

وليم شكسبير

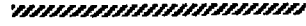
ريشارد الثاني



ترجمة وتقديم: محمد عيسى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

وليم شيكسبير



مأساة الملك

ريتشارد الثالث

ترجمة وتقديم

محمد عناني

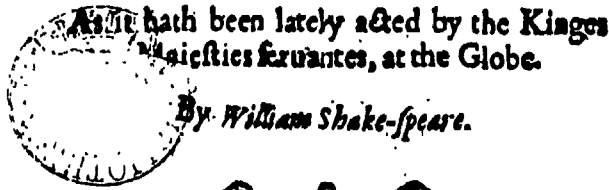


الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨

THE
Tragedie of King
Richard the Second:

With new additions of the Parlia-
ment Scene, and the deposing
of King Richard.



By *William Shake-speare.*



AT LONDON,
Printed by W. W. for *Mathew Lane*, and are to
be sold at his shop in *Paules Church-yard*,
at the signe of the *Foxe*.

1608.

صفحة الغلاف لطبعة الكوارتو الرابعة وتتضمن الإعلان
عن إضافة مشهد خلع الملك (وتعرف الطبعة باسم نسخة مالون).

تصدير

هذه هي المسرحية السابعة للشاعر الانجليزي وليم شيكسبير التي أقدمها من خلال الهيئة المصرية العامة للكتاب بعد تاجر البندقية (١٩٨٨) ويوليوس قيصر (١٩٩١) وحلم ليلة صيف (١٩٩٢) وروميو وجوليت (١٩٩٣) والملك لير (١٩٩٦) وهنرى الثامن (١٩٩٧) وهي مصحوبة بمقدمة وافية عن المسرحية والاتجاهات النقدية لتناولها حتى أواخر القرن العشرين .

وقد رأيت ألا أرفق قائمة للحواشى بهذه الترجمة ، اكتفاء بالمقدمة وبيعض الهوامش المحدودة التي لم أجد مناصاً من إدراجها ، وأرجو أن يكون ذلك كافياً للقارئ العربى ، فأنا أعرف من خبرتى أن القارئ نادراً ما يرجع إلى ثبت الحواشى فى ذيل الكتاب ، اكتفاءً بهوامش النص .

وأود فى هذا التصدير أن أعرب عن شكرى وامتنانى لصديقى ماهر البطوطى الذى أمدنى بأربع طبعات حديثة للمسرحية ، وبكتاب تاريخى مهم أفادنى فى تفهم النص وفى كتابة المقدمة ، ولتلميذى السابق الدكتور سعيد العليمى ، مدرس الدراما بجامعة طنطا ، الذى أمدنى بكتب كثيرة عن لغة شيكسبير ومشاكلها ، وللدكتور ماهر شفيق فريد الذى قرأ النص المترجم

بعناية، وفحص المقدمة ونهني إلى ما كنت أغفلته ، وأخيراً وليس آخراً إلى الفنان فاروق الدمرداش الذي 'كلّفتني' بترجمة هذا النص الشيكسبيرى الصعب لتقدمه إلى الإذاعة البريطانية ، بعد أن قدم أربعاً من ترجماتي الشيكسبيرية السابقة ، فكان في ذلك خير تشجيع لي على العمل .

والله ولي التوفيق

محمد عناني

القاهرة - ١٩٩٨

(٢) صورة الملك ريتشارد



المقدمة

أصبح لزاماً على كل من يتصدى لدراسة عمل أدبي تاريخي ، رواية كان أم مسرحية أم قصيدة ، أن يأخذ في اعتباره المناهج الطريفة التي أتت بها 'النظرية النقدية' الجديدة ، سواء كان يقبلها أم يرفضها ، فالوعى بهذه المناهج لا مناص منه حتى ولم يطبق الدارس أيّاً منها - وأهمها هنا بطبيعة الحال هو ما يسمى بالمدرسة 'التاريخية الجديدة' New Historicism تمييزاً لها عن المدرسة التاريخية التقليدية . وقد سبق إيراد تعريف موجز لهذا المصطلح في المصطلحات الأدبية الحديثة (محمد عناني ، القاهرة ، لولجمان ، ١٩٩٦) (ط ٢ - ١٩٩٧) دون تطبيقه على عمل معين ، ولا شك في أنه ما يزال غامضاً في أذهان الكثيرين . ولذلك فربما يكون من المفيد في هذه المقدمة أن نحدد ملامحه بإيجاز قبل التعرض للمسرحية من شتى وجهات النظر ، ومن بينها وجهة النظر التي تمثلها هذه المدرسة .

وقد يكون من المفيد لدارس الأدب العربي أن نقول له إن هذا المنهج ليس جديداً باعتباره منهجاً علمياً بالمعنى الدقيق للكلمة ، فلقد استعان به الكثيرون من أبناء القرن العشرين في مصر ، وعلى رأسهم العقاد وأحمد أمين ، في

تناولهم للأعمال والشخصيات الأدبية ، وإن لم يطلقوا عليه أى اسم ، كما استعان به طه حسين فى عدد من أهم دراساته ، فهو منهج يقول ، إن شئنا الإيجاز ، بأن العمل الأدبى لا ينفصل عن إطاره التاريخى ، ولا سبيل إلى تفهم العمل الأدبى تفهماً كاملاً وصحيحاً ، دون أن نأخذ فى اعتبارنا تفاصيل هذا الإطار ، وأما مصدر 'الجدة' فهو الصبغة الأيدولوجية التى يصبغ بها ، وأنا استخدم مصطلح الأيدولوجية هنا عامداً لأشير إلى ما يدعيه أصحاب 'المدرسة' لأنفسهم من حياد وموضوعية. تسبب أخذ 'كل شئ' فى الاعتبار ، وخصوصاً ما يزعمونه من السبق إلى مراعاة العوامل الاجتماعية ، وإن كانوا فى ذلك مسبقين ، بعد صبغها أو تلوينها بلون سياسى واقتصادى ، يشبه إلى حد كبير اللون الماركسى البريطانى الذى يتميز بوضع جميع تلك العوامل فى إطار شامل كبير يُطلق عليه تعبير 'الثقافة' .

وهنا لابد من وقفة ثانية عند مسائل المصطلح ، فقد درجنا على ترجمة كلمة method الإنجليزية ونظائرها فى اللغات الأوربية ، وبخاصة الكلمة نفسها بزيادة حرف [e] فى الألمانية والفرنسية بكلمة « منهج » العربية ، وقد نقول 'منهج' التناول أو المعالجة أو البحث ترجمة لـ : / method of approach handling / research كما شاع هذا المصطلح فى العلوم الطبيعية للدلالة على الخطوات الخمس المعروفة وهى الملاحظة والافتراض والتجريب والنظرية والتنبؤ ، مما جعل للمنهج معنى 'إجرائياً' ونقصد به الخطوات التى يتخذها الدارس للوصول إلى النتائج العلمية الثابتة والتى يمكن أن تؤدى إلى الخروج 'بقانون' يمكن تطبيقه فى كل حالة والتنبؤ بنتائج مماثلة إذا تماثلت المقدمات . وأما منهج هذه المدرسة فهو يتميز بما أصبح يسمى 'بالتوجه' الخاص specific orientation (أو التوجه النوعى ، إن شئت) بمعنى أنه يتوسل دائماً بمعطيات

données مستمدة من مذهب فكري ثابت system of thought فالمذهب هنا ليس المنهج أو المدخل أو طريقة التناول أو المعالجة أو البحث أو خطوات التطبيق ، لكنه يتضمن أفكاراً مسبقة أو مفهومات جاهزة .

(preconceived ideas, ready - made concepts)

وهذه المفهومات والأفكار هي التي تميز هذه 'المدرسة' عن المدارس التاريخية الأخرى ، بل إن هذه المفهومات والأفكار أصبحت تشكل فيما بينها مدرسة أخرى قرينة للتاريخية الجديدة وتختلف عنها في إلغاء البعد الزمني عند تناول التاريخ أو الأعمال التاريخية ، والتي اصطُح على تسميتها بمدرسة 'المادية الثقافية' ، ومعظم دعواتها بريطانيون ، يدينون بدين كبير إلى أفكار رايوند ويليامز ، وتقترب أفكارهم كثيراً من أفكار الماركسيين المحدثين في بريطانيا وعلى رأسهم تيري إيجلتون .

وإذا كنا المحننا إلى أن هذه المدرسة تقترب من الفكر الماركسي ، أو تستمد منه بعض أصولها ، فهي ليست مدرسة ماركسية بالمعنى المألوف ، ولكنها تستعين بنظريات الفلاسفة المحدثين الذين طوروا أفكار ماركس (Marx) وعلى رأسهم الفرنسيان ألتوسير (Althusser) وماشيري (Macherey) (انظر المعجم المشار إليه في الهامش السابق) وتستعين بنظريات فرنسي مهم آخر هو فوكوه (Foucault) في 'تحديث' النظريات القديمة القائمة على العوامل الاقتصادية وحدها ، فتجعلها أوسع نطاقاً بأن تضعها في إطار ما يسمى بصراع القوة ، وتعريف القوة تعريفات جديدة مستمدة من الثقافة السائدة في مجتمع ما ، وكيف يتحكم الأقوياء - سياسياً أو اجتماعياً - في حركة الفكر في ذلك المجتمع ، بحيث يتلون شكل الفكر والكلام (الخطاب) فيه بما يمليه هؤلاء ،

ويصبح التاريخ مرآة صادقة لتأثير 'مراكز القوى' الثقافية (سواء كانت الطبقات الاجتماعية ، أو المؤسسة الدينية ، أو الأجهزة السياسية) فى حركة الفكر والأدب ، وفى تقبل الناس لهذه الحركة أو مقاومتها ، ويصبح على الدارس أن يرصد فى تحليله للنص الأدبى هذه الملامح كلها مجتمعة ، أى دون أن يفصل النص الأدبى عن غيره من 'المادة' التاريخية ، سعياً وراء القوى الثقافية التى ترسم حركة التاريخ .

وأنا أقول هذا لأبين عدم دقة وصف 'التاريخية الجديدة' بالمنهج على نحو ما ذهب إليه جرينبلاط Greenblatt المتخصص فى دراسات عصر النهضة ، فإنه يقول أولاً إنها ليست عقيدة مذهبية doctrine بل هى طريقة تناول practice ثم يعود فى نحو منتصف كتابه (تعلم اللعن ١٩٩٠) ليؤكد أن على الناقد أن يأخذ فى اعتباره جميع العوامل الاجتماعية والأيدولوجية المؤثرة فى إنتاج العمل الأدبى مثل مقصد الكاتب ، و'نوع' العمل الأدبى ، والظروف التاريخية التى ظهر فيها ، قائلاً إن ذلك محتوم ، لأن تفهم آثار الماضى يقتضى إدراك التغيرات التى تطرأ على القيم والاهتمامات نتيجة « الصراعات فى الحياة الاجتماعية والسياسية » . وهذا البحث عن أهداف 'ثقافية' بالمعنى الواسع للكلمة ، حتى ولو لم يكن يمثل عقيدة مذهبية ، معناه 'التوجه' الذى يسير فى طريق مفاهيم وأفكار معينة ، بدلاً من تطبيق خطوات منهج البحث العلمى المجرد ، أى البحث البرئ من المسبقات (والذى يتسم من ثم بالحياد التام أو الموضوعية المطلقة) .

ويتضح من الكتب الكثيرة التى صدرت منذ بداية التسعينيات صحة ما ذهبت إليه خصوصاً فى تناول مسرحيات شيكسبير . ويقول جارى والر Gary

Waller فى مقدمة كتابه عن كوميديات شيكسبير Shakespeare's Comedies (١٩٩١) إن التاريخية الجديدة :

« تركز على النص الشيكسبيرى باعتباره جزءاً لا يتجزأ من شبكة واسعة من القوى الثقافية ، وتربط بين النص الأدبى وبين المادة التاريخية والممارسات العملية التى تعتبر أدبية ، مثل المذكرات ، والسجلات القانونية ، والأزياء ، والحكايات ، وأنماط السلطة السياسية أو الدينية . وهى ترى أن المسرحيات تشترك مع هذه النصوص الثقافية الأخرى فى الإفصاح عن القوى الثقافية المهيمنة فى المجتمع . وترى التاريخية الجديدة أن الثقافة تتسم بالترابط بين شتى تفاصيلها الحافلة ، كأنما هى مؤامرة ، تُحسب فى داخلها النصوص المفردة والموضوعات المفردة ، وتكتسب منها شرعيتها » . (ص ١٨ - ١٩) .

ونحن نلاحظ فى ذلك الإبقاء على البعد الزمنى ، كما سبق أن أوضحنا ، الذى يُبقى التاريخ تاريخاً ، فى حين تعمد 'المادية الثقافية' البريطانية إلى إلغاء هذا البعد ، فتناقش المادة الأدبية التاريخية مناقشتها للفكر الحى القائم ، وتؤكد وجود العمل الأدبى 'التاريخى' فى زمان قراءته الحالى أى باعتباره عملاً أدبياً معاصراً لقارئه ، وما دام القارئ يقرؤه اليوم وينفعل به اليوم ، فهو أثر أدبى حاضر ، ولو كان قد كتب فى الماضى . وهى بهذا تختلف فى 'الموقف' عن التاريخية الجديدة ، ولكنها تفصح عما يجمع بينهما فى سعى وراء الكشف عن القوى الثقافية وصراعاتها ، فتركيزها الأول ، كما يقول والر ، ينصب على « التناقضات المادية والأيدولوجية ، والمواقع التى يمكن أن تنشأ منها المعارضة والمقاومة » ويستمر قائلاً :

« إن المادية الثقافية تفحص مقاومة السلطة لا ما يبدو من هيمنتها، فالشخصيات والمشاهد الدرامية التي يرى التاريخيون الجدد أنها تدل على التواطؤ مع سلطة القصر الملكي المهيمنة أو بمشابهة استعادة لهذه السلطة، يراها أصحاب المادية الثقافية أدلة على تخريب اجتماعي ناشئ، أو على مقاومة كامنة، أو مقاومة واسعة الانتشار (رغم قمعها). فالمادية الثقافية تبحث في مظاهر مقاومة السلطة لا في سيطرتها البادية، وتركز على الفئات الهامشية مثل النساء والساحرات أو من لم يتحرروا جنسياً أو اقتصادياً، وعلى الصراع بين فصائل الطبقات، والأقليات العرقية - وباختصار، فهي تبحث القوى الهامشية الصامدة التي تتحدى بناء السلطة الفردي الجامد وقد تتمكن في النهاية من إسقاطه ». ص ٢٠ .

ويختتم والر هذه الدراسة بأن يقابل بين اهتمام التاريخية الجديدة بالسلطة وبين اهتمام المادية الثقافية بالأيدولوجيا، مؤكداً الأهمية التي توليها المدرسة الأخيرة لدلالة النص التاريخي للحياة المعاصرة، والالتزام السياسي للناقد المعاصر، سواء كان مفهومنا للسياسة محدوداً بالسلطة الحاكمة أو واسعاً يشمل شتى القوى الاجتماعية والاقتصادية التي تصب في تلك السلطة، فهكذا يفعل تيرى إيجلتون (Eagleton) وكاثرين بلسي (Belsey)، وهكذا فعل جون دراكاكيس (Drakakis) في كتابه الذائع 'بدائل شيكسبيرية' (١٩٨٥) الذي يقدم فيه تحليلات تجمع بين المنهج النسوي المعاصر (مذهب مناصرة المرأة) وبين التحليل الأيدولوجي الصريح، ولكن التفريق بين نقاط تركيز كل من المدرستين ينحصر، كما رأينا، في الصلة التي تربط العمل الأدبي بالحياة المعاصرة، فهما يشتركان في إقامة الإطار الثقافي للعمل الأدبي، وإذا كان كل

عمل أدبي يعتبر - من زاوية معينة - عملاً تاريخياً بحكم انتمائه للماضي، فإن ما يقال في هذا الصدد ينطبق على النقد الأدبي كله، أى على تحليل أى عمل أدبي، بغض النظر عن 'موضوعه' - سواء كان التاريخ أم الحياة المعاصرة .

ولكن المسرحية التاريخية التى نقدمها اليوم للقارئ العربى لها مشكلاتها الخاصة ، فهى عمل تاريخى بالنسبة لنا ونحن نقرؤها فى القرن العشرين ، وهى تقدم لنا ما عرض على الناس منذ أربعة قرون عما حدث قبل قرنين ! فإذا كان من اليسير تناول ملهات تدور أحداثها - افتراضاً - فى زمن عرضها ، وتطبيق هذا المذهب أو ذلك (أو المنهج) عليها ، فنحن مطالبون بأن نضع أنفسنا فى موقعين متميزين عند قراءة مسرحية تتناول التاريخ الحقيقى - الأول هو موقع المتفرج أو القارئ للنص فى عصر شيكسبير ، والثانى هو موقع المتفرج أو القارئ فى آخر القرن العشرين ! وإذا لم يكن من اليسير علينا أن نتصور وجودنا فى عصر شيكسبير ، وإن كنا نفعل ذلك شئنا أم أبينا عند قراءة النص والدخول إلى عالمه ، فكيف نتصور وجودنا فى عصر سابق عليه بقرنين كاملين ؟ وبعبارة أخرى كيف نتذوق النص كما تذوقه الناس فى آخر القرن السادس عشر ، وكما ينبغى أن نتذوقه بغض النظر عن زمن كتابته ؟

نحن هنا لا نواجه عملاً أدبياً مستقلاً عن الحياة ، بل هو صورة أبدعها خيال شاعر لما حدث فى الحياة الواقعية بعد تعديلها فنياً لإخراج العمل المسرحى ! ودارس التاريخ لن يجد مفراً من اتخاذ موقعه فى زمن شيكسبير وفى زمن ريتشارد الثانى معاً ، أما دارس الأدب فيكفيه أن يحيط بالتاريخ الحقيقى ، فى حدود ما سجله الرواة والمؤرخون ، لأحداث المسرحية ، حتى يتذوق إبداع الشاعر ! بل ربما لا يكون ذلك ضرورياً ، وإلا كنا نأخذ بالمذهب

الكلاسيكي الذي يقصر استمتاع القارئ على ملاحظة 'فن' الكاتب في تحويل المادة التاريخية إلى مادة درامية ، مثل المتذوق للفنون التشكيلية ، إذ يقول الكلاسيكيون إن متعته تنشأ من إدراك براعة الفنان في تصوير ما يعرفه من أشياء ، بمعنى تذوق الشكل الذي يضيفه الفنان عليها فحسب !

ولكننا تخطينا مرحلة الفصل بين الشكل والمضمون ، وأصبحت المادة الأدبية التي اتخذت شكلاً في المسرحية لا تنقسم إلى 'حقائق تاريخية' وبناء درامي ، فالشاعر يتخطى التاريخ حين يحولّه إلى مسرح ، ومأساة الملك ريتشارد الثاني التي أبدعها شيكسبير قد أبدعت تاريخاً بديلاً لما ورد في كتاب التاريخ الذي وضعه هولنشييد Holinshed ، وبديلاً عن الأعمال الأدبية التي صورت المأساة نفسها في الملحمة التي لم تكتمل للشاعر المعاصر لشيكسبير صمويل دانيال (Daniel) ، بعنوان الحروب الأهلية ، وعن المسرحية مجهولة المؤلف بعنوان وودستوك (Woodstock) التي تروي اغتيال دوق جلوستر بإيعاز من الملك ريتشارد الثاني . إننا نلغى الفترة الزمنية التي تفصلنا عن زمان شيكسبير عند قراءة النص ، على كل ما يؤكد انتماءه إليها ، ونستمع بقراءة نص تاريخي « لازمني » ، بحيث يمكن للناقد تطبيق ما يقوله دعاء 'التاريخية الجديدة' على النص ، أو ما يقوله دعاء 'المادية الثقافية' ، دون تقييد بنوع الاستجابة التي حظى بها من جمهور شيكسبير ، وهذه هي المعضلة التي لا بد أن نتصدى لها .

في عام ١٩٨٨ حرّر جرايام هولدرنيس (Holderness) كتاباً بعنوان أسطورة شيكسبير يتضمن مقالات لعدة أساتذة عن موقع شيكسبير في الثقافة المعاصرة والمسرح المعاصر ، وهو يقول في مقدمته إنه يعارض اعتبار شيكسبير كاتباً ينتمي

للتاريخ أى إلى العصر الذى كتب فيه مسرحياته فحسب ، فتحليل تذوق أبناء عصر شيكسبير لأعماله من اختصاص 'المؤرخ الثقافى' ، ولكن الذى يعيننا هو شيكسبير 'الحى' ، الذى يعتبر معاصراً لنا حقاً ! وكان الكتاب بمثابة مواصلة للسير على الدرب الذى بدأه البولندى الأشهر يان كوت (Jan Kott) فى الستينيات بكتابه 'شيكسبير معاصرنا' ، والطريف أن كتاباً صدر فى عام ١٩٨٩ من تحرير جون إلسوم (Elsom) بعنوان « هل ما يزال شيكسبير معاصراً لنا ؟ » وفحواه أن محاولة الإبقاء على البعد الزمنى عند قراءة شيكسبير عبث لا طائل من ورائه ، وأن النتائج 'الثقافية' التى يفرح النقاد باكتشافها ليست جديرة بكل هذا العناء ، فهى لا تضيف الكثير إلى علم المؤرخ ، ولا تضيف الكثير إلى علم دارس الأدب - ويتساءل أحد الدارسين فى الكتاب الأول عن جدوى أن نعود القهقرى إلى القرن السادس عشر حتى نتذوق شيكسبير « على نحو ما تذوقه أبناء عصره » قائلاً إن تحويل المادة التاريخية إلى نص أدبى من نصوص أى كاتب ممن كتب له البقاء يجعلها أعمالاً « لا زمنية » ، وإننا لا نحتاج إلى تفهم عصر شيكسبير إلا فى حدود ما نفهم فيه هذه النصوص ، أما اعتبار الأدب 'وثائق تاريخية' فحسب - أو قل 'وثائق ثقافية' - فهو بمثابة 'اختزال' لها (reduction) أى تجريدها من صفتها الأساسية وهى طابعها الأدبى ، بحيث تصبح مسحاً غريباً ، وهذا هو ما كان أصحاب 'النقد الجديد' يحذرون منه ، وما جاء البنيويون لينفضوه ، والتفكيكيون لينقضوا النقض !

ولكننا حين نقبل ، ولو مؤقتاً ، ضرورة تحرير النص الشيكسبيرى من العصر الشيكسبيرى فسوف تبرز لنا مشكلة المادة التاريخية التى يتناولها شيكسبير فى ريتشارد الثانى ، التى نقدمها إلى قراء العربية هنا . إن شيكسبير يتحدث عن تاريخ بلاده إلى أبناء بلاده ، بأسلوب الكاتب الدرامى الذى يقدم القضية

ونقيضها ، فجوهر الدراما ، وهو الصراع ، يقتضى عدم الانحياز الواضح إلى موقف دون سواه ، رغم أنه ينحاز - بالتأكيد - رغماً عنه إلى بعض 'القوى الثقافية' النابعة من مفاهيم عصر النهضة ، والتي لا بد أن تختلف عن مفاهيم القرن الرابع عشر الذى كان ما يزال مثقلاً بتراث العصور الوسطى . والصراع الدرامى ينهض ولاشك بدور كبير فى إخفاء هذا الانحياز ، فشيكسبير دائماً ما يوازن بين ما يراه فى ريتشارد الثاني ، الملك المخلوع ، من وجهة نظر زمانه ، وبين ما كان عصر ريتشارد الثاني نفسه يراه فيه ، بحيث يترك للقارئ أن يقوّم (أو يقيّم) بنفسه تلك 'القوى الثقافية' التى شغل بعض المحدثين أنفسهم بها ، فهل كان شيكسبير يقوم بعمل الناقد 'التاريخى الجديد' فى معالجته لمادته التاريخية ؟ أى هل كان يحافظ على البعد الزمنى مثل ذلك الناقد ، أم كان يشبه أصحاب 'المادية الثقافية' فى تأكيد دلالة التاريخ الذى يصوره لحياتهم الحاضرة وارتباطهم بها ، سواء عن طريق 'إسقاط' الماضى على الحاضر ، أو تناول بعض قضايا الحاضر فى إطار الأحداث الماضية ، وهو ما استدل عليه بعض النقاد من تدخل الرقيب أكثر من مرة ليحذف مشهداً أو مشهدين ، وليطمس كثيراً من العبارات التى وردت عند شيكسبير ؟

الواقع أنه من المحال على قارئ اليوم أن يتذوق فن شيكسبير دون الإلمام بمادة هذا الفن ، والعودة إلى التاريخ لازمة لا لرصد حركة المجتمع بل لتذوق النص الدرامى نفسه ، والصورة الدرامية التى أبدعها شيكسبير موجودة على أكثر من مستوى وفى أكثر من إطار زمنى واحد ، ولذلك فقبل تقديم تحليل فنى للبناء والنسيج والنغمة لا بد لنا من إلقاء نظرة سريعة على ذلك العصر - عصر أحداث المسرحية - الذى لا يكاد أبناء العربية يعرفونه خارج نطاق التخصص .

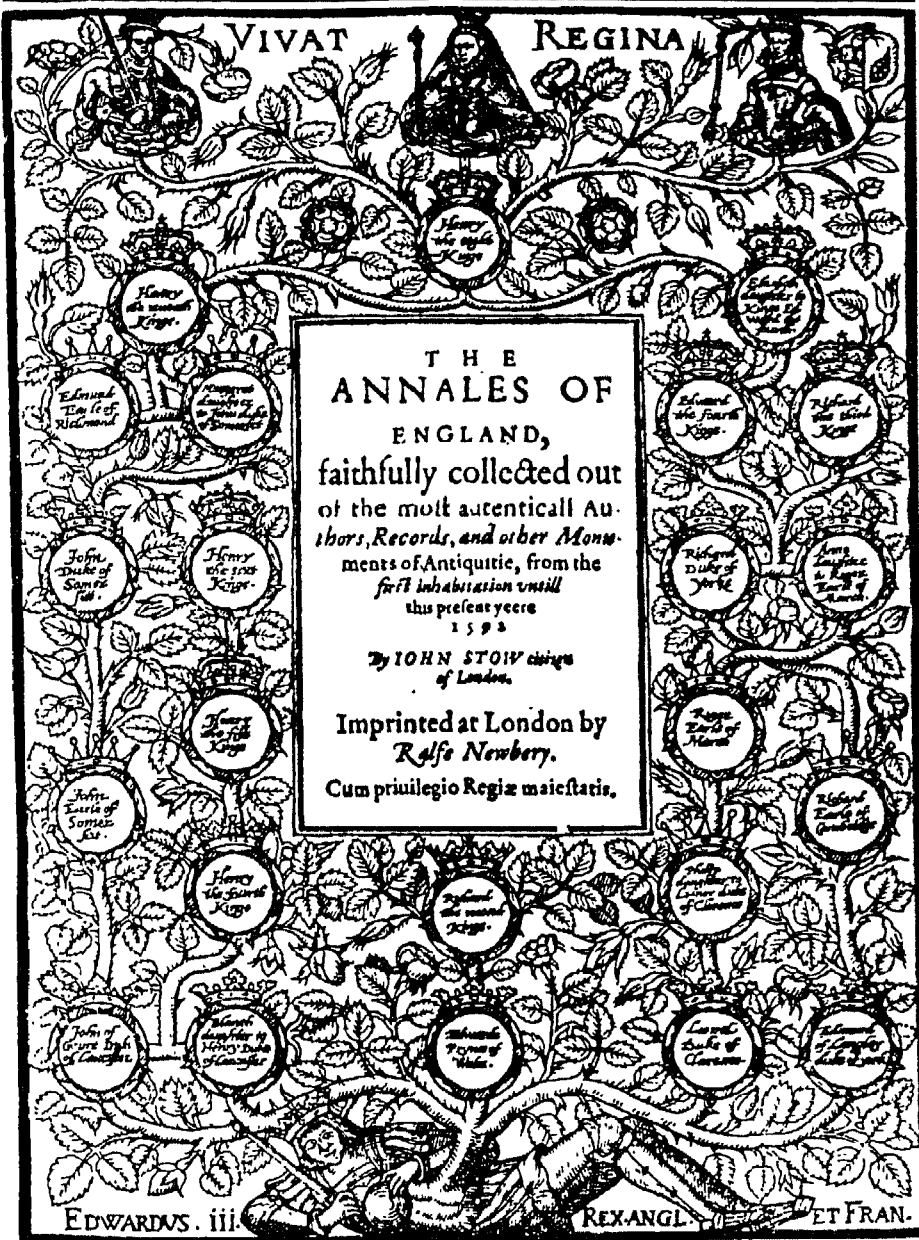
تدور أحداث المسرحية في إطار الأسرة المالكة ، ومحورها هو الصراع بين حقوق 'الرعايا' (أو الشعب) وحقوق الملك . وأجد من الطريف أن الكلمة العربية التي نستخدمها ترجمة لكلمة King الإنجليزية أقرب في معناها إلى المعنى الاصطلاحي ، لا الاشتقائي لهذه الكلمة الألمانية الأصل (فهي Kunig / Kuning) ذات العلاقة بكلمة Kin التي تعنى القريب أو النسب ، والكلمات الأخرى وأهمها royal ترجع هي وصورها المختلفة مثل regal إلى الكلمة اللاتينية التي تعنى يقود أو يحكم أو يحدد الطريق القويم ، فالفعل اللاتيني هو regere بهذا المعنى ، والاسم rex ومنه حالة المضاف إليه regis التي تشتق منها الكلمات الإنجليزية المذكورة ، وتتصل بها كلمة right (صحيح / صواب / حق) المشتقة من اللاتينية rectus ، ويقول الباحثون إنها جميعاً ترجع إلى السنسكريتية raja (وهي ما تزال كلمة حية في اللغة الهندية) . أما المعنى السائد في المسرحية والذي ما يزال سائداً لهذه الكلمات فما أبلغ ما تعبر عنه الكلمة العربية ! إن المُلْك والملكيّة صفتان متقاربتان متداخلتان ، فالمملك كان له المُلْك بمعنى الحكم ، ولكنه كان يملك الأرض أيضاً (ومن عليها ، في نظر البعض) باعتباره خليفة لله سبحانه وتعالى ، والمملك حاكم ومالك معاً ، و'حق' الملك يأتي بالنسب والوراثة (المعنى الاشتقائي لكلمة King) ولكنه ينفرد بالحكم ، فهو monarch (المشتقة من اليونانية monarhos / Mòvapxos) ومنها الصفة اللاتينية monarcha) . وصفة الملكية هي التي تبرر الانفراد بالحكم ، ولكن المجتمع الإنجليزي لم يكن آنذاك قد تشرب معاني الدولة الموحدة بعد ، أو أقام الأسس اللازمة لمثل ذلك التوحيد ، فكان المُلَّاك أي اللوردات (و'لورد' الإنجليزية تعنى المالك) يملكون الكثير ، وكانت لكل منهم قوات 'الدفاع' الخاصة به ، وكان الملك يستعين بهم للدفاع عن المملكة كلها

the realm - وهي كلمة مشتقة أيضاً من كلمة regalis اللاتينية ، عبر regalimen (العامية) وعبر الفرنسية القديمة reume ثم realme - وأما العامل الذى أصبح يوحد بين هؤلاء جميعاً فى ساعة الخطر فهو العدوان الخارجى الذى يتصدى له الملك باسم الله ، فهو ، كما كانوا (وما يزالون) يصفونه 'حامى حمى الدين' . ومن ثم يبرز الدين هنا باعتباره السند الشرعى للملك، وكان إقرار الكنيسة لسلطة الملك بمثابة تفويض إلهى له بالحكم دون منازع، كما استمرت فكرة القرابة المتأصلة فى معنى King، وما يرتبط بها من 'الحق' أو الشرعية، وفى مقابل ذلك كله كان هناك البرلمان الذى لم يكن يمثل الشعب بالمعنى المفهوم بل الطبقة المالكة ، وبعد ذلك يأتى الرعايا أو الشعب .

هذه المفهومات 'الثقافية' كانت من الأسس المشتركة بين عصر ريتشارد الثانى وعصر الملكة إليزابيث ، ولم يكن شيكسبير بحاجة إلى أن يخوض فيها بالشرح لجمهوره، ولكن أغلب المتفرجين أو قراء المسرحية كانوا على علم بالتاريخ القريب، والذى يمكن أن نبدأه بالملك إدوارد الثالث ، الذى يرد اسمه كثيراً فى المسرحية، والذى حكم زهاء خمسين عاماً فى منتصف القرن الرابع عشر (١٣٢٧ - ١٣٧٧) ويقول بيتر ساكيو (Peter Saccio) فى كتابه 'الملوك الانجليز عند شيكسبير' (١٩٧٧) إن قدرة هذا الملك الفذة على الانجاب هى سبب التناحر الذى وقع بعد وفاته ، فقد أنجب اثنى عشر طفلاً شرعياً (إلى جانب غير الشرعيين) وعاش منهم خمسة، ظفروا بسلطات وممتلكات واسعة، ورثها عنهم أبناؤهم . وكانت قوة الملك هى العامل الأول الذى كفّل للأسرة المالكة التماسك والمنعة، ولكن ابنه الأكبر ، الذى يشار إليه فى المسرحية باسم 'الأمير الأسود' (ربما بسبب ارتدائه دروعاً سوداء) توفى قبل أبيه ، مما جعل ميراث العرش ينتقل إلى ابنه ريتشارد الثانى الذى كان ما يزال فى العاشرة من

عمره. وتولى ريتشارد الثاني الملك في عام ١٣٧٧ عند وفاة جده ، وظل يحكم اثنين وعشرين عامًا ، فكان آخر الملوك من أسرة بلانتاجينيت (Plantagenet) ، وكان محاطاً بأقاربه من الأعمام وأولاد العم الأقوياء والطامعين الجشعين ، فكان مضطراً إلى الإذعان لهم في طفولته ، وميلاً إلى الانتقام منهم عندما بلغ أشده واستوى ، فطغى وبغى في ذلك حتى بلغ الذروة في عام ١٣٩٩ ، وعندما توفى أقوى أعمامه ، وهو جون جونت ، دوق لانكاستر ، استولى عنوة على جميع أملاكه ، وعندها عاد هنرى بولينبروك ، ابن جونت ، الذى كان منفياً فى باريس ، إلى إنجلترا وأعد جيشاً لمحاربة الملك وكان السبب الذى أعلنه على الملأ هو استرداد أملاكه ، ولكنه ، كما نرى فى هذه المسرحية ، سرعان ما استولى على العرش ، وحبس الملك ثم أوعز للبعض بقتله بعد عدة شهور .

والمسرحية تركز على العامين الأخيرين من حكمه ، ولكنه كما ذكرنا ظل يجلس على العرش من يونيو ١٣٧٧ حتى سبتمبر ١٣٩٩ ، ولم يعد أحد يذكر شيئاً عن سنوات حكمه الأولى ، إذ أصبح الجميع ينظرون إليه من خلال حادثة خلعه ، وهو ما أغضب كثيراً من الباحثين . ويركز المؤرخون الاجتماعيون اليوم ، محققين ، على حادثتين مهمتين فى تاريخه ، الأولى هى ثورة الفلاحين فى عام ١٣٨١ ، والثانية هى نشأة النزعة البروتستانتية الوليدة على أيدي جون ويكليف (Wyclif) ، أول مترجم للكتاب المقدس إلى اللغة الإنجليزية ، والذى توفى عام ١٣٨٤ . والمؤرخون الدستوريون يركزون على البحث فى دلالة اكتشاف البرلمان لحق الشعب فى محاسبة الملك ، وتنمية هذا الحق وممارسته فى عامى ١٣٧٦ و ١٣٨٦ ، وبطبيعة الحال يركز مؤرخو الأدب



صورة إدوارد الثالث في شكل شجرة يسى، وهي المنشورة
على غلاف كتاب 'حوليات إنجلترا' لمؤلفه جون ستو (1592)

على أعمال الشاعر جيفرى تشوسر (Chaucer) ، الذى كان معاصراً للملك ، فى حين ينعى كُتَّاب سيرة الملك ذلك التركيز المجحف على سقوطه ، ولا أدل على ذلك من أن شيكسبير يبدأ أحداث المسرحية بالنزاع بين هنرى بولينبروك وتوماس موبراى (دوق نورفوك) الذى أدى إلى سقوط الملك ، وإن كانت للنزاع جذور عميقة بالغة الأهمية لا يشير شيكسبير إليها إلا لماماً ، وفى لمحات غامضة ، ربما لأن جمهوره كان يعرفها حق المعرفة ، ولكن ذلك النزاع كان يمثل المرحلة قبل الأخيرة من الصراع السياسى الذى كان كثيراً ما يتفجر إبان حكم ريتشارد الثانى . ولاشك أن كل صراع سياسى يتعلق بحق الحكم ، وكان الصراع فى حالة هذا الملك الحدث أشد وأعتى ، لأنه كان يتعلق بمجموعات تدعى كل منها لنفسها الحق فى الوصاية على الصبى ، والحق فى توجيهه وإرشاده حتى بعد أن بلغ العشرين من عمره . وكانت هذه 'المجموعات' تتكون من أقاربه (وفقاً للتعريف السابق للملك) ومن النبلاء أو الأشراف (اللوردات من أصحاب الأملاك) ومن المقربين إلى الملك وموضع ثقته .

وقد سبق أن ذكرنا أن جده ألجِب أطفالاً كثيرين عاش منهم خمسة ، تضخمت ثرواتهم وتضخم نفوذهم ، وكان أكبرهم إدوارد (الأمير الأسود) أمير ويلز ، ويليهِ ليونيل (Lionel) دوق كلارينس ، وجون جونت دوق لانكاستر ، وإدموند دوق يورك ، ونوماس وودستوك دوق جلوستر (بطل المسرحية مجهولة المؤلف التى أشرنا إليها آنفاً) . أما ليونيل فقد توفى فى طفولة ريتشارد ، ولذلك فلم يؤد إلى تعقيد قضية النزاع على السلطة أى على 'الميراث' إلا فى القرن التالى ، حين هب أحفاده للمطالبة 'بحقهم' ، وأما إدموند دوق يورك (يورك فى مسرحية شيكسبير) فكان فيما يبدو رجلاً هادئاً

الطبع ، ويقول المؤرخون إنه كان 'نكرة' في الحياة السياسية ، وكان هائئاً بموقعه الهامشي عضواً في مجلس الوصايا أولاً ، ثم في المجلس الملكي الخاص فيما بعد . وأما الثلاثة الآخرون - الأمير الأسود ، وجونت ، وجلوستر - فكانوا ذوى طموح ونشاط وحمية . فقد تمكن الأول من إحراز انتصارات عسكرية فذاعت شهرته فيما يسمى بحرب المائة عام التي نشبت مع فرنسا منذ عام ١٣٣٧ وكان إدوارد الثالث هو الذى أشعلها ، ثم توفى فجأة فى عام ١٣٧٦ فأصبح ابنه ريتشارد الثانى وريثاً لعرش جده ، وإن كان جونت هو الذى يدير شئون المملكة آنذاك بعد أن وصل إدوارد الثالث إلى الشيخوخة، ويقال إنه كان خرقاً وغير قادر على الحكم . وهنا تبرز أول حادثة يهتم بها المؤرخون، على نحو ما ذكرنا ، وهى ممارسة البرلمان لسلطة لم يكن يعرفها من قبل ، إذ أصر أعضاء البرلمان على استدعاء ريتشارد الذى كان ما يزال فى التاسعة ، وأعلنوا رسمياً أنه الوريث الشرعى لجده، ثم قاموا بتعيين مجلس وصاية للحكم ، عندما تولى ريتشارد الثانى الحكم فى العام التالى (١٣٧٧) ، دون أن يكون بين أعضائه أى عمّ من أعمام الملك .

وقد برزت فى الصراع الذى تلا ذلك ثلاث مجموعات من الأشخاص، لابد من الإلمام بها بسبب علاقتها المباشرة بالمرحلية . أما المجموعة الأولى فكانت تتكون من جون جونت ، عم الملك ، ومناصريه من كبار رجال مقاطعة لانكاستر ، التى كان يحكمها (ويملك فيها الكثير - وهذا معنى تعبير 'دوق' لانكاستر) - ولم يكن جونت أكبر أعمام الملك الأحياء فحسب ، بل كان من كبار الملاك وذوى النفوذ أيضاً ، فكان يملك القلاع والغابات والضياع والعقارات الكثيرة المنتشرة فى أرجاء المملكة . وكان يتمتع باعتباره 'دوق لانكاستر' بمنصب الحاكم الاقطاعى لكيان سياسى يوصف بأنه ذو حكم ذاتى

شبه مستقل (county palatine) ، أى إنه كان يتمتع بسلطات ملكية فى مقاطعة لانكاستر ، وكانت أوامره لاحتياج لمصادقة الملك بل أحياناً ما كانت توازيها أو تناقضها . وكانت أملاكه الشاسعة تكفل له أعداداً هائلة من الأنصار الذين يعملون فى خدمته ، مثل الخدم والحشم ، وموظفى المقاطعة ، ومستأجرى الأراضى ، ويمثل المصالح 'المتحالفة' (وهو تعبير يقصد به تجار لندن) . وشيكسبير يصور هذا الشخص ذا النفوذ البالغ والثروة الطائلة فى صورة رجل مخلص لوطنه يتمتع بالاستقامة وتحيط به هالة الوقار ، مخالفاً بذلك ما ورد فى تاريخ هولنشييد من أنه كان طموحاً طامعاً ، لا يقنع بما لديه ، بل إنه قضى ثلاث سنوات (١٣٨٦ - ١٣٨٩) فى إسبانيا فى حرب فاشلة للاستيلاء على مدينة قشتاله (Castile) ، التى كان يدعى أنها من حقه ، وكان العامة يكرهونه ويستريبون فيه ، وعندما اندلعت ثورة الفلاحين فى عام ١٣٨١ هجم الفلاحون على قصره فى لندن ونهبوا كل ما فيه ، وكانت السعادة تغمر وجوه الجميع لذلك ! لكنه كان مخلصاً فى الواقع لابن أخيه على امتداد التسعينيات وظل ينهض بدور المستشار الوفى الأمين له . أما انسحابه من الحياة السياسية فكان مرجعه إلى ظهور الجماعة الثانية .

والذى حدث أن ثورة الفلاحين كانت نذيراً بتحول فى حياة الصبى ريتشارد، إذ كان لم يتجاوز الخامسة عشرة، ولكنه استطاع أن يواجه الجماهير الغاضبة، وأن يحادث الناس بمنطق المتفهم لأحوالهم، فعزل الموظفين الذين اشتكى إليه الفلاحون من ظلمهم، واستطاع تهدئة خواطر الثوار برباطة جأش جعلت بعضهم يتحول إلى الولاء له على الفور، وخرج من 'المواجهة' أصلب عوداً وأقوى عزماً على اختيار 'مستشارين' جدد، والتخلص من سلطة مجلس الوصاية . وكان من بين هؤلاء مايكل دى لابلول (de la pole) ، الذى أنعم

الملك بلقب لورد سافوك (Suffolk) ، وإدوارد دى فير (de Vere) ، الذى أنعم عليه الملك أولاً بقلب مركيز دبلن ، ثم بلقب دوق أيرلندا . ولكن هذه 'العصبة' التى أحاطت بالملك لم تكن تتميز بشيء إلا بثقة الملك ، وسرعان ما انحرف الملك فى طريق الإسراف والتبذير ، مما دعا البرلمان رسمياً إلى الاعتراض على ذلك السلوك ، وعلى تخبط سياسة الملك وعلى شُرور الحاشية التى تشجعه عليها . وهكذا، فما أن رحل جونت إلى إسبانيا فى عام ١٣٨٦ حتى قام وفد من اللوردات، برئاسة أصغر أعمامه وهو جلوستر، بزيارته وتقريعه تقريراً شديداً على سوء الإدارة وفساد الحكم، ثم أصدر البرلمان أمراً بعزل دى لا بول وتوجيه اللوم إليه ، وبتعيين مجلس جديد لإدارة شئون الحكم كلها . وكان رد الملك على ذلك هو التماس التأييد الشعبى ، فقام بجولة فى العام التالى فى شمالى إنجلترا وغربها ، اكتسب فيها أنصاراً كثيرين ، ثم عين مجموعة من القضاة فى محكمة خاصة ، برئاسة السير روبرت تريزيليان (Tresilian) ، حتى تصدر حكماً بى بطلان عزل البرلمان لصديقه دى لا بول ، وتعيين مجلس جديد ، واعتبار هذين بمثابة خيانة عظمى لأنهما يسلبان الحق الملكى الثابت .

وهنا برزت العصبة الثالثة بوضوح ، إذ تقدم جلوستر عم الملك ، وهو دوق له نفوذه وسطوته ، مع اثنين من اللوردات ، وكانا يتمتعان بنسب عريق وصيت عسكري ذائع ، هما اللورد واريك (Warwick) واللورد أرنلد (Arundel) ، إلى البرلمان بعريضة يتهم فيها أصحاب الملك المقربين بالخيانة العظمى ، كما جمع جيشاً خاصاً ، وانضم إليه بعد قليل اثنان من الشبان ، هما ابن جونت (هنرى بولينبروك) الذى كان قد أصبح لورد داربى (Derby) ، وتوماس مويراى ، لورد نوتنجهام (Nottingham) آنذاك . وكان هؤلاء

'الخمسة المشتكون' أو اللوردات أصحاب الدعوى (Lords Appellant)، يمثلون الأشراف من ذوى الحسب الذين يعارضون الحاشية الجديدة، وكانوا جميعاً يتميزون بالقرابة أو النسب مع بعضهم البعض. وقام 'اللوردات المدعون' - وهو الاسم الذى شاع عنهم فى كتب التاريخ ، بشن حملة عسكرية على جيش الملك، الذى كان دى قيير يقوده، إذ لم يكن الملك محارباً ولم يحمل السلاح يوماً فى معركة، وانتصروا عليه، فى موقعه جسر رادكوت (Radcot) فى مقاطعة أوكسفوردشير، ثم اتجهوا إلى البرلمان الجديد الذى انتخب عام ١٣٨٨، وأطلق عليه اسم 'البرلمان الذى لا يرحم'، فعرضوا قضيتهم ضد أصحاب الملك. أما الموالمون للملك ممن ظلوا فى إنجلترا، مثل تريزيليان، فقد نفذ فيهم حكم الإعدام، وأما الذين فروا، مثل دى قيير ودى لايول، فقد ماتوا فى المنفى، وانقض 'اللوردات المدعون' على جميع من كانوا يتمتعون بالحظوة لدى الملك فأقصوهم وحكموا إنجلترا عاماً كاملاً .

وتورد المصادر التاريخية بعض الأدلة على أن الملك قد خلع من عرشه لفترة قصيرة بين معركة رادكوت ومحاكمة أصحابه ، فإذا صدق ذلك فإن محاولة خلعه النهائية لم تنجح بسبب الخلاف الذى نشأ بين 'اللوردات المدعين' حول اختيار وريث له ، وكانوا يحرضون إبان الإجراءات البرلمانية على عدم إبراز صورة الملك ، كما حرص هو على عدم الزج بنفسه فى تلك الأحداث حتى حل عام ١٣٨٩ ، وكان قد بلغ الثانية والعشرين ، ففاجأ الجميع بأنه يعتزم أن يتولى مقاليد الحكم وحده ودون مشاركة أحد . وكان ذلك من الحقوق الملكية التى لم يستطع أحد أن يمارى فيها ، فانفض تحالف (المدعين) وعاد جوننت من إسبانيا ، وأذعن الجميع لسلطة الملك ، ومن ثم استقر الحكم استقراراً لا بأس به بفضل التعاون الذى أبداه المجلس الجديد

الذى شكله وكان من بين أعضائه جونت وبعض المدعين السابقين ، وبدأ فى تنفيذ بعض المشروعات والاصلاحات ، وكان من بينها على الصعيد السياسى التوصل إلى إحلال السلم فى أيرلندا عام ١٣٩٤ ، واتباع سياسة سلمية خارجية ، فنجح فى إقرار هدنة شبه دائمة مع فرنسا فى عام ١٣٩٦ ، كللها بالزواج من الأسرة المالكة الفرنسية إذ تزوج إيزابيل (Isabel) ابنة ملك فرنسا وكانت ما تزال فى السابعة من عمرها آنذاك (مما يدل على أن مشاهد الملكة الكبيرة فى المسرحية من ابتداع خيال شيكسبير) ودامت تلك الفترة سبع سنوات انتهت فى عام ١٣٩٧ بصراع جديد بين أصدقاء الملك والنبلاء ، وكان على رأس أعدائه هذه المرة كبار 'المدعين' السابقين وهم جلوستر وأرنولد و واريك .

ويختلف المؤرخون حول الأسباب المباشرة التى أدت إلى نشوب الأزمة بين الملك وهؤلاء ، فيذهب بعضهم - مثل هـ.ف. هتشيسون (Hutchison) فى كتابه « التاج الأجوف : حياة ريتشارد الثانى » (نيويورك ، ١٩٦١) إلى أن الملك كان ما يزال ناقماً عليهم ويريد الانتقام منهم ، ومن ثم أمر باعتقالهم جميعاً ومحاكمتهم . أما التهم التى وجهت إليهم فلم تكن واضحة بمعايير عصرنا الحالى ، فمن قائل إنهم رفضوا تلبية استدعاء الملك لهم ذات يوم ، ومن قائل إنهم ألقوا خطباً يسخرون فيها من سياسته الخارجية ، ومن قائل إنهم كانوا يتآمرون ضده . ولكن بيتر ساكيو يقول فى كتابه الذى سبقت الإشارة إليه إن الملك ربما كانت له دوافع أخرى ، وأهمها إثبات أن السيادة الملكية لا تقبل المساس بها من أى جانب ، ولا شك أن ريتشارد الثانى كان يفوق كل من سبقوه فى الإيمان الراسخ بعظمة الملك ووقاره وجبروته ، وهو ما وجدته

شيكسبير فى تاريخ هوليشيد فصاعه صياغة شعرية بليغة ، وإن كانت اللغة والمفاهيم هنا تنتمى إلى العصر الإليزابيثى لا إلى العصور الوسطى .

وسواء كان الدافع على اعتقال الثلاثة المذكورين هو الانتقام أم تأكيد سلطة الملك ، فقد تحقق لريتشارد ما يريد . إذ قدم أصدقاءه دعوى إلى البرلمان تتضمن 'التهامات' المختلف عليها ، وقام أصدقاءه بمهمة الفصل فى الدعوى ، فأدانوا الثلاثة جميعاً : أما أريك فقد انهار واعترف ، وحكم عليه بالنفى ، وأما أرنولد فأظهر التكبر والعناد ، فحكم عليه بالإعدام ، وأما جلوستر ، فقد أرسل قائد حامية قلعة كاليه (Calais) ، وهى التى كان معتقلاً بها ، رسالة وصلت أثناء المحاكمة يقول فيها إن السجن قد مات . ولاشك لدى المؤرخين فى أنه قد قتل ، وإن كانوا يختلفون حول قاتله . إذ كان البرلمان قد عهد إلى نورفوك (Norfolk) ، وهو من أصدقاء الملك ، بالتحفظ على جلوستر فى القلعة المذكورة ، فهل قُتل جلوستر بناءً على أوامر الملك ، وهل قام نورفوك بتنفيذ تلك الأوامر ، وهل نفذها - إن كان ذلك كله صحيحاً - بمحض إرادته أم تباطأ وتردد بسبب وخز الضمير ؟ لا أحد يدرى على وجه الدقة ، كما لا ندرى عن جلوستر سوى ما يذكره هوليشيد :

« كان جلوستر حاد الطبع ، قاسياً متسرعاً فى أحكامه ، وعينياً . . . وهى خصال لا تحمد له على الإطلاق ، وكان دائماً ما يعرب عن استيائه وسخطه على الملك فى كل شىء » .

(من النص الوارد فى طبعة سيجنيت كلاسيك) (Signet Classic) ص ١٥٧

وترجع أهمية مقتل جلوستر إلى أن تلك الحادثة تبرز فى المشهد الأول للمسرحية (فالمسرحية تبدأ بعد مقتله) باعتبارها الجريمة التى تُضعف موقف

الملك الأخلاقي في الفصلين الأول والثاني ، ويشير الحوار إليها إشارات مستترة، مؤكداً أن الملك هو الفاعل ، ولما كانت صورة جلوستر التي رسمتها مسرحية وودستوك (واسم جلوستر هو توماس وودستوك) ما تزال قائمة في الأذهان باعتباره الناصح الأمين للملك ، فإن قتله كان معناه أن الملك أصبح مستبدًا لا يستمع لنصح أحد ، كما أن شيكسبير يستفيد من هذه الصورة في إضفاء طابع الناصح الأمين على أعمام الملك ، مثل جونث العجوز ، ويورك الحائر المتردد . وهكذا فإن المسرحية تبدأ بصورة الملك الشاب الذي يركب رأسه ولا يصغي لأحد ، بل والذي لوث يديه بقتل أحد أفراد الأسرة المالكة . وعلى أى حال فإن مقتل جلوستر كان نذير شر لمن بقى فى قيد الحياة من 'اللوردات المدّعين' ، إذ خاف كل منهم أن يرجع الملك عن عفوه ويفعل به ما فعله بجلوستر . وهكذا فإن مويراى (الذى أصبح دوق نورفوك) يحذر بولينبروك من مغبة الوثوق بالملك ، فيما يروى الرواة ، فينقل بولينبروك هذا التحذير إلى أبيه جونث ، فينصحه الأخير بأن يرفع إلى البرلمان عريضة يتهمه فيها بالخيانة العظمى . وهو ما فعله فى يناير ١٣٩٨ ، وكانت دورة انعقاد البرلمان قد قاربت على الانتهاء ، فاستقر الرأى على تشكيل لجنة تحقيق برلمانية، واجتمعت اللجنة فوراً ثم تأجل الاجتماع حتى إبريل ، وكان ما دار فيها (أى فى الجلسة الثانية) هو موضوع المشهد الأول من المسرحية .

وأثناء التحقيق أضاف بولينبروك اتهامات جديدة إلى نورفوك ، منها الاستيلاء على المال العام والتواطؤ فى حادثة مقتل جلوستر ، وأنكر نورفوك جميع التهم ، وطالب باللجوء إلى المباشرة للفصل فى القضية . ومن الصعب علينا الآن أن نحدد من كان على صواب ومن كان على خطأ ، والمسرحية لا تلقى بتبعة جرم على أحد دون سواه ، فهذا هو شأن الدراما التى تقابل بين

وجهات النظر دون أن تفصل فيها ، ولكن الصراع بين هذين أتاح للملك فرصة رائعة للتخلص منهما جميعاً ، وهنا تبرز ظاهرة تؤكد ما ذهب إليه النقاد فيما بعد عند تحليل المسرحية ، خصوصاً والتر باتر و وب. بيتس (Pater) و (Yeats) ، من ولع الملك ريتشارد بالحركات المسرحية و'بالتمثيل' ، كما سنوضح فيما يلي .

كان بوسع ريتشارد أن يأمر بإجراء المباراة على الفور ، أو أن يحكم بالنفي عليهما على الفور ، ما دامت لا توجد أدلة إثبات أو نفي قاطعة لدى أىّ منهما، ولكنه يؤجل المباراة تسعة أشهر ثم يلغيها ويأمر بنفيهما فى آخر لحظة ! ويجمع النقاد على أن ذلك يدل على ولعه 'بالحركات المسرحية' وهو يؤكد ما يفصح عنه دور ريتشارد فى المسرحية من ارتدائه عدة أقنعة ، توحى بهذه النزعة الكامنة 'للمثيل' ! وشيكسبير يلون هذه الأقنعة تلويحاً جميلاً فى اللغة التى يستخدمها ، مركزاً على قناعين أساسيين هما قناع الملك (الذى يمثله التاج الأجوف) وقناع الإنسان (الذى تمثله لحظات الضعف البشرى) بحيث يبرز الصراع أيضاً ، على نحو ما يقول أندرو جور Andrew Gurr ، محرر طبعة كيمبريدج ، بين قناع منصب الملك (أو فكرة الملكية) وقناع الإنسان الذى يشغل المنصب ، وهو تناقض يصل إلى ذروته فى الحديث المنفرد الأخير ، دون حل ودون تمييز من الكاتب المسرحى إلى أى من القناعين - والقارئ أو المشاهد للمسرحية هنا يوازن بين إدعاء قداسة المنصب (القناع الإلهى) والأخطاء البشرية التى أدت إلى إسقاط ذلك القناع ، ولا مندوحة من أن يستنتج أن ذلك القناع تاج أجوف حقاً ، فكل ما يفعله ريتشارد على مدى أحداث المسرحية ، بعد نفي نورفوك ووفاته فى البندقية ، يؤكد بنية التمثيل المرتبطة بالقناع الملكى (الذى زعمت قداسته) .

إن ريتشارد مبذر متفاخر ، فهو شاب فى مطلع الثلاثينيات ، 'يلعب' دور الملك 'المقدس' ، وهو يصغى لما يقوله المدهانون ، ولا يتورع عن ابتزاز أموال الشعب . إذ بدأ بفرض ضريبة جمركية - عن طريق البرلمان - على جميع الواردات والصادرات من الصوف والجلد مدى الحياة ، وفرض على الأفراد ، بل وعلى المقاطعات التى كان 'اللوردات المدعون' يعيشون فيها ، أن يشتروا العفو الملكى عنهم بمبالغ باهظة ، ثم أرغم كبار الأثرياء على تقديم ما نسميه اليوم 'شيكات على بياض' (blank charters) وهى رقع من الجلد عليها أختامهم ، ولا تبيّن المبالغ التى يسمحون بصرفها ، وكان ينتوى أن ينال منهم ما يريد وقتما يريد ، إلى جانب ما ذكره هولنشييد ونقله عنه شيكسبير من تحصيل الإيجارات مقدماً من الوكلاء (المحتسين أو العريقين فى التراث العربى) لمدة أعوام كثيرة مقبلة . وكانت القشة التى قصمت ظهر البعير هى توسيع 'الولاية القضائية' للجنة البرلمانية المشكلة للفصل فى النزاع بين بولينبروك ونورفوك بحيث أصدرت أمراً يحظر على المحامين الذين وكلهم بولينبروك أن يطالبوا بميراثه وتركه أبيه جونت الذى توفى عام ١٣٩٩ .

وكان معنى ذلك استيلاء الدولة على أملاك جونت ، والدولة هى الملك ! وانزعج اللوردات (الملاك) أياً انزعاج ، فإذا كان ريتشارد قادراً أن 'يسرق' مقاطعة لانكاستر كلها ، فما أيسر أن يسرق الغنائم الأذى والأقرب ! ومن ثم فإن شيكسبير يصور هذا الانزعاج فى المشهد الذى يجمع بين نورثمبرلاندا ، وويلايى وروس فى المشهد الأول من الفصل الثانى ويختصر الزمن هنا إذ يبدأ المشهد بتصوير جونت وهو على فراش الموت ، وينتهى بعودة ابنه للمطالبة بأملكه المغتصبة ، وهو ما لا يُعقل أبداً ، وإن كان ذلك لا يبدو غريباً على المسرح . ومن ثم يرحل ريتشارد إلى أيرلندا فى وقت أساء اختياره ، فى حين

يصل بولينبروك إلى رافنسبير (التي يسميها شيكسبير رافنسبيرج - والأصل هو Ravenspur) على ساحل يوركشير ، وهي منطقة حافلة بأنصار والده ، وكان أتباعه يزدادون كلما تقدم جيشه ، وكانت الأتباء تصل إلى لندن فتشير الفرع والذعر في المجلس الملكي ، فبادر بعضهم بالكتابة إلى الملك ، ورحل بعضهم على رأس بعض القوات إلى الغرب حتى انضموا إلى جيش الملك عند وصوله . وعندما علم بولينبروك بذلك قرر أن يتجه إلى الغرب بجيشه حتى يمنع القوات من الالتحاق بجيش الملك ، وكان له ما أراد ، فاستسلم له يورك في باركلي (Berkeley) ، واستسلم 'ديدان' المملكة وهو اللفظ الذي كان يطلق على أصحاب الملك من المتسلقين والمداهنين في بريستول (Bristol) وحكم عليهم بالاعدام . ولكننا لا نعلم حقيقة نواياه في تلك المرحلة . هل كان حقاً يريد استعادة ميراثه الذي اغتصبه الملك ، أم كان يطمح فيما هو أكبر؟ وتدل قراراته 'شبه الملكية' آنذاك على طموح لا يمكن أن يُنسب إلى طالب الثأر فقط ، كما إن شيكسبير لا يكشف لنا أبداً عما يدور بخلده ، مما يجعل الفصل الثالث سجلاً حافلاً لمشاعر ريتشارد ورد فعله إزاء ما يحدث .

ولا تهماً تفاصيل الأحداث التي دارت بين الجيشين إلا في حدود خروج شيكسبير عن التاريخ في تصوير الدور الذي 'لعبه' أوميرل ، ابن عم الملك الذي رافقه إلى أيرلندا وأخرّ موعد عودته ، ثم نصحه بتقسيم جيشه ، وتسريح قوات المقاطعات الجنوبية في ويلز . ولم يلبث بعد هذه النصيحة المهلكة أن انضم إلى بولينبروك . فشيكسبير لا يشير إلى ذلك مطلقاً ، ولا يحتمل أنه كان يعرف 'دور' أوميرل في تلك الأحداث ، إذ إن هولنشيده لا يذكر ذلك 'الدور' ، ومصدر معلوماتنا هو المؤرخ الفرنسي جان كريتون (Créton)، وحتى لو كان شيكسبير يعرف ذلك فقد قرر ألا يشير إليه ، فهو يصور أوميرل في صورة

الصديق المخلص الذى يحاول أن يرفع الروح المعنوية لريتشارد . وشيكسبير لا يشير إلى حث نورثمبرلاند بيمين الولاء للملك ، أو إلى الكمين الذى نصبه له . وهكذا فإن التاريخ يقول إن ريتشارد كان ضحية خيانة الكثيرين فى ويلز ، ولكن شيكسبير يصوره فى صورة الملك الذى يواجه خصوصاً شرفاء ، ويرافقه أصحاب مخلصون . ويعلق بيتر ساكو على ذلك قائلاً :

« إن مناصريه الذين كان من بينهم أميرل ، وأسقف كارلايل ، والسير ستيفن سكروب (وكان من إخوة ويلتشر Wiltshire) أشاروا عليه بخطوات رشيدة ، وكان لديهم من سعة الحيلة ما يكفل اتخاذ هذه الخطوات ، ولكنه كان يتجاهل مشورتهم أو يقاومها . إذ كان أولاً يبدى ثقة غير واقعية فى العناية الإلهية التى ترعى كل ملك من الملوك ، ثم أصابه اليأس قبل الأوان ، فسقط ريتشارد الذى يصوره شيكسبير كأنما يسقط باختياره ، فى أيدي أعدائه » .

(المرجع السابق ، ص ٣٠)

ويقول داقيد بفنجتون David Bevington محرر طبعة البانتام (Bantam) للمسرحية (١٩٨٨) إن مشكلة خلع الملك لم تكن تمثل مشكلة كبرى ، فقد كانت هناك سابقة وهى خلع الملك إدوارد الثانى قبل سبعين عاماً ، ولكن المشكلة كانت تتمثل فى الجلوس على العرش . كيف يعتلى بولينبروك عرش إنجلترا دون وجه حق . أى دون أن يكون وريثاً للملك؟ فعندما خلع إدوارد الثانى جلس على العرش ابنه ووريثه الشرعى ، ولكن هنرى بولينبروك لم يكن سوى ابن عم للملك ، وكان له وريث شرعى هو اللورد مارش (March) ، ابن حفيد ليونيل كلارينس (Lionel of Clarence) ، وكان لم يتجاوز السابعة

من عمره . وهكذا أمر بولينبروك بتشكيل لجنة من المحامين والمسؤولين لوضع تبرير لتولية العرش ، بعد أن حبس ريتشارد فى قلعة بومفريت كما يسميها شيكسبير أو بومفراكت أو بونتفراكت (Pontefract) فى أغسطس عام ١٣٩٩ انتظاراً لنتيجة بحوث اللجنة .

وبعد محاولات عديدة لتبرير أحقية نسب بولينبروك أو انتسابه للأسرة المالكة ، حاول أن يبرر اعتلاء العرش استناداً إلى النصر العسكرى ، ولكن المحامين فزعوا لذلك الاقتراح أشد الفزع ، إذ كان معناه أن يستطيع أى فرد أن يجمع جيشاً فيخلع الملك ويجلس على العرش بالقوة الغاشمة ! واستطاع بولينبروك آخر الأمر أن يقنع المحامين بقبول الصيغة الغامضة التالية للحصول على التاج ، وهى أنه يلبس التاج :

“ through the right that God of his grace hath sent me, with the help of my kin and friends to recover it ”

أى « من خلال الحق الذى أنعم به الله علىّ من فضله ، بمساعدة أقرابى وأصدقائى على استرداده » .

ويوردها هولنشييد دون تعليق ، وكانت تمثل خطوة وحسب ، وكان لا بد أن تتلوها خطوات قانونية أخرى يقبلها الشعب . ولم يجد بولينبروك مفرّاً من اللجوء إلى البرلمان . كانت هناك عقبات قانونية وإجرائية ، ولكنه كان يريد الإسراع بالجلوس على العرش قبل أن تضعف قوة الدفع ، وقبل أن يظهر المنشقون والمعارضون ، وقبل أن يهب ملك فرنسا لمساعدة ريتشارد ، زوج ابنته . ويقول بعض النقاد إنه لم يكن مستريحاً، على الأرجح ، لهذا الحل ،

لأن البرلمان قد يتخذ اليوم قراراً ثم يعدل عنه غداً ، ولكنه لجأ إليه لأنه لم يجد حلاً آخر .

وقد حرصت الرواية الرسمية لوقائع تلك الجلسة البرلمانية ، وهى الرواية التى استكملها المؤرخون المناصرون للملك الجديد ، على حذف أى إشارة إلى أقوال المعارضين ، رغم أن أصواتهم ظلت تعلو ويتردد أصدواؤها فى مجلس اللوردات سنوات عديدة ، وما زال المؤرخون الدستوريون فى خلاف حول أساس مطالبة بولينبروك بالعرش وصحة تلك المطالبة ، وتزعم تلك الرواية بصفة خاصة أن ريتشارد كان قد وعد نورثمبرلاند فى كونواى (Conway) بالنزول عن العرش ، وأنه كان سعيداً بتنفيذ ذلك الوعد أثناء وجوده فى القلعة ، وأنه أوصى بأن يخلفه هنرى بولينبروك ، أما الذى حدث فى الواقع فهو أن الملك كان مقهوراً ولا حيلة له فى محبسه المظلم ، فخلع التاج ووضع على أرضية الغرفة قائلاً إنه يسلمه إلى الله ، وكانت تلك 'حركة مسرحية' أخيرة ، تتفق تماماً مع طبع ريتشارد ، وقد أشار هولنشييد إلى ما حاق بالملك من ظلم ، لأنه لم يكتب بالرواية الرسمية ، فسجل احتجاجات واعتراضات أسقف كارلايل ، وهى جديرة بالوقوف عندها قليلاً .

يعتبر النقاد أن وجود أسقف كارلايل على المسرح فى مشهد النزول عن العرش ذو أهمية كبرى ، ليس بسبب الصحة التاريخية فقط أو بسبب تقديمه الجانب الآخر للقضية ، ولكن لأنه يمثل وجهة النظر الدينية التى يستند إليها ريتشارد فى احتفاظه (أو فى مطالبته بالاحتفاظ) بعرشه . والتاريخ يقول إن هذا الأسقف كان اسمه توماس ميرك (Merke) ، وكان راهباً من الطائفة البندكتية (Benedictine) ، عمل سنوات طويلة فى حكومة ريتشارد ، فكوفئ

بالأسقفية ، وأنه دافع دفاعاً مجيداً عن حق الملك 'المقدس' أثناء المناقشات البرلمانية في سبتمبر وأكتوبر ١٣٩٩ ، وكانت حجته تلتخص ببساطة في أن الرعية ليس لها الحق في إصدار أى حكم على الملك . وشيكسبير يستفيد مما أورده هولنشييد من تفاصيل زاخرة بالحياة ، وتمتد شهوراً طويلة ، في إبداع مشهد النزول العلني عن التاج في البرلمان (وهو ما لم يحدث في الواقع) مع اعتراضات كارلايل ، وبموافقة يورك الذى كان يمثل بوضوح موقف مجلس اللوردات باعتبارها الهيئة البرلمانية المسؤولة . كما يضيف إليه محاولة نورثمبرلاند إقناع ريتشارد بقراءة قائمة بمخالفاته علناً على أعضاء البرلمان! إنه المشهد (الفصل الرابع من السطر ١٦١ حتى النهاية) الذى يمثل الذروة الدرامية، فهو يجمع قوى الصراع معاً بحيث يتيح لرجل الدين أن يعارض معارضة يصعب دحضها بأى حجج عقلانية، ويقدم فى نفس الوقت سابقة تاريخية خطيرة تؤكد إمكان عزل الملك استناداً إلى أحكام 'الرعايا' ، وإمكان مناقشته وإدانته من جانب نواب الشعب ، ونقل السلطة لا إلى وريث شرعى، بل إلى شخص آخر لا تستند دعواه على رأى رجل الدين! والواقع أن الرقيب لم يستطع أن يقبل نشر هذا المشهد فحذفه من الطباعات الأولى للمسرحية .

لماذا حذفته الرقابة ؟ هل لأنه يمثل انتصار المعارضة و'القوى الثقافية' المناوئة التى يحدثنا عنها أصحاب مذهب 'المادية الثقافية' ؟ أم لأنه يمثل اغتصاباً للعرش « ليس من اللائق » عرضه على الجماهير المؤمنة بحق الملك الإلهى فى الحكم ، ومن ثم فقد يدفع البعض إلى التشكك فى هذا الحق ؟ الواقع أن الإجابة ليست يسيرة ، وكل ما نعرفه هو أن المشهد كان يقدم على المسرح ، وكان يحظى باستحسان الجماهير ، وأن ما طبع منه فى حياة الملكة إليزابيث كان قد تعرض لمقص الرقيب ، ولم يطبع كاملاً إلا بعد وفاتها !

ويكفينا ذلك العرض التاريخي للوقائع ، فشيكسبير يصل فى ذروة الفصل الرابع حقا إلى النهاية ، ولكن الفصل ينتهى بذكر المؤامرة التى دبرها الأسقف ورئيس دير وستمنستر ، وكان لابد أيضاً من « الانتهاء » من ريتشارد . وهكذا يتناول الفصل الخامس بإيجاز تلك المؤامرة ، ودور أوميرل فى الكشف عنها ، ثم يصل بنا إلى موت ريتشارد . والتاريخ يقول إن ريتشارد توفى فى غضون شهر واحد من تلك المؤامرة ، دون أن يذكر شيئاً عن موعد وفاته بدقة أو طريقة وفاته . كان ريتشارد معتقلاً فى قلعة بونتيفراكت فى يوركشير ، وتقول بعض المصادر إنه مات جوعاً ، سواء كان ذلك بإضرابه عن الطعام أو بحرمانه منه . وترددت الشائعات بأنه قتل . ويبدو أن الملك الجديد قد تعلم من مؤامرة اللوردات أن وجود الملك فى قيد الحياة بعد خلعه يمثل خطراً وتهديداً لعرشه ، ومن ثم فيحتمل أنه أمر بقتله أو أن يكون بعض الموالين له قد قتله تحبباً وتقرباً إلى الملك . وسواء كان الملك قد أصدر أمراً مباشراً بقتله أم لا ، فإنه يعتبر ولا شك مسئولاً عن موته ، ولو بصورة مباشرة . أما شيكسبير فإنه يختار إحدى وجهات النظر أو الروايات التى أوردها هولنشىد ، وهى أن السير بيرز إكستون ، الذى لم يظهر من قبل فى المسرحية ، قام بقتله استجابة لطلب غير مباشر من الملك . وإذا كانت المسرحية تصور هنرى - الملك الجديد - فى صورة حاكم يتمتع بكفاءة أكبر من سلفه (وابن عمه) فهى تنتهى ، مثلما بدأت ، بملكٍ تُلَوِّثُ الدماء الملكية يديه .

هذا بإيجاز هو الإطار التاريخي للأحداث على نحو ما رواه هولنشىد فى كتابه عن تاريخ إنجلترا ، وما روته المصادر الأخرى ، مثل مسرحية وودستوك المجهولة المؤلف ، وكتاب آخر كتبه السير جون هايوارد Sir John Hayward بعنوان هنرى الرابع ، وقيل إن شيكسبير قرأه وتأثر به ، وهو كتاب يتناول حياة

ريتشارد الثاني بصفة أساسية ، ولايكاد يتناول حياة الملك هنرى الرابع (وهو عنوان الكتاب) ، وأهم ما يميزه هو أنه يستغل التشابه بين حكم ريتشارد وحكم الملكة إليزابيث ، التى كانت على العرش آنذاك ، وكان ذلك التشابه ، أو تلك الموازنة ، مما شاع بين 'مثقفى' العصر آنذاك ، إذ كتب السير إدوارد كوك Sir Edward Coke مقالاً يهاجم ذلك الكتاب ويصفه بأنه من «المنشورات التى تدعو إلى الفتنة» وأنه «كتاب خيانة» لأن مؤلفه «يختار قصة عمرها ٢٠٠ سنة وينشرها فى العام الماضى معتزماً تطبيقها على عصرنا الحالى» (وقد نشرت باحثة تلك المقالة فى دراسة لها عن المتاعب التى صادفها هايوارد بسبب ذلك الكتاب ، وكان اسم الباحثة مارجريت داولنج - Margaret Dowl-ing ، وذلك فى عام ١٩٣١ .

ويروى المؤرخون أن الملكة إليزابيث قد غضبت غضباً شديداً من ذلك الكتاب وأرادت إعدام المؤلف ، لولا تدخل السير فرانسيس بيكون (Bacon) شخصياً ، بحذق ومهارة ، لتأجيل الحكم عليه ، والواقع أن هايوارد ظل محبوساً حتى توفيت الملكة . ويقول شونبوم Schoenbaum فى دراسته المحورية فى هذا الصدد بعنوان حقائق السلطة The Realities of Power المنشورة فى الكتاب الدورى السنوى الذى يتضمن أهم الدراسات عن شيكسبير (وكنت من المشتركين فيه حتى عام ١٩٧٦) وعنوانه Shakespeare Survey 28 (1975) (أى مسح الدراسات الشيكسبيرية) إن شيكسبير وفرقته لم يتعرضوا لأى أذى بسبب المسرحية ، مضيئاً :

« ربما تدخل أحد الأطراف المحايدة، على أعلى مستوى ، لإنقاذ شيكسبير . وقد حدد الباحثون هذا الطرف فى الآونة الأخيرة بأنه

وليام لامبارد William Lambarde ، القصاصى ورئيس ديوان التصاريح ، وهو الذى قدمت إليه الملكة احتجاجها على كتاب هايوارد وقالت قولتها المشهورة له « (ص ٦٧) .

ويعنى الكاتب بهذه القولة كلماتها التى أصبحت مضرب الأمثال : « إننى أنا ريتشارد الثاني - ألا تعرف ذلك ؟ »

“ I am Richard II, Know ye not that ? ”

وأما الناقد الذى يشير إليه شونبوم فهو . نيكولاس نايت W. Nicholas Knight وكتابه هو حياة شيكسبير الخفية : شيكسبير أمام القانون ١٥٨٥ - ١٥٩٥ (١٩٧٣) وهو يستفيد فيه من أعظم بحث صدر حتى الآن عن علاقة ريتشارد الثاني بالملكة إليزابيث الموحى بها فى المسرحية ، وهو البحث الذى نشرته منذ ما يزيد على سبعين عاماً الأستاذة إيقلين مارى أولبرايت Evelyn Mary Albright بعنوان «ريتشارد الثاني عند شيكسبير ومؤامرة اللورد إيسيكس» Essex وفيه تقييم الأسانيد على أن مؤامرة اللورد إيسيكس ضد الملكة إليزابيث لها علاقة مباشرة بمسرحية شيكسبير ، وقد نشرته فى عام ١٩٢٧ فى مجلة PMLA ، ثم رد عليها الناقد هيفنر Ray Heffner (فى المجلة نفسها عام ١٩٣٠) ليعارض ما جاءت به ، فعادت إلى الرد عليه ردًا مفصلاً فى المجلة نفسها فى العام التالى ، مما دفع الباحثين إلى أخذ وجهة نظرها مأخذ الجد ، حتى إن شونبوم يزعم فى المقال المشار إليه أن اللورد إيسيكس وأصدقاءه طلبوا من فرقة شيكسبير تقديم المسرحية يوم السبت ٧ فبراير ١٦٠١ ، وأنهم اجتمعوا للغداء للتمتع بمشاهدة سقوط الملك قبل تنفيذ المؤامرة يوم الأحد ، ولكن محاولة الانقلاب فشلت ، وحوكم إيسيكس وأعدم ، ولدينا شهادة السير

فرانسيس بيكون الذى كان يعرف أحد المتأمرين فكتب عنه يقول (والرواية هنا واردة فى مقال شونبوم) «إنه [أى السير جيلى مايريك Gilly Meyrick] كان حريصاً أشد الحرص على إمتاع عينيه بمشاهدة تلك المأساة، والتي كان يظن أن رئيسه [أى لورد إيسيكس] لن يلبث حتى ينقل أحداثها من خشبة المسرح إلى واقع الحياة فى الدولة، ولكن الله أحبط سعيهم ورد كيدهم إلى نحرهم .»

ولاشك أن من يؤمن 'بالمادية الثقافية' سوف يجد فى كل هذه الدراسات زاداً يستعين به فى إثبات صحة التناول الذى يربط بين مسرحية شيكسبير والعصر الذى كُتبت وقُدِّمت فيه، وإثبات دلالتها المعاصرة للحقبة الإليزابيثية، باعتبارها نبتاً فكرياً ناضجاً 'للقوى الثقافية' المتناحرة فيه، كما سيجد المؤمن 'بالتاريخية الجديدة' بعض 'الوثائق' التى تحصر مسرحية شيكسبير فى حدود عصرها، وتنسبها بقوة إلى ذلك العصر. ولكن أياً من المدرستين لن تفلح فى إلقاء الضوء على أهم ما تتميز به هذه المسرحية، وهو تصويرها الفريد للشخصية المحورية، وهو ما تنبّه له كبار الشعراء والنقاد، ومن بينهم وليم بطلريرتس ووالتر بات، على نحو ما ذكرنا، وأظن ظناً أن إبداع هذه الشخصية، والبناء الفريد للمسرحية، هو ما كفل النجاة للشاعر المسرحى الكبير من براثن الحكومة، بغض النظر عن تدخل الرقابة بالحذف أو التعديل.

ولنبداً بالرأى الذى أبداه والتر باتر منذ أكثر من مائة عام ، فشق الطريق لمنهج جديد فى النظر إلى المسرحية ، لم يعارضه سوى عدد محدود ، وسوف نعرض للمعارضة أيضاً ! يبدأ والتر باتر مقاله فى كتابه (فى التدوق والتقويم) Appreciations (١٨٨٩) بعبارة أصبح الكثيرون مولعين باقتطافها ، وما يليها من عبارات مرهقة للمترجم ، وها هى :

« إن الملوك الانجليز عند شيكسبير يتمتعون بمزية رائعة بكل تأكيد: إنهم صعبة ذات فصاحة وبلاغة ، وريتشارد الثاني يفوقهم جميعاً في حلاوة لسانه وطلاوته . وربما كانت هذه « المسرحية التي تدور حول خلع الملك ريتشارد الثاني » أكثر المسرحيات حفولاً بزهور الكلمِ النضرة البهيجة المنوعة ، لوناً وشكلاً ، وهى ليست مضافة إضافة لطيفة إلى العبارة بل مذبابة فيها ، وشيكسبير يُنطق شخوصه بها، ويكفيه أنه شاعر باهر ، من البداية إلى النهاية ، فى النور والظلمة معاً ، قادر على أن يرى كل شىء بعين الشاعر ، وأن يضيف الشعر على حركة كل شىء ، وهو ينعش النفس بلغته الذهبية ، ويث النضارة حتى فى أقدم الجوانب المألوفة لذلك التناقض الساخر الأليم بين ما يتظاهر به الملك ويدعيه ، وما تضطره إليه حقائق مصيره الفعلى . يا لها من حديقة للكلمات ! » .

ونحن عادة ما نستخدم 'زهور الكلم' فى أيامنا هذه للدلالة على البديع والبيان، خصوصاً على لغة المجاز من تشبيه واستعارة، ولكننى فضلت أن أقدمها فى صورتها الأصلية لأنها جزءٌ من أسلوب باتر المميز، فكأنما يحاكي شيكسبير فى التعبير باللغة المجازية! والواضح أن باتر، الذى ارتبط اسمه بالنقد الانطباعى أو الجمالى، يرى - على ما فى أسلوبه من إطناب - رؤية محددة للشخصية المحورية، فهو يقيم علاقة وثيقة بين ريتشارد وبين ما أضفاه شيكسبير عليه من طاقة شعرية - والمفتاح هنا هو كلمة 'يتظاهر' وكلمة 'يدعى'! فالناقد ذو الحساسية الفائقة قد أدرك أن ثمة تظاهراً ما يجعل من ريتشارد أقرب إلى الممثل الذى 'يلعب' دوراً مرسوماً له. وبعد عرض وجهة نظرة بصفة عامة، يستدل بجزء من المشهد الذى يستدعى فيه بولينبروك غريمه حتى يعلن

نزوله عن العرش فى البرلمان ، وعلى الملأ . إن مغتصب التاج يقول :

أحضروا ريتشارد هنا حتى ينزل عن الملك

أمام الجميع

(١٥٦ - ١٥٥ / ١ / ٤)

ويعلق باتر على ذلك قائلاً :

« إن ريتشارد ييدى ما يزيد عن الموافقة : إنه يلقى بنفسه فى

ذلك الدور [التمثيلى] ويحقق نمطاً معيناً من الشخصية ، ويهبط برشاقة

على مسرح العالم . لماذا استدعاه بولينبروك ؟ »

ويجيب باتر على ذلك مقتطفاً كلمات يورك أولاً - ويتبعها بسطر يقوله

ريتشارد :

- تنفيذ ما عرضت القيام به بمحض إرادتك

بعد أن أرهقتك تبعات الحكم ...

١٧٩ - ١٧٨ / ١ / ٤

- انظر الآن كيف أنفى وجودى وأخلع ذاتى

٢٠٢ / ١ / ٤

ثم يمضى قائلاً :

« لا ! إن الملوك عند شيكسبير ليسوا عظماء ، بل ولا يرمى

شيكسبير إلى أن يجعلهم عظماء ، فالواقع أنهم من البشر الصغار أو

العاديين الذين فُرضت عليهم العظمة فرضاً ، مما يؤدي إلى إثارة أعمق الأشجان . إن رثاء الضعيف لحاله أمر طبيعي ، ولكنه يسمو لديهم ويرتفع بسبب منزلتهم الملكية حتى ما يملك أحد إلا أن يستجيب إليه .»

المفارقة التي يكتشفها والتر باتر هي مفارقة الضعيف الذي كُتب عليه أن يكون قوياً ، أو أن يبدو قوياً على الأقل ، وهو لذلك يحاول جاهداً أن « يلعب » الدور المرسوم له ، متجاهلاً حساسية الشاعر التي لا تحتمل أو لا تستطيع أن تتحمل ضربات القدر العاتية ، فتتهشم بسرعة ، وهو ما دهش له بعض النقاد - أقصد سرعة استسلامه وتسليمه بالهزيمة - بل إنه هو ما دهشت له الملكة ، فهي تصيح في وجه الملك الذي سقط عنه قناع الممثل (الملك) :

- عجباً ! هل انقلب حال زوجي ريتشارد ؟

هل أصابه الضعف في الجسد والنفس معاً ؟

هل خلع بولينبروك عقلك ؟ هل نفذ إلى قلبك ؟

إن الأسد في النزاع الأخير يخمش الأرض بقدمه

إن لم يجد ما يخمشه حنقاً وغضباً لهزيمته !

- (٣٠ - ٢٦/١/٥)

فالملكة في رأى باتر لاتستطيع أن ترى أن ريتشارد ليس أسداً ، ليس مثل سميته ريتشارد قلب الأسد ، بل هو شاعر حساس ، وممثل يرتدى ثوب الملك ويمسك بالصولجان ، فإذا خرج من المسرح ، كان عليه أن يغير ملابسه !

وقد أعرب عن مثل ذلك الرأى عدد من كبار النقاد على امتداد القرن العشرين ، فكتب و.ب. بيتس فى كتاب له بعنوان 'أفكار عن الخير والشر' مقالاً بعنوان 'فى سترانفورد أون ايفون' جاء فيه :

« لا أستطيع إلا الاعتقاد بأن شيكسبير كان ينظر إلى ريتشارد الثاني فى المسرحية بعين العطف والتعاطف ، فكان يدرك حقاً كيف أنه لم يكن خليقاً بمهام الملك ، فى لحظة معينة من لحظات التاريخ ، ولو أنه كان يدرك أنه شخصية محببة إلى النفس ، ينساق وراء خياله الذى يشطح به أنى حلّ وارتحل . »

[الأعمال الكاملة ، لندن ١٩٠٨ ، ص ١٢٣]

وفى عام ١٩٣٩ أصدر مارك فان دورين Mark Van Doren كتاباً عنوانه شيكسبير يطرح فيه السؤال نفسه ويجيب عليه إذ يقول :

« ما الذى يفسر عجز ريتشارد عن معارضة بولينبروك على الإطلاق ؟ ما الذى يفسر انهياره المفاجئ حالما يصبح خطر خلعه عن العرش خطراً حقيقياً ؟ ما الذى يفسر هبوطه إلى حالة من الرثاء الخالص لنفسه والشعر الصافى ؟ والإجابة بسيطة ، فإن ريتشارد شاعر وليس ملكاً » (ص ٨٩) .

وفى عام ١٩٧٢ أصدر روبرت أورنشتاين Robert Ornstein كتاباً عنوانه مملكة فى مقابل خشبة المسرح يقول فيه :

« نحن لا نعرف على وجه الدقة سبب قرار ريتشارد بإلغاء المباراة بين بولينبروك وموبراى فى آخر لحظة . ولكننا ندرك الطابع المسرحى

المميز الذي تتسم به تلك الحركة ، فها هو ذا الضعيف يجد لذة غامرة
في إصدار الأوامر إلى من هم أقوى منهم وأجسر ، (وفي إهانتهم
وإذلالهم) « . (ص ١١٠) .

ولم يختلف مع هذا الرأي إلا عدد محدود ، على نحو ما ذكرنا ، كان
أولهم شونبوم الذي حاول إبراز قوة الملك في تحليله للمشهد الافتتاحي ، وهو
يقيم حجته برمتها على افتراض الدهاء في الملك الذي يجعله يتظاهر بالضعف ،
وهو رأى لا يؤيده فيه أحد ، وإن كان يحاول دعم موقفه ، بأن يستشهد برأى
ناقد يدعى مودي برايور Moody E. Prior نشره في كتاب بعنوان دراما السلطة
عام ١٩٧٣ ويبدو أنه يتفق مع شونبوم في تحليله للمشاهد الأولى في
المسرحية ، كما يستشهد بالمقال الرائع الذي كتبه لويس بوتتر Lois Potter في
Shakespeare Survey (العدد ٢٧ الصادر عام ١٩٧٤ ، الصفحات ٣٣ -
٤١) ويرى فيه تأييداً له ، وما هو بمؤيد ولا مناصر ! إذ إن بوتتر يعرض
للبلادة التي تتضخم في أفواه الضعفاء حتى لتكاد تغنيهم عن 'الفعل' أو لتكاد
أن تصبح بديلاً عن القوة ، فهي مصدر قوتهم الوحيد . وهو يحلل النمو
المطرد للغة الشعر الحافلة بالسلمات البلاغية في أحاديث ريتشارد ، على عكس
بولينبروك . ويستدل شونبوم من ذلك على أن الملك كان قوياً في البداية ثم
ضعف ، وهو استدلال لم يلق القبول من سائر النقاد .

أما الرد الحقيقي على هذا الرأي ، رغم أنه لا يدحضه ، فقد جاء متأخراً ،
إذ أورده أندرو جور في مقدمته لطبعة المسرحية (كيمبريدج) التي صدرت عام
١٩٨٤ ، وأعيد طبعها عام ١٩٨٨ (والطبعة التي في يدي هي طبعة جديدة
صدرت عام ١٩٩٥) وهو يبدأ مقدمته الطويلة (٥٠ صفحة من القطع الكبير)

بمعارضة أساطين الدراسات الشيكسبيرية فى القرن العشرين (مثل جيفرى بولو Geoffrey Bullough وتليارد E. M. W. Tillyard) فيما ذكروه عن انتماءات شيكسبير السياسية والمصادر التى استقى منها مادته ، وحديثه هنا يفيد المؤمن بالتاريخية الجديدة ، ثم ينتهى إلى القول بأن « افتراضاتى الخاصة بمصادر مادته، على نقيض افتراضات ناشرى طبعات كيمبريدج السابقين ، تقول بأن اختيار شيكسبير لمادته كان يهتدى بفكرة بالغة الدقة عن البناء الذى كان يريد أن يقيمه ، وأن اختياره كان يعتمد على الشكل الدرامى ومبدأ التوازن أكثر من اعتماده على أى توجهات سياسية سابقة . إن الشكل الكامل للمسرحية هو كل ما نستطيع أن نعلم عليه فى الحقيقة » . (ص ١٥ - ١٦) .

وانطلاقاً من تلك القاعدة يبدأ 'جور' فى عرض ما يعنيه بالتوازن أو الاتزان ، فيقتطف عدة أبيات وفقرات ليؤكد وجود صورة الميزان الاستعارية فى صلب البناء ، وكذلك فى بعض الصور الشعرية التى يحفل بها النص ، مثل صور العناصر الأربعة فى الطبيعة التى تشكل نمطاً استعارياً عاماً للبناء ، فهى توحى بأن ريتشارد يبدأ كالنار والهواء ، وينتهى كالماء والتراب ، وأن بولينبروك يصعد فى الاتجاه المعاكس ، ويورد من الصور ما يؤكد ذلك ، ومن خطوط الحبكة ما يثبت انعكاس الأوضاع فى كفتى الميزان فى الفصل الثالث (المشهد الثالث) . كما يشير إلى مبدأ التوازن أو الخلل (فالاختلال صورة انعدام الاتزان) الذى يتجلى فى المقابلة بين الأجيال ، فالجيل الجديد خائن ، فى مقابل الجيل القديم المخلص ، ويدلل على ذلك بنماذج وأبيات من النص حتى يقول :

« هذا البناء يلقي بعض الضوء على شخص ريتشارد »

وبولينبروك ويمثل وسيلة لتلافي النظريات المتحذقة عن كون ريتشارد ممثلاً أو شاعراً ، وهي التي دخلت إلى تفسيرات القرن العشرين للمسرحية بإيعاز من باتر وييتس . وهو يقدم كذلك منظوراً لما أصبح بعض القراء يرونه في المسرحية ، نتيجة لذلك ، من انقسام بين الذات الحقيقية واللغة الحقيقية ، أى بين ريتشارد الفرد المستقل ، وبين الذات العامة واللغة الزائفة - أى القناع الملكى .

ولكنه يتعرض مع ذلك بالتفصيل لفكرة ذلك الانقسام ، ويورد من آراء النقاد ما يؤكد ما يريد أن ينتهي إليه ، فهو يورد رأى الناقد كانتوروفيتز Kantorowicz الذى عرضه فى كتاب نشره عام ١٩٥٧ بعنوان « جسد الملك : دراسة فى اللاهوت السياسى للعصور الوسطى » ويقول باختصار إن الانفصام بين الجسدين كان من 'الخرافات القانونية' التى نشأت فى العصور الوسطى ، وكانت تقوم على فكرة الانفصال المصطنع بين جسد الملك المادى وبين وجوده الروحى أو القانونى بصفته حاكماً ، وكانت فكرة الحق الإلهى فى الحكم بمثابة دعم لتلك 'الخرافة' ، لأنها حالت دون انفصام الكيانين ، ولكن تحول إنجلترا منذ عام ١٢٧٢ إلى نظام الملكية الوراثية (بدلاً من الانتخاب) جعل افتراض السلطة الإلهية ضرورة لا غنى عنها ، إذ أصبح قانون الوراثة الطبيعى قانوناً إلهياً أيضاً ، فأصبح التاج من الأملاك التى تُورث .

وبعد التفصيلات المستفيضة لهذه النظرة ، يورد إشارة لكتاب أظنه من أفضل الكتب التى ظهرت حتى الآن فى هذا الصدد ، وهو كتاب كولدرود J.L. Calderwood الذى أصدره عام ١٩٧٩ بعنوان « الميتادراما فى سلسلة مسرحيات الملوك الذين يحملون اسم هنرى : من ريتشارد الثانى إلى هنرى

الخامس» وكنت أتوقع أن يعرض لرأيه بالتفصيل ، فهو من أهم الدراسات الخاصة بفن المسرح بصفة عامة ، ولكنه أشار إليه في عبارة مقتضبة وأرجأ الحديث المفصل إلى وقت آخر . ولما كانت هذه النظرة الجديدة إلى المسرحية تضعها في سياق 'علم العلامات' أو السيميوطيقا ، ولما كان قد سبق هذا الكتاب أستاذ متخصص في هذا العلم هو تيرنس هوكس Terence Hawkes بكتاب رائع اسمه « الحيوانات الناطقة في شيكسبير : اللغة والدراما في المجتمع » ، لندن ، ١٩٧٣ ، فلا بد لنا من وقفة قصيرة نعرض فيها للمعنى 'الميتادراما' .

أبسط معنى للميتادراما هو الدراما التي يصبح موضوعها هو الدراما ! وتيسيراً لهذه الفكرة العصبية ، نقول إن القصيدة التي تتناول موضوع الشعر يسمونها اليوم 'ميتاشعر' ، والرواية التي تتحدث عن كتابة الرواية تسمى 'ميتارواية' والنقد الذي يناقش النقد يسمى 'ميتانقد' وهلم جرأ ، فما معنى أن يكون موضوع الدراما هو الدراما ؟ إن شيكسبير هنا يجعل الدراما (أو الحركة والصراع) تتجسد في وعى الشخصيات بأنها ليست حقيقية ، أى بأنها 'تلعب' أدواراً كتبها لها القدر ، وأنها تحاول الإجابة في أداء هذه الأدوار إذا قبلتها ، أو الخروج منها إذا لم تقبلها ! أى أن المعيار هنا هو وعى كل شخصية ، خصوصاً الشخصية الرئيسية ، بوجود مستويين للواقع ، أحدهما فعلى ، ومادى وثبته الحواس اليقظة ، والآخر فكري ، وشعورى ، ومتخيل أو متوهم . فإذا اندمج الشخص في المستوى الثانى اندماجاً يبعده عن المستوى الأول لم يعد يختلف عن الشخصيات الكلاسيكية في المسرح المعروف ، أما إذا كانت عينه دائماً على المستوى الأول ، مهما تكن درجة اندماجه ، فسوف يكون قد دخل حيز 'الميتادراما' !

ولنضرب مثلاً للتدليل على وجود المستويين المتلازمين اللذين يجعلان ريتشارد (وغيره ، كما سنبين) على وعى بالأبعاد 'التمثيلية' لكيانهم وفعالهم . ولنبدأ بالمشهد الذى حذفه الرقيب من المسرحية ، وهو مشهد نزول ريتشارد عن العرش ، وبالتحديد مشهد المرأة الذى ابتدعه شيكسبير . إن المرأة هى الذروة التى تمثل وعى ريتشارد بأنه يمثل دوراً رسم له ، وهو يخاطب الحاضرين مثلما يخاطب الجمهور واعياً بأن دور الملك لم يعد يناسب الممثل ! وهو يتكر أن له ذاتاً ثابتة لم تتغير بتغير الزمن ، ثم يكتشف أن وجهه (وجه الممثل الأسمى) لم يتغير فى المرأة ، ويذهل لهذه المفارقة :

ريتشارد : أعطنى تلك المرأة وسوف أقرأ ما فيها

ألم تبرز الغضون الغائرة بعد ؟ هل لطمنى الحزن

كل هذه اللطمات على وجهى دون جروح غائرة !؟

يا لك من مرآة مداهنة ...

هل هذا هو الوجه الذى كان يرعى

عشرة آلاف رجل كل يوم تحت سقف منزله ؟ ...

ما يزال يبرق بريقاً هشاً بمجد خابر

والوجه هش مثل بريق المجد !

[يحطم المرأة]

وها هو ذا قد انكسر وتفتت مائة شظية

إذ ما أسرع ما دمر الحزن وجهى !

بولينبروك : بل إن ظل حزنك قد دمر ظل وجهك !

ريتشارد : قل ذلك ثانيا : ظل حزني ؟ فلتنظر في الأمر

(٤/١/٢٧٥ وما بعده)

أى إن انكسار 'الظل' كان ينبغي أن يمثل انكسار 'الشيء' ، ولكن ريتشارد وبولينبروك يناقشان تبادل الأدوار هنا ، أى إن الموضوع هو 'تمثيل' دور الملك ، لا الملك الذى يتولى الملك 'بالحق المشروع' وفقاً لقواعد 'اللعبة' ! والشخصيات الأخرى تشارك هذين فى إدراك الطابع 'التمثيلي' للحدث ، وصورة الظل من الصور الرئيسية وإن لم يلتفت إليها النقاد ، فى تفسير ذلك :

بوشى : لكل حزن جسم له عشرون ظلاً

ويبدو الظل شبيها بالحزن وإن لم يكن كذلك ...

إن ما تريه ظلال لكيان كاذب !

ولا وجود لما يتراءى لك إلا

فى عين الأسمى الخادعة التى تندب الوهم لا الحقيقة

الملكة : ... لكأنما أصبح تفكيرى فى عدم الفكر

مصدر هم وفكر ! وأصبح عدم الفكر

عبئاً ثقيلاً أنوء تحته وأرزع !

بوشى : إنه وهم أى عدم يا مولاتى !

الملكة : الوهم ينحدر من سلالة حزن قديم

ولكن حزني وجود ينحدر من عدم

أو قل إن العدم الذي يحزني له وجود !

(١٤ / ٢ / ٢ وما بعده)

هذا الحوار الذي وقف النقاد طويلاً أمام التلاعب اللفظي فيه ليس مجرد 'استعراض' للمهارة اللفظية ، ولكن اللغة هنا هي مناط الحدث الدرامي ، فوعى كل متحدث بما يقول يدل على إدراك راسخ للمستوى الأول - مستوى الواقع الذي يفصله عن الدور الذي 'يلعبه' ، فهو يدور في اتجاه كسر حاجز الوهم الذي يجعل الممثل يندمج في الدور فينسى أنه 'يمثل' ! وليس ذلك مقصوداً بطبيعة الحال على ريتشارد بل يشاركه الكثيرون من 'الممثلين' الآخرين !

فإذا وافقنا كولدرود على هذا الرأي ، كان علينا أن ننظر في الصور الشعرية التي يبينها شيكسبير بمهارة فذة للإيحاء بالانفصام بين الوهم والحقيقة ، وقد سبق للناقد ريتشارد ألتيك Richard D. Altick أن تعرض بالتفصيل لهذا الموضوع ، دون ربطه بفكرة الميتادراما (إذ لم تكن قد وُكِّدَت بعد !) في عام ١٩٤٧ ، في مقال بعنوان « الصور الشعرية السيمفونية في ريتشارد الثاني » ، ونشر في مجلة PMLA . ويعرض الناقد لشتى الصور مثل النار والهواء والتراب والماء ، ومثل الدم بمعانيه المختلفة ، مقارناً إياه بصورة الدم في مكبث مثلاً ، وغيرها ، ولكنني سأقف هنا عند صورتين أو ثلاثاً من الصور التي أراها أقرب إلى هذه الفكرة المحدثه ، وأول هذه الصور صورة اللسان (وصورة الأنفاس والفم) وكل ما يوحي بالكلام . وهو يعلق على ذلك قائلاً :

« وهذه المجموعة من الكلمات المترابطة تؤكد بشدة فكرتين رئيسيتين فى المسرحية . فهى تلفت الانتباه فى المقام الأول إلى النزوع نحو الكلام [أى التعبير بالألفاظ لا بالأفعال] وهو الضعف المهلك فى حالة ريتشارد . إنه لا يستطيع أن يقنع نفسه بالحياة فى عالم الواقع المحسوس والحقائق الصلبة ، فحقيقة العالم لديه تتمثل فى مجموعات من الكلمات الجميلة . ويحاول أوميرل بنبرات تكاد تكون فظة استدعاه من العالم الذى ينسج فيه أصواتاً عذبة شجية حزينة إلى إدراك أزمة الواقع الذى يواجهه ، وهو يفىق للحظة عابرة ، ثم ينجرف من جديد فى متعة الإصغاء إلى صوت لسانه . ونحن نتذكر هذه الخصيصة دوماً لأن جميع الشخصيات تلجأ إلى أساليب التعبير الملتوية المسهبة عند روايتهم لما قالوه أو قاله غيرهم . وقيامهم بأداء فعل الكلام المادى ، وإبراز حقيقة اللغة بوضوح وجلاء ، يوجه الأنظار إلى طابعها الوهمى - أى إلى الفرق الشاسع بين ما يسميه علماء دلالة الألفاظ عالم 'المفهوم' وعالم 'المصدق' . ولا يغيب مطلقاً عن أذهان الشخصيات أن الكلمات أصوات تقليدية متعارف عليها ، يصوغها اللسان ، وأن الواقع شىء آخر » .

(ص ٢١٣ - ٢١٤)

وقد أوردت هذه الفقرة كاملة لتأكيد الصلة بين أحدث النظريات النقدية - أى الميتادراما - وبين ما رآه باتر ويتس من نزوع ريتشارد إلى الشعر ، وإرتدائه قناع الممثل ، بغض النظر عن صدق نظرية 'الجسدين' وفكرة الحق الإلهى للملك .

وقد يكون من المناسب أن أشرح عبارة التناقض بين عالم 'المفهوم' وعالم 'المصدق' التي أوردها ألتيك : المفهوم أو (intension) هو الخصائص والصفات التي تحدد ماهية الشيء أو الأشياء ، وأما 'المصدق' (extension) فهو الأشياء الفعلية التي توجد فيها هذه الخصائص أو الصفات ، ولم يعد بعض علماء دلالة الألفاظ يحافظون على التفرقة بينهما ، على نحو ما يفعل جون ليونز Lyons في أحدث كتاب له عن دلالة الألفاظ من منظور علم اللغة **Linguistic Semantics** (١٩٩٥) إذ يعتبرهما متكاملين فيما يسميه بالمعنى المحدد denotation (ص ٨٢) ولكن كثيرين آخرين ما يزالون يفرقون بينهما ، والتفرقة هنا لازمة لأنها تعني أن اللغة في المسرحية يمكن أن تعتبر المسرح الذي تنفصل فيه المفاهيم عن الأشياء ، والأشياء عن دلالاتها ، في حدود 'الأدوار' التمثيلية التي تصطنعها كل شخصية من الشخصيات .

وختاماً لهذه المقدمة التي طالت بعض الشيء ، أورد رأياً اعتبره مثيراً للناقد الذي بدأت به العرض (أو الاستعراض) وهو والتر باتر، إذ يزعم أن 'وحدة الانطباع' في المسرحية ترقى بها إلى مصاف الشعر الغنائي . ولن أقف طويلاً عند ما قاله النقاد وهم كثيرون تحليلاً لعناصر هذه الوحدة، بل سأذكر مناقشة دارت بين اثنين من كبار الأساتذة حول رأى إدجار ألان بو في الشعر، وجوهره أو قل مثله الأعلى هو وحدة الانطباع التي لا تتحقق إلا في القصيدة القصيرة! فإذا أمكن للقصيدة الطويلة أو المسرحية الشعرية أن تحقق ذلك المثل الأعلى فقد اقتربت من الشعر الغنائي! رحم الله رشاد رشدي وأمين روفائيل !

ولا أدل على قصور التقسيمات التاريخية للنقد الأدبي إلى 'رومانسي' و'حديث' أو (حديثي modernist) من أن يعلى نقاد اليوم شأن التركيب

'السيمفوني' التي يجمع بين الأصوات المتعددة (أو تعدد الأصوات -polypho-ny) في العمل الفني ، الذي يعزى إلى كتابات ميخائيل باختين Bakhtin ، وأن يهتموا بمبدأ الثنائيات binary sets أو binarism أو المقابلات الثنائية - binary oppositions - الذي يعزى إلى رومان جاكوبسون (أو ياكوبسون) Roman Jakobson .

(انظر

Jakobson on Language, ed. Linda R. Waugh and Monique Monville - Burston, Combridge, Massachusetts and London, 1990, pp. 261 - 262 & 489 - 490 & 320 - 321).

وذلك في إطار وحدة العمل الفني، في حين ترجع جذور هذه النظرة إلى كولريدج (انظر المصطلحات الأدبية المشار إليه آنفا) ووردزورث Wordsworth في مقدمته الشهيرة لديوان البالادات الغنائية (طبعه ١٨٠٢) وإلى النقاد الكلاسيكيين من أبناء النهضة الأوروبية أيضاً . والمدعش أن تتغير الألفاظ التي يستعملها كل منهم في الإشارة إلى مبدأ 'التقابل في ظل الوحدة' ثم لا يتغير ما يرمون إليه ، ولم يكن والتر باتر حسن الحظ في هذا السبيل ، إذ تجاهله النقد الحديث ، ولا يكاد يلتفت إليه الدارسون العرب ، على ما يحفل به نقده من نظرات ثاقبة يدين الكثيرون إليها بالكثير - وهكذا فإن ريتشارد ألتيك الذي كتب عن 'الصور الشعرية السيمفونية في ريتشارد الثاني' على نحو ما سبقت الإشارة إليه يبدأ دراسته باقتطاف أجزاء من ختام دراسة باتر عن المسرحية ، وأوثر هنا أن أقدم للقارئ العربي هذا الختام كاملاً من كتاب « في التدوق والتقسيم » الذي سبق اقتطاف جزء منه . إن باتر يمهّد لحديثه بأن يضع هذه المسرحية مع روميو وجوليت في إطار عدد صغير من المسرحيات ، يقترب

فيها الشكل الدرامي من بناء 'السيمفونية الكاملة' ، ومن ثم يقترب من شيء يقول إنه :

« يشبه البلاد [الموال الغربي] الغنائي ، أو الأنشودة أو الأغنية ، أو النغمة الموسيقية الواحدة . أما ما هو 'النوع الشعري' الذي ينبغي أن نعتبره أرفع الأنواع ، فرمما كان سؤالاً عقيماً . فإذا كانت وحدة الانطباع في العمل الفني تعتبر بصفة عامة دليلاً على الكمال ، فسوف يكون الشعر الغنائي الذي يحتفظ ، مهما يبلغ من تعقيد تركيبه وبنائه ، بوحدة العاطفة المتدفقة وتفردتها ، أعلى مكاناً من الشعر الدرامي ، خصوصاً من وجهة نظر القارئ ، لا من وجهة نظر المتفرج في المسرح الذي يساعد [عن طريق التعاطف والمشاركة] في الأداء المسرحي ، إذ يظل العمل المسرحي في حاجة إلى الجهد اللازم لمنع أجزائه المختلفة من التشتت ، وهو ما يسمى بالاستمرار الناقص أو 'التقطع' وهو الذي حاول النقد القديم عبثاً أن يتغلب عليه من خلال قاعدة «الوحدات» الدرامية . ومن ثم فإن درجة الكمال الفني في أي مسرحية من المسرحيات ، تتوقف على درجة اقترابها من تحقيق تأثير الشعر الغنائي ، فكأنما ما يزال البلاد الغنائي (أو الأنشودة) قائماً في أصلها ، أي في جذورها ، بحيث نرى جميع ألوان الصراع والتقابل بين الشخصيات وبين الأحداث وقد انضوت جميعاً في نطاق نغمة واحدة ، أو لحن موسيقي واحد . وكان بناء النماذج الدرامية الكلاسيكية يعتمد على الجوقة التي ينفصل عنها شخص أو شخص ، ويتفرع عنها حدث أو أحداث ، ومن خلال التقابل بين الأضداد والصراع ، تعود هذه جميعاً ، بعد تعميق نطاقها الفكري وتعقيده

وتوسيعه لتشكل وحدة الانطباع، وهو الذى لا بد أن يشعر به الإنسان فى الدراما الكاملة، فهى وحدة العمل، وهى تفرد، وهى هويته. إن ذلك الانطباع الواحد الذى يتركه العمل فى ذهن الإنسان بعد ستار النهاية، لا أى حدود مصطنعة للزمان أو المكان، هو الذى يكمن فيه سر «الوحدات» الدرامية، فهو الوحدة الإبداعية الحقيقية.» (المرجع نفسه ص ١٩٨).

واستناداً إلى هذه النظرة، يمكن للناقد أن يحلل بناء النص من زاوية التناغم السيمفونى بين الصور الشعرية التى تحقق الوحدة، أو من زاوية البناء الثنائى الذى يستخدم أندرو جور تعبير 'التوازن' فى الإشارة إليه، ويمكننا إذا وسعنا نطاق النظرة الدرامية أن نجد مكاناً لتعدد الأصوات الباختينية من زاوية 'المادية الثقافية' نفسها بل ومن زاوية 'التاريخية الجديدة' بل ويمكن للقارئ المحدث أن يجد مكاناً لتطبيق المنهج التفكيكى الذى سيبين له كيف تنفى أقوال ريتشارد نفسها بنفسها، وكيف يؤدي كل قول من داخله إلى نقيضه، فالشاعر شيكسبير هنا يستعين 'بأفعال الكلام' Speech acts لتدمير معنى الكلام، أى إن مجرد النطق بالألفاظ قد يترك فى النفس أثراً مخالفاً لمعناها، وهو الذى كان يبتسبب ينسب إلى 'التمثيل'، فالممثل يقول شيئاً يعرف أنه غير متحقق فى الواقع، وقد يكون ريتشارد - على نحو ما يزعم جور - غير مؤمن فى أعماقه بنظرية الحق الإلهى للملوك، فإذا صح ذلك، كان كل قول يقوله لتأكيد ذلك، بمثابة نفى لتلك الفكرة! وقد طبق دريدا (Derrida) ذلك فى نقده لمسرحية روميو وجوليت فى كتاب الأفعال الأدبية **Acts of Literature** (من تحرير أتريدج Attridge عام ١٩٩٢) ولاشك أن المسرحية تقبل مثل هذه المعالجة!

وإذا كان أرباب 'المادية الثقافية' قد رأوا في صور الدم دعوة إلى الثورة في عصر شيكسبير ، فإن أصحاب النظريات الحديثة سوف يدهشون للسياقات التي تستخدم فيها صور الدم من جانب جميع الشخصيات على تناقضها ! فصور الدم في المسرحية لا تقتصر على خلق إحساس بعالم القتل (سفك الدماء) والظلم ، بل هي تستخدم لتطوير المحاور الأخرى التي تدور حولها المسرحية ، فالدم في المسرحيات التاريخية رمز لحق الوراثة (وراثة الملك أولاً ، بطبيعة الحال) وطيب الأرومة ، وكرامة الأسرة وزهوها وفخارها ، واستخدام صورة الدم هنا يجعلها توحى بأن المُلْك حق فطري غير مكتسب (يجرى مجرى الدم في عروق من يولد ليرث الملك) وهذا هو المعنى الثاني ، أما المعنى الثالث فهو المعنى الحرفي للدم . ولذلك فلم يعد في طوقنا أن نقبل ببساطة البيان الإحصائي لصور الدم ، على نحو ما فعلته كارولين سبيرجون في كتابها الشهير عن دلالة الصور الشعرية عند شيكسبير :

(C. Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and what it tells us*) .

وانظر معي منذ البداية ما تقوله الدوقة عن مقتل توماس جلوستر زوجها ، وكيف تستخدم صورة الدم في أبيات معدودة :

- هل خبت نار الحب في دم شيخوختك ؟

لقد أنجب إدوارد سبعة إخوة ، وأنت منهم ،

وكانوا بمثابة سبع قوارير مترعة بدمه المقدس

أو سبعة أغصان لشجرة أصلها ثابت

ذوى بعضها على كر الأيام
 واجتثت بعضها مناجل الأقدار
 ولكن انظر يا سيدى اللورد إلى توماس جلوستر !
 ماذا حدث لجلوستر حبيبي وحياتي ؟
 تلك القارورة المترعة بدم إدوارد المقدس
 أو ذلك الفرع الذى أزهر برحيق جذوره الملكية الخالصة !
 لقد كسر كسراً .. فسال منه الرحيق الثمين وتبدد !
 أو قل قطع عنوةً فذبلت أوراقه الخضراء فى إبانها
 كسرتة يد الحسد ، وقطعته فأسُ القاتل الدامية !
 اسمعنى يا جوننت ! لقد كان دمه من دمك !

(٢٢ / ١٠ / ١)

إن الكلمة تتكرر عدة مرات ، ولاشك فى أهمية هذا التكرار ودلالته ، والأهم من ذلك أن تلك الدلالة تتغير وتبدل من موضع إلى موضع فى المسرحية ، ولكن دلالة وجودها هنا فى سياق الشجرة والفروع تجعلها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بصورة الأرض ، وهى من الصور الأساسية (التى سبقت الإشارة إليها) مثل اعتبار الدم من الصور الأساسية المقابلة لها ، والغريب هنا هو أن 'التقابل' الذى أشرت إليه يؤدى إلى الربط لا إلى الفصل بين الصورتين على مدى أحداث المسرحية :

- سوف أستعين بقواتي الظافرة

وأروى تراب الصيف الجاف بوابل من الدماء

التي ستنهمر من جراح قتلى أبناء المجترة !

(٤٣ - ٤١/٣/٣)

- ما أشد ما تأنف نفس بولينبروك

أن تهب تلك العاصفة القرمزية لتغمر بالدماء

أرض الملك ريتشارد الجميلة ، بثوبها الأخضر اليناع !

(٤٦ - ٤٤/٣/٣)

- أخبر بولينبروك ، إذ إخاله واقفاً هناك ...

[أنه] ... أتى لتنفيذ وصية قرمزية

وهي توزيع تركة الحرب من الدماء !

لكنه سيشهد قبل أن يضع التاج على رأسه في سلام

إسالة الدم في مكان التاج لعشرة آلاف من أبناء الأمهات

فيشوه وجه المجترة الزاهر

ويحول طلعة السلم البيضاء في محياها

إلى سخط قرمزي ، ويخضب كلاً مراعيها

بدم الانجليز الأوفياء !

(٩٢ - ٩١/٣/٣)

- وإذا وضعتم التاج على رأسه ، فإننى أتنبأ بما يلى :

ستسيل دماء الانجليز حتى تخصب الأرض

وتكايد الأجيال القادمة الأمرين من هذه الفعلة الشنعاء !

(١٣٨ - ١٣٦/١/٤)

وتنتهى المسرحية بالمفارقة المستمرة (Sustained Paradox)

- أعلن لكم أيها اللوردات أن روحى يغشاها الأسى

لأن أرضى ارتوت بالدم حتى ينمو فرعى !

(٤٦ - ٤٥/٦/٥)

بلى بما هو أفعل وأشد تأثيراً - أى صورة بيلاطس الذى يتبرأ من دم المسيح بأن يغسل يديه - بحيث تتحول صورة الدم فى المسرحية إلى رمز مهيمن يحيل السياقات التى وردت فيها بمعنى الحب والنسب إلى دلالات خاوية - أو منفية - أو ما يُسمى بنقطة قلقلة أو شك أو تشكك فى المعنى (aporia) - خصوصاً بسبب ارتباطها برمز الأرض التى تنبت الشجر والزهر والثمر ، فهى صورة تحمل فى داخلها نقيض معناها ، لأن الأرض أيضاً هى الموت - وهى تجمع بين صورة النمو وصورة القبر على نحو فريد ، ويندر أن نجد فى مسرحيات شيكسبير الأخرى .

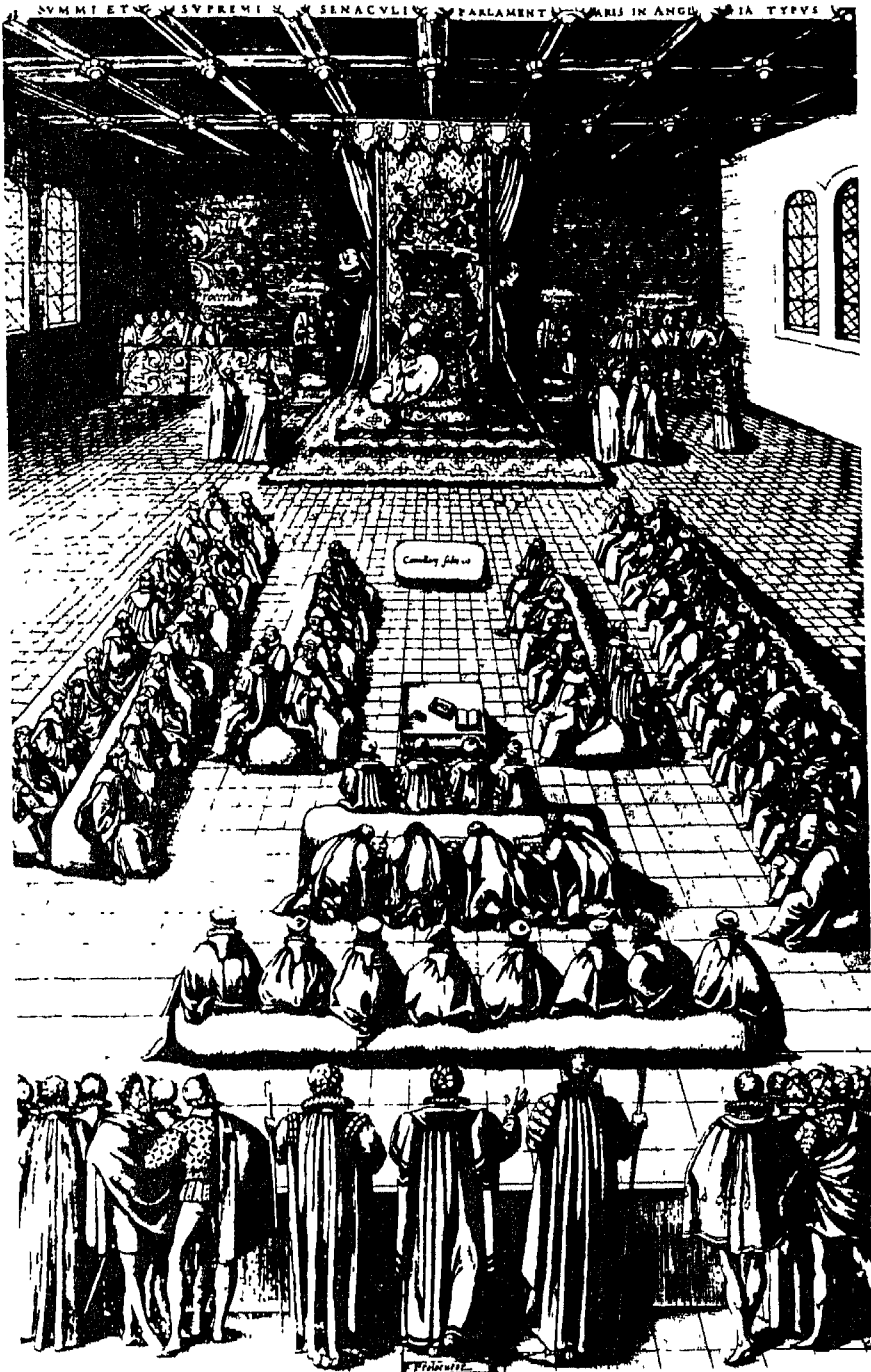
ومعنى هذه المفارقة أن 'الثنائية' التى تتسم بها الصورة لا ترجع ببساطة إلى المقابلة بينها وبين غيرها ، بل إلى طبيعة تكوينها نفسها

فيما يسميه سيسيل داى لويس بنمط الصور الشعرية (انظر كتاب
 Cecil Day - Lewis, **The Poetic Image**, London, 1977) فالنمط هنا
 pattern (بمعنى النظام أو الشكل لا النوع) هو الذى يجعل المعنى الشعرى
 لهذه الصور يتغير على مدار الأحداث بصورة فريدة ، فهو لا يتغير تبعاً للأحداث
 بل هو يحدد فى تغيره مسار الأحداث! والقول إذن بأن المسرحية تعتمد على
 النسيج مثلما تعتمد على البناء هو بمثابة القول بأنها تعتمد على لغة الشعر بقدر
 ما تعتمد على التركيب الدرامى . والناقد الذى يشكو من قلة الأحداث وكثرة
 الكلام عليه أن يذكر أن الكلام هنا ، كما سبق أن ذكرنا ، يقوم بدور الفعل
 الشعرى فى الدراما !

وغنى عن البيان أن مسرحية هذا شأنها تقتضى الدقة فى نقل الصور وفى
 نقل الكلام الذى يقوم مقام الفعل، ولذلك فقد يلمح القارئ خروجاً عن
 مذهبى فى ترجمة النظم نظماً، أو الابتعاد عن 'الإيضاح' بالعبارة المبسطة، أو
 الالتزام الذى يكاد يكون حرفياً (ولو على حساب البلاغة العربية) بالنص
 الأسمى، ولكن الأمانة فى ترجمة هذا النص الفريد تستلزم ذلك، ولا بد أن
 يجد القارئ فيه ما يصدق عليه كلام النقاد من أبناء اللغة الانجليزية. أى إننى -
 بإيجاز - حاولت تقديم المقابل العربى، لا 'المثيل الثقافى' العربى، للمصطلح
 الانجليزى . وأقول أخيراً إننى لم أشعر أننى قادر على التصدى للترجمة حتى
 من الله علىّ بعدة طبعات حديثة أرسلها لى صديقى ماهر حسن البطوطى،
 المترجم والكاتب الروائى، من نيويورك، وعدة كتب نقدية أهداها لى الدكتور
 سعيد العليمى عن شيكسبير، وبازدياد الكتب ازدادت المسئولية، ولكننى أزعج
 أننى لم أغفل رأى ناقد مهم بل كنت أوازن وأضاهى حتى أنفهم النص كما
 ينبغى . وقد علمت أن المسرحية سبقت ترجمتها إلى العربية، وما زلت

أحاول الحصول على ذلك النص (أو النصوص) إن وجدت . وأرجو على أى حال أن أكون قد وفقت فى سد ثغرة فى المكتبة الشيكسبيرية العربية .

أما أرقام السطور فتشير إلى طبعة : New Cambridge المشار إليها ، والغرض منها مساعدة من يريد المضاهاة بين النص الأصيل والترجمة .



(كرسى العرش) الذى استخدمته اليزابيث عند افتتاح البرلمان فى عام ١٥٨٦

الشخصيات

مرتبة حلب الظهور على الملرح

Richard	ريتشارد
Gaunt	جونت
Bullingbrook	بولينبروك
Mowbray	مويراي
Duchess of Gloucester	دوقة جلوستر
Marshal	قائد عسكري
Aumerle	أوميرل
2 Heralds	حاجبان
Green	جرين
Bagot	باجوت

Bushy	بوشى
York	يورك
Queen	الملكة
Ross	روس
Willoughby	ويلابى
Northumberland	نورثمبرلاند
Percy	بيرسى
Berkeley	باركلى
Salisbury	سولزبرى
Welsh captain	قائد من ويلز
Carlisle	كارلايل
Scroope	سكروب

Queen's ladies	وصيفات الملكة
Gardener	بستاني
Gardener's servants	خادما البستاني
Fitzwater	فيتزووتر
Surrey	سري
Westminster	وستمنستر
Duchess of york	دوقة يورك
Exton	إكستون
Groom	سائس الاصطبل
Keeper	سجان

أتباع وأشراف وجنود وخدم وقتلة

الفصل الأول

المشهد الأول

[يدخل الملك ريتشارد ، وبصحبه جون جونت وعدد آخر من

الأشراف والأتباع]

ريتشارد : صديقي جون جونت ! أهلاً بك أيها الشيخ هنا !

أهلاً بك يا أمير لانكستر الوقور ! قل لى :

هل بررت بقسمك وأوفيت بعهدك ؟

هل أحضرت ابنك الجسور هنرى هيرفورد

حتى يثبت صحة التهمة الشنيعة التى رمى بها مؤخراً

توماس موبراى ، وهو دوق نورفوك ؟

تعلم أن وقتنا لم يتسع للتأكد من صحتها آنذاك !

جونت : أحضرته يا مولاي

ريتشارد : قل لى إذن . . هل تحققت أن دافعه على الاتهام

ليس حقداً قديماً بينه وبين الدوق ؟

وأنه يقيم اتهامه بالخيانة

على أسس من الوقائع المؤكدة ؟

شأنه شأن الرعايا المخلصين لى ؟

جونت : لقد سبرت أغواره قدر استطاعتي فرأيت أن دافعه

هو خوفه على مولاي من خطر واضح يتهده

- من جانب الدوق ، لا أية أحقاد قديمة بينهما .
- ريتشارد** : إذن فاستدع ابنك واستدع الدوق . .
- ١٥ وليواجه كل منهما صاحبه . .
وليتبادلا الاتهام والدفاع . .
وليغضباً ويتجهماً إن أرادا . .
وليُفْضِ كل منهما بما لديه دون قيود !
إن كلا منهما شجاع ذو عزة ، مفعم بالحنق ،
يهدر كالبحر إذا ثار ، ويحرق كالنار إذا فار !
- [يدخل هنرى بولينبروك ومعه موبراي]
- بولينبروك** : فلينعم مولاي بالسعادة سنوات طويلة
- ٢٠ وليمد الله فى عمر مولاي الذى يحب رعاياه !
- موبراي** : فلتزد سعادتكم يوماً بعد يوم حتى تحسد السماء الأرض
على حظها السعيد ، فتنعم بلقب الخلود على تاجكم !
- ريتشارد** : شكراً لكما ! ولو أن أحدكما منافق ولا شك !
- ٢٥ فقد حضرتما حتى يوجه أحدكما إلى الآخر
تهمة الخيانة العظمى !
- قل يا ابن عمى هيرفورد . . ما هى تهمتكَ لتوماس
موبراي ، دوق نورفوك ؟
- بولينبروك** : فليشهد الله أولاً على ما أقول :
- ٣٠ إن دافعى هو الحب والولاء للملكى المحبوب ،
فأنا من أفراد الرعية ، أحرص على سلامته الغالية ،
ولا يدفئنى أى حقد ذميم مقيت

- إلى المثول أمام حضرته الملكية .
- ٣٥ والآن جاء دور مخاطبتك يا توماس مويراي
فانتبه لما أقول . . إننى أقدم حياتى ثمناً لصحة أقالى
فى الحياة الدنيا ، وروحى الخالدة فى الدار الآخرة !
إنك خائن سافل منحط !
لم يكن يليق بطيب منبتك أن تخون
ولا يحق للخائن أن يحيا !
- ٤٠ فكلما زاد بهاء السماء وتألؤ النور فى أرجائها
زاد قبح السحب التى تكدر صفوها .
إننى من جديد أؤكد تهمة الخيانة بحققك
وأحشر لقب الخائن حشراً فى حلقك
وإذا سمح مولاي فأرجو ألا أبرح مكاني
- ٤٥ قبل أن يثبت سيفى المسلول ما يقول لسانى .
: لا تظنوا أن كلمتى الرزينة العاقلة
تعنى نقص الحماس والإخلاص !
فليس هذا خلافاً بين امرأتين
أو صراخاً مريراً بين لسانين بذيثين
يتنصر فيه الأقدع والأسلط !
- ٥٠ بل يجب أن نفصد دماء ذلك الشاب الثائر حتى يتعقل !
ومع ذلك فليت لى من الصبر الخانع ما أتباهى به
فلا أنطق ولا أنبس بينت شفة !

مويراي

- لا بد أن أتكلم ،
 وإن كان احترامى لسموكم يربط لسانى
 ولا يطلق العنان له ولا ينخسه بالمهماز حتى يركض ! ٥٥
 فإنه إذا ركض أسرع ورد تهمة الخيانة مضاعفة
 إلى نحر صاحبها ! وإذا نحييت شرف محتده الملكى
 وافترضت أنه ليس قريباً لمولاي الملك
 فسوف أتحداه ، وأبصق فى وجهه ٦٠
 وأعلن أنه جبان رعديد ، وهماز لآز ، ووغد سافل !
 وسأثبت ذلك فى ساحة النزال ،
 فأسمح له بمزية البداية ثم أدركه وأقهره
 حتى ولو أرغمت على الجرى لاهتاً خلفه
 حتى سفوح جبال الألب ، وقممها المتجمدة ،
 أو حيثما شاء ، فى أى أرض خاوية ، ٦٥
 لم تجرؤ قدم انجليزى على ارتيادها .
 ورشما يجرى النزال فلأدافع بهذا السيف عن إخلاصى
 ولأقسم بكل آمالى العراض إنه لكذاب أشر !
بولينبروك : أيها الجبان الشاحب المرتعد فرقاً !
 ها أنذا ألقى بقفار التحدى ،
 وأنحى قرابتى للملك ، وشرف محتدى الملكى ، ٧٠
 فأنت لا تتحاشى المبارزة إجلالاً لذلك
 بل خوفاً ورعباً ! فلو كانت لديك بقية من قوة
 بعد أن أهدر خوفُ المذنب المريب طاقتك

- فأقبل التحدى والتقط القفاز رمز شرفى !
 فبشرفى ، وبكل حقوق الفروسية وشعائرها الأخرى ، ٧٥
 سوف أثبت صدق دعواى فى النزال ،
 وكذلك أقوالك ،
 أو ما عساك ترمينى به من تههم أفضع !
موبراى : قبلت التحدى ! وأقسم بهذا السيف
 ذاك الذى مس كتفى ذات يوم
 فأضفى على رتبة الفارس !
 أقسم أن أواجهك فى أى نزال شريف ٨٠
 أو أى صراع فى حلبة الفروسية
 فإذا امتطيت جوادى فلن أنزل عن صهوته حيا
 لو كنت خائئاً أو تنكبت الحق فى القتال
ريتشارد : ولكن ما هى التهمة التى يوجهها ابن عمنا
 إلى موبراى؟
 لا بد أن تكون خطيرة حقاً . . .
 حتى تورثنا سوء الظن به ! ٨٥
بولينبروك : مهما يكن ما أقوله ، فسوف أثبت صدقه بحياتى !
 لقد تسلم موبراى ثمانية آلاف قطعة ذهبية
 ليدفع مقدم رواتب جنود جلالتكم
 ولكنه استولى عليها وأنفقها فى غير ما جعلت له ٩٠
 فخان الأمانة وغش الدولة ،
 وسلك سلوك الأوغاد الأندال .

- ولأُضِفَ إلى ما قلت شيئاً آخر ،
 سأثبت صدقه في حومة الوغى أو في أقصى مكان
 وقعت عليه عيون أبناء المجترة
 ألا وهو إن جميع الدسائس والمؤامرات
 وضروب الخيانة التي ارتكبت في هذه البلاد
 ٩٥ على مدى السنوات الثماني عشرة الماضية
 كانت من تدبير موبراي الخائن ،
 الذى بذر بذورها ورواها !
 وأضيف هنا - وسأثبت صدق ذلك كله
 بإزهاق روحه الدنيئة -
- ١٠٠ أضيف أنه هو الذى دبر قتل دوق جلوستر
 وحرّض على ذلك خصومه السُّدج ،
 وهكذا تدفقت روح جلوستر فى أنهار من الدم
 وهو الدم الذى يصرخ طالباً الثأر ، مثل دماء هابيل
 الذى قدم قرباناً قبله الله ، فقتله قابيل غيرة وحسداً
 ١٠٥ إنه يصرخ من كهوف الأجداث دون لسانٍ ويناديني
 أن أقيم العدل وأنزل به العقاب الصارم
 وأقسم بحسبى ونسبى وكرم محتدى
 أن يأخذ ساعدى بثأره أو أموت دون ذلك !
 ما أرفع السماوات التى يحلق فيها عزمه !
- ١١٠ ومماذا ترد على ذلك يا توماس نورفوك ؟
 موبراي : أرجو أن يشيخ مولاي بوجهه ويعيرنا أذنا صماء ،

- ولو هنيهة ، ريثما ألقن ذلك الكاذب درساً ،
 ذاك الذى جلب العار للدم الملكى ! سأعلمه
 كيف يكره الله والشرفاء شر الكاذبين !
- ريتشارد** : اسمع يا موبراي ! إن عيني وأذني لا تتحيز لأحد ! ١١٥
 لن أنحاز إليه ولو كان شقيقى أو ولى العهد ،
 ولكنه فى الحقيقة ابن عمى فحسب !
 وأقسم بجلال صولجانى
 أن قرابته من دمائنا المقدسة لن تمنحه أى مزية
 ولن تركع هامة العدل القائمة فى نفسى قيد أمثلة
 إنه فرد من أفراد الرعية يا موبراي . . مثلك تماماً . .
 تحدث إذن دون قيود ودون خوف !
- موبراي** : اسمع يا بولينبروك إذن ! أنت كذاب أشر ! ١٢٥
 والكذب ينبع من قلبك قبل أن يصعد إلى حنجرتك !
 حنجرة كاذبة خاطئة ! إن ثلاثة أرباع المبلغ المذكور
 ورعته على جنود صاحب الجلالة
 فى مدينة كاليه الفرنسية .
 واحتفظت بالربع الباقى سداداً لدين على مولاي ، ١٣٠
 وفعلت ذلك برضاه وموافقته ،
 إذ كان ما بقى من حساب أنفقته
 عندما ذهبت لإحضار الملكة من فرنسا .
 ابتلع إذن تلك الفرية ! أما عن موت جلوستر

- فإننى لم أقتله ،
 بل أهملت أداء الواجب الذى أقسمت عليه ،
 ١٣٥ وهو عار أعترف به . وأما أنت يا لورد لانكاستر
 الوالد الشريف لخصمى ، فأعترف أننى
 نصبت كميناً ذات يوم لاغتيالك ،
 وهو إثم ما يزال يحز فى نفسى الحزينة
 ولكننى اعترفت بخطيئتى
 قبل تناول القربان المقدس آخر مرة
 وطلبت من معاليك الغفران ،
 ١٤٠ وآمل أن تكون قد غفرت .
 هذا هو كل ما ارتكبته ! أما باقى التهم المنسوبة إلى
 فتنبع من حقد وغد سافل ،
 وجبان منحط ، وخائن حقير منحل !
 ١٤٥ وسأرد بنفسى كيده إلى نحره ، إذ أقبل التحدى
 وألقى بقفازى على قدم هذا الخائن المتكبر
 حتى أثبت أننى سيد شريف مخلص
 وأسفك خير الدماء التى تجرى فى صدره
 ولنسرع بإمضاء ذلك ! أرجو من جلالتكم -
 من كل قلبى -
 ١٥٠ تحديد يوم النزال بيننا .

ريتشارد : أيها السيدان اللذان اشتعلا غضباً - هاكما قضائى :
 فلنظهر الجسم من الصفراء دون فصد للدماء !

- وأنا أصف لكما هذا الدواء وإن لم أكن طبيباً !
 ١٥٥ فالخقد العميق يستلزم جُرْحًا بالغ العمق !
 دواؤكما هو النسيان والصفح والصلح والاتفاق !
 فالحكماء يقولون إن الطالع في هذا الشهر
 لا يلائم الفصاد !
 فياعمى الكريم ..
 نريد أن تنتهي المسألة من حيث بدأت
 فأتولى بنفسى تهدئة دوق نورفوك ،
 وتتولى أنت تهدئة ابنك .
- ١٦٠ **جونت** : مهمة تحقيق السلم تلائم شيخوختى
 أعد يا ولدى قفاز التحدى الذى ألقاه دوق نورفوك
ريتشارد : وأنت يا نورفوك ! أعد إليه قفازه !
جونت : فيم التلكؤ يا هنرى ؟
 طاعة الأب تغينى عن إعادة الأمر !
ريتشارد : إننا نأمرك يا نورفوك أن تعيد القفاز فوراً -
 هذا أمر - ولا فائدة من التلكؤ !
- ١٦٥ **مويراى** : مولاي ذا المهابة ! إننى ألقى بنفسى عند قدميك
 فأنت صاحب الأمر فى حياتى ،
 لا فى ما لحقنى من عار
 فأنت تملك روحى بحق واجب الطاعة ،
 أما سمعتى الطيبة ،
 وهى التى تحيا بعد الموت فوق القبر ،

- فلمست تملك أن تلقى بها فى هوة الخزى الظلماء !
 لقد تعرضت فى حضرتكم لما يجلب العار
 ١٧٠ من تهم بالجن والنكوص والخيانة
 ونفذ إلى أعماق نفسى سهم الافتراء المسموم
 ولا ترياق له إلا دم القلب الذى نفث السم !
ريتشارد : اكبح جماح غضبك . . أعطنى قفازه !
 ها أنذا أمرك . . ولن يروض الفهد إلا الليث !
موبراي : ولكنه لن يغير من البقع على جلده !
 لن أتخلى عن القفاز
 ١٧٥ إلا إن محوت العار ! يا مولاي العزيز الأثير
 إن أئمن وأصفى الكنوز فى هذا الزمان الفانى
 سمعة نقية لا تشوبها 'البقع' !
 فإذا ضاعت السمعة أصبح الإنسان دمية مذهبة
 أو صلصالاً ملوناً !
 والروح الجسور فى صدر المخلص الأمين
 ١٨٠ درة ثمينة فى صندوق ضوعفت أقفاله عشرة أضعاف !
 إن شرفى هو حياتى ،
 وشجرة الشرف هى شجرة الحياة !
 فإن قطعت جذع الشرف سقطت الحياة
 وإذن يا مولاي دعنى أدافع عن شرفى
 ١٨٥ فيه أحيا ، وفى سبيله أموت !
ريتشارد : هيا يا ابن العم ! ألق القفاز ! فلتكن أنت البادئ !

بولينبروك : لا قدر الله أن أرتكب هذه الخطيئة الشنعاء !

وكيف يشهد والدى هزيمتى بعينه ؟

وهل أهين قامتى المدينة بالخوف شاحب الأديم كالشحاذ

١٩٠ من ذلك الجبان الذى قهرت تحديه ؟

إذا تحرك لسانى ليجرح شرفى

بهذه الخطيئة المزرية ، أو ليعلن تلك الهدنة الرضيعة ،

فسوف تجتزه أسناني ! سوف أقطع لسان الخوف الدليل

وألقى به دامياً مُجَلَّلاً بالعار الفاضح

١٩٥ فى لجة الخزى الحققة ، وفى وجه مويراى نفسه .

[يخرج جونث]

ريتشارد : لم نولد لئرجو بل لنامر !

وما دمننا قد أخفقنا فى إعادة الصفاء بينكما ،

فتجهزا للقتال ، وعقاب المتخلف الموت ،

فى **كافنترى** ، يوم عيد القديس لامبرت ،

٢٠٠ وسوف يحسم سنان الرمح وحد السيف

هذا الحقد الذى تضخم فأصبح ورماً لا بد أن يُستأصل !

وما دمننا لم نستطع التوفيق بينكما ،

فسوف تحكم العدالة بينكما

وتحكم للمنتصر فى حلبة الفرسان .

أصدر الأمر أيها القائد للضباط

٢٠٥ بالاستعداد لهذه المنازلة المحلية .

[يخرجون]

المشهد الثاني

[لندن - قصر دوق لانكاستر]

[يدخل جون جونت ودوقة جلوستر]

جونت

: وا أسفاه ! كان وودستوك* قريبي

وكانت دمائي تجرى في عروقه !

وهي تحفزني للانتقام ممن سلبوه حياته

أكثر من جميع توسلاتك ! ولكن سلطة الانتقام

في أيدي الذي ارتكب الجرم نفسه ! وهكذا

فنحن نفوض أمرنا إلى الله ، فهو وحده المنتقم الجبار!

وسوف يمهل المذنب

حتى تحين ساعة القصاص على الأرض

فيمطر العذاب وابلاً على رؤوس المذنبين .

الدوقة : أليس في رباط الأخوة حافز أقوى وأحد سنأناً ؟

وهل خبت نار الحب في دم شيخوختك ؟

لقد أنجب إدوارد سبعة إخوة ، وأنت منهم ،

وكانوا بمثابة سبع قوارير مترعة بدمه المقدس

أو سبعة أغصان لشجرة أصلها ثابت ،

ذوى بعضها على كر الأيام

واجتثت بعضها مناجل الأقدار ،

ولكن انظر توماس جلوستر يا سيدي اللورد !

ماذا حدث لجلوستر حبيبي وحياتي ؟

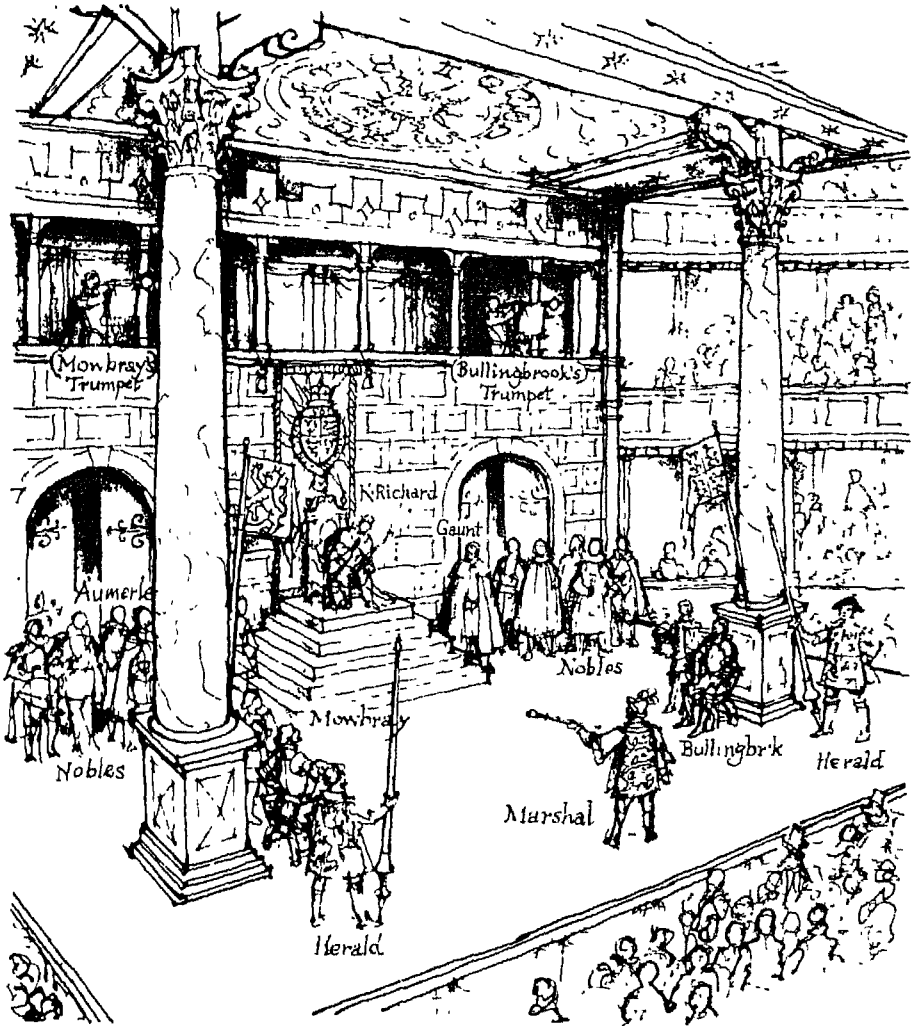
تلك القارورة المترعة بدم إدوارد المقدس

* أي جلوستر ، الذي سبق اتهام نورفوك (توماس موراى) بقتله .

- أو ذلك الفرع الذى أزهر
 برحيق جذوره الملكية الخالصة !
 لقد كُسر كسراً . . . فسأل منه الرحيق الثمين وتبدّد !
 ٢٠ أو قل قُطع عَنوةً فذبلت أوراقه الخضراء فى إبّانها !
 كسرت يد الحسد ، وقطعته فأس القاتل الدامية !
 اسمعنى يا جوننت ! لقد كان دمه من دمك !
 لقد خرج رجلاً مثلما خرجت أنت
 من الفراش الذى وضعته فىك أمك
 ومن رحمها نفسه ، ومن المعدن نفسه ،
 وفى الصورة نفسها !
 ٢٥ ولئن كنت تحيا وتنفس ، فإنك قد قُتلتَ بمقتله !
 بل كأنى بك ترضى موت أبىك إلى حد بعيد
 ما دمت تتغاضى عن موت أخيك المسكين
 وهو الصورة الصادقة لحياة أبىك !
 لا تقل إنك تتذرع بالصبر يا جوننت . .
 بل هو القنوط عينه !
 ٣٠ وصبرك على مقتل أخيك يمهد الطريق لمقتلك
 فهو يشجع الغدر بك ويرشد القاتل إلى نحره !
 أما ما نصفه بالصبر فى قلوب العامة
 فهو الجبن الشاحب البارد فى صدور الأشراف !
 ماذا عساي أن أقول ؟ إن أنجح وسيلة لحمايتك
 ٣٥ هى الثأر لمقتل جلوستر

- جونت** : القصاص بيد الله ! فإن خليفة الله بيننا ،
 أى الملك الذى ينوب عنه ،
 والذى مسح عليه بالزيت المقدس فى بيت الله ،
 هو المسئول عن مقتله ! فإن كان قد أخطأ
 فسوف يتتقم الله منه ! ولن أرفع أبداً ساعد الغضب
 فأعتدى على خليفة الله !
- ٤٠
- الدوقة** : وأسفا ! لمن أتوجه بالشكوى إذن ؟
جونت : لله ! فهو الذى يذود عن الأرملة ويحميها !
الدوقة : وإليه فوضت أمرى ! الوداع أيها الشيخ . .
 الوداع يا جوننت !
 أعلم أنك راحل إلى **كاشنترى** لتشهد المباراة
 بين قريبي هيرفورد ، وبين الأثيم موبراى !
- ٤٥
- أدعو الله أن يهتدى رمح هيرفورد
 بما أصاب زوجى من ظلم
 حتى يخترق صدر السفاك موبراى !
 فإذا لم ينجح فى أول جولة ، فأدعو الله
 أن ترين آثام موبراى على قلبه بأثقال ينوء بحملها
 حتى ينكسر ظهر جواده وهو يرغى ويزيد ،
 فيطرح راكبه أرضاً ،
 ذميماً مدحوراً أمام قريبي هيرفورد !
- ٥٠

- الوداع أيها الشيخ ! الوداع يا جونت !
فقد كتب على من كانت زوجة أخيك
٥٥ أن تصاحب الحزن إلى آخر أيامها !
- جونت** : الوداع يا أختي ! لا بد أن أرحل الآن إلى كلنتري
أرجو لك السلامة في البقاء
مثلما أرجو السلامة في الرحيل !
- الدوقة** : انتظر ! لدى كلمة أخرى ! عندما يسقط الحزن
فإنه يرتد واثبًا من فوره ، لا لأنه أجوف ،
بل لأنه ثقيل !
- ٦٠ وها أنذا أتركك قبل أن أفضى إليك بما أريد
فالحزن لا ينتهي حيث نظن أنه انتهى
أبلغ تحيتي إلى أخيك إدموند يورك .
اسمع ! هذا كل شيء - ولكن -
لا ترحل الآن . . انتظر !
قد يكون هذا كل ما أذكر ولكن انتظر
لسوف أذكر ما نسيت ! اطلب منه . . اطلب منه . .
- ٦٥ اطلب منه أن يسرع بزيارتي في 'بلاشي'
ولكن ما عسى ذلك الشيخ الطيب
أن يرى في 'بلاشي' ؟
لن يرى سوى دار أفقرت من أهلها
وجدران بلا ستائر ، ومهام بلا خدم ،



صورة العرض الاليزابيثي للمشهد الثالث من الفصل الأول،
وهو مشهد المبارزة، والمسرح هو دار سوان، (نحو عام ١٥٩٥)

وأحجار لا تطؤها الأقدام !

- ٧٠ وما عساه أن يسمع من ترحيب سوى آهاتى وأنايتى ؟
 لا لا ! أبلغه تحيتى واطلب منه ألا يزورنى هناك
 فلن يجد سوى الأحزان المقيمة فى كل ركن فيه !
 سأذهب وحدى إليه فى وحشة موحشة لأموت
 وهاك وداعى الأخير بعينى الدامعة .

[يخرجان]

المشهد الثالث

[يدخل القائد العسكرى ودوق أوميرل]

- القائد** : يا لورد أوميرل . . هل أعد هارى هيرفورد أسلحته ؟
أوميرل : نعم . . اكتمل سلاحه ويتوق لدخول الحلبة
القائد : أما دوق نورفوك فهو بادى الحماس والشجاعة
 وهو ينتظر الدعوة من بوق المدعى
أوميرل : إذن فقد استعد الخصمان
 ولا ينتظران سوى مقدم صاحب الجلالة .

[صوت الأبواق ويدخل الملك ريتشارد محاطاً بالأشراف

ومن بينهم جوننت ، وباجوت وجرين وغيرهم ، وبعد

أن يجلسوا يدخل موراى حاملاً سلاحه ، وهو يحمل درع

المدافع ، ويصحبه المنادى]

- ريتشارد** : هيا أيها القائد . . اطلب من ذلك الفارس
 أن يعلن سبب وصوله إلى الحلبة شاكى السلاح

- اطلب منه أن يقول اسمه أولاً
ثم استكمل الإجراءات اللازمة
واجعله يحلف أن قضيته عادلة
- ١٠ **القائد** : باسم الله وباسم الملك أسألك أن تقول من أنت ،
وأن تفصح عن سبب قدومك كالفرسان
مدججاً بالسلاح
وعن خصمك وقضيتك . قل الصدق بحق فروسيتك
وبحق اليمين الذى أقسمته ،
ولينصرك الله ويشد أزرك .
- ١٥ **مويراي** : اسمى توماس مويراي ، دوق نورفوك ،
ولقد أتيت بموجب يمين الفروسية الذى أقسمته
(وحاشا لله أن يحنث فيه فارس)
للدفاع عن ولائى وإخلاصى لله وللملك
ولأبنائى من بعدى ، ومنازلة دوق هيرفورد ،
الذى وجه التهمة إلىّ ، وأريد بعون الله وقوة ساعدى
أن أدافع عن نفسى
فأثبت أنه خان الله وخان الملك وخاننى
وأدعو الله أن ينصرنى لعدالة قضيتى
- ٢٥ [تنفخ الأبواق ويدخل بولينبروك ، دوق هيرفورد ،
وهو المدعى ، شاكى السلاح]
ريتشارد : أيها القائد ! اطلب من ذلك الفارس المدجج بالسلاح
أن يفصح عن اسمه وسبب قدومه

- مرتديا هذا الدرع وحاملاً تلك الأسلحة
 وأسأله وفق الإجراءات القانونية الرسمية
 ٣٠ أن يُقسم على عدالة قضيته .
- القائد** : ما اسمك ؟ ولماذا جئت هنا
 ونزلت الحلبة بحضرة صاحب الجلالة ؟
 قل من خصمك وما هي قضيتك ؟
 أصدقنا القول صدق الفرسان حتى ينصرك الله .
- ٣٥ **بولينبروك** : اسمي هارى هيرفورد ، دوق لانكاستر وداربي ،
 وها أنذا أقف اليوم مستعداً ، شاكى السلاح ،
 كى أثبت بفضل الله وشدة بأسى فى النزال
 أن توماس موبراى ، دوق نورفوك ،
 خائن أثيم خطر ، إذ خان رب السماء ،
 وخان الملك ريتشارد ، وخاننى .
- ٤٠ وأدعو الله أن ينصرنى لعدالة قضيتى !
- القائد** : يعاقب بالإعدام كل من يجرؤ أو يتجاسر
 على التدخل فى هذه المباراة ، باستثناء القائد ،
 وغيره من الضباط المعينين
 لإدارة هذه المنازلة العادلة .
- ٤٥ **بولينبروك** : اسمح لى أيها القائد أن أقبل يد ملكى
 وأن أجتو راکعاً بين يدى جلالته

- فكأنما نحن ، أنا وموبراي ،
 رجلان أقسما على الرحيل
 وهى رحلة حج طويلة مضمينة
 ٥٠ وإذن لا بد لكل منا أن يودع بالحلب أصدقاءه
 وأن يكون الوداع رسمياً .
- القائد** : يا صاحب الجلالة ! إن المدعى يرفع تحياته إلى سموكم
 ويطمح فى تقبيل يديكم والإذن له بالرحيل
ريتشارد : بل سوف نهبط من كرسى العرش لمعانقته !
- ٥٥ اسمع يا هيرفورد يا ابن العم ! إن قضيتك عادلة
 ولذا أدعو لك بالتوفيق فى هذا النزال الملكى
 إننى أودع دمائى هنا ، فإذا أهرقتها اليوم
 فسوف نبكى موتانا ولن نثار لهم .
- بولينبروك** : حاشاك أن تذرف دمعة واحدة
 فتدنس عينك الشريفة من أجلى
 ٦٠ إن نفذ رمح موبراي من صدرى
 لكننى سأنقض على موبراي
 مثلما ينقض الصقر على بغاث الطير
 الوداع يا مولاي يا من تغمر بالحلب رعاياك
 والوداع يا ابن عمى الشريف ، يا لورد أوميرل !
 ٦٥ لست مريضاً ، وإن كنت على شفا الموت ،
 بل مترعٌ بالقوة والشباب والبشرِ وأنفاس الحياة
 وها أنذا أفعل ما يفعل الانجليز فى المآدب

إذ يختتمون الوليمة بما لذ وطاب من الحلوى
ومسك الختام عندي تحية والدي !
[إلى جونت]

أبى ! يا من أجريت الدم فى عروقى أول الأمر
فى هذه الدنيا ! يا من تولد فى نفسى روحك الفتية
من جديد

٧٠

فترفعنى بقوة مضاعفة فتعلو هامتى
وتطول يداى نصرأ أرفع من قامتى !
زد درعى منعة بدعواتك ،
واشحد سنان رمحى ببركاتك ،

٧٥

حتى ينفذ فولاذه من درع مويراى الشمعى الواهى
فيتلألاً من جديد اسم جون جونت
ولو كان ذلك بسبب فعال ابنه الرائعة .

جونت : فليكتب الله لك التوفيق فى قضيتك العادلة .

كن سريعاً فى قتالك خاطفًا كالبرق الصاعق !

٨٠

أرسل الضربات أضعافًا مضاعفة

كالرعد القاصف المزمجر

على خوذة عدوك اللدود الأثيم

ولتستحث دم الشباب وكن شجاعاً وانتصر !

بولينبروك : سأنتصر بفضل براءتى ورعاية القديس جورج !

٨٥

مويراى : مهما يكن ما كتبه الله لى أو خطته يد ربة القدر

فسوف أحيأ أو أموت ، مخلصاً لعرش الملك ريتشارد ،
 سيداً ذا ولاء وعدالة واستقامة !
 وما من أسير بلغت فرحته بكسر أغلال الرق
 واحتضان حرثته الذهبية ، وانطلاقه من القيود للأبد ، ٩٠
 فرحة روحى وهى تتواثب نشوى
 فى هذا الحفل الزاهى
 حفل نزالى مع خصمى !

أرجو يا مولأى الجبار ، ويا أقرانى الأشراف ،
 أن تتقبلوا أمنياتى بالسعادة فى أعوامكم القابلات
 فأنأ أنزل الحلبة هادئاً مسروراً
 كأنما هى مباراة لهو ولعب !
 فصاحب الحق مستريح الضمير !

ريتشارد : الوداع أيها اللورد ! إنى أرى الفضيلة والشجاعة
 راسختين فى عينيك . أيها القائد !
 أصدر الأمر بالنزال . .
 فإلى النزال !

القائد : تفضل يا هارى هيرفورد ،
 يا وريث دوق لانكاستر وداربى ! ١٠٠

هذا رمحك ! وأدعو الله أن ينصر الحق !
بولينبروك : أقول آمين وأملئ ثابت كالطود الراسخ !

القائد : [إلى أحد الضباط]
 خذ هذا الرمح إلى توماس دوق نورفوك

- بط الأول :** هنا يقف هارى هيرفورد ،
وريث دوق لانكاستر وداربى !
وسينزل الحلبة باسم الله ، وباسم الملك وباسمه ، ١٠٥
وإلا أعلن أنه كاذبُ جبان ،
ليثبت أن توماس موبراى ، دوق نورفوك ، خائن
نكث عهد الله وعهد الملك وعهد ذاته
ومن ثم فهو يدعو للقتال !
- بط الثاني :** هنا يقف توماس موبراى ، دوق نورفوك ، ١١٠
وسينزل الحلبة باسم الله وباسم الملك وباسمه
وإلا أعلن أنه كاذبُ جبان
ليدافع عن شرفه ، وليثبت أن هنرى هيرفورد ،
وريث دوق لانكاستر ، وداربى ، خائن
نكث عهد الله وعهد الملك وعهد ذاته
وهو ينتظر إشارة البداية بشجاعة ورغبة عارمة ! ١١٥
- تدوى الأبواق :** فلتنفخ الأبواق ، وليتقدم المتبارزان !

[تدوى الأبواق]

- انتظرا لحظة ! فلقد ألقى الملك صولجانه !
بارد : أصدر الأمر بأن يخلع كل منهما خوذته وينحى رمحه
ويعود إلى مقعده ! [إلى الأشراف وأعضاء المجلس] ١٢٠
تعالوا معى لمناقشة الموضوع ! [إلى القائد]
وسوف تدوى الأبواق من جديد
ريثما نعود إلى الدوقين

بالحكم الذى أصدرناه فى القضية !

[تدوى الأبواق طويلاً]

[يعود الملك والأشرف]

اقتربا واستمعا إلى قرارنا وقرار المجلس :

١٢٥

لا نريد تدنيس أرض مملكتنا

بالدم الغالى الذى ترعرع فيها ونما !

كما تكره عيوننا رؤية ذلك المشهد الفظيع -

مشهد اقتتال الأهل والجيران بالسيوف

١٣٠

إذ نعتقد أن كبرياءهما تحلق بأجنحة العقاب

يدفعها الطموح لمراقى السماء ،

وتحفزها مشاعر الحسد والحقد والبغضاء

مما سوف يعكر صفو السلم

حيث يرقد هائثاً فى بلادنا ،

رقاد الطفل الوادع البرئ فى مهده!

١٣٥

لسوف تفزعه أصوات الطبول الناشزة ،

وجلبة الأبواق المدوية ، كأنها النهيق المنكر المخيف ،

وصليل الأسلحة الحديدية المصطكة الصاخبة ،

فيهب السلم الجميل مذعوراً ويفر من بلادنا المطمئنة

بل ونخوض عندها فى دماء أهلنا وعشيرتنا !

لذلك فنحن نحكم عليكم بالنفى من أراضينا

١٤٠

فأما أنت يا ابن العم هيرفورد ،

فسوف يكون الموت عقابك
إذا رجعت إلى هذه الأرض الجميلة
قبل أن تمر عشرة أصياف تزهز فينا حقولنا وتخضثل
بل عليك أن تظل في منفاك ،
ضارباً في شعاب الغربية!

بولينبروك : فلتكن مشيئتك ! أما عزائي

١٤٥ فهو أن الشمس التي تستدفئ بها جلالتك هنا
سوف تسطح على منفاي ،
وأن أشعتها الذهبية لديكم

سوف تغمرني وتكسو منفاي بالوشى المنمم !

ريتشارد : وأما أنت يا نورفوك فمصيرك أنكى وأقسى

وأنا أصدر الحكم به ، كارهاً له بعض الشيء ،

إذ إن الساعات البطيئة الخبيثة

١٥٠ لن تضع نهاية لمنفاك الأبدى !

وهو الثمن الغالى الذى تدفعه ،

وها أنذا أعلن الحكم عليك ،

بل لا أمل فى العودة ، وإلا كان الموت عقابك .

موبراي : ما أقساه من حكم يا مولاي المعظم !

١٥٥ ما كنت أنتظر سماعه من فم جلالتك !

ولقد كنت أستحق جزاءً أفضل من هذا

على أيدي جلالتك ! وأخف من هذا الجرح الغائر

ألا وهو أن تلقى بى فى فضاء الغربية :

- ١٦٠ إذ أصبح علىّ أن أتخلى عن اللغة التي تعلمتها -
وهي الانجليزية الأصيلة -
على مدى السنوات الأربعين الماضية
وأن يصبح لساني قيّارة أو كمانًا دون أوتار
أو مثل آلة موسيقية عبقرية وضعت في صندوق مغلق
١٦٥ فإذا فُتح الصندوق ، تناولها من لا يحسن شد الأوتار
أو إخراج الأنغام المتوافقة .
لقد حبست لساني في فمي !
وغللته بأصفاة مضاعفة هي أسناني وشفّتي !
وسأحيا وسط من يجهلون لغتي ، فلا يشفقون علىّ ،
ولا يرحمونني ، كأنهم حراس سجنى الأغبياء !
١٧٠ لقد تجاوزت سن تلقى اللغة من المربية أو المرضعة
أو العودة إلى صفوف تلاميذ المدارس !
وليس حكمك إذن سوى حكم بالموت خرسًا !
لأنه يمنع لساني من الكلام بلغتي الأصيلة !
ريتشارد : عبثًا تحاول أن تستعطف !
١٧٥ فالحكم نافذ ولا راد له !
موبراي : إذن أهجر ضياء وطني
لاقيم في دياجير الليل الأبدى !
ريتشارد : انتظرا ! [إلى كل منهما]
عودا فأقسما قَسَمًا لا حنث فيه !

[يتجه خارجًا]

- فليَضَعْ كل منكما يده على مقبض سيفي ،
 وليحلف بإخلاصه لله ،
- ويأخلاه وواجهه نحو مليكه ،
- ألا يحنث في هذا القسم أبداً !
- أما القَسَمُ فهو ألا تتبادلا في منفاكما الود أو الحب
 بل ألا يشاهد أحكما صاحبه ، أو يرأسه ،
- أو يبادل التحية ، أو يتصافى معه ويتصالح
- فإنسى حقه وكرهيته الأولى !
- وألا يتعمد الاجتماع به بقصد التآمر أو تدبير مكيدة ما
 أو المشاركة في مؤامرة حيكت لإيذاننا
 أو الإضرار بدولتنا أو رعايانا أو أرضنا .
- ١٨٠
- بولينبروك** : أقسم على ذلك
- موبراي** : وأنا أيضاً أقسم على ذلك كله .
- بولينبروك** : سأخاطبك في حدود ما يخاطب العدو عدوه
- لو كان الملك قد سمح لنا بالمبارزة
 لكانت روح أحدنا ، في هذه اللحظة ،
 تهيم على وجهها في أجواء الفضاء
- بعد نفيها من ضريح الجسد الراهن
- مثلما نفى جسدانا من هذه الأرض
- ١٩٥
- وعليك إذن أن تعترف بخيانتك قبل الرحيل من المملكة

فرحلتك طويلة ،

ولا يجب أن يطول تحملك للجريرة التي

ينوء بها كاهل روحك الخاطئة

٢٠٠

موبزاي : لا يا بولينبروك ! لو كنت خائنا

فليشطب اسمي من سجل الأحياء

وليكتب على النفي من السماء

مثلما نُفيت من هذه الأرض !

أما حقيقتك فلا يعرفها إلا الله ،

كما تعرفها أنت وأعرفها أنا !

بل وأظن أن الملك سرعان ما يعرفها ويندم على قراره!

٢٠٥

وداعاً يا مولاي ! لن أضل عن غايتي أني ذهبت !

فدروبي تمتد بأقطار العالم ،

محروماً من العودة إلى إنجلترا !

[يخرج]

ريتشارد : أرى يا عمي أحزان فؤادك في نوافذ عينيك

ومظهرك الحزين قد خفف مدة منفي ابنك

واققطع منها أربع سنوات ! [إلى بولينبروك]

اسمع يا بولينبروك

٢١٠

لك أن تعود على الرحب والسعة بعد أن تقضى

سنة أشتاء باردة الأوصال !

بولينبروك : ما أطول الوقت الذي يكمن في كلمة قصيرة

لقد سقطت أربعة من فصول الشتاء المريرة

- وأربعة من فصول الربيع اللاهية ، بكلمة واحدة !
 هذا مبلغ سلطة كلمات الملوك !
- ٢١٥ **جونت** : شكراً لمولاي على مراعاة خاطرى
 وتقصير مدة نفى ابنى أربع سنوات
 ولكن ذلك لن يجدى فتيلاً فى حالتى
 فقبل أن تمر السنوات الست عليه فى المنفى ،
 فتتغير أوجه القمر وتبدل أوجه الزمان
 سيكون مصباح حياتى الذى جف زيته قد انطفأ
 ويطمس الزمان نور عينى
 فى الشيخوخة والليل السرمدى
 وتتحرق ذبالة شمعتى ثم تخبو إلى الأبد
 ويعصب الموت عينى فلا أرى ولدى !
- ٢٢٠ **ريتشارد** : لا تقل ذلك يا عمى ! فستحيا سنوات كثيرة !
جونت : لا تستطيع يا مولاي أن تزيد لها ولو دقيقة واحدة
 لكنك تستطيع إنقاصها بالهم الثقيل !
 تستطيع انتزاع الليالى لا منحى غداً واحداً !
 وإذا استطعت مؤازرة الزمن فى تغضين وجهى
 فلن تستطيع منع الغضون من الظهور فى رحلة الحياة !
- ٢٣٠ : يستطيع الزمن صرف عملات كلماتكم إذا أمرتم بموتى
 لكننى إذا مت فلن تستطيع ثروة المملكة كلها
 أن تشتري حياتى !
- ريتشارد** : لقد صدر الأمر بنفى ولدك بعد إمعان وروية

- بل لقد شاركت فى اتخاذ القرار بنفسك
فلماذا تتظلم الآن فيما يبدو من عدالتنا ؟
- ٣٣٥ **جونت** : الأطعمة الحلوة تكتسب مرارة عند هضمها !
لقد طلبت رأى باعتبارى قاضياً
وليتك طلبت منى الدفاع عنه باعتبارى والدًا
ولو لم يكن ولدى
لأصدرت حكمًا أرحم وهونت من ذنبه
٢٤٠ لكننى خشيت أن يتهمنى أحد بالتحيز له
فأصدرت الحكم الذى دمر حياتى تدميرًا !
وا أسفاه ! لقد كنت أتوقع أن يتدخل أحدكم
فيعارضنى ويقول إننى بالغت فى القسوة
لكنكم سمحتم للسانى أن يتشدد رغمًا عنه
٢٤٥ **ريتشارد** : وداعًا يا ابن عمى !
وأرجو أن تودعه أنت أيضًا يا عمى
لأننا حكمنا عليه بالنفى ست سنين ، وعليه أن يرحل !
[دوى الأبواق - يخرج الملك وحاشيته]
- اوميرل** : الوداع يا ابن العم ! أرجو أن تطلعنا فى خطاباتك
على مكان وجودك ،
وإن كان ذلك لا يخص الحضرة الملكية !
- ٢٥٠ **القائد** : ولكننى لن أودعك يا مولاي فسوف أمضى معك راجبًا
إلى أقصى حدود هذه الأرض !

- جونت** : لماذا تضمن بكلماتك ولا ترد تحية أصدقائك ؟
- بولينبروك** : كلماتي أفقر من أن تكفى لوداعكم
- ٢٥٥ وإن كان على اللسان أن يسخو ويغدق
حتى يخرج ما يحفل به القلب من أحزان
- جونت** : تنحصر أحزانك فى الغياب مدة ما عنا
- بولينبروك** : إذا غاب الفرح حضر الحزن فأقام
- جونت** : وما الأشتاء الستة ؟ ما أسرع ما تنقضى !
- بولينبروك** : ما أسرع ما تمضى إن كنت فى هناء
- ٢٦٠ أما الحزين فيرى الساعة عشر ساعات !
- جونت** : قل إنها رحلة فرح وسرور !
- بولينبروك** : ستزيد الكذبة من أحزان القلب
إذ يدرك أنى أرحل مضطراً !
- جونت** : اجعل مسراك المظلم والخطوات المرهقة
٢٦٥ إطاراً جهماً كالليل
يسطح فيه بريق الجوهرة المثلى وهى العودة للأوطان !
- بولينبروك** : بل إن كل خطوة كئيبة أخطوها
ستذكرنى ببعد الشقة عن الجواهر التى أعشقتها .
- ٢٧٠ أفلن أكون بمثابة صانع يتعلم الحرفة
فيقضى وقتاً طويلاً كادحاً فى الغربية
فإذا أحكم حرفته فى النهاية وتخرج وتحرر
أدرك أن معلّمه لم يكن سوى الحزن العميق ؟
- جونت** : ما أشرقت عين السماء على مكان

- ٢٧٥ إلا رآه العاقل مرفأ هناء ومأوى أمان
استعن بهذا المنطق فى وقت الحاجة
فلا يصقل النفس مثل الحاجة ، فُضلى الفضائل !
لا تقل إن الملك نفاك ، بل إنك نفيت الملك !
فالخزن يشتد ساعده عندما يدرك
- ٢٨٠ أنه قد صادف قلباً واهناً !
ارحل وقل إئنئ بعثت بك للرقى فى مدارج الشرف
وانس أن الملك قد نفاك ! أو فلتفترض أن أجواءنا
قد حل بها وباء مُهلك فتاك ،
وأنك تفر منها طلباً للصحة !
وقل إنك ستجد خير ما تطلب وتنشد
- ٢٨٥ فيما تقصده من بلدان
لا فيما هجرته من أوطان !
تخيل أن الطيور المغردة موسيقيون يعزفون لك الألحان
وأن الكلاً الذى تطؤه هو البساط السندسى
فى قصر الملك ،
وأن الأزهار حسان فاتنات ، وأن خطاك
- ٢٩٠ هى خطى الراقص على إيقاع النغم الجميل !
فالخزن الذى ينبج كالكلب تضعف طاقته على العض
حين يسخر منه الإنسان ويستهزئ به !
من ذا الذى يستطيع أن يقبض على الجمر
بأن يتخيل أنه يقبض على ثلوج جبال القوقاز ؟
- بولينبروك :**

٢٩٥

أو أن يشبع جوعه ونهمه

بأن يتخيل وليمة فاخرة ؟

أو أن يتمرغ عارياً في ثلوج ديسمبر

بأن يتخيل أن البرد هو لظى الصيف القائل ؟

٣٠٠

لا ! إن إدراك الخير يزيد من وقع الشر !

وناب أفعى الحزن يحدث أكبر الألم

حين يكمن السم في الجرح المتورم

دون أن يفتحه الموضع لإخراج السم !

جونت : هيا بنا يا ولدى ! سأسير معك إلى أول الطريق

ولو كنتُ في شبابك، وكانت قضيتي قضيتك،

لرحلت معك !

بولينبروك : إذن فالوداع يا أرض إنجلترا !

٣٠٥

الوداع أيتها التربة الجميلة !

ما زلت أرى التي تحملى ومرضعتي التي ترضعني !

ومهما تكن الشعاب التي سأضرب فيها في منفاي ،

فسوف أعتز دائماً بأننى ابن صادق لانجلترا !

المشهد الرابع

السلط

[يدخل الملك ، وباجوت ، وجرين من باب ، ودوق أوميرل

من الباب المقابل]

ريتشارد : [مستكماً حديثه] لاحظنا ذلك فعلاً ! ولكن قل لى

- يا أوميرل يا ابن عمى :
- إلى أى مدى رافقت هيرفورد ،
رفيع القدر والهمة ، فى طريقه ؟
- أوميرل** : رافقت هيرفورد ، الذى تقول إنه رفيع القدر والهمة ،
حتى أقرب طريق عام ثم تركته
- ريتشارد** : وكم من الدموع ذرفت عند الفراق ؟
- أوميرل** : لم أذرف دمعة فراق واحدة !
ولكن الريح الشمالية الشرقية
كانت تهب زمهريراً على وجوهنا ،
فأيقظت كامن العلة عندى
وأسالت بالمصادفة عبرة وحيدة
جللت بالدمع فراقنا الأجوف !
- ريتشارد** : وماذا قال ابن عمنا حين فارقته ؟
- أوميرل** : قال 'وداعاً' وحسب ! ولكن قلبى كره أن يبتذل لسانى
تلك الكلمة ، فألهمنى من الدهاء ما جعلنى أتظاهر
بأن حزن الفراق قد جثم على صدرى
- ريتشارد** : ودفن الكلمات فى قبر أحزاني !
- أوميرل** : وأقسم إنه لو كانت كلمات 'الوداع' ستطيل الساعات
وتضيف سنوات إلى عمر منفاه القصير
لقدمت إليه مجلداً كاملاً من كلمات الوداع !
ولكن هيهات لها ذلك ! ومن ثم لم أودعه !
- ريتشارد** : إنه ابن عمنا أيضاً يا ابن العم ! وإن كنت غير واثق

- من موعد انتهاء منفاه ، وعودته لرؤية أصدقائه !
 لقد لاحظنا ،
 ولاحظ معنا 'بوشى' و'جرين' و'باجوت'
 كيف يحاول اكتساب حب العامة والدهماء
 وكيف كان ، فيما يبدو ، ينفذ إلى قلوبهم بتواضعه ٢٥
 وتبسطه معهم ومجاملاته لهم !
 وكان يضيف الاحترام على السفلة
 ويخطب ود فقراء الصنَّاع باصطناع البسمات والجلد
 والصبر على ما حل به من المكاره
 كأنما ليصحب جبهم معه إلى منفاه ! ٣٠
 بل لقد رفع قبعته تحية لإحدى بائعات المحار
 ودعا له اثنان من أصحاب عربات النقل
 بسلامة الوصول
 فجنثا على ركبته شاكرًا وقال لهما
 « شكرًا يا مواطنيَّ ويا صديقيَّ المحبين »
 كأنما سيرث عنى ملك إنجلترا ! ٣٥
 وكأنما أصبح معقد رجاء رعايانا في الحكم !
 : لقد رحل على أى حال ورحلت معه تلك الهواجس !
 وعلينا الآن أن نواجه الثوار الصامدين فى أيرلندا ،
 وأن نعد العدة لذلك فوراً يا مولاي
 فزيادة التأخير زيادة فى قوتهم ومنعتهم ٤٠
 وهى فى صالحهم لا فى صالح سموكم !

ريتشارد

: سأخوض بنفسى تلك الحرب !

أما عن خزائنا فقد خفت أثقالها بعض الشيء

بسبب الحاشية الضخمة فى القصر

وسخاء الإغداق على الفقراء

ولذلك فنحن مرغمون

٤٥ على تأجير بعض أراضى المملكة إلى الوكلاء*

والانتفاع بالعائد فى الإنفاق على الحرب

فإذا لم يكن العائد كافيًا ،

أصدرنا إلى عمالنا فى الأقاليم 'أذونا' مفتوحة

تحوّل لهم الحق فى فرض المبالغ التى يحددها

على من يرون أنه غنى ، ثم يرسلون

٥٠ مقادير ضخمة من الذهب

لسد احتياجاتنا ، إذ سوف نتجه إلى أيرلندا فى الحال .

[يدخل بوشى]

ما وراءك يا بوشى ؟

بوشى

: إن جون جونت الشيخ قد أصابه مرض خطير فجأة !

٥٥ ولقد أرسلنى على عجل لأرجو من جلالتك

أن تعودوه فى مرضه

ريتشارد

: وأين يقيم الآن ؟

* كان الوكيل يدفع للملك مبلغًا من المال مقابل تأجير الأرض وجمع خراجها والضرائب المقررة عليها (انظر المقدمة ، وتفاصيل ذلك فى تصاعيف المتن نفسه) .

بوشى : فى 'إيلى هاوس'
ريتشارد : فليلهم الله الطيب أن يسرع به إلى القبر !
٦٠ فإن بطانة خزائنه تكفى لصناعة ثياب جنودنا
الذاهبين إلى القتال فى أيرلندا .
هيا أيها السادة جميعاً حتى نعوده فى مرضه
وأدعو الله أن نسرع ثم نصل رغم ذلك
بعد فوات الأوان !
الجميع : آمين !

[يخرجون]

الفصل الثاني

المشهد الأول

[يدخل جون جونت وقد بدت عليه دلائل المرض ، مع دوق

يورك وآخرين]

جونت : هل سيأتى الملك حتى أبذل أنفاسى الأخيرة

فى إسداء المشورة الصالحة لشبابه الطائش ؟

يورك : لا ترهق نفسك ولا تجهد أنفاسك

فكل مشورة تذهب سدى إلى أذنه

جونت : لكنهم يقولون إن ألسنة الرجال فى النزاع الأخير

تستولى على الألباب مثل الأنغام المتوافقة الصادقة

فعندما تقل الكلمات تزيد قيمتها ويندر أن تذهب سدى

والحق رهين بالكلمات التى تعتصرها الآلام

والناس يكثرون الإصغاء إلى من لا يكتر الكلام

لا إلى من يدفعهم الشباب ولين العيش

إلى فارغ اللفظ والملق!

ويلتفت الناس إلى نهاية المرء أكثر من سابق حياته

فالشمس الغاربة أحلى ، والخاتمة الموسيقية أجمل ،

مثل ما نختم به الطعام من حلوى ،

ومذاق الحلاوة الأخير آخر الحلاوة

يظل عالقًا بالذكري دون ما فات وانقضى !

- ١٥ وإذا لم يكن ريتشارد قد أصغى لمشورتى فى حياتى
فقد تشفيه كلمات احتضارى الحكيمة من صمم أذنه !
يورك : بل لقد سُدَّتْ أذنه بأصوات الملق الأخرى
وهى المدائح التى يحبها الجميع ، حتى العقلاء ،
والقصائد ذات اللذة اللاهية
التي تصب أنغامها المسمومة دائماً فى آذان الشباب !
- ٢٠ وقس على ذلك أحاديث الأرياء الجديدة
القادمة من إيطاليا العظيمة ، والتي ما فتئ أبناء أمتنا
يحاكونها بعد ابتكارها معجبين ،
حتى ولو لم يحسنوا تلك المحاكاة الوضيعة !
وهل ابتدع العالم بدعة زهو وغرور
دون أن تُنقل أنباؤها إليه ، فتطن طنيناً فى أذنيه ،
وحسبه أن تكون جديدة ، مهما يكن من خبثها ؟
- ٢٥ وهكذا فقد فات أوان إصغائه للمشورة
بعد أن تمردت إرادة النفس على العقل !
لا تحاول توجيه من تختار نفسه الدنيا سبيله
وأنت فى حاجة لأنفاس الحياة فلا تضيعها سدى !
جونت : إخال أن أنفاسى وحى جديد جعلتنى نبياً
وهاكم نبوءة آخر أنفاسى عنه :
إن نار رعوتته الملتهبة لن يكتب لها الدوام
فسرعان ما يخبو الضرام إذا استعر !

- والرذاذ الذى يتساقط على هيئته يستمر طويلاً
 ٣٥ والوابل المباغت قصير الأجل
 وسرعان ما يصيب التعب الراكب السريع
 الذى يبادر إلى الركوب فى البكور
 والطاعم النهم الشره يغص بطعامه !
 والخيلاء الجوفاء مثل غراب الماء الذى لا يشبع أبداً
 إذ تستهلك المال وسرعان ما تهلك صاحبها !
 ٤٠ انظروا إلى هذه الجزيرة ذات الصولجان
 عرش الملوك وسلطانهم ! وإلى هذه الأرض الجليلة
 حيث يقيم رب الحرب ، وحيث تمتد جنة عدن الثانية
 قرينة الفردوس !
 وإلى هذه القلعة التى بنتها الطبيعة لنفسها
 لتحميها من وباء الحرب وأيادى الأعداء !
 ٤٥ وإلى هذه السلالة من الهائنين بهذا العالم الصغير
 وهذه الجوهرة الكريمة التى رُصِّعَ بها البحر الفضى
 الذى يقوم مقام السور الذى يحيط بها
 أو الخندق المترع بالماء حول منزل من المنازل
 يصد عنه طمع الأشقياء التعساء !
 ٥٠ وإلى هذه البقعة المباركة من الأرض ، هذه المملكة ،
 إلى المجلترا التى حملت ثم أرضعت الملوك الذين
 خشيمهم الناس لنسبهم وحسبهم ،
 واشتهروا بكرم أرومتهم ،

وطار صيتهم فى الآفاق لبطولاتهم خارج الوطن
 وإخلاصهم للمسيحية ، وفروسياتهم الصادقة
 التى تجلت فى إنقاذ ضريح المسيح
 ٥٥ من أيدي اليهود الألداء
 وهو الذى أنجته العذراء البتول ليخلص العالم !
 أنظروا ما حدث لهذه الأراضى
 التى يقطنها أجاؤنا الأعزاء
 تلك الأراضى الحبيبة الغالية
 التى ذاعت شهرتها فى العالم كله
 بل التى لا تقدر بمال !
 ٦٠ لقد أصبحت رهينة فى أيدي المستأجرين
 أقولها وأنا على شفا الموت - مثل الأكواخ المستأجرة
 والمزارع الصغيرة !
 انظروا إلى إنجلترا التى يحيط بها بحر النصر
 وحيث تصد صخور شاطئها
 حصار رب البحر الحقود الحسود !
 كانت تلك حدودها ! أما الآن فالعار يرسم حدودها :
 بقع من الحبر على عقود إيجار من الرق البالى !
 انظروا كيف تحولت إنجلترا
 ٦٥ من دولة درجت على قهر الآخرين
 إلى دولة قهرت نفسها قهراً فاضحاً !
 وليت الفضيحة تنقش بموتى

فأموت هانيء البال !

[يدخل الملك ريتشارد ، والملكة ، وأوميرل ، وبوشي ،

وجرين ، وباجوت ، وروس ، وويلابي]

- يورك** : حضر الملك فترفق في مخاطبته ! لا تنس أنه شاب
 والمهر الجامح يزداد جموحاً إذا أَلْجَمْتَهُ فَأَثَرْتَهُ ! ٧٠
- ريتشارد** : كيف حال عمنا الشريف لانكاستر ؟
- ريتشارد** : كيف نُرضيك يا رجل ؟ كيف حال جونت العجوز ؟
- جونت** : ما أصدق ما يصف اسمي حالي !
 'جونت' يعني النحول والهزال بلغتنا
 وأنا نحيل عجوز أو عجوز هزيل !
 فالحزن في نفسي يصوم صوماً أرهقني ٧٥
- ومن ذا الذي يصوم عن اللحم فلا يصيبه النحول ؟
 لقد سهرت أرقب أحوال إنجلترا النائمة زمناً طويلاً
 والسهر يؤدي إلى الهزال ، فغدوت جونت الهزيل !
 كما أننى أصوم عن طعام
 يستعيض به بعض الآباء عن الغذاء
- ٨٠ أأ وهو رؤية أبنائي ، مما زاد من نحول جسمي !
 كفى بجسمي نحولاً أنه أصبح كالمقبرة ،
 جاهزاً لدخولها ،
 حيث لا يرث رحمها الأجوف إلا العظام !
- ريتشارد** : كيف يتسنى لرجل مريض أن يتلاعب بمعنى اسمه
 بروح الهزل والدعابة ؟

- جونت : هزل الهزيل من شقائه هازئاً بنفسه !
 ٨٥ وما دمت تريد أن تقتل اسمى بنفى ولدى الذى يحمله
 فإننى أهزأ باسمى أيها الملك العظيم مدهناً إياك !
- ريتشارد : هل ينبغي لمن يحتضر أن يدهن الأحياء ؟
- جونت : لا ! لا ! بل إن الأحياء هم الذين يدهنون الموتى !
- ريتشارد : إنك تُحتضر وتقول إنك تدهنتى !
 ٩٠ جونت : لا ! لا ! بل إنك الذى يحتضر
 رغم أن مرضى أشد وأنكى !
- ريتشارد : أنا أتمتع بصحة جيدة ، وأتنفس أنفاس الحياة ،
 وأراك مريضاً !
- جونت : بل مريضاً أراك* ويعلم ذلك من خلقتى !
 فبصرى كليل وأراك معتلاً !
- ٩٥ أما فراش موتك فهو أرض بلادك كلها
 حيث ترقد مريضاً معتل السُّمعة
 بل إنك تسرف فى إهمال العلاج
 إذ تعهد به إلى الأطباء
 الذين أصابوك بالجراح أول الأمر
 بعد أن مُسح على جسدك عند التتويج بالزيت المقدس !
- ١٠٠ إن ألف مدهن يجلسون داخل تاجك
 الذى لا يزيد قطره عن قطر رأسك

* يتعمد جونت الغموض فقد تكون 'مريضاً' عائدة على المتكلم (حال) أو على المخاطب (مفعول ثان). وهو يفصل بين المعنيين فى السطر التالى .

وإن كانت حدود ذلك الحيز الضيق
 تمتد لتشمل أراضيك كلها التي أصابها الخراب !
 ليت جدك كانت له عين نبي^٢
 حتى يرى كيف يدمر حفيده أبناءه*
 ١٠٥ ولو تنبأ بذلك لأبعد السلطة التي جلبت لها العار
 عن متناول يدك ، ولعزلك قبل توليك السلطة ،
 وقد أصبحت عاكفاً الآن على عزل نفسك !
 اسمع يا ابن عمي ! لو كنت ملكاً على الدنيا بأسرها
 لكان من العار
 ١١٠ أن ترهن هذه الأراضي في أيدي المستأجرين !
 ولكن دنياك مقصورة على هذه الأراضي
 والعار الذي جلبته عليها يزيد عن كل عار !
 لقد أصبحت بذلك مالكاً لأراضي إنجلترا لا ملكاً عليها
 أى أصبح العرش خاضعاً للقانون ،
 وهو الذى يسنُّ القوانين !
 بل إنك أنت -

ريتشارد : [مقاطعاً] مأفون مخبول هزيل الذهن !
 ١١٥ إنك تفترض أن المرض مزية تبرر تجاسرك أو تطاولك
 بهذا التقريع البارد الذى أدى إلى شحوب خدى

* الجدل هو الملك إدوارد الثالث ، والغموض مقصود فى كلمة 'أبناء' فقد تشير إلى أبناء إدوارد -
 ومنهم جون و جلوستر ، وقد تشير إلى أبناء ريتشارد الذين تضاعل ميراثهم فأصابهم الخراب

- وأغضبني فغاض الدم الملكى من نبعه الأول !
 ١٢٠ أقسم بعرشى الذى أجلس عليه بحق الملك وجلاله
 لو لم تكن أخاً لابن إدوارد العظيم
 لكان هذا اللسان الذى يعربد فى رأسك
 سبياً فى الإطاحة بهذه الرأس عن كتفيك الوقحتين !
 : لا تبق على حياتى يا ابن أخى إدوارد
 ١٢٥ لأننى كنت ابن أبيه إدوارد !
 فلقد سفكت هذا الدم من قبل
 وتجرعته مثل طائر البجع العاق فطربت وانتشيت
 لقد سفكت دم أخى جلوستر ، ذلك الطيب المخلص ،
 أسكنه الله فسيح بجناته مع الصالحين الأبرار ،
 ١٣٠ وتلك سابقة ولا شك ، تشهد بأنك لا تأنف
 من سفك دماء أبناء إدوارد ! هيا إذن !
 فلتشارك المرض الذى دهمنى ،
 ولتكن قسوتك مثل الشيخوخة التى حنت ظهرى ،
 ولتجتث حياتى مثل زهرة طال ذبولها فأمعن فى الطول !
 سوف تعيش مجللاً بالعار ،
 ١٣٥ ثم تموت فلا يموت العار معك !
 فلتكن هذه الكلمات سوط عذابك فى المستقبل .
 ساعدونى فى النهوض إلى فراشى ثم إلى قبرى
 إذ لا يحب الحياة إلا من يتمتع بالحب والتكريم !

[يخرج]

- ريتشارد** : وليمت من هَرِمَ فَخَرِفَ وفسد طبعه !
 ١٤٠ ولقد هرمت فخرقت فأصبحت أهلاً للقبر !
- يورك** : أتوسل إليكم يا صاحب الجلالة أن تنسبوا أقواله
 إلى مرضه الأرعن وشيخوخته ! أقسم بحياتي
 إنه يجبكم مثل ابنه* هارى دوق هيرفورد لو كان هنا !
- ريتشارد** : صدقت وقلت حقاً ! حبه مثل حب هيرفورد
 ١٤٥ وحيى مثل حب كل منهما ، ولن يتغير شىء .
 [يدخل نورثمبرلاند]
- نورثمبرلاند** : مولاي ! جونت العجوز يودعكم
ريتشارد : ماذا يقول ؟
نورثمبرلاند : لا شىء يا مولاي ! قد انتهى عهد الكلام
 وأصبح لسانه آلة موسيقية دون أوتار
 نَفَقَتْ** الكلمات والحياة
 ١٥٠ وكل ما كانه لانكاستر العجوز !
- يورك** : ليتنى أصبح الفيلس التالى ! فالموت فقر لا شك
 لكنه ينهى أحزان الفناء !
- ريتشارد** : أول ما يهوى على الأرض الثمار الناضجة !
 وقد هوى !

* الغموض مقصود : [مثلما يحب ابته] أو [مثل حب ابته لكم] ويقول الشراح إن الملك رحب بهذا الغموض وأكدته فى إجابته .
 ** نَفَقَ يَنْفُقُ (بمعنى نفد هنا) من صور المال التى تشيع فى المسرحية ، وهى تتطور فى الحوار التالى .

- ولقد نَفَقَتْ أيامه ، ولكن رحلتنا مستمرة !
 يكفى الحديث عن ذلك
 ١٥٥ ولتناقش موضوع الحرب فى أيرلندا
 لا بد من قمع تلك الشرذمة من جنود المشاة ،
 التى تضم كل أشعث أغبر ،
 والذين يتمتعون بالحياة كالأفاعى السامة
 فى بلد لا أفاعى فيها سواهم ! وهذه الجهود الجبارة
 تتطلب بعض التكاليف : وسوف نستعين فى ذلك
 ١٦٠ بمصادرة جميع أملاك عمنا الراحل جونث
 من الأواني المفضضة والمذهبة
 والعملات والإيرادات والمنقولات
 وضمها جميعاً إلى خزائنا !
 : إلى متى أصبر على الظلم ؟
 إلى متى يدفعنى الواجب والتأدب
 إلى تحمل الإساءة ؟ لقد شهدت موت جلوستر ،
 ونفى هيرفورد ، وتقريع جونث ،
 ١٦٥ وما تحمله أفراد الشعب الانجليزى من الظلم ،
 وحرمان بولينبروك المسكين من الزواج ،
 وما ألحقته بى شخصياً من العار ،
 ولكن خدى زانهما الصبر الجميل فلم يتجهما
 ولم أظهر غضون العبوس والتقطيب فى وجه مولاي !
 ١٧٠ اننى آخر أبناء إدوارد الشريف

بورك

وكان أولهم والدك ، أمير ويلز !
لم يشهد ميغان القتال أسدًا أشد ضراوة منه
ولم يشهد زمن السلم حملًا أكثر وداعة ورقة
١٧٥ بل كان أشرف الأمراء والشبان !

ولقد ورثت ملامح وجهه ، إذ كان يشبهك
عندما كان في سنك . لكنه لم يكن يتجهم
إلا في وجوه الفرنسيين ، لا في وجوه أصدقائه !
١٨٠ وكانت يده الشريفة تكسب ما ينفقه

ولا تنفق ما كسبته يد أبيه الظافر !
ولم تلوث يديه دماء الأقرباء
بل كانتا تسفكان دم أعداء أقربائه
عفوا يا ريتشارد ! لقد غلب الأسى يورك
١٨٥ وإلا ما قارن أبدًا بينكما !

ريتشارد : واهًا لك يا عمي ! ماذا ألم بك ؟
يورك : مولاي اغفر لي إن شئت ،

وإن لم تشأ ، فسوف يسرنى ألا تغفر لي ،
وأنا راضٍ مهما يكن من أمر !
أفلا تسعى لمصادرة أموال هيرفورد الذي نفيته
١٩٠ والاستيلاء على حقوقه وامتيازاته لنفسك ؟

أفلم يميت جونت وما يزال هيرفورد حيًا ؟
ألم يكن جونت منصفًا ؟ أليس هاري مخلصًا ؟
ألم يكن جونت يستحق أن يكون له وارث ؟

- أليس ابنه جديراً بميراثه كل الجدارة ؟
 إن حرمان هيرفورد من حقوقه
 ١٩٥ معناه انتهاك موثيق الزمن
 وحقوق الزمن ! لكأني بك تريد
 ألا يُعقب نهار الغد نهار اليوم !
 وكأني بك تنكر ذاتك ! إذ كيف أصبحت ملكاً
 إلا بالتعاقب والخلافة المنصفة ؟
 وأنا أشهد الآن أمام الله ،
 ٢٠٠ عسى الله ألا يحقق مخاوفي ،
 أنك إذا اغتصبت حقوق هيرفورد ظلماً ،
 وألغيت البراءات الرسمية التي أصدرها رجال القضاء
 والتي تتيح له المطالبة بميراثه وحقوقه ،
 ورفضت إقراره بالولاء لك في هذا كله ،
 ٢٠٥ فسوف تعرض رأسك لآلاف الأخطار
 وتفقد ولاء الآلاف من قلوب رعاياك المحبين
 وتنخس صبرى الوادع فيجمع ويشير من الأفكار
 ما لا يقبله الشرف ولا الولاء !
 : **ريتشارد** مهما تكن تلك الأفكار
 فسوف نستولى على أوانيهِ المفضضة والمذهبة
 ٢١٠ وعلى متاعه ونقوده وأراضيه
 : **يورك** لن أكون في جوارك عندئذ ،
 فسأرحل وأستودعك الله يا مولاي

ولا يدري أحد عاقبة ذلك
ولكن المؤكد أن السبل الخاطئة عواقبها وخيمة .

[يخرج]

ريتشارد : اذهب يا بوشى من فورك
إلى دوق ويلتشر وزير الخزانة ،
٢١٥ واطلب منه أن يأتى إلينا فى 'إيلى هاوس'
لتنفيذ هذا الأمر .

وفى صباح الغد سوف نرحل إلى أيرلندا
فالوقت قد حان لذلك . ونحن ننب عننا أثناء غيابنا
٢٢٠ عمنا يورك ، الذى سيصبح حاكماً عاماً لـإنجلترا
فهو يتسم بالإنصاف ويخلص فى حبنا على الدوام
هيا بنا يا مليكتى فلا بد أن نفترق غداً
فلنسعد الليلة ونرح لأننا لن نمكث طويلاً فى إنجلترا !
[يخرج الملك ريتشارد والملكة مع بوشى

وأوميرل وجرين وباجوت]

نورثمبرلاند : تعرفون أيها اللوردات أن دوق لانكاستر قد توفى
٢٢٥ **روس** : بل هو حى لأن ابنه أصبح دوق لانكاستر
ويلابى : لقد ورث اللقب فحسب دون الأموال !
نورثمبرلاند : بل اللقب والأموال جميعاً إن أخذ العدل مجراه
روس : قلبى مثقل بالهموم لكننى أوشر أن ينفطر صمماً
على تخفيف أحماله بلسان دَرِبٍ طليق

- نورثمبرلاند** : بل أفصح عما بنفسك !
- ٢٣٠ فإذا روى أحد ما قلت ليسئ إليك
فسوف أخرسه إلى الأبد !
- ويلابي** : هل تقصد الكلام عن دوق هيرفورد ؟
إن كان الأمر كذلك فلا تخش شيئاً يا رجل !
فأذنى تتوق إلى سماع ما يعود بالخير عليه !
- روس** : لا أملك أن أفعل ما يعود بالخير عليه
٢٣٥ إلا إن أسميت الاشفاق عليه خيراً
بعد أن فقد أباه وحرّم ميراثه !
- نورثمبرلاند** : أشهد أمام الله أنه من العار أن تحل هذه الإساءات
بهذا الأمير الملكى ، وبكثيرين غيره من الأشراف
٢٤٠ فى هذه البلد التى تتدهور أحوالها !
لقد تغير الملك وتبدل ، فأسلس قياده فى مهانة
إلى المداهنين ،
فإذا ما دفعهم الحقد إلى الكيد لأحد منا عنده
مهما يكن من كذبهم ، انقض علينا بقسوة
٢٤٥ ففتك بأرواحنا وأطفالنا وورثتنا
- روس** : أما العامة فهو يسلبهم وينهبهم بضرائبه الباهظة ،
فتحولت عنه قلوبهم ،
وأما الأشراف فهو يفرض عليهم الغرامات
لما سلف من خلافات ، فتحول عنه ولاؤهم !
- ويلابي** : وهو يبتكر فى كل يوم أساليب جديدة لجمع المال

- مثل التوكيل « على بياض »*
- ٢٥٠ والتبرعات القسرية وغيرها
فبالله عليكم أين ذهبت هذه الأموال ؟
نورثمبرلاند : لم تنفق في الحرب ، إذ لم يخض أى حرب ،
بل لقد نزل نزولاً ذليلاً فى معاهدات الصلح
عما اكتسبه أسلافه بضربات السيف
وزاد ما أنفقه فى وقت السلم عما أنفقوه على الحروب ٢٥٥
روس : لقد رهن اللورد ويلتشر ، وزير الخزانة ،
أراضى المملكة فى أيدي الركلاء**
ويلابى : كأنما أصبح الملك تاجراً أصابه الإفلاس !
نورثمبرلاند : بل الإفلاس مصيره والعار !
روس : لم يستطع تدبير المال اللازم للحرب فى أيرلندا
٢٦٠ رغم كل هذه الضرائب الباهظة
إلا بنهب أموال الدوق المنفى
نورثمبرلاند : وهو قريبه الشريف ! ما أحطه من ملك !
لكننا أيها اللوردات نسمع زئير هذه العاصفة الرهيبة
دون أن نسعى للاحتماء من بطشها
٢٦٥ إننا نرى الريح وهى تمزق أشرعة السفينة
لكننا لا نطويها بل نشعر بأمان خدّاع فتّاك !

* المقصود هو 'الأذون المفتوحة' التى سبقت الإشارة إليها فى ٤٨/٤/١ (من هذه المسرحية)
** انظر حاشية السطر ٤٥/٤/١ من هذه المسرحية .

- روس** : إننا نرى السفينة وهي تتحطم
بعد أن أصبح خطر غرقها محتوماً
بسبب عدم تلافينا الأسباب التي أدت إليه !
- نورثمبرلاند** : ليس الأمر كذلك ! إذ أستطيع أن ألمح الحياة
وهي تتطلع إلينا من خلال محاجر الجماجم الجوفاء !
ولو أنني لا أستطيع أن أقطع
بمدى اقتراب وصول أنباء النجاة!
- روس** : تكلم يا نورثمبرلاند ! ثق في قدرتنا على الكتمان !
فما ثلاثتنا إلا أنت نفسك ، وستصبح كلماتك
بمثابة أفكار لم تبرح رأسك ! لا تَخْشَ شيئاً وتكلم !
- نورثمبرلاند** : هاكم إذن : بلغنى نبأ من 'بورت بلان' ،
وهو خليج في بريتاني على الساحل الفرنسى ، يقول
إن هارى - دوق هيرفورد - ورينولد (اللورد كوبام)
[وهو ابن ريتشارد - دوق أرندل] الذى فر أخيراً
من قبضة دوق إكستر ، وأخاه الذى كان منذ عهد
قريب رئيساً لأساقفة كانتربرى ،
والسير توماس إيرينجام ،
والسير جون رامستون ، والسير جون نوربرى ،
والسير روبرت ووترتون ، وفرانسيس كوينت ،
قد تجهزوا بثمانى سفن عظيمة أمدهم بها دوق بريتاني
وثلثة آلاف مقاتل ،
وأنهم يتجهون نحونا بسرعة بالغة ،

- فالسفن توشك أن ترسو على شاطئنا الشمالي .
 ولعل القوالم قد نزلت إلى الشاطئ فعلاً
 لكنها كانت تنتظر أن يرحل الملك إلى أيرلندا أولاً . ٢٩٠
 فإذا كحت هذه الأتباء فسوف ننفض نير الاستعباد
 ونريش الجناح الكسير الخفيض لهذا البلد ،
 ونخلص التاج من وكمة الرهن والاستجار بضمائه !
 ونفرض التراب الذى يحجب بريق ذهب الصولجان
 فيشرق جلال الملك الرفيع بصورته الحقة ٢٩٥
 فهيا معى على جناح السرعة إلى ميناء رافينسبرج
 فإذا خفتم وتلكأتم فأرجو أن تكتموا السر
 وسأمضى وحدى إلى هناك .
 : الخيول الخيول ! لا يخامر الشك إلا الخائفين
 : إن كمد جوادى كنت أول من يصل ٣٠٠
 [يخرجون]

المشهد الثاني

[تدخل الملكة وبوشى وباجوت]

- بوشى : مولاتى ! لقد زاد حزنك عما ينبغى
 ألم تعدى الملك عند وداعه بأن تنفضى
 هموم العيش التى تضر بالصحة ،
 وأن تبدى الفرح والسرور ؟

الملكة

- : لم أعد بذلك إلا إرضاءً للملك !
 لكننى لا أقوى على السرور إرضاءً لنفسى !
 ٥ ولا أعلم سبباً يدعونى
 للترحيب بالحزن الذى زارنى
 سوى وداع زائرى الرقيق - زوجى الحبيب ريتشارد !
 ومع ذلك فأخال أن ثمة حزناً آخر
 ما زال جنيئاً لم يولد ،
 ١٠ وإن اكتمل نموه فى رحم ربة الأقدار ،
 وأنه يسعى نحوى ، حتى إن أعماقى لترتعد لا لشيء !
 إنها حزينة لشيء ما ، أكبر من فراق سيدى الملك !
 : لكل حزنٍ جسمٌ له عشرون ظلاً

بوشى

- ١٥ ويبدو الظل شبيهاً بالحزن وإن لم يكن كذلك
 فإن عين الأسى تغشاها الدموع التى تحجب البصر
 بغلالة لامعة تفتت صورة الشيء الواحد
 فيبدو عدة أشياء
 فالنظر من الأمام يخلط الرؤى
 أما النظر من الزاوية الصحيحة فيبرز الشكل الحقيقى
 وهكذا فأنت تنظرين يا مولاتى إلى رحيل مولاك
 ٢٠ من غير الزاوية الصحيحة ، وتجدين من الحزن أشكالاً
 أكثر عدداً تدعوك للأسى والألم
 أما إذا نظرت إليه فى حقيقته ، فسوف تدركين
 أن ما تريه ظلالٌ لكيان كاذب !

- ٢٥ وهكذا أرجوك يا مليكتي المكرمة ثلاثاً ألا تحزني
إلا لفراق سيدك ! فلا وجود لما يتراءى لك إلا
فى عين الأسى الخادعة التى تندب الوهم لا الحقيقة !
الملكة : ربما صدقت ، ولو أن أعماق نفسى تقول بغير ذلك !
٣٠ ومهما يكن من أمر ، فلا أملك إلا الحزن
ومن الحزن أثقله وأعتاه ! فكأنما أصبح تفكيرى فى
عدم الفكر مصدر هم وفكر ! وأصبح عدم الفكر
عبئاً ثقيلاً أنوء تحته وأرزح !
بوشى : إنه وهم أى عدمٍ يا مولاتى الكريمة !
الملكة : لا أقلّ من ذلك ! فالوهم ينحدر من سلالة حزن قديم
٣٥ ولكن حزنى مختلف ، فهو وجود ينحدر من عدم
أو قل إن العدم الذى يحزنى له وجود
وأنا أملكه باعتبار أنه سوف يؤول إلى
أما ماهية ما يزال مجهولاً
فلا أستطيع أن أضغَ لها اسماً
٤٠ فما أعرفه حزن لا اسم له !*

[يدخل جرين]

- جرين** : حفظ الله جلالة الملكة ! ومرحبا بكم أيها السادة !
أمل ألا يكون الملك قد أبحر إلى أيرلندا !

* علق كثير من الشراح على المبالغة فى التلاعب اللفظى (المفارقات وألوان الطباق) فى هذه الأبيات ، والمشهد كله من ابتكار خيال شيكسبير ولا يوجد له سند تاريخى ، والتلاعب مستمر فى السطور التالية (انظر المقدمة) .

- الملكة** : ولم تأمل ذلك ؟ بل الأفضل أن تأمل
أن يكون قد رحل ، فعمله يقتضى العجلة ،
وعجلته ستحقق الأمل !
- ٤٥ فلماذا تأمل إذن ألا يكون رحل ؟
- جرين** : عسى أن يكون ، وهو أملنا ، قد سحب قواته
وألقى فى هوة اليأس بآمال العدو
الذى أنزل قوات كبيرة فى أراضينا !
إذ إن بولينبروك قد عاد من المنفى
ووصل سالمًا ، مع جيش شاكى السلاح ،
٥٠ إلى راقينسبرج
- الملكة** : لا قدر الله أن يحدث ذلك !
- جرين** : بل حدث حقًا يا مولاتى ! والأدهى من ذلك
أن اللورد نورثمبرلاند ، وابنه الشاب هارى بيرسى
واللوردات روس وبوموند ، وويلابى
وأصدقاءهم الأقوياء
٥٥ قد فروا من صفوفنا والتحقوا بصفوفه !
- بوشى** : لماذا لم تعلن على الملاء خيانة نورثمبرلاند
وسائر أفراد تلك الزمرة العاصية ؟
- جرين** : بل أعلننا ذلك ! وما كدنا نعلنه
حتى وجدنا اللورد 'ووتر' قهرمان البلاط
يكسر عصاه ، ويستقبل من منصبه ،
٦٠ ويفر مع جميع خدم القصر إلى بولينبروك

- الملكة** : أنت يا جرين إذن القابلة التى ساعدتني
 فى وضع ولدى - الحزن !
 أما بولينبروك فهو وارثه القبيح !
 أما وقد وَصَعَتْ رُوحى ذلك المسخ الشائه ،
 وأصبحتُ والدَةٌ جديدةٌ ما تزال تلهثُ من آلام الوضع ٦٥
 فأنا أعقد أطراف الحزن بالحزن والأسى بالأسى !
- بوشى** : لا تيأسى يا مولاتى !
الملكة : وما الذى ينعنى ؟ لسوف أياس وأعادى الأمل الخادع!
 ٧٠ إنه مداهنٌ طفيلىُّ ، وهو يؤخر وصول الموت
 الذى يذيب جبال العمر برقة ورهافة
 وهى التى يطيلها الأمل الكاذب فيمعن فى إطالتها !
 [يدخل يورك]
- جرين** : ها قد أتى دوق يورك .
الملكة : هذا درع الحرب حول رقبتة التى طال عمرها*
 ٧٥ وأمارات القلق والهم على وجهه ! أرجوك يا عمى
 بل أستحلفك الله أن تقول ما يسرّى عنى ويريحنى !
- يورك** : إن قلت ذلك كنت كاذبًا !
 فالتسرية والراحة فى السماء ، ونحن هنا على الأرض
 حيث لا توجد إلا الأعباء والهموم والأحزان
 ٨ لقد انطلق زوجك لإنقاذ أقصى الأرض

* ربما كان المقصود درعًا يسمى gorget (أى الخانق) وهو طوق حديدى يلبس حول الرقبة . وكان
 يسمح للجنود فى أيام شيكسبير باستعماله حتى مع الملابس المدنية للدلالة على انتمائهم للجيش .

وأتى الآخرون لينتزعوا من يديه أذناها !
 وهو يتركنى لمساندة أرضه
 وأنا العاجز فى شيخوختى عن مساندة نفسى
 لقد أتت ساعة المرض من التخمة
 ٨٥ وحانت ساعة امتحان ولاء أصدقائه المداهنين !
 [يدخل خادم]

الخادم : سيدى ! لم أجد ولدك أو ميرل !
 كان قد رحل قبل وصولى !
يورك : رحل ؟ كيف ؟ فليكن !
 فليذهب كل واحد حيث يشاء !*
 لقد فر الأشراف ، وبردت مشاعر العامة ،
 بل أخشى أن يتمردوا وينضموا إلى هيرفورد !
 اسمع يا بنى !
 ٩٠ اذهب إلى أختى دوقة جلوستر فى 'بلاشى'
 واطلب منها أن ترسل لى ألف جنيه فوراً .
 خذ خاتمى معك !
الخادم : سيدى ! نسيت أن أقول لكم إنى مررت بمنزلها اليوم
 قبل أن أتى هنا - لكن بقية الخبر سوف تحزنكم !
 ٩٥ **يورك** : تكلم أيها الحقير !

* كان يورك قد أرسل فى طلب أميرل لمساعدته فى الحكم ، ولكن أميرل التحق بحملة ريتشارد ،
 وعجز يورك عن إدارة شئون المملكة الذى يصوره المخرجون تصويراً فكاهياً (ويعتبره النقاد مضحكاً
) يتجلى فى هذه المواقف .

- الخدم** : ماتت الدوقة قبل أن أتى بساعة !
- يورك** : رحماك بنا يارب !
- ما هذا المد العالى من أمواج الأحزان
المتزاحمة على هذا الشاطئ الحزين !
- ١٠٠ لا أعرف ماذا أفعل ! كم أتمنى لو أن الملك
كان قد قطع رأسى مع رأس أخى
ولو أنى أكره أن تكون خيانتى هى السبب !
- [إلى الحاشية]
- ألن يسافر بعض الرسل إلى أيرلندا ؟
كيف سنأتى بالأموال اللازمة لهذه الحرب ؟
أرجو يا أختى - أقصد يا ابنة أخى -
١٠٥ أن تغفري وتصفحى !
- وأنت يا غلام اسمع ! اذهب إلى القصر وانقل ما فيه
من أسلحة ودروع على بعض العربات ! وأحضرها هنا !
- [يخرج الخادم]
- أيها السادة ! أرجوكم أن تذهبوا وتحشدوا الرجال !
وإذا قلت لكم إننى أعرف وسيلة لتنظيم هذه المسائل
١١٠ أو تحديد أى أسلوب للعمل - فساكون كاذبًا !
لقد وضعت فى يدي وهى مختلة مفككة
رغم أنفى ! كلاهما من أقربائى :
فالأول ملكى ولقد أقسمت ، كما يقضى واجبى ،
أن أدافع عنه ! والثانى قريب لى أيضًا ،

- أساء إليه الملك ، وضميرى يأمرنى ،
 ١١٥ كما تأمرنى قرابتى ، بأن أمحو الإساءة !
 لا بد من اتخاذ خطوة ما ! هيا يا ابنة أخى
 سأصحبك إلى مكان آمن ، وأنتم أيها السادة
 اذهبوا فاحشدوا الرجال ولنجتمع فى قلعة باركلى
 كان الواجب أن أذهب إلى بلاشى أيضاً
 ١٢٠ ولكن الوقت لايسمح ، وكل شىء مضطرب
 ولقد تركنا نضرب أحماساً فى أسداس !

[يخرج يورك مع الملكة]

- بوشى** : الريح مواتية لإبحار السفن بالأنباء إلى أيرلندا
 لكننا لم نسمع أى أنباء منها !
 ومن المحال أن نحشد من الجنود
 ما يوازى قوات العدو
- جرين** : كما أن قربنا من الملك وحبنا له
 ١٢٥ يقربنا من كراهية الذين لايجبون الملك !
- باجوت** : هؤلاء هم العامة ، قلوبهم هواء ، وحبهم
 يخضع لأموالهم ، ومن يُفرغ جيوبهم من المال
 يملؤها بمقدار مساوٍ له من الكراهية الفتاكة !
- بوشى** : ولهذا يدين العامة ملك البلاد !
 ١٣٠
- باجوت** : ولو كان لهم أن يصدروا الأحكام لأدانونا أيضاً
 بسبب قربنا على الدوام من الملك
- جرين** : سأجبه مباشرة إلى قلعة بريستول طلباً للحماية

فلقد سبقنا اللورد ويلتشر إليها

بوشى : وسوف أذهب معك ، فأنا لا أتوقع الكثير من العامة ١٣٥

الذين يكرهوننا ، إلا أن ينقضوا كالكلاب علينا

فيمزقونا إرباباً إرباباً ! هل تأتى معنا يا باجوت ؟

باجوت : لا ! ولكننى سأذهب إلى صاحب الجلالة فى أيرلندا

وداعاً لكما ! وإذا صدقت نبوءة قلبى

فلن يجتمع ثلاثتنا أبداً بعد هذا الفراق !

بوشى : هذا يتوقف على نجاح يورك فى صد هجوم بولينبر

جرين : وا أسفا لهذا الدوق المسكين !

ما أشبه المهمة التى كُلف بها

بإحصاء عدد حبات الرمل

وشرب ماء المحيطات حتى تجف !

وفى مقابل كل جندى يثبت للقتال فى صفوفه

يفر آلاف !

الوداع الآن وللأبد للجميع !

بوشى : لعلنا نلتقى مرة ثانية !

باجوت : أشعر أن ذلك لن يكون أبداً !

المشهد الثالث

[يدخل بولينبروك ونورثمبرلاند]

بولينبروك : كم تبعد باركلى الآن عنا ؟

نورثمبرلاند : صدقنى أيها اللورد الكريم

- إننى غريب عن جلوسترشير
 وهذه الجبال السامقة الموحشة ،
 والطرق الوعرة غير المعبدة ،
 تزيد من طول الأميال التى نقطعها وإرهاقها لنا !
 ولكن حديثك الجميل يشبه السكر الذى يضىء الحلاوة
 وطيب المذاق على هذا الطريق العسير !
 وأنا أدرك الآن مدى ما كابده روس وويلابى
 من عناء فى الرحلة من راينسبرج إلى كوتسولندز
 بسبب عدم مصاحبتك لهما !
 فأنا أزعم أن صحبتك قد خففت كثيراً
 من الملل والضجر فى هذا الطريق الطويل !
 ولو أن وعثاء سفرهما قد خففَ منها
 أمل التمتع بما أتمتع به الآن من صحبة !
 وأمل الفرحة لا يقل إلا قليلاً عن التمتع بها !
 وسوف يساعد الأمل هذين اللوردين المرهقين
 على الإحساس بقصر الطريق ، مثلما أحس الآن ،
 بفضل رؤية ما أرى من صحبتكم الشريفة !
بولينبروك : قيمة صحبتى تقل كثيراً عن قيمة كلماتك الطيبة !
 ولكن انظر من القادم ؟

[يدخل هارى بيرسى]

نورثمبرلاند : إنه ابنى الصغير هارى بيرسى !

* يقول المعلقون إن هذا الملق هو ما كان نورثمبرلاند ينتقده فى حالة الملك (٢٤١ / ١ / ٢ - ٢٤٢)

- وقد أرسله إلى أخي ووستر منذ فترة !
 مرحبًا بك يا هاري ! كيف حال عمك ؟
 بيزسي : كنت أرجو أن أعرف حاله منك يا سيدي !
 ٢٥ نورثمبرلاند : عجبًا ! أليس مع الملكة ؟
 بيزسي : لا يا سيدي الكريم ! لقد هجر البلاط ،
 وكسر عصا منصبه ،
 وسرّح خدم القصر الملكي !
 نورثمبرلاند : وما السبب ؟ لم يكن يتتوى ذلك
 عندما حادثته آخر مرة !
 بيزسي : كان السبب إعلانهم أن معاليكم خائن
 ٣٠ لكنه ذهب يا سيدي إلى راقينسبرج
 للعمل تحت إمرة دوق هيرفورد
 وأرسلني إلى باركلي للاستخبار
 عن حجم القوات التي حشدتها دوق يورك هناك
 ٣٥ والعودة بعد ذلك إلى راقينسبرج
 نورثمبرلاند : وهل نسيت دوق هيرفورد يا بُني ؟
 بيزسي : لا يا سيدي ! كيف أنسى ما لم يذكر لي ؟
 ففي حدود ما أعرف ، لم أشاهد في حياتي
 دوق هيرفورد !
 ٤٠ نورثمبرلاند : شاهده الآن إذن ! هذا هو الدوق !
 بيزسي : سيدي الكريم ! أنا طوع أمرك
 وأرجو أن تتقبل جهودي على تواضعها

بسبب قلة خبرتى وحدائثة سنى ،
ولكن الزمن كفيفل ببلوغى مرحلة النضج والإجادة ،
حتى أثبت جدارتى فترضى عنى !
٤٥ **بولينبروك** : أشكرك يا بيرسى الرقيق ، وتأكد
أنه لا يسعدنى شىء أكثر من تذكر أصدقائى المخلصين
وإذا قُدِّر أن يكتمل سعدى بحبك
فستكون تلك المكافأة على حبك المخلص
إن قلبى يعقد هذا العهد ،
وهذه يدى تضع الخاتم عليه !
٥٠

[يضافحه]

نورثمبرلاند : كم تبعد باركلى عننا الآن ؟
وما هى الاستعدادات التى يقوم بها صاحبنا يورك الهرم
مع جنوده ؟
بيرسى : ها هى ذى القلعة خلف تلك الأشجار
ولا يزيد عدد الجنود فيها عن ثلاثمائة ، فيما بلغنى ،
٥٥ وبها اللوردات يورك وباركلى وسيمور فقط
ولا أحد سواهم من ذوى الصيت أو شرف المكانة !
[يدخل روس وويلابى]

نورثمبرلاند : ها هو اللورد روس واللورد ويلابى
وقد تخرج بالدم كل منهما واشتعلت كالنار وجتته
من حفز الخيل على السرعة !

- بولينبروك** : مرحباً بكما أيها اللوردان ! أعلم أن حيكما جعلكما تتبعان خائئاً منقياً ، وليس في خزائني الآن ٦٠
سوى الشكر الذي يفر من البنان ! فإذا جاء المال كفافاً تكما على حيكما وجهودكما !
- روس** : الوجود في حضرتك يغنيننا أيها اللورد الكريم* !
- ويلابي** : وتتجاوز كثيراً جهدنا للوصول إليك .
- بولينبروك** : الشكر هو مال الفقير دائماً ٦٥
وسوف يظل بديلاً عن سخائني حتى يصل سعدي إلى سن الرشد ويحصل على ميراثه ! ولكن من ذاك القادم ؟
- [يدخل باركلي]
- نورثمبرلاند** : أظن أنه لورد باركلي .
- باركلي** : سيدى لورد هيرفورد - إنني أحمل إليك رسالة .
- بولينبروك** : سيدى اللورد ! إجابتي هي أن تخاطبني باعتباري ٧٠
لورد لانكاستر ، فلقد آتيت لإثبات حقي في هذا اللقب في إنجلترا ،
ولابد أن يجرى على لسانك أولاً
قبل أن أجيبك إلى أى شيء تطلبه !
- باركلي** : لا تسيء فهمي أيها اللورد ! لم أقصد أبداً
أن أمحو لقباً من ألقاب شرفك ! ٧٥
لقد آتيت إليك أيها اللورد - ولتكن أى لورد تريده -

* لما كانت 'الحضرة' مرتبطة بالقصر الملكي ، فمعنى ذلك أنهما يطعمان في أكثر من المال

من أكرم نائب ملك حكم هذه الأرض ،
وهو دوق يورك ، كى أعرف السبب الذى يحفزك
إلى اغتنام فرصة غياب الملك
وبث الخوف فى قلوب المسالمين فى بلادنا ،
وحمل السلاح بدوافع شخصية ؟

٨٠

[يدخل يورك مع الحاشية]

بولينبروك : لن أحتاج إلى نقل كلماتى من خلالك
فقد أتى ذو المنزلة السامية بنفسه !
مرحبا بك يا عمى الشريف!

[يركع أمامه]

يورك : لا أريد أن أرى انحناء ركبتك بل خضوع قلبك
يا من تبدى الاحترام الكاذب المخادع

٨٥

بولينبروك : عمى يا ذا المنزلة السامية -

يورك : هراء هراء ! لا تنسب إلى منزلة سامية
ولا تدعنى بالعم ! فلست عمًّا للخائن ،
و'المنزلة السامية' تهبط للدرك الأسفل

فى فمٍ وضيع المنزلة ! لماذا تجاسرت هاتان القدمان
على عصيان حكم النفى والحظر المفروض عليهما ؟
وكيف تتجاسران على وطء ذرة واحدة

٩٠

من تراب المنجثرا ؟

وهاك أسئلة أخرى ! لماذا تجاسرتا على السير

أميلاً كثيرة على صدرها المسالم
 وبث الخوف فى قلوب القرى التى شحب لونها ،
 من الحرب ومن استعراض القوة بالأسلحة الحقيرة* ؟
 هل أتيت لأن الملك المقدس غائب ؟
 ٩٥ يا لك من غلام أحمرق ! ما يزال الملك هنا
 وفى صدرى المخلص يكمن سلطانه !
 ليت لى الآن ما كنت أتمتع به فى عنفوان الصبا ،
 عندما تعاونت مع والدك الشجاع ، جونت ،
 على إنقاذ الأمير الأسود ، ذلك المحارب الصنديد ،
 ١٠٠ من بين برائن الفرنسيين ، مخترقين صفوفهم
 من الآلاف المؤلفة** !
 ليتنى عدت شاباً صحيح البدن ، فرفعت هذا الساعد
 (حيس الشلل الآن) وعاقبتك على جريرتك !
 ١٠٥ **بولينبروك** : عمى ذا المنزلة السامية ! أطلعنى على جريرتى !
 ما صفتها وأين تكمن ؟
يورك : صفتها فى الدرك الأسفل ،
 وهى تكمن فى العصيان الجسيم
 والخيانة العظمى البغيضة !

* لأن دوافعها شخصية .

** يقول الشراح إنه لا يوجد سند تاريخى لهذه الحادثة ، والمقصود بها الموارنة بين حب الحيل القديم من الإخوة والعداء المستعمر بين أبناء الجيل الجديد من الأقارب - وهو سبب معاناة يورك .

- فأنت رجل محكوم عليه بالنفى ، ولكنك تعود اليوم
 ١١٠ قبل انقضاء المدة المحكوم بها عليك
 لترفع سلاحك فى وجه مليكك .
بولينبروك : كنتُ دوق هيرفورد حين نُفيتُ
 ولكننى أعود للمطالبة بلقب دوق لانكاستر
 وأرجوك يا عمى الشريف أن تنظر إلى ألوان الظلم
 ١١٥ التى حلت بى
 وأنت ذو المكانة السامية ، بعين الحياء .
 إنك بمثابة والدى ، إذ إخال أننى أرى فيك
 جوننت الشيخ وقد عاد للحياة .
 وإذن هل تسمح يا والدى
 بأن يُحكّم علىّ بأن أعيش شريداً هائماً على وجهى
 وأن أحرم من حقوقى وأموالى
 ١٢٠ بل وأن تُنتزع من يديّ انتزاعاً ، وبالقوة ،
 وأن تُمنح لمحدثى النعمة المسرفين ؟ لماذا وُلدت إذن ؟
 وما دام الملك عمى ملكاً لانجلترا
 فيجب التسليم بأننى دوق لانكاستر .
 إن لديك ابناً هو أوميرل ، وهو ابن عمى الشريف .
 فإذا كنتَ قد مُتَّ أولاً مثل أبى ،
 ١٢٥ ثم وطئته الأقدام كما وطأتنى
 فلا شك أنه كان سيجد فى عمه جوننت والدأ

يخرج ألوان ظلمه من مكانها
ويطاردها حتى يقضى عليها* .
لقد حرمت من المطالبة بحقوقى هنا
رغم أن خطابات الحقوق أو البراءات
تسمح لى بذلك**

١٣٠ . وصدورت جميع أملاك والدى وبيعت
وتعرضت هى وغيرها لسوء الاستغلال .
فما الذى تريدنى أن أفعله ؟ إننى فرد من أفراد الرعية
وأريد أن ألبأ إلى القضاء ،
ولكننى مُنعت من توكيل المحامين !
وهكذا لجأت إلى المطالبة بنفسى

١٣٥ . بميراثى الذى آل إلى من أبى بصورة مشروعة .

نورثمبرلاند : لقد تعرض الدوق الشريف لظلم فاق كل الحدود !
روس : ومن واجبكم يا ذا المكانة السامية رفع الظلم عنه
ويلابى : إن السفلة ينتفعون بماله فيسطع نجمهم !
يورك : اسمعونى يا لوردات إنجلترا !

١٤٠ . لقد علمت بالظلم الشديد الذى حل بابن أخى
وبذلت قصارى جهدى حتى أنتصف له
ولكن قدومه على هذا الوجه ، رافعاً سلاحه ،

* الاستعارة مستقاة من أساليب صيد الحيوانات البرية .

** وهى التى تسلمها من الملك عند تخفيف مدة النفى المحكوم بها عليه . والواقعة واردة فى تاريخ هولندي .

ليتولى أمر نفسه بنفسه ، ويشق طريقه عنوةً
ويرتكب الخطأ ليصل إلى الصواب ،
فهو ما لايجوز أبداً !

١٤٥

وأنتم يا من تساعدونه في هذا الأمر
إنما تجذبون العصيان وجميعكم عصابة !

نورثمبرلاند : لقد أقسم الدوق الشريف إنه ما قدم إلا للمطالبة
بحقوقه المشروعة ، وهى قضية عادلة
ولذا أقسمنا أيماناً مغلظة على معاونته

١٥٠ وليحرم من الهناء أبد الدهر من يحنث فى تلك الأيمان !

يورك : فليكن فليكن ! أستطيع أن أرى نتيجة هذا التمرد
وأعترف أننى لا أستطيع منعه

فقوتى محدودة وأحوالى مضطربة .

لكننى أقسم بالله الذى وهبنى الحياة

إننى لو استطعت لقبضت عليكم جميعاً

١٥٥

وأرغمتكم على الركوع

طلباً لرحمة مولاكم الملك ! لكننى لا أستطيع

ومن ثم فلتعلموا أننى سأظل محايداً . الوداع إذن

اللهم إلا إذا رغبتم فى دخول القلعة

١٦٠

وقضاء هذه الليلة فيها .

بولينبروك : وهو عرضٌ سوف نقبله يا عمى

لكننا لا بد أن نحصل منك على الموافقة باصطحابنا

إلى قلعة بريستول ، التى يقولون إنها فى أيدي

- بوشى وباجوت وشركائهما من ديدان الدولة -
 الديدان التى تتطفل على غرس الحديقة
 ١٦٥ مثل الأعشاب الضارة
 والتى أقسمت أن أقتلعها من جذورها !
يورك : ربما ذهبت معكم ولكن - لا ! لا بد أن أتريث قليلاً !
 إذ لا أحب أن أنتهك قوانين بلادى .
 فمرحبا بكم لا كأصدقاء ولا كأعداء
 ١٧٠ فما فات أوان إصلاحه لم يعد يقلق بالى .
 [يخرجون]

المشهد الرابع

معسكر فى ويلز

[يدخل لورد سولزبرى وقائد ويلزى]

- القائد** : سيدى لورد سولزبرى ! لقد انتظرنا عشرة أيام كاملة
 حتى كاد رجالنا أن يتفرقوا
 دون أن نتلقى أخباراً عن الملك !
 ومن ثم فسوف ننصرف . الوداع !
سولزبرى : انتظر يوماً آخر أيها الويلزى الأمين
 فالملك يضع كل ثقته فيك
القائد : يقال إن الملك قد مات . لا ! لن نبقى !
 فلقد ذبلت جميع أشجار الغار فى بلدنا
 والشهب المتساقطة تخيف النجوم الثابتة فى السماء

والقمر صاحب الوجه

- ١٠ يشع ضوءاً قانياً كالدم على الأرض
والعرافون يطوفون بأجسامهم الهزيلة ونبوءات مرعبة
والأغنياء يعلو وجوههم الأسي ،
والأوغاد يرقصون ويتواثبون
فالأغنياء يخافون فقدان ما يملكون
والأوغاد يأملون الإثراء من القلاقل والحروب .
- ١٥ وهذه التذر عادة ما تسبق موت الملوك أو سقوطهم
الوداع ! فأبناء ويلز قد رحلوا وفروا
موقنين أن ملكهم ريتشارد قد مات .

[يخرج]

سولزبرى : أواه يا ريتشارد ! إنى أرى بعين عقلى المثقل

مجدك يتهاوى مثل الشهاب الساقط

- ٢٠ على الأرض الدنيئة من السماء
والشمس تغرب باكية فى الغرب الخفيض
فتنبئ الرائين بالعواصف المقبلة والأحزان والقلاقل
لقد فر أصدقاؤك وانضموا لأعدائك
وتهب رياح الحظ على غير ما فيه الخير لك !

[يخرج]

الفصل الثالث

////////////////////

المشهد الأول

[يدخل بولينبروك ويورك ونورثمبرلاند وروس وييرسى

وويلايى ، مع أسيرين هما بوشى وجرين]

بولينبروك : أحضرا هذين الرجلين . أنت يا بوشى وأنت يا جرين!

لا أريد تكدير روح أى منكما

لأنها لا بد أن تفارق جسده على الفور

ولذلك فلن أستفيض فى ذكر شرور أعماله

فليس ذلك من الإحسان ! لكننى أريد تبرئة نفسى

من دمه ولا بد من ثم أن أعلن أمام الرجال هنا

بعض أسباب الحكم بإعدامه :

سأذكر أولاً تضليل الأمير

ذلك الملك الأصيل الذى أسعده الحظ

بنسب الدم وقسمات الوجه

فضاعت سعادته وشاقت ملامحه تماماً

وأذكر ثانياً انغماسكم فى الخطايا التى أدت بصورة ما

إلى التفريق بينه وبين زوجته الملكة

فأقصاها عن الفراش الملكى

وغدت الدموع تكدر جمال وجنتيها ،

تلك الملكة الحسناء ،

- ١٥ وهى الدموع التى أسالتها شرور خطاياكما من عينيها !
وأذكر ثالثاً ما حل بى أنا ، وأنا الذى أسعده الحظ
بأن يكون أميراً بحق النسب والحب وقرابة الدم للملك
وقربى منه حُباً ووداداً ! ثم أساء فهمى
فانحنت قامتى تحت وطأة جراحى بسبيكما
وكتب على أن أنفث آهاتى وكلماتى الانجليزية
٢٠ فى ظل سحائب أجنبية ، وأن أكل خبز المنفى المرير
وكل منكما ينعم بأطياب طعام ممتلكاتى
ويزيل معالم حدائقى ، ويجتث أشجار غاباتى ،
ويتزع زجاج نوافذى التى تحمل شعار نسبى
٢٥ ويمحو طغرائى ، فلا يترك دليلاً على شرف محتدى
فى عيون العالم سوى ما يعرفه الناس عنى
ودم الحياة الذى يجرى فى عروقى .
لهذه الأسباب ، وأضعاف مضاعفة سواها ،
حكم عليكما بالإعدام . (إلى نورثمبرلاند)
تأكد من تسليمها

٣٠ إلى يد الجلاد لتنفيذ الحكم .

بوشى : ضربة الموت أحب إلى من جلوس بولينبروك على
عرش إنجلترا!

وداعاً أيها اللوردات !

جرين : عزائى أن روحينا سوف تدخلان الجنة

وأن الظلمة سَيَصَلُونَ نار الجحيم

بولينبروك : عزيزى اللورد نورثمبرلاند !

تأكد من إعدامهما على الفور !

٣٥

[يخرج نورثمبرلاند مع الأسيرين]

تقول يا عمى إن الملكة تقيم فى منزلك

أستحلفك الله أن تأمر بحسن معاملتها

وقل لها إنى أرسل لها خالص تحياتى

واحرص كل الحرص على إبلاغها تمنياتى الطيبة

يورك : لقد أرسلت فعلاً أحد السادة من أتباعى

٤٠

برسائل تتحدث بالتفصيل عما تضره من ودُّ لها

بولينبروك : شكراً لك يا عمى الرقيق . هيا أيها اللوردات !

آن أوان الرحيل لمنازلة جليندور وشركائه

سنعمل الآن ونستريح غدا !

[يخرجون]

المشهد الثانى

[ساحل ويلز ، وقلعة]

[تدق الطبول ، وتنفخ الأبواق ، وترفع الرايات ، يدخل الملك

ريتشارد وأسقف كارلايل ، مع أوميرل وبعض الجنود]

ريتشارد : هل هذه هى قلعة باركلاخلى ؟

أوميرل : نعم يا مولاي . كيف ترى جلالتكم هذا الهواء العليل

بعد اصطحاب الموح بالأمس فى البحار الهائجة ؟

ريتشارد : لاشك أننى أنعم به ! بل إن دموى لتنسب فرحاً

- ٥ بعودتى إلى الوقوف على أرض مملكتى من جديد !
 أيتها الأرض العزيزة ! هذه تحية يدي إليك
 ولو أن الثوار يجرحونك بحوافر خيولهم
 ومثلما تلعب الأم مع طفلها حين تلقاه بعد فراق طويل
 وقد فاضت مشاعرها فاختلطت دموعها بالبسمات
 أجدنى أضحك وأبكى معاً
- ١٠ وأنا أحبيك يا أرضى الحبيبة
 وأدعبك وأحنو عليك بهاتين اليدين !
 لا تقدمى الغذاء يا أرضى الرقيقة لأعداء مليكك
 ولا تشبعى شراهته ونهمه بحلر الطعام
 بل أرسلى العناكب التى تمتص سمومك ،
 والضفادع ذات الخطى الثقيلة ، حتى تعوق تقدمه
- ١٥ وتعرقل دبيب الأقدام الخائنة
 التى تطؤك بخطوات تغتصبك اغتصاباً !
 ولتخرجى الأشواك السامة حتى تلسع أعدائى
 فإذا قطفوا زهرة من زهور صدرك
 فاجعلى عليها حارساً من الأفاعى الكامنة
- ٢٠ حتى يلدغ بلسانه المشقوق أعداء مليكك
 ويذيقهم بلمسة الهلاك طعم الموت !
 لا تسخروا أيها اللوردات من مخاطبتى للجماد !
 فسوف ترون أن هذه الأرض تحس وتشعر

- وأن هذه الأحجار قد أصبحت جنوداً مسلحة* ،
 قبل أن يسقط مليكها الأصيل
 ٢٥ تحت ضربات أسلحة المتمردين الأثمة !
- كارلايل** : لا تخف يا مولاي ! فالقوة التي نصبتك ملكاً
 قادرة على صيانة ملكك رغم كل شيء .
 فالله يمد لنا الأسباب وعلينا أن نعتصم بها
 ٣٠ لا أن نهملها ، وإلا كنا عاصين لمشيئة الله !
 لقد هياً لنا الله أسباب الغوث والانتصاف
 فكيف ننكرها أو نرفضها ؟
- اوميرل** : يعنى الأسقف يا مولاي أننا أسرفنا فى التراخى
 وأن بولينبروك يستغل ثقتنا المفرطة
 ٣٥ فى تدعيم قوته وزيادة جيشه عدداً وعدة !
- ريتشارد** : لا تثبط همتى يا ابن عمى ! ألا تعلم
 أنه عندما تغيب عين السماء الميصرة
 خلف الكرة الأرضية لتضىء العالم السفلى
 يخرج اللصوص وقطاع الطرق من مكائهم بيننا
 ٤٠ وينتشرون مستترين فيقتلون وينهبون الناس فى جرأة ؟
 لكنها حين ترسل أشعتها الحمراء
 من تحت الكرة الأرضية
 لتلهب قمم أشجار الصنوبر السامقة فى الأفق الشرقى

* إشارة من طرف خفى إلى انجيل لوقا : « فالله قادر أن يقيم من هذه الحجارة أولاداً لإبراهيم »
 (٨/٣) و « إن سكت هؤلاء فالحجارة تصرخ » (٤٠/١٩) .

- وتطلق سهام ضوئها لتنفذ في كل وكرٍ أثيم ،
 ٤٥ فإنها تنزع عباءة الليل عن ظهور القتلة والخونة
 وكل خاطئٍ مقيتٍ وتعريهم من كل ما يسترهم
 فيرتعدون لمراى أنفسهم ويرتجفون !
 وهكذا فإن هذا اللص ، هذا الخائن بولينبروك ،
 ظل يرتع طول الليل الذى غبنا فيه
 ٥٠ فى النصف الآخر من العالم ، وسوف يرانا
 نشرق على عرشنا فى الأفق الشرقى
 ويحمر وجهه خجلاً من خيائته ،
 ولن يستطيع الصمود لمراى النهار
 لكنه سيرتعد لمراى ذاته بسبب خطيئته !
 ولن تستطيع مياه البحار المائجة الهائجة كلها
 ٥٥ أن تزيل الزيت المقدس الذى مسح به على رأس الملك !
 ولا تستطيع إرادة* الرجال من أبناء هذه الدنيا
 أن تخلع الملك الذى اختاره الله خليفة فيها .
 وفى مقابل كل رجل أجبره بولينبروك
 على رفع الفولاذ الصارم على تاجنا الذهبى
 ٦٠ أعد الله ملاكًا عظيمًا ، فى السماء رزقه ،

* فى الأصل « أنفاس » والأنفاس هنا قد تعنى الإرادة وقد تعنى الأقوال - فالكلمة رمز للإرادة مثلما تعتر الأنفاس رمزاً للقوة والسلطة . وقد ترجمت فى هذه المسرحية من قبل ، فى سياق آخر ، بعبارة « سلطة كلمات » الملوك - ٢١٤/٣/١ .

لحراسة خليفته ريتشارد وحمايته منه .
 فإذا حاربت الملائكة
 فلا بد أن يسقط أبناء البشر الضعفاء
 فالله ينصر الحق على الدوام .

[يدخل سولزبرى]

مرحبا أيها اللورد العزيز ! كم تبعد عنا قواتك ؟
 لا أقرب ولا أبعد يا مولاي العظيم

سولزبرى :

٦٥ من هذا الساعد الضعيف ! القلق دليل لسانى
 ولا يحملنى على الحديث إلا عن اليأس !
 وا أسفا يا مولاي الشريف !
 إن تأخرك يوماً واحداً فى الوصول
 قد ألقى الظلمات على جميع أيام سعادتك
 على الأرض !

٧٠ ليتك تُرجع أمس الغابر ، وتأمر الزمن بالعودة فيطيع
 حتى يكون لك اثنا عشر ألف مقاتل
 أما اليوم فهو يوم الشقاء الذى وصل
 بعد فوات الموعد بيوم واحد

فأطاح بأفراحك وأصدقائك وسعدك وملكك
 إذ إن جميع رجال ويلز سمعوا أنك قد مُت
 فانضموا إلى صفوف بولينبروك وتفرقوا وفروا !
 اطمئن يا مولاي ! لماذا يبدو على محياكم

اوميزل :

٧٥ هذا الشحوب ؟

- ريتشارد** : منذ برهة كان دم عشرين ألف رجل
 ينبض نبض النصر فى وجهى ، ثم هربوا !
 أليس لى العذر إذن ، ريثما تعود دماء مثل هؤلاء إلينا ،
 أن أبدو شاحباً مثل الأموات ؟
 إن كل من ينشد السلامة
- ٨٠ يفر اليوم من صفوف رجالى ، بعد أن وصم الزمان
 كبريائى بوصمة العار !
- اوميرل** : بل اطمئن يا مولاي وتذكر من تكون !
- ريتشارد** : إنى نسيت نفسى . ألسنت الملك ؟ انهضى من رقادك
 أيتها الكسول ! انهضى أيتها الجلالة الملكية النائمة !
- ٨٥ ألا يعادل اسم الملك عشرين ألف اسم ؟
 فلتحمل السلاح أيها الاسم الملكى !
 إن فرداً صغيراً من أفراد الرعية
 يتناول على مجدك العظيم !
 لا تغضوا الطرف يا أحباب الملك !
 ألسنا من ذوى الرفعة ؟ فلتكن أفكارنا رقيقة !
 أعلم أن عمى يورك لديه من القوات ما يكفى لنصرنا
- ٩٠ ولكن من ذاك القادم ؟
- [يدخل سكروب]
- سكروب** : أرجو لمولاي موفور الصحة والسعادة
 بل أكثر مما يستطيع لسانى التعبير عنه
 بعد أن ضببت أوتاره على أنغام الهمّ !

ريتشارد

: أذنى مفتوحة وقلبي مستعد !

لا أسوأ من أنباء خسارة الدنيا ! قل إذن ..

هل خسرت مملكتي ؟ لقد كانت هي همي ! ٩٥

وأى خسارة فى فقدان الهم ؟ هل يسعى بولينبروك

إلى مساواتنا فى العظمة ؟ لكنه لن يتفوق علينا !

فإذا كان يعمل فى سبيل الله ،

فسوف نعمل فى سبيل الله أيضاً

ونسأويه فى ذلك ! هل ثارت رعايانا ؟ إن صح ذلك

فهو ما لا نملك له دفعاً ، إذ انهم ينقضون بذلك ١٠٠

ما عاهدوا الله عليه ، وما عاهدونا عليه أيضاً !

فلتكشف إذن عن أنباء الحزن والخراب

والدمار والانهيـار

بل لا أسوأ من الموت ، والموت سيأتى فى حينه !

يسرنى أن سموكم قد تدرّج بدروع تكفى :

سكروب

لتحمل أنباء الكارثة ! أرايت إلى اليوم العاصف ١٠٥

إن أتى فى غير أوانه فانهمرت الأمطار وابلأ

وفاضت أنهار اللجين فأغرقت الضفاف

كأنما استحال العالم كله إلى عبرات جارية

فهكذا شأن بولينبروك اليوم ! لقد فاض غضبه

وارتفعت أمواجه فغمرت أراضيكم التى غشيها الخوف ١١٠

من فولاذ كل صقيـل بتار ،

وكل قلب أفسى وأشد من الفولاذ!

لقد لبس الشيوخ الخوذات
 فوق رؤوسهم النحيلة الصلعاء
 وخرجوا لمحاربة جلالتكم ،
 والغلمان الذين ما تزال أصواتهم
 رقيقة مثل أصوات النساء يحاولون تفخيمها ،
 وتصطك مفاصلهم الغضة داخل الدروع الثقيلة
 وتنوء بحمل الأسلحة التى يشهرونها فى وجه التاج ! ١٥
 بل إن الشيوخ الذين لا عمل لهم بعد التقاعد
 إلا تلاوة الأدعية
 يتعلمون الآن إطلاق السهام
 من خشب السرو السامّ عليكم
 بطاقته المضاعفة على الفتك !
 ولم تعدم النساء العاملات بالغزل
 بعض الحراب التى علاها الصدا فى زمن السلم
 فأشهرناها عليكم
 لقد ثار الصغار والكبار وساء الحال
 حتى استعصى على الوصف . ٢٠

ريتشارد : خير رواية لشر حال ! وجمال وصف لقبيح مآل !

أين اللورد ويلتشر ؟ وأين باجوت ؟

وماذا حدث لبوشى ؟

وأين كان جريرين ؟ وكيف سمحوا للعدو بخطرته الدايم

- ١٢٥ أن يذرع أراضينا* بخطوات سالمة غائمة ؟
لا بد أن يدفعوا رؤوسهم ثمناً لذلك إذا انتصرنا !
وأراهن أنهم تصالحوا مع بولينبروك فتابوا بالسلام !
سكروب : بالسلام تابوا وآبوا منه حقاً يا مولاي !**
ريتشارد : يا لهم من أشرار كالأفاعى ،
لُعِنوا بلا أمل فى الخلاص ! أو كالكلاب ،
١٣٠ ما أسهل أن يصبصوا بأذنانهم فرحاً بأى سيّد !
ثعابين ، أدفأتهم بدماء قلبى فلدغوا قلبى !**
ثلاثة من أمثال يهوذا ،
وكل منهم أسوأ ثلاث مرات من يهوذا!
كيف يرضون بالسلام ؟ فلتحاربهم جهنم النكراء
ولتكوى جلود أرواحهم الرقطاء عقاباً على ذلك !
سكروب : يبدو أن حب مولاي الرقيق قد انسلخ عن طبعه
١٣٥ وتحول إلى كراهية مريرة فتاكة مهلكة !
أرجو أن تراجع عن دعائك على أرواحهم باللعنة
فالسلاام الذى ينعمون به
من حصاد رؤوسهم لا أيديهم!

* استخدام الذراع يتضمن إبحاء بالقياس كأنما أصبحوا يملكون الأراضى وقيسون مساحتها

** يقصد سلام الموت بمعنى رقلة الأبد !

*** إشارة إلى قصة الفلاح الذى وحد ثعباناً متجمداً من البرد فأدفاه فى ثوبه حتى عاد للحياة فلدغه !
ويلاحظ تكرار الإشارة إلى بعض صفات الأفاعى فى الآيات التالية .

- ومن تلعنهم الآن قد ذاقوا أمرَّ جراح الموت الفتاك
 ويرقدون الآن تحت الثرى ، فى قبر الأرض الجوفاء ! ١٤٠
- اوميرل** : هل مات بوشى وجرين واللورد ويلتشر ؟
سكروب : أجل ! فقد الجميع رؤوسهم فى بريستول !
اوميرل : وأين والدى دوق يورك وجنوده ؟
ريتشارد : لا يعنينا أين يكون ، ولتكفوا عن التسرية
 وحديث الأمل ،
- ١٤٥ وليكن حديثنا الآن عن المدافن والدود وشواهد القبور
 ولنجعل التراب أوراقنا ثم نذرف العبرات مدادًا
 نكتب به كلمات الأسى على صدر الأرض !
 علينا أن نختار من نعهد إليه بالوصية ،
 ونتحدث عن تفاصيلها ، ولو أن ذلك عسير !
 فماذا عسانا أن نوصى به فى التركة
- ١٥٠ سوى أجسادنا المنبوذة التى ترثها الأرض ؟
 لقد أصبحت أراضينا وأرواحنا وكل ما كان لنا
 فى أيدي بولينبروك ، ولا نستطيع ادعاء ملكية شىء
 سوى الموت وذلك القالب الصغير من الأرض العقيم
 الذى يشبه الفطيرة التى تضم عظامنا وتسترها !
 أحلف باسم الله لأجلِسَنَّ على هذه الأرض ،
 ولنجلس جميعًا ، ١٥٥
 حتى نقص قصصنا الجادة ، عن موت الملوك ،

- كيف خُلِعَ بعضهم عن العرش ،
 وكيف قتل بعضهم فى الحرب ،
 وكيف طاردت بعضهم أشباحُ من قتلوهم ،
 وكيف مات بعضهم بالسُّمِّ الذى دسَّته زوجاتهم ،
 وكيف قُتِلَ البعض وهم نائمون -
 فالقتل مصير الجميع !
- ١٦٠ ففى داخل التاج الأجوف الذى يحيط برأس الملك ،
 ويصل ما بين فوديه الفانيين ،
 يعقد الموت مجلس البلاط له ،
 وفيه يجلس ذلك المهرج ساخرًا من مكائته ،
 ضاحكًا من أبهته ،
 ولو أنه يسمح له بهنيهة ومشهد قصير يودى فيه
 دور الملك ، إذ يخشاه الناس ،
 ١٦٥ ويقتل من يشاء بنظرة واحدة ،
 ويفعم ذاته بالغرور الخادع ، والزهو الكاذب ،
 والأمان الزائف ، فكأن ما يضمُّ روحنا من لحمٍ ودمٍ
 درعٌ نحاسىٌ حصينٌ منيعٌ وبعد أن يسايره الموت فترة
 يعود فى النهاية ويده دبوس صغير
 ١٧٠ يخرق به سور القلعة وهكذا نودع الملك !
 أعيدوا قبعاتكم إلى رؤوسكم ،
 ولا تسخروا بهذا الاحترام المرسوم

من لا يزيد عن كيان من اللحم والدم ! انبذوا التبجيل
 والتقاليد والشكليات والواجبات الرسمية
 فلقد أخطأتم فهم من أكون طيلة هذه المدة .
 فلست إلا بشراً مثلكم أكل الخبز ، وأحس بالحاجة ، ١٧٥
 وأذوق طعم الأحزان ، وأحتاج إلى الأصدقاء .
 وما دمت أخضع لذلك مثل الرعية فكيف تقولون لى
 إننى ملك ؟

كارلايل : من شيمة الحكماء يا مولاي

ألا يجلسوا مكتوفى الأيدي ليندبوا أحزانهم ،
 بل أن ينهضوا فوراً لقطع طريق تلك الأحزان !
 إن خوفك من العدو يطمس قوتك ،
 فإذا أصابك الضعف أصبح العدو أقوى منك ، ١٨٠
 وهكذا ترى أن حماقة الخوف
 سوف تجاربك مع العدو ! الخوف معناه القتل ،
 والقتل أسوأ ما ينجم عن القتال ،
 فأما الموت فى الميدان

فمعناه أن تقهر موت الخائفين ، وأما الخوف من الموت
 فمعناه أن تعيش عبداً ذليلاً للموت ! ١٨٥

اوميرل : إن لوالدى بعض كتائب ، فاسأل عنها

وتعلم كيف تجعل من أطراف الجسد جسداً كاملاً !

ريتشارد : لكم نجحت فى تأيبي يا رب الصلف والزهو !

يا بولينبروك ! سأتيك غداً للنزال حتى نحسم مصائرنا!
 ١٩٠ لقد شُفيت من هذه النوبة العارضة من الخوف
 وما أيسر أن نحمي مملكتنا ! قل لى يا سكروب
 أين يرباط عمى بكتائبه ؟ أرجو أن أجد التشجيع لديك
 وإن كان مظهرك لا يبعث على الأمل !

سكروب

: مظهر السماء هو الذى يدل الناس على حالة الطقس
 وما سيكون الجو عليه ! ولك أن تستدل على حالى
 ١٩٥ بما فى عينى من انطفاء البريق وثقل الأجفان !
 وأما لسانى فسيحكى قصة أثقل همماً !
 يؤسفنى أن أتسبب فى إيلاكم

بالتباطؤ فى السرد ، ولكننى أكشف تدريجياً عما أعرفه
 حتى يطول أمد الافصاح عن أسوأ الأنباء !
 ٢٠٠ لقد انضم عمك يورك إلى بولينبروك
 واستسلمت جميع قلاعك فى الشمال
 وانضم جميع السادة من جنودك فى الجنوب
 إلى صفوفه !

ريتشارد

: ذلك يكفى ! [إلى أو ميرل] تعساً لك يا ابن عمى !
 كيف جعلتنى أنتكب الطريق الجميل
 ٢٠٥ المفضى إلى اليأس !
 ماذا تقول الآن ؟ كيف نظمئن الآن أو نهناً ؟
 أقسم بالله إنى سأكره إلى الأبد كل من يدعونى

إلى الهناء بعد الآن ! بل سأمضى إلى قلعة 'فلينت'
وأذوب كمدأ فيها حتى الموت !
إننى ملك صار عبداً للأسى
ولسوف أطيع أوامر الأسى برياطة جأش ملكية !
وسوف أمر بتسريح جنودى حتى يفلحوا الأرض
ما دام أمل الازدهار قائماً* ،
لكننى فقدت الأمل كله ! لن أسمح لرجل أن يقول ما
يجعلنى أعدل عن رأى
فسوف تذهب مشورته سُدَى !

٢١٠ : اسمح لى بكلمة واحدة يا مولاي **اوميرل**
: مدائح السنة الملق تجرحنى ، وتصيبنى بإساءة مضاعفة! **ريتشارد**
سرحوا أتباعى ، وليمضوا من هنا الآن
من ليل ريتشارد ، إلى الصباح المشرق عند بولينبروك !
[يخرجون]

المشهد الثالث

[ويلز ، أمام قلعة فلينت ، يدخل فى موكب رفعت عليه
الرايات ووسط دقات الطبول بولينبروك ، ويورك ،
ونورثمبرلاند ، ولفيف من الجنود والأتباع]

بولينبروك : هذه رسالة من الاستخبارات العسكرية تقول

* يقول أحد الشراح إن ذلك كناية عن سماحه لهم بالانضمام إلى بولينبروك ، وقد يكون فى ذلك تأويل من الشراح (كيبث ميور) إذ لا يشاركه فى هذا التفسير أحد ، وإن كانت الآيات التالية تؤكده .

إن جنود ويلز قد تفرقوا ، وإن سولزبرى
قد ذهب ليقابل الملك بعد أن رست سفينته منذ أيام
على هذا الشاطئ ،
برفقة عدد محدود من خاصة أصدقائه .

نورثمبرلاند : أبناء صحيحة وطيبة يا مولاي ٥

وريتشارد يخفى رأسه فى مكان غير بعيد عنا

يورك : كان يجدر باللورد نورثمبرلاند أن يقول 'الملك ريتشارد'!

وا أسفا لليوم الرازح بالأحزان

إذ يُرغم مثل هذا الملك المقدس على إخفاء رأسه !

نورثمبرلاند : أسأت فهمى يا صاحب السعادة ! لقد حذفتُ اللقب ١٠

اختصاراً للعبارة !

يورك : لقد شهدنا اليوم الذى ما كنت تجرؤ فيه على الاختصار!

ولو اختصرت العبارة لاختصر حياتك

ولو أشرت إلى رأسه فقط لأطاح برأسك !

لا تبالغ يا عمى فى إساءة الفهم ! ١٥

بولينبروك : ولا تبالغ يا ابن أخى فى طموحك

يورك : وإلا أسأت وأخطأت ! فالله شاهد على ما نفعل !

أعلم ذلك يا عمى ولا أعارض مشيئته ! ولكن من هذا

بولينبروك : القادم؟

[يدخل بيرسى]

مرحبا بك يا هارى! عجباً! ألم تستسلم تلك القلعة؟

٢٠ مرحبا بك يا هارى! عجباً! ألم تستسلم تلك القلعة؟
بيرسى : القلعة حصن ملكى يا مولاي ، ورجاله يمنعوننا من
 الدخول !

بولينبروك : حصن ملكى ؟ كيف يكون ذلك دون ملك ؟

بيرسى : بل إن بها ملكاً يا مولاي الكريم !

٢٥ فالملك ريتشارد يقيم داخل تلك الجدران الحجرية ،
 ومعه اللورد أوميرل ، واللورد سولزبرى ،
 والسير ستيفن سكروب ، وأحد رجال الدين الفضلاء
 ولو أنى لم أعرف اسمه .

٣٠ **نورثمبرلاند** : الأرجح أنه أسقف كارلايل .

بولينبروك : اسمع أيها اللورد الشريف !

أذهب إلى تلك القلعة العجوز

حتى إذا اقتربت من أضلاع أسوارها الخليظة

فأرسل فى البوق النحاسى أنفاس الهدنة

٣٥ إلى أطلال أذائها ، ثم سلم هذه الرسالة* :

«إن هنرى بولينبروك يجثو على ركبتيه

ويقبل يد الملك ريتشارد

ويعبر عن ولائه وإيمان قلبه المخلص

إلى شخص جلالته الملك المعظم ، وقد أتى إلى هنا -

بل أتيت

* يقول النقاد إن تصوير القلعة فى صورة شحص عجوز مهتم تصوير رمزى مقصود للإيحاء بضعف حالة الملك ، وصفات الشر المستخدمة فى الصور الشعرية تساعد فى تأكيد ذلك

- لأركع عند قدميه وألقى بأسلحتي وأسرح جنودي*
 بشرط إلغاء الأمر بالنفى ، وإعادة جميع أملاكى
 ٤٠ دون قيود أو شروط ، فإذا لم يتحقق ذلك
 فسوف أستعين بقواتي الظافرة
 وأرورى تراب الصيف الجاف بوابل من الدماء
 التى ستنهمر من جراح قتلى أبناء انجلترا !
 ٤٥ وما أشد ما تأنف نفسُ بولينبروك
 أن تهب تلك العاصفة القرمزية لتغمر بالدماء
 أرض الملك ريتشارد الجميلة ، بثوبها الأخضر اليناع ،
 وهو ما يدل عليه واجب احترامى ،
 وواجب الخضوع له .
 اذهب وأعلن ذلك ! أما نحن فسوف نظل هنا
 وسوف نتجول فى أرجاء هذا البساط السندسى
 ٥٠ الأخضر !
 فلنتجول دون قرع الطبول الذاعرة
 حتى نفحص من الشرفات المهلهلة لهذه القلعة
 ما لدينا من عدة ناجزة وأجناد جاهزة !
 إخال أن لقاتى مع الملك ريتشارد سيكون رهيباً
 ٥٥ ولا أقل فى فزعه من لقاء عنصرى النار والماء
 فصاعقة البرق الراجعة الفاصفة عند اللقاء

* التحول من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم يرمى إلى تأكيد ما هو متاح لبولينبروك وغير متاح للملك .

تمزق السحب وهى أشداق السماء !
 فإذا غدا كالنار عند اللقاء ، أصبحت أنا فى ليونة الماء !
 فلتكن له سورة الغضب ، ولأكن السحاب الذى تهطل
 أمطاره على الأرض !
 ٦٠ أقول على الأرض لا عليه هو !
 ابدأوا المسير ،

وارقبوا ما تتم عليه ملامح الملك ريتشارد !
 [بوق الهدنة يدوى فى الخارج ، يجيبه بوق فى الداخل ، ثم تدوى الأبواق
 معلنة ظهور الملك على الأسوار ، ومعه أسقف كارلايل ، وأوميرل ،
 وسكروب ، وسولزبرى]

انظروا انظروا ! ها هو الملك ريتشارد نفسه !
 لقد أشرق مثل شمس الصباح
 التى تعلوها حمرة الخجل
 عندما تدخل من باب الشرق النارى ،
 ٦٥ مستاءة من السحب الحاقدة

التي تعترم تعتيم بهائها ، وإلقاء الظلال القائمة
 على طريق رحلتها الرضاءة نحو الغرب !
 : لكنه يبدو ملكاً ! انظروا إلى عينه البراقة
 مثل عين العقاب ! إنها تشع سنا البرق الذى
 ٧٠ يحكم الرعية بسلطانه ! واتعساه واحزنه

يورك

إن كُتِبَ للأذى أن يلقى الظلال*
 على هذا المشهد البديع !
ريتشارد : [إلى نورثمبرلاندا] إني في حيرة ودهشة ،
 بعد أن وقفت طويلاً
 أتربق أن تركع على ركبتك تبجيلاً وخشية
 لأنني أعتقد أنني ما زلت الملك الشرعي !
 ٧٥ فإذا كنت كذلك فكيف تجرؤ مفاصلك على أن تنسى
 القيام بواجب الرهبة في حضرتي ؟
 وإذا لم أكن كذلك ، فأطعنني على التوقيع الإلهي
 على صك فصلي من منصبى ،
 فأنا على يقين أنه لا طاقة ليد من عظم ودم
 ٨٠ على انتزاع المقبض المقدسى لصولجانى
 إلا تدنيساً أو سرقة أو اغتصاباً !
 وإذا كنت تظن أن الجميع قد فعلوا فعلتك
 فمزقوا نفوسهم بالارتداد والنكوص عنى
 وأننى غدوت عقيماً عاطلاً من الأصدقاء
 ٨٥ فاعلم أن الله مولاي ، وأنه القادر القاهر ،
 وأنه يحشد لنصرتي فى سحائبه جيوشاً من الطاعون
 وسوف تصيب أطفالاً لم تولد بعد ،
 بل ولم تحملها نساء

* يستخدم يورك تعبير 'إلقاء الظلال' الذى استخدمه بولينبروك لإصفاء معنى خاص على الصورة

- كل من تجاسروا على رفع أيدي الأتباع على رأسى
 ٩٠ وكل من يتهددون مجد تاجى الثمين .
 أخبر بولينبروك ، إذ إخاله واقفاً هناك ،
 أن كل خطوة يخطوها على أرضى
 خيانة عظمية وخطرة ! لقد أتى لتنفيذ وصية قرمزية
 وهى توزيع تركة الحرب من الدماء ،
 ٩٥ لكنه سيشهد قبل أن يضع التاج على رأسه فى سلام
 إسالة الدم فى مكان التاج لعشرة آلاف
 من أبناء الأمهات
 فيشوه وجه انجلترا الزاهر
 ويحول طلعة السلم البيضاء فى مُحياها
 إلى سخط قرمزي ، ويخضب كلاً مراعيها
 بدم الانجليز الأوفياء !
 ١٠٠ **نورثمبرلاند :** معاذ الله ملك السماء أن يُساق مولانا الملك سَوْقاً
 إلى حرب بين الأهل ، بأسلحة فظة ليست أهلاً لهم !
 إن ابن عمك ، ذا شرف المحتد المضاعف ثلاثاً ،
 هارى بولينبروك ، يقبل يدك بكل تواضع
 ويقسم بالقبر الأشرف القائم فوق عظام جدك
 ١٠٥ وبدمه الملكى ، وبدمك الملكى ، وهما نهران يتدفقان
 من نبع واحد بالغ النبل والكرم ،
 ويساعد المحارب الصنديد جونت فى قبره ،
 ١١٠ وبمكانة بولينبروك وشرف ذاته ،

- ويكل ما يُحلف به وكل ما يُقال ،
 إنه لم يحضر إلى هنا إلا ليطلب بميراثه
 وإنه ليرجو استرداد حقوقه فوراً ، جاثياً على ركبتيه ،
 وما إن توافق جلالتكم على ردها إليه
 ١١٥ حتى يأمر بإلقاء الأسلحة البراقة وطرحها حتى تصدأ
 وإعادة خيوله ذات الشوكة إلى حظائرها
 وتوجيه قلبه للإخلاص في خدمة جلالتكم .
 وهو يقسم على ذلك قسم الأمير العادل
 وأنا أصدقه تصديق السيد الشريف !
 ١٢٠ **ريتشارد** : نورثمبرلاند ! احمل إليه إجابة الملك التالية :
 إننى أرحب بقدوم ابن عمى النبيل إلينا
 وسوف أجيئه إلى جميع مطالبه العادلة
 دون قيد أو شرط !
 أبلغ تحياتي الرقيقة إلى مسامعه الكريمة
 بكل ما أوتيت من فصاحة وبيان منمق .
 ١٢٥ [إلى أوميرل] ألا نحط من قدرنا يا ابن عمى
 حين نظهر بهذا التواضع ونتكلم بهذه الرقة ؟
 هل نطلب عودة نورثمبرلاند ونرسل رسالة التحدى
 إلى الخائن ومن ثم نهلك ؟
 ١٣٠ **أوميرل** : لا يا مولاي الكريم . فلنقاتل بالكلمات الرقيقة
 حتى يعيرنا الزمن بعض الأصدقاء
 ويعيرنا الأصدقاء سيوفهم الصقيلة .

- ريتشارد** : يا إلهي ! لم كتبتَ عليَّ أن أمحوَ بلساني نفسه ،
 ويكلمات رقيقة ، حُكْم النفي الرهيب الذي أصدرته ١٣٥
 على هذا المختال الفخور !؟ ليت لي من السطوة
 ما لأحزاني من القوة ! ليتني كنت أدنى منزلةً
 مما يدل عليه اسمي ! ليتني أستطيع أن أنسى
 ما كنت عليه يوماً ما ، أو أن أقصى عن ذاكرتي
 ما أصبحت عليه اليوم !
 هل تنبض نبض العزة والأنفة يا قلبي؟
 سأتيح لك مهلةً تخفقُ فيها وتدقُّ ، ما دام الأعداء ١٤٠
 قد أُتيح لهم أن يدقُّوا أعناقنا !
- اوميرل** : لقد عاد نورثمبرلاند من عند بولينبروك .
ريتشارد : ماذا على الملك أن يفعل الآن ؟ هل يخضع ؟
 سيفعل الملك ذلك ! الأبد من خلعه ؟
 سيرضى الملك بذلك ! هل سيفقد اسم الملك ؟ ١٤٥
 فليذهب عني باسم الله !
 سأحمل مسبحة بدلاً من الجواهر
 وأستعيض بالدير عن قصرى الفاخر
 وبثوب شحاذ عن ملابسى
 وبصحفة خشبية عن الكئوس المزينة بالتصاوير ١٥٠
 وبعصا الحجاج عن صولجاني
 وبيعض أيقونات القديسين عن الرعايا
 وبقبر صغبر عن مملكتى الشاسعة

- بقبر صغير صغير ، بقبر لا تلاحظه العين ،
 ١٥٥ أو أدفن في الطريق العام ، في طريق تغشاه السابلة
 حيث تطأ أقدام الرعايا رأس ملكهم في كل ساعة !
 فما داموا يطأون قلبي الآن في حياتي
 فلماذا لا يطأون رأسي بعد مماتي ؟
 إنك تبكى يا أوميرل !
- ١٦٠ أنت تبكى يا بن عمى يا رقيق القلب !
 سأبكي معك حتى تملأ دموع الذل جو السماء فيكفهر
 وتهب أنفاسنا وأهاتنا عاتية مع وإبل العبرات
 حتى تقتلع قمح الصيف وتذروه هباءً
 فتحل المجاعة في أرض التمرد والعصيان !
- ١٦٥ أم ترانا نتنافس مثل الصبيان في لعبة البكاء
 كيما نلهو من أحزاننا ونسخر ، فيذرف كل منا دموعه
 فوق بقعة بعينها حتى نحفر في الأرض قبرين
 ثم ندفن فيهما ؟ وسيكتب على شاهد القبر :
 « هنا يرقد اثنان من الأقارب ،
 حفرا قبريهما بدموع العين ! »
- ١٧٠ هل يجدى هذا اللهو الخبيث؟ لا لا ! هذا هذر وهراء
 وأنتم تضحكون مني !
 قل أيها الأمير العظيم يا نورثمبرلاند :
 ماذا يقول الملك بولينبروك ؟ هل يسمح جلالاته
 بأن يعيش ريتشارد حتى يوفيه الأجل ؟

- ١٧٥ إنك تنحنى أمامي لتعلن موافقة بولينبروك !
نورثمبرلاند : إنه ينتظركم يا مولاي فى الفناء السفلى
 فهلا تفضلتم بالنزول إليه والحديث معه ؟
ريتشارد : أنزل وأهبط مثل 'فايتون' الوضاء
 الذى لم يستطع كبح جماح خيوله
 فأحرق الأرض ثم احترق !
 إلى الفناء الأسفل ؟
- ١٨٠ إلى الدرك الأسفل حيث ينحط قدر الملوك
 ويهبطون استجابة لدعوة الخونة ويبجلونهم !
 فلنهبط إلى الفناء الأسفل !
 الفناء خفيض والملك خفيض
 ويوم الليل تنعب حيث كان على القبرة أن تطير
 وتغرد.
- [ينزل ريتشارد - يخرج]
- بولينبروك :** ماذا يقول جلالته ؟
نورثمبرلاند : لقد أطار عقله الحزن والكمد
- ١٨٥ فتفوه بكلام المخبول . لكنه قد أقبل الآن !
 [يدخل ريتشارد مع حاشيته
 فى مقدمة المسرح]
بولينبروك : أفسحوا الطريق واصطفوا لأداء واجب التحية لجلالته !
 [يركع]
- مولاي المعظم !

- ريتشارد** : قم يا ابن عمى الكريم !
 إنك تحط من شأن ركبتك النبيلة
 ١٩٠ حين تجعل الأرض الوضيعة تزهر بتقبيلها !
 كم كنت أفضل أن يشعر قلبي بحببتك
 على هذه المجاملة التي لا تسر عيني !
 انهض يا ابن عمى انهض ! فقلبك ناهض للعلأ
 وأنا واثق من ذلك ! [مشيراً إلى التاج]
 إلى هذا المستوى على الأقل ،
 وإن كانت ركبتك تمس الأرض !
- بولينبروك** : مولاي الكريم ! لم أحضر إلا من أجل أملاكى !
 ١٩٥ **ريتشارد** : أملاكك لك ، وأنا لك ، والجميع لك !
بولينبروك : لم أمتلك شيئاً يا مولاي المهيب المعظم
 إلا بحق إخلاصى فى الخدمة وجدارتى بحبكم !
ريتشارد : بل أنت جدير به كل الجدارة ! لا يستحق أن يملك
 ٢٠٠ إلا من يعرف سبل الامتلاك القوية والمؤكدة !
 أعطنى يدك يا عمى ! لا ! جفف دموع عينيك !
 فالدموع تظهر الحب ، مثلما تظهر العجز
 عن علاج أسباب البكاء !
 أما أنت يا ابن عمى ، فإننى أصغر من أن أكون والدك لك
 وإن كانت سنك تسمح لك أن تكون وريثى
 ٢٠٥ وسوف أعطيك كل ما تريد ، وعن رضا أيضاً ،

فلا بد أن يفعل راضين، ما لا مفر من فعله مرغمين !

هل تريدنا أن نتجه إلى لندن يا ابن عمى ؟

بولينبروك : نعم يا مولاي الكريم .

ريتشارد : إذن فلا اعتراض عندي .

[تدرى الأبواق ويخرج الجميع]

المشهد الرابع

[لاملجلى - حديقة دوق يورك - تدخل الملكة ووصيفتان]

الملكة : أى لعبة نلعبها فى هذه الحديقة

حتى تزيل عن نفوسنا الفكر والهموم ؟

الوصيفة : نلعب دحرجة الكرات يا مولاتى !

الملكة : فى هذه اللعبة أرى الدنيا غاصة بالعوائق

وأشعر أن حظى سوف يصطدم مثل الكرة بها !

الوصيفة : فلنرقص إذن يا مولاتى !

الملكة : لا تستطيع قدماى مراعاة حدود الإيقاع

حين لا يعرف قلبى المسكين حدود الأحزان

وإذن لن نرقص يا فتاتى ! فلننظر فى لعبة أخرى .

الوصيفة : سنقص القصص يا مولاتى !

الملكة : قصص الحزن أم قصص السرور ؟

الوصيفة : أيهما شئت يا مولاتى !

الملكة : بل لا هذه ولا تلك يا فتاتى !

فإذا كانت قصص السرور ، وهو ما أفتقر إليه تماماً ،

- فسوف تزيد من تذكيري بالأسى !
- ١٥ وإذا كانت قصص الحزن ، وهو ما يغشى نفسى
فسوف تضيف الأسى إلى فقدان السرور !
أى إننى لست فى حاجة إلى تكرار ما لدىّ
: ولا جدوى من الشكوى مما ينقصنى .
- الوصيفة**
الملكة : سأغنى يا مولاتى !
يسرنى أن لديك الدافع على الغناء
- ٢٠ : ولكن سرورى سيزداد لو استطعت البكاء !
الوصيفة
الملكة : إذن سأبكى يا مولاتى ، لو كان فى البكاء سرورك
وأنا أغنى لو كان فيه سرورى
دون أن أستعير دموعك !
- [يدخل البستاني مع خادمين]
- ولكن انتظرا ! لقد أتى البستاني وغلماؤه !
٢٥ فلنختبئ فى ظل هذه الأشجار - وأراهنكما :
أدفع تعاستى مقابل بعض الدبايس*
إن لم يتكلموا فى السياسة ، فالكل يتكلم فى السياسة
البستاني : انتظراً لتغير الأحوال . والحزن نذير بالحزن !
[إلى غلاميه] عليك أنت أن تربط أغصان شجرة
٣٠ المشمش التى تحمل الثمار الجديدة حتى لا تنوء بحملها
مثل الآباء الذين ينوءون بإسراف أبنائهم اللاهين

* يضرب بها المثل فى تمامة القيمة - انظر هاملت ٦٥/٤/١

واغرس ما تستند إليه الفروع المائلة حتى تنتصب
 واذهب أنت فشذب أطراف الأفنان
 التي ارتفعت قاماتها بأسرع مما ينبغى فى دولتنا
 ٣٥ اقطع رؤوسها مثل الجلاذ !

فيجب أن يتساوى الجميع فى ظل حكومتنا .
 وسأذهب أنا أثناء ذلك لاقتلاع الحشائش الضارة
 فهى تمتص خصب التربة دون فائدة ترجى
 وتجرم الأزهار الصالحة منه .

الغلام

ولماذا نعمل نحن على مراعاة القانون والنظام
 ٤٠ والتناسب الصحيح فى نطاق هذه الحديقة المسورة
 كأنما هى نموذج مصغر لقوة الحكومة وانضباطها ؟
 انظر إلى حديقة أراضينا التى تحيط بها أسوار البحر
 تجد الأعشاب الضارة فى كل مكان ،
 وأجمل زهورها وقد اختنقت ،
 وأشجار الفاكهة دون تشذيب ،
 وأسوارها النباتية خربة ،

وأحواض الزهور المنمقة فى فوضى ،

٤٥

: وأعشابها الطبية غاصة بالديدان !

البستاني

صمتاً ! إن من سمح بالفوضى فى هذا الربيع
 قد جاءه الخريف وسقطت أوراقه
 وأما الأعشاب الضارة التى كانت تخفيها وتحميها

- أوراقه العريضة المنتشرة ،
 ٥٠ والتي كانت تمتص رحيق حياته
 وإن بدا أنها تسانده ،
 فقد اقتلعها بولينبروك من جذورها !
الغلام : أقصد بذلك اللورد ويلتشر ، وبوشى وجرين !
البستاني : ماذا تعنى ؟ هل ماتوا ؟
 ٥٥ نعم وقبض بولينبروك على الملك المبذر ! ليته كان
 قد شذب أرضه وحافظ على نظامها
 مثلما نفعل نحن فى هذه الحديقة ! فنحن نجرح اللحاء
 وهو بشرة أشجار الفاكهة فى وقت محدد من السنة
 حتى تسيل بعض العصارة وتنخفف من بعض الدم
 ٦٠ حتى لا يزيد ثراؤها بماء الحياة عن الحد ، فتفسد !
 ولو فعل ذلك بالعظماء ومن تضخمت ثرواتهم
 فربما عاشوا وأخرجوا الثمار ولذاق هو ثمار واجبهم !
 إننا نقطع الأغصان الزائدة عن الحاجة
 حتى تحيا الأغصان المثمرة !
 ٦٥ ولو فعل ذلك لظل تاجه على رأسه
الغلام : بدلاً من أن يسقط بسبب الافراط فى ساعات التراخى!
البستاني : عجباً ! هل تظن أنهم سيخلعون الملك ؟
 لقد أذلوه وأهانوه ، وقد يخلعونه عما قريب !
 فقد وصلت بعض الرسائل فى الليلة البارحة
 ٧٠ إلى أحد المقربين إلى دوق يورك الطيب

الملكة

: تحمل أنباء سوداء !

ييكاد الصمت يخنقنى !

[تتقدم الملكة من البستاني]

أنت يا من تقوم بعمل آيينا آدم فى رعاية هذه الحديقة !

كيف يجرؤ لسانك الفظ القاسى

على النطق بهذه الأنباء السيئة؟

٧٥

أية حواء أغرتك وأية أفعى أغوتك

على القول بسقوط الإنسان مرة ثانية

وخروجه ملعوناً من الجنة ؟

لماذا تقول إن الملك ريتشارد قد خُلع من العرش ؟

أنت يا من لا يزيد فى مكانته عن هذه التربة :

كيف تنبأت بسقوطه ؟ قل أين ومتى وكيف

٨٠

: **البستاني** جاءتك هذه الأنباء السيئة ؟ تكلم أيها التعس !

العفو يا مولاتى ! يؤسفنى أن أنقل هذا الخبر السيئ

لكن ما أقوله صحيح .

فقد التفت ذراع بولينبروك القوية

حول الملك ريتشارد .

وعندما وُضعت حظوظهما فى الميزان

شالت كفة مولاك ،

٨٥

فليس بها إلا نفسه وبعض المداهين ،

ورجحت كفة بولينبروك العظيم ، ففيها إلى جانبه

جميع لوردات إنجلترا ،

وهي المزية التي أفلقت موازينه!

٩٠ فاذهبي إلى لندن لتتأكدي من صحة ما أقول !
ولم أقل إلا ما يعرفه الجميع .

الملكة

يا سوء الطالع ما أسرع عدوك وأخف خطوك !
كانت رسالتك من شأني ، لكنني آخر من بلغته !

٩٥ لقد وضعتني في آخر القائمة حتى يظل حزني
أطول مدة في صدري ! هيا بنا يا وصيفتي
حتى نقابل في لندن ملك لندن الحزين .

هل كتب عليّ أن ألاقى هذا المصير

فتزين ملامحي الحزينة موكب نصر بولينبروك العظيم

١٠٠

؟

أدعو الله أيها البستاني ألا يُنعم بالنماء على زرعك
بعد إخباري بهذه الأنباء السيئة !

البستاني

[تخرج الملكة مع الوصيفتين]

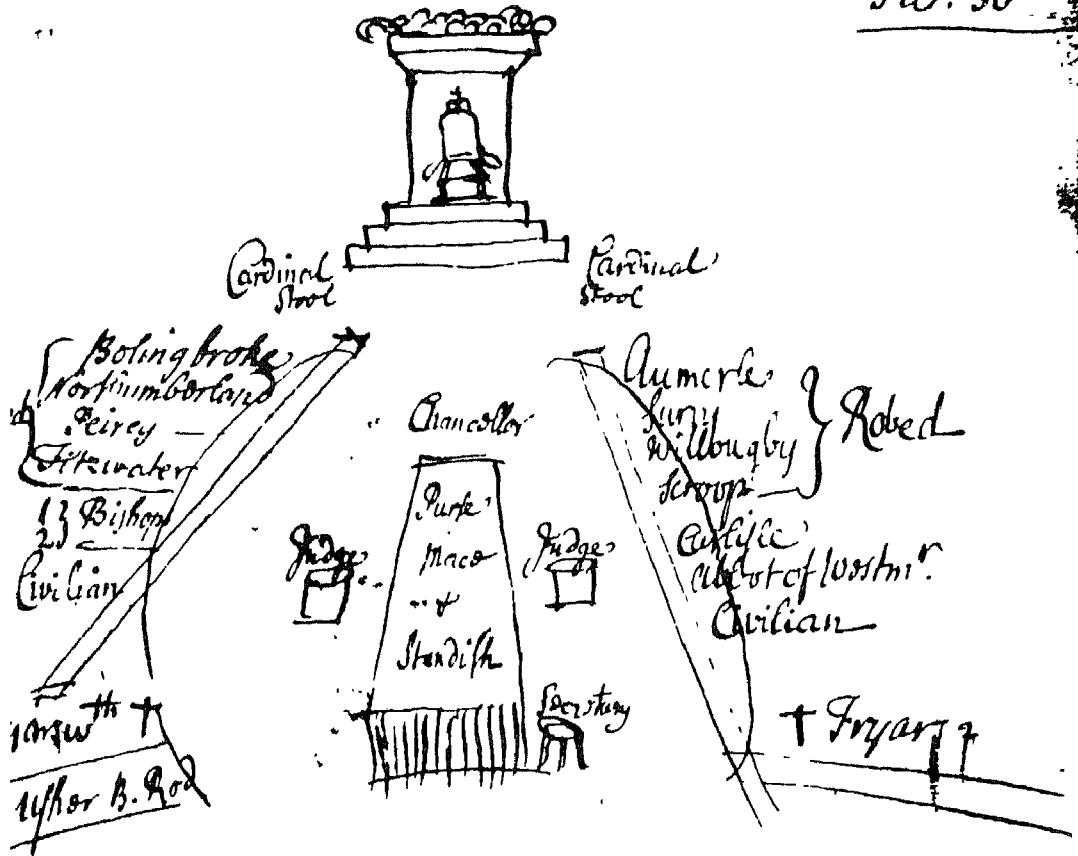
مسكينة أيتها الملكة ! أدعو الله أن يستجيب لدعائك
إن كان في ذلك تخفيف لمحتتك !

١٠٥ لقد ذرفت دموعها في هذه البقعة ، وسأزرع فيها
بعض الحنظل ، الذي يسمونه عشب التوية المر !
سوف ينبت الحنظل هنا عما قريب فيشير الشفقة
في ذكرى عبرات سكبته الملكة !

[يخرجون]

Rich. 2^d Parliament Scene

Act 4
 Part 38



تصميم مشهد البرلمان (الفصل الرابع) في إخراج المسرحية في مسرح كوفنت جاردن، عام ١٧٣٨، ويصطف بولينبروك ومؤيدوه على يسار المسرح، ويقف ريتشارد ومؤيدوه على يمين المسرح، ويظل كرسي العرش خالياً، يهيمن، على المشهد.

الفصل الرابع

////////////////////

المشهد الأول

[قاعة البرلمان في وستمنستر - يدخل بولينبروك ، وأوميرل ، ونورثمبرلاند ، وييرسى ، وفيتز ووتر ، وسرى ، وأسقف كارلايل ، ورئيس دير وستمنستر ، ولوردات آخرون ، والحاجب ، وبعض الضباط ومعهم باجوت]
أحضروا باجوت !

بولينبروك

[يُحضر الضباط باجوت]

والآن يا باجوت ! قل كل ما تعرفه ، وبحرية كاملة ،
عن مقتل جلوستر الشريف ، وعمّن أقنع الملك
بالموافقة على ذلك ، وعمّن تولّى التنفيذ
فسفك دمه وأورده حتفه في ريعانه .

٥

باجوت : إذن لا بد لي من مواجهة اللورد أوميرل !

بولينبروك : تقدم يا ابن عمي وواجه ذلك الرجل !

باجوت : سيدي اللورد أوميرل ! أعلم أن لسانك الجسور

يأنف من إنكار أقواله السابقة .

١٠ لقد سمعتك تقول في تلك اللحظة الظلماء*

التي شهدت التآمر على قتل جلوستر

* اختلف المفسرون في معنى العبارة فقال بعضهم أنها تعني منتصف الليل ، وقال البعض الآخر أنها تعني 'اللقاء السرى' ، وقال آخرون أنها تعني 'المقصية للموت' .

« أليست ذراعى طويلة* ، وقادرة على أن تمتد

من البلاط الانجليزي المطمئن

حتى رأس عمى فى كاليه ؟ »

وما أكثر ما قلت آنذاك ! إذ سمعتك تقول

١٥ إنك لو خيرت بين منحة تبلغ مائة ألف كروان**

وبين عدم عودة بولينبروك إلى إنجلترا

لاخترت عدم عودته ،

وأضفت قائلاً كم ستنعم هذه الأرض

بموت ابن عمك !

اوميرل : أيها الأمراء واللوردات الأشراف ! بماذا أجيب

٢٠ هذا الرجل الوضيع ؟ هل أنكر طواعى السعد التى

أنعمت على بكرم المحتد ، فأهبط إلى مستواه ،

وأعاقبه فى نزال لا يكون إلا بين الأقران ؟

لا مناص من ذلك وإلا كنت أقبل تدنيس شرفى

بافتراءات شفاهه الكاذبة ! هذا قفاز التحدى

٢٥ وأنا ألقيه حتى أضغ خاتم الموت بيدى

* تنتمى الذراع الطويلة فى التقاليد الانجليزية للملك ، فهى الذراع التى تحمل سيف العدالة وتقيمها فى شتى أرجاء المملكة ، والصورة ترجع إلى مثل يونانى مذكور فى كتاب هيرودوت ، والمحتمل أن شيكسبير قرأه فى أوغويد (الرسائل ١٧/١٦٦)

An nescis longas longas regibus esse manus ?

أى « ألا تعلم أن للملوك أياد طويلة ؟ » مما يوحى بأن للملك يدأ فى قتل جلوستر على نحو ما

جاء فى الفصل الأول

** الكراون ربع جنيه استرلينى تقريباً .

- على روحك وألقى بها فى جهنم . أعلن أنك كاذب
وسوف أثبت كذب ادعائك بسفك دم قلبك
وإن كان أحقر من أن يدنس
سيف فروسيته الصقيل !
- ٣٠ **بولينبروك** : اصبر يا باجوت ! أمرك ألا تقبل التحدى !
اوميرل : كنت أتمنى أن يكون الذى استفزنى
أعلى الحاضرين مكانة - باستثناء واحد فقط !
- فيتزووتر** : إن كنت تريد أن تبارز من يضاهيك فى المكانة
فها هو ذا ققازى يا اوميرل ، وأنا أقبل التحدى ،
وأقسم بالشمس الساطعة التى أراك فى نورها
٣٥ إننى سمعت تقول وتتفاخر بأنك كنت السيب
فى مصرع جلوستر الشريف . ولو أنكرت ذلك
عشرين مرة ، فأنت كذاب أشر !
وسوف أعيد كذبتك إلى قلبك ،
حيث دبرته ، بطرف سيفى المسلول !
- ٤٠ **اوميرل** : لن تجرؤ أن تعيش أيها الجبان لتشهد ذلك اليوم
فيتزووتر : أقسم بروحى إننى أتمنى أن أشهد ذلك فى هذه اللحظة!
اوميرل : حلت عليك اللعنة يا فيتزووتر ! فإلى جهنم !
بيرسى : اوميرل ! أنت كاذب ! وصدق اتهامه ثابت
٤٥ ثبات كذبتك وإنكارك ! وها أنذا
أتحداك وألقى بققازى تأكيداً لما أقول

- وسوف أثبت صحته حتى آخر نفس
من أنفاس حياتي الفانية
فأقبل التحدى والتقط القفاز إن جرؤت !
أوميرل : قبلت ! وإلا فلتدبل يدي وتذوى
حتى ما تستطيع أن تستل حسام الثأر
٥٠ على خوذة العدو البراقة !
لورد آخر* : وها أنذا أنقل الأرض بعبء قفاز آخر
وأتحدى أوميرل الكاذب ! وسوف أحفزك على قبوله
بتعديد أكاذيبك فى أذنك الخائنة من مشرق الشمس
٥٥ إلى غروبها ! هاك قفازى رهن شرفى
فالتقطه واقبل التحدى إن جرؤت !
أوميرل : هل يراهن أحد آخر ؟ قسماً بالله لأرمى النرد**
وأتحدى الجميع ! إن لى ألف روح فى صدرى
وتستطيع مغالبة عشرين ألفاً من أمثالكم !
٦٠ **سرى** : لورد فيتزوتر ! أذكر بوضوح وجلاء
مناقشتك مع أوميرل
فيتزوتر : صدقت إذ كنتَ حاضراً معنا
فاشهدْ معى على صدق روايتى
سرى : بل على كذبها قسماً بالله الحق !

* الأبيات من ٥٢ - ٥٩ محدوفة من طبعة الفوليوي لمسرحيات شيكسبير ، وحذفها يعنى الاستغناء عن دور صغير لشخصية ثانوية ، وهو يقلل فى رأى النقاد من خطر تحول المشهد إلى مشهد فكاهى بسبب كثرة القفازات الملقاة على المسرح ، وهو ما حدث عند تقديم المسرحية فى العصر الحديث .
** أى إنه يعتبر التحدى لونا من القمار لا إقامة للعدل .

- ٦٥ **فيتزواتر** : كذبت يا سري !
- سري** : أيها الغلام الخبيث ! إن تلك الفرية سوف تفريك قريباً
إذ ستثقل نصل سيفي حتى يتخفف منها بالثأر والانتقام
وعندها يتخفف من الكاذب وكذبه ، ويواريهما التراب
هامدين مثل جمجمة أبيك ! هاك برهاني
- ٧٠ هاك قفازي رهن شرفي
فالتقطه واقبل التحدى إن جرؤت !
- فيتزواتر** : ما أحرق من يستحث الجواد المقدام !
ما دمت أجزؤ على الأكل أو الشرب
أو التنفس أو الحياة
فأنا أجزؤ على منازل سري في البرية
وأن أبصق على وجهه وأنا أردد إنه كاذب
٧٥ كاذب كاذب ! هاك برهان عزمي الصادق
والتزامي بتأديك الأدب الصارم
وما دمت أعتزم النجاح في هذا العالم الجديد
فإنني أكرر صدق اتهامي لأوميرل .
كما أنني سمعت موبراى ، وهو دوق نورفوك
المقيم في المنفى ،
٨٠ يقول إنك أرسلت يا أوميرل اثنين من رجالك
لقتل دوق جلوستر الشريف في كاليه
- أوميرل** : أريد أن أستعير قفازاً آخر من أى مسيحي مخلص !*

* هذا هو التحدى الثاني من جانب أوميرال، وسابع قفاز يُلقى ! ويقول المؤرخ هوليشيد إن أوميرال استعار قفاز أحد المارة ، ويبدو أن شيكسبير أعجبه الفكرة

- ها هو ذا ! وأنا ألقيه لأتحدى نورفوك وإثبات كذبه
 إذا أمكن استدعاؤه لإثبات صدقه وشرفه . ٨٥
- بولينبروك :** لن يفصل النزال في أى خلاف هنا
 حتى يعود نورفوك . لقد أمرنا باستدعائه
 ورغم عداوته لى ، أمرنا بإعادة جميع أراضيه
 وجميع أملاكه له . وسوف نتظر عودته
 حتى يقع النزال بينه وبين أميرل . ٩٠
- كارلايل :** لن نشهد يوم الشرف المرجو أبداً !
 فلکم حارب نورفوك فى منفاه
 فى سبيل المسيح عيسى ، فى ميادين المجد المسيحية ،
 ولكم رفع لواء صليب المسيحية خفاً
 ضد أشرار الوثنيين والأتراك والأعراب ٩٥
 فلما أنهكته الحروب تقاعد فى إيطاليا
 وأقام فى البندقية حيث أسلم جسده
 لأرض ذلك البلد الجميل ، وأسلم روحه النقية
 لسيدة المسيح ، بعد أن حارب طويلاً تحت رايته ! ١٠٠
- بولينبروك :** هل تعنى أيها الأسقف أن نورفوك مات ؟
كارلايل : إن كنتُ أنا حياً فهو ميت !
بولينبروك : فلتنزل السكينة المباركة على روحه المباركة

ولتحمله إلى حضن إبراهيم الخليل !*

أيها اللوردات المتخاصمون ! ستظل خلافاتكم قائمة ١٠٥
حتى نضرب لكم موعداً للمبارزة .

[يدخل يورك]

يورك

: يا دوق لانكاستر العظيم ! أتيت إليك

من عند ريتشارد ، الذى انتزع ريشه**

وقد اختارك راضياً لترث العرش ،

وهو يُسلم صولجانه الرفيع إلى يدك ،

يد الملك الجديد ! فاصعد إلى العرش ، ١١٠

الذى نزل عنه الآن*** ، ولنقل 'يحيا الملك هنرى !'

الذى أصبح الملك هنرى الرابع .

بولينبروك

: باسم الله أصعد إلى العرش الملكى !

كارلايل

: معاذ الله أن يكون ذلك ، وحق البتول !

إن لم يكن يليق بى أن أتحدث فى الحضرة الملكية ١١٥

فاللائق أن أنطق بالحق وحسب

ليت الله وهبنا فى هذه الحضرة الملكية

* كناية عن رضا الله ورحمته ، والإشارة واضحة إلى الإنجيل لوقا ١١ وحملته الملائكة إلى حضن إبراهيم
« (٢٢/١٦) . وقد أصبح التعبير شائعاً فى الشعر الانجليزى حتى القرن التاسع عشر ، فهو وارد
فى شعر وردزورث مثلاً .

** إشارة للقصة الخرافية التى حكاها يسوب عن الغراب الذى استعار ريش الطاووس ، وربما للبدخ
الذى اتسم به ريتشارد .

*** معنى ذلك أن الملك 'ينزل' عن العرش أى يتنازل عنه بتعبيرنا الحديث ، بدلاً من خلعه .
والأسقف يقيم الحجة فى الفقرة التالية على استحالة 'نزول' الملك عن العرش لأحد .

- رجلاً يؤهله شرف منزلته لإصدار الحكم السديد
 على ريتشارد شريف المنزلة . إذن لاهتدى
 بشرف المنزلة الحقيقي وامتنع عن هذا الظلم القادح ! ١٢٠
 هل يستطيع فرد من الرعية
 أن يصدر الحكم على ملكه؟
 وهل بين الجالسين هنا من ليس من رعية ريتشارد ؟
 إننا لا نحكم على اللصوص
 إلا بعد حضورهم وسماع أقوالهم
 حتى ولو كانت دلائل جريرتهم بادية لكل ذى عينين !
 فهل نصدر حكماً غيابياً على الملك ، ونحن من رعاياه ،
 وأدنى منزلة منه ، وهو صورة جلال الله ، ١٢٥
 والقائم على تنفيذ مشيئته ، والمفوض منه ،
 ونائبه المختار ،
 الذى مسح عليه بالزيت المقدس ، وتُوج ،
 وازدهر نباته سنوات طويلة بيننا ؟
 لا قدر الله أن يكون ذلك !
 حاشا لله أن نشهد فى هذا المناخ المسيحى
 إقدام هذه النفوس المهذبة ١٣٠
 على إقرار مثل ذلك العمل الكريه الأسود الفاضح !
 إنى أتكلم إلى الرعايا ، وبصفتى من الرعايا أتكلم
 وقد دفعنى الله للدفاع الجسور
 عن الملك الذى اصطفاه!

إن اللورد هيرفورد الذى تدعونه ملكاً
 خائن أقيم للملك ذى العزة والسلطان على هيرفورد ! ١٣٥
 وإذا وضعتم التاج على رأسه ، فإنى أثنياً بما يلى :
 ستسيل دماء الانجليز حتى تخرسب الأرض*
 وتكابد الأجيال المقبلة الأمرين من هذه الفعلة الشنعاء!
 سيخلد السلم للرقاد عند الأتراك والكفار
 وتندلع الحروب المضطربة فى بلادنا مقر السلم ١٤٠
 فيقتل الأقارب والأقربان بعضهم بعضاً
 وتنشب الفوضى ويشيع الرعب والفرع وتقيم الثورة
 بين ظهرانينا ، حتى يطلق الناس اسم ميدان جُلجُثه**
 وجماجم الموتى على هذه الأرض !
 فإذا وقع الشقاق فى هذا المجلس
 وثار بعضه على بعض ،***
 فسوف يثير الانقسام من الأحزان
 ما لم تشهده هذه الأرض الملعونة يوماً ما
 فتحاشوا ذلك وقاوموه وامنعوا وقوعه

* لا يقول 'تروى' الأرض وذلك من باب التلاعب اللفظى الذى أشاع هذا التعبير فى عصر شيكسبير
 ** تل 'حلثه' أو مكان الحمحة هو الموقع الذى يقول المسيحيون إن المسيح قد صلب فيه
 *** هذا هو المعنى الواضح للنص ، وقد ورد أيضاً فى الجزء الثالث من هنرى السادس (٧١/١/١)
 مع إشارة من الأسقف إلى إنجيل مرقس « وإذا انقسم بيت على ذاته . . . » (٢٥/٣) وإن كانت
 هناك إشارة طهيمة إلى صراع أسرة يورك وأسرة لانكاستر فى مسرحيات هنرى السادس ، وعندما
 قدمت المسرحية عام ١٩٨٠ فى أوريجون بالولايات المتحدة ، أشار الأسقف أولاً إلى البرلمان ثم إلى
 السماء لتأكيد الحق الالهى للملك .

- نورثمبرلاند** حتى لا يقول أطفالكم وأطفال أطفالكم 'ويل لكم!'
- ١٥٠ : أحسنت المرافعة يا سيدى ! أما أتعايبك
فالقبض عليك هنا بتهمة الخيانة العظمى !
إنى أمرك يا لورد وستمنستر بالتحفظ عليه
حتى يحين موعد محاكمته . أيها اللوردات !
- بولينبروك** هل تسمحون بإجابة مطلب الشعب ؟*
- ١٥٥ : أحضروا ريتشارد هنا حتى ينزل عن الملك
يورك أمام الجميع ، بحيث نعتلى العرش دون أدنى ريبة !
: سأتى به إليكم
- بولينبروك** [يخرج يورك]
على كل لورد من المقبوض عليهم هنا
أن يعين من يكفل حضوره للمحاكمة
١٦٠ فلسنا مدينين بالحب لأحد منكم
بل ولم نتوقع منكم أى مساعدة !
- ريتشارد** [يدخل ريتشارد ويورك]
: وا أسفاه ! لماذا أرسلتم تطلبون مثولى أمام ملك
قبل أن أنفض عن نفسى أفكار الملك
التي حكمت بها ؟ إننى لم أتعلم بعد
١٦٥ المداهنة والملق ، ولا الركوع والخضوع !
أمهلوا الحزن حتى يعلمنى الخشوع !

* أى نشر وثيقة الاتهامات الموجهة إلى الملك ريتشارد على الملا .

على أنى أذكر وجوه هؤلاء الرجال
 بكل وضوح - ألم يكونوا من رجالي ؟
 ألم يلقوا علىّ جميعاً تحية السلام ذات يوم ؟*
 ١٧٠ مثلما ألقى يهوذا تحية السلام على المسيح
 لكنه وجد الاثنى عشر مخلصين عدا واحد
 وأنا لا أجد الإخلاص فى واحد من اثنى عشر ألفاً !
 ٣ 'حفظ الله الملك !' ألن يقول أحدكم 'أمين' ؟
 هل أصبحت الكاهن وكاتب الكنيسة معاً ؟**
 سأقول 'أمين' إذن !

'حفظ الله الملك' ، ولو لم أكن الملك ،
 ١٧٥ وأقول آمين إن كان الله يرى أننى الملك !
 ما المهمة التى استدعيتُ من أجلها ؟

يورك

: تنفيذ ما عرضت القيام به بمحض إرادتك
 بعد أن أرهقتك تبعات الحكم ، وهو النزول .
 ١٨٠ عن عرشك وتاجك إلى هنرى بولينبروك .

ريتشارد

: هات التاج . هاك يا ابن عمى ! أمسك التاج !
 سأمسكه بيدي من هذا الجانب ، وتناوله أنت من
 الجانب الآخر

* يستخدم ريتشارد هنا نفس اللفظة التى استخدمها يهوذا فى تحية المسيح (انظر مثلاً متى ٤٩/٢٦)
 وتصور مسرحيات الأسرار يهوذا وهو يستعمل نفس الألفاظ التى يستخدمها ريتشارد هما ، وإن
 كانت اللفظة فى ذاتها غير ذات دلالة دينية
 ** كانت وظيفة الكاتب هى أن يقول 'أمين' فحسب .

- إن هذا التاج الذهبى يشبه البئر العميقة
يتدلى فيها دلوان ، يملأ أحدهما الآخر*
١٨٥ أما الفارغ فيرقص دائماً فى الهواء ،
وأما الملىء بالماء فلا نراه فى غيابة الجب .
أما الدلو السفلى المترع بالدموع فهو أنا
أجرع أحزاني بينا تصعد أنت إلى أعلى !
بولينبروك
ريتشارد : ظننت أنك تريد النزول عن الملك !
: بل عن التاج فحسب ! لكننى لن أنزل عن أحزاني ! ١٩٠
فى طوقك أن تخلع عنى أمجادى ومُلكى
لكنك لن تخلع أحزاني . فما زلت ملكاً لها !
بولينبروك
ريتشارد : إنك تعطينى بعض همومك مع تاجك
: ما يهملك من هموم لن ينتقص من همى !
١٩٥ فهى هو أن هموم الملك ضاعت
وهمك اكتساب هموم جديدة
والهموم التى أنزل عنها لم تبارحنى وإن فارقتها
بولينبروك : صحيح أنها تكتنف التاج ولكنها ما تزال فى نفسى !
ريتشارد : هل رضيت بالنزول عن التاج إذن ؟
٢٠٠ نعم - لا لا ! - نعم ! فلا بد من الإذعان لك
و 'لا لا' تعنى نفى النفى ، واستسلامى لك !
انظر الآن كيف أنفى وجودى وأخلع ذاتى

* يملؤه بمعنى يدفعه إلى الغمر ، فهما مربوطان بجبل واحد ، إن صعد الأول هبط الآخر .

- إني أقدم لك ما أخلعه من حمل ثقيل عن رأسي
 ومن صولجانٍ جسيمٍ عن يدي
 ٢٠٥ ومن كبرياء السلطان الملكي من قلبي !
 وبعبراتي أغسل الزيت المقدس الذي مُسح به عليّ
 وبيديّ هاتين أتخلي عن تاجي
 وبلساني هذا أنكر مُلكي المقدس
 وأُحلُّ الجميعَ من يمين الواجب التي حلقوها
 ٢١٠ وأنبذ كل مظاهر الأبهة والجلال
 وأنزل عن أملاكى وإيجاراتى ودخولى
 وألغى كل أوامرى ومراسيمى وقوانينى
 وليغفر الله لكل من حنث بيمين حلفها لى
 وليساعد الله كل من أقسم لك على أن يبر بقسمه
 ٢١٥ لقد أصبحتُ صفرَ اليدين، فليجعلنى صِفراً من الحزَن!
 وليمتعك بكل شيء ، بعد أن أتاك كل شيء !
 أدعو الله أن يطيل عمرك جالساً على عرش ريتشارد
 وأن يُعجّل بتزول ريتشارد إلى الحفرة الأرضية
 'فليحفظ الله الملك هنرى' هو ما يقوله ريتشارد
 ٢٢٠ الذى نزع منه الملك ، ويدعو له بسنوات كثيرة مشرقة!

نورثمبرلاند : هل بقى شيء آخر ؟

لا شيء سوى أن تقرأ هذه الاتهامات
 وهذه الجرائم النكراء التى ارتكبتها أنت وأتباعك
 ضد الدولة وصالح هذه البلاد

- ٢٢٥ فإذا اعترفت بها اطمأنت النفوس
ريتشارد : إلى عدالة خلحك عن العرش .
 ألابد من ذلك ؟ هل أنقض ما غزله يد الحماسة
 من بعد قوة أنكأً ؟ اسمع يا نورثمبرلاند الكريم
 لو كانت ذنوبك مدونة في صحيفة
 ٢٣٠ أما كنت تستحي من قراءتها على هذا الجمع الكريم ؟
 فإذا فعلت فسوف تجد بينها تهمة شنيعة
 تتعلق بخلع ملك والحنت يمين مغلظة ،
 وهى تهمة تجلج صاحبها بالعار ،
 ٢٣٥ موصومة باللعة في كتاب السماء !
 وها أنتم جميعاً يا من تقفون هنا وتنظرون
 تشهدون كيف تحاصرني تعاستى بنباحها المنكر !*
 بعضكم سوف يتبرأ مع بيلاطس من الذنب
 متظاهراً بالشفقة ، لكن كلا منكم بيلاطس
 ٢٤٠ وكلكم أسلمنى إلى الصليب الرهيب .**
نورثمبرلاند : ومحال أن يغسل الماء خطيئتكم .
ريتشارد : سيدى ! أسرع بقراءة هذه التهم .
 عيناى مترعتان بالدموع ولا أستطيع الإبصار !
 لكن المياه الملحة لا تعمينى عن رؤية

* شيكسبير مغرم بصورة الكلاب التى تحاصر الدب عند صيده .
 ** 'أسلمه' هو الفعل المستخدم فى الأناجيل - انظر مثلاً متى ٢٦/٢٧ .

- ٢٤٥ عصابة من الخونة هنا ! بل إننى
 إذا حَوَّلْتُ الطَّرْفَ إِلَى ذاتى
 لوجدتُ أنى خائنٌ مثل الجميع
 إذ وافقتُ بمحض إرادتى على أن أخلعَ طيلسانَ
 الأَبْهَةَ عن جسد الملك ، وهويت بالمجد
 إلى أسفل سافلين ، وبالسيادة إلى منزلة الرقيق
- ٢٥٠ **نورثمبرلاند** : ويجلال الملك لمرتبة الرعية ، فأصبح الملك فلاحاً !
ريتشارد : مولاي !
 لست مولاك أيها المتكبر البذئ ،
 بل ولست مولى أحد ! ليس لى اسم ولا لقب
 لا ولا حتى الاسم الذى أطلق علىّ عند التعميد
- ٢٥٥ فقد اغتصب منى اغتصاباً ! واتعساه لليوم الحزين
 كيف نجوت من الشتاء عاما بعد عام
 ثم أصبحت لا أعرف اسماً أسمىّ به نفسى !
 ليتنى كنت تمثالاً من الثلج للملك
 حتى إذا سَطَعَتْ علىّ شمسُ بولينبروك
- ٢٦٠ انصهرتُ فاستحلتُ قطرات من الماء الجارى !
 ملك صالح ، ملك عظيم ، وإن لم يكن عظيم
 الصلاح ،
 وإذا كانت كلمتى ما تزال من العملات المتداولة
 فى إنجلترا ، فسوف أمر باحضار مرآة على الفور
 حتى أرى فيها صورة وجهى الآن
- ٢٦٥

- بولينبروك** : بعد أن أفلس من جلال المُلْك !
فليذهب أحدكم ويحضر مرآة .
- نورثمبرلاند** : [يخرج احد الأتباع]
- ريتشارد** : اقرأ هذه الورقة ريثما تأتي المرأة .
- بولينبروك** : أنت تعذبني أيها الشيطان قبل دخول جهنم !
- نورثمبرلاند** : كفى يا لورد نورثمبرلاند ! لا تبالغ في الإلحاح ! ٢٧٠
- ريتشارد** : لكن عامة الشعب لن يقتنعوا !
بل سيقتنعون ! فسوف أقرأ ما يكفى
عندما أبصر كتابي الحقيقي الذى كتبت فيه
جميع خطاياى - وهو ذاتى
[يدخل احد الأتباع حاملاً مرآة]
- ٢٧٥ أَعْطِنِي تِلْكَ الْمَرْأَةَ وَسَوْفَ أَقْرَأُ مَا فِيهَا !
أَلَمْ تَبْرزِ الْغَضُونَ الْغَائِرَةَ بَعْدَ ؟ هَلْ لَطْمَنِي الْحَزْنَ
كُلْ هَذِهِ اللَّطْمَاتِ عَلَى وَجْهِى دُونَ جُرُوحِ غَائِرَةِ !
يَا لَكَ مِنْ مَرْأَةٍ مِدَاهِنَةٍ ! لَكُمْ تَشْبِهِينَ أَتْبَاعِي
الَّذِينَ كَانُوا يَخْدَعُونَنِي فِي أَيَّامِ الْعِزِّ !
- ٢٨٠ هَلْ هَذَا هُوَ الْوَجْهَ الَّذِي كَانَ يَرَعَى
عَشْرَةَ آلَافِ رَجُلٍ كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ سَقْفِ مَنْزِلِهِ ؟
هَلْ هَذَا هُوَ الْوَجْهَ الَّذِي كَانَ يَسْطَعُ وَهَاجًا كَالشَّمْسِ
فَتَجْفَلُ الْعَيُونَ مِنَ التَّطَلُّعِ إِلَيْهِ ؟
هَلْ هَذَا هُوَ الْوَجْهَ الَّذِي وَاجَهَ الْحَمَاقَاتِ الْكَثِيرَةَ
٢٨٥ ثُمَّ أَصَابَهُ الْخُسُوفُ أَمَامَ وَجْهِ بُولِينْبْرُوكِ ؟

ما يزال يبرق بريقاً هشاً بمجد غابر
والوجه هشٌ مثل بريق المجد !

[يحطم المرأة]

وها هو ذا قد انكسر وتفتت مائة شظية !

إن في هذه اللعبة أيها الملك الصامت درساً مفيداً

بولينبروك : إذ ما أسرع ما دمر الحزن وجهي ! ٢٩٠

ريتشارد : بل إن ظل حزنك قد دمر ظل وجهك !

قل ذلك ثانياً : ظل حزني ؟ فلتنظر في الأمر

أصبت حقاً ! فحزني يكمن في نفسي

وليست مظاهر البكاء على حالي ٢٩٥

إلا ظلالاً للحزن العميق الخفيّ

الذي ينميه الصمت في النفس المعذبة .

ذاك هو الجوهر لا الظل ! وأنا أشكرك

أيها الملك العظيم على نعمائك ، إذ لم تقتصر

على فعل ما يدفعني إلى أن أندب حظي

بل تعلمني أسلوب البكاء عليه ! سأسألك ٣٠٠

معروفاً واحداً قبل أن أمضي ولا أضايقك بعدها أبداً !

بولينبروك : فهل تسديه لي ؟

ريتشارد : وما هو يا ابن العم الكريم !

'ابن عمي الكريم' ؟ إذن أنا أعظم من ملك !

فعندما كنت ملكاً كان المداهنون من الرعية ! ٣٠٥

أما وقد أصبحت من الرعية

- فها هو ذا الملك بنفسه يداهننى !
 وإزاء هذه العظمة لن أحتاج إلى السؤال !
- بولينبروك** : بل أسأل !
- ريتشارد** : وهل يجاب سؤلى ؟
- بولينبروك** : نعم .
- ريتشارد** : اسمح لى إذن بالرحيل .
- بولينبروك** : إلى أين ؟
- ريتشارد** : إلى أى مكان تشاء ، ما دمت بعيداً عن أنظاركم !
- بولينبروك** : انقلوه الآن إذن إلى برج لندن !
- ريتشارد** : جميل ! 'انقلوه !' كلكم بارعون فى 'نقل'
 ما تريدون لخزائنكم ، وترتفعون بخفة الشطار
 حين يسقط الملك الحقيقى .
- [يخرج ريتشارد مع بعض اللوردات والحراس]
- بولينبروك** : ضربنا موعداً يوم الأربعاء المقبل للاحتفال رسمياً
 بتتويجنا . فاستعدوا لذلك أيها اللوردات .
- [يخرج الجميع ما عدا أسقف كارلايل ورئيس دير وستمنستر وأوميرل]
- وستمنستر** : كان مشهداً يبعث على الأسى !
- كارلايل** : بل لم يبدأ الأسى بعد . وسوف يشعر الأطفال
 الذين لم يولدوا بعد بوخزات هذا اليوم
 كأنه شوكة حادة .
- أوميرل** : أريد أن أعرف يا رجال الدين الأبرار
 إن كانت هناك وسيلة نحمو بها ذلك العار .

٣٢٥ سيدي !
 قبل أن أُصرِّح بما يجول في خاطري
 عليكم ألا تكتفوا بأن تحلفوا لدى القربان المقدس
 بكتمان ما أنتويه ، بل بأداء أى مهمة أرسمها لكم .
 ٣٣٠ إذ أرى جباهكم يغشاها السخط ، وقلوبكم
 يغمرها الحزن ، وعيونكم تغرقها الدموع
 تعالوا معي لتناول العشاء فى منزلى ،
 وسوف أضع خطة
 تكفل لنا جميعاً إشراق يوم بهيج .

[يخرجون]

الفصل الخامس

المشهد الأول

[لندن - شارع يؤدي إلى برج لندن - تدخل الملكة

والوصيفات]

الملكة : سوف يمر الملك من هنا ، فهو الطريق المؤدى

إلى برج لندن ، الذى بناه يوليوس قيصر ،
وياشراً ما بنى !*

إذ سوف يحتضن صدره المصنوع من الصوان الصلد
زوجى الذى أدانه بولينبروك الصلف ،
وحكم بحبسه فيه !

فلمسترح هنا إن كانت هذه الأرض المتمردة
قد أبقت أى راحة لزوجة ملكها الشرعى .

[يدخل ريتشارد مع الحراس]

ها هو ذا أنظرنَ بل لا تنظرنَ كيف ذبلت وردتى الجميلة !
لا ! بل انظرنَ وتأملنَ حتى تدببنَ شفقةً
وتُصبحنَ قطراتِ ندى تُنعشه وتُحييه
بدموع الحب المخلص !

١٠

وهاً لك يا صورة طروادة العريقة المحطمة

* يقول ستو (١٥٩٨) إن العامة كانت تظن أن يوليوس قيصر هو نانى الريح ، والواقع أن نانيه هو وليم الفاتح ، وكان هدفه اخضاع لندن ، وكان يستعمل بمثابة سحن أو مكان احتجاز واعتقال .

- يا صورة الشرف ، يا قبر الملك ريتشارد
 لا الملك ريتشارد ! يا أجمل خان على الطريق
 لماذا يقيم فيك الحزن بوجهه المتجهم
 وينزل النصر بأرخص الحانات ؟
- ١٥ **ريتشارد** : لا تتحالفى مع الحزن يا امرأتى الجميلة
 وإلا عجلت بنهايتى ! حاولى أيتها الصالحة
 أن تعتبرى أن مجدنا الغابر كان حلمًا سعيدًا ، وأننا
 أفقنا منه ، وأن الواقع هو ما نحن فيه الآن .
- ٢٠ لقد حلفت يمين الانضمام إلى إخوان 'الضرورة'
 ذوى الوجوه العابسة ، وسوف نظل إخوانًا
 حتى الموت . فلتذهبي أنت إلى فرنسا
 وأقيمي فى أحد الأديرة . فحياة التقوى والورع
 ستأتينا بتاج فى عالم جديد ، يعوّضنا
 عن التاج الذى أضعناه فى ساعات الدنيا الفانية .
- ٢٥ **الملكة** : عجبًا ! هل انقلب حال زوجى ريتشارد ؟
 هل أصابه الضعف فى الجسد والنفس معًا ؟
 هل خلع بولينبروك عقلك ؟ هل نفذ إلى قلبك ؟
 إن الأسد فى النزاع الأخير يخمش الأرض بقدمه
 إن لم يجد ما يخمسه حنقًا وغضبًا لهزيمته !
- ٣٠ فكيف تقبل أنت العقاب خانعًا مثل التلميذ
 وتقبل العصا التى تضربك ، وتخضع لسورة الغضب

- بذلٌ وضيع ، وأنت الأسد ملك الوحوش !؟
- ريتشارد : ملك الوحوش حقاً ! لو لم يكونوا وحوشاً
- ٣٥ لظلمت ملكاً سعيداً على البشر ! اسمعى
- يا من كنت ملكة كريمة ، استعدى للسفر إلى فرنسا
- اعتبرينى فى عداد الأموات ، وأنت الآن تودعينينى
- وداعك الأخير وأنا على فراش الموت !
- وعندما يأتى الشتاء بلياليه الطويلة ،
- ٤٠ فاجلسى بجوار المدفأة
- مع العجائز الطيبين ، واسألهم أن يقصوا عليك
- قصص المأسى فى العصور الغابرة ، ولكن -
- قبل توديعهم - قُصّى عليهم قصةٌ تغلب أحزانهم ،
- وهى قصتى الحزينة الباكية ،
- حتى يأوى من يسمعها داعم العينين إلى فراشه .
- ٤٥ بل إنى واثق أن حطب المدفأة نفسه ، وإن يكن جماداً ،
- سوف يحس بنبرات الحزن البالغ فيما يرويه
- لسانك البليغ ، فيذرف من عبرات الشفقة
- ما يطفى النار ،
- وقد استحال بعضه رماداً ، وبعضه فحمًا أسود ،
- ٥٠ حزناً على خلع الملك الشرعى .

[يدخل نورثميرلاند]

نورثميرلاند : سيدى ! لقد عدل بولنبروك عن رأيه

- فقرر إرسالك إلى بومفريت بدلاً من البرج
 كما أصدر يا سيدتى أمراً بأن تذهبي
 بأقصى سرعة إلى فرنسا
- ريتشارد : نورثمبرلاند ! أنت السلّم الذى يستعين به
 ٥٥ بولينبروك فى الصعود إلى عرشى ! لن تنقضى
 ساعات معدودة حتى يجتمع صديدُ الخطيئة
 فى رأس الدمل
 ثم ينفجر وتبدأ قُرحة الفساد !
 فإذا قسم المملكة نصفين بينكما
 رأيتَ أنه أقل مما ينبغي لك ، بعد أن ساعدته
 ٦٠ على الظَّفَر بها كلها ! أما هو ، فسوف يرى
 أنك تعرف السبل الكفيلة بغرس* الملوك غير الشرعيين ،
 وأنتك إذا تعرّضت لأدنى استفزاز
 فلن تعدم الوسيلة لإقصائه وخلعه
 ٦٥ عن العرش الذى اغتصبه اغتصاباً !

* الفعل الانجليزي Plant يتضمن ما يسمى بالاستعارة المغمورة (Submerged metaphor) وهى التى يوحى بها الكاتب من خلال الاشتقاق اللفظى مثلاً - فالإشارة الخفية هنا هى إلى أسرة (Plantagenet) التى ينتمى إليها الملك الجديد (وأصل اللقب له علاقة بالعرس فهو يتكون من plant) و (genista) وهو النبات الذى كانت المكناس تصنع منه ، وقيل إن أصل التسمية له علاقة بعرس هذا النبات . أما الاستعارة الغارقة (sunken) فتشير إلى شجرة يَسَى (صموئيل الأول ١٦) التى ينسب إليها عيسى عليه السلام .

- إن حب الخبثاء يتحول إلى خوف ،
 ثم يتحول الخوف إلى كراهية ،
 والكراهية تحيل أحد الخبيثين أو كلاهما إلى خطر
 له ما يبرره ، ويفضى إلى ما يستحقه من هلاك !
نورثمبرلاند : إنى أتحمّل تبعة ذنبي فكفى ! ودّع الجميع الآن
 ٧٠ إذ لا بد من رحيلك فوراً .
- ريتشارد** : هذا طلاق مضاعف إذن ! أيها الأشرار !
 لقد انتهكتم حرمة زواجي من تاجي
 وحرمة زواجي من زوجتي !
 أريد أن أُحلِّك بقبلة من العهد المعقود بيننا
 ٧٥ ولكن ذلك لا يكون ! إذ عقدناه بقبلة !
 فرَّقْتَ بيننا يا نورثمبرلاند ! أرسلتني إلى الشمال
 حيث يعانى الجو من الزمهرير وأمراضه
 وأرسلت زوجتي إلى فرنسا ، بعد أن قدِّمتُ منها
 فى أبهى حلة وأكمل زينة مثل الربيع البديع !
 ٨٠ وها هى ذى تعود مثل عيد الخريف ، أقصر أيام العام .
- الملكة** : ألا بد أن نفترق ؟ ألا بد أن انفصل ؟
ريتشارد : ستفترق الأيادى يا حبيبتي وتنفصل القلوب !
الملكة : لماذا لا نذهب للمنفى معاً - فيأتى الملك معى ؟
نورثمبرلاند : قد يظهر ذلك بعض الحب
 لكنه يفتقر إلى كياسة السياسى !
الملكة : إذن دعنى أذهب معه حيث يذهب !
 ٨٥

- ريتشارد** : حتى يتضافر بكائى وبكاؤك فى جديلة حزن واحدة !
 لا ! ابكىنى أنت فى فرنسا ، وسأبكيك هنا
 فالبعاد خير لنا من القرب دون التلاقى
 أما طول طريقك فيقاسُ بالآهات
 وسأعرف طول طريقى من عدد الأناث !
- ٩٠ **الملكة** : وكلما طال الطريق ازداد عدد الأناث !
- ريتشارد** : ولكن طريقى قصير ،
 ولذلك سأأوه مرتين فى كل خطوة
 وأطيل الطريق بقلبي المثقل بالهم
 هيا بنا ! نحن نخطب ود الحزن والإيجاز واجب
 فلسوف نعيش طويلاً معه بعد زفافنا إليه !
- ٩٥ يجب أن نغلق شفاهنا بقبلة واحدة ثم نفرق صامتين
 بهذه أعطيك قلبى وأخذ قلبك !
- [يقبلها]
- الملكة** أعد إلى قلبى بقبلة ثانية ! ليس من الخير
 : أن تحرمنى قلبى وأن تقتل قلبك !
 أما الآن بعد استرداده منك ، فلكَ أن ترحل
 حتى أحاول أن أقتله بأناتى !
- ١٠٠ **ريتشارد** إننا نتيح للحزن أن يلهو ويعربد بهذا التأخير الأحمق
 : فننقل الوداع من جديد ، وليكمل الأسى روايتنا !
- [يخرج الجميع]

المشهد الثاني

[قصر دوق يورك]

[يدخل دوق يورك والدوقة زوجته]

الدوقة : كنت وعدتني باستكمال قصة قدوم ابني عمي* إلى لندن !

وكنت توقفت عندما بكيت أثناءها !

يورك : وأين توقفت ؟

الدوقة : عند اللحظة المريعة التي رويت فيها كيف قام الرعاع

والسفلة بإلقاء التراب والقاذورات من نوافذ

الطوابق العليا على رأس الملك ريتشارد

يورك : أذكر ذلك ! وعندها جاء الدوق ، بولينبروك العظيم ،

على صهوة جوادٍ مقدامٍ ذي خيلاء

كأنما كان يعرف راكبه الطموح

وسار بخطوات متثددة تنم عن كبرياء

والألسنه تصيح وتهتف « حفظك الله يا بولينبروك ! »

وكأنما النوافذ نفسها كانت تنطق !

وما أكثر وجوه الشيوخ والشباب التي كانت تتطلع

شاخصة إليه

من كل شبكٍ وكل كوة ، ترجو أن تشاهد مَحْيَاهُ

وكانت جميع الجدران مزدانة بالتصاوير

التي تهتف بصوتٍ واحد « رعاك عيسى !

ومرحبا بك يا بولينبروك ! » وهو يتلفت

* تقصد ابني أخيها .

- يمنة ويسرة ، ويخفض رأسه العارى
وينحنى حتى دون مستوى رأس جواده
ويقول لهم « أشكركم يا أبناء وطنى »
وظل يكرر ذلك حتى مر موكبه ومضى !
٢٠ : وا أسفا على ريتشارد المسكين ! أين كان موكبه ؟
: عندما يغادر ممثل بارع خشبة المسرح
تتحول عيون النظارة دون اكتراث
إلى من يدخل بعده ، ويصبح كل ما قاله
٢٥ ثرثرة مملّة - فهكذا كان شأن عيون الناس
التي تجهمت لرؤية ريتشارد ، وحدجته بازدراء أكبر !
لم يهتف أحد 'حفظه الله !'
ولم يهلل لسان واحد فرحاً وترحيباً بعودته لوطنه
٣٠ بل كان الترابُ يلقي على رأسه المقدسة
وكان يزيحه بيد الحزن الشريفة النبيلة
وفى وجهه تتصارع الدموع والبسمات
وهى أوسمة الأسى والصبر
ولولا أن الله أضفى على قلوب الناس قسوة الفولاذ ،
لغاية عليا لا يعلمها إلا الله ، لذابت تلك القلوب حتماً
٣٥ ولأشفق عليه المتوحشون أنفسهم .
ولكنَّ لله بدءاً فى هذه الأحداث ، ولا بد أن نقبل
مشيئته العليا ونطمئن إلى قضائه ونرضى به .
فلقد أقسمنا الآن على أن نكون من رعايا بولينبروك

٤٠ وسوف أقر إلى الأبد بسلطانه الملكى وأبجله .

[يدخل أميرل]

الدوقة : ها قد أتى ولدى أميرل !

يورك : كان لقبه أميرل ، ولكنه فقد اللقب

بسبب ولاءه لريتشارد

وعليك يا سيدتى أن تناديه اليوم باسم رتلاندا !

وقد قطعت على البرلمان عهداً بضمأن ولاءه

٤٥ واستمرار إخلاصه للملك الجديد

الدوقة : مرحباً يا ولدى ! حدثنى عن أزهار البنفسج التى

انتشرت اليوم على الروابى الخضر

لفصل الربيع الجديد !*

أميرل : لا أعرف يا سيدتى ولا أحرص على معرفة أحد !

ويعلم الله أننى لا أكثرث إن أصبحت منهم أم لا !

٥٠ **يورك** : خذ الحذر إذن فى ظل هذا الربيع الجديد

حتى لا يحصدك المنجل قبل ينوعك !

وما أنباء أوكسفورد ؟ أما زالت تقام فيها

مباريات رياضة الفروسية ؟

أميرل : نعم يا مولاي حسبما أعلم

يورك : وأعلم أنك ستشارك فيها !

٥٥ **أميرل** : أرجو ذلك إن شاء الله !

* كناية عن المقرين إلى الملك الجديد ، والمعنى المصمر هو 'التملقون' والمداهنون . والإشارة إلى الربيع مرتبطة بصورة الشمس المقترنة بالملك .

- يورك** : ما هذا الشيء المختوم البارز من فتحة صدرك ؟*
- ولماذا شحبت لونك ؟ دعنى أقرأ المكتوب !
- أوميرل** : إنه لا شيء يا سيدى !
- يورك** : إذن لا يهم إن رآه أحد ! لا بد أن أقتنع !
- لا بد أن أقرأ المكتوب !
- ٦٠ **أوميرل** : أتوسل إلى معاليك أن تعفينى
- فهى مسألة تافهة ، ولسبب ما
- لا أريد إطلاع أحد عليها !
- يورك** : ولسبب ما يا سيدى أصر على أن أطلع عليها . .
- فأنا أخشى - أخشى
- ٦٥ **الدوقة** : ماذا تخشى ؟ ليس سوى عقد اتفاق عقده
- بشأن الملابس الزاهية فى يوم الاحتفال !
- يورك** : عقد اتفاق مع نفسه ؟ وماذا يفعل بعقد
- يعقده مع نفسه ؟ أنت حمقاء يا زوجتى !
- دعنى أرى المكتوب يا ولد !
- ٧٠ **أوميرل** : أتوسل إليك أن تعفينى ! لا يجوز الكشف عنها !
- يورك** : لا بد أن أقتنع ! دعنى أطلع عليها أقول !
- [ينتزع الرسالة من صدره ويقرأها]
- يورك** : خيانة عظمى ! خيانة خبيثة ! وغد خائن ! عبد ذليل !
- الدوقة** : ما الخبر يا سيدى ؟
- يورك** : أنتم يا من بالمنزل ! أسرجوا حصانى !
- * كانت الرسالة فى داخل قميصه ولا يبدو منها سوى الختم الشمعى

- ٧٥ فليرحمنا الله ! ما أبشع هذه الخيانة !
الدوقة : عجباً ! ماذا حدث يا مولاي ؟
يورك : أحضروا حذاء الركوب قُلت ! أسرجوا حصاني !
 أقسم بشرفي وحياتي وإخلاصي أن أفصح هذا الوغد!
الدوقة : ما الخبر ؟
 ٨٠ صمّماً أيتها الحمقاء !
الدوقة : لن أسكت ! قل لي ما الخبر يا أوميرل ؟
أوميرل : اطمئني يا أمي الطيبة ! كل ما هنالك
 انني سأدفع حياتي ثمناً لذلك !
الدوقة : تدفع حياتك ثمناً ؟
يورك : أحضروا حذاء السفر ! سأمضي إلى الملك !
 [يدخل الخادم حاملاً حذاءه]
 ٨٥ **الدوقة** : اطرح الخادم أرضاً يا أوميرل ! يا ولدي المسكين !
 أنت مذهول ! [إلى الخادم] امض أيها الوغد !
 لا أريد أن أرى وجهك بعد اليوم !
يورك : هات حذائي قلت لك !
الدوقة : ويحك يا يورك ! ماذا تريد أن تفعل ؟
 أفلا تسترّ على جريرة ابنك ؟ هل لدينا غيره ؟
 ٩٠ وهل يُحتمل أن نُنجب سواه ؟ ألم يسكر زمن إنجابي
 بخمر الزمن ؟ أتريد أن تقطف ابني الوحيد
 من شجرتي العجوز ، وتحرمني لقب الأم السعيد ؟
 ألا يشبهك ؟ أليس من صُلبك ؟

- يورك** : أيتها الحمقاء المجنونة !
 كيف تريدان إخفاء هذه المؤامرة السوداء ؟
 ٩٥ لقد أقسم اثنا عشر منهم أثناء القربان المقدس
 ووقعوا على اثنتي عشرة نسخة من وثيقة القسم
 بقتل الملك في أكسفورد
- الدوقة** : لن يشارك فيها ! سوف نبقية هنا
 فلا يكون ضالعاً فيها !
- يورك** : إليك عنى أيتها الحمقاء ! لو كان ولدى عشرين مرة
 ١٠٠ لفضحت أمره !
- الدوقة** : لو كنت تأملت عند وضعه مثلى
 لزادت شفقتك عليه ! لكننى أعرف ما يدور بخلدك
 فأنت تشك فى إخلاصى لك ،
 ١٠٥ وتظن أنه نَغِلٌ وليس من صُلبك !
 إياك أن تظن ذلك يا يورك الحبيب ،
 يا زوجى المحبوب !
 لم يشبه ولدٌ أباه مثلما يشبهك ابنك !
 بل إنه لا يشبهنى ولا يشبه أى أقربائى
 ومع ذلك أحبه !
- يورك** : أفسحى الطريق أيتها المشاكسة !
- [يخرج يورك]
- الدوقة** : اتبعه يا أوميرل ! اركب جواده وانطلق مسرعاً
 ١١٠ حتى تصل قبله إلى الملك ، واطلب الصفح منه

قبل توجيه الاتهام ! لن أتأخر طويلاً عنك .
 قد أكون عجوزاً لكنني لا شك أستطيع الاسراع
 مثل يورك ! وسأظل جاثية أمام بولينبروك
 ولن أنهض حتى يعفو عنك ! هيا ! انطلق !
 [يخرج الجميع]

المشهد الثالث

[غرفة في القصر الملكي - يدخل بولينبروك ، ملكاً ، ومعه

بيرسى ولوردات آخرون]

بولينبروك : هل هناك أنباء عن ولدى المسرف ؟

لم أره منذ ثلاثة شهور كاملة ! لو كان فوقنا

طاعون يتهددنا ، فإنه ذلك الطاعون !*

أدعو الله أيها السادة أن نعثر عليه .

ابحثوا عنه في حانات لندن ، إذ يُقال

إنه يختلف إليها كل يوم مع رفقاء السوء

بعض المنحلّين والفاسقين ، الذين لا يتورعون ،

فيما يقال ، عن التربص في الأزقة الضيقة

بالعسس لضربهم ، وبالمسافرين لسرقة نقودهم .

والعجيب أن يرى هذا الصغير الطائش المخنث

شرفاً في مؤازرة هذه الصحبة المنحلّة !

* إشارة إلى نبوءة ريتشارد في ٣/٣/٨٦ - ٨٧ ، ولما كان العقاب بالطاعون مرسلأ من السماء ، فهو «معلق» فوق الرؤوس ، ويسقط على الشر !

- بيرسى** : لقد قابلت الأمير يا مولاي منذ يومين تقريباً
وأخبرته بالمباريات التي ستقام في أوكسفورد
- ١٥ **بولينبروك** : [ساخراً] وماذا قال لك البطل الصغير ؟
- بيرسى** : قال إنه سيقصد حى الدعارة
ويلتقط قفاز إحدى الساقطات
فيرتديه دليل حب ومودة ، ثم يستعين به
فى طرح أشجع الفرسان عن ظهر جواده !
- ٢٠ **بولينبروك** : فاسق ميثوس منه ! لكننى ألمح رغم ذلك
بارقة أمل ، بل بوارق خير إذا بلغ أشده واستوى !
ولكن من ذاك القادم ؟
- [يدخل أوميرل فى شبه ذهول]
- أوميرل** : أين الملك ؟
- بولينبروك** : ما معنى هذه النظرات الزائغة فى عين ابن عمى ؟
- ٢٥ **أوميرل** : فليحفظ الله معاليكم ! أتوسل إلى جلالتم
أن أحادث معاليكم على انفراد .
- بولينبروك** : فليخرج الجميع ! وسوف نتفرد به !
- [يخرج بيرسى واللوردات]
- ما شأنك يا ابن عمى ؟ تكلم !
- أوميرل** : ستظل ركبتاي على الأرض
- [يركع]
- ٣٠ ويظل لسانى فى سقف حلفى ،
حتى أنال الصفح ثم أنهض وأتكلم !

بولينبروك : هل كنت تتنوى الإساءة فحسب أم اقترفتها ؟

إن كانت الأولى ، فمهما تكن جسامتها ،

فسوف أغفرها حتى يصفو قلبك لى وأظفر بودك !

أوميرل : اسمح لى إذن أن أغلق الباب بالمفتاح

حتى لا يدخل علينا أحد قبل انتهائى من روايتى !

بولينبروك : لا بأس !

[يغلق أوميرل الباب بالمفتاح]

[يدق يورك الباب ويصيح من الخارج]

يورك : حذار يا مولاي واحترس ! لديك خائن فى حضرتك !

بولينبروك : يا لك من وغد ! سيفى المسلول سيحمينى منك !

[يستل سيفه]

أوميرل : لا تسرع بالثار يا مولاي .. فلا خوف عليك منى !

يورك : [من الخارج] افتح الباب أيها الملك الغافل المغفل !

هل يدفعنى سوى الحب فى التطاول عليك بهذه
الألفاظ ؟

افتح الباب وإلا كسرته !

[يدخل يورك]

بولينبروك : ما الخبر يا عمى ؟ تكلم !

استرد أنفاسك أولاً ! قل ما مدى اقتراب الخطر

حتى نحمل السلاح لمواجهته !

يورك : [منقطع الأنفاس]

اقرأ المكتوب هنا حتى تكتشف الخيانة !

- فأنا ألهث من فرط العجلة ولا أستطيع الكلام !
- ٥٠ **أوميرل** : تذكر وأنت تقرأ ما وعدتني به
لقد أعلنت تويتى فتجاهل اسمى المكتوب !
فقلبي يناقض توقيع يدي
- يورك** : بل كان حليقاً له أيها الوغد قبل الكتابة
لقد انتزعت الوثيقة من صدر الخائن أيها الملك
٥٥ وهو يتوب الآن بسبب الخوف لا الحب
فلتس وعدك بالاشفاق عليه ، وإلا غدا الاشفاق
ثعباناً يلدغ صدرك .
- بولينبروك** : يا للمؤامرة الشنيعة الجسورة الطائشة !
ويا لك من أب مخلص لولد خائن !
٦٠ يا لك من نبع صافٍ نقيّ فضيّ
سال منه هذا الجدول في مسايل كدره
فعاقت تدفقه ولوئث مجراه !
إن الإفراط في الخير ينقلب إلى شر
وفرط خيرك سوف يحو هذه الوصمة المهلكة
٦٥ التي أصابت ابنك الذي انحرف مساره !*
- يورك** : إذن تصبحُ فضيلتي قوادةً لرديلته
ويُهدر شرفي بأيدي الخزي والعار
شأن الأبناء المسرفين الذين يهدرون ذهب آبائهم !
لا ! لن ينجو شرفي إلا إن هلكَ عارهُ

* صورة الجدول مستمرة

٧٠. وسأحيا فى خِزْيِي يكمن فى عاره
 إن وهبته الحياة قتلتنى ! أنفاسُ حياة الخائن
 إزهاقُ حياة المُخلص !
- الدوقة** : [تصيح من الخارج] مولاي ! يا من هناك ! بالله
 عليكم !
 افتحوا الباب !
- بولينبروك** : ما ذاك الصوت الحاد ؟ ما هذه التوسلات واللهفة ؟*
- الدوقة** : [من خارج المسرح]
 إنى امرأة وأنا عمتك أيها الملك العظيم ! ألا تعرفنى ؟ ٧٥
 كلمنى ! ارحمنى وافتح الباب ! أنا شحاذة !
 أتسوّل لأول مرة فى حياتى !
- بولينبروك** : تحولنا من مشهد جاد إلى مهزلة
 عنوانها 'الملك والمتسولة'!**
٨٠. قُمْ يا ابن عمى المُهاب ، فافتح لأمك الباب
 أعلم أنها تريدنى أن أصفح عن جرم أنكى وأقبح !
- يورك** : إن صفحتَ استجابةً لأىِّ سائلٍ ،

* الأبيات من ٧٤ حتى ١٣٨ مقفاة ، والمشهد يسمى 'بمشهد الدوقة' ، ويقول النقاد إن القوافى والإرشادات المسرحية الخاصة بالركوع والتوسلات تجعله أقرب إلى المشهد الهزلى (الراقص Jig) أو الحركى الصاخب (knockabout) الذى كان يقدم بعد المسرحية الرئيسية فى المسرح الاليزابيثى .
 ومن المحال تجنّب روح الفكاهة عند تقديم هذا المشهد على المسرح ولذلك يحذفه كثير من المخرجين وإن كان النقاد يرون أنه أساسى للتخفيف من حدة وقع المأساة ، وتقديم الحدث من زاوية أخرى (انظر المقدمة)

** يحتمل أن الملك يشير إلى الملك كوفيتو والمتسولة التى تزوجها (والمشار إليها فى حباب سعى العشاق ١/٤ - ٦٥ - ٨٠) أو إلى قصيدة شعبية فكاهية كانت شائعة آنذاك .

فسوف تزدهر بالصفح الرذائل
عليك أن تبتز العضو الفاسد حتى يسلم سائر الجسم
أما إن تركته فسوف ينشر فيه السقم !

٨٥

[تدخل الدوقة]

الدوقة : أيها الملك لا تصدق هذا الرجل القاسى القلب

فمن لا يحب نفسه ، لا يملك لغيره الحب !

يورك : أيتها المخبولة ! ماذا تفعلين هنا ؟

هل يقوى صدرك العجوز على إرضاع مخائن آخر ؟

الدوقة : صبراً يا حبيبي يورك ! استمع إلىّ يا سيدى الكريم !

٩٠

[تركع]

بولينبروك : انهضى يا عمتى الكريمة !

الدوقة : أنوسل إليك أن أظل راکعة !

بل سأسير على ركبتى بدلاً من قدمىّ

وأحبس نفسى فلا أرى ضوء النهار الذى يراه السعداء

حتى تأتيني بالفرح ، أو تأمرنى أن أفرح

بأن تعفو عن رتلاند ، ولدى الذى أخطأ !

٩٥

اوميرل : وها أنذا أركع لتأكيد توسلات والدتى !

[يركع]

يورك : وأنا أقابل ركوعهما بالركوع على ركبى المخلصة

[يركع]

وأدعو عليك بسوء العاقبة إن صفحت عن أى شىء !

الدوقة : أهو جاد فى هذا الدعاء ؟ انظر إلى وجهه !

١٠٠ ليس فى عينيه دموع ، وتوسلاته هازلة !
 كلماته تخرج من فمه ، وكلماتنا من القلب !
 ورجاؤه هزيل ضعيف ، ولن يجاب إلى طلبه !
 أما نحن فنتوسل بالقلب وبالروح وكل كياناتنا
 إن مفاصله المرهقة سوف تسعد بالنهوض
 أما رُكبنا فسوف تظل راحة حتى تنغرس فى الأرض ! ١٠٥
 وتوسلاته يغشاها النفاق الكاذب ، أما تضرعاتنا
 فعامرة بالإخلاص الحق والصدق العميق .
 وما دامت توسلاتنا قد رجحت كَفَّتْها على توسلاته
 فأرجو أن تُثابَ بالرحمة
 التى يستحقها الابتهاال الصادق .

١١٠ : **بولينبروك** انهضى يا عمتى الكريمة !
 : **الدوقة** لا تقل 'انهضى' بل قل 'عفوت' أولاً ثم 'انهضى'
 ولو كنت المريية التى تعلمك الكلام
 لكانت كلمة العفو أول كلمة تتعلمها
 وما عرفت الشوق لسمع تلك الكلمة إلا الآن .
 قل عفوت أيها الملك . ولتعلمك الشفقة كيف تقولها! ١١٥
 إنها كلمة قصيرة ، ولكن حلاوتها مديدة
 ولا تليق بأفواه الملوك كلمة مثل 'العفو' .
 : **يورك** [ساخرًا] قلها بالفرنسية يا مولاي وقل 'أعفى'
 : **الدوقة** هل تعلمه العفو الذى يحق العفو ؟
 ١٢٠ آه منك يا زوجى القاسى ، يا غليظ القلب ،

- يا من تجعل الكلمة تنفى نفسها بنفسها !
 [إلى بولينبروك] استعمل الكلمة بمعناها المعتاد هنا
 فنحن لا نفهم التلاعب الفرنسى بمعانى الألفاظ
 لقد بدأت عينك تتكلم - فاجعل لسانك مكانها
 أو فاغرس أذنك فى قلبك الشفوق
 حتى تسمع شكوانا وتوسلاتنا التى نفذت إليه
 وحتى تدفعك الشفقة إلى النطق 'بالعفو' !
- بولينبروك** : انهضى يا عمى الكريمة !
الدوقة : أنا لا أتوسل كى أنهض بل حتى أرجو العفو !
بولينبروك : عفوت عنه ، وأرجو العفو من الله
الدوقة : ما أهناً حصاد ركبتى الجاثية !
 لكن الخوف يعتصرنى : قلها مرة ثانية
 فتكرار النطق بالعفو لا يضاعفه بل يؤكده
بولينبروك : من كل قلبى عفوت عنه
الدوقة : إله على الأرض أنت !*
بولينبروك : أما عن صهرنا الأمين** ورئيس الدير
 وباقى عصابة المتآمرين ، فسوف يقفو الهلاك آثارهم !
 وأرجوك يا عمى الكريم أن تساعد فى تدبير
 فرق بحث منفصله ، وأن تأمرها بالسير إلى أوكسفورد

* هذه هى نهاية المشهد الهزلى ، وهى ساخرة خصوصاً فى إطار الحجة التى ساقها الأسقف عن 'قدسية' الملك (١٢٥ / ١ / ٤ - ١٢٨) . أما هذه العبارة فهى كليشيه أى عبارة اصطلاحية تفيد أن

تصف الرحماء

** بلهجة ساخرة مريرة !

- ١٤٠ والعثور على هؤلاء الخونة أينما يكونوا .
 أقسم أن أحرمهم الحياة في هذا العالم
 وأن أحاسبهم حالما أعثر عليهم .
 الوداع يا عمى ، ووداعاً يا ابن عمى أيضاً !
 لقد أحسنت والدتك في التشفع لك
 عسى أن تثبت إخلاصك !
الدوقة : تعال يا ولدى المشاغب !
 أدعو الله أن يصلح حالك !

[يخرج الجميع]

المشهد الرابع

[يدخل إكستون وبعض الخدم]

- إكستون** : ألا تذكر ما قاله الملك ؟ ألا تذكر كلماته :
 'أما من صديقٍ يخلّصني من هذا الخوف الحىّ؟'
 ألم يقل ذلك ؟
الخدم : كانت هذه كلماته على وجه الدقة .
إكستون : 'أما من صديق ؟' - قالها مرتين
 وأكدها بتكرارها - هل تذكر ذلك ؟
الخدم : أذكره يا سيدي .
إكستون : وكان يحدّق فيّ يامعان وهو يتكلم
 كأنما ليقول 'ليتك كنت الرجل الذي
 ينزع هذا الرعب من قلبي' !

ومعنى 'الخوف الحى' هو الملك المقيم فى بومفريت !
 هيا بنا ! أنا صديق الملك ، وسوف أخلصه من عدوه!
 ١٠ [يخرجون]

المشهد الخامس

[قلعة بومفريت - غرفة مظلمة - يدخل الملك ريتشارد]

ريتشارد : كنت أنظر فى الموازنة بين هذا السجن
 الذى أعيش فيه وبين العالم ،
 فلم أستطع ، لأن العالم حافل بالبشر
 ولا يعيش سوى بين هذه الجدران !
 ٥ ولكن لا بأس من المحاولة .
 سأقول إن عقلى قد تزوج من روحى*
 وإن رواجهما أنجب أجيالاً ما فتئت تتكاثر من الأفكار
 وإن هذه الأفكار تعمر هذا العالم الصغير
 ١٠ بأمشاج مختلطة تماثل سكان العالم الكبير
 إذ لا يرضى الفكر ولا يهنأ أبداً**
 أما الفكر السامى ، مثل التفكير فى المسائل الإلهية ،

* الأصل يقول : « إن عقلى بمثابة الزوجة التى تزوجها رجل هو روحى ، وإن الروح هى الأب ، وأن هذين أنجبا ذرية ما فتئت تتكاثر . . . » ولكن صعوبة التأنيث والتذكير فى العربية تحول دون وضع صياغة مقبولة . وليس للتذكير والتأنيث دلالة خاصة فى النص .

** يقول الشراح إن الفكر هنا معناه طاقة الذهن الخلاقة ، المستمدة مما أودعه الله فى الإنسان من قدرة على التحليل المنطقى وإصدار الأحكام الأخلاقية ، ولذلك فهو مستاء ساخط دائماً .

- فهو دائماً ما يصطدم ببواعث الشك والتردد
وهو يقيم التناقض بين الكلمة والكلمة -
١٥ والمثال على ذلك قوله « دعوا الأولاد يأتون »*
المتبوعة بقوله « إن مرور جمل من ثقب إبرة
أيسر من دخول غنى إلى ملكوت الله »**
والأفكار الطامحة إلى مغنم الدنيا
ترسم أوهاماً مُحالة : فقد تدفعنى إلى أن أتصور
٢٠ أن أظفارى الضعيفة الهزيلة تستطيع أن تشق لى طريقاً
فى الضلوع الصخرية لهذا العالم القاسى ،
أى فى الجدران الصلبة لهذا السجن ،
ولكنها تعجز فتموت من الإحباط .
وأفكار القناعة والرضى*** تقول لصاحبها عزاءً
وسلوى ، إنه ليس أول من استعبدته ربة الحظ ،
٢٥ ولن يكون الأخير ، فهو مثل الشحاذ الغيبى

* قوله أى المسيح ، والعبارة من إنجيل متى (الترجمة العربية المعتمدة) ١٤/١٩ وإنجيل لوقا ١٦/١٨ .

** متى ٢٤/١٩ (ونظائرهما فى مرقس ٢٥/١٠ ولوقا ٢٥/١٨) وانظر قوله تعالى فى سورة الأعراف

﴿ وَلَا يَدْخُلُونَ بَعْنَةَ حَتَّىٰ يَلْجِجَ الْجَحِيمُ فِي سَمِّ بَحْيَاطٍ ﴾ (٤٠) . ريتشارد يقصد أن ثمة تناقضاً بين

إمكان دخول الحية وعدم دخولها .

*** المقصود هو الصبر باعتباره من الفضائل التى تدعو إليها المسيحية ، وهو هنا يقابل بين 'عدم الرضى'

فى البيت ١١ وبين الرضى بصفته مثلاً أعلى

الذى قيدت قدماه فى الحباسة الخشبية* ،
 فأخذ يعلّل نفله ويبرر عاره قائلًا إن الكثيرين
 قد سبقوه إليها ، وسوف يعاقبون هذا العقاب !
 فكأن فى ذلك تلبية وراحة ، إذ يلقي بأحمال تعاسته
 على كواهل من سبقوه فى احتمالها .
 وهكذا يجتمع فى ذاتى عدة أشكاص
 ليس بينهم قانع بحاله ! فأنا ملكٌ أحياناً
 ولكن ضروب الخيانة تجعلنى أتمنى أن أصبح شحاذاً
 فأغدو شحاذاً على الفور ! ثم يقنعنى الفقر المدقع
 أن حال الملك أفضل ، فأتحوّل إليه ،
 ولكننى لا ألبث أن أرى أن بولينبروك
 قد سلبنى الملك ، وسرعان ما أستحيل إلى عدم !
 لكننى مهما أكن ، ومهما يكن أى إنلان
 من بنى البشر ، فلن يلعبه شىءٌ أو يرضيه
 حتى تأتية راحة العدم !

٣٠

٣٥

٤٠

[تعزف الموسيقى]

هل أسمع موسيقا ؟ اضبطوا الإيقاع وحافظوا
 على التناسب الزمنى ! لا يفقد الموسيقى العذبة
 مثل كلر النمط الزمنى وتجاهل التناسب !

* هى هيكل من الخشب توضع فيها قدما المذنب بعض الوقت عقاباً على جنحة ما ، وقد توضع فيها يداه أو عنقه . انظر الملك لير لشيكسبير ترجمة محمد عنانى ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص

وهو ما ينطبق على موسيقى حياة الإنسان !
 ٤٥ إن أذنى الآن رهيفة تدرك النشار
 أو كسر النمط الزمني فى الوتر الناشز !
 لكنها عجزت عن إدراك الزمن الحقيقى الذى انكسر
 وكان لازماً للتوافق بين دولتى وزمانى !
 إنى أهدرت زمانى ، وها هو ذا يهدرنى !
 بل أحالنى إلى ساعة رقمية له ،
 ٥٠ الدقائق فيها هى أفكارى !
 وتكُّ الثوانى فيها هو أنأتى
 ووجهها عينى الساهرة ، وأصبعى هو عقرب الساعة
 الذى يدور فيها دائماً ليمسح الدموع
 ٥٥ وهى ساعة دقاقة يا سيدى ! * تدق كل ساعة
 ودقاتها العالية هى آهاتى الصاخبة الهادرة
 التى تقرع قلبى وهو ناقوس الساعة
 فأعرف الوقت ! وهكذا فالأنات والدموع والآهات
 تبيّن الدقائق والأوقات والساعات !
 ولكن بولينبروك هو الذى يشهد فى فرح وزهو
 سرعة انقضاء زمنى ، بينما أقبع عاطلاً هنا
 ٦٠ كالدمية التى تظهر لتدق الساعة من أجله !

* ريتشارد يخاطب نفسه .

هذه الموسيقى تدفعني إلى الجنون !
يجب أن تتوقف فوراً
فإذا كانت الموسيقى قد أعادت للمخبولين صوابهم*
فيبدو أنها ستحيل العقلاء إلى مجانين في حالتى !
ولكن فليبارك الله قلب من يقدمها لى
فهى دليل على الحب ، وتقديم الحب إلى ريتشارد
٦٥ جوهرة نادرة فى زمن يكرهه فيه العالم كله !

[يدخل سائس الخيول]

السائس

ريتشارد : تحية لك أيها الأمير الملكى !

: شكراً يا قرينى الشريف ! لقد أضفت عشرة بنسات

إلى قيمة أدنى العُمَلتين - 'الملكى' و 'الشريف' ** !

من أنت ؟

وكيف أتيت إلى هنا حيث لا تخطو قدم إنسان

٧٠ سوى ذلك الكلب الكئيب الذى يأتى بالطعام

ليبقى تعاستى فى قيد الحياة !

السائس

: كنت سائساً فقيراً فى اسطبلاتك أيها الملك - أقصد

* لحأت كورديليا إلى الموسيقى فى مسرحية الملك لير فى محاولة لشفاء والدها - انظر ٢٤/٧/٤ والأييات التالية ، كما يشير شيكسبير إلى قوة الموسيقى على الشفاء فى بيركليز (٩١/٢/٣) وفى العاصفة ٣٩٢/٢/١ - ٣٩٤ وفى تاجر البندقية يتحدث لورنزو عن قوة الموسيقى بصفة عامة
** التورية هنا هى أن 'الملكى' (أو 'الريال' وهى كلمة توازى 'رويال' أى ملكى) كان عملة قيمتها نصف جنيه استرلينى ، وكان 'الشريف' (وأقرب مثال قريب منه هو 'الأشرفى' فى تاريخنا) عملة توازى ثلث جنيه تقريباً ، بحيث يكون الفارق بينهما ١٢ بنساً فقط ، والمعنى المضمهر هو أن ريتشارد لم يعد ملكياً بل شريعاً وحسب . وكان النقاد ينسون هذه التورية فى القرن الثامن عشر إلى الملكة اليزابيث - وربما نقلها شيكسبير عنها (إن لم يكن انتدعها) .

- عندما كنتَ ملكًا ! كنت مسافرًا إلى يورك ولكنني
 بذلت قصارى جهدى للحصول على الإذن بأن أتى هنا
 ٧٥ لمشاهدة وجه سيدى الملكى السابق ! ولكم أوجع قلبى
 أن أشهد الموكب فى يوم التتويج
 وهو يسير فى شوارع لندن !
 كان بولينبروك يركب الجواد العربى الأصهب
 واسمه 'البربرى'
 الذى كثيراً ما ركبته يا مولاي والذى كنت أحرص
 ٨٠ : على رعايته خير رعاية ! **ريتشارد**
 هل كان يركب 'البربرى' حقاً ؟
 قل لى يا صديقى الكريم
 : كيف سار به الفرس ؟ **السائس**
 : كان يسير فى خيلاء كأنما يزدرى الأرض ! **ريتشارد**
 كان فخوراً بوجود بولينبروك على ظهره ؟
 ٨٥ إن ذلك الجواد المشاكس قد أكل الخبز من يدي الملكية
 وكانت هذه اليد تربت عليه فيملؤه الزهو !
 ألم يكن الأحرى به أن يتعثر وأن يكبو
 إذ مأل الكبر السقوط ! ألم يكن الأحرى به
 أن يكبو فيكسر رقبة ذلك المتكبر
 الذى اغتصب صهوته ؟
 ٩٠ لا تؤاخذنى يا حصانى ! فلماذا ألومك
 وقد فطرك الله على أن ترهب الإنسان

وتحمل أثقاله ؟ لم يخلقني الله حصاناً
 لكنني أحمل الأثقال مثل الحمار ! فبولينبروك
 ينخسني بالمهماز ، ويلهب ظهري بالسوط ،
 ويرهق مفاصلي
 وهو يتمايل ويميس عجباً وخيلاء !

السجان : [يدخل السجان ومعه الطعام]

[إلى السائس]

ريتشارد : اخرج أيها الرجل فقد انتهت مدة الزيارة .
 ٩٥ امض الآن إن كنت تحبني .

السائس : فليعرب قلبى عما لا يجسر لسائى على قوله !

السجان : [يخرج]

ريتشارد : ألا تفضلت بتناول الطعام ؟

السجان : ألن تذوقه أولاً على نحو ما جرت العادة ؟

١٠٠ لا أجرؤ يا سيدى لأن السير بيرز إكستون

ريتشارد : قد جاء لتوه من عند الملك وأمرنى بعكس ذلك .

[ثائراً] لعنة الله على هنرى لانكاستر وعليك !

السجان : لقد فسد مذاق الصبر ولم أعد قادراً عليه !

النجدة ! النجدة ! النجدة !

[يضرب السجان]

ريتشارد : [يدخل القنلة وهم إكستون وبعض الخدم على وجه السرعة]

١٠٥ ما هذا ؟ ماذا يقصد الموت بهذا الاعتداء الفظ ؟*

* ربما كان ريتشارد يقصد أن الموت بالنسم أقل فطاطة - حسبما يقول الشراح .

أيها الوغد ! إن يدك تحمل آلة الفتك بك

[يختطف السيف من يد الخادم

ويطعنه به]

أما أنت فاذهب فاشغل بقعة أخرى في الجحيم !

[يقتل خادماً آخر ، وفي هذه اللحظة

يضره إكستون ضربة أو يطعنه طعنة

يسقط بعدها على الأرض]

إن هذه اليد سوف تحترق في نار لا يخمده أوارها

بعد أن اعتدت على شخصي .. وجعلتني أترنح !

١١٠ إن يدك الضارية يا إكستون لوثت بالدم الملكي

أرض الملك . [في حشرجة الموت] اصعدى إلى

السماء يا روحى !

اصعدى فمكانك في الملاء الأعلى .. وطين لحمى

ودمى يهبط ..

يهبط .. ويهبط ويموت !

[يلفظ آخر أنفاسه]

إكستون :

كان عامراً بالشجاعة والدم الملكي معاً !

ولقد سفكت الشجاعة مع دمه ! لكم أتمنى

١١٥ أن أكون قد صنعت خيراً ! إذ عاد الشيطان

الذى زين لي تلك الفعلة

ليقول إن مآلها جهنم !

سوف أحمل الملك الميت إلى الملك الحي !

وعليكم أن تحملوا الآخرين للدفن هنا !

[يخرجون]

المشهد السادس

[دوى الأبواق ، يدخل بولينبروك ويورك ولقيف من اللوردات

والأتباع]

بولينبروك : اسمع يا عمى يورك الكريم ! يقول آخر ما وصلنا
من أنباء إن الثوار قد أحرقوا بلدة سيستر*
فى مقاطعة جلوسترشير ، لكننا لم نعرف إن كانوا
قد أسروا أو قتلوا .

[يدخل نورثمبرلاند]

مرحبا يا نورثمبرلاند ! ما وراءك من أنباء ؟

نورثمبرلاند : أبدأ أولاً بالإعراب عن غامر السعادة

لدولتكم المقدسة**

ثم أتطرق للأمر المهم وهو أننى أرسلت إلى لندن

رؤوس سولزبرى ، وسبنسر ، وبلنت ، وكنت .

وسوف نجد تفاصيل القبض عليهم وإعدامهم

فى هذه الورقة - هنا !

بولينبروك : نشكرك يا بيرسى الشريف على جهودك

* هى بلدة سايرنيسير الحالية ، وكانت تكتب بشتى الصور آنذاك منها سيرسيستر وسيرسيتر (على نحو ما ورد فى تاريخ هولنشيده) .

** 'دولة' هنا تعبير مقصود ، فهو يحيى التاج ، أو صاحب الدولة ، وكان مثل هذا اللقب معروفاً فى مصر إبان العصر الملكى .

وسوف نكافئك المكافأة الجديرة بقدرك الرفيع !

[يدخل اللورد فيتزوتر]

فيتزوتر : مولاي ! لقد أرسلت من أوكسفورد إلى لندن

رأس بروكاس ورأس السير بينيت سيلى

وهما اثنان من الخونة الخطيرين الذين تأمروا

على الإطاحة بعرشك فى أوكسفورد .

بولينبروك : لن ننسى جهودك يا فيتزوتر

فقدرك شريف ورفيع ، وأنا واثق من ذلك !

[يدخل بيرسى وكارلايل]

بيرسى : إن رأس المتآمرين ، وهو رئيس دير وستمنستر ،

لم يحتمل أثقال الأحزان والندم ووخز الضمير

فأسلم جسده للقبر .

ولكن كارلايل ما يزال حياً ، وهو هنا

ينتظر حكم الملك

وتنفيذ عقابه على تكبره وعناده .

بولينبروك : هذا عقابك يا كارلايل : عليك أن تختار

مكائناً خفياً ، كصومعة الناسك أو دير الرهبان ،

تزيد قداسته عن قداستك ، وتتمتع فيه بحياتك !

فإذا عشت مسالماً ستموت سالماً من كل أذى .

فأنت وإن كنت عدواً لى من قديم

لم أبرح الملح فيه بوارق شرف عليا !

[يدخل إكستون حاملاً نعشاً]

- ٣٠ **إكستون** : أيها الملك العظيم ا إني أقدم إليك في هذا النعش
 رجلاً كنتَ تخافُه فأجهزتُ لك عليه ا في هذا النعش
 يرقد أعتى أعدائك الألداء ، ريتشارد أمير بوردو ،
 خامد الأنفاس ، وقد أحضرته إليك .
- بولينبروك** : لا أشكرك على ذلك يا إكستون ا
 لقد ارتكبت يدك الفتاكة عملاً مخزياً
- ٣٥ **إكستون** : لقد فعلتها بناء على أمرك يا مولاي
 جنل بالعار رأسى وأراضينا الذائعة كلها ا
 العبادر من شفتيك ا
- بولينبروك** : لا يحب السم من يحتاجون إلى السم ا
 وذاك شأنى معك ا فأنا وإن كنت رغبت في موته
- ٤٠ إلا إننى أكره القاتل ، وأحب القتل ا
 فليكن وخز الضمير جزاءك على فعلتك
 ولن تحظى منى بكلمة طيبة أو فضل ملكى
 اذهب مع قابيل فاستتر بظلمات الليل
 ولا تكشف عن وجهك نهاراً أو فى أى ضوء آخر
- ٤٥ أعلن لكم أيها اللوردات أن روحى يغشاها الأسى
 لأن أرضى ارتوت بالدم حتى ينمو فرعى ا
 تعالوا معى لنعى ما أنعى ، ولنلبس معاً
 ثياب الحداد والحزن السوداء ا
 لسوف أقوم برحلة إلى الأرض المقدسة
 حتى أغسل يدى الآثمة وأطهرها من هذا الدم
- ٥٠

امشوا معى فى جنازته ، ولنشيعه إلى مشواه الأخير
بالبكاء الصادق خلف هذا النعش
ومن يرقد فيه مَيِّتًا قبل أوانه

[يخرجون]

النهاية



صورة بولينبرك بعد أن أصبح الملك هنري الرابع.

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

مأساة الملك ريتشارد الثاني مأساة أول ملك يُخلع، أو يرغم على النزول عن عرشه، فى تاريخ إنجلترا كله، ويعرض شيكسبير فيها ببراعة الشاعر المسرحى القدير، انهيار مذهب الحق الإلهى للملوك فى القرن الرابع عشر، وبزوغ سلطة البرلمان، مع ما صاحب ذلك من رجّة فكرية، زلزلت أركان المجتمع القروسطى، ممثلاً فى شخصية ريتشارد الثانى نفسه.

ولم تلق هذه المسرحية، على أهميتها، الاحتفاء الجدير بها فى العالم العربى، وهامى ذى تقدم اليوم فى ترجمة عربية كاملة ودقيقة لأول مرة، بقلم مترجم ضليع، هو الدكتور محمد عنانى، أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة القاهرة، مع مقدمة وافية عن المسرحية والعصر الذى تناوله، والمذاهب النقدية الحديثة اللازمة لتفهمها، مثل «التاريخية الجديدة» و«المادية الثقافية»، مع رصد الاختلاف فى زاوية النظر إلى المسرحية منذ عرضها على المسرح، ومعاناتها من «الرقابة» فى عصر الملكة إليزابيث، وحتى الآن.

وهذه هى المسرحية السابعة التى تقدمها هيئة الكتاب، فى سلسلة روائع شيكسبير للمترجم نفسه، بعد تاجر البندقية، ويوليوس قيصر، وحلم ليلة صيف وروميو وجوليت، والملك لير، وهنرى الثامن.