



من المسرح العالمي

# سيمبلين

تأليف : وليم شكسبير

تحقيق : چس . م . نوزوردي

ترجمة : دكتور / عبد الواحد اولوة

اول ابريل ١٩٩٢

سلسلة  
من  
المسح العالمي

سلسلة يشرف عليها

حمد يوسف الرومي  
وكيل وزارة الاعلام

د. محمد مبارك بلال  
عميد المعهد العالي للفنون المسرحية

المراسلات باسم:

السيد / وكيل وزارة الاعلام  
وزارة الاعلام  
ص . ب ١٩٣  
الرمز البريدي 13002 الكويت



الإشراف الفني: علي سنير

٢٥٩



من المسرح العالمي

# سيمبلين

تأليف : وليم شكسبير  
تحقيق : چس . م . نوزوردي  
ترجمة : دكتور / عبد الواحد أولوة

أول إبريل ١٩٩٢

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت



## كلمة المترجم

سيمبليين هي ثالث مسرحيات الرومانس ومن أواخر ما أنتج شكسبير . وقد سبقت هذه المسرحية اثنتان : تيمون الاثيني وبيركليس . ظهرت ترجمتي للمسرحية الأولى في آب / أغسطس ١٩٧٧ ( سلسلة من المسرح العالمي رقم ٩٥ - وزارة الاعلام - الكويت ) كما ظهرت ترجمتي للمسرحية الثانية في نيسان / ابريل ١٩٩٠ ( سلسلة من المسرح العالمي رقم ٢٤٧ - وزارة الاعلام - الكويت ) . وبهذه الترجمة للمسرحية الثالثة تكتمل ثلاث مسرحيات في ترجمة كاملة عن أفضل المحققين في الدراسات الشكسبيرية من طبعة ( أردن ) . يجمع هذه المسرحيات صفة ( رومانس ) وهي قصص مفرقة في الخيال والبعد عن الاحتمال . كما يجمعها شك يحوم حول المؤلف ان كان ثمة يد غير يد شكسبير ساهمت في تأليف المسرحية . وهذه النقطة الثانية شغلت الباحثين كثيرا ، ونجد في مقدمة كل محقق من المسرحيات الثلاث آراء ومناقشات وأساليب في معالجة النص والمهاد التاريخي أتمنى لو أجد مثله في بعض دراساتنا الأدبية في تراثنا العربي .

لقد أضفت من الهوامش والشروح وترقيم أبيات النص مما أهمله المحقق في مقدمته ما لا أستكثره على القارئ العربي في مثل هذا العمل الجاد ، وهو ما فعلته في المسرحيتين السابقتين . وأرى أن المقدمة والملاحق يجب أن تقرأ مرة قبل قراءة النص ومرة بعد قراءة النص . عند ذلك تكون هذه المسرحية موضع دراسة جادة لا مسألة تسلية عابرة .

شتاء ١٩٩١

د . عبد الواحد لؤلؤة

جامعة الإمارات العربية المتحدة





## مقدمة المحقق

XI تكمن الصعوبة الكبرى حول (سيمبلين) في غياب الحقائق الثابتة عن المسرحية . ان إدراجها في طبعة (فوليو ١٦٢٣) يضمن كونها من عمل شكسبير بشكل رئيسي ان لم يكن بشكل كامل . وثمة سبب وجيه يدفع إلى الاعتقاد ان تأليفها وتمثيلها قد جرى قبل أيلول/ سبتمبر من عام ١٦١١ . ولكن هذه المعرفة لا تذهب بنا بعيدا إزاء الشكوك الأخرى . فنحن مانزال نفتقر إلى دليل قاطع حول تاريخ تأليفها الدقيق ، كما اننا لسنا على يقين تام من المصادر التي استقى منها شكسبير عناصر حركته الرئيسية . ثم ان النقد كان يقف عاجزا أحيانا إزاء السؤال : لماذا صوّر شكسبير هذه المسرحية بهذا الشكل ، ولماذا صوّرها أساسا . ولربما كان عوزنا إلى المعرفة الكافية قد جعل عددا من المسرحيات تثير هذا السؤال الأخير حول (ترويلس وكريسيديا) مثلا أو (صاع بصاع) أو تيمون الاثيني) أو حتى (هاملت) . تشكل (سيمبلين) وثيقة أقل تعقيدا من أي من هذه المسرحيات مثلها تبدو كأنها نتيجة نقطة تحوّل محدّدة أو حاسمة في حياة شكسبير الخاصة أو المهنية ، ولو كان بالإمكان ، بالإفادة من الإشارات الخارجية ، الاهتمام إلى المزيد من المعرفة عن غرضه ووسائله في هذه المسرحية ، إذن لاتضح الكثير من الغموض الذي يلف حياة المسرحي في أواخر أيامه .

ومع ان (هاملت) و(ترويلس وكريسيديا) و(صاع بصاع) توحى بالكثير عن أعمال شكسبير بوجه عام ، ومع ان المسرحيات التي ألفت بعد عام ١٦٠٠ تتصف بخصوصية أكثر من تلك التي ألفت قبل ذلك التاريخ ، فإن شكسبير في عهد الملك جيمز الأول (١٦٠٣ - ١٦٢٥) يختلف عن شكسبير في عهد الملكة اليزابيث الأولى (١٥٥٨ - ١٦٠٣)

إذ غدا شخصا غائم الهوية بالغ الغموض . فنحن نعلم انه كان يؤلف المسرحيات حتى عام ١٦١١ وربما بعد ذلك التاريخ ، كما اننا على شيء من اليقين حول تلك المسرحيات . لكن التسلسل الزمني لتأليف تلك المسرحيات يقتصر عن ذلك في وضوحه ، لأن عوزنا إلى تواريخ يمكن الوثوق بها لا يجعل من الممكن دوما التمييز في العلاقات الدقيقة بين مسرحية وأخرى ، لذلك لا بد من دراسة ( سيمبلين ) في ضوء معلومات ليست باللغة الدقة ، مما لا يسمح بقبول الكثير مما يدور حولها على انه من المسلّمات . لكن مما يخفف من وطأة الأمر معرفتنا ان سنوات من البحث العلمي الدقيق قد والفت بين الكثير من الأدلة البسيطة والفرضيات في نسق تعوزه دقة التفصيلات ، لكنه يمكن الاعتماد عليه في ما يبدو من خطوطه الكبرى .

## ١ - النص

XII لا تظهر في ( سيمبلين ) مشكلات كبرى في النص ، رغم انها تفسح المجال لبعض الخلافات في الرأي فالمسرحية لم تطبع في حياة شكسبير ، لكنها ظهرت أول مرة في طبعة ( فوليو ١٦٢٣ ) فعاد هذا النص هو المعول عليه وحده في جميع الطبعات اللاحقة . ثمة عناية شديدة في تقسيمات الفصول والمشاهد في طبعة الفوليو ، ومثل ذلك صحة تقسيم الأبيات الشعرية . وفي ما عدا بعض المشكلات اللفظية المتفرقة ، ومنها ما يكون مظهره أكبر من حقيقته ، فإن هذا النص سليم يجب أن يؤخذ على انه صورة صادقة عن الأصل الشكسپيري . لقد ذهب ( سر والتر كريك ) إلى القول ان نص الفوليو يقوم على نسخة الملقن ، وان آثاراً من يد الناسخ تبدو في الإرشادات المسرحية التي تبدأ مقتضبة ثم تنتهي إلى توسع وتفصيل . ففي الفصلين الأولين نجد إرشادات مختصرة

مثل : « تدخل إيموجين إلى فراشها مع وصيفة » ومثل « اياكمو من الصندوق » وهو ما يختلف بشكل ملحوظ عن إرشادات لاحقة مثل « يدخل موكب سيمبلين والملكة وكلوتن مع بعض النبلاء من باب ، ويدخل من الباب الآخر كايوس لوكيوس مع بعض الخدم » ومثل « يدخل إرفياكوس حاملا إيموجين مينة بين ذراعيه » . وفي الفصل الأخير مثالان من الإرشادات المفصلة مما حمل ( كريك ) إلى القول ان النساخ قد بدأ بتقليص إرشادات شكسبير بأخرى من وضعه ثم ما لبث أن عدل عن ذلك لما رأى ان لا فائدة مما كان يفعل . يلخص ( كريك ) رأيه بهذه الكلمات : « النص بشكله العام ، وتقسيماته الدقيقة إلى فصول ومشاهد يوحى إليّ بوجود نسخة تلقين تزايد اعتمادها على إرشادات المؤلف الأصلية من أجل إعداد المسرحية للإخراج » .

وثمة تفسير آخر ، يبدو لي أكثر إقناعا ، أدلت به إليّ الدكتورة ( اليس ووكر ) التي ترى ان بعض الملامح في نسخة الفوليو تصعب مواءمتها مع نظرية نسخة التلقين . وتشير الدكتورة ( ووكر ) ان القول بوجود نص يقوم على نسخة تلقين للمسرح يجعل من ( سيمبلين ) نصا أطول من المألوف ، وليس فيه الكثير مما يوحى بتحضير جاد لما يمكن استخدامه في المسرح . إذ من المنتظر أن يقوم النساخ بحذف الزوائد والاستغناء عن الهولندي والأسباني في الفصل الأول والمشهد الخامس ، وإضافة ملحقات وأبواق تعلن عن قدوم الملك وما يشبه ذلك من وسائل الإعلان الصوتية المعتادة في مشاهد المعارك . ان النظافة التي تميز نسخة الفوليو بشكل عام لا تدع مجالا للقول ان النساخ قد استعمل مسودات أو نسخة خطية عنها ، مما دفع دكتور ( ووكر ) إلى القول ان النسخة الفعلية قد نقلها النساخ عن مسودات مضطربة سابقة على نسخة التلقين .

XIII وكما تقول الدكتورة ( ووكر ) فإن اختيار مثل هذه المخطوطة

تكون « نسخة » لطبعة ( الفوليو ) هو الاختيار الطبيعي الذي يتماشى مع المبادئ التي أعلنها المصنفان ( هيمنك وكوندل ) . وبيدولي من المحتمل أن النساج الذي أجرى التعديلات التي يذكرها ( كريك ) كانت من نسخة من هذا النوع ، وان صح ذلك ، فإن تلك التعديلات تبدو عرضية دون أن تقوم على خطة راسخة .

ولئن صح ما ذهبت إليه الدكتورة ( ووكر ) ، وهو ما أظنه ، فإن أية نظرية عن وجود يد في التأليف غير يد شكسبير تغدو نظرية لا قيمة لها . فليس من المعقول أن يقدم نساخ منكم في النقل عن مسودات فيضيف مشهدا أوبيتين من الشعر أو حتى عبارة على المخطوطة التي ينقل عليها . فهو قد يخطيء في نقل كلمات مغلوطة الإملاء ، أو قد ينحدر إلى الخطأ أحيانا بسبب تشتت انتباهه ، لكن حصيلة ذلك الخطأ لن تكون جسيمة . لذلك يبدو من المحتمل بوجه عام أن ( الفوليو ) قد حفظ نسخة يمكن التعويل عليها كثيرا ، وان أية شكوك حول التأليف يجب أن تعزى إلى طبيعة المسودات نفسها . ومن المحتمل أن تكون تلك المسودات من خط شكسبير ومساعد له ، رغم اني لا أجد في المراجع ولا في الأسلوب من دليل يدعم هذا الظن . وبيدولي ان ( هيمنك وكوندل ) قد تعاملوا بإخلاص مع شكسبير وجمهوره ، وان الحالة الوحيدة التي خرجا فيها عن الحدود كانت في إدراج ( سيمبلين ) مع المسرحيات الأساسية وإعطائها عنوان ( مأساة سيمبلين ) . ومن المحتمل ان هذا التوبوب المغلوط كان نتيجة وصول « النسخة » متأخرة عن موعدها إلى المطبعة .

من الواضح ان نسخة الفوليو من ( سيمبلين ) هي من عمل المنضد (ب) الذي كان يعمل عند ( جاكارد ) . فالصفحات تكشف عن العناية والانتظام مما يميز عمل هذا المنضد بشكل عام . إذ لا نلبث أن نرى ما تصفه الدكتورة ( اليس ووكر ) من عادات هذا في حرية استعمال

الأقواس وتجنب استعمال الحرف المائل في أسماء الأمكنة والأقاليم .  
 لقد أثبتت الدكتورة ( ووكر ) ان هذا المنضد كان ينقل عن نسخة الربع  
 ( كوارتو ) بشكل آلي اعتباطي في الغالب ، وانه كان يحمل في ذهنه أكثر  
 مما تحتمله ذاكرته ، ويغلب أن يحذف أبياتا وكلمات ، و« يميل إلى عادة  
 التشكيل في الذاكرة إلى حدّ التحريف المتعمّد ولا يعقل أن المنضد (ب)  
 قد عالج النسخة المخطوطة بنفس الطريقة لأن طبيعة تلك النسخة كانت  
 ترغمه على استكناه الكلمات كلمة كلمة ، والحروف حرفا حرفا .  
 وأحسب ان ثمة مبدأ عاما يحكم المسألة هنا ، وان النسخة البالغة  
 الصعوبة تفرض قيودها الخاصة . لذلك تساورني الشكوك حول  
 المحذوفات وما يشبه ذلك في ( سيمبلين ) ولو أن ما ذهبت إليه الدكتورة  
 ( ووكر ) يدعو إلى اتخاذ الحيطة . ثمة ثماني صيغ هي موضع شك ،  
 منها ثلاث تستدعي الإصلاح دون شك .

XIV وان كانت جميع هذه الصيغ مغلوطة فإنها قد تكون ناشئة عن سوء  
 قراءة النسخة المخطوطة . والأغلاط الفعلية قد تبلغ الثلاثين . وثمة  
 حوالي سبع كلمات محذوفة وحوالي أربع عبارات مقحمة إلى جانب اثني  
 عشر من التحريفات . وهذا يصل بمجموعه إلى حوالي ستين غلطة ، أي  
 بمعدل مقبول لا يزيد عن غلطتين اثنتين في الصفحة الواحدة .

## ٢ - التاريخ

لقد طرح العديد من التواريخ حول تأليف ( سيمبلين ) فقد كان  
 ( مالون ) أول من حاول ترتيب المسرحيات في تسلسل زمني ، ومال إلى  
 تحديد السنوات ١٦٠٤ ، ١٦٠٥ ، ١٦٠٩ ، وربما كان هذا التاريخ  
 الأخير غير بعيد عن الصواب . فقد كان هذا التحديد اللاحق يستند إلى  
 خلاصة عن المسرحية حفظها في دفتر مذكرات في ما تأخر من حياته  
 مدرّس اسمه الدكتور ( سايمن فورمن ) الذي انقلب إلى تعاطي السحر

والشعوذة الطبية . ففي حدود نسيان/ ابريل ١٦١١ بدأ ( فورمن ) يسجل تفصيلات عن المسرحيات التي شاهدها تمثل فى مسرح ( كلوب ) ففي العشرين من نيسان/ ابريل يذكر انه شاهد مسرحية ( ماكبث ) وفي الثلاثين منه شاهد مسرحية مجهولة المؤلف تدور حول عهد الملك رچارد الثاني ، وفي الخامس عشر من أيار/ مايو شاهد مسرحية ( حكاية الشتاء ) وهو لا يذكر متى وأين شاهد مسرحية ( سيمبلين ) بل ربما كان ذلك في نفس المسرح وفي حدود نفس التاريخ . وذلك لأن ( فورمن ) قد توفي صدفة أو عمدا أثناء عبوره نهر ( التيمز ) في زورق بتاريخ ٨ أيلول/ سبتمبر ١٦١١ . وقد بقي الوصف الذي أورده عن ( سيمبلين ) يعدّ تزييفا إلى عهد طويل ، لكنه تبين الآن انه وصف صحيح ، فيه من الطرافة ما يستحق أن يورد بالكامل . عن سيمبلين ملك انكلترا .

وأذكر كذلك حكاية سيمبلين ملك انكلترا في عهد لوكيوس وكيف جاء لوكيوس من لدن أوكثافيوس قيصر طالبا الجزية التي أنكرها عليه حتى سبر إليه جيشا عظيما من الجند الذين نزلوا في ( ملفورد هيشن ) وما لبثوا أن غلبهم سيمبلين وأخذ لوكيوس أسيرا وكل ذلك بمساعدة ثلاثة من الخارجين على القانون اثنان منهم ابنا سيمبلين وقد سرقهما منه يوم كان لهما من العمر ستان شيخ كان سيمبلين قد نفاه فأقام الشيخ على العناية بهما كما لو كانا من صلبه فسلبه عشرين عاما في كهف . وكيف ان أحدهما قتل كلوتن الذي كان ابن الملكة وكان ذاهبا إلى ( ملفورد هيشن ) مدفوعا بحب اينوجين ابنة الملك . وكيف ان الإيطالي الذي جاء من عند حبييها أخفى نفسه في صندوق قائلا انه صندوق يحوي مصاغا أرسلها حبييها وآخرون لتقدم هدية إلى الملك . وفي عتمة الليل وهي نائمة فتح الصندوق وخرج منه فنظر إليها وهي في سريها وتمعن في جسمها ونزع عنها سوارها ثم اتهمها بالعهر أمام حبييها .

XV وفي النهاية كيف جاء مع الروم إلى انكلترا فوقع في الأسر ثم انكشف أمام اينوجين التي اتخذت لنفسها ثياب الرجال وهربت لملاقاة حبيبها في ( ملفورد - هيثن ) واتفق ان بلغت الكهف في الغاب حيث كان يقيم الاخوان وكيف تناولت عقارا منوما فحسبها من الأموات وكادا أن يدفناها في الغاب إلى جانب جثة كلوتن الذي كان يرتدي ثياب حبيبها التي خلفها وراءه وكيف عثر عليها لوكيوس . .

أما التاريخ الأسبق وهو ١٦٠٦ فيدعمه دليل قوي ، ان لم يكن قاطعا ، من صيغة طريقة عمد إليها شكسبير في الإفادة من ( أخبار هولنشيده ) .  
فالحكاية في الفصل الخامس والمشهد الثالث فيها :  
ولدان وشيخ في عمر الولدين ، مَمَر  
كانوا لبريطانيا جِرْزاً ، للروم سقر

( ٥٨ - ٥٧/٣/٥ )

لا تأتي كما ينتظر من وصف ( هولنشيده ) لتاريخ بريطانيا المبكر ، بل من مقطع يتناول عهد الملك ( كينث ) في تاريخ سكوتلند . ومع انه ليس من الحكمة أن نضع أحكاما ثابتة عن طريقة شكسبير في تناول كتاب ( هولنشيده ) يبدو من المقبول القول انه لم يُعَرَّ كثيرا من الاهتمام للتفاصيل عن شئون سكوتلند حتى ظهرت الحاجة إليها في الإرشادات المسرحية . وباختصار ، فإن أول استخدام واسع النطاق لتاريخ سكوتلند كان في مسرحية ( ماكبث ) ، وثمة ما يحمل على القول ان هذه الحكاية البارزة من ذلك التاريخ إذ تظهر في ( سيمبلين ) إنما هي مما زاد عن المطلوب من مادة استخلصت بكثير من الصبر لتستعمل في المأساة التي لا بد أن تُعدَّ سابقة على ( سيمبلين ) . فالتاريخ الذي يقبله أغلب الباحثين رغم تردّد بعضهم ، ان ( ماكبث ) تعود إلى عام ١٦٠٦ . أما القول ان

(الملك لير) التي تعود إلى العام ١٦٠٥ أو ١٦٠٦ ، تساعد في تحديد تاريخ نهائي فهو قول يقصّر في الإقناع . ومن الممكن القول ان شكسبير قد وقع على مادة (سيمبلين) في تاريخ (هولنشيدي) إذ كان يجمع مادة عن تاريخ بريطانيا المبكر ليستعملها في (الملك لير) ولكن يجب أن نحاذر من القول ان شكسبير كان يعتمد على الكتب بشكل شامل . فقد كانت القصص قديمة مألوفة لدى أي مثقف في عصر اليزابيث ويبدو إذن ، ان (سيمبلين) تعود إلى فترة من حياة شكسبير الناشطة تميل الأبحاث إلى تحديدها على النسق الآتي :

- أنتوني وكليوباترا ١٦٠٦ - ٧ ، كورولانس ١٦٠٧ - ٨ .  
 تيمون الاثيني ١٦٠٧ - ٨ ، بيركليس ١٦٠٨ - ٩ ، سيمبلين ١٦٠٩ -  
 ١٠ حكاية الشتاء ١٦١٠ - ١١ .

XIV ان هذا النسق الزمني يعتمد على قدر ضئيل من الأدلة الخارجية ، لكنه يمكن أن يدعم كثيرا بالأدلة الداخلة . فمن أمثلة ذلك الدعم تلك الاختبارات المفصلة في انسياق الشعر التي تشدد في تطبيقها الباحثون في القرن التاسع عشر . ولم تعد تلك الاختبارات موضع اهتمام كبير هذه الأيام ولكن لا يمكن التخلي عنها نهائيا ، إذ مع انها لا تستخدم كثيرا في الجدل السلبي ، فإن تطبيقاتها الإيجابية قد يكون لها من الأهمية ما لغيرها من العوامل الأسلوبية المؤثرة . ومن ناحية أكثر شمولاً فإن أي ناقد موضوعي قد يرى ، كما أظن ان (سيمبلين) تحمل من الوشائج مع (أنتوني وكليوباترا) من جهة ، ومع (بيركليس) و(حكاية الشتاء) من جهة أخرى ما يحمل على القول ان هذه المسرحيات الثلاث جميعا تعود إلى أوقات متقاربة في تسلسل أعمال شكسبير . ان النظرية القائلة بأن شكسبير قد هجر المأساة وانقلب إلى نمط من الدراما أكثر رومانسية فأننتج (بيركليس) و(سيمبلين) و(حكاية الشتاء) و(العاصفة) في تسلسل



غير منقطع ان هي إلا نظرية محتملة لها ما يسندها من الدليل الداخلي ، وما يقوّيها مما لا يقبل الشك من التشابه في الأسلوب والمادة ورسم الشخصيات والنظرة العامة . لكن هذا التعميم ، مثل غيره ، يجب ألا يذهب بنا بعيدا . وعلى أية حال فإن هذه النظرية تساعد في توضيح مجال البحث ، لكنها لا تحلّ بمفردها المشكلات الخاصة بالتواريخ ، ثمة مثال من (حكاية الشتاء) حيث يهدّد (أوتوليكوس) بأن ابن الراعي سوف « يُجلّد حياً ، ثم يُدهن بالعسل ويوضع على قمة خلية الدبابير » . يبدو ان هذه جُذادة تحلّفت من مادة من مصادر (سيمبلين) . ويشكل هذا بعض السبب في الاعتقاد ان (حكاية الشتاء) جاءت بعد (سيمبلين) ولكن لا بد من الاعتراف كذلك باحتمال ان شكسبير قد أخذ اسم (بيلايوس) من (بيلاريا) في مسرحية (كّرين) بعنوان (پاندوستو) التي كانت مصدر مسرحية (حكاية الشتاء) مما يجعل الدليل إشارة في اتجاهين . والذي اعتقده ان كلا المسرحيتين قد أُلّفتا في وقت متقارب ، أو ان كليهما قد جرى تأليفهما وتنقيحهما وتحضيرهما للمسرح قبل أن تمثل إحداهما فعلا ، مما جعل الواحدة تساهم في إخصاب الأخرى . ان هذه النظرة ، التي لا تحل مشكلة التواريخ كذلك ، تتسق مع الطريقة التي عرضها البروفسور (ج. ي. بنتلي) بأن الاستملاك الوشيك لمسرح (بلاك فرايرز) الخاص أدى في ربيع وصيف ١٦٠٨ إلى نقاش بين أعضاء (فرقة الملك) حمل شكسبير بالتالي أن يؤلف منذ ذلك التاريخ وفي ذهنه مسرح (بلاك فرايرز) وليس مسرح (الكلوب) ، وان (سيمبلين) و (حكاية الشتاء) و (العاصفة) بهذا التسلسل كانت من نتائج ذلك القرار .

XVII ولا يذكر (بنتلي) شيئا عن التواريخ الخاصة ، لكن تطبيق نظريته يؤدي ، كما أظن ، إلى القول ان عام ١٦٠٨ يؤرخ لأولى تلك

المسرحيات . ومع ذلك فإن هذه النظرية لا تخلو من مطعن . فهي لا تتعرض إلى (بيركليس) كما ان الافتراض بأن شكسبير انقلب راغبا فهجر جمهوره السابق ليرضي جمهورا أكثر حذلقه في مسرح (بلاك فرايرز) أمر يبدو لي مما يناقض ما نعرفه أو نظنه عن الرجل . وأخيرا فإن الأسس التي يقوم عليها القول بأن هذه المسرحيات قد ألفت لمسرح (بلاك فرايرز) بشكل خاص - ولندكر ان مسرح (الكلوب) هو الذي شاهد فيه (فورمن) مسرحية (حكاية الشتاء) وربما مسرحية (سيمبلين) - فهي أسس لا تؤدي إلى دليل قاطع . من أجل ذلك أرى ان استملاك مسرح (بلاك فرايرز) ربما حمل شكسبير على تأليف مسرحيات ذات غرضين ، وأحسن الأمثلة على ذلك وأرضحها المسرحيات الرومانسية .

ما تبقى من الأدلة غير ذي بال . فما يمكن أن تقدمه (بيركليس) من أدلة لا يفيد كثيرا ، لأن تلك المسرحية تنطوي على الكثير من المشاكل المعقدة ، التي لا تصل أغلبها إلى حلول ترضي عموم الباحثين في أعمال شكسبير . ان نظرية البروفسور (أ. هـ . ثورندايك) ان (سيمبلين) قد ألفت بعد مسرحية (فيلاستر) من أعمال (بيمونت وفليجر) وعلى نسقها ، وهي مسرحية ذات تاريخ غير مؤكد ، فهي نظرية تتصل بالمشكلة الحالية إذا كانت مغلوطة ، وأعتقد انها كذلك . لقد وردت بعض الآيات في مدح مسرحية (فيلاستر) وذلك في مسرحية (عقوبة الحماقة) من أعمال (جون ديفيز) التي سُجلت بتاريخ ٨ تشرين الأول/ أكتوبر ١٦١٠ . لذلك إذا كانت (فيلاستر) متأثرة . بمسرحية (سيمبلين) وليس العكس ، فإن المسرحية اللاحقة يجب أن تكون قد ظهرت على المسرح بتاريخ ١٦١٠ أو قبل ذلك .

ان أية محاولة لتقريب التاريخ يجب أن تكون تقريبية وانطباعية . وان خير ما يمكن قوله بشيء من الثقة ان تاريخ ( سيمبلين ) يقع بين ١٦٠٦ - ١٦١١ . انني أميل إلى قبول ١٦٠٨ أو ١٦٠٩ تاريخيا أكثر احتمالا ، ولكن أفضل ما يمكن قوله عن هذا الاستنتاج ، في مستوى معرفتنا الحالية ، ان هذا التاريخ أقل اقترابا من غيره من الخطأ .

### ٣ - المصادر

ان التعرف على المصادر التي استقى منها شكسبير مادة ( سيمبلين ) يثير من المشاكل المحيرة قدر ما تثيره مسألة التاريخ . وليس ثمة من شك في أن شكسبير كان مدينا إلى ( أخبار هولنشيده ) لكن الذين ضئيل نسبيا ، لان المادة التاريخية لا تفيد إلا في تأطير مسرحية موضوعها الأساسي يتصل بشئون رومانسية أو كوميدية ، وبخاصة حكاية الرهان وحكاية ( بيلاريوس ) والأميرين المخطوفين .

XVIII ان القول بأن شكسبير قد أخذ الحكاية الأولى من ( ديكاميون ) مباشرة<sup>(١)</sup> مسألة عليها مأخذ معينة . أما الحكاية الثانية فلم يظهر حتى اليوم ما يمكن أن يعد مصدرا بحق .

لقد قدّم ( هولنشيده ) إلى شكسبير في أحسن الأحوال ما يمكن أن يعدّ وصفا مضطربا لعهد فقير بالأحداث إلى درجة أعجزت قوى الابتكار لدى أجيال من المؤرخين من ذوى الخيال . فالملك سيمبلين ابن ثيومانتيوس بدأ حكمه عام ٣٣ ق. م . وتوفى بعد خمسة وثلاثين عاما مخلفا اثنين من الأبناء : كيديريوس وارثيرا كوس . وكان قد نشأ في روما ، وأسقط الجزية عنه أوكتستوس قيصر ، ثم جرت المطالبة بالجزية فأنكرها سيمبلين . لكن ( هولنشيده ) يقول « أنا لا أعلم ان كان سيمبلين أو غيره من ملوك بريطانيا قد أنكر الجزية » . وهو مثل سابقه من المؤرخين يجعل الرفض صادرا

عن كيديريوس ثم يروي محاولات قيصر لغزو بريطانيا . ويستمر في شكوكه فيروي عن أصحاب الأخبار البريطانيين ان الروم قد هزموا مرتين في معارك ضارية ، لكنه يضيف ان المصادر اللاتينية تجعل النصر النهائي من نصيب الروم . ان هذه الرواية المفككة تعج بالتناقضات الصارخة عن الأزمنة والظروف التي لا يحاول ( هولنشيد ) أن يصلح من أمرها .

لكن شكسبير يعلم شيئا من هذه الأمور من مصادر أخرى . فهو قد نظر في تواريخ أخرى ، ومن المحتمل انه قد قرأ « المأساتين » عن كيديريوس المطبوعتين في ملحق أضافه ( توماس بلينهاست ) و ( جون هكنز ) على كتاب ( مرشد <sup>(٢)</sup> الأمراء ) كانت مساهمة ( هكنز ) المطبوعة عام ١٥٨٧ تقوم أساسا على وصف من عمل ( جفري من موموث ) أما ( بلينهاست ) وهو جندي شاب عمل في ( كرنسي ) فقد ظهرت إضافته إلى ( المرشد ) عام ١٥٧٨ ، وهو يقول : « لم يكن لدي من الأخبار مثل ما كان لدى غيري : فقد كان لي من ذاكرتي وخبالي ، ما يغنيني عن ( كرافتن ) و ( پوليدور ) و ( كوبر ) ومن لف لفهم . لكن الواقع ان خياله قد خدمه أكثر من ذاكرته ، فروايته المثيرة عن كيديريوس الذي دحر جيشا من الروم قوامه ثلاثون ألفا ، وحلمه بغزو العالم ، وتحدي كلاوديوس قيصر أن ينازله منفردا تعطي جميعها مثلا نادرا على مسارب الخيال عند أهل عصر الانبعاث .

XIX ولو أن شكسبير قرأ هذه الأوصاف جميعا ، أو انه قرأ مختارات منها ، إذن لوقع في حيرة شديدة . أما مطوّلة ( سبنسر ) بعنوان ( مليكة الجان ) التي كان شكسبير يعرفها دون شك ، فهي بدورها لم توفر الراحة لذهنه ، ففي « أخبار ملوك بريطانيا » التي تشكل النشيد العاشر من الكتاب الثاني من تلك المطوّلة ، فإن ( سبنسر ) يثير فيها مزيدا من الضلالة إذ يجعل من ( ارثيراكوس ) شقيقا للملك ( سيمبلين )

ومن بعده حكم ( تينانتيوس ) وخلفه ( سيمبلين ) ،  
 يا للزمان النحس ، قضى به التقدير  
 بما أنزل من بلاء ، على نسل آدم التعيس ،  
 ليغسل عنه ادران ما قدمت يداه :  
 يا للذكرى البهيجة عن سعد الزمان  
 الذي تنزلت فيه شآبيب رحمة السماء  
 ( أواه يا ترنيمة شماء يقصر عنها فقير غنائي ) .  
 إذ بعد ذلك بقليل داهمته جيوش الروم  
 لأنه أبى دفع جزية فرضت عليه .

★ ★ ★

ثم جاء ( كلاوديوس ) الطيب ، الذي تسلّم السلطان  
 فجمع جيشا ، وسار إليه يطلب الوغى ،  
 حيث المليك ، بيد غادر  
 يلفه قناع أصاب منه مقتلاً ولما يدرکه أحد :  
 لكن رعى الحرب بقيت تدور ،  
 لأن شقيقه ارثيراكوس حلّ محله  
 في البأس والسلطان ، وبتلك العزيمة  
 دفع بالروم إلى مشارف الهلاك  
 حتى طلبوا أن يحل السلام ، فجنحوا جميعا إلى وئام .  
 ( المقطعان ٥٠ - ٥١ )

في هذا الجزء من الحبكة ، وجد شكسبير نفسه بمواجهة أخبار  
 متناقضة : منها اعتراف ( هولنشيد ) بشكوكه ، ومنها خطأ ( سبنسر )  
 أو ما حذف من أخبار ، وقد يكون منها خيال ( بلزهاست ) الجامح .  
 وكان لدى شكسبير من الحكمة ما جعله يتجنب التوفيق بين هذه

المتناقضات . ويفترض انه كان يدرك ان الحبكة الدرامية التي كان يعرض تتطلب ملكا وأميرين ، فقطع العقدة بأن قبل سيمبلين أباً لكل من ارثيرا كوس وكيديريوس ، ويجعل الملك ، لا ابنه ، يرفض دفع الجزية . وهكذا يمكن القول ان ما يشبه التاريخ من المسرحية لا يقوم على مصدر فعلي ، وكل ما يمكن قوله ان ثمة اعتمادا على ( هولنشيدي ) بشكل عام . ان هذا الرجوع إلى ( هولنشيدي ) بالمعنى الواسع لا يذهب بنا بعيدا . فهو يشمل جزءا مهما من الفصل الثالث والمشهد الأول ، حيث نجد سيمبلين والملكة وكلوتن يتحدثون لوكيوس ، سفير قيصر ، ونجده كذلك في وصف المعركة في الفصل الخامس والمشهد الثالث . وهذا المشهد اللاحق ، كما سبق القول ، لا يستقي من مقطع ( هولنشيدي ) عن تاريخ بريطانيا المبكر ، بل من روايته عن فلاح سكتلندي اسمه ( هاى ) استطاع مع ولديه أن يساعد في دحر الغزو الدانمركي في موقعة ( لونكارتي ) عام ٩٧٦ م .

XX ان مثل هذه الحادثة الشاسعة البعد في الزمان والمكان عن عهد سيمبلين في انكلترا ، وكونها قد وجدت طريقها إلى المسرحية تبين لنا القدر القليل من الاهتمام الذي كان شكسبير يوليئه للمسائل التاريخية الصرف . وفي ما عدا ذلك ، ربما كان ( هولنشيدي ) قد زود شكسبير بعبارة هنا وأخرى هناك ، ولا شك انه قد قدم أسماء الكثير من الشخصيات . ان وجود هذه الأسماء عند ( هولنشيدي ) للدليل كاف ان شكسبير قد قرأ ما أراد عن موضوع اختاره . وجميع هذه الأسماء تتصل بالتاريخ الغائم عن عهود بريطانيا الأولى ، لكنها أسماء تتوزع هنا وهناك . أما المصادر المزعومة لحبكة الرهان ، فهي تمتد بين ( ديكاميرون ) من أعمال ( بوكاچيو ) التي تدعمها آراء أغلب النقاد ، وصولا إلى

الحكايات الشعبية التي « ترويها بائعة السمك من خلف منصتها في الساحة » التي ترد في مسرحية ( غربا نحو سميلت ) من أعمال المدعو ( كايנדكت ) من أهالي ( كَنكستن ) . وإذ لا يوجد دليل ثابت على أن تلك المسرحية قد طبعت قبل عام ١٦٢٠ فإن ما يقال عن إفادة شكسبير من تلك المسرحية يمكن إهماله منذ البداية . وقد نستطيع القول ان شكسبير لم يكن مدينا لأحد سوى إلى ذاكرته وقراءاته الواسعة ، إذ يبدو من غير الضروري القول بوجود مصدر مؤكد لحكاية كانت على تلك الدرجة من الذبوع .

قد لا تكون حكاية الرهان مما يستهوى الأطفال بعيدا عن أعابهم ، ولكن ثمة ما يكفي من الأدلة على أن تلك الحكاية كانت واسعة الانتشار لما يقرب من أربعة قرون قبل أن يتناولها شكسبير . وثمة صيغ من الحكاية في جميع اللغات التي كانت معروفة في عهد اليزابيث تقريبا . فقد كانت الصيغ الفرنسية من أوائل الصيغ الأدبية المشهورة التي ظهرت في ذلك العهد ، وفي الربع الأول من القرن الثالث عشر ظهرت مقتبسات من تلك الصيغ الفرنسية مثل ( الملك فلور والحسناء جين ) و ( كيوم ده دول ) ، ومن أعمال ( جيربير ده مونروي ) ظهرت اقتباسات من ( حكاية البنفسجة ) و ( كونت پواتيه ) ، ومن أعمال كوتيه.ده كوانسي ( ظهرت مقتبسات من ( معجزة نوتردام ) .

XXI ان هذه الصيغ ، وكثيرا مثلها ، لا تكاد تتعلق بالبحث الراهن ، لعدم وجود ما يحمل على القول ان شكسبير كان على علم بها . ولو صح ان شكسبير قد نقل عن أى مصدر أدبي محدد ، فإن مجال اختياره ما كان له أن يكون واسعا ، وبوسعنا تجاوز جميع الإمكانات باستثناء ثلاثة : ( ديكاميون ) كتاب ( بوكاچيو ) والحكاية الثرية بعنوان ( فريديريك من ينن<sup>(٣)</sup> ) والظلال المحرجة التي لا مفر منها ، الكائنة في شكل صيغة

نثرية ضائعة . أوفي شكل مسرحية أو منظومة .

صيفة ( بوكاچيو ) وحدها هي التي تكشف عما يقارب النسق الذي اتبعه إبداع شكسبير . ففي الرواية التاسعة من اليوم الثاني نقرأ عن نفر من التجار الإيطاليين المجتمعين في منزل بباريس يناقشون عفة زوجاتهم وحسن تصرفهن . وعندما يقوم ( برنابو ) من أهل ( جنوا ) بالإشادة بفضيلة زوجته يتحدها على الفور ( امبروجيولو ) من أهل ( بياجينزا ) الذي يعرض رهانا لا يلبث أن يقبل . ثم يذهب ( امبروجيولو ) إلى ( جنوا ) فيقدم رشوة إلى امرأة مسكينة سبق أن عطفت عليها زوجة ( برنابو ) واسمها ( زنيفرا ) فيؤخذ المحتال في صندوق إلى غرفة نوم ( زنيفرا ) وفي أثناء نوم الزوجة يبرز المحتال من الصندوق ويستعرض بعناية تفصيلات الغرفة ولا يلبث حتى يكتشف على ثدي السيدة الأيسر شامة تحيط بها شعيرات ذهبية ، فيسرق كيس نقود وثوبا وخاتما وطوقا ويعود إلى الصندوق الذي تحمله المرأة عن الغرفة بعد ذلك .

وعندما يعود ( امبروجيولو ) إلى باريس يستدعي التجار ويخبرهم بحكاية خديعته ويرفض ( برنابو ) وصف غرفة النوم وما فيها من علائم على انها لا تشكل كفاية من دليل ، لكنه يرى في ذكر الشامة دليلا دامغا . وبناء على ذلك يدفع الرهان ويسير إلى ( جنوا ) ليصب جام نغمته على ( زنيفرا ) . لكنه يتوقف على بعد عشرين ميلا من ( جنوا ) ويرسل خادما يطمئن إليه لينقل خبر وصوله الوشيك ، طالبا من ذلك الخادم أن يحمل ( زنيفرا ) من ( جنوا ) ويقتلها حالما يصل بها إلى مكان فيه خلوة مناسبة . ويقوم الخادم بتنفيذ جميع تلك الأوامر عدا الأخير منها ، وتتوسل ( زنيفرا ) إلى الخادم أن يبق عليها وأن يعيرها بعض الثياب . ثم يخبر ( برنابو ) أن زوجته قد قتلت وأن جسدها قد ألقى طعاما للذئاب .



ثم تعود (زنيقرا) في زي فلاح وتتخذ اسم (سيكورانو دا فينالي) وتلتحق بخدمة سرّي من أهل (كاتالونيا) وتصاحبه في رحلة بحرية إلى الاسكندرية حيث تجد حظرة لدى السلطان . ولا يلبث السلطان حتى يرسلها في مهمة خاصة إلى معرض في عكا ، وهناك تقابل (أمبروجيولو) الذي كان يعرض نفس الكيس والطوق اللذين كان قد سرقهما من غرفة نومها .

XXII وعندما تسأله عن بضاعته يجيئها ضاحكا وهو يكشف عن الحيلة التي خدع بها (برنابو) . وتفلعح (زنيقرا) بإقناع (امبروجيولو) أن يصاحبها إلى الاسكندرية كما ترتب استدعاء (برنابو) إلى هناك . وبعد أن تقنع (امبروجيولو) أن يروي حكايته أمام السلطان تفاجئه بمقابلة (برنابو) فيضطر إلى رواية قصته ثانية . وهنا تكشف (زنيقرا) عن هويتها الحقيقية وتوافق على مصالحة (برنابو) لكن (امبروجيولو) لا ينال العفو لقاء جريمته ، إذ يربط إلى عمود ويدهن جسده العاري بالعسل ويبقى معلقا حتى يتساقط جسده إربا إربا . ويقول (بوكاجيو) ان الحكمة في ذلك ان الخادع يبقى تحت رحمة المخدوع .

ان هذه القصة ، بعد إجراء التغييرات اللازمة ، تقترب بما يكفي مما هو في الواقع الحبكة الرئيسية في (سيمبلين) بحيث تحمل على القول ان شكسبير كان على اطلاع على الجزء المطلوب من (ديكاميرون) ، ولكن يجب اتخاذ بعض التحفظات . فليس ثمة ما يشير إلى أن شكسبير كان يقرأ الإيطالية ، كما ان ليس ثمة ما يدل على ان أية ترجمة انكليزية لذلك الكتاب قد ظهرت قبل عام ١٦٢٠ . أما الصيغتان الفرنسيتان من عمل (لورون ده پرمييري) و(انتوان لوماسون) فتشكلان عنصرا ثالثا محتملا . فقد ظهرت ترجمة (ماسون) أول مرة عام ١٥٤٥ ، وأعيد طبعها ست عشرة مرة حتى نهاية القرن ، مما يدل على انتشارها

الكبير وسعة تداولها . أما احتمال أن شكسبير قد أخذ عن مصدر انكليزي فهو ما لم يلتفت إليه الكثير من المحققين والنقاد الذين تناولوا المسرحية ، مع ان ( جورج ستيفنز ) قد أشار إلى وجود مثل هذا المصدر منذ حوالى مئتي عام .

ان الحكاية الثرية التي يشير إليها ( ستيفنز ) قوامها كتاب صغير عنوانه ( فريدريك من ينن ) ، وقد ظهر أول مرة في ( انتورپ ) عام ١٥١٨ ثم أعيد طبعه في لندن عام ١٥٢٠ ثم عام ١٥٦٠ . وقد كانت الترجمة الانكليزية عن صيغة هولندية على شيء من الطلاوة ، نقلت بدورها عن صيغة ألمانية جنوبية . وهذه أيضا كان قد سبقها صيغلا بالألمانية الشمالية ، ويبدو من المحتمل انها تعود إلى صيغة إيطالية ، كانت في أحد الأشكال في متناول ( بوكاجيو ) . وليس ثمة ما يدعو إلى الشك ان ( فريدريك من ينن ) كانت واسعة الانتشار في القرن السادس عشر . ففي الرسالة الشهيرة التي كتبها ( ماستر روبرت لينام ) إلى زميله في المهنة ( ماستر همفري مارتن ) عام ١٥٧٥ نجد إشارة إلى ( كابتن كوكس من كوفنتري ) الذي كان ذا « معرفة عظيمة . . في شئون القصص » ومن بين الكتب التي كان الأخير « يجيل أصابعه فيها » كما يقول مارتن هي قصة ( فريدريك من جينة ) .

XXIII ان قصة ( فريدريك من ينن ) هذه هي في الواقع ما نتظر من شكسبير أن يكون قد اختار في شبابه . كما ان حكاية ( فريدريك من ينن ) هي في جوهرها نفس حكاية ( ديكاميون ) ولوانها أقل طلاوة من الناحية الفنية ، وأكثر إسهابا ، وتكشف عن آثار من سوء الترجمة . وتقع اختلافاتها في التفصيلات ، ومن الملاحظ انها في عدد من النقاط تتفق مع مسرحية ( سيمبلين ) بينما تختلف عن ( بوكاجيو ) . فبينما نجد في ( ديكاميون ) ان جميع التجار هم من الطليان ، نجد في ( فريدريك من

ينن) ان « أربعة من التجار الأغنياء قدموا من أقطار مختلفة » وهم أسباني وفرنسي وفلورنسي وجنوي . وهذا يفسر ما يصعب تفسيره دون ذلك ، وهي ان الذين اجتمعوا في دار ( فيلاريو ) هم ( اياكيمو ) وفرنسي وهولندي وأسباني ، والاثنان الأخيران لا ينطقان بشيء . هذه أبرز التفصيلات ، ولكن ثمة غيرها ففي مسرحية ( سيمبلين ) وفي ( فريديك من ينن ) ولكن ليس عند ( بوكاچيو ) نجد الرهان يقترحه الشرير أولاً ، وتتطابق المبالغ المقترحة أول الأمر : خمسة آلاف ذهبية مقابل مبلغ مماثل في الحكاية ، وعشرة آلاف « دوقية »<sup>(٤)</sup> مقابل « ذهب يعادلها » في المسرحية . ( عند بوكاچيو ) : خمسة آلاف فلورين مقابل ألف ووجد الشرير في ( فريديك من ينن ) مثل ( اياكيمو ) يعلن انه قد خسر الرهان لحظة يلقي أول نظرة على البطلة . ويطلب إلى البطلة أن تتسلم الصندوق لتحفظه في أمان ( بوساطة عجوز يرشوها الشرير في الحكاية الثرية ) ويقال لها ، كما يقال لايموجين ، ان الصندوق يحتوى جواهر ومصاغا . وفي كلا النصين تقول البطلة انها ستحتفظ بالصندوق حبا وكرامةً وانها ستودعه في غرفتها الخاصة . والشرير في الحكاية ( يوهان الفلورنسي ) يدرك في الحال أن العلامة على جسد البطلة سوف تقبل على انها دليل قاطع : « الآن وقد رأيت علامة خبيثة ستحملة على تصديقي وانني قد قضيت وطري من زوجته » . ومثل ذلك قول ( اياكيمو ) :

وهذا دليل ،

أقوى مما قد يأتي به أي قانون ، هذا السر  
سيرغمه على الظن اني قد تمكّنت من القفل ، ونلت  
منها كنز العفاف .

( ٤٢ - ٣٩/٢/٢ )

تؤكد الحكاية ان (يوهان) لدى عودته انتحى بالبطل (امبروز) جانبا وأسرَّ إليه بأخبار نجاحه ، لكي يبقى (امبروز) و(يوهان) وربما مضيفهما الذي كان يمسك بالرهان ، هم وحدهم الذين يعلمون من كسب المال ، وفي مسرحية (سيمبلين) يلغى دور الفرنسي والأسباني والهولندي ، فلا يستمع إلى قصة (اياكيمو) سوى (پوستومس) و(فيلاريو) . وقد يبدو هذا تشابها ضئيلا ، لكنه مع ذلك ذو مغزى ، نظرا لأن (امبروجيولو) في حكاية (بوكاجيو) يؤكد على دعوة جميع التجار ليستمعوا إلى رواية نجاحه .

XXIV والطريقة التي يرسل بها (پيزانيو) إلى (پوستومس) « خرقه دامية » لتدل على مقتل (ايموجين) لا وجود لها عند (بوكاجيو) لكنها تظهر في (فريدريك من ينز) يذبح الحَمَل الذي يرافق البطلة وتلَطَّخ ملبسها بدمائه . وقد تكون هذه الحادثة هي التي أوحى إلى (ايموجين) أن تخاطب (پيزانيو) بقولها :

أرجوك ، أسرع ،

فالضحية تتوسل إلى الجزار . أين سكينك ؟ (٤/٣ - ٩٦ - ٩٧)

وربما كان الأكثر إقناعا من كل ما سبق أن يعلن الندم كل من (امبروز) و(پوستومس) قبل اتضاح براءة الزوجتين . وهذا ما يعلن عنه بوضوح في (فريدريك من ينز) وكذلك في (سيمبلين) في الفصل الخامس والمشهد الأول . وفي الحكاية الثرية مشهد معركة مقحمة على النص ، ربما تعود إليها بعض أصدقاء المعارك في (سيمبلين) ولو ان هذه قد تكون أكثر اعتمادا على (هولنشيد) . وفي نهاية الحكاية ، عندما تظهر البطلة وقد نزعت عنها ثياب الرجال ، يتبين الملك فيها ، أويكاد ، شخص خادمه (فريدريك) وفي هذا بعض الشبه مع سيمبلين الذي كاد أن يتبين شخص (ايموجين) .

وئمة نقاط التقاء صغيرة أخرى . فالرهان في ( سيمبلين ) عملته « الدوقية » وعند ( بوكاجيو ) عملته « الفلورين » وفي ( فريديريك من ينن ) تكون العملة « كُلدِر » لكن الأخير يستعمل كلمة « دوقية » دون تحديد . ان النبرة التجارية العامة في الحكاية الثرية - فحتى الجواهر التي يسرقها يوهان تثمن بالدوقيات - قد تعطي بعض التفسير لكثرة استعمال الصور التي تشير إلى العملات في ( سيمبلين ) . وخاتم الماس عند ( پوستومس ) قد يكون مستوحى من « خاتم نبي حجر ماس » يعود إلى زوجة ( امبروز ) . ومن الممكن رغم بعد الاحتمال ، أن يكون « الميناء » الذي توجهت إليه زوجة ( امبروز ) قد أوحى لشكسبير بما يماثله في ( ملفورد - هيفن ) كما ان استخدام الرسالة المزورة في ( فريديريك من ينن ) تتصل دون شك مع ما يذكره ( بينانيو ) من « رسالة مزورة من مولاي » ولكن لا يوجد ما يشبه تلك الحيلة عند ( بوكاجيو ) . وأخيرا ، فإن ( فريديريك من ينن ) إذ تجعل ملكا عجوزا بدل السلطان عند ( بوكاجيو ) وبالتعتيم على الملامح الشرقية - إذ يعين الملك ( لورد فريديريك ) ليكون « الحاكم بأمره والمدافع عن أراضي المملكة - تغدو النبرة والأجواء قريية مما نجد في ( سيمبلين ) .

ونلخص من ذلك إلى أن ئمة أسبانيا وجبهة للقول ان شكسبير يدين بالكثير إلى ( فريديريك من ينن ) ولكن ليس من الممكن إلغاء ما يدين به إلى ( بوكاجيو ) بشكل كامل .

XXV فوصف غرفة نوم ( ايموجين ) مثلا لا يدين بشيء للحكاية الانكليزية ، لكن نظرة واحدة على ( ديكاميون ) تكشف عن غرفة فيها شمعة تضيئها تنتشر الصور على جدرانها مما يستدعي انتباه ( امبروجيولو ) ، كما نلاحظ على الفور دقة في التفاصيل أثارت خيال شكسبير وأرسلت الشعر دافقا من يراعه . وليس ئمة ما يدعو إلى استغوار

النظائر الأخرى ، أو ما يدعو إلى التدليل بالتحليل المفصل أن شكسبير قد قرأ صيغة ( بوكاجيو ) من تلك الحكاية ، لأن الدليل على ذلك يوجد في بيت سبقت الإشارة إليه من ( حكاية الشتاء ) حيث يكون تهديد ( أوتوليوكوس ) قائما بشكل واضح على وصف ( بوكاجيو ) لمقتل ( امبروجيولو ) وهو مالا يوجد نظيره في ( فريديريك من ينن ) لذلك لا توجد منافسة بين ( ديكاميون ) والحكاية الانكليزية في التأثير في عمل شكسبير ، بل انهما مشتركتان في ذلك ، وأحسب ان الحكاية الانكليزية تفوق الثانية في أثرها المباشر ، والذي أراه ان شكسبير إذ كان قانعا بما يذكره من ( ديكاميون ) فإنه ربما يكون قد ألقى نظرة ثانية على ( فريديريك من ينن ) لينعش ذاكرته عما فيها وإذ فعل ذلك ، جمع بين الأثرين وترك مجالا لما يذكره من التراث الشفوي من جهة ، ولخياله الخاص من جهة أخرى .

قبل النظر في احتمال وجود مسرحية ضائعة تعالج حكاية الرهان ، يكون من المناسب النظر في ذلك الجانب من ( سيمبلين ) الذي يخص ( بيلاريوس ) والأميرين . لقد تم التعرف على عدد من المصادر المقترحة لكن أغلبها من الغرابة بحيث يحسن إهماله . ففي عام ١٨٨٧ زعم ( ر. دبليو. بودل ) ان شكسبير كان مدينا إلى ( عجائب انتصارات الحب والحظ ) وهي درامة رومانسية مثلت على ما يبدو أمام الملكة اليزابيث في قلعة ( وندزور ) في الثلاثين من كانون الأول/ ديسمبر ١٥٨٢ ثم طبعت عام ١٥٨٩ قد يكون لي أن أغامر بإعطاء ما يبدو رأيا جازما ، فأقول ان رأي ( بودل ) صحيح أساسه وان دين شكسبير ، على قدر ما كان مدينا ، يعود إلى ( الحب والحظ ) وليس إلى أي عمل أدبي آخر لنا علم به ، بعد إثبات ما أورده من تحفظات على ( هولنشيد ) وعلى مصادر حكاية الرهان ، وان شكسبير اعتمد على ذكريات وإشارات دون دراسة

تفصيلية . ولكن ماذا ، بالضبط ، قاد شكسبير إلى هذه المسرحية المهلهلة هو أمر لا أدعي معرفته . ربما كانت مطالب جمهور متحذلق في عهد الملك جيمز الأول ، إلى جانب احتمال الحصول على مسرح خاص ، دون شك ، جعل من المفيد لأفراد ( فرقة الملك ) أن يفكروا بإحياء بعض الكوميديات الرومانسية التي كانت شائعة قبل ذلك بعشر سنوات أو بعشرين .

XXVI فهم قد قاموا فعلا بإحياء مسرحية ( ميوسيدورس ) عام ١٦٠٧ ، ولا شك ان هذه المسرحية ، رغم عدم تماسكها ، قد استحوذت على خيال أهل العصر وبقيت موضع إقبال لمدة غير قصيرة . ثم ان شكسبير لم يتعفف عن أخذ بعض المؤشرات من تلك المسرحية عند تأليف ( حكاية الشتاء ) و ( العاصفة ) . ولما كان شكسبير المساهم الرئيسي في ( فرقة الملك ) فقد كان له الرأي الأول في اختيار المسرحيات ، وعند بحث مسألة إحياء المسرحيات القديمة كان هو الذي يتفحص تلك المسرحيات على أمل العثور على مسرحية مناسبة . وأحسب ان ( الحب والحظ ) كانت إحدى المسرحيات التي نظر فيها . لكن ( فرقة الملك ) لم تمثل تلك المسرحية ، ولو ان هذا ما كان ليمنع شكسبير من الإفادة منها .

تروي مسرحية ( الحب والحظ ) قصة حب الأميرة ( فيديليا ) لليتيم المزعوم ( هرميوني ) الذي نشأ في بلاط والدها الملك ( فيزانتوس ) . لكن شقيقها ( ارمينيو ) الأحمق الفظ يعلم بالأمر فيشير المتاعب ويفلح في نفي ( هرميوني ) . ويرسل ( هرميوني ) خادما ليطلب من ( فيديليا ) أن تقابله سرا في مكان معين ، لكن الخطة تنكشف أمام ( هرميوني ) الذي يتبع شقيقته . ولا تلبث ( فيديليا ) أن تنزل في ضيافة ( بوميليو ) الذي يقيم في كهف ، وهو من رجال البلاط السابقين وقد نفاه والد

(فزانتيوس) بسبب دسائس من صاحب خؤون . وتستمر الحكمة في سلسلة من الأحداث الفجة غير المحتملة حتى يلتئم شمل العاشقين ويتصالح الخصوم .

فالمحتوى العام ، إذن ، في ( الحب والحظ ) يقترب بما فيه الكفاية من ذينك الجانبيين في مسرحية ( سيمبلين ) : الظروف التي تعود الى نفى ( پوستوس ) إضافة إلى قصة ( بيلاريوس ) مما يقع خارج حدود ( هولنشيدي ) أو مصادر حكاية الرهان . ويمتد التشابه إلى بعض النواحي التفصيلية . وليس من الحكمة إضفاء أهمية كبرى على ملامح متشابهة مثل العاشق المنفي ، أو الدوق المنفي ، أو الكهف أو العقار المنوم ، لان هذه بضاعة كل من تصدى لتأليف قصص المغامرة والخيال . لكن كلا المسرحيتين تعرض العاشق المنفي على انه معدم في بلاط ، وفيهما شقيق فظ ، وكلاتهما تعرض الإله ( يوبيتر<sup>(5)</sup> ) بشكل صارخ في هيئة المنقذ . ومثلما يتبين ( بيلاريوس ) هوية ( كلوتن ) ولم يكن قد رآه لسنين طويلة ، كذلك يتبين ( بوميليو ) . ومثلما تكشف ايموجين عن صدرها لتلقي الطعنة القاتلة كذلك تفعل ( فيديليا )<sup>(6)</sup> . في المسرحية الأولى تدعى البطلة باسم ( فيديليا ) ، وفي الثانية تتخذ البطلة اسم ( فيديل ) ويمكن أن يعد هذا من باب الصدف لولا أن شكسبير لم يستعير اسم ( هرميوني ) لمسرحية ( حكاية الشتاء ) .

XXVII وأخيرا ، ثمة بعض النظائر اللفظية التي رغم عدم دقتها توحى بأن شكسبير كان يتذكر جُذاذات من الحوار في ( الحب والحظ ) . وباختصار فإن القضية تعتمد على توافر أدلة يُركن إليها . لقد قرأ شكسبير ، أو رأى ، أو مثل في ( الحب والحظ ) وها هو في ( سيمبلين ) يطوع خبرته لحاجات لاحقة . ولا يمكن أن ننكر أن شيئا من تلك الخبرات قد لفّه النسيان ، وإلا ما كان لينقل اسم البطل ( هرميوني ) إلى



## الملكة في ( حكاية الشتاء ) .

إذا كان المعلقون قد قللوا من أهمية اعتماد شكسبير على مسرحية ( الحب والحظ ) فبعض السبب في ذلك يعود إلى أنهم سارعوا في قبول حكاية الرهان والمادة شبه التاريخية على انها العناصر الرئيسية في مسرحية ( سيمبلين ) وأعتقد ان هذا ينطوي على سوء فهم كامل لأغراض شكسبير . فهو لم يعد يُعنى بالدرامة التاريخية أو بكميديات المكائد ، بل بما يترتب على قصص المغامرة والخيال من لواحق ومغريات ، مما يشكل مسألة قائمة بحد ذاتها ، تقع في أبعاد غير محددة من المكان والزمان ، وتتعلق ، باستثناء بعض الأمور العابرة ، بمغامرات الأمراء والأميرات ، بالعثور على أطفال مفقودين منذ زمن طويل ، بالسحرة والساحرات وبالرهبان المقيمين في بقاع مهجورة ، وبالانتصاف لمظالم قديمة وبالحيوة السعيدة إلى الأبد . ومن بين المصادر المختلفة التي نظرنا فيها تقدم مسرحية ( الحب والحظ ) هذا النظام من الأمور بشكل كامل وثابت ، مما يؤدي بالنتيجة إلى القول انها يمكن أن تُعدّ مصدر شكسبير الأول أودافعه الرئيسي . ان المسيرة الدرامية في ( سيمبلين ) تقتضي أن يفترق ( پوستومس ) عن ( ايموجين ) ليعودا إلى الاجتماع ، وأن يتم العثور على شقيقي ( ايموجين ) وأن يُتَّصَفَ لما حلَّ بالعجوز ( بيلاريوس ) من مظالم وأن تنتهي جميع الظروف المضطربة إلى حل في خاتمة لا مطعن فيها . لقد أدخل شكسبير حبكة الرهان والمادة التاريخية إلى هذا النسق المسرحي ، لا لكونهما ضروريان بل لأنه وجد فيهما عنصرين سالكين متسقّين لأغراض التفصيل والتوسع ، يُعبنان في تحريك مشهد هنا وتعقيد مشهد هناك ، وأخيرا يوفران تعطيل عدم التصديق العامد<sup>(٧)</sup> ، الذي يشكل الأساس في القناعة الشعرية ، والدرامية أحيانا .

لقد كان يقال أحيانا ان شكسبير لم يكن يعتمد إلى مصادر متعددة بل يعيد تشكيل مسرحية قديمة ضاعت جميع معالمها في المراجع .

XXVIII تقوم هذه الدعوى على أسس مقبولة للوهلة الأولى لأن قسما كبيرا من أعمال شكسبير يستقي من مصادر درامية سابقة بهذا الشكل . لكن تطبيق هذا القول على ( سيمبلين ) يظهر المسألة علي انها تحاشي مشكلات المصدر لا حلاً معقولا يقوم على دليل مفصل . ان النقاد الذين افترضوا دون رؤية وجود مسرحية بعنوان ( سيمبلين ) سابقة على مسرحية شكسبير قد أخفقوا في الواقع في تقديم ما يدعم دعواهم . فقد زعم ( هـ . ر . د . آندرز ) ان « فجاجة بعض المشاهد والتشكيل غير المتوازن في المسرحية يوحيان بوجود يد أخرى غير يد شكسبير » ثم لمح دون أدنى دليل إلى أن ( بيمونت وفليچر ) هما المسئولان عن ( سيمبلين السابقة ) وثمة ( ج . م . روبرتسن ) وهو هدام ذو تحامل وشطط ، ادعى أن شكسبير قد أفاد من مسرحية مفقودة من أعمال ( جورج پيل ) . وقد وجد نقاد آخرون في الفجاجة وعدم التوازن مما أشار إليه ( آندرز ) دليلا على مشاركة في التأليف ، واتخذوا معايير أسلوبية مراوغة تبعث على الشك في جهودهم للقول ان شكسبير قد أشرك معه ( ماسنكر ) أو غيره من الدراميين في عصر الملك جيمز . لكن النقد المعاصر الذي يقرّ بأن شكسبير يكتب أحيانا بنوع من اللامبالاة ويقنع بوضع الغث مع السمين ، يضيّق ذرعا بجميع نظريات الاقتباس والمشاركة التي تقوم على إحكام جمالية صرف . وإذا كانت الفجاجة واللاتوازن مما يقلق المهتمين بأعمال شكسبير حتى الآن ، فإن ذلك قد غدا اليوم يؤخذ على انه من باب الشوائب التي أدخلها على النص نساخ مسرحي متكسّب بعد أن تكون المسرحية قد خرجت من بين يدي شكسبير .

وإذا صح ما سبق من تحليل لمصادر (سيمبلين) فإن ذلك بحد ذاته يكفي لدحض النظرية القائلة بوجود مسرحية سابقة بنفس العنوان . وبما أن سيمبلين وأولاده يصدرّون بوضوح عن قراءة شكسبير لكتاب (هولنشيده) فيبدو من غير المحتمل أن يكون لهم وجود في المسرحية السابقة المزعومة ، كما انه من باب التفريط القول بتكرار مادة سبق وجودها في (الحب والحظ) . فلو تجاوزنا هذا كله ، تبقى أمامنا حبكة الرهان وهو ما يوجد بشكل واف في كتاب (بوكاجيو) وفي (فريدريك من ينز) وهذه قد تكون أعانت في تأليف مسرحية سابقة ، ولكنني أشك ان كانت ستبدو موضوعا شيقا لأي مسرحي من عصر اليزابيث قبل عام ١٥٩٥ تقريبا . والذي أراه على قدر ما في هذا الرأي من قيمة ، ان حكاية الرهان تنطوي على درجة من الحذقة غريبة على روح تفتقر إلى الاكتمال الفني ، وهو ما يميز كوميديات (ليلي) و(كرين) و(هيل) و(پورتر) و(ولسن) .

XXIX فكرة المسرحية السابقة إذن ، أرفضها رفضا ، وأعدّها ناشزة ، وأفضل الاعتقاد أن شكسبير في تأثره بالتراث المبكر واعتماده إلى درجة بعينها على (الحب والحظ) قد شكل حبكة رومانسية صرف وأسبغ عليها مادة حبكة أخرى مستقاة من مصدرين أو ثلاثة مصادر أخرى غير مترابطة . والعملية في غاية البساطة ، ومع ذلك فهي تكفي لمجموع ما يوجد في (سيمبلين) ثم انها تتسق مع طريقة بناء الحكمة التي يتبعها شكسبير في مسرحيات أخرى ، مثل (الملك لير) و(العاصفة) وهي لا يمكن أن يكون قد توقّعها المؤلف المزعوم للمسرحية المزعومة . وباختصار فإن اللب من مسرحية (سيمبلين) شكسبيري البدء والمنتهى ، ولا يشير ولومن بعيد إلى أي نظام درامي آخر .

## ٤ - الأصالة

يتحسس بعض المحققين والنقاد آثار مشاركة . وربما كان ( هـ . هـ . فرنسيس ) أبعد من ذهب في هذا المجال . ففي مقدمته المختصرة العنيفة للطبعة المرجعية لتلك المسرحية ، يعزو إلى شكسبير قصة حب ( ايموجين ) مع جميع ما يتصل بها مباشرة ، إلى جانب بعض المشاهد من ( هولنشيد ) . ثم يعزو سيمبلين وبيلايوس إلى المشارك ، الذي يبدو كذلك مسؤلًا عن مشهد الحلم وعن مشهد العراف وكورنيليوس في المشهد الأخير . إلى جانب ذلك ثمة عشرة أبيات أو اثني عشر بيتًا متفرقة منها مزدوجات ، يعتقد ( فرنسيس ) ان المؤلف الثاني قد أقحمها على النص .

وثمة طريقة أخرى في التهديم تختلف قليلا ، وقد اتبعها ( هارلي كرانفيل - باركر ) الذي يسلّم ببعض الاعتراضات الجمالية التي ساقها ( فرنسيس ) عليها بعض المعايير الدرامية الصرف . فهو يشير إلى العيوب البنائية التي يمكن تلمسها في الثلثين الأخيرين من المسرحية ، وبخاصة في معالجة ( پوستوموس ) الذي سمح له أن يتعد عن مجريات الأحداث ، ليعود بعد مدة طويلة فيتصدّر تلك الأحداث بشكل أخرق . إلى جانب ذلك يشير ( فرنسيس ) إلى بعض التفاهات في العمل المسرحي وإلى هامشية وسطحية الكثير من مقاطع المناجاة ، ثم يخلص إلى القول ان « قسما كبيرا من المسرحية - في خطتها وتنفيذها - ليست من عمل شكسبير ، بما يشبه اليقين » .

XXX فهو يرى ان شكسبير ربما كان قد أعاد ترتيب مسرحية خطط لها وكتب جزءا منها مسرحي آخر ، فاهتم بأول فصلين بشكل خاص ، ولم يلتفت بعد ذلك إلا إلى المقاطع التي أثارت اهتمامه . ويضيف

(كِرَانفيل - باركر) قولاً عجبياً مفاده ان المسرحي المجهول ربما أقم على المسرحية قصوره الفني « بعد أن نَفَضَ شكسبير يديه من المسألة » .

قد يوجد من الأدلة الخارجية ما يدعم أو ينفي ما ذهب إليه (فرنسيس) و(كِرَانفيل - باركر) لكني لا أحسبهما قد بلغا ما قصدوا إليه . فالخطب العرضية ، رغم ما فيها من ضآلة وعوز للإلهام قد تكون من عمل شكسبير على الرغم من ذلك ، وتطبيق المقاييس الجمالية الصرف لا يقدم دليلاً على النقيض . (بيلايوس) مثلاً رغم ما ينوء به صبرنا من أحاديثه الأخلاقية ، لا يمكن أن يعزل عن (ارثيرا كوس) و(كيديريوس) ولا عن مجرى الأحداث في الحكمة ، كما لم يبلغ التهور بأي ناقد هدام أن يوحي بأن الأميرين ، كما يقدمهما نص (الفوليو) <sup>(٨)</sup> يمكن أن يكونا إلا من تصوير شكسبير . ثم ان (بيلايوس) يتصل دون أدنى شك بنظام الأشياء عند شكسبير . وفي غضون عامين سوف يدبّ فيه انتعاش جديد من يد أكثر وثوقاً فيغدو الساحر الراهب (پروسييرو) الذي اتفق القول على انه لا يمكن فصله عما تكشف من موقف شكسبير الناضج ، كما لا يمكن فصله عن الضرورات العملية في أعرف الرومانسي . فحتى في تلك الهيئة التي نجده عليها في (سيمبلين) يكون الراهب المنفي من القوة بحيث يقف بوجه اتهامات (فرنسيس) التي تقوم بالدرجة الأولى على تفسير مغلوط فائق الماس لطلب (بيلايوس) أن يقوم (سيمبلين) بدفع نفقات معيشة الأميرين . « من يسرق مرة يسرق مرات . لا يمكن الوثوق به لحظة واحدة » . هذا ما يقوله (فرنسيس) متجاهلاً ما يمكن ومالا يمكن أن يقع في باب النقد الأدبي السليم .

ان المزدوجات المقفاة ، التي يتضابق منها كل من (فرنسيس) و(كِرَانفيل - باركر) لا تثبت شيئاً ، لأن شكسبير يستعملها مرات ومرات في مسرحياته . فهي قد تفيد أحياناً في ختام مشهد ، وأحياناً في إنهاء

خطاب بنبرة حازمة ، وأحيانا كما في الفصل الأخير من ( ماكبث ) حيث تفيد تلك المزدوجات المقفاة في فصل عدد من مشاهد المعارك القصيرة عن بعضها وتوضيحها ، نجدها تؤدي وظيفة درامية محددة . وفي أحيان كثيرة تتحدى ما تصبو إليه مما حركات شكسبير اللفظية في أن ينظر إليها كما ينظر إلى كليوباترا القاتلة التي من أجلها خسر العالم وكان سعيداً بخسرانه<sup>(٩)</sup> . كثير من المزدوجات المقفاة في ( سيمبلين ) تبدو غير ذات هدف لكن أصالتها يمكن الدفاع عنها على أسس أسلوبية .

XXXI وثمة مطاعن شبيهة في اعتراضات ( كرانفيل - باركر ) الدرامية . فمن الممكن القول ان ( سيمبلين ) تكشف درجة من الضعف البنائي ، لكن ذلك يمكن أن يعزى إلى الطبيعة التجريبية للمسرحية . فشكسبير الذي ملك ناصية المأساة والكوميديا لم يكن بعد متمرسا في مزج النمطين في خدمة الرومانس . فقد أقدم الآن على تقديم مواد قسمة صعبة بل وعرة في شكل كان جديدا عليه تماما ، شكل يتحدى بوضوح وقسوة قدراته الإبداعية . وكانت المسرحية الناتجة مما يثير تأملات أخرى حول تلك السلسلة من حل العقد التي هي قوام المشهد الأخير أهي الهدف الذي كان يسعى إليه ، فكان راضيا بتحمل عوارض وهن من أجل بلوغ هدفه من البراعة الفنية ! ومهما يكن من أمر ، تبقى الحقيقة ماثلة انه كان يتلمس طريقه في جنس أدبي سبق أن حاوله بتناول أكثر فجاجة في ( بيركليس ) وحسب . ففي بداية عهده بالمأساة كان بوسعه الرجوع إلى ( سينيكا ) أو ( كيد ) وبخاصة إلى ( مارلو ) ليستهدي بما لديهم . فعلى يد سابقه كانت المأساة قد بلغت فعالية واحتراما بل عظمة . ومثل ذلك الأنواع المختلفة من الكوميديا التي بلغت في التعبير شهرة على يد ( كرين ) و ( ليلي ) و ( پورتر ) فضلا عن المؤلفين اللاتين أمثال ( تيرنس ) و ( پلاوتوس ) الذين كان شكسبير قد درس أعمالهم الكوميدية

في المدرسة . أما جنس الرومانسي ، بما فيه من فعل متناثر وظروف مفككة دراميا فقد أوهن الدراميين قبله ، لذلك لم يتخلف من ذلك أمثلة تضارع ( المأساة الأسبانية ) أو ( ادوارد الثاني ) أو ( كامباسي ) أو ( الراهب بيكن والراهب بنكي ) . فالتراث الذي لا يقوم على أمثلة أفضل من ( ميوسيدورس ) أو مسرحية ( بيل ) بعنوان ( حكاية العجائز ) لا يرقى إلى منزلة التراث . لكن استعادة ( ميوسيدورس ) في عهد الملك جيمز قد تكون ذات مغزى . فقد جرى اختيارها لعدم وجود ما يفضلها من ذلك الجنس الدرامي ، ولابد انه قد اتضح أمام شكسبير وأصحابه في حدود عام ١٦٠٧ ان تلك هي الفجوة في الأدب الدرامي ، وان مطاليب المسرح في عصر الملك جيمز وجمهوره لا يمكن أن تخدم بشكل واف تلك المواد . وقد تجرّد عدد من الدراميين ، وبخاصة شكسبير و( بيمونت وفليچر ) للعمل على سد ذلك النقص . فهم لم يكونوا يفعلون شيئا جديدا تماما ، كما حسب بعض النقاد ، بل شيئا بالغ القدم .

XXXII ان المقارنة بين ( سيمبلين ) أو ( العاصفة ) وبين ( الحب والحظ ) تبين بتمام الوضوح ان الفرق الوحيد الذي يمكن ملاحظته هو فرق في النوع والأثر .

من الضروري أن ندرك منذ البدء أن ( بيركليس ) و( سيمبلين ) وإلى حد بسيط ( حكاية الشتاء ) كانت المحاولات الرائدة للاستكشاف عند امريء لم يسبق له أن كان بلا مثال يهتدي به كما كان في ذلك الحين . وإذا أدركنا ذلك لا يعود من المدهش أن تكشف لنا ( سيمبلين ) عن درامي « على شيء من عدم الوفاق . مع نفسه » كما يقول ( كرانفيل - باركر ) ومن الواضح أن مثل هذا الولوج في إصقاع درامية غير مألوفة وغائمة الحدود يشير مجموعة من المصاعب والمشكلات لا يمكن التعلب عليها إلا بطرق المحاولة والخطأ . ان الحفاظ على درجة كافية من

التوازن المأساوي - الكوميدي يشكل إحدى المشكلتين مما تنطوي عليه مادة الرومانس ، والمشكلة الأخرى هي الوصول إلى نهاية سعيدة حقا . ان شكسبير الذي كان لثماني أو عشر سنوات مشغولا بشكل مطلق تقريبا بالعلاقات الفردية والاحتمالات النفسية والمنطق المربع في المصير البشري ، فأقبل يصور شخصيات مثالية في أوضاع غير واقعية ، ان هو إلا تحول على درجة من الشدة بحيث كان ينذر ، لاشك ، بالحيرة بل بالخطر أول الأمر . وربما من أولى تلك المصاعب التحدي البنائي الذي تنطوي عليه مطالب الرومانسي في التغريب ثم المصالحة بعد ذلك . ان صيغا مثل « كان ياما كان .. » و « في بلاد بعيدة في قديم الزمان .. » مما يشيع في الحكايات الخرافية تفرض مشكلات مكان وزمان تثقل على المواهب عندما يجب نقلها إلى خشبة المسرح . وليس ثمة ما هو أكثر روعة في جميع كتابات شكسبير من الطريقة التي توصل إليها لحل هذه المشكلة بالذات في ( العاصفة ) ، حيث تعرض الجزيرة المسحورة ، من دون تحديد ، بين مملكتي ( الونزو ) و ( كلاريل ) .

تلك التي تملك في تونس ، تلك التي تقيم  
أبعد من حياة المرء بفراسخ عشرة ، تلك التي من ناهولي  
لا تبلغها رسالة ، إلا إذا أسرع الشمس .  
فإنسان القمر جد بطيء - وإلا إذا غدت الذقون الفتية  
خشنة تطلب الموسى .

( ٢٤٥ - ٢٤١/١/٢ )

هنا نجد شكسبير يعمل في مجال جديد تقدم بضعة خطوات نحوه في ( حكاية الشتاء ) . و ( سيمبلين ) كما قد نتوقع ، لا تقدم سوى محاولة مبتورة باتجاه حل . هنا لا يتم التماسك الزماني والمكاني ، فالاضطراب العجيب في روما في عهد ( أوكتوس ) وفي بريطانيا في عهد سيمبلين



وفي فجر العهد المسيحي وفي عصر الانبعاث كلها أمور لا يمكن أن تتسق مع الفعل المسرحي لتغدو مقنعة .

XXXIII وما علينا إلا أن نضع هذه المسرحية إلى جوار ( العاصفة ) لنرى مدى الاضطراب والنبو في الأشياء جميعا . لكنها مع ذلك طريقة شكسبير .

ومسرحية ( سيمبلين ) أبعد ما تكون عن الكمال ، ولا شك أن ثمة هذه وغيرها من أسباب عدم كمالها . فإذا كان ( پوستوس ) يعاد إلى مركز النسق في خرق يكاد يُظهر لنا الأصابع التي تحرك الدمى ، ف تفسير ذلك لا ريب ان شكسبير لم يتوصل بعد إلى حل هذه المشكلة الجديدة المستعصية . ومقاطع المناجاة التي أثار الاعتراض ، هي الأخرى توحى بمؤلف يعمل في مجال جديد وهو غير مطمئن تماما . يشكو ( كرانثيل - باركر ) من المستوى المتدني لبعض هذه المقاطع ، ويقول انها تُسند أحيانا إلى شخصيات أبعد ما تكون عن مواقف المناجاة . ثم يضيف فيصفها بأنها « صريحة التعبير » بحيث تبدو في عوز غريب للمستوى الفني ، لذلك يصعب التوفيق بينها وبين الاتجاه العام لدى شكسبير بخصوص المناجاة وهو « إذ ينضج فنه ، تغدو المناجاة لديه وسيلة أولى لعرض الأفكار الحميمة والعواطف لدى شخصياته الرئيسية وحسب ، كما تظهر مسيرة الحكمة وكأنها مسألة عرضية إزاء المناجاة » ، وهذا الاتجاه ، كما يقول بحق ، يبدو جليا في المآسي الكبرى ، لكن ( سيمبلين ) تقصّر عن ذلك بفارق عجيب .

من الصعب إنكار الحقيقة في ملاحظات ( كرانثيل - باركر ) لكن الأساس الذي تقوم عليه المقارنة نفسها غير سليم قطعا ، لأنه يتجاهل التفريق الذي من الضروري جدا أن يلاحظ بين أسلوب المأساة ، الذي

كان شكسبير يمتلك ناصيته ، وبين أسلوب الكوميديا المأساوية الرومانسية ، الذي لم يكن له فيه حتى ذلك الوقت كبير دراية . ان صعوبة إقامة توازن بين الكوميديا والمأساة ، واستخدام الحدث المأساوي والدافع ثم تحويله إلى غرض كوميدي ما تزال من الاعتبارات المهمة . تمثل ( الليلة الثانية عشرة ) آخر عهد شكسبير بالكوميديا الصرفة ، وجميع المسرحيات بينها وبين ( بيركليس ) سواء تطابقت مع النسق المأساوي المقبول أم لم تفعل ، قد جرى تأليفها بنفس مأساوي . ففي الوقت الذي بدأ فيه تأليف ( سيمبلين ) إذن كانت المأساة مجال شكسبير الراهن ، لكن الكوميديا مهما كان اقترابها من مزاجه ، كانت ما تزال غير واضحة المعالم . وان الفكر المأساوي والشعور في احتمال طغيانه على ما هو كوميدي في شكل الرومانسي غير المطروق هذا يشكل خطرا جسيما ، وبخاصة لدى إقحام حبكة الرهان . وقصة الرهان كما ترد في ( ديكاميون ) و ( فريديريك من ينن ) فيها كفاية من فرح ، ولكن كان فيها ما يكفي من القوة لإثارة المأساة عند رجل كان قد ألف ( عطيل ) بموضوع غير مختلف ، وكان قد حاد بقصة ( لير ) عن سبيلها السعيد نسبيا ليلبغ بها أقصى مراقبي الكرب الروحي .

XXXIV وفي بعض الأحيان نجد ( سيمبلين ) تقترّب من المأساة أكثر مما يجب ، وبخاصة في تصوير أنواع العذاب الذهني عند ( ايموجين ) ، وعند ( پوستومس ) و ( پيزانيو ) إلى درجة أقل ، وكما نجد في غضب ( سيمبلين ) ولؤم ( اياكيمو ) . ولو أضيف إلى ذلك مقاطع مناجاة تخدم نفس الأغراض التي نجدها عند ( هاملت ) و ( ماكبث ) أو ( اياكو ) لكانت النتيجة وخيمة . وقد تكون تلك المقاطع في ( سيمبلين ) كما يرى ( كرانفيل - باركر ) وسائل « اعلامية محض » أو « اخبارية ذات أثر رجعي » ولكنها برغم ذلك ضمانات بيد شكسبير تمكّنه من الوقوف على

مبعدة من المأساة ليقول لجمهوره ان هذه السلسلة من أحكام النفي ،  
والحبكات ، والاعتيالات ، والسموم ، والمعارك ، والإعدامات  
المقصودة هي أقل جذية مما يبدو . وتنجح هذه الوسائل رغم انها من فعل  
مبتديء . وفي ( سيمبلين ) يضمن شكسبير هذا التوازن بين المأساة  
والكوميديا ، رغم عدم كفاية الميزان ، فتخرج المسرحية في شكل  
رومانسي صرف . فإذا حللنا أجزاء المسرحية وجدناها عملا يزخر  
بالدماء ، يتوجه نحو المأساة بصورة أقوى مما كنا نحسب أول الأمر . وإذا  
أخذنا موقفا متجردا نحو كآلية العمل وجدنا اننا قد وقعنا في دائرة الأوهام  
الذهبية .

من أجل ذلك ، فإنني أستبعد نظرية المشاركة ، وأرى ان المسرحية  
شكسبيرية في التصور والتنفيذ . ولئن كان ثمة مادة غريبة على نص  
( الفوليو ) فيجب أن تحسب ، على ما أظن ، مقحمة على شكسبير  
لاحقة ، ولكنني لا أستطيع تصور غرض يخدمه إقحام نتف تافهة هنا  
وهناك . فالمحاورة التي تصاحب رؤيا ( پوستومس ) في الفصل الخامس  
والمشهد الرابع قد تكون مقحمة ، وقد رفضها كثير من المحققين أمثال  
( يوب ) و ( جونسن ) و ( ستيفنز ) . وقد يصح القول ان أغلب النقاد  
المعاصرين يدعّم هذا الرأي ، لكن أصالة المشهد يدافع عنها بقوة أمثال  
( ميرستين ) و ( ولسن نايت ) وعلى أسس لا يمكن القول أنها غير  
صحيحة إطلاقا .

ترد الرؤيا في أبيات منظومة يرفضها النقاد المعادون على انها بالغة  
الهزال ، وقد يكون لهم الحق في ذلك . لكن هذا لا يعني إمكان فصلها  
عن شكسبير حتما ، بناء على أسس أسلوبية . لقد كان النقاد دوما على  
استعداد لإلقاء ظلال الشك على أسباب ولوج شكسبير عالم القوافي في  
مرحلة نضجه ، ولو أنه لم يتضح إلى الآن لماذا يفترضون انه قد انقطع

إلى الشعر المرسل دون غيره .

XXXV يرى (ميرستان) أن الرؤيا قد نظمت بشعر جيد ويقول ان الدليل الأسلوبى يبين انها من عمل شكسبير ولو انه يتعمد استعمال « لغة تعود إلى زمان قديم أكثر بساطة » وهو يجد في الرؤيا جزءا متمما من المسرحية يعبر عن الإرادة الإلهية في الحفاظ على أفضل الدماء البريطانية . أما دفاع (ولسن نايت) فهو أكثر تفصيلا ويؤكد كذلك على التكامل الوظيفي والأسلوبى . وهو يعتقد ان هذه الرؤيا ذات الأشباح « تحيط بها وتحكم وثاقها خطب قوامها تأملات مهية عن الموت » تظهر في مواضع أخرى من المسرحية ، وتبين انها تتطابق كثيرا مع الجزء الأكبر من (سيمبلين) بما تقدمه من معلومات وما تستخدمه من صور شعرية . وبما أن الآلهة تقوم بدور كبير في (سيمبلين) وتبدو دائمة الاستجابة للدعاء ، فليس من غير الطبيعي أن تشمل المسرحية على ترنيمة صلاة الشفاعة هذه ، وما ظهور (يويستر) إلا نتيجة منطقية لصلوات (پوستومس) في الفصل الخامس والمشهد الأول ، ٧-١٧ . ويأتى ظهور (يويستر) متطابقا مع ما في المسرحية من إشارات وفيرة إلى الأساطير والأدب القديمة ، كما ان النسب والصاعقة يوجدان في مواضع أخرى من المسرحية . ويعتقد (ولسن نايت) ان تجلّي الإله مسألة مركزية وسائدة في (سيمبلين) . ويضيف ان الرؤيا ضرورية لانها لحظة ارتقاء أخاذة . والمسألة الأشد تأثيرا ان تجليات الآلهة مألوفة في جميع مسرحيات الرومانس . (دايانا) تظهر في (پيركليس) ، و (العاصفة) تقدّم (جونو) و (آيريس) و (سيريس) ، وكان بوسعه أن يضيف (الزمن) الذي يظهر لغرض يختلف قليلا في (حكاية الشتاء) التي في تقديمها صوت الوحي تقطع نصف الطريق نحو التجلي . وهذه جميعا مرتبطة بشكل ذي مغزى مع ظهور (هايمن) في (كما تهواه) وبشكل أقل

وضوحا مع ظهور (هيكاته) في (ماكث) بحيث يغدو قول (ولسن نايت) ان هذه جميعا تشترك في خصائص أسلوبية قولاً مقنعا معقولا . ثم يشير إلى أن الأطياف ، بعد صعود (يويتر) إلى قصره البلروي ، تتحدث بشعر مرسل شكسبيرى ، وهي إشارة مقنعة ، ومثل ذلك إشارته إلى ما يجد من تناظر بين كلمات التميمة الموضوعة على صدر (پوستومس) وبين كلام (ووريك) المحتضر في الجزء الثالث من مسرحية (هنري السادس) .

هكذا تطأطيء الأرزة تحت حدّ الفأس ،  
وقد كانت غضونها تظلل النسر الجليل ،  
وتحت افيائها يغفو الأسد الوثوب ،

وغصنها الأعلى يسمو على شجرة (جوف) الوارفة  
إذ كانت تحمي دانيات الغصون في زمهرير الشتاء .

(١٥ - ١١/٢/٥)

XXXVI وثمة دعوى (ولسن نايت) الأخيرة من أن الرؤيا في (سبمبلين) تعطينا «مثالا دقيقا عن التجسد يعبر عن ذلك الإدراك الماورا- مأساوي الذي نحس به من خلال المعجزات والتجسّدات في مسرحيات مماثلة والذي يصل حد التشكيل المسرحي في (هنري الثامن)» وهذه دعوى يبدو عليها الإسراف لكن فيها الكثير مما يحمل على الاقتناع بسبب الأدلة التي جمعها الناقد بأناة وحملته إلى هذه النتيجة . وقد رأينا ان هذا الناقد يشترك مع (ميرستين) في عدم رؤية ما هو غير شكسبيرى في أسلوب المنظوم ، ويذهب إلى مثل ذلك البروفسور (هاردن كريك) الذى يقول في دراسة قصيرة منيرة عن رديء شعر شكسبير :

بوجه عام ، يمكن الدفاع عن أصالة القناعية<sup>(١٠)</sup> وغيرها من

التطرفات الأسلوبية على أساس ان الآلهة وأولئك الذين يخاطبون الآلهة . وبخاصة إذا كانوا من الأطياف ، يجب أن يتكلموا بشكل يختلف عن مخلوقات هذا العالم .

وفي رأيي أن هذا الجدل حول هذا الأسلوب يمكن أن يمتد أكثر . فيقول ( ميرستين ) ان أسرة ( ليوناتي ) تتكلم ، لغة تعود الى زمان قديم أكثر بساطة ( وهو قول صحيح ، لكن الطبيعة الدقيقة للمنظوم الذي يتكلمون قد عثمت عليها تقاليد التحرير والتنضيد . فأغلب الطبقات تورد ذلك الكلام في أسطر قصيرة من أربع تفعيلات وثلاث ، بما يوحي بأن النظم يقع في نوع من البحور الرنانة يشبه وزن الأغنية الشعبية ( بالاد ) . لكن طبعة ( الفوليوي ) التي تتبعها هذه الطبعة ، توضح أن الامر ليس كذلك . فالشكل الذي يوحي به تنضيد ( الفوليوي ) هو في الواقع بهذا الشكل :

يا سيد الرعود ، لا تُبدِّ بعد اليوم حقلك على هوام البشر :  
خاصم اله الحرب ، عاتب مليكة النساء التي بسبب  
خلاعاتك تلاحق وتنتقم .

هل قام ابني المسكين بأي فعل غير حميد ، ابني الذي لم  
أرَّ وجهه ؟

خطفني الموت اذ كان ينتظر الولادة ، ينتظر قانون الطبيعة :  
أباً له ( كما يقول الناس أنك أب لكل يتيم )  
كان عليك أن تكون ، لكي تحميه من أوجاع هذه الدنيا .  
( ٤٢ - ٣٠ / ٤ / ٥ )

لقد غدا الان يمكننا تلمس الطبيعة الغابرة ، لأن هذه الأبيات ، بعد قليل من التحوير ، ليست سوى المزدوجات المقفاة ذات الأربع عشرة

تفعية ، مما كان شائعا في حقبة ١٥٩٠ . فشكسبير اذن يتطلع وراءه نحو أسلوب كان شائعا في فترة تمرينه الأولى ليستخدمه لغرض جديد محدد . وربما يوجد هنا أقوى دليل على أصالة الرؤيا ، كونها قد كتبت بأسلوب عتيق كان يتجنبه دراميون أدنى منزلة من شكسبير ، الا لاغراض هزلية .

XXXVII لكن طريقة شكسبير مختلفة ، فتكرار العودة الى الأساليب البالية واحدة من مميزاته الخاصة . ومن المحتمل جدا أنه استخدم هذه المزدوجات في الرؤيا لأنه ربط بين ذلك الأسلوب وبين الأساطير القديمة . ومثل هذا الربط ينشأ بشكل طبيعي تقريبا في اختيار (چامبن) لهذا الوزن في ترجمة ( الياذة ) . ويحتمل أكثر من ذلك أيضا أن هذا الوزن في نظم الرؤيا كان قد تخلف من مسرحية ( الحب والحظ ) التي سبق أن رأيت فيها أحد مصادر مسرحية ( سيمبلين ) . تبدأ تلك المسرحية بتجلي الآلهة التي تضم : ( يويتر ) و ( ميركري ) و ( فلكان ) و ( فينوس ) وغيرهم ، ومع أن ثمة تنوعا أكبر في الأوزان مما نجده في وزن منظوم الرؤيا ، إلا أن نسقا متشابهها بشكل عام يبرز أمامنا . فالشخصيات المتضرعة تستخدم وزن الأربع عشرة ، ويوحى جواب ( فينوس ) الى ( يويتر ) بشبه قريب في اللغة كما في الوزن :

يا الذي يحكم كل ما تحاوله الآلهة وبنو البشر ،  
ويمخيف صاعقتك تحول دون ما يفعلون ،

ما الذي جنته ابنتك هذه ؟ ما الذي تقوى عليه مسكينة  
في حضرتك لتجرّ على نفسها ما لا تستحق من ملام ؟

ويأتي جواب ( يويتر ) كما في ( سيمبلين ) بوزن خماسي مقفى :  
ليطمئن . كلاكما ، فلن أسمع من هذا المزيد  
ويا ( ميركري ) سكوتاً ، ولا تنادِ بعد الآن :  
لقد فكرت كيف أرضي رغباتهم

كما سبق ان فعلت في غالب الاحيان .  
 ففي هذه البقعة ، وتحت الخميطة الباذخة ،  
 يعيش أمير تحبّه صاحبتّه ،  
 وعليه انوي أن أغدق نعماك .  
 ويا ( فينوس ) ، لانهم يحبون مسراتك العذبة ،  
 عليك أن تجتهدى في زيادة أفرأهم :  
 وياربة الحظ ، لكى تظهرى قدرتك  
 عليك أن تفسدى مسراتهم وأفرأهم ،  
 فتنهالين عليهم بالمزيد من جديد العناء .

ثمة اختلاف فى نسق المقاطع ، لكن ذلك غير ذى بال . ان مقارنة  
 دقيقة بين بداية ( الحب والحظ ) وبين الرؤيا فى ( سيمبلين ) ستقدم دليلا  
 مقنعا ، كما أرى ، على أصالة المقطع الأخير وعلى معرفة شكسبير  
 بالمرسحبة السابقة .

وربما كانت ضرورة الرؤيا ، بعد قول كل ما قيل ، هي التى تدعم  
 أصالتها بقوة . فهي تأتي بعد أربعة فصول ونصف من سوء الظن والقسوة  
 والعنف والانتقام الذى جرّ اضطرابا جسديا وفكريا وروحيا على جيوش  
 بأكملها وعلى أفراد ، ويتبعها مشهد لا يبلغ خمسمئة من الابيات بانتظام  
 ملحوظ من بين هذه الفوضى .

XXXVIII وليس ثمة ما يدعو الى القول ان هذا التحول فى الحظ قد  
 جاء عن طريق وساطة بشرية ، بل يجب أن نستنتج اذا أردنا للمرسحبة أن  
 تعنى أي شيء لنا ، ان تسوية الاضطرابات نتيجة تدخّل من قدرة تفوق  
 الطبيعة . وهذه مسألة منطقية ، لأن الوضع قد بلغ حدّا من الاضطراب  
 بحيث لم يُعد فى طاقة البشر السيطرة عليه . مثل هذا الاضطراب لا يقوى  
 على اصلاحه سوى اله ، أو ساحراً وكما فى ( حكاية الشتاء ) عن طريق



سلسلة خارقة من المصادفات . لذلك يجب النظر الى (يويتر) في مسرحية (سيمبلين) على انه وسيلة عودة الحياة . واذا يغدو الاله فعلا «الاله خارجا من الماكنة»<sup>(١١)</sup> ، يكون شكسبير قد تحدى القانون الارسطي ، لكن الضرورة تأتي في الأهمية قبل المفهوم . فالرؤيا بما فيها من ابهة وبهرج وما يصاحبها من موسيقى هي في الأساس مفهوم فني نبيل ، ووسيلة حل مؤثرة .

ان بعض النقاد الذين يعترضون على الرؤيا لأسباب اسلوية يقولون ان شكسبير قد خطط لها وحسب . وترك التنفيذ بيد كاتب متكسب . ولكن رأينا أنها تتطابق مع عادة مألوفة لدى شكسبير ، وانها تشكل رابطة موحية مع مصدر واحد في الاقل من مصادر المسرحية المزعومة ، وانها تتطابق من قريب مع بقية المسرحية في ما تقدم من حقائق ، وما تستخدم من لغة وصور شعرية ، وانها مهما تكن فحواها الروحية ، وسيلة لا بد منها في رومانسيات شكسبير ، وثمة سوابق عليها في أعماله . وهنا يبدو مر الضلالة الاستمرار في مناقشة أصالة المسرحية .

### ٥ — سيمبلين وفيلاستر

لقد تناول البروفسور (أ. هـ. ثورندايك) مسرحية (سيمبلين) بالتشكيك في أصالتها ، وذلك في نظرية بالغة التوثين والتفصيل ، مؤداها أن شكسبير قد تأثر حتماً بمسرحية (بيمونت وفليجر) بعنوان (فيلاستر) ، وقد كسبت تلك النظرية قبولا واسعا . وليس ثمة من شك بوجود علاقة خاصة وحميمة بين (فيلاستر) و(سيمبلين) ولكنني اعتقد أن (بيمونت وفليجر) هما في موقع المدين . إذ من الغريب جدا ، ولو أنه بالطبع ليس من المستحيل ، أن يعمد درامي متمرس رفيع المنجزات فينغمس فجأة في مالاريب انه محاكاة خانعة لاثنين من

المبتدئين . ومع ذلك ليس ثمة ما يمنع من الافتراض ان شكسبير قد رأى حاجة أو احس بميل ان يفعل شيئا من هذا القبيل . فمسرحة (بيركليس) وهي من جنس مسرحة (سيمبلين) كانت بالتأكيد سابقة على (فيلاستر) ، والكثير من مادة (سيمبلين) يوجد فى المنطوى مما يدعى باسم الكوميديات المظلمة التي تعود الى الاعوام ١٦٠٢ - ١٦٠٤ .

XXXIX وإذا نظرنا الى المسرحية في علاقتها مع جميع ما سبقها ندرک على الفور ان جذورها بعيدة الغور في ما تراكم لدى شكسبير من حكمة درامية ، وانها شيء قد تطور بشكل طبيعي ومن دون اية حركة انعطاف قادمة من الخارج على ذهن مؤلف (الملك جون) و(صاع بصاع) و(الملك لير) و(تيمون الاثيني) . وما علينا سوى أن نسأل ان كان شكسبير الذي صور لنا من الشخصيات أمثال (فولكنبرج) و(ايزابيلا) و(كورديليا) و(اياكو) كانت به حاجة الى هداة الاخرين في تصوير شخصية (كلوتن) و(ايموجين) و(اياكيمو) .

ويمكن القول أن المرء يتمنى أن يجد تفسيراً لهذا الاهتمام الجديد بنمط الرومانسي من جانب شكسبير ولكن ليس ثمة ما يسوغ اعتبار (بيمونت وفليجر) مسؤولين عن هذا الاتجاه الجديد . بل من المحتمل أكثر انهما ، مثل شكسبير كانا يتبعان تقليدا دراميا مستعدا ، يتماشى مع الذوق السائد فى عصر الملك جيمز ويتناسب مع زيادة الرفاهيات فى المسرح . ولا يمكن تجاهل الاثر الذى تركه احياء مسرحة (ميوسيدورس) فى مسرحيات شكسبير الاخيرة . وهنا يمكن أن نتبين ظرفا خارجيا واحدا يحتمل أن يكون قد ذكره بما لم يستعمله حتى ذلك الحين من طرق تناول المادة الدرامية ، فقاده الى (بيركليس) ثم عن طريق (الحب والحظ) الى (سيمبلين) من دون حافز آخر .

ان النظائر الفعلية بين ( فيلاستر ) و ( سيمبلين ) وهي ليست بالقليلة ، تبقى بعد فصلها عن اعتبارات أخرى ، دليلا غامضا . لكن ( فيلاستر ) مسرحية من الواضح انها ألّفت في ظلال شكسبير ، وما فيها من أصداء من ( ترويلس وكريسيدا ) مما يميز مقطعا بعينه من الفصل الخامس ، اضافة الى اصداء اخرى من ( هاملت ) و ( الملك لير ) لا تشير إلا باتجاه واحد . ثمة نقطتان تلتقيان مع ( سيمبلين ) يبدو لي انهما تشيران ، لا أكثر من ذلك ، الى أن مسرحية شكسبير هي السابقة . يسأل ( فيلاستر ) :

قل لي أيها الفتى الودود ،  
 أليست لا شبيه لها ؟ اليس نَفْسُها  
 عذباً مثل النسائم العربية ، عندما تنضج الثمار ؟  
 اليس نهذاها كرتان من عاج لدين ؟  
 أليست بمجموعها كنزا من الفرح المقيم ؟ ( ٣ / ١ / ١٩٨ -  
 ( ٢٠٢ )

X وهكذا يذكّرنا بقول ( اياكيمو ) :

كل ما يبدو على ظاهرها غاية في الحسن !  
 لئن كان لها عقل بهذا الصفاء  
 لكانت فريدة كطائر العنقاء ، وانا  
 قد خسرت الرهان . ( ١ / ٧ / ١٥ - ١٨ )  
 كما يذكّرنا ببعض تفصيلات من كلامه في غرفة نوم  
 ( ايموجين ) . ولكن اذا لم نستطع التأكد من ان ( بيمونت  
 وفليجر ) قد أخذنا عن ( سيمبلين ) فلا أقل من التخمين ان  
 « أليست لا شبيه لها » مع الاشارة الى الشرق تدين بشيء في  
 مجال الصوت والمعنى ، الى ( انتوني وكليوباترا ) والى عبارة

شكسبير « صبية لاشبيه لها » ثم نجد ( فيلاستر ) يعانق  
 ( بيلاريو ) وهو يقول :  
 لا ثروة ( پلوتس ) ولا الذهب  
 الممكنون في باطن الارض يقدر ان يشتري  
 ما يضمه ذراعي مني ، إن هذه إلا فدية  
 يمكن ان تفتدى اوكتوس قيصر العظيم  
 لو أنه وقع في الأسر . ( ٤ / ٥ / ١١٢ - ١١٦ )

وقد يكون من باب الاسراف ان نتلمس في هذه صدي من ( الملك  
 لير ) :

ولا جميع امراء بركندي وما أحاطها من مياه  
 بقاديرين ان يشتروا مني هذه الصبية النادرة العصبية الثمن .  
 ( ١ / ١ / ٢٦١ - ٢٦٢ )

ولكن لنا أن نسأل ما دخل ( اوكتوس قيصر ) في هذا السباق ، اذ  
 ليس بينه وبين موضوع ( فيلاستر ) ادنى علاقة . ولربما كان وجوده هنا  
 يعود الى أن المسرحيين تذكروا واحدة من الاشارات العلهة اليه في  
 ( سيمبلين ) .

وفي الختام ، من المناسب ان نتذكر ما قاله ( درايدن ) مما يفترض ان  
 له أسبابه اذ يقول عن ( بيمونت وفليجر ) : « ان أول ما حملني على  
 احترام فليجر وصاحبه مسرحيتهما ( فيلاستر ) : لانهما قبل ذلك كانا قد  
 كتبا مسرحيتين أو ثلاثا من دون أي نجاح » . وان صح هذا القول فانه  
 يعطي صورة عن اثنين من المسرحيين المتمرنين اللذين كانا في حدود عام  
 ١٦٠٨ يجاهدان لتجنب الفشل ، ويبحثان جاهدين عن مثال درامي يمكن  
 أن يضمن لهما نجاحا . ومن بين مجال محدد من الاختيارات - يحدد

بالموهبة الفردية والميول ، بمطالب الجمهور ، وسياسات المسرح وتسهيلاته - كان لابد من بروز أمثلة بعينها ، وبخاصة كوميديات (جونسن) ومآسي شكسبير ونمط الرومانسي الدرامي الذي يبدو شائعاً وبدأ شكسبير باستغلاله حديثاً في (بيركليس) و(سيمبلين) .

XLI وأعتقد أن نمط هاتين المسرحيتين الاخيرتين هو الذي أوحى بتأليف وتنفيذ مسرحية ( فيلاستر) .

## ٦ - النقد

رغم ان النقاد قد قالوا الكثير عن المصدر والغرض في مسرحيات الرومانسي عند شكسبير بوجه عام ، إلا أن (سيمبلين) لم تستر إلا قليلاً من التعليق النقدي ، ولا يمكن القول بوجود وصف مكتمل تماماً عن نوعية المسرحية ومغزاها . فقد تلمّس فيها (جونسن) بعض الفضائل ، لكنه اكتفى برفضها في فقرة واحدة سائرة الذكر :

في هذه المسرحية الكثير من العواطف الصادقة ، وبعض المحاورات

الطبيعية ، لكن بلوغها يكون على حساب الكثير من التعارض .

ان ملاحظة ما في الحكاية من حمق ، وما في مسيرتها من سخف ،

وما في أسمائها من اضطراب ، وما في تصرفاتها في اختلاف الأزمان ، وما في أحداثها من استحالة في أي نسق من الحياة ،

ان هو إلا إهدار النقد على بلاهة مقيمة ، وعلى أغلاط أوضح مما يستدعي التفتيش وأكبر مما يستدعي التضخيم .

وقد حمل (برنارد شو) على المسرحية عبارات مشابهة في العنف ، وقد توصل (فرنسيس) أخيرا على مضمّن إلى الاعتراف بعدالة مافي أحكام (جونسن) . ومن ناحية ثانية ، أثنى (هازلت) على (سيمبلين) بوصفها «واحدة من أمتع مسرحيات شكسبير التاريخية» لكنه أضاف «ويمكن أن تعدّ من الرومانسي الدرامي» . ان هذا الوجه المهم من المسرحية هو ما عمي عنه (جونسن) إذ كان يكتب في «عصر العقل»<sup>(١٢)</sup> كما تبين بوضوح ملاحظته اللاحقة على (حكاية الشتاء) إذ يقول : «هذه المسرحية كما يقول دكتور (واربرتن) بحق ، هي ، على مافيها من سخافات ، ممتعة جدا» ويكشف (هازلت) عن مطعن آخر في موقف (جونسن) :

وتتكثف مادة الحكمة بشكل واضح في الفصل الأخير :  
وتتحرك القصة إلى الأمام بسرعة متزايدة في كل خطوة ،  
وتفريعاتها

المختلفة تجتذب من أكثر النقاط بعدا إلى نفس المركز ،  
والشخصيات المختلفة تجمع إلى بعضها وتوضع في مواقف  
شديدة الحرج : ومصير كل امرئ في الدراما تقريبا  
يوقف على حل مشكلة واحدة - جواب (اياكيمو)  
عن سؤال (ايوجين) حول الحصول على الخاتم من  
(پوستومس) . ويرى الدكتور جونسن ان شكسبير  
كان لا يلتفت كثيرا إلى توسيع حيكاته . ونحن نرى  
ان العكس هو الصحيح .

تعليقات (هازلت) هذه ، وكثير منها متميز ، تتوجه نحو الاعتراف  
بالطبيعة الرومانسية في (سيمبلين) ونحو براعة التقانة في الفصل  
الأخير ، وقد يقال انها تعكس موقفا رومانسيا معتدلا قدر ما تعكس

تعليقات (جونسن) موقفا عقلانيا محتضراً . وهي تمثل أفضل ما قدمه النقد المحترف حتى نشر (هارلى كرانفيل - باركر) مقدمته للمسرحية . ان النقد الشكسبيرى في القرن التاسع عشر كان يميل إلى التوليف بالمعنى السبىء للكلمة ، وقد لقيت الرومانسيات الأخيرة معاملة غير كريمة بشكل خاص . مما تكشف عنه تلك المسرحيات من مزاج المصالحة قد بالغ فيه نقاد مثل (فرينقال) و(تن برنك) و(كولانكز) و(داودن) إلى حدود القول انها أحكام شخصية من شكسبير الفيلسوف الراق الذي يعيش حياة تقاعد سعيدة في (ستراتفورد) وانه « في الأخير ، وقد عاد إلى موطنه في ستراتفورد ، حل عليه السلام ، وجاءت (ميراندا) و(پرديتا) في نضارتهما وفتنتهما لتحيته ، ثم استراح إلى جوار نهر (ايشن) الهاديء » . وقد ذهب (داودن) إلى حد أن نظ لشكسبير « سيرة حياة » وضعت فترة المآسى الكبرى « في الأعماق » كه وضعت المسرحيات الرومانسية في الأعالي » . وإلى جانب ذلك كان ثمة هرطقات عاطفية . فصار ينظر إلى شخصيات شكسبير على انهم رجال ونساء حقيقيون ، وان بطلاته ، وبخاصة بطلات الرومانسى ، قد جُعلن آيات من الفضائل النسوية . وبناء على ذلك وضعت (سيمبلين) في هذا الإطار من الصفء الهاديء ولو انها كانت أقل جاذبية في هذا المضمار من (العاصفة) حيث نجد شكسبير من وراء قناع (پرسپيرو) يصور نفسه الفلسفية العجوز- أو هكذا كان يقال ، بناء على إيهاء من (توماس كامبل) . وبموجب نظرة القرن التاسع عشر إلى بطلات شكسبير عرفت مسرحية (سيمبلين) أعز أيامها ، كما أن كثيرا بما كان يصدر من باب النقد لم يكن في الواقع أكثر من طقوس مقلوبة من عبادة (ايموجين) . وليست عاطفيات (سوينبرن) من أشد المبالغات في هذا المجال : هي التاج والزهرة بين جميع بنات أبيها- وأنا لا أتكلم هنا

عن أبيها البشري ، بل الإلهي - امرأة تفوق جميع النساء عند شكسبير ايموجين هذه . فكما رأينا في كليوباترا الجنس مجسداً ، والمرأة خالدة ، كذلك نرى في ايموجين ، وقد بلغت منتصف التعظيم ، الوجه الإلهي للأثونة مخلداً . أود أن

أختم بالعسل كلماتي لدى الوداع .. ولذلك فأنا أكثر من راغب أن أطوي كتابي على اسم المرأة التي لم يفز بالحب

مثلها في كل عالم الشعر وفي كل مسار الزمن : أطويه على اسم ايموجين شكسبير .

وكان رد الفعل المنتظر تجاه مواقف القرن التاسع عشر قد أتى شديداً عام ١٩٠٤ من (جايلزليتن ستريجي) في كتابه (مرحلة شكسبير الأخيرة) . فهو يرى التحول المزعوم من خشونة (تيمون الاثيني) : « هذه الزوبعة من الهتاف الهائج ، هذه العاصفة الرائعة من القباحة » إلى الهدوء والفرح في المسرحيات الأربع الأخيرة أسرع مما يمكن تصديقه . لذلك فهو يعد للمسرحيات الرومانسية نتاج مرحلة انحدار كان قد بدأ بشكل ملموس قبل أن يؤلف شكسبير مسرحية (سيمبلين) ، وصار واصحا في (كوريولانس) ، وشديد البروز في (تيمون الاثيني) . فمرحلة شكسبير الأخيرة إذن كانت مرحلة إحباط وقرف ، تتخللها نوبات من «رؤى الجمال والحلاوة» . وقد كانت مسرحية (سيمبلين) وما رافقها فترات رائعة في حياة رجل لم يعد تعنيه الحياة ولا الدراما ، رجل «يكاد يزهق من البرم» .

لكن فرضيات (ستريجي) باطلة . فالقول بأن المآسي تعكس برم شكسبير بالحياة لم يعد مقبولاً ، مثله مثل القول الذي يجد هدوءاً ذاتياً في



الرومانسيات ، ولم يفعل (ستريجي) أكثر من دفع البدعة الفكتورية إلى تطرف معاكس . ثم ان من المشكوك فيه ان كان المزاج في (تيمون الاثيني) أكثر وحشية وإثارة للقرف منه في (هاملت) . فالغلطة أشد بروزا وأشد وقعاً على السمع ، والبطل أقل عقلانية ، لكن هذه صفات درامية لا عملية كشف ملامح شخصية . ومسرحيتا (كوريولانس) و(تيمون الاثيني) قد تمثلان انحدارا لكنه انحدار جزئي . ولئن كان شكسبير قد فقد اهتمامه ، فما ذلك إلا في المسأة ، وليس في الدراما ، ولو إني أفضل القول ان التحوّل المفاجيء من المسأة إلى الرومانسي قد نتج مباشرة عن إدراكه انه قد قال كل ما كان بوسعه أن يقول ، وكل ما يستطيع أي إنسان أن يقول ، في شكل المسأة . والتهمة ان (حكاية الشتاء) و(العاصفة) من عمل رجل يكاد يزهقه البرم تبدو لي انها لا تستحق سوى إنكار مطلق . فالتحليل التفصيلي لمسرحية (سيمبلين) الذي فرضته الطبعة الحالية قد أفنعي ان المسرحية من صنع رجل دائ الاقتان بتجربته الدرامية ، معجب مستثار بالأحاسيس والاكتشافات الجديدة التي حملتها إليه التوسعات في مادته غير المألوفة .

XLIV إن أفضل ناحية في دراسة (سر آرثر كويلر - كوج) لمسرحية (سيمبلين) والرومانسيات الأخرى تقع في إشارته إلى الطبيعة التجريبية لتلك المسرحيات وبخاصة في ما يتعلق بالفرص الجديدة من البهجات المسرحية التي وفرتها المسارح في عصر الملك جيمز . وشكسبير ، في رأي (كويلر - كوج) قد توصل إلى إدراك ان العفو أنبل من الانتقام ، ولذلك عاد يبحث للوصول إلى شيء أفضل من المسأة . ففي (سيمبلين) و(حكاية الشتاء) حيث يتزاحم الإخفاق مع الإبداع لا يصيب البحث نجاحا كاملا ، لكن النجاح الكامل يأتي أخيرا في (العاصفة) التي يعدّها أسمى إنجاز بلغه شكسبير . ومن المؤسف أن

بحته المثير البديع عن (سيمبلين) يفسح المجال لكثير من تقاليد النقد الفاسدة . فهو يتقبل وصف (ايموجين) عند (سوينبرن) و (جيرفينوس) ويؤكد بأنها « الكلل في الكلل في المسرحية » لذا فهو يذهب إلى القول ان موضوع (سيمبلين) هو تبرة (ايموجين) بعد ما لقيت من عسف ، وهو ما يمكن أن يوصف في أحسن الأحوال بأنه النصف الأفضل من نصف حقيقة . ومهما يكن من أمر ، فإن ذلك يجره إلى مزالق الجدل . ان تعقيد الحكمة في المسرحية يحول الانتباه عن (ايموجين) ومع انه يسبغ المديح على روعة الصنعة في الفصل الأخير ، فهو يقصر في إدراك ان تلك الروعة لا تكمن في تبرة (ايموجين) قدر ما تكمن في حلها التعميدات الجسدية والروحية بوجه عام .

تشمل الدراسات عن (سيمبلين) في ربع القرن الأخير<sup>(١٣)</sup> التفسيرات شبه الفلسفية التي قدمها (ف . سي . تنكلر) و (دكتور ي . م . ديليو . تليارد) و (ج . ولسن نايت) و (الأب أ . أ . ستيفنسن) إلى جانب مناقشات أكثر واقعية في أعمال (دكتور كرانفيل - باركر) و (ي . سي . بيتيت) . ان الأعمال التي تعنى بالتفسير يغلب أن تتميز بالأصالة والتحدي ، وتعرض كثيرا من التعليقات العرضية القيمة ، ولو انه يجب الاعتراف ان جميعها تعرض تفصيلا عن الفرضية الأساس مما يبدو محيرا أحيانا . يرى (تنكلر) في (سيمبلين) استمراراً لإنجاز شكسبير في المأساة ، ويعتقد ان الحكمة قد اختيرت عن قصد لتطوير مادة سبق أن استحوذت على اهتمامه بشكل خاص . فالمسرحية تمثل صراعا بين الميل إلى الهروب من الحياة اليومية وبين الميل إلى البقاء فيها ، وهي تتحرك باتجاه « هدوء يتم بلوغه على الرغم من العنف ، والفعل الوحشي الذي يشكل التيار الأدنى من الخبرة وتنتهي بإشارة إلى ميلاد جديد ، في

لوحة ساكنة أزيل عنها بعناية جميع ماسبق من إشارات إلى مهزلة وحشية .

XLV ويشير (تنكلر) إلى هذه المهزلة الوحشية في كثير من الفعل السابق ، وبخاصة في تيار القسوة الملحوظة في المنظوم إلى جانب المبالغة في بعض من الأقوال الأكثر أهمية .

ويعتقد (تليارد) كذلك ان (سيمبلين) مكلمة للمآسي . فهو يقول ان المأساة تنطوي على انبعاث حياة ، وقد كانت إحدى اهتمامات شكسبير الرئيسية في هذه المسرحيات الأخيرة أن يطور الوجه الأخير النهائي من نسقه المأساوي باتجاه بلوغ انبعاث حياة كامل . لذلك كانت كل واحدة من المسرحيات الأخيرة تجري في مدار تكون الشخصية الرئيسية فيه ملكا يسقط بسبب من شروره أو ضلاله ، فينزل من حالة ازدهار إلى حالة مقاساة شديدة ، لا تؤدي به إلى دمار كامل ، كما في المآسي ، بل تبعث فيه قوة تحوّل من التفكير مما يؤدي في الختام إلى ازدهار جديد أكثر جمالا . والعنصر الرعوي في هذه المسرحيات يأتي مكملًا لنسق الانبعاث هذا ، وهو في ابتعاده عن العرضية وعدم الأهمية ، له وظيفة ماورا طبيعية مهمة ، لأنه ينطوي ويحافظ على حسن بتعقد الوجود والمستويات المختلفة التي يمكن للحياة فيها أن تعاش . وتكشف المسرحيات عن « ميل جديد نحو التأمل » وعن حالة ذهنية تشبه الحالة الدينية .

يرى (تليارد) ان (سيمبلين) تمثل توقفا وتعبرا ناقصا عن هذه الدوافع . فانبعاث (سيمبلين) صورة ميتة ، ورسم الشخصيات بوجه عام ، على الرغم من بعض أمثلة النجاح الصغرى ، غير متناسق ، إذ نجد (ايموجين) تنتقل بين صورة كائن بشري وبين صورة بطلة تقليدية

من نمط ( كَرِيْزِلدا ) . ويخفق شكسبير في إقامة التوازن بين التصوير الواقعي للشخصيات كما في المآسي وبين معالجة أكثر رمزية يتطلبها نمط الرومانسي . والعنصر الرعوي كذلك يرتبط بشكل غير وثيق بموضوع الانبعاث بحيث لا يفلح أحدهما في دعم الآخر ، فتنتهي مستويات الواقع المتعددة إلى « أثر كابوسي غريب من خليط الأوهام لا رؤية لتلك المستويات المختلفة التي تندفع في تقابل واضح مشير » .

ويرى (ولسن نايت) كذلك ان المسرحيات الأخيرة امتداد حيوي للمأساة الشكسبيرية ، مؤكدا ان شكسبير قد هجر الطريقة المأساوية لكي يطور موضوعاته الدرامية في إطار الأسطورة والمعجزة ، وليقيم نسقا من الخلود والغلبة داخل ما يبدو موتا وإخفاقا . و (سيمبلين) أساسا مسرحية تاريخية يمزج الدرامي فيها عنصرين من اهتماماته التاريخية :

XLVI بريطانيا وروما . ويتشابك مع الشئون القومية ذلك الصراع بين (پوستومس) الذي يرمز إلى أفضل ما في الرجولة البريطانية ، وبين (اياكيمو) الذي لا يمثل روما ، بل إيطاليا الفاسدة في عصر النهضة . فالانحلال القومي والجنسي يسيران معا ، لكن (ايموجين) والأميرين يمثلون قوى الانبعاث وتؤدي ظروف المسرحية إلى تجمع هائل . فقبول (پوستومس) أخيرا أن يتزوج من (ايموجين) يمثل الهدوء الذي تبعته الحياة الزوجية لدي الفرد ، والتماسك الاجتماعي في الأمة ، وارتباط الرجولة المثلى في بريطانيا مع جوهر الملكية ، بينما يكون ارتباط بريطانيا مع روما ، الذي يعده (ولسن نايت) أساسيا في المسرحية ، مما ينقل إلى مملكة (سيمبلين) فضائل امبراطورية (اوكتوس) .

وينكر الأب (ستيفنسن) على (تنكلر) قوله ان (سيمبلين) تمثل نسقا من الصراع والتوتر ، ويرى فيها « الهدوء المركز لنشاط الكمال » وهو

مثل ( تنكلم ) ، وإلى بعض الحدود مثل ( ولسن نايت ) يرى ان الصورة الشعرية هي المفتاح نحو فهم المسرحية . وهو يرى صور القدر والقيمة تظهر في أشكال عديدة متضاربة أحيانا وموجودة في كل مكان تقريبا ، وهذا ما يؤدي به إلى القول ان شكسبير كان منشغلا ، بفكرة الكمال الأمثل ، وهي قيمة مطلقة « ويضيف دكتور ( ف . ر . ليشر ) تحذيرا يعلن فيه ان تفسيرات ( تنكلم ) والأب ( ستيفنسن ) غير مفنعة . فمصدر الخطأ لديهما ، كما يرى ، يقع في محاولة فرض مغزى عميق على مسرحية لا يتسع مجالها في الواقع إلى أبعد من مجال الرومانسي التقليدي .

ويبدو لي ان هذه التفسيرات بوجه عام تؤكد بعض وجوه المسرحية ، التي يتم اختيارها اعتباطا في بعض الأحيان ، على حساب مناحي أخرى تعادلها في الأهمية أو تزيد . ان النسق الدائري الذي يقول به ( تليارد ) يمكن تلمسه بوضوح في ( حكاية الشتاء ) بما فيها من تشكيل قوي للجريمة والمقاساة والمصالحة ، يكون للجمهور فيها نصيب أكثر مما يمكن تلمسه في ( العاصفة ) . حيث يكون ( پروسييرو ) الساحر الراهب أكثر تأثيرا من ( دوق ميلان ) المظلوم ، أو مما نجده في ( سيمبلين ) . وإذا نظرنا من زاوية العلاقة بنسق الانبعاث ، يكون ( سيمبلين ) نفسه ، كما يرى ( تليارد ) رمزا لا معنى له تقريبا - أو مشاركا سلبيا تماما في أحسن الأحوال - ونجد انه ليس أكثر من ذلك إذا وضعناه إزاء النمط المأساوي عند شكسبير . ثم يبرز كشيء أقل من ظل ( لير ) :

XLVII ضعيف ، خنوع ، غرير ، صورة ناقصة مملة عن غضب بطولي وجنون ؛ سلامة عقله لا تفيد إلا في السخرية من عقمه . ومن ناحية ثانية ، إذا وضعناه إزاء التراث الكوميدي عند شكسبير ، أو حتى إزاء النسق الرومانسي بعامة ، فإنه يتسق بما يكفي من الألفة مع أمثال

دوق البندقية وأفراد أسرة (ليوناتس) وأمثال (الوزو) ، والكهول المضجرين الذين لا يأتي تحديهم للمصدفة أو المعاناة إلا في شكل عدم قدرتهم على تحمل وجع الأسنان صابرين ، أو مثل حكام الأمصار الذين كانوا أقل أهمية لأغراض شكسبير من أمثال (پورشيا) و(بياتريس) و(بنيديك) و(ايموجين) - وحتى (كلوتن) .

ان النسق القومي ، الذي يعزله (ولسن نايت) يتخذ في بعض الأحيان مغزى عميقا . ثمة تلك اللحظات التي تعلق بالخيال وتذكرنا ، كما كانت تذكر جماهير شكسبير الأولى ، بأن وراء كل من بريطانيا وروما توجد رؤية ثرائية ، من أجل الحفاظ عليها قاتل الرجال وماتوا ، وهو أمر أخفقت في توصيله صقليا وبوهيما وناپولي في مسرحيات الرومانسي الأخيرة . ومع ذلك ، يبدو ان الروح القومية هذه ليست أشد بروزا من موضوع الانبعاث والتجدد . ولو ان شكسبير أراد لأي من هذين الموضوعين أن يحتل مكان الصدارة ، إذن لكانت طريقته في العرض ، بما فيها من ملكة تشبه الساحرة ، وبما في المسرحية من كهوف وازدهار وموسيقى طريقة تبعث على السخرية . ولو انه اتخذ من هذه الخيالات الهائلة امتدادا حيويا لتجربته في المأساة ، أو رأي في (سيمبلين) و(ايموجين) و(پوستومس) صور تجدد أو عناصر تجديد تخلف (لير) و(عطيل) و(كورديليا) ، أو انه أراد لخلاف تافه صغير حول جزية لم تدفع ، وما يصاحبها من معركة نمطية ، أن تكون مما يقوي الوطنية الخلقية لأمثال (هنرى الخامس) أو (يوليوس قيصر) إذن لكان مذنبا حقا في مسألة تكون فيها عبارة جونسن « بلاهة مقيمة » عبارة شديدة الرفق .

يتجاهل كل من (تنكلر) و(الأب ستيفنسن) كثيرا مما له علاقة مباشرة ، حتى في المجال المحدد الذي يستعرضان ، بحيث ان الأول لا يزيد على أن يثر حفنة من أنصاف الحقائق ، بينما الآخر يتحرك ، كأنه

مسير بكشف روحي إشراقي ، نحو مفهوم « القيمة المطلقة » التي اتفق أنها تقرب من الحقيقة كلها . ويبدو ان الاثنين ينظران على مبعده من المسرحية نفسها ، مما يجعل تصويب ( ليثز ) مفيدا بإصراره على الطبيعة الرومانسية المحددة في ( سيمبلين ) ولوان ثمة هوة محزنة في منظوره النقدي في إنكاره وجود مغزى أعمق . فالصفة المميزة في ( سيمبلين ) كما أرجو أن أوضح في الأجزاء المتبقية من هذه المقدمة ، هي انها توائم بين انساقها الكوميديّة والمأساوية والقومية والتجديدية وغيرها في إطار صيغة الرومانسى المحددة ، ومع ذلك تستطيع إحالتها إلى وحدة لا تعود فيها الخصائص الفردية ذات أهمية .

LVIII والآن أعود إلى الناقدین اللذين تناولوا المسرحية بدرجة مناسبة من الموضوعية .

في مقدمة ( كرانفيل - باركر ) بعض النواقص الملحوظة . فنظريات التهديم التي كانت شائعة يوم كتب تلك المقدمة أورثته الحيرة وسرعة التصديق ، فطريقته في تناول الشخصيات في تلك المسرحية تبين انه كان ما يزال يستجيب إلى أساليب ( أ . سي . برادلي ) حتى عادت لديه صور ( ايموجين ) و ( پوستومس ) و ( كلوتن ) على قدر من الواقعية لا يكاد يتفق مع ما يظن من مقاصد شكسبير . ومع ذلك فإن مقالته ذات أهمية كبرى لدارس ( سيمبلين ) ، وقيمة بخاصة بسبب التحليل البارع لمختلف أنواع البناء الذي قامت عليه المسرحية . فهو يرى ان ( سيمبلين ) مسرحية رومانسى ، موضوعها الرئيسى « العفة - والعفة المتزوجة ، تلك الفضيلة الأكبر » وفي ذلك ما يضعه في مجال كبير من التعليق النقدي المعقول من دون اللجوء إلى تفسيرات فائقة الرهافة لما تعنيه المسرحية .

ودراسة ( بيتيث ) المتميزة عن دين شكسبير لتراث الرومانسى تبرز

كثيرا مما يؤدي إلى فهم أفضل للمسرحية . فهو يبين ان مطلع « رومانسى » كما يطلق على مسرحيات شكسبير الأخيرة ليس محض بديل غامض وحسب عن شيء أكثر تحديدا ، بل انه مصطلح دقيق بالمعنى التاريخي المحدد للكلمة . فهذه المسرحيات تعود من حيث المادة والنبرة إلى أدب الحب والغزل ، وهي تتسق مع تراث يشمل ( كّي من واريك ) و ( سريفس ) ، و ( موت آرثر ) من أعمال ( مالوري ) كما تتسق مع كتاب ( آريوستو ) و ( تاسو ) وهو تراث اكتسب زخما جديدا من كتاب ( سدني ) بعنوان ( اركاديا ) ومن ( مليكة الجان ) من أعمال ( سبنسر ) . ويقدم ( بيتيت ) مسردا مفيدا للعناصر التي تكون الرومانسى المكتمل في عصر الملكة اليزابيث . هنا ينظر إلى الحب على انه تجربة سامية ذات خطر ، تفرض دماثة السلوك وتؤدي إلى السعي نحو مطالب خطيرة . فالحب المخلص يُلقى في شدائد فائقة ، فتنشأ أوضاع تحمل الحب على مجابهة الصداقة . يفيد الرومانسى من الحدث المعقد الذي ينشأ غالبا من الدسيسة والكيد . فالصدقة والتباس الهوية عاملان من عوامل التبسيط والتعقيد معا . وأخيرا ينقاد النسق بأكمله إلى « العدالة الشعرية » (١٤) التي تؤدي إلى النهاية السعيدة التقليدية . فالشخصيات التي تشبه الدمى ، وهي عادة من أصل ملكي أونبيل ، تحركها دوافع طيبة أو خبيثة ، هي شخصيات مستحيلة الوجود تماما ، تحمل على القيام بمغامرات عجيبة ، وفي أماكن قصية في الغالب . ومن المؤلف في هذا المجال الرحلات المرهقة خلال الغابات والفيافي .

XLIX ومسرحيات الرومانسى اللاحقة قد تبنت المشاهد الغوطية التقليدية ، وأدخلت إضافات أخرى مثل الولّه بالكآبة إلى جانب الكثير من الأحداث العجيبة الإضافية مثل الأحلام والسموم والوحوش والسحر والرقى .



إزاء هذا النسق المائل أمامنا ، يكون من العبث إنكار القول ان (سيمبلين) يجب أن تقع في باب الرومانسي الصرف . فاستخدامها جميع هذه المكونات التقليدية أوضح من أن يحتاج إلى تمثيل ، والانطباع النهائي المقيم الذي تؤديه هو ما يؤديه جنس الرومانسي في أحسن صوره . وكلمة « يخرجون » الختامية هي أغنى الكلمات مغزى في المسرحية ، لأن رؤيا شكسبير لم تتوقف عند حدود الصورة الكبرى التي قدمها في المشهد الأخير ، ولا حتى على تخوم « الموكب المهيب الذي تتقلب المسرحية فيه إلى مهرجان » كما يفترض (كرانثيل - باركر) بل ذهبت إلى أبعد من ذلك ، فتصورت مجموعة من الشخصيات قدر لها أن تعيش في سعادة دائمة ، بعد أن انقلبت إلى ما وراء ذلك من عالم ذهبي منتظم معقول ، والواقع اننا في (سيمبلين) نقف على أرض مسحورة في عالم من التوهم البديع ، وعندما ندرك ذلك ، لا تعود المسرحية في حاجة إلى أي دفاع ، على واحد من مستويات النقد في الأقل . ان « ما في الحكاية من حمق ، وما في مسيرتها من سخف ، وما في أسمائها من اضطراب ، وما في تصرفاتها في اختلاف الأزمان ، وما في أحداثها من استحالة في أي نسق من الحياة » مما حسبه (جونسن) نواقص أكبر من أن يتناولها النظر الجاد ، تعود في آخر المطاف من بين الفضائل الكبرى في الرومانسي الموروث . وهي تنتظر القبول لا الغفران .

## ٧ - سيمبلين بوصفها من الرومانس التجريبي

(سيمبلين) إذن مسرحية رومانس بشكل كامل تقريبا . لكن الملاحظات المتفرقة قد توحى بعكس ذلك ، فلومرنا عرضا بمشهد (كلوتن) والنبيلين ، أو باندفاعة (پوستومس) في تقرير النساء ، أو بالشيوخ والنواب ، أو بمشهد السجن ، فقد تسرع بالقول ، وهو ليس

من غير المعقول تماما ، ان كان هذا هو الرومانسي فلا بد انه قد تعرّض لبعض المزالتق ، ولكن من الواجب مقاومة إغراء الاندفاع نحو التطرف والقول انها مسرحية مأساوية أو تاريخية ، كما فعل بعض النقاد ، لأن أسلم ما يمكن استخلاصه هو ان شكسبير قد انحرف قليلا عن مستوى الرومانس المقبول ، وان شكسبير هنا قد أصاب نجاحا محددا وحسب . ان إعادة النظر تبرهن ان هذا هو الذي حدث ، وان الفضائل الكبرى في ( حكاية الشتاء ) و ( العاصفة ) يمكن ، دون كبير مجازفة في التناقض ، أن تساق دليلا على ذلك ، لأن في كلتا المسرحيتين يكون جو الرومانس مما يمكن توفيره بشكل أسهل والحفاظ عليه بصورة أقوى .

I ولكن في ( سيمبلين ) وبصورة أكبر في ( بيركليس ) نعود إلى واحد من المواقف الأساسية في فن شكسبير . تمثل المسرحيتان أولى ثمار محاولة جديدة ، وتكونان بالنتيجة ، تجريبتان إلى حد كبير ، وتميلان إلى إخفاق جزئي أو كلي . وكانت هاتان المسرحيتان من أصعب ما أقدم عليه شكسبير من مغامرات جميعا . فالنظر إليهما كجزء من تراث الرومانس العام الذي أنتج من الروائع في النثر والشعر شيء ، والنظر إليهما بالقياس إلى تراث سيء السمعة من الرومانس الدرامي ، لا يمكن أن يفخر بأكثر من حفنة من التفاهات ، شيء آخر تماما . فتقاليد الرومانس لم تكن تسير بدأ بيد مع تقاليد المسرح ، والتمثيل الدرامي لمغامرات مستحيلة عن أشخاص غير حقيقيين في أوضاع مشوشة كان يمثل عبئا ثقيلًا . وشكسبير الذي تجاهل الإصرار القديم على وحدة الزمان والمكان ، وكان مستعدا لمصلحة ما يميز الرومانس من تناثر ، أن يترك حتى وحدة الفعل تدافع عن نفسها في ( سيمبلين ) قد أفلح في النهاية برغم ذلك أن يوظف صورة الرومانس الكاملة في الإطار الكلاسي الموروث . لكن الكمال التقاني في ( العاصفة ) يعدّ عموما على انه

يضارع الإعجاز ، ويجب أن نكون على استعداد لتوقع بعض الهفوات في المرحلة التجريبية . ومهما يكن حكمنا الأخير على ( سيمبلين ) يجب ألا ننسى انها كانت تجربة ذات مغزى كبير ، لها ما يبررها تماما في ما لحقها من مسرحيات .

ان الأغلط التي كان لابد لشكسبير أن يقع فيها ، في تجرّده لمحاولة شيء لا عهد له به ، يمكن العثور عليها بسهولة ، كما يمكن تفسيرها في الغالب . فقد كان يدرك الحاجة إلى تعقيد الحدث ، فتجمّع لديه الكثير من مادة الحكمة لتفي بهذا المطلب التقليدي . وبوجه عام ، كان قد أحسن الاختيار . إذ من الواضح ان قصة ( بيلاريوس ) والأميرين كانت اختيارا موفقا . ومثل ذلك مسألة الرهان ، ولو انها من نمط الحكاية التي لوتناولها قبل ذلك لجعل منها كوميديا أو مأساة مكائد ، مهملًا أغلب لواحقتها الرومانسية آناء ذلك . ويمكن تجميع هذه حول صورة شخصية ملكية من النمط التقليدي ، لكن شكسبير أخطأ في إسناد ذلك إلى ( سيمبلين ) . ان عاهلا بضخامة الملك ( فيزانتوس ) في الحب والخط ( والحظ ) كان يمكن أن يخدم غرضه بصورة أفضل . ومن العبث الاعتراض بأن عنصر الحكاية في شخص ( سيمبلين ) لا يتسق مع الحكيات الأخرى ، لان نمط الرومانس قادر على استيعاب أمثال ذلك الخروج عن المسار . كما يجب ألا تزعجنا المخالفات الزمانية التي يحملها ( سيمبلين ) إلينا .

LI فهذه كذلك يتحملها النمط التراثي ، ولا بد انها لم تكن نايبة على المسرح في عصر الملك ( جيمز ) حيث كان الروم والإيطاليون والبريطانيون الأوائل يرتدون ثيابا معاصرة . وحتى اختيار حاكم معروف تاريخيا أو شبه معروف لا يمكن إدانته ، لان كثيرا من أعمال الرومانس

هي في الواقع خيالات مستحيلة تحاك حول أشخاص حقيقيين . وربما كان (سيمبلين) شخصية غير جذابة . لكنه كان يمكن أن يفني بالعرض لولا ما جرى له ، وهو الانسحاب إلى بعض الصفحات الأقل رومانسية في كتاب (هولنشيد) ، ولولا شيء من الإغراء جعل شكسبير يتوسع في شئون الروم العسكرية والسياسية بطريقة تناسب (يوليوس قيصر) أو (كوريولانس) أكثر مما تناسب الدراما الرومانسية . وباختصار فإن نمط الرومانسية يستطيع تحمل (سيمبلين) لكنه لا يتحمل (قيصر) ، ويمكنه التعامل مع بريطانيا نصف متحضرة ، ولكن ليس مع دولة روما المنظمة ، ثمة إذن هذه الغلظة الأساس في اختيار الحكمة . وهناك نواقص أخرى تظهر عند تقديم المادة فعلا . لقد رأينا كيف ان شكسبير صار يواجه مشكلة مزج المأساة مع الكوميديا بالمقادير الصحيحة وحفظ توازن خلال الجزء الأكبر من المسرحية ، وكيف اتخذ الحيلة لتقديم مقاطع مناجاة تفسيرية ، وأقوال جانبية اخبارية وغير ذلك من الوسائل غير المرضية صراحة . ومن وجهة النظر هذه كانت تلك حيلة حكيمة ، لأن الأسلوب المأساوي في الكتابة لم يكن قد فارق بعد ، ومن دون تلك الإجراءات كانت المسرحية تبدو مثقلة بالمادة المأساوية بشكل يخيب الآمال . ان الطبيعة الدقيقة للمزج المأساوي - الكوميدي الذي يتطلبه الرومانس ليس من السهل تحديدها أو حسابها ، ولكن من السليم المعقول القول بأن الإمكانيات المأساوية يجب ألا تعرض على انها أي شيء أكثر من إمكانيات ، وان النهاية السعيدة المألوفة يجب أن تنطوي على روح من توقع التفاوض . لكن (سيمبلين) تقترب من الإخفاق في هذين المجالين . ففي فصولها الأربعة الأولى ، كما رأينا ، ينتهي الفعل إلى فوضى عارمة حتى لا يقوى على إعادة النظام سوى إله كريم لكنه يخرج من ماكنة . وبعبارة أخرى ، فإن (يويتر) ثقل كبير يلقي به في

الميزان الكوميدي لان الفوضى ، التي تقترب في أبعادها دون تركيزها من الفوضى في (عطيل) و(الملك لير) و(ماكبت) ، هي فوضى قد ثقلت على الميزان المأساوي وعلى نطاق أوسع ، فإن القسم الأكبر من (سيمبلين) يتحرك باتجاه حالة من الفوضى تناسب المأساة ، لكن من المشكوك فيه انها تناسب الكوميديا المأساوية . ان حكمنا الأخير ، الذي تفرضه خصائص التحويل في المشهد الختامي ، قد يقول ان الغاية تبرّر الوساطة ، لكن الاعتراض ان الأقسام الأكبر من المسرحية مفرطة المأساوية في النبرة والتصور يبقى اعتراضا قائما .

LII وبوسعنا القول ان شكسبير قد أدرك هذا . فقد كان يعلم ان نوعا من الهزة كان يناسب غرضه في مسرحيات الرومانس ، لكنه وجد ان الهزة التي تعرضها (سيمبلين) كانت أعنف مما يجب . ومن المهم ملاحظة ان الفوضى في (حكاية الشتاء) لا تتعدى الفصل الثالث : وثمة ما يحمل مغزى أكبر وهو ان الهزة العنيفة في (العاصفة) تقلص إلى مقدمة في مشهد واحد .

ثم ان الشخصيات في (سيمبلين) لا تتصف بالناسب . وشكسبير ، إذ يزيد من ثقل الفعل يزيد من ثقل الفاعلين كذلك ، بحيث نلمس أحيانا واقعية مدمرة تميز الشخصيات الأكثر أهمية في المسرحية . الرومانس التقليدي لا يلجأ كثيرا إلى رسم الشخصيات . والقاعدة ان المغامرات التي يرويها نمط الرومانس تكون غير محتملة إلى حد انها تلغي جميع إمكانات تصوير مواقف دائمة في الذهن أو انساق منطقية في السلوك . تمثل (أونا) و(سركايون) و(سر آرتيكال) في (ملكية الجان) فضائل محدّدة ، وليس أكثر من ذلك بكثير لأنهم لا يمتلكون وجودا واقعا ولا شخصية ، فهم بالضبط ما يتطلبه تراث الرومانس . ان هذا المتطلب

أمر من الواضح بحيث ان شكسبير لا يمكن أن يكون قد أخفق في إدراكه . ولا بد انه قد أدرك أيضا ، منذ البدء ، ان ذلك يؤدي إلى صعوبة عملية بالغة الضخامة ، وهي تحويل شخصيات لا تمتلك شخصية من الوسط الأدبي إلى الوسط الدرامي . وكان ذلك يعني بالطبع وجوب تقديم الدمى الرمزية في الرومانس ، لا في صور لفظية بل بصورة ممثلين حقيقيين . في ( سيمبلين ) تكون الحيل والموسيقى والمناظر مما يساهم في تقديم شيء باتجاه الحل ، لكن العروض المسرحية تكشف أحيانا ، كما لا يكشف النص ، إلى أي مدى يكون الوهم مقصراً . ( ارثير أكوس ) و ( كيديريوس ) مثلا رمزان ناجحان ، إذ لا تعلق بهما واقعية مؤذية ، لانهما يعيشان في أجواء رومانسية ويتكلمان بشعر جميل ، ويترنمان بالبحان بديعة . لكنهما على المسرح غير مقنعين ، يشكلان حرجاً للممثل والمخرج والجمهور .

ولم يكن هذا النقل من وسط إلى آخر هو وحده الذي نال من شكسبير . فالقول انه كان ما يزال يستجيب إلى النظرة المأساوية في الحياة يمكن أن يبقى موضع جدل ، ولكن لا يمكن المجازفة بالقول ان العناصر المأساوية تتجاوز على تصويره الشخصيات في ( سيمبلين ) . فالتراث يتطلب الرمز ، والمسرح يتطلب الممثلين . وهذه معضلة عملية يمكن التغلب عليها بالتوفيق إلى حد ما . ولكن عند بلوغ التوفيق تبقى مشكلة أخرى تتعلق بالشخصية . فشخصيات المسرحية يجب ألا يصوروا بواقعية تتعدى الحدود ، وبما أن النتيجة يجب أن تكون سعيدة ، وجب أن يميل التصوير نحو الكوميديا دون المأساة .

LIII وهذا أيضا قد أدركه شكسبير ، لكن ما درج عليه من عادات خيّم على أفضل مقاصده . ان الشخصيات الثانوية تذهب بعيدا نحو تلبية

مطالب الرومانس ، لكن الشخصيات الرئيسية تحيطها واقعية مأساوية في الغالب .

( سيمبلين ) والملكة و ( بيلاريوس ) و ( ارفيراكوس ) و ( كيديريوس ) يمثلون جميعا جوانب ناجحة من رمزية الرومانس . ولأن ( سيمبلين ) يمنح اسمه للمسرحية ، وجب اعتباره بالتحديد القوة المسيطرة الرئيسية ، وإذا قبلناه على هذا الأساس ، فهو كذلك ، يقوم بوظيفة الملك الرمزي في حكاية خرافية . هو دمية لا تدب فيه الحياة أبدا . وإذ يُجابه بموقف فعلي نجده لا يقوى على شيء :

أين مني مشورة ابني ومليكتي ،  
فقد ثقل الأمر عليّ

( ٢٨ - ٢٧/٣/٤ )

وإذا نظرنا إليه من وجهة نظر واقعية ، فهو ليس أكثر من هذا الحوشيّ الأبهم ، سيمبلين ، الذي كان عقله دوما في رأس قرينته .

وعند ذلك نراه ملكا ضعيفا يستدعي المقارنة مع ( لير ) . لكن المقارنة لا تصح في النوع ولا في الدرجة ، لأن ( لير ) فيه من الصفات الإنسانية ما يكفي أن يثير فينا مشاعر الإشفاق والخوف فيسترعي تعاطفنا : لكن ( سيمبلين ) بعيد عن صورة الإنسان الحقيقي بحيث لا يحرك مشاعرنا . وهذه الصفة فيه مناسبة . فهو كمخلوق من لحم ودم يكاد يكون خلوا من المعنى ، وكرمز تراثي ، هو في الأقل مناسب للحاجات الراهنة .

ان شخصية الملكة قد دفعت كثيرا من النقاد أن يحملوا على شكسبير . فهي تجسد الشر ، لافي هيئة ( كُونوريل ) أو ليدي

ماكبت) ، بل في هيئة الساحرة في القصص الخرافية ، وهي بما لديها من أزهار وسموم وقطط وكلاب ، تكاد لا تتصل بالخيرة اليومية . وبما أن التقليد يتطلب دمية خبيثة ، لا امرأة تحوُّك الشر ، فيمكن أن تعد نجاحا ، لولا دخول عنصر من القوة البشرية التي تبدد الوهم إلى حين ، وذلك بدخول (كايروس لوكيوس) إلى البلاط البريطاني أول مرة .

أما (بيلايوس) والأميران فهم يتسقون عموما مع أجوائهم غير الحقيقية . فالأوضاع التي تكتنفهم هي في الغالب عجيبة ، ولذا لم يكن من الصعب على شكسبير أن يربطهم بعالمهم الغرائبي المسحور . والانطباع الذي يخلفه (بيلايوس) انه بضعة من فضيلة ، لا رجل له شخصية .

LIV أخلاقيته سلبية ، ويمكن القول ان ما أتى به من أفعال لا يقوم على أسس أخلاقية . ويبدو ان ثمة وسيلة فنية في تصويره ، وهي لا تخدم أي غرض خلقي مفيد . لكن تلك الأقوال تعينه على البقاء في هيئة الدمية ، وعلى الانسحاب في كل مناسبة تقريبا من تلك الوقائع التي قد تهدد لا هويته الرمزية . فخطابه الأول يفيد في تصوير ما تقول :

يوم جميل ، لا يحمل على ملازمة الدار  
من سقفهم واطيء كسقفنا ! لندلف من هذا الباب  
الذي يعلمنا عشق الطبيعة ، والانحناء  
في طقوس الصباح المقدسة . أبواب الملوك  
شاهقة العلو كي يخطر العمالقة في دخولها مختالين ،  
عالية عمائم الكافرة ، من دون  
تحية للشمس . سلاما أيتها السماء البهية !  
نحن نقطن صخر الجبال ، لكننا لانسيء إليك



شأن المتكبرين من البشر .

( ٩ - ١/٣/٣ )

تقلب أفكار ( بيلاريوس ) فجأة من الواقع الملموس في كهف واطيء السقف إلى التجريد الأخلاقي ، الذي يكتسب مسحة عجابية بالإشارة إلى العمالقة والعمائم . وهنا تكتسب الرمزية مسحة رومانسية ، فلا يغدو من الصعب علينا قبوله من البدء واحداً من رهبان الرومانس التقليديين ، ان الأثر الذي يرمي إليه شكسبير يمكن التوسع في توضيحه بالمقارنة . يضطر ( تيمون الاثني ) مثل ( بيلاريوس ) أن يتخلى عن مباحج المدينة ويحتال على العيش في كهف . وهو كذلك ضحية لا إنسانية البشر ، فتستتير معاناته أقوالاً أخلاقية . لكن ثمة فرقا جوهريا في العرض :

يا أرض ، هبيني جذورا !

من يبحث لديك عن أفضل ، دغدغي لهاته

بأمضى سمومك . ماذا هنا ؟

ذهب ؟ اصفر . براق ، ذهب نفيس ؟

كلا ، أيتها الآلهة ، أنا لست بالحوادث المرذول ،

جذور ، أيتها السماوات الصافية ! حنفة من هذا تجعل

الأسود أبيض ، والقبیح جميلا ، والخطأ صوابا ،

والوضیع نبیلا ، والعجوز فتیا ، والجبان شجاعا .

ها ، أيتها الآلهة ! لم هذا ؟ ما هذا ، أيتها الآلهة ،

ان هذا سيسحب كهانك وخدمك من حوالبك ،

يسحب الوسائد من تحت رؤوس عظام الرجال .

هذا العبد الأصغر

يجمع الديانات ويفرقها ، يبارك الملائعین

يجعل البرص اللامع معبودا ، يجعل للصوص أقدارا

يمنحهم المراتب وفروض الطاعة وطقوس الاستحسان  
 من شيوخ على الأرائك . هذا هو  
 الذي يمكن الأرملة المستهلكة من الزواج ثانية :  
 تلك التي بقيء لمرآها كل المصابين  
 من ذوى الجروح المتقيحة ، هذا الذي يُبلسمها ويطيّبها  
 ويعيدها ثانية إلى ميعة الصبا . تعال أيها الطين الملعون  
 يا عاهرة مبذولة للجميع ، تشيع الفرقة  
 بين حشود الأمم ، سأجعلك  
 تفعل ما خلقت من أجله .

( ٤٥ - ٢٣/٣/٤ )

هنا ، كما في خطاب ( بيلاريوس ) يقود الشيء إلى المغزى الأخلاقي ،  
 الذي لا يلبث حتى يتوسع . لكن العملية كلها متوحدة ، بحيث لا تسرح  
 أفكار ( تيمون ) من الملموس إلى المجرد ، ثم من المجرد إلى العجيب  
 فبدل أن تهب الأرض الشيء المرغوب ( جذور ) نجدها تهب شيئا آخر  
 ( ذهب ) فتفتح أمام ( تيمون ) رؤية المجرد ( الفساد ) لكن الرؤية ، كما  
 نلاحظ ، ترد على امتداد الخطاب في عبارات محددة من الصور  
 الملموسة . وهكذا يقف خطاب ( تيمون ) الأخلاقي على الطرف النقيض  
 من خطاب ( بيلاريوس ) . هذا يتوسع في شيء بسيط ليبلغ حقيقة  
 معقدة ، وذلك يميل إلى الهروب من الشيء إلى عالم العمالة المعممة .  
 ومن هنا نفهم التمييز الذي أثبتته شكسبير بين الشخصية المأساوية  
 والشخصية الرومانسية . ويمكن القول ، بما أن ( سيمبلين ) قد جاءت  
 بعد ( تيمون الاثيني ) بقليل ، ان الخطاب الأخلاقي عند ( بيلاريوس )  
 قد أوحى به ميل مماثل عند ( تيمون ) ولكن يجب الحذر من رسم تناظر  
 زائف . فقد كان شكسبير يحمل في ذهنه تفريقا واضحا بين التشاؤم

المخبول عند ( تيمون ) وبين التفاؤل المزاجي عند ( بيلاريوس ) . ففي الشخصية الواقعية تتبلور الأخلاقيات ، وفي الشخصية المصطنعة تتبخر .

ثمة حيلة بارعة في تصوير ( ارثيراكوس ) و ( كيديريوس ) . فبين الفنية والفنية نراهما على مستوى الواقع اليومي . وكلاهما يحارب ببسالة في ما يبدو معركة ضارية شديدة الواقعية ، ولا نجد في أقدام ( كيديريوس ) على قتل ( كلوتن ) أية صفة رعوية . ومع ذلك فإن هاتين الحادتين تقعان خارج المسرح ، ولا تعدو المعركة واقعية إلا في ما يرويه ( پوستومس ) . ان الإرشادات المسرحية في الفصل الأخير توحى بأن شكسبير كان يعاني كثيرا للإيحاء بأن المعركة ، بوصفها مشهدا منظورا على المسرح ، يجب ألا توحى بالواقعية تحت أي ظرف من الظروف . فمآثر الأميرين ، إذن ، يجب النظر إليها في إطار الرهيم النمطي المرسوم لافي إطار ما يروى في التفصيلات الحرفية . وليس ثمة الكثير من الاحتمالات الضارة في صورة الأميرين أثناء ظهورهما على المسرح . ففي أغلب الأحيان نراهما في صورة شخصيات من عالم رعوي بهيج ، ينطقان بأوهام عذبة . وقد يقال ان قتل ( كلوتن ) يبّد هذا الوهم ، وان وحشية ( كيديريوس ) متطفلة غير واقعية . لكن الصفحة المطبوعة لا تظهر الكثير من السيماء الرعوية :

LVI كلوتن هذا كان أبلها ، كيسا فارغا ،

لا نقود فيه : هرقل نفسه ما كان

ليقوى على تحطيم دماغه ، إذ لم يكن له دماغ :

ولكني لولم أفعل هذا ، لكان الأبله قد حمل

رأسي ، كما أحمل رأسه الآن .

( ١١٧ - ١١٣/٢/٤ )

وتستمر النبرة الوحشية :

بسيفه بالذات

إذ يلوح به أمام حنجرتي ، انتزعت  
 رأسه عن جسده : وسوف ألقى به في الخليج  
 وراء جبلنا ، لأدفعه نحو البحر ،  
 وأقول للأسماك انه ابن الملكة ، كلوتن ،  
 وهذا كل ما يهمني .

( ١٥٤ - ١٤٩/٢/٤ )

ثم تواصل :

لقد قذفت بيافوخ كلوتن لينساب مع التيار  
 رسولا إلى أمه ، ويبقى جسده رهينة  
 حتى يعود .

( ١٨٦ - ١٨٤/٢/٤ )

ولكن ماذا نقول عن منظر المسرح الذي يرافق هذه الكلمات ؟ الأمير  
 الرعوي يقتل وحشا مريعا . في هذا الفعل يجتمع الكثير من التراث  
 والعدالة الشعرية بحيث لا نندفع نحو الإشفاق . ان قتل ( پولونيوس )  
 أو حتى قتل ( ادموند ) يثيرنا أكثر . وهذا يدعم ، بشكل قاطع تقريبا ،  
 القول بأن ما تقدم من وهم يبقى على حاله . ان شكسبير بخبرته الطويلة  
 في مآسي الانتقام الدموية ، كان يعلم تماما ان إظهار الرعب أقل فظاعة  
 يتم عن طريق تصويره أكثر فظاعة ، وكانت هذه المعرفة هي التي أعانته  
 في هذا المجال . فلوان ( كيديريوس ) اكتفى بقتل ( كلوتن ) وعاد لينطق  
 بالأبيات السابقة لأمكن وصفه ، من أجل السهولة ، على نفس مستوى  
 الواقع المأساوي الذي يقف عليه ( هاملت ) في إقدامه على قتل

(بولونيوس) وما يتبع ذلك من تعليقاته . ولكانت الاستجابة المناسبة تشبه  
استجابة (كيرتود) لفعلة (هاملت) :

### أواه ، يالها من فعلة حمقاء دامية !

لكن شكسبير يريد لنا ألا نستجيب بهذه الطريقة البسيطة وذلك بتوسيع  
الربح أكثر من المعقول . وشكسبير يجعل (كيديريوس) يدخل حاملا  
« يافوخ كلوتن » بحيث ان ما قد يبدو خطيرا لوقدم بشكل آخر يقدم الآن  
على انه مثار ضحك أو عجائبي . وهذا حدث قبيح ، لكنه يحمل قباحة  
الرومانس التقليدية ، حيث يتواصل قطع الرؤوس عن الأجساد دون ندم .  
والواقع ان شخصية (كيديريوس) المسرحية تقوم مؤقتا ، لا مقام  
هاملت ، بل مقام (جاك السفاح) أو أحد فرسان الملك آرثر .

من أجل ذلك يعدو (كيديريوس) وافيا بالغرض باعتباره شخصية مثالية  
ترمز إلى فعل شجاع .

LVII ان التماسك الذي يقوم عليه تصوير (ارثيراكوس) عند شكسبير  
لا يمكن أن يكون موضع نقاش . فكما أوضح المعلقون ، يفرق شكسبير  
تفريقا واضحا بين الشقيقتين . (كيديريوس) ربيب فعل ،  
(ارثيراكوس) ربيب تأمل . لكن التمييز ليس بعيد الغور . إذ يبدو  
الاثنان متشابهين في الكلام الشعاري مما ينطوي على أنهما متماثلين في  
الشجاعة . وليس بينهما فروق واضحة تميزهما عن بعضهما إذ يبرزان  
على أنهما من صنف أمراء الرومانس التقليدي .

وربما أمكن إدراج (كلوتن) بين هذه الشخصيات الرمزية ولوان  
تصويره ينطوي على سماحة نفس واضحة قد تحملنا على القول انه  
شخصية كوميدية فضفاضة ، أو بعبارة (كرانفيل - باركر) هو « شخصية

كوميدية رسمتها ريشة وحشية الجديّة « وهو يجب أن يعد بهلولا صرفا ، لأن الدليل الخارجي قاطع في هذا الصدد . تدعوه ( ايموجين ) بالأحمق ، وتشتكي إلى وصيفتها بقولها « يطارذني شبح أحمق » . وفي نظر ( كيديريوس ) يبدو « أحد الحمقى » و « أبله ، كيس فارغ » . كما يبدو إن وظيفة النبيل الثاني الوحيدة هي أن يسرد تعليقا مستمرا على حماقته . ويؤكد شكسبير بعناية على هذا الجانب من شخصيته ولكن إلى جانب حماقة ( كلوتن ) ثمة ميله إلى الرذيلة والشهوانية والعنف ، لذا يمكن وصف الأثر العام الذي يخلفه بالغرائية . من حيث الأساس يمثل ( كلوتن ) أولى محاولات شكسبير لتصوير مخلوق نصف وحشي ونصف بشري يناسبه وصف ( كرانفيل - باركر ) بعبارة « كاليان ، <sup>(١٥)</sup> ذلك المتحضر » . من حيث الفعل والمقصد ، هوليس أكثر من ذلك . لكن كلامه على درجة من الحذقة . فهو قد يبدو أحيانا بما يزين أهل البلاط من مظاهر ، وقد يعبر أحيانا عن أفكار تبولنا أكبر من قدراته العقلية . فقد كان بوسعه النطق بهذه العبارات الكوميدية :

اسمع ، لن تُدفع جزية بعد اليوم : فمملكتنا  
اليوم أقوى مما كانت عليه يومذاك :

و( كما قلت ) لم يعد ثمة من قياصرة كقيصر ،  
غيره قد تكون لهم أنوف معقوفة ، لكن من يملك  
ذراعا قوية كذراعه لا وجود لهم .

( ٣٩ - ٣٥ / ١ / ٣ )

ثمة كوميديا في هذا التحدي ، لكنها كما أظن ، تتماشى مع طبيعته الغرائبية . والملكة في هذا المشهد ( ١ / ٣ ) تغدر ، على غير عادة ، معبرة عن عواطف وطنية ، لكن ( كلوتن ) ، بوصفه معبرا عن بريطانيا متجددة ، لا يخلف فينا انطبعا ناجحا . ثمة سخرية طفولية في خطبه ،

لكن تحدي الأطفال هو الذي نسمع . (كلوتن) الوطني ما يزال نفس (كلوتن) الأحق ، ويجب الحكم على كلماته بالنسبة إلى القضية السياسية المتأزمة التي تثيره . عند ذلك تبدو تلك الكلمات متسعة ، نابية ، غير لائقة .

LVIII لكنه إذ يبقى نصف وحش في هذا المحيط الدبلوماسي ، ثمة مناسبات أخرى يبدو تصوير الشخصية غير متساق بل متناقضا ، مما يدفع المرء إلى القول ان شكسبير قد صوّر الممثل بما يتعارض مع المفهوم الأساس . ولكن ، كما رأينا ، ثمة تأكيد شديد على الحماسة الوحشية عند (كلوتن) بحيث تكون الشخصية التي أرادها له شكسبير مما يمكن وضعها إلى جانب الملكة أمه ، لتشكيل واحدة من المستحيلات البشرية التي تساهم في النسق الكوميدي . وهو يقف على شيء من البعد من الشخصيات التي سبق الحديث عنها في كونه رمزا أكثر تعقيدا ، لكنه لا يقدم لنا بوضوح كاف . غير ان (كاليان) يغلو فيما بعد ، الشيء الحقيقي .

يكشف لنا النظر الدقيق عن مناسبات تهبط فيها هذه الشخصيات الرمزية إلى واقعية تفسد النبرة الرومانسية ، لكن هذه ، باستثناء حالة (كلوتن) تكون من الندرة بحيث لا تفسد الانطباع الأخير ، لذا يكون توكيدها من باب الحذقة . وعند أخذ كل شيء بعين الاعتبار ، نجد ان شكسبير قد بلغ مقصده فأوجد شخصيات مسطحة ، معزولة ، مرفوعة إلى المستوى المثالي ، أو موضوعة على المستوى غير الواقعي ، لا تتصل بأي مستوى مألوف للحياة ، بل تتصل بعالم الرومانس . قبالة هؤلاء يجب أن نضع (پوستومس) و (ايموجين) و (اياكيمو) حيث يكون تصويرهم جميعا على خلاف بين مع المفهوم . هذا ما يظهر لنا في الانطباع العام الذي تخلفه معظم المشاهد التي تتصل بموضوع الرهان ، وهو ما يتأكد

بشكل تام لدى النظر الدقيق .

لا يشكل ( اياكيمو ) رمزا قدر ما يشكل أحد الشخصوص المألوفة أو نسقا مصغرا من النذل الإيطالي . لقد قارنه بعضهم مع ( ادموند ) و ( اياكيمو ) ، ويذهب ( ولسن نايت ) إلى حد القول انه أكثر اكتمالا كشخص وأكثر قبولا للتحليل . وليس ثمة الكثير مما يسوّغ هذه المقارنة أو الادعاء . ( اياكيمو ) محتال متنطع مغرور ، لكن ما يأتيه من أفعال النذالة لا ينم عن قناعة فعلية . فهو يفتقر إلى الشخصية والإلحاح في الأذى والدافع للانتقام وسياسة الشر طويلة الأمد التي يمتلكها أشرار المأساة دون شك .

وتكتب إليك بذلك ؟ أتفعل ؟ ( ١٠٥/٤/٢ )

هي حدود ما لديه من خديعة ، وما علينا إلا أن نضع هذه إزاء قول ( اياكو )

لقد خدعت والدها فعلا ، بالزواج منك :

لنرى تدني الحيوية في العرض . فهو يشدّ الرحال إلى بريطانيا واثقا من كسب الرهان استنادا إلى قدراته المزعومة ، ولبس في ذلك من شر بشكل محدد .

LIX وقد يقال انه قد استدرج ( پوستومس ) إلى موقع زائف ، لكن الرهان نفسه ، على بؤسه فيه كفاية من عدل ، وقد نلاحظ ان هذا الوغد قد قبل شروطا بعيدة الأجل . وهنا يقترب ( اياكيمو ) من نذل كوميدي سابق في شخص ( شابلوك ) الذي لا ينطوي شرطه المرح على أمل في التحقيق يزيد عن واحد في المليون . لكي تكون مثل هذه الأحابيل درامية فإنها تعطى فرصة من النجاح غير المحتمل أو شيئا يشبه النجاح . ونحن



ندرك ان أحابيل ( ادموند ) و ( اياكو ) لا يمكن أن تخفق .

وفي المرحلة الثانية من مسيرة لؤمه ، يغدو أكثر شبها بالوغد في المأساة ، لكن ( ايموجين ) لا تنظلي عليها الخدعة . فهو يكسب الرهان باللجوء إلى نوع من الحيلة لا يمكن أن تحظى من ( اياكو ) بغير الاحتقار . يقول ( كرانفيل - باركر ) « ثمة منذ البدء شيء عجيب يحيط بهذا المخلوق ، وعلينا أن نعلم ان ليس من وغد خليق بالمأساة يمكنه الخروج من صندوق أبد الدهر » . فغرضه كسب الرهان ، ولا يوجد شر أعمق من ذلك وراء أفعاله ، ولا خطة هدفها تدمير ( ايموجين ) . فبعد أن يغلب على يد ( پوستومس ) المتنكر ينخرط في تأمل :

لقد كذبت على سيدة

هي أميرة هذه البلاد ، وجريرة تلك الفعلة  
نقمة أضعفتني .

( ٤ - ٢/٢/٥ )

وتلك ، على قد ما يدرك ، هي الحدود القصوى لجريمته .

في المشهد الأخير من المسرحية ، عندما ينتزع منه الاعتراف ، نجد ( اياكيمو ) يطرز حكايته . ان الاعتراف المتشعب الهائم إن هو إلا ضراعة للغفران . يؤدي به إلى العفو . وهو خلاف ( كلوتن ) والملكة ليس بالوحش الذي يجب تدميره مهما كان الثمن . فثمة مكان له في النسق الأخير للانبعاث والتجدد . فقد نُزعت عنه هيئة النذالة ، وتبين انه أحق صرف في المطاف الأخير .

ليس من الممكن قبول هذا الخليع الخادع نفسه ، المتلمس الأعذار ، بما في جعبته من قليل حيلة ، على انه نذل وصولي محض ، مما يوجد في تراث المأساة . ففي التصور هو مدبر المكائد في الكوميديا ؛

تقليدي ، غير متسق ، ويقع من أنساق الشخصيات الشكسبيرية في موقع بين ( شايلوك ) و ( أوتوليكوس ) . لكنه في التطبيق يذهب أبعد من حدود التراث . فهو ينم عن مخايل الاحتمال النفسي أحيانا ، ويكشف عن ملامح من التفاصيل الفردية التي لا تتماشى مع تصوير النمط . فالشخصية التي بوسعها أن تقول :

لو كان لي خدّ كهذا

أمرغ شفتي عليه : يد كهذه ، تكاد لمستها

( بل كل لمسة منها ) ترغم الروح من متحسبها

أن يقسم يمين الوفاء : هذه اللماحة التي

تفرض أسارها على العين منى إذا زاعت

فتوقفها وتبعث فيها البريق ،

LX ولولواني ( إذ تحقّ علي اللعنة )

ولغت في شفاه مبتدلة كالدرجات

الصاعدة نحو الكابتول : وأطبقت على يدين

زادهما الزيف خشونة ( كما زادهما

الكدح ) : ثم مال مني الطرف بعين

كابية البريق كذبالة من دخان

تلقمها حثالة من شحوم : إذن لحق

أن تجتمع طواعين الجحيم في آن معا

لتواجه مثل هذا القرف . ( ١١٢ - ٩٩ / ٧ / ١ )

هي شخصية تنتهي علاقتها بالوهم . هنا ( اياكيمو ) يفرض الحقيقة على الوهم ، والمأساة على الحقيقة .

يكون من غير المعقول أن تتطلب كون الدافع الرئيس في حبكة الرهان

مفرطاً في اللا واقعية ، مفرطاً في كونه نتاج حيلة . فليس من فنان درامي قد وجد من السهل أو المفيد أن يقدم شخصياته في هيئة دمي أو رموز محض . ولكن كان بالإمكان جعل ( اياكيمو ) أكثر اتساقاً مع النسق العام . فواقعيته ونبرته المأساوية العرضية تشيران إلى ابتعاد عن عالم الرومانس باتجاه عالم المأساة . ولوانه قد صُوّر بشكل أكثر انتظاماً لاكتسب ( سيمبلين ) مزيداً من التناسق الدرامي . ولكنها عند ذلك كان يمكن أن تخسر بغياب الكثير من جيد الشعر .

لأغراض الرومانس التقليدي ، يجب أن نعد ( پوستومس ليوناس ) من طراز « فارس دون خوف أو ملام » وهذه في الواقع هي الصورة التي يقدم لنا بها أولاً :

وهو امرء

عليك أن تجوب أرجاء الأرض جميعاً

بحثاً عن شبيه له ، ولسوف تجد قصوراً

لدى كل من يقف إلى جانبه . ( ١٩/١ - ٢٢ )

ان التوكيد في المشهد الافتتاحي على فضيلته التي لا يمكن أن تُمرس يجب أن يكون توكيداً مقصوداً . وبما أن ( پوستومس ) ، وهو واحد من أكثر أبطال شكسبير خمولا ، لا يبرز فعلاً على مستوى الحياة ، فيجب ألا يكون من الصعب عليه البقاء في حدود دور الفروسية المثلى هذه ، ويجب ألا نشك أبداً في شرفه وفضيلته . ولكننا نفعل . ففي تفسيره المبدع ، يقدم البروفسور ( لورنس ) ما يبين على أن أفعال ( پوستومس ) مطابقة لقانون الفروسية ، لكن الكثير مما يبدر منه يتعارض تماماً مع ذلك القانون ومع وظائف الرومانس المألوفة . ثمة مثلاً ما يدعوه ( لورنس ) بعبارة « الغيرة الجنسية المباغثة الفظيعة » . الغيرة صفة بشرية غالية وغير ملائمة :

LXI والجنس حقيقة غالبية ، شديدة الاختلاف مع النسق اللاجنسي من المغازلة التي يعرضها أدب الرومانس : والرعب هنا بالغ الشدة . والدمية هنا تطلّي بسخرية ( ادموند ) وتشاؤم ( لير ) وعنف ( تيمون ) لتصطخب بجعجعة ( كوريولانس ) .

وهو إذ ينهال باللوم على جنس النساء يشير إلى خروجه عن نمط الرومانس . فما قيل لنا عن ( پوستومس ) في الفصل الأول الغي في نهاية الفصل الثاني بمناجاة مأساوية تؤدي بشكل أخرق . وهذا الانطباع عن شخص مهين بشكل مأساوي يستمر في الفصلين الثالث والرابع حيث لا يظهر فيهما . وإذ يعود للظهور في الفصل الخامس لا يستعيد كثيرا من الانطباع الأول فينا . وقد يكون ندمه وحزنه من صفات الرومانس التراثي . فنحن نراه أساسا في صورة جندي ، ولأنه في صورة عاشق إلا في الأخير تماما . فروايته عن المعركة دقيقة واقعية . وهي لا تدعم الوهم ، ولا تشتت في هذه النقطة من المسرحية . كما أنها تبدو مما يفيض عن الحاجة ، كأن شكسبير أحس بما يلح عليه أن يعطي بطله قدرا معقولا من الحوار . وربما كانت المناجاة السابقة قد تولدت بهذه الطريقة .

والبطلة الرومانسية يجب أن تكون صورة الجمال والفضيلة ، والأميرة المثلى المتسامية المتعالية التي تصفها القصص الخرافية ، المبتعدة عن تفاهات الحياة اليومية . وقد تكونت وتصورت بهذه الطريقة كل من ( هيرميون ) و ( بيرديتا ) و ( ميراندا ) . وفي حالة ( ايموجين ) ينال من الصورة ما يشوبها من حيوية فائقة . وثمة ما يذكرنا عدة مرات بمغزاها الرمزي . فهي « فريدة كطائر العنقاء » وهي « ايموجين ربيبة الآلهة » .

وتتحمل

مثل آلهة أكثر منها زوجة ، هجمات كهذه

قد تتمكن من الفضيلة . ( ٩ - ٧ / ٢ / ٣ )

حتى ( كلوتن ) في غليظ إدراكه يقول :  
وما اجتمع إليها من سجايا الرفعة يفوق في روائه  
مالدى أية سيدة ، بل سيدات ، أو جنس النساء ، فمن كل  
واحدة

منهن أخذت الأفضل ، وإذ اجتمع لها مالدى الأخريات  
فاقتهن جميعا . ( ٧٥ - ٧٢ / ٥ / ٣ )

لكنها في هيئة البطلة الكوميديية تقرر الرحيل إلى ( ملفورد ) مرتدية :  
بدلة خيآل ، على ألا تزيد قيمتها على ما يناسب  
زوجة فلاح . ( ٧٨ - ٧٧ / ٢ / ٣ )

LXII وهي التي تفكر بهذا الشكل :  
يفضّل أن استلّ سيفي ، فإن كان عدوي  
يخاف السيف مثلي ، فهو لن يجرؤ على النظر إليه .  
( ٢٦ - ٢٥ / ٦ / ٣ )

وهي المرأة الغاضبة في هذا العالم التي ترد على والدها بقولها :  
أتوسل إليك سيدي ،  
إلا ترهق نفسك بهذا الغيظ ،  
فأنا لم أتسبّب في غضبك ، ( ٦٦ - ٦٤ / ٢ / ١ )

وهي التي تصدّ اياكيمو :  
أغرب ، إني لأنكر على أذنيّ  
ان قد استمعتا إليك طويلا . ( ١٤٢ - ١٤١ / ٧ / ١ )

وهي التي تهاجم كلوتن :

كساؤه الأذني ،  
 مما التف حول جسده ، أعز  
 في نظري من كل ما يعلوك من شعر ،  
 لو صارت كل شعرة رجلا . ( ١٣٧ - ١٣٤/٣/٢ )

وتشتكى بمرارة :

يطاردني شيخ أحمن  
 يرعبني ويزيد من غضبي ( ١٤١ - ١٤٠/٣/٢ )

الواقع يسلب الرمز ، وهو في الغالب واقع مأساوي :  
 خائنة فراشه ؟ كيف تكون الخيانة ؟  
 أن أسهر الليل في الفراش ، أفكر فيه ؟  
 أن أذرف الدموع بين الساعة والساعة ، وان غلب النوم  
 الطبيعة ،  
 يقطعه حلم مخيف إشفاقا عليه ،  
 فيسلمني البكاء للسهر ؟ تلك خيانة فراشه ، تلك .  
 ( ٤٤ - ٤٠/٤/٣ )

لقد قيل عن ( ايموجين ) انها دمية ، وانها صورة إخفاق ، وقد رفعت  
 إلى مستوى الآلهة الخالدة من جنس النساء . والحقيقة انها صدفة  
 رائعة ، مثل ( بيرديتا ) أو ( ميراندا ) التي تحدت مقاصد شكسبير فاستوت  
 بشرا سويا . كان الدرامي يعرف كيف يعرض العفة في شخصية رمزية ،  
 مثل الروعة الهادئة التي تميز ( فاليريا ) في مسرحية ( كوريولانس ) .  
 شقيقة ( پوبليكولا ) النبيلة ،  
 بدر روما ، طاهرة كخييط الجليد  
 جمده الزمهرير من نقي الثلوج

يتدلّي فوق معبد (دايانا) . (٦٧-٦٤/٣/٥)

لكنه لم يكن بعد ماهرا في توسيع هذه الشخصية على مدى فعل درامي عريض .

LXIII لذلك كان يميل إلى ما درج عليه سابقا ، في الكوميديا والمأساة ، بحيث يعود الرمز يكتسب واقعا متنوعا يخص الشخصية وحدها . لذا نجد ( ايموجين ) أحيانا تفوز مثل ( بياتريس ) وأحيانا تبدو واسعة الحيلة مثل ( روزالند ) . وهي تمثل دور ( كورديليا ) أمام والدها ، ودور ( ديزدمونة ) أمام زوجها . فهي بعبارة ( كيتس ) مستمرة في اعلام وأخبار شخص آخر ، ولوان معناها الرمزي الأساس لا يضيع أبدا . ويجب أن نعترف بسرور. انها شخصية غير مناسبة لمسرحية ( سيمبلين ) هذه ، وان التحليل يظهرها نسيجا مختلفا غريبا من المتناقضات . ومع ذلك فالأثر المتجمّع ساحر ، وإذا رضينا أحيانا بنسيان المسرحية والتركيز على بطلتها ، فليس في ذلك كبير بأس ، شريطة أن تبقى هذه الاستجابة غير المتجانسة مسألة خاصة .

## ٨ - الأسلوب

في ( سيمبلين ) كان شكسبير يجرب طريقة جديدة في استخدام مادة الحكبة في حدود تقليد يتطلب كذلك تناول الشخصية بشكل مختلف تماما . وقد رأينا بعض المشكلات التي واجهته في ترتيب الأوضاع والعوامل ، وبقي علينا أن ننظر في مشكلة أخرى تتعلق بإنشاء أسلوب يتماشى مع الفعل في الرومانس ومع ما غدا مسألة شخصيات رمزية . ففي المآسي الناضجة اهتدى شكسبير إلى وساطة في التعبير فيها من الليونة وتحريك المشاعر ما لم يعرفه الفن الدرامي من قبل . وهذه المسرحيات هي قصائد درامية بالمعنى الكامل . الفعل والفكرة

والشخصية والشعر والصورة تشتبك جميعها في صورة من الكمال بحيث يستحيل فصل واحد من هذه العناصر عن سواه . وما لم يكن شكسبير قد تردى إلى تلك اللامبالاة والبُرم مما يقول به ( ستريجي ) فهو حتما ما كان يريد لرومانسياته أن تقف على مستوى أدنى من الإبداع من مآسيه . ولا بد انه كان يريد بلوغ نفس المستوى من التناسق المتماسك . مثل ذلك نجده في ( العاصفة ) و ( حكاية الشتاء ) . لكن الرومانس الذي يفرض صنوفا جديدة من الفعل وعملية مغايرة في تصوير الشخصيات يتطلب بالضرورة أشكالا جديدة من التعبير . فالمشهد لم يعد في عالم الوقائع ، حيث :

الزمان الخوآن بخفة سارق

يللمم حصيلته الثمينة

بل في عالم خرافي من الأوهام .

LXIV والحاجة الآن تدعو إلى حركة غنائية وصور خفيفة الحمل وإلى حذف كثير من أساليب البلاغة والتعقيد ، والحفاظ على صور ملموسة مما ساهم كثيرا في وحدة المآسي .

ان النظرة العامة تبين ان ( سيمبلين ) تمثل أسلوب شكسبير اللاحق . فهو يتناول الشعر المرسل بحرية مطلقة ، تكثر فيه الأبيات المدورة ذات النهايات الخفيفة . كما يساهم الترخيم والحذف في الاقتصاد الأسلوبي ، وتكون بعض العبارات مكثفة إلى درجة تستعصي على الفهم ، مثل :

لا حبة رمل وأختها

تشابهان أكثر منه وذاك الفتى الوردى الوسيم ،

الذي مات ، وكان اسمه فيدل ! ( ١٢٠/٥/٥ - ١٢٢ )

أو مثل :

لعله صار أمام عينيك



بحجم العصفور ، أو أصغر ، قبل أن تغادر  
لتعاود النظر إليه .  
(١٦-١٤/٤/١)

وإذ لا يمكن تلمس انحدار في القدرة التقانية هنا ، يبدو ان أغلب  
الشعر لا يستحوذ علينا . وقد تظهر بعض الأمثلة النادرة هنا وهناك ، لكن  
الإلهام غير موجود .

والحقيقة ان مؤلف (سيمبلين) كان رجلا يبحث عن أسلوب . فإذا  
أخذنا أمثلة مختلفة مثل (عطيل) و(أنتوني وكليوباترا) و(العاصفة)  
نجده استطاع أن يسخر قدرة سابقة على التعبير ليتناول بها مادته فغدا  
« ذهنه ويده يعملان معا » . لكن (سيمبلين) انتقالية وتجريبية في  
الأسلوب ، وفي مسائل أخرى ، وأقول ان المسرحية تكشف عن مؤلف  
ملتزم ، هذه المرة ، بفن ذي روية وجهد قد لا يكون قولاً بعيداً عن  
الحقيقة . فثمة ما يشير إلى محاولة لتقليص العبارة المأساوية إلى طبقة  
أدنى . وهناك نوع جديد من الشعر الغنائي يستعمل على نطاق واسع  
للمرة الأولى . وأحياناً يبدو ان الجهد يمتد طويلاً فيبدو عليه التباطؤ .  
فينجم عن ذلك ترهل في العبارة منظومات هزيلة .

ان التفاتات شكسبير نحو الفعل المأساوي والإثارة قد أثرت في أسلوبه  
حتماً ، وما يمكن أن يدعى بالعبارة المرتدة يرى على أكمله (وأغناه) في  
أقوال (اياكيمو) الشعرية الأولى .

LXV فلقاءه الأول مع (ايموجين) يحمله ، كما رأينا إلى ما يقرب من  
التطابق مع النسق المأساوي ، ويضيف إلى هذا الأثر اللغة والفكرة  
والصورة معا . فمسارب فكره الملتوية وتبريره الذات ينتهيان عنده ، كما  
عند (اياكو) إلى صورة ممجوجة أو فظة :

السعادين والقردة

لوخَّيرت بين اثنتين كهاتين ، لمالت نحو هذه ،  
وأشاحت عابسة عن الأخرى . .  
فالفسوق ، بمواجهة رفعة نفسية كهذه ،  
يجعل الرغبة تقذف عبثا ،  
لا يسمن ولا يغنى من جوع . .  
الرغبة الشرهة :  
تلك الرغبة النهمة التي لا تشبع ، ذلك الحوض  
الذي يمتليء ويفرغ معا - يفترس الحمل أولا ،  
ثم يسعى وراء القمامة . ( ٣٩/٧/١ - ٤٤ ، ٤١ -  
٤٦ ، ٤٧ - ٥٠ )

هذه كتابة ممتازة ، لكنها لا تناسب المقام . مثل هذا النشاط يوجد في  
مواضع أخرى من المسرحية . هذا ( پيزانيو ) يلقي ظللا مأساوية على  
أفكار هامشية :

كلا ، انها فرية  
حافتها أشد حدة من السيف ، ولسانها  
أمضى في السم من أفاعي النيل ، التي أنفاسها  
تحملها الرياح الهوج وتدور بها  
في أرجاء الأرض جميعا . تجد الملوك والملكات وعلية القوم  
والصبايا والعجائز ، بل أسرار القبور  
ملتفة حول هذه الفرية الخبيثة . ( ٣٣/٤/٣ - ٣٩ )  
ثمة صور قوية من ( ماكث ) و ( انتوني وكليوباترا ) قد تسللت إلى هنا .  
ويبدو أن شكسبير يدرك أحيانا انه قد سمح لشخصياته أن تبلغ في  
استجابتها ، فيحاول بشيء من النجاح أن يخفف من التوتر بتنوع

أسلوبى . ومثال ذلك مناجاة (پوستومس) الجامعة :  
هل من وسيلة يخلق فيها الناس لا يكون  
للمرأة فيها نصيب ؟ نحن جميعا أولاد حرام  
وذاك الرجل البالغ الاحترام ، الذي كنت  
أدعوه أبى ، كان حيث لا أدري  
يوم تشكلت نطفتي . ( ١٥٧ - ١٥٣/٤/٢ )

هذا بالضبط ما يمكن أن نجده في (تيمون الاثينى) ويستمر التوتر  
المأساوي الكامل على امتداد بضعة أبيات :  
الثار ، الثار !

لقد حرمتنى لذتي المشروعة ،  
وتوسلت إليّ أن أتدّرع بالصبر : بعبارات  
تتورد بالخجل ، وبنظرات فيها من العذوبة  
ما يبعث الدفاء في بارد الأفلاك ، حتى حسبتهما  
بنقاء ثلج لم تمسه شمس . ( ١٦٥ - ١٦٠/٤/٢ )

LXVI وبعد ذلك يأتي تبدّل ملحوظ :

أواه ، يا للشياطين !

هذا الخبيث اياكيمو ، في ساعة واحدة ، أليس كذلك ؟  
أم بأقل ، أول مرة ؟ لعله لم ينطق بشيء ، بل مثل خنزير  
متوحش ، هائج ،  
صاح صيحة واعتلاها . ( ٦٩ - ٦٥/٤/٢ )

هنا تتراجع المأساة أمام زيف الحسابات العقلية والصور الغرائبية  
الخرقاء . وبعد ذلك تنحدر المناجاة إلى ولولة مشوشة وتنتهي بصورة  
مضحكة ينقلب فيها (پوستومس) إلى كاتب سباب وهجاء :

سأكتب في هجوهنّ ،  
امقتهن والعنهّن . ( ١٨٣/٤/٢ - ١٨٤ )

هذه كتابة مأساوية رديئة ، والأسوأ من ذلك انها كوميديا مأساوية رديئة . لكن ( ايموجين ) أحسن حالا ، حتى في الأوقات الحالكة ، فكثير من أقوالها تظهر شكسبير سائرا نحو عبارة أكثر تماسكا . هذه الأبيات تقولها عندما تكون شخصية مأساوية مؤقتة ، في وضع مأساوي مؤقت :

ولمّ ، فإنني يجب أن أموت :  
وان لم أمتّ على يدك ، فإنك  
غير مخلص في خدمة مولاك . ضد قتل النفس  
ثمة حظر من الآلهة  
يشل من يدي الكليّة . هلّمّ ، هو ذا قلبي ،  
( وهذا شيء يحميه ، مهلا ! لا حاجة لما يحميه )  
طيّعا كالغمد . ماذا هنا ؟  
كلمات المخلص ليوناتس ،  
كلها انقلبت إلى هرطقة ؟ بعداً ، بعداً  
يامفسدي إيماني ! لن تكوني بعد اليوم  
سواتر تحمي قلبي . يسير الحمقى المساكين  
مؤمنين بالهرطقة : ومع ان أولئك المخدوعين  
يحسّون الخيانة أشد قسوة ، لكن الخائن  
يقع في وهدة أشد بلاء . ( ٧٤/٤/٣ - ٨٧ )

العبارة هنا تلتطف من الاندفاع المأساوي ، على الرغم من أصدقاء من ( هاملت ) ليست بذات فائدة كبرى . يراد لهذا الموقف أن يبدو جادا ،

فظيعا أو قاسيا ، يتحرك المنظوم بخفة أكثر مما يوجد في الكلام المأساوي المعتاد ، وقد جرى تخفيف الصور بشكل ملحوظ حتى صارت تميل إلى التصوّر أكثر منها إلى الخيال ، وتخلو من ظلال المعاني . والنقاش هنا يتطور بشكل منطقي ، يكاد يكون مجازيا ، وتغدو الصور ملموسة نتيجة عملية عقلية لا نتيجة اجتهاد عاطفي ، فيبدو الكلام جميعه مفتقرا إلى نهائية اليأس الذي نجده في كلام (أوفيليا) :

LXVII وأنا ، أكثر النساء تعاسة وبؤسا ،

أنا التي ارتشفت من رحيق وعوده العذبة ،

أشهد الآن ذلك الذهن النبيل الرفيع الجنب ،

يجلجل مثل أجراس جميلة ، نشازا وصخبيا :

وذلك القوام النادر وصورة الشباب الزاهر

يتصّف أمام الخبال . ( هاملت ١٥٨/١/٣ - ١٦٣ )

من الواضح ان شكسبير يسير باتجاه نوع جديد من التعبير الكوميدي المأساوي . ففي المراحل الأخيرة من ( سيمبلين ) يبدو ان المسيرة قد أوشكت على الاكتمال ، فيبرز عمل المؤلف البارع في مناجاة ( ايموجين ) عند جثة ( كلوتن ) مقطوعة الرأس ، وهي في نظري أجمل ما في المسرحية . بالنسبة إلى ( ايموجين ) الموقف في غاية الجدّ ، وهي تكسد الأغلاط المأساوية واحدة فوق واحدة . لكن الجمهور يجد الأخطاء مضحكة والموقف جميعه مسخرة . وإذا كانت الجثة عذيمة الرأس توحى بشيء من الوجوم فإن ذلك سرعان ما يغيب عن الذهن . فما ذلك إلا جسد ( كلوتن ) وهو لا يستحق منا الدموع . ويبادر شكسبير إلى حل التعقيدات ببراعة طريفة ، إذ يطلق العنان لروح الكوميديا في ما هو ظاهريا فترة مأساوية ، فتنتلق الأفكار نصف الواعية من ذهن ( ايموجين ) ويمكن تلمس الكثير من النقاط التي تساهم ، بشكل

لا يمكن تفسيره أحيانا ، إلى ماينجم عن ذلك من وحدة كوميدية  
مأساوية . وتحول التصورات لتخفف من النبرة المأساوية :  
هذه الزهور تشبه مسرات الدنيا ،  
وهذا الرجل المدمى يشبه همومها ..  
وحق إيماني ،  
مازلت أرتعش من خوف ! لئن كان ثمة  
بقية في السماء من قطرة صغيرة من الرحمة  
بقدر عين العصفور ، أيتها الآلهة المهيبة ، امنحيني شيئا  
منها !

( ٢٩٦/٢/٤ - ٢٩٧ ، ٣٠٢ - ٣٠٥ )

يخفف من هذا التوتر مرة أو مرتين نزول محسوب عن الذروة :  
پيزانيو ،  
جميع لعنات هيكيوبا المجنونة التي استنزلتها على الاغريق  
وفوقها لعناتي ، تنهال عليك ! ..  
أواه يا پوستومس ، واحزني ،  
أين رأسك ؟ أين هو ؟ يا ويلتي ! أيناه ؟  
كان بوسع پيزانيو أن يطعنك في الصميم  
ويبقى على هذا الرأس .

( ٣١٢/٢/٤ ، ٣١٤ ، ٣٢٠ - ٣٢٣ )

والغموض وسيلة ذات نجاح ملحوظ :  
رجل بلا رأس ؟ ملابس پوستومس ؟  
أنا أعرف شكل ساقه : هذه يده :  
قدمه الرشيق : فخذة الحديدية :  
عضلاته البطولية ..

LXVIII پيزانيو اللعين  
برسائله المزورة (پيزانيو اللعين)  
من هذه السفينة الأروع في العالم  
اقتطع الذروة الأعلى . (٣٢٠-٣١٧، ٣١١-٣٠٨/٢/٤)

هذه الأبيات لها قيمة مأساوية عندما تقال عن (پوستومس) الميت  
المفترض ، لكنها تبعث على السخرية عندما تقال عن كلوتن . وفي  
المناجاة جميعها تبقى الصور الشعرية خفيفة ، وتترك دون توسع . وهي  
تداعب التصور بشكل رقيق :

فقد كانت دفقة من لا شيء موجهة نحو لا شيء ،  
يشكلها العقل من أبخرة ..

قطرة صغيرة من الرحمة  
بقدر عين عصفور . (٣٠٥-٣٠٤ ، ٣٠١-٣٠٠/٤/٢)

واللغة نفسها تسمح بتلطيف الإيمان المغلظة لتغدو « يارحمة  
الرب » و« أيتها الآلهة » .

فالقسم الأكبر من (سيمبلين) إذن يرد في منظوم يحمل مسحة  
مأساوية ، ولا يلبث أن يتحول بالتدرج إلى كلام كوميدي مأساوي  
يستخدمه شكسبير أحيانا بتأثير واضح . وإلى جانب ذلك يجري نوع  
جديد من الشعر ، ذونبرة غنائية واضحة يستعيد التزيينات البلاغية  
والأسطورية التي تميز عصر الانبعاث في عهد الملكة اليزابيث ، ويطرز  
انسياق الوشي حول الطيور والوحوش والأزهار . مثل هذا الشعر ، بالطبع  
لا علاقة له بخبرة شكسبير في المأساة إذ يبرز بشكل واضح أول مرة في  
(پيركليس) .

بلى ، سأسلب الأرض رداءها ،

لأنثر قبرك المخضر بالأزهار ، بالأصفر ، بالأزرق ،  
 بالبنفسج والزهر المخملي ،  
 يمتد بساطا على قبرك ،  
 ما امتدت أيام الصيف . (بيركليس ١٣/١/٤ - ١٧)

هذا النوع من المنظوم الذي قد نطلق عليه ، للسهولة ، صفة « الرعوية  
 المحدثة » يناسب بشكل واضح حاجات الرومانس الدرامي ، وبخاصة  
 في أحداثه الأكثر ريفية . يستعمله شكسبير بشكل واسع مع (سيمبلين)  
 التي تبيّن ميلا متزايدا إلى مزجه مع النوع الكوميدي المأساوي المقصور  
 على الدراما . في (حكاية الشتاء) و(العاصفة) يكون المزج كاملا  
 ومستديما .

وكان يقال أحيانا ان شكسبير في اختياره هذا النوع من المنظوم في  
 مشاهد (ويلز) انما كان يتبع مثال (فيلچر) وهذا يقبل التصديق إلا أنه  
 خارج عن الغرض ، فالحقيقة ان هذا النوع من الكتابة كان جديدا في  
 علاقته بأسلوب شكسبير الدرامي وحسب . وبين أدباء عصر اليزابيث كان  
 هذا تقليدا - يكاد يكون التقليد الوحيد - ومن المؤكد ان شكسبير لم تكن  
 به حاجة إلى البحث عند (فيلچر) عن شيء سبق أن أحسن فيه أمثال  
 (سپنسر) و(سيدني) و(بارنفيلد) و(كونستابل) وغيرهم كثير .

LXIX كما لم تكن به حاجة إلى (فيلچر) سواء بدعم معنوي من  
 (بيمونت) أو غيره ، ليكشف له ان مثل هذا الأسلوب يمكن أن يستخدم  
 لأغراض درامية ، لانه كان يعلم انه حتى مسرحية مترهّلة مثل  
 (ميوسيروس) يمكن أن تنفذها إطلاقات غنائية مثل :  
 عندما تنهضين ، تكون دروب الغاب منشورة  
 بالبنفسج ، وزهر الربيع والمخملي البديع



مفروشة أمام قدميك لتخطري فوقها .

ان مسألة اعتماد شكسبير على الآخرين يمكن أن تناقش إلى مدى بعيد فتغطي مجالات واسعة في آناء ذلك . وان أكثر الفروض احتمالا وقبولا هو القول بأنه كان يعتمد على خبرة سابقة ، وأن النفس الجديد من المنظوم الذي نجده في مسرحيات الرومانس يمثل امتدادا لتلك الطاقة التي كانت قبل سنوات تقف وراء تأليف ( فينوس وادونيس ) وكثير من الغنائيات .

من الفرض المعقول أن تقول ان ( فينوس وادونيس ) « أول وريث لإبداعى »<sup>(١٦)</sup> كانت ماثلة في ذهن شكسبير عندما كان يؤلف ( سيمبلين ) . فكل من المسرحية والقصيدة يكشف عن نفس الملامح الرعوية ، والإكثار من إضفاء الصفات البشرية على الطبيعة واستعمال الجمل المطولة ، وكلاهما يتحرك في نفس المدى من الصور الشعرية . والصور المستقاة من الآداب القديمة شديدة الوضوح ، بالطبع ، وقد أشار ( ولسن نايت ) إلى الثروة الطائلة من الإشارات إلى الأساطير والآداب القديمة في ( سيمبلين ) . فصور الزهور والحيوان توجد بوضوح في كل مكان من المسرحية ، وهي من المؤلف الشائع في القصيدة ، التي تضم الحصان والغزال وثور البر والأرنب والثعلب والقبرة والنسر والبنفسج المعروف والصفاف المزهرة والسوسن المقيد في سجن من الثلج ، وما هذه إلا أمثلة عابرة ، وفي كثير من هذه مغزى تحافظ عليه بشدة عبارة المسرحية : ( ايموجين ) مثلا هي « سوسنة غضة » و« أحلى وأجمل سوسنة » و« الطائر . . الذى انشغلنا به كثيرا » : وجهها مثل « زهرة الربيع الشاحبة » وعروقها مثل « زنايق البر » . وما يسوق ( ارفيراكوس ) من صور كهذه غدت مضرب الأمثال ، تذكّرنا بالقصيدة :  
نحن منوحشون : متوثبون كالثعلب نحو الطريدة ،

مقاتلون قتال الذئب من أجل ما نأكل :  
شجاعتنا في مطاردة كل ما يطير : محبستنا  
نجعله غناء في قفص ، كما يفعل الطائر الحبيس ،  
ونغني بحرية عبرديتنا . ( ٤٤ - ٤٠/٣/٣ )

وفي القصيدة صور كهذه ، تتوسع فيها المسرحية :  
إذا أردت الخروج للصيد ، فاستمع إلى نصحي ،  
انطلق وراء الأرنب الخائف الهروب ،  
أوراء الثعلب الذي يعيش بالحيلة ،  
أوراء الظبي الذي يخشى المواجهة .  
( ٦٧٦ - ٦٧٣ )

LXX وثمة تناظر في الفكرة والعبارة . يقول ( ادونيس ) :  
أذناي ، وقد أصغتنا إلى حديثك العابث ،  
تحترقان ، لفرط ما اقترفنا من ذنب .  
( ٨١٠ - ٨٠٩ )

وهو ما يمكن وضعه إزاء قول ايموجين :  
أغرب ، إني لأنكر على أذني  
ان قد استمعتا إليك طويلا .  
( ١٤٢ - ١٤١/٧/١ )

وثمة تشابه بين :  
أنظر إلى الرسام وهو يحاول التفوق على ما في الحياة ،  
إذ يصور جوادا متناسق الأطراف ،  
تجد فنه في صراع مع إبداع الطبيعة ،  
كأن الموتى يريدون التفوق على الأحياء .

( فينوس وادونيس ٢٨٩ - ٢٩٢ )

وبين قول اياكيمو :

قطعة نفيسة

بديعة التكوين ، بالغة البهاء ، تصطرع فيها  
مهارة الصنعة ورفعة الشمن ، تثير العجب  
إذ تجمع النفيس والدقيق في تضاعيفها ،  
لأن نفحة من حياة تسرى ..

( ٧٦ - ٧٢/٤/٢ )

إضافة إلى :

لم أر قط نقوشا

أكثر شيها بالأحياء ، فقد كانت يد النحات  
طبيعة ثانية ، خرساء ، تفوقت على الطبيعة  
لولم تعوزها الحركة والأنفاس .

( ٧٦ - ٧٢/٤/٢ )

وهذا التشابه يتصل بموضوع طالما عاد شكسبير بين حين وآخر  
ويحمل مغزى بعينه ، بالنظر إلى انشغاله الواضح في هذه المسرحيات  
بمسألة الكمال الفني ، وهو انشغال يظهر في تصوير ( هرميونه ) على أنها  
تمثال حي .

وتمتد العلاقة حتى حدود التفصيلات المملة . نجد في ( فينوس  
وادونيس )

البذور تخرج من البذور والجمال يلد الجمال ،  
وأنت قد ولدت ، وواجبك أن تليده .

( ١٦٧ - ١٦٨ )

ويبدو أن هذا النسق البلاغي يتطلع من خلال الغنائيات إلى قول  
( بيلاريوس )

الجبناء يلدون الجبناء ، والسفالة تلد السفالة ،  
والطبيعة تحوي طحينا ونخالة ، وحنة ونباله .

( ٢٧ - ٢٦/٢/٤ )

وليس من الضروري تفصيل القول في افتراض وجود أسلوب سابق في  
تلك الأجزاء من المسرحية التي تخص ( بيلاريوس ) والأميرين وعلاقتهم  
مع ( ايموجين ) لأن ذلك واضح في كل مكان بحيث لا يحتاج إلى  
توكيد .

LXXI وبدلا من ذلك لنعد إلى كلام ( اياكيمو ) في غرفة نوم  
( ايموجين ) وهو كلام لا شك انه يعود إلى فترة النضج عند شكسبير  
ويفيض بأجمل ما كتب من شعر على الإطلاق ، فهناك نجد اعتماده على  
تمرينات سابقة في الحكاية الشعرية يبرز في كل خطوة تقريبا . ثمة تشبيه  
يعود إلى الآداب القديمة :

هكذا راح ( تاركوين ) مليكنا

يخفف الوطاء على الأعشاب ، قبل أن يوقظ

العفاف الذي جرح .  
( ١٤ - ١٢/٢/٢ )

وهو ما يشير ، بالطبع ، لا إلى ( فينوس وادونيس ) بل إلى ( اغتصال  
لوكريس ) ويتبع ذلك الهتاف الأسطوري المعتاد « سيثيريا ) ياربة  
الحسن . ( ايموجين ) التي تشبه أول الأمر بربة الحب ، تنقلب الآن إلى  
رمز العفة « سوسنة غضة » والمجاز اللاحق « أكثر بياضا من المفارش »  
صدي واضح من ( فينوس وادونيس ) :

الذي يرى حبيبته الصادقة في سريرها العاري

تُعَلِّمُ المفارش بياضاً أشدَّ من البياض .  
( ٣٩٧ - ٣٩٨ )

لكن ما يتبع ذلك ينطوي على شيء من الغموض :  
من لى بلمسة !  
بقبلة ، قبلة واحدة ! يا نادر المرجان ،  
ما أعلى ما يطلبون :  
( ١٦/٢/٢ - ١٨ )

غير أنني أتفق مع ( كامبل ) ان ( اياكيمو ) يقبل ( ايموجين ) وان الصفة  
« أعلى » تحمل شيئاً من المجاز الاليزابيثي القديم الذي يتعلق بشراء وبيع  
القبل . أما النبرة الاليزابيثية في « نادر المرجان » فإنها لا تحتاج إلى  
تعليق . ولكن مع :

أنفاسها هي التي  
تنفث العطر في المكان :  
( ١٨/٢/٢ - ١٩ )

نعود إلى ( فينوس وادونيس ) :  
لأن من وجهك الفائق الفواح  
تهب نسمة عطر شميمة للهوى خلاق .  
( ٤٤٣ - ٤٤٤ )

ومثل ذلك :

الأنوار المسورة ، تستظل الآن  
تحت تلك الأستار ، يوشىها الأبيض واللازورد  
من زرقة السماء نفسها .  
( ٢١/٢/٢ - ٢٣ )

وهو ما يذكرنا بشكل شديد بقوله في القصيدة :  
ترفع ساتريها الأزرقين في وهن .  
( ٤٨٢ )

LXXXII وفي ما تبقى من الخطابات نلاحظ الإشارات الكلاسيكية إلى  
 عقدة العقد<sup>(١٧)</sup> (عقدة كوردبوس) وإلى حكاية (نيريوس وفيلوميل) ،  
 وإلى الصور الاليزابيثية ، التي تعود إلى (أوفيد) ولا شك ، عن غيلان  
 الليل والفجر الذي يفتح عين الغراب ، وفوق ذلك كله ، إلى اهتمام  
 الاليزابيثيين المعروف بتعريق الأزهار ، المتضمن في قول (اياكيمو) .  
 على نهدها الأيسر

شامة مخمسة الشعاع : مثل النقاط القرمزية  
 وسط زهرة الربيع .  
 ( ٣٧/٢/٢ - ٣٩ )

والأهم من أي دين لفظي ، عودة تلك الحساسية المفرطة نحو الأشياء  
 الدقيقة مما نلمسه في أعمال شكسبير المبكرة . تلك الحساسية التي تذكر  
 في (فينوس وادونيس) أمثال « الأرنب الخائف الهروب » و « الطيور  
 المسكينة ، خدعها مرسوم الأعناب » والحلزون الذي :  
 يلمس قرناه النحيلان  
 فينسحب راجعا إلى كهف قوقعته متألما .

( ١٠٣٣ - ١٠٣٤ )

توجد في كل مكان من المسرحية : « النحل الذي يصنع أختام السرّ  
 هذه ، « قطرة صغيرة من الرحمة بقدر عين العصفور » ، « مبتسما هكذا ،  
 كأن فراشة دغدغت نعاسه » ، « محبسا نجعله غناء في قفص كما يفعل  
 الطائر الحبيس » . وقد نلاحظ كيف يمتد الأسلوب خلال المشاعر فيلون  
 الشخصية . فالحساسية المرهفة نحو الزهور والمخلوقات الصغيرة  
 مما نجده عند (ايمجين) وأخويها تقف على التقيض مما نجده عند  
 الملكة من تبلّد الإحساس في تجارب تجربها على « مخلوقات كالتي  
 نحسبها دون ما يدفع لقتلها » ان « البنفسج وزهور الموسم وزهور الربيع »  
 لديها ليست سوني مواد تستقطرها لتعود إلى استعمالها في أغراض قاتلة .

ومن دون الأغراض في القول ، لنا أن نزعم ان الأسلوب الرعوي المُحدث قد حمل معه بعض الظلال التي ساهمت في رسم الشخصية الرمزية . وإذا كان ذلك مما يقع في باب « تشخيص الطبيعة » وإلباسها لبوساً بشرياً فهو سؤال قد يكون من الحكمة أنسأله .

وبوجه عام ، تتحرك ( سيمبلين ) إلى المزج بين أسلوبين ، واحد قد تطوّر أساساً عن وسيلة مألوفة وآخر فرضته خبرة سابقة . والتناسق التام بين هذين يتم بلوغه لتماماً ، والمسرحية بشكل عام أكثر توحداً في التخطيط منها في التنفيذ . تدخل بعض المشاهد الكوميديّة الصّرف مرة أو مرتين ، لتكون غشاوة على التطرفات المأساوية مما رأينا ، لكن السماح لهذا الأسلوب أن يطغى على ذلك لهو أشد مما تحتمله مسرحية من هذا النوع تسعى إلى تناسق في العرض قبل أي اعتبار آخر .

## ٩ - الصور

LXXIII ان الكثير مما يتعلق بالصور في هذه المسرحية قد كان موضع اهتمام عَرَضِي ، فالصور الطبيعية التي تخص الأشجار والأزهار ، وكذلك الطيور ، كثيرة الوجود هنا . والصور الكلاسيكية شائعة ، وثمة إشارات واسعة إلى الفن والعمارة . وهذه جميعها تتماشى مع وظيفة المسرحية الرومانسية . أما العناصر الفظة والوحشية في الصورة فإنها ترد بشكل رئيسي في تلك المقاطع من المسرحية التي تخرج إلى المأساة ، لذا قد تكون دخيلة . والصور المتعلقة بالبيع والشراء والوزن والمقايضة تكثر بشكل مدهش وتتغلغل في المسرحية جميعها . ترى البروفسورة ( سيرجن ) ان هذا قد يتعلق بشيء كان « مائلا في ذهن شكسبير في ذلك الوقت » مشيرة إلى نوع من العمل التجاري ، وقد يكون هذا ممكنا ، لكنه يفتقر إلى الدليل القاطع ، ومثل هذه الصور ، كما تقرّ الأستاذة ، قد

تكون من أثر قصة الرهان وطلب الروم دفع الجزية . وقد يتصل بذلك النبذة التجارية في ( فريدريك من ينز ) . ولكنني أميل إلى اعتبار تلك الصور أيضاً من مسرحيات المآسي لأنها مثل الصور الفضة التي يستخدمها ( اياكيمو ) شديدة الوضوح في ( تيمون الاثيني ) . وعلاقتها بمسار الصور المتعلقة بالقيمة والثمن ، وهو ما يستبعده ( الأب ستيفسن ) هي من الوضوح بحيث لا تحتاج إلى تعليق .

ان المجموعات المختلفة من الصور تحمل من العلاقة الدقيقة بين بعضها أكثر مما يبدو للوهلة الأولى ، ومساهمتها في الأثر العام تحمل أهمية كبرى . فشكسبير في أحيان عديدة يطيل الوقوف عند الطبيعة الداخلية والخارجية للأشياء :

« حسن مظهر .. طيب مخبر » ( ٢٣/١/١ ) و « على ما نراه في المظهر والمخبر » ( ٩/٥/١ - ١٠ )  
ومثل :

كل ما يبدو على ظاهرها غاية في الحسن !  
لئن كان لها عقل بهذا الصفاء ،  
لكانت فريدة كطائر العنقاء ..

( ١٥/٧/١ - ١٧ )

ومثل « والشكل ، ما ظهر منه أكثر مما بطن ، وهي فكرة تتوسع في أبيات مثل :

أيها النوم . يا صورة الموت ، أثقل عليها ،  
واجعل منها ما يشبه التمثال  
الذي ينام في المعابد .

( ٣٣ - ٣١/٢/٢ )

LXXIV هذه صورة قيمة في بعض أجزائها وهي كذلك ترتبط بما في



المسرحية من صور العمارة ، لكن صفتها المميزة انها تحليلية ، وان التقسيم فيها يميل أن يكون بين الجسد والعقل . ويبدو ان شكسبير يقترب من أولئك الشعراء الماورا طبيعيين أمثال (دَنْ) و(هابنكتن) و(لورد هربرت) و(كليفلند) الذين تمسكوا بموضوع الروح والجسد ، إلا أنه يختلف عنهم في كونه لا يوحي بأن العقل والجسد كيانين قابلين للانفصال . وهذا المسار في الصور يكمل مسارا آخر هو في الأساس ترابطي . فصورة الأشياء الموصولة أو الممتزجة معا صور كثيرة الورد :

انما أتوسّع ، سيدي ، في حدود ما هو عليه ،

أجمع خصاله ، وأقصر في الكشف

عما يستحقه من فضل . (٢٧ - ٢٥/١/١)

ومثل « بهذا الجمال وهذه الفضيلة - وهو نوع من المقارنة المترابطة »

(٧٤ - ٧٣/٥/١) .

ومثل « أن تلتحم الأرواح .. بليحة من جسدها » (١٨/٣/٢ -

٢٠) . ومنه وصف (كلوتن) .

فمن كل واحدة

منهن أخذت الأفضل ، وإذ اجتمع لها ما لدى الأخريات

فاقتهن جميعا . (٧٥ - ٧٣/٥/٣)

إني أشارك

أخي الطيب خطيئته : (٢٠ - ١٩/٢/٤)

ما أنبل ما يحمل

البسمة بالحسرة .. (٥٢ - ٥١/٢/٤)

يبدولي

ان الحزن والصبر يتجذران فيهما معا ،  
فتشتبك في أصولها تلك الجذور . ( ٦٨ - ٥٦/٢/٤ )

آه ، ما أرحم الجبل الرخيص الثمن ! يجمع  
ألوفاً بلمح البصر : .. ( ١٦٩ - ١٦٨/٤/٥ )

فلتقف فضيلته

إلى جانب رجائي . ( ٨٩ - ٨٨/٥/٥ )

في الشمائل ،

كتر من جميع الصفات التي يحبها الرجل  
في المرأة .. ( ١٦٧ - ١٦٥/٥/٥ )

يبدو لي ان رمزية أكثر دقة تتصل بكثير من تلك الصور الطبيعية التي  
تخص الطيور . يمثل ( پوستومس ) في صورة نسر . هكذا تصفه  
( ايموجين ) في ( ٧٠/٢/١ ) « لقد اختزت نسرا » . ويقوي من هذه  
المشابهة ملاحظات كالتالي يسوقها الفرنسي بأنه « يستطيع التحديق في  
الشمس يعينين لا تطرفان » ( ١٢/٥/١ ) . وحقيقة ان للنسر مغازي  
أخرى في إطار المسرحية لا ينال من قوة هذا الرمز الخاص ، إذ يمكن  
القول ان هذه المغازي كذلك تتصل بالرجل ، لان صورة النسر عادة لها  
بعض العلاقة بحضوره أو بصفاته ، بينما نسر كبير الآلهة ( پويتر ) له  
خصوصية انه لا يتعلق إلا بالرؤيا .

LXXV وان كان الأمر كذلك أولم يكن ليس له كبير أهمية . فالتناظر  
بين ( پوستومس ) ذلك « السيد النبيل » وبين النسر السيد بين الطيور ،  
سرعان ما يدركه الجمهور في عهد الملكة اليزابيث مهما كانت درجة  
الغموض في التفصيلات . و ( ايموجين ) كما يلاحظ ( ولسن نايت )

يُنظر إليها على انها من ذوات الجناح ، لأن (فيديل) هي « الطائر الذي انشغلنا به طويلا » ( ١٩٧/٢/٤ ) و (اياكميو) أكثر دقة عندما يصفها بأنها « الطائر العربي الوحيد » (العنقاء) ( ١٧/٧/١ ) لأن مسيرتها نحو الهلاك الذي يعقبه الانبعاث والتجدد يجعل من العنقاء الرمز المناسب . وبين من تبقى ، نجد الأميرين « زُغب الحَواصل . . الأغرار المساكين » ( ٢٧/٣/٣ ) اللذين يجعلان من قفصهما « جوقة غناء » وهي صفة غير محددة تناسب هويتها غير المكشوفة . وصفة « حدأة » تناسب (كلوتن) ، (بيلايوس) الحكيم يشبه « الغراب » ، والمرأة التي يفترض انها اغوت (بوستومس) توصف بأنها « عصفورة إيطالية . . إحدى بنات الهوي » ، و (اياكميو) « غداف » كما هو واضح . والغرض من ذلك ، كما أظن ، ان شكسبير كان يريد النظر إلى شخصياته بوصفهم بشرا وطورا في الوقت نفسه ، لكي يضيف عليهم المغزى المزدوج الذي نجده في خرافات الحيوان عند (ايسوب) أو الإشارة المزدوجة التي استغلها مؤخرا بشكل بارع ( بن جونسن ) في مسرحية ( فولوني ) حيث تكون شخصية ( فولوني ) تحمل معناها : الشعب ، و ( كورباچيو ) تساوي الغداف و ( فولتوري ) تساوي الصقر و ( كورفنيو ) تساوي الغراب . وربما كان شكسبير يتبع مثال ( بن جونسن ) ولكن بطريقة مختلفة ولغرض مختلف ، وسأحاول بيان موقع ذلك الغرض في المسرحية بوجه عام في المقطع الأخير من هذه المقدمة . ونكتفي بالقول هنا الصور في ( سيمبلين ) مثل أمور كثيرة غيرها في المسرحية ، تميل إلى الصفة التجريبية .

## ١٠ - المسرحية

من الممكن تلمس جانب مختلف من تجريبية شكسبير في ( سيمبلين ) وذلك هو الحسية الصريحة . وليس من السهل أن نحكم إذا

كانت المؤثرات الحسية قد أدخلت لأن شكسبير كان يرى فيها جزءاً مكملاً لنمط الرومانس التقليدي ، أو أنه استجاب لدافع لديه لاستغلال براعته الخاصة . وربما ثمة شيء من هذا وشيء من ذلك .

LXXVI لتتجاوز هذه المسألة الآن لننظر في الأثر الذي ربما تكون قد خلّفته المسرحية في جمهور عصر الملك جيمز الأول (١٦٠٣ - ١٦٢٥) - أي في الناس الذين كانوا يعدّون شكسبير مؤلف مسرحيات كوميدية وتاريخية ومأساوية .

بين جمهور من ذلك العصر ، قد تثير المسرحية الجديدة درجة عالية من الدهشة والتوقع والعجب . (اياكيمو) يبرز من صندوق ، عجوز وولدان يعيشون في كهف ، بطلّة تبدو ميتة ثم تعود إلى الحياة ، موكب أرواح ونزول (يويپتر) : كل هذه أمور مذهشة مثيرة . والملكة تثير التوقع . فطبيعتها وأفعالها تنكشف في الحال ، ومن الواضح أنها تتأمر - ولكن على من ؟ ومثل ذلك (ايموجين) التي تشد الرحال إلى (ملفورد) ، التي تبدو عليها انها شخصية كوميدية في مهمة مأساوية . ماذا ستكون النتيجة ؟ لكن التوقع والدهشة لا يقتصران على أحداث متفرقة . بل انهما ينتشران في طول المسرحية وعرضها . ففي الفصول الثلاثة الأولى نجد دهشة تتبع دهشة وعقدة تتبع عقدة في الربط . فالفصل الأول يشهد حبكة الرهان وقد قطعت شوطاً ، والفصل الثاني يعرض المطالبة بالجزية ويبرز إلى المقدمة خطط (كلوتن) تجاه (ايموجين) والفصل الثالث يُعطي الانطباع ان لا حكاية الرهان ولا حادث الجزية قد بقي منهما الكثير . ويبدو ان الأولى تسير باتجاه موت (ايموجين) والثانية باتجاه معركة حاسمة . كان شكسبير يعالج الأمور بدهاء كبير . فحتى ذلك الحين كانت مسرحياته تقوم على قصص مألوفة ، وكانت تتميز

بالمعالجة الغنية أكثر من جدة الحدث ، رغم وجود بعض المفاجآت بين حين وحين . لكن ( سيمبلين ) تتناول مادة تكاد تستعصي على التناول ، مادة قصصية أقل ألفة ، ولا تلبث أن تعقدها بطريقة غريبة . كان الجمهور في عصر الملك جيمز الأول ينظر إلى شكسبير بوصفه مسرحيا كان قد أبدع في الكوميديا في سنواته السابقة ، وانصرف بعد ذلك تماما إلى خط المأساة . وها هنا في الواقع مأساة أخرى . فقد كان هناك بعض الأحداث العجيبة ، بعض قطع المناجاة والكلام الجانبي ، لكن كل شيء كان يقود بوضوح إلى قتل ( ايموجين ) ، ولا شك إلى قتل كثير غيرها في المعركة .

( ايموجين ) في المشهد الثاني من الفصل الثالث تبدأ رحلتها المميتة .

لكن من يسعى إلى مشنقته ، يارجل ،  
لا يمكن أن يسير بهذا البطء .

( ٧٢ - ٧١/٢/٣ )

LXXVII هذا مثال ملموس من المفارقة المأساوية . إزاء ذلك يوميء الأكثر خبرة بين الجمهور إيماءة حكيمة ، أو قد يهزون رؤوسهم أسفا . بدأ ظنهم يتضح . يبدو ان المسرحية ستكون ( عطيل ) ثانية . ثم تأتي المفاجأة يدخل ( بيلاريوس ) و ( كيديريوس ) و ( ارثيراكوس ) . ويتجدد التوقع والاضطراب . هذه ثلاث شخصيات جديدة غير متوقعة بالمرّة ، وهم في أجوائهم الريفية لا يتسقون أبدا مع ماسبق في المسرحية . ويكشف شكسبير عن هوياتهم بشكل فج ، كما يكشف عن أهميتهم ، لكن الذي يبقى غامضا هو الوجهة التي يريدون . وإذا كان للمسرحية أن تنتهي نهاية مأساوية ، فإنهم سيعطلون الأمور . لكن المأساة نفسها تبدو على شيء من البعد لا سيما بعد تقديم هذه الشخصيات الريفية المُتوهجة

التي تبعث الأمل . يقدم المشهد الرابع تناقضا وتكملة . فهو يسير نحو المأساة ثم يتراجع ، لكن ذلك قد لا يكون أكثر من هداة مؤقتة . وفي نهاية الفصل الثالث تنجو (سيمبلين) إلى حين ، لكن (كلوتن) ما يزال يلاحقها فيستمر التوقع ، ولوانه غدا أقل حدة .

وإذا كانت التعقيدات الإضافية في الفصل الثالث توحى بشيء من التخفيف في النتائج الوخيمة ، فإن الفصل الرابع سرعان ما ينشر الظلام على المشهد . وتفشل خطط (كلوتن) الخبيثة فيلقى جزاءه العادل ، لكن ذلك قليل الأهمية . وإذا كانت (ايموجين) تموت في هذا المشهد أو يبدو أنها تموت قد يكون على شيء من الغموض ، لكنه لا يلبث أن يتضح : وهي تقوم من الموت لتقع في غلطة قاتلة فتظن ان زوجها قد قتله (كلوتن) و(پيزانيو) . وعادت الأمور تسير بسرعة نحو الفاجعة . لقد قامت الحرب . وبدا واضحا ان (سيمبلين) لن تكون مسرحية من نوع (عطيل) بعد كل ماجرى . بل ربما ستنتهي كما انتهت (روميو وجوليت) .

تظهر بداية الفصل الخامس ان (پوستومس) كذلك قد وقع في نفس الغلطة المأساوية باعتقاده ان (ايموجين) قد مات ، مما يجعل مصيبة (روميو وجوليت) تبدو الآن وشيكة الوقوع . لكن (پوستومس) يعزم على طلب الموت في المعركة ، فيؤخذ سجيناً ويحكم عليه بالموت شنقا . وهذا أمر محير . كان (مارلو) قد شق حاكم بابل ، و(كيد) شق (پدرنكانو) . و(كورديليا) شقت . لكن فكرة الخلاص من (پوستومس) تبدو غير مناسبة . فقد جرت معارك في غاية الغرابة وحلت الفوضى والنهاية العنيفة بدأت تلوح .

LXXVII ثم تكون الدهشة في ظهور طيف (يويتر) وما يحمله من

وعد بأحداث أسعد ، لكن ذلك قد لا يكون أكثر من « شيء يلوكه المجانين ولا يعقلوه » ، وهو ما يبدو كذلك عندما يعود السجانان لأخذ ( پوستوموس ) إلى المشنقة ثم يأتي إنقاذ اللحظة الأخيرة ، وفي المشهد الأخير تتبدد الغيوم بسرعة تكاد تكون تفجيرية .

وهكذا ، على امتداد المسرحية جميعها ، يكون الجمهور « قد خدع بمؤثرات بالغة الزيف » ولا شك انه قد استمتع بالتجربة . فإن شكسبير ، بالرغم من العوائق والشكوك والهفوات ، قد أظهر سيطرة تقانيّة فذة على أسلوب جديد . فواء تعقيد الحكبة والحل ثمة براعة واعية نجمت عن ثقة وخبرة . ان النوع الجديد من المناجاة ، ومعالجة الزمان والمكان و « الإله خارجا من الماكنة » هي ، في نظري ، تجارب في المهارة التقانيّة شديدة في تحديها ، مشكوك في احتمال نجاحها . ومع ذلك ، فإن شكسبير في ( سيمبلين ) ساحر درامي بارع ، ونجد انه يبقى كذلك ، وفي ( حكاية الشتاء ) يمضي في تحدى التقاليد بنظام في الزمان والمكان مستحيل ، ينطوي على ساحل پوهيميا غير الموجود وعلى نداء مهيب من الزمان التليد ان ست عشرة سنة قد مضت الآن . وفي ( العاصفة ) نجده يتحدى بالانصياع . فهو يراعي الوحدات الثلاث بدقة ، ولكن بخصوص فعل يقع خارج الزمان والمكان . أما لماذا اختار في هذه المسرحيات الأخيرة أن يستغل هذا السحر الشديد من دون قيود فهو أمر يقع في حدود التخمين . لقد أفسح له المجال الرومانس الدرامي ، وربما رأى ان ذلك هو الشكل الذي يجب أن يتخذه ذلك النمط . ولربما أحس كذلك ، ان درجة من إظهار البراعة قد تدعم تفرّده الخاص في مسرحيات كانت تميل شيئا فشيئا إلى تسليط الضوء على آخرين . ففي القسم الأكبر من مسيرة شكسبير كانت المسرحيات من شئون الدرامي نفسه . ولكن بعد انتشار الولوج بنمط « القناعية » والطلب المتزايد على الموسيقى والمناظر ،

صارت المسرحيات تحمل المجد للآخرين ، من مؤلفين موسيقيين مثل ( فيرابوسكو ) و ( روبرت جونسن ) ومصممين مثل ( انيگو جونز ) . وكان من الضروري مضاهاة براعة هؤلاء الناس ، والتفوق عليهم ان أمكن ، من جانب المؤلف المسرحي .

## ١١ - المغزى

ليست ( سيمبلين ) مسرحية يمكن أن توصف بعباراة واحدة واضحة مما يفيد في وصف ( رچارد الثاني ) أو ( تاجر البندقية ) أو ( يوليوس قيصر ) أو ( عطيل ) .

LXXIX أما اعتبارها مسرحية تعنى بالانبعاث والتجدد ، أو بمثل وطني أعلى ، أو أنها كوميديا مأساوية تجريبية ، أو محاولة في الإبداع التقاني فهو قول لا يفيد بالغررض . وحتى مصطلح « رومانس » وهو مصطلح يتسع لأي شيء تقريبا وينطبق فعلا على ما يقرب من تسعة أعشار المسرحية - فهو في آخر المطاف لا يكفي لأن المسرحية تتجه أخيرا إلى وضع أو أثر هو في النوعية ان لم يكن في النمط يقع خارج فلك الرومانس . والمسألة لا تنحصر في هذا الأمر أو ذاك ، انما تتصل بهذه الأمور جميعا وبشيء آخر إلى جانب ذلك . وبعبارة أخرى فإن المسرحية تضم عددا كبيرا من قطع الغيار تمثل عددا من الاهتمامات ، تجتمع كلها في وحدة نهائية . لقد وعى ( جونسن ) تفرق المادة والاهتمامات وحسب ، وحدود شجبه الكتيب تبين إلى أي مدى كان ذلك الحكم يستند في كليته إلى النظر في الأجزاء . ومن المبهج الاعتراف ان ( جونسن ) نفسه لم يدرك تماما عظمة ذلك النسيج من المتناقرات . ولوانه أدرك ذلك لتحرك نحو المسرحية كلها بدراسة أكثر فائدة . لكن ( سيمبلين ) ليست بالمسرحية التي تبادر بالكشف عن معناها لأولئك الذين يطبقون قوانين ( جونسن )



لأن استعراض الأجزاء يظهر أنها نادرا ما ترتفع فوق مستوى متواضع بعينه . فالشعر مثلا لا يرقى دائما إلى أفضل ما عند شكسبير . فمقابل كل بيت من جيد الشعر فيها يمكن أن نجد عشرة أبيات أو عشرين في (عطيل) و(ماكث) و(انتوني وكليوباترا) و(حكاية الشتاء) وقد نبحث عبثا عن أبيات من مستوى :

يستنزل النجوم الهائمة ، ويجعلها تقف  
مصغيةً كمن جرحه العجب .

أو مثل :

لتبّق مرفوعةً سيوفكم البراقة ، لأن الندى سيصيبها بالصدأ .

أو :

لا تذكر اسم الإله ، أنت يافتى المدامع

أو :

... وعمرِك ، وعمرِك ،

يامن تحملان على غضون لكما ما تزال عذراء

نضارة في ريحائها .

ومع ذلك ، تذكرنا حكمة (كويلر - كوج) ان الكل أكبر من مجموع الأجزاء . فهو يؤكد لنا ان « تنافرات الحقيقة » سوف تنتهي إلى تسوية نفسها في شكل « تناسق متخيل » إذا « ما أطلنا النظر مخلصين نحو ايموجين » . وفي هذا ، كما أرى ، مبالغة في دور (ايموجين) باتجاه التسوية ، لكن النتيجة العامة تبقى صحيحة .

LXXX وعندما نصل إلى هذه الحقيقة ، يكون في وسعنا العودة إلى

النظر في الأجزاء ، وعرض تلك الأسئلة التي قصّر جونسن في عرضها . لم كانت الحكاية على هذه الدرجة من الطيش ؟ لم هذا الخليط غير

المتجانس من أهل انكلترا وويلز وفرنسا وروما القديمة وإيطاليا عصر الانبعاث؟ لم هذا التصرف المستحيل، ولماذا عمي شكسبير قبل كل شيء عن تلك الأغلاط التي كان بوسع (جونسن) أن يرفضها بوصفها «أوضح مما يستدعى التفتيش؟» ان مجال «الرومانس» والطبيعة التجريبية للمسرحية وحقيقة ان شكسبير كان يعالج مادة غير مألوفة وغير مطروقة لا تقدم الا جزءا من الجواب ومن هنا وجب أن نسأل إذ كان الدرامي على علم تام بما يفعل.

ومن الصدفة ان أحد الفنون القريبة يقدم تناظرا مفيدا. يعرض بيتهوفن في مرحلته الأخيرة نفس الطريقة في نثر المادة بشكل اعتباطي كما نرى في (سيمبلين). إذ يبدو ان السوناتات الأخيرة والرباعيات تتبع نمطا موسيقيا معروفا، ويغلب أن تكون الألحان بلا نسق فني بحيث تبدو طفولية، فالزقزقات ثلاثية الطبقة يتبعها فجأة، من دون صيغة ملحوظة، دمدمات عميقة الطبقة، ويبدو تطوير اللحن أحيانا كأنه على شكل تمرينات بخمسة أصابع، والمقاطع متعددة الأنغام تنقلب بلا سبب مفهوم إلى شيء مختلف تماما، وتدخل عناصر موسيقية عتيقة، وتسمع تنوعات بعيدة وتناغمات غريبة فعلا. وتبدو هذه الأعمال على درجة من التشرذم والتشنج بحيث جعلت نقاد بيتهوفن الأملين فرحين برفضها بوصفها «بلاهة مقيمة» أو جنونا هائجا، وومع ذلك فهي الآن تعد بين أسمى ما توصل إليه العقل البشري، لاننا توصلنا إلى إدراك أن غياب الفنية هنا مقصود، وان التجربة حيوية، وان النهاية المنظورة هدوء هو من الكمال بحيث لا أمل لنا بالإحاطة به. ولو أن شكسبير ألف بضعة مسرحيات مثل (سيمبلين) فمن المحتمل، كما في مثال بيتهوفن، ان النقد كان سيتبع وسيلة أكثر تبصرا في البحث عن مقاصده. وبما أن شكسبير لم يفعل ذلك، فقد صار من المعتاد أن ينظر إلى المسرحية على

أنها هفوة غريبة لا تفسير لها ، وبالنظر لما سبقها من مأساة وما تبعها من رومانس يمكن التماس العذر لها ، ولكنها في جميع الأحوال تدعو إلى الأسف . وإذا كنت أعترض على ذلك ، فلأنني أعتقد ان ( سيمبلين ) ، لا أقل من أعمال بيتهوفن الأخيرة ، قطعة شاملة من الانطباعية وانها في الأخير تعبر عن شيء لا يكاد شكسبير يبلغه في مكان آخر ، ولانه بعد أن نأخذ بعين الاعتبار جميع الاعتراضات التي ما تزال قائمة ، يجب أن تعد المسرحية بين أسمى ما توصل إليه شكسبير .

وانطباعية شكسبير تبدو واضحة في تلك التجميعات الاعتبائية في الحكايات المتضاربة والأساليب التي وقعت تحت سياط ( جونسن ) .

LXXXI وهي واضحة كذلك في الطريقة العرضية ، المقصودة أحيانا ، التي تجري عليها غالبية المسرحية ، بحيث تدفع إلى القول ، كما يرى أحد النقاد ، كأن ( براونك ) هو الذي كتبها . لكن رسم الشخصيات ، ربما قبل كل شيء آخر ، هو الذي يكشف بوضوح أكبر طرائق الانطباعي المعتادة . والشائع في النقد ان الشخصيات في ( سيمبلين ) تلخيصية . وهذا صحيح تماما ، بمعنى انها تبدو مجمعة من هنا وهناك من تجربة درامية سابقة ، ولكن يجب ألا يؤخذ هذا على انه نتيجة ذلك النوع من النقد الذي يرى في ( سيمبلين ) صورة أخرى من ( لير ) وفي ( پوستومس ) صورة من ( عطيل ) وفي ( اياكيمو ) تكرار لصورة ( اياكو ) وهكذا . مثل هذه الطريقة ، لو استمرت إلى نهايتها المنطقية ، ستقبل بتوافه القول كالادعاء بأن ( بيلاريوس ) هو ( پولونيوس ) ، والملكة هي ( تامورا ) أو ( ليدي ماكبث ) و ( كلوتن ) هو ( فولكنبرج ) أو ( آرون المغربي ) . والواقع انه لا توجد شخصية تبقى طويلا في اعتمادها على انساق موسعة من الخبرة السابقة . ( كلوتن ) مثلا يظهر مرة في هيئة ولد صاحب ، ثم في هيئة ظريف غير متوازن مع لمحة من ( ليرتيس ) - أم من

دكتور (كاپوس) ؟ - مرة يبدو شبيهه (تيمون) ، ومرة شبيهه (ابن العم سليندر) ، ثم يعود إلى هيئة (ليرتيس) ، وبعدها (فولكنرج) ، وأخيرا (ارون) . ومثل ذلك (پوستومس) في مدى مناجاة واحدة (١٥٣/٤/٢ - ١٨٦) يشبهه (عطيل) و(تيمون) و(ادموند) - ثم (ماسترفورد) ! وإلى هذا يجب أن نضيف ان الشخصيات تمتلك حياة رمزية تخصها ، ان لم تكن حياة فعلية .

ومسرحية (سيمبلين) في نظرتها ، والنظرة هي التي تفرض الطريقة ، هي بالضبط ما ينتظر من مسرحي ناضج ، متمرس بالكوميديا والمأساة ، والآن يحاول الكوميديا المأساوية للمرة الأولى . وفي هذا الصدد ، مهما تكن المظاهر مقنعة ، يجب أن تنعزل المسرحية إلى الأبد عن رومانسيات (بيمونت وفليجر) التي لا يمكن أن تكون قد صدرت عن أى موقف مستقر نحو الحياة . (سيمبلين) مسرحية شكسبيرية محضه في إدراكها ان الحياة نفسها نسقا واضحا يؤدي بدرجات منتظمة إلى الازدهار ، كما في الكوميديا ولا إلى الهلاك ، كما في المأساة ، بل هي سلسلة من التجارب المضطربة ، طيبة وخبيثة ، حزينة وبهيجة ، خطيرة وتافهة . وهي شكسبيرية صرفه في إدراكها انه لدى تطبيق قيم معينة - تقدم هنا في شكل رموز - يمكن استخلاص نظام مما يبدو اضطرابا لا أمل فيه . ولا يمكن القول ان ثمة هروبا إلى وهم روماني : بل على النقيض من ذلك ، يعرض الواقع بتكثيف جديد في إطار الرومانس التقليدي . ويبدو من المبالغة الادعاء ان المسرحية عالمية بالمعنى المطلق ، وذلك بالنظر إلى « ما فى الحكاية من حمق » .

LXXXII لكن الخبرة الروحية المستفادة من الحكاية قد تكون أشد قربا إلى خصيصة الإنسان منها إلى ما يلحق بشخصيات مثل (لير) و(بروتس) أوحتى (بنيديك) .

ان المشهد الأخير المدهش حاسم في استخلاص النظام من وسط  
 الفوضى . وهذه مسألة لا تحتمل الجدل . لكن الصور ، ان لم تكن  
 الأفعال ، على امتداد المسرحية تتوقع ذلك ، وتساهم كثيرا في بلوغ  
 التوحد النهائي . ف وراء صور الظاهر والباطن تكمن صورة الجسد  
 والروح ، وهما مختلفان بالاسم ، لكنهما واحد ، كما ان صور التحميل  
 والربط تشير إلى انشغال بالوحدة بأشكال مختلفة ، بل إلى محاولة الشاعر  
 الواعية لتوحيد الخبرة بشكل عام . مثل هذه الصور تتسق تماما مع غرض  
 المسرحية الكامل . وفي ( سيمبلين ) ما يبدو تكرارا متنوعا لا أمل منه  
 يسير نحو فعل عظيم من التوحيد ، وثمة صورتان أخريان لهما أهمية  
 خاصة . فالتوحيد الذي لا ينفصم بين المرء وزوجته يرمز له بقول  
 ( پوستومس ) :

تعلقي هنا كالفاكهة ، ياروحي ،  
 إلى أن تموت الشجرة . ( ٢٦٤ - ٢٦٣/٥/٥ )

والتوحد الوطني والعالمي يظهر في صورة شديدة التأثير في :  
 الأرزة الفخمة ، ياسيمبلين الملك ،  
 تمثل شخصك : والغصون المبتورة تشير  
 إلى ولدك : اللذين سرقهما بيلاريوس ،  
 وحسبا من الأموات سنين طويلة ، قد انتعشا الآن ،  
 وعادا إلى الأرزة الملكية ، ونسلهما  
 يعيدُ بريطانيا بالسلام والخير العميم .  
 ( ٤٥٩ - ٤٥٤/٥/٥ )

وفي هذا يشير صراحة إلى أن أنواعا من التوحد قد تم بلوغها . في أول  
 الأمر ثمة عدد من الأمثلة : ( پوستومس ) و ( ايموجين ) ؛ ( ايموجين )  
 و ( سيمبلين ) ، ( ايموجين ) والأميرين ، ( سيمبلين ) والأميرين

(سيمبلين) و(بيلايوس) بريطانيا وروما . والتحليل العجيب في الفصول الأولى قد تقلص الآن وأصبح أكثر سهولة ، ويمكن القول ان في هذا ما يكفي . لكن شكسبير لا يقتنع حتى يضم جميع هذه الاتحادات المستقلة تحت مظلة اتحاد واحد ، وحتى يقدم « رؤيته » عن الوحدة في أكمل وأنجح صورة ، فعندما تتوضح العلاقة العائلية ، يتخذ مفهوم هذه العلاقة بأكمله صورة أكثر تحديدا . يعلن (سيمبلين) عن نفسه انه « أم لثلاثة مواليد » ( ٣٧٠/٥/٥ ) . ثم يبدأ في استجواب هؤلاء الثلاثة كأنهم واحد :

LXXXIII أين ؟ كيف عشت ؟

ومتى التحقتِ بخدمة أسيرنا الرومي ؟  
كيف افترقتِ عن اخوتك ؟ كيف اجتمعتِ بهما أولا ؟  
( ٣٨٧ - ٣٨٥/٥/٥ )

ولنا أن نلاحظ « مادفعكم أنتم الثلاثة إلى المعركة » ( ٣٨٩/٥/٥ ) إلى جانب « وتبادل النظرات يعم الجميع » ( ٣٩٧/٥/٥ ) . والأهم من ذلك كلماته في مخاطبته (بيلايوس) : « أنت أخي ، وسنبقى هكذا إلى الأبد » ( ٤٠٠/٥/٥ ) وكلام (ايموجين) إذ تخاطب (بيلايوس) أيضا : « أنت والدي كذلك ( ٤٠١/٥/٥ ) . وتعفيد الأحداث السابقة يضيق حتى يغدو أولا « العفو للجميع » ( ٤٢٣ ) ثم :

أصابع ذوى الجلال فى العلى تنسق  
«تتأغم هذا السلام .  
( ٤٦٨ - ٤٦٧/٥/٥ )

وبعده : قيصر الامبراطور ، سيضم من جديد سلطانه إلى جانب سيمبلين الوهاج .  
( ٤٧٦ - ٤٧٥/٥/٥ )

رمزية الطيور تتخذ نفس المسار من الوحدة الروعوية ، ولو أن هذا المسار أقل وضوحا بالنسبة لنا مما كان ممكنا لجمهور شكسبير الأول . وقد نلاحظ ان سيمبلين يستثنى من سلسلة من رموز الطير ، ويشبه أخيرا بشجرة الأرز ، كما يشبه الشمس . والشجرة والشمس رمزان مهمان لانهما يرتبطان من قريب بالعنقاء ( ايموجين ) الجالسة على عرشها فوق شجرة في ( هليوبوليس ) مدينة الشمس . والطبيعة الدقيقة لشجرة العنقاء غير واضحة وتثير بعض الحيرة<sup>(١٨)</sup> ، لكن الناس في عصر اليزابيث ، بما لديهم من مفهوم المراتب التي تجرى في جميع الأشياء المخلوقة ، كانوا على استعداد لوضع عرش العنقاء فوق ملك الأشجار ، شجر الأرز . ويوضح ذلك ( وليم سميث ) في واحدة من غنائياته :

LXXXIV العنقاء الجميلة التي تنجبها بلاد العرب الخصيبة ،

عندما يختم مأساتها الزمان الغشوم ،

لا تعود تغتذي بأشعة الشمس الساطعة :

بل تكدس أكواما من أعواد الطيوب ،

وفوق شجرة أرز سامقة شامخة ،

تحرق نفسها بما تنزل من السماء .

فاتحاد ايموجين مع سيمبلين ، هو كذلك اتحاد العنقاء مع « الشجرة العربية الفريدة » ، ومن ثم اتحاد الطائر بالشمس . وعودة ابني ( سيمبلين ) كذلك تتفق تماما مع أسطورة العنقاء ، لأن الشجرة يابسة تستعيد نضارتها بسرّ من الأسرار . وقد يكون ضربا من التوهّم القول بوجود أية علاقة بين البخور المتصاعد من المعابد في المسرحية وبين قربان النار من جانب الطائر العربي ، لان التناظرات فيها ما يكفي من القوة دون هذه . إذ كما قال ( سر أوزبرت ستويل ) في بحثه بعنوان ( جذور الشجرة العربية الفريدة ) : « ليس ثمة من شك ، إذا استعلمنا

عبارة شائعة هذه الأيام ، ان شكسبير كان « مهوسا بالعنقاء » إلى حد بعيد .

ان أسطورة العنقاء ذات منطويات واسعة ، وهذه يمكن تطبيقها على مسرحية ( سيمبلين ) حسب هوى الباحث . والخطر في ذلك إمكان نشوء ضباب من الروحانية يزيغ البصر . ان أغنية الزفاف الماورا - طبيعية الكبرى التي نظمها شكسبير بعنوان « العنقاء واليمام » قد تلقي بعض الضوء على مغزى الرمزية في ( سيمبلين ) ، لكن تلك القصيدة عرضة لعدد كبير في التأويلات بحيث تغدو قيمتها التوضيحية موضع شك . فرموز العنقاء في تلك القصيدة هي رموز توحيد ولا شك ، وهي قبل المسرحية تمجد الحب بوصفه القوة التي تجمع أنواع التوحيد في واحد . وفي القصيدة أبيات يمكن انطباقها على ( پوستومس ) و ( ايموجين ) :

لقد أحبا حب اثنين ،

يصدر في الجوهري عن واحد ،

اثنان متميزان ولا انفصام

فقد قتل في الحب العدد . ( ٢٥ - ٢٨ )

والسير معا باتجاه وحدة واحدة يتم التعبير عنه ، ولوبشيء من الغموض ، في :

احتار العقل في أمر ذاته ،

وقد رأى الفرقة في اتحاد ،

هما لبعض وليس الواحد الآخر ،

البيسط أضحى في غاية التعقيد .

( ٤١ - ٤٤ )

LXXXV الانشغال ، وهو هنا على نطاق أضيق ، يبدو متصلا بوحداية



العقل والجسد ، وحدانية الزوج والزوجة ووحدانية الكثير ، وهكذا الأمر في ( سيمبلين ) . إذا كانت القصيدة تعنى بزواج الحبيين أو موتهما هو أمر موضع جدل . في مسرحية ( صاع بصاع ) يقول الدوق مخاطبا ( كلاوديو ) ان الموت هو الذى يجعل هذه الخلافات مستوية . لكن ( سيمبلين ) تحل المسألة ، وشكسبير نفسه هو الذى يوحى بأن انحلال الكثير فى الواحد يمكن أن يتم ضمن نسق الحياة نفسه .

وليس من المبالغة القول ان ( سيمبلين ) فى نهايتها تكتسب مغزى يمتد إلى ما بعد أي ستار ختام أو إعلان بخروج الممثلين . وثمة ، بكل بساطة ، شيء فى هذه المسرحية يمتد « بعد البعد » والذي تبقى قيمته النهائية أكثر مما يجري على المسرح هو رؤية شكسبير - رؤية الوحدة حتما ، ربما رؤية الفردوس الأرضي ، أو مروج السعادة الأسطورية ، بل ربما ، رؤية القديسين . ومهما يكن غير ذلك ، فهي بكل تأكيد رؤية هدوء كامل ، وهو جزء من ذلك السلام الذى يتجاوز الفهم جميعا ، وتأمل فى الجواهر الصلد الذي نجد فيه ( ايموجين ) و ( اياكيمو ) والتكفير عن الذنوب والمثل الوطني الأعلى قد تخلّوا جميعا عن امتلاك هوية منفصلة أو معنى فردي .



العنوان الاصلى للمسرحية

THE ARDEN EDITION OF THE  
WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE

# CYMBELINE

Edited by :  
J. M. NOSWORTHY

LONDON  
METHUEN AND Co. Ltd.  
HARVARD UNIVERSITY PRESS  
CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS



## شخصيات المسرحية

CYMBELINE	: ملك بريطانيا .	سيمبلين
CLOTEN	: ابن الملكة ، من زوج سابق .	كلوتن
POSTHUMUS	: سيد ، زوج ايموجين .	پوستومس ليوناتس
BELARIUS	: نبيل منفي ، يتخفي تحت اسم موركان .	بيلاريوس
GUIDERIUS	: ابنا سيمبلين ، يتخفيان تحت اسم بوليدور	{ كيديريوس آرفيراكوس }
ARVIRAGUS	: وكادوال ، وكأتهما ابنا موركان .	
PHILARIO	: صديق پوستومس	فيلاريو
IACHIMO	: صديق فيلاريو { إيطالبان }	اياكيمو
CAIUS LUCIUS	: لواء في القوات الرومية .	كايوس لوكيوس
PISANIO	: خادم پوستومس .	پيزانيو
CORNELIUS	: طبيب .	كورنيليوس
PHILARMONUS	: عراف .	فيلارمونوس
A ROMAN CAPTAIN	:	نقيب رومي
TWO BRITISH CAPTAINS	:	نقيبان بريطانيان
A FRENCHMAN	: صديق فيلاريو .	فرنسي
TWO LORDS OF CYMBELINE'S COURT	: نيلان من بلاط سيمبلين .	نيلان من بلاط سيمبلين
TWO GENTLEMEN OF THE SAME	: سيدان من البلاط .	سيدان من البلاط
TWO GAOLERS	:	سجانان
QUEEN	: زوجة سيمبلين .	الملكة
IMOGEN	: ابنة سيمبلين من زوجة سابقة .	ايموجين
HELEN	: وصيفة في خدمة ايموجين .	هيلن

نبلاء ، سيدات ، شيوخ روميون ، نوّاب ، هولندي ، أسباني ،  
موسيقيون ، ضباط ، نقباء ، جنود ، مراسلون ، وخدم آخرون .  
أطّيف

Lords, Ladies, Roman Senators, Tribunes, a Dutchman, A Spaniard,  
Musicians, Officers, Captains, Soldiers, Messengers and other Atten-  
dants.

## APPARITIONS

## الفصل الأول

### المشهد الأول - بريطانيا - قصر سيمبلين

#### - يدخل سيدان -

- السيد الأول : لا تكاد ترى امرأ غير عابس : فأمزجتنا  
لم تعد تنقاد للأفلاك أكثر مما تفعل حاشيتنا  
وهي تحكى تجهّم المليك<sup>(١)</sup> .
- السيد الثاني : ولكن ما الذى حدث ؟  
السيد الأول : ابنته ، ووريثه مملكته ( التى  
أرادها لابن زوجته الوحيد - وهى أرملة ٥٠٠٠  
تزوجها مؤخرًا ) قد نزلت بنفسها  
إلى يد فقير ، لكنه سيّد كريم . وقد تزوجت ،  
ونفى زوجها ، وهى حبيسة ، ركل شىء  
يغلفه الحزن ، وأحسب أن المليك  
قد مسّه الحزن فى الشغاف .
- السيد الثاني : ومن غير المليك ؟  
السيد الأول : ذاك الذى خسرها أيضا : ومثله المليكة ،  
التي كانت شديدة الرغبة بهذا الزواج ، ولكن ليس بين  
الحاشية ،  
التي تميل منها الوجوه حيث تميل  
نظرات المليك ، من لا يكتنّ فى قلبه  
سرورا تجاه ما يقطب نحوه الجبين .
- السيد الثاني : ولم ذلك ؟  
السيد الأول : ذاك الذى لم يحظ بالأميرة مخلوق  
أسوأ من سيء الذكر . وذاك الذى غنمها

(أقصد ، الذى تزوجها ، رجل طيب ، ومن المحزن  
انه قد نفي بسبب ذلك) . وهو امرؤ  
عليك أن تجوب أرجاء الأرض جميعا ٢٠٠٠٠  
بحثا عن شبيه له ، ولسوف تجد قصورا  
لدى كل من يقف إلى جانبه . واني لا أحسب  
حسن مظهر ولا طيب مخبر كهذين  
قد اجتمعا لرجل ، كما اجتمعا له .

السيد الثانى : انك تسرف فى القول .  
السيد الأول : انما أتوسّع ، ياسيدي ، فى حدود ما هو عليه ،  
٢٥٠٠٠

اجمع خصاله ، وأقصر فى الكشف  
عما يستحقه من فضل .

السيد الثانى : ما اسمه وما نسبه ؟  
السيد الأول : لا أستطيع التوصل إلى منبته : والده  
كان يدعى سيكيلوس ، الذى ازداد مجدا  
يوم حارب الروم فى صفوف كاسييلان ، ٣٠٠٠٠  
لكنه نال القابه من يد تينانتوس ، الذى  
بلغ تحت لوائه مجدا ونصرا مؤزرا :  
فاستزاد بذلك لقب ليوناتس :

وكان له ( إلى جانب هذا السيد الذى ذكرنا )  
ابنان غيره ، شهدا حروب تلك الأيام ٣٥٠٠٠  
وقضى كل منها شاهرا سيفه ، فما كان من الوالد ،  
وقد نال منه العمر وحب الخلف ، إلا أن استسلم  
للحزن



ففضى نجبه ، ومالبت امرأته الطيبة ،  
وكانت حاملا بهذا الكريم ( الذي نتحدث عنه ) حتى  
توفيت

ساعة مولده . فأخذ الملك الطفل ٤٠٠٠٠  
تحت جناحه ، ودعاه بوستومس ليوناتس<sup>(٢)</sup> ،  
وقام على تربيته وجعله من أهل بيته ،  
ويسر له من معارف ذلك الزمان  
كل ما كان بوسعه أن ينال ، فكان يعبّ منها  
كما تنتشق نحن الهواء ، يتلقاها فتثمر لساعتها ٤٥٠٠٠  
حتى بلغ النضج قبل الأوان : وعاش في البلاط  
موضع مديح ومحبة ( وهو أمر نادر الحدوث ) ،  
وكان قدوة للشباب ، ولسواهم  
كان مرآة يرنون إليها ، وعند ذوى الوقار  
كان فتحى يهدي الطائشين ، أما التى اصطفاها ،

٥٠٠٠٠

( وهو الآن منفيّ من أجلها ) فإن علوّ قدرها  
يفصح عما تكنّ له من احترام ، وفضيلته  
التى حملتها على اختياره توضح بحق  
أى نوع من الناس هذا الرجل .

السيد الثاني : انى لأجله ،

حكما على روايتك عنه . ولكن قل لي رجوتك ،

٥٥٠٠٠

أهى وحيدة المليك ؟

السيد الأول : هى وحيدته .

فقد كان له ابنان ( ان كان فى ذلك ما يستهوى سمعك ،

فاصغ إليه ) أكبرهما في الثالثة من عمره ،  
والآخر في لفائف القماط ، ومن غرفة الحضانة  
سرقا ، وحتى هذه الساعة لا سبيل إلى معرفة ٦٠ ٠٠٠  
ما حل بهما .

السيد الثاني : وكم مضى على ذلك من زمن ؟

السيد الأول : عشرون سنة تقريبا .

السيد الثاني : ما أغرب أن يسرق ابنا ملك هذه الصورة ،  
وان تكون حراستها بهذا التراخي ، والبحث بهذا البطء  
بحيث لم يعثر لهما على أثر !

السيد الأول : مهما يكن من غرابة الأمر ،  
أو يكن الإهمال مدعاة للسخرية ،  
٦٥ ٠٠٠ فان الأمر صحيح ياسيدي .

السيد الثاني : أنا واثق مما تقول .

السيد الأول : علينا أن ننسحب . لقد أقبل السيد ،

ومعه المليكة ، والأميرة . ( يخرجون )

### المشهد الثاني - المكان نفسه

- تدخل الملكة ، ومعها بوستومس وايموجين -

الملكة : كلا ، كوني على ثقة أنك لن تجديني ، يا ابنتي ،

على ما عرف من سوء أغلب زوجات الآباء ،

أضمر الشرّ نحوك . أنت سجينتي ، لكن

سجّانك سيسلمك المفاتيح

التي تغلق عليك محبسك . أما أنت يا بوستومس ،

٥٠٠٠

فسرعان ما أقوى على استمالة المليك عما آذاه ،

سأغدو المنافحة عنك : والحق ، بما تزال  
نار الغضب تتأجج فيه ، ومن الخير لك  
ان تلين أمام حكمه ، وتندرع بالصبر  
على قدر ما تمليه عليك حكمتك .

١٠٠٠٠

: اكراما لرفعتك ،

بوستومس

سأرحل الليلة من هنا .

: أنت تدرك الخطر .

الملكة

سأبحث عن منعطف في أرجاء الحديقة ، مشفقة  
على غصص حبس العواطف ، ولو أن الملك  
قد أمر ألا تجتمعا في حديث . ( تخرج )

: أواه

أيموجين

ياجملة الرياء ! ما أقدر هذه الطاغية ١٥٠٠٠  
على الدغدغة حيث تقصد الايلام ! يازوجي الأعز  
أنا أخشى غضب والدي قليلا ، لكنني  
( إذ أرمي واجبي المقدس دوما ) لا أخشى  
ما يمكن أن يترك هياجه عليّ . عليك أن ترحل ،  
وسأبقى أنا هنا أتحمّل كل ساعة شواظ ٢٠٠٠٠

عيون غاضبة : لا يخفف من عبء الحياة عليّ

سوى أن في العالم هذه الجوهرة ،

التي قد أراها ذات يوم .

: مليكتي ، مولاتي :

بوستومس

أواه سيدتي ، كفي عن البكاء ، وإلا كشفت

٢٥٠٠٠

عما تضمّ جوانحي من ضعف أكثر

مما يلقى بالرجال . سوف أبقى

أصدق زوج تعهد بالاخلاص .  
 مقامي في روما ، في دار فيلاريو  
 الذي كان صديقا لوالدي ، وأنا  
 لا أعرفه إلا من الرسائل ، اكتبني إليّ هناك ، يامليكتي  
 ٢٠٠٠٠

وبعينيّ سأشرب الكلمات التي ترسلين ،  
 ولو كان الحبر مصنوعا من المرارة .  
 - تعود الملكة -

الملكة : أوجز ، أرجوك :  
 لو قدم المللك ، فلسوف أجرّ على نفسي ما لا أعرف  
 مقداره من سخطه : ( جانبا ) ومع ذلك سأحمله  
 على السير بهذا الاتجاه : أنا لا أسيء إليه يوما ٥٠٠٠٠  
 دون أن يتقبّل اساءاتي ، حفاظا على المودة :  
 يدفع ثمننا غاليا لقاء مضايقاتي . ( تخرج )

بوستومس : لو أنا جعلنا الوداع  
 يطول على قدر ما تبقى لنا في العمر ،  
 لازداد ساعة البين كراهية . وداعا !

أميجين : لا ، بل تراث قليلا :  
 لو كنت راحلا من أجل نزهة ،  
 لكان مثل هذا الوداع ضئيلا . انظر يا حبيبي ،  
 هذه ماسة كان لأمي ، خذها يا فؤادي ،  
 ولكن احتفظ بها حتى تطلب زوجة أخرى ،  
 يوم تموت أميجين .

بوستومس : كيف ، كيف ؟ أخرى ؟  
 ٤٥٠٠٠

- أيتها الآلهة الرحيمة ، هبيني التي عندي وحدها ،  
 واحجزني توّدي عن سواها  
 بأكفان الموت ! ابق ، هنا ،
- ( يضع الخاتم في أصبعه )  
 إذا استطاع الحس أن يبقي : وانت يا أحلى الجميلات ،  
 ٥٠٠٠٠ يامن قدّمت نفسي الضئيلة من أجلها  
 فكانت خسارتها الأفذح ، بما دون ذلك أيضا  
 مازلت أنا الراجح . لأجلي ضعي على معصمك هذا ،  
 انه قيد حب ، وسأقيد به  
 أحلى السجينات . ( يضع سوارا حول معصمها )
- أيموجين : أيتها الآلهة !  
 متى سنلتقى ثانية ؟  
 - يدخل سيمبلين مع بعض النبلاء -
- بوستومس : ياويلتي ، المليك !  
 ٥٥٠٠٠ أنت يا أرذل مخلوق ، ولّ عني ، أغرب عن وجهي !  
 سيمبلين : لو عدت بعد هذا الأمر تثقل على البلاط .  
 بحطّة قدرك ، فسوف تموت . أغرب !  
 انت تسمم وجودي ..
- بوستومس : حَتِّكَ الآلهة ،  
 ٦٠٠٠٠ وباركت البقية الطيبة في البلاط !  
 أنا راحل ( يخرج )
- أيموجين : ليس في الموت طعنة  
 أشدّ من هذه إيلاما  
 سيمبلين : آه أيتها المخلوقة الخائنة ،

- التي كان عليها أن تعيد لي شبابي ، لقد أثقلتِ  
 كاهلي بعبء سنين !  
 : أتوسّل إليك سيدي ، أيموجين
- ٦٥٠٠٠ ، ألا ترهق نفسك بهذا الغيظ ،  
 فأنا لم أتسبّب في غضبك ، فإن زاد قليلا  
 قضى على كل الأوجاع والمخاوف .  
 : فقدت النعمة ؟ والطاعة (٣) ؟ سيمبلين
- : فقدت الأمل ، وأنا يائسة ، لذلك فقدت النعمة . أيموجين  
 : في أن تنالي ابن مليكتي الوحيد ! سيمبلين
- ٧٠٠٠٠ : ياها من بركة انني لم أنله ! لقد اخترتُ نسرا ، أيموجين  
 وتخطيت حداة .
- : لقد أخذت شحاذا ، كان سيجعل عرشي سيمبلين  
 مجلس خسة .
- : كلا ، بل قد أضفيتُ أيموجين  
 عليه بريقا .
- : آه يارديثة ! سيمبلين  
 : سيدي ، أيموجين
- ٧٥٠٠٠ إنها غلظتكَ انني أحببت بوستومس  
 لقد انشأته رفيق صباي ، وهو  
 رجلٌ تتمناه كل امرأة : يفضلي  
 بما يقرب ما دفع من ثمن .  
 : ماذا ؟ أجنونة أنت ؟ سيمبلين
- : تقريبا ، سيدي : عافيتي السهاء ! ليتني كنت أيموجين  
 ابنة راعي بقر ، وليوناتس
- ٨١٠٠٠٠

- ابن جارنا الراعي !  
: أنت مخلوقة حمقاء !  
سيمبلين
- تعود الملكة -  
لقد اجتمعنا ثانية : لقد فعلت  
عكس ما أمرنا به . أبعديها عني ،  
وغلّقى دونها الأبواب .  
الملكة : رجوتك صبرا . إهدئي  
يا ابنتي العزيزة ، اهدئي ! - مولاي الحبيب ، ٨٥٠٠٠  
هلا تركتنا وحدنا ، وسلوت عنا قليلا  
على قدر ما تستطيع .  
سيمبلين : كلا ، دعيها تذوي  
نقطةً نقطةً كل يوم ، وعندما تبلغ الشيخوخة  
تموت من هذا الخيال . ( يخرج سيمبلين والنبلاء )  
الملكة : واخجلتاه ! صبرك عليها !  
- يدخل بيزانيو -  
ها هو خادمك . ماذا وراءك يا غلام ؟ ما الخبر ؟  
٩٠٠٠٠  
بيزانيو : مولاي ابنك شهر سيفه بوجه سيدي .  
الملكة : ها ؟  
وآمل إن لم يحدث أي سوء ؟  
بيزانيو : كاد أن يحدث ،  
لولا أن سيدي كان يميل إلى الملاعبة دون القتال ،  
ولم ينل منه الغضب : وقد فرّق بينها  
بعض من شاهدهم من الرجال .

المملكة  
أميجين  
: لشدّ ما يسرني ذلك . ٩٥٠٠٠  
: ابنك من رهط والدي ، ويلتزم جانبه  
إذ يشهر السيف على منفيّ . ياله من شجاع !  
وددت لو كانا في مكان مهجور معا ،  
وأنا على مقربة ، ويبدى ابرة لأشكّها  
في الذي يتراجع . لماذا عدتّ من رفقة سيدك ؟  
١٠٠٠٠٠

بيزانيو  
: بناءً على أمره : فهو لم يسمح لي  
أن أوصله إلى المرفأ : وترك معي هذه التعليمات  
عما يمكن أن يصدر لي من أوامر ،  
إذا ما رغبت في استخدامي .  
: لقد كان هذا  
المملكة

بيزانيو  
المملكة  
أميجين  
: خادملك المخلص : وأراهن بشرفي  
انه سيبقى كذلك .  
: بكل تواضع أشكر رفعتك .  
: أرجو أن نسير قليلا .  
: بعد حوالي نصف ساعة من الآن ، أرجو أن تكلمني ،  
وقد ترحل ( في الأقل ) لمقابلة مولاي هناك .  
١١٠٠٠٠ : أما الآن فبوسعك الانصراف .

### المشهد الثالث - المكان نفسه

- يدخل كلوتن ومعه نيبان -

النبيل الأول : سيدي ، أنصحك بتغيير قميص ، لأن  
عنف ما فعلت جعلك ترشح بالبخار كما الضحية :  
حيث يخرج هواء ، يدخل هواء : وليس من هواء



- خارج جسمك يضارع في الطيب ما تنفث منه .  
 ٥٠٠٠ كلوتن : ان كان قميصي ملوثاً ، فلاغيره . ترى  
 هل آذيته ؟
- النبييل الثاني : (جانبا) كلا الحق : ما آذيت سوى صبره .  
 النبييل الأول : آذيته ؟ جسمه جثة نافذة ،  
 ان لم يصبه أذى . وهو ممرّ سالك للسيوف ،  
 ان لم يصبه أذى  
 ١٠٠٠٠
- النبييل الثاني : (جانبا) سيفه كان مديناً ، لذا فقد سلك  
 الشوارع الخلفية<sup>(٤)</sup> في المدينة .  
 كلوتن : النذل لم يقف بوجهي .  
 النبييل الثاني : (جانبا) : كلا ، بل واصل الهروب قُدماً ،  
 نحو وجهك .  
 ١٥٠٠٠
- النبييل الأول : يقف بوجهك ؟ أنت تقف على كفاية من أرض  
 تملكها : لكنه أضاف إلى ماتمك ، دفعك إلى  
 مساحة أخرى .
- النبييل الثاني : (جانبا) إلى مساحات صغرى ، عدد ما يوجد من  
 محيطات .  
 ٢٠٠٠٠ كلاب !
- كلوتن : تمنيت لو لم يحجزوا بيننا .  
 النبييل الثاني : (جانبا) ليتهم لم يفعلوا ، حتى تقيس  
 إلى أى مدى بلغت حماقتك وانت ملقى على الأرض  
 كلوتن : ثم أنها تقع في حب هذا المخلوق ،  
 وترفضني !  
 ٢٥٠٠٠
- النبييل الثاني : (جانبا) إذا كان اختيار سواء السبيل خطيئة ،

- فقد حَقَّت عليها اللعنة .
- النبيل الأول : سيدي ، لقد طالما أخبرتك أن جمال مظهرها لا ينم عن راحة عقلها . هي كوكب في الحسن ، لكني لم أَر الكثيرَ من توهج ذكائها .
- النبيل الثاني : (جانبا) أنها لا تشع على لحمي .
- كلوتن : هلمُّ بنا ، سأعود إلى حجرتي . تمنيتُ لو جرى بعض الأذى !
- النبيل الثاني : (جانبا) أنا لا أتمنى ذلك ، إلا إذا كان الأمر ٣٥٠٠٠ سقوط حمار ، وهو ليس بالأذى الكبير .
- كلوتن : أتذهب معنا ؟
- النبيل الأول : أنا في خدمة رفعتكم
- كلوتن : هلمُّ إذن ، لنذهب معا
- النبيل الثاني : حسنا يامولاي ( يخرجون )

- المنشهد الرابع - المكان نفسه
- تدخل أيوجين ومعها بيزانيو -
- أيوجين : ليتك انزعجت على شواطئ الميناء ،
- و سألت كل شراع : لو أنه كتب ،
- ولم أتسلم رسالته ، لكان في ذلك خسارة ورق
- كرحة نزلت عبثا . ماذا كان آخر
- ما قاله لك ؟
- بيزانيو : كان يرّد : مليكتي ، مليكتي !
- أيوجين : ثم لوح بمنديله ؟
- بيزانيو : وقبّله ياسيدتي .
- ٥٠٠٠

- أيموجين : يا قماشة لا تحس ، وهي في ذلك أسعد مني !  
وذاك كل ما كان ؟
- بيزانو : كلا ياسيدي : إذ على قدر  
ما استطاع أن يبقيني في مجال السمع والبصر  
فأميّزه عن الآخرين ، بقي ملازماً ١٠٠٠٠  
سطح السفينة ، ممسكاً بالقفاز أو القبعة أو المنديل  
وما زال يلّوح ، كما لو أن اندفاعات فكره وحركاته  
تريد القول ما أبطأ ما تبتعد الروح ،  
وما أسرع ما تبخر السفينة .
- أيموجين : لعلّه صار أمام عينك  
بحجم العصفور ، أو أصغر ، قبل أن تغادر ١٥٠٠٠  
لتعاود النظر إليه .
- بيزانو : فعلت ذلك ياسيدي  
أيموجين : وددت لو قطعت عروق عيني ، لوفجرتها ،  
لكي أنظر إليه ، حتى يتضاءل  
المدى فيظهره ناحلاً كهذه الابرة :  
لكنت تبعته ، حتى يذوي  
إلى حجم فراشة ، إلى نسمة هواء : وبعدها  
أدير الطرف نحو البكاء . ولكن يا بيزانوي الطيب ،  
متى سنسمع أخباره ؟
- بيزانو : كوني على ثقة ، سيدتي ،  
في أول فرصة .
- أيموجين : أنا لم أودّعه كما أرغب ، فقد كان لدي ٢٥٠٠٠  
أشياء جميلة أقولها له : أردت أن أخبره

كيف أني سأفكر به في ساعات بعينها ،  
 أفكر بكذا وكذا : أو أجعله يقسم  
 ان نساء ايطاليا لن يقدمن  
 على خيانتى أو خيانة شرفه ، أو أجعله يتعهد ٣٠ ٠٠٠  
 أن يجتمع بي في الصلوات .  
 في السادسة صباحا ، وفي منتصف النهار ومنتصف الليل  
 لأنني سأكون في رحاب السماء وقتها ، وقبل أن  
 أمنحه قبلة الوداع ، التي وضعتها  
 وسط حرز من كلمتين ، دخل والذي ٣٥ ٠٠٠  
 مثل هبوب ريح الشمال الطاغية  
 فتساقطت براعمنا وتلفّ النوار  
 - تدخل وصيفة -

وصيفة : المليكة يامولاتي ،  
 تطلب رفعتك إلى مجلسها ،  
 أيوجين : ما طلبت منك فعله : اسرع بانجازه .  
 سأذهب إلى الملكة .  
 بيزانيو : سأفعل يامولاتي . ( يخرجون ) ٤٠

### المشهد الخامس - روما - بيت فيلاريو

- يدخل فيلاريو ، أياكيمو ، فرنسي ، هولندي وأسباني -  
 أياكيمو : صدقني ياسيدي ، لقد سبقت لي رؤيته في بريطانيا ،  
 وكان نجمه في صعود حينذاك ، وكان ينتظر له أن  
 يبلغ منزلة رفيعة منذ أن بدأ السير في ذلك  
 الطريق . ولكني يومذاك ما كنت لأنظر إليه  
 بكبير اعجاب ، حتى لو كان مسرداً يفصل في ٥ ٠٠٠

- مواهبه كان قد وُضع على منضدة بجانبه  
 وكان عليّ أن أتابع التفصيلات فيه .  
 فيلاريو : أنت تتحدث عنه يوم لم يبلغ ما بلغه  
 الآن فصار على ما نراه
- ١٠٠٠٠ في المظهر والمخبر
- الفرنسي : لقد رأيته في فرنسا : كان لدينا الكثير  
 ممن يستطيع التحديق في الشمس  
 بعينين لا تطرفان كعينيه .  
 إياكيمو : مسألة زواجه بابنة مليكه ،  
 التي تشيد بها أكثر مما تشيد به ،  
 ١٥٠٠٠ تضي عليه الكثير (لاشك عندي)  
 وتبالغ في الأمر .
- الفرنسي : ثم هناك مسألة نفيه .  
 إياكيمو : بلى ، وما يشيد به أولئك الذين يتباكون  
 ٢٠٠٠٠ تحت لوائها على ذلك الفراق المحزن  
 فيتبارون في تعظيمه ، من أجل تدعيم  
 قرارها ، وهو ما يسهل الاطاحة به بهجوم بسيط ،  
 بسبب اختيارها شحاذا ، ان لم تقل غير ذلك .  
 ولكن كيف اتفق انه سيقوم معك ؟  
 ٢٥٠٠٠ كيف تسلّلت إلى معرفته ؟
- فيلاريو : والده كان جنديا معي ، وقد كنت  
 دوما لدينا له ، بما لا يقل عن حياتي .  
 هاقد وصل البريطاني . ليكن ترحيبكم  
 به وهو بينكم بما يناسب سادة

- ٣٠٠٠٠ بمثل مقامكم تجاه غريب بمثل مقامه  
 - يدخل بوستومس -  
 أرجوكم جميعا تعرّفوا جيدا على هذا الطبيب ،  
 الذي أقدمه إليكم بوصفه صديقا نبيلاً  
 من أصدقائي . أما طيب منبته فسوف يبدو  
 لكم ، دون أن أسهب في عرض ذلك  
 على مسمع منه .
- ٣٥٠٠٠ الفرنسي : سيدي ، لقد تعرّفنا على بعضنا في أورليانز  
 بوستومس : منذ أن غدوتُ مديناً لألطفائك  
 التي سأبقى دوماً أوفياً لك ، وأقدّم المزيد .  
 الفرنسي : سيدي ، إنك تبالغ في مدح ما قدّمت من عون :  
 لقد أسعدني أن صالحت بينك وبين ابن بلدي ٤٠٠٠٠  
 كان من المؤسف أن تقع بينكما خصومة ،  
 وإن يحمل بعضكما على الآخر بمثل تلك الخطورة ،  
 بسبب خلاف بمثل تلك التفاهة .  
 بوستومس : استمبحك عذرا ، سيدي ، فقد كنت يومها في أول  
 شبابي ، أتجنّب قبول ما يرقى إلى سمعي لثلاثي  
 ٤٥٠٠٠  
 اني في مسلكي انما اهتدي بخيرة الآخرين :  
 ولكن بعد أن استوت أحكامي ( إذا  
 كان لي أن أقول انها استوت ) فان خصومتي تلك  
 لم تكن بالخصومة التافهة .  
 الفرنسي : بلى والحق ، أن يضطر للاحتكام  
 ٥٠٠٠٠ إلى السيف اثنان مثلكما ، كان يحتمل

أن يُهلك أحدكما الآخر ، أو  
أن تَهلكا معا .

إياكيمو : هل لنا أن نسأل عمّ كان الخلاف ؟  
الفرنسي : لا أرى في ذلك من بأس : كان مجادلة علنية ، ٥٥ ٠٠٠

يمكن أن تروى (دون إثارة معارضة من أحد)  
كانت أشبه بمناقشة ثارت ليلة أمس ،  
إذ راح كلّ منا يكيل المديح لئسنا  
وطنه ؛ كان هذا السيد في تلك الليلة

يصرّ (ويقسم اغلظ الايمان) ان حبيبتة ٦٠ ٠٠٠  
أكثرهن جمالا ، وفضيلة ، وحكمة ، وعفة ،  
واستقامة ، واكتمالا ، وأبعد عن الاغراء  
من أفضل سيداتنا في فرنسا .

إياكيمو : تلك السيدة لم تُعد على قيد الحياة ، أو أن رأي  
هذا السيّد قد تغيّر الآن ٦٥ ٠٠٠

يوستومس : انها ما تزال تحتفظ بفضيلتها ، وأنا برأيي .

إياكيمو : يجب ألا ترفعها إلى هذا الحد فوق  
نسائنا في ايطاليا

يوستومس : أما وقد أثرتني كما أثارني في فرنسا ،

فاني لن أتنازل عن شيء مما وصفت ، رغم ٧٠ ٠٠٠  
اعترافي اني أعبدها ، ولستُ محض صديق .

إياكيمو : بهذا الجمال وهذه الفضيلة - نوع من المقارنة  
المترابطة - شيء أجمل وأطيب

من أن يوجد لدى أية سيدة في بريطانيا . إذا  
كانت تتفوّق على غيرها ممن رأيت ، كما تتفوق ٧٥ ٠٠٠

- ماستك هذه في بريقها على كثير مما شهدت ،  
 فلا أعتقد أنها تتفوق على كثيرات : ولكنني لم أر  
 أندر الماسات طُراً ، ولا أنت رأيت أكثرهن  
 فضيلة .
- بوستومس : لقد مدحتها قدر علوّ شأنها ، كذلك أثنىّ ماستي  
 ٨٠٠٠٠
- إياكيمو : بكم تثنىّنها ؟  
 بوستومس : بأكثر مما في العالم من مال .
- إياكيمو : أما أن تلك الحبيبة النادرة المثال قد ماتت ،  
 أو أن هناك من يفضلها بقليل .
- بوستومس : أنت مخطيء : فهذه قد تباع أو تعطى . ٨٥٠٠٠  
 ان كل ثمة من مال يكفي لشراؤها ،  
 أو فضيلة تستحقها هدية . والأخرى ليست شيئا  
 للبيع ، لكنها هدية من الآلهة  
 : وقد أعطتها الآلهة لك ؟
- بوستومس : وبنعماهم سأحتفظ بها . ٩٠٠٠٠
- إياكيمو : قد تكون لك بالاسم وحده : ولكنك تدري  
 أن الطيور الغربية تحوم حول البرك القريبة .  
 خاتمك هذا قد يسرق ، كذلك السوار الذي  
 لا يقدر بضمن ، فالأول ضعيف والآخر عرضة  
 للحوادث ، فاللص البارع ( أو قل ) ٩٥٠٠٠  
 العاشق المتمرس ، قد يغامر بكسب الاثنين  
 أولا وآخرها .
- بوستومس : ليس في ايطاليا هذه من عاشق متمرس





- بوستومس : الخيبة : ولو أن مغامرتك ( كما ندعوها )  
تستحق أكثر ، العقوبة كذلك .
- فيلاريو : ياسادة ، يكفي إلى هذا الحد ، لقد ثارت الأمور فجأة ،  
فدعوها تموت كما ولدت ، وأرحو أن تزيدوا ١٢٥ ٠٠٠  
تعرفا على بعضكم .
- إياكيمو : أتمنى لو وضعت أملاكى وأملاك جبراني  
ضمانا على ماراهنت عليه !
- بوستومس : أية سيدة تريد أن تهاجم ؟
- إياكيمو : صاحبك ، التي تحسبها في الاخلاص واقفة ١٣٠ ٠٠٠  
في حرز أمين . أراهنك بعشرة آلاف ذهبية<sup>(٥)</sup>  
مقابل خاتمك بآني ، إذا يسرت لي دخول البلاط  
الذي تقيم فيه سيدتك ، لن أحتاج لأكثر من  
مقابلة وثانية ، وبعدها سأعود  
من عندها بسمعتها الشريفة تلك ، التي ١٣٥ ٠٠٠  
تظنها في حصن مصون .
- بوستومس : سأراهن مقابل ذهبك بذهب يعدله :
- إياكيمو : أنت صاحبها ، ومن هنا تعقلك . لئن  
دفعت قنطارا ثمن مثقال من جسم النساء ، فلن  
١٤٠ ٠٠٠
- تستطيع حفظه من الفساد ، ولكني أرى فيك مسحة  
من ديانة ، إذ أنك تخاف .
- بوستومس : هذا من عبث اللسان فيك : آمل أن يكون  
لديك مقصد اسمي .

- ١٤٥٠٠٠ إياكيمو : أنا مسئول عن أقوالي ، وأحمل  
 نتيجة ما يقال ، أقسم على ذلك .
- بوستومس : أتقسم ؟ إذن سأعير ماستي حتى  
 تعود : لنأخذ على ذلك الموثيق  
 بيننا . مولاتي تتفوق بفضيلتها  
 على أقصى ما يبلغه تفكيرك الخبيث أتحداك ١٥٠٠٠٠  
 في هذا الأمر : وهذا خاتمي .
- فيلاريو : لن أحسبه رهانا .
- إياكيمو : بل هو كذلك ، وحق الألهة . ان لم آتك  
 بدليل كاف انني قد استمتعت  
 بأعز جزء من جسد صاحبك ، فان العشرة ١٥٥٠٠٠  
 آلاف ذهبية تغدو ملكا لك ، وكذلك ماستك :  
 وان أخفقت ، وخلصتها طاهرة الذيل  
 كما وثقت ، جوهرتك التي عهدت ، فإن ماستك هذه  
 إلى جانب ذهبي ستؤول إليك : شريطة  
 ان أحصل على موافقتك بأوسع ١٦٠٠٠٠  
 : أنا موافق على هذه الشروط ، ولنسجل الموثيق  
 بيننا . ولكن أصغ إلى ما أقول :  
 ان أفلحت في مغامرتك نحوها ، واعطيتني  
 ما يقنعني تماما أنك قد غلبت ،  
 فأنا لم أجدو عدوا لك ، وهي لا تستحق ١٦٥٠٠٠  
 شاحتنا . وان بقيت عصبية عليك ، ولم  
 تقدم ما يظهر عكس ذلك ، فإنك جزاء ظنك الخبيث ،  
 وما أقدمت عليه من تجاوز على عفتها ،

- سوف تجعل السيف بيننا حكما .
- إياكيمو : هات يدك ، اتفقنا : سوف نثبت هذه ١٧٠٠٠٠  
الأمول لدى مسجل قانوني ، ثم أشد الرجال  
إلى بريطانيا ، لثلا تبرد الطبخة  
فنموت من الجوع . سوف أحضر ذهبي ،  
ونسجل شرطي الرهان .
- بوستومس : اتفقنا ( يخرج بوستومس وإياكيمو ) ١٧٥٠٠٠  
الفرنسي : أظن هذا سيقى ؟  
فيلاريو : سنور إياكيمو لن يتراجع . رجاء  
لنتبعها ( يخرجون )

### المشهد السادس - بريطانيا - قصر سيمبلين

- تدخل الملكة ومعها وصيفات وكورنيليوس -
- الملكة : قبل أن يذوب الندى عن الأرض ، اجتمعن هذه الزهور ،  
أسرعن . من المسئولة عنها ؟  
الوصيفة الأولى : أنا ، يامولاتي .
- الملكة : انصرفن ( تخرج الوصيفات )  
والآن ياحضرة الطبيب ، هل أحضرت تلك الأدوية ؟  
كونيليوس : في خدمة رفعتكم ، أجل ، هاهي ذي ، يامولاتي :  
٥٠٠٠

( يقدم صندوقا صغيرا )

ولكن أسأل سمّوكم ، دون تجاوز مني ،  
( فضميري يأمرني بالسؤال ) لماذا أمرتم  
باحضار هذه العقاقير السامة الخطرة ،  
التي تسبب الموت البطيء :

لكنها رغم بطئها ، قاتلة .  
 ١٠٠٠٠ : اني لأعجب ، أيها الطبيب ،  
 انك تسألني مثل هذا السؤال . ألم أكن  
 تلميذتك لزمان طويل ؟ ألم تعلمني كيف  
 أصنع العطور؟ استقطرها؟ احفظها؟ بلى ،  
 بحيث أن مليكتنا العظيم نفسه غالبا ما يلتمس  
 مني شيئا من هذه العقاقير؟ أما وقد بلغت هذا الحد  
 ١٥٠٠٠

(إلا إذا كنت تسيء الظن بي) أليس من المناسب  
 أن أتوسّع في معرفتي  
 بتجارب أخرى؟ سأختبر آثار  
 عقاقيرك هذه على مخلوقات كالتي  
 نحسبها دون ما يدفع لقتلها (وليس بنها بشر) ٢٠٠٠٠  
 لكي اختبر مفعولها ، وأطبق  
 ما يخفف من أثرها ، وبذلك أتعرف  
 على فوائدها المختلفة وعلى آثارها .  
 : يا صاحبة الرفعة كورنيليوس

ان هذه الأفعال ستورثك قساوة في القلب :  
 ثم ان رؤية هذه الآثار سوف يؤدي ٢٥٠٠٠  
 إلى الاشمئزاز والعدوى .  
 : كن مطمئنا الملكة  
 - يدخل بيزانيو -

(جانبا) ها قد أتى وغد منافق ، وبه سوف أبدأ : أنه  
 من رهط مولاه ، وعدو لابني . كيف الحال

بايزانيو؟

أيها الطبيب، انتهت مهمتك الآن، ٣٠٠٠٠،  
اذهب في سبيلك .

كورنيليوس : (جانبا) أنا أشك في أمرِك ، مولاتي ،  
ولكنك لن تبليغي ما تقصدين من أذى .

الملكة : (تخاطب بايزانيو) اسمع ، كلمة .

كورنيليوس : (جانبا) أنها لا تعجبني . فهي تعتقد أنها تملك

سموما كامنة الأثر : وأنا بما تضرع عليهم ،

واني لن أثق بواحدة تحمل ما تحمل هذه من ضغينة

٣٥٠٠٠

ان تمتلك عقارا يمثل هذه الطبيعة اللعينة .

فما لديها قد يبُلِّد الحواس ويثقلها قليلا ،

وقد تجربّه (مثلا) أول الأمر على القطط والكلاب ،

وبعد ذلك تتدرج صعدا : ولكن

ليس من خطر في ما يؤدي ذلك من مظهر الموت ،

٤٠٠٠٠

أكثر من تعطيل الحواس إلى حين

لتعود نشيطة منتعشة . وهي مخدوعة

بأثر بالغ الزيف : وأنا الأكثر صدقا

سأكون معها بهذا كذوبا .

الملكة : لا خدمة أخرى ، أيها الطبيب ،

حتى أرسل في طلبك .

كورنيليوس : بتواضع استأذن بالانصراف . (يخرج) ٤٥٠٠٠

الملكة : أتقول أنها ماتزال تبكي ؟ ألا تظن أنها مع الزمن

- ستهدأ تأثرتها؟ ثم تسمح للنصائح  
أن تحل محل الحماقات؟ أعمل جهديك :  
وعندما تأتيني بنياً أنها صارت تحب ابني ،  
٥٠٠٠٠ سأقول لك فوراً ، أنك غدوت  
عظيماً مثل مولاك : بل أعظم ، لأن  
آماله جميعاً في ركود ، وسمعته  
تلفظ آخر الأنفاس . العودة لا يستطيعها ،  
ولا يقوى على الاستمرار حيث هو : تحويل حاله  
٥٥٠٠٠ بمثابة استبدال تعاسة بأخرى ،  
وكل يوم يمر يأتي ليهدم  
ما أقامه يوم سابق فيه . ماذا تنتظر ،  
من امريء يعتمد على شيء مائل ؟  
شيء لا يمكن أن يبني من جديد ، وليس له من صديق .  
يقوي ولو على دعمه ؟ ( تسقط الصندوق ويلتقطه  
بيزانيو )  
٦٠٠٠٠ أنت تلتقط  
ما لاتدرك محتواه : لكنك أحسنت صنعا :  
انه شيء صنعته أنا ، أنقذ الملك  
من الموت خمس مرات . لا علم لي  
بشيء أكثر منه انعاشاً . بلى ، أرجوك خذه  
٦٥٠٠٠ أنه عربون خير أفضل  
أعده لك . أخبر سيدتك كيف  
تجربى الأمور حولها : أخبرها ، وكأنك صاحب الفكرة ،  
فكر بما تغامر به من تحول ، ولكن فكر

انك ما تزال تحتفظ بمولاتك ، إلى جانب ابني ،  
 الذى سوف يرعاك . سأحمل الملك ٧٠٠٠٠٠  
 على رفعتك إلى أية منزلة ، حسبها  
 ترغب : ثم أنا نفسي ، أولا ،  
 أنا التي سيرتك هذا المسار ، ألزمت نفسي  
 بالتوسيع عليك في المكاسب . ناد لي النساء :  
 تأمل في كلماتي . ( يخرج بيزانيو )  
 خادم ماكر وفيّ . ٧٥٠٠٠

لا سبيل لتغييره : وكيل عن مولاه ،  
 والمذكر لها بأن تحكم أطباق  
 يدها على يد مولاه . لقد أعطيته شيئا ،  
 لو أخذ منه لحرماها من العديد  
 من وكلاء حبيها : وهى من بعد ذلك ، ٨٠٠٠٠  
 إذا لم تغبر من مزاجها ، من المؤكد انها  
 ستذوق منه كذلك .

- يعود بيزانيو مع الوصيفات -  
 بلى ، بلى : أحستتن . أحستتن :

البنفسج ، وزهور الموسم ، وزهور الربيع  
 أحملنها إلى حجرتي . تصحبك السلامة يا بيزانيو ،  
 تأمل كل كلماتي . ( تخرج الملكة والوصيفات )  
 : ولسوف أفعل : ٨٥٠٠٠

بيزانيو

ولكنني إذا انقلبت إلى خيانة مولاي الكريم  
 فلسوف أختق نفسي ، وذاك ما سأفعله بك .  
 ( يخرج )



## المشهد السابع - المكان نفسه

- تدخل أيوجين وحدها -

أيوجين : أب قاس ، وزوجة أب خؤون ،  
أحمق يطلب يد سيدة متزوجة ،  
تسبب في نفسي زوجها : - أواه ، يا ذلك الزوج ،  
ياتاج حزني الأسمى ! يا ثلاثة ينكأون  
جراح ذاكره ! لو أن اللصوص سرقوني ، ٥٠٠٠  
مثل شقيقي ، لكنك سعيدة : لكن أشد التعاسة  
في التشوق للجليل . طوي لأولئك ،  
الذين مهاندت مراتبهم ، حفظوا حدود رغابهم ،  
فحسُن مذاق راحتهم . - من القادم ؟ تبالكم !  
- يدخل بيزانيو وإياكيمو -

بيزانيو : مولاتي ، سيد كريم من روما ،  
١٠٠٠٠ جاء من عند مولاي برسائل .

إياكيمو : بشراك سيدتي :

ليوناتس الكريم في أمان ،  
ويبلغ رفعتك أطيب تحياته . ( يقدم رسالة )

أيوجين : شكرا سيدي الكريم :

على الرحب والسعة

إياكيمو : ( جانبا ) كل ما يبدو على ظاهرها غاية في الحسن !

١٥٠٠٠

لئن كان لها عقل بهذا الصفاء ،

لكانت فريدة كطائر العنقاء ، وأنا

قد خسرت الرهان . يا شجاعة صاحبيني !

- ياجرأة سلّحيني من الرأس حتى القدم ،  
وإلا حاربت مديرا  
أولذت بالفرار  
٢٠ ٠٠٠
- أيموجين : (تقرأ) أنه واحد من الأكارم وإلى  
لطفه أنا مدين إلى الأبد . اكرمي  
مشواه بما يستحق ، كما تقديرين  
٢٥  
ليوناتس  
إلى هنا أقرأ بصوت مسموع .  
لكن قلبي في الصميم  
تسعه البقية ، ويتلقاها بالشكر .  
أرحب بك ، أيها السيد الكريم ، على قدر  
٣٠  
مالدي من كلمات ترحيب ، وستجد مثله  
في كل ما أستطيع من أفعال  
إياكي : شكرا يا أجل سيدة .  
إياكي  
ترى ، أجنّ الرجال ؟ ألم تعطهم الطبيعة عيونا  
يبصرون بها هذه المرفوعة بغير عمد ، وغنيّ غلال  
البحر والبر ، ويميزون بها بين  
الأفلاك اللاهبة في الأعلى ، وتراثم الحجارة  
٣٥ ٠٠٠
- على الساحل أحصاها ، ألسنا بقادرين ،  
إزاء مناظر بهذا البهاء ، على التفريق ،  
بين الحسن والقبيح ؟  
ما الذي يملك على العجب :  
إياكي : لا يمكن أن نلوم العين : لأن السعادين والقردة ،

- لو خيّرت بين اثنتين كهاتين ، لملت نحو هذه ،  
 ٤٠٠٠٠
- وأشاحت عابسة عن الأخرى . كما لا يمكن أن نلوم  
 العقل :
- لأن البلهاء في قضية حسن كهذه سيتخذون  
 القرار الحكيم : ولا هي مسألة ميل طبيعي .  
 فالفسوق ، بمواجهة رفعة نفيسة كهذه ،  
 ٤٥٠٠٠ يجعل الرغبة تقذف عبثا ،  
 لا يسمن ولا يغني من جوع .
- أيموجين : ما حقيقة الأمر ؟  
 إياكيمو : الرغبة الشرهة
- تلك الرغبة النهمة التي لا تشبع ، ذلك الخوض  
 الذي يمتليء ويفرغ معا - يفترس الحَمَل أولاً ،  
 ثم يسعى وراء القمامة .
- أيموجين : ماذا ، ياسيدي الكريم ،  
 ٥٠٠٠٠ قد دهاك ؟ هل أنت بخير ؟
- إياكيمو : شكرا ياسيدتي ، بخير :
- ( يخاطب بيزانيو ) أرجوك يا صاحبي ،  
 قل لخادمي أن يبقى حيث تركته :  
 فهو غريب غرير .
- بيزانيو : كنت في طريقي ، سيدي  
 ٥٥٠٠٠ للترحيب به ( يخرج )
- أيموجين : أمولاي بخير ؟ صحته ، أرجوك ؟  
 إياكيمو : بخير ، سيدتي .

- أيموجين : ويميل إلى المراح ؟ أمل ذلك .  
إياكيمو : في غاية البهجة : لا يقصّر في ذلك أبدا ،  
فقد بلغ به المراح والانشراح أن صار يدعى ٦٠ ٠٠٠  
البريطاني العرييد .  
أيموجين : عندما كان هنا  
كان يميل إلى الجد ، وفي أغلب الأحيان  
من دون سبب .  
إياكيمو : لم أره جادا قط .  
كان له زميل فرنسي ، واحد  
من كرام القوم ، ويبدو أنه كان يعشق ٦٥ ٠٠٠  
فتاة فرنسية من موطنه . كان ينفث  
الزفرات حرّى ، بينما كان البريطاني البهيج  
( أقصد مولاك ) يضحك ملء رئتيه صائحا :  
« يكاد يمزقني الضحك ، إذ يقال لي أن رجلا يعرف  
من التاريخ أو الرواية ، أو من خبرته الخاصة  
٧٠ ٠٠٠  
ماهية المرأة ، أجل ، ومالا تستطيع  
إلا أن تكونه ، ثم يضحّي بساعات حرّيته  
من أجل وثائق الخطوبة »  
أيموجين : أيقول مولاي ذلك ؟  
إياكيمو : أجل ياسيدي ، وعينه غارقتان بالضحك :  
ومن الطريف أن نكون بقربه ٧٥ ٠٠٠  
ونستمع إليه يسخر من الفرنسي : ولكن تعلم السموات  
ان كثيرا من اللوم يقع على بعض الرجال

أيوجين : آمل انه ليس أحدهم .  
 إياكيمو : كلا : لكن ما أعددت عليه السماء من النعم  
 مدعاة إلى مزيد من الحمد . فما أسبغ عليه كثير ،  
 وما لديك منها ، وانت منه ، ما يجل عن الوصف .  
 ٨٠٠٠٠

وأنا إذ يأخذني العجب ، يأخذني  
 الاشفاق كذلك .

أيوجين : ما الذي تشفق عليه سيدي ؟  
 إياكيمو : اشفق على مخلوقين من كل قلبي  
 أيوجين : أنا واحدة منها ، سيدي ؟  
 أنظر إليّ ، أي عطب تتيّن في  
 مما يستدر عطفك ؟  
 إياكيمو : ياويلتاه ! ما الذي

٨٥٠٠٠

يجبني عن الشمس الساطعة ، ويلهيني  
 في الدياتير بدبالة شمعة ؟

أيوجين : أتوسل إليك سيدي  
 أن تعطي اجابات أكثر وضوحا  
 عن أسئلتني . لم تشفق عليّ ؟

٩٠٠٠٠

لأن الآخرين :  
 (كنت على وشك القول) يستغلّون - لكن  
 الأمر متروك للآلهة أن تنتقم لذلك ،  
 وليس من واجبي التحدث فيه .

أيوجين : يبدو أنك تعرف  
 شيئا عني ، أو أمراً يخصّني ، أرجوك ،

بما أن الخوف من تفاقم الأموال غالبا ما يؤدي أكثر  
٩٥٠٠٠

من التحقق من سوئها - لأن الشرور المؤكدة  
أما أن تستعصي على العلاج ، أو أن معرفتها في حينها  
قد توحى بعلاج - أفصح لي  
عما يدفعك إلى القول وما يلجئك عنه .  
: لو كان لي خدّ كهذا

إياكيمو

أمرغ شفتي عليه : يد كهذه ، تكاد لمستها ١٠٠٠٠٠  
(بل كل لمسة منها) ترغم الروح من متحسسها  
ان يقسم بعين الوفاء : هذه اللماحة التي  
تفرض أسارها على العين مني إذا زاغت  
فتوقفها وتبعث فيها البريق ، ولوأي (إذتحق عليّ  
اللعنة)

ولغتُ في شفاه مبتذلة كالدرجات ١٠٥٠٠٠  
الصاعدة نحو الكايتول<sup>(٦)</sup> : وأطبقتُ على يدين  
زادهما الزيف خشونة (كما زادهما  
الكدح) : ثم مال مني الطرف بعين  
كافية البريق كذبالة من دخان

تلقمها حثالة من شحوم : إذن لحق ١١٠٠٠٠  
ان تجتمع طواعين الجحيم في آن معا  
لتواجه مثل هذا القرف .

: أخشى أن مولاي

أيموجين

قد نسي بريطانيا .

: ونفسه كذلك . لست أنا

إياكيمو

- الميال إلى نشر الأراجيف ، فأصف  
 ١١٥٠٠٠ تعاسة تغيره : لكن محاسنك  
 هي التي تستنطق دخيلتي فتجري على لساني  
 ما ينطلق من حديث .  
 : لا أريد سماع المزيد .  
 : أواه يا أعزّ البشر : مصابك ينال مني الفؤاد  
 باشفاق يسلمني للسقام ! سيده  
 بهذا الحسن ، وربية مملكة  
 ١٢٠٠٠٠ تزيد أعظم الملوك ملكا ، تشاركها  
 بغايا أجيرات بمال ملكته يداك ،  
 مما أعدقت خزائنك ! مغامرات موبوءات  
 يتعاطين جميع الرذائل من أجل مال  
 يضفي على التن رونقا . مسلوقات<sup>(٧)</sup> كهذه  
 ١٢٥٠٠٠  
 قد تسمم حتى السموم ! انتقمي ،  
 والافان التي حملتك لم تكن مليكة ، ولا أنت  
 من تلك العترة الطيبة .  
 : انتقم !  
 كيف لي أن أنتقم ؟ لوصح هذا ،  
 ( ولي فؤاد أخشي عليه من مسمعين  
 ١٣٠٠٠٠ قد يتعجلان في ظلمه ) لوصح هذا  
 فكيف السبيل لكي أنتقم ؟  
 : أيجعلني  
 أعيش مثل كهنة دايانا<sup>(٨)</sup> ، متسر بلا بما لا يقني من برد ،

أيوجين  
 إياكيمو  
 أيوجين  
 إياكيمو

وهو يتقافز من وضعية إلى أخرى ،  
على الرغم منك ، وبمال هو مالك - انتقمي .

١٣٥٠٠٠

أنا أضع نفسي رهن مشيئتك العذبة ،  
أكثر نبلا من ذلك الخائن مخدعك ،  
وسأبقى دوما قريبا من وصالك ،  
على ثقة وكتمان .

: أين أنت يا بيزانيو؟

أيموجين

: اسمحي لي أن أقدم خدمتي طبة على شفيتك

إياكيمو

١٤٠٠٠

: أغرب ، أي لأنكرُ على أذني  
أن أقد استمعتا إليك طويلا . لو كنت شريفا  
لرويت هذه الحكاية من أجل فضيلة  
لا لفرق كالذي تطلب ، دنيئا غريبا .

أيموجين

١٤٥٠٠٠

انت تسيء إلى كريم ، بعيد  
عما تقول بُعدك عن الشرف ،  
وجئت تتحرّش بسيدة تكنّ لك من الاحتقار  
ما تكنّه للشيطان . أين أنت يا بيزانيو!  
سئيلغ والدي المليك  
بما تجرأت عليه : فلو كان يظن من المناسب

١٥٠٠٠٠

أن يعث في بلاطه غريب وقح  
كما يعث في ماخورة رومي ، ثم يعرض  
فكره الكريه علينا ، فانه يحكم في بلاط



لا يهتم به إلا قليلا ، ولديه ابنة  
لا يحترمها على الاطلاق . أين أنت ، بيزانيو!

١٥٥٠٠٠

: ياسعدك باليوناتس ! بوسعي القول :

إياكيمو

أن الثقة التي وضعتها سيدتك فيك  
تستحق ثقتك بها ، وطيبك البالغ الكمال  
يسوّغ ثقتها الأكيدة . يبارك لكما بطول العمر!

سيدة لأكرم سيّد ، لم تعرف مثيله

١٦٠٠٠٠ بلاد ، وانت ، ياسيدته ، لست إلا

قرينة لأكرم الأكرمين . التمسُ منك المَعذرة .

لقد تكلمت بهذا لأعلم إن كان الرباط بينكما

عميق الجذور ، مما يجعل مولاك

على ما هو عليه ، لك دوما : فهو الأسمى

١٦٥٠٠٠

في أخلص السلوك ، ذوسحر ظهور

يجتذب جماعات بأكملها إليه :

وقلوب الناس جميعا نصفها يهفو إليه .

: أصلحتَ قليلا .

أيوجين

: يتخذ مجلسه بين الناس كمن تنزل من عَلٍ<sup>(٩)</sup>

إياكيمو

١٧٠٠٠٠ وله سيء من شمم تعلو به

فوق سيء البشر . لا تغضبي ،

يا أميرة جلييلة الشأن ، انني غامرت

ان أجرب فيك تصديق رواية زائفة نَجَمَ عنها

توكيد يتوّج رأيك المصيب

١٧٥٠٠٠ ، في اختيار سيّد نادر المثال ،  
تعلمين أنه لن يضلّ سواء السبيل . فما أكنّ له من حب  
حملني على استثارتك بهذا الشكل ، لكن الألهة جعلتك  
( خلافا للأخريات ) رابطة الجأش . التمسُ عفوك .  
أيموجين : لا بأس عليك ، سيدي . تصرّف في القصر كأنك في  
دارك

إياكيمو : أقدم شكري بكل تواضع . لقد كدت أنسى  
١٨٠٠٠٠

ان التمس عطوفتك في طلب صغير ،  
لكنه ذوشأن ، وينطوي على أهمية :  
مولاك ، وأنا ، وأصدقاء نبلاء آخرون  
قد ساهموا في الأمر .

أيموجين : وما ذاك ، رجاء ؟

إياكيمو : بضعة من الروم بيننا ، ومعهم مولاك ١٨٥٠٠٠  
( وهو زينة القوم جميعا ) قد ساهموا بمبالغ  
لشراء هدية للامبراطور :

وأنا ( الوكيل عن الآخرين ) قد جهزتها  
في فرنسا : وهي آنية نفيسة الصنع ، وجواهر  
١٩٠٠٠٠ بارعة نادرة المثال ، عزيزة المنال ،  
وأنا على شيء من التحسّب ، لأنني غريب ،  
وحبذا لو وضعتها في مكان أمين : أسمحين  
بوضعها تحت رعايتك ؟

أيموجين : بكل سرور :

١٩٥٠٠٠ ملولاي يدا فيها ، سأحتفظ بها

في غرفة نومي .

: هي في صندوق

إياكيمو

بحراسة رجالي ؛ سأتجراً

وأرسلها إليك ، هذه الليلة فقط :

إذ يجب أن أرحل غدا .

: كلا ، كلا ، كلا .

أيوجين

: بلى ، أتوسل إليك : وإلا قصرت في وعدي

إياكيمو

٢٠٠٠٠٠

لو أطلت في عودتي . من كاليا

عبرت البحور على مقصد ووعده

ان أقابل عطوفتك .

: أشكر لك ما تجشمت من عناء :

أيوجين

ولكن لا رحيل غدا !

: أنا مضطر لذلك ياسيديتي :

إياكيمو

٢٠٥٠٠٠

لذا أرجو منك ، لورغبت

: أن ترسلي كتاب تحية لمولايك أن تفعلي ذلك الليلة :

لقد تجاوزت وقتي المحدد ، وهو أمر مهم

بالنسبة لظروف هديتنا .

: سوف أكتب .

أيوجين

أرسل الصندوق إليّ ، وسوف يكون في أمان

ويُعاد إليك بسلام : على الراحب والسعة ٢١٠٠٠٠

( يخرجون )

## الفصل الثاني

### المشهد الأول - بريطانيا - أمام قصر سيمبلين

- يدخل كلوتن واثنان من النبلاء -

كلوتن : من سمع بانسان له مثل هذا الحظ ؟  
أركّز الهدف وأصوّب ، وتفلت الرميّة !  
راهنّت عليها بمئة باون ، ويطلع لي  
نغلّ ابن عاهرة يجاسبي على الشتائم ،  
كأني استندتُ مسبّاتي منه ، ولاحق لي  
في صرّفا على هواي .

٥ ٠ ٠ ٠

النبيل الأول : وماذا جنّي من ذلك ؟ لقد بعثت  
دماغه بضربة كرة .

النبيل الثاني : (جانبا) لو كان فيه من العقل بقدر

١٠ ٠ ٠ ٠

مالدي الضارب لسال منه وانتهى .  
كلوتن : عندما يحكم مزاج أمثالنا على الشتائم ،  
لا يحقّ لمن هبّ ودبّ أن يحدّد مسبّاته .  
صحيح ؟

النبيل الثاني : أبدا ، مولاي ، (جانبا) ولا أن يقطع  
من آذانها<sup>(١)</sup> .

١٥ ٠ ٠ ٠

كلوتن : الكلب ابن الكلبة ! أعطيته ما يستحق !  
لو كان قدره من مثل قدري

النبيل الثاني : (جانبا) لا نبعث من القدر كل خبيث<sup>(٢)</sup> .  
كلوتن : ليس في الدنيا ما يزعجني أكثر من ذلك :

عليها اللعنة ! تمّنيّت لو لم أكن على ما أنا عليه

٢٠ ٠ ٠ ٠

- من النبل : فهم لا يجروون على منازلتي ،  
بسبب المليكة أُمي : كل من هبّ ودبّ  
يحصل على ما يشبع من القتال ، وأنا أروح  
وأعدو مثل الديك الذي لا يقدر على مجاراته أحد .
- النبل الثاني : (جانبا) أنت ديك وأبله كذلك ، ٢٥٠٠٠  
تنقّ وتصيح والعُرفُ على رأسك .  
كلوتن : ماذا تقول ؟
- النبل الثاني : ليس من اللائق بعطوفتك ان تنازل  
كل عابر سبيل تسيء إليه .  
كلوتن : كلا ، أعرف ذلك : ولكن من اللائق أن ارتكب  
٣٠٠٠٠
- اساءة نحو الأذن مني .  
النبل الثاني : بلى ، هذا لا يليق إلا بعطوفتك .  
كلوتن : وهذا ما أقول .  
النبل الأول : أسمعُ عن غريب وصل  
٣٥٠٠٠ البلاط هذه الليلة ؟  
كلوتن : غريب ، ولم أسمع بالأمر ؟  
النبل الثاني : (جانبا) هو نفسه غريب ،  
ولا يعرف بالأمر .
- النبل الأول : هناك إيطالي قد وصل ، ويقال  
٤٠٠٠٠ انه أحد أصدقاء ليوناتس  
كلوتن : ليوناتس ؟ نذل منفي ، وشيء آخر ،  
قل عنه ماتشاء . من أخبرك عن هذا الغريب ؟  
النبل الأول : واحد من خدم عطوفتك .

- كلوتن : أيليق بي أن أذهب لأرى من هو؟  
 ٤٥٠٠٠ أليس في ذلك منقصة؟
- النبيل الثاني : لا يمكن أن يتقصص منك شيء يامولاي .  
 كلوتن : لا يمكن ذلك بسهولة ، على ما أظن .  
 النبيل الثاني : (جانبا) أنت غاية في الحماسة ، لذلك  
 فإن ما ينسب منك من حمقى لا يبلغهم انتقاص .
- كلوتن : سأذهب لأرى هذا الايطالى : فما خسرت ٥٠٠٠٠  
 اليوم في لعبة الأنصاب ساكسبه منه الليلة .  
 هيا . تعال .
- النبيل الثاني : أنا في خدمة عطوفتكم . ( يخرجون كلوتن والنبيل  
 الأول )  
 ويلمّه من شيطانة ماهرة
- ٥٥٠٠٠ تنجب للعالم هذا الحمار! امرأة  
 لهذا من العقل ما يخضع له الجميع ، وابنها هذا  
 لا يستطيع طرح اثنين من عشرين ، لو أهلك نفسه ،  
 ليخرج بثماني عشر . ويلي أيتها الأميرة المسكينة  
 يا أيموجين الرفعة ، ما الذي تتحملين ،
- ٦٠٠٠٠ بين أب تحكمه امرأة أبيك .  
 وأم تصنع المكائد كل ساعة ، وعاشق  
 أشد كراهية من النفي المقيت  
 الذي لحق بزوجك العزيز ، من فعل  
 الفراق البغيض الذي يريد . لتدعيم السموات
- ٦٥٠٠٠ أسوار شرفك الرفيع ، ولتثبت  
 ذلك الشامخ ، ذهنك الجميل ، لتبقي

وتنعمي بأبوة الحبيب إلى خير البلاد . ( يخرج )

المشهد الثاني - غرفة نوم أيموجين : صندوق في جانب منها

- تدخل أيموجين ومعها وصيفة -

أيموجين : من هذا ؟ وصيفتي هيلن ؟

الوصيفة : أجل ياسيدي .

أيموجين : ما الوقت الآن ؟

الوصيفة : منتصف الليل تقريبا ، سيدتي .

أيموجين : إذن لقد قرأت ثلاث ساعات : عينايتي متعبتان ،

أطوي الصفحة التي انتهيت إليها : إلى النوم .

لا تأخذي السراج عني ، أتركه متقدما : ٥٠٠٠

وإذا استطعت النهوض عند الساعة الرابعة ،

أرجو أن توقظيني . لقد غلبني النعاس تماما ( تحرّـ

الوصيفة )

استودع نفسي في جناحكم ، أيتها الآلهة ،

ومن أرواح الشرِّ وأطياف الليل

التمسُّ منكم الحماية ! ١٠٠٠٠

( يغلبها النوم . يخرج إياكيمو من الصندوق )

إياكيمو : الجنادب تغني ، وجوارح الانسان المرهقة

تستعيد عافيتها بالراحة . هكذا راح مليكنا

يخفف الوطاء على الأعشاب ، قبل أن يوقظ

العفاف الذي جرح . ياربة الحُسن ،

ما أبهى الذي تُضيفين على الفراش ، يازهرة الطهر

النديّة ! ١٥٠٠٠

يا أنقى من المفارش في البياض ! من لي بلمسة !  
 بقبلة ، قبلة واحدة ! يانادر المرجان ،  
 ما أغلى ما يطلبون : أنفاسها هي التي  
 تنفثُ العطر في المكان : هيب السراج  
 ٢٠٠٠٠ يرنو إليها ، متشوّفا لما خلف الجفون ،  
 ليتني أبصر تلك الأنوار المسوّرة ، تستظل الآن  
 تحت تلك الأستار<sup>(٣)</sup> ، يوشّيهها الأبيض واللازورد  
 من رزقة السماء نفسها . ولكن إلى خطتي .  
 ملاحظة مافي الغرفة : سادون كل شيء :  
 ٢٥٠٠٠ كذا وكذا من الصور : وهناك النافذة ،  
 زنية فراشها كذا ، الأستار ، النمائل ،  
 كذا وكذا ، ثم ، محتويات الغرفة .  
 آه ، إلى جانب علامات طبيعية حول جسمها  
 تفوق عشرة آلاف من المنقولات الأذن أهمية  
 ٣٠٠٠٠ في برهانها ، وتزيد من أهمية قائمتي .  
 أيها النوم ، يا صورة الموت ، أثقل عليها ،  
 واجعل منها ما يشبه التمثال  
 الذي ينام في المعابد . تعال ، تعال ، ( ينتزع  
 سوارها )  
 زُلِقْ ، مستعصر مثل عُقدة العُقد .  
 ٣٥٠٠٠ لقد صار لي ، وهو ماسيشهد في العلقن  
 قدر ما يخفي من قوي عزم  
 على دفع مولاهما نحو الجنون . على نهدها الأيسر  
 شامة خمسة الشعاع : مثل النقاط القرمزية



وسط زهرة الربيع . وهذا دليل ،  
أقوى مما قد يأتي به أي قانون ، هذا السر ٤٠٠٠٠  
سيرغمه على الظن اني قد تمكنت من القفل ، ونلتُ  
منها كنز العفاف ، كفى . لأي غرض ؟  
لم أدون هذا ، وهو مغروس ،  
مثبت في ذاكرتي ، كانت تقرأ لساعة متأخرة  
حكاية ( تيريوس )<sup>(٤)</sup> ، الورقة مطوية هنا ٤٥٠٠٠  
عندما استسلمت ( فيلوميل ) . لديّ ما يكفي :  
لأعد إلى الصندوق ، وأحكم اغلاقه .  
أسرعي ، أسرعي ، ياغيلان الليل ، لكي  
يفتح الفجر عين الغراب<sup>(٥)</sup> ! أنا في الخوف مقيم ،  
ولوأن هذه من ملائكة الجنة ، لكنني هنا في الجحيم  
٥٠٠٠٠

( تدق الساعة )

واحدة ، ثنتان ، ثلاث ، حان الوقت ، حان .  
( يدخل في الصندوق ، ينتهي المشهد )

### المشهد الثالث - القصر

- يدخل كلوتن مع النبيلين -

النبيل الأول : عطوفتك أكثر الناس صبورا  
في الخسارة ، وأشدّهم برودا إذا جانبه الخط .  
كلوتن : الخسارة تحيل كل انسان إلى البرود .  
النبيل الأول : لكنها لا تجعل كل انسان صبورا إذا كان له  
مزاج عطوفتك النبيل . فأنت شديد الحرارة

٥٠٠٠

والهياج عندما تريح .  
كلوتن : الريح يدفع كل انسان إلى الشجاعة . لو استطعت  
الظفر بهذه الحمقاء أيموجين ، لظفرت بما يكفي من  
الذهب

لقد طلع الصباح ، أليس كذلك ؟  
النبيل الأول : بل النهار ، يامولاي  
كلوتن : أتمنى أن تصل الموسيقى : لقد نصحوني  
أن أعطيها<sup>(٦)</sup> الموسيقى في الأصباح ، يقولون  
أنها تتغلغل .

( دخل الموسيقيون )

هيا ، هاتوا الأنغام ، لو استطعتم التغلغل فيها  
بأصابعكم ، فليكن ، وسنجرّب باللسان كذلك ،

١٥٠٠٠  
وان لم يفلح ، فلتبقّ كما هي : لكنني لن أكفّ .  
أولا ، هاتوا مقطوعة بالغة الروعة والجمال ،  
وبعدها أغنية عذبة نفيسة ، ذات كلمات  
غنية عجيبة ، وبعدها لتفكّر بالأمر .  
أغنية

٢٥٠٠٠ اسمعى القُبْرة تشدو عند أبواب السماء  
وشعاع الشمس ذوب في ينابيع الصفاء  
والأزاهير تدلّت في عناقيد بهاء  
والخزامى الناعسات الطرف صحوّ وسناء  
لكّ ما في الكون : أفنانُ جمال ورواء  
٢٥٠٠٠ حلوتي هيا انهضي !

- حلوق هيا انهضي !  
 انصرفوا إذن : فان تغلغل هذا فسأكافئ  
 موسيقاكم بما هو خير: وان لم يفعل ، فالعيب  
 في أذنيها ، فلا شعر ذنب الحصان ولا أمعاء  
 العجول<sup>(٧)</sup> ،  
 ولا صوت الخصي غير المكسور قد يستطيع يوما  
 ٣٠٠٠٠
- ان يُصلح الأمور ( يخرج الموسيقيون )  
 ها قد جاء المليك .  
 يسعدني انني سهرت متأخرا ، فذلك سبب  
 نهوضي مبكرا : إذ لا يسعه إلا أن ينظر إلى  
 ما قدمت من خدمة نظرة أبوية .  
 ٣٥٠٠٠ - يدخل سيمبلين ومعه الملكة -  
 صباح الخير يا صاحبة الجلالة ،  
 ويا والدتي المكرّمة .
- أقيم هنا في باب ابنتنا العبوس ؟  
 أترفض الخروج ؟  
 لقد بادرتُها بصنوف الألمان ، لكنها لا تلقي ٤٠٠٠٠  
 لشيء بالا .
- نفي حبيبتها ما يزال في أول عهده ،  
 وهي لم تسأل ذكراه بعد ، ومرور بعض الوقت  
 يجب أن يمحو آثاره من ذهنها ،  
 وعندها تصير إليك .  
 أنت مدين للملك جدا :  
 الملكة

- ٤٦٠٠٠ فهو لا يترك فرصة إلا ويشيد بك  
أمام ابنته : تمالك نفسك  
وأحسن التقرب إليها ، ثم تخيّر  
من الأوقات أنسبها ، واجعل من الصدود  
ما يدفعك لتقديم تلك الخدمات التي  
قصدت أن تقدّم إليها : وأنتك نطيعها في كل أمر ،  
إلا عندما يكون الأمر إليك بالانصراف ،  
عند ذلك تكون غير مكترث .  
كلوتن : غير مكترث ؟ أبدا .  
( يدخل مراسل )
- ٥٥٠٠٠ : لو سمحت سيدي ، سفراء من روما  
أحدهم يدعى كايوس لوكيوس .  
سيمبلين : رجل طيب ،  
ولو أنه الآن يحمل غضبا إلينا ،  
لكنه لا يحمل جريرة ذلك : علينا أن نستقبله  
بما يليق بمنزلة الذي أرسله ،  
وتجاه شخصه ، بناء على سابق لطفه تجاهنا ،
- ٦٠٠٠٠  
يجب أن نقدم رعايتنا . يا ولدنا العزيز ،  
عندما تفرغ من تقديم الصباح الى سيدتك ،  
التحق بالملكة وربنا ، سوف نحتاج إليك  
في مهمة مع هذا الرومي . هيا يامليكتنا . ( يخرج  
الجميع باستثناء كلوتن )  
كلوتن : إذا كانت مستيقظة ، فسأتكلم معها : وإلا
- ٦٥٠٠٠

فلتبق راقدةً تحلم . لو سمحتم ، ها ! ( يطرق الباب )

أعرف أن وصفاتها حولها ، ماذا لو انني دسست في يد احداهن شيئا ، انه الذهب الذي يفتح الأبواب (وغالبا ما يفعل) بلى ، ويجعل وصفات ربة العفة ينقلبن زائفات ، ويسلمن

٧٠٠٠٠

الغنيمة إلى اللص في مخبأه : وهو الذهب الذي يؤدي بالمرء الصادق إلى حتفه ، وينقذ اللص : بل انه أحيانا يشنق اللص والصادق معا : ما الذي لا يستطيع الذهب فعله أو حلّه ؟ سأجعل من احدى وصفاتها مدافعا عني ،

٧٥٠٠٠

لأنني شخصا ما زلت غير قادر على فهم القضية . لو سمحتم . ( يطرق )  
( تدخل وصيفة )

• ليوناتس بوستومس

آه ، من لي بحصان مجنح ! أسمع بابيزانيو؟ انه في ملفورد - هيشن : اقرأ ، وقل لي ٥٠٠٠٠ كم تبعد من هنا . بوسع المرء ذي الحاجة العادية ان يبلغها هناك بمسيرة اسبوع ، فلم لا يسعني أنا ان أطير إلى هناك بيوم ؟ إذن ، يابيزانيو الصدوق ، الذي يتوق ، مثلي ، لرؤية مولاه ، الذي يتوق ( بل دعني أقول ) ولكن ليس مثلي : لكنه يتوق

٥٥٠٠٠

بدرجة أدنى . آه ، ليس مثلي :  
لأن توقي فوق الفوق : وعجل بالمقال  
( فالناصح في الحب يجب أن يملأ المسامع  
حتى تحتقن الحواس ) كم المسافة  
إلى « ملفورد » المباركة هذه . وعلى ذكر ذلك ٦٠٠٠٠  
قل لي كيف تنزلت السعادة على « ويلز »  
حتى ورثت مرفأ كهذا . ولكن ، قبل كل شيء ،  
كيف نتسلل من هنا : وعن الفترة  
من الزمن التي ستمر بين مغادرتنا  
وعودتنا ، كيف سنعتذر : ولكن أولاً ، كيف نرحل  
٦٥٠٠٠

ولم نفكر بالعتذر قبل الأوان ؟  
ستحدث في الأمر بعد حين . أرجوك تكلم ،  
كم من عشرات الأميال سنتخلص منها  
بين الساعة والساعة ؟

عشرون بين شمس وشمس ،  
كفاية عليك ياسيدي ، بل أكثر مما يجب . ٧٠٠٠٠  
لكن من يسعى إلى مشنقته ، يارجل ،  
لا يمكن أن يسير بهذا البطء : لقد سمعت عن مباريات  
كانت الخيل فيها تنساب أسرع من حبات الرمل  
في دورق الساعة الرملية . لكن هذه حماقة :  
اذهب وقل لوصيفتي أن تتصنع المرض ، قل ٧٥٠٠٠  
انها ذاهبة إلى أهلها ، واحضر لي على الفور  
بدلة خيال ، على ألا يزيد قيمتها على ما يناسب

بيزانيو

أيموجين

زوجة فلاح .  
بيزانيو : سيدتي ، الرأي رأيك .  
أيموجين : أنا أرى ما أمامي ، يارجل : ليس هنا ، ولا هنا ،  
ولا ماورائي ، إلا ما يغلفه ضباب ، ٨٠٠٠٠  
ولا أقوى على الرؤية من خلاله . أسرع ، أرجوك ،  
وافعل ما أمرتك به : فليس لديّ من مزيد :  
ولا طريق سالك أمامي سوى طريق « ملفورد »  
( يخرجان )

### المشهد الثالث - ويلز : أمام كهف بيلاريوس

- يدخل بيلاريوس ، كيديريوس وآرفيراكوس -  
بيلاريوس : يوم جميل لا يحمل على ملازمة الدار  
من سقفهم واطيء كسقفنا ! لندلف من هذا الباب  
الذي يعلمنا عشق الطبيعة ، والانحناء  
في طقوس الصباح المقدسة . أبواب الملوك  
شاهقة العلو كي يخطر العمالقة في دخولها مختالين ،  
٥٠٠٠

عالية عمائمهم الكافرة ، من دون  
تحية للشمس . سلاما أيتها السماء البهية !  
نحن نقطن صخر الجبال ، لكننا لانسيء إليك  
شأن المتكبرين من البشر .  
كيديريوس : سلاما ياسماء !  
آرفيراكوس : سلاما يا سماء !  
بيلاريوس : والآن إلى هونا الجبلي ، لنصعد ذلك التل ! ١٠٠٠٠  
سيقانكم فتية : أنا سأضرب في هذه البطاح . تأملا ،

عندما تبصراني من عليّ بحجم العصفور ،  
ان المنزلة هي التي توضع وترفع ،  
وتفكّرنا حينذاك بما رويت لكما  
عن القصور والأمراء ، وعن خدع الحرب ١٥٠٠٠  
فهذه النصيحة ليست بالنصيحة إذا هي قدمت  
ولم تقابل بالاعتراف بها . فإن أدركنا ذلك  
أفدنا من كل ما تقع العين عليه :  
ومما يبعث فينا الراحة اننا غالبا ما نجد  
أضعف الهوام في مأمن دونه مأمن ٢٠٠٠٠  
النسر المشرّع الجناح . يالها من حياة  
أكثر نبلا من توجس المحذور :  
أكثر غنى من فعل لا شيء من أجل منصب ،  
أبعث على الفخر من السير بمطرف حرير لم تسدّد ثمنه :  
أفعال كهذه قد تكسب المرء حسن مظهر ، ٢٥٠٠٠  
لكنها لا تسدّد عنه الديون : تلك حياة لا تقاس  
بحياتنا .

كيديريوس : أنت تتكلم عن خبرة : نحن الأغرار المساكين  
لم نَظِر بعيدا عن أعشاشنا ، ولا نعرف  
نوع الهواء على مبعده من هنا . قد تكون هذه الحياة  
أفضل  
( ان كانت الحياة الهادئة أفضل ) وأحلى من حياة  
٣٠٠٠٠

عرفتها أشد قسوة ، أو قد تكون أكثر ملاءمة  
لما بلغت من عمر ، لكنها بالنسبة إلينا



صومعة جهل ، أسفار في المنام ،  
سجن ، أو مدين لا يجرو  
على تخطي الحدود .

٣٥٠٠٠

: ما الذي ستحدث عنه

آرفيراكوس

عندما نبلغ من العمر ما بلغت ؟ عندما نسمع  
المطر والرياح تضرب عتبات الشتاء ؟ وكيف  
في هذا الكهف الخائق سنقطع بالحديث  
ساعات الجماد ؟ نحن لم نر شيئا ،  
نحن متوحشون : متوثبون كالثعلب نحو الطريدة ،

٤٠٠٠٠

مقاتلون قتال الذئب من أجل ما نأكل :  
شجاعتنا في مطاردة كل ما يطير : محبسننا  
نجعله غناء في قفص ، كما يفعل الطائر الحبيس ،  
ونغني بحرية عبوديتنا .

: لك أن تتكلم هكذا !

بيلاريوس

هل أتاك حديث المرابين في المدينة ،  
هل عرفت فنون البلاط  
الذي يصعب تركه صعوبة البقاء فيه ، إذ بلوغ القمة فيه  
سقوط محقق : أو هو زلق بحيث  
يكون الخوف فيه لا يقل خطرا عن السقوط : أعرفت  
جهد الحرب ،

٥٠٠٠٠

تعباً يبدو انه لا يطلب سوى الخطر

باسم صيت وشرف يهلك آناء الطلب ،  
ويغلب ألا يذكر إلا بسوء

يسجل الفعل الحميد . بلى ، في غالب الأحيان  
يكسب الشر من فعل الخير ، والأسوأ من ذلك  
عليك أن تنحني أمام اللائم . أواه يا أولادي ، هذه  
٥٥٠٠٠ قصة

قد تتجسد للعالم فيّ : فعلى جسدي آثار  
من سيوف الروم ، وكانت سمعتي ذات يوم  
الأعلى ، بين خير المشاهير . كنت أثيراً عند سيمبلين ،  
وإذا جرى الحديث عن صنديد ، كان اسمي  
٦٠٠٠٠ عنه غير بعيد : يومها كنت كشجرة  
أثقلت أغصانها الثمار . ولكن ذات ليلة ،  
إذ بعاصفة ، أوهجمة لصوص ( سمّها ماتشاء )  
أطاحت بما حملت من أطايب الثمار ، بل من أوراق ،  
وخلفتني عاريا بوجه الأنواه .

باللحظ القلب ! كيديريوس  
٦٥٠٠٠ : ولم يكن ذنبي ( كما أخبرتكما مرارا )  
سوى أن اثنين من الأشرار ، وقد تغلب منها زائف  
الأيمان

على سمعتي النظيفة ، فأقسا أمام سيمبلين  
انني تأمرت مع الروم ، وهذا  
ماجرّ عليّ النفي ، وهاهي عشرون عاما  
وهذه الصخرة ، وهذه البطاح هي عالمي ، ٧٠٠٠٠  
حيث عشت في حرية البساطة ، ووفيت  
من ديون التقى للساء أكثر مما وفيت  
في كل ماضى من حياتي . ولكن هيا إلى الجبال !

ليس هذا بكلام صيادين ، من يُصب  
 الغزال أولاً يكن سيد الوليمة ،  
 ٧٥٠٠٠ وسيقوم الآخرون على خدمته ،  
 ولن نخشى تسمما ، وهو ما يتربص  
 في موقع المنزلة الأعلى : ألايكما في الوديان .  
 ( يخرج كيديريوس وأرفيراكوس )  
 ما أصعب اخفاء توهجات الطبيعة !  
 لا يعلم هذان الولدان أنها ابنا الملك ،  
 ٨٠٠٠٠ كما لا يحلم سيمبلين أنها على قيد الحياة .  
 فهما يحسبانى أباهما ، ورغم نشوئها على هذه البساطة  
 في كهف يحمل على الانحناء ، فإن أفكارهما تحلّق  
 إلى سطوح القصور ، إذ تحفزهما الطبيعة  
 على السمو ببساط الأمور ، بشكل  
 ٨٥٠٠٠ لا تدركه أحابيل الآخرين . پوليدور هذا  
 وريث سيمبلين ومملكته ، وقد  
 سماه الملك أبوه كيديريوس - ربّاه !  
 عندما اقتعدُ الكرسي مثلث القوائم ، وأحدث  
 عما بلوتُ في الحروب ، تندفق مشاعره  
 ٩٠٠٠٠ لتواكب حكايتي ، إذ أقول « هكذا سقط عدوي  
 وهكذا نزلتُ بقدمي على عنقه » في تلك اللحظة  
 كانت دماء الأمراء تتوهج في خديه ، فيتعرق  
 وتشتد أوصاله حتى يتخذ له هيئة  
 تمثل ما أقول من كلمات . وأخوه الأصغر ، كادوال ،  
 الذي كان يوما أرفيراكوس ، في هيئة تشبه هذه ٩٦٠٠٠

كان يبعث الحياة في كلامي ، ويزيد في الكشف  
عما يفهم منه . هيا ، لقد انطلقت الطرائد !  
أواه ياسيمبلين ، تعلم الساء ، كما يعلم الضمير  
انك ظلمتني بالنفي : ويومذاك ١٠٠  
تسللت بهذين الطفلين ، وهما في الثالثة والثانية  
أملا أن أحرمك الخلف  
كما حرمتني من أطياني . يوريفيلي ،  
أنت التي قمت على تربيتهما ، فحسباك لهما أمّا ،  
وفي كل يوم يقدمان فروض التكريم لقرهما :  
١٠٥٠٠٠

أما أنا ، بيلاريوس ، الذي يدعى موركان ،  
فهما يحسباني أباهما حقا . لقد خرجت الطرائد .  
( يخرج )

### المشهد الرابع - ريف بجوار ملفورد - هيفن

- يدخل بيزانيو وأيموجين -

أيموجين : أنت أخبرتني عندما ترجلنا عن الخيل ، أن المكان  
قريب من هنا : أن أمي لم تتشوق من قبل  
لرؤيتي كما أتشوق الآن - بيزانيو ! يارجل !  
أين بوستومس ؟ ما الذي في ذهنك  
بحيث يملك على التحديق هكذا ؟ لم تنفث تلك  
الحسرة ٥٠٠٠

من أعماق كيائك ؟ من له مثل هذه السمات  
يفهم على أنه أمرؤ في حيرة من أمره  
فوق ما يمكن تفسيره . أتخذ لنفسك هيئة

لا تبعث على مثل هذا الخوف . قبل أن يتمكن الجنون  
من سوى مشاعري . ماذا وراءك ؟ ١٠٠٠٠  
لم تعرض عليّ تلك الورقة بهذا  
الشكل المريب ؟ أن كانت بشائر خير  
فاسبقها بابتسام ! وإن كانت غير ذلك  
عليك الاحتفاظ برباطة جأشك . خط زوجي ؟  
إيطاليا اللعينة تلك قد غيرت من حاله ، ١٥٠٠٠  
وهو الآن في مأزق وخيم . تكلم يارجل ، كلامك  
قد يخفف الصدمة التي لوقرات عنها  
لتسببت في هلاكي .

بيزانيو

: تفضلي واقرأي ،

وسوف تجديني (ياويلتاه) امرأ

٢٠٠٠٠

تولى عنه الحظ

أمجوجين

: (تقرأ) سيدتك ، بايزانيو ، قد لوئت بالعهر

فراشي : والأدلة على ذلك تُسيل الدماء

في أحشائي . أنا لا أتحدث مدفوعا بظنون ضعيفة ، بل  
من دليل

يعادل في القوة شدة حزني ، وفي الحتمية قدرما أنوي  
من الانتقام . ذلك الجزء ، يايزانيو ، يجب أن تقوم به  
عني ،

إذا لم يكن إخلاصك قد تلوّث بأنفاس منها ، ٢٥٠٠٠

فلتقم يداك بالأجهاز على حياتها : سوف أعطيك

الفرصة في ملفورد - هيفن : لديها رسالة مني

للذهاب إلى المكان : فإذا خشيت أن تضرب ،

وتؤكد لي اتمام الأمر ، فأنت ضليع في ٣٠٠٠٠  
 عارها ، وأنت مقصّر في اخلاصك نحوي .  
 : ما حاجتي ان استل سيفي ؟ فالورقة  
 قد سبقت في حزّ نحرها . كلا ، انها فرية  
 حافتها أشد حدة من السيف ، ولسانها  
 أمضى في السم من أفاعي النيل ، التي أنفاسها ٣٥٠٠٠  
 تحملها الرياح الهوج وتدور بها  
 في أرجاء الأرض جميعا . تجد الملوك والملكات وعلية  
 القوم

پيزانيو

والصبايا والعجائز ، بل أسرار القبور  
 ملتفة حولها هذه الفرية الخبيثة . خيراً ، مولاتي ؟  
 : خائنة فراشه ؟ كيف تكون الخيانة ؟ ٤٠٠٠٠  
 ان أسهر الليل في الفراش ، أفكر فيه ؟  
 أن أذرف الدموع بين الساعة والساعة ، وان غلب النوم  
 الطبيعية ،

أيموجين

يقطعه حلم مخيف اشفاقا عليه ،  
 فيسلمني البكاء للسهر ؟ تلك خيانة فراشه ، تلك ؟

: وأسفاه ، ياسيدي الطيبة ؟

پيزانيو

: أنا خائنة ؟ ضميرك شاهد : يا أياكيمو

أيموجين

لقد اهتمته بالخلاعة يوما ،

وعند ذلك بدت عليك علائم النذالة : والآن أظن  
 أن وجهك استعاد طيبه . احدى بنات الهوى في ايطاليا  
 ( خضراء دمن مثل أمها ) قد غررت به : ٥٠٠٠٠  
 يالي من مسكينة مضى عهدا ، ثوت تجاوزه الطراز ،

ولأني أئمن من أن يلقي بي جانبا  
يجب أن أمزق - فلا قطع أربا ! آه ،  
ياعهدو الرجال خوّانه النساء ! مظاهر الطيب جميعا ،  
بفورتك أيها الزوج ، سيكون مردها ٥٥٠٠٠  
إلى تصنع لثيم ، لا ينتمي إلى منبته ،  
بل يتشكل طعما ، لصيد النساء .  
: اسمعيني ياسيدي الطيبة .

پیزانیو  
أيموجين

: الرجال الصادقون المخلصون ، من أيام اينياس ،  
الخائن ،

كانوا يعدون من الخونة : وتباكي سينون<sup>(٤)</sup>  
كان يشوه الكثير من الدموع الطاهرة ، ويستدرّ العطف  
٦٠٠٠٠

من أشد المفاسد سواء ، كذلك أنت باپوستومس  
ستبعث الفساد في جميع الأشراف من الرجال  
فالصالحون والمخلصون سينقلبون زائفين حائثين  
بسبب سقطتك الكبرى . هيا ياغلام ، كن مخلصا  
ونفذ أمر مولاك . وعندما تقابله

أشهد قليلا على طاعتي . انظر ، ٦٦٠٠٠  
ها أنا استل السيف بنفسي ، خذه ، واضرب  
موضع حبي البريء ، قلبي :

ولا تخف ، فهو خال من كل شيء عدا الحزن .  
مولاك ليس بداخله ، وقد كان حقا ٧٠٠٠٠  
ما يغنيه . نفذ أمره ، اضرب .  
قد تكون شجاعا في قضية أخرى ،

لكنك الآن تبدو جباناً .

بيزانو

: بُعداً ، يا آله شوهاء !

لن تمسّي يدي بلعنة .

أيوجين

: ولم ، فاني يجب أن أموت :

وان لم أمت على يدك ، فانك ٧٥٠٠٠

غير مخلص في خدمة مولاك . ضد قتل النفس

ثمة حَظَر من الآلهة

يشلّ من يدي الكليّة . هلّم ، هو ذا قلبي ،

( وهذا شيء يحميه ، مهلا ، مهلا ! لا حاجة لما يحميه )

طيّعا كالغَمد . ماذا هنا؟ ٨٠٠٠٠

كلمات المخلص ليوناتس

كلها انقلبت إلى هرطقة ؟ بُعدا ، بُعدا ،

يامفسدي إيماني ! لن تكوني بعد اليوم

سواتر تحمي قلبي : هكذا يسير الحمقى المساكين

مؤمنين بالهرطقة : ومع أن أولئك المخدوعين

يحسون الخيانة أشد قوة ، لكن الخائن ٨٦٠٠٠

يقع في وَهدة أشد بلاء .

وانت يابوستومس ، يامن حملتني

على شق عصا الطاعة ضد المليك والدي ،

وجعلتني أجلل بالزراية جهود الخاطبين ٩٠٠٠٠

من رهط الأمراء ، لتجدنّ بعد حين

ان ذلك ليس من مألوف السلوك ، بل

من المستهجن الغريب : وانه ليحزنني

أل أراك يوم تلقي بك جانبا تلك



التي تنهالك اليوم عليها ، فتعود بك الذكرى ١٠٠٠  
 لتلقى مني وخزات عذاب . أرجوك ، أسرع :  
 فالضحية تتوسل إلى الجزائر . أين سكينك ؟  
 أنت متهاون في تنفيذ أمر مولاك  
 فأنا راغبة فيه كذلك .

: ياسيديت الكريمة :

بيزانيو

منذ أن تلقيت الأمر بالقيام بهذا العمل ١٠٠٠٠٠  
 لم يغمض لي جفن .

: نفذ ، وبعدها تخلد للنوم .

أيوجين

: ليقتلع السهر عيني قبل ذلك .

بيزانيو

: لم إذن

أيوجين

تحشمت العناء ؟ لماذا قطعت

كل هذه المسافات متظاهرا ؟ هذا المكان ؟

ما فعلته أنا وما فعلت أنت ؟ جهد خيلنا ؟

ما تطلب استدعاؤك من وقت ؟ البلاط المضطرب

١٠٦٠٠٠

بسبب غيابي ؟ حيث لا أنوي

إليه من رجوع . لم أذهب إلى هذا الحد

لكي ترنخي عزيمتك بعد أن اتخذت موقعك

وها هو الغزال المختار نصب عينك ؟

١١٠٠٠٠

: كسباً للوقت

بيزانيو

لأخسر تكليفا بهذا السوء ، وفي آناء ذلك

اهتديت إلى وسيلة : ياسيديت الفاضلة .

استمعي إليّ في صبر .

أيموجين : تكلم حتى ينبري لسأئك ، تكلم :  
لقد سمعت أنني فاجرة ، واذني التي  
صكها ذلك السوء لا يمكن ان تتلقى جرحا أمضي  
١١٥٠٠٠

ولا طعنة أشد وقعا . ولكن تكلم .

بيزانيو : اذن ، سيلتي  
حسبت انك لن ترجعي .

أيموجين : محتمل جدا ،  
إذ أنك جئت بي إلى هنا لتقتلني .

بيزانيو : ولا هذه :

ولكن لو كان لي من الحكمة قدر ما لدي من اخلاص ،  
إذن لنجحت في مسعاي : لا بدّ  
١٢٠٠٠٠

إن مولاي قد مسّه الضرر : ثمة لثيم ،  
أجل ، متفرد في نذالته ، قد ألحق بكما معا  
هذه الاساءة اللعينة :

أيموجين : رومية من بنات الهوى ؟

بيزانيو : كلا وحياتي :

١٢٥٠٠٠ سوف أشيع نبأ موتك ، وأرسل إليه  
اشارة تحمل دم الجريمة . فأنني قد أمرت  
أن أفعل ذلك : سيشعرون بغيابك عن البلاط ،  
وهذا ما سيؤكد الاشاعة .

أيموجين : إذن ، أيها الفتى الطيب ،

ما الذي سأفعله آناء ذلك ؟ أين أقيم ؟ كيف أعيش ؟  
وان عشتُ فأين الراحة ، عندما أكون  
١٣٠٠٠٠

- ميتة في نظر زوجي ؟  
 : لو جرعتِ إلى البلاط -  
 : لا بلاط ، ولا والد ، ولا مزيداً من الخصام  
 مع تلك القاسية ، النبيلة ، الخاوية من كل فضل ،  
 ولا ذلك الذي عربون حبه كان لي  
 أشبه بالحصار المريع .  
 ١٣٥٠٠٠ : ان لم يكن في البلاط ،  
 فيجب ألا يكون مقامك في بريطانيا .  
 : أين إذن ؟  
 هل تشرق الشمس إلا في بريطانيا ؟ والنهار ؟ والليل ؟  
 هل لهما وجود إلا في بريطانيا ؟ في هذا العالم الأرحب  
 تبدو بلادنا ذات انشاء إلى العالم ، لا واقعة فيه :  
 في اللب من الرحب ، عش من التغريد : أرجوك قل  
 ١٤٠٠٠٠  
 ثمّة احياء خارج بريطانيا .  
 : لشدّ ما يسرّني  
 ان تفكري بمكان آخر : السفير  
 لوكيوس الرومي يصل إلي ملفورد - هيشن  
 غدا . فلو استطعت أن تتلفعي بشملة  
 ١٤٥٠٠٠ : دكنا مثل حظك ، وأخفيت  
 ذاك الذي لوتبدي لكان  
 تعريضا إلى خطر ، إذن لو طئت مسلكا  
 رحبا على أحسن مرأى ، وقد يكون قريبا  
 من مقام بوستومس ، بل قد يدنو

بحيث لولم تتميز لناظريك أعماله ، فلا أقل ١٥٠٠٠٠  
من أن تصل كل ساعة إلى مسمعك أخباره  
كلما أراد حراكا .

: من لي بمثل تلك الوسيلة ،

أموجين

ولو على حساب حشمتي ، أو موتها ،  
فاغامر وأخذها .

: حسنا إذن ، إليك ما أريد :

إنيو

١٥٥٠٠٠ عليك أن تنسي أنك امرأة : تحوي  
من الأمر إلى الطاعة : من الخوف والدلا  
( إذ هما في خدمة جميع النساء ، لابل هما  
في اللب من كل امرأة ) تحوي إلى شقاوة الفتیان ،  
بلذعات جاهزة ، واجابات عاجلة ، واندفاع ،

١٦٠٠٠٠ واستعداد دائم للعراك : لابل يجب  
ان تنسي تلك الميزة النادرة في الخد ،  
فتعرضيه ( ولكن ، أواه ، ياللقب الأقسى ،  
الذي لا دواء له ) وتكشفيه لشمس  
يلوّح وهجها كل ما يلمس : وانسي  
كل ما يرهق من لوازم الحسّن ، التي بسببها ١٦٥٠٠٠  
استنزلت غضب ربه الحُسن .

: بل اختصر :

أيوجين

أكاد أدرك غرضك ، وقد أوشكت  
أن أغدو رجلا .

: ابدأي أولا بالظهور بمظهر رجل .

بيزانيو

لأنني فكرت بالأمر مسبقا ، فقد هيأت

(وحملت في بعض متاعبي) صدرية وقبعة وسراويل

١٧٠٠٠٠

مناسبة مع جميع ما يلحق بها ، ستقدرين بوساطتها  
(وبما تقدرين عليه من محاكاة .

الشباب في مثل هذا العمر) أن تقدمي نفسك  
أمام لوكيوس النبيل ، وتعرضين الالتحاق بخدمته :  
أشرحي له

ما أنت بارعة فيه ، سيدرك ، لاشك

ان كان ممن يستعذب سماع النغم ، ان عليه ١٧٦٠٠٠  
الاسراع في استقبالك : لأنه رفيع الأصل ،  
وهو ، فوق ذلك ، بالغ الطهر . أما حاجاتك في  
الغربة :

فأنا وما أملك رهن اشارتك ، ولن أقصّر  
في البداية ولا في مواصلة العون .

: أنت مصدر كل الراحة

أيوجين

التي تنفحنى بها إلى الآلهة . أرجوك أسرع ، ١٨١٠٠٠  
فأمامنا الكثير مما يجب التفكير فيه : لكننا سننهض  
بما يقيضه لنا الزمن المؤاتي . هذه المحاولة  
أنا مستعدة لها ، وسوف أسير بها

بشجاعة الأمراء . هيا بنا ، أرجوك . ١٨٥٠٠٠

: حسناً ، مولاتي ، علينا الاسراع في الوداع ،

بيزانيو

لثلا ينتهبوا إلى غياي فيشكوا

انني سرت بك من البلاط . سيدتي الكريمة ،  
هذا صندوق ، أخذته من الملكة ،

والذي فيه ثمين : فلوأصابك الدوار في البحر ،

١٩٠٠٠٠

أو آلام المعدة في البر ، فإن درهما من هذا  
يزيل كل الأوجاع . هيا إلى مكان ظليل ،  
وارتدى ملابس الرجال : لتحملك الآلهة  
على خير سبيل !

الوصيفة : من الذي يطرق الباب ؟  
كلوتن : سيد .  
الوصيفة : لا أكثر ؟  
كلوتن : بلى ، وابن سيد كريم .  
الوصيفة : ذلك أكثر

مما يستطيع الفخر به بعض من لهم خياطون

٨٠٠٠٠٠

مرتفعة أجورهم قدر خياطيك ، ما مطلب عطوفتك ؟  
كلوتن : مطلبي شخص مولاتك ، أهي جاهزة ؟  
الوصيفة : أجل ،  
لتلازم مقصورتها .  
كلوتن : سأعطيك ذهباً ،

لقاء ماتروين عني من خير .

الوصيفة : كيف ؟ أبيعك سمعتي ؟ أم أروي عنك ٨٥٠٠٠٠  
ماسأحاسبه خيراً ؟ الأميرة ! ( تخرج الوصيفة )  
( تدخل أيوجين )

كلوتن : صباح الخير يا أجهلهن : هاتي يدك الحلوة يا أخت .  
أيوجين : صباح الخير سيدي . أنت تصرف كثيراً من الجهود

ولا تحصل غير العناء : ما أقدمه من شكر  
 يظهر لك اني فقيرة بعباراته ، ٩٠٠٠٠  
 ولا أقوى على التفریط بها .  
 : ومع ذلك أقسم اني أحبك . كلوتن  
 : لو لم تقل غير ذلك . لكان الأمر عندي سواء : أيوجين  
 ولو أقسمت مع ذلك ، ل بقي جزاؤك  
 اني لا أحفل بما تقول .

: ليس هذا بجواب . كلوتن  
 : لو أنك لن تقول اني لزمتم الصمت ، ٩٥٠٠٠ أيوجين  
 لما نظقت بشيء . أرجوك كّف عني ، وإلا  
 أظهرت لك من الغلظة ما يعادل  
 أفضل لطافك : فبعض غزير معرفتك ،  
 وأنت العليم ، يجب أن تعلمك الكفّ .  
 : أكفّ عنك وأنت بهذا الجنون . عين الخطيئة ، كلوتن

١٠٠٠٠٠  
 ولن أقدم عليها .  
 : الحمقى ليسوا بمجانين . أيوجين  
 : أتقولين أني أحق ؟ كلوتن  
 : بما أني مجنونة فاني أقولها : أيوجين  
 عندما تغدو صبورا ، لن أغدو مجنونة ،  
 وذلك يشفيننا معا . يؤسفني جدا ، سيدي ،

١٠٥٠٠٠  
 أنك ترغمني على نسيان تصرفات السيدة ،  
 وتجعلني أطيل الكلام : لتعلمن الآن بأنني ،

وأنا العليمة بمشاعري ، أعلن صراحة  
وصدقا ، بانني لا أحفل بأمرك ،  
واننى علي شدة اقترابي من العوز للاحسان

١١٠٠٠٠

( إذ اتهم نفسي ) أكرهك : وحبذا  
لو انك أحسست بذلك قبل أن أجهر به .  
: هذه خطيئة

كلوتن

بحق الطاعة ، وهي واجبك تجاه أبيك ، لأن  
الرباط الذي تزعمين مع ذلك الدنيء المهين ،  
ريبب الصدقات ، المقتات على بارد المآكل

١١٥٠٠٠

من فئات البلاط ، ليس برباط ، أبدا ،  
ومع أن من المقبول بين الفئات الدنيا  
( ومن ذا الذي يفوقه دناءة ؟ ) ان تلتحم الأرواح  
( بين من لا ينسب منهم من أتباع  
سوى الأراذل والشحاذين ) بليحة من جنسها ،

١٢٠٠٠٠

لكنك ممنوعة من مثل ذلك التصرف  
بما تفرضه مطالب التاج ، ويجب ألا تلوثي  
ما يزينه من ألق نفيس بعبد دنيء ،  
بتابع وضيع ، وأجير مردول ،  
وخادم مأمور ، لا يرقى إلى شيء .

١٢٥٠٠٠

: يالك من سافل ،  
لو كنت ابن أكبر الأكاير ، ولا أكثر

بوجين



- مأنت عليه ، لكنت أخط من أن  
تكون سائس خيوله : ولبلغت مرتبة ترقى بك  
إلى موضع الحسد ، لو وضعت  
جميع فضائلك في الميزان لتجعل منك ١٣٠٠٠٠  
جلادا صغيرا في مملكته ، ولغدوت مكروها  
لصعودك إلى تلك المنزلة .
- كلوتن  
أيوجين
- : ليضربه الوباء !  
: لا يمكن أن يصيبه من البلاء أكثر من أن  
يذكر اسمه على لسانك . كساؤه الأذى ،  
مما التفت حول جسده ، أعز ١٣٥٠٠٠  
في نظري من كل ما يعلوك من شعر ،  
لو صارت كل شعرة رجلا . أين أنت يا بيزانيو!  
( يدخل بيزانيو )
- كلوتن  
أيوجين  
كلوتن  
أيوجين
- : « كساؤه ! يالجنة الشيطان -  
: إلى وصيفتي دوروثي ، أسرع فورا .  
: كساؤه !  
: يطاردني شبح أحمق ، ١٤٠٠٠٠  
يرعيني ويزيد من غضبي . اذهب وقل لوصيفتي  
أن تبحث عن سوار تصادف  
ان انزلق عن معصمي : كان لمولاك .  
عليّ اللعنة لو بادلته بكل ما يملك  
أي مليك في أوربا ! أظن اني  
رأيت هذا الصباح : واثقة أنا .  
أمس كان حول معصمي ، وقبّلته :

آمل أنه لم يذهب عني ليقول لمولاي  
أني أقبل سواه .

لن يضيع .

بيزانيو : آمل ذلك : اذهب وفتش . ( يخرج بيزانيو )  
كلوتن : لقد أهتني :

١٥٠٠٠٠

« كساؤه الأدنى » !

أيوجين : أجل ، قلت ذلك ياسيدي :

ان رمت أن تجعل منها قضية ، هات شهودا عليها .

كلوتن : سأبلّغ والدك .

ووالدتك أيضا :

فهي صاحبتني الطيبة ، وآمل أنها ستظن  
بي أسوأ الظنون . وهكذا أسلمك ، سيدي

١٥٥٠٠٠

إلى أسوأ حال . ( يخرج )

كلوتن : سأنتقم لنفسي :

« كساؤه الأدنى » حسنا . ( يخرج )

### المشهد الرابع - روما - دار فيلاريو

- يدخل پوستومس مع فيلاريو -

پوستومس : لا عليك ، سيدي : وددت لو كنت واثقا

من استمالة المليك قدر وثوقي بأن شرفها

سيبقى مصونا .

فيلاريو : ما الذي تتوسل به للمليك ؟

پوستومس : لاشيء : سوى انتظار التغير في الزمان ، ٥٠٠٠

أرتجف في حال هذا الشتاء وأتمنى

قدوم أيام أكثر دفاً : بهذه الآمال المهذّدة  
 لا أكاد أوفيك سوى ما تستحق من حب ،  
 وان اخفقت الأيام ميتٌ وفي عنفي ذنبك .  
 : ان ما لديك من طيب وحسن معشر  
 ليرجع على كل ما أقدر عليه . لا بد أن المليك

فيلاريو

١٠٠٠٠

قد سمع الآن من أوكتيس العظيم : كايوس لوكيوس  
 سيقوم بمهمته كاملة . وأظن أن المليك  
 سيدفع الجزية : ويرسل ما تأخر منها  
 أو يجابه أصحابنا الروم الذين ماتزال ذاكهم  
 مائلة ف ي ما حملوا من أذى .

١٥٠٠٠

: أنا أعتقد

پوستومس

( رغم أني لست بالسياسي ولا أريد أن أكون )  
 بأن هذا سيؤدي إلى حرب ، ولسوف تسمع  
 أن الكتائب الموجودة في كاليا الآن ستهرع  
 للنزول بأرضنا البريطانية التي لاتهاب قبل أن تسمع  
 عن أي فلس يدفع جزية . فأهل بلادنا ٢٠٠٠٠  
 اليوم أكثر تنظيماً مما عهدهم يوليوس قيصر  
 يوم تبسّم ساخراً من ضعف مهارتهم ، لكنه وجد  
 شجاعتهم

مما يحمله على العبوس . فنظامهم  
 ( الذي تحدوه الآن صنوف من شجاعتهم ) سيظهر  
 لمن يطلبون امتحانهم أنهم شعب  
 ٢٥٠٠٠ يتفوق على سواهم من العالمين .

( يدخل اياكيمو )

- فيلااريو : انظر ! هذا إياكيمو !  
30000 : لقد عدوت كأسرع الأرناب في البر ،  
وعانقت شراعك جميع رياح الدنيا  
حتى خفت بك السفين .  
فيلااريو : مرحبا سيدي .  
30000 : أحسب أن اقتضاب جوابك دفع  
إلى سرعة عودتك .  
إياكيمو : صاحبك  
امرأة من أجل من رأت عيني -  
35000 : لذا فهي الأفضل ، وإلا فليكن جماها  
اطالة من شباك تغري بها زائف القلوب  
فتكون زائفة معهم .  
إياكيمو : هذه رسائل لك  
35000 : محتواها طيب ، كما أرجو .  
إياكيمو : ذلك محتمل جدا .  
35000 : هل كان كايوس لوكيوس في بلاط بريطانيا  
عندما كنت هناك ؟  
إياكيمو : كانوا يتوقعون وصوله ،  
لكنه لم يصل في ذلك الحين .  
35000 : ما يزال كل شيء بخير .  
40000 : أما تزال تلك الجوهرة متألقة كعادتها ،  
أم أنها خبت قليلا لطول مازينت يديك ؟  
إياكيمو : لو انني فقدتها ،

- لخسرت ما يعادل قيمتها ذهباً -  
أنا مستعد لرحلة أطول من هذه مرتين ، لأستمع  
بليلة ثانية قصيرة الحلاوة كالتى  
عرفتُ في بريطانيا ، لقد ربحت الخاتم ٤٥٠٠٠
- إياكيمو : الجوهرة يصعب العثور على مثلها .  
: أبدا ،  
لأن صاحبكك سهلة المنال .
- إياكيمو : لا تجعل ياسيدي  
من خسارتك موضوع تندر : أحسبك تعرف أننا  
يجب ألا نبقى أصدقاء .
- إياكيمو : بل يجب ، ياسيدي الكريم  
ان حفظتَ العهد . لو أنني لم أنقل إليك ٥٠٠٠٠  
انني عرفت<sup>(٨)</sup> صاحبكك لكان  
علينا أن نستمر في التساؤل ، لكنني الآن  
أصرح أنني قد ظفرت بشرفها ،  
إلى جانب خاتمك ، ولست المسيء  
٥٥٠٠٠ إليها أو إليك ، لأنني لم أتصرف إلا  
بإرادتكما معا .
- إياكيمو : لو استطعت أن تبرهن  
أنك قد تمتعت بها في الفراش ، فيدي  
وخاتمى ملك لك . وإلا فإن الفكرة الخبيثة  
التي حملتها عن شرفها الطاهر تريح ، أو تخسر ،  
٦٠٠٠٠ سيفك أو سيفي ، أو تركهما معا دوننا  
لمن قد يعثر عليهما .

- إياكيمو : سيدي ، إن أدلتي ،  
وهي على هذا القرب من الحقيقة ، كما سأبين ،  
يجب أن تحملك أولاً على التصديق ، ولسوف  
أغرزاها بقسم ، لا شك عندي  
أنك ستكفييني مؤونته ، عندما تكتشف ٦٥٠٠٠  
أنك لست بحاجة إليه .  
: هات ما عندك .  
إياكيمو : أولاً ، غرفة نومها ،  
( حيث اعترف اني لم أنم ، وأصرح  
أني نعمت بما يستحق السهر ) لها جدران  
مزيّنة بسُجُف حرير وفضة ، تحكي قصة  
كليوباترا الشّاء ، عند اجتماعها بصاحبها الرومي ،  
٧٠٠٠٠  
ونهر ( كندس ) يفيض على الضفتين ، لفرط  
ما ازدحمت فيه السفين أو ما تصاعد من زهو . قطعة  
نفيسة  
بديعة التكوين ، بالغة البهاء ، تصطرع فيها  
مهارة الصنعة ورفعة الثمن ، تثير العجب  
إذ تجمع النفيس والدقيق في تضاعيفها ، ٧٥٠٠٠  
لأن نفحة من حياة تسري -  
: هذا صحيح :  
وهو ما يحتمل أنك سمعته هنا ، مني ،  
أو من غيري .  
إياكيمو : مزيد من التفصيلات

قد يؤدي ما أعرفه .

: لا بد من ذلك

والإساءات سمعتك .

پوستومس

٨٠٠٠٠

: المدفأة

إياكيمو

موقعها جنوب الغرفة ، تعلوها رخامة

تصور ربة العفة وهي تسيح : لم أرقط نقوشا

أكثر شيها بالأحياء ، فقد كانت يد النحات

طبيعة ثانية ، خرساء ، تفوقت على الطبيعة

لو لم تعوزها الحركة والأنفاس .

٨٥٠٠٠

: هذا شيء

پوستومس

يحتمل كذلك أن تستقيه من الروايات ،

لأنه موضع حديث كثير .

: وسقف الغرفة

إياكيمو

مرصع بملائك من ذهب . ومِسندا الحطب

(لقد نسيتهما) كيوييدان<sup>(٩)</sup> أغمضا عينيها ،

مصنوعان من فضة ، يقف كل منها على قدم واحدة ،

٩٠٠٠٠

ويتكيء على مشعل يحمله .

: وهذا شرفها !

پوستومس

لنفترض أنك قد رأيت كل هذا (ولك ذاكرة تحمد

عليها) فان أوصاف

ما في غرفتها لا ينقذ

ما تواضعت عليه من رهان .

: إذن لو استطعت

إياكيمو

( يعرض السوار )

التزام الهدوء ، اسمح لي بالكشف عن هذه الجوهرة :  
انظر !

ها هي ذي تعلقو من جديد : يجب أن نجتمعها  
مع ماستك تلك ، وسأحتفظ بهما .

: يارب ! -

بوستومس

دعني أنظر إليها مرة أخرى : أهي الجوهرة  
التي خلفتها معها ؟

: سيدي ( شكرا لها ) هي ذاتها ! ١٠٠٠٠٠

إياكيمو

لقد نزعتهما عن معصمها : ماتزال ماثلة لعيني :  
حركتها الرشيقة تجاوزت هديتها ،  
وزادتها غنى كذلك : اعطتني إياها .  
وقالت أنها كانت عزيزة عليها يوما .

: ربما نزعتهما

بوستومس

لترسلها إلي .

: وتكتب إليك بذلك ؟ اتفعل ؟ ١٠٥٠٠٠

إياكيمو

: آه كلا ، كلا ، كلا ، صدقت . هاك ، خذ هذه أيضا ،

بوستومس

( يعطيه الخاتم )

منظرها يورثني العمى

ويقتلني النظر إليها . ليت الشرف يغيب

حيث يوجد الجمال : والحقيقة تضيع حيث يوجد

الشبيه ،

والحب يزول حيث يوجد رجل آخر . ألا ليت عهود

١١٠٠٠٠

النساء



تفصم عراها عمن أقسمن لهم  
قدر انفصامها عن فضائلهن ، وهي خواء .  
أواه ، يازائفة فوق كل الحدود !

فيلاريو : صبرك ، سيدي ،

واسترجع خاتمك ، فهو لم يُكتسب بعد :  
فقد يحتمل أنها أضاعت السوار ، أو ١١٥٠٠٠  
من يدري ان كانت احدى وصفاتها ، بعد رشوة ،  
قد سرقت منها ؟

بوستوس : صحيح جدا ،

وهكذا أظن أنه قد عثر عليه . أعد لي خاتمي ،  
هات لي علامة جسدية تدل عليها  
أكثر اثباتا من هذا : لأن هذا قد سرق ١٢٠٠٠٠ .

إياكيمو : وحق كبير الآلهة ، لقد أخذته عن معصمها .

بوستوس : انظر ، انه يقسم ، يقسم بكبير الآلهة .  
هذا صحيح ، بلى ، احتفظ بالخاتم ، هذا صحيح : أنا  
واثق

أنها لا يمكن أن تضيعه : فوصيفاتها جميعهن  
قد أقسمن على الأمانة : فهل يمكن إغراؤهن على  
سرقتة ؟

ومن جانب غريب ؟ كلا ، لقد تمتع بها :  
١٢٦٠٠٠

وهذه علامة انجرافها :

لقد اكتسبت اسم الفاجرة بضمن غال .  
هاك ، خذ أجرتك ، ولتكن جميع شياطين الجحيم

- بينك وبينها .
- ١٣٠٠٠٠ : مولاي ، كن صبورا : فيلاريو  
ليس في هذا ما يحمل على التصديق  
انه يصدر عن موضع ثقتنا .
- : لا تتكلم في الأمر : پوستومس  
لقد استجابت له .
- : ان كنت تبحث : إياكيمو  
عما يزيد في اقتناعك ، فتحت نهدا  
( حيث يستقر هائثا ) ثمة شامة ، شاء تزهو
- ١٣٥٠٠٠
- بذلك الممكن الناعم . أقسم بحياتي  
انني لثمتها ، فأثارت فيّ وخزة جوع  
تطلب المزيد ، رغم الشيع . أنت تذكر  
تلك اللطخة على جسدها ؟
- : بلى ، وهي تؤكد : پوستومس  
لطخة أخرى ، كبيرة قدر ما يسع الجحيم ،
- ١٤٠٠٠٠
- لو لم يكن من لطخة سواها .
- : أتريد أن تسمع المزيد ؟ : إياكيمو  
: وقّر حساباتك ، لا تعدّ المرات : پوستومس  
مرة مثل ألوف المرات .
- : أقسمتُ - : إياكيمو  
: لا تقسم : پوستومس  
لو أقسمت أنك لم تفعلها كنت كاذبا ،

- ١٤٥٠٠٠      ولسوف أقتلك لو أنكرت أنك  
 قد دنست شرفي .  
 إياكيمو : لا أنكر شيئا .  
 پوستوموس : آه لو كانت أمامي الآن ، إذن لمقتها إربا إربا !  
 سأذهب هناك وافعلها ، في البلاط ، أمام  
 والدها . سأفعل شيئا - ( يخرج )  
 فيلاريو : تماما على النقيض
- ١٥٠٠٠٠      من قدرة الصبر! لقد كسبت :  
 هيا تتبعه ونحول بينه وبين غضب  
 يفور بين جوانحه .  
 إياكيمو : بكل سرور . ( يخرجون )  
 ( يعود پوستوموس )  
 پوستوموس : هل من وسيلة يخلق فيها الناس ، لا يكون  
 للمرأة فيها نصيب<sup>(١٠)</sup> ؟ نحن جميعا أولاد حرام  
 وذاك الرجل البالغ الاحترام ، الذي كنت
- ١٥٥٠٠٠      أدعوه أبي ، كان حيث لا أدري  
 يوم تشكلت نطفتي ، ثمة متلاعب بآلاته  
 زيف خلقتي : لكن أمي كانت تبدو  
 ربة العفة في ذلك الزمان : وهكذا تبدو زوجتي  
 فريدة هذا الزمان . الثأر ، الثأر !  
 لقد حرمتني لذتي المشروعة ،  
 وتوسلت إليّ أن أتذرع بالصبر : بعبارات  
 تتورد بالحجل ، وب نظرات فيها من العذوبة

ما يبعث الدفء في بارد الأفلاك ، حتى حسبتها  
بنقاء ثلج لم تمسه شمس . أواه ، يا للشياطين !

١٦٥٠٠٠

هذا الخبيث إياكمو ، في ساعة واحدة ، أليس كذلك ؟  
أم بأقل ، مرة ؟ لعله لم ينطق بشيء ،  
بل مثل خنزير متوحش ، هائج ،  
صاح صيحة واعتلاها ، ولم يلقَ معارضة  
إلا معارضة ما ابتغاه وما يجب

١٧٠٠٠٠

أن تحميه لدى المواجهة . ليتني اهتدي  
إلى موضع المرأة فيّ - إذ ليس ثمة من ميل  
نحو الرذيلة عند الرجل ، فأنا أصرّ  
أن ذلك خصلة في المرأة : فلو كان الكذب ، ابحت ،  
تجده عند المرأة : التملق ، من خصالها : الخداع ،  
دينها :

١٧٥٠٠٠

الشبق وخبيث الأفكار ، عندها ، عندها : الانتقام ،  
عندها :

ضروب الطمع والاشتهاء ، تقلّب الخيلاء والازدراء ،  
خليع الأشواق والافتراءات ، والتقلّبات :

جميع ما يُعرف من عيوب ، بل ما تعرف الجحيم ، يوجد  
لديها

فُرادي ومجتمعة : بل مجتمعة . فحتى تجاه الرذيلة

١٨٠٠٠٠

لا يحفظن عهدا ، بل يتقلّبن على الدوام .  
رذيلة ، لا يزيد عمرها عن دقيقة ، تُستبدل بأخرى

لا يزيد عمرها عن نصف الأولى . سأكتب في هجوضن ،  
أمقتهنّ وألعنهنّ : لكن من الأجدى  
في الكراهية الحقّة ، أن أتمنى بقاءهن على ضلالهن :  
١٨٥٠٠٠

اذ حتى الشياطين لا تقوى على أسوأ من ذلك في  
لعنتهن . ( يخرج )

## الفصل الثالث

### المشهد الأول - بريطانيا - قصر سيمبلين

- يدخل موكب سيمبلين ، الملكة ، كلوتن مع بعض النبلاء من باب ،  
 ويدخل من الباب الآخر كايوس لوكيوس مع بعض الخدم -  
 سيمبلين : الآن قل ، ما الذى يتبعه أوكستوس قيصر منا ؟  
 لوكيوس : عندما كان يوليوس قيصر في بريطانيا هذه  
 ( وكانت ذكراه ماتزال ماثلة في عيون الناس ،  
 وستبقى في أسماعهم وعلى ألسنتهم إلى الأبد )  
 يوم غزاها ، وكان عمك كاسييلان ٥٠٠٠  
 ( الذى اشتهر بما اثنى عليه قيصر ، وهو ما لا يقل  
 عن استحقاقه بسبب من جلائل أفعاله ) قد قدم  
 لقيصر وخلفائه جزية تدفع إلى روما ،  
 ثلاثة آلاف أوقية ذهباً كل عام ، وهو ما قصرت  
 أنت في دفعه مؤخرًا .
- الملكة : ودفعا للاستغراب ١٠٠٠٠  
 سيبقى الأمر هكذا إلى الأبد .
- كلوتن : سيأتي قياصرة كثار قبل أن يأتي يوليوس آخر مثله :  
 بريطانيا عالم قائم بذاته ، ولن ندفع شيئاً لقاء  
 حفاظنا على كيانتنا الخاص .
- الملكة : تلك فرصة . ١٥٠٠٠  
 سنحت لهم فأخذوا منا ، واستردادها  
 واجبنا الآن . تذكر ، مولاي المليك ،  
 أسلافك الملوك ، إلى جانب  
 الطبيعة المنيعه في جزيرتك ، القائمة

٢٠٠٠٠ في عرض البحر ، المسورة المحصنة  
 بصخور شفاء ومياه صحابة ،  
 ورمال لن تتحمل سفائن أعدائك ،  
 بل تمتصها حتى الصواري . نوعاً من الغلبة  
 أصاب قيصر هنا ، لكنه لم يتفاخر هنا  
 بقوله « جئت<sup>(١)</sup> ، رأيت ، غلبت » ، بالخزي

٢٥٠٠٠

(وذاك أول عهده به) أزيح  
 بعيداً عن ساحلنا ، وهُزم مرتين : وسفائنه  
 (يالها من دمي مسكينة غريرة) ! كانت على بحارنا  
 المتلاطمة

كقشور البيض تطفو على كواسر الموج ، متداعية  
 كأنها ترتطم بالصخور . وابتهاجا بذلك ، ٣٠٠٠٠  
 راح كاسييلان الشهرير ، الذي كاد  
 أن يستحوذ على سيف قيصر (يالللحظ القلْب) !  
 ينير العاصمة بمشاعل الفرح ،  
 وراح البريطانيون يخيّلون بما أبدوا من شجاعة  
 : اسمع ، لن تدفع جزية بعد اليوم : فمملكتنا

كلوتن

٣٥٠٠٠

اليوم أقوى مما كانت عليه يومذاك :  
 و(كما قلت) لم يعد ثمة من فياصرة كقيصر ،  
 غيره قد تكون لهم أنوف معقوفة ، لكن من يملك  
 ذراعاً قوية كذراعه لا وجود لهم .  
 ٤٠٠٠٠ : دع والدتك تنهى كلامها يابني ،

سيمبلين

كلوتن : مازال بيننا الكثير ممن له قوة ذراع  
كاسييلان : وإذلا أزعجني واحد منهم  
لكن لي يداً . لِمَ الجزية ؟ لِمَ يجب  
ان ندفع جزية ؟ لو استطاع قيصر أن يجلب الشمس  
عنا بدثار ، أو يجعل القمر في جيبه ، ٤٥٠٠٠  
فسوف ندفع له جزية طلباً للنور ، وإلا ،  
مولاي لا جزية بعد اليوم ، أرجوك .

سيمبلين : يجب أن تعلم  
أنا كنا أحرارا ، حتى جاءنا الروم بأذاهم  
فاقتلعوا منا هذه الجزية . أطماع قيصر  
التي تجاوزت حدودها حتى كادت تمتد  
إلى أرجاء الأرض جميعا ، دون وجه حق ،  
فرضت علينا هذا النير ، والتخلص منه  
شيمة الشعب المحارب ، ونحن نحسب  
أنفسنا كذلك .

كلوتن والنبلاء : أجل ، أجل .  
سيمبلين : فقل أذن لقيصر ، ٥٥٠٠٠

أن جدنا ملموتوس هو ذاك الذي  
استن لنا القوانين ، التي عرقل فعلها  
كثيرا سيفُ قيصر ، فاصلاحها وتطبيقها  
سيكون من صالح أعمالنا ( بحكم ما نملك من قوة )  
ولو أن روما سيغضبها ذلك . ملموتوس استن قوانيننا ،  
٦٠٠٠٠

وكان أول بريطاني علا



حاجبيه تأخ من ذهب ، ودعا  
نفسه ملكا .

لوكيوس : يؤسفني ياسيمبلين  
أن أعلن أن أوكتوس قيصر  
٦٥٠٠٠ (قيصر الذى يخدمه من الملوك أكثر  
مما في دارك من خدم) قد غدا عدوا لك :  
خذها مني اذن . أعلن عليك  
الحرب والدمار باسم قيصر : انتظر  
من العنف ما لا يقاوم . ومع هذا التحدي  
أشكرك أصالة عن نفسي .

سيمبلين : مرحبا بك ياكاوس .  
٧٠٠٠٠ صاحبكم قيصر كرمني بالفروسية ، وقد أمضيت شبابي  
تحت إمرته ، ومن فضله جمعتُ المفاخر ،  
وهو إذ يطلب استعادتها مني يرغمني  
على الدفاع عنها حتى النفس الأخير . أنا أعلم  
٧٥٠٠٠ أن أهل الأقاليم وأطراف الدولة  
قد حملوا السلاح طلبا لحرياتهم : وهي سابقة  
ان لم ندركها قيل أن البريطانيين بهم فتور :  
وهو ما لن نجدنا عليه قيصر .

لوكيوس : فلندع الأفعال تتكلم .  
كلوتن : جلالته يرحب بك . تتمتع بوقتك  
بيننا يوماً أو اثنين ، أو أكثر : فإن طلبتمونا ٨٠٠٠٠  
بعد ذلك تحت ظروف أخرى ، فستلقوننا  
في عدة الماء الأجاج(٢) : فإن غلبتمونا عليها

كانت لهم : وان أحفقتم في التزال ،  
فإن عصائب الطير ستنال منكم خيراً مما تنالون :  
٨٥٠٠٠ وفي هذا ختام القول  
: ليكن ذلك ، سيدي .  
: أنا أعرف مطلب مولاك ، وهو يعرف مطلبي :  
وكل ما بقي لي أن أقوله : مرحبا . ( يخرجون )

لوكيوس  
سيمبلين

### المشهد الثاني - المكان نفسه

- يدخل بيزانيو ويده رسالة -

: كيف؟ فجور؟ لم لا تذكر  
أي وحش يتهمها؟ ليوناتس!  
أواه ياسيدي ، أية عدوى غريبة  
دخلت على مسمعك! أي ايطالي خائن  
٥٠٠٠ (مسموم اللسان واليد) قد سيطر  
على مسمعك البريء؟ خائنة؟ كلا .  
أنها تدفع ثمن اخلاصها ، وتتحمل ،  
مثل آلهة أكثر منها زوجة ، هجمات كهذه  
قد تتمكن من الفضيلة . أواه ياسيدي ،  
١٠٠٠٠ إن رأيك فيها الآن قد تدنّ  
قدر ما تدنّ حظك . كيف؟ يجب أن أقتلها ،  
بموجب الحب والاخلاص والأيمان التي  
أقسمتها في طاعتك؟ أنا أقتلها ، أدميها؟  
ان كان في ذلك اظهار خدمة مخلصه ، ليتني  
لا أحسبُ بين من يوثق بخدمتهم . كيف أبدو ،  
١٥٠٠٠

بيزانيو

إذ يجب أن أبدو عديم الانسانية  
على قدر ما تؤول إليه هذه الجريمة؟ ( يقرأ )  
افعلها ، فالرسالة  
التي بعثتُ بها إليها بناء على طلبها  
ستسوغ لك ذلك . ياورقة ملعونة !  
سوداء كالخبر الذي علاها ! يا العوبة حمقاء ،

٢٠٠٠٠

أظالعة أنت في هذه الجريمة ، وتبدو  
عليك براءة المظهر؟ هاهي مقبلة .  
أنا لا علم لي بما أمرت به .  
( تدخل أيوجين )

أيوجين : ماذا وراءك ، بيزانيو؟

بيزانيو : سيدتي ، هذه رسالة من مولاي . ٢٥٠٠٠

أيوجين : من ؟ مولاك أنت ؟ هذا مولاي ليوناتس !

آه ، لو كان المنجم يعرف نجومه كما  
أعرف أنا حروفه لكان عليها حقا ،

ولكشف من الغيب أسراره . أيتها الألهة الرحيمة ،

ليكن المضمون هنا أمانة حب ، ٣٠

دليل صحة مولاي ، وسعادته : ولكن لا

لكونا بعيدين عن بعضنا ، ليكن ذلك ما يحزنه ،

فبعض الأحزان دواء ، وهذا أجدها ،

فالحزن علاج للحب : دليل سعادته ،

كلها إلا هذه ! استأذنيك أيها الشمع الطيب ، تبارك

٣٥٠٠٠

النحل الذي يصنع أختام السرّ هذه ! فالعشاق  
ومن تُحدّق بهم المخاطر ليست دعواتهم سواء :  
ولو أن ضحايا الديون تلقي بهم في السجون ، لكنك  
تدعم الألواح بين يدي كيوبيد<sup>(٣)</sup> . أخبار جيدة أيتها  
الآلهة !

(تقرأ) العدالة ، وغضب أبيك (ان هو

٤٠٠٠٠

شملنى به ) لا تبلغ قسوتها على من القوة  
قدر ما تملك عينك من قوة تنعشنى ( يا أعزّ مخلوق ) .  
لاحظني انني موجود في « كامبريا » قرب  
« ملفورد - هيفن » اتبعني ما يشير به عليك  
حبك من هذه الحال . انه ليرجو لك السعادة كلها

٤٥٠٠٠

من هو باق على عهده مخلصا ، وعلى فيض  
حبه مقيما .

ليوناتس بوستوس

ايموجين : آمين . الشكر لك ( يخرجان على انفراد )

المشهد الخامس - قصر سيمبلين

-- يدخل سيمبلين والملكة وكلوتن ولوكيوس وبعض النبلاء --

سيمبلين : هذا مالدينا ، والآن نودعك .

لوكيوس : شكرا يا صاحب الجلالة :

لقد وصلني أمر الامبراطور ، وعلىّ أن أرحل  
عنكم ،

ويؤسفني جدا أن علىّ أن أصفكم

عدوا لمولاي .

سيمبلين : رعيتنا ياسيد ،

لن تتحمل نيره ، أما نحن  
فإذا أظهرنا من العزة أقل مما يظهرون ،  
بدونا أقل شبيها بالملوك .

لوكيوس : حسنا يامولاي ، أرغب منكم

تزویدی بحراسة على الطريق إلى ملفورد - هيشن .

سيدتي ، أتمنى الفرح كله لسموكم ، ولكم !

سيمبلين : أيها السادة ، أضع هذه المسئولية بين أيديكم : -

١٠٠٠٠

لا تقصروا أبدا في مجال التكريم .

رافقتك السلامة ، يالوكيوس النبيل .

لوكيوس : أشدّ على يدك مولاي .

كلوتن : خذها يد صديق : ولكن من الآن فصاعدا

ستكون يد عدوّ لك .

لوكيوس : سيدي ، ستكون النتيجة

هي التي تحدّد الفائز . رافقتك السلامة .

١٥٠٠٠

سيمبلين : لاتتخلوا عن لوكيوس الكريم ، يا أعزائي

النبلاء ،

حتى يعبر نهر سيفرن . رافقتك السعادة

( يخرج لوكيوس والنبلاء )

الملكة : يغادرنا مقطبّ الجبين : ولكن يشرفنا

اننا كنا سبب ذلك .

كلوتن : وهو الأفضل ،

رعيتك البريطانية المقدّامة ترغب في ذلك

٢٠٠٠٠

سيمبلين : لقد كتب لوكيوس إلى الامبراطور  
يخبره كيف تجري الأمور هنا . فمن المناسب إذن  
أن نبكّر في تجهيز عدّة الحرب والفرسان :  
فالقوات التي سبق أن جمعها في « كاليا »  
سوف تكتمل قريبا ، ومنها سيوجه ٢٥٠٠٠  
الحرب نحو بريطانيا .

الملكة : وهو ما لا يمكن السكوت عليه ،

بل يجب أن ننبري له على عجل ، وبقوة .

سيمبلين : ان توقّعا أن يكون الأمر هكذا

قد جعلنا نستبق الأحداث . ولكن ، يامليكتي  
الفاصلة ،

٣٠٠٠٠

أين كريمتنا ؟ فهي لم تظهر

أمام الرومي ، ولم تتلطف علينا

بطلعنها اليومية . فهي تبدو لنا

كأنها مدفوعة بالكراهية لا بالواجب ،

وقد لاحظنا ذلك . نادوها لتمثل أماننا ،

فقد طالما تساهلنا في الصبر عليها . ( يخرج خادم )

٣٥٠٠٠

الملكة : يا صاحب الجلالة ،

منذ نفى پوستومس ، غدت حياتها

في عزلة شديدة ، وعلاج ذلك ، يامولاي ،

نتركه في يد الزمن . أتوسّل إلى جلالتك

تجنّب جارح الكلام معها . فانها سيّدة  
شديدة الحساسية للملام بحيث تغدو الكلمات  
لطمات ٤٠٠٠٠

واللطمات موت بالنسبة إليها . ( يعود الخادم )

الملك : أين هي يا غلام ، كيف

يمكن مواجهة إزدرائها ؟

الخادم : لو سمحت ، مولاي ،

مقاصيرها مغلقة جميعها ، وليس من جواب

يردّ على أعلى ضجة نصدرها .

الملكة : مولاي ، عندما ذهبت لزيارتها آخر مرة ،

٤٥٠٠٠

رجتني أن أعذرها عن إلتزامها العزلة

التي فرضتها عليها وعكثها ،

مما اضطرها إلى التقصير في تقديم ذلك الواجب

الذي كان عليها أن تتقدم به إليك كل يوم : هذا

ما ارادتني أن أحيطكم به علما : لكن شئون بلاطنا

٥٠٠٠٠

الكبير

جعلت ذاكرتي في موضع اللوم .

سيمبلين : أبوابها مغلقة ؟

لم تشاهد مؤخرا ؟ ليت السموات تحيل ما أخشاه

محض وهم ! ( يخرج )

الملكة : اسمع يا بني ، اتبع الملك .

كلوتن : غلامها ذلك ، پيزانيو ، خادمها العجوز ،

٥٥٠٠٠

لم أره هذين اليومين .

الملكة : اذهب ، واتبعه : ( يخرج كلوتن )

بيزانيو ، يامن تدعم پوستومس كل هذا الدعم -  
في حوزته عقار اعددته : أتمنى أن يكون غيابه  
ناجما عن تناوله ذلك العقار . فهو يعتقد  
انه شيء نادر جدا . ولكن ، ماخطبها ،

٦٠٠٠٠

أين ذهبت ؟ ربما تملك منها اليأس :

أواستخففتها لاعج الشوق ، فطارت  
إلى أليفها پوستومس : لقد تولت ،

إلى الموت ، أو إلى العار ، وغرضي  
بوسعه الافادة من هذا وذاك . فإن سقطت

٦٥٠٠٠

ظفرت أنا بالتاج البريطاني .

( يعود كلوتن )

ما الخبر يا بني ؟

كلوتن : من المؤكد انها هربت :

أذهبي وهدئي من روع الملك ، فهو ناثر ،  
ولا أحد يجرؤ على الاقتراب منه .

الملكة : ( جانبا ) وذلك أفضل : ليت

هذا الليل يجرمه طالع النهار ! ( تخرج ) ٧٠٠٠٠

كلوتن : أحبها وأكرهها : فهي حسناء ذات جلال ،

وما اجتمع لديها من سجايا الرفعة يفوق في روائه  
مالدى أية سيدة ، بل سيدات ، أو جنس



النساء ، فمن كل واحدة  
منهن أخذت الأفضل ، وإذا اجتمع لها مالدی  
الأخريات  
فاقتهن جميعا . لذلك أحبها ، ولكن ٧٥٠٠٠  
إزدراءها لي ، واسباغ الألفاظ على  
پوستومس الوضع تشوّه من رجاحة احكامها  
فتطغى على مادون ذلك من نادر الخصال : وفي  
هذا المجال

سأنتهي إلى كراهيتها ، بل انني  
سأنتقم منها . وذلك لأن الحمقى ٨٠٠٠٠  
سوف -

( يدخل بيزانيو )

من هنا ؟ ما الذي تدبر يا غلام ؟  
تعال هنا : آه ، أيها القواد العتيق ! يانذل ،  
أين مولاتك ؟ بكلمة واحدة ، وإلا  
أرسلتك فورا إلى الجحيم .

بيزانيو : آه ، يامولاي الكريم !  
كلوتن : أين مولاتك ؟ ، وإلا ، وحق پوپيتر- ٨٥٠٠٠  
لن أسأل ثانية . اقترب يانذل ،  
سأستخرج هذا السر من قلبك ، أو انتزع  
قلبك لأستخرجه . أهي مع پوستومس ؟  
ذلك الذي يحمل أثقالا من الخسة لا يمكن  
أن يستخرج منها درهم طيب .  
بيزانيو : واحسرتاه مولاي ، ٩٠٠٠٠

كيف لها أن تكون معه ؟ متى اكتشفوا غيابها ؟  
هو في روما .

كلوتن : أين هي يا غلام ؟ أوضح  
لاتماطل أكثر : اشرح لي بالضبط ،  
ماذا جرى لها ؟

بيزانيو : آه يامولاي العميم الفضل !

٩٥٠٠٠

كلوتن : يا عميم الندالة !

اخبرني عن مكان سيدتك ، فورا ،  
بكلمة : لا أريد سماع « المولى الفاضل » !  
تكلم ، وإلا كان صمتك في الحال  
إدانة تعود إلى موتك .

بيزانيو : إذن ، سيدي :

١٠٠٠٠٠

هذه الورقة تروي ما أعلم

بخصوص هربها . ( يقدم رسالة )

كلوتن : دعنا نراها : سألاحقها

ولو إلى عرش آوكستوس

بيزانيو : ( جانبا ) هذه ، أوالهلاك .

فهي بعيدة بما يكفي ، وما سيعلمه من هذه الرسالة  
قد يؤدي إلى تبعه ، لا إلى خطر عليها .

كلوتن : أي !

بيزانيو : ( جانبا ) سأكتب إلى مولاي قائلا إنها ماتت . آه

١٠٥٠٠٠

يا ايموجين ،

رافقتك السلامة في تطوافك ، وفي عودتك إلينا !

كلوتن : يا غلام ، أهذه الرسالة صحيحة ؟

پيزانيو : سيدي ، على ما أظن .  
 كلوتن : انها بخط پوستومس ، وأنا أعرفه . ياغلام ، ان  
 لم ترد أن تكون ندلا ، بل ان تقوم لي بخدمة صادقة ،  
 ١١٠٠٠٠

وتتعهد بالقيام بتلك المهمات التي سيكون لي  
 ما يحملني على تكليفك بالقيام بها بجهد صادق ،  
 أي مها كلفتك القيام به من نذالات ، فتنهض  
 بها ، فوراً ومخلصاً ، فلسوف احسبك  
 انسانا شريفاً : ولن تكون يومها في عوز إلى ١٢٠٠٠٠  
 مال مني يعينك ، ولا إلى مسعى مني .  
 لترقيتك .

پيزانيو : حسنا ، يامولاي الكريم .  
 كلوتن : أتريد الالتحاق بخدمتي ؟ بما انك أفقت صابرا  
 مخلصا على خدمة ذلك الشحاذ پوستومس ١٢٠٠٠٠  
 ومنزلته الضئيلة ، فلا بد لك من باب  
 العرفان أن تكون تابعا مخلصا لمنزلي .  
 أتريد الالتحاق بخدمتي ؟

پيزانيو : أريد سيدي .  
 كلوتن : هات يدك ، هاك نقودي : أ يوجد شيء ١٢٥٠٠٠  
 من ثياب مولاك السابق في حوزتك ؟

پيزانيو : لدي يامولاي ، إذ يوجد في مسكني نفس البدلة  
 التي كان يرتديها يوم استأذن في توديع مولاتي  
 وسيدتي .

كلوتن : أول خدمة تقدمها لي ، ان تجلب تلك البلة ١٣٠٠٠٠

إلى هنا . لتكن هذه مهمتك الأولى ، اذهب  
: سأفعل يامولاي . ( يخرج )  
: أقابلك في ملفورد - هيفن ( لقد نسيت  
ان أسأله شيئا ، سأذكره بعد قليل ) ولو  
هناك ، ايها النذل پوستومس ، سوف أقتلك ١٣٥٠٠٠  
ليت هذه الثياب تصل . لقد قالت  
ذات يوم ( ومرارة ذكرى قولها تفور الآن  
في قلبي ) انها تنظر حتى إلى ثياب  
پوستومس باحترام أكثر مما تنظر به إلى  
شخصي وما فيه من طبيعة ونبل ، وما تضيفه عليّ  
١٤٠٠٠٠

بيزانيو  
كلوتن

خصالي . بتلك الثياب تكسو بدني ،  
سوف أغتصبها : سأقتلك أولا ، أمام عينيها ،  
هناك سوف ترى شجاعتي ، مما سيغدو  
عذابا لقاء إزدرائها . إذ يكون ملقى على الأرض ،  
وعندما ينتهي ما اهنال به من اهانات على جسده ،  
١٤٥٠٠٠

واشبع شهوتي منها ( وهو ، كما اقول ،  
لكي أغيضها ، سأفعله وأنا لابس تلك الثياب  
التي أفرطت في مديحها ) سوف أدفع بها عائدا إلى  
البلاط ،  
اجعلها تعود على قدميها . لقد احتقرتني  
مبتهجة ، وسأكون فرحا بانتقامي . ١٥٠٠٠٠  
( يعود بيزانيو ومعه الثياب )

أهذه هي الثياب ؟  
بيزانيو : أجل يامولاي النبيل .  
كلوتن : منذ متى رحلت إلى ملفورد - هيشن ؟  
بيزانيو : لاتكاد تكون . قد وصلت الآن .  
كلوتن : خذ هذه الثياب إلى غرفتي ، وهذا هو ١٥٥٠٠٠  
العمل الثاني الذي أمرك به . والشيء  
الثالث أن تلتزم الصمت تجاه  
خطتي . كن مخلصا في واجباتك ،  
وستكون الترقية الفعلية في طريقها إليك . انتقامي  
الآن في ملفورد . ليت لي جناحين فأطير إليه !  
١٦٠٠٠٠

هيا ، وكن مخلصا ( يخرج )  
بيزانيو : أنت تأمرني بالسعي نحو حتفي : فالإخلاص نحوك  
برهان على الخيانة ، وهو ما لن أفعله ،  
تجاه من هو أخلص الناس . دونك ملفورد  
ولن تجد التي تسعى في إثرها . تنزلي ، تنزلي  
عليها ياشأبيب السماء أوليكن مسار هذا الأحق  
١٦٦٠٠٠

مثقلا بالبطء والعتار ، وليكن جزاؤه الكدح والعناء !  
( يخرج )

المشهد السادس - ويلز : أمام كهف بيلاريوس

-- تدخل ايموجين بثياب فتى --  
ايموجين : أرى أن حياة الرجل حياة مشقة ،  
لقد اجهدت نفسي : وعلى مدى ليلتين معا

كنت أفترش الأرض . وقد يغلبني المرض ،  
لولا أن عزمي تحميني منه . ملفورد ،  
عندما أشار إليك بيزانيو من قمة الجبل ، ٥٠٠٠  
بلدت في حدود الرؤية . أواه يارب أحسب  
ان المعونة تهرب من وجه التعساء : أقصد  
حيث يجب أن يجدوا راحة . اخبرني شحاذان  
انني لايمكن أن أضل الطريق . هل يكذب الفقراء  
الذين اصابتهم المصائب ، عارفين انها ١٠٠٠٠  
عقوبة أوبلوى ؟ بلى ، ولاعجب ،  
إذ ينذر أن ينطق الأغنياء بحقيقة . كذب أصحاب  
النعمة

أشد إيلاما منه عند ذوي الفاقة . والزيف  
أسوأ عند الملوك منه عن الشحاذين . مولاي العزيز  
انت واحد من الزائفين ! أما وقد فكرت فيك  
فقد ذهب عني الجوع ، ولكن قبل ذلك ، كنت  
١٦٠٠٠

على وشك السقوط جوعا - ولكن ما هذا ؟  
أجد طريقا نحوه : قد يكون معقل وحش :  
يحسن بي ألا أنادي ، لا أجرؤ على النداء : لكن  
الجوع ،  
قبل أن يتغلب على الطبيعة ، يمنحها الشجاعة .  
٢٠٠٠٠

الحير والأمان يورثان الجبناء : والفاقة دائما  
تولد الصمود . ها ! من هنا ؟

ان كنت ممن يألف البشر ، تكلم : أو كنت وحشا  
فخذ ، أو اعط . ها ! لاجواب ؟ إذن سأدخل .  
يفضل ان استل سيفي ، فإن كان عدوي ٢٥٠٠٠  
يخاف السيف مثلي ، فهو لن يجرؤ على النظر إليه .  
عدوا كهذا ، ايتها السموات الرحيمة . ( تخرج إلى  
الكهف )

### المشهد السابع - المكان نفسه

-- يدخل بيلاريوس وكيديريوس وآرفيراكوس --

بيلاريوس : انت يا بوليدور قد برهنت على أنك أمر صياد ،  
وانك المحتفى به : كادوال وأنا  
سنقوم بدور الطباخ والخدم ، هكذا اتفقنا :  
فالعرق والجهد إلى جفاف ونهاية ،  
لكن الهدف يستحق ذلك . هيا ، بطوننا ٥٠٠٠  
ستجعل مألوف الطعام شهيا : التعب  
يستطيب النوم على الصوّان ، بينما الكسل المستريح  
يجد وسادة الريش قاسية . حباك السلام  
يادارا مسكينة لا تضم سواها !  
كيديريوس : أنا في غاية الاجهاد .  
آرفيراكوس : لقد هدّني التعب ، لكنني قوي في الشهية . ١٠٠٠٠  
كيديريوس : ثمّة لحم بارد في الكهف ، وسوف نتشاغل بذلك ،  
ريثما يتم طهو ما اصطدناه  
بيلاريوس : ( يطل داخل الكهف ) قفا ، لا تدخلا :  
لولا انها تاكل من طعامنا ، لقلت  
ان ثمّة جنيّة .

- كيديريوس : ما الأمر يافتى ؟  
بيلاوريوس : وحق يوبيتر ، ملاك ، وإلا  
١٥٠٠٠ فاعجوبة دنيوية ! انظر ما أروعها  
وليست أكبر من صبي .  
( تدخل ايموجين )  
ايموجين : ياسادتي الكرام ، لا تصيوني بأنى :  
قبل أن أدخل هنا ، ناديت ، وفكرت  
ان أشحذ أو اشتري الذي أخذت . صدقوني ٢٠٠٠٠  
لم أسرق شيئا ، ولن أسرق ، ولو وجدت  
الذهب منثورا على الأرض . هاكم نقودا لقاء طعامي ،  
كنت أنوي تركها على المنضدة ، حالما  
انتهي من طعامي ، وأغادر  
وأنا أدعو بالخير لمن أطعمني .
- كيديريوس : نقود يافتى ؟  
ارثيراكوس : ليت الذهب والفضة جميعا تنقلب إلى قذارة ،  
لأنها لاتعدّ أفضل من ذلك ، إلا عند أولئك  
الذين يعبدون آلهة قذرة .  
ايموجين : أرى أنك غاضب :  
أعلم أنك لو قتلتي جزاء غلطني ، فاني  
كنت سأموت لو لم أفعالها .
- بيلاوريوس : أين تقصد ؟  
ايموجين : إلى ملفورد - هيشن .  
بيلاوريوس : وما اسمك ؟  
ايموجين : فيديل ياسيدي : ولي قريب



ينوي الرحيل إلى إيطاليا ، وقد ركب في ملفورد ،  
وأنا في طريقي إليه ، كدت أموت جوعا ، ٣٥٠٠٠  
فارتكبت هذه الاساءة .

بيلاوريوس : أرجوك أيها الشاب الوسيم ،  
لاتحسبنا الأوباش : ولا تَقَسَّ حسنَ نوايانا  
بهذا المكان الغليظ الذي نعيش فيه . مرحبا بك !  
قد اقترب الليل ، وستلقى ترحابا أفضل  
قبل أن ترحل ، نرجو أن تبقى للعشاء : ٤٠٠٠٠  
ياشباب ، رحبوا به .

كيدوريوس : لو كنت امرأة ، أيها الشاب ،  
لخطبت ودكَ جاهدا ، نحو زواج شريف :  
وبذلك جهدي للفوز بك .

ارثيراكوس : سأفنع نفسي  
انه رجل ، سأحبه كما أحب أخي :  
وسأقدم له من الترحاب  
٤٥٠٠٠ ( بعد طول غياب ) مثل ما أقدم لك . أهلا بك !  
لاعليك ، لأنك حللت بين أصدقاء .

ايموجين : بين أصدقاء ؟  
لو أشقاء : ( جانبا ) ليت الأمر كان كذلك ، فلو ١٠٥  
ولدى أبي ، لكان ما غنماه بالفوز بي  
٥٠٠٠٠ أقل قيمة ، وأقرب إلى التعادل  
معك يابوستومس .

بيلاوريوس : انه يقاسي عذاب محنة .  
كيدوريوس : ليتني أقوى على تخليصه منها !

- ارفيراكوس : أو ليتنى أنا ، مهما تكن  
ومهما تكلف من ثمن أو خطر ! ايتها الآلهة !  
بيلاوريوس : استمعوا يا أولاد .  
( هامسا )
- ايموجين : الرجال العظام ،  
الذين يقيمون في بلاط لايزيد على حجم الكهف ،  
٥٥٠٠٠  
ويقومون على خدمة أنفسهم ، ويتمتعون بقدر من  
الفضيلة  
اسبغتها عليها نفوسهم ، مُعرضين عن  
تلك المنحة النافهة التي تقدمها الجماهير المتقلبة ،  
لا يمكنهم أن يتفوقوا على هذين . غفرانك ايتها الآلهة !  
٦٠٠٠٠ وددت لو أغير جنسي لأراقق هذين ،  
بعد خيانة لوناتس .  
بيلاوريوس : ليكن كذلك :  
يا أولاد ، لنشرع بتجهيز صيدنا . ايها الوسيم ، هيا ،  
الحديث يثقل على معدة خاوية : بعد أن نتعشى ،  
سوف نسألك عن حكايتك بما يليق ،  
وعلى قدر ماتريد أن تروى .  
٦٥٠٠٠ كيدوريوس : تفضل واقترَب :  
ارفيراكوس : نرحب بك أكثر من ترحاب الطيور بالليل أو بالصباح .  
ايموجين : شكرا ياسيدي .  
ارفيراكوس : أرجوك ، اقترَب ( يخرجون )

## المشهد الثامن - روما - ساحة عامة

-- يدخل اثنان من الشيوخ وبعض النواب --

الشيخ الأول : هذه فحوى إرادة الامبراطور ،  
بما ان العامة تخوض الآن حربا ،  
ضد أهل « پانونيا » و « دالماتيا »  
والقطعات المتواجدة في « كاليا » الآن  
قد وضعت بحيث لا تستطيع النهوض بحروبنا ضد  
٥٠٠٠

البريطانيين المتمردين ، فاننا نستشير  
هم الاشراف لهذا الأمر . لقد عين  
لوكيوس بمنصب نائب قنصل : وفيكم ايها النواب  
يضع ثقته المطلقة للقيام فورا  
بهذا التجنيد . عاش قيصر !  
١٠٠٠٠

النائب الأول : هل لوكيوس قائد القوات ؟  
الشيخ الثاني : أجل .  
النائب الأول : وهو الآن باق في « كاليا » ؟  
الشيخ الأول : مع تلك القطعات  
التي تحدثت عنها ، التي يجب أن يكون تجنيدكم  
دعما لها : وفحوى تكليفكم  
١٥٠٠٠ سيلزمكم بالاعداد وبوقت  
سوقهم .  
النائب الأول : سننفذ واجباتنا ( يخرجون )

## الفصل الرابع

### المشهد الأول - ويلز

-- يدخل كلوتن وحده--

: أنا قريب من المكان الذي يفترض أن يجتمع فيه ،  
إذا كان پيزانيو قد عيّنه بدقة . ما أشد مناسبة  
ثيابه في خدمة غرضي ! لم لاتكون صاحبتة التي  
صنعها الذي صنع الخياط ، مناسبة  
لي كذلك ؟ من باب أولى ! ( مع الاعتذار عن استعمال

كلوتن

٥٠٠٠

الكلمة ) إذ يقال إن استعداد المرأة للمناسبة<sup>(١)</sup> يأتي  
على شكل نوبات . وفي هذا المجال يجب أن أقوم بدور  
ناشط ،

ولا بأس أن أصارح نفسي بذلك ، إذ ليس من باب  
الخيلاء

أن يتحدث المرء إلى مرآته في غرفته الخاصة ،  
أقصد أن خطوط جسمي مرسومة بشكل لا يقل ١٠٠٠٠  
جمالا عن خطوط جسمه ، ولست أقل منه شبابا ، بل  
أقوى ،

ولست دونه في فرص التقدم ، بل فوّه في  
الافادة من الظروف ، أرفع منه مولدا ، مثله  
في سوح الوغى ، وأحسن منه

في المبارزات ، لكن هذه العنيدة البلهاء ١٥٠٠٠  
تجبه على الرغم مني . ياله من شقاء عميت !  
پوستومس ، رأسك ( الذي يرتفع الآن

فوق كتفيك ) سيكون في بحر هذه الساعة مقطوعا ،  
وتكون صاحبتك مغتصبة ، وثيابك ممزقة اربا  
أمام وجهك : وبعد اتمام ذلك ، سأدفعها عائدة  
٢٠٠٠٠

إلى أبيها ، الذي (ربما) قد يغضب قليلا  
لمعاملي لها بهذه الخشونة ، لكن والدتي ، التي  
تملك السيطرة على احكامه ، سوف تقلب كل شيء  
لصالحى . حصانى مربوط بأمان ، هيا ياسيفي ،  
إلى غاية وخيمة ! ايها الحظ ، اسقطها ٢٥٠٠٠  
في يدي ! هذا الوصف ينطبق تماما على  
محل لقائهما ، والغلام لايجرؤ على خديعتي . ( يخرج )

### المشهد الثاني - أمام كهف بيلاريوس

-- يدخل بيلاريوس وكيديريوس وآرفيراكوس وإيموجين خارجين من  
الكهف --

بيلاريوس : ( مخاطبا إيموجين ) : انت لست على مايرام : ابق  
هنا في الكهف ،  
سنعود إليك بعد الصيد

آرفيراكوس : ( مخاطبا إيموجين ) أخي ، ابق هنا :  
ألسنا اخوة ؟

إيموجين : هكذا يجب أن يكون الانسان للانسان ،  
لكن الطينة تختلف عن طينة أخرى في المنزلة .  
والتراب المجبولة منه واحدة في الحالين . أنا مريض  
جدا .  
٥٠٠٠

كيديريوس : اذهب انت إلى الصيد ، سأتحلف أنا معه .

ايموجين : أنا لست مريضا إلى هذا الحد ، غير أنى لست على مايرام :

لكننى لست من الميوعة بحيث  
أبدو كأنني سأموت قبل ما أمرض : لذا أرجوك ،  
أتركني ،

حافظ على نهجك اليومي ، فكسر عادة ١٠٠٠٠  
يتبعه كسر عادات . أنا مريض ، لكن بقاءك بجانبني  
لا يصلح من أمري . ومؤانسة الجماعة لا تمنح راحة  
لمن لا يأنس الجماعة . أنا لست مريضا جدا ،  
لأنني أدرك ذلك : أرجوك أن تطمئن إلى وجودي هنا ،  
فلن أسرق سوى نفسي ، ولأموتن ١٥٠٠٠  
لسرقة شيء بهذه الضلالة .

كيديريوس : أنا أحبك ، وقد قلتها ،  
على قدر ومدى  
ما أحب أبي .

بيلايوس : ماذا ؟ كيف ؟ كيف ؟

ارفيراكواس : لو كان ذنبا مثل هذا القول ، سيدي ، فاني أشارك

أخي الطيب في خطيئته : أنا لا أدري لماذا  
أحب هذا الشاب ، وقد سمعتك تقول ،  
سبب الحب لاسبب له . فلو كان النعش بالباب ،  
وقيل من سيموت ، لقلت  
« أبي ، لا هذا الشاب »

بيلايوس : (جانبا) ياللمعدن النبيل ا

٢٥٠٠٠ ياللطبيعة الكريمة ا يانسل العظمة ا

- الجبناء يلدون الجبناء ، والسفالة تلد السفالة ،  
والطبيعة تحوي طحيننا ونخاله ، وحِطّة ونباله .  
أنا لست أباهما ، ولكن من يكون هذا ،  
الذي برز كأعجوبة ، فأجابه أكثر مني . -  
انها الساعة التاسعة صباحا .
- ٣٠ ٠٠٠ : أخي ، وداعا .  
ارفيراكوس  
: أرجو لك التوفيق .  
ايموجين  
: أرجو لك الصحة . تفضل سيدي .  
ارفيراكوس  
: (جانبا) هذه مخلوقات ودودة ، ايتها الآلهة . كم  
ايموجين  
سمعت من أكاذيب !  
يقول أهل البلاط ان كل شيء متوحش خارج البلاط ،  
ايتها الخبيرة ، انك تكذّبين الروايات !  
٣٥ ٠٠٠ فالبحار الكبير تَلدُ الغيلان ، وللطعام  
ارفيراكوس  
تعطينا روافد الأنهار سمكا مثلها في الطيب :  
أنا ما أزال مريضة ، مريضة القلب ، بيزانيو ،  
الآن سأتناول من دوائك .  
: لم أستطع حمله على الكلام .  
كيديريوس  
قال إنه طيب المنبت ، لكنه غير محظوظ ،  
أصابه أذى لثيم ، امرؤ كريم  
٤٠ ٠٠٠ : بمثل هذا أجابني : لكنه قال ، بعد حين  
ارفيراكوس  
قد أعلم المزيد .  
: إلى الحقول ، إلى الحقول ا  
بيلاريوس  
ستترك الآن ، ادخل واسترح  
ارفيراكوس : لن نغيب طويلا .

- بيلاوريوس : أرجو لا تمرض ،  
لأنك يجب أن تكون ربّة بيت لنا .
- ٤٥٠٠٠ : معافى أو مريض ،  
أنا لكم مدين .
- بيلاوريوس : وستبقى معنا دوما . ( تنسحب ايموجين إلى الكهف )  
هذا الفتى ، رغم الحزن ، يبدو أنه ينحدر  
من أرومة طيبة .
- ارفيراكوس : صوته ملائكي عندما يغني !  
كيدوريوس : طريقة طبخه أنيقة ! فهو يقطع غليظ الجذور بأشكال  
هندسية ،
- ٥٠٠٠٠ : ويضيف التوابل إلى مغليّ الحساء ، كأن ربة الساء (٢)  
مريضة ،  
وهو القيم على غذائها .
- ارفيراكوس : ما أنبل ما يحمّل  
البسمة بالحسرة ، كما لو كانت الحسرة كذلك  
لأنها لم تكن مثل هذه البسمة ،  
والبسمة تحتال على الحسرة ، فتطير  
عن ذلك الهيكل المقدس ، لتمرّج  
٥٥٠٠٠ بالرياح يجار منها الملاحون بالشكوى .
- كيدوريوس : يبدو لي  
ان الحزن والصبر يتجدّران فيهما معا  
فتشتبك في أصولها تلك الجذور
- ارفيراكوس : تطاول يا صبر !  
واجل الحزن ، ذلك العشب الكريه ، يفكك



- ٦٠٠٠٠ جذره القاتل ، إذ تورق الكروم اليانعة !  
 : انتصر الصباح . هيا بنا - من الذي هناك ؟  
 ( يدخل كلوتن )  
 كلوتن : لا أستطيع العثور على أولئك المارقين ، النذل  
 قد خدعني ، أنا مرهق .  
 : « أولئك المارقين »  
 : الأيقصدنا نحن ؟ أكاد أعرفه ، انه  
 كلوتن ، ابن الملكة . أخشى وجود كمين : ٦٥٠٠٠  
 لم أره منذ سنوات عديدة ، ومع ذلك  
 أعرف أنه هو : نحن معدودون في الأبقين : لنهرب !  
 : انه واحد : انت واخي ابحثا  
 عمن يرافقه من جماعة : أرجوك ، اذهب ،  
 ودعني معه وحدي . ( يخرج بيلاريوس وأرفيراكوس )  
 كلوتن : مهلا ، من أنت  
 ٧٠٠٠٠ الذي تهرب مني هكذا ؟ جبلي نذل ؟  
 لقد سمعت عن أمثالك . أى العبيد انت ؟  
 : لم أفعل  
 شيئا أكثر عبودية من اجابة  
 ويدون صفقة .  
 كلوتن : أنت سارق ،  
 خارج على القانون ، نذل ، استسلم يالص ٧٥٠٠٠  
 : لمن ؟ لك ؟ من انت ؟ أليس لي  
 ذراع بطول ذراعك ؟ وقلب بحجم قلبك ؟  
 اعترف ان كلماتك أكبر : لأنى لا أحمل

- مديتي في فمي . قل لي من أنت :  
ولماذا يجب أن أستسلم لك .
- ٨٠٠٠٠ : ايها النذل الخسيس ، كلوتن  
ألا تعرفني من ثيابي ؟
- ٨٦٠٠٠ : لا ، ولا من خياطك ، ياوغد ، كيديريوس  
من هو جدك : هو الذي صنع تلك الثياب ،  
التي ( كما يبدو ) تصنعك .
- ٩١٠٠٠ : ايها الخادم الذليل ، كلوتن  
خياطي لم يصنعها .  
ابعد إذن ، واشكر كيديريوس  
الرجل الذي أعطاك إياها . انت معتوه  
وأنا أكره ان اضربك .
- ٩٦٠٠٠ : ايها اللص الذميم ، كلوتن  
اسمع باسمي ، وارتعش .  
وما اسمك ؟ كيديريوس
- ٩٦٠٠٠ : كلوتن : ايها النذل . كلوتن  
كلوتن : ايها النذل المضاعف ، هو اسمك . كيديريوس  
ولا أستطيع أن أرتعش لسماعه ، فلو كان ضفدعا ،  
أوصلاً ، أو عنكبوتاً ،  
لحركني أسرع من ذلك .
- ٩٦٠٠٠ : نحو خوفك الأكبر ، كلوتن  
لا بل نحو اضطرابك الأكمل ، سوف تعلم  
انني ابن الملكة .  
: يؤسفني ذلك . لا تبدو كيديريوس

محترما قدر مولدك .

: ألسـت خائفا ؟

: أولئك الذين احترمهم ، هم الذين أخاف : الحكماء :

٩٥٠٠٠

الحمقى اضحك منهم ، لا أخافهم .

: موتا تموت :

بعد أن أقضي عليك بيدي هاتين ،

سألاحق أولئك الذين هربوا من هنا للتو :

وعلى بوابات مدينة لندن سأعلق رؤوسكم :

استسلم ، ايها الجبلي الفظ . ( يخرجان في قتال )

١٠٠٠٠٠

( يعود بيلايوس وأرفيراكوس )

: لا أحد في الجوار ؟

: ولا أحد في العالم : أنت أخطأت فيه حتما .

: ربما أخطأت : مرّ زمان طويل منذ رأيته ،

لكن الزمان لم يطمس على تلك السيءاء

التي كانت عليه : التقطع في صوته ، ١٠٥٠٠٠

والاندفاع في الكلام صفتان فيه : أنا واثق

انه كلوتن بالذات .

: في هذا المكان تركناها ،

أرجو أن أخي قد قضى معه وقتا طيبا ،

تقول إنه خبيث .

: بما انه لم يبلغ بعد ،

أقصد ، الرجولة ، فهو لا يدرك معنى ١١٠٠٠٠

كلوتن

كيديريوس

كلوتن

بيلايوس

أرفيراكوس

بيلايوس

أرفيراكوس

بيلايوس

المخاطر الهوجاء : لأن القصور في الحكم هو غالبا سبب الخوف . انظر ، هذا أخوك .  
 ( يعود كيديريوس يحمل رأس كلوتن )  
 : كلوتن هذا كان أبلها . كيسا فارغا ،  
 لانقود فيه : هرقل نفسه ماكان  
 ليقوى على تحطيم دماغه ، إذلم يكن له دماغ :  
 ١١٥٠٠٠

ولكني لو لم أفعل هذا ، لكان الأبله قد حمل رأسي ، كما أحمل رأسه الآن .  
 : ما الذي فعلت ؟

بيلاوريوس  
 كيديريوس  
 : اعرف تماما ما فعلت : قطعت رأس المدعو كلوتن ، ابن الملكة ( كما قال عن نفسه ) ،  
 ودعاني بالخائن ، والجلبي ، وأقسم ، ١٢٠٠٠٠ ،  
 انه بيده وحدها سيقضي علينا ،  
 ويقطع رؤوسنا من حيث ترتفع ( والشكر للالهة )  
 ويعرضها في مدينة لندن .

: لقد هلكتنا جميعا .  
 : عجبنا يا أبي ، ما الذي سوف نخسر  
 غير ذلك الذي اقسم أن يأخذ ، حياتنا ، القانون  
 ١٢٥٠٠٠

لايحمينا ، إذن لماذا نكون خانعين ،  
 وندع قطعة من اللحم متعجرفة تهددنا ،  
 ليكون هو الحاكم والمنفذ معا ،  
 لكي يقال إننا نخشى القانون ؟ أي جماعة

## اكتشفت في الجوار؟

١٣٠٠٠٠

: ليس من مخلوق

بيلايوس

تقع العين عليه ، ولكن لأجل السلامة  
لأبد أن يكون معه بعض الأتباع . ولو أن تعاليه  
لم يكن سوى تقلب ، بلى ، وذاك  
من سييء إلى أسوأ ، فليس من سُعار ،  
ولامن جنون مطبق يمكن أن يشتط به ١٣٥٠٠٠  
فيحمله إلى هذا المكان وحده ، ولربما  
كان قد قيل في البلاط بأن امثالنا  
ممن يعيش في الكهوف ، ويصطاد الطرائد ، هم  
مارقون ، وبعد قليل

سيشكلون تجمعا أقوى ، فبلغه ذلك

(وهو محتمل) فعزم على تحطيمه ، وأقسم ١٤٠٠٠٠  
انه سيعود بنا ، ومع ذلك فمن غير المحتمل  
أن يأتي وحده ، لاهو يغامر ،  
ولاهم يقبلون : لذلك ثمة سبب وجيه لخوفنا ،  
ان كنا نخشى أن لهذا الجسم ذنباً  
أكثر خطرا من الراس .

١٤٥٠٠٠

: دع المقدّر

آرفيراكوس

يأتي كما ترسمه الآلهة : مهما يكن  
ان اخي قد أحسن صنعا .

: ما كان في نيتي

بيلايوس

ان اصطاد هذا اليوم : فمرض الفتى فيديل  
أثقل مسيرتي من هنا .

- كيديريوس : بسيفه بالذات ،  
إذ كان يلّوح به أمام حنجرتي ، انتزعت ١٥٠٠٠٠  
رأسه عن جسده : وسوف ألقى به في الخليج  
وراج جبلنا ، لأدفعه نحو البحر ،  
وأقول للأسماك إنه ابن الملكة ، كلوتن ،  
وهذا كل ما يهمني . ( يخرج )  
بيلاوريوس : أخشى أنهم سينتقمون له :  
أتمنى ، يايوليدور ، لو أنك لم تفعلها : ولو أن الشجاعة  
١٥٥٠٠٠  
تليق بك تماما  
آرفيراكوس : أتمنى لو انني فعلتها :  
لكي يلاحقني الانتقام وحدي ! پوليدور ،  
أحبك حبا أخويا ، لكنني حاسد جدا  
انك سلبتني هذا الصنيع : أتمنى لو أن الانتقام ،  
الذي يقابله ما لدينا من قوة ، ان يلاحقنا جميعا  
١٦٠٠٠٠  
فنقف بمواجهته .  
بيلاوريوس : حسنا ، لقد قضي الأمر :  
لن نصطاد المزيد هذا اليوم ، ولن نبحت عن الخطر  
حيث لاتوجد فائدة . لنعد إلى جبلنا ، رجاء ،  
انصرفا للطبخ أنت وفيديل : سأبقى أنا  
حتى عودة پوليدور المتهور ، وأعود به ١٦٥٠٠٠  
إلى العشاء فورا  
آرفيراكوس : يافيديل المريض المسكين !

سأذهب إليه مشتاقا ، لكي يستردّ تورّد وجهه  
أنا مستعد لاسالة دم الوف مثل كلوتن  
وأشيد بما أبديت من رحمة . ( يخرج )  
: أو اه ايتها الآلهة ،

بيلايوس

ياربّة الطبيعة المباركة ، انت نفسك يامن تتوهجين  
١٧٠٠٠٠

في كيان هذين الأميرين الفتيين : انها رقيقان  
مثل انسام الشمال تهب تحت بنفسجة ،  
فلا تتهز براعمها العذبة ، وفيها من القسوة أيضا ،  
( إذا ما استشير فيها الدم الملكي ) قدر ماني أعتى الرياح  
التي تعصف بذرى صنوبر الجبال ١٧٥٠٠٠  
فتجعله يطاطيء نحو الوادي . ومن عجب

ان غريزة غير منظور تبعث فيها  
روحا ملكية لم يتعلماها ، ورفعة مادرجا عليها ،  
وكياسة لم يألهاها من أحد ، وشجاعة  
تنمو فيهما على سجيتها ، لكنها تعطي غلّة ١٨٠٠٠  
كأن ثمة من زرعها فيهما . ومع ذلك فمن الغريب  
ما يشيره وجود كلوتن معنا هنا ،  
أو ماقد يجرّ موته علينا .  
( يعود كيديريوس )

كيديريوس

: أين أخي ؟

لقد قذفت بيافوخ كلوتن لينساب مع التيار  
رسولا إلى أمه ، ويبقى جسده رهينة ١٨٥٠٠٠  
حتى يعود ( موسيقى حزينة )

- بيلا ريوس : معزفي العجيب<sup>(٣)</sup>  
( اسمع يا پوليدور ) بدأت ألحانه : لكن ما المناسبة  
التي حملت كادوال على تحريكه ؟ اسمع !  
كيديريوس : أهو هنا ؟  
بيلا ريوس : لقد ذهب لتوه .  
كيديريوس : ما الذي يقصد ؟ منذ وفاة والدتي العزيزة ١٩٠٠٠٠  
لم يسبق للمعزف أن تحرك . جميع مظاهر الحزن  
يجب أن تتماشى مع الأحداث الحزينة . ماذا جرى ؟  
الاحتفالات بلا سبب ، والحزن على التوفاه  
ملهاة للحمقى وحزن للأطفال .  
هل جُنَّ كادوال ؟  
( يعود آرفيراكوس حاملا ايموجين ، هبئة بين ذراعيه )  
بيلا ريوس : انظر ، ها هو قادم ، ١٩٥٠٠٠  
يحمل المناسبة الأليمة بين ذراعيه  
وهو ما لمناه عليه !  
ارفيراكوس : مات الطائر  
الذي انشغلنا به كثيرا . تمنيتُ لو عبرتُ  
من سن السادسة عشرة إلى الستين :  
لو أحلت أيام لهوي إلى صحبة العكاز ٢٠٠٠٠٠  
قبل أن أرى هذا المشهد .  
كيديريوس : آه يا أحلى وأجمل سوسنة<sup>(٤)</sup> :  
ان اخي لا يتزين بحملكِ قدر نصف  
ما كان لكِ من جمال وانتِ واقفة على قدمين .  
ياحزن ،



من ذا الذي يقوى على سبِّ غورك ، فيجد  
القاع ، ويرى أي ساحل بهمومك العالقة ٢٠٥٠٠٠  
يترامى ويحيط ؟ أيها الشيء المبارك ،  
لا يعلم سوى الرب أي نوع من الرجال كنت ستصير :  
لكني أعلم أنك مت فتى نادرا ، من الحزن .  
كيف وجدته ؟

آرفيراكوس : متيساً كما ترى :  
مبتسها هكذا ، كأن فراشة دغدغت نعاسه ، ٢١٠٠٠٠  
لاسهم الموت ، فهو ضاحك : وخذه الأيمن  
كان مستريحا على وسادة .

كيديريوس : أين ؟  
آرفيراكوس : على الأرض ،  
ذراعاه مطويتان هكذا ، فظننته نائما ، ونزعت  
عن قدمي ما أثقلها من غليظ النعال  
الذي كان يصطفق مع وقع خطوي .

كيديريوس : لكنه نائم : ٢١٥٠٠٠  
فلو أنه قضى ، فإن قبره سيغلو سريرا :  
وستحوم الحوريات حول لحده  
فتحول بين الديدان وبينك .

آرفيراكوس : بأحلى الزهور  
إذ يدوم الصيف ، وأحيا هنا ، يا فيديل ،  
سأزین قبرك الحزين : لن تعوزك ٢٢٠٠٠٠  
الزهرة التي تشبه وجهك ، زهرة الربيع الشاحبة ،  
ولازنابق البر التي تشبه منك عروق الدماء ، لا ولا

ورق النسرين ، الذي لايسيء إليه انه  
لايتفوق على عطر أنفاسك : وطائر الحنّاء  
بمنقاره الرحيم ( آه يامنقارا ، يهيل الخزي ٢٢٥٠٠٠٠  
على أولئك الورثة الأغنياء ، الذين تركوا آباءهم راقدين  
من دون انصاب تخلّد ذكراهم ) سيحمل كل هذا  
إليك .

بلي ، وناصر العشب فوق ذلك . وعندما تغيب الزهور  
سيّقي جثمانك الشتاء -

: كفي ، رجوتك ،

كيديريوس

ولاتندفع بكلمات الصبايا نحو ذاك ٢٣٠٠٠٠٠  
الذي يقتضي الوقار . لنقم إلى دفنه ،  
فلا نطيل بفروض التكريم ، هو  
الآن دّين مستحق . إلى القبر !

: ولكن أين سندفنه ؟

: قريبا من يوريفيلي ، والدتنا .

: ليكن ذلك :

آرفيراكوس

كيديريوس

آرفيراكوس

ولو أن أصواتنا الآن ، يابوليدور ، ٢٣٥٠٠٠٠  
قد اكتسبت خشونة الرجولة ، لنشده له  
ونحن ننزله إلى القبر كما أنشدنا لوالدتنا مرّةً بنفس  
الألحان

ونفس الكلمات مع تبديل اسم يوريفيلي إلى فيديل .

: كادوال ،

كيديريوس

أنا لا أستطيع الانشاد ، بل سأبكي وأردد الكلمات  
٢٤٠٠٠٠٠ ، معك ،

فألحان الحزن النشاز أسوأ من

القس والكنايس والكاذبين .

: إذن سنرددها كلمات .

بيلاوريوس

أرى أن كبير الأحران لا يعالج سوى القليل ، لأن كلوتن

قد غدا نسيا منسيا . وقد كان ، ابن ملكة ، يا أولاد ،

ومع أنه جاء عدواً لنا ، لتتذكر ٢٤٥٠٠٠

انه قد نال جزاء ذلك : ومع أن الحقيير والكبير يغدوان

عظاما نخرة ، من طينة واحدة ، فإن واجب الاحترام

( وهو الملاك في هذا العالم ) إنما يفرّق

في المكانة بين الرفيع والوضيع . عدونا كان من الأمراء ،

ومع أنك قضيت عليه ، لكونه عدونا ، ٢٥٠٠٠٠

عليك أن تدفنه ، دفنة أمير .

: أرجو أن تحمله إلى هنا ،

كيدوريوس

فجثة المردول كجثة البطل ،

إذ لا يكون أحدهما حيا :

: لو تذهب لتجيء به ،

آرفيراكوس

ونحن نبدأ الانشاد آناء ذلك - أخي ، ابدأ . ( يخرج

بيلاوريوس )

: لا ياكادوال ، يجب أن نجعل رأسه تجاه الشرق ،

كيدوريوس

٢٥٥٠٠٠

فلدى والذي سبب لذلك .

: هذا صحيح

آرفيراكوس

: هيا إذن ، واحمله ،

كيدوريوس

: هيا ، - ابدأ .

آرفيراكوس

## الانشاد

- كيديريوس : لانتخس بعد اليوم من حرارة الشمس ،  
 ولا من الهوج التي تعصف في الشتاء ،  
 ٢٦٠٠٠٠ دورك في دنياك قد قضيت بالأمس ،  
 وُعِدَتَ للدار بما حملت من جزاء .  
 خير الشباب والصبايا ساعة الاياب ،  
 مصيرهم ، مثل الفتى الكنّاس ، في التراب
- آرفيراكوس : لانتخس بعد اليوم من تجهّم الكبار ،  
 ٢٦٥٠٠٠ فقد أمنت ضربة ينزلها الطغاة ،  
 لا تُتلقِ بالألّ للطعام ، لا ولا الدثار  
 ماعندك البلوط يعلو قصب الرعاة .  
 فالصولجان ، العلم والصحة في الاياب  
 جميعها تتبع هذا الدرب ، للتراب .
- كيديريوس : لانتخس بعد اليوم من تخاطف البروق :  
 ٢٧٠٠٠٠ : ولا من الهدير في دحرجة الرعود .  
 آرفيراكوس : لانتخس من نائمة أو لائم صفيق .  
 كيديريوس : كفاك مانلت من الاقبال والصدود .  
 آرفيراكوس : كل المحبين الشباب ، الكل في الاياب  
 الاثنان معا : يتبعون خلفك الدرب إلى التراب
- ٢٧٥٠٠٠ كيديريوس : مُحِيتَ من شرور كل ساحر أثيرم !  
 آرفيراكوس : ومن فتون السحر والمشعوذ الرجيم !  
 كيديريوس : ملائك الرحمة تحميك ولا تريم !  
 آرفيراكوس : ولا يصيبينك شر فاعل ذميم !
- ٢٨٠٠٠٠ الاثنان معا : وليكن الرفيق في الموت لك السلام ،

وليشتهر لحدك في الدنيا لدى الأنام !  
( يعود بيلاريوس حاملا جثة كلوتن )  
: لقد أنجزنا الشعائر : هيا نوسده التراب .  
: هاك قليلا من الزهور ، وثمة المزيد قرب انتصاف  
الليل :  
فالأعشاب التي يكسوها ندى الليل البرود  
تصلح للنثر على القبور : من الجهة العليا .

٢٨٥٠٠٠

كنت مثل الزهور ، والآن ذويت ، مثل  
هذه العُشيبات التي ستذوي ، ونحن نشرها عليك .  
هيا ، لنبتعد ، ولنتخذ هيئة الركوع :  
فالأرض التي أعطتهم أولا تستعيدهم الآن :  
وأفراحهم عن الأرض قد تولت ، وكذلك الأحزان

٢٩٠٠٠٠

( يخرج بيلاريوس ، كيديريوس وأرفيراكوس )  
: تستفيق ، بلى ، سيدي ، إلى ملفورد - هيشن ، أين  
الطريق ؟  
أشكرك : عند تلك الشجرة ؟ رجاء ، كم تبعد من  
هنا ؟

يارحمة الرب : أيمن أن تكون ستة أميال أخرى ؟  
لقد سريتُ الليل بطوله : وحياتي ، سأضطجع وأنام .  
ولكن مهلا ! ماهذا رفيق فراش ! ايتها الألهة !

٢٩٥٠٠٠

( تبصر جثة كلوتن )

هذه الزهور تشبه مسرّات الدنيا ،  
 وهذا الرجل المدمى يشبه همومها . آمل أن يكون حلما :  
 فقد حسبت أنني من سكان الكهوف ،  
 أعدّ الطعام لمخلوقات طيبة . ولكن ليس كذلك :  
 فقد كانت دفقة من لاشيء ، موجهة نحو لاشيء ،  
 ٣٠٠٠٠٠

يشكلها العقل من أبخرة . فعيوننا نفسها  
 تكون أحيانا مثل أحكامنا، عمياء . وحق إيماني ،  
 مازلت أرتعش من خوف : لئن كان ثمة  
 بقية في السماء من قطرة صغيرة من الرحمة  
 بقدر عين عصفور ، ايتها الألهة المهيبة ، إمنحيني شيئا  
 منها !  
 ٣٠٥٠٠٠

ما يزال الحلم هنا : حتى عندما أستفيق فهو  
 خارج كياني وداخله معا : لا أتخيّله ، بل أحسه .  
 رجل بلا رأس ؟ ملابس پوستومس ؟  
 أنا أعرف شكل ساقه : هذه يده :  
 ٣١٠٠٠٠ قدمه الرشيق : فخذة الحديدية :  
 عضلاته البطولية : ياوجهه الملكي -  
 جريمة في السماء ! كيف ؟ مفقود . پيزانيو ،  
 جميع لعنات هيكيوبا المجنونة التي استنزلتها على  
 الاغريق ،

وفوقها لعناتي ، تنهال عليك ! أنت ،  
 تأمرت مع ذلك الشيطان الأثيم ، كلوتن ، ٣١٥٠٠٠  
 وذبحت مولاي هنا : لتكن الكتابة والقراءة

بعد اليوم خيانة ! پيزانيو اللعين  
 برسائله المزورة (پيزانيو اللعين)  
 من هذه السفينة الأروع في العالم  
 اقتطع الذروة الأعلى . أواه بابوستومس ، واحزني ،  
 ٣٢٠٠٠٠

أين رأسك ؟ أين هو ؟ ياويلتي ! ايناه ؟  
 كان بوسع پيزانيو أن يطعنك في الصميم  
 ويبقي على هذا الرأس . كيف حدث هذا ، پيزانيو ؟  
 انه هو ، كلوتن : الحقد والجشع فيهما  
 سبب هذه المصيبة هنا . بلى ، واضح ، واضح !  
 الدواء الذي اعطانيه ، وقال إنه نادر ٣٢٦٠٠٠٠  
 ومفيد لي ، ألم أجد انه  
 مهلك للحواس ؟ هذا يؤكد الأمر لي :  
 هذا من فعل پيزانيو ، وكلوتن - آه !  
 ٣٣٠٠٠٠٠ هات لونا لخدي الشاحب من دمك ،  
 لكي نبدو أشد فظاعة في عيون أولئك  
 الذين قد يعشرون علينا . أواه ، يامولاي ! يامولاي !  
 (تهوي على الجثة)

( يدخل لوكيوس مع بعض النقباء وعرّاف )  
 : إلى جانبهم الكتائب المرابطة في كاليا  
 بعد أن تعبر قواتك البحر ، انتظرك  
 هنا في ملفورد - هيشن ، مع سفنك : ٣٣٥٠٠٠٠  
 الجميع على استعداد .

نقيب  
 لوكيوس

نقيب : لقد استشار مجلس الشيوخ همم السكان  
والاشراف في ايطاليا ، وهم على أتم أهبة  
ويعدون بجلائل الأعمال : وسوف يكونون  
تحت قيادة اياكيمو المقدام ،

٣٤٠٠٠٠

شفيق سيينا .

لوكيوس : متى تتوقع وصولهم ؟

نقيب : مع الرياح المواتية القادمة .

لوكيوس : هذا الاستعداد

يرفع من آمالنا . اطلب اجراء التعداد

لقواتنا ، واجعل النقباء يقومون بذلك . والآن سيدي ،

مالذي حلمت به أخيرا عن هدف هذه الحرب ؟

عرّاف : في الليلة الماضية كشفت لي الآلهة نفسها عن رؤيا

٣٤٦٠٠٠

( فقد صُمت وصلّيت طلباً لما يكشفون لي ) وهكذا

رأيت طائر پوبيتر ، النسر الرومي ، محلقاً

من الجنوب المهلهل نحو هذا الجزء من الغرب ،

ثم تلاشى في أشعة الشمس ، وذلك بشير

٣٥٠٠٠٠

( إلا إذا أساءت ذنوبي تفسير رؤيائي )

بان الغلّبة ستكون لجيش الروم .

لوكيوس : أكثر من هذه الأحلام ،

ولتكن صادقة دوما . مهلاً ، ماهذه الجثة ؟

من دون رأسها ؟ هذا الحطام يشير انه كان يوماً



بناء فخما . ماهذا ؟ غلام ؟

٣٥٥٠٠٠

ميت أم نائم فوق الجثة ؟ ميت ربما :  
فالطبيعة تكره أن تجعل فراشه  
مع الموق أو نومه فوق الموق .  
تعالوا ننظر إلى وجه الفتى .  
: إنه حيّ يامولاي .

نقيب

فهو سيعلمنا إذن بأمر هذه الجثة . يافتى ٣٦٠٠٠٠  
أخبرنا عما جرى لك ، إذ يبدو  
ان ذلك يتطلب السؤال . من هذا  
الذي تجعل منه وسادتك الدامية ؟ أو من كان ذاك  
الذي (فعل غير مافعلته الطبيعة النيلية)  
فغير في تلك الصورة الجميلة ؟ ماعلاقتك  
بهذا الدمار الكئيب ؟ كيف حدث هذا ؟ من هذا ؟

٣٦٦٠٠٠

من أنت ؟

: أنا لاشيء ، وإلا ،

ايوجين

فالأفضل أن أكون لاشيء . هذا كان مولاي ،  
بريطاني شديد الاقدام ، طيب ،  
وهاهو مطروح وقد قتله عصاة الجبال . وأسفاه !

٣٧٠٠٠٠

لم يعد في الوجود أسياد مثله : قد اهميم  
بين المشرق والمغرب ، مناديا أطلب خدمة ،  
أجرب الكثير ، الكل طيب : أخدمُ باخلاص : أبدا

٢٤٧

لا أجد مثله مولى .

لوكيوس : وأسفي أيها الشاب الطيب !  
 انت تهيج الحزن بشكواك قدر ما يهيج ٣٧٥٠٠٠

مولاك بدمائه : قل لنا ما اسمه ، أيها الصديق الطيب .  
 ايموجين : رجارد ده شون : (جانبا) ، ان كنت أكذب ،

ولا أسبب أذى بذلك ، والآلهة تسمع ، فأمل  
 انها ستغفر لي . ماذا تقول ، سيدي ؟

لوكيوس : ما اسمك ؟

ايموجين : فيديل ، سيدي

لوكيوس : انك تبرهن على أنك كذلك<sup>(٥)</sup> : ٣٨٠٠٠٠

فاسمك ينطبق على اخلاصك ، واخلاصك على  
 اسمك :

هل تجرّب حظك معي ؟ لن أقول

انك ستجد سيديا في مثل فضله ، لكن ثق

انه لن يخبك أقل منه . ان رسائل الامبراطور الرومي  
 التي حملها قنصل اليّ لن تقوى على اعلاء شأنك

٣٨٥٠٠٠

اسرع مما تقدر مواهبك على فعله : هيا معي .

ايموجين : سأتابع ياسيدي . ولكن قبل ذلك ، لو سمحت الآلهة ،

سأخفي مولاي عن الذباب ، على عمق

ماستطيع حفره هذه الأظافر المسكينة : وبعدها

انثر على قبره أوراق الغابة اللّقاء وأعشابها ٣٩٠٠٠٠

وأتلو عليه مئة عام من الصلوات

(على قدر ما استطيع) وأكررها مرتين ، سابكي

وأَنوح ،  
في وداع خدمته ، واتبِعك ،  
رجاء الألتحاق بخدمتك .  
: حسناً ، أيها الشاب الطيب ،  
وسأكون لك بمقام الوالد لا المولى . ٣٩٥ ٠٠٠  
يا أصحابي ،  
لقد علّمنا الفتى واجبات الرجولة : هيا  
نبحث عن أجمل بقعة مزهرة في المكان ،  
ونحفر له بفؤوسنا ورماحنا قبراً :  
هيا احمِلوه على الأذرع . يافتى لقد رفعت من قدره  
٤٠٠ ٠٠٠

في نظرنا ، ولسوف يوارى الثرى  
على قدر ما يستطيع الجنود . تجمّل بالصبر وكفكف  
دموعك :  
فبعض الكبوات تؤدي إلى حُسن المنقلب .  
( يخرجون )

### المشهد الثالث - غرفة في قصر سيمبلين

-- يدخل سيمبلين مع نبلأ وبيزانيو وبعض الخدم --  
سيمبلين : اذهب ثانية : وُعِد لي بأخبار عن حالها ( يخرج خادم )  
حمّي تصيها مع غياب ابنها ،  
جنون ، وهو خطر يتهدد حياتها . ياسموات  
ما أسرع ما أصبتي في الصميم ! ايموجين ،  
وهي أكبر مصدر عزاء لي ، غابت : مليكتي ٥ ٠٠٠

على فراش مرض خطير، وفي وقت  
تتجه فيه نحوي نذر الحروب المريعة : ابنها غائب ،  
والحاجة إليه الآن شديدة . وهذا ما يثقل عليّ ،  
دون أمل في عزاء . ولكن أنت يا غلام ،  
لا بد أنك على علم بغيبها ، ١٠٠٠٠  
ويبدو عليك أنك تجهل ، سنرغمك على البوح به  
بتعذيب شديد .

بيزانيو : سيدي ، حياتي ملك يدك ،  
واسمح لي أن أضعها تحت تصرفك : ولكن عن  
سيدتي ،

لا علم لي بمقام لها : ولا لم غابت  
ولامتى تنوي أن تعود . أتوسّل إلى رفعتكم ١٥٠٠٠  
أن أبقى على الإخلاص في خدمتكم .

نبيل أول : مولاي الكريم :  
في اليوم الذي افتقدناها ، كان موجودا هنا :  
أكاد أجزم أنه صادق ، وأنه سيؤدي  
جميع واجبات الولاء مخلصا . أما كلوتن .  
فلن ينقصنا جهد في البحث عنه ، ٢٠٠٠٠  
ولا شك أننا سنجده

سيمبلين : الوقت عصيب :  
( يخاطب بيزانيو ) سنمهلك بعض الوقت ، لكن الشك  
ما يزال لدينا .

نبيل أول : أحيط جلالتم علما :  
ان كتاب الروم ، التي سُحبت من كاليا ،

٢٥٠٠٠ قد نزلت على شواطئنا ، يساندها  
 اشراف الروم ، الذين أرسلهم مجلس الشيوخ .  
 : أين مني مشورة ابني ومليكتي ، سيمبلين  
 فقد ثقل الأمر على .  
 : مولاي الكريم ، نبيل أول

ان استعداداتكم لاتقصر عن مواجهة  
 ماتسمعون عنه من قوات . وليأتِ المزيد ، فأنتم لها ؛  
 ٣٠٠٠٠  
 ولايعوزنا سوى تحريك تلك القوات  
 التي تشناق للحركة

: الشكر لك : لنلزم الهدوء سيمبلين  
 ونستعد للوقت الذي يستعد لنا . نحن لانخشى  
 مايمكن أن يصيبنا من جانب ايطاليا ، لكن  
 مايجزنا هو مايجري هنا . هيا !  
 ٣٥٠٠٠ ( يخرج سيمبلين مع النبلاء والخدم )

: لم أسمع حرفا من سيدي منذ بيزانيو  
 أن كتبت له عن مقتل ايموجين . هذا غريب :  
 ولاسمعت من سيدي ، التي وعدت  
 أن تكتب لي دوما عن الأخبار . كما لا أعرف  
 شيئا من أمر كلوتن ، إذ انني  
 ٤٠٠٠٠

في حيرة من كل هذا . لا بد أن المقادير ستفعل شيئا .  
 فانا صادق حيث أكون كاذبا ، ومخلص حيث لا أكون .  
 فهذه الحروب الوشيكة ستجدي محبا لبلدي  
 إلى درجة لاتغيب عن ملاحظة الملك ، أو اسقط قتिला :

ولتوضح الأيام جميع مادون ذلك من شكوك ،  
٤٥٠٠٠  
فالخط قد يدفع زوارق ليس بها مجاذيف . ( يخرج )

### المشهد الرابع - ويلز - أمام كهف بيلاريوس

-- يدخل بيلاريوس ، كيديريوس ، وآرفيراكوس --

كيديريوس : الضوضاء تحيطننا من كل صوب

بيلاريوس : لنبتعد عنها .

آرفيراكوس : أية لذة في الحياة نجد ، سيدي ، لوحجبتها

عن الفعل والمغامرة .

كيديريوس : بل أي أمل

لدينا في التخفي ؟ فلو فعلنا ذلك فإن الروم

سيقتلوننا بوصفنا بريطانيين أو يحسبوننا ٥٠٠٠

من البرابرة الخارجين على الطبيعة

في عهد احتلالهم ، ثم يقتلوننا بعد ذلك .

بيلاريوس : يا أولاد ،

سنلجأ إلى أعلى الجبال ، فهي آمن لنا .

إذ لا أمل في الالتحاق برهط الملك . فقرب العهد

بموت كلوتن ( وكوننا غير معروفين ، ولا معدودين

بين القوات ) قد يضطرنا إلى الافصح ١١٠٠٠

عن مكان اقامتنا ، وهكذا ينتزع منا تفصيل

ماصدر عنا من أعمال ، مما يستتبع الموت

الذي يجرّ إليه التعذيب .

كيديريوس : هذه ياسيدي شكوك

لاتليق بك في مثل هذا الوقت ،  
ولا هي مقنعة لنا .

آرفيراكوس : ليس من المحتمل

إذ يملأ أسماعهم سهيل خيولهم الرومية ،  
انهم سيلتفتون إلى نيران مضاربهم ، وإذ تكون عيونهم  
وآذانهم مثقلة بمجريات الأمور كما هي الآن ،

انهم سيضيعون وقتهم بالاهتمام بنا ،  
لكي يعلموا من أين أتينا .

بيلاوريوس : ولكني معروف

عند الكثيرين في الجيش : فتعاقب السنين  
(ولو ان كلوتن كان صغيرا يومها) كما ترى  
لم يَمَحُ عن ذاكرتي . ثم ان المليك

لم يفعل ما يستحق خدمتي أو محبتكما له ،  
إذ تجدان في نفين تقصيرا في تربيتهما ،

وهو نتيجة هذه الحياة الخشنة ، بلى ، إذ لا أمل  
في بلوغكما ما كان ينتظر من طيب المنبت ،  
سوى تلويحة الصيف الحارة هذه ،  
وذلة الانكماش في برد الشتاء .

كيدوريوس : ان نكون سوى ذلك

خير منه ألا نكون . أرجوك ، سيدي ، إلى الجيش :

أنا وأخي غير معروفين ، وأنت  
بُعِدت عن البال ، لذلك غدوت منسيا ،  
ولن يبادر أحد إلى سؤالك .

آرفيراكوس : وحق هذه الشمس المشرقة

سأذهب هناك : أية حياة هذه التي قط ٣٥٠٠٠  
لم أرَ فيها انسانا يموت ، ولا نظرت يوما إلى دم ،  
إلادم الأرانب الهروب ، وداعر المعزى ، والغزال !  
لم اعتل حصانا ، سوى ذاك الذي كان له  
راكب مثلي ، لم يلمس المهماز ،

٤٠٠٠٠ ولا الحديد كعبه ! أنا خجل  
من النظر إلى الشمس المقدسة ، أو  
من الافادة من أشعتها المباركة ، إذ بقيت  
طوال هذا الزمان مجهولا مسكينا .

: وحق السموات سأذهب ،

كيديريوس

فلو باركتني ، سيدي ، وأذنت لي ،  
فسأبذل قصاراى - ولكن ان لم تفعل ، ٤٥٠٠٠  
لينزلن خطر ذلك علي وليكونن  
على أيدي الروم .

: وأنا أقول آمين .

آرفيراكوس

: ليس لي من سبب ( إذ لا تقيمان لحياتكما  
سوى هذا الوزن الضئيل ) أن أحافظ

بيلاوريوس

على حياتي المشروخة لأحمل مزيدا من الهموم . لكما  
ماتريدان يا أولاد !

لو أصابتكما في الحروب سهام الجمام ،

فهناك فراشي ، يافيتي ، والمنام

سِرُّ بنا فالزمان يطول وزهو الدما

شامخ إذ يثير إلى منبت الكرما .



## الفصل الخامس

### المشهد الأول - بريطانيا . معسكر الروم

-- يدخل پوستومس وحده --

يوستومس : ايه ياخرقة دامية ، سأحتفظ بك ، لأنني أردت  
أن تكوني بهذا اللون . أيها المتزوجون ،  
لو كان واحد منكم اتبع هذا السبيل ، فكم منكم  
سيقتل زوجات أفضل منهم بكثير  
بسبب قليل من الزلزل ؟ آه يا ييزانيو ، ٥٠٠٠  
ما كل خادم مخلص ينفذ جميع الأوامر :  
فالعهد لا يشمل إلا تنفيذ العادل منها . ايتها الآلهة ،  
لو انك انتقمت لذنوبي ، قط  
ماعشت لأجرّ هذا على نفسي ، ولأنقذت  
ايموجين النبيلة ، وأنزلت عقابك عليّ ١٠٠٠٠  
أنا التعيس ، الذي يستحق نقمتك أكثر ، لكن  
وا أسفاه ،  
انت تحتطفين بعضهم من بيننا لذنوب صغيرة ، ذاك هو  
الحب ،  
لتمنعهم من السقوط بعد ذلك : وتسمحى لبعضهم  
أن يلحق الذنوب بأخرى ، وكل لاحق أسوأ من سابقه  
وتجعلهم يخشونها ، ليستقيم بعدها المذنبون ١٥٠٠٠  
لكن ايموجين بضعة منكم ، فافعلوا مشيئتم ،  
واجعلوني مباركا في طاعتكم . لقد جاءوا بي هنا  
بين اشراف ايطاليا ، لكي أحارب  
ضد مملكة سيدتي : يكفي اني ،

يابريطانيا ، قد قتلت سيدتك : مهلا ٢٠٠٠٠  
فلن أوجه نحوك طعنة : لذا ، ايتها السموات  
الرحيمة ،

استعمي إلى مرادي صابرة . سأخلص  
من هذه الأسماك الايطالية ، وأرتدي ثيابا  
مما يرتديه قروي بريطاني : ولسوف أحارب  
ضد الجماعة التي جئت معها : وهكذا أموت

٢٥٠٠٠

من أجلك يا ايموجين ، التي من أجلها تكون حياتي ،  
وكل نفس فيها موتا ، وهكذا سأكرس نفسي  
لمواجهة الخطر ، دون أن يعلم بي أحد ،  
فأكون مثار اشفاق لا كراهية . وسأين للناس  
مانطوي عليه جوانحي من شجاعة دونها ماتظهره

٣٠٠٠٠

عوائي  
ايتها الآلهة ، امنحيني قوة اسلائي !

المشهد الثاني - ميدان بين المعسكر البريطاني والمعسكر الرومي  
-- يدخل لوكيوس ، اياكيمو ، وجيش الروم من باب ، ويدخل جيش  
البريطانيين من باب آخر : يتبعهم ليوناتس پوستومس في هيئة جندي  
مسكين .

يسير الجميع ثم يخرجون . ثم يدخل اياكيمو وپوستومس مشتبكان  
فيغلب الأخير ويجرد اياكيمو من سلاحه ثم يتركه .  
اياكيمو : ان وطأة ماثقل على صدري من ذنب  
قد أفقدني رجولتي : لقد كذبت علي سيدة

هي أميرة هذه البلاد ، وجريرة تلك الفعلة  
نقمة اضعفتني ، وإلا كيف استطاع هذا الغلام ،  
الذي لم يكد يشب عن الطوق ، أن يغلبني ٥٠٠٠  
أنا المحارب ؟ ان المراتب والألقاب ، المحمولة  
كما أحمل مثلها ، ليست سوى علائم هزء .  
فلو أن اشرافك ، يابريطانيا ، نفر أمام  
هذا الجلف ، الذي يتفوق على نبلائنا ، فمعنى  
ذلك أننا لسنا رجالا ولا الأرباب أرباب . ( يخرج )  
١٠٠٠٠

( تستمر المعركة ويفرّ البريطانيون ويؤخذ سيمبلين

أسيرا ، ثم يهرع  
لنجدته بيلاوريوس وكيديريوس وآرفيراكوس )

: ثباتا ، ثباتا ، فالغلبة لنا ،

مسارنا محصن ، ولاشئ يهزمننا  
سوى دناءة مخاوفنا .

بيلاوريوس

: كيديريوس

: ثباتا ، ثباتا ، قاتلوا !

آرفيراكوس

( يعود بوستومس وينضم إلى البريطانيين . ينقذون  
سيمبلين ويخرجون .

ثم يعود لوكيوس واياكيمو وإيموجين )

: اهرب ، يافتى ، من وجه الجنود ، وانقذ نفسك :

لوكيوس

فالاصحاب يقتلون الأصحاب ، والمعمة كأنها

١٥٠٠٠

قد أسدلت على الحرب غشاوة .

اياكيمو : ذلك من فعل نجداتهم .  
لوكيوس : لقد دارت الدوائر بشكل غريب : فإننا نسارع  
في طلب النجدة ، أو النجاء . ( يخرجون )

### المشهد الثالث - جانب آخر من الميدان

-- يدخل پوستومس مع نبيل بريطاني --  
نبيل : هل أتيت من حيث أقاموا الصمود ؟  
بوستومس : أجل .  
لو أنك تبدو قادما من رهط الهاربين .  
نبيل : أجل .  
بوستومس : لالوم عليك سيدي ، لأن الضياع كان شاملا  
لولا أن السموات حاربت معنا : فلملك نفسه  
قد خسر حمايته ، والجيش تحطم ، ٥٠٠٠  
فلا ترى سوى ظهور البريطانيين ، والجميع هارب  
خلال ممر ضيق ، والعدو في أوج حماسه  
يتلمظ بسفك الدماء ، وبين يديه  
أكثر مما تقوى عدته على معالجته ، وقد أطاح  
ببعضهم ، وأصاب بعضا ، وسقط آخرون ١٠٠٠٠  
من محض الخوف ، حتى ضج الممر الضيق  
بجث القتلى ، مصابين في ظهورهم ، وبالجناء يحبون  
ليموتوا بعار مستديم .  
نبيل : وأين موضع هذا الممر ؟  
بوستومس : قريبا من ساحة المعركة ، به خندق تسوره الأجام -  
١٥٠٠٠ مما أعطى تفوقا لجندي عريق ،

(مخلص ، ولاشك) ويستحق  
 طويل رعاية ، على قدر ما سلخ من العمر  
 إذ قدم هذه الخدمة لوطنه . وعبر الممر ،  
 وبصحبه غلامان (فتيان أقرب إلى التراكض  
 في ملاعب الريف منها إلى خوض مثل هذه المذابح ،  
 ٢٠٠٠٠

حياهما مما يناسب المسرحيات ، بل أجمل  
 من تلك الوجوه التي تتغشى من لفتح أو خجل)  
 قدروا على تصحيح المسار ، صائحين بمن هربوا  
 «أرانبنا البريطانية تموت في الهروب ، لارجالنا :  
 نحو الظلمات تنساق الأرواح الهاربة إلى الوراء ،  
 صمودا ،  
 ٢٥٠٠٠

وإلا فنحن روم ، ولسوف نريكم  
 كالوحوش ذاك الذي تفرّون منه كالوحوش ، وقد تنجون  
 لو استدرتم إليه عابسين : صموداً ، صموداً ، «هؤلاء  
 الثلاثة

ثلاثة آلاف صامدين ، في الفعل بذاك القدر ، -  
 لأن ثلاثة مقاتلين في العمق هم عماد الفعل عندما  
 ٣٠٠٠٠

لا يفعل الآخرون شيئاً ، بهذه الكلمة «صمودا ،  
 صمودا»

ويدعم من الموقع ، كانوا أكثر تأثيراً  
 بنيل أفعالهم ، التي كانت تقوى على تحويل  
 المغزل إلى رمح ، أضاءوا الوجوه الكالحة ،

فزال بعض الخور ، وتجددت بعض العزائم عند من جبن  
٣٥٠٠٠

اتباعا لغيره ( وهي خطيئة في الحرب  
تجلب اللعنة على من يبدأ بها ) فعادت ملامحهم  
تبدو كعهدا ، وراحوا يكشرون عن نيوب الليث  
في وجوه الصيادين ورماحهم . وان هي  
إلا وقفة في صفوف المطاردين ، ثم تراجع : أعقبه  
٤٠٠٠٠

هروب واضطراب صفوف ، ثم فرار  
كالفراخ ، والذين انقضوا عليهم نسور : عبيداً  
جعلتهم خطوات المتصرين : فعاد من جبن من صحبنا  
مثل فئات الطعام في وعاء السفر تغدو  
غوث حياة : وقد وجدوا خلفهم ما يدعمهم  
من قلوب الشجعان ، رباه كيف استداروا !  
٤٦٠٠٠

بعضهم قتل من قبل ، بعضهم يحتضر ، بعضهم صحب  
عصفت بهم الموجة السابقة ، عشرة يطاردهم واحد  
صار الآن واحدهم قاتل عشرين :  
أولئك الذين اشرفوا على الموت ، أو كانوا يقاومون  
٥٠٠٠٠

أصبحوا الآن رعبا قاتلا في الميدان  
: ذلك من عجيب الصدف : نبيل  
ممر ضيق ، وشيخ عجوز ، وولدان .  
: كلا ، بل لاتعجب من ذلك : فقد خلقت بوستومس

لكي تعجب من أمور تسمع عنها  
دون فعل تفعله . أتريد قافية تتغنى بذلك ،

٥٥٠٠٠

وتردّدها من باب العبث ؟ هاك واحدة .

ولدان . وشيخ من عمر الولدين ، ممر ،

كانوا لبريطانيا حرزا ، للروم سقر .

: لاتكن غاضبا سيدي .

: أسفي ، ما مراد الغضب ؟

من يجانبُ عدوّا له ، فهو عندي الصديق الأحب :

٦٠٠٠٠

فاذا ماضى سالكاً بعض طبع عليه فُطر

بان لي انه تاركي طالبا من جواربي المفر .

قد دُفعتُ لنظم القريض .

: الوداع ، كفاك غضب . ( يخرج )

: اما تزال هاربا ؟ هذا نبيل ! يناعسة نبيلة

يسألني « الأخبار ؟ » وهو في الوغى مشاركا ياهيئة ذليلة !

٦٥٠٠٠

كم من رجل أراد اليوم لو يخسر القابه

لينجو بجسده ؟ وأطلق ساقيه للريح طلبا لذلك

لكنه سقط ايضا ! وأنا ، رهين حزني ،

لم أعر على الموت حيث سمعته يئن ،

ولا أحسست به حيث كان يضرب . فهو وحش دميم ،

٧٠٠٠٠

ومن عجب أنه يتخفى في الأواني ، وناعم الفراش ،

ومعسول الكلام ، أوان له وسائل أكثر مما لدينا  
إذ نستل خناجره في الحرب . بلى ، سوف أجده .  
لكوني الآن في رهط البريطانيين ،  
ولو لم أعد منهم ، إذ قد استعدت من جديد

٧٥٠٠٠

الدور الذي قدمت فيه . لن أحارب بعد الآن ،  
بل سأستسلم لأول جلف يلقي  
القبض عليّ . كثيرون من قتل  
الروم هنا ، وعظيم هو الثأر الذي  
يجب أن يأخذ به البريطانيون . أما أنا ، ففديتي الموت :

٨٠٠٠٠

على أي جانبي أميل لكي أنهي حياتي ،  
التي لم أحرص عليها هنا ولن أتحملها من جديد ،  
بل سأنيها بأية وسيلة من أجل ايموجين .  
(يدخل نقيبان بريطانيان مع بعض الجنود)

نقيب أول : سبحان الرب العظيم ، لوكيوس وقع في الأسر :

٨٥٠٠٠

يقولون ان الرجل العجوز وولديه من الملائكة .

نقيب ثان : وكان هناك رجل رابع ، في هيئة زرية ،

ساعدهم في الهجوم .

نقيب أول : هكذا يقولون :

ولكن لم يعثر على أحد منهم . قف ! من هناك ؟

بوستومس : رومي ،

ماكان ليبدو كسير الجناح هنا لو أن المدد ٩٠٠٠٠٠



قد أسعفه في الحال .

نقيب ثان : إلتى القبض عليه في الحال :

لاكلب ولا ساق رومي يمكن أن تعود لتروي  
عن الغربان التي عَزَقَتْ لحمهم هنا : انه يتفاخر بما فعل  
كأنه من عِلية القوم : خذَه إلى الملك .  
( يدخل سيمبلين ، بيلاريوس ، كيديريوس ،  
أرفيراكيوس ، بيزانيو واسرى روم .  
يقدم النقيبان پوستومس إلى سيمبلين ، الذي يسلمه إلى  
السجان )

### المشهد الرابع - بريطانيا . موضع مكتشف قرب المعسكر البريطاني

-- يدخل پوستومس مع اثنين من السجناء --

السجان الأول : لن يستطيعوا سرتك الآن ، فهذه الأقفال تقيدك :  
فدونك<sup>(١)</sup> ، حيث تجد الكلاً .

السجان الثاني : بلى ، أوتجد شهية . ( يخرجان )

بوستومس : مرحبا يا أحب القيود ، لأنك طريق ،

إلى الحرية كما أرى : ومع ذلك فاني أفضل

من مريض بالنقرس ، لأن يفضل

الأين الأبدى على معالجة  
٦٠٠٠

من الطبيب البارع : الموت ، فهو المفتاح

للك هذه المغاليق . ياضميري ، انت مقيد

أكثر من ساقى ومعصمي : أيتها الألهة الرحيمة ،

امنحيني

وسيلة الندم لأزيج ذلك الرتاج ،  
 واتحور إلى الأبد . أيكفي أنني آسف ؟  
 هكذا يسترضي الأطفال آباءهم في هذه الدنيا ،  
 لكن الآلهة أكثر قدرة على الرحمة . ان كان علي أن  
 أتوب ،

فلا أفضل من توبة حيث ارسف في اغلال  
 مرغوبة أكثر منها مفروضة . ولكي أوفي ماعلي  
 ١٥٠٠٠

ان كان في فقد حريقي بعض تكفير ، فلا تقبلي  
 سداداً أقل من وجودي جمعية .  
 أعلم أنك أكثر رحمة من فاسد البشر ،  
 الذين يستدون من مدينهم المفلسين ثلثاً ،  
 أو سدساً أو عُشرًا ليعينوهم على الانتعاش من جديد  
 ٢٠٠٠٠

بهذا التساهل ، لكن ليست هذه رغبتني  
 لقاء حياة ايموجين العزيزة خذي حياتي ، ومع انها  
 ليست بهذا العز ، لكنها حياة ، أنت صورتها :  
 وبين انسان وانسان لا ينظر إلى جميع التفاصيل ،  
 على قلة قيمتها ، خذها ولو من أجل مظهرها :  
 ٢٥٠٠٠

حريّ بك أن تفعلي ، فحياتي من صنع يديك ، ايتها  
 القدرات العظيمة ،  
 لو أخذت هذا الحساب ، خذي هذه الحياة ،  
 والغي هذه القيود الباردة . أواه يا ايموجين ،

سأتحدث إليك في صمت . ( ينام )  
 ( موسيقى حزينة . يدخل ( في هيئة طيف ) سيكيلوس  
 ليوناتس ،  
 والد پوستومس ، وهو رجل عجوز ، في ملابس  
 محارب ، يقود  
 امرأة عجوز ( هي زوجته ، والدة پوستومس ) وأمامهما  
 الموسيقى  
 وبعد قطعة موسيقى ثانية يتبع شابان من آل ليوناتي  
 ( شقيقا  
 پوستومس ) وعليهما جروح إذ قتلا في الحروب .  
 يدورون في حلقة  
 حول پوستومس وهو نائم )

سيكيلوس : يأسيد الرعود(٢) ، لا تبدي بعد اليوم ٣٠٠٠٠

حقدك على هوام البشر :  
 خاصصم إله الحرب ، عاتب مليكة النساء(٣)  
 التي تلاحق وتنتقم  
 بسبب جميع خلاعاتك

هل قام ابني المسكين بأي فعل غير حميد ، ٣٥٠٠٠  
 ابني الذي لم أر وجهه ؟  
 خطفني الموت إذ كان ينتظر الولادة  
 ينتظر قانون الطبيعة :

أباً له ( كما يقول الناس  
 إنك أب لكل يتيم )  
 كان عليك أن تكون ، لكي تحميه ٤٠٠٠٠

- من أوجاع هذه الدنيا  
: مليكة النساء لم تعني  
الأم  
بل أخذتني في المخاض ،  
٤٥٠٠٠  
فانتزعوا پوستومس من جسدي  
فجاء صارخا بين أعدائه ،  
مثار اشفاق !
- سيكيلْيوس : الطبيعة العظيمة ، مثل أسلافه ،  
صورته في أحسن تقويم ،  
٥٠٠٠٠  
بحيث استحق ثناء العالم ،  
وريث سيكيلْيوس العظيم .  
الشقيق الأول : وعندما بلغ سن الرجولة ،  
من الذي كان في بريطانيا  
يستطيع الوقوف نِداً له ،  
٥٥٠٠٠  
أو يكون مغنماً  
في عين ايموجين ، وهي خير  
من يستطيع تقدير منزلته ؟  
الأم : وفي الزواج لماذا خدعوه  
ودفعوه إلى المنفى ، وأبعدوه
- ٦٠٠٠٠  
عن ديار ليوناتي ، وأخذوا  
منها ذلك الأغر ،  
من ايموجين الحلوة ؟  
سيكيلْيوس : لماذا تحملت من اياكيمو ،  
ذلك التافه الايطالى ،

- ٦٥ ٠٠٠ أن يلوّث قلبه النبيل وعقله  
 بغيره لاداعي لها ،  
 فيغدو موضع هزء وسخر  
 أمام نذالة الآخر؟  
 الشقيق الثانى : لهذا ، من مرابع اهدأ قدمنا ،
- ٧٠ ٠٠٠ والدانا ونحن الاثنان ،  
 قاتلنا في سبيل الوطن  
 سقطنا وقتلنا نحن الشجعان ،  
 لكي نحافظ في شرف  
 على ولائنا وحقوق اسلافنا .
- ٧٥ ٠٠٠ الشقيق الأول : كاعمال الشجاعة هذه  
 قدم پوستومس إلى سيمبلين :  
 إذن يابويتر ، يامليك الأرياب  
 لم أجلت بهذا الشكل .  
 نَعْمَكَ التي تستحقها خصاله ،  
 فانقلبت جميعها إلى أحزان ؟
- ٨٠ ٠٠٠ سيكيايوس : افتح نافذتك البلورية ، وانظر ،  
 ولا تنزل بعد اليوم  
 على قوم شجعان الأمك  
 المضنية القاسية .
- ٨٥ ٠٠٠ الأم : ولأن ولدنا طيب ، بابويتر  
 ارفع عنه تعاساته  
 سيكيلوس : تطلع إلينا من قصرك المرمرى ، اعنأ ،  
 وإلا فإن هذه الأطياف المسكينة ستجأر

بالشكوى أمام بقية ذوي الجلال

٩٠٠٠٠

ضد الوهتك .

: عونك يايويتر ، وإلا شكونا

الشقيقان

وهربنا من ساح عدلك .

( يهبط يوييتر وسط رعد وبرق ، جالسا على ظهر نسر :

يقذف بصاعقة . تحرّ الأطياف راحة )

: كفى ، يا أرواحا ضئيلة من عالم أدنى ،

يوييتر

لقد آذيتم سمعنا : صمتا ! كيف تجرؤ أطياف

فتتهم سيد الرعود ، الذي صاعقته ( كما تعلمون )

٩٥٠٠٠

مزروعة في السماء ، تمحق متمرّد الشيطان جميعا ؟

اغربوا ياطيوف الجنان المسكينة ، واستريحوا

عند ضفافكم حيث لاتذوي الزهور :

لاتغتموا لما يحدث للبشر الفاني ،

فليس ذلك من همومكم ، إذ هو شأن يعيننا .

١٠٠٠٠٠

أنا امتحن الذين أحبهم ، فاجعل نعمتي

بطيئة في الوصول ، فتزداد بهجة . اطمئنا

فابنكم الذي تدنّى سيرفح شأنه ذو الجلال :

تزدهر نعماه ، وتنتهي بلاياه :

فقد أشرق نجمنا العلوي لدى مولده ، وفي

١٠٥٠٠٠

معبدا جرى زواجه . انهضوا وتلاشوا .

سيكون زوجا للسيدة ايموجين ،

- ويزداد سعادة بما لقي من عذاب .  
 ضعوا هذه التميمة على صدره ، فهي  
 تقرر ارادتنا أن تكون سعادته بلا حدود ، ١١٠٠٠٠  
 وبعد ذلك اغربوا : ولا تزيدوا بوضائكم  
 تعبيرا عن البرم ، لثلا تيشروا برمي .  
 اصعد ، يانسر ، إلى قصري البلور . ( يرتفع )  
 : تنزل وسط الرعود ، ونفسه السماوي سيكيلوس  
 كان برائحة الكبريت : والنسر المقدس ١١٥٠٠٠  
 انقض كأنه يريد التقاطنا بمخالبه : صعوده  
 أشد عذوبة من مروجنا المباركة : طائر الملكي  
 يمشط الجناح المخلد بمنقار تحكه مخالب  
 كلما رضي المولى .  
 : شكرا ، يويتر!  
 : تنطبق الساحة المرمرية ، فقد دلف ١٢٠٠٠٠  
 إلى سقفه الوهاج . هيا بنا إلى المبارك  
 ننفذ بعناية وصيته العظيمة . ( تتلاشى الأطياف )  
 : ( يستفيق ) : أيها النوم ، لقد كنت جَدًّا ، وولدت  
 بوستومس  
 لي أباً : ثم خلقت لي  
 أمًّا ، وشقيقين : ولكن ، واحسرتاه ! ١٢٥٠٠٠  
 غابوا ! تولوا عني حالما ولدوا :  
 وها أنا في اليقظة . أيها التعساء ، الذين يعتمدون  
 على أفضال المجد ، احلموا كما حلمت ،  
 ثم استيقظوا على خواء . لكن ، وأسفاه ، أعود  
 للقول :

ان الكثيرين لايحلمون أن يجدوا ولا أن يستحقوا

١٣٠٠٠٠

أفضالا هم فيها غارقون ، وهكذا أنا ،  
إذُحُبت هذه الفرصة الذهبية ، ولا أدري السبب .  
آية أرواح تغشى هذه الأرض ؟ كتاب ؟ أيها الأثير ،  
لاتكن مثل عالمنا الحُلب ، ثوبا  
أكثر نبلا مما يكسو . ولتكن آثارك

١٣٥٠٠٠

على غاية النقيض من أهل بلاطنا ،  
فتحقق من الخير ما تعد .  
( يقرأ ) مثل شبل الأسد الذي ، دون  
علم منه ، ودون بحث ، سيلقى نسمة عليلة  
تعانقه : ومثل غصون بُترت عن أرزة فخمة ،

١٤٠٠٠٠

وبقيت ميتة لسنين ، سوف تنتعش ، وتعود  
إلى الجذع العتيق ، وتنمو من جديد ،  
كذلك بوستومس سوف ينهي أحزانه ،  
وستغدو بريطانيا سعيدة ، وتزدهر في سلام  
وخير عميم .

١٤٥٠٠٠

هذا حلم مايزال : وإلا فهو شيء مما يلوكة  
المجانين ولا يدركونه : كلاهما معا ، أو لاشيء ،  
أو كلام هراء ، أو قول مما  
لايستبينه المعنى ، وليكن ما يكون ،  
فمسيرة حياتي شبيهة به ، وسوف

١٥٠٠٠٠



احتفظ به ولو للذكرى .

( يعود السجانان )

السجان الأول : تعال ياسيد ، أجاهز أنت للموت ؟

پوستومس : بل مشويّ زيادة : جاهز منذ زمان .

السجان الأول : التعليق هي الكلمة ، سيدي ، ان كنت جاهزا

لذلك ، فانت مطبوخ زيادة<sup>(٤)</sup> ١٥٥٠٠٠

پوستومس : لو برهنتُ على أي وجبة جيدة للناظرين ،

فالتطبق يستحق الثمن .

السجان الأول : ثمن ثقيل عليك ياسيد : لكن الذي

يريح انك لن تطالب بتقديم المزيد

من الدفعات ، ولن تخاف المزيد من قوائم الحان ، وهي

١٦٠٠٠٠

غالباً حزن الفراق ، مثل تدبير الملاذ :

تدخل متهالكا من حاجة لمذاق اللحم ، وتخرج

مترنحا من فرط الشراب : يؤسفني أنك قد

دفعت كل هذا ، ويؤسفني انك قد اندفعت إلى

كل هذا : الحبيب والعقل ، كلاهما فارغ : العقل

١٦٥٠٠٠

أثقل لكونه أخفّ ، والجيب أخفّ

لكونه أفرغ من ثقله . آه ، من هذا

التناقض سوف تتخلص الآن . آه ، ما أرحم

الحبل الرخيص الثمن ! يجمع ألوفاً بلمح البصر :

ليس غيره من دائن ولا مدين فعلى : ١٧٠٠٠٠

فهو الخلاص من الماضي والحاضر والمستقبل :

رقتك سيدي ، هي القلم والدفتر ولوح الحساب ،  
وهكذا يأتي الخلاص .

بوستومس : أنا أشدّ فرحاً بالموت منك بالحياة .

السجان الأول : أكيد سيدي ، لأن الذي ينام لا يشعر ١٧٥٠٠٠

بوجع الأسنان : لكن الانسان الذي عليه أن ينام

كما ينام مع جلاّد يحمله إلى الفراش ، أظن

انه يفضل استبدال المواقع مع جلاّده : لانه ،

تذكرّ ياسيد ، انت لاتعلم في أى طريق

سوف تسير . ١٨٠٠٠٠

بوستومس : بل اعرف ذلك حقيقة ، ياغلام .

السجان الأول : لموتك عينان في رأسه اذن : أنا

لم أشاهد له صورة بهذا الشكل : فإما انك

تتبع بعض من يدعون لانفسهم أنهم

يعرفون ، أو انك تدعي لنفسك ذاك ١٨٥٠٠٠

الذي أنا واثق انك لاتعرف ، أو انك تتخطى

يوم الحساب على مسؤوليتك : أما كيف ستكون

رحلتك الأخيرة ، فأظن أنك لن تعود

لكي نخبرنا عنها .

بوستومس : أقول لك ياغلام ، ليس من أحد بحاجة إلى عين

١٩٠٠٠٠

لترشده إلى الطريق الذي سأسلكه ، إلا إذا

كانت عيناً تغمض ، ولن يفيد منها .

السجان الأول : ياها من سخرية بالغة ، ان تجد انسانا

يستعمل عينيه في أحسن حال لكي يرى

بها طريق العمى ! انا واثق أن الشنق ١٩٥٠٠٠  
وسيلة حجب النظر .

( يدخل رسول )

الرسول : فكّ قيوده ، وأحضر سجينك  
أمام الملك .

بوستومس : أنت تحمل أخبارا طيبة ، لقد دعيت

٢٠٠٠٠٠ لأنال الحرية .

السجان الأول : إذن أنا شأنتق .

بوستومس : عندها ستغدو أكثر حرية من سجان ، إذ لاقبود

على الموتق . ( يخرج الجميع باستثناء السجان الأول )

السجان الأول : ما لم يكن المرء راغبا في الزواج من مشنقة ،

فيلد مشانق صغيرة ، فإنني لم أعرف أحدا بهذا الحماس :

٢٠٥٠٠٠

ولكن ، قسما بضميرى ، هناك من هم أرذل منه

ويرغبون في الحياة ، ولو انه رومي ، ويوجد

بعضهم أيضا ممن يموتون ضد إرادتهم ،

وهذا ما أريد ، لو كنت منهم . ليتنا نكون جميعا

من رأي واحد ، ورأي واحد سليم : إذن

٢١٠٠٠٠

لحصل قحط في السجانين والمشانق !

أنا أتكلم ضد مصلحتي الحاضرة ، لكن رغبتى

لها أمل الافادة من ذلك ( يخرج )

## · المشهد الخامس - خيمة سيمبلين

-- يدخل سيمبلين ، بيلاوريوس ، كيديوريوس ، ارفيراكوس ، پيزانيو مع

أشرف وضباط وخدم--

قفوا بجواري ، يامن جعلتهم الآلهة .

لعرشي حافظين : ياويح قلبي

ان ذلك الجندي المسكين الذي أحسنَ البلاء ،

والذي أسماه البالية أخجلت مُذهب السلاح ، وصدرة العاري

تفوق على عصيِّ الترس ، لايمكن العثور عليه : ٥٠٠٠

سينعم بالسعادة من يستطيع العثور عليه ،

ان كان في طوق أفضالنا أن نجعله كذلك

بيلاوريوس : ما رأيت قط

كهذا الغضب النبيل عند مخلوق بهذا الفقر ،

ولا جلائل فعّال عند امريء لا يوجي

يغير الادقاع وِعُصّة الطرف .

سيمبلين : لا أخبار عنه ؟ ١٠٠٠٠

پيزانيو : لقد بحثوا عنه بين الموق والأحياء ،

ولكن لا أثر منه .

سيمبلين : يحزنني اني

وريت مكافأته ( مخاطبا بيلاوريوس ، كيديوريوس

وارفيراكوس ) وهو ما سأضيفه

اليكم ، ياكيدَ بريطانيا وعقلها وقلبها ،

والتي بها ( لاشك ) تحيا . لقد حان الوقت

١٥٠٠٠

ان نسأل من أين أنتم . أخبرونا .

- بيلاوريوس  
سيدي  
في كمبريا مولدنا ، ونحن اناس طيبون .  
وليس من الصدق ولا التواضع الادعاء بأكثر من ذلك ،  
إلا إذا أضفنا اننا مخلصون .  
: ركوعاً على الركبتين ،  
.٢٠٠٠٠  
نهوضاً يافرسان المعركة ، أعينكم  
مرافقين لنا ، وسأخلع عليكم  
من المراتب ما يليق بمقامكم .  
( يدخل كورنيليوس مع وصفات )  
ثمة مشاغل في هذه الوجوه : لم تُحَيِّون  
انتصارنا بمثل هذا الحزن ؟ كأنكم من الروم ،  
وليس من بلاط بريطانيا .  
.٢٥٠٠٠  
: سلاماً ايها الملك العظيم !  
سيفسد أفراحكم ان أخبركم  
بموت الملكة .  
سيمبلين : من أقل لياقة من طبيب  
بحمل مثل هذا الخبر ؟ لكني أحسب  
ان الدواء قد يطيل من أمد الحياة غير أن الموت  
سيقضي علي الطبيب كذلك . كيف انتهى أمرها  
٣٠٠٠٠  
كورنيليوس : في رعب ، مية جنون ، مثل حياتها ،  
التي انتهت ( في شدة قسوتها على الدنيا )  
أشد قسوة على نفسها ، والذي اعترفت به  
سأرويه ، لو سمحتم . وصفاتها هؤلاء

قد يُصلحن من روايتي حين أخطيء ، فقد سألت  
دموعهن ٣٥٠٠٠

عندما حضرن نهايتها .

: أرجوك قل .

يميلين

: أولاً ، اعترفت انها ما أحبتك فقط : بل أفادت من مجد  
أخذته عنك ، لا مجدك : تزوجت من سلطانك ،  
وكانت زوجة لمنزلتك : وكانت تمقت شخصك .

كورنيليوس

: هي وحدها كانت تعرف ذلك : ٤٠٠٠٠  
ولولا انها نطقت به وهي تحتضر ، لما صدقت شفيتها في  
الكشف عنه . استمر .

سيمبلين

: ابنتك ، التي كانت تتظاهر بمحبتها بكل تلك البراءة ،  
اعترفت بأنها كانت كالعقرب في نظرها ، وحياتها

كورنيليوس

٤٥٠٠٠

( لولا أن هربها حال دون ذلك ) كانت ستهبها بالسم .

: يا شيطانة بالغة الخبث !

سيمبلين

من يستطيع أن يفهم المرأة ؟ هل لديك المزيد ؟  
: المزيد ، سيدى ، والأسوأ . فقد اعترفت انها خبأت لك

كورنيليوس

٥٠٠٠٠

مادة قاتلة ، إذا تناولتها

صارت تنال من حياتك على مهل كل دقيقة حتى تقضى  
عليك رويدا . وفي آناء ذلك كانت تريد بالسهر والبكاء  
والرعاية والقُبل ان تحمدك بأفاعيلها ، وبمرور الوقت  
( عندما تتسلط عليك بافانيتها ) تدفع ٥٥٠٠٠

بانها نحو الاستحواذ على التاج :

ولكنها ، إذ أخفقت في بلوغ غايتها بسبب غيابه

الغريب ، انقلبت يائسة مخزّية ، وكشفت (على الرغم  
من السماء والناس ) عن أهدافها : وندمت ان ما حاكته  
من شروور لم ينته الى نتيجة ، وهكذا ٦٠٠٠٠  
تفاقم ياسها وماتت .

سيمبلين : أسمعتم كل هذا يا وصيفاتها؟

الوصيفات : سمعنا يا رفيع الجناح .

سيمبلين : عيناى

ما أخطأتا ، فقد كانت جميلة :

ولا أذناى إذ سمعنا اطراءها ، ولا قلبي الذي حسبها  
مثل مظهرها . فقد كان من اللؤم ٦٥٠٠٠

أن يساء الظن بها : ولكن ، أواه يا ابنتي ، كان ذلك  
حماقة مني ، كما قد تقولين وتثبتيه مما تشعرين . ليت  
السماء تصلح الأمور!

( يدخل لوكيوس ، اياكيمو ، العراف وبعض أسرى

الروم تحت الحراسة ، وخلفهم بوستومس وايموجين )

لست قادماً يا لوكيوس من أجل الجزية الآن ، فتلك قد

محاهها البريطانيون ، ولو بخسارة ٧٠٠٠٠

الكثير من الشجعان : الذين طالب أقربائهم أن تستريح

نفوسهم الطيبة بقتل أمثالكم من أسراهم ، وهو

ما استجبنا له : إذن فكر بأمر روحك .

لوكيوس : تأمل ، سيدي ، ما في الحرب من حظوظ ، فقد حالفكم

٧٥٠٠٠

النصر صدفة : فلو كان الى جانبنا ، ما كنا ، عندما تبرد

الدماء ، لنهدد أسرانا بحد السيف . ولكن لأن الآلهة

قَدَرْتُ ذلكَ ، وان لیس غیر ارواحنا ما یمكن أن یؤخذ  
فدیه ، فلیکن ذلكَ : یكفی

۸۰۰۰۰

ان الرومی قادر علی المصابرة بقلب رومی : وان قیصر  
یعیش لیزکر- ذلكَ : هذا ما لیدیّ مما یخصّ أمری . ثمة  
أمر واحد ألتسمه ، غلامی ( وقد ولد بریطانیا ) أرید أن  
أفتدیة : فلم یکن لسیّد قط

۸۵۰۰۰

غلاما هذه الطیبة والطاعة والمثابرة والمتابعة لأكثر مما ینتظر  
منه ، مخلص ، بارع كأنه مربیة : فلتقف فضیلته الی  
جانب رجائی ، وهو ما أجازف بالقول ان رفعتکم لن  
ینکره علیّ : فهو ما آذی بریطانیا قط

۹۰۰۰۰

ولوانه کان فی خدمة رومی . إبق علیه ، سیدی ولا تُبق  
علی دم غیر دمه .

: لا شک انی قد رأیته :

سیمبلین

فوجهه مألوف لیدی . یافتی ، لقد أدخلت نفسک فی  
حمی مودتی ، وغدوت أثیراً عنیدی . أنا لا أعرف لماذا  
أوما السبب

۹۵۰۰۰

فی قولی ، عِشْ یافتی : لا تشکر مولاک ، عِشْ ،  
واطلب من سیمبلین ما تشاء من هبات تناسب کرمی ،  
وتلیق بمنزلتک ، أعطها لک : بلی ، ولوطلبت تسریح  
سجین من أنبل أسرنا .

۱۰۰۰۰۰

: متواضعاً أشکر رفعتکم .  
: لا أرید منک أن تستعطف لنجاتی ، أیها الفقی الطیب ،  
ولوانی أعرف انک ستفعل .

ایموجین

لوکیوس



- ايوجين : كلا ، كلا ، للأسف ،  
 ثمة عمل آخر في الانتظار : ألمحُ شيئا مريرا لمذاقي  
 كالموت : حياتك ، ياسيدي الكريم يجب أن تسعى  
 لنفسها .
- لوكيوس : هذا الفتى يحقرني ، ١٠٥٠٠٠  
 يهجري ، يزدريني : سريعاُ تموت أفرح من يضعون  
 ثقتهم في البنات والأولاد .  
 لم يقف مرتبكا هكذا ؟
- سيمبلين : ما الذي تريد يا فتى ؟  
 ان حبي لك في ازدياد ، فلا تقصّر في طلب أفضل  
 ما تريد . أتعرف الذي تنظر اليه ؟ تكلم ١١٠٠٠٠  
 أتريده ان يحيا ؟ أهو قريب لك ؟ صديقك ؟
- ايوجين : هو رمي ، وليس قريبا لي  
 أكثر من قروي لرفعتكم ، أنا الذي ولدتُ في خدمتكم  
 أقرب اليكم قليلا .
- سيمبلين : لمَ تنظر اليه هكذا ؟
- ايوجين : سأخبرك سيدي ، على انفراد ، لوسمحتم ١١٥٠٠٠  
 بالاستماع الي .
- سيمبلين : أجل ، بكل سرور ، وسأصغي أحسن اصغاء .  
 ما اسمك ؟
- ايوجين : فيديل ، سيدي .
- سيمبلين : أنت فتاي الطيب ، غلامي  
 سأكون مولاك : سر معي ، تكلم بحرية .  
 (يسير سيمبلين مع ايوجين الى جانب المسرح)

- بيلاوريوس : ألم ينهض من الموت هذا الفتى ؟  
ارفيراكوس : لا حبة رمل واختها  
تتشابهان أكثر منه وذلك الفتى الوردى الوسيم ،  
١٢١٠٠٠
- الذي مات ، وكان اسمه فيديل ! ما رأيك ؟  
كيدوريوس : نفس الميت عاد للحياة .  
بيلاوريوس : مهلاً ، مهلاً ، أنعم النظر : انه لا يتطلع الينا ، صبراً ،  
المخلوقات قد تتشابه : فلو كان هو ، أنا واثق  
١٢٥٠٠٠
- انه كان سيتكلم معنا .  
كيدوريوس : إلا إذا كنا نراه ميتا .  
بيلاوريوس : صمّتا : لنتنظر المزيد .  
بيزانيو : ( جانبا ) هذه مولاتي :  
بما انها على قيد الحياة ، لتجر الأمور خيراً أو شراً .  
( يتقدم سيمبلين مع ايموجين )  
سيمبلين : تعال ، قف الى جوارنا ،  
افصح عن طلبك . ( مخاطبا اياكيمو ) تقدم ، يا سيد ،  
الى الامام  
١٣٠٠٠٠
- أجب عن أسئلة هذا الفتى ، وتكلم بصراحة ، وإلا ،  
فقسماً بجلالنا وما أنعم علينا ( وهو فخر لنا ) سيتولى  
مريض التعذيب تفريق الحقيقة عن الزيف . هيا ، تحدث  
اليه .  
١٣٥٠٠٠
- ايموجين : طلبي هو أن يفسر هذا السيد  
من أخذ هذا الخاتم .

- بوستومس : (جانبا) وما شأنه بذلك ؟
- سيمبلين : تلك الماسة على أصبعك ، قل  
كيف صارت اليك ؟
- اياكيمو : تريد أن تعذبني إذ أتكتم في القول على ذلك الذي لو قلت  
لعذبك .
- سيمبلين : كيف ؟ يعذبني ؟ ١٤٠٠٠٠
- اياكيمو : يسعدني أن أساق الى النطق بذاك الذي يعذبني إخفاؤه .  
بنذالة حصلت على هذا الخاتم ، كان جيلة ليوناتس ،  
الذي نفيته : ومما قد يحزنك أكثر مما يحزني ، ان سيداً  
أكثر منه نبلا لم يعيش ١٤٥٠٠٠
- سيمبلين : كل الذي تصل بهذا .  
اياكيمو : تلك الجوهرة النادرة ، ابتك ، التي يتفطر فؤادي  
من أجلها وتخور قواي الزائفة لذكرها - أعينوني ، اني  
أتهالك .
- سيمبلين : ابنتي ؟ ما خبرها ؟ استعيد قواك : ١٥٠٠٠٠
- اياكيمو : أريدك أن تبقى حيا ، إذا شاءت الطبيعة ، لا أن تموت  
قبل أن أسمع المزيد ، حاول ، يارجل ، وتكلم .  
: اتفق ذات يوم ، يابؤس تلك الساعة التي كانت تعلن  
الوقت : وكنا في روما ، لعن اللدار والمزار : وكنا في  
احتفال ، آه ، ليت ١٥٥٠٠٠
- أطعمتنا خالطها السم (أوفي الأقل تلك التي التهمتھا)  
وپوستومس الطيب (وماذا أقول ؟ كان أطيّب من أن  
يكون حيث يوجد أشرار الناس ، وكان أفضل الجميع

بين أندر الأفضلين) جالسا محزوناً ، ١٦٠٠٠٠  
يستمتع الينا ونحن نشيد بما لدى نساتنا الايطاليات من  
جمال ، يتلاشي أمامه كل تفاخر مبهرج عند أفضل من  
يستطيع الكلام : في القوام المشوق دونهن قوام  
فِينوس ، أو اعتدال قمة مينيرفا ، في طلعتهن ، دونهن  
ما تبلغ الطبيعة . في الشمائل ، ١٦٥٠٠٠  
كتر من جميع الصفات التي يجبها الرجل في المرأة ، الى  
جانب رابطة الزواج ، والحسن الذي يبهر الأبصار .

أنا على نار :

سيمبلين

ادخل في الصميم .

سأدخل عما قريب ، إلا إذا رغبت أن تحزن :

اياكيمو

بسرعة . پوستومس هذا مثل سيد نبيل عائق ، مثل

١٧١٠٠٠

من له حبيبة من نسل الملوك ، اتبه الى حديثنا (ومن

دون أن ينال ممن كنّ موضع مديحنا ، وفي هذا كان هادئاً

كالفضيلة ) شرع في وصف محبوبته ، بكلام اللسان أول

الأمر ، ١٧٥٠٠٠

ثم أضاف الصفات الذهنية ، حتى جعل ادعاءاتنا تبدو

من تافه القول ، أو ان وصفه جعل منا ذوي بلاهة

لا يحسنون كلاماً .

كلا ، كلا ، الى القصد . :

سيمبلين

عقّة ابنتك ( هنا تبدأ ) - :

اياكيمو

تحدث عنها ، وكأن دايانا كانت تحلم بالشبق

١٨٠٠٠٠

وهي وحدها الهادئة : وعندها ، أنا التبعس عبرت عن شكوكي في مدحه ، وراهنته على قطع من الذهب ، مقابل هذا ( الذي كان وقتها يضعه على أصبع تشرفت به ) على أن أبلغ الى موضع فراشه ، وأحصل على هذا الخاتم ١٨٥٠٠٠

بسلوك فاجر منها ومني : فما كان منه ، وهو الفارس الحق ، المطمئن الى شرفها لا أقل مما وجدتها عليه صدقا ، إلا أن راهن بهذا الخاتم ، وكان سيفعل ، لو كان جوهرة في عجلة فيبوس<sup>(٥)</sup> ، بل كان سيفعل مطمئنا ، لو كان ١٩٠٠٠٠

يعادل ما في المركبة جميعا . فهرعت الى بريطانيا مسرعا بهذه المكيدة : وربما ، يا سيدي ، تذكرني يوم كنت في البلاط ، حيث تعلمت من ابنتك العفيفة الفرق الكبير بين المحب والفاسق . وهكذا إذ خاب ظني ، لم أنتظر ، إذ بدأ عقلي الايطالي ١٩٦٠٠٠

يشتغل في أفيائكم البريطانية بشكل بالغ اللؤم : رائع في سبيل غرضي . وللإيجاز ، بعد أن نجحت مكيدتي ، رجعت حاملا ما يشبه الدليل ٢٠٠٠٠٠

لأدفع ليوناتس النبيل الى الجنون ، بجرح يقينه في سمعتها ، بأدلة من هنا وهناك : جامعا ملاحظات عن ستائر غرفتها ، وصورها ، وهذا السوار ( يالللخدعة ، كيف غنمته ) بل بعض العلامات ٢٠٥٠٠٠

الخفية على جسدها ، بحيث ما كان له بدّ من الاعتقاد ان رباط عفتها قد تصدّع تماما ، إذ انني قد نلت مأربي . وعند ذلك - أظن اني أراه الآن - بوستومس : ( يتقدم ) بلي ، هكذا تفعل أيها الشيطان

الايطالى ! يا ويلي من أحمق غرير ، ٢١٠٠٠٠  
 قاتل زنيم ، لص ، أي شيء ينطبق وصفه على جميع  
 الأندال من غير منهم ، من حضر ، ومن سيأتي . أواه ،  
 من لي بحيل ، بسكين ، بسم بحاكم عدل ! وأنت أيها  
 المليك ، أرسل في طلب أشنع المعذيين : ان هو إلا أنا  
 ٢١٥٠٠٠

الذي تنصلح به ممقوتات الأرض جميعا لكونه أسوأ منها  
 جميعا . أنا بوستومس ، الذي قتل ابتك : أطاطيء  
 كالنذل الذي دفع نذلا يقصر عن نذالتي ، لصاً مدنساً  
 ان يفعل الفعلة . معبد ٢٢٠٠٠٠

العفة كانت ، بلي ، قل العفة نفسها . ابصقوا ،  
 واقدفوني بالحجارة ، لطخوني بالوحول اطلقوا كلاب  
 الشوارع تنبح في إثري : وليدع كل نذل باسم بوستومس  
 ليوناتس ، لكي تكون النذالة أقل مما كانت . أواه  
 ٢٢٥٠٠٠  
 ايموجين !

مليكتي ، حياتي ، زوجتي ، أواه ايموجين ، ايموجين ،  
 ايموجين .

ايموجين : هدوء ، مولاي ، اسمع ، اسمع ،  
 بوستومس : انجعل لعبة من هذا؟ أيها الغلام الوقح ، هاك  
 ماتستحق . ( يصفعها فتسقط )

بيزانو : عونكم يا سادة !  
 سيدتي وسيدتكم : أواه ، مولاي بوستومس

٢٣٠٠٠٠

انك لم تقتل ايموجين حتي هذه الساعة . العون !

- العون ! مولاتي المكرمة ،  
سيمبلين : أترى العالم يدور؟  
بوستومس : كيف تنزلت هذه البلايا عليّ؟  
بيزانيو : أفيقي ، سيدتي !  
سيمبلين : إن صحَّ هذا ، فإن الآلهة تريد أن تضربني حتى الموت  
بفرح قاتل .  
بيزانيو : كيف حال سيدتي؟  
ايموجين : آه ، اغرب عن وجهي ،  
٢٣٦٠٠٠ أنت أعطيتني سُما ، أيها الخطر ، ابتعد ! لا تتنفس في  
محضر الأمراء .  
سيمبلين : نغمة ايموجين !  
بيزانيو : مولاتي ،  
لتقذفني الآلهة بصواعق الكبريت ، ان ٣٤٠٠٠٠  
كان ذلك الصندوق الذي أعطيته لك غير شيء مأمون في  
نظري : تسملتهُ من الملكة .  
سيمبلين : مستجداً أخرى .  
ايموجين : لقد تسممتُ به .  
كورنيليوس : أيتها الآلهة !  
نسيْتُ شيئاً واحداً اعترفت به الملكة ،  
٢٤٥٠٠٠ وسوف يثبتُ صدقك « لو أن  
بيزانيو » قالت ، « قد أعطى مولاته تلك الحلوى  
التي قلت له أنها منعشة ، فقد لقيت  
مني ما يلقيه الجرذ »  
سيمبلين : ما هذا يا كورنيليوس؟

- كورنيليوس : المليكة ، ياسيدي غالبا ما كانت تلح عليّ  
أن أمزج لها بعض السموم ، مدعية ٢٥٠ ٠٠٠  
أنها تريد الافادة من معرفتها لمحض  
قتل المخلوقات الضارة ، كالقنطريون والكلاب  
التي لا أهمية لها . ولأني كنت أخشى أن يكون غرضها  
أشد خطرا ، فقد مزجتُ لها  
مادة خاصة ، إذا أخذ شيء منها تعطلت ٢٥٥ ٠٠٠  
قوة الحياة إلى حين ، ولكن بعد قليل  
تعود جميع وظائف الطبيعة  
إلى مسالكها المعتادة . هل أخذت منها ؟  
أيموجين : أغلب الظن أني أخذتُ ، لأنني تهاويتُ .  
بيلايوس : يا أولادي ،  
هنا كانت غلطتنا .  
٢٦٠ ٠٠٠ هذا فيديل بالتأكيد .  
أيموجين : لم ألقيتُ عنك بمن تزوّجتها ؟  
تصور أنك الآن فوق جبل ، ثم  
ألتقي بي من جديد . (تعانقه)  
بوستومس : تعلقني هنا كالفاكهة ، ياروحي ،  
إلى أن تموت الشجرة .  
يبلين : كيف حالك بالحمي ودمي ، ياطفتي ؟  
٢٦٥ ٠٠٠ أتجعليني في غيبوبة عما يجري هنا ؟  
ألن تتحدثني إليّ ؟  
أيموجين : (راكعة) بركاتك ، سيدي ،  
بيلايوس : (مخاطبا كيديريوس ، وارفيراكوس)



كونكما قد أحببتهما هذا الشاب فأنا لست بلائكما .  
فقد كان لديكما مايدعو لذلك .

سيمبلين : فيلكن ماسال من دموعي  
ماء مقدسا ينثال عليك ! أيوجين ،  
لقد ماتت أمك .

أيموجين : يؤسفني ذلك يامولاي . ٢٧٠ ٠٠٠  
سيمبلين : بلى ، لقد كانت شريرة ، وسبب منها  
نجتمع الآن هذا الاجتماع الغريب : لكن ابنها  
قد اختفى ، لانعرف كيف ، ولاأين .

بيزانيو : مولاي :  
الآن وقد زال عني الخوف ، سأتكلم بالحقيقة . الشريف  
كلوتن ،

٢٧٥ ٠٠٠ بعد ما افتقدنا مولاتي ، جاء إلي  
وسيفه بيده ، يرغي ويزيد ، فاقسم  
إن لم أبين له بأي طريق ذهبت  
ليقتلني في الحال . وقد تصادف  
ان كان معي رسالة مزيفة من مولاي

٢٨٠ ٠٠٠ مخبأة في جيبي ، قادته إلى  
البحث عنها في الجبال القريبة من ملفورد ،  
وهناك ، وقد بلغ به الهياج ، وهو يرتدي ملابس  
مولاي ،

(وقد أخذها مني عنوة) أسرع في مسعاه  
يحمل ذلك الغرض الدنيء ، وهو يقسم انه سيعتدي  
على شرف ملاتي : أما الذي جري له ٢٨٥ ٠٠٠

- فلا علم لي به .  
 كيديريوس : دعني أكمل الحكاية :  
 أنا قتلته هناك .
- سيمبلين : حقا؟ لا قَدَّرت الآلهة !  
 أتمنى لو أن جلائل أعمالك لا تنتزع من شفتي  
 عبارة قاسية : أرجوك ، أيها الشاب المقدام  
 أنكر ماقلته :
- ٢٩٠ ٠٠٠ كيديريوس : لقد قتلتها ، وقد فعلتها  
 سيمبلين : لقد كان أميرا .  
 كيديريوس : أميرا بالغ الخشونة . ما وجه لي من اساءات  
 لم يكن مما يليق بأمير ، فقد استشارني  
 بلغة قد تحملني أن أرفس البحر  
 لو جرؤ أن يهدر بوجهي كما فعل ، قطع رأسه ،  
 ٢٩٥ ٠٠٠
- وأنا بالغ السعادة أنه لا يقف الآن معنا  
 ليروي حكايتي هذه .  
 سيمبلين : أنا آسف من أجلك .  
 فمن لسانك قد أذنت نفسك ، ويجب  
 أن تتحمل قانوننا : جزاؤك الموت .  
 أيموجين : ذلك المقطوع الرأس  
 كنت أحسبه مولاي ،
- ٣٠٠ ٠٠٠ سيمبلين : قيّدوا المذنب ،  
 وابتعدوا به عن محضرنا .  
 بيلاريوس : مهلا ، سيدي المليك ،

هذا الرجل أفضل من الرجل الذي قتل ،  
 كريم المحتد مثلك ، ويستحق  
 منك اكراما أكثر مما يستحق ألوف من أمثال كلوتن  
 لقاء ما قدموا لك . ( يخاطب الحرس ) حلّوا وثاقه ،  
 ٣٠٥٠٠٠

فذراعاه لم تخلقا للقيود .  
 سيمبلين : لم ، أيها الجندي العجوز :  
 أتريد افساد فضل لم تكافأ عليه  
 بتذوقك من غضبنا ؟ كيف يكون من محتد  
 بمثل طيب محتدنا ؟

ارفيراكوس : لكونه أفرط في الصراحة .  
 سيمبلين : وسوف تموت لقاء ذلك .  
 بيلاريوس : سنموت نحن الثلاثة ،  
 ٣١٠٠٠٠

ولكن سأبرهن أن اثنين منا يعادلان في المنزلة  
 ما قلت عنه . يا أبنائي ، يجب  
 ان أكشف من جانبي عن كلام خطير ،  
 قد يكون فيه خيرٌ لكما .

ارفيراكوس : خطرُك خطرنا .  
 كيديريوس : وخيرنا خيرهُ .  
 بيلاريوس : هاك إذن ، لو سمحت :  
 ٣١٥٠٠٠

كان لديك ، أيها الملك العظيم ، واحد من الرعية ،  
 اسمه بيلاريوس .

سيمبلين : ما خبره ؟ أنه خائن منفي .  
 بيلاريوس : انه هو الذي قد

٣٢٠٠٠٠ ، بلغَ هذا العمر : رجل منفي حقا ،  
ولكن لا أعرف كيف غدا خائنا .

سيمبلين : خذوه عني .

العالم كله لن ينقذه .

ليس بهذه العجالة ،

بيلاوريوس

ادفع لي أولا أجور العناية بولدبك ،

ولتصادرَ بعد ذلك جميعا ، حالما

اتسلّمها .

٣٢٥٠٠٠

العناية بولديّ ؟

سيمبلين

: أنا شديد الصراحة والجرأة : ها أنا أركع :

بيلاوريوس

وقبل أن أنفض سأرفع من منزلة والديّ ،

وبعدها لا تُبقِ على الوالد العجوز . أيها السيد القادر ،

هذا السيدان الشابان اللذان يدعوانني أبا

ويحسبان أنها أبتاي ، ليساعني في شيء ، ٣٣٠٠٠٠٠ ،

فهما بضعةٌ من صلبك ، مولاي ،

ودم ممن ولدت .

: كيف ؟ من صلبي ؟

سيمبلين

: بقدر ما أنت من صلب أبيك . أنا (موركان العجوز)

بيلاوريوس

هو بيلاوريوس ذلك ، الذي نفيتَه يوما :

كانت مشيتك انعدام ذنوبي ، رهي عقوبي

نفسها ، وكل خيانتني : انني كنت أصابر ،

٣٣٦٠٠٠

وهو كل ما سببتُ من أذى . هذان الأميران الكرمان

(فهما أميران وكرمان) طوال هذه السنوات العشرين

قمتُ على تدرّيبهما ، وما اتقنا من فنون  
هو ما استطعتُ تعليمه لهما . وكانت تربيتي ، سيدي ،  
٣٤٠٠٠٠

كما تعلم رفعتكم ، مرييتهما ، يوريفيلي ،  
( التي تزوجتها لأنها سرقتها ) سرقت هذين الطفلين  
يوم نفيت : وقد دفعتهما لذلك ،  
لأنني أخذتُ العقوبة سلفا  
عن ذلك الذي فعلته يومها . عقوبة اخلاصي  
٣٤٥٠٠٠

دفعْتُ بي إلى الخيانة . حرقةُ فقدهما ،  
إذ اشتدت وطأتها عليك ، ازداد تناسبها  
مع غرضي من سرقتها . ولكن ياسيدي الكريم ،  
إليك ولدك ثانية ، ويجب أن أفقد  
اثنين من أحلى الرفاق في العالم .  
٣٥٠٠٠٠

بركات هذه السموات العلى  
تنزلُ عليهما كالندى ، فهما أهل  
لترصيع السماء بالنجوم .  
: أنت تبكي ، وتتكلم :

سيمبلين

أن الخدمة التي قدمتم أنتم الثلاثة أصعب  
على التصديق من هذا الذي تروي . لقد فقدتُ  
ولدي :  
٣٥٥٠٠٠

ان كان هذان هما ، فاني لا أعرف كيف أرجو  
أن يكون لي ولدان خيرا منهما .  
: اسمح لي قليلا ،

بيلايوس

هذا السيد الذي أدعوه پوليدور ،  
وهو أمير نبيل ، هو ابنك ، هو كيديريوس نفسه :  
وهذا السيد ، كادوال العزيز ، هو ارفيراكوس

٣٦٠٠٠٠

ابنك الأصغر الأمير ، سيدي ، وقد كان ملفوفا  
بازار بديع النقش ، من صنع يد  
الملليكة أمه ، وزيادة في البرهان  
أستطيع احضاره بسهولة ،

: كيديريوس كان له

سيمبلين

٣٦٥٠٠٠

شامة على رقبته ، نجمة حمراء ،  
وهي علامة عجيبة .

: هذا هو ،

بيلاريوس

وما تزال على جسمه تلك العلامة الطبيعية :  
إذ كان هدف الطبيعة الحكيمة إذ أعطته إياها  
أن تكون الدليل عليه الآن .

: أواه ، ما أنا ؟

سيمبلين

٣٧٠٠٠٠

أمّ لثلاثة مواليد ؟ ما من أمّ  
كانت أكثر فرحا بولادة . لتصبحكما البركات ،  
وبعد هذه البداية الغريبة من مدار الافلاك  
أتمنى أن تسودا فيهما الآن ! آه يا أيوجين  
لقد خسرت مملكة بهذا .

: كلا ، يامولاي ،

أيوجين

لقد ربحت عالين بهذا . آه يا شقيقيّ الحبيين ،

٣٧٥٠٠٠

أهكذا نلتقي ؟ آه لا تقولا بعد الآن  
 إلا اني أصدق القائلين . دعوتماي شقيقا ،  
 حينما كنت شقيقة : ودعوتكما شقيقين  
 حينما كنتما كذلك فعلا .

سيمبلين : هل سبق أن التقيتما ؟  
 ارفيراكوس : أجل ياسيدي الكريم .  
 كيديريوس : ومن أول لقاء تحاببنا ،  
 ٣٨٠٠٠٠ .  
 وبقينا كذلك ، حتى حسبناه مات .  
 كوزبليوس : بفعل مستحضر المليكة الذي تناولته .  
 سيمبلين : يا للثفاصيل العجيبة !

متى سأسمع كل شيء ؟ هذا الايجاز الشديد  
 يحمل في طياته فروعا مفصلة ، وهي  
 تزدحم بتفصيلات غنية . أين ؟ كيف عشت ؟  
 ٣٨٥٠٠٠

ومتى التحتت بخدمة أسيرنا الرومي ؟  
 كيف افترتت عن أخوتك ؟ كيف اجتمعت بهما أولاً ؟  
 لم هربت من البلاط ؟ وإلى أين ؟ هذه ،  
 وما دفعكم أنتم الثلاثة إلى المعركة ، إلى جانب  
 الأكثر من ذلك ، لا أدري كم ، أريد أن أعرف

مع جميع المللحات الأخرى ،  
 من حدث إلى حدث . ولكن لا الزمان ، ولا المكان  
 يناسب تساؤلاتنا الطويلة . انظروا ،  
 پوستومس معلق على أيوجين ،  
 وهي ( كالبرق الأمين ) تلقي نظرتها  
 ٣٩٥٠٠٠

- عليه : على شقيقها ، عليّ ، ومولاها يصيب  
بالفرح كل شيء : وتبادل النظرات  
يعم الجميع . لترك هذا المكان  
وغملاً المعبد ببخور القرابين .  
( مخاطب بيلاريوس ) أنت أخي ،  
٤٠٠٠٠٠ . وسنبقى هكذا إلى الأبد .
- أيوجين : أنت والذي كذلك ، وقد أنقذتني ،  
لكي أشهد هذا الموسم البهيج .  
سيمبلين : الفرح يغمر الجميع ،  
سوى هؤلاء الذين في القيود ، فليفرحوا كذلك ،  
لأنهم سيذوقون من مباحنا .
- أيوجين : مولاي الكريم ،  
سأقدم لك خدمة أخرى .  
٤٠٥٠٠٠ . دامت سعادتك .
- سيمبلين : الجندي المهلهل المظهر الذي حارب ببسالة  
كان يمكن أن يليق بهذا المكان ، ويكمل  
مراسيم شكر الملك .
- بوستومس : أنا ، ياسيدي ،  
ذلك الجندي الذي رافق هؤلاء الثلاثة  
في مظهر زريّ : كان ذلك وسيلة  
٤١٠٠٠٠ .
- للغرض الذي أردت حينذاك . كوني هوذاك  
أخبرهم يا اياكيمو : لقد طرحتك أرضاً ،  
وكدت أن أفضى عليك .



اياكيمو : (يركع) وها أنا تحت رحمتك ثانية :  
لكن ضميري المثلث الآن تنؤ به ركبتى ،  
كما فعلت قوتك يومذاك . خذتلك الحياة أرجوك  
٤١٥٠٠٠

وهي ما أدين به كثيرا : ولكن خذ خاتمك أولا ،  
وهذا السوار العائد إلى أصدق أميرة  
عاهدت على الاخلاص .

بوستومس : لا تركع أمامي :  
فالسطة التي أملكها عليك هي أن أعفوعنك :  
والحقد الذي أحمله تجاهك ، أغفره لك عِش  
٤٢٠٠٠٠

وتعامل مع غيري بشكل أفضل .

سيمبلين : حكم نبيل !  
سنتعلم السماح من صهر لنا :  
نُطقنا : العفو للجميع .

ارفيراكوس . : لقد ساعدتنا سيدي  
إذ أردت فعلا أن تكون أخا لنا ؛  
يُبهجنا أن تكون كذلك .  
٤٢٥٠٠٠

بوستومس : خادم لكما ، أيها الأميرين ، مولاي الرومي الطيب ،  
نادِ عرافك : أثناء نومي حسبت  
أن يوبيتر العظيم ، على ظهر نسرهِ ،  
ظهر لي ، ومعه أطيافُ نورانيةٍ أخرى  
من بعض أقاربي . وعندما أفقتُ ، وجدتُ  
٤٣٠٠٠٠

هذه التميمة على صدري ، ومخنواها  
عصىّ على فهمي ، بحيث اني  
لا أستطيع الاخاطة بمعناه . فليظهر  
لنا براعته في فهم تراكييها .

: فيلارمونوس !

لوكيوس

: لبيك ، مولاي الكريم ،

العّراف

: اقرأ ، واشرح المعنى .

لوكيوس

: ( يقرأ ) مثل شبل الأسد الذي ، دون

العّراف

علم منه ، ودون بحث سيلقى نسمة عليلة

تعانقه ، ومثل غصون بُتّرت عن أرزة

فخمة ، وبقيت ميتة لسنين ، سوف

٤٤٠٠٠٠ تتعش وتعود إلى الجذع العتيق

وتنمو من جديد ، كذلك بوستومس سوف

ينهي أحزانه ، وستغدو بريطانيا سعيدة

وتزدهر في سلام وخير عميم .

أنت ، ياليوناتس ، شبل الأسد

٤٤٥٠٠٠ التركيب اللائق المناسب لاسمك ،

وهو ليو - ناتس ، ويفيد : من أسد مولود :

( يخاطب سيمبلين ) والنسمة العليلة هي ابنتك

المصون ،

وهي ما ندعوه « هواء ناعم » ، و« هواء ناعم »

يفيد « النسمة العليلة » : وهذه « النسمة العليلة »

هي هذه الزوجة الوفية ، التي هي الآن ٤٥٠٠٠٠

تستجيب لحرفية النبوءة ،

- غير معروفة لديك ، دون بحث تعانق  
هذه النسمة العلييلة .
- سيمبلين : في هذا بعض التشابه .  
العراف : الأرزة الفخمة ، ياسيمبلين الملك ،  
تمثل شخصك : والغصون المبتورة تشير ٤٥٥٠٠٠  
إلى ولدك : اللذين سرقها بيلاريوس ،  
وحُسبا من الأموات سنين طويلة ، قد انتعشا الآن ،  
وعادا إلى الأرزة الملكية ، ونسلمها .  
يَعُدُّ بريطانيا بالسلام والخير العميم .  
سيمبلين : حسنا ،  
سلامنا سنبدأه : ياكايوس لوكيوس ، ٤٦٠٠٠٠  
ولواننا المنتصرون ، فاننا نستجيب لقيصر ،  
وللامبراطورية الرومية ، واعددين  
بدفع الجزية المعتادة ، والتي منعتنا .  
عن دفعها مليكتنا الشريرة ،  
التي أنزلت عليها السموات العادلة ٤٦٥٠٠٠  
عقابا ثقيلنا نالها ومن تبعها .  
العراف : أصابع ذوي الجلال في العلى تنسق  
تناغم هذا السلام . والرؤيا ،  
التي فسرتها أمام لوكيوس قبل أن تنزل  
نازلة الحرب الضروس هذه ، في هذه اللحظة  
٤٧٠٠٠٠  
اكتمل تحققها . لأن النسرة الرومي  
من الجنوب إلى الغرب يخلق ناشر الجناح ،

وتضاءل في أشعة الشمس حتى  
تلاشى ، وهو ما يدل على أن نسرنا العليّ ،  
قيصر الامبراطور ، سيضم من جديد ٤٧٥ ٠٠٠  
سلطانه إلى جانب سيمبلين الوهاج ،  
الذي يشع هنا في الغرب .

: لنسج للآلهة ،

سيمبلين

ولتتساعد أبحرنا المتعرجة إلى خياشيمهم  
في معابدنا المباركة . ولننشر هذا السلام  
على جميع رعيتنا . إلى الأمام : ولتكن ٤٨٠ ٠٠٠  
بيارق روما وبريطانيا خفاقة  
متحالفة معا : ولنخترق مدينة لندن ،

وفي معبد يوبيتر العظيم

سنوقّع على السلام بيننا : ونختمه بالاحتفالات .  
قُدماً سيروا ! ما كان ثمة حرب قد عرفت نهاية  
بمثل هذا السلام ، ولما تُغسل بعد عن الأيدي الدماء .  
( يخرجون )

## الملحق أ

### المصادر

كما سبق القول في مقدمة هذه الطبعة ، فإن استعمال شكسبير للمصادر في مسرحية ( سيمبلين ) كثير التشعب ، ويبدو من العبث إعادة طبع المقاطع المتناثرة من ( هولنشيديد ) التي تتعلق بشخصيتي ( سيمبلين ) و ( كيديريوس ) لأنها موجودة في كتاب ( بوزويل - ستون ) بعنوان ( هولنشيديد شكسبير ) ( ص ٦ - ١٨ ) . ولكنني أورد هنا وصف ( هولنشيديد ) لاندحار الداغراكيين في معركة ( لونكارتني ) لأن شكسبير يتبع ذلك الوصف عن كذب . وقصة الرهان عند ( بوكاجيو ) موجودة في طبعات عديدة ، وقد رأيت أن أورد قصة ( فريديريك منين ) لأنها تكاد تكون مفقودة . أما كتاب ( دكتور يوزف رايت ) النفيس بعنوانه الألماني ( من كتابات وأحاديث الانكلوسكسون ) الذي يورد طبعة ١٥٦٠ من الحكاية ، فإنه كتاب نافذ ، لأن مخزون الناشر قد صودر أو أتلّف ، وقد تلطفّ ( الدكتور رايت ) فسمح لي بإقامة نصّي على نصّه . وقد فضّلت طبعة ١٥٦٠ على طبعة ١٥١٦ على أساس احتمال أكبر أنها كانت النسخة المعروفة عند شكسبير . كما أورد هنا أغنية من ترجمة ( اندرداون ) عن ( اثيوبيكا - الحبشية ) من أعمال ( هليودوروس ) لأن ثمة عدة أصداء منها في مسرحية ( سيمبلين ) وبخاصة في الفصل الأخير ، ولأن لها بعض العلاقة مع الرؤيا المثيرة للجدل في المشهد الرابع من الفصل الخامس . أما ( الحب والحظ ) وهي مصدر ثانوي في أحسن الأحوال ، فإنها موجودة في كتاب ( هازلت ) بعنوان ( دودزي ) - المجلد السادس . وقد نشرت ( جمعية مالون ) صورة عنها . وأما حكاية ( ثلجية البياض ) التي يزعم بعضهم أنها أحد المصادر ، فهي موجودة في كتاب ( كرم ) بعنوان ( أحاديث الأهل ) ، والحكاية التي تُروىها بائعة السمك من وراء منصتها في الساحة لم تعد تحسب بين المصادر ، فهي موجودة في كتاب ( هازلت )

بعنوان (مكتبة شكسبير) - ٢/١ ، وفي طبعة (فرنيس) من المسرحية  
(ص ٤٦٢ - ٤٦٩) .

(١) هولنشييد (تاريخ سكوتلندا) ج ٢ ، ص ١٥٥  
وإذ أدرك أهل الدائمك الأمر ، وعرفوا أن لا أمل في الحياة إلا بالنصر ،  
حملوا حملة شديدة على أعدائهم ، فما كان من الميمنة ثم الميسرة من جيش  
السكوتلاندين إلا أن اضطرتا للفرار ، وبقي الرجال في الوسط يقاتلون  
صابرين لكنهم كانوا في خطر عظيم لأنهم انكشفوا من الجانبين ، مما حتم أن  
تكون الغلبة لأهل الدائمك ، لولا أن جاءتهم النجدة في وقتها بتدبير من الله  
القدير (كما يجب أن يظن) .

وقد اتفق أن كان في الحقل المجاور في تلك الساعة فلاح من اثنين من  
أبنائه منشغلين بعملهم ، وكان اسمه (هاي) وهو رجل قوي البنية  
شديد ، فيه شجاعة وقدام . وإذ رأى (هاي) هذا أن الملك مع غالبية  
النبلاء يحاربون بشجاعة عظيمة في ماتوسط من الجيش ، وقد خسروا حماية  
الجانبين ، ووقعوا في خطر عظيم كان سينزله بهم أعداؤهم تناول عمود  
محراث ، ونادى بولديه أن يفعلوا فعله ، وأسرع نحو المعركة ليموت مع  
الآخرين دفاعا عن وطنه ، لا ل يبقى حيا بعد الهزيمة ليرسف في ذل العبودية  
بين أعداء قساة لا يعرفون رحمة . وكان بقرب مكان المعركة درب طويل  
تحيطه من جانبيه خنادق وأسوار من العشب ، تكدس فيه السكتلانديون  
الذين هربوا من وجه أعدائهم .

وهنا اهتدى (هاي) وولده إلى طريقة يوقفون بها ذلك الهروب ،  
فاتخذوا مواقع لهم في عرض الدرب وراحوا يكيلون الضرب لكل من طلب  
الهروب ، لا يفرقون بين صديق وعدو ، فتهالك منهم خلق كثير ممن وقع في  
أيديهم ، فصاح بهم نفر من أشداء القوم يدعون أصحابهم للعودة إلى القتال  
قائلين أن نجدة من بني قومهم السكوتلاندين قادمة لترفع عنهم البلاء ،

وتعينهم على النصر المؤزر ينتزعونه من أهل الدانمرك أعدائهم الجفافة القساة : لذا وجب عليهم أن يختاروا بين القتل على يد بني قومهم من أقبل لنجدتهم أو يعودوا من جديد لمقاتلة الأعداء . أما أهل الدانمرك ، وقد وجدوا أنفسهم محاصرين في ذلك الدرب بفعل بسالة الأب وولديه ، وحسبوا أن نجدة عظيمة من أهل سكوتلند قد جاءت لعون مليكهم ، توقفوا عن مواصلة زحفهم ، وفروا راجعين في اضطراب عظيم إلى من بقي من بني قومهم يقاتلون ما توسط من جيش السكوتلنديين . وأما من تراجع من هؤلاء قبل ذلك ، فقد دب فيهم الحماس ، فتبعوا أهل الدانمرك بعزم جديد إلى حيث تدور رحى المعركة . وإذ رأى ( كينيث ) بني قومه يستعيدون قواهم ، والعدو اصابه شيء من الخور ، نادى برجاله أن تذكروا ما يراد منكم ، بعد أن وهنت قلوب الأعداء ( كما بدا لهم ) ورغب أن يحملوا على ذلك العدو حملة الرجال ، فان هم فعلوا فان النصر سيكون لا محالة حيلفهم . فتشجع السكوتلنديون بكلمات مليكهم وجمعوا أمرهم وحملوا على أهل الدانمرك حتى اضطروهم إلى الخروج من الميدان فطاردهم السكوتلنديون وأعملوا فيهم السيف فقتل ممن هرب خلق كثير وكان الفضل الكبير في هذا النصر لنبلاء سكتلند الذين قاتلوا في ما توسط من الجيش وتحملوا صابرين عبء القتال ، وجالدوا وهم الشجعان إلى ما انتهى بهم الأمر . أما ( هاي ) وقد فعل ما فعل ( مما ذكرنا ) فأوقف الهروب وحمل القوم على العودة إلى القتال ، فقد استحق خالد الذكر والثناء ، لأن بسعاه وحسب تم بلوغ النصر .

( ب ) فريديك من ينن

هنا تبدأ حكاية عجيبة عن زوجة تاجر راحت تدور في زي رجل حتى أصبحت من سراة القوم وصار اسمها فريديك من ينن .  
المقدمة : يقول الرب الإله في الكتاب : كما تكيلون يكال لكم .

وأعملوا عملكم بصدق وعدل لكي تنالوا بركة وحسن مُنقَلَب ، وان أسأتمهم في ما تعملون فبئس عقبى الدار ، وهو ما تبيّنهُ لنا هذه الحكاية . ولكن في هذه الأيام نرى الناس منصرفين إلى الخديعة والظلم ، لكن العدل يأتي في الختام مما يعملون ، ومن فعل ذلك نال ثوابا وحسن منقلب ، كما تروي هذه الحكاية الصغيرة عن تاجر خؤون أوقع بتاجر آخر كثيرا من الباطل والزيغ ، ولكنه في آخر الأمر أدى به ظلمه إلى شرمية ، فصلبوه جزاء ما قدمت يده من شرور أعماله ، كما يتضح لنا في ما يتبع من خبره . كيف اجتمع أربعة من التجار في طريق ، وكانوا من أربعة أقطار شتى ، وكانوا جميعا يريدون باريس .

في سنة الرب الاله ١٤٢٤ اتفق أن أربعة من التجار الأغنياء خرجوا من أقطار شتى سعيا وراء تجارة لهم ، وإذ كانوا سائرين في سبيلهم ساقهم الحظ أن يجتمعوا معا فصاروا جماعة واحدة ، إذ كان الأربعة يقصدون باريس في فرنسا ، ومن أجل الحفاظ على الرفقة نزل أربعتهم في خان واحد ، وكان الوقت ربيعا من أجل أيام السنة ، وكانت أسماؤهم كما يأتي : كان الأول يدعى ( كورانت ) وهو من أسبانيا وكان الثاني يدعى ( بورشارد )<sup>(١)</sup> وهو من فرنسا ، وكان الثالث يدعى ( جون ) وهو من فلورنس ، وكان الرابع يدعى ( امبروز ) وهو من ( ينن ) . وبعد الاتفاق مع التجار الآخرين ذهب ( بورشارد ) الفرنسي إلى صاحب الخان وقال له : « أيها المضيف : هذا أجل أوقات السنة ، ونحن أربعة تجار من أربعة أقطار مختلفة ، وقد جمعتنا الصدفة معا في مكان واحد ، ونحن راحلون إلى باريس . ولأننا اجتمعنا هكذا ، فلنمرح معا ، وأطلب لنا أفضل طعام تقدر النقود على شرائه وأحمله لنا في الغداة ، وادعُ كذلك من تحب من أصحابك الاثريين عندك ، لكي نمرح معا قبل أن نرحل عن هذا المكان ، ولسوف نرضيك بدفع جميع ما أنفقت من نقود فقال المضيف انه سيفعل ذلك حبا وكرامة ، ثم راح ودعا



أصحابه المقربين وجيرانه إلى الغداء . ثم اشترى أفضل طعام تشتريه نقود وحمله إلى الخان ، وفي الغداة راح يجهز الطعام ويحضره للغداء على أفضل وجه يستطيع . فلما حان وقت الغداء أقبل الضيوف وجاء التجار يرحبون بهم . ثم طلب التجار إلى المضيف أن يحمل الطعام إلى المائدة لكي يبدأوا الغداء . فقال المضيف « حبا وكرامة » ثم ذهب المضيف وأعدّ المائدة وحمل الطعام ووضعه عليها ، ثم طلب إلى التجار أن يرافقوا ضيوفهم ويجلسوا معا . وهكذا فعلوا وراحوا يرحون طوال النهار ما وسعهم ، حتى تأخر بهم الوقت وهم بين رقص وهو . فلما بلغوا مبلغهم استأذن الضيوف من التجار وشكروا لهم حسن ضيافتهم . وبعد ذلك انصرف كل منهم إلى داره . وبعد ذلك أقبل التجار على المضيف ورجوه أن يحضر اليهم فشكروه على ما أحسن من صنيع وما قدم من فعل بديع .

كيف ان اثنين من التجار ، يوهان من فلورنس وامبروزيوس من بين تراهنا على خمسة آلاف كَلدن ذهبية .

وبعد أن راح التجار والضيوف يرحون معا طوال النهار . أقبل الليل فاستأذن ضيوف التجار بالانصراف وشكروهم على حسن ضيافتهم وما قدموا لهم ، وانصرف كل منهم إلى مسكنه . وعندما انصرف كل منهم إلى داره تقدم الليل . فجاء صاحب الدار إلى التجار وسألهم أن كانوا يريدون النوم ، فأجابوا مضيفهم : بلى . فأخذ المضيف شمعة ومضى بالتجار إلى غرفة جميلة فيها أربعة سرر عليها ستائر نفيسة لكي يستطيع كل تاجر أن ينفرد بسرير . وعندما صاروا إلى الغرفة معا ، شرعوا يتحدثون عن أمور عديدة ، بعضها جيد وبعضها رديء : حسبيا في أذهانهم ثم قال ( كورانت ) الأسباب : يا سادتي ! لقد كنا طوال هذا النهار نلهو ونلعب ، وقد خلف كل واحد منا وراءه زوجة جميلة : أما الذي يفعلنه في الدار فهذا ما لا علم لنا به . فقال ( بورشار ) الفرنسي يخاطب التجار الآخرين :

« كيف تسأل عما يعملن ؟ انهن يجلسن إلى المدفأة ، يتسلّين بأفضل الطعام والشراب ولا يعملن شيئا ، وهكذا تكتسب جسومهن دماء فتية ، وبعدها قد يبحثن عن رجل في عز شبابه فيستمتعن معه بلذة لا ندرى عنها شيئا ، لاننا كثيرا ما نكون بعيدين عنهن ، ولذلك يبدو عليهن الترفع عن حاجة الآخر يحصلنها في السر » . ثم قال ( يوهان ) من فلورنس : « يحق أن يقال اننا جميعا في حماقة وبلاهة ، إذ نثق بزوجاتنا بهذا الشكل ، فقلب المرأة ما قد من صخر لانه يذوب ، وطبيعة المرأة التغير ، تتقلب كما تفعل الريح ، ولا يحفلن بأمرنا حتى تعود اليهن ثانية ونحن نكد ونتعب كل يوم في الريح والمطر ، وغالبا ما نعرض أرواحنا إلى الخطر ومغامرة البحر لكي نعود اليهن ، بينما زوجاتنا يجلسن في الدار يتعابثن من آخرين ويعطينهم قسما من المال الذي نكسب من أجل ذلك عليكم أن تعملوا بنصيحتي : ليتخذ كل منا امرأة جميلة يقضي وقته معها كما تفعل زوجاتنا ، ولن يعرفن عن الذي نفعله أكثر مما نعرف نحن عما يفعلن » . فقال لهم ( امبروزيوس من ينن ) « أقسم بنعمة الله اني لن أفعل لك ما حبيت . ان لي في بيتي امرأة طيبة فاضلة جميلة : وأنا أعلم حق العلم أنها ليست من ذلك الطراز . وانها تتحاشى كل ما يشبه ذلك من سوء أفعال حتى أعود إليها ثانية ، وأنا أعرف تماما أنها لن تقترب من رجل آخر سواي . وإذا خنت عهد زوجي فاني أمرؤ غير ذي شأن » . فقال ( جون الفلورنسي ) : « يا صاحبي أنت تبالغ في قدر زوجتك التي خلفتها في الدار وتأنمنا على جميع ما تملك . وأنا أراهنك على خمسة آلاف ( كلدن ) : ان تنتظري هنا ، وأنا أشد الرحال إلى ( ينن ) وأقضي من زوجتك وطري » . فقال ( امبروزيوس ) مجيباً ( جون الفلورنسي ) : « لقد سلمت مضيبي وديعة هي خمسة آلاف ( كلدن ) . ضع ما يعادلها هنا وأنا انتظرك حتى تعود من رحلتك إلى ( ينن ) وإذا استطعت بأية وسيلة أن تقضى من زوجتي وطراً فسوف يكون لك المال

جميعه » . فقال ( يوهان الفلورنسي ) : « لقد رضيت » ثم وضع في يد مضيفه خمسة آلاف ( كلدن ) أخرى مقابل نقود ( امبروزيوس ) . وبعد ذلك استاذن بالانصراف ورحل إلى ( ينن ) وإذ كان يسير نحو مقصده راح يفكر بأية وسيلة يستطيع أن يتكلم مع زوجة ( امبروز ) لكي ينال منها وطره ويكسب المال الذي راهن ( امبروز ) عليه ، سواء بالحق أو بالباطل . وبعد أن سار طويلا وصل إلى ( ينن ) حيث كانت تقيم زوجة امبروز . كيف وصل يوهان الفلورنسي إلى ينن ليتكلم مع زوجة امبروز وكيف انه عندما قابلها ليكلمها لم يجروء على ذلك لانه وجدها مستقيمة في تصرفها .

وعندما وصل ( يوهان الفلورنسي ) إلى ( ينن ) راح يسير في الدروب ليرى أن كان يستطيع رؤية زوجة ( امبروزيوس ) . وبينما كان يسير أبصر زوجة ( امبروزيوس ) قادمة إلى الكنيسة ، فأقبل عليها وكلمها وألقى عليها تحية الصباح . فشكرته وردت عليه بكلمات جميلة وتصرف رفيع حتى غلبه الخجل وقال في نفسه : « ياويلتي من تعيس بائس : ما الذي فعلت : لقد خسرت المال : أنا واثق من ذلك . فهى تبدو سيدة تقيّة ، وأنا لا أجرؤ أن أكلمها في ذلك الشأن الدنيء . واأسفني على ما اقترفت » . وإذ كان في طريقه راح يقول في نفسه انه أراد أن يكسب المال وجب عليه أن يدخل مخدعها . ثم صنع صندوقا ليحمله إلى مخدع المرأة ، لكنه لم يدر إلى ذلك سبيلا . ثم تذكر شيئا وقال في نفسه : « لقد سمعتهم يقولون أن الشيطان لا يستطيع أن يفعل ما تستطيع المرأة فعله » وأراد أن يجرب ذلك . ثم ذهب إلى سوق الثياب القديمة ، وهناك وجد عجوزا تبيع قديم الثياب ، فوجدها تناسب ما يريد . لكنه قال « ماهي خير طريقة للحديث معها لكي آبين لها ما أريد ؟ » .

كيف أعطى يوهان الفلورنسي تلك المرأة ثوبا من الحرير لتبيعه .

ثم أقبل ( يوهان الفلورنسى ) على العجوز يحمل ثوبا من الحرير وقال لها : « إذا قدرت أن تبيعي هذا الثوب فسأعطيك مبلغا من المال تفرحين به ، لأن هذا الثوب يثقل محمله على » فقالت له المرأة : « كيف لك أن تبيع ثوبك الحرير ؟ » فأجابها قائلا : « إذا استطعت بيعه بدوقيتين فأفعل » لكن الثوب كان يزيد ثمنه على سبع دوقيتات . ففرحت العجوز في سرها ، وطلبت منه أن يعود اليها في اليوم التالي ليتسلم نقوده ، ثم قالت في نفسها : « يالها من صفقة ! » ثم انصرفت إلى بيتها . وفي صباح اليوم التالي أقبل ( يوهان الفلورنسى ) إلى المرأة العجوز تارة أخرى . فاعطته الدوقيتين وقالت له انها لم تستطع بيع الثوب بأكثر من ذلك . فأخذ ( يوهان الفلورنسى ) الدوقيتين من العجوز وشكرها . ثم ألقى بإحدى الدوقيتين اليها قائلا : « خذي هذه واحملي لنا بها أفضل طعام وشراب ! لأن كلا منا يجب أن يتسلى قبل أن نفترق » . وقد فعل ذلك لكي نفرط المرأة في الشراب فيستطيع أن يحصل منها على نصيحة تمكنه من الدخول إلى دار ( امبروز ) .

وإذ حل وقت الغداء أقبل ( يوهان الفلورنسى ) ليتغذى مع المرأة العجوز ، وهناك انطلق في مراح وقدم للمرأة العجوز كثيرا من الشراب حتى استخفها الطرب . وإذا رأى ( يوهان الفلورنسى ) ذلك منها قال للعجوز التي تفوق الشيطان في السوء : « ألا تعرفين تاجرا اسمه امبروز ؟ » فأجابت العجوز : « بلى ، أعرفه جيدا . وهو ليس في المدينة ، لكن له هنا امرأة جميلة مقيمة هي زوجته ، وهي فتية تقية المسلك ، مهذبة الكلام لطيفة غير متكبرة ، حلوة الحديث » فقال لها ( يوهان الفلورنسى ) : « ألا تعلمين وسيلة نحمل إلى دارها صندوقا أجلس أنا بداخله ؟ وبعد أن يبقى الصندوق في دارها ثلاثة أيام تأتين لأخذه من دارها ثانية . فإذا استطعت أن تفعل ذلك فسوف أعطيك مئتي دوقية جزاء أتعابك وأزريدها اكرامية أخرى . ففرحت العجوز بذلك العرض وقالت له : « يا صديقي لا تحمل هم ذلك الأمر . احمل

الصندوق إلى داري واسترح في داخله ، وسوف أجد الوسائل لنقل الصندوق إلى دارها . ففرح ( جون الفلورنسي ) وفعل ما أمرته به العجوز ، وحمل الصندوق إلى دارها ووضع نفسه في داخله . كيف رغبت العجوز إلى زوجة امبروز ان تحتفظ بالصندوق في دارها حتى تعود من زيارة القديس جيمز .

وبعد أن وعد ( جون الفلورنسي ) العجوز بمئتي دوقية ، أراد أن يتأكد أولاً أنها ستعمل ما تستحق من أجله تلك النقود . وراحت العجوز تبحث وتتحيل من الحيل ما يجعلها تحصل على ذلك المال . فذهبت إلى زوجة ( امبروز ) بقلب مريض ، فسلمت عليها هذه بمحبة وثناء ورحبت بزيارتها ، إذ كانت العجوز تبدو لها امرأة صادقة ، لكنها لم تكن سوى مظهر من الزيغ المغلف ، لأن مما يتداوله الناس ان المرأة العجوز تقدر أن تفعل ما لا يقوى الشيطان على فعله ، كما يتمثل لنا ذلك بوضوح أكبر في كتب مختلفة ، وكما يرد ذكره في هذا الكتاب الصغير . وبعد أن تحدثت العجوز طويلاً مع زوجة ( امبروز ) عن موضوعات مختلفة قالت لها : « يا سيدتي ! ان قدومي اليك في هذا الوقت هو لهذا السبب : لقد نذرت حباً منذ زمن طويل إلى ضريح القديس جيمز الرسول ، والآن سأقوم بتلك الرحلة ، فإذا رغبت أن ترسلي معي صدقة فسوف أحملها بكل سرور » فشكرتها زوجة امبروز وأعطتها دوقية واحدة قائلة لها أن تتصدق بتلك الدوقية عند مقام القديس جيمز ليحفظ زوجها من خطر البحر والموت المفاجيء ، فأخذت العجوز الدوقية وقالت : « أيتها السيدة اتقية ! أني التمسك في حاجة . أن لدي صندوقاً فيه جميع مجوهراتي والنفيس من مصاغي . وانى لأرجو منك أن تحفظيه في دارك ، حتى يحين وقت عودتي اليك ، لأنك المرأة التي أتق بها وأعدّها فوق جميع النساء في هذه الحياة » . فقالت زوجة ( امبروز ) : « سأفعل ذلك حبا وكرامة ، وسوف أحافظ عليه ، لانى سأضعه في غرفتي ،

لكي أطمئن على سلامته « ففرحت المرأة العجوز وأثنت عليها ثم انصرفت إلى دارها لتحضر لها الصندوق .

كيف دخل جون الفلورنسي في الصندوق وكيف حملوه إلى دار امبروز .

وبعد أن رتبت هذه العجوز الكذوب جميع الأمور حسب هواها وعرفت أن زوجة ( امبروز ) سوف تأخذ الصندوق إلى دارها ، ذهبت إلى ( جون الفلورنسي ) وأدخلته سراً إلى الصندوق ، لكي لا يعلم أحد عن ذلك شيئاً ، ووضعت له في ذلك الصندوق طعاماً وشراباً يكفيه لثلاثة أو أربعة أيام لكي لا يعوزه شيء . ووضعت في الصندوق قفلاً به نابض لكي يستطيع ( جون الفلورنسي ) أن يفتحه ويغلقه على هواه . ثم وضعت العجوز الصندوق على عربة يدوية وأحضرت رجلين قويين لحمل الصندوق إلى داخل دار ( امبروز ) وعندما وصلوا ومعهم الصندوق ، دخلت العجوز على زوجة ( امبروز ) وأخبرتها أن الصندوق بالباب . فطلبت زوجة ( امبروز ) إليها أن يحمل الصندوق إلى غرفتها ، ولم يجالها في الأمر زيف ولا خديعة . ثم ذهبت العجوز إلى الباب وأمرت الرجلين أن يحملوا ذلك الصندوق إلى الغرفة ، وهكذا فعلاً . وبعد أن صار الصندوق في الغرفة ، دفعت للرجلين أجرهما فانصرفا عن المكان . فاستأذنت العجوز من زوجة ( امبروز ) أن تنصرف إلى بيتها وراحت فرحة مرحة .

كيف فتح جون الفلورنسي الصندوق في الليل وخرج إلى غرفة امبروز وسرق ثلاث جواهر .

وعندما خيم الليل وراح كل امريء يغط في أول نومه وراحته ، خرج ( جون ) من الصندوق وراح يجول في الغرفة . ومن سوء الصدف أن زوجة ( امبروز ) كانت قد تركت صندوق مجوهراتها مفتوحاً ونسيت أن تغلقه . فانتبه إلى ذلك ( جون الفلورنسي ) الخثون فسرق منه ثلاث جواهر ثمينة .

كانت الأولى محفظة موشاة باللاييء والحجارة الكريمة ، يبلغ ثمنها أربعة  
وثمانين دوقية ، وكانت الثانية حزاما من نفيس الذهب مرصعا بلاييء  
وحجارة كريمة ، يقدر ثمنه بأربعمائة دوقية ، وكانت الثالثة خاتما به ماسة  
يقدر ثمنه بخمسين دوقية . وكان القمر منيرا فاستطاع أن يرى كل زاوية في  
الغرفة ، ورأى كذلك زوجة ( امبروز ) غارقة في نومها . واتفق أن كانت  
ذراعها اليسرى ممدودة على السرير ، وكان على تلك الذراع شامة سوداء نظر  
اليها مليا ذلك الخوّان اللثيم ، ففرح بذلك وقال : « أيها الرب الكريم !  
ياله من حظ عظيم . الآن وقد رأيت علامة خبيثة ، فانها ستجعله يصدق  
انني نلت من زوجته وطري ، وهكذا سأغنم المال منه . ثم عاد للصل  
الخائن إلى الصندوق يحمل المجوهرات ، وأحكم إغلاق الصندوق على  
نفسه . وفي اليوم الثالث بعد ذلك جاءت العجوز إلى زوجة ( امبروز )  
وأعدت لها الدوقية التي كانت ستحملها إلى مقام القديس ( جيمز ) وقالت  
لها : « أيتها السيدة الثقية ! لقد اصابني مرض شديد أحسب أنه سيلازمني  
طويلا . لذلك لن أقوم بالرحلة هذا العام ، وأني لأرجو منك أن أستعيد  
صندوقي ، وأني لأشكر لك من صميم قلبي حسن صنيعك » . ثم سلمت  
زوجة ( امبروز ) ذلك الصندوق إلى العجوز وهي لا تشك في شيء ،  
ولا تعلم أي أذى سينجم عن ذلك . ثم عادت العجوز إلى دارها ومعها  
الصندوق . ولما صار الصندوق في دار العجوز فتح ( يوهان الفلورنسي )  
ذلك الصندوق وخرج منه ، ثم أعطى للعجوز مئتي دوقية جزاء أتعابها ،  
واستأذن منها وشد الرحال إلى باريس حيث كان ( امبروز ) ينتظره . ولما  
وصل إلى باريس توجه إلى الخان الذي كان فيه ( امبروز ) فربط حصانه  
وجاء إلى ( امبروز ) وانتحى به جانبا وقال له : « لأنك صديق طيّب لي وقد  
كنا في صحبة بعضنا ولكي لا يصيبك الخجل ، فقد دعوتك جانبا لأبين لك  
انني قد كسبت الرهان . أنظر : ها هو الدليل الذي يبين لك انني قد

ربحت .» ثم أخرج (يوهان الفرلونسي) المحفظة والحزام والخاتم ، وعرض تلك المجوهرات أمام (امبروز) فقال هذا : «أنا أعلم جيدا أن هذه المجوهرات تعود إلى زوجتي ، ولكني لا أصدق انك قد قضيت منها وطرا حتى تأتيني بدليل أكثر خصوصية من هذه المجوهرات .» فقال له (يوهان) : «سوف تصدقني عندما أخبرك عن دليل أكثر خصوصية من هذه .» ثم أخبر (امبروز) أن زوجته لها شامة سوداء على ذراعها اليسرى . وعندما سمع (امبروز) ذلك سقط مغشيا عليه ، لأنه لم يكن يعلم بخيانة (يوهان) . ثم قام (يوهان) إلى (امبروز) وانفضه قائلا له أن يتحلّى بشجاعة الرجال وينسي ما حدث ، لأنه لم يكن بمقدوره اصلاح ما جرى . وعندما وقف (امبروز) على قدميه من جديد قال : «يالي من تعيس حظ ! كنت أحسب أن زوجتي لن تقدم على خيانتى كما فعلت ، فقد كانت تقية فاضلة يجيها الصغير والكبير» ثم طلب (امبروزيوس) إلى (يوهان الفرلونسي) ألا يخبر أحدا بما جرى ، وأن يذهب إلى المضيف ويطلب منه النقود ، وهكذا فعل . ولم يكن أحد ليعلم سواهما من كسب الرهان .

كيف قفل امبروز راجعا إلى مدينة يين .

ثم رحل (امبروز) عن باريس عائدا إلى (ينن) بقلب محزون . وعندما وصل إلى تلك المدينة توجه إلى دار له كان قد وضعها في عهدة خادم له كان يعرفه ويثق به . فجاء (امبروز) إلى ذلك الرجل ودعاه اليه فلما حضر قال له : «يا خادمي أنا أعلم جيدا انك موضع ثقة وصدق ، وعليك أن تقوم بعمل لي سوف أطلبه منك ، وعليك أن تقسم بالكتاب انك فاعله .» فأقسم الخادم على انه سيفعل . ثم قال له ان يطلب إلى سيده الحضور اليه في ذلك المكان ، وعندما تحضر عليه أن يقتلها ويدفنها في التراب . فقال الخادم لسيده : «يا لهفي على ذلك !» فقال له (امبروز) : «ان لم تفعل



ذلك فسوف أقتلك» فقال الخادم : « سأفعل » . فقد وجد من الأفضل أن يقوم بقتل مولاته من أن يقتل هو . ثم انطلق إلى مولاته بقلب محزون . كيف ذهب الخادم إلى المدينة .

ولما وصل الخادم إلى المدينة ، جاء إلى دار مولاته وقال لها أن زوجها ينتظرها في داره بظاهر المدينة . ففرحت زوجة ( امبروز ) بذلك الخبر ، وذهبت مع الخادم واصطحبت معها حملا صغيرا تعودت أن تلاعبه . فلما بلغا ظاهر المدينة ودخلا في الغابة قال الخادم لسيدته : « يا سيدتي الكريمة ! لقد أمرني مولاي تحت طائلة الموت أن أقتلك هنا وأن أحمل اليه علامة ذلك لسانك وخصلة من شعرك » . فلما سمعت ذلك ركعت على قدميه وقالت : « اننى ما أذيتك قط لأستحق الموت ، لذلك ، أيتها السيدة العذراء انقذيني من هذا الخطر ، لأنني ما اقترفت ذنبا » وبعد أن فرغت من صلاتها قالت للرجل : أيها الخادم الصدوق ! سأقدم لك نصيحة طيبة . أن معى هذا الحمل : سوف نذبحه ونقطع لسانه : وسوف أقص خصلة من شعري وألوث بالدم ملابسى ، ثم تحمل هذه العلامات إلى مولاك . فقال الخادم لمولاته : « سوف أفعل ذلك بكل سرور . ولكن عليك أن ترحلي من هنا لثلا يجددك مولاي . لأنه لو وجدك فان كلينا سيقتل » . ثم رحلت عنه . فقام الخادم بذبح الحمل كما أمرت مولاته وأخذ العلامات إلى سيده . وعندما رأى ( امبروز ) ذلك ازداد حزنه أكثر مما كان قبل ذلك ، لأنه لم يتكلم معها قبل أن يأمر بقتلها ليرى كيف استطاع (جون الفلورنسي ) أن يحصل على المجوهرات . ولما رأى الخادم أن سيده لم يشكك في تلك العلامات حمد الله والسيدة العذراء على تلك النصيحة الثمينة التي تقدمت بها الزوجة .

كيف جاءت زوجة امبروز بثياب الرجال .  
ثم ارتدت زوجة ( امبروز ) ثياب رجال وقدمت إلى ميناء ( سيكانت )

حيث وجدت سفينة على أهبة الرحيل . فرغبت أن ترحل على ظهر تلك السفينة . فسألها الملاح عن اسمها فأجابت الملاح : « اسمى فريدريك ، وقد حلت بي مصيبة عظيمة فخسرت أصحابي وما أملك ، واني لهالك . فقال الملاح : « يبدو انك رجل مستقيم ، فهلا دخلت في خدمتي ؟ لأن عندي عدد من الصقور يجب أن أحملها إلى ملك القاهرة ، فإذا اعتنيت بها سأدفع لك أجورا طيبة » فقال ( فريدريك ) : « بكل سرور » ثم بدأوا الرحلة وعبروا البحر وقدموا الصقور للملك فأحسن عطاءهما . وبعد أن غادر ( فريدريك ) بدأت الصقور تتهالك . فغضب الملك وأرسل في طلب الملاح وسأله أى نوع من الصقور قد حمل إليه . « أمرناك أن تجلب لنا الأفضل ، فانظر ماذا حملت لنا ! » فقال الملاح : « عندما كانوا في السفينة كانوا بخير ، كما كان بوسع كل أمرئ أن يرى . وقد استأجرت رجلا مستقيما دفعته إلى الصدفة ، وقد أقام على العناية بهم ، فحزنوا لفراقه » فقال الملك : « إلى بذاك الرجل لكى اراه » فقال الملاح : « يا مولاي ! سوف أحضره اليك . ولكن لو اذنتم لي أن أقول انني أكره أن افترق عنه ، لأنه حكيم وبارع في أمور عديدة . فان اردتم الاحتفاظ به وجب ألا تدعوا أحدا يمسه بسوء » ، فقال الملك : « أذهب وأحضره الينا ! وأنا أضمن لك أن ليس من أحد تبلغ به الحماقة أن يصيبه بأذى » وبعد ذلك استأذن الملاح الملك بالانصراف ومضى في سبيله .

كيف أصبح فريدريك ضقارا لملك القاهرة .

ثم حزن الملك حزنا شديدا على صقوره ، لأنه حسب انها سوف تموت . ولما حضر ( فريدريك ) بين يدي الملك ورآه ، حسن منظره لديه فأجذبه إلى حيث الصقور ، ولما رآته الصقور فرحت به وصفت بأجنحتها وعاد إليها النشاط ، فعجب الملك لذلك وفرح كثيرا . وبعد ذلك جعل ( فريدريك ) راعيا لصقوره ، فعني بها خير عناية ، فزاد قدره لدى الملك الذي رفعه إلى

منزلة عالية في البلاط وبعد ذلك منحه لقب فارس وبعدها مرتبة نبيل . وفي أثناء ذلك حل بالمدينة وباء عظيم ، مما حمل الملك على مغادرة البلاد . وإذ كان الملك على أهبة السفر ، أرسل في طلب النبيل ( فريديريك ) وجعله الحاكم بأمره على جميع البلاد إلى حين عودته بعد ارتفاع البلاء . وبعد ذلك استأذن الملك وجميع النبلاء من النبيل ( فريديريك ) وغادروا البلاد . كيف تغلب فريديريك على أعداء الملك الذين أحرقوا ودمروا مدنا كثيرة بعد رحيل الملك .

وعندما غادر الملك ونبلاؤه ، علم الأعداء بمغادرتهم فجاءوا بجمع غفير وأحرقوا وقتلوا وأخذوا كثيرا من الأسرى . فبلغت الأخبار إلى ( فريديريك ) الذي كان نبيلًا وحاكما بأمره على جميع المملكة . فقام وجمع جيشا عظيما وسار إلى أعدائه وقتل منهم كثيرا كما فعل الأسد ، وقام بأعمال عجيبة بالسلاح ذلك اليوم ، لأنه شنت شملهم وجعلهم يتفرقون أمامه كالمقطيع الضال . فانتصر النبيل ( فريديريك ) ذلك اليوم انتصارا عظيما ، ولاحق أعداءه وأخذ منهم كثيرا من الأسرى بينهم ضباط كبار ونبلاء غنم لقاءهم فدية كبيرة . ولما وضعت الحرب أوزارها وأشاع ( فريديريك ) السلام في أرجاء البلاد بفضل شجاعته وإقدامه ، وصلت الأخبار إلى الملك ، وفرح الملك لما قام به واليه الجديد من جلائل الأعمال . ثم عاد الملك إلى مدينته حيث كان النبيل ( فريديريك ) . ولما علم النبيل ( فريديريك ) بقدم الملك استقبله في المدينة باحتفال عظيم . ولما دخل الملك إلى المدينة خاطب ( فريديريك ) قائلا : « اني لأشكر لك خدماتك المخلصة ، وجلائل أعمالك بالسلاح من أجلي ، فوضعت جسمك وحياتك في خطر . ومن أجل ذلك أعينك حامي الحمى والمدافع عن جميع البلاد ، لأنني طاعن في السن وأنت في عز الشباب والصحة الشجاعة » فقام ( فريديريك ) إلى الملك وشكره وتحمل منه المسئولية وحكم البلاد باخلاص فأحبه جميع النبلاء

والفرسان وكذلك عامة الشعب . وحكم البلاد اثني عشرة سنة بعز وجلال ، وكان يزداد في كل يوم رفعة ومنعة .

كيف وصل يوهان الفلورنسي إلى القاهرة يحمل بضاعة .

واتفق أن أبحر (يوهان الفلورنسي) في تجارة له ، في رحلة قصيرة إلى مدينة القاهرة ، لأنه كان يحسن كثيرا من اللغات المختلفة . وعندما وصل إلى القاهرة ذهب إلى قصر الملك وعرض بضاعته . وفي ذات يوم ، عندما كان النبيل (فريدريك) يسير مع بعض النبلاء ، رأى التاجر واقفا ازاء بضاعته . فأقبل مع النبلاء إلى حيث كان يقف (يوهان الفلورنسي) فلما اقترب منه وألقى نظرة على بضاعته أبصر الحزام والمخفظة والخاتم ، وكان يعرفها حق المعرفة فقال : « أيها التاجر دعني أرى هذه الجواهر الثلاث النفيسة التي تعرض ، وقل لي ، رجوتك من أي البلاد اشتريتها » فأجاب (يوهان الفلورنسي) قائلا : « أنا لم أشتريها ولكن لو علمت أية مخاطر ركبت للحصول عليها لارتفع قدرتي لديك إلى الأبد » . ثم قال النبيل (فريدريك) : « عليك أن تروي لي خبر تلك المخاطر » وراح (يوهان الفلورنسي) يروي للنبيل (فريدريك) كيف حصل على تلك المجوهرات ، وكيف راهن على خمسة آلاف (كلدن) مع (امبروز) انه سينال من زوجته وطرا ، وكيف حصل على تلك المجوهرات من دون علم زوجته ، ثم قفلت راجعا إلى زوجها وأخبرته أنني قد كسبت الرهان . فشد الرحال إلى مدينته وطلب إلى خادم أن يقتلها (كما سبق ذكره بصورة أوضح) . فقال النبيل (فريدريك) : « كان قتل زوجته بشس العمل ، لكن كسب المال تم بطريقة بارعة عجيبة » . ولكن مع ان النبيل (فريدريك) تكلم بهذه الصورة ، لكنه كان يفكر بشكل مختلف . ثم قال للتاجر : « هلا بقيت معنا قليلا وسوف نقدم لك الطعام والشراب من قصرنا . واحتفظ بتلك المجوهرات لي ، لأنها تروق لي كثيرا ، وليس لدي

الوقت الآن لأحضر لك المال لأنها باهظة الثمن ، ولأن عد الثمن يستغرق وقتا طويلا ، ولسوف تروق هذه المجوهرات لحبيتي ، ثم قام (يوهان الفلورنسي) وشكر النبيل (فريدريك) على حسن معاملته له ، وقال في نفسه : « هذه المجوهرات الثلاث غالية ، ولها من ارتفاع الثمن مالا يسوغ تقديمها إلا لحبيبة لها عنده حظوة كبرى » ثم انصرف النبيل (فريدريك) وأمر رجاله أن يقدموا للتاجر كل يوم مؤونة تكفي لاثنين أو لثلاثة . وقال الرجال أنهم سيفعلون ذلك بكل سرور . وفي الغداة جاء (يوهان الفلورنسي) يطلب مؤونته ، فاعطيت له ، ولم تعد به حاجة أن ينفق شيئا إلا إذا رغب في ذلك . ثم طلب النبيل (فريدريك) من مراسل أن يأتي اليه في السر ، وسأله أن كان يعرف موقع مدينة (ينن) فقال الرجل « بلى يا مولاي ، أعرفها جيدا » فقال له النبيل (فريدريك) عليك أن تذهب إلى هناك بأقصى سرعة تستطيعها ، وسأعطيك من المال ما يرضيك . فإذا صرت إلى هناك ، اسأل عن رجل أرملة اسمه (امبروز) وبعد أن تحدته سلمه هذه الرسالة ، وعد به إلينا . « وكأنت تلك الرسالة قد كتبت كما لو كان الملك نفسه قد أرسلها .

كيف أوصل الرسول الرسالة إلى امبروز .

بناء على أمر النبيل (فريدريك) غادر الرسول إلى مدينة (ينن) بعد أن عبر البحر حتى وصل (ينن) فلما بلغها سأل أين يقطن (امبروز) ذاك ، وسأل طويلا حتى استطاع العثور عليه فسلمه الرسالة وعليها خاتم الملك ، فتسلمها بتواضع وفتحها . وهكذا كان محتوى تلك الرسالة : « نحن ملك القاهرة نطلب إلى صديقنا (امبروز) أن يحضر إلينا في حاجة يقضيها لنا : وفيها مصلحة كبيرة لك وسوف تغتنى منها ، لذلك عليك أن تعجل بالمجيء مع هذا الرسول ، ولن يصيبك أى أذى من ذلك ، لأننا نرسل إليك ختمنا ونعطيك عهدا بسلامة الوصول والعودة بحرية . « وعندما قرأ (امبروز)

تلك الرسالة عجب عجباً شديداً من رغبة الملك العاجلة . ولكنه جهز أمره ، وخلف في داره رجلاً يعنى بها حتى يعود ، وشد الرحال مع الرسول . وعبر البحر حتى وصلا إلى النبيل ( فريدريك ) الذي رحب به وأكرم وفادته . وفي الغداة جاء ( فريدريك ) إلى ( امبروز ) يدعو للغداء معه . ثم رافقه شخصياً وأجلسه إلى مائدة الملك نفسه وجلس قبالة ، طالبا منه مرات عديدة أثناء الغداء أن يستمتع بمقامه . وبعد أن انتهى الغداء قال النبيل ( فريدريك ) للملك : « يامولاي ! لقد حضر إلى هذه المدينة تاجر ، وحمل معه ثلاث مجوهرات نفيسة وددت لوتراها ، لذلك سأرسل في طلبه وأقول له أن يحضر معه تلك المجوهرات الثلاث . » فذهب رسول إلى ( يوهان الفلورنسي ) وطلب إليه أن يستعد للمثول بين يدي الملك ومعه المجوهرات الثلاث . وفرح ( يوهان الفلورنسي ) ورأى أنه سيحصل على مال كثير ، فذهب مع الرسول إلى الملك ودخل إلى البهو . وعندما دخل قال له النبيل ( فريدريك ) : « سيدي ! هات بضاعتك ليراها الملك ، وبين له كيف حصلت عليها . » فقدم التاجر مجوهراته الثلاث ليراها الملك . ولما رأى ( امبروز ) تلك المجوهرات أخذته العجب ، وظن أن الملك قد أرسل في طلبه لكي يقتله ، وكاد أن يغشى عليه من الهم . ولما رأى النبيل ( فريدريك ) ذلك منه أقبل إليه وربت على كتفه قائلاً : « لن يصيبك أذى بل فرح . ثم روى التاجر للملك كيف حصل على تلك المجوهرات . ثم انتحى النبيل ( فريدريك ) بالملك جانباً وسأله : ما الذي يستحقه ذلك التاجر الذي أساء إلى سمعة امرأة تقية وخدعها في مجوهراتها بتلك الوسيلة ، وبعد ذلك أفقدها حياتها . فقال الملك للنبيل ( فريدريك ) : « انه يستحق التعذيب والشق ، لأنه تسبب في قتل ، وكذلك سرق المجوهرات . » فقال النبيل ( فريدريك ) « وهذا ما أراه كذلك لأنه يستحق ذلك جزاء ما فعل . ولكن لو سمح مولاي وبقيّة النبلاء أن يعودوا إلى البهريثانية ، فسوف ترون

وتسمعون الكثير من عجائب الأمور التي فعلها هذا التاجر الخوّان تجاه تلك المرأة المحترمة . « فقال الملك « بكل سرور سنفعل ذلك » ثم عاد الملك ونبلاؤه ومعهم النبيل ( فريدريك ) الى البهو من جديد ليسمعوا المزيد من حديث التاجر .

كيف جاء النبيل فريدريك عاريا أمام الملك ونبلائه .

بهذه الكلمات عاد الملك إلى البهو ، وراح يتحدث هو والنبلاء في عدد من الأمور الغربية المختلفة . وفي هذه الأثناء تسلل النبيل ( فريدريك ) خارجا ودخل إلى الغرفة حيث خلعت عنها ثيابها إلا مما يستر العورة ، ثم دخلت إلى البهو أمام الملك وجميع النبلاء وجميع الحاضرين هناك ، عارية إلا من قطعة حرير تستر عورتها . وبعد أن دخلت تقدمت من الملك وألقت بالتحية . وعندما رآها الملك ونبلاؤه عجبوا كثيرا أن تدخل عليهم تلك المرأة الحسنة عارية . فقال الملك لنبلائه : « لقد رأيت هذا الشاخص أمامي مرات عديدة في هيئة غير التي هي عليها الآن ، وإن كنت على صواب فاني أحسبها حامي حمانا النبيل فريدريك » . فقال لها الملك : « قولي لنا من أنت ولماذا تأتين الينا بهذه الهيئة عارية » فأجابت المرأة الملك قائلة : « أنا نفس النبيل ( فريدريك ) الذي تحدثت عنه ، خادمك المطيع . وقد جئت الآن أمام جلالتك أشكو إليك هذا التاجر الخداع ، الذي يقف الآن بين يديك ومعه ثلاث مجوهرات هي لي ، المحفظة والخزام والخاتم ، وقد حصل عليها بالسرقة ، كما هو معروف لجلالتك إذ روى بأية حيلة حصل عليها ، وهذا التاجر الآخر ، الذي يقف أمامك هو زوجي ، وأنا نفسي هي تلك المرأة التي كان يجب أن تقتل في الغاب في ذلك الوقت ، ولكنني نجوت بعون الله وحفظ العذراء من شر الموت . ومنذ ذلك اليوم إلى هذا اليوم لم أقترب من رجل ، بل عشت عفيفة ، ولم يكن لأي رجل

أو امرأة أن يعلم إلا أنني رجل . لذلك لو سمح جلالتيكم أن يتكلم علي فليسلم هذا التاجر الكذوب الخائن للموت ، لأنك تعلم جيدا انه لا يستحق شيئا غير ذلك » . فقال لها الملك : « ذلك ما سوف أفعله ، لأن الحق والعقل لا يريدان غير ذلك . ولذلك ، ومن أجل الفعل الأثيم الذي فعل ، سنأمر بقطع رأسه وبعد ذلك يربط جسده إلى عجلة التعذيب وفوقها المشنقة ، لأنه قد سرق وتسبب في قتل ، فخذوه عني . » وهكذا أخذوا ( يوهان الفلورنسي ) إلى السجن وأعطيت جميع أمواله إلى ( امبروز ) وزوجته . ثم قال ( امبروز ) يخاطب ( يوهان الفلورنسي ) : « أيها التعيس الدليل ! ما الذي تفيد الآن من جميع حيلتك وزيفك وكل ذلك المال الحرام الذي حصلت عليه بالخديعة والسرقة ؟ فالآن قد انكشفت كل خيانتك وأفعالك الزائفة . والآن جزاؤك الموت المشين وهو ما تستحقه . كان من الخير لك أن يستقيم فعلك على أن تصل ما وصلت إليه فأجاب ( جون الفلورنسي ) قائلا : هذا صحيح . لقد حق علي الموت » ثم أخذَه الجند إلى المشنقة حيث تقضي العدالة . ولما فرغ من صلواته أمره الجلاد أن يركع وضرب عنقه ، ثم ربط جسده إلى عجلة التعذيب وثبت الرأس على عمود ورفع فوق المشنقة ، وكل ذلك حسب ما قضى به الملك ، ثم انصرف عائدا إلى داره . وبهذه الصورة نال ( جون الفلورنسي ) جزاء زيفه وسرقته وما فعل تجاه امرأة وزوجة مخلصه . فانه لم يحدث قط أن القتل والسرقة يمكن اخفاؤهما طويلا ، بل لا بد أن تظهر الجريمة للعيان ، وأن أولئك الخطاة لا بد أن يشنقوا في النهاية ، أو ينالوا نوعا آخر من الموت المشين .

كيف استأذنت زوجة امبروز من الملك ورحلت إلى موطنها مع زوجها .

ولما رأى ( امبروز ) أن النبيل ( فريدريك ) كان في الواقع زوجته عجب لذلك عجباً شديداً إذ كان يحسب انها قد ماتت منذ زمن بعيد . ومع ذلك



فقد كان شديد الأسف لما سبب لها من كثير الأذى في ما مضى من الزمان ، فذهب إليها وأخذها بين ذراعيه وعانقها . وبعد أن فرغ من ذلك رجع أمامها وطلب غفرانها لما سبب لها من كبير أذى بتسرعه قبل أن يكلمها في الأمر . ثم رفعته إليها وقالت له : « لا عليك يا عزيزي ! سأحملك عن كل ما فعلت وكأنك لم تفعله » فنهض وشكرها وقال في نفسه يجب ألا نطيل البقاء هنا . لكن الملك أكرم وفادتها وأعطى كلا منها كثيرا من نفيس الهدايا : للزوج ولزوجته كذلك لأنه كان يحبها لصدقتها وشجاعتهما ولما بدا منها في غيابه إذ وضعت حياتها في خطر للدفاع عنه ضد أعدائه . وبعد أن أمضت عند الملك أياما وهي في فرح وحبور ، أقبلت على الملك تستأذنه ان تعود الى موطنها مع زوجها . فلما سمع الملك انها تريد الرحيل عنه أسف لذلك وأنكر عليها أن تغادر المكان ، لكنها كانت تلح في طلب ذلك ، فما كان من الملك إلا أن أعطاها موافقته مع ضمان سلامتها وزوجها في مرورهما بجميع بلاده دون أن يصيبها أذى أو سوء . ففرح ( امبروز ) وزوجته واستأذن من الملك ثم رحلا في سبيلهما ، ثم وصلا إلى البحر وركبا سفينة عبرت بهما إلى ( ينن ) وكانت الرحلة مريحة ، وعند وصولهما استقبلهما الناس ورحبوا بهما . ولما سمع الناس أن زوجة ( امبروز ) قد عادت من جديد بعدما قيل انها قد ماتت ، عجبوا لذلك عجبا شديدا . وبعد ذلك عاشا طويلا في فضيلة وطيب ومحبة وشكرا لله على ما أسبغ عليهما من وافر النعم فعاشا في طاعته . ثم رزق ( امبروز ) من زوجته أربعة أولاد . منهم ثلاث ذكور وبنت واحدة . وقد سمى أكبر الأولاد ( فريدريك ) وهو الاسم الذي اتخذته أمه . وعندما بلغ شرح شبابه أرسل إلى القاهرة عند قصر الملك الشاب ، ابن الملك العجوز الذي أقامت أمه عنده ، فاحتفلوا به احتفالا كبيرا بسبب ما قدمت أمه للملك الوالد من قبل ، وازدادت محبته يوما بعد يوم من أجل أمه حتى صار نبيلاً عظيماً فأحبه الملك وجميع

نبلائه . وأصاب جميع أقربائهم بعد ذلك محبة الجميع ومعزة لديهم . وبعد أن رأى ( امبروز ) وزوجته ما بلغ ابنهما من مجد ، استأذن ملك القاهرة بالرحيل ، فرحلوا إلى مدينة ( ينن ) التي وصلوها في اليوم الثامن من الشهر الأول وكان يوم أحد ، وذلك من سنة الرب الاله سبعة وثلاثين وأربعمائة بعد الألف . وهكذا عاش التاجر الصالح ( امبروز ) مع زوجته وهذا ما جرى لهما . ثم مرضت زوجة ( امبروز ) وتوفيت وأسلمت روحها بين يدي الله القدير وذهبت إلى النعيم المقيم ، جعله الله من نصيبكم ونصيبى . آمين . وهكذا تنتهي هذه الحكاية الصغيرة عن نبيل ( فريديك ) .

( ج ) توماس أندرداون : تاريخ أثيوبيا

كتبه بالاغريقية هليودوروس ( ١٥٨٧ ) ص ٣٩ - ٥

يا ( نيريوس ) رب البحار الهائجة

نسِّحْ لابنتك العزيزة :

التي ( پيليوس ) بناء على أمر

من ( يوف ) جعلها تمثل مخافته

وأنت يا سيدتنا ( فينوس ) البديعة ،

في البحر أنت نجمة لمحة :

أنت التي جلبك ( اخيليس )

شبيه ( مارس ) في الحرب

يا قائد الاغريق الصنديد

مجدك يجوب السموات :

من أجلك شاءت زوجتك حمراء الشعر

أن تجعل ( پيروس ) تستثار

انزل بالطرواديين شر هزيمة

واحتفظ جيش الاغريق  
 كن لنا يا (بيروس) الطيب  
 روحا رحيمًا .  
 الذى يرقد هنا فى اللحد دفينا ،  
 تضمه أرض (فيوس) القديسة :  
 أضحُ بسمعك للتراث المقدسة  
 التى نرفعها اليك  
 ولا تجعل مدينتنا هذه  
 تشكو من أى خوف :  
 من أجلك ومن أجل (ثيتس) أناشيدنا  
 (يا ثيتس) عليك السلام .

### ( د ) الفصل الثالث - المشهد الأول

و ( مرشد الأمراء ) - مساهمة خارولد ف . بروكس  
 فى المشهد الأول من الفصل الثالث يعرض شكسبير رفض البريطانيين  
 دفع الجزية التى فرضها أساسا ( يوليوس قيصر ) وجاء يطالب بها خليفته -  
 وهو ( أوكستوس ) فى المسرحية ( ولذلك أساس فى كتاب هولنشىد ) لكنه  
 ( كلاوديوس ) فى أغلب الروايات . وعند مقارنة المشهد أولا مع المادة  
 المتوفرة فى كتب ( هولنشىد ) و ( كرافتن ) و ( فيبيان ) و ( جفري من  
 مونموث ) وترجمة ( نورث ) لكتاب ( پلوتارك ) ومن ( سبنسر ) وبعد ذلك  
 مع ( شكوى كيديريكوس فى كتاب ( بليزهاست ) بعنوان ( القسم الثانى  
 من مرشد الأمراء ) طبعة ١٥٧٨ ، وبخاصة مع مآسى ( نينيوس )  
 و ( آيرنكلاس ) و ( كيديريكوس ) و ( كايوس يوليوس قيصر ) فى  
 طبعة ١٥٨٧ من ( مرشد الأمراء ) تحقيق ( هكنز ) ، يبدو واضحا أن  
 شكسبير كان فى ذهنه عمل ( هكنز ) و ( بليزهاست ) .

والمشهد في مسرحية شكسبير يبدأ بارشاد مسرحي يقول « يدخل في موكب .. » يمثل رفض المطلب الرومي من جانب الملك في مجلسه . ولا توجد اشارة واضحة إلى مجلس الملك في ( هولنشيده ) وبقية المراجع ، لكن ذلك منتظر من شكسبير الذي يضيف صبغة مسرحية على الحدث ، ولو بمعزل عما وجد عند ( هكنز ) الذي يصوّر ( كاسيبيلان ) بعد خطبة نارية ، يرسل جوابا يتحدى فيه انذار قيصر « من خلال مجلس .. يضم جميع النبلاء » وبمعزل عما وجد عند ( بليزهاست ) الذي يجعل ( كيديريوس ) يقول : « الاقاليم الثلاثة للنقاش في البلاط / استدعتهم على عجل » ، و« عن هذا الطريق الملكي » ألقى خطبة « حركت قلوبهم الشجاعة نحو القتال » ضد ( كلاوديوس ) . أن وجود هذه السوابق ليست دليلا على معرفة شكسبير بها ، لكن ما يشير إلى انه كان على علم بها سلسلة من التناظرات ، في المفردات والأفكار ، وهو ما سننظر فيه .

ثمة تشابه لفظي واضح في الآيات ٤٩ وما بعدها :

اننا كنا أحرارا ، حتى جاءنا الروم بأذاهم

فاقتلعوا منا هذه الجزية ...

مع صدى من قول ( كيديريوس ) في كتاب ( هكنز ) :

أنا قلت لن أَدفع لهم جزية ، أنا ،

هم الذين اقتلعوا ذلك منا بالقوة ، والله .

وانه لن يأخذ حريرتنا منا هكذا .

وربما كان أكبر تجمع من الكلمات المتشابهة يرد في الآيات ٢٢ - ٢٧ .

تقول الملكة أن بريطانيا مسورة تحصنها :

رمال لن تتحملها سفائن أعدائك ،

نوعا من النصر

أصاب قيصر هنا ، لكنه لم يتفاخر هنا

بقوله « جثت ، رأيت ، غلبت » بالخزى

(وذلك أول عهده به) ازيح

بعيدا عن ساحلنا ، وهزم مرتين : وسفائنه تحطمت على الصخور  
البريطانية . وهزائم قيصر وخسارته بتحطم السفن موجودة في كتاب  
( هولنشيدي ) لكن الكلمات التي أبرزتها ( وما يصاحبها من أفكار ) لا توجد  
في ذلك الكتاب ولا في المصادر الأخرى المذكورة . لكننا نجد عند  
( هكنتر ) :

... سفائنا المبعثرة

... أو التي طمرت نفسها في الرمل ( قيصر )

ليس من سبب يدعى للفخر اننى قهرت بريطانيا ،  
وهذه أول حادثة ، بين جميع البلاد التي حاربت ، والأخيرة .

( قيصر )

قيصر المتكبر ، ورغم كل تفاخره وخيلائه :

فرّ راجعا إلى السفائن ...

كان على قيصر المليك أن ينجبل

إذ ارتد بسفائنه عن مثل تلك الجزيرة . ( نينيوس )

لما تراجع قيصر ، بذاك الهروب المخجل

وترك أرضنا البريطانية ولم يقهر ، لأول مرة . ( آيرنكلاس )

الذى لم يسبق أن أدار ظهره بمثل هذا الهروب أمام العدو ( قيصر )

وليست هذه المقطاع هي الوحيدة ، ثمة تشابه بين جدل الملكة الذى

يفتتح المشهد في الأبيات ١٥ وما بعدها )

تلك فرصة

سنحت لهم فأخذوا منا ، واستردادها

واجبنا الآن ...

ووين جدل (كيديريكوس) عند (بليزهاست) ذلك الذي خضع بالأمس

يخضع اليوم ، وبه نفس الدمار .

وبعد ذلك تبدأ نصائحها بمخاطبة (سيمبلين) :

تذكر ، مولاي المليك

أسلافك الملوك . ( ١٧ وما بعده )

وهو ما يطابق بداية نصائح (كاسييلان) في كتاب (هكنز) :

... وأرسل الملك في طلب نبلائه على الفور

ووين لهم ما كان عليهم أسلافهم .

يرى (سيمبلين) أن البريطانيين يعدون أنفسهم « الشعب المحارب »

( البيت ٥٤ ) وعند (هكنز) يصفهم قيصر بأنهم « البريطانيون المحاربون

أقوياء الشكيمة » . أما بخصوص « الجزية » فقد كانت من « أطماع

قيصر » كما يقول (سيمبلين) التي « فرضت علينا هذا النير » . وتقول

كلمات (كيديريكوس) عند (بليزهاست) : « هل سنبقى نشترى النير

بالجزية إلى الأبد .. ومثل (سيمبلين) يشكو (آيرنكلاس) من أطماع

قيصر :

... أيجب أن يموت جميع هؤلاء البريطانيين الأبرياء

من أجل أطماعك ، الاخسئت يا قيصر .

يصف (سيمبلين) تلك الأطماع بأنها

تجاوزت حدودها حتى كادت تمتد

إلى أرجاء الأرض جميعا ... ( ٥١ - ٥٢ )

وهو ما يذكرنا بقول قيصر عند (هكنز) بعد أن فتح بلاد الغال :

حسبت أنني بلغت نهاية العالم

من غربه بعد اخضاع شعوب كانت حرة قبل ذلك

حتى أدرك « وجود جزيرة أخرى/ إلى الغرب من فرنسا .  
والفكرة التي يمكن مقارنتها من البيت ١٢ هي ان « بريطانيا عالم قائم  
بذاته » لها جذور عند ( هولنشيدي ) و( فوجيل ) الذي يقتطف هولنشيدي  
منه ، وفي أماكن أخرى ، ولكن عند ( هكنز ) الذي يتبع ( جغري من  
مونغوث ) يوجد الجواب من مطالبة الروم بالجزيرة ، كما يبدو . يقول  
( كاسييلان ) وهو يتحدى قيصر :

... ولو أن الالهة قد أعطتك العالم جميعه ملكا لك :  
فتلك منفصلة عن العالم ، ولن تحصل على أرض هي لنا :  
ولدى إعادة النظر يبدو أن علائم الدين لا تشير كثيرا إلى  
( بليزهاست ) . ولكني لا أشك كثيرا أن شكسبير كان يردد أصداؤه منه  
فعلا ، في ١٩/٣/٥ وما بعدها كما في هذا المشهد . يقول ( پوستوس ) في  
وصف ( كيديريوس ) و( ارثيراكوس ) انها  
... فتیان أقرب إلى التراكض

في ملاعب الريف منهما إلى خوض مثل هذه المذايح ،  
( ٢٠ - ١٩/٣/٥ ) وهو هنا يستخدم صورة سبق أن استخدمها  
( بليزهاست ) - ولو بشكل مختلف في وصف ( كيديريكوس ) الذي يعلن  
عن عزمه في الانقضاض على الروم : « سأهبط إلى الملعب وأخرجهم من  
مكمنهم » .

وإذا حاولنا الإشارة إلى كون ( مرشد الأمراء ) واحدا من مصادر  
المسرحية علينا التركيز على ملامح لا يمكن أن تكون قد صدرت عن  
( هولنشيدي ) أو غيره . ولكن إذا اتفقنا على انه أحد المصادر فيجب أن نأخذ  
تأثيره بعين الاعتبار حتى عندما يتداخل ذلك التأثير مع مصادر أخرى . فقد  
كانت تلك الملامح ظاهرة أمام شكسبير لانه كذلك كان يعرفها من  
( المرشد ) ، ومن بين تلك الأمثلة المحتملة صيغة اسن ( تينانتينوس )

واشاراته إلى المبلغ السنوي للجزية موضوع الجدل ، وحادثة سيف قيصر ، واحتفالات النصر ( في مدينة لندن ) و ( ملموتوس ) وقروانيته وثورة أهل ( بينونيا ) و ( دالماتيا ) .

وأخيرا ، اذا تجاوزنا المشهد الأول من الفصل الثالث ، قد أغامر بالقول أن حادثة ( هامو ) التي توسع فيها الرواة نقلا عن ( جفري من مونموث ) ، والتي يبرزها ( هكتز ) ، قد أوحى إلى شكسبير بنهاية ( كلوتن ) كما أوحى له بنزول ( پوستوس ) متخفيا ليحارب جيش الروم الذي يفترض انه جندي فيه . ومثل ذلك ( هامو ) وهو رومي فعلا ، إذ يرتدي زي البريطانيين ويحارب الروم - أويتظاهر بذلك - ولو انه يبحث عن فرصة لقتل ( كيديريوس ) . وبعد ذلك يقتل على يد ( ارفيراكوس ) قرب ميناء ، كما يقتل ( كلوتن ) قرب ( مفلورد هيفن ) وكما يلقي رأس ( كلوتن ) المقطوع في « الخليج وراء جبلنا » نجد ( هامو ) وقد

... قطع إلى قطع صغيرة

ألقوا بها من شاهق الصخور إلى المياه .

وخلاف ذلك ، هو شخصية مغايرة تماما لكل كن ( كلوتن ) أو ( پوستوس ) ، لكن ذهن شكسبير « يتناول الفكرة كما تعلق القطة الحليب » وهذه القدرة على تناول الأفكار عند شكسبير ، كما تذكرنا دراسة استجابته لمصادره مرة بعد أخرى ، لا يعادها إلا قدرته على تمثيل تلك الأفكار لخدمة أغراضه الخاصة .



## الملحق ( ب )

### تاريخ العروض المسرحية

لقد شهد ( سايمن فورمن ) عرضاً مسرحية ( سيمبلين ) ربما في مسرح ( كلوب ) قبل أيلول/ سبتمبر ١٦١١ بقليل . ولا شك أن ثمة عروضاً في عهد الملك ( جيمز ) قبل ذلك التاريخ وبعده ، لكننا لا نملك سجلات لها . في كتاب البروفسور ( ت . دبليو . بولدوين ) بعنوان ( نظام وأعضاء فرقة شكسبير ) نجد على الصفحات ٣٩٤ - ٤١٥ محاولة لاعادة صورة ترتيب الممثلين الأصلية كما يأتي :

پوستومس ليوناتس . . . رجارڊ بربج

بيلاوريوس . . . هنرى كونديل

كيدوريوس . . . جون اندروود

ارڤيراكوس . . . وليم ايكلستن أو ايكلستون

كلوتن . . . روبرت أرمن

پيزانيو . . . جون هيمنك

الملكة . . . جون ادامانز

ايموجين . . . جيمز ساندرز

مثل هذه الافتراضات لا يمكن الركون اليها طويلا . يفترض ( بولدوين ) أن ( پوستومس ) كان رجلا في الأربعين عندما ينسب الدور إلى ( بربج ) . وهذا غير مقنع ، لأن هذه المسرحية ، شأن غيرها من الرومانسيات وبعض المآسي اللاحقة ، من الواضح أنها قد صممت لتفسح محالا للأعضاء الأكبر سنا في الفرقة مثل ( هيمنك ) و ( كونديل ) و ( ليوين ) و ( بربج ) نفسه ومن المحتمل أن شكسبير قد هيا لادخال بعض الرسائل الجديدة . إذ يورد البروفسور ( جي . سي . آدمز ) في كتابه ( مسرح كلوب ص ٣٣٦ - ٣٤٠ ) تعليقا على استخدام النسر معلقا

أسلاك ، بدل الكرسي المألوف أو العرش أو العربة الحربية ، وذلك في  
٤/٥ .

مثلت (سيمبلين) أمام الملك (جارلز الأول) و(هنرييتا ماريا)  
عام ١٦٣٤ . يذكر (سر هنري هيرت) في دفتر مذكراته ما يأتي :  
( في مساء الأربعاء الأول من كانون الثاني/ يناير ١٦٣٣ ( ٤ )  
مثلت (سيمبلين) في البلاط فرقة الملك . وقد اعجبت الملك كثيرا ) .  
يقدم البروفسور (الاردائيس نيكول) في كتابه (القناعيات في عهد آل  
ستوارت) ص ١٤٧ - ١٥٣ تخطيطا ومناقشة لبعض تصاميم المسرح التي  
أعدّها (النيكوجونز) ويقول بشكل غير قاطع ان « هذه المشاهد تناسب  
المواقع في (سيمبلين) شكل جيد ، وهذه التصميمات هي لغرفة ملك ،  
وغرفة نوم أميرة تقع في المسرح الداخلي ولعسكريين ورؤيا . وهذا القول من  
حانب (نيكول) جذاب جدا ، لكني لا أجده مقبولا . فتصميم الحلم كان  
يمكن قبوله دليلا قاطعا لوانه يصور (يويتر) على ظهر نسر ، لكنه تصميم  
يظهر (بالاس أثينه) فوق « عمامة بيضاء تنقلب إلى صخرة ، تحمل بيدها  
عصن غار » . ومع ذلك فان هذه الرسوم ، إلى جانب تصميم (جونز)  
لرول (يويتر) في (تيميه مستعادة) من أعمال (تاونسند) كما في كتاب  
(نيكول ص ٩٤) تستحق النظر الدقيق لأنها تمثل نوعا من المشاهد التي ربما  
كانت تستخدم في عروض البلاط ، إن لم تكن في عروض عامة سابقة .  
وبعد عودة الملكية (١٦٦٠) تراجعت مسرحية شكسبير لفترة أمام  
الصيغة التي اقتسها (درفي) بعنوان (الأميرة المظلومة أو الرهان القاتل)  
وذلك في حدود عام ١٦٧٣ وقد طبعت تلك الصيغة عام ١٦٨٢ وربما  
عرّضت على المسرح في السنة نفسها . ثم استعادت المسرحية مكانتها  
عام ١٧٢١ وعام ١٧٣٨ . وليس من المعروف ان كانت (سيمبلين) التي  
مثلت في (هي ماركت) عام ١٧٤٤ تعود إلى شكسبير أو إلى (درفي) .

لكن المسرحية الأصلية عادت إلى الظهور على مسرح (كوفنت كاردن) عام ١٧٤٦ . وبعد ذلك كانت عروض القرن الثامن عشر في العادة هي المسرحية الأصلية ، بتحويرات أوبلا تلك التحويرات التي ادخلها (كاريك) عندما قدم (سيمبلين) في (دروري لين) عام ١٧٦١ . وكانت العروض في لندن والأقاليم على شيء من الكثرة في النصف الثاني من القرن ، وقد مثلت (مسز سيدونز) دور (ايموجين) أول مرة على مسرح (دروري لين) عام ١٧٨٧ . ويظهر ولع القرن الثامن عشر بالصينغ المقتبسة ، بل المشوهة ، في أعمال (جارلز مارش) عام ١٧٥٥ و (وليم هوكنز) عام ١٧٥٩ و (هنري بروك) عام ١٧٧٨ و (امبروز ايكلز) عام ١٧٩٣ . وقد وصلت هذه الجهود حدود الطباعة لكن صيغة (هوكنز) وحدها وصلت إلى المسرح . فقد اختار (هوكنز) أن يعيد كتابة المسرحية طبقا للوحدات الكلاسية وهو يستحق لذلك تكريم حسرة عابرة<sup>(٢)</sup> ، لأبطاله هرقل تذكر بسبب أعمال أقل روعة !

في عام ١٨٠١ قام (كيمبل) بإعادة المسرحية إلى الحياة على مسرح (دروري لين) بمناظر جذابة ، وفي العروض اللاحقة اشتهر (ادموند كين) بدور (پوستومس) و (هيلن فوست) بدور (ايموجين) . تقدم (هيلن فوست) التي غدت (ليدي مارتن) دراسة جذابة لكنها عاطفية وذلك حول شخصية (ايموجين) . كما تراها الممثلة في كتابها (حول بعض الشخصيات النسائية عند شكسبير) فهذا الوصف إلى جانب مناظر (كين) مما يسم مزاج القرن التاسع عشر عموما . فقد كانت العروض مترهلة بشكل ممجوج ، وكان كل شيء يدور حول البطلة . ومع ذلك فان (ايلن تيرى) تذكر على أنها خير من مثل (ايموجين) .

وقد شهد القرن الحالي اقتباسا آخر في مسرحية (برنارد شو) بعنوان (سينمبلين بنهاية أخرى) هذه إعادة بناء المشهد الأخير من المسرحية على

مزاج (شو) وهي على ما فيها من خفة ظل وفكاهة لا يمكن أن تحمل على حمل الجلد ، مهما كانت مقاصد (شو) . فعلى المسرح يمكن القول أن مسرحية شكسبير قد حافظت على مكانتها ، فادراجها في القائمة الرسمية لمسرح شكسبير التذكاري في (ستراتفورد) عامي ١٩٤٦ ، و ١٩٤٧ يشير إلى اهتمام متزايد ، ولا يمكن القول أن أيا من هذين العرضين في (ستراتفورد) كان ناجحا بشكل ملحوظ . ومن المفارقة أن نجد في منهاج عرض أحسن نقد لآخراج (نجت مونك) عام ١٩٤٦ ، إذ تقول الملاحظة « يدور الفعل في هذه المسرحية في أماكن متفرقة من بريطانيا وروما وويلز » وكان عرض (مايكل بنثال) عام ١٩٤٩ في أجواء شاسعة من تفرجات المناظر المعتمة في الغالب . لقد بلغ ذلك العرض درجة من التماسك غالبا ، لكن التفاصيل الفردية كانت مبهمة فيها قليل من البراعة . ففي كلا العرضين لم يستطع (ارثيراكوس) أو (كيديريوس) استحضار « أيقاف<sup>(٣)</sup> » عدم التصديق رغبة . فقد كانا ، بين أشياء أخرى ، عقبة ستبقى تضايق المخرجين في المستقبل .

٣ في عام ١٩٥٧ عادت (سيمبلين) للظهور في (ستراتفورد) . وكان لإخراج (بيترهول) « نمطيا بجمل إلى القص الخرافي » ، مكثفا ، متماسكا ومنورا . كانت (بيكي آشكروفت) رائعة بدور (ايموجين) لكن العمل الجماعي على المستوى العالي هو السر في نجاح (هول) . وربما كان (كلايف ريفل) في دور (كلوتن) شبه المأساوي صورة غير شكسبيرية ، لكنه مقبول رغم ذلك . أما المصاعب الكبرى في مشاهد الكهف فقد أمكن التغلب عليها بابرار الكوميديا ، وأحيانا بابرار الحدة . أما ختام المشهد السابع من الفصل الثالث ، والنشيد الحزين ، فقد كانا معا من اللحظات « الكلاسية » في الأقل بالنسبة لي ، فقد غادرت المسرح ، وأنا مقتنع بأن ما أدعيته من فضائل مسرحية (سيمبلين) لم يكن دون أساس .

## المحلق ( ج )

### الأغاني

( ١ ) اسمعى القبرة ( ٢ / ٣ / ٢٠ - ٢٦ )

أقدم هنا ، مع الشكر للقائمين على مكتبة ( بودلي ) ، نسخة عن صورة محققة تعود إلى أوائل القرن السابع عشر ، من تلحين هذه الأغنية ، وهي محفوظة في المكتبة المذكورة تحت رقم المخطوطة ( سي ٥٧ ) ، وقد كانت هذه المخطوطة موضوع دراستين : الأولى مقالة ( جورج أ . ثيوليس ) بعنوان « ملاحظة عن مخطوطة من البودليان » في مجلة ( موسيقى واداب ) ٢٢ لسنة ١٩٤١ ص ٣٢ - ٣٥ . والثانية مقالة ( ويلا ماكلونك ايفانز ) بعنوان « اسمعى القبرة في مجلة ( مطبوعات رابطة اللغات الحديثة ) ٦٠ لسنة ١٩٤٥ ص ٩٥ - ١٠١ . يقدم ( ثيوليس ) نسخة من الأغنية برموز موسيقية حديثة ويقول بشكل مقنع أن المخطوطة قد استنسخت في حدود عام ١٦٥٠ ، ويسوق تصورات عن هوية المؤلف الموسيقى المجهول . ويقترح واحدا من اثنين : ( جون ولسن ) أو ( روبرت جونسن ) ، لكن ذلك يعوزه ظهور الدليل . كلا الرجلين كان على علاقة مع فرقة شكسبير ، والموسيقى المستعملة في ( ماكبت ) و ( العاصفة ) تعزى إلى ( جونسن ) . وتميل الأنسة ( ايفانز ) كذلك إلى القول بان تلك الألحان كانت مستعملة في العروض المسرحية في عهد الملك ( جيمز ) قائلة انها تلبى مطلب ( كلوتن ) لسماع « مقطوعة بالغة الروعة والجمال » وان مداها من الطبقة الثالثة العالية تناسب « صوت الخصي غير المكسور » وحقبة أن هذه الموسيقى قد دونت فعلا يؤدي بها إلي نتيجة مشكوك فيها بأن أغنية الصباح هذه ترمز إلي خطة « كلوتن » المحسوبة في المغازلة ، من حيث التقديم ، كما تعكس طبيعته الخائنة . تقدم الأنسة ( ايفانز ) تفسيرين محتملين لحذف هذين البيتين :

أفراسه نحو ماء تلك الينابيع يسور زهوراً استوت على سيقانها .  
الأول أن البيتين قد اقحما على النص في وقت لاحق ، والثاني ان  
الموسيقي قد حذفهما ليجنب المغني صعوبة تواتر الأحرف الصغيرة  
(س ، ز) . ويدعم هذا التفسير الثاني ورود البيتين بصيغ أخرى في النص  
المخطوط .

يقول (رجوند نوبل) في كتابه (شكسبير واستعمال الأغنية)  
ص ١٣٠-١٣٧ أن الأغنية كانت تؤدي (بالمصاحبة) من موسيقى مدرب  
يكلف خصيصا لهذا الغرض ، ويرى أن المغني ربما كان رجلا من طبقة  
صوت عالية ، لا صبيا ولا خصيًّا . ويرى (كرانفيل - باركر) في كتابه  
المذكور سابقا أن المغني ربما كان الممثل الذي يقوم بعد ذلك بدور  
(ارثيراكوس) . لكن الأغنية الثانية تؤدي كلاما ، وهذا يثير المشاكل حول  
ذلك الرأي .

يرى (ولسن نايت) أن الأغنية تؤدي إلى تخفيف التوتر ، لأنها تأتي بين  
مشهدين مظلمين ، كما يرى (نوبل) أن الأغنية ترسل « نفضة من  
الكوميديا » . ومن الناحية العملية ، يشير (كرانفيل - باركر) أن الأغنية  
والعبارة التي تسبقها من « أغنية عذبة نفيسة ذات كلمات غنية عجيبة »  
تعطي (ايموجين) وقتا لتستبدل ثياب الليل بثياب نظهر بها في القصر .  
و(نوبل على حق تماما . إذ يقول أن « هذه الموسيقى الصباحية » يراد لها  
كذلك أن تؤكد أن الليل قد تحول إلى فجر . ففي المسرحية عدد غير قليل  
من مشاهد الصباح ، والأغنية ليست سوى واحدة من عدة وسائل بارعة  
توحى للججمهور بان الفجر قد طلع ، ولو انها يمكن أن تقع في باب الرمز  
دون باب الوسائل .

لقد اشير إلى كثير مما يناظر أغنية شكسبير ، وبخاصة ما أورده  
(دوس) . لكن (فرنيس) يوضح ان هذه تعود إلى المألوف من تراث أغاني

الصباح . وعلاقة هذه الأغنية بواحدة من أغاني (ليلي) في مسرحية (كامپاسي) وكان (اسحق ريد) أول من أشار إلى ذلك . ليس من باب الصدفة المحض وهذا ما يثير بعض المصاعب . ففي المشهد الأول من الفصل الخامس من (كامپاسي) تجري أغنية (تربكو) بهذا الشكل :

أي الطيور هذه تشدو كذا وتندبُ ؟

أواه ، ما هذي سواها : البلبل المغتصبُ !

تصبح « سَق ، سَق ، تيريو(٤) »

عند انتصاف الليل يزداد شجاءها ، ينشُب .

من مبدع اللحن الذي نصغي له فنطرب ؟

قبرة تلك التي يصفو غناها ، يصخب .

يصطفق الجناح منها عند أبواب السما ،

ويستفيق الصبح لما لحنها ينسكب !

هلا تسمّعت إلى حنجرة بهيَّة

يناغم اللحن منها طائر محبب !

هلا تسمّعت إلى الوقواق كيف يصخب !

« وقواق » هذا بالربيع جاءنا يرحب .

« وقواق » هذا بالربيع جاءنا يرحب .

إذا كان (جون ليلي ١٥٥٤ ؟ - ١٦٠٦) هو الذي نظم هذه الأغنية فمن المعقول أن يكون شكسبير مدينا لها بشيء ، لكن القصائد الغنائية التي ترد في مسرحيات (ليلي) كان مؤلفها موضع شك في بعض الدراسات الحديثة . فهي توجد في تحقيق (بلونت) لمسرحيات (ليلي) في طبعة ١٦٣٢ لكنها غير موجودة في الطبعات السابقة من حجم (كوارتو) . يشك (فويرا) في نسبة تلك الأغاني إلى (ليلي) لكن (كريك) يسوق دليلا داخليا يدعم به تاريخا لاحقا نسبيا لصحة نسبتها . وإفادة شكسبير من

الأغنية في (كامپاسي) إذن هو أقل احتمالا مما كان يبدو سابقا ، رغم أن ذلك لا يمكن انكاره نهائيا . وإذا كان شكسبير هو المدين فان أغنية « اسمعي القبة تشدو » تنطوي على مفارقة غريبة . فالأبيات الأولى في أغنية (كامپاسي) تتصل بالطبع بالأسطورة الكلاسية عن اغتصاب ( فيلوميل ) على يد ( تيربوس ) وهو ظرف سبق أن استغلّه شكسبير بتأثير ساخر في مشهد غرفة النوم . وهذا الربط بين ( ايموجين ) و ( فيلوميل ) رغم عدم تناظره الدقيق ، ربما دفع شكسبير في المشهد اللاحق مباشرة إلى ترديد صدى أغنية تشير بشكل محدد إلى اغتصاب ( فيلوميل ) . فأغنية شكسبير المرحّة قد تكون لذلك ، بفضل ما تحذفه من الأصل ، ذات مغزى معتم في منظواه ما كان ليخفى على جمهور عصره . أما إذا كانت أغنية ( كامپاسي ) شائعة مألوفة فان أغنية شكسبير الصباحية ستوصل مباشرة مع محاولة ( اياكيمو ) ومخططات ( كلوتن ) الدنيئة .

## ( ٢ ) لا تخش بعد اليوم من حرارة الشمس

يحتمل أن تكون هذه الأغنية قد قدمت من دون أية مصاحبة موسيقية ، إلا إذا كانت مصاحبة الكمان الجهير ، الذي كان « المعزف العجيب » في ١٨٦/٢/٤ هو الذي أدخل هنا . يرى ( نوبل ) في ( المصدر المذكور ص ١٣٧ ) ان شكسبير لم يتوافر لديه المغنون للقيام بدور الأميرين ، لذلك « اضطر للاعتذار في السياق عن النقص في الغناء » . وهذا ينطوي على حالة ما كان لها أن تدوم ، ومن المحتمل أن نص ( الفوليو ) يعكس مرحلة في تاريخ الفرقة حدث فيها تبدل في طبقة صوت أحد الممثلين مما جعل وضع الكلمة المحكية بدل الكلمة المكتوبة ضرورة مؤقتة . وان صح ذلك فان الأبيات ٢٣٩ - ٢٤٢ من النص ، ربما جزءاً من الأبيات ٢٣٤ - ٢٣٨ يجب أن تعد اضافات خاصة من عمل شكسبير أو غيره ، وكذلك وضع « نردد » في البيت ٢٥٤ بدل « نشد » .



يرى (نوبل) في الأغنية نوعا من لعبة الجنازة الشنيعة التي تستهوي الأطفال ، لكن (الحماس للطقوس) الذي ينسب إلى الأميرين قد يكون مبالغة . تجري الأغنية في عبارات عامة لا خاصة ، كما قد يرى بعض النقاد ، لأنها مرثية تناسب (الموجين) . اما انها كان يمكن أن تناسب (يوريفيلي) فهي مسألة أخرى . فالمزدوجة التي تختتم المقطع الأول والثالث لا تكاد تنطبق على امرأة مسنة . وهذه النقطة دون أية اعتبارات نوعية ، قد تدعم رأي (ستونتن) بأن المزدوجات الحثامية في كل مقطع هي اضافات زائدة على أغنية هي في مادون ذلك من عمل شكسبير . مثل هذه الاضافات قد تعمل لكي تناسب الأغنية قطعة موسيقية جاهزة ، ولكن من ناحية ثانية ، إذا كانت الأبيات قد نظمت من أجل أن تردد كلاما وحسب ، فمن غير المعقول أن يصيها هذا القدر القليل من التوسع .

إذا كان البيت « مع تبديل اسم يوريفيلي إلى فيديل » ( ٢٣٨/٢/٤ ) يعنى ، كما يرى كثير من النقاد ، ان اسم ( فيديل ) يجب أن يحل محل اسم (يوريفيلي) في الأغنية الفعلية ، عندها تنشأ صعوبات أخرى . ولا يحتمل أن شكسبير لم يلاحظ هذا الاختلاف . ويمكن القول أن الأغنية في طبعة ( الفوليو) قد حلت محل أغنية سابقة يرد فيها الاسم الصحيح . ( وايت ) وحده يرى أن الأغنية جميعها ليست من عمل شكسبير وأسبابه غير مقنعة أبدا . ان نظرية الاستبدال لا توحى بالثقة ، لأن من غير المفيد وضع الأغنية الحالية بدل أغنية نظمت خصيصا للمناسبة . أما القول أن الذي طبع ( الفوليو) قد اضطر إلى استعمال المرثية الأصلية ، لأن بديلا لاحقا يذكر ( فيديل ) بالذات لم يكن في متناوله عند ارسال الكتاب إلى المطبعة ، هو قول من البعد بحيث لا يستحق المناقشة .

لقد قبلت صيغة ( الفوليو) من أبيات ( ارفيراكوس ) ٢٣٤ - ٢٣٨ وأجدها تفيد : ولو أن أصواتنا قد تغيرت الآن ، لننشده له ونحن ننزله إلى

القبر كما انشدنا لوالدتنا مرة بنفس الألحان ونفس الكلمات ولو اننا الآن  
ننشد لأجل ( فيديل ) بدل ( يوريفيلي ) وهذا يجعل من المحتمل أن الأغنية  
التي تفيده في رثاء ( ايموجين ) كانت أغنية ينشدها الأميران لوالدتهما « خلال  
حياتها » لأن كلمة « مرة » تفيد « في سالف الأيام » لا في مناسبة بعينها ( أي  
جنازتها ) وقد يلاحظ أن تبديل ( يوريفيلي ) إلى ( فيديل ) قد يستتبع  
صعوبات عروضية ، ان لم تكن موسيقية .  
ليس لهذه الاختلافات من حلول سهلة ، لكن كونها قد أوجت إلى  
( وليم كولنز ) أن ينظم « مرثية في سيمبلين » جميلة ، ولو متكلفة ، يجعل  
هذه الاختلافات أخف وطأة على النفس .

## هوامش المترجم

### مقدمة المحقق :

١ - ديكاميرون : كتاب ( بوكاجيو ) الشاعر الكاتب الايطالي الشهير ( ١٣١٣ - ١٣٧٥ ) يضم حكايات يرويها ثلاثة شبان وسبع شبابات من اهل فلورنسا الذين خرجوا منها بعد طاعون ١٣٤٨ والتجأوا إلى بلدة قريبة واقاموا عشرة ايام يروون حكايات لبعضهم .

٢ - مرشد الامراء Mirror For Nagistrates كتاب من تأليف ( جورج فيريز ) مدير احتفالات الملك هنري الثامن ، بالاشتراك مع ( وليم بولدوين ) من اكسفورد ، يصور مشاهير التاريخ الانكليزي يروون قصص سقوطهم ، على اسلوب كتاب ( بوكاجيو ) بعنوان ( سقوط الامراء ) وقد طبع سنة ١٥٥٩ وفيه عشرون مأساة لمؤلفين مختلفين يراد منها تقديم العبرة والنصح .

٣ - ينن Jennen هي مدينة جنوا الايطالية ، باللفظ الجرمني ، كما ورد في الاصل .  
٤ - دوقية ، فلورن ، كلدن : انواع من العملات ، بعضها ذهبية ، كانت متداولة في إيطاليا في القرن الخامس عشر ، وفي بعض البلاد في شمال اوريا .

٥ - يوبيتز يوف ، جوف : اسم كبير الالهة في الاساطير اللاتينية ، يقابل ( زيوس ) الاغريقي .

٦ - فيديليا . باللاتينية وما تفرع عنها من إيطالية واسبانية ، صفة ( مخلصه ) و ( مخلص ) وتستعمل اسم علم كما في النص .

٧ - تعطيل عدم التصديق العمد ، او « ايقاف عدم التصديق رغبة » ، وهي عبارة الشاعر الانكليزي الرومانسي كولردج ( ١٧٧٢ - ١٨٣٤ ) الذي يقول ( في : سيرة ادبية الفصل ١٤ ) ان تعطيل عدم التصديق عمدا او رغبة هو الاسس في القناعة الشعرية  
٨ - الفوليو : هو طبعة ١٦٢٣ من اعمال شكسبير ، وهي اولي الطبعات المجموعة التي يرجع اليها الباحثون .

٩ - « وكان سعيدا بخسرانه » عبارة ملتوية تشير إلى غرام ( مارك انتوني ) القائد الرومي الكبير بملكة مصر القديمة ( كليوباترا ) وكان يعرف ان ظاهرها من الاغراء لا امل منه لزعيم بمنزلته ، وقد خسر الدنيا من اجل ذلك الغرام الفاجر وكان سعيدا بخسرانه .  
والاشارة إلى ان المزدوجات المقفاة عند شكسبير ، كما يراها المحقق ظاهرها جذاب مغر ، لكن ما تنطوي عليه من مباحكات لفظية تجعل شكسبير في غرامه بتلك المزدوجات المقفاة في موضع الخسارة التي تشبه خسارة انتونيو ، لكن شكسبير كن سعيدا بتلك الخسارة .

١٠ - القناعية . نوع من العروض المسرحية الباذخة ازدهر في اوربا في القرن السادس عشر واولائل القرن السابع عشر ، يشتمل على رقص وغناء واداء مسرحي يقوم به ممثلون يرتدون الاقنعة ، ويغلب ان يكون الموضوع قصة غير مترابطة ذات مغزى رمزي او اسطوري .

١١ - « الاله خارجا من المكتبة » عبارة تطلق على وسيلة مسرحية في الدراما الاغريقية وبعدها اللاتينية ، حيث تتعدد الاحداث فلا يقوى على التخلص من المازق سوى قوة فائقة على هيئة اله ينزل من السماء ، وهو ممثل يجلس على كرسي خاص يتدنى من سقف المسرح ثم يصعد بعد ان يحل المشكلة القائمة .

١٢ - عصر العقل . وهو الاسم الذي يطلقه نقاد الادب على القرن الثامن عشر ، حيث تتميز الكتابة باصنافها باتباع قواعد منطقية عقلانية على حساب العاطفة وهو ما ثار عليه الرومانسيون في اواخر ذلك القرن وبخاصة بعد الثورة الفرنسية .

١٣ - ربيع القرن الماضي : كتب المحقق هذه المقدمة عام ١٩٦٠ .  
١٤ - العدالة الشعرية : عبارة ( توماس رايمر ) في كتابه ( ماضي العصر الماضي ) ١٦٧٨ التي تفيد ان الادب يجب ان يظهر ان الفضيلة تُجاب والرديلة تعاقب في الحياة ، وهو مبدا سرعان ما ثار عليه ادباء العصر اللاحق

١٥ - كالبيان . هو الوحش ابن الساحرة ( سيكوراكس ) في مسرحية شكسبير ( العاصفة )

١٦ - « اول وريث لايداعي » : هي العبارة التي يصف فيها شكسبير اولي قصائده الطوال « فينوس وادونيس » وذلك في مقدمتها .

١٧ - عقدة العقد . هي العقدة التي عقدها ( كورديوس ) ملك ( فريجيا ) وكان يقال ان من يستطيع حلها يملك آسيا . فجاء الاسكندر المكدوني وقطعها بسيفه ، فذهبت مثلا .

١٨ - العنقاء : احسب ان المحقق غير دقيق هنا ، لان العنقاء بالاغريقية اسمها ( فيينكس ) وكذلك اسم النخلة ، وهي الشجرة العربية المقصودة وليست شجرة الارز الجبلية . وتذهب الروايات الاغريقية ان « الطائر العربي الفريد » يبني عشه على « الشجرة العربية الفريدة » في بلاد « العرب السعيدة » والمقصود اليمن . وهذا الطائر « انثى » في الاسطورة كما في اللغة ، وهي « العنقاء » العربية . لمزيد من الشروح عن قصيدة شكسبير بوسع القاريء الرجوع إلى كتابي بعنوان ( البحث عن معنى ) نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٣ ، المقالة بعنوان « العنقاء واليمام » .

## النص :

### الفصل الأول :

- ١ - اى ان امزجتنا التي تتاثر بالافلاك والنجوم ، حسب علم الفلك القديم ، لا تُظهر شدة في تاثيرها اكثر من شدة تاثر وجوه الحاشية التي تحاكي في تجهّمها وجه الملك .
- ٢ - پوستوموس ليوناتس ، كما يشرح العراف الرومي في المشهد الاخير من المسرحية ، يفيد « شبل الاسد المولود بعد وفاة الأم » وهو اسم البطل باللاتينية .
- ٣ - النعمة .. الطاعة : كلام الملك الغاضب يفيد « انك فقدت نعمة رضا الاب بفقدانك اطاعته » في زواج ابن الملكة . وهنا تظهر قوة شخصية ايموجين التي تتلاعب بالصيغ البلاغية في استمرار تحديها ، وتعترف انها فقدت الامل الذي يريده الملك في ان تتزوج ابن الملكة ، لذلك فقدت النعمة ، لكن ذلك بركة لأنها اختارت پوستوموس ( النسر بدل كلوتن الحداة ) .
- ٤ - الشوارع الخلفية : اشارة إلى ان المدين يتحاشى الشوارع الرئيسية تهربا من الدائن .
- ٥ - ذهبية : اى قطعة عملة ذهبية ، تجنبنا لاستعمال كلدن وفلورين ودوقية .
- ٦ - الكابتول : التل الذي يقع عليه معبد ( يوبيتر ) في روما ، ويكون الصعود اليه بدرجات تطاها سختلف الاقدام ، لذا فهي غير ظاهرة .
- ٧ - مسلوقات . اشارة إلى تغطيس البغايا في مياه تغلي لتعقيمهن من الامراض الخطيرة ، وهو ما كان يجري في عصر النهضة بخاصة ، حسب اعتقاد قديم .
- ٨ - دايانا الهة والعفاف ، الهة القمر ، تقابل ( سنثيا ) الاغريقية .
- ٩ - من علٍ : في الاصل كبير الالهة .

### الفصل الثانى

- ١ - في هذا المشهد ، والمشاهد الكوميديّة الأخرى في هذه المسرحية وغيرها من مسرحيات شكسبير ، نجد الكثير من التلاعب بالصيغ البلاغية والبديعية . هنا اشارة إلى « تحديد » ذنب الحمار ، مما يعطي النذيل الثاني مجالا لتوسيع الاستعارة في « قطع اذان » الحمار ، وهي اشارة إلى كلوتن .
- ٢ - قُدر وقُدر ، بفتح القاف الاولى وكسر الثانية ، يستمر النذيل الثاني في الاستعارة والكلام « الجانبى » الذي يحمل الاهانة تجاه كلوتن ويضحك الجمهور .
- ٣ - الاستار ، اى الاستار الخارجية للنوافذ ، التي « تحجب » نور العين ، اى الجفون

- ٤ - تيريوس اشارة إلى ما ورد عند ( اوفيد ) في كتاب ( المنحولات ) من حكاية الملك تيريوس الذي اغتصب ( فيلوميل ) ثم قطع لسانها لكي لا تبوح بالسرفعطف عليها الالهة وحولتها إلى بلبل ، دائم الصباح « تيريو » .
- ٥ - عين الغراب : اشارة إلى اسطورة قديمة تقول ان ضوء الصباح يوقظ الغراب والاشارة إلى ( اياكيمو ) نفسه وهو ( غراب ) ينقض على فريسة .
- ٦ - اعطيها .. هذه الكلمة والعبارة اللاحقة تصوّر دناءة كلوتن في احاطة ما يقول بظلال حبيبة .
- ٧ - شعر ذنب الحصان وامعاء العجول ، وهي مادة الاوتار في الآلات الموسيقية ، وذكرها هنا يتنافر مع « الموسيقى » التي يدعى انه يستعين بها على التودد إلى ايموجين .
- ٨ - عرفت صاحبك . استعمال الفعل « عرف » هنا بمعنى جنسي كما ورد في ( سفر التكوين ١/٤ ) ... « وعرف آدم حواء امراته فحبلت وولدت قايين » .
- ٩ - كيوييدان : اى مسندان منحوتان على هيئة كيوييد اله الحب .
- ١٠ - للمرأة نصيب : وهو سؤال طالما ورد في آداب العصور الوسطى واستمر حتى بعد شكسبير إذ نجده عند ( ملتن ) وهو من امثلة الهجوم على المرأة

### الفصل الثالث

- ١ - « جئت ، رايت ، غلبت » عبارة باللاتينية ، يقول ( سويتونيوس ) في كتابه ( تاريخ القيصرية - يوليوس ٣٧ ) انها كتبت شعارا امام يوليوس قيصر في استقبال انتصاراته في الحروب البونيه بعد ان قضى على الثائر ( فارناسيس الثاني ) عام ٤٧ ق . م .
- ٢ - عذة الماء الأجاج : كناية عن الاستعداد بالسفن الحربية .
- ٣ - الواح كيوييد : اى الألواح التي يكتب عليها العشاق رسائلهم .
- ٤ - اينياس الخائن .. سينون : اينياس خان زوجته إذ تعلق بغرام ( دايدو ) ملكة ( قرطاجه ) و ( سينون ) خان بلده طروادة في حربها مع الاغريق .

### الفصل الرابع

- ١ - المناسبة : مثال آخر على لغة كلتتن القبيحة ذات الظلال الدنيئة ، رغم « مع الاعذار عن استعمال الكلمة » .
- ٢ - ربة السماء هي الالهة ( يونو ) .
- ٣ - معر في العجيب : قد يكون اشارة إلى آلة موسيقية تتحرك بهبوب الريح او بشكل تلقائي ، وهو ما كان معروفا قبل أيام شكسبير . والاشارة هنا تعطي الفرصة للمعازين على مجموعة من الآلات الوترية لاصدار لحن حزين يناسب المشهد .

٤ - سوسنة : سوسنة الوادي البيضاء رمز النقاء باصدائها من ( نشيد الانتقاد )  
وهذا يسمح بتأنيث الصفات اللاحقة في الترجمة رغم أن المفروض أن ( ايموجين ) هي  
فتى .

٥ - فيديل : لا يغيب معنى الاسم اللاتيني عنى ( لوكيوس ) الرومي الذي يجيب  
« اسمك ينطبق على اخلاصك واخلاصك على اسمك » .

## الفصل الخامس

١ - المرعى : لأن پوستومس السجين مقيد ومربوط مثل الحصان الذي لا يستطيع في  
هذه الحال سوى أن « يرعى » الكلا دونه .

٢ - سيد الرعود : الاله ( يوبيتير ) .

٣ - اله الحرب : الاله ( مارس ) . مليكة النساء . هي الهة المساء ( يونو ) .

٤ - مشوي : لغة السجّائين وما يتبعها من تلاعب بالألفاظ والتورية هي من لوازم  
مشاهد « التنفيس الكوميدي » التي تتخلل مسرحيات الماسي .

٥ - فييوس : من اسماء ( ابولو ) اله النور ، الذي يعبر السماء بعربة عجلاتها  
مرصعة بالجواهر .

## الملاحق :

١ - ( بورشارد ) يلاحظ أن رسم الاعلام في هذا النص غير متنسق دائما ، إذ قد يرد  
الاسم الواحد بأشكال مختلفة في النص ، بل في الصفحة الواحدة ، ومثل ذلك أملاء  
الكلمات نفسها في نصوص القرن الخامس عشر ، ونجد ذلك حتى القرن السابع عشر . ففي  
إحدى غنائيات شكسبير نجد كلمة ( الصيف ) ترد بثلاثة أشكال مختلفة في مدى الأربعة  
عشر بيتا .

٢ - حسرة عابرة . اشارة إلى بيت في قصيدة ( توماس كُري ) ١٧١٦ - ١٧٧١ بعنوان  
« مرثية في مقبرة ريفية » ، إذ يقول أن هؤلاء الموتى المجهولين في قبورهم الريفية المنسية  
يستحقون في الأقل « حسرة عابرة » .

٣ - ايقاف عدم التصديق رغبةً : عبارة كولردج . ينظر الهامش ٧ من المقدمة .

٤ - « سق سق تيريو » صوت البلبل في اسطورة ( اوفيد ) . ينظر الهامش ٤ من  
الفصل الثاني .

## المترجم :

د . عبدالواحد لؤلؤة .. استاذ الأدب الانجليزي في جامعة الامارات العربية المتحدة .  
له دراسات نقدية . ترجم إلى العربية ٨ كتب في موسوعة المصطلح النقدي ، ترجم إلى  
الانجليزية كتاب حول النفط ، له أبحاث في الأدب المقارن . أصدرت له السلسلة ترجمة  
لعدة مسرحيات .



## فهرست

رقم الصفحة	الموضوع
٥	كلمة المترجم
٧	مقدمة المحقق
١٢٥	المسرحية
٢٩٩	الملاحق أ
٣٢٧	الملاحق ب

## ساحر من هذه السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
■ سمك عسير الهضم	١ - مانويل جاليتش	١
■ القبرة (جان دارك)	٢ - جان انوى	٢
■ البرج	٣ - هال انوى	٣
■ عاصفة الرعد	٤ - تساويو	٤
١ - الخادم الأخرس	٥ - هارولد بنتر	٥
٢ - التشكيلة أو عرض الأزياء		
■ الشيطانة البيضاء	٦ - جون ويستر	٦
■ الاسكندر المقدوني أو قصة مغامرة	٧ - تيرانس راتيغان	٧
■ سباق الملوك	٨ - تيرانس راتيغان	٨
■ استعدوا لركوب الطائرة وغيرها	٩ - جون مورتيمر	٩
■ النيازك	١٠ - فريدريش دونيغات	١٠
■ دراما اللامعقول	١١ - يونسكو - دامسوف - أربال البى	١١
١ - (من الاعمال المختارة) سترندبرج	١/١٢ - أوجست سترندبرج	١/١٢
١ - مس جوليا		
٢ - الأب		
■ عطيل يعود	١٣ - نيقوس كازندزاكى	١٣
■ أنشودة أنجولا	١٤ - بيترفايس	١٤
■ تواضعت فظفرت	١٥ - اوليفر جولد سميث	١٥
١ - (من الاعمال المختارة) مرليبير	١/١٦ - موليبير	١/١٦
■ مدرسة الزوجات		
■ نقد مدرسة الزوجات		
■ ارتجالية فرساي		
■ عسكر ولصوص اونيد كيللى	١٧ - دوغلاس سيتوارت	١٧
■ العين بالعين	١٨ - وليم شكسبير	١٨
٢ - (من الأعمال المختارة) سترندبرج	١/١٩ - أوجست سترندبرج	١/١٩
■ الطريق إلى دمشق - ثلاثية		

## تابعاً ما صدر من هذه السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
■ ١٤ يوليو	٢٠ - رومان رولان	
■ شجرة التوت	٢١ - انجس ويلسون	
■ روس اولورانس العرب	٢٢ - تيرانس راتجان	
■ حلاق اشبيلية	٢٣ - كارون دى بومارشيه	
■ هاملت	٢٤ - وليم شكسبير	
■ الحياة الشخصية	٢٥ - نويل كوارد	
(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١	١/٢٦ - سوفوكل	
■ نساء تراخيوس		
(من الاعمال المختارة) جبريل	١/٢٧ - جبريل مارسل	
■ مارس - ١		
■ ١ - رجل الله		
■ ٢ - القلوب النهمة		
■ ليلة ساهرة من ليالى الربيع	٢٨ - انريكى خارديل بونثلا	
(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢	٢/٢٩ - اوجست سترندبرج	
■ ١ - الاقوى		
■ ٢ - الرباط		
■ ٣ - الجرائم		
■ ٤ - موسيقى الشبح		
■ اصطياد الشمس	٣٠ - بيتر شافر	
(من الاعمال المختارة) جورج	١/٣١ - جورج شحادة	
■ شحادة - ١		
■ ١ - حكاية فاسكو		
■ ٢ - السيد بوبل		
■ انتصار حورس	٣٢ . ٥ . و. فيرمان	
(من الاعمال المختارة) جورج	١/٣٣ - جورج برناردشو	
■ برناردشو - ١		
■ ١ - بيوت الارامل		

## تأبج) ما بعد من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣٤	- فرناندو ارابال	٢ - العايب ■ ثلاث مسرحيات طبيعية ١ - قرافة السيارات ٢ - فاندو وليز ٣ - الشجرة المقدسة (من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢
٣/٣٥	- سوفوكل	١ - اوديب الملك ٢ - اويب في كولون ٣ - اليكترا (من الاعمال المختارة) جان جيروودو - ١
١/٣٦	- جان جيروودو	١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة (من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو
١/٣٧	- يوجين يونسكو	١ - المغنية الصلعاء ٢ - الدرسي ٣ - جاك أو الامتثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي
٣٨	- كوبر - تشيرشل - شارب	■ مسرحيات اذعية
٢/٣٩	- جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبريل ٢ - ماسيل ١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحراب المضئ أو (مصباح النعش) ١ - شيطان الغابة
٤٠	- انطون تشيخوف	

## (تابع) مهاجر من هذه السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
٢ - الخال فانيا (من الاعمال المختارة) جورج شحادة	٢/٤١ - جورج شحادة	
٢ - ١ - مهاجر بريسبان		
٢ - البنفسج (من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو	١/٤٢ - لويجي بيرندلو	
١ - بيرندلو		
١ - ديانا والمثال		
٢ - الحياة عطاء		
٣ - لذة الامانة		
١ - ستيفن «د»	٤٣ - جيمس جويس	
٢ - منفيون (من الاعمال المختارة) سترندبرج	- أوجست سترندبرج	
١ - الغرماء		
٢ - الاميرة البيضاء		
٣ - عيد الفصح (من الاعمال المختارة) سوفوكلي	٤/٤٤ - سوفوكلي	
٣ - ١ - انتيجونة		
٢ - اجاكس		
٣ - فيلوكتيت (من الاعمال المختارة) جان جيرودو	٣/٤٥ - جان جيرودو	
٢ - ١ - سدوم وعمورة		
٢ - مجنونة شايبو (من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو	٣/٤٦ - يوجين يونسكو	
٢ - يونسكو		
١ - ضحايا الواجب		
٢ - مرتجلة الما		

## (تابع) ماجستير من هذبه السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
٣ - سفاح بلا كراء (من الاعمال المختارة) جبريل مارسل - ٣ ١ - طريق القمة ٢ - العالم المكسور ١ - الحلم الامريكى ٢ - الطابعان على الآلة ١ - الارض كروية (من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ ١ - السلاح والانسان ٢ - كانديدا ٣ - رجل المقادير الحارس ■ ابن أمية أو ثورة المورسكيين ■ مأساة كريولانس ■ القصة المزدوجة للدكتور بالمى ■ الكترا ■ أورستيس ■	<p>٣/٤٧ - جبريل مارسل</p> <p>٤٩ - البى شيزجال</p> <p>٥٠ - ارمان سالاكرو</p> <p>٢/٥١ - جورج برناردشو</p> <p>٥٢ - هارولد بنتر</p> <p>٥٣ - مارتينيس دى لاروزا</p> <p>٥٤ - وليم شكسبير</p> <p>٥٥ - أنطونيو بويرو بايخو</p> <p>٥٦ - يوريديس</p> <p>٥٧ - فيكتور هيجو</p> <p>٥٨ - ليو تولستوى</p> <p>٣/٥٩ - موليير</p>	<p>٣</p> <p>١</p> <p>٢</p> <p>١</p> <p>٢</p> <p>١</p> <p>٢/٥١</p> <p>٢</p> <p>١</p> <p>٢</p> <p>٣</p> <p>١</p> <p>٢</p> <p>٣</p> <p>٤</p>
١ - سجاناريل ٢ - المتحذلقات المضحكات ٣ - مدرسة الازواج ٤ - الطبيب الطائر		

## تابع) ماجد من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٠	- روبرت شيرود	٥ - غيرة الباروييه
٦١	- فيليب بارى	■ الطريق الى روما
		■ المهرجون
		■ قصة فيلادلفيا
٦٢	- ماكس فريش	■ قصة حياة
٦٣	- جون جى	■ اوبرا الصعلوك
٦٤	- دنيس ديدرو	■ الابن الطبيعى
٥/٦٥	- اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥
		١ - رقصة الموت
		٢ - الطريق الكبير
٦٦	- وليم سارويان	١ - ايام العمر
		٢ - سكان الكهف
٦٧	- اندريه شديد	١ - العارض
		٢ - بيرنيس المصرية
٢/٦٨	- لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢
		١ - المعصرة
		٢ - اداء الادوار
		٣ - ابو زهرة بقمه
٦٩	- البير كامى	■ حالة طوارئ
١/٧٠	- برتولت برشت	■ (من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١
		١ - حياة جاليليو
		٢ - طبول فى الليل
٧١	- جراهام جرين	■ غرفة المعيشة
٢/٧٢	- يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٣
		١ - المستأجر الجديد

## (تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ - اللوحة
		٣ - الخرتيت
٢/٧٣	- جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٣
		١ - السفر
		٢ - سهرة الامثال
٧٤	- ثورنتون وايلدو	■ نجونا باعجونة
٢/٧٥	- جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢
		١ - تلميذ الشيطان
		٢ - هداية القبطان براسبانود
٧٦	- وليم شكسبير	■ الملك لير
٧٧	- وول شوينكا	■ الطريق
٧٨	- الكسى اربورف	■ عزيزى مارات المسكين
٧٩	- هوجو فون هومانزتال	■ زفاف زبيدة
١/٨٠	- جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١
		١ - مياه بابل
		٢ - رقصة العريف
٨١	- رومان رولان	■ رويسبير
٨٢	- سنكا	■ أوديب
١/٨٣	- يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ١
		١ - ظمأ
		٢ - عبودية
		٣ - ضباب
		٤ - مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ - فى المنطقة
		٦ - بدر على البحر الكاريبى



## تابع) مارصدر من هجته السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
١ - فرسان المائدة المستديرة	- جان كوكتو	٨٤
٢ - الآباء الأشقياء		
١ - تعلم الفرنسية بلا دموع	- تيرانس راتيغان	٨٥
٢ - الممر المضئ		
■ العرس الدموي	- فديريكو غرسيا لوركا	٨٦
■ الحياة حلم	- كالدرون دي لباركا	٨٧
■ يوليوس قيصر	- وليم شكسبير	٨٨
١ - الفينيقيات	- يوربيديس	٨٩
٢ - المستجيرات		
■ لكل عالم هفوة	- الكسندر استروفسكى	٩٠
(من الاعمال المختارة) جون	- جون ميلنجتون سنج	٢/٩١
ميلنجتون سنج - ١		
١ - ظل الوادى		
٢ - الراكبون الى البحر		
٣ - زفاف السمكرى		
٤ - بئر القديسين		
(من الاعمال المختارة) جون	- جون ميلنجتون سنج	٢/٩٢
ميلنجتون سنج - ٢		
١ - فتى الغرب المدلل		
٢ - ديردرا فتاة الاحزان		
٣ - عندما غاب القمر		
١ - كلهم ابنائى	- آرثر ميللر	٩٣
٢ - الثمن		
(من الاعمال المختارة) برتولت	- برتولت برشت	٢/٩٤
برشت - ٢		
١ - أوبرا القروش الثلاثة		
٢ - لوكولوس		

## (تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
٣ - بعل		
■ تيمون الاثيني	٩٥ - وليم شكسبير	
■ خادم سيدين	٩٦ - كارلو جولدونى	
■ رحلة السيد بريشون	٩٧ - أوجين لايبش	
(من الاعمال المختارة) يوجين	٤/٩٨ - لويجى بيرندلو	
يونسكو - ٤		
■ فتاة فى سن الزواج		
■ مشاجرة رباعية		
■ تخريف ثنائى		
■ الثغرة		
■ لعبة الموت		
(من الاعمال المختارة) لويجى	٣/٩٩ - لويجى بيرندلو	
بيرندلو - ٣		
١ - ست شخصيات تبحث عن مؤلف		
٢ - كل شيخ له طريقة		
٣ - الليلة نرئجل		
(من الاعمال المختارة) تشيكا	١/١٠٠ - تشيكا ماتسبو	
ماتسو - ١		
١ - انتحار الحبيبين فى سونيزاكى		
٢ - معارك كوكسينجا		
(من الاعمال المختارة)	٢/١٠١ - يوجين اونيل	
يوجين اونيل - ٢		
١ - وراء الافق		
٢ - انا كرستى		
(من الاعمال المختارة) جون	٢/١٠٢ - جون آردن	
آردن - ٢		
١ - الحرية المغلولة		

## تأجيل ما يصدر من هذه السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
٢ - صعود البطل	١٠٣ - وليم شكسبير	
■ مأساة عطيل	١٠٤ - جانلز كوبر. كولين فينيو	
١ - الطلبة المشاغبون		
٢ - قبل يوم الاثنين الموعود		
٣ - الليلة يوم الجمعة		
١ - حرم سعادة الوزير	١/١٠٥ - برانيسلاف نوشيتش	
٢ - الدكتور		
١ - من المسرح الايرلندي - القمر	١/١٠٦ - دنيسن جونستون	
في النهر الاصفر		
١ - بينما تسطع الشمس	١٠٧ - تيرانس راتيغان	
٢ - المهرجون		
■ الحصان المغمى عليه	١٠٨ - فرانسواز ساجان	
■ الشوكة		
(من الاعمال المختارة)	٣/١٠٩ - تشيكا ماتسو	
تشيكاماتسو - ٢		
■ الصنوبرة المجتثة		
■ انتحار الحببيين في آميجيما		
(من الاعمال المختارة) بروتولت	٣/١١٠ - بروتولت برشت	
برشت - ٣		
■ الام شجاعة		
■ السيد بنتلا وخادمه ماتى		
(من الاعمال المختارة) يوجين	٥/١١١ - يوجين يونسكو	
يونسكو - ٥		
■ الغضب		
■ الملك يموت		
■ العطش والجوع		
■ العاصفة	١١٢ - وليم شكسبير	

## تابع ما بعد من هذه السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
■ هكذا الدنيا تسير	- وليم كوفجرريف	١١٣
■ الدراما الثورية الاسبانية	- الفونسو ساسترى	١١٤
■ فصيلة على طريق الموت		
■ النطحة		
■ الكمامة		
■ (من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٣	- يوجين اونيل	٣/١١٥
■ ١ - مرحلة الواقعية الأولى		
■ ٢ - رغبة تحت شجر الدردار		
■ الآلة الجهنمية	- جان كوكتو	١١٦
■ جيتس فون برلشجن	- يوهان فلفجلنج جيته	١١٧
■ مأساه طيبة او الشقيقان	- جان راسين	١١٨
■ فيدر		
■ ليوكاديا	- جان انوى	١١٩
■ الشر يستطير	- جاك اوديرتتى	١/١٢٠
■ الصابرون		
■ مضيقة النزلاء	- جاك اوديرتتى	٢/١٢١
■ اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨	- بويرو بايغو	٢/١٢٢
■ حلم العقل	- بويرو بايغو	٣/١٢٣
■ مكبث	- وليم شكسبير	١٢٤
■ القيثارة الحديدية	- جوزيف اوكونر	١٢٥
■ ١ - عائلتى	- ادواردو دى فيليبو	١/١٢٦
■ الاشباح		
■ الزملاء الثلاثة	- جيمس بروم لين	١٢٧
■ (من الاعمال المختارة) برانيسلاف	- برانيسلاف نوفيتس	١٢٨
■ ممثل الشعب		
■ الناشرون	- آرثر ميللر	١٢٩
■ العائلة	- افغان	١/١٣٠

## تابع) ماريطر من هذبه الساسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
	سرجيفتش فوجنيف	■ خيال مريض
١٣١	- روبرت بولت	■ الكرز المزهر
١٣٢	- يوهان فلفجانج جيته	■ توركوواتواسو
١٣٣	- المررايس	■ مشهد فى الطريق
١٣٤	- وليم كونهجرىف	■ حبا بحب
١٣٥	- روبرت بولت	■ تحيا الملكة
١٣٦	- الفريد دى موسيه	■ لورانز الشو
١٣٧	- يوجين اونيل - ٤	■ (من الاعمال المختارة) ■ الامبراطور جونز ■ الغوريلا
١٣٨	- سينىكا	■ هرقل فوق جبل اوبتا
١٣٩	- موس هارت	■ دنيا زوال
١٤٠	جورج كوفمان - ليير كورنى	١ - ميليت ٢ - السيد
١٤١	- دونا ما كونا	■ قفزة فى الخلاء أو ■ العجوز المراهق
١٤٢	- برانسيلاف نوشيتس	■ المستر دولار
١٤٣	- جورج كىلى	■ زوجة كرىج
١٤٤	- كارلو جولدونى	١ - التطع الى المصيف ٢ - مغامرات المصيف ٣ - العودة من المصيف
١٤٥	- فريدرش شلر	■ اللصوص
١٤٦	- ميجيل ميورا	■ ثلاث قبعات كوبا
١٤٧	- جون فورد	■ القلب المحطم
١٤٨	- ت. س. اليوت	■ جريمة قتل فى الكاتدرائية

## تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
■ حفل كوكتيل	ت. س. اليوت	١٤٩
■ نقيب كوينيك	- كارل توكمير	١٥٠
■ الآلة الكبير براون	- يوجين أونيل - ٥	١٥١
مختارات من المسرح الافريقي - ١	- فوديناند اويونو	١٥٢
١ - الخادم	هارولد كمل	
٢ - الزنزانة		
■ شهر فى القرية	- ايفان تورجينيف	١٥٣
■ الجدة الأولى	- فرانس جريليا وتسر	١٥٤
■ المرحوم	- برانيسلاف نوشيتس	١٥٥
■ النمر والحصان	- روبرت بولت	١٥٦
■ حملة الدكتوراه	- موريل سبارك	١٥٧
■ فلهم تل ١٨٠٤	- فريدرش شلر	١٥٨
■ عيد الميلاد فى بيت كويللو	- ادواردو دى فيليبو	١٥٩
■ من مسرح الخيال العلمى - ١	- كاريل تشابيك	١٦٠
انسان روسوم الآلى		
■ أول من صنع الخمر	- تولستوى	١٦١
■ ليلة تبكى الملائكة		
■ زواج لوترو هاديك	- بيتر ليرسوف	١٦٢
■ سلطان الظلام	- جول رومان	١٦٣
■ الاعزب	- ايفان تورجينيف - ٢	١٦٤
■ الانسة روزيتا العانس	- فديريكو غريسيه لوركا	١٦٥
أو		
لغة الزهور		
١ - أفيجينيا فى اوليس	- يوربيديس	١٦٦
٢ - أفيجينيا فى تاوريس		
٣ - اندروماخى	- يوربيديس ٤	١٦٧
٤ - الطرواديات		

## تابع) مارجر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٦٨	- فرانس جزيليارتسر ج٢	■ سابقو
١٦٩	- ادواردو دى فيليبو	■ أصوات الاعماق
١٧٠	- رجب تشوسيا	■ أبو الهول الحى
١٧١	- أيفان تورجينيف -٤	■ الريفية
١٧٢	- المرل. رايس	■ الآلة الحاسبة
١٧٣	- جيمس نجوجى	■ من المسرح الافريقى -٢
	سام توليا موهيكا	■ الناسك الأسود
	توم أومارا	■ ولد للموت
١٧٤	- ديتز فورته	■ الخروج
١٧٥	- الكسندر استروفسكى	■ مصرع كاسبر هاوزر
١٧٦	- جول رومان	■ الغابة
١٧٧	- أنطونيو جالا	■ الدكتاتور
١٧٨	- أوجوتى	■ خاتمان من أجل سيده
١٧٩	- نيجل دنيس	■ انحراف فى قصر العدالة
١٨٠	- يوربيديس -٥	■ زغسطس من أجل الشعب
١٨١	- يوربيديس -٦	■ عابذات باخوس
١٨٢	- يوربيديس -٧	■ ايون
١٨٣	- طوباز	■ هيبوليتوس
١٨٤	- راى برادبورى	■ مارسيل بانبول
		■ من مسرح الخيال العلمى -٣
		■ عمود النار
		■ الكلايدوسكوب
		■ نغير الضباب
١٨٥	- اوجو بتى	■ جريمة فى جزيرة الماعز
١٨٦	- بيير كورنى	■ ميديا
١٨٧	- كليفوره اوديتس	■ الفتى المذهب
١٨٨	- تانكره دورست	■ عصر الجليد

## (تابع) مارشال من هـ رة السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
■ الكذاب	- بيير كورنى	١٨٩
■ العدالة	- جون جولزود ذى	١٩٠
(من الاعمال المختارة)	- الفريد جارى -١	١٩١
■ أبو ملكا	- الفريد جارى -٢	١٩٢
(من الاعمال المختارة)	- الفريد جارى -٣	١٩٣
■ أبو عبدا		
(من الاعمال المختارة)		
■ أبو فوق التل		
■ أبو زوجا مخدوعا		
■ مائمن المجد	- ماكسويل اندرسون	١٩٤
■ نجمة اشيلية	- لوبى دى بيجا	١٩٥
■ وحش طوروس -١	- عزيز نسين	١٩٦
■ افعال شيئا يامت	- عزيز نسين	١٩٧
■ من المسرح الافريقى -٣	- كويننا سكى	١٩٨
■ المتعامون		
■ من المسرح الافريقى -٤	- كويسى كادى	١٩٩
■ هرج ومرج فى المنزل		
■ الجزء الأول من حكاية	- شكسبير	٢٠٠
■ الملك هنرى الرابع		
(من الاعمال المختارة)	- خنريك ابسن -١	٢٠١
■ الاشباح		
(من الاعمال المختارة)	- هنريك ابسن -٢	٢٠٢
■ البطة البرية		
(من الاعمال المختارة)	- هنريك ابسن -٣	٢٠٣
■ اعمدة المجتمع		
■ نابولى مليونيرة	- ادواردو دى فيليبو	٢٠٤
■ عطلة الاسكافى	- توماس دكر	٢٠٥



## (تابع) ما بعد من هذه السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
■ الحبل المتهدل أو اغنية القطار الشيخ ماریوس ■	۲۰۶ - فرناندو اربال	
■ جثة حية	۲۰۷ - مارسيل تانيول	
■ السكن الكبير	۲۰۸ - تولستوي	
■ الارض الحرام	۲۰۹ - كيلفورد اوديس	
■ مذنبون بلا ذنب	۲۱۰ - هارولد بنتر	
■ رحلة النهار الطويلة خلال الليل	۲۱۱ - الكسندر استروفسكى	
■ سيدات متقاعدات	۲۱۲ - يوجين اونيل	
■ الهارب	۲۱۳ - ادوارد بيرسى وريجنالد دنهام	
■ السحب - ۱	۲۱۴ - جون جولزوردي	
■ السحب - ۲	۱/۲۱۵ - اريستوفانيس	
■ من المسرح الافريقى - ۵	۲۱۶ - اريستوفانيس	
■ مجانين واختصاصيون	۲۱۷ - وول سوينكا	
■ من المسرح الافريقى - ۶	۲۱۸ - وول سوينكا	
■ الموت وفارس الملك		
■ لون بشرتنا	۲۱۹ - ثيلستينو جورستييا	
■ توركاريه	۲۲۰ - ألان - رينيه لوساج	
■ السيد دى ساد	۲۲۱ - يوكيو ميشما	
■ الايام الخوالى	۲۲۲ - هارولد بنتر	
■ الآلية	۲۲۳ - صوفى تريديل	
■ شروق الشمس	۲۲۴ - تساوبوى	
■ ۱ - الحياة الجديدة للملك اوزوالد	۲۲۵ - فيليمير لوكيتش	
■ ۲ - المؤامرة		
■ العاصفة الرعدية	۲۲۶ - الكسندر استروفسكى	

## (تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٢٧	- ليون تولستوى	■ الضوء يسطع فى الظلام
٢٢٨	- اليخاندرو كاسونا	■ سيدة الفجر
٢٢٩	- ج. ب. بريستلى	■ منحنى خطر
٢٣٠	- فريدريك شيلر	■ توراندوت
٢٣١	- هنرى افورى	■ ١ - الجمعية الادبية
٢٣٢	- جيمس اين هنشو	■ ٢ - جواهر المعبد
٢٣٣	- جيته	■ فاوست - ١
٢٣٤	- جيته	■ الجزء الأول - المقدمة
٢٣٥	- جيته	■ فاوست - ٢
٢٣٥	- ماريو فراتى	■ الجزء الثانى - النص المسرحى - ١
٢٣٦	- ماريو فراتى	■ فاوست - ٣
٢٣٦	- يان سولوفيتش	■ الجزء الثالث - النص المسرحى - ٢
٢٣٧	- جون ويدمان	■ ١ - القفص
٢٣٨	- جيبوم ابولينير	■ ٢ - الانتحار
٢٣٨	- جيبوم ابولينير	■ ملكة الليل فى بحر حجرى
٢٣٩	- جيبوم ابولينير	■ افتتاحية الهادئ
٢٤٠	- السكندر استروفسكى	■ كازانوف
٢٤١	- غونكور ديلمان	■ نهدا ترينياس
٢٤٢	- بيتر ترسون	■ لون الزمن
٢٤٣	- ج. ب. بريستلى	■ وظيفة مريحة
٢٤٤	- هنريك ابسن	■ مطعم القردة الحية
٢٤٥	- هنريك ابسن	■ الخزان العظيم
٢٤٦	- هنريك ابسن	■ كنت هنا من قبل
		■ بيت آل روزمر
		■ حورية من البحر
		■ أيولف الصغير

## (تابع) ماجستير من هذه السلسلة

المسرحية	المؤلف	العدد
■ بيركليس	- وليم شكسبير	٢٤٧
■ حرية المدينة	- براين فرايل	٢٤٨
■ بنات تراخيس	- سوفوكليس	٢٤٩
١ - المرأة	- جواد فهمى باشكوت	٢٥٠
٢ - اليقظ دائماً		
■ البيت الذى شيده سوفيت	- غريغورى غورين	٢٥١
■ ميدان بيركلى	- جون بولدرستون	٢٥٢
■ مؤامرة الامبراطورة	- الكسى تالستوى	٢٥٣
■ قضية روبرت أوبنهايمو	- هاينز كيبهارت	٢٥٤
■ نساء لهن ماض	- ديميتري ديموف	٢٥٥
■ هيكابى	- يوريبيديس	٢٥٦
■ الناووس أو التابوت الحجرى	- فلاچيمير جوبريث	٢٥٧
■ نهاية اللعبة	- صمويل بيكيت	٢٥٨



## الاشتراكات

قيمة الاشتراك	الجهة
٤,٠٠٠ دنانير كويتية	البلاد العربية
٥,٠٠٠ دنانير كويتية	البلاد الأجنبية

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب  
حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل  
صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك إلى:

ص. ب (١٩٣)	وزارة الاعلام
الرمز البريدي ١٣٠٠٢	الاعلام الخارجى
الكويت	

## الثلثون

الكويت	٢٥٠ فلسا	ليبيا	٢٥ قرشا	مسقط	٢٠٠ بيسه
السعودية	٣ ريالات	المغرب	٣ دراهم	اليمن ج	٢٠٠ فلنس
الأردن	٢٥٠ فلسا	تونس	٣٠٠ مليم	اليمن ش	٣ ريالات
سوريا	٣ ليرات	الجزائر	٣ دنانير	البحرين	٢٥٠ فلسا
لبنان	٣٠ ليرة	القاهرة	٣٠ قرشا	قطر	٣ ريالات
		السودان	٢٠٠ مليم	الامارات	٣ دراهم

رقم الايداع ٧٥٢٩ / ١٩٩٢ م  
الترقيم الدولي: 3-04020 - 08 - 977



## في هذا العدد مرحبة سيمبلين

تأليف : وليم شكسبير تحقيق : چي . م . نوزوردي  
ترجمة : دكتور : عبد الواحد لؤلؤة

سيمبلين ، ملك بريطانيا ، ثالث مسرحيات الرومانسي ومن  
أواخر ما أنتج شكسبير بعد المسرحيات التاريخية والمأساوية  
والكوميديّة . هنا محاولة لمزج المأساة مع الكوميديا ، في غمط  
الرومانس ، الجديدي على شكسبير نسبيا ، وهو غمط يقوم على قصص  
وأحداث يصعب تصديقها في الواقع لأنها مغرقة في الخيال ، لكنها  
ترمي إلى هدف أخلاقي ومغزي بعينه ، يتخذ شكل ما يسمى  
« العدالة الشعرية » التي تفيد أن الأخيار يُثابون والاشرار يُعاقبون .  
وهذا مالا يحدث إلا في الأجواء الشعرية ، لا الواقعية .

في هذه المسرحية ، كما في ( تيمون الاثيني ) و ( بيركليس ) يدور  
شك حول وجود يد أخرى غير يد شكسبير ساهمت في تأليف هذه  
المسرحيات الثلاث . وهذه المشاركة لم تكن غير معروفة في  
شكسبير . لكن المحققين الثلاثة في هذه المسرحيات يتناولون  
بتفصيلات أحسب أن بنا جميعا حاجة للفادة منها والسير على ما  
في دراسة تراثنا الأدبي .