجلس الكرام هذا ، أنها رفضت الملك المسكين أباه .

بهلول إقتربي يا سيدة . هل اسمك غونريل ؟

لن تستطيع النكران . لير

(٥١) من أغنية معاصرة .

(٥٢) ادغار مدثر ببطانية يشبهها لير برداء القاضي ، وفيما يمد بلباس المجوسي (الفارسي) .

(٥٣) يشير ادغار باستمرار إلى الفاريت (الشياطين) التي يزعم انه يراها . لكل منها اسم ، وهي تتخذ أشكالاً مختلفة ، هل نحو ما كانوا يعتقدون أيام شكسبير ، بما في ذلك شكل الهره .

بهلول	أرجو عفوك ، حسبك كرسياً .
لير	وهذه أخرى ، يعلن عجاها الملتوي عن المعدن الذي صُنع منه قلبها . أوقفها هناك !
ادغار	إلى السلاح ، السلاح ! سيوفكم ، والنار ! فساد في المكان ! أيها القاضي الكاذب ، لماذا سمحت لها بالهرب ؟
كنت	رحمة على مواهبك الخمس ! أواه ! سيدي ، أين الآن ذاك الصبر الذي طالما تفاخرت بأنك تتحلى به ؟
ادغار	(جانياً) جعلت دموعي تنحاز إليه حتى أخذت تفسد عليّ تنكّري .
لير	الكلاب الصغيرة ، كلها ، تراي ، وبلانش ، وحبيب ، كلها تنبح عليّ .
ادغار	سيضربها توما برأسه . يا أجراً ابتعدي ! أسودّ القم كنت يا كلبُ ، أم أبيضه ، وإن تكن سامّ النيوب إذا عضضت ، سلوقياً أو هجيناً ضارباً ، كلبَ صيد أو كلب بيت ، وحشياً أو أليفاً ، أبتر الذيل أو تسحل الذيل وراءك – ليجعلنك توما تولول وتصيح ! إذا ما ألقيت برأسي ، هكذا ، (٥٤) ولت الكلاب مهروعة أدبارها .
	دو ، دي ، دي ، دي ، .. يلاً ! هلموا إلى المناحات ومباهج الأسواق وملتقى الباعة والشرّاة ! توما يا مسكين ، قرنك قد نضب .

(٥٤) يحمل ادغار حول عنقه قرن جاموس ، وهو جزء من تنكره كستول ممتوه . وقد يضمه على رأسه حين يتظاهر بالمجموم على الكلاب الموهومة ، فيفزعها .

لير
إذن فليشرّحوا ريغن ، وليروا ما الذي يتوالد حول قلبها . هل في الطبيعة
سبب لصنع هذه القلوب القاسية ؟ (لادغار) أنت يا سيدي ، إني
استخدمك واحداً من رجالي المئة ، ولكن لا يروق لي طَرَزُ ثيابك .
ستقول إنها فارسية . عليك بتغييرها .
كنت
مولاي الكريم ، إضطجع هنا واسترح قليلا .
لير
لا ضجيج ، لا ضجيج . أسدلو الستائر . هكذا . ستمشي في الصباح .
بهلول
وأنا سأرقد في الظهيرة .

يدخل غلوستر ثانية

غلوستر
إليك يا صاح : أين مولاي الملك ؟
كنت
هنا يا سيدي . ولكن لا تزعجه . لقد فقد عقله .
غلوستر
أرجوك يا صاحبي أن تحتضنه ،
فقد سمعهم يتآمرون على موته .
لدينا نقالة جاهزة . اضجعه فيها ،
واهرع إلى دوفر ، يا صاح ، حيث ستلقى
الترحيب والحماية . لرفع سيديك .
إن أنت ماطلت نصف ساعة أخرى ، فإن حياته
وحياتك ، وحياة كل من يتطوع للدفاع عنه ،
عرضة لضباع أكيد . لرفعه ، لرفعه .
واتبعني ، فأقتادك مسرعاً
إلى شيء من موونة .
هجمت الطبيعة المرحقة .
لعل في هذه الرقدة بلساً لأعصابك المحطمة
التي ، إن حُرِمَتْ راحتها ،
ربما أعيأها الشفاء . (بهلول) تعال ساعدني
في حمل سيديك .

يجب ألا تتخلف هنا .

هيا ، هيا بنا

غلوستر

(يخرج كنت وغلوستر والبهلول وهم
يحملون الملك)

حين نرى أختيارنا يقاسون أحزاننا ،

ادغار

نكاد ننسى أن ويلاتنا أعداؤنا .

كل من عانى وحده ، عانى الأشد بنفسه ،

عازفاً عن الحلّي من الشؤون والبهرجة .

لكن النفس ما أكثر ما تتخطى من عذاب

حين تلقى في الشجى أتراباً حتراني معها .

ما أخف آلامي عبثاً إذ أرى

أن الذي يبْهَظ كاهلي ينحني له ظهر الملك !

وابتاة كأبي . عليك بالهرب ، يا توما !

تنبه بلعجمة العكيبين ، واكشف عن نفسك

عندما الأراجيف التي لوثتك بظلمها

تنقض حكمها ، برهاناً على حقك ، وتصلحك .

مهما يحدث اليوم من مزيد ، فلينجُ الملك !

واختبئ ، يا هذا اختبئ !

(يخرج)

حجرة في قلعة غارستر . يدخل كورنويل ،
ورين ، وغونريل ، وادموند ، وغدم

المشهد السابع

كورنويل (لغونريل) إركبي بسرعة إلى اللورد زوجك ، وأطلعيه على هذه الرسالة :
جيش فرنسا قد نزل ببرّنا . إبحثوا عن الخائن غلوستر .
ريغن اشتقوه فوراً .

غونريل إقلعوا عينيهِ .
كورنول دعوهُ لنقمي . ادموند ، رافق أختنا . فما لا بد لنا من فعله بأبيك الخائن
انتقاماً ، لا يلقى بك أن تراه . وأشر على الدوق الذي أنت ذاهب اليه
بالتأهب الخبيث ، فنحن نتهياً لمثله . ولتكن الرسل على الخيل بيننا سريعة
كثيرة الخبر . وداعاً يا أختي العزيزة . وداعاً أيها اللورد غلوستر .
يدخل ازوالد

ها ! أين الملك ؟
ازوالد نقله سيدي اللورد غلوستر من هنا :
فقد التقاه بالباب خمسة أو ستة وثلاثون
من فرسانه ، بعد أن دأبوا بالبحث عنه .
وراحوا به مع بعض من أتباع اللورد
صوب « دوفر » حيث يتباهون
بأن لهم أصدقاء مسلحين خير سلاح .
غونريل وداعاً ، أيها اللورد العزيز ، وبأختاه .
كورنول ادموند ، وداعاً .

(يخرج غونريل وادموند وازوالد)

روحوا امحوا عن الخائن غلوستر :
أوثقوه كاللص ، وجيثوا به أماننا .
(يخرج بعض الخدم)

نَحْنُ قد لا يحق لنا أن نحكم على حياته
بغير شكليات العدالة ، غير أن سلطتنا
ستنحني لغضبنا الذي قد يلومنا
عليه الناس ، ولكن دون التحكم به . من هناك ؟ الخائن ؟
يمود بعض الخدم ومعه غلوستر سجيناً

ريغن الثعلب الجاحد ! إنه هو .
كورنول أحكموا ربط ذراعيه الذابليتين !
غلوستر ما هذا يا سادة ؟ أيها الصاحب تذكروا

لأنكم ضيوني هنا . لا نخونوا العهد أيها الصاحب .
كورنول قلت اربطوه !

(يربطه الخدم)

ريغن شدوا الوثاق ! أيها الخائن القذر !
غلوستر مهما قسوت يا سيدة ، لست أنا بخائن .
كورنول اربطوه بهذا الكرسي . سترى يا وغد —

(ريغن تتف لحيته)

غلوستر وحق الآلهة الكرام ، عيب عليك
أن تتنفي لحيتي .

ريغن شائب ، وخائن !

غلوستر أيتها الشريرة ،

هذي الشعرات التي تجتثينها من ذقني
ستحيا وتتهمك . إني مضيفك :

فكيف تعبين بمحيا المضيف هكذا

بيد كأيدي اللصوص ؟ ما الذي نويتم عليه ؟

كورنول قل يا سيد ، ماذا استلمت مؤخراً من رسائل من فرنسا ؟
ريغن بسط الجواب ، لأننا نعرف الحقيقة .

كورنول وما تأمرك مع الخونة الذين

وطئوا أخيراً أرض المملكة ؟

ريغن إلى يد من أرسلت الملك المجنون ، تكلم .

غلوستر لقد كتبت رسالة تكهناتاً ،

جاءت عمّن قلبه في حياذ

لا عن رجل معارض .

كورنول حيال !

ريغن وغدار !

كورنول أين أرسلت الملك ؟

غلوستر إلى دوفر .

ريغن ولم إلى دوفر ؟ ألم تُحذّر مهدّداً -

كورنول لم إلى دوفر ؟ ليجب على ذلك .

غلوستر موثق أنا بالخشبة ، وعلىّ بتحمل الكلاب .

ريغن لم إلى دوفر ؟

غلوستر لأنني أبيت أن أرى أظفارك القاسية

تقتلع عينيه المسكيتين ، أو أخنك الضارية

تظعن بنواجذها الختيرية جسمه المسوح .

لكان البحر ، في عاصفة كتلك التي عاناها

رأسه الحامس في ليل يهيم كالجحيم ، يحيش ويعلو

ويطفئ نيران النجوم .

ولكنه ، يالهف قلبي ، راح يحث السماء على المطر .

لو أن الذئاب أعولت يبابك تلك الساعة الرهية

لقلت : « أدِر المفتاح ، أيها البواب الكريم . »

ما من قساة غيرك إلا واستجابوا ، ولكنني سأرى

الانتقام المجتّح يتزل بأولاد مثلكما .

كورنول لا ، أبداً لن ترى يا قوم ، امسكوا بالكرسي

سأطأ بقلمي عينيك هاتين .

(يسلم إحدى منه)

غلوستر من يطلب العمر الطويل ،

فلينجدني ! أيها القاسي ! أيتها الآلهة !

ريغن الناحية الواحدة تهز بالأخرى . عليك بالأخرى

كورنول إن كنت ترى الانتقام -

الخادم ١ كفّ بلك يا سيدي .

لقد خدمتك منذ طفولتي ،
ولكن لم أخدمك يوماً خيراً
من أن أمرك الآن بالكف عنه .

ريغن ماذا تقول ، يا كلب !
الخدام ١ لو كانت لك لحية على ذقنك ذلك
لجهرتها في هذا الشجار .

ريغن ماذا تعني ؟

كورنول خادمي !

(يجرد كلاهما سيفه ويتقاتلان)

الخدام ١ هلمّ إذن ، وجازف بالغضب .

ريغن (لاحد الواقفين) أعطني سيفك . أقروي يتحدثني !

(تأخذ سيفاً وتهوي عليه من الخلف)

الخدام ١ آه ، قتلتنني ! سيدي ، لك عين باقية

لترى قصاصاً يحلّ به - آه !

كورنول لثلاث ترى المزيد ، فلا تمنعها . أخرج ، أيها الهلام النجس !

(يسلم عين غلوستر الأخرى)

أين بريقك الآن ؟

غلوستر الكلّ ظلام ولا عزاء ، أين ابني ادموند ؟

ادموند ، أشعل كل ما في الطبيعة من شرر ،

إزاء هذه الفعلة الخبيثة .

ريغن أخرج ، أيها النذل الخائن !

أتستجد رجلاً يكرهك ؟ إنه هو الذي

فأتحنا بخيانتك ،

وهو أكرم من أن يشفق عليك .

غلوستر يا لحماقتي ! إذن ، لقد ظلمت ادغار .

أيتها الآلهة الرحيمة ، اغفري لي ، ووفقيه !

ريغن لاذهب والى به خارج الأبواب ، وليشم
دربه إلى دوفر بأفقه !

(يخرج أحدهم مع غلوستر)

ما الأمر يا مولاي ؟ كيف أنت ؟
كورنول لقد جُرحت . اتبعيني يا سيدتي .
اطردوا ذلك النذل الأعمى ، وارموا هذا العبد
على المذيلة . ريغن ، إنني أنزف بكثرة .
جاءني الجرح في غير حينه . أعطني ذراعك .

(يخرج كورنول ، تقتاده ريغن)

الخادم ٢ لن أحجم عن أي موقفة
إن أصاب هذا الرجلُ أيَّ خير .

الخادم ٣ إن عاشت طويلا

لتلقى في النهاية موتها كسائر البشر
تحولت النساء كلهن إلى وحوش ضاريات .
الخادم ٢ لنلحق بغلوستر الشيخ ، ونجعل توما المجنون
يقوده أينما شاء . فلأنه مجنون وشريد
له أن يفعل ما يعنّ له .

الخادم ٣ هيا . سأحضر بعض الكتان وبياض البيض
لوضعه على وجهه الدامي . كانت السماء في عونه .

(يخرجان كل من ناحية)

الفصل الرابع

المشهد الأول

الفلاة . يدخل ادغار

ادغار خير لي أن أبقى هكذا ، وأعلم أنني مزدري ،
من أن يزدروني ويتملقوني ، وأنا في أسوأ شدة. (٥٥)
أحط من القى الدهر به
يحدوه الأمل في كل ساعة ، وما عاد يحيا خائفاً :
ما المرء إلا تبدل الحال من الرخاء ،
وما الشدة إلا إلى الضحك عائدة . إذن ، مرحباً
يا ربحاً أعانقها وإن تكن بلا جسد :
هذا الشقي الذي هببت به لشدة
ليس مديناً بشيء لهباتك كلها . ولكن من القادم ؟
يدخل غلوستر يفوده شيخ مسن
أأبي ، يُقاد زريعاً هكذا ؟ دنيا ، أيا هذه الدنيا !
لولا تحولك العجيب يفضلك الينا
لما انصاعت حياة لشيخوخة !
سيدى الكريم ، الشيخ

(٥٥) حول هذه العبارة خلاف بين الباحثين الشكسبيريين من حيث النص . يبدو أن ما يرمي إليه ادغار هو أنه يؤثر تنكره كشحاذا مزدري ، فلا يهجمه الازدراء لأنه لا يصيب شخصه الحقيقي ، عل أن يكون في شدته ، يتسلقونه ظاهراً ولكن يزدرونه عل كل حال .

لقد كنت من تابعيك ، وتابعي أهلك ،
لثمانين حولاً انقضت .

غلوستر
إليك غني ، يا صاحبي ،
ما في عزائك لي أي نفع ،
وهو قد يُضّرّ بك .

الشيخ
ولكنك لا ترى سبيلك .

غلوستر
لا سبيل لي ، فلا حاجة بي إلى عينين .

كنت إذ أرى أتعثر . (٥٦) ما أكثر ما نرى

أنّ يُسرّنا ينسينا الحذر ، ونواقصنا

تصبح لنا هي الفوائد . آه ، يا ولدي الحبيب ادغار ،

يا طعاماً لغضب أهلك المخدوع ،

لو كان لي أن أراك باللمس مني

لقلت عادت إليّ عيناك !

الشيخ
ماذا ؟ من هناك ؟

ادغار
(جانياً) يا آلهة ! من يستطيع القول « إني في أسوأ شلتي » ؟

لم أكن يوماً في شدة كهذه .

هذا المسكين توما المجنون .

الشيخ

ادغار
(جانياً) ولعلني صائر إلى حال أشدّ : ما بلغنا من شدة أسوأها

ما دام بوسعنا القول : « هذا أسوأ الشدة » .

أين ذاهب أنت يا غلام ؟

الشيخ

أشحاذ ؟

غلوستر

مجنون وشحاذ .

الشيخ

غلوستر
فيه بقية من عقل ، وإلاّ لعجز عن التسول .

في عاصفة الليلة الماضية رأيت غلاماً مثله

(٥٦) هذا التضيد أحد المتطويات الرئيسية في هذه المسألة .

جعلني أفكر بأن الإنسان دودة .
وعندها خطر ابني بيالي . ولو أن الود لم يكن
ما أضمر له . لقد سمعت المزيد منذ ذلك الحين :
كالذباب للصبيّة العابثين نحن للآلهة ،
يقتلوننا ملهاةً لهم .

ادغار (جانيًا) كيف ذلك ؟
ما أحطتها مهنة أن يلزم المرءُ بدورٍ معنوهٍ لإزاء الحزين ،
مغضياً نفسه والآخرين . (بصوت عالٍ) بوركت يا عم !
أهو الغلام العاري ؟
أجل ، مولاي .

الشيخ غلوستر
إذن ، أرجوك أن تذهب . وإن شئت ، من أجلي ،
أن تلحق بنا مسافة ميل أو اثنين
في الطريق إلى دوفر ، فافعل لما بيننا من ودّ قديم .
واجلب بعض الكساء لهذا الآدمي الأجرد —
فلني سأتوسل إليه أن يقودني .

الشيخ غلوستر
وا أسفاه يا سيدي ! إنه مجنون .
إنه لبلاء الزمان ، حينما العميان يقودهم المجانين . (٥٧)
فاسمع ما أمرتك به ، أو افعل ما يروق لك .

الشيخ
إنما المهم : إذهب !
سآتي إليه بابهي حلة لديّ ،
وليكن ما يكون !

(يخرج)

غلوستر إسمع ، أيها العاري —
ادغار توما المسكين بردان . (جانيًا) تعبت من التشكر .

(٥٧) يحمل غلوستر من وضعه رمزاً لزمانه : يوم يكون الحكام مجانين ، والمحكومون صيافاً .

غلوستر

تعال هنا يا غلام .
(جانبياً) ولكن لا بد لي منه . الف رحمة على عينيك الحلوتين :
إنهما تترفان .

ادغار

غلوستر

أتعرف الطريق إلى دوفر ؟

ادغار

كلها ، عبر الحواجز والأبواب ، طريق الخيل ومسار القدم . لقد
أفزعتَ توما المسكين وطيرتَ رشده : وقيتَ يا ابن الكرام شرَّ إبليس
اللعين ! شياطين خمسة حلتَ بتوما دفعة واحدة : اوبيديكوت أبو
الشيبي ، واوبرَديدانس أمير البَكَم ، وماهو أبو الحرام ، ومودو أبو
القتل ، وفليبرتيجيت أبو الكشر والنخر ، وقد حلَّ هذا بالخادِما
والوصيفات . وقيتَ شرَّهم يا عم !

غلوستر

هاك ، خذ هذا الكيس ، يا من حطَّت بك
بلايا السماء لكل نازلة : يا سماء ، عاملينا دوماً هكذا !
وأشعري كلَّ ذي فيضٍ عن حاجته ، متخماً بالخشع ،
مستعيداً منك الأمر والنهي ، ولا يرى
لانعدام شعوره ، أشعريه سلطانك فوراً ،
عسى التوزيع يقضي على الزائد من الغنى
وينال كل فرد كفايته . أتعرف دوفر ؟

ادغار

نعم يا عم .

غلوستر

هناك تلة ، هامتها العليا قد طأطأت
لتنظر رابعة في البحر المحاط ،
خذني إلى الشفا منها
فأصلح من الشقاء الذي تحمله
بشيء ثمين لدي . ومن ثمَّ
سأكون في غنى عن القيادة .
أعطني ذراعك :

ادغار

ليقودنك توما المسكين .

(يخرجان)

المشهد الثاني

أمام قصر دوق ألبي . تدخل غونريل وادموند

غونريل

أهلاً سيدي . يدهشني أن زوجي الرقيق
لم يخرج للقائنا .

يدخل ازوالد

ازوالد

ها ! أين سيدك ؟
في الداخل يا سيدي ، ولكن لم يتغير رجل قط مثلما تغير .
أخبرته بال جيش الذي نزل في برنا
فابتسم : أخبرته أنكما قادمان
فكان جوابه : « أسوأ فأسوأ » . ولما أعلمته
بخيانه غلوستر ووفاء ابنه ،
صاح بي ، يا أحمق !
وأخبرني بأنني قد عكست الآية :
فهو يُسرّ لما ينبغي أن يمتنع منه
ويجّ ما ينبغي أن يسرّه .

هونريل

(لادموند) إذن قف مكانك .
أقعد الخوف بالجن روحه
فما تجروا على المخاطرة . ولن يستشعر مهانة
تحتّم عليه الردّ . وما أبدينا في الطريق من رغب
قد يتحقق . عد إلى زوج أختي يا ادموند .
عجل بحشوده وكن قائداً لقواته .

أما أنا فعليّ أن أتبادل الشارات مع زوجي ،
فأضع المغزل في يده . وليكن هذا الخادم الأمين
رسولا بيننا . وإن جرأت على المغامرة لصالحك
فقد تسمع عما قريب مني
أمر سيدة خليله . لبس هذا . وفر الكلام

(تعطيه قلادة)

أخفض رأسك (٥٨) هذه القبلة ، لو نطقت
لقام لها روحك منتصباً في الفضاء .
فكتر ملياً ، والوداع .
إني ملك يدبك في صفوف الموت .
ما أعزك عليّ يا غلوستر !

ادموند
غونريل

(يخرج ادموند)

يا للفرق بين رجل ورجل !
أنت الجدير بخدمات المرأة —
وزوجي الأبله إنما يغتصب جسدي .
سيدتي ، هذا سيدي قادم .

ازوالد

(يخرج)

يدخل الهني

لقد كنت أساوي الصغير منك (٥٩) .
آه يا غونريل !
إنك لا تساوين القبار الذي تسفوه
الريح القظة في وجهك . طبعك أخشاه :
فالطبيعة التي تزدرى بأصلها
لا يمكن حصرها ضمن نطاقها باطمئنان .

غونريل
البي

(٥٨) اما لكي تقبله ، أو لكي تضع القلادة حول عنقه .
(٥٩) بناء على مثل يقول : « الكلب الحقيق لا يساوي الصغير » .

والمرأة التي تتزع نفسها وتبتز غصنها
عن جوهرى نَسْغها ، لا بد أن تيبس
وتنتهي إلى المحرقة .

غونريل
ألبي

بس ، بس ! القول سخي .
لدوي الحسة تبدو الحكمة والفضيلة خسة .
ولا تتلوق القواذير إلا نفسها . ما الذي فعلتماه ؟
يا نمرتان ، لا إبتتان ، ما الذي أتيتماه ؟
أب ، وشيخ مسن كريم ،
حتى اللدب يُجلّه ولو جرّ من رأسه ،
جنتنّماه ! يا للبربرية ، يا للدناءة !
أيعقل أن صهري الطيّب يسمح لكما بذلك ؟
رجل ، أمير ، وصله الملك بتلك الهبات كلها !
إذا لم تسرع السموات بإنزال
أرواحها المروية فتكبح جماح هؤلاء المجرمين
فلا بد للانسانية من اقتراس نفسها
كما تفعل وحوش البحر .

غونريل

يا لك من رجل أبيض الكبد (٦٠) !
ترفع خدّاً للطمات ، ورأساً للضيم ،
وليس تحت جبينك عين تميّز
بين شرفك وصغارك ، ولا تعرف
أن المغفلين هم الذين يشفقون على الأنذال إذ يعاقبون
قبل اقتراف إساءتهم . أين طلبك ؟
هذا ملك فرنسا ينشر ألويته في ربوعنا الصامتة

(٦٠) كان يقال إن كبد الجبان بيضاء كالحليب أو الزنق .

وراح يهدّد بالخوذة المريشة دولتك ،
وأنت المغفل المتفلسف لا تأتي حراكاً
وتصيح : « وا أسفاه ! ترى لماذا يفعل ذلك ؟ »
أبصري نفسك ، يا شيطان !
لا يرى المسخّ الحق في إبليس
على هذا القبح كما يرى في المرأة .

ألبي

غونريل

ألبي

مغفل مغرور !
إعجلي يا مخلوقة مسيخت ونكثت نفسها ،
ولا تتوحشي مظهراً . لو كان يليق بي
أن أسمع ليدّي هاتين بأن تطيعا دمي ،
لكانتا على أهبة لتمزيق لحملك
وخلع عظامك . فمهما تكوني من شيطان
فلن شكل امرأة يقيك .
أي وربي ! ورجولتك - أما نزعنها !

غونريل

يدخل رسول

ما الخبر ؟
أيا مولاي الكريم ، لقد مات دوق كورنويل ،
صرعه خادمه وهو بهمّ
بقلع عين غلوستر الأخرى .
عين غلوستر !

ألبي

الرسول

ألبي

الرسول

خادم كان قد رباه ، هزته الرأفة
فاعرض على القملة ، ووجه سيفه
صوب سيده العظيم ، فحقق هذا
وانقضّ عليه ، وفي القتال جندله صريعاً ،
ولكن بعد أن أصابته تلك الضربة المؤذية

التي أسقطته في إثره .
 إن هذا للدليل على وجودكم في العلى ،
 يا أرباب العدالة ، يا من تنتقمون بهذه السرعة
 من جرائمنا في هذه الدنيا ! ولكن ، مسكين يا غلوستر !
 هل فقد عينه الأخرى ؟
 كلتيهما يا مولاي .
 هذا الكتاب يا سيلتي يرجو جواباً حثيثاً .
 إنه من أختك .

أبني

الرسول

يقدم لها رسالة

(جانياً) إن هذا ، من ناحية ، يروق لي .
 ولكنها إذ ترمّلت ، وحبيبي ادغار معها ،
 قد تجعل كل ما بنيت في خيالي يتهاوى
 على حياتي المقيمة : فمن ناحية أخرى إذن ،
 ليس ذا بالخبر الطيب . (جهورياً) سأقرأ الكتاب وأجيب عليه .
 (تخرج)

غونريل

أين كان إنه عندما سملوا عينيه ؟
 قادماً مع سيلتي إلى هنا .
 ولكنه ليس هنا .
 نعم ، مولاي الكريم ، فقد لقيتُه عائداً من جديد .
 وهل يعلم بهذا المنكر ؟
 أجل ، مولاي . فقد كان هو الذي وشى به ،
 وغادر المترل عمداً لكي يتخذ العقاب
 ما شاء من مجرى .
 غلوستر ، لأنني أحيا
 لأشكر لك ما أبديت للملك من حب ،

أبني

الرسول

أبني

الرسول

أبني

الرسول

أبني

ولكي أنتقم لعينيك . تعال يا صاح :
أخبرني بالمزيد مما تعلم .

(يخرجان)

المشهد الثالث

المسكر الفرنسي قرب دوفر . يدخل كنت ومرافق

كنت	ألا تعرف سبباً لرجوع ملك فرنسا بهذه المفاجأة إلى بلده ؟
مرافق	أمر ما في الدولة لم ينهه ، فكر به بعد مجيئه إلى هنا ، فيه من بوادر الخشية والخطر على المملكة ما جعل عودته الشخصية ضرورة حتمية ^(٦١) .
كنت	ومن ترك قائداً وراءه ؟
مرافق	مارشال فرنسا ، مسيو لافار .
كنت	هل فعلت رسائلك في نفس الملكة حتى بدت عليها علائم الحزن ؟
مرافق	أجل ، سيدي . أخذتها وقرأتها أمامي . وإذا الدمعة بين الحين والحين تسيل كبيرة على خدها الجميل . ويبدو أنها ملكت نفسها لإزاء عاطفتها التي ، أشبه بالتمرد ، أرادت أن تملك عليها نفسها .
كنت	آه إذن لقد هزتها !
مرافق	لا لحد الغضب . لقد تنافس الحزن والصبر على أيهما يجعلها أجمل تعبيراً . أما رأيت الشمس تشرق مع المطر ؟ هكذا كانت بسمتها ودموعها ،

(٦١) كان هذا هو التفسير المزعوم للأمر ، ولكن من المستبعد أن يريد لنا شكشير أخذه بظواهره .
فالسبب الحقيقي هو أن كورديليا أفلحت في إقناع زوجها بالتخلي عن محاولة أخذ جزء من المملكة منها
وبالرجوع إلى بلده ، ليسى لها بذلك أن تستخدم جيشه في الدفاع عن أبيها إذا اقتضت الحاجة ، وبذلك
تدفع عن زوجها تهمة الفرو .

بل أروع . فتلك البسمات السعيدة
التي عبثت على شفتها الناصجة بدت وكأنها لا تدري
بالضيوف التي في عينيها ، فإذا غادرت عينيها
تساقطت كلولو من ماستين . وموجز القول ،
لو أن الحزن يبدو على هذا الحسن في الناس
لكان شيئاً نادراً حبیباً إلى القلب .

ألم تتلفظ بشيء ؟

كنت

الحق إنها ، مرة أو مرتين ، صعدت كلمة « أبي »
وهي تنهد ، كأنها تضغط على قلبها .

مرافق

وصاحت : « أختي ، أختي ! يا عار النساء !
كنت ! أبي ! أختي ! ماذا ، أفي العاصفة ! أفي الليل ؟
أحقاً انعدمت الرأفة ! » وهنا أسقطت
الماء المقدس من عينيها السماويتين ،
وسقت نشيجها ، ثم راحت للتو
تعالج حزنها بمفردها .

النجوم ، النجوم التي فوقنا هي التي تتحكم بأخلاقنا :
وإلا فكيف ينسل الزوج الواحد وقرينته
نسلاً على هذا التباين ؟ ألم تتحدث إليها بعد ذلك ؟
كلا .

كنت

مرافق

هل كان ذلك بعد رجوع الملك ؟
بل بعده .

كنت

مرافق

يا سيدي ، إن لير المبتلي المسكين في المدينة .
وهو أحياناً ، في لحظة من الصفاء ، يتذكر
ما نحن فيه ولكنه يرفض الانصياع
لروية ابنته .

كنت

مرافق لم ، يا سيدي الكريم ؟
كنت إن خجلاً مستبداً به يصدّه : لقد كانت قسوته
التي حرمت عن كور ديليا بركته ، هي التي دفعت بها
إلى تجربة حظها في الخارج وآلت بحقوقها الغالية
إلى ابتيه الجائرتين ، وهذه الأمور تلدغ
منه الذهن لدغاً ساماً وإذا شعوره الكاوي بالخجل
يحول دونه ودون كور ديليا .

مرافق وا أسفاه عليه !
كنت ألم تسمع عن جيوش ألبي وكورنول ؟
مرافق بلى ، إنها ترحف .
كنت حسناً ، يا سيدي ، سأذهب بك إلى سيدنا لير ،
وأتركك لتعتني به . ثمة أمر هام
يقتضي مني التخلي رداً من الزمن . (٦٢)
وعندما تعلم من أنا ، لن تندم
على معرفتك هذه بي . أرجوك ،
تعال معي .

(يخرجان)

المشهد الرابع المسكر نفسه . طبل ويبارق ، تدخل معها
كور ديليا وبصحبها طبيب وجنود

كور ديليا والمفتاه ! إنه هو . لقد رأوه الآن
مجنوناً جنون البحر المحتدم ، يغني بصوت رفيع
وقد تنوّج رأسه بالشاهترج الكثيف وأعشاب الأرض الحريثة ،

(٦٢) ولكن شكسبير لا يطلنا على هذا الأمر .

بالحمّاض ، والخشخاش ، والقُرَيْص ، وزهر المجانين ،
بالبيقة وغيرها من الأعشاب (٦٣) العاطلة التي تنمو
بين ستابلتنا المغذية . أرسلوا مفرزة من الجنود
وإبحثوا عنه في كل فدان بين الزرع الكثيف
وأعيدوه .. لتراه عيننا .

(يخرج أحد الضباط)

ما الذي بوسع حكمة الإنسان
لاستعادة عقله الفقيء ؟

من يسعفه ، أهبه كل ما أملك خارج نفسي .
ثمة وسائل ، يا سيلتي .

الطبيب

فمرضعة الطبيعة الثانية لنا هي الراحة ،
وهي ما نعوزه . ولكي نمدّه بها
ثمة عدة عقاقير فاعلة ، تُغمضُ قوتها
عينَ الأكم المبرّح .

أيتها الأسرار المباركة ،

كورديليا

يا عقاقير الأرض المجهولة ،

إطلعي مع دموعي هذه ! أسعفي واشفي
هذا الرجل الطيّب في بلواه ! إبحثوا ، إبحثوا عنه .
لئلا يأتي الموتُ الجائع على حياة
تفتقر إلى وسيلة (٦٤) عيشها .

يدخل رسول

رسول أنباء ، يا مولاتي !

الجيش البريطاني تزحف صوبنا .

(٦٢) معرفة شكير بالنباتات وأسمائها ومزاياها تكاد تكون مدعاة . والمعتقد أن بعض الأعشاب المذكورة
هنا كان يستعمل علاجاً لارجاع الرأس أو الأمراض العقلية كالصرع ، وغيره .
(٦١) أي العقل ، الذي لا بد منه لعيش الحياة .

كورديليا نعلم ذلك من قبل . وقواتنا المهية واقفة
بانتظارها . أبتاه العزيز !
إني إنما بشؤونك أتكفل ،
ولذا فقد رأف ملك فرنسا العظيم
بنواحي ولحاجة دمعي .
فالذي يحملو سلاحنا ليس الطموح المنتفخ
بل الحب ، الحب الغالي ، وحق أبينا المسن .
عساي أن أسمعه قريباً وأراه !

(يخرجون)

المشهد الخامس

غرفة في قلعة غلوستر . تدخل ريغن وازوالد

ريغن	ولكن هل بدأت الزحف جيوش زوج أختي ؟
ازوالد	نعم يا سيدتي .
ريغن	وهو شخصياً هناك ؟
ازوالد	بعد كثير من النقاش :
	إن أختك أفضل الاثنين جندياً .
ريغن	ألم يتحدث اللورد ادموند إلى سيدك في منزله ؟
ازوالد	كلا يا سيدتي .
ريغن	وما فحوى رسالة أختي إليه ؟
ازوالد	لست أدري يا مولائي .
ريغن	يقيناً ، لقد غادرنا مسرعاً في شأن خطير .
	لقد كان جهلاً كبيراً منا ، عندما اقتلنا عيني غلوستر ،
	أن نتركه حياً . حيثما ذهب

حرك القلوب كلها علينا . أغلب الظن أن ادموند
قد ذهب رافة بشقائه ، لكيما ينهي
حياته المظلمة . وكذلك ، لكيما يتبين
قوة العدو .

ازوالد

عليّ اللحاق به ، يا سيدتي ، برسالي .
جنودنا ستبدأ الزحف غداً . امكث عندنا ،
إن الطرق ملاءى بالخطر .

ريغن

ازوالد

لا يجوز لي ذلك يا مولاتي .
لقد ألحّت سيدتي عليّ بالعناية بهذا الأمر .
وما الذي يدعوها إلى الكتابة لادموند ؟ أما كان بإمكانك
أن تنقل إليه مشيتها شفهاً ؟ أعل
شيئاً ما — لست أدري ما هو .. سأعضك جريل الودّ
إن تدعني أفضّ الرسالة .

ريغن

ازوالد

مولاتي ، لكنك أفضل —
أنا أعلم أن سيدتك لا تحب زوجها ،
بل أنا واثقة من ذلك : ولما كانت هنا آخر مرة
أعطت ادموند النبيل غمزات غريبة
ونظرات ناطقة . وأنا أعلم أنك تجي أسرارها .
أنا ، يا مولاتي ؟

ريغن

ازوالد

إني أتكلم عن فهم . أنت نجيتها ، أنا أعلم .
ولذا فلاني أنصحك ، وعليك بما أقول :
لقد مات سيدي ، وقد تحدثنا أنا وادموند ،
وهو ليدي أنسب منه
ليد سيدتك . ولك أن تستنتج المزيد .

ريغن

فإذا وجدته ، أرجوك أن تعطيه هذا (٦٥)
وعندما تسمع سيدتك هذا كله منك ،
أرجوك أن تطلب إليها أن تعود إلى رشدنا .
فاذهب مع السلامة .
وإذا اتفق لك أن ترى ذلك الخائن الأعمى
فإن الترقية من نصيب كل من يغتاله .
ليتي ألقاه يا مولائي ، فأبرهن
أي فريق أتبع !
مع السلامة .

ازوالد
ريغن

(يخرجان)

منطقة ريفية قرب دوفر . يدخل غلوستر وادغار
مرتديا زي قروي

المشهد السادس

غلوستر متى أبلغ قمة ذلك التل ؟
ادغار إنك تتسلقه الآن . ألا ترى جهدنا ؟
غلوستر ولكن يَحْتَمِلُ إليّ أن الأرض مستوية .
ادغار بل صاعدة جداً :
اصغ ! أسمع البحر ؟
غلوستر لا ، وأيم الحق .
ادغار إذن أخذ النقص يتطرق إلى حواسك الأخرى
بسبب آلام عينيك .
غلوستر قد تكون على حق .
يَحْتَمِلُ إليّ أن صوتك قد تغيّر ، وجعلت تنطق
بعبارة أفضل ومادة أرجح من ذي قبل .

(٦٥) قد تسلمه كتاباً ، أو شيئاً يرمز إلى ما بينها وبين ادموند من علاقة .

ادغار

إنك جدّ مخدوع ، فأنا لم أُنغِـر في شيء
سوى ملابسي .

غلوستر

يُخيل إليّ أنك أحسن نطقاً .

ادغار

هلمّ يا سيدي ، هذا هو المكان . لا تتحرك !
رهيبٌ مدوّخٌ لإرسالُ البصر إلى ذاك القرار السحيق !
والغربان والزيفان التي تطير في منتصف العلوّ منه
تكاد لا تبدو بحجم الخنافس . في أواسط المنحدر
تشبث رجل يجمع الشّـمـرة — عمل غيف !
لا أحسبه يبدو أكبر من رأسه .
أما الصيادون السائرون على الساحل
فيظهرون كالفئران ، وتلك السفينة الفارعةُ الراسية
قد تقلّصت إلى حجم زوارقها ، وتقلص زورقها إلى عوامة
تكاد لا تُرى لضآلتها . والموج المغمغم
وهو يضرب حائقاً جرّـدَ ملايين الحصى
لا يُسمع من هذا الارتفاع . لن أنظر بعد ،
لئلا يدور دماغي ، ويهوي بي
نظري الحسير إلى الأعماق .

غلوستر

ضعني حيث أنت واقف .

ادغار

أعطني يدك ، إنك الآن على بعد قدم
من أقصى الشفير : لو أعطيتُ كل ما تحت القمر
لما قفزت إلى الأعلى .

غلوستر

أطلق يدي .

هاك يا صاح كيساً آخر ، فيه جوهرة
يحسن بالفقير أخذها . أفلح بها
بعون الجن والآلهة ! إبتعد عني بعد ،

ودّعني ، واجعلني أسمعك تنصرف .

ادغار

مع السلامة ، سيدي الكريم !

غلوستر

من صميم قلبي !

(جانياً) لماذا أعبت هكذا بياسه ؟

ادغار

لكي أشفيه منه .

(راكمًا) أيتها الآلهة القادرة !

غلوستر

إني أرفض هذه الدنيا ، وعلى مشهد منكم

ألقي بكربي وبليتي عني .

لو كان بوسعي المزيد من التحمل

دون مناقشة لإرادتكم القاهرة ،

لا حترقت في ذبالي والجزء المقيت

من طبيعتي . إن كان ادغار حياً ، باركيه !

والآن ، يا غلام ، وداعاً !

ادغار

أنا رائج ، يا سيدي . الوداع !

(غلوستر يقذف بنفسه إلى الأمام ويسقط على

الأرض) .

ومع ذلك فلإني لا أعرف كيف يسلب الوهم

خزينة الحياة إذا ما الحياة نفسها أذعنت

للسلب . لو كان حقاً حيث ظن ،

لكان ظنه الآن أمراً مضى . أحي أم ميت ؟

ها ، أنت يا سيد ! يا صاح ! إسمع ، انطق !

لعله قد مات حقاً . ولكنه يستفيق .

من أنت يا سيد ؟

غلوستر

إليك عني ، دعني أموت .

لو كنت إلا هباء ، أو ريشاً ، أو هواء

ادغار

وأنت تتهاوى قامةً بعد قامة ،
لأنفلقت كالبيضة ! غير أنك تتنفس ،
صَلَبَ الجوهر ، سالماً ، غير دام ، وتنطق !
إن عشر ساريات متراكبة لتقصر عن العلو الذي
سقطت منه عمودياً !
حياتك معجزة . تكلم مرة أخرى .
ولكن هل سقطت أم لا ؟ غلوستر
من الذروة الرهيبة لحدار البحر الكلسي هذا . ادغار
ارفع بصرك إلى الأعلى . حتى القبرة الحادة الحنجرة
لا تُرى عن هذا البعد ولا تُسمع . أرجوك ارفع بصرك .
ويحي ! ليس لي عينان . غلوستر
هل حُرِّم الشقاء الحق ؟
في أن يُنهي نفسه بالموت ؟ كان ثمة بعض العزاء
يوم كان البؤس بمقدوره أن يخادع غضب الطاغية
ويشيط إرادته المتعجرفة .
أعطني ذراعك : ادغار
لأنهض ، هكذا . كيف أنت ؟ أتحسّ ساقيك ؟ إنك واقف .
أحسن مما ينبغي . غلوستر
في قمة التلعة ، ماذا كان ذلك الشيء الذي
افترق عنك ؟ ادغار
شحاذاً شقياً مسكيناً . غلوستر
فيما كنت واقفاً هنا في الأسفل ، خُيِّلَ إلي أن عينيه
قمران بدران ، وأن له ألف منخر
وقروناً ملتوية متماوجة كالبحر المرقم .
لقد كان شيطاناً ما . ولذا ، أيها الأب السعيد ،

غلوستر	قل إن الآلهة النقية التي تصنع أمجادها من مستحيلات البشر ، هي التي حفظتك . إني لأذكر الآن . من هذه الساعة فصاعداً سأحمل
ادغار	البلية حتى تصبح بي « كفى ، كفى ! » وتقضي . ذاك المخلوق الذي تتحدث عنه حسبته إنساناً ، وقد كان يكرر : « الشيطان ، الشيطان » : وهو الذي اقتادني إلى هناك . كن حراً الخواطر صبوراً . ولكن من القادم هنا ؟
يدخل لير مكتئباً ، على نحو غريب ، بزهور برية	ما كان العقل السليم قط ليسر بل سيده هكذا .
لير	كلّاً ، لن يضاهاوني في السكّ والصكّ . أنا الملك بعينه .
ادغار	يا لمشهد يخرق الجنب !
لير	الطبيعة فوق الفن بهذا الصدد . خذ مثلاً أجور الجنود . ذاك الفتى يحمل القوس كالقزاعة : اسحبها بطول ذراع البزّاز يا هذا ! أنظر ، أنظر ! فأرا كفى ، كفى ! هذه القطعة من الجبن المشوي تغي بالغرض . اليك قفازي الحديدي ، إني أتحدى العمالقة . عليّ بأصحاب المطارد السمرء . آ ، ما أجمل طيرائك ! على الهدف ، على الهدف . فيو ! قل كلمة السرّ . عِشْرَةٌ عَظِيمَةٌ . (٦٦)
ادغار	ذلك الصوت أعرفه .
غلوستر	ها ! غونريل ، بلحية بيضاء ! تملقوني كالكلاب ، وزعموا أن في لحيتي شعرات بيضاء قبل أن تنمو السوداء فيها (٦٧) . ومهما قلت ،

(٦٦) نبات عطري ، كانوا يمتقنون ان فيه شفاء لأمراض العقل .

(٦٧) أي : كان لي حكمة الشيوخ قبل أن تثبت لحيتي .

قالوا « نعم » و « لا » ! ولم تكن « نعم » و « لا » لهم تمسكاً بأهداب الدين .
وعندما جاء المطر يبلّني ، وعندما رفض الرعد أن يكفّ طوعاً لأمرى ،
هناك اكتشفتهم ، هناك عرفتهم من رائحتهم . هياً ، ما هم بأصحاب
ذمة : قالوا لي إنني كل شيء . أكلوبة فاضحة ، فأنا لست محصناً
ضد القشعريرة .

نبرة ذلك الصوت أذكرها حسناً . غلوستر

ليس هو الملك ؟

أجل ، كل أنملة في ملك : فإذا حملتُ ، رأيت كيف ترتعد الرعية .
إني أعفو عن حياة ذلك الرجل . ماذا كان ذنبك ؟ الزنى ؟ لن تموت !
أتموت بسبب الزنى ! كلا : حتى البغاث يفعلها ، والذباب المذهبة
الصغيرة تنفسُ أمام عيني . فليتنعش الجحّام ! لقد كان ابن غلوستر
النفل أرفأ بأبيه من بناتي اللواتي وُلدن بين الشراشف المشروعة . عليك
بها أيها الشبق ، يميناً وشمالاً ! لأنني يعوزني الجنود . أنظر إلى تلك الفتاة
الباسمة ، ووجهها بين دبابيس الشعر ينسج بالثلج ، تتصنع الحياء ،
وتهمز الرأس إذا سمعت من اللذة اسمها . لا ابنُ عيرس يُقبل عليها ولا
الحصان البطير ، بشبهة أضجّ من شهيتها . إنهن حصنٌ (٦٨) من
الحصر فما دونه ، وإن يكن من فوق الحصر نساء . ولكن الآلهة
لا تملك منهن إلا ما يعلو الزنار ، وكل ما دونه إن هو إلا ملك
الشیطان (٦٩) : هناك الجحيم ، هناك الظلام ، هناك حفرة الكبريت - نار
وسقّم ، ونتنّ وسقّم . أف ، أف ! ألا تبأ لها ! أيها الصيدلي الكريم ،

(٦٨) في الأصل Centaurs أي « قناطر » ومفردهما « قنطور » ، وهو مخلوق أسطوري نصفه الأعلى إنسان
ونصفه الأسفل حصان . فهو يصلح رمزاً للجميع بين العقل وبين الشهوة اللا عقلانية .

(٦٩) كانت إحدى الفئات الهرطقية المسيحية القديمة تعتقد أن الجزء الأعلى من الإنسان من خلق الله ، والجزء
الأسفل ، من الزنار فما دونه ، من خلق الشيطان . وكان الكهان يحاولون طرد الشياطين من
الأجزاء السفلى من الجسد .

أعطني درهماً من عطر الزَّبادِ أَطْيَبَ به خيالي . هذه النقود لك .	
آه دعني أَقبِلَ تلكَ اليدَ .	غلوسٲر
فلأَمسحُها أولاً ، إن فيها رائحة الموت .	لير
يا قطعةً من الطبيعة تهدمت ! هذا الكون الكبير	غلوسٲر
ليهرأناً حتَّى العدم ! أتعرفني ؟	
أذكر عينيك جيداً . أتمازني ؟ لا ،	لير
إفعل ما بدا لك يا كيويِدُ الضرير ^(٧٠) لن أحبّ .	
إقرأ هذا التحدّي . تأمل في خطّه .	
لو كانت حروفك شمساً كلها ، لما أبصرتها .	غلوسٲر
(جانباً) لو حدثوني بهذا لما صدقتهم	ادغار
قلبي يتفطر .	
إقرأ	لير
أبالمحجر من العين ؟	غلوسٲر
آه ، ها ! أهذا ما تعنيه ؟ لا عينين في رأسك ، ولا نقودَ في كيسك ؟	لير
عيناك شجيتان ، وكيسكُ خَلِيّ ! ولكنك ترى كيف تسير الدنيا .	
أراها بمشاعري .	غلوسٲر
ماذا ، أمجنون أنت ؟ للمرء أن يرى كيف تسير هذه الدنيا من غير عينين .	لير
أنظر بأذنك : أنظر إلى هذا القاضي وهو يعتف ذلك اللص التافه .	
أصغر إليّ بأذنك : ليتبادلا المكان ، واحزَرَ يا شاطر ، أيهما القاضي	
وأيهما اللص ؟ أرايتَ كلبَ فلاحٍ ينبع على شحاذ ؟	
نعم ، سيدي .	غلوسٲر
والمخلوق يركض هرباً من الكلب ؟ لك في ذلك أن ترى مثل السلطة العظيم :	لير
الكلب في الوظيفة مُطاع .	

(٧٠) كانت صورة • كيويِد الضرير • تجعل لافتة المبني .

أياها الشرطي النذل ، لرفع يدك الدموية !
لم تجلد تلك البغي ؟ عرّ ظهرك أنت ،
فأنت ملتهب الشبق لتفعل معها
ما أنت تجلدها من أجله . المرابي يشق الغشاش !
أصغر الرذائل من خلال الثياب المهلهلة يتبدى ،
أما أُرْدِيَّةُ الحكّام وعباءاتُ الفِرّاء فتُخفي كل شيء .
صفّح الخطيئة بالذهب
تتكسّر عليها رمحُ العدالة الصلبة ، فلا تؤذي ،
ولكن سلّح الخطيئة بالخرق ، تَحْرِقُهَا قَشَّةُ الْقَزَم .
ما ثمة من مذنب أبدأ ، أقول ، أبدأ . ولأشهدنّ على ذلك .
خذها مني ، يا صاح ، أنا الذي أتمتع بالسلطة
لسدّ الشفتين ممن يتهم . لإجعل لك عينين من زجاج ،
فتدّعي ، كالسياسي الحقير ،
انك ترى ما لا تراه . آه ، آه ، آه ،
اسحب حداثي . بقوة ، بقوة . هكذا !
(جانبياً) يا للمزيج من الشطّحات ،
يا له عقلا في جنون !
لير
إن أردت أن تبكي حظي ، خذ عيني .
أنا أعرفك تمام المعرفة . لاسمك غلوستر .
تجملّ بالصبر . لقد جئناها باكين :
فأنت تعلم أننا ، حالما ننشق الهواء أول مرة ،
نبكي ونعيط . سأعظ فيك : انتبه .
والهف قلبي !
عندما نولد نبكي لمجيئنا
إلى مسرح البلهاء الكبير هذا . هذا جذع طيّب !

ادغار

لير

غلوستر

لير

لكانت مكيدةً بارعة لو حذفنا
ثُلَّةً من الخيل باللبّاد . سأضعها قيد التجربة ،
وإذا ما جثت اصهاري هؤلاء خلصةً ،
عندها ، اقتل ، اقتل ، اقتل !

يدخل مرافق مع جنود

آ ، هذا هو ! أمسكوه . سيدي ،

مرافق

إن ابتلك العريزة -

أما من نجدة ؟ ماذا ، أسير أنا ؟

لير

إن أنا إلا أضحوكة الدهر . احسنوا معاملتي .

ستُدفع لكم الفدية . جيثوني بجراحين ،

لني مجرّح حتى الدماغ .

سيكون لكم كل ما تريدون .

مرافق

أما من شهود ؟ أبغفري ؟

لير

إن ذا ليجعلُ من الإنسان إنساناً من دمع

حين تُستخدم عيناه كأصيصين في جنينة ،

ولتجميع أثرية الحريف . سأموت شجاعاً ، بهياً ،

كعريس أنيق . اي ، وربك ! سأكون مرحاً .

هيا ، هيا . إني ملك ، أيها السادة ، أنعلمون ؟

إن كنّا طوع أمركم ، فلنكم ذوو جلالة .

مرافق

إذن ، فيها الحياة ! تعالوا اخذوها ،

لير

تأخذونها إن ركضتم . دى ، دى ، دى ...

(يخرج راكفاً ، والجنود يتبعونه)

مشهد يُرثى له في أحط التعساء ،

مرافق

أما في ملك جليل فاللسان يعجز عنه ! لك ابنة واحدة

تَقْدي الطبيعة من اللعنة الشاملة التي

أُنزلتها بها اثنتان أخريان .	
سلام عليك ، أيها السيد النبيل !	ادغار
بوركت يا سيدي . ماذا تريد ؟	مرافق
هل سمعت شيئاً عن معركة وشيكة ؟	ادغار
أمر أكيد ، وعلى السنة الجميع . كل من يميز الأصوات يسمعه .	مرافق
ولكن ، إن تفضلت ، قل لي	ادغار
أقرب هو الجيش الآخر ؟	
قريب ، وحيث السير ، وأول طلائعهم	مرافق
رهن الفكر في أية ساعة .	
شكراً ، سيدي . هذا كل ما هناك .	ادغار
ولئن تكن الملكة هنا لسبب خاص ،	مرافق
فإن جيشها قد تقدم .	
شكراً ، سيدي .	ادغار
(يخرج المرافق)	
أيتها الآلهة الوديعه أبدأ ، لتكن روحي ملك أيديك !	هلوسر
ولا تجعل ملاك الشر فيّ يغريني	
بالموت قبل أن تشائي !	
حسناً تصلي ، يا أبي .	ادغار
والآن ، أيها الكريم ، من أنت ؟	هلوسر
رجل جد مسكين ، ذلّه الدهر بضرباته ،	ادغار
وما عرفت وأحسست من أحزان وشجى	
ينزع بي الى الشفقة . أعطني يدك ،	
سأفودك إلى مكان تقيم فيه .	
لك مني جزيل الشكر ،	هلوسر
وبركة سماء وعطاؤها	

جزاء لك .

يدخل ازوالد

ازوالد

الجائزة الملعنة ! ما أسعدني !
رأسك ذاك البلا عينين ما أطر لحما اولا
إلاّ لإثرائي . أيها الخائن الشقي العجوز ،
أذكر خطاياك بإيجاز : فقد جردّ السيف الذي
بجده هلاكك !

غلوستر

فلتُعْطِه يدك الصديقة
قوة كافية .

يتدخل ادغار بينهما

ازوالد

أيها القروي الوقح ،
أتجرأ على إعانة رجل أعلنت خيانتَهُ ؟ إبتعد !
لكلا تصيبك عدوى نصيبه
بما أصيب هو به . أترك ذراعه .

ادغار

لن أتركها ، يا سيد ، دون مبرر آخر .

ازوالد

أتركها يا عبد ، وإلاّ مت !

ادغار

إذهب في سبيلك يا محترم ، واترك للمساكين سبيلهم . لو كان لأحد أن
يأخذ حياتي بخبرة^(٧١) ، لقصرت عن عمري هذا بأسبوعين . إياك أن تقرب من
هذا الشيخ . أحذرك أن انصرف ، وإلاّ جرّبتُ لأرى أيهما أقوى :
بطيختك^(٧١) هذه أم هراوتي . إني صريح معك .

ازوالد

إليك عني يا ربيب المذبلة !

ادغار

سأخلع أسنانك ، يا سيد . هلمّ ، مهما تكن طعناتك .

يتقاتلان ويمصرعه ادغار

(٧١) في الأصل « تفاحتك » ويقصد بها رأسه استهزاء . عبارة ادغار في النص الأصلي يضمها شكسبير
بالعامية التي يتكلمها الفلاحون في منطقة سومرست ، ليبقى ازوالد حل ظنه بأنه قروي .

ازوالد يا عبد ، قتلني ! خذ كيبي ، يا قنّ ،
 وادفن جسدي ، إن أردت أن تغلح يوماً .
 واعط الرسائل التي تجدها معي
 لادموند إيرل أوف غلوستر . أطلبه
 بين جماعة الانكليز . آه يا موتاً قبل أوانه !
 آه يا موت !
 ادغار أعرفك تمام المعرفة ، أيها الوغد الخدوم ،
 مخلصاً لموبيقات سيدتك
 بقلدر ما تتمنى الرذيلة من إخلاص .
 غلوستر ماذا ! أمات ؟
 ادغار اجلس يا أبي ، واسترح .
 ولترّ هذه الجيوب . قد تكون الرسائل التي ذكرها
 أصدقاء لي . لقد مات . ليس يوسفني
 إلا أنه لم يكن له جلاّد سواي . لِنَرَ :
 عن إذذك أيها الشمع اللطيف . لا تلومينا يا آداب :
 إننا ، لكي نعرف ما في أذهان أعدائنا ، نشقّ قلوبهم .
 فأوراقهم أحقّ بذلك .
 (يقرا)
 أذكر ما تبادلناه من عهود . لديك العديد من الفرص للقضاء عليه ،
 فإذا لم تنقصك الإرادة ، سيتهياً الزمان والمكان بوفرة . إن هو عاد
 مظفراً لم نصنع شيئاً : فأكون عندئذ أنا السجينة ، وفراشه زنزانتي .
 من دفنها المقيت انقلدني ، واملاً مكانه جزاء أتعابك .
 زوجتك ، كما أتمنى القول -

خليلتك المحبة
 غونريل

يا لبعد المدى في إرادة المرأة !
مؤامرة على حياة زوجها الفاضل ،
والبديل أخي ! هنا ، في الرمال ،
سأطمرك ، وهو المكان اللامقدس
للفاسقين القتلة . وعندما نحين الساعة
سأبهر بهذه الوريقة الشريرة
بصر الدوق الذي تمّ التآمر على قتله . ولسوف يسرّه
أن أخبره بموتك ، وهذه المكيدة .
لقد جنّ الملك . ما أعند عقلي اللعين
في أنني ما زلت واقفاً ، أحسنّ وأعي
أحزاني الجسام ! ليتني فقدت رشادي ،
فتنفصل أفكاري عن همومي ،
ونفقد الآلامُ بأوهامها
معرفة نفسها .

غلوستر

(طبل يقرع من بعيد)

أعطني يدك .
أظن أنني أسمع طبلًا يقرع من بعيد .
تعال ، أبي ، لأنزلك عند بعض الأصدقاء .

ادغار

(يخرجان)

شعبة في المعسكر الفرنسي . تدخل كورديليا ،
ومعها كنت ، وطبيب ، ومرافق

المشهد السابع

كورديليا يا لطيفة قلبك يا كنت . أنتي لي أن أحيا وأعمل
لأكافيء طبيبتك ؟ ستقصر حياتي عن ذلك

- ولن يفي بحاجتي أي كيل .
 كنت سيدتي ، أن يُذكر للمرء جميله ، جزاءً وأكثر .
 تقاريري كلها تتوخى الحقيقة المتواضعة ،
 لا مسهبة ولا مبتسرة ، بل هي كما هي .
 كورديليا أحسن لباسك .
 فهذه المهلهلات تذكرنا بساعات الشقاء تلك .
 أرجوك ، إخلعها .
 كنت عفوك ، سيدتي العزيزة .
 إن كشفي عن نفسي يفسد عليّ قصدي مبكراً .
 فليكن جزائي إنك لا تعرفيني
 إلى أن يحين الوقت ، واستنسب أنا ذلك .
 كورديليا لك ما تشاء ، يا سيدي . (الطبيب) كيف حال الملك ؟
 الطبيب ما زال نائماً ، يا مولاتي .
 كورديليا أيتها الآلهة الكريمة ،
 هلا رنقت بالغ الصدع هذا في كيانه المعنى !
 والحواس الرخوة الناشئة هلا شددتها
 في أب أحيل طفلاً كأبي !
 الطبيب أتأذن لي جلالتك
 بإيقاظ الملك ؟ لقد نام طويلاً .
 كورديليا استرشد بعلمك ، وسر
 بحكم ارادتك . هل أحسنت لباسه ؟
 يدخل لير حل كرسي بحله الخدم
 مرافق أجل ، مولاتي . فإذا كان في نومه العميق
 ألبسنه ثياباً قشبية .
 الطبيب رجائي يا سيدتي أن تكوني معنا عندما نوقظه .

إني لا أشك في اترانه .

كورديليا حسناً .

(موسيقى)

الطبيب تفضلي ، واقتربي . (الموسيقين في الداخل) إرفعوا صوت موسيقاكم !

كورديليا

أبتاه العزيز ! فليجعل الشفاءُ

دواءك على شفتي ، ولتُصلحْ هذه القبة

ما أنزلته أختاي بكرامتك

من عنيف الضرِّ والأذى !

كنت ما أرقك من أميرة عزيزة !

كورديليا

لو لم تكن أباً لهما ، لكان في هذا الثلج الأبيض (٧٢)

ما ينتزع الرحمة منهما . أهذا وجه

تقاوم به الرياح المتصارعات ؟

أو يجابه الرعد برهيب صواعقه ؟

وإذا ما هوى البرق حثيثاً راعباً

ذات اليمين وذات الشمال ، أكان عليك أيها الضائع

أن ترصدّه بهذه الخوذة الرقيقة ؟ حتى كلبُ عدوي

ولو عضني ، لآويته تلك الليلة

قرب ناري . أبني المسكين ، وهل راق لك

أن تتكوّخ مع الخنازير وشذاذ المشردين

في التبن العتق ؟ يا ويلتاه !

تدهشني أن حياتك لم تترك ختامها

على القور ، ولا عقلك . أخذ يُفَيِّق . تكلم إليه .

الطبيب مولائي ، تكلمي أنت إليه . ذلك أنسب .

(٧٢) تقصد شعره الأبيض .

كورديليا كيف حال أبي المليك ؟
 لير تظلموني إذ تخرجوني من القبر .
 أنت روح من الجنة . أما أنا فموقوف
 على عجلة نار ، (٧٣) حتى دموعي
 لتُسْمِطُنِي كَرِصَاصٍ مَصْهُور .
 كورديليا أتعرفني يا أبي ؟
 لير نعم ، إنك طيف . أين كان موتك ؟
 كورديليا ما زال سارحاً ، بعيداً .
 الطبيب لم يكذب فيق بعد . أتركه قليلاً .
 لير أين كُنْتُ ؟ أين أنا ؟ أنهارٌ جميل ؟
 لقد شططتُ في الوهم . لكنك مت راقيةٌ
 لو رأيت انساناً آخر على حال كهذه . لا أدري ما أقول .
 لن أقسم ان هاتين يداي : لِنَرَّ —
 إلي أحسن وخز الدبوس هذا . يا ليتني أطمئن
 إلى حالتي .
 كورديليا آه ، أبي ، أنظر إليّ ،
 وارفع يدك وباركني .
 لا ، يا سيدي ، لا ينبغي أن تركع .
 لير أرجوكم ألاّ تسخروا مني .
 إن أنا إلاّ شيخٌ مأفون خَرِفَ ،
 في الثمانين وأكثر ، لا ساعة أكثر أو أقل .

(٧٣) يتصور لير أنه في الجحيم ، إذ ان « عجلة النار » ترد في أساطير القرون الوسطى عن المطهروا بالحميم .

ولأقلها بدون التواء ،
أخشى أنني لست بمالك تمام عقلي .
ولكنني من أمري في شك : فأنا أجهل مطلقاً
ما هذا المكان ، ولستُ بحذقي كله
أتذكر هذه الثياب ، ولا أعلم
أين أقمت البارحة . لا تضحكوا مني :
لأنني وأيم الحق أظن أن هذه السيدة
هي طفلي كورديليا .

كورديليا

نعم ، نعم ، نعم .
أبليلة دموعك ؟ أجل . أرجوك ألا تبكي .
إن يكن لديك سُم لي ، شربته .
أنا أعلم أنك لا تحبيني . لأن أختيك ،
فيما أذكر ، قد أساءتا إليّ .
أما أنت فلك بعض العذر ، أما هما ، فلا .

لير

لا عذر ، لا عذر .

كورديليا

هل أنا في فرنسا ؟

لير

في مملكتك يا مولاي .

كنت

لا تخدعني .

لير

تعزّي ، سيدتي الكريمة . فكما ترين ،
لقد انقضى فيه هَوَجُه . ولكن من الخطر
أن تجعله يملأ ثغرة الزمن الذي ضيَّعه .
ناشديه بأن يدخل . ولا تزعجيه بعد
إلى أن يزيد هدوؤه .

الطبيب

أيسر جلالتك أن تنسحب ؟

كورديليا

عليكم بتحلمي .

لير

ورجائي اليكم الآن ، أن تنسوا وتغفروا . إنني هَرِمَ خرف .	
(يخرج لير ، وكورديليا ، والطبيب ، والخدم)	
هل تأكد يا سيدي أن دوق كورنويل قد صُرع كما قيل ؟	مرافق
نعم ، ولا ريب فيه .	كنت
ومن قائد قومه ؟	مرافق
يقال انه ابن غلوستر النغل .	كنت
يقولون إن ابنه المنفي ادغار ، هو الآن	مرافق
مع اللورد كنت في المانيا .	
الأخبار قُلِّبَ . لقد آن لنا أن نتلفت حولنا .	كنت
فجيوش المملكة في اقتراب سريع .	
وستكون المعركة الحاسمة ، على الأغلب طاحنة .	مرافق
وداعاً ، يا سيدي .	
(يخرج)	
وما تُسفر عنه هذه المعركة سيُنهي	كنت
إلى الخير أو الضير ما صنعتُهُ مأرباً لي وغاية .	
(يخرج)	

الفصل الخامس

المسكر البريطاني قرب دوفر . يدخل ، مع الطفل
والبيارق ، ادموند ، وريغن ، وضباط ،
وجنود ، وآخرون

المشهد الاول

ادموند (لاحت الضباط) تبين من اللوق إن كان مقيماً على عزمه
أو أن أمراً قد دعاه
إلى تغيير نهجه . إنه كثير التقلب
وتفريع الذات . عد الينا بما استقر عليه .
(يخرج الضابط)
ريغن لا ريب أن رسول أختي قد أصيب بأذى .
ادموند ذلك ما أخشاه ، يا سيدتي .
ريغن والآن ، يا سيدي الحبيب ،
أنت تعلم بما نويته لك من خير ،
قل لي إذن ، ولكن أصدقني ، أصدقني القول :
ألا تحب أختي ؟
ادموند جاً شريفاً .
ريغن ولكن ، ألم تنهج طريق زوجها
إلى المكان المصون ؟
ادموند هذه فكرة تخادعك .
ريغن إني لأخشى انك قد احتضنتها

صدراً لصدري ، بكل ما عندها .

ادموند

لا يا سيدتي ، قسماً بشرفي .

ريغن

لن أدعها أبداً ! سيدي الغالي ،

لا تكن إلهاً لها .

ادموند

إطمئني .

أهي ، والدوق زوجها !

يدخل مع الطبل واليارق ، ألبي ، وغونريل ،
وجنود

(جانياً) لكنك أوتر أن أخسر المعركة

غونريل

على أن تباعد أخوتي بينه وبينني .

مرحباً بأختنا الحبيبة !

ألبي

سيدي ، هذا ما سمعت : لقد انضم الملك إلى ابنته ،

وآخرين غيرها ممن دفعت بهم قسوة حكمنا

إلى الشكوى . ما كنت يوماً جريئاً

في قضية افتقدت فيها الشرف . أما في أمرنا هذا ،

فإنه يعنينا ، لأن ملك فرنسا يغزو أرضنا ،

لأنه يشجع الملك وآخرين غيره ، ممن لديهم

أسباب للمقاومة مشروعة ولها وزننا .

ادموند

كلام نبيل ، يا سيدي .

ريغن

ولم هذا التعليل ؟

غونريل

كونوا يداً واحدة على العدو .

فالمنازعات العائلية الخاصة هذه

ليست هي المسألة هنا .

ألبي

فلنخطط نهجنا إذن

مع قدامى المحاربين .

ادموند	سأنضم اليكم حالا في خيمتكم . أختاه ، أثنان معنا ؟ كلّا .	ريغن غونريل
ريغن غونريل	هذا ما يحمل بك . أرجوك ، تعالي معنا . (جانينا) ها ، إني أعرف الأحجية ! سآتي معكم .	
ادغار	إن كنت سموك يوماً قد تحدثت إلى فقير مثلي ، فاسمع كلمة أقولها . سألتق بكم .	ألبني
ادغار	قبل أن تخوض المعركة ، إفتح هذه الرسالة . إن أنت انتصرت ، فليصدق النفير في طلب من جاء بها : فرغماً عما أبدو عليه من بؤس ، بوسعي أن أبرز بطلا يبرهن على ما تقوله الرسالة . وإن أنت خسرت ، إنتهى همك من الدنيا وانقضت كل مكيدة . كان اليُمنُ حليفك ! إنتظر ريثما أقرأ الرسالة . لقد حُطِرَ عليّ ذلك .	ألبني ادغار
ألبني	فإذا حانت الفرصة ، ما على المنادي إلا أن ينادي فأظهر من جديد . مع السلامة إذن . سأقرأ ورقتك .	
ادموند	العدو في مدى البصر . جمع عساكرك .	

يدخل ادغار

(يخرج الكل سوى ألبني وادغار)

(يخرج ادغار)

يدخل ادموند ثانياً

وهذا تقدير لقوته الحقيقية وجنوده
اعتماداً على استكشافنا المجدد . ولكنني الآن
أهيب بك أن تسرع .
ستقابل طارئة الزمن .

ألبي

(يخرج)

ادموند

لقد أقسمتُ لكلتا الأختين على حيي .
وكلتاها تتوجس من الأخرى توجسَ المملوغي
من الأفعى . من منهما آخذ ؟
كلتيهما ؟ واحدة ؟ لا هذه ولا تلك ؟ لن أستمع بأية منهما
إن بقيتُ كلتاها حيّة . فإذا أخذتُ الأرملة
حَنَقْتُ أختها غونريل وجُنْتُ .
ولن أكادَ ألعبُ دوري كما أريد
ما دام حياً زوجها . إذن سأستغل الآن
سلطته من أجل المعركة . وإذا ما انتهت ،
فعلى التي تريد التخلص منه أن تدبّر
اغتياله على عجل . أما بشأن الرأفة التي
عزم عليها تجاه لير وكورديليا ،
فلإنهما حالما تنتهي المعركة ، ويقعان في قبضتنا ،
لن يريا عفوهُ . لأن وضعي
يقتضي مني الدفاع عنه ، لا المناقشة فيه (٧٤) .

(٧٤) ما يأمل فيه ادموند هو أن تقتل غونريل زوجها ألبي ، وبعدها إما أن تقتل أختها رين ، أو تقتل
هي على يدها ، فيبقى عنده حرّاً لكيما يتزوج تلك التي تبقى على قيد الحياة . وهو يريد موت لير
وكورديليا لأن حياتهما ستفسد عليه الفرصة في تسلم عرش المملكة وقد توحدت .

المشهد الثاني

ميدان بين المسكرين . فقير من الداخل . يدخل مع
الطبل والبيارق ، لير وكورديليا ، وجنودهما ،
ثم يخرجون (٧٥) ، يدخل ادغار وغلستر

ادغار هنا ، يا أبي ، لأجعل من ظل هذه الشجرة
مضيفك الكريم . وابتهل أن يتتصر الحق .
إن عدت اليك ثانية
أنتيك يبشرى .

غلستر رافقتك النعمة ، ياسيدي !

(يخرج ادغار)
فقير يليه تقهقر . يدخل ادغار ثانية

ادغار يا شيخ اهرب ! أعطني يدك ، ولنهرب !
لقد هُزم الملك لير ، وأسر هو وابنته .
أعطني يدك . هيا .

غلستر ولا خطوة ! للانسان أن يتبلى حتى هنا .

ادغار ماذا ! أعدت إلى أفكارك السوداء ؟ على الناس أن يتحملوا
رحيلهم عن هذه الدار كما تحملوا المجيء إليها :
الآهة هي الكل (٧٦) . هيا .

غلستر وهذا أيضاً صحيح .

(يخرجان)

(٧٥) بهذا المشهد يرمز شكبير إلى سير المعركة ، بإيجاز شديد . وهو يعتبر المعركة أمراً ثانوياً بالنسبة
إلى قصة أبطاله . وإلا لكان أولاً ما مجالا أكبر ، كما يفعل في « مكبث » مثلاً .
(٧٦) المهم للانسان ، من حيث الموت ، هو أن يكون على آهة له .

المسكر البريطاني قرب دوفر . يدخل ادموند
منتصراً ، مع الطبل والبيانق ومعه لير وكورديليا
اسيرين ، وضباط ، وجنود ، وغيرهم .

ادموند إليّ ببعض الضباط ليأخذوهما : شددوا الحراسة ،
إلى أن تعلم أولاً إرادة الكُبراء
الذين سيحاكمونهم .

كورديليا لسنا نحن بأول من
جرّ على نفسه ، بأنبل القصد ، أوخم العواقب .
ما يأسى إلا من أجلك أيها الملك المعبذب .
أما لنفسي ، فلن ألقى عبوس الدهر الخوّن إلا بعبوس أشدّ .
أو لن نرى هاتين الابنتين ، هاتين الشقيقتين ؟
لا ، لا ، لا ، لا ! تعالي ، نذهب إلى السجن .

لير سنغني كلانا وحدنا كمصفورين في قفص :
فلذا طلبت البركة مني ، ركعتُ
وناشدتُك الغفران : هكذا سنحيا ،
ونصلّي ، ونغني ، ونروي حكايات قديمة ، ونضحك
على الفراشات المُعسجدة ، ونصني إلى أهل الشقاء
يتحدثون بأنباء البلاط . ولسوف نتحدث اليهم أيضاً ،
عمن يخسر ومن يربح ، من الداخل ومن الخارج ،
وندعي فهم غوامض الدنيا
كأننا أرسادُ الآلهة . وسأني
في السجن المسور على الفئات والأحزاب من وجوه القوم
وهي في مدّها وجزرها مع القمر .

ادموند

خلوهما !

لير

تضحيات كهذه ، يا ابني كورديليا ،
تنثر الآلهة عليها البخور بنفسها . هل أمسكتك ؟
من يرمُ التفريق بيننا فإن عليه إحضار جمرة من السماء
ليبعد بيننا بالنار ، كالثعالب (٧٧) . جفني عينيك .
سأكلهم الغيلان لحماً وعظماً
قبل أن يدفعونا إلى البكاء . ولسوف نراهم عجاجاً من جوع أولاً !
تعالني .

(يخرج لير وكورديليا تحت الحرامه)

ادموند

تعال هنا ، يا رائد . إسمع .

خذ هذا الكتاب ، (يطيه ورقة)

واتبعهما إلى السجن .

لقد رقيتك رتبة واحدة . وإذا صدعت

بما يأمر بك به هذا ، شققت طريقك

إلى اليسار والنبيل . أعلم

أن الناس على هوى زمانهم . فصاحب السيف

لا تليق به رقة القلب . ومهمتك الكبرى

لا تتحمل التسأل : فلماذا أن تعدّ بتنفيذها

أو أن تسعى إلى النجاح عن طريق أخرى .

سأنفذها يا مولاي .

الضابط

ادموند

هلمّ إذن . واعتبر نفسك سعيداً حال تنفيذها .
وانته - قلت : حالا ، ونفذها

(٧٧) كانت الثعالب ترغم على الخروج من حجورها بالنار والدخان .

كما دونتها . (٧٨)

الضابط لا أقدر أن أجرّ عجلة ، أو أكل خبز الشعير . (٧٩)
إن تكن هذه مما يفعله الرجال ، فلإني لفاعلها .

(يخرج)

نقير . يدخل ألبني ، وغونريل ، وريغن ،
وضباط ، وجنود .

ألبني سيدي ، لقد أبديت اليوم شيمة الشجاعة فيك ،
وأحسنَ الحظّ اقتيادك . لديك الأسيران
اللذان كانا خصميننا في صراع اليوم .
لإني أطلبهما منك ، لكي أعاملهما
وفق ما يقرره استحقاقهما وسلامتنا على السواء .

ادموند

لقد امتحنتُ يا سيدي
أن أرسل الملك الشقي الهرم
إلى الحبس مع حراس معينين .
ففي شيخوخته ، ناهيك عن لقيه ، من السحر
ما يتترع قلوب العوام إلى جانبه
ويحوّل رماح جنودنا إلى أعيننا
نحن الذين نسوقهم . وقد أرسلتُ الملكة معه ،
للسبب نفسه . وهما مستعدان
للمثول غداً ، أو بعد ذلك ،
حيثما تعقد اجتماعك . أما في هذه الساعة
فلإننا نغرق ونندمى ، وقد فقد الصديق صديقه ،
وأفضل الخصام ، لبّان حرارته ، يلعه
كل من يشعر بحدته .

(٧٨) بحيث تهو كأن كورديليا ماتت انتحاراً .

(٧٩) في الأصل : « الشوفان المجفف » ، أي طعام فقراء الفلاحين .

إن قضية كوردبليا وأبيها
لنستوجب مكاناً أليق .

ألبي

عن إذْ نك ، سيدي ،
فلأني أعتبرك تابعاً في هذه الحرب ،
لا أخاً لي .

ريغن

هذا ما يسرنا أن نُنعِم به عليه .
أخالُ أن رأينا كان بإمكانك أن تستوضحه
قبل أن تبلغ هذا الحد في القول . لقد قاد جيوشنا ،
وتحمّل مسؤولية مركزي وشخصي ،
وهذه النيابة عني لما أن توّهله
فتسميه أخاك .

غونريل

فيم الحرارة هذه ؟
فهو يُعلي من قدره بكرامة شخصه
أكثرَ منه بما أضيفت أنت عليه .
إنه بما خولتهُ من حقوقي
ليعادل أشرف القوم .

ريغن

لم يبق إلا أن يجعل نفسه زوجك .
رب نكتة كانت نبوءة .

ريغن

ويحك ، ويحك !

غونريل

ما أنبأتك عين بذلك إلاّ وهي حواء .
غونريل ، إني الآن متوعدة ، وإلا لأجبتك
بسيل عارم من الغضب . أيها القائد ،
خذ جنودي ، وأسراي ، وأملاكي ،
وافعل بها ، وبني ، ما شئت . أسواري رهن يديك .
وليشهدنّ العالم أنني بهذا أعيتك

ريغن

سيدى وولىّ أمرى .
 أنقصدين التمتع به ؟
 (لغوزيل) ليس الإعتراض من شأنك .
 ولا من شأنك ، أيها الأمير .
 بل هو من شأني ، يا ابن السفاح .
 (لادموند) ليقرع الطبل ، ولتعلن أنت أن لقيى لقبك .
 مهلا ، أصغروا إلى العقل . إدموند ، إني ألقى القبض عليك
 بتهمة الخيانة العظمى . ومعك ، بالتهمة نفسها ،
 هذه الأفعى المذهبة . (يشير إلى زوجته غونريل)
 (لرينغ) أما هبتك ، يا أختي الحسنة ،
 فلإني أحجبها حفاظاً لزواجي .
 لأنها هي المتعاقدة مع هذا السيد ،
 وأنا زوجها ، أناقص إعلانك الزواج منه .
 فإن شئت الزواج ، غازليني أنا ،
 لأن سيدتي هذه مخطوبة لغيري .
 يا للتمثيلية !
 إنك مسلح يا غلوستر . ليصدق النفير :
 فإذا لم يبرز أحد يثبت بمنازلتك
 سوافل خياناتك البيّنة الكثيرة ،
 هاك مني التحدي . (يقذف بقفازه أرضاً)
 ولسوف أدلل على قلبك ،
 قبل أن أذوق الخبز ، أنك في كل شيء .
 لا تقل عما أعلنته هنا على رؤوس الأشهاد .
 إني أتوجع ، أتوجع !
 (جانبا) وإلا لما وثقت يوماً بسم .

غونريل

ألبي

ادموند

ألبي

رينغ

ألبي

غونريل

ألبي

رينغ

غونريل

ادموند

وهذا جوابي . (يلفظ بفقازة)
من يقل إنني خائن ، كالنذل يكذب !
نادوا بالبوق : من يمحرو ، فليقدم !
ولسوف أدافع عن صدقي وشرفي أقوى دفاع
لإزاه ، لإزاءك ، لإزاء أي إنسان !
يا منادي !

ألبي

توكل على شجاعتك وحدها . لأن جنودي ،
حشدوا جميعاً باسمي ، ولا يأترون
إلا باسمي .

ريغن

مرضي في اشتداد عليّ .

ألبي

إنها متوعدة . خلوها إلى خيمتي .

(يخرجون بريغن)
يدخل ، ناه

تعال هنا ، يا منادي ، — انفخوا في الأبواق —
واقرا هذا جهورياً .
صوتي ، يا أبواق !

ضابط

صوت أبواق

المنادي

(يقرأ)

إن كان ثمة رجل ذو مكانة أو منزلة في عداد الجيش يتحدّى ادموند ،
المدعي بأنه إيرل اوف غلوستر ، فيجابه على أنه عديد الخيانات ، فليبرز
عندما تصدح الأبواق ثلاثاً . إن ادموند جريء بالدفاع عن نفسه .

صوتي ! (بوق أول)

ثانية ! (بوق ثاني)

ثالثة ! (بوق ثالث)

بوق آخر يجيب من الداخل .

يدخل ادغار مسلماً ، يتقمصه حامل بوق

ألبني
سله عن أغراضه ، وفيم ظهوره
عند صوت النغير هذا .

المنادي
من أنت ؟
ما اسمك ؟ ما مكانتك ؟ وفيم جوابك
على هذا الاستدعاء ؟

ادغار
إعلم أن اسمي قد ضاع ،
عضه الدود ، وعرقه ناب الخيانة .
غير أنني نبيل نُبِّلَ الخصم الذي
جئت أجابه .

ألبني
ومن هو ذاك الخصم ؟
ادغار
من هو ذاك الذي يدعو نفسه ادموند ايرل اوف غلوستر ؟
ادموند
أنا هو . وماذا تقول له ؟
ادغار
جرّد السيف ،

فلأن يُسَيء كلامي إلى قلب نبيل
انصف نفسك بنراعتك . هذا سيفي :
أنظر ، إنه مميّزة شرفي
وقسمي ، وفروسيّتي : ولاني لأعلنها ،
رغمًا عن قوتك ، ومترلتك ، وشبابك ، وعلوّ قدرك ،
رغمًا عن سيفك المظفر وتوفيقك العتيد ،
رغمًا عن جرأتك وبسالتك ، بأنك خائن ،
غدرت بألمتك ، وأخيك وأبيك ،
وتآمرت على هذا الأمير الرفيع الشهير ،
وانك من اقصى قمة رأسك
حتى التراب الذي تحت أخمص قدمك -

خائن ملوث بعارك . وإن قلتَ لا ،
فإن في سيفي ، وذراعي ، وبأسي ، لعزماً
على البرهان عن طريق قلبك ، الذي تراني الآن أخاطبه ،
بأنك تكذب .

ادموند

تفتضي الحكمة أن أسأل ما اسمك .
ولكن في مظهرك بهاءٌ وجرأةٌ عسكرية
وفي لسانك نَفَساً من كرامة الأصل ،
ولذا فإن ما يحقّ لي وفق شرعة الفروسية ،
أن أوّجّله دقةً وحيلةً ، احتقره وازدريه .
هذه الخيانات أردّها قذفاً على رأسك ،
وبالأكذوبة المقيّنة أغرق قلبك .
ولأنها تزلق وتكاد لا تخدش خدشاً
فإن سيفي هذا سيشق لها على الفور طريقاً
إلى حيث تستقر إلى الأبد ! يا أبواق انطقي !

أبواق . يتبارزان . يقع ادموند

ألبي
غونريل

لا تجهز عليه !
إنها مكيدة ، يا غلوستر ،
فشريعة الحرب ما كانت تلزمك بالرد على
خصم غير معروف . إنك لم تُقهر ،
بل خدعت وغُدرت .
سدّي فمك يا امرأة ،
وإلاّ سدّدته بهذه الوزقة ! لحظةً يا سيد .
يا أحمقاً من كل شتيمة ، إقرأ أيّ أثمك .

ألبي

(يناولها الرسالة)

لا تمزقها ! أرى أنك تعرفينها .

غونريل	هب انني أعرفها . فالشرائع شرائعي ، لا شرائعك . من يقلد على اتهامي بها ؟ يا للمتوحشة ! أعرفين هذه الورقة ؟ لا تسلمي عما أعرف .
ألبني	
غونريل	
ألبني	لأذهب وراءها . إنها يائسة . تدبر أمرها .
	(يخرج ضابط)
ادموند	كل ما أهتمّني به فعلته ، وأكثر ، أكثر بكثير . والزمن سيكشف عنه . لقد انقضى ، كما انقضيت . ولكن من أنت الذي جئتني بهذا العثار ؟ إن كنت نبيلاً فلني أغفر لك . لتبادل الحسنى .
ادغار	
ادموند	إني لا أقل عنك محتدأً ، يا ادموند . وإن زدت عليك ، زادت إليّ إساءتك . إسمي ادغار ، أنا ابن أبيك . عادلة هي الآلهة ، وهي من لذيد معاصينا تصنع أدوات لعذابنا . فالفعله الظلماء الخبيثة التي أنظفك بها كلّفته عينيه . على حق أنت .
ألبني	لقد دار الدولاب دورة تامة . وها أنا هنا . خُيّل إليّ أن مشيتك نفسها تنبئ عن نبل ملكي . يجب أن أعانقك :

وليشطر الحزنُ قلبي إن أنا يوماً
أبغضتك أو أباك .

ادغار

أعرف ذلك أيها الأمير الكريم .

ألبي

أين أخفيت نفسك ؟

كيف علمت بالآلام أبليك ؟

ادغار

بمواساتها يا سيدي . إسمع هذه الحكاية الموجزة ،

وحين أفرغ منها ، ليت قلبي ينفطر !

تلك الصيحة الدموية بي أن « انتجُ بنفسك »

لصقت بي (يا لحلاوة حياتنا ،

نوثر ألم الموت في كل ساعة

على الموت مرة واحدة !) - وعلمتني أن أتزيا

بجحرِق المجانين ، واتخذَ شكلاً

تزدريه حتى الكلاب . وفيما أنا في هذا اللباس

التميت أبي بحلقته الداميتين

وقد فقدنا للتو حجريهما الكريمين . فصرت دليله ،

واقصدته ، وتسوّلت له ، وأنقذته من اليأس .

يا لغلطتي ! لم أكشف له عن نفسي قط

إلا منذ حوالي نصف ساعة ، عندما تقلدت السلاح

وإذ لم أكن واثقاً من توفيقِي هذا ، على أُملي فيه ،

طلبت إليه أن يباركني ، وقصصت عليه

محجتي من أولها حتى النهاية : بيد أن قلبه المصلوع ،

والهفته ! كان أوهن من أن يحتمل الصراع

بين الأقصيين من العاطفة ، الفرح والحزن ،

فتحطم وهو يتسم .

لقد هزني كلامك

ادموند

وعسى أن يوّتي خيراً . أكمل حديثك :

فإنك تبدو وكأنّ لديك المزيد من القول .

إن كان لديك مزيد أشدّ ويلاً ، فلا تقله .

إني أكاد أذوب دمعاً

بعد الذي سمعت .

لكان هذا حدّاً

للحب لا للحزن . ولكن حزناً آخر

لو أسهبت فيه لتضاعف

وتجاوز كل حد .

ففيما أنا أضجّ بالصياح ، جاءنا رجل

رآني على أباس حالي

فتنكّب عن عشرين البغيضة . ولكنه عندما تبيّن

من هو الذي قد قاسى كل ذلك

لفّ ذراعيه القويين حول عنقي ، وصرخ صرخة

كأنما يريد شقّ عنان السماء ، وألقى بنفسه على أبي ،

وروى عن لير وعن نفسه أفجع قصة

تلقتها أذن إنسان . وإذ راح يرويها

اشتدت عليه حرقة ، وجعلت أوتار الحياة فيه

تنقطع : وعندها صدحت الأبواق مرتين ،

وتركته هناك في بُحرانه .

ولكن من كان هذا الرجل ؟

كنت ، يا سيدي ، كنت المنفيّ ، وهو الذي تنكّر

وراح يتبع مليكه الذي عاداه ، ويخلمه خدمة

يستنكف عنها العبيد .

ألبي

ادغار

ألبي

ادغار

يدخل مرافق ، يحمل سكيناً دامية

النجدة ، النجدة ، النجدة !

مرافق

أي نوع من النجدة ؟

ادغار

انطق يا رجل !

ألبي

ما معنى هذه السكين الدامية ؟

ادغار

لإنها حارة ، تدخن ،

مرافق

جاءت من قلب - آه ، لقد ماتت .

من هي التي ماتت ؟ تكلم يا رجل .

ألبي

زوجتك يا مولاي ، زوجتك .

مرافق

وقد دست السم لأختها . واعترفت بذلك .

لقد خطبتُ كليهما . وها ثلاثنا

ادموند

نتزوج في لحظة واحدة .

هذا كنت قادم .

ادغار

يدخل كنت

أحضر الجسدين ، حين أو ميتين .

ألبي

(يخرج المرافق)

حكم السماء هذا يُتزل بنا رعدة الخوف

ولكن لا يثير فينا الشفقة . (كنت) آ ، أهذا هو ؟

لا يسمح الوقت لنا بالمجاملات التي

يقتضيها الأدب .

لقد جئت

كنت

لأسلم على مليكي ومولاي .

أليس هو هنا ؟

يا للأمر الفادح الذي نسيناه !

ألبي

قل يا ادموند ، أين الملك ؟ وأين كورديليا ؟

أترى هذا المشهد ، يا كنت ؟

(يؤتى بحسبي غونريل وريغن)

كنت

وارحمته ! وما السبب ؟

ادموند

إذن كان ادموند محبوباً :

من أجلي سمّت الواحدة الأخرى

وبعد ذلك قتلت نفسها !

ألبي

بالضبط . غطّوا وجهيهما .

ادموند

إني ألث لأحيا . أريد أن أفعل خيراً

رغم أنف طبيعتي . أرسلوا إلى القلعة بسرعة ،

واختصروا الوقت . لأنني أمرت

بالقضاء على حياة لير وكورديليا .

هيا ، أرسلوا على عجل .

ألبي

اركض ، اركض ! هياً اركض !

ادغار

من ، يا مولاي ؟ من له الأمر ؟

أرسل معه شارة العفو .

ادموند

حسن* ما تذكرت ! خذ سيفي

وأعطه أمر القلعة .

ادغار

أسرع ما استطعت .

(يخرج الضابط ومعه سيف ادموند)

ادموند

إن لديه أمراً من زوجتك ومني

بأن يشق كورديليا في السجن

ثم بأن يضع اللوم على ياسها

زاعماً أنها انتحرت .

ألبي

حمتها الآلهة !

احملوه من هنا لفترة

(يحملون ادموند ويخرجون به)

يدخل لير حاملاً كورديليا ميتة بين ذراعيه ، وضابط

ليـر
اصرخوا وانحسروا ! آه ، يا لكم رجلاً من حجارة !
لو كانت لي ألسنتكم وعيونكم ، لأعملتها
أو تتصدع قبة السماء . لقد راحت ، إلى الأبد .
أنا أعلم متى يكون المرء ميتاً ، ومتى حياً .
ميتة هي كالتراب . أعيروني مرآة .
فلماذا ضيّبَ نَفْسُها الحجرَ أو لوثه ،
كانت حية ترزق .

كنت
أهذه هي النهاية الموعودة ؟ (٨٠)
أو صورة ذلك الرعب الأخير ؟
البنـي
(غاطباً الساء) اسقطني وانتهي !
ليـر
هذه الريشة تتحرك . إنها حية ! إن تكن حية
فلإنها لفرصة تفدي كل ما مرّ بي
من أشجان وأسى .

كنت
(راكمآ) آه يا سيدي الكريم !
ليـر
أرجوك ، لابتعد .
ادغار
إنه كنت النبيل ، صديقك .
ليـر
ألا خستتم كلكم من قتلة وخونة !
كنت ربما أنقذتها . أما الآن ، فقد رحلت إلى الأبد !
كورديليا ، كورديليا ، تريثي قليلاً . ها !
ما الذي تقولين ؟ كان صوتها دوماً ناعماً ،
لطيفاً ، منخفضاً ، وما أجمل ذلك في المرأة !
لقد قتلتُ العبد الذي راح يشنقك .

(٨٠) أي يوم الدينونة الأخيرة .

الضابط	هذا صحيح أيها السادة . لقد فعل ذلك .
لير	ألم أقتله ، يا غلام ؟
	كنت فيما مضى أجعلهم ينطنطون
	بسيّفي القاطع الأمين . أما الآن فقد شخت ،
	وهذه الهموم نفسها تجرحني . من أنت ؟
	ليست عيناى على ما يرام ، أقولها بصراحة .
كنت	إن تباهت ربة الدهر باثنين أحبتهما وأبغضتهما ،
	فلإننا نرى واحداً منهما .
لير	هذا مشهد كثيب . ألسنت كنت ؟
كنت	هو بعينه .
	خادمك كنت . أين خادمك كايوس ؟
لير	رجل طيّب ، ثق فيما أقول .
	ولسوف يضرب ، وبسرعة . لقد مات وبلي .
كنت	لا يا مولاي . أنا ذلك الرجل الذي —
لير	سأعنتي بذلك حالا .
كنت	إقتضى أثر خطواتك الحزينة ،
	منذ أن تبدلت بك الأمور وتردّت —
لير	أهلا ومرحباً بك .
كنت	أنا دون غيري . كل شيء جهم ، مظلم ، فانتك :
	كلتا ابتيك الكبيرتين دمّرت نفسها
	وكلتاها ماتت من بأسها .
لير	أجل ، هذا ما أظن .
ألبي	إنه لا يدري ما الذي يقوله ، من العبث
	أن تقدم له أنفسنا .
ادغار	لا جدوى ، مطلقاً .

يدخل ضابط

ضابط
ألبني

مات ادموند ، يا مولاي .
ذاك أمر تافه هنا .
أيها السادة والصحب الكرام ، إعلموا قصدنا :
عظيمُ الخطُام هذا سنُجري له
ما بالوسع من سلوى . أما نحن ،
ما دام صاحب الجلالة الشيخ هذا على قيد الحياة ،
فإننا نتنازل له عن سلطاننا المطلق .
(لادغار ركت) ولكما نهب حقوقكما
بما يضاف اليها من امتيازات وألقاب يوهلكما لها
حُسْنُ ما صنعتما . وليدوقن كل صديق
جزاء فضيلته ، وكلّ عدو
كأس استحقاقه . آه ، انظروا ، انظروا !
وبهلوتي المسكينة شفقوها ! لا ، لا حياة !
أينعم الكلب ، الحصان ، الجرّذ بالحياة ،
ولا يكون لك نَفَسٌ واحد تنفسيه ؟ لن نجيشي ثانية ،
أبدأ ، أبدأ ، أبدأ ، أبدأ !
أرجوك ، فكّ هذا الزر . شكرأ ، سيدي .
أترى هذه ؟ أنظر اليها ، إلى شفيتها ،
أنظر هناك ، هناك !

لير

(يموت)

ادغار
كنت
ادغار
كنت
أغمي عليه ! مولاي ، مولاي !
تخطّم أيها القلبُ تخطّم !
أرفع عينيك ، يا مولاي .
لا ترعج روجه . دعها تنطلق . فهو يُبغض كل من

يحاول أن يزيد المطّ من أوصاله على مِخْلَعَة (٨١) الدنيا القاسية هذه .	
لقد رَاحَ ، حقاً .	ادغار
تحمّله هذه المدة كلّها هو العجب .	كنت
لقد اغتصب حياته اغتصاباً .	
احملوهما من هنا . شأننا اليوم	ألبي
كربّ عميم . (لكنت وادغار) يا رفيقَيّ روحي ،	
احكما كلاكما في هذه الدولة ، وادعما المملكة الجريمة	
لي رحلة يا مولاي ، قريباً عليّ القيامُ بها :	كنت
سيدي يدعوني ، ولن أرفض دعوته .	
علينا أن نخضع لوقر زماننا المحزون هذا ،	ادغار
وأن نقول ما نشعر به ، لا ما ينبغي لنا أن نقوله .	
أكبرُّنا قد فاقنا بما عانى : نحن الشباب	
لن نرى كل ما رآه ، لا ولن نُعمّرَ بقدر ما عمّر .	

(٨١) أداة تعذيب كان يخط عليها جسم الضحية في اتجاهين متضادين .

حاشية تاريخية

اعتمد شكبير في كتابته « الملك لير » على مسرحية أخرى بعنوان « الوقائع الصحيحة لتاريخ الملك لير » ، لا يعرف مؤلفها على وجه التأكيد ، ويرجح انها كتبت في اواخر القرن السادس عشر ، ولكنها نشرت عام ١٦٠٥ . أما مسرحية شكبير فقد نشرت لأول مرة عام ١٦٠٨ ، وأغلب الظن انه كتبها في شتاء ١٦٠٥/١٦٠٦ ، بعد ظهور المسرحية الاخرى بقليل .

وقد حورها ناحوم تيت عام ١٦٨١ ، بحيث جعل نهايتها مفرحة ، وحذف منها دور البهلول نهائياً . وبقيت هذه النسخة المحورة تحتل المسرح طيلة قرن ونصف قرن من الزمان ، إلى ان هاجمها تشارلز لام في اوائل القرن التاسع عشر بمقال مشهور وطالب بالعودة إلى النص الاصيل . وتلاه مشاهير الرومانسيين بدراساتها او الاشارة اليها في نصها الاصيل ، امثال هازلت وكولردج وكيتس وشلي . وبذا أعيدت في تمثيلها إلى شكلها الشكبيري من جديد ، ابتداء من عام ١٨٣٨ . ومنذ دراسة شليفل لها ، عام ١٨٠٨ ، ظهرت لها عشرات الدراسات والتأويلات في انكلترا والمانيا وروسيا وأمريكا . ومن اهم دارسيها المحدثين الناقد الانكليزي ولسون فايت في كتابه « عجلة النار » (١٩٣٠) ، والناقد البولوني يان كوت في كتابه « شكبير معاصرنا » (١٩٦٥) .

مَأسَاة

عُطِيل

مقدمة

(١)

ترددت كثيراً في تبديل إسم «أوثلو»، كما هو في الأصل الانكليزي إلى «عطيل»، كما هو في ترجمة الشاعر خليل مطران، التي نشرت لأول مرة في القاهرة منذ ستين عاماً ونيف.

لقد اجتهد مطران في نحت هذا الاسم، عطيل، لكي يبدو عربياً، وكان اجتهاده مشكوراً. غير أنه ابتناه على تعليل خاطيء. فهو لم يخطر له، فيما يبدو، أن الاسم «أوثلو» موجود أصلاً في اللغات الإسبانية والبرتغالية والايطالية، وأن معناه في الأصل -: «الحذر» حسبما يقول الكاتب الانكليزي رسكين، ولو افترضنا جداً أنه دخل إلى هذه اللغات عن طريق العربية، فإنه لم يدخلها قطعاً باعتباره اسم تحبب لزنجي مملوك، كما يوحي في تعليله، لأن أسماء الزنوج المألوفة عند العرب، والتي يورد مطران أمثلة عليها، لا نعرف لها تحويراً لاتينياً أدخلها في لغات إيبيريا وإيطاليا. ولو شئنا الاغراق في التخمين، دوغما اعتماد تخميننا على شواهد لغوية قائمة، لقلنا - مع مطران - أن أوثلو ربما كانت تحويراً لـ «عطا الله». ولكننا معه أيضاً في استبعاد ذلك، لأن عطا الله اسم نادر في العربية، وأغلب الظن أنه من الأسماء العربية المتأخرة جداً - حتى عن زمان شكسبير.

والذي يتوهمه خليل مطران من أن اسم «عطيل» محتمل كاسم تحبب لزنجي مملوك، «عاطل عن الحلية»، يناقض منطقاً نص المسرحية مناقضة صريحة. فبطل المسرحية، كما يصوره شكسبير، لم يكن عبداً مملوكاً لأحد فيكتسب اسماً من هذا القبيل. إنه، بالعكس، رجل ثري، كريم المحتد ومن سلالة ملكية، وقد وقع أسيراً مرة بنتيجة إحدى المعارك وباعه عدوه عبداً، ولكن هالك من افتداه في الحال. فشكسبير لم يخطر بباله قط، كما لم يخطر ببال الكاتب الايطالي الذي كتب حكاية «المغربي» قبله بأربعين سنة، أن يصور هذا البطل المحارب، المغامر، الذي يعجب نبلاء البندقية وجيلائها بشخصيته، إلا من أصل حر كريم، ونشأة نبيلة. وبهذا تسقط الحجة بأن لاسمه علاقة بأصله الاجتماعي المزعوم.

وسواء أكان عطيل في غيلة مبدعه زنجياً أسود أم مغربياً شديداً السمرة (وبرادلي له رأي في الجدل الممتع حول هذا الموضوع)، فإن الذي لا ريب فيه هو أن شكسبير اختار له اسماً متميزاً عثر عليه إما في مطالعاته الايطالية، أو في لقاءاته مع الاسبان الوافدين إلى لندن دون أن يتقصد جعل الاسم عربياً أو ما حسب أنه من أصل عربي. وليس إلا من قبيل الصدف أن يوفق شاعر عربي القلب والأذن كمطران في استدراج صوت الاسم الأجنبي وتحريفه إلى ما يشبه العربية. وكان هذا بعض السبب في أنني رضيت أخيراً أن أجعل من «أوثلو»، «عطيل»، ولو أنني أعلم أننا لو راجعنا كتب العربية كلها منذ أن وجدت، لما عثرنا فيها على اسم كهذا. وبعض السبب الآخر هو أن كلمة «عطيل» بفضل ترجمة مطران، درجت على اللسان العربي لأكثر من نصف قرن بحيث يحق لنا أن نتبناها، عن خطأ أو صواب. وفي إقرارنا هذا الاسم اعترافاً بجميل خليل مطران على نقله المسرحية إلى العربية وجعلها جزءاً هاماً من نشاط المسرح في أقطار العروبة كلها هذه الفترة الطويلة.

غير أنني لن أقره على تحريف اسم دزديمونة إلى ديدمونة .
فمطران، بنقله عن الفرنسية، كان متأثراً باللفظ الفرنسي للأسماء،
وهو الذي يجعل قراءة «الشاء» (بثلاث نقط) في اسم أوثلو كأنها «تاء»
(بنقطتين)، مما أوحى لمطران بتحويلها إلى (ط) - على الطريقة العربية
التقليدية في تحويل «الشاء» في الأسماء والكلمات اليونانية، والأجنبية
عموماً، إلى «ط». غير أن حذف «السين» (المتحولة باللفظ الانكليزي
إلى «زاي») في اسم Desdemona، لأن الفرنسية تسقطها عند لفظ
الكلمة، أعطانا بذلك اللفظ الفرنسي للاسم، مما لا يمكن قبوله .
ولذا أبقيت أنا الاسم على لفظه الأصلي - الانكليزي أو الايطالي .
(كما فعلت، بالطبع، مع الأسماء الأخرى كلها). ومن الطريف أن
كلمة دزديمونة تعود إلى أصل يوناني يعني «الحظ الشقي» .

- ٢ -

نشرت «عطيل» لأول مرة في طبعة تعرف بالـ «كوارتو الأول» عام
١٦٢٢ . ثم نشرت في مجموعة أعمال شكسبير الكاملة، المعروفة
بالـ «فوليو الأول» عام ١٦٢٣ . وكلتا هاتين الطبعتين مهمة ومعتمدة
في استكمال النص المسرحي، إذ إن الكوارتو الأول يحذف مقاطع
وعبارات يوردها الفوليو الأول، والعكس بالعكس .

وقد مثلت في بلاط الملك جيمز الأول في لندن في أول تشرين
الثاني، ١٦٠٤، وهو أقدم ذكر مدون لتمثيلها، والأرجح أنها كتبت
في ذلك العام نفسه أيضاً . فهي تحيء زمنياً بعد «هاملت» (١٦٠١)،
وقبل «الملك لير» (١٦٠٥) و«مكبث» (١٦٠٥ - ١٦٠٦)،
و«كريولانس» (١٦٠٧ - ١٦٠٩) ووضعها في مكانها الزمني الصحيح
بالنسبة لمآسي شكسبير الكبيرة يوضح الكثير من تفاصيل تطور ذهنه،
ويساعد في إقامة الدراسات المقارنة لأبطاله التراجيديين، وإلقاء
الضوء على مواقفه من الحياة . وسوف يجد الدارس المتمعن عبارات

أو صوراً أو إشارات تسربت إلى «الملك لير» من «عطيل». وليس ذلك كله إلا خيطاً واحداً من شبكة معقدة حاكها ذهن فذ ليصور، في أقل من عشر سنين، نواحي وأعماقاً من النفس الإنسانية على غرار لم يتحقق له مثيل في تاريخ المسرح في أية لغة عرفت الحضارة الإنسانية.

وكعادة شكسبير في اعتماده مصادر موجودة سابقاً لمعظم ما كتب من مسرحيات، استقى الخطوط العريضة لحبكة «عطيل» من كتاب «هيكاتوميثي» (أي «مئة حكاية») للكاتب الايطالي جيرالدي تشينتيو، المنشور عام ١٥٦٥. وبقدر ما نعرف عن هذا الكتاب، فإنه لم تكن له ترجمة إنكليزية في عهد شكسبير، ومن المحتمل أنه قرأه في أصله الايطالي، أو في ترجمته الفرنسية.

في الحكاية الايطالية نجد كل الشخصيات الرئيسية التي وضعها شكسبير في مسرحيته، فيما عدا الدوق، وغراتيانو ونبلاء البندقية الآخرين، ومونتانو، وردريغو. ولكن الشخصية الوحيدة التي لها اسم معين في الحكاية هي دزديمونة (وقد حرّف شكسبير تهجئة اسمها قليلاً). أما عطيل، فيدعى «المغربي» (Moro)، وباغويدعى «حامل العلم» وكاسيويدعى «رئيس الفيلق». وإميليا تدعى «الحسنة الفاضلة زوجة حامل العلم»، وهكذا فالأسماء كلها إذن، باستثناء دزديمونة، من وضع شكسبير، بما في ذلك اسم البطل، وأحداث الفصل الأول من المسرحية بتمامها من خلق شكسبير.

تروى الحكاية، على الطريقة السردية القديمة التي نادراً ما تجعل من الحوار طريفاً إلى تصوير دواخل الشخصية، انه كان يعيش في البندقية يوماً مغربي يجله حكام البندقية ونبلاؤها إجلالاً كبيراً لشجاعته وعبقريته العسكرية. وقد أحبته سيدة فاضلة رائعة الجمال، اسمها دزديمونة، لشجاعته تلك ومروءته، فبادلها الحب، وتزوجها.

وعاشا معاً زمناً في غاية المحبة والسعادة في البندقية. ولا تروى الحكاية شيئاً عن مغامرات عطيل المدهشة، كما لا تذكر اعتراض أسرة السيدة على زواجها من عطيل بأكثر من أنها حاولت في البدء إقناعها بالزواج من رجال آخرين، ولكن عبثاً. أما حامل العلم فليس رجلاً أخفق في الحصول على وظيفة الملازم كاسيو (كما في المسرحية)، بل إنه وقع في غرام دزديمونة، وفسر الصد الذي لقيه منها بأن سببه هو حبه لرئيس الفيلق، وأخذ يتصور أن بينهما علاقة آثمة. فيتحول غرامه إلى حقد وكراهية. في هذه الأثناء يعين شيوخ البندقية «المغربي» قائداً لحملة يرسلونها إلى قبرص. وهناك يطرد القائد رئيس الفيلق من منصبه لسوء تصرفه وضربه أحد الجنود، فتحت دزديمونة زوجها على إعادته إلى منصبه. فيحاول حامل العلم إقناع المغربي بأن زوجته تحونه، ويزعم له أن رئيس الفيلق قد تباهى له بأنه حظي بها. ويأمر حامل العلم ابنه الصغير أن يختلس له منديل دزديمونة، ثم يضعه في مسكن رئيس الفيلق. فيتفق المغربي وحامل العلم عندئذ على أن دزديمونة وعشيقها المزعوم يجب أن يموتا. فيهاجم حامل العلم رئيس الفيلق، ولكنه لا يفلح في قتله. ويستشير المغربي حامل العلم، سائلاً إياه: هل يقتل دزديمونة بالسّم أم بالسكين؟ ويحييه حامل العلم بأنه قد فكر في خطة أنجح، ويقول: «سقف غرفتكما مصدع جداً. فلنضربها حتى تموت بجورب مليء بالتراب بحيث لا يظهر عليها أي أثر للخدوش أو الكدمات. ثم نهبط السقف وندعي أن إحدى العوارض الخشبية سقطت على رأسها. فيظن الجميع أنها ماتت قضاء وقدرًا». وتنفذ المؤامرة وتنجح. غير أن المغربي الذي كان يحب دزديمونة «أكثر من عينيه»، يحزن حزناً عليها. ثم يعزل حامل العلم من وظيفته، وينشأ بينهما عداوة مر. وعندما يتهم حامل العلم المغربي بقتل زوجته، تعتقل سلطات البندقية الزوج المسكين وتعذبه، ولكنه لا يعترف بفعلة.

فتحكم السلطات بنفيه من البندقية مدى الحياة، وفي النهاية يغتاله أحد أقرباء دزديمونة. أما حامل العلم، فلا يشتبه في أمره أحد. غير أنه يعتقل فيما بعد لصلته بقضية أخرى، ويموت تحت التعذيب، وبعد موته تكشف زوجته الحقيقة بكاملها.

كما يرى القارئ، ليس في الحكاية أية محاولة للنفاذ في خفايا الشخصية ودوافعها المعقدة. والجزء الأخير من الحكاية لا علاقة له البتة بالنهاية الرائعة التي أوجدها شكسبير.

ونحن بالطبع لا نتوقع من جيرالدي تشيتيو وأسلوبه في السرد الكثير من رهافة التركيب والتحليل. فالمغربي عنده مجرد رجل شجاع طيب، ولكنه ساذج لا يحتاج حامل العلم إلى دهاء كبير للتغيرير به. ولا نرى فيه ذلك الشخص الذي يتمتع شكسبير في خلق التضاد الرمزي الرهيب فيه بين سواد الوجه وبياض القلب، كمقابل لذوي الوجوه البيضاء التي لا تخفي وراءها إلا القلوب السوداء. وحامل العلم في الحكاية ليس بأكثر من «نذل» ينتمي إلى المدرسة الإيطالية المعروفة بهذا الضرب من الشخصيات الشريرة. أما ياغوفهو كعطيل، من إبداع شكسبير كلياً.

لقد وجدت في دراسة آ. سي. برادلي لمأساة عطيل، وتحليلاته المسترسلة لشخصياتها الرئيسية، من الإحاطة والعمق ما جعلني أنقلها إلى العربية وأدرجها مع ترجمتي هذه، رغم أنها كتبت في أوائل هذا القرن. فالأستاذ برادلي يبقى المرجع الأول والأهم في كل محاولة للتصدي لمسرحية «عطيل»، ولنا أن نتفق معه أو نختلف، ولكننا لا نستطيع المضي في البحث بدونه. والدراسة تؤلف المحاضرتين الخامسة والسادسة من كتابه «المأساة الشكسبيرية: محاضرات في هاملت، عطيل، الملك لير، مكبث».

عطيل

دراسة نقدية

بقلم: آ. سي. برادلي

نكاد لا نشك في أن «عطيل» هي المأساة التي كتبها شكسبير بعد أن فرغ من «هاملت» وما لدينا من دلائل ظاهرة يشير إلى هذا الاستنتاج. وهو يؤيده ما بين المسرحيتين من تشابه في الأسلوب، واللفظ، والنظم؛ كما يؤيده أن في «عطيل» أصداء لأفكاء وعبارات وردت في «هاملت». أضف إلى ذلك (فضلاً عن نقطة معينة، غريبة، سنتظر فيها عندما نبحث شخصية ياغو) أن بين الموضوعين شبهاً من نوع ما. لا ريب أن بطلي المسرحيتين يختلفان كلاهما عن الآخر أشد الاختلاف، بحيث أن كلاً منهما كان بوسعه بغير ما عسر أن يفض القضية التي أدت إلى مصرع الآخر، ولكن كلا منهما يعاني صدمة الخيبة الرهيبة. وهذا الموضوع يعالجه شكسبير لأول مرة في «هاملت»، وللمرة الثانية في «عطيل». ويتكرر بشيء من التعديل في «الملك لير»، ولعله هو الذي اجتذب شكسبير إلى إعادة تشكيل جزئي لمأساة كتبها مؤلف آخر، هي «تيمون الأثيني». وهذه المسرحيات الأربع يمكن، إلى هنا، تصنيفها معاً لتفريقها عن المآسي المتبقية.

ولكن، من حيث المادة ومن بعض النواحي من حيث الأسلوب، نجد أن أوجه الاختلاف بين «عطيل» و«هاملت» أكبر من أوجه الشبه بينهما، وأن «عطيل» تنتمي مؤكداً إلى فئة المسرحيات

اللاحقة. فهي، مثلها، مأساة لوعة، وهذا وصف لا ينطبق على «يوليوس قيصر» أو «هاملت». وهذا التغيير يستتبع تغييراً آخر، هو تضخيم قامة البطل. ففي معظم الأبطال اللاحقين ثمة شيء عملاقي، شيء يذكرنا بشخص ميكيل آنجلو. فهم ليسوا مجرد رجال خارقين: انهم رجال ضخام، كأنهم بقايا عصر بطولي امتد بهم العمر ليعيشوا في عالم لاحق أصغر. وهذا انطباع لا يجئنا عن روميو أو بروتس أو هاملت. كم أنه لم يكن من خطة شكسبير أن يمنح يوليوس قيصر نفسه أكثر من لمسات من هذه المزجة. غير أنها مزجة واضحة قوية في لير وكريولانس. وجلية تماماً في مكبث، بل حتى في أنطونيو. وعطيل أول هؤلاء الرجال. إنه كائن سمته الجوهرية أنه كبير ضخم، شامخ العلو على أقرانه، بين جنبه قدر من القوة يضمن له، وهو هادئ، بروزاً على الآخرين دونما جهد، ويذكرنا، عندما يضطرب، بعنف عناصر الطبيعة أكثر مما يذكرنا بضوضاء اللوعات الإنسانية العادية.

- ١ -

ما الخصلة التي يمتاز بها «عطيل»؟ ما الانطباع المتميز الذي تخلفه فينا؟ جوابي هو أن «عطيل»، من دون مآسي شكسبير كلها بما فيها حتى «الملك لير»، أشدها إثارة للألم والرعب. فمنذ اللحظة التي تبدأ فيها تجربة(*) البطل يقع قلب القارئ وذهنه في ملزمة مشدودة، ليعانينا أقصى الشفقة والخوف، أقصى العنف والكراهية، مع الأمل الممض والتوقع الرهيب. فهو يرى الشر مكشوفاً أمامه، ربما ليس

(*) هذه الكلمة تقابل كلمة Temptation الانجليزية، وهي تعود إلى فكرة تجربة الشيطان للمسيح. وتتمازج فيها معاني الحث والغواية والحض والإثارة لغرض خبيث في نفس المجرب إزاء المجرب.

بالغزارة التي تجدها في «الملك لير»، ولكنه شر يشكل الروح بأكملها من شخصية واحدة، وقد رافقه نفاذ ذهني هائل، فيرقب القارئ تقدمه وهو مفتون ومرعب معاً. وهو يراه، إضافة إلى أنه يكاد لا يقاوم، تعينه عند كل خطوة المصادفات التي تخدمه والأخطاء البريئة التي يأتيها ضحاياه. فهو يشعر أنه يتنفس جواً ماحقاً كالذي في «الملك لير»، غير أنه هنا أشد انحصاراً وإرهاقاً. انه ليس ظلام الليل بل ظلمة غرفة محكمة السد قاتلة. وتستثار خيلته وتتحرك بعنف، غير أنها حركة التركيز والضيق لا التوسع والإسهاب.

لن أتناول بالبحث هنا نواحي المسرحية التي تلتطف من هذا الانطباع، وأرجىء الحديث مؤقتاً عن أحد مصادره الرئيسية، شخصية ياغو. غير أننا إذا ألقينا نظرة على بعض مصادره الأخرى، فإننا سنجد في الوقت نفسه بعض المميزات الفارقة لمسرحية «عطيل».

١ - ليست «عطيل» أكمل مآسي شكسبير تركيباً وحسب، بل ان أسلوب تركيبها غير عادي. وهذا الأسلوب الذي يجعل الصراع يشرع متأخراً، ثم يتقدم بدون وقفة تذكر وبتسارع صاعد نحو الكارثة، هو سبب رئيسي في التوتر الأليم الذي وصفناه. وبوسعنا أن نضيف إلى ذلك أن الصراع، بعد أن يبدأ، لن يجد أي ترويح عنه عن طريق ما هو مضحك. فمهما يكن من أمر، فإن فكاهة ياغو، منذ تلك اللحظة، لا تثير في أحد ابتسامة واحدة. المهرج هنا بائس، ونكاد لا ننتبه إليه، وسرعان ما ننساه. وأغلب الظن أنك لو سألت معظم قراء شكسبير هل ثمة مهرج في «عطيل» لكان جوابهم: كلا.

٢ - ليس هناك من موضع أشد إثارة للنفس من الغيرة الجنسية. وهي تتصاعد إلى ذروة من اللوعة والألم. ونكاد لا نعرف مشهداً يشير

فينا الاهتمام والأسى معاً كمشهد رجل عظيم يقاسي عذاب هذه اللوعة ويندفع بها إلى جريمة هي أيضاً غلطة نكراء. ان تحرقاً يملك على المرء نفسه، كالطموح مثلاً، مهما تكن عواقبه وخيمة، ليس ذمياً بحد ذاته. وإذا عزلناه ذهنياً عن الظروف التي تجعله مجرمًا، فإننا لن نجد حقيقياً. وهو ليس ضرباً من ضروب المعاناة، وطبيعته فاعلة وحركية. ولذا يمكننا أن نرقب سيره دون فزع. غير أن الغيرة، وبخاصة الغيرة الجنسية، تصطبغ معها حس العار والمهانة. وهذا هو السبب في أنها عادة تخفى، وإذا لحظناها فإننا نحن أيضاً نخجل ونغض أبصارنا عنها. وعندما لا تخفى، فإنها عادة تثير الاحتقار بالإضافة إلى الشفقة. وليس هذا كل ما هناك. ان غيرة كغيرة عطيل تحول الطبيعة الإنسانية إلى فوضى، وتطلق الوحش الكامن في المرء: وهي تفعل ذلك مرتبطة بعاطفة هي من أعمق العواطف البشرية وارفعها مثالية. فهل ثمة مشهد أشد إيلاماً من مرأى هذه العاطفة وهي تتحول إلى مزيج معذب من التوق والكراهية، هذه اللوعة بتفاوتها الذهبية وهي تتشظى بالسلم. وإذا الحيوان الذي في الإنسان يفرض نفسه على وعيه فظاً عاتياً، والإنسان يتلوى أمامه عاجزاً عن منعه عن نفسه، يشهق بكلام عبي مليء بصور اللوثة. ولا يجد راحة إلا في تعطش وحشي للدم؟ هذا ما علينا أن نشهده في رجل كان حقاً «صاحب قلب كبير». قلب نقي رقيق بقدر ما هو كبير. وهذا كله، بما يؤدي إليه - ضرب دزديمونة، والمشهد الذي تعامل فيه كأنها نزيلة مبغى، وهو مشهد آلم بكثير من مشهد مصرعها - سبب آخر للأثر الخاص الذي تركه هذه المأساة في أنفسنا(*) .

(*) لا يمكن استشعار قوة العبارات المشار إليها بكل أمدائها إلا إذا قرأ المرء المسرحية. عطيل مسرحياً لا يمكن مطلقاً أن يكون عطيل شكسبير، شأنه في ذلك شأن كليبواترا شكسبير.

٣ - مجرد ذكر هذه المشاهد يذكركنا مع الألم، بسبب ثالث. ولعله أقوى الأسباب جميعاً أعني مقاساة دزديمونة. إن لم أكن مخطئاً، فإن مقاساتها أوجع ما قدم شكسبير من مشاهد في مسرحياته كلها. فهي من ناحية مقاساة محض، وهي أمر أصعب على المشاهد من مقاساة تفضي إلى الفعل. دزديمونة مسلوقة لا عون لها. ولا تستطيع أن تفعل شيئاً مطلقاً. حتى الرد بالكلام هي عاجزة عنه، حتى الرد بالمشاعر الصامتة. والسبب الأكبر في عجزها يجعل مرأى عذابها أشد إيلاًماً. وهي عاجزة لأن حلاوة طبعها لا حد لها، وجبها مطلق. أنا لن أناقش سوينبيرن في قوله أننا نشفق على عطيل أكثر مما نشفق حتى على دزديمونة، غير أننا نرقب دزديمونة بأسى محض يفوق أسانا على عطيل. فنحن لسنا بمنجى كلي من الشعور بأن عطيل رجل يصارع رجلاً آخر، أما عذاب دزديمونة فهو أشبه بمخلوق حنون محب صامت يعذب دونما سبب. الشخص الذي يعبد هذا المخلوق.

٤ - عندما ننصرف عن البطل والبطلة إلى الشخصية الرئيسية الثالثة، نلاحظ (وهو ما قيل من قبل كثيراً) أن الفعل والكارثة في «عطيل» يعتمدان في الأغلب على الدسياسة. ينبغي ألا نقول أكثر من ذلك. يجب ألا ندعو المسرحية بمأساة الدسياسة كشيء متميز عن مأساة الشخصية. فدسياسة ياغو هي شخصيته الفاعلة، وهي مبنية على معرفته بشخصية عطيل، وإلا لما نجحت. ولكن يبقى صحيحاً أن الدسياسة كان عليها أن تكون معقدة لكي تحقق الكارثة. لأن عطيل ليس ليوننتيس(*)، وطبيعته لن تولد الغيرة من تلقاء نفسها. وهكذا فإن دسياسة ياغو تشغل مكاناً من

(*) بطل «حكاية شتاء»، وهو ملك يغار على زوجته ظلماً ويعاقبها على ذلك بسجن طويل.

- المترجم.

الدرامة لا نجد له موازياً في المآسي الأخرى، اللهم إذا استثنينا الدسيسة المقاربة لها، ولكن على بعد، التي يقوم بها آدموند في الحكمة الثانوية لمسرحية «الملك لير». نحن نعلم إذا رأينا في أية رواية مسرحية أن ثمة أشخاصاً (مهما يكن اهتمامنا بهم ضئيلاً ورغم يقيننا بأنهم لن يقعوا في خطر كبير) تحاك حولهم مكيدة بارعة، فإن ذلك يشير فينا شديد الانتباه والتشوق. فإذا أوحى إلينا الأشخاص، كما في «عطيل» بأعمق العطف أو النفور، واعتمدت الحياة والموت عندهم على المكيدة وعواقبها، فإنها تصبح مصدر توتر يكاد الألم فيه يغلب على اللذة. ولذا فإننا نمسك أنفاسنا قلقاً وتوجساً، ولمدة طويلة، في الفصول الأخيرة من «عطيل» أكثر مما نفعل في أية مسرحية أخرى لشكسبير.

٥ - من نتائج بروز عنصر الدسيسة أن «عطيل» أكثر شبهاً بقصة حياة خاصة من أية مأساة أخرى من المآسي العظيمة. وهذا الانطباع يقوى في أنفسنا بفعل أمور أخرى. ففي المآسي العظيمة الأخرى نجد أن الفعل ينتمي إلى فترة ما قصية، بحيث نرى المغزى العام من خلال نقاب رقيق يفصل الأشخاص عن أنفسنا وعالمنا. غير أن «عطيل» مسرحية للحياة الحديثة. وعندما ظهرت لأول مرة بدت وكأنها تكاد تتصل بالحياة المعاصرة، لأن تاريخ هجوم الأتراك على قبرص هو عام ١٥٧٠. فالأشخاص يقاربوننا، والدرامة تنطبق علينا (إذا جاز لنا هذا القول)، أكثر مما نجد في «هاملت» أو «لير». ثم إن مصائيرهم باعتبارها مصائر أفراد خاصين، أشد أثراً فينا مما هو ممكن في أي من المآسي اللاحقة، باستثناء «تيمون». أنا ما نسيت مجلس الشيوخ، ولا مكانة عطيل، ولا خدماته للدولة، غير أن فعلته وموته لا أثر لهما في شؤون الأمة أو الحكم - ذلك الأثر الذي نجده في سيرة

هاملت أو مكبت، كريولانس أو أنطونيوس، والذي يستمثل هذه السير وينأى به عن محيطنا. بل اننا نرى أنه قد فقد منزلته لغيره عندما يدرك الأجل مصيره في قبرص، وإذ يغادره لا تترأى لنا رؤيا السلام وهو يهبط على ربوع مزقها الاضطراب، كما في المآسي الأخرى.

٦ - هذه الميزات التي ذكرناه تتآلف مع ميزات أخرى فتخلق فينا أحاسيس الاضطهاد والقدرية المظلمة، والانحباس في عالم ضيق نسبياً، وهي أحاسيس تستولي علينا عند قراءة «عطيل». إن القدر الذي يحقق ذاته في «مكبت» في صراع البطل الخارجي وفي دخيلة نفسه معاً، قدر يعادي الشر عداوة ظاهرة - ويتسع خيال المرء بوعيه حضور هذا القدر مع قوى خارقة. وهذه توجد في «هاملت» أثراً مماثلاً، يتزايد برضا البطل بالأحداث المصادفة إذ يعتبرها تقريراً إلهياً لأجله. أما «الملك لير» فهي المأساة التي لا شك في أنها أقرب المسرحيات إلى «عطيل» في حس الظلام والقدر والمنية، وفي غياب الدليل فيها على أية قوة هادية(*) . ولكن في «الملك لير» - فضلاً عن فروق أخرى - صراعاً يتخذ أبعداً هائلة بحيث يبدو للخيال أنه، كما في «الفردوس المفقود»، يقطع شواسع أكبر من الأرض نفسها.

(*) ولكن ثمة فرقاً كبيراً حتى هنا. فلئن نجد أن «الملك لير» لا توحي بمثل هذه القوة كما توحي بها «هاملت» و«مكبت»، فإن الأشخاص في الدراما يكررون في التعبير عنها. إشارات كهذه نادرة جداً في «عطيل». فإذا استثنينا الإشارات العديدة إلى الحليم والشیطان، نجد أن تفكير الأشخاص علماني بحت. وحلاوة دزديمونة وتسامحها لا يعتمدان الدين، وطريقتهما الوحيدة في تفسير عذابها الظالم هي في أن تنزوه إلى حظها: «إنه حظي البائس» (٤، ٢، ١٢٨) وهكذا لا يستطيع عطيل إلا الإشارة إلى القدر: «... ولكن، يا لبطال التبجح! من يستطيع التحكم بقدرة؟»، (٢٦٥، ٢، ٥).

أما في قراءة «عطيل»، فإن الخيال لا يعرف اتساعاً كهذا وهو أشد ارتباطاً بمشهد مباشر لأناس كرام يقعون في أحابيل لا نجاة لهم منها، بينما يقلل بروز الدسيسة من الاحساس بأن الكارثة تعتمد على الشخصية، ويؤكد الدور الذي تلعبه الصدفة في هذه الكارثة على الاحساس بالقدر. أثر الصدفة هذا لا نحسه بقوة في «الملك لير» سوى مرة واحدة، وذلك في نهاية المسرحية. ولكنه في «عطيل» بعد شروع التجربة، دائم ورهيب. كان دهاء ياغو هائلاً، ولكن حظه كان هائلاً أيضاً. إننا نشعر مرة بعد مرة أن كلمة تقولها دزديمونة اتفاقاً، أو لقاء يتم عرضاً بين عطيل وكاسيو، أو سؤالاً يبدأ على شفاهنا قد يسأله أي إنسان فيما عدا عطيل، بوسعه أن يفسد مكيدة ياغو ويضع حداً لحياته. وعوضاً عن ذلك كله، نجد أن دزديمونة تسقط منديلها في اللحظة المواتية له (*)، ويأتي كاسيو لعطيل إنمّا ليراه وهو في إغمائه، ولا تظهر بيانكا إلا في اللحظة التي سيكمل حضورها انخداع عطيل ويلهب غضبه بعنف. وهذا كله، مع الكثير غيره، يبدو طبيعياً جداً لنا، لبراعة المسرحي في فنه، ولكنه يقلقنا بحس، كحسننا في «الملك أوديب»، بأن هؤلاء الأناس الأشقياء بحظوظهم لن ينجوا من القدر المحتوم، وبحس آخر لا نجده في «الملك أوديب»، وهو أن القدر يتحيز للانذال. فليس غريباً إذن أن تفعل «عطيل» في أنفسنا كما لا تفعل «هاملت» أو «مكبث»، وكما لا تفعل «الملك لير» إلا بمقدار. بل بالعكس، فإن المدهش هو أن

(*) ثم لا هي ولا عطيل يلاحظ أي منديل هو، وإلا لتذكرت كيف فقدته وأخبرت بذلك عطيل، ولاكتشف عطيل أيضاً في الحال أكذوبة ياغو من أنه رأى كاسيو يسح لحيته بالمنديل «اليوم». لأن المنديل في الواقع لم يكن قد ضاع إلا قبل كلام ياغو بساعة واحدة. وهو ما زال في تلك اللحظة في جيبه! فهو إذن قد جازف متهوراً بأكذوبته، ولكن حظه كان كالعادة مواتياً له.

شكسبير، قبل أن تنتهي المأساة، يفلح في تخفيف هذا الانطباع بحيث يجعله يتناغم مع انطباعات أخرى أشد مهابة وهدوءاً.

ولكن هل نجح كلياً؟ أم هناك ما يبرر الحقيقة التي لا مرء فيها، والتي تقول ان بعض القراء، رغم اعترافهم بالطبع بقوة «عطيل» الهائلة، بل ورغم إقرارهم بأنها، درامياً، قد تكون أعظم نصر حققه شكسبير، فإنهم ينظرون إليها بشيء من الإعراض، أو أنهم على كل حال لا يفسحون لها مكاناً في أذهانهم إلى جانب «هاملت» و«الملك لير»، و«مكبث»؟

الإعراض الذي ذكرته يعود بصورة رئيسية إلى سببين. الأول: يجد الكثير من قراء زماننا هذا(*)، رجالاً كانوا أم نساء، إن موضوع الغيرة الجنسية معروضاً بمثل هذا التفصيل وهذه الصراحة الإليزابيثية، ليس أليماً فقط بل ممجوجاً جداً بحيث ان العواطف المأساوية العميقة التي تثيرها القصة تعجز عن التغلب على اشمئزاز القارئ. ولكن إذ يسهل فهم الإعراض عن «عطيل» لهذا السبب، فإنه يبدو أن لا ضرورة هناك لبحثه، لأنه في الأغلب سبب شخصي أو ذاتي. ولكان يغدو أكثر من ذلك فيرقى إلى أن يغدو انتقاداً للمسرحية لو زعم الذين يشعرون بذلك أن التفاصيل والصراحة التي يجونها ليست أصلاً ضرورية من وجهة النظر الدرامية، أو أنها تنكشف عن قصد لإثارة مشاعر غير شاعرية في الجمهور. ولكنني لا أظن أن أحداً يزعم ذلك، أو أن رأياً كهذا يمكن الدفاع عنه.

ثم إن بعض القراء يجدون أن ثمة أجزاء في «عطيل» تصدمهم لفظاً عنها. وهم يعتقدون - إذا جاز لي أن أحدد اعتراضهم - أن

(*) لا بد من تذكير القارئ أن هذا الكلام كتب ونشر في أوائل هذا القرن، ولا أحسب أنه ينطبق على قرائنا اليوم - المترجم.

شكسبير في هذه الأجزاء قد أخطأ بحق شرائع الفن حين مثل على المسرح فعلاً عنيفاً أو وحشياً أليم الوقع في النفس دونما ضرورة، مثيراً أكثر منه مأساوياً. ولعل المقاطع التي تحدث أحاسيسهم على هذا النحو هي تلك التي أشرت إليها آنفاً: حيث يضرب عطيل دزديمونة (٤، ١، ٢٥١)، وحيث يتظاهر بمعاملتها كأنها نزيلة مبعى (٤، ٢)، وأخيراً مشهد مصرعها.

يجب ألا نتجاهل المسائل التي تطرح هكذا، كما يجب ألا نصرفها عنا بضيق صدر، غير أنها، فيما يخيل إلي، من النوع الذي لا يمكن التقرير بشأنه عن طريق الجدل. وكل ما في إمكاننا أن نفعله لصالح الأمر هو أن نتمعن في تجربتنا، ونسأل نفسنا هذا السؤال: إن كنا نحس بهذه الاعتراضات، هل نحس بها ونحن نقرأ المسرحية بكل قوتنا، أم أننا نحس بها ونحن نقرأها بفتور؟ فمهما يكن الأمر في الحالة السابقة، فإننا في الحالة اللاحقة نحن الملمومون، لا شكسبير، وإذا عالجنا السؤال على هذا النحو، أغلب الظن أننا سنجد أننا نحن الملمومون. أول المقاطع الثلاثة، وأقلها أهمية - ضرب دزديمونة - يبدو لي أكثرها شكاً. فأنا أعترف بأنني، مهما حاولت، لا أستطيع أن أصالح نفسي معه. فالضربة، ولا ريب، ليست مجرد نقرة على الكتف بلقافة ورق، كما يجعلها بعض الممثلين لشدة نفورهم منها. وهي يجب أن تقع على المسرح المكشوف، وليس في المقطع من المشاعر المأساوية الطاغية، في رأيي، ما يجعلنا نتحملها. غير أن الأمر يختلف في المشهدين الآخرين. ففيهما، إذا تخيلنا بتمام قوانا ما يجري في دخيلة الأشخاص من مأساة، فإن مشاعر الألم أو الفظاعة الجسدية الظاهرة لا تبدى في شبهها الحقيقي، وتساعد على تكثيف الأحاسيس المأساوية التي تحتوي الأشخاص في قبضتها. قد يشك المرء في ذلك بالنسبة إلى مشهد قتل دزديمونة إذا تخيل المرء أن عطيل يجرها في



أنحاء المسرح (كما يفعل بعض الممثلين المحدثين)، غير أن النص لا يحوي مطلقاً أية عبارة تبرر مثل هذا التخيل، كما أنه واضح تماماً أن الفراش الذي تختق فيه دزديمونة يقع وراء الستائر(*)، أي ان لنا أن نخمن أنه مخفي بعض الشيء.

«عطيل» من هذه الناحية إذن تبدو - ربما باستثناء مكان واحد - غير قابلة للانتقاد، رغم أن فيها مقاطع أكثر مما في المآسي الثلاث الأخرى تصدم الخيال أو تثيره حسياً، إلا إذا اتسع الخيال معها بأقصى ما يستطيع. ولئن شعر رغم ذلك، أنها تحتل في ذهننا مرتبة أدنى من الثلاث الأخرى بقليل، فإن السبب لا يكمن هنا، بل في خاصية أخرى ذكرتها آنفاً - الضيق النسبي الذي نجده في العالم المتصور في المسرحية. فهي لا تتمتع بقدر ما تتمتع به المسرحيات الثلاث الأخرى بطاقة كونية ضخمة تعمل في عالم القدر الفردي واللوعات الفردية. انها، بمعنى ما، أقل «رمزية». فيخيل إلينا أننا نعي فيها محدودية ما، أو كتباً جزئياً لذلك العنصر من ذهن شكسبير الذي يجعله قرين الشعراء الصوفيين وكبار الموسيقيين والفلاسفة. في واحدة أو اثنتين من مسرحياته - كما في «طرويلس وكريسيدا» بوجه خاص - نعي هذا الكبت لدرجة التألم: فنشعر بنشاط ذهني حاد مع برودة أو صلابة ما، كأن ثمة في روحه الشاحخة والعذبة معاً قوة انحجبت لفترة ما. هذه القوة نعي دوماً حضورها في بعض المسرحيات، كما في «العاصفة» مثلاً. وفي حالات كهذه يتراءى لنا

(*) لا تحمل الجثتان الى خارج المسرح في النهاية، كما كان لا بد لها أن تحملوا لو كان الفراش في وسط المسرح (إذ ان المسرح لم تكن له، أيام شكسبير، ستارة أمامية). والستائر هي التي يشير لودوفيكو إلى إسداها حين يقول: «إنه مشهد يسم العين... أحجبه...».

أننا قرييون جداً من شكسبير نفسه. هذا هو الحال مع «هاملت» و«الملك لير» وكذلك، ولولدرجة أصغر بقليل، مع «مكبث». أما في «عطيل»، فإن الدرجة أصغر بكثير. ولا أعني بذلك أن الكبت في «عطيل» ظاهر، أو أنه، كما في «طرويلس وكريسيда»، يعود إلى حالة ذهنية متردية، انه في الواقع، ناجم عن خطة مسرحية جعلها شكسبير حول موضوع معاصر، موضوع دنيوي كله. غير أنه يوجد هذا الفرق في النوع الذي حاولت أن أبينه، فيخلف في النفس انطباعاً بأننا في «عطيل» لسنا على تماس بشكسبير بأكمله. ولعله جدير بالملاحظة، من هذه الناحية، ان البطل نفسه يبدو لنا وكأنه يحمل من شخصية الشاعر، ربما، أقل مما تحمله شخصيات عديدة أخرى أدنى منه شأنًا بكثير درامياً وإنسانياً.

- ٢ -

شخصية عطيل بسيطة نسبياً، ولكن بما أنني ركزت بعض الشيء على الدور المهم الذي تلعبه الدسيسة والصدفة في المسرحية، من المستحسن أن نبحث كيف أن نجاح مكيدة ياغو يتصل جوهرياً بهذه الشخصية. إن وصف عطيل نفسه بأنه «... رجل ليس بحاضر الريبة، ولكن إذا أثير وقع في أشد التخطي»، وصف جيد ومنصف. ومأساته كافية في أنه لم يكن بطبعه ينزع إلى الغيرة، غير أنه كان بطبعه هذا معرضاً جداً للخديعة، فإذا أثبرت عاطفته بحدة، فقد يتصرف بأقل التروي، وبغير ما تأخير، وعلى أحسم نحو يستطيع المرء أن يتصور.

دعوني هنا أولاً أشجب رأياً مغلوطاً عبر عنه بعض النقاد. لا أقصد تلك الفكرة السخيفة القائلة بأن عطيل كان شديد الغيرة

مزاجاً، بل تلك الفكرة الخالية من كل منطق، القائلة بأن المسرحية هي، بصورة رئيسية، دراسة شخصية بربري نبيل اعتنق المسيحية فاكسب بعض حضارة الذين استخدموه عندهم، ولكنه احتفظ في أعماقه بالعواطف الهوجاء التي يتصف بها دمه المغربي. كما احتفظ بالرؤية المألوفة لدى الشرقيين تجاه عفة المرأة. وإن الفصول الثلاثة الأخيرة إنما تصور انفجار هذه المشاعر الأصيلة من خلال قشرة الحضارة الرقيقة التي جاءت عن البنادقة. إن بحث هذه الفكرة يستغرق من الوقت أكثر مما ينبغي، ولعله من العبث مناقشتها أصلاً. لأن كل ما نسوقه ضدها من حجج لا بد أن ينتهي إلى الطلب من القارئ أن يفهم شكسبير على حقيقته. فإن هو يحسب أن من دأب شكسبير أن ينظر إلى الأمور على هذا النحو، وأن ذهنه كان تاريخياً ويشغل نفسه بأمور حضارية، وأنه جهد في جعل الرومان في مسرحياته رومانين جداً، وفي إعطاء صورة صحيحة عن البريطانيين الأوائل أيام لير وسمبلين، وفي جعل هاملت صورة لمرحلة من مراحل الوعي الخلقي لم يكن الأناس حوله قد بلغوها بعد، فإن هذا القارئ سيحسب أيضاً أن هذا التأويل لـ «عطيل» أمر محتمل. أما أنا فأراه بعيداً جداً عن شكسبير ولا صلة له به. هذا لا يعني أن عرق عطيل أمر لا أهمية له. إن له شأنه في المسرحية، كما سنرى، فهو يؤثر في فكرتنا عنه، كما يؤثر في الفعل وفي الكارثة. غير أنه لا أهمية له بالنسبة إلى الجوهر من شخصيته. ولو أن أحداً قال لشكسبير إن ما من إنكليزي كان يتصرف كما تصرف المغربي، وهناه على دفته في فهم السيكولوجية العرقية، لضحك شكسبير ملء شديقه، ولا شك!

إن عطيل، من بين أبطال شكسبير، أشدهم رومانسية على الإطلاق، وأحد أسباب ذلك حياة الحرب والمغامرة الغريبة التي عاشها

منذ طفولته . إنه لا ينتمي إلى عالمنا، ويبدو أن يدخله من حيث لا ندري - كأنه قادم من عالم العجائب . ثمة غوامض رائعة في أنه ينحدر من سلالة ملكية، وفي تجواله في صحارى شاسعة وبين أقوام مدهشة، وفي حكاياته عن المناذيل السحرية والعرافات النبويات، وفي لمحاتنا الفجائية الخاطفة لمعاركه وحصاراته التي لا تحصى حيث قام بدور البطل تحميه الطلاسم والرقى، بل وفي إشاراتهِ العابرة إلى معموديته، إلى بيعه عبداً، إلى إقامته في حلب . . .

وهو ليس مجرد شخصية رومانية: طبيعته نفسها رومانية. أجل، إنه لا يتمتع بالخيال التأملي الذي يتمتع به هاملت، غير أنه شاعري، (إذا استعملنا الكلمة بأدق معانيها) أكثر من هاملت. وإذا تذكرنا أشهر خطابات عطيل هذه التي مطالعها:

«كان والدها يحبني . . .»

«أبدأ، يا ياغو، كالبحر البنطي الذي . . .»

«لو أن مشيئة السماء كانت . . .»

«إنه السبب، إنه السبب، أيتها النفس . . .»

«أنظر، لدي سلاح . . .»

«مهلاً! كلمة أو اثنتين قبل أن تذهبوا . . .»

- وإذا وضعنا إلى جانبها عدداً مماثلاً من الخطابات التي يلقيها أي بطل آخر، فإننا لن نشك حينئذ أن عطيل هو أعظم شاعر بينهم جميعاً. كلماته العابرة ملأى بشعر مماثل أينما نظر المرء في المسرحية، وفي أقواله الموجزة عواطف عميقة مركزة جرت منذ ذلك اليوم أمثالاً:

. . . لو كان لي أن أموت الآن،
لكان ذلك لي الآن أسعد الموت. إني لأخشى
ان روحي قد عرفت من السعادة منتهاها
وأن هناءة أخرى كهذه
لن تليها في مصيري المجهول.

أو:

أن تكن تخونني، فالسما تهزأ من نفسها!
لن أصدق.

أو:

لا، لقد تحول قلبي إلى حجر، أضربه فيؤلم يدي

أو:

. . . ألا أيتها النبتة

الرائعة الجمال، الزكية الفوح، التي
يتلذذ الحس بها حتى الألم، ليتك قط لم تولدي!

ونشعر أن خيلاً كهذا رافقه في حياته كلها، لقد رنا بعيني شاعر
إلى الأشجار العربية وهي تدر صمغها الشافي، وإلى الهندي وهو
يقذف عنه باللؤلؤة التي ألقته الصدفة في طريقه. ولقد أطلال النظر
وهو في حلم مفتون إلى البحر البنطي وهو يتهاوى، دوغما رجعة، على
شواطئ أهليسينط. وأحس كما لم يحس قط إنسان بكبرياء وروعة
وفخامة الحرب المظفرة، لأنه يتحدث عنها، كما لم يتحدث أحد قط.

وهكذا فإنه يجيئنا، أسمر رائعاً متسرّبلاً بضياء من شمس البلاد
التي ولد فيها. ولكنه ما عاد شاباً، يسمه الآن الوقار وضبط النفس.

وتقولذ أعصابه تجارب عن لا تعد، بأخطارها وتقلباتها: إنه شكلاً
وكلاماً بسيط وشامخ معاً، رجل عظيم من طبعه التواضع مع ثقة
كبيرة بقدر نفسه، فخور بخدماته للدولة، لا يبييه ذوو الشأن ولا
يغره المديح والتكريم. فكأنه، فيما يبدو، حصين ضد كل خطر من
الخارج وكل ثورة من الدخل، ويحيى لكيم يتوج حياته بمجد أخير
هو مجد الحب. وهذا الحب نفسه غريب مغامر شاعري كأى حدث
في تاريخه الحافل، يملأ قلبه رقة وخياله نشوة. لأننا لا نجد حباً في
شكسبير، حتى ولا حب روميو في ميعه صباه، أشد إغراقاً في الأخيلة
والرؤى من حب عطيل.

مصادر الخطر في هذه الشخصية تكشف عنها القصة بوضوح.
قبل كل شيء. نجد أن ذهن عطيل، رغم شاعريته كلها، بسيط
جداً. إنه قليل الملاحظة، وينزع طبعه إلى الخارج، فهو لا ينظر
داخلياً، وليس من دأبه التأمل. تثير العاطفة خياله، ولكنها تشوش
عليه عقله وتبلده. فهو من هذه الناحية نقيض هاملت بالضبط، ولو
أنه يشاركه في انفتاح الطبع والثقة بالآخرين. أضف إلى ذلك أنه
قليل الخبرة بفساد الحياة المتحضرة، جاهل بالمرأة الأوروبية.

ثم إنه، رغم مهابته ورباطة جأشه (وله من المهابة ما لا يعرف
مثله أي رجل آخر في شكسبير)، يشتعل عواطف محتدمة. وشكسبير
يؤكد رباطة جأشه وسيطرته على نفسه ليس فقط بالصور الرائعة التي
يرسمها لنا في الفصل الأول، بل بالاشارات إلى الماضي. هذا
لودوفيكويندهل لعنفه، فيهدف قائلاً:

أهذا هو المغربي النبيل الذي يصفه شيوخنا جميعاً
بالقدرة في كل شيء؟ أهذه هي الطبيعة التي
لا تزعزعها عاطفة؟ والتي في قوة رسوخها
ما لا ينخرقه سهم الصدفة.

ولا تخدشه رصاصة الحدث؟
ويتساءل ياغو في مناسبة ليس له فيها أي دافع إلى الكذب :
هل يغضب؟ لقد رأيت المدفع
ينسف جنوده عالياً في الفضاء .
وهو، كالشيطان، ينفخ عن ساعده .
أخاه بالذات - فهل يغضب؟(*) .

هذه الناحية من شخصيته، مع نواح أخرى، يعبر عنها أصدق
تعبير بيت واحد - هو من معجزات شكسبير - ينطق به عطيل ليسكت
في لحظة واحدة العراك الذي نشب في الليل بين رجاله ورجال
برابانتيو:

اغمدوا سيوفكم اللامعة، وإلا أصدأها الندى .

وضبط النفس هذا يتمثل لنا بقوة عندما يحاول عطيل أن يعرف
تفسيراً للشجار الذي قام بين كاسيو ومونتانو . غير أننا هنا نسمع
كلمات تنذر بالخطر، تجعلنا ندرك مدى الضرورة في ضبط النفس
هذا، فيزيد إعجابنا به :

وحق السماء،

لقد جعل دمي يستبد برشادي الأسلم .

وأخذ غضبي يعتّم عليّ حُسن إدراكي .

ويحاول أن يقود طريقي .

ولسوف نتذكر هذه الكلمات فيما بعد، عندما «تعتّم» شمس
العقل، ثم تَسَوّد وتُحقّق في كسوف تام .

وأخيراً، طبيعة عطيل وحدة متكاملة . فإذا وثق في أحد، كانت

(*) ولذا يخطئ الممثل إذا مثل عطيل مهتاجاً بالغضب عندما يطرد كاسيو من وظيفته .

ثقتة مطلقة . يكاد يستحيل عليه التردد أو التلكؤ . إنه شديد الاعتماد على نفسه، ويقرر وينفذ على الفور . فإذا أحس بالمهانة، كما فعل «ذات مرة في حلب»، أجاب بضربة واحدة كالصاعقة . والحب، إذا ما أحب، يجب أن يكون له سماء يقيم فيها أو يرفض القيام فيها . فإذا استبدت به عاطفة الغيرة، علت وطغت حتى باتت طوفانا لا كبح له . فيسعى جازماً في طلب الدليل الفوري - أو الانعتاق الفوري . فإذا اقتنع، ضرب ضربة من له سلطة القاضي، وبسرعة من كان الألم يقتله . وإذا ما انكشف له أنه قد خدع، أجرى التنفيذ على نفسه بالسرعة ذاتها .

لما كانت هذه الشخصية على مثل هذا النبل، ولما كانت مشاعر عطيل وأفعاله تنبع حتماً عنها وعن القوى التي تفعل فيها، ومعاناته تقطع القلب، فإنه، فيما أرى، يشير في معظم القراء مزيجاً من الحب والشفقة لا يشعرون بمثله إزاء أي بطل شكسبييري آخر . مع ذلك كله، فإن هناك نفرًا من النقاد والقراء لا يحضونه الحق كله . فهم لا يقولون فقط أنه في مراحل تجربته الأخيرة أبدى نوعاً من صفقه الذهن واندفع إلى فعلته بعنف وتهور لا مبرر لها - وهذا ما لا ينكره أحد . ولكنهم، حتى عندما يعترفون بأن مزاجه ليس مزاجاً غيوراً، يعتبرون انه سمح للغيرة أن تثار فيه بسهولة، ويبدو أنهم يحسبون أن لا عذر له في أن يخالجه أي ريب في زوجته، ويلومونه على عدم اشتباهه في ياغو أو إصراره على طلب الدليل منه . وأنا أشير إلى هذا الموقف الفكري عند البعض لكي ألفت النظر إلى نقاط معينة في القصة . فالموقف ناجم في بعضه عن عدم الانتباه (لأن عطيل يشبه فعلاً بياغو، ويطلب منه الدليل)، كما هو ناجم في بعضه الآخر عن سوء في تأويل النص يجعل عطيل يبدو غيراً قبل أن يقع حقاً في قبضة الغيرة . وهو ناجم كذلك، من نواح أخرى، عن عدم إدراك حقائق جوهرية معينة . ولأبدأ أولاً بهذه الحقائق .

١ - كان عطيل، كما رأينا، شديد الثقة بالآخرين، وقد وضع ثقته المطلقة في أمانة ياغو الذي لم يكن رفيقه في السلاح وحسب، بل توهم أيضاً أنه كان مخلصاً له في قضية زواجه. كانت هذه الثقة في غير موضعها، ويتفق لنا أن نعلم ذلك، غير أنها لم تكن دليلاً على غباوة عطيل لأن رأيه في ياغو كان رأي كل من يعرفه تقريباً: وفحواه أن ياغو، قبل كل شيء، أمين وفي. وأن أخطأه نفسها لم تكن إلا وليدة إسرافه في الأمانة والوفاء. إذن، والحالة هذه، حتى لو لم يكن عطيل بسيطاً وحاضر الثقة، لكان من الشذوذ منه ألا يتأثر بتحذيرات يفوه بها صديق أمين كياغو، تحذيرات يفوه بها مكرهاً مدفوعاً بواجب الصداقة. وهل هناك زوج لا تقلقه تحذيرات كهذه؟.

٢ - لا يأتي ياغو بتحذيراته هذه لزوج عاش مع قرينته أشهراً وسنين فصار يعرفها كما يعرف أخته أو المقربين إليه. وليس في طبع عطيل ما يشير إلى أنه، لو كان زوجاً من هذا القبيل، لشعر وتصرف كما في المسرحية. غير أنه كان حديث الزواج، وفي ظروفه هذه ما كان له أن يعرف الكثير عن دزيمونة قبل الزواج. وفضلاً عن ذلك. فقد كان يعي أنه مأخوذ بشعور يمكن أن يضيف مجداً إلى الحقيقة، ولكنه يمكن أيضاً أن يضيف مجداً إلى حلم محض.

٣ - وعي كهذا يتملكه أي رجل غني الخيال يكفي، في ظروف كهذه، أن يحطم ثقته في قوى إدراكه. وفي حالة عطيل، بعد التمهيد الطويل الماكر، يأتيه الآن إيجاء يزيد الطين بلة، وهو الإيجاء بأنه ليس إيطالياً، بل ولا أوروبياً، وبأنه مجهل كلياً أفكار نساء البندقية وأخلاقياتهن المألوفة(*) وبأنه قد رأى بنفسه مهارة

(*) من أشد أساليب ياغو مكرًا ودهاء، تصويره لعطيل أن نساء البندقية لا يعترن

دزديونة في التمثيل عندما خدعت اباهما من أجله . وإذ يصغي هو إلى ذلك كله مرتاعاً، يتكشف له الماضي، ولو لبرهة، في ضوء جديد مريع . ويبدو وكأن الأرض تتمد تحت قدميه . ويلحق ياغو بهذه الإيحاءات تلميحات قبيحة ومشينة بشأن التفسير الذي يخشى، وهو الصديق الأمين وصاحب الخبرات العريضة بالنساء، إنه التفسير الحقيقي لرفض دزديونة الخطاب اللائقين، وتفضيلها الغريب، المؤقت بالطبع، لرجل أسود* . وهنا يكون ياغو قد أسرف في القول، ويرى شيئاً في وجه عطيل يفزعه . فكيف؟ هذه الفكرة لا تستقر في ذهن عطيل، غير أننا لا ندهش حين نجد أن عجزه التام عن صدها على أساس معرفته بزوجه أو تأويله الغريزي للشخصية، مما هو ممكن بين اثنين ينتميان إلى عرق واحد، يدفعه إلى منتهى البؤس فيشعر أن لا طاقة له على تحمل المزيد، فيصرف عنه صديقه فجأة (٣، ٣، ٢٣٨).

إني ما زلت أكرر أننا لو وضعنا أي إنسان موضع عطيل، لاثرت هواجسه بكلمات ياغو، وأضيف أن الكثيرين قد يدفعون إلى غيرة جنونية . ولكن عطيل، حتى هذه النقطة، عندما يصرف عنه ياغو، لا تبدو عليه علائم الغيرة . تهتز ثقته، يتشوش ويعمق اضطرابه، ويتملكه شيء من الفزع، غير أنه ما زال في منأى عن الغيرة بمعناها الحقيقي . لنا أن نرى بدايات الغيرة في مونولوجه في الفصل الثالث، المشهد الثالث، السطر ٢٥٨ فما بعد، غير أنه بعد فترة من الخلوة يكون فيها قد وجد الوقت للتمعن في الفكرة

الخيانة الزوجية من كباثر الأسور، على عكس نظرتة هو إليها، وأن من المستحسن لعطيل أن يرضى بالوضع كأي زوج إيطالي .

(*) من أوهم الناس القديمة أن الرجل الأسود يتميز بطاقة جنسية لا يتمتع بها الرجل الأبيض .

التي طرحت عليه، وبخاصة بعد أن تقدم له «حقائق» وليس مجرد أسباب تعميمية للريبة، حينئذ فقط، تأخذ الغيرة عليه مسالك نفسه. ولكنه حتى في تلك اللحظات، وإلى النهاية، يختلف تماماً عن الرجل الذي ما عاد يعرف إلا الغيرة. إنه يختلف عن ليونتيس. لا شك أنه لا يستطيع أن يتحمل فكرة أن رجلاً آخر يمتلك المرأة التي يعشقها، ولا شك أن حس المهانة والرغبة المفاجئة في الانتقام كليهما أحياناً في منتهى العنف: وهذه هي بالضبط مشاعر الغيرة. غير أن هذه ليست المنبع الأعمق أو الأكبر لمعاناة عطيل. فالمنبع هو تحطم إيمانه وحبه. إنه شعوره:

إن تكن تحونني، فالسواء تهزأ من نفسها..

إنه شعوره:

أما أن يقذف بي عن ذاك الذي
فيه خزنت قلبي، ذاك الذي
به عليّ أن أحيا، أو أعدم الحياة،
ذاك الينبوع الذي فيه يدفق سيل،
ويغيض بدونه...

لن نجد شيئاً كهذا في ليونتيس.

إلى هنا وليس ثمة حرف يقال طعنأ في عطيل. غير أن المسرحية مأساة، ولذا علينا، من هنا، أن نتخلى عن توزيع المدح واللوم، وهو أصلاً عمل غير درامي ولا يلقي شكراً من أحد. عندما يعود عطيل إلى المسرح بعد غيبة قصيرة (٣، ٣، ٣٣٠)، نرى حالاً أن السم أخذ يفعل فعله. و«يشتعل كمناجم الكبريت»:

انظر إليه قادماً! لا الخشخاش ولا اللقاح

لا ولا كل ما في الدنيا من شراب منوم
سيشفيك عودة إلى ذلك السبات الهني
الذي كان بالأمس سباتك!

إنه «على المخلة» في عذاب رهيب لا يستطيع معه أن
يتحمل رؤية ياغو. وإذ يتصور أن ياغو ربما قد وفر عليه تفاصيل
الحقيقة كلها، يشعر أن حياته والحالة هذه قد انقضت ومهنته قد
زالت بكل أمجادها. ولكنه لا يتخلى عن الأمل. فمجرد الإمكان
بأن صديقه يخدعه عن قصد - ولو أن خداعاً كهذا يعتبره لؤماً
وحشياً لا يستطيع تصوره واقعاً - ضرب من أمل. فيصرخ مطالباً
بالدليل المرنى. وعندما يضطر إلى الإدراك بأنه يطلب
بالمستحيل، يطالب بالبرهان. فيكره الشاهد المتردد على الإدلاء
بالشهادة - ويسمع حكاية حلم كاسيو التي يطير لها العقل. حسبه
ذلك! وإذ لم يكن حسبه ذلك، ألم يشاهد أحياناً منديلاً منقطاً
بتوت بري في يد زوجته؟ أجل، كان أول هداياه إليها.

لا أدري، ولكن منديلاً كذاك.

(أنا واثق من أنه منديل زوجتك) رأيت اليوم

كاسيو يمسخ ذقنه به.

فيجيب: «إذا كان هو-»، ولكن فيم الحاجة لتفحص هذه
الحقيقة؟ «جنون الانتقام» يستبد بدمه، والتردد أمر لا يعرفه.
فيصدر حكمه، ويسيطر على ذاته ريشماً يجعل من الحكم عهداً
قاطعاً على نفسه.

عطيل الفصل الرابع هو عطيل في سقوطه. لن يكون
سقوطه تاماً، غير أنه يتغير كثيراً. في أواخر مشهد «التجربة»،
كان عطيل أحياناً رهيباً جداً، غير أن فخامته تكاد لا تفقد ذرة

من كمالها حتى في المشهد التالي (٤، ٣) حيث يذهب لاختبار دزديمونة في قضية المنديل، فيجد تأكيداً ماحقاً لجرمها، لا ينال من عطفنا أي شعور بالمهانة. أما الفصل الرابع ففيه «تأتي الفوضى». ربما مرت هنا فترة وجيزة من الزمن - وهي وجيزة، لأنه يتحتم على ياغو أن يسرع، مدركاً أن من الخطر عليه أن يدع فرصة للقاء كاسيو بعطيل. وفهمه لطبيعة عطيل علمه أن يجعل خطته إلحاق الضربة بالضربة وألا يتيح للضحية أي استجمام من ارتباك الصدمة الأولى. ومع ذلك فإن هناك فترة وجيزة تمر، وعندما يظهر عطيل ثانية نرى من أول وهلة أنه رجل متغير. فهو منهك جسدياً، دائخ ذهنيّاً، يرى كل شيء عائماً خلال غمام من دم ودموع، وقد نسي في الواقع حادثة المنديل، ويجب أن يذكر بها. وحين يدرك ياغو أن باستطاعته الآن أن يجازف بما يشاء من كذب، فيخبره أن كاسيو قد اعترف بذنبه، نجد أن عطيل، هذا البطل الذي بدا لنا أن ليس هناك من يفوقه قوة جسدية اللهم ألا كريولانس، يصاب بارتجاف عنيف، ويتمتم بكلمات متقطعة، وتحط فجأة غشاوة سوداء بين عينيه والعالم، ويعتبرها شهادة الطبيعة المشتمزة على الشناعة التي سمعتها الآن أذناه، ويقع على الأرض مغمياً عليه. وعندما يشوب إلى وعيه لن يكون من نصيبه إلا أن يراقب كاسيو، متصوراً أنه يضحك من عاره. إنها خديعة فظة، ملأى بالخطر إن أخفقت، وما كان ياغو ليجرأ من قبل على مثلها. غير أنه الآن في مأمن. ورؤية العين إنما تضيف إلى ارتباك العقل جنون الغضب، والتعطش الشرس للانتقام يصارع التوق والأسف، ويتغلب على كليهما. ويغدو التأجيل حتى هبوط الليل عذاباً يفقد فيه عطيل سيطرته على أعصابه، فيضرب زوجته بحضور رسول البندقية، ويضيع حس الواقع لديه فلا يسأل نفسه أبداً ما الذي سيعقب

موت كاسيو وموت زوجته . ويدفعه إلى استجواب إميليا غريزة للعدالة فيه لا يمكن كبتها، دون أن تحالجه ولورعشة واحدة من الأمل . ولكنه الآن لن يقتنع بشيء، ويتلو ذلك مشهد الاتهام المخيف . وبعد ذلك لكي يتاح لنا شيء من راحة النفس من الحقد الحارق والدموع الحارقة، نرى لقاء دزديمونة بياغو، وحديثها الأخير مع إميليا وأغنيتها الأخيرة .

ولكن ثمة قبيل النهاية تغيير آخر . إن موت كاسيو المزعوم (١،٥)، يشفي غليل الانتقام، وإذا عطيل الذي يدخل غرفة النوم وهو يقول: «إنه السبب، إنه السبب، أيتها النفس»، هو غير عطيل الفصل الرابع . فالفعل الذي لا بد له أن يأتيه ليس قتلاً، بل تضحية . إنه يريد إنقاذ دزديمونة من نفسها، لا حقداً، بل شرفاً وكرامة، وحباً أيضاً . لقد نفذ غضبه، وحل محله حزن عميق .

... (و) هذا الحزن علوي

يضرب من يجب .

وحتى عندما تتراجع هذه المشاعر أمام مشاعر أخرى عند رؤية ما يحسبه عناداً منها، وسماع ألفاظ أرادها القدر بضربة أخيرة أن نعيد له قناعته بجرمها، فإنها لا تفسح المجال للغضب، بل للكرامة الجريحة، وعلى ما في المشهد من ألم رهيب، فإنه ليس فيه ما ينال من الاعجاب والحب اللذين يعمقان الحس بالشفقة . وهذه الشفقة نفسها تتلاشى، ولا يبقى إلا الحب والاعجاب، في فخامة اللحظات الأخيرة وجلالها . لقد جاءت الفوضى وراحت، وعاد إلينا عطيل مجلس البندقية وميناء قبرص، بل انه الآن أعظم وأنبل . وحين ينطق تلك الكلمات الأخيرة، تترأى لنا أمجاد حياته وعذاباتها - في الهند، والجزيرة

العربية، وحلب وبعد ذلك في البندقية والآن في قبرص - تترأى وكأنها الصور التي تلتصع أمام عيني غريق، ويكتسح حزننا ازدراؤه المظفر بقيود الجسد وضالة كل حياة ستبقى بعده، وعندما يموت قلبه قبله، فإن مأساته التي هي أشد المآسي كلها ألماً تعتقنا برهة من الألم وتزهدنا بسلطان «الحب وذهن الإنسان الذي لا يقهر».

- ٣ -

الكلمات الأخيرة اقتبستها من سونته وردزويرث إلى «توسانت لوفرتور». كان توسانت زنجياً. وهناك سؤال يسأل، له قيمته الدرامية، وإن يكن ضئيل الأهمية، وهو: هل تصور شكسبير عطيل زنجياً أم مغربياً؟ لن أقول إن شكسبير تصوره زنجياً ولا مغربياً، لأن ذلك قد يعني ضمناً أنه كان يميز بين الزوج والمغاربة، كما نفعل نحن بالضبط. ولكنني أكاد أكون واثقاً من أنه تصور عطيل رجلاً أسود، لا رجلاً أسمر أو شديد السمرة.

علينا أن نتذكر أولاً أن جعل عطيل أسمر أو برونزياً، مما اعتدناه في الآونة الأخيرة في مسارحنا، اتجاه حديث. فالذي نعرفه هو أن عطيل كان يمثل حتى عهد آدموند كين كرجل أسود تماماً. وهذا التقليد المسرحي يعود إلى أيام استعادة «الملكية» (في أواخر القرن السابع عشر) ويحسم بذلك مسألتنا، إذ من المستحيل أن يكون الناس قد نسوا لون عطيل الأصلي بسرعة بعد زمن شكسبير، ومن غير المحتمل أنهم غيروه من الأسمر إلى الأسود.

وإذا عدنا إلى المسرحية، وجدنا إشارات كثيرة إلى لون

عطيل ومظهره: معظمها غير قاطع، لأن كلمة أسود كانت تستعمل حينئذ لما نسميه اليوم أسمر، أو شديد السمرة، بالنسبة إلى الوجه. وحتى اللقب «غليظ الشفاه»، الذي يذكره البعض دليلاً على أن عطيل زنجي كان يجوز إطلاقه من عدو على من ندعوه اليوم مغربياً. ولكن، من ناحية أخرى، لو كان عطيل مجرد أسمر، يصعب علينا أن نصدق أن برابانتيو يستطيع أن يعيره بأنه «مخلوق أسخم»، أو أن عطيل نفسه يقول:

... اسمها الذي كان نقياً
كوجه ديانا، ملوث أسود الآن
كوجهي أنا.

ولا يمكن دحض هذه الحجج بالإشارة إلى أن عطيل من محنت ملكي، ولا يدعى أثيوبياً، ويدعى حصاناً بربرياً، ويقال إنه سيذهب إلى موريتانيا. كانت هذه التفاصيل مهمة لو أن لدينا ما يبعثنا على الاعتقاد بأن شكسبير يشاطرنا أفكارنا، ومعارفنا، ومصطلحاتنا. وإلا فلإنها لا تثبت شيئاً. ونحن نعلم أن كتاب القرن السادس عشر كانوا يسمون كل أسمر من شمال أفريقيا مغربياً، أو مغربياً أسود (بحيث تحولت الكلمتان) (black Moor) إلى كلمة واحدة (blackamoor) ويقول هنتر إن السير توماس اليوت يدعو الأثيوبيين «مغاربة»، وقاموس اكسفورد للغة الإنجليزية يعطي أول مثلين على كلمة (blackamoor) هكذا: ١٥٤٧ : (borne in Barbary i am a blake More) و ١٥٤٨ : (Ethiopo, a blake More, or a man of Ethiopo) على تهجئة أواسط القرن السادس عشر). وهكذا نجد أن الأسماء الجغرافية لا تخبرنا بشيء عن كيفية تصور شكسبير بطله عطيل. من الجائز أنه كان يعرف أن الموريتاني ليس زنجياً ولا أسود، ولكن أفى لنا

أن نفترض ذلك، ولعله كان يعرف أيضاً أن «أمير المغرب» الذي يصفه في «تاجر البندقية» بأن له، كما لعطيل رجه الشيطان، لم يكن زنجياً. ولكن ليس لدينا ما نستدل به، كما انه ليس لدينا ما يجعلنا نجزم بأنه لم يتصور الأمير مغربياً أسمر في حين أن تصور عطيل مغربياً أسود.

لقد ظهرت (تيطوس اندرونيقوس) في «الفوليو» ضمن مسرحيات شكسبير. ويعتقد بعض النقاد الجديدين أنها من قلمه، وليس ثمة من يشك في أن شكسبير كان له يد فيها، إذ إن من المؤكد أنه كان يعرفها وهناك ما يذكرنا بها موزع في مسرحياته. وكل من يقرأ «تيطوس اندرونيقوس» بذهن منفتح فإنه لن يشك في أن «هارون» فيها أسود - بالمعنى الذي نستعمله اليوم. فهو في مناسبتين يوصف بأنه «أسود كالفحم»، ويشبه لونه بلون الغراب وساق البجعة، ويوصف طفله بأنه أسود كالفحم وغليظ الشفتين. أما هو فإن له «جزة من شعر مقتل»، ومع هذا فإن اسمه هو «هارون المغربي»، كما أن عطيل هو «عطيل المغربي»، وفي «تاجر البندقية» (٤٢،٥،٣) يطلق شكسبير لفظي «زنجي» و«مغربي» على الشخص نفسه.

من الممتع أن يلحظ المرء ازورار معظم النقاد الأمريكيين عن فكرة سواد عطيل، وحججهم في ذلك تعلمنا الكثير. غير أن هناك من سبقهم إلى ذلك. ويؤسفني أن أقول إن الذي سبقهم هو كولروج. ولنسمع ما يقوله: «لا ريب أن دزديمونة رأت وجه عطيل في فؤاده. ولكن إذا اعتبرنا ما خلقنا نحن عليه، وما كان الجمهور الانكليزي يميل إليه بغير ما شك في مطلع القرن السابع عشر، فإنه لمن الوحشي أن نتصور هذه الفتاة البندقية الجميلة تقع في غرام زنجي حقيقي. ولكان ذلك دليلاً على أن دزديمونة تعاني

من الشذوذ وعدم التوازن - ولا يبدو أن شكسبير أراد ذلك قط .
ولكن هل ثمة حجة تنقض ذاتها بذاتها أكثر من هذه؟ فلقد بدا
لبرابانتيو أن من «الوحشي» أن يتصور ابنته واقعة في غرام عطيل
- فلم يستطع أن يجد تعليلاً لغرامها إلا بالعقاقير والرقى
السحرية . أما ان حباً كهذا يدل على «الشذوذ» فإنه الدليل الذي
يقدمه ياغو فعلاً، إذ يقول لعطيل بشأن دزديمونة :

أف! في نساء كهذه يشتم المرء شهوة خبيثة .
شذوذاً ذمياً، أفكاراً غير سوية .

فهو في الواقع يتحدث عن زواجها كما قد يتحدث اليوم
رجل قيني قذر التفكير عن زواج سيدة إنجليزية من زنجي
كتوسانت . وهكذا فإن حجة كولردج وآخرين غيره إنما تدل على
النقيض مما يريدون إثباته .

ولكن ليس هذا كل ما هناك . فالتساؤل حول ما إذا كان
عطيل في نظر شكسبير أسود أم أسمر ليس مجرد تساؤل بشأن
حقيقة منعزلة أو طرفة تاريخية، بل له صلة بشخصية دزديمونة .
إن كولردج، والنقاد الأمريكيين أكثر منه، ينظرون في النتيجة إلى
حبها كما نظر برابانتيو، لا كما تصور شكسبير . فهم إنما يقيمون
تصوره الرائع عندما يحاولون أن يقللوا من المسافة بينها وبين
عطيل، ويسوون العقبة التي شكلها «وجهه» إزاء تشوقها
الرومانسي لبطل تحبه . فدزديمونة «المرأة الخالدة» في أبدع وأفتن
اشكالها، البسيطة البريئة بساطة الطفل وبراءته، المتحمسة
بشجاعة القديس ومثاليته، المشرقة بذلك النقاء القلبي الذي
يعبده الرجال لأن الطبيعة قليلاً ما تسمح به لهم هم، دزديمونة
هذه لا تحمل نظريات عن الأخوة الإنسانية، ولا تعرف العبارات
عن «الدم الواحد في أمم الأرض قاطبة» أو «البربري والسكيثي،

العبد والحر»: ولكن عندما التقت روحها بأنبل روح على الأرض، لم يمهما ارتداد حواسها، بل إنها اتبعت روحها إلى أن شاركتها حواسها في الأمر، و«أحبته الحب الذي كان حتفها المحتوم». لم يكن حبها متبصراً، وانتهى إلى مأساة. فهي قد لقيت في الحياة جزء أولئك الذين يرتفعون كثيراً عن مستوانا العادي، ونستمر نحن في منحها ذلك الجزء نفسه كلما اتفقنا على أن نغفر لها حبها رجلاً أسمر، ولكننا نجد أن حبها رجلاً أسود أمر وحشي لا يطاق.

لعل لنا عذراً معيناً في إخفاقنا في السمو إلى معنى شكسبير، وفي إدراك مدى الغرابة والروعة في أن تهوى عطيل فتاة دمثة من البندقية، فتجابه حظها من الحياة «بعضف وعنف». كما نتوقع من أي بطل. والعذر هو أننا، عندما نسمع لأول مرة بزواجها، لم نر بعد دزديمونة أواخر المسرحية، لنذكر كم كان مدهشاً وجريئاً هذا الحب من فتاة بمثل هذا الهدوء واللين. وعندما نراقبها في معاناتها وموتها يملكنا الحس بحلاوتها الملائكية واستسلامها المذهل حتى لنكاد ننسى أنها كانت قد أبدت تفوقاً ماثلاً في التأكيد الفاعل لإرادتها وعزمها. إنها تثير فينا العطف أكثر من أي شيء آخر. بل إنها بين نساء شكسبير أشدهن حلاوة وإثارة للعطف، بريئة كميранدا. عاشقة كفيولا، ومعذبة مع ذلك أكثر من كورديليا وإيموجن. وتبدو وكأنها تفتقر إلى ما تتمتع به كورديليا وإيموجن من استقلال وصلابة تسموان بهما فوق العذاب. بشكل ما فهي تظهر لنا مستلبة ولا واعي لها، وليس لها ما تجابه به الظلم إلا التحمل الكبير والتسامح المطلق، وهما من شيم حب لا يعرف المقاومة أو الغضب. وهكذا تسمي أجمل مثال على هذا الحب، وأشد بطلات شكسبير إثارة للعطف، في آن واحد.

انطباعنا هذا اللاحق عن دزديمونة صحيح بالطبع، ولكن علينا أن نعود به إلى انطباعنا الأول وتوحيده معه قبل أن يتسنى لنا أن نرى ما الذي تصوره شكسبير. من الواضح أنه يتوقع منا أن ندرك أن البراءة، والدمائة، والحلاوة، والحنو، كانت هي الصفات البارزة في خلق دزديمونة، لقد كانت، كما تصورها والدها:

عذراء حية أبداً.

ساكنة الروح، وديعتها، حتى لتحمر خجلًا
من عواطفها.

ولإذا هي فجأة تتكشف عن شيء يغيّر ذلك كله - شيء ما كان لتتكشف عنه، مثلاً، أوفيليا - عن حب لا تملأه الشاعرية وحسب بل تحدوه روح غريبة مفعمة بالحرية والعزيمة وهو حب يؤدي بصاحبه إلى فعل جريء، غير عادي، تستمر به بثقة وتصميم خليقين بجوليت أو كورديليا، دزديمونة أمام مجلس الشيوخ لا تفزع ولا تردد، وأسلوبها في مخاطبة أبيها ينم عن احترامها العميق له، ولكنه ينم أيضاً عن ثبات يحرك فينا شيئاً من التعاطف مع هذا الشيخ الذي لن يتحمل العيش بعد فقدان ابنته. علينا أن ندرك إذن أن هذا إنما يشير، إذ تنتقل دزديمونة من المراهقة إلى الانوثة الكاملة، إلى ظهور فردية وقوة فيها لكائنا، لو عاشت، تندمجان تدريجياً في ميزاتها الأكثر ظهوراً، لتؤدي إلى أفعال عديدة، كلها عذوبة وطيبة، ولكن يدهش لها جيرانها التقليديون المتخوفون. ولنا على ذلك مثل صغير في حبها المعطاء للخير، في جرأتها وإصرارها المشؤوم، عندما راحت تشفع لكاسيو عند عطيل. غير أنها كتب عليها ألا تحقق النضج الأكمل لطبيعتها الجميلة النبيلة. ففي حياتها الزوجية القصيرة، معظم ما ظهرت فيه وكان حال الحلاوة واللين التي عرفتها وهي صبية.. وقوة

روحها التي اثارها الحب أول مرة لم تجدد مجالاً تبدي نفسها فيه إلا في حب يلقي قسوة الصد. فيجعل اللوم على ألمه هو: يُرَض، فيضوع منه شذى أعطر. وحين يجازي بالموت، يسحب نفسه المتهدج الأخير لينتقد قاتله.

تقول إحدى الناقدات، السيدة جيمسون، ان دزديمونة تظهر من سرعة الذهن والميل إلى التأمل أقل مما تظهره غالبية البطلات عند شكسبير. غير أنني لا أتفق مع الناقدة حين تضيف إلى ذلك قولها إن دزديمونة تظهر الكثير من «المخاطبة اللاواعية السائدة بين النساء». فهي تبدو لي أن الكثير ينقصها في هذه المخاطبة، إذ ان لديها عوضاً عنه جرأة ومثابرة طفوليتين، كلتاهما ملأى بالفتنة، غير أنها مقرونتان، مع الأسف، بشيء من النقص في الإدراك، هذه الفتنة وهذا النقص متضافران لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وتجعل الظروف منها في النهاية أحد أسباب مأساتها. فهما، بالاضافة إلى براءتها، يعيقانها عن فهم حالة عطيل الذهنية، ويؤديان بها إلى أفعال «وأقوال» حظها عاثر، وهي تخضع للقسوة أو الغضب حتى لتستلب ارادتها فتعجز عن وقف انجرافها إلى الهوة التي أمامها.

وفي عجز دزديمونة عن المقاومة، اضافة إلى جها المشالي، ثمة ما هو من صلب شخصيتها، انها، بمعنى ما، طفلة الطبيعة، فالانشطار الداخلي العميق المؤدي إلى التقابل الجلي الواعي بين الخطأ والصواب، بين الواجب والميل، بين العدالة والظلم، أمر لا تعرفه روحها الجميلة، فهي ليست طيبة، ولطيفة وصادقة رغماً عن الاغراء بأن تكون غير ذلك، كما أنها ليست فاتنة المعشر رغماً عن الاغراء ألا تكون كذلك. يبدو أنها لا تعرف من الشر إلا اسمه، ولما كانت ميوها طيبة، فإنها لا تفعل إلا مدفوعة بميلها. هذه الميزة، مع نتائجها، نراها إذا قارناها عندما تتأزم أمورهما مع كورديليا. فلو كانت كورديليا

مكانها، لما انكرت - مهما أفرعها غضب عطيل بصدد المنديل الضائع - أنها ضيعته، وذلك أن التجربة الأليمة قد أوجدت في نفسها عن وعي مبدأ الاستقامة المطلقة وكرهاً ألباً للكذب، بحيث يستحيل عليها أن تتلفظ بأكذوبة حتى وإن تكن بريئة كل البراءة في جوهرها. وحسها الواضح للعدل والحق كان أدى بها، عوضاً عن ذلك، إلى مطالبة عطيل بتفسير اضطرابه، فتنتهي إلى تمزيق مكيدة ياغو، وعلى هذا الغرار بالذات، عند الأزمة النهائية، ما كان أي خوف غريزي من الموت ليكره كورديليا على التخلي فجأة عن المطالبة بالعدل والدفاع عن حقها في الحياة. غير أن هذه اللحظات هي القاتلة لدزديمونة، إذ تتصرف وكأنها مذنبية بالضبط. وهي قاتلة لأنها تتطلب، فيما يخيل إلينا، أمراً لا يمكن أن يقترن بهذا الجمال الخاص الذي تتصف به طبيعتها.

هذا الجمال جمالها وحدها. قد يوجد في كورديليا شيء يشابهه، ولكنه ليس هذا الجمال بالذات. فلو جوهبت دزديمونة بمطالبة لير الحمقاء المحزنة بأن تعترف بحبها له، لاستطاعت أن تفعل ما لم يكن بوسع كورديليا أن تفعل، فيما أظن - لاستطاعت أن ترفض أن تتبارى مع أختيها، جاعلة أباهما في الوقت نفسه يشعر أنها عميقة الحب له. ولا شك عندي أن كورديليا، لو قتلت «بلا جريرة»، لعجزت عن كلمات دزديمونة الأخيرة - حين تجيب عن سؤال اميليا من فعل هذه الفعلة؟..

لا أحد - أنا نفسي. وداعاً.

سلمي لي على مولاي العطوف.

هل كان يراد لنا أن نتذكر، حين نسمع دزديمونة تقول إنها بلا جريرة قد قتلت، أنها سواء بخوفها الطفلي أو بحبها الانثوي الذي لا

يموت انما هي هي ، ولا شيء سواها؟^(٥).

- ٤ -

لم يصور الشر في أي مكان آخر بالبراعة التي صورها بها في شخصية ياغو. فريتشارد الثالث، مثلاً، عدا عن أنه مصور برهافة أقل، شخص أعظم بكثير، وأقل قبحاً كذلك. ويبدو أن في عاهته التي تفصله عن سائر البشر بعض العذر في أنانيته. ورغماً عن أنانيته، أيضاً، فانه يبدو لنا أكثر من مجرد فرد. أنه يمثل أسرته الشهيرة - إنه غضب آل يورك. ولا هو سليلي مثل ياغو: فهو يعرف العواطف الجاحمة، ويهزه الاعجاب، ويقلقه الضمير. هالة السلطة تحيط به. وهو يمثل إلا انه يؤثر القوة على الخديعة، وليس في عالمه أي وهم عام حول طبيعته الحقيقية. ثم إن مقارنة ياغو بشيطان «الفردوس المفقود» امر سخيف، لشدة ما يفوق مخلوق شكسبير شيطان ملتون في الشر. فذلك الروح الجبار الذي

لم يفقد شكله بعد

بهاءه الأصلي كله، ولم يبدُ

أقل من رئيس ملائكة تحطم وفيضٍ

من المجد قد تعتم

والذي يعرف الولاء لرفاقه والشفقة على ضحاياه، ذلك الذي

كان يشعر بجلال الخير، ويرى

ما أجمل الفضيلة في كيائها - رأى

(*) عندما نطقت دزديمونة كلماتها الأخيرة، ربما كان أحد أبيات الأغنية التي غنتها قبل

موتها بساعة ما زال يتردد في ذهنها: «لا تلوموه، أعراضه حلولدي».

فالطبيعة تلعب ألعايب غريبة كهذه، ويكاد شكسبير يكون الوحيد بين الشعراء

في أنه يبدع على غرار الطبيعة، أو ما يقاربه. ومثل ذلك، كما يقول الناقد مالون،

قول عطيل مغضباً: «تيوس وقرود!» (٤، ١، ٢٧٤) إنما هو صدى لا وعٍ

لكلمات ياغو: «شهوة التيوس وحرارة القروود». (٣، ٣، ٤٠٣).

ضياعه، وعليه تحسر.

ذلك الذي ما زال يستطيع البكاء - ما أبعد الشقة بينه وبين ياغو بالنسبة إلى الموت الروحي. حتى عندما يتأمل سقوطه هو في تسيبه سقوط الانسان! لن نجد قريناً ملائماً لياغو إلا في مفستوفيليس غوتيه. ففيه نجد بعضاً من البرد القاتل نفسه، والفرح بالتدمير نفسه. ولكن والد مفستوفيليس، والكثيرين غيره من أشرار الأدب، هو ياغو بالذات. ثم إن مفستوفيليس ليس «شخصية» بالمعنى الدقيق: نصفه شخصي، ونصفه رمز. من خلاله تنطق فكرة ميتافيزيقية: إنه أرضي ولكنه لن يوجد قطعاً على الأرض.

لعل هذه أدھش ما خلق شكسبير من شخصيات: فولستاف، وهاملت، وياغو، وكليوباترا (أذكرها بترتيب تواريخ ميلاده). ومن بين هذه، أيضاً، لعل أرھفها خلقاً هاملت وياغو، المتقاربان ميلاداً ولو كان ياغو جذاباً كهاملت، لكتبت عنه هو أيضاً آلاف الصفحات مع نقد كثير، بين جيد ورديء. ومع ذلك فإن معظم التآويل لشخصيته لا تعطي فكرة شكسبير حقها، وتقتصر، في اعتقادي، عن انطباع معظم القراء الذواقين الذين يحيرهم الكثير من هذا التحليل. هذه التآويل الزائفة - إذا صرفنا النظر عن الجنونيات المألوفة في بعض الكتابات - تقع في مجموعتين. المجموعة الأولى تحوي آراء تجعل من شكسبير كاتباً عادياً جداً، فهي تحول ياغو، بطرق مختلفة ودرجات متفاوتة - إلى نذل عادي. إنها ترى أن ياغو ليس إلا رجلاً أهين فانتقم لنفسه، أو زوجاً حسب أنه أسيء إلى شرفه، فأرغم عدوه على

(*) فقد قيل مثلاً إن عطيل أساء معاملة ياغو حين فضل كاسيو عليه. فلم يكن منصفاً معه. وأن عطيل أغوى اميليا فعلاً وأنه كان على علاقة بدزديمونة قبل الزواج، وأن ما حل به، مهما يكن الأمر، ليس إلا حكماً خلقياً على أيامه، وأن ياغو ليس إلا واسطة عادلة وإن تكن قاسية، استخدمتها العناية الإلهية لتنفيذ حكمها في عطيل.

معاناة غيره أسوأ من غيرته، أو رجلاً طموحاً عزم على تحطيم منافسه الناجح - إنه أحد هؤلاء، أو تركيبة منهم، مع قدرة خارقة وقسوة رهيبية. وهذه الآراء أشيع من غيرها. أما المجموعة الثانية من التأويل الزائفة، فهي أصغر بكثير، ولكن محتواها أكبر شأنًا من السابقة، إنها ترى أن ياغو كائن يكره الفضيلة لأنها فضيلة، ويحب الرذيلة لذاتها. وفعله لا يحدوه اليه دافع بسيط كالانتقام، أو الغيرة، أو الطموح. بل هو ينبع عن «شرائية لا دفع لها»، أو تلذذ موضوعي بالآلام الآخرين، وما عطيل وكاسيو ودزديمونة إلا المادة التي لا بد منها لتحقيق هذه اللذة. ياغو، بموجب هذه الآراء ليس بالنذل التقليدي، وهو أقرب بكثير إلى ياغو شكسبير من ياغو المجموعة الأولى. غير أنه هنا، إذا لم يكن مستحيلاً سيكولوجياً، فهو على كل ليس بكائن انساني. ولذا قد يكون مكانه الملائم في قصيدة رمزية كمسرحية «فاوست»، أما في درامة انسانية صرف مثل «عطيل» فانه خطأ مدمر. وفضلاً عن ذلك، فان ياغو هذا ليس موجوداً في «عطيل»: انه نتاج الملاحظة الناقصة والتحليل القاصر.

كولردج، صاحب هذه العبارة المضللة: «شرائية لا دافع لها»، أبدى عدة ملاحظات موفقة عن ياغو. وقد جرى وصف الجوهر من شخصية ياغو، أولاً في أسطر هي من أفضل ما كتب هازليت، ثم في كتابات سوينبيرن على نحو أوسع وأكمل - وهذا الوصف من الروعة بحيث أجدني راغباً في مجرد القراءة لتوضيح هذين النقيدين. غير أن ذلك لن يتيح لي أن أعرض كل ما لدي بهذا الشأن. ولذا فإنني أود أن أقرب من الموضوع مباشرة، فأدرس أولاً كيف كان ياغو يبدو للذين يعرفونه، وما يمكننا أن نستنتج من أوهامهم، ومن ثم أسأل: ماذا كانت شخصيته الحقيقية، قياساً على ما في المسرحية؟ ولسوف أشير إلى النقاط التي أنا مدين بها مباشرة إلى النقيدين المذكورين.

ولكن لا بد لي أولاً من تحذيرين اثنين. أولهما يتعلق بجنسية ياغو. لقد قيل انه يمثل دراسة ذلك الضرب الايطالي الخاص من النذالة، الذي يعتبر أعمق دهاء وأشد شيطانية من أن يتصف به أي انكليزي. ولا أرى في هذا الرأي من الصدق أكثر مما أرى في الفكرة الزاعمة أن عطيل يمثل دراسة الشخصية المغربية. لا شك أن الاعتقاد بتلك النذالة الايطالية كان سائداً في عهد شكسبير، ولا يبعد أنه تأثر به إلى حد ضئيل هنا وفي رسم شخصيته ياكيمو في «سمبلين». ولكنني أشك حتى في هذا التأثير الضئيل. فلو كان دون جون في «جمععة ولا طحن» انكليزياً لأعجب النقد بفطنة شكسبير في جعل نذله الانكليزي نزقاً وغيباً. ولو كان أبو ادموند في «الملك لير» دوق فراراً عوضاً عن ايرل اوف غلستر، لقالوا إن ادموند لا يمكن أن يكون إلا ايطالياً. ولو بدلنا اسم الملك ريتشارد الثالث واسم بلده لقليل انه الطاغية النمطي في النهضة الايطالية. وكذلك لو بدلنا اسم جوليت وبلدها لوجدنا طبيعتها الانكليزية الراققة تقابل بحلمية روميو الجنوبية. غير أن هذه الطريقة في تأويل شكسبير ليست بشكسبيرية. إن فروق العصر، والعرق، والجنسية، والمكان بالنسبة اليه، لا أثر لها في الخلق الداخلي من شخصياته، ولو ان لها الكثير من الأثر في النتيجة الكلية في خيالنا. وهو عندما يؤكد على فروق كهذا يجعل قصده واضحاً في الحال، كما في شخصيات فلويلين، أو السير هيو ايفانز، أو في كلام الأمراء الفرنسيين قبل معركة اجينكور. وبوسعي أن أضيف أن ياغو لا يمكن قطعاً أن يتخذ مثلاً على الفكرة الاليزابيثية الشائعة عن الشخصية الميكافلية. ليس ثمة أية إشارة إلى أنه نظرياً ملحد أو حتى غير مؤمن في قضايا الدين، بل بالعكس، نجده يستخدم لغة الدين، ولا يفوه بكلمات تشابه كلمات البرولوغ لمسرحية مارلو، «يهودي مالطة»:

لا أرى في الدين إلا ألعوبة طفل.

ولا خطيئة في نظري إلا الجهل .

ولانتقل الآن إلى تحذيري الثاني . على المرء أن يتذكر دائماً ألا يصدق حرفاً مما يقوله ياغو في أي موضوع ، بما في ذلك نفسه هو ، إلى أن يكون قد اختبر قوله بمقارنته مع الحقائق المعروفة ومع أقواله الأخرى أو أقوال الآخرين ، والتمعن فيما إذا كان لديه أي سبب في ذلك الظرف بالذات للافتراء أو ذكر الحقيقة . ان الثقة الضمنية التي أولاهها إياه معارفه لأمانته الموهومة حلت في أنفس معظم نقاده ، وهذه إذ أسعفت تلك العادة المضحكة في الاستشهاد بما تقوله شخصيات شكسبير باعتباره رأي شكسبير بالذات ، غدت مصدراً غزيراً للتأويلات الخاطئة . ولأضرب مثلاً على ذلك أول شيء يقوله ياغو . . . في المشهد الأول من المسرحية نجد ياغو يقول لمخدومه رودريغو ان ثلاثة من وجهاء البندقية ذهبوا إلى عطيل ورجوه أن يعين ياغو ملازماً له ، وان عطيل رفض ذلك ، لكبريائه وعناده ، وانه في رفضه لغط الكثير من اللفظ العسكري ، وانتهى إلى التصريح (كذباً ، فيما يريد لنا أن نفهم) بأنه قد ملأ الشاغر ، وان كاسيو الذي اختاره لهذه الوظيفة لا يعرف شيئاً عملياً بالمرّة عن الحرب ، ولا علم له إلا بالنظريات والكتيبات ، مجرد حساب وكلام فارغ ، في حين انه هو ياغو ، طالما قاتل جنباً إلى جنب مع عطيل ، وانه حسب التدرّج والقدم أيضاً كان يجب ان يكون هو المفضل . الكثير من هذا الكلام يردده بعض النقاد كأنه معلومات أدلى بها شكسبير ، فيستنتج بالطبع أن لياغو بعض العذر في أن يشعر بالظلامه . ولكن لو سألنا أنفسنا كم من هذا الكلام كله صحيح بالفعل ، لجاء جوابنا ، فيما أرى ، كما يلي : من المؤكد قطعاً أن عطيل عين كاسيو ملازماً له ، وليس هناك أي شيء آخر مؤكد قطعاً . ولكن ليس ثمة ما يدعونا إلى الشك في قول ياغو أنه قاتل مع عطيل ، كما انه من المحتمل أن وجهاء ثلاثة

توسطوا له لدى عطيل . ولكن الادعاء من الناحية الأخرى، أنه رفض لكبريائه وعناده، وأنه كذب حين قال انه سبق واختار الضابط الذي يريد، ليس ما يؤيده صدقه . وإذا كان كلام ياغو عن حديث عطيل مبنياً على واقعة حقيقية (وذلك محتمل جداً)، فما لا شك فيه أن الذي قاله عطيل هو الجاهل بالعلوم العسكرية، وكاسيو هو الخبير، وأن عطيل شرح ذلك للسادة الوجهاء . ثم ان كون كاسيو دخيلاً ومجرد تلميذ كتي لا خبرة له بالحرب أمر لا يصدق، والشاهد على كذبه هو أولاً، أن عطيل اختاره ملازماً له، وثانياً ان مجلس الشيوخ عينه فيما بعد ليخلف عطيل في القيادة في قبرص . ولدينا دليل مباشر على أن قسماً من كلام ياغو كذب محض، لأن دزديمونة تذكر صدفة أن كاسيو كان رجلاً أسس تقدمه في الوظيفة «طيلة وقته» على حب عطيل وأنه شاطره الأخطار فيما مضى (٣، ٤، ٩٣) . يبقى فقط الادعاء بأن الترقية لو كانت بالتدرج والقدم، لحتمت تفضيل ياغو، لكونه أقدم من كاسيو . لعل ذلك صحيح : فعطيل لم يكن بالرجل الذي يتردد في ترقية من هو أدنى درجة من غيره إذا رأى داعياً لذلك . ولكن لعل ذلك أيضاً اختلاق محض . فلئن يكن كاسيو شاباً، فليس لدينا ما يثبت أنه كان أصغر سناً من ياغو أو أقل خدمة منه . ياغو مثلاً لا يدعوه أبداً كما يدعو «رودريغو» . ولو كان شاباً صغيراً لما جرى تعيينه حاكماً على قبرص . والذي لا مرية فيه في نهاية الأمر هو أن عطيل كان مطمئن البال جداً بصدد تعيين كاسيو، وأنه لم يخطر بباله قط أن ياغو متذمر لذلك، حتى عندما انكشفت دسيسته وتساءل عطيل مندهشاً، كيف أساء هو إلى ياغو؟

- ٥ -

لا بد من تفحص كل قول يصدر عن ياغو، على هذا النحو . ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن نفعل ذلك على رؤوس الأشهاد،

فلانتقل إلى موضوع الانطباع الذي كان يتركه في أنفس اصدقائه ومعارفه. هنا لا مجال للشك. ان ياغو أبعد ما يكون عن هذا النذل الميلودرامي الذي كثيراً ما يفترض أنه يمثل على المسرح - هذا الشخص الذي يعرف كل من في القاعة انه وغد شرير لأول وهلة. نحن نستنتج أن ياغو جندي من أهل البندقية، في الثامنة والعشرين من عمره، خدم مدة طويلة وعرف بشجاعته. لا نعرف شيئاً عن أصله، ولكن لا أحسبني مخطئاً إن قلت أنه ليس من أصل نبيل. أنا لا أرى فيه رجلاً مثقفاً حظ من قدر نفسه: فهو، على مواهبه كلها، سوقي، ولعل افتقاره المحتمل إلى العلم العسكري له دلالة. زوجته امرأة يعوزها الصقل، فيما يبدو، ودورها في الدراما يكاد يكون دور خادمة لدزديمونة. تصرفه تصرف جندي محاك بغير رهاقة، يفصح عما في ذهنه دوغماً كبح أو تعقيد. وكثيراً ما يكون مرحاً، أحياناً لدرجة الصخب، ولكنه قليلاً ما يتورع عن الكلام الجارح اللفظ، وإبداء الملاحظات التي تنتقص من الطبيعة البشرية. وهو يعرف هذه الخصلة في نفسه، ويعترف بصراحة أنه إذا لم يكن نقاداً فهو ليس بشيء، وان من طبعه البحث عن النقائص والمثالب. وهو في اعترافات كهذه يبالغ في إظهار الخطأ في نفسه، كما هي عادة الذين من شأنهم الكلام الصريح الذي قد يوجع. والناس مع ذلك يحبونه لطبعه هذا إذ يرون أن سخريته فكاهية، وانه في الجاد من الأمور يتكلم بجد (٣، ٣، ١١٩)، وأن الأمر الوحيد الذي لا تخطئه العين فيه هو أمانته وصدقه. و«الأمين» كلمة تتبادر إلى لسان كل من يتحدث إليه. وهي تطلق عليه حوالي خمس عشرة مرة في المسرحية، ناهيك عن المرات الخمس أو الست التي يطلقها هو فيها على نفسه بازدراء وسخرية. انه في الواقع واحد من هؤلاء الأنقياء المعدن الذين يمتنون الدفق العاطفي فيقولون كلاماً هائلاً لا يؤمنون به، وإذا هم، حالماً يجدونك في مأزق، يطبقون العواطف التي هزئوا منها. في

ظروف كهذه يبدي ياغو أطف العطف وأحر الرغبة في العون. عندما أساء كاسيو التصرف بشكل مخز ووجدوه يقاتل مونتانو، ألم يلحظ عطيل أن «الأسى يكاد يقضي على ياغو الأمين»؟ ويا للصعوبة التي وجدها حين ألحوا عليه بل أرغموه، على النطق بالحق ضد الملازم! كان يفرح أي رجل آخر في تلك اللحظة إذ يرى ان الوظيفة التي يطمع فيها أصبحت الآن شاغرة: غير أن ياغو لا يواسي كاسيو وحسب، محدثاً إياه بسخرية عن سمعة المرء، لكيما يساعده في التغلب على عاره، بل انه يعمل قريحته ويتوصل في الحال إلى الخطة الصحيحة التي يستعيد بها كاسيو وظيفته، وهي أن يطلب إلى دزديمونة أن تتوسط له. وهو يضطرب لما لحق صديقه من ذل اضطراباً جعل زوجته تثق من أن زوجها حزن للأمر كأنما القضية قضيته. فلا عجب إذن، إذا وقع إنسان في ضائقة، كدزديمونة، أن يرسل حالاً في طلب ياغو (٤، ٢، ١٠٦)، فإن يكن في هذه الماسة الخشنة عيب، فإنما هو قلب ياغو الكبير الذي يدفعه إلى أفعال متسعة. بمجرد أن يسمع أحداً يذم صديقاً له كعطيل، تنطلق يده إلى سيفه. ولئن يكبح نفسه فإنه يكاد يأسف على ما في طبعه من فضيلة (١)، (٢، ١-١٠).

هكذا كان ياغو يبدو للمحيطين به، حتى للذين عرفوه لفترة ما، كعطيل. والحقيقة المذهلة التي قلما تلحظ هي انه كان يبدو كذلك حتى لزوجته. فليس ثمة ما يشير إلى أن زواج اميليا شقي كله، أو أنها ترتاب في حقيقة زوجها. لا شك أنها تعرف عنه أكثر مما يعرف الآخرون ومنها يستنتج ان من عادته الزجر، وأنه يخاطبها أحياناً بكلمات قليلة حادة (٣، ٣، ٣٠٠ فما بعد). ولا يستبعد أنها كثيراً ما ترد عليه بلسان حاد كذلك (٢، ١، ١٠١ فما بعد). وهو يغار بصورة غير معقولة، وقوله إنه يغار من عطيل تؤكد زوجته اميليا،

ولذا علينا أن نصدقه (٤، ٢، ١٤٥) (*). ولكن يبدو ان هذه النقائص لم تفسد ثقة اميليا في زوجها أو تقلل من حبها له. وهي تعلم، اضافة إلى ذلك، انه لا يتحلّى بكل تلك الأمانة التي يبدو فيها للناس، لأنه كثيراً ما توسل إليها أن تختلس منديل دزيمونة. إلا أن اميليا ليست مرهفة الحس أو كثيرة التدقيق في الصغائر، وهي تعتبر زوجها (عنيداً) غريب الطبع، وترى في تعلقه بهذا المنديل مثلاً على ذلك (٣، ٣، ٢٩٢) ولكن لم يخطر لها ببال قط أنه نذل، وليس هناك ما يجعلنا نشك في صدق اعتقادها بأن زوجها شديد الأسى على المهانة التي لحقت بكاسيو. وكونها لا ترتاب في ان هناك مكيدة عندما ترى اضطراب عطيل بشأن المنديل، دليل على أنها لاتشك في زوجها. وبعد ذلك عندما يخطر لها أن وغداً ما قد سمم ذهن عطيل، فإن نغمة كلامها كله وذكرها النذل الذي (في اعتقادها) أثار غيرة ياغو عليها برهان قاطع على أنها لم تفكر قط في أن ياغو هو الوغد (٤، ٢، ١١٥ - ١٤٧). وإذا تبقى أي تردد في الموضوع فلا بد أنه يزول عند سماع صرخة اميليا المذهولة المرتعبة تتكرر ثلاثاً: (زوجي؟) على أثر كلمات عطيل: «زوجك على علم بهذا كله» وكذلك عند سماع نبذة الغضب الحائق والأمل المستشيش في قولها لياغو عند دخوله:

كذب هذا النذل، ان كنت رجلاً.
يقول انك أخبرته بأن زوجته خائنة.
أنا أعلم انك لم تقل ذلك. فما أنت بمثل هذه النذالة.
تكلم، لأن قلبي قد طفح.

(*) ولكن لا يتبع ذلك قطعاً أن علينا أن نصدقه حين يقول إن هناك شائعة تتردد عن علاقة آئمة بين زوجته وعطيل (١، ٣، ٣٩٣) أو قوله (الذي لنا أن نخمنه من * ٤، ٢، ١٤٥) أن أحدهم قد حدثه في هذا الموضوع

وحتى لو أن ياغو قد كشف لأميليا عن قدر من دخيلته أكبر مما كشف للآخرين، فإن ذلك لن يؤثر في التضاد القائم بين ذاته الحقيقية والذات التي يراها عامة الناس فيه. ولكنه لم يفعل ذلك قط. ورودريغو المخدوع المسكين هو الوحيد الذي اتيح لعينيه ان تنظرا لحظة إلى اعماق تلك الحفرة السوداء.

وقد أشرنا آنفاً إلى أثر هذا التضاد في تصديق عطيل المفرط. فهل ثمة استنتاجات أخرى نستنتجها منه؟ بالطبع أول ما يعن لنا من استنتاج هو هذا الذي تصحبه رعشة اعجاب منا: قدرة ياغو على المراعاة والسيطرة على النفس التي لا بد أنها هائلة. فهو لم يكن شاباً حدثاً مثل ادموند، ولكنه لبس هذا القناع سنين عديدة، ويبدو أنه لم يعرف قط، مثل ريتشارد، انفجار الحقيقة في دخيلته بين حين وآخر. بل ان سيطرته على نفسه تبدو هائلة جداً، حتى إن القارئ قد يعذر ان هو شك في امكانها. غير أن هناك ملاحظات معينة واستنتاجات أخرى، فضلاً عن ثقتنا في شكسبير تزيل هذا الشك.

فالملاحظ، أولاً، هو ان ياغو في استطاعته أن يجد متنفساً من جهد النفاق في تلك الأقوال الجارحة أو الساخرة التي يساء تأويلها، فتزيد من الثقة باخلاصه. انها صمامات أمان، كتظاهرات هاملت بالجنون. وأنا، ثانياً، استنتج من نجاحه التام في نفاقه - ومن أمور أخرى، وهو استنتاج كبير الأهمية - انه لم يكن قط إنساناً قوياً العواطف عميق الأحاسيس، مثل ريتشارد، بل بارد المزاج قطعاً. رغم هذا، فان سيطرته على نفسه رائعة، ولكنه لم يعرف يوماً زوبعة عنيفة تتطلب سيطرته عليها، واقترح، ثالثاً، ان ياغو، على أنانيته وانعدام مشاعره، لم يكن مفطوراً على الخبث أو انقباض النفس، بل انه على العكس من ذلك، يتمتع بطيبة سطحية، وهي تلك الطيبة التي تحبب الشخص للآخرين إذ ترى فيه دليلاً على طيبة القلب، لا

طيبة الهضم. ونستنتج، أخيراً أن ياغو. قبل الجريمة المروعة التي نشهدها، لم يجده أحد يرتكب جرماً خطيراً، ولعله لم يأت جرماً خطيراً قط في حياته، بل عاش عيشة ظاهرها الاستقامة وباطنها الانانية، متمتعاً بحماسة الحروب والملاذات العابرة، ولكن دون أن يواجه اغراء يدعو به إلى المجازفة بمكانته وترقيته في جريمة خطيرة. وهكذا فإن مأساة «عطيل» هي أيضاً مأساته: انها ترينا رجلاً غير عنيف، (على النقيض من ريتشارد، الذي يمضي حياته في القتل والاغتيا)، ولكنه رجل شرير، بارد الطبع، يغرى أخيراً بأن يطلق ما في دخيلة نفسه من قوى، فيتحطم في الحال.

- ٦ -

ولكي نرى كيف تنشأ هذه المأساة، لنمعن النظر الآن في دخيلة ياغو: اننا نجد هنا اول الأمر - وكما ألمحنا آنفاً - ذكاء متميزاً مشفوعاً بقوة إرادة متميزة. فنفاذ بصيرة ياغو - ضمن حدود معينة - إلى دواخل الطبيعة البشرية، وبراعته وتكيف ذاته في استغلالها، وسرعة بديته ومهارته في معالجة المصاعب الفجائية والفرص الطارئة، ليس لها في الأغلب، ما يوازيها في أية شخصية درامية أخرى. وقوة إرادته متميزة كذلك. لا سقراط نفسه، ولا أي حكيم مثالي من حكماء الرواقين، كان سيداً على نفسه أكثر مما كان ياغو، فيما يبدو. فهو لا يفلح فقط في عدم الكشف عن طبيعته الحقيقية، بل انه يتحكم في كل حركة أو بادرة قد تنال من إرادته. وفي أخطر لحظات مكيدة، عندما تكون أدنى زلة أو هفوة مجلبة للموت، لا يبدو عليه أي أثر لاضطراب في العصب. وعندما يمسك به عطيل من خناقه، يغير دوره بخفته الآنية المعتادة. وعندما يهاجم ويخرج في النهاية، يبقى رابط الجأش تماماً. وكما يقول السيد سوينبيرن: لن يصدق أحد أن التعذيب سيفلح في جعل ياغو يفتح شفثيه. انه حصين تجاه إغراءات

الكسل وإغراءات الشهوة، على السواء. من الصعب أن نتصوره قاعداً خاملاً، ولئن يكن بذيء التفكير ينصرف إلى ملذاته ألى وكيفما شاء، فإنه ينصرف إليها، دونما شك، عن مشيئة واختيار، لا عن ضعف وانجراف، وإذا الملذات تدخلت فيما ينوي عليه، فإن أزهـد الناسك لن يرفضها بعزم كعزمه هو. فإذا ما راح رودريغو يتأوه قائلاً: «اعترف أن من العار أن أجن حباً هكذا، ولكن ليس بوسعي أن أصلح ذلك». أجاب: «بوسعك؟ هراء. إنما نحن في أنفسنا نكون كذا وكذا» فالأمر يعتمد على إرادتنا. والحب «ان هو إلا إحدى شهوات الدم وإباحات الإرادة. كن رجلاً، يا هذا؟... قبل أن أقول: سأغرق نفسي من أجل فرخة حبشية، كنت أفضل أن أستبدل إنسانيتي بقرد». لننس برهة أن الحب في رأي ياغو هو شهوة القرد. ولننس أنه حصين ضد الشفقة كما هو ضد الخوف أو اللذة. ولسوف نعترف بأن سيادة الإرادة هذه، وهي لديه عقيدة وممارسة، أمر عظيم، يقارب السمو. ولا ريب أن ياغو عظيم فعلاً من حيث الذكاء (دائماً ضمن حدود معينة) ومن حيث الإرادة (إذا اعتبرناها مجرد قوة، بغض النظر عن أغراضها).

قدراته العظيمة هذه، لأي غاية يسخرها؟ إن عقيدته - وهو ليس من المتشككين، بل له عقيدة محددة - هي أن الأنانية المطلقة هي الموقف العقلاني الصحيح الوحيد، وأن الضمير أو الشرف أو أي اثتبار للآخرين ان هو الا سخف محض. وهو لا ينكر وجود هذا «سخيف»، ولا هو يفترض أن معظم الناس يشاطرونه عقيدته سراً، متظاهرين بعقيدة أخرى ليمارسونها. بل بالعكس أنه يعتبر معظم الناس بلهاء بامانتهم. ويجاهر بأنه لم يلق قط انساناً يعرف كيف يحب نفسه، والاعجاب الوحيد الذي يعبر عنه في المسرحية هو اعجابه بالخدم الذين :

يرتدون من الواجب اشكاله ووجوهه .
ويبقون قلوبهم في خدمة أنفسهم .
ويضيف قائلاً : « هؤلاء فيهم شيء من روح » .

وهو يعترف بأنه يقف، ويحاول أن يقف، خارج عالم الأخلاق كلياً .

عقيدة ياغو هذه وممارسته التي تنبع عنها تتصلان ولا ريب بخصلة تفوق فيها كل الآخرين الساكنين في عالم شكسبير . مهما يكن من أمره في السابق ، فإنه يبدو حين نلتقيه أول مرة إنه يكاد يخلو من الانسانية ، ومن العطف أو الشعور الاجتماعي . لا يبدو فيه أي أثر للحنو، وإزاء أروع المقاساة لا يبدي إلا التلذذ أو عدم المبالاة . ولكن علينا بالحدز هنا . من المهم أن ندرك هذا الانعدام العجيب فيه للمشاعر، مما قد يغفل عنه بعض القراء ، ولكن من المهم أيضاً ألا نخلط بينه وبين خبث النية الصريح تجاه العموم . فإذا لم يكن بين ياغو وبين شخص آخر أية بغضاء أو عداوة ، فإنه لا يبدي تلذذاً في مقاساة ذلك الشخص : أقصى ما يبديه هو انعدام الألم . مثلاً ، نحن لا نرى أية إشارة تدل على أنه يتمتع بعذاب دزيمونة ، غير أن تعاطفه ضئيل بارد لحد الشذوذ ، فاذا اثرت بغضاؤه ، أو أقحم أحد نفسه بينه وبين مبتغاه ، فانه لن يحجم عن التعذيب .

وما الذي يثير بغضاءه أو عداوته؟ هنا أيضاً علينا بالتمعن . لقد مثل الكثيرون ياغو باعتباره تجسيدا للحسد ، رجلاً صمم على النجاح في الدنيا فراح يعتبر كل رجل آخر منافساً له ويعاديه . إلا أن هذه الفكرة ، على ما فيها من صدق ، مبالغ فيها . إنه ولا شك مخلص لنفسه ، ولكنه لو كان رجلاً يقتله الطموح لرأينا دلائل ايجابية على طموحه . ثم انه ، بمواهبه الكبيرة ، لا شك أنه كان بوسعه أن يبلغ مكانة عليا عوضاً عن كونه مجرد حامل علم ، قليل النقود ، « ينصب »

على رودريغو. فاذا حسبنا الحقائق كلها، وجب علينا أن نستنتج ان رغباته نسبياً معتدلة وطموحه ضعيف، وانه ربما وجد متعة عميقة في الحرب ولكنه، لوحظي ببال كاف، لما أجهد نفسه كثيراً في طلب المكانة أو السمعة، وأنه، تبعاً لذلك، لم يكن من دأبه ان يتحرق حسداً وينشط في عداء للآخرين لأنهم قد يزاخونه.

غير أن الواضح هو أن ياغو شديد الحساسية لأي شيء يمس كبريائه أو اعتداده بذاته. من الظلم أن ندعوه مغروراً، ولكنه شديد الاحتقار للآخرين. وهو يعي تفوقه عليهم من نواح معينة. أما الصفات التي يفوقونه بها، فانه إما أن يحتقرها أو لا يؤمن بها. كل ما يجرح حسه بالتفوق يزعجه حالاً، وهو في حسه ذلك شديد التنافس. وهذا هو السبب في أن تعيين كاسيو يثيرحنقه، ومؤهلات كاسيو العملية تستفزه. وهذا هو السبب في غيرته على اميليا. انه لا يأبه لزواجه، غير أن خشيته من أن رجلاً آخر يغلبه فيها ويعرضه للشفقة أو السخرية كزوج شقي، هي العلقم. وبما أنه واثق انه ليس ثمة امرأة فاضلة في سريرتها، فان هذه الخشية تلازمه. ومثل هذا السبب نجده حاقداً على الفضيلة في الرجال (إذ من صفاته أنه أقل عمى تجاه وجودها في الرجال، وهم الأقوى، منه تجاه وجودها في النساء، وهن الأضعف). وهو يحقد عليها لا لأنه يحب الرذيلة من أجل الرذيلة، بل لأن الفضيلة من ناحية، تزعج عقله الذي يعتبرها حماقة، ومن ناحية أخرى لأنها، (ولو أنه يكاد ولا يعي ذلك) تضعف رضاه عن نفسه، وتزعزع إيمانه بأن الانانية هي الشيء الصحيح الحق، ومن ناحية، لأن الفضيلة في عالم كله حمقى، محبوبة وناجحة، أما هو، وهو الرجل الأكفأ كثيراً من كاسيو، بل وعطيل، لا ينجح كثيراً، فهؤلاء الناس على حماقتهم في صراحتهم وكرمهم، يفلحون في الحياة أكثر من رجل «فيه شيء من روح». وهذا يجرح كبريائه رغم أنه ليس شديد التطلع إلى التقدم. ولذا فإن الفضيلة تزعجه، وهو

أبدأ مستعد للهزم منها، ويود لو يضربها. وهذه المشاعر في الظروف الاعتيادية ليست حية جداً في نفس ياغو- مثلها مثل المشاعر الأخرى- غير أنها حاضرة أبدأ، مهياة أبدأ للظهور.

- ٧ -

لم تنته مهمتنا التحليلية، غير أننا الآن في وضع يساعدنا على التأمل في نشوء مأساة ياغو. لماذا تصرف كما رأيناه يتصرف في المسرحية؟ ما الجواب عن سؤال عطيل المحتر:

هلا سألتم، أرجوكم، شبيه الشيطان هذا

لماذا أوقع الروح والجسد مني في حباله هكذا؟

هذا السؤال، «لماذا؟» هو مسألة ياغو، كما أن السؤال «لماذا ماطلت هاملت» هو مسألة هاملت. لقد رفض ياغو الاجابة عنه، ولكنني أعتقد أنه لم يكن بوسعه أن يجيب عنه، كما أن هاملت لم يكن بوسعه أن يجبرنا لماذا راح يماطل. إلا أن شكسبير كان يعرف الجواب، وإذا كانت هاتان الشخصيتان خلقاً عظيماً، لا ضرباً عشوائياً، فإن لنا نحن أيضاً أن نجد الجواب.

هل بالإمكان استخراجها من ياغو نفسه رغم إرادته؟ انه يقول لرودریغو أقوالاً كثيرة، وله مونولوجات عديدة. لا بد لنا أن نستقرئ شيئاً من هذه المصادر، ولا سيما من الأخيرة لأن المونولوج في شكسبير عادة يهيء معلومات عن ينابيع الحبكة الخفية كما عن مجراها الظاهر. فضلاً عن ذلك، فإن من خصائص التقنية لديه أن مونولوجات انذاله أشبه أحياناً بتفاسير تقدم للجمهور. وياغو يقدم التفاسير مرة أخرى اما لرودریغو أو لذاته. فهو أولاً يقول أكثر من مرة أنه «يكبره» عطيل. ويبدلي بسببين لكراهيته: عطيل جعل كاسيو ملازمه،

ويشتبه - ويسمع تقولات - بأن عطيل على علاقة باميليا. ثم هناك كاسيو. انه لا يقول أبداً انه يكره كاسيو، ولكنه يرى فيه ثلاثة دواع لانزعاجه منه: فهو قد فضل عليه، وهو يشتبه في أن له هو أيضاً علاقة باميليا، ويرى أخيراً أن لكاسيو جمالاً يومياً في الحياة يجعل ياغو قبيحاً. وبالإضافة إلى هذه المنغصات فانه يريد وظيفة كاسيو. أما رودريغو فان ياغو يعتبره غراً أقل شأنأمن أن يكرهه. ولكنه يعرف أكثر مما ينبغي، وقد غدا مزعجاً، يغضب ويطالب ياغو بالذهب والمجوهرات التي سلمه إياها لكي يعطيها دزديمونة. وهكذا فإن ياغو يقتل رودريغو. ثم هناك دزديمونة: انه لا يشتري فضيلتها بفلسين، ولكنه لا يضر لها سوءاً. بل إنه «يجبها»، ولو انه يتفضل علينا بالشرح قائلاً ان «شهوته» تمازجها رغبته في معاملة عطيل بالمثل. طبعاً لا بد لها أن تموت، وكذلك اميليا، ولكانت بيانكا تلقى حتفاً مماثلاً لو أن السلطات رأت الأمور في ضوءها الصحيح. غير أنه لم يشرع منذ البداية وفي نفسه خطة عدائية تجاه أي من هؤلاء النسوة.

هل أن ياغو صادق القول عندما يعدد لنا أسباب فعله؟ الجواب السائد بين الناس سيكون: «نعم. لأنه، كما يقول، مشار بشيئين أكثر من غيرهما، وهما رغبته في الترقية، وكراهيته لعطيل المبنية، بصورة رئيسية، على مسألة وظيفة الملازم وهذان سببان مفهومان جداً. فإذا أضفنا إليهما القدرة الفذة والقسوة الشاذة، وضح كل شيء. فما الداعي لكولردج وهازلت وسوينبيرن للمضي في البحث إلى أبعد من ذلك؟» ازاء السؤال الأخير سأطرح أنا هذين السؤالين: إن يكن رأيكم هذا صحيحاً، فلماذا يعتبر ياغو خلقاً رائعاً فذاً؟ أوليس غريباً ان الذين يرفضون هذا الرأي هم الذين يظهرون في القضايا الأخرى فهماً لشكسبير لا يدانيه أحد؟

إن الصعوبة بصدد هذا الرأي السائد بين الناس هو، أولاً، انه

ينسب إلى ياغو، ما لا يمكن أن نجده في نص المسرحية، فياغو، بموجب هذا الرأي، مدفوع بعواطف جارفة، منها تحرقه طموحاً وتحرقه كراهية، لأن الطموح أو الكراهية، إذا لم يكن عاطفة جارفة حارقة، لن يدفع برجل جلي الذهن إلى مكيدة ملؤها الخطر، وهو الذي أبدى حتى الآن تبصراً وفطنة. لماذا، إذن، نحن لا نجد في ياغو المسرحية أي أثر لهذه العواطف الجارفة أو أي شيء يقاربها؟ وإذا كان شكسبير يرمي إلى القول أن ياغو كان مدفوعاً بها، فلماذا يطمس أي أثر لها؟ وهل كان قاصراً عن إبدائها؟ إن الشاعر الذي رسم مكبث وشايلوك يعرف شغله ولا شك. وهل هناك من شك يوماً في طموح مكبث وكراهية شايلوك؟ وما الشبه بين بركان يتفجر وبين نار من فحم بلا لهيب، بين رغبة ماحقة في تقطيع واثخان جسد عدوك، وبين الرغبة الحائقة المعهودة في الحياة اليومية في إيذاء من أذاك. . . العواطف الجامعة في شكسبير بادية للعيان. أي أثر لها، أي أثر لعاطفة جامحة أحبطت أو حققت، تبدو للعيان في ياغو؟ الجواب: صفر، وهذا سر الفظاعة فيه. إن لديه من العواطف أقل من أي رجل عادي، ومع ذلك فإنه يرتكب هذه الشنائع. والحجة الوحيدة التي بين أيدينا على أنه يضمّر أي شعور يستحق أن يسمّى كراهية، دع عنك الكراهية الحارقة، هي قوله هو: «إني أكره عطيل». ونحن الآن نعرف مدى الصدق في أقواله!

غير أن الرأي السائد لا ينسب إلى ياغو ما لا يديه فحسب، بل يتجاهل أيضاً ما يديه. إنه ينتقي من الدواعي التي يعددها ياغو واحداً أو اثنين، ويغفل عن البقية، فيجعل كل شيء طبيعياً. ولكنه لا يرى كيف أن تعداده لدواعيه غير طبيعي: انه شاذ، غريب، ومشبوه. نحن لا ننكر أنه يعزو دواعي معينة لما يفعل. غير أن صعوبتنا معه هي في أنه يبالغ في كثرتها. فالرجل الذي تحركه عواطف أولية لها أسباب أولية لا يستطيع عد مشاعره على أصابعه،

وعد مصادرها باجتهاد، والبحث عن مصادر جديدة. وهذا ما يفعله ياغو. وليس هذا كل ما هناك. ان هذه «الدواعي» تظهر وتختفي على نحو عجيب. حنقه على تعيين كاسيو يذكره في حديثه الأول مع رودريغو، وبعد ذلك لا نجد له ذكراً واحداً آخر في المسرحية كلها. وكرهيته لعطيل يذكرها في الفصل الأول فقط. رغبته في أن يعين في وظيفة كاسيو لا نكاد نجد لها أثراً بعد المونولوج الأول، وعندما نتحقق لا يشير إليها ياغو ولو بكلمة واحدة. وارتيازه في العلاقة بين كاسيو وزوجته يظهر فجأة، كفكرة لاحقة، لا في المونولوج الأول، بل الثاني، ثم يختفي إلى الأبد. «حب» ياغو لدزديمونة يشار إليه في المونولوج الثاني، ولا نجد له أثراً من أي نوع، لفظاً أو فعلاً، قبله أو بعده. وذكره لغيره عطيل يتبعه بالتصريح بأن عطيل مفتون بدزديمونة وأنه وفي الطبع، وفي أثناء عذاب عطيل لا تبدو من ياغو أية بادرة تدل على أنه يعامل منافسه بالمثل. وفي المونولوج الثاني يقول انه يعتقد بأن كاسيو مغرم بدزديمونة: ولكن من الواضح انه لا يعتقد مثل هذا الأمر، لأنه لا يشير ثانية إلى ذلك أبداً، وبعد ذلك بساعات يصف كاسيو، في مونولوج آخر، بأنه بهلول أمين. وسببه الأخير في ضغينته على كاسيو لا يظهر أبداً، إلى أن نبلغ الفصل الخامس.

ما معني هذا كله؟ لا بد أن له معنى، إلا إذا كان شكسبير قد جن. والمعنى لن نجده في الآراء السائدة بين الناس حول ياغو.

هل المعنى كامن في عبارة كولردج «البحث عن دافع»؟ أجل، ان «البحث عن دافع» هو بالضبط الانطباع الذي تتركه فينا مونولوجات ياغو. انه يتأمل خطته، ويحاول دون وعي منه أن يبررها لنفسه. يتحدث عن شعور أو اثنين حقيقيين، كامتعاضه من عطيل، ويذكر سبباً أو سببين حقيقيين لهذه المشاعر. ولكن ذلك لا يكفيه، فمع هذا السبب أو السببين تتردد وتتلاشى في خاطره أفكار وشبهات هي من

خلق حقارته أو قلقه، بعضها قديم وبعضها جديد، يداعبها برهة لتغذية غرضه وأعطائه وجهاً معقولاً، ولكنه في الواقع غير مقتنع بأي منها، ولا هي القوى الحقيقية التي تقرر فعله. ولذا فاني أميل إلى وصف ياغو في مونولوجاته هذه كرجل انطلق في مشروع يجذب رغبته بقوة، ولكنه في الوقت نفسه يعي مقاومة لهذه الرغبة، فيحاول لا واعياً أن يزيل المقاومة بتعيين أسباب تبرر المشروع. إنه المقابل للضد لهاملت، الذي يحاول أن يجد أسباباً تبرر الماطلة في ملاحظة خطة تثير نفوره. ومعظم أسباب ياغو للفعل بعيدة عن الواقع بعد اسباب هاملت للمماطلة. كلاهما مدفوع بقوى لا يفهمها. ولعله ليس من قبيل الصدفة ان هاتين الدراستين الحاليتين سيكولوجيتين متشابهتين تمتا في الفترة نفسها تقريباً.

ماذا كانت إذن القوى الدافعة الحقيقية لفعل ياغو؟ هل نلجأ إلى فكرة كولردج: «الشَّرَانِيَّة التي لا دافع لها» - أي الحب الموضوعي للشَّر، أو التمتع بآلام الآخرين تمتعاً بسيطاً ومباشراً كالتمتع باللذة الذاتية؟ تأكيداً، لا. أنا لن أصر على أن أموراً كهذه لا تعقل، أو أنها محض عبارات، لا فكر: إذ حتى في حالة كهذه، من الممكن أن شكسبير حاول أن يمثل لنا أمراً لا يعقل. ولكن لا داعي البتة لمثل هذا الظن. ان فعل ياغو قابل للفهم، وفي الرأي السائد بين الناس من الحقيقة ما يكفي لدحض نظرية يائسة كهذه. هذا الرأي يبالغ كثيراً في رغبة ياغو في الترقية، والضعينة التي خلقتها حبيته فيه، ويتجاهل قوى أخرى أكبر أهمية منها جميعاً. غير أنه محق في التأكيد على وجود هذه الرغبة وهذه الضعينة، ووجودهما كاف لتحطيم ادعاءات ياغو بأنه أكثر من شبه شيطان. لأن حب الشر الذي يخدم غرضي ويؤذي الشخص الذي أكرهه، يختلف كثيراً عن حب الشر كمجرد شر. والتلذذ بآلام شخص أكرهه واعتبره منافساً لي يتميز عن التلذذ بآلام الآخرين كمجرد آخرين. الأول مفهوم، ونجده في

ياغو، اما الثاني، حتى لو كان فهوماً، فإننا لا نجده في ياغو.

على هذا كله، فان الرغبة في الترقية والامتعاظ بشأن وظيفة الملازم، رغم كونها عاملين لا غنى عنها في السبب المؤدي إلى فعل ياغو، فانها ليسا بالعاملين الرئيسيين او اللازمين لشخصية ياغو. فلنبحث اذن عن العوامل الرئيسية اللازمة، ولنعد إلى تحليل شخصيته الذي لم نفرغ إلا من نصفه. ولنذكر بوجه خاص حسه العميق بالتفوق، وازدراءه بالآخرين، وحساسيته لكل ما يجرح هذه المشاعر، وحقده على الطيبة في الناس كشيء غبي، يناقض بطبيعته وبخاصة طبيعة ياغو ويزعزع كبرياءه. ولنذكر أيضاً انزعاجه من أن عليه دائماً أن يلعب دوراً، ووعيه بأن لديه براعة نادرة ولباقة فذة كلتاها عاطلة، وتمتعه بالفعل والحركة، وانعدام الخوف فيه. ولنسأل حينئذ: ما أعظم متعة يطلبها رجل كهذا، وما الموقف الذي قد يغريه بالتخلي عن تبصره المعتاد وملاحقة هذه المتعة؟ هازليت وسوينبيرن لا يسألان هذا السؤال، غير أن الجواب الذي سأقدم به يعود في جوهره اليهما.

أمتع شيء لرجل كهذا هو ذاك الشيء الذي يشفي غليله للسلطة والتفوق. وإذا اقتضى ذلك، ثانياً، الأعمال المظفر لقدراته، وكذلك، ثالثاً، نشوة مقارعة الخطر، فإن متعته تبلغ ذروتها. وأخطر اللحظات على رجل كهذا هي عندما يجرح حسه بالتفوق، فيمد الامتعاظ والحقن تحرقه المعتاد، ويرى في الوقت نفسه فرصة لشفائه باخضاع الاشخاص الذين جرحوا احساسه لارادته. وهذا بالضبط هو الاغراء الذي يلقاه ياغو. فشهرة عطيل، وطيبة عطيل، واعتماده على عطيل كانت ولا ريب تنغص عليه عيشه باستمرار. وكان له أن يتمتع في أيما وقت يتاح له تهليل عطيل وتعذيبه. ولئن يكن في الظروف الاعتيادية منزعاً - على الأكثر خدمة لصالحه، وكذلك ربما لشيء من

نبض خافت في ضميره أو إنسانيته - فان خيئته في الملازمة زودته بتلك اللمسة من الغضب الذي احتاجه للتغلب على هذه العوائق، وعندها أمست فكرة شفاء غليله للتسلط بالسيطرة على عطيل عن طريق مكيدة معقدة خطيرة، فكرة لا تقاوم. لم يكن ياغو يدرك بوضوح ما الذي يحرك رغبته. ورغم محاولته إقناع نفسه بأسباب فعله، فإن الأسباب، حتى ما كان منها حقيقياً، لم تشكل سوى جزء صغير من القوة المحركة. فكأنها لم تكن أكثر من إدارة المقبض الذي يشغل القوة الدافعة في الآلة ولا يبدو أنه يرى شيئاً من الحقيقة سوى مرة واحدة، وذلك عندما يقول: «فأحقق مشيئتي وأزهوها بنذالة مزدوجة».

«أحقق مشيئتي وأزهوها»، أزيد من حسي للتسلط والتفوق - يبدو أن هذا هو الدافع اللاشعوري في كثير من أفعال القسوة التي من الظاهر أنها لا تصدر بصورة رئيسية عن الضغينة، والتي لذلك هي أشد ما يحيرنا وأحياناً يرعبنا. كثيراً ما يكون هذا هو الذي يجعل رجلاً ما يصول زوجته وأولاده وينغص عيشهم بأوامره، مع أنه يجهم. والولد الذي يعذب ولداً آخر دون سبب، كما تقول، أو الذي يعذب ضفدعاً بغير كراهية للضفادع، إنما يسر بالآلام ضحيته، لا لحب موضوعي للشر أو متعة موضوعية بالألم، بل بصورة رئيسية لأن هذا الألم برهان صريح على تسلطه على ضحيته. وهكذا الأمر مع ياغو، حسه المحبط للتفوق يريد الرضا، وأي رضا بوسعه ان يجد، أعمق من شعوره بأنه سيد القائد الكبير الذي غمطه حقه، وسيّد المنافس الذي قُضِلَ عليه، وأن هؤلاء المحترمين، الناجحين المحبوبين الأغنياء، هم مجرد دمي بين يديه، دمي حية تروح بحركة من أصبعه تتلوى وجعاً، وهم طيلة الوقت يعتقدون أنه الصديق المواسي الوحيد لهم؟ تلك كانت له ولا ريب نشوة النشوات. وهذا الأمر، إذا سلمنا بانعدام شاذ في الشاعر لدى صاحبه، مهما يكن

رهيباً، فانه امر مفهوم تماماً. ان سيكولوجية ياغو لا غوامض فيها.
أما السر الغامض فيكمن في سؤال آخر، سؤال ليس للمسرحية ان
تجيب عنه، وهو: لماذا يوجد انسان كهذا؟

إن توق ياغو لإرضاء حس التسلط فيما أرى، هو أشد القوى
التي تدفع به. ولكن ثمة قوتين أخريين حريتين بالملاحظة. الأولى،
هي المتعة بفعل شديد الصعوبة والمخاطر، وبالتالي شديد الاثارة.
هذا الفعل يجعل قدراته كلها في توتر يقظ. فهو يشعر بلذة من ينفذ
بنجاح عملاً شاقاً منسجماً وقابلياته الخاصة، وواقعاً ضمن طاقته أو
يكاد يتخطاها، وبما أنه جريء الطبع، فإن معرفته بأن زلة واحدة
ستكلفه حياته إنما تضاعف من لذته. ونشوته تكشف عن نفسها في
الكلمات الفظيعة التي يجي بها شروق الشمس بعد ليلة من السكر
والعريضة أدت إلى مهانة كاسيو: «والقداس، طلع الصبح! بالمتعة
والعمل تبدو الساعات أقصر...» غير أن المتعة بالعمل المثير هنا
تشتد بفعل مشاعر أخرى. ولكننا نراها في أماكن أخرى ببساطة
توحي بأنه لا يجد سعادة إلا بمثل هذه الأفعال، وان سعادته تتضاعف
إذا كان الفعل مدمراً ومثيراً معاً. نجدها مثلاً في صرخته الفرحية
برودريغو، الذي ينوي ان يوقف برابانتيو بصياحه ليخبره عن فرار
ابنته مع عطيل:

أفعل، بنبرة رابعة وصراخ رهيب.
كما يفعلون عندما يبصرون عن غفلة ليلاً.
نيرانا في المدن المكتظة بالناس.

في ذلك المشهد كله، وفي المشهد الذي يهاجم فيه كاسيو
ويقتل رودريغو، وحيثما يوجد ياغو في حركة فيزيائية، نسمع صوت
هذه المتعة المحمومة. ان دمه، وهو الوئيد البارد عادة، يجري حينئذ
في عروقه جريان السباق.

بيد ان ياغو، في النهاية، ليس مجرد رجل فعل: انه فنان. مكيدته حبكة، حبكة درامة معقدة، وفي تخطيطها وتنفيذها يجد توتر الخلق الفني ولذته، يقول هازليت: «انه هاوي المأساة في الحياة الواقعة، وعوضاً عن تسخير إبداعه لخلق شخصيات خيالية وحوادث بعيدة منسية، فانه يتخذ لنفسه مساراً أجراً وأخطر بالعمل على حبكته في بيته، وتوزيع أدواره الرئيسية على أقرب اصدقائه والمتصلين به، ثم يجري التمارين بجهد كبير، بأعصاب مثتدة وعزم لا يتقاعس». والناقد سوينبيرن يزد من التأكيد على هذه الناحية من شخصية ياغو، بل ويعلن أن «أقوى وأدق عنصر في تكوينه المعقد هو تلك الغريزة التي يسميها كارلايل بغريزة الشاعر العاجز عن الافصاح». والذين يجدون هذه الفكرة جديدة عليهم أو غريبة، فيشتبهون أنها من لعب الخيال، ما عليهم إلا أن يتفحصوا المسرحية في ضوء تحليل سوينبيرن ليروا أنها تعتمد على ادراك صادق عمق، وانها تتحمل أدق الامعان، ويمكن التدليل عليها بأمثلة. بوسعهم، إذا أخذنا مثلاً واحداً فقط، أن يلاحظ التوازي الغريب بين المراحل الأولى في التأليف المسرحي، وبين تلك المونولوجات التي يتأمل فيها ياغو في تفاصيل مكيدته/حبكته، واضعاً أولاً تخطيطاً عريضاً لها، مختاراً في كيفية تثبيت أفكار أخرى غير الفكرة الأساسية فيها، ومتابعاً لها وهي تنامي وتتضح كلما عمل عليها أو سمح لها بأخذ مجراها. لا ريب أن شكسبير في هذه الحالة وضع الكثير من نفسه في ياغو. غير أن مأساوي الحياة الحقيقية لم يكن يضاهي الشاعر المأساوي، فجاءت سيكولوجيته (كما سنرى) خاطئة في مكان حرج، بينما لم تخطئ قط سيكولوجية شكسبير. وهكذا انتهت الكارثة لديه إلى الاعوجاج، وتهشمت القطعة التي عمل عليها.

هذه إذن هي العناصر الرئيسية التي يبدو أنها تكون القوة التي أطلقها حنقه على ترقية كاسيو، فدفعت بياغو من السكون إلى الحركة

والفعل، وبقيت فاعلة في نفسه طوال المسرحية. وهذه القوة (انتقالاً بنا إلى نقطة جديدة) تملكه وتأخذ عليه شعاب حياته بأكملها: انها قدره. انها شبيهة العاطفة الجاحمة التي يوحد البطل المأساوي نفسه بها، وتحمله إلى أجله المحتوم. صحيح ان ياغو، بعد أن انطلق في هذا المسار، لم يكن بوسعها أن يرجع عنه، حتى ولو خف او ار هذه العاطفة. وصحيح كذلك أنه مضطر، نتيجة نجاحه في اقناع عطيل، ان يسير باتجاه نهايات لم يكن في البداية يحلم بها. وهكذا يقع في حباله هو، ولا يستطيع تحرير نفسه منها، ان هو اراد ذلك. غير انه، في الواقع، لا يبدي أي اشارة إلى أنه يريد ذلك، فلا يبدر منه أي تردد، أو تلفت إلى الوراء، أو خوف أو تقريع ضمير. مده لا جزر له. يدنو من الأزمة، يساوره شك عابر فيما إذا كان موت كاسيو أو رودريغو ضرورياً، غير أنه يصرف عنه هذا الشك الذي لا يرتبط بالقضية الأساسية، وينطلق إلى الامام بحمية لا تهن. حتى في نومه - بعكس نوم ريتشارد عشية معركته الأخيرة - لا يعاني أي تمرد من ضميره أو تحرك من شففته، أو أي هاجس من هواجس اليأس. قدره - وقدره هو ذاته - متحكم فيه تحكماً تاماً: بحيث انه، في المشاهد الأخيرة التي يتبدى للقارىء فيها عدم احتمال نجاح خطته بأكملها لاعتمادها أكاذيب كثيرة متنوعة، يظهر لنا أحياناً لا في مظهر المخطط الداهية، بل في مظهر رجل مفتون سائر حثيثاً إلى دمار حتمي.

- ٨ -

يرز ياغو شاعراً بين شخصيات شكسبير الشريرة لان مبدعه استخدم في خلقه أسرع الخيال وأعمق التصور، ولأنه يوضح، في دمج رائع، حقيقتين بصدد الشر يبدو أن شكسبير كان متأثراً بهما أشد التأثير. أولاهما، هي ان ثمة أناساً في تمام صحتهم العقلية يكون

فيهم الشعور مع الآخرين من الضعف بحيث لا يبقى لهم إلا الانانية المطلقة، تصبحها رذائل ملموسة هي عند شكسبير أخط الرذائل جميعاً، كالجحود والقسوة. والثانية هي أن رذائل كهذه لا تتناقض وقوة الارادة الخارقة والذكاء النافذ، بل انها تبدو وكأنها تحالفهما أحياناً بسهولة. ففي الذكاء، ياغو يضاهي ريتشارد، وفي الأنانية يفوقه، وقصوره في حرارة العاطفة وجماع القوة انما يزيد من جعله قبيحاً منفراً. كيف اذن يتسنى لنا أن نتأمله: بل كيف يتسنى لنا، إذا تصورناه فعلاً، أن نشعر تجاهه بإعجاب وضرب من التعاطف؟

يحدثنا هنري الخامس قائلاً:

ثمة روح ما من الخير في الشر من الأشياء، .
ليس الناس بالامعان يقطّرونها منه . . .

أما هنا، فإن ما يعرض علينا هو شيء الشر فيه مطلق، والأدهى من ذلك أن هذا الشر المطلق مقرون بقدرة ذهنية خارقة. كيف يغدو تمثيل هذا الشر متحملاً منا، ولا نتهم مؤلفه إما بالتشاؤم اليائس أو بالقصور عن الحقيقة؟

يمكن الجواب عن هذه الأسئلة فوراً: ان ياغو لا يقف وحده، انه جزء من كل. ونحن نراه ضمن الكل، لا منعزلاً، وحده، نراه فاعلاً ومنفعلاً معاً، مدمراً ومدمراً معاً. وعلى صحة هذا وأهميته، فاني أمر به استتباعاً للتأمل في ياغو على حدة، لأبدي ثلاث ملاحظات لدي، جواباً عن الاسئلة.

أولاً، ليس ياغو مجرد سلمي أو شرير - أبداً. فالقوى التي تحركه وتصنع مصيره - حسّ القوة، المتعة في انجاز عمل شاق خطر، المتعة في اعمال المهارة الفنية - ليست اموراً شريرة أبداً. اننا نتعاطف مع الواحدة أو الأخرى كل يوم من أيام حياتنا. وهكذا فان ادراكنا لها يقترن تلقائياً بالتعاطف، ولو انها في ياغو مصحوبة

بأمر مقيت يؤدي بها إلى الشر. وكذلك نجد ان نفاذ بصيرة ياغو، وسرعة بديته، وبراعته، وحسن خطابه، كلها أمور حرية بالاعجاب، والرجل الكامل يتمنى أن يتحلّى بها. كما يتمنى ولا شك أن يتحلّى بشجاعة ياغو وسيطرته على نفسه، ويتمنى لو أنه مثله يستطيع أن يسمو على نزوات مشاعره ويكون سيد عالمه الداخلي. هذه كلها تنتهي عند ياغو إلى الشر، غير أنها بحد ذاتها قيمة ومهمة. ومع أننا عند القراءة لا نغربلها للنظر فيها معزولة وحدها، فانها لا بد أن تؤثر فينا وتجعل الاعجاب يخالط فينا الكراهية أو النفور.

على أن هذا كله فيما يبدو قد يوجد مع الانانية المطلقة والانعدام الكلي للانسانية. ولكن ليس صحيحاً ان هذه الانانية وهذا الانعدام مطلقان، وانه بهذا المعنى مخلوق كله شر. فالانانية والالانسانية قبيحتان ذميتان، ولو كانتا مطلقتين لكان ياغو وحشاً، لا انساناً. والواقع هو انه يحاول أن يجعلهما مطلقتين ولا يفلح، وآثار الضمير والخجل والانسانية قد تكون باهتة، إلا أنها تلاحظ فيه. فلو كانت انانيته مطلقة لوجدناه لا يبالي أبداً بآراء الآخرين، وواضح انه ليس كذلك. حتى انزعاجه من الفضيلة أو الطيبة انما هو اشارة إلى أن ايمانه بمذهبه ليس ثابتاً كل الثبات. وهو ليس ثابتاً كل الثبات لأن لديه إدراكاً، مهما يكن معتماً، لطيبة الطيبة. ما معنى السبب الأخير الذي يقدمه لنفسه تبريراً لقتل كاسيو:

في حياته جمال يومي

يجعلني أبدو دميماً؟

أيعني انه دميم للآخرين؟ إذن فهو ليس بالاناني المطلق. أيعني انه دميم لنفسه؟ إذن فهو يعترف جهراً بحسن خلقي. ثم اننا، لو كان فعلاً عديم الحس الخلقي، لما سمعنا تلك المونولوجات التي تفضح بوضوح قلقه ورغبته اللاشعورية في اقناع نفسه بأن له عذراً

في ما ينوي من نذالة. يخيل إلي أن هذه براهين قاطعة على أن ياغو، رغماً عن اراداته، أفضل بقليل من معتقده، وأنه قد أخفق في الانسحاب تماماً من الجو المحيط به. وإلى هذه البراهين أضيف برهانين آخرين، ولو بثقة أقل. مما يدهشني دائماً في المسرحية أن ياغو، قرب النهاية، يبدي شكه في ضرورة قتل رودريغو وكاسيو. كمسألة حسابية صرف من الواضح جداً أن قتلها لا بد منه، وأنا أعتقد أن تردده ليس مجرد أمر فكري، إشارة أخرى إلى تحرك الضمير أو الإنسانية تحركاً غامضاً في نفسه. وأخيراً، ألا يعني شيئاً أن ياغو، حالما تبدأ مكيدته بالتنامي، لا يحاول أبداً أن يرى دزديمونة، وأنه إذا رآها أسرع في مغادرتها (٣، ٤، ١٣٨)، وأنه عندما تحضره اميليا ليراهها وهي في بلواها (٤، ٢، ١١٠ فما بعد)، لا نسمع في كلماته نغمة الشماتة التي يديها مع عطيل في بؤسه، بل نلاحظ شيئاً من الحرج، بل - قد نجرؤ ونقول - لمسة خفيفة من الخجل وتقريع الضمير؟ ولأعترف أن هذا التأويل للمقطع هنا قد لا يكون هو التأويل الذي لا يحيد عنه، غير أنني أجد أنه هو التأويل الطبيعي (بغض النظر عن أي تنظير بشأن ياغو). فإذا كان صحيحاً، فهنا حرج ياغو بسهولة. لأن دزديمونة هي الشخص المعني الوحيد الذي يستحيل على ياغو أن يجد سبباً لامتعاضه أو حنقه بشأنه، وبالتالي عذراً يبرر قسوته ضده.

وتبقى أخيراً فكرة أن ياغو رجل خارق الذهن ولكنه في الوقت نفسه خارق النذالة. لن ينكر أحد أنه خارق النذالة. وما نسبت إليه شيئاً يقلل من حقه في هذا اللقب. إلا أن الخطأ الكبير هو القول بأنه خارق الذهن. لا مشاحة في أنه، ضمن حدود معينة، شديد النفاذ، والسرعة، والبداهة، والابتكار، والتكيف. ولكنها حدود ضيقة وخطوطها جد ثابتة. إن الانصاف يقتضينا القول، أنه في الواقع «شاطر» مدهش، وأنه داهية في حيك المكائد. غير أننا إذا

قارناه برجل لا يخلو من شر ولكنه يتمتع بقوة ذهنية خارقة،
كنابولويون، نجد كم هو صغير وسليبي ذهن ياغو، إذ يعجز عن
إنجازات نابولويون العسكرية، وأكثر من ذلك يعجز عن بناءاته
السياسية، أو، إذا بقينا في عالم شكسبير، وقارناه بهاملت، نجد كم
ضيق هو أفقه الفكري، ونجد أنه لم يعرف يوماً فكرة تتخطى تخوم
روحه، وأنه عديم الشاعرية بالمرّة، أصم، وأعمى تجاه معاني الحياة،
فيما عدا جزءاً ضئيلاً منها. أفليس من السخف إذن أن نقول انه
رجل خارق الذهن؟

ولنلاحظ، ختاماً، أن عجزه في الادراك وثيق الصلة بسوئه.
القوة التي هاجمها هي القوة التي دمرته: قوة الحب. وقد دمرته لأنه
كان عاجزاً عن فهمها، وعجز عن فهمها لأنها لم تكن موجودة فيه.
ياغو ما أراد قط لمكيدته أن تكون خطرة هكذا على نفسه. وكان يعلم
أن الغيرة مؤلمة، ولكن غيرة محب كعطيل كانت أبعد من خياله،
فوجد نفسه متورطاً في جرائم قتل لم تكن في خطته الأصلية. ولقد
تخطى تلك الصعوبة، وبدا له أن مكيدته المتغيرة أخذت تنجح: فإذا
ما مات رودريغو وكاسيو ودزديمونة، سيغدو كل شيء على ما يرام.
بل حتى عندما لا ينجح في قتل كاسيو، لعل كل شيء سيغدو على ما
يرام. وسيعلم انه أخبر عطيل عن خيانة زوجته مع كاسيو، ويصر
على أنه لم يتكلم إلا الصدق، ويروح كاسيو ينكر عبثاً. وإذا خطته،
في لحظة واحدة، تتحطم بضربة تهوي من مصدر لم يحلم قط بأن فيه
أي خطر. فهو يعتقد أنه يعرف زوجته. انها لا تدقق في التفاصيل،
وهي تفعل أي شيء يسره، قد تعلمت الطاعة لما يريد. بيد أن شيئاً
واحداً فيها لا يعرفه - وهو أنها تحب سيدتها، وأنها تفضل أن تجابه
مئة ميتة على أن تسمح لاسم سيدتها النقي بأن يصاب بلوثة.
انذهاله صادق جداً حين يصيح بزوجه: «ماذا. هل جنت؟» وذلك

إذ يتضح له أنها ستذكر الحقيقة بشأن المندبل . ولكن لكان أليق به لو يطلق على نفسه الكلمات التي تقذف بها اميليا على عطيل :

... يا مخدوع ! يا مأفون !

يا قاذورة جاهلة !

لقد جعلته خبائة روحه جاهلاً بحيث انه أدخل في بناء مكيدته الهائل قطعة من الغباء الشنيع .

إن الذهن المفكر ليزعر عندما يرى الذكاء المفرط منفصلاً عن الفضيلة . والواضح أن هذا كان شعور شكسبير . والجمع بين الذكاء المفرط والشر المتطرف ليس مذعراً فحسب ، بل مريع . وهو أمر نادر ، لكنه موجود ، وشكسبير مثله في ياغو . اما تحالف الشر ، كشر ياغو ، مع الذهن الخارق ، وأؤكد على الخارق ، فخيال مستحيل : وأخيلة شكسبير واقعة وحقيقية .

- ٩ -

تكاد شخصيتا كاسيو واميليا تكونان في غنى عن التحليل ، وسأبحث فيهما من وجهة نظر واحدة . انهما في جمعهما بين المحاسن والعيوب مثلان جيدان على الصدق في تصوير الطبيعة ، وهو المصدر الموفق في التعليم الخلقي .

كاسيو شاب وسيم ، مرح طيب الطبع ، يأخذ الحياة ابتساماً ، وواضح انه جذاب ومحبوب . وعطيل يناديه باسمه الأول ، لأنه يحبه . ودزديمونة شديدة الود نحوه ، واميليا تشغل نفسها بأمره في الحال . مشاعره تتسم بالكرم والدفء تجاه عطيل ، فهو معجب به ومتحمس له ، ويرى أن زوجته لا مثيل لها ويعبدها عبادة فروسية . ولكنه متساهل أكثر مما ينبغي ، ويصعب عليه ان يقول «لا» . ولذا فانه رغم علمه بانه قليل التحمل للكحول ، ولكن لعلمه ايضاً أن المناسبة لا

تنطوي على أي خطر، يقبل أن يشرب ويسكر - لا للحد الذي يجعل أحداً يشمئز منه، ولكن للحد الذي يجعله مضحكة للآخرين(*) . ثم أنه لا يتورع عن معاشرة امرأة، مشبوهة السمعة جداً، وقعت في غرام جماله . يقول النقاد الأخلاقيون إنه يدفع ثمن خطيئته الأولى بفقدان وظيفته، وثمان الثانية بأنه يكاد يفقد حياته . لهم الحق في أن يقولوا ذلك، علماً بأن القارئ المنتبه لن ينسى دور ياغو في هذه الأفعال . ولكن يجب عليهم أن يقولوا أيضاً أن سوء تصرف كاسيو لا يزعزع ثقتنا فيه أبداً، من حيث علاقاته بدزديمونة وعطيل . انه يسيء التصرف، ونحن نأسف لذلك، ولكننا لا نشك مطلقاً في أن ثمة «جمالاً يومياً في حياته»، وفي أن إعجابه المنتشي بدزديمونة جميل ونبيل كله كما هو الظاهر، وأن عطيل كان في مأمن تام أيام حبه عندما استخدم كاسيو وسيطاً بينه وبين دزديمونة . ومن حسن الحظ أن من حقائق الطبيعة البشرية ان هذه الخصال في شخصية كاسيو منسجمة لا تتناقض . وكل ما يفعله شكسبير هو أن يسجلها . ولأنه صادق في هذه الأمور الصغرى . فإننا في الأمور الكبرى نثق فيه ثقة مطلقة، من أنه لن يشوه الحقيقة أبداً من أجل عقيدة ما أو غرض في نفسه .

ثمة في شخص كاسيو ما يشير حبنا له ، بحماساته وطراوة مشاعره، بتألمه لمهاتته . وأكثر من ذلك لفقدانه ثقة عطيل، لإعجابه الشديد بعطيل، وفي النهاية لحزنه وشفقته، وكلتا العاطفتين لديه، أول الأمر، أعمق من أن تعبر عنها الكلمات . يحمل مجروحاً في كرسيه إلى المشهد . وينظر إلى عطيل ويعجز عن الكلام . وتأتي كلماته الأولى فيما بعد عندما يلقي لودفيكو سؤاله على عطيل : «هل

(*) تهجم كاسيو على الشرب يمكن مقارنته بما يقوله هاملت اشمزازاً من سكر عمه . من المحتمل أن هذا الموضوع ، لسبب ما ، كان بارزاً في تفكير شكسبير في تلك الأونة .

اتفقت معه (أي ياغو) على مقتل كاسيو؟» فيجيب عطيل: «نعم». فيقول كاسيو متلعثماً: «قائدي العزيز، ما أعطيتك قط سبباً لذلك». إن المرء ليجزم أنه ما استعمل ذلك النعت أبداً من قبل. فالحب الذي فيه يجعله كلمة جميلة. غير أن فيه شيئاً آخر لا يدري به كاسيو، ينفذ إلى القلب. إنه يعلمنا أن البطل ما عاد من العلو عليه بحيث لا يمكن الدنونه.

تكاد لا توجد شخصية ثانوية في شكسبير في وضوح اميليا وتميزها، ولا تتبدل مشاعرنا تجاه أية شخصية كما تتبدل تجاهها في أثناء مسرحية واحدة. إلى ما قبل النهاية بقليل، تجدها أحياناً تثير أعصابنا. وفي النهاية تجدنا مستعدين لعبادتها. قلبها دائماً طيب. غير أنها عادية. وأحياناً سوقية. وفي المسائل الصغيرة أقرب إلى الابتذال: وهي بليدة الإدراك والاحساس. وتفتقر إلى الخيال. لقد سمحت لياغو بأخذ المنديل وهي تعلم أن ضياعه يؤلم دزديمونة. ولم تقل شيئاً عنه رغم أنها رأت غيره عطيل. لنا الحق في أن نمتعض من تصرفها حين سمحت باختلاس المنديل. ولكننا - وهذه نقطة مهمة - نميل إلى إسائة فهم صمتها اللاحق لعلنا بأن غيره عطيل وثيقة الصلة بضياغ المنديل. أما أميليا فإنها لم تلحظ ذلك قطعاً. وإلا لانصرف تفكيرها نحو المنديل عندما عبر غضب عطيل عن نفسه بالعنف. وتألّت هي لألم سيدتها. ولكانت تقول الصدق عندئذ، دونما ريب. بيد أن الواقع هو أنها لم تفكر في ذلك قط، رغم أنها حذرت أن أحد الأندال قد غرر بعطيل، حتى بعد مصرع دزديمونة، بل حتى بعد أن عرفت أن ياغو هو السبب في مصرعها. بقيت على حالها لا تذكر المنديل. وعندما يذكر عطيل أخيراً - دليلاً على جريمة زوجته - أنه قد رأى المنديل في يد كاسيو، تقع عليها الحقيقة وقع الصاعقة، وتهتف: «يا الله! يا لقوى السماء!» إن غباءها في هذه المسألة كبير، غير أنه غباء ليس إلا.

ويصبح هذا الغباء فيها شيء من خفة الأخلاق، والتقابل، أو التضاد، بينها وبين دزديمونة في حديثهما عن خيانة الزوجات (٣. ٤) أشهر من أن نقول فيه الكثير، لولا أنه يحسن بنا أن نضيف كلمة تحذير لأولئك النقاد الذين يحملون كلامها «الخفيف» على محمل الجد البالغ. غير أن التضاد في المشهد السابق يلفت النظر أيضاً. فعطيل يتظاهر بأنه يعامل اميليا كصاحبة مبغي، ويخرجها من الغرفة آمراً إياها بأن تغلق الباب وراءها ثم يسترسل في تعذيب نفسه ودزديمونة باتهامها بالزنى. ولكن اميليا - كما بين أحد النقاد - تسمع عند الباب، لأننا نجدها، حالما يذهب عطيل ويستدعي ياغو، تعرف ما الذي قال عطيل لزوجته. وأي دليل على ما فيها من عيوب نجفل لها، خير من تكرارها مرة بعد أخرى تلك الكلمة التي لا تستطيع دزديمونة النطق بها، ومن حديثها أمام دزديمونة عن شكوك ياغو بشأنها هي مع عطيل، ومن كلامها للدزديمونة عن الأزواج الذين يضربون زوجاتهم، ومن غضبتها الكريمة إذ تقول:

هل تخلت عن أولئك الخطّاب النبلاء كلهم،
عن أبيها وبلدها، عن أصدقائها جميعاً،
لكي تدعى بالعاهرة؟

لو كان بوسع المرء أن يضحك، أو يبتسم، عندما نبليغ هذا المكان من المسرحية، لكان الفرق بين لوعة دزديمونة على ضياع حب عطيل لها، وتذكر اميليا الخطّاب النبلاء الذين ترفضهم سيدتها، من أشد ما يضحك حقاً!

ومع هذا، سرعان ما يتلاشى ذلك كله، سرعان ما تتلاشى عيوبها جميعاً، عندما نراها تواجه الأمر الذي بمسئطاعها أن تفهمه وتستشعره. فمنذ لحظة ظهورها من جديد بعد مصرع دزديمونة حتى لحظة موتها، تستحيل اميليا امرأة ثانية. وتبقى رغم ذلك هي هي.

ولن نريد لها أن تتخلى عن درة من شخصيتها: إنها الشخص الوحيد الذي يفصح بالنيابة عنا عما يعتلج فينا عندئذ من عواطف هوجاء، إضافة الى تلك العواطف المأساوية التي لا تفقهها. لقد فعلت ذلك مرة من قبل، ونفّست عنا، وذلك حين قالت ان ندلاً ما قد سمم ذهن عطيل، فقال ياغو: «بس، بس. ليس هناك رجل كهذا. مستحيل». وقالت دزديمونة: «... إذا كان، غفرت له السماء...».

وإذا هي ترد دوغما تلكؤ: «غفر له حبل المشنقة! وقرض الجحيم عظامه؟ وبذلك قالت ما تقنا نحن طويلاً لقوله، وأنقذتنا. ثم ألا نشعر جميعاً، في المشهد الأخير، أن لا مبالاتها الرائعة بحياتها، وصرخاتها بوجه عطيل - وحتى ذلك القول الذي لا بد أن يدر من امرأة مثلها: «لقد كانت أشد تعلقاً مما ينبغي بزواجها القذر،... القذر» ألا نشعر أن ذلك يخفف من وقع الكارثة الذي ننوء به، ويلطف من عناء القلب فينا؟ إن الرعب والشفقة هنا أشد مما نتحمل: واننا لتتوق إلى السماح لنا بمشاعر السخط، إن لم يكن الغضب. واميليا نتيج لنا ذلك، وتصوغ مشاعرنا بألفاظها. وهي تأتينا أيضاً براحة يهيتها الفرح والاعجاب - والفرح لا ينال منه موتها. وفيم حياتها؟ لو أنها عاشت إلى الأبد لما حلقت شبراً واحداً أعلى مما حلقت، ولم يلق بها شيء في حياتها كما لاقى بها فقدان تلك الحياة(*)».

(*) المشاعر التي تثيرها فينا اميليا هي أحد أسباب تلطيف فيض الألم المأساوي في ختام المسرحية. ومن الأسباب الأخرى سقوط ياغو، وكون دزديمونة وعطيل يكشfan كلاهما عن أنبل ما في نفسيهما قبيل الموت.

خطة الزمن الثنائي في «عطيل»

بقلم: ام. آر. ردلي (*)

كان أول من بحث فيما يسمى «خطة الزمن الثنائي» هو ولسون، الذي كتب ثلاث مقالات رائعة حول الموضوع بتوقيع مستعار «كريستوفر نورث»، في «مجلة بلا كوود» (تشرين الثاني ١٨٤٩، نيسان وأيار ١٨٥٠). وقد جرى منذ ذلك الحين نقاش كثير بصدد هذه «الخطة» ولكنه لم يعتمد دائماً على فهم واضح للمشكلة وحلها المقترح. ولو أن النظرية كانت تعني أن شكسبير كان يعمل وكأن أمامه ساعتين، إحداهما ساعة «للزمن القصير» (أ)، والأخرى «للزمن الطويل» (ب)، فيقول بين آن وآخر «عملت ما يكفي بموجب الساعة (أ)، وحنان لي أن أكتب مقطعاً بموجب الساعة (ب)»، لكانت النظرية، في رأيي، سخيفة بشكل واضح. ولن يستطيع أحد أن يكتب على نحو مجدٍ بهذه الطريقة، ولا سيما شكسبير. غير أن ثمة غرابة بشأن طول الزمن الذي تمثله أو تنطوي عليه ضمناً مسرحية «عطيل» - وهذه الغرابة حقيقة ملاحظة، لا مجرد نظرية.

فالفصل الرئيسي يتحرك بسرعة، باستثناء فترة واحدة لا تتصل بحركته. إن الفصل الأول يمثل فترة من الزمن أطول بقليل جداً من الوقت الذي يمر فعلاً على المسرح، ونلاحظ أن المشهد الثاني يمكن أن

(*) هذا الفصل مترجم عن مقدمة طبعة أردن لمسرحية «عطيل».

يتلو المشهد الأول دوغما فترة مفترضة، وأن الـ ٥٦ سطر الأولى منه تخدم غرض تغطية الفترة التي يبحث فيها برابانتيو عن عطيل، وأن انتقال الجماعة إلى قاعة المجلس يغطيه، زميناً، الـ ٤٧ سطر التي يتناقش بها الدوق مع الشيوخ. والمكان الوحيد الذي نجد فيه الزمن المسرحي قصيراً أكثر مما ينبغي هو عند ذهاب ياغو إلى حانة القوس واقتياد دزديمونة عودة مرة أخرى. ولكن هذا تغطيه الأربعون سطرًا ونيف التي يقولها عطيل في خطابه: ويجدر بنا أن نلاحظ مبلغ البراعة في هذه التغطية. فالخطاب لا يستغرق أكثر من دقيقتين اثنتين، غير أنه ينسرح انسراحاً واسعاً من حيث المكان والزمان معاً، بحيث أن الجمهور العادي، إذ يقيسه بالانطباع لا بساعة الوقت، يشعر أنه استغرق من الزمن أكثر مما يستغرق بالفعل. فالحركة السريعة في الفصل الأول (وبين الفصلين الأول والثاني فترة لا يستهان بطولها) أمر مهم فقط لأنها تعين الإيقاع الزمني لبقية المسرحية.

بين الفصلين الأول والثاني فترة طولها ما نشاء نحن. وكل ما نعرفه من النص عنها هو أنها أطول ببضعة أيام من فترة الليالي السبع المذكورة في (٢، ١، ٧٧)، ولو أن بوسعنا، إن أردنا، أن نراجع الخريطة ونحسب عليها المدة التي يقتضيها مركب شراعي للابحار في رحلة عاصفة من البندقية إلى قبرص. إلا أن المدة المفترضة لا أهمية لها بسبب توزيع الشخصيات الرئيسية في أثناء الرحلة، وبما أن شكسبير يلح في التأكيد على هذا التوزيع، فإن لنا الحق في الاعتقاد بأنه أجراه عن عمد. وهكذا فإن عطيل يقلع في مركب، وكاسيو في مركب آخر ودزديمونة وياغو، واميليا، في مركب ثالث.

ويلتقون جميعاً معاً، للمرة الأولى بعد تفرقهم، في قبرص، على مدى نصف ساعة بين الواحد والآخر. والزمن المثل منذ تلك اللحظة حتى نهاية المسرحية هو زهاء ثلاث وثلاثين ساعة. فهم

ينزلون إلى البر في حوالى الرابعة بعد ظهر يوم السبت (٢، ٢، ٩، ١٠: «من الساعة الخامسة هذه») ويبدأ مشهد طرد كاسيو قبل الساعة العاشرة (٢، ٣، ١٣)، ويستمر (بذلك التكتيف الزمني الذي كان يجيده كتاب الدراما الاليزابيثيون والذي يبدو أن الجمهور الاليزابيثي كان يقبله عن رضا) حتى الصباح الباكر من يوم الأحد (٢، ٣، ٣٦٨-٣، ١، ٣٢-٣، ٦١). ويقرر كاسيو أن يطلب وساطة دزديمونة «في الغد الباكر» (٢، ٣، ٣٢٠). ويفعل ذلك، ويتلو مشهد «التجربة» الطويل (٣، ٣). من الممكن هنا أن نفترض فترة ما، ولكنه افتراض صعب غير مقنع، لأن الأسطر (١٥، ١٦، ١٩، ٣ من ٤) تشير في الأغلب إلى الاستمرارية. لقد أحست دزديمونة للتو بفقدان المنديل، وقول عطيل «ما أشق المراءة» يأتي فقط بعد مشهد التجربة.

المكان الوحيد الذي، فيما أرى، يمكننا أن نقحم فيه فترة زمنية مقنعة، تقع بين الفصلين الثالث والرابع. وأنا لا أجد في النص ما يدحض هذا الإمكان، ولكنني أظن أن «شعور» من يشاهد المسرحية، أو يقرأها، في مكتبته، يناقض ذلك. فإذا ما وضع ياغو عطيل على المخلاة وراح يعذبه، فإن من غير الدرامية ان يسمح للفعل بأي ارتقاء. يصل الرسل من البندقية ويدعون إلى العشاء «هذه الليلة» (٤، ١، ٢٥٧). وهذا العشاء ينتهي في مطلع (٤، ٣)، وفي ساعة لاحقة من الليلة نفسها (بين منتصف الليل والساعة الواحدة) (٤، ٢، ٢٣٦)، يتم الهجوم على كاسيو ويقتل رودريغو، وعقب ذلك بقليل يقتل عطيل دزديمونة.

هذا الاستمرار السريع في الحركة ليس فقط مستحجاً من حيث التوتر الدرامي، بل هو حتمي من حيث الاقتناع. إذا لم تنفذ مكيدة ياغو بسرعة، فإنها لن تحقق غايتها أبداً، فإذا لقي عطيل كاسيو

وسأله السؤال الذي لا يسأله إلا بعد فوات الأوان، في المشهد الأخير، فإن المكيدة سوف تنسف وينسف مهندسها البارع باللغم الذي وضعه. وياغو يعي ذلك بشكل حاد - «إن المغربي قد يتكاشف معه بأمري. وفي ذلك خطر علي» (٥، ١، ٢٠). وحذق ياغو كله لن يمنع إمكانية هذا اللقاء لأكثر من وقت قصير. بل إن الذي ينقذه منه في (٤، ١، ٤٨)، هو النوبة التي يقع فيها عطيل، إذ يدخل كاسيو ولا بد من التخلص منه.

بيد أن هذه السرعة في الحركة، وهي من ناحية لا عجيد عنها، نجدها من ناحية أخرى تجعل لغواً من المسألة كلها. فبعد وصول الجميع إلى قبرص، ليس ثمة لحظة زمنية واحدة يمكن للخيانة الزوجية المزعومة أن تقع فيها. وحتى سرعة عطيل في التصديق لن تجعله يصدق المستحيلات الواضحة. وقبل وصولهم لم يكن ثمة مجال لها، لأن عطيل يبحر في اليوم التالي لزوجاه، وشكسبير قد تعنى ليستبعد إمكان وقوعها في أثناء الرحلة. وعلينا أن نلاحظ أن إيماءات ياغو، وردود فعل عطيل لها، تعتمد على افتراض حدوث الخيانة «الزوجية»، أي خيانة ما بعد الزواج، وليس أي فجور أو علاقة غرامية تسبق الزواج. والخوف المسموم الذي يصيب عطيل هو أنه قد خدع كزوج وجعلت له قرون.

إذن، كان لا بد من فعل شيء ما لكي تصبح صيرورة الحبكة ممكنة. وهذا بالضبط ما يفعله شكسبير عن طريق عدد من الاشارات إلى ما يسمى «بالزمن الطويل» - والقائمة التالية توضح طبيعتها: الفصل الثالث، المشهد الثالث، الأسطر (٢٩٦-٣١٣) (ربما في أثناء الرحلة). (٣٤٤-٣٤٧، ٤١٩)، الفصل الثالث، المشهد الرابع، (الأسطر ٩٧-١٧١). الفصل الرابع، المشهد الأول، الأسطر (٨٥، ١٣٢، ٢١٠-٢٣٢) (وهذا مثل واضح جداً، لأن حكومة البندقية لن

تستطيع استدعاء عطيل إلى أن يكون قد مرّ زمن كاف لاستلامهم التقرير عن النكبة التي حلت بالأتراك وإصدارهم بالتالي الأمر بالاستدعاء) (٢٥٠، ٢٧٣). والفصل الرابع، المشهد الثاني، الأسطر (١٠-٢٣)، والفصل الخامس، المشهد الثاني، السطر ٢١٣.

أنا لا أتفق مع النقاد الذين يرون أن أي تفحص لخطة الزمن الثنائي في «عطيل» مضيعة للوقت، متعللين، بأن ليس في جمهور المسرح من يلاحظ التضارب. فضلاً عن ذلك، فإنه يلقي ضوءاً على مهارة شكسبير المذهلة وعلى حكمه وإدراكه كصاحب صناعة عملي. لقد كان يعرف حتى أبعد حدود المعرفة مدى قدرته على الاتيان بحيلة إزاء جمهوره، ومصدق نجاحه هو بالضبط عدم وعي جمهور المسرح بأن ثمة حيلة قام بها شكسبير في مسرحيته. فالذي يفعله شكسبير هو أنه يقدم أمام أعيننا سلسلة لا تنقطع من الأحداث تقع في «الزمن القصير»، ولكنه يقدمها حيال خلفية من الأحداث لا تقدم فعلاً بل ضمناً، وتعطينا الانطباع الضروري بأن «الزمن طويل».

شخصيات المسرحية

عطيل ، مغربي نبيل . في خدمة دولة البندقية	
Othello, a noble Moor, in the service of the Venetian State	
برابانتيو ، شيخ ، والد دزديمونة	
Brabantio, a Senator, father to Desdemona	
كاسيو ، ملازم عطيل	
Cassio, Othello's Lieutenant	
ياغو ، حامل علم عطيل	
Iago, Othello's Ancient	
رودريغو ، سيد من البندقية	
Roderigo, Venetian gentleman	
دوق البندقية	
Duke of Venice	
شيوخ آخرون	
Other Senators	
مونتانو ، حاكم قبرص قبل عطيل	
Montano, Othello's predecessor in the Government of Cyprus	
غراتيانو ، أخو برابانتيو	
Gratiano, brother to Brabantio	
لودوفيكو ، من أقارب برابانتيو	
Lodovico, kinsman of Brabantio	
مهرج ، من خدم عطيل	
Clown, Servant to Othello	
دزديمونة ، ابنة برابانتيو وزوجة عطيل	
Desdemona, Brabantio's daughter and Othello's wife	

اميليا . زوجة ياغو

Emilia, Iago's wife

بيانكا . غانية

Bianca, a courtesan

بحار . رسول ، مناد ، ضباط . سادة . موسيقيون . مرافقون

Sailor, Messenger, Herald, Officers, Gentlemen, Musicians, Attendants.

المشهد :

الفصل الاول - البندقية
الفصول (٢ - ٥) - قبرص

ملاحظة :

أرقام الأسطر في هذه الطبعة جعلت مضاهية للترقيم الوارد في طبعة آردن

The Arden Shakespeare

الفصل الأول

المشهد الأول

شارع في مدينة البندقية ليلاً

(يدخل ياغو ورودريغو)

رودريغو : خست ، وما تخبرني أبدا ! إني جدّ مستاء

لأنك ، ياغو ، أنت الذي جعلت كيبي

كأن خيوطه ملك يدبك ، تدري بهذا .

ياغو : ولكنك ، ودم المسيح ، ترفض الاصفاء إلي !

انا حتى لو حلمتُ بشيء كذاك .

لك ان تهجرني .

رودريغو : قلت لي انك تكرهه .

ياغو : احتقرني ان لم اكن اكرهه . ثلاثة من وجهاء المدينة

نزعوا قبعاتهم لديه في التماس شخصي بأن

يجعلني ملازمه ، وأنا ، وحق الايمان ،

اعرف قدر نفسي ، ولا استحق منزلة أقل ،

غير أنه ، كمن يمشق خيلاه ورمانيه .

يراوغهم بطّان الألفاظ ،

وقد حشاهما بمصطلحات الحرب حشوا ،

وفي النهاية

يرد على وسطائي التماسهم . قائلاً : لأنني والله

سبق أن اخترت الضابط الذي أريده .

ومن هو هذا ؟

٢٠ إي والله ، رجل حسابات هائل
يدعى ميخائيل كاسيو . فلورنسيه
غلام تكاد الزوجة الحسناء تكون وبالا عليه .
لم يُنزل يوما فصيلا في ميدان ،
ولا يعرف من تنظيم الفرق في المعركة

أكثر مما تعرف امرأة عانس . فيما عدا حذلقه النظريات
التي بوسع المستشارين ان يتحدثوا فيها . وهم في أردبتهم ،
٢٥ ببراعة مثله . ثثرة محض ، دونما خبرة ،
هي كل عسكريته . ولكنه ، يا سيدي . تم اختياره .
وأنا ، الذي رأى امتحاني بأم عينيه

في رودس ، وفي قبرص . وفي مضامير اخرى
٣٠ مسيحية ووثنية ، يجب ان أحجب واهداً
بهذا الدائن والمدين ، هذا الحاسب بالعداد .
وهكذا (ماشاء الله !) يصبح هو ملازمه ،
وأصبح أنا (تُخزى العين !) حامل علم سيادته المغربية .

رودريغو : والله لكنت أفضل أن أكون جلّاده .
٣٥ ياغو : لا علاج للأمر : انها لعنة الخدمة .

لا يجري الترفيع إلا بالمحاباة وكتب الوسطاء ،
لا بتدرج القدم . حيث يكون كل ثانٍ
خلفاً للاول . فاحكمم بنفسك الآن يا سيدي
ان كنت أنا ملزماً عن أي إنصاف
بأن أحب المغربي .

٤٠ رودريغو : اذن ، ما كنت لأتبعه .

ياغو : آ ، صبراً ، سيدي .
أنا انما أتبعه لكي احقق فيه غايتي .
ليس لنا جميعاً ان نكون اسبادا ، ولا الأسباد جميعاً

(٥) كون كاسيو من غير أهل البندقية ، ورجلاً يتقن الحسابات (لأن أهل فلورنسا معروفون بالتجارة) لا فنون القتال ، يضيف إلى غضب ياغو ، العسكري المحترف .

- بإخلاص يُتبعون . لا بد أنك لاحظت
 ٤٥ الكثيرين ممن يتفانون ويشنون الرُّكَب
 مولعين بتخضعهم وعبوديتهم .
 فيقصون العمر . كحميز سيدهم .
 لا لشيء إلا العلف . وعندما يشيخون . يُرفتون .
 بالنسبة إليّ ، فليجلد هؤلاء الأوفياء : ثمة آخرون
 ٥٠ يرتدون من الواجب أشكاله ووجوهه .
 ويُيقنون قلوبهم في خدمة انفسهم .
 واذا لا يبدون لأسيادهم إلا مظاهر الخدمة .
 يُفلحون بهم . وعندما يملأون جيوبهم
 لا يكرمون إلا أنفسهم . هؤلاء فيهم شيء من روح .
 ٥٥ وأنا أعدّ نفسي واحداً منهم . وذلك يا سيدي .
 بقدر ما انت واثق من انك رودريغو .
 فاني واثق لو كنت أنا المغربي . لرفضت أن اكون ياغو .
 وفي اتباعه . انما أنا أتبع نفسي .
 ولتشهد السماء عليّ . أنا لا اتبعه حباً وواجباً .
 ٦٠ بل متظاهرا بهما للمأربي الخاص .
 فاذا ما دُلّ فعلي الخارجي
 على ما في قلبي من صميم الفعل والغاية
 بمسلك ظاهر . فلن يطول الزمان بي
 حتى ارتدى قلبي فوق رذني
 ٦٥ لينش فيه كل غراب أنا لست ما أنا .
 ما أغناه حظاً غليظ الشفتين . هذا
 رودريغو
 اذ استطاع تحقيق ما أرادته هكذا .

(٥) أي ان ياغو هو دائماً نفسه ، ولن يخدم إلا مآربه هو . وفي كلامه . ضمناً ، انه بإخلاصه لرودريغو ، إنما هو يخدم مآرب نفسه . غير انه يعلم ان ليس لرودريغو من الذكاء ما يجعله يدرك ذلك .
 (٥٥) لم يكن الاليزابيثيون يفرقون كثيراً بين أهل شمال افريقيا وبقية القارة : وكتابات معاصري شكسبير ملأى بإشارات من هذا النوع في وصف والمغاربة .

- ياغو : ناد أباه ،
- ابقظه . - لاحقته . سم هناءه ،
افضحه في الطرقات . أوغر صدور اقربائها ،
٧٠ وإن يقم في أنصب أرض ،
عذبه بالذباب . ان يكن فرحه فرحاً ،
سلط عليه من متغبرات الازعاج
ما يفقده بعض لونه .
- رودريغو : هنا بيت أبيها . سناديه صانحاً .
- ياغو : افعل ، بنيرة رابعة وصراخ رهيب
٧٥ كما يفعلون عندما يصرون عن غفلة . ليلا ،
نيرانا مندلعة في المدن المكتظة بالناس .
- رودريغو : اسمع يا برابانتيو ! سنور برابانتيو اسمع !
ياغو : استيقظ يا برابانتيو ! لصوص . لصوص . لصوص !
٨٠ اتبه ليتك ، لابتك ، لأكياسك !
لصوص ، لصوص !
(برابانتيو يطل من نافذة)
- برابانتيو : ما الداعي لهذا النداء المخيف ؟
ما الأمر هناك ؟
- رودريغو : سيدي ، هل عائلتك كلها في الداخل ؟
- ياغو : هل أبوابك مقفلة ؟
- برابانتيو : وفيم السؤال ؟
- ياغو : وجروح المسيح ، سيدي ، لقد نهوك ! عيب ! البس ثوبك !
٨٥ قلبك انفجر ، وروحك فقدت منها نصفها !
الآن ، في هذه اللحظة عينها ، ثمة كيش اسود كبير
يطأ نعلتك البيضاء . انهض ، انهض !
٩٠ ايقظ بالناقوس المواطنين الغاطين في نومهم ،

(٥) الضمير هنا يعود إلى موضوع الحوار ، أي عطيل .

- والأجعل الشيطان جداً منك .
اقول لك . انهض !
- برابانتيو : ماذا . هل فقدت عقلك ؟
رودريغو : سيدي المبجل . أتعرف صوتي ؟
برابانتيو : كلا . من أنت ؟
رودريغو : اسمي رودريغو .
برابانتيو : لا أهلاً ولا سهلاً !
- ٩٥
لقد نهيتك عن التسكع حول أبوابي .
وسمعتني أقولها بصدق ووضوح :
ابنتي ليست لك . والآن تأتيني مجنوناً ،
وقد امتلأت عشاءً وشراباً مزعزعا .
وتتحدثني حاقداً لتقلق راحتي .
- ١٠٠
رودريغو : سيدي . سيدي . سيدي -
برابانتيو : ولكن عليك أن تثق
أنني بارادتي ومكانتي قادر على
جعلك تتمرر لما فعلت .
رودريغو : صبرا . سيدي الفاضل .
برابانتيو : ما الذي تقول به عن السرقة ؟ هذه مدينة البندقية !
- ١٠٥
أنظن بيتي مزرعة ؟
رودريغو : سيدي المحترم برابانتيو .
إني أُجيبك بروح صادقة . مخلصه .
- ١١٠
برابانتيو : وجروح المسيح ياسيدي . انك ممن قوم يرفضون خدمة الله اذا الشيطان
أمرهم بذلك . ولأننا جئنا لخدمتك وتحسيناً أجلاً ، سترضى لابنتك
أن يعلوها حصان بربري . سترضى لأحفادك أن يسهلوا لك . سترضى
لأن تكون الأفراس والخيول أبناء عمك وأقربائك .
برابانتيو : ومن تكون انت أيها التعس الذي ؟
برابانتيو : أنا يا سيدي رجل جاء يخبرك ان ابنتك
والمغربي الآن يفعلان فعلة الوحش
ذي الظهرين .
- ١١٥

- برابانتيو : أنت نذل .
- ياغو : أنت - شيخ .
- برابانتيو : لأجملتك مسؤولاً عن هذا ، أعرفك يا رودريغو .
- ١٢٠ رودريغو : اجعلني ، سيدي ، مسؤولاً عما شئت ولكنني أتوسل اليك ،
 إن كان يحظى بقبولك وحكيم رضاك
 (وهذا بعض ما أراه) ان ابنتك الحسنة
 في منتصف الليل ، في ساعة الكرى هذه ،
 قد انتقلت ، لا يحرسها إلا حارس لا يتعدى بسوته أو فضله
 كونه غلاماً يستأجره الجميع ، صاحب جندول ،
 ١٢٥ إلى الاحضان الفاحشة من مغربي فاسق -
 ان كان هذا معلوماً مسموحاً به لديك ،
 فلقد أسأنا اليك تجرؤا ووقاحة .
- ولكن ان كنت لا تدري به ، فان علمي باللباقة ينيثني
 ١٣٠ انك تمقنا عن خطأ . لا تحسب
 انني ، نقيضاً لكل كياسة ،
 استخف وأعبت هكذا بسيادتك .
 ان ابنتك (ان لم تكن قد أذنت لها
 اقولها ثانية) قد أتت عصياناً فاحشاً ،
 ١٣٥ اذ ربطت واجبها ، جمالها ، ذكاءها ، مقدراتها ،
 بغريب جوال هائم على وجهه
 هنا وفي كل مكان . اطلع بنفسك فوراً .
 فان كانت في مخدعها ، أو في منزلك .
 أطلق عليّ عدالة الدولة ،
 لأنني خدعتك هكذا .
- برابانتيو : هيا ، اقلدوا النار !
- ١٤٠ اعطوني شمعة ! ايقظوا قومي كلهم !
 هذا الحادث يشبه ما حلمت به ،
 وجعل تصديقه يثقل عليّ .
 ضياء ، يا قوم ، ضياء !

(ينسحب من النافذة)

- ١٤٥ **يساعو** : وداعاً ، لأن عليّ أن أغادر .
ليس لائقاً بي ولا مناسباً لمركزي
أن أستدعى شاهداً ضد المغربي -
وهذا ما سيحدث ان بقيت . لأنني أعرف ان الدولة ،
مهما أوجعته بكبح ما ،
لن تستطيع طرده وهي آمنة . فهو مُقلعٌ ،
١٥٠ لأسباب خاصة ، الى الحروب القبرصية
التي هي في هذه اللحظة جارية ، وليس لديهم
إنقاذاً لأرواحهم رجل آخر له قامته
لقيادة مهمتهم . ولهذا الاعتبار ،
رغم اني اكرهه كما اكره آلام الجحيم ،
١٥٥ لا بد لي ، لضرورة عيشي الزاهن ،
أن أرفع علماً للحب وإشارة له ،
وما هما حقاً الا إشارة . للتأكد من العثور عليه
قَدْ المستغربين للبحث عنه إلى حانة « القوس » ،
وهناك سأكون أنا بصحبته . اذن ، وداعاً !
(يخرج)
(يدخل بريانيو ، وهو في رداء الليل ،
ومعه خدم يحملون المشاعل .)
١٦٠ **بريانيو** : انه لشر أصدق مما كنت أخشى . لقد ذهبت .
وما تبقى له من عمر مقيت
لن يكون الا المرارة . والآن ، رودريغو ،
اين رأيته ؟ - يا فتاة نعمة ! -
مع المغربي ، تقول ؟ - من يريد أن يكون أباً ؟ -
١٦٥ كيف علمت أنها هي ؟ - آه ، انها تخدعني

(٥) حانة لما لافتة رسم عليها «ساجيتاريوس» ، «النبال» وهو قنطور (نصفه الأعلى إنسان ، والآخر حصان)
يشد قوساً أمسك في وسطها بسهم . وهو يمثل أحد أبراج النجوم التي يطلق عليها العرب اسم
«القوس» .

أكثر مما ظننت ! - ماذا قالت لك ؟ - مزيداً من الشموع !

أنهضوا اقربائي كلهم ! - أعتقد أنهما تزوجا ؟

رودريغو : اني أجزم بذلك .

برابانتيو : يا للسماء ! كيف خرجت ؟ يا لخيانة الدم !

١٧٠ أيها الآباء ، منذ الآن ، لا تتقوا بقول بناتكم ،

بل بما ترونهن يفعلن . اليس هناك رق

لتضليل طبيعة الشباب والعداوى ؟

الم تقرأ يا رودريغو عن أمر كهذا ؟

١٧٥ روبريغو : بلى ، يا سيدي ، حقاً قرأت .

برابانتيو : ناد أخي . - آه ، ليك أخذتها أنت ! -

البعض في هذا الطريق والبعض في ذاك . - اتعلم

أين عسانا نلقي القبض عليها وعلى المغربي ؟

رودريغو : أظن أن بوسعي أن اكشفه ، اذا تفضلت

١٨٠ باستصحاب حرس قوي ورافقتي .

برابانتيو : أرجوك سر بنا وسأناذي عند كل باب .

لي ان آمر أناهاً في معظم المنازل . - يا قوم تسلحوا !

واستنفروا بعض عُسّ الليل . -

هيا ، يا رودريغو الطيب . سأكون اهلاً لأتعابك .

(يخرجون)

المشهد الثاني

أمام حانة القوس

(يدخل عطيل ، ويأغو ، ومرافقون يحملون المشاعل) .

يأغو : لئن اكن في صناعة الحرب قد أردت رجالا ،

فإنني أعتبر من مبادئ الضمير

ألا آتي القتل المدبر . إني أفتقد أحيانا

شيمة الظلم في خدمتي . لقد خطر ببالي

تسع مرات أو عشرا أن أطعمه هنا ، تحت الضلوع

عطيل : الأفضل أن يبقى الأمر على ما هو .

يأغو : ولكنه راح يلفو ،

ويتقول بكلام مشين مستفز

طعنا بشرفك ،

حتى وجدتني بما في من قليل التعفف

لا أكف يدي عنه الا بأشد المشقة . ولكن ، ارجوك سيدي ،

هل تزوجت شرعا ؟ تأكد

ان الشيخ الأكبره محبوب جدا ،

وان لصوته قدرة على تنفيذ مشيئته -

فصوته بائنين ، كصوت الدوق . سيطلقك ،

(٥) بقصد برابانتيو .

١٥

أو يفرض عليك من العرائق والمنقصات
ما يسمح به القانون ، بأشد ما
بوسعه أن يستغله .

عطيل : ليفعل ما شاء له حقه .

٢٠

فالخدمات التي قت بها للدولة
ستعلو لساناً على شكواه . انهم يجهلون
ما سوف أذيعه ساعة أوقن
أن في التباهي شرفاً لي وهو أنني
استمد حياتي وكياني
من أسرة ملكية السدة . وأن مزاياتي
بامكانها أن تخاطب . والرأس عالي . هذه المصاهرة السامية
التي أدركتها . فاعلم يا ياغو .

٢٥

انني لولا حبي دزديمونة الكريمة
لما اقحمت حريقي الطليقة
داخل طوق وحدود . ولو أعطيتُ
ثروات البحر كلها .
ولكن انظر أي أنوار قادمة هناك .
ياغو : هؤلاء هم الأب وصحبه المستفرون .
الأفضل لك أن تدخل .

٣٠

عطيل : أبداً . أريدهم أن يلقوني .
أفعالي . ولقي . وروحي النقية
ستبررني عن حق . هل هؤلاء هم ؟
ياغو : لا والله . لا أحب انهم هم .
(يدخل كاسيو . وضباط يحملون المشاعل) .

٣٥

عطيل : أخدم الدوق ؟ وملازمي ؟
سلام الليل عليكم ، ايها الصحب !
ما الخير ؟
كاسيو : ان الدوق يحييك

أيها القائد ،
ويطلب اليك المثول بين يديه بأسرع السرعة ،
على الفور .

عطيل : وما الأمر ، فيما تظن ؟

كاسيو : تخميني أنه أمر ما من قبرص ،

٤٠

له بعض الشأن . فقد أرسلت البوارج

عشرة رسل أو أكثر تبعاً

هذه الليلة ، على أعقاب بعضهم البعض .

والعديد من المستشارين أوقفوا واجتمعوا ،

وهم الآن عند الدوق ، وقد أرسلوا في طلبك حالاً .

٤٥

وحين لم يجدوك في منزلك ،

أرسل مجلس الشيوخ ثلاث فرق مختلفة

تبحث عنك .

عطيل : من الخير أنكم وحدثتموني .

لي كلمة أقولها في هذا المنزل ،

ثم اذهب معكم .

كاسيو : يا حامل العلم ، ما الذي يفعله هنا ؟

٥٠

يساغو : والله لقد اتحتم هذه الليلة سفينة برّية .

فاذا تبين انها غنيمة مشروعة ، فقد أثرى إلى الأبد .

لا أفهم .

يساغو : تزوج .

كاسيو : ممن ؟

(يدخل عطيل)

يساغو : والله من - هلم أيها القائد . أذهب ؟

عطيل : هيا .

كاسيو : هذه جماعة أخرى جاءت تبحث عنك .

(يدخل برابانتيو ، ورودينفو ، وضباط يحملون المشاعل والأسلحة)

٥٥ **ياغو** : انه بربانتيو . حاذر أيها القائد
لقد جاء يقصد سوء .
عطيل : يا أنتم ! قفوا مكانكم !
رودريغو : سيدي ، انه المغربي .
بربانتيو : فليقط اللص !

(يشهر الفريقان السيوف)

ياغو : انت ، رودريغو ! تعال ياسيدي . انا لك . !
عطيل : اغمدوا سيوفكم اللامعة ، والآن أصدأها الندى .
٦٠ **يا سيدي الكريم ، سنك أوقع امرأ**
من اسلحتك .
بربانتيو : انت يا لصاً بديئاً ، أين أخفيت ابنتي ؟
أنت الملعون . لقد سحرتها !
لأنني سأسأل كل من يملك رشده
٦٥ لو انك لم تقيد ابنتي بأغلال من السحر
هل يعقل أن صبيةً مثلها رقيقة . حسناء . سعيدة .
تصد عن الزواج . متحاشية .
كلّ عزيز ثري مرسل الشعر من امتنا .
ومن ثم تطلب ان تغدو اهزوءة الجميع .
٧٠ فتهرب من حُمانها إلى أحضان مخلوق
أسخم مثلك - ليفزعها . لا ليمتعها ؟
وليحكم العالم : أو ليس من المعقول المظاهر
انك كدت لها بيديء الحروز والرقى
واحتلت على شبابها الغض بعقاقير أو معدنيات
٧٥ توهن الادراك ؟ . أني أطرح الأمر للنقاش .
فهو محتمل . بل محسوس لمن يفكر .
ولذا فأنني القي القبض عليك واحترزك .

(٥) يفرد ياغو برودريغو ، في الواقع ، لا ليقلته ، بل حفاظاً عليه من الآخرين . لأن «كيس» رودريغو تحت تصرف ياغو . وعلى المخرج ان يتبّه إلى ذلك - ويرزّه عند التمثيل .

- متنبأ أبالك بأنك تخدع العالم . وتمارس
فنوناً محرمة . خارجة على الشرع والقانون .
٨٠ امسكو به . وإذا قاوه
أنخضعو ولو لقي الأذى .
كفوا أيديكم . **عطيل**
- كلا الطرفين . من هم معي ومن هم علي .
لو جاء دوري للقتال . لعرفته
دون ملقن . أين تريدني أن اذهب
لأدفع عني تهمتك ؟
٨٥ **برابانتيو** : إلى السجن . إلى أن يحين الوقت الملائم
للقانون وجلسة المحاكمة
فتدعى للجواب .
عطيل : وماذا لو أطلعت ؟
كيف سيرضى الدوق بذلك .
وهؤلاء رسله حولي
٩٠ يطلبوني اليه في مهمة آنية للدولة ؟
ضابط : هذا صحيح . سيدي المبحل .
فالدوق في الاجتماع . وأنا واثق أنه
أرسل في استدعائك .
برابانتيو : ماذا ؟ الدوق في الاجتماع ؟
في هذا المزيج من الليل ؟ خذوه معنا !
٩٥ قضيتي ليست غير ذات شأن . والدوق نفسه
أو أي من إخواني في الدولة
سيشعر ولا ريب كأنما هذا الاثم اقتترف بحقه .
فأفعال كهذه ان سمح لها بحرية العبور
فلن يصبح رجالا دولتنا الا الاقنان وعبداء الاوثان .
(يخرجون)

المشهد الثالث

قاعة مجلس الشيوخ

(يدخل الدوق والشيخ ، ويجلسون إلى منضدة ، مع الانوار والمرافقين والحشم)

الدوق : هذه الأنباء لا تماسك فيها يجعلها صادقة .

شيخ أول : حقاً إنها تتباين بأرقامها .

رسائي تقول : مئة وسبعة مراكب .

الدوق : ورسائي تقول : مئة وأربعون .

شيخ ثان : ورسائي تقول : مئتان .

ولكن ان لم تتفق عند التدقيق

(اذ في هذه الحالات عندما تُبنى التقارير على التخمين

فان الفروق في الأغلب واقعة بينها) فانها كلها تؤيد

ان ثمة أسطولاً تركياً ، وانه متوجه إلى قبرص .

الدوق : أجل ذلك جد ممكن ، ادراكاً .

فأنا لن أجعل من الخطأ ما يطمئني .

بل إني اصدق المحتوى الأساسي

بمعنى يثير المخاوف .

بَعَار (من الداخل) يا قوم ! يا قوم ! يا قوم !

(يدخل بعَار)

- ضابط : رسول من المراكب .
- السدوق : ها ، ما الأمر ؟
- بحار : التيارات التركية متجهة نحو رودس :
 ١٥ هذا ما أمرني السييور آنجيلو .
 بابلاغ الدولة .
- السدوق : ماقولكم بهذا التغيير ؟
- شيخ أول : أي أعمال للعقل يثبت
 ان هذا غير صحيح . ليس هذا الا عرضا
 ٢٠ لابقائنا في تطلّع خاطئ . عندما ننظر في
 أهمية قبرص للاتراك
 ونفهم أنفسنا ذلك ،
 اذ أنها تهّم الاتراك أكثر من رودس ،
 ويستطيعون احتلالها بعنتٍ أقلّ
 لأنها ليست مثلها في وضع عسكري متحفز
 ٢٥ وتعوزها كلياً الوسائل التي
 تتحلّى بها رودس - اذا تأملنا في ذلك ،
 وجب علينا الا نحسب أن الاتراك من الغفلة
 بحيث يتركون حتى النهاية ما هو أول مهمّهم
 فيحملون محاولةً سهلةً رابحة ،
 ليجازفوا بخطر لا طائل تحته .
- السدوق : أجل ، اني واثق أنهم لا يبقون رودس .
 ٣٠ ضابط : هنا المزيد من الأنباء
 (يدخل رسول)
- رسول : ايها الكرام المجلّون ، ان العثمانيين
 بعد أن ابحروا رأساً باتجاه جزيرة رودس ،
 ٣٥ انضموا هناك إلى أسطول ثانٍ .
- شيخ أول : نعم ، كما فكّرت . كم سفينة ، في تخمينك ؟
- رسول : ثلاثون سفينة . وهي الآن تبحر

- باتجاه العودة . قاصدة بمظهر صريح
جزيرة قبرص . ان السينيور مونتانو .
٤٠ خادمتكم الأمين الباسل .
يؤكد اخلاصه لكم طائعا .
ويرجوكم ان تصدقوه .
- الدوق :** تأكدنا اذن انهم يقصدون قبرص .
ماركوس لوتشيكوس . أليس هو في المدينة؟
٤٥ **شيخ أول :** إنه الآن في فلورنسا .
الدوق : اكتبوا اليه متأ . مع اسرع الرسل .
(يدخل بربانتيو . عطيل . كاسيو . باغو . رودريغو . وضباط)
- شيخ أول :** ها قد جاء بربانتيو والمغربي الباسل .
الدوق : عطيل الباسل ! علينا في الحال ان نستخدمك
ضد العدو العثماني . عدو الجميع .
٥٠ **(لربانتيو)** لم المحك ! مرحبا بك أيها السيد الكريم .
لقد افتقدنا مشورتك وعونك الليلة .
ربانتيو : كما افتقدت أنا مشورتكم وعونكم . أرجو العفو من فخامتكم .
لا منزلتي . ولا ما سمعت به من أمر .
هو الذي انهضني من فراشي . ولا هو هم الجميع
٥٥ بملك علي نفسي . لأن حزني الخاص
قد فاض وطفى حتى
الهم الأحران الأخرى كلها .
وما زال على حاله .
- الدوق :** عجباً . ما الأمر؟
ربانتيو : ابنتي ! آه . ابنتي !
الكل : ماتت ؟
ربانتيو : أجل . بالنسبة اليّ !
٦٠ لقد غرر بها . وسرقت مني . وأفسدت
برقي وعقابر يبيعها الدجالون .

فأن تتركب الطبيعة الشطط على هذا النحو الفاضح ،
دون أن تكون ناقصة ، أو عمياء ، أو عرجاء الإدراك
امرٌ مستحيل بغير السحر .

٦٥ **الدوق :** مهما يكن هذا الذي خدع ابنتك

عن نفسها بهذا النهج الذميم ،
وحرمك منها ، فان كتاب القانون الدموي •
ستفسره أنت بالحرف المر الواحد
كما تفهمه أنت . نعم ، حتى ولو كان ولدنا
هو المتهم في قضيتك

٧٠ **برابانتيو :** بكل تواضع أشكر فخامتكم .

هذا هو الرجل - هذا المغربي ، الذي يبدو
انكم الآن استحضرتموه بأمر خاص ،
في شؤون الدولة .

الكل : يؤسفنا ذلك جداً .

الدوق : (لعطيل) وما الذي تقوله انت عن نفسك ؟

٧٥ **برابانتيو :** لاشيء ، سوى ان الأمر كذلك

عطيل : أبها الشيوخ الأقوياء ، العقلاء ، الموقرون ،
يا سادتي النبلاء الذين عرفت فيهم الطيبة دوما ،
أما أنني قد أخذت ابنة هذا الشيخ .
فصحيح جداً . وصحيح أنني تزوجتها .

٨٠ **وأقصى إساءتي انما**

يلغ هذا المدى . لا أكثر . خشنٌ كلامي انا .
وما وهبته من لغة السلم الناعمة جداً قليل .
فإنذ أن اجتمعت في ذراعي هذين خلاصة سبع سنوات
إلى ما قبل انقضاء تسع دورات للقمر . لم يُعملا
جهدهما إلا في الميدان المحيّم .

٨٥ **قليل ما أستطيع قوله عن هذه الدنيا**

(٥) كان عقاب السحرة الاعدام ، شقاً أو حرقاً ، في معظم أنحاء أوروبا لقرون طويلة .

بما تتعدى علاقته بانجازات القتال والمعركة .
ولذا فاني أكاد لا أحسن لقصي
إن أنا تحدثت دفاعاً عن نفسي . ولكن اذا منحتموني
جميل صبركم

٩٠ فاني سأسرد حكاية كلِّ ما أتيتُه
من أمور الحب ، ببساطة ودونما تنميق -
حكاية العقاقير والرُّقى
والسحر الباطش والتعازيم التي
غنمت بها ابنته - لأنني انما
بانتهاج هذا السبيل منهم .

برابانتيو : عذراء حيَّه أبداً ،

٩٥ ساكنة الروح ، وديمَّتْها . حتى لتحمرَّ خجلاً
من عواطفها - واذا هي ، رغم الطبيعة .
والسن ، والتصديق ، رغم كل شيء .
تقع في غرام من كانت تفرغ من النظر اليه !
انه لحكمٌ مبتور شديد النقص
١٠٠ في من يُعْرَى بأن الكمال قد يشط هكذا
ضد قواعد الطبيعة كلها . فيضطرُّ المرء
إلى البحث عن مكاييد جهنمية المكر
في تأويل ذلك . ولذا فاني أؤكد ثانية
أنه سيطر عليها بمزيج ما .
يتحكم بالدم والهوى .

١٠٥ أو شرابي ما مشحون بالتعازيم .

الدوق : ليس الاصرار على هذا ببرهان .

دونما أدلة أشد وضوحاً وأكثر وثوقاً
من هذه الألبسة الرقيقة والاحتمالات الواهنة
التي تكسو الظواهر العادية . والموجهة ضده .
شيخ أول : ولكن . تكلم يا عطيل .

١١٠ هل أخضعت وسممت عواطف هذه الصبيّة

بوسائل ملتوية قاهرة ؟
أم أن الذي جرى قد تمّ بالرجاء وجميل السؤال
مما تيسره الروح للروح ؟

عطيل : أتمس اليكم
ان ترسلوا في طلب السيدة من حانة القوس »
ودعوها تحدث عني أمام أبيها .
فاذا وجدتموني آثما في روايتي
فإني اتوسل اليكم لا أن تنزعوا عني
الأمانة والوظيفة فحسب . بل ليقع حكمكم
حتى على حياتي .

الدوق : احضروا دزديمونه هنا
عطيل : يا حامل العلم ، كن دليلهم . انت أدري بالمكان .

(يخرج ياغو واثنان أو ثلاثة من المرافقين)

وريشما تأتي ، فإني كما أصدق للساء
بالاعتراف بنواقص طبيعتي ،
هكذا سأسرد بدقة ، لأذانكم الموقرة ،
كيف افلحت في حب هذه السيدة الحسنة
وكيف الملحت هي في حبي .

الدوق : قل ، يا عطيل .
عطيل : كان والديها يحبني ، وكثيراً ما يستضيفني .
ويسألني دوماً عن قصة حياتي
من سنة إلى سنة - وما رأيته

من معارك ، وحصارات ، وتقلبات .
فرويت له كل شيء ، منذ أيام الصبي
حتى اللحظة التي طلب فيها إليّ الكلام .
فتحدثت عن نوازل جد رهيبة ،

وأحداث مثيرة من فيضانات وحروب :
عن النجاة مراراً بقيد شعرة من الثغرة المهتدة بالتهلكة ،
عن وقوعي أسيراً في يد العدو الوقح

- الذي باعني عبداً . وكيف افتديت بعد ذلك .
وما فعلته في أيام تجوالي وترحالي ،
فاتبع لي الحديث عن كهوف هائلة وصحارى خاوية .
١٤٠ عن مقالع وعرة وصخور .
وشواهد تلامس رؤوسها السماء --
هكذا كانت . حكايتي .
وعن أكلة البشر الذين يلتهم بعضهم البعض .
والانثروبوجين . . واناس تطلعُ
١٤٥ رؤوسهم من تحت اكتافهم . بسماع هذا كله
شغفت دزديمونة .
غير أن شؤون المنزل كانت بين الحين والحين
تشغلها عني .
فتفرغُ منها بأعجل ما تستطيع .
لتعود من جديد . وبأذن نهمة
١٥٠ تلهم حديثي . وأنا عندما لحظت ذلك .
اغتنمت ساعة موالية . تمكنت فيها
من أن استخرج منها رجاء من القلب
بأن أسرد عليها حكاية ترحالي كلها بتفصيل .
بعد ان كانت قد سمعت منها نفا
١٥٥ دونما تركيز . ووافقت أنا .
وكثيراً ما استدررت دمعها
وأنا أروي لها عن هذه النكبة أو تلك
مما حلّ بي في شبابي . وكلما انتهت حكايتي
كافأنتني على أتعابي بوابل من التهنيدات .
١٦٠ وراحت تقسم قائلة إنها غريبة . في منتهى الغرابة .

(٥) كلمة يونانية الأصل تعني «أكلة لحوم البشر» . وتستعمل هنا كأن عطيل يقصد بها قوماً معينين في منطقة معينة .

إنها مؤسبة ، في غاية الأسى ،
 وتمنت لو انها لم تسمعها ، ولكنها تمت
 لو ان السماء جعلتها رجلاً مثلي . لقد شكرتني ،
 وطلبت اليّ إن كان لي صديق يحبها
 أن أعلمه كيف يروي قصتي
 فيكسب بذلك ودها . فاعتنمت تلك الفرصة ،
 وتكلمت .

١٦٥

لقد أحبتني لما عرفتُ من مخاطر .
 وأحببتها لأنها أشفقت عليّ منها .
 هذا هو السحر الوحيد الذي استخدمته .
 وها هي السيدة قادمة . فلتشهد على ذلك .

١٧٠

(تدخل دزديمونة . وياعو . والمرافقون)
 السدوق : لعمرى ان هذه الحكاية لكنت تكذب ودّ ابنتي أنا أيضاً .
 يا برابانتيو الكريم .

خذ هذه القضية المضطربة بحلمك .
 فالتاس يؤثرون استعمال أسلحتهم المكسورة
 على استعمال ايديهم الجرداء .

١٧٥

برابانتيو : أرجوكم ، اسمعوا .
 فاذا اعترفت بأنها قامت بشقّ من الغزل .
 فليتنزل بي الدمار لأنني انزلت شكواي الظالمة
 بهذا الرجل . تعالي هنا . ابنتها الفاضلة .
 هل ترين من هو الذي . بين هؤلاء الكرام جميعاً .
 تدينين له بأكثر الطاعة ؟

١٨٠

دزديمونة : أبي الكريم .
 اني أرى هنا واجباً موزعاً .
 لك أنت . أنا مدينة بحياتي وتربيتي .
 وحياتي وتربيتي كلتاها تلقاني
 كيف احترمك . انك سيد الواجب .

١٨٥

وإلى هنا أنا ابتك ... ولكن هنا زوجي .

وبقدر ما أبدت لك أُمي من واجب

اذ آثرتك على أبيها ،

فإني أعلن حقي بأن اعترف

بواجبي للمغربي سيدي

برايانتيو : استودعكم الله ! لقد انتهت .

١٩٠

تفضلوا فخامتكم بالانصراف إلى شؤون الدولة !

ليتني تبنيت ولدا ، لا من صليبي استولده !

يامغربي ، تعال هنا .

أني أهلك من قرارة قلبي

ماكنت من قرارة قلبي سامعته عنك

لولا أنك حصلته وانتهت . (لابته) ومن أجلك ،

١٩٥

يا جوهرة ،

تفرح نفسي ، لأن ليس لي غيرك من ولد

لكان هربك يعلمني الطفيان

فأوثق أولادي بالقيود . سيدي ، انتهت .

الدوق : دعني أتكلم كما لو كنتُ أنا انت ، وانطق بحكمة

٢٠٠

قد تتقدم بهذين العاشقين خطوة

نحو رضاك .

إذا ما فات الدواء ، انتهت الأحران

برؤية الأسوأ الذي كان من قبل موضع خوف أو رجاء .

وما البكاء على بليّة إذا مرّت وانتهت

٢٠٥

إلا أقرب السبل إلى الجديد من البلاء .

إذا عجزنا عن حفظ ما يأخذه الدهر منا

بصبرنا نجعل هزأً من اذاه .

المسلوب إذا ابتسم يسرق من السارق شيئاً ،

ويسلب نفسه من ينفق حزناً دون جدوى .

برايانتيو : إذن فلندع الأتراك يسلبون قبرص منا

٢١٠

فنحن لن نفقدها ما دام بوسعنا أن نبسم !

- ما أجمل ما يتحمل الحكيم من لم يحتمل شيء سوى
عزاء بغير هم ، يسمعه من الحكم !
لما الذي عليه أن يستدين من فقير الصبر ليدفع للشجن ،
فانه يتحمل معاً الأحزان والحكم .
أقوال الحكمة هذه إذ تُحلى أو تمرر ،
لقدرتها وجهان ، وتحوي النقيضين .
ما الكلمات إلا كلمات . فأنما ما سمعت يوماً
أن جراح القلب التامت عن طريق الأذن .
أرجوكم الآن ، عليكم بشؤون الدولة .
السدوق : ان الأتراك يتجهون نحو قبرص بأعظم العدد .
وقوة الموقع ، أنت يا عطيل ، خير من يعرفها .
لئن يكن لنا هنا وال معترف له جداً بالكفاءة
فان الرأي العام ، وهو السيد الذي يتحكم بالنتائج ،
يصوت بأنك أنت الآن في مكانه .
ولذلك عليك أن ترضى
بأن تنال هذه الحملة الهوجاء الضارية
من بريق ما استجد في حياتك .
عطيل : لقد جعلت العادة المستبدة ، أبها الشيوخ الميجلون ،
من سرير الحرب بفولاذه وصوّانه
فراشي الناعم الريش والزغب . واني لأنبيئ
أني أجد في المشاق حافزاً
فطرياً وعفويّاً ، وأتعهد بقيادة
هذه المعارك الراهنة ضد العثمانيين .
ولذلك فاني بكل تواضع وانصياع لسلطتكم
أرجو منكم ترتيباً ملائماً لزواجتي ،
وتعيين مسكن ومخصصات
نهى لها الراحة اللاتقة
على المستوى الذي نشأت عليه .
السدوق : إذا أردت ،

- ٢٤٠ فليكن ذلك في دار أبيها .
 بربانتيو : لن أوافق على ذلك .
 عطيل : ولا أنا أوافق .
 دزديمونة : ولا أنا . لن أقيم هناك .
 فأقلق أفكار أبي
 لأنني أمام عينيه . أيها الدوق الكريم .
 أعر أذن راضية لما سأقول .
 عسى أن ألقى في تأييدك دعماً
 ٢٤٥ يعني في بساطتي .
 السدوق : ما الذي تبغين . يا دزديمونة ؟
 دزديمونة : أما انني قد أحبيت المغربي لأعيش معه
 فان عنفي الصريح واقتحامي لمصيري
 ٢٥٠ سيصدحان به كالأبواق للعالم . لقد عنا قلبي
 حتى لمزجة سيدي .
 اني رأيت محباً عطيل في فؤاده .
 فكترستُ روعي ومصيري
 لجرىء أفعاله وكل ما يرفع من شرفه .
 ٢٥٥ فإذا تركت وحدي . أيها السادة الأعزاء .
 فراشة سلم وهو للحرب قد مضى .
 فأنني أحرم الحقوق التي من أجلها أحبه .
 ولسوف أعاني ردى من الهم والأسى
 لغيا به العزيز عني . دعوني أذهب معه .
 ٢٦٠ عطيل : امنحوها أصواتكم . أرجوكم يا سادتي .
 ولتشهد السماء اني لا ألتمس هذا
 ارضاءً لحلق لذاذني .
 أو انصياعاً لدواعي الشهوة وتمتيع نفسي -
 فشبق الشباب في قد خبا -
 ٢٦٥ بل سخاء حراً تجاه امنيتها .
 ووفى الله أرواحكم الكريمة من أن تظنوا

- أنني سأقصر في مهمتكم الخطيرة الكبرى
لأنها برفقتي . لا ! فان تغمض خفاف الريش
من ألاعب كوييد المجنح عين بصيرتي
عن مهماتها بوقر المجون ،
فيضير لهوي عملي ويفسده ،
فلتجعل ربّات البيوت مقلّة من خوذتي
ولتجتمع نوازل الشين والعار
جيشاً على سمعتي !
- ٢٧٠
- ٢٧٥
- الدوق :** وليكن كما ستقرر أنت بينك وبين نفسك ،
إما أن تبقى أو تذهب معك . القضية تصرخ بنا
مستعجلة ، وما الجواب عليها إلا السرعة .
عليك بالرحيل هذه الليلة .
- دزيمونة :** هذه الليلة ، سيدي ؟
- الدوق :** هذه الليلة .
- عطيل :** من كل قلبي .
- الدوق :** في التاسعة صباحاً سنجتمع هنا ثانية .
- ٢٨٠
- عطيل ، أترك وراءك ضابطاً
يحمل اليك أمرنا بتعينك ،
مع غيره مما يتعلّق بمنزلتك وقدرك
وله أهيته لك .
- عطيل :** حامل علمي ، ان تفضلتم فخامتكم .
إنه رجل شريف وأمين ،
واجمل زوجتي في سفرها برفقته ،
مع أي ضروري آخر تفكّرون فخامتكم
بإرساله بعدي .
- ٢٨٥
- الدوق :** وليكن هكذا .
طابت ليلتكم جميعاً . (لإيرابانيو) أيها السيد النبيل ،
إذا الفضيلة لم يعوزها من الجمال ممتعة

٢٩٠

فان صهرك جميلٌ أكثرُ منه أسودٌ بكثير.

شيخ أول : وداعاً ، أيها المغربي الشجاع ، عامل دزيمونة بالحسنى .

برابانتيو : اتبه لها ، يا مغربي ، ان كانت لك عينان تبصران .

أبوها خدعته ، ولربما أنت أيضاً خدعتك !

(يخرج الدوق والشيخ والضباط .. الخ)

عطيل : بحياتي أراهن على اخلاصها : ياغو الأمين ،

٢٩٥

عليّ أن أدع. دزيموتي في عهدتك .

أرجوك أن تجعل زوجتك مرافقة لها

وحجى بهما عند افضل فرصة مواتية .

تعالي ، دزيمونه . ما عندي إلا ساعة واحدة

للحب ، والتوجيهات ، وأمور دنيانا ،

٣٠٠

أقضيها معك . علينا أن نطيع طارئة الزمن .

(يخرج عطيل ودزيمونة)

رودريغو : ياغو !

ياغو : ماذا تقول ، يا قلب النبل ؟

رودريغو : ماذا أفعل ، في رأيك ؟

ياغو : اذهب إلى فراشك ونم .

٣٠٥

رودريغو : بل اني سأغرق نفسي في الحال .

ياغو : والله ان فعلت ، فلن أحبك أبداً بعدها ! لا تكن سخيلاً !

رودريغو : السخف هو أن يعيش المرء والعيش عذاب . وعندها لنا الحق في الموت

٣١٠

اذا كان الموت طبيئاً .

ياغو : يا للعيب ! لقد نظرت إلى الدنيا ثماني وعشرين سنة . ومنذ ان جعلت

امير بين المغنم والأذى ، لم ألق يوماً أحداً يعرف كيف يحب نفسه . قبل

أن أقول سأغرق نفسي من أجل فرخة حبشية لكنت أفضل أن استبدل

٣١٥

إنسانتي بقرد .

رودريغو : ماذا أفعل ؟ اعترف ان من العار أن أجن حباً هكذا . ولكن ليس

بوسمي أن أصلح ذلك .

ياغو : بوسمك؟ هراء ! انما نحن في أنفسنا نكون كذا أو كذا
 ٣٢٠ أجسامنا بساتيننا ، والبساتينون فيها إرادتنا . فإذا أردنا أن نزرعها بالقراص
 أو نبذر بها بالخس ، نُبقي على الزوفي ونجث الزعتر ، نقصرها على نوع
 واحد من النبات أو نوزعها على أنواع - نصيبها بالعقم كسلا أو نمرعها
 ٣٢٥ بالخصب كذا - فان الطاقة والقدرة على التصحيح قائمتان في إرادتنا .
 فإذا لم يكن في ميزان حياتنا كفة واحدة للعقل توازن كفة الشهوة ، فان
 حقارات الدم في طبيعتنا تؤدي بنا إلى أشنع النتائج . غير أن لدينا العقل
 لتبريد نزواتنا اللاهبة ، ونوازعنا الجسدية ، وشهواتنا غير الملمجة - وهذا
 الذي تدعوه بالحب إنما أراه قلامة أو فسيلة من ذلك كله .

روديغو : مستحيل !

ياغو : إن هو إلا إحدى شهوات الدم وإباحات الإرادة . كن رجلاً ، يا
 هذا ! أتفرق ؟ اغرق القطط والجراء العمياء ! لقد اعترفت بأنني
 صديقك ، وأقرّ بأنني مشدود إلى جدارتك بحبال متينة لا تنفصم .
 وما بوسعي أن أخدمك يوماً أفضل من الآن . ضع نقودا في محفظتك .
 ٣٤٠ الحق بهذه الحروب ، امسخ وجهك بلحية مفتصة . أقول لك :
 ضع نقودا في محفظتك . لا يمكن لدزديمونة أن تديم حبها طويلا
 للمغربي - ضع نقودا في محفظتك - ولن يمكنه أن يديم هو حبه
 لها . كانت بداية عنيفة ، وسترى غرقاً بعنف يضاهيها . ولكن ضع نقودا
 ٣٤٥ في محفظتك . هؤلاء المغاربة متقلبون في أهوائهم . املاً محفظتك
 نقودا . هذا الطعام الذي يستعذبه الآن كالجراد . . . سيفقدو له عما
 قريب مرّاً كاللحم . لا بد أن تستبدله هي بالشباب . عندما تُنخم
 بجسده ، سترى الخطأ في اختيارها . لا بد لها أن تستبدله ، لا بد .
 ٣٥٠ ولذلك ، ضع نقودا في محفظتك . وإذا أردت أن تودي بنفسك ،
 فافعلها بطريقة ألطف من الغرق . اجمع كل ما لديك من نقود . وإذا
 ٣٥٥

(٠) كان معظم الجنود يربون لحاهم . فاللحن هنا مجازي ، يقصد به ياغو : صر جندياً ولو نظاهراً .
 (٠٠) أغلب الظن ان الإشارة هنا إلى يوحنا الذي كان يقاتل على «الجراد والعمل» .

لم تكن القدسيّة والعهد الواهي بين بربري رحال وامرأة بندقية عميقة
الدماء ، ليشقاً على ذكائي وكل من في جهنم من عشيرة . فانك لسوف
تستمتع بها . ولذلك ، اجمع نقودك . دعك عن اغراق نفسك : الأمر
غير وارد قطعاً . بل لكان الأفضل لك لو تشتت تحقيقاً للذاتك . من أن
تفرق وتروح بدونها ...

رودريغو : وهل ستلتزم بآمالي . ان أنا اعتمدت على النتيجة ؟
ياغو : انت واثق مني . اذهب . وجمع النقود . لقد قلتها لك مراراً . وأعيد
قولها مرة بعد أخرى : انني اكره المغربي . قضيتي عميقة في قلبي . ٣٦٥
وقضيتك لها أسباب لا تقل عمقا . فلتأزّر معاً في انتقامنا منه . فاذا
استطعت ان تركب له قرونا . أوجدت متعة لنفسك ولهوأي . ان في
رحم الزمان أحداثاً كثيرة لا بد لها من ولادة . إلى الامام . سر ! ٣٧٠
إذهب ! أحضر نقودك . وإلى المزيد من هذا غدا . وداعاً !

رودريغو : أين نلتقي في الصباح ؟
ياغو : في مسكني .
رودريغو : سأبكر اليك .
ياغو : هيا . استودعك . - رودريغو أسمع ؟
رودريغو : ماذا تقول ؟
ياغو : لا حديث عن الفرق بعد الآن . اسمع ؟
رودريغو : لقد تغيّرت . سأذهب وأبيع أراضي كلها .
ياغو : هيا . استودعك ! ضع ما يكفي من النقود في محفظتك . ٣٨٠

(يخرج رودريغو)

هكذا أجعل بهلولي محفظتي !
لكنك أدنس ما كسبته من معرفة
لو أنني قضيت الوقت مع سخيّف كهذا
الا للهوى وفائدتي . اني اكره المغربي .
لقد دار بين الناس أنه بين شراشقي
أدى مهمتي . لست أدري أصحيح هذا ،
ولكنني لمجرد الريبة في أمر مثله

٣٨٥

- سألتصرف كأنني موقن به . هو يحسن الظن بي ،
 مما يسهل غايتي فيه ...
- ٣٩٠ كاسيو رجل وسيم . فلأر الآن :
 كيف أحصل على مكانه ، فأحقق مشيتي وأزهوها
 بنذالة مزدوجة . كيف ؟ كيف ؟ لئلا .
 بعد قليل ، سأخدع أذن عطيل
 بأن الكلفة بين كاسيو وبين زوجته مرفوعة بأكثر مما ينبغي .
- ٣٩٥ فهو له من الشخصية ونعومة الخطاب
 ما يثير الشكوك - ولقد صيغ لدفع النساء ، إلى الخيانة .
 والمغربي سمح الطبع ، صريحه .
 يحسب الناس شرفاء لمجرد أنهم يبدون كذلك ،
 هو لئلا الانقياد من أنفه .
 كالحمير .
- ٤٠٠ وجدتھا ! لقد تمّ الحبّل ، وعلى جهنم والليل
 أن يستولدا هذا الوحش لرابعة النهار !
 (يخرج)

الفصل الثاني

المشهد الأول *

مرفأ في قبرص . مكان مكشوف قرب الرصيف

(يدخل مونتانو وسيدان)

مونتانو : ما الذي تستطيع تبينه في البحر من الرأس ؟
سيد ١ : لا شيء . مطلقاً ... طوفان شديد الهيجان .

وبين السماء واليَم لا أستطيع
أن أبصر شراعاً .

مونتانو : أحسب أن الريح صاحت عالياً في البر :

زعزَعُ أشدَّ منها لم تهزُّ يوماً شرفات قلاعنا .
وإذا كانت قد عاثت في البحر هكذا .

أي أضلاع من السديان . حينما الجبال تذوب عليها .
يوسعها أن تماسك ؟ أي نأ سنع منها ؟

سيد ٢ : تفرّق الاسطول التركي .

ما عليك الا أن تقف على الشاطئ المزبد

لترى كيف تبدو الموجة المعتفة كأنها تضرب الغيوم

ويبدو الغُمام الجائش بالريح . بفرده الوحشية العالية

(٥) وقعت أحداث الفصل الأول كلها في ليلة واحدة . يحر عطيل وكاسيو كل في مركب على حدة . قيل الفجر . ويصل كاسيو قبرص بعد استهلال الفصل الثاني بقليل . غير ان عاصفة هبت ففترقت بين مركبه ومركب عطيل . فيصل عطيل متأخراً . وبين وصول الاثنين . يصل مركب ياغو ويصحبته دزديمونة . ومع انه كان قد أبحر بعد إبحار عطيل بعدة أيام . إلا انه لم يتعرض العاصفة التي أخرت وصول عطيل .

- كأنه يقذف بالمياه الثريا اللاهبة ، •
 ١٥ ويطنفئ الفرقدين ، حارسي نجمة القطب الثابتة .
 أنا ما أحببت قط مشهد اصطخاب
 اليمّ وقد غضب .
 مونتانو : إذا لم يكن الأسطول التركي
 قد لجأ إلى خليج ما ، فقد غرق .
 من المستحيل أن يتحمل هذا كله .
 (يدخل سيد ثالث)
 سيد ٣ : أبناء ، يا قوم ! حروبنا انتهت !
 ضربت العاصفة الياثسة الأتراك
 فتعثرت خطتهم . ان سفينة فارغة من البندقية
 أبصرت رهيب الحطام والدمار
 في معظم قطع أسطولهم .
 مونتانو : كيف ؟ أصبح هذا ؟
 سيد ٣ : السفينة راسية هنا ،
 السفينة فيرونية . •• وقد نزل إلى البر .
 ميكيل كاسيو ، ملازم المغربي المحارب عطيل .
 والمغربي نفسه في البحر .
 في طريقه إلى قبرص هنا . بكامل التخويل .
 مونتانو : اني فرح بذلك . فهو حاكم جليل .
 ٣٠ سيد ٣ : ولكن كاسيو هذا . رغم حديثه المنشرح
 على خسارة الأتراك ، يبدو حزينا
 ويرجو الله أن يكون المغربي قد سلم . لأنهما افترقا
 بفعل عاصفة هوجاء رهيبة .
 مونتانو : أرجو الله كذلك .
 ٣٥ لأنني خدمته . وهو يأمر

(٥) في الأصل الانكليزي «الدب» المقصود به «مجموعة الدب الأكبر» والفرقدان في الأصل الانكليزي «الحارسان» ، وهما نجمان في «الدب الأكبر» .
 (٥٥) نسبة إلى مدينة «نيرونا» في إيطاليا .

إمرة جندي حقيقي . لنذهب إلى الساحل يا قوم ،
لنرى السفينة التي رست ،
وتتطلع كذلك بأعيننا نحو عطيل الشجاع .
إلى أن نمجز عن التمييز مشهدا
بين البحر وأزرق الهواء .

سيد ٣ : هيا ، لنذهب . ٤

فكل دقيقة حبل
بوصول جديد .

(يدخل كاسيو)

كاسيو : شكرا لكم . يا شجعان هذه الجزيرة المقاتلة .
لاستحسانكم المغربي . الا وَقْتُه السماء
عناصر الطبيعة .

لأنني فقدته في بحر زاهر بالمخاطر ! ٤٥

مونتانو : هل هو حسن السفينة ؟

كاسيو : مركبه متين الأخشاب . وملاحه
مجرب مشهود له بالدراية .

ولذا فان آمالي . اذ لم تبلغ الموت شدة .
قد تشق على الأرجح . ٥٠

(صراخ من الداخل) : « شراع ! شراع ! شراع ! »

(يدخل رسول)

كاسيو : ما الخبر ؟

رسول : المدينة خالية . وعلى جبين البحر .

وقف الناس صفوفاً يهتفون : « شراع ! »

كاسيو : آمالي تحدثني انه الحاكم . ٥٥

(٥) الآمال تشتد حين لا تحقق . فتدرك اليأس ثم تموت . آماله لم تبلغ تلك الشدة . غير أنها مرضت
(لكثرتها) . وعساها الآن تشفى حين تحقق . الصورة الشعرية مفتعلة . غير ان كاسيو يتحدث بلغة
« الجتلان الأليزابيثي » المصطنعة .

(اطلاقه مدفع)

- سيد ٢ : انهم يطلقون اطلاقه التجية .
فهم على الأقل ، أصدقاء .
كاسيو : أرجوك ، سيدي ، اذهب .
وجئنا بالخبر اليقين عمن وصل .
سيد ٢ : سأفعل .

(يخرج)

- مونتانو : ولكن ، أيها الملازم الكريم ، هل لقائك زوجة ؟
كاسيو : محظوظ بها . لقد كب فتاة
لا الوصف يدركها ، ولا أعجب ما يروون عنها ،
فتاة تفوق ما تغني الأقلام به من مزايا ،
ولما حباها الخالق به من جوهر
بحار لها المبدع ويكل .

(يدخل السيد الثاني)

- وماذا الآن ؟ من الذي رسا ؟
سيد ٢ : رجل يدعى ياغو ، حامل علم للقائد .
كاسيو : لقد حظي بأسعد السرعة .
فالعواصف نفسها ، بل البحار المتلاطمة ، والرياح العاوية
الصخور المتآكلة والزمال المتجمعة ،
وكل ما في البحر من خائنات تغل المركب البري ،
لحسها بالجمال ، تتخلى
عن طبائعها القاتلة ، وتدع دزديمونة الإلهية
تمر بها بأمان .

مولانا : ومن هي ؟

- كاسيو : هي التي تحدثت عنها ، قائدة قائدنا العظيم ،
تركها بمعهد ياغو الجريء ،
وقد استبق وصوله أفكارنا .

بسرعة سبع لبال ... أبها العظيم جويتر ، احرس عطيل ،
واملاً قلوغه بأنفاسك القوية
ليبارك هذا الخليج بسفيته الفارعة .

٨٠ ويلهث لهثات الحبّ السّراع بين ذراعي دزديمونة ،
ويجدّد النار في أنفسنا الخابية
ويجيء لقبرص كلها بالطمأنينة .

(تدخل دزديمونة ، وياغو ، واميليا ، وزودريغو ، مع مرافقين)

آه ، انظروا !

٨٥ لقد نزلت نفائس السفينة إلى البرّ !
يا رجال قبرص ، اركعوا لها !
مرحبا بك ، سيدتي ! ولتخطّ بك
نعمة السماء ، من أمام ومن وراء ،
ومن كل صواب !

دزديمونة : أشكرك ، كاسيو الشجاع .

٩٠ هل من نبأ لديك عن سيدي ؟
كاسيو : لم يصل بعد . ولا أعرف شيئاً
سوى أنه بخير وأنه بعد قليل سيكون هنا .
دزديمونة : آه ، ولكنني خائفة . كيف افترقنا ؟
(من الداخل) : «شراع ! شراع !»
كاسيو : صراع البحر والسماء فرق صحبتنا . ولكن اسمعي !
شراع ! ...

اطلافة

سيد ٢ : انهم يرسلون التحية إلى القلعة .
فهؤلاء أيضاً أصدقاء .

٩٥ كاسيو : استطلع الخير .
يا حامل العلم الكريم ، مرحبا بك (لأميليا) مرحبا
بك ، سيدتي .

حللك عليّ، أيها الطيب ياغو .
إذ أبدي حسن تصرفي . فنشأني هي التي
علمتني هذه الجرأة في أداء المجاملة .

(يقبل أميليا)

١٠٠ ياغو : سيدي . لو أنها تعطيك من شفتها
بقدر ما تهني من لسانها .
لحصلت على الكفاية .

دزيمونة : وأساءه ، لا كلام لديها !
١٠٥ ياغو : بل والله لديها ، أكثر مما ينبغي .
وأجده دائماً عندما أجنح إلى النوم .
ولكنها أمام سيادتك ، فيما أعتقد ،
تضع لسانها بمض الشيء في قلبها
وتقلق بفكرها !

أميليا : ما أقل ما لديك من سبب لقول هذا .
ياغو : هيا ، هيا ! انكن خارج بيوتكن صور ،
أما داخل حجراتكن فأجراس ... - ، وفي مطالبكن
١١٠ قطعاً وحشية .

في أذاكن أنتنّ قديسات ، وإذا استأنتنّ فشيطنات ،
في أشغالكن المترلة عابثات ، أما في الفراش فسلطات !
دزيمونة : يا عيبك ، يا هجاء ! ...
١١٥ ياغو : بل والله صحيح ما أقول .
تنهضن للعب ، وتذهبن للفراش للشغل .

أميليا : لن أطلب منك يوماً كتابة في مدحي .

(٥) في كلام كاسيو شيء من الدعاية . لأنه بتفيله اميليا لا يأتي أمراً ذا جرأة خاصة ، إذ كان ذلك عرفاً شائعاً
بين الاليزابيثيين .

(٥٥) يقصد ان النساء في الخارج مصبوعات كالصور . دونما كلام ، أما في البيوت فهن كالأجراس لا
يقطنن عن الثثرة .

(٥٥٥) لم تكن النساء في عصر شكسبير يجدن حرجاً في حرية الكلام مع الرجال ما دام كلامهم يقال دعابة .
وهنا لا تحمل دزيمونة كلام ياغو على محمل الجد ، وتشجعه على الاسترسال به ، تفكها .

- ياغو : لا . إياك !
- دزيمونة : لو أنك أردت مدحي . ما الذي ستكتب عني ؟
- ياغو : يا سيلتي اللطيفة . لا تجبريني .
لأنني لست شيئاً إن لم أكن ناقداً .
- دزيمونة : هلم . حاول . - هل ذهب أحد إلى المرقأ ؟ ١٢٠
- ياغو : نعم . سيدتي .
- دزيمونة : لست مرحة . غير أنني أخادع
ما أنا فيه . بتظاهري بما أنا لست فيه .
هيا . كيف تمدحني ؟
- ياغو : اني أفكر . غير أن إبداعي
ينجم عن يافوخي ، كدبق الصيد ينجم عن الصقيع .
فيتفتت الرأس مع الريش ! ولكن ربة شعري في مخاض ،
وها هي تلد :
- نعم المديح ! وان تكون سوداء وبارعة ؟
- ان تكن حسناء وعاقلة ، كان لها الحن والعقل حقاً :
- دزيمونة : الحُسن هي تستعمله والعقل يستعمل الحُسن . ١٣٠
- ياغو : ان تكن سوداء وبارعة .
وجدت فني أبيض لها يلائم منها السواد .
- دزيمونة : من سيئ إلى أسوأ !
- اميليا : وان تكن حسناء وبلهاء ؟ ١٣٥
- ياغو : ما كانت بلهاء يوماً من كانت هي الحسناء -
حتى البلاءة ستميتها على انجاب طفل لها .
- دزيمونة : هذه أصداد سخيفة قديمة تجعل المهايل يتضحكون في الحانة .
أي مدح بائس ستقول اذن في من هي قبيحة وبلهاء ؟ ١٤٠
- ياغو : ما من قبيحة وبلهاء معاً ،
إلا وتلعب الألعاب التي تعلبها الحسان العاقلات
- دزيمونة : يا لغباوة الجهل ! انك تقول أحسن المديح في أسوأ النساء : فاي مديح
يوسمك ان تقوله في امرأة جذيرة حقاً بالمديح ؟ - امرأة لها من فضيلة
الجدارة ما يجعل حتى الحاقد يشهد لها عن حق ؟ ١٤٥

- ١٥٠ **ياغو** : من كانت حسناء دوماً لكنها ترفض الخيلاء .
لسانها طويح إرادتها لكنها لا ترفع صوتها
لا يعوزها الذهب يوماً لكنها لا تتبرج ،
تحجم عن رغبتها لكنها تقول «بوسي لو أردت» ،
تلك التي إذا غضبت وددت من انتقامها .
أبقت أذاها لنفسها وصرفت عنها سخطها ،
تلك التي ما وهنت حكمتها يوماً
١٥٥ لتستبدل الذيل الطازج بالرأس العفن
تلك التي تستطيع التكبر ولا تكشف عما في ذهنها ،
تري الخطاب في إثرها ولا تنظر خلفها ،
فإنها امرأة ، ان كان ثمة امرأة مثلاً -
تزديمونة : تفعل ماذا ؟
١٦٠ **ياغو** : تنهك بالتواضع ولا ترضع إلا البلهاء !
تزديمونة : يا لها من نهاية عرجاء ركيكة ! لا تتعلمي منه يا اميليا ، وان يكن
زوجك . ماذا تقول يا كاسيو ؟ ألا تراه ناصحاً مستهتراً ماجناً ؟
١٦٥ **كاسيو** : انه يقول الحقائق ، سيدني . ولكن لعلك ستؤثرينه جندياً أكثر منه أديباً
عالمًا .
ياغو : (جانبياً) : ها هو يأخذ كفها . أي والله ، أحسنت ! امس ! بنسج
ضئيل كهذا سأصطاد ذبابة كبيرة ككاسيو . نعم ، ابسم لها ،
١٧٠ ابسم ! سأجعل من مجاملاتك أغلالك . صحيح ما قلت ، حقاً
نطقنت ! إذا كانت خدع كهذه ستجرد عنك رتبة الملازم ، فلسوف
تتمنى لو أنك لم تكثر من تقبيل أصابعك الثلاث . . - الذي تستعد
به الآن للعب دور السيد الكبير . حسناً جداً ! تحسناً تقبّل ! مجاملة
رائعة ! صحيح ما قلت . امرأة أخرى أصابعك على شفثيك ؟ لبتنا ٧٥
كانت أنايب حقنة لك (نقير من الداخل) المغربي ! اعرف
نفيروه .
كاسيو : هذا صحيح . حقاً .
١٨٠ تزديمونة : فلنقابله ونرجب به .

(٥) كاسيو وتزديمونة في تهاوس مستمر ، ويأغو يراقبهما ويعلق ، دون أن يسمع ما الذي يقوله .
(٥٥) كان من عادات رجال البلاط أن يفعلوا ذلك كلما استحسنوا أمراً .

(يدخل عطيل مع مرافقين)

كاسيو : انظروا ، ها هو آت !

عطيل : يا محاربي الجميلة !

هزديمونة : عطيلي الغالي !

عطيل : يدهشي بقدر ما يسعدني

ان أراك هنا أمامي . يا فرحة الروح مني !

١٨٥

ان تُعَبِّ كُلَّ عاصفة هجئة كهذه ،

فلتهبَّ الرياحُ حتى توقف الموت !

وليرق المركب المكافح جبلاً من الموج

شامخة كالأولب ، وليهبط بعدها

هبوط الجحيم عن السماء ! لو كان لي أن أموت الآن ،

١٩٠

لكان لي الآن أسعد الموت . فأنا أخشى

ان روحي قد عرفت من السعادة منتهاها

بحيث ان هناة أخرى كهذه

لن تلبها في مصري المجهول .

هزديمونة : لا سمح الله الآ

بزيادة حبنا وهناءتنا

كلما تنامت الايام بنا !

١٩٥

عطيل : رياه ، آمين .

لن اكف حديثاً عن السعادة .

انها توقفني هنا ، فرحاً هائلاً .

(يقبلها) لتكن هذه ، وهذه ، أعظم النشاز

الذي يصنعه قلبانا !

ياغو : (جانبياً) : آه ، انكما متناغمان الآن !

٢٠٠

غير أني سأرخي مفاتيح هذه الموسيقى (٥) ،

هذا الامين الذي هو أنا !

(٥) يستمر ياغو بالكتابة الموسيقية التي تحدث بها عطيل . حين يرخي مفاتيح الأوتار تتشوش بالطبع أنغامها .

عطيل :

هيا بنا الى القلعة .

أنباء . أيها الصحب ! حروبتنا إنتهت . لقد غرق الأتراك .

٢٠٥

كيف حال صديقي القديم في هذه الجزيرة ؟

يا حلوتي . ستجدني ترحيبا حاراً في قبرص .

فقد وجدت حباً كبيراً فيهم يا سكرتي .

اني اثرثر كما لا يليق سي . وأهذي

٢١٠

عن هناءتي . ياغو الكريم . ارجوك .

اذهب إلى المرفأ وأنزل حقائبي .

وأحضر الزبان إلى القلعة .

انه ربان طيب . وكفاءته

تستدعي الاحترام الكثير . هيا . دزديمونة .

مرة أخرى . مرحباً بك في قبرص .

(يخروجون جميعاً . فيما عدا ياغو وروريغو)

٢١٥

ياغو : (لأحد المرافقين وهو يخرج) : قابلني في المرفأ بعد قليل .

تعال هنا . ان كنت شجاعاً (إذ يقولون ان الوضعاء حين يمشقون

٢٢٠ يتحقق في طبيعتهم من النبل اكثر مما هم فطروا عليه) اصغ إلي . سيقوم

الملازم هذه الليلة بالخفارة في مقر الحرس . اولاً . يجب أن أقول لك

هذا : دزديمونة نفسها غارقة في حبه .

روريغو : في حبه ؟ مستحيل .

ياغو : ضع اصبعك هكذا ، ودع روحك تتعلم . لاحظ العنف الذي عشقت

٢٢٥ به المغربي لا شيء الا لتبجحهم وروايته لها غرائب الأكاذيب . وهل

ستعشقه عند الفراق إلى الأبد ؟ صن قلبك الفطين عن ظن كهذا .

لا بد ليعينها من أن تطعم : وأي متعة لها في . النظر إلى شيطان ؟

٢٣٠ عندما يتبلد الدم بفعل المجون ، لا بد له ، لكيما يلتب وتغطي التخممة

شهية جديدة ، من الجمال في التقاطيع ، والتجانس في السن والعادات

والمفاتيح ، وهذه كلها تموز المغربي . وحين تفتقد هي هذه الانسجومات

الضرورية . فانها ستجد برهاقتها ورقتها ، انها قد خدعت . فتصاب

بالغثيان ، وتمج المغربي وتمقته .

الطبيعة نفسها ستلقنها ذلك وتكرهها على اختيار آخر . والآن . سيدي . ٢٣٥
 اذا سلمنا بهذا (لأنه فرضية جاهزة وبديهية جداً) . من يقف عالياً
 على درجات هذا الاقبال كما يقف كاسيو ؟ وغد ذرب اللسان .
 لا يتورع ضميره بأكثر من التظاهر بمظهر الدماثة، والكياسة ليجيد تحقيق
 الخفي من أهوائه الماحجة الداعرة .
 وغد ناعم . حيال . يحسن انتهاز الفرص . له عين تختلق المناسبات ٢٤٠
 وتصطنعها حتى وان لم تواته المناسبات الحقيقية . وغد شيطاني ! وفضلاً
 عن ذلك ، فان هذا الوغد وسم . فتي . تجتمع فيه المتطلبات كلها
 التي تتوق اليها الأنفس الغريبة العابثة . وغد كامل كالوباء ! وصاحبنا ٢٤٥
 قد فهمته الآن .

رودريغو : لا أستطيع أن أصدق ذلك فيها . انها ملأى بأقدس الصفات . ٢٥٠
 ياغو : أقدس الهواء ! الخمر التي تشربها انما صنعت من الاعناب . ولو كانت
 قُتست بشيء ، لما أُحِبَّت المغربي . أما رأيها تجذف بكف يده ؟
 رودريغو : نعم . لاحظت . ولكن تلك كانت مجاملة .

ياغو : بل فجور . وحق هذه اليد ! انها المقدمة والتوطئة المكتومة لتاريخ
 الشهوة والخواطر الفاسقة . لقد اقتريا بشفاهما حتى تعانقت انفاسهما .
 خواطر شريرة ، يا رودريغو ! عندما تقود السير هذه المتبادلات ، سرعان ٢٥٥
 ما تأتني العملية الرئيسية الأساسية : النهاية الجسدية . أف ! ولكن ،
 سيدي ، افعل ما أوصيك به . فأننا الذي أحضرتك من البندقية . شارك ٢٦٠
 في الحراسة الليلية - أما الأمر فسادبره لك . كاسيو لا يعرفك . ولن
 أكون أنا بعيداً عنك . اختلق فرصة لاغضاب كاسيو ، إما بالكلام
 صياحاً أو بالغض ، من إنضباطه ، أو بأي تهج آخر يروق لك مما قد ٢٦٥
 تهيشه الساعة لصالحك .
 رودريغو : طيب .

ياغو : مولانا ، انه نزق وعنيف جداً اذا غضب ، ولربما ضربك بعصاه .
 استفزه لذلك ... لأنني . حتى اعتماداً على هذا سأجعل القوم في
 قيرص يشردون . ولن يكفوا عن تمردهم الا اذ فصل كاسيو . ٢٧٠
 وهكذا تختصر رحلتك إلى أمانتك بالوسائل التي سأسهل عندئذ

- أمورها ، فتزول العقبة . ولنا أكبر مغم . والا فلا رجاء لنا في فلاحنا . ٢٧٥
- رودريغو : سأفعل ذلك اذا استطعت ان أتحنّ له الفرصة .
- ياغو : أوكد لك . قابلني بعد قليل في القلعة . عليّ ان أجلب امتعته إلى الر . وداعاً .
- ٢٨٠
- رودريغو : وداعاً . (يخرج)
- ياغو : اما ان كاسيو يحبها . فاني أصدق ذلك .
- اما أنها تحبه . فأمر محتمل وقابل جداً لليقين .
- والمغربي (مهما أكن لا أتحمله)
- ذو طبع نبيل ، محب . وفيّ ،
- ٢٨٥
- ولا أحب الا انه سيكون للزديمونة .
- زوجاً جدّ عزيز . والآن فاني أنا أيضاً أحبها .
- لا لشهوة مني مطلقة (ولو انني
- قد أعدّ مسؤولاً عن اثم لا يقل عنها)
- ولكن لبعض من سبب يحدوني إلى تغذية انتقامي .
- ٢٩٠
- لأنني أشبه في أن المغربي الفحل
- قد قفز إلى مقعدي . وهذه الفكرة
- كالمعدن السامّ تقرض عليّ أحشائي .
- ولن يريح نفسي شيء
- حتى أتعاذل معه . زوجةً بزوجة .
- ٢٩٥
- وإذا أخفقت في ذلك . سأدفع المغربي
- على الأقلّ إلى غيرة عاتية
- لا يشفيه منها حُكم ولا عقل . وتحقيقاً لذلك .
- إذا كان هذا الحقيّر البندقيّ . الذي أكبحه الآن عن التسرّع في
- صيده . سينجح ساعة أطلقه .
- ٣٠٠
- فاني سأملك ببيكيل كاسيو من وركه . . .

(٥) كناية ياغو . في الحديث عن رودريغو . مستفاد من كبح كلب الصيد . وإطلاقه في اللحظة المواتية . كنايةات الصيد في شكبير كثيرة ومتنوعة .

(٥٠) الكناية هنا مستفاد من المصارعة .

وأذمه للمغربي بلشنع شكل ،
 (لأنني أخشى من كاسيو على منامي أيضاً) ،
 فأجعل المغربي يشكرني ، ويحبني ، ويكافئني
 على جعلني منه حماراً رقيقاً
 وتأمري على طمأنينته وراحته
 حتى الجنون . انها هنا (مشيراً إلى رأسه) ، ولكنها مهزوزة -
 فوجه النذالة لا يتضح إلا عند تنفيذها .

المشهد الثاني

شارع في قبرص

(يدخل منادي عطيل . وهو يقرأ بياناً ، والناس من حوله .)

- المنادي : الآن وقد بلغتنا أنباء تحدث عن هلاك الأسطول التركي بكامله . فانها مشيئة عطيل . قائدنا الباسل النبيل ، أن يحتفل الجميع بالنصر ، البعض بالرقص ، والبعض باشعال الحرائق . وكل امرئ بما يشاء له .
- هوام من قصف وهو . وفضلا عن أنباء الخير هذه . فان الاحتفال هو أيضاً بزفافه . هذا ما أرادت له مشيئته أن يعلن عليكم . مرافق الطعام كلها مشرعة . وللجميع مطلق الحرية في الاحتفال من الساعة الخامسة هذه إلى أن يدق الجرس إحدى عشرة ساعة . باركت السماء جزيرة قبرص ، وقائدنا النبيل عطيل !

١٠

المشهد الثالث

قاعة في القلعة

(يدخل عطيل . دزديمونة)

عطيل : يا ميكيل الكريم . أشرف على الحراسة الليلة .
لنعلّم أنفسنا ذلك التوقف الشريف .
فلا نغلب العبث على الفطنة .

كاسيو : لدى ياغو توجيه بما عليه أن يفعله .
ولكن رغم ذلك سأشرف على الأمر
بعيني أنا .

عطيل : ياغو أمين جداً .

ميكيل . تصبح على خير . بكرّ جداً غداً
ودعني أتحدث اليك -- هيا بنا . حبيبي العزيزة .
إذا ما البيع تمّ . تلتها الثمار .
وذاك الريح سنجنه بيني وبينك بعد -
تصبح على خير .

(يخرج عطيل ودزديمونة)

(يدخل ياغو)

كاسيو : مرحبا . ياغو . علينا بالحراسة .

ياغو : لساعة أخرى . أيها الملائم . فالساعة لم تبلغ العاشرة بعد . وما صرفنا

- قائدنا مبكرا إلا حبا بدزديمونته . ولذا ، فلن نلومه . لم يماجن الليل معها بعد ، وهي لعبة تليق حتى بجوييتز .
- ١٥ كاسيو : انها سيدة بديعة جداً .
- ياغو : وأراهن أنها شغوف باللعب .
- ٢٠ كاسيو : حقاً ، انها مخلوقة نضرة ومرهفة جداً .
- ياغو : يا لعينها ! يخيل إليّ انها تصدح دعوة للحوار بعد الاستفزاز .
- كاسيو : عين مغرية ، ولكن يخيل إليّ أنها ملأى بالخفر .
- ياغو : وحين تنطق ، أليس نطقها استفاراً للحب ؟ •
- كاسيو : انها الكمال حقاً .
- ياغو : هنيئاً لفرأشهما ! تعال يا ملازم ، لديّ ابريق خمر ، وفي الخارج هنا نفر من فتية قبرص يطيب لهم أن يشربوا نخب صحة الأسود عطيل .
- ٣٠ كاسيو : لا هذا المساء ، يا ياغو الكريم . لي رأس ضعيف شقي تجاه الشرب .
- لكنك أتمنى لو أن المجاملة تبتكر عادة غير هذه اللئامسة .
- ياغو : اوه ، انهم أصدقاؤنا . كأس واحدة ، لا غير ، أنا سأشرب عنك .
- ٣٥ كاسيو : شربت الليلة كأساً واحدة لا غير ، وحتى تلك خففتها خلصة . وانظر ما سببته هنا من تغيير ! اني سببته الحظ في هذا الضعف ولا اجرؤ على تحميل وهني هذا بالمزيد .
- ٤٠ ياغو : ماذا يا رجل ! انها ليلة احتفال . والفتية يريدونها .
- كاسيو : أين هم ؟
- ياغو : هنا ، بالباب ، أرجوك أن تدعوهم .
- كاسيو : سأدعوهم ، ولكن ضد رغبتني .
- (يخرج)
- ياغو : إذا استطعت أن ألصق به ولو كأساً واحدة ،
- ٤٥ إضافة إلى ما سبق أن احتساء هذه الليلة ،
- فلسوف يتزع إلى الشجار والمهانة

(٥) يستعمل ياغو لغة الحرب في وصف دزديمونة .

- ككلب أبة فتاة . وهذا الأحق المدنف رودريغو ،
الذي كاد الحب يقلبه بطنا لوجه ،
لقد شرب الليلة نخب دزديمونة
أقداحاً من الأبريق حتى قرارته . وعليه أن يقوم بالخفارة . ٥٠
- لدي ثلاثة شباب من قبرص ، ذوي نيل وكبرياء ،
يعز عليهم شرفهم ولو من بعد حذر -
إنهم من معدن هذه الجزيرة المحاربة -
وقد شوشت عليهم أمرهم الليلة بكووس تدور ،
وهم أيضاً في الخفارة . بين هذا القطيع من الشكارى ٥٥
سأدفع كاسيو إلى فعلة ما
تستاء لها الجزيرة .
- (يدخل مونتانو وكاسيو ، وآخرون)
هاهم قادمون .
إذا العقبى حققت لي حلمي ،
أبحر زورقي حراً ، ريحا ومجرى .
- ٦٠ كاسيو : والله لقد سقوني كثيراً هذه الليلة
مونتانو : بحياتك ، واحدة صغيرة . كأساً لا أكثر ،
قسماً بجنديتي .
ياغو : هاتوا خمرًا ، يا قوم :
- (يغني)
ودعني بالأقداح أدق القدح
٦٥ بالأقداح دعني أدق القدح ،
الجندي إنسان ،
وحياة الإنسان شبر طولها
فليشرب الجندي ويمرح !
هاتوا خمرًا ، يا قوم !
كاسيو : أغنية ممتازة ، والله !

- ٧٠ **بـاغـو** : تعلمنها في انكلترا ، وهم هناك أقوياء
في معاقره الابريق . فالدانمركي . والألماني .
والهولندي المكوّم الكرش - خمرا . يا قوم ! -
ليسوا شيئاً بالنسبة إلى الإنكليزي .
- ٧٥ **كاسيو** : هل الإنكليزي بارع هكذا في الشرب ؟
بـاغـو : بإمكانه يسر أن يساقى الدانمركي حتى موته
سكرًا ، ولا يبرق جهدًا في التغلب على الألماني
ويجعل الهولندي يقضي قبل ملء
الابريق التالي .
- كاسيو** : نخب قائدنا !
مونتانو : أنا معك . يا ملازم . وسأعطي النخب حقه .
- ٨٠ **بـاغـو** : أينما الحلوة انكلترا !

(يغني)

- كان الملك اسطيغان نبيلًا ثريًا
كلفه سرواله ديناراً فقط
- ٨٥ فاعتبره أغلى بدرهم مما يجب .
وصاح بالخياط قائلاً : « آه يا نذل ! »
وهو كان رجلاً رفيع القدر والسمعة
وأنت من أخفض الطبقات --
وهل خراب البلد إلا بالإسراف والعنجهية ؟
- ٩٠ قم إذن واليس عباءتك القديمة . -
خمرا يا قوم !
- كاسيو** : هذه والله أغنية أبدع من السابقة .
بـاغـو : أتودّ سماعها ثانية ؟
- كاسيو** : لا ، فأنا أعتبر من يفعل أموراً كهذه غير أهل لمكانته . على كل . فانه ٩٥

(٠) مقطع من أغنية كانت شائعة في أيام شكسبير . عنوانها « زوجتي بل » وفيها تنصح بل زوجها بالحرص والاقتصاد

فوق الجميع ، وهناك أنفس يجب انقاذها ، وأنفس يجب ألا تنقذ .

ياغو : صحيح ، يا ملازم .
كاسيو : أما أنا - ولا أقصد الإساءة إلى لفائداو أي شخصية بارزة - فأمل أن ١٠٠
أنقذ .

ياغو : وأنا أيضاً يا ملازم .
كاسيو : نعم ، ولكن - إذا أذنت - ليس قبلي . فالملازم يجب انقاذه قبل حامل
العلم . لنكف عن هذا ، وعلينا بشؤوننا . ليغفر الله لنا خطايانا ! يا سادة ، ١٠٥
لتنصرف إلى شؤوننا . لا تظنوا يا سادة أنني سكران . هذا حامل علمي .
هذه يدي اليمنى ، وهذه اليسرى . أنا لست بسكران الآن . بإمكانني أن
أقف حسناً ، وأتكلم حسناً ، بما فيه الكفاية .

الكل : حسناً جداً :
كاسيو : إذن . حسناً جداً . لا تظنوا أنني سكران . ١١٠
(يخرج)

مونتانو : إلى الشرفة . أبها السادة . هلموا نبدأ الحراسة .
ياغو : أترون هذا الغلام الذي خرج قبلكم ؟
١١٥ انه جندي يستحق الوقوف إلى جانب قيصر
لإصدار الأوامر . ولكن انظروا إلى ردئته .
انها تعادل بالضبط فضيلته .
فالواحدة بقدر الأخرى . مما يؤسف له فيه .
وأخشى أن الثقة التي يضعها عطيل فيه .
١٢٠ في ساعة مفاجئة من ضعفه .
ستز هذه الجزيرة .

مونتانو : ولكن . هل يسكر هذا كثيراً ؟
ياغو : هذه دوما هي المقدمة لنومه .
وإذا لم يهزّ الشراب سريره
فانه يسهر ساعات الليل والنهار معاً .
مونتانو : يستحسن

١٢٥ أن نلفت انتباه القائد لذلك .
لعله لا يلحظه فيه . أو أن . طبعه السمع

يقدر الفضيلة الظاهرة في كاسيو
ويغض عن نواقصه . أليس هذا صحيحاً ؟

(يدخل رودريغو)

(جانياً لـرودريغو)

ياغو :

ماذا الآن ، رودريغو ؟

١٣٠

أرجوك ، في إثر الملازم ، اذهب !

(يخرج رودريغو)

مونتانو : ومن المؤسف أن المغربي النبيل
يجازف بمرتبة هي التالية لمرتبه
فيجعلها بامرة رجل ركب فيه هذا الضعف .
انه لفعل شريف

إبلاغ المغربي بهذا .

ياغو : أنا لن أبلغه ، ولو أعطيت هذه الجزيرة
الجميلة !

١٣٥

اني عميق الحب لكاسيو ، وبودّي لو أفعل الكثير
لشفائه من هذه البلية .

(من الداعل : والنجدة ! النجدة !)

ولكن ، اسمع : ما هذا الصباح !

(يدخل كاسيو ، وهو يدهل أمامه رودريغو)

كاسيو : يا نذل ! يا لثم !

مونتانو : ما الأمر ، يا ملازم ؟

١٤٠

كاسيو : أوغد يعلّمني واجبي ؟

سأضربه حتى يلبأ إلى الخابية .

رودريغو : تضرّني ؟

كاسيو : أتلقق ، يا نذل ؟ (يضربه)

مونتانو : أيها الملازم الطيب أرجوك ، سيدي ، كفّ يدك .

١٤٥

كاسيو : دعني يا سيد ، وإلا خبطتك على رأسك .

مونتانو : مهلا ، مهلا . أنت سكران !

كاسيو : سكران ؟

(يتعاركان)

ياغو : (جانباً لرودرغو) ، انصرف ، حالاً . اخرج .

وصح وعصيان !

(يخرج رودرغو) .

لا ، أيها الملازم الكريم . من أجل الله ، يا سادة !
النجدة ، يا ناس ! - يا ملازم - سيدي - مونتانو -
سيدي -

النجدة يا سادة ! - خفارة هائلة حقاً !

(يقرع جرس)

من الذي يقرع الجرس ؟ يا للشيطان !

ستنفض المدينة بأسرها . من أجل الله ، يا ملازم

كنى !

سيلحقك عار أبدي .

(يدخل عطل مع رجال يحملون السلاح)

عطل : ما الذي يجري هنا ؟

مونتانو : ما زلت أنزعج ، وجروح المسيح

إصابني إصابة الموت .

عطل : كنى ، وإلا فحياتكا !

ياغو : كنى ، كنى !

أيها الملازم - سيدي - مونتانو - يا سادة -

هل ضيَّعتما كل شعور بالمتزلة والواجب ؟

كنى . ان القائد يتكلم معكما . كنى ، كنى ، عيب

والله !

عطل : ما هذا ؟ ما هذا ؟ ما منشأ هذا ؟

هل انقلبنا أتراكاً ، فرحنا نفعل بأنفسنا

- ما منعت السماء العثمانيين عن فعله ؟
 ترفعوا كالمسيحيين وتخلّوا عن هذا الشجار البربري !
 من يتحرك ثانية ليرضي بالطمع غضبه .
 يستهدر دمه . ويمت بأول حركته .
 أسكتوا ذلك الجرس الرهيب ؟ انه يرعب الجزيرة
 عن نفسها . ما الأمر يا سادة ؟
 ياغو الأمين . يكاد الأسى يقضي عليك .
 تكلم . من بدأ هذا ؟ أستحلفك بحبك .
 ياغو : لست أدري . كانا في وثام قبل لحظات .
 وفي ودّ . يتحدثان كأنهما عروس وعريس
 ينزعان الثياب طلباً للفراش . واذا . قبل لحظات .
 (كأن نجماً طيرَ رشدهم)
 يشهر كلاهما سيفه . ويصوب الواحد نحو صدر الآخر .
 في مجابهة دموية . لا أعرف
 من البادئ بهذا العراك الصياني .
 وأتمنى لو انني في قتال مجيد فقدت
 ساقَيّ هاتين . اللتين جاءتا بي إلى شيء منه !
 عطل : كيف جرى . يا ميكيل . انك نسيت نفسك هكذا ؟
 كاسيو : أرجوك عفوك . لا أستطيع الكلام .
 عطل : وانت يا مونتانو النبيل . شيمتك الطيبة .
 لقد لحظ الناس كلهم رصانة شبابك
 واتزانك ، واسمك عظيم
 في أفواه المدركين العقلاء . ما الذي
 جعلك تسيء إلى سمعتك هكذا
 وتضيع ذكرك الحميد ليقال عنك
 « معرّب الليلي » ؟ أجبني .
 مونتانو : عطل النبيل . جرحي خطير .
 ضابطك ياغو بوسعه أن يعلمك بكل ما أعرف ،
 فاختصر الكلام ، لأنه يؤلني بعض الشيء .

١٩٠

كما اني لا أعلم انني
قلت أو فعلت شيئاً خطأ هذه الليلة ،
الا إذا كانت العناية بالذات أحياناً رذيلة ،
والدفاع عن انفسنا اثماً
عندما يهاجمنا العنف .

١٩٥

عطيل : وحق السماء ،

لقد جعل دمي يستبد برشادي الأسلم ،
وأخذ غضبي يُعْتَم عليّ حُسْن ادراكي
ويحاول أن يقود طريقي . فإذا تزعزعتُ ،
أو رفعت ذراعي هذه ، فان افضلكم والله
سيسقط بتعنيفي . أعلموني

٢٠٠

كيف بدأ هذا المراك القبيح ، ومن حرّض عليه .
والذي بَيَّنَّ عليه الذنب ،

حتى لو كان توأمي يوم ولدت ،

سيفقدني . ماذا ، أي مدينة حرب ،

٢٠٥

وهي بعد هائلة ، وقلوب الناس طافحة بالخوف ،

تنخرطون في شجار شخصي خاص ؟

وفي الليل ، وفي شرفة حراسة الأمن والخفارة ؟

فظيع ! ياغو ، من البادئ ؟

٢١٠

مونتانو : إن تحيز لملاقة أو مشاركة في الوظيفة ،

وتسرد ما هو أكثر أو أقل من الحقيقة ،

فانك لست بجندي .

ياغو : أرجوك الا تذكرني بواجبي .

واني لأؤثر أن يقتلع لساني هذا من فمي

على أن يُسيء بشيء إلى ميكيل كاسيو .

ولكنني أقنع نفسي بأنني في ذكر الحقيقة

٢١٥

لن اصيبه بأيّ أذى . هذا ما جرى ، أيها القائد :

فيما أنا ومونتانو نتحدث ،

جاءنا غلام صارخا يطلب النجدة ،

- وكاسيو يتبعه بسيف حازم
يريد تنفيذ مأربه . فتدخل
٢٢٠ هذا السيد وتوصل إلى كاسيو بأن يتوقف .
أما أنا فلحقت بالغلام الصارخ
لثلا يفزع المدينة بصراخه
(وهذا فعلاً ما حدث) . ولسرعة ركضه
عجزت عن ادراكه ، فرجعت ، ولا سيما .
٢٢٥ أنني سمعت قعقة السيوف ووقعها ،
وكاسيو يصبح بشتائم لم أكن
حتى الليلة أعرف نطقها . وحينما عدت
بأوجز الوقت وجدتهما متلاحمين
ضربا وطمنا ، كما كانا ثانية
٢٣٠ عندما انت فرقت بينهما .
ولا أعرف المزيد عن هذه القضية ،
ولكن الرجال رجال . وخير الرجال أحيانا ينسى .
ولئن يكن كاسيو قد الحق به بعض الأذى -
فالرجال في سخطهم قد يضربون من هم أعزاء عليهم ،
٢٣٥ الا أن كاسيو ولا ريب ، فيما أرى ، لحقه
من ذاك الذي هرب اهانة ما غريبة ،
ما كان الصبر ليتحملها .
هــ : أنا أعرف ، يا ياغو ،
انك بأمانتك وحبك تلتطف من الأمر
وتخفف عن كاسيو . كاسيو ، اني أحبك ،
٢٤٠ ولكن لن تكون بعد هذه اللحظة من ضباطي .
(تدخل دوديمنة ، مع آخرين)
انظر ، كيف أنهضت حبيتي الرقيقة من فراشها !
سأجعل منك قدوة .
هــ : ما الأمر ؟
هــ : كل شيء بخير الآن يا حلوتي . هيا بنا إلى الفراش .

سيدي ، لجروحك سأكون أنا طبيبك .

انقلوه من هنا .

(ينقلون مونتانو)

ياغو ، تفقد المدينة

وأسكت كل من اضطرب لهذه العركة الذميمة .

تعالى ، دزديمونة . لقد كُتِبَ على الجنود

أن يقلق النزاع نومهم البلسمي !

(يخرجون جميعاً ، فيما عدا ياغو وكاسيو)

ياغو : ماذا ، هل أوديت ، يا ملازم ؟

كاسيو : نعم ، حيث لا طبيب ينفعني .

ياغو : لا سمح الله !

كاسيو : السمعة ، السمعة ! ، آه ، لقد فقدت سمعتي ! فقدت الجزء الخالد

مني ، وما الباقي الا حيواني . سمعتي ، ياغو ، سمعتي !

ياغو : وحق أمانتي ، حبت انك اصبحت بجرح في جسمك . ففي ذلك حس

أكثر مما في السمعة . ما السمعة الا شيء فارغ خادع يُفرض على المرء ،

فهي كثيراً ما تكتسب دونما جدارة ، وتفقد دونما استحقاق . وانت ما

فقدت السمعة قط الا اذا اعتبرت نفسك فاقدها . اسمع يا رجل : ثمة

طرق لاستعادة القائد من جديد . وما ألقى بك عنه الا حقاً - انه

عقاب تقتضيه السياسة اكثر مما يحفزُه الحقد ، كمن يضرب كلبه

المسكين ليرعب الاسد المصور . التمس اليه ثانية ، تجذبه يُقبل عليك .

كاسيو : خير لي أن ألتمس الاحتقار من أن أخدع قائداً طيباً كهذا لضابط

تافه ، سكير غير كئوم مثلي . أسكرٌ ، وكلام بيباوي ، وخصام ،

وتبخر ، وشتائم ، وأسخف الحديث مع ظلي ؟ يا روح الخمر الخفية ،

إذا لم يكن لك اسم تُعرفين به ، فلنسمك الشيطان !

ياغو : من كان ذاك الذي لحقت به بسيفك ؟ ماذا فعل ذلك ؟

كاسيو : لا أدري .

ياغو : أممكن ذلك ؟

كاسيو : أذكر كتلة من الأشياء ، ولا شيء ، بوضوح . أذكر شجاراً ، ولكن

لا أذكر شيئاً عن السبب . يا الهي كيف يضع الانسان عدوا في فمه
ليختلس منه عقله ! كيف بالفرح . والمتعة . والانس . والانبساط .
نحوّل أنفسنا إلى وحوش !

ياغو : ولكنك معافي الآن . كيف استعدت صحوك هكذا ؟ ٢٨٥

كاسيو : طاب لشیطان السكر أن يتخلّى عن مكانه لشیطان الغضب . فالنقيصة
الواحدة تكشف لي عن نقيصة أخرى . لأحتقر نفسي بملء قواي .

ياغو : لا ، لا . انك تقسو في حركك على نفسك . بالنسبة إلى

الزمان والمكان . وظروف هذا البلد . كنت أتمنى من قلبي لو أن الذي
وقع لم يقع . ولكن بما أنه قد وقع . رَقِّعه بما هو في صالحك .

كاسيو : سأطلب اليه أن يعيد اليّ رتبتي . فيقول لي : أنت سكير ! ولو كان لي
أفواه بقدر ما لهيدرة . من أفواه لأفحمها جميعاً جواب كهذا . ان يكون

الإنسان عاقلاً ، وبعدها بقليل أحرق . ثم وحشا ! يا للغرابة ! كل ٢٩٥

كأس إذا تجاوزت الحد فقدت البركة ، وكان محتواها الشيطان .

ياغو : لا ، لا . ان الخمر الطيبة مخلوق طيّب إذا أحسن استعماله .
كفالك تهجما عليها . أيها الملازم الطيب . أعتقد أنك تعتقد اني ٣٠٠

أحبك ؟

كاسيو : عرفت ذلك بالتجربة . يا سيدي . هل أنا سكير ؟

ياغو : أنت أو أي كائن حي قد يسكر مرة . يا رجل . سأخبرك بما عليك أن

تفعل . زوجة قائدنا هي الآن القائد . ولي أن أقول ذلك بهذا الصدد ٣٠٥

لأنه قد كرّس نفسه للتأمل والتبحر والتمعن في محاسنها ومفاتها . اعترف
أنت لها بحرية . ألحّ في طلب مساعدتها لإعادتك إلى مرتبتك . أنّ لها

طبعاً كريماً ، لطيفاً ، خيراً . منفتحاً . حتى لتعتبر أن في طبيعتها نقصاً ٣١٠

إذا هي لم تفعل أكثر مما يطلب اليها . هذا المفصل المكسور بينك وبين

زوجها ، الشمس اليها أن تجبره . واني لأراهن بكل ما لديّ لقاء أي

رهابيّ يستحق التسمية بأن هذا الكسر في حبك إذا ما انجبر ، نما ٣١٥

الحب أقوى مما كان عليه . . .

(٠) أفي أسطورة . مشهورة ذات تسعة رؤوس . كان قتلها من الأعمال الخارقة التي قام بها هرقل .
(٠٠) كان المعتقد ان العظم إذا انكسر ثم جبر . نما وقوي أكثر من قبل .

كاسيو : أنت تحب النصح .
ياغو : أرجوك . ما ذلك الا لأنني أمحضك الحب والامانة والاخلاص . ٣٢٠
كاسيو : هذا ما أعتقد ، حقاً . في الغد الباكر سأرجو دزيمونة الفاضلة أن
توسط لي . ان مصيري بائس ان أنا أوقفت عند هذا الحد .
ياغو : الحق معك . تصبح على خير ، أيها الملازم . عليّ بالخفارة . ٣٢٥
كاسيو : طابت ليلتك ، أيها الامين ياغو .

(يخرج)

ياغو : من هو القاتل إذن بأنني ألعب دور الشرير
حين اسدي خالص النصح الأمين ،
نصحا يقره التفكير ، وهو السيل حقاً
٣٣٠ إلى كب ودّ المغربي من جديد ؟ إذ من السهل جداً
أن تغري دزيمونة المعطوف
بأي التماس شريف . لقد خلقت سحبة
سخاء العناصر الأربعة . وإذا أرادت
أن تكسب المغربي - حتى لو أرادته أن يكفر بمعموديته
وبكل أختام ورموز الخطيئة المفتداة .
٣٣٥ فان روحه مكيلة بهواها
حتى لتستطيع أن تُبرم ، وتثقب ، وتصنع ما
يطيب لها ،
إذ يلعب مشتهاها دور الإله
بفعله المنصاع . كيف أكون أنا شريراً إذن
حين أشير على كاسيو بهذا السيل الموازي
٣٤٠ مباشرة لخيره ؟ انه لاهوت الجحيم !!
فالشياطين إذ تدفع المرء إلى خطايا ،
إنما تغريه أولاً بمظاهر سماوية ،

(٥) المعمودية المسيحية هي الختم على افتداء الإنسان من الخطيئة . فهي بذلك رمز التطهر والعودة إلى البراءة .
(٥٥) اللاهوت هنا هو الجدال الديني حول الخير والشر . ياغو يتباهى بأنه بارع في منطق اللاهوتي الذي يجعله
في خدمة الشيطان . إذ يشير بما هو (في الظاهر) خير . ولكن لغاية شريرة .

كما أفضل الآن . فقيما يستحث هذا الأبله الشريف

٣٤٥

دزديمونة لكي تصلح أحواله ،

وهي من أجله تترجى المغربي بحرارة
سأصب هذا الوباء في أذنه -

من أنها تستعيده للشبق الذي في جسدها ،
وكلما زادت من محاولتها فعل شيء لصالحه

٣٥٠

نقضت الثقة التي يوليها إياها المغربي .
وهكذا سأقلب فضيلتها قاراً أسود ،
ومن طينتها سأحوك الشبكة التي
ستصطادهم جميعاً .

(يدخل رودريغو)

ها ، رودريغو !

رودريغو : إني ألاحق في الطراد ، لا ككلب يصيد بل ككلب بكل عدد
القطيع . نقودي كدت أنفقها كلها . وهذه الليلة أكلت ضرباً ممتازاً . ٣٥٥

وأغلب ظني أن النتيجة ستكون - أنني لقاء جهودي كسبت خبرة
كبيرة ، وهكذا سأعود ثانية إلى البندقية
وقد خسرت نقودي ، وما ربحت إلا قليلاً من العقل .

٣٦٠

بـاغو : ما أفقر الذين لا يصبرون !

هل من جرح يلثم الا على درجات ؟

أنت تدري أننا نعمل بالدهاء ، لا بالسحر .

والدهاء يعتمد الوقت الوني .

ألا تجري الأمور على ما يرام ؟ كاسيو ضحك .

وأنت ، لقاء ذاك الأذى الضئيل . سيبت فصل

٣٦٥

كاسيو .

لن تنم أشياء أخرى جميلة في الشمس .

فان الفواكه التي تزهو أولاً هي التي تنضج قبل غيرها .

إقنع لفترة قصيرة .. والقداس . طلع الصبح !

٣٧٠

بالمثمة والعمل تلبو الساعات أقصر..
إنسحب ، اذهب إلى مسكنك ،
هيا ، هيا ! ستعلم المزيد فيما بعد .
لا ، انصرف ، هيا !
(يخرج روفيفو)

٣٧٥

ثمّة شيثان يجب فعلهما :
على زوجتي أن تمتدح كاسيو لسيدتها ،
وسأحبها على ذلك
وفي الأثناء هذه عليّ أن أنتحي بالمغربي
وآتي به في اللحظة التي قد يجد فيها كاسيو
يراود زوجته عن نفسها . أجل ، هذا هو السيل ،
ولن أفسد الخطّة بالبرود والتسوية !
(يخرج)

الفصل الثالث

المشهد الأول

قبرص - أمام القلعة

(يدخل كاسيو . مع موسيقيين والمهرج)

كاسيو : اعزفوا ، يا سادة ، هنا . سأكافئكم على أتعابكم .
شيئاً مختصراً . وقولوا : « صباح الخير ، أيها القائد » .

(يعزفون)

(يدخل المهرج)

مهرج : يا سادة ، هل ذهبت آلائكم يوماً إلى نابولي
فجعلت تنطق هكذا من الأنف ؟

موسيقي : ماذا تقصد يا سيد ؟

مهرج : رجاء ، هل تسمي هذه آلات هوائية ؟

موسيقي : أي نعم ، سيدي .

مهرج : آ ، لذيلها حكاية .

موسيقي : لذيل من حكاية يا سيدي ؟

مهرج : والله يا سيدي ، لكثير من الآلات الهوائية التي أعرفها .

(٥) يستخدم شكسبير التورية . كمادته . للتفكه على نحو تستحيل ترجمته إلى العربية . فلمهرج يلعب على عبارة
وآلات هوائية . قاصداً بها أيضاً الأناس الكثيري الغرزة أو الذين تصدر عنهم ربيع غريبة . كما يلعب على
كلمتي (tail) (ذيل) و (tale) (حكاية) . فيقول ان للآلات الهوائية (بمعناها الثاني) ذيلاً . في حين
ينصير الموسيقي انه يقول ان للآلات الهوائية حكاية . وقد اضطررنا إلى التصرف بالترجمة هنا قليلاً .

ولكن ، أيها السادة ، هاكم نقودا . ان القائد يحب موسيقاكم جداً
حتى انه ليرجوكم ، لوجه الله ، أن تكفوا عن التصويت بها .

موسيقي

١٥ : حسنأ ، سنكف .
: أما إذا كانت لديكم موسيقى لا يمكن سماعها فعليكم بها . فالقائد ،
كما يقولون ، لا يهमे سماع الموسيقى كثيراً .

موسيقي

: لا موسيقى لدينا كهذه ، يا سيدي .
: إذن ضعوا مزاميركم في قربتكم ، لأنني منصرف . هيا ، اذهبوا !
٢٠ تلاشوا !

(يخرج الموسيقيون)

كاسيو

: أسمع ، صديقي الكريم ؟

مهرج

: لا ، لا أسمع صديقك الكريم . أسمعك أنت .

كاسيو

: أرجوك ، احتفظ بتورياتك لنفسك . هاك قطعة ذهبية صغيرة . إذا
كانت السيدة وصيفة عقيلة القائد قد نهضت من النوم ، فقل لها أن
هناك رجلاً يدعى كاسيو يرجوها أن تتكرم عليه بحديث . هل تفضل
٢٥ بذلك ؟

مهرج

: لقد نهضت ، يا سيدي ، وإذا أنت هنا سأبدو لها بالقول .

(يدخل ياغو)

كاسيو

: أرجوك ، يا صديقي الطيب

(يخرج المهرج)

٣٠

: جئت في اللحظة المناسبة ، ياغو !

ياغو

: ألم تأو إلى فراشك إذن ؟

كاسيو

: لا والله . كان النهار قد طلع قبل أن نفرق .

وقد تجرأت ، يا ياغو ،

فأرسلت كلمة إلى زوجتك .

٣٥

: والتماسي اليها هو أن تهين لي اتصالا ما

بذديمونة الفاضلة .

ياغو

: سأرسلها اليك في الحال

وسأفعل وسيلة لإخراج المغربي

عن الطريق ، لكي يتاح المزيد من الحرية
لحديثك وشأنك معها .

٤٠ كاسيو : أشكر لك فضلك . (يخرج ياغو) ما عرفت قط
فلورنسيا أكثر لطفًا وإخلاصًا منك .
(تدخل اميليا) .

اميليا : صباح الخير . أيها الملازم الكريم . يؤسفني
أنك في ضائقة . ولكن كل شيء سيكون على ما يرام ،
تأكد .

القائد وزوجته يتحدثان في الموضوع
٤٥ وهي تدافع عنك بقوة . ويجب المغربي
بأن الرجل الذي آذيت عريض الشهرة في قبرص
وعلى صلة قريبي بكبار القوم . وأن من سداد الرأي
أن يرفضك . غير أنه يؤكد أنه يحبك .
وأنه في غنى عن وسطاء غير عواطفه هو
٥٠ لاغتناء أسلم فرصة من الناصبة
ليعيدك من جديد .

كاسيو : ومع هذا فاني أتوسل اليك .
ان كنت تنسب ذلك أو تحسبه ممكناً .
أن تيسري لي حديثاً موجزاً
مع دزديمونة على انفراد .

اميليا : تفضل وادخل .
٥٥ سأضعك في مكان يسر لك مجالاً
تفرغ فيه ما بصدرك بعمل حريتك
كاسيو : اني عميق الامتنان لك .
(يخرجان)

المشهد الثاني

غرفة في القلعة

(يدخل عطيل ، وياغو ، وسادة آخرون)

عطيل : هذه الرسائل ، يا ياغو ، اعطها للمرشد
وعن طريقه قم بواجباتي تجاه الدولة .
وحال فراغك ، ستجدني أنفقّد التحصينات :
تعال إليّ هناك .

ياغو : حسناً ، يا مولاي ، سأفعل ذلك .

عطيل : هذه التحصينات ، أيها السادة ، هل نذهب لزيارتها ؟

سادة : لسوف نرافق سيادتك .

(يخرجون)

المشهد الثالث

حديقة القلعة

(تدخل دزيمونة . وكاسيو . واميليا)

دزيمونة : تق يا كاسيو أنني سأفعل
كل ما بوسعي من أجلك .
اميليا : افعلي . سيدتي الكريمة . صدقي أن زوجي حزين لهذا .
كأنما القضية قضيته .

دزيمونة : آه . انه فتي شريف . تأكد ، كاسيو .
سأجعل الصداقة بينك وبين سيدي
تعود إلى ما كانت عليه من قبل .
كاسيو : يا سيدة العطاء والكرم .
مهما يحدث لميكيل كاسيو
فانه لن يكون أبداً إلا خادملك الوفي .

دزيمونة : أعرف ذلك . شكراً . انك تحب سيدي ،
فقد عرفته طويلاً . وأؤكدك
أن جفائه لن يدوم أكثر مما
تقتضيه السياسة .

كاسيو : نعم ، سيدتي ، ولكن
هذه السياسة إما أن تدوم طويلاً

١٥

أو ئدام على غذاء مائي رقيق .
أو تستديم نفسها بما يستجد من ظروف
بحيث أن قائدي ، بغياي ، وفي مكاني بديل ،
سينسى حبي وخدمتي .

٢٠

دزديمونة : لا تشك في ذلك . لنشهد اميليا هنا
على انني سأضمن لك مكانك . وثق انني
اذا تعهدت بصدقة ، وفيت بعهدي
حتى الحرف الأخير . لن يرتاح سيدي مطلقاً :
سأروضه بالسهر ، واستفد صبره بالكلام ،
حتى ليدو أن فراشه مدرسة ، ومائدته كرسي اعتراف .
وسأزج كل شيء يفعله
بالتماس كاسيو . فاصرف عنك هك يا كاسيو ،
لأن محاميتك ستؤثر الموت
على خسران قضيتك .
(بدخل عطيل وباغو)

٣٠

اميليا : سيدتي ، زوجك قادم .
كاسيو : سيدتي . استأذن بالانصراف .
دزديمونة : بل تريث ، واسمعي اتكلم .
كاسيو : ليس الآن ، سيدتي . اني شديد الاضطراب .
وغير مهياً . حتى للمآربي .
دزديمونة : إذن افعل ما يحلو لك .
(يخرج كاسيو)

٣٥

بـاغـو : ها ! لا يروق لي ذلك !
عطيل : ماذا تقول ؟

(٥) أي بحجج وأعذار واهية .
(٥٥) لكثرة ما تحته كمطلة . أو ككاهن بحث المتوف على الاستفجار .

- ياغو : لا شيء يا مولاي . أو إذا - لا أعرف ماذا .
- عطيل : ألم يكن ذاك كاتيو الذي فارق زوجتي ؟
- ياغو : كاسيو ، يا مولاي ؟ لا ، قطعاً ، لا أستطيع تصور ذلك .
- ٤٠ أخرج متسللاً كمجرم
حالمًا يراك قادماً ؟
- عطيل : أعتقد أنه كان كاسيو .
- دزيمونة : مرحبا بسيدي .
- كنت هنا أتحدث إلى صاحب التماس -
رجل يتعذب لسخطك عليه
- ٤٥ عطيل : من تقصدين ؟
- دزيمونة : ملازمك ، كاسيو . مولاي الكريم .
إن نكرن لي دالة عليك أوقوة للتأثير فيك .
تقبل خضوعه الحالي لمصالحته .
فإن لم يكن رجلاً يخلص لك الحب
فيخطئ عن جهل ، لا عن كيد .
- ٥٠ فأنني عُدتُ الحكم على أمانة انسان من وجهه .
أرجوك . ارسل في طلبه .
- عطيل : هل ذهب من هنا الآن ؟
- دزيمونة : نعم . كبير الخاطر .
حتى أنه ترك معي بعضاً من أساه
لأكابهه معه . حبيبي الكريم . ارسل في طلبه .
- ٥٥ عطيل : ليس الآن . يا حلوتي دزيمونة . في حين آخر .
دزيمونة : ولكن عمًا قريب ؟
- عطيل : بأقرب حين يا حلوتي . من أجلك .
- دزيمونة : أهذا المساء عند العشاء ؟
- عطيل : لا ، لا هذا المساء .
- دزيمونة : غدا اذن . عند الغداء ؟
- عطيل : لن أتغدى في البيت .

- ٦٠ لي لقاء مع رؤساء الجيش في القلعة .
 دزديمونة : اذن . غدا مساء ، أو الثلاثاء صباحاً .
 أو الثلاثاء ظهراً ، أو مساء ، أو صباح الأربعاء .
 أرجوك عيّن الموعد ، ولكن لا تدعه
 يتجاوز ثلاثة أيام . إنه والله نادم .
- ٦٥ ومع هذا فان ذنبه ، فيما نراه نحن عامةً
 (لولا أن الحروب ، كما يقال ، يجب ان تجعل قدوةً
 من أفضل رجالها) لا يكاد يكون خطأً
 يستوجب الردع الفردي . متى تستدعيه ؟
 قل لي ، يا عطيل . اني لأتساءل في قرارة نفسي .
 ما الذي قد تطلبه أنت مني فأرفضه .
 أو أتردد هكذا فيه ؟ ماذا ؟ ميكيل كاسيو ،
 هذا الذي رافقتك خاطباً ، وكان في المرات العديدة
 التي تحدثت فيها عنك بغير مديح
 يدافع عنك - أعليه ان يلقي هذا العناء كله
 لكي تستدعيه ؟ ثـ بي ، قبوسي عمل الكثير -
- ٧٠ عطيـل : كفى ، أرجوك ! قليأت عندما يشاء :
 لن أرفض لك أمراً .
 دزديمونة : ليس هذا جميلاً تصنعه لي .
 فهو كأنما أرجوك ان تلبس قفازيك
 أو تأكل أكالات مغذية ، أو تحافظ على دفتك .
 أو كأنما التمس اليك أن تأتي نفعاً خاصاً
 لشخصك أنت . لا ، ولكن عندما يكون لي التماس
 أنوي أن أجرب به حيك فعلاً ،
 فلسوف يكون كبير الوزن ، عسير الشأن .
 رهيب التحقيق ،
 لن أرفض لك أمراً :
- ٨٠ عطيـل : ولذا أتوسل اليك أن تتكرمني عليّ
 بأن تتركيني ولو قليلاً لوحدي .
- ٨٥

- دزديمونة : وهل أرفضك ؟ أبداً . وداعاً . مولاي .
- عطيل : وداعاً ، دزديمونتي . سأتيك مباشرة .
- دزديمونة : اميليا ، تعالي . كن على هواك .
- ٩٠ ومهما تكن ، فاني مطيعتك .
- (تخرج دزديمونة واميليا) .
- عطيل : مسكينتي الرائعة ! ألا فلتهلك نفسي !
- كم أحبك ! ويوم لا أحبك
- سيكون الكون قد عاد للفوضى من جديد .
- ياغو : مولاي النبيل
- عطيل : ماذا تقول ، ياغو ؟
- ٩٥ ياغو : عندما كنت تخطب سيدتي ، هل كان ميكيل كاسيو
- يعلم بحبك ؟
- عطيل : نعم . من البداية حتى النهاية ، فم سؤالك ؟
- ياغو : لأطمئن فكري .
- لا أكثر .
- عطيل : لماذا فكرت ، يا ياغو ؟
- ١٠٠ ياغو : ما ظننت انه كان يعرفها .
- عطيل : آه . بلى . ولطالما كان الوسيط بيننا .
- ياغو : صحيح ؟
- عطيل : صحيح ؟ طبعاً صحيح ! هل تستشف شيئاً من ذلك ؟
- أليس أمينا ؟
- ١٠٥ ياغو : أمينا . مولاي ؟
- عطيل : أمينا ؟ نعم ، أمينا .
- ياغو : مولاي ، حسبما أعلم .
- عطيل : ما الذي تظن ؟
- ياغو : أظن ، مولاي ؟
- ١١٠ عطيل : أظن ، مولاي ؟ وحق السماء . انه يرجع لي الصدى
- كأن في فكره وحشا
- أرهب من أن يظهره . انك تقصد أمرا .

- سمعتك قبل لحظات تقول : « لا يروق لي ذلك »
 عندما غادر كاسيو زوجتي . ما الذي لم يرق لك ؟
 ١١٥ وعندما أخبرتك بأنني كنت أستره
 طوال فترة خطبتي ، هتفت قائلاً : « صحيح ؟ »
 فقطبت جبينك وزعمت به
 كأنك عندئذ اغلقت في دماغك
 على فكرة مريضة . ان كنت تحبني
 ١٢٠ أكشف فكرك لي .
 ياغو : مولاي ، أنت تعلم انني أحبك
 عطيل : أظن أنك تحبني .
 ولأنني أعلم أن ملثك الحب والأمانة
 وانك ترن كلماتك قبل ان نهبا نفسك .
 لهذا السبب ، فان وقفاتك هذه تفرعني أكثر .
 ١٢٥ لأن أمورا كهذه من وغد خائن غدار ،
 جيلٌ معتادة . أما من الرجل المستقيم
 فإنها جيشانٌ خفي يعمل به القلب
 حين تعجز العاطفة عن التحكم به .
 ياغو : من حيث ميكيل كاسيو ،
 أقسم انني أظنه أميناً .
 عطيل : وهذا ما أظنه أنا أيضاً .
 ١٣٠ ياغو : على الانسان أن يكون ما يبدوه .
 أما من ليس كذلك ، فلا بدا انساناً قط !
 عطيل : مؤكداً : على الانسان ان يكون ما يبدوه .
 ياغو : ولذا فاني أظن كاسيو انساناً أميناً .
 عطيل : لا ، ثمة المزيد في هذا الأمر .
 ١٣٥ أرجوك ، حدثني كما تحدث افكارك ،
 كما تفرق في تأملاتك ، واعط اسوأ افكارك
 أسوأ الكلمات .
 ياغو : مولاي الكريم ، عفوك .

- لَنْ أكن ملزماً بكل فعل واجب .
فاني لست ملزماً بما هو مباح لكل عبد
١٤٠ أُنطق أفكارى ؟ هب أنها حقيرة وكاذبة .
أين ذاك القصر الذي لا تتسلل القاذورات
إليه أحياناً ؟ من له ذلك الصدر النقي الذي
لا تقعد فيه خواطر بذينة
في جلسات كالمحكمة . وتناقش
١٤٥ حول تأملات مشروعة ؟
عطيل : انك تآمر على صديقك . يا ياغو .
ان كنت تحسبه قد اسيء اليه وتصدّ أفكارك
عن أذنه
ياغو : أتوسل اليك -
ولو أنني ربما كنت مخطئاً في تكهني
١٥٠ (إذ أعترف أن الداء الذي في طبعي
هو أن أتمعن في الإساءات ، وكثيراً ما تجسد
ريبي أخطاءً ليست هناك) - ألا تأبه
بحكمتك لقول رجل مبهم الأفكار مثلي .
وألا تبني لك انزعاجاً
١٥٥ من ملاحظاته الشتيتة التي يعوزها اليقين ،
فما إطلاعك على أفكارى
من رجولتي أو أمانتي أو حكمتي في شيء .
ولا هو يخدم خيرك وهدوء بالك .
عطيل : ما الذي تقصد ؟
ياغو : ان حسن السمعة في الرجل والمرأة ، يا مولاي العزيز ،
١٦٠ هو جوهرة الروح المباشرة .
من يسرق محفظتي يسرق نفايةً مني . إنها شيء ،
لا شيء .
كانت لي ، وهي له ، وكانت عبداً للألوف .

أما الذي يختلس مني حسن سمعتي ،
فإنه ينهب مني ما لن يغنيه ،
ولكنه حقاً يفقري .

١٦٥

عطيل : والله لأعرفن أفكارك !

ياغو : لن تستطيع ، ولو كان قلبي في يدك .

ولن تعرفها ما دام قلبي في حوزتي .
آه ، احذر الغيرة !

١٧٠

إنها الوحش الأخضر العينين الذي يهزأ
من الطعام الذي يفتسه . سعيدياً يعيش الزوج المخدوع

إذا تحقق من حاله ، ولم يحب ظالمته .

ولكن ما ألعن الدقائق التي يعدها عدداً

ذاك الذي . يعشق ولكنه يشك - يرتاب ، ولكنه دنف مؤله .

١٧٥

عطيل : يا للبؤس !

ياغو : الفقر مع القناعة غنى ، غنى كاف .

أما الغنى الطائل فقفر مدقع كالشتاء

لمن كان دوماً يخشى مجيئ الفقر .

أبنا السماء الخيرة ، ادفعي الغيرة

عن أرواح عشيرتي !

١٨٠

عطيل : فيم ، فيم ، هذا ؟

أتحسب أنني سأجعل من الغيرة حياة لي ،

فأتابع دوماً تغيرات القمر

بشبهات جديدة ؟ كلا : الارتباب مرة واحدة

هو الحسم مرة واحدة . استبدلني بتيس

١٨٥

ان كنتُ سأشغل روحي

بالتكهنات المفوته الكريهة التي

(٥) أي كالقط يعث بالفأر حين يفتسه .

- تتفق وما قلت . لن يجعلني أغار
أن يقال عن زوجتي إنها جميلة . تأكل طيباً . تُحب العِشْرة ،
طليقة الكلام . تحسن الغناء والعزف والرقص .
حيثما الفضيحة . فإن في هذا فضلاً من الروعة . ١٩٠
ولن أستمذ من محاسني الضعيفة
أقل ربة أو خشيعة من خيانتها .
فقد كان لها عينان . وتخبرتي . لا . يا ياغو .
أريد أن أرى قبل أن أشك . وأثبت إن شككت . ١٩٥
وعند التثبت فليس ثمة الا -
الإطاحة حالاً بالحب أو بالغيرة !
ياغو : يسرني ذلك . لأن لي العذر الآن
في أن أبدي لك ما أضمر من حب وواجب ،
بروح من الصراحة أكبر . ولذلك ، لالتزامي إياك ،
تقبلها مني . أنا بعد لا أتحدث عن البرهان ٢٠٠
انتبه إلى زوجتك ، لاحظها جيداً مع كاسيو .
واجعل عينيك هكذا : لا غيورا ولا واثقاً ،
لن أرضى لك ، بطبعك النبيل السمح ،
أن تخدع ، لطيفة ذاتك . انتبه .
اني أعرف طرائق بلدنا حق معرفة : ٢٠٥
فالنساء في البندقية يسمحن للسماء أن ترى الألاعيب
التي لا يجسرن على أن يرينها أزواجهن .
خير الضمير عندهن
لا أن يحجمن عن فعل الشيء ، بل أن يُبقينه مجهولاً .
عطيل : أهكذا تقول ؟
ياغو : لقد خدعت أباهما ، بالزواج منك . ٢١٠
وحين بدت أنها ترتجف وتخشى نظراتك ،
كانت شديدة التعلق بها .
عطيل : بالضبط ..
ياغو : تأمل إذن :

- ٢١٥ تلك التي ، رغم صفرها ، استطاعت أن تتظاهر حتى سدت عيني
أبيها كما ثمرة البلوط مسدودة -وظن هو أن الأمر سحر منك - ولكنني
أستحق اللوم ،
اني بكل تواضع ألتبس غفرانك
لحيي لك أكثر مما ينبغي .
- عطيل : إنني ممتن لك إلى الأبد .
ياغو : أرى أن هذا قد نال من بهجتك .
عطيل : ولا ذرة ، ولا ذرة .
ياغو : لا والله ، أخشى أنه قد نال منها .
٢٢٠ أمل أن تعتبر ما قلته
صادرا عن حيي . ولكنني أرى أنك تأثرت .
يجب أن أرجوك ألا تحمّل كلامي
نتائج أوسع أو نطاقاً أوسع
من مجرد الشك .
- عطيل : لن أفعل .
- ٢٢٥ ياغو : ان فعلت ، يا مولاي
فان كلامي سيسقط إلى نهاية حقيرة
لا تستهدفها أفكارني . فكاسير صديقي النبيل
مولاي ، أرى انك تأثرت .
- عطيل : لا ، لم أتأثر كثيراً .
فأنا لا أحب دزديمونة إلا عفيفة .
- ٢٣٠ ياغو : ألا عاشت عفيفة ، وعشت أنت لنحسب ذلك !
عطيل : ولكن ، حين تفضل الطبيعة عن نفسها -
ياغو : أجل ، هنا اللقطة ! لأجسر فأقول
إذا لم تحفل بالعديد من الخطأب
من بلدها ، ومزاجها ، وطبقتها ،
٢٣٥ وهذه سمة الطبيعة في مخلوقاتنا كلها -
أف ! في نساء كهذه يشتم المرء شهوة خبيثة ،
شدوذا ذميماً ، أفكاراً غير سوية -

- ولكن ، عفوك - إنني في ما أطرح
لا أتكلم عنها بوجه خاص ، ولو أنني أخشى
٢٤٠ أن شهوتها ، إذ تتوب إلى حسن إدراكها ،
رحمًا راحت تقارنك بأشكال قومها ،
وإذا هي تندم .
- عطيل : وداعاً ، إذا لحظت المزيد ، أعلمني بالمزيد .
ضع زوجتك في مراقبتها . اتركني ، ياغو .
٢٤٥ ياغو (ذاهباً) : مولاي ، أستاذك .
- عطيل : لماذا تزوجت ؟ هذا المخلوق الأمين لا شك
يرى ويعرف أكثر ، أكثر بكثير ، مما يكشف .
ياغو (عالداً) مولاي ، أرجو أن تسمح لي بالتوصل إلى سيادتك
بأن تكف عن التمعن في هذا الأمر . أتركه للزمن .
٢٥٠ ولئن يكن ملائماً أن يعاد كاسيو إلى منصبه ،
لأنه يملأه ولا ريب بمقدرة كبيرة ،
فإنك إذا تفضلت بصدّه بعض الوقت
تمكنت بذلك من أن ترقبه هو ووسائله .
لا حظ ان كانت عقيلتك تجهد في إعادته
٢٥٥ بقويّ الالاحاح أو لجوجه :
- سيرى الكثير في ذلك . وفي غضون ذلك
عَلَّني متطفلاً بمخاوفي
(لأن لي ما يحلو بي إلى الظن بتطفلي)
واعتبرها بريئة ، أرجو سيادتك .
- ٢٦٠ عطيل : لا تخش على رباطة جأشي .
ياغو : مرةً أخرى ، أستاذك .

(يخرج)

عطيل : هذا الفتى عظيم الشرف والأمانة
ويعرف الطبائع كلها ، وقد تمرّس ذهنه
بضروب التعامل الإنساني

- ٢٦٥ إذا ثبت لي أنها صقرٌ برّي • ،
فحتى لو كانت سيورها أعزّ نياط قلبي
فانني سأصفر لها أن اغربي عني ، وفي مهب الريح
فلتبحث عن مصيرها . ربما لأنني أسود
وتعوزني نواغم المالحين في التصرف
والحديث ، أو لأنني هبطت
٢٧٠ في وادي السنين (ولكن ليس كثيراً) ،
فانصرفت عني . لقد أخذعت ، وما شقائي
إلا بكرهها . يا للعة الزواج ،
حين نستطيع القول أن هذه المخلوقات الرقيقة
ملكنا ولكن دون شهواتها :
اني لأوثر أن أكون سلحفاة ،
٢٧٥ وأقتات على بخار السرايب
على أن أبقى ركنًا من الشيء الذي أحبّ
لاستعمال الآخرين . ولكنها آفة علىّ القوم
فهم أقل امتيازًا من صغار الناس . . .
٢٨٠ انه مصير لا محيد عنه ، كالموت
لقد كذب علينا داء القرون هذا
حال دخولنا الحياة . هذه دزديمونة قادمة .
ان تكن تخونني ، فالسما تهزأ من نفسها !
لن أصدق .
(تدخل دزديمونة واميليا)
دزديمونة : أهلا ، عزيزي عطيل .
غداؤك ، وأهل الجزيرة الكرام
٢٨٥ الذين دعوتهم ، بانتظار حضورك .

(٥) أي الصقر الذي لا يخضع لصاحبه . فيخونه . والكلمة الانكليزية (haggard) ترمز إلى المرأة المستهتره . بقية الصورة المجازية مأخوذة عن الصيد بالصقر . ولشكبير ولع خاص بالصور المستمدة من الصيد بأشكاله كلها .
(٥٥) كان ثمة رأي سائد يقول ان وفاء الزوجة ، في الطبقة العليا من المجتمع ، أمر غير متوقع .

- عطيل : الذنب ذنبي .
 دزديمونة : لماذا تتكلم بصوت خافت . هكذا ؟ أمتوَعك أنت ؟
 عطيل : في جيبني ألم ، هنا .
 دزديمونة : سبه السهر . سيزول ثانية .
 ٢٩٠ فلاعصبه لك ، وبأقلّ من ساعة
 سيشقى .
 (تخرج مندبلاً)
 عطيل : مندبلك صغير .
 (يعد عنه مندبليها ، فيسقط)
 دعي جيبني ، هيا ، سأذهب معك .
 دزديمونة : يوسفني جداً توَعكك .
 (يخرج عطيل ودزديمونة)
 اميليا : يفرحني انني وجدت هذا المندبل .
 ٢٩٥ لقد كان أول هدية لها من المغربي .
 مئة مرة خشي زوجي العنيد
 على اختلاسه . غير أنها تحب هذا الدليل
 الذي استحلّفها على الاحتفاظ به إلى الابد ،
 فراحت تُبقيه معها دائماً وأبداً
 ٣٠٠ تقبله وتحبّه . سأنسخ تطريزه
 وأعطيهِ لباغو . . اما ما الذي سيفعله به ،
 فعلمه عند ربي ،
 وأنا انما أَرْضِي له نزوته .
 (يدخل ياغو)

(٥) الإشارة إلى قرون الزوج المخدوع . غير ان دزديمونة لا يخطر ذلك ببالها .
 (٥٥) أي انها ستطرز مندبلاً آخر عل غراره تعطيه لباغو . وتعد الأصل إلى دزديمونة .

- ياغو : ها ، ما الذي تفعلينه هنا ؟
 اميليا : لا تبدأ بقارس الكلام . عندي شيء لك
 ٣٠٥ ياغو : شيء لي ؟ شيء شائع -
 اميليا : ها ؟
 ياغو : ان يكون للمرء زوجة طائشة .
 اميليا : أهذا كل ما هناك ! ما الذي تعطيني الآن
 لقاء ذلك المندبل اياه ؟
 ٣١٠ ياغو : أي مندبل ؟
 اميليا : أي مندبل ؟
 ذاك الذي اهداه المغربي اولاً للزديمونة .
 ذاك الذي كثيراً ما أمرتني بسرقة .
 ياغو : هل سرقة منها ؟
 ٣١٥ اميليا : لا والله . سقط منها سهواً ،
 فاغتنمت الفرصة ، إذ كنت هنا ، والتقطته .
 انظر . هاهو .
 ياغو : عفاك يا حبيبة ! اعطيني اياه .
 اميليا : ما الذي سغفل به ، حتى رحلت
 تلح عليّ باختلاسه ؟
 ٣٢٠ ياغو : (يختطفه منها) وما الذي يهملك من ذلك ؟
 اميليا : اذا لم يكن لغرض مهمّ ،
 أعدده إليّ . مسكينة سيدتي . سُجِنَ
 حين تقضده .
 ياغو : لا تقولي انك تعلمين شيئاً عنه . بي حاجة اليه .
 ٣٢٥ اذهبي ، واتركيني .
 (تخرج اميليا)
 هذا المندبل سأضيّعه في مسكن كاسيو
 واجعله يجده . فللمنّان تكون الطوائف
 الخفيفة خفة الهواء أدلةً دامغة

كبراهين الكعب المقدسة . وهذا قد يحقق شيئاً .

٣٣٠

لقد جعل المغربي يفعل بسْمِي .

فالأفكار الخطرة بحد ذاتها سُومٌ

يكاد لا يدرك المرء أولاً سوء مذاقها ،

ولكنها بعد ان تفعل قليلاً في الدم

تشعل كمناجم الكبريت ، كما قلت . .

(يدخل عطيل)

٣٣٥

انظر اليه قادماً ! لا الخشخاش ولا اللقاح ،

لا ولا كلُّ ما في الدنيا من شراب منوم ،

سيشفيك عودة إلى ذلك السبات الهنيء

الذي كان بالأمس سباتك !

عطيل : ها ! ها ، أنتخوني ؟

٣٤٠

ياغو : ما هذا ، سيدي القائد ؟ كنى ! كنى !

عطيل : انصرف ! أغرب عن وجهي ! ركبتني

على المحلّة . . .

اقسم أنه خير للمرء أن يخان كثيراً

من أن لا يعرف عن ذلك إلا القليل

ياغو : مولاي ، مولاي ..

عطيل : هل أحسّت قطُّ بساعات شهوتها المختلفة ؟

٣٤٥

لا أنا رأيها ، ولا فكرت بها ، فلم تؤذني .

نمتُ قربها نوماً عميقاً ، مرحاً لا أعرف المهم .

وما وجدت قُبَلات كاسيو على شفيتها .

إذا سلب المرء ، ولم يفتقد ما سلب منه ،

دعه في جهله ، وإذا هو لم يُسلب قط .

٣٥٠

ياغو : يوسفني* أن أسمع هذا .

(٥٠) أي أن مظهر عطيل يدل على أنه جعل يفعل بسم ياغو . كما قال .

(٥٥) من آلات التعذيب الشائعة في عصر النهضة .

عطيل

لكنْتُ سعيداً لو أنْ عموم معسكري
بكل جنوده ومراتبه ، ذاق جسدُها العذب ،
ما دمت أنا في جهل من الأمر . أما الآن ،
فوداعاً إلى الأبد أيتها النفس الوداعة !
وداعاً . أيتها الطمانينة !

٣٥٥

وداعاً أيتها الفصائل المريضة ، والحروب الكبيرة
التي تجعل من الطموح . فضيلة ! آه ، وداعاً !
وداعاً للجواد الصاهل ، والبق الصادح ،
للطبل المثير للنفس ، والمزمار الشاق للأذن ،
وداعاً للرأية الملكية ، وكل ما تتحلّى به

٣٦٠

الحرب المجيدة من كبرياء ، وفخامة ، وجلال !
وأنتِ أيتها الآلات الماحقة التي تحاكي
حناجرها الشرسات رواعب رعود الخالد جويتر
وداعاً ! إن مهنة عطيل قد انتهت !

ياغو :

أمكنُ هذا يا مولاي ؟

٣٦٥

عطيل : يا وعد ! تأكد من البرهان على أن حبيتي بغي !

تأكد من ذلك . أعطني الدليل المرئي .

والآ ، فقسما بشرف روح الإنسان الخالدة ،
لخير لك لو وُلدت كلباً

من أن تواجه غضبي المستشيط !

ياغو :

هل بلغت المسألة هذا الحد ؟

٣٧٠

عطيل : دعني أرى الدليل ! أو على الأقل برهن على الأمر

بحيث لا يبقى في البرهان نتوء واحد

يُعلّق عليه شك واحد . وإلا فالويل لحياتك !

ياغو :

مولاي النبيل -

عطيل :

ان كنت تطعن فيها وتعذبني ،

(٥) كثيراً ما كان يشار إلى الطموح . وبخاصة في مسرحيات شكسبير ، كأمر أئيم ، أو غير مشروع . وخيم العواقب

٣٧٥ كَفَّ عن الصلاة أبداً ، تخلُّ عن كل تقريع ضمير ،
وعلى رأس الرعب أقم الرعب أكداً .
إفعل ما يُكيي السماء ويُفزع الأرض ،
لأنك لن تقدر أن تضيف إلى لعة الهلاك
ما هو أدهى مما فعلت .

بـاغـو : أيتها النعمة ، أيتها السماء ، سامحيني !
٣٨٠ أبشِّر أنت ؟ هل لك روح أو إحساس ؟
وداعاً لك ! اطردي من وظيفتي . أيتها الأحقق النعس ،
ما عشت إلا لتجعل من أمانتك رذيلة !
أيتها الدنيا المتوحشة : انتهي ، انتهي ، أيتها الدنيا ،
كل من كان أميناً مستقيماً ، فهو غير آمن .
٣٨٥ أشكر لك هذا الدرس المفيد . من الآن فصاعداً ،
لن أحب صديقاً ، وفي الحب إساءة كهذه ...
(يهم بالخروج)

عطيل : بل تريت . أنت أمين ، ولا ريب .
بـاغـو : ولكن عليّ بالحكمة . لأن الأمانة حماقة
تفقد من تخدمه .
عطيل : وحق هذه الدنيا ،
٣٩٠ أظن زوجتي شريفة ، وأظنها غير شريفة
أظنك منصفاً وأظنك غير منصف .
أريد برهاناً ما . ان اسمها الذي كان نقياً
كوجه ديانا ، ملوث أسود الآن
كوجهي أنا . ان تكن ثمة حبال ، أو سكاكين ،
٣٩٥ أو سم ، أو نيران ، أو سيول خانقة -
لا أستطيع التحمل ! ليت لي شيئاً من يقين !
بـاغـو : أرى ، سيدي ، أن الغيظ يلتهمك .

(٥) ربة العفاف .

ليتني لم أسببه لك .

أتريد يقيناً ؟

عطيل : أريد ؟ بل أصر !

ياغو : وستحصل عليه . ولكن كيف ؟ كيف تريد اليقين

٤٠٠

يا مولاي ؟

أتريد أن تحلق تحديقاً بذبتاً ، كشاهد عيان ؟

أتبصرها معلومة ؟

عطيل : يا للموت ، يا للجنة !

ياغو : أظن أن البلوغ بهما ذلك المشهد

صعب وونيء ، قاتلهما الله -

٤٠٥

وهل سترهما عين إنسان يوماً يتواسدان

على غير ما يتوسد كلاهما بمفرده ؟ ماذا إذن ؟

كيف إذن ؟

ماذا أقول ؟ أين اليقين ؟

من المستحيل أن تجده عياناً

حتى ولو كانا في شهوة التيوس ، وحرارة القروود ،

٤١٠

وشبق الذئاب في السفاد ، ودعارة الحمقى

حين يسكر ذوو الجهل . ومع ذلك ، أقول

ان كنت تقنع بالاستدلال بالشواهد الظرفية القوية

مما يؤدي إلى عتبة الحقيقة رأساً ،

فلك ذلك .

٤١٥

عطيل : أعطني دليلاً حياً على خيانتها .

ياغو : هذه مهمة لا تروق لي .

ولكن بما أنني أقحمت لهذا المدى في القضية ،

تستحني الأمانة الحمقاء والحب ،

فسأستمر .. كنتُ راقداً مع كاسيو مؤخراً ،

٤٢٠

ونفص علي وجعٌ في السنّ ،

فا استطعت النوم .

هناك ضرب من الناس أرواحهم سائبة ،

- حتى ليمتنون بشؤونهم وهم نيام .
وكاسيو من هذا الضرب .
- ٤٢٥ وقد سمعته في نومه يقول : « دزديموتة الحلوة ،
لنأخذ الحذر ، لنخف حبنا ! »
ثم راح ، يا سيدي ، يقبض يدي ويعصرها ،
ويصيح « يا مخلوقة حلوة ! » ، ثم يقبطني بعنف
كأنه يجث قبلات نامية على شفتي
- ٤٣٠ من عروقها . ثم وضع ساقه
على فخذي ، وتنهد ، وقيل ،
ثم صاح : « لئن القدر الذي أعطاك للمغربي !
عطيل : أوه ، فطبع ! فطبع !
ياغو : لا ، لم يكن هذا إلا حلماً من أحلامه .
عطيل : ولكنه يدل على نتيجة لفعل مضى .
٤٣٥ انه شك لعين ، وان لم يكن إلا حلماً .
ياغو : وهذا يمد الأدلة الأخرى بالكثافة
حين تكون دلالاتها واهنة .
عطيل : سأمرقها قطعة قطعة !
ياغو : ولكن ، كن حكيماً . لم نر بعد شيئاً يفعل .
٤٤٠ فقد تكون عفيفة ، رغم ذلك . قل لي -
ألم تشاهد أحياناً منديلاً
منقطاً بتوت بري في يد زوجتك ؟
عطيل : أنا أعطيتها منديلاً كذاك . كان هديتي الاولى .
ياغو : لا أدري . ولكن منديلاً كذاك
٤٤٥ (أنا واتق من أنه منديل زوجتك) رأيت اليوم
كاسيو يمسح ذقنه به .
عطيل : إذا كان هو -
ياغو : إذا كان هو ، أو أيًا من مناديلها ،
فهو ينطق ضدها ، مع الأدلة الأخرى .
عطيل : آه لو أن لهذا العبد أربعين ألف حياة !

- ٤٥٠ أما حياة واحدة ، فأضعف وأحقر مما يقتضيه انتقامي
الآن أرى أن الأمر صحيح . انظر ، ياغر :
حبّي الموكّه ، هكذا انفخ به عني إلى السماء .
لقد راح .
إصعد أيها الانتقام الأسود من جوف الجحيم !
٤٥٥ سلّم ، أيها الحب ، تاحك وعرشك الذي في القلب
للحقد الطاغية ! واورم أيها الصدر بعثك ،
لأنه من زبانات الدبابير !
ياغو : ولكن هتئ روعك .
عطيل : يا للدم ، للدم ، للدم !
ياغو : صبرا ، أرجوك ، ربما غيرت رأيك .
٤٦ عطيل : أبداً ، يا ياغو . كالبحر البطني الذي
لا يعرف تبارّه الجليديّ الجامعُ
عودة الجزر في مده ، ويستمر مندفعاً
نحو البرونطي والهليسيونطه ،
هكذا ستظل أفكار الدمية ، في خطوها العنيف ،
٤٦٥ ترفض النظر إلى الورا ، أو الجزر إلى الحب المتضخ ،
إلى أن يتلهما انتقامٌ عريض شامل .
(يركع)
والآن ، قسماً بتلك السماء المرمرية ،
إني لأقطع على نفسي عهداً
أجلّه إجلال وعدي مقدس !
ياغو : لا تنهض .
(يركع ياغو)

(٥) البحر البطني هو البحر الأسود ، والبرونطي والهليسيونط هما بحر مرمرية والبوسفور الأسماء والوصف ترد في ترجمة لكتاب لبيني قرأه شكبير .

٤٧٠

اشهدي ، أيتها الأنوار المشتعلة أبدا في العُلَى ،
أيتها العناصر التي تكتفيننا من كل صوب ،
اشهدي على أن ياغو هنا يكرّس
كل ما بوسع عقله ، وقلبه ، ويديه ،
لخدمة عطيل المساء اليه ! فليأمر ،
ولوف تكون الطاعة مني حنوًّا وشفقة
مهما يكن الأمر مفعماً بالدم .

٤٧٥

(ينهدان)

عطيل : اني أقابل حبّك
لا . بياطل الشكر بل بأكرم الرضا ،
وسأمتحنك على الفور .
في غضون الأيام الثلاثة هذه دعني أسمعك تقول
إن كاسيو ليس في قيد الحياة .

٤٨٠

ياغو : مات صديقي .
سيتم ذلك كما تطلب . أما هي فلتحق حية ترزق .
عطيل : لعننا الله ، هذه الفاجرة ! ألا لعننا الله !
تعال رافقني . سأنسحب
لأهبي وسيلة قتل سريعة
للسيطانة الحسناء . انك الآن ملازمي .
ياغو : اني ملك يديك إلى الأبد .

(يخرجان)

المشهد الرابع

أمام القلعة

(تدخل دزيمونة واميليا ، والمهرج .)

دزيمونة : أتعرف يا غلام أين يقيم الملازم كاسيو؟

مهرج : لا أجراً على القول .

دزيمونة : لماذا يا رجل ؟

مهرج : انه جندي . ومن يكذب الجندي ، فكأنه يظعن .

دزيمونة : أف ! أين يسكن ؟

مهرج : ان قلت لك أين يسكن ، أكون كمن يكذب .

دزيمونة : هل في كلامك أي معنى ؟

مهرج : لا أعرف أين يسكن . فلو اخترعت له مسكناً ، وقلت إنه يقيم هنا

أو يقيم هناك لكنت كمن يملأ حنجرته بالأكاذيب .

دزيمونة : هل بإمكانك أن تسأل عنه ، فتعلم بما تسمع ؟

مهرج : سأحاول الدنيا من أجله ، سأضع لهم أسئلة فيجيئون .

دزيمونة : فتش عنه ، واطلب اليه المجيء هنا . أخبره بأنني تحدثت إلى سيدي من

أجله ، وآمل أن الأمر بخير .

مهرج : فعل هذا يقع ضمن نطاق العقل البشري ، اذن سأحاول أن أفعله .

(٥) المهرج في هذه المسرحية خادم يحب التهريج لسلبية أبياده . والتهريج في مطلع هذا المشهد يعتمد التلاعب على الألفاظ ، مما يستحيل نقل ما فيه من فكاهة التورية . كلمة (Lies) تعني «يقين» و«يكذب» . وهي التي تتردد في الأسطر التالية .

(يخرج)

دزيمونة : أين من الممكن أن أكون قد أضعت ذلك المتدبل

يا إميليا ؟

٢٠ إميليا : لا أدري يا سيدتي .

دزيمونة : صدقتي ، ليتني أضعت محفظتي

مملأى بالدنانير . ولولا أن مغربيّ النبل

صادقُ النفس ، غيرُ مصنوع من الحقارة التي

تُصنع منها المخلوقات التي تغار ، لكان هذا كافياً لحمله على الظن .

٢٥ إميليا : ألا يفار ؟

دزيمونة : من ؟ هو ؟ أعتمد أن الشمس ، حيث ولد ،

امتصّت منه أي نزوات كهذه .

(يدخل عطيل)

إميليا : انظري اليه قادماً .

دزيمونة : لن أتركه الآن حتى يستدعي

كاسيو اليه كيف حالك يا مولاي ؟

٣٠ عطيل : حسن سيدتي الكريمة . (جائياً) ما أشقّ

المراءة !

وأنت يا دزيمونة ، كيف حالك ؟

دزيمونة : حسن ، سيدي الكريم .

٣٥ عطيل : أعطيتي يدك . هذه اليد رطبة ، سيدتي .

دزيمونة : لم تحسّ بعدُ شيخوخةً ، ولم تعرف أي حزن .

٤٠ عطيل : إنها دليل الإثمار والقلب السخيّ .

حارة ، حارة ، ورطبة ، يدك هذه بحاجة إلى

الاحجام عن الحرية ، إلى الصوم والصلاة ،

إلى التقشف الكثير ، والرياضة الودعة .

لأن هنا شيطاناً فتياً يعرق ،

من دأبه التمرد . انها يد طيبة ،

٤٥ يد حرة صريحة .

دزيمونة : لك حقاً أن تقول ذلك .

- لأنها هي اليد التي وهبتك قلبي .
- عطيل : يد معطاء : كانت القلوب فيما مضى تهب الأيدي .
- ولكن رموزنا الجديدة هي الأيدي ، دون القلوب •
- دزديمونة : وما أدراني ؟ هلم الآن ، وعدك !
- ٤٥ عطيل : أي وعد ، يا فرختي ؟
- دزديمونة : أرسلتُ في طلب كاسيو ليأتي ويتحدث اليك .
- عطيل : عندي زكام قوي يزعجي .
- أعيريني منديلك .
- دزديمونة : هاك يا مولاي .
- ٥٠ عطيل : ذاك الذي أعطيتك .
- دزديمونة : ليس معي .
- عطيل : ليس معك ؟
- دزديمونة : لا والله ، يا مولاي ،
- عطيل : هذا تقصير منك . فهذا المنديل
- أعطته لأمي غجرية مصرية ••
- ٥٥ كانت ساحرة ، تكاد تستطيع أن تقرأ
- أفكار الناس . وقالت لها ، ما دام المنديل في حوزتها .
- فإنه سيجعلها محبوبة . ويخضع أبي
- كلياً لحبها . ولكن إذا أضاعته ،
- أو أهدته إلى أحد ، فإن عين أبي
- ٦٠ لن تُبصرها الا بكراهية . وتهيمُ نفسه في طلب
- غراميات جديدة . أعطني إياه وهي تحتضر
- وامرتني . عندما يكتب لي القدر زوجة ،
- ان أعطيها إياه . ولقد فعلت ذلك . فاعطني به .
- أعزّيه كعينك الغالية .
- ٦٥ أما فقدانه أو اعطاؤه فخسارة

(٥) يقصد عطيل كان رمز الزواج فيما مضى يداً تعطي وفيها قلب أما اليوم فالرمز هو يد في يد . بغير قلب .

(٥٥) كان المعتقد حتى وقت قريب ان الفجر أصلاً من مصر . وكلمة **gypsy** ، (غجري) مشتقة من **(Egypt)** (مصر) .

- لن مُعَوِّض بأي شيء آخر.
- دزيمونة : أممك ذلك ؟
- عطيل : بالضبط . ثمة سحر في نسجه .
- فإن كاهنة عرافة عدت في الدنيا
- للشمس في جريانها مني دورة ،
- طرزت الوشي في نوبة من وحيا .
- والديدان التي أفرزت الحرير كانت مقلمة .
- وتم صبغه بمومياء استحضرها البارعون
- من قلوب العذارى .
- دزيمونة : أحقاً هذا صحيح ؟
- عطيل : جداً صحيح . ولذا ، اعني جيداً به .
- دزيمونة : إذن ليتني لم أراه قط !
- عطيل : ها ! لماذا ؟
- دزيمونة : لماذا تتكلم بطفرات وهكذا ، وبسرعة ؟
- عطيل : هل ضاع ؟ هل فقد ، تكلمي ، أليس في متناول يدك ؟
- دزيمونة : رحمتنا السماء !
- عطيل : ماذا قلت ؟
- دزيمونة : لم يضع . ولكن هب أنه ضاع ؟
- عطيل : كيف ؟
- دزيمونة : قلت انه لم يضع .
- عطيل : احضريه ، دعيني أراه !
- دزيمونة : طبعاً ، بامكاني ، يا سيدي . ولكني لن أحضره الآن .
- هذه خدعة تبغني بها عن التماسي .
- أرجوك ، اطلب كاسيو لمقابلتك ثانية .
- عطيل : أحضري لي المندبل ! في نفسي ريبة .
- دزيمونة : هيا ، هيا !
- لن تجد رجلاً أكفأ منه .
- عطيل : المندبل !
- دزيمونة : رجاء ، حدثني عن كاسيو .

- عطيل : التنديل !
 دزديمونة : رجل أرسى كل خير له .
 طيلة وقته ، على حبك ،
 وشاطرك المخاطر -
- عطيل : التنديل !
 دزديمونة : والله أنت الملوم .
 عطيل : بك عني !
- (يخرج)
- اميليا : أليس غيرانا هذا الرجل ؟
 دزديمونة : لم أره في مثل هذا قط من قبل .
 لا بد أن في التنديل اعجوبة ما .
 ما أشقاني بفقدانه !
- اميليا : سنة أو ستان ، وينكشف الرجل .
 ما الرجال كلهم الآ معدات ، وما نحن كلنا الا طعام
 يأكلوننا بهم ، فإذا شبعوا ،
 تقيأونا .
- (يدخل ياغو وكاسيو)
- انظري - كاسيو وزوجي !
 ياغو : ما من سبيل آخر .. هي التي يجب ان تفعلها .
 وانظر ما أسعدك ! اذهب وألح عليها .
- دزديمونة : أهلا ، كاسيو الكريم ، ما أنبارك ؟
 كاسيو : سيدتي ، التماسي السابق . اني أتوسل اليك
 أن يتاح لي بوسائلك الفضليات
 أن أوجد من جديد ، وأساهم في حبه
 هذا الذي أجله بكل ما في قلبي
 من ودّ وإخلاص . أرجو ألا أماطل .
 فإن يكن ذنبي من نوع يميت

بحيث لا الخدمة الماضية ، ولا الاحزان الراهنة ،
ولاما نويت عليه من جدارة في المستقبل ،
يفدني لديه استعادة لجه ،
فاني أكون غانماً لو تيقنت من ذلك ،
فأليس نفسي رضا مكرها
وأحصر سعي بمسار آخر
نحو حسنات الدهر .

١١٥

هزديمونة : وا أسفاه ، يا كريم الأصل كاسيو :
مشورتي الآن لا تتناغم .

١٢٠

ليس سيدي بسيدي ، وماكنت لأعرفه
لو أنه تبدل وجهاً كما تبدل في المزاج .
ولكن بعوني كل روح مقلّسة ،
اذ قلت له عنك خير ما عندي

١٢٥

ووقفت في خط النار من سخطه ،
لحريتي في ما تكلمت ! عليك بالصبر لفترة .
ما بمقدوري فعله سأفعله ، وسأفعل أكثر مما اجراً أن أفعل من أجلي
أنا . فاكتم بذلك .

ياغو : هل سيدي غضبان ؟

اميليا : ذهب من هنا قبل لحظات ،

باضطراب غريب ولا شك .

١٣٠

ياغو : هل يغضب ؟ لقد رأيت المدفع

ينسف جنوده عالياً في الفضاء

وهو ، كالشيطان ، ينفخ عن ساعده

أنحاه بالذات - فهل يغضب ؟

١٣٥

أمر كبير الشأن اذن . سأذهب للقائه .

فالقضية حقاً خطيرة ، ان كان قد غضب .

(يخرج)

هزديمونة : أرجوك ، اذهب . لا بد أن أمراً من أمور الدولة

- من البندقة ، أو مؤامرة لم تكل
انكشفت له هنا- في قبرص ،
- ١٤٠ عيَّرت روحه الصافية . في حالات كهذه
تستخدم طبائع الرجال في مناقشة الأمور الصغرى
بينما هي تستهدف الكبرى .
هذا ما في الأمر . فإذا توجعت من الاصبع ، سرى
منها الألم إلى أعضائنا الأخرى الصحيحة .
- ١٤٥ يجب ألا نحسب الرجال آلهة
وألا نتوقع منهم عناية
خليقة بالعرس . قاتلني الله ، يا اميليا ،
أنا المحاربة التي لا تُنصف ، لقد رحلت
أنهم قسوته في نفسي .
- ١٥٠ ولكني أرى الآن أنني تواطأت مع الشاهد
فجرى اتهامه زورا وبهتانا .
أدعو إلى الله أن يكون الأمر من أمور الدولة ، كما تظنين ،
لا فكرة أو خاطرا من الشبهات
- ١٥٥ يتعلق بك أنت .
دزديمونة : لا سمح الله ! أنا ما أعطيته سبياً لذلك .
اميليا : ولكنَّ الأنفس إذا اشتيت ، لا تقبل جواباً كذلك .
فهي لا تشته أبداً لبيب ،
انما هي شديدة الغيرة لأنها شديدة الغيرة .
والغيرة وحش يناسل نفسه ، يلد نفسه .
- ١٦٠ دزديمونة : الا وَقْتُ السماء فؤاد عطيل من وحشٍ كذلك !
اميليا : سيدني ، آمين .
دزديمونة : سأذهب اليه ، كاسيو ، تريث هنا .
فاذ وجدته مستجيباً ، سأحدث في التماسك
واحاول أن أحقق منه أكبر النتيجة .
- ١٦٥ كاسيو : بكل تواضع اشكرك يا سيدني .
(تخرج دزديمونة واميليا)

(تدخل يانكا)

- يانكا : مرحبا ، صديقي كاسيو !
كاسيو : ماذا تفعلين خارج البيت ؟
كيف أمورك ، يا جميلتي يانكا ؟
كنت والله . يا حبيبي الحلوة ، في طريقي إلى بيتك .
يانكا : وكنت أنا في طريقي إلى مسكنك ، كاسيو .
ماذا ، أتبقى بعيداً عني أسبوعاً كاملاً ؟ سبعة أيام
بليالها ؟
ثماني ساعات بعشرين مرة ثمانية ؟ وساعة غياب العشاق
أبطأ وأسأم من ساعات النهار بعشرين مرة ثمانية ؟
يا للحساب المرهق !
كاسيو : عفوك يا يانكا .
كنت هذه المدة تحت ضغط من أفكار كالرصا ص
غير أنني في وقت أكثر ملامعة
سأسدد حساب الغياب هذا . حلوتي يانكا ،
(يعطيها متدبل فزديمونة)
انقلي لي هذا التطريز .
يانكا : من أين لك هذا ، يا كاسيو ؟
هذا تذكّار من صديقة جديدة !
للغياب الذي شعرت به ، أشعر الآن بسبب ،
أبلى هنا وصل الأمر ؟
كاسيو : روحي ، روحي يا امرأة :
التي بتكهناتك الذميمة في أسنان الشيطان ،
حيث استقيتها . تغارين الآن إذ تشكين
في أن هذا تذكّار من عشيق ما .
لا والله يا يانكا .
يانكا : من صاحبه إذن ؟
كاسيو : لا أدري يا حلوتي . وجدته في حجرتي ،
وأحببت تطريزه . فقبل أن يطلب مني -

إذ سيطلب على الأرجح - فكرت في استنساخه .
خذيهِ وانقليهِ ، و اتركيني مؤقتاً .

١٩٠ ييانكا : أتركك ؟ لماذا ؟

كاسيو : اني هنا في انتظار القائد ، ولا أحسب ان من اللياقة . ولا هي رغبتني ،
أن يراني بمعية امرأة .

يانكا : لماذا ، أرجوك ؟

كاسيو : لا لأنني لا أحبك .

يانكا : لا لأنك لا تحبني !

أرجوك ، سر معي بعض الطريق ،

١٩٥

وقل لي هل أراك هذه الليلة ؟

كاسيو : لا أستطيع السير معك إلا بعض الطريق
لأنني هنا في انتظار . ولكنني سأراك قريباً .

يانكا : حسناً جداً . عليّ أن أخضع للظروف .

(يغفرجان)

(٥) في ثياب ييانكا ونصرفها ما يشير إلى أنها من بنات الهوى .

الفصل الرابع

المشهد الأول

أمام القلعة

(يدخل ياغو وعطيل)

ياغو : أمكذا تظن ؟

عطيل : أمكذا أظن ، ياغو ؟

ياغو : ماذا ،

أن يتبادلا قبلة في خلوة ؟

عطيل : قبلة غير مشروعة .

ياغو : أو أن تكون عارية مع صاحبها في الفراش

ساعة ، أو أكثر ، ولا تقصد أي ضرر ؟

عطيل : عارية في الفراش ، ياغو ، ولا تقصد ضرراً ؟

ذلك نفاق على الشيطان :

فمن كان فاضل القصد ، ويفعل ذلك ،

فإن الشيطان يجرب فضيلته ، وهو يجرب الله .

ياغو : ما دام لا يفعل شيئاً ، فانه زلل مغفور

ولكن ، إذا أعطيت زوجتي مندبلاً -

عطيل : ثم ماذا ؟

ياغو : انه إذن مُلكها ، يا مولاي . ولما كان مُلكها ،

فإن لها ، كما أرى ، أن تهبه أي رجل .

عطيل : انها عاصمة شرفها أيضاً .

١٥

فهل لها أن تهب ذلك أيضاً ؟

ياغو : شرفها جوهر لا يرى .

كثيراً ما يملكه من ليس يملكه .

أما التنديل -

عطيل : لكان والله يسرني أن أنساه !

٢٠

أنت قلت (انه ليأتي ذاكرني

كما يأتي الغراب البيت المويء ،

نذير شؤم للجميع) ان عنده منديل .

ياغو : نعم ، وماذا في ذلك ؟

عطيل : لا يروق لي الآن .

ياغو : وماذا لو قلت إنني رأيته يسيء إليك ؟

٢٥

أو إنني سمعته يقول - اذ ان ثمة انذاراً في الدنيا

حين يقنمون خليفة لهم بلجوج طليم .

أو يشبعونها بطائع ولهم ،

لا يملكون إلا أن يتسلقوا -

عطيل : هل قال شيئاً ؟

٣٠

ياغو : نعم ، مولاي . ولكن ثق أنه

لم يقل أكثر مما سيقسم على نكرانه .

عطيل : ما الذي قال ؟

ياغو : قال والله انه فعل - لا أدري ماذا فعل .

عطيل : ماذا ؟ ماذا ؟

ياغو : اضطجع -

عطيل : بمها ؟

ياغو : معها ، عليها ، ما شئت .

٣٥

عطيل : اضطجع معها ، عليها ؟ اضطجع معها ! شنيع ، وجروح

المسيح ! منديل - اعترافات - منديل ! ليعترف ، ويُشَقَّ من أجل

(٥) هذه هي الضربة القاصمة . التي ينهار عندها عطيل . فيكون كلامه التالي أقرب إلى هذيان الغضب للجنون .

أنتابه - ليشق أولاً . ثم ليعترف ! اني أرتجف لها . لا ترتدي الطبيعة
غضباً طاعياً كهذا دون تلقين ما . ليست الكلمات ما يردني هكذا .. ٤٠
أف ! أنوف ، آذان ، شفاة . أممكن ذلك ؟- يعترف ؟ منديل ؟ يا
للشيطان !

(يقع في غيبوبة)

ياغور : استمر فعلاً
٤٥ يا دوالي ، استمر ! هكذا يُصاد الحمقى المصدّقون .
وهكذا تلقى المذمة نسوةً غفيفاتٍ شريفاتٍ كثيرات
دونما إثم أو جريرة . - ها ، مولاي !
مولاي ! عطيل !

(يدخل كاسيو)

أهلاً ، كاسيو !

كاسيو : ما الأمر ؟
ياغور : وقع مولاي في نوبة صرع .
٥٠ هذه نوبته الثانية . كانت الأولى أمس .
كاسيو : افرك صدغيه .
ياغور : لا ، امتنع .

هذا البحر ان لا يد له من أخذ مجراه الهادئ .
والأ ، فانه سيزيد فاً ، وسرعان ما
٥٥ ينفجر في جنون هيجي . انظر ، انه يتحرك .
وأنت ، إنسحب بعض الوقت .
سيعود إلى وعيه حالاً . وعندما يذهب ،
أودّ الحديث معك في موضوع مهم .

(يخرج كاسيو)

كيف أنت أيها القائد ؟ ألم تؤذ رأسك ؟

عطيل : أتهزأ مني . ؟

(٠) اشارة ياغور إلى أذى الرأس تذكر عطيل بقرون الزوج المخذوع .

- ٦٠ ياغو : أهزأ منك ؟ كلا ، فما بالسماء
لبيتك تتحمل مصيبتك كالرجال !
عطيل : ما الرجل المقرن إلا حيوان ووحش
ياغو : في المدينة الآهلة إذن حيوانات كثيرة .
ووحوش متحضرة كثيرة .
عطيل : هل اعترف بها ؟
٦٥ ياغو : سيدي الكريم ، كن رجلاً .
فكّر في أن كل ذي لحية تحت النير -
يجرّ نيره معك . هناك الملايين من الأحياء الآن
يرقدون ليلاً في أسرة ليست لهم ،
ولا يحجمون عن القسم بأنها أسرّتهم ، قضيتك أسهل .
٧٠ انه لكيد من الجحيم ، انه لأكبر هزة من إبليس
أن يشافه الرجل فاجرة في فراش مزعوم البراءة
وهو يحسها عفيفة نقية ! لا ، دعني أعرف :
فإذا عرفت ما أنا ، عرفت ما ينبغي لها أن تكون .
عطيل : آه ، ما أحكك ! مؤكد !
ياغو : انتح بنفسك لحظتين ،
٧٥ وافرض على نفسك حدود الصبر فقط .
ينما كنت هنا مستغرقاً في محنتك
(وهو انفعال لا يليق برجل مثلك)
قدم كاسير . فدفعته دفعا
وعلّلت غيوبتك بسبب معقول ،
٨٠ وأمرته بالعودة سريعاً ، ليكلمني هنا .
فوعد بذلك . أرجوك بأن تخبئ ،
والحظ سيماء الشماعة ، والتهكم ، والزراية الصريحة .
التي تأهل بها كلّ بقعة في وجهه .
لأنني سأجعله يعيد سرد الحكاية من جديد -
٨٥ أين التقى زوجتك ، وكيف ، وكم مرة ، ومنذ أي زمن ،

(٥) يقصد نير الزواج .

ومنى سيلتقيها مرة أخرى .
أقول ، لاحظته فقط . بربك ، صبراً !
والأ زعمتُ أنك كلَّك انفعالٌ محض ،
ولست رجلاً في شيء
عطيل : أسمع ، يا باغو ؟

٩٠

ستجدني شديد المكر في صبري .
ولكن - أسمع ؟ - شديد الدموية .
ياغو : لا غبار على ذلك .
ولكن حافظ على الابقاع في كل شيء . اتسحب ؟
(ينسحب عطيل جانباً)

٩٥

والآن سأسأل كاسيو عن بيانكا ،
وهي غانية تبيع رغابها
لتبتاع خبزاً وثياباً لنفسها . انها مخلوقة
تعبد كاسيو ، فليّة المومس أنها
تخدع الكثيرين ، ويخدعها واحد .
أما هو ، فحالما يسمع شيئاً عنها ، لا يستطيع الكفّ
عن الفيض بالضحك . ها هو قادم .
(يدخل كاسيو)

١٠٠

وكلما ابتم ، جُنّ عطيل .
ولسوف تفسّر غيرته الغافلة
كلّ ابتسامة من كاسيو المسكين ، وكلّ إيماءة
وحركة استخفاف منه
تفسيراً خاطئاً - كيف أنت الآن أيها الملازم ؟

١٠٥

كاسيو : أسوأ حالاً إذ تدعوني باللقب الذي
يكاد فقدانه يقتلني .
ياغو : تدبّر أمرك حسناً مع دزديمونة ، تضمن القلب .
لو كان التماسك هذا في مقدور بيانكا

- لسرعان ما نجحت !
- كاسيو : مسكينة هذه التهمة !
- عطيل : انظر كيف راح يضحك ..
- ياغو : ما عرفت امرأة قط تحب رجلاً مثلها . ١١٠
- كاسيو : مسكينة هذه الشيطانة . أظن أنها والله تحبني .
- عطيل : ها هو ينكر بضعف ، ويصرف الأمر عنه بالضحك .
- ياغو : أسمع يا كاسيو ؟
- عطيل : انه الآن يرجوه
- ان يعيد سرد الحكاية . عفاك ! أحسنت ، أحسنت !
- ياغو : انها توحى بأنك عازم على الزواج منها . ١١٥
- هل نويت على ذلك ؟
- كاسيو : ها ، ها ، ها !
- عطيل : أتشت أيها الروماني . - ؟ أتشت ؟
- كاسيو : أتزوجها ؟ ماذا ، أتزوج امرأة عادية ؟
- أرجوك ، احترم ذكائي قليلاً ١٢٠
- لا تتصور أنه ممرض لهذا الحد . ها ، ها ، ها !
- عطيل : أمكذا ، أمكذا ؟ فليضحك من يريح !
- ياغو : والله ، تدور الاشاعة بأنك سوف تتزوجها .
- كاسيو : أرجوك ، قل الصدق .
- ياغو : والا فلاكن نذلاً .
- عطيل : هل اصبتني ؟ حسناً ! ١٢٥
- كاسيو : هذه إشاعة السعدانة نفسها . لقد أقنعت نفسها بأنني سأتزوجها حباً منها
- وخداعاً لذاتها لا وعداً مني لها .
- عطيل : ياغو يومئ إليّ . انه يبدأ القصة الآن . ١٣٠
- كاسيو : كانت هنا قبل لحظات . تلاحقني في كل مكان . كنت قبل أيام عند

(٥) يقصد : أيها المتكبر .

- شاطئ البحر أتحدث إلى بعض أهل البندقية ، وإذا هذه اللعبة تأتي
هناك ، أي وحق هذه اليد ، وقع هكذا على عني .
- عطيل** : وكأنها تصبح «عزيزي كاسيو» !
- ١٣٥ هذا معنى حركته .
- كاسيو** : وهكذا تتعلق بي ، وتكسر ، وتبكي الي ،
١٤٠ ونجرجر بي وتحبني هكذا.... ها ، ها ، ها !
- عطيل** : والآن يروي له كيف اختطفته إلى حجرتي .
آه ، إنني أرى أنك ذاك ، ولكنني لا أرى الكلب الذي سأقذفه اليه .
- كاسيو** : والواقع ، عليّ أن أهرج صحبتها .
(لدخل يانكا)
- ياهو** : عجيب ! انظر ، انها قادمة !
- كاسيو** : قطعة ما مثلها قطعة .. ومطرة ... ماذا تقصدين بملاحقتي هكذا ؟ ١٤٥
- يانكا** : ليلاحقك الشيطان وأمه ! ماذا قصدت بذلك المندبل الذي أعطيتني إياه
قبل قليل ؟ لو لم أكن بلهاء لما أخذته منك . وعليّ أن أنقل التطريز
كله ! أتريدني أن اصدق أنك وجدته في حجرتك ولا تعرف من تركه
هناك ؟ انه هدية من إحدى المبتذلات ، وعليّ أنا أن أنقل التطريز ؟ ١٥٠
- هاك ، اعطه فرسك الألعوبة . أينما حصلت عليه ، فاني لن أنقل عنه
أي تطريز .
- كاسيو** : ماذا جرى ، يا حلوتي يانكا ، ماذا جرى ؟
- عطيل** : وحق السماء ، ذلك لا بد مندبل !
- يانكا** : إذا جئت إلى العشاء هذه الليلة ، فلا بأس . وإذا لم تجيء ، فتمال عندما ١٥٥
تسبح لك الفرصة التالية ..
- (تخرج)
- ياهو** : وراءها ! وراءها !
- كاسيو** : أي والله ، وإلا ملأت الطريق شتائم .
- ياهو** : هل يستعشى هناك ؟
- كاسيو** : نعم ، هذا ما نويت .
- ياهو** : إذن ، قد أراك . لي حديث أرغب فيه منك .

- كاسيو : أرجوك ، تعال . أنتجي ؟
 ياغو : هيا ! كني كلاماً !
 ١٦٥ (يخرج كاسيو)
 عطيل : (مقدماً) كيف قتله ،- يا ياغو ؟
 ياغو : الحظت كيف كان يضحك على رذيلته ؟
 عطيل : آه ، ياغو !
 ياغو : وهل رأيت المنديل ؟
 عطيل : هل كان منديلي ؟
 ياغو : منديلك ، وحق هذه اليد ! وهل رأيت كيف يقدر المرأة الحمقاء ، ١٧٠
 زوجتك ؟ أعطته المنديل فأعطاه لبغية .
 عطيل : ليتني استمر في قتله تسع سنوات متلاحقات ! امرأة رائعة ! امرأة
 حسنة ! امرأة حلوة !
 ١٧٥ ياغو : لا ، يجب أن تنسى ذلك .
 عطيل : أجل ، لتتسخ ، وتهلك ، وتلعن هذه الليلة ! لأنها لن تحيا . لا ، لقد
 تحول قلبي إلى حجر . أضربه ، فيؤلم يدي . آه ليس في الدنيا مخلوقة
 أعذب منها ! بإمكانها أن ترقد بجانب امبراطور وتأمّر بللهام . ١٨٠
 ياغو : لا ، هذه ليست طريقتك .
 عطيل : ألا فلتشتق ! أنا انما أقول عنها ما هي . ما أرفهها بابرتها ! موسيقية
 مدهشة ! آه انها تستطيع بغنائها أن تقضي في الدب على وحشيتها !
 شديدة الذكاء غزيرة الابتكار ...
 ١٨٥ ياغو : وهذا كله يجعلها أكثر سوءاً .
 عطيل : آ ، الف الف مرة ! ... ثم ، ما أرق مزاجها !
 ١٩٠ ياغو : نعم ، أرق مما ينبغي .
 عطيل : لا شك ، ولكن يا للحسرة ، ياغو ! ياغو ، يا للحسرة ، ياغو !
 ياغو : ان كنت مجنوناً بها رغم سيئاتها ، امنحها ترخيصاً بالاماعة . فالأمر إذا
 ١٩٥ لم يهلك أنت ، فانه لن يعني أحداً غيرك
 عطيل : سأقطعها تنفا ! تخونني ؟ !

- ياغو : يا للبذاءة !
عطيل : مع أحد ضباطي !
ياغو : امعانا في البذاءة .
عطيل : احضر لي بعض السم ، ياغو ، هذه الليلة . لن أناقشها واعاتبها ، لكلا ٢٠٠
يزعزع جماها الجسدي نفسي . هذه الليلة ، ياغو !
ياغو : لا تفعلها بالسم . اخنقها في فراشها في الفراش الذي نجسته .
عطيل : جيد ، جيد ... في ذلك عدالة تسرني . جيد جداً ! ٢٠٥
ياغو : اما كاسيو ، فدعني أتولى أمره ، ستسمع المزيد قبل منتصف الليل .
عطيل : ممتاز ! (نفخ) ما ذلك النفير ؟
(يدخل لودوفيكو ، و دزيمونة ، ومرافقون)
ياغو : أمر ما من البندقية ، ولا ريب انه لودوفيكو ، ٢١٠
قادماً من لدن الدوق . وانظر ، ان زوجتك معه .
لودوفيكو : كان الله معلك ، ايها القائد الشريف !
عطيل : أهلاً وسهلاً ، سيدي .
لودوفيكو : دوق البندقية وشيوخها يقرئونك التحية .
(يناوله رسالة)
عطيل : اني أرحب بصك أوامرهم .
(يفتح الرسالة ويقرأ)
دزيمونة : وما وراءك ، يا ابن المم الكريم ، لودوفيكو ؟ ٢١٥
ياغو : يسرني جداً أن أراك ، يا سيدي .
مرحبا بك في قبرص .
لودوفيكو : شكراً ، كيف حال الملازم كاسيو ؟
ياغو : عاشر ، يا سيدي .
دزيمونة : يا ابن عمي ، وقعت بينه وبين مولاي
واقعة . ولكنك ستصلح ذات البين . ٢٢٠
عطيل : أواثقة أنت من ذلك ؟
دزيمونة : مولاي ؟
عطيل : (يقرأ) « وهذا تأكد من ألا تفعله ، لأنك - »

- لودوفيكو : لم يجب . انه مشغول بالورقة . ٢٢٥
- هل ثمة خلاف بين مولاي وكاسيو ؟
- دزيمونة : خلاف بائس جداً . ويودي لو افعل الكثير كي اصالح بينهما ، لمحبي لكاسيو .
- عطيل : نار وكيريت !
- دزيمونة : مولاي ؟
- عطيل : اعاقلة أنت ؟
- دزيمونة : ماذا ، أغضبان هو ؟
- لودوفيكو : ربما حاجته الرسالة . ٢٣٠
- إذ أعتقد أنهم يأمرونه بالعودة إلى الوطن ،
جاعلين كاسيو وكيلًا عنه في الحكم .
- دزيمونة : يسرني ذلك ، والله .
- عطيل : حقاً ؟
- دزيمونة : مولاي ؟
- عطيل : يسرني أن أراك جئت .
- دزيمونة : عطيل العذب !
- عطيل : شيطانة ! ٢٣٥
- (يضربها)
- دزيمونة : لم استحق هذا .
- لودوفيكو : مولاي لن يصدقوا هذا في البندقية
حتى لو اقسمت انني شاهدته بعيني . هذا كثير ...
صالحها . إنها تبكي .
- عطيل : يا للشيطانة ، الشيطانة !
- لو أن الأرض تخبب بدموع المرأة ، ٢٤٠
لكان تمساحاً كل دمعٍ تُقطها !
أغربي عن وجهي !
- دزيمونة : لن أمكث اساءة لك .
- (تهم بالخروج)

- لودوفيكو : سيدة مطيعة ، وأيم الحق ...
اتوسل إلى سيادتك بأن تعيدها .
- عطيل : يا سيدة !
- دزديمونة : مولاي ؟
- عطيل : ماذا تريد منها ، يا سيدي ؟
- لودوفيكو : من ؟ أنا يا مولاي ؟
- عطيل : أنت رغبت في أن اجعلها تعود .
- سيدي ، ان بوسمها أن تعود وتستدير ، ومع ذلك تستمر ،
وتعود من جديد . وبوسمها أن تبكي ، سيدي ، أن تبكي
وهي مطيعة ، كما قلت ، مطيعة ،
مطيعة جداً . - استمري في ذرف دموعك . -
أما بخصوص هذا ، سيدي (باللوعة الحسنة التموهه !) .
فإني أمرت بالعودة إلى الوطن .. إذهي أنت ،
سأرسل في طلبك بعد قليل ... سيدي اني أطيع الأمر ،
وسأعود إلى البنديقة .. هيا ، انصرفي !
- (تخرج دزديمونة)
- كاسيو سيحل في مكاني . وهذه الليلة ، سيدي ،
أرجو أن تتعشى معاً .
مرحباً بك يا سيدي في قبرص ... تيوس وقرود ... !
- (يخرج)
- لودوفيكو : أهذا هو المغربي النبيل الذي يصفه شيوخنا جميعاً
بالقدرة في كل شيء ؟ أهذه هي الطبيعة التي
لا تززعها عاطفة ؟ والتي في قوة رسوخها
ما لا يخزقه سهم الصدفة ،
ولا تخدشه رصاصة الحدث ؟

(٥) الكتاب الذي نلّمه وقراه .

(٥٥) كلا النيس والفرد مضرب المثل في الشن

- يساغو : لقد تغير كثيراً
 ٢٦٥ لودوفيكو : هل قواه سليمة؟ أليس في عقله خفة؟
 يساغو : هو ما هو. ولا يجوز لي أن اتفلس برأيي.
 أما ما يمكن أن يكون - إذا لم يكن ما يمكن أن يكون
 فليته يكونه!
 لودوفيكو : ماذا، يضرب زوجته؟
 يساغو : حقاً، لقد أساء فعلاً بذلك. ولكن ليتني أوقن
 ان تلك الضريرة هي أسوأ ما سيفعل!
 ٢٧٠ لودوفيكو : هل من عادته ذلك؟
 ام أن الرسائل اثارته دمه
 فدفعته إلى هذه الفعلية لأول مرة؟
 يساغو : وأسفاه!
 ليس من الشرف أن انطق
 بما رأيت وعلمت. لسوف ترقبه،
 فتدل سبيله عليه، لكي
 ٢٧٥ اوقر على نفسي الكلام. ما عليك الا اللحاق به،
 ولاحظ كيف سيستمّر
 لودوفيكو : يؤسفني انني خُذعت به.
 (يخرجان)

المشهد الثاني

غرفة في القلعة

(يدخل عطيل واميليا)

عطيل : إذن لم تري شيئاً ؟

اميليا : ولا سمعت قط ، ولا اشتيت قط .

عطيل : لا بل رأيت كاسيو واياها ممأ .

اميليا : ولكنني ما رأيت أية اساءة ، مع انني سمعت

كل حرف صنعه القَمَسُ بينهما .

عطيل : ماذا ، ألم يتهاما قط ؟

اميليا : قطعاً لا ، يا مولاي .

عطيل : ولا اخراجاك من طريقهما ؟

اميليا : أبداً .

عطيل : لكي تحضري مروحتها ، قفازها ، خمارها ،

أو أي شيء ؟

اميليا : أبداً ، يا مولاي .

عطيل : غريب .

اميليا : بوسي ، يا مولاي ، رهانا على عفتها ،

أن اجعل روحي الرهان . أي ظلة أخرى ، فاصرفها عن فكرك : انها

تخادع دخیلتك .

وان يكن آثارها في نفسك أحد الأراذل ،

جازته السماء بلعة الأفي . !
إذا لم تكن سيدتي مخلصه ، عفيفة ، صادقة ،
فا من رجل سعيد في الأرض ، وأطهر الزوجات
إنما هي كالغنية بذينة .

عطيل : اطلبي اليها المحي . هنا . اذهبي .
(تخرج اميليا)

٢٠
انها تقول ما يكفي . ولكانت قواد مغفلة
للم تستطع أن تقول ذلك ... فاجرة حيالة ،
انها القفل والمفتاح لغرفة من أسرار رذيلة .
ومع ذلك ، فهي تركع وتصلي ! رأيتها تفعل ذلك .
(تدخل دزيمونة واميليا)

دزيمونة : ما الذي تريد ، يا مولاي ؟

عطيل : أرجوك ، فرحتي ، تعالي هنا .

دزيمونة : ما الذي تشاء ؟

٢٥
عطيل : دعيني أرى عينيك .
انظري في وجهي .

دزيمونة : ما الفكرة الرهيبة هذه ؟

عطيل : (لاميليا) بعض واجبك ، يا سيدة :

دعي الخطاة وشأنهم واغلقي الباب ...

اسلمي أو تتحنني عالياً إذا فاجأنا أحد .

٣٠
مهنتك ، مهنتك ! هيا ، بسرعة !

(تخرج اميليا)

دزيمونة : وأنا جاثية على ركبتَي ، ما معنى كلامك ؟

أفهم عفا في كلماتك .

اما الكلمات فلا افهمها .

(٥) جاء في سفر التكوين ان الله حكم على الأفي بأن تزحف على بطنها طيلة أيام حياتها .
(٥٥) يعذب عطيل نفسه بأن يتصور زوجته بغيًا . وهو زائر البغي . واميليا قوادتها .

- عطيل : اسمي ، من أنت ؟
 ٣٥ دزديمونة : زوجتك يا مولاي . زوجتك الصادقة الامينة .
 عطيل : تعالي ، أقسمي على ذلك ، والعني نفسك ، (٥٠)
 لئلا الشياطين بالذات ، وانت أشبه بواحدة من السماء ،
 تخشى الامساك بك - ولذا فلتُلعني مرتين !
 أقسمي على انك شريفة .
 دزديمونة : ان السماء لتعرف حقاً ذلك .
 ٤٠ عطيل : ان السماء لتعرف حقاً انك خائنة كالجحيم .
 دزديمونة : لمن . مولاي ؟ مع من ؟ كيف أنا خائنة ؟
 عطيل : آه دزديمونة . اذهبي ! اذهبي ! اذهبي !
 ٤٥ دزديمونة : وبلتاه من همي وحزني ! لماذا تبكي ؟
 أنا محرّكة هذه الدموع ، يا مولاي ؟
 ان كنت ربما تشته في أن أبي
 هو السبب في استدعائك ،
 لا تضع اللوم عليّ . ان كنت فقدته أنت ،
 فأنا أيضاً قد فقدته .
 عطيل : لو أن مشيئة السماء كانت
 أن تتليني بالنوايب ، لو أنها امطرت
 ٥٠ ضروب القروح والمخازي على رأسي العاري ،
 وأغرقتني في الفقر حتى شفّيتي ،
 وسلمتني للعبودية أنا وأقصى ما أوّمل ،
 لوجدت في مكان ما من نفسي
 ٥٥ قطرة من جلد . اما أن تجعلني ، وأسفاه
 هدفاً ثابتاً لهزم الزمن
 يشير إليّ بينان بطيء لا يتحرك !..
 ولكن لكنت أتحمّل ذلك أيضاً ، حسناً ، حسناً جداً .
 اما أن يُقدّف بي عن ذاك الذي فيه خزنت قلبي ، ذاك الذي
 ٦٠ به عليّ أن أحيأ . أو أعدم الحياة ،
 ذلك الينبوع الذي فيه يدفق سيلتي ،

(٥٠) في كتابات شكسبير ومعاصره تعني اللعنة الحكم على الشخص بهلاك روحه وسقوطه إلى الجحيم .

- ويغض بدونه
 اما أن يُجعل منه بالوعةً تتناكح فيها
 ضفادع السم وتتوالد - عندها فليتغير محياك
 أيها الصبر ، أيها الملاك القتيّ الورديّ الشفتين ،
 ٦٥ أجل عندها ، فلتكفهر كما الجحيم !
 هزديمونة : أرجو أن سيدي النبيل يعتريني شريفة .
 عطيل : أي والله ، كما ذباب الصيف في الجزيرة
 إذ ينشط فيما يحطّ ! ألا أينما النينة
 الرائعة الجمال ، الزكية الفوح ، التي
 ٧٠ يتلذذ الحس بها حتى الألم -
 ليتك قط لم تولدي ؟
 هزديمونة : وأسفي ، أي إثم وجهالة اقترفت ؟
 عطيل : هذا الورق الجميل ، هذا الدفتر البديع ،
 ٧٥ هل صنع كي يكتب عليه (عاهرة) ؟ ما الذي اقترفت ؟
 اقترفت ؟ يا بغيًا للمموم !
 لكنتُ أجعل من خديّ كورا
 يحرق الحياء رمادا
 لو تحدثتُ بفعالك . ما الذي اقترفت ؟
 السماء تسدّ الأنف عنها ، ويغض الطرف القصر .
 ٨٠ إن الريح الفاسقة التي تقبل كل ما تلقاه ،
 لتجع في تجاويف باطن الأرض -
 وترفض سماعها . ما الذي اقترفت ؟
 أينما البغي الوقحة !
 هزديمونة : والله انك تظلمني !
 عطيل : ألسنتي بغيًا ؟
 هزديمونة : لا وحق مسيحتي !
 ٨٥ ان يكن حفاظ هذا الوعاء لسيدي
 من كل لمسة أخرى بذينة غير مشروعة

(٥) كان يفترض أن الرياح من باطن الأرض . فإذا هجمت . عادت إليه .

- هو عدم الكون شيئاً ، فإ أنا يبغى .
- ٩٠ عطليل : ماذا ، ألسنت عاهرة ؟
- دزديمونة : لاسمح الله !
- عطليل : أمممكن ؟
- دزديمونة : آه ، غفرت لنا السماء !
- عطليل : اصفحي عني إذن ؟
- حببتك عاهرة البنديقية للخادعة
- تلك التي تزوجت من عطليل - أنت ، يا سيدة ،
- أنت التي تتولين النقيض من وظيفة القديس بطرس ، وتحرسين بوابة
- الجبهم ! أنت ، أنت ، أنت ، نعم ، أنت !
- (للدخل اميليا)
- انتينا من شوطنا . هالك تقوداً لأتمالك .
- ٩٥ أرجوك ، أديري المفتاح ، واحفظي سرنا .
- (يخرج عطليل)
- اميليا : وأسفي ، ما الذي يفكر به هذا السيد ؟
- كيف حالك ، سيدتي ؟ كيف حالك ، سيدتي الكريمة ؟
- دزديمونة : والله ، نصف نائمة .
- ١٠٠ اميليا : سيدتي الكريمة ، ما به مولاي ؟
- دزديمونة : بمن ؟
- اميليا : بمولاي ، سيدتي .
- دزديمونة : من هو مولاك ؟
- اميليا : مولاك أنت ، سيدتي الحلوة .
- دزديمونة : ما لي من مولى أنا . لا تكلميني يا اميليا .
- ١٠٥ لا أستطيع البكاء ، ولا جواب عندي
- إلا ما يعطى بالدموع . أرجوك ، هذه الليلة .
- ضعي على فراشي شرشف عرسي . تذكري .
- وادعي زوجك هنا .
- اميليا : يا للتغير ؟

(تخرج)

دزديمونة : اني أستحق هذه المعاملة . أستحقها جداً .
١١٠ كيف تصرفت حتى بدا له أن يقول
حتى بأصغر الشبهة في أقل ما فعلت ؟

(يدخل ياغو واميليا)

ياغو : ما الذي تشائين . سيدتي ؟ كيف حالك ؟
دزديمونة : لست أدري . من يعلم الأطفال .
١١٥ يعلمهم بلطف الوسائل وسهل الفروض .
وكان بإمكانه أن يعتفني ، لأنني والله
طفلة إزاء التعنيف .

ياغو : ما الأمر ، يا سيدتي ؟
اميليا : من المؤسف . يا ياغو . أن مولاي مؤتمها .
وقذفها بالمقذع من الفاظ

يعجز القلب الصادق عن تحملها .
دزديمونة : هل أنا تلك اللفظة . يا ياغو ؟
١٢٠ ياغو : أية لفظة . سيدتي الجميلة ؟
دزديمونة : تلك التي تقول اميليا أن مولاي قذفني بها
اميليا : دعاها بالعاهرة . لو أن شحاذاً سكر
لما أطلق تلك التسميات على عشيقته .

ياغو : لماذا فعل ذلك ؟
دزديمونة : لست أدري . أنا واثقة من أنني لست كذلك .
١٢٥ ياغو : لا تبكي . لا تبكي . يا حيف !
اميليا : هل تخلت عن أولئك الخطاب النبلاء كلهم ،
عن أبيها وبلدها ، عن اصدقائها جميعاً ،
لكي تُدعى بالعاهرة ؟ ألا يبكي المرء لذلك ؟
دزديمونة : انه حظي البائس .

ياغو : قاتله الله !
١٣٠

كيف أتته هذه الزوجة ؟

دزديمونة : الله يعلم .

اميليا : فلاشئ ان لم يكن أحد الأشرار المقيتين .

أحد الأوغاد المتطفلين اللسامين .

أحد الحقراء الحبالين الماكزين . طمعاً في وظيفة ما ،

١٣٥ قد اخترع هذه الفرية . والا فليشتقوني .

ياغو : بس ، بس . ليس هناك رجل كهذا . مستحيل .

دزديمونة : وإذا كان ، غفرت له السماء ...

اميليا : غفر له جبل المشقة ! وقرض الجحيم عظامه !

لماذا يدعوها بالعاهرة ؟ من يصاحبها ؟

١٤٠ في أي مكان ؟ في أي زمان ؟ في أي شكل ؟ أين الاحتمال ؟

لقد خدع المغربي نذلٌ مُحطّ .

نذلٌ دنيء بارز ، أحدُ الأوباش .

يا ليتك ، يا سماء ، تكشفين عن مثل هؤلاء السفلة

وتضعين في كل يد شريفة سوطاً تنهال به

١٤٥ على هؤلاء الأوغاد عُراة وتسوقهم عبر العالم

من الشرق حتى الغرب !

ياغو : خففي من ألقاظك ...

اميليا : عارٌ عليهم جميعاً ! لا بد أن رجلاً من هذا القبيل

هو الذي قلب لك دماغك

وجعلك تشك فيّ مع المغربي .

١٥٠ ياغو : انت حمقاء . كفي !

دزديمونة : أيها الطيب ياغو ،

ماذا أفعل لأكب ودّ مولاي ثانية ؟ اذهب اليه ، ايها الصديق

الطيب . لأنني ،

وضياء السماء هذا ،

لا أعرف كيف فقدته . ها انني اركع .

فان اكن يوماً قد افتأت بمشيتي على حبه

١٥٥

بمجرى الفكر أو حقيق الفعل ،
أو ممت عيني ، أو أذني ،
أو أي حس في ، على أي نحو آخر ،
أو إن اكن لا أحبه الآن اعمق الحب
أو ما أحبته ، أو لن أحبه أبداً

١٦٠

(وان ينفضني عنه في طلاق كطلاق المدمين)
فلتحرم عليّ الطمأنينة وراحة البال !
قد تفعل القسوة الكثير ،
وقد تحطم قسوته حياتي .

ولكنها لن تنال من حبي بلوثة . لا أقدر أن أقول « عاهرة » ،
إني أمتج الكلمة اذ أنطقها .

١٦٥

ولن تستطيع اباطيل العالم لو كومت ان تجعلني
افعل الفعلة التي تُكسبني تلك التسمية .
ياغو : أرجوك ، كفي عن القلق . حالة من حالاته وتنقضي .
اشغال الدولة تؤذيه ،
فيقع عليك باللائمة .

هزديمونة : لو لم يكن إلا ذاك -

١٧٠

ياغو : ذاك دون غيره ، أوكد لك .

(نفي من الداخل)

اسمي : هذه المعازف تدعوك إلى المشاء .
رسل البندقية باقون للطعام
ادخلي ، ولا تبكي . ستصبح الأمور كلها بخير .

(تخرج هزديمونة وأماليا)

(يدخل رودريغو)

ها ، رودريغو ؟

١٧٥

رودريغو : أنا لا أرى انك تعاملني بالعدل .

ياغو : وما النقيض ؟

رودريغو : تماطلني كل يوم بحيلة ، يا ياغو ، وفيما أرى الآن ، فانك تحول دون

- الفرس ودوني أكثر مما تمدني بأقل مغن للأمل . لن أتحمل ذلك بعد اليوم . وليس ثمة ما يقنني بأن أرضي صاغراً بما قاسيته حماقة حتى ١٨٠ الآن .
- ياغو : أتريد أن تسمعي ؟ رودريغو ؟
- رودريغو : والله سمعت أكثر مما ينبغي . لأن كلماتك وأفعالك لا قربى بينها .
- ياغو : تهمني بأشد الظلم .
- ١٨٥ رودريغو : بالحقيقة دون سواها . لقد أسرفت وبددت كل ما عندي . والمجوهرات التي أخذتها مني لتسلمها للزديمونة كانت كهيئة بافاد راهبة . قلت لي ١٩٠ انها تسلمتها وعدت التي بتوقعات تمنني بوشيك الاهتمام والتعارف ، ولكني لا أجد من ذلك شيئاً .
- ياغو : حسناً ، كفى . حسناً جداً .
- رودريغو : حسناً جداً ! كفى ! لا أستطيع أن أكف ، يا رجل ، ولا الأمر بالحسن جداً .
- لا بل أحسب أن الأمر سيء جداً ، وجعلت أرى انني مَصْحَكَةٌ فيه .
- ١٩٥ ياغو : حسناً جداً .
- رودريغو : أقول لك انه ليس بالحسن جداً . سأعرف نفسي على دزديمونة . فاذا أعادت التي مجوهراتي ، سأكف عن مطالبي وأندم على مراودتي غير المشروعة . والآن ، فتت انني سأطالبك بالحساب .
- ٢٠٠ ياغو : لقد قلت الكفاية .
- رودريغو : نعم وما قلت إلا ما أوكد نيتي على تنفيذه .
- ياغو : آ ، الآن أرى أن في معدنك صلابة .
- ٢٠٥ وابتداء من هذه اللحظة سأبني عليك رأياً أفضل مما فعلت أبداً من قبل . اعطني يدك ، يا رودريغو . اعترضك عليّ جد عادل ولكني أوكد لك إنني عالجت قضيتك بأمانة وصراحة .
- رودريغو : ليس هذا ما يبدو .
- ٢١٠ ياغو : أسلم حقاً ، بأن ليس هذا ما يبدو .
- وارتباك لا يخلو من ذكاء وحكم . ولكن ان كان فيك حقاً يا رودريغو ما لدي الآن سبب أعظم من ذي قبل لايماني بوجوده فيك - اعني العزم ، والجرأة ، والبسالة - أظهره هذه الليلة .
- ٢١٥

فإذا لم تتمتع بدزديمونة في الليلة التالية ، خذني من هذا العالم بالخيانة
وابتكر المؤامرات على-حياتي .

رودريغو : طيب ، ما الموضوع ؟ هل تحقيقه في حدود العقل ؟
ياغو : سيدي ، لقد جاءت من البندقية لجنة خاصة لانابة كاسيو مكان عطيل . ٢٢٠
رودريغو : صحيح ؟ إذن سيعود عطيل ودزديمونة ثانية إلى البندقية .
ياغو : آ ، لا ! بل سيذهب إلى موريتانيا ويأخذ بصحبته دزديمونة الحسنة ،
إلا إذا طراً طارئاً ، يطيل بقاءه هنا . وإزاحة كاسيو هي خير ما يقرر ٢٢٥
ذلك .

رودريغو : ماذا تقصد بإزاحة كاسيو ؟
ياغو : أقصد جعله غير قادر على أخذ مكان عطيل - تحطيم دماغه . ٢٣٠
رودريغو : وهذا تريدني أن أفعله ؟
ياغو : نعم ، أن تجرأ على تحقيق مغنم لك وحق لنفسك . سيتعشى هذه الليلة
مع مومس ، وسأذهب إليه هناك . وهو لا يدري بعد بالشرف الذي
أنه به حظه . فإذا ترقبت أنت خروجه من هناك - وهو ما سأدبره بين ٢٣٥
الثانية عشرة والواحدة - بوسعك أخذه كيفما شئت . وسأكون قريباً
لثنية محاولتك ، ولا بد له من السقوط حين يجتمع عليه كلانا .
هيا ، لا تنذهل ، وتعال معي . سأريك الضرورة في مصرعه . إلى أن ٢٤٠
تحسبك نفسك ملزماً بتنفيذه . انها الآن ساعة العشاء ، والليل يمر
حشياً . عليك بها !

رودريغو : أريد أن اسمعني المزيد عن الداعي لهذا .

ياغو : لسوف تقتنع ، ما من ريب .

(يخرجان)

المشهد الثالث

غرفة أخرى في القلعة

(بدخل عطيل ، لودوفيكو ، دزديمونة ، اميليا ، ومرافقون)

لودوفيكو : أرجوك ، سيدي ، ألا تكلف نفسك أكثر .

عطيل : العفو . السير مفيد لي .

لودوفيكو : سيدتي ، تصبحين على خير . جزيل الشكر لسيادتك .

دزديمونة : مع ألف سلامة ، يا صاحب السعادة .

عطيل : أتمشى ، سيدي ؟ آه ، دزديمونة .

دزديمونة : مولاي ؟

عطيل : اذهبي إلى فراشك على الفور . سأعود حالاً

أصري مرافقتك هناك .

تأكدي من ذلك .

دزديمونة : سأفعل يا مولاي .

(يخرج عطيل ، ولودوفيكو ، والمرافقون)

اميليا : كيف الأمور الآن ؟ انه يبدو أكثر لطفاً .

دزديمونة : يقول انه سيعود في الحال .

وقد أمرني بأن أذهب إلى الفراش ،

(٥) يريد عطيل مصاحبة ضيفه إلى مسكنه .

وأهاب بي أن أصرفك .

اميليا : تصرفيني ؟

١٥ دزديمونة : هذا ما أمر به . ولذا ، اميليا الكريمة ،
ناوليني ثياب الليل ، ثم وداعاً .
علينا ألا نغضبه الآن .

اميليا : ليترك ما رأيته قط ؟

دزديمونة : هذا ما ليس أتمناه . اني أستحسنه بحبي
٢٠ حتى لأرى في عناده ، في زجره ، في عبوسه
(أرجوك ، انزعني الدبوس هنا) ، جمالاً وجاذبية .

اميليا : وضعت تلك الشراشف كما أمرتني على الفراش .
دزديمونة : كله واحد . خواطرننا حمقاء ، والله .

إذا متّ قبلك ، رجائي اليك أن تكفّيني
بأحد تلك الشراشف بالذات .

٢٥ اميليا : كفى ، كفى ! ما أكثر كلامك !
دزديمونة : كان لأمي خادمة تدعى بربارة ، وكانت تحب . وإذا الذي أحبه
أهوج ،

فهجرتها . كانت لديها أغنية عن «صفصافة» .

٣٠ أغنية قديمة ، لكنها تعبّر عن قسمتها في الحياة ،
وماتت وهي تغنيها تلك الأغنية لا تبارح
ذهني هذه الليلة . وعليّ أن أشغل نفسي كثيراً
لكي لا أأميل برأسي جانباً
وأغنيها كالمسكينة بربارة ... أرجوك ، أسرعني .

اميليا : هل أذهب لإحضار غلاتك الليلية ؟

دزديمونة : لا . انزعني هذا الدبوس هنا .

لودوفيكو هذا رجل وسيم .

٣٥ اميليا : بهي الطلعة جداً .

دزديمونة : بحسن الكلام .

اميليا : أعرف سيّدة في البندقية كانت مستعدة

للسر حافية إلى فلسطين لقاء لمسة من شفته السفلى .

فزديمونة : (لغني)

٤٠

جلست الشقة قرب جميزة ،
غثوا : أيا صفاف ، يا أخضر .
على الصدر يدها ، على الركبة رأسها ،
غثوا : أيا صفاف ، يا صفاف .
والجدوال تجري قربها تغمم أناتها
غثوا : أيا صفاف ، يا صفاف ،

٤٥

ودموعها تساقط منها ، قلين حتى الحجارة .
احفظي هذه (تعطيا بعض الحلي) .
غثوا : أيا صفاف ، يا صفاف ...
أرجوك ، عجلي . حان وقت مجيئه .
٥٠ غثوا : صفافة خضراء إكليلي .
لا تلوموه ، إعراضه حلو لدي .

لا ، ليست هذه الكلمات التالية . اصغي ، من الذي يقرع ؟

اميليا : انها الريح .

فزديمونة : قلت لحبي إنك خائن ، فماذا أجابني ؟

٥٥

غثوا : أيا صفاف ، يا صفاف ،
كلما غازلتُ أخرى ، ضاجعت غيري من جديد .
كفى . هيا ، اذهبي . تصبحين على خير ، عيني تحكّ
هل ينذر ذلك باليكاء .

اميليا : لا ينذر بشيء أبداً .

فزديمونة : سمعتم يقولون ذلك . آه ، هؤلاء الرجال ، الرجال !

٦٠

بربك هل تتحدّين - خبريني يا اميليا
أن هناك نساء يخدعن أزواجهن
على هذا النحو البشع .

اميليا : نعم ، لا ريب .

فزديمونة : أتفعلن فعلة كهذه لو أعطيت الدنيا كلها ؟

- اميليا : لماذا ، الا تفعلينها أنت ؟
- دزديمونة : لا ، وهذا الضياء السماوي !
- اميليا : ولا أنا ، في هذا الضياء السماوي . ٦٥
- قد أفلها في الظلام .
- دزديمونة : أنفعلين فغلة كهذه لو أعطيت الدنيا كلها ؟
- اميليا : الدنيا شيء ضخم . وهي ثمن كبير
- لذنب صغير .
- دزديمونة : لا والله ، لا أظنك تفعلينها .
- اميليا : لا والله أظنني قد أفلها . وأنكرها عندما انتهي منها . طبعاً لن أفعل شيئاً ٧٠
- كهذا لقاء خاتم بحلقتين ، أو لقاء رقعة من أرض معشوشبة ،
- لا ولا لقاء فساتين
- أو أردية ، أو قبعات ، أو هدية صغيرة . ولكن ، لقاء العالم كله -
- رباه ! من هي التي لن تقرن زوجها لتجعل منه ملكاً ؟ سأجازف ٧٥
- بدخول المطهر لقاء ذلك !
- دزديمونة : قاتلني الله ان كنت أرتكب خطأ كهذا
- لو أعطيت العالم كله .
- اميليا : ما الخطأ الا خطأ في العالم . وإذا نلت العالم لقاء ما فعلت ، فانه خطأ
- في العالم الذي هو ملك يديك ، ولك بسرعة أن تصححيه . ٨٠
- دزديمونة : لا أعتقد أن ثمة امرأة كهذه .
- اميليا : ثمة عشر ، وأكثر . وإضافةً اليهن ثمة عدد يكفي
- للماء العالم الذي يلعب لقاءه .
- ولكنني أعتقد أن النساء اذا سقطن ، ٨٥
- فالذنب ذنب أزواجهن . فهم قد يتهاونون بواجباتهم ،
- ويضربون كنوزهم في أحضان السوى .
- أو أن غيرة سخيفة تجمع بهم
- فيفرضون الكبح علينا . أو أنهم يضربونا ، ٩٠
- أو يقلصون مخصصاتنا السابقة كيذا -
- ونحن لا نخلو من مرارة : فينا بعض الطيبة ،
- ولكن فينا الثأر أيضاً ، فليعلم الأزواج

- ٩٥ ان لزوجاتهم حواس مثلهم . فيهن الرؤية والشم ،
 وحلوقهن تتذوق الحلو والحامض ،
 كالأزواج . ما الذي يفعلونه
 عندما يستبدلوننا بأنخريات ؟ أيلهون ؟
 اعتقد ، نعم . وهل طلب المتعة هو السبب ؟
 ١٠٠ أعتقد ، نعم . وهل هو الضعف الذي يدفع إلى الشطط ؟
 ذلك أيضاً صحيح . أليس فينا نحن طلب للمتعة ،
 ورغبة في اللهو ، وضعف ، كما في الرجال ؟
 إذن ، فليُحسنوا معاملتنا . والا فليعلموا .
 ما أتينا سيئةً ، والا وسيئاتهم هي قدوتنا .
 ١٠٥ دزديمونة : تصبحين على خير . مع السلامة . ألا هدتي السماء
 فلا آخذ السوء بالسوء ، بل أصلحَ بالسوء نفسي !
 (تخرجان)

الفصل الخامس

المشهد الأول

شارع

(يدخل ياغو ورودريغو)

ياغو : هنا ، قف وراء هذه المصطبة . انه قادم في الحال .

احمل سيفك الماضي عارياً ، واضرب .

اسرع ، اسرع ! لا تخف شيئاً . سأكون عند مرفقك .

فأما أن نعلنها هذه أو تحطّمنا - فكّر بذلك ،

واثبت أشد الثبات في عزمك .

رودريغو : كن قريباً مني . قد أخفق فيها .

ياغو : هنا ، على ذراع منك . تشجع ، وخذ موقفك .

(يقف جانباً)

رودريغو : ما من ودّ عظيم بيني وبين هذه الفعلة ،

ولكنه أعطاني أسباباً مقنعة .

١٠ انه قتل لا محالة . ضربة من سيفي ، فيموت !

ياغو : لقد أوغرت صدر هذا الصبي الغرير

حتى أخذ يفضب . والآن ، سواءً عندي أيقتل هو

كاسيو ،

أم كاسيو يقتله ، أم يقتل كلاهما الآخر :

إني كاسب اللعبة مهما تكن النتيجة . إذا عاش رودريغو

١٥ فانه سيطالني بتعويض كبير

- عن الذهب والمجوهرات التي ابتزتها منه
باعتبارها هدايا لدزيمونة .
- وهذا يجب ألا يحدث . وإذا بقي كاسيو ،
فإن في حياته جمالاً يومياً
- يجعلني أبدو دميماً . ثم ان المغربي
قد يتكاشف بأمرى معه ، وفي ذلك خطر علي .
- لا ، يجب أن يموت . ولكن كفى ! اسمعه قادماً .
- (يدخل كاسيو)
- رودريغو : أعرف مشيته . انه هو . مت يا نذل !
- (يهجم سيفه عليه)
- كاسيو : لكنت تلك الطعنة عدوني حقاً .
- لو لم يكن معطني أمتز مما تظن . . -
- فلأجرب ممطفك !
- (يشهر سيفه ، ويجرح رودريغو)
- رودريغو : آه ، قلني !
- (يتدفق ياغو من موقعه ، ويجرح كاسيو في
ساقه . ويخرج راكضاً)
- كاسيو : تشوهت إلى الأبد . النجدة يا ناس ! جريمة ، جريمة !
- (يقع)
- (يدخل عطيل)
- عطيل : صوت كاسيو . ان ياغو ليحفظ كلمته .
- رودريغو : يا لي من نذل !
- عطيل : أي والله ، تماماً . . .
- كاسيو : النجدة يا ناس ! نور ! طبيب !

(-) بليس كاسيو درعاً حديدياً تحت ممطفه .

(-) بتصور عطيل ان قائل العبارة السابقة هو كاسيو .

عطيل : انه هو . ما أروعك يا ياغو ، ما أشرفك وأعدلك .

يحسك النبل ظلامه صديقك !

انك قدوني . محبوبتي ، عزيزك سقط قتيلًا ،

وقدرك اللعين يحث الحطى : أنا قادم . يا عاهرة .

تلك الرقي ، عينك ، امحت من قلبي .

وفراشك المنجس بالفحشاء ، بدم الفحشاء

سيرقط ...

(يخرج)

(يدخل لودوفيكو وغراتيانو)

كاسيو : ها يا ناس ! أما من حرس ؟ أما من مارة ؟

جريمة ! جريمة !

غراتيانو : حادث ما . الصرخة رهبة .

كاسيو : انجدوني !

لودوفيكو : اسمع !

٤٠

رودريغو : يا للنذل التعيس !

لودوفيكو : إثنان أو ثلاثة يشنون ... ان الظلام كثيف .

وقد تكون هذه الصرخات زائفة . لا أحسب من السلامة

أن نهزع للنجدة دون المزيد من الأعوان .

٤٥

رودريغو : أما من أحد يجيء ؟ اذن سأترقب حتى الموت .

لودوفيكو : أصغ !

(يدخل ياغو حاملاً مشعلاً)

غراتيانو : هنا أحدهم قادماً في قبضه . بمشعل وسلاح .

ياغو : من هناك ؟ صوت من هذا الذي يستنجد في جريمة ؟

لودوفيكو : لا تدري .

ياغو : أما سمعنا صرخاً ؟

٥٠

كاسيو : هنا . هنا ! من أجل الله . ساعدوني !

ياغو : ما الأمر ؟

غراتيانو : هذا حامل علم عطيل . فيما أعتقد .

لودوفيكو : هو بعينه . فتي عظيم الشجاعة .

- ياغو : من أنت هنا ، تصرخ هذا الصراخ الأليم ؟
 كاسيو : ياغو ؟ آه لقد كسحني الأندال ، حطموني .
 ٥٥ أسعفي .
- ياغو : يا لله ، الملازم ! أي انذال فعلوا بك هذا ؟
 كاسيو : أظن أن أحدهم قريب هنا ،
 ولا يستطيع الهرب .
- ياغو : يا للأندال الغادرين !
 من أنتم هنا ؟ تعالا ، ساعدانا . (لغراتيانو ولودوفيكو)
 ٦٠ رودريغو : آه ، اسعفوني هنا !
 كاسيو : هذا أحدهم .
 ياغو : يا قاتل ! يا حقير ! يا نذل !
- (يطلق رودريغو)
 رودريغو : يا ياغو اللعين ! يا كلباً بلا إنسانية ! آه ، آه ، آه .
 ياغو : انتقل الناس في الظلام ؟ أين هؤلاء اللصوص السفاكون
 يا لصمت هذه المدينة ! جريمة ، جريمة
 ٦٥ أمع الخير أم الشر أنتما ؟
- لودوفيكو : عندما تعرفنا ، تعرف قدرنا .
 ياغو : سينيور لودوفيكو ؟
 لودوفيكو : نعم ، سيدي .
 ياغو : أرجو العفو . هنا كاسيو ، جرحه الانذال .
 لغراتيانو : كاسيو ؟
- ٧٠ ياغو : أخي ، كيف أنت ؟
 كاسيو : قُطعت ساقى قطعتين .
 ياغو : لا ، لا سمح الله !
 النور ، يا سادة . سأضمدّها بقميصي .
- (تدخل بيانكا)
 بيانكا : ما الأمر ، يا ناس ؟ من الذي كان يصرخ ؟
 ٧٥ ياغو : من الذي كان يصرخ ؟
 بيانكا : اوه ، عزيزي كاسيو ، حلوي كاسيو !

- أه ، كاسيو ، كاسيو ، كاسيو !
 ياغور : يا عاهرة مفضوحة ! - كاسيو . هل لك أن تشك
 في من هكذا شوهك
 ٨٠ كاسيو : كلا .
 غراتيانو : يؤسفني أن أراك في هذه الحالة . كنت أنوي زيارتك
 ياغور : أعيريني رباطاً . هكذا . يا ليت لنا
 نقالة نحمله فيها بيسر من هنا .
 ٨٥ بيانكا : يا حسرتي ! أغمي عليه كاسيو . كاسيو .
 ياغور : يا سادة انني أشبه في أن لهذه النفاية
 ضلعاً في هذا الأذى . صبرك علينا . كاسيو الطيب
 ...اليّ ، هنا .
 أعطني المشمل . انعرف هذا الوجه أم لا ؟
 وأسفاه ! صديقي ومواطني العزيز .
 رودريغو ؟ لا ... نعم . أكيد . يا للسماء ! رودريغو
 ٩٠ غراتيانو : ماذا . من البندقية ؟
 ياغور : هو بالذات . سيدي . هل كنت تعرفه ؟
 غراتيانو : أعرفه ؟ نعم .
 ياغور : سينيور غراتيانو ؟ أرجو عفوك الكريم !
 في هذه الأحداث الدامية عذّر لي عن تصرفي
 إذ غفلت عنك .
 غراتيانو : يسرني أن أراك .
 ٩٥ ياغور : كيف أنت يا كاسيو ؟ - آه كرسي ! كرسي !
 غراتيانو : رودريغو ؟
 ياغور : هو . انه هو ... (يأتون بكرسي) عافاكم ! كرسي !
 أرجوكم يا أهل الخير أن تقلوه من هنا .
 وسأحضر طبيب القائد . (ليانكا) . أما انت يا سيدني
 فوفري على نفسك الجهد ... هذا الجريح هنا .
 ١٠٠ يا كاسيو .

كان صديقي العزيز . هل من عداوة بينكما ؟

كاسيو : أبداً ، بل انني لا أعرف الرجل .

ياغو : (ليانكا) ماذا ، هل انخطف لوتك ؟ - احمלוه

واحفظوه من الهواء

(يقلون كاسيو ورودرغو)

لحظة ، ايها السيدان . - هل انخطف لوتك ، يا سيدة ؟

١٠٥

اتلاحظان الرعب في عينها ؟

لا ، إن تحملقي ، سرعان ما ستسمع المزيد . -

انعم! النظر فيها . أرجوكما حدثاً فيها .

أتريان ؟ لا بد للجرم أن ينطق

حتى ولو لم يبق للاستعمال لسان .

(تدخل اميليا)

١١٠

اميليا : وي ، ما الأمر ؟ ما الأمر يا زوجي ؟

ياغو : كاسيو ، هجم عليه هنا في الظلام

رودرغو ورجال آخرون هربوا .

كاد يُقتل ، أما رودرغو فقد ثَوَّقِي .

اميليا : وا أسفاه أيها الكرام ! اسني عليك يا كاسيو الكريم !

ياغو : هذه نتيجة معاشرة العواهر . أرجوك اميليا ،

١١٥

إذهبي واستعلمي . من كاسيو أين تعشى هذه الليلة .

(ليانكا) ، ماذا ، اترتجفين لسماع . ذلك ؟

يانكا : تعشى في منزلي . ولكنني لا أرتجف لذلك .

١٢٠

ياغو : آ ، صحيح ؟ آمرك بالمجيء معي .

اميليا : الا خشت يا عاهرة !

يانكا : انا لست عاهرة ، وحياتي شريفة

كحياتك انت يا من تهينيني هكذا .

اميليا : كحياتي أنا ؟ خشت !

ياغو : ايها الكرام ، لنذهب ونطمئن إلى تضييد كاسيو .

(ليانكا) تعالي ، يا سيدة ، عليك لنا بحكاية أخرى .

اميليا . أركضي إلى القلعة ،
 وأخبري مولاي ومولاني بما حدث .
 (لفراتيانو ولودوفيكو) تفضلا ، رجاء . (جانيباً) هذه
 هي الليلة التي
 ستعلمني أو نحطني إلى الأبد .
 (يخرجون)

المشهد الثاني

حجرة نوم في القلعة

(دزيمونة في فراشها . يدخل عطيل حاملاً شمعة .)

- عطيل : انه السبب ، انه السبب ، أيتها النفس .
لا تجعليني اسمي لك ، أيتها النجوم الطاهرة ...
أنه السبب . ولكنني لن اسفك دمها ،
ولن أخدش ذلك الالهة الابيض كالثلج ،
الأملس كرخام التماثيل .
ولكن يجب ان تموت ، والا فانها ستخون المزيد من الرجال
اطفيء النور ، ثم ... اطفئ النور . . .
إذا أطفأتك أيتها الخادمة اللاهبة ،
بوسعي استعادة نورك من جديد
ان أنا ندمت . ولكن إذا أطفأت نورك أنت ،
يا أبرع نسق صنعه الطبيعة بروعتها ،
فاني لا أعرف اين تلك النار البروميشية التي . . .

- (٥) لقد هدأت نائرة عطيل . وقرر أن يقتل دزيمونة ليس انتقاماً . بل عقاباً يقتضيه العدل كما يراه هو . ولذا فإنه يؤكد على «السبب» . على الجريمة التي لا بد لها من قصاص . لا لأنها اقترفت ضده . بل ضد الحق .
(٥٥) عندما يقول عطيل انه سيطفئ الشمعة . يتذكر ان الحياة أيضاً كالشمعة . سيطفئها . الإشارة إلى حياة الإنسان «كشمعة» وجيزة . نجدها أيضاً في كلام مكبث عند سماعه بموت زوجته .
(٥٥٥) سرق بروميثيوس النار من السماء ليحيي صورة صنعها من طين . فضلاً عن انه أراد أن يجعل النار في خدمة الإنسان .

بوسعها إشعالُ نورك من جديد . ان أنا قطفت الوردة
لا أستطيع أن أهبها نمو الحياة ثانية .
ولا بد لها من ذبول . سأشتمها على الشجرة

١٥

(يقبل دزيمونة)

يا نفساً عاطراً . يكاد يُقرّي
العدالة بأن تكسر سيفها ! قبله أخرى . وأخرى ..
هكذا كوفي حين تموتين ، فأقتلك .
وأحبك بعدها .. قبله أخرى . وهي الأخيرة ..
ما كانت حلاوة قط فانكة كهذه . يغلبني البكاء .
ولكنها دموع قاسية ... هذا الحزن علوي .
يضرب من يحب . .. ها هي تستيقظ .

٢٠

دزيمونة : من هناك ؟ عطيل ؟

عطيل : نعم . دزيمونة .

دزيمونة : هل ستجيء إلى الفراش . يا مولاي ؟

عطيل : هل صليت هذه الليلة . دزيمونة ؟

دزيمونة : نعم . يا مولاي .

٢٥

عطيل : ان كنت تذكرين أي أثم

لم تصفح عنه رحمة السماء .

فاستغفريها الآن .

دزيمونة : ويحي يا مولاي ، ما الذي تعنيه بذلك ؟

عطيل : استغفري . وأوجزي . سأتمشي هنا .

٣٠

فأنا لن أقضي على روحك وهي على غير ما أهبه .

لا ، لا سمح الله ! أنا لن أقتل روحك .

دزيمونة : أتحدث عن القتل ؟

عطيل : نعم .

دزيمونة : إذن فلترحمي السماء !

عطيل : آمين ، من كل قلبي .

(هـ) هذا الحزن كحزن الله إذ يضرب الخاطئ من أجل خطيته . مع أن الله يحبه .

- ٣٥ دزديمونه : إذا قلت ذلك ، آمل ألا تقتلني .
عطيل : احم !
دزديمونه : ولكن أخافك . لأنك تفنك
حين تتدحرج عينك هكذا . ولست أدري لماذا أخاف
لأنني لا أعرف ذنباً . لكنني أشعر أنني خائفة .
عطيل : فكّرني بخطاياك .
- ٤٠ دزديمونه : انها الحبّ الذي أكنّه لك .
عطيل : نعم . ومن أجل ذلك ستموتين .
دزديمونه : انه لموت شاذّ ذاك الذي يقتل بسبب الحب .
واحسرتاه . لماذا تمض هكذا شفتك السفلى ؟
غضب دموي يهزّ كيائك كله .
٤٥ أنها نذر الشر . ولكنني آمل ، آمل
انها لا تشير إليّ .
عطيل : اسكني ولا تحركي !
دزديمونه : سأفعل . ما الأمر ؟
عطيل : ذلك المندبل الذي كنت أحبه جداً وأعطيتك إياه -
أعطيتك أنت لكاسيو .
دزديمونه : أبداً ، قسماً بحياتي وروحي !
٥٠ أرسل في طلب الرجل واسأله .
عطيل : أينها الروح الحلوة أحذري ، احذري اليمين الكاذبة !
انك على فراش موتك .
دزديمونه : نعم ، ولكن لا لأموت .
عطيل : بلى في الحال .
ولذا ، اعترفي صراحة بخطيئتك ،
لأن نكرانك كلّ جزءٍ منها مع القسم
٥٥ لن يزيح عني أو يخلق فيّ الفكرة الراسخة التي
أئن تحت وطانها . يجب أن تموتني .

(٥) إشارة إلى أن عبادة البشر القاني تعتبر خطيئة بحق الله .

	دزديمونة : رباہ ارحمني !
	عطيل : أقول . آمين .
	دزديمونة : وارحمني أنت كذلك ... لم أسئ اليك
٦٠	قط في حياتي . لم أحب قط كاسيو إلا بما تسمح لي السماء به عموماً أن أحب . وما أعطيته قط هدية .
	عطيل : قسماً بالسماء ، رأيت منديلي في يده !
	يا امرأة تحنث يمينها ، انك تحجّرين قلبي وتجعليني أدعو ما أنوي فعله قتلا ، وكنت أحسبه كفارة .
٦٥	لقد رأيت المنديل . إذن فهو عثر عليه . أما أنا فما أعطيته إياه قط . أرسل في طلبه . وليعترف بالحقيقة .
	عطيل : لقد اعترف .
٧٠	دزديمونة : بماذا ، يا مولاي ؟
	عطيل : بأنه واصلك .
	دزديمونة : كيف ؟ أحراما ؟
	عطيل : نعم .
	دزديمونة : لن يقول ذلك .
	عطيل : لا ، لأن فاه قد سدّ .
	ياغو الأمين قد دبر ذلك .
	دزديمونة : آه ، ان خوفي الآن تفسّر .
	هل مات ؟
	عطيل : لو كانت شعراته كلّها حيوات
٧٥	لكان في انتقامي الكبير شهية لها كلّها .
	دزديمونة : يا ويلي ! خانوه ، ودمروني ...

(٥) تقصد دزديمونة ان كاسيو راح ضحية للخيانة من أناس لا نعرفهم . ولن يكون يوسمها أن تستدعيه ليشهد .

عطيل : ابعدي ، يا عاهرة ! أتبكين عليه أمام وجهي ؟
 دزديمونة : انفني يا مولاي ، ولكن لا تقتلني .
 ٨٠ عطيل : ارقدي يا عاهرة .
 دزديمونة : اقتلني غداً ، دعني أحيا الليلة ...
 عطيل : ابدأ ، حتى لو كافحت -
 دزديمونة : ولو نصف ساعة . ولو ريشا أصلي صلاة واحدة ؟
 عطيل : فات الأوان ...
 (يخفقها)

٨٥ دزديمونة : مولاي ، مولاي ، مولاي
 اميليا : (تصيح من الداخل) مولاي ! مولاي ! اسمع
 يا مولاي ، مولاي !
 عطيل : ما هذا الصوت ؟ ألم تمت ؟ ألم تمت تماماً ؟
 أنا العاني ما زلت رؤوفاً :
 لا أريد أن يطول بك العذاب .
 هكذا هكذا ... •

اميليا : (من الداخل) اسمع يا مولاي ، مولاي .
 عطيل : من هناك ؟
 ٩٠ اميليا : (من الداخل) مولاي الكريم ، اسمح لي بكلمة معك .
 عطيل : نعم ، انها اميليا - بعد قليل ! - ماتت . - لعلها جاءت تنبئني بموت
 كاسيو .

من هنا الصوت . ها ! أما من حركة بعد ؟
 ٩٥ ساكنة كالقبر . - أ أدخلها ؟ هل من الخير ؟ -
 أظنها تتحرك ثانية . لا . - ما الأفضل ؟
 إذا دخلت ، فلا بد لها من الحديث إلى زوجتي .

على برائتها . أما عطيل فيحمل كلامها على معنى آخر . كأنها تقول ان علاقة كاسيو بها قد افترضت بخيانة
 من الآخرين . وان نهايتها للذئب هي الدمار .
 (٥) يقول ذلك وهو يزيد من ضغطه بالوسادة على وجه دزديمونة .

- زوجتي ! زوجتي ! أية زوجة ؟ لا زوجة لي !
 آه ، لا يطاق ! يا للساعة الثقيلة . !
- ١٠٠ لأحسب أن الشمس والقمر ينبغي لهما أن يخسفا الآن ،
 وأن على الكرة الأرضية المرتعة
 أن تزلزل زلزالها لما سيحل بها .
- اميليا : (من الداخل) أتوسل بأن تسمح لي بالحديث اليك
 أيها الكريم مولاي !
- عطيل : لقد نيتك ! آ ، ادخلي ، اميليا .
 مهلاً ، لحظة . لأسحب الستائر . -
 أين أنت ؟
- (يفتح الباب)
 (تدخل اميليا)
 ماذا دهالك ؟
- اميليا : مولاي الكريم ، جريمة قتل نكراء أرتكبت هناك !
 عطيل : ماذا ؟ الآن ؟
- اميليا : للتو ، يا مولاي .
 عطيل : هذا اضطراب القمر
 انه يدنو من الأرض أكثر مما هو دأبه ،
 ويحلو بالناس إلى الجنون .
- ١١٠ اميليا : مولاي ، قتل كاسيو شاباً من البندقية
 يدعى رودريغو .
 عطيل : قُتل رودريغو ؟
 وقتل كاسيو ؟
- اميليا : لا ، لم يقتل كاسيو .
 عطيل : لم يقتل كاسيو ؟ إذن فالقتل نشاز
 وعذب الانتقام غداً مرّاً ..
- ١١٥ دزديمونة : آه ، خيانة ، خيانة قُلت !
 اميليا : رباه ، ما هذا الصراخ ؟

- عطيل : ماذا ، ماذا ؟
- اميليا : يا ويلته ! ذاك صوت سيدتي .
- النجدة ، النجدة ، يا ناس . النجدة ! آه سيدتي .
- نكلمي ثانية :
- دزديمونة الحلوة .. آه سيدتي الحلوة ، نكلمي !
- دزديمونة : موتا بلا جريرة أموت .
- اميليا : من فعل هذه الفعلة ؟
- دزديمونة : لا أحد - أنا نفسي . وداعاً .
- سَلَمي لي عَلَى مولاي العطوف . آه ، وداعاً ...
- (تموت)
- عطيل : كيف يمكن أن تُقتل ؟
- اميليا : من يدري ، واحسرتاه .
- عطيل : سمعتها بنفسك . لست أنا القاتل .
- اميليا : هذا ما قالته . عليّ أَنْ أخبر الحقيقة .
- عطيل : إلى سعي جهنم ذهب ككاذبة !
- أنا الذي قتلتها .
- اميليا : انها ملاك يزداد نقاء على نقاء ،
- وأنت شيطان يزداد سوادا على سواد !
- عطيل : تحولت إلى الطيش ، وكانت بغياً .
- اميليا : أنت تكذب بحقها . أنت شيطان .
- عطيل : خائنة كالماء كانت .
- اميليا : أنت كالنار أهوج إذ تقول
- إنها كانت خائنة . لقد كانت مخلصه كالسماء
- عطيل : وطأها كاسيو . اسألني زوجك .
- ألا كان هلاكه في قرار من قاع جهنم أدنى ،
- ان لم أنتهج طريق العدالة
- إلى الحالة القصوى هذه ! زوجك على علم بهذا كله

(-) يتخذ الماء شكل الاناء الذي يوضع فيه . فهو إذن متقلب ولا يخلص لشكل معين .

- اميليا : زوجي ؟
عطيل : زوجك .
اميليا : بأنها خانت رباط الزواج ؟
عطيل : نعم . مع كاسيو . والله لو كانت مخلصة -
١٤٥ لو أن السماء صنعت لي عالماً آخر كهذا
من زبرجد نقي خالص
لما رضيتُ به بديلاً عنها .
اميليا : زوجي ؟
عطيل : هو الذي أخبرني أول الامر
انه رجل شريف . بعقت الحمأ
اللاصق بكل فعل قذر .
اميليا : زوجي ؟
١٥٠ عطيل : لم هذا التكرار . يا امرأة ؟ قلت . زوجك .
اميليا : (ملبحة نحو دزديمونة) آه سيدني . جعلت النذالة
من الحب اهزوءة !
أزوجي يقول انها كانت خائنة ؟
عطيل : هو نفسه . يا امرأة .
قلت . زوجك . أتفهمين الكلمة ؟
١٥٥ صديقي . زوجك . ياغو الأمين . الأمين .
اميليا : ان يقل هو ذلك . ألا فلتفسخ روحه الخبيثة
نصف حبة كل يوم ! انه كاذب حتى القلب .
لقد كانت أشد تعلقاً مما ينبغي بزواجها القدر .
القدر ..
عطيل : ها !
اميليا : افعل أسوأ ما لديك !
١٦٠ بقدر ما لا تليق فعلتك هذه بالسماء
كنت أنت لا تليق بها .
عطيل : اسكني - خير لك !
اميليا : ليس فيك من قدرة على الضرب نصف ما
في من قدرة على تحمل الأذى . يا مأفون !

- ١٦٥ يا قاذورة جاهلة ! لقد أتيت فعلاً -
لا يهمني سيفك . سأفضحك
ولو قددت عشرين حياة . النجدة ! النجدة ! النجدة !
قتل المغربي سيدتي ! جريمة ! جريمة !
(يدخل مونتانو ، وغراتيانو ، وياغو . وآخرون)
مونتانو : ما الأمر ؟ ما الأمر أيها القائد ؟
١٧٠ اميليا : آه ، هل جئت يا ياغو ؟ أحسنت صنعاً .
فراح الناس يقدّون بجرائمهم عفاك .
غراتيانو : ما الأمر ؟
اميليا : كذّب هذا النذل ، ان كنت رجلاً .
يقول انك أخبرته بأن زوجته خائنة .
١٧٥ أنا أعلم انك لم تقل ذلك . فإ أنت بمثل هذه النذالة .
تكلم ، لأز قلمي قد طفح .
ياغو : أخبرته بما ظننت ، ولم أخبره بأكثر مما
وجد هو نفسه . أنه محتمل وصحيح .
اميليا : ولكن هل قلت له يوماً أنها خائنة ؟
١٨٠ ياغو : نعم .
اميليا : لقد افتريت عليه فرية مقبلة لعينة ،
فرية ، قسماً بحياتي ! فرية خبيثة !
خائنة مع كاسيو ؟ أقلت ، مع كاسيو ؟
ياغو : مع كاسيو ، يا سيدة . اسكتي ، اقطعي لسانك !
اميليا : لن أقطع لساني . من واجبي أن أتكلم .
١٨٥ سيدتي راقدة هنا ، قتيلة -
الكل : يا سر السماء !
اميليا : ووشاياتك هي المحرصة على القتل .
عطيل : لا تنذهلوا يا سادة ، كلامها صادق .
١٩٠ غراتيانو : يا للصدق الغريب .
مونتانو : يا للفعلة الوحشية !
اميليا : نذالة ، نذالة ، نذالة !

أفكرَ فيها ، أفكرُ ! شممت رائحتها ! يا للندالة ...
هذا ما ظنته عندها . سأقتل نفسي فجيمة .

يا للندالة ، الندالة ...

١٩٥ ياغوى : ماذا ، هل جنت ؟ آمرك بالذهاب الى البيت !
اميليا : أيها السادة الكرام ، اسمحوا لي بالكلام .

من الأصول أن أطيعه ، ولكن ليس الآن .
ولعلني ، يا ياغوى ، لن أذهب أبداً إلى البيت .

عطيل : (يقع على فراش زوجته) آه ! آه ! آه ...

اميليا : انكفيء واجأر

٢٠٠ لأنك قتلت أعذب بريئة
رفعت يوماً عنها .

عطيل : (ينهض) . آه ، كانت فاسقة ...

(لغراتيانو) لم أعرفك ، يا عماء . هناك ترقد ابنة أخيك ،
وأفاسها حقاً أوقفها يداي هاتان ، قبل لحظات .
وأنا أعلم أن هذا الفعل يبدو مريعاً جهماً .

٢٠٥ غراتيانو : مسكينة دزديمونة ! أحمد الله على أن أباك قد مات

كان زواجك قاتلاً له ، وإذا الكمد العميق
يقطع خيطه المسن قطعتين . ولو كان الآن حياً ،
لدفعه هذا المشهد إلى اقتراف فعل يائس ،
أجل ، إلى إقصاء ملاك الخير عنه باللعنة ،

٢١٠ والإعراض عن رحمة الله .

عطيل : مشهد يؤسي . غير أن ياغوى يعلم

انها ارتكبت الفعل الشنيع مع كاسيو
الف مرة . وقد اعترف بذلك كاسيو .

وراحت هي وكافأته على مغازلاته

بإعطائه دليل الحب وعربونه الذي

٢١٥ وهبها إياه أنا في البداية . رأيته في يده

وهو مندبل . هدية قديمة أعطاها أبي لأمي .

- اميليا : يا لله ! يا لقوى السماء !
- ياغو : اياك ! اسكني !
- ٢٢٠ اميليا : لا بد من البوح ، لا بد ! أنا أسكت ؟
- سأتكلم حرةً طليقة كريح الشمال .
- ولن تعيرني السماء والناس والشياطين ،
- لن تعيرني جميعاً ، فإني مع ذلك سأتكلم .
- ياغو : اعقلي واذهي إلى البيت .
- اميليا : ارفض .
- (يسلم ياغو سيفه ويهدد اميليا)
- غراتيانو : عيب !
- أتشهر سيفك على امرأة ؟
- ٢٢٥ اميليا : أيها المغربي البليد . ذلك المندبل الذي تحدث عنه
- لقيته أنا صدفة ، وأعطيته زوجي .
- لأنه كثيراً ما ترجاني أن أختلسه ،
- ترجاني بجدّ واهتمام يزيدان حقاً
- عما يقتضيه أمر تافه كهذا .
- ياغو : يا عاهرة حقيرة !
- ٢٣٠ اميليا : هي أعطته لكاسيو ؟ لا ، والسفاه ، أنا الذي لقيته .
- فأعطيته زوجي .
- ياغو : تكذّبين يا قدرة !
- اميليا : والله لست أكذب ، لست أكذب ، أيها السادة .
- أيها الأبله القاتل ! ما الذي يفعل أحمقٌ مثلك
- بزوجة فاضلة مثلها ؟
- ٢٣٥ عطيل : أما من حجارة في السماء
- غير التي مع الرعد تُقذف ؟ أيها الوغد النادر !
- (يهجم عطيل على ياغو ، غير أن مونتانو يصدّه ، ويجرده من سلاحه
- ويطعن ياغو زوجته .)

- غراتيانو : سقطت المرأة ! لقد قتل زوجته .
اميليا : نعم ، نعم . آه ، أضعفوني قرب سديني .
(يخرج ياغو)
- غراتيانو : ذهب ، وزوجته قتيلة !
مونتانو : نذل وأي نذل ! خذ هذا السلاح
الذي نزعته من يد المغربي .
هيا ، احرسوا الباب من الخارج . لا تدعوه يمر ،
بل اقتلوه إذا اقتضى الأمر . وأنا سألحق بذلك النذل .
لأنه عبدٌ لعين .
(يخرج مونتانو وغراتيانو ، مع الآخرين ، ويبقى عطيل واميليا)
- عطيل : ما أنا حتى بالشجاع ،
ولكل صعلوك هزيل أن يتزع سيفي مني .
ولكن ما نفع السمعة بعد زوال الشرف ؟
فلتذهب كلها .
- اميليا : ما الذي أنذرتُ به أغنيك . سديني ؟
اصغي ، اسمعيني ؟ سألعب دور البجعة
وأموت وأنا أتتعم .
(تقفي) .. صفصاف . يا صفصاف ... »
- كانت عفيفة . يا مغربي . كانت تحبك . أيها المغربي القاسي
فلتدرك نفسي النعيم وأنا أقول الحق .
وإذ أقول ما أظن . أموت . أموت .
(تموت)
- عطيل : عندي سلاح آخر في هذه الحجرة .
انه سيف من أسبانيا ، مقيّ بجدول ثلجي .
آ ، هاهو ... عمّاه ! يجب أن أخرج !

(٠) كانت السيوف الاسبانية مشهورة . ولا سيما سيوف بلباو وطليلة . وكانت تنقى بمياه بيرودة الثلج .

- غراتيانو : (من الداخل) ان حاولت ذلك ، كلفك غالباً .
لا سلاح لديك ، ولا بد من فرض العقاب عليك .
عطيل : أطلّ عليّ وتكلم معي ،
وإلاّ فإني ، رغم انني أعزل ، سأهجم عليك !
(يدخل غراتيانو)
غراتيانو : ما الأمر ؟
عطيل : انظر : لدي سلاح .
لم يُعلّق قطّ سيفٌ أمضى منه
على فخذ جندي ... لقد رأيت اليوم الذي
كنت فيه بذراعي الصغير هذا وسيفي الماضي هذا
أشقّ طريقي خلال موانع أكثر من
موانعك بعشرين مرة . ولكن ، يا لباطل التّبجّح !
من يستطيع التحكّم بقدره ؟ ليس الأمر هكذا الآن .
لا تخف ، وإن تبصرني مسلحاً ..
هنا خاتمة مطافي ، هنا نهاية مرماي
وشارة البحر لأقصى الاقلاع مني .
أترتدّ فرعاً ؟ انه خوف مضاع .
لوح قصبة بصدر عطيل ،
يتراجع . أين لعطيل أن يذهب ؟
والآن ، كيف تبدين الآن ؟ آه يا فتاة نجمها النحس ،
شاحبة كردائك ! حين نلتقي يوم الحساب ،
نظرتك هذه ستقذف بروحي من السماء ،
فتلقّقها الشياطين . أباردة ، باردة ، يا صبيّتي ؟
تماماً كحفاك . أيها العبد الملعون !
بالبساط اضربيني أيتها الشياطين
واحرميني هذا المشهد المُلوي !
اقذفيني في مهب الرياح ! اشويني في الكبريت .

(شارة البحر هي المنارة . أو أي معلم على الساحل يدل الملاح على انه قد بلغ متهى رحلته .

اجرفني في الهاويات السحيقة من نار سائلة !

آه دزديمونة ، دزديمونة ... مينة ...

آه ، آه ، آه ...

(يدخل لودوفيكو ، ومونتانو ، وياغو)

مقبوضاً عليه ، وضباط ، وكاسيو

قعيداً في كرسي .)

لودوفيكو : أين هذا المتهور الشقي ؟

٢٨٥

عطيل : هذا هو الذي كان يوماً عطيل . ها أنا ذا .

لودوفيكو : أين ذلك الثعبان ؟ احضروا النذل هنا .

عطيل : اني أنظر سُفْلاً إلى قدميه . - ولكنه حديث خرافة .

ان كنت شيطاناً ، فلن أستطيع قتلك .

(يطعن ياغو ويجرحه)

لودوفيكو : انزعوا سيفه منه .

(يأخذ الضباط السيف من يد عطيل)

ياغو : أني أنرف ، يا سيدي ، ولكنني لم أقتل .

٢٩٠

عطيل : لن آسف لذلك . أفضل لك الحياة ،

لأن الموت ، فيما أرى ، سعادة .

لودوفيكو : آه يا عطيل ، يا من كنت يوماً مثال الطيبة .

لقد وقعت في مكيدة هذا العبد اللعين .

فماذا نقول لك ؟

عطيل : أي شيء .

٢٩٥

قولوا ان شتم ، قاتل شريف .

فأنا ما فعلت شيئاً بدافع البغضاء . بل الشرف .

لودوفيكو : هذا الحقير قد اعترف ببعض نذاته .

هل اتفقت معه على مقتل كاسيو ؟

عطيل : نعم .

٣٠٠

كاسيو : قاندي العزيز . ما أعطيتك قط سبباً لذلك .

(٥) ليري ان كانت قدماء مشقوقتين . كندمي الشيطان . إذ تروي الأساطير ان للشيطان ظلمين مشقوقين .

- عطيل : أصدقك . واطلب الصفح منك .
هلاً سألتكم . أرجوكم ، شبه الشيطان هذا
لماذا أوقع الروح والجسد مني في حباله هكذا ؟
ياغو : لا تسألوني شيئاً . ما تعرفون ، تعرفون .
٣٠٥
من الآن فصاعداً لن أنطق بكلمة .
لودوفيكو : ماذا ، حتى لو بالصلاة ؟
غراتيانو : التعذيب سيفتح شفئك .
عطيل : لا ، حسناً تفعل .
لودوفيكو : سيدي . سنفهمك ما حدث
وهو فيما أظن ما لا تعرف . هنا رسالة
٣١٠
وُجدت في جيب رودريغو القاتل
وهنا أخرى . فحوى أحدهما
أن مقتل كاسيو يتعهد به
رودريغو .
عطيل : يا للنذل !
كاسيو : هذا الجلف الكافر السافر !
لودوفيكو : وهنا رسالة أخرى ساخطة
٣١٥
وُجدت أيضاً في جيبه ، يبدو ان رودريغو
كان ينوي إرسالها إلى هذا النذل اللعين ،
غير ان ياغو ، على الأرجح ، تدخل
في غضون ذلك ، واسترضاه .
عطيل : يا لك من لئيم خبيث !
٣٢٠
كيف حصلت يا كاسيو على ذلك المنديل
الذي هو منديل زوجتي ؟
كاسيو : وجدته في حجرتي .
وهو نفسه قد اعترف قبل لحظات
بأنه أسقطه هناك لما رب في نفسه
يحقق رغبة له .
عطيل : يا مجنون ! مجنون ! مجنون !
٣٢٥
كاسيو : ثم ان في رسالة رودريغو

تغنيًا منه ليأغو لأنه جعله
يتحداني في أثناء الخفارة ، وكان بسبب ذلك
أنني فُصلت . وهو ما كاد يتكلم
بعد ان بدا قليلا لطول مدة - حتى طعنه ياغو . ويأغو هو الذي
حرّضه .

٣٣٠ : لودوفيكو : يجب عليك أن تتخلى عن هذه الغرفة وترافقنا .

اننا نجردك من السلطة والقيادة ،
وكاسيو هو الحاكم في قبرص . اما هذا العبد ،
فإن تكن ثمة قسوة بارعة
تعذبه كثيراً وتبقيه طويلاً ،

٣٣٥ فانه سيذوقها . وانت ستظل سجيناً تحت الحراسة
إلى أن تعلم حكومة البندقية .
بطبيعة ذنبك . هيا ، هلموا بهما .

عطيل : مهلا ! كلمة أو اثنتين قبل أن تذهبوا .

٣٤٠ لقد أديت للدولة بعض الخدمات ، وهم على علم بها
فلا حاجة لقول المزيد عنها . اني لأرجوكم في رسائلكم .
عندما تروون وقائع الشؤم هذه ،

ان تحدثوا عني كما انا . لا تطفوا شيئاً ،
ولا تدونوا شيئاً بضعفينة . عليكم عندها ان تحدثوا

٣٤٥ عن رجل لم يعقل في حبه ولكنه أسرف فيه .

رجل ليس حاضراً الريبة . ولكنه إذا أثير

وقع في أشد التخط ، رجل رمى عنه يده
(كهندي غبي جاهل) لؤلؤة

أثمن من عشيرته كلها ، رجل إذا انفع

٣٥٠ درت عينه ، وان لم يكن الذرف من دأبها .

دموعاً سراعاً كما تدر أشجار العرب

صمغها الشافي . هذا دونوه ،

وقولوا أيضاً إنني ذات مرة في حلب .

٣٥٥

حيث هوى تركي شرير مُعمَّم
على بندقي بالضرب وأهان الدولة ،
امسكت بالكلب من عنقه
وضرته -- هكذا !
(يطعن نفسه)

لودوفيكو : يا للخاتمة الدموية !
غراتيانو : كل الذي قاله . أفسده !
عطيل : (لبحمان دزديمونة) قبل ان أقتلك . قبلتك . وما من سبيل آخر -
قتلت نفسي . لأموت على قبلتك .

٣٦٠

(يقع على الفراش ويموت)

كاسيو : هذا ما توجست منه . ولكنني حسبته غير مسلح -
لأنه كان عظيم القلب .
لودوفيكو : (لياغو أولاً) أيها الكلب الاسبارطي .
يا أشرس من كل عذاب أو جوع أو بحر !
أنظر إلى ما حُمِّل هذا الفراش من مأساة .
هذا ما أنته يداك .. انه مشهد يسمم العين - احجيوه ... غراتيانو . ٣٦٥
احرس المنزل .

واحجز اموال المغربي
لأنك أنت وارثها . . . اما أنت أيها السيد الحاكم .
فعليك تبقى محاكمة هذا النذل الجهني .

٣٧٠

الموعد ، والمكان ، والتعذيب - عليك بها !
اما أنا فسأركب السفينة في الحال . لأروي
للدولة . بقلب فاجع . قصة هذه الفاجعة .
(يخرجون)

(يبدو ان الإشارة هي إلى شراسة الكلاب الاسبارطية . وكذلك إلى رباطة جأش الاسبارطيين وهم في أخرج
الحالات وآلمها .

(مما يدل على ان عطيل كان نبيلاً ذا غنى ومكانة . لا محض مغامر .

مأساة

مَكْبِت

كلمة المترجم

بنقلي «مأساة مكبث» إلى العربية، أكون قد انتهيت من ترجمة ستّ من مسرحيات شكسبير، من جملتها المآسي الكبرى الأربع: «هاملت»، «الملك لير»، «عطيل»، و«مكبث». وقد لاحظت أن بين انتهائي من الأولى وانتهائي من الأخيرة، مرّت ثمانى عشرة سنة (١٩٥٩-١٩٧٧) - أكاد إذ أعيد النظر فيها لا أصدّق مبلغ ما حلت من أحداث، وهل أقول أيضاً، مبلغ ما حلت من تساؤلات وحيّات فكرية. ويروق لي أن أرى انني طوال هذه المدة، رغم كل ما شغلني من شؤون الحياة والكتابة والفن، لم أتحلّ عن حلم راودني منذ الصبا: وهو أن أنجز ترجمة لهذه المسرحيات التي متّعني وعلمتني الكثير أيام التلمذة وبعدها، والتي هي بعض من جوهر القضية الأدبية في كل مكان، وفي كل لغة.

وكما في «عطيل»، أجد أن دراسة آ. سي. برادلي «المأساة مكبث»، في كتابه «المأساة الشكسبيرية»، ما زالت، رغم تقادم العهد، من أعظم ما أخذت به المسرحية من دراسة وتحليل، وتبقى أساساً في أية محاولة دراسية معمّقة لها. غير أن النقاد في نصف القرن الأخير، وبخاصة بعد توالي دراسات ولسون نايت الشديدة الأصالة، ابتعدوا كثيراً عن نقاد الأجيال السابقة في نهجهم في تناول المسرحيات الشكسبيرية، وتحول معظم نقدهم من التأمل في الشخصية، إلى التأمل في الشعر الذي تتحقق من خلاله هذه الشخصية والجو الدرامي نفسه. فانصبّ الكثير من الاهتمام على الصور والكتابات التي تصنع هذا الشعر. أي أن دراسة المسرحية الشكسبيرية اليوم، هي في الأغلب، محاولة لكشف الأسرار الشعرية التي تجعل من شكسبير ذلك الصانع السحري

الذي نقصده، في كل فترة، طالبين إطلالة أخرى على عالمه، فنرى ناحية جديدة من نواحي ذهنه الفذ.

في النصف الثاني من الدراسة التي كتبها الناقد الانكليزي المعاصر كينيث ميوار، كمقدمة لطبعة آردن «المأساة مكبث»؛ تأكيد على هذه الناحية، واستعراض بارع للكثير مما قيل فيها. ولذا آثرت أن أثبت دراسته كمقدمة لترجمتي هذه، التي اعتمدت فيها طبعة آردن، وهي أيضاً من تحقيقه.

وتوفيراً للمزيد من فرص الدراسة، ترجمت الفصول التاريخية التي رجع إليها شكسبير في كتابة هذه المأساة، يجدها القارئ في الملاحق الواردة بعد نهاية المسرحية.

جبرا ابراهيم جبرا
بغداد

المقدمة

بقلم: كينيث ميوار

١ - نص المسرحية:

نشرت «مأساة مكبث» لأول مرة في فوليو عام ١٦٢٣، وهي تعقب «يوليوس قيصر»، وتسبق «هاملت». وبما أن المسرحية مذكورة في «سجل الوراقين» بأنها إحدى المسرحيات «التي لم يسجلها سابقاً باسمه أحد»، لنا إذن أن نفترض أنها لم تنشر في قطع الكوارتو. الفصول والمشاهد، فيما عدا شواذ معينة أشرنا إليها في الهوامش، مذكورة في الفوليو، ولكن ليست هناك قائمة بأشخاص المسرحية.

طبعت «مكبث» عن إحدى نسخ التلقين، أو نسخة منقولة عن إحداها، لأن في النص إرشادات مسرحية مزدوجة، مما يسم عادة نسخة كهذه. وقد قال محررو طبعة كميردج أن نصّها «من أسوأ ما طبع من المسرحيات»؛ ورأوا أنها طبعت عن نسخة منقولة عن مخطوطة المؤلف، وهذه لم تكن قد نسخت في معظمها عن الأصل، بل أملت إملاء. «لا نكاد نجد دليلاً على الاملاء، غير أن ثمة عدداً من الأغلاط قد يفسرها أن ناسخ المسرحية لدار الطباعة كان على اطلاع بها على المسرح فنسخ أخطاء الممثلين. وصاحب هذه النظرية، الدكتور دوفر ولسون، يستشهد على ذلك بخمس كلمات أو ست، قد يكون سببها خطأ من الممثل أو سوء سمع من الناسخ. ومن الجائز تماماً أن يخطيء الناسخ أخطاء تبدو سمعية أكثر منها بصرية. وتفسيرها بسيط، إذ يخيّل إليّ أن معظم ناسخي الشعر يتلون الأبيات على

أنفسهم - بصوت عالٍ أو صمتاً بصوت داخلي - فيأتون أخطاء كالتى يأتيها ناسخ عن إملاء. بل إنهم في الواقع يملون على أنفسهم. ويزداد احتمال وقوع أخطاء كهذه عندما لا يطلب إلى الناسخ أن يحترم كل حرف وفارزة في الأصل، وحيثما يكون هو عارفاً بخط الكتابة.

والمسرحية قصيرة بصورة شاذة، فهي من أقصر مسرحيات شكسبير كلها. يقول د. غريغ:

«وأما أن تعود كثيرة المشاهد القصيرة، أساساً، إلى الحذف، أو إلى أسلوب درامي غير مألوف، فأمر لعلنا لا نتأكد منه. غير أن ثمة دلالة واضحة على الحذف في بعض الأماكن حيث ترد أبيات قصيرة فجائية يرافقها غموض في النص، كما أن ثمة بعض المصاعب في تركيب الجمل.».

ويظن الأستاذ اف. بي. ولسون أن بعض الحذف مرده الرقابة. ويشير آر. سي. بولد إلى الارشادات المسرحية بخصوص المشاعل في مشهد نهاري (٤،١) ويرى أنها لا بد تشير إلى حفلة داخلية في مسرح بلاكفرايزز، أو إلى حفلة أقيمت ليلاً في البلاط الملكي، «لأن الحفلات الليلية المسجلة في هذه الفترة هي فقط تلك التي أقيمت في البلاط.» وقصر المسرحية في ظنه يعود إلى أنها مثلت في البلاط. ولكن لنا أن نقدم تفسيراً آخر للمشاعل (كما سيجد القارئ في الهامش الوارد عندها)، ورغم أنني لا أشك في أن المسرحية مثلت في البلاط، فإنني يصعب علي أن أصدق أن المشاهد التي حذفت من هذه الحفلة لم تحفظ إلى حين تقدم المسرحية في المسرح العام.

أما أن ثمة مقححات في المسرحية فأمر متفق عليه عموماً، ولعله كان ثمة ما حُذف من المسرحية ليوازن ما أقيم. فالتص يشوه اضطراب في الأسطر، مما يوحي بأن شيئاً أضيف إليه أو حذفت منه، وهذا سبب التباساً للطابع أو الناسخ. ويقول د. ولسون إن اضطراب الأسطر هذا ظاهر على أشده في المشهد الثاني من المسرحية، وأنه «ينقص بشكل ملحوظ إذ تتنامى المسرحية»، وإن عملية الاختصار كانت بعض السبب في ذلك. ولكن عليها

أن نذكر أن د. ولسون لا يخالف ترتيب الأسطر في الفوليوي إلا في خمسة أماكن في ٢، ١، وفي بعض هذه نستطيع أن ندافع عن الفوليوي. وهو يخالف الفوليوي أكثر من ذلك في ٣، ١، ٢، ٣، حيث يتأثر أكثر من عشرين بيتاً بالاضطراب السطري، مع أنه لا يشبهه في أي اختصار هناك، على خلاف ما يرى جون ميسفيلد. إنه من الخطر تقديم أية نظرية حول الاضطراب السطري. ولا بد من القول إن الخطأ الانساني مهما يكن نوعه هو السبب، ولو أنه من المحتمل أن المسرحية تعرّضت لبعض الحذوف لإخلاء المكان للمقدمات الواردة على لسان هكاته.

الأستاذ فلاتر يقف وحيداً بين الباحثين في اعتقاده بأن نصّ الفوليوي «مكبث» لا يشير إلى أي تدخل من محرّر، وأن الذي يمكن أن يستشفّ فيها هو يد شكسبير نفسه وهي توجّه الإخراج. إلا أن تفراسي يحذّرنا أيضاً من الافتراض بأن مصاعب النصّ يمكن ردها إلى ما فيه من حذوف:

«وكثيراً ما نجد شعر «مكبث» عند القراءة الأولى فجائياً وغير متّصل، بحيث اضطر بعض النقاد إلى الاندفاع بحثاً عن ثغرات في النصّ. غير أن العبارات الصعبة لا تبدو أبداً كذلك نتيجة للحذوف، بل إنها بالأحرى ضرورية لأحاسيس المسرحية».

والنصّ الحاليّ، في رأيي، أقرب النصوص إلى الفوليوي الأول منذ القرن السابع عشر، وبخاصة من حيث الترتيب السطري. من المحتمل أنني تأثرت بهذا بالأستاذ فلاتر، ولو أنني لم أستطع دائماً قبول آرائه دونما تحفظ. إني أتفق معه على أن «اضطرابات» شكسبير كانت مقصودة، ولكن ليس من الممكن دائماً أن نتميّز بين هذه الاضطرابات وبين تلك التي كان الناسخ أو الطّبّاع مسؤولاً عنها. وما دام الأمر هكذا، فلا بد من حلّ للإشكال هو بين.

٢ - تاريخ المسرحية:

أول تقديم لـ «مكبث» مدوّن يرد في مخطوطة الدكتور سليمان فورمن «كتاب المسرحيات والملاحظات عليها بقلم فورمن للصالح العام»، وفيها وصف للحفلة التي قدّمت في مسرح الـ «غلوب» في ربيع عام ١٦١١.

ولئن تكن هذه الحفلة أول حفلة مسجلة بالفعل فإن لنا أن نؤكد أن المسرحية كانت موجودة قبل عام ١٦١١ بأربع سنوات، بسبب أصدائها في مسرحيات معاصرة. ففي «لينغوا» (نشرت عام ١٦٠٧) أصداء محتملة للمشهد الأول من الفصل الثاني، ومعارضة ساخرة لمشهد نومشة الليدي مكبث. وهناك إشارات إلى شبح بانكوكو، في «البيوريتاني»، ٨٩، ٣، ٤:

«وعوضاً عن المضحك، يجلس الشبح في ثوب أبيض على رأس المائدة...».

وفي «فارس الهاون المشتعل» لبومونت وفلتشر، ٢٦، ١، ٥ وما بعده:

ساعة تكون على مائدتك مع صَحْبِكَ
ضاحك القلب، تملأك الخمر والنشوة،
سأدخل وسط فخفختك ومرحك،
لا يراني من الرجال أحد سواك،
وأهمس في أذنك حكاية حزينة
تجعلك تسقط الكأس من يدك
وتقف صامتاً شاحباً كالموت ذاته.

نشرت «البيوريتاني» عام ١٦٠٧، ومثلت «فارس الهاون المشتعل» على الأرجح في العام نفسه. فإذا سمحنا للمسرحية الأولى بشيء من الزمن الذي لا بد منه لكتابتها وتمثيلها فنشرها، غداً من المؤكد تقريباً أن «مكبث» مثلت عام ١٦٠٦. ومن الناحية الأخرى، فإن الإشارة إلى «سقام الملك» (٣، ٤) والكرتين والصولجانان الثلاثة في أيدي أحفاد بانكوكو (١، ٤)، لا بد أنها كتبت بعد مجيء جيمز الأول إلى العرش، عام ١٦٠٣.

إذن كتبت المسرحية بين ١٦٠٣ و١٦٠٦. والاشارات إلى الكلام بلسانين (٩، ٣، ٢) وما بعده، وشنق الخونة (٤٦، ٢، ٤) وما بعده، لا بد أنها كتبت بعد محاكمة الأب غارنيت (٢٨ آذار ١٦٠٦) لضلوعه في «مؤامرة البارود» (لنصف البرلمان الانكليزي). والكلمات «لم يستطع أن يتكلم إلى

السماء بلسانين» توحى بأن القول كتب بعد موت غارنيت شتقاً (في ٣ أيار). وقد ذكر شكسبير التكلم بلسانين قبل ذلك في «هاملت» (١، ٥)، غير أن تحميل الكلام معنيين متناقضين كان قد أصبح من المواضيع الملحة في ربيع وصيف عام ١٦٠٦. هذا ماكتبه جون تشيمبرلين إلى ونوود يوم ٥ نيسان:

«وهكذا بحيلة من الحارس، جعل غارنيت في فردوس مجنون، فكانت له أحاديث شتى مع «هول»، زميله الكاهن المسجون معه في القلعة، تسمع إليها جواسيس نصبوا لذلك الغرض. ولما اتهم بها، أنكرها بشدة، ولكنه عند الإلحاح عليه، والتلميح له بأنهم يعلمون بها، ثابر على نكرانه، مقسماً بروحه وخلصها، أن حديثاً كهذا لم يجر قط، إلى أن جوبه في النهاية بالكاهن هول، فاضطر إلى الاعتراف. ولما سئل الآن في هذا المحضر كيف يبرر قسمه زوراً أجاب، ما دام يظن بأن لا دليل لديهم فإنه غير مجبر على اتهام نفسه، ولكنه عندما وجد أن لديهم الدليل، فإنه لن يطيل تمسكه بقوله. وبعدها راح يتحدث طويلاً دفاعاً عن الكلام بمعنيين، مورداً تمييزات كثيرة ضعيفة وسخيفة.»

وقد اعترف غارنيت بأن الكلام بمعنيين مبرر فقط عندما يلجأ إليه لغرض صالح، ولكنه جادل قائلاً إذا كان القانون غير عادل، فإنه ليس ثمة خيانة. وقد توسل إلى الله أن «ينجح العمل العظيم بخصوص القضية الكاثوليكية في بداية انعقاد البرلمان» وأنكر أن في هذا إشارة إلى مؤامرة البارود. وادعى أنه لا يستطيع أن يكشف عن المؤامرة لأنه علم بها عن طريق الاعتراف.

وعندما سئل أيجوز أن ينكر، مقسماً بكهنته، أنه كتب إلى غرينويل، أو أنه تشاور مع هول، وهو يعلم أن نكرانه كاذب، أجاب أن في رأيه وفي رأي العلماء جميعاً لأن الكلام بمعنيين يمكن تأكيده قسماً أو بالقربان، دونما اعتباره زوراً، «إذا اقتضت ذلك الضرورة العادلة.» وفي أثناء محاكمته عذر غارنيت رجلاً كان قد أقسم زوراً وهو على فراش الموت قائلاً: «لعله يا مولاي أراد أن يتكلم بمعنيين.»

وأخيراً، أودّ أن أستشهد بدذلي كارلتون الذي يذكر في رسالة كتبها لجون تشمبرلين في ٢ أيار تأجيل إعدام غارنيت ودهشته حين أخبروه بالحكم عليه بالموت. ثم يقول إن اليسوعي يتقلّب، ويتلعثم، ويتكلم بمعنيين ولكنه «سيشق دون معنيين». هذه النكتة الجهمية الخليفة ببوّاب قلعة «مكبث»، يذكرها الاستاذ ستّنز في مقال له عن تاريخ كتابة «مكبث»، ويستمرّ ليقول إن إشارات البوّاب إلى السكر والفحش هي أيضاً تستهدف غارنيت، الذي جعل يعزّي نفسه بإغراق قهقهة بالنبيذ، واتهم بهتاناً بالزنى مع السيدة فوكس، وهو قدح فنده في خطاب ألقاه من على منصّة المشنقة. أما أنا فلا أرى تضميناً من هذا القبيل في ما يقوله البواب عن الشراب والفحش. وقد قال بعض النقاد إن شكسبير أقحم إشارات إلى الكلام بمعنيين إرضاء لذوق الملك جيمز الأول أو الجمهور: وهي قد راقت للجمهور ولا شك، غير أننا مقتنعون بأن شكسبير بما يحمله من آراء حول «النظام» ما كان إلا ويتفق مع سيده الملكي في سخطه على «الحريق الرهيب» الذي كانت مؤامرة البارود ستنتهي إليه ولو نجحت.

وقد كتب اللورد سالزبري مقالاً بعنوان «جواب على أوراق فاضحة معيّنة» - وهو فضح للكلام بمعنيين - كان يقرأه الناس بنهم منذ ٥ شباط ١٦٠٦، غير أن الكلام بمعنيين غدا موضوعاً أشدّ إلحاحاً أيام محاكمة غارنيت وإعدامه التي سبقت ولا ريب كتابة أقوال البواب في «مكبث».

وهناك سجلّ بأن المسرحية قدّمت في «بلاط هامبتون» في ٧ آب، ١٦٠٦ أمام الملك كريستيان، ملك الدانمرك، والملك جيمز الأول. وكانت تلك أول مرة تقدّم فيها المسرحية، أو، كما يعتقد الأستاذ مكماناوي، «أول مرة تقدّم فيها مسرحية شكسبير بشكلها المختصر».

٣ - المقدمات:

لكان جهداً بلا طائل لو فصلنا كل العبارات في «مكبث» التي يعتبرها منحولةً هذا الناقد أو ذاك. وقد أشرنا إلى الكثير منها في هوامشنا عند ورود هذه العبارات. أهمها ما يلي:

١ - الفصل الأول، المشهد الأول: يعتقد وكنغهام أنه من قلم ميدلتون.

٢ - الفصل الأول، المشهد الثاني: محررو طبعة كلارندون وكنغهام يشتبهون بأن الذي كتبه هو ميدلتون. وكما قلت أنا، فإن شكسبير كان يتقصد هنا الكتابة بأسلوب «ملحمي».

٣ - الفصل الأول، المشهد الثالث، ١-٣٧: محررو طبعة كلارندون وكنغهام يعتقدون أنها من قلم ميدلتون.

٤ - الفصل الثاني، المشهد الثالث، ١-٢١: يعتقد كولريدج ومحررو طبعة كلارندون أن هذه الأسطر أقحمها الممثلون، وربما أقحموا أيضاً الحوار الماجن الذي يليها، ٢٦-٤٠.

٥ - الفصل الثالث، المشهد الخامس: معظم المحررين يعتبرون هذا المشهد منحولاً.

٦ - الفصل الرابع، المشهد الأول، ٣٩-٤٣، ١٢٥-١٣٢: معظم المحررين يعتبرون هذه الأسطر منحولة.

٧ - الفصل الرابع، المشهد الثاني، ٣٠-٦٣: يعتقد كنگهام أن هذه العبارة منحولة.

٨ - الفصل الرابع، المشهد الثالث، ١٤٠-١٦٠: يعتقد محررو طبعة كلارندون أن هذه الأسطر مقحمة.

٩ - الفصل الخامس، المشهد الثاني: محررو طبعة كلارندون في شك من أصالة هذا المشهد.

١٠ - الفصل الخامس، المشهد التاسع: محررو طبعة كلارندون يعتقدون أن في هذه العبارة «أثراً واضحاً لقلم آخر».

معظم هذه في غنى عن المزيد من النقاش. فقد برهن الأستاذ نوزويردي على أصالة البندين الثاني والعاشر. ودافع الأستاذ نايتس وآخرون عن البندين

الأول والثالث. وكل من يعتبر البنود السابع والثامن والتاسع منحولة قد أخفق في تقديم الدليل الدامغ على ذلك. وهكذا يتبقى لدينا البنود الثلاثة، الرابع والخامس والسادس. أما البند الرابع فيستحق المناقشة لأنه شطط أثناء واحد من أعظم النقاد. أما البنود الخامس والسادس، فإنني أتفق مع المحررين السابقين في اعتبار هذه المقاطع منحولة، ولكنني أرى أنهم استسهلوا الأمر أكثر مما ينبغي حين قالوا إن الذي أقحمها هو الشاعر ميدلتون.

مشهد البواب:

قلنا الكفاية، عند الحديث عن تاريخ المسرحية، للتدليل على بعض مغزى مشهد البواب. لا يكاد يتفق ناقد واحد اليوم مع كولردج في رأيه بأن المونولوج الذي يبدأ به المشهد - باستثناء جملة واحدة هي بكل وضوح شكسبيرية(*) - أقحمه الممثلون في المسرحية. المشهد، مسرحيًا، ضروري، لأن على الممثل الذي يلعب دور مكبث أن يبدل زيه ويغسل يديه، وكما قال كابل، كان من الضروري أن «تعطى فسحة معقولة لأداء هذه المهام». وشكسبير كان على خبرة تامة بالضرورات المسرحية. ولكن لو كان وجود هذا المشهد لا بد منه لهذا السبب وحده، يبقى الاحتمال قائمًا بأن قلما غير قلم شكسبير هو الذي كتبه.

كان لا بد من مشهد ما بين خروج مكبث ودخول مكدف. ولكن هذا لا يفسر لماذا اختار شكسبير بواباً مخموراً في حين كان بوسع بواب صاحٍ يغني أغنية غرامية أن يغني بالمراد - كما جرى في إحدى النسخ الألمانية. الترويع الكوميدي مصطلح ملائم، ولكنه لا يغني بحاجتنا إلى الدليل. لأن لنا أن نحسب أن بإمكان شكسبير أن يهيء لنا هنا ترويحاً غنائياً، إذا كان الترويع هو المطلوب. وكما أشار كولردج، فإن شكسبير لا يأتي بما هو كوميدي إلا عندما يتسنى له أن ينعكس على المأساة بالتضاد المتناغم. فالدرامي العظيم لا يجهد في خلق مشاعر التوتر والشدة لكيما يبددها بالضحك. وهو قد

(*) هي: «بطرقون درب الزهور المؤدي إلى المحرقة الأبدية».

يستخدم الفكاهة أحياناً كموجه للضحك، كي يمنع الجمهور عن الضحك في المكان الخطأ، ومن الأشياء الخطأ، فينال ذلك من سموّ البطل. وفي حالتنا هنا أيضاً، لا نستطيع أن نتفق مع أولئك النقاد الذين يحسبون أن وظيفة البواب هي أن يخفف ما في المشهد من رعب. بل إن أثر مشهد البواب، على العكس، هو نقيض ذلك تقريباً. فالمشهد قائم هنا - لا أقول بالنسبة للحائشة، بل بالنسبة للذين هم أعمق حكماً - طلباً للمزيد من رعب الموقف. فلا يتاح لنا طوال المشهد كله أن ننسى الجريمة التي اقترفت والتي هي على وشك أن تنكشف. فإذا ضحكنا، فإن ضحكنا ليس ضحك النسيان.

لعله مما يتفق والخلق القومي الاسكوتلندي أن البواب إذا انتشى راح يتحدث على نحو «كالفيني» صحيح عن عذاب الآخرة. وهو يقدم لنا هويته في مستهل كلماته بأنه الشخصية التقليدية المعروفة في «مسرح المعجزات» القروسطي، حارس بوابة الجحيم، وهذا ينتظر منه أن يطلق النكات، غير أنه أكثر من مجرد مضحك. وكان الغرض من الربط بين البواب وبين هذه الشخصية التقليدية ذا شقين: فهو، أولاً، ينقلنا من قلعة انفرنيس إلى بوابة الجحيم، دون أن يتهدك وحدة المكان، لأن ما على شكسبير إلا أن نجبرنا باسم المكان الذي كنا فيه من قبل. إنها بوابة الجحيم لأن الليدي مكبت قد استنجدت بأرواح القتل ووصيفاته، ولأن الجحيم حالة وليست مكاناً، وقد يقول القتل مع مفستوفوليس:

حيثما نحن، هناك الجحيم،
وحيثما الجحيم، هناك علينا أن نكون.

والشق الثاني من غرض شكسبير من تذكيرنا بمسرح المعجزات هو أن ذلك يمكّنه من قطع الجبل الذي يربط مأساته ببقعة معينة من المكان والزمان، فتغدو تعميمية كونية من ناحية، أو معاصرة من ناحية أخرى. ولذا يمكن لمأساة مكبت أن تبدى كسقوط ثان، تكون فيه الليدي مكبت حواء ثانية، أو تبدى كأمر معاصر خفيف. وكما يقول السيد بيتيل:

«إن العنصر التاريخي يبعد ويشيء ما هو معاصر، والعنصر المعاصر يضيء مغزى اليوم على وضع تاريخي.

فالتكلمون بلسانين أو معنيين، مثلاً، كانوا قد تآمروا على قتل الملك، كما تآمر مكبث: وقتل مكبث للملك أوقعه في حياة من الكلام بمعنيين. إن ما يملأ جو «مكبث» من الخيانة والشبهة وجد له موازيا في انكلترا أيام مؤامرة البارود، فيكون في الإشارة العابرة ما يساعد في تحديد موقف من نظام مكبث ومن الشؤون المعاصرة في آن معاً.»

إشارة البواب في كلامه إلى الخيانة تعود إلى أمير كودور الذي تم إعدامه، وهو الأمير الذي كان الملك دنكن قد وضع فيه ثقته المطلقة؛ وهي أيضاً تتطلع إلى الحوار بين الليدي مكدف وإبنها، وإلى الامتحان الطويل الذي سيجري بين مكدف ومالكولم، ابن الملك، وهو الذي يظهر الشبهة والريبة اللتين مبعثهما النفاق واللعب بالكلام. ولسوف نرى مكبث في أواخر المسرحية يشكو من

كلام الشيطان بلسانين

اذ يكذب كالصدق

كما يشكو من هذه الشياطين المشعوذة

التي تخاطبنا بمعنيين اثنين معاً،

تحفظ كلمة الوعد للأذن منا

وتنقضها لرجائنا.

وكما دلّل الأستاذ داودن، فإن مكبث عند ظهوره ثانية (بعد كلام البواب)، يضطر إلى الكلام بمعنيين، وثمة لاحقاً في المشهد نفسه كلام من هذا القبيل أشدّ لفتاً للنظر:

لومت قبل هذا الطاريء بساعة

لكنت قد عشت زماناً مباركاً. فمئذ اللحظة هذه

لم يبق ما هو جادٌ في المصير البشري .
كل شيء ألهية : علو السمعة قضى ، والحسن مات
ونفذت خمر الحياة ، ولم تبق إلا الخثالة
يتباهى بها قبو الأرض هذا .

إن المشاهدين يعلمون ، كما سيعلم مكبث نفسه - ولو أنه هنا يحاول أن
يخدع الآخرين - ان في هذه الكلمات وصفاً دقيقاً للحقيقة بشأنه . وإذا كلام
مكبث بلسانين يصبح ، بانعطاف المفارقة ، وجهاً من أوجه الحقيقة . إنه مواز
رائع لكلام الشيطان بلسانين إذ يكذب كالصدق ، إنه كلام القاتل بلسانين إذ
ينطق صدقاً كالكذب . هذا الكلام بمعنيين اذن يتصل باحدى الثيمات
الرئيسية في المسرحية ، وكان المتكلم بلسانين سيلقى مكانه في مشهد البواب لو
لم يوجد الأب غارنيت قط في قيد الحياة .

وعلى الغرار نفسه ، ثمة تقابل بين شذوذ المزارع الجشع وبين الصور
الطبيعية للنمو والحصاد المنتشرة في خلال المسرحية . وهو متصل بالمتكلم
بلسانين ، لأن الأب غارنيت قد تنكر باسم «فارمر» (أي «مزارع» بالانكليزية) .
وحقاً للخياط مكانه في خطة المسرحية ، لكثرة ما فيها من صور الملابس
المجازية .

ثم ان اسلوب هذا المشهد لا يمكن القول بأنه غير شكسبي . وقد
دلل برادلي على أوجه شبه بين مونولوج بومبي حول نزلاء السجن في «الصاع
بالصاع» وبين مونولوج البواب ، وكذلك بين حوار بومبي مع ابهورسن (٤) ،
٢٢، ٢ ، وما بعده) وبين الحوار الذي يتلو مونولوج البواب . ولنا أن نزيد على
ذلك فنقترح أن بعض كلام البواب - الذي كثيراً ما يُنقح في طبعات
«مكبث» حتى لا يكاد يبقى له وجود - يهيم لنا مفتاحاً ثميناً لاحدى ثيمات
المسرحية . انه يتحدث عن أثر الشراب ، جواباً على سؤال مكدف :
«ما الأشياء الثلاثة التي يثيرها الشراب خاصة؟» .

«إنها ، والله يا سيدي ، احمرار الأنف ، والنعاس ، والبول . أما
الفحش ، يا سيدي ، فالشراب يثيره ويخمده : فهو يثير الشهوة ، ولكنه

يقضي على الأداء . ولذا فان الشراب الكثير يمكن أن يقال إنه يخاطب
الفحش بلسانين: يسوّيه، ويفسده ؛ يهيجه، ويكبحه؛ يغريه،
ويحبطه؛ ينهضه ولا ينهضه: وختاماً يخادعه فينومه، وإذا يبطحه،
بتركه . »

الشراب «يشير الشهوة، ولكنه يقضي على الأداة» - هذا التضاد بين
«الشهوة» و«الفعل» يتكرر مرات عديدة في أثناء المسرحية. فالليدي مكبث، اذ
تستدعي أرواح الشر، ترجوها أن تمنع عنها أي وازع من شفقة يزورها من
الطبيعة ليزحزح مأربها الرهيب.

أو يقيم سِلْمًا بينه
وبين تحقيقه!

أي، يتدخل بين غرضها وتحقيقه . وبعد ذلك بمشهدين نراها تسأل زوجة:

هل يخيفك
ان تكون في فعلك وشجاعتك
ما أنت في التمني؟

وفي آخر مشهد تظهر فيه أخوات القدر (١،٤)، يعطينا مكبث بعض
التنوع على الثيمة ذاتها:

الغاية الخثيثة لا يُلحق أبداً بها
إذا ما الفعل رافقها. منذ اللحظة هذه،
سيكون أول خاطر في قلبي
أول ما في يدي، وفي هذه الساعة بالذات
لكيما اتّوج كل فكر لي بفعل، لن أفكر إلاّ لأنفّذ...
هذا الفعل سأفعله، قبل أن يبرد العزم.

ولهذا المقطع صلة بما يقوله مكبث لزوجته في نهاية مشهد الوليمة:

في رأسي أمور غريبة ستنتقل إلي يدي،
لا بدّ من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد.

والتضاد بين اليد وبين الأعضاء والحواس الأخرى يتردد مرة بعد مرة. مكبث يلاحظ عمل أعضائه بموضوعة غريبة: وعلى الأخص يتكلم عن يده كأن لها كياناً مستقلاً عن كيانه. فهو يحث عينه على التفاضل عن يده. وعندما يرى الخنجر الوهمي، يقرّر أن عينيه أصبحتا أضحوكة حواسه الأخرى، والا فهما تسويانها جميعاً. وفي الخطاب نفسه فيما بعد تبدو حتى خطواته كأنها منفصلة عنه:

لا تسمعي خطاي، وفي أي اتجاه تسير، لثلاً
تفصح الحجارة نفسها عن مكاني،

وبعد مقتل دنكن يصاب بهوس بشأن أيديها الدامية. ومكبث يتحدث عن يديه بأنها «منظر بائس». وانها «يدا جلّاد» - إذ كان على الجلّاد أن يقطع أشلاء ضحيته. والليدي مكبث تحته على غسل «هذا الشاهد القذر عن يديك»، وفي الكلام الرائع الذي يتلو خروجها، يتساءل مكبث:

أي يدين هنا؟ هه! إنها تقلعان عيني.
أو هل تغسل بحار نبتون العظيمة كلها هذا الدم
عن يدي فتتنظف؟ لا، بل أن يدي هذه
لسوف تضرّج البحار العارمة،
وتجعل الأخضر أحمر قانياً.

في السطر الأول من هذه العبارة يبدو التضاد بين اليد والعين قوياً، مهلوساً. وتناير الليدي مكبث في وهمها بأن قليلاً من الماء سترثها من فعلتها - وهو وهم عليها أن تكفر عنه فيما بعد في مشهد النومشة. وقيل مصرع بانكوه، يضرع مكبث الى الليل قائلاً:

واعصب العين الحنون من النهار الشفيق
وبيدك الخفية الدامية

إلخ ، ومزّق قطعاً، ذلك العقد العظيم
الذي يبقيني في شحوب!

بهذا تكون اليد الدامية الآن قد فصلت كلياً عن مكبث وأمست جزءاً
من الليل. ونذكر فيما بعد مسلسل هذه الصور نفسها عندما يعلن أنفـس أن
مكبث يشعر أن «جرائمه الخفية لاصقة بيديه».

كلمات البواب عن الفحش لها أيضاً مغزى آخر. إنها مكتوبة على
طريقة الموضوعية وضدّها: يثير - يُحمد، يثير - يقضي على، الشهوة -
الأداء، يسوّي - يُفسد، يهيج - يكبح، يُغري - يُحبط، يُنهض - لا ينهض.
هنا، مركزة في بضعة أسطر نجد إحدى الميزات الرئيسية في أسلوب المسرحية
عموماً: إنه يتألف من العديد من الأضداد. وما على القارئ إلا أن يلقي
نظرة سريعة على أية صفحة من «مكبث». لنا أن نقرن هذه الخصيصة
الأسلوبية مع «الصراع بين الهدم والخلق» الذي وجده الأستاذ ولسون نايت في
المسرحية، ونقرنها كذلك مع التضاد الذي دلل عليه ما بين الليل والنهار،
الحياة والموت، النعمة والشر.

والمونسينور كولبي يتحدث كذلك عن المسرحية باعتبارها «صورة معركة
خاصة في حرب شاملة» - والحرب هي بين الخطيئة ونعمة الله - ويعلن أن

«هذه الفكرة تصورها وتؤكدّها كلمات وعبارات أكثر من ٤٠٠
مرة... ما من مشهد في المسرحية إلا وقد تلّون بها. ويقوّي الأثر
الآخر التقابل الثنائي الذي لاحظناه سابقاً - الظلام والنور، كأمثلة،
النشاز والتناغم، كنتيجة.»

بيد أن المسرحية تحوي أضداداً كثيرة لا نجدها مبوبة تحت عناوين مثل
ملاك وشيطان، خير وشر. فقد نقول ان الصورة المتواترة للملابس التي
لا تلائم لابسها هي ضرب من التضاد الصوري، تضاد بين الانسان
وملابسه، كما في الأسطر التالية:

إنه الآن يشعر أن لقبه
فضفاض عليه، كثوب عملاقٍ
على لص قزم .

وثمة صورة مترددة أخرى قد تعتبر تضاداً بين الصورة والشيء الذي تصور:

النائمون، والموق،
إن هم إلا صور مرسومة . وعين الطفولة وحدها
تخاف شيطاناً مرسوماً .
ما هذا إلا رسمٌ من خوفك .

انفضوا عنكم ناعم النوم هذا، مزيف الموت،
وحذقوا في الموت نفسه! - انهضوا، وانظروا
صورة يوم القيامة الكبرى!

هذه الصورة ترتبط بالكلام بمعنيين، والخديعة، والخيانة، التي قال أكثر
من ناقد إنها تؤلف إحدى الثيمات الأساسية في المسرحية . فهذه أيضاً انما تمثل
التضاد بين المظهر والواقع .

ليس كلام البواب اذن غريباً عن الكلام في بقية المسرحية . ففيه صفات
التضاد الموجودة في الشعر، وقد تحولت بشكل ملائم لأغراض شبه كوميدية .
والشاهد كله وثيق الصلة ببقية المسرحية، مضموناً واسلوباً معاً، بحيث
يستحيل اعتباره إقحاماً همجياً من الممثلين . والأسلوب الضدي وسيلة قوية
للإنحاء بتناقض وغموض طبيعة الانسان .

«مجد الدنيا، فكاهتها، ولغزها،»

وللإنحاء بالصراع القائم في نفسه بين الخطيئة والنعمة، بين العقل والعاطفة،
وبالظل الذي يقع .

بين القدرة
والوجود
بين الجوهر
والتزول

لقد أدى بنا البحث في أصالة هذا المشهد، دون أن نعي، إلى النظر في المسرحية ككل. وهذا بحدّ ذاته يدلّ على أن البواب جزء جوهري من المسرحية. ولنا أن نطّيق على المشهد قول الأسقف وردزويرث - ولو أنه كان يرمي به إلى شيء مختلف تماماً: «اعتقد أن في قراءته فائدة خلقية.»

مشاهد هكاته:

(نكتفي، في الحديث عن المشاهد المقحمة التي تظهر فيها هكاته، بما أوردناه من هوامش في صلب المسرحية في كل حالة تظهر فيها إهة الساحرات هذه).

٤ - مصادر المسرحية:

مصدر «مكبث» الرئيسي، ولعله المصدر الوحيد، كان كتاب «تواريخ اسكوتلنده» (The chronicles of Scotland) لمؤلفه هولنشيده (Holinshed). غير أن كمب (Kempe)، في كتابه «أعجوبة الأيام التسعة» (١٦٠٠)، يشير إلى ما يبدو أنه كان اقصوصة شعرية حول الموضوع، وكثيراً ما كانت الأقاصيص الشعرية تبني على مسرحيات، فيقول:

«التقيت شاباً وسيماً مستقيماً، لولا انحناء صغيرة في الكتفين،
كله قلب حتى الكعب، شاعرٌ دُرهم كان أول ما صنّعه قصّة
مسروقة بائسة عن مكدويل أو مكدوبث أو مكأ أحدهم، لأنني واثق
أنه كان مك(*) ولو انني لم تكن لديّ الشهية لرؤيتها.»

(*) الكثير من الاسماء الاسكوتلندية يبدأ بـ مك Mac، ومن هنا تلاعب الكاتب على الاسم

ثم يستمر كمب فينصح مؤلف «القصة» بأن «يترك كتابة هذه الرقصات الهمجية، وبالأحرى يجعل من الفتيات نبياتٍ لغير ما فائدة.» - الأمر الذي قد يكون إشارة إلى «أخوات القدر» الثلاث وبما أن كمب يبدو كثير الاهتمام بشأن التفاصيل، من الصعب استنباط أي شيء محدد من هذه الإشارة: ولكن يرجح أنه لن يتحدث عن قصة مسروقة لو كانت مجرد مستقاة من هولنشيد، ولنا أن نفترض أن القصيدة مبنية على مسرحية - وربما مسرحية لم يكن كمب مطلعاً عليها شخصياً. ويحتمل أن شكسبير رأى هذه القصيدة، وكان على علم بالمسرحية التي بنيت عليها.

ترى السيدة سي. سي. ستوبس أن شكسبير كان مطلعاً على «كتاب وقائع اسكوتلند» لوليم ستوارت، وهو قصيدة هائلة في ٤٢ ألف بيت، بقيت مخطوطة حتى عام ١٨٥٨. وقد نظمت من ١٥٣١-١٥٣٤ بأمر من الملكة مارغريت، لكي يدرسها ابنها جيمز الخامس. كتبت السيدة ستوبس مقالها عام ١٨٩٧، ولكنها لم تجد مؤيدين كثيرين لها. وهي لا تعطي أي مثال على توازن لفظي حقيقي بين ستوارت وشكسبير.

يُحِيلُ إلَيَّ أن أوجه الشبه بين ستوارت وشكسبير من قبيل المصادفة، وأن أي شاعر يتوسّع بما في القصة من حقائق مجردة سيميل إلى تطوير شخصية الليدي مكبث على نفس الطريقة. أما من هولنشيد فإن شكسبير سيعلم أن دونالد قتل دَفَّ «بتحريض من زوجته»، التي «كانت لا تقل عنه حقداً على الملك»، وأبدت لدونالد «الوسيلة التي يستطيع بها الاسراع في تحقيق الجريمة.» ومع أن دونالد «كان يمتك الفعلة جداً في قلبه، إلا أنه بحث من زوجته» رشا الخدم لاقتراف الجريمة. وفي القسم المخصص لمكبث في «التواريخ» سيقراً شكسبير أن «زوجه ألحت عليه بشدة للشروع بالجريمة، لأنها كانت شديدة الطموح، وتشتعل في رغبة لا تُطفأ في أن تسمى ملكة»- هذه التلميحات إلى طموح الزوجة وتحفظات القاتل الاخلاقية، ليس من الصعب على أي كاتب درامي أن يستنتج أن الليدي مكبث عيّرت زوجها بالجبن، وأمرته بأن يلعب دور المنافق، وتظاهرت هي نفسها بالسخط الشديد بعد الجريمة تغطية على جرمها هي وزوجها. وحتى إغماء الليدي مكبث، حقيقة كانت أم مفتعلة،

لا تحتاج بالضرورة أن توحى بها إغواء دونوولد المفتعلة. ولا هو بالصعب أن يبلغ شاعران، كل على حدة، إلى فكرة أن سلالة بانكوو ستحكم حتى «نهاية العالم» انطلاقاً من عبارة هولنشيد «تسلسل طويل من الوراثة المستمرة».

الأمر الأرجح من ذلك هو أن يكون شكسبير - كما أوضح م. هـ. ليديل وهـ.ن. بول - قد قرأ «تاريخ اسكوتلنדה» لبوكانان في أصله اللاتيني. فبطله ربما كان أقرب إلى الصورة التي يرسمها بوكانان لمكبث منه إلى هولنشيد. يقول بوكانان عن مكبث إنه

«كان رجلاً ذا عبقرية نافذة، وروح عالية، وطموح لا يُحَدّ، ولو اتصف بالاعتدال لكان خليقاً بأية امرأة مهما كانت كبيرة. غير أنه بمعاقبته الناس على الجرائم استخدم شدة تخبط حدود القوانين، وبدت أنها تسقط في الشراسة والقسوة.

أما هولنشيد فيتحدث عنه فقط بأنه «سيد شجاع». والوصف الذي يكتبه بوكانان لتقريع الضمير الذي يعانيه الملك كينث هو أيضاً أقرب من هولنشيد لمكبث:

«روحه إذ اضطربت بوعي جريمته، لم تسمح له بالتمتع بمسرة حقيقية أو خالصة. فاذا اختلى بنفسه عذبه أفكار فعلته الشنعاء، وعند النوم طردت رؤى الرعب عن وسادته كل راحة. وفي النهاية، سواء أكان صحيحاً أن صوتاً مسموعاً من السماء أخذ يخاطبه، كما قيل، أو أن ذلك كان إيحاء من نفسه المذنب، كما يحدث كثيراً للأشرار في ساعات السهاد الصامتة في الليل، يبدو أنه ابتلي بمثل هذا التقريع.»

وقول بوكانان إن «امارة كمبرلاند كانت تعتبر دائماً الدرجة التالية للعرش» أقرب إلى كلمات مكبث (١، ٤، ٤٨-٥٠) من العبارة الماثلة في كتاب هولنشيد.

ويرى الاستاذ بول أن شكسبير كان يعرف كتاب لزلي (De Origine Moribus, et Rebus Gestis Scotorum) عام (١٥٧٨)، حيث نجد أن أخوات

القدر هُنَّ شياطين تنكّرت كنساء، كما ربما هُنَّ في مسرحية شكسبير، ونجد أيضاً شجرة سلالة بانكوكو وقد جُعل لها جذور، وأوراق، وثمار. ولعلّ هذا لفت نظر شكسبير وترك أثره في الصور الشعرية في الفصلين الثالث والرابع، ولو أنه استعمل هذه الصور من قبل. ولزلي، فضلاً عن ذلك، لا يذكر شركاء مكبث في الجريمة، ويؤكد الطريقة التي اقنعت بها الليدي مكبث زوجها، بأن أُرثه كيف يمكن للجريمة أن تنجز - كما تفعل زوجة دونالد في هولنشيده - ويتحدث عن «الملك الأقدس دنكن» ويعطي تفاصيل أشد وضوحاً وحيوية من هولنشيده بشأن حكم الارهاب الذي يقيمه مكبث.

وقد أشار السيد آر. جي. بيردن (بشكل خاص معي) إلى عدد من التماثلات بين «مكبث» وبين «آردن أوف فيفرشام» (Arden of feversham) فنجد أن مونولوجات مايكل، المليئة بتقريع الضمير، قبل مقتل آردن (٢، ٢)، و (١، ٣)، ومونولوج موسي بعد الجريمة (٥، ٣) وقرع الباب (١، ٥)، يمكن مقارنتها بأقوال مكبث قبل أن يقتل دنكن ويعدّه.

والسير جيمز فيرغوسن في كتابه (Shakespeare's Scotland) (١٩٥٧) يقول إن قائمة كل ملوك اسكوتلنده أعيد طبعها في لندن في (Certeine Mat- ters concerning the realme of Scotland) (١٦٠٣)، ويقترح أن «مكبث» ربما تأثرت ببعض التفاصيل من حياة جيمز ستيوارت أوف بوتوبلميوار، الذي سقط من السلطة عام ١٥٨٥، ولقي مصرعه عام ١٥٩٥ وكان هذا قد أصبح إيرل أوف آران، ويستحثه على المزيد طموح زوجة شريرة له. وقد كشفت لها «أعلى المواحي» أن «غاوري يجب تحطيمه»، ولكنها «ساهمت في تحقيق النبوة بأقصى طاقتها». والذي قتل ستيوارت أخيراً كان أحد أقرباء الوصي مورتن.

«الذي كان ستيوارت العامل الرئيسي في دماره وموته. وهو أيضاً حاول أن يتجنب الظروف التي جاءت نبوءات تقول إنها سترافق موته. ورأسه اللعين»، كراس مكبث، قطعه قاتله ووضعه على رأس عمود خشبي.»

وكانت ثمة شبهات بأن زوجة ستيوارت تتعامل مع الساحرات ووصفت

بأنها «ندّ ملائيم لزوج مثله، تعتمد على أجوبة الساحرات، وعدوّ المجتمع الانساني كله.» (مخطوطة واردلو، رقم ١٨٢). من المحتمل أن شكسبير لم يكن مطلعاً على هذه الأمور كلها، غير أنها تقدّم دليلاً آخر على أن جو المسرحية لم يكن غريباً عن معاصري شكسبير.

مهما يكن من أمر، فإن الذي لا ريب فيه هو أن هولنشيده كان مصدر المسرحية الرئيسي، وأن شكسبير جمع بين وصف مقتل الملك دفّ وبين ما يرد بعد ذلك عن مكبث. ولعله تلقى بعض التلميح عن السحر من قصة هولنشيده عن النبلاء، الذين تأمروا مع الساحرات على الملك دفّ، ولكنه بكل تأكيد استقى تفاصيل عديدة من مصرع دفّ على يد دونوالد وزوجته، بما فيها تحريض زوجته له، وأن الملك كان في ضيافة القاتل وكان قد وهبه الهدايا، ومقتل المرافقين اللذين اسكرهما دونوالد وزوجته قبل أن يأويا الى الفراش، وسخط دونوالد المصطنع، وظواهر الطبيعة العجيبة التي رافقت الجريمة. غير أن قتل الملك في هولنشيده يقوم به أربعة من خدم دونوالد، وينقلون جثته بعد ذلك من القلعة. والطريف أن عناوين هولنشيده الهامشية تبدو أشبه بتعليق مستمر على المسرحية، ولعلها أوحّت لشكسبير ببعض معالجته الدرامية للموضوع:

«الضمير المثقل بالذنب يتهم صاحبه... زوجة دونوالد نصحته
بقتل الملك... نصيحتها الشريرة تُنفَّذ... دونوالد مرءٍ حقيقي...
النبوءات تحث الناس على محاولات غير مشروعة... النساء يرغبن
علوّ المقام... ضمير مكبث مثقل بالذنب... خوف مكبث...
قسوته تسببها مخاوفه... ثقة مكبث بالسحرة... مكبث يتراجع...
إيمان مكبث بالنبوءات...»

من المحتمل أن الصوت الذي صاح «حرّم النوم عليك!» أوحى به لشكسبير عن الصوت الذي سمعه الملك كينث بعد أن اغتال ابن أخيه - كما جاء في هولنشيده أو بوكانان. وثمة تفصيل أو اثنان يعدودان إلى وصف حكم الملك ادوارد المعرف، وهما مؤثران لحسن الحظ لأن سقام الملك كان من

مواضيع الساعة آنثذ، كما أنه صحيح تاريخياً. غير أن الحبكة الرئيسية مأخوذة عما كتبه هولنشيذ عن مكبث، ولكن مع تبديلات كثيرة. فشكسبير يبقى قريباً من المؤرخ في تصويره اجتماع مكبث بأخوات القدر وفي مشهد الحوار بين مكدف ومالكولم في انكلترا. وفي هذين المشهدين ثمة عدد من المتوازيات اللفظية، وبعض السبب هو أن هولنشيذ في المكانين يستخدم القول المباشر. وفي أماكن أخرى يستخدم شكسبير بين حين وآخر كلمات مفردة ربما أوحى إليه بها كتاب هولنشيذ، ولكنها ليست كثيرة.

وفيماء يلي أبرز الاختلافات:

- ١ - دنكن، كما يصوره هولنشيذ، أصغر سنأ منه في المسرحية، وهو مصور كحاكم ضعيف. يجعله شكسبير سنأً وقُدسياً، ويتغافل عن ضعفه، فيكثف السواد في جرم مكبث.
- ٢ - في هولنشيذ ثلاث حملات يكثفها شكسبير إلى واحدة: هزيمة ثورة مكدونوالذ، هزيمة سوينو، وهزيمة كانتو الذي جاء بأسطول جديد لينتقم لإزاحة أخيه سوينو.
- ٣ - في تاريخ هولنشيذ نجد أن لذي مكبث شكوى حقيقة ضد دنكن لأن هذا، بإعلانه تنصيب ابنه أميراً لكمبرلند (أي ولياً للعرش)، خرق قانون تسلسل الملك، وحرّم مكبث من الأهل في العرش - وكان له ما يبرر هذا الأمل، إذ بوسعه المطالبة بالعرش نيابة عن زوجته وابنها من زوجها الأول. أما شكسبير فيكبث هذه الحقائق، بعضاً لأنه يريد لأسباب درامية أن يؤكد جرم مكبث ويقلل أي عذر قد يتعذر به، وبعضاً لأسباب طارئة. فقد كان مكبث قاتل سلف الملك الانكليزي الجديد جيمز الأول، ولم يكن بالامكان تقديمه في ضوء مستحب، وبشيوع حق الابن البكر في الوراثة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، لم تكن طريقة وراثة العرش المتبعة في عهد مكبث مفهومة تماماً في عصر شكسبير، حتى لذي هولنشيذ نفسه.

٤ - كان بانكوو وآخرون شركاء في مقتل دنكن الذي تم تنفيذه كإغتيال سياسي مكشوف. هذا غير شكسبير، بعضاً لأنه أقوى درامياً أن يتحمل مكبث وزر الجريمة وحدهما، وبعضاً لأن سمعة بانكوو، باعتباره أحد أجداد جيمز الأول، يجب الحرص عليها. وقد عرف الملك جيمز بكرهه للإغتيال السياسي، حتى ولو كان هدفه طغاة معروفين بطغيانهم. ولذلك، استقى شكسبير تفاصيل القتل من إغتيال دونالد للملك دف.

٥ - يحذف شكسبير السنين العشر التي قضاها مكبث في حكم صالح بين مصرع دنكن ومصرع بانكوو. وواضح أن المسرحية كانت تتهمّ لو شطرت إلى قسمين، وجرى تدخل بفكرة شكسبير عن اعتمال الضمير في نفس الانسان.

٦ - شكسبير يتكرر مشهد الوليمة وظهور شبح بانكوو.

٧ - وهو يحذف قصة رفض مكدف تقديم العون في بناء قلعة دنسينان. فقد كانت مسرحية ذلك صعبة وفائضة عن موضوع المسرحية.

٨ - مشهد قِدر الساحرات مبني على النبوءات الثلاث الواردة في هولنشيد، إلا أن شكسبير يضع أخوات القدر مكان «ساحرة معينة كان لمكبث فيها ثقة كبيرة».

٩ - في تاريخ هولنشيد، يحاصر مكبث قلعة مكدف بجيش كبير. فاقترضى الاقتصاد الدرامي استخدام القتل.

١٠ - امتحان مكدف للكولم موجود بتمامه في هولنشيد (كما في بويس، وويلندن، وستيوارت)، غير أن شكسبير يحذف - في النص الذي وصلنا على الأقل - حكاية الثعلب والذباب، ويضيف رذائل أخرى إلى تلك التي يعدّها هولنشيد. وفي كتاب التاريخ يجري

امتحان مكدف بعد أن يسمع بموت زوجته. أما التبديل الذي أجراه شكسبير فيساعده في تحريك شكوك مالكولم.

١١ - في كتاب هولشييد يهرب مكبث من قلعة دنسينان ويطارده مكدف إلى لفنانين - والحادثة درامياً لا تفيد المسرحية.

١٢ - شكسبير يبتكر مشهد الليدي مكبث وهي تمشي في نومها، ويبتكر كذلك انتحارها المفروض. أما هولشييد فلا يقول شيئاً عن نهاية زوجة مكبث أو زوجة دونوالد.

وبما أن ليس ثمة ما يدل على أن شكسبير درس مصادر هولشييد، وبما أنه يحتمل وجود مسرحية - مصدر لـ «مكبث»، فمن العبث مناقشة الاختلافات في القصة المكبثية لدى المؤرخين الآخرين: فورردن، أندرو أوف ونتون، بويس، بيلندن. كما أنه من العبث محاولة عزل مكبث «التاريخي». إذ لا أحسب أن أحداً يتفق مع السير هربرت تري في قوله إن «علينا أن نؤول مكبث، قبل أزمتها وإبانها، بخلقه المتزن العادل وهو ملك، كما يعطيه لنا التاريخ».

ويرى السير هربرت غريرسون أن شكسبير استقى من كتاب هولشييد.

لون وجو الأساطير السلتية والبداية التي تدور حول أعمال العنف وتقريع الضمير الذي يطارد الانسان. لقد راحت قصة إثر قصة تروي له أخبار رجال دفعهم باعث لا يقاوم إلى أفعال الخيانة وسفك الدماء، وكلما انتهى الفعل طاردهم أشباح الضمير والغيبية.

هذا صحيح، ولكن لا بد لنا من أن نضيف أننا نكاد لا نرى أثراً لتقريع الضمير في ما يرويه هولشييد عن مكبث، ولا نجده في معالجة موضوع دونوالد إلا ضمناً.

٥ - «مكبث»، ١٦٠٦-١٩٤٨:

معظم الممثلين والممثلات الكبار في الثلاثمئة سنة الأخيرة ظهروا في «مكبث» - من بيريج إلى جون غيلغود. غير أن المسرحية من ١٦٧٤ إلى

١٧٤٤ كانت تمثل في شكلها الذي حوَّره عن الأصل دافينانت. وقد استعاد الممثل غاريك معظم النص الشكسبييري، وأكمل الاستعادة مكريدي.

ورغم أن المسرحية كانت تقدّم بانتظام، فإنها لم تثر إلا القليل جداً من النقد الممتع حتى نهاية القرن الثامن عشر. ربما لقلة الاختلاف حولها. كان هناك من اعترض على صاموئيل جونسون عندما تذرّ من حقارة بعض اللغة الشكسبيرية فيها، ولكنه ربما كان يعبر عن الرأي العام آنذ عندما تُخصّص المسرحية بهذه الكلمات:

«هذه المسرحية مشهورة عن جدارة للملءمة رواياتها، وجهامة الفعل وعظمته وتنويعه فيها. ولكنها تخلو من التمييز الدقيق بين شخصياتها، والأحداث أضخم من أن تسمح بتأثير الميول الخاصة، وسير الفعل يحدّد بالضرورة سلوك الفاعلين.

خطر الطموح موصوف وصفاً جيداً. ولا أدري إن كان لا يجوز لنا القول، دفاعاً عن بعض الأجزاء التي تبدو الآن بعيدة الاحتمال، انه كان من الضروري في عصر شكسبير أن يحذّر الناس من تصديق التنبؤات الخداعة، الفارغة.

العواطف تُوجّه نحو غاياتها الحقيقية. الليدي مكبث تُمكث تماماً؛ ورغم أن شجاعة مكبث تحافظ على بعض اعتباره، فإن كل قارئ يفرح لسقوطه».

ولكن عندما نشرت هذه الكلمات عام ١٧٦٥، كان الموقف الذي تعبّر عنه قد بدأ بالتهافت: أخذت حفلات التمثيل التي يقدمها غاريك والمسز سيدونز توجه همّ الناس إلى الشخصيات التي يمثلونها، وجعل صعود الرواية وانتشار «المشاعرية» يلقي بالتأكيد على الشخصية أكثر من الحبكة؛ وأكمل غمو الرومانسية ما بدأته المشاعرية. فحلّل وليم ريتشاردسن شخصية مكبث عام ١٧٧٤. وفي حوالى الفترة نفسها كتب ويتلي مقارنة بين مكبث وريتشارد الثالث. وتبعه كمبرلاند حول الموضوع نفسه في «الأوبزيرفر». وأجاب عليه

جي. بي. كيمبل في نفس السنة. وكانت هناك بعض الملاحظات على «مكبث» في «مقالة عن شخصية فولستاف الدرامية» بقلم مورغن (١٧٧٧).

وما بقي لدينا من ملاحظات كولردج عن «مكبث» يتعلق معظمه بالفصل الأول. بعض هذه الملاحظات قيّم، غير أنني أجد من الصعوبة أن أتفق مع السيد ريسور حين يذهب إلى أن «عبقريّة كولردج السيكلوجية تظهر على أروعها في تحليل «مكبث». ولیم هازلīt في «شخصیات مسرحیات شكسپیر» مدین بعض الشيء لكولردج وتشارلز لام، وبعض الشيء، ربما، لويتلي؛ غير أن مقالته هذه أفضل ما كتب عن المسرحية حتى تاريخها. وهو يرينا أن ما يميّز المسرحية عن المآسي العظيمة الأخرى هو «هوّج خيالها وسرعة حركتها». ولا ننسى أن هازلīt كان أفضل النقاد الدراميين وأنه في مدحه مسز سيدونز كثيراً ما أبدى ملاحظات كاشفة عن المسرحية نفسها. وما قامت به المسز سيدونز من تحليل لشخصية الليدي مكبث، على ضعف أسلوبه، يدل على أن هذه الممثلة الكبيرة فكّرت عميقاً في الدور الذي قامت به مراراً، ووصفها المعروف لتجربتها الأولى في تعلّم الدور يبرهن على أنها اهتزّت بالمسرحية التي كانت تهزّ بها الآخرين:

«واصلت وأنا في تماسك محتمل، في صمت الليل (في ليلة لا أستطيع نسيانها)، إلى أن بلغت مشهد الاغتيال حيث تصاعدت أهوال المشهد إلى درجة جعلت من المستحيل عليّ أن أتابع. اختطفت شمعتي وهرعت من الغرفة في نوبة من الرعب. كان ردائي من الحرير، وإذا حفيفه وأنا أصعد الدرج إلى فراشي يبدو لخيالي المرعوب كحركة شبح يطاردني.. ألقيت الشمعدان من يدي على المنضدة، دون أن أقوى على إطفاء الشمعة، ورميت بنفسي على فراشي، دون أن أجراً على التريث إلى أن أخلع ثيابي».

باستثناء مقالة دي كوينسي الرائعة «قرع البوابة في «مكبث»، لا نكاد نجد شيئاً يوقفنا بين هازلīt وداودن (في كتابه «شكسپير، ذهنه وفنه»، ١٨٧٥)، فيما عدا جي. فلتشر الذي نال الاطراء في الآونة الأخيرة على كتابه

«دراسات في شكسبير» (١٨٤٧). وميزة تحليل فلتشر هو أنه لا يجعل كل شيء آخر ثانوياً وخاضعاً لشخصية البطلين، وأنه يدلّل على أن مكدف وزوجته،

«وهما الممثلان الرئيسيان في القطعة لروح الولاء والمحبة المنزلية، كضدّ لروح الغدر اللئيم والطموح الأثاني الذي لا يعرف الضمير».

غير أن احترامنا لفلتشر ينقص كثيراً عندما نجده يقول إن مكبث، لشدة أنانيته،

«عاجز عن أي إعراض خلقي حقيقي عن تسليط الأذى على الآخرين؛ إنه يخشى فقط مجابهة كراهية الناس»

أو أن الشعر الذي يقوله مكبث «ينبع فقط عن خيال ضيق الصدر بشكل مريض»، ويختفي احترامنا أخيراً عندما يصف مونولوغ مكبث (٢٨-٢٢، ٣، ٥) بأنه «مجرد تأوه شعري بشأن بلواه التي يستحقها».

وقد كتب آر. جي. مولتن (١٨٨٥) مقالاً جيداً عن روح المفارقة الساخرة التي تسود المسرحية كلها، ومقالاً أقل جودة عن مكبث وزوجته. المقال الأول تفسده قليلاً نغمته الوعظية، والمقال الثاني يفسده افتراضه بأن مكبث، إذ لا يبدى إلا اعتراضات عملية على قتل دنكن، لا يشعر بأي اعتراض خلقي - وأن الليدي مكبث تجسّد الحياة الداخلية.

بعد هذا التاريخ تتكاثر تأويلات «مكبث» تكاثر النذالات التي اصطلحت على مكدونوالد العاتي. فيقول كيرك إن الأحلام الرهيبة التي تفرع مكبث وزوجته يسببها تقريع ضمير لا يكمن فيه أي أمل بالفداء. إنه تقريع من كتبت عليه «اللعنة الأبدية». وجي. سي. كار يعتقد أن قتل دنكن «كان لوقت طويل موضوع نقاش زوجي». وسيمونز يقابل بين محاولة مكبث الصمود ضد الإغراء، وبين رجاء الليدي مكبث أن تكون لديها القدرة على تنفيذ الجريمة. وهذا يأتي بنا إلى برادلي، الذي يحوي كتابه «المأساة الشكسبيرية» (١٩٠٤) نقداً للمسرحية هو أشد ماكتب عنها أثراً ونفوذاً.

وفي القسم التالي من هذه المقدمة نذكر النقد اللاحق الذي كتبه روبرت بريجز، مايتزلنك، السير هيرت غريرسون، و سي. كيري، جون ميسفيلد، ولسون نايت، آل. سي. نايتس، ميدلتون مري، ودوفر ولسون. وليس لنا هنا إلا أن نبدي ثلاث ملاحظات: أولاً، هناك رد فعل ضد تحليل الشخصية المسفّض وتأكيد متزايد على شعر المسرحية؛ ثانياً، هناك فهم أعمق لـ «مكبث» كمسرحية للتمثيل؛ ثالثاً، وهناك أيضاً تفحص للمسرحية من وجهة نظر «علم الأرواح الشريرة» (Demonology) الاليزابيتي.

٦ - المسرحية:

مثّلت «مكبث» لأول مرة، كما رأينا، عام ١٦٠٦، أي أنها أتت بعد «هاملت»، «عطيل»، «الصاع بالصاع»، و«الملك لير»، وقبل «أنطوني وكليوباترا» و«كربولانس». وهي مرتبطة بـ «هاملت» بأكثر من وشيجة: فإحجام مكبث عن قتل دنكن، والعزم المزعزع الذي تتهمه به زوجته، يمثّلان عدم قدرة هاملت على تنفيذ تعليمات «الطيف» - ولو أن فعلة مكبث «شريرة»، وفعلة هاملت (في رأيه الواعي على الأقل) «صالحة». ومكبث يشبه أيضاً كلوديوس في أن كليهما قاتل ومغتصب. مكبث (واعياً) مستعد للمجازفة بالحياة الآخرة، ولا نستطيع أن نتخيله راكعاً؛ أما كلوديوس فيحاول التوبة. غير أنهما كليهما يساقان من جريمة إلى أخرى طلباً للأمن. يمكن اعتبار مكبث، بمعنى ما، أنسنة كلوديوس: فقد أراد شكسبير أن يشق طريقه إلى داخل القاتل، فبرنا أن شاعر الدفاع، رغم أنه لا يلفظ شيئاً، بإمكانه أن يشعرنا بأننا نحن أيضاً يمكننا أن نسقط على النحو نفسه، بحيث أننا قد نتفق حتى مع تطبيق الأستاذ الكسندر لكلمات جون دَن:

«أنت تعلم سقوط هذا الرجل، ولكنك لا تعلم مصارعته، التي ربما كانت من الشدة بحيث أن سقوطه بالذات يكاد يبرره الله ويقبله».

ولئن يكن مكبث «مخلوقاً بانساً، منفياً، ملعوناً، لكنه ما يزال أيضاً من خلق الله، ويسهم بشيء في تمجيده حتى في لعنة عذابه». ونحن نشعر إزاء جريمته مثلما نشعر إزاء أنجيلو - والأصداء الآتية من قصيدة «لوكريس» تظهر

الصلة بين الشهوة والقتل في ذهن شكسبير - فكما يتعلم أنجيلو ألا يصدر حكماً على كلوديو، هكذا الجمهور يتعلم ألا يصدر حكماً على أنجيلو.

كان عطيل «قاتلاً شريفاً»؛ ومكبث رجل نبيل موهوب يسقط في الخيانة والجريمة، دون أن يتوهم بأن لديه أي مبرر لأفعاله، بل عارف بالضبط ما هو فاعل. في «الملك لير» نجد أن الشر مركّز في الرباعي الوحشي: غونريل، ريغن، ادموند، كورنويل - وهم قادرون على تدمير أناس أفضل منهم باستغلال مواطن ضعفهم: الكبرياء، والتصدق، والشهوة. أما في «مكبث»، فقد حوّل الشر من الأندال إلى البطل والبطلّة.

«مكبث» تمثل «أعمق رؤية للشر وأنضجها» عند شكسبير، و«بالمكان إيجاز المسرحية كلها بأنها صراع الهدم مع الخلق» (ولسون نايت). إنها «النص على الشر» (نايتس)؛ «هي صورة معركة خاصة في حرب كونية شاملة، وأما ساحة المعركة ففي روحيّ مكبث وزوجته» (كولب)؛ وهي «تحوي التوجّه الحاسم للخير والشر عند شكسبير» (ترافرس). ولنا أن نضيف أن المسرحية تدور حول فكرة اللعنة، وكان يدعوها أي مسرحيّ معاصر يهوى العناوين المزركشة «درب الزهور». ولكن شكسبير، لكي يظهر كيف يتأقّ للبطل أن تحلّ به اللعنة، ولكي يقدّم صورة مقنعة للّعنة وعقابيلها، كان عليه أن يصف ويخلق الخير الذي ضحّى به مكبث. ولذا، ليس ثمة مسرحية أخرى يقدّم بها الشر بمثل هذه القوّة، كما أن ليس ثمة مسرحية أخرى تمثل الخير المقابل بمثل هذا الإقناع. وهذا بالطبع يتحقق عن طريق الشخصيات، ولو أن ذنكنا ومالكولم، ومكدف وزوجته، والرسول الذي يحذّر الليدي مكدف، وحتى بانكوكو، ضثيلون جميعاً عندما يوضعون في كفة الميزان إزاء كفة مكبث وزوجته وأخوات القدر. فيتحقق هذا بشكل أنجع، عن طريق الصور الشعرية، والرمزية، والتكثّر. وقد جرت الإشارة إلى صورة الثياب التي لا تلائم لباسها، والتي كانت كارولاين سبيرجن أول من تحدّث عنها. والتضاد بين النور والظلام بعض من التضادّ العام بين الخير والشرّ، الملائكة والشياطين، النعمة والشر، السماء والجحيم «كولب». وصورة الفعلة التي هي أروع من أن تنظرها العين، في غنى عن التأويل. وصور المرض في ٣،٤ والفصل

الأخير تعكس الشرّ الذي هو مرض، كما تعكس مكبث نفسه الذي هو المرض الذي يعانيه بلده.

وللأستاذ ولسون نايت، في كتابه (The Imperial Theme)، مقال عن «ثيمات الحياة» في المسرحية، يصنّفها تحت هذه العناوين: شرف المحارب، الجلال الأمبراطوري، النوم، الاحتفال بالولائم، فكّر الخلق وبراءة الطبيعة. ويدلّل الناقد على أن الليدي مكبث «تكسب ما تريد باستنخائها «شجاعة» مكبث». «شكسبير طوال المسرحية يلعب بمعاني كلمة «الشرف» (Honour). فالرائد المضرج بالدم (في مستهل المسرحية) كلماته وجروحه يقال عنها بأن لها مذاق الشرف، وكذلك الألقاب التي يهبها مالکولم في نهاية المسرحية. وهكذا فإن «الشرف» يعني «الجدارة» والألقاب التي هي جزاؤها. كما يعني ما يتوق إليه اللورد الذي لا اسم له، عندما يتحدث إلى لينوكس عن تطلعه إلى أن «نتلقى التكريم أحراراً» (Free honours). ومكبث في الفصل الأخير يحزنه أنه يلقى «التكريم شفهيّاً» (Mouth honour)، عوضاً عن الشرف، حيث تعني الكلمة الاحترام والتقدير؛ كما أنه في الفصل الأول يريد أن يرتدي الآراء الذهبية التي ابتاعها ببسالته.

ولإيهام المعنى في كلمة (Honour) يبرز على أشده في الحوار الذي يدور بين مكبث وبانكوي قبيل مقتل دنكن:

مكبث - إن أنت التزمت بالاتفاق معي، في حينه،
أصابك شرف كبير.

بانكوي - ما دمت لا أفقد شرفاً
بمحاولتي الاستزادة منه، بل أبقى الصدر مني
حرّاً أبداً، وولائي ناصعاً،
فإني مستعدّ للمشورة.

هناك ارتباط وثيق بين «الشرف» وبين الأفكار الاقطاعية عن «الواجبات» و«الخدمة»، التي إذا ما تكررت ساعدت في خلق صورة لمجتمع منظم شديد الحبك، بالتقابل مع انعدام النظام الناتج عن جريمة مكبث الأولى. فكون ذلك النظام طبيعياً، وكون انتهاكه على يد مكبث شاذاً عن الطبيعة، تؤكدهما

صور الزرع والبذار، وصور النوم والحليب، تُضادُّ صورَ الفوضى وترداد الخوف والدم. هذا التضادُّ ظاهر جداً في الأبيات التي تعبّر بأقصى العنف عن انتهاك الليدي مكبث جنسها:

لقد كنت يوماً مرضعاً وإني لأعرف
مبلغ الحنوّ في حب الطفل الذي أَرْضع:
لكنّك، وهو يبتسم في وجهي،
انتزعت حلمتي من لثتي الطرية،
وهشمت دماغه، لو أنني أقسمت أن أفعل ذلك...

يمثل هذه الوسائل بيني شكسبير نظام «الطبيعة» ويتفحص طبيعة النظام، بحيث يرى انتهاك النظام في الدولة، باغتيال دنكن، عملاً قبيحاً شاذاً، لا بدّ أن ترافقه الكوارث الشاذة.

ومع ذلك فإن تصوير الخير الذي يوازن الشر يتم بقوة عن طريق مكبث وزوجته، اللذين هما شاهدان مجبران على الخير الذي يتخلّيان عنه. ومكبث يعني أنّ الفعل الذي يفكر فيه شرّ، منذ البداية ويعترف أن صورته الرهيبة تجعل شعر رأسه ينتصب، وقلبه يدقّ ضلوعه. ورغم أنه لا يبحث أبداً مع زوجته أخلاقية الجريمة ورغم أنه يكاد لا يواجهها هو نفسه، فإن كل كلمة يفوه بها تدل على أنه مرتعب حتى الأعماق بفكرة الجريمة. واللغة شبه المجنونة التي يتكلم بها بعد القتل مباشرة تعبّر عن الخوف، لا الانكشاف وعلى خشبته من بانكوو من باب الحيلة، فإنه يخشاه أيضاً بسبب إحساسه بالجرم. فمكبث لا يشكّ مطلقاً في الفرق بين الخير والشرّ؛ ولا الليدي مكبث، حتى في ما تقوله عندما تختار الشرّ عامدةً كواسطة لتحقيق «الخير»، الذي هو الناج؛ ولا الجمهور المشاهد. فالفعل المسرحي لا يلين لحظة واحدة في التأكيد على المغزى المعروف من أن «الجريمة لا تفيد»، وأن «عطور بلاد العرب كلها لن تطيب هذه اليد الصغيرة»، وأن الحياة، للذين يحطمون الحياة، تصبح «حكاية يحكيها معنوه».

غير أن بعض النقاد رأوا أن المسرحية تبدو ناقصة الحتمية والتماسك.

فشكا روبرت بريجيز من أن مكبث الذي يدعوننا إلى الاعجاب به لا يمكن قطعاً أن يرتكب جريمة قتل دنكن، وأن شكسبير يذر الرماد في أعين الجمهور، دون أن يخبره بوضوح هل قرّر مكبث أن يقتل دنكن قبل بداية المسرحية أم أن الفكرة فرضتها عليه الساحرات، أم أن زوجته هي التي حثته عليها

«لنا أن نضمّ معاً الدافعين الأخيرين، فنرى الجحيم والعائلة متآمرين معاً عليه: إنما الصعوبة هي في الكمية المجهولة للدافع الأول، ميله الداخلي. وهذا إذا سمح له أن يكون فقط في التوازن الدقيق المطلوب لكي تنفذه هاتان القوتان الفاعلتان، فإنه يبقى متناقضاً مع صورة النبيل التي طبعها في أنفسنا شكسبير».

فالرجل الذي يشعر بهول الفعلة كما يشعر بطل شكسبير، لن يكون (في رأي بريجيز) قادراً على اقترافها. وحجته هي أن شكسبير يضحي بالمنطق السيكولوجي من أجل التأثير المسرحي. والأستاذ ستول يقول شيئاً مماثلاً، ولكن دون أن يعتبر هذه الخصيصة بالضرورة ضعفاً في المسرحية. وكما يرى:

«لو كان مكبث قد أحبط أو (بعبارة هولنشييد) حُرم من حقه، لأنه عند هذا المنعطف كان له الحق في العرش أكثر من مالكولم، أو لو كان قد شعر بأنه أنسب للعرش منه؛ أو، ثانية، لو أن دنكن لم يكن «وديعاً في تنفيذ صلاحياته، بريء اليد في منصبه الكبير»، كما هو في المأساة، وليس في التاريخ؛ لكان سلوك مكبث في قتله معقولاً أكثر وسيكولوجياً منطقياً أكثر ولا شك، ولكنه لكان أيضاً أقل رعباً، وأقل مأساوية.»

لم يكن شكسبير معنياً بخلق بشر حقيقيين، بقدر ما كان معنياً بخلق التأثير المسرحي، أو الشعري. كان مسحوراً بصعوبة جعل ما هو سيكولوجياً بعيد الاحتمال، يبدو ببراعة أنه أمراً ممكناً. وحسبما يقول شوكنغ، فإن شكسبير قام

«بتجربة جريئة شخصية تتمازج فيها صفات ظاهرة بقوة، تكاد تستثني إحداها الأخرى.. فيخلق بطلاً كمكبث، جبان أخلاقياً تنقر برأسه زوجته لمدة، وفي لحظات الحرج توّخه زوجته كأنه صبي في مدرسة، ولكنه، من الناحية الأخرى، أسد هصور في المعركة. أو أن هذا الشخص نفسه فيه من الوحشية ما يجعله يقتل ملكاً هو ضيف عليه، ولكنه يُبقي نبلاً في روحه - أو خوفاً غيبياً من القدر؟ - ليشعره بعار اغتيال. ضحيته وهو نائم، شعوراً عميقاً يسلط عليه الفكرة بأنه قد استحق عقاباً هو الأرق الأبدى. في هذه الحالة أيضاً، أخطأ التأويل معنى المؤلف. وذلك أن التأويل بالغ بتبسيط الحقائق السيكولوجية المعقدة، فلم ينصف النتائج الرائعة الفذة لذلك البناء المتضادّ الخطر للشخصية - وهو الأسلوب الذي كان يحبه أهل ذلك العصر».

من الإنصاف أن نضيف أن الأستاذ ستول لا يحسب لهذا حسابه الكامل، وأن أفكارنا عما هو ممكن سيكولوجياً تتغير من عصر لعصر، وأن ما حسبه بريجيز مستحيلاً بدا ممكناً تماماً لقراء تيموثي برايت، حتى نهاية القرن التاسع عشر قياساً على النقد الموجود للمسرحية. ان بريجيز يقلل من تقديره للطاقت الكامنة للشر في أهل الفضيلة، وللفضيلة في أهل الشر. ولنا أن نعتقد أن الأبيض والأسود في «حكمنا هنا» قد لا يكونان كذلك بالضرورة في حكم «الدنيا الآخرة». «ماحياتنا إلا غَزَلٌ ممزوج فيه الصالح والطالح خليطان معا». فضلاً عن هذا كله، فإن ثمة شيئاً مفتعلاً في افتراض بريجيز بأن مكبث، إذا كان فيه ميل داخلي مسبق للاندفاع الى الجريمة بايعاز من زوجته والساحرات مشتركات معا، فهو إذن أحقر من أن يكون البطل المأساوي الذي يتخيله كاتبنا الدرامي. لأننا لا نستطيع أبداً أن نحدّد نصيب اللوم بالضبط الذي يجب أن يُعزى بعد الجريمة إلى عوامل ثلاثة، هي الوراثية، والبيئة، والضعف الذاتي. والراضون خلقياً عن أنفسهم فقط بوسعهم مشاهدة أداء جيد لمسرحية «مكبث» دون أن يخالجهم احساس قلق بأنهم لو تعرّضوا لمثل هذا الاغراء لربما عرفوا مثل هذا السقوط. نحن لا نستطيع تقسيم العالم إلى

قتلة ممكنين ومن هم ليسوا كذلك. فالعالم يتألف من كائنات بشرية بعيدة عن الكمال، جاهلة في الأغلب بذواتها، ولا تعرف (رغم ما تكرر في سمعها) الطريق إلى السعادة. فإذا اقترفت شرًا، فما ذلك إلا لأنها تأمل أن تتجنب شرًا آخر يبدو لها آثيًا أنه أسوأ، أو أن تحصل على خير آخر، يبدو لها جذابًا لأنه ليس في حوزتها. ان السبب المباشر في الخطيئة، كما يفسر توما الأكويني، هو

«التمسك بخير متغير، وكل فعل خطيئة ينطلق عن رغبة جامحة في خير دنيوي. وكون المرء يرغب في خير ما دنيوي رغبة جامحة، يعود إلى أنه يحب نفسه حبا جامحاً.»

ليس في مكبث ميل داخلي مسبق إلى القتل، انما هو يحمل طموحاً جامحاً يجعل جريمة القتل تبدو كأنها شرّ أهون من الاخفاق في الحصول على التاج.

بيد أن الليدي مكبث تتهم زوجها بأنه اقترح الجريمة عليها قبل أن يعلن دنكن عن عزمه على زيارة انفرنيس، قبل أن يتماسك الزمان والمكان. وهذا أدى بكولردج إلى القول بأن قتل دنكن كان قد نوقش قبل استهلال المسرحية، مما جعل برادلي يقترح ببراءة أنه:

«إذا كانا قد تحدثا سابقاً حديثاً طموحاً، يشعر كل منهما فيه أن فكرة ما غائمة عن الجريمة تطوف في ذهن الآخر، فإنها الزوجة بالطبع قد تفهم من كلمات الرسالة ما هو أكثر بكثير مما تقوله.»

والدكتور دوثر ولسون يستخدم هذا المقطع (١، ٧، ٤٧ - ٥٢) ليدعم به نظريته من أن المسرحية الأصلية كان فيها مشهد آخر بين مكبث وزوجته بعد التقائه بالساحرات، وقبل علمه بأن دنكن قادم إلى انفرنيس، وأن هذا المشهد حذفه شكسبير فيما بعد. وهو يرفض رأي كولردج القائل بأن الجريمة كانت قد نوقشت قبلاً، لاعتقاده أن قول مكبث الجانبي (١، ٣، ١٣٠ وما بعده) «يصور رعب مكبث حين تأتية فكرة القتل أول مرة»، وأن مونولوج الليدي مكبث في مطلع ٥، ١، يثبت أنه «حتى تلك اللحظة كان يرفض أن تكون أفكاره إلا شريفة». ولكن قول مكبث الجانبي، وفق تقليد شكسبيري شائع، لا يعبر عن ميلاد خواطر القتل بقدر ما يشير إلى الجفلة الأثمة التي ينتبه إليها بانكوكو سابقا في المشهد، وهي جفلة ما كان بالامكان

تفسيرها من قبل دون توقيف حركة المشهد. فهي قد تمثل ولادة الجُرم، أو قد تدلّ على أن نفس مكبث

«أصبحت قابلة للاغراء بما جرى سابقاً من مغازلة بين الخيال وخواطر الطموح».

إن مونولوج الليدي مكبث لا يثبت أن زوجها لم تتخلجه هذه الخواطر أو ما يسميه برادلي «أحلام مبهمة غير شريفة»: وما يشته هو أنها كانت تعتقد - عن حق، فيما يبدو - أن ضمير مكبث أو تمسكه بالتقاليد قد يمنعه عن الحصول على التاج بوسائل غير مشروعة، وإن يكن ربما قد اقترح مرة قتل الملك حين كانت المسألة نظرية فقط.

ولذا فأنني لا أرى عدم التماسك المنطقي الذي يتحدث عنه بريجيز، كما لا أظن أن هناك دليلاً كافياً لدعم نظرية الدكتور دوثر ولسون من أنه كانت هناك نسخة سابقة للمسرحية تتضح فيها هذه الأمور كلها. وإذا كانت الليدي مكبث تشير إلى زمن يقع بين ١، ٣ و ١، ٤، فإمكان شكسبير أن يترك المشهد غير مكتوب (وأنا أرى أنه فعلاً لم يكتبه).

في نفس المقال يتحدث بريجيز عن خيال مكبث الشعري. وهو في هذا انما يحذو حذو برادلي الذي يقول:

«إن الناحية الخيرة من طبيعة مكبث - وأضع الأمر هنا بشكل عريض طلباً للوضوح - بدلاً من أن تخاطبه في لغة مكشوفة من الأفكار والأوامر والنواهي الأخلاقية، تدمج نفسها في صور شعرية تفرع وترعب. وهكذا فإن خياله خير ما فيه، إنه شيء أعمق وأسمى من أفكاره الواعية؛ ولو أطاعه، لسلّم.»

ويذهب السير هربرت غريرسون الى ما هو أبعد من ذلك، ومن المفارقات أنه يقارن مكبث بـ بنّيان:

«أفكاره ومشاعره الأعمق تأتيه كتجارب موضوعية، كروى العين الجسدية، كأصوات ترنّ في الأذن... السيرورات الغامضة في

روحه تترجم نفسها إلى هذه الرؤى والأصوات، ومعانيها تهيم دليلاً على اعتماد كيانه الخلقي أفضل من أقواله المفضحة. فهو قد يجاهر باحتقاره كل وازع خلقي ومانع علوي، فيعلن أنه لو أمِن في هذا العالم لجازف بالحياة الآخرة. غير أن الأصوات التي يسمعها والرؤى التي يراها تكذب ما يقول.»

اننا هنا في أرض خطيرة. من حقنا تماماً أن نخالف مولتون في رأيه الداهب إلى أن مونولوج مكبث في ١، ٧ يدل على أن ما يردعه هو الخوف من النتائج، وليس الوازع الأخلاقي، وذلك لأن الصور الشعرية في كلامه تدل على أن مكبث مسكون برعب من الفعل، وتطبع الرعب نفسه في انفس المشاهدين. بيد أننا إذا ذهبنا إلى أبعد من ذلك وزعمنا أن هذه الصور برهان على ما لدى مكبث من خيال قوي، وأن مكبث هو في الواقع شاعر، فاننا نخلط بين الحياة الحقيقية والدرامة. فكل شخصية في المسرحية الشعرية تتكلم شعراً، ولكن هذا الشعر لا يعكس ميولها الشعرية - إن هو إلا واسطة. فالرائد المصْرَج بالدم ينطق شعراً منتطحاً، لا لأنه هو منتطح، بل لأن لغة كهذه كانت تعتبر هي الملائمة للسرد الملحمي. «القاتل الأول» يستشهد بقول من صموئيل دانيال، ويعطينا صورة صغيرة جميلة للأصيل، لا لأن له ذهناً أدبياً، بل لأن شكسبير شاعر، واحتاج في العبارة الثانية إلى رسم مشهد بالكلمات. وهكذا الأمر أيضاً مع مكبث: ان صوره الشعرية تعبّر عن دخليته اللاواعية (وميزة الشعر على الدراما الواقعية هي قدرته على ذلك)، ولكن لا يجوز لنا أن نقول إنه إذن شاعر(*).

يتحدث مايتزلنك عن أن «جوهر فن الشاعر الدرامي يتألف من أنه يتكلم من خلال أفواه شخصياته دون أن يبدو أنه يفعل ذلك»، ويعلن أن طريقة الحياة التي ينغمز فيها أبطال «مكبث»

(*) هاملت، رغم روعة الشعر في مونولوجاته، يخبر أوفيليا: «انا لا احسن هذه التفاعيل». أي انه لا يحسن كتابة الشعر.

«تخترق وتسدد أصواتهم، وتشبع وتحرك ألفاظهم، إلى الحد الذي نراها عنده رؤية أفضل وأكثر صميمية وآنية، مما لو كلفوا أنفسهم عناء وصفها لنا. ونحن اذ نعيش معهم، مثلهم، نرى من الداخل المنازل والمشاهد التي يعيشون فيها، ونحن مثلهم، لا نحتاج الى من يرينا هذه الأشياء المحيطة بنا وبهم. ان الذي يشكّل ما في هذا العمل من حياة عميقة ووجود أولي سري يكاد لا يُحَد، هو هذا الحضور الكبير، هذا الحشد الذي لا ينقطع، من هذه الصور الشعرية كلها. على السطح يطفو الحوار الضروري للفعل. ويبدو أنه هو الوحيد الذي تلتقطه آذاننا. ولكن اللغة الأخرى، في الواقع، هي التي تصغي إليها غريزتنا، مشاعرنا اللاواعية، روحنا، إن شئت. وإذا كانت الكلمات المنطوقة أعمق تأثيراً فينا من كلمات أي شاعر آخر، فما ذلك إلاّ لأنها يدعمها جحفل كبير من القوى الخفية.»

وهكذا فإن الشخصيات تجعل ثانوية بالنسبة للشعر، وليس بالعكس (كما في معظم نقد القرن التاسع عشر). لاسيل أبركرومي، في كتابه «فكرة الشعر العظيم»، لديه بحث رائع في السبب الذي يجعلنا نتمتع بالمأساة التي تبدو نسخة عن «محض الشرّ في الحياة». وفي بحثه هذا يزودنا بتحليل بليغ لمسرحية مكبث. في الفصل الأخير من المسرحية، يتحول عالم البطل «الى فراغ من البلاهة اللاجدية»، ولكنه

«يقبض على لحظة الرعب ويتحكّم حتى بها: إنه يتحكّم بها بمعرفته إياها معرفة مطلقة كاملة، وباجباره حتى هذه الخلاصة الجوهرية للشرّ الممكن كله على أن تحيا أمامه بكل ما في ذهنه، الذي لا يروي ظمأه، من حرقه وشهوة وروعة مخيفة.»

ويستشهد أبركرومي بكلمات مكبث عند سماعه بموت زوجته ويعقب قائلاً:

«ليس للمأساة أن تبلغ أمراً أسوأ من الاقتناع بأن الحياة لا أهمية لها إطلاقاً... وببلوغ هذا الأمر بالضبط وتذوق ما فيه من

فزع ورهبة حتى النهاية، تشمخ شخصية مكبث إلى أعلى كبرياتها... ونرى نحن لا ما يشعر وحسب، بل الشخصية التي تشعره؛ وفي الجهر على رؤوس الاشهاد بأن الحياة حكاية يحكيها معتوه ولا تعني أي شيء، تُعلن الحياة فضيلتها، وتعني بجلال نفسها.»

الخطأ الضمني هنا هو أن أبركرومبي يخلط بين قوة التعبير التي لمكبث وبين القوة الشعرية التي لشكسبير نفسه. فلا محيد عن التأكيد مرة أخرى أنه لا يجوز لنا أن نعتبر مكبث شاعراً كبيراً لأن شكسبير يجعله يتكلم كما لا يتكلم إلا شاعر كبير: فما مكبث إلا جزء من قصيدة كبرى. وتعبيره الرائع عن لا معنى الحياة لا يعني إلا أن الحياة بلا معنى له هو: ولا يمكن أن يعني أنه تغلب على ذلك اللامعنى بفعل التعبير عنه. كما أنه لا يعني بالطبع أن شكسبير كان يعبر عن رأيه المتشائم في الكون. والذي يلذ للمشاهد أو القارئ ليس ادراك مكبث للتجربة وفهمها، بل كشف الشاعر عن التجربة على لسان بطله. لقد جرّد مكبث الحياة من المعنى بحكم ما فعل. وشكسبير يستعيد المعنى الى الحياة بأن يرينا أنّ مية مكبث ناجمة عن جرائمه.

لأن مكبث، رغم كونه بطلاً مأساوياً، مجرم. ولئن نجده يثير تعاطفنا أكثر مما يفعل ريتشارد الثالث، فانه يشبهه بعض الشيء، كما أشار النقاد الأوائل للمسرحية. أما الفرق بين الشخصيتين فهو ناتج بشكل رئيسي عن فهم شكسبير المتزايد للطبيعة البشرية. فكل مآسيه الناضجة يمكن اعتبارها «ملودراما مؤنسة». ريتشارد نذل واع، ومكيا فلي متعمد. أما مكبث فينطلق بسلسلة جرائمه بالم وعلى مضض «كأنما هي واجب مريع» (كما يقول برادلي). مخاوفه تجعله إنسانياً، وفي هذا دليل على أنه بشر، وأنه ليس بالوحش الذي تنصوره رعاياه المضطهدة. ولكأنه يقول مع الشاعر جون دن: «أفضل أيامي هي تلك التي أرتعد خوفاً فيها.» الملك ريتشارد قد يعاني الأحلام الرهيبة نفسها، غير أنه مصوّر من الخارج، مع تقدير لفكاهته الشامتة. ولكننا إذ بطرق مكبث درب الزهور إلى المحرقة الأبدية، نرى بعينه. فريتشارد هو النذل بطلاً، أما مكبث فهو البطل الذي يصبح نذلاً.

علينا أن نتذكر أن الاليزابيثيين، الذي نشأوا وترعرعوا على الفيلسوف المسرحي الروماني سينيكا، لم يتمسكوا بالقول الأرسطوطالي بأن إسقاط الشرير ليس مأساة أبداً. لقد كانوا قانعين، كما يقول سير فيليب سدي في «دفاع عن الشعر»:

«بالمأساة الجليلة الشاغخة... التي تجعل الملوك يخافون أن يصيروا طغاة... والتي تجعلنا نعلم أن

(Qui sceptrā saevusduro imperio regit,

Timet timentes, metus in authorem redit.)

هذان البيتان من مسرحية «أوديب» لسينيكا يمكن أن يكونا، كما يقترح دوفر ولسون، شعاراً ملائماً لـ «مكبث»، وقد تُرجما آنثذ كما يلي:

«من يلعب دور الطاغية العاتي، ويضرب الأناس الأبرياء، يخف كل الذين يخافونه، وهكذا يحط الخوف أولاً على المسبب الأول: نعم الانتقام أخيراً من الوالغ في الدم.»

وفي كتاب جيمز الأول «باسيليكون دورون» (Basilikon doron) عبارة لها أن تكون تعقياً تمتعاً على المسرحية:

«لأن الملك الصالح (بعد حكم سعيد شهير) يموت في سلام، مبكياً من رعاياه، وموضع الاعجاب من جيرانه؛ وهو إذ يخلف وراءه سمعة محترمة في الأرض، يحظى بتاج السعادة الأبدية في السماء. ورغم أن بعضهم (وهذا نادراً ما يقع) يقتلون بخيانة بعض الشواذ من الرعايا، إلا أن شهرتهم تحيا بعدهم، ولا بد من وباء بين يحتاج المقترفين في هذه الحياة، فضلاً عن عارهم في كل الأجيال اللاحقة.

وهكذا، بالعكس، تنتهي حياة الطاغية البائسة الشريرة إلى تسليح رعاياه ليصبحوا جزاريه: ورغم أن العصيان منهم دوماً غير مشروع، إلا أن العالم يكل منه، بحيث أن سقوطه لا يعني لعمومهم

شيئا، ولا ينال سوى السخرية من جيرانه، وفضلاً عن الذكرى السيئة التي يخلفها وراءه هنا، والعذاب الابدئي الذي سيلقاه في الآخرة، كثيراً ما يحدث أن المقتربين لا ينجون من العقاب وحسب، بل أن الأمر يبقى، أكثر من ذلك، كأنما القانون أقره طوال أجيال عديدة لاحقة.

أنا لا أستشهد بكلام الملك جيمز لكي أوحى بأن «مكبث» كُتبت مديحاً له. ومع أن الموضوع تم اختياره أصلاً لإرضاء الملك، لأنه يجمع بين قيمتين كان الملك من الخبراء فيها - السحر وأسلافه هو - ومع أن شكسبير يذكر لمسه الملك لشفاء السقام، والعفة الدائمة، وهما موضوعان آخران يهتم بهما جيمز، فإن شكسبير لم يقحم هذه المسائل في مسرحيته التملقاً منه. كما أن علينا ألا نفترض أن معالجة شكسبير لشخصية بانكوكو حدّ من حريتها حساسية الأمر بالنسبة الى الملك، أو أن الحوار بين مكدف ومالكولم حول طبيعة الملك انما أدخل لكي يسرّ الملك.

وعلياً ألا نتصور إذ نعود إلى فكرة سينيكا عن المأساة كما تطبّق في «مكبث» أن خيال شكسبير انكبج بها وانحصر، أو أنه فرض على نفسه البنية والشكل اللذين يقرهما سينيكا. فإدراكه البعيد الخيال لأعماق القلب الانساني جعل من الصعب عليه على مرّ الأيام أن يعتبر أي شخصية مجرد نذل شرير - حتى باكيمو يندم ويتوب - و«مكبث» قصة رجل نبيل باسل ينتهي إلى اللعنة وعذاب الجحيم، تقدّم لنا على نحو يثير فينا الشفقة والرعب. فلئن يكن سبب لعنة مكبث، في التحليل الأخير خطيئته هو، فإن تجربته عسيرة اليمة. وقد كتب جورج جيفارد عام ١٦٠٣ يقول:

«إن قوة الشياطين قائمة في قلوب الناس، ليقسو بها القلب، وتعمي البصيرة، والرباب والشهوات التي فيهم، يشتعلون بها غضباً، وحقدًا، وحسدًا وجرائم قتل عاتية... والشياطين بهذه الأمور مشغولة دوماً وبكفاءة هائلة، حتى أنها لولا قوة آلام الرب يسوع المسيح وقيامته المجيدة، التي هي ملكتنا بالايان، لما استطاع مقاومتها أحد.»

وكذلك قال جيمز نفسه إن الشيطان يُغري الأفراد

«هذه الحُرُقات الثلاث التي في دخیلتنا: الفضول،... التعطش للانتقام من أجل أذى عميق الذكر في النفس، والشهوة الجشعة في المقتنيات.».

ولم يكن بوسع شكسبير أن يقدم الشياطين في إحدى مآسيه لأنها كانت قد اكتسبت قرائن مضحكة؛ غير أن الساحرات كن مخلوقات مأساوية «بعن أنفسهن للشيطان مقابل الحصول على بعض القوى الخارقة» (كري).

نحن لا نعلم رأي شكسبير الشخصي في السحر والسحرة - هل كان يؤمن بمبادئ الملك جيمز الواردة في كتابه «علم الشياطين» (ديمونولوجي)، أم أنه أقرب إلى الموقف المشكك الذي وقفه ريجنالد سكوت، والذي يبدو أصح عقلاً لنا اليوم. إلا أنه كان بوسعه أن يستخدم السحر لأغراض درامية في زمن كان فيه كل إنسان تقريباً يعتقد أن الساحرات «قنوات يمكن بها تسليط حقد الأرواح الشريرة على البشر» (كري).

ويرى الأستاذ كري أن «أخوات القدر» هن في الواقع أرواح شريرة، أو شياطين، في شكل ساحرات. ولكن

«سواء اعتبرناهن ساحرات انسانيات متآمرات مع قوى الظلام، أو شياطين حقيقية في شكل ساحرات، أو مجرد رموز لا حياة فيها، فإن القوة التي يسلطنها، أو يمثلنها، أو يرمزن إليها، هي في النهاية قوة شيطانية.»

ولكن علينا أن نلاحظ أن «أخوات القدر» يغرين مكبث لا لسبب إلا لأنهن يعرفن أحلامه الطموحة؛ وحتى في هذه الحالة فإن تنبؤهن بالتاج لا ينص على وسائل شريرة لنيله - إنه أخلاقياً حيادي ومكبث نفسه لا يفكر أبداً بلوم «أخوات القدر» على اغرائه بقتل دنكن، ولو أنه يلوم «الشياطين المشعوذة» التي أوهمته بأنه أمين محصن. فهو يعلم أن الخطوة الأولى في درب الزهور إنما خطاها على مسؤوليته هو.

والجريمة الأولى دافعها الطموح. أما البقية، من قتل المرافقين إلى مجزرة عائلة مكدف، فدافعها الخوف - الخوف الذي هو وليد الذنب. وقد ميّز تيموثي برايت بين المخاوف العصابية وتلك التي يسببها تقريع الضمير:

«كل تعذيب منبعثٌ كشيء ينتمي إلى الذهن، فلإنه ليس، بذلك المعنى، ضرباً من ضروب الكآبة، بل إن له أرضاً أبعد من التصوّر، وينبعث من الضمير، ليدن الروح المذنبة لخرق شرائع الطبيعة المحفورة، تلك التي لا يخلو منها إنسان، مهما يكن همجياً. هذا ما جعل الشعراء الدنيويين يخترعون [كائنات] مثل هيكتاته، واليومينيديز، والعاريت الجهنمية. فهذه، رغم كونها شخصيات مخترعة، فإن الأمور التي تتبدى من وراء اقنعتها، جدّية، وحقيقية، ورهيبية التجربة.»

هذه هي الأحلام المريعة التي تفض كل ليلة مضجع مكبث وزوجته. والصور الشعرية الرؤيوية التي تسبق ثم تعقب قتل دنكن يمكن ردّها إلى نفس السبب، أكثر منها إلى مزاج مكبث الشاعر. يقول بلوتارك في كتابه «الأخلاق».

«إن الشر، إذ يولد في داخله... السخط والعقاب، لا بعد ارتكاب فعل الخطيئة، بل حتى في لحظة ارتكابه، يبدأ بمقاساة الألم بسبب الجرم... في حين أن الشر المؤذي يكون لنفسه آلات عذابه... والعديد من المخاوف الرهيبة، واضطرابات ولوعات الروح المفزعة، وتقريع الضمير، والندم اليائس، والقلق والمتاعب المستمرة.»

قبل نهاية المسرحية، نجد أن مكبث، وقد أطمع رعباً حتى التخمّة، ما عادت تعذبه «اضطرابات مفزعة» كهذه. وهذا منتهى اللعنة. فكما يقول الاستاذ كري:

«كلما نقص فيه الخير، ازداد بالتناسب مع ذلك النقص، تحكّم الميل الشرير في حرية اختياره... فلا يستطيع أن يختار الطريق الأفضل.»

ومع أن جرائمه اللاحقة، كما رأينا، يدفعه إليها تحبّطه من أجل صيانة نفسه، فإن بينها فروقاً معينة. فمصرع بانكوو ليس سببه فقط أنه يعلم بنبوء «أخوات القدر» مما يجعله خطراً على مكبث؛ كما أن ليس سببه فقط الوعد بأن نسل بانكوو سيرثون العرش - رغم قوة هذين الدافعين. إن مكبث يخشى ما يتصف به بانكوو من حكمة و«طبع خليق بالملوك»، و«معدن ذهني مقدام». وهو يخشاها كلها لأنها توبيخ دائم لطبيعته التي لوئتها الآن الجريمة.

«ملاكي الحارس إزاءه مهين»

وهو يأمل على نحو ما أنه إذا قتل بانكوو أراح نفسه من توبيخه. غير أن ما يفعله إنما يضمن لهذا التوبيخ أن يصبح أبدياً. ولعل بإمكاننا أن نطبّق ما يقوله سارتر عن القتل، على مصرع بانكوو. انه يرى أن القاتل يديم الوضع اللاحتمل الذي اقترف من أجله الجريمة بفعل القتل بالذات: لأنه يقتل الضحية، لأنه يكره كونه موضوع الآخر، وبالقتل تصبح هذه العلاقة من النوع الذي لا يشفى. ويكون الضحية قد أخذ مفتاح هذا الاغتراب إلى القبر معه:

«موت الآخر يجعلني موضوعاً لا شفاء له، بالضبط كما يجعلني موتى. وهكذا يتحول الحقد إلى إحباط حتى في انتصاره..»

يعتقد البعض أن بانكوو لا يستحق أن نشعر تجاهه بالحقد المزوج بالاعجاب، لأنه يبدو أنه يتفاهم مع الشر، فقبل القتل نجده مصمماً على ألا يفقد شرفاً بمحاولة الاستزادة منه. وبعد الجريمة، إذ يشتبه بمكبث، يقول:

«إني أقف في يد الله العظمى: ومن هناك

أصارع خطة مكتومة

ملؤها الحقد والخيانة..»

ولكننا نجده في مطلع الفصل الثالث لم يفعل شيئاً لتنفيذ الصراع الذي أقسم عليه، ويرى برادلي.

«أن بانكوكو من دون اللوردات جميعاً كان يعلم بالنبوءات، ولم يقل عنها شيئاً. وقد وافق على اعتلاء مكبث العرش، كما وافق على النظرية الرسمية من أن ولدني دنكن هما اللذان دفعا المرافقين لقتله.»

ومع أننا قد نتفق مع الدكتور دوفر ولسون على أنه لا ينبغي معاملة شكسبير معاملة المؤرخ؛ ومع أن هذا التأويل لشخصية بانكوكو، من أنه «قد خضع للشر»، يبدو مناقضاً لمذح مكبث له في مكان لاحق من المشهد نفسه؛ ومع أن جيمز الأول ما كان على الأرجح ليرضى عن صورة غير كريمة ترسم لرجل يعتبر أحد أسلافه: مع ذلك كله، فإن نظرية الدكتور ولسون القائلة بأن ثمة حذفاً عند هذه النقطة من المسرحية أسهل من أن تكون مقنعة، ولنا الحق في أن نشك - وفقاً لنظريات الملك جيمز حول الحق الإلهي - إن كان من واجب بانكوكو أن يتصرف على نحو موالٍ لمكبث إلى أن يطأ مالكولم (ابن الملك المقتول) أرض اسكوتلنده. فـجيمز، كما رأينا، يشجب التمرد حتى على الذين هم طغاة بشكل سافر. ولم يكن في ذلك ما هو جديد، وآل تيودور كانوا سيوافقون على كل كلمة من الفقرة التالية من «القانون الصحيح للملكيات الحرة» للملك جيمز:

«ولذا فإن فساد الملك لا يقدر أبداً أن يجعل أولئك الذين تقرّر أن يحكمهم هو، أن يصبحوا حكامه.. وبعد ذلك، فإنهم، عوضاً عن تخليص الدولة من الشقاء (الذي هو عذرهم وحيثهم الوحيدة) سيراكمون عليها الشقاء والخراب مضاعفين، وهكذا سيحقق تمردهم، عكس النتائج التي زعموا أن تمردهم هو من أجلها».

حتى الملك الفاسد يحفظ النظام في الدولة، وفيما عدا كل ما يخص شهواته وأطماعه، فإنه عموماً سيحبّد إقامة العدل. وإذا لم يكن هناك ملك، يقول جيمز، «ليس هناك ما هو غير شرعي تجاه أي أحد». ولكنه كان حريصاً أيضاً على أن يذكر أن

«واجب السوءاء، الذي يقسم عليه الشعب لأميره، لا يلزم الشعب تجاه الأمير وحده، بل تجاه الذين يخلفونه ويرونه شرعاً..»

وأنه لمن غير المشروع (ما دام هناك من يتسّم العرش) أن يزاح من يخلفه على العرش، بقدر ما هو غير مشروع أن يُسقط من هو على العرش. إذ في لحظة انتهاء حكم الملك، يحلّ محله أقرب وريث شرعي: وهكذا فإن رفضه، أو إقحام آخر مكانه، لا يعني وقف الحكم، بل طرد وإبعاد ملكهم الحق.

فمن الواضح إذن أن بانكوكو كان عليه ألا ينتظر ريثما يغزو مالكولم اسكوتلنده في اتخاذ أي إجراء ضد المغتصب: لقد كان عليه أن يدافع عن حق الابن في العرش لحظة موت الملك ذنكن.

إن الحوار الطويل بين مكبث وقاتلي بانكوكو فيه عودة بالنحي إلى إغراء الملك جون لهيوبرت، وإغراء كلوديوس للايرتس (على قتل هاملت). إنه يرينا مكبث، الذي لم نر منه سابقاً إلا لمحات، كسياسي ذرب اللسان، يعرف كيف «يخادع الزمن». وإذا زعم البعض أن القاتلين سيرضيان بالقيام بمهتهما دون هذا الاقناع الكثير - أي أنها لا يريدان إلا مكافأة نقدية على جريمتها - فلنا أن نجيب على ذلك قائلين إن مكبث

«أراد أن يخضع إرادتهما. فالمرء يتصوره وهو يذرع الأرض جيئة وذهاباً، ويحوك الكلمات سحراً حول المسكينين، متوقفاً بين حين وحين ليسلّط عليهما عيناً فاحصة نافذة.» (غرانفيل باركر).

إنه يريد لهما أن يقوموا بالمهمة كراهية لبانكوكو، لا حاجة للمال، لكيما يخفف عن نفسه بعض الذنب - لكيما يستطيع أن يصرخ: «لن تقدر أن تقول: أنا الذي فعلتها.» وكلامه عن الكلاب وأنواعها، الذي يعتبره البعض أقل ما في المسرحية ضرورة، ويستحق الشطب، يساعد في تقديم وجه من أوجه «النظام»، الذي هو الآن يحطّمه. وفي هذا المشهد مغزى لم يلق حتى الآن تقديره الوافي - إنه أصداء موعظة المسيح على الجبل، بموجبها يشهد مكبث، دون وعي منه، على القاعدة الأخلاقية التي ينتهكها.

وما حدث فيما بعد من قتل لأفراد أسرة مكدف على أيدي جلاوزة مكبث، إنما هو مجزرة عشوائية غدت أخيراً الأمر بموت مكدف نفسه. وهي

لم تستهدف تحقيق أية غاية معينة: لقد أصبح التحطيم، وإن ينبع عن الخوف، غاية بحد ذاتها.

يقول كولردج إن الشخصية الرئيسية الأخرى، شريكة مكبث وغاويته، ليست بالوحش، أو الملكة الجهنمية، التي اعتبرها كذلك معظم نقاد القرن الثامن عشر:

«بل بالعكس. جهدها الدائم طوال المسرحية هو أن تقارع الضمير. لقد كانت امرأة مَيَّالة إلى الرؤى وأحلام اليقظة، عينا مركزية في أشباح طموحها الأوحده، ومشاعرها، بسبب تأملاتها في الشهوة التي ملكت عليها كيائها، مجرّدة عن العواطف العادية التي تعرفها حياة اللحم والدم. بيد أن ضميرها، عوضاً عن أن يصاب باليأس، يخزها ويؤذيها باستمرار. وهي تحاول أن تخنق صوته، وتكتم صراعاته، بخيالاتها المضخّمة المحلقة، واستنجاتها بالوسائط الروحية.»

صحيح أن الليدي مكبث ليست أصلاً عديمة الخلق والضمير (كما أن إبليس لم يكن كذلك): ولكنها تختار الشر عن عمد، واختيارها أشدّ عمداً من اختيار زوجها. يقول مكبث أن الطموح دافعه الوحيد، غير أنه ما كان ليتغلب على إعراضه عن اقتراف الجريمة لولا تعنيف لسان زوجته. إنها، لا مجازاً أو رمزاً، بل بكل ما أوتيت من جدية، تضرع إلى قوى الظلام لتمتلكها، وكما يناقش في ذلك منطقياً الأستاذ كري:

«يسدو أن رجاءها يستجاب. إذ بمجيء الليل تلتفت قلعتهها بسواد كالذي تمتت. وهي تعلم أن هذه الكيانات الروحية تدرس بشغف آثار الأنشطة الذهنية في الجسم الانساني، وتنتظر بصبر ظهور دلائل الفكر الشرير الذي سيسمح لها بالدخول عبر حواجز الارادة الانسانية إلى الجسم لكي تملكه. إنها تخدم خواطر البشر. إذ، يقول كاسيان: «من الواضح أن الأرواح النجسة لا تستطيع أن تشق طريقها إلى الأجسام التي سوف تمسك بها إلا بأن تمتلك أولاً أنفسها

وأفكارها». وهكذا، بدلاً من أن تحرس الليدي مكبث نفسها أو عقلها ضد هجمات ملائكة الشر، فإنها تريد لها عن إصرار أن تغزو بحيلتها جسمها وتسيطر عليه بحيث تستأصل منه كلياً ميول الروح الطبيعية إلى الخير والرحمة. . وما من ريب في أن كيانات الشر هذه تتملك بالفعل جسمها وفق مشيئتها بالضبط. .

ولقد كانت الممثلة المسز سيدونز محقة عندما قالت إن الليدي مكبث «بعد أن جنحت وسلمت نفسها لإشارات الجحيم، تُركت تحت توجيه الشياطين التي استشارتها». وإدراك الممثلة العظيمة لهذه الحقيقة هو أحد الأسباب التي جعلت أدائها للدور أعمق أثراً من أداء، أية نمثلة أخرى، كما جعلت التأويلات الواقعية له محكوماً عليها بالفشل مسبقاً. إننا في غنى عن الافتراض بأن شكسبير نفسه كان يؤمن بمسّ الجن، بقدر ما نحن في غنى عن الجزم فيما إذا كان يتبع ريجنالد سكوت في آرائه حول السحر، أو الملك جيمز في آرائه حول الحق الإلهي: ولكن من الصعب أن نشك في أنه أراد لليدي مكبث أن يكون فيها مسّ من الجن، حرفياً. تأويل كهذا يفسّر الظلام الشاذ والخوارق الشاذة أيضاً ليلة الجريمة، كما أنه يفسّر ما يسميه الأستاذ كروي «النومشة الشيطانية» في المشهد الذي تمشي فيه الليدي مكبث في نومها.

ثمة نقاد صوّروا الليدي مكبث بأن فيها شيئاً من العاطفة وقالوا إن صرختها «أمير فايف كانت له زوجة: أين هي الآن؟» تدلّ على أنها كامرأة ما زالت تستطيع أن تشعر مع امرأة مقتولة. ومن الناحية الأخرى يتفق برادلي مع كامبل إذ أصر هذا على أن «في بؤس الليدي مكبث لا نجد أثراً للندامة أو التوبة». ولكن هذا معناه أننا نتعامل مع مشهد النومشة حرفياً أكثر مما ينبغي. ورغم أن هوس الليدي مكبث بلطخات الدم على يديها، وبخاصة هوسها برائحة الدم، قد يُفسّر كدليل على خوفها من الانكشاف، إلا أنه أيضاً يرمز بشكل صارخ إلى وعيها جُرمها والانتهاك الذي سببته لروحها. ولكن يجب أن نذكر أن المعتقد كان أن من صفات النومشة الشيطانية أن شخصاً ثانياً يتكلم من خلال فم المريض، معترفاً بخطايا وأحياناً راوياً الذكريات. قد يقال إن الليل الخالي من النجوم، والأحداث المذهلة المرافقة للجريمة، ومشى

الليدي مكبث في نومها، يمكن تفسيرها جميعاً دون إدخال الغيبيات وخوارق الطبيعة في الأمر - وهذه الحقيقة ربما تعكس تراكباً من المعاني في ذهن شكسبير. وللجمهور أن يأخذها بهذا المعنى أو ذاك، ولو أن معنى الخوارق هو الأكثر طبيعية لدى الجمهور المعاصر لشكسبير، ومن الناحية الأخرى، يجب القول إن المشهد العجائبي في الفصل الثالث حيث نرى أن الجريمة لم تقرب ما بين المجرمين الاثنين، بل أقامت بينها حاجزاً لا يخترق - هذه الصورة «للصحراء المسكونة بالجن في روجيها» - لا تحتاج، بل قد يقال إنها تنفي عنها، أن تكون الليدي مكبث ما زالت في قبضة الجن: ومشهد الوليمة بالذات، حيث تسترد لفترة ما، وللمرة الأخيرة، بعضاً من الإرادة، ليس من السهل جعله يتفق مع النظرية الشيطانية: وإلا فإن الشيطان يبدو كأنه انقسم على نفسه، من ناحية دافعاً مكبث إلى عرض جرمه، ومن ناحية أخرى ممكناً الليدي مكبث من التستر عليه. وهكذا، في مشهد النومشة، سواء أكانت اعترافاتها اللاإرادية (وهي ملتناعة اليمّة بحيث، كما يقول برادلي، يبدو لبرهة «أن لغة الشعر كلها تنأى عن الواقع، وتبدو هذه الجمل القصيرة التي لا لون لها وكأنها وحدها صوت الحقيقة») من دفع ضميرها المكبوت، أم من كلمات الشيطان الخائن في دخيلتها، فإن لنا ألا نحرّمها الشفقة (وهي التي لا بد وهبها إياها شكسبير نفسه) فثمة شفقة حتى في «جحيم» دانتي.

كوننا اليوم لا نؤمن بالجن والأرواح الشريرة، في حين أن معظم جمهور شكسبير كان يؤمن بها، لا يقلل الأثر الدرامي فينا، إذ بتلاشي الاعتقاد بوجود الشياطين موضوعياً، فإن الشياطين وعملياتها ما زالت تستطيع أن ترمز إلى نشاطات الشر في قلوب البشر. فالنوم، لا للغيبين فقط بل للمذنبين أيضاً، «هو الجحيم ومكان الملعونين الملعدين»، كما يقول بلوتارك، لأنه يمثل لهم،

«رؤى رهية وتصورات رابعة؛ يُنهض شياطين وجناً وعفاريت لتعذيب الروح المسكينة البائسة؛ إنه يخرجها من راحتها الوادعة بأحلامها المخيفة، التي تسوط وتضرب وتعاقب نفسها بها كأنما بأمر

من شخص آخر تطيع هي أوامره القاسية واللامنطقية..»

فتغير العادات والمعتقدات لا ينال بصورة جدية من شمولية المأساة.

وعلينا ألا نحسب أن الحذف والتبديل قد أعطبا كثيراً وحدة المسرحية وقوتها. لقد شكّا بعض النقاد، في الواقع، من أن معظم شخصيات المسرحية «مسطحة» وتنقصها الفردية، وأن بعض المشاهد غير دراميّ وبليد. غير أن تسطّيح الشخصيات وسيلة درامية مشروعة، تنتهي إلى تركيز الانتباه في الشخصيات الرئيسية. وهكذا فإن روص، وأنغس، واللورد الآخر، ولينوكس، والطبيين، والسيدة الوصيفة، يكادون لا يتميّزون بأية خصلة ظاهرة، بل إن خصائص روص ولينوكس تبدو متناقضة: غير أن هذه الشخصيات مجتمعة تكوّن «كورس» يعلّق على الفعل الجاري في المسرحية.

أما الشكوى الأخرى من أن بعض المشاهد غير درامي، فلعلني قد أجبت عليها سابقاً، على الأقل ضمناً. فليس من قبيل الصدفة كلياً أن بعض المشاهد التي اعتبرها النقاد فيها مضيّ مشكوكاً في أصالتها، أو مديحاً غير وارد للملك جيمز، أو ترضية لذوق الحائشة من الجمهور، أو مقاطع من كتابات مسترخية، جعلنا نعتبره الآن جوهرياً لفهم المسرحية. فمشهد البواب، ومقطع الكلاب وأنواعها، والكلام على «سقام الملك»، وأول مشهدين من المسرحية، والحوار بين مكدف ومالكولم في المشهد الثالث من الفصل الرابع، بحثناها آنفاً: ولكن ربما يجدر بنا أن نضيف ملاحظة عن المقطع الأخير منها، لأنه يدان عادة لإطنابه و«سخفه». هارلي غرانفل باركر يعتقد أن كتابة هذا المشهد تفتقر إلى التلقائية، ولكنه يشير إلى أهميته في خطة المسرحية: إنه منطلق الفعل المضاد في المسرحية، فالجمهور بحاجة إلى فسحة يلتقط فيها أنفاسه،

«واحتمال كون مالكولم ما يتهم نفسه به، واحتمال كون مكدف جاسوساً لمكبث، فينصرف الواحد بقرع عن الآخر، وكون مكدف لا يقتنع بسهولة بالحقيقة - هذا كله ضروري كقاعدة صلبة للسيطرة

الخلقية التي ستكون لهذين الرجلين على بقية المسرحية. فالأمر بأجمعه يجب أن يعطى حيزاً ووزناً يتناسبان وخطورته.».

ويمكن أيضاً الدفاع عن المشهد باعتباره «مرآة للحكام» - بحثاً في التضاد بين الحكم الملكي الصحيح والطغيان، وهو وثيق الصلة بمادة المسرحية. وبوسعه أن يرينا بوضوح كيف أن فساد حكم مكبث جعل حتى الأخيار يشتبهون في نوايا الأخيار. ولعل المشهد، كما يقترح الأستاذ نايتس، يقوم مقام تعقيب الكورس:

«إننا نرى أن اتهام مالكولم نفسه أمر وارد. لقد توقف عن كونه شخصاً. أبياته تردّد وتضخم الشرور التي نسبت حتى الآن إلى مكبث، كأنه مرآة تنعكس فيها مآسي اسكوتلنדה. والنص على الشر يقوّيه التضادّ مع الفضائل المقابلة.»

يشكو الأستاذ تشارلتون من النقاد الذين يعاملون شخصيات شكسبير كأنها «رموز تشكيلية في أرابسك من الصور الشعرية الباطنية»، أو «مويجات إيقاعية تُرتل في طقس لوني». ومع أننا قد نشك في أن هذه العبارات تصف بالضبط ممارسات النقاد بعد برادلي، فإننا ربما نوافق على القول بأن مسرحيات شكسبير الشعرية إنما هي مسرحيات للتمثيل، وليست فقط قصائد للقراءة. ومن الناحية الأخرى يجب الحفاظ على التمييز بين الفن والحياة، كما لم يحافظ عليه النقاد السيكلوجيون في القرن ونصف القرن الأخيرين. لقد كتب شكسبير مسرحيات اتفق أنها قصائد، وقصائد اتفق أنها مسرحيات - وليس من السهل الحفاظ على توازن دقيق بين شقي هذا القول. ثم إننا، في أثناء تحليلنا إحدى المآسي، ميالون جداً إلى تحجير - أو الأصل الحيّة، وفرض معنى معاصر، أو أليزابيثي، على مغزاها الأغرب والأقل طواعية للتشكيل. لأن ما فُكر فيه «العامة» أو «الخاصة» من الجمهور أيام شكسبير قد يكون بعيداً عن فهم كامل، فهم شكسبييري، لـ«مكبث» بقدر ما قد تكون تأملات آ.سي. برادلي. فالمسرحيات هي من الاتساع والتعقيد ما يمكننا من قول أشياء عنها تبدو متناقضة، ولكنها تعبر عن وجه ما من الحقيقة. بوسعنا في الواقع أن

ندعو «مكبث» أعظم المسرحيات «الأخلاقية»، إذ نعي في الوقت نفسه ان شكسبير يتخطى جلال قصة نفس انسانية وهي في طريقها إلى العذاب الملعون، وأنه يرينا طاقة لا تُقهر وهي تشتعل «في غابات الليل»، والملائكة «خيلها رواكض الفضاء الخفية»، «والشفقة كطفل وليد عارٍ يمتطي الزوينة»، و«هيكل الأشياء المزعزعة»، والحياة الانسانية، وشمعة وجيزة يطفئها تراب الموت، بكل روعتها وشقائها، وحتى بجرائمها، - وليس

حكاية

يحكيها معنوه، ملؤها الصخب والعنف
ولا تعني أي شيء.

نحن قد لا نتفق مع كامبل عندما تحدث عن «مكبث» وقال إنها «أعظم كنز في أدبنا الدرامي»، أو مع ميسفيلد، الذي دعاها «أروع» مسرحيات شكسبير. غير أن فيها ولا شك روعة ذات غنى وتوتر غريبيين نادراً ما ضاهاها الشاعر، كما أن فيها إنجازاً وتحكماً فنياً ربما لم يفقهما الشاعر إلا في «الملك لير».

مأساة
مَكْبُوث

اشخاص المسرحية

Duncan	دنكن، ملك اسكتلنده
Donalbain	{ دونالين
Malcolm	
Macbeth	{ مكبث
Banquo	
Macduff	{ مكدف
Lennox	
Ross	
Menteith	
Angus	
Caithness	كائيس
Fleance	فليانس
Siward	سيوارد، ايرل نورثمبرلاند، قائد القوات الانكليزية.
Young Siward	سيوارد الابن.
Seyton	سيتون، ضابط مرافق لمكبث.
Boy, Son to Macduff	صبي، ابن مكدف.
A Porter	بواب.
A Captain	رائد
An English Doctor	طبيب إنكليزي.
A Scottish Doctor	طبيب اسكتلندي.
An Old Man	شيخ.

Lady Macbeth	ليدي مكبث.
Lady Macduff	ليدي مكدف.
A Gentlewoman	وصيفة، ترافق ليدي مكبث.
The Weird Sisters	أخوات القدر، ثلاث ساحرات.
Three Witches	ثلاث ساحرات.
Hecate	هكاته، ربة الساحرات.
The Ghost of Banquo	شبح بانكوو.
Apparitions	أطياف.

لوردات، سادة، ضباط، جنود، قتلة،
مرافقون، رُسل.

المشهد:

نهاية الفصل الرابع في انكلترا،
ويقية المسرحية في اسكوتلندة.

* * *

ملاحظة: أرقام الأسطر في كل مشهد من هذه الترجمة جعلت متفقة مع
أرقام الأسطر في طبعة آردن الانكليزية. وهي تقارب جداً
أرقام الأسطر في معظم الطبعات الانكليزية الأخرى، إن
لم تطابقها.

الفصل الأول

المشهد الأول

مكان في العراء

رعد وبرق. تدخل ساحرات ثلاث^(١).

ساحرة ١: متى نلتقي ثانية نحن الثلاث
في رعود وبروق وأمطار كاللهات؟

ساحرة ٢: حين يكف المهرج والمرج رعبا
ويمسي القتال خسرانا وكسبا.

ساحرة ٣: ذلك قبل مغيب الشمس حاصل.
ساحرة ١: أما المكان؟

ساحرة ٢: ففي القفراء مائل.

ساحرة ٣: حيث نلتقي بمكث.

ساحرة ١: قطني الشهباء، لبيك!^(٢)

ساحرة ٢: علجومتي تنادي!

(١) يعتقد البعض أن هذا المشهد دخیل على المسرحية، وليس من قلم شكسبير. غير أن كولردج يرى غير ذلك، ويقول، «إن السبب الحقيقي لظهور أخوات القدر في المطلع هو عزف النغمة الأولى التي ستطغى على المسرحية كلها. إنها نغمة الشؤم».

(٢) لكل ساحرة قطة أو علجومة (ضرب من ضفادع الطين) هي رفيقتها وواسطتها في أعمالها السحرية وكان يعتقد أن الساحرات لمن القدرة على حفظ الشياطين والعفاريت في أجسام القطط والغلاجيم.

ساحرة ٣ : لبيك، لبيك!
الثلاث معاً: الجميل هو الدميم، والدميم هو الجميل على الدوام
فهيا حمّوا في حلقة من ضباب وقتام.

(يخرجون)

المشهد الثاني

معسكر

نغير من الداخل. يدخل الملك دنكن، مالكولم، دونالسين،
لينوكس، مع مرافقين، ويلتقون برائد جريج ينزف.

دنكن : ما ذاك الرجل المخرج بالدم^(٣)؟ بوسعه إخبارنا،
كما يبدو من سوء حاله، بأحدث
مراحل العصيان.

مالكولم : هذا هو الضابط الذي
قاوم الأسر، كما هو قمين
بالجندي الباسل الصلب. مرحباً بالصديق الشجاع!
أذلّ للملك بما تعرف عن المعمة
كما كانت حين تركتها.

الرائد : لقد ظلت بين بين:
كسباحين منهكين يتشبث كلاهما بالآخر
فيخنقان فنهماً. والجائر مكدونالد
(وما أجدره بالتمرد، إذ لتلك الغاية

١٠

(٣) كلمة الدم أو الدماء ترد أكثر من مئة مرة في «مكبث».

راحت نذالات الطبيعة المتكاثرة

تنغل عليه) من جزر الغرب يأتيه

مددٌ من المشاة والخيالة،

وربة الحظ ابتسمت لعصيانه اللعين

وبانت كبغي تهوى متمرداً. ولكن ضعفه ظل بادياً.

لأن مكبث الجريء (وما أحقه بهذا النعت)

يزدري برّبة الحظ، وبسيفه المسلول الذي

يبخر الدم منه لكثرة ما ضرب،

يشق طريقه، وهو للشجاعة حبيها،

حتى يجابه العبد.

٢٠

ولم يضافحه أو يودعه حتى

قدّه قدّاً من السرة إلى الشدقين،

وغرز رأسه على شرفات قلعتنا.

دنكن : يا لابن عمي الشجاع! يا سيد المروءات! (٤)

الرائد : وكما من حيث تبدأ الشمس ارتدادها! (٥)

تنطلق العواصفُ المحطمةُ السفنَ والرعودُ الرابعة،

هكذا من المصدر نفسه الذي يبدو الأمان قادماً منه،

يتصاعد الخطر. فانظر، يا ملك اسكوتلندة، انظروا!

ما كادت العدالة، مسلحةً بالبأس،

تُكره المشاة المتطنين على تولية أديارهم

٣٠

حتى ابتهل سيد النرويج الفرصة،

وبأسلحة مصقولة ومدد جديد من الرجال

شرع بهجوم ثان.

دنكن : أو لم يُفزع هذا

(٤) كان دنكن ومكبث حفيدي الملك مالكولم.

(٥) يقصد عودتها عند التعادل الربيعي.

قائدينا، مكبث وبانكورو؟

الرائد : بلى،

كما يُفزع البغاث النسور، أو الأرنب الأسد.
وإذا قلت الصدق، فعلي أن أعلمكم أن كليهما
كان كمدفع مشحون ببارود مزدوج،
فراحا يكرران الضرب على العدو مكرراً:
هل كانا يبغيان استحماماً بالجراح الشاخبة
أم إحياء لذكرى جلجلة ثانية،
لست والله أدري -

ولكنني وهنت، وطعناني تطلب العون.

دنكن : ما أجمل كلماتك بك، كجراحك!

في كليتهما مذاق الشرف. - عليكم بتطبيبه.

(يخرج الرائد برفقة مساعدين)

يدخل روص وأنفس

من القادم هنا؟

مالكولم : الكريم أمير روص.

لينوكس : يا للعجلة المظلة من عينيه! هكذا يبدو

من يريد قول أشياء غريبة.

روص : عاش الملك!

دنكن : من أين أنت قادم أيها الأمير؟

روص : من فايف، أيها الملك العظيم.

حيث البيارق النرويجية كانت تهزأ من الساء
وترفأ إخماداً لنار رُبْعنا. سيدُ النرويج نفسه،
ومعه أعداد مريعة

ويسنده ذلك الخائن الناكثُ عهدَه
أميرُ كودور، شرع في قتالٍ مرير.
إلى أن جابهه عريس ربة الهيجاء^(٦)، مكسواً بالحديد،
بمثل ما لديه،
سيفاً لسيف، سلاحاً متمرداً لسلاح،
كابحاً إقدامه الوقح. وختاماً،
كان النصر حليفنا -

دنكن : يا للسعادة!

روص : وراح الآن

٦٠

سوينو، ملك النرويج، يرجو التفاهم.
ولم نسمح له بدفن قتلاه
إلى أن دفع لنا في جزيرة سانت كولم
عشرة آلاف دولار^(٧) لأغراضنا العامة.

دنكن : لن يخون أمير كودور بعد اليوم
مصالحنا الداخلية. - اذهب وأعلن مصرعه،
وبلقبه السابق حيّ مكبث!

روص : سأفعل.

دنكن : ما ضيَّعه كودور غداً كسباً للتبيل مكبث.

(٦) يقصد مكبث.

(٧) تم سك الدولار لأول مرة عام ١٥١٨ - أي بعد أحداث هذه المسرحية بحوالى خمسة قرون. شكبير
يعيد هنا ذكر جزية دفعها في عصره لانكلترا الملك كريستيان، ملك النرويج.

المشهد الثالث

قفراء

رعد. تدخل الساحرات الثلاث

ساحرة ١ : أين كنت يا أختاه؟

ساحرة ٢ : أقتل الخنازير.

ساحرة ٣ : وأنت يا أختاه؟

ساحرة ١ : لقيت زوجةً بحارٍ والكستناء في جحرها

وهي تمضغ، وتمضغ، وتمضغ.

«أعطيني» قلت لها

«انقلعي، يا ساحرة!»

صاحت الحيزبون المدللة.

زوجها إلى حلب قد سافر، وهو ربان «النمر»^(٨)،

لكني في غربال سأبحر إلى مركبه،

وكجرذون بلا ذيل

. سأفعل، وأفعل، وأفعل.^(٩)

(٨) كانت هذه تسمية محبة للكثير من المراكب في أيام شكسبير.

(٩) أي أنها يستحول إلى جرد لتدخل المركب، وهناك ستفعل فعلها السحري بالربان.

ساحرة ٢ : سأعطيك ربحاً واحدة^(١٠)...

ساحرة ١ : لك شكري.

ساحرة ٣ : ومني أخرى واحدة.

ساحرة ١ : أنا لديّ الأخريات،

والموائء التي تهب منها وعليها،

والأماكن التي تعرفها

في خرائط البحارة كلها.

جفاف القش سأجففه

من رأسه حتى قدميه

والنوم لن يعلق حتى بالهذب من عينيه

في حُلُكة الليل أو وضح النهار.

ملعوناً سيحيا، بل طريد اللعنات.

ولسبع ليالٍ، مضروبةً بتسعٍ تسعَ مرات،

سيصاب بالضمور، والنحول، والهزال:^(١١)

ولئن عجزتُ عن إفقاده سفينته،

جعلتها العوبةً للزوابع المزجرات.

أنظروا ما عندي.

ساحرة ٢ : أريني، أريني.

ساحرة ١ : عندي إبهام ملاح

تخطمت عند عودته سفينته.

(صوت طبل من الداخل)

ساحرة ٣ : طبلٌ، طبلٌ!

(١٠) كان المعتقد أن الساحرات يمين الرياح لمن يطلبها.

(١١) كانت الساحرة تصنع دمية من شمع، فتقرض فيها الأبر، أو تذيبها ببطء قرب نار منخفضة، وكلما «تعلّبت» الدمية أو ذابت، تعذب وذاب الشخص المراد إيذاؤه بهذا السحر.

مكبث القادم!

كلهن معاً : أخوات القدر المسرعات

عبر الأراضي والبحار

يدرن كذا في حلقات

يداً بيد.

لك ثلاث، ولي ثلاث^(١٢)،

وأخرى ثلاث ثلاث الثلاث...

كفى! فالرقية استوت!

(يدخل مكبث وبانكوو)

مكبث : يوماً دميماً وحيلاً كهذا ما رأيت قط.

بانكوو : ما المسافة إلى فورس؟ - ما هؤلاء

الذوايات المشعثات بلبوسهن،

لا يشبهن أهل الأرض،

ولكنهن عليها؟ أحياء أنتن؟ أو كائنات

يجوز للأنس سؤالكن؟^(١٣) يبدو أنكن تفهمني،

إذ تضع كل منكن اصبعها المشققة

على شفيتها الجلديتين: لا بد أنكن نساء

ولكن لحاكن تمنعني عن تأويلكن كذلك.

مكبث : انطقن - إن استطعتن! من أنتن؟

ساحرة ١ : سلاماً يا مكبث، سلاماً يا أمير غلامس!

ساحرة ٢ : سلاماً يا مكبث، سلاماً يا أمير كودور!

ساحرة ٣ : سلاماً يا مكبث، يا ملكاً فيها بعد!

(١٢) كانت الساحرات يؤثرن الأعداد الفردية، ولا سيما مكررات الثلاثة.

(١٣) كان المفروض أن الأرواح لا تتكلم إلا إذا خوطبت أولاً.

- ٥٠ بانكوو : سيدي الكريم، أراك تحفل، وتبدو خائفاً
من أمور جميلٍ سمعُها؟ - ألا حلفتَكن،
أمن خلق الخيال أنتن، أم أنتن حقاً
ما تبتدين في ظاهركن؟ زميلي النبيل
تحيينه بما أنعم للتو عليه، وبالتنبؤ الكبير
بُنبلٍ وشيك، وبأمل في المُلك،
حتى هو مشدوه مما سمع: أما معي فلا تتكلمن.
إن يكن بمقدوركن التمعن في بذور الزمن
فتعرفن أيها سينمو، وأيها لا،
٦٠ حدثني - أنا الذي لا أرجو منكن معروفاً
ولا أرهب منكن كراهية.

ساحرة ١ : سلاماً!

ساحرة ٢ : سلاماً!

ساحرة ٣ : سلاماً!

ساحرة ١ : أقلّ شأناً من مكبث، وأعظم.

ساحرة ٢ : أقلّ منه سعادة، ولكن أسعد بكثير.

ساحرة ٣ : ستلد الملوك، وإن يفتك أنت المُلك.

ولذا، سلاماً يا مكبث، ويا بانكوو!

ساحرة ١ : يا بانكوو ويا مكبث، سلاماً، سلاماً!

٧٠ مكبث : مكانُكن، يا ناقصات النطق! أخبرني بالمزيد.

أنا أعلم أنني الآن، بموت ساينل، أمير غلامس.

ولكن كيف أمسيّت أمير كودور؟ أمير كودور في قيد الحياة

سيد متنعم^(١٤). وأن أجعل في منظور الصدق

(١٤) يبدو أن مكبث لم يعلم بتأمر أمير كودور مع الغزاة إلا بعد المعركة.

صيرورتي مَلِكاً، بعيدُ بُعْدَ كوني أمير كودور.
من أين لكن هذا العلم الغريب؟ ولماذا
توقفن سيرنا في هذه الفلاة الممطرة بالصواعق
بهذه التحيات النبوية؟ تكلمن! أمركن!

(تتلاشى الساحرات)

- بانكوو : للأرض فقاقيع، كما للواء،
وهؤلاء منها. - أين تلاحين؟
مكبث : في اهواء. وذاك الذي بدا مجسداً
ذاب كنفخة في الريح. ليتهن تريشن!
بانكوو : هل كانت هنا كيانات كالتى نتحدث عنها،
أم اننا التقمنا جذور المجانين^(١٥) التي
تجعل من العقل أسيراً؟
مكبث : أبتأؤك سيصبحون ملوكاً...
بانكوو : وأنت ستصبح ملكاً...
مكبث : وأمير كودور أيضاً، ألم يقلن ذلك؟
بانكوو : بل بالنغمة ذاتها، والكلمات... من هنا؟

(يدخل روص وأنفس)

- روص : لشد ما سعد الملك، يا مكبث،
بأنباء نجاحك. وعندما اطلع على
مغامرتك بشخصك في حرب المتمردين،
تصارعت دهشته مع مدائحها،

(١٥) أي الخذور التي تحدث الخنوع كان يعتقد أن هناك أنواعاً من النباتات تذهب بالعقل عندما تؤكل
أو يشرب ماؤها المغلي، وتجعل العين ترى ما لا تراه عين العاقل.

أيدھش لنفسه أم بمدحك أنت : وإذ أسكته ذلك،
واستعرض بقية ذلك النهار بالذات
فوجدك في صفوف الترويجي الضخمة،
غير خائف ما كنت تصنع أنت بنفسك -
صُوراً للردى عجيبةً. وكالبرّد الغزير
جاء الرسول مع الرسول، وكل منهم يحمل
المدح لك لدفاعك العظيم عن مملكته،
ليصبه بين يديه.

١٠٠ أنفس : لقد أرسلنا
لنُهديك الشكر من سيدنا الملك،
لنرافقك إلى حضرته وحسب،
لا لنُجزيك.

روص : وعربوناً لتكريم منه أكبر،
أمرني أن ألقبك، نيابةً عنه، «أمير كودور».
وها اني بهذا اللقب المضاف أحييك، أيها الأمير الكريم،
لأنه الآن لك.

بانكوو : ماذا! اينطق الشيطان بالصدق؟
مكبث : أمير كودور حيٌ يرزق. لماذا تلبسونني
أردية مستعارة؟^(١٦)

أنفس : ذاك الذي كان أميراً، ما زال حياً،
ولكنه تحت حكم ثقیل يحمل تلك الحياة
التي يستحق فقدانها. هل انضم
لرجال ملك الترويج، أم أنه أمد المتمرّد

(١٦) هذه الصورة الشعرية ستكرر في خلال المسرحية كلها.

في الخفاء بالعون والفرصة، أم أنه مع كليهما
سعى في تدمير وطنه، لست ادري .
غير أن الخيانات العظمى التي اعترف بها وثبتت عليه
قلبت عليه أحواله .

مكبث :

(جانبيا) غلامس، وأمير كودور :
والأعظم فيما بعد . (لروص وأنفس) شكراً لأتعابكما .
(لبانكوو) ألا تأمل أن يصبح ابنائك ملوكاً
حين تجد أن اللواتي منحني إمارة كودور
وعدنهم بالملك؟

بانكوو :

١٢٠ إن أنت صدقت ذلك الصدق كله،
ربما ألهب فيك الأمل في التاج،
فضلاً عن إمارة كودر . ولكنه أمر غريب :
فكثيراً ما تحدثنا وسائط الظلام بالحقائق
لتؤدي بنا أخيراً إلى الأذى .
إنها تكسب رضانا بتوافه صداقة، لتخوننا
في أعماق الأمور خطورة .
يا أولاد العم، كلمة، رجاء .

(يتتحي بروص وأنفس)

مكبث :

١٣٠ (جانبياً) حقيقتان قيلنا
توطئتين مشرقتين للفصل المتنامي
حول الموضوع الملكي . شكراً، ايها السيدان .
(جانبياً) هذا الخطاب الخارق للطبيعة
لا هو بالشر، ولا هو بالخير :
فإن يكن شراً، لماذا يمنحني عربونا بالنجاح،
بادئاً بحقيقة صادقة؟ أنا أمير كودور :
فإن يكن خيراً، لماذا أراني أستسلم لذلك الايحاء الذي

صورته الراحبة^(١٧) ينتصب لها شعري
وتجعل قلبي المستكين يقرع أضلاعي،
شدوذاً عن طبعتي؟ ان مواضع الخوف الراحنة
لأخف وقعاً من التخيلات المرعبة.
وإن فكري الذي ليس القتل فيه إلا متخيلاً
ليزلزل كياني الموحد انساناً
حتى ليختنق الفعل في التكهن،
وما من حقيقي إلا الذي ليس بالحقيقي^(١٨)

١٤٠

- بانكوو : أنظر كيف وقف مشدوهاً زميلنا.
مكبث : (جانبياً) إن كان للحظ أن يجعلني ملكاً، فللحظ أن يتوجني
دونما حراك مني.
بانكوو : تأتبه ألقاب التكريم الجديدة
كثيابنا الغربية، فلا تلصق بهيكلها
إلا بعون من الاستعمال.
مكبث : (جانبياً) مهما حدث
فإن أعسر الأيام يخرقها الزمن والساعة.
بانكوو : أيها الكريم مكبث، نحن في انتظار لطفكم.
مكبث : امنحوني عفوكم! دماغي المتبلد قد أثر
بأمور منسية. أيها الفاضلان، اتعابكما
سُجِّلَتْ حيث سأقلب الصفحات كلَّ يومٍ
لأقرأها. هيا بنا إلى الملك.
(لبانكوو) فكر بالذي صادفنا. وحين يتسع الوقت،

١٥٠

(١٧) أي صورته التي يتخيلها وهو يقتل دنكن. تمثل هذه الأبيات لحظة مولد الشر في نفس مكبث. فهو ربما ساورته من قبل هواجس الطموح، أو حتى هواجس القتل، غير أنه الآن يشعر لأول مرة حقيقة القتل وهي تداومه بهولها.
(١٨) هذه أمثلة المسرحية: .. الحقيقة والوهم يتبادلان الأمانة (نابت).

وقد وَزَنَتْهُ الْفَتْرَةُ الْآخِفَةُ، دعنا نَبْحُ
كل بما في قلبه للآخر، بحرية.

بانكوو : مع عظيم سروري .
مكبث : وحتى ذلك الحين، كفى . أيها الصاحب، هيا .

المشهد الرابع (١٩)

فورس. غرفة في القصر

نفير. يدخل دنكن، مالكوم، دونالين، لينكوس، ومرافقون

دنكن : هل نفذ الاعدام بكودور؟ أم أن
المكلفين بالأمر لم يعودوا بعد؟

مالكوم : مولاي،
لم يعودوا بعد. إلا أنني تحدثت
مع رجل رآه يموت، فأخبرني
أنه اعترف بخياناته بصراحة كبرى،
والتمس العفو من جلالتك، وأبدى
عميق الندم. لم يلق به شيء
في حياته مثل مغادرته لها: لقد مات
كمن لقن نفسه الموت،
ليقذف عنه بأعز ما يملك
وكأنه تافه بخس.

(١٩) «يوحي هذا المشهد بالنظام الطبيعي الذي سيتتهك عما قريب. إنه يؤكد على العلاقات السوية،
والروابط النبيلة والنظام السياسي المستقر». (نايتس).

دنكن

: ليس ثمة فن به

نكتشف بنية العقل في ملامح الوجه^(٢٠):

لقد كان سيداً أقمت عليه

ثقة مطلقة -

(يدخل مكبث، بانكوو، روص، وأنفس)

أُلا أهلا، يا ابن عمي الكريم!

كانت خطيئة عقوقي حتى الآن

ثقيلة علي. لقد سبقتنا بمدى بعيد

فغدا أسرع الثواب جناحاً أبطأ

من أن يلحق بك: لبتك كنت أقل استحقاقاً

فيتعادل عندي الشكر والجزاء!

ولم يبق لي إلا أن أقول

إنك أكثر أهلاً لأكثر مما يستطيع الكل جزاءك.

٢٠

مكبث

:

ما أنا مدين به من خدمة وولاء

إذ أوّديهما، هو الجزاء. دَوّرُ جلالكم

هو تلقّي واجباتنا: وواجباتنا

هي ازاء عرشكم ودولتكم، أولادكم وخدمكم،

وهي تؤدّي كما ينبغي لها أن تؤدى، بفعل كل شيء

يضمن سلامة حينا وإكرامنا لكم.

دنكن

:

مرحباً بك هنا.

بدأت أزرعك، وسأجهد

في جعلك مليئاً بالنمو - بانكوو النبيل،

ليس استحقاقك بأقل، ولن يكون

أقل ذيوعاً، دعني أعانقك

٣٠

(٢٠) تشدّد المفارقة الساخرة في هذا القول بدخول مكبث في الحال.

وأضملك إلى قلبي .

بانكوو : إذا غوت هناك ،
فالحصاد حصادك .

دنكن : أفراحي الكثيرة

تطيش بوفرتها، فتحاول أن تتخفى
في قطرات من الحزن . - أيها الأبناء، والأقرباء، والأمراء ،
وأنتم أقرب الناس منازل إلي، اعلّموا
أننا أولينا وراثتنا
ابننا البكر مالكوم، الذي نلقبه منذ هذه الساعة
أمير كمبرلاند^(٢١). وهذا التكريم

لن نجعله له وحده، يتيماً،
بل سنجعل شارات النبيل تتألق كالنجوم
على كل ذي جدارة . - من هنا سنذهب إلى انفرنيس،
ولتوثق الروابط بيننا!

مكبث : أما البقية فجهد، لا عليكم به .

سأكون أنا الرسول، فأفرّج

سمع زوجتي بمقدمكم .

ولذا، فأني بخضوع استأذنكم .

دنكن : ما أنبلك يا كودور!

مكبث : (جانبياً)^(٢٢) أمير كمبرلاند! - تلك عتبة

علي أن أكبو عليها، أو أطفر فوقها،

لأنها في طريقي . أيتها النجوم، اخفي نيرانك!

(٢١) حامل هذا اللقب يكون ولياً للعرش .

(٢٢) يعتقد البعض أن إفصاح مكبث عن نوابه في عبارة جانبية في مكان محرج، كما هنا، يدل على أن
يداً غير يد شكسبير عشت بالصن، لأن شاعرنا أبرع من أن تأتي مثل هذه السذاجة غير أن الشعر لها
شكسبيري بصورة، والتضاد بين العين واليد يرد في عدة مواضع من المسرحية .

لا تدعي النور يرى رغابي السوداء العميقة .
فَلْتَغُضَّ العَيْنُ عن اليد ، ولكن فليقع
ما تخشى العين أن تراه حين يقع !

(يخرج)

دنكن : صدقت ، يا بانكوو: إنه جد شجاع -
بمدائحهِ أَقْبَتْ نفسي .
إنها وليمة لي . لنذهب في إثره ،
وقد سبقنا بهمة ليهيء استقبالنا :
إنه ابن عمٍ ما مثله ابنُ عم .

(نفير . يخرجون)

المشهد الخامس

انفرنيس. غرفة في قلعة مكبث

تدخل الليدي مكبث وهي تقرأ رسالة

ليدي مكبث : «لقيتني يوم النجاح، وقد علمت وفق أتم الاستفسار أن
لديهن ما يربو على معرفة الشر. وعندما تحرقت لسواهن
المزيد، حوّلن انفسهن إلى هواء تلاشين فيه. وفيما أنا واقف
مشدوهاً بتعجبي، جاء رُسُلُ من الملك حيّوني بـ «يا أمير
كودر»، وهو اللقب الذي حيتني به قبل ذلك أخوات القدر
وأحلّني على الزمن الآتي بـ «سلاماً، يا من ستكون ملكاً!»
هذا ما استنسبت لإعلامك به (يا أعز رفيقة لي في العظمة)
لثلا يضيع نصيبك من الفرح إن أنت بقيت تجهلين العظمة
التي أنت موعودة بها. ضميه إلى قلبك، ووداعاً.»
أمير غلامس أنت، وكودر، ولسوف تكون
ما وعدت به. ولكنني أخشى طبعك:
أنه املاً مما ينبغي بحليب الانسانية،
فلا يتشبث بأدنى الطرق. أنت تريد العظمة،
ولست خالياً من الطموح، ولكنك خال
من الشر الذي لا بد أن يصحبه. ما تريده شاعخاً،
تريده قُدسياً، لا تريد أن تغش في اللعب

٢٠

ولكن تريد أن تكسب عن غير حق .
تريد يا غلامس العظيم ذاك الذي
يصرخ بك أن «افعل كذا» إن أردته ،
ذاك الذي أنت تخشى أن تفعله
لا الذي تمنى لو انه لا يفعل^(٢٣) . أسرع إلي ،
فأصب حيويتي في أذنك ،
وأطرد بجرأة لساني
كل ما يعوقك عن المستدير الذهبي^(٢٤)
الذي يبدو أن القدر والعون الخارق
كليهما قد توجاك به .

يدخل رسول

٣٠

ما أخبارك؟

رسول : الملك قادم هنا الليلة .

ليدي مكبث : جنت فقلت ذلك .

أليس سيدك معه ؟ لو أن الأمر كذلك

لأخبرني للتهيؤ

رسول : عفوك ، ما قلت صحيح . أميرنا قادم ،

وقد سبقه أحد زملائي

حتى كاد يموت من انقطاع النفس ، ولم يبق له منه

إلا ما يصوغ به رسالته .

ليدي مكبث : اسعفه .

لقد جاء نبأ عظيم .

(يخرج الرسول)

(٢٣) هذه الأبيات الأربعة من العبارات المشهورة بما فيها من تعقيد في تركيبها ، في الأصل ، ولو أن معناها واضح .

(٢٤) أي التاج .

أُبْحُ هو الغراب نفسه الذي
 ينق عن دخول دنكن المميت
 تحت شرفات قلعتي! عَلِيَّ بِكِ أَيْتَهَا الْأَرْوَاحُ (٢٥)
 التي ترعى خُطط القتل والدمار، وانزعي جنسي عني هنا،
 واملأيني بأعنى القسوة من رأسي حتى القدم،
 فأطفح بها! أغلظني دمي،
 سُدِّي المسرب والممر على كل رحمة،
 فلا يزورني من الطبيعة وازع من شفقة
 يزحزح مأربي الرهيب، أو يقيم سلماً بينه
 وبين تحقيقه! تعالي إلى نديي المرأة مني،
 وأبدلي حليهما بعلقم، يا وصيفات القتل،
 حيثما أنت بكياناتك التي لا تُرى،
 ترعين كل انتهاك للطبيعة! تعال أيها الليل الكثيف،
 وتسربل بأحلك ما في جهنم من دخان
 لكي لا ترى مديتي الماضية الجرح من طعنتها،
 ولا تنفذ السماء بعينها غطاء الظلام،
 فتصرخ: «كفى، كفى!»

يدخل مكبث

غلامس العظيم، كودر الكريم!
 وأعظم من كليهما بما ستحيا به عن قريب!
 رسائلك حملتني نشوة إلى ما وراء
 هذا الحاضر الذي لا يُعلم، فجعلت الآن أحس
 بالمستقبل في اللحظة الراهنة.

(٢٥) يقول أحد الكتاب من ربما اطلع عليهم شكبير، أن هناك طبقة ثانية من الشياطين تدعى بأرواح الانتقام وصانعة المذابح، وهي التي «تلهب خواطر البشر للاغتصاب والنهب والقتل وشنى ضروب القسوة».

مكبث : حبيبتى العزيزة،
دنكن قادم هنا الليلة .

ليدي مكبث : ومتى يذهب من هنا؟

مكبث : غداً، حسبما يقصد .

ليدي مكبث : لا، لن ترى شمس ذلك الغدا!

وجهك يا أميري، كتاب، للناس
أن يقرأوا فيه أموراً غريبة . . . لكىما تخادع الزمان،
أجعل محياك في شبه الزمان . أحمل الترحيب في عينك،
في يدك، في لسانك : أشبه الزهرة البريئة ،
ولكن كن الافعى التي تحتها . صاحبنا القادم
يجب أن يهبأ له، وعليك أن تضع
أمر هذه الليلة العظيم في إمرتي،
وهو الذي طوال ليالينا وأيامنا الآتية
سيجعل لنا مطلق الحكم والسؤدد والسيادة .

مكبث سنقول المزيد .

ليدي مكبث عليك فقط بصفاء المحيا .
فما يتغير الوجه أبداً إلا فزعاً .
ودع لي كل ما تبقى .

المشهد السادس

انفرنيس. امام القلعة

عازفومزامير وحاملو مشاعل^(٢٦) يدخل دنكن، مالكولم،
دونالين، بانكوو، ليتكوس مكدف، روص، أنفس،
ومرافقون.

دنكن : هذه القلعة بقعتها طيبة . فالهواء
بخفته وحلاوته يجيب نفسه
إلى رهيف حواسنا.

بانكوو : ضيفُ الصيف هذا،
السنونو الذي يلزم المعابد، يدلل
بما يهواه من مأوى على أن أنسام الساء
غزلية الشميم هنا: فما من نتوء، أو أفريز،
أو دعامة، أو حجر زاوية، إلا ويجعل منه
هذا الطير فراشه المعلق، ومهده الولود:
لقد لاحظت حينما تكثر هذه الطيور ترددها وتناسلها.
يكون النسيم عليلًا.

(٢٦) الشمس لم تغب بعد، غير أن المشاعل حال غياب الشمس ستصبح ضرورية داخل القلعة، ولو أن
ضوء النهار ما زال باقياً في الخارج.

تدخل ليدي مكبث

- ١٠ دنكن : انظروا، انظروا! مضيفتنا الكريمة.
ان الحب الذي يتبعنا هو أحياناً تعب لنا،
ومع ذلك فإننا نحمده لأنه الحب . وبذا أعلمك
كيف ترجين الله أن يجازينا على اتعابك
ويحمدنا على همك .

ليدي مكبث: كل خدمة منا

ولو أذيناها في كل جزء منها مرتين، ثم مرتين آخرين،
تبقى أمراً بسيطاً باهتاً لقاء
تلك المكرمات العميقة العريضة التي
تسخون جلالتكُم بها على بيتنا . فللمكرمات القديمة،
وللمنح النبيلة التي اضمتموها أخيراً إليها،
نبقى نسألكم^(٢٧) .

- ٢٠ دنكن : أين أمير كودور؟

رحنا نركض على عقبه، وفي النية
أن نكون نحن رسوله . لكنه فارس جيد،
وحُبُّه العظيم، حاداً كمهمازه، حفزه
لبلوغ داره قبلنا . يا ربة البيت الحسنة النبيلة،
نحن ضيفك الليلة .

ليدي مكبث: إن خدمكم أبداً،

هم، وأولادهم، وأموالهم، عدداً وتعداداً،
يتقدمون لكم للحساب وفق مشيئة جلالتكُم،
ليعيدوا اليكم ما هو مُلكُ يديكم .

- دنكن : أعطيني يدك،

(٢٧) أي في صلاة دائمة لله من اجلكم .

وخذيْني إلى رب البيت مضيّفي : عميقُ حينا له ،
ولسوف نستمّر بأنعمنا عليه .
رَبَّةُ البيت ، إسمحي لي !

٣٠

انفرنيس. غرفة في القلعة

مزامير ومشاعل. يدخل رئيس الخدم وعدة خدام يحملون
أواني الطعام ويعبرون خشبة المسرح.
ثم يدخل مكبث.

مكبث : لو انْهاتْتَهِي، عندما تُفْعَل، لكان المستحسن
أن تفعل بسرعة: لو أن الاغتيال
بوسعه أن يعتقل النتيجة

ويقبض بلفظه الانفاس النجّاح، لو أن هذه الضربة
هي الكل في الكل ونهاية الكل - هنا،
هنا وحسب، على الساحل هذا، على الضفة هذه من الزمن،
لجازفنا بالحياة الآخرة. - ولكننا في هذه الحالات دوماً
نتلقى الحكم هنا. فنحن إنما نُصدر

إيعازات دموية، وإذا ما استوعبت عادت
لتعذيب مبتدعها: فهذه العدالة المتوازنة اليدين
تقدّم عناصر كأسنا المسمومة
لشفاهنا نحن . . . إنه هنا في حمى مزدوج:
أولاً، لكوني قريباً وتابعه،
وكلاهما مانع قوي للفعل، ثم كلكوني مضيفه،

علي أن أسد الباب في وجه قاتله،
 لا أن أشهر السكين بنفسي. ثم أن دنكن هذا
 كان وديعاً في تنفيذ صلاحياته،
 برء اليد في منصبه الكبير، بحيث أن فضائله
 سترافع كملائكة مُلَسَّنةً بالابواق
 ضد الفظاعة اللعينة في مصرعه،
 والشفقة كطفلٍ وليدٍ عارٍ
 يمتطي الزوبعة، أو كملائكة السماء، خيلها
 رواكض الفضاء الخفية،
 ستنفخ الفعلة الشنيعة في كل عين
 حتى تفرق الريح بالدموع. - لا حافز لي
 يهزم جانبي ماري سوى
 طموح شاهق القفز، يبالغ بقفزته
 فيهوى على الجانب الآخر^(٢٨)

تدخل ليدي مكبث

هه! ما وراءك

ليدي مكبث: كاد يفرغ من عشائه. لماذا تركت الحجرة؟

مكبث : هل سألت عني؟

ليدي مكبث: ألا تعلم أنه سألت؟

مكبث : لن نستمر في هذا الموضوع:

لقد أكرمني مؤخراً، ولقد ابتعتُ

آراء ذهبية من شقي الناس

علي الآن أن أردديا وهي في أقشب لمعانها،

(٢٨) يصور طموحه كفارس يبالغ في علو قفزه عندما يأتي حصانه فيسقط على الجانب الآخر منه.

لا أن ألقى بها عني بهذه العجولة.

ليدي مكبث: أغموراً كان ذاك الأمل الذي
البسته نفسك؟ وهل غرق في النوم بعد ذلك؟
وهل استيقظ الآن، مخطوف اللون شاحباً
لما قد فعل بملء حريره؟ من الآن فصاعداً
هكذا سأعتبر حبك. هل يُخيفك
أن تكون في فعلك وشجاعتك
ما أنت في التمني؟ أتشتهي أن تنال
ذاك الذي تعتبره زينة الحياة^(٢٩)
وتحيا جباناً في اعتبار نفسك،
جاعلاً «لا أجراً» تتبع «يا ليتني»
كالقطعة المسكينة في المثل الشائع؟^(٣٠)
مكبث: أرجوك، كفى.

أني أجراً على أي فعل يليق برجل.
ومن يجرأ أكثر مني، فهو ليس برجل.

ليدي مكبث: أي وحش إذن كان

ذاك الذي جعلك تعلمني بهذه المغامرة؟^(٣١)
عندما جرأت على ذلك، كنت حقاً رجلاً.
وأن تصبح أكثر مما كنت، فلأنت حينئذ
الرجل وأكثر... لا الزمان ولا المكان
كانا حينئذ ملائمين، ورغم ذلك أردت اصطناع كليهما.
وهاهما قد صنعا نفسيهما، وملاءمتها الآن بالذات
تخطمك. لقد كنت يوماً مُرضعاً واني لأعرف

(٢٩) أي التاج.

(٣٠) يقول المثل: «تشتهي القطعة السمكة، ولكنها لا تجرأ على تبليبل أرجلها.»

(٣١) هذا يوحي بأن شكبير في الأرجح حذف مشهداً يُعلم فيه مكبث زوجته بنيتة الميتة. ولعل التصاعد الدرامي السريع هو الذي جعله يحذفه.

مبلغ الحنو في حب الطفل الذي أُرضع :
لكنك، وهو يتسم في وجهي،
انتزعت حلمتي من لثته الطرية،
وهشمت دماغه، لو أنني أقسمت أن أفعل ذلك
كما أقسمت أنت أن تفعل هذا.

مكبث : وإذا أخفقنا؟

ليدي مكبث: نحن نخفق؟! ٦٠

فقط شدُّ شجاعتك حتى نقطة ثباتها،
ولن نخفق. عندما يغيب في النوم دنكن
(وسفرته المضنية طيلة النهار لا بد تدعوه
إلى نوم عميق) سأضعض أنا
مرافقي حجرتي بالخمر والعريضة
حتى تغدو الذاكرة، حارسَ الدماغ،
مجرد بخار، ومُتلقَى العقل
محض أميب (٣٢) وعندما تكون الطبيعة منها
غريقة في نومة كنومة الخنزير، أشبه بالمولت،
هل ثمة ما لا نستطيع فعله، أنا وأنت،
في دنكن وهو بلا حراسة؟ هل ثمة ما لا نتهم به
حارسيه المخمورين، فنحملها تبعاً
غيلتنا الكبرى؟ ٧٠

مكبث : لا تلدي إلا الذكور من الاولاد!

(٣٢) كان المشرعون القدامى يقسمون الدماغ إلى ثلاث مناطق، ويعملون الذاكرة في المنطقة الخلفية منها أي في المخ. فهي كحارس للمخ تحظر العقل بأي هجوم، فإذا ما تحولت بالسكر إلى بخار، فإن العقل الذي يجب أن تنقطر فيه خلاصة العملية الفكرية، يتحول إلى أميب يتلذذ بفقايع وأبخرة لسوائل غير مقطرة. الصورة مأخوذة عن العمليات الكيميائية التي نقلها الأوروبيون عن العرب في اسبانيا، بما فيها تسمية الوعاء بالأميب، وهي الكلمة العربية التي يستعملها شكسبير هنا

لأن معدنك الجسور يجب ألا يصنع
شيئاً إلا الرجال... ألن يصدق الجميع
عندما نلطح بالدم مرافقيه المأخوذون بالنوم
في حجرته، ونستعمل خنجرهما.
أنهما هما الفاعلان؟

ليدي مكبث: ومن يجرأ على تصديق أي شيء آخر
عندما نجأ بالحزن والفجعة
على موته؟

مكبث : لقد صممتُ، ولسوف أشد
كل عضو في الجسد لهذه الفعلة الرهيبة.
هيا، واخدعي الزمان بأجل المظاهر:
على الوجه الكذوب أن يخفي ما يعلم القلب الكذوب.

الفصل الثانی

المشهد الأول

انفرونيس. فناء داخل القلعة

(يدخل بانكوو، وفليانس، ويده مشعل)

بانكوو : ما هزيع الليل يا بني؟
فليانس : لقد غاب القمر... لم أسمع الساعة.
بانكوو : وهو يغيب في الثانية عشرة.
فليانس : اتصور أن الساعة بعد ذلك، سيدي.
بانكوو : هاك خذ سيفي. - السماء تتباخل.
فشموعها كلها مطفأة. - ونخذ هذا أيضاً^(١).
بي نعاس ثقيل كالرصاص،
ومع هذا لم أستطع النوم: يا قوى الرحمة!
اكبحي في الخواطر اللعينة التي تستسلم
لها الطبيعة ساعة الهجوع. - اعطني سيفي.
(يدخل مكبث، وخادم يحمل مشعلا)

من هناك؟

١٠

(١) عل الأرجح، حزامه والخنجر المحمول به.

مكبث : صديق .

بانكوو : مولاي ! الم ترشح بعد؟ الملك أوى لفراشه .

كان سروره غير عادي ،

فأرسل منحا سخية لخدمك .

وهذه الماسة يحبي عقيلتك بها ،

داعيا اياها أكرم مضيقة ، ثم انتهى

وهو في رضا لاحد له .

مكبث : لم نكن مهياين ،

فجاءت ارادتنا عبدة للقصور ،

والا لكانت طليقة في سعيها .

بانكوو : كل شيء على ما يرام .

حلمت ليلة البارحة بأخوات القدر الثلاث :

أما لك فقد أظهرن بعض الصدق .

مكبث : أنا لا أفكر بهن :

ومع ذلك ، عندما نلتمس ساعة معا

علينا بقضائنا في الحديث حول ذلك الرضوع ،

إن سمحت لي بوقتك

بانكوو : في أي وقت تشاء .

مكبث : إن انت التزمت بالاتفاق معي ، في حينه ،

أصابك شرف كبير

بانكوو : ما دمت لا أفقد شرفا

بمحاولتي الاستزادة منه ، بل أبقى الصدر مني

حرا أبدا وولائي ناصعا^(٢)

(٢) يعتمد مكبث أن يجعل وعده لبانكوو مبهما ، ويغهم منه بانكوو أنه يتحدث عن حالة موت دنكن موتاً طبيعياً ، فلا يتترف بانكوو ، يطلب المزيد من الشرف ، فعلاً يشين ولاه .

فاني مستعد للمشورة.

٣٠

مكبث : تصبح على خير!

بانكوو : شكرا سيدي . وأنت كذلك .

(يخرج بانكوو وفليانس)

مكبث : (للخادم) اذهب واطلب من سيدتك ، عندما تهىء شرابي ،

أن تقرع الجرس . واذهب إلى فراشك .

(يخرج الخادم)

أخنجر هذا الذي أرى امامي

ومقبضه باتجاه يدي؟ تعال ، دعني امسكك :

لم أنلك ، ولكن ما زلت أراك .

يا رؤية قاتلة ، ألسنت تستجيب

للحس ، كما للبصر؟ أم أنت محض خنجر

من الذهن ، محض اختلاق زائف

صادر عن دماغ بالحتمى مضطهد؟

٤٠

ما زلت أراك ، ملموساً شكلاً

كهذا الذي أسته الآن .

انك تقتادني في الطريق التي كنت ذاهباً فيها ،

وسلاحاً مثلك كنت سأستخدم .

أمست عيناى أضحوكة حواسي الأخرى ،^(٣)

وهما لولا ذاك في قدرها جميعاً : ما زلت أراك ،

وعلى شفرتك ، ومقبضك ، قطرات دم ،

لم تكن من قبل . - ليس ثمة شيء كهذا .

إنما الفعلة الدموية هي التي تتخذ شكلاً

(٣) هذا التناقض بين الحواس يرد ذكره عدة مرات في أثناء المسرحية .

- كهذا أمام عيني . - في هذه الساعة تبدو الطبيعة،
في نصف العالم، ميتة، والاحلامُ الشريرة تخادع
النوم المسجف: السحرة يحتفلون
بطقوس «هكاته»^(٤) الكالحة، و«القتل» الشاحب
أيقظهُ حارسهُ الذئب الذي
ساعته هي عواؤه، فراح بخطى متلصصة،
كخطى «طاركوين» الغاصبة، يسري نحو غايته^(٥)
كالشبح . - أيتها الارض الصلبة الثابتة،
لا تسمعي خطائي، وفي أي اتجاه تسير، لثلا
تُفصح الحجارة نفسها عن مكاني،
فتنال من هول الساعة،
والهولُ يلائمها . - فيما أنا اتوعد، فانه يحيا:
لا تهب الالفاظ حرارة الافعال إلا أبرد النفس .

(جرس يقرع)

إني ذاهب، وإني لفاعلها: الجرس يدعوني.
لا تسمعه يا دنكن، فهو ناقوسٌ
يستدعيك إلى السماء، أو جهنم!

(ينخرج)

(٤) «هكاته» هي ربة السحر والسحرة في العصور الكلاسيكية والوسيطه. وكان المعتقد أن السحرة في طقوسهم يتهللون إليها.

(٥) طاركوين، أحد طغاة التاريخ الروماني القديم، عاش في القرن السادس ق.م. تسلل ليلا إلى غرفة زوجة ابن عمه لوكريسيا واعتصبها، في غياب زوجها. فاستجدت بزوجها وأبيها، وعندما أتيا إليها أخبرتهما بما حدث وطالبتهما بالانتقام لها، ثم انتحرت. وقد أدى ذلك إلى حرب أهلية بين المدن الرومانية. و«اعتصاب لوكريسيا» من المواضيع التي اهتم بها الكثيرون من فناني وكتاب النهضة، ولشكسبير قصيدة طويلة تحمل هذا العنوان.

المشهد الثاني

كما في المشهد السابق

(تدخل ليدي مكبث)

ليدي مكبث: ذاك الذي اسكرهما، جرّاني:
والذي اطفأهما أجاج النار في - سمعا! صمت!
البومة هي التي نعبت، قارعة الناقوس للمحكومين بالموت،
قارئة أرواح السلام^(٦) . . . إنه مشغول بها.
الابواب مشرّعة، والخادمان المتخمان
يهزّان من مسؤوليتهما بالشخير: في شرايها دسست مخدراً،
حتى ليتنازع الموت والطبيعة حولهما،
أفي عداد الاحياء هما أم الاموات.

مكبث : (من الداخل) من هناك؟ - من هناك؟

ليدي مكبث: وا أسفاه! أخشى إن هما استيقظا،
والفعلة ما انتهت. . . المحاولة، لا الفعل،

هي التي تحبّطنا. - سمعاً! - هيات خنجرهما،

١٠

(٦) في الليلة السابقة لتنفيذ الاعدام، كان يرسل إلى المحكوم قارع ناقوس «يقتره السلام» - أرواح سلام
يسمعه إنسان.

لا بد أن يراها. - لولم يكن في شبه أبي.
وهو نائم، لفعلتها أنا. - زوجي

(يدخل مكبث)

مكبث : لقد فعلتها! - هل سمعت صوتاً؟

ليدي مكبث : سمعت البومة تعيط، واليزان تصيح^(٧).
الم تتكلم؟

مكبث : متى؟

ليدي مكبث : الآن

مكبث وأنا نازل؟

ليدي مكبث : نعم.

مكبث : أصغي!

من يرقد في الحجرة الثانية؟

ليدي مكبث : دونالدين.

مكبث

(ناظراً يديه) : هذا منظر بائس.

ليدي مكبث : سخيّف منك أن تقول «منظر بائس».

مكبث : أحدهم ضحك في نومه، وآخر صاح : إغتيال!

فأيقظ الواحد الآخر، وقفت وسمعتهم.

غير أنهم تلووا صلواتهم، ثم تهبأوا

ثانية للنوم.

ليدي مكبث : هناك اثنان معاً في الحجرة^(٨).

(٧) كان يعتقد أن صوت اليزان في الليل ينذر بالموت.

(٨) تقصد مالكون ودونالدين، ابني الملك، وليس الحارسين. والغريب أن ليدي مكبث لم تذكر من ابني الملك إلا الولد الأصغر.

- مكبث : أحدهما هتف : «رحمتك يا رب!» فاجاب الآخر «آمين»
 كأنهما رأياني بيدي الجلاذ هاتين.
 ٣٠. وإذا اصغيت إلى خوفهما، عجزت عن قول «آمين»
 عندما قالوا : «رحمتك يا رب!»
- ليدي مكبث : لا تتعمق في التفكير بذلك .
- مكبث : ولكن لم أستطع أن ألفظ كلمة «آمين»؟
 لقد كنت في أعظم الحاجة للرحمة، وعصت
 «آمين» في حلقي .
- ليدي مكبث : هذه الافعال يجب ألا نفكر بها
 على غرار كهذا : وإلا فانها ستجنتنا .
- مكبث : خيل إلى أنني سمعت صوتاً يصرخ «ألا حُرِّمَ النوم عليك!
 مكبث يغتال النوم!» النوم البريء،
 النوم الذي يرتق قماشة الهم الممزقة^(٩)
 موت حياة كل يوم، حَمَّ الجهد الاليم،
 بلسَم الازدهان في أذاها، الطبق الثاني تقدمه الطبيعة
 العظمى^(١٠)،
 المغذّي الاكبر في وليمة الحياة،
- ليدي مكبث : ماذا تعني؟
- مكبث : بقي يصرخ لكل من في الدار «ألا حُرِّمَ النوم عليك!»
 ٤٠. «غلامس قد قتل النوم، ولذا فإن كودر
 لن ينام بعد اليوم، مكبث محرم عليه النوم!»

(٩) الترجمة الدقيقة لهذا البيت يجب أن تكون: «النوم الذي يحوك قماشة الهم المتسلّة»، ويقصد شكسبير بذلك: قماشة النفس إذا نسلها الهم، أعاد النوم حياتها.

(١٠) يبدو أن الحلوكان في القدم هو الطبق الأول في المشاء، يتلوهُ طبق اللحم («المغذّي الأكبر») كطبق ثانٍ.

ليدي مكبث: من الذي صرخ هكذا؟ لا، أيها الأمير الكريم،
إن قوتك النبيلة لترتخي حين تفكر
بالأمور بذهن مريض. اذهب وعليك ببعض الماء،
واغسل هذا الشاهد القذر عن يديك.
لماذا جئت بهذين الخنجرين من مكانهما؟
يجب أن يوضعا هناك. اذهب، خذهما، ولطخ
الحارسين النائمين بالدم.

مكبث : لن أذهب مرة أخرى.
إني أخاف التفكير فيما فعلت.
ولا أجراً على النظر ثانية إليه.

ليدي مكبث: يا مُزْعَزَعِ التصميم!
أعطني الخنجرين. النائمون والموتى،
إن هم إلا صُورٌ مرسومة. وعينُ الطفولة وحدّهما
تخاف شيطاناً مرسوماً... إذا وجدته يدمى،
ذهبتُ وجهي الحارسين بدمه،
لأن الجرم يجب أن يبدو جرمهما.
(تخرج. قرع على البوابة في الداخل)

مكبث : أين ذاك القرع على الباب؟
ماذا دهاني، حتى صار كل صوت يرعيني؟
أي يدين هنا؟ هه! إنها تقلعان عيني^(١١)
أو هل تغسل بحار «نبتون»^(١٢) العظيمة كلها هذا الدم

(١١) لا ريب أن في هذه العبارة صدى للعبارة الانجيلية (متى، ١٨، ٩)، التي يقول فيها السيد المسيح:
«إن عينك سببت لك الإثم فاقلمها، والحقها عنك، فخير لك أن تدخل الحياة وأنت أعمور من أن يكون
بك عينان وتلقى في نار جهنم.» لاحظ أن الإشارة إلى جهنم سترد بعد قليل في مشهد البواب.
(١٢) نبتون إله البحار.

٦٠

عن يدي فتتظف؟ لا، بل إن يدي هذه
لسوف تضرَّج البحارَ العارمة،
وتجعلُ الاخضرَ أحمرَ قانياً.

(تدخل ثانية ليدي مكبث)

ليدي مكبث: يداي بلونك، غير أنني أحجل
من أن أحمل قلباً كالخا مثلك.

(قرع على الباب)

اسمع قرعاً على المدخل الجنوبي. فلننسحب إلى حجرتنا.
قليل من الماء يزيل عنا تبعه هذا العمل:
ما أهونه إذن! ثباتك

قد هجرك. (قرع) اسمع! مزيد من القرع.
البس منامتك، لثلا ندعى اضطراراً،
فينكشفَ اننا مستيقظان. لا تَبْهَ
بمثل هذه الزرابة في أفكارك!

٧٠

مكبث : عندما أعرف ما فعلت، اتمنى لو أنني لا أعرف نفسي.

(قرع)

أيقظ بقرعك الباب دنكن! ليتك تستطيع!

المشهد الثالث

المشهد نفسه (١٣)

يدخل بواب

(قرع من الداخل)

البواب : هذا دق، اي والله! لو كان المرء بواب جهنم، لكان عليه أن
يكثر من إدارة المفتاح. (قرع) دق، دق، دق. من هناك،
باسم بعلزبوب! - هنا مزارع شقن نفسه عندما توقع غلة
وفيرة^(١٤) ادخل، يا انتهازي الزمن، وأكثر من المناديل
معك، لأنك هنا ستعرق لها. (قرع) دق. دق، دق. . . .
من هناك، باسم الشيطان الآخر؟ - هنا والله ذو لسانين^(١٥)

(١٣) «مشهد البواب» هذا، كما يسمى هذا المشهد في النقد الشكسبيري، موضوع لكتابات وتأويلات كثيرة، منهم من قال انه ضروري لأنه يعطي مكث وزوجته مجالاً لغسل أيديها وارتداء ثياب النوم. ومنهم من قال مع كولردج انه مشهد كتبه فلم غير قلم شكسبير ولكن بموافقة، ومنهم من يرى أنه شكسبيري جداً بمعانيه الضمنية وكتاباتاته وأنه قد يكون هنا للترويح الكوميدي المألوف في لحظات المأساة العنيفة، غير أنه أيضاً يصور القلعة وكأنها جحيم بما فيها من شياطين، ويصبح البواب «بواب جهنم»، كما يرد في المسرحيات القروسطية الدينية.

(١٤) لأن الأسعار حينئذٍ منخفضة كثيراً.

(١٥) في عام ١٦٠٦ أقيمت قضية مشهورة على الأب اليسوعي غارنيت، الذي اتهم بأنه كان ضالماً في «مؤامرة البارود» التي استهدفت نفس البرلمان الإنكليزي. وقد قيل عنه، لبراعته الكلامية، إنه يتكلم بلسانين، أي يقول أقوالاً تحمل معنيين متناقضين لخدمة غرضه. ويعد أن أعدم الأب (=).

يستطيع ان يقسم في كلتا الكفتين ضد كلتا الكفتين، وقد اقترف ما يكفي من خيانة من اجل الله، ولكنه لم يستطع التكلم باللسانين لرب الساء: آ، ادخل، ياذا اللسانين! (قرع) دق، دق، دق... من هناك؟ هنا والله خياط انكليزي، جاء هنا لأنه سرق سروالاً فرنسياً^(١٦) ادخل يا خياط، هنا لك أن تسخن مكواك وتشوي عراك. (قرع) دق، دق، دق... لا هدوء ابداً! من أنت؟ ولكن هذا المكان ابرد من أن يكون جهنم^(١٧) حسي بواباً شيطاناً: لقد خطر لي أن ادخل أناساً من كل حرفة، يطرقون درب الزهور المؤدي إلى المحرقة الابدية. (قرع) حالاً، حالاً... رجاء، تذكروا البواب.

٢٠

(يفتح الباب)

يدخل مكدف ولينوكس

مكدف : هل تأخرت جداً يا صاح في الذهاب الى الفراش، فتأخرت هكذا في القيام؟

(=) اليسوعي بتهمة الخيانة العظمى، جرى كلام كثير ولدة طويلة حول هذا النوع من المراوغة اللفظية (Equivocation) وادخل العديد من الكتاب إشارات إليها فيما يكتبون. وهنا واحدة منها. وقد اعترف غارنيت بأن هذا النوع من الكلام بالنقضين مبرر إذا كان هدفه نبيلاً، وهو مقاومة الكنيسة الكاثوليكية اضطهاد الدولة، قائلاً إذا كان القانون جائراً فإن خرقه لا يعتبر خيانة. من المهم أن نلاحظ هنا التوازي بين غارنيت، ومكبث، إذ ان مكبث أيضاً جعل يتكلم بلسانين. (١٦) الخياط في الكتابات الانكليزية القديمة موضوع تندر كثير. وهو يتهم عادة بسرقة القماش والسروال الفرنسي، الذي كان أهل «الموضة» من الخياطين يقلدون به فرنسا، كان موضوعاً آخر للتندر عن الاليزابيثيين. وهو عادة فضفاض. يبدو ان المعنى هنا هو ان «الموضة» الفرنسية تغيرت فجأة، وغدا السروال ذا طراز ضيق، فسرق الخياط ما زاد لديه من قماش، غير انه ضبط الآن وبالجرم المشهود. والمنطوي من هذا كله هو ان المزارع، وذا اللسانين، والخياط، مألوم الى جهنم لا لخطاياهم وحسب، بل لمخالفتهم في الثقة حينما يذنبون.

(١٧) هل كان يعلم شكسبير أن دانتي، في «الكوميديا الالهية» وضع الذين يخونون بلدهم وضيوفهم وأقرباءهم وأصدقاءهم، في الحلقة التاسعة من الجحيم، وهي الحلقة المتجمدة؟ وكل هذه الخيانات تنطبق على مكبث.

البواب : والله يا سيدي بقينا في لهُو حتى صياح الديك الثاني.
والشراب يا سيدي يثير أشياء ثلاثة.

مكدف : وما الأشياء الثلاثة التي يثيرها الشراب خاصة؟
البواب : انها، والله يا سيدي، احرار الانف، والنعاس، والبول. أما
الفحش، يامسيدي فالشراب يثيره ويحمده: فهو يثير الشهوة،
ولكنه يقضي على الاداء. ولذا، فان الشراب الكثير يمكن أن
يقال أنه يخاطب الفحش بلسانين: يسويه ويفسده؛ يهيجه،
ويكبحه؛ يغريه ويحبطه، ينهضه ولا ينهضه: وختاماً، يخادعه
فينومه، وإذا يبطحه، يتركه.

مكدف : يخيل إلي أن الشراب بطحك هذه الليلة.
البواب : أي والله يا سيدي، من حنجرتي. غير أنني كافأته على بطحته.
ولما كنت، كما أعتقد، أقوى منه، ولو أنه رفع ساقيّ أحياناً، فقد
ترحزحت وقذفته... .

٤٠

مكدف : هل سيدك ناهض؟
يدخل مكبث
قرعنا قد أيقظه. ها هو قادم.
لينوكس : صباح الخير، سيدي النبيل!
مكبث : صباح الخير لكليكما!
مكدف : أيها الامير الكريم، هل الملك ناهض؟
مكبث : لا، بعد.
مكدف : لقد أمرني أن أراجعه مبكراً:
وقد كادت الساعة تفوتني.
مكبث : سأخذك إليه.
مكدف : أنا ادري أن في هذا ازعاجاً مفرحاً لك،
ولكنه ازعاج، رغم ذلك.

مكبث : الجهد الذي يسرنا يداوي الوجع .
هذا هو الباب .

مكدف : سأتحجراً وادخل عليه ،
لأنه واجبي المحدد .

(يخرج مكدف)

لينوكس : أيرحل الملك اليوم؟

مكبث : أجل . لقد عينَ ذلك .

لينوكس : كانت الليلة هائجة : ففي المكان حيث مكثنا ،

قوضت الريح المداخن . ويقولون

ان الناس سمعوا نواحاً في الهواء ، وزعقات موت غريبة ،

وراح طير الظلام ينعب طوال الليل^(١٨)

متنبئاً بفوضى رهيبه ، وأحداث مضطربة ،

يلدها الزمن الفاجع مجدداً . والبعض يقول

إن الارض حُتَّتْ ، وزُلزِلت .

مكبث : كانت ليلة فظة .

لينوكس : ذاكرتي الشابة لا تعي ليلة مثلها .

(يدخل مكدف ثانية)

مكدف : يالك من هول ! يالك من هول !

لا القلب له أن يتصورك ولا اللسان أن يسميك !

مكبث : لينوكس ، ما الأمر؟

مكدف : لقد صنعت الفوضى الآن راثعتها !

لقد انتهك القتل الحرام عنوة

(١٨) طير الظلام هو البوم . شكسبير يوحي هنا بانطلاق قوى الزوبعة والدمار ، كقوى شيطانية شريرة ، لتطغى على قلعة مكبث ، والعالم المحيط بها .

هيكَل المشوح بزيت الرب^(١٩) وسرق منه
حياة البنين!

مكبث : ما هذا الذي تقول؟ حياة ماذا؟

لينوكس : أتقصد صاحب الجلالة؟

مكدف : اقتربوا من الحجرة، وحطموا ابصاركم
بمراى ميدوزة جديدة^(٢٠) - لا تطلبوا إلي الكلام:
انظروا، ثم تكلموا انتم.

(يخرج مكبث ولينوكس)

أفيقوا! أفيقوا!

أفرعوا جرس النذير. - جريمة وخيانة!

بانكوو، ودونالين! مالكوولم! أفيقوا!

أنفضوا عنكم ناعم النوم هذا، مزيف الموت،

وحدقوا في الموت نفسه! - انهضوا، وانظروا

صورة يوم القيامة الكبرى! - مالكوولم، بانكوو!

قوموا كما من قبوركم، وسيروا كالاطياف،

لتشاهدوا هذا الهول!

(جرس يقرع)

(تدخل ليدي مكبث)

ليدي مكبث: ما الذي جرى

(١٩) الإشارة إلى أن الملك هو الذي مسح بزيت الله، تعود إلى العبارة الواردة في سفر صموئيل الأول، ١٤، ١٥: «المشوح بزيت الرب»، والإشارة إلى الهيكل وحياته، تعود إلى رسالة القديس بولس الثانية إلى أهل كورنثس، ٦، ١٦: «إنكم هيكل الله الحي». شكبير يضغط الفكرتين معاً، ليصور الهول في مقتل امرئ هو ملك وإنسان معاً.

(٢٠) ميدوزة في الأساطير الاغريقية إحدى اخوات رعب ثلاث، شعورهن أفاع، ولهن أجنحة ومخالب، وأنياب. ومن كان ينظر إلى ميدوزة، تحول في الحال إلى حجر.

حتى راح هذا الصور المرعب يستنفر
نائمي البيت للتفاوض؟ تكلم، تكلم!

٨٠ مكدف : سيدتي الرقيقة،
ليس لك أن تسمعي ما استطيع قوله .
سرده في أذن امرأة
لسوف يقتل حيث يقع .
(يدخل بانكوو)
بانكوو! بانكوو!
سيدنا مليكنا قد قتل!

ليدي مكبث: يا ويلته!
ماذا! في دارنا؟

بانكوو : فطيع، اينما كان .
عزيزي مكدف، أرجوك، ناقض نفسك،
غير كلامك .

مكبث ولينوكس يدخلان ثانية

٩٠ مكبث : لو متُّ قبل هذا الطاريء بساعة،
لكنت قد عشت زماناً مباركاً. فمنذ اللحظة هذه
لم يبق ما هو جاد في المصير البشري .
كل شيء ألهية: علو السمعة مضى، والحُسْنُ مات،
ونفذت خمر الحياة، ولم تبق إلا الخثالة
يتباهى بها قبو الارض هذا .

يدخل مالكولم ودونالين

دونالين : ماذا دهاكم؟
مكبث : أنت الذي دُهِيت، ولا تعلم .
ينبوع دمك، مصدره، رأسه،

قد سُدّ، منبعه الاصلي قد سُدّ.

مكدف : أبوك الملك قد قتل.

مالكولم : آه! من قتله؟

لينوكس : اللذان يحرسان حجرته فعلاها، فيما يبدو.

١٠٠ فلايدي والوجهان منها كانت كلها ملطخة بالدم،
وكذلك خنجرهما، وقد وجدناهما غير ممسوحين
على وسادتيهما: راحا يحملقان وقد طار رشدهما،
ولا يؤتمنان على حياة انسان.

مكبث : آه، ومع ذلك فاني نادم على هَوَجِي،
إذ قتلتهما.

مكدف : لم فعلت ذلك؟

مكبث : ومن يقدر أن كون حكيماً ومنذهاً، معتدلاً وهائجاً،
موالياً وحيادياً، كلها في آن معاً ؟ لا أحد.

إندفاع حبي العنيف

تخطي العقل الذي أراد أن يوقفه . - هنا رقد دنكن،
١١٠ فضيُّ اهابيه مُوشى بذهبي دمه.

وطعناته الفاغرة أشبه بثغرة في الطبيعة

ينفذ منها الخراب والدمار: وهناك القاتلان.

وخنجرهما غارقان في لون مهتهما،

يكسوهما النجيع بلا حياء. من يستطيع الاحجام عندها،

وله قلب يحب، وفي قلبه ذاك

جراحة على إعلان حبه؟

ليدي مكبث: اسعفوني من هنا!

مكدف : اعتنوا بالسيدة^(٢١)

(٢١) بنى على الليدي مكبث، فعلاً أو تظاهراً. ويجري الحوار الجانبي التالي بينما يسعفا المرافقون والخدم.

مالكولم : (جانبياً لأخيه دونالين) لماذا نمسك اللسان ونحن أحق الجميع بهذه القضية؟

دونالين : (جانبياً لمالكولم) ما الذي نقوله
هنا، حيث مصيرنا، مخفياً في حُرْم مخز،
قد ينطلق ويمسك بتلابيبنا؟ لنرحل:
دموعنا لم تَقْطُرْ بعد.

مالكولم : (جانبياً لدونالين) ولا حزننا العميق
بدأ يتحرك.

بانكوو : اعتنوا بالسيدة.

(تحمل ليدي مكبث إلى الخارج)

وعندما نكون قد أخفينا ضعفنا العاري
الذي انما يشتد بالتعرض،^(٢٢) لنجتمع،
ونحقق في هذه الفعلة الدامية الشنيعة
لنعرف المزيد. المخاوف والشكوك تهزنا:
اني أقف في يد الله العظمى: ومن هناك
أصارع خطة مكتومة
ملؤها الحقد والخيانة.

مكدف : وهكذا أنا.

الجميع : وهكذا نحن جميعاً.

مكبث : دعونا نرتد بسرعة ما يليق بالرجال،
ونجتمع في القاعة معاً.

الجميع : موافقون.

(ينخرج الجميع سوى مالكولم ودونالين)

(٢٢) من الصور الكثيرة المستمدة من الملابس في هذه المسرحية، ضعف المرء يشتد إذا بقي معرضاً، كالجسد العاري. يقصد بالضعف الحزن الشديد الذي يجعلهم يذرفون الدموع.

مالكولم : ماذا ستفعل؟ لن نجتمع معهم.

ما أسهلها مهمةً على الخائن
أن يبدي حزناً لا يشعر به! سأذهب إلى انكلترة.

دونالين : وأنا إلى إرلندة: تفريق مصيرنا

أدعى لسلامتنا كلينا. فحيثما نحن،
ستكمن الخناجر في بسمات الرجال: وأقربهم دماً إلينا،
أقربهم إلى إدمائنا.

١٤٠

مالكولم : هذا السهم القاتل الذي أطلق

لم يقع بعد، واسلم السبل لنا
تجنبُ الهدف. إذن إلى الخيل!
دعنا من مجاملات الوداع،
ولتغادر خلصة. إذا ما الرأفة انعدمت
كان في الخلصة ما يبررها حين تسارق نفسها.

(يخرجان)

المشهد الرابع (٢٣)

خارج القلعة

يدخل روص وشيخ

الشيخ : ستين سنة وعشرا، أذكر جيداً.
في هذا الرده من الزمن رأيت
ساعات مخيفات، وغرائب مذهلات، غير أن هذه الليلة
الليلاء
أنفخت كل ما عرفته فيها مضى.

روص : أيها الاب الكريم،

إنك ترى السموات وقد اضطربت بفعل الانسان،
تهدد مسرحه المدمى : إننا حسب الساعة، في النهار،
غير أن الليل المظلم يخفق مصباح السماء المضيئ :
أسلطان الليل هو، أم عار النهار،
أن يقبر الظلام وجه الارض
حين ينبغي للنور أن يقبله؟

الشيخ : شذوذ عن الطبيعة

١٠

(٢٣) هذا المشهد يلعب دور الكورس. وبإشاراته إلى النذر الرهيبة يؤكد على أن في مقتل دنكن خروجاً على سنن الطبيعة، ثم يتحدث عن نجاح مخططات مكبث، ويوحى إلينا بمروءة مكدف.

كالفعلة التي فعلت. يوم الثلاثاء الماضي
إذ راح صقر يخلق إلى شامخ عليائه،
انقض عليه بومٌ بحجم الفأر وقتله.

روص : وخيول دنكن (أمر عجيب ومؤكد)
وهي الجميلة السريعة، حبيبة نسلها،
استحالت بطبيعتها إلى حُصن هائجة،
وكسرت معالفها وانطلقت
تقارع الطاعة، كأنها تريد
اعلان الحرب على البشر.

الشيخ : يقال انها أكل بعضها بعضاً.
روص : اي والله، وأنا واقف مأخوذاً
أنظر إليها.

يدخل مكدف

هذا مكدف الكريم قادم.
كيف يجري العالم الآن، يا سيدي؟

مكدف : ألا ترى؟

روص : هل عرفتم من الذي اقترف هذه الفعلة الاكثر من دامية؟

مكدف : الرجلان اللذان صرعهما مكبث.

روص : واعجباه!

وما النفع الذي قد يطمعان فيه؟

مكدف : كانا مدفوعين.

مالكولم ودونالدين، ابنا الملك الاثنان،
تسللا وهربا: الامر الذي يجعلها
موضع الشبهة فيما حدث.

- روص : خروج على الطبيعة ابداً.
يا طموحاً مفرطاً، تلتهم
حتى ما يمدك بحياتك! - فالأرجح إذن أن الملكية ستقع
لمكبث.
٣٠
- مكدف : لقد اعلن ملكاً، وذهب الى «سكون»^(٢٤).
لكيما يتوج.
- روص : وأين جثمان دنكن؟
مكدف : حملوه إلى كولم كيل،
حيث أضرحة اسلافه.
إنها حارسة عظامه.
- روص : أذهب إلى «سكون»؟
مكدف : لا يا ابن العم. بل إلى فايف.
روص : حسناً سأذهب أنا إليها.
- مكدف : قد ترى هناك أشياء يحسن صنعها، وداعاً!
لثلاثا تلاثنا ارديتنا القديمة أكثر من الجديدة!
- روص : (للشيخ) وداعاً أيها الاب.
٤٠
- الشيخ : رافقتك بركة الله ورافقت كل من
يجعل من الشر خيراً، ومن الاعداء أصدقاء!
(ينخرجان)

(٢٤) «سكون» هي المدينة الملكية القديمة التي كانت في الأغلب عاصمة مملكة «البكت» القديمة وهي على بعد ميلين شمالي «بيرث» في اسكتلندة. وفيها «حجر المصير» الذي كان ملوك اسكتلندة يجلسون عليه عندما يتوجون، وكان المعتقد أنه وسادة يعقوب التي برد ذكرها في التوراة. وقد سرقه ادوارد الأول عام ١٢٩٦ من كنيسة وستمنستر بلندن.

الفصل الثالث

المشهد الأول

فورس. في غرفة القصر

يدخل بانك وو^(١)

بانك وو : تحققت لك الآن كلها: فأنت الملك، وكودور، وغلانس،
كما وعدت نسوة القدر. وأخشى
انك لعبت لعبة جد غادرة من أجلها. ولكنه قيل
إنها لن تستمر في خَلْفِكَ،
بل أنا الذي سأكون الأصل والوالد
للكثيرين. فإذا صدر عنهن أي صدق
(وأقوالهن عليك يا مكبث قد أشرقت)
إذن، قياساً على الحقائق التي تأكدت عليك،
أفلا يجوز أن يَكُنَّ مَوْحَى النبوءة لي أيضاً.
ويُبْهَضُن في نفسي الأمل؟ ولكن، صمتا، كفى.

١٠

(١) في كتاب المؤرخ هولشييد، الذي اقتبس عنه شكسبير قصة المسرحية، نجد أن بانك وو هو شريك مكبث في مقتل دنكن. غير أن بانك وو كان سلف الملك جيمز الأول، الذي اعتلى عرش انكلترا واسكتلندة، موحدين، قبل كتابة المسرحية ببضع سنوات، فكان على شكسبير أن يعامل سلف الملك باحترام، ولأسباب درامية صرف كان المستحسن أن يجعل مكبث وبانك وو شخصيتين متقابلتين متضادتين، ولا يعطي مكبث وزوجه أي شريك. ومع ذلك فإن كلام بانك وو هنا يوحي بأنه ضالع في الجريمة لانه، بسبب من طموحه، أبقى سرّاً أمر الساحرات مع مكبث ولم يفضح ما جرى بينهما.

صدق أبواق. يدخل مكبث ملكاً، ليدي مكبث ملكة،
لينوكس، روص، لوردات، ومرافقون.

مكبث : ههنا ضيفنا الاكبر!

ليدي مكبث : لو كان قد نُسي،
لكان غيابه كفضوة في وليمتنا الكبرى،
وغير لائق أبداً.

مكبث : سيدي، إننا الليلة نقيم عشاء رسمياً،
وأرجو حضورك.

بانكوو : فلتأمروني، رفعتكم،
فواجباتي موثوقة بكم إلى الأبد
برباط لا يُفصم.

مكبث : أذهب أنت بعد ظهر اليوم؟

بانكوو : نعم، مولاي الكريم.

مكبث : لَكُنَّا نود حسن مشورتكم

(وهي التي كانت دوماً جادة ونافعة)
في مجلس اليوم. ولكن سنرضى بيوم غد.
أتذهب بعيداً؟

بانكوو : على بعد ما يملأ الزمن، يا مولاي،
بين هذه الساعة والعشاء. وإذا لم يحسن حصاني الركض،
فلا بد لي من أن أستعير من الليل
ساعة ظلام أو اثنتين.

مكبث : لا تفوتك وليمتنا.

بانكوو : قطعاً لا، يا مولاي.

مكبث : سمعنا أن ابني عمنا المجرمين يقيمان
في انكلترة، وفي ارلندة، ولا يعترفان

بقتل ابيهما بقسوة، ويملآن من يصغي اليهما
تلفيقاً غريبة. ولكن لئرجىء ذلك إلى يوم غد،
حين سيكون لدينا، إلى هذا، من قضايا الدولة
ما يحتاجنا معاً. أسرع إلى حصانك: وداعاً،
حتى عودتك في الليل. اذهب فليانس معك؟
بانكوو : نعم، مولاي الكريم. وقتنا يستدعينا.
مكبث : أرجو لخصائكما سرعة الانطلاق، وثبات الخوافر.
وليهنأ كل منكما على صهوة جواده.
استودعك الله.

(يخرج بانكوو)

٤٠

ليكن كل رجل سيد وقته
حتى السابعة هذا المساء.
ولكي نزيد من حلاوة الترحاب بالحفل.
سنختلي بأنفسنا حتى ساعة العشاء:
وحق ذلك الحين، كان الله معكم.
(يخرج الجميع، سوى مكبث وخادم)
يا هذا، كلمة معك.

هل ذاك الرجلان في انتظار فراغنا؟

خادم : نعم يا مولاي،

خارج بوابة القصر.

مكبث : أحضرهما أمامنا.

(يخرج الخادم)

أن نكون هكذا ليس بشيء

إنما أن نكون هكذا ونحن آمنون: (٢)

٥٠

(٢) أي: أن يكون المرء ملكاً بالاسم ليس بشيء، إنما الشيء هو أن يكون ملكاً وهو آمن.

مخاوفنا من بانكوو
عميقة الوخز، وفي طبعه الخلق بالملك
يسود ما يجب أن أخشاه. إنه يجرأ على الكثير،
وهو إلى معدن ذهنه المقدام
يتمتع بحكمة ترشد شجاعته
إلى الفعل بأمان. ليس ثمة من أخشاه
الاه، وملاكي الحارس إزاءه مهين،
كما كان ملاك انطونيو، على ما يقال، إزاء قيصر.
لقد عَنَفَ «الآخوات».
عندما قلدني مَلِكاً أول مرة،
وأمرهن بمخاطبته. وعندها، كالأنبياء،
حيينه أبا لسلالة من الملوك.
تاجاً عاقراً وضعن على رأسي،
وصولجانا عقياً في قبضتي،
لكيما يُنتزع منها بيد من غير ما سلالة،
فلا يخلفني ولد لي. إن يكن الأمر هكذا،
فأنا ما لوثت ذهني إلا لذرية بانكوو!
من أجلهم قتلت دنكن النيبيل،
ووضعت الاحقاد في كأس سلامي،
من أجلهم فقط، وجوهرتي الخالدة^(٣).
سَلَّمْتُهَا عدو البشر جميعاً،
لكيما أجعلهم ملوكاً، بَزَرَ بانكوو ملوكاً!
رفضاً مني لذلك، تعال أيها القَدْرُ إلى الحلبة،
واطلب نزالي حتى الرmq الأخير!
من هناك؟

(٣) أي روحه الخالدة سلمها للشيطان.

يدخل الخادم ثانية ومعه قاتلان
والآن، اذهب إلى الباب، وامكث هناك حتى ندعوك.

(يخرج الخادم)

أمس تحدثنا معاً، اليس كذلك؟

قاتل ١ : بلى، يا صاحب الجلالة.

مكبث : حسناً. هل تأملتما فيما قلته لكما؟

اتعلمان أنه كان هو الذي، في زمن مضى،

أخفض من قدركما في حين وضعنا الظنّة^(٤)

فيّ أنا البريء؟ وهذا ما أثبتته لكما

٨٠ في اجتماعنا الأخير، وتتبع معكما البرهان،

كيف انكما خُدعتما، وأحبطتما، ومن هم الوسائط،

ومن عمل معهم، وغير ذلك من الأمور التي

بوسعها أن تقول حتى لمن لا يملك من الروح

إلا نصفها، ومن العقل إلا المختل:

«هذا ما فعله بانكورو»

قاتل ١ : وضحت لنا ذلك.

مكبث : أجل، ثم انتقلت إلى الأمر الذي

هو الغرض من اجتماعنا هذا الثاني. هل تجدان

الصبر سائداً في الطبع منكما

فتستطيعان إغفال هذا؟ هل لَقِيتُمَا الانجيل

فأردتما الصلاة لهذا الرجل الطيب، ونسله^(٥)

٩٠ هذا الرجل الذي أحنت يده ظهوركم للقبر،

(٤) يبدو من سياق الحوار هنا أن «القاتلين» في الأصل اثنان من الضباط عرقياً يوماً على سوء تصرفهما.

(٥) الإشارة إلى أنجيل متى، ٤، ٤٤: «أحبوا أعداءكم، باركوا لاعينكم. أحسنوا إلى الذين يكرهونكم، وصلوا من أجل الذين يؤذونكم ويضطهدونكم.»

وأحوجت اولادكم للتسول حتى الابد؟

قاتل ١ : رجال نحن، يا مولاي.

مكبث : نعم، في كتاب الدليل انتم رجال.

فالسوقي، وكلب الصيد، والمهجين، والجرو،

وكلب الماء، وشبيه الذئب،

تدعى «كلاباً» كلها. أما الملف الثمين

فيميز بين السريع، والبطيء، والمرهف،

وحارس المنزل، والمطارد، كل

حسب الموهبة التي جعلتها الطبيعة المعطاة

مرصعة فيه. وبهذا يكتسب

صفة خاصة، إضافة إلى القائمة

التي تدرج الكلاب كلها سواسية. وهكذا الرجال.

فالآن إن كانت لكما منزلة في الدليل

ليست في أخط مراتب الرجولة، أخبراني بها.

ولسوف أجعل في الصدر منكما مهمة

يقضي تنفيذها على عدوكما،

ويشدكما إلى القلب والحب منا،

فقد باتت الصحة منا في مرض بحياته،

ولنكون بموته في أحسن حال.

قاتل ٢ : انني امرؤ يا مولاي

أغضبه كلمات الدنيا وضرباتها الدنيئة،

١١٠

فما عدت آبه ماذا أفعل

لأكيد للدنيا.

قاتل ١ : وأنا امرؤ آخر

انهكت النكبات، وقارعتة الايام،

فجعلت حياتي رهناً أي مجازفة،

أصلحها بها أو أخلص منها.

- مكبث : كلاكما يعلم
ان بانكورو كان عدوكم.
- قاتل ٢ : صدقت، سيدي .
- مكبث : وهو عدوي ايضاً . وعلى مقربة دامية مني
حتى لتطعنني كل دقيقة من كينونته
في حشاشتي : ومع أن بوسعي
أن أكنسه عن ناظري بقوة سافرة،
وآمر ارادتي بالمصادقة عليها، فإن علي الا افعل ذلك،
١٢٠ من أجل أصدقاء معينين هم اصدقاء لي وله معاً،
لا يمكنني التخلي عن حبه، بل سأكفي سقوطه
وأنا الذي صرعت: ومن هنا
فإني أطلب ودكما ومساعدتكم،
حاجباً الامر عن أعين العموم
لأسباب خطيرة شتى .
- قاتل ٢ : لسوف نؤدي يا مولاي
ما تأمرونا به .
- قاتل ١ : حتى ولو أن حياتنا . . .
- مكبث : الحيوية تنوهج من خلالكما . في غضون الساعة هذه، على الأكثر،
سأشير عليكما أين تزرعان نفسيكما،
١٣٠ واعلمكما بالساعة المثل،
بل باللمحة عينها . لأنها يجب أن تفعل الليلة،
وعلى مبعدة ما من القصر، فالمحسوب دائماً
أنني بحاجة إلى ما يبرئني :
ولكي لا تبقى في العملية عاهة أو عيب،
فإن ابنه فليانس، الذي يرافقه،
والذي يهمني غيابه
بقدر غياب أبيه، يجب أن يلقي معه مصير

تلك الساعة السوداء... قررا على انفراد.
سأتيكما بعد قليل.

قاتل ٢ : لقد قررنا يا مولاي

مكبث : سادعوكما حالاً. انتظرا في الداخل.

(يخرج القاتلان)

١٤٠

خُتم الامر! وإذا كانت روحك الطائرة يا بانكوو
ستلقى السماء، فعليها بالبحث عنها هذه الليلة!

(يخرج)

المشهد الثاني

فورس. غرفة اخرى

تدخل ليدي مكبث وخادم

ليدي مكبث: هل غادر بانكوو البلاط؟

خادم: نعم، سيدتي، وسيعود الليلة ثانية،

ليدي مكبث: قل للملك انني في انتظار فراغه
لبضع كلمات معه.

خادم: سأفعل، سيدتي.

(يخرج)

ليدي مكبث: حينما تتحقق منا الامنية ولا يتحقق الرضا،

نَكُنْ لا شيئاً كسبنا، وانفقنا كل شيء:

انه لأسلم لنا أن نكون ما نحطم

من أن نقوم بتعطيم الآخرين في فرح مليء بالريب.

يدخل مكبث

مالي أراك يا مولاي تعزل نفسك وحيداً،

جاعلاً من أبأس الخيالات رفاقاً لك،

محتضناً تلك الخواطر التي كان عليها أن تموت

مع الذين تتردد هي عنهم؟ كل ما استعصى على العلاج
يجب أن ينأى عن الفكر: ما صار قد صار.

مكبث

: لقد جرحنا الافعى، ولم نقتلها.

لسوف تلثم، وتكون ما كانت، بينما يبقى

حققنا المسكين في خطر من نابها الاصيل.

ولكن الا فلينقصم هيكل الأشياء،

ولتضطرب هذه الدنيا والآخرة،

قبل أن نفتات طعامنا خوفاً، وننام

في كرب من هذه الاحلام الرهيبة

التي تزلزلنا كل ليلة. خير لنا أن نكون مع الموق

٢٠

الذين، كسبا لسلامنا، ارسلناهم لسلام أبدي،

من أن نرقد على عذاب النفس

في احتبال لا يقر. دنكن في قبره.

إنه بعد نوبات حمى الحياة في نومة عميقة.

الخيانة فعلت اسوأ فعلها: لا الفولاذ، ولا السم،

لا الحقد الاهلي ولا الجيش الاجنبي

بقادر أن يمسه بعد!

ليدي مكبث: هيا، مولاي الكريم،

لتبسط اسارير وجهك المكفهرة،

وكن مشرقاً ضحوكاً بين ضيوفك الليلة.

مكبث

: سأكون، يا حبيبي. وأرجو أن تكوني كذلك أنت أيضاً.

٣٠

وجهي همك نحو بانكوو:

هبيه الصدارة، عيناً ولساناً معاً.

نحن لن نسلم ما دمنا

نُكره على غسل شرفنا بسيول النفاق هذه،

وجعل وجوهنا أقنعة لقلوبنا،

لتخفي حقيقتها.

ليدي مكبث : يجب أن تكف عن ذلك!

مكبث : آه، مليء بالعقارب ذهني، زوجتي العزيزة!
أنت تعلمين أن بانكوو وابنه فليانس في قيد الحياة.

ليدي مكبث : ولكنَّ عَقْدَ الحياة فيهما ليس بالأبدي.

مكبث : ثمة عزاء بعد. مهاجتهما ممكنة.

فامرحي... قبل أن ينطلق الوطواط في طيرانه
بين الاروقة، وقبل ان تدعو «هكاته» السوداء
خنفساء الحراشف لتقرع بطنيها الناعس
جرس الليل المتائب، ستفعل
فعلة مخيفة النبرة.

ليدي مكبث : وما هي؟

مكبث : كوني بريئة من العلم بها، فرختي الحبيبة،
إلى أن تهتفي لها. تعال يا ليل، يا مُغْمِضَ العيون، واعصب
العينَ الحنون من النهار الشفيق
وبيدك الخفية الدامية
إلغِ، ومزّق قطعاً، ذلك العَقْدَ العظيم^(٦)
الذي يبقيني في شحوب!

أخذ الضوء يكتف. والغراب يطلق الجناح نحو غابة العقبان.
طيات النهار جعلت تنهدل وتناعس،
وعملاء الليل السود راحوا ينشطون للفريسة.
اتعجبين لكلماتي؟ هدثي روعك،
كل ما بالشر يبدأ، إنما بالشر يقوى.
إذن، أرجوك، هيا معي.

(ينخرجان)

(٦) أي العقد الذي يوجه يمتلك بانكوو وابنه فليانس الحياة من الطبيعة.

المشهد الثالث

فورس. حديقة فيها طريق يؤدي الى القصر

يدخل ثلاثة قتلة

- قاتل ١ : ولكن من أمرك بالانضمام إلينا؟
قاتل ٣ : مكبث^(٧).
قاتل ٢ : لا حاجة بنا إلى الريبة فيه، ما دام يعين لنا
وظيفتنا، ومهمتنا،
وفق التعليمات الدقيقة.
قاتل ١ : إذن، قف معنا.
ما زال الغرب يومض بخيوط من نهار:
والمسافر المتأخر يُعَجِّل من سيره الآن،
ليبلغ الخان مبكراً، وقريباً أخذ يدنو
موضوع كميننا.
قاتل ٣ : أصغيا! اسمع خيلاً.
بانكوو : (من الداخل) أعطونا ضياء، يا قوم!

(٧) مكبث، كأي طاغية، لا يثق في أحد، فيرسل قاتلاً ثالثاً ليتجسس على الرجلين اللذين اختارهما لتنفيذ جريمته.

قاتل ٢ : إذن انه هو. أما الآخرون

المدرجون في قائمة المدعوين

فقد سبق أن وصلوا القصر.

قاتل ١ : خيله طليقة.

قاتل ٣ : لحوالى الميل. ولكن ذلك من دأبه،

كغيره من الرجال، فهم من هنا حتى بوابة القصر

يسيروا على القدم.

يدخل بانكوو وفليانس ومعه مشعل

قاتل ٢ : ضياء! ضياء!

قاتل ٣ : إنه هو!

قاتل ١ : تهبأوا!

بانكوو : ستمطر الليلة.

قاتل ١ : ولتنهمر!

(القاتل الأول يطفىء المشعل،

بينما يهجم الآخرون على بانكوو)

بانكوو : آه خيانة! أهرب يا فليانس، أهرب، أهرب!

لعلك تنتقم. أيها العبد!

(يموت بانكوو. ويهرب فليانس)

قاتل ٣ : من أطفأ المشعل؟

قاتل ١ : ألم تكن هي الطريقة؟

قاتل ٣ : واحد وقع فقط. الابن هرب.

قاتل ٢ : لقد أضعنا النصف الأفضل من مهمتنا.

قاتل ١ : آ، لنذهب

ونخبر عن مدى ما أنجز.

(يخرجون)

المشهد الرابع

قاعة فخمة في القصر. وليمة مهياة

يدخل مكبث، ليدي مكبث،
روص، لينوكس، لوردات، ومرافقون

مكبث : إنكم تعرفون مراتبكم، فاجلسوا... بدءاً
ومنتهى، من قرارة قلبي أرحب بكم.

لوردات : شكراً لجلالتكم.

مكبث : ونحن سنخالط الحفل
لنقوم بدور رب البيت المتواضع.
ربة البيت تلزم عرشها. ولكن إذ يحين الأوان
سنطلب إليها الترحيب بكم.

ليدي مكبث: أعلنها عني، سيدي، لصحبنا جميعاً،
لأن قلبي يتكلم - انهم هنا على الرحب والسعة.

يدخل القاتل الاول، عند الباب

مكبث : انظري، إنهم يقابلونك بالشكر من قلوبهم.
الجانبان متساويان كلاهما: هنا سأجلس أنا في الوسط.
كونوا احزاراً في المرح... لحظة، وسنشرب نخباً

لكل من على المائدة.

(يذهب إلى الباب)

على وجهك دم.

قاتل : إذن فهو دم بانكوو

مكبث : عليك من الخارج، ولا فيه من الداخل!

هل أجهزت عليه؟

قاتل : مولاي، قُطع عنقه.

أنا الذي قطعته.

مكبث : إنك أبرع من قطع العنق.

ولكن بارع أيضاً من فعل ذاك بفليانس.

فإن كنت أنت، فإنك الذي لا يضاهي.

قاتل : مولاي صاحب الجلالة... فليانس هرب.

مكبث : إذن عادت نوبتي من جديد: وإلا كنت في أفضل حال، ٢٠

سليماً كالرخام، ثابتاً كالصخر،

حرّاً طليقاً كالهواء المحيط بي.

أما الآن، فإني محشور، محصور، مُحْتَبَس، تُكَبِّلني

لجُوعِ المخاوف والشكوك. ولكن بانكوو سليم؟

قاتل : نعم، مولاي الكريم، سليم مقيم في خندق،

وفي رأسه حفرت عشرون طعنة

أصغرها موتٌ للطبيعة.

مكبث : أشكر لك ذلك.

هناك ترقد الأفعى الكبرى. أما الأفعى التي هربت

فمن شيمتها أن تولد السم مع الزمن،

وإن تكن الآن بلا أنياب. أخرج، وغداً

نتباحث معاً ثانية.

٣٠

(يخرج القاتل)

ليدي مكبث: مولاي صاحب الجلالة،
إنك لا تجود بالبشاشة: وما الوليمة إلا بيع وشراء
إن لم تؤكد مرةً بعد مرة، وهي جارية،
بانك بالترحاب تقيمها. خير ما يأكل المرء، في بيته.
أما خارج البيت، فتوابل الطعام الاحتفاء
واللقاء بدونه لا طعم له.

مكبث : مُذكرتي العذبة!
هنيئاً مريئاً أيها الصاحب،
وصحةً للجميع!

لينوكس : هلا تفضلتم بالجلوس جلالتم؟

مكبث : لكان فخرُ بلادنا الآن تحت هذا السقف
لو أن شخص بانكوو الكريم حاضر بيننا.

يدخل شبح بانكوو، ويجلس في مكان مكبث

وأنا شديد العتبي عليه لعدم لطفه،
أكثر مني عطفاً لطاريء ربما قد حل به.

روص : غيابه، يا سيدي،
يوقع اللوم على وعده. هلا آتستمونا
جلالتكم بالجلوس معنا؟

مكبث : المائدة ملأى.

لينوكس : (مشيراً إلى الكرسي الذي جلس فيه بانكوو)
هنا مكان مخصص، سيدي.

مكبث : أين؟

لينوكس : هنا، مولاي الكريم، ما الذي يثيركم؟

مكبث : من منكم فعل هذا^(٨)؟

لوردات : ما هو، يا مولاي؟

مكبث : لن تقدر أن تقول، أنا الذي فعلتها. لاتهز لي
بخصلاتك الدامية.

٥٠

روص : أيها السادة، انهضوا. جلالته متوَعك.

ليدي مكبث : اجلسوا، أيها الصُحب الكرام. كثيراً ما يكون مولاي هكذا،
منذ شبابه : أرجوكم، ابقوا في مقاعدكم.

تدوم النوبة برهة، وبسرعة الخاطر
يعود ثانية إلى صحته. ان تركزوا عليه،
تسيثوا اليه وتطيلوا معاناته.
كلوا، ولا تنظروا اليه. - أرجل انت؟

مكبث : نعم، رجل جسور، يجرأ على النظر
إلى ما قد يرعب الشيطان.

ليدي مكبث : أوه! كلام هائل!

٦٠

إن هذا إلا رسم من خوفك :

انه الخنجر المسلول في الفضاء الذي، قلت،
انه اقتادك إلى دنكن. أوه! هذه الانتفاضات والجفلات
زيفٌ ازاء الخوف الحقيقي، وهي قد تليق
بحكاية امرأة قرب نار الشتاء،
ترونها عن جدتها. يا للعب!
لماذا تشنَّج قسماَت وجهك هكذا؟ حاصلُ الامر
إنك إنما تنظر إلى مقعد.

مكبث : أرجوك، أنظري هناك!

عابني، أبصري، ماذا تقولين؟

(٨) أي : من منكم قتل بانكوكو؟

وما همني؟ إن تهز رأسك، تكلم أيضاً!
 إن كان لا بد للنواويس والقبور أن تعيد
 الذين ندفئهم إلينا، فلتكن أضرحتنا
 حواصل الحدآت^(٩).

(بختفي الشبح)

ليدي مكبث : ماذا! افقدت رجولتك حقاً؟

مكبث : إن كنت واقفاً هنا، فقد رأيته.

ليدي مكبث : خست! عيب!

مكبث : لقد سُفك الدم قبل اليوم، في العصور الغابرة،

قبل أن تُبرئ الشرائع الانسانية المجتمع

ومنذ ذلك الحين أيضاً اقتُرِف جرائم

أرعب من أن تسمعها أذن : لقد جاء زمن

كان المرء فيه، إذا انسفع مخه، يموت،

وفي ذلك نهاية له. غير أنهم اليوم يقومون ثانية

وفي رؤوسهم عشرون جرحاً قاتلاً.

ويدفعوننا عن مقاعدنا... وهذا أغرب حتى من جريمة

كهذه.

ليدي مكبث : مولاي الكريم،

صحبك الاشراف يتوقعونك.

مكبث : والله نسيت.

لا تأخذنكم الخواطر بي، صحيبي الكرام.

إن بي علة غريبة، هي لا شيء

للذين يعرفونني. أعطني خمرًا: املا الكأس.

(٩) أي، لكيما تمنع الاجساد من العودة من القبور، علينا أن نطعمها للحدآت.

أني أشرب نخب فرح الذين على مائدتي كلها،
ونخب صديقنا العزيز بانكوو، الذي نفتقده.
يا ليت كان هنا!

يدخل الشيخ ثانية

لكم جميعاً، وله، نحن في ظمأ،
وليشرب الكل للكل!

لوردات : واجباتنا، وعهد علينا!

مكبث : اذهب اغرب عن بصري! فلتخفك الأرض!
عظامك لا نخاع فيها، ودمك جامد.
لا إدراك في تينك العينين
اللتين تحملق بهما...

ليدي مكبث: اعتبروا هذا، أيها الشيوخ الافاضل،
أمراً معتاداً، ليس إلا.
ولو أنه يفسد متعة الساعة.

مكبث : ما يجسر امرؤ عليه، أجسر عليه أنا:
أذن دُنُو الدب الروسي الخشن،

أو الكركدن المسلح، أو النسر الهرقاني^(١٠)
اتخذ لك أي شكل إلا ذاك، فلن تصيب
أعصابي الراسخة رعدة واحدة: أو، عد إلى الحياة،
واطلب نزالي في الصحراء بسيفك،
فإن حويت عندها رَعْدَةً، أعلنُ أنني
دمية طفلة... عني بك، أيها الظل المريع!
أيها الهزء الوهمي، عني بك!
(يختفي الشيخ)

(١٠) نسبة إلى هرقانيا، جنوب شرقي بحر قزوين.

أف، هكذا... الآن وقد تلاشى،
فإني رجل من جديد... أرجوكم، استكينوا.
ليدي مكبث: طردت المرح، وفضضت الاجتماع
بالعجيب من سوء السيطرة والنظام.

مكبث : أيمكن أن توجد أشياء كهذه
تعبّر بنا كسحابة صيف،
دون أن تُذهلنا؟ انك تجعليني اندهش
حتى لطبعي أنا،
عندما أبصر الآن أن بوسعك رؤية مشاهد كهذه،
وتحتفظين بياقوت خديك الطبيعي،
بينما يَبْضُ ياقوت خديّ فزعاً.

روص : أية مشاهد، يا مولاي؟
ليدي مكبث: أرجوكم، لا تتكلموا. انه يتطور من سيء إلى أسوأ،
والسؤال يغضبه... في الحال، ليلة سعيدة.
لا تتمسكوا بأصول مغادرتكم،
بل اذهبوا في الحال.

لينوكس : ليلة سعيدة، وعافى الله جلّالته!
ليدي مكبث: ليلة سعيدة لكم جميعاً!

(يخرج اللوردات والمرافقون)

مكبث : لا بد لمصرعه من دم، كما يقولون. الدم يطلب الدم:
لقد سمعنا أن الحجارة تتحرك، والاشجار تنطلق،
وأن العرافة، والاستدلال بالعلامات، يكشفان
عن طريق العقاقير، والحدّات، والغربان،
أعمق القتلة سرّاً وتكتئماً. ما هزيع الليل؟
ليدي مكبث: يكاد يصارع الفجر.

مكبث : ماذا تقولين في مكدف، وهو يتمنع بشخصه
على أمرنا العظيم؟

ليدي مكبث: هل طلبته، ياسيدي؟

مكبث : سمعت ذلك صدفة. ولكنني سأطلبه. ١٣٠

ليس ثمة واحد منهم إلا وجعلت في منزله
خادماً مأجوراً لي. سأذهب غداً
(ومبكراً سأذهب) إلى أخوات القدر:
لسوف استنطقهن المزيد. فقد عزمت الآن على
معرفة أسوأ الامور بأسوأ الوسائل. ولصالحني
سيغنو كل سبب. . . لقد خطوت في الدم
بعيداً، فحتى لو لم أخض المزيد
لكان النكوص مرهقاً كما المضي.
في رأسي أمور غريبة ستنتقل إلى يدي،
لا بد من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد.

١٤٠

ليدي مكبث: بك حاجة للنوم، ملِّح كل طبيعة.

مكبث : هيا بنا إلى النوم. ما توهيم نفسي الغريب
إلا فزع المستجد الذي تعوزه شدة المراس:
ما زلنا بعد فتيين في الفعل.

(ينخرجان)

المشهد الخامس^(١١)

القفرء. رعد.

تدخل الساحرات الثلاث، ويلتقين بهكاته.

الساحرة ١ : هه، ما الامر يا هكاته؟ تبدين مغضبة.

هكاته : أَلَسْتُ معذورةً، وأنتن الشمطاوات

المتجربات الوقحات؟ كيف جسرتن

على التعاطي والتعامل مع مكبث

بالالغاز وقضايا الموت

وأنا، سيدهُ رُفاكم،

والمبتكرة السرية لكل أذاكم،

لم أدع قط إلى القيام بدوري

أو ابراز الروعة في فنكن وفني؟

والاسوأ أن ما فعلتن كله

كان لابن ضال عنيد،

١٠

(١١) هذا المشهد، في الأرجح، مقحم على النص الشكيري، وهو من الإضافات التي كانت تستهدف إمتاع الجمهور بما تهيئه من فرصة للفرجة، والغناء، والرقص. والمعتقد أن المشاهد التي تظهر فيها هكاته في هذه المسرحية، أقحمها أفراد من الإدارة المسؤولة عن الفرقة التي كان شكبير يكتب لها مسرحياته.

حقوق حنيق، كغيره
 ليس يهوى إلا لما ربه، دونكن.
 أصلحن أمركن الآن: هيا
 وفي وهدة آكرون^(١٢)
 قابلني في الصباح. انه هناك
 سيأتي ليسأل عن مصيره.
 هين الاواني والرقي
 ولوازم السحرو غيرها.
 اني في الهواء لراحلة، وسأقضي الليلة
 لغاية مدمرة وقاتلة.
 فعلة كبرى لا بد تقضى قبل الظهيرة...
 علقت على الركن من القمر
 قطرة من بخار عميقة الاثر^(١٣)
 سألقفها قبل أن تدرك الارض:
 فإذا قطرت بسحري الحيل
 استحضرت غفارت ملأى بالألاعيب
 تجره بعنيف خداعها
 إلى الخيرة والتخبط.
 سيزدري القدر ويستخف بالموت،
 ولسوف يعلو بآماله
 على الحكمة، والنعمة، والفرح.
 وكلكن يعلم أن الغلو بالثقة
 هو العدو الأكبر للبشر.
 (أغنية من الداخل: «تعالى، تعالى...»

(١٢) نهر في الجحيم.
 (١٣) كان القدامى يعتقدون أن هذه قطرة من زبد يسقطها القمر على أعشاب أو أجسام معينة
 بفعول السحر القوي.

سمعا! يدعوني... جنيتي الصغيرة، انظرن!

جلست في سحابة غمام، بانتظاري...

(تخرج)^(١٤)

(١٤) كانت هكاته ترفع في «عربة مسرحية» تعلوها البكرات، ثم تخفيها الستائر الفضفاضة.

مكان ما من اسكوتلندة

يدخل لينوكس ولورد آخر

لينوكس : ما قلته سابقاً ينسجم مع أفكارك،
ولها أن تسترسل في التأويل . كل ما أقول هو
أن الامور قد صُرفت على نحو غريب . دنكن الطيب
عطف عليه مكبث : وإذا هو والله يموت .
وبانكوو الشجاع تأخر في دربه ،
وهذا ، لك أن تقول (إن شئت) إن فليانس قتله ،
لأن فليانس قد هرب . على الرجال ألا يتأخروا في الدروب .
ومن له إلا أن يفكر بوحشية أن
يقتل مالكولم ودونالدين
أباهما الطيب؟ يا للحقيقة اللعينة !
لشد ما أحزنت مكبث ! الم يذهب على الفور ،
في غضبة موالية ، ويمزق المجرمين الاثنين
وقد استعبدهما الشراب ، واسترقهما النوم؟
ألم يكن ذاك نبلاً منه؟ بلى ، وحكمة أيضاً .
لأن ما من فؤاد حي إلا وكان سيفغضب
لو سمع الرجلين ينكران . ولذا فإني أقول

إنه دبر الامور كلها خير تدبير. وإني لأحسب
لو أنه تمكن من وضع ولدي دنكن خلف رتاجه
(لا سمح الله بذلك!)، لوجدا
ما معنى أن يقتل المرء أباه. وهكذا فليانس.
ولكن كفى! فمكدف من صريح كلماته، ولأنه أخفق
في حضور وليمة المغتصب الطاغية، سمعت
أنه يعيش مغضوباً عليه. هل تعلم، سيدي،
أين يقيم؟

٢٠

لورد

: ان ابن دنكن الذي

يمنع عنه هذا الطاغية حق ميلاده
يقيم في البلاط الانكليزي، ويلقى
من الملك التقى ادوارد كل حسى
فلا ينال حقد الدهر
من علو منزلته... هناك يم مكدف وجهه

٣٠

ليرجو الملك الورع، نيابة عنه،
أن يستنخي أمير نورثمبرلند، والمحارب سيوارد.
عسى أننا بمساعدة هؤلاء (وببركته تعالى
تأييداً للعملية) نعود لموئدنا بالطعام،
ولليالينا بالنوم،

وندفع عن ولائنا ومآدبنا الخناجر الدامية،
ونقوم بولائنا مخلصين، ونتلقى التكريم أحراراً،
مما نحن في توق إليه... وهذا النبأ
قد أثار حفيظة الملك جداً، حتى
راح يستعد لمحاولة حربية

لينوكس : هل ارسل في طلب مكدف؟

٤٠

لورد

: أجل، وإذ رد باقتضاب حازم: «سيدي، أرفض»
أدار الرسول المكفهر ظهره،

وهمهم، كأنه يقول: «ستندم على الزمن الذي
جشمتني هذا الجواب.»

لينوكس : وذاك أغلب الظن
سيوصيه بالحذر، والبقاء بعيداً
ما تمكنه حكمته. الا ليت ملاكاً طاهراً
يطير إلى بلاط انكلترة، ويكشف
عن رسالة مكدف قبل وصوله، لعل بركة عاجلة
تنزل قريباً على هذا البلد الذي يشقى
تحت قبضته اللعينة!
لورد : سأشفعه بصلواتي.
(يخرجان)

الفصل الرابع

المشهد الاول

منزل في فورس. في الوسط قدر كبيرة تغلي. رعد.

تدخل الساحرات الثلاث.

ساحرة ١ : ثلاثاً مائة القطعة المخططة.

ساحرة ٢ : ثلاثاً، ومرةً أنّ الخنزير.

ساحرة ٣ : اليوم يصيح: آن الأوان، آن الأوان^(١).

ساحرة ١ : دوروا حول القدر دوروا

وارموا الحشى المسموم فيها. -

هاتي علجومة قد رقدت تحت الحجر

واحداً وثلاثين يوماً بلياليها

تتصفد بالزعاف، واجعلها

في الحلة المسحورة - فيها

ستفور الآن حالاً وتمور.

معاً : يا كذح، يا ويل، يا ثبور،

لهلي يا نارنا، قدرنا سوف تفور.

ساحرة ٢ : شرحة من أفعى آسنة

(١) ثمة إشارات إلى نعيب اليوم قبل مصرع كل من دنكن، ويانكوو، وليدي مكدف.

في الحلة فَوْرَها،
صوفُ خَشَافٍ،
عينُ زَخَافٍ
عَوْرَها،
واصبُ من ضفدع آمنة،
لسسان كلب،
ومن حَلَقِ ثَعْبَانٍ شطيرة
وَرُبَانٍ من دودة حسيرة،
ومن عَظَاةٍ رَجُلُها تلك الكبيرة،
وجناحُ بومَةٍ من السواهي
لُرْقِيَةٍ تدهو الدواهي
في حساء من جَهَنَّمَ يرغو ويشورُ

معاً : يا كدحُ، يا ويلُ، يا ثبورُ،
لهلي يا نارنا، قَدَرْنَا سوف تفورُ.

ساحرة ٣ : حراشفُ تنينِ هذه،
وأنيابُ ذيب،
ومومياءُ سَاحِرَةٍ كالقنطريب،
ومن قِرْشَةٍ ضارية
بأجاجها جارية
حوصلَةٌ مع المعدة.
وجذورُ شوكران
اجتثت في الظلام،
مرارةٌ مِعْزَى، عساليجُ طقوس
انتزعناها معاً عند الحسوف،
كبدُ كافر يهودي
وشفتا تترِي
وأنفُ تُركِي أفندي

وأصبعُ طفلٍ خنقٍ بالولادة
وضعتهُ في خندقي أمُّه القَوادة -
هيا كُتفي الطبخة، أنضجِها!
وأمعاءُ غمر أضيفِها
لعناصر قَدَرنا وهي تمورُ...

معاً : يا كذُخ، يا ويل، يا ثبور،
لهلبي يا نارنا، قدرنا سوف تفور.
ساحرة ٢ : بدم السعدان أنا برَدوها:
الرقية صارت... هودوها...

(تدخل هكاته، والساحرات الثلاث الأخريات^(٢)).

هكاته : آه، أحسنتن! أنا أثني عليكُن،
الريح ربحي، وربحكن،
عُدُنْ للقدر وغَنَيْنْ،
دُرُنْ حولها في حَلَقَة،
صَحْنْ كالجن وغَنَيْنْ
يَتِمَّ السحرُ في أشياءكُن.

(موسيقى، وأغنية «أرواحنا السوداء هيا، الخ»)
(تخرج هكاته والساحرات الثلاث الأخريات)

ساحرة ٢ : في إبهامي وَخَزُ - إنه لدليلُ
على شيءٍ قادم، ملؤه شرٌّ وويلُ -
افتحي يا أقفال
لكل من يقرع!

(٢) هذا المقطع أيضاً في الأرجح مقحم على النص الشكسيري. ليس للساحرات الثلاث والأخريات من ضرورة هنا، اللهم إلا لزيادة عدد المغنيات في نهايته. من عادة المخرجين أن يهملوا هؤلاء الساحرات الإضافيات. ويستأنف النص الشكسيري في قول الساحرة ٢ التالي.

(يدخل مكبث)

مكبث : ما بالكن يا شُمْطُ الخُفَاءِ. والسوادِ وَجْنةُ الليل!
ما الذي تفعلن؟
الساحرات معاً: فعلاً لا يُسمى .

مكبث : استحلّفكن بالذي تحترفته^(٣)
كيفما يكن سبيلكن لمعرفته، اجبني:
حتى وإن تطلقن الرياح، وتجعلنها تقارع^(٤)
الكنائس، حتى وإن تحطم الأمواج الراغبة
السفن وتبتلعها،
حتى وإن تُضربُ حبةُ القمح في السنبلة، وتقتلع الأشجار،
وتتهاو القلاع على رؤوس قاطنيها،
حتى وإن تحن القصور والأهرام
رؤوسها على أسسها، وتتمازج
خزائنُ بذور الطبيعة كلها في خليط كبير،^(٥)
إلى أن يُتخَمَ الدمارُ بالدمار، اجبني
عما سأسال.

ساحرة ١ : تكلم.

ساحرة ٢ : اطلب.

ساحرة ٣ : سنجيب.

ساحرة ١ : وقل إن كنت تؤثر السماع من أفواهنا
أو أميادنا؟

(٣) أي السحر الأسود، أو السحر الحرام.

(٤) كان ثمة من يعتقد أن الزوابع والبروق والرعود تنطلق من السماء بأمر من الله، بل يحيل من السحرة!

(٥) وبذا تنتهي البذور إلى العمق أو إلى إنتاج كل ما هو وحشي ودغل. يروق لمكبث أن يرى خراب العالم إلى الأبد إذا لم يتحقق له ما يريد!

مكبث : ادعينهم! اجعلني أرهم بعيني.

الساحرة ١ : صبوا دم خنزيرة قد لَمت

صغارها التسعة،

وألخوا في اللهب

شحمًا أفرزته

مشنقة القتلة.

الساحرات معاً: عالياً أو سافلاً، تقدم

واكشف بارعاً عن نفسك ومهمتك.

رعد. الطيف الأول: رأس مسلح^(٦)

مكبث : قل لي، قوة مجهولة،^(٧)

الساحرة ١ : يعلم ما بفكرك:

٧٠

اسمع ما يقول، وشيئاً أنت لا تقل.

طيف ١ : مكبث! مكبث! مكبث! من مكدف خذ الحذر،

احذر أمير فايف. - اصرفوني. - كفى...^(٨)

(ينزل)

مكبث : مهما تكن، فشكراً لتنبهك الطبيب لي.

لقد أصبت في تخمين ما أخشاه. - ولكن، كلمة أخرى...

ساحرة ١ : يرفض الأوامر. هنا آخر

أشد فعلاً من الأول.

(٦) يقول ولسون نايت عن الأطياف الثلاثة التي تظهر هنا بالتوالي، أن الترتيب الذي تظهر فيه مهم لأن الرموز تتكامل بمعانيها: «الدمار العنيف، وهو نفسه يدمر، آلام الميلاد الدامي الذي يجتهد لايجاد قوة تصصح وضماً مبتل بالشر، الولادة القادمة الرائعة متوجة بالملكية.» الرأس يرمز إلى رأس مكبث مقطوعاً، والطفل الدامي يرمز إلى مكدف وقد انتزع قبل أوانه من رحم أمه، والطفل الأخير يرمز إلى مالكولم الذي أمر جنوده بقطع الأغصان وحملها أمامهم في زحفهم على قلعة مكبث.

(٧) الرأس المسلح هو رأس مكبث. لاحظ المفارقة في قول مكبث .

(٨) لأنه في عذاب.

رعد. الطيف الثاني: طفل دام.

طيف ٢ : مكبث! مكبث! مكبث! -

مكبث : لو كانت لي آذان ثلاث، لأصغيت لك.

طيف ٢ : كن دمويًا، جسورًا، جازمًا: واسخر

من قوة الانسان، فما من وليد لامرأة

سيؤذي مكبث.

(ينزل)

مكبث : إذن، عش يا مكدف: فيم خشيتي منك؟

ولكني سأجعل الحرز حزين،

واستكتب القدر تعهدًا: لا، لن تعيش^(٩)،

لكيما أقول للخوف الشاحب القلب أنه يكذب،

وأنا رغم جَلَجَلَة الرعود.

رعد. الطيف الثالث. طفل متوج في يده شجرة.

ما هذا الذي

ينبجس وكأنه نسل الملوك،

ويلبس على جبينه الطفلي

دائرة السؤدد وقمته؟

الساحرات معاً: أضغ ولا تتكلم إليه.

طيف ٣ : كن هصورًا، متكبرًا، ولا يهمنك

من يتشكى، من يتذمر، أو أين يلتقي المتآمرون:

مكبث لن يُقهر أبداً حتى

(٩) مكبث لا يعلم أن مكدف ليس في عداد من هم وليدون لامرأة، فيطمئن إلى أن مكدف لن يؤذيه.

ولكنه سيجعل الحرز حزين، بأن يقتل مكدف، فيجعل القدر بذلك يتعهد بأن أحداً لن يؤذيه، فيكون اطمئنانه مزدوجاً.

تزحف عليه غابة بيرنام العظيمة
إلى تلعة دنسينان العالية.

(ينزل)

مكبث : وذلك لن يكون.

من يستطيع زحزحة الغاب، أو أمر الشجرة
بأن تقلع جذرها المشدود بالتراب؟ يا نذائر عذبة وطيبة!
أيها الموق المتمردون أبدأ لن تقوموا، حتى تتحرك
غابة بيرنام! ومكبث رفيع المقام سيحيا
أجل الطبيعة، واهباً أنفاسه

١٠٠

للزمن وما اعتاد الناس من موت. - ولكن قلبي
يحقق لمعرفة أمر واحد: أخبرني (إن كان لفنكن
أن يعلم)، هل ستحكم ذرية بانكوو أبدأ
في هذه المملكة؟

معاً : معرفة المزيد لا تطلب!

مكبث :

بل أصراً! إن تحرمني هذا
ألا حلت بك لعنة أبدية! أعلمني -
لماذا تغور تلك القدر؟ ما هذه الموسيقى؟

(مزامير)

ساحرة ١ : عرض!

ساحرة ٢ : عرض!

ساحرة ٣ : عرض!

١١٠

معاً : إعرضوا لعيني، وقلبه افجعوا،

كالظلال تعالوا، وكالظلال ارجعوا.

(عرض يتقدم فيه ثمانية ملوك، آخرهم يحمل مرآة بيده،
يتبعهم بانكوو.)

- مكبث : ما أشبهك ببانكوكوا! فلتسقط!
 تاجك يسفع مقلتي: وشعرك
 أيها الجبين الآخر المطوق بالذهب، كالأول. -
 والثالث كسابقه. - يا أقذر الشمطاوات!
 فيم تُرينني هذا؟ ورابع؟ - يا عيني، انتفضا!
 ماذا! أسيّمتد الخط حتى يوم القيامة؟
 وآخرُ بَعْدُ؟ - أسابع؟ لن أرى المزيد.
 وهذا ثامن يظهر، يحمل مرآة
 ١٢٠ تريني العديد المزيد. . وبعضاً أرى
 يحمل كرتين اثنتين وصوالج ثلاثة. (١٠)
 يا للمنظر الرهيب! - أرى الآن الصدق في هذا كله:
 لأن بانكوكوا، بشعره المشعث المدمى، يتسم لي،
 ويشير إليهم بأنهم ذريته. ها! أهكذا الأمر؟
 ساحرة ١ : أجل مولاي، هكذا الأمر كله. ولكن لماذا
 يقف مكبث مبهوراً هكذا؟
 هيا بنا نشرح صدره
 ونعرض له أجمل إمتاعنا.
 سأسحر الهواء فيعزف،
 ونرقصُ أغرب رقصاتنا،
 ١٣٠ عسى الملك العظيم هذا يقول لطفاً
 إن واجباتنا كفء لترحابه.
 (موسيقى. ترقص الساحرات، ثم يختفين)
 مكبث : اين هن؟ تلاشين؟ فلتبق هذه الساعة الذميمة

(١٠) تشير الكرتان إلى التويج المزدوج الذي حظي به الملك جيمز الأول، عند توحيد اسكتلندة وانكلترة، في «سكون» (باسكتلندة) وويستمنستر (بلندن)، عام ١٦٠٣. أما الصوالج الثلاثة فتشير إلى الصولجانين المستعملين في التويج الانكليزي، والصولجان المستعمل في التويج الاسكتلندي.

ملعونة أبداً في تقويم الزمن!
ادخل، أنت الذي في الخارج هناك!

(يدخل لينوكس)

لينوكس : ما مشيئة جلالكم؟

مكبث : هل رأيت اخوات القدر؟

لينوكس : لا يا مولاي .

مكبث : ألم يمررن بك؟

لينوكس : قطعاً لا، يا مولاي .

مكبث : موبوء هو الهواء الذي يمتطينه،

وملعون كل من فيهن يثق! - سمعت

خبب حصان . من الذي جاء هنا؟

لينوكس : اثنان أو ثلاثة، يا مولاي، يحملون لك رسالة
بأن مكدف قد هرب إلى انكلترة.

مكبث : هرب إلى انكلترة؟

لينوكس : نعم، مولاي، الكريم .

مكبث : (جانبياً) أيها الزمن، انك تستبق افعالي الرهيبة .

الغاية الحثيثة لا يلحق أحد بها

إذا ما الفعل رافقها . منذ اللحظة هذه،

سيكون أول خاطر في قلبي

أول ما في يدي . وفي هذه الساعة بالذات

لكيما أتوج كل فكر لي بفعل، لن أفكر إلا لأنفذ .

قلعة مكدف سأفاجئها،

وأصادر فايف، وأعطي حد السيف

زوجته، وأطفاله، وكل روح شقية

هي من صلبه . لن أتفاخر كالأحق . . .

هذا الفعل سأفعله، قبل أن يبرد العزم.
كفى مشاهد! - أين هم هؤلاء السادة؟
هيا، خذني إليهم.

(يخرجان)

فايف. غرفة في قلعة مكدف

تدخل ليدي مكدف، وابنها، وروص

ليدي مكدف: ما الذي فعل مما يستوجب هربه من البلد؟
روص : عليك بالصبر، سيدتي.

ليدي مكدف: هو لم يصبر قط:
كان هربه جنوناً. عندما لا تجعل منا أفعالنا
خونة، فإن مخاوفنا تجعلنا كذلك.

روص : أنت لا تدرين

أخوفه أم حكمته هي الدافع.

ليدي مكدف: حكمته! أن يترك زوجته، أن يترك أطفاله،

وقصره، وكل ما يملك، في مكان

يهرب هو منه؟ إنه لا يحبنا.

فهو تعوزه اللمسة الطبيعية. فالبغاث المسكين،^(١١)

أصغر العصافير كلها، حين تكون

فراخه في العش، يقارع البوم.

(١١) في الأصل: «الصموء»، وهو طائر صغير جداً.

الكل هو الخوف، واللاشيء هو الحب^(١٢).
وما أقل الحكمة حين يكون الهرب
خارجاً على كل عقل.

روص : يا ابنة عمي العزيزة،
أرجوك، اضبطي نفسك. أما زوجك،
فإنه نبيل، وحكيم، ومدرك، ويعرف جيداً
نوبات المواسم. لا أجزأ على قول المزيد:
غير أن الزمان قاس عندما نكون خونة
ونحن لا نعلم، عندما نمسك بالاشاعة
مما نخاف، ونحن لا نعلم ما نخاف،
بل على بحر هائج عنيف نطفو
في كل اتجاه، ونتحرك - اسمحي لي بالذهاب:
لن أطيل غيابي، بل سأعود ثانية.
الأمور، في أسوأ الأحوال، ستكف، أو تصعد
إلى ما كانت عليه من قبل. - ابنة عمي الجميلة،
بركاتُ الله عليك!

ليدي مكدف: (مشيرة إلى ابنها) له أب، ولكنه بغير أب.

روص : شديد الحماسة أنا، وإذا أطلت المكوث
فإنني سأشين نفسي، وأخرجك.^(١٣)
أستأذنك في الحال...

(يخرج)

ليدي مكدف: ولدي، أبوك مات:
فما الذي ستفعل الآن؟ كيف تعيش؟

(١٢) قارن ما جاء في «رسالة القديس يوحنا الأولى» ٤، ١٨: «لا خوف في المحبة، بل المحبة الكاملة تنفي الخوف إلى خارج، لأن الخوف له عذاب، والخائف غير كامل في المحبة.».

(١٣) أي بالبكاء.

الابن : كما تعيش العصافير.

ليدي مكدف: ماذا، أعلى الديدان والذباب؟

الابن : أعني بما أحصل عليه، مثلها.

ليدي مكدف: أيها العصفور المسكين! لن تخشى الشبكة، أو الدبق،
لا الفخ، ولا المصيدة.

الابن : ولم أخشاها يا أماه؟

إنها لا توضع للعصافير المسكينة.

وأبي لم يمت، رغم كل ما تقولين.

ليدي مكدف: بلى، لقد مات. ما الذي ستفعل بلا أب؟

الابن : بل ما الذي ستفعلين أنت بلا زوج؟

ليدي مكدف: بوسعي أن أشتري عشرين زوجاً في أي سوق. ٤٠

الابن : إذن تشتريهم لتبيعيهم من جديد.

ليدي مكدف: تتكلم بكل ذكائك.

وهو حقاً ذكاء كاف لمن في سنك.

الابن : هل كان أبي خائناً، يا أماه.

ليدي مكدف: أجل.

الابن : من هو الخائن؟

ليدي مكدف: هو الذي يقسم ويكذب.

الابن : وهل كل من يفعل ذلك خائن؟

ليدي مكدف: كل من يفعل ذلك خائن ويجب أن يشنق. ٥٠

الابن : وهل يجب أن يشنق كل الذين يقسمون ويكذبون؟

ليدي مكدف: كل واحد منهم.

الابن : ومن يجب أن يشنقهم؟

ليدي مكدف: الرجال الشرفاء.

الابن : إذن فالكذابون والمقسمون حقى . لأن هناك من الكذابين والمقسمين ما يكفي للتغلب على الشرفاء ، وشفقهم .

ليدي مكدف: آه، كان الله في عونك، يا قردي المسكين! ما الذي ستفعل بلا أب؟

الابن : لو كان قد مات، لبكيت أنت عليه . وإذا لم تبكي عليه، فإن ذلك دليل طيب على أنني قريباً سأحظى بأب جديد .

ليدي مكدف: ثرثاري المسكين، ما أعذب كلامك!

(يدخل رسول)

رسول : السلام عليك، أيتها السيدة الحسنة! أنا غير معروف لديك، ولو أن منزلتك النبيلة معروفة تماماً لدي .
أخشى أن خطراً ما يدنو حثيثاً منك .
فإن تأخذي بنصيحة رجل متواضع،
لا تتواجدي هنا . ارحلي، مع صغارك .
احسب أنني مغال في الوحشية، إذ أربك هكذا .
أما أن أفعل ما هو أسوأ فهو القسوة الشنيعة،
وهي التي تكاد تلم بك . حفظتك السماء!
لا أجراً على البقاء أكثر .

(يخرج)

ليدي مكدف: أين أهرب؟

لم أسىء إلى أحد . ولكنني أذكر الآن
أنني في هذا العالم الأرضي حيث الاساءة
كثيراً ما تمتدح، وفعل الخير يعتبر أحياناً
حماقة خطيرة . فيم إذن، وأسفاه!
أدفع عني دفاع المرأة
إذ أقول، لم أسىء إلى أحد؟

ما هذه الوجوه

(يدخل قتلة).

٨٠

قاتل : أين زوجك؟

ليدي مكدف: أرجو، ألا يكون في مكان خلا من القدسية
فيستطيع رجل مثلك أن يلقاه

قاتل : انه خائن.

الابن : تكذب، يا نذلاً غليظ الشعر!

قاتل : هاك، يا بيضة!

(يطعنه)

يا فرخ الخيانة!

الابن : قتلني، أماه.

أرجوك، اهربي!

(يموت)

(تخرج ليدي مكدف وهي تصبح «قتلة!» والقتلة يلحقون بها.)

المشهد الثالث (١٤)

انكلترة. غرفة في قصر الملك

يدخل مالكولم ومكدف.

مالكولم : لنبحث عن ظل بائس مهجور، وهناك
فلنفرغ بكاء ما في الصدر الحزين منا.

مكدف : بل أخرى بنا
أن نقبض السيف القاتل بشدة، وككرام الرجال
نصمد في الدفاع عن مسقط رأسنا الجريح. في كل صباح
جديد
تنوح أرامل جديداً، ويزعق أيتام جدد، وويلات جديدة
تصفع وجه السماء، فترجع السماء
كأنها تشعر مع اسكوتلندة، صارخة
الفاظ حزنٍ مماثلة.

مالكولم : ما أصدق، سأندبه.

(١٤) يقول نايتس: «ارتياب مالكولم، واستمراره طويلاً في امتحان مكدف، يؤكدان تزعزع الثقة الذي انتشر عن الشر المركزي في المسرحية. ولكن الغرض الرئيسي من هذا المشهد قد لا يبين واضحاً إذا لم ندرك أنه يؤدي وظيفة الكورس، إذ في الحوار بين الشخصين يتم النص الصريح على تفاقم الشر الذي سببه مكبت...»

وما أعرف، سأصدّقه. وما أستطيع تقويمه
 حين أجد الزمن المواتي، سأقومه.
 ما حدثني به، قد يكون كما قلت، ربما.
 هذا الطاغية الذي مجرد اسمه يثيرُ اللسان منا،
 كان يُحسب يوماً شريفاً: لقد أحببته أنت جداً،
 وهو لم يمسك بعد. أنا في مقبّل العمر، ولعل ثمة شيئاً
 قد تستحقه منه عن طريقي، والحكمة هي
 أن تضحي بحمل بريء، ضعيف، مسكين،
 لترضية إله غضوب.

مكدف : أنا لست بخائن.

مالكولم : ولكن مكبث خائن.

والشيمة الكريمة الفاضلة قد تشني
 بأمر ملكي. غير أنني أستمحك المغفرة:
 ما أنت عليه لن تستطيع أفكارني أن تحوله.
 الملائكة ما زالت تشعّ، ولو أن أشدها اشعاعاً قد سقط^(١٥)
 فلتن تلبس الدُمائم سياء الجمال
 فلا بد للجميل أن يبدو جميلاً^(١٦)

مكدف : لقد ضيعت آمالي.

مالكولم : ربما حيث وجدت أنا شكوكي:

لماذا غادرت بغير حماية زوجتك وولدت
 (وفيها أعز الدوافع وأقوى روابط الحب)
 دوغما وداع؟ - أرجوك،

(١٥) ابليس رئيس الملائكة سقط، حين تمرد على الله.

(١٦) يريد أن يقول «مظهرك الفاضل ليس دليلاً على أنك خائن. لأن الفضيلة لا بد لها أن تبدو في مظهرها الفاضل، رغم أن الشر القديم قد يزيّف مظهره بسياء الجمال. فالشيطان الذي كان يشع قد سقط، ولكن الملائكة ما زالت على إشعاعها.»

٣٠

لا تجعل من شُبّهاتي لوثةً لشرفك،
بل مأمناً لي أنا: قد تكون صادقاً حقاً
مهما ظننت.

مكدف : انزف، انزف، أيها الوطن المسكين!
أيها الطغيان الكبير، وطد أُسُسك،
لأن الفضيلة لا تحجراً على كبحك! تمتع بمغانم ظلمك،
فحقك قد ثبت! وداعاً، يا مولاي.
لن أكون الوغد الذي تظن
حتى لو أُعطيْتُ كلَّ ما في قبضة الطاغية من مكان،
والشرق الغني إضافة إليه.

٤٠

مالكولم : لا تنجرح كرامتك.
اني لا أتحدث عن خوف مطلق منك.
أعتقد أن بلدنا ينوء تحت النير،
انه يبكي، انه ينزف. وفي كل يوم جديد
يضاف جرح عميق إلى جروحه. وأعتقد كذلك
ان ثمة ايدياً سترتفع دفاعاً عن حقي.
وهنا يعرض علي ملك انكلترة الكريم
بضعة آلاف من الرجال. ولكن، رغم هذا كله،
عندما أطأ رأس الطاغية بقدمي،
أو أرفعه بسيفي، فإن بلدي المسكين
سيبتلى برذائل أكثر مما سبق،
وتزداد معاناته، ويطرق شتى أكثر من أي وقت مضى،
على يد الذي سيخلفه.

٥٠

مكدف : ومن سيكون؟
مالكولم : إياي أعني، وفي نفسي أعرف أن
جزئيات الرذيلة كلها قد طُعِمت،
فإذا ما تفتحت، فإن مكبث على سواده

سيبدو نقياً كالثلج، وسترى فيه
الدولة البائسة حَمَلاً، حين يقاس
بسوءاتي التي لا حدود لها. (١٧)

مكدف : في جحافل جهنم الرهيبة نفسها
لن يميء شيطان أشد لعنة
بشروره ليز مكبث.

مالكولم : اسلم جدلاً بأنه دموي،
شهواني، جشع، غدار، مخادع،
عجول، حقود، فيه خلة من كل خطيئة
يمكن أن تسمى. أما أنا فلا قرار، لا قرار،
لفجوري: لا زوجاتكم ولا بناتكم،
لا عذاراكم، ولا ثيباتكم، بقادرات أن يملأن
بثر شبيقي. ورغبتي
لسوف تتخطى كل عائق عفيف
يحول دون شهوتي. فالأفضل أن يحكم مكبث
من أن يحكم رجل مثلي.

مكدف : الافراط الذي لا يُحد،
طفيان في طبيعة المرء، وهو كثيراً ما سبَّب
فراغَ العرش السعيد قبل أوانه،
وسقوط العديد من الملوك. ومع ذلك، لا تخشَ
أن تأخذ لنفسك ما هو حقك:
لك أن تتمتع في الخفاء بملذاتك بوفر عريض،
وتبدو مع ذلك بارداً - وتخدع الزمن.

(١٧) هنا يسترسل مالكولم فينسب إلى نفسه كل الشرور التي هي، بالطبع، شرور الطاغية، والتي يعملها
شكسبير نقيض الصفات التي يجب أن يتحل بها الحاكم العادل.

ولدينا ما يكفي من نساء راضيات . . . يستحيل
أن يكون فيك ذلك العقاب الذي يلتهم العديد
من سيكرسون انفسهم للمجد حين يجدونك ميالاً لالتهامهم .

مالكولم : وإلى هذا، ثمة يتنامى
في مزاجي السوء التركيب جداً
جشع لا يشبع، بحيث أنني، لو كنت ملكاً،
لقضيت على النبلاء طمعاً في أراضيهم،
ولطمعت في مجوهرات هذا، ودار ذاك،
فيغذو حصولي على المزيد مشهياً
لاستزادة نهمي، فأختلق
الحصام دونما حق مع ذوي الطيبة والولاء،
مدمراً لإياهم من أجل أموالهم .

مكدف : هذا الجشع
أعمق بعداً، وينمو بجذر أشد دماراً،
من شبق كصيف عابر^(١٨) . ولقد كان دوماً
هو السيف الذي قتل ملوكنا . ومع ذلك، لا تخف .
في اسكوتلنده من الوفرة ما يفي بشهوتك
حتى من مخض املاكك أنت . وهذه كلها محمولة
ان هي وازنتها حسنات أخرى

مالكولم : ولكن لا حسنات لي : فالحسنات القمينة بالملك،
كالعدالة، والصدق، والاعتدال، والاتزان،
والكرم، والمثابرة، والرحمة، والتواضع،
والحنو، والصبر، والشجاعة، والجلد
لا مذاق في لها . غير أنني أعج
بتقاسيم كل جريمة،

(١٨) مع «الشتاء» من عمر المرء، يتلاشى الشبق، أما الجشع فيبقى .

أؤدي كلا منها بطرق عديدة... بل انني، لو كان لي،
السلطان،

لصبيت حليب الوفاق العذب في الجحيم،
وقذفت سلام الكون إلى الشَّغْب، وفصمت
كل وحدة على الأرض.

١٠٠

مكدف : وابلدها! واسكتلنده!

مالكولم : أيصلح رجل كهذا للحكم؟ تكلم.
أنا كما وصفت.

مكدف : أيصلح للحكم؟

لا، ليس يصلح حتى للحياة. - يا أمة شقية!
متى، وقد استبد بك طاغية لا حق له، صولجانه الدم،
متى سترين أيام صفائك مرة أخرى،
ما دام خليفة عرشك الأحق
يقف متهمًا نفسه طالباً الحُجْر عليها،
وَيُسْنَعُ مَحْتَدَه؟ كان أبوك
ملكاً قديساً: والملكة التي حملتك
كانت تموت كل يوم تعيشه
على ركبتيها أكثر منها على قدميها.

١١٠

الوداع!

هذه الشرور التي تعددها بحق نفسك
هي التي نفتني من اسكوتلنده. آه يا صدري،
هنا ينتهي أملك!

مالكولم : مكدف، لوعتك النبيلة هذه،

وليدة الامانة، محت من نفسي
كل ريبة سوداء، وصالحت بين أفكار
ويزن صدقك وشرفك. فالشيطاني مكبث
حاول بالعديد من هذه المكائد أن يكسبني

١٢٠

ليوقعني في قبضته، والحكمة الرصينة تصدني
عن العجلة المغالية في التصديق. ولكن الا حكم الله
في عليائه بيني وبينك ! فلاني في هذه اللحظة بالذات
أجعل نفسي رهن توجيهك،

وانقض دمي لنفسي. اني هنا انكر
اللوثات والسيئات التي نسبتها إلى نفسي،
فهي غريبة عن طبعي. فأنا حتى الآن

لم تعرفني امرأة، لم أحنث بيمين قط،
أكاد لا أطمع حتى في ما هو ملك يدي،
ولم انقض يوماً عهدي لأحد: اني لن أخون
الشیطان لزميله، وسروري بالصدق

لا يقل عن سروري بالحياة. وأول ما نطقت زوراً
كان هذا الذي اهتمت به نفسي... أما الذي هو فعلاً أنا
فهو لك ولبلي المسكين أن يأمره:

وإلى هناك، في الواقع، قبل قدومك هنا،
يستعد للتوجه شيخنا سيوارد،

على رأس عشرة آلاف محارب كامل الالهة
والان، سنذهب معاً. ألا جعل الله فرصة النجاح
بحجم صراعنا المشروع. لماذا أنت صامت؟

مكدف : ما أصعب التوفيق

بين أمور كهذه أفرحتني وغازتني معاً!

يدخل طبيب

مالكولم : حسناً. المزيد قريباً.

(للطبيب) هل الملك قادم، أرجوك؟^(١٩)

١٤٠

(١٩) يرى البعض أن هذا المقطع (من دخول الطبيب حتى دخول روص) اقحمه شكبير، عل الأرجح،
إرضاء للملك جيجز الأول، ولو أن قدسية الملك هنا، درامياً، تقابل شرانية مكبث، وبمضى الهدوء
الذي سيتبعه الخبر الفاجع الذي يأتي به روص. يذكر المؤرخ هولشييد أنه كان من المعتقد أن الملك

طبيب . أجل ، سيدي . هناك جماعة من التعساء
ينتظرون منه الشفاء . داؤهم قد أعيأ
أعظم محاولات الطب ، غير أنهم ، حين يلمسهم
وقد حبا الله يده بالقدسية
يبرأون في الحال .

مالكولم : شكراً ، أيها الطبيب .

(يخرج الطبيب)

مكدف : ما المرض الذي يعنيه؟

مالكولم : انه يسمى «بالسقام» :

عملٌ معجز حقاً لهذا الملك الصالح
شاهدته منذ مكوئي هنا في انكلترة

١٥٠

يقوم به . كيف يضرع إلى السماء ،
ذلك أمر هو أعلم به . غير أن أناساً غريبي العلل ،
كلهم أورام وقروح ترثي لها العين ،
وتبأس منها الجراحة ، يُبرئهم ،
بأن يقلدهم ديناراً ذهباً حول العنق
يشفعه بالصلوات والادعية . ويقال
انه سيورث الملوك الذين يخلفونه
بركة الشفاء هذه . وإلى هذه القدرة الغريبة
فإنه يملك موهبة سماوية للنبوة ،
وثمة بركات شتى تحيط بعرشه
وتفصح عن امتلائه بنعمة الله .

يدخل روص

«ادوارد المعرف» فيه شيء من روح النبوة ، وقدرة على شفاء المصابين بمرض يسمى «سقام الملك» ،
وأن بعض هذه القدرة أورثها خلفاءه من ملوك انكلترة .

- مكدف : أنظر من القادم هنا
 مالكولم : انه مواطني. ولكنني لا أعرفه
 مكدف : أبني عمي الكريم، مرحباً بك هنا.
 مالكولم : الآن عرفته! ألا عَجَل الله بإزالة
 الموانع التي تجعل منا غرباء!
 روص : مولاي، آمين
 مكدف : هل اسكوتلنדה على ما كانت عليه؟
 روص : أسفي على البلد المسكين!
 يكاد يفزع من معرفة نفسه. ليس لنا
 أن ندعوه أرضنا الام، بل قبرنا. حيث لا شيء
 أبداً يتسم، إلا الذي لا يعرف شيئاً.
 حيث الحشرات، والحشريات، والزعقات التي تمزق الهواء،
 تنطلق، لا تلاحظ. حيث عنيف الحزن يبدو
 وكأنه بلاء مبتذل: فناقوس الموق
 يكاد لا يسأل أحد لمن يُقرع، وحياة الطيبين
 تقضي قبل الازاهير التي في قبعاتهم،^(٢٠)
 إذ هم يموتون قبل أن يأخذهم المرض.
 مكدف : يا للوصف،
 أذق، وأصدق، من أن يُتمل!
 مالكولم : وما أحدثُ الفواجع؟
 روص : إذا رويتَ الفاجعة بعد ساعة، استسخفوك،
 فكل دقيقة حبل بجديدة
 مكدف : كيف حال زوجتي؟
 روص : والله، لا بأس

(٢٠) جزء من الزي الاسكوتلندي التقليدي، قبة فيها زهرة جلية.

- ١٨٠
- مكدف : وأولادي جميعاً؟
 روص : لأبأس، أيضاً
 مكدف : لم يقتحم الطاغية عليهم سلامهم؟
 روص : لا، فقد كانوا في سلام عندما غادرتهم.
 مكدف : لا تتباخل في كلامك. كيف الامور؟
 روص : عندما جئت هنا لأنقل النبا الذي حملته عبثاً ثقيلاً، جرت شائعة تقول إن العديد من كرام الناس قد أعلنوا العصيان. وقد كان الشاهد عليها، لكي أصدقها، أني رأيت جيش الطاغية يتحرك. ساعة العون هي الآن. (مالكولم) عينك في اسكوتلندة لسوف تخلق الجند، وتجعل نساءنا يحاربن لكي يخلصن عنهن آلامهن المرعبة
- مالكولم : فليكن عزاءهم
 أننا قادمون هناك. ملك انكلترة الكريم أعارنا سيوارد الباسل، وعشرة آلاف رجل. ولن يعلن العالم المسيحي عن جندي أفضل أو أكثر مراساً
- ١٩٠
- روص : ليتني أستطيع الاجابة على هذا العزاء بعزاء مماثل! ولكن بي كلمات تودلو تنطلق عويلاً في الفضاء القفر حيث لن يمسك بها سمع انسان
- مكدف : ما مفادها؟
 القضية العامة؟ ام حزن خاص موثله صدر واحد؟
- روص : ما من نفس شريفة

إلا ولها فيه حصّة من أسي، ولو أن معظمه
يخصك أنت.

مكدف : إن يَحْصُنِي أنا،

فلا تُحْجِبْهُ عَنِّي. أفض به إليّ بسرعة.

روص : لا تدع أذنيك تحتقران لساني إلى الأبد
لأنه سيسمعهما أفجع صوت
سمعتاه أبداً.

مكدف : هه! حزرته!

روص : قلعتك فوجئت، وزوجتك وأطفالك

بوحشية دُبحوا: أما أن أروي كيف،

فإنه يعني أن أضيف إلى مصرع هؤلاء الأطباء
مصرعك أنت.

مالكولم : يا رحمة السماء!

ماذا يا رجل! لا تنزل قبعتك على جبهتك:

هب الحزن كلمات. فالفجيرة التي لا تنطق

إنما تهامس القلب الفائض، وتأمّره بأن يتحطم.

مكدف : وأولادي أيضاً؟

روص : زوجتك، وأولادك، وخدمك، وكل من

عثرُوا عليهم

مكدف : وأنا غائب!

زوجتي قُلت أيضاً؟

روص : كما قلت.

مالكولم : لك العزاء...

لنجعل من انتقامنا العظيم دواءً

يشفي هذا الحزن القاتل.

مكدف : لا أولاد له. أطفالي الجميلون كلهم؟

هل قلت كلهم؟ يا حداة الجحيم! كلهم؟
ماذا، أفرأخي الجميلون كلهم. وأمهم،
بانقضاضة عاتية واحدة؟

مالكولم : قارعها كرجل.

٢٢٠

مكدف : سأفعل.

ولكنني أشعر أيضاً كرجل.
وهل لي الا أن اتذكر ما كان لي
ما كان أؤمن ما في الحياة لي. هل أبصرت السماء ذلك،
ورفضت أن تدفع عنهم؟ أيها الخاطيء مكدف!
مصرعهم جميعاً من أجلك. أنا اللاشيء
لا لأثامهم، بل لأثامي أنا،

وقعت المجزرة على أرواحهم: اراحتهم السماء الآن!

مالكولم : ليكون هذا حَجَرِ الْمَسْنِ لسيفك. دع الحزن
ينقلب إلى غضب. لا تثلم القلب، بل هِجْ غضبه.

٢٣٠

مكدف : آه، لكان بوسعي أن أَلعب دور المرأة بعيني
ودور المتبجح بلساني. ولكن، أيتها السماء الخيرة^(٢١)

اختصري كل تأخير! جيثيني
بهذا الابليس السكوتلندي وجهاً لوجه معي،
ضعيه في مدى السيف مني، فإذا نجا
سأحتة السماء هو أيضاً!

مالكولم : هذه نقمة الرجال.

هيا بنا إلى الملك.. جيثنا جاهز.

(٢١) كان في عهد شكسبير قانون يمنع الممثلين من إساءة استعمال اسم الجلالة، أو اسم المسيح، أو الروح القدس، كما يمنعهم من ذكر هذه الأسماء بصحبة ما يوحى بالتفكه أو الاتم. الكلمة الشكسبيرية هنا، على الأرجح، هي «الله» في الأصل، غير أن الممثلين يستبدلوها بكلمة السماء، خوفاً من عقاب القانون، كانت الغرامة عشرة جنيهات عن كل مرة يقع فيها ذكر الله في مثل الحالات المنصوص عليها.

ما بنا حاجة إلا للاستئذان .
مكبث حان قطافه ، والقوى العلوية
ترتدي سلاحها .
تقبل من البشر ما تستطيع
طويل هو الليل الذي لن يطلع النهار عليه .
(يخرجون)

الفصل الخامس

المشهد الأول

دنسينان. غرفة في القلعة

يدخل طبيب علاج وسيدة وصيفة

طبيب : لقد سهرت ليلتين معك، ولا أستطيع أن أتبين أي صدق فيما أخبرتي. متى كانت آخر مرة مشيت فيها؟

سيدة : منذ أن ذهب جلالته إلى الميدان، رأيتها تنهض من فراشها، تلقي بمنامتها على جسمها^(١)، تفتح خزانها، تخرج ورقة، تطويها^(٢)، تكتب عليها، تقرأها، وبعد ذلك تحتتمها، ثم تعود ثانية إلى الفراش: هذا كله وهي في نوم عميق جداً.

طبيب : انه لخلل كبير في البدن، أن يتلقى فائدة النوم، وفي الوقت نفسه يؤدي أفعال اليقظة! في هذا الاضطراب السباتي، فيما عدا مشيها والحركات الفعلية الأخرى، ما الذي في أي وقت سمعتها تقول؟

سيدة : أمور يا سيدي لن أخبر عنها.

طبيب : لك أن تجربيني أنا، بل من الضروري جداً أن تفعلي.

(١) في المسرحية أكثر من إشارة تدل على أن مكبت وزوجته بنامان في الفراش عارين. ويبدو أنها كانت عادة شائعة

(٢) أي تطوي الحاشية منها لتحدث فيها هامشاً

سيدة : لا أنت، ولا غيرك، دون أن يكون لدي شاهدٌ يثبت ما أقول.

تدخل ليدي مكبث، بيدها شمعة

أنظروا! ها هي مقبلة. هذا هو غرارها بالضبط. وهي وحق حياتي نائمة نوماً عميقاً راقبها. اخف نفسك.

طبيب : من أين لها ذلك النور؟

سيدة : إنه موجود بقربها. فهي تجعل نوراً بجانبها باستمرار. انه أمر منها.

طبيب : أترين، عيناها مفتوحتان.

سيدة : نعم، ولكن حسهما مغلق.

طبيب : ما الذي تفعله الآن؟ أنظري كيف تفرك يديها.

سيدة : من عاداتها أن تفعل هذا، وتبدو أنها تغسل يديها. وجدتها أحياناً تفعل هذا لربع ساعة.

ليدي مكبث: ما زالت هنا بقعة.

طبيب : اسمعي! إنها تتكلم. سأدون ما يدر عنها، لأدعم ذاكرتي دعماً أقوى

ليدي مكبث: زولي، أيتها البقعة اللعينة! أقول، زولي! واحدة، اثنتان^(٣):

هه، إذن حان الوقت لفعلها. جهنم مظلمة. عيب، مولاي،

عيب! أجندي ومذعور؟ لم نخشى من يعرفها، حين لن

يكون ثمة من يستدعي سلطتنا للحساب؟ ولكن من كان

يظن أن هذا الشيخ فيه هذا الدم الكثير؟

طبيب : هل انتبهت لذلك؟

ليدي مكبث: أمير فايف كانت له زوجة: أين هي الآن؟ ماذا، ألن تنظف

(٣) ليدي مكبث تتخيل أنها تسمع الساعة تدق.

أبدأ هاتان البدان؟ كفى، يا مولاي، كفى: إنك تفسد كل شيء بانتفاضك هذا.

طبيب : واه! علمت ما يجب ألا تعلميه^(٤)!

سيدة : لقد نظقت ما يجب ألا تنطق، أنا واثقة. والله اعلم بما هي تعلم.

ليدي مكبث: هنا ما زالت رائحة الدم: عطور بلاد العرب كلها^(٥) لن تطيب هذه اليد الصغيرة. آه! آه! آه!

طبيب : يالها من تنهدة! القلب مشحون ومثقل.

سيدة : لا أريد قلباً كهذا في صدري، ولو أعطيت رفعة الجسم كله.

طبيب : طيب، طيب، طيب

سيدة : نرجو الله أن الأمر كذلك، سيدي.

طبيب : هذا المرض لا يدركه فني: ومع ذلك فقد عرفت أناساً يمضون في نومهم، ماتوا طاهرين في فراشهم.

ليدي مكبث: اغسل يديك، البس منامتك، لا تبدُ شاحباً هكذا. أقولها لك ثانية، بانكرو قد دُفن: لن يستطيع الخروج من قبره.

طبيب : أحتي هكذا؟

ليدي مكبث: إلى الفراش، إلى الفراش: هناك قرع على الباب. تعال،

تعال، تعال، تعال، أعطني يدك. ما صنع لا يمكن أن

ينقضَّ صنُّعه. إلى الفراش، إلى الفراش، إلى الفراش.

(تخرج)

طبيب : هل ستذهب الآن إلى فراشها؟

سيدة : مباشرة.

(٤) هذه الكلمات ليست موجهة للسيدة الوصيعة.

(٥) كانت بلاد العرب في الأدب الغربية، منذ عهد الاغريق، تعتبر بلاد البخور، وبالتالي بلاد الطيب والمطور.

طبيب : يدور بين الناس تهامس ذميم . الافعال الشاذة
إنما تولد الشواذ من المهموم : والاذهان إذا وُبت
أطلقت لوسائدها الصماء اسرارها .
إن بها حاجة إلى الكاهن أكثر منها إلى الطبيب .
ألا غفر الله لنا جميعاً! اعتني بها .
أبعدي عنها كل وسائل الأذى ،
وأبقها دوماً تحت ناظريك . تصبحين على خير .
ذهني شوشته ، وأدهشت بصري
أفكر ، ولكن لا أجراً على الكلام
سيده : تصبح على خير، أيها الطبيب الكريم .

المشهد الثاني

الريف قرب دنسينان

يدخل، مع الطبول والبيارق، متيث، كاثيس، آنفس،
لينوكس، وجنود

متيث : الجيش الانكليزي قريب، يقوده قُدماً مالكولم،
وخاله سيوارد، ومكدف "لهم".
الانتقام يشتعل فيهم، قضاياهم العزيزة
تثير حتى أشباه الموق
إلى حومة الدم والنفير المحموم.

آنفس : سيكون أفضل لقائنا بهم قرب غابة بيرنام:
إنهم في ذلك الطريق قادمون

كاثيس : من يعلم ايرافق دونالدين أخاه؟

لينوكس : لا شك يا سيدي أنه لا يرافقه. عندي قائمة
بأسماء السادة كلهم: هناك ابن سيوارد،
وفتية عديدون لم يخشونوا بعد، يعلنون الآن
أول رجولتهم.

متيث : وما الذي يفعله الطاغية؟

كاثيس : لقد عزز تحصين دنسينان العظيمة.

البعض يقول انه قد جُنَّ، والبعض ممن هم أقل كراهية له،
يسمي ذلك هوجاً شجاعاً. ولكن المؤكد
هو أنه عاجز عن حصر أمره المتفاقم
ضمن نطاق السيطرة

أنفس : انه يشعر الآن

ان جرائمه الخفية لاصقة بيديه .
في كل دقيقة ثورة تعيب عليه نكته العهد .
والذين يأمرهم لا يتحركون سوى بالأمر
لا عن حب . إنه يشعر الآن أن لقبه
فضفاض عليه، كرداء عملاق
على لص قزم

متيث : ومن إذن يلوم

أحاسيسه المعتقلة إن هي ثارت وانتفضت
لأنها في دخيلته، وكل ما في دخيلته
يشجب نفسه؟

كاثيس : حسناً. فلنبداً الزحف،

لنعطي الولاء حيث يستحق الولاء .
لنلتق بطبيب الامة المريضة،
ونسكب معه تطهيراً وشفاء للوطن
كل قطرة فينا

لينوكس : أو ما يكفي

لسقي زهرة الشفاء الملكية، وإغراق الدغل .
ولنتجه بزحفنا صوب بيرنام .

(يخرجون في مسيرة)

المشهد الثالث

دنسينان. غرفة في القلعة

يدخل مكبث، وطبيب، ومرافقون

مكبث : لا تأتي بأي تقرير بعد. فليهربوا جميعاً^(٦)

إلى أن تنتقل بيرنام إلى دنسينان،

لن يخالجي الفزع. ومن هذا الصبي مالكولم؟

ألم يولد من امرأة؟ الأرواح التي تعرف

عقاييل البشر كلها قالت لي جهراً:

«لا تخف يا مكبث. ما من رجل ولدته امرأة

سيتغلب يوماً عليك.» إذن، فاهربوا يا أمراء خونة،

وخالطوا الأبيقوريين الانكليز^(٧)

فلا العقل الذي يحكمني، ولا القلب الذي أحمل،

سيذوي شكاً، أو يرتعد هلعاً

١٠

يدخل خادم

سَخَطَكَ الشيطانُ عبداً أسود، يا وغداً حليبي الوجه!

(٦) يقصد الأمراء.

(٧) يقول المؤرخ هولندي: «لم يكن الاسكوتلنديون فيها مضى يعرفون أو يفهمون الأطعمة الفاخرة أو النخمة المعربة... هذه الكماليات دخلت القطر مع الانكليز...».

من أين لك سحنة الاوزة هذه؟

- خادم : هناك عشرة آلاف
مكبث : أوزة، يا نذل؟
خادم : جندي، ياسيدي
مكبث : إذهب، وخز وجهك، وموه خوفك بالأحمر،
يا ولدان بقي الكبد^(٨). أي جنود، يا مهرج؟
موتاً لروحك! خذاك بلون الحام
يلقنان الفرع. أي جنود، يا وجهها من لبن؟
خادم : الجيش الانكليزي، لطفاً
مكبث : أغرب بوجهك عني!

(يخرج الخادم)

سيتون! يتشس قلبي
عندما أرى سيتون! هذه الواقعة
سوف تبهجني ابداً، أو تطيح بي الآن.
حسبي من العمر ما رأيت: طريق حياتي
يهبط بي إلى الذبول، إلى اصفرار أوراق الشجر.
وما ينبغي أن يقتن بالشيخوخة
من تكريم، وحب، وطاعة، والاصدقاء زرافات،
عليّ ألا أتوقعه، بل أتوقع عوضاً عنه
اللعنات، لا جهورية، بل عميقة، والتكريم شفهيّاً، والنفس
عما يودّ القلبُ المسكين لو ينكره، ولا يجراً
سيتون!

يدخل سيتون

(٨) الكبد الزنبقية البياض من إشارات الجبن.

- سيتون : ماذا ترغبون جلالتكم؟
- مكبث : هل من جديد؟
- سيتون : كل ما جاء في الأخبار، يا مولاي، قد تأكد
- مكبث : سأقاتل، إلى أن يجرد لحمي عن عظمي
أعطني درعي
- سيتون : لم يحن الوقت له بعد
- مكبث : سألبسه
- أرسلوا المزيد من الفرسان، أمشطوا القطر كله.
أشنعوا كل من يتحدث عن الخوف. اعطني درعي
كيف حال مريضتك، يا طبيب^(٩)؟
- طبيب : إنها ليست مريضة
بقدر ما هي مضطربة بالأخيلة المنهالة عليها،
والتي تحجب عنها الراحة.
- مكبث : اشفها من ذلك.
- أما بوسعك أن تداوي ذهناً عليلاً،
أن تقتلع من الذاكرة حزناً مجذراً،
أن تمحو الموموم المدونة في الدماغ،
وبترياق نسياني عذب
تنظف الصدر المكتظ من ذلك الحشو الخطر
الذي ينوء بوقره القلب؟
- طبيب : في حالة كهذه على المريض
أن يداوي نفسه.
- مكبث : ارم الدواء للكلاب. إني أرفضه.

(٩) في النص يدخل الطبيب في بداية هذا المشهد. ولكن الأفضل تأخير دخوله حتى هذه النقطة، لأن ليس له ما يفعله أو يقوله في القسم الأول من المشهد.

- تعال، البسني درعي. أعطني صولجاني
 سيتون، أصدر الاوامر - يا طبيب، الامراء يهربون مني.
 ٥٠ هيا، يا رجل، اسرع. إن يكن في مقدورك يا طبيب،
 أن تفحص أورام بلادي، وتشخص علّتها،
 وتطهرها عودة إلى عنفوان الصحة،
 أمثف لك حتى الصدى الذي
 سيهتف من جديد. اسحبها يا رجل
 أي راوند، أي سنا^(١٠)، أي عُقار مُسهل،
 بوسعه إخراج هؤلاء الانكليز من هنا؟ هل سمعت بهم؟
 طبيب : نعم يا مولاي. استعدادك الملكي
 يجعلنا نسمع ببعض الامور.
 مكبث : جىء به خلفي^(١١)
 لن أخاف الموت والتهلكة
 حتى تأتي غابة بيرنام إلى دنسينان.
 (يخرج)
 ٦٠ طبيب : (جانبياً) لو كنت بعيداً وعلى مدى السلامة من دنسينان
 لما اجتذبتني هنا مغنم مرة أخرى.
 (يخرج الطبيب وسيتون)

(١٠) نباتان لها مفعول المسهل.

(١١) يقصد بذلك بعضاً من سلاحه.

المشهد الرابع

الريف قرب دنسينان. غابة في مدى البصر

يدخل مع الطبول والبيارق، مالكولم، الشيخ سيوارد وابنه،
مكدف، متيث، كاثنيس، آنفس، لينوكس، روص، وجنود،
في مسيرة

مالكولم : يا اولاد العم، أرجو أن قد دنت الأيام
التي ستكون فيها حُجْرَاتنا آمنة سالمة.

متيث : لا نشك في ذلك قطعاً.

سيوارد : أية غابة هذه التي أمامنا؟

متيث : غابة بيرنام.

مالكولم : ليقطع كل جندي له غصنا،

ويحمله أمامه : بهذا سنغطي

على عدد جشنا، ونجعل المستطلعين

يخطئون في تقريرهم عنا.

جندي : سننفذ الامر

سيوارد : لا نعلم إلا أن الطاغية الواصل من نفسه

ما زال مقيماً في دنسينان، وسيسمح لنا

بحصارها.

١٠

مالكولم : هذا أمله الاكبر

لأن الكبار والصغار، حيثما وجدوا
فرصة للخروج، تمردوا عليه،
ولا يخدمه الا المغلوبون على امرهم،
والذين قلوبهم غائبة كذلك.

مكدف

:

لنترك حكمتنا الصحيح
إلى أن تبين النتيجة الفعلية، وَلْتَحَلَّ
بالجنديّة المُجَدَّة.

سيوارد

:

قريب هو الوقت الذي

سيعلننا، بعد النهاية الفاصلة،
ما نقول أننا هذا اليوم أم علينا.
فالتكهنات لا تروى إلا آمالاً غير مؤكدة،
أما النتيجة المؤكدة فلن تحسمها إلا الضربات.
وباتجاهها فلندفع الحرب!

٢٠

(يخرجون، في مسيرة)

المشهد الخامس

دنسينان. داخل القلعة

يدخل، مع الطبول والبيارق، مكبث، سيتون، وجنود

مكبث : علقوا راياتنا على الأسوار الخارجية.
ما زالت الصبيحة هي : «انهم قادمون»! قوة قلعتنا
ستضحك هزءاً من الحصار. فليبقوا هنا
إلى أن تلتهمهم المجاعة والحمى
لو لم يمدوا بقوات هي قواتنا
لقابلناهم بالتحدي، لحية للحية،
ورددناهم مهزومين إلى بيوتهم. ما هذا الصوت؟
(صراخ نساء من الداخل)

سيتون : انه صراخ النساء، مولاي الكريم.
(يخرج)

مكبث : لقد كدت أنسى طعم المخاوف.
مرَّ بي زمنٌ كانت حواسي فيه تجمد
إن أنا سمعت زعقة في الليل، وكانت فروة رأسي
عند سماعي قصةً مرعبة تُثار وتتحرك،
كان فيها حياة. لقد أطعمتُ ألواناً من الرعب حتى شبعنا :
١٠

والهول الذي تعودته أفكاره القاتلة
لن يستطيع أن يجفلي بعد، مرة واحدة.
يدخل سيتون ثانية

فيم كانت الصرخة تلك؟

سيتون : الملكة، يا مولاي، قد ماتت.

مكبث : لكان حرياً أن تموت فيها بعد: (١٢)

ولكان ثمة وقت للكلمة كهذه (١٣)
غداً، وغداً، وغداً،

وكل غدا يزحف بهذه الخطى الحقيمة يوماً اثر يوم،

حتى المقطع الأخير من الزمن المكتوب،

وكل آماننا قد أنارت للحمقى المساكين

الطريق الى الموت والتراب. الا انطفئي يا شمعة وجيزة!

ما الحياة الا ظل يمشي، ممثل مسكين

يتبختر ويستشيط ساعته على المسرح،

ثم لا يسمعه أحد: إنها حكاية

يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف،

ولا تعني أي شيء.

(يدخل رسول)

جئت لتعمل لسانك. قَصَّتْكَ، بسرعة!

رسول : مولاي الكريم،

علي أن أخبر بما رايت،

(١٢) العبارة في الأصل توحى على الأقل بمعنىين اثنين: «كان لا بد لها أن تموت يوماً ما»، و«كان الأفضل لو تأجل موتها إلى ساعة أفضل من هذه، لو عاشت حتى تلك الساعة لكان ثمة وقت أشد ملاءمة لكلمة كهذه». «تعدد المعاني في العبارة الواحدة من ميزات شعر شكسبير.

(١٣) أي: «الملكة قد ماتت.»

ولكنني لا أعرف كيف أخبر.

مكيث : طيب، تكلم، يا رجل.

رسول : فيما كنت أقوم بحراستي على التل،
أرسلت بصري إلى بيرنام، وفي الحال خيل إلي
أن الغابة بدأت تتحرك.

مكيث : كذاب، وعبد!

رسول : سلّط علي غضبك، إن لم يكن الأمر كذلك.
لك أن تراها قادمة على مدى أميال ثلاثة.
أقول انها أجمّة تتحرّك.

مكيث : إن كنت كاذباً فيما تقول

ستعلق حياً على أقرب شجرة،
إلى أن ينكمش جلدك جوعاً. وإن كنت صادقاً،
لن يهمني لو أنت فعلت بي ذلك. -

إني لأجرّ عنان العزم^(١٤)، وأبدأ

أشك في كلام الشيطان بلسانين

إذ يكذب كالصدق: «لا تخف، حتى تأتي

غابة بيرنام إلى دنسينان.» - وها غابة بيرنام

تأتي صوب دنسينان. - تسلحوا، تسلحوا، واخرجوا!

فإذا بدا هذا الذي يؤيده،

لامهرب ثمة من هنا، لا ولا مكوث كذلك.

بدأت أسأم الشمس،

وأود لو أن هيكل الكون الآن يتحطّم..

اقرعوا جرس الانذار! - يا ريح هي، ويا خلعة أقبلي!

لنموتن، في الأقل، والعدة على ظهورنا.

(يخرجون)

(١٤). اي: «ما عدت قادراً على ترك العنان على الغارب للفتي وعزمي.»

دنسينان. سهل امام القلعة

يدخل، مع الطبول والبيارق، مالوكولم، الشيخ سيوارد،
مكدف، الخ، وافراد جيشهم وهم يحملون الأغصان.

مالكولم : والآن، كفى قريباً. ألقوا عنكم سُتْرُكم الشجرية،
وابرزوا كما أنتم. - خالي العزيز، أنت
مع ابنك النبيل، ابن خالي،
ستقود قلب جيشنا الأول: ونحن ومكدف الكريم
سنأخذ على عواتقنا فعل ما تبقى،
حسب خطتنا.

سيوارد : استودعكم الله. -
لنلقَ جيش الطاغية الليلة،
ولنتهزم إن نحن لم نحسن القتال!
مكدف : لتنطق أبوابنا كلها! مدّوها جميعاً بالنفس -
هذه الرسل الصاخبة بالردى والدم!

دنسينان. موقع آخر من السهل

(يدخل مكبث)

مكبث : لقد أوثقوني بخشبة: فلا أستطيع الهرب،
وعليّ كالدب أن أقاتل حتى نهاية الجولة^(١٥).
من ذاك الذي لم تلده امرأة؟ رجل كذاك
عليّ أن أهاب، دون سواه.

(يدخل سيوارد الابن)

سيوارد الابن: ما اسمك؟
مكبث : سترتعب إن سمعته.
سيوارد : أبدأ، حتى لو دعوت نفسك باسم، أهب
من أي اسم في الجحيم.

مكبث : اسمي مكبث.
سيوارد : ليس للشيطان نفسه أن ينطق اسماً

(١٥) كان من ألعاب الناس في عهد شكسبير لعبة «تعذيب الدب»، وذلك بأن يوثق دب بشارية، ويعطى بعض المجال بطول من الحبل الذي يربطه بالسارية، وتطلق عليه الكلاب. فيدور ويدور بالحبل حول السارية إلى أن ينتهي مجاله. وكانت اللعبة في «جولات» - كالملاكمة أو المصارعة اليوم.

أكره منه لأذني.

مكبث : لا، ولا أرب منه.

سيوارد : تكذب، أيها الطاغية المقيت: وبسيفي
سأبرهن على أكذوبتك.

١٠

(يتقاتلان، ويسقط سيوارد الابن قتيلًا)

مكبث : لقد ولدتك امرأة. -

غير أن السيوف ابسُم لها، والسلاح أضحك منه هزءًا، إذا
أشهرها رجل هو وليد امرأة.

(يخرج)

نفير. يدخل مكدف

مكدف : الجلبة أسمعها من هناك. - أيها الطاغية، أرنا وجهك.

إن أنت قتلت بضربة من غير سيفي
لن تبارحني أبدا أشباح زوجتي وأولادي.
لا أقدر أن أضرب المشاة البائسين، الذين أُجروا
لحمل رماحهم: أما أنت، يا مكبث،

٢٠

أو أنني سأغمد سيفي عاطلاً ثانية،

لم تنل ضربة من شفرته.

لا بد أنك هناك...

هذه الضوضاء الكبيرة تنبئ

عن شخص كبير.. دعيني يا ربة الحظ ألقاه!

وأكثر من ذلك لن ألتمس.

(يخرج)

يدخل مالكولم والشيخ سيوارد

سيوارد : من هنا، يا مولاي. - القلعة استسلمت بغير عنف.

جماعة الطاغية على الجانين تقاتل .
والأمراء النبلاء يبدون بسالة في الحرب .
يكاد اليومُ يعلن بنفسه أنه لك ،
ولم يبق إلا القليل .

مالكولم : لقد التقينا أعداء
يضرّبون معنا .

سيوارد : سيدي ، ادخل القلعة .
(يخرجان . نفير)

المشهد الثامن

موقع آخر من ساحة القتال

(يدخل مكبث)

مكبث : لماذا علي أن أَلعب دور الأحمق الروماني، وأموت^(١٦)
على سيفي أنا؟ ما دمت أرى أحياء، فإن الجروح
تبدو أليق بهم.

يدخل مكدف

مكدف : استدر، يا كلب الجحيم، استدر!
مكبث : من دون الرجال جميعهم تجنبتك أنت:
ولكن عد، فإن نفسي مثقلة جداً
بدماء أهلك.

مكدف : لا كلمات عندي:
إنما صوتي بسيفي، يا نذلاً دموياً
تعجز الألفاظ عن وصفك!

(١٦) أمثال كاتو، وبروتس، وأنطونيوس. كان الروماني إذا أدرك أنه قد هزم، يلقي بنفسه على سيفه، ويتحر.

(يتقاتلان)

١٠ مكبث : أنت تضيع جهديك :
إن كان بوسعك أن تطيع بسيفك الماضي
هواء لا يُقطع، استطعت نزع دمي .
إهو بشفرتك على هامات تنجرح،
أما أنا فأحمل حياة مسحورة، لن تستسلم
لرجل ولدته امرأة.

مكدف : فلتأس من سحرك،
ودع الملاك الذي رحت تخدمه^(١٧)
ينجرك بأن مكدف من رحم أمه
انترع قبل أوانه.

٢٠ مكبث : ملعون ذلك اللسان الذي يخبرني بهذا،
لأنه زعزع العنصر الاسمي في كإنسان^(١٨).
ولا يُصدّق أحد بعد اليوم هذه الشياطين المشعوذة،
التي تخاطبنا بمعنيين اثنين معاً،
تحفظ كلمة الوعد للأذن منّا،
وتنقضها لرجائنا. لن أقاتلك.

مكدف : إذن سلم نفسك يا جبان،
وعش عُرضَةً ومُشَهَذَةً للعصر:
ولسوف نعلق رسمك على السارية،
كما نفعل بالنادر من الوحوش، وتحتة نكتب:
«تفرّجوا هنا على الطاغية.»

(١٧) يقصد ملاك الشر، كمقابل للملاك الخير.

(١٨) أي روحه، أو عقله.

مكبث : لن أسلم نفسي
لأقبل الأرض أمام قدمي الصبي مالكولم،
وتقذفني الدماء بلعناتها.
رغم أن غابة بيرنام قد جاءت إلى دنسينان،
وأنت غريمي الذي لم تلده امرأة،
فإني سأحاول المحاولة الأخيرة: قدامَ جسمي
ها أنا أقذف ترسي الحربي: تهباً، مكدف!
وليكن ملعوناً من يصيح أولاً: «قف، كفى!»
(يخرجان وهما يتقاتلان. نفيّر يتكرر.
يدخلان ثانية وهما يتقاتلان، ويقع مكبث صريعاً.)

٣٠

داخل القلعة

- تراجع. نفير. يدخل، مع الطبول والبيارق،
مالكولم، الشيخ سيوارد، روص، أمراء، وجنود
- مالكولم : ليت من تفتقد من أصدقاء يصلون سالمين
سيوارد : لا بد للبعض من مضي. ولكن من هؤلاء الذين أرى
أمامي،
لي أن أقول أن يوماً عظيماً كهذا رخيصاً اشتريناه،
مالكولم : مكدف مفقود، وابنتك النبل.
- روص : ابنك، يا مولاي، دفع دّين كل جندي:
لقد عرف من العمر ما بلغ به الرجولة وحسب،
وما كاد يُثبت أن به بأس الرجال
في الموقع الذي قاتل فيه ولم يتزحزح عنه،
حتى مات ميتة الرجال.
- سيوارد : أمأيت إذن؟
روص : نعم، وجيء به من الميدان. دافَعك للحزن
يجب ألا يقاس بقدره، لأنه حينئذ
لن تكون له من نهاية.

سيوارد : هل كانت جروحه في مُقَدِّمِهِ؟

روص : نعم، على الجبين.

سيوارد : إذن جنديُّ الله هو!

لو كان لي بنون بعدد شعرات رأسي،

لما تمنيت لهم ميتة أجمل.

فليكن هذا الناقوس الذي يقرع له.

مالكولم : إنه أهل لحداد أكثر،

وهذا ما سارتبه له.

سيوارد : لا، إنه ليس أهلاً لحداد أكثر.

يقولون انه رحل رحيلاً لائقاً وسدد ما عليه:

إذن كان الله معه! - هنا عزاء جديد يُقبل.

(يدخل مكدف، حاملاً رأس مكبث)

مكدف : سلاماً أيها الملك! لأنك الآن ملك.

انظر إلى رأس المغتصب اللعين: لقد تحرر الزمن!

أراك محاطاً بلائيء مملكتك،^(١٩)

وهم ينطقون تحيتي في صدورهم:

إني أطلب الآن أصواتهم جهورية مع صوتي، -

سلاماً، يا ملك اسكوتلندة!

الكل : سلاماً، يا ملك اسكوتلندة!

(نغير)

مالكولم : لن ننفق كثيراً من الوقت

. قبل أن نكافئكم جميعاً على حبكم،

ونكون قد أدينا حقكم علينا. أمرائي وأقربائي،

(١٩) كأنه تاج، ونبلاء المحيطين به اللآلئ المحيطة بالتاج.

- كلكم منذ هذه اللحظة ايرلات - أول من تكرم اسكوتلندة
بلقب كهذا. وما تبقى علينا فعله،
٣٠ مما سنزرعه من جديد في الأيام القادمة -
كدعوة أصدقائنا المنفيين إلى الوطن،
المهاجرين من الطغيان اليقظ وأحابيله،
والعنثور على المؤيدين القساة
لهذا الجزار الصريع، ومَلِكَتِهِ الشيطانية
التي يُظَنُّ أنها قضت على حياتها
بيدها العاتية هي، - هذا، وغيره من الضرورات
التي تلح علينا، سنقوم به، بنعمة الله،
كما ينبغي قدرأ، وزمانأ، ومكانأ.
٤٠ إذن فالشكر لكم جميعاً معاً، ولكل واحد منكم^(٢٠)،
وندعوكم جميعاً لحضور تنويعنا في مدينة «سكون».
(نغير. يخرجون).

انتهت

(٢٠) هذه العبارة يوجهها الممثل عادة إلى جمهور المشاهدين.

ملاحق

ملحق (أ)

هولشيد

هولشيد في كتابه «تواريخ اسكتلنده» (The Chronicles of Scotland) يصف كيف أن عدداً من النبلاء تم اعدامهم لتآمرهم مع الساحرات ضد الملك دَف. وكان من جملتهم بعض أقرباء دونوالد، «رئيس القلعة» «لاقتناعهم بمشاركة متمردين آخرين، عن طريق مشورة كاذبة قدمها لهم فئة من الاشرار، وليس طوعاً منهم: وعندها جعل دونوالد المذكور يندب حالهم، وجهد في التماس العفو عنهم من الملك. ولكن عندما لم يلق إلا الرفض، امتلاً في دخليته حقداً على الملك (ولو أنه لم يظهر ذلك بشكل مكشوف أولاً)، وبقي الحقد يغلي في معدته ولم يكف، إلى أن وجد وسيلة، بتحريض من زوجته، لوانتقاماً من عقوق كهذا، لقتل الملك داخل قلعة فورس المذكورة آنفاً، حيث كان يقيم. وذلك أن الملك إذا جاء إلى ذلك الإقليم كان من عادته في الأغلب أن يبيت في تلك القلعة، لثقتة الخاصة بدونوالد، هذا الرجل الذي لم يشك فيه يوماً قط

«غير أن دونوالد لم ينس الزراية التي لحقت بأهله باعدام أقربائه أولئك، الذين جعل الملك منهم عبرة بتعليقهم على الأعواد، فكانت تظهر عليه دلائل الحزن العميق وهو في البيت بين أفراد أسرته: وإذا لحظت ذلك زوجته، لم تكف عن الترحال معه، إلى أن أدركت السر في سخطه. وعندما علمت ذلك بما رواه هو نفسه، ولما كانت تحمل في قلبها حقداً على الملك لا يقل عن حقه، لنفس السبب بالنسبة إليها، كما لزوجها بالنسبة إلى أصدقائه، أشارت

عليه (لأن الملك كثيراً ما كان ينزل عنده دونما حرس يحيطون به غير حرس القلعة، وهؤلاء كانوا كلياً بإمرته) بالقضاء عليه، وأرته كيف يستطيع تحقيق ذلك بأسرع ما يمكن.

«وهكذا إذ ازداد غضب دونالد اشتعالاً بكلمات زوجته، عزم على اتباع نصيحتها في تنفيذ فعلة شنعاء كهذه. ثم أخذ يفكر لنفسه زمناً كيف يجد السبيل الأفضل إلى تنفيذ قصده اللعين، سنحت له الفرصة أخيراً، وحقق غرضه كما يلى، اتفق أن الملك عشية اليوم الذي نوى فيه الرحيل عن القلعة، بقي طويلاً في صلاته وأدعيته، واستمر حتى ساعة متأخرة من الليل. وفي النهاية خرج، ودعا إليه أولئك الذين أخلصوا له الخدمة في ملاحقة المتمردين والقبض عليهم، وعبر لهم عن عميق شكره، ووزع عليهم بعض الهدايا الثمينة، وكان من ضمنهم دونالد الذي كان يعتبر أبداً خادماً مخلصاً جداً للملك.

«أخيراً، بعد أن تحدث اليهم مدة طويلة، دخل إلى حجرته الخاصة مع اثنين فقط من مرافقيه، فأخذه إلى الفراش ثم خرجا، وانضما إلى المائدة مع دونالد وزوجته اللذين كانا قد هياً عشاءً متأخراً، وجلسوا وسهروا معاً، وملأ كلا المرافقين معدته حتى التخمة، فما وضع كل منهما رأسه على وسادته حتى غرق في النوم، ولو نقلوا الحجرة كلها من فوق رأسيهما لما استيقظا من نومهما المخمور.

«عندئذ قام دونالد، على شدة كرهه لهذه الفعلة في قلبه، ولكن بتحريض من زوجته، واستدعى أربعة من خدمه (كان قد اطلعهم على مأربه الشرير وأقنعهم بغرضه بالعطايا السخية)، وأعلن لهم الآن كيف يقومون بالمهمة، فاطاعوا تعليماته، ولكي ينجزوا المقتلة بسرعة، دخلوا الحجرة (التي كان الملك راقداً فيها) قبيل صياح الديك، وهناك سراً قطعوا عنقه وهو نائم، دونما أي ضجيج، وفي الحال خرجوا بالجثمان من بوابة خلفية إلى الحقول.

«أما دونالد، في الوقت الذي كانت الجريمة فيه جارية، فذهب بين

الحراس الساهرين، وظل في صحبتهم لما تبقى من الليل. ولكن عندما ارتفع الصباح في الصباح في حجرة الملك من أن الملك قد قتل، وجثمانه قد نقل، وفراشه كله ملطخ بالدم، فإنه مع الحراس هرع إلى هناك كأنه لا علم له بالأمر، وحين دخل الحجرة وشاهد لطمخات الدم في الفراش، وعلى الأرض حواله، قتل على الفور كلا المرافقين، باعتبارهما مقترفي تلك الجريمة الشنعاء، ثم راح كالمجنون يركض جيئةً وذهاباً باحثاً في كل زاوية من زوايا القلعة كأنه قد يجد الجثمان أو أياً من القتلة تختبئاً في مكان خفي وعندما اتى في النهاية إلى البوابة الخلفية ورأها مفتوحة، حمل المرافقين اللذين قتلها عبء الجريمة كله، إذ كانت مفاتيح البوابات في عهديهما طيلة الليل، ولذا كان ولا بد أنها (قال دونالد) متفقان مع آخرين على ارتكاب جريمة القتل الآثمة تلك.

«وقد بالغ في جده واجتهاده في التحقيق الشديد ومحاكمة المذنبين المتهمين، حتى بدأ بعض اللوردات في النهاية يمتعضون للأمر، ويشتهون من بعض الدلائل الحاذقة أنه ليس كلياً بالبريء، ولكنهم ما داموا في ذلك البلد، حيث يتمتع هو بالحكم المطلق، وبسبب أصدقائه وسلطته معاً، كانوا يجمعون عن الإفصاح عما يظنون؛ إلى أن يسر لهم الزمان والمكان فرصة أفضل، هكذا رحل كل منهم إلى داره ولسته أشهر معاً بعد هذه الجريمة الشنعاء لم تطلع شمس في النهار ولا قمر في الليل في أي جزء من المملكة، بل كانت السماء دوماً مكسوة بالسحب المستمرة، وكانت تهب أحياناً رياح هوجاء تصحبها البروق والعواصف فيصاب الاهلون بالذعر من دمار وشيك...»

«والمشاهد الوحشية أيضاً التي شوهدت في المملكة الاسكوتلندية كانت هذه: الخيول في لوثيان، المتميزة بجماها وسرعتها، جعلت تأكل لحم بعضها البعض، وترفض أن تأكل أي طعام آخر. وفي آنفس ولدت سيدة طفلاً بلا عيتين، أو أنف، أو يد، أو قدم. وكان هناك أيضاً صقر خنقه بوم. ولم يكن أقل مدعاة للدهشة أن الشمس بقيت مكسوة باستمرار بالسحب لمدة ستة أشهر. غير أن الناس جميعاً فهموا أن مقتل الملك دف كان هو السبب في ذلك» (ص ١٤٩ - ١٥٢)

هناك مقطع فيها بعد يصف صوتاً غامضاً على أثر قتل الملك كينث ابن أخيه:

«وهكذا كان له أن يبدو سعيداً للناس جميعاً، متمتعاً بحب السادة والعوام معاً، غير أنه بينه وبين نفسه كان يبدو شقياً جداً، كمن لا يستطيع العيش إلا وهو في خوف مستمر من أن فعله الشرير بخصوص موت مالكولم دف سينكشف لمعرفة العالم. فالذي يحدث هو أن أولئك الذين يقرعهم الضمير لأي جرم خفي اقترفوه، يبقون ابدأً في اضطراب من الذهن. وكما قيل، اتفق أن صوتاً سمع وهو في فراشه ليلاً يطلب الراحة، يقول له هذه الكلمات أو ما يشبهها: «لا تحسن يا كينث أن المصراع الخبيث الذي دبرته لمالكولم دف يبقى خفياً على الله السرمدي: أنت الذي تأمرت على موت البريء، مقترفاً بوسائل الغدر في حق جارك ما كنت ستأثر له بشديد العقاب لو قام به أي من رعاياك تجاهك أنت. ولذلك فليحدثن أن تنال أنت ونسلك بانتقام عادل من ربك القادر على كل شيء، العقاب الملائم، عاراً على بيتك واسرتك إلى الأبد. ففي هذه الساعة بالذات ثمة تدابير سرية لازمتك انت ونسلك عن الطريق لكي يتمتع آخر بهذا الملك الذي تحاول ضمانه لنسلك»

«وارتعب الملك لهذا الصوت، وقضى تلك الليلة دون أن يطرق النوم جفنيه» (ص ١٥٨)

«بعد مالكولم، خلفه حفيده دنكن ابن ابنته بياتريس. فقد كان لمالكولم ابتان، احدهما بياتريس المتزوجة من رجل يدعى ابانات كرينن، وكان ذا نبل عظيم وأمير الجزر والاصقاع الغربية من اسكوتلندة، وكان ثمرة هذا الزواج دنكن المذكور. والأخرى تدعى دواده، وقد تزوجت من سينيل أمير غلاميس، ومنه رزقت بولد يدعى مكيث، الذي كان سيداً شجاعاً، ولولا شيء من قسوة الطبع فيه، لاعتبر الأجدد بحكم المملكة. ومن الناحية الأخرى، كان دنكن لينا رقيق الطبع، بحيث تمنى الناس لو أن مزاج وسلوك ابني العم هذين يتعدلان ويتم تبادلها بينهما، فحيثما يبلغ الواحد بالرافة، والآخر بالقسوة، لكانت الفضيلة الوسط بين هذين الطرفين تتحكم بانقسامها قسمة عادلة

بينهما، فيكون دنكن ملكاً جديراً، ويكون مكبث قائداً ممتازاً. وكانت بداية حكم دنكن وادعة جداً وسالمة دونما اضطراب يذكر. ولكن عندما لوحظ مدى إهمال الملك عقاب المسيئين، استغل ذلك العديد من العصاة فأقلقوا راحة وطمأنينة الدولة بحركات من الشعب كانت بدايتها أول الأمر على النحو التالي.

«بانكوهو أمير لوخكوهابر، ومنه ينحدر آل ستوارد الذين ما زالوا حتى يومنا هذا بنظام السلالة يتمتعون منذ أمد بعيد بتاج اسكوتلندة، إذ راح يجمع الاموال المستحقة للملك، ثم عاقب بشيء من الشدة المسيئين البارزين، إذ هاجمه عدد من المتمردين القاطنين في ذلك الإقليم وسطوا على الأموال وكل شيء آخر، وجد مشقة كبرى في النجاة حياً، بعد أن أصابوه بجروح بليغة عدة.

ولكنه حين خلع من ايديهم بعد أن شفي بعض الشيء من جروحه واستطاع ركب حصانه، ذهب إلى البلاط وقدم شكواه للملك على أخطر نحو، فغنى أخيراً أن يرسل الملك ضابطاً عسكرياً يطلب إلى المسيئين أن يحضروا ويجيبوا على ما يتهمون به من أمور: غير أنهم أضافوا إلى إساءتهم المنكرة إساءة أشد، فأهانوا الرسول بشتى أنواع التعنيف وفي النهاية قتلوه.

«وعندها لم يبق شك لديهم بأن الملك، نتيجة لهذا التصرف المهين ضد سلطانه، سيفزوهم بكل ما يستطيع من قوة، فقام مكدونوالد، وهو من ذوي الاعتبار الكبير بينهم، بتنظيم اتحاد مع أقرب أصدقائه وبني عشيرته، واتخذ على عاتقه أن يكون قائد جميع المتمردين الذين يريدون الوقوف بوجه الملك، استمراراً بجرائمهم الخطيرة التي اقترفوها مؤخراً بحقه. وقد فاه مكدونوالد هذا بكلمات كثيرة من التحقير والتعير ضد أميره، فوصفه بالمخنث الرعديد، وقال إنه لالقي به أن يحكم جماعة من الرهبان الخاملين في دير ما، من أن يسود على محاربين شجعان أشداء هم الاسكوتلنديون. واستخدم أيضاً المكر والاغراءات المزيفة حتى استطاع بوقت قصير تحشيد جيش قوي من الرجال. وذلك أن حشداً كبيراً من الناس جاؤوه من الجزر الغربية، متطوعين لعوده في ذلك الخلاف المتمرّد، كما جاءه من ارنلندة، طمعاً في الغنائم، عدد غير قليل من المشاة والفرسان، مسرورين للتطوع في خدمته ليقودهم اينما شاء.»

ويغلب مكدونوالد جيشاً يرسل لمحاربته، ويقطع رأس قائده مالكولم.
وعلى أثر ذلك يجمع دنكن مجلساً للشورى.

«وفي النهاية بعد أن تكلم مكبث طويلاً ضد لين الملك وتراخيه الزائد في معاقبة المسيئين، الأمر الذي أتاح لهم الوقت للتحشد، وعده مع ذلك قائلاً، إذا أعطيت له ولبانكوهو القيادة، إنه سيصرف الأمور بحيث يقهر المتمردين بسرعة ويخمدهم، فلا يبقى واحد منهم يستطيع المقاومة في القطر بأجمعه.

«وهذا بالضبط ما حدث: فعندما أرسل مع جيش جديد ودخل لوخكوهابر، أذعرت شهرة مقدمه الأعداء حتى هرب عدد كبير منهم سراً من القائد مكدونوالد، الذي اضطر إلى الدخول في معركة مع مكبث بما تبقى لديه من رجال. ولما غلب على أمره، وهرب لاجئاً إلى قلعة (كانت زوجته وأطفاله محصورين داخلها) ورأى أخيراً أنه لا يستطيع أن يحمي حصنه من أعدائه، كما أنه لن يسمح له أن يغادره حياً إذا استسلم، قتل أولاً زوجته وأطفاله، وبعدهم قتل نفسه، مخافة أنه لو استسلم وحسب، لأعدم على نحو فظيع عبرة للآخرين.»

ودخل مكبث القلعة ووجد مكدونوالد قتيلاً بين جثث الآخرين:

«فلما رآه، ولم يهدأ طبعه العاتي بالمشهد المحزن، أمر بقطع رأسه، ووضعه على طرف عمود خشبي، وهكذا أرسله هدية إلى الملك... هكذا أعيد العدل والقانون إلى مجراهما القديم المعتاد، بجذ مكبث واجتهاده. وفي الحال جاء خير يقول إن سوينو ملك الترويج قد وصل إلى فايف على رأس جيش جرار، لاختضاع مملكة اسكوتلندة كلها» (ص ص ١٦٨ - ١٦٩)

«وكان سوينو هذا من القسوة بحيث لم يوفر رجلاً أو امرأة أو طفلاً، مهما يكن عمره، حاله أو منزلته، وعندما تأكد الملك دنكن من ذلك، تحلى عن الكسل والمماطلة، وشرع في تجميع جيش بأسرع ما يستطيع، كقائد باسل:

وكثيراً ما يتحول الجبان البليد أو المرء الكسول، بحكم الضرورة، إلى رجل صلب ونشط. ولذا، عندما تكامل جيشه بأجمعه، قسمه إلى ثلاثة أقسام. أوها بقيادة مكبث، وثانيها بقيادة بانكوهو، ورئس الملك نفسه قلب المعركة أو أوسط الجيش، حيث عين لمرافقته وخدمة شخصه معظم من تبقى من نبلاء اسكوتلندة.

«ولما تم تنظيم الجيش الاسكوتلندي هكذا، زحف إلى كلروص، وهناك التقى الأعداء، وبعد معركة طاحنة، بقي سوينو منتصراً وانهزم مالكولو مع رجاله الاسكوتلنديين بيد أن الدانين كانوا قد تحطموا في هذه المعركة، فعجزوا عن مطاردة أعدائهم طويلاً، بل أبقوا أنفسهم في نظام المعركة طوال الليل، لثلاثا يتجمع الاسكوتلنديون ثانية هناك، ويهاجمهم والوضع نوعاً ما في صالحهم. وفي الصباح، حين بان الميدان، ولم يروا أحداً من أعدائهم فيه. جمعوا الغنائم ووزعوها بينهم وفق شريعة القتال. وكان عندئذ أن تقرر بأمر من سوينو أن على كل جندي ألا يؤذي أي رجل أو امرأة أو طفل، سوى أولئك الذين يرونهم وبأيديهم السلاح مستعدين للمقاومة، لأنه أمل الآن أن يفتح المملكة دون سفك المزيد من الدماء.

«ولكن عندما أخبر بأن دنكن قد هرب إلى قلعة بيرثا، وأن مكبث راح يحشد جيشاً جديداً لمقاومة غزوات الدانين، رفع سوينو خيامه، وتوجه إلى القلعة المذكورة، وأقام حولها الحصار. وحين رأى دنكن نفسه محاطاً بالأعداء، أرسل سراً، بنصيحة من بانكوهو، إلى مكبث يأمره بالكموت في إنخكوتهل إلى أن يأتيه منه خبر آخر. وفي أثناء ذلك تظاهر دنكن بالتفاوض مع سوينو، كأنه يريد تسليم القلعة له مقابل شروط معينة، وإنما فعل ذلك حسباً للوقت، ودفعاً للريبة لدى أعدائه في أنه يدبر شيئاً ضدهم، إلى أن ترتب الأمور على نحو يخدم غرضه. وفي النهاية، عندما بلغوا النقطة حول تسليم القلعة، اقترح دنكن أن يرسل من القلعة إلى المعسكر كميات كبيرة من الطعام لانعاش الجيش، وقبل الدانيون هذا الاقتراح بفرح، لأنهم كانوا قد أضحو منذ أيام في حاجة عظيمة إلى الغذاء.

«وعندها أخذ الأسكوتلنديون عصير نوع من التوت البري ومزجوه في جعتهم وخبزهم، وأرسلوهما هكذا مبهرين مخليين، بكميات كبيرة إلى أعدائهم. وهؤلاء فرحوا بأن لديهم من الطعام والشراب ما يكفي للء بطونهم، راحوا يأكلون ويشربون بنهم، وكأنهم يتبارون فيمن يستطيع الاتهام والابتلاع أكثر من غيره، إلى أن انتشر مفعول التوت في جميع أنحاء أجسامهم مما أدى إلى غرقهم في نوم عميق كالموت، يستحيل إيقاظهم منه. وعندئذ أرسل دنكن فوراً إلى مكبث، وأمره بالمجيء بأقصى السرعة ومهاجمة الأعداء، وقد سهل التغلب عليهم. فلم يتوان مكبث، وجاء بجماعته إلى المكان، حيث عسكر أعداؤه، وانهال عليهم تقتيلاً من كل جانب دون مقاومة منهم، وكان ذلك مشهداً عجيباً، لأن الدانين كانوا من ثقل وطأة النوم عليهم يُقتل معظمهم ولا يتحرك: والذين استيقظوا من الضوضاء أو أي شيء آخر، انذهلوا أو داخوا عند استيقاظهم فعجزوا عن أي دفاع. وهكذا من ذلك العدد كله لم ينج إلا سوينو نفسه وعشرة أشخاص آخرين، تمكن بمساعدتهم بلوغ مراكزه الراسية عند مصب تايي.» (ص ١٦٩-١٧٠)

ويستمر هولشيد فيصف كيف هرب سوينو في مركب واحد إلى الداغرك. وفيما كان الأسكوتلنديون يحتفلون بانتصارهم بلغهم خبر بأن أسطولاً داغركياً جديداً قد وصل إلى كنغكون، أرسله كانت ملك انكلتره، انتقاماً لهزيمة أخيه سوينو.

«المقاومة هؤلاء الأعداء، الذين كانوا قد نزلوا إلى البر، وجعلوا ينجبون البلد، أرسل مكبث وبانكوهو بتفويض من الملك، ومعها جيش ملاثم، فقابلوا الأعداء، وقتلوا بعضهم، وطاردوا الآخرين حتى مراكزهم. والذين نجوا وبلغوا مراكزهم، استحصلوا موافقة مكبث، لقاء مبلغ من الذهب، على أن يجمعوا القتلى من أصحابهم ويدفونهم في كنيسة القديس كولم. وكذكرى لذلك، ما زال هناك كثير من التماثيل القديمة في تلك الكنيسة يمكن أن ترى وقد حفرت فيها شارات سلاح الدانين، كما هي العادة حتى الآن في دفن النبلاء، وتُتبع منذ ذلك الحين.

«وأبرم اتفاق سلام في الوقت نفسه بين الدانيين والأسكوتلنديين، مصدقاً (كما دون البعض) على هذا النحو: يتعهد الدانيون بالآلا يدخلوا اسكوتلندة، منذ ذلك اليوم فصاعداً، لمحاربة الأسكوتلنديين بأي وسيلة كانت. وهذه كانت الحروب التي خاضها دنكن مع الأعداء الأجانب، في السنة السابعة من حكمه. وبعد ذلك بأمد قصير وقع أمر عجيب، فظ غريب، كان فيما بعد السبب في اضطرابات كثيرة في مملكة اسكوتلندة، كما سيجيء ذكره. فقد حدث، فيما كان مكبث وبانكوهو راحلين في طريقهما إلى فورس، حيث الملك يقيم في تلك الآونة، أنهما راحا يعثان على الطريق معاً، وليس في رفقتها أحد، عابرين من خلال الأجام والحقول، وإذا هما فجأة، في وسط فسحة من الأرض، يلقيان ثلاث نساء في ثياب غريبة هوجاء، كأنهن مخلوقات من عالم أقدم، ولما أنعما فيهن البصر، وهما مندهشان للمنظر، نطقت الأولى منهن وقالت: سلاماً يا مكبث، أمير غلامس، (لأنه كان مؤخراً قد ورث ذلك اللقب والمركز بموت والده سينيل). وقالت الثانية منهن: سلاماً يا مكبث، أمير غلامس. ولكن الثالثة قالت: سلاماً يامكبث، يا من ستكون فيما بعد ملك اسكوتلندة.

«وعندها قال بانكوهو: أي ضرب من النساء أنتن، لا تظهرن لي إلّا أقلّ الودّ، في حين أنكن لرفيقي هنا، فضلاً عن المراكز العليا، تهبون المملكة أيضاً، ولا تعين لي أي شيء؟ نعم (قالت الأولى منهن)، إننا نعدك بفوائد أعظم من فوائده، لأنه سيحكم بالفعل، ولكن لنهاية تعيسة؛ ولن يترك له أولادا يخلفونه في الحكم. أما أنت فعلى العكس، فلن تحكم بالفعل أبداً، ولكن منك سيولد من سيحكم المملكة الاسكوتلندية في سلاله مستمرة طويلة. وبهذا تلاشت النساء المذكورات في الحال عن البصر، وقد اعتبر هذا أول الأمر كوهو خيالي باطل من مكبث وبانكوهو، كان يدعو بانكوهو مزاحاً رفيقه مكبث ملك اسكوتلندة؛ فبرّد عليه مكبث عابثاً أيضاً: يا والد العديد من الملوك. ولكن الرأي كان فيما بعد أن أولئك النسوة كنّ إما أخوات القدر أي (كأن تقول) ربّات المصير، أو جنّيات موهوبات بمعرفة النبوّة لتعاملهن بعلم أرواح الموت، لأن كل شيء حدث كما قلن. إذ أن بعد ذلك بفترة قصيرة حكم على أمير

كودر بالموت في فورس لخيانة اقترفها ضد الملك، فوهب الملك بسخائه أراضي الأمير، وأحياءه، وألقابه، لمكبث.

«عند العشاء، بعد ذلك في تلك الليلة، مازحه بانكوهو قائلاً: حصلت الآن يا مكبث على الشيثين اللذين تنبأت بهما الأختان الأولى والثانية، ويبقى لك الآن أن تحصل على ما قالت الثالثة إنه سيحدث. فأخذ مكبث يدير الأمر في خاطره، وشرع من تلك اللحظة في تدبير كيفية حيازة المملكة. غير أنه فكّر لنفسه أن عليه التمهّل زمنًا، وهذا سيرفعه للملك (بتقدير إلهي) كما تحقق في رفعه السابق. ولكن بعد ذلك بمدة قصيرة اتفق أن الملك ذنكن، وله ولدان من زوجته التي كانت ابنة سيوارد إيرل نورثمبرلاند، جعل من الولد الأكبر، مالكولم، أميراً لكمبرلاند، فكأنه بذلك عيّنه لخلافته في المملكة مباشرة عند وفاته. فانزعج مكبث جداً لذلك، لأنه رأى فيه إعاقة خطيرة دون تحقيق أمله (إذ كان النظام وفق الشرائع القديمة في الدولة، أنه إذا كان الذي سيخلف على العرش غير بالغ السن التي تمكّنه من تسلّم المسؤولية، حلّ محله أقرب الناس دماً إليه)، فأخذ يستشير بشأن اغتصاب الملكية عنوة، قائلاً إن له الحق في ذلك النزاع (كما كان هو يفهم الأمر) لأن ذنكن فعل ما فعل ليحرمه من كل لقب ودعوى قد يستخدمهما في المستقبل مطالبة بالتاج.

«وكلمات الأخوات الثلاث أيضاً (اللاتي ذكرتن لكم آنفاً) شجعتة كثيراً على ذلك، ولكن بصورة خاصة ألحّت عليه زوجته بأن يحاول الأمر، إذ أنها بطموحها الشديد كانت تشتعل برغبة لا تطفأ في أن تحمل اسم ملكة. ولذلك أخيراً وقد أعلم أصدقاءه الذين يثق فيهم بنيتّه، وأهمهم بانكوهو، واطمأن لعونهم الموعود، قتل الملك في أنفرنس أو (كما يقول البعض) في بوتغوسوان، في السنة السادسة من حكمه. وبعد ذلك جمع حوله جماعة من الذين كان قد أسرّ لهم بما يريد أن يفعل، جعلهم يعلنونه ملكاً، وفي الحال ذهب إلى سكون، حيث (بموافقة العموم) تسلّم مقاليد المملكة حسب الطريقة المرعية. وقد حمل جثمان ذنكن أولاً إلى الجين، ودفن هناك بمراسم ملكية،

ولكنه نقل فيما بعد إلى كوليكيل، حيث سجي في ضريح بين قبور أسلافه في عام ١٠٤٦ بعد ميلاد مخلصنا.

«أما مالكولم كاغور ودونالد بين، ولدا الملك دنكن فقد خافا على حياتهما (مدركين أن مكبث سيحاول أن ينهيها للمزيد من الطمأنينة والتأكد من منصبه) وهربا إلى كمبرلاند حيث بقي مالكولم، إلى أن جاء القديس أدوارد بن أثلدريد واستردّ مملكة انكلترا من سلطان الدانمركيين واستقبل أدوارد هذا مالكولم بكرم الصديق: أما دونالد فرحل إلى إرلندة، حيث اعتنى به بعطف ملك ذلك البلد. وبعد مغادرة ولدي دنكن على هذا الغرار، أظهر مكبث سخاءً عظيمًا لنبلاء الدولة، لكي يكسب ودهم، ولما وجد أن ما من أحد يريد مشاغبتة، وضع كل عزمه في إقامة العدل، ومعاينة الفساد والاساءات التي وقعت بسبب إدارة دنكن الضعيفة والخاملة.» (ص ص ١٧٠-١٧١)

ثم يذكر هولنشيدي بضعة أمثلة على إصلاحات مكبث، ويذكر أن من بين الأمراء الذين قتلوا لشغبهم كان روص وبعد أن يعدّد هولنشيدي بعضاً من قوانين مكبث، يضيف:

«هذه وغيرها من القوانين الحميدة طبّقها مكبث أيامئذ، وحكم البلاد لفترة عشر سنين بالعدل والقسطاس ولكن هذه كانت حماسة مزيفة للعدالة أظهرها بعضاً ضد ميله الطبيعي لكيما يشتري بها ودّ الشعب. وبعد ذلك بأمد قصير، بدأ يظهر حقيقة نفسه، ممارساً القسوة بدل العدالة لأن وخز الضمير (كما يحدث أبداً للطغاة، وللذين يبلغون مرتبة الحكم بوسائل غير شريفة) جعله دائماً في خشية من أن تقدّم له الكأس نفسها التي قدّمها هو لسلّفه. وكلمات أخوات القدر الثلاث لم تبارح ذهنه، فهي كما وعدته بالملك، هكذا وعدت به في الوقت نفسه ذرية بانكوهو. فعزم لذلك أن يدعو بانكوهو هذا وابنه المدعو فليانس إلى عشاء هياه لهما، والذي كان في الواقع، بتدبير منه، موتاً فورياً على أيدي قتلة معينين، استأجرهم لتنفيذ الجريمة، مرتباً لهم أن يلتقوا بانكوهو وابنه خارج القصر، وهما عائدان إلى دارهما، فيقتلوهما هناك، فلا

يقال في بيته أي قدح، بل يستطيع في المستقبل أي يبرىء نفسه إذا اتهم بشيء نتيجة أية شبهة قد تقوم حوله. ولكن اتفق، بسبب ظلام الليل، أن الأب قُتل، وأما الابن فنجا من الخطر بعون الله القدير الذي حفظه لأيام أفضل: وجاءته تلميحات فيما بعد (بنصح من بعض أصدقاء له في البلاط) أن حياته مطلوبة بقدر ما كانت حياة أبيه، الذي لم يقتل بمجرد تدخل من الصدفة (وهذا ما أراد مكبث للأمر أن يبدو من تدابيره) بل بخطة مدروسة مسبقاً: وعندها تجنباً للمزيد من الخطر هرب إلى ويلز. « (ص ١٧٢).

يستمر هولشييد فيصف كيف أن مؤسس سلالة آل ستيوارت، ولتر ستيوارد، الذي تزوج من ابنة روبرت بروس، وكذلك إيرل أف لينوكس وايرل أوف ديرنلي، كانوا من أحفاد فليانس:

«ولكن لنعد إلى مكبث، إكمالاً للتاريخ، ولأبدأ حيث تركت، فاعلم أن بعد مصرع بانكوهو المدبر لم يفلح مكبث المذكور آنفاً في شيء. وذلك أن كل امرئ جعل يخاف على حياته، ولا يجراً على المثول في حضرة الملك. وبقدر ما كان الكثيرون يرهبونه، أخذ هو يرهّب الكثيرين، حتى أخذ يتخلص، بهذه الحجة المزعومة أو تلك، من أولئك الذين يتصورهم أشد قدرة على إثارة سخطه.

«وفي النهاية أمسى يجد حلاوة في إعدام نبلائه، حتى بات عطشه للوح في هذا المضمار لا يرويه شيء. إذ عليك أن تعتبر أنه كان بذلك يجني مكسبين (كما ظن): فهم أولاً يزاحون من الطريق بعد أن كان يخشاهم، وخزائنه ثانياً تغني بأموالهم التي كان يصادها لاستعماله، ليتمكن من الحفاظ على حرس مسلحين يحيطون به ويدافعون عن شخصه ضد أي أذى من أولئك الذين يرتاب فيهم. وفضلاً عن ذلك، لفرض المزيد من القسوة في اضطهاد رعيته بضروب الظلم والطغيان، شيد قلعة قوية على قمة تل عالٍ يدعى دنسينان، في غاوري، على بعد عشرة أميال من بيرث، وكان عاليًا

شاحناً بحيث إذا وقف رجل على قمته رأى كل أقاليم آنفس، وفايف، وستيرموند، وايرنيديل، كأنها تحته. ويتأسس هذه القلعة إذن على قمة ذلك التل الشاهق، تكلفت المملكة كثيراً من الأموال قبل أن تكمل، لأن جميع المواد الضرورية للبناء لم يكن في المستطاع إيصالها إليها بدون عناء شديد وشغل كثير. غير أن مكبث حال تصميمه على أن العمل يجب أن يستمر، أمر أمير كل مقاطعة في المملكة بالحضور للمساعدة في البناء مع رجاله.

«وأخيراً، عندما وقع الدور على مكدف أمير فايف أن يبني حصته، أرسل عمالاً بكل ما يحتاجونه من مؤن، وأمرهم بأن يظهروا جداً في كل عمل، لكي لا يعطي الملك مجالاً للانتقاص منه لأنه لم يأت بنفسه كما فعل الآخرون، وهذا ما رفض أن يفعله لأنه كان يرتاب في أن الملك، وهو (كما أدرك جزئياً) لا يحمل له ودأً عظيماً، وقد يلقي القبض عليه، كما فعل مع عدد من الآخرين. وبعد فترة قصيرة جاء مكبث ليتفقد تقدم العمل، فلما لم يجد مكدف، استاء جداً وقال: أرى أن هذا الرجل لن يطيع أوامري أبداً إلا أن ألبسه الشكيمة، ولسوف ألبسته إياها. فما كان بعد ذلك ليتحمل النظر إلى مكدف المذكور، إما لأنه يظن أنه أقوى مما ينبغي، أو لأنه علم من بعض السحرة الذين كان يضع فيهم عظيم الثقة (إذ أن النبوة تحققت، تلك التي نطقت له بها الجنيات أو أخوات القدر الثلاث) من أن عليه أن يحذر مكدف الذي سيسعى في وقت قادم للقضاء عليه.

«ولكان عندئذ ولا ريب سيأمر بإعدام مكدف، لولا أن ساحرة يثق فيها جداً كانت أخبرته أنه لن يُقتل أبداً على يد رجل مولود من امرأة، كما أنه لن يُقهر حتى تأتي غابة برنان إلى قلعة دنسيان. هذه النبوة جعلت مكبث ينزع كل خوف من قلبه، حاسباً أن له أن يفعل ما شاء، دون خشية من عقاب، لأن إحدى النبوتين أقنعت أنه من المستحيل أن يقهر أحد. والآخرى أن من المستحيل أن يقتله أحد. وهذا الأمل الباطل جعله يقوم بأعمال مشينة كثيرة، مسبباً لرعيته الاضطهاد والألام. وفي النهاية عزم مكدف، تجنباً للخطر على

حياته، على العبور إلى انكلترة، فيأتي ممالكوم كاثمور ليطالب بتاج اسكوتلنדה. ولكن هذا الأمر لم يرتبه مكدف بسرّية كافية، وبلغ خبره مكبث. فالملوك (كما يقال) لهم حدة بصر الوشق، وحدة سمع الميداس. لأن مكبث كان له في بيت كل نبيل رجل خبيث أو أكثر أجبر له، يكشف له عن كل ما يقال ويفعل هناك، وهذه الخديعة أثقل وطأته على معظم نبلاء المملكة.

«وعلى الفور إذن، حين أخطر بحركات مكدف، أسرع بجيش كبير إلى فايف، وفي الحال حاصر القلعة التي يقيم فيها مكدف، مؤملاً أن يجده داخلها. أما حراس الدار فقد فتحوا الأبواب دون مقاومة، وسمحوا له بالدخول، وهم لا يتوقعون شراً. غير أن مكبث، بقسوة رهيبة، أمر بقتل زوجة مكدف وأولاده، وكل من وجده في القلعة. وكذلك صادر أموال مكدف، وأعلن أنه خائن، ونفاه عن كل أرجاء المملكة. إلا أن مكدف، كان قد نجا من الخطر، ودخل انكلترة حيث ممالكوم وكاثمور، ليسعى جهده عن طريق مساندته للانتقام للمعجزة التي نفّذت في زوجته، وأولاده، وصحبه. وعندما جاء إلى ممالكوم أخبره بالبؤس العظيم الذي حلّ باسكوتلنדה، بسبب القساوات الكريهة التي يمارسها الطاغية مكبث، وقد اقترف العديد من جرائم القتل والمجازر الشنيعة، بحق النبلاء كما في حق العامة الأمر الذي جعل شعبه يمقت مقت الموت، متمنياً لا شيء سوى خلاصه من ذلك النير الذي لا يحتمل، نير العبودية الثقيل الذي فرضه على عنقه نذل شرير.

«فلما سمع ممالكوم كلمات مكدف، التي قالها بعميق الرثاء، لشدة ما يخرق قلبه الحزين من ألم، وهو يندب حالة الشقاء في بلده، تنهد عميقاً. وحين لاحظ ذلك مكدف، جعل يلتمس إليه ويرجوه أن يجازف لانقاذ الشعب الأسكوتلندي من يدي طاغية دموي عات، إذ أثبت مكبث بأفعاله الكثيرة المكشوفة أنه هو ذلك الطاغية، وقال إن ذلك أمر يسير عليه. تحقيقه، إذا تذكر لاحقه المشروع فقط، بل أيضاً رغبة الشعب العميقة في تخمين الفرصة التي تمكّنهم من الانتقام لذلك الأذى الظالم الذي ينزله فيهم كل يوم فساد حكم

مكبث بقساواته المهينة. ورغم أن مالكولم كان حزيناً جداً لما يعانيه مواطنوه الأسكوتلنديون من قهر كالذي وصفه مكدف، إلا أنه لم يكن واثقاً فيما إذا كان مكدف يتكلم دوغارياء، أو إذا كان مرسلًا من مكبث ليغدر به، ففكر في أن يمتحنه أكثر من ذلك، ولذلك، مخفياً ما يجول بخاطره، أجابه كما يلي.

«إني حقاً لشديد الأسى لما أصاب بلدي اسكوتلندة من بؤس، ولكن مهما تشتت رغبتني في إنهائه، إلا أنني غير لائق لذلك، بسبب رذائل معينة لا تستأصل متحكمة في نفسي. أولاً، يلزمي شبق لا حد له وشهوة فاحشة (هي البينوع اللعين للرذائل كلها)، فإذا جعلت ملك الأسكوتلنديين، حاولت وطأ عذاراكم وثيابتكم، حتى ليغدو فجوري أشد وقرأ عليكم من الطاغية الدموي مكبث. وهنا أجاب مكدف: هذه ولا ريب خطيئة سيئة جداً، وما أكثر الأمراء النبلاء والملوك الذين فقدوا حياتهم ومالكهم بسببها. ومع ذلك، ففي اسكوتلندة ما يكفي من النساء، ولذا افعل بنصحي. ونصب نفسك ملكاً، وسأضرب الأمور بحكمة، بحيث يتسنى لك أن تشيع لذاتك سراً دون أن يدري بذلك إنسان.

«فقال مالكولم: وأنا أيضاً أشد المخلوقات جشعاً على الأرض، فإذا كنت ملكاً، لجأت إلى طرق كثيرة للحصول على الأراضي والأموال، فأقتل معظم نبلاء اسكوتلندة بتهمة ملفقة، لكي أتمتع بأراضيهم وخيراتهم وممتلكاتهم ولكي أريك الأذى الذي قد يلحق بكم بسبب طمعي الذي لا يشفى غليله، سأروي لك حكاية. كان هناك ثعلب فيه قرحة تتراكم عليها أسراب الذباب، وتمتص باستمرار دمه. فلما جاء يوماً أحد ورآه في هذه الحال، سأله هل يؤد أن يطرد عنه الذباب، فأجابه: كلا، لأن هذا الذباب الآن شعبان، ولهذا فإنه لا يمتص الدم منهم كبير، فإذا طرد حل محله ذباب متصور جوعاً، فيمتص بقية دمي ويصيني بأذى أشد بكثير مما يصيني به هذا الذباب الشعبان. ولذلك، قال مالكولم، اسمح لي بالبقاء حيث أنا، لئلا تجدونني، حين أحصل على حكم مملكتكم، لا أطاق لأن جشعي لا يروى، فتقولون إن السيئات التي تؤذيكم الآن تبدو هيئة بالنسبة إلى المهانات التي لا تقاس، والتي ستنجم عن مجيئي بينكم.

«فأجاب مكدف قائلاً ان الجشع خطيئة اسوأ من السابقة: فالجشع اساس كل بلاء، وهذه الجريمة قد أودت بالعدد الأكبر من ملوكنا وسببت مصرعهم. ومع ذلك، اسمع نصحي، وخذ لنفسك التاج. ففي اسكوتلندة ما يكفي من ذهب وأموال لاشباع طمعك. وعندها قال مالكولم ثانية: إني إضافة إلى ذلك ميال إلى النفاق، والكذب، وكل أنواع الخداع، بحيث أنني لا أتمتع بطبيعي بشيء بقدر ما أتمتع بخيانة وخداع كل من يؤمن أو يثق بكلمتي. وبما أنه ليس ثمة ما يليق بالأمير أكثر من الثبات، والصدق، والعدل، برفقة الفضائل الحميدة والجميلة والنبيلة التي تدرك بالصدق والاخلاص، والتي يقضي عليها الكذب والبهتان. أترى كيف أنني أعجز من أن أحكم أي اقليم أو مقاطعة: ولذا، إن كان لديك دواء أو رداء تستر به كل رذائلي الأخرى، أرجوك أن تجد لباساً تستتر به على هذه الرذيلة بين الأخريات.

«فقال مكدف: هذه أسوأها جميعاً، وهنا أغادرك، فأقول: ما أشقاكم وأنتمسكم أيها الأسكوتلنديون، وقد ابتليتكم بهذا العديد من المصائب المتنوعة، مصيبة فوق أخرى! عندكم طاغية لعين وشرير يتحكم بكم، بغير ما حق أو شرع، ويضطهدكم بفظائع قسوته. وهذا الرجل الآخر، صاحب الحق في التاج، متختم برذائل الانكليز الفاضحة وسلوكهم المتقلب، فلا يستحقه في شيء: فهو يعترف بأنه ليس جشعاً فقط، ومتمرعاً في شبق لا يشبع، بل هو أيضاً خائن غدار، لا تؤمن منه كلمة ينطق بها. وداعاً يا اسكوتلندة، لأنني أعد نفسي الآن منفياً عنك إلى الأبد، بلا عزاء أو سلوان. ومع هذه الكلمات انحدرت الدموع المرة بغزارة على خديه.

«وفي النهاية، إذ كان على وشك المغادرة، أمسكه مالكولم من ردفه، وقال: فلتطمئن نفسك يا مكدف، لأنني لا أعرف أياً من الرذائل التي ذكرت، ولكنني مازحتك على هذا النحو، لكي أمتحن ذهنك: لأن مكبث حاول حتى الآن مرات عديدة بمثل هذه الوسائل أن يوقعني بين يديه، ولكنني بقدر ما تباطأت في النزول عند اقتراحك وطلبك، هكذا ساجدٌ في تحقيق كليهما. وهنا عانق كلاهما الآخر دون تورّع، وتواعدا على الاخلاص، وجعلا

يتشاوران بأفضل السبل لخدمة غرضهما، ليتتجها به إلى النتيجة الخيرة. وسرعان ما اتجه مكدف نحو حدود اسكوتلندة، وأرسل كتبه سراً إلى أشرف المملكة، معلناً لهم عن اتفاق مالكولم معه لكي يسرع بالمجيء إلى اسكوتلندة للمطالبة بالتاج، ولذا طلب إليهم، لأن مالكولم هو الوارث الشرعي، مساعدته بجيوشهم لاسترداد الحق من يد المغتصب الأثيم.

«وفي أثناء ذلك، حظي مالكولم بمودة من الملك أدوارد، فزود الملك الشيخ سيوارد إيرل نورثمبرلاند، بعشرة آلاف رجل لمرافقته إلى اسكوتلندة، دعماً له في مجازفته، لاسترداد حقه. فلما شاع خبر ذلك في اسكوتلندة، تجمّع الأشراف في حزين، أحدهما يناصر مكبث، والآخر مالكولم. وكثيراً ما نجم بسبب ذلك مشاحنات ومناوشات خفيفة، لأن الفئة المناصرة لمالكولم رفضت أن تخاطر بالدخول مع أعدائها في معركة في الميدان، إلى أن يأتي من انكلترة لمساندتهم. بيد أن مكبث لاحظ بعد ذلك أن قوة أعدائه في ازدياد، بسبب العون القادم من انكلترة مع خصمه مالكولم، فراجع إلى فايف حيث قرّر أن يقيم في معسكر محصّن، في قلعة دنسينان، وأن يقاتل أعداءه إذا أرادوا أن يلحقوا به. وقد نصحه بعض أصحابه أن الأفضل له هو أن يتوصل إلى اتفاق ما مع مالكولم، أو أن يهرب بأقصى السرعة إلى الجزر آخذاً معه خزنيته، لغرض إغراء بعض كبار أمراء الدولة بالمال لدعمه، وتوقيف الرواتب على غرباء يستطيع أن يثق فيهم أكثر مما يثق في رعاياه، وهم في هرب منه كل يوم. ولكنه كان شديد الإيمان بالنبؤات التي سمعها، معتقداً بأنه لن يقهر أبداً، حتى تزحف غابة برنان إلى دنسينان، وأنه لن يقتل على يد رجلٍ ولده امرأة.

«وإذ راح مالكولم سريعاً في اثر مكبث، وصل عشية المعركة إلى غابة برنان، وبعد أن نال رجال جيشه قسطاً من الراحة لانتماشهم، أمر كل واحد منهم أن يأخذ غصناً من أي شجرة في الغابة، من أكبر حجم يستطيع حمله، وأن يزحفوا قُدماً على هذا النحو، ليصلوا في الصباح التالي قريباً من أعدائهم يرونهم ولا يراهم بهذه الطريقة. وفي الصباح، حينما رآهم مكبث قادمين بهذا الشكل، أذهله الأمر أولاً، ولكنه ذكر نفسه أخيراً بأن النبوة التي

سمعها قبل أمد طويل عن مجيء غابة برنان إلى قلعة دنسينان، ربما الآن تتحقق. ومع ذلك، فإنه صفّ رجاله في صفوف معركة، وحثّهم على القتال ببسالة، ولكن ما كاد أعداؤه يضعون عنهم أغصانهم، وأدرك مكبث أعدادهم، حتى هرب فوراً، وطارده مكدف بحقد عظيم إلى أن وصل إلى لونغانين، وحين لحظ مكبث أن مكدف على عقبيه، قفز عن حصانه، قائلاً: أيها الخائن، ماذا تقصد بمطاردتك إياي عبثاً، أنا الذي قُدر عليّ ألا أقتل بيد مخلوق ولدته امرأة تقدّم إذن، وخذ الجزء الذي تستحقه على أتعابك. ورفع عندها سيفه، ظاناً أنه سيصرعه.

«ولكن مكدف تجنب حصانه بسرعة، وأقبل عليه، وأجاب قائلاً (وسيفه المشهور بيده): صحيح ذلك يا مكبث، والآن تنتهي قسوتك التي لا تشبع، لأنني أنا حقاً ذلك الذي تنبأ لك السحرة به، ذلك الذي لم تلده أُمي، بل أخرج عنوة من بطنها. وعندها خطا نحوه، وقتله في مكانه. ثم قطع رأسه عن كتفيه، ووضعها على سارية، وجاء به إلى مالكولم. هذه كانت نهاية مكبث، بعد أن حكم الاسكوتلنديين سبعة عشر عاماً. لقد حقق في بداية حكمه الكثير من المنجزات المفيدة للدولة (كما سمعتم)، ولكنه فيما بعد بتوهم من الشيطان شنع حكمه بفظائع القسوة. وقد قتل في سنة ١٠٥٧ من تجسد المسيح، وفي السنة السادسة عشرة من حكم الملك أدوارد على الانكليز.

«وهكذا لما استعاد مالكولم كاغور أُلُك (كما سمعتم) بمساندة الملك أدوارد، في السنة السادسة عشرة من حكم هذا الملك، تم تنويجه في سكون في اليوم الخامس والعشرين من نيسان، عام ١٠٥٧ لميلاد الرب. وفي الحال، بعد تنويجه، دعا برلماناً في فوفير، حيث كافأ الذين أعانوه على مكبث بالأراضي والأحياء، ورفعهم إلى مرتبات ومناصب حسب تنسيبه، وأصدر الأمر بأن يتمتع كل من يحمل لقب أي منصب أو أرض بذلك المنصب أو تلك الأرض. ووهب القاباً عديدة لرجال جعل منهم إيرلات، ولوردات، وبارونات، وفرساناً. والكثيرون ممن كانوا يحملون لقب «ثين» من قبل، جعل منهم إيرلات، مثل فايف، ومتيث، وأثول، ولينوكس، ومري، وكاثنيس،

وروص، وأنفس. وكان هؤلاء أول الايرلات الذين سُمع بهم بين الاسكوتلنديين (كما تذكر تواريخهم).» (ص ص ١٧٤-١٧٦).

«وجاء في المدونات أيضاً أنه، في المعركة الأنفة الذكر، التي غلب فيها ايرل سيوارد الاسكوتلنديين، اتفق أن قُتل أحد أبناء سيوارد، ورغم أنه كان من حق أبيه أن يحزن عليه، غير أنه حين سمع أنه مات بجرح أصابه، وهو يقاتل بشجاعة، في مقدّم جسمه، ووجهه نحو عدوه، فرح فرحاً كبيراً لسماعه أن ابنه مات برجولة. ولكن يجب أن نذكر هنا أن ذلك لم يقع يومئذ، بل قبل ذلك بقليل (كما يقول هنري هنت)، يوم ذهب سيوارد بنفسه إلى اسكوتلندة، فأرسل ابنه على رأس جيش ليفتح البلد، فكان أن قتل عند ذاك. فلما سمع أبوه الخبر، سأل هل تلقى الجرح الذي قتله في مقدّم جسمه أم مؤخره، فلما أخبروه أنه تلقاه في مقدّمه، قال: إني لأفرح بجماع قلبي، لأنني لن أتمنى لابني أولنسي ميتة غير تلك.» (تاريخ انكلترة، ص ١٩٢).

وتقول الأستاذة أم. سي. برادبروك في محاضرة لها طبعت في العدد الرابع من (Shakespeare Survey) أن شكسبير ربما استقى بعض الاشارات عن شخصية الليدي مكبث وبخاصة لما تقوله في ١، ٧، ٥٤ وما بعده، من الجزء الذي كتبه هولنشيدي بعنوان «وصف اسكوتلندة» وأثبتته في أول كتابه «تواريخ اسكوتلندة»: «ولما كان يعتبر سبباً للارتباب في أمانة الأم لزوجها، أن تطلب مرضعاً غريبة لأطفالها (حتى لو نضب حليبها)، فقد كانت كل امرأة تتحمل أوجع المتاعب لنشأة وتغذية أطفالها. وكانوا أيضاً لا يعتبرون الأطفال قد أنشؤا بحنان إلا إذا رضعوا عند ولادتهم من حليب أئداء أمهاتهم، كما تغذوا قبل ولادتهم بدم بطونهن. وكُنْ يخشين أن ينحط الأطفال ويكبروا خارجين على أصلهم إلا إذا أرضعهم بأنفسهن، ورفضن الحليب الغريب، فكُنْ لذلك قديرات في المخاض كما في في تحمل الألم، ولم يأبه أحد الجنسين لقيظ الصيف أو قر الشتاء. . وفي تلك الأيام أيضاً كانت نساء بلادنا لا ينقصن شجاعة عن الرجال، لأن جميع الفتيات والزوجات القويات الأبدان (إذا لم يكن في طور

الحبل) كن يسرن إلى الميدان كالرجال، وحالما يهجم الجيش، فإنهن يقتلن أول مخلوق حي يلقيه، فلا يغسلن سيوفهن بدمه وحسب، بل يذقن من دمه بأفواههن، مليئات إيماناً وثقة، كأنهن قد أصبحن متأكدات من نصر باهر محظوظ. وإذا رأين دمهن يسيل منهن في القتال، لم يدهشن قط للأمر، بل ضاعفن شجاعتهن بالمزيد من الحماسة وهاجن أعداءهن. » (طبعة ١٥٨٧، ص ٢١).

ملحق (ب)

بوكانان

من كتابه (Rerum Scotticarum Historia)

XXII . . . عندما طلب دونالد، حاكم القلعة، إطلاق سراح بعض أقاربه، وجاءه رفض العفو عنهم، ثارت ثائثرته على الملك بشكل لا يُحَد، وكما لو أنه تلقى إهانة خاصة، حول أفكاره كلها نحو الانتقام، لأنه كان شديد التشنج للخدمات التي قدمها للملك دف، بحيث تصور أن أي شيء يطلبه إليه يجب ألا يرفض. وزوجة دونالد أيضاً، عندما وجدت أن بعض أقاربها قد حكم عليهم بالموت، زادت في اشتعال غضب زوجها، لا بأقوالها المرة فحسب، بل راحت باغرائها تحرضه على قتل الملك، قائلة له إنه بصفته حاكم القلعة الملكية، بيده حياة وموت ملكه، وانه بذلك يستطيع لا اقتراف الفعلة فقط، بل إخفاءها عندما تتم. ولذا، بعد أن غرق الملك في نوم عميق، وقد تعب أشد التعب من العمل، وبعد أن تغلب النعاس على مرافقيه أيضاً، وقد أسكرهم دونالد بالشراب، أدخل بعض القتلة سراً، فقتلوا الملك، وحملوا الجثة بحیطة خارجین بها من باب خلفي، فلم تكن هناك نقطة دم واحدة تفضح الجريمة. . . وفي اليوم التالي، عندما شاع الخبر بأن الملك لا يعرف أحد مكانه وأن فراشه ملطخ بالدم، اندفع دونالد إلى حجرة النوم، وكأنه انصدم للتو بهول الجريمة، وتظاهر بالخروج عن طوره غضباً، وقتل الخدم، ثم أخذ يبحث بدقة في كل مكان لعله يرى أثراً للقتيل . .

XXXVIII (تشير العبارات التالية إلى الملك كينث)

حين اضطربت روحه بوحي جريمته، لم تسمح له بمتعة كبيرة أو خالصة. وفي فراشه، كانت خواطر فعلته الآثمة تتدافع على ذاكرته، وتعذبه، وفي النوم، كانت رؤى الرعب تطرد الراحة عن وسادته. وفي النهاية سواء أفعلاً خاطبه صوت مسموع من السماء، كما قيل، أم أن الامر كان إنحاء من نفسه المثقلة بالاثم، كما كثيراً ما يحدث للأشرار، فقد بدا له في ساعات السهاد ليلاً أن صوتاً يعنفه: «أتحسب أن مصرع مالكولم البريء، الذي اقترفته سراً بأنتم النذالة، غير معلوم لدي، أو أنه ستطول نجاته من العقاب؟ حتى في هذه اللحظة هناك شراك تنشر لحياتك لا تستطيع الافلات منها، لا ولن تترك، كما تتصور عرشاً ثابتاً آمناً لذريتك. إنها لسوف تراث مملكة مضطربة عاصفة.»

IV كان مكبث رجلاً ذا عبقرية نافذة، وروح عالية، وطموح لا حد له، ولو اتصف بالاعتدال لكان جديراً بأية مسؤولية، مهما تكن عظيمة. غير أنه بمعاقبته الجرائم كان يمارس شدة تتخطى حدود القوانين، وكثيراً ما تبدو تنحط إلى القسوة.

VIII بعد هذا المد من النجاح، في داخل البلاد وخارجها، عندما استتب السلم في أرجاء اسكوتلندة كلها، كان مكبث كدأبه دائماً يحتقر خول ابن عمه، وراوده الأمل سراً في اغتصاب العرش، ويقال إنه كان يؤيده في ذلك حلم رآه. فذات ليلة، وهو بعيد ناء عن الملك، ظهرت له ثلاث نساء بقوام أكبر من قوام الانسان، فحيته أحداهن منادية إياه بـ يا أمير أنفس، والأخرى بـ يا أمير موراي، والثالثة حيثه ملكاً. فلما أثارت هذه الرؤيا طموحه وأمله بشدة، أدار في ذهنه كل وسيلة يتسنى له بها الحصول على الملك، إلى أن سنحت له فرصة اعتبرها هو تبرر موقفه. كان لدنكن ولدان من ابنة سيبارد حاكم نورثمبرلاند: ملكولم كاثور ودونالد بين. عين أحدهما، مالكولم، وهو بعد صبي حاكم كمبرلاند. وهذا التعيين أغضب مكبث بشدة، الذي ظنها عائقاً ألقي في طريق طموحه، وهذا بعد أن حصل على اللقبين الأولين اللذين وعدت بهما زائرات الليل - قد يؤخر، إذا لم يمنع كلياً، بلوغه اللقب الثالث، لأن حاكمية كمبرلاند كانت دائماً تعتبر الخطوة التالية إلى التاج. وكان

هنة، على ما فيه من حرارة التطلع أصلاً، تستثيره يومياً. لحاجات زوجته التي كانت نجية. اسراره وخططه. وهكذا بعدان تشاور مع أخلص صحبه، ومن جملتهم بانكو، وبعد أن وجد فرصة سانحة، كمن للملك في انفرنيس، وقتله، في السنة السابعة من حكمه. ثم جمع عصبة حوله، وسار إلى سكون، حيث اطمأن إلى مودة الناس، واعلن نفسه ملكاً. أما ولدا دنكن، فقد أذهلتها الكارثة الفجائية، فأبوهما يقتل، وصاحب القتل على العرش، وتحيط بهما من كل جانب فحاح الطاغية الذي يسعى، بقتلهما، إلى تثبيت المملكة لنفسه، فحاولا بعض الوقت النجاة بالهرب والتنقل من مكان إلى آخر بكثرة في اختبائهما. ولكن عندما رأيا انهما لن يسلميا في أي مكان تصل إليه سلطته، وأن لا أمل لهما بالرافة من رجل همجي المزاج مثله، هربا باتجاهين مختلفين، فتوجه مالكولم إلى كمبرلاند، وتوجه دونالد إلى أقاربه في ايبودي.

مكبث LXXXV

IX لكي يوطد مكبث دعائم العرش الذي حصل عليه ظمًا، أخذ يكسب ود النبلاء بالعطايا السخية. لما كان مطمئناً بشأن ولدي الملك، بسبب سنهما، وكذلك بشأن الملوك المجاورين، بسبب العداوات القائمة فيما بينهم وقد كسب الأقوى منهم إلى جانبه، صمم على أن يحوز على حب الشعب بانصافه، ويحتفظ بهذا الحب بإقامة العدالة بدقة. ولهذا عزم على معاقبة اللصوص الذين كانوا قد توقعوا وتجبروا بسبب تسهل دنكن ولينه. ولكن عندما وجد أنه لا يستطيع تحقيق ذلك دون إثارة حركة كبيرة وضوضاء، دبر الأمر بمساعدة رجال اختارهم لهذا الغرض، بأن ذر بذور الخلاف بينهم، ودفعتهم إلى تحدي بعضهم البعض لحسم خلافاتهم بالقتال بفئات صغيرة متساوية العدد، في أماكن متباعدة جداً، وفي اليوم نفسه.

وفي ذلك اليوم، حين تجمعوا حسب الموعد المضروب التي القبض عليهم جميعاً ضباط أمناء كان الملك وضعهم في أماكنهم للإمساك بهم، وإعدامهم ألقى الرعب في قلوب الآخرين. وقد أعدم كذلك الامراء

كيشيس، وروص، وسذرلاند، ونيرن، بالإضافة إلى بعض الأقوياء من شيوخ العشائر الذين كانت حروب ثارهم تقض مضاجع الناس. وذهب بعد ذلك إلى ايبودي، حيث نفذ اجراءات العدالة بصرامة، وعند عودته، كرر استدعاء مكفيل، أو مكفيلد، أقوى شيوخ كالواي، لمحاكمته. غير أن مكفيل رفض الحضور، لخوفه من أن يتهمه مكبث بالانتهااء إلى حزب مالكولم، أكثر من خوفه من أن يتهمه بأية جريمة أخرى. وعندما أرسل إليه مكبث بضع سرايا من جيشه، تغلبت عليه في معركة، وأعدته. وبهذه الوسائل أعيد الهدوء التام وانصرف همهة إلى وضع القوانين، وهو أمر كان الملوك السابقون قد أهملوه أشد الاهمال، وشرّع الكثير جداً من اللوائح المفيدة جداً، والتي سمح لها الآن أن تبقى غير ملحوظة وغير معروفة، ضرراً للناس. وهكذا حكم المملكة لعشر سنوات، كان في أثنائها، إذا نسي الناس أنه جاء إلى الحكم عنفاً، لا يقل شأناً عن أي من الملوك الذين سبقوه.

X ولكن عندما وطد نفسه بكل هذه الوسائل الأمنية، وكسب ود الشعب، ظل قتل الملك، كما هو جد معقول - يلزم خياله، ويضطرب له ذهنه، وهذا سبب تحويله الحكم الذي حصل عليه بالغدر إلى طغيان عات. فاطلق أولاً غضبه الرهيب على بانكو، شريكه في الخيانة، وقيل ان تحريره على ذلك جاءه من نبوة بعض الساحرات اللواتي تنبأن أن ذرية بانكو ستحظى بالملك. ولذا، فقد خشي أن زعيماً قوياً نشيطاً مثله، غمس يديه في الدم الملكي، قد يقتدي بالمثل الذي أقامه هو: فدعاه بلطف مع ابنه إلى مأدبة وجعل البعض يغتالونه عند عودته على نحو يبدو كأنه قتل صدفة في مناوشة مباغته. أما ابنه فليانكوس، فلم يكن معروفاً، وهرب تحت جنح الظلام، وعندما أخبره اصدقائه أن أباه قتله الملك غيلة وغدراً، وإن حياته هو ايضاً مطلوبة هرب سراً إلى ويلز. إن هذه الجريمة التي أقترفت بمثل هذه القسوة والغدر، أرهبت النبلاء، وجعلت كلا يخشى على سلامته، وذهبوا جميعاً إلى بيوتهم، ولم يعد أحد منهم إلى البلاط ثانية إلا فيما ندر. وهكذا فإن فظاعة الملك راحت تتبدى في البعض مكشوفة، ويشته فيها الكل سراً، وتبادل الرعب إنمّا أدى إلى تبادل الكراهية بينه وبين أشrafه، وعندما غدا التستر مستحيلاً،

راح يكاشف الملا بطغيانه. فأعدم أمام العموم أقوى الزعماء، بأوامر الحجج، وغالباً بتهم ملفقة. وبأموالهم المصادرة نظم عصابة من الأشرار تحت اسم «الحرس الملكي».

XI نومع هذ كله، فإن الملك لم يظن أن ذلك كاف لحماية حياته. فشرع في بناء قلعة على تل دنسينان، يرى منه المشهد مترامياً من كل جانب. وعندما توانى السير في البناء، لصعوبة حمل المواد، أمر الامراء كلهم، في جميع ارجاء المملكة، أن يزودوا بالدور العمال والعربات، وان عليهم أن يشرفوا على العمليات بأنفسهم، كمفتشين. وكان مكدف أمير فايف، أيامئذ بالغ القوة، ولكنه لم يجرأ على وضع حياته بين يدي الملك، فكان كثيراً ما يرسل العمال هناك، وكذلك عدداً من أخلص اصدقائه لحثهم على الجهد في العمل. وجاء الملك ذات يوم ليرى البناء إما رغبة منه في تفقد سير العمل، كما زعم، أو ليلقي القبض على مكدف، كما خشي هذا، واتفق أن زوجاً من الثيران تحت النير عجزا عن جر حملها إلى أعلى التل، فاغتنم الملك هذه الفرصة بحماس ليطلق سخطه، مهدداً بأنه سيخضع روح الأمير المزدرية، والتي يعرفها حق المعرفة، ويضع النير على عنقه هو: فلما أبلغ مكدف هذا الكلام، وضع عائلته في عهدة زوجته، ودوغما تأخير أبحر إلى لوثنان في مركب صغير أقيم شراعه على عجل لهذا الغرض، ومن هناك اتجه إلى انكلتره. وما كاد يسمع مكبث بنيته على الهرب، حتى أسرع في الحال على رأس مجموعة قوية من الجند إلى فايف، للحيلولة دون هربه إذامكن. وعند وصوله، أدخل في الحال إلى قلعة مكدف، وإذ لم يجد الأمير، نفذ انتقامه في زوجته وفي الباقين من أولاده. وصادر أراضيه، وأعلنه عاصياً، وهدد بفرض أشد العقوبة على كل من يجرأ على الاتصال به. وعلى هذه الشاكلة، أخذ يتصرف بأشد الغلاظة تجاه من تبقى من الأغنياء، والأقوياء، دوغما تمييز. وتحقيراً للنبلاء، جعل يدير شؤون مملكته الداخلية بمشورة أسرته، دون أن يتنازل فيستشير أحداً منهم.

XII في أثناء ذلك، وصل مكدف إلى انكلتره، ووجد مالكوهم يعيش عيشة

ملكية في بلاط الملك ادوارد، لأن ادوارد وبعد أن أستبعد من المنفى إلى العرش، على أثر اندحار جيش الدانمركيين في انكلترا، كان لأسباب عديدة مهتاً بمصلحة مالكولم - الذي قدمه اليه سيبارد جد مالكولم لأمه، إما لأن أباه وجده أيام حكمهما مقاطعة كمبرلاند، كانا شديدي التعلق بأسلافه، أو لأن تشابه الظروف وتذكر الأخطار المتبادلة، ولدا صداقة متبادلة، لأن الملكين كليهما دفعهما إلى النفي الطغاة، أو لأن مصائب الملوك تثير الاهتمام دائماً في أذهان أعظم الغرباء. ولذلك فإن مكدف، حالما اتاحت له الفرصة، خاطب مالكولم بخطاب طويل، رثا فيه شقاءه في ضرورة هربه، وصور قسوة مكبث تجاه الطبقات كلها، وكراهية الطبقات كلها له، وحث مالكولم بقوة على محاولة استعادة عرش أبيه، ولا سيما أن ليس بوسعه دون ذنب عظيم أن يترك من غير عقاب مصرع أبيه، وأن يتغافل عن تعاسات شعب جعله الله نفسه في عهده، أو أن يتصامم عن التماسات اصدقائه العادلة. وفضلاً عن ذلك، فإن بإمكانه أن يعتمد على العون من حليفه، الملك الممتاز ادوارد، وعلى عواطف الشعب الذي يكره الطاغية، ولا بد أن الله لن يكف عن المساعدة في قضية عادلة ضد شرير. أما مالكولم، فكان قد طلب إليه العودة من قبل العديد من الجواسيس الذين يرسلهم مكبث لاستدراجه إلى الفخ، فصمم قبل أن يغامر بحظه في شأن عظيم كهذا على امتحان أمانة مكدف. ولذلك، أجاب قائلاً: «أنا في الواقع لست جاهلاً بما تعلمني، ولكنني أخشى أنك لا تعرفني كل المعرفة، وانت تدعوني إلى لبس التاج. وذلك أن الرذائل نفسها التي دمرت الكثير من الملوك، كالشهوة والجشع، موجودة فيّ أيضاً، ورغم أنها مستورة الآن في وضعي كفرد عادي، فلنأنا سننتقل صريحة في حرية الوضع الملكي. فاحذر إذن من أنك تدعوني إلى التدمير، وليس للملك، أجاب مكدف بأن شهوة الفحش بعد التنوع يمكن كبجها بزواج مشروع، وأن الجشع يمكن دفعه بالقضاء على الخوف من الاملاق. فرد على ذلك مالكولم قائلاً إنه يؤثر أن يعترف له صراحة كصديق على أن تفتضح سيئاته فيما بعد، مما قد يكون خطراً على كليهما: أنه لا يؤمن بوجود الصديق أو الاخلاص، وأنه لا يأتمن أحداً على سره، وأنه قد يغير خططه عند كل نسمة من رية، وأنه ينطلق من تقلب مزاجه في حكمه على كل شخص آخر. وإذا بمكدف يصيح

قائلاً: «إليك عني! ياعاراً على دمك واسمك الملكي. الخير لك أن تسكن الصحراء من أن تحكم.» وهم بالخروج مغضباً، عندما أخذه مالكولم من يده، وشرح له السبب في ادعائه، من أنه كثيراً ما خودع من قبل برسل من مكبث، وأنه لا يستطيع التهور بالثقة في كل من جاءه، غير أنه بالنسبة إلى مكدف، فإن أصله، وسلوكه، وأخلاقه، وظروفه، تدعوه إلى الثقة فيه، ثم أقسم كلاهما على الولاء للآخر، وأخذا يتشاوران حول الوسائل الضرورية لتحقيق القضاء على الطاغية. وبعد أن أرسل سراً مع الرسل نبأ خطتهما إلى أصدقائهما، تلقيا من الملك ادوارد عشرة آلاف جندي، بقيادة سيارد، جد مالكولم لأمه.

XIII لقد أثار خبر زحف هذا الجيش حركة كبيرة في اسكوتلندة وراح الكثيرون ينضمون كل يوم إلى الملك الجديد، حتى كاد مكبث أن يهجره الجميع، فلم يجد وهو في هذا الهجران الفجائي خيراً من أن يقبع في القلعة في دنسينان، وأرسل صحبه مع الاموال إلى ايبودي، وارلندة، للحصول على الجنود. وعندما علم مالكولم بنواياه، زحف رأساً عليه، ترافقه اينما سار هتافات الناس ودعاءاتهم بنجاحه. ففرح الجنود بذلك واستبشروا بالنصر، ووضعوا في خودهم غصوناً خضراء، وكانهم جيش عائد بالظفر، لا سائر إلى المعركة. فذهل مكبث لثقة العدو هذه، وهرب في الحال. ولما رأى جنوده أن قائدهم قد هجرهم، استسلموا لمالكولم، في حين أن مكدف راح في أثر الطاغية، وأدركه وقتله. وهنا يروي بعض كتابنا عدداً من الحكايات تليق بالتمثيل المسرحي، أو الرومانسيات الميلييزية، أكثر مما تليق بالتاريخ، ولذا فإني أهملها. وقد حكم مكبث اسكوتلندة سبعة عشر عاماً، انجز في العشرة الأولى منها واجبات خير الملوك، غير أنه في السبعة الأخيرة بز في قسوته أغلظ الطغاة.

ملحق (ج)

جون لزلي

من كتابه (De Origine, Moribus, et Rebus Gestis Scotorum)

الفصل الرابع والثلاثون: دنكن

دنكن حفيد مالكولم (*) أصبح بعد ذلك ملكاً بموافقة الجميع، وهو رجل لم يشب طبعه أي قضاظة أو سخط أو مرارة، من النوع الذي لا يردّ على أحد حتى عندما يستفز بأعظم الاساءة. وقد استغل عامة الشعب هذا الميل العجيب في الملك إلى الرحمة، وأرخوا العنان لشهواتهم الشريرة كوحوش برية أطلقت من كل قيد. ولأن دنكن نفسه لم يكن بمقدوره أن يتصرف إلا بالتسامح والرافة، فقد أوكل سلطات حكمه إلى مكبث، وهو رجل أميل قليلاً إلى الاجراءات الصارمة. وقد اغتتم مكبث أول فرصة ووضعه حداً لفوضى الأمة، بفرضه أشد العقوبة على سكان لوخابر (وكانوا قد نهبوا من بانكوو، أمير لوخابر الملكي، الممتلكات الملكية وكثيراً من المال، إضافة إلى إصابته بجرح بليغ). وساق مكبث أيضاً إلى قلعة لوخابر مكدونالد، حاكم الجزر الذي دعم هؤلاء اللصوص، وقاتل بعناد من أجلهم. وهناك حوضر حصاراً شديداً لم يُبق له منفذاً للهرب. فارتعب مكدونالد إذ تخيل العقوبات التي سيقاسيها إذا وقع في أيدي أعدائه، وأعماه العناد، فقتل نفسه كما قتل أفراد أسرته.

(*) قتل مالكولم في غلاس عام ١٠٤٠ (نهاية الفصل الثالث والثلاثين).

وفي هذه الأثناء، عبر ملك النرويج البحر إلى اسكوتلندة ومعه جيشه، مسيئاً حرباً لا مبرر لها البتة بحجة الأثر لمذبحة قديمة كان مواطنوه ضحاياها. فحاصر دنكن في قلعة بيرث وضغط عليه ضغطاً كان سيؤدي إلى اضطاراه إلى التسليم لعدوه، لولا أنه استغل بسرعة فرصة الهجوم على الدانين وهم غارقون في شراهم. ولم يطل الأمر بمكبث إذ جاء لاسعافه عدد من الجند. وعندئذ رفع الملك سفين خيامه على عجل وهرب إلى سفته، لأنه لم يهزم فحسب، بل كان الخطر شديداً على حياته بالذات. ولم يسمح دنكن لفرصة تحطيم الدانين بالافلات من يده، واستطاع بمشورة مكبث أن يتغلب على اسطولهم ويشتته في كنغورن. وما زالت قبور الدانين قائمة هناك حتى اليوم، وشارات الذكرى المحفورة في الحجر ما زالت تنطق بالمجد الخالد لتلك العملية.

ولكن إن هي الا أيام حتى زها مكبث بالغرور، وتلوي عزمه بشهوة مجنونة في السلطة، فقتل بصورة شنيعة مليكه الأقدس دنكن، وهو الذي كان قد كافاه بأعظم التكريم والعطاء، في السنة السادسة من حكمه وعلى خوفه من الجريمة. فإن زوجته حثته عليها بجميل الوعود بأن نتيجتها ستكون سعيدة. أما ولدا دنكن، مالكولم كانغوير، ودونالد، فقد ذعرا لمقتل أبيهما، وأبديا حكمة عندما صمما على الهرب من البلد.

الفصل الخامس والثلاثون: مكبث

وهكذا اغتصب مكبث العرش عنوة. وكان ابن دواة، ابنة الملك مالكولم الثاني.

بالرغم من شهرة مكبث بسطوته في الحرب، وجنوح طبعه إلى القسوة، فقد فكر في توطيد ملكه اللاشعري بمحابة النبلاء عن طريق إخماد اللصوصية وقطع الطرق، ومساعدة عامة الشعب بتشريعات مفيدة، وبذا يربط الفتين بنفسه بروابط شديدة من المودة. ولكن تقريع ضميره في النهاية بسبب أعماله المشينة، اعتمل في دخليته وسبب له خوفاً على حياته من الذين

يحيطون به، فتحول لطفه إلى انعدام في الرحمة. وأخذ يعدم نبلاءه على نحو مكشوف أو يغريهم بدهائه على التآمر على قتل بعضهم البعض.

وقد اعتبر بانكوو، وبشكل خاص مكدف، خطرين جداً. وقضى على بانكوو في أول فرصة سانحة، بينما راح يدبر بدهائه فخاً لمكدف. وجملة القول فقد أضحى، كأي طاغية، يخاف جميع الناس، وجميع الناس يخافونه، وبذلك غدا الناس، عن عقل، قلقين على مملكتهم، وعلى سلامتهم. فارسلوا مكدف إلى انكلترة، حيث كان مالكولم كانغوير في المنفى، ليدعوه إلى استعادة ميراثه المشروع، وللتأكيد له باليمين المقدسة على ولائهم له ضد مكبث. ولما سمع الملك ادوارد هذا الخبر، زود مالكولم كرمياً منه بعشرة آلاف جندي انكليزي. وعاد مالكولم الى اسكوتلندة، وطارد مكبث في عدد من المعارك الشرسة. أولاً إلى دنسينان، ثم إلى لمفنان. وهناك أعدم مكدف، أمير فايف، مكبث «وكان هذا قبل ذلك بقليل قد أمر باعدام زوجة مكدف وأطفاله»، وأخذ رأسه إلى مالكولم، فأثنى عليه وسخا في عطائه. وكان موت مكبث في السنة السادسة من طفانيه.

فهرست عام

الموضوع	الصفحة
مأساة هاملت	
هاملت بين العبث وضرورة الفعل	٧
ملاحظات عن تمثيل « هاملت » على المسرح	٢٥
اشخاص المسرحية	٢٧
الفصل الأول	
المشهد الأول	٢٨
المشهد الثاني	٣٦
المشهد الثالث	٤٨
المشهد الرابع	٥٥
المشهد الخامس	٥٩
الفصل الثاني	
المشهد الأول	٧٠
المشهد الثاني	٧٦
الفصل الثالث	
المشهد الأول	١٠٤
المشهد الثاني	١١٣
المشهد الثالث	١٣٢
المشهد الرابع	١٣٧

الفصل الرابع

١٤٨	المشهد الأول
١٥٠	المشهد الثاني
١٥٢	المشهد الثالث
١٥٢	المشهد الرابع
١٥٩	المشهد الخامس
١٧٠	المشهد السادس
١٧٢	المشهد السابع

الفصل الخامس

١٨٢	المشهد الأول
١٩٥	المشهد الثاني

مأساة الملك لير

٢١٩	الرؤية الشكسبيرية في الملك لير
٢٢٨	اشخاص المسرحية

الفصل الأول

٢٢٩	المشهد الأول
٢٤٢	المشهد الثاني
٢٤٨	المشهد الثالث
٢٥٠	المشهد الرابع
٢٦٤	المشهد الخامس

الفصل الثاني

٢٦٧	المشهد الأول
-----	--------------

٢٧٣		المشهد الثاني
٢٨١		المشهد الثالث
٢٨٢		المشهد الرابع

الفصل الثالث

٢٩٦		المشهد الأول
٢٩٨		المشهد الثاني
٣٠٤		المشهد الثالث
٣٠٥		المشهد الرابع
٣١٢		المشهد الخامس
٣١٣		المشهد السادس
٣١٧		المشهد السابع

الفصل الرابع

٣٢٣		المشهد الأول
٣٢٧		المشهد الثاني
٣٣٢		المشهد الثالث
٣٣٤		المشهد الرابع
٣٣٦		المشهد الخامس
٣٣٨		المشهد السادس
٣٥٠		المشهد السابع

الفصل الخامس

٣٥٦		المشهد الأول
٣٦٠		المشهد الثاني
٣٦١		المشهد الثالث
٣٧٨		حاشية تاريخية

مأساة عطيل

٣٨١		مقدمة
٣٨٧		عطيل - دراسة نقدية
٤٥٣		خطة الزمن الثاني في « عطيل »
٤٥٩		شخصيات المسرحية

الفصل الأول

٤٦١		المشهد الأول
٤٦٩		المشهد الثاني
٤٧٤		المشهد الثالث

الفصل الثاني

٤٩٠		المشهد الأول
٥٠٣		المشهد الثاني
٥٠٤		المشهد الثالث

الفصل الثالث

٥١٩		المشهد الأول
٥٢٢		المشهد الثاني
٥٢٣		المشهد الثالث
٥٤٤		المشهد الرابع

الفصل الرابع

٥٥٣		المشهد الأول
٥٦٥		المشهد الثاني
٥٧٥		المشهد الثالث

الفصل الخامس

٥٨٠		المشهد الأول
٥٨٧		المشهد الثاني

مأساة مكبث

٦٠٧		كلمة المترجم
٦٠٩		المقدمة
٦٦٠		اشخاص المسرحية

الفصل الأول

٦٦٢		المشهد الأول
٦٦٤		المشهد الثاني
٦٦٨		المشهد الثالث
٦٧٧		المشهد الرابع
٦٨١		المشهد الخامس
٦٨٥		المشهد السادس
٦٨٨		المشهد السابع

الفصل الثاني

٦٩٣		المشهد الأول
٦٩٧		المشهد الثاني
٧٠٢		المشهد الثالث
٧١١		المشهد الرابع

الفصل الثالث

٧١٤		المشهد الأول
-----	-------	--------------

٧٢٢	المشهد الثاني
٧٢٥	المشهد الثالث
٧٢٧	المشهد الرابع
٧٣٥	المشهد الخامس
٧٣٨	المشهد السادس

الفصل الرابع

٧٤١	المشهد الأول
٧٥١	المشهد الثاني
٧٥٦	المشهد الثالث

الفصل الخامس

٧٦٩	المشهد الأول
٧٧٣	المشهد الثاني
٧٧٥	المشهد الثالث
٧٧٩	المشهد الرابع
٧٨١	المشهد الخامس
٧٨٢	المشهد السادس
٧٨٣	المشهد السابع
٧٨٨	المشهد الثامن
٧٩١	المشهد التاسع

ملاحق

٧٩٥	ملحق « أ »
٨١٥	ملحق « ب »
٨٢٢	ملحق « ج »

