ألكسندر بوشكين

التراجيديّات الصّغيرة

ترجمة: إدريس الملياني

التنوير

التراجيديّات الصّغيرة

ألكسندر بوشكين

التراجيديات الصغيرة

ترجمة وتقديم

إدريس الملياني

- **СКУПОЙ РЫЦАРЬ**
- **МОЦАРТ И САЛЬЕРИ**
- **КАМЕННЫЙ ГОСТЬ**
- **ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ**
- **РУСАЛКА**
- **СЦЕНЫ ИЗ РЫЦАРСКИХ ВРЕМЕН**

ألكسندر بوشكين؛ التراجيديات الصغيرة

ترجمة وتقديم: إدريس الملياني

الطبعة الأولى:2011

© حقوق النشر والترجمة والاقتباس محفوظة

لـ دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر

هاتف: 00963 112236468

فاكس:00963112257677

ص . ب: 11418، دمشق. سوريا

www.attakwin.com

info@attakwin.com

taakwen@yahoo.com

المقدمة

لم يكتب **شاعر روسيا الأكبر** ألكسندر بوشكين للمسرح إلا أعمالاً قليلة. ولكن مسرحياته تكتسي أهمية كبرى في تراثه الأدبي سواء من الناحية الفنية أم الفكرية. وهي كلها، باستثناء مسودة تراجيديا عن "**فاديم نوفغورود**" وكوميديا عن "**المقامر**" مؤلفة في مرحلة النضج التام للإبداع البوشكيني بين 1825 و1835.

وقد ترك **أبو الأدب الروسي** الحديث بشكل كامل خمس مسرحيات فقط هي:

ـ تراجيديا "**بوريس غودونوف**".

وأربع "**تراجيديات صغيرة**" تدور حول تيمات عامة:

ـ المال: "**الفارس البخيل**".

ـ الحسد "**موتسارت وساليري**".

ـ الموت: "**وليمة أثناء الطاعون**".

ـ والحب، منظورا إليه من خلال مغامرات **دون جوان**: "**الضيف الحجري**".

وقد صدرت كلها في حياته ماعدا "الضيف الحجري".

ويرى بعض الدارسين أنه أوشك على إنهاء:

- "**روسالكا**" أو"حورية الماء".

وأنجز حتى النصف:

- "**مشاهد من أيام الفروسية**".

وبقيت ضمن مخطوطاته مسودات ومخططات لحوالي عشر مسرحيات أخرى.

* لم يكن بوشكين، الشاعر والكاتب القصصي والروائي والمسرحي، يكتب مؤلفاته الدرامية من أجل القراءة، أو كقصائد حوارية طويلة، بل كأعمال مسرحية، ومن أجل عرضها على خشبة المسرح، الذي كان يعرفه منذ الطفولة معرفة جيدة ويميز فيه بين المسرحيات ذات الطابع الأدبي المحض، التي يستوعب محتواها، الفكري والفني، استيعاباً كاملاً أثناء القراءة، وبين الأعمال المكتوبة للمسرح التي يأخذ فيها المؤلف بعين الاعتبار تشخيص الممثلين والحدث المسرحي، ويستوعبها المتفرج مباشرة.

وبالتالي كان محقاً برأي الباحثين حين اعتبر **مسرحيات بايرون** قصائد درامية ومؤلفات أدبية وليست بأعمال مسرحية. إذ أخذ على مسرحيته "**قايين**" شكلها الدرامي الواحد ومشاهدها غير المترابطة وأحاديثها التجريدية. ورأى أن تراجيدياته كانت دون مستوى عبقريته. وأنه أصبح مقلداً عندما وقف على أرض الدراما. تماماً مثلما نفى الطابع المسرحي عن تراجيديا "**يرماك**" للشاعر **خوميياكوف**، حيث كتب يقول: إن "يرماك" ذات التصور المثالي، مؤلف غنائي، من وحي حماسة الشباب وليست بعمل درامي.

أما بوشكين نفسه فقد كان، مثل **غوغول وأستروفسكي** وغيرهما من المؤلفين المسرحيين، يكتب مسرحياته آخذاً فيها

دائماً بعين الاعتبار عرضها المسرحي. وبالمناسبة كان غوغول يصف المسرحية التي لا تعرض بأنها "عمل ناقص". ولذلك، عندما نقرأها، ينبغي علينا، لكي نفهم معانيها كاملة، أن نتمثل الأحداث التي تجري على خشبة المسرح، ولا يشير إليها بوشكين الذي كان بخيلاً بالملاحظات وأن نتمثل أيضاً الخلجات النفسية لشخوص المسرحية، التي يصورها الشاعر في عمله الأدبي المكرس للقراءة، وعلى الممثل بعد أن يدرس بعناية نص المؤلف أن يبرزها أثناء أدائه المسرحي من خلال النبرات والإيماءات والحركات.

* كان "**ساشا الصغير**" يؤلف مسرحيات منذ طفولته المبكرة.

بل كان المسرح حبه الأول، حيث "كانت أولى محاولاته للكتابة، وهو طفل، بالفرنسية، إذ كتب مسرحية "**المنقوذ**" كتقليد لموليير" على نحو ما جاء في ترجمة **خيري عزيز** الذي لا أدري من أين أتى بهذا العنوان "**المنقوذ**" سواء بالعربية أم بالروسية؟!.

إلا أن بوشكين مثل فعلاً أمام أخته وهو طفل في السابعة أو الثامنة كوميديا فرنسية من إبداعه بعنوان: **L'ESCAMOTEUR** "**المحتال**" . ربما هي المقصودة في هذه القصيدة الرباعية التي كتبها بالفرنسية قبل التحاقه بالليسيه خلال (1809 ـ 1811):

قل لي، لماذا استقبلت "المحتال" بالصفير

من المشاهدين في ردهة المسرح؟
واحسرتاه! ذلك لأن المؤلف المسكين
سرقها من موليير.

وأثناء دراسته بالليسيه كتب كوميديتين هما: "**هكذا تجري الأمور في الدنيا**" و" **الفيلسوف**". وكل هذه الأعمال لم يصل منها شيء. إذ يرجع أقدم ما بقي من المسودات الدرامية إلى عام 1821.

وطوال مساره الإبداعي تغير طابع فنه المسرحي مرات عديدة.

وتجلى في هذا الفن، أوضح مما في جميع الفنون الأخرى، الارتباط الوثيق لشعره بأحداث عصره وبوجهة نظره في الموضوعات الاجتماعية والسياسية.

* ويقسم البروفيسور بوندي إبداع بوشكين_الكاتب المسرحي إلى أربع مراحل واضحة، لا تمثل منها بمسرحيات كاملة إلا المرحلتان المتوسطتان.

المرحلة الأولى(1821 ـ 1822) : تعود إليها مخططات ومقتطفات من مسرحيتين هما: "**فاديم**" و "**المقامر**". جاء فيها على لسان فاديم:

لقد رأيت نوفغورود وسمعت صوت الشعب،
قل لي إذن، يا روغداي، أهي حية الحرية السلافية
أم أن العبيد الخاضعين للأمير الأجنبي
عزموا على تبرير عسف القدر؟

كان هذا عهد ازدهار الرومانتيكية في إبداع بوشكين وفي الآن ذاته صعود مزاجه الثوري إلى الأوج. ففي هذه السنوات كان، في كيشينيوف وكامنكا، يعاشر الأعضاء النشيطين من **منظمة الديسمبريين الجنوبية**: فلاديمير رابيفسكي، **أخوتنيكوف**، **بيستيل** وآخرين من **منظمة الديسمبريين الشمالية**. لذلك يمكن الظن أن بوشكين، الذي لم يكن عادة يتطرق مباشرة في قصائده الرومانتيكية إلى الموضوعات السياسية والاجتماعية، قد فكر، تحت تأثير هذا الاحتكاك بالشخصيات الثورية، في كتابة تراجيديا تاريخية عن الانتفاضة الشعبية وكوميديا أخرى مناهضة لنظام الرق الإقطاعي. وكان المسرح، الأقوى تأثيراً على الجمهور من تأثير الأدب على القراء، يبدو له الشكل الملائم أكثر لمهام الدعاية السياسية التي كان الديسمبريون يطلبونها آنئذ من الفن. إلا أنه لم يحقق هذه الأفكار. فقد بدأ في إعداد موضوعات وشخصيات "فاديم" في شكل قصيدة ولكنه لم يستمر فيها حتى النهاية.

وبالتالي يمكن القول، بناء على المقتطفات المتبقية من نص وخطة "**فاديم**" و"**المقامر**" إن فن بوشكين المسرحي في المرحلة الأولى كان متسماً بطابع تقليدي تماماً. فهذه الكوميديا عن المقامر شكلاً ولغة شبيهة بالعديد من قصائد الكوميديا في مطلع القرن 19. أما تلك التراجيديا عن فاديم وانتفاضة النوفغورودیين ضد الأمير **ريوريك**، القائد الورنكي وأحد القراصنة الإسكندينافيين على ضفاف بحر البلطيق الذي

حكم الشمال الروسي من عام 862 إلى وفاته عام 879 وأسس الملكية الروسية وخرج من صلبه جميع الأمراء القدامى، فقد كانت هذه المأساة قريبة من التراجيديات الديسمبرية من حيث موضوعاتها المدنية، إذ حافظ فيها على جملة من سمات الكلاسيكية رغم توجهها الرومانتيكي العام. ومع أنه تخلى عن "وحدة الزمان والمكان" للدراما الكلاسيكية، فقد حافظ على النبرة الحماسية والخطابية المميزة للنزعة الكلاسيكية، في الأحاديث التي ليست موجهة إلى الشريك بقدر ما هي موجهة إلى المتفرج، كما حافظ في الشعر على الشكل التقليدي: اليامب السداسي الأجزاء المزدوج القافية.

المرحلة الثانية : تمثلها التراجيديا التاريخية الطويلة "**بوريس غودونوف**" التي كتبها، بين ديسمبر1824ونونبر1825، في منفاه الجنوبي بقرية ميخايلوفسكويي البعيدة . وفي هذا العمل يتجلى بوضوح الانعطاف الحقيقي لبوشكين عن المنحى الرومانتيكي. فبدلاً من المهمة السابقة: أن يعبر في الشعر بالدرجة الأولى عن أحاسيسه ونوازعه الذاتية، وعن آماله الطافحة بالأحلام والآلام، فضلاً عن أن كل النماذج والمشاهد الواقعية كانت تستخدم كوسيلة فقط لتحقيق هذه الغاية الذاتية الغنائية الخالصة، فقد طرحت أمامه مهمة جديدة: أن يدرس بعناية الواقع الموضوعي وأن ينفذ إلى جوهره بأساليب المعرفة الفنية والتصوير الشعري. وهنا أيضاً يتجلى بوضوح موقف الشاعر الخاص من الظواهر المعبر

عنها، مع تقييمه لها بطبيعة الحال. فهو يقدم تقييمه للواقع، ويكشف عن موقفه منه. وقد تمت كتابة "بوريس غودونوف" عشية الانتفاضة الديسمبرية، التي اندلعت بعد موت إسكندر الأول واعتلاء نيقولا الأول للعرش مباشرة في14 ديسمبر1825 في سانت بطرسبورغ، وبعد ذلك بأسابيع قليلة، في أوكرانيا. وقد سحقت كلتا الانتفاضتين لأن الديسمبريين لم تكن لديهم القوى الكافية لقلب الأوتوقراطية. إذ كانوا نبلاء ثوريين إلا أنهم بعيدون جدا عن عامة الشعب.ولم يستطيعوا بل إنهم لم يرغبوا في تحريض الجماهير لشن صراع ضد الأوتوقراطية ونظام القنانة. وقد كانت لبوشكين علاقة صداقة وثيقة مع الأعضاء النشيطين من المنظمة الديسمبرية "**الشمالية**" في بطرسبورغ التي كان الشاعر **ريليف** أحد شخصياتها البارزة الذي أعدم شنقاً و"**الجنوبية**" في أوكرانيا التي كان على رأسها الكولونيل **بيستيل**، القائد الذكي والقوي ومن أفضل وأرق ممثلي الحركة الديسمبرية الذي أعدم شنقاً هو الآخر. وقد تأثر به الشاعر تأثراً كبيراً وقال عنه إنه "يتمتع بعقلية من أكثر العقليات تفرداً". مثلما تألم ألماً شديداً من العقاب الوحشي الذي أوقعه نيقولا الأول بالديسمبريين، إذ أعدم خمسة من قادة الحركة وحكم على آخرين بالأشغال الشاقة في مجاهل سيبيريا، فكتب بوشكين قائلاً: "الشنق هو الشنق، أما الأشغال الشاقة لمائة وعشرين صديقاً وأخاً ورفيقاً فهو أمر فظيع!".

وبالتالي فإن إشكالية "بوريس غودونوف" كأول تراجيديا روسية واقعية، كانت إشكالية معاصرة إلى أقصى درجة. فقد أثار فيها قضية الساعة الملحة التي كانت تقض مضاجع المثقفين النبلاء التقدميين، أي قضية الحكم الأوتوقراطي ونظام القنانة وفي المقام الأول مسألة مشاركة الشعب نفسه في النضال من أجل تحرره. فالديسمبريون كانوا في برامجهم يطالبون بإلغاء نظام القنانة واستبدال الحكم الأوتوقراطي بملكية دستورية، حسب ديسمبريي الشمال، أو بشكل حكم جمهوري، حسب ديسمبريي الجنوب. إلا أنهم كانوا يخصصون للشعب دوراً سلبياً، خوفاً من ممارساته الثورية.

ولا يكشف بوشكين عن موقفه من هذه المسألة في "بوريس غودونوف" بشكل تصريحات للمؤلفين، على لسان هذه الشخصية أو تلك، كما في المسرحيات الكلاسيكية والرومانتيكية. وإنما وجد في التاريخ لحظة، أو حالة، تكفلت فيها الحياة نفسها بحل هذه المسألة، فأظهر بكل إخلاص للواقع، كيف تتطور الأحداث وما هي القوى الفاعلة فيها. وقد استقى المعطيات التي كان محتاجاً إليها من المجلدين العاشر والحادي عشر الصادرين آنئذ من كتاب **كارامزين**: "**تاريخ الدولة الروسية**". وهنالك يرد وصف للأحداث المسماة: "**زمن الفتنة**" (بداية القرن 17):الانتفاضة الشعبية ضد القيصر بوريس غودونوف، الذي رسخ نظام القنانة في روسيا، حسب رأي كارامزين الذي احتذى به بوشكين،

والانتفاضة التي أدت إلى خلع القيصر فيودورعن العرش، وهو ابن بوريس غودونوف (توفي بوريس نفسه قبيل ذلك). وبالتالي فإن عهد القيصر بوريس غودونوف، الذي اشتمل في نفس الفترة التاريخية القصيرة على إدخال نظام القنانة والانتقام الشعبي من جراء ذلك، قد خدم بوشكين إذ قدم له مادة صالحة لتراجيديا سياسية ذات إشكالية معاصرة.

وحين يذكر كيف كتب "بوريس غودونوف" يصرح قائلا:" إن دراسة شيكسبير وكارامزين ومؤرخينا الحوليين القدماء أوحت إلي بفكرة أن أطوع للشكل الدرامي عهداً من أكثر العهود مأساوية في التاريخ الحديث، ودون أن يشوش على تفكيري أي تأثير آخر،أخذت عن شيكسبير عرضه المنطلق السهل للشخصيات وأسلوبه البسيط العفوي غير المعتني ببناء النماذج.وتبعت كارامزين في استعراضه الواضح للحوادث. وحاولت في التأريخ الحولي أن أتمثل لغة تلك الأيام واتجاه الأفكار خلالها. يا لها من مصادر مدهشة! لا أدري هل نجحت في استخدامها أعظم استخدام أم لا؟ ولكني، على أقل تقدير، بذلت جهودي بحمية وحماسة، وبكد حقيقي. وأعترف بإخلاص أنه لو فشلت مسرحياتي لأثار ذلك حزني وألمي، لأنني كنت أعتقد أن ما يناسب مسرحنا ليس هو تقاليد البلاط في تراجيديا راسين، وإنما القواعد الشعبية للدراما الشيكسبيرية، وأن أية تجربة غير ناجحة ستؤخر إصلاح أدبنا المسرحي".

لقد كان **شيكسبير** بالنسبة لبوشكين منبع إلهام لا ينضب، حتى غدا يلقب بشيكسبير روسيا العظيم. عندما كان منفياً، عام 1824ـ 25، في إقامته العائلية، بقرية ميخايلوفسكويي، كان يقرأ شيكسبير بانتباه شديد ويعلق عليه: "حينما أقرأ شيكسبير والكتاب المقدس، أعجب أحياناً بالروح القدس. لكنني أفضل غوته وشيكسبير" ـ هكذا كتب عنه في أبريل أو مايو 1824 وفي يوليوز 1825 كتب أيضاً: "يا لهذا الرجل **شيكسبير** !. كم يبدو **بايرون** المأساوي ضئيلاً إلى جانبه ".

ومن المعروف أن مواقف بوشكين من كتاب الأدب الغربي، الذي تعلم منه وأسهم في الارتقاء به كذلك، كانت متباينة في مختلف مراحل حياته الأدبية. إلا أن تأثره، القوي، بكبار كتاب الآداب الأوروبية، رغم ما يكنه لهم جميعا من مشاعر الاحترام والتقدير والاعتراف بالجميل، كان دائما يتخذ شكل المنافسة الفنية الخلاقة، وقائما على الرؤية النقدية الواعية البصيرة والعميقة، وبعينيّ "الرضى والسخط" معا في آن واحد.

ـ "شيء نابض، كجريدة الأمس" ـ هكذا كتب أيضا عن المجلدين العاشر والحادي عشر الصادرين عام 1824 من كتاب **كارامزين** في رسالة بتاريخ 17 آب 1825 إلى صديقيه ن. **رايفسكي وجوكوفسكي**. وكان الاستنتاج، الذي استخلصه من دراسته للحركات الشعبية السابقة، محدداً تماماً: أن الدور الرئيسي والحاسم في هذه الحركات إنما اضطلع به الشعب

نفسه، ومزاجه، ونشاطه، وقدرته على خوض النضال من أجل حقوقه. أما خلع آل غودونوف وانتصار المطالب بالعرش فليسا مشروطين بدسائس البويار، الذين كانوا يحقدون على بوريس، ولا بمشاركة الفصائل البولونية، ولا بنجاح أو إخفاق أولئك أو هؤلاء من قادة العسكر وإنما "بالرأي العام" ومزاج الشعب، الذي ثار عفوياً على مضطهده_ القيصر بوريس.

وقد سعى بوشكين إلى تحقيق هذه الفكرة الأساسية للتراجيديا، مبرزاً في مشاهدها الثلاثة والعشرين صوراً أصيلة من وقائع ذلك الزمان، أدركها بدقة الشاعر ـ المؤرخ الحي الضمير. ولم ير مهمته في مجرد الاستفادة من المعطيات التاريخية لخلق موقف درامي ممتع ومثير، كما كانت تكتب غالباً المسرحيات التاريخية، بل رآها في إعادة إنتاج وضع تاريخي أصيل بصورة صحيحة ودقيقة، أي (أن يجسد في أشكال درامية عهداً من أكثر عهود التاريخ مأساوية) حسب (مسودة مقدمة "بوريس غودونوف"). ولكن، في أحاديث الشخصيات على خشبة المسرح لا ينبغي أن تتردد أفكار الكاتب وآراؤه وتقييماته بل أفكار الناس في الماضي كما يحدسها الشاعر. وفي مقالة "حول الدراما الشعبية و دراما (مارفا بوسادنيتسا) كتب بوشكين عن "الشاعر الدرامي" قائلا: "ما كان يجب أن يتكلم في التراجيديا، لا هو ولا وجهة نظره السياسية ولا نزعته الخفية أو الصريحة وإنما أناس الأيام

الغابرة، وعقلياتهم وخرافاتهم. وليست مهمته أن يبرئ ويتهم أو أن يملي الأحاديث، ولكن مهمته أن يبعث الحياة في العصر الماضي بكل حقيقته".

وبالنسبة للدراما الواقعية بالذات، حيث ترد في المقام الأول مسألة التصور الفني، لم يكن مناسباً بالطبع شكل التراجيديا الكلاسيكية بشروطها التقليدية العديدة، فهذه الشروط ـ لاسيما تلك التي تسمى "الوحدات الثلاث" ـ الزمان والمكان والحدث ـ كانت تناسب بشكل جيد الوظيفة الأساسية للتراجيديا الكلاسيكية: عرض التطور العنيف والفاجع لنزاع حاد، كصراع العواطف ـ عواطف القرابة والحب ـ مع واجب الدولة والمجتمع أو النزاع بين شعورين متناقضين. أما مصدر هذه العواطف والانفعالات وتطورها التدريجي فلم يكن ذلك يعني الكاتب ولا المشاهد. إن نظام المسرحة الذي وضعه بذكاء منظرو الكلاسيكية وطبقه أتباعها بطريقة بارعة ومتنوعة لم يرق لبوشكين الذي طرح في "بوريس غودونوف" مهمة أخرى تماماً: وهي أن يبرز السيرورة الطويلة لتطور مشاعر ومزاج الشعب ـ انطلاقا من السلبية السياسية أولا إلى التمرد الشعبي في الساحة الحمراء (المشهد ما قبل الأخير).

وليس المصير الخاص ببطلين أو ثلاثة هو ما يتطور في تراجيديا بوشكين بل مآل العلاقة المتبادلة ونضال فئات اجتماعية وقومية كبيرة: البويار، النبلاء، الإكليروس، الشعب،

الأرستقراطيين، البولنديين الخ. ولهذا السبب كان بوشكين مضطراً إلى التنازل عن تلك "الفوائد" (...) التي تمثل نظام الفن، المبرر بالتجربة، والمؤكد بالعادة ("رسالة إلى ناشر "بريد موسكو"). فبنى مسرحيته على أساس الشكل الحر **للمسرح الشيكسبيري**، الذي استفاد منه بنجاح غوته وشيللر. وهذا التغير في الأنظمة المسرحية والتخلي النهائي عن أشكال الكلاسيكية المسرحية بدا لبوشكين في ذلك الوقت مهماً من حيث المبدأ بالنسبة للفن المسرحي الروسي كله في القرن 19 الفن المسرحي الواقعي بالذات. ومن المهم أساساً بالنسبة إليه ليس فقط أن يعرض فنيا "انفجارات" ساطعة تنحل فيها نزاعات حادة ذاتية واجتماعية، بل أن ينفذ أيضا بنور المعرفة الفنية إلى بواعث تلك النزاعات نفسها وأن يتتبع تطورها البطيء والخفي. لذلك اعتبر أن "الأشكال العتيقة لمسرحنا تتطلب التغيير" (رسالة إلى ناشر"بريد موسكو") وقد انزعج من الفشل المحتمل لمسرحية "بوريس غودونوف" فكتب يقول: "إن نجاح أو فشل تراجيديتي سيكون له تأثير على تغيير نظامنا المسرحي" ("مسودة مقدمة" بوريس غودونوف") ورغم تخلي بوشكين عن كثير من شروط المسرح القديم، وتأثيراتها المسرحية الإجبارية، فقد حافظ في "بوريس غودونوف" على الشكل الشعري الذي أضفى على المسرحية شاعرية عالية وقوة تعبيرية فريدة.غير أنه استعاض عن "اليامب" المزدوج القافية والسداسي التفاعيل والاحتفالي للتراجيديا الكلاسيكية، الذي يلبي جيداً الطابع الخطابي

لأحاديث شخصياتها، باليامب الخماسي التفاعيل "الشيكسبيري" غير المقفى، والأكثر إيجازاً ومرونة، الذي يتيح بشكل مريح تصوير نبرة الكلام المحكي العادي.

وقد بدت له "بوريس غودونوف" بداية سلسلة من المسرحيات التاريخية الشعبية، والجزء الأول من ثلاثية عن أحداث "زمن الفتنة". وكان من المحتمل أن يكون أبطال الجزء الثاني: **ديميتري ساموزفانييتس ومارينا**، وأبطال الجزء الثالث: **فاسيلي شويسكي** الذي أصبح القيصربعد مقتل ساموزفانييتس. إلا أن مصير "بوريس غودونوف" حمله على التخلي عن هذه الخطة. وقد سبقت الإشارة إلى أنه كان يكتب تراجيدياته للمسرح، مقدراً أن يراها معروضة على الخشبة. ولكن في عهد الرجعية السياسية التي أعقبت التنكيل الوحشي بالديسمبريين، لم يكن ممكناً حتى التفكير في ذلك. وحتى نشر "بوريس غودونوف" رغم إذن الرقابة والتعديل لم يتسن له إلا عام 1831 بعد ست سنوات من كتابة هذه المأساة التاريخية. بل إنه زجر لقراءتها على أصدقائه قبل نشرها واضطر إلى توقيع التزام كتابي بعدم قراءة أعماله الجديدة على أي شخص قبل مرورها بالرقابة. وكان عليه أن يسلم مخطوطتها للقيصر الذي علق عليها تعليقاً أمياً مقترحاً تحويلها إلى رواية على نمط روايات والترسكوت التاريخية . ولذلك منعت عملياً من النشر عدة سنوات. ولم يسعد برؤيتها معروضة وهي أحب أعماله إليه وتعتبر بإجماع الآراء من

روائع المسرح العالمي، وظلت بعد وفاته ممنوعة من العرض أيضا طوال سنوات حتى عام 1907.

* كان "**شمس الشعر الروسي**" في بدء طلعته شديد التأثر بالأدب الفرنسي. حتى أنه لقب "**بالفرنسي**" بين زملاء الدراسة الثانوية والعالية لمدة ست سنوات في مدرسة الليسيه الخاصة التي أنشأها ألكسندر الأول عام 1811 في قرية تسارسكويي القريبة من بطرسبورغ ،لإعداد شباب الأسر الراقية لتولي المناصب الهامة في دائرة الحكومة القيصرية . إذ كان تعليمه الأول في المنزل وسط الخدم والمربين الأجانب، الذين نشأ بينهم وتلقى عنهم تربية فرنسية، وبدأ القراءة في سن مبكرة واطلع من خلال مكتبة والده الكبيرة على كثير من الأعمال الكلاسيكية والأنسيكلوبيدية الفرنسية، وتشبع بأفكار التنوير الأوروبي والفولكلور الروسي. بالإضافة إلى أن والده وعمه كانا شاعرين بارزين، وكانت أمه الابنة الكبرى لإبراهيم **هانيبال**، المنحدر من أصل إفريقي إثيوبي، الذي أخذ أسيرا إلى تركيا وتم إهداؤه إلى القيصر بطرس الأول الذي رباه وأصبح من المقربين إليه. وقد تأثر بوشكين بتاريخ جده الأكبر هانيبال فكتب عنه روايته الشهيرة "**زنجي بطرس الأكبر**" التي تعد من أعظم الروايات التاريخية الواقعية في الأدب الروسي.

ولكنه سرعان ما أتقن اللغة الروسية. وتفتقت عبقريته الشعرية، في وقت مبكر، استحق عليها النشر لأول مرة في المجلة الفرنسية: Le messagr de L europe (بريد أوروبا) برسالته الشعرية: "**إلى الصديق الشاعر**". و ما إن نضج واحتك بالمجتمع

حتى تأثر **بالاتجاه البايروني والشيكسبيري** خاصة الذي احتذى بـه في مسرحياته، إلا أنه احتفظ فيها على الطابع الروسي. بيد أنه بعد فترة، كان فيهـا متحمـسا للاتجـاه الرومـانتيكي، الـذي رآه منافيـا لأساليب الأدب الكلاسيكي المزيف، ما لبث أن غير وجهته نحـو الواقعية النقدية، التي صار مؤسسها في الأدب الروسي، وجـاءت أعماله الأدبية المعبرة عنها من صميم الحياة.

ومنذ صباه، التهم "**ساشا الصغير**" مـا في مكتبتـه العائليـة، من الكلاسيكيات الفرنسية، **موليير**، **فـولتير**، ثم الإنجليزيـة، وولتر **سكوت**، **شيكسبير**، وغير هؤلاء كثير مـن كبـار كتـاب الآداب الأوروبية. وبفضل انفتاحه على المؤثرات الرومانتيكيـة، ولكن، الحر في اختياره الموضوعات والأشكال، اسـتطاع أن يحرر الأدب الروسي من اتباع النماذج الأجنبية. ومن ثم مـنح اللغة الروسية أعمالـه الإبداعيـة الرائـدة والخالـدة وفـتح لهـا الطريق نحو أدب إنساني عظيم قومي وعالمي.

حقا، لقد كان هناك أدب روسي قبل بوشكين ولكن الأدب الروسي، بحصر المعنى، ولد معه جديـدا تمامـا. ولا يمكـن الحديث عن كبار كتاب الآداب الروسية دون استحضار أنهـم كانوا مدينين له بكل شيء، أجل، باعتراف الجميع.

والمسرح الروسي بوجـه خـاص كـان لا يـزال فقـيرا، ولا توجد فيه أية تراجيديا أصيلة. ويتأكد ذلك من إحدى رسـائله إلى صـديقه فيازيمـسكي بتـاريخ فبرايـر 1823 يقـول فيهـا: "**لا يوجد لدينا مسرح**".

لذلك أراد "شيكسبير روسيا" أن يحدث تغييرا جوهريا في المسرحيات الروسية وانقلاباً حقيقياً في المسرح الروسي كله. وبتراجيديا "بوريس غودونوف" وضع بوشكين بداية للمسرح الواقعي الروسي. وهذه التراجيديا بالذات، التي لم تفهم ولم تقدر من قبل معاصريه، قد حددت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة طابع الفن المسرحي الروسي في منتصف ونهاية القرن 19.

إن المسرحيات التاريخية التي كتبها أ. ن. **أستروفسكي** و أ.ك. **تولستوي** بعيدة كثيراً عن تراجيديا بوشكين، وقريبة أكثر من نموذج مسرحيات شيللر. ولكن في المسرحيات ذات الموضوعات المعاصرة، رغم اختلافها الشديد في الإشكالية والشكل عن "بوريس غودونوف" فإن الكتاب المسرحيين الروس في القرن 19 **من غوغول إلى تشيخوف** ـ قد حافظوا على الملامح الأساسية المميزة للمسرح البوشكيني: إنها الواقعية الصارمة للنماذج والمواقف والتخلي عن المؤثرات المسرحية الخارجية التي تدهش المتفرج، والعدول عن الحبكة المحورية المتوترة المفروضة والاستعاضة عنها بالإعداد الدقيق والعميق للمشاهد المستقلة، التي تتشكل منها الدراما، أما الشيء الأساسي فهو الفكرة الاجتماعية والبسيكولوجية الهامة والخطيرة، التي يبنى عليها العمل الدرامي. وبوشكين نفسه، الذي حقق في إبداعه المسرحي تطوراً معروفاً بعد "بوريس غودونوف" لم يحد عن هذه المبادئ التي وضعها إلا أنه طورها وعمقها على نحو جديد.

المرحلة الثالثة (1826 ـ 1831): تمثلها "**التراجيديات الصغيرة**" الأربع ودراما "**روسالكا**" التي اعتبرت غير تامة. إذ أن بوشكين عندما عاد من منفاه في سبتمبر1826 وجد مجتمع نبلاء العاصمة في حالة إحباط معنوي وسياسي عميق، نتيجة هزيمة الحركة الديسمبرية والتنكيل الوحشي بالمشتركين فيها. وطوال عدة سنوات، تقريبا حتى مطلع الثلاثينيات، ستختفي من الأدب الروسي المواضيع المرتبطة بالحركة التحررية. وستظهر في الإبداع البوشكيني من جهة أولى موضوعة الدولة الروسية بتناقضاتها المعقدة ("**بولتافا**"، "**تازيت**"، "**زنجي بطرس الكبير**") وتتعمق من جهة ثانية الإشكالية البسيكولوجية ("**يفغيني أونيغين**" المسودات النثرية). ويشكل التحليل العميق والدقيق لبسيكولوجيا الشخصية البشرية على الأغلب محتوى المرحلة الجديدة من إبداع بوشكين المسرحي. ويبدو أنه قد رأى في هذا الوقت أن الحياة الروحية لبعض شخصيات "بوريس غودونوف" لم تكشف بالعمق الكافي، إذ انصب فيها الاهتمام كله على الحدث السياسي والنضال الاجتماعي الجماهيري. ففي نهاية عام 1825، كتب رسالة يرد بها على فيازيمسكي، الذي لفت نظره إلى نصيحة كارامزين بالانتباه للتناقض في طبيعة غودونوف التاريخي: (**مزيج غريب للغاية من الورع والولع الإجرامي**) اعترف فيها حين قال: (لقد نظرت إليه من زاوية سياسية، ولم أنتبه لجانبه الشاعري) بمعنى أنه

رسم غودونوف قبل كل شيء، كرجل سياسي، ولم يتعمق في بسيكولوجياه الشخصية.

وبعد تراجيديا "بوريس غودونوف" أراد بوشكين أن يعبر في شكل درامي عن تلك الملاحظات المهمة والاكتشافات في مجال البسيكولوجيا البشرية، التي تراكمت لديه خلال تجربته الإبداعية. غير أنه لم يشرع في كتابة مأساة بسيكولوجية أو فلسفية كبيرة مثل"هاملت".

وقد فكر في كتابة سلسلة من المسرحيات القصيرة، أو"**الدراسات الدرامية**" التي تنكشف فيها النفس البشرية، بمنتهى العمق والصدق، عبر موقف محوري متوتر، إذ تستحوذ عليها رغبة ما أو تبرز مزاياها الكامنة في حالات و ظروف خاصة، استثنائية، وغير عادية.

وثمة قائمة مؤرخة على الأرجح بعام 1827 تحمل عناوين هذه المسرحيات التي خطط لها بوشكين:

- **البخيل**
- **روميل وريم** (روميولوس وريموس)
- **موتسارت وساليري**
- **دون جوان**
- **إيسوس**: (يسوع)
- **بيرالد سافويسكي**
- **بافل الأول**
- **الشيطان العاشق**

ـ دميتري ومارينا

ـ كوربسكي

ومن الممكن الظن، بناء على العناوين والطريقة التي أنجز بها بعض هذه المشاريع المسرحية، أنه اهتم فيها بحدة وتناقضات المشاعر البشرية: **كالبخل**، **والحسد**، **والطموح**، الذي يصل إلى حد قتل الأخ لأخيه، **والشهوات الغرامية**، التي تصير المضمون الأساسي للحياة كلها إلخ. ففي مسرحية "**بافل الأول**" ربما ينعكس المصرع الحقير لهذا الإمبراطور المستبد إلى أقصى حد، وفي مسرحية "**إيسوس**" قد تنعكس ـ مأساة الداعية، الذي يتخلى عنه أتباعه في لحظة الخطر، بل يسلمه أحدهم إلى الموت، ومسرحية "**كوربسكي**" الذي كان يقصد به الأمير التاريخي كوربسكي، عدو إيفان الرهيب، ربما تعرض المأساة الروحية لذلك المهاجر، الذي يضطر إلى محاربة وطنه في صفوف أعدائه. ومن الصعب قول أي شيء محدد عن المحتوى المحتمل لباقي المسرحيات.

ومن قائمة تلك المشاريع لم ينجز بوشكين سوى ثلاث مسرحيات:

1ـ الفارس البخيل

2ـ موتسارت وساليري

3ـ الضيف الحجري (دون جوان)

وقد اشتغل بها ما بين 1826و1830 وأكملها خلال خريف 1830 في **بولدينو**. وكتب في عين المكان أيضاً "تراجيديا صغيرة" لم ترد في القائمة بعنوان: "**وليمة أثناء الطاعون**".

وحظيت هذه "**الأقراص التراجيدية**" الحقيقية بتقدير كثير من الدارسين، الذين اعتبروها "**ذروة إبداع الشاعر**" ومتفوقة بكثافتها وحداثتها و" **بطابعها الشيكسبيري**" أيضا حتى على أعماله الشهيرة ذات النفس الطويل مثل مأساة "بوريس غودونوف". وهي فضلا عن ذلك قليلة المشاهد والشخصيات، وبسيطة الأحداث، ومنسجمة الأسلوب. وتقل فيها أهمية الديكور واللون المحلي وينصب الاهتمام كله على دراسة الطباع والأهواء.

و"**الفارس البخيل**" هي فاتحة هذه السلسلة من "**التراجيديات الصغيرة**" الأربع، المسماة أيضا "**تراجيديات بولدينو**" أو "**المشاهد الدرامية**" التي كتبها أو أعاد كتابتها، أو عدلها وأكملها أثناء إقامته الاضطرارية في **بولدينو** التابعة لنيجني **نوفغورود** أو غوركي حالياً (إذا كانت لا تزال كذلك!)حيث كان وباء الكوليرا يعيث فساداً في المنطقة، خلال خريف 1830 الاستثنائي الذي يعتبر إحدى أخصب المراحل في حياته الأدبية. إذ كتب هناك عدداً كبيراً من التحف الفنية الرائعة، منها أعماله الدرامية وسلسلة من الأقاصيص والقصائد الغنائية والمقالات النقدية. وقد أنجزها كلها في فترة قصيرة تقل عن ثلاثة أشهر.

وتحمل مخطوطة "**الفارس البخيل**" تاريخ 23أكتوبر1830 لكنها لم تنشر إلا عام 1836، في العدد الأول الصادر يوم 11 أبريل من مجلة "**المعاصر**" التي أسسها بوشكين وأشرف

عليها. وكان من المقرر أن تعرض على خشبة مسرح **أليكسندرينسكي** ليلة أول فبراير1837، التي خصص دخلها لصالح الممثل **كاراتيجين**، لكن هذا اليوم صادف تشييع جثمان الشاعر القتيل، فتأجل العرض إلى اليوم التالي ثم منعته السلطة القيصرية خوفاً من الهيجان الشعبي الذي اندلع مع ذلك على نطاق واسع نتيجة مصرع الشاعر في تلك المبارزة والمؤامرة المدبرة.

ويردد بعض الباحثين أن بوشكين في"الفارس البخيل" قد رسم صورة أبيه. يقول م. **هوفمان** : "إن الأصل في هذا التأويل جملة لام فيها والده على رفضه إعطاءه حتى ثمن ركوب عربة جياد عندما كان شاباً". ولكن "يضيف م.هوفمان" والد الشاعر كان فقيراً بدلاً من أن يكون غنياً و، بعيداً عن تكديس قطع النقود الذهبية، كان يلقي بها في الهواء، نموذج جيد، أليس كذلك، لمسرحية بوشكين)! .

وقد أصبحت المقارنة تقليدية بين بخيل بوشكين من جهة **وبخيل موليير** أو **شيلوك شيكسبير** من جهة ثانية. وبوشكين نفسه استسلم للمقارنة بين البخيلين الأخيرين. بالنسبة إليه، المرابي عند موليير ليس إلا شخصاً بخيلاً، بيد أن شيلوك عند شيكسبير شخص بخيل، كثير الحيل، منتقم، وذكي وسريع الخاطر .

لكن بوشكين يضاعف الشخصية، بابتكار سالومون، نموذج اليهودي، والمرابي، شخصية ثانوية دون شك، لكنها

ذات رونق شيكسبيري، والبارون فيليب، نموذج البخيل البوشكيني أكثر مما هو موليري أو شيكسبيري.

وتشير عتبة تصديرها إلى أنها (**مشاهد من تراجيكوميديا لتشينستون**: "**THE COVETOUS KNIGHT**"). لكن هذا العنوان الفرعي ليس إلا خدعة أدبية، استعارية، وفق العادة الجارية في ذلك العصر. إذ لا يوجد كاتب إنجليزي باسم تشينستون، ولكن هكذا كان أحيانا يكتب في روسيا اسم الشاعر **وليام شينستون** (1714ـ 6317) الذائع الصيت، فعلا، إلا أنه لم يكتب أبداً مسرحية بذلك العنوان. كما لم يكتبها أي إنجليزي آخر. وأغلب الظن أنه وضع هذه الإشارة إلى الأصل الإنجليزي لكي يخرس الأقاويل المحتملة، كما لو كانت هذه التراجيديا تعكس علاقته المحرجة مع والده الذي وصف وعرف بالبخل. وفي الواقع لا وجود لأية إشارة من سيرته الذاتية في"الفارس البخيل" التي تجري أحداثها خلال القرون الوسطى في بلد غير محدد. ويصدر مخطوطتها أيضا بهذين البيتين للشاعر الروسي **ديرجافين**:

كفى عيشاً في الأقباء
كالخلد في سراديب تحت الأرض.

وكل هذه "**الأقراص التراجيدية**" تختلف عن مأساة "بوريس غودونوف".. فلم يعد بوشكين يسعى إلى التخفيف من حدة المشاعر وانعكاساتها، الذي تميزت به المرحلة الأولى من تطور واقعيته، واتسمت إلى حد ما بطابع جدلي. ولم يتحرج

من تأزيم الموقف إلى أقصى حد، ومن خلق ظروف في المسرحية نادرة الوقوع، دون الإخلال بحقيقة الحياة، تنكشف فيها جوانب غير متوقعة من النفس البشرية. لذلك غالباً ما يبنى الموضوع في هذه "التراجيديات الصغيرة" على أساس المفارقات والتناقضات الحادة الشديدة. فالبخيل مرابي - برجوازي غير مألوف، بينما الفارس إقطاعي، والوليمة تقام أثناء الطاعون، والموسيقار الشهير، **ساليري** المتعجرف، يقتل صديقه **موتسارت** حسداً.

وقد كتبت مسرحية "**الحسد**" أو"**موتسارت وساليري**" عام 1830 ونشرت لأول مرة عام 1831 . ورغم أن مخطوطتها ضاعت ولم يصل منها إلا غلاف يحمل عنوان"**الحسد**" فإن خطتها كانت مدرجة ضمن المشاريع الدرامية منذ 1825 وهي السنة التي توفي فيها بفيينا الموسيقار النمساوي ساليري. وهي أيضاً المسرحية الوحيدة التي عرضت في حياة بوشكين وقدمت مرتين بالمسرح الكبير لبطرسبورغ.

الثيمة الأساسية في هذه المأساة هي الحسد أو الغيرة القاتلة - التي تستبد بالإنسان فتؤدي به إلى حد اقتراف جريمة رهيبة. وقد اعتمد فيها بوشكين أساساً على شائعات كانت منتشرة في زمنه انتشاراً واسعاً تزعم أن ساليري، الموسيقار النمساوي الشهير، أستاذ **بيتهوفن وشوبرت**، قام بتسميم صديقه الموسيقار موتسارت، غيرة منه وحسداً ورغبة في احتلال المقام الأول بأي ثمن. ومن المعروف أن موتسارت توفي عام

1791 في سن الخامسة والثلاثين وهو واثق بأنه مسمم. أما ساليري الذي يكبر موتسارت بست سنوات فقد عاش حتى طعن في السن وتوفي عام 1825. وفي سنواته الأخيرة عاني من تدهور نفسي واعترف أكثر من مرة بأنه سمم موتسارت.غير أن بعض معارف الموسيقارين ومؤرخي الموسيقى وسيرة حياة موتسارت كانوا ينفون نفياً قاطعاً إمكانية هذه الجريمة.

إلا أن بوشكين يعتبر تسميم موتسارت من قبل صديقه ساليري أمراً محتملاً تماماً من وجهة نظربسيكواوجية. ففي ملاحظة عن ساليري يكتب قائلا: "أثناء العرض الأول لأوبرا موتسارت "دون جوان" بينما كان المسرح كله، الممتلئ بعلماء الموسيقى المشدوهين، منتشياً في صمت بإيقاعات موتسارت، يتعالى صفير، فالتفت الجميع بغضب وامتعاض، وخرج ساليري الشهير من الصالة محتدماً غيظاً، يأكله الحسد... وتحدثت بعض المجلات الألمانية أنه اعترف وهو على فراش الموت بتسميم موتسارت كما بجريمة رهيبة. إن الحسود الذي استطاع أن "يصفر" على "دون جوان" لقادر على تسميم مبدعها..".

ولا تزال هذه القضية ـ الأسطورة معلقة لم يحسم فيها التاريخ النقدي. وثمة سلسلة طويلة من النظريات المتعلقة بالأسباب المحتملة لوفاة الموسيقار النمساوي الشهير أحدثها نظرية الطبيب الأمريكي جان في هيرشمان الذي يرى أن وفاة موتسارت كانت بسبب شريحة لحم خنزير فاسد بها ديدان

وأن الحمى التي أصابته قبل وفاته بأربعة وأربعين يوما كانت بسبب داء الشعرية "الديدان" التي كانت موجودة في شريحة اللحم الفاسد وهي تتكاثر عندما لا يطهى الطعام جيدا. وفي مقالة نشرتها مجلة "أرشيفات الطب الداخلي" أشار خبير الأمراض المعدية إلى رسالة كتبها موتسارت إلى زوجته قبل وفاته وتحدث فيها عن شريحة لحم الخنزير.

وحرصاً على الإيجاز الشديد، يستخدم بوشكين عن طيب خاطر الموضوعات والشخصيات التقليدية الأدبية والتاريخية: فظهور دون **جوان أو موتسارت**، المعروفين لدى المتفرج، يغني عن العرض الطويل الذي يشرح طباع وتفاعل الشخصيات وعلاقاتها المتبادلة. ولنفس الهدف تستخدم المقدمة الموسيقية في مشاهد مسرحيات **النماذج الفانطازية**، مثل إحياء **تمثال الضابط** في "**الضيف الحجري**" وهو ما لم يبحه لنفسه مطلقاً في "بوريس غودونوف. **وللفانطاستيك** الموظف في "**الضيف الحجري**" عمداً و قصدا طابع رمزي اصطلاحي تقليدي، يضفي على الصورة الشعرية الواضحة التعميم الواقعي الخالص.

و"**الضيف الحجري**" مثل "**التراجيديات الصغيرة**" أنجزها خلال ذلك الخريف الخصيب عام 1830 رغم أنه شرع فيها قبل ذلك بعدة سنوات. ولكنه لم ينشرها ولم يتحدث عنها إلا لماما لسبب ما غير واضح، مع أنها عرضت في حياته مرارا وتكرارا أكثر من مسرحياته الأخرى.

وهي "من وجهة نظر فنية، **أفضل عمل إبداعي** لبوشكين" كما قال عنها **الناقد بيلينسكي** في تلك الأيام الخوالي ومع توالي الأيام ازداد الترحاب بها حتى أن د. س. **ميرسكي** أراد أن يجعل منها "**أفضل قصيدة** على الإطلاق".

وهي أيضا إحدى أشهر الروائع الدرامية، والشعرية، الكثيرة، التي كتبت حول شخصية **دون جوان الأسطورية**. لاشك أن بوشكين كان يعرف منها العمل الدرامي الأول المؤسس، والمكرس لأسطورة دون جوان، الذي ألفه عام 1630 الراهب الإسباني الشاعر والكاتب المسرحي **تيرسو دي مولينا** بعنوان: "**خَدّاع إشبيلية و الضيف الحجري**" (**El burlador de Sevilla y convidado de piedra**) بالإضافة إلى اطلاعه على **قصيدة بايرون** و"**دون جوان**" **موليير** وكراس الإيطالي **لورينزو دا بونتي** (1749 ـ 1838) الذي ألف عنه **موتسارت** عام 1787 أوبرا "**دون جيوفاني**" المذكورة في تراجيديا بوشكين "**موتسارت وساليري**".

غير أن **النقد، لاسيما الفرنسي**، يصر على المقارنة بين أسطورة **دون جوان** وسيرة **بوشكين**. عندما كان شابا مشبوب العاطفة والشهوة المبكرة، لم يكن يستهويه فقط الأدب **الإيروتيكي** الفرنسي، الذي اطلع عليه من خلال المكتبة العائلية، بل كان يطبق أيضا دروس معلميه الغربيين. وهكذا كانت له مثل دون جوان لائحته الخاصة "بضحاياه" كما يظهر من إعلان زواجه **للأميرة فيازيمسكي**: "إن زواجي **بناتاليا** (التي

هي بين قوسين حبي الثالث عشر) قد تقرر". ولا غرو بالتالي أن يعجب بدون جوان ويكتب عنه كثيرا من الأعمال الإبداعية، وأن يكون فيها حليما معه أكثر من أسلافه السابقين. ويمعن مثل هذا النقد المغرض في نقل بعض الأباطيل "كالجمع بين الأختين" تحت سقف البيت الزوجي، لو قرأها بوشكين لرمى حتما قفازه على وجه هؤلاء النقاد المدججين بأحقاد الإشاعات التي حيكت له في البلاط لمبارزة ذلك الضابط بالحرس الإمبراطوري الروسي والمغامر المهاجر الفرنسي وابن السفير الهولندي بالتبني، البارون جورج دانتيس الذي أطلق على بوشكين تلك الرصاصة القيصرية القاتلة.

ولكن ترجمة "الضيف الحجري" الفرنسية تنفرد بإيراد قصيدتين، تغنيهما لاورا، لا وجود لهما في أية طبعة روسية ولا في المخطوطات المحفوظة. القصيدة الأولى، التي تقول لاورا إنها لدون جوان، هي إحدى أغاني بوشكين الرومانتيكية: "أنا هنا يا إينيزيللا". أما الأغنية الثانية فيذكر أحد الباحثين أن بوشكين كان ينتوي أن يجعل لاورا تغني إحدى قصائده بعنوان: "نسمة الليل".

وكثيرا ما يستخدم بوشكين في "التراجيديات الصغيرة" بمهارة وبعمق كبير وسائل التأثير الفني المسرحية البحتة: كالموسيقى في "موتسارت وساليري" التي تستعمل هنالك وسيلة للوصف وتلعب كذلك دوراً حاسماً في تطور

الموضوع:عربة النقل، المكدسة بالموتى، التي تمر بالمحتفلين القاصفين أثناء وباء الطاعون، مجيء تمثال الضابط إلى الموعد، "الوليمة" الوحيدة للفارس البخيل على ضوء بقايا ست شموع وبريق الذهب في ستة صناديق مفتوحة، وكل هذه الوسائل ليست مؤثرات مسرحية خارجية أو دخيلة ولكنها عناصر أصيلة للحدث المسرحي نفسه، تعمق محتواه الدلالي.

وأقصر "**التراجيديات الصغيرة**" هي "**وليمة أثناء الطاعون**" التي كتبها في بولدينو 1830 خلال ذلك الخريف الخصيب، أثناء إقامته في ضيعته العائلية التي أقطعه والده جزءا منها، حيث اضطر إلى البقاء هناك حوالي ثلاثة شهور، بسبب ظهور وباء الكوليرا المفاجئ الذي طوق جميع الطرق المؤدية إلى موسكو. ولذلك كانت تيمة المدينة الموبوءة قريبة جدا من بوشكين. إلا أن حدثها يدور في **لندن أثناء وباء 1666**. ويشير تصديرها إلى أنها (مقطع من **تراجيديا ويلسون**: **The city of the plague** "**مدينة الطاعون**"). وهي تراجيديا من ثلاثة فصول، للكاتب الإنجليزي المغمور، **جون ويلسون**، نشرت أول مرة في إيديمبورغ عام 1816. لكن بوشكين اطلع عليها عن طريق طبعتها الباريسية عام1829. ويبدو أن الثروة الأدبية لكاتبها كانت متواضعة، رغم طبعاتها الإنجليزية العديدة. ولم يحتفظ منها بوشكين إلا بالمشهد الرابع من الفصل الأول، وقد شذبه كثيرا وأبدع ثانية "الأغنيتين" كليا، ولم يبق من الأصل شيئا يذكر. واقتصر في ما عدا ذلك على ترجمة حوار

ويلسون حرفيا تقريبا، ولكن بمهارة لغوية كبيرة. وبالتالي فإن هذه "الوليمة" المؤثرة عمل درامي من صميم الإبداع البوشكيني الأصيل.

وإلى "**التراجيديات الصغيرة**" تنتمي كذلك "**روسالكا**" (**حورية الماء**)، سواء من حيث زمن كتابتها أم طابعها الدرامي. ولا تختلف عن "التراجيديات الصغيرة" إلا بالاستخدام الواسع للإبداع الشعبي الروسي: كالحكايات، والأغاني، والطقوس، وبارتباط مع ذلك يظهر فيها أقوى مما في "التراجيديات الصغيرة" صدى العامل الاجتماعي، فالأمير لم يهلك ببساطة الفتاة التي وثقت به فقط، بل القروية، ابنة الطحان أيضا.إلا أن في "روسالكا" خلافاً لتراجيديا "بوريس غودونوف" وكذلك لمسرحيات المرحلة التالية من إبداع بوشكين، لا تطرح مشكلة اجتماعية وسياسية واسعة، بل مسألة ذاتية، أخلاقية وبسيكولوجية، بمسحة اجتماعية فحسب.

ورغم أن مشروع "**روسالكا**" يرجع إلى 1826 أثناء منفاه الجنوبي بقرية ميخايلوفسكويي فقد بدأها عام 1829 عند عودته من القوقاز، ثم استمر فيها فنقحها وكتب أغلب مشاهدها مرة أخيرة في أبريل1832. ونشرت بعد وفاته خلال 1837 في مجلتة "المعاصر" بهذا العنوان غير الوارد في المخطوطات. إلا أنها ـ فيما يقال ـ بقيت غير تامة. ولذلك يتساءل أكثر من باحث عن السبب الذي جعل بوشكين لا يكمل مشهدها الأخير؟. وإذا كان من الصعب الانتهاء إلى

جـواب حاسـم، فمـن الممكـن الاكتفـاء بـرأي **تورغينيـف وفيـاردو**، اللـذين كانـا يرفـضان اعتبارهـا غـير تامـة مادامـت "حبكتها معدة ومعلنة في المشهد السابق"! ..

المرحلة الأخيرة: أما المرحلة الرابعة والأخيرة من الإبداع المسرحي البوشكيني فتتـزامن مـع بدايـة النـهوض التـدريجي الجديد في الحياة الاجتماعية الروسية وفي الأدب أيضاً خلال الثلاثينيات، إذ تنتعش مرة أخرى، في مؤلفات كبـار الكتـاب ولاسيما في مؤلفات بوشكين، موضـوعة الحركـة التحرريـة ـ تارة كانعكاس يقظ لحياة ومصالح الشعب المضطهد، وطـوراً كتصوير انتقادي بشكل حاد لحياة الطبقات الحاكمة الـسائدة: كالملاكين، والبروقراطيين. وفي هذه السنوات ابتداء من عـام 1830 سيكتب بوشكين قصصه واحدة بعد أخرى، معبراً فيهـا بشكل فانطازي عـن آراء ومـصير الـشعب. ومـن جديـد يـصور حركة الشعب ضد مضطهديه: خطة مشهد عن تمرد الفلاحين في "**تاريخ قرية غوريوخين**" (1830)، قطاع الطرق، في "دوبروفـسكي" (1832)، الانتفاضة الشعبية العارمـة في "**تـاريخ بوغاتـشيوف**" (1833ـ 1834) وفي"**ابنة الضابط**" (1833 ـ 1836).

وفي عدد من مسودات النثر الفني والاجتماعي لبوشـكين، نجد أفكاره الهامة عن التدهور الاقتصادي لطبقة النبلاء، وعن الانحـلال البرجـوازي في بـسيكولوجيا النـبلاء، وعن صـعود البرجوازية والتجار، وعن العواقب المحتملة لهـذه الـسيرورة على الوطن والشعب. وقد انعكست هذه الأفكار في إشـكالية

مؤلفات، مثل "ملكة البستوني"، وخطاطة قصيدة "يزيرسكي" ويمكن العثور عليها حتى في مسرحية "الفارس البخيل".

وقد اهتم بوشكين اهتماماً كبيراً بتاريخ بلدان أوروبا الغربية الأكثر تطوراً من الناحية الاقتصادية والاجتماعية. وبحث فيه عن أوجه الشبه بينه وبين الأحداث الروسية الجارية آنذاك. واطلع على مؤلفات المؤرخين والسوسيولوجيين الفرنسيين مثل **غيزو، وتييري** وغيرهما، الذين أظهروا أن صراع الطبقات هو القوة المحركة للسيرورة التاريخية.

وفي جميع المشاريع الدرامية لهذه المرحلة الرابعة (بداية مسرحيات، مسودات، مخططات) يعود بوشكين إلى الموضوعة الأوروبية الغربية، وإلى القرون الوسطى، وإلى عصر صراع البرجوازية الصاعدة مع الإقطاعيين والفرسان. وفي كل هذه المسرحيات يبدو الأبطال من ممثلي "الطبقة الثالثة" الذين يتطلعون إلى المكانة الرفيعة في المجتمع الإقطاعي.

وفي كل خطة من خطط بوشكين الثلاث المعروفة (1834 ـ 1835) يتشكل مصير البطل الرئيسي بطريقة مختلفة: ابنة حرفي محترم تتبحر بمساعدة الشيطان في علم الكلام القروسطوي، وتتنكر وتصبح راهباً، ثم كردينالاً، وأخيراً بابا روما. وعندما يفتضح أمرها في آخر المطاف "يأخذها الشيطان". ابن جلاد (وفي صيغة أخرى يبدو ابن سجان) يصل، بفضل مآثره، إلى رتبة فارس، ويحصل على يد حبيبته، ابنة وجيه رفيع المقام. وفي المسرحية الثالثة "**مشاهد من أيام الفروسية**" بعد أن يفشل

ابـن تـاجر في محاولتـه ارتقـاء الـسلم الاجتمـاعي بكفاءاتـه الشخصية يتزعم انتفاضة للفلاحين ضد الإقطـاعيين، فينتـصر على الفرسان مستفيداً من اختراع جديد_هـو البـارود، الـذي يمكن المدافع من تحطيم القصور المنيعة والبنادق من اختراق دروع الفرسان الحديدية.

و"**مشاهد من أيام الفروسية**" هـي آخـر عمـل درامـي كتبـه بوشكين. ونشرت لأول مرة عام 1837 بعيـد وفـاة الـشاعر في مجلة "المعاصر" تحت هذا العنوان الذي لم يرد في المخطوطة المؤرخة بيوم 14 أغسطس 1835. وكان عليهـا أن تنتظـر قرنـاً كي تعرض على الخشبة لأول مرة في المسرح الكبير للينينغراد بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية لوفاة بوشكين عام 1937.

وإذا كانت تعتبر غير تامة في نظر كثير مـن الدارسـين فـإن **تشيرنيشيفسكي** كان يرى دون أي تحفـظ أنهـا كعمـل فـني لا يجب أن توضع أدنى من تراجيـديا "بـوريس غودونـوف" بـل ربما أعلى منها أيضاً، ويرفض رأي **الناقد أنينكـوف** الـذي لم يرد أن يرى في هذه "المشاهد" إلا تصميماً لـدراما المـستقبل. يقول **تشيرنيشيفسكي**:"إن بوشكين نفسه، لم يكـن باسـتطاعته أن يضيف إليها أو يحذف منها كلمة واحـدة دون أن يـشوه أو يمسخ مسرحيته الجميلة". وهي الوحيدة، التي كتبها بوشـكين نثراً، بغض النظر عن **أغنيتي فرانتس** المدمجتين فيها، الأغنيـة الأولى صيغة منقحة من **قصيدته "أسـطورة"** (2818) أو "**بـالاد الفارس المغرم بالعذراء**" (مريم) كما تسمى هـذه القـصيدة في

بعض مخطوطات ورسائل بوشكين. أما الثانية فهي ترجمة لأغنية شعبية إسكتلندية. وقد وردت الأغنية الأولى كاملة في رواية"**الأبله" لدستوييفسكي**.

ويستنتج من خطتها التي كتبها بوشكين بالفرنسية أن الراهب بيرطولد يمثل **بيرطولد شفارتس**، الشخصية شبه الأسطورية. لكن أبحاثاً حديثة حول تاريخ الكيمياء تثبت أن الراهب الألماني بيرطولد الأسود (شفارتس) الذي ينسب إليه عادة اختراع بارود المدفع في الغرب لم يوجد أبدا. ويلاحظ أن بوشكين كان في عام 1831 يحلم بكتابة عمل درامي عن الثورة الفرنسية ويهتم بأسباب انهيار النظام الفيودالي.

ويستفاد من خطة هذه "المشاهد" أن الراهب بيرطولد عندما يزج به في السجن أو في قبو القصر يدرس هناك الخيمياء ويبحث عن طريقة لصنع الذهب بمساعدة حجر الفلاسقة، الكيميائي الخيالي، الذي كان أصحاب الكيمياء القديمة يعتقدون أنه قادر على تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب أو فضة وإلى إطالة الحياة. فإذا به يكتشف من غير قصد البارود. ولذلك يلقب بالأسود "شفارتس" لأن وجهه لفحته النار أثناء الانفجار، الذي ينتج عنه أيضا نسف قصر روتينفيلد، حيث كان الشاعر الجوال فرانتس سجيناً في البرج. فيتحقق بذلك قسم روتينفيلد الذي أصدر عليه هذا الحكم:

ـ "ليكن هكذا: لن نشنقه، ولكن سنزج به في السجن، وأقسم بشرفي إنه لن يخرج منه، ما دامت جدران قصري لم ترتفع في الهواء وتتناثر..." .

بالتالي يتحرر فرانتس ويشارك مرة أخرى في إعداد انتفاضة جديدة للفلاحين الذين يسميهم بوشكين "الأتباع" والبرجوازية. وهنا يستفيد الثائرون من السلاح الناري، فيقتل روتينفيلد برصاصة. وتصبح كلوتيلدا أرملة وكما يبدو فإنها تتزوج فرانتس الذي كانت تشعر نحوه بعطف واضح من المشاهد الأخيرة. وفي نهاية المسرحية يظهر فاوست مع ميفيستوفيل. **وفاوست**، حسب الأسطورة الشائعة، يبدو مخترعاً لطباعة الكتب. ويقدم للبرجوازية الظافرة السلاح الجديد، المطبعة، التي قال عنها بوشكين في آخر الخطة:

"المطبعة هي نفسها مدفعية"

وفي هذه المرحلة الرابعة يكتسب إبداع بوشكين المسرحي إلى حد ما شكلاً آخر. خلافاً لمأساة "بوريس غودونوف"، حيث الأحداث تعرض بأصالتها التاريخية وبواقعيتها الحياتية المعاشية، وحيث "الإشارات الخفيفة إلى تاريخ ذلك الزمن" (مسودة مقدمة "بوريس غودونوف") تنعش الحدث وتضفي عليه قوة إقناعية خاصة، يصبح الحدث في المقاطع الدرامية للثلاثينيات معمماً إلى الحد الأقصى ومجرداً تماماً من واقعيته التاريخية والقومية. إنها في أغلب الأحيان ليست فرنسا بالذات أو ألمانيا في تلك السنة أو في ذلك العقد، بل أوروبا على

وجه العموم ـ في القرون الوسطى أو في عصر انهيار العلاقات الإقطاعيـة. وفي المـسرحيات الأخـيرة لا توجـد مثـل هـذه الاكتـشافات البـسيكولوجية، ولا يبحـث بوشـكين عـن الحالات، التي تكشف عن جوانب كانت لا تزال غير معروفة من العقليـة الفرديـة. فالأحاديـث، والأحـداث، وانفعـالات الـشخوص المـسرحية لا تـصفها إلا كنمـاذج اجتماعيـة. إن "مارتين" في **"مشاهد من أيـام الفروسـية"** برجـوازي قبـل كـل شيء، وكل كلماته تبرز ملامحه الطبقية الاجتماعيـة. وهكـذا بالضبط وعلـى نفـس هـذا النحـو الاجتمـاعي، النمـوذجي، العام، يظهر الإقطاعيون: ألبير، روتينفيلـد، كلوتيلـدا، عـالم الخيمياء القروسطوي بيرطولد وغيرهم. إنهم لا يكشفون عـن خصائص اسـتثنائية تميـز شخـصياتهم ومـشاعرهم، بـل عـن خصائص تبرز طبقتهم وعصرهم. ولكن مهارة بوشكين الرائعة تكمن في أن هذه الشخصيات النموذجية المعممـة إلى أقـصى حد، لا تفقد مطلقاً حيويتها وقوتها الفردية الواقعية المقنعـة، ولا تتحـول إلى مجـرد رسـم بيـاني. إننـا نـشاهدها، كأنـاس أحياء، ولا نشك في دقة وصدق تصويرها سلوكاً ومصيراً.

ولنفس الهدف من التعميم الاجتماعي والتاريخي الأقـصى تـستخدم حـتى **النمـاذج الفانطازيـة** في مـسرحيات بوشـكين الأخيرة: **فاوست على ذيل ميفيستوفيليس** في خطة "مشاهد من أيام الفروسية"، وبالدلالة ذاتها ترد في خطط بوشكين النماذج الرمزية لدروع الفرسان الحديديـة ـ الـتي تحمـيهم جيـداً مـن

الفلاحين المسلحين بشكل رديء، إلا أنها تفقد أهميتها الكاملة حالما يظهر في أيدي الثائرين السلاح الناري. وكذلك العالم "**شيطان المعرفة**" في خطة مسرحية عن أسطورة تلك الفتاة **قداسة البابا "البابيسا" جان**، التي قال عنها الرحالة **الموريسكي أفوقاي**: "إن ببلاد الإنجليز كانت بنت نصرانية **اسمها جلبرت** وزنى بها رجل من أكابرهم في العلم ومشى بها إلى مدينة **أطناش ببلاد اليونان**، وأخفت نفسها بلباس الرجال **وسميت بجوان** وبلغت في العلم مبلغا عظيما. وبعد سنين جاءت إلى **مدينة رومة** والناس يقرؤون العلم عليها إلى أن مات **البّابّ المسمى بليون**، وذلك سنة اثنين وخمسين وثمان مائة من حساب سيدنا عيسى عليه السلام فتولت هي الكرسي **وصارت بّابّ** (...) وكان لها مملوكا أو خديما، وحملت منه، ومشت يوما لزيارة موضع يسمى لترا ـ أعني كنيسة ـ ومعها خلق كثير، فأخذها وجع النفاس ووقفت والناس معها إلى أن ولدت (...) ولما سمعوا عياط المولود بان لهم ما كان مخفيا عنهم، وماتت في الحين (...) واجتمع كبراؤهم في الديوان، ودبروا تدبيرا جديدا لئلا يقع لهم مثل ذلك، أنهم إذا عينوا بّابّ يأتوا إله الشهود العدول، ويقلبونه، ويشهدون عليه أنه ذكر. أما الزنقة التي ولدت فيها فلا يجوز عليها أحد من البّابّ". (ص63).

إلا أن بوشكين لم يكتب عن هذه "البابيسا" الأسطورية أو الواقعية، حسب الروايات، سوى ملخص لحكايتها بالروسية والفرنسية.

وخلافا لجميع المسرحيات السابقة، فإن المقاطع والأجزاء الباقية من مسرحيات المرحلة الأخيرة، مكتوبة كلها نثرا. ولكن، للأسف، لم يقدر لفن بوشكين المسرحي أن يصل إلى التطور التام: فالهموم التي عانى منها الشاعر في السنة الأخيرة من حياته قد أعاقته عن الإبداع الفني ونتيجة لمصرعه المفاجئ والفاجع لم يكتب لجميع تلك المشاريع المسرحية تمام الاكتمال.

وفضلا عن مسرحيات بوشكين المذكورة، ومقتطفات من مخططات لتراجيديات كثيرة، بقيت في أوراق الشاعر المسرحي نتف قليلة، تدل على محاولته تأليف كوميديات خفيفة من الحياة الاجتماعية العامية. إلا أن قصرها وغياب تواريخها لا يتيحان إدراجها باطمئنان كاف في المكان المناسب عند رصد التطور الحاصل في فن بوشكين المسرحي.

إدريس الملياني

❊ هوامش :

ـ مؤلفات بوشكين الدرامية للبروفيسور س. بوندي. بالروسية، موسكو 1985.

ـ بوشكين، المؤلفات الكاملة، بالروسية، عشرة مجلدات، المجلد الرابع: المؤلفات الدرامية، موسكو 1960. وهي منشورة كلها في الموقع الإلكتروني: www.rvb.ru/pushkin

ـ بوشكين، المؤلفات الكاملة، بالفرنسية، المجلد الأول: Editions L'Age D'Homme 1973

ـ بوشكين، حياته وأدبه، ترجمة خيري عزيز، سلسلة أعلام الفكر العالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1974.

ـ رحلة أفوقاي الأندلسي: مختصر رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب، دار السويدي 2004

ـ إدريس الملياني، سنديانة الشعراء: شمس بوشكين تشرق من المغرب الذهبي الغروب.
(ص244) دار الثقافة 2003

الفارس البخيل

مشاهد من تراجيكوميديا لتشينستون:
The covetous knight

المشهد الأول: في البرج. ألبير وإيفان

ألبير :
مهما يكن من أمر، سأظهر
في المسابقة. إيفان، أرني الخوذة.
(إيفان يقدم له خوذته)
مثقوبة من طرف إلى آخر، غير صالحة.
من المستحيل اعتمارها. لابد لي من خوذة جديدة.
يا لها من ضربة! الكونت اللعين دولورج!

إيفان :
وأنت أيضاً كافأته عليها كما يجب.
عندما طيرته خارج الركاب،
ظل يوماً مغمى عليه ـ وهيهات
أن يتعافى تماماً.

ألبير :
ومع ذلك لم يخسر شيئاً،
درعه الفينيزي سليم،

وصدره: لا يكلفه فلساً،
لن يحتاج إلى أن يبتاع له درعاً آخر.
كيف لم أنزع عنه الخوذة حالاً!
وكان بإمكاني ذلك، لولا خجلي
أمام السيدات والدوق. أي كونت لعين!
كان الأولى أن يثقب رأسي.
وأحتاج إلى الملابس أيضاً.في المرة الأخيرة،
كان الفرسان كلهم جالسين هناك
بملابس من القطيفة والساتان،
وكنت أنا الوحيد بالدرع،
وراء المائدة الدوقية. فاعتذرت
بأني وجدت نفسي في المسابقة بالمصادفة.
والآن، ماذا سأقول؟ آه، يا للفقر، يا للفقر!
كم يذل منا القلوب!
عندما ثقب دولورج برمحه الطويل
خوذتي ومرق بجانبي كالسهم،
وهمزت أنا، عاري الرأس، أميري
وانطلقت به كالإعصار، وقذفت
الكونت على بعد عشرين خطوة،
كغلام صغير، وحينما هبت جميع السيدات
من مقاعدهن، وحتى كلوتيلدا لم تتمالك نفسها
عن الصراخ وهي تغطي وجهها براحتيها،

ولما كان المنادون يحتفون بضربتي
لم يفكر أحد آنئذ في سبب شجاعتي
وقوتي العجيبة!
بينما كنت أنا أحتدم غيظاً،
من أجل خوذتي المعطوبة،
أي سبب كان وراء بطولتي؟ ـ إنه البخل.
أجل! ليس صعباً أن يصاب المرء بعدواه،
هنا، تحت سقف واحد مع والدي.
كيف حال أميري المسكين؟

إيفان :

لا يزال يعرج.
لا يمكن لك أن تمتطيه حتى الآن.

ألبير :

إذن، لا مخرج آخر: إلا أن أشتري الكميت.
وهو على كل حال غير غال.

إيفان :

غيرغال، ولكن ليس لدينا مال.

ألبير :

وماذا يقول ذلك الخامل سالومون؟

إيفان :

يقول إنه لم يعد يستطيع
أن يقرضك مالاً دون ضمان.

ألبير :

ضمان! ومن أين لي
أن آتي له بالضمان، الشيطان!

إيفان :

قلت له ذلك.

ألبير :

وماذا إذن؟

إيفان :

تأوه وانكمش.

ألبير :

ولكن، كان عليك أن تقول له إن والدي
غني وهو نفسه، يهودي حقيقي،
وإنني عاجلاً أم آجلاً
سأرث كل شيء.

إيفان :

قلت له.

ألبير :

وماذا إذن؟

إيفان :

انكمش وتأوه.

ألبير :

واحسرتاه! وامصيبتاه!

إيفان :

كان يريد أن يأتي إليك بنفسه.

ألبير :

وإذن، حمداً لله.

لن أدعه يخرج بدون فدية.

(يطرق الباب)

من هناك ؟

(يدخل اليهودي)

اليهودي :

خادمك المتواضع.

ألبير :

آه، صديقي!

أيها اليهودي اللعين، سالومون المحترم،

تفضل إلى هنا: أنت إذن، كما قيل لي ،

لا تثق بالدين.

اليهودي :

آه، أيها الفارس الكريم،

أقسم لك: كان بودي.. حقاً، لا أستطيع.

من أين لي أن آتي بالمال؟ لقد أفلست تماماً،

من المثابرة على مؤازرة الفرسان.

لا أحد يفي بالدين.

وكنت أريد أن أطلب منك،

ألا تستطيع أن تسدد لي ولو قسطاً...

ألبير :

أيها اللص!

لو كانت لدي نقود،

هل كنت أضيع وقتي معك؟ كفى،

لا تكن عنيداً، يا عزيزي، سالومون،

هات تشيرفونيتس: أخرج مائة ورقة،

إذا لم ترد أن نفتشك.

اليهودي :

مائة ورقة!

آه، لو كنت أملك مائة تشيرفونيتس![1]

ألبير :

اسمع: أليس حراماً عليك

أن لا تساعد أصدقاءك؟

اليهودي :

أقسم لك..

ألبير :

كفى، كفى .

تطلب ضماناً؟ يا للكلام الفارغ!

أي ضمان أعطيك! جلد خنزير؟

لو كان لي شيء يرهن، لبعته من زمان،

---

(1) تشيرفونيتس: عملة من فئة الرويلات العشرة.

أم أن كلمة شرف الفارس لا تعني
لك شيئاً، يا كلب ؟

اليهودي :

إن كلمتك،
ما دمت حياً، تعني الكثير، الكثير.
إنها كالطِّلَسم تفتح لك
جميع صناديق الأغنياء الفلمنديين.
ولكن، إذا أعطيتها لي، أنا اليهودي
الفقير، ثم (لا قدر الله) متّ في غضون ذلك،
فإنها ستكون عندئذ بين يدي
كمفتاح خزنة ملقاة في قاع البحر.

ألبير :

أيمكن يا ترى أن يعيش والدي بعدي ؟

اليهودي :

ومن يدري؟ إننا لا نختار أجلنا،
بالأمس كان فتى في زهرة العمر، والآن مات،
وهاهو ذا يحمله إلى القبر أربعة عجائز
فوق ظهورهم المقوسة الحدباء.
إن البارون بصحة جيدة. ويستطيع بحول الله
أن يعيش عشر سنوات، أو عشرين، وربما
خمساً وعشرين وحتى ثلاثين سنة أخرى.

ألبير :

أنت تهذي، أيها اليهودي: لكن، بعد ثلاثين عاماً
سأكون في الخمسين من العمر، فماذا سأستفيد حينئذ
حتى بالنقود؟

اليهودي :

بالنقود؟ النقود دائماً مفيدة لنا، في أي سن،
لكن الشاب يبحث فيها عن خدم نشطاء،
يبعث بهم دون رحمة هنا وهناك.
أما العجوز فيرى فيها أصدقاء أمناء،
يحافظ عليهم كقرة العين.

ألبير :

آه! والدي لا يرى فيها لا خدماً، ولا
أصدقاء، بل سيداً، وهو بنفسه يخدمه.
وكيف يخدمه؟ كعبد جزائري[1]، ككلب حراسة.
يعيش في كوخ خشبي حقير، في مهب الرياح ،
يشرب الماء، يأكل فتات الخبز اليابس،
لا ينام الليل، يركض وينبح باستمرار،
فيما ذهبه ينام مستريحاً في الصناديق.
اسكت! ذات يوم سيصبح هذا الذهب
خادمي، وسينسى الراحة والنوم.

---

(1) كعبد جزائري:هكذا في النص الروسي:(كـاك ألجيرسـكي راب) حـذفها المترجم الفرنسي لكنه أثبتها في الهامش.

اليهودي :
بلى، في جنازة البارون،
ستنسكب النقود أغزر من الدموع.
فلينعم عليك الرب قريباً بالإرث.

ألبير :
Amen !

اليهودي :
ولكن، قد يكون ممكناً...

ألبير :
ماذا؟

اليهودي :
أظن، أن ثمة وسيلة...

ألبير :
أية وسيلة؟

اليهودي :
لدي صديق عجوز، يهودي، صيدلي فقير...

ألبير :
مراب
مثلك أم أشرف قليلاً؟

اليهودي :
لا، أيها الفارس، طوفي يمارس تجارة أخرى
إنه يركب قطرات... ذات مفعول

عجيب حقاً.

ألبير :

وماذا أفعل بها؟

اليهودي :

أن تسكبها في كأس ماء...ثلاث قطرات كافية،
لا طعم لها، ولا لون،
فيموت الإنسان، بلا مغص ،
ولا ألم، ولا غثيان.

ألبير :

عجوزك يتاجر بالسم .

اليهودي :

أجل، حتى بالسم.

ألبير :

ماذا إذن؟ ستقترح علي أن يقرضني
بدلا من النقود مائتي قنينة من السم،
كل قنينة بتشيرفونيتس.
هكذا، أم ماذا؟

اليهودي :

كم يحلو لك أن تسخر مني
كلا، أردت... ربما، أنك... كنت أظن،
أن الوقت حان ليموت البارون.

ألبير :

كيف! أن أسمم والدي! وتجرأت

على قول هذا لابنه ...إيفان!
اقبض عليه. وتجرأت علي! ..
أتعلم، يا روح اليهودي اللعينة،
أيها الكلب، الثعبان!
أنني سأشنقك الآن،
عند بوابة القصر.

اليهودي :

أنا مذنب!
سامحني: كنت أمزح.

ألبير :

إيفان، هات حبلاً.

اليهودي :

إنني... كنت أمزح.
لقد أتيت لك بالنقود.

ألبير :

اغرب عني، يا كلب!
(يخرج اليهودي)
انظر إلى أين أوصلني
بخل والدي! هذا ما تجرأ باقتراحه
علي اليهودي! اعطني كأس نبيذ. !
جسدي كله يرتعش...إيفان، أنا مع ذلك
بحاجة إلى النقود. الحق باليهودي اللعين ،

وخذها منه. وهات لي
المحبرة. سأعطي المحتال وصلاً. لكن،
لا تدعه يدخل إلى هنا، يهوذا هذا...
بل كلا، انتظر، ستفوح
نقوده برائحة السم، مثل نقود
سلفه يهوذا...
لقد طلبت كأس نبيذ.

إيفان :

لم يبق لنا من النبيذ ولا قطرة.

ألبير :

وذلك الذي أرسله إلي ريمون
هدية من إسبانيا؟

إيفان :

مساء أمس حملت الزجاجة الأخيرة
إلى الحداد المريض.

ألبير :

بلى، أذكر، أعرف...هات الماء إذن.
يا للحياة اللعينة! بل كلا، هذا قراري،
سألتجئ إلى الدوق،
طلباً للعدل: ليحمل والدي
على أن يعاملني كابن، وليس كفأر،
ولد في قبو.

المشهد الثاني: قبو. البارون

البارون :
كشاب طائش ينتظر لقاء
مع إحدى الفاجرات الماكرات
أو مع حمقاء واقعة في حبائله، هكذا أنا
طوال النهار بانتظار اللحظات، التي أنزل فيها
إلى قبوي السري، نحو صناديقي الأمينة.
أي يوم سعيد! أستطيع اليوم أن أسكب،
في صندوقي السادس (الصندوق الذي لم يمتلئ بعد)
حفنة من الذهب المختزن.
ليس كثيراً، طبعاً، لكن الكنوز
تنمو شيئاً فشيئاً. قرأت في مكان ما،
أن ملكاً أمر جنوده، ذات يوم ،
بأن يحمل كل واحد منهم حفنة من التراب،
فارتفعت ربوة شامخة، استطاع
الملك من قمتها أن يتأمل بفرح
الوادي، المغطى بالخيام البيضاء،
والبحر، الذي تسبح فيه مراكبه.
كذلك أنا، حملت إلى هنا، في القبو،
حفنا من إتاوتي المعتادة،
فرفعت ربوتي التي أستطيع من قمتها

أن أتطلع إلى كل ما هو تابع لي.
أي شيء لا يخضع لإرادتي؟ كالمارد أنا
أستطيع، من هنا، أن أحكم العالم،
حالما أرغب تنبثق القصور،
وتتقاطر الحوريات، وحداناً وزرافات،
مسرعات إلى جناني الفاتنة،
وتحمل إلي ربات الفن هداياهن،
ويصير العبقري الحر عبداً، لي،
أما الفضيلة والعمل الساهد،
فإنهما سينتظران ذليلين هباتي.
وما إن أصفر حتى تهرع إلي الجريمة،
الملطخة بالدم، زاحفة، ذليلة، وخائفة،
فتلحس يدي وهي تتطلع إلى نظراتي،
مستقرئة رغبتي من أدنى إشارة فيها.
كل شيء خاضع لإرادتي، أما أنا
فلا أخضع لشيء.
أنا أسمى من كل الرغبات، أنا مطمئن،
أعرف قوتي: وحسبي هذا الشعور...
(ينظر إلى ذهبه)
يبدو قليلاً، لكن،
كم من هموم بشرية ،
وكم من حيل ودموع،

وكم من صلوات ولعنات،
يمثلها هذا الذهب الثقيل الوزن!
هنا دبلون[1] قديم ... هو ذا.
أعطتني إياه اليوم أرملة، لكنها قبل ذلك
ظلت تولول جاثية على ركبتيها،
نصف يوم، تحت نافذتي، مع أطفالها الثلاثة.
سقط المطر، وانقطع، ثم سقط من جديد،
والمنافقة لم تتحرك قيد أنملة،
كان بإمكاني أن أطردها،
لكن شيئاً ما همس في أذني،
بأنها حملت إلي الدين الذي على زوجها
ولا تريد أن تبيت غداً في السجن.

وهذا؟ هذا حمله إلي تيبو
من أين أتى به، الخامل، المحتال؟
سرقه، طبعاً، أو ربما، نهبه،
هناك على الطريق العام، ليلاً، في الغابة...
بلى! لو أن كل الدموع، الدم والعرق،
التي انسكبت من أجل كل ما هو مخزون هنا،
انبجست من جوف الأرض دفعة واحدة،
لكانت طوفاناً جديداً، ولغرقت
في سراديبي الأمينة. لكن، حان الوقت.

---

(1) دوبلون: عملة ذهبية قديمة كانت متداولة في فرنسا وإسبانيا.

(يهم بفتح صندوق)
حين أهم، في كل مرة، بفتح أحد صناديقي،
أصاب بالحمى والارتجاف.
ليس خوفاً (آه كلا، ممن أخاف؟)
ومعي سيفي: الفولاذي الدمشقي الأمين[1]
مسؤول عن ذهبي . إلا أن إحساساً خفياً
يضغط على قلبي...
يؤكد لنا الأطباء: أن ثمة أناساً يتلذذون بالقتل .
عندما أدخل المفتاح في القفل،
أحس أنا أيضاً
بما لابد أن يحسوا به، هم، حين يطعنون
الضحية بالسكين: بالخوف
واللذة في آن واحد.
(يفتح الصندوق)
هي ذي سعادتي!
(يسكب النقود)
اهبطي، كفاك ركضاً عبر العالم،
خدمة لرغبات وحاجات الناس.
نامي هنا نومة العزة والراحة،
كما تنام الآلهة في السماوات العميقة...
أريد أن أقيم اليوم لنفسي وليمة:

---

(1) بولات، داماسكايا سطال: فولاذ دمشقي أو سيف مدمشق.

سأشعل شمعة أمام كل صندوق،
وأفتحها كلها، ثم أقف وسطها
متملياً بالنظر إلى أكداسها المتوهجة .
(يشعل الشموع ويفتح الصناديق
واحداً بعد آخر)
أنا أحكم! .. يا للبريق الساحر!
أنا الحاكم المطاع في مملكتي القوية،
فيها سعادتي، فيها شرفي ومجدي!
أنا أحكم... لكن، من سيمسك بزمام
الحكم بعدي ؟ وريثي!
هذا الشاب الأحمق، المسرف،
جليس الفاسقين المعربدين !
ما إن ألفظ أنفاسي الأخيرة
حتى ينزل، هو، هو!
إلى هنا تحت هذه الأقبية
الساكنة الخرساء،
مع زمرة المتملقين من حاشية
البلاط الجشعين.
وبعد أن يسرق المفاتيح من جثتي،
يفتح الصناديق وهو يضحك .
ثم تتسرب كنوزي
إلى جيوبهم الساتانية المثقوبة.

وسيكسر أواني المقدسة،
ويشبع الوحل بزيتي المبارك،
ويبذر...لكن، بأي حق ؟
هل حصلت أنا على كل هذا بدون ثمن ،
أو في لمح البصر، كالمقامر، الذي
يرمى بزهر النرد ويكدس جانباً ؟
من يعرف، كم كلفني كل هذا،
من حرمان مر، ومن شهوات مكبوحة،
ومن هموم ثقيلة، ومن أيام بلا راحة،
وليال دون نوم ؟ أم سيزعم ابني،
أن قلبي كالصخرة المغطاة بالطحلب،
أنني لم أعرف الشهوات، أو أنني
لم أشعر يوماً حتى بوخز الضمير،
أجل، الضمير، هذا الوحش،
الذي يمزق بمخالبه القلب،
الضمير، هذا الضيف الطفيلي،
الجليس اللجوج، هذا الدائن الفظ، ،
هذه الساحرة، التي ينخسف منها
ضوء القمر، والقبور
تتزلزل وتلفظ موتاها؟ ..
كلا، تعذب أولاً من أجل كسب ثروتك،
وسنرى حينئذ، هل ستأخذ أيها البائس،

في تبديد ما اكتسبته بالدم.
آه، ليتني أستطيع إخفاء هذا القبو،
عن الأنظار غير الجديرة!
آه، لو أستطيع أن أبعث من قبري،
وأن أمكث فوق هذا الصندوق،
شبحاً ساهراً على حراسة كنوزي
من الأحياء، كما أنا الآن! ..

المشهد الثالث: في القصر. ألبير، الدوق.

ألبير :
صدقني، يا سيدي، لقد عانيت طويلاً
من مرارة فقري المخجل.
ولولا الضرورة القصوى
لما سمعت شكواي.
الدوق :
أصدقك، أصدقك: إن فارساً نبيلاً
مثلك لا يمكن أن يتهم أباه،
دون ضرورة. مثل هؤلاء الأبناء
المنحرفين قليل...
كن مطمئناً: سأخزي والدك ،
على انفراد، ودون ضجة.
إنني أنتظره. فنحن لم نلتق منذ زمن بعيد.
لقد كان صديقاً لجدي.أذكر،
عندما كنت صبياً، كان
يركبني فوق حصانه،
ويغطي رأسي بخوذته الثقيلة،
كما بجرس كبير.
(يتطلع إلى النافذة)
من هذا؟ أليس هو؟

ألبير :

أجل، هو، يا سيدي.

الدوق :

ادخل إذن

إلى تلك الحجرة، سأناديك.

(يخرج ألبير، يدخل البارون)

يسرني أن أراك، أيها البارون،

بمثل هذه النضارة والعافية.

البارون :

أنا سعيد، يا سيدي، بأن أتمكن

من تلبية أمركم بالحضور.

الدوق :

لقد مضى على فراقنا وقت طويل،

طويل جداً، يا بارون، هل تتذكرني؟

البارون :

أنا، يا سيدي؟

كما أراكم الآن. آه، لقد كنتم طفلاً

ممراحاً. كثيراً ما كان والدكم الدوق المرحوم

يقول لي: فيليب (كان يناديني

دائماً باسم فيليب) ما رأيك؟ أليس كذلك؟

بعد عشرين عاماً سنكون، أنا وأنت،

غبيين حقاً، أمام هذا الصبي...

يعني، أمامكم...

الدوق :

سنجدد الآن التعارف.

لقد نسيت بلاطي.

البارون :

عجوز، يا سيدي، أنا الآن: ماذا أفعل في البلاط ؟ أنتم شاب، تحبون المسابقات والحفلات. أما أنا فلم أعد أصلح لها.

لكن، إذا ما كتب علينا الرب الحرب، فأنا على استعداد لأمتطي، متأوهاً، حصاني من جديد، ومن أجلكم لا تزال يدي المرتعشة قادرة على امتشاق سيفي القديم.

الدوق :

إننا نعرف خدماتك، أيها البارون، لقد كنت صديقاً لجدي، وكان والدي يقدرك. وكنت أنا دائماً أعتبرك مخلصاً وفارساً شجاعاً. لكن لنجلس.

أ لديك أبناء يا بارون؟

البارون :

ابن واحد.

الدوق :

لماذا لا أراه في البلاط؟

إذا كنت أنت تضجر في الحفلات،
فهو من المناسب أن يكون بيننا
نظراً لسنه ولقبه.

البارون :

ابني لا يحب الحياة الدنيوية، الصاخبة،
إنه انطوائي خجول وكئيب المزاج،
دائماً يتسكع حول القصر في الغابة،
كأيل صغير.

الدوق :

لا يجوز
أن ينطوي على نفسه. سنجعله يعتاد حالاً
على حب المرح والحفلات والمسابقات.
ابعث به إلي، وخصص لابنك نفقة
تليق بلقبه...
مالك قطبت جبينك، لعلك تعبت
من الطريق؟

البارون :

لا، لست متعباً، يا سيدي،
غير أنك أربكتني. لم أكن أريد أن أعترف
أمامك، إلا أنك أكرهتني على أن أقول
عن ابني ما كنت أتمنى إخفاءه عنك.
إنه، يا سيدي، مع الأسف، غير جدير

لا بعطفك ولا باهتمامك.
فهو يقضي شبابه في العربدة
والرذائل الحقيرة...

الدوق :

ذلك لأنه وحيد، أيها البارون،
الوحدة والفراغ يخربان الشباب.
ابعث به إلينا: وسوف ينسى عادات
الريف الموحشة.

البارون :

لا تؤاخذني، يا سيدي، حقاً،
لا أستطيع أن أوافق على هذا...

الدوق :

لكن، لماذا لا تستطيع ؟

البارون :

اعفني أنا العجوز...

الدوق :

لابد أن تطلعني على سبب رفضك.

البارون :

أنا غاضب على ابني.

الدوق :

من أجل ماذا ؟

البارون :

من أجل جريمة نكراء.

الدوق :

لكن، أخبرني، بأي شيء أجرم ؟

البارون :

اعفني، يا سيدي الدوق...

الدوق :

أمر غريب جداً،

هل تشعر بالخجل من أجله؟

البارون :

أجل..أخجل.

الدوق :

لكن، ماذا فعل بالذات؟

البارون :

إنه...أراد...أن يقتلني.

الدوق :

أن يقتلك! سأقدمه إذن إلى المحكمة،

كمجرم خطير و حقير .

البارون :

لا أريد أن أقدم دليلاً، وإن كنت أعرف

أنه متعطش جداً تماماً لموتي،

ولو كنت أعرف أنه حاول أن...

الدوق :

ماذا؟

البارون :

أن يسرق كل ما أملك.

(ألبير يندفع داخلاً إلى الحجرة)

ألبير :

أنت تكذب، يا بارون.

الدوق :

(للابن)

كيف تجرأت..؟

البارون :

أنت هنا! أنت، أنت تجاسرت علي! ..

كيف استطعت أن توجه مثل هذه الكلمة لأبيك! ..

أنا أكذب! وفي حضرة سيدنا المحترم!

علي أنا... أما عدت فارساً؟

ألبير :

أنت كذاب.

البارون :

والرعد لم يقصف بعد، أيها الرب العادل!

حسناً، التقط إذن. وليفصل بيننا السيف! ..

(يلقي الأب بقفازه فيلتقطه الابن بسرعة)

ألبير :

أشكرك. هذه أول هدية من والدي.

الدوق :

ماذا رأيت؟ ماذا حدث أمامي؟

ابن تحدى أباه العجوز! تباً لهذه الأيام

التي توجت فيها دوقاً! اخرسا: أنت، أيها الأحمق،

وأنت، أيها النمر الصغير، كفى!

(للابن)

ألق بهذا، هات لي هذا القفاز.

(ينتزعه منه).

ألبير :

(a parte) ـ (متنحياً جانباً، باللاتينية في الأصل)

هذا مؤسف.

الدوق :

وغرز فيه مخالبه! ـ الوحش!

اغرب عني: وإياك أن تريني وجهك

قبل أن أدعوك.

(يخرج ألبير)

وأنت، أيها العجوز الشقي،

أليس حراماً عليك...

البارون :

عفوا، سيدي...

لا أستطيع الوقوف... ركبتاي تخوران...
أحس بالاختناق! الاختناق! أين المفاتيح؟
المفاتيح، مفاتيحي! ..
الدوق :
لقد مات. يا إلهي!
أي عصر رهيب، وأية قلوب فظيعة!

موتسارت وساليري

المشهد الأول: غرفة

ساليري :
الجميع يقولون: لا توجد عدالة على الأرض.
لكن العدالة لا توجد ـ حتى في السماء.
بالنسبة إلي هذا أمر واضح تماماً،
كالسلم الموسيقي البسيط .
أنا، ولدت مفطوراً على حب الفن،
في طفولتي، حينما كان صوت الأرغن
يتعالى في كنيستنا القديمة،
كنت أصغي إليه دون أن أمل أو أكل ـ والدموع
تطفر من عيني لاإرادية وعذبة.
منذ سن مبكرة هجرت الملاهي التافهة،
العلوم، الموسيقى الدخيلة، كانت
كريهة إلي، فتخليت عنها بعناد
وكبرياء وتعاطيت لموسيقى وحيدة.
صعبة هي الخطوة الأولى ومضجرة
هي بداية الطريق. تغلبت على
الصعوبات المبكرة، وجعلت الصنعة

أساساً لفني، وصرت حرفياً:
أعطيت لأصابعي سرعة جافة طيعة
والدقة لأذني. كنت أقتل الأصوات،
وأشرّح الموسيقى، كالجثة.
وأضبط الإيقاع بالجبر. وعندئذ
تجاسرت، بعد أن صرت بارعاً في العلم،
على الانطلاق في نعيم الحلم المبدع.
وبدأت أبدع، لكن في صمت، لكن في خفاء،
دون أن أجرؤ بعد على التفكير في المجد.
كثيراً ما كنت أقضي في صومعتي الهادئة
يومين أو ثلاثة أيام، ناسياً النوم والطعام،
متلذذاً بنشوة ودموع الوحي،
وبعد ذلك، أحرق عملي وأنظر ببرودة
إلى بنات أفكاري والألحان التي وضعتها،
وهي تتلظى وتتلاشى مع الدخان الخفيف.
ماذا أقول؟ عندما ظهر غلوك[1] العظيم
وكشف لنا عن أسرار جديدة
(أسرار ساحرة وعميقة) ألم أتخل عن كل ما
عرفته من قبل، وما أحببته بحرارة

---

(1) غلوك 1714 ـ 1787 مؤلف موسيقي تشيكي، مصلح الأوبرا في فرنسا: حولها من مجرد حفل موسيقي إلى مسرحية حقيقية. تأثر به ساليبري وتخلى عن أسلوبه القديم.

وما آمنت به بحماس؟ ألم أقتف أثره
بحيوية وانقياد، كإنسان تافه،
هداه عابر سبيل إلى الطريق المستقيم؟
وبالمثابرة والجهد الجهيد، استطعت أخيراً
أن أتبوأ مكانة عالية، في مجال الفن غير المحدود.
وابتسم لي المجد، ووجد إبداعي صداه
في قلوب الناس. كنت سعيداً:
أنعم في هدوء بعملي ونجاحي ومجدي،
وكذلك، بأعمال ونجاحات أصدقائي،
ورفاقي في هذا الفن الرائع.
كلا ! لم أعرف الحسد قط،
آه، أبداً ! ـ لا عندما كان بيتشيني[1]
يسحر آذان الباريسيين المتوحشين،
ولا حينما استمعت لأول مرة
إلى النغمات الأولى من إيفيجينيا.
من يصدق، أن ساليري الأبيّ،
كان يوماً ما حسوداً حقيراً،
حيةً سحقتها الأقدام وهي لا تزال حية،
تعض من العجز على الرمل والتراب؟

---

(1) بيتشيني 1728ـ1800 مؤلف أوبرا "إيفيجينيا في توريد" ولغلوك أيضاً أوبرا "إيفيجينيا في أوليد" وأوبرا "إيفيجينيا في توليد" ومن الصعب تحديد أي أوبرا يقصد ساليري.

لا أحد! لكنني الآن ـ أعترف ـ أنا اليوم
ذلك الحسود. إنني أحس بالحسد،
بالحسد العميق والمبرح. أيتها السماء!
أين هي إذن عدالتك، إذا كانت
الموهبة المقدسة، العبقرية الخالدة،
ليست جزاءً لا على حب عنيف ولا نكران ذات،
ولا على عمل ولا حماس ولا صلاة ـ
بل تنير عقل الأخرق،
والعربيد الخامل؟ آه موتسارت، موتسارت !
(يدخل موتسارت)

موتسارت :

عجباً ! رأيتني !
وأنا الذي كنت أود أن أفاجئك بمزحة ممتعة.

ساليري :

أنت هنا ! ـ منذ وقت طويل ؟

موتسارت :

اللحظة. كنت قادماً إليك،
أحمل شيئاً أردت أن أطلعك عليه،
لكن، وأنا مارّ أمام حانة،
سمعت فجأة صوت كمان ... كلا،
يا عزيزي ساليري ! طول عمرك
لم تسمع شيئاً مثيراً للضحك أكثر من هذا...

في تلك الحانة كان عازف كمان ضرير
يعزف Voi che sapete [1]
روعة ! لم أطق صبراً، فأتيت بالعازف،
لكي يتحفك بفنه. ادخل!
(يدخل العجوز الضرير، ممسكاً بكمان)
اعزف لنا شيئاً لموتسارت.
(العجوز يؤدي لحناً من "دون جوان" موتسارت يقهقه)

ساليري :

وتستطيع أن تضحك؟

موتسارت :

آه، ساليري!
أ لا تضحك أنت نفسك؟

ساليري :

كلا.
لا أرغب في الضحك، عندما صباغ رديء
يلوث لي مادونا رافائيل،
لا أرغب في الضحك حينما يهين دانته
مهرج حقير يقلده بسخرية.
اذهب أيها العجوز.

موتسارت :

انتظر: تفضل، اشرب نخباً في صحتي.

---

(1) Voi che sapete بالإيطالية: أنتم الذين تعرفون. لحن في أوبرا لموتسارت.

(يخرج العجوز)
أنت يا ساليبري، معكر المزاج الآن.
سآتي إليك في وقت آخر.

ساليبري :
ماذا حملت لي؟

موتسارت :
لاشيء. أمر غير مهم. في الليلة الأخيرة
لم أستطع إلى النوم سبيلا.
فخطرت على بالي فكرتان أو ثلاث.
دونتها اليوم على الورق.
وكنت أودّ أن أسمع رأيك فيها،
لكنك الآن في شاغل عني.

ساليبري :
آه، موتسارت، موتسارت !
ومتى شغلني عنك شاغل؟ اجلس،
أستمع إليك.

موتسارت :
(يجلس إلى البيانو)
تصور... من يا ترى؟
ليكن أنا، مثلا ـ لكن أوفر شباباً قليلا،
عاشقاً ولهان ـ ليس كثيراً، بل إلى حد ما،
مع حسناء أو صديق ـ معك أنت،

على سبيل المثال، أنا مرح... وفجأة: رؤيا
مطبقة، ظلمة مباغتة أو شيء من هذا القبيل...
على كل حال، اسمع إذن.
(يعزف)

ساليري :

بهذا كنت قادماً إليّ
واستطعت الوقوف أمام حانة
للاستماع إلى عازف كمان ضرير ! ـ إلهي !
أنت، يا موتسارت، غير جدير بنفسك.

موتسارت :

ماذا إذن، جيد ؟

ساليري :

يا للعمق !
يا للجرأة ويا للانسجام !
إنك، يا موتسارت، إله، وأنت نفسك تجهل ذلك،
ولكن أنا أعرف.

موتسارت :

باه ! حقاً ؟ ربما...
ولكن ألوهيتي الآن جائعة.

ساليري :

اسمع: لنتناول معاً طعام الغذاء
في مطعم الأسد الذهبي.

موتسارت :
بكل سرور،
يسعدني ذلك. لكن دعني أذهب إلى البيت
لأخبر زوجتي حتى لا تنتظرني
على مائدة الطعام.
ساليبري :
أنا في انتظارك، لا تنس إذن.
كلا! ما عدت قادراً على مقاومة
قدري: أنا مختار، لكي أقطع الطريق
عليه ـ وإلا هلكنا جميعاً،
نحن جميعاً، كهنة، خدام الموسيقى،
وليس أنا وحدي بمجدي الأصمّ...
ما جدوى أن يظل موتسارت حيّاً
وأن يدرك ذرى أخرى جديدة ؟
هل سيرفع بذلك مستوى الفن؟ كلا،
ما إن يختفي موتسارت حتى ينحط الفن من جديد:
فهو لن يخلف لنا وريثاً.
ما جدواه إذن؟ إنه كملاك سماوي مجنح،
جاء ليسمعنا بضعة أناشيد فردوسية،
لكي يطير بعد أن يثير فينا، نحن أبناء التراب،
رغبة بلا أجنحة ! فلتطر إذن!
وكلما كان أسرع كان أفضل.

هو ذا السمّ، العطاء الأخير لإيزوراي.
ثمانية عشرة سنة وأنا أحمله معي ـ
وكثيراً ما بدت لي الحياة منذ ذلك الوقت
مثل جرح لا يطاق وكثيراً ما جلست إلى
مائدة الطعام مع عدوّ غير مرتاب ولا هياب،
ولم أستسلم أبداً لهمس الإغراء،
رغم أني غير جبان،
ورغم أني عميق الإحساس بالإيذاء،
ومع أني لا أحب الحياة إلا قليلا.
كنت دائماً أتريث. عندما كان يبرح بي
عطش الموت أقول لنفسي:
لماذا أموت؟ وأطلق العنان لخيالي:
لعل الحياة تجلب لي هدايا ليست في الحسبان،
ربما يزورني الفرح، ذات ليلة مبدعة والوحي،
وقد يأتي هايدن جديد بعمل عظيم
فأستمتع به...
ومتى كنت في وليمة مع ضيف بغيض،
أقول مع نفسي: قد ألاقي عدواً ألدّ،
وقد تنفجر في وجهي أعنف إهانة
من أعلى قمة متعجرفة ـ وإذن
فأنت لن تذهب سدى، يا عطاء إيزورا.
وكنت على حق! و ها أنا أخيراً وجدت عدوّي،

وها هو ذا هايدن[1] جديد قد غمر روحي
بنشوة الفرح ! حان الوقت الآن !
يا عطاء الحبّ المقدس، إليك عني اليوم،
واذهب إلى كأس الصداقة.

(1) هايدن 1732 ـ 1806 مؤلف موسيقي نمساوي.

المشهد الثاني: غرفة خاصة في مطعم، بيانو موتسارت وساليري حول المائدة

ساليري :
ما بالك اليوم جهم؟
موتسارت :
أنا؟ كلا!
ساليري :
لاشك أن شيئاً ما يعكر مزاجك؟
طعام لذيذ، نبيذ جيد،
وأنت صامت ومتجهم.
موتسارت :
أنا حقاً مشغول بعملي Requiem[1]
ساليري :
إيه ! أنت تؤلف Requiem ؟
منذ زمن بعيد؟
موتسارت :
أجل. منذ ثلاثة أسابيع تقريباً.
لكن، حادث غريب...
ألم أقل لك شيئاً ؟

---

(1) Requiem موسيقى القداس أو صلاة جنازة عمل موسيقي ذو طابع رثائي لموتسارت.

ساليري :

أبداً.

موتسارت :

اسمع إذن:
قبل ثلاثة أسابيع تقريباً، عدت متأخراً
إلى البيت ليلاً. فقيل لي إن رجلاً جاء
لزيارتي.لأيّ سبب ـ لا أدري.
طوال الليل وأنا أفكر: من عساه يكون؟
وماذا يريد مني؟ وفي اليوم التالي عاد ثانية
ولم يجدني مرة أخرى . وفي اليوم الثالث،
بينما كنت ألعب على أرضية الغرفة
مع طفلي الصغير، نودي علي فخرجت.
وإذا أنا أمام رجل يرتدي السواد،
حياني بأدب وطلب مني وضع Requiem
ثم اختفى. وبدأت التأليف حالاً،
ومنذ تلك اللحظة لم يعد لزيارتي
ذلك الرجل الذي يرتدي السواد،
وقد سرني ذلك: إذ كان يعزّ عليّ
أن أفارق عملي Requiem ولو أنه كامل تماماً.
إلا أنني في غضون ذلك...

ساليري :

ماذا ؟

موتسارت :

أنا خجلان من الاعتراف بهذا...

ساليري :

بماذا ؟

موتسارت :

هذا الرجل المرتدي السواد
لا يدع لي راحة، لا بالليل ولا بالنهار،
إنه يطاردني، كالظل، في كل مكان،
وحتى في هذه اللحظة، يخيل إليّ
أنه جالس بيننا نحن الاثنين.

ساليري :

إيه، كفى ! ما هذا الهلع الصبياني ؟
اطرد من دماغك هذه الفكرة الجوفاء.
كان بومارشيه[1] يقول لي: اسمع، يا عزيزي،
ساليري، حينما تخطر على بالك أفكار سوداء،
افتح زجاجة شامبانيا أو أعد
قراءة: "زواج فيغارو".

موتسارت :

أجل ! كان بومارشيه صديقاً لك،
ومن أجله وضعتَ "تارار" .

---

(1)بومارشيه: كاتب مسرحي فرنسي، مؤلف "زواج فيغارو" وحوار أوبرا ساليري "تارار".

عمل رائع. فيه لحن واحد...
إنني أردده بلا انقطاع، حين أكون سعيداً...
لا ـ لا ـ لا ـ لا... وبالمناسبة، ساليري،
هل صحيح أن بومارشيه قتل أحداً بالسمّ ؟

ساليري :

لا أظن: يبدو مضحكاً لعمل كهذا.

موتسارت :

ثم إنه عبقري،
مثلك ومثلي. والعبقرية والجريمة
شيئان لا يجتمعان. أليس كذلك؟

ساليري :

تعتقد؟
(يضع السم في كأس موتسارت)
وإذن، هيا اشرب.

موتسارت :

في صحتك، يا صديقي،
نخب الصداقة الخالصة
التي تربط ساليري وموتسارت،
ابني الهارمونية.
(يشرب)

ساليري :

مهلاً، انتظر، انتظر.. ! شربت ... بدوني؟

موتسارت :
(يطرح المنديل فوق المائدة)
كفى، شبعت ورويت.
(يتجه نحو البيانو)
استمع إذن، يا ساليري إلى عملي Requiem
(يعزف)
أتبكي ؟
ساليري :
هذه الدموع
لأول مرة أذرفها: بألم ولذة معاً،
كما لو أني قمت بواجب صعب،
أو كأن مبضع جراح بتر من جسمي
عضواً مريضاً ! هذه الدموع يا صديقي موتسارت...
لا تأبه بها. واصل عزفك، هيا أسرع،
اغمر روحي بموسيقاك...
موتسارت :
لو كان الناس جميعاً يحسون هكذا
بقوة الهارمونية ! لكن كلا!
إذن لما استطاع العالم حتى أن يوجد.
ولما أخذ أحد يهتم بضرورات الحياة الدنيا،
ولا نصرف الناس جميعاً إلى الفن الحرّ.
ما نحن إلا صفوة قليلة، من المحظوظين

الخاملين الذين يستخفون بالمنافع الحقيرة،
إننا كهنة الجمال الوحيد. أليس كذلك ؟
لكن صحتي الآن ليست على ما يرام،
أحس بشيء ما ثقيل، سأذهب لأنام.
وداعاً إذن !

ساليري :

(وحده)

ستنام
لزمن طويل، يا موتسارت ! لكن تراه على حق؟
أصحيح أنني لست عبقرياً ؟ العبقرية والجريمة
شيئان لا يجتمعان. ليس صحيحاً:
وبيوناروتي؟[1] أم تلك خرافة
جمهور غبيّ وسخيف ـ ثم ألم يكن أبداً
قاتلاً مؤسس الفاتيكان ؟

---

(1) بيوناروتي: ميكيل أنجيلو بيوناروتي، يشير ساليري إلى الأسطورة القائلة إن ميكيل أنجيلو قام بصلب إنسان حيّ لكي يرسم من خلاله آلام المسيح على الصليب.

الضيف الحجري

Leporello: O staua gentilissima
Del gran, commendatore!....
Ah, Padrone!
Don Giovanni

الفصل الأول: دون جوان وليبوريللو

دون جوان :

سننتظر هنا ريثما يحل الظلام.

آه، أخيراً، ها نحن وصلنا إلى أبواب مدريد!

عما قريب، سأنطلق في شوارعها الأليفة.

وأنا أخفي شاربي بياقة معطفي، وحاجبي بقبعتي.

ما رأيك: لا يمكن التعرف إلي؟ أليس كذلك؟

ليبوريللو :

طبعا! وهل التعرف إلى دون جوان سهل؟

أليست الأرض ملأى بأمثاله من الرجال؟

دون جوان :

أتمزح؟

ومن عساه يعرفني؟

ليبوريللو :

بل أول حارس ليلي تصادفه أو غجرية،

أو موسيقي سكران، أو شقيقك، الفارس الوقح
المتأبط سيفه تحت معطفه.

دون جوان :

ليكن، وماذا في ذلك؟
المهم ألا ألتقي بالملك نفسه. وعلى كل حال،
أنا لا أخشى أحدا في مدريد.

ليبوريللو :

وغدا حين يعلم الملك
أن دون جوان عاد إلى مدريد، من المنفى،
دون إذن، ماذا سيفعل بك إذا؟ هيا، تكلم!

دون جوان :

لا شيء. اللهم إلا أن يبعدني من جديد.
لن يقطع رأسي بكل تأكيد: فأنا لست بمذنب سياسي.
وحتى لو أبعدني، فهو إذن يحبني ويريد
أن يجعلني في مأمن من أهل القتيل...

ليبوريللو :

يا للعقل الراجح!
ليتك بقيت هناك في أمن وسلام!

دون جوان :

يا لك من خادم طيب! والضجر؟
أما كاد الضجر أن يقتلني هناك؟ أي ناس!
وأية أرض! والسماء؟... دخان تماما.

والنساء؟ اسمع، يا ليبوريللو المسكين،
إن أية قروية من قرويات الأندلس
لا يمكن أن تبادل بأجمل الحسان هناك.
حقا، لقد أعجبت في البداية بعيونهن الزرقاء،
وبشرتهن البيضاء، وبتواضعهن،
وعلى الأخص بطرافتهن، لكن، حمدا لله،
سرعان ما اكتشفت الحقيقة ـ فأدركت
أن من الإثم معاشرتهن ـ ليس فيهن حياة،
بل هن مجرد دمى من الشمع.
أما النساء هنا! .. لكن، قل لي،
هذا المكان ليس بالغريب عنا، هل تعرفه؟

ليبوريللو :

وكيف لا أعرفه: إن دير "سان ـ أنطوان"
ليس من السهل علي نسيانه.
هنا حططنا الرحال،
وكنت أنا أحرس الخيول في هذا الحرش:
يا لها، حقا، من مهمة لعينة!
بينما كنت أنت تستمتع بوقتك،
أكثر مني، صدقني!

دون جوان :

(متأملا)
مسكينة إينيزا!

لقد ماتت الآن! كم كنت أحبها!

ليبوريللو :

إينييزا! ـ ذات العيون السود...آه،
أذكر جيدا، ثلاثة أشهر وأنت تتحسر عليها،
ولم ينقذك الشيطان إلا بصعوبة.

دون جوان :

في تلك الليلة.. من يوليوز...
أي سحر عجيب
كان يشع من نظرتها الحزينة،
ومن شفتيها الشاحبتين! شيء غريب.
يبدو أنك لم تكن تراها جميلة!
وفعلا، لم تكن على قدر كبير من الجمال!
لكن، عيناها، يا لعينيها، ونظرتها!
لم أر في حياتي نظرة أجمل منها،
أما زوجها فلم يكن سوى وغد حقير.
ليتني جئت قبل فوات الأوان...
يا لإينييزا التعيسة!

ليبوريللو :

ماذا إذن، لقد جاءت من بعدها أخريات!

دون جوان: حقا.

ليبوريللو :
ولسن الأخيرات، ما دمنا على قيد الحياة.
دون جوان :
بكل تأكيد.
ليبوريللو :
وعمن سوف نبحث اليوم في مدريد؟
دون جوان :
من؟ لاورا، طبعا،
سأركض نحوها مباشرة.
ليبوريللو :
عظيم!
دون جوان :
وسأطرق عليها الباب،
وإن وجدت عندها أحدا،
سأطلب منه القفز من النافذة.
ليبوريللو :
طبعا! عدنا إلى المرح من جديد.
إذن: لم يزعجنا الموتى طويلا.
انظر، من ذلك القادم نحونا؟
(يدخل راهب).
الراهب :
بعد لحظات ستأتي إلى هنا..

من أنتما؟ ألستما من أتباع دونا أنا؟

ليبوريللو :

كلا، نحن أيضا من السادة.

إننا نتنزه هنا.

دون جوان :

ومن تنتظر أنت؟

الراهب :

بعد قليل لابد أن تأتي دونا أنا

لزيارة قبر زوجها.

دون جوان :

دونا أنا دي ـ سولفا!

كيف! زوجة الضابط، الذي قتل...

على يد من... يا ترى؟

الراهب :

على يد الفاسق الكافر،

والمشؤوم دون جوان.

ليبوريللو :

يا للعجب! هكذا إذن!

ذاع صيت دون جوان،

حتى وصل إلى هذا الدير الوديع،

ليتغنى بمناقبه الرهبان!

الراهب :

لعلكما تعرفانه؟

ليبوريللو :

نحن؟ أبدا، وأين هو الآن؟

الراهب :

ليس هنا، إنه منفي بعيداً.

ليبوريللو :

حمدا لله. كلما كان بعيدا، كان أفضل،
وحبذا لو وضع كل أمثاله من الفاسقين في كيس
ثم القي به في البحر!

دون جوان :

(إلى ليبوريللو همسا).
ما هذا الهذيان؟

ليبوريللو :

اسكت: إنني عمدا...

دون جوان:

هنا إذن دفن الضابط ؟

الراهب :

أجل، هنا، وقد أقامت له زوجته تمثالا،
وهي تأتي إلى هنا كل يوم
لتصلي على روحه. وتبكي.

دون جوان :

يا لها من أرملة عجيبة!
لعلها جميلة؟

الراهب :

نحن معشر الرهبان،
لا ينبغي أن يغرينا جمال النساء،
ولكن الكذب حرام، لا يمكن حتى لقديس
أن لا يعترف بروعة جمالها.

دون جوان :

فالمرحوم لم يكن يغار عليها عبثا.
كان يوصد الباب على دونا أنا،
فلم يتمكن أحد منا من رؤيتها.
كم أود أن أتحدث معها!

الراهب :

هيهات، إن دونا أنا لا تتكلم أبدا
مع رجل.

دون جوان :

ومعك أنت، يا أبت؟

الراهب :

معي أنا الأمر يختلف، أنا راهب.
ها هي ذي قادمة.
(تدخل دونا أنا).

دونا أنا :

أبتاه، افتح لي الباب.

الراهب :

حالا، يا سنيورا، لقد كنت في انتظارك.

(دونا أنا تمشي خلف الراهب).

ليبوريللو :

إذن، كيف بدت لك؟

دون جوان :

لا أدري، ومن أين لي أن أرى شيئا
من خلف سواد حجاب أرملة!
لم ألمح منها سوى كعب دقيق.

ليبوريللو :

هذا يكفي، بالنسبة إليك.
لديك خيالك سيرسم لك حالا الباقي.
فهو عندك أسرع عملا من أي رسام ماهر،
وأنت لا يهمك كثيرا من أين تكون البداية:
سواء من الحاجبين، أم من القدمين!

دون جوان :

اسمع، يا ليبوريللو، أريد أن أتعرف إليها.

ليبوريللو :

عجبا! وكيف؟ ـ صرعت الزوج
وتريد الآن أن تتطلع إلى دموع الأرملة.
يا لك من رجل بلا ضمير!

دون جوان :

لقد خيم الظلام الآن.

قبل أن يطلع القمر ويغدو الظلام شفافا،

هيا بنا إلى مدريد!

(يخرج).

ليبوريللو :

نبيل إسبانيا، كاللص،

ينتظر حلول الليل. ويخاف من القمر ـ يا إلهي!

أية حياة لعينة! هل كتب علي

أن أظل معه طويلا؟

حقا، لم أعد أحتمل.

الفصل الثاني: غرفة، لاورا، دون كارلوس ثم دون جوان.

الضيف الأول :

أقسم لك، يا لاورا، أبداً
لم تتألقي مثل هذه الليلة.
كم كان فهمك للدور دقيقا وعميقا!

الثاني :

يا للذكاء! يا للقوة!

الثالث :

يا للبراعة!

لاورا :

حقا، لقد طاوعتني اليوم كل كلمة،
وكل حركة، فانطلقت بحرية وراء الإلهام.
كانت الكلمات تتدفق على لساني،
كأنها تنبثق من قلبي،
لا من الذاكرة الأسيرة...

الأول :

صدقت.
ولحد الآن لا تزال
عيناك متألقتين، و وجنتاك متوردتين،
ولم يفارقك حماسك بعد، يا لاورا،
فلا تدعيه يفتر عبثا،

غني، يا لاورا،
غني لنا أي شيء.
لاورا :
هاتوا قيثارتي.
(تغني)
ها أنا، يا إينييزا،
هنا تحت نافذتك.
وإشبيليا كلها غارقة
في الظلام والنوم.
* * *
طافح بالجسارة،
بقبعتي الزاهية،
بقيثارتي، وبسيفي،
أنا تحت نافذتك.
* * *
إذا نمت، قيثارتي
هذه توقظك.
وإذا ما العجوز صحا
فسيفيَ ذا يضجعه.
* * *
يصل النافذة
سلم من حرير...

بطيء؟... أليس لديك
هنا من نظير؟

* * *

ها أنا، يا إينييزا،
هنا تحت نافذتك.
وإشبيليا كلها غارقة
في الظلام والنوم.

الجميع :

برافو! برافو! رائع! منقطع النظير!

الأول :

شكرا لك، يا ساحرة.
لقد خلبت ألبابنا. من كل متع الحياة،
لاشيء يسمو على الموسيقى إلا الحب،
لكن، أليس الحب أيضا موسيقى؟...
انظري: حتى كارلوس، ضيفك الجهم،
قد لمس الحب شغاف قلبه.

الثاني :

يا لها من نغمات! وكم من روح فيها!
لكن، لمن الكلمات يا لاورا ؟

لاورا :

لدون جوان.

دون كارلوس :

ماذا؟ دون جوان!

لاورا :

كتبها يوما صديقي الوفي،

وعشيقي الطائش.

دون كارلوس:

دون جوانك هذا كافر وحقير،

أما أنت فغبية!

لاورا :

هل جننت؟

سأنادي خدمي حالا

ليردوك إلى الصواب

مهما تكن نبيلا.

دون كارلوس :

(يهب واقفا)

هيا ناديهم...

الأول :

لاورا، كوني عاقلة. دون كارلوس،

هدئ من غضبك. لقد نسيت..

لاورا :

ماذا؟ أ لأن دون جوان قتل أخاه،

في مبارزة نزيهة؟ من المؤسف، حقا:

إن لم يكن هو...

دون كارلوس :

لقد قمت بحماقة، حين غضبت.

لاورا :

طيب! تعترف بحماقتك.

فلنتصالح إذن.

دون كارلوس :

آسف، يا لاورا،

لقد أخطأت، لكن اعذريني: لا أستطيع

أن أظل هادئا حين أسمع هذا الاسم...

لاورا :

وهل ذنبي أنا، إذا كان هذا الاسم

يرد على لساني في كل دقيقة؟

ضيف :

حسنا، يا لاورا، إن كنت حقا غير غاضبة،

غني لنا مرة أخرى.

لاورا :

أجل، بمناسبة الوداع.

فقد أقبل الليل، وحان الفراق.

لكن، ماذا سأغني؟

آه، استمعوا.

(تغني)

نسيم ليليّ عليل
يجوز الفضاء.
الوادي الكبير
يهدر،
يجري.
* * *
قمر ذهبي طلع.
صه... اسمع...صوت قيثارة...
وإذا بفتاة إسبانية
تنحني فوق شرفتها.
* * *
نسيم ليليّ عليل
يجوز الفضاء.
الوادي الكبير
يهدر،
يجري.
* * *
يا ملاكي، اخلعي عنك خمارك،
أسفري كنهار منير!
وبين حديد الدرابزين
دعي قدمك الصغيرة تعبر!
* * *

نسيم ليليّ عليل
يجوز الفضاء.
الوادي الكبير
يهدر،
يجري.
الجميع :
رائع، منقطع النظير!
لاورا :
والآن الوداع، يا سادة.
الضيوف :
الوداع، يا لاورا.
(يخرجون، لاورا تستبقي دون كارلوس)
لاورا :
أنت، أيها الهائج، ابق قليلا،
لقد أعجبتني، وذكرتني بدون جوان
الذي كان أيضا يعنفني
وهو يصر بأسنانه غضبا:
دون كارلوس :
يا له من رجل محظوظ !
أحببته إذا؟
(تومئ برأسها)
كثيراً؟

لاورا :

كثيراً.

دون كارلوس :

ومازلت تحبينه؟

لاورا :

في هذه اللحظة؟ كلا، لا أحبه.

لا يمكن لي أن أحب اثنين في وقت واحد.

الآن أنت من أحب.

دون كارلوس :

أخبريني، يا لاورا،

كم هو عمرك؟

لاورا :

ثمانية عشر عاما.

دون كارلوس :

أنت في عز الشباب...

وسيدوم شبابك خمس أو ست سنوات أخرى.

وخلال هذه السنوات الست سيحوم حولك العشاق،

يغازلونك، يداعبونك، ويغمرونك بالهدايا،

ويسلونك بالسيرينادا في الليل،

ويتقاتل من أجلك الرجال ليلا في مفترق الطرق.

لكن، عندما يولي الشباب،

وتغور عيناك، ويسود جفناك

ويذويان ويتغضنان،
ويوم تبيض شعيرات رأسك،
وينادونك باسم العجوز،
ماذا ستفعلين حينئذ؟

لاورا :

ماذا سأفعل؟
ولماذا أفكر في كل هذا؟ بل لم هذا الحديث؟
أليس لديك دائما إلا مثل هذه الأفكار؟
تعال ـ افتح الشرفة. يا لهدوء السماء!
الهواء الدافئ ساكن،
والليل يعبق بأريج الليمون والغار،
والقمر النيّر يتألق في الزرقة القاتمة والكثيفة.
وصوت الحراس يصدح ممدودا: يا ليل! ...
وبعيدا، في الشمال ـ في باريس ـ
ربما، السماء متلفعة بالغيوم،
والمطر القارس يهطل، والريح تعول.
ما شأننا نحن ؟ اسمع، يا كارلوس،
أريد أن أراك باسما،
أجل، هكذا!

دون كارلوس :

شيطاني الحبيب!
(يطرق الباب)

دون جوان :

هيه! لاورا!

لاورا :

من الطارق؟ لمن هذا الصوت؟

دون جوان :

افتحي...

لاورا :

مستحيل! ..يا إلهي!

(تفتح الباب، يدخل دون جوان)

دون جوان :

أهلا...

لاورا :

دون جوان...

(ترتمي على عنقه)

دون كارلوس :

كيف! دون جوان! ...

دون جوان :

لاورا، صديقتي الحبيبة!

(يقبلها)

من عندك، يا عزيزتي لاورا ؟

دون كارلوس :

أنا، دون كارلوس.

دون جوان :
يا له من لقاء غير منتظر!
غدا أنا تحت أمرك.
دون كارلوس :
كلا!
الآن ـ حالا.
لاورا :
دون كارلوس :
كفى!
أنت لست في الشارع ـ بل في بيتي ـ
تفضل بالخروج من هنا.
دون كارلوس :
(دون أن يصغي إليها)
إنني أنتظر. ماذا إذن؟
أليس معك سيف؟
دون جوان :
حسنا،
إذا كنت متحرقا إلى هذا الحد.
(يتبارزان)
لاورا :
آه، آه! يا دون جوان!
(ترتمي على السرير، دون كارلوس يسقط صريعا)

دون جوان :
انهضي، يا لاورا، انتهى كل شيء.
لاورا :
ماذا أرى هناك؟
قتل؟ عظيم! وفي غرفتي!
قل لي، أيها الطائش، قل لي، أيها الشيطان،
ماذا سأفعل الآن؟ أين سألقي به ؟
دون جوان :
لعله لا يزال حيا.
لاورا :
(تفحص الجسم)
بلى! حي! انظر أيها الملعون،
لقد طعنته في صميم القلب، مباشرة،
ولم تسل من الجرح الضيق قطرة دم واحدة،
لقد كف عن الخفقان...
دون جوان :
ماذا كان باستطاعتي أن أفعل؟
هو الذي أراد ذلك.
لاورا :
آه، يا دون جوان،
شيء مؤسف، حقا، الحماقات نفسها دائما،
ودائما ليس الذنب ذنبك... لكن، قل لي،

من أين أتيت؟ هل أنت هنا منذ زمن طويل؟

دون جوان :

وصلت منذ قليل،

وسرا ـ فلم يعف عني بعد..

لاورا :

وتذكرت فورا حبيبتك لاورا ؟

شيء رائع، وجميل! لكن، كلا، لا أصدقك.

كنت مارا من هنا، مصادفة،

ورأيت بيتي.

دون جوان :

لا، يا عزيزتي لاورا، لا،

اسألي ليبوريللو. إنني أقيم في مأوى حقير،

خارج المدينة. ولم آت إلى مدريد

إلا لرؤيتك.

(يقبلها)

لاورا :

صديقي الحبيب!

على مهلك !.. ليس أمام ميت ! ..

ماذا سنفعل به ؟

دون جوان :

دعيه هناك ـ قبل بزوغ الفجر،

سألفه بمعطفي وأحمله،

وأضعه في مفترق الطرق.

لاورا :

لكن كن حذرا،

حتى لا يراك أحد.

فعلت خيرا إذ جئت متأخرا ليلا!

فقد تعشى عندي أصدقاؤك الليلة.

وقد خرجوا قبل وصولك،

بلحظات قليلة!

دون جوان :

لاورا، أتحبينه منذ زمن بعيد؟

لاورا :

من ؟ لا شك أنك تهذي.

دون جوان :

هيا اعترفي: كم من مرة.

خنتني أثناء غيابي ؟

لاورا :

وأنت، أيها الطائش ؟

دون جوان :

قولي... بل كلا،

لتتحدث فيما بعد!

الفصل الثالث: تمثال الضابط.

دون جوان، دونا أنا

دون جوان :
كل شيء على ما يرام:
شاءت المصادفة أن أقتل دون كارلوس،
وها أنا الآن قابع هنا كناسك وديع ـ أتأمل
في كل يوم فاتنتي الأرملة.
أظن أنها لاحظتني. حتى الآن لا يزال
كل منا يجامل صاحبه. لكني اليوم
سأتكلم معها، آن الأوان.
بماذا سأبدأ: "أتجرأ على..." أو بالأحرى:
"سنيورا! "...أوف! من الأفضل أن أقول
ما يخطر ببالي، دون استعداد مسبق،
كمن يرتجل أغنية حب...
حان موعد زيارتها. لا شك أن الضابط
يشعر بالضجر بدونها.
كم يبدو هنا عملاقا!
يا للكتفين! يا له من هرقل!
بينما كان المرحوم رجلا قصيرا وضئيلا،
لو انتصب هنا على أصابع قدميه،
لما استطاع أن يلامس بيده أنف تمثاله.

حين تبارزنا خلف الأسكريال،
انطعن بسيفي، فمات،
مثل يعسوب في دبوس ـ لكنه كان جريئا
وفخورا ـ وذا مزاج كئيب..
آه، ها هي ذي قادمة!
(تدخل دونا أنا)

دونا أنا :

(لنفسها)
إنه هنا من جديد!
(ثم لدون جوان)
سامحني يا أبت ـ لقد ألهيتك عن صلواتك.

دون جوان :

بل أنا الذي يجب علي
أن أطلب الصفح منك، يا سيدتي.
ربما منعت أحزانك من أن تنطلق بحرية.

دونا أنا :

كلا، يا أبت، إن الحزن في قلبي،
وبحضورك تستطيع صلواتي
أن تصعد بسلام إلى السماء ـ أرجوك
أن تضم صوتك إلى صوتي.

دون جوان :

نا، أنا أصلي معك، يا دونا أنا!

لست جديرا بمثل هذا النصيب.
كيف أجرؤ على ترديد صلاتك الطاهرة،
بشفتي المدنستين ـ إنني أتطلع إليك، بإجلال،
من بعيد فقط، حين تنحنين بهدوء،
وينسدل شعرك الأسود،
فوق هذا المرمر الشاحب،
فيخيل إلي أني أرى ملاكا، هبط من السماء ،
ليزور هذا الضريح،
ولا أجد عندئذ أية صلاة، في قلبي المضطرب.
وأظل، مشدوها، أفكر في صمت: كم هو سعيد،
صاحب هذا المرمر البارد،
الذي يتدفأ بأنفاس ملاك،
ويرش بدموع الحب...

دونا أنا :

يا لها من كلمات ـ غريبة!

دون جوان :

سنيورا؟

دونا أنا :

إني... لعلك نسيت..

دون جوان :

ماذا؟ أني راهب غير جدير؟
أن صوتي الآثم لا ينبغي أن يتردد

عاليا في هذا المكان ؟

دونا أنا :

بدا لي ... لم أفهم..

دون جوان :

آه، فهمت: أنت تعرفين كل شيء،

تعرفين كل شيء!

دونا أنا :

أعرف ماذا ؟

دون جوان :

حقا، أنا لست براهب -

وإني لأتوسل إليك، جاثيا على ركبتي..

دونا أنا :

يا إلهي! انهض، انهض..

ومن أنت إذن ؟

دون جوان :

بائس، ضحية حبه اليائس.

دونا أنا :

يا إلهي! وفي هذا المكان،

أمام هذا التابوت!

ابتعد عني.

دون جوان :

انتظري لحظة، يا دونا أنا،

لحظة واحدة فقط!

دونا أنا:

وإذا دخل أحد! ..

دون جوان:

لا تخشي شيئا، السياج موصد.

انتظري لحظة فقط!

دونا أنا :

حسنا! ماذا إذن؟ ماذا تريد ؟

دون جوان :

الموت!

آه، ليتني أموت في هذه اللحظة،

عند قدميك، وليدفن رفاتي التعيس،

في نفس هذا المكان، ليس قريبا ـ بل بعيدا

في أي مكان، هناك، قرب الأبواب،

أو على العتبة بالذات، حتى تستطيعي أن تلامسي

مرمر قبري، بقدمك الناعمة،

أو بأهداب ثيابك، عندما تأتين إلى هنا

لتسدلي خصلات شعرك، وتذرفي الدموع

فوق هذا الضريح الشامخ.

دونا أنا :

فقدت عقلك!

دون جوان :
وهل الرغبة في الموت
علامة الجنون، يا دونا أنا؟
لو كنت مجنونا، لأردت أن أظل على قيد الحياة،
متشبثا بالأمل حتى يلامس الحب شغاف قلبك،
لو كنت مجنونا، لبت الليالي تحت شرفتك،
معكرا عليك راحة نومك، بالسيرينادا،
ولما كتمت السر، بل لحاولت على العكس،
أن أثير انتباهك في كل مكان،
لو كنت مجنونا، لما تحملت العذاب
ولذت بالصمت...

دونا أنا :
وهكذا أنت تلوذ بالصمت ؟

دون جوان :
إنها المصادفة، يا دونا أنا،
المصادفة وحدها هي التي أرادت ذلك،
ولولاها لما اطلعت أبدا على سر عذابي الدفين.

دونا أنا :
وهل تحبني منذ زمن بعيد ؟

دون جوان :
منذ زمن بعيد أو قريب،
أنا نفسي لا أعرف، لكني منذ ذلك اليوم فقط، ،

أحسست بقيمة الحياة الآنية،
ومنذ ذلك اليوم فقط، ، أدركت
ما معنى كلمة السعادة.

دونا أنا :

اذهب من هنا، أنت رجل خطير.

دون جوان :

خطير؟ لماذا؟

دونا أنا :

إنني أشعر بالخوف وأنا أستمع إليك.

دون جوان :

سأسكت، إنما لا تطردي بعيدا عنك،
من يجد في رؤيتك فرحته الوحيدة.
إنني لا أضمر لك إلا المشاعر النبيلة.
لا أطلب شيئا، لكنني محتاج لرؤيتك،
إذا قدر لي أن أظل على قيد الحياة.

دونا أنا :

دعني إذن، لا مكان هنا
لمثل هذا الكلام. والجنون،
وتعال غدا إلى بيتي. إذا كنت تعدني
بأن تظل محافظا على مثل هذا الاحترام،
سأستقبلك ـ لكن في ساعة متأخرة من الليل! ـ
فأنا لم أر أحدا منذ وفاة زوجي.

دون جوان :

أنت ملاك، يا دونا أنا!

ليت السماء تثلج صدرك،

مثلما أثلجت صدر هذا المعذب الشقي.

دونا أنا :

اذهب إذا.

دون جوان :

دقيقة أخرى.

دونا أنا :

كلا، آن لي أن أنصرف، أظن، فالصلاة

لن تطاوعني بعد ذلك. لقد ألهيتني

بهذه الكلمات الدنيوية، التي لم تطرق سمعي ،

من زمن بعيد. غدا سأستقبلك.

دون جوان :

ما زلت لا أجرؤ على أن أصدق أذني.

لا أجرؤ على الاستسلام لسعادتي..

غدا سأراك ـ وليس هنا،

وليس في الخفاء!

دونا أنا :

نعم، غدا، غدا،

ما اسمك ؟

دون جوان :

دييغو دي كالفارو.

دونا أنا :

وداعا، دون دييغو.

(تخرج)

دون جوان :

ليبوريللو!

(يدخل ليبوريللو)

ليبوريللو :

ماذا تريد ؟

دون جوان :

عزيزي ليبوريللو!

أنا سعيد! .. "غدا ـ في ساعة متأخرة من الليل.."

غدا، يا عزيزي ليبوريللو، استعد..

إنني سعيد، سعيد كطفل!

ليبوريللو :

تكلمت مع دونا أنا ؟

لعلها دغدغتك بكلمتين حلوتين،

أم تراك غمرتها بكلمات الإطراء والإعجاب ؟

دون جوان :

لا، يا عزيزي ليبوريللو، لا!

لقد ضربت لي موعدا باللقاء!

ليبوريللو :

أحقا! يا للأرامل،

كلهن سواء!

دون جوان :

أنا سعيد! سعيد!

إنني أطير طربا وفرحا،

لكم أود أن أعانق الوجود كله!

ليبوريللو :

والضابط ؟ ماذا يقول في هذا ؟

دون جوان :

أتظن حقا، أنه سوف يغار؟

كلا، بكل تأكيد، فهو رجل عاقل،

و، لاشك، أنه هدأ منذ أن مات .

ليبوريللو :

لا أعتقد، انظر إلى تمثاله.

دون جوان :

ماذا تريد أن تقول ؟

ليبوريللو :

يبدو لي أنه ينظر إليك بغضب.

دون جوان :

اذهب إليه، يا ليبوريللو،

واطلب منه أن يحل ضيفا علي ـ لا، ليس علي،

بل على دونا أنا، غدا.

ليبوريللو :

أستدعي التمثال! ولأي شيء ؟

دون جوان :

طبعا ليس لكي يتحدث معها ـ

بل ادع التمثال ليأتي غدا

إلى بيت دونا أنا في ساعة متأخرة من الليل!

وليقف حارسا أمام الباب!

ليبوريللو :

كم يحلو لك أن تمزح،

ومع من ؟

دون جوان :

هيا إذن، اذهب!

ليبوريللو :

لكن ...

دون جوان :

اذهب، قلت لك!

ليبوريللو :

(إلى التمثال)

أيها التمثال الجميل، الجليل!

إن سيدي، دون جوان، يلتمس منك أن ...

يا إلهي، لا أستطيع،

إنني خائف.

دون جوان :

جبان! هذا أنت!

ليبوريللو :

كما تشاء.

إن سيدي، دون جوان، يطلب منك أن تأتي

غدا مساء إلى بيت زوجتك

وأن تقف حارسا أمام الباب...

(التمثال يومئ برأسه موافقا).

أي!

دون جوان :

ماذا هناك ؟

ليبوريللو :

أي، أي! وي، وي! ... سأموت!

دون جوان :

ما بك ؟

ليبوريللو :

(يهزرأسه محاكيا التمثال)

التمثال.. أي!

دون جوان :

لمن تومئ برأسك ؟

ليبوريللو :
كلا، ليس أنا، بل هو!
دون جوان :
ما هذا الهراء ؟
ليبوريللو :
اذهب لترى بنفسك.
دون جوان :
حسنا، انظر، أيها التافه!
(مخاطبا التمثال)
أنا، أطلب منك، أيها الضابط، ، أن تأتي إلى
بيت أرملتك، حيث سأكون غدا
وأن تقف حارسا بالباب.
ماذا تقول؟ هل ستأتي؟
(يهز التمثال رأسه مرة أخرى)
يا إلهي!
ليبوريللو :
أرأيت ؟ ماذا قلت لك...
دون جوان :
هيا بنا.

الفصل الرابع: غرفة دونا أنا .

دون جوان ودونا أنا .

دونا أنا :

لقد استقبلتك، يا دييغو،
لكني أخشى أن تشعر بالضجر،
من حديثي الحزين. فأنا أرملة بئيسة.
دائما أتذكر فاجعتي.
إنني أجمع بين البسمة والدموع، مثل أبريل.
لماذا أنت صامت ؟

دون جوان :

إنني أنعم بالسعادة في صمت،
وأفكر في وجودي معك،
مع الفاتنة دونا أنا، هنا ـ وليس هناك،
ليس قرب تمثال ذلك الميت السعيد الحظ ـ
وأراك ماثلة أمامي وليس جاثية على ركبتيك
أمام ذلك الزوج المرمري.

دونا أنا :

دون دييغو،
أ أنت غيور إلى هذا الحد ـ هل يمكن أن يزعجك
زوجي حتى وهو في تابوته ؟

دون جوان :
كيف يمكن لي ألا أغار؟
وهو الذي وقع عليه اختيارك.
دونا أنا :
كلا، إن أمي هي التي أمرتني
بالزواج من دون ألفار،
كنا فقراء، بينما كان دون ألفار غنيا.
دون جوان :
يا له من رجل محظوظ!
كان يكفي أن يحمل إلى قدمي الإلهة كنوزه التافهة،
ليذوق نعيم هذه الجنة! ليتني عرفتك من قبل،
لوهبتك بابتهاج عظيم، مقامي وثرواتي، وكل شيء،
كل شيء، من أجل نظرة رضى وحيدة منك!
ولصرت عبدا لإرادتك المقدسة،
ولدرست كل نزوة من نزواتك، حتى أتلافاها،
وأجعل من حياتك لذة واحدة لا تنقطع مدى الأيام.
لكن، واحسرتاه! ما أتعس حظي!
دونا أنا :
كفى، يا دييغو: إنني أرتكب إثما
بالاستماع إليك ـ لا يمكن لي أن أحبك،
يجب على الأرملة أن تظل وفية حتى الموت.
ليتك تعلم، كم كان دون ألفار يحبني!

ولو أنه هو الذي ترمل لما استقبل في بيته
سيدة أحبته ولظل وفيا لعهد الزواج.

دون جوان :

لا تعذبي قلبي،
يا دونا أنا، بذكرى زوجك الأبدية.
كفاني عقابا، ولو أني، ربما،
أستحق العقاب.

دونا أنا :

تستحق العقاب ؟ ولماذا ؟
أنت ليس لك رباط مقدس مع أي أحد ـ أليس كذلك ؟
وإذا كنت تحبني فهذا من حقك،
أمام السماء وأمامي.

دون جوان :

أمامك! يا إلهي!

دونا أنا :

هل أنت مذنب في حقي ؟
قل لي، بأي شيء ؟

دون جوان :

كلا، كلا، أبدا!

دونا أنا :

دييغو، ما هذا ؟
أي ذنب ارتكبت في حقي ؟

دون جوان :

كلا، لا شيء!

دونا أنا :

أمر غريب، أرجوك،

أريد أن أعرف.

دون جوان :

لا، لا أستطيع.

دونا أنا :

آه! أهذا هو الإذعان لإرادتي ؟

ماذا كنت تقول قبل قليل؟

ألم تتمن أن تصير عبدا لي ؟

سأغضب، دييغو، أجبني

أي ذنب ارتكبت في حقي ؟

دون جوان :

لا أجرؤ، ستكرهينني.

دونا أنا :

كلا، كلا، لقد غفرت لك مقدما.

لكني أتمنى أن أعرف.

دون جوان :

لا تتمني أن تعرفي

مثل هذا السر المخيف والقاتل.

دونا أنا :

المخيف! إنك تعذبني.

إنني فضولية لحد الجنون ـ ماذا حدث ؟

وكيف استطعت الإساءة إلي ؟

وأنا لم أعرفك ـ وليس لي أعداء.

وقاتل زوجي شخص واحد.

دون جوان :

(مع نفسه)

ها نحن نوشك على فك اللغز!

أخبريني: ذلك الشقي دون جوان،

ألا تعرفينه ؟

دونا أنا :

كلا، لم أره قط.

دون جوان :

وتضمرين له العداء ؟

دونا أنا :

هذا ما يقتضيه الواجب والشرف.

لكنك تحاول أن تشغلني عن سؤالي،

دون دييغو، إني ألح...

دون جوان :

ماذا لو أنك التقيت بدون جوان ؟

دونا أنا :

لطعنت القاتل بالخنجر في القلب.

دون جوان :

دونا أنا، أين خنجرك ؟

ها هو ذا صدري.

دونا أنا :

دييغو! ماذا دهاك ؟

دون جوان :

لست دييغو، أنا جوان.

دونا أنا :

يا إلهي! كلا، مستحيل، لا أصدق.

دون جوان :

أنا دون جوان.

دونا أنا :

غير صحيح.

دون جوان :

لقد قتلت زوجك، ولست آسفا

على ذلك ـ ولا أشعر بأي ندم.

دونا أنا :

ماذا أسمع ؟ لا، لا، مستحيل.

دون جوان :

أنا دون جوان، وأنا أحبك.

دونا أنا :

(منهارة)

أين أنا؟... أين أنا؟

إني أحس بالألم، بالدوار.

دون جوان :

أيتها السماء!

ماذا ألم بها ؟ ما بك، يا دونا أنا؟

انهضي، انهضي، أفيقي،

عودي إلى وعيك: أنا دييغو،

عبدك عند قدميك.

دونا أنا :

دعني.

(وبصوت واهن)

آه، أنت عدوي ـ سلبت مني،

كل ما لي في الحياة ..

دون جوان :

يا أعز مخلوق!

إنني مستعد لأكفر بحياتي عن هذه الصدمة.

وها أنا ذا أنتظر عند قدميك حكمك،

مريني ـ أمت، مريني ـ ولن يخفق قلبي

إلا لك وحدك...

دونا أنا :

أهكذا هو دون جوان ؟

دون جوان :

أليس كذلك ـ وصف لك شريرا، وحشا
ـ آه، يا دونا أنا ـ هذه الأقاويل، ربما،
ليست خاطئة تماما، قد يكون ثقيلا
عبء الآثام التي ينوء بها ضميري،
طالما عشت أنجب تلميذ في مدرسة الفجور،
لكن منذ أن رأيتك خيل إلي،
أني ولدت من جديد.
وإذا كنت أحبك، فإنما أحب الفضيلة،
ولأول مرة أركع أمامها بكل وداعة وخشوع.

دونا أنا :

آه، أعرف ـ دون جوان فصيح اللسان،
سمعت، أنه داهية في الإغراء.
ويقال، إنك فاجر وكافر، شيطان حقيقي.
ترى، كم من النساء المسكينات أهلكت ؟

دون جوان :

لم أحب أي واحدة منهن حتى الآن.

دونا أنا :

لا أستطيع أن أصدق أن دون جوان
يحب حقا للمرة الأولى،

وأنه لا يبحث عن ضحية جديدة!

دون جوان :

لو كنت أريد أن أخدعك،
هل كنت أعترف لك، أو أنطق أمامك بهذا الاسم،
الذي لا تستطيعين سماعه ؟ أين إذن رأيت
مثل هذا المكر، والخداع ؟

دونا أنا :

ومن يعرفك ؟ لكن، قل لي،
كيف استطعت الوصول إلى هنا ؟
في هذه المدينة، من السهل التعرف إليك،
ألا تخشى أن تعرض نفسك لخطر الموت ؟

دون جوان :

وماذا يعني الموت ؟
من أجل أن أراك لحظة سعيدة،
أهب حياتي دون ندم.

دونا أنا :

لكن، كيف تستطيع
الخروج من هنا، أيها الطائش!

دون جوان :

(يقبل يدها)
يا للسعادة! وتهتمين أيضا بمصير
الشقي دون جوان!

إذن، فأنت لا تضمرين لي كرها
في قلبك الملائكي، يا دونا أنا ؟

دونا أنا :

آه، ليتني استطعت أن أكرهك!
لكني أظن أن وقت فراقنا قد حان.

دون جوان :

ومتى سنلتقي مرة أخرى ؟

دونا أنا :

لا أدري، يوما ما ..

دون جوان :

وغدا ؟

دونا أنا: لكن أين ؟

دون جوان: هنا.

دونا أنا :

آه يا دون جوان، ما أضعف قلبي!

دون جوان :

هل لي أن أطمع في قبلة سلام،
عربونا عن الصفح.

دونا أنا :

حان الوقت، اذهب.

دون جوان :

قبلة واحدة، باردة، هادئة..

دونا أنا :
يا لك من ملحاح! حسنا، خذها.
لكن، ماذا هناك ؟ ما هذه الطرقات ؟
آه، هيا اختبئ، يا دون جوان.

دون جوان :
الوداع، يا أعز صديقة، إلى اللقاء غدا.
(لا يكاد يفتح الباب، حتى يقفز متراجعا إلى الوراء)
آه!

دونا أنا :
ماذا بك إذا ؟
(يدخل تمثال الضابط . يغمى على دونا أنا)

التمثال :
جئت استجابة لدعوتك.

دون جوان :
يا إلهي! دونا أنا!
التمثال: ابتعد عنها،
انتهى كل شيء. ها أنت ترتعش، يا دون جوان.

دون جوان :
أنا ؟ كلا. استدعيتك وأنا مسرور برؤيتك.

التمثال :
هات يدك إذن.

دون جوان :

ها هي ذي...آه، ما أثقل

قبضة يده اليمنى الحجرية!

دعني، أطلق يدي، أطلق يدي!

إني أهلك ـ انتهى كل شيء ـ آه، دونا أنا! دونا أنا!

(يسقط).

وليمة أثناء الطاعون

مقطع من تراجيديا ويلسون :
The city of the plague

شارع. مائدة قصف.

بعض المحتفلين من الرجال والنساء.

شاب :
أيها الرئيس الجليل! أريد الاحتفاء
بذكرى رجل نعرفه جيداً كلنا،
هو ذو الفكاهات والحكايات المسلية
والردود السريعة الحادة والملاحظات
اللاذعة ذات الطرافة الممتعة،
التي كانت تنعش حديث المائدة،
وتطرد الظلام، الذي ينشره الآن
مضيفنا، الوباء،
على ألمع العقول.
قبل يومين احتفت قهقهتنا العامة
بأقاصيصه، ومن المستحيل،
في هذه الوليمة المرحة
أن ننسى جاكسون! هنا مقعده

شاغر، كأنه ينتظر هذا الرجل الطروب،
إلا أنه رحل إلى منازل باردة تحت الأرض...
رغم أن لسانه الفصيح.
لم يخفت بعد في رفات الضريح.
ولكن، لا يزال كثير منا أحياء،
ولا سبب يدعونا للحزن. ولذلك،
أقترح أن نشرب نخب ذكراه،
ونحن نصيح ونقرع كؤوسنا بابتهاج.
كما لو أنه حي.

الرئيس :

لقد كان أول من رحل
من حلقتنا. فلنشرب على شرفه
في صمت.

الشاب :

فليكن كذلك!
(يشربون جميعاً صامتين)

الرئيس :

صوتك، يا عزيزتي، يسمو بنغمات
الأغاني الحميمة إلى غاية الكمال،
غني لنا، يا ميري، بصوت شجي، ممدود،
لكي نعود إلى الفرح من جديد،
أكثر جنوناً، مثل ذلك الذي اختطفه

من الأرض شبح ما.

ميري :

(تغني)

في ما مضى، كانت أرضنا
تزدهر في سلام
وكنيسة الرب المقدسة
تغص يوم الأحد
وتصدح المدرسة
بأصوات أطفالنا
وفي الحقل المضيء
تسطع المناجل النشيطة.

* * *

الآن الكنيسة مهجورة
المدرسة موصدة خرساء
الحقل ينضج بخمول
الحرج القاتم موحش
والقرية تنتصب
كبيت محترق.
كل شيء ساكن.
وحدها المقبرة
تعج بالناس وتضج بالأصوات.

* * *

في كل لحظة يشيع الأموات
والأحياء يئنون
متضرعين إلى الله بوجل
أن يريح أرواحهم!
في كل دقيقة لابد من مكان
والقبور مرصوصة
تزدحم في صف ضيق
كقطيع مذعور.

* * *

لو كتب على ربيعي
أن يدفن في قبر مبكر -
أنت، يا من أحببتك كثيراً،
وكان حبك سلواي،
أتوسل إليك: لا تقترب
من جسد دجيني حبيبتك،
لا تقبل فمها الميت،
شيع جنازتها من بعيد،
وبعد ذلك اهجر القرية
ارحل إلى أي مكان
حيث تستطيع أن تستريح
وتريح روحك من الألم.
وعندما يزول الوباء

زر قبري البائس
أما إدمون فإن دجيني
لن تفارقه حتى في السماء!

الرئيس :
نشكرك، يا ميري الحالمة،
على أغنيتك الشجية!
في الأيام الخوالي، زار مثل هذا الوباء،
كما يبدو، تلالك و وهادك،
وتعالت التأوهات المؤلمة
على ضفاف السيول والجداول
التي تجري اليوم بوداعة وحيوية،
عبر الجنة الموحشة لبلادك،
ولكن ذلك العام القاتم، الذي سقط فيه كثير
من الضحايا الشجعان، الطيبين والرائعين،
لم يترك ذكراه إلا بصعوبة
في أغنية رعوية بسيطة،
كئيبة وعذبة ... كلا، لا شيء
يشجينا وسط الطرب،
مثل هذا الصوت الرخيم
المتردد في القلب صداه!

ميري :
آه! ليتني لم أغن أبداً

خارج كوخ والدي!
كانا يحبان الاستماع لابنتهما ميري،
وأنا نفسي، كان يبدو لي أنني أصغي إلي،
حين أغني على عتبة بيتنا الحبيب.
كان صوتي أعذب في ذلك الوقت:
كان صوت البراءة...

لويزا :

مثل هذه الأغاني
لم تعد موضة اليوم! ومع ذلك
لا تزال بعض النفوس الساذجة: يسرها أن تذوب
من بكاء النساء وتثق بها ثقة عمياء.
إنها تتصور أن نظرتها الدامعة
لا تقاوم، ولكن لو أنها تصورت نفس الشيء
عن ضحكتها لاستطاعت، حقاً،
أن تبتسم على الدوام . كان فالسنغهام
يمتدح حسان الشمال الصخابات:
وهاهي ذي أيضاً لا تكف عن الأنين. إنني أكره
صفرة الشعر الباهتة لهؤلاء الإسكتلنديات.

الرئيس :

استمعوا: أسمع صوت عجلات!
(تمر عربة نقل، محملة بالجثث، يسوقها زنجي)
عجباً! لويزا، أغمي عليها، كنت أظن، وأنا

أستمع إليها، أنها ذات قلب رجولي،
بينما الأمر هكذا: القلب القاسي أضعف من الحنون،
والخوف يسكن في النفس، التي أنهكتها الشهوات!
ميري، رشي وجهها بالماء. إنها بخير.

ميري :

يا أخت حزني وعاري،
أسندي رأسك إلى صدري.

لويزا :

(تعود إلى وعيها)
رأيت في الحلم
شيطاناً رهيباً: أبيض العينين، بثياب كلها سوداء...
دعاني إلى ركوب عربته. كان يتمدد فيها موتى،
يتمتمون بكلام مفزع، غريب...
أخبروني: أكان هذا في الحلم؟
هل مرت من هنا عربة ؟

الشاب :

هيا، يا لويزا،
امرحي: رغم أن شارعنا كله
مأوى ساكن ضد الموت،
وملجأ لولائم، لا يكدرها شيء،
فمن حق هذه العربة السوداء
أن تتجول في كل مكان.

علينا أن نسمح لها بالمرور! اسمع،
أنت، فالسنغهام: حسما لكل جدال
ولعاقبة إغماء النساء، غن لنا
أغنية، حرة، أغنية حية،
غير مستوحاة من الحزن الإسكتلندي،
بل أغنية باخوسية جامحة،
نابعة من قدح فوار.

الرئيس :

لا أعرف مثل هذه الأغنية،
لكن، سأغني لكم نشيداً
على شرف الطاعون، كتبته
الليلة الماضية، حين افترقنا.
اعترتني رغبة غريبة في نظم الشعر
لأول مرة في حياتي! استمعوا إلي إذن:
صوتي الأجش ملائم تماماً للأغنية.

كثيرون :

نشيد على شرف الطاعون! لنسمعه!
نشيد على شرف الطاعون! رائع! برافو! برافو!

الرئيس :

(يغني)
عندما الشتاء الجبار
كقائد شجاع، يسوق إلينا

بنفسه، كتائب شعثاء
من صقيعه وثلوجه،
ترد عليه المدافئ الزافرة النار
وحرارة الولائم الشتوية المرحة .

* * *

القيصر الرهيب، الطاعون،
يتقدم إلينا بنفسه الآن،
مؤملاً حصاداً غنياً،
ويقرع علينا زجاج النافذة
بمعوله القبري، ليل نهار...
ما العمل إذن؟ وأين المفر ؟

* * *

كما نتقي الشتاء اللعوب،
فلنحم نفوسنا أيضاً من الطاعون!
لنشعل النيران، لنترع الأقداح،
لنغرق عقولنا فرحاً،
وبعد أن نقيم الولائم والحفلات الراقصة،
لنحتفل بمملكة الطاعون.

* * *

ثمة حبور وسرور في المعركة،
وعلى حافة الهاوية المظلمة،
وفي المحيط الهائج،
وسط الأمواج العنيفة والظلمات العاصفة،

وفي إعصار جزيرة العرب،
وفي نسمة الطاعون .

* * *

كل شيء، كل شيء، ينذر بالهلاك،
يذخر لقلوبنا الفانية،
مباهج غامضة،
ربما، هي ضمان الخلود!
وسعيد من استطاع، وسط الصخب،
أن يجدها ويخبرها .

* * *

إذن، لك الحمد، أيها الطاعون،
إننا لا نخاف من ظلام القبر،
ولا يربكنا نداؤك!
فلنرفع جميعاً كؤوسنا المزبدة
ولنشرب نفَس العذراء ـ الوردة
الطافح، ربما، بالطاعون!
(يدخل راهب عجوز)

الراهب :

وليمة وقحة، مجانين كفرة!
إنكم بهذه الوليمة والأغاني الفاجرة،
تهينون السكون الحزين،
الذي ينشره الموت في كل مكان!

أنا أصلي، في المقبرة،
وسط رعب الجنائز الكئيبة
والوجوه الكالحة، بينما أفراحكم الكريهة
تعكر صمت القبور، وترج الأرض
فوق أجساد الموتى!
ولو لم تكن صلوات العجائز والنساء
تطهر حفرة الموت المشتركة،
لاعتقدت أن الشياطين الآن
تعذب روح الملحد الضالة،
وتقودها، مقهقهة، نحو ظلام الجحيم.

بعض الأصوات :

كم يتحدث بمهارة عن الجحيم!
إليك عنا، أيها العجوز! اذهب إلى حال سبيلك!

الراهب :

أتوسل إليكم بالدم المقدس
لمخلصنا، المصلوب من أجلنا:
أوقفوا هذه الوليمة البشعة،
إن أردتم أن تلتقوا في السماوات
بأرواح أحبائكم الراحلين،
اذهبوا إلى منازلكم!

الرئيس :

منازلنا كئيبة، والشباب يحبون المرح.

الراهب :

أهذا أنت، فالسنغهام ؟ أ أنت بالذات،
الذي كنت منذ ثلاثة أسابيع، جاثياً على ركبتيك،
تحتضن، منتحباً، جثمان أمك،
وتلطم وجهك، صارخاً، فوق قبرها؟
أم تظن أنها لا تبكي الآن،
لا تبكي بمرارة حتى في السماوات،
وهي تنظر إلى ابنها يقصف
في وليمة فاسقة، وتسمع صوتك
يرتفع بأغاني مسعورة،
وسط الصلوات المقدسة والتأوهات
الموجعة؟ تعال اتبعني!

الرئيس :

لماذا جئت تزعجني ؟
لا أستطيع ولا ينبغي لي
أن أتبعك: أنا مشدود إلى هنا
بيأسي، بذكرى رهيبة،
بإحساسي بذنبي،
بخوفي من ذلك الفراغ القاتل،
الذي أجده في بيتي -
وبحداثة هذه الملذات المجنونة،
وبالسم المبارك الذي أشربه من هذا القدح،

وبمداعبات (غفرانك، يا رب!)
كائن هالك، لكنه حبيب...
إن طيف أمي لن ينتزعني
من هنا، فات الأوان، أسمع صوتك
يناديني، أعترف بجهودك
لإنقاذي...أيها العجوز، اذهب إذن بسلام،
ولكن، ملعون من يتبعك!

كثيرون :

برافو! برافو! أيها الرئيس الفاضل!
وهذه موعظة لك، أيها الراهب! اذهب! اذهب!

الراهب :

الروح الطاهرة لماتيلدا تناديك!

الرئيس :

اقسم لي إذن، رافعاً يدك الشاحبة الذاوية،
نحو السماء، على أن تترك في اللحد إلى الأبد،
ذلك الاسم الذي يلوذ بالصمت!
آه، لو أستطيع إخفاء هذا المشهد
عن عينيها الخالدتين! في ما مضى،
كانت تعتبرني كائناً طاهراً، أبياً، وحراً،
وترى الجنة بين أحضاني...
أين أنا ؟ يا ابنة النور المقدسة! أراك
هناك، حيث لن تستطيع روحي الساقطة

أن تصل أبداً..

صوت امرأة :

مجنون،

إنه يهذي بزوجته التي دفنت.

الراهب :

هيا، تعال معي..

الرئيس :

بالله عليك، أيها الأب،

دعني!

الراهب :

أعانك الله!

لا تؤاخذني، يا بني . الوداع.

(ينصرف. تستمر الوليمة. ويبقى الرئيس مستغرقاً في التأمل العميق).

روسالكا

(حورية الماء)

ضفة نهر دنيبر، طاحونة.

الطحان، ابنته ثم الأمير.

الطحان :

آه، هكذا أنتن جميعا، أيتها الفتيات الغريرات:
كلكن غبيات! لو ساقت الأقدار إليكن
رجلا ـ ولاسيما إذا كان من مقام رفيع ـ
فمن الواجب عليكن أن توقعنه في الشرك.
وكيف؟ بالسلوك المعقول والشريف.
أن تغرينه بلطف تارة وبعنف تارة أخرى،
وهكذا، شيئا فشيئا، فاتحيه بالزواج ـ
إنما عليك قبل كل شيء أن تحافظي
على شرف الفتاة ـ فهو كنزلا يقدر بثمن،
إنه كالكلمة متى خرجت من الفم لا تعاد إليه.
وحتى إذا كان الأمل في الزواج بعيدا،
فمن الممكن أن تعودي منه على الأقل
بأية فائدة لك أو لمصلحة والديك.

عليك أن تفكري مليا وأن تضعي نصب عينيك:
"إنه لن يظل يحبني ويداعبني إلى الأبد! "
ولكن، كلا! أنى لك أن تفكري
في مثل هذه النصيحة الطيبة، وأنت، حالا،
مستعدة وسعيدة بأن تلبي مجانا كل نزواته،
وأن تظلي، بلهاء، طوال النهار، معلقة في عنق
الحبيب الغالي! بينما الحبيب الغالي اختفى
وصار أثرا بعد عين،
وفقدت أنت كل شيء.
آه منكن، أيتها الفتيات، كلكن غبيات!
ألم أقل لك مائة مرة: انتبهي، يا ابنتي،
لا تكوني بلهاء إلى هذه الدرجة،
لا تفرطي في سعادتك،
لا تضيعي الأمير، لا تكوني ساذجة،
فتهلكي نفسك بنفسك.
ماذا بقي لك الآن؟ سوى الانتظار
والبكاء الدائم على شيء ضاع
ولن يعود.

البنت :

ولكن، لماذا تظن أنه هجرني؟

الطحان :

كيف، لماذا؟ وكم مرة في الأسبوع

كان يأتي بحصانه إلى الطاحونة؟
هيا، تكلمي! أليس في جميع أيام الله؟ وأحيانا
مرتين في اليوم، ثم بدأت زياراته تقل، شيئا
فشيئا، وها نحن، لحد الآن، لم نره منذ تسعة أيام.
فماذا تقولين إذن ؟

البنت :

إنه مشغول، أليست له أشغال كثيرة؟
إنه ليس طحانا ـ لا يستطيع أن يترك الماء
ينوب عنه. وقد أكد لي مرارا أن عمله
أشق من أي عمل آخر..

الطحان :

بلى، صدقيه! ومتى كان الأمراء يشتغلون؟
وما هو شغلهم؟ مطاردة الثعالب والأرانب،
وإقامة الولائم، والإساءة للجيران،
والتغرير بالفتيات المسكينات، الغبيات مثلك.
يشتغل بنفسه! يا للشفقة والحنان!
بينما أنا... ينوب عني الماء! ألا ترين
أني لا أذوق طعما للراحة، لا بالليل ولا بالنهار،
ولابد لي أيضا من إصلاح ما يتعطل هنا وهناك،
بسبب تسرب الماء وتعفن الخشب.
لو أنك، على الأقل، استطعت أن تطلبي من الأمير
بضعة دراهم لترميم الطاحونة، لكان كل شيء

على ما يرام.

البنت :

آه!

الطحان :

ماذا إذن؟

البنت :

اسمع! إنني أعرف وقع حوافر حصانه...

إنه هو، هو!

الطحان :

انتبهي إذن، يا ابنتي،

ولا تنسي نصائحي، تذكري جيدا...

البنت :

ها هو ذا قد جاء،

وأخيرا جاء!

(يدخل الأمير. يقود حصانه سائس)

الأمير :

صباح الخير، يا صديقتي العزيزة،

نهارك سعيد، أيها الطحان.

الطحان :

مرحبا بسمو الأمير!

منذ مدة طويلة، لم نتشرف بطلعتك البهية.

أنا ذاهب لأعد لك المائدة.

(يخرج)

البنت :

آه، أخيرا، تذكرتني!

أليس من العار أن تحملني كل هذا العذاب؟

يا للانتظار الطويل والفراغ الرهيب!

يعلم الله كم من أشياء خطرت ببالي!

وأي هلع كان يستولي علي!

مرة خيل إلي أن حصانك

ألقى بك في مستنقع،

أو في هاوية، أو أن دبا انقض عليك،

بين أدغال الغابة، أو أنك مريض،

أو لم تعد تحبني ـ ولكن، حمدا لله!

ها أنت ذا حي، سالم ومعافى،

ومازلت تحبني،

كما كنت في السابق.

أليس كذلك ؟

الأمير :

كما كنت في السابق، يا ملاكي.

بل وأكثر أيضا...

العشيقة :

ولكنك تبدو حزينا،

ماذا بك ؟

الأمير :
أنا حزين؟
أبدا ـ يخيل إليك فقط.
إنني سعيد دائما متى أراك.

هي :
كلا. حين تكون سعيدا،
تهرع إلي من بعيد، وأنت تنادي:
أين حمامتي؟ وماذا تفعل؟
ثم تقبلني وتسألني: هل أنا سعيدة برؤيتك،
وهل انتظرتك منذ الصباح الباكر، أما الآن،
فإنك تصغي إلي صامتا، لا تضمني بين ذراعيك
ولا تقبل عيني. لاشك أن شيئا ما يقلق بالك.
ما هو يا ترى ؟ ألا تكون غاضبا علي ؟

الأمير :
لا أريد أن أتظاهر دون جدوى.
أنت على حق: إنني أحمل في قلبي
حزنا ثقيلا، ولن تستطيعي، بمداعباتك الرقيقة،
لا أن تبددية ولا أن تخففيه عني
ولا حتى أن تقاسميني إياه.

هي :
ولكنني أتألم إذا لم أقاسمك حزنك ـ
يجب أن تطلعني على سرك!

وإذا سمحت لي ـ سوف أبكي، وإلا، سترى،
لن أضايقك بأية دمعة.

الأمير :

ما بالي أتلكأ؟ كلما عجلت كان أفضل.
أنت تعلمين، يا صديقتي الحبيبة، أن النعيم،
في هذه الدنيا، لا يدوم، لا الأصل النبيل ولا الجمال،
لا القوة ولا الثروة، لاشيء يسلم من يد القدر.
ونحن ـ أليس كذلك، يا حمامتي! ـ لقد كنا سعيدين،
أو أنا على الأقل، كنت سعيدا بك، وبحبك.
ومهما يحدث لي في المستقبل، وأينما كنت،
سأظل أتذكرك. أما هذه الخسارة،
التي أنا مقبل عليها، فلن يعوضها لي
أي شيء في هذا العالم.

هي :

لم أفهم بعد ماذا تريد أن تقول،
ولكنني أشعر بالخوف.
لعل القدر يتهددنا ويعد لنا شقاء مجهولا،
هو الفراق، ربما.

الأمير :

أصبت،
لقد حكم علينا القدر بالفراق.

هي :

لكن، من يستطيع أن يفرق بيننا؟
ألست قادرة على أتبعك إلى أي مكان؟
سأرتدي ثياب غلام، وسوف أخدمك بوفاء
في رحلاتك وحملاتك أو في الحرب ـ لن أخاف
من الحرب، ما دمت سأراك. ولكن، كلا!
لا أصدق حرفا مما تقول! إما أنك تحاول
أن تختبر مشاعري، أو أنك تريد أن تمزح معي.

الأمير :
كلا، إنني اليوم أبعد ما أكون عن المزاح،
ولست بحاجة لأختبر مشاعرك، وأنا لا أستعد،
لا لسفر ولا لحرب، لن أبرح القصر، ولكن،
علي أن أقول لك: وداعا إلى الأبد.

هي :
كفى، فهمت الآن كل شيء،
ستتزوج.
(يظل الأمير صامتا)
ستتزوج! ..

الأمير :
ماذا باستطاعتي أن أفعل ؟
احكمي بنفسك. إن الأمراء ليسوا أحرارا.
إنهم كالفتيات ـ لا يستطيعون الزواج حسب قلوبهم،
بل يخضعون لحسابات يضعها أناس آخرون،

لمصلحة الآخرين.سوف يخفف الله والزمن من حزنك،
لا تنسيني، وللذكرى تقبلي مني هذا الإكليل الذهبي،
دعيني أضعه بنفسي على رأسك.
وأتيت لك أيضا بهذا العقد من اللؤلؤ ـ خذيه.
وبالمناسبة: لقد وعدت أباك
بهذا. سلميه إليه.
(يضع بين يديها كيسا من الذهب)
الوداع.

هي :

انتظر، يجب أن أقول لك شيئا،
لكني نسيت ما هو.

الأمير :

تذكري.

هي :

من أجلك.
أنا دائما مستعدة..لا، ليس هذا.. انتظر ـ مستحيل،
أنت لا تستطيع التخلي عني إلى الأبد..
وليس هذا أيضا.. أجل، تذكرت الآن:
اليوم أحسست بطفلك يتحرك تحت قلبي.

الأمير :

أيتها الشقية! ما العمل الآن؟
من أجله على الأقل حافظي على نفسك،

لن أتخلى لا عنك ولا عن طفلك.
سأحاول أن آتي بنفسي لزيارتكما،
بين فترة وأخرى. اطمئني ولا تغضبي،
دعيني أعانقك مرة أخيرة.
(عندما كان منصرفا)
أوف! أخيرا ـ تنفست الصعداء.
كنت أتوقع عاصفة، غير أن كل شيء مر بهدوء.
(يخرج، تظل هي جامدة في مكانها)
الطحان :
(يدخل)
ألا تتفضلون بالدخول إلى الطاحونة..
لكن أين هو؟ تكلمي، أين أميرنا؟ باه، باه، باه!
يا له من إكليل! كله أحجار كريمة!
ما أشد بريقه! ولآلئ أيضا! ..
هذه إذن: هدية أميرية. يا له من رجل كريم!
وما هذا؟ كيس! أهو أيضا مليء بالنقود؟
لكن ما بالك جامدة لا تردين علي،
ولا تنطقين ببنت شفة؟ ألا تكون السعادة
المفاجئة أخرست لسانك.
أم تراك صعقت؟
البنت :
لا أصدق،

مستحيل. كم كنت أحبه.
أيكون وحشا؟ أيكون قلبه من وبر أشعث؟

الطحان :

عم تتكلمين؟

البنت :

قل لي، يا أبي
بماذا تراني أغضبته ؟
أينضب جمالي في أسبوع واحد؟
أو لعلهم سحروه
بشراب مسموم ؟

الطحان :

ماذا بك؟

البنت :

لقد رحل... يا أبي، ـ هو ذاك يمضي! ـ
يا لي من مجنونة، تركته يذهب،
بينما كان علي أن أتشبث بأهداب ثيابه،
أو أن أتعلق بركاب حصانه!
وليغضب إذن وليقطع يدي إلى المرفقين،
أو فليدس على جسدي بحوافر حصانه!

الطحان :

أنت تهذين!

البنت :

أتدري، إن الأمراء ليسوا أحرارا،
كالفتيات، لا يستطيعون الزواج حسب قلوبهم،
إلا أنهم فيما يبدو أحرار بأن يغروا الفتيات
وأن يحلفوا بالله، وأن يذرفوا الدموع
وأن يقولوا: سوف أحملك إلى قصري الفخم،
سوف أدخلك إلى حجرتي الفاخرة،
وسوف أحليك بفساتين، من الديباج، والمخمل الأرجواني.
هم أحرار بأن يعلموا الفتيات المسكينات،
أن يستيقظن على صفيرهم، في منتصف الليل،
ليسهرن معهم حتى مطلع الفجر، خلف الطاحونة.
كم يحلو لهذه القلوب الأميرية أن تتسلى بشقائنا
وبعد ذلك الوداع! اذهبي، يا حمامتي،
إلى حيث شئت وأحبي من تريدين.

الطحان :

هكذا إذن!

البنت :

ولكن، من هي يا ترى، خطيبته؟
ومن عساها أن تكون،
هذه التي تركني من أجلها ؟
لسوف أعرف، سأمضي إليها، الشريرة،
وأقول لها: اتركي الأمير،

ألا تعرفين أن ذئبتين، لا تتعاشران،
في واد واحد؟
الطحان :
الغبية!
وإذا أراد الأمير أن يتخذ خطيبة،
من يستطيع منعه؟
أ رأيت ؟ ماذا كنت أقول لك ؟
البنت :
وتجرأ على أن يأتي ليودعني
كإنسان طيب، وأن يقدم لي هدايا ـ كيف؟
وبالنقود؟ فكر أن يفدي نفسه!
أراد أن يخرس لساني بفضته،
حتى لا يوصم بالعار، ولا ينتهي أي شيء
إلى زوجته الشابة . وبالمناسبة، نسيت شيئا آخر:
لقد طلب مني أن أعطيك هذه النقود،
لأنك كنت طيبا معه، إذ تركت ابنتك
تنساق إليه، ولم تعاملها بصرامة... تفضل!
ها هو قد عاد عليك بالمنفعة هلاكي!
(تسلم إليه الكيس)
الأب :
(باكيا)
يا إلهي، أفي أرذل العمر،

أسمع من ابنتي مثل هذا الكلام؟
حرام عليك أن تلومي هكذا أباك.
أنا الذي ليس لي في هذه الدنيا سواك
وأنت عزائي الوحيد في أيام شيخوختي،
كيف كان يمكن لي ألا أدللك؟
لقد عاقبني الله لأني لم أحسن القيام
بواجبي الأبوي.

البنت :

آه، إني أختنق!
هذا الثعبان البارد يكتم أنفاسي..
لقد طوق جيدي بثعبان، أجل، بثعبان،
وليس بعقد من اللؤلؤ.
(تنزع العقد)

الطحان :

تعقلي!

البنت :

ليتني سحقتك أيها الثعبان الشرير،
أيها الوحش اللعين الذي فرق بيننا!

الطحان :

أنت تهذين، حقا إنك تهذين.
(تخلع الإكليل عن جبينها)

البنت :

هو ذا تاجي،

تاج العار! بهذا توجني الشيطان،

منذ أن تنازلت له عن أغلى ما كان لدي.

لا تاج اليوم. بعدا لك، يا تاجي!

(تقذف بالإكليل إلى نهر دنيبر)

الآن انتهى كل شيء...

(تلقي بنفسها في النهر)

الطحان العجوز :

(منهارا)

وامصيبتاه وامصيبتاه! ..

في مقصورة أميرية

حفل زفاف، حول المائدة يجلس العريس والعروس، ضيوف، جوقة من الفتيات.

الخطاب :

ها نحن أقمنا أجمل عرس.
الآن حظا سعيدا، أيها الأمير والأميرة الصغيرة!
ولينعم الله عليكما بحياة كلها حب ووئام،
وعلينا نحن بولائمكما الكثيرة!
(إلى الجوقة)
ماذا، أنتن صامتات، يا فتياتي الحسان؟
لماذا لا تغنين شيئا، يا إوزاتي البيض؟
أهذا كل ما لديكن من أغان
أم أن حناجركن جفت من كثرة الغناء؟

الجوقة :

خطاب يا خطاب
يا رجلا أبله
راح إلى مبقلة
بحثا عن عروس
أفرغ برميل الجعة
وسقى كل الكرنب

وانحنى ساجدا للسياج
وصلى للخشب:
دلني، يا عمودي الحبيب
أي طريق أسلك
بحثا عن عروس
نحن ندلك يا خطاب :
ضع في الجيب يدك
فالنقود التي تتحرك
تعشق الفتيات الحسان.
الخطاب :
يا للماكرات، أخيرا اخترتن أغنية!
حسنا، إليكن، ولا تلمن الخطاب
(يمنح الفتيات نقودا)
صوت :
عبر الأحجار وفوق الرمل الأصفر
كان يجري غدير سريع المياه،
وفي الغدير تتنزه
سمكتان
برعانتان صغيرتان :
أختاه!
هل سمعت بالخبر
وما جرى في النهر

قد غرقت فيه مساء
صبية حسناء
واحسرتاه!
كانت المسكينة
وهي تلقي نفسها في الماء
تلعن من تهواه.

الخطاب :

يا للظريفات! لكن ما هذه الأغنية ؟
يبدو لي أنها ليست أغنية عرس: كلا،
بكل تأكيد. من منكن اختارتها؟

الفتيات :

ليس أنا،
ليس أنا، ليس نحن..

الخطاب :

لكن، ومن غناها إذن؟
(همس وارتباك بين الفتيات)

الأمير :

أنا أعرف من.
(يقف من حول المائدة ويكلم السائس بصوت خافت)
لقد تسللت إلى هنا،
أخرجها حالا. وأخبرني، من الذي تجرأ
على السماح لها بالدخول.

(يتجه السائس نحو الفتيات)

الأمير :

(يجلس قائلا في نفسه)

لعلها على استعداد

لإثارة فضيحة هنا ،

لن أعرف بعدها أين أخفي

وجهي من العار.

السائس :

لم أجدها.

الأمير :

ابحث. إنها هنا ، أنا متأكد.

فهي التي أنشدت هذه الأغنية.

ضيف: يا لشراب العسل!

يدب في الرأس وفي القدمين ـ

إلا أنه ، للأسف ، مر: وحبذا لو حليناه قليلا!

(يتبادل العروسان قبلة. تسمع صرخة واهنة)

الأمير :

إنها هي! هذه صرخة غيرتها.

(إلى السائس)

ماذا ، وجدتها ؟

السائس :

لم أجدها في أي مكان.

الأمير :

غبي.

الصديق :

(يهب واقفا)

أما آن لنا أن نزف الأميرة إلى الأمير،

وأن ننثر أزهار حشيشة الدينار،

على العروسين عند تخطيهما العتبة؟

(يقفون جميعا)

الخطابة :

حان الوقت، دون شك.

هاتوا الديك إذن.

(يقدم للعريس والعروس ديك مشوي

ثم تنثرعليهما أزهار حشيشة الدينار،

ويزفان إلى غرفتهما)

الخطابة :

هيا، يا أميرتي، لا تبكي، يا روحي،

لا تخافي، وكوني مطيعة.

(يدخل العريس والعروس إلى حجرة النوم،

وينصرف جميع الضيوف،

ما عدا الصديق والخطابة)

الصديق :

أين قدحي؟

سأقضي الليل على ظهر جوادي،
ذهابا وإيابا، تحت شرفتهما،
فلا بأس أن أنتعش بقليل من الخمر.

الخطابة :

(تملأ له قدحا)

تفضل، اشرب هنيئا مريئا.

الصديق :

أوف! شكرا لك .

كل شيء مر على أحسن ما يرام.
أليس كذلك ؟

الخطابة :

أجل، حمدا لله،
كل شيء على ما يرام ـ سوى شيء واحد.

الصديق :

أي شيء ؟

الخطابة :

تلك الأغنية المشؤومة،
ليست أغنية عرس ولا يعلم أمرها إلا الله.

الصديق :

يا لأولئك الفتيات ـ لا يمكن لهن
الاستغناء عن العبث.
غير معقول أن يعكرن عمدا زفاف الأمير!

حان الوقت لأمتطي صهوة حصاني.
إلى اللقاء، يا عرابة.
(يخرج)
الخطابة :
آه كلا، إن قلبي ليس مرتاحا!
لقد أقمنا هذا الزفاف في وقت غير مناسب.

حجرة كبيرة

الأميرة ومربيتها

الأميرة :

اسمعي، أليس هذا صوت البوق ؟
يا إلهي! هل سيخرج مرة أخرى ؟
واحسرتاه، يا دادة، عندما كان خطيبا
لم يكن يغيب عني لحظة واحدة
أو يمل من التطلع إلي. ولكن،
بعدما تزوجنا، تغير كل شيء.
اليوم، ما إن يوقظني في مطلع الفجر،
حتى يأمر بأن يسرجوا حصانه،
وبعد ذلك يعلم الله إلى أين يذهب.
وحين يعود بالليل لا يكاد يوجه إلي كلمة رقيقة
أو يداعب بيده وجهي الشاحب.

المربية :

إن الرجل، يا أميرتي، كالديك:
يصيح يرفرف بجناحيه ثم الوداع.
أما المرأة فإنها كالدجاجة المسكينة:
احضني بيضك، وارعي فراخك!
ما دام خطيبا، لا يخلد للراحة،
لا يلذ له طعام ولا شراب ولا يشبع

من النظر إليك. ولكن، ما إن يتزوج،
حتى تبدأ المشاغل: مرة من الواجب زيارة الجيران،
ومرة أخرى الخروج إلى الصيد بالباز،
وقد يذهب به الشيطان إلى الحرب. يوما هنا،
يوما هناك، أما في البيت فلا يطيب له مقام.

الأميرة :

ما رأيك؟ ألا يمكن أن تكون له
عشيقة سرية؟

المربية :

اسكتي، إن بعض الظن إثم.
وبمن عساه أن يستبدلك ؟
وأنت تتمتعين بكل شيء: الجمال الحي
والطبع والعقل. فكري قليلا:
أيمكن أن يجد عند غيرك مثل هذا الكنز؟

الأميرة :

متى يستجيب الله لصلواتي
فيرزقني أطفالا، لأستطيع
ربط زوجي إلي من جديد...
اسمعي! هذا الفناء غاص بالصيادين.
لقد عاد إذن. لكن، لماذا
لم يأت إلي؟
(يدخل صياد)

والأمير، أين هو؟

الصياد :

لقد أمرنا الأمير بالعودة إلى القصر.

الأميرة :

أين هو نفسه؟

الصياد :

بقي وحيدا في الغابة،
على ضفة نهر دنيبر.

الأميرة :

وتجرأتم على ترك الأمير
وحيدا هناك! يا لكم من خدام
أوفياء حقا! ارجعوا إليه حالا،
هيا، أسرعوا،
قولوا له أنا التي بعثتكم.

(يخرج الصياد)

يا إلهي! في الغابة، وفي هذا الوقت من الليل،
ترود العفاريت والوحوش الكاسرة
والناس الأشرار، إن شرا يحدق بنا.
هيا، بسرعة، أشعلي شمعة
أمام الأيقونة.

المربية :

حالا، يا نوري، حالا..

نهر دنيبر، ليلاً

الحوريات :

من أعماق النهر
نصعد ليلا إلى سطح الماء
في سرب مرح
كي نتدفأ تحت ضياء القمر!
حين يجن المساء
نعشق أن نهجر قاع النهر
لنشق عباب الماء
وتنادي إحدانا الأخرى
ونثير الأصداء
ثم ننفض وننشف في الهواء
شعورنا المبتلة الخضراء..

إحداهن :

صه، صه! هناك بين الأشجار
شيء ما يختبئ في الظلام.

أخرى :

بيننا والقمر
رجل يمشي فوق الأرض.

(يختبئن)

الأمير :

كم هي أليفة،
هذه الربوع الحزينة!
أعرف كل شيء هنا :
ها هي الطاحونة!
لم يبق منها الآن سوى أنقاض،
لقد همدت عجلاتها وانقطع أزيزها المرح،
وتوقفت رحاها، ولعل الطحان العجوز مات،
لم يبك طويلا ابنته المسكينة.
والممر الذي كان يدور من هنا ـ اندثر.
منذ زمن بعيد لم يأت إلى هنا أحد.
وهنا كانت الجنينة المسيجة ـ
كيف استحالت إلى مثل هذه الحرجة الكثيفة؟
آه، وهذه سنديانتنا المحبوبة.
هنا عانقتني واستسلمت مطرقة في صمت..
أيمكن هذا؟
(يتقدم نحو الشجرة فتنهمر عليه أوراقها)
ماذا يعني هذا؟ كيف ذبلت أوراقها
فجأة وانكمشت وارتعشت
ثم انهالت علي، كالرماد.
وإذا بها تنتصب أمامي عارية وسوداء
مثل شجرة ملعونة..
(يدخل العجوز في ثياب رثة وشبه عار)

العجوز :

مرحبا

أهلا وسهلا، بصهري!

الأمير :

من أنت؟

العجوز :

أنا؟ أنا غراب هذا المكان.

الأمير :

مستحيل! هذا الطحان.

العجوز :

أي طحان!

لقد بعت الطاحونة لعفاريت الفرن،

وأودعت نقودي عند روسالكا ـ

ابنتي التي صدقت في نبوءتها.

فهي مدفونة تحت رمال نهر دنيبر،

تحرسها السمكة الوحيدة العين.

الأمير :

يا للمسكين، اختل عقله. أصبحت أفكاره،

مشتتة، كالسحب بعد العاصفة.

العجوز :

ولماذا لم تأت إلينا مساء أمس؟

لقد أقمنا وليمة وانتظرناك طويلا.

الأمير :

من كان ينتظرني؟

العجوز :

من كان ينتظرك؟ ابنتي، طبعا.

أنت تعرف أنني أغض الطرف،

ولا أضايقكم بشيء: فلتسهر معك،

إذا شئت، طوال الليل، حتى صياح الديك،

لن أعارض حتى بكلمة.

الأمير :

يا للطحان المسكين!

العجوز :

أنا؟ أي طحان! قلت لك

أنا غراب، ولست بطحان!

شيء غريب: أتذكر؟ عندما اندفعت

لتلقي بنفسها إلى النهر، ركضت وراءها

وأردت أن أقفز من فوق تلك الصخرة، وفجأة،

شعرت بجناحين قويين ينبتان تحت ذراعي،

في تلك اللحظة، ويحملانني في الهواء،

ومنذ ذلك اليوم وأنا أطير، تارة هنا،

وتارة هناك، مرة أنقر لحم بقرة ميتة،

ومرة أحط فوق القبر وأنعق.

الأمير :

واحسرتاه! لكن قل لي،

من يعتني بك؟

العجوز :

حقا، أنا بحاجة إلى العناية،

فقد صرت عجوزا، وسيئ المزاج.

لكن، حمدا لله، عندي روسالكا الصغرى،

تعتني بي.

الأمير :

من؟

العجوز :

روسالكا الصغرى، حفيدتي!

الأمير :

من المستحيل فهمه.

اسمع، أيها العجوز، إذا بقيت وحدك،

في هذه الغابة، إما أن تموت جوعا،

أو تفترسك الوحوش. ألا تريد أن تذهب

إلى قصري، لتعيش معي هناك.

العجوز :

إلى قصرك؟ لا، شكرا!

لكي تغريني في البداية، وبعد ذلك قد تخنقني،

بعقد من اللؤلؤ.

أنا هنا حي وشبعان وحر.
لا أريد الذهاب معك إلى قصرك.
(يخرج)
الأمير :
وكل هذا بسببي! يا للهول!
يفقد عقله. الموت أهون له.
فالميت، على الأقل، يحظى بنظرة احترام،
وتقام على روحه الصلوات.
ويتساوى بالموت مع الجميع. لكن الإنسان،
المجرد من العقل، لا يبقى إنسانا. ومن العبث
أن يوهب ملكة الكلام، فهو لا يتحكم في كلماته.
يرى فيه الحيوان أخاه، ويراه الناس أضحوكة.
أي إنسان يتجرأ عليه، والله لا يحاسبه.
يا للعجوز التعس! عندما رأيته أحسست
بكل آلام الحسرة والندم.
الصياد :
(يدخل)
ها هو ذا. أخيرا، وجدناه!
الأمير :
لماذا أنتم هنا ؟
الصياد :
لقد بعثتنا الأميرة.

إنها خائفة عليك.

الأمير :

يا لعنايتها المقيتة!

وهل أنا طفل، ألا يمكنني أن أخطو خطوة بدون مربية؟

(يخرج، تظهر الحوريات فوق سطح الماء)

الحوريات :

ماذا أخواتي، ألا نخرج إلى الأرض،

لنلحق بهم عبر المروج؟

ألا نذهب لنفزع خيولهم بالتصفيق والقهقهة والصفي؟

فات الوقت. أظلمت الأحراش والبرد

يهبط إلى أعماق المياه،

والديوك تصيح في القرية، والقمر

يجنح للأفول..

إحداهن :

لنبق قليلا، يا أختاه.

أخرى :

كلا، حان الوقت.

في هذه الساعة تنتظرنا ملكتنا

وأختنا الصارمة.

(يختفين)

في قاع نهر دنيبر

قصر الحوريات

(الحوريات يغزلن حول ملكتهن)

روسالكا الكبرى :

اتركن الغزل، يا أخواتي. فقد غربت الشمس،
وهذا نور القمر يتلألأ فوقنا، كفى،
اصعدن الآن لتلعبن تحت السماء،
لكن لا تزعجن أحدا اليوم،
إياكن أن تدغدغن العابرين،
أو تثقلن شباك الصيادين، بالعشب والطمي،
أو تستدرجن طفلا إلى الماء بحكاياتكن،
الساحرة عن الأسماك.

(تدخل روسالكا الصغرى)

أين كنت؟

البنت :

خرجت إلى الأرض،
وذهبت لزيارة جدي، دائما يطلب مني
أن أجمع له من قاع النهر،
تلك النقود التي قال إنه ألقى بها إلينا
ذات يوم في الماء.

بحثت عنها طويلا، لكني
لا أعرف ما معنى النقود، غير أني
حملت إليه حفنتين،
من الأصداف الجميلة،
الزاهية الألوان كالأزهار.
فابتهج بها كثيرا.

روسالكا :

يا للبخيل المجنون!
اسمعي، يا ابنتي ـ سأعتمد عليك الآن،
سيأتي اليوم إلى ضفتنا رجل.
أريدك أن تراقبيه وأن تطلعي للقائه،
إنه ليس غريبا عنا، هو أبوك.

البنت :

ذلك الذي تركك وتزوج بامرأة ؟

روسالكا :

تماما، هو بعينيه.
أريدك أن تلاطفيه وتداعبيه
وأن تحكي له كل ما تعرفين مني
عن ميلادك، وما تعرفين عني كذلك.
وإذا سألك هل نسيته أم لا، قولي له:
إنني أذكره دائما وأحبه
وأنتظر عودته. فهمتني؟

البنت :

آه، فهمت جيدا!

روسالكا :

اذهبي إذن.

(وحدها)

سبع سنوات طوال

مرت على ذلك اليوم،

الذي ألقيت فيه بنفسي، دون وعي

إلى الماء، فتاة يائسة ومهانة.

واستيقظت في أعماق نهر دنيبر،

حورية باردة وجبارة،

ومنذ ذلك اليوم وأنا أفكر في الانتقام.

والآن، يبدو لي أن الساعة قد حانت.

الأمير :
أية قوة خفية تسوقني، دون إرادة،
نحو هذه الضفاف الحزينة!
كل شيء هنا يذكرني بالماضي
وبأيام جميلة وطليقة من شبابي
وبقصة حزينة ولكنها عزيزة.
هنا عرفت الحب ذات يوم،
الحب الجارف والعنيف.
كنت سعيدا، يا لي من أحمق!
كيف استطعت أن أتخلى،
بطيش، عن هذه السعادة ؟
كم هي حزينة تلك الأحلام،
التي بعثها فيّ لقاء الأمس!
يا للأب الشقيّ! كم هو مخيف!
ليتني ألتقي به اليوم من جديد
فيوافق على ترك هذه الغابة،
ليعيش معنا...
(روسالكا الصغرى تتقدم نحو الضفة)
ماذا أرى هناك؟
من أين أتيت، أيتها الطفلة الجميلة؟

مشاهد من أيام الفروسية

المشهد الأول: دكان مارتين

مارتين :
اسمع، يا فرانتس، للمرة الأخيرة أتكلم معك كأب:
لقد تحملت، طويلا، حماقاتك،
وأكثر من ذلك لا أستطيع.
تعقل، وإلا فلن ترى خيراً.
فرانتس :
عفوك، يا أبت، لم أنت غاضب علي؟
أنا، فيما أرى، لا أفعل شيئا!
مارتين :
لا أفعل شيئاً! أسمعت؟ وهل هناك
أسوأ من كونك لا تفعل شيئاً ! أنت خامل،
تأكل الخبز، بالمجان، وتعيش، بدون هدف.
على أي شيء أنت تعول؟
على ثروتي ؟ هل تراني اغتنيت أنا
بالجلوس، دون عمل،
أكش الذباب أو بتأليف أغان سخيفة؟
حين بلغت الرابعة عشرة من عمري،

وضع المرحوم والدي قطعتين نقديتين[1] في يدي
وأعطاني ركلتين على مؤخرتي وقال لي:
هيا، يا مارتين، اذهب، أعل نفسك بنفسك،
فأنا مثقل بما يكفي من الأعباء حتى بدونك.
ولم نلتق أبدا منذ ذلك الحين.
و، حمداً لله، حصلت على الدار،
واكتسبت المال والسمعة المشرفة، -
وكل هذا بماذا؟ بالكد والصبر والاقتصاد.
وها أنا الآن قد نيفت على الخمسين سنة وآن لي
أن أستريح وأن أحيل إليك سجل الحسابات
وكل شؤون البيت. فهل أستطيع
حتى مجرد التفكير في ذلك؟
وأي شيء يمكن لي أن أوكله إليك؟
وأنت لا هم لك إلا النزهة مع السادة،
الذين يحتقروننا، ويقتنون السلع بالدين.
أعرفك، أنت تخجل من وضعك.
لكن، اسمع، يا فرانتس: إذا لم تتغير،
ولم تكف عن معاشرة النبلاء،
ولم تتول أمرك كما يجب، فإنني،
والله شاهد علي، سأطردك من البيت
وأعين كارل غيرتس، المتعلم عندي،
وريثاً لي.

---

(1) كريتسر: قطعة نقدية صغيرة من عملة نمساوية قديمة.

فرانتس :

أنت حر، يا أبت، افعل كما تشاء.

مارتين :

وهو كذلك، حذار..

(يدخل الراهب بيرطولد)

وها هو ذا متهور آخر.

ما الذي جاء به؟

بيرطولد :

نهارك سعيد، يا جاري.

أنا بحاجة إليك.

مارتين :

أية حاجة؟ النقود مرة أخرى.

بيرطولد :

أجل.. ألا تستطيع أن تقرضني 150غولديناً؟[1]

مارتين :

طبعاً! ومن أين لي أن آتي بها؟

لست كنزاً فيما أعلم.

بيرطولد :

من فضلك، لا تبخل علي. أنت تعرف أن هذه النقود لن تضيع منك هباء.

---

(1) غولدين: عملة نقدية في بعض البلدان الأوروبية.

مارتين :
كيف لن تضيع؟ والنقود التي أعطيتك إياها
مراراً وتكراراً؟ إلى أين ذهبت ؟
بيرطولد :
ذهبت في منفعة. ولكن الآن
أرجوك للمرة الأخيرة.
مارتين :
ليست المرة الأولى التي أسمع فيها
منك هذه المرات الأخيرة.
بيرطولد :
إنها الحقيقة.
لم تنجح تجربتي الأخيرة لسبب تافه ـ
أما الآن فقد حسبت كل شيء بدقة:
ولا يمكن لتجربتي ألا تنجح.
مارتين :
آه، أيها الأب بيرطولد !
لو أنك لم تلق في نار خيميائك،
بكل النقود التي مرت من بين يديك،
لكنت الآن غنياً. تعدني بالكنوز
وتأتي إلي طالباً الصدقة. فماذا يعنى هذا ؟
بيرطولد :
لا حاجة لي بالذهب.
أنا أبحث عن الحقيقة.

مارتين :
وأنا بحاجة إلى الذهب.
ولتذهب الحقيقة إلى الشيطان.
بيرطولد :
أنت إذن لا تريد
أن تصدقني مرة أخرى؟
مارتين :
لا أستطيع ولا أريد.
بيرطولد :
إذن وداعاً، يا جاري.
مارتين :
الوداع.
بيرطولد :
سأذهب إلى البارون راوول،
لعله يقرضني النقود.
مارتين :
البارون راوول؟ ومن أين له أن يأتي بالنقود؟
فلاحوه كلهم مفلسون و، حمداً لله، لم يعد سهلاً،
في هذه الأيام، قطع الطريق على عابري السبيل.
بيرطولد :
أظن لديه نقود، لأن مسابقة ستقام
عند الدوق والبارون يذهب إلى هناك.

الوداع.

مارتين :

وتظن أنه سيعطيك النقود؟

بيرطولد:

ربما.

مارتين :

وسوف تستخدمها في تجربتك الأخيرة؟

بيرطولد :

حتماً.

مارتين :

وإذا لم تنجح التجربة؟

بيرطولد :

لن أقوم بأية تجربة أخرى. ولكن،
إذا لم تنجح حتى هذه التجربة،
فمعنى ذلك أن الخيمياء هراء.

مارتين :

وإذا نجحت؟

بيرطولد :

عندئذ.. سأرد لك كل المبالغ،
التي استدنتها منك، بربح زائد،
مع العرفان بالجميل.
وسأكشف ،للبارون راوول،

عن السر العظيم.

مارتين :

لماذا للبارون، وليس لي؟

بيرطولد :

يسعدني ذلك ولكني لا أستطيع.
أنت تعرف أني قطعت عهداً على نفسي
أمام السيدة العذراء المقدسة،
بأن أتقاسم سري مع من يساعدني
في تجربتي الأخيرة والحاسمة.

مارتين :

آه، أيها الأب بيرطولد! إنك تهوى الإفلاس!
إلى أين أنت ذاهب؟ انتظر! حسناً، ليكن كذلك.
هذه المرة سأقرضك النقود. أعانك الله! لكن، إياك،
لا تخلف وعدك. فلتكن هذه التجربة حقاً
هي الأخيرة والحاسمة.

بيرطولد :

لا تخش شيئاً.
لن أحتاج إلى تجربة أخرى..

مارتين :

انتظر هنا إذن، سآتي لك بالنقود حالاً ـ
كم قلت لي تريد؟

بيرطولد :
مائة وخمسين غولديناً..
مارتين: مائة وخمسين غولديناً.. يا إلهي!
وفي أية أيام عصيبة أيضاً!
(بيرطولد وفرانتس)
بيرطولد :
أهلاً، فرانتس، مالي أراك مهموماً؟
فرانتس :
كيف لا أكون مهموماً؟!
وقد هددني والدي قبل قليل بالطرد من البيت
والحرمان من الإرث.
بيرطولد :
ولأي سبب؟
فرانتس :
لأن لي علاقة مع فرسان .
بيرطولد :
ليس محقاً تماماً،
لكنه ليس مخطئاً تماماً.
فرانتس :
هل البرجوازي الصغير غير جدير
باستنشاق نفس الهواء مع النبيل؟
ألسنا جميعاً من نسل آدم؟

بيرطولد :
طبعاً، هذا صحيح.
ولكن، اسمع، يا فرانتس، منذ قديم الزمان:
كان قابيل وهابيل أخوين أيضاً ،
إلا أن قابيل لم يستطع استنشاق
نفس الهواء مع هابيل ـ
ولم يكونا أمام الله سواء.
حتى في العائلة الأولى،
نرى الحسد وانعدام المساواة.
فرانتس :
وهل أنا مذنب،
إذا لم أرض عن وضعي؟
وإذا كان الشرف أغلى عندي من المال؟
بيرطولد :
لكل وضع شرفه وجدواه.
فالنبيل يحارب ويتطاوس.
والبرجوازي الصغير يكدح ويغتني.
ثم إن النبيل محترم
وراء أبراج قصره،
والتاجر كذلك ـ خلف دكانه...
(يدخل مارتين)

مارتين :
إليك المائة والخمسين غولديناً ..
انتبه إذن، هذه آخر مرة،
أشبع فيها نزواتك.
بيرطولد :
أشكرك، شكراً جزيلاً، سترى،
لن تندم أبداً.
مارتين :
مهلا! قل لي، إذا نجحت تجربتك،
وأصبح لديك فيض من الذهب والمجد،
هل ستنعم بالحياة في هدوء؟
بيرطولد :
سوف أشتغل أيضاً ببحث:
يبدو أن هناك طريقة لاكتشاف:
MOBILE PERPETUUM
مارتين :
ما معنى PERPETUUM MOBILE ؟
بيرطولد :
PERPETUUM MOBILE
تعني الحركة الدائمة. وإذا ما أنا اكتشفت
الحركة الدائمة، فلن أرى حداً للإبداع الإنساني..
أتعلم، يا عزيزي مارتين الطيب:

إن صنع الذهب[1] مسألة مغرية،
واكتشاف قد يكون ممتعاً وطريفاً ـ
إنما اكتشاف PERPETU MOBILE ..آه!

مارتين :

لتذهب إلى الشيطان،
أنت و! perpetuum mobile
إنك والله أيها الأب بيرطولد
لتفقد أي إنسان صبره.
تطلب المال لعمل مفيد وتقول الله يعلم ماذا.
مستحيل. يا له من متهور!

بيرطولد :

يا له من متذمر!
(ينصرفان، كل واحد إلى ناحية)

---

(1) صنع الذهب: تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب أو فضة بمساعدة حجر الفلاسفة. انظر المقدمة.

المشهد الثاني

فرانتس :
ليأخذ الشيطان ثروتنا.
إذا كان والدي غنياً، فما شأني أنا؟
إن النبيل، الذي لا يملك شيئاً،
سوى سيف مثلوم وخوذة صدئة،
لأسعد كثيراً من والدي.
حين يمر في الطريق،
يخلع أبي أمامه قبعته،
دون أن يلقي عليه الآخر حتى نظرة.
المال ! لأنه لم يحصل على المال إلا بمشقة،
يظن أن في المال تكمن كل قوة.
حسناً !إذا كان قوياً إلى هذا الحد فليحاول والدي
أن يلحقني بقصر البارون ! النقود !
الفارس لا يحتاج إلى النقود، بل يحتاج إليها
صغار البرجوازيين، ما إن يعتصرهم الفارس
حتى يتدفق دمهم قطعاً ذهبية !
ليأخذ الشيطان ثروتنا ! من الأفضل لي
أن أكون الشاعر الجوال الأخير: فهو، على الأقل،
يستقبل في القصر..تستمع سيدة القصر إلى أغانيه،
تملأ كأساً وتقدمها بيديها إليه .. أما التاجر،

فإنه يظل قابعاً وراء دفاتره، يحصي، يحسب،
يحلف يحتال أمام أي زبون:
"والله، يا سيدي،
إنها أفضل بضاعة،
لن تجد أقل من هذا الثمن في أي مكان".
"أنت تكذب، أيها اليهودي"!
"أبداً، أؤكد لك، بشرفي"!
بشرفك ! يا للشرف الرفيع ! بينما الفارس:
حر وطليق، كالصقر..
لم يقوس ظهره قط أمام الحسابات،
يمشي منتصب القامة، ومرفوع الهامة،
وعندما يقول كلمة الشرف يصدقه الناس..
أحقاً هذه حياة؟ ليأخذها الشيطان !
الأفضل أن أكون شاعراً جوالاً،
لكن، ماذا قال الراهب بيرطولد؟
تقام مسابقة في.. ويذهب إلى هناك البارون ـ آه،
يا إلهي ! كلوتيلدا أيضاً ستكون هناك.
ستجلس السيدات في كل جهة،
مرتعشات خوفاً على فرسانهن.
وستدوي الأبواق ويتقدم المنادون بالأسماء،
ويدور الفرسان دورة في الحلبة،
وهم يحنون رماحهم أمام شرفة جميلاتهم -

وحين تدوي الأبواق مرة أخرى،
سينصرف الفرسان، كل إلى مكان،
ثم يندفعون واحداً نحو الآخر.
فتتأوه السيدات... يا إلهي ! وأنا،
أبداً لن أثير النقع في المسابقة،
أبداً لن يهتف المنادون باسمي،
اسم البرجوازية الصغيرة الحقير،
وأبداً لن تتأوه من أجلي كلوتيلدا..
المال ! لو يدري كم يحتقرنا الفرسان،
رغم ما لدينا من مال..
(يدخل ألبير)

ألبير :

آه !هذا فرانتس !على من كنت تصيح؟

فرانتس :

آه، أيها السيد، سمعتني..
كنت أتكلم مع نفسي...

ألبير :

وماذا كنت تقول لنفسك؟

فرانتس :

كنت أفكر، كيف يمكن لي
أن أشارك في المسابقة.

ألبير :
تريد المشاركة في المسابقة؟
فرانتس :
تماماً.
ألبير :
لاشيء أسهل من ذلك: سائسي
مات فهل تريد أن تحل مكانه؟
فرانتس :
كيف ! ياكوف المسكين مات؟
بماذا مات ؟.
ألبير :
والله، لا أدري، يوم الجمعة،
كان بصحة وعافية. في المساء
عدت متأخراً (إذ كنت في ضيافة ريمون
وشربت لدرجة لا بأس بها) فقال لي
ياكوف شيئاً ما ...غضبت وضربته،
على ما أذكر، على خده،
أو ربما على صدغه، بل كلا:
صفعته فقط، فسقط أرضاً، ولكنه لم ينهض..
ونمت بثيابي وفي اليوم التالي
علمت أن المسكين ياكوف مات.

فرانتس :

آه، أيها الفارس !

يبدو أن صفعاتك ثقيلة.

ألبير :

كنت أرتدي قفازاً من الحديد.

ماذا إذن، تريد أن تكون سائساً عندي ؟

فرانتس :

(يحك رأسه)

سائساً عندك؟

ألبير :

ما بالك تهرش رأسك؟

وافق. سآخذك إلى المسابقة.

وستعيش معي في القصر.

أن تكون سائساً عند فارس مثلي،

ليس مزحة: ثم إنها درجة.

ومع الأيام، من يدري،

قد نرفعك حتى إلى رتبة فارس.

كثيرون بدؤوا هكذا.

فرانتس :

ولكن، ماذا سيقول والدي؟

ألبير :

وما دخل والدك في هذا؟

فرانتس :

سيحرمني من الإرث...

ألبير :

وأنت، ما عليك إلا أن تقول:

ط... وسوف يهون عليك الأمر أيضاً.

فرانتس :

وسوف أعيش عندكم في القصر؟

ألبير :

طبعاً. موافق إذن؟

فرانتس :

ولن أتلقى منك صفعات؟

ألبير :

كلا، كلا، لا تخش شيئاً،

وحتى لو اقترف مثل هذا الجرم،

فأية مصيبة في ذلك؟

لا يضرب جميع السائسين حتى الموت...

فرانتس :

هذا صحيح: لو اقترف مثل هذا الجرم ـ

سنرى مَنْ مِنَ الاثنين..

ألبير :

ماذا؟ ماذا تقول، لم أفهمك؟

فرانتس :
لا شيء، كنت أفكر في نفسي.

ألبير :
ماذا إذن، توافق؟

فرانتس :
حسناً. أوافق.

ألبير :
لم تكن بحاجة إلى التفكير.
ما عليك إلا أن تجد حصاناً وتأتي إلي.

المشهد الثالث: قصر الفارس ألبير

بيرتا وكلوتيلدا

كلوتيلدا :

بيرتا، قولي شيئاً، أحس بالملل.

بيرتا :

عن أي شيء تودين أن أحدثك بالذات؟

أليس عن فارسنا؟

كلوتيلدا :

أي فارس؟

بيرتا :

ذلك الذي خرج منتصراً من المسابقة.

كلوتيلدا :

عن الكونت روتينفيلد. كلا،

لا أود الحديث عنه. لقد عدنا منذ أسبوعين،

ولم يكلف نفسه حتى عناء التفكير في زيارتنا.

هذه ليست لباقة من جانبه.

بيرتا :

على مهلك. أنا متأكدة أنه سيأتي غداً..

كلوتيلدا :

ما الذي جعلك تفكرين هكذا؟

بيرتا :

لأنني رأيته في الحلم.

كلوتيلدا :

و، يا إلهي! هذا لا يعني شيئا !

أنا أراه في الحلم كل ليلة.

بيرتا :

هذا شيء آخر تماماً. أنت مغرمة به.

كلوتيلدا :

أنا مغرمة؟ كفى هراء رجاء..

ثم إنه لا شيء يدعوك للحديث

عن الكونت روتينفيلد.

حدثيني عن شخص آخر.

بيرتا :

عمن إذن؟ عن السائس عند أخيك؟

عن فرانتس ؟

كلوتيلدا :

ليكن. حدثيني عن فرانتس.

بيرتا :

تصوري، يا آنستي، أنه مجنون بك.

كلوتيلدا :

فرانتس مجنون بي ؟ من قال لك هذا؟

بيرتا :
لا أحد. لاحظت ذلك بنفسي،
عندما تركبين حصاناً، يمسك لك دائماً بالركاب،
وحين يقوم خادماً حول مائدة الطعام،
لا ترى عيناه سواك، ولو سقط منك المنديل،
لالتقطه أسرع من الجميع.
أما نحن فلا يلقي علينا نظرة.
كلوتيلدا :
إما أنك حمقاء،
أو أن فرانتس كائن في غاية الوقاحة.
(يدخل ألبير، روتينفيلد ثم فرانتس)
ألبير :
أختاه، أقدم لك فارسك،
لقد حل الكونت ضيفاً على قصرنا.
الكونت :
هل لك، أيتها الآنسة النبيلة،
أن تسمحي لفارسك غير الجدير،
بأن يقبل مرة أخرى تلك اليد الجميلة،
التي تسلمت منها الجائزة الثمينة..
كلوتيلدا :
يسعدني، أيها الكونت،
أن أتشرف باستقبالكم في قصري..

أخي العزيز، سأنتظركما في البرج الشمالي..
(تخرج)
الكونت :
كم هي جميلة!
ألبير :
إنها فتاة في غاية اللطف.
ماذا أيها الكونت، ألم تتخفف بعد من ملابسك ؟
أين خدمك؟ فرانتس، اخلع الجزمة للكونت.
(فرانتس يتلكأ) فرانتس، أ أنت أصم؟
فرانتس :
لست خادماً للعالم كله،
حتى أخلع الحذاء لكل شخص...
الكونت :
يا للعجب! كم هو جريء!
ألبير :
وقح!
(يرفع يده مهدداً)
سأطردك!
فرانتس :
أنا بنفسي مستعد لمغادرة القصر.
ألبير :
جلف، كائن حقير، المعذرة، يا كونت،

سأتدبر أمره... اخرج !
(يدفعه من ظهره)
على أن لا نراك هنا أبداً.
الكونت :
لا تلمس هذا الأحمق، رجاء.
فهو، حقاً، لا يستحق..

المشهد الرابع: كلوتيلدا، ألبير

كلوتيلدا :

أخي، لي عندك رجاء.

ألبير :

ماذا تريدين؟

كلوتيلدا :

من فضلك، اطرد السائس فرانتس،

فقد تجرأ علي...

ألبير :

كيف! وعليك أيضاً ؟

أنا آسف إذن لأني طردته،

ما كان لينجو مني بهذه السرعة.

لكن، ماذا فعل بالذات؟

كلوتيلدا :

حسناً، لا شيء.

ما دمت قد طردته فلا فائدة من الكلام.

أخبرني، يا عزيزي، هل سيبقى الكونت

عندنا وقتاً طويلاً؟

ألبير :

أعتقد، يا عزيزتي، أن هذا الأمر

متوقف عليك.

ما لك محمرة خجلاً؟

كلوتيلدا :

أنت دائماً تمزح..

ولكنه لا يفكر حتى..

ألبير :

لا يفكر؟ في أي شيء بالذات؟

كلوتيلدا :

آه، يا أخي العزيز، كم أنت ثقيل!

أقول لك، إن الكونت لا يفكر في أنا...

ألبير :

سنرى، سنرى ـ دعي المقادير تجري..

المشهد الخامس: فرانتس ثم كارل

فرانتس :

هو ذا بيتنا الصغير..
لماذا تركته من أجل قصر متعجرف؟
هنا كنت أنا السيد، وهناك ـ الخادم ..
ومن أجل ماذا؟ من أجل نظرات متعالية
من فتاة نبيلة وقحة.
تحملت الإهانات، صغرت أمام نفسي
وصرت خادماً لمن كان رفيقي،
تعودت على احتمال الإساءات الصبيانية
من شاب طائش، أحمق ومدلل كطفل..كيف،
لم ألاحظ شيئاً..أنا، الذي لم أشأ الارتباط بوالدي
صرت تابعاً لغريب..وبماذا انتهى كل شيء؟
يا إلهي! الدم يصعد إلى وجهي، قبضتاي تنقبضان..
آه، سأنتقم منهم، سأنتقم..
ترى كيف سيستقبلني والدي!
(يطرق الباب)

كارل :

(يخرج)
من يطرق الباب بمثل هذه الخفة؟
آه! فرانتس، هذا أنت!

(مع نفسه)
أي شيطان حمله على المجيء ؟
فرانتس :
أهلاً، كارل، أبي في البيت.
كارل :
آه، فرانتس، من زمن بعيد
لم تأت إلى هنا..
لقد توفي والدك منذ شهرين.
فرانتس :
يا إلهي! ماذا تقول؟ أبي مات؟
غير ممكن!
كارل :
ممكن تماماً مادام قد دفن.
فرانتس :
مسكين، يا للعجوز المسكين!
ولم يخبرني أحد بأنه مريض! ربما، مات حزناً:
كان يحبني، كان مرهف الإحساس.
كارل، كيف لم تستطع أن ترسل في طلبي!
كان يمكن أن يمنحني بركته.
كارل :
لقد مات، حين غضب على بائع،
وشرب بانفعال ثلاث زجاجات من البيرة.

وبذلك مات. أتدري، ماذا هنالك كذلك، يا فرانتس؟
لقد حرمك من الإرث ـ وأعطى كل ما يملك..

فرانتس :

لمن؟

كارل :

لا أجرؤ على أن أخبرك ـ
فأنت سريع الغضب..

فرانتس :

أعرف: لك..

كارل :

أنا لا ذنب لي، والله شاهد علي..
كنت مستعداً لأن أعيد لك كل شيء..
لأنني، أترى، ولو أن القانون إلى جانبي،
مع ذلك، حسب ضميري، أشعر أن الابن،
على كل حال، هو وارث أبيه وليس المتعلم لديه..
لكن، أتدري، يا فرانتس، لقد انتظرتك،
غير أنك لم تحضر ـ وقد تزوجت..
وها أنا الآن، كمتزوج، لا أعرف ماذا أفعل
وكيف أتصرف..

فرانتس :

تصرف بكل حرية في تركتي، يا كارل،
فأنا لا أطالبك بها! بمن تزوجت؟

كارل :

يوليا فورست، يا عزيزي فرانتس،

ابنة جارنا، يوهان فورست، سأقدمها لك.

إذا أردت البقاء، عندي غرفة فارغة..

فرانتس :

كلا، أشكرك، يا كارل.

سلم على يوليا ـ وخذ،

أعطها هذه السلسلة الفضية –

هدية مني للذكرى...

كارل :

أي فرانتس الطيب! أتريد

أن تقاسمنا طعام الغذاء؟

كنا سنجلس الآن حول المائدة.

فرانتس :

لا أستطيع، إنني مستعجل..

كارل :

إلى أين إذن أنت ذاهب ؟

فرانتس :

هكذا، أنا نفسي لا أعرف ـ وداعاً.

كارل :

الوداع، ليكن الله في عونك.

(فرانتس يخرج)

يا له من شاب طيب، وكم هو مؤسف
أن يكون بمثل هذا الطيش! على كل حال،
أنا الآن مطمئن تماماً:
لن تكون لدي لا محاكم ولا هموم!

المشهد السادس: أتباع، مسلحون بالمناجل والعصي

فرانتس :

سيعبرون من هذا المرج ـ انتبهوا إذن،
تشجعوا، دعوهم حتى يقتربوا أكثر ما يمكن،
واستمروا في الحصاد وعندما يصرخ فيكم الفرسان
ويهجمون عليكم، في تلك اللحظة،
لوحوا أنتم بمناجلكم على قوائم الخيول،
وسنركض نحن من الغابة..انتبهوا،
هاهم قادمون!

(فرانتس مع قسم من الأتباع يختبئون في الغابة)

الحصادون :

(يغنون)

المنجل في الحقل يسير
والحصاد النضر
يتبعه منطرحا
سر، يا منجلي، سر
وأترع قلبي فرحا!

(بضعة فرسان، من بينهم ألبير وروتينفيلد)

الفرسان :

إيه، أنتم، هيا، تنحوا عن الطريق!

(يخلع الحصادون برانيطهم،

دون أن يتحركوا من أماكنهم)

ألبير :

ابتعدوا، ألم تسمعوا؟

روتينفيلد، ماذا يعني هذا؟

إنهم لا يتحركون قيد أنملة.

روتينفيلد :

حسناً، لنهمز خيولنا

ولندسهم بحوافرها كما يجب..

الحصادون :

هيا، يا شباب، تشجعوا..

(الخيول الجريحة تسقط بفرسانها،

الآخرون يستشيطون غضباً)

فرانتس :

(يندفع من الكمين)

إلى الأمام،

يا شباب! هو! هو!

أحد الفرسان (لآخر):

الموقف سيئ، يا أخ،

إنهم أكثر من مائة رجل..

آخر :
لا بأس، لا يزال منا خمسة فرسان،
على ظهر الخيول..
الفرسان :
الأنذال، الكلاب، انتظروا، سترون!
الحصادون :
هو! هو! هو!
(معركة. يسقط الفرسان واحدا بعد آخر)
الحصادون :
(ينهالون عليهم ضرباً بالعصي والمناجل)
النصر لنا! يا مصاصي الدماء! يا قطاع الطرق!
أيها المتعجرفون الحقراء! أنتم في قبضتنا الآن..
فرانتس :
من منهم روتينفيلد؟ أيها الأصدقاء! ارفعوا
عن وجوههم الخوذات، أين ألبير؟
(تمر جماعة أخرى من الفرسان)
فارس منهم: أيها السادة! انظروا،
ماذا يعني هذا؟ هنا معركة..
آخر :
هذا عصيان.الرعاع،
الأنذال يضربون فرساناً..

الفرسان :

هيا، أيها السادة! لنهجم عليهم بالرماح!

(ينقض الفرسان على الأتباع)

الأتباع :

يا للمصيبة! يا للكارثة! هؤلاء فرسان!

(يهربون متفرقين)

فرانتس :

إلى أين؟ التفتوا، ليسوا حتى عشرة!

(فرانتس جريح، يأخذ بتلابيبه فارس)

فارس :

انتظر، يا أخ! لديك ما يكفي من الوقت

لتخطب فيهم.

آخر :

واستطاعت هذه الكائنات الحقيرة

الانتصار على الفرسان النبلاء! انظروا،

واحد، اثنان، ثلاثة، تسعة فرسان قتلى. يا للهول!

(ينهض الفرسان المستلقون واحداً بعد آخر)

الفرسان :

كيف! أنتم أحياء؟

ألبير :

بفضل الدروع الحديدية..

(يضحكون جميعاً)

عجبا، فرانتس، أهذا أنت، يا صديقي العزيز؟
أنا سعيد بلقائك.. أيها السادة الفرسان!
نشكركم على نجدتكم النبيلة.

أحد الفرسان :

لا شكر على الواجب.
لو كنتم مكاننا لقمتم بنفس الشيء.

روتينفيلد :

هل أستطيع أن أدعوكم إلى قصري،
يومين أو ثلاثة أيام، لتستريحوا بعد هذه المعركة،
وتشاركونا وليمة الصداقة.

فارس :

اعذرونا، إن لم نستطع
الاستمتاع بضيافتكم الكريمة.
إننا نسرع إلى تشييع جنازة الأمير إيلسبيرغ،
ونخشى أن نتأخر..

روتينفيلد :

شرفوني، على الأقل،
بتناول طعام العشاء.

فارس :

بكل سرور. لكن ليس لكم خيول،
اسمحوا لنا بأن نقترح عليكم خيولنا..

سنركب وراءكم، كأسيرات جميلات محررات.
(يركبون)
أما هذا الفتى الباسل، فليكن هكذا،
سنأخذه حتى أول مشنقة..
أيها السادة، ساعدوني على ربطه
بذيل حصاني.

المشهد السابع: قصر روتينفيلد
الفرسان يتناولون طعام العشاء

أحد الفرسان :

نبيذ فاخر!

روتينفيلد :

عمره أكثر من مائة عام..

والد جدي خزنه في القبو،

قبل رحيله إلى فلسطين،

حيث لقي مصرعه،

هذه الحملة كلفته قصرين وغابة روتينفيلد،

التي باعها لأسقف بأبخس ثمن.

فارس :

نبيذ فاخر حقاً!

نخب مضيفتنا الكريمة! ..

الفرسان :

في صحة مضيفتنا الجميلة والنبيلة!

كلوتيلدا :

أشكركم، أيها الفرسان.

نخب سيداتكم...

(تشرب).

روتينفيلد :

في صحة منقذينا!

الفرسان :

نخب منقذينا!

أحد الفرسان:

روتينفيلد! حفلتكم رائعة جداً!

لكن، ينقصها شيء ما..

روتينفيلد :

أعرف، النبيذ القبرصي، ماذا أعمل؟

شرب كله الأسبوع الماضي.

فارس :

كلا، ليس النبيذ القبرصي،

بل تنقصنا أغنية لشاعر جوال..

روتينفيلد :

صحيح، صحيح.. أليس في الجوار

شاعر جوال؟

اذهبوا إلى دار الضيافة..

ألبير :

ولماذا كل هذا العناء؟

تعرفون أن فرانتس لم يشنق بعد.

ما علينا إلا أن نأتي به إلى هنا..

روتينفيلد :

بالضبط، ما علينا إلا
أن نحضر فرانتس..

الفارس :

من يكون فرانتس هذا؟

روتينفيلد :

ذلك النذل نفسه،
الذي أسرتموه اليوم.

الفارس :

هو إذن شاعر جوال أيضاً؟

ألبير :

آه، كل ما تريدون! هو ذا.

روتينفيلد :

فرانتس! الفرسان يريدون الاستماع
لأغانيك، إذا لم يشل الخوف ذاكرتك،
ولم يعقل لسانك بعد.

فرانتس :

مم أخاف؟ ليكن! سأغني لكم
أغنية من تأليفي وتلحيني. صوتي لن يرتعش،
ولساني لم ينعقد.

روتينفيلد :

سنرى، سنرى. إذن، هيا ابدأ..

فرانتس :
(يغني)
كان قديماً فارس فقير،
بسيط، وصموت
يبدو عليه الوجوم والشحوب
لكن قلبه وفي وأبي

* * *

لم تكن له إلا رؤيا وحيدة
لم يدرك كنهها،
وقد انطبعت في عقله
انطباعاً عميقا.

* * *

منذ ذلك الحين، وهو محترق الروح،
لم يتطلع إلى النساء
ولم يرد أن يوجه أية كلمة
لأية امرأة حتى القبر.

* * *

ربط في عنقه
مسبحة مع الوشاح
وأمام أي كان
لم يخلع خوذته الحديدية.

* * *

مفعم القلب بأطهر حب
مخلصاً لرؤياه اللذيذة
خط بدمه
على درعه: A.M.D. [1]

* * *

وفي صحاري فلسطين
بينما كان الفرسان الشجعان
ينطلقون بين الصخور إلى المعركة
مرددين أسماء حبيباتهم بأصوات عالية ـ

* * *

صاح هو، بصوت ضار وغيور:
Lumen Coelum , Sancta Rosa ! [2]
وإذا بصيحته المنذرة، المدوية كالرعد،
قد أذهلت المسلمين.

* * *

وحين عاد إلى قصره البعيد
عاش سجيناً تماما
صامتاً وحزيناً على الدوام
وكالمجنون مات.
(صيحات إعجاب)

---

(1) A.M.D. باللاتينية: Ave Mater Dei المجد للأم الإلهية.

(2) باللاتينية: نور السماء، أيتها الوردة المقدسة! .

روتينفيلد :

أغنية رائعة، لكنها حزينة جداً.

أليس لديك ما هو أكثر فرحاً؟

فرانتس :

حسناً، لدي ما هو أكثر فرحاً أيضاً.

روتينفيلد :

ما أحب فيه هي رباطة جأشه.

هي ذي كأس نبيذ لك.

فرانتس :

(يغني)

عاد ليلا طحان..

يا امرأة! ما هذه الجزم؟

آه، هذا أنت، أيها السكير، الكسلان!

أين رأيت الجزم؟

أم غشي عينيك الشيطان؟

هذه دلاء. ـ أ حقاً؟ دلاء؟ ـ

ها أنا ذا أعيش منذ أربعين عاما

لم أر حتى الآن

لا في الصحو ولا في الحلم

دلاء بمهاميز نحاسية.

الفرسان :

أغنية جميلة! أغنية رائعة!

يا له من شاعر جوال!

روتينفيلد :

ومع ذلك سأشنقك.

الفرسان :

بالطبع، الأغنية أغنية، والحبل حبل..
ولا يعوق أحدهما الآخر.

كلوتيلدا :

أيها السادة الفرسان! لي عندكم رجاء.
عدوني ألا ترفضوا.

فارس :

تفضلي، بماذا تأمرين ؟

فارس آخر :

نحن مستعدون للامتثال لأي أمر.

كلوتيلدا :

ألا يمكن العفو عن هذا الفتى المسكين؟
فقد عوقب بما فيه الكفاية،
بالجرح والخوف من المشنقة.

روتينفيلد :

العفو عنه؟..
لكنك لا تعرفين هؤلاء السوقة الأنذال،
إذا لم نخفهم وعفونا عن قائدهم،
فإنهم سيثورون غداً من جديد.

كلوتيلدا :

كلا، أنا أضمن فرانتس.

فرانتس! أليس كذلك، إذا عفي عنك،

لن تثور بعد ذلك ؟

فرانتس :

(في حيرة غير عادية)

سيدتي... سيدتي..

فارس :

هيا، روتينفيلد..ما تطلبه السيدة،

لا يمكن للفارس أن يرفضه.

يجب العفو عنه.

الفرسان :

يجب العفو عنه.

روتينفيلد :

ليكن هكذا: لن نشنقه،

ولكن سنزج به في السجن،

وأقسم بشرفي إنه لن يخرج منه،

ما دامت جدران قصري

لم ترتفع في الهواء وتتناثر..

الفرسان :

ليكن كذلك..

كلوتيلدا :

لكن..

روتينفيلد :

سيدتي، لقد أقسمت بشرفي.

فرانتس :

كيف! السجن المؤبد!

لكن من الأفضل أن أموت.

روتينفليد :

لم يطلب منك أحد رأيك..

خذوه إلى البرج.

(يقودون فرانتس)

فرانتس :

ومع ذلك، فأنا مدين لها بالحياة!

المحتوى

المقدمة..... 5

الفارس البخيل : مشاهد من تراجيكوميديا لتشينستون..... 45

المشهد الأول: في البرج. ألبير وإيفان..... 45

المشهد الثاني: قبو. البارون..... 57

المشهد الثالث: في القصر. ألبير، الدوق.....64

موتسارت وساليري.....73

المشهد الأول: غرفة.....73

المشهد الثاني: غرفة خاصة في مطعم، بيانو.....83

الضيف الحجري.....89

الفصل الأول: دون جوان وليبوريللو.....89

الفصل الثاني: غرفة، لاورا، دون كارلوس ثم دون جوان... 99

الفصل الثالث: تمثال الضابط. دون جوان، دونا أنا.....113

الفصل الرابع: غرفة دونا أنا. دون جوان ودونا أنا...126

وليمة أثناء الطاعون : مقطع من تراجيديا ويلسون.....139

شارع. مائدة قصف. بعض المحتفلين من الرجال والنساء.....139

روسالكا : (حورية الماء)..... 153

ضفة نهر دنيبر، طاحونة. الطحان، ابنته ثم الأمير....153

في مقصورة أميرية، حفل زفاف.....168

حجرة كبيرة، الأميرة ومربيتها.....175

نهر دنيبر، ليلاً.....178
في قاع نهر دنيبر، قصر الحوريـات.....185
الضفة.....188
مشاهد من أيام الفروسية.....189
المشهد الأول: دكان مـارتين.....189
المشهد الثاني.....200
المشهد الثالث: قصر الفارس ألبير، بيرتا وكلوتيلدا.....207
المشهد الرابع: كلوتيلدا، ألبير.....212
المشهد الخامس: فرانتس ثم كارل.....214
المشهد السادس: أتباع، مسلحون بالمناجل والعصي...219
المشهد السابع: قصر روتينفيلـد.....225
المحتوى.....235

التراجيديات الصغيرة

لم يكتب شاعر روسيا الأكبر ألكسندر بوشكين للمسرح إلا أعمالاً قليلة. ولكن مسرحياته تكتسي أهمية كبرى في تراثه الأدبي سواء من الناحية الفنية أم الفكرية. وهي كلها، باستثناء مسودة تراجيديا عن "فاديم نوفغورود" وكوميديا عن "المقامر" مؤلفة في مرحلة النضج التام للإبداع البوشكيني بين ١٨٢٥ و١٨٣٥.

وقد ترك عبقري الأدب الروسي الحديث بشكل كامل خمس مسرحيات فقط هي:تراجيديا "بوريس غودونوف". وأربع "تراجيديات صغيرة" تدور حول تيمات عامة: المال"الفارس البخيل". الحسد :"موتسارت وساليري". الموت: "وليمة أثناء الطاعون". والحب،منظوراً إليه من خلال مغامرات دون جوان: "الضيف الحجري".

لم يكن بوشكين،الشاعر والكاتب القصصي والروائي والمسرحي، يكتب مؤلفاته الدرامية من أجل القراءة، أو كقصائد حوارية طويلة، بل كأعمال مسرحية، ومن أجل عرضها على خشبة المسرح،الذي كان يعرفه منذ الطفولة معرفة جيدة ويميز فيه بين المسرحيات ذات الطابع الأدبي المحض، التي يستوعب محتواها، الفكري والفني، استيعاباً كاملاً أثناء القراءة، وبين الأعمال المكتوبة للمسرح التي يأخذ فيها المؤلف بعين الاعتبار تشخيص الممثلين والحدث المسرحي، ويستوعبها المتفرج مباشرة.

www.attakwin.com