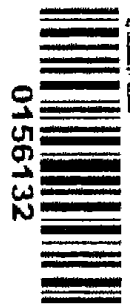


# وليد الليكيسير

# روميو وجوليت

د . محمد عناني



0156132

Bibliotheca Alexandrina



الغلاف والماكيت

---

أميمة على أحمد



## المقدمة

(١)

هذه هي المسرحية الرابعة في سلسلة شيكسبير العربية التي تصدرها هيئة الكتاب ، بعد تاجر البندقية ( ١٩٨٨ ) ويوليوس قيصر ( ١٩٩١ ) وحلم ليلة صيف ( ١٩٩٢ ) وقد كنت بدأت هذا النص الشعري في العام الماضي ودعوت الله أن يمد في عمري حتى يكتمل وحتى أحقق حلم ترجمة الروائع التي عاشت في وجداني منذ الصغر كيا أتدارك النقص الذي تعانيه مكتبتنا العربية في هذا الباب بصفة خاصة ، على كثرة ( الترجمات ) و ( التلخيصات ) التي تتوافر في أسواق البلدان العربية والتي لم يتوفر عليها المتخصصون ولم يقيض لها من يلتزم الأمانة ( قدر ما تسمح به المضاهاة بين اللغتين ) ولا أقول من يتسلح بالعلم الكافي بلغة شيكسبير وفنونه الشعرية ويتيسر له ما يلزم من الإحاطة بفنون اللغة العربية ، أعرق لغات الأرض قاطبة .

قلت بدأت هذا العمل في العام الماضي ثم قعد بي مرض عيائ ، رأيت معه أضواء الأبدية ، ويعلم الله أنني ما عرفت الاشفاق ولا الرجل بل كثيراً ما شعرت باطمئنان دفين وأنا أرجع البصر إلى ما قدمت يداي من عمل رمت فيه إعلاء شأن العربية ، ونقل عيون آداب الإنسان إليها ، وأرجعت البصر كرتين فما ازددت إلا إيماناً بالرسالة التي نذرت نفسي لها ، وعاهدت الله إن هو من عليّ بالشفاء أن أعود إلى النص فأستكمله ،

٥ وليم شكسبير

والحمد لله الذى أسبغ على هذه النعمة وترفق بى وأمهلنى - بل أرجعنى إلى الحياة - حتى أشكر ولا أكفر . وها هى الترجمة الكاملة مذيبة بالحواشى اللازمة ومسبوقة بهذه المقدمة الموجزة .

ولسوف أقتصر فى هذه المقدمة على شيئين : الأول من مشكلات الترجمة التى لم أتعرض لها فى مقدماتى السابقة ، ولا فى كتابى الصغير فن الترجمة ( لونغمان - ١٩٩٢ ) ألا وهو مايسمى بترجمة « النغمة » TONE - والثانى هو تصنيف المسرحية من حيث كونها مأساة بالمعنى القديم أو بالمعنى الشيكسبيرى الخاص . وكنت تعرضت لبعض مشكلات الترجمة فى النص الغنائى ، الذى أعدته للتقديم على المسرح عام ١٩٨٥ وطبع فى القاهرة ( دار غريب - ١٩٨٦ ) وهو نص مختصر شأنه شأن كل ما يقدم على المسرح من روائع شيكسبير ، وقلت فى بداية تلك المقدمة إن النص المذكور يمثل صورة وحسب ، وهى بعد صورة ناقصة ولا تمنع ظهور صور أخرى للمسرحية التى شغلت قلوب القراء وجمهور المسرح زهاء أربعة قرون ! كما كنت كتبت مقدمة فى صدر شبابى عام ١٩٦٥ عندما أقدمت على ترجمة النص نثراً لأول مرة بحماس الشباب ونزقه ، والصورة النثرية بعد صورة أخرى - إن كانت تقترب فى عدد سطورها من النص الأصيل فهى تبتعد عنه فى روحها وفى معناها ( الشعرى ) الذى لا يكتمل إلا بالنظم ، وربما كان ذلك يمثل المدخل الصحيح لما أسميته ( بالنغمة ) - تفريقاً لها عما اعتدنا الإشارة إليه باسم ( النبرة ) فالنبرة قد توحى بالنبر إما بمعنى الضغط على مقاطع الكلمات أو استخدام الهمزة محل حرف العلة ( نبيء بدلاً من نبي ) فى بعض لهجات العرب ( ابراهيم أنيس - اللهجات العربية ) .

أما ( النغمة ) فتعنى باختصار ( موقف ) الشاعر من المادة الشعرية : هل هو جاد أو هازل ؟ وإذا امتدح شخصاً - فهل هو يسخر منه أم يعنى ما يقول ؟ وهل يقصد المبالغة Overstatement حين يببالغ أم يعتمد ( التضخيم ) و ( التفضيم ) لكى يفرغ الكلمات من معناها ؟ وهل يقصد ( المخافضة ) ( Understatement ) حين يقتصد فى القول أم يفعل ذلك دون وعى بهدف بعيد ؟ وكيف نستطيع أن نصدر أحكاماً على ( النغمة ) حين يمزج ( القائل ) بين الأشكال البلاغية الجامدة والأشكال الحديثة ؟ أى أن تحديد النغمة - بدايةً - أمر عسير ، فما بالك بترجمتها من لغة إلى لغة أخرى تختلف عنها فى تقاليدنا الأدبية وفى الجمهور الذى يتلقى العمل الأبنى الذى كتبت به ؟

( النغمة ) من الصفات التي يتصف بها النص الأدبي أيًا كانت اللغة التي يكتب بها ، ومعنى ذلك أنها صفة لا تخلو منها العربية بل ربما كانت أقوى في العربية منها في كثير من اللغات القديمة ، ولكننا نكاد نفقد الإحساس بها لبعد الشقة ولغياب صوت العربية الحى عن آذاننا ، بينما نعرفها كل يوم في العامية - وهي مستوى معروف من مستويات العربية ( السعيد بدوى - مستويات اللغة العربية في مصر ) بل ونعتمد عليها في إيصال معانينا للسامعين . ومن ذا الذي لا يقول لمن أساء إليه « شكراً ! » بدلاً من أن يشتمه أو يقول لمن قدم إليه ( معلومات ) معروفة ولا قيمة لها « أفدتنا . . أفادك الله ! » ، وقد يصف بعضنا شيئاً ممتازاً ( بالعامية المصرية بل والسودانية ) بأنه « ابن كلب ! » وقد نلجأ إلى المبالغة عندما نقول إن فلاناً عاد إلى منزله وهو « أسعد أهل زمانه » ( عبارة أبي الفرج الأصبهاني المفضلة ) أو عندما نقول إن فلاناً ضم أطراف المجد أو السؤدد وما إلى ذلك ، وقد نلجأ - على العكس من ذلك - إلى المخافضة عندما نقول إن فلانة سعيدة بزواجها من المليونير فلان « فهو لا يشكو الفاقة » أو إن طه حسين لا يخطيء كثيراً في اللغة العربية وما إلى ذلك - فالعنى في كل حالة من الحالات السابقة ( عامية كانت أم فصحي ) يتوقف على تفسيرنا للنغمة ، وهو التفسير الذي يحدده الموقف أى تحده معرفتنا بالمشاركين في الحديث وعلاقاتهم بعضهم ببعض والمناسبة التي يقولون فيها ما يقولون .

وحسبنا أعلم كان صلاح عبد الصبور أول من تطرق إلى دراسة ( النغمة ) في الشعر العربي عندما حاول استشفاف روح السخرية في قصيدة المنخل اليشكري الذائعة ، بل وأورد بعض الدلائل على أنه كان يقوم بحركات تمثيلية أثناء إلقائها تساعد على إدراك النغمة التي يرمى إليها ، وربما كان على حق في أن علينا أن نعيد قراءة الكثير من الشعر الذي وصلنا بحيث نضعه في سياقه الأصلي وربما اكتشفنا به نغمات مختلفة عن النغمات التي درجنا عليها ( انظر قراءة جديدة لشعرنا القديم ) - وأظن ظنا أن هذا جانب مما حاوله أستاذنا الدكتور شكري عياد حين قدم لنا ( في اللغة والابداع ) تحليلاً لقصيدة المتنبي « ملومكما يجمل عن الملام » فوضع البيت التالى في سياق جديد :

عيون وواحل إن حرت عيني  
وكل بغام رازحة بغامى

إذ يفسره على أن المتنبي يسخر من نفسه حين يقول إنه حين يضل طريقه يصبح مثل البعير فلا يرى إلا ما يرى ، بل ويصبح صوته مثل صوت ناقته ! وقد كنت قد درجت على تفسير البيت طبقاً لما جاء في شرح الديوان ( للبرقوقي أو اليازجي ) من أن الرواحل تهديه إذا حار وغنى عن البيان أنني كنت أحرار أنا نفسي في إدراك هذا المرمى ! فما وجه الفخر في أن الناقة تبصر حين لا يبصر ، أو أن أصوات النوق تحاكي صوته ؟ وقد نهج هذا النهج - مع اختلاف في زاوية المدخل - أحمد عبد المعطى حجازي في كتابه قصيدة لا .

وربما كان السبب في قلة الأمثلة على تفاوت النغمات في أدبنا العربي هو احتفالنا التقليدي بالجد ونفورنا من الهزل ، والواقع أننا نفترض للتراجيديا قيمة إنسانية أعلى بكثير من الكوميديا ، وأحياناً ما نفصح عن ذلك حين نشطب عمل كاتب شطباً يكاد يكون كاملاً حين نصفه بأنه هازل ، ونحن ننصح أبناءنا بالألا يعمدوا إلى الهزل « إلا بمقدار ما تعطى الطعام من الملح » - كما يقول الشاعر - وكان يتجهموا كأنما لا بد أن يصاحب الجد في العمل تقطيب وجهاته !

أقول إننا درجنا على ذلك دون مبرر في الحقيقة سوى تقاليد ( الرواية ) أي اعتياد الأدب العربي منذ عصوره الأولى على الرواة ، واعتياد الجهود الدينية التي صاحبت انتشار دين الله الحنيف أيضاً على الرواية ومن ثم على السند ، وهذا يقتضى أن يكون الرواة ممن يعرف عنهم الجد والابتعاد عن الهزل أياً كانت المناسبة ، ولقد ذكر مثلاً في أحد الكتب القديمة ( المستطرف للابشيهي ) أن أحد الرواة « لم يبسم طول حياته ومات دون أن يرى أحد سنه » ( يقصد أسنانه ) [ ص ٧٢ ] كما تكثر الاشارات إلى أن فلاناً كان « كثير الضحك » بمعنى أنه ( يحب الهزل ) ومن ثم فرواياته يمكن أن تكون غير صادقة ! ومن الطبيعي في هذا الجو الذي يتطلب الجد ( بمعنى التجهم ) حتى يتمكن الإنسان من اكتساب مكانته الوقورة في المجتمع فتقبل شهادته أمام القاضي ويروى عنه ما يروى من أحداث العصر وشعر الماضي وأدبه ، أقول إن الطبيعي في هذا الجو الغائم الملبد أن تفرض على الأدب ( نغمة ) واحدة ، وأن يعمد الأديب إلى بث الطمأنينة في قلوب سامعيه ( أو قرائه في مرحلة لاحقة ) بأن يؤكد لهم أنه صادق في كل ما يقول وأنه لا يهزل مطلقاً ولا يجب اللهو أو الطرب أو السرور !

ويشهد الله إنني لم أكن أتصور أن ذلك يمكن أن يكون صحيحاً حتى كتب لي أن  
أعاشر أقواماً من بقاع شتى في الوطن العربي الشاسع وأرى بنفسى كيف يعجز إنسان  
عن الابتسام طول عمره ( أولعدة أعوام هي الزمن الذي عشناه معاً في الغربية ) ثم أفهم  
ما قصده ابن بطوطة حين زار مصر في القرن الرابع عشر الميلادي وقال :

وأهل مصر ذوو طرب وسرور وهو ، شاهدت بها مرة فرجة بسبب براء الملك  
الناصر من كسر أصاب يده ، فزين أهل كل سوق سوقهم ، وعلقوا بحوانيتهم  
الحلل والحلى ، وثياب الحرير ، ويقوا على ذلك أياماً . ( ص ٣٢ - دار  
التراث - بيروت - ١٩٦٨ ) .

وهو يعجب للعمل الدائب ( « الذي ما يتوقف أبداً » ) ومع ذلك يلاحظ طيب المعشر  
( « مؤانسة الغريب » ) ورقة الطبع ( « اللطف » ) والميل إلى الضحك والسخرية من كل  
شيء ! لقد دهش الرجل دهشة كبيرة ، وكل من يقارن ما قاله ابن بطوطة عن مصر بما  
قاله عن البلدان الأخرى التي زارها سيدهش لاختلاف الطبع إختلافاً بيّناً ، وسيزداد  
دهشه حين يدرك أن التراث العربي المشترك ( تراث اللغة والأدب ) لم يؤثر في تفاوت  
الطباع ، وأعتقد أن العكس هو الصحيح فإن الطبع المصري الميال إلى « الطرب  
والسرور واللهو » ، حتى في أحلك فترات تاريخنا ، قد أثر على نغمة الأدب الذي نكتبه  
وجعلنا نحتفل بالكوميديا احتفالنا بالحياة نفسها ( فالكوميديا في أحد تعريفاتها ) احتفال  
بالحياة ) - ويل سايفر الكوميديا أنظر كتابنا فن الكوميديا ) ولم يولد لدينا التقسيم  
الكلاسيكي الذي ضاحب الآداب اليونانية والرومانية من استخدام الشعر مثلاً في  
التراجيديا والنثر في الكوميديا ، أو اقتصار الفصحى على الأولى والعامية على الثانية ،  
فامتزج هذا وذلك في آدابنا الحديثة إذ كتبت التراجيديا بالعامية وبالنثر ، وكتبت الكوميديا  
بالفصحى وبالشعر !

ولسوف يسهل على قارئ الترجمات الحديثة أن يكتشف النغمات المتفاوتة حين يلتزم  
المرجم الأمانة في ترجمته فلا يجفل من استخدام كلمة عامية أو تعبير عامي يساعده على  
نقل النغمة ، وحين يدرك أن للغة مستويات متعددة هي التي تساعد الكاتب على  
( الصعود ) أو ( الهبوط ) في نغماته - دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة بالسلم  
الاجتماعي للغة ! فإذا أدركنا ذلك وضعنا أيدينا على العيب الأساسي الذي شاب ترجمات  
شيكسبير حتى منتصف هذا القرن ، وخصوصاً مشروع الجامعة العربية . فالترجمون



بلا استثناء يستخدمون الفصحى المعربة المنثورة – ويلتزمون بقوالب العربية القديمة (الجزلة) مهما كانت طبيعة النص الذي يتعرضون له ، ومهما كانت مستوى لغة المتحدث أو (نغمته) . ولا يقولون أحد إن ذلك لون من ألوان الترجمة ، الهدف منه تقديم معنى الألفاظ فحسب ، فترجمة الأدب (ولا أقول الشعر) لا تتطلب معاني الألفاظ مفردة فقط ، بل إن معاني الألفاظ المفردة نفسها تتأثر بالنغمة وتتفاوت من موقف إلى موقف في المسرحية .

ومن الطبيعي أن أقول ذلك كي أبسط منهجي في الترجمة وأدافع عنه ، فترجمة مقطوعة شعرية صُلبها الوزن وعمادها الإيقاع تتطلب الاقتراب من هذا الوزن وذلك الإيقاع ، وما أكثر ما نردد أقوالاً عربية كان يمكن أن تختزل إلى النصف أو الربع لولا الوزن ! ومن هذا الباب جاء ظلم مترجمي العربية من المستشرقين الذين تنحصر معرفتهم بالعربية في الألفاظ المفردة ، فنحن حين نستشهد بقول شاعر « كناطح صخرة » إشارة إلى جهد من يحاول المحال ، فنحن نشير في الحقيقة إلى بيت كامل يقف على قدميه وهو :

كناطح صخرة يوماً ليوهنا  
فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

والناروق كبير بين من يقول « كناطح صخرة » فقط ، ومن يردد البيت كله ! وهذا من أثر ( النغمة ) التي تكون في الحالة الأولى حادة قاطعة ، وفي الثانية مرثية فاترة ، بسبب الاطناب والكلمات ابتداء من ( يوماً ) وحتى آخر البيت لا عمل لها إلا الإبقاء على التماسك العروضي له . وقس على ذلك الكثير من الشعر . – فنحن نقول ( من جد وجد ) ونفخر بإيجازه ولكن شعرنا حافل بما يجري مجرى الأمثال دون أن يكون بهذا الاقتضاب :

ما في المقام لدى عقل [ وذي ] أدب  
من راحة [ فدع الأوطان ] واغترب  
[ إنى رأيت ] وقوف الماء يفسده  
[ إن سال طاب وإن لم يمر لم يطب ]

---

والشمس لو وقفت [ في الأفق ساكنة ]  
لملأها الناس [ من عجم ومن عرب ]

فكل ما بين أقواس زائد وهو من لوازم الإيقاع العروضي أى العضادات التى تسند البيت كى يستقيم وزنه ، وإذا قال قائل إن هذا شعر حكم وأمثال وحسب ، وقائله ( الامام الشافعى ) ليس من الشعراء ( المحترفين ) سقت إليه نماذج من أعظم شعرائنا دون جهد كبير بل وبما يعرفه طلبة المدارس - من اللغات مثلاً :

ولو كنت وغلاً في الرجال لضرني  
عداوة ذى الأصحاب والمتوحد  
( طرفة )

فلما عرفت الدار قلت لربها  
ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم  
( زهير )

بغاة ظالمين وما ظلمنا  
ولكننا سنبدأ ظالمينا  
( عمرو )

إلى المتنبي نفسه

عيد بأية حال عدت يا عيد  
بما مضى أم لأمر فيك تجديد  
أما الأحبة فالبيداء دونهمو  
فليت دونك بيداً دونها بيد

وحتى شوقى - شاعر العصر الحديث : - في رثاء مصطفى كامل

المشرقان عليك ينتحبان  
قاصيهما في ماتم والدان

أو مما يحفظه عشاق أم كلثوم (عن أم كلثوم ١) :  
 سلوا كئوس الطلا هل لامست فهاها  
 واستخبروا الراح هل مست ثناياها  
 باتت على الروض تسقينا بصافية  
 لا لسلاف ولا للورد رهاها  
 ما ضر لو جعلت كاسي مراشفها  
 ولو سقتني بصف من حياها

وما ينطبق على الشعر ينطبق على النثر ، وخصوصاً ما كان يسمى بالنثر ألفني ،  
 تجاوزاً لانصافه بخصائص النظم ، مثل السجع ( الذي يحاكي القافية ) وتساوي المقاطع  
 ( مما أوصى به أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين ) وما إلى ذلك من المحاسن  
 الشكلية المستقاة من شعر العرب . وأرجو ألا يتصور أحد أنني أنتقد مدرسة فنية بعينها  
 أو أعيب شكلاً من أشكال التعبير تختص به العربية دون غيرها ، فهذه سمات لا تتميز بها  
 لغة عن لغة ، ولكنني أسوق هذه الأمثلة للتدليل على الوظيفة التي يقوم بها الإيقاع في  
 تحديد ( النغمة ) ، فإذا كان صحيحاً أن الذهن يستوعب معاني الألفاظ بسرعة تفوق  
 سرعة إلقائها أربع مرات ( دافيد كولب وآخرون : نحو نظرية تطبيقية للتعليم عن  
 طريق الخبرة - لندن - ١٩٧٦ ) فإن إبطاء الإيقاع عن طريق تكرار بعض الألفاظ  
 أو العبارات في قوالب نغمية محددة يضاعف من الزمن الذي يستغرقه الذهن في استيعاب  
 المعاني ويجعل للأذن المهمة الكبرى في عملية التلقى حتى ولو كان القارئ يقرأ شعر.  
 مهموساً ( وهو الاصطلاح الذي أتى به الدكتور محمد مندور ليفرق به بين شعر الخطابة  
 القديم والشعر ( « الوجداني » الحديث ) . ولذلك فإن ( نغمة ) الشاعر لا بد أن تختلف  
 مما يلقي على المترجم للشعر عبثاً جديداً وإن كان قاصراً<sup>(١)</sup> على التصدي ( للنغمة ) -  
 ماذا عساه فاعل بمن يبدو أنه يهزل وهو جاد - أو من يبدو أنه جاد وهو يهزل ؟ إن روميو  
 مثلاً في هذه المسرحية يهزل هزلاً صريحاً في بداية المسرحية وفي باطنه الجد - ونغمته تختلف في  
 تحديدها النقاد - وذلك حتى يقابل جوليت فيتحول إلى نغمة جادة كل الجد لا أثر فيها  
 لهزل على الإطلاق - وإن كان شيكسبير لا يتوقف عن التلاعب بالألفاظ ( كالتوريات  
 مثلاً ) إلى آخر سطر في المسرحية !

(١) ( بمعنى ( مقصوداً ) - أنظر ابن خلدون المقدمة ص ٤٩٣ - دار القلم - بيروت - ، وأحمد  
 أمين فجر الاسلام ص ٢٩٤ دار الكتاب العربي ، بيروت ) .

---

ولأقرب ما أعنى الآن بقصيدة كتبها بالعربية المصرية صلاح جاهين وصعد بفنونها  
الشعرية إلى مصاف التوحد والتفرد بل وتخطى - دون مبالغة - كل من سبقوه :

باحب المقابر وأموت في الترب  
هناك زى حى الغناى فى الهدوء الجميل  
هناك زى شط البحور فى النسيم العليل  
هناك العجب  
هناك تمشى تسمع لرجلك دبيب على يرضى الغرور  
هناك كله راقد مافيش غيرك انت اللى واقف فخور  
وأما الزهور  
هناك بالمقاطف على الأرض يا مسورقة يا بتحتضر  
تجيب أدوات العطور  
وتصنعها عطر اسمه مثلاً عبير العبر  
تبيعه وتكسب ذهب  
وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة  
وتملأ كتب  
ده غير الثواب اللى تقدر كان تكسبه  
من الفائحة ع الميتين  
فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب  
لهذا السبب  
باحب المقابر . . . لكن  
بعقل الرزين  
باحب البيوت واللى فيهم زيادة !

من البداية نجد النغمة الهازلة فى - ( الصدمة ) التى تقدمها لنا الكلمات الأولى ،  
وتؤكدها المفارقة الواضحة فى « أموت فى الترب » - فهى من النكات الدائمة لدى  
المصريين فى باب القافية ( ١ ) الحانوت حياخذ له بالميت عشرين جنيه ! ( ب ) طب ومن  
غير ميت ؟ ) وهكذا نجد أن هذه اللمسة تمجد لنا ( السلم الموسيقى ) الذى يساعدنا فى

إدراك النعمة ! فكيف ستقرأ « زى حى الغناى » ؟ بفارقتها المؤلمة ! ( حد واخذ منها حاجة ؟ ) وكيف ستقرأ « زى شط البحور » ؟ ( على شط البحور والنسمة حوالينا الحياة مبتسمة ! ) ( على شط بحر الهوى ! ) ولا شك أن ذلك كله لابد أن يؤدي إلى العجب الذى يعنى به صلاح جاهين الدهشة الشعرية Poetic wonder التى يتسم بها كل شعر عظيم - فهى دهشة اكتشاف ، مثلما نجد أن كل قصيدة عمل استكشافية ! ( HEURISTIC ) فنحن فجأة نواجه حركة وسكوناً : السير بخطوات عالية

( خفف السوط ما أظن أديم ال  
أرض إلا من هذه الاجساد )

ابو العلاء المعرى

ومفارقة الديب ( العالى ) المتناقض فيما يشبه ( الطباقي ) الكلاسيكى مع ( راقد ) والذى ينتهى ( بواقف ) ! أى أن تتابع الحركة والسكون هنا مشهد كامل لا مجرد تسجيل لحدث فى الماضى .. إننا مع زائر القبور ، بل نحن الذين نزرر القبور الآن فتضيق نظراتنا فى الدهشة !

وعلى الفور ينتقل صلاح جاهين إلى الأرض ليشير إلى رموز الجمال والفتنة والرقعة وقد أصبحت مغشياً عليها أو هى بسبيلها إلى الفناء ، كأننا نحن نطالع تراثاً كاملاً من الشعراء الانجليز فى القرن السابع عشر الذين احتفلوا بالحياة عن طريق تأمل الموت ، وذلك من خلال ما يسمى بثيمة عش يومك CARPE DIEM أى اقتطف لحظة الزمان السانحة فهى مثل الزهور تورق وتختزل ثم تذوى ويتعلمها خضم الفناء ! ( المقاطف ) هى أدوات إهالة التراب و ( التراب ) الذى يربطنا بالتربة سيصبح زهوراً لكى يؤدي بنا إلى صورة أساسية فى الشعر الانجليزى الحديث أيضاً وهى « الخوف الكامن فى حفنة من التراب ( FEAR IN A HANDFUL OF DUST ) - وهى الصورة التى يشير بها ت.س. اليوت إلى أسطورة سيبييل اليونانية التى تمنى أن تعيش طويلاً فوعدهتها الالهة بعدد من السنوات يساوى عدد حبات الرمل أو التراب التى تستطيع أن تقبض عليها بيدها ! فعاشت دهوراً وأخذت تنكمش حتى أصبحت فى حجم الطائر الصغير فوضعها الناس فى قفص وكان التلاميذ يبرون عليها فى طريقهم إلى المدرسة وإذا سألوها ماذا تريدن ياسيبييل ؟ قالت لهم أريد أن أموت !

وأرجو ألا يتصور القارئ أننى من اتباع المدرسة التفكيكية -DECON- STRUCTION الذين يرون فى النص أكثر مما به من معان أو ينادون بتغير معناه من قارئ إلى قارئ ، بل أنا من دعاة الالتزام بالنص وحسب ، وهو هنا - ودون محاراة -

نص ذو نغمة خاصة تتطلب قراءة خاصة ! ( فاللقطف ) ، في العامية المصرية لا يُملأ إلا تراباً ، وحين يملأ خيزاً ( مثلاً ) يصبح فرداً ( فرد عيش / فرد سرس : . الخ ) بترقيق الراء لا تفخيمها ، فإذا تصورنا هذا المقطف الذي يرتبط بالأرض مثل هذا الارتباط وقد امتلأ بزهور مغمى عليها أو في سكرات الموت – بمعنى الغياب عن الوعي أو الوقوف على مشارف العالم الآخر ( شأنها شأن جميع الأحياء الذين لا تقاس أعمارهم إلا باللحظات العابرة ) وتصورنا ما سيفعله صاحبنا ( المخاطب أو المتحدث ) من تحويل هذه المثل العليا للجمال والرقة إلى عطر ( طيار ) هو حلقة الوصل بين الوجود والعدم ( فهو رائحة أى رَوْحٌ والعلاقة بين الرُّوح والريح والروح والرُّوح أكثر من اشتقاقية ! ) وإذا تصورنا بعد هذا كله أن ( عبير العبر ، لن يفلح في إيصال ( العبرة ) بل سيتجمد في صورة هي أقسى صور الانشغال بالأرض وكنوزها – صورة ( الذهب ) . [ وليس من قبيل الصدفة أن يختار الشاعر هذه الصورة ليربط الثراء ( حتى الغنائى ) بالمرض ( العليل ) والموت ( التراب ) من خلال الذهب الذى يتحول – كما يعرف كل دارس لتاريخنا المصرى – إلى تابوت : « بل إن دود القبر يحيا في توابيت الذهب ! » ( تاجر البندقية – لشيكسبير ) ] أقول إذا تصورنا ذلك كله فسوف نعرف أن رنة الجذ خادعة وأنها تخفى مفارقة تجعل الشاعر أشد سخرية مما قد يتبادر إلى ذهن القارئ المتعجل ، فهو يسخر في آن واحد من الأحياء والأموات ، وهو يضمن معنى جديدة على البيت التالى ( وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة / وتملأ كتب ! ) إذ يفرغ الفلسفة من معناها أمام الموت ، ويجعل الكتب مجرد أوراق خاوية ، خصوصاً عند تحويل هذا الدرس القاسى إلى فوائده مادية زائفة خادعة تعكس تماماً ( أى تأتى بعكس أو نقيض ) ما يقوله في ختام قصيدته ( فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب ! ) فالعبادة ليست مجرد الحصول على ( الثواب ) ( الأجر ) ، والفائدة المادية – كما سبق القول – خادعة ، والأدب مجرد كلام يطير في الهواء مثل الرائحة ( الرُّوح ) وإن كان في الحقيقة أى في معناه الحقيقى ذا وجود أبدى مثل الرُّوح نفسها !

ولولم تكن هذه النغمات المتفاوتة ما استطاع الشاعر أن يصل بنا إلى ذروة الماراة في محاولته التمسك بالحياة عند إعلانه الحب للأحياء في بيوتهم أكثر من حبه للمقابر ! ولم ينس صلاح جاهين أن يذكرنا هنا أنه يحاول ذلك بعقله لا بقلبه ، فهو نوع من الحب الذى يمليه منلق الأحياء ، إذ نشتم هذا المعنى من تركيبة ( بعقل الرزين ) التى قد تعنى

« متوسلاً بعقل لا بعلمى » وقد تعنى « لأن لى عقلاً منطقياً غير عاطفى » - وهو يؤكد هذه المفارقة حين يقدم ( البيوت ) ( التى هى أحجار مينة بل ومألها الهدم ) على الأحياء الذين لا نسمع عنهم بل ولا نجد لهم ذكراً فى أى مكان فى تلك القصيدة العجيبة ! إن التنوع الشديد فى ( النغمة ) يمكّن الشاعر من أن ينتقل بنا من حالة نفسية إلى نقيضها ، ولا يخفى على دارس الشعر والترجمة مغزى الانتقال من ضمير المتكلم ( باحب ) إلى ضمير المخاطب ( تمشى تسمع / مافيش غيرك إنت ) ثم العودة إلى ضمير المتكلم فى الأبيات الأربعة الأخيرة فإلى جانب توالى التقابل بين المتكلم والمخاطب نجد أن التقابل يتوهج أيضاً بين الحياة والموت ، حين تختلف ( نغمات ) أفكار الحياة لتكتسى مذاق ( الفناء ) ، وتختلف نغمات أفكار ( الفناء ) لتصبح الحياة الحقيقية - أى الحياة فيما بعد الموت !

(٣)

ولا يخفى على اللبيب أن ( النغمة ) تمثل التحدى الأكبر للمترجم ، لأنها قد تعتمد على مصطلح اللغة الأصلية الذى تتعذر ترجمته إلى أى لغة أخرى ، ومادما ضربنا المثل من صلاح جاهين فلا بد من التنويه بالترجمة العبقرية التى أخرجتها نهاد سالم للرباعيات ( دار إلياس العصرية للنشر - ١٩٨٨ ) والتى حققت فيها أكبر قدر ممكن من النجاح فى نقل ( النغمة ) التى تمثل سر نجاح هذا اللون من الشعر التى يستخدم لغة الناس ، مثلما كان شنيكسبير يفعل ، ومثلما فعل كل شاعر أراد الوصول إلى الناس ، وسوف أدلل على هذا النجاح أولاً قبل التدليل على الصعوبات . اقرأ معى هذه الرباعية الجميلة :

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات  
أصحبى كما ولدتنى أمى وإبات  
طائر .. حُوان .. حشرة .. بشر بس أعيش  
محلا الحياة حتى فى هيئة نبات

---

وأول سؤال هو : هل الشاعر جاد في إعرابه عن حبه للحياة ؟ فإذا كانت الاجابة بنعم فسوف تكون ( النغمة ) موجهة لتأكيد هذا المفهوم الذي يتردد في جنبات المصطلح الدارج - ويتعدّل داخلياً من خلال الهبوط بمستوى الانسان إلى مستوى الكائنات الدنيا ، أى الكائنات غير العاقلة حتى يصل إلى ما يلغى إنسانية الإنسان ! وإذا اتكأنا على هذه اللمحة الأخيرة وجدنا معنى آخرَ كامناً في باطن هذا المفهوم وهو ليس ببساطة حب الحياة بل تأكيد إنسانية الإنسان أى أن الشاعر لا يقول فقط إنه يحب الحياة ولكنه لا يجب أن يعيش إلا إذا كان إنساناً !

أما الترجمة فهي :

I love to live, be it in a jungle deep  
Naked to wake, and naked go to sleep  
To live as beast, bird, man or even ant  
Life is so lovely even as a plant  
p.27

وقبل أن أناقش الصعوبات سأشير إشارة عابرة إلى أنني كنت أفضل ( even ) على ( be it ) في السطر الأول إذ إن مصطلح الانجليزية يتطلب جملة مقارنة ... ( be it ) or ) ولا تستخدم هذه الصيغة وحدها إلا في « so be it ! » بمعنى « فليكن ! » [ « يا الله بقي ا » - « وماله ا » - « ماشى ا » - « حنعمل إيه ؟ » . . إلخ ] وكنت أفضل عدم الاغراب في صياغة السطر الثاني الذي يعطف to wake على to live فيجعل بقية العبارة قلماً من الناحية النحوية دوئماً داع ولو كان ذلك من متطلبات القافية ، إلى جانب العطف في الفعل التالي ( السطر الثالث ) - وكذلك الاهتزاز المنطقي في السطر الأخير الذي نتج من الخضوع للصياغة العربية . أقول إنني لن أتوقف عند هذه الملامح الشكلية التي ترجع إلى مزاج كل مترجم وتكوينه اللغوي ، ولكنني سوف أتوقف طويلاً عند الكلمة « المفتاح » بالعربية وهي تعبير « بس أعيش » إذ أنها هي التي تحدد لنا ما إذا كنا سنقبل ( حب الحياة ) باعتباره معنى مطلقاً أو أنها ستغير ( النغمة ) فتجعله معنى مقيداً qualified ؟ ماذا تعني ( بس أعيش ) في لغتنا العربية المصرية ؟ إنها تعني « آه باليتنى استطيع الحياة ! » ( أو بالانجليزية المعتادة if only I could live ) وهي من الناحية الواقفية ( Pragmatically ) لا تقال إلا في موقف إنسان عزت عليه الحياة إما



للمرض الشديد أو لأنه لم يستطع الحياة الحقبة بعد ا [ خمسين جنبه خمسين جنبه بس  
اسافرا ] = [ يخفضوا المرتب بس أفضل في الوظيفة ] = [ يعملوا الى عايزينه في بس  
أعيش ا ] أى إن هذه الصيغة تعنى أن قائلها يريد الحياة بأى ثمن ا وهذه هى المبالغة  
التي تجعل « في هيئة نبات » في السطر الأخير توحى بأنها ذروة مقصودة للمفارقة الكامنة  
في إحساس الشاعر ا فهل هو حقاً يريد الحياة بأى ثمن - حتى ولو كان نباتاً ؟  
[ والفعل الانجليزي المشهور to vegetate معناه أن يصبح الإنسان فاقداً لارادته  
وغاياته مثل النبات ا ] فإذا اتفقنا أن هذه هى ( النعمة ) الصحيحة فسوف نكتشف أن  
تصورنا لجديده الشاعر في البداية كان وهماً ، وأن الرباعية في الحقيقة إعلاء لانسانية  
الإنسان وتمييزه على الكائنات جميعاً مهما كانت صفات الحياة التي تشاركه إياها ا

وسر نجاح نهاد سالم هو إدراكها لهذه ( النعمة ) التي تكاد لحفاؤها أن تصبح ( نعمة  
تحتية ) ( undertone ) وإصرارها على إبقائها خبيثة ا أى إن المترجم هنا لم يلجأ إلى  
التأويل بل ولا إلى التفسير . بل حاول الالتزام بالنعمة الظاهرة حتى يظل الخبيء خبيثاً ا  
وهى تلجأ إلى مصطلح الانجليزية الأصيل لكي توحى بهذه النعمة الباطنة حين تبدأ  
البيت الثالث بالعبارة الصارخة ا To live as beast فهذه هى المقابل إن لم تكن البديل  
للعبارة « المفتاح » [ بس أعيش ] لأنها توحى من طرف خفي برفض هذه الحياة  
الحيوانية - وكلمة beast ذات دلالة واضحة تشير إلى النعمة التحتية ، فنحن  
نستخدمها في ذم كل سلوك بشري يجرد الإنسان من إنسانيته ، والصفة منها beastly  
تستخدم في اللغة الدارجة بمعنى الإنحطاط والنداءة وقد كان يمكن أن تستخدم كلمة  
animal - وهى كلمة محايدة في ظاهرها حسنة الدلالة في باطنها لأنها مشتقة من anima  
بمعنى النفس أو الروح ، وكثيراً ما يوصف الإنسان بأنه thinking animal وما إلى  
ذلك ، بل ونطلقها على حاجاته ( البشرية ) ، والصفة منها animal spirits معناها  
الخفة الفطرية ولا أظن أن المترجمة اختارتها من أجل القافية المبدئية alliteration ( مع  
bird ) فدلالتها هى الدافع الأول والعامل الحاسم في اختيارها إياها .

ومعنى ذلك هو أن المترجم يواجه نصاً حياً لا مناص من إيجاد إطاره الحى الذى  
يحفظ له أنغامه الظاهرة ( والباطنة إن أمكن ) ، وما يصدق على الشعر الغنائى ( أى  
الذى يتوسل بالصوت المفرد ) يصدق بدرجة أكبر على الشعر المسرحى الذى تتعدد فيه

الأصوات . وقبل أن أنتقل إليه سأورد رباعية أخرى لإصلاح جاهين وترجمتها الانجليزية  
لنهاد سالم :-

اقلع غمماك يا تور وارفض تلف  
اكسر تروس الساقية واشتيم وتف  
قال بسى خطوة كمان . . وخطوة كمان . .  
يا اوصل نهاية السكة يا البير يجف !

Throw off your blindfold, Bull ! Refuse to go !  
Break the cogs of the waterwheel, spit in our eye !  
The bull said with a sigh : « One more step, or so,  
Either I reach the end, or the well will dry » ..  
p. 43

إن سر عبقرية هذه الترجمة لا يكمن فحسب في الالتزام بالمعنى الشعري ( الذى لا بد  
له من وزن وقافية ) ولكن أيضاً في إدراك ( النغمة ) وإخراجها ولو بإضافة عبارة ذات  
دلالة - وهى هنا ( With a sigh ) فهى العبارة التى تعرضنا عن فقد الدلالة العامة  
لكلمة تور ( طور ) بالعربية المصرية ، لأن كلمة bull الانجليزية ذات دلالات لا تغطى  
ما تقوله ( طور ) وإن كانت تشترك معها في بعض العناصر . ولهذا فإن هذه الإضافة  
تجسد لنا ( النغمة ) الأساسية في الصورة - فهى آهة استسلام للمصير resignation  
قبل أن تكون آهة شكوى من الزمان ! وقد نختلف مع المترجم في تصويرنا هذه  
( النغمة ) أو في تصورنا ( للنغمة ) الحقيقية أو المقصودة - ولكن - من ذا الذى يستطيع  
أن يزعم أن لكل قصيدة أو لكل بيت ( نغمة ) واحدة فقط - أو نغمة ( حقيقية ) أو  
( مقصودة ) ؟

( ٤ )

ولیکن هذا مدخلنا إلى شيكسبير ! فمن ذا الذى يستطيع أن يقطع بأن هذه  
( النغمة ) جادة أو هازلة ؟ حقيقية أو زائفة ؟ عرضية أى عارضة أو مقصودة ؟ وهل رنة



جوليت، والمرية

السخرية في كلام الشخصية – إذا تأكدنا منها – موجهة إلى الشخصيات الأخرى أم إلى القارئ مباشرة؟

ومعنى السؤال الأخير هو : هل يمكن لنا ( أى هل من المقبول فنياً ) اقتطاع أبيات أو فقرات من المسرحية باعتبارها شعراً غنائياً يتحدث فيه الشاعر مباشرة إلى القارئ ؟ ولا يظن أحد أن هذه ( زندقة نقدية ) أى خروج عن قواعد النقد الفني ( المقدسة ) ؛ فكل شاعر مسرحي له لحظاته التي يتحدث فيها من خلال شخصياته إلى الجمهور ، أو إلى القارئ ، وقد يسمع المشاهد صوته واضحاً ويدركه القارئ دون عناء ، خصوصاً عندما ينتقل من سياق الحدث إلى التعليق على حال الإنسان بصفة عامة أو على أشياء بعينها في مجتمعه يعرفها هو وجمهوره خبير المعرفة . وهذه جميعاً من العوامل التي تؤثر في تحديد ( النغمة ) ومن ثم في ( الترجمة ) والأسلوب المختار لها .

وقد صادفت هذه الصعوبة لأول مرة عندما عدت إلى نص روميو وجوليت عام ١٩٩٢ ( أى بعد ما يزيد على سبعة وعشرين عاماً ) لأترجمه ترجمة شعرية كاملة [ بعد الإعداد الغنائي للمسرح عام ١٩٨٥ ] فإذا بي أفاجأ بأن النص الذي كان يكتبني صور الجدل من أوله إلى آخره حافل بالهزل والسخرية والنغمات المتفاوتة ! ولقد رأيت أن التزام النظم وحده لن يحل المشكلة ، بل ولا محاكاة القوافي والحيل البلاغية ! وتمثل الحل في اللجوء إلى تنويع الأسلوب مثلما يفعل شيكسبير من استخدام النثر حيناً والنظم حيناً آخر ، والعامية في بعض الأحيان ، وصولاً إلى ( النغمات ) التي يرمى إليها بالبطل هنا – روميو – ليس في الحقيقة مثلاً أعلى للحب ( أو للحبيب ) الرومانسي ولكنه غلام متهور يحب أي فكرة أو نزعة الاتصال بشخص آخر والتوله به ( كما يقول كولريديج ) أكثر من حبه – الشخص الذي يمكن – بسبب صفاته وشيئله الموضوعية أن يثير في نفسه هذا الحب ! وجوليت فتاة في الرابعة عشرة – سن الزواج في الأيام الخوالي – تركب رأسها وتندفع بطيش المراهقة إلى مغامرة غير محسوبة العواقب فتنتهي نهاية مفاجئة ! والجو الذي تقع فيه الأحداث هو جو البحر المتوسط بحرارته ونزقه والتهاب عواطفه ! وشيكسبير يصبر منذ البداية على أن يعزف لنا ( أنغاماً ) مرحة في حوار فكه بالنثر يعتمد على التوريات والنكات اللفظية ، وخصوصاً ما يمس منها العلاقة بين الرجل والمرأة ، بحيث تنهياً باسمين بل وضاحكين لظهور ذلك المحب الواله عندها نعرف أن حبيبته اسمها روزالين وأنها قد أقسمت ألا تتزوج وأن تظل عذراء إلى الأبد ! وهذا ( الموقف المستحيل ) يجعل كل ما يقال بشأن الحب ورب الغرام كيوبيد – خصوصاً

بالقياس إلى غلام أمرد مثل روميو وأصدقائه المراهقين = كلاماً ذا نغمات نصف جادة على أحسن تقدير ، والفصل الأول يمثل لنا هذه النغمات التي تتراوح بين المعقول واللامعقول ، - إذا استعرنا عبارة زكى نجيب محمود - فالنغمات البديهة تتطور بلا أى معنى إلى صراع لا معنى له هو الآخر بين الأسرتين اللتين توارثتا كراهية عبثية لا معقولة مما يجعلنا نقبل في هذا الإطار التناقض الأول بين النغمات ، كما يصوره غرام فتى يبدو عليه الضياع ولكنه مهذار ، فهو يهزل من البداية وحين يلمح سمات الجدا على وجه بنفوليو يسأله ويسمح لى القارىء بنقل جوهر هذا التناقض إلى العامية المصرية لتجسيد النغمة الصحيحة « الله ! انت ما بتضبحكش ليه ؟ » فيرد بنفوليو قائلاً « والله يا بن عمى أنا عايز أعيط ! » - « ليه يا حبيبي ليه بس » « على ظلمك وعذاب قلبك ! » فيجيبنا رد روميو الحاسم :

- بس ده ظلم إله الحب ! ( ما انت عارفه ! )  
أرجوك .. أنا عندي كفايتي ومش عايزك تحملي زيادة!  
هو الحب إيه يعنى ؟ دخان من الآهات والزفرات ! ...

وهكذا ! فالواضح أن هذه ( نغمات ) محب يلعب دور المحب الوامق أى أنه يعنى ما يفعله كل الوعى ، وأرجو من القارىء أن يعود إلى النص فى الترجمة الحالية أو فى الأصل الانجليزى ليرى كيف تطور روميو هذا المزل إبتداء من السطر ١٩٠ ( ف ١ م ١ ) فالتلاعب بالألفاظ المحسوب والمحكم حتى السطر ٢٠٠ لا يمكن أن يقدم لنا صورة عاشق جاد أو يؤكد الصورة التى رسمها له والداه وأكدها بنفوليو قبل ظهوره - إلا فى حدود ما يسمى بتقاليد الحب العذرى courtly love أى الحب الذى لا يكون للمحب فيه أدنى أمل فى الفوز بحبيبه . واعتقد اعتقاداً راسخاً أن التلاعب بالألفاظ هنا لا يرجع فحسب إلى ولوع شيكسبير فى تلك المرحلة من كتابته للمسرح باللغة فى ذاتها ( فلقد ظل مولعاً بها طول عمره ) ولكن الدافع عليه أولاً هو محاولته تقديم صورة للعاشق التقليدى الذى صورته كتاب السوناتات فى عصره الذين استقوا مادتهم من

« هنا » ولم يعض إلى أى « مكان آخر » ( وإن كان من المفارقات أن يصدق ذلك القول أيضاً بمعنى أن الجمهور سوف يدرك بعد قليل أنه يشاهد القناع لا روميو الحقيقي ! ) :

Tut ! I have lost myself ; I am not here,  
This is not Romeo ! he's some other where !  
( I.I. 188 – 189 )

هراء ! فقد ضاع منى كيانى ولست هنا !  
وهذا إذن ليس روميو ! فذاك مضى لمكان بعيد !

أما الدافع على روح الهزل والدعابة التى تشيع فى المشاهد الأولى من المسرحية فهو إبراز التناقض بين لهُو الشباب الذى ينغمس فيه روميو وأصدقائه من الأغنياء المدللين – وأهمهم مركوشيو – وبين رنة الجذ التى تغلب على كلامه بعد لقائه جوليت ذلك اللقاء ( القدرى ) العجيب ! فالشهد الثانى يبدأ بداية مثورة إذ يقدم لنا شيكسبير تنوعاً على ثيمة الحب والزواج من وجهة النظر المقابلة – وفى الأسرة المعادية لأسرة روميو ( أسرة كايوليت والد جوليت ) ! إذ ( يتقدم ) بارس ليطلب يد جوليت رسمياً ! وبتركيز كاتب المسرح البارع يدفع شيكسبير بالخدام الذى ذهب يدعو الضيوف إلى حفل كايوليت فى طريق روميو ، بحيث نرى استمراراً لرنه الفكاهة التى يولدها شيكسبير عن طريق التناقض بين الشعر والنثر – والجذ والهزل ! فالخدام الذى يشير إليه المخرج فى قائمة الممثلين على أنه مهرج يجاور روميو هكذا :

روميو : أين سيذهب هؤلاء ؟  
الخدام : إلى هناك !  
روميو : إلى أين ؟ إلى حفل عشاء ؟  
الخدام : إلى منزلنا !  
روميو : منزل من ؟  
الخدام : منزل سيدى !  
روميو : أفادك الله ! .. إلخ .

Akhawia.net

---

وعندما ينصح به بنفوليو بأن يذهب إلى حفل أسرة أعدائه ليرى فتاة تنسيه حبه  
لروزالين إذ « لا يشفى لسع النار سوى نار أخرى » ينطلق روميولي قدم لنا في أبيات ستة  
مشاعر ودفقات عاطفية بولغ فيها عمداً حتى تؤدي إلى المفارقة الدرامية فيما بعد ( أى في  
المشهد الخامس وهو ذروة الفصل الأول حين يرى جوليت ) :

إن حل الباطل في عينيّ محل الإيمان الصادق  
فلتتحول عبراتي لجحيم حارق !  
ولتحرق في العينان الكاذبتان الصافيتان الصائبتان  
وهما من أضرقتا - لكن ما ماتت أيهما - بالدمع الدافق !  
أفتاة أجهل من فانتقى ؟ قد رأت الشمس جميع الخلق  
ولم تر أجهل منها من أول يوم خلق الناس الخالق !

When the devout religion of mine eye  
Maintains such falsehood, then turn tears to fires;  
And these who, often drowned, could never die,  
Transparent heretics, be burnt for liars.  
One fairer than my love ! The all-seeing sun  
N'er saw her match since first the world begun.  
I.ii. 88- 93

كيف نتقبل هذه المبالغة الصارخة ؟ إنها كما قلت مقصودة لكي تحدث التناقض مع  
مشهد اللقاء الأول مع جوليت - وشيكسبير يعمق من تمهيدته لهذا اللقاء بالإصرار على  
الفكاهة النابعة من التلاعب بالألفاظ وبالبداءة من فم المربية التي لا تستطيع أن تتكلم  
إلا نثراً ، وبالفكاهات الصريحة من مركوشيو الذي يتحول فيما بعد إلى النثر :

... إذا كنت مغروساً في الوحل فسوف نتشلك منه  
أو (ولامؤاخذه) إذا كنت مغروساً في الحب  
حتى أذنيك !

( ف ١ - م ٤ - ٤١ - ٤٣ )



If thou art Dun, W'll draw thee from the mire,  
Or ( save your reverence ) love, wherein thou stickest  
up to the ears !

أما تغيير ( النغمة ) فقد يعتمد على الانتقال من الفصحى إلى العامية ، أو الانتقال من النثر إلى الشعر إنتقالاً رقيقاً أى بالزيادة التدريجية للايقاع حتى يصل إلى إيقاع النظم ! ولذلك كان الأمر يختلط أحياناً على ناشري شيكسبير حين يتصورون الشعر نثراً لوقوعه في سياق الهزل ، كما حدث لمونولوج مركوشيو عن الملكة ماب [ انظر ص ٩٠-٩٢ ] ولقد رأيت في هذا الهزل ما هو أعمق من الهزل المعتاد بسبب المفارقات التي تكتسى نغمات هزل صارخة وهي ذات دلالة عميقة لا يمكن الاستخفاف بها لارتباطها بالاطار الاستعاري العام للدراما وهو الذي يسميه شيكسبير في تاجر البندقية بوهم الحب fancy ، ويصوره في مسرحية معاصرة لروميو وجوليت ( هي حلم ليلة صيف ) باعتباره عاطفة هوائية متقلبة بل باعتباره صورة من صور الأحلام التي تنتمي لعالم الخيال [ انظر الفصل الخامس - المشهد الأول من حلم ليلة صيف - كلام ثيسوس ] ولننعم النظر الآن إلى المونولوج الشهير عن الملكة ماب : إنه يبدأ في وسط حوار هازل في المشهد الرابع بين روميو ومركوشيو حين يعمد روميو إلى اللعب على الألفاظ فيعرض عليه مركوشيو قائلاً : « افهم قصدي ! فالحكم الصائب يعتمد على حسن الفهم ! » فيرد روميو قائلاً : « مقصدنا حسنٌ إن نحن ذهبنا للحفل .. لكن زيارتنا لا توحى بالحكم الصائب » - [ لاحظ الايقاع الذي يقترب من النظم ] .

- م : ولماذا من فضلك ؟  
ر : لأنني رأيت حلماً .. البارحة !  
م : وأنا أيضاً !  
ر : وماذا رأيت ؟  
م : الحالمون غالباً ما يكذبون !  
ر : أثناء النوم فقط .. لكنهم يرون كل حق !  
م : إذن فقد زارتك بالأمس المليكة « ماب » !  
تلك التي تولد الأطفال عند الجان ..

---

أى أن تفاوت النغمات الذى يعتمد على تفاوت الإيقاع [ خبب - رجز - خبب - رجز - خبب -  
متقارب - رجز - خبب + رجز - رجز + كامل - رجز . . . ] يوحى للقارئ بعدم  
الانتظام أى بعدم وجود نظام أو نظم فى مجرى الفكرة التى ينقلها الحوار ، حتى إذا وصلنا  
إلى نهاية المونولوج وجدنا قصداً ثابتاً لهذا الهزل - وهو ما أسميته بالإطار الاستعارى  
العام [ وهم الحب وطبيعته المتقلبة مثل الهواء ] :

ر : يكفى يكفى يا مركوشيو . . ذاك كلام فارغ !  
م : هذا صحيح إذ أنا أحكى عن الأحلام  
وهنّ من بنات كل ذهن عاطل  
أما أبوهن فوهم باطل  
كيانه مثل الهواء فى رهافته  
لكنه أشد من رب الرياح فى تقلبه  
ذاك الذى يسمى لأحضان الشبال الباردة  
لكنه يلقى الصدور فيستدير مغاضباً نحو الجنوب  
حيث الرضا وتساقط الأنداء فى كل الدروب !

ف ١ - م ٤ - ٩٥ - ١٠٣

وتتصل الاستعارة هنا - كما هو واضح - باتجاه روميو إلى التغيير بعد أن لقى  
الصدود من روزالين التى أصبحت فى هذا الإطار مقابلة لـ « لأحضان الشبال الباردة » -  
ومن ثم فنحن نواجه هنا ما يسمى فى الدراما بالإلماح إلى المستقبل finger- post أى  
الإشارة التى توجهنا إلى ما سوف يحدث ، إذ يلتقى روميو بجوليت - فيتغير ويقع فى  
غرامها - رغم ما سبق أن ذكرنا من أنه مازال على عهده من حب للحب نفسه ! ولذلك  
أيضاً نجد أن الإطار الاستعارى يقلب ( النغمة ) هنا فجأة من الهزل إلى الجدل ومن  
فوضى النظم إلى انتظام النظم ! فكلام روميو الذى يبشر به لما سوف يحدث له فى  
الحفل - وهو هنا فى قمة الجمع بين الدراما والشعر - من بحر الكامل الصافي ، وقد  
يختار القارئ أن يكتبه بالصورة العمودية ( معظمه من مجزوء الكامل ) أو يتركه كما هو  
فى الأصل الانجليزى :

---

روميو : بل نحن بكرنا كثيراً يا أصحاب ! فالآن أوجس خيفة  
عما تخبئه الطوالع في غدى  
قدر رهيب بعد هذا الحفل رهن الموعد  
ولسوف يغشى بالمرارة قصتي  
حتى نهاية عمري المحبوس بين جوانحي  
عمر يضيق بمابيه  
فأموت قبل زمانيه  
يا من توجه دفتي  
أصلح شراع سفينتي  
هيا بنا فخر الرجال !

بنفوليو : الطبل يا طبال !

١٠٦ - ١١٤ ( ف ١ - م ٤ )

فإذا تأملنا تغير إتجاه ( النغمة ) هنا من الهزل إلى الجد مجسداً في العلاقة بين النثر والشعر وجدنا أن التذبذب الذي كانت تتسم به أجزاء الفصل الأول بمشاهده الخمسة يبدأ في الاختفاء في نحو منتصف المشهد الخامس ، وذلك حين يرى روميو لأول مرة تلك الفتاة التي قَدَّر لها أن تصبح زوجته - جوليت ! واختفاء التذبذب معناه ابتعاد رنة الهزل عن كلام روميو تماماً وإنفصاله عن أصحابه ورفاق لهوه ، إذ يعتبر الفصل الثاني زمنياً امتداداً للفصل الأول ، فالمشهد الخامس من الفصل الأول يجمع بين روميو وجوليت ويفصل بين روميو وأصدقائه ، ولذلك نجده عازفاً عن مصاحبتهم في المشهد الأول من الفصل الثاني ، مختبئاً يستمع إلى سخريتهم منه ويصبر حتى ينصرفوا ثم يتقدم وحده من الجمهور لكي يعلن بنبرات حاسمة : ( من لم يذق طعم الجراح . . يسخر من الندوب ! ) وهي بداية مشهد الشرفة الشهير ( ف ٢ - م ٢ ) الذي يعتبر النموذج الذي وضعه شيكسبير لحب المراهقين الدفاق ! وربما كان مفتاح تغير النغمة ما يقوله القس لورنس لروميو في نهاية المشهد الثالث عندما يقدم له تفسيره الخاص ( وربما كان التفسير

---

الصحيح ) لجه لروزالين : إنه لم يستطع أن يكسب ودها لأنها كانت تحس بزيف عاطفته :

كانت تعلم حق العلم  
أن غرامك ينشد أبياتاً يحفظها  
لكن لا يعرف معناها !

أى إن القس يدرك أن روميو لم يكن يقول ما يعنيه إلى حبيته الأولى ! ولذلك فإن فكاهات روميو الأولى كانت غير صادقة هي الأخرى ، لأنه - كما سبق أن قلت - كان يلعب دور المحب الذى ( يزعم ) أصدقاءه بأهاته وزفراته ! ولذلك أيضاً فإن حب جوليت يحدث تأثيره المباشر فيه بعد لقائه مع القسيس إذ يجعله يعود. ( لطبيعته ) أى يجعله يطرح قناع المحب :

مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والآنين من لدع الحب ؟ إنك الآن ودود وتعاشر أصدقاءك ، وهذا هو روميو الحقيقى . . على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهاك فيشبه الأبله الكبير الذى يجرى هنا وهناك قراراً من الصبية . . ليخفى عصاه المضحكة في ركن بعيد !

ولقد تسبب سوء فهم كثير من القراء لهذا الموقف القائم على المفارقة في عدم فهم طبيعة ( النغمات ) الشعرية فيها ، ومن ثم عدم إصدار الأحكام النقدية الصائبة على أدائها التمثيلى ! فعودة روميو بسبب الحب إلى طبيعته الحقة ليست سوى البداية للصراع الحقيقى فى المسرحية بين رقة الحب التى تجعل روميو يصل إلى النضج عند شيكسبير بسرعة خارقة ، وبين غشم الكراهية التى تبقى على العداوى الذى يسلب أفراد الأسترتين صفاتهم الإنسانية ! ونحن لا نصل إلى الصدام الحقيقى بين هذين القطبين من أقطاب المأساة إلا بعد أن يربط الحب بين روميو وجوليت بعقد الزواج المقدس ، فروميو صادق فى ( نغمته ) هنا :

روميو : إنك إن تضمم أيدينا بالكلمات القدسية  
لن أكثر بما يجرؤ أن يفعله الموت !

---

ولا يستطيع روميولفرط سعادته أن يعرب عن سعادته فيطلب من جوليت أن تفعل ذلك ، ولكنها هي أيضاً لا تستطيع ، فكأنما تحلق في الهواء - كما يقول القس :

هذى هي الفتاة أقبلت وما أخف خطوها  
هيهات أن ينال هذا الخطو من أحجار صَوَانِ صمود  
للعاشق الوهان أن يمشي على خيوط بيت العنكبوت  
تلك التي تهزها نسائم الصيف اللعوب دون أن يقع  
إذ ما أخف زهو حامل الهوى !

ومع بداية الشجار في الفصل الثالث بين الأسرتين ، أي حين يريد تيبالت أن ينتقم من روميو بسبب تطفله على حفل أسرة كايبوليت ، يعود النثر وتعود فوضى النظم ، كأنما أصبحنا غير واثقين من لون ( النغمة ) السائدة ، فالمتصارعان يعمدان إلى السخرية ، ولا تؤدي السخرية إلا إلى الموت :

تيبالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبته ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس الكمان ( يخرج سيفه ) هذا ما سيجعلك ترقص بمصاحبتى !

تيبالت : قد أقبل الرجل الذي أبغيه !

مركوشيو : تبغى ؟ إنك لا تستطيع البغى بأحد !

إن هذه النكات ذات ( نغمة ) جادة ، فنحن نخشى ما وراءها ، وحين يحدث ما نتوقع ونرى مركوشيو وهو يحتضر لا نستطيع أن نضحك على فكاهاته :

مركوشيو : ... أرجو أن تسأل عنى غداً في عنواني الجديد .. بين القبور ! لقد شويت في هذه الدنيا و ( استويت ) !

ولكننا ندرك تماماً ما يعنيه نضج روميو العاطفي حين يسىء هو نفسه فهم ما حدث له ، فهو يقدم لنا صورة لما حدث من وجهة نظر روميو القديم :

روميو : أما كان هذا النبيلُ (قريبُ الأمير الحميمُ وخطي الوفي) يدافع عن سمعي حين أرداه جرح عميق ؟  
لقد سبني ذلك المتفاخرُ تيبالتُ .. صهري من ساعة واحدة !  
ولكن حُسنك يا حلوق أصاب الفؤاد بلين الأوثه  
وفي سيف طبعي الغشمشم ألقى النعمة !

[ يدخل بنفوليو ]

بنفوليو : مات مركوشيو الشجاع ! روحه ذات الشهامة  
قد تسامت للسحاب .. وغدت تحتقر الأرض ..  
رَدْحًا قبل الأوان !

روميو : المقادير التي أَلقت على اليوم ظلالاً من سوادٍ  
كيف تعفى قابل الأيام ؟  
صفحةُ الأحزان لن تُطوي سوى بعد زمن !

[ يدخل تيبالت ]

بنفوليو : تيبالتُ عاد ثائراً مغاضباً .

روميو : مزهواً بالنصر ومركوشيو مقتول ؟

عودي للملأ الأعلى يا آيات الرحمة

ولأتبع صوت الغضب القادم من أعماق النار بعين ملتهبة ..

( ف ٣ - م ١ - ١٠٠ - ١١٥ )

ولابد أن أكتفى بهذا النموذج الأخير ، وأرجو أن يغفر لي القارئ طوله ( ١٥ بيتاً ) لأنه على تنوع إيقاعاته ( متقارب - رمل - رجز - خبب ) يجسد نغمة الجدل التي تسود المسرحية ابتداءً من هذه اللحظة وتطغى على كل ما عداها حتى النهاية - حتى حين يعتمد شيكسبير اللجوء إلى الفكاهة التي يتطلبها جمهوره . وكذلك يسود النظم حتى نصل إلى الفصل الخامس فيختفي النثر تماماً وتختفي معه المربية بفكاهاتها الفظة - وينطق الجميع بالشعر .

وقد علق أحد النقاد على المشهد الذى يبكى فيه أهل المنزل وفاة جوليت ( حين يظنونها قد توفيت وهى فى إغفاءة عميقة ) [ ف ٤ - م ٥ - ] فقال إنه يُعتبر أقرب إلى السخرية منه إلى التعبير الجاد عن الحزن ، وقال ناقد آخر إن ذلك متعمد ، لأن شيكسبير يعتمد على معرفة الجمهور بأن جوليت نائمة وحسب ، ولذلك فالجمهور يأمل فى أن تصحو وأن تلتقى بزوجها حسياً دبر القسيس . ولا أريد أن أشق على القارئ غير المتخصص بذكر حيل الصياغة التى تجعل هذا التفسير ممكناً - ولكننى سأذكر فحسب حيلة الانتقال من النثر إلى الشعر عند دخول القس لورنس والموسيقين ثم العودة إلى النثر عندما يخرج الجميع ولا يبقى إلا الموسيقيون على المسرح ! ترى كيف تكون نغمة هذه الأبيات التى يقولها كايوليت لنا ونحن على علم بأن ابنته مازالت على قيد الحياة : ؟

كايوليت : محقر محزون مكروه مقتول مستشهد !  
يا زمن الغم لماذا جئت الآن لتقتل حفلتنا ؟  
بنتى يا بنتى ! لا بل يا روحى . . ميتة أنت !  
وأسفا ماتت بنتى  
وستدفن مع هذه الطفلة أفراحى !

( ف ٤ - م ٥ - ٥٩ - ٦٤ )

(٥)

وهذا العرض السريع لمشكلات ( النغمة ) فى الترجمة ، نكون قد دخلنا بالفعل عالم روميو وجوليت بصعوباتها النقدية التى لا حصر لها ! فإذا كنا نتردد هنا وهناك فى مقصد الشاعر وفى ( نغمة ) ما يقوله الأبطال ، فما بالك بالحكم على ( نغمة ) المسرحية بصفة عامة أى تصنيفها فى إطار المدارس النقدية التى لن تقبل منا التردد أو الألوان الرمادية كما يقولون ! والسؤال الأول هو ( طبعاً ) : هل هذه مأساة ؟ إن البطلين يموتان فى النهاية ( وقبلهما يموت مركوشيو وتيبالت - وفى المشهد الأخير تموت والدته روميو أيضاً ! ) - وذلك كله فى غضون الأيام المحدودة التى يستغرقها حدث المسرحية ! بل إن شيكسبير يسميها هو نفسه ( مأساة ) وهو يذكر فى البرولوج أن القدر يترصد هذين العاشقين

( تعبس لها الأفلاك / وتذيقها أسواط هلاك ! ) ولكننا هنا لسنا أمام مأساة عامة أو مأساة كلاسيكية حيث يكون هلاك البطل منذراً بالتغيير في حياة قطاع كبير من البشر - فإذا كان ملكاً أو أميراً أو حاكماً من أى لون فجلال المأساة ينبع من المصير الذى يترصد الآلاف أو الملايين الذين يتمون إلى حزبه أو حزب منافسه أو منافسيه ، أى أننا - أيا كان حكمنا على طبيعة المأساة الكلاسيكية ، لا بد أن نسلّم بأن الجلال grandeur الذى يشيع في جنباتها يمكن إرجاعه إلى عظمة البطل الذى يمثل قمة من قمم السلطة ، ومن ثم يكون له وزن لا يتمتع به أى من رعاياه - ولهذا المفهوم جذوره في الآداب القديمة مثل الملاحم والسير الشعبية ، فالبطولة وحياة الأمم لا ينفصلان ( أنظر كتاب البطل في الأدب والأساطير للدكتور شكرى عياد ) .

ولكننا هنا نواجه نهاية فريدة إذ إن موت البطلين يبشر بعودة السلام بين الأسترتين المتنازعتين بحيث يحل الحب محل البغضاء ، والتوافق محل الصراع ، وتنعم فيرونا بعهد جديد تتغلب فيه على تراث الماضى الأسود ! أى أن موت البطلين هنا يكتسب بعداً طقسياً لأنها يتحولان - في آخر المطاف إلى المستوى الرمزي ، فيظهران في صورة القرابين التى لا بد للمدينة أن تقدمها إلى إله الشر - إله الكراهية والبغضاء حتى يرحل عنها فيعود السلام. والحب إلى أهلها ! وهذه النظرة إذا سلمنا بصحتها تفسر لنا شتى النغمات التى تدف بين جوانح المسرحية : - عالية أحياناً ومنخفضة أحياناً أخرى - ونعنى بها نغمات القدر الشاعرى ( والدرامى في الوقت نفسه ) الذى سيقبض إليه روحين يرثين في مقابل السلام ! ولن يعدم القارئ صوت هذا القدر منذ البداية : فروميو يظهر في صورة المحكوم عليه بالهلاك ، وهو يندفع إندفاعاً غير مفهوم في الطريق الخطر الذى ( كتب عليه ) أن يتعسف ! ومن منا لا يعجب لذلك الإحساس الغامض الذى ينتاب روميو قبل ذهابه إلى حفل أسرة كايبوليت ( ف ١ - م ٤ - ١٠٦ - ١١٤ ) ؟ كيف نفسر شعوره بأنه مندفع إلى الهلاك ؟ وكيف نفسر إحساس جوليت بالموت حتى وهى تنتظر قدوم روميو - في الفصل الثالث - المشهد الثانى ؟

أعطنى روميو حببى ! وإذا متنا فخذ  
واصطنع منه نجيات صغاراً !





جوليت والقس لورنس

والواقع أن النص هنا يحتمل قراءات متعددة ، قبض ناشري شيكسبير يصرون على « إذا مت » ( ومنهم إيفانز الذى اعتمدت عليه فى الترجمة ) ومنهم من يقرؤها « إذا مات » ، ومنهم من يفضل القراءة التى اعتمدها هنا لإحساسى بأنها تعكس الإطار الشعرى الخاص الذى تقع أحداث الرواية فى داخله ومن خلاله !

وإذا كان مدخلنا من خلال ( النغمة ) قد أدى إلى تصورنا الشعرى للمسرحية ، فإن مدخلنا من خلال الشعر سوف يوضح لنا سر عظمة هذا النص وسر الخلاف عليه ، فالتلاعب بالألفاظ كما سبق لى أن ذكرت ليس هدفه السخرية أو الفكاهة فحسب ، ولكنه جزء من نسيج شعراء السوناتا فى أوائل القرن ومنتصفه ، ممن سبقوا شيكسبير ووضعوا الأسس لما أسميته بالحب العذرى ، فشكل السوناتا كان يحمل معه منذ أيام بترارك وحتى الانجليز ( وايات ، سارى ، واطسون ، سيدنى ، سنسر ) خصائص اللغة المثقلة بالمبالغات ، والصور البارعة الحاذقة ، والتلاعب بالألفاظ ، والطباق والجناس ، والتكرار ، مع ( نغمة ) حزن زائفة تعكس حل المحب العذرى - أى الذى من المحال أن ينال حبيبته ! والتناقض الذى يتحدث عنه روميو فى أول مشهد نراه أى المفارقات التى ينسبها إلى طبيعة الحب تجمع بين السخرية والجد :

فتلك كراهية الأولين . . وأفدح منها غرامى الأليم  
فياعجباً يا غرام الصراع وكرها به نبضات الغرام  
وياخفة ذات وطء ثقيل وبازهوة ذات وجه عبوس  
• وأخلاطك الرثة الشائعات من الصور الحلوة الرائعات  
رصاص من الريش نار من الزمهرير دخان منير  
وسقم هو الصحوة الكاملة ! ونوم هو الصحوة الدائمة !

( ف ١ - م ١ - ١٦٦ - ١٧٢ )

أى إننا نخطئ إذا تصورنا أن روميو يقول ذلك فقط من باب التفكه ، أو أن شيكسبير يقدم لنا هذه ( المائدة ) الحافلة بالمتناقضات لمجرد ولوعه بالطباق فى أوائل حياته الشعرية ، وقد فضل إذا نحن صدقنا مركوشيو الذى يصفه فيها بعد بأنه « يعيش القصائد التى تسيل من قلم بترارك » ( ف ٢ - م ٤ - ٣٤ - ٣٥ ) أى أنه مثل كتاب

السوناتا يقول ذلك كله من باب الانصياع للتقاليد الأدبية وحسب ، فالواقع أن شيكسبير يستخدم هذه ( النغمة ) الهازلة ليقدم لنا الموضوع الجاد الرئيسي في المسرحية وهو الانقلاب من الشر إلى الخير ( موت العاشقين — السلام ) بعد إنقلاب الخير إلى الشر ( الحب — مقتل مركوشيو وتيبالت ) وهو يغير ( النغمة ) عامداً حين يقدم لنا القسيس — رجل الدين المهيب — ليعظنا بحكمته التي لا بد أن نفترض جديتها :

لا يحيا فوق الأرض خبيث مهما بلغ من الشر  
إلا ويفيد الأرض ببعض الخير

وكذاك نرى الطيب إن أجبرناه على ترك الخير  
قد ثار على طبع الخير به فتعث في الشر !

بل إن فضائلنا تتحول لردائل إن كان يراد الباطل  
والشر إذا سُخر لفعال الخير فسوف يؤازره العاقل !

( ف ٢ - م ٣ - ١٧ - ٢٢ )

ولذلك فنحن نقرب في حذر من طبيعة المسرحية التي يتغير لونها تماماً إذا تغيرت نهايتها ، والواقع أن الكثير من المخرجين يلجأون إلى تغيير النهاية كأنما ليقولوا للجماهير : كادت تحدث كارثة .. ولكن الله سلم !

والواقع أن خصائص المسرحية المأسوية لا تنبع من الخطأ الذي فيه القسيس أو والد جوليت ( بتقديم موعد الزفاف مما جعل جوليت تتناول العقار المخدر قبل الموعد فلا يدركها روميو ) [ ٤ - ٢ - ٢٣ ] ولكنها ترجع إلى أن نظام الكراهية الذي يحكم عالم فيرونا مأسوي في جوهره ، ومع ذلك فلنحاول في هذه المقدمة استعراض أهم النظرات النقدية للمسرحية .

(٦)

في عام ١٩٤٨ صدر أشهر كتاب في هذا الصدد وهو كتاب المأساة عند شيكسبير *Shakespearian Tragedy* من تأليف ه.ب. تشارلتون ، وهو كتاب بالغ الأهمية لأنه أحدث أصداءً واسعة وحول دفة النقد إلى التساؤل عن دور القدر في المسرحية ، خصوصاً بسبب ما يبدو من تعمد الشاعر أن يزاوج بين قوة الإرادة البشرية وقوة الأقدار

المتريصة بالإنسان ، فالكاتب يعزو دور القدر إلى تأثر شيكسبير بقصيدة روميوس وجوليت التي كتبها آرثر بروك وظهرت الطبعة الأولى منها عام ١٥٦٢ ثم توالى طبعاتها في حياة شيكسبير ، واعتمد بروك في صياغتها على نسخة فرنسية للقصة كتبها بيير بواستواو P. Boaistuau ] ونشرها في المجلد الأول من كتاب قصص مأسوية Histories Tragiques الذي حرره فرانسوا دي بليفروست (عام ١٥٥٩ ) [ ويقول فيها إنه استقى مادتها من القصة التي كتبها ماتيو بانديلو Matteo Bandello ( ١٥٥٤ ) الذي استقى مادته وبعض التفاصيل الأخرى من قصة إيطالية كتبها لويجي دي بورتو ونشرت حوالي عام ١٥٣٠ – وتعتبر أقدم قصة تستخدم هذين الاسمين لبطل المسرحية وتحدد مكان الحدث في بلدة فيرونا .

ولا شك أن بروك يشير إلى القدر مراراً بل ويذكر زبنة الحظ مباشرة Fortune نحو أربعين مرة ، ومع ذلك فالقارىء لا يشعر عند قراءة قصيدته بالدور الحاسم الذي يلعبه القدر طبقاً لتعريف تشارلتون ، فربة الحظ هذه موروثه من التراث الكلاسيكى وهى فتاة معصوبة العينين تدير عجلة باستمرار بحيث ترفع أقدار البشر أو تخفض منزلتهم ثم تعيد الكرة ! أى إنها ربة التحول والتقلب ، وليست ربة غضب أو إنتقام ؛ بما إن بروك يقول على فم القس إن للإنسان حرية الاختيار – ومع ذلك فقد ساد رأى تشارلتون حتى الستينات ، وكان أهم من تأثروا به الناقد ج. ا. داثي G.I. Duthie الذى حرر طبعة المسرحية فى سلسلة شيكسبير الجديدة عام ١٩٥٥ . فهو يقول مثل تشارلتون إن المسرحية عمل شعري رائع ولكنها مأساة لم تنجح ، وإذا كانت قد أصابت قديراً من النجاح فهو يرجع – فى رأى تشارلتون – إلى ( حيلة من الحيل ) – وهو يقول إن الصراع بين الأستين لون من ألوان الرشا يحاول شيكسبير به .

« أن يرىء نفسه من أى تواطؤ فى مأساة العاشقين . . أى إنه يتبرأ من المسؤولية ويلقيها على كاهل القدر أو المصير . . فالصراع هو الوسيلة التى يستخدمها القدر لقتل الحبيبين » .

( صفحة ٥٢ من النص الانجليزى )

ويخلص تشارلتون من هذا إلى أن شيكسبير لا ينجح فى تناول دور القدر أو دور الصراع بالصورة التى تصعد بأبيها إلى مصاف المأساة الحقة ، ويقوم سر جاذبية المسرحية

وجمالها إلى « سحر عبقريته الشعرية وقوة إبداعه الدرامي الذي يأتي في أماكن متفرقة من النص لا إلى ثكنة من الأسس الصحيحة لفن المأساة » (ص ٦٢) . وهذا يذكرنا بالنظرة التقليدية الراسخة التي تجدد اليوم من يؤيدها ( برتراند إيفانز Bertrand Evans في كتابه الممارسة المأسوية في شيكسبير Shakespeare's Tragic Practice عام ١٩٧٩ في الصفحات ٢٢ - ٥١ ) والتي تعتبر المسرحية من نوع المأساة القدرية الخالصة ، حتى إن جميع أفعال العاشقين بل وسائر الشخصيات يمكن اعتبارها نتيجة للإرادة القدرية .

أما النظرة المقابلة للمسرحية ، والتي لا تقل في تطرفها عن هذه النظرة ، فهي اعتبار الشخصيات مسئولة دون غيرها من مأساتها ، وأهم دعواتها الشاعر الكبير و. هـ. أودن W.H. Auden الذي أعد طبعة Laurel من المسرحية ( المحرر العام فرانسيس فيرجسون Francis Fergusson ) عام ١٩٥٨ وعدد في الصفحات ٢١ - ٣٩ الخيارات الخاطئة للشخصيات ( كل على حدة ) وعواقب هذه الخيارات . ومن قبله ( ١٩٥٧ ) سلك فرانكلين م. ديكى نفس السبيل في كتاب مستقل عنوانه مأساوات الحب عند شيكسبير Shakespeare's Love Tragedies وهو يضع قبل العنوان بيتاً من الشعر أقتبسه من مسرحية عطيل - وهو الذي يقول فيه البطل إنه كان يعشق زوجته عشقاً غير متعقل ، بل مشبوب جارفاً ! ! Not wisely but too well ولهذا المقتطف دلالة لأن ديكى يستند إليه في تفسيره لكل مأسى الحب عند شيكسبير ، أى اعتباره أن سبب المأساة هو الاندفاع والطيش أى عمى البصر الناشئ من تسلط عاطفة دون غيرها على الانسان ، وهو يشترك مع أودن في قبول تفسير القس الذي يقول في آخر المشهد الثالث من الفصل الثاني إنه كان يلوم روميو « ليس على حبه بل تغانيه في العشق ! » ومن ثم ينتهى ديكى إلى اعتبار روميو وجوليت من الأمثلة الرمزية لسيطرة العاطفة الجائحة ويدافع عن ضرورة عقوبتهما الشعرية على تجاوزهما حدود الحب الزوجي المعتدل الذي تباركه الكنيسة والدولة ، بل يذهب أودن إلى القول بأنها من الملعونين ( أى مصيرهما جهنم ويشس المصير) .

وبعد ذلك بعامين ، أى في عام ١٩٦٠ صدرت دراسة بالغة الأهمية عن علاقة المسرحية بالمأساة القروسطية ( نسبة إلى القرون الوسطى ) عنوانها الحس المأسوى في شيكسبير The tragic Sense in Shakespeare للناقد جون لولر John Lawlor يعكس فيها تفسير القدر والأقدار فيقول بإيجاز إن اختيار روميو وجوليت للموت ليس من

فعل القدر ولكنه يمثل تأكيداً لارادتها بدلاً من الاستسلام لما تأتي به المقادير ! وهو يعود لتأكيد هذا القول في دراسته عن المسرحية التي نشرها في كتاب عنوانه مسرحيات شيكسبير الأولى Early Shakespeare من تحرير ج.ب. براون وب. هاريس عام ١٩٦١ في الصفحات من ١٢٣ — ١٤٣. ويقول فيها إن مفهوم المأساة القروسطية يستند إلى « حقيقة محورية هي أن ربة الحظ لا تعرف شيئاً عما يستحقه البشر أولاً يستحقونه ، ومع ذلك فإن فعالها ليست في نهاية المطاف مستعصية على الفهم ؛ فمن يريد أن يتعلم سوف ينال خيراً كثيراً » ( ص ١٢٤ ) وهو يضع المأساة بمفهومها القديم ( اليوناني ) في مقابل المأساة القروسطية ويقارن بينهما ثم ينتهي إلى أنه بينما تعيدنا المأساة القديمة في آخر المطاف إلى العالم الواعي — أي إلى الواقع المادي — مثلما يفعل شيكسبير في مأسية الكبرى ( هاملت وعطيل وماكبث والملك لير ) فإن المأساة القروسطية تصحبنا إلى خارج أسوار هذا العالم . وبعد أن يعرض خصوصية هذا النوع من المأساة يستدرك قائلاً إن ما يقصده هو أن « الموت ليست له سلطة نهائية على العاشقين » ( ص ١٢٧ ) ومن ثم فهو لا يقلل من شأن سطوة ربة الأقدار ( ومن باب أولى لا يلغى وجودها ) ولكنه — كما يقول — « يجرهما من النصر النهائي » ( ص ١٢٧ ) لأن العاشقين في رأيه باختيارهما الموت يعقدان صفقة انتصار لازمنية مع الخلود . ( نفس المرجع والصفحة ) .

ومن طرائف الأحكام التي أصدرها النقاد على هذه المسرحية حكمان يتناقضان تناقضاً بيناً في تناول مفهوم الحب البشري — الأول يربط بينه وبين عنصر « التعلق بالآخر » ( أي الانجذاب إلى الغير ) وهو الذي يعتبر نتيجة لفكر عصر النهضة الذي حل محل فكرة المحبة في الدين بمعنى الاحسان أي « الحب من أجل الآخر » — وهذا هو أحدث تفسير ( لنوع ) الحب الذي نجده في كتاب عصر النهضة جميعاً لا عند شيكسبير فحسب ، وهو الذي يصفه كريب T.J. Cribb بأنه وثيق الصلة بنظرة الأفلاطونية الجديدة ( انظر مقاله بعنوان ( وحدة روميو وجوليت ) ( The Uivity of Romeo and Juliet ) في سلسلة كتب « استعراض النقد الشيكسبيرى » Shakespeare Servey العدد ٣٤ ( ١٩٨١ ) في الصفحات من ٩٣ — ١٠٤ ) فهو يقول إننا ينبغي أن ننظر إلى المسرحية باعتبارها تجسيدا لمفهوم الحب في الأفلاطونية الجديدة وفقاً لتفسير فيتشينو Ficino ، وييكو ديلا ميراندولا Pico della Mirandola وليوني إبريو Leone Ebreo — وهو الذي تحل فيه ( كما سبق أن ذكرت ) الرغبة Eros محل الاحسان Caritas ومن ثم فهو يفسر الصور الشعرية في المسرحية في إطار فكر الأفلاطونية

الجديدة ، ويفسر موت العاشقين تفسيراً يقترب به من التجريدات الذهنية باعتباره انتصاراً للحب على الكراهية المتمثلة في تيبالت ، قائلاً إن تيبالت يصبح « قوة من قوى الأفلاك [ أى الأقدار ] وكذلك قوة ترمز للمفارقات الميتافيزيقية التي تقدم البطلين باعتبارهما شخصين وتعبس لهما الأفلاك ، وباعتبارهما بطلين ينتصران على الأفلاك من خلال الحب » . ولذلك فإن هذا التفسير يعتمد على اعتبار المسرحية شعراً في المقام الأول ، وهو يعترف بذلك ويقول إن هذا التفسير قد لا ينجح على المسرح .

وفي الناحية الأخرى نجد التفسير الذى يربط بين حب العاشقين وبين مفهوم قروسطى معروف وهو إن « الحب البشرى يعتبر آية من آيات حب الله الذى يسود جميع الكائنات ويتحكم في سير الكون » - وهو التفسير الذى يعتمد فيه بول سيجل Paul Siegel ( في مقال نشره في مجلة شيكسبير الفصلية Shakespeare Quarterly العدد ١٢ - ١٩٦١ - ص ٣٧١ - ٣٩٢ ) ، على إقامة علاقات وثيقة بين نص شيكسبير والاشارات إلى الحب الجسدى في الكتاب المقدس وعنوان المقال يبرر هذا فهو ( المسيحية ودين الحب في روميو وجوليت ) - وفيه يقول إن حب روميو وجوليت يحقق العناية الألهية باعتبارها جزءاً من الحب الكونى الذى يتوسل به الله في رعاية الكون ، كما أن موتها يحول الشر والكراهية في العالم إلى توافق اجتماعى عن طريق المصالحة بين الأسترين . ولكن سيجل لا يقف عند حدود المفهوم القروسطى فهو يربط بين حب العاشقين أيضاً ومفهوم ( فردوس العشاق ) ( ص ٣٨٤ - ٣٨٦ ) الذى كان يمثل جزءاً لا يتجزأ من شعر الحب العذرى ، ونماذجه في ذلك العصر هى حديقه معبد فينوس التى صورها سبنسر في ملكة الجان - الكتاب العاشر - أنظر كتابنا فن الكوميديا ( مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٨٠ ) .

والملاحظ في هذا العرض الموجز لطبيعة المأساة في روميو وجوليت أن مصدر الخلاف ينبع من التردد بين إرجاع سبب المأساة إلى القدر وبين إرجاعه إلى الارادة البشرية ، أى أن النقد هنا إنحرف عن التركيز على المسرحية الشعرية وانصب على مفهومات ميتافيزيقية لا بد أن يعجب لها الانسان ، خصوصاً ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين ، ولن تجدى المفهومات الميتافيزيقية في تفسير جاذبية هذا النص الشعرى وافتتان القراء ورواد المسرح به على مدى قرون طويلة ، ولكن هذا الخلط الذى يتهم النقاده به شيكسبير - أى الخلط بين مفهومى القدر والارادة الحرة - ليس في الحقيقة

خلطاً على الاطلاق ، فنحن نواجه تفاعلاً بين المفهومين باعتبارهما قوتين متصارعتين ومتحدتين في الوقت نفسه . وربما كان ج . بلاكمور إيثانز على حق في أن شيكسبير يقابل بين القوتين في المسرحية إبتغاء تعميق المفارقة الدرامية ، أي أنه يقابل بينهما بدلاً من أن يصهرهما في بوتقة واحدة كما يفعل في مسرحياته المأسوية الناضجة ، وربما كان على حق فعلاً في أن هذه سمة من سمات الافتقار إلى النضج والخبرة في بداية حياته ، ولكن لا بد من التسليم بأن المسرحية ناجحة بسبب ما يسميه النقاد بالخلط بين المفهومين وليس برغم هذا الخلط ! ( طبعة كيمبريدج الجديدة - ١٩٨٤ ) ( ص ١٦ ) .

## (٧)

ويحمل بنا ، قبل أن ندعو القارئ إلى قراءة هذا النص الشعري ، أن نذكر بإيجاز بعض أحكام النقاد على خصائصه الشعرية وعلاقتها بالمسرحية باعتبارها كياناً درامياً ، فنحن دائماً ما نشير إلى المتناقضات باعتبارها من عناصر الدراما ، ولكنها هنا تكتسى مادة الشعر . فالحب يزدهر في إطار الكراهية المتوارثة كأنما هو نبت برى لا علاقة له بالجو الذي ينمو فيه أو بالتربة التي يخرج منها ، وكأنما هو طاقة روحية تتحدى الأوضاع الاجتماعية التي تحيط به ، وتتناقض تناقضاً صارخاً مع ما استقر في الأذهان والصدور - ولذلك فإن « مادة » المسرحية لا تتشكل فقط من الشيمة الرئيسية بل أيضاً من الشيات الفرعية التي تشترك معها في إخراج نسيج يستند إلى عنصرين أساسيين هما عنصر الضوء والظل أو عنصر النور الساوي الذي يشرق في قلب العاشقين . وعنصر الظلال الأرضية التي تشكل حياة الاسرتين .

فالعاشقان يستطيعان بخيالهما أن يخلقوا في أجواء غير أرضية وأن يسموا على المجتمع بكل ما يضعه من قيود على حرية القلب والذهن ، أما من يمثل هذا المجتمع فهم خليط من الشخصيات التي تتراوح بين الطيش والحلم والفكاهة - شخصيات يجمع بينها الانغماس في عالم الأرض - عالم الظلال التي تتفاوت كثافتها - فالمرية ثرثرة ، سليطة اللسان ، تنتمى إلى الأرض فتمعن في الإنتهاء ، وهي تتحدث دون توقف عن الحب بصورته الفطرية الساذجة فتقدم لنا الوجه الآخر لعلاقة روميو وجوليت ، أما والد جوليت فهو هرم متصاب أبله ، لا يستطيع أن يرى أبعد مما ترى زوجته ، الغبية



القاصرة ذهنًا وفكرًا ذات الاهتمامات التافهة ، أما مركوشيو فهو مرح مهذار لا يستطيع أن يقبل الجهامة أو القنامة ولا يتوقف عن المزول والفكاهة حتى عندما يموت . وأما تيبالت فهو ذو طبع حاد ومزاج نارى يدفعه إلى حتفه لأنه لا يستطيع أن يطلق لخياله العنان فيرى نفسه ومجتمعه من زاوية أخرى ، ولذلك فإن الشخصية المقابلة له هى شخصية « بنفوليو » العاقل المتقدم فى السن ( نسبيًا ) والذى يستطيع أن يتحكم فى أفعاله وأن يصدر أحكاماً مثتلة على ما يدور حوله بخلاف القس لورنس الذى يدعى الحكمة ويتظاهر بالذكاء وأحكام التدبير ، ثم يؤدى بخطته الفاشلة إلى كارثة مروعة ( حسبما يقول البروفسور داودن ) دون أن يدرى .

وهذه الشخصيات تقترب جميعاً من النمطية بمعنى أنها لا تتطور بل تشكل الإطار الذى تقع فيه المسألة وأهم عنصر فيه ( كما سبق أن قلنا ) هو التناقض بين جو التفاهات المنزلية فى منزل أسرة كليبوليت وجو الشمس والقمر والنجوم والليل . فالضوء فيها إما بلهر أو بجففت ، وهو يتمشى مع سرعة الجليليث وحيويته بل إنه أحياناً ما يكتسب خصيصة أخرى وهى أنه « حى » - ويقول « روبرت إدموند جونز » إن ثمة « إحساساً غلاباً هنا بأن الضوء كائن حى فى نبضه وسرعته فهو يتسم بالإشراق والنفاز . . ويعين على الوعى والاكتشاف ويوحى بالدهشة . . شأنه شأن حركة الانفعالات داخل نفوس الشخصيات » .

وكثيراً ما يتوقف النقاد فى هذه المسرحية عند خصائص شعرها الغنائى العذب ولذلك فهم يقولون إنها من بواكير إنتاجه ، مستدلين فى هذا أولاً باحتفال الشاعر بالقافية ليس فحسب فى المثنيات ( أى الوحدات التى تتشكل من بيتين يشتركان فى قافية واحدة ) بل أيضاً على مدى فقرات طويلة أحياناً فى صورة سداسيات مقفاة وأحياناً فى صورة سوناتات ذات قواف محكمة . ومستدلين ثانياً باهتمامه بالصورة الفنية من استعارات معقدة وتشبيهات بعيدة المصدر والمرمى واستخدامه إيها ولو فى غير موضعها الدرامى ، ومستدلين ثالثاً بولوعه بالتوريات واللعب بالألفاظ فى شتى أشكال المحسنات البديعية والبيانية ( أحياناً فى مواضع جادة من السياق الدرامى ) وهذا لا شك من خصائص أسلوب شيكسبير فى بداية حياته الفنية إذ كان يجد متعة كبيرة فى المحسنات الأسلوبية ولو كان ذلك على حساب الموقف أو الشخصية .

ولكن الدكتور و. هـ. كليمن يذهب في كتابه تطور الصور الشعرية عند شيكسبير ( ١٩٥٩ ) إلى أن مسرحية روميو وجوليت تنتمي إلى المرحلة الوسطى من مراحل تطوره لأنها تجمع بين الأسلوبين - الأسلوب المبكر الذي ساد في الملهوات - والأسلوب الناضج الذي اتسمت به المأساوات . وهو يسوق على ذلك مثلين أولهما موقف ليس بطبيعته ملائماً للصور الفنية وهو مع ذلك مفعم بها ، وثانيهما موقف يحتم ظهورها وتفضيض منه بالفعل بطريقة تلقائية . أما الأول فنرى فيه والد جوليت يدخل عليها حجرتها وهي تبكى فإذا بلسانه ينطلق بعدد من الصور المعقدة التي لا تتفق مع هذا الموقف على الإطلاق ، وأما الثاني فهو مشهد الشرفة الشهير حيث يتناجى العاشقان ويتساران ولا من منصت سوى قلب الطبيعة ! وهنا نجد أن الدفء والرقعة اللذين يميزان مثل هذه المشاهد يرتفعان باللغة إلى مستوى من الثراء التصويرى يندر وجوده حتى في مسرحيات شيكسبير الأخرى يقول روميو :

تكلمى يا أيها الملاك الرائع الوضاء  
فأنت تسطعين وسط الليل في السماء  
كمرسل مجنح يطوف فوق الأرض  
يبهر العيون وهو يمتطى متن الهواء  
أو أنه على السحاب الوثيدة  
يمر ناشراً شراعه في لجة الفضاء

ويعلق الدكتور كليمن على هذه الفقرة قائلاً إن إرتباط هذه الصور بالموقف الدرامي والأشخاص إرتباط من لون جديد فالموقف نفسه ذو طبيعة استعارية ، يسمح بنشوء صور « عضوية » منه ، كما يسمح بتطورها للنهاية . إن روميو يقف في الحديقة المظلمة ويتطلع إلى جوليت التي تطل عليه من نافذتها وهو يرفع عينيه إليها مثلما نرفع عيوننا لنبصر الأجرام السماوية ، وهو يرى في بعدها عنه وإرتفاعها سماء جديدة يستطيع بطبيعته الشاعرة أن يخلق في أجوائها . وهكذا فإن « عيون البشر » تعنى في الحقيقة عيني روميو ، والرسول المجنح الذي يركب متن السحب في سيرها الوثيد هو ذلك الإحساس الفياض الذي يولد في قلبه ليرتفع به في سماء جديدة بعيدة عن جو الواقع الكئيب المفعم بالكراهية والأحقاد .

---

وإذا كان النقد الحديث يتفق مع رأى الدكتور كليمن بالنسبة لهذه الفقرة فإنه لا يتفق معه بالنسبة لطبيعة اللغة التى يستخدمها والد جوليت ، إذ يرى معظمهم أن الصور التى يزخر بها حديث هذا الهرم تفصح عن شخصية ذات تفكير معوج ملتو ، وأن استعارته الغريبة تدل على عقل غير مرتبط بالواقع الحى الذى تعيشه مدينة فيرونا ، ومن ثم فهو دون أن يدري يشترك فى وقوع الكارثة التى تصيب العاشقين ، ليس فقط بسبب عداته الراسخ لأسرة مونتاجيول أيضاً بسبب انفصاله عن الواقع ورفضه له ، وهذا أمر تؤكد المشاهد الأخرى فى المسرحية وبخاصة مشاهد الحفل التكرى ومشاهد الإعداد للزفاف .

وإذا كان لنا أن نختلف مع الدكتور كليمن حول تفسيره لبعض مواضع الصور الفنية فلا يمكننا إلا أن نتفق معه حين يقول إن « الشاعر فى هذه المسرحية أقوى من كاتب المسرح » بمعنى أن التصور العام للحديث والشخصيات يقع فى إطار شعرى يعتمد على المفارقة أكثر مما يقع فى إطار درامى يعتمد على الصراع . والمفارقة هنا مفارقة رومانسية أى أنها تستمد جوهرها من قدرة الفرد على خلق عالم خاص به يسمو من خلاله على الواقع بل يتخطى حدود الواقع فيه ، كما تعتمد على قدرة الأشياء والأفعال على أن تصبح رموزاً لما هو أعم وأشمل من خلال طاقة الذهن على الاستعارة أى على التفكير فى إطار المجاز بمعنى أن يرى الفرد فى النسيم مثلاً أنفاس الكون الجياشة ومن ثم أنفاسه هو ومشاعره الخاصة ، ( مثلاً يفعل روميو ) أو أن يرى فى لحظة اللقاء مع الحبيب لحظة تجرد من كل شئ ، من الإسم والموقع الاجتماعى . . إلخ - بحيث تصبح لحظة نقاء وشفاء بما يشيع فيها من توافق وتمازج وألفة ( مثلاً تفعل جوليت ) . وهكذا فإن شيكسبير هنا لا يستخدم تراث الرومانس الذى ورثه عصر النهضة من العصور الوسطى بمواضعاته ومواصفاته المحددة وذلك رغم أنه يحافظ على مفهوم الغموض والسحر الذى يكتنف فكرة الوقوع فى الحب نفسها ، إذ يقع روميو فى غرام جوليت من أول لحظة ، ويتبين من أول لحظة جسامه العوائق التى تقف فى طريقه إلخ .

ولننظر الآن بإيجاز إلى استخدام شيكسبير للضغط الزمنى حتى يكسب الأحداث سرعة تكاد تكون لاهثة .

(٨)

تبدأ أحداث المسرحية في صبيحة يوم أحد ، وبعد المشاجرة التي تقع في أحد شوارع فيرونا ، يلتقى بنفوليو وروميو ، ونسمع أن الساعة قد دقت التاسعة منذ قليل . وفي عصر ذلك اليوم يقرأ روميو قائمة بأسماء المدعوين إلى حفل كابيوليت ثم يقام الحفل التقليدي الكبير بالليل ، ثم يذهب روميو إلى بيت أعدائه وبيت حبيبته في نفس الليلة بعد الحفل مباشرة ويسمع منها اعترافها بالحب خلصة في مشهد النافذة الشهير . وفي صباح الاثنين الباكر يتجه روميو إلى القس لورنس في صومعته ثم يلهو في الظهر مع مركوشيو ويقابل معه المريية ويطلب إليه أن تخبر جوليت أنها سوف يتزوجان في عصر اليوم نفسه .

وبعد ذلك - بعد زواج العاشقين بساعة واحدة - يقتل تيبالت مركوشيو فينتقم روميو بأن يقتل تيبالت ويأتي الأمير في الحال ويحكم على روميو بالنفى . ولكن روميو يقرر أن يقضى ليلة عرسه الأولى مع حبيبته ذلك المساء ثم يرحل إلى منفاه في الصباح . وفي فجر هذا اليوم - يوم الثلاثاء - يرحل روميو تاركاً جوليت بينها وبين والدها كابيوليت قد اتفق مع باريس على تزويجه من ابنته وحدد لذلك يوم الخميس . وهو يشور ويفور ويرغى ويزيد حين ترفض جوليت هذه الزيجة التي لا تودها ويهددها بأن يتبرأ من أبوتها إذا لم تطعه . فتزور القس لورنس وتتفق معه على الخطة الشهيرة ويعطيها الشراب المنوم فتعود وتتظاهر بأنها قد أطاعت رغبات والدها ، وفي الحال يتمسك والدها بما قالته ويصر على أن يذهبها إلى باريس فوراً ومن ثم يقدم الموعد من يوم الخميس إلى يوم الأربعاء ( أى كما يقول « غداً » ) . وفي ساعة من ساعات ليل الثلاثاء تشرب جوليت الشراب المنوم ويظل والدها ساهراً طول الليل مشغولاً بالإعداد للزفاف . وفي صباح يوم الأربعاء يكتشف أهل المنزل أن جوليت في حالة من النوم تشبه الموت فيتصورون أنها توفيت ويصل القس في الساعة المحددة للزواج وتتحول كل الترتيبات التي وضعت للزفاف إلى مراسم عزاء ، وتُنقل جوليت إلى مقبرة الأسرة . وفي نفس اليوم يصل بالتازار إلى روميو في منفاه ( مانتوا ) ويخبره بوفاة جوليت فيشتري روميو السم من الصيدلان الفقير ويرحل في الحال إلى فيرونا ويدخل المقبرة في الليل على ضوء المشاعل ويتحدر إلى جوار حبيبته . ويصل القس لورنس في الموعد المحدد لإيقاظها ولكنها تطعن نفسها بالخنجر وتموت ثم يحضر الأمير حين يوقظه الحرس في الصباح الباكر وتنتهي أحداث المسرحية في فجر يوم الخميس .

وهكذا تقع أحداث المسرحية جميعاً في أربعة أيام كاملة وهي سرعة فائقة تجعل من التابع مرادفاً للتطرف في الحب عند العاشقين ، والتطرف في الانفعالات عند تيبالت وأقرانه ، والتطرف في الهزل والسخرية عند مركوشيو وأترابه ، أى أن هذه السرعة الفائقة في نبض المسرحية تسرع من إيقاع الحدث الذى يجارى إيقاع عواطف الشخصيات . ولا توجد أمامنا إلا صعوبة واحدة وهو أن القس لورنس يحدد موعد إنتهاء مفعول الشراب المنوم باثنتين وأربعين ساعة ، وقد ولدت هذه العبارة مشكلات لا حد لها بالنسبة لعدد من النقاد الذين يتوخون الحرفية في قراءة النص ، فقال بعضهم إن القس لم يقل هذه العبارة إلا ليتظاهر بالدقة والتحديد لكل ما يفعل وقال البعض الآخر إن شيكسبير كان يعول على أن النظارة لن يلتفتوا كثيراً إليها ، أو أن السبب هو أن ( بروك ) قد أشار في قصيدته الطويلة إليها فنقلها عنه شيكسبير باعتبارها « حقيقة » طيبة لم يشأ تغييرها رغم جميع التغييرات الأخرى التى أدخلها على المسرحية . ولكن جمهور المخرجين اليوم يعمدون إما إلى حذفها من الحوار وإحلال عبارة عامة محلها مثل « عدد محدد من الساعات » أو إلى جعل القس يقولها بطريقة توحى بالتردد فتفقد النظارة الثقة في طول المدة .

أما تركيز المناظر فيعتمد شيكسبير فيه على الإيجاء الدائم بوجود خلفية فسيحة كالبستان أو الفناء أو الميدان بحيث تكون مقدمة المسرح هى مكان الحدث ويقام المسرح مفتوحاً دائماً .

أما المناظر التى تتغير باستمرار فهى : -

- ١ - شارع من شوارع فيرونا ( خلفه ميدان ) .
- ٢ - قاعة ألبو واسع في منزل أسرة كابيوليت ( تطل على الحديقة ) .
- ٣ - صومعة القس لورنس ( وخلفها منظر طبيعي شاسع ) .
- ٤ - بستان منزل كابيوليت .
- ٥ - مقبرة ضخمة فخمة من الرخام ( ورائها فناء الكنيسة الرحيب ) .

ولما كان الأساس في أحداث المسرحية هو السرعة والتنقل الدائم ( كما تقول مارجريت ويست ) فقد نشأت مشكلة لدى المخرجين المحدثين بالنسبة لتغيير المناظر بالسرعة المطلوبة خاصة أن تتابع الحدث لا يتيح للمخرج أن يبطىء من سيره لتقديم « استراحة » بين الفصول . بل إن التناقض الذى يعكس جو التطرف في المسرحية والشخصيات بصفة عامة يقتضى إقتراب المشاهد بعضها من البعض بل وتزامنها إذا

أمكن ! وقد استطاع (جون جيلجود) في إخراجه للمسرحية (مثلما فعل لورنس أوليفيه) أن يتغلب على هذه المشكلة بأن وضع تصميمًا للمناظر يمثل قطاعاً رأسياً لمنزل أسرة كاببوليت يُمثل على مستوى عالٍ على خشبة المسرح داخل المنزل ، ويمثل مستوى آخر منخفض على المسرح جانباً من البستان وجانباً من الطريق العام ! وهكذا استطاع أن يطفىء الأنوار على أحد المستويين ويوقدها على المستوى الآخر فينتقل في أقل من الثانية من مشهد إلى مشهد . ولا أعتقد أن مخرجي اليوم يمكن أن يواجهوا صعوبة في تغيير المناظر بعد التطور الكبير الذي أدخل على حرفية الديكور .

(٩)

وقد اعتمدت في الترجمة على النص الذي حققه ج . بلاكمور إيفانز G.B. Evans أستاذ الأدب الانجليزي بجامعة هارفارد ، والذي نُشر في سلسلة The New Cambridge Shakespeare عام ١٩٨٤ لأول مرة وأعيد طبعه عام ١٩٨٨ ، والذي يستند بصفة أساسية على طبعة الكوارتو الثانية ( Q 2 ) التي اعتمد عليها الأستاذ بريان جيبونز ( Brian Gibbons ) في طبعته للمسرحية في سلسلة الأردن ARDEN المعتمدة والتي ظهرت عام ١٩٨٠ ، وإلى جانب هذه الطبعة رجعت إلى العديد من طبعات المسرحية التي نشرت على مدى ربع القرن الأخير ، وكنت أقارن كل قراءة بنظائرها في تلك الطبعات ، وأقارن بين حجج كل محقق ، وأمامي النص الأصلي المنشور عام ١٥٩٩ مصوراً ( وسوف يجد القارئ نماذج منه في هذه النسخة العربية ) إبتغاء تقديم أصدق صورة لنص شيكسبير الأصلي إلى القارئ العربي . وكنت في هذا كله أمتدى بما ذكره المتخصصون في نشر وتحقيق شيكسبير وأهمهم ( بالترتيب الأبجدي ) :

Bryant, J. A., 1964 (signet)  
Crafts, T. E., 1936 (Warwick)  
Dowden E., 1900 (Arden)  
Gibbons, Brian, 1980 (Arden)  
Hankin, J. E., 1960 (Pelican)

---

Kittredge, G. L., 1940

Ridley, M. R., 1935, ( New Penguin )

Spencer, T.J.B, 1967 New Pengcien .

Spevack, M., 1970 (Blackfriars)

Williams, G. W., 1964

Wilson, J. Dover& Duthie, G. I., 1955 (New Shakespeare )

ولقد حاولت الحصول على بعض الطبعات القديمة ( قبل القرن العشرين ) فلم أوفق ، ولذلك كنت أستعين بما يقوله المحدثون عن القدماء ( أو عما قاله القدماء ) إذا استعصى على التحقق من شيء ما في النص ، وسوف يرى القارئ أنني أشير إلى هذه الطبعات في الحواشي والمقدمة باسم المحقق فقط ، وإذا لم أشر إلى طبعة بعينها كانت الإشارة إلى طبعة الأستاذ إيفانز ، فلقد طال عهدي بمسرحية روميو وجوليت فأمكن في الطول ، ولم أعد أقبل الوجوه السهلة التي يعتمد إليها الكثيرون من المحققين هذه الأيام ، فنشر النصوص المدرسية أصبح حرفة رابحة تأتي بالمال الوفير مقابل القليل من الجهد ! وبعد أن تحدثت عن ( النغمة ) باعتبارها المشكلة الجديدة التي صادفتني في هذا العمل ، لم يبق لي إلا أن أدعو القارئ إلى قراءة هذه الترجمة الجديدة ، وأرجو أن يرجع إلى ما ذكرته في مقدماتي للمسرحيات المترجمة السابقة عن ترجمة الشعر وترجمة المسرح ، وما ذكرته كذلك في كتابي فن الترجمة بهذا الخصوص . وليغفر لي ما يدركه من أخطاء نال عصمة له وحده ، ونحن نحاول جهد طاقتنا أن نحقق درجة ما من الاتقان غير حاصلين بالكمال - فالكمال أيضاً لله وحده .

محمد عناني

القاهرة - ١٩٩٣

---

THE  
MOST EX  
cellent and lamentable  
Tragedie, of Romeo  
and Juliet.

*Newly corrected, augmented, and  
amended:*

As it hath bene sundry times publicly acted, by the  
right Honourable the Lord Chamberlaine  
his Seruants.



LONDON  
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to  
be sold at his shop neare the Exchange.  
1599.

غلاف نسخة الكوارتر ٢ ( Q 2 ) التي يستند إليها النص المعتمد -  
لاحظ أن اسم المؤلف غير مطبوع !



### الشخصيات .

الجوقة	:	
إسكليس	:	أمير فيرونا .
باريس	:	نبيل شاب من أقرباء الأمير .
مونتاجيو	:	
كاببوليت	:	عاهلا أسترين بينها عداة شديد .
قريب كاببوليت	:	ابن عم كاببوليت .
روميو	:	ابن مونتاجيو .
مركوشيو	:	قريب الأمير وصديق روميو .
بنفوليو	:	ابن أخى مونتاجيو وصديق روميو .
تتياليت	:	ابن أخى زوجة مونتاجيو .
بتروكيو	:	تابع ( لا يتكلم ) لتتياليت .
القس لورنس	:	
القس جون	:	من الفرنسيسكان .

بالتازار . : خادم روميو .  
إبراهيم : خادم مونتايجو .  
سمسون :  
جريجورى : خدم أسرة كايوليت .  
مهرج :  
بيتر : خادم مربية جوليت .  
خادم باريس :  
صيدانى :  
ثلاثة موسيقيين :  
السيدة مونتايجو : حرم مونتايجو .  
السيدة كايوليت : حرم كايوليت .  
مربية جوليت :

مواطنون ومواطنات ، راقصون مقنعون ، حاملو المصابيح ، ضباط  
الحرس ، وغيرهم من المواطنين والخدم والأتباع .  
المكان : مدينة فيرونا ، ومدينة مانتوا .



## The Prologue.

Corus.

**T**wo households both alike in dignitie,  
(In faire Verona where we lay our Scene)  
From auncient grudge, breake to new mutinie,  
where ciuill bloud makes ciuill hands vnclean:  
From forth the fatall loynes of these two foes,  
A paire of starre-croft louers, take their life:  
whose misaduenturd pittious ouerthrowes,  
Doth with their death burie their Parents strife.  
The fearfull passage of their death-markt loue,  
And the continuance of their Parents rage:  
which but their childrens end nought could remoue.  
Is now the two houres trafficque of our Stage.  
The which if you with patient eares attend,  
what heare shall misse, our toyle shall striue to mend.

A 2

## البرولوج<sup>(١)</sup>

[ تدخل الجوقة ]

الجوقة : في بَلَدَةٍ فَيُرُونَا الْحَسَنَاءَ (حَيْثُ الْمَشْهَدُ)

عَائِلَتَانِ يَزِينُهُمَا كَرَمُ الْمُحْتَدِ ،

تَضْحُو عِنْدَهُمَا أَحْقَادُ الْمَاضِي الْهُوجَاءِ

فَيَلْوُثُ دَمُ أَهْلِ الْبَلَدَةِ أَيْدِي الشُّرَفَاءِ<sup>(٢)</sup>

لَكِنْ مِنْ أَضْلَابِ الْخَضَمِينَ الرَّعْنَاءِ

يَخْرُجُ لِلنُّورِ حَبِيبَانُ

تَعَبَسُ لَهَا الْأَفْلَاكُ

وَتُذْيِقُهُمَا أَسْوَاطَ هَلَاكٍ

فَتَوَارِي فِي الْأَرْضِ بِمَوْتِهَا حِقْدَ الْآبَاءِ !

وَلَسَوْفَ نَصَوِّرُ هَذِي السَّاعَةَ فَوْقَ لِلْسَّرْحِ<sup>(٣)</sup>

قِصَّةَ حُبِّ ذِي أَهْوَالٍ يَتَرَصَّدُهُ الْمَوْتُ

وَنَزَاعِ شُبُوخٍ لَمْ تَدْفِنَهُ سِوَى مَأْسَاةِ الْآبَاءِ

فَإِذَا أَضْعَيْتُمْ وَصَبْرَتُمْ يَا سَادَتَنَا

فَلَسَوْفَ نَعْوِضُ مَا فَاتَكُمْ مِنْ قِصَّتِنَا

٥

١٠

Akhawia.net



Akhawia.net

---

## المشهد الأول

[ يدخل سمسون وجريجورى ، يحملان سيفين ودرعين ،  
وهما يخدمان أسرة كايوليت ] .

---

سمسون : أقسم يا جريجورى ألا نتحمل أى إهانة (٤)  
جريجورى : قطعاً وإلا صرنا حمالين !  
سمسون : وإذا غضبنا سنخرج سيوفنا .  
جريجورى : مهما كانت الأحوال لابد أن تخرج رأسك من حبل المشنقة (٥)  
سمسون : إننى أسرع بالضرب حين أثور .  
جريجورى : ولكنك لا تثور بسرعة حتى تضرب .  
سمسون : إننى أثور حين أرى كلباً من أسرة مونتاجيو .  
جريجورى : الثورة تعنى الحركة ، والشجاعة هى الوقوف ، ولذلك فعندما  
تثور تبدأ فى الفرار !



سمسون : إن رؤية كلب من تلك الأسرة يثيرني حتى أقف ! وسوف أثبت  
صلابتي إزاء أى رجل أو فتاة من أسرة مونتاجيو<sup>(٦)</sup> . ١٠  
جريجورى : معنى هذا أنك عبد ضعيف ، فلا يحتاج إلى الإثبات إلا  
الضعيف<sup>(٧)</sup> .

سمسون : هذا صحيح ! ولذلك دائماً ما نلقى بالنساء على الحائط .. لأنهن  
ضعيفات ! وإذن سأبعد رجال مونتاجيو عن الحائط وألقى نساءه  
عليه ! ١٥

جريجورى : النزاع مقصور على سادتنا وعلينا نحن .. رجالهم !  
سمسون : وما الفارق ؟ سأكون طاغية ! فبعد أن أحارب الرجال سأكون  
مهذباً مع العذارى وأقطع رؤوسهن !<sup>(٨)</sup> . ٢٠

جريجورى : رؤوس العذارى ؟  
سمسون : نعم .. رؤوس العذارى .. أو لا أجعلن عذارى .. وافهم  
من هذا ما تريد !<sup>(٩)</sup> .

جريجورى : لا بد أن يفهمه بالمعنى الذى يشعرون به !  
سمسون : سوف يشعرون بى طالما كنت قادراً على الوقوف ، والكل  
يعرف قوة جسدى ! ٢٥

جريجورى : من حسن الحظ أنك لست سمكة .. وإلا كنت سردينه مملحة<sup>(١٠)</sup>  
هيا أخرج سيفك .. فهما اثنان من أسرة مونتاجيو !  
( يدخل خادمان أحدهما إبراهيم )<sup>(١١)</sup>

سمسون : ها هو سلاحى الصلب ! هيا .. اشتبك معها  
وسوف أكون وراء ظهره !

- جريجورى : ماذا تقول ؟ تدير ظهرك وتجري ؟ ٣٠
- سمسون : لا تخف منى !
- جريجورى : بل أخاف منك !
- سمسون : فليكن الحق بجانبنا إذن . . وليكونوا هم البادين !
- جريجورى : سوف أعبس لها أثناء مرورى ، وليفهما من ذلك ما يريدان !
- سمسون : إن كانت لديها الجرأة ! اسمع ! سوف أعض إبهامى لها . . ٣٥
- فإذا سكتا . كانت إهانة وعاراً ! (١٢)
- ابراهام : هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
- سمسون : إننى أعض إبهامى بالفعل يا سيدى !
- ابراهام : ولكن هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
- سمسون : ( جانباً إلى جريجورى ) هل يكون الحق فى جانبنا إذا قلت نعم ؟ ٤٠
- جريجورى : ( جانباً إلى سمسون ) لا !
- سمسون : لا يا سيدى ! أنا لا أعض إبهامى لكما يا سيدى ، ولكننى أعض إبهامى يا سيدى وحسب !
- جريجورى : هل تريد القتال يا سيدى ؟
- ابراهام : القتال يا سيدى ؟ لا يا سيدى ! ٤٥
- سمسون : إذا رغبت فى ذلك فأنا لك ! فأنا فى خدمة سيد فاضل مثل سيدك .
- ابراهام : وليس أفضل منه !
- سمسون : فليكن يا سيدى !
- ( يدخل بنفوليو )

جريجورى : ( جانباً إلى سمسون ) بل قل أفضل .. فإن أحد  
أقارب سيدى قادم<sup>(١٣)</sup>

سمسون : بل أفضل يا سيدى !

ابراهيم : هذا كذب !

سمسون : أخرجوا سيوفكم إن كنتم رجالاً .. جريجورى .. هيا .. تذكر  
ضربتك القاضية !

( يتبارزون )

بنفوليو : افترقوا أيها الحمقى ! أغمدوا سيوفكم .. أنتم لا تعرفون ما  
تفعلون !

( يضرب سيوفهم بسيفه )

( يدخل تيبالت )

تيبالت : يَا عَجَبًا ! سَيْفُكَ مَسْلُورٌ وَسَطَ الْحَلَمِ الْجُبْنَاءِ ؟<sup>(١٤)</sup>

وَأَجْهَنِي يَا بِنْفُولِيو كَيْ تَشْهَدَ مَوْتِكَ !

بنفوليو : لَا أَفْعَلُ إِلَّا إِقْرَارَ السَّلْمِ ! عُدَّ بِالسَّيْفِ إِلَى غِمْدِهِ

أَوْ سَاعِدِنِي بِالسَّيْفِ عَلَى تَقْرِيقِ الْمُشْتَبِكِينَ !

تيبالت : سَيْفٌ مَسْلُورٌ يَتَحَدَّثُ عَن إِقْرَارِ السَّلْمِ ؟ إِنِّي أَكْرَهُ

ذَلِكَ اللَّفْظَ كَرَاهِيَةً التَّحْرِيمِ كَمَا أَمَقَّتْ أُسْرَةَ مُونْتَا جِيو ٦٥

وَكَمَا أَمَقَّتْ فَخُذْ هَذِي الضَّرْبَةَ يَا رَعِيدًا !

( يتقاتلان )

( يدخل لفييف من ابناء الاسرتين ويشتركون فى القتال —

يتجمع الأهل وضباط الشرطة ومعهم عصيهم او  
اسلحتهم) .

الضابط : يَا حَامِلِي الْعِصَى وَالرَّمَاحِ وَالْحِرَابِ فَرِّقُوهُمْ ! وَاضْرِبُوهُمْ !  
سُحْقًا لِكُلِّ كَابِيُولِيْتِ ! سُحْقًا لِكُلِّ مُوُنْتَاجِيُو !

( يدخل كابيوليت العجوز برداء منزله ومع زوجته )

كابيوليت : مَا هَذِهِ الضُّوْضَاءُ يَا هَذَا ؟ أُرِيدُ سَيْفِي الطَّوِيلَ !

زوجة كابيوليت : لَكِنْ لِمَاذَا السَّيْفُ يَكْفِيكَ عَصَا !

كابيوليت : السَّيْفُ أَقْوَلُ السَّيْفِ ! هَاهُو مُوُنْتَاجِيُو الشَّيْخِ  
يُلَوِّحُ بِالسَّيْفِ لِيَهْزَأَ بِي !

( يدخل مونتايجو العجوز وزوجته )

مونتايجو : يَا كَابِيُولِيْتِ يَا أَيُّهَا الْأَيْمَى ! لَا تُنْسِكِي بِي لَا تَمْنَعِينِي ! ٧٠  
زوجة كابيوليت : لَنْ نَخْطُو قَدَمًا وَاحِدَةً لِتَلَاقِي الْخِضَمَ !

( يدخل الأمير إسكليس ومعها حاشيته )

الأمير : يَا أَيُّهَا الْعَصَاةُ مِنْ رَعِيَّتِي يَا مَنْ تُعَادُونَ السَّلَامَ !

يَا مَنْ تُدْنَسُونَ بِالْدَّمِ مِنْ جِيرَانِكُمْ مَحَارِمَ الْحَسَامِ !

هَلْ يَسْمَعُونَ ؟ يَا أَيُّهَا الرِّجَالُ أَيُّهَا الْوُحُوشُ !

٧٥ هَلْ تُطْفِئُونَ نَارَ حِقْدِ مُسْتَطِيرِ الدَّمِ الَّذِي يَسِيلُ  
مِنْ عُرُوقِكُمْ كَأَنَّهُ عَيُونَ أَرْجُوانَ ؟

سَأَعَذِّبُ الْعَاصِينَ هَاهُنَا !

أَلْقُوا بِأَسْلِحَةِ الْعَدَاءِ مِنَ الْأَيْدِي الدَّامِيَةِ .

واصغوا إلى حُكْمِ الْأَمِيرِ الْغَاضِبِ !

of *Romeo and Juliet.*

I.i.

*Enter Tibalt.*

*Tibalt.* What art thou drawne among these hartlesse hindes?  
turne thee *Benuolo*, looke vpon thy death.

75

*Benuo.* I do but keepe the peace, put vp thy sword,  
or manage it to part these men with me.

*Tib.* What drawne and talke of peace? I hate the word,  
as I hate hell, all *Mountagues* and thee:  
Haue at thee coward.

*Enter three or foure Citixens with Clubs or partyfoss.*

80

*Offi.* Clubs, Bils and Partifons, strike, beate them downe,  
Downe with the *Capulets*, downe with the *Mountagues*.

*Enter old Capulet in his gowne, and his wife.*

*Capu.* What noyse is this? giue me my long sword hoe.

*Wife.* A crowch, a crowch, why call you for a sword?

*Cap.* My sword I say, old *Mountague* is come,  
And flourishes his blade in spight of me.

85

*Enter old Mountague and his wife.*

*Mount.* Thou villaine *Capulet*, hold me not, let me go.

*M. Wife.* 2. Thou shalt not stir one foote to seeke a foe.

*Enter Prince Eskales, with his traine.*

*Prince.* Rebellious subiects enemies to peace,

Prophaners of this neighbour-stayned Steele,

90

Will they not heare? what ho, you men, you beasts:

That quench the fire of your pernicious rage,

With purple fountaines issuing from your veines:

On paine of torture from those bloudie hands,

Throw your mistempered weapons to the ground,

95

And heare the sentence of your moued Prince.

Three ciuill brawles bred of an ayrie word,

By thee old *Capulet* and *Mountague*,

Haue thrice disturbd the quiet of our streets,

And made *Veronas* auncient Citixens,

100

Cast by their graue befeeming ornaments,

To wie'd old partizans; in hands as old,

Cancred with peace, to part your cancred hate,

If euer you disturbe our streets againe,

Your

٨٠ لَقَدْ سَمِعْتُ عَنْ مَعَارِكِ ثَلَاثًا بَيْنَ أَهْلِ الْبَلَدَةِ .  
 فِي إِثْرِ كَلِمَةٍ رَغْنَاءَ مِنْ فَمِ الْعَجُوزِ كَابِيُولِيْتِ .  
 أَوْ مِنْ فَمِ الْعَجُوزِ مَوْنَتَاجِيُو .  
 فَعَكَرْتُ صَفْوَةَ الشُّوَارِعِ الرُّزِينَةَ  
 بَلْ قَدْ تَخَلَّى عَنْ وَقَارِهِمْ أَكَابِرُ الْمَدِينَةِ  
 ٨٥ لِيَحْمِلُوا بِأَذْرَعِ عَتِيْقَةٍ بَعْضَ الْحِرَابِ الْبَالِيَاتِ الصُّدَيْتَةِ  
 مِنْ طَوْلِ مَا خَلَدَتْ إِلَى السَّلَامِ  
 كَمَا يُفَرِّقُوكُمْو إِذَا تَفَجَّرَتْ مَنَابِعُ الْبَغْضَاءِ !  
 أَمَا إِذَا رَجَعْتُمْو إِلَى إِثَارَةِ الشَّغْبِ .  
 فَسَوْفَ تَذْفَعُونَ فِدْيَةَ هِيَ الْمَوْتُ الزُّوَامِ  
 ٩٠ هِيَ إِذَنْ تَفَرَّقُوا وَسَوْفَ يَأْتِي كَابِيُولِيْتِ مَعِي  
 وَلِيَأْتِيَنِي هَذَا الْمَسَاءَ مُوْنَتَاجِيُو  
 لِيَعْرِفَا حُكْمِي الْآخِرَ فِي الْقَضِيَّةِ  
 فِي قَلْعَتِي الْعَرَبِيَّةِ الَّتِي نُبَاشِرُ الْمُحَاكَمَاتِ فِيهَا<sup>(١٥)</sup>  
 تَفَرَّقُوا وَمِنْ جَدِيدِ أَنْزِلِرُ الْعَاصِيْنَ بِالْمَلَآكِ .

( يخرج الجميع ما عدا مونتاجيو وزوجته وبنفوليو )

مونتاجيو : قُلْ يَا ابْنَ أَخِي مَنْ أَحْيَا تِلْكَ الْأَحْقَادَ الْمَنْسِيَّةَ ؟ ٩٥

هَلْ كُنْتَ هُنَا حِينَ ابْتَدَأَتْ تِلْكَ الْمَعْرَكَةُ الْوَحْشِيَّةُ ؟

بنفوليو : عِنْدَ وُصُولِي كَانَ الْحَدَمُ مِنَ الْيَتِيْنِ

مُشْتَبِكِيْنَ وَ مُلْتَحِمِيْنَ

فَسَلَّلْتُ السَّيْفَ لِأَفْصَلَ بَيْنَ الطَّائِفَتَيْنِ ! فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ أَقْبَلَ

١٠٠ ذُو الطَّبَعِ النَّارِي تَبَيَّأَتْ .. وَيَدِيهِ سَيْفٌ مَسْلُونٌ !  
 وَأَنْطَلَقَ يُرَدِّدُ فِي سَمْعِي أَلْفَاظَ تَحَدٍ وَتَوَعُّدٍ  
 وَيُدِيرُ السَّيْفَ لِكَيْ يَجْرَحَ هَبَاتِ الرِّيحِ عَلَى رَأْسِهِ  
 لَكِنَّ الرِّيحَ نَجَتْ وَغَدَّتْ تَسْخَرُ مِنْهُ بِفَجِيحٍ مَوْضُوعٍ !  
 وَخِلَالَ تَبَادُلِنَا الطَّعَنَاتِ أَوْ اللَّكَمَاتِ  
 قَدِمَ مَزِيدٌ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتَيْنِ .. وَأَنْضَمُوا لِصُفُوفِ الطَّائِفَتَيْنِ . ١٠٥  
 حَتَّى قَدِمَ أَمِيرُ الْبَلَدَةِ فَانْتَرَقَ الْجَمْعَانَ .



زوجة مونتاجيو : أين روميو؟ هل رأيت اليوم روميو؟

إنني جد سعيدة .. إذ تخاشى الموقعة !

بنفوليو : سيدتي ! من قبل أن تطل شمسنا المقدسة

١١٠ بساعة من كوة الشروق العسجدية

فرغت من هواجسي إلى الحلاء أنشد السكينة

إلى خميلة ملتفة من الجميز في غرب المدينة

وتحتها رأيت ذلك الفتى يسير قبل مطلع النهار

١١٥ وعندما قصده أحس بي فهم واستدار

وأنسل واختفى بداخل الخميعة !

وكان أقصى مطلبي إذ ذاك ألا يلتفتي بي .

بل كذت لا أطيق نفسي التي بها يضيق صدري

١٢٠ وتبعث ما تمليه أهوائي وما يمل هواه

إذ سرني تجنب الذي قد سره ألا أراه !

مونتاجيو : مَا أَكْثَرَ مَا سُوهِدَ فِي تِلْكَ الْبُقْعَةِ فِي الْفَجْرِ  
يَذْرِفُ عِبْرَاتٍ زَادَتْ مِنْ أُنْدَاءِ الصُّبْحِ النَّصِيرَةَ  
وَيُضِيفُ إِلَى الْمَزْنِ سَحَائِبَ بِالْأَهَاتِ وَبِالزُّفْرَاتِ الْحِرَّةَ  
لَكِنْ مَا إِنْ تَطْلُعُ شَمْسُ الصُّبْحِ لِتُسْعِدَ أَهْلَ الْأَرْضِ  
وَلِتَبْدَأَ فِي رَفْعِ سِتَارِ الظُّلْمَةِ فِي أَقْصَى الشَّرْقِ  
كَيْ تَنْهَضَ مِنْ مَرْقَدِهَا رَبَّةٌ هَذَا الْفَجْرِ (١٦)  
حَتَّى يَتَسَلَّلَ وَلَدِي الْمَحْزُونُ فِرَارًا مِنْ ذَلِكَ الضُّوئِ  
لِيَقْبَعَ فِي سِجْنِ الْغُرْفَةِ بَلْ يُغْلِقُ كُلَّ نَوَافِذِهَا  
كَيْ يَحْجُبَ عَنْ عَيْنَيْهِ ضِيَاءَ نَهَارِ الْكَوْنِ الْبَاهِرِ  
وَيَعِيشَ بِلَيْلٍ مُضْطَمَعٍ فَاتِرٍ  
لَا شَكَّ بَأَنَّ مِزَاجَ الْيَافِعِ أَسْوَدَ يُنْذِرُ بِالشَّرِّ (١٧)  
إِلَّا إِنْ قَدَّمْنَا النَّصِيحَ لَهُ كَيْ نَمْحُو السَّبَبَ وَنَهْدِيَهُ لِلْخَيْرِ .  
بنفوليو : أَتَرَكَ عَرَفْتَ السَّبَبَ إِذْنُ يَا عَمِّي الْأَشْرَفُ ؟





١٣٥ مونتاجيو : لا أعرفه .. بل لم أقدر أن أعرفه منه .  
بنفوليو : وهل ألححت في الطلب .. مستخدماً كل الوسائل المتاحة ؟  
مونتاجيو : ألححت مثلما ألح أصدقاء عدّة

لكنه لا يستشير إلا نفسه فيما يمس مشاعره  
( لا أستطيع الحكم إن كانت مشورته مصيبة )

١٤٠ لكنّه يظنّ في انطوائه وفي تكتمه  
وحرصه ألا يديع سره أو يكشفه  
كبرعم تنخر فيه دودة خبيثة  
من قبل أن نرى أوراقه الجميلة  
وقد تفتحت لتشقّ الهواء أو تهدي جمالها للشمس

١٤٥ لو استطعنا أن نحيط بالنباع التي يفيض منها حزنه  
فسوف نعطيه العلاج أيا كان شأنه !

( يدخل روميو )

بنفوليو : ما هو قادم ! أرجوكم .. تنحياً ..  
لأبد أن يقول لي ما يحزنه .. ولن يخفيه عني ..  
مونتاجيو : أرجو أن تنجح في مسعاك لتسمع منه

١٥٠ لباب الحق ! هيا ياسيدي هيا نمض .

( يخرج مونتاجيو وزوجته )

بنفوليو : صباح الخير يا بن العم .  
روميو : أمازلنا بأول النهار ؟  
بنفوليو : من قليل دقت الساعة !

- روميو : تَبْدُو سَاعَاتِ الْحُزْنِ طَوِيلَةً ا  
 هَلْ كَانَ أَبِي ذَاكَ وَلَمْ يَلْبَثْ أَنْ وَلِيَّ ؟
- بنفوليو : أَجَلٌ وَلَكِنْ أَيْ حُزْنٍ يَجْعَلُ السَّاعَاتِ أَطْوَلَ ؟
- روميو : ائْتِقَارِي لِلَّذِي لَوْ بَلَّتُهُ تُصْبِحُ السَّاعَاتُ أَقْصَرَ ا  
 ١٥٥ بنفوليو : هَلْ أَنْتَ حُبٌّ .  
 روميو : بَلْ مَحْرُومٌ .  
 بنفوليو : مِنْ مَاذَا ؟  
 روميو : مِنْ عَطْفِ حَبِيبِي ا  
 بنفوليو : هَذَا رَبُّ الْحُبِّ لَطِيفُ الصُّورَةِ لَكِنْ وَاسْفَاهُ .  
 ١٦٠ طَاغِيَةٌ فِي الْوَاقِعِ بَلْ جَبَّارٌ مَا أَقْسَاهُ .
- روميو : فَوَا أَسْفَا إِنَّ رَبَّ الْغَرَامِ بِرَغْمِ غَمَامَتِهِ الدَّائِمَةِ .  
 يَرَى كَيْ تَنْظُلُ إِرَادَتُهُ نَافِذَةٌ .  
 تُرَى أَيْنَ نَطَعْمٌ وَيَجِي ا تُرَى أَيْ مَعْرَكَةٌ قَدْ جَرَتْ ؟ (١٨)
- روميو : رُوَيْدَكَ أَمْسِكْ ا عَلِمْتُ الْخَبْرَ ا  
 ١٦٥ فِتْلِكَ كَرَاهِيَّةُ الْأَوَّلِينَ وَأَفْدَحُ مِنْهَا غَرَامِي الْأَلِيمِ  
 فَيَا عَجَبًا يَا غَرَامَ الصُّرَاعِ وَكُرْهَا بِهِ نَبْضَاتِ الْغَرَامِ  
 وَيَا خِفَّةَ ذَاتِ وَطْءٍ ثَقِيلٍ وَيَا زَهْوَةَ ذَاتِ وَجْهِ عُبُوسِ ا  
 ١٧٠ وَأَخْلَاطِكَ الرَّثَّةِ الشَّائِهَاتِ مِنَ الصُّورِ الْخُلُوعِ الرَّائِعَاتِ .  
 رَصَاصٌ مِنَ الرَّيشِ نَارٌ مِنَ الزُّمْهَرِيرِ دُخَانٌ مُنِيرٌ .  
 وَسَقْمٌ مِنَ الصُّحَّةِ الْكَامِلَةِ ا  
 وَنَوْمٌ هُوَ الصُّحْوَةُ الدَّائِمَةُ ا وَحَالَ يِنَاقِضُ مَا هُوَ فِيهِ ا

فَهَذَا هُوَ الْحُبُّ فِيمَا أَحْسُ وَلَسْتُ أَحْسُ لَدَيْهِ بِحُبِّ .  
يَلَاذَا إِذْنُ لَسْتُ تَضْحَكُ؟ (١٩) .

بنفوليو : أَفْضَلُ أَنْ أَذْرِفَ الدَّمْعَ يَا ابْنَ الْعُمُومَةِ !  
روميو : وَلَكِنْ يَلَاذَا الْبُكَاءُ تَرَفُّقُ بِإِحْسَائِكَ الْمَرْهَفِ !  
بنفوليو : سَأَبْكِي عَلَى ظُلْمِ إِحْسَائِكَ الْمَرْهَفِ !  
روميو : وَلَكِنْ هَذَا أَفْتِيَاتُ إِلَهِ الْغَرَامِ !

فَأَحْزَانُ قَلْبِي تَرِينُ عَلَى الصُّدْرِ عَيْبًا ثَقِيلًا  
وَلَسْتُ أُرِيدُ زِيَادَتَهَا إِنْ فَرَضْتَ عَلَى الْمَزِيدِ  
مِنَ الْهَمِّ وَالْغَمِّ ! فَحُبُّكَ لِي قَدْ أَضَافَ

١٨٠ مِّنَ الْحُزْنِ - فَوْقَ هُمُومِي - مَا لَا أُطِيقُ احْتِمَالَهُ !  
فَمَا الْحُبُّ إِلَّا دُخَانٌ مِّنَ الزُّفَرَاتِ السُّخِينَةِ (٢٠)

إِذَا مَا أَنْجَلِي صَارَ نَارًا تَوَهَّجُ فِي مَقَلِ الْعَاشِقِينَ  
وَلِإِنْ عَاقَهُ عَائِقٌ صَارَ بَحْرًا يُغْدِيهِ دَمْعٌ مِّنَ الْهَائِمِينَ  
وَمَا هُوَ أَيْضًا ؟ جُنُونٌ بِهِ حِكْمَةٌ بِالْغَةِ !  
١٨٥ مَرَارَتُهُ إِنْ تَكُنْ خَائِنَةً  
فَإِنَّ حَلَاوَتَهُ مُنْجِيَةٌ !

وَدَاعًا إِذْنُ يَا ابْنَ عَمِّي .

بنفوليو : تَمَهَّلْ سَأَمْضِي مَعَكَ .

سَتَظْلِمُنِي جِئِنَ تَمَضَى وَلَا أَصْحَبُكَ

روميو : هُرَاءُ فَقَدْ ضَاعَ مِنِّي كِيَانِي وَلَسْتُ مَنَا

وَهَذَا إِذْنُ لَيْسَ رُومِيُو، فَذَلِكَ مَضَى لِمَكَانٍ بَعِيدٍ

- بنفوليو : دَعِ الْهَزْلَ وَاذْكُرْ لَنَا مَنْ تُحِبُّ (٢١) .  
 ١٩٠ روميو : تَرَى هَلْ أَتَيْتُ وَأَفْضَى إِلَيْكَ ؟  
 بنفوليو : تَبِينُ ؟ عَجِيبٌ ! لِمَاذَا الْآيِينَ ؟  
 أَلَا بُحْتِ لِي بِاسْمِهَا دُونَ هَزْلٍ ؟  
 روميو : أَتَطْلُبُ مِنِّي الْهَزِيلَ الْعَلِيلَ بِأَنْ أَتْرُكَ الْهَزْلَ وَقَتَ الْوَصِيَّةِ ؟  
 أَلَا سَاءَ مَا تَبْتَغِيهِ لِمَنْ سَاءَ حَالُهُ !  
 ١٩٥ سَأَلْتَرِمُ الْجِدُّ يَا بَنَ الْعُمُومَةِ إِنِّي أَحِبُّ امْرَأَةً .  
 بنفوليو : وَلَكِنْ سَهْمِي إِذْنٌ لَمْ يَطِشْ فَقَدْ قُلْتَ إِنَّكَ تَهْوَى فَنَاءً !  
 روميو : هَنِيئًا بِرَمِيَّتِكَ الصَّابِيَةَ ! وَتِلْكَ الَّتِي قَدْ هَوَيْتُ جَمِيلَةً !  
 بنفوليو : إِذَا كَانَ مَرَمَى النُّصَالِ جَمِيلًا فَأَحْرَى بِسَهْمِكَ أَنْ يَنْفُذًا !  
 روميو : لَقَدْ طَاشَ سَهْمُكَ فِيمَا رَمَيْتَ فَلَنْ يَنْفُذَ الْيَوْمَ سَهْمُ الْغَرَامِ .  
 ٢٠٠ إِلَى مَنْ لَهَا حِكْمَةٌ مِنْ عَفَافٍ (٢٢)  
 وَمَنْ دِرْعُهَا بِمِثْلِ صُلْبٍ مَنِيعٍ يَشُقُّ عَلَى  
 قَوْسٍ ذَلِكَ الصُّبِيُّ إِلَهُ الْغَرَامِ الضَّعِيفِ !  
 وَمَهْمَا اسْتَمَرَ حِصَارُ الْغَرَامِ وَالْفَاطَةُ الْعَذْبَةُ النَّاعِمَةُ  
 وَمَهْمَا هَمَّتْ نَظَرَاتُ الْهَيَامِ فَلَنْ تُسَلِّمَ الْقَلْعَةَ الْمُحْصَنَةَ  
 ٢٠٥ وَلَنْ تَسْتَجِيبَ لِسِحْرِ النُّضَارِ وَفِيهِ الْخَوَايَةُ لِلرَّاهِبَاتِ  
 إِذَا كَانَتْ الْيَوْمَ ذَاتَ ثَرَاءٍ مِنَ الْحُسْنِ زَاهٍ وَفَيْرٍ .  
 فَسَوْفَ يَمُوتُ إِذَا مَا قَضَتْ . . . وَمِنْ ثَمَّ فَهُوَ جَمَالٌ فَقِيرٌ .  
 بنفوليو : تَرَاهَا إِذْنُ أَقْسَمْتُ أَنْ تَظَلُّ بَتُولًا إِلَى أَبَدِ الْآبِدِينَ ؟  
 روميو : وَفِي بُخْلِهَا ذَا ضَيَاعٍ كَبِيرٍ !

- ٢١٠ إذ الحُسْنُ يَهْلِكُ مِنْ بُخْلِهَا .  
 وَيَحْرِمُ مِنْ قَسَمَاتِ الْجَمَالِ صِغَارًا تَوَدُّ انْتِسَابًا لَهَا !  
 مِنْ الظُّلْمِ أَنْ تَسْتَحِقَّ النُّعِيمَ .  
 لِفَرْطِ العَفَافِ وَفَرْطِ الْجَمَالِ .  
 وَيَأْسَى يُدْخِرُجْنِي فِي الْجَحِيمِ .  
 لِأَنِّي حُرِمْتُ رُضَابَ الوِصَالِ ! (٢٣)  
 لَقَدْ أَقْسَمْتُ أَنْ يَكُونَ العَرَامُ حَرَامًا عَلَيْهَا طَوَالَ الحَيَاةِ .  
 فَاصْبَحْتُ أَحْيَا حَيَاةَ المَمَاتِ وَلَا ذَكَرَ فِيهَا سِوَى لِلْغَرَامِ ! ٢١٥
- بنفوليو : لِتَسْمَعَ كَلَامِي إِذَنْ وَأَنْسَ ذِكْرَ الفِتْنَةِ .
- روميو : تَعَلَّمَنِي كَيْفَ أَنْسَى الفِكْرَ ؟
- بنفوليو : فَحَرَّرْ خَيَالِكَ مِنْ أَسْرِهَا .  
 وَنَقْلُ عِيُونِكَ بَيْنَ الجَمِيلَاتِ !
- ٢٢٠ روميو : لَسَوْفَ يُضَاعِفُنَ مِنْ حُسْنِهَا !  
 فَكُلُّ قِنَاعٍ سَعِيدٍ يُقْبَلُ وَجْهًا مَلِيحًا .  
 يُذَكِّرُنَا مَا بِهِ مِنْ سَوَادٍ بِنَاصِعِ بَشْرَةٍ مَنْ تَرْتَلِيهِ .  
 وَمَنْ يُتَلَّى بِالْعَمَى لَيْسَ يَنْسَى ضِيَاعَ البَصْرِ .  
 وَأَنْ تَمِينَ الكُنُوزِ أَنْدَثُوا !
- ٢٢٥ وَجِينَ أَرَى غَادَةً ذَاتَ حُسْنٍ فَرِيدٍ .  
 يُجِيلُ لِي أَنَّهَا حَاشِيَةٌ .  
 تُشِيرُ إِلَى مَتْنٍ فَاتَتَنِي الفَائِقَةُ .

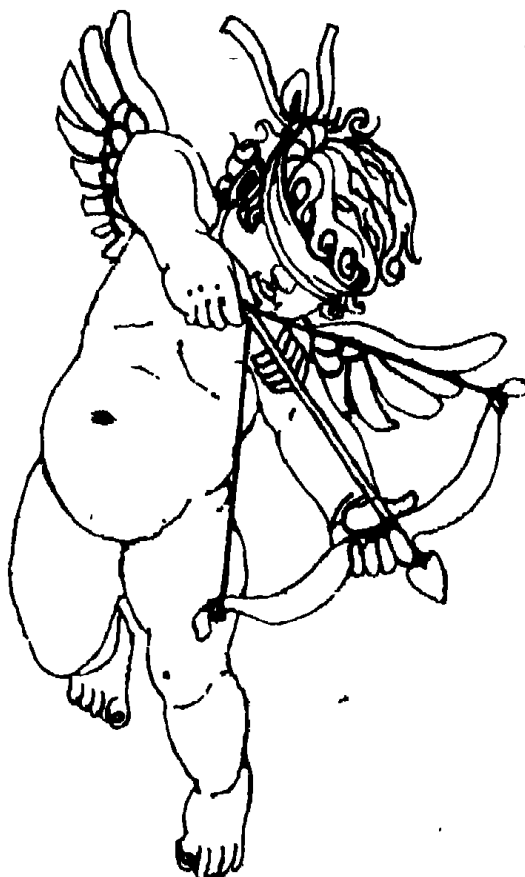
وَدَاعَا إِذْنَ لَنْ تُعَلِّمَنِي كَيْفَ أَنْسَى .

فَلَا لَسْتُ تَقْدِرَا

بنفوليو : سَأَقْضِي الْمَهْمَةَ خَيْرَ قَضَاءٍ .

وَالأُ أَمُوتُ بِدَيْنِ الرَّجَاءِ !

( يخرجان )



Akhawia.net

---

## المشهد الثانى

( فيرونا - شارع ) [ يدخل كايبوليت ، وباريس ، والمهرج -  
( خادم كايبوليت ) ]

---

كايبوليت : ولكن مونتاجيو يتحمل مثل مستوليتى .  
ونفس عقوبتى ، وليس من العسير فى ظنى .  
على رجلين بلغا هذه السن أن يجنحا إلى السلم .  
باريس : لكل منكما صيته الذائع ومنزلته الرفيعة .  
والمؤسف أن تستمر العداوة بينكما طوال هذه المدة .  
ولكن ماذا قررت يا سيدى إزاء خطبتى ؟  
كايبوليت : سأعيد على أسماعك ما سبق أن قلته :  
إن طفلى ماتزال غريبة عن الدنيا  
ولم تكد تتم الرابعة عشرة<sup>(٢٤)</sup>  
فلنصبر حتى تتفتح زهور صيفين وتذوى .



- قبل أن نعتبرها قد نضجت ليوم العرس ،  
 باريس : لقد رأينا أمهات سعيدات لم يبلغن عمرها .  
 كايبوليت : ولكن هذه الأمومة المبكرة  
 تلحق بهن ضرراً لم يأن أوانه .  
 لقد ابتلعت الأرض جميع آمالي فيما عداها  
 ١٥ فهي الفتاة التي عقدت عليها أملى في دنياي  
 ومع ذلك فاخطب ودها يا باريس الرقيق  
 اكسب قلبها فقبولي معلق بقبولها !  
 فإذا وافقت ، كان رضاي وصوت قبولى الهانيء  
 في نطاق اختيارها  
 ٢٠ سأقيم هذه الليلة حفلنا التقليدي العريق .  
 وقد دعوت إليه ضيوفاً كثيرين .  
 ممن أحبهم وأنت منهم  
 وها أنا أدعوك فمرحباً لتزيد من عدد الأجابة .  
 تعال إذن إلى منزلنا المتواضع الليلة لترى .  
 ٢٥ نجوماً تخطو على الأرض وتضيء ظلمة السماء .  
 أتعرف السرور الذي يحسه الشبان الأصحاء .  
 عندما يخطر الربيع بحلته الزاهية .  
 في أعقاب الشتاء الثقيل الأعرج ؟ لسوف تشعر  
 بهذه السعادة الليلة في منزلي بين براعم الفتيات النضرة .  
 ٣٠ استمع اليهن وشاهدن جميعاً واعشق أحسنهن !

وحين تنعم النظر ، سترى أنهم جميعاً .  
 رغم الغلبة العددية ، لا يجارين إبتى في أى شيء .  
 هيا تعال معى . ( إلى الخادم ) وأنت يا غلام .  
 ٣٥ طف بشوارع فيرونا الجميلة وابحث عن كتبت أسماؤهم  
 في هذه الورقة ( يعطيه ورقة ) قل لهم  
 إننى أرحب بهم في منزلى إذا قبلوا دعوتى .

( يخرج كابيوليت مع باريس )

الخادم : أبحث عن كتبت أسماؤهم في هذه الورقة ! مكتوب أن يلعب  
 الإسكافي بمقياس القماش ، والخياط بقالب الأحذية ، والصيد  
 بقلمه ، والرسام بالشباك ، ولكنهم يرسلونى لمقابلة من كتبت ٤٥  
 أسماؤهم في هذه الورقة ، ومن المستحيل أن أعرف الأسماء التى  
 كتبها الكاتب هنا . يجب أن أستشير المتعلمين . وفي الوقت  
 المناسب !

( يدخل بنفوليو وروميو )

بنفوليو : تَبَّالِكَ يَا رَجُلُ .. هُرَاءُ !  
 لا يَشْفِي لَسَعِ النَّارِ سِوَى نَارِ أُخْرَى  
 ٤٥ وَيُخَفِّفُ مِنْ بَعْضِ الْأَلَامِ عَذَابُ سِوَاهَا !  
 وَدَوَارِكَ يَمْضِي إِنْ دَارَتْ رَأْسُكَ ثَانِيَةً لِلْخَلْفِ  
 وَالْحُزْنَ الْفَتَاكَ يُعَالِجُهُ حُزْنٌ رَازِحٌ  
 فَانْشُدْ لِعُيُونِكَ عَذْوَى حُبِّ آخِرِ  
 يَهْلِكُ مَا خَلَفَهُ الْحُبُّ السَّالِفُ مِنْ سُمْ نَاقِعِ !

- روميو : واذنْ فَالْعُشْبُ عِلاجٌ نَاجِعٌ !
- بنفوليو : ماذا سَتُعَالجُ بِهِ ؟ قُلْ لِي مِنْ فَضْلِكَ !
- روميو : سَنُعَالجُ سَاقَكَ إِنْ سُلِخَتْ !
- بنفوليو : ماذا بِكَ يا روميو؟ أَتَرَكَ جُنَيْتَ ؟
- روميو : لَسْتُ بِمَجْنُونٍ لَكِنِّي أَلَيْسْتُ قَمِيصاً أَضَيَّقُ  
بِما يَلْبَسُهُ المَجْنُونُ ! وَأَعِيشُ بِسِجْنِي دُونَ طَعامِ  
تَجْلِدُنِي أسَواطٌ عَذابٌ -
- الخادم : أَسعدَ اللهُ مَساءَكَ ! لو سَمَحْتَ يا سَيدي .. هل تَسْتَطيعُ  
القِراءةَ ؟
- روميو : أَجَلُ قِراءةِ حَظِي مِنَ التَعاسِهِ !
- الخادم : لربما عَرفَته دونَ كِتابٍ وَلَكن ، لو سَمَحْتَ ، هل تَسْتَطيعُ قِراءةَ أَى  
كِتابَةٍ تَراها ؟
- روميو : نَعَم إِذا أَلَمْتُ بِالحِروفِ وَالبَلِغَةِ .
- الخادم : إِجابةً صَادِقَةٌ . أَسعدَكَ اللهُ وَهَناكَ . ( يَبتَعِدُ ) .
- روميو : اَنتَظِرْ ! سَوفَ أَقرأُ لَكَ ما تَريدُ . . .

( يَقرأُ )

السنيور مارتينو وحرمة وكريماته ، الكونت أنسلمى وأخواته  
الفاقتات ، والسيدة أرملة فتروفيو ، السنيور بلاسنتو وبنات ٦٥  
أخيه الجميلات ، مركوشيو وأخوه فالنتاين ، عمى كاببوليت  
وحرمة وكريماته ، ابنة أخى الحسناء روزالين ، وليفيا ،

والسنيور فالنتيو وابن عمه تيبالت ، لوشيو وهيلينا المرحة ، ٧٠  
مجموعة ممتازة ، أين سيذهب هؤلاء ؟

الخادم : إلى هناك .

روميو : أين ؟ لتناول العشاء ؟

الخادم : إلى منزلنا . ٧٥

روميو : منزل من ؟

الخادم : منزل سيدي .

روميو : أفادك الله . كان يجب أن أسألك عن ذلك أولاً .

الخادم : طبعاً ! ولكني سأقول لك دون أسئلة . إن سيدي هو السيد

العظيم الثرى كايوليت . وإذا لم تكن من أسرة مونتاجيو فأرجو أن ٨٠  
تأتي أنت أيضاً وتفوز بكأس من النبيذ .  
أسعدك الله وهناك .

( يخرج )

بنفوليو : هذا الحفل العريق الذي يقيمه كايوليت

ستحضره الحسنة روزالين التي تهيم بحبها

ومعها جميع الحسناوات اللاتي يثرن إعجابنا في فيرونا

فأذهب إليه وقارن بعين العدل ٨٥

بين وجهها ووجوه أخريات سأشير إليهن

وسوف أجعلك تظن أن بجعتك البيضاء غراب فاحم !

روميو : إِنَّ حَلَّ الْبَاطِلِ فِي عَيْنِي نَحْلُ الْإِيمَانِ الصَّادِقِ

فَلْتَحْوِلْ عِبْرَاتِي لِجَحِيمِ حَارِقِ

تُرْمَى فِيهِ الْعَيْنَانِ الْكَاذِبَتَانِ  
 ٩٠ الصَّافِيَتَانِ الصَّابِغَتَانِ وَتَحْتَرِقَانُ  
 وَهُمَا مَنْ أُغْرِقَتَا -

لَكِنْ مَا مَاتَتْ أُيُهَا - بِالذَّمْعِ الدَّافِقِ  
 أَفْتَاةً أَجْمَلُ مِنْ فَاتِنَتِي؟

قَدْ رَأَتْ الشَّمْسُ بِجَمِيعِ الْخَلْقِ وَلَمْ تَرَ أَجْمَلَ مِنْهَا  
 مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ خَلَقَ النَّاسَ الْخَالِقُ !

بنفوليو : هراء ! إنك تراها جميلة لأنك لا ترى سواها

٩٥ فلا يقابلها في كفة العين الأخرى سوى ذاتها  
 أما إن وَضَعْتَ في ذلك الميزان البلورى (٢٥)  
 ما تحبه في تلك الفتاة مقابل فتاة أخرى  
 ساربيها لك وهى تنلأ في الحفل

فإن من تبدو أجمل الجميلات الآن ، سوف تفقد بهاءها .

١٠٠ روميو : لَا بَأْسَ سَأَذْهَبُ لَكِنْ لَا يُتْرَبِنِي تِلْكَ الْأُخْرَى  
 بَلْ كَى أَتَمَلُّ فِتْنَةَ مَنْ أَهْوَى !

( يخرجان )

---

## المشهد الثالث

(تدخل زوجة كايبوليت والمربية)

---

زوجة كايبوليت: أين ابنتي أيتها المربية؟ أحضريها إلى  
المربية : أقسم بيكارق عندما كنت في الثانية عشرة  
لقد طلبت منها الحضور. عجا أين ذَهَبَتْ تلك  
الفتاةُ الوديدة؟ الحملُ الوديع .. الفراشةُ الرقيقة !  
لا قدر الله أن - أين أنت يا جوليت؟

(تدخل جوليت)

جوليت : ماذا حدث؟ من ينادى على؟  
المربية : أمك .  
جوليت : سيدق - ها أنذا .. ماذا تريدان؟  
زوجة كايبوليت : سأقول لك . (إلى المربية) انصرفي الآن ..

## ROMEO AND JULIET

night shall she be fourteen. That shall she, marry; I  
remember it well. 'Tis since the earthquake now eleven  
years, and she was weaned—I never shall forget it—of all  
the days of the year, upon that day; for I had then laid 25  
wormwood to my dug, sitting in the sun under the dove-  
house wall. My lord and you were then at Mantua—nay, I  
do bear a brain! But, as I said, when it did taste the  
wormwood on the nipple of my dug and felt it bitter, pretty  
fool, to see it tetchy and fall out with the dug! 'Shake', 30  
quoth the dove-house. 'Twas no need, I trow, to bid me  
trudge. And since that time it is eleven years, for then she  
could stand high-lone; nay, by the rood, she could have  
run and waddled all about, for even the day before, she  
broke her brow, and then my husband—God be with his 35  
soul, 'a was a merry man—took up the child. 'Yea,' quoth  
he, 'dost thou fall upon thy face? Thou wilt fall backward  
when thou hast more wit, wilt thou not, Jule?' And, by my  
holidame, the pretty wretch left crying, and said 'Ay'. To  
see now how a jest shall come about! I warrant, and I 40  
should live a thousand years, I never should forget it.  
'Wilt thou not, Jule?' quoth he; and, pretty fool, it stinted,  
and said 'Ay'.

LADY CAPULET

Enough of this. I pray thee hold thy peace.

NURSE

Yes, madam; yet I cannot choose but laugh, to think it 45  
should leave crying, and say 'Ay'; and yet I warrant it had  
upon it brow a bump as big as a young cockerel's stone—a  
perilous knock—and it cried bitterly. 'Yea,' quoth my  
husband, 'fall'st upon thy face? Thou wilt fall backward  
when thou comest to age, wilt thou not, Jule?' It stinted, 50  
and said 'Ay'.

JULIET

And stint thou too, I pray thee, Nurse, say I

NURSE

Peace, I have done. God mark thee to his grace, thou wast  
the prettiest babe that e'er I nursed. And I might live to  
see thee married once, I have my wish. 55

- أتركينا قليلاً فلا أريد أن نسمعنا أحد . ولكن ..
- ١٠ عودى ! لقد تذكرت .. سوف نسمعنا حديثنا .  
تعرفين أن ابنتى كبرت .  
المرية : أقسم إننى أعرف عمرها بالساعات ..  
زوجة كايوليت : لم تبلغ الرابعة عشرة .  
المرية : أراهن بأربع عشرة من أسنانى -  
رغم أنه لم يبق سوى أربع - للأسف -  
١٥ إنها لم تبلغ الرابعة عشرة بعد .. كم بقى على  
أول اغسطس ؟  
زوجة كايوليت : أسبوعان وعدة أيام .  
المرية : عدة أيام أو عدة ليال .. المهم أنها ستبلغ  
الرابعة عشرة عشية أول اغسطس القادم ..  
كانت هى وسوزان يرحمها الله من نفس السن  
وقد انتقلت سوزان إلى رحاب الله  
٢٠ لم أكن أستحقها ! المهم إنها - كما قلت -  
ستبلغ الرابعة عشرة ليلة أول اغسطس  
نعم .. ستصبح فى تلك السن ، أذكر ذلك جيداً .  
لقد مضى على الزلزال الآن أحد عشر عاماً (٢٦) .  
٢٥ وقد فطمتها فى ذلك اليوم . لن أنسى ذلك أبداً -  
ذلك اليوم بالذات من أيام السنة -  
لأننى كنت قد وضعت الشئخ على نُدبى



- وجلست في الشمس بجانب جدار برج الحمام .  
 كنت أنت وسيدى مسافرين في مانتوا -  
 ٣٠ نعم ، مازال عقلي في رأس ، ولكن - كما قلت -  
 عندما ذقت الشَّيخَ على حَلْمَةِ نُدْبِي  
 وَأَحْسْتُ بمرارته - يالللصغيرة العزيزة -  
 ليتك شاهديتها وهي تغضب وترك الثدي في الحال !  
 ٣٥ « تحركى ! » صاح برج الحمام ! ولم يكن هناك داع  
 فيما أعتقد حتى يأمرني بالهرب !  
 وقد مضى على ذلك الوقت إحدى عشرة سنة !  
 كانت تستطيع حينئذ أن تقف وحدها ، وقسمًا بالصليب  
 كانت تجرى وتتواهب من حولي  
 بل إنها سقطت في اليوم السابق وجرحت جبينها  
 ٤٠ وعندها أسرع زوجي - يرحمه الله -  
 وكان رجلاً مرحاً - فحمل الطفلة بين ذراعيه  
 وقال لها « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟  
 سوف تستلقين على ظَهْرِكَ عندما يكبر عقلك !  
 ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » وقسمًا بالبتول  
 ٤٥ كَفَّت العفريتة الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » !  
 والآن سوف تُصْبِحُ تلك الفكاهة حقيقة واقعة !  
 أوكد لك أنني لوعشت ألف سنة  
 فلن أنسى ذلك مطلقاً « ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ »  
 ٥٠ وعندها كَفَّت البلهاء الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » !

زوجة كايوليت : يكفى ذلك .. أرجوك أن تسكتى !  
 المريية : سمعاً وطاعةً يا سيدتى .. ولكننى لا أملك إلا الضحك  
 كلما تذكرت كيف كَفْتُ عن البكاء وقالت « بلى »  
 ومع ذلك فأؤكد لك أن جبينها تورم  
 وبرز الورم كأنه بيضةٌ ديك صغير  
 سَقَطَةٌ خَطِرَةٌ .. ويكت بمرارة  
 ٥٥ وقال لها زوجى « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟  
 » سوف تستلقين على ظهرك عندما تكبرين !  
 « ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » فَكَفْتُ عن البكاء وقالت « بلى » .  
 جوليت : كُفَى أنت أيضاً يا مرييتى !

المريية : انتهينا .. انتهيت ! فليفتح الله عليك !  
 لقد كنت أجملَ طفلةٍ أرضعتها  
 وليتنى أعيش حتى أراك فى عُشِّ الزوجية !  
 هذا هو ما أتمناه !

زوجة كايوليت : الزواج ! الزواج هو الموضوع الذى  
 أتيتُ للحديثِ عنه . قولى يا ابنتى جوليت :  
 ٦٥ ما مدى استعدادك للزواج ؟  
 جوليت : إنه شَرَفٌ لا أَحْلُمُ به .

المريية : شَرَفٌ ؟ لَوَ لَمْ أكنُ مرضعتك الوحيدة  
 لقلْتُ إنك رضعتِ الحكمةَ من ثدى المُرْضِعِ !

- زوجة كايوليت : لِيَكُنْ ! فَكْرِي الْآنَ فِي الزَّوْجِ ! فَحَوْلْنَا  
 ٧٠ من هُنَّ أَصْغَرُ مِنْكَ فِي فَيرونا -  
 من ذوات الحسب والنسب .. وقد أصبحن أمهات !  
 وطبقاً لحساباتي فقد أنجبتك عندما كنت في عُمْرِكَ تقريباً  
 ٧٥ وخلاصة القول إن النبيل بارس تقدم يطلب يدك .  
 المريية : رجلُ يافتاقى الصغيرة ! يافتاقى رجلُ  
 لم يشهد العالمُ كلُّه - حقاً ! إنه رجلٌ من الشمع (٢٧)  
 زوجة كايوليت : لم يشهد صيفُ فيرونا زهرةً مثله !  
 المريية : حقاً ! زهرةٌ ! قسماً .. زهرةٌ حقيقية !  
 ٨٠ زوجة كايوليت : ماذا تقولين ؟ هل يمكنُ أن تُحِبِّي السيد الشريف ؟  
 سوف تشاهدينه في حفل الليلة (٢٨)  
 فاقترئي كتابَ وَجِهَ بارس الشاب (٢٩)  
 ستجدين أن قلمَ الجمالِ كتبَ فيه معاني المتعة  
 فافحصي سطورَه المتناسقة ، وانظري كيف  
 ٨٥ يؤكدُ بعضها من معاني البعض ،  
 فإذا صادفك غموضٌ في هذا الكتابِ الجميلِ  
 فارجعي إلى الشرحِ والتفسيرِ في حواشي عينيه  
 إنه كتابٌ حُبٌّ ثمينٌ لا تُشَدُّ أوراقُه خيوط  
 وهو حُبٌّ طليقٌ ، لا بد له من غلافٍ يُجَمِّله  
 ٩٠ ومثلها لا تعيشُ السمكةُ إلا في البحرِ الذي يَحْتَضِنُها  
 لن يتحققَ الكمالُ إلا إذا احتضنَ جمالُ المظهرِ جمالَ المخبرِ (٣٠)

- وسوف يكون الكتابُ موضع إعجابِ الكثيرين  
بعد أن يحيطُ الغلافُ الذهبي بقصة الحب الذهبية !  
وهكذا سوف تشاركينه كل ما يملك  
وبامتلاكه لن تصبى أقل منه .
- ٩٥ المربية : لا أقل بل أكبر! فالمرأة يكبر حجمها حين تتزوج (٣١) .  
زوجة كايوليت : قولى إذن باختصار .. هل يمكنك أن تقبلى حب باريس ؟  
جوليت : سأطلع إليه حتى أحبه ، إذا كان التطلع يؤدي إلى الحب !  
ولكننى لن أسمح بسهم عينى أن ينطلق إلى أبعد  
١٠٠ مما تسمح به موافقتك ورضاك !
- ( يدخل خادم )  
الخادم : سيدتى ! لقد حضر الضيوف ، ووضع الطعام على المائدة ، والجميع  
يطلبونك ، ويسألون عن سيدتى الصغيرة ، ويلعنون المربية فى غرفة  
الطعام ، وكل شىء على قدم وساق !  
لابد أن أعود للعمل ، وأرجوكم ألا تتأخروا ( يخرج ) .
- زوجة كايوليت : سوف نأتى خلفك . هيا يا جوليت . الكونت فى انتظارك . ١٠٥  
المربية : اذهبى يا فتاتى ! أضيفى سعادة الليل إلى سعادة النهار !  
( تخرجان )

Akhawia.net

---

## المشهد الرابع

( يدخل روميو ومركوشيو وبنفوليو ، وخمسة اشخاص او ستة يرتدون اقنعة ، وبعض حامل المشاعل ) .

---

روميو : هل نلقى تلك الخطبة كى نشرح سبب زيارتنا  
أم ندخل دون استئذان ؟

بنفوليو : انقضى زمن هذا الكلام الكثير<sup>(٣٢)</sup>

لن نصحب معنا من يقوم بدور كوييد  
معصوب العينين بمنديل

وييده قوس خشبي مدهون مثل أقراس التتار<sup>(٣٣)</sup> ٥

فيخيف السيدات كأنه ناطور يبعد الطيور !

ولن نصحب معنا برولوجا

ليقدمنا بحديث فاتر يلقيه غيبا

وهو ينتظر ما يقوله الملقن !

- فليحكموا علينا بأى معيار لديهم  
إذ لن نمكث إلا كى نرقص رقصة واحدة  
ثم نرحل !
- ١٠ روميو : دعنى أحمل شعلة ! فأنا لا أميل إلى هذا التلكؤ !  
أحزاني مظلمة تحتاج إلى النور (٣٤) .  
مركوشيو : لا ياروميو الرقيق .. لا بد أن ترقص معنا ..
- روميو : كلا كلا .. صدقوني ! إنكم تلبسون أحذية الرقص  
١٥ ذات النعال الخفيفة ، أما أنا فنعل ثقيل مثل نفسى  
كأنه رصاصٌ يلصقنى بالأرض فلا أستطيع الحركة !  
مركوشيو : ولكنك عاشق ! استعرجناحى كيوييد  
وحلق بها بدلاً من أن تقفز مثلنا !
- روميو : لقد غاص نصل سهمه فى أعماقى  
فمنعنى أن أحلق بريش جناحيه الخفيف  
٢٠ وربطنى إلى الأرض حتى ما أستطيع  
أن أقفز خطوة واحدة فوق حزنى الثقيل  
بل إن عبء الحب الثقيل يغوص بى فى الأرض .  
مركوشيو : ولكنك تغوص فيه فيتحمل ثقلك  
وهذا ظلم فادح لذلك المسكين الرقيق .
- ٢٥ روميو : وهل الحب رقيق ؟ إنه خشن ، وقح ، صاحب !  
وله وخز مثل الأشواك !

مركوشيو : إذا كان الحب خشناً معك فكن خشناً معه  
وإذا نخسك فانخسه تنتصر عليه !  
أعطني قناعاً أعطى به وجهى

( يلبس قناعاً )

- ٣٠ قناع فوق وجه كالقناع ! وهكذا لن أكرث  
للعيون التى تتأمل وجهى الدميم !  
سيحمر خجلاً حاجبى الكثيفان !  
بنفوليو : هيا ! اطرقوا الباب وأدخلوا وعلى الفور  
فليبدأ كل منكم فى الرقص !
- ٣٥ روميو : يكفينى حمل الشعلة ! أما أصحاب الفراغ والقلوب الخوالى  
فليدغدغوا القش الذى يكسو الأرض بكعوبهم  
أما أنا فأفعل ما يقوله المثل القديم<sup>(٣٥)</sup>  
سأحمل الشمعة وأتأمل ما يدور حولى !  
لم أجد فى اللعبة أى جمال ، وقد انتهت منها !
- ٤٠ مركوشيو : هراء ! لم ينته إلا الفأر ، كما يقول الشرطى !  
فإذا كنت مغروساً فى الطين فسوف نتشلك منه  
أو ( ولا مؤاخذه ) إذا كنت مغروساً فى الحب  
حتى أذنيك . هيا ! إننا نذيب شموع النهار !  
روميو : لا .. ليس هذا صحيحاً !
- ٤٥ مركوشيو : أعنى أننا تأخرنا فأوقدنا المشاعل عبثاً  
كأنها مصابيح النهار ! افهم مقصدى فالحكم الصائب



*of Romeo and Juliet.*

I. iv.

Five times in that, ere once in our fine wits.

*Ro.* And we meane well in going to this Mask,  
But us no wit to go.

*Mer.* Why, may one ask?

*Rom.* I dreamt a dreame to night.

*Mer.* And so did I.

50

*Ro.* Well what was yours?

*Mer.* That dreamers often lie.

*Ro.* In bed asleep while they do dream things true.

*Mer.* O then I see Queene Mab hath bin with you:

She is the Fairies midwife, and she comes in shape no bigger than

55

an Agot stone, on the forefinger of an Alderman, drawne with

a teeme of little ottarne, ouer mens noses as they lie asleep: her

waggon spokes made of spinners legs: the couer, of the wings

of Grathoppers, her traces of the smallest spider web, her collors

60

of the moonshines watry beams, her whip of Crickets bone, the

lash of Philome, her waggoner, a small grey coated Gnat, not

half so big as a round htle worme, prickt from the lazie finger of

65

a man. Her Chariot is an emptie Hazel nut, Made by the loyner

Squirrel or old Grub, tme out amind, the Fairies Coachmakers

and in this state she gallops night by night, through louers brains,

70

and then they dreame of loue. On Courtiers knees, that dreame

on Curries strait ore Lawyers fingers who strait dreame on fees,

ore Ladies lips who strait ore kisses dream, which ore the angrie

Mab with blisters plagues, because their breath with sweete

75

meates tainted are. Sometime she gallops ore a Courtiers nose,

and then dreames he of smelling out a sure: and sometime comes

she with a tithpigs tale, tickling a Persons nose as a lies asleepe,

80

then he dreams of an other Benefice. Sometime she driueh ore

a souldiers neck, and then dreames he of cutting forain throates,

of breaches, ambuscados, spanish blades: Of healths five fadome

85

deepe, and then anon drums in his eare, at which he starts and

wakes, and being thus frightened, swears a praier or two, & sleeps

again: thus it that very Mab that plats the manes of hoises in the

night: and bakes the Ellocks in foule sluttish haire, which

90

once vtangled, much misfortune bodes.

C 2

This

يعتمد على حسن الفهم أكثر مما يعتمد على الحواس الخمس .

روميو : مقصدنا حسنٌ في الذهاب إلى الحفل

وإن كان الذهاب لا يدل على حكم صائب !

مركوشيو : ولماذا من فضلك ؟

روميو : لأنني رأيت حلمًا البارحة !

مركوشيو : وأنا أيضًا !

روميو : وماذا رأيت ؟

مركوشيو : الحالمون غالبًا ما يكذبون !

روميو : أثناء النوم فقط ! لكنهم يرون الحقائق !

مركوشيو : إذن فقد زارتك بالأمس المليكة « ماب » (٣٦)

تلك التي تولد الأطفال عند الجنان

ولا يزيد حجمها عن حبة العقيق

في خاتم منم في أصبع العميد ؟

وقوق أنف كل نائمٍ وجيد

تمر في مركبة من قشر بندقة

تجرها الذرات مؤتلفة

نجازها السنجاب أو يرقه

فهما اللدان تخلصا منذ الأزل

في مركبات الجنان !

عجلايتها .. أسلاكها من أرجل العناكب الطويلة

وغطاؤها من بعض أجنحة الجراد

- ٦٥ ولجأها من خيط بيت عنكب صغير  
 أطواقها أشعة سالت من البدر الميزر  
 وسوطها من عظم جندب صغير طرفه من الحرير  
 مركبة تقودها بعوضة في معطف رمادي  
 ولا يزيد حجمها عن نصف دودة صغيرة  
 تزيلها الكسول من أضيغها (٣٧)  
 وهكذا في هذه الأبهة المنمقة  
 ٧٠ تحب في خواطر العشاق كل ليلة  
 فيحلمون بالفرام !  
 وفوق أرجل الرجال في البلاط -  
 كى يحلموا بالانجاء !  
 وربما مرت على أصابع المحامى كى يرى  
 حلم الأجرور الباهظة  
 وربما مست شفاه الحلمات بالقبل  
 لكنها تستاء من طعم الحلاوة الذى يشيع في أنفاسهن  
 ٧٥ وغالباً ما تبليها بالبثور !  
 وربما مرت على أنف وزير كى يشم ربح مظلمة (٣٨)  
 ( يخرج منها بعمولة ! )  
 أو ربما تأتي بدليل خنزير كبير  
 ٨٠ كى تدغدغ أنف قسيس شره  
 حتى يرى حلم المزيد من العطايا !

- أو ربما مرّت على جِنْدِ المَقَائِلِ فانتفى  
يَشْتَأِقُ أَنْ يَجْتَزَّ أعناقَ الأعادي  
وباختراقِ كُلِّ سُورٍ أو كمينٍ . . والتَّمَاعَةِ المَهْنَدِ (٣٩) |  
٨٥ وبالشرابِ في كُثُوسٍ عُمَقُهَا خَمْسَةُ أَذْرُعٍ  
وعِنْدَهَا تَعْلُو طُبُولُ الحَرْبِ في أُذُنَيْهِ  
فَيَهْبُ في فَرْعٍ لِيَتَلَوُ دَعْوَةً أو دَعْوَتَيْنِ  
ويعودُ للنَّومِ الهَنِيءِ | هَذِي إِذْنُ « مَابُ » التي  
تُضْفِرُ الخُصَلَاتِ في شَعْرِ الخُيُولِ إِذَا أَتَى اللَّيْلُ البَيْهِيمِ  
٩٠ وَتَعْقِدُ العُقَدَ الصَّغِيرَةَ في شُعُورِ العَاهِرَاتِ  
فإن فَكَّكَ شُعُورَهُنَّ أَتَتْ بِشَرٍّ مُسْتَطِيرًا |  
هذِي هِيَ الشَّمْطَاءُ تَأْتِي لِلبَنَاتِ إِذَا رَقَدْنَ على السَّرِيرِ  
حَتَّى تُعَلِّمَهُنَّ فَنَ الحَمَلِ أَوَّلَ مَرَّةٍ  
كَيْمَا يُجِدْنَ تَحْمَلَ الألامِ .  
هذِي هِيَ الجَنِينَةُ -
- ٩٥ روميو : يَكْفِي يَكْفِي يامركوشيو . . ذَاكَ كَلَامٌ فارغٌ |  
مركوشيو : هَذَا صَحيحٌ إِذْ أَنَا أَحْكِي عَنِ الأَحْلَامِ  
وَهُنَّ من بَنَاتِ كُلِّ ذِهْنٍ عَاطِلٍ  
أما أبوهنَّ فَوَهُنَّ باطلٌ  
كَيْانُهُ مثلُ الهَوَاءِ في رَهَافَتِهِ  
١٠٠ لَكِنَّهُ أَشَدُّ مِنْ رَبِّ الرِّيحِ في تَقْلِبِهِ  
ذَاكَ الَّذِي يَسْعَى لِأَحْضَانِ الشَّمَالِ البَارِدَةِ

## ROMEO AND JULIET

- Begot of nothing but vain fantasy,  
Which is as thin of substance as the air 100  
And more inconstant than the wind, who woos  
Even now the frozen bosom of the north,  
And, being angered, puffs away from thence,  
Turning his face to the dew-dropping south.
- BENVOLIO  
This wind you talk of blows us from ourselves: 105  
Supper is done, and we shall come too late.
- ROMEO  
I fear too early, for my mind misgives  
Some consequence, yet hanging in the stars,  
Shall bitterly begin his fearful date  
With this night's revels, and expire the term 110  
Of a despised life closed in my breast,  
By some vile forfeit of untimely death.  
But he that hath the steerage of my course  
Direct my sail. On, lusty gentlemen.
- BENVOLIO  
Strike, drum. *Exeunt*

## SCENE 5

*(The hall in Capulet's house)*

*Romeo and the other Maskers stand at one side of the stage. Enter two Servingmen*

- 1 SERVINGMAN  
Where's Potpan, that he helps not to take away? He shift a  
trencher? He scrape a trencher?
- 2 SERVINGMAN  
When good manners shall lie all in one or two men's  
hands, and they unwashed too, 'tis a foul thing.
- 3 SERVINGMAN  
Away with the joint-stools, remove the court-cupboard,  
look to the plate. Good thou, save me a piece of  
marchpane, and, as thou loves me, let the porter let in  
Susan Grindstone and Nell. *(He calls)* Antony and  
Potpan!

لَكِنَّهُ يَلْقَى الصُّدُودَ فَيَسْتَدِيرُ مُغَاضِبًا نَحْوَ الْجُنُوبِ  
حَيْثُ الرِّضَا وَتَسَاقُطُ الْأَنْدَاءِ فِي كُلِّ الدُّرُوبِ !

بنفوليو : طارت بنا تلك الرياح دون أن ندرى :

١٠٥

إذ فاتنا وقت العشاء ! بل ضاعت الحفلة !

روميو : بل نحن بكرنا كثيراً يا صحاب !

فالآن أوجسُ خيفةً

بما تُخبئه الطوالعُ في غدِي

قدّر رهيبٌ بعد هذا الحفلِ رهنُ الموعدِ

ولسوف يغشى بالمرارة قصتي

حتى نهاية عمري المحبوس بين جوانحي

عمرٌ يضيقُ بما بيته

فأموتُ قبلَ زمانية

يا من توجّه دفتي

أصلح شراع سفيني

هياً بنا فخر الرجال

بنفوليو : الطبلُ يا طبال !

( يتجولون في المسرح (ويتتحون جانباً) )

Akhawia.net

---

## الشهد الخامس

( يدخل الخدم وعلى صدورهم القوط )

---

- الخدم ١ : أين بوتبان ؟ لماذا لا يساعدنا في تنظيف المائدة ؟  
ولكن لا .. هل يرفع هو طبقاً ؟ هل يمسح هو طبقاً ؟ (٤٠)
- الخدم ٢ : إذا اجتمعت الأخلاق الحسنة كلها في أيدي رجل أو رجلين ،  
وكانت هذه الأيدي قدرة ، فهذا هو الشر بعينه .
- الخدم ١ : ارفع هذه الكراسي ، وأزح هذه النملية ، وحافظ على طقم ه  
الفضية . واسمع يا صديقي احتفظ لي بقطعة من فطير اللوز ،  
ومادمت تحبني فقل للبواب أن يسمح لسوزان جرايندستون  
بالدخول مع نيل

( يخرج الخدم ٢ )



أنت يا أنطوني ويا بوتبان !

( يدخل خادمان آخران )

الخادم ٣ : نعم هنا حاضر !

الخادم ١ : إنهم يبحثون عنك ويطلبونك ، ويسألون عنك ويريدونك في الغرفة الكبيرة .

الخادم ٤ : لا نستطيع أن نكون هنا وهناك في نفس الوقت . اجتهدوا أيها

الأصدقاء ! مزيداً من النشاط ! ما أسعد من يكتب له البقاء !

( يتراجعون إلى الخلف )

( يدخل كايوليت وزوجته وجوليت وتيبالت ، وخادمه ، والمربية

وجميع الضيوف والنساء لملاقة لابسى الأقمعة ) .

كايوليت : مرحباً بكم أيها السادة ! ستراقصون السيدات ،

إذا لم يكن في أقدامهن كاللوا يا جميلات !

من التي سترفض الرقص الآن ؟ أما من تتدلل

فأقسم أن لديها كاللوا هل أصبت الهدف ؟

مرحباً بكم أيها السادة ! كنت مثلكم ذات يوم

أرتدى قناعاً وأحكى قصة هامسة في أذن حسناء

فأدخل عليها السرور ! لقد مضى ذلك اليوم ولن يعود !

مرحباً بكم أيها السادة . هيا أيها العازفون .. اعزفوا !

( تعزف الموسيقى )

أفسحوا مكاناً ! أفسحوا المكان ! وإلى الرقص يا بنات !

( يرقص الجميع ) ٢٥

مزيداً من الضوء أيها الأوغاد وإرفعوا هذه الموائد  
وأطفئوا النار ، فقد زادت حرارة البهو عما نحتمل !  
(إلى نفسه) آه يا ولد ! ما أجمل هذه التسلية غير المتوقعة !  
(إلى ابن عمه) لا بأس لا بأس تفضل بالجلوس يا ابن العم  
الكريم !

٣٠ إذ مضى زمن الرقص لنا ! هل تذكر آخر مرة  
لبسنا فيها أقنعة معاً ؟

كايبوليت ٢ : والله .. منذ ثلاثين سنة !

كايبوليت : لا لا يا رجل ! ليس إلى هذا الحد !

كان ذلك في حفل زفاف لوشتتيو

٣٥ وعندما يحل عيد العنصرة القادم

يكون قد مضى على ذلك خمس وعشرون سنة !

كايبوليت ٢ : بل أكثر بل أكثر ! فابنه أكبر من ذلك

إنه في الثلاثين !

كايبوليت كيف تقول ذلك ؟ إن ابنه كان قاصراً منذ عامين !

روميو : (إلى أحد الخدم) من تلك الفتاة التي تضع يدها الشمينة في يد

٤٠ ذلك الفارس ؟

الخدّام : لا أعرف يا سيدي !

روميو : بل إنها تُعلّم الأضواء كيف يَسْطَعُ الضياء !

٤٥ لَقَدْ تَدَلَّتْ فَوْقَ حَدِّ اللَّيْلِ مِثْلَ جَوْهَرَةٍ  
لِلْأَعْيُنِ فِي أُذُنِ بِنْتِ حَبَشِيَّةٍ

بجَاهِهَا الثُّمِينُ نَفْحَةٌ مِنَ السَّمَاءِ  
وَلَا يَجُوزُ أَنْ تَمْسَهُ يَدُ الْبَشَرِ !  
كَأَنَّهَا حَمَامَةٌ بَيْضَاءُ وَالنِّسَاءُ حَوْلَهَا مِنَ الْغُرَبَانِ  
وَعِنْدَمَا تَنْفَضُ تِلْكَ الرُّقِصَةُ  
سَأْرُقُبُ الْمَكَانَ حَيْثُ كَانَتْ وَاقِفَةً

٥٠ كَيْفَا أُبَارِكُ الْكَفَّ الْحَشِينُ .. بِلَمْسَةٍ مِنْ يَدَيْهَا !  
هَلْ ذَاقَ قَلْبِي الْحُبَّ قَبْلَ الْآنِ ؟ أَنْكَرُهُ يَا بَصْرِي !  
أَنَا مَا رَأَيْتُ رُؤْيَى الْجَمَالِ الْحَقِّ قَبْلَ اللَّيْلَةِ !  
تبيالت : هذا صوتُ أحدِ أبناءِ مونتاجيو ! أعطني السيفَ يا غلام !

كيف يجرؤ العبد على المجيء هنا  
٥٥ مرتدياً قناعاً مضحكاً ليسخر ويتهمك على حفلنا ؟  
قَسَمًا بِحَسْبِ الْأُسْرَةِ وَنَسَبِهَا  
حَلَالٌ إِنْ وَكَزْتَهُ فَقَضَيْتَ عَلَيْهِ !  
كابيوليت : ماذا حدث يا ابن الأسرة ؟ ما هذه الثورة ؟

تبيالت : هذا يا عمي فرد من أسرة مونتاجيو  
٦٠ وهو عدو لنا ! وَغَدُ أَقِ إِلَيْنَا حَاقِدًا  
حتى يسخر من حفلتنا الليلة  
كابيوليت : أهو الشاب روميو ؟

تبيالت : أجل روميو الوغد !  
كابيوليت : اهدأ يا ابن العم ودعه لحاله  
٦٥ فهو ذو سلوك فاضل مهذب

والحق إن فيرونا تفخر بأنه  
 شاب فاضل ومترن . ولا أقبل  
 إهائته في منزلى ولو أعطيت ثروات المدينة  
 ٧٠ كن حليماً إذن ولا تلتفت إليه  
 فإرادتى - إن كنت تحترم إرادتى -  
 هى أن تكون منصفاً في سلوكك  
 وأن تتخلى عن هذا العبوس  
 الذى لا يلائم حفلنا !

تبيالت : بل يلائمه حين يكون هذا الرغد بين الضيوف  
 لن أتحملة !

كايبوليت : بل ستحملة ! ماذا حدث أيها الغلام السليط ؟  
 ٧٥ قلت لن يتعرض له أحد ! من رب المنزل هنا ؟  
 أنا أم أنت ؟ إنتهى الأمر ! لن تتحملة حقاً !  
 غفرانك يارب ! هل تريد إثارة شغب بين الضيوف ؟  
 تريد أن تطلق لتهورك العنان وتصيح رجل الساعة ؟  
 ٨٠ تبيالت : ولكن ياعمى هذا عار .

كايبوليت : هراء هراء ! أنت غلام سليط ! أهو عار حقاً ؟  
 إن هذا السلوك قد يؤثر في ميراثك -  
 ويبدى تحقيق ذلك ! كان لابد أن تعارضنى !  
 ( إلى الضيوف ) نعم نعم حان الوقت ! كلام جميل  
 ٨٥ يا أحبائى ! - أنت مغرور طائش ! ابتعد !

اسكت وإلا - مزيداً من الضوء! - ألا تنجبل؟  
 سوف أسكتك بنفسى - عجباً لك! مزيداً من الحركة يا أحباب!  
 تيبالت : إن إرغامى على الصبر مع الغضب الجائح فى صدرى  
 يجعلنى أرتعد وأتمزق بين لقائهما وفراقهما!  
 ٩٠ سوف أمضى الآن ، ولكن تطفله على حفل الليلة  
 الذى يذيقه الحلاوة فيما يبدو الآن ، سوف يذيقه  
 أمرٌ ضروب المرارة فيما بعد .

( يخرج )

روميو : ( إلى جوليت )  
 ٩٢ عَفْوَاً لَيْتُنْ كَانَتْ يَدَى تِلْكَ الأَيِّمَةِ  
 قَدْ مَسَّتْ الحَرَمَ المُقَدَّسَ فى يَدَيْكَ فَدَنَسْتَهُ  
 فَلَرَّبَّمَا لِي أَنْ أزيلَ خَطِيئَةَ بِخَطِيئَةِ عُدْبَةٍ  
 إذْ أَنْ لِي شَفَتَيْنِ كَالْحُجَّاجِ حَمْرَاوَانِ مِنْ فَرْطِ الحَجَلِ  
 وَهَمَّا إِذَا طَبَعَا هُنَالِكَ قُبْلَةَ مُسْتَعْدَبَةٍ  
 ٩٥ فَلَرَّبَّمَا مَحَوَا حُشُونَةَ مَلَمَسِ الأَيِّدَى  
 جوليت : يَا أَيُّهَا الحَاجُّ الكَرِيمُ ظَلَمْتَ كُلَّ الظُّلْمِ رَاحَتَكَ  
 فَهَى التَّى أَبَدْتَ خَلَاقَ العَابِدِينَ  
 وَكُلُّ قِدِّيْسَاتِنَا هُنَّ أَيْدٍ لَاتِي تَمْسُهَا أَيْدَى الحَجِيجِ  
 وَفى تَلَامُسِ الكَفِّينِ لِلْحُجَّاجِ قُبْلَةَ مُقَدَّسَةٍ .  
 ١٠٠ روميو : لَكِنْ أَمَا لِلْحَاجِّ وَالْقَدِّيْسَةِ المَثَلَى شِفَاهُ ؟  
 جوليت : بَلَى يَا حَاجُّ لَكِنْ يَقْتَصِرُنَّ عَلَى الصَّلَاةِ !

- روميو : فَلَنَجْعَلُ الشِّفَاةَ يَا قَدَيْسَتِي الْعَزِيزَةَ  
تَفْعَلُ مَا تَفْعَلُهُ الْأَيْدِي  
فَهَا هُمَا تُصَلِّيَانِ لَكَ .. وَتَرْجُوَانِ أَنْ تُجِيبِي  
كَيْ لَا يَحُلُّ الْيَأْسُ فِي قَلْبِ يَقِينِي
- جوليت : لَكِنْ قَدَيْسَاتِنَا لَا تَتَحَرَّكُ  
حَتَّى وَلَوْ سَمِعَتْ دُعَاكَ .
- روميو : وَإِذَنْ فَلَا تَتَحَرَّكِي .. حَتَّى أَنَالَ ثَوَابِيَّةَ  
وَتُزِيلُ قُبْلَةَ ثَغْرِكَ الْبَسَامِ أَثَارَ الْخَطِيبَةِ مِنْ فَمِي  
١٠٥ ( يقبلها )
- جوليت : نَقَلْتُ إِلَى شَفَتِي خَطِيبَةَ ثَغْرِكَ !  
روميو : خَطِيبَةُ مَنْ مَبْسَمِي ؟ مَا أَعَذَّبَ الْإِثْمَ الَّذِي دَعَوْتَنِي إِلَيْهِ !  
هَيَّا أَعِيدِي لِي خَطِيبَتِي !  
( يقبلها مرة أخرى )
- جوليت : لَقَدْ قَبَّلْتُ طَبَقًا لِلْأَصُولِ .  
المريية : سِيدَتِي .. أَمَكِ تَرِيدُ أَنْ تَتَحَدَّثَ مَعَكَ .  
١١٠ روميو : وَمَنْ هِيَ أَمَهَا ؟  
المريية : عَجَبًا أَيُّهَا الشَّابُّ ! إِنَّهَا رَبَّةُ هَذَا الْمَنْزَلِ  
سَيِّدَةٌ كَرِيمَةٌ عَاقِلَةٌ فَاضِلَةٌ !  
لَقَدْ أَرْضَعْتَ إِبْنَتَهَا الَّتِي كُنْتَ تَتَحَدَّثُ مَعَهَا  
١١٥ وتذكر أن من يستطيع الفوز بها  
سيفوز بأموال طائلة !

- روميو : أهى من أسرة كايبوليت ؟ يا للثمن الفادح !  
أصبحت مديناً بحياتي لعدوى !
- بنفوليو : هيا بنا نخرج .. لقد بلغ الحفل ذروته ..
- روميو : حقاً ! هذا ما أخشاه .. إذ ستزداد متاعبي ..
- كايبوليت : لا أيها السادة ! لا تستعدوا للخروج الآن .. ١٢٠  
مازال أماننا بقية يسيرة من الحلوى ..
- ( يهمسون فى أذنه )
- أهذا هو الأمر حقاً ؟ إذن تقبلوا شكرى جميعاً  
شكراً لكم أيها الشرفاء وتصبحون على خير .  
مزيداً من المشاعل هنا - هيا ! ثم ناوى إلى الفراش .
- آه يا ولدا قسماً بالجِنِّ لقد تأخرنا .. ١٢٥  
ساوى إلى الفراش .
- ( يخرج الجميع ما عدا جوليت والمربية )
- جوليت : تعالى يا مربيتى .. من ذلك الشاب ؟
- المربية : ابن تيريو العجوز ووارثه .
- جوليت : ومن الذى يخرج الآن من الباب .
- المربية : مهلاً .. أعتقد أنه الشاب بتروكيو . ١٣٠
- جوليت : ومن الذى يسير خلفهم ولم يشأ أن يرقص .
- المربية : لا أعرف .
- جوليت : إذن فاسألنى عن اسمه - وإذا كان متزوجاً  
فالأحرى بقبرى أن يصبح فراش عرسى .

- المريية : اسمه روميو، من أسرة مونتاغيو  
 ١٣٥ الابن الوحيد لعدوكم الأكبر .  
 جوليت : أفهذا حبي الأوحده ؟  
 من صلب عدوى الأوحده ؟  
 لَمْ أَكُ أَعْرِفُ حِينَ رَأَيْتُ الْأَمَلَا  
 وَالْآنَ عَرَفْتُ وَقَدْ سَبَقَ السُّيْفُ الْعَدَلَا  
 ذَا مَوْلِدُ حُبِّ يُنذِرُ بِالشَّرِّ الْمَحْتَمُومِ  
 إِذْ كُتِبَ عَلَيَّ غَرَامُ عَدُوِّ مَذْمُومِ .  
 ١٤٠ المريية : ما هذا ؟ ما هذا ؟  
 جوليت : أغنية حفظتها الآن  
 من شخص رقصت معه .  
 ( نداء من الداخل : جوليت .. )  
 المريية : حالاً حالاً !  
 هيا بنا نخرج من هنا .. خرج الضيوف كلهم .  
 ( تخرجان )  
 تدخل الجوقة (٤١)  
 ١٤٥ الآن يرقدُ سالفُ الشُّوقِ المَهْدَمِ في فراشِ المَوْتِ  
 والحُبُّ ذاك الشابُّ يَفْغَرُ فاهُ في لَهْفٍ لكى يَرِنَهُ !  
 أمَّا الجميلةُ التي كان المَحِبُّ يثُنُّ من صُدُودِها  
 بلُ كَادَ أَنْ يَمُوتَ في سَبِيلِها  
 فَلَمْ تَعُدْ جميلةً إن قُورِنَتْ بجوليت الرَهِيفَةَ



فالآن روميو قد غدا صباً ومعشوقاً معاً  
 فكلاهما سحرته آيات الجمال وفتنته ا  
 لكنه لا بد أن يشكو إلى بنت الأعدى ما يعاينه الحبيب ١٥٠  
 وكذا عليها أن تخلص حلو طعم الحب من شيص رهيب ا  
 لكنه أيضاً عدو في عيون العاشقة  
 ولذا فليس بقادر أن يخلف الأيمان  
 وكذاك فهي على عميق غرامها  
 لا تستطيع لقاء عاشيقها الجديد بأي وقت أو مكان ١٥٥  
 لكن مشبوب الغرام يهبيء القوة  
 والدمر يحنو كى يهبيء الوسيلة  
 فإذا اللقاء حقيقة  
 شدبت بمعسول السعادة ما اغترأها من صعاب ..





Akhawia.net

## المشهد الأول

( يدخل روميو وحده )

---

روميو : كَيْفَ أَمْضَى بَيْنَنَا قَلْبِي هُنَا ؟ لَا !  
فَلْتَعُدْ يَا أَيُّهَا الصُّلْصَالُ يَا جَسَدِي وَفُتِّشْ عَن فُؤَادِكَ !  
( يخرج روميو )  
( يدخل بنفوليو ومركوشيو )

بنفوليو : رُومِيو رُومِيو يَا بَنَ الْعَمِّ يَا رُومِيو !  
مركوشيو : رُومِيو عَاقِلُ !  
قَسَمًا قَدْ عَادَ إِلَى الْبَيْتِ وَنَامَ !  
بنفوليو : لَا بَلْ جَرَى إِلَى هُنَا . . . وَاعْتَلَى سُورَ الْبُسْتَانِ !  
نَادِهِ يَا مِرْكُوشِيو .



مركوشيو : بَلْ أَسْتَحْضِرُهُ بِالسُّحْرِ !  
 يَارُومِيوَا بِاسْمِ النَّزَوَاتِ ! يَا مَجْنُونُ ! بِاسْمِ الصَّبَوَاتِ !  
 يَا عَاشِقُ ! فَلْتَطْهَرْ فِي صُورَةِ زَفْرَةَ ! يَكْفِينِي !  
 قُلْ بَيْتًا مِنْ شِعْرِ الْعُشَّاقِ . . يُرْضِينِي !  
 اصْرُخْ قُلْ « يَا وَيْلِي » أَوْ قَافِيَةً مِثْلَ « حَبِيبِي » وَ « نَصِيبِي » !  
 قُلْ لِصَدِيقَتِنَا فِينُوسَ قَوْلًا حَسَنًا !  
 دَلُّلْ وَارْتَهَا - ذَاكَ الطُّفْلَ الْأَعْمَى - بِالْأَلْقَابِ الْحُلُوءِ  
 قُلْ يَا إِبْرَاهِمُو كَيْوَيْدُ ! يَا مَنْ أَطْلَقْتَ السَّهْمَ النَّافِذَ (٤٢)  
 فَأَصَابَ فُوَادَ الْمَلِكِ كُوفَيْتُوا بِهِ وَبُنْتَ الشُّحَاذِينَ !  
 لَا يَسْمَعُنِي ، لَا يَتَكَلَّمُ ، لَا يَتَحَرَّكُ !  
 يَتَصَنَعُ مِثْلَ الْقِرْدِ الْمَوْتِ ؟ سَأَحْضِرُ رُوحَهُ !  
 أَدْعُوكَ بِقُوَّةِ رُوزَالِينَ ! بِرَبِيقِ الْعَيْنِينَ وَجِبْهَتَيْهَا الشَّمَاءِ  
 وَبِشَفَتَيْهَا الْقَائِنَتَيْنِ وَبِالْقَدَمِ الْهَيْفَاءِ  
 بِالسَّاقِ الْمُعْتَدِلَةِ وَالْفُخْدِ الرَّجْرَاجِ  
 وَبِمَا جَاوَرَهُ مِنْ أَصْقَاعِ (٤٣)  
 أَنْ تَطْهَرَ لِي فِي صُورَتِكَ الْأُولَى !

بنفوليو : إِنْ سَمِعَكَ رُومِيوَا فَسَيَغْضَبُ مِنْكَ !  
 مركوشيو : لَا يُمَكِّنُ أَنْ يَغْضَبَ مِنْ هَذَا ! بَلْ يَغْضَبُ  
 إِنْ أَنَا أَحْضَرْتُ غَرِيبًا فِي دَائِرَةِ الْمَعْشُوقَةِ  
 رُوحًا مِنْ نَوْعٍ آخَرَ ، فَانْتَصَبَ هُنَالِكَ  
 حَتَّى تَصْرِفَهُ وَيَنَامَ ! ذَلِكَ يَدْعُو لِلضُّيْقِ !

- أَمَا اسْتِدْعَانِي رُوحَ صَدِيقِي  
 قَبْرِيءٌ وَشَرِيفٌ ! وَأَنَا بِاسْمِ حَبِيبَتِي  
 أَرْجُو أَنْ أَجْعَلَهُ يَتْتَصِبُ أَمَامِي لَا أَكْثُرُ !  
 ٣٠ بنفوليو : هَيَّا بِنَا ! لَقَدْ اخْتَفَى فِي هَذِهِ الْأَشْجَارِ  
 كَيْمَا يُخَالِطُهُ نَدَى اللَّيْلِ الْبَهِيمِ !  
 فَغَرَامُهُ أَعْمَى وَأَفْضَلُ مَا يُنَاسِبُهُ الظَّلَامُ .  
 ٣٥ مركوشيو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ هُنَا أَعْمَى فَلَسَوْفَ يَجِدُ عَنِ الْمَرْمَى  
 وَإِذَنْ فَلْيَجْلِسْ صَاحِبِنَا تَحْتَ الشُّجْرَةِ  
 وَمَعْنَى النَّفْسِ بِأَنْ تُصْبِحَ مَعْشُوقَتُهُ ثَمَرَةً  
 بِمَا تَدْعُوهُ ذَوَاتُ اللُّهُوِ فَمِ الزَّهْرَةَ !  
 رُومِيوَا لَيْتَ حَبِيبَتِكَ فَمِ الزَّهْرَةَ  
 كَيْ تُصْبِحَ أَنْتَ الْكُمُزِّي !  
 سَأَقُولُ مَسَاءَ الْخَيْرِ وَأَوِي لِفِرَاشِي الدَّافِيءِ  
 ٤٠ فِقِرَاشُ خَلَائِكَ أَبْرَدُ مِنْ أَنْ يَجْلِبَ لِي النُّومُ  
 هَلَا مَضَيْنَا مِنْ هُنَا ؟  
 بنفوليو : فَلْنَمْضِ إِذَنْ ! عَبَثًا أَنْ نَطْلُبَ مَنْ يَتَعَمَّدُ أَنْ يَتَخَفَى !  
 (يُخْرَجُ) (مَعَ مَرْكُوشِيو)

---

## المشهد الثاني

( يتقدم روميو ) (٤٤)

---

روميو : مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الْجِرَاحِ

يَسْخَرُ مِنَ النُّدُوبِ (٤٥)

ما ذلك النور الذي ينساب عبر النافذة؟

قل إنه المشرق لآخ

قل إنها جوليت بل شمس الصباح

هيا اسطعي شمس الجميلة وانحفي البدر الحسو

لقد بدا الشحوب في محياه العليل أسفا

إذ إن إحدى راهباته فاقتة حسنا (٤٦)

فلتركيه إذن لأنه يغار منك





بَلْ إِنَّ أَثْوَابَ الْعَذَابِ ذَاتُ لَوْنٍ أَصْفَرٍ سَقِيمٍ  
فَلْتَخْلَعِي ذَاكَ الرِّدَاءَ لِأَنَّهُ ثَوْبُ الْغَبَاءِ (٤٧)

(تظهر جوليت في مكان مرتفع كأنما في نافذة)

١٠ هَا ذِي فَتَاتِي ! إِنَّهَا حَبِيبَتِي !  
وَلَيْتَهَا تَعْرِفُ أَنَّهَا حَبِيبَتِي !  
تَكَلَّمْتُ لَكُنِّي لَا أَسْمَعُ الْكَلَامَ  
لَا بَأْسَ عَيْنَاهَا تُخَاطِبُنِي ! سَأُجِيبُهَا  
تَاللَّهِ مَا أَشَدُّ جُرْأَتِي ! فَإِنَّهَا لَيْسَتْ تُوجِّهُ الْكَلَامَ لِي  
١٥ نَجْمَانِ مِنْ أَبِي كَوَاكِبِ السَّمَاءِ  
تَرَكَمَا مَكَانَهُمَا فِي بَعْضِ شَأْنِيهَا  
وَتَوَسَّلَا لِحَبِيبَتِي  
أَنْ أَرْسِلِي الْعَيْنَيْنِ كَمِي يَتَأَلَّأُ حَتَّى نَعُودَا !  
مَاذَا يَكُونُ الْحَالُ إِنْ تَبَادَلَا الْمَوَاقِعَا ؟  
لَسَوْفَ يَطْفَعِي نَوْرُ خَدَّهَا عَلَى ضِيَاءِ الْكَوْكَبَيْنِ  
٢٠ مِثْلَ الصَّبَاحِ يَطْمِسُ الْمِصْبَاحُ ! أَمَا عِيُونُهَا  
فَسَوْفَ يَنْسَابُ الضِّيَاءُ مِنْهَا لِيَمْلَأَ الْهَوَاءَ  
حَتَّى تُشَقِّقَ الطُّيُورُ ظَانَّةً أَنَّ النَّهَارَ لَآخٍ  
انظُرْ إِلَيْهَا كَيْفَ تَسْنُدُ خَدَّهَا فِي كَفِّهَا !  
يَا لَيْتَنِي قُفَّازَهَا حَتَّى أَلَامِسَ خَدَّهَا !

جوليت : واهآ لي !

٢٥ روميو : (جانبا) لَقَدْ تَكَلَّمْتُ !

تَكَلِّمِي تَكَلِّمِي يَا أَيُّهَا الْمَلَاكُ الرَّائِعُ الْوَضَاءُ  
فَأَنْتِ تَسْطَعِينَ وَسَطَ اللَّيْلِ فِي السَّمَاءِ  
كَمُرْسَلٍ مُجْنِحٍ يَطُوفُ فَوْقَ الْأَرْضِ  
يَبْهَرُ الْعُيُونَ وَهُوَ يَمْتَطِي مَتْنَهُ الْهَوَاءُ  
أَوْ أَنَّهُ عَلَى السَّحَابِ الْوَيْدَةِ  
يَمُرُّ نَاشِرًا شِرَاعَهُ فِي لُجَّةِ الْفَضَاءِ .

٣٠

جوليت : إيه روميو كيف سميت بروميو؟

دَعِ أَبَاكَ .. أَوْ ارْفُضِ اسْمَكَ ..

٣٥

أَوْ فَأَقْسِمُ إِنَّنِي حُبُّ حَيَاتِكَ

وَسَأَنْضُو إِسْمَ كَابُولِيَّتِ !

روميو . : (جانبا) هل أسمع المزيد أم أجيها؟

جوليت : لا أعادي غير إسمك

أَنْتَ ذَاتُ مُسْتَقِيلَةٍ .. أَنْتَ نَفْسُكَ

٤٠

مَا شَأْنُ ذَا الْمُؤْتَاجِيو؟ إِنَّهُ لَيْسَ يَدَا أَوْ قَدَمَا

لَيْسَ وَجْهًا أَوْ ذِرَاعًا أَوْ سِوَى ذَلِكَ مِنْ أَعْضَائِنَا !

خُذْ مِنْ الْأَسْمَاءِ مَا يُرْضِيكَ

لَيْسَ لِلْأَسْمَاءِ مَعْنَى ! فَالَّذِي نَدْعُوهُ وَرَدًّا

يَنْشُرُ الْعِطْرَ وَإِنْ غَيَّرْتَ إِسْمَهُ

٤٥

مِثْلُ رُومِيو دُونَ أَنْ نَدْعُوهُ رُومِيو

إِذْ سَيَقِي الْكَامِلَ الْمُحْبُوبَ أَيَّا كَانَ إِسْمُهُ

أَتْرِكُ الْإِسْمَ فَلَيْسَ الْإِسْمُ جُزْءًا مِنْ كِيَانِكَ  
وَتَقْبَلُ بَدَلًا مِنْهُ كِيَانِي كُلَّهُ .

- روميو : صَدَقْتِكَ وَقَبَلْتَهُ ! نَادِينِي بِاسْمِ حَبِيبِي  
٥٠ فَسَيُصْبِحُ ذَاكَ هُوَ اسْمِي  
لَنْ أَغْدُو رُومِيو بَعْدَ الْيَوْمِ !  
جوليت : مَنْ أَنْتَ يَا مَنْ قَدْ تَخْفَى تَحْتَ أَسْتَارِ الظَّلَامِ  
فَأَحَاطَ بِالمَكْنُونِ مِنْ أَسْرَارِي ؟  
روميو : لَا أَعْرِفُ كَيْفَ أَقُولُ اسْمِي لَكَ !  
٥٥ إِنْ أَكْرَهُهُ يَا قَدِيسَةً يَا مَحْبُوبَةً ! فَهُوَ عَدُوُّكَ  
لَوْ كَانَ اسْمًا مَكْتُوبًا فِي وَرَقَةٍ  
لَمَحَوْتُ الْاسْمَ وَقَطَعْتُهُ !  
جوليت : لَمْ تَرَشُفْ أَذَانِي مِنْ كَلِمَاتِكَ مَائَةً بَعْدَ  
لِكِنِّي أَعْرِفُ صَوْتَكَ !  
٦٠ إِنَّكَ رُومِيو . . مِنْ أَسْرَةٍ مُونْتَا جِيو !  
روميو : أَنَا لَسْتُ هَذَا لَسْتُ ذَاكَ جَمِيلَتِي  
إِنْ كَانَ لَا يُرْضِيكَ أَيُّ مِنْهُمَا .  
جوليت : قُلْ كَيْفَ جِئْتَ إِلَى هُنَا وَلَأَيُّ أَسْبَابٍ أَتَيْتَ ؟  
جُدْرَانُ هَذَا الْبَيْتِ وَالبُسْتَانِ عَالِيَةٌ نَشُقُّ عَلَى التَّسْلُقِ  
٦٥ وَلَوْ رَأَى مِنْ أَقَارِبِي أَحَدًا . . فَهُوَ المَهْلَآكُ لَكَ !  
روميو : رَبُّ الغَرَامِ لَدَيْهِ أَجْنِحَةٌ يَطِيرُ بِهَا عَلَى الأَسْوَارِ  
هَيْهَاتَ لَيْسَ يَصُدُّهُ سَدٌّ مِنَ الأَحْجَازِ

*of Romeo and Juliet.*

<i>Ro.</i> I haue night's cloake to hide me frō their eies, And but thou loue me, let them finde me here, My life were better ended by their hate, Then death proroged wanting of thy loue.	11.ii. 75
<i>Iu.</i> By whose direction foundst thou out this place?	
<i>Rg.</i> By loue that first did promp me to enquire, He lent me counsell, and I lent him eyes: I am no Pylar, yet wert thou as farre As that vast shore washeth with the farthest sea, I should aduenture for such marchandise.	80
<i>Iu.</i> Thou knowest the mask of night is on my face, Else would a maiden blush bepaint my cheeke, For that which thou hast heard me speake to night, Faine would I dwell on forme, faine, faine, denie What I haue spoke, but farwell complement. Doeft thou loue me? I know thou wilt say I: And I will take thy word, yet if thou swearst, Thou maiest proue false at louers periuries. They say <i>Ioue</i> laughes, oh gentle <i>Romeo</i> , If thou dost loue, pronounce it faithfully: Or if thou thinkest I am too quickly wonne, Ile frowne and be peruerse, and say thee nay, So thou wilt wooe, but else not for the world, In truth faire <i>Montague</i> I am too fond: And therefore thou maiest think my behavior light, But trust me gentleman, ile proue more true, Then those that haue coyng to be strange, I should haue bene more strange, I must confesse, But that thou ouerheardst ere I was ware, My truloue passion, therefore pardon me, And not impute this yeelding to light loue, Which the darke night hath so discovered.	85 90 95 100
<i>Ro.</i> Lady, by yonder blessed Moone I vow, That tips with siluer all these frute tree tops.	105
<i>Iu.</i> O swear not by the moone th'inconstant moone, That monethly changes in her circle orbe,	110

D 3:

Leaf

- فَالْحُبُّ ذُو بَأْسٍ وَلَيْسَ تَرُدُّهُ الْأَخْطَارُ  
وَلَيْسَ أَهْلُوكِ جِدَارُ .
- ٧٠ جوليت : إِنْ شَاهَدُوكَ هَاهُنَا قَتَلُوكَ .  
روميو : سِحْرُ اللَّحَاطِ أَشَدُّ فَتَكَأ مِنْ طِعَانِ السُّيُوفِ  
فَلْتُبِدِ لِي عَيْنَ الرُّضَا لِأَرْدُ أَخْطَارَ الْخُتُوفِ .  
جوليت : غَايَةٌ مَا أَتَمْنَى إِلَّا يَلْمَحَكَ أَحَدًا  
٧٥ روميو : إِنْ أَتَشَحْتُ بِسُتْرَةِ اللَّيْلِ الْبِهِيمِ لِأَخْتَفِي  
يَا فِتْنَتِي .. إِنْ لَمْ تَكُونِي قَدْ هَوَيْتَنِي  
فَلْيَعْتَرُوا عَلَيَّ هَاهُنَا  
ما أَفْضَلَ الْمَوْتَ السَّرِيعَ مِنْ يَدِ الْكِرَاهِيَةِ  
عَلَى الْمَوْتِ الْبَطِيءِ إِنْ حُرِمْتُ مِنْ هَوَاكِ  
جوليت : فَمَا الَّذِي هَذَاكَ لِلْمَكَانِ ؟
- ٨٠ روميو : رَبُّ الْغَرَامِ أَهَابَ بِي أَنْ أَبْحَثَا  
أَعَارَنِي حِكْمَتَهُ .. فَأَعَرْتُهُ عَيْنِي  
أَنَا لَسْتُ مَلَّاحًا وَلَكِنْ -  
لَوْ كُنْتُ تَبْعِدِينَ عَنِّي بَعْدَ أَقْصَى سَاحِلِ فِي الْأَرْضِ  
لَكُنْتُ قَدْ رَكِبْتُ الْبَحْرَ فِي سَبِيلِكَ  
٨٥ جوليت : لَوْلَا قِنَاعُ اللَّيْلِ يَحْجُبُنِي  
لَرَأَيْتَ فِي خَدِّي مَا نَمُّ عَنْ نَحْجَلِي  
مِمَّا اعْتَرَفْتُ بِهِ وَأَنْتَ تَسْمَعُنِي !

- ما ضَرَّ لو عَمِلْتُ بالأصولِ والقَوَاعِدِ المُتَّبَعَةَ  
فَنَفَيْتُ ما اعْتَرَفْتُ بِهِ ؟ لكنْ وَدَاعًا يا تَقَالِيدَ الزَّمَنِ !  
٩٠ أَتُحِبُّنِي ؟ سَتُجِيبُ بالإيجابِ . . أعْرِفِ !  
وَلَنْ أُكْذِبُكَ ! لكنْ إِذَا أَقْسَمْتَ . . فَرُبَّما كَذَبْتَ !  
فَكِما يُقَالُ في المَثَلِ :
- « من كاذِبِ الأيمانِ للعُشاقِ يَضْحَكُ الإلهُ جُوبِيتَرُ » (٤٨)  
إِنْ كُنْتَ يا روميو الرقيقُ تَهَوَانِي بِحَقٍّ فَلتَقُلْها مُخْلِصًا  
٩٥ أَمَا إِذَا ظَنَنْتَ أَنَّي بِسِيرَةِ المَنالِ  
فَسَوْفَ أُبْدِي الصِّدْقَ والتَّجَهُّمًا ، وَأَظْهَرُ التَّمَنُّعًا ،  
كَيْما تُحاولُ الوُصُولَ لي فَحَسِبْ  
والْحَقُّ يا سَلِيلَ مونتاچيو الوَسِيمِ  
إِنِّي بِحُبِّكَ وَالِهَةٌ !
- وَلِذَا تَرَى في مَسَلِكِي طَيْشَ الهوى  
١٠٠ وَإِذَا وَثِقْتَ بِما أَقولُ فَسَوْفَ أُثَبِّتُ أَنَّ إِخْلَاصِي  
يَفوقُ رَبَّاتِ الدُّلالِ المَأْكِرَاتِ  
قَدْ كانَ يَنْبَغِي بَعْضُ التَّمَنُّعِ - لا جِدالِ -  
لكنَّكَ اسْتَرَفْتَ السَّمْعَ دونَ أَنَّ أعِي  
إلى اعْتِرافِ صَادِقِ بِحُبِّي المُشْبُوبِ ! أَرْجُوكَ سائِحِي  
١٠٥ ولا تَظُنُّ أَنَّ تَسْلِيمِي الذي أَفْشاهُ لَيْلُنا البَهِيمِ  
مِنْ وَحْيِ عَاطِفَةٍ رَخيصةً .  
روميو : فَلأَقْسِمَنَّ بِذَلِكَ البَدْرِ الَّذِي

- يَكْسُو ذَوَائِبَ الْأَشْجَارِ فِي الْبُسْتَانِ  
بِذَوْبِ قَطْرِ مِنْ جُمَانٍ !  
جوليت : أرجوك لا تُقسِمَ بهذا القَمَرِ  
فَالْبَدْرُ كَذَابٌ أَشِيرُ  
١١٠ يُقَلِّبُ الْوُجُوهُ فِي مَدَارِهِ بِكُلِّ شَهْرٍ  
وَأِنْ حَلَفْتَ بِهِ أَصَابَتْكَ الْغَيْرُ .  
روميو : وبماذا أُقسِمُ ؟  
جوليت : لا تُقسِمَ أبداً !  
إِنْ كُنْتَ تُصِرُّ فَاقْسِمِ بِكَرِيمِ خِصَالٍ فِي ذَاتِ  
أَعْبُدُهَا وَأَقْدَسُهَا .. وَلَسَوْفَ أَصَدِّقُ قَسَمَكَ !  
١١٥ روميو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ الْغَالِي بِمُؤَادِي -  
جوليت : أرجوك لا تُقسِمَ ! فَرَعَمَ فَرَحَتِي بِالْقُرْبِ مِنْكَ لَا أَرَى  
سَعَادَةً فِي الْأَرْتِبَاطِ بَيْنَنَا فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ !  
فَفِيهِ طَيْشٌ بِالْغِ وَسُرْعَةٌ مَفَاجِئَةٌ  
كَأَنَّهُ الْبَرْقُ الَّذِي يَغِيبُ عَنْ أَبْصَارِنَا  
١٢٠ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَقُولَ هَا هُوَ ! تُصْبِحُ عَلَيَّ خَيْرٌ حَبِيبِي !  
وَرُبَّمَا تَفْتَحُتِ بَرَاعِمُ الْحُبِّ الصَّغِيرَةِ عِنْدَمَا  
تَهْبُ أَنْفَاسُ الرَّبِيعِ الدَّافِئَةِ  
فَأُزْهِرَتْ وَأَيَّنَعَتْ عِنْدَ اللَّقَاءِ مِنْ جَدِيدٍ !  
تُصْبِحُ عَلَيَّ خَيْرٌ إِذَنْ ! وَلَيْتَ قَلْبَكَ الْكَرِيمَ يَعْرِفُ النَّعِيمَ  
وَالسُّكِينَةَ الَّتِي تُشِيعُ فِي جَوَائِجِي !



- روميو : هَلْ تَتْرَكِينِي وَيِ هَذَا الظُّلْمَا ؟  
 جوليت : وَكَيْفَ فِي هَذَا الْمَسَاءِ أَطْفِيءُ الظُّلْمَا ؟  
 روميو : بِأَنْ تُقَدِّمِي عَهْدَ الْوَفَاءِ فِي الْهَوَى !  
 جوليت : قَدَّمْتَهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَطْلُبَنِي ..  
 يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَنَعْتَهُ .. حَتَّى يُقَدِّمَ مِنْ جَدِيدًا !  
 روميو : تَبِغِينَ أَنْ تَسْتَرْجِعِيهِ الْآنَ مَا الْأَسْبَابُ يَا حَبِيبَتِي ؟  
 جوليت : كَمَا أَكُونُ صَرِيحَةً وَأَرُدُّهُ فَوْرًا إِلَيْكَ  
 لَكِنِّي لَا أَبْتَغِي إِلَّا الَّذِي أَمْلِكُهُ  
 فَإِنِّي سَخِيَّةٌ كَالْبَحْرِ لَا سَاحِلَ لَهُ  
 وَحُبِّي الْعَمِيقُ مِثْلُهُ .. لَا غَوْرَ لَهُ  
 وَكُلَّمَا أُعْطِيتُ مِنْهُ زَادَ مَا لَدَى مِنْهُ  
 كِلَاهُمَا بِلَا حُدُودٍ !

(المرية تنادى في الداخل)

أَسْمَعُ أَصْوَاتًا بِالْمَنْزِلِ ! الْآنَ وَدَاعًا يَا حُبِّي الْغَالِي -  
 حَالًا حَالًا يَا دَادَةَ ! - أَخْلِصْ لِي يَا مونتاجيو الْمُحِبُّوبُ  
 لَا تَمُضِ الْآنَ فَسَوْفَ أَعُودُ !

(تخرج جوليت)

- روميو : يَا لَيْلَةَ بَدِيعَةَ مُبَارَكَةٍ ! لَشَدُّ مَا أَخَافُ أَنْ يَكُونَ  
 مَا أَرَى مَنَامًا مِنْ رُؤْيِ اللَّيْلِ الرُّبِيعَةِ  
 ١٤٠ فَيُفِي جَمَالِهِ عُدُوبَةً تُقْصِيهِ عَنِ دُنْيَا الْحَقِيقَةِ !

(تعود جوليت)

- جوليت : روميو العزیز! ثلاث کلماتٍ ونفترق! إن کنت في حُبک جادا وشريفاً  
وتريدني زوجاً عفيفاً  
١٤٥ أرسِلْ إلى غداً - مع مَنْ سأرسله إليك  
بموعِدِ القِرانِ والمكانِ وعندها  
ألقي بأقداري على قدميك  
وأسيرُ خلفك سيدي حتى نهاية الحياة .  
المرية : (من الداخل) سيدتي!
- جوليت : قادمةً حالاً! - أما إذا لم تك جادا  
١٥٠ فرجائي -  
المرية : (من الداخل) سيدتي!
- جوليت : قادمةً فوراً - رجائي أن تفارقني وتتركني لأحزاني!  
سأرسلها إليك غداً  
روميو : ويكتب لي النعيمُ إذن!
- جوليت : اصبح على خيرٍ إذن بل ألف خيراً  
(تخرج)  
١٥٥ روميو : ألف شرٌ بعد أن غاب ضيأوك  
يقبل العاشقُ بالبشرِ على المحبوب  
مثل طفلٍ هاربٍ من كتبه  
ويؤلى منه بالأحزان

مِثْلُ طِفْلٍ ذَاهِبٍ مَدْرَسَتَهُ !

( يتراجع ببطء )

( تعود جوليت إلى النافذة )

جوليت : بِسْتِ ! بِسْتِ ! رُومِيو ! لَيْتَنِي أَدْرِي مُنَادَاةَ الصُّقُورِ !  
كَيْ أَنَادِي ذَلِكَ الصُّقْرَ الْأَصِيلَ الشَّارِدَا !  
١٦٠ إِنِّي فِي الْأَسْرِ وَالْأَسْرُ خَفِيفُ الصُّوْتِ مَبْحُوحُ الْأَدَاءِ  
لَيْتَنِي كُنْتُ طَلِيقَةً

فَأَنَادِي كَيْ يَهْدُ الصُّوْتُ كَهْفَ إِلَهَةِ الْأَصْدَاءِ

ثُمَّ تَعْلُو بِحُةِ الصُّوْتِ لَدَيْهَا فِي الْهَوَاءِ

مَعَ تَكَرَّرِ اسْمِ رُومِيو فِي النَّدَاءِ !

روميو : هَذِهِ رُوحِي تُنَادِينِي وَيَأْسُمِي !  
١٦٥ إِنْ أَصْوَاتِ الْمُحِبِّينَ لَهَا جَرَسٌ جَمِيلٌ فِي هُدُوءِ اللَّيْلِ  
مِثْلُ أَلْحَانِ عِذَابٍ فِي مَسَامِعِ السَّهَارَى !

جوليت : رُومِيو !

روميو : صَغِيرَتِي !

جوليت : فِي أَيِّ سَاعَةٍ غَدًا أُرْسِلُ لَكَ ؟

روميو : فِي التَّاسِعَةِ !

جوليت : لَنْ أُخْلِفَ الْمَوْعِدَ !

كَأَنَّمَا بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَوْعِدِ الْمَضْرُوبِ عِشْرُونَ سَنَةً !

١٧٠ لَكِنْ بِلِمَاذَا كُنْتُ أَسْتَدْعِيكَ ؟ قَدْ نَسِيتُ !

روميو : سَأُظَلُّ مُنْتَظِرًا إِلَى أَنْ تَذْكُرِي !

جوليت : سَأَظَلُّ نَاسِيَةً لِيَبْقَى وَاقِفًا  
 لا شَيْءَ أَذْكَرُهُ سِوَى أَفْرَاحِ صُحْبَتِنَا !  
 روميو : وَلَسَوْفَ أَبْقَى وَاقِفًا كَيْمَا تَظَلِّي نَاسِيَةً  
 ١٧٥ بَلْ سَوْفَ أَنْسَى أَنْ لِي بَيْتًا سِوَى هَذَا الْمَكَانِ

جوليت : كَادَ الصُّبَاحُ يَلُوحُ  
 وَأَوْدُ أَنْ تَمْضِيَ وَلَكِنْ دُونَ أَنْ تَبْعُدَ  
 إِلَّا كَمِثْلِ مَا يَطِيرُ طَائِرٌ يَلْهُو بِهِ غُلَامٌ  
 يَتْرُكُهُ يَطِيرُ مِنْ يَدِهِ .. لِلْحِظَّةِ وَيَجْذِبُهُ  
 ١٨٠ مِثْلُ مَسْكِينٍ أَسِيرٍ فِي قَيْدِهِ الْمُعْقَدَةِ  
 لَكِنَّهُ يَشُدُّهُ بِخَيْطِهِ الْحَرِيرِيِّ  
 كَأَنَّمَا لِحْبِهِ يَغَارُ مِنْ حُرِّيَّتِهِ !  
 روميو : وَلَيْتَنِي أَكُونُ طَائِرًا .

جوليت : لَكِنْ إِعْزَازِي الشَّدِيدَ سَوْفَ يَفْتُلُّكَ  
 اصْبُحْ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ .. اصْبُحْ عَلَى خَيْرِ  
 هَذَا وَدَاعِ الْحُبِّ حُزْنَ يَكْتَسِي إِشْرَاقَةَ الْأَفْرَاحِ  
 ١٨٥ فَلَيْتَنِي أَوْدَعَكَ .. حَتَّى يُشْفِئِقَ الصُّبَاحُ  
 تَخْرُجَ

روميو : فَلْيَنْزِلِ النُّعَاسُ فِي عَيْنَيْكَ  
 وَفِي فُؤَادِكَ السُّكِينَةَ  
 وَلَيْتَنِي كُنْتُ النُّعَاسَ وَالسُّكِينَةَ

وَلْتَهْنَأِ بِالنُّومِ يَا حَبِيبَتِي !  
أَمَا أَنَا فَسَوْفَ أَعْتَدِي لِلرَّاهِبِ الْأَمِينِ فِي صَوْمَعَتِهِ  
أَقْصُ قِصَّتِي عَلَيْهِ .. وَأَنْشُدُ الْعُونَ لَدَيْهِ !

( يخرج )



### المشهد الثالث

( يدخل القس لورنس وحده حاملا سلة )

القس : الصُّبْحُ بِعَيْنِيهِ الزُّرْقَاوِينِ تَبَسَّمَ لِلَّيْلِ الْغَاضِبِ  
لورنس وَسَرَتْ فِي سُحْبِ الْأَفْقِ الشَّرْقِيِّ خِيوطٌ مِنْ ضَوْءٍ شَاجِبٍ  
وَالظُّلْمَةُ خَضِبَهَا النُّورُ فَجَفَلَتْ تَتَرْنُحُ بِمِثْلِ السُّكْرَانِ  
كَيْ تُفْسِحَ لِلصُّبْحِ طَرِيقًا  
ولربُّ الشَّمْسِ بِمَوَكِبِهِ الْمُقْبِلِ فِي عَجَلَاتٍ مِنْ نِيرَانِ  
والآنَ وَقَبْلَ سَطْوَعِ الشَّمْسِ بِعَيْنٍ حَارِقَةٍ مَلْتَهَبَةٍ  
كَيْ تَنْشُرَ أَفْرَاحَ الصُّحُورِ  
وَتُجَفِّفَ أُنْدَاءَ اللَّيْلِ الرُّطْبَةَ  
الوَاجِبُ أَنْ أَمْلَأَ هَذِي السَّلَةَ بِالْأَعْشَابِ السَّامَةِ  
وبأزهارِ ذاتِ رَحِيقٍ هُوَ تِرْيَاقٌ لِلْأَدْوَاءِ

II.ii.

*The most lamentable Tragedie*

That let it hop a litle from his hand,  
 180 Like a poore prisoner in his twisted giues, :  
 And with a silken threed, plucks it backe againe,  
 So louing Iealous of his libertie.

*Ro.* I would I were thy bird. :

*In.* Sweete so would I, ...

Yet I should kill thee with much cherishing:  
 185 Good night, good night.

Parting in such saete sorrow,

That I shall say good night, till it be morrow.

*In.* Sleep dwel vpon thine eyes, peace in thy breast.

*Ro.* Would I were sleepe and peace so sweet to rest.

+ The grey eyde morne smiles on the frowning night;  
 + Checking the Easterne Clouds with streaks of light,  
 + And darknesse fleckted like a drunkard reeles;

+ From forth daies pathway, made by *Tytans* wheelles.  
 190 Hence will I to my ghostly Frier close cell,  
 His helpe to craue, and my deare hap to tell.

II.iii.

*Exit.*  
*Enter Frier alone with a basket.* ... (night)

*Fri.* The grey-eyed morne smiles on the frowning  
 Checking the Easterne clowdes with streaks of light:  
 And fleckled darknesse like a drunkard reeles,  
 5 From forth daies path, and *Tytans* burning wheelles:  
 Now ere the sun aduance his burning eie,

The day to cheere, and nights dancke dewe to drie,  
 I must vpsill this osier cage of ours,

10 With balefull weedes, and precious iuyced flowers,  
 The earth that's natures mother is her tombe,  
 What is her burying graue, that is her wombe:

And from her wombe children of diuers kinde,  
 We sucking on her naturall bosome finde:

Many for many, vertues excellent:  
 None but for some, and yet all different.

15 O mickle is the powerfull grace that lies  
 In Plants, hearbes, stones, and their true qualities :

- فالأرضُ هي الأمُّ الأولى للأحياءِ ومثوأمهم  
 أما أَرْجَامُ الدَّفْنِ بها فهي الأَرْحَامُ  
 ١٠ يخرجُ مِنْهَا أَطْفَالٌ مَخْتَلِفُو الأَلْوَانِ  
 تَرْضَعُ مِنْ أَثْدَاءِ الأَرْضِ  
 وكثيرٌ بِمَا تُنْبِتُهُ الأَرْضُ لَهُ نَفْعٌ مَوْفُورٌ  
 بَلْ لَا يَخْرُجُ شَيْءٌ مِنْهَا - مِمَّا اخْتَلَفَتْ صُورُهُ -  
 إِلَّا وَلَهُ نَفْعٌ مذكورٌ  
 ١٥ ما أعظمَ فَنُ شِفَاءِ الأَمْرَاضِ  
 الكَامِنِ فِي الزَّرْعِ وَفِي الأَعْشَابِ وَفِي الأَحْجَارِ  
 فِي أَصْلِ طَبِيعَتِهَا الحَقَّةُ !  
 ٢٠ لَا يَخْتِجَا فَوْقَ الأَرْضِ خَبِيثٌ مِمَّا بَلَغَ مِنَ الشَّرِّ  
 إِلَّا وَيُفِيدُ الأَرْضَ بِبَعْضِ الحَيْرِ  
 وكذاكَ نَرَى الطَّيِّبَ إِنْ أَجْبَرْنَاهُ عَلَى تَرْكِ الحَيْرِ  
 قَدْ نَارَ عَلَى طَبْعِ الحَيْرِ بِهِ فَتَعَتَّرَ فِي الشَّرِّ  
 بَلْ إِنْ فَضَائِلُنَا تَتَحَوَّلُ لِرَدَائِلِ إِنْ كَانَ يَرَادُ بِهَا البَاطِلُ  
 والشَّرُّ إِذَا سُخِّرَ لِفَعَالِ الحَيْرِ فَسَوْفَ يُؤَازِرُهُ العَاقِلُ !  
 (يدخل روميو)

- فِي دَاخِلِ قِشْرَةِ هَذِهِ البُرْعَمَةِ الهَشَّةِ سُمٌّ نَاقِعٌ  
 وَدَوَاءٌ مَكْنُونٌ نَاجِعٌ  
 ٢٥ فَالرَّائِحَةُ تُنَشِّطُ أَعْضَاءَ الجِسْمِ جَمِيعًا بَلْ تُبْهِجُهَا  
 وَمَذَاقُ الزُّهْرَةِ يوقِفُ كُلَّ حَوَاسِّ المَرءِ مَعَ القَلْبِ وَتُحْمِدُهَا



هَذَانِ الْمَلِكَانِ إِذْ مَا انْفَكَا يَصْطَرِعَانُ  
وَيُرَابِطُ جَيْشُهُمَا فِي الْأَعْشَابِ فِي الْإِنْسَانِ  
الْأَوَّلُ مَلِكٌ فَضَائِلِ نَفْسِ الْمَرْءِ الْعُلْيَا  
وَالثَّانِي مَلِكُ الشُّهُورَاتِ الدُّنْيَا  
فَإِذَا انْتَصَرَ الْمَلِكُ السُّيِّئُ  
نَخَرَ السُّوسُ الْبِرْعَمَ وَالتَّهْمَةَ !

٣٠

روميو : عِمتَ صَبَاحًا يَا أَبْتِي !

القس : بَارَكَكَ اللهُ ! مَنْ صَاحِبُ هَذَا الصُّوْتِ الْعَذْبِ

لورنس : الْبَاكِرِ بَتَجِيَّتِنَا هَذَا الصُّبْحِ ؟ إِنَّكَ يَاوَلَدِي مُضْطَرِبُ النَّفْسِ

وَالْأَمَّا مَا خَلَيْتَ فِرَاشَكَ فِي هَذِي السَّاعَةِ

٣٥

فَالْقَلْتُ السَّاهِرُ لَا يَغْفَلُ فِي عَيْنِ الشُّيْخِ

وَلِذَا حَلَّ الْقَلْتُ نَبَاً بِالنُّومِ الْمَضْجَعِ

أَمَّا حِينَ يُوُوبُ الشَّابُّ الْخَالِي الْبَالُ -

مَنْ لَمْ تَجْرَحْهُ طَعَنَاتُ الدُّنْيَا - لِلْمَخْدَعِ

فَلَسَوْفَ تَرَى النَّوْمَ الذَّهَبِيَّ .. يَتَسَطُّ سُلْطَانَهُ !

٤٠ روميو : وَبِكُورِكَ مِنْ ثَمَّ يُوَكِّدُ لِي أَنْ لَمْ يُوْنِظْكَ سِوَى بَعْضِ الْهَمِّ

أَوْ إِنْ لَمْ يَكُ ذَاكَ هُوَ الْحَالُ

فَعَسَايَ أَكُونُ مُصِيبًا إِنْ قُلْتُ

إِنْ قَتَانَا رُومِيو لَمْ يُغِيضْ جَفْنِيهِ اللَّيْلَةَ .

روميو : آخِرُ مَا قُلْتُ هُوَ الصَّائِبُ .. سَهْرٌ أَحَلَّى مِنْ كُلِّ نِعَاسٍ !

القس لورنس : اللهُ غَفُورٌ وَرَجِيمٌ ! هَلْ كُنْتُ إِذْ مَعَ رُوزَالَيْنِ ؟

- روميو : مع روزالين ؟ كلا يا ابني الروحاني ا  
 ٤٥ فلقد أنسييتُ الإسم والآمة ا
- القس لورنس : فتح الله عليك ولكن أين ذهبت إذن ؟  
 روميو : سأقصُ عليك فلا تسألني ثانية ا
- ٥٠ كنتُ بحفلٍ مع أعدائي فأصبتُ بجرحٍ فجأة  
 من أحدهم وجرحتهُ ا وعلاجُ كلينا  
 يكمنُ في عونك وقداسةِ طبك ا  
 لا أحملُ صِغنا لأحدٍ .. إذ أني يارجلَ البركة  
 أسعى بساعدةٍ عدوى أيضاً ا
- القس  
 لورنس : أفصح يا ابني الصالح .. صرّح بالمعنى المقصود  
 ٥٥ فالمتعترفُ الأعوجُ يجني عُقرانا أعوج ا



- روميو : اَعْلَمَ إِذْ ذُنُودَ عِوَجٍ  
 أَنَّ الْفُؤَادَ هَوَى الْجَمِيلَةَ بِنْتَ كَابُولِيَتِ الثَّرَى  
 وَمِثْلَمَا تَعَلَّقَ الْقَلْبُ بِهَا قَدْ مَالَ قَلْبُهَا إِلَى  
 ٦٠ وكَمَا ارْتَبَطْنَا فِي الْهَوَى  
 نَحْتَاجُ لِلرِّبَاطِ مَا هُنَا عَلَى يَدَيْكَ بِالزُّوْاجِ  
 أَمَا مَتَى قَابَلْتَهَا وَأَيْنَ . . . وَكَيْفَ بَادَلْتَنِي الْعُهُودَ لِلْوَفَاءِ  
 فَسَوْفَ أَحْكِيهِ إِلَيْكَ فِي طَرِيقِنَا  
 لِكِنِّي أُلِحُّ إِلَّا تَرْفُضَ الرَّجَاءِ  
 وَتَعْقِدَ الْقِرَانَ بَيْنَنَا فِي يَوْمِنَا !
- القس : قَسَمًا بِالْقَدِيسِ فِرَانْسِيْسِ ! مَا أَسْرَعُ مَا تَتَّغَيَّرُ !  
 لورنس : أَهَجَرْتِ حَبِيبَتَكَ الْمَعْشُوقَةَ رُوزَالِيْنَ ؟ وَبِهَيْدَى السَّرْعَةِ ؟  
 لَا يَكْمُنُ حُبُّ الشُّبَّانِ إِذْ ذُنُودَ حَقًّا فِي الْقَلْبِ  
 ٧٠ وَلَكِنْ فِي الْعَيْنَيْنِ ! آهْ يَا عِيسَى يَا مَرْيَمُ !  
 كَمْ سَأَلَ مِنَ الدَّمْعِ عَلَى خَدَيْكَ الصُّفْرَاوَيْنِ  
 حُبًّا فِي رُوزَالِيْنَ !  
 كَمْ ضَيَّعْتَ مِنَ الْمَاءِ الْمَلْحِ إِذْ ذُنُودَ  
 كَيْ تَحْفَظُ حُبًّا لَمْ يُكْتَبْ لَكَ أَنْ تَتَذَوَّقَهُ !  
 مَا زَالَتْ زَفْرَاتُكَ غَائِمَةً مَا بَدَّدَهَا ضَوْءُ الشَّمْسِ  
 وَصَدَى أَنْاتِكَ مَا زَالَ يَرِنُ بِأُذُنِي الْهَرِمَةِ !  
 ٧٥ وَانظُرْ تَرَى فِي خَدِّكَ بُقْعَةً . . . تَرَكَتْهَا عِبْرَةً  
 ذَرَفْتَهَا عَيْنُكَ لَكِنَّكَ لَمْ تَمْسَحْهَا بَعْدَ !

- ٨٠ إن كُنْتَ بِيَوْمٍ أَخْلَصْتَ لِحُزْنِكَ وَصَدَقْتَ مَعَ النَّفْسِ  
 فَلَقَدْ كَانَتْ تِلْكَ النَّفْسُ وَذَاكَ الْحُزْنُ  
 يَنْصَبَانِ عَلَى رِوَالَيْنِ ! أَتَرَكَ تَغَيَّرْتَ إِذْنُ ؟  
 إِنْ كَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَلْتُعَلِّنْ هَذِي الْحِكْمَةَ :  
 مِنْ حَقِّ الْمَرْأَةِ أَنْ تَسْقُطَ إِنْ فَقَدَ الرَّجُلُ الْقُوَّةَ !  
 روميو : ما أَكْثَرَ ما وَجَّهْتَ إِلى اللُّومِ لِحُبِّي رِوَالَيْنِ !  
 القس لورنس : لَيْسَ لِحُبِّكَ يَا تَلْمِيذِي لَكِنَّ لِبِلَآهَةِ عِشْقِكَ !  
 روميو : وَطَلَبْتَ كَذَا دَفَنَ غَرَامِي !  
 القس : لَمْ أَطْلُبْ أَنْ تُدْخِلَ فِي الْقَبْرِ غَرَامًا  
 لورنس : وَتُعَوِّضَهُ بِغَرَامٍ آخَرَ !  
 ٨٥ روميو : دَعِ لَوَمِي أَرْجُوكَ فَإِنْ فَتَانِي الْيَوْمَ  
 تُبَادِلْنِي ما أَحْمِلُهُ مِنْ وُدٍّ وَغَرَامٍ  
 لَمْ تَكُنِ السَّالِفَةُ كَذَلِكَ !  
 القس : كَانَتْ تَعْلَمُ حَقَّ الْعِلْمِ  
 لورنس : أَنْ غَرَامَكَ يُنْشِدُ آيَاتًا يَحْفَظُهَا  
 لَكِنَّ لَا يَعْلَمُ مَعْنَاهَا !  
 لَكِنَّ هَيَّا يَا مُتَقَلِّبًا ! فَلْنَمُضِ مَعًا هَيَّا  
 ٩٠ سَأَسَاعِدُكَ لِهَدْفٍ وَاحِدٍ  
 إِذْ قَدْ يَلْقَى هَذَا الْحُبُّ هِنَاءً وَرِفَاءً  
 يَكْفِي لِيُحَوِّلَ ما بَيْنَ الْبَيْتَيْنِ .. مِنْ كُرْهِ وَعَدَاءٍ  
 لِيُودِدَ وَصَفَاءً .

المشهد الثالث

الفصل الثاني

روميو : هَيَّا نَمْضِي فَأَنَا أحتاجُ إِلَى السَّرْعَةِ والعَجَلَةِ !

القس : بَلْ نَتَأَنَّى وَلْتَدَبِّرْ

لورنس : مَنْ يَتَعَجَّلُ قَدْ يَتَعَثَّرُ !

( يخرجان )



---

## المشهد الرابع

( يدخل بنفوليو ومركوشيو )

---

مركوشيو : أين يمكن أن يكون هذا الروميو ؟ ألم يعد إلى المنزل ليلة أمس ؟  
بنفوليو : ليس إلى منزل أبيه ، فقد سألت الخادم .

مركوشيو : هذا كثيرا ! إن تلك الفتاة الصفراء القاسية - روزالين -  
سوف تعذبه حتى يصاب بالجنون ؟

بنفوليو : أما سمعت ؟ لقد أرسل تيبالت - أحد أقارب كابيوليت خطابا إلى  
منزل والده !

مركوشيو : لا بد أنه خطاب يتحداه فيه .

بنفوليو : وسوف يجيب روميو عليه !

مركوشيو : كل من يستطيع الكتابة يستطيع الإجابة .

بنفوليو : لا .. أقصد أنه سيجيب صاحب الخطاب على تحديه .. فيتحداه هو الآخر .

مركوشيو : وأسفا على روميو ! إنه ميت بالفعل ! طعنته فتاة بيضاء .. بعينها السوداء ! وأصابته فى أذنه بأغنية حب .. وانشق عمود قلبه من السهم الخشن الذى رماه به الطفل الأعمى وهل يستطيع روميو أن يصمد لتيالت؟ (٤٩) .

بنفوليو : عجباً ! ومن يكون تيالت ؟

مركوشيو : أكثر من أمير للقطط ! إنه شجاع .. أستاذ فى فنون المبارزة ! ويجيد القتال إجادتك غناء الأناشيد .. فهو يعمل حساب التوقيت والمسافات والتناسب — ولا يتيح لك إلا لحظة واحدة .. فلا تكاد تقول واحد .. إثنين .. إلا وتجد الثالثة قد سكنت صدرك ! إنه لا يخطئ التصويب ولو على زر حريرى ! إنه مبارز حقيقى يا صاحبى .. مبارز بالفعل ! وكريم المنبت من الطبقة الأولى .. ويلم بأصول المبارزة وأحكامها من الطبقتين الأولى والثانية ! يا عجباً لطعنته المفاجئة ! وضربته الخلفية ! وشكته المباشرة! (٥٠) .

بنفوليو : ماذا .. المباشرة ؟

مركوشيو : إنه عدو لكل الأغبياء والمتصنعين والمتباهين بلهجاتهم الغريبة .. أولئك الذين يتدعون هذه البدع ! وأقسم بالمسيح إنه لذو سيف بتار ! ومقاتل عنيف ! ولوع بالنساء إلى أقصى حد وعلى أى حال .. أليس من المؤسف يا سيدى أن نُبتل بهذه الحشرات

الغريبة ! هؤلاء المغرمون بأخر الأزياء والبدع – الذين يتشدقون  
بالفرنسية وحسب – ولا يعرفون لشدة ولعهم بالجديد – أن  
يجلسوا باطمئنان على مقاعدنا القديمة !  
لأنها تؤذى عظامهم .. عظامهم الرقيقة !

٣٠

( يدخل روميو )

بنفوليو : ها هو روميو ! ها هو روميو !

مركوشيو : كأنه رنجة مجففة ، ليس فيها بطارخ : قد تحول جسده البشرى

إلى جسد سمكه ! ألا ترى أنه يعشق القصائد التى تسيل من قلم  
بتارك ؟ إن ( لورا ) – بالنسبة لحبيبتة – ليست سوى خادم !

٣٥ ( مع أن حبيبها كان أفضل منه فى كتابة الغزل ) أما ( دايدو )

بالنسبة لها – فلم تكن إلا دميمة .. وكليوباترا غجرية !

( وهيلين ) و ( هيرو ) مجرد تافهات ساقطات ! وكذلك نيسي –

رغم عيونها الزرقاء ! فهى لا تنافس هذه مطلقاً ! صباح الخير

يا سنيور روميو ! « بون جور » ! وأنا أحبيك بالفرنسية حتى أتمشى

مع سروالك الفرنسى لقد خدعتنا ليلة أمس ومنحتنا مالا

زائفاً ! (٥١) .

٤٠ روميو : صباح الخير أولاً .. ثم .. أى مال زائف هذا ؟

مركوشيو : ألم تخلف موعدك أمس ؟ هذا هو المال الزائف .. ألا تستطيع أن

تفهم هذا ؟

روميو : آسف يا مركوشيو الكريم .. لقد انشغلت بأمر هام .. وفى مثل

حالى .. يمكن التغاضى عن المجاملات !



*of Romeo and Juliet,*

II.iv.

*Ro.* O single foldè icast, so lie singular for the singlenesse.

79

*Mer.* Come betweene vs good *Benvolio*, my wits faine:

*Ro.* Swits and spurs, swits and spurres, or ile crie a match.

*Mer.* Nay, if our wits run the wildgoose chase, I am done:  
For thou hast more of the wildgoose in one of thy wits, then I  
am sure I haue in my whole fide. Was I with you there for the  
goose?

75

*Ro.* Thou wast neuer with me for any thing, when thou wast  
not there for the goose.

80

*Mer.* I will bite thee by the eare for that icast.

*Rom.* Nay good goose bite not.

*Mer.* Thy wit is a very bitter sweeting, it is a most sharp sawce.

*Rom.* And is it not then well seru'd in to a swete goose?

85

*Mer.* Oh heres a wit of Cheuerell, that stretches from an  
ynch narrow, to an ell broad.

*Ro.* I stretch it out for that word broad, which added to the  
goose, proues thee farre and wide a broad goose.

90

*Mer.* Why is not this better now then groning for loue, now  
art thou sociable, now art thou *Romeo*: now art thou what thou  
art, by art as well as by nature, for this driueling loue is like a  
great natural that runs lolling vp and downe to hide his bable  
in a hole.

95

*Ben.* Stop there, stop there.

*Mer.* Thou desirest me to stop in my tale against the haire.

100

*Ben.* Thou wouldst else haue made thy tale large.

*Mer.* O thou art deceiu'd; I would haue made it short, for I  
was come to the whole depth of my tale, and meant indeed to  
occupie the argument no longer.

105

*Ro.* Heeres goodly geare. *Enter Nurse and her man.*  
A sayle, a sayle.

*Mer.* Two two, a shert and a smocke.

110

*Nur.* Peter:

*Peter.* Anon.

*Nur.* My fan *Peter*.

*Mer.* Good *Peter* to hide her face, for her fans the fairer face.

*Nur.* God ye goodmorrow Gentlemen.

115

E 3

*Mer.* God

II.iv.

*The most lamentable Tragedie*

first and second cause, ah the immortall Passado, the Punto reuerfo, the Hay.

*Ben.* The what?

30

*Mer.* The Pox of such antique lisping affecting phantacies, these new tuners of accent : by Iesu a very good blade, a very tall man, a very good whore. Why is not this a lamētāble thing graundsi, that we should be thus afflicted with these strange flies: these fashion-mongers, these pardons mees, who stand so much on the new forme, that they cannot sit at ease on the old bench. O their bones, their bones.

35

*Enter Romeo:*

*Ben.* Here Comes *Romeo*, here comes *Romeo*.

40

*Mer.* Without his Roe, like a dried Hering, O flesh, flesh, how art thou fishified? now is he for the numbers that Petrarch flow'd in: *Laura* to his Lady, was a kitchen wench, marriage she had a better lue to berime her: *Dido* a dowdie, *Cleopatra* a Gipsie, *Hellen* and *Hero*, hildings and harlots: *Thisbie* a grey eye or so, but not to the purpose. Signior *Romeo*, *Bonickar*, theres a French salutation to your French sloop: you gaue vs the counterfeit fairly last night.

45

*Ro.* Goodmorrow to you both, what counterfeit did I giue you?

50

*Mer.* The slip sir, the slip, can you not conceiue?

*Ro.* Pardon good *Mercutio*, my businelle was great, and in such a case as mine, a man may straine curtesie.

55

*Mer.* Thats as much as to say, such a case as yours, constrains a man to bow in the hams.

*Ro.* Meaning to cursie.

*Mer.* Thou hast most kindly hit it.

60

*Ro.* A most curtuous exposition.

*Mer.* Nay I am the very pinck of curtesie.

*Ro.* Pinck for flower.

*Mer.* Right.

*Ro.* Why then is my pump well flowerd.

65

*Mer.* Sure wit follow me this icatt, now till thou hast worne out thy pump, that when the single sole of it is worne, the icatt may remaine after the wearing, soly singular.

*Re. O*

- مركوشييو : بل يجب أن تقول : إن من كان فى حالتى .. فىجب أن ينحنى ٤٥  
حتى يلمس الأرض .  
روميو : تعنى لأستاذن منكم ؟  
مركوشييو : نعم .. لقد وضعت يدك عليها تماماً !  
روميو : لأنك قدمتها لى بمنتهى الأدب !  
مركوشييو : ولم لا .. وأنا أكثر المؤددين تفتحا  
روميو : إن التفتح للزهور .  
مركوشييو : هذا صحيح .  
روميو : ولكن حدائى قد تفتح أيضاً .. بالثقوب !  
مركوشييو : إجابة ذكية ولكن إذا سرت وراء هذه الفكاهات – فسوف يبلى  
حدائك – وحتى إذا بلى نعله الهزىل ، فسوف تظل فكاهتى جديدة  
فريدة – مهما حكيتها .  
روميو : بل إن فكاهتك هى الهزيلة – وليست فريدة إلا لسخافتها .  
مركوشييو : اشترك معنا يا بنفوليو الكرىم .. فلم أعد قادراً على متابعة هذه  
الفكاهات .  
روميو : اجتهد وكافح .. استعمل كل أسلحتك .. وإلا أعلنت  
إنتصارى !  
مركوشييو : لا لا .. إذا كان ذكائى وذكاؤك سيشتركان فى سباق مثل هذا  
فسوف أخسرا لأن خبرتك بهذا السباق قدر خبرتى خمس مرات !  
بل إن حاسة واحدة من حواسك تسبق حواسى الخمس فى  
متابعته .. هيه .. هل تعادلت معك فى هذا السباق إذن؟ (٥٢) . ٦٠

- روميو : لم تتعادل معي أبداً .. لأنك لم تشترك في السباق أساساً ؟  
 مركوشيو : سأقبلك لهذه الفكاهة .
- روميو : لا لا .. لا داعي للقبلات أيها الطفل الصغير ٦٥  
 مركوشيو : إن ذكائك مثل تفاحة حلوة ومرة .. بل مثل حساء حريف جداً .  
 روميو : أليس هذا ما تقدمه لطفل مدلل ؟  
 مركوشيو : هذه فكاهة كقطة من جلد الماعز .. يمكن أن تغطها فتبلغ البوصة  
 منه طول القدم !
- روميو : إذن سأطها حتى « القدم » .. فإذا أضفتها إلى الطفل ٧٥  
 الصغير .. أصبحت يا صديقي طفلاً طوله قدم واحدة !  
 مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لذع الحب ؟  
 إنك الآن ودود تعاشر أصدقاءك ... وهذا هو روميو الحقيقي ..  
 على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك<sup>(٥٣)</sup> فيشبه  
 الأبله الكبير .. يجري هنا وهنا هاربا من الصبية .. ليخفي ٧٥  
 عصاه المضحكة في ركن بعيد !
- بنفوليو : كفى هذا .. كفى هذا  
 مركوشيو : تريدني أن أقطع حديثي ضد رغبتك ؟  
 بنفوليو : نعم وإلا تشعب منك وطال ..
- مركوشيو : هذا خطأ .. بل كنت سأختصره كثيراً .. ولقد وصلت بالفعل  
 إلى آخره .. ولم أكن أريد بالفعل أن أستمع في عرضه أكثر من ٨٥  
 هذا .

- روميو : كلام فارغ لا بأس به  
(تدخل المريية وبيتر - خادمها)
- روميو : شرع ! شرع !<sup>(٥٤)</sup>  
مركوشيو : بل اثنان .. اثنان ! قميص وفتان  
المريية : بيترا  
بيتر : ماذا تريدان ؟  
المريية : مروحتي يا بيترا  
مركوشيو : هيا يا بيترا تخفي وجهها .. فإن مروحتها وجه أجمل !  
المريية : أسعد الله صباحكم .. أيها النبلاء  
مركوشيو : أسعد الله مساءك أيتها الجميلة .. النبيلة !  
المريية : وهل نحن في المساء ؟  
مركوشيو : لا أقل من ذلك .. أؤكد لك .. إن يد الزمان اللعوب قد  
أحاطت بخاصرة الظهيرة !  
المريية : قبحك الله ! يالك من رجل !  
روميو : إنه - أيتها النبيلة - رجل خلقه الله لإفساد نفسه !  
المريية : تعبير جميل .. « لإفساد نفسه » حقاً ! أيها السادة هل بينكم من  
يدلني على مكان الشاب روميو ؟  
روميو : أنا أقول لك . ولكن الشاب روميو سوف يكون قد كبرت سنه  
حينما تجدينه .. وأنا أصغر رجل بهذا الاسم ، لعدم وجود من هو  
أسوأ !  
المريية : جميل .. كلام جميل .

مركوشيو : هل الأسوأ جميل ؟ لقد أجدت الفهم .. حقاً .. يالك من  
حكيمة .

المريية : إذا كنت هو يا سيدي .. فإنني أريد التحدث معك على انفراد ! ١٠٥  
بنفوليو : إنها تدعوه إلى العشاء .

مركوشيو : إنها قوادة .. قوادة .. قوادة ! إذن هيا !  
روميو : ماذا تعنى ؟ ماذا وجدت ؟

مركوشيو : إنها ليست أرنبه يا سيدي .. إلا إذا كانت أرنبه في فطيرة من  
١١٠ فطائر الصوم الكبير- فهي فاسدة وتالفة !  
( يسير إلى جوارهم ويفنى )

الْأَرْنَبُ الْعَجُوزُ التَّالِفَةُ  
وَالْأَرْنَبُ الْعَجُوزُ التَّالِفَةُ  
وَلَحْمُهَا اللَّذِيذُ عِنْدَمَا نَصُومُ ..

لَكِنَّ هَذِي الْأَرْنَبَةُ  
وَقَدْ أَصَابَهَا التَّلَفُ

١١٥ تُصِيبُ بِالضُّيْقِ أَوْ بِالْقَرْفِ  
إِنْ عَفُنْتَ وَلَمْ يَمْسَهَا مَحْرُومٌ ..

اسمع يا روميو ! هل تأتي معي إلى منزل أريك ؟ سوف نتناول  
غداءنا هناك .

روميو : سأتى حالاً .. بعدكما ..

مركوشيو : وداعاً يا سيدي العجوز .. وداعاً ..

( يفنى )

سيدي يا سيدي !

١٢٠

سيدتى يا سيدتى !

( يخرج مركوشيو وبنفوليو )

المربية : حقاً ! وداعاً ! أتوسل إليك يا سيدى .. أخبرنى .. من ذلك السليط اللسان ؟ إنه ملء بالبذاءة !

روميو : هذا شريف أيتها المربية .. ولكنه يجب أن يسمع نفسه وهو يتكلم - وهو يقول فى دقيقة مالا يطيق سماعه فى شهر .

المربية : إذا تحدث عنى بالسوء سأضربه وألقيه على الأرض ! حتى لو كان أشد بذاءة واستعان بعشرين من أمثاله ! فإذا لم أستطع - وجدت من يستطيع . وغد دنىء ! لست من صديقاته الساقطات ! ولست من القتلة العاهرات !

( إلى بيتر )

كل هذا وأنت واقف هنا ؟ وتقبل أن يهيننى الحقير كما يحلو له ؟

بيتر : لم أر رجلاً أهانك - كما يحلو له .. وإذا كنت رأيت ، لأخرجت ١٣٠ سيفى بسرعة من غمده .. أؤكد لك أننى قادر على رفع السيف مثل سائر الناس - إذا وجدت الفرصة فى مبارزة معقولة .. وكان الحق والقانون فى جانبى .

المربية : أقسم - أمام الله - إننى مضطربة وثائرة وإن جسمى كله

يرتعش ! يا للوغد الدنىء ! أرجوك يا سيدى أرجوك .. سأقول لك كلمة واحدة .. وكما قلت لك فإن سيدتى الشابة أمرتنى أن

أبحث عنك أما ما طلبت منى أن أقوله فسوف يبقى طى الكتمان ! ١٣٥ ولكن - لا بد أن أقول لك أولاً : إذا كنت تنوى استدراجها إلى

- جنة الحمقى - كما يقولون - فذلك سلوك بالغ الدناءة  
والحقارة ! - كما يقولون - لأن سيدتى النبيلة صغيرة ولا يجوز أن  
تخدعها - فذلك سلوك منحط إزاء أى فتاة نبيلة شابه - وخلق  
وضيع جداً .. ١٤٠
- روميو : أيتها المربية .. احملى سلامى إلى فتاتك وسيدتك .. وانى  
أصارك .
- المربية : ياقلبك الكريم . أقسم لأقولن لها ذلك .. إيه ياربى ! لكم  
ستسعد بسعاع ذلك !
- روميو : تقولين لها ماذا ؟ أيتها المربية .. إنك لم تفهمى بعد ما أريد أن  
أقول . ١٤٥
- المربية : سأقول لها يا سيدى إنك تصارحنى - وأنا أفهم من هذا أنه عرض  
من جانب شخص نبيل !
- روميو : اطلبى منها أن تدبر  
وسيلة ما للحضور للاعتراف هذا المساء
- ١٥٠ وسوف تحصل هناك - فى صومعة القس لورنس -  
على الغفران ثم تتزوج . خذى هذا أجر ما تعبت من أجلنا .
- المربية : لا لا يا سيدى ! لا يمكن ! ولا بنسأ واحداً !
- روميو : دعك من هذا التمتع ! لا بد أن تأخذى هذا !
- المربية : هذا المساء يا سيدى ؟ جميل ! سوف تكون هناك !
- روميو : وانتظرى أيتها المربية الطيبة خلف جدار الكنيسة  
١٥٥ إذ سأرسل إليك خادمى فى غضون ساعة



- ويحضر إليك حبالاً مجدولة على شكل سلم  
أصعد عليه فى هدأة الليل الكتوم  
إلى أعلى سارية من سوارى فرحى .  
١٦٠ دعاءً إذن واحفظى سرنا حتى أكافئك على تعبك .  
دعاءً إذن وأبلغى تحياتى إلى سيدتك .  
المربية : فليباركك الله فى سماواته - اسمع يا سيدى !  
روميو : ماذا تقولين يا مريقتى العزيزة ؟  
المربية : هل خادمك يحفظ السر ؟ ألم تسمع أبدأ المثل القائل بأن السر  
١٦٥ يحفظه اثنان - فإذا بلغ ثالثاً انتشر ! ؟  
روميو : أؤكد لك إن خادمى مخلص كالصلب .  
المربية : جميل يا سيدى - إن سيدتى أرق الفتيات ! آه ياربى ياربى !  
مازلت أذكر جمالها وهى طفلة صغيرة تتهته ! والآن يحاول أحد  
أبناء نبلاء المدينة - شخص اسمه باريس - أن يركب سفينتنا  
بالقوة .. بحد السيف ! ولكن الفتلة الكريمة تفضل أن ترى  
ضفدعا على أن تراه - هل تفهمنى .. ضفدعا ! وأنا أغضبها  
١٧٠ أحياناً فأقول لها إن باريس أجمل منك ! وعندئذ - يؤكد لك -  
يكسوها الشحوب كأي ثوب يزول لونه عند الغسيل فى أى مكان  
فى العالم ! ألا يبدأ اسم روميو بنفس حروف ورد الذكرى - روز  
مارى ؟  
روميو : نعم أيتها المربية ! وما دلالة ذلك ؟ كل منها يبدأ بالراء !  
المربية : نعم أيها الساخر ! ذلك هو اسم الكلب ! أما الراء فهو أول حرف  
١٧٥

في كلمة - لا .. أعرف أنها تبدأ بحرف آخر .. ولكن سيدق  
تقول عنك وعن الورود عبارات رائعة .. وسوف تسر  
لسماعها! (٥٥) .

روميو : أبلغني تحياتي إلى سيدتك .

المرية : ألف مرة !

( يخرج روميو )

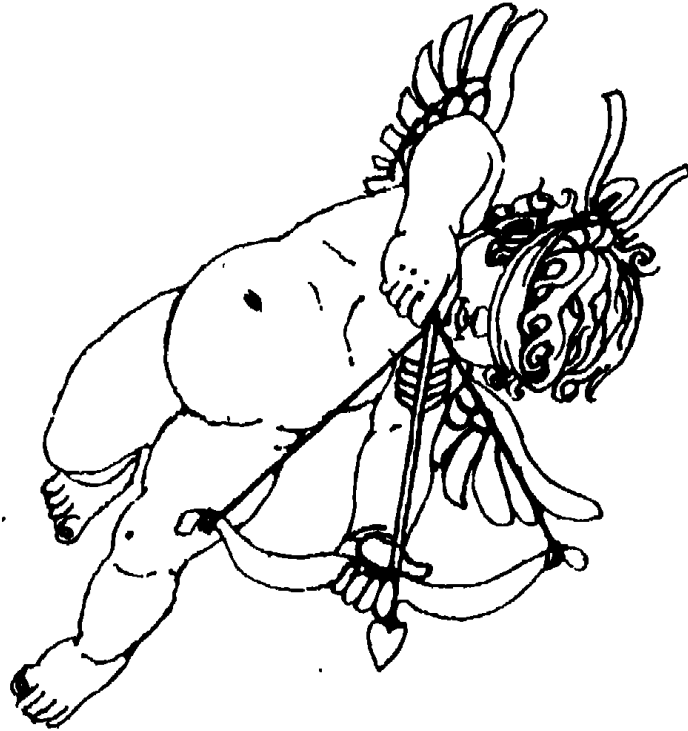
بيتر !

بيتر : تحت أمرك !

المرية : هيا أمامي .. وبسرعة .

١٨٠

( يخرج وأمامها بيتر )



Akhawia.net

## المشهد الخامس

(تدخل جوليت)

جوليت : السَّاعَةُ الَّتِي هُنَا كَانَتْ تَدُقُّ التَّاسِعَةَ  
حِينَ بَعَثْتُ بِالْمُرِيَّةِ .

وَكَانَ وَعْدُهَا بِأَنْ تَعُودَ بَعْدَ نِصْفِ سَاعَةٍ  
لَرُبَّمَا لَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تُقَابِلَهُ - لَكِنْ هَذَا مُسْتَحِيلٌ !  
قُلْ إِنَّهَا عَرَجَاءُ !

أَمَّا مَرَايِيلُ الْغَرَامِ فَيَبْغِي أَنْ تُصْبِحَ الْأُنْكَازُ  
فَإِنَّهَا تَفُوقُ فِي سُرْعَتِهَا

أَشِعَّةَ الشَّمْسِ الَّتِي تُزِيحُ أَشْبَاحَ الظُّلَامِ مِنْ فَوْقِ التُّلَالِ .  
وَهَكَذَا فَإِنَّ رَبَّةَ الْهَوَى تَنْسَابُ فِي مَرْكَبَةٍ  
تَجْرُهَا حَمَائِمٌ سَرِيعَةٌ خَفَافَةٌ الْجَنَاحِ

- وَعِنْدَ رَبِّ الْحَبِّ أَجْنِحَةٌ تُسَابِقُ الرِّيحَ .  
 لَقَدْ تَسَنَّمْتُ شَمْسُ الرُّؤَالِ أَعْلَى قِمَّةٍ تَجْتَازُهَا  
 ١٠ فِي رِحْلَةِ النَّهَارِ  
 أَى أَنْ سَاعَاتٍ ثَلَاثًا قَدْ مَضَيْنَ وَلَمْ تَعُدْ  
 لَوْ كَانَ عِنْدَهَا قَدْرٌ مِنَ الْمَشَاعِرِ  
 أَوْ مِنَ دَمِ الشُّبَابِ الْفَائِرِ  
 لِأَسْرَعَتْ كَأَنَّهَا كُرَّةٌ  
 ١٥ تَقَاذِفَتْهَا كَلِمَةٌ مَنِى إِلَى حَبِيبِي الرُّقِيقِ  
 وَكَلِمَةٌ مِنْهُ إِلَى !  
 بَلْ كَمْ مِنَ الْكِبَارِ مَنْ يَتَظَاهَرُونَ أَنَّهُمْ أَمَوَاتُ  
 فَيَنْقُلُونَ الْخَطْوَ فِي تَثَاقُلٍ وَبُطْءٍ  
 وَيَعْتَرِيهِمُ الشُّحُوبُ كَالرُّصَاصِ .  
 تدخل المربية مع بيتر  
 هَا قَدْ آتَتْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ! مَرَبِّتِي الْحَلْوَةُ - مَا الْأَخْبَارُ ؟  
 هَلْ قَابَلْتِيهِ ؟ أَطْلُبِي مِنْ خَادِمِكَ أَنْ يَخْرُجَ .  
 ٢٠ المربية : بيتر! انتظر عند الباب .  
 ( يخرج بيتر )  
 جوليت : والآن يا مربيى الحلوة الطيبة - لماذا يبدو عليك الحزن ؟  
 لا داعى للحزن أبدأ - فإذا كانت الأخبار سيئة ،  
 فَخَفَّفِي مِنْ وَقْعِهَا بِبَعْضِ الْمَرِّحِ ! وَإِذَا كَانَتْ حَسَنَةً  
 فَأَنْتِ تُفْسِدِينَ أَنْغَامَهَا حِينَ تَعْرِفِينَهَا

- وقد كسا وجهك هذا الهم .
- ٢٥ المربية : إننى مرهقة ! اتركينى قليلاً .. يا للألم !  
 إن عظامى تؤلىنى ! بالرحلة المتعبة !
- جوليت : ليتك تأخذين عظامى وتعطينى الأخبار !  
 هذا كثير ! هيا هيا .. أرجوك .. تكلمى .. هيا أيتها المربية  
 الكريمة جداً .. الطيبة جداً .. تكلمى !
- ٣٠ المربية : يا للمسيح ! فيم العجلة ؟ ألا تستطيعين الانتظار قليلاً ؟  
 ألا ترين أننى لم أسترد أنفاسى بعد ؟
- جوليت : كيف لم تستردىها - ولديك أنفاس تخبرنى بأنك لم تستردىها ؟  
 وهذه الأعذار التى تقولينها أطول من الأخبار التى تحملينها .  
 هل هى سيئة أم حسنة ؟ أجيئى على هذا السؤال ..  
 أجيئى فقط ولن أتعجل التفاصيل
- ٣٥ .. أريجينى فقط .. حسنة أم سيئة ؟
- المربية : إذن - أقول لك - كنت بلهاء فى اختيارك روميو فأنت لا تعرفين  
 اختيار الرجال .. روميو ؟ لا .. ليس كما ينبغى ! فرغم أن  
 وجهه أجمل من وجوه سواه ، فإن رجله أبداع من أرجل الجميع !  
 وأما يده وقدماه وسائر جسده - فرغم أننى لا أستطيع الحديث  
 عنها - إلا أننى لم أر أفضل منها مطلقاً ! ورغم أنه ليس بارعاً فى  
 المجاملات فهو أوكد لك - كالحمل الوديع ! هيا يا فتاتى ..  
 هيا .. أتركى هذا الموضوع .. واتقى الله ! أخبرينى .. هل  
 تناولت الغداء فى المنزل ؟
- ٤٥

- جوليت : لا لا .. إننى أعرف كل هذا ..
- ما رأيه فى موضوع زواجنا؟ قولى .. تكلمى !
- المربية : آه ياربى ! يالللصداع المؤلم ! يالهدا الرأس !
- إنه يدق كأنما سوف يتفتت إلى عشرين قطعة !
- وظهرى - فى الجانب الآخر ! ظهرى ! آه ياظهرى !
- ٥٠ يالقسوة قلبك حين أرسلتنى
- أبحث عن الموت وأقفز هنا وهناك .
- جوليت : حقا ! إننى حزينة وآسفة لمرضك !
- ولكن يامريبتى الرقيقة الحلوة العذبة .
- أخبرينى ماذا قال لك حبيبى ؟
- المربية : قال لى حبيبك - وهو شخص نبيل ومهذب ، ومؤدب ، وطيب
- القلب ، ووسيم - وأؤكد لك - فاضل أيضاً - أين أمك ؟
- ٥٥ جوليت : أين أمى ! عجباً لك .. إنها بالمنزل !
- أين عساها تكون ؟ ما أغرب إجابتك !
- ٦٠ يقول حبيبك وهو رجل شريف « - أين أمك ؟ »
- المربية : قسماً بالبتول ! هل أنت متلهفة إلى هذا الحد ؟
- ما هذا السلوك الغريب ؟
- هل هذا علاج عظامى التى تؤلمنى ؟
- من الآن فصاعداً .. أبلغى أنت رسائلك !
- جوليت : يالللثرثرة والضوضاء ! أخبرينى أرجوك .. ماذا يقول روميو ؟
- ٦٥ المربية : هل سمحوا لك بالخروج اليوم للاعتراف ؟

جوليت : نعم .

المريية : إذن فأسرعى إلى صومعة القسيس لورنس

فسوف ينتظرك هناك رجل يريد الزواج

ها هو الدم الثائر يصعد إلى وجتتك ..

٧٠

إن أى أخبار تكسوهما بحمرة الخجل !

أسرعى إلى الكنيسة أنت بينما أذهب أنا إلى مكان آخر

لأحضر سُلماً يَصْعَدُ عليه حبيبك إلى عُشِّ أحد الطيور .

حينما يهبط الظلام ..

إننى الجارية التى تتحمل كل شيء لإرضائك دون أجر

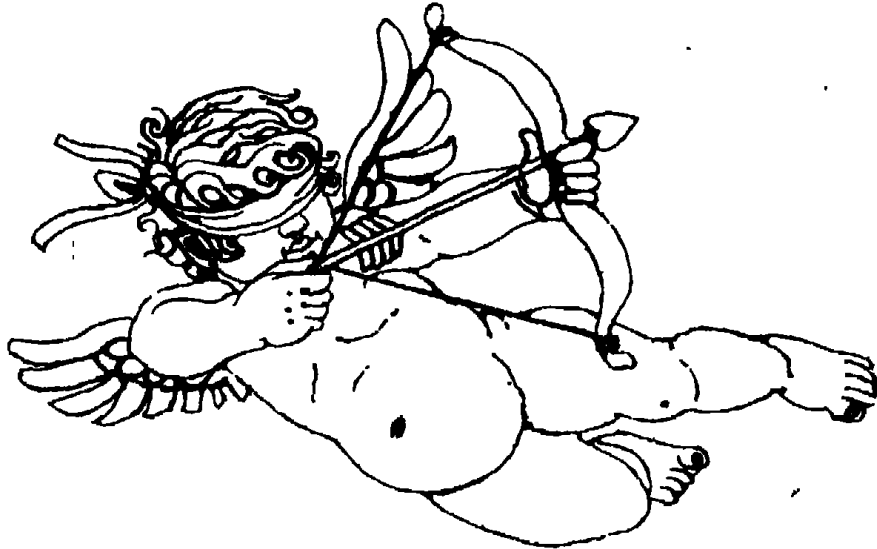
٧٥

ولكنك سوف تحملين الأعباء حالماً يأتى المساء

هيا .. سأذهب لتناول الطعام .. وأسرعى أنت إلى الكنيسة !

جوليت : بل إلى قمة الحظ السعيد ! شكراً يامرييتى المخلصة وداعاً .

( تخرجان )





Akhawia.net

---

## المشهد السادس

صومعة القس لورنس

(يدخل القس لورنس وروميو)

---

ق. لورنس: فلتشرق السَّاءُ بِابْتِسَامَةِ الرُّضَى عَنْ فِعْلِنَا الْقُدْسِيِّ  
كَمْ لَا يُوَاثِنُنَا الْعِقَابُ بِالْأَحْزَانِ فِي الْمُسْتَقْبَلِ  
روميو: آمين! لَكِنْ مَهْمَا كَانَتْ أَحْزَانُ الْمُسْتَقْبَلِ  
فَمَحَالٌ أَنْ تُلْغِي فَرْجِي وَهَنَائِي  
جِئِ أَرَاهَا.. حَتَّى لِذَقِيقَةٍ!  
إِنَّكَ إِنْ تَضَمَّمْ أَيْدِينَا بِالْكَلِمَاتِ الْقُدْسِيَّةِ  
لَنْ أَكْثَرْتَ بِمَا يَجْرُؤُ أَنْ يَفْعَلَهُ الْمَوْتُ  
يَكْفِينِي أَنْ أَدْعُوهَا مَلِكَ يَمِينِي!  
ق. لورنس: لِلْأَفْرَاحِ الطَّاعِيَةِ نِهَائَاتٍ طَّاعِيَةً  
إِذْ تَفْنَى عِنْدَ النَّصْرِ كَمِثْلِ النَّارِ إِذَا قَبِلَتْ الْبَارُودَ!

وَكَذَلِكَ أَحْلَى أَلْوَانِ الشَّهْدِ  
نَكَرَهُ مِنْ فَرَطٍ حَلَاوَتِهِ  
وَمَمُوتُ شَهِيَّتِنَا بِمَذَاقِهِ !  
وَأَذِنَ كُنْ مُعْتَدِلًا فِي حُبِّكَ لِيَدُومَ  
فَالْمُفْرِطُ فِي السَّرْعَةِ يَتَأَخَّرُ كَالْمُفْرِطِ فِي الْبُطْءِ !

(تدخل جوليت)

هَذِي هِيَ الْفَتَاةُ أَقْبَلْتُ وَمَا أَخَفَّ خَطْوَهَا !  
هَيْهَاتَ أَنْ يَنَالَ هَذَا الْخَطْوُ مِنْ أَحْجَارِ صَوَانٍ صَمُودًا !  
لِلْعَاشِقِ الْوَهَّانِ أَنْ يَمْشَى عَلَى خُيُوطِ بَيْتِ الْعَنْكَبُوتِ  
تِلْكَ الَّتِي تَهْزُهَا نَسَائِمُ الصَّيْفِ اللَّعُوبِ دُونَ أَنْ يَقَعَ !  
إِذْ مَا أَخَفَّ زَهْرٍ حَامِلِ الْهَوَى !

جوليت : مَسَاءَ الْخَيْرِ لِلْقَسِّ الْمُبَارَكِ !

ق. لورنس : رُومِيو سَوْفَ يَقُومُ بِشُكْرِكَ يَا بِنْتِي بِاسْمِي .. وَكَذَلِكَ بِاسْمِهِ !

( روميو يقبل جوليت )

جوليت : سَارَدُ الشُّكْرِ لَهُ عَيْنًا .. حَتَّى لَا يَزْدَادَ عَنِ الْحَدِّ الْوَاجِبِ !

( جوليت ترد إليه القبلة )

روميو : أَوْ يَا جُولِيَّتِ ! إِنْ كَانَتْ نَفْسُكَ قَدْ فَاضَتْ بِالْفَرَحَةِ مِثْلِي !

وَلَدَيْكَ اللَّغَةُ الْقَادِرَةُ عَلَى التَّعْبِيرِ الصَّادِقِ خَيْرًا مِنِّي  
فَأَشِيْعِي فِي النَّسَمَاتِ حَوَالَيْنَا عِطْرًا مِنْ أَنْفَاسِكَ  
وَلْيَحْكِ لِسَانُ الْمَوْسِيقَى الْحُضْبَةَ بِهَجَّةِ إِحْسَاسِكَ  
وَسَعَادَةَ قَلْبِنَا فِي هَذِي اللَّقِيَا !

جوليت : يُصَوِّرُ الخَيَالَ بِهَجَّةٍ مِنَ الأَفْعَالِ لا الأَقْوَالِ

مَزْدَهِيًا بِمَخْبِرَةٍ .. لا بِجَمَالِ مَظْهَرَةٍ

لا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُحْصِيَ نُقُودَهُ إِلاَّ الفَيْزُ

أَمَّا أَنَا فَقدْ نَمَّا حُبِّي وَزَادَ عَن كُلِّ الحُدُودِ

وَلَسْتُ أَستَطِيعُ أَنْ أُحْصِيَ

نِصْفَ الَّذِي لَدَيَّ مِنْ نِزَاءِ !

ق. لورنس: هَيَّا مَعِيَ هَيَّا مَعِيَ .. فَكُنْ يَطُولُ مَا سَتَفْعَلُهُ

وَلَنْ تُغَادِرَا المَكَانَ قَبْلَ أَنْ نُوحِدَ القَلْبَيْنِ فِي الكَنِيسَةِ المُقدَّسَةِ

لِيُصْبِحَ الشُّخْصَانِ شَخْصًا وَاحِدًا !

( بيجرون )



Akhawia.net

الفصل الثالث

Akhawia.net

## المشهد الأول

(ساحة عامة)

(يدخل مركوشيو وتابعه وبنفوليو - وخدام له وخدم آخرون) .

بنفوليو : أرجوك يا مركوشيو .. هيا بنا نعود .. الجو حار وأبناء أسرة

كاببوليت قد خرجوا من المنزل وإذا قابلنا أحدهم فلن نستطيع أن

نتلافى الشجار فهذا الجو حار يثير الطباع ويدفع على الطيش .

مركوشيو : أنت تذكرني بمن يدخل حانة من الحانات فإذا جلس إلى المائدة ه

قرع سيفه بجانبه وقال له : « ليتنى لا أحتاج إليك اليوم » ولكنه

ما إن يجرع الكأس الثانية حتى يستل سيفه ويهب بها في وجه

الساقى .. دوغما داع حقاً !

بنفوليو : وهل أنا كذلك ؟

مركوشيو : كيف تنكر ؟ إنك تثور عندما تغضب مثل سائر شبان إيطاليا ! وما ١٠

أسرع ما تغضب فتثور ! وما أسرع ما تثور عندما تغضب !



بنفوليو : وماذا أفعل عندما أثور؟

مركوشيو : تفعل ؟ إن كان لدينا اثنان منك فقط لانتهيا على الفور .. إذ لا بد

أن يتقاتلا فيقتلا ! عجباً لك ! إنك تقاتل لأوهى الأسباب ..

١٥ كأن يكون شعر لحية الرجل أكثر أو أقل بشعرة واحدة من

لحيتك .. وقد تقاتل رجلاً يكسر البندق ، لأنّ عينيك في لون

البندق ! قل لي إذن أى عين - سوى عينك أنت - ترى في هذا

سبباً للقتال ؟ إنّ ذهناك حافلٌ بأسباب القتال مثل البيضة المليئة

٢٠ بالزلال - ومع ذلك فقد اختلط ذهناك من كثرة القتال وفسد -

مثلها يفسد البيض المضروب .. لقد بارزت رجلاً سعل في

الطريق ، لأنه أزعج كلبك الذى كان ينام في الشمس .. ألم

تقاتل خياطاً لأنه إرتدى صدره الجديد قبل أن يحل العيد؟

وقاتلت رجلاً آخر لأنه كان يربط حذاءه الجديد برباط قديم ؟ كل

٢٥ هذا ثم تأتى وتنصحني بأن أترك القتال ؟

بنفوليو : لو كنت أسرع إلى القتال مثلك لاستطاع أى إنسان أن يشتري

الحق في حياتي بعد مناخزة لا تزيد على ساعة وربع .

مركوشيو : الحق في حياتك ؟ هذه بلاهة !

( يدخل تيبالت وبتروكيو وآخرون )

٢٥ بنفوليو : أقسم برأسى لقد أقبلوا .. هؤلاء من أسرة كايبوليت !

مركوشيو : أقسم بقدمى .. لن أهتم !

تيبالت : اتبعنى عن قرب - فسوف أحدثهم مساء الخير أيها السادة .. أريد

أن أتكلم مع أحدكم .

- مركوشيو : تتكلم فقط مع أحدنا ؟ ولماذا لا يصاحب الكلام شيء آخر ؟  
كلمة ولكمة !
- ٤٠
- تيالت : ستجدني قادراً على هذا، يا سيدي .. إذا حدث ما يدعو له .
- مركوشيو : ألا تستطيع أن تفعل ذلك دون دعوة مني ؟
- تيالت : اسمع يا مركشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !
- مركوشيو : بمصاحبته ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة ٤٥  
الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس  
الكمان .. ( يخرج سيفه ) هذه هي التي ستجعلك ترقص ..  
هيا .. لمصاحبتى !
- بنفوليو : إننا في ساحة عامة وسط الناس ! فيما أن تجدا مكاناً خاصاً للنزاع  
وإما أن تناقشا مشكلاتكما في هدوء - لو تفرقا ! إن عيون الجميع ٥٠  
معلقة بنا .



مركوشيو : خُلِقَتْ عُيُونُ النَّاسِ لِلنَّظَرِ - فَلْيَنْظُرُوا كَمَا يَرِيدُونَ ! لَنْ أَنْصُرَ  
إِرْضَاءً لِأَيِّ إِنْسَانٍ !

( يدخل روميو )

تيبالت : رائع ! مع السلامة إذن .. فقد أقبل الرجل الذي أبغيه !

مركوشيو : تبغى ؟ أقسم إنك لا تقدر على البغى بأحد !

أما إذا نزلت ميدان القتال فسوف يجِدُ في أثرك  
وفي هذه الحالة يمكن أن تبغيه !

تيبالت : روميو .. إن الحب الذي أكنّه لك

لا يملك إلا أن يقول لك : أنت وغدا !

٥٥

روميو : تيبالت .. إن الدّافع على حبي لك

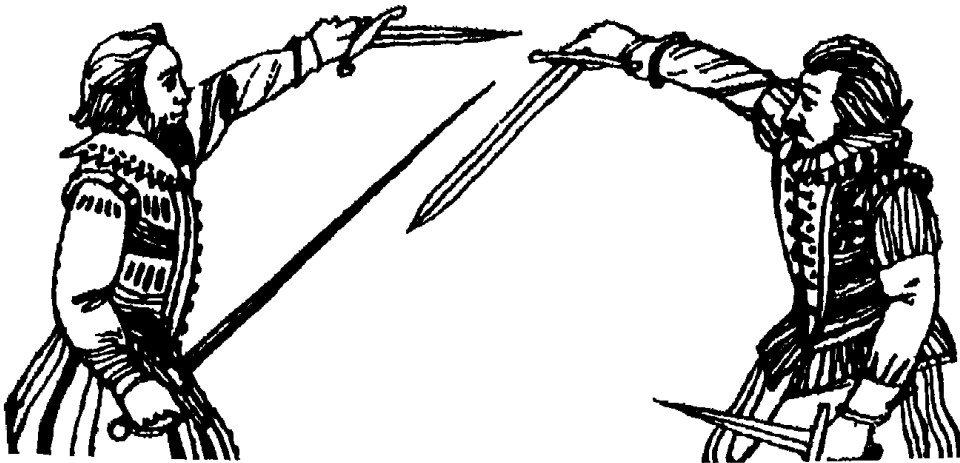
يفغر لك هذه التحية ويمنعني من الغضب منها

لستُ وغدا .. وداعاً إذن إذ يبدو أنك لا تعرفني .

تيبالت : أيها الغلام .. لن تغفر هذه الكلمات الإساءات

٦٠

التي أنزلتها بي .. استدر واستل سيفك !



روميو : إننى لأعلن أننى لم أسئء إليك أبداً .  
 أحبك أكثر مما تتصور  
 ريثما تعرف سبب حبى .. وإذن فأرجو أن أكون قد أرضيتك  
 يابن كابوليت الكريم ..  
 فإنا أحب اسمك وأعزه مثلما أحب اسمى وأعزه . ٦٥

مركوشيو : يا للاستسلام الخانع الحقير!  
 فلنحتكم إلى السيف إذن !

( يستل سيفه )

هيا يا تيبالت يا صائد الفئران ! تقدم !

تيبالت : ماذا تريد منى ؟

مركوشيو : يا ملك القطط الجميل .. لا أريد إلا روحاً واحدة من أرواحك  
 التسع ! وسوف يحدد سلوكك معى فى المستقبل أسلوب ضربى  
 للأرواح الثمانية الباقية . أَلنْ تستل سيفك وتخرجه بأذنيه من  
 غمده ؟ أسرع وإلا انقض سيفى على أذنيك أنت قبل أن تُخرجه .

تيبالت : ( يستل سيفه ) فَلْيَكُنْ .. سَأُنْزِلُكَ . ٧٥

روميو : يا مركوشيو النبيل .. اغمِدْ سيفك !

مركوشيو : هيا ياسيدى .. أين طَعْنْتُكَ النافذة ؟

( يتقاتلان )

روميو : أَخْرِجْ سيفك يا بنفوليو .. فَرِّقْ به هذه السيوف  
 أيها السيدان .. باللعار .. كُفَّا عن هذا القتال !  
 اسمع يا تيبالت ويا مركوشيو ! لقد أَمَرْنَا الأمير بصراحة ٨٥

ألاً نعود لهذا الشغب في شوارع فيرونا ( روميو يقحم نفسه بينهما )

كفى يا تيبالت ! اسمعنى يا مركوشيو الكريم !

( تيبالت يطعن مركوشيو من تحت ذراع روميو )

( ثم يخرج تيبالت مع أتباعه )<sup>(٥٦)</sup>

مركوشيو : لقد جُرحت !

لعنة الله على الأستين ! لقد قتلتني !

هل هرب ؟ ألم يُصَبَّ بجرح واحد؟

بنفوليو : حقاً ؟ هل جرحت حقاً ؟

مركوشيو : نعم نعم .. خدش .. مجرد خدش .. ولكنه يكفى ! أين

خادمي ؟ اذهب أيها الوغد وأحضِرْ جراحاً .

٨٥

( يخرج الخادم )

روميو : هَوْنٌ عليك يا رَجُلٌ .. إنه خدش بسيط ..

مركوشيو : حقاً .. ليس عميقاً كالبئر .. أو واسعاً كباب الكنيسة ولكنه

يكفى .. يكفى لقتلى على الأقل .. وأرجو أن تسأل عني غداً في

عنواني الجديد .. بين القبور<sup>(٥٧)</sup> ! أؤكد لك إنني قد سُويتُ في

هذه الدنيا واستويت<sup>(٥٨)</sup> ! لَعَنَ اللهُ الأستين - ألاً يجبُ أنْ

أُخَجَلَ حين يخذلني كلبٌ أو فأرٌ أو جُرْدٌ أو قِطٌ فأموت ؟ هل

٩٠

أموت على يدِ وِغْدٍ متفاخر شرير يقاتل طبقةً للقواعد في كتاب

الحساب ؟ ما الذي جعلك تتدخل في قتالنا ؟ لقد غافلني ووجّه

إليّ السيفَ من تحت ذراعك .

٩٥

روميو : كنت أريدُ المساعدة وحسب ..

مركوشيو : ساعدنى يا بنفوليو على الدُخولِ فى أحدِ المنازلِ  
والأُ أصبْتُ بالإغماءِ ! لَعَنَ اللهُ الأُسرتينِ  
لقد حَوَّلاني إلى طَعَامٍ للددود - لقد إنتهيت .. نهاية طيبه ..  
لَعَنُهَا اللهُ

( يخرج مركوشيو وبنفوليو )

روميو : أَمَا كَانَ هَذَا النَّبِيلُ الشَّرِيفُ - قَرِيبُ الأَمِيرِ الحَمِيمِ  
وَحَلِيُّ الوَفِيِّ - يُدَافِعُ عَن سُمْعَتِي جِئِنَ أَرْدَاهُ جُرْحٌ عَمِيقٌ ؟  
لَقَدْ سَبَّني ذَلِكَ المُتَفَاخِرُ - تَيَبَّأْتُ - صَهْرِي مِنْ سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ ،  
وَلَكِنُّ حُسْنِكِ يَاحْلُوَتِي .. أَصَابَ الفُؤَادَ بِلِينِ الأَنْوَةِ ،  
وَفِي سَيْفِ طَبْعِي العِشْمُشْمُ أَلْقَى النُّعْمَةَ !

( يدخل بنفوليو )

بنفوليو : مَاتَ مِرْكُوشِيوُ الشُّجَاعُ !  
رُوحُهُ ذَاتُ الشُّهَامَةِ .. قَدْ تَسَامَتْ لِلسُّحَابِ  
وَعَدَّتْ تَحْتَقِرُ الأَرْضَ .. رَدَحًا قَبْلَ الأَوَانِ !  
روميو : المَقَادِيرُ الَّتِي أَلْقَتْ عَلَى اليَوْمِ ظِلَالًا مِنْ سَوَادِ  
كَيْفَ تُعْفَى قَابِلَ الأَيَّامِ ؟  
صَفْحَةُ الأَحْزَانِ لَنْ تُطَوَى سِوَى بَعْدَ زَمْنٍ !

( يدخل تيبالت )

بنفوليو : تَيَبَّأْتُ عَادَ نَائِرًا مُغَاضِبًا !  
روميو : مَزَّهُوا بِالنَّصْرِ وَمِرْكُوشِيوُ مَقْتُولٌ ؟  
عُودِي لِلْمَلَأِ الأَعْلَى يَا آيَاتِ الرَّحْمَةِ

وَلَا تُبْعِ صَوْتِ الْعَضْبِ الْقَادِمِ مِنْ أَعْمَاقِ النَّارِ بَعِينَ مُلْتَهَبَةً ١١٥  
اسْمَعِ يَا تِيبَالْتِ ! إِنِّي لِأَرُدُّ لَكَ الْكَلِمَةَ -

إِذْ أَنْتَ « الْوَعْدُ » وَلَيْسَ أَنَا ! مَا زَالَتْ رُوحُ صَدِيقِي مِرْكُوشِيو  
فَوْقَ رُؤُوسِ الْقَوْمِ تُرْفَرِفُ

تَبْنِي أَنْ تَصْحَبَ رُوحَكَ فِي رِحْلَتِهَا

لَا بُدَّ إِذْنِ أَنْ تَذَهَبَ أَوْ أَذْهَبُ أَوْ يَذْهَبُ كُلُّ مِنَّا مَعَهُ ! ١٢٠

تيبالت : يَا أَيُّهَا الْغُلَامُ يَا مِسْكِينَ ! قَدْ كُنْتَ صَاحِبَهُ هُنَا

وَلَسَوْفَ تُدْرِكُهُ هُنَاكَ !

روميو : هَذَا سَيَحْكُمُ بَيْنَنَا !

( يفتاتلان - يسقط تيبالت )

بنفوليو : اهْرُبْ يَا رُومِيو .. اهْرُبْ !

النَّاسُ اجْتَمَعَتْ لِتَرَى تِيبَالْتِ الْمَقْتُولِ !

وَلِمَاذَا تَقِفُ هُنَا مَذْعُورًا ؟ الْحَاكِمُ لَا شَكَّ سَيُصْدِرُ حُكْمَ الْإِعْدَامِ ١٢٥

إِذَا قُبِضَ عَلَيْكَ . اهْرُبْ فِي الْحَالِ .. اهْرُبْ !

روميو : أَبَلُهُ يَلْهُو بِهِ الْقَدْرُ !

بنفوليو : فِيمَ الْإِنْتِظَارِ هِيَا ..

( روميو يخرج )

( يدخل حشد من المواطنين ويضباط الدورية )

الضباط : أَيُّ طَرِيقِ سَلَكِ الْقَاتِلِ - قَاتِلُ مِرْكُوشِيو ؟

أَنَا أَغْنِي تِيبَالْتِ الْقَاتِلِ .. أَيُّ طَرِيقِ سَلَكَهُ ؟

بنفوليو : هُوَ ذَاكَ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكَ !

- الضابط : انْهَضْ يَا سَيِّدَ وَتَعَالَ مَعِيَ  
 ١٣٠ باسمِ الْحَاكِمِ أَتَمُّكَ لَا تَعْصِ الْأَمْرَ!  
 ( يدخل الأمير ومعه حاشيته ، ومونتاجيو وكابوليت وزوجتهما وآخرون ) .  
 الأمير : مَنْ أَشْعَلَ هَذَا الشُّعْبَ مِنَ الْأَشْرَارِ أَجِيُونِي ؟  
 بنفوليو : سَأَقْصُ عَلَيْكَ مَعَالِي الْوَالِي  
 كُلُّ تَفَاصِيلِ الْمَوْقِعَةِ الْمُؤَسِّفَةِ وَأَحْزَانِ الْمَأْسَاءِ !  
 ١٣٥ تِيْبَالْتُ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكُمْ قَتَلْتَهُ يَدَا رُومِيُو الْيَافِعِ  
 بَعْدَ أَنْ اغْتَالَ قَرِيْبِكُمْ مِرْكُوشِيُو الشُّهْمِ !  
 زوجة كابوليت : آه يَا تِيْبَالْتُ ابْنَ أَخِي ! آه يَا بَنَ الْعَمِّ !  
 أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ ! يَا زَوْجِي ! أَرَأَيْتَ دَمَ الْأَهْلِ الْمُهْرَاقِ ؟  
 أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ إِنَّكَ تَأْبَى الظُّلْمَ !  
 ١٤٠ فَلْتَقْتَصِّ لِسَفْكِ دِمَانَا بِدَمٍ مِنْ أُسْرَةِ مُونْتَا جِيُو  
 آه يَا بَنَ الْعَمِّ ! آه يَا بَنَ الْعَمِّ !  
 الأمير : قُلْ يَا بِنْفُولِيُو مَنْ بَدَأَ الْمَعْرَكَةَ الدَّائِمَةَ هُنَا ؟  
 بنفوليو : تِيْبَالْتُ الْمَلْقَى بَيْنَ يَدَيْكُمْ .. مَنْ مَاتَ عَلَى يَدِ رُومِيُو !  
 حَدَّثَهُ رُومِيُو بِحَدِيثِ الْمَنْطِقِ وَالْعَقْلِ  
 ١٤٥ وَرَجَاهُ أَلَّا يَنْسَى أَنْ خِلَافَهُمَا تَأْفَهُ ،  
 وَاحْتَجَّ بِأَنَّكَ تَسْتَأْ إِلَى أَفْصَى حَدٍّ مِنْ كُلِّ شِجَارٍ يَنْشِبُ ،  
 وَتَوَخَّى فِيمَا قَالَ الرُّقَّةَ وَهَدْوَاءَ الْمَظْهَرِ بَلْ خَرَّ لِيَرْكَعُ  
 وَهُوَ يُنَاشِدُهُ أَنْ يَجْنَحَ لِلْسَّلْمِ !  
 لَكِنَّ الْغَاضِبَ ذَا الطَّنْبَعِ الْفَائِرِ تِيْبَالْتُ



- ١٥٠ لَمْ يَسْمَعْ بَلَّ هَجَمَ بِسَيْفٍ نَفَازٍ يَقْصِدُ صَدْرَ الْمِغْوَارِ !  
 لَمْ يَكُ مِرْكُوشِيوُ أَذْنَى مِنْهُ حِمَاسًا أَوْ ثَوْرَةً  
 بَلَّ رَدَّ الضَّرْبِ بِضَرْبٍ وَالطُّعْنِ بِالزَّانِ طِعَانُ  
 وَبِثِقَةِ كَمِيٍّ ذِي جَلْدٍ كَانَ يُزِيحُ الْمَوْتَ الْبَارِدَ بِيَدٍ  
 وَيُعِيدُ الْمَوْتَ إِلَيْهِ بِالْأُخْرَى ، وَمَهَارَةٌ تَبَالَتْ تَرْدُهُ !
- ١٥٥ أَمَا رُومِيوُ فَهَوَّ يُنَادِي بَلَّ يَصْرُخُ « يَكْفِي يَا أَصْحَابُ ! افْتَرِقُوا  
 وَمُدُّ ذِرَاعًا مَاضِيَةً أَسْرَعَ مِمَّا قَالَ لِسَانُهُ  
 مُنْدَفِعًا بَيْنَهُمَا أَمَلًا فِي كَبْجِ جِحَاحِ السَّيْفَيْنِ الْفَتَاكِينِ !  
 وَانْتَهَزَ الْفُرْصَةَ تَبَالَتْ فَأَسْرَعَ مِنْ تَحْتِ ذِرَاعِهِ  
 لِيُغَافِلَ مِرْكُوشِيوُ الْمَقْدَامَ وَيَطْعَنُهُ طَعْنَتَهُ الْقَاتِلَةَ وَيَهْرَبُ .
- ١٦٠ لَكِنَّ الْقَاتِلَ يَرْجِعُ بَعْدَ قَلِيلٍ لِيُوَاجِهَ رُومِيوُ  
 وَهَنَا فَكَّرَ رُومِيوُ فِي الثَّأْرِ لِمَقْتَلِ مِرْكُوشِيوُ  
 فَالْتَحَمَا فِي لَمَحِ الْبَرَقِ ! إِذْ قَبْلَ بُلُوغِي السَّيْفِ  
 لِأَفْصِلَ بَيْنَهُمَا يُقْتَلُ تَبَالَتْ الصُّنْدِيدُ  
 وَهَرَبَ رُومِيوُ عِنْدَ وَقُوعِهِ .
- ١٦٥ هَذَا هُوَ عَيْنُ الصُّدْقِ وَالْأَقْدَمْتُ حَيَاتِي ثَمَنًا .  
 زَوْجَةُ كَابِيُولِتِ : هَذَا يَرْبِطُهُ النَّسَبُ بِأَسْرَةِ مُونْتَاچِيوِ  
 وَالْحُبُّ يُؤَدِّي لِتَعْصَبِ ! وَلِلذَلِكَ يَكْذِبُ !  
 قَدْ شَارَكَ نَحْوَ الْعِشْرِينَ بِتِلْكَ الْمَعْرَكَةِ السُّودَاءِ  
 لَكِنَّ مَا اسْتَطَاعُوا إِلَّا قَتْلَ فَتَى وَاجِدٍ .
- ١٧٠ إِنِّي أَرْجُو أَنْ تُحْكَمَ بِالْعَدْلِ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ !

- لأَبَدٍ مِنَ الإِعْدَامِ لِرُومِيُو قَاتِلِ تِيْبَالْتِ !  
 الأمير : إن يَكُ رُومِيُو قَاتِلُهُ فَهَوَ كَذَلِكَ قَاتِلُ مِرْكُوشِيُو !  
 مَنْ يَتَحَمَّلُ دَيْنَ دِمَاهُ الغَالِيَةِ إِذَنْ ؟
- ١٧٥ مونتاجيو : لَا يَتَحَمَّلُهَا رُومِيُو يَا حَاكِمِنَا إِذْ كَانَ يِرْكُوشِيُو خِلًّا !  
 أَمَا مَا أَحْطَأَ فِيهِ مِنْ قَتْلِ القَاتِلِ فَهَوَ قِصَاصٌ مَشْرُوعٌ !  
 الأمير : وَعِقَابًا لِلخَطِئِ المَذْكُورِ أَمَرْنَا أَنْ يُنْفَى فَوْرًا  
 إِنْ مَشَاعِرُكُمْ قَدْ مَسْتَتِي أَنَا أَيضًا
- ١٨٠ إِذْ إِنْ دِمَاءَ قَرِيْبِي سُفِكَتْ فِي تِلْكَ الأَحْدَاثِ الفِظَّةُ  
 وَسَأْتَقِلُّ كَاهِلِكُمْ بِعِقَابِ يَتَمَثَّلُ فِي دَفْعِ غَرَامَةِ  
 كَيْ يَنْدُمَ كُلُّ مِنْكُمْ بَلْ كَيْ يَأْسَى لِفَقِيْدِي !  
 سَأَصِمْ الأُذْنَ لَأَيِّ مُنَاشِدَةٍ أَوْ أَعْدَاؤِ  
 لَنْ تُفْلِحَ عِبْرَاتُ أَوْ آيَاتُ رَجَاءٍ فِي مَسْحِ الأَوْزَارِ  
 ١٨٥ فَاجْتِنِيُوها وَلِيُخْرِجْ رُومِيُو فَوْرًا وَيَلَا إِطْءَاءَ  
 أَمَا إِنْ ظَلُّ بِبِلْدَتِنَا فَقرَارِي هُوَ إِهْدَارُ دِمِهِ  
 فَلْيُحْمَلْ هَذَا الجُثْمَانُ وَيُدْفَنَ ، وَلْيَنْفَذْ أَمْرِي فِي الحَالِ .  
 لَا تَأْخُذْكُمْ بِالقَاتِلِ رَحْمَةً .. مَنْ يَعْفُ عَنِ الجَانِي جَانٍ مِثْلَهُ !  
 ( يَخْرُجُونَ )

Akhawia.net

## المشهد الثاني

(تدخل جوليت وحدها)

جوليت : هَيَا ارْكُضِي خَيْلَ الزَّمَانِ ! وبالْحَوَافِرِ الَّتِي كَالنَّارِ أُسْرِعِي  
يَلْتَزِلِ الشَّمْسِ البَعِيدِ ! إِذْ يُلْهَبُ الظُّهُورَ بِالسِّيَاطِ سَاقِقٌ هُمَامٌ  
يَجُتْكُنُّ نَحْوَ الغَرَبِ كَمَى تَأْتِينَ فَوْرًا بِالمَسَاءِ ذِي الغَمَامِ<sup>(٥٩)</sup>  
أَسْبِلْ إِذْنُ اسْتَارَكَ الدُّكْنَاءَ يَا لَيْلِ الغَرَامِ  
حَتَّى يَنَامَ كُلُّ عَاذِلٍ أَوْ شَارِدٍ حَيْرَانٌ  
وَكَمْ أَضْمٌ رُومِيو بَيْنَ أَحْضَانِي هُنَا  
فَلَا تَرَانَا عَيْنُ إِنْسَانٍ وَلَا يَغْتَابُنَا لِسَانٌ  
شَعَائِرُ الغَرَامِ لَا نَحْتَاجُ فِي أَدَائِهَا إِلَّا لِأَنْوَارِ الجَمَالِ  
أَمَّا إِذَا كَانَ الهَوَى أَعْمَى فَإِنَّ اللَّيْلَ خَيْرٌ مَا يُنَاسِبُ الوِصَالَ  
هَيَا إِذْنُ يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الرِّزِينِ

يَا ذَا الْعِبَاءَةِ الَّتِي تَلْفُ بِالسُّوَادِ حِكْمَةَ السُّنِينِ  
قُلْ كَيْفَ أَحْسِرُ الْمُبَارَاةَ الَّتِي رَبِّحْتُهَا  
مَا بَيْنَ عَذْرَاءٍ وَبِكْرِ طَاهِرِينَ !

وَاحْجُبْ دَمًا فِي وَجْنَتِي يَدْفُ كَالصُّقْرِ السَّجِينِ  
بِوَسَاحِكِ الْأَسْوَدِ حَتَّى يَسْتَمِدَّ فُؤَادِي الْوَجِلُ الشُّجَاعَةَ وَالْأَمَانَ ١٥  
وَيَرَى الْعَفَافَ الْغَيْرُ فِي ضَمِّ الْأَجِيبَةِ وَالْحَنَانِ

يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ تَعَالَ وَيَارُومِيوِ إِلَيَا  
كَيْ يُشْرِقَ النَّهَارُ وَسَطَ اللَّيْلِ وَضَاحَ الْمُحْيَا  
إِذْ سَوْفَ تَسْطَعُ فَوْقَ أَجْنَحَةِ الظَّلَامِ  
أَصْفَى بَيَاضًا مِنْ ثُلُوجِ رَقَشْتِ رَيْشِ غُرَابِ

أَقْبِلْ إِذْنُ يَا أَسْمَرَ الْجَبْهَةِ يَا لَيْلِي وَيَلَوْلَهُانِ يَا غَضُّ الْإِهَابِ ٢٠  
فَلْتُعْطِنِي رُومِيوِ حَبِيبِي ! أَمَا إِذَا مِتْنَا فَخُذْهُ وَاضْطَنِعْ  
مِنْهُ نُجِيمَاتِ صِبْغَارًا كَيْ نَرَى  
وَجْهَ السَّمَاءِ وَقَدْ تَجَلَّى وَازْدَهَى

وَالنَّاسُ عَافَتْ بِهِرَجِ الشَّمْسِ وَبَاتَتْ تَعَشُّوُ اللَّيْلَ سَهَارِي (٦٠) ٢٥

إِنِّي اشْتَرَيْتُ الْيَوْمَ قَصْرًا مِنْ غَرَامٍ لَيْسَ فِي يَدِي  
بَلْ وَاشْتَرَانِي الْيَوْمَ مَنْ لَمْ يَرْتَشَفْ مِنْ مُتَعَتِي  
مَا أَثْقَلُ السَّاعَاتِ عِنْدِي  
لَكَأَنَّهَا لَيْلَةُ عِيدٍ ! وَكَأَنِّي طِفْلٌ سَعِيدٌ

٣٠ لا يَسْتَطِيعُ الصَّبْرُ إِذْ يَشْتَأُقُ أَنْ يَفْرَحَ بِالثُّوبِ الْجَدِيدِ ا  
ها قَدْ أَنْتَ تِلْكَ الْمُرِيَّةُ ا

(تدخل ومعها سلم من الجبال)

لا شَكَّ عِنْدَهَا مِنْ الْأَنْبَاءِ مَا يَسْرُنِي ا إِذْ مَا عَلَى اللِّسَانِ إِلَّا  
أَنْ يُرَدِّدَ اسْمَ روميو كَمَا يُجَارِي فِي بِلَاغَتِهِ السَّمَاءَ  
قَوْلِي إِذَنْ يَا دَادَتِي هَلْ عِنْدَكَ الْأَخْبَارُ؟ مَاذَا فِي يَدِكَ؟  
هَلْ ذَاكَ سُلْمُ الْجِبَالِ؟ السُّلْمُ الَّذِي يُرِيدُهُ روميو؟

٣٥ المربية : نَعَمْ نَعَمْ .. سُلْمُ الْجِبَالِ .

(تلقى الجبال على الأرض)

جوليت : يَا وَئيلَ مَا الْأَخْبَارُ؟ لِمَ تَعَصْرِينَ يَدَيْكَ؟

المربية : وَأَسْفَاهِ ا لَقَدْ مَاتَ .. مَاتَ .. مَاتَ ا

قَدْ إِنْتَهَيْنَا يَا فَتَاتِي .. وَإِنْتَهَيْنَا .

٤٠ يَاللِيَوْمِ الْأَسْوَدِ ا لَقَدْ مَضَى .. قُتِلَ .. مَاتَ ا

جوليت : أَتَسْتَطِيعُ السَّمَاءَ أَنْ تَضْمَرَ كُلَّ هَذَا الْحَقْدِ؟

المربية : روميو يَسْتَطِيعُ .. وَإِنْ لَمْ تَسْتَطِعِ السَّمَاءَ ا روميو! روميو!

مَنْ كَانَ يَتَصَوَّرُ؟ روميو!

جوليت : أَيُّ شَيْطَانٍ أَصْبَحْتَ حَتَّى تُعَذِّبَنِي هَكَذَا؟

إِنَّهُ الْعَذَابُ الَّذِي يَزَارُ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ ا

٤٥ هل انْتَحَرَ روميو؟ لو قُلْتَ « نَعَمْ »<sup>(٦١)</sup>

سَتَرَيْنَ أَنْ السُّمَّ الْكَامِنَ فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ أَشَدُّ فَتْكَآ

مِنْ نَظَرَةِ الْأَفْعَوَانِ الْمُهْلِكَةِ<sup>(٦٢)</sup>

- لَسَوْفَ أَنْتَهَى إِذَا نَطَقْتُ بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ  
 أَوْ كَانَتْ عَيْنَاهُ قَدْ أَغْلِقَتَا إِلَى الْأَبَدِ فَأَجَبْتَنِي بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ  
 إِذَا كَانَ قَدْ قُتِلَ فَقُولِي « نَعَمْ » ، وَإِنْ كَانَ حَيًّا فَقُولِي « لَا » ٥٠
- فهذه الألفاظ الصغيرة تتحكم في سعادتي وشقتي  
 المريية : إِنِّي رَأَيْتُ الْجُرْحَ . . رَأَيْتَهُ بِعَيْنِي هَاتِينَ  
 ( نَجَانَا اللَّهُ مِنَ الْمَهَالِكِ ) هُنَا عَلَى صَدْرِهِ الْعَرِيضِ  
 جِئْتُهُ مَسْكِينَةً | جِئْتُهُ مَسْكِينَةً | جِئْتُهُ مَسْكِينَةً دَامِيَةً |  
 شَاحِبٌ . . شَاحِبٌ فِي لَوْنِ الرُّمَادِ وَمُطَطِّحٌ بِالدَّمِ ٥٥  
 بَلْ يَكْسُوهُ الدَّمُ الْبَارِدُ فَوَقَعَتْ مَغْشِيًّا عَلَيَّ .
- جوليت : انْفِطِرْ يَا قَلْبُ | انْفِطِرْ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْمَفْلِسُ قَوْرًا  
 وَادْخُلِي السُّجْنَ يَا عَيُونِي | وَدَعِي الْحُرِّيَّةَ إِلَى الْأَبَدِ |  
 أَيُّهَا الْجَسَدُ | أَيُّهَا التُّرَابُ الْحَقِيرُ | تَقْبَلِ التُّرَابَ وَالْخَمُودَ  
 وَلِيَحْمِلْكَ مَعَ رُومِيو نَعَشُ وَاحِدٌ ثَقِيلٌ |  
 المريية : أَوَاهُ يَا تِيَالْتِ | تِيَالْتِ يَا أَفْضَلَ أَصْدِقَائِي  
 أَيُّهَا الْمُهْلَبُ . . أَيُّهَا الْأَمِينُ الْكَرِيمُ |  
 لَيْتَنِي مَا عِشْتُ حَتَّى أَرَكَ مَيِّتًا |
- جوليت : مَا هَذِهِ الْعَاصِفَةُ الَّتِي تَهْبُ دُونَ رَحْمَةٍ ؟  
 هَلْ قُتِلَ رُومِيو ؟ هَلْ مَاتَ تِيَالْتِ ؟  
 ابْنُ عَمِّي الْعَزِيزُ وَزَوْجِي الْحَبِيبُ ؟  
 انْفُخُوا فِي الصُّوْرِ إِذْ ذُنُوبُكُمْ لِيُغْلِبَنَّ هَلَاكَ الْجَمِيعِ  
 فَلَمْ يَعْذُ بِحَيَا أَحَدٍ بَعْدَ أَنْ مَاتَ هَذَا |

- المربية : لقد مات تيبالت وحُكِمَ على روميو بالنفى .  
 ٧٠ روميو هو الذى قَتَلَهُ وصدر الحُكْمِ بنفيه .
- جوليت : يا لله ! هل سَفَكْتَ يَدُ روميو دَمَ تيبالت ؟  
 المربية : نعم .. سَفَكْتَهُ وبالأسف ! سفكته !
- جوليت : يا قَلْبًا كالأفعى يَتَخَفَى فِي وَجْهِهِ كَالزُّهْرِ الْأَزْهَرِ ! (١٣)  
 يا أَجْمَلَ كَهْفٍ يَسْكُنُهُ تَيْنِ أَكْبَرِ !  
 ٧٥ يا طَاغِيَةً ذَا حُسْنٍ وَمَلَكَ شَيْطَانِي الْجَوْهَرِ !  
 أَغْرَابًا فِي رَيْشِ حَمَامٍ ! يَا حَمَلًا يُغْنِي جُوعَ الدُّبِّ !  
 يَا مَعْدِنَ حُبِّبٍ فِي أَقْدَسِ مَظْهَرِ !  
 مَا أَعْجَبَ مَا يَتَنَاقَضُ فِيكَ الْمَظْهَرُ وَالْمَخْبَرُ !  
 قَدِيسٌ مَلْعُونٌ .. وَغَدٌ وَشَرِيفٌ .. خَيْرٌ هُوَ شَرًّا  
 ٨٠ مَاذَا سَتَكُونُ جَهَنَّمُ إِنْ كُنَّا فِي الْفِرْدَوْسِ الْفَانِي  
 نَشْهَدُ فِي ذَاكَ الْجِسْمِ الْبَاهِرِ رُوحَ الشَّيْطَانِ ؟  
 هَلْ تَمَّ كِتَابٌ يَتَضَمَّنُ نَصًّا مِنْ بَطْلَانٍ (١٤)  
 وَيَحْلِيهِ غِلَافٌ ذُو حُسْنٍ قَتَانٌ ؟  
 بَلْ كَيْفَ يَعْيشُ خِدَاعُ رَثٌ فِي قَصْرِ زَاهِي الْبُنْيَانِ ؟
- المربية : لا تثقى ولا تَأْمَنِ لِلرِّجَالِ فَلَاشْرَفَ لَهُمْ ..  
 ٨٥ كُلُّهُمْ كَذَابُونَ خَائِنُونَ خِدَاعُونَ ! أَبِنْ خَادِمِي ؟  
 أَحْضِرْ قَلِيلًا مِنْ مَاءِ الْحَيَاةِ .. فَهَلْهُ الْأَحْزَانُ وَالْآلَامُ  
 تُضَيِّفُ أَعْوَامًا إِلَى عَمْرِي ! فَلْيَضْحَبْ روميو العارِ !  
 ٩٠ جوليت : قَطَعَ اللهُ لِسَانَكَ ! لَمْ يُؤَلِّدْ رُومِيُو لِلْعَارِ (١٥)



وَالْعَارُ عَلَى الْعَارِ إِذَا مَسَّ جَبِينَهُ  
بَلْ هُوَ عَرْشٌ يَتَّبُوا فِيهِ الشَّرْفُ النَّاجِ  
مَلِكًا أَوْحَدَ لِلْأَرْضِ جَمِيعًا  
مَا أَحْقَرَنِي إِذْ لُمْتَهُ !

٩٥

المريية : أَفَلَسْتَ تَلُومِينَ يَدًا قَتَلَتْ تِيَالَتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟

جوليت : بَلْ كَيْفَ الْوَمُ إِذْ ذُنُورُجِي ؟ آه يَا زَوْجِي الْمَسْكِينِ !  
مَنْ سَيَعِيدُ أَلَيْكَ اسْمَ الشَّرْفِ صَاحِبًا إِنْ كُنْتُ أَنَا قَدْ قَطَعْتُهُ -  
وَأَنَا لَمْ يَمُضِ عَلَى عَقْدِ قِرَانِي إِلَّا سَاعَاتٌ ؟ !

١٠٠

لَكِنْ لِمَ يَا وَغْدُ قَتَلْتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟  
كَانَ الْوَعْدُ ابْنُ الْعَمِّ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !  
فَلْتَعُدَّ الْعَبْرَاتُ الْحَمَقَاءَ إِذْ ذُنُورُجِي لِمَنَابِعِهَا الْأُولَى  
تِلْكَ الْقَطْرَاتُ هِيَ الْجَزِيَّةُ نَدَفَعَهَا لِلْحُزْنِ  
لَكِنَّا أَخْطَأْنَا الْيَوْمَ وَنَدَفَعْنَا لِلْفَرَحِ !

١٠٥

زَوْجِي حَيٌّ وَابْنُ الْعَمِّ أَرَادَ لَهُ الْمَوْتَ  
وَابْنُ الْعَمِّ قَضَى . . مَنْ كَانَ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !  
فِي ذَلِكَ جَمِيعًا تَسْرِيَةً وَعِزَاءً . . وَإِذْ لِمَ أَبْكَى ؟  
قَدْ فَهَيْتِ بِكَلِمَاتٍ قَتَلْتَنِي . . أَسْوَأَ مِنْ مَقْتَلِ تِيَالَتِ  
كَمْ أَمْنَى أَنْ أَنْسَاهَا

١١٠

لَكِنْ مَا أَعْجَبَ مَا تَنْخَرُ فِي ذَاكِرَتِي مِثْلَ ذُنُوبٍ مَلْعُونَةٍ  
تَنْخَرُ فِي أَذْهَانٍ مَنْ ارْتَكَبُوهَا :  
« تِيَالَتِ قَتِيلٌ وَحَبِيبِي رُومِيُو فِي الْمَتْنَى »

- « المنفى » لفظ مفرد .. يقتل عشرة آلاف من معدن تيبالت !  
 ١١٥ أفما يكفي أن أحزن لوفاة ابن العم ؟  
 لكن إن كان الحزن المر - كما يحكى المثل - يحب الصحبة  
 ويصير على رفقة أحزان أخرى مثله  
 فلماذا لم تصحب نعي ابن العم  
 أنباء وفاة أبي أو أمي
- ١٢٠ حتى أبكى فقدهما طبقاً لأصول النعي المتبعة ؟  
 لكن هجوماتك بعبارة « في المنفى » بعد وفاة ابن العم<sup>(٦٦)</sup>  
 فاجأني واغتال الأب والأم وتيبالت وجوليت وروميو  
 الكل قضى والكل مضى إذ أصبح « روميو في المنفى »  
 تلك الكلمة تحمل موتاً لا حد له .. لا غاية  
 هيهات لنا أن نسبر أغواره  
 ١٢٥ أن نعرب عن ذلك الحزن ونكشف أسراره<sup>(٧)</sup>  
 رأيت أبي أو أمي ياداده ؟
- المربية : إنهما يكيان وينوحان على جثمان تيبالت .  
 أتريدان اللحاق بهما ؟ هيا .. سأدلك على الطريق .
- ١٣٠ جوليت : هل يغسلان جراحه بالدر من دمع المآق ؟  
 إن جف دمعها سآبكي نفي روميو والفراق !  
 هيا اجلي تلك الحبال من هنا  
 مسكينة يا من خدعت كما خدعت أنا  
 إذ قد مضى روميو إلى المنفى وأبقى سيرنا

قَدْ كَانَ يَعْتَرِمُ الصُّعُودَ عَلَيْكَ كَمَا يَنْعَشِي فِرَاشًا لِي أَثِيرُ  
 ١٣٥ لِكِنِّي سَأَمُوتُ أَرْمَلَةً وَعَدْرَاءَ الضُّمِيرِ  
 هَيَّا مُرَبِّيتِي إِذْنَ - وَلْتَصْحَبِينِي يَا جِبَالَ إِلَى فِرَاشِ زَفَافِنَا  
 إِذْ سَوْفَ يَأْتِي الْمَوْتُ لَا رُومِيو  
 لِيَقْطِفَ زَهْرَةَ الْعَدْرَاءِ عِنْدِي هَا هُنَا

المربية : أسرعى إلى غرفتك ! سأحضر لك روميو  
 حتى يسرى عنك وأنا أعرف أين يكون !  
 ١٤٠ اسمعى ! سوف يأتى إليك روميو هنا بالليل !  
 سأذهب إليه حيث يختبئ فى صومعة القس لورنس .  
 جوليت : ليتك تجدينه ! وقدمى هذا الخاتم إلى فارسى المخلص  
 واطلبى منه أن يأتى ليودعنى الوداع الأخير .

( نخرجان )



---

### المشهد الثالث

( صومعة القس لورنس ) ( يدخل القس )

---

ق. لورنس: أَقْبِلْ يَا رُومِيو أَقْبِلْ !  
يَا خَائِفُ يَا مَنْ تُلْقِي فِي الْقَلْبِ الرَّعْبَ (٦٨)  
مَنْ يَهْوَى الْأَلْمُ سَجَايَاهُ  
وَأَقْتَرَنَ بِكَارِثَةِ حَيَاةٍ

( يدخل روميو )

روميو : قُلْ لِي يَا أَبَتِ الصَّالِحِ مَا الْأَنْبَاءُ ؟ بِمَ حَكَمَ أَمِيرُ الدَّوْلَةِ ؟  
مَا ذَاكَ الْحُزْنَ الطَّامِحُ فِي أَنْ يَتَعَرَّفَ بِي وَيُصَافِحَنِي (٦٩) ه  
وَأَنَا لَا أَعْرِفُهُ بَعْدَ ؟

ق. لورنس: إِنَّكَ تَعْرِفُ هَذَا الصَّاحِبَ يَاوَلَدِي الْعَالِي خَيْرَ الْمَعْرِفَةِ وَتَأَلَّفُ  
طَلْعَتَهُ الْجَهْمَةَ ! إِنِّي أَهْمِلُ لَكَ مَا حَكَمَ بِهِ الْحَاكِمُ .

*of Romeo and Iuliet.*

III.iii.

This is deare mercie, and thou seeft it not.

*Ro.* Tis torture and not mercie, heauen is here  
Where *Iuliet* liues, and euery cat and dog,  
And litle mouse, euery vnworthy thing  
Liue here in heauen, and may looke on her,  
But *Romeo* may not. More validitie,  
More honourable ftate, more courtſhip liues  
In carrion flies, then *Romeo*: they may feaze  
On the white wonder of deare *Iuliet*'s hand,  
And ſteale immortall bleſſing from her lips,  
Who euen in pure and veſtall modeſtie  
Still bluſh, as thinking their owne kiſſes ſin.  
This may flies do, when I from this muſt flie,  
And ſayeſt thou yet, that exile is not death?  
But *Romeo* may not, he is baniſhed.

30

35

+

42

44

Flies may do this, but I from this muſt flie:  
They are freemen, but I am baniſhed.  
Hadſt thou no poyſon mixt, no ſharpe ground knife,  
No ſudden meane of death, though nere ſo meane,  
But baniſhed to kill me: Baniſhed?  
O Frier, the damned vſe that word in hell:  
Howling attends it, how haſt thou the heart  
Being a Diuine, a ghottly Confellor,  
A ſin obſoluer, and my friend profeſt,  
To mangle me with that word baniſhed?

50

*Fri.* Then fond mad man, heare me a little ſpeake:  
*Ro.* O thou wilt ſpeake againe of baniſhment.  
*Fri.* Ile giue thee armour to keepe off that word,  
Aduerſities ſweete milke, Philoſophie,  
To comfort thee though thou art baniſhed.

55

*Ro.* Yet baniſhed? hang vp philoſophie,  
Vnleſſe Philoſophie can make a *Iuliet*,  
Displant a towne, reuerſe a Princes doome,  
It helps not, it preuailes not, talke no more.

60

*Fri.* O then I ſee, that mad man haue no eyes.  
*Ro.* How ſhould they when that wiſe men haue no eyes.

*Fri. Exit*

- روميو : أترأه أَخْفَ مِنْ الإِعْدَامِ ؟
- ق. لورنس: فَاهَتْ شَفَنَاهُ بِحُكْمِ أَلْطَفِ<sup>(٧٠)</sup>
- ١٠ لَمْ يَحْكُمِ بِالمَوْتِ عَلَى الجَسَدِ وَلَكِنْ بِالنَّفْسِ فَقَطْ !
- روميو : بِالنَّفْسِ تَقُولُ ؟ « المَوْتُ » إِذَنْ أَرْحَمُ !
- فَالنَّفْسُ تُحْيِيهِ الطُّلَعَةُ ذُو هَوْلٍ أَكْبَرَ
- مِنْ هَوْلِ المَوْتِ ! لَا تَقُلْ النَّفْسُ إِذَنْ !
- ق. لورنس: قَدْ صَدَرَ الحُكْمُ بِنَفْسِكَ مِنْ فَيْرُونَا فَاصْبِرْ
- ١٥ الدُّنْيَا وَاسِعَةٌ وَرَجِيئَةٌ .
- روميو : لَا تُوجَدُ دُنْيَا إِلَّا دَاخِلَ أَسْوَارِ مَدِينَتِنَا
- أَمَّا خَارِجَهَا فَعَذَابُ المَطْهَرِ وَهَيْبُ جَهَنَّمَ
- النَّفْسُ إِذَنْ نَفْسٌ مِنْ هَذَا العَالَمِ - وَالنَّفْسُ مِنَ العَالَمِ مَوْتٌ !
- ٢٠ وَإِذَنْ فَالنَّفْسُ هُوَ المَوْتُ وَلَكِنْ يَجْمَلُ الأِسْمَ الخَاطِئَةَ
- فَإِذَا أَطْلَقْتَ عَلَى المَوْتِ اسْمَ المَنْفَى
- كُنْتَ كَمَنْ يَقْطَعُ رَأْسِي بِسِلَاحٍ ذَهَبِيٍّ
- أَوْ مَنْ يَبْتَسِمُ لِضَرْبَتِهِ الفَتَاكَةَ !
- ق. لورنس: يَا لِحَطِيبَتِكَ المَهْلِكَةِ الكُبْرَى ! بَلْ يَا لَلنُّكْرَانِ الفِظِّ !
- ٢٥ قَانُونُ البَلَدِ يُعَاقِبُ جُرْمَكَ بالإِعْدَامِ ! لَكِنْ أَمِيرَ البَلَدِ الطُّيْبِ
- أَبْدَى الرُّحْمَةَ وَالشُّفْقَةَ بَلْ عَطَلْ تَطْبِيقَ القَانُونِ
- وَاسْتَبَدَّلَ بِالمَوْتِ الأَسْوَدِ حُكْمَ النَّفْسِ .
- مَا أَثْمَنَ تِلْكَ الرُّحْمَةَ ! حَتَّى إِنْ لَمْ تُبْصِرْهَا !
- روميو : ذَاكَ عَذَابٌ لَا رَحْمَةَ ! فَالْجَنَّةُ فِي فَيْرُونَا

- ٣٠ حَيْثُ أَرَى جُولِيْتَ ! إِنْ الْقِطُّ أَوْ الْكَلْبُ أَوْ الْفَأْرُ  
وَأِنْ كَانَ ضَبِيلاً بَلْ أَتَقَّةَ مَخْلُوقَاتِ اللَّهِ  
نَحِيًّا فِي الْجَنَّةِ إِذْ تَقْدِرُ أَنْ تُبْصِرَ جُولِيْتَ  
لَكِنْ رُومِيوُ لَا يَقْدِرُ ! وَذُبَابِ الْجِيْفَةِ  
يَتَمَتَّعُ بِجَدَارَةِ نَفْسٍ وَأَصَالَةٍ
- ٣٥ وَبِمَنْزِلَةِ أَشْرَفٍ مِنْ مَحْتَدِ رُومِيوُ : إِذْ يَقْدِرُ أَنْ يَلْمَسَ  
تِلْكَ الْمُعْجِزَةَ الْبَيْضَاءَ . . يَدَ فَاتِنَتِي جُولِيْتَ  
أَوْ أَنْ يَخْتَلِسَ الشُّهْدَ الْخَالِدَ مِنْ شَفْتَيْهَا  
وَهُمَا فِي طَهْرِ عُدْرِي وَصَفَاءِ طَوِيَّةِ  
تَحْمَرَانِ مِنَ الْحَجَلِ كَانَ الْقُبْلَةَ بَيْنَ الشَّقَتَيْنِ خَطِيئَةً (٧١)
- ٤٠ لَكِنْ رُومِيوُ لَا يَقْدِرُ ! إِذْ هُوَ يَحْيَا فِي الْمَنْفَى  
كَيْفَ تَسْنَى لِذُبَابِ ذَلِكَ وَعَلَى رُومِيوُ أَنْ يَهْرَبَ مِنْهُ ؟  
إِنَّهُمْ أَحْرَارٌ وَأَنَا مَنْفِيٌّ  
أَوْ مَا زِلْتِ عَلَى إِنكَارِكَ أَنْ الْمَنْفَى هُوَ الْمَوْتُ ؟  
أَوْ مَا تَمْلِكُ سِوَا فِتْنَاكَ أَوْ سِكِّينَا حَلَاةِ
- ٤٥ أَوْ آلَةَ قَتْلِ نَاجِزَةٍ مَهْمَا كَانَ تَوَاضَعُهَا  
حَتَّى تَقْتُلِنِي بِحَدِيثِ « الْمَنْفَى » ؟ الْمَنْفَى ؟  
اسْمَعِ يَا قَيْسِيْسُ ! « الْمَنْفَى » لَفْظٌ يَسْتَعْدِمُهُ الْمَلْعُونُونَ  
فِي نَارِ جَهَنَّمَ ! مَنْ يَسْمَعُهَا يَسْمَعُ أَصْدَاءَ عَوَاءِ  
كَيْفَ تَأْتِي يَا رَجُلَ الدِّينِ الرُّوحَانِي  
يَا مَنْ تَسْمَعُ مَا نَعْتَرِفُ بِهِ كَيْ تَمْسَحَ عَنَّا الْأَوْزَارَ

٥٠

بَلْ يَا مَنْ تَزْعُمُ أَنَّكَ بَعْدُ صَدِيقِي  
أَنْ تَجْلِدَنِي بِسِيَاطٍ مِنْ كَلِمَةٍ «مَنْفَى»؟

ق. لورنس: يَا أَبْلَهُ يَا مَجْنُونُ اسْمَعْنِي لِحَظَّةٍ!

روميو: سَتَعُودُ إِلَى ذِكْرِ الْمَنْفَى!

ق. لورنس: سَأَقْدُمُ لَكَ دِرْعًا يَحْمِي مِنْ تِلْكَ الْكَلِمَةِ

٥٥

تَرِيَاقُ الْمِحْنِ السَّائِغِ: جُرْعَةٌ فَلَسْفَةٍ

لِتَسْرَى عَنْكَ بِرَغْمِ «الْمَنْفَى»

روميو: «الْمَنْفَى» ثَانِيَةً؟ سُحْقًا لِلْفَلَسْفَةِ إِذْنًا!

هَلْ تَقْدِيرُ فَلَسْفَتِكَ أَنْ تُخْلُقَ جُولِيَتَ جَدِيدَةً

أَوْ أَنْ تَنْقُلَ بَلَدًا مِنْ مَوْقِعِهِ أَوْ تُلغِي حُكْمًا لِأَمِيرٍ؟

مَادَامَتْ تَعْجِزُ عَنْ ذَلِكَ فَهِيَ بِلَا نَفْعٍ وَكَفَاكَ حَدِيثًا عَنْهَا ٦٠





- ق. لورنس: يَبْدُو أَنَّ الْمَجْنُونَّ يَعْيشُ بِلاَ آذَانٍ  
روميو : كَيْفَ تُكُونُ لَهُ آذَانٌ وَالْعَاقِلُ يَحْيَا دُونَ عُيُونَ؟  
ق. لورنس: اسْمَحْ لِي بِمِنَاقَشَةِ الْأَمْرِ مَعَكَ  
روميو : كَيْفَ تُنَاقِشُ مَا لَا تَشْعُرُ بِهِ؟
- ٦٥ لَوْ كُنْتُ - كَمَا هُوَ حَالِي - شَابًا يَعْشَقُ جُولِيَتِ  
وَقَتَلْتَ فَتَى يُدْعَى تِيَالْتِ بُعِيدَ زَوَاجِكَ مِنْهَا  
لَوْ كُنْتُ كَمَا هُوَ حَالِي وَلَهَانَا مَنَفِيًّا مِنْ بَلَدِهِ  
لَعَدَا مِنْ حَقِّكَ أَنْ تَتَكَلَّمَ بَلْ أَنْ تَنْزِعَ شَعْرَكَ -  
أَنْ تَرْفُدَ فَوْقَ الْأَرْضِ كَمَا أَفْعَلُ  
٧٥ لِتُحَدِّدَ حَجْمَ الْقَبْرِ الْمُنْشُودِ .

(تدخل المربية في الحلف وتطرق الباب) (٧٣)

- ق. لورنس: انْهَضْ يَا رُومِيو! اسْمَعْ طَرْقًا! أَرْجُو أَنْ نُحْتَبِيءَ هُنَا  
روميو : لَا نَحْبَا لِي إِلَّا إِنْ غَدَتِ الزُّفْرَاتُ الصَّادِرَةُ عَنِ الْقَلْبِ الْمَكْلُومِ  
ضَبَابًا يَحْتَبِينِي عَنِ أَبْصَارِ الرُّقَبَاءِ!

(يعود الطرق)

- ق. لورنس: هَلْ تَسْمَعُ هَذَا الطَّرْقَ؟ - مَنْ بِالْبَابِ؟ - انْهَضْ يَا رُومِيو!  
٧٥ أَنَا أَحْشَى الْقَبْضَ عَلَيْكَ - اضْبُرْ لِحْطَةً! قِفْ يَا رُومِيو!

(يعلو صوت الطرق)

ادْخُلْ مَكْتَبَتِي - أَنَا قَادِمٌ! - ذَاكَ فُضَاءُ اللَّهِ

مَا أَحْمَقَةٌ مِنْ مَأْفُونٍ! أَنَا قَادِمٌ.. قَادِمٌ!

(صوت الطرق)

مَنْ صَاحِبُ ذَاكَ الطَّرِيقِ الْعَالِي؟ مَنْ أَرْسَلَكَ هُنَا؟ مَاذَا تَبْغِي؟  
 المريية : (من خارج المسرح) دَعْنِي أَدْخُلُ حَتَّى تَعْرِفَ مَا أَبْغِي  
 أَنَا مِرْسَالٌ مِنْ جُولِيَت

(تدخل المريية)

٨٠

ق. لورنس: أهلاً بك!

(يفتح مزلاج الباب)

(تدخل المريية)

المريية : أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ! أَخْبِرْنِي أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ!  
 أَيْنَ زَوْجُ سَيِّدَتِي؟ أَيْنَ رُومِيُو؟

ق. لورنس: يَرْتَقِدُ فَوْقَ الْأَرْضِ هُنَاكَ.. تُسَكِرُهُ عَبْرَاتُهُ!

المريية : إذن فهو مثل سيدتي، في مثل حالها تماماً

٨٥

ما أعجب ما يشتركان في الإحساس بالألم!

وكم أرثى لهما في هذه المحنة! إنها ترقد مثله

تبكي وتنهه، تنهه وتبكي!

إنهض ياسيدي! قف تصبح رجلاً

من أجل جوليت. من أجلها إنهض وانتصب!

٩٠

لماذا تقف في هذه الهوة العميقة من الآهات؟

روميو : أيتها المريية! (ينهض)

المريية : أواه ياسيدي! الموت نهاية كل شيء.

روميو : هَلْ كَانَ حَدِيثُكَ عَن جُولِيَت؟ قُولِي مَا حَالُ فَتَاتِي؟

أَتَظُنُّ بِأَنِّي مِنْ أَعْتَى الْقَتَلَةِ

٩٥

إِذ لَوِّثتْ سَعَادَتَنَا فِي الْمَهْدِ  
بِدَمَائِهِ قَرِيبٌ لَا تَبْعُدُ عَنْ دَمِيهَا نَفْسِيهِ ؟  
أَيْنَ وَمَا أَحْوَالُ حَيِّبَةِ قَلْبِي ؟ مَا قَوْلُ قَرِينَتِي السَّرِيَّةِ  
فِي ذَاكَ الْحُبِّ الضَّائِعِ ؟

المريية : إنها لا تقول شيئاً ياسيدى .. بل تبكى وتبكي

١٠٠

تارة تقع على سريرها ثم تهب فزعة  
وتنادى تيبالت ، ثم تنادى على روميو  
ثم تقع على السرير ثانياً .

روميو : وَكَأَنَّ اسْمِي طَلَقَ نَارِيَّ أَحْكِمَ تَسْبِيدُهُ

فَقَضَى فِي الْحَالِ عَلَيْهَا بَعْدَ أَنْ امْتَلَتْ يَدُ صَاحِبِ ذَاكَ  
الاسمِ الْمَلْعُونَةِ فَاغْتَالَتْ تِيْبَالْتِ . أَخْبِرْنِي يَا قِسْ وَقُلْ لِي  
فِي أَيِّ مَكَانٍ مَذْمُومٍ مِنْ جَسَدِي يَسْكُنُ ذَاكَ الْاسْمُ ؟  
أَخْبِرْنِي حَتَّى أَقْطَعَ مَسْكَنَهُ الْمَمْقُوثِ !

( يحاول أن يطعن نفسه ولكن المريية تختطف الخنجر من يده )

ق. لورنس : ارْفَعْ يَدَ يَا سِكْ ! هَلْ أَنْتَ رَجُلٌ ؟

شَكْلُكَ يَشْهَدُ لَكَ ! لَكِنَّ دُمُوعَكَ مِثْلُ دُمُوعِ الْمَرْأَةِ  
وَفِعَالِكَ وَخَشِيَّةٍ .. تُوجِي بِالْغَضَبِ الْمَحْمُومِ لِوَحْشٍ مَا  
امْرَأَةٌ ذَاتُ دِمَامَةٍ .. فِي رَجُلٍ زَانَتُهُ وَسَامَةٌ ..  
يَجْمَعُ بَيْنَهُمَا وَحْشٌ مَقْبُوحُ الْهَامَةِ !

١١٥

إِنَّكَ تَدْهَشُنِي ! أَقْسَمْتُ بِطَائِفَتِي الْقُدْسِيَّةِ  
إِنِّي كُنْتُ أَظُنُّ طِبَاعَكَ أَهْدَأَ أَوْ أَعْقَلَ !

- أَتَرَكَ قَتَلْتَ تِيَّالْت ؟ وَتَوَدُّ لِدَلِكْ أَنْ تَقْتَلَ نَفْسَكَ ؟  
 وَبِهَذَا تَقْتُلُ زَوْجَتَكَ وَمَنْ نَحْيَا بِحَيَاتِكَ ؟  
 هَلْ تَبْغِي أَنْ تَتَّعَجِرَ لِتَنْزِلَ فِي رُوحِكَ لَعْنَةٌ ؟  
 وَلِمَذَا تَلْعَنُ مِيْلَادَكَ وَتَسُبُّ الْمَعْمُورَةَ وَالْحَضْرَاءَ ؟ (٧٤)
- ١٢٠ اعْلَمْ أَنَّ الْمَوْلِدَ وَسَمَاءَ الْكُوْنِ وَأَرْضِيَهُ  
 تَتَلَقَى فِي نَفْسِكَ : إِنْ تَقْتُلُ نَفْسَكَ ضَاعَتْ مِنْكَ ا  
 تَبَا لَكَ ا اَنْجَلُّ صُورَتِكَ وَحُبُّكَ وَذَكَاءُكَ بِالْعَارِ  
 كَمَرَابٍ يَمْلِكُ مَالًا بَجْمًا لَكِنْ لَا يَسْتَشِيرُ أَيًّا مِنْهُ  
 فِي أَوْجِهِ الْاسْتِثْمَارِ الْحَقَّةُ ا
- ١٢٥ إِنْ تَسْتَشِيرُهَا فَلَسَوْفَ تَزِيدُ بَجْمًا وَغَرَامًا وَذَكَاءً ا  
 مَخْلُوقٌ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ لَكِنْ يَمْتَالُ مِنْ شَمْعٍ  
 مَنَحْرِبٍ عَنِ طَبْعِ الرَّجُلِ الْمِقْدَامِ ا  
 أَمَا ذَاكَ الْحُبُّ الْعَالِي فَسَتَقْتُلُهُ حَتْمًا ا أَوْ لَمْ تُقْسِمِ أَنْ تُحْفَظَهُ  
 دَوْمًا ثُمَّ حَنَنْتَ بِهِ جِنْتًا أَجْوَفَ ؟
- ١٣٠ وَذَكَاءُكَ ، زِينَةُ صُورَتِكَ وَحُبُّكَ ،  
 قَدْ شَاهَ بِمَا تَفْعَلُ فِي صُورَتِكَ وَحُبُّكَ  
 مِثْلُ الْبَارُودِ بِصُنْدُوقِ الْجُنْدِيِّ الْخَائِبِ (٧٥)  
 هَبَّتْ فِيهِ النَّارُ نَيْبِجَةً جَهْلِكَ  
 فَاَنْفَجَرَ سِيْلَاحُكَ لِيُمزَقَ أَوْصَالُكَ ا
- ١٣٥ يَا عَجَبًا لَكَ ا اَنْهَضْ يَا رَجُلُ أَقُولُ ا فَحَسْبِيَّةُ قَلْبِكَ حَيَّةٌ  
 أَوْ مَا كُنْتَ سَتَقْتُلُ نَفْسَكَ مِنْ أَجْلِ هَوَاهَا الْعَالِي ؟

۱۴۰ في هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ . أما تَبَيَّأْتُ فَكَانَ يُجَاوِلُ قَتْلَكَ  
لَكِنَّكَ بَادَرْتَ بِقَتْلِهِ . في هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ .  
أَمَّا الْقَانُونُ فَكَانَ يُهْدِدُكَ بِحُكْمِ الإِعْدَامِ وَلَكِنْ أَبْدَى العَطْفَ  
وَخَفَّفَهُ لِلنَّفْيِ . في هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ .

حَشْدٌ مِنْ نَعَمٍ حَطُّ عَلَى ظَهْرِكَ  
قَدْ جَاءَ السَّعْدُ بِأَبِي الحُلَلِ لِيُخْطَبَ وَدُّكَ  
لَكِنَّكَ تَبْدُو مِثْلَ فَنَاءِ عَابِسَةِ سَيِّئَةِ الطَّبْعِ  
إِذْ تَتَّجَهُمُ وَتَمُطُّ الشُّفْتَيْنِ لِسَعْدِكَ وَغَرَامِكَ .  
۱۴۵ حُذِّ جَذْرَكَ فَأَوْلَاكَ يَلْقَوْنَ المَوْتَ وَهُمْ تُعَسَاءُ  
هَيَا فَلْتَذْهَبِ لِجَيْبَيْتِكَ كَمَا قَرَرْنَا

أَضَعْدُ لِلْغُرْفَةِ لِتَسْرَى عَنْهَا  
لَكِنْ لَا تَمُكُّ حَتَّى يَأْتِيَ الحُرَّاسُ لِتَغْيِيرِ التَّوْبَةِ  
كَيْ لَا تُمْتَعَ مِنْ تَرْكِ البَلَدَةِ وَالسَّفَرِ إِلَى مَنْفَاكَ

۱۵۰ وَلَسَوْفَ تَنْظُلُ بِهِ حَتَّى تَأْتِيَ فُرْصَةً إِعْلَانِ زَوَلْجِكَ  
والتَّوْفِيقِ الكَامِلِ بَيْنَ أَجْبَائِكَ مِنْ أبنَاءِ البَيْتَيْنِ  
وَلَطَلْبِ العَفْوِ مِنَ الحَاكِمِ كَيْ نَدْعُوكَ لِتَرْجِعَ  
بِهِنَاءٍ أَكْبَرَ آلاَفِ المَرَاتِ

۱۵۵ مِنْ أَحْزَانِ رَجِيلِكَ عَنَّا ! انْطَلِقِي أَنْتِ الآنَ إِذْنًا يَا دَادَةَ  
هَلَّا أَبْلَغْتِ سَلَامِي لِلسَّيِّدَةِ الحُلْوَةِ ؟ وَطَلَبْتِ إِلَيْهَا  
أَنْ تُقْنِعَ أَهْلَ المَنْزِلِ بِالنُّومِ البَاكِرِ ؟

فَالْحُزْنَ الرَّاحُ يُثْقِلُ أَجْفَانَ الْإِنْسَانِ .  
رُومِيو قَادِمٌ !

المريية : آه ياربى ! ليتنى أظل هنا طول الليل  
لأستمع إلى هذه الآراء الرائعة . آه ما أجمل العلم !  
١٦٠ سيدى ! سأقول لسيدتى إنك قادم !  
روميو : قَوْلِي لَهَا أَنْ تَسْتَعِدِّي لِكَيْ تَلُومَ حَبِيبَتَهَا وَتُعَاتِبَهُ .  
( تتجه المريية للخروج ثم تعود من جديد )

المريية : تفضل يا سيدى ! خاتم امرتنى أن أعطيه إليك  
أسرع أسرع ! لقد تأخرنا كثيراً  
١٦٥ روميو : كَمْ أَحْيَا هَذَا الْخَاتَمُ آمَالِي !

( تخرج المريية )

ق. لورنس : هَيَّا انْطَلِقِي ! نَصْبِيحُ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ ! وَإِلَيْكَ تَلْخِيصُ لِحَالِكَ :  
لأبْدُ مِنْ تَرِكِ الْمَدِينَةِ قَبْلَ تَغْيِيرِ الْحَرَسِ  
أَمَّا إِذَا طَلَعَ النَّهَارُ عَلَيْكَ فَالْجَأُ لِلتَّخْفِيِّ وَانْطَلِقِي !  
وَعَلَيْكَ أَنْ تَبْقَى بِبِلْدَةِ ( مَاتتُوا )  
١٧٠ أَمَّا أَنَا فَلَسَوْفَ أَطْلُبُ خَادِمَكَ .. وَلَسَوْفَ أُرْسِلُهُ إِلَيْكَ  
مَا بَيْنَ آوِنَةٍ وَأُخْرَى .. بِبَشَائِرِ الْخَيْرِ الَّذِي يَجْرِي هُنَا  
وَالآنَ أُعْطِنِي يَدَكَ .. إِنَا تَأْخُرْنَا .. وَدَاعَا .. عِمْ مَسَاءً !  
روميو : لَوْلَا أَنِّي أَسْمَعُ دَعْوَةَ فَرَحٍ فَوْقَ الْأَفْرَاحِ  
١٧٥ لَعَدَا حُزْنِي لِفِرَاقِكَ تَرَحُّ الْأَفْرَاحِ ! وَدَاعَا !

( يخرجان )

Akhawia.net

## المشهد الرابع

( غرفة في منزل أسرة كايوليت  
( يدخل كايوليت - وزوجته - وباريس )

---

كايوليت : إن الأحداث المؤسفة ياسيدى  
قد شغلتنا عن أخذ رأى ابنتنا  
فأنت تعرف أنها كانت تحب قريبها تيبالت حباً جماً  
وكذاك أنا .. هه ! الموت نهاية كل جى !  
لقد تأخرنا ولن نترك فراشها هذه الليلة  
وأقسم إنه لولا وجودك معى  
لكنت قد أويت أنا إلى الفراش من ساعة كاملة !

باريس : لا يبيح لى الحزن أن أفكر فى الخطبة الآن !  
تصبحين على خير ياسيدتى وأبلغنى تحيى لابتتك .



- ١٠ زوجة كايوليت: سأبلغها .. وسوف أعرف رأيها في الصباح  
 أما الليلة فإن حزننا يغلق فمها .  
 ( يتجه باريس إلى باب الخروج ولكن كايوليت يستدعيه )  
 كايوليت : باريس ! سأقدم إليك ياسيدى بعرض جرىء !  
 فأنا واثق من حب ابنتى لك .. وأعتقد أنها  
 سوف تطيع آرائى فى كل شىء بل أنا متأكد من ذلك  
 ١٥ أيتها الزوجة إذهبي إليها قبل أن نذهبي إلى فراشك  
 واذكري لها أن ابني باريس يحبها .  
 واطلبي منها - انتبهى لى جيداً - الأربعاء القادم  
 ولكن مهلاً ! فى أى يوم نحن ؟  
 باريس : الاثنين ياسيدى .  
 كايوليت : الاثنين ! ها ! ها ! وإذن فالأربعاء أقرب مما ينبغي !  
 ٢٠ فليكن ذلك يوم الخميس القادم أخبرها  
 أنها سوف تتزوج يوم الخميس من هذا اللورد النبيل !  
 أتستطيعين الاستعداد فى هذا الوقت القصير ؟  
 وما رأيك فى هذه السرعة ؟  
 لن نقيم حفلاً كبيراً .. سندعو صديقاً أو صديقين  
 فأنت تعرفين أنه لم يمر الكثير على مقتل تيبالت  
 فإذا أقمنا حفلاً ضخماً .. قال الناس إننا لم نحزن لوفاته  
 ٢٥ وإذن فسوف ندعو نصف (دسته) من الأصدقاء  
 لا أكثر ولكن ما رأيك فى يوم الخميس ؟

- باريس : سيدى .. ليت غداً يوم الخميس ؟
- كايبوليت : إذن تفضل أنت - مع السلامة .. موعداً يوم الخميس ٣٠
- وإذهى أنت إلى جوليت قبل أن تسمى  
ولابد .. أيتها الزوجة .. أن تجعلها مستعدة ليوم الزفاف  
وداعاً يا مولاي أضيئوا الردهة حتى غرفتي !  
أنتم يا من هناك ! هيا .. أمامى .. أمامى ..  
أقسم إننا تأخرنا جداً .. ونستطيع بعد قليل  
أن نقول إننا مبكرون جداً .. تصبحون على خيراً ٣٥
- ( يخرج الجميع )





## المشهد الخامس

( يدخل روميو وجوليت من مكان مرتفع كأنما في النافذة )

جوليت : ماذا ؟ أتعتزِمُ الرّجيل ؟ لم يقترِبْ بعدُ النّهارُ  
قد كان ذلك صوتُ بلبلٍ وليس قُبْرَةً  
لكنّ أذنك التي تخافُ كلَّ صوتٍ أخطأتُ !  
بل إنه يُغني كلَّ ليلةٍ على شجيرة الرُّمان  
في آخرِ البستانِ (٧٦)

روميو : كانتَ بشيرةُ الصّباحِ القُبْرَةَ - لا لَيْسَ ذلكَ بلبلًا !  
هيا انظري حبيبي : تلكَ الجُيوطُ من نورِ النّهارِ من غرامنا تغارُ  
بل إنها قد طرّزتَ أطرافَ مزنِ الشّرقِ كي تفرّقَ الأجنّة !  
ذابتَ شموعُ اللّيلِ واشربابُ وجهِ الصّبحِ بسامًا (٧٧)

عَلَى ذُرَا الْجِبَالِ وَسَطَ مَهْمِهِ الضُّبَابِ  
لَأَبْدُ أَنْ أَنْجُو بِنَفْسِي أَوْ أَمُوتُ لَوْ بَقِيْتُ !  
جوليت : ذَاكَ الضُّيَاءُ لَيْسَ مِنَ النَّهَارِ ! بَلْ إِنِّي لَوَائِقَةٌ !  
قُلْ إِنَّهُ شِهَابٌ أَرْسَلْتَهُ الشَّمْسُ كَمَا يُضِيءُ شُعَلَتَكَ  
فِي لَيْلَةٍ كَهَذِهِ وَأَنْتَ ذَاهِبٌ لِمَآئِنْتُوا (٧٨)

فَلْتَنْتَظِرْ حَتَّى يَحِينَ مَوْعِدُ الرَّجِيلِ !  
روميو : فَلْيَقْبِضُوا عَلَيَّ بَلْ وَلَيَقْتُلُونِي

فَسَوْفَ أَغْدُو رَاضِيًا مَا دُمْتُ أَنْتِ رَاضِيَةٌ  
وَهَكَذَا أَقُولُ هَذَا الضُّوْءُ لَيْسَ عَيْنَ الصُّنْحِ  
بَلْ انْعِكَاسٌ شَاحِبٌ لِبُلْعَةِ الْبَدْرِ النَّيْرِ  
وَلَا اللَّحُونُ الْخَافِقَاتُ فِي أَرْجَاءِ قُبَّةِ السَّمَاءِ  
مِنْ فَوْقِ رَأْسِنَا غِنَاءُ الْقُبْرَةِ

إِذْ أَنْ حُبِّي لِلْبَقَاءِ أَقْوَى مِنْ إِرَادَةِ الرَّجِيلِ  
أَقْبِلْ إِذَنْ وَمَرْحَبًا يَا أَيُّهَا الْمَلَائِكَةُ هَلِ إِرَادَةُ الْحَبِيبِ  
رُوحِي ! نَعُودُ لِلْحَدِيثِ ؟ لَمْ يَأْتِ النَّهَارُ بَعْدُ !  
جوليت : لَا بَلْ أَقَى ! هَيَّا .. لِتَرْحَلْ مِنْ هُنَا .. تَوَا !

أَمَّا الَّذِي يَشْدُو بِالْحَنَانِ نَشَارٍ فَهَوَ قُبْرَةٌ  
تَسْتَخْرِجُ الْأَنْعَامَ أَنْشَارًا قَبِيحَةً مُنْفَرَةً (٧٩)  
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّ لِحْنَهَا فَوَاصِلُ مُسْتَعْلَبَةٍ  
أَقُولُ إِنَّهَا قَدْ فَصَلَتْ بَيْنَنَا (٨٠)  
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّهَا تَبَادَلَتْ مَعَ الضَّفَادِعِ الْكَرِيمَةِ الْعُيُونِ

أَقُولُ لَيْتَهَا تَبَادَلَتْ بَعْضَ النَّقِيبِ وَالْغَنَاءِ  
 إِذْ أَنْ ذَاكَ الصَّوْتُ مُفْزِعٌ يُشْتَتُّ الْأَجْبَةَ  
 بَلْ إِنَّهُ الصَّوْتُ الَّذِي يُطَارِدُكَ .. كَأَنَّهُ اللَّحْنُ الَّذِي  
 تَصْحُو عَلَى أَنْغَامِهِ فِي عَدَاةٍ لَيْلَةٍ الرَّفَافِ (٨١) .

هَيَّا إِلَى الرَّجِيلِ فَالضِّيَاءِ فِي السَّمَاءِ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ يَزْدَادُ ! ٣٥  
 روميو : وَكُلَّمَا زَادَ الضِّيَاءُ زَادَتْ الْأَحْزَانُ ظُلْمَةً !

(تدخل المربية على عجل)

المربية : سيدق !

جوليت : مربيتي ؟

المربية : خذي الحذر فوالدتك مقبلة إلى غرفتك

٤٠ وقد طلع النهار! احترسي واحذري!

(تخرج)

جوليت : هَيَّا إِذْنُ يَا شَرْفَتِي !

فَلْتَدْخِلِي ضَوْءَ النَّهَارِ وَلْتَعَادِرِ الْحَيَاةَ مِنْكَ !

روميو : الْوَدَاعَ وَالْوَدَاعَ ! قُبْلَةً لِي ثُمَّ أَهْبِطُ .

(يهبط على السلم)

جوليت : أَهَكَذَا رَحَلْتَ أَيُّهَا الْحَبِيبُ ؟ يَا سَيِّدِي وَعَاشِيَتِي وَزَوْجِي !

لَأَبْدُ أَنْ أَعْرِفَ أَخْبَارَكَ ! فِي كُلِّ يَوْمٍ .. مِنْ كُلِّ سَاعَةٍ (٨٢) ٤٥

إِذْ الدَّقِيقَةُ الَّتِي تَمُرُّ مِثْلَ أَيَّامٍ عَدِيدَةٍ .

وَذَاكَ يَعْنِي أَنِّي أَكُونُ قَدْ بَلَغْتُ مِنْ عُمْرِي عَيْنِيَا

عِنْدَمَا أَلْقَى حَبِيبِي مِنْ جَدِيدٍ

- روميو : (من تحت) إلى اللقاء !  
وَلَنْ تَمُرَّ فُرْصَةٌ سَانِحَةٌ  
إِلَّا وَأَهْدَيْتُ نَحِيَّاتِي إِلَى حَبِيبَتِي !  
جوليت : أَتَظُنُّ أَنَا نَلْتَقِي فِي قَابِلِ الْأَيَّامِ ؟  
روميو : لَا شَكَّ فِي هَذَا لَدَيْي ! وَعِنْدَهَا سَتُصْبِحُ الْأَحْزَانُ ذِكْرِيَّاتٍ  
وَنَسْتَعِيدُهَا بِأَلْفَاظِ عِدَابٍ !  
جوليت : رَبَاهُ كَمْ أَحْسَى وَأَسْتَرِيبُ  
كَأَنَّمَا وَأَنْتَ تَهَيِّطُ الدَّرَجَ  
تَغْوِصُ بَعْدَ الْمَوْتِ فِي قَبْرِ غَرِيبٍ  
لَرَبِّمَا قَدْ خَانَنِي الْبَصْرُ  
أَوْ أَنْكَ اِكْتَسَيْتَ مَسْحَةً مِنَ الشُّحُوبِ .  
روميو : يُقِي بِمَا أَقُولُ يَا حَبِيبَتِي ! فَإِنِّي أَرَاكَ أَيْضًا شَاحِبَةً  
وَالسَّرُّ أَنَّ الْحُزْنَ يَشْرَبُ مِنْ دِمَانَا فَالْوَدَاعُ وَالْوَدَاعُ ! (٨٣)  
( يخرج روميو )  
جوليت : يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ يَرَوِي النَّاسُ عَنْكَ شِبْمَةَ التَّقَلُّبِ !  
إِنْ كُنْتُ قَلْبًا فَمَا عَسَاكَ تَفْعَلِينَ بِاللَّيْلِ ذَاعَتْ  
فَضِيلَةُ الْإِحْلَاصِ فِيهِ لِلْحَبِيبِ ؟  
تَقَلِّبِي يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ كَيْ يَحْيَا الْأَمَلُ  
فِي أَنْ يَعُودَ دُونَ أَنْ يَغِيبَ !  
( تدخل زوجة كايوليت على المستوى الأرضي )  
زوجة كايوليت : ابنتي ؟ هل صحوت ؟

- جوليت : من ينادى على ؟ إنها والدتي !  
 هل سهرت حتى هذا الوقت المتأخر ؟  
 أم استيقظت في هذا الوقت المبكر ؟  
 وما الذي يدعوها إلى المجيء ههنا على غير عادة ؟  
 (تدخل جوليت على المستوى الأرضي)
- زوجة كايوليت : كيف حالك الآن يا جوليت ؟  
 جوليت : لست على ما يرام .. يا سيدتي !  
 زوجة كايوليت : مازلت تبكين حزناً على ابن عمك ؟  
 ٧٠ عجباً ! تريدان أن نخرجيه من قبره بدموعك ؟  
 وإذا خرج - فهل ستردين إليه الحياة ؟  
 مستحيل ! وإذن .. كفى هذا كله ..  
 فإن الحزن المعتدل يدل على حب كبير  
 والحزن الشديد يدل على ضعف في التفكير .  
 جوليت : دعيني أبكي عزيزاً فقدته ؟  
 زوجة كايوليت : أنت تبكين لاحساسك بالفقد لا لشعورك نحو الفقيد !  
 ٧٥ جوليت : مادمت أحس فقدته .. فلن أستطيع إلا البكاء دائماً عليه !  
 زوجة : فليكن يا فتاتي .. ولكنك لا تبكين لموته  
 قدر ما تبكين لأن قاتله الوجد مازال حياً !  
 جوليت : أي وجد يا سيدتي ؟  
 زوجة كايوليت : ذلك الروميو - من غيره ؟  
 ٨٠ جوليت : (جانباً) شتان بينه وبين الأوغاد ! .



- عفا الله عنه فلقد عفوت عنه من كل قلبى !  
ومع ذلك فلم أحزن بسبب رجل مثلما حزنت بسببه !  
زوجة كايوليت : ذلك لأن القاتل الغادر مازال حيا .
- ٨٥ جوليت : نعم يا سيدى .. لأنه بعيد عن متناول يدي  
ليتنى أتولى بنفسى الانتقام لموت ابن عمى !  
زوجة كايوليت : سوف نتعم له .. لا تخافى وكفالك بكاء !  
سوف أرسل رسالة إلى صديق لنا فى (مانتوا)  
حيث يقيم هذا المنفى الشريد  
٩٠ أطلب إليه أن يسقيه جرعة غريبة  
تجعله يرحل على الفور إلى صحبة (نيالت)  
وعندئذ .. أرجو أن تهشى وتسعدى .  
جوليت : حقاً لن أرضى أبداً .  
حتى أرى روميرو هذا حتى أراه - ميتاً -
- ٩٥ فحزنى على ابن عمى لم يعد يرضى بغير هذا !  
سيلقى .. إذا استطعت أن تجلبى رسولاً  
يحمل السم إليه ، فسوف أتولى إعداده أنا ..  
بحيث ما إن يلوقه روميرو .. حتى ينام فى هدوء !  
١٠٠ لكم يكره قلبى أن يسمع اسمه  
فلا يستطيع الذهاب إليه حتى أصب الحب  
الذى كنت أحمله لابن عمى فوق جسد الذى قتله  
زوجة كايوليت : أعدى ذلك السم وسوف أحضر أنا الرسول  
أما الآن يا فتاتى فلدى أنباء سارة لك !

١٠٥ جوليت : ونحن في أمس الحاجة إلى هذا السرور؟  
وما هي الأنباء .. لو سمحت سيدتك؟

زوجة كايوليت : تعلمين أن والدك حريص على سعادتك  
ولذلك أراد أن يزيل عنك الحزن بمفاجأة سارة  
في يوم قريب لم تكوني تتوقعينه  
١١٠ ولم أكن أحلم به !

جوليت : هذا من حظي السعيد يا سيدتي .. فأى يوم ذاك؟

زوجة كايوليت : إنه يا طفلي .. في الصباح الباكر من الخميس القادم !  
فإن الشاب الشهم .. المهذب النبيل .. الكونت باريس ..  
سوف يصحبك إلى كنيسة القديس بطرس  
١١٥ ويسعد حين يجعلك عروساً هائلة !

جوليت : أقسم بكنيسة القديس بطرس .. والقديس بطرس أيضاً  
إنني لن أكون عروساً هائلة معه  
لماذا هذه السرعة؟

١٢٠ هل أتزوج رجلاً قبل أن يخطفني على الأقل؟  
أرجوك يا سيدتي .. قولي لوالدي وسيدي ..  
إنني لن أتزوج الآن .. وإذا تزوجت يوماً ما  
فأقسم إنني سأتزوج روميو - رغم كراهيتي له -  
وليس باريس ! هذه هي الأنباء حقاً !

زوجة كايوليت : ها قد أتى أبوك .. قولى له ذلك بنفسك

١٢٥ وسوف ترين كيف يتقبل هذه الكلام .

( يدخل كايوليت والمرية )

كايوليت : عِنْدَ غُرُوبِ الشَّمْسِ الوَهَّاجَةِ

تَذْرِفُ هَذِي الأَرْضُ دُمُوعَ الأَنْدَاءِ رَدًّا

لِكِنَّ غُرُوبِ ضِيَاءِ ابْنِ أُخِي

يَجْعَلُ هَذِي الأَمْطَارَ المُنْهَرَّةَ لا تَتَوَقَّفُ !

عَجَبًا لَكَ مِنْ بِنْتٍ .. نَافُورَةٌ ؟ مَازَالَ الدَّمْعُ يَسِيلُ ؟

١٣٠ مَازَالَ المَطَرُ المَهَابِلُ مِندَرَارًا ؟ إِنِّي لَأَرَى

فِي هَذَا الجِسْمِ الضَّامِرِ بَحْرًا وَرِيَاحًا وَسَفِينَةً !

عَيْنَاكَ هُمَا البَحْرُ الزَّاخِرُ بِدُمُوعِكَ

يَعْلُو بِالمَدِّ وَيَهْبِطُ بِالجَزْرِ ! والجَسَدُ هُوَ القُلُوكُ

١٣٥ المَآخِرَةُ عُبَابَ البَحْرِ المَالِحِ ! والزُّفْرَاتُ رِيَاحُ

مَا فَيَثَّتْ ثَائِرَةٌ بِدُمُوعِكَ وَدُمُوعِكَ ثَائِرَةٌ فِيهَا !

إِنْ لَمْ تَسْكُنْ فَجَاءَتْ .. فَلَسَوْفَ تُحَطَّمُ جَسَدًا

تَتَقَادِفُهُ أَيْدِي العَاصِفَةِ هُنَا ! مَاذَا فَعَلْتِ زَوْجَتِي ؟

هَلْ أَعْلَنْتِ لَهَا مَا قَرَّرْنَا ؟

زوجة كايوليت : أجل ياسيدي ولكنها لم توافق . وتشكر

١٤٠

ليت الحمقاء تزوج قبرا .

كايوليت : مهلاً مهلاً أريد أن أفهم أينها الزوجة أريد أن أفهم

عجبا لها ! لم توافق ؟ ألم تقدم لنا الشكر ؟

أليست فخورة . ألا تعتبر نفسها حسنة الحظ .

رغم حالها المؤسف . لأننا استطعنا أن نجعل من ذلك السيد النبيل عروساً لها ؟ ١٤٥

جوليت : لست فخورة بهذا ومع ذلك فأنا ممتنة لكما !

فأنا لا أفخر بمن أكرمه .

لكنه إذا أراد مني أن أجه .. فلا بد أن أشكره .

كايبوليت : عجيب عجيب ! يالللجلد الفارغ بالسفسطة الجوفاء

ما معنى هذا ؟ « فخورة » ا - و « أشكرك » - و « لا أنكرك » « لست فخورة » اسمي أيتها ١٥٠

المدللة الصغيرة ا لا أريد شكراً منك ولا تفاخراً من أى نوع ..

وإنما أريد أن تستعدى بأرجلك الرشيقة ليوم الخميس القادم

إذ ستلهين مع باريس إلى كنيسة القديس بطرس

١٥٥

والأ تقلتك إلى هناك على نقالة

أخرجي من هنا أيتها الجثة الباردة

يا خرقاء ا يا ذات الوجه الأصفر ا

تُبالك ا تُبالك ا هل جُننت ؟ زوجة كايبوليت

جوليت : أتوسل إليك يا أبى الكريم .. وهاأنذا أركع لك ا

اصبر واسمع منى كلمة واحدة .

(تركع على الأرض)

كايبوليت : إنك تستحقين الشنق أيتها الخرقاء الصغيرة لهذا العصيان ا ١٦٠

هاك حكى فى الأمر : إما أن تذهبي إلى الكنيسة يوم الخميس

أو لا ترى وجهى بعد الآن !

لا تتكلمى .. لا تجيبى لا تردى

- فإن أصابعى تتحرق لحنقك ! زوجتى .. كنا نظن أن الله قد تجلى  
 علينا حين رزقنا بطفلة وحيدة .  
 ١٦٥ ولكننى أرى الآن أنها - وحدها - أكثر مما ينبغى  
 بل إنها نقمة حلت بنا !  
 .. أخرجى من هنا أيتها التافهة !  
 المريية : فليباركها الله فى سبائه !  
 لا حق لك ياسيدى فى معاملتها هكذا !  
 ١٧٠ كايبوليت : ولماذا أيتها الحكيمة الحصيفة ؟ اخرجى  
 لا أريد أن أسمع حكمتك ! قدميها لصديقاتك الثرارات !  
 مع السلامة !  
 المريية : لم أقصد شراً ..  
 كايبوليت : « تصبحين على خير » قلت لك !  
 المريية : هل الكلام حرام ؟  
 كايبوليت : كفى أيتها الحمقاء الثرارة !  
 اذهبي إلى صديقة وثرثري معها  
 فنحن لا نريد هذا الهراء .  
 ١٧٥ زوجة كليوبلن : إن ثورتك زادت عن الحد .  
 كايبوليت : أقسم إننى أكاد أجن ! لم أكن أفكر  
 إلا فى زواج هذه الفتاة ! ليلاً ونهاراً  
 وصباحاً ومساءً ، أثناء العمل وأثناء اللّهُو ، وحدى أو مع  
 أصدقائى

- لم يكن يشغلني سوى هذا ! وحينما أجد شابا مهذباً  
 كريم المحتد ، ثرياً ، حسن التربية ،  
 بل ومفعم بالثقافة والذكور - بالخصال المشرفة -  
 كامل من كل الوجوه التي نحلم بها  
 .. أجدها تتحول إلى بكاءة خرقاء تعسة !  
 دمية تنوح وتبكي حتى أقدم لها حظها السعيد  
 ١٨٥ « ولا تحبب إلا لي ابن أتزوج » « لا أستطيع أن أحب »  
 « مازلت صغيرة » « أتوسل إليك أن تساعني »  
 .. حقاً .. سألها إذا لم تتزوجي  
 ولكنني لن أسمح لك بالبقاء في منزلي ، فاذهبي حيث تشائين  
 فكري في الأمر - فكري جيداً - فلست أمزح معك !  
 ١٩٥ لقد اقترب يوم الخميس .. فعالجني الأمر بحكمة وتعقل  
 فإن كنت ابنتي كان من حقي أن أمنحك لصديقي  
 وإن لم تكون ابنتي فاذهبي في داهية -  
 تسوّلي في الطرقات أو موتق جوعاً - فقسماً بنفسي  
 لن أعترف بك أبداً ولن ترثي شيئاً مما أملك  
 ١٩٥ ثقي بهذا وتدبري موقفك .. فلن أحنث في قسمي .  
 ( يخرج )

جوليت : أليس في السحاب رَحْمَةٌ تَمَسُّ أَعْمَاقَ الْحَزْنِ ؟

أَوَاهُ يَا أُمَّي الْحَنُونُ ! لَا تَطْرَجِينِي لِلْعَدَمِ !

إِنْ لَمْ تُؤَجِّلِي هَذَا الزَّوْجَ فِتْرَةً

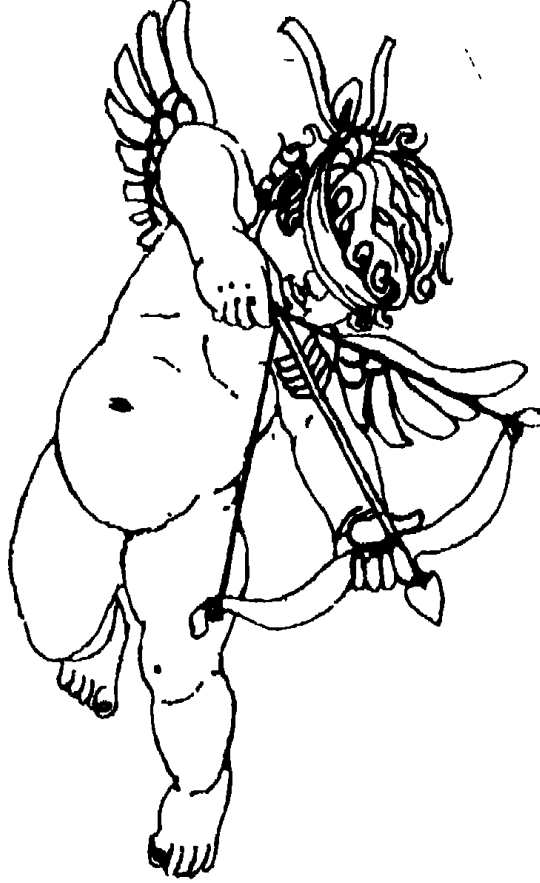
- شَهْرًا عَلَى الْأَقْلِ أَوْ أُسْبُوعًا  
 ٢٠٠ فَلتَجْعَلِي فِرَاشَ عُرْسِي الْوَيْثُرُ  
 فِي ذَلِكَ الضَّرِيحِ الْحَالِكِ الَّذِي يَضُمُّ تِيَالَت .  
 زوجة كايبوليت : بالله لا تُوجِّهِي الكلامَ لي فلنَ أقولَ أيَّ شيءٍ  
 وَلتَفْعَلِي ما شِئْتَ إِنِّي انْتَهَيْتُ مِنْكَ .  
 جوليت : رَبَّاهُ لُطْفًا ي . . مُرَبِّيتِي ! كَيْفَ نَحُولُ دُونَ ذَلِكَ الزَّوْاجِ ؟  
 ٢٠٥ لَدَى زَوْجٍ مَا يَزَالُ فَوْقَ الْأَرْضِ  
 وَعَهْدِي الَّذِي أَقْسَمْتُ أَنْ أَصُونَهُ مَا زَالَ فِي السَّمَاءِ  
 لَا يَسْتَطِيعُ ذَاكَ الْعَهْدُ أَنْ يَعُودَ ثَانِيًا لِلْأَرْضِ مَا لَمْ يَتَّجِدْ  
 زَوْجِي إِلَى السَّمَاءِ يَبْعَثُ بِهِ !  
 أَرْجُوكِ سَرِّي عَن فُؤَادِي . . قَدِّمِي لِي النُّصْحَ وَالْمَشُورَةَ  
 مَا أَرْفَعُ السَّمَاءَ عَن تَدْبِيرِ هَلِوِ الْمُؤَامِرَاتِ  
 ٢١٠ إِزَاءَ تَخْلُوقٍ ضَعِيفٍ مِنْ عِبَادِ اللَّهِ مِثْلِي !  
 ماذا تقولين إذن؟ أما لَدَيْكَ ما يَسْرُنِي ؟  
 بعضُ العَزَاءِ يَا مُرَبِّيتِي !  
 المريية : حَقًّا ! إِلَيْكَ ما يَحِلُّ الْمَشْكَالَةَ :  
 روميو في المنفى ، وأراهن بكل شيء أنه لن يجرؤ  
 على العودة للمطالبة بحقه فيك .  
 ٢١٥ وإذا فعل فلا بد أن يكون ذلك سرًّا .  
 ومادام الحال كذلك فاعتقد أن أفضل حل  
 هو أن تتزوجي الكونت باريس .

- ما أروعه من سيد مهذب !  
 ليس روميو إن قورن به إلا سقط المتاع !  
 ٢٢٠ إن عينه ياسيدتي خضراء وجميلة وبراقة  
 مثل عين العقاب ! يا ويحي ! يا ويحي !  
 أعتقد أنك موفقة في هذا الزواج الثاني وستسعين به  
 فهو أفضل من الأول - وحتى إذا لم يكن كذلك  
 ٢٢٥ فإن زوجك الأول ميت ، أو هو في عداد الأموات  
 مادام يعيش ولا فائدة منه .  
 جوليت : أتقولين ذلك من قلبك ؟  
 المريية : ومن روحى أيضاً أو فلتحل اللعنة عليها معاً !  
 جوليت : آمين !  
 المريية : ماذا قلت ؟  
 جوليت : إن مواساتك لي مواساة عجيبة ورائعة !  
 ٢٣٠ اذهبي إلى والدتي وأخبريها أنني أغضبت والدي  
 ومن ثم خرجت إلى صومعة القس لورنس  
 كي أعترف له وأستغفر لذنبي .  
 المريية : قطعاً .. سأفعل ذلك .. وهذا تصرف حكيم .  
 (تخرج المريية )  
 جوليت : يَا لِّلشُّمَطَاءِ الْمَلْعُونَةِ ! يَا لِّلشَّيْطَانَةِ ذَاتِ الشَّرِّ الْعَاتِي  
 ٢٣٥ أَيُّ الْإِثْمِينَ أَشَدُّ وَأَنْكَى : تَحْرِيبِي كَيْ أَحْبَبْتَ بِالْعَهْدِ  
 أَمْ ذَمُّ قَرِينِي بِلِسَانِ غَنَاهُ مَدَائِحَ



وَدَعَاهُ فَمَيَّ فَوْقَ الْوَصْفِ أَلُوفَ الْمَرَاتِ  
 بَعْدَ لَكَ يَا نَاصِحِي ! لَنْ أُطْلِعَكَ عَلَى أَسْرَارِي بَعْدَ الْيَوْمِ ٢٤٠  
 وَسَأَذْهَبُ لِلْقَيْسِ لِأَعْرِفَ إِنْ كَانَ لَدَيْهِ عِلَاجٌ  
 أَمَا إِنْ عَجَزَتْ كُلُّ الْأَدْوِيَةِ فِيهِ الْمَوْتِ شِفَاءً  
 وَلَدَيْ الْقُوَّةِ لِتَتَأَوَّلَ ذَاكَ التُّرْيَاقُ .

(مخرج)





Akhawia.net

## المشهد الأول

( فيرونا - صومعة القس لورنس )

( يدخل القس لورنس وباريس )

ق. لورنس: يَوْمَ الْخَمِيسِ سَيِّدِي؟ مَا أَقْصَرَ الْمُهَلَّةُ!

باريس: ذَاكَ الَّذِي يُرِيدُهُ أَبِي الْعَزِيزُ كَاتِيُولِيْتُ

وَلَسْتُ رَاغِبًا فِي الْاِنْتِظَارِ كَمَا أَعَارِضُ الْعَجَلَةَ!

ق. لورنس: لَكِنَّكَ قُلْتَ بِأَنَّكَ لَا تَعْرِفُ رَأْيَ قَاتِيكَ؟

هَذَا أُسْلُوبٌ غَيْرُ سَوِيٍّ.. وَأَنَا لَا أَرْتَاحُ لَهُ!

باريس: مَا زَالَتْ تَذْرِفُ مَرُّ الدَّمْعِ عَلَى مَقْتَلِ تِيَالْتِ

وَلِذَلِكَ لَمْ نَجِدْ الْفُرْصَةَ لِي كَمَا أَتَكَلَّمُ عَنْ حُبِّي!

إِذْ لَا تَبْسِمُ فِينُوسُ لِيَتَّبِعَ تَهْطُلُ فِيهِ الْعَبْرَاتُ!

أَمَّا وَالِدَاهَا فَيَرَى فِي الْحُزْنِ الْجَارِفِ خَطَرًا أَيْ خَطَرًا

وَلِذَلِكَ قَرَّرَ فِي حِكْمَتِهِ أَنْ يُسْرِعَ بِزَوَاجِي مِنْهَا

كَمْ يُوقَفَ طَوْفَانَ الدَّمْعِ الدَّفَاقِ  
فَالْحُزْنَ يَهْدُ النَّفْسَ إِذَا لَزِمَتْ عُرْلَتَهَا  
وَيَزُولُ إِذَا اخْتَلَطَتْ بِالنَّاسِ  
هَآ أَنْتَ عَرَفْتَ إِذْنُ مَا يَدْعُو لِلْعَجَلَةِ .  
ق. لورنس: (جانبا) لَيْتَنِي لَا أَعْرِفُ السَّبَبَ الَّذِي يَدْعُو إِلَى الْإِبْطَاءِ !  
هَآ هِيَ الْآنَ الْفَتَاةُ قَادِمَةٌ !

١٥

(تدخل جوليت)

باريس : مَا أَسْعَدَ اللَّقَاءَ يَا حَبِيبَتِي وَرَوْجَتِي  
جوليت : لَرُبَّمَا يَكُونُ هَذَا حِينَ أَغْدُو زَوْجَةً !  
باريس : لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ هَذَا يَا حَبِيبَتِي .. يَوْمَ الْخَمِيسِ الْقَادِمِ .  
جوليت : لَا بُدَّ بِمَا لَيْسَ مِنْهُ بُدٌّ !

٢٠

ق. لورنس: نَصْرٌ ثَبَّتَ صِحَّتَهُ !

باريس : فَهَلْ أَتَيْتِ لِأَبِ الْقُدْسِيِّ كَمْ تَعْتَرِينِي ؟

جوليت : إِجَابَتِي هَذَا السُّؤَالَ تَعْنِي الْاعْتِرَافَ لَكَ !

باريس : لَا تُنْكِرِي أَمَامَهُ حُبَّكَ لِي !

٢٥

جوليت : بَلْ أَعْتَرِفُ أَمَامَكَ بِالْحُبِّ لَهُ

باريس : وَيَحُبُّكَ لِي دُونَ جِدَالٍ !

جوليت : إِنْ أَفْعَلُ ذَلِكَ زَادَتْ قِيَمَةُ أَقْوَالِي وَارْتَفَعَتْ

إِذْ تَصُدِّرُ فِي غَيْبَتِكَ وَلَيْسَ أَمَامَكَ

باريس : مِسْكِينَةٌ كَمْ آذَتْ الدُّمُوعُ وَجْهَكَ الْجَمِيلَ !

- جوليت : لَمْ تُحْرِزِ الدُّمُوعُ نَصْرًا بَارِزًا بِذَلِكَ  
 ٣٠ فَلَمْ يَكُنْ جَمِيلًا قَبْلَ أَنْ تَنَالَ مِنْهُ |  
 باريس : لَقَدْ ظَلَمْتَهُ بِهَذِهِ الْأَلْفَاظِ ظُلْمًا فَاقَ ظُلْمَ دَمْعِكَ |  
 جوليت : إِنْ كَانَ الْاِئْتِقَادُ صَادِقًا فَلَيْسَ غَيِّبَةً وَلَا نَمِيمَةً  
 وَلَمْ أَقُلْ مَا قُلْتَهُ إِلَّا صَرَاحَةً عَنْ وَجْهِ |  
 باريس : وَجْهَكَ مِلْكٌ يَمِينِي .. وَأَنْتِ تَغْتَابِينِي |  
 ٣٥ جوليت : لَمَّا كُنْتُ مُصِيبًا .. فَلَيْسَ هَذَا وَجْهِيَ الْحَقِيقِي |  
 إِنْ لَمْ يَكُنْ لَدَيْكَ الْوَقْتُ حَالِيًا يَا أَيُّهَا الْأَبُ الْمُقَدَّسُ  
 فَرُبَّمَا اسْتَطَعْتُ أَنْ أَعُودَ عِنْدَ قُدَّاسِ الْمَسَاءِ؟ (٨٤)  
 ق. لورنس : بَلَى لَدَى الْوَقْتِ يَا فَتَاتِي الْمَكْتَبِيَّةُ  
 ٤٠ وَبِي رَجَاءً - سَيِّدِي - أَنْ نَخْتَلِي لِكُنِّي نَصْلِي  
 باريس : لَا قَدَّرَ الْبَارِيءُ أَنْ أُزْعِجَ مَنْ يُصَلِّي |  
 وَالآنَ جُولِيَّتُ وَدَاعَا | يَوْمَ الْخَمِيسِ سَوْفَ أَوْقِظُكَ |  
 فِي سَاعَةٍ مُبَكَّرَةً | وَلْتَحْفَظِي لِي قُبْلَتِي الْمُقَدَّسَةَ |  
 (يُخْرَجُ)
- جوليت : أَغْلِقِي عَلَيْنَا الْبَابَ ثُمَّ تَعَالَ كُنِّي تَبْكِي مَعِي  
 ٤٥ إِذْ لَمْ يَعْذُ لِي مِنْ رَجَاءٍ أَوْ دَوَاءٍ أَوْ عِلَاجٍ (٨٥)  
 ق. لورنس : أَوَاهُ يَا جُولِيَّتُ إِنِّي قَدْ أَحْطَطْتُ بِسِرِّ حُزْنِكَ  
 بَلْ إِنْ بِي أَلَّا يَحَارُ الذُّهْنُ فِي إِذْرَاكِ كُنْهَيْهِ  
 فَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّهُمْ سَيَزُوجُونَكَ ذَلِكَ الْكُونَتِ الَّذِي كَانَ هُنَا  
 يَوْمَ الْخَمِيسِ وَأَنَّهُ لَا يُمَكِّنُ النَّاجِلُ فِي الْمَوْعِدِ |

جوليت : لا تَذْكُرْ مَا تَسْمَعُ يَا قِسُّ وَتَغْفِيلُ سُبُلَ الْحَيْلُولَةِ دُونَ وَفُوعِهِ ا ٥٠

فَإِذَا عَجَزَتْ حِكْمَتُكَ الْمَثَلَى عَنْ رَدِّ الشَّرِّ

فَعَلَيْكَ مُوَازَرَةٌ قَرَارِي

وَلَسَوْفَ أَنْفُذُهُ فِي الْحَالِ بِهَذَا الْخِنْجَرِ! (٨٦)

٥٥ قَدْ رَبَطَ اللَّهُ فُؤَادَيْنَا ، وَضَمَمْتَ عَلَيَّ الْحُبَّ يَدَيْنَا ،

فَإِذَا كَانَتْ تِلْكَ الْيَدُ - صَاحِبَةُ الْعَقْدِ بِرُومِيو -

سَتُوقِعُ عَقْدًا آخَرَ . . أَوْ كَانَ الْقَلْبُ الْمُخْلِصُ

يُمْكِنُ أَنْ يَتَمَرَّدَ وَيَخُونُ فَيَنْشُدُ قَلْبًا آخَرَ . .

فَسَيَقْتُلُ هَذَا الْخِنْجَرُ قَلْبِي وَيَدِي جَمِيعًا ا

٦٠ وَإِذْ قَدَّمَ لِي مِنْ حِنَكَةِ سَنَوَاتٍ مَدِيدِ السُّمْرِ

الرَّأْيَ الصَّائِبَ فَوْرًا أَوْ فَلَسَوْفَ يُؤَدِّي

هَذَا السُّكَيْنُ الدَّامِي دَوْرَ الْحَكْمِ الْإَادِلِ

وَسَيَفْصِلُ بَيْنَ شَدِيدِ الْأَلَامِ وَبَيْنِي

وَسَيَحْكُمُ فِيمَا لَمْ تَقْدِرْ قُوَّةَ سِنِّكَ وَتَرَايْتُ

أَنْ تُصْدِرَ فِيهِ الْحَكْمَ النَّاطِقَ بِالْحَقِّ .

لَا تَتَبَاطَأُ فِي الرَّدِّ فَإِنِّي أَشْتَاقُ الْمَاءِ ا (٨٧)

لَمْ يَنْضَمْنَ رَدُّكَ وَصَفَا لِدَوَائِي

ق. لورنس: مَهْلًا يَا بِنْتِي فَأَنَا الْمَخُ حَيْطُ رَجَاءِ

يَتَطَلَّبُ رِثًا أَنْ تَتَفَانِي فِي التَّنْفِيذِ

٧٠ بِقَدْرِ فَدَائِعِي مَا تَبَغِي أَنْ نَتَلَاها

إِنْ كَانَ لَدَيْكَ صَلَابَةٌ بِحُزْمٍ تَحْمَلُ قَتْلَكَ نَفْسِكَ

أَهْوَنَ مِنْ تَزْوِيجِكِ مِنْ بَارِيسَ  
فَالْأَيْسَرَ أَنْ تَحْتَمِلِي شَيْئًا مِثْلَ الْمَوْتِ  
حَتَّى تَتَحَاشَى ذَلِكَ الْعَارَ

٧٥ يَأْمَنُ تَقْوِينَ عَلَى لُقْيَا الْمَوْتِ لِكَيْ تَتَفَادِيَهُ  
فَإِذَا وَاتَّتْكِ الْجُرْأَةُ فَسَأَعْطِيكِ عِلَاجِي

جوليت : أَنْقِذْنِي مِنْ بَارِيسِ .. وَاطْلُبِي مِنِّي أَنْ أَتَفَرَّجَ مِنْ أَعْلَى الْأَسْوَارِ

بِأَيَّةِ قَلْعَةٍ .. أَوْ أَنْ أَمْشِيَ فِي طُرُقٍ يَغْشَاهَا قُطَاعُ طُرُقٍ ،  
أَوْ أَنْ أَخْتَبِيءَ بِجُحْرِ اللَّحْيَاتِ أَوْ أَنْ أُرْبِطَ بِسَلْسِلٍ  
٨٠ فِي قَفْصِ دِيَابِ تَزَارُزٍ ! أَوْ أُحْبَسَ لَيْلًا

فِي بَيْتِ عِظَامِ الْمَوْتِ الْخَافِلِ بِهَا كِلَيْهَا الْمُصْطَكَةُ  
رِعْظَامِ السِّيْقَانِ النَّتِنَةِ وَجَاجِحِهَا الصُّفْرِ بِلَا فَكٍ أَسْفَلَ !  
أَوْ فَاطْلُبِي مِنِّي أَنْ أَهْبِطَ فِي قَبْرِ حُفِرَ لِنَوَّةِ

٨٥ كَيْ أَخْفِي نَفْسِي فِي الْكَفَنِ مَعَ الْمَيِّتِ !  
إِنِّي أَرْتِعِدُ إِذَا ذُكِرَتْ هَذِي الْأَشْيَاءُ أَمَامِي  
لِكَيْ سَرَفَ أَقْوَمُ بِهَا دُونَ وَجَلَّ .. بَلْ دُونَ تَرْدُدٍ  
كَيْ أَبْقَى دَوْمًا زَوْجًا طَاهِرَةً لِحَيْبِي الرَّائِعِ !

ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ ! عُوْدِي لِلْمَنْزِلِ وَاصْطَبِي الْمَرْحَ وَقُولِي

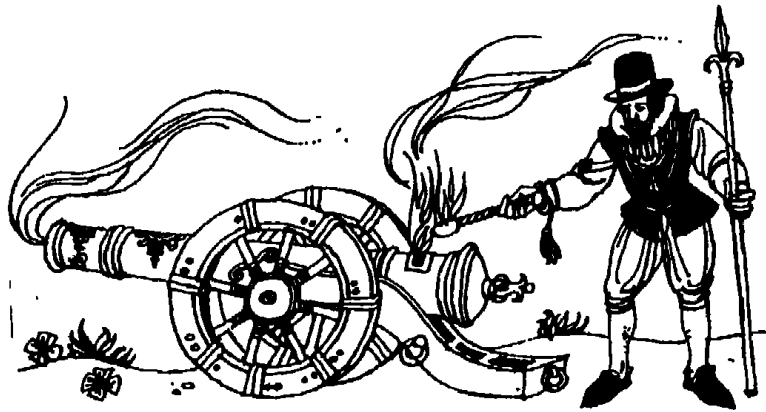
٩٠ إِنَّكِ وَافَقْتِ عَلَى تَزْوِيجِكِ مِنْ بَارِيسِ . فَعَدَا يَكُونُ الْأَرْبَعَاءُ !  
أَقْضِي لَيْلَ الْعَدِ وَحَدِّكَ

لَا تَدْعِي دَادَاتِكَ تُشَارِكُكَ الْعُرْفَةَ  
وَخُذِي هَذِي الْقَارُورَةَ .. فَإِذَا حَانَ نِعَاسُكَ وَدَخَلْتَ فِرَاشَكَ





..



فَعَلَيْكَ بِشُرْبِ رَجِيْقِ قَطْرَتِهِ  
 كَمْ يَسْرِي فِي دَمِكَ عَلَى الْفُورِ  
 ٩٥ بِمَزِيْجٍ مِنْ بَرْدٍ وَخَلْدَرٍ  
 فَإِذَا بِالنَّبْضِ الظَّاهِرِ يَخْفُتُ ثُمَّ يَقِفُ :  
 لَنْ تَشْهَدَ أَنْفَاسُ أَوْ يَشْهَدَ دِفْءُ بِوُجُودِ حَيَاةٍ فِيكَ  
 بَلْ إِنَّ الْوَرْدَ عَلَى شَفَتَيْكَ وَخَدَيْكَ سَيَدْوِي  
 ١٠٠ وَيَصِيرُ رَمَادًا أَغْبَرًا وَسَتُعَلِّقُ نَافِذَتَا عَيْنَيْكَ  
 فَكَأَنَّ الْمَوْتَ أَتَى بِغُرُوبِ نَهَارِ الْعُمْرِ  
 وَسَتَفْقِدُ أَعْضَاؤُكَ طَاقَاتِ الْحَرَكَةِ  
 ١٠٥ كَمْ تُصْبِحُ جَامِدَةً بَارِدَةً مُتَّصِلَةً كَالْوَقَا  
 وَلَسَوْفَ تَظَلِّينَ عَلَى هَذِي الْحَالِ مِنَ الْمَوْتِ الزَّائِفِ  
 يَوْمِينَ عَدَا عِدَّةِ سَاعَاتٍ  
 ثُمَّ تُفَيِّقِينَ كَأَنَّكَ كُنْتِ بِنَوْمٍ هَانِيَةٍ  
 فَإِذَا قَدِمَ عَرُوسُكَ فِي الصُّبْحِ لِإِبْقَاطِكَ  
 سَيْرَاكِ هُنَالِكَ مَيِّتَةً فَوْقَ فِرَاشِكَ  
 وَكَمَا تَقْضِي أَعْرَافَ الْبَلَدَةِ فَسْتَرْدَانِينَ بِأَفْخِرِ أَثْوَابِكَ  
 ١١٠ ثُمَّ يُسْجُونُكَ فِي تَابُوتِكَ عَارِيَةَ الْوَجْهِ  
 كَمْ يَمْضُوا بِكَ نَحْوَ الْمَقْبَرَةِ الْكُبْرَى  
 مَدْفَنِينَ أَبْنَاءَ الْأَسْرَةِ مِنْ أَقْدَمِ أَرْمَانِ الْبَلَدَةِ<sup>(٨٨)</sup>  
 وَسَاطِلِعِ رُومِيُو فِي هَذِي الْأَثْنَاءِ عَلَى الْحُطَّةِ  
 إِذْ سَاحَطُ إِلَيْهِ رَسَائِلُ أَخْبَرَهُ فِيهَا بِالْمَوْضُوعِ

١١٥ حَتَّى يَحْضُرُ وَيَجِيءَ مَعِيَ نَرْتَقِبُ لِحَظَةَ صَحْوِكَ  
 وَسَيَمُضِي فِي نَفْسِ اللَّيْلَةِ مَعَكَ إِلَى مَنْفَاهُ  
 هَذَا التَّدْبِيرُ كَفَيْلٌ بِتَلَا فِي الْعَارِ الْمُحْدِقِ بِكَ  
 إِلَّا إِنْ حَلَّتْ بِكَ نَزْوَةٌ قَلَّتْ عَارِضُ  
 أَوْ مَسَّكَ خَوْفُ الْأُنْثَى الْفِطْرَتِي  
 ١٢٠ فَتَرَاخِي إِقْدَامَكَ فِي تَنْفِيدِ الْخَطَّةِ

جوليت : هَاتِ الدَّوَاءَ هَاتِيهِ | حَدِّثِي سِوَايَ عَنِ الْمَخَاوِفِ |

ق. لورنس: يَكْفِي ذَلِكَ فَانْطَلِقِي | وَلْيَقْوِ الْعَزْمُ لَدَيْكَ

وَيُحَالِفِكَ التَّوْفِيقُ | وَسَأَرْسِلُ قَسِيصًا قَوْرًا

بِرَسَائِلِ مِثِّي لِجِيبِكَ رُومِيُو فِي مَنْفَاهُ

١٢٥ جوليت : فَلْيَهْبِنِي الْحُبُّ قُوَّةً | وَلْيَكُنْ فِي الْقُوَّةِ الْعَوْنُ الْمَكِينُ |

فَوَدَاعًا يَا أَبِي يَا أَيُّهَا الْغَالِي الْعَزِيزُ |

( يخرجان )



## المشهد الثانى

( بهو فى منزل اسرة كايوليت )  
( يدخل كايوليت وزوجته والمربية وبعض الخدم )

كايوليت : وَجَّهَ الدُّعْوَةَ لهؤلاء الضيوف الذين كُتِبَتْ أسماءهم هنا -  
( يخرج الخادم )  
وأنت .. اذهب فَأَحْضِرْ لى عشرين طَبَّاخًا مَاهِرًا  
الخادم : لن أحضر سوى الممتازين ياسيدى ، فسوف أرى إن كانوا  
يلحسون أصابعهم .  
كايوليت : وكيف يكون ذلك اختباراً لهم ؟  
الخادم : الأمر يسير ياسيدى ، فمن لا يلحس أصابعه طباخ فاشل !  
الثانى : وإذن فلن أنتقى إلا من يلحسون أصابعهم .  
كايوليت : هَيَّا .. امض من هنا .  
( يخرج الخادم الثانى )

- ١٠ سوف ينقصنا الكثير من لوازم الحفل  
هل ذهبت ابنتي إلى القس لورنس؟  
المربية : بالتأكيد .  
كايوليت : جميل .. ربما أفادها بعض الشيء .  
طفلة بلهاء مدللة وتركب رأسها !

(تدخل جوليت)

- ١٥ المربية : ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة !  
كايوليت : كيف أنت الآن أيتها العنيدة ! أين كنت تتسكعين؟  
جوليت : كنت أتعلم كيف أندم على خطيئة عصيان والدي



ومعارضة أوامره .. ولقد أمرنى لورنس المبارك  
أن أجتو على قدميك .. وأطلب عفوك

(ترجع)

٢٠ أتوسل إليك أن تغفر لى  
إننى من الآن طوع يمينك ا  
كايبوليت : أرسلوا إلى الكونت ا اذهب أنت وأخبره بهذا  
ساربط بينكما برباط الزواج صباح الغدا ا

٢٥ جوليت : إنى قابلت هذا اللورد الشاب فى صومعة القس لورنس  
وعبرت له عن حبى بصورة معقولة  
دون أن أتخطى حدود الأدب

٣٠ كايبوليت : جميل ا إننى مسرور لذلك ا هذا رائع قفى قفى ا  
هذا هو الواجب - أريد أن أرى الكونت  
هيا .. اذهب أنت - قلت لك - أحضره هنا  
أقسم أمام الله إن هذا القس الروحانى المقدس  
أقصد إن بلدنا كلها مدينة له بالكثير .

٣٥ جوليت : مريبتى أرجوك أن تأتى معى إلى غرفتى ؟  
أريدك أن تساعدنى فى اختيار أدوات الزينة  
التي ترينها مناسبة لحفل الغدا .  
زوجة كايبوليت : لا ا انتظرى حتى يوم الخميس .. لدينا وقت كاف .

كايبوليت : اذهى معها أيتها المربية .. هيا .. سوف تذهب إلى الكنيسة  
غداً .

( تخرج جوليت والمربية )

زوجة كايبوليت : سوف ينقصنا الكثير من الأطعمة وما إلى ذلك  
وقد اقترب الليل (٨٩)

كايبوليت : لا عليك ..

سوف أتجول في القصر قليلاً فيكتمل كل شيء ..

٤٠ ولا بد أن تذهى إلى جوليت لمساعدتها في وضع زيتتها

أما أنا فلن أنام الليلة ولا أريد أن يزعجنى أحد

سأكون ربة المنزل هذه المرة ! - أنت يا من هناك

لم يعد هناك أحد ! فليكن ! سأتحج بنفسي

إلى الكونت باريس ، حتى أجعله يستعد للحفلة غداً

٤٥ ما أخف قلبى الليلة وأسعده

بعد أن صلح حال تلك الفتاة الطائشة !

( يخرجان )

### المشهد الثالث

(تدخل جوليت والمربية)

جوليت : نَعَمْ هَذِي الْمَلَأِسُ خَيْرٌ مَا عِنْدِي وَلَكِنْ يَا مَرْبِيَّتِي الرَّيْفَةَ  
لَأَبْدُ أَنْ أَخْلُو بِنَفْسِي هَذِهِ اللَّيْلَةَ !  
إِذْ إِنِّي أَحْتَاجُ لِلصَّلَوَاتِ وَالذَّعَوَاتِ كَمَا تَرْضَى السَّيِّئَةَ عَلَيَّ  
فَأَنَا كَمَا قَدْ تَعَلَّمِينَ بِحَالَةٍ يُرَى لَهَا  
وَالنَّفْسُ قَدْ مُلِثَتْ ذُنُوبًا وَخَطَايَا

(تدخل زوجة كايبوليت)

زوجة كايبوليت : أَلَدَيْكُمَا عَمَلٌ كَثِيرٌ ؟ أَوْ تَطْلُبَانِ مَعُونَتِي ؟

جوليت : لَا بَلْ لَدَيْنَا كُلُّ مَا نَحْتَاجُهُ

كَمَا يُلَايِمُ حَافِلَنَا فِي الْغَدِ

وَالآنَ أَرْجُو أَنْ أَكُونَ بِمَا زَيْتِي

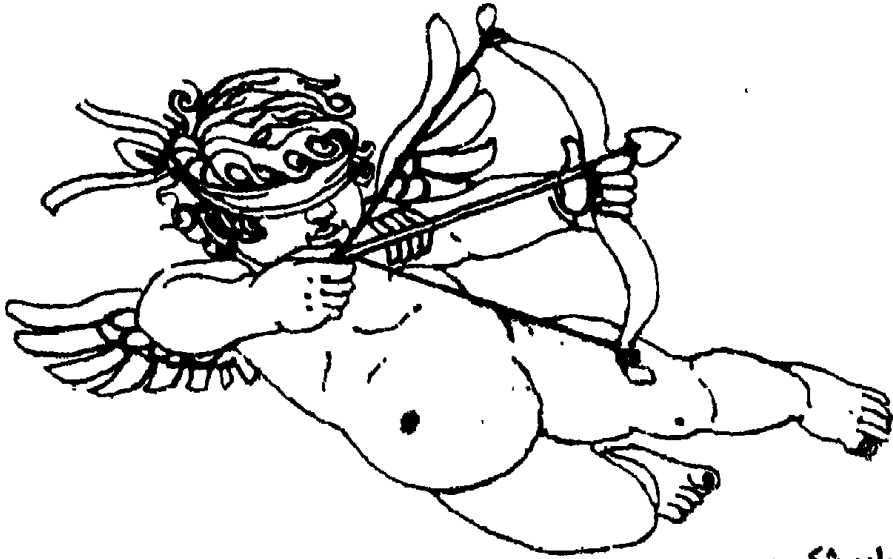


- ١٠ وَتُصْحِي هَذِي الْمُرِيَّةَ الْكَرِيمَةَ هَذِهِ اللَّيْلَةَ  
 — فَلَدَيْكَ عِبَاءٌ رَازِحٌ لَا شَكَّ بِمَا يَقْتَضِيهِ  
 ذَلِكَ الْحَفْلُ الْمَفَاجِئُ مِنْ عَمَلٍ .  
 زوجة كايوليت : نامى إذن !  
 آوى إلى الفراش واستريحى .. فأنت محتاجين للرقاد !  
 ( تخرج زوجة كايوليت والمربية )  
 جوليت : الآن وداعاً لكم !  
 لَا يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ مَتَى أَلْقَاكُمْ ثَانِيَةً  
 ١٥ أَشْعُرُ بِالْخَوْفِ يَهْزُ عُرْوَتِي بِالْبَرْدِ وَبِالْخَدْرِ (٩٠)  
 وَيَكَادُ يُجَمَّدُ دِفْءَ حَيَاتِي | سَأُنَادِيهِمْ لِيُوَاسُونِي  
 يَا دَادَةَ | مَاذَا يُمَكِّنُ أَنْ تَفْعَلَ لِي ؟  
 هَذَا مَشْهَدُ قَتْلِ سَأُودِيهِ وَخَلِي (٩١)  
 ٢٠ فَهَلُمِّي يَا قَارُورَةَ !  
 مَاذَا يَحْدُثُ لَوْ أَنَّ دَوَائِي لَمْ يَفْعَلْ فِعْلَهُ ؟  
 أَتَزُوجُ مِنْ بَارِيسَ إِذْنًا فِي صُبْحِ الْغَدِ ؟  
 كَلَّا ذَاكَ مُحَالٌ إِذْ سَوْفَ يَحُولُ الْخِنْجَرُ دُونَ حُدُوثِهِ  
 فَلْتَبْقِ مَعِي .  
 ( تضع الخنجر على منضدة )  
 ٢٥ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تَحْوِي الْقَارُورَةَ سُمًّا جَهْرَةً الْفِئْسُ  
 بِمَكْرِ كَيْ يَقْتُلَنِي حَتَّى لَا يَنْلَمَ شَرْفَهُ  
 إِنَّ أَنَا زُوجَتُ بِيَارِيسَ

- وَقَدْ زَوَّجَنِي هُوَ مِنْ قَبْلُ بِرُومِيو؟  
 أَخَشَى ذَلِكَ لِكِنِّي حَقًّا أَسْتَبِعِدُهُ  
 إِذْ ثَبَّتَ عَلَيَّ مَرَّ الْأَيَّامِ صَلَاحُ الْقِسِّ وَوَرَعُهُ .  
 ٣٠ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ أَصْحُوَ فِي الْقَبْرِ  
 قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي لِيُخَلِّصَنِي؟  
 هَذَا مَبْعَثُ خَوْفٍ حَقًّا !  
 أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تُكْتَمَ أَنْفَاسِي فِي ذَاكَ الْقَبْرِ  
 إِذْ لَا يَسْتَنْشِقُ قَمَهُ الْمَتِينُ أَنْفَاسَ الصُّحَّةِ  
 ٣٥ وَبِذَلِكَ أَخْتَنِّقُ وَأَقْضِي قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي رُومِيو؟  
 أَمَا إِنْ قُدِّرَ لِي أَنْ أَحْيَا أَفَلَنْ يَجْعَلَنِي ذَلِكَ نَبِيًّا  
 لِرَهِيْبِ خَيَالَاتِ الْمَوْتِ وَهَوْلِ اللَّيْلِ  
 وَالرُّعْبِ الْمَبْثُوثِ بِذَاكَ الْمَذْفُونِ -  
 فَهُوَ ضَرِيحٌ جِدُّ قَدِيمٍ أَوْ مُسْتَوْدَعٌ  
 ٤٠ يَحْوِي كُلَّ عِظَامِ جُدُودِي الْمَرْصُوصَةِ  
 عَبْرَ مِثَابِ السَّنَوَاتِ وَحَيْثُ يَنَامُ الدَّامِي تَبَيَّأَتْ  
 مَا زَالَ جَدِيدًا فِي التُّرْبَةِ وَالْعَفْنُ يُفْتَتُّ فِي كَفْنِهِ !  
 بَلْ حَيْثُ تَعُودُ الْأَرْوَاحُ كَمَا يَحْكُونُ  
 فِي عَدَدٍ مِنْ سَاعَاتِ اللَّيْلِ  
 ٤٥ وَيَجِي وَيَجِي ! أَفَلَيْسَ مِنَ الْمُحْتَمَلِ إِذْنُ  
 أَنْ أَصْحُوَ قَبْلَ الْمَوْعِدِ لِأَسْمِ رَوَائِحِ بَشِيعَةٍ  
 أَوْ أَسْمَعَ صَرَخَاتٍ مِثْلَ فَجِيحِ نَبَاتِ اللَّفَّاحِ (٩٢)

إِذْ يُقْتَلَعُ مِنَ التُّرْبَةِ وَيُصِيبُ السَّامِعَ بِاللُّوْثَةِ ا  
 وَإِذَا اسْتَيْقَظْتُ - أَلَا يُحْتَمَلُ إِذْنُ أَنْ تَأْخُذَنِي لَوْثَةٌ  
 ٥٥ حِينَ تُحَاصِرُنِي تِلْكَ الْأَهْوَالُ الْمَفْرِعَةُ فَأَلْهُو  
 بِجُنُونٍ بِعِظَامِ جُدُودِي وَمَفَاصِلِهِمْ  
 أَوْ أُخْرِجُ جُنَّةً تَيْبَأَلْتُ مِنَ الْأَكْفَانِ  
 أَوْ أَمْسِكُ فِي لَوْثَةِ خَبَلِي وَجُنُونِي  
 عَظْمًا مِنْ هَيْكَلِ أَحَدِ الْأَسْلَافِ  
 وَأَصُكُ بِهِ رَأْسِي بِمِثْلِ هِرَاوَةٍ  
 لِأَبْعَثَ غَمِّي فِي يَأْسِي ا  
 ٥٥ أَوَاهُ انظُرَا لَكَأَنَّ أَشْهَدَ شَبَحَ ابْنِ الْعَمِّ  
 يَتَحَدَّثُ عَنِ رُومِيو بَعْدَ أَنْ اخْتَرَقَ السَّيْفُ فَوَادَهُ  
 اهِدَا يَا تَيْبَأَلْتُ اهِدَا ا رُومِيو رُومِيو رُومِيو ا  
 مَا أَنَا أَشْرَبُ .. أَشْرَبُ نَخْبِكَ ا

(تسقط على سريرها داخل الستائر)



---

## المشهد الرابع

( تدخل زوجة كايبوليت والمربية )

---

زوجة كايبوليت: أيتها المربية ! خذى هذه المفاتيح وأحضرى المزيد من البهارات .  
المربية : إنهم يريدون البلح والسفرجل فى غرفة الفرن .

( يدخل كايبوليت )

كايبوليت : هيا ! هيا ! اجتهدوا ! لقد عاد الديك إلى الصباح !

ودقت الأجراس .. أى أننا فى الثالثة صباحاً<sup>(٩٣)</sup>

يا عزيزى أنجليكا اهتمى بفتاثر اللحم ولا تكثرى للتكاليف<sup>(٩٤)</sup> هـ

المربية : تفضل من هنا أنت .. يا من تمثل دور ربة المنزل

اذهب إلى الفراش وإلا مرضت غداً

بسبب سهرك هذه الليلة !

كايبوليت : أبداً .. لن أتعب أبداً ! فلقد سهرت من قبل

- ١٠ ليالى طويلة لأسباب أهون دون أن أمرض !  
 زوجة كايوليت نعم ! كنت تسهر فى شبابك مع الفتيات  
 ولكننى سأسهر عليك حتى لا تعود للسهر معهن !  
 (تخرج زوجة كايوليت والمرية)

- كايوليت : إنها تغار ! إنها تغار !  
 ( يدخل ثلاثة أو أربعة من الخدم يحملون أسياخاً حديدية وقطعاً  
 من الخشب وبعض السلال ) .  
 ماذا تفعلون بهذا ؟ أنتم .. ما هذه ؟  
 الخادم الأول : أشياء طلبها الطباخ .. ولا أعرف ياسيدى شيئاً عنها .

- كايوليت : إذن هيا .. أسرع .. أسرع !  
 ( يخرج الخادم الأول )  
 وأنت أحضر خشباً جافاً .. أفضل من هذا ..  
 واسأل بيتز .. فهو يعرف مكانه !  
 الخادم : لدى رأس ياسيدى يستطيع أن يعرف مكان الخشب  
 الثانى : ولن أزعج بيتز لهذا السبب .  
 كايوليت : قسماً بالقدّاس ! إنه رَدُّ ذكى<sup>(٩٥)</sup> يا بن الفاعلة !  
 سوف يعرف عقلك الخشى .. مكان الخشب !  
 ( يخرج الخادم الثانى وسواه )

يا الله ! لقد طلع الصبح !

وسوف يصل الكونت في الحال مع الفرقة الموسيقية  
فقد قال لنا ذلك !

( تسمع الموسيقى في داخل البيت )

لقد اقترب ! أيتها المريية ! أيتها الزوجة ! أنتم يا من هناك !  
أيتها المريية ! إن أنادى عليك !

( تدخل المريية )

أيقظي جوليت ! ألبسيها أفضل الثياب .. وضعي لها أفضل  
زيتها !

٢٥

سأذهب وأتكلم مع باريس هيا .. أسرعى  
أسرعى أسرعى لقد وصل العريس بالفعل  
قلت لك أسرعى ! هيا .. هيا من هنا !

( يخرجان )



Akhawia.net

---

## المشهد الخامس

( غرفة جوليت - تدخل المريية )

---

المريية : سيدق ا هيا ياسيدق جوليت ا أقسم إنها فى أحلى نوم ا  
ياحملى ا يا أنستى ا تبا لك ياكسلانة ا  
ما هذا النوم يا حبيبتى ؟ إنك تأخذين نصيبك الآن  
نعم تنامين أسبوعاً ا فأقسم إن الليلة القادمة  
لن تستريحى إلا قليلاً ..  
لأن الكونت باريس مصمم على ذلك ا  
ماذا أقول ؟ غفر الله لى ا آمين ا  
إن نومها عميق جداً  
لابد أن أدخل لأوقظها



سيدتي .. سيدتي .. سيدتي

- ١٠ قومي والا أتى الكونت باريس وأخذك من فراشك  
وأقسم إنه سيخيفك جداً ! ألن تخافي ؟  
هل ارتديت ثيابك ثم عدت إلى النوم  
( تزيح الستائر فترى جوليت ) (٩٦)

لا بد أن أوقظك بأى شكل ! سيدتي ! سيدتي ! سيدتي !  
ماذا حدث ؟ وأسفاه وأسفاه ! النجدة .. النجدة ! لقد ماتت  
سيدتي

- ١٥ يا لليوم المشئوم ! ليتنى ما ولدت  
أريد ماء الحياة ! .. أسرعوا سيدى .. سيدتي !  
( تدخل زوجة كايبوليت )

زوجة

كايبوليت : ما هذا الصراخ ؟

المرية : يا لليوم المشئوم !

زوجة كايبوليت : ماذا حدث ؟

المرية : انظري .. انظري ! يا لليوم الحزين !

زوجة كايبوليت : وأسفى وأسفاه ! ابنتى ! حياتى الوحيدة !

- ٢٠ قومي ! انظري إلى ! وإلا مُتُّ معك !  
النجدة النجدة ! اطلبى النجدة . ( يدخل كايبوليت )

كايبوليت : ألا تخرجون ؟ أحضروا جوليت فوراً .. فقد وصل العريس !

المربية : لقد ماتت ! إنتهت ! ماتت ! يالليوم المشثوم !

زوجة كايبوليت : يالليوم الملعون .. ماتت ! ماتت ! ماتت !

كايبوليت : أريد أن أراها وأسفاها فهي باردة

لقد وقف نبضها وتصلبت أطرافها !

لقد فارقت الحياة هاتين الشفتين منذ وقت طويل !

لقد هبط الموت كأنه الصقيع الذى يهبط فى غير أوانه

على أحلى زهور البستان !

المربية : يالليوم المشثوم !

زوجة كايبوليت : يالللحزن الأليم !

كايبوليت : إن الموت الذى أخذها منى وجعلنى أنوح عليها

يعقد لسانى الآن ولا يجعلنى أتكلم<sup>(٩٧)</sup>

( يدخل القس لورنس وباريس والموسيقيون )

ق. لورنس : هَلْ اسْتَعَدَّتِ العُرُوسُ لِلذَّهَابِ لِلْكَنِيسَةِ ؟

كايبوليت : قَدْ اسْتَعَدَّتْ لِلذَّهَابِ لِكِنْ لَنْ تَعُودَ أَبَدًا !

أَوَاهُ يَا بَنِيَّ ! فِي اللَّيْلَةِ الَّتِي حَلَّتْ قُبَيْلَ يَوْمِ عُرْسِكَ

جَاءَ الحِمَامُ واختَلَى بِزَوْجَتِكَ ! وَهَاكَ إِيَاهَا تَنَامُ

كَزَهْرَةٍ وافتَضَّهَا الحِمَامُ !

الموتُ صَارَ صِهْرِي ثُمَّ صَارَ وَاثِي

- لَقَدْ تَزَوَّجَ ابْنَتِي ! لِيَذَا أَمُوتُ تَارِكًا  
 ٤٠ لِلْمَوْتِ كُلِّ شَيْءٍ ! فَالْعُمُرُ وَالْحَيَاةُ كُلُّ شَيْءٍ مِلْكُهُ !  
 باريس : أَتَرَانِي اشْتَقْتُ طَوِيلًا لِأَرَى وَجْهَ الصُّبْحِ  
 لِكَيْ أَشْهَدَ هَذَا الْمَشْهَدَ ؟  
 زوجة كايوليت : يَا لَلْيَوْمِ الْمَلْعُونِ التَّعَسِ الْبَائِسِ وَالْمُبْغِضِ !  
 بَلْ أَتَعَسُ وَقَتِ شَاهِدَهُ الزَّمَنُ الْجَارِي  
 ٤٥ فِي رِحْلَتِهِ الْمُرْهِقَةِ السَّرْمَدِ !  
 لَمْ يَكُ عِنْدِي غَيْرُ فَتَاةٍ وَاحِدَةٍ  
 بِنْتٍ وَاحِدَةٍ مِسْكِينَةٍ  
 تُضْمِرُ لِي الْحُبَّ وَأَنْشُدُ فَرَجِي وَعَزَائِي فِيهَا  
 لِكِنَّ الْمَوْتَ الْقَاسِي يَنْتَرِعُ الطُّفْلَةَ مِنْ بَصْرِي !  
 المريية : يَا لِلْحَزَنِ الْبَالِغِ ! مَا أَحْزَنَهُ مِنْ يَوْمٍ (٩٨)  
 ٥٠ لَمْ أَرِ يَوْمًا أَكْثَرَ مِنْهُ آلامًا أَوْ أَحْزَانًا !  
 أَبَدًا أَبَدًا أَبَدًا !  
 يَوْمٌ مَكْرُوهٌ مَبْغُوضٌ تَمَقُّوتُ  
 لَمْ نَرَ يَوْمًا أَسْوَدَ مِثْلَ الْيَوْمِ  
 يَا لَلْيَوْمِ الْمَحْزَنِ يَا لَلْيَوْمِ الْمَحْزَنِ (٩٩)  
 ٥٥ باريس : طَلَّقْنِي الْمَوْتَ وَنَكَّلَ بِي فَأَنَا نَحْدُوعٌ مَظْلُومٌ مَقْتُولٌ !  
 يَا أَبْغَضَ شَيْءٍ نَعْرِفُهُ يَا مَوْتَ خَدَعْتَ النَّفْسَ

- وَأَطَحَتْ بِقَلْبِي وَكَيْبَانِي يَا عَاهِي الْبَاسِ !  
 يَا حُيِّي وَحَيَانِي لَا بَلَّ يَا حُيِّي الْبَاقِي فِي الْمَوْتِ !  
 كايوليت : مُحْتَقَرٌ مَحْزُونٌ مَكْرُوهٌ مَقْتُولٌ مُسْتَشْهَدٌ . . . !  
 ٦٠ يَا زَمَنَ الْغَمِّ يَا أَذَا جِئْتَ الْآنَ لِتَقْتُلَ حَفَلَتَنَا ؟  
 يَا بَنِي يَا بَنِي ! لَا بَلَّ يَا رُوحِي مَيِّتَةٌ أَنْتِ  
 وَأَسْفَا مَاتَتْ يَا بَنِي  
 وَتَسْتَدْفِنُنَّ مَعَ هَذِي الطُّفْلَةَ أَنْزَاجِي !  
 ٦٥ ق. لورنس : فَلْيَضْمَتِ الْجَمِيعُ وَالْعَارُ عَلَيْكُمْ ! وَقُلْ عِلَاجُ الْحُزْنِ  
 ذَلِكَ الصَّرَاخُ وَالْعَوِيلُ ؟ قَدْ كَانَ لِلسَّمَاءِ فِي الْحَسَنَاءِ  
 مِثْلُكُمْ نَصِيبٌ : فَالآنَ تَتَّبِعِي بِجَمِيعِهَا إِلَى السَّمَاءِ !  
 وَذَلِكَ خَيْرٌ - لَا جِدَالَ - لِلْفَتَاةِ !  
 لَمْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تُحَافِظُوا عَلَى نَصِيبِكُمْ مِنَ الْمَوْتِ الْكَثُوفِ  
 ٧٠ لَكِنَّمَا السَّمَاءُ سَوَفَ تُبْقِي مَا مَا مِنَ الْحَيَاةِ لِلْخُلُودِ  
 قَدْ كَانَ أَقْصَى مَا نَشَدْتُمُو لَهَا سُمُوقَ قَلْبِهَا  
 إِذْ كَانَتْ الْجِنَاتُ فِي عِيُونِكُمْ أَنْ تَرْفَعُوا مَكَانَهَا  
 لِكَيْتُمْ تَبْكَونَ عِنْدَمَا تَرَوْنَهَا تَبَوَّاتٍ مَكَانَةً  
 فَوْقَ السُّحُبِ ! بَلَّ إِنَّهَا فِي رِفْعَةٍ مِثْلِ السَّمَاءِ نَفْسِهَا !  
 ٧٥ مَا أَسْوَأَ الْحُبِّ الَّذِي أُسْبِغْتُمُوهُ هَاهُنَا عَلَى الْفَتَاةِ  
 فَقَدْ جُيِّئْتُمْ عِنْدَمَا نَالَتْ سَعَادَةَ النِّجَاةِ .

فَاتَعَسُ الزُّوجَاتِ مَنْ يَطُولُ عَهْدَهَا بِزَوْجِهَا  
وَأَهْنَأُ الزُّوجَاتِ مَنْ تَمُوتُ فِي زَوْجِهَا مُبَكَّرَةً  
فَجَفَّفُوا دُمُوعَكُمْ وَزِينُوا بِالْوَرْدِ حَتَّى يَحْفَظَ الذُّكْرَى لَنَا  
جُثْمَانَهَا الْجَمِيلِ ! وَمِثْلَمَا تَعَوَّدَ الْجَمِيعُ عِنْدَنَا  
فَلْتَحْمِلُوهَا فِي أْتَمِّ زِينَةٍ إِلَى الْكَنِيسَةِ .

٨٠

إِنَّ الطَّبِيعَةَ ذَاتُ حُمَقٍ يَقْتَضِي مِنَّا الْبُكَاءَ وَالنُّوْحَ  
لَكِنَّ فِي دَمْعِ الطَّبِيعَةِ مَا يُبِيرُ الْعَقْلَ بِالْأَفْرَاحِ  
كأبيوليت : كُلُّ اسْتِعْدَادٍ أَجْرَيْنَاهُ لِحَفْلَتِنَا الْحَسَنَاءِ .

٨٥

قَدْ غَيْرُ وَجْهَتَهُ لِحَنَارَتِنَا السُّودَاءِ  
قَدْ غَدَتِ الْآلَاتُ الْمَوْسِيقِيَّةُ أَجْرَاسًا لِلْحُزْنِ  
وَوَلَائِمُ حَفْلِ الْعُرْسِ مَادِبَ صَامِتَةً لِلدَّفْنِ  
وَأَغَانِي الْفَرْحِ مَرَائِي مِنْ أَحْزَانٍ  
وَزُهُورِ الْعُرْسِ زُهُورًا لِلجُثْمَانِ  
أَيُّ أَنْ جَمِيعَ الْأَشْيَاءِ انْقَلَبَتْ لِنَقَائِضِهَا فِي آنٍ !

٩٠

ق. لورنس: هَيَّا تَفْضَلُ بِالْذُّخُولِ سَيِّدِي .. تَفْضَلِي سَيِّدَتِي ..  
وَلْتَنْصَرِفْ يَا سَيِّدِي بَارِيسَ ! وَلْيُسْتَعِدَّ كُلُّ وَاحِدٍ  
لِلسَّيْرِ خَلْفَ هَذَا النُّعْشِ لِلضَّرِيحِ  
إِنَّ السَّمَاءَ قَدْ تَجَهَّمَتْ لِبَعْضِ ذَنْبٍ أَوْ خَطِيئَةٍ

٩٥ فَلَا تَزِدْ مِنْ سُخْطِهَا وَتَنْكِرِ الْمَشِيئَةَ السُّنِيَّةَ ا  
 ( يخرج الجميع ما عدا المربية والموسيقين ، وهم يثرون الأزهار  
 فوق جوليت ويسدلون الستائر )

الموسيقى الأول : حقاً يجب أن نحمل مزاميرنا ونرحل  
 المربية : نعم .. نعم أيها المخلصون الطيبون .. احملوا المزامير .. فانتم  
 تعرفون أن حالنا يرثى له !  
 ( يخرج )

الموسيقى الأول : نعم ! وأقسم إنه يمكن إصلاح الحال  
 ( يدخل بيتر )  
 بيتر : أيها الموسيقيون .. أيها الموسيقيون ! اعزفوا أغنية « افرح  
 يا قلبي ! » « افرح يا قلبي ! » فلن أعيش إذا لم أسمع « افرح  
 يا قلبي ! » .

١٠٠ الموسيقى الأول : ولماذا « افرح يا قلبي ! » ؟  
 بيتر : لأن قلبي أيها الموسيقيون - يعزف أغنية أخرى هي : « قلبي مملوء  
 بالأحزان » هيا اعزفوا لي لحناً حزيناً مرحباً .. حتى  
 يواسيني ! (١٠٠)

١٠٥ الموسيقى الأول : لا ألحان حزينة ! فليس هذا وقت العزف !  
 بيتر : لن تعزفوا إذن ؟

الموسيقى الأول : لا !

بيتر : إذن فسوف أعطيك ذلك !

الموسيقى الأول : تعطينا ؟ ماذا ؟

بيتر : لا نفودا بل أقسم أن أفضحكم ! أيها الشحاظون ! أيها

١١٠

المتشردون !

الموسيقى الأول : ماذا تقول أيها الخادم الحقير ؟

بيتر : سوف أغرس خنجر الخادم الحقير في رؤوسكم ! لن أهتم بالإيقاع

في غنائى .. سأهوى عليكم بالأنغام .. سأحاربكم بـ

« رى » .. و « فا » وأضربكم بفتح « صول » ! هل فهمتم هذه

« النوتة » .

الموسيقى الأول : وهل لديك هذا المفتاح حتى تفهم أنت النوتة ؟ (١٠١) . ١١٥

الموسيقى الثانى : الأفضل أن تبعد خنجرك .. وتبعد عنا سرعة بديهتك أيضاً !

بيتر : بل سأهجم عليكم بسرعة بديهتى ! سأضربكم ببديهتى

الفولاذية .. وأعفيكم من خنجرى الحديدى ! كونوا جادين

وأجيبونى : « يغنى »

١٢٠

إِذَا كَانَتْ تَشْقُ الْقَلْبَ أَحْزَانٌ مُجِضَةٌ

وَتُوذَى النَّفْسَ الْحَانُ حَزِينَةٌ

فَإِنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَةٌ -

لماذا صوت الفضة ؟ لماذا الموسيقى بصوت الفضة ؟ ما رأيك فى

هذا ياسيمون العواد؟ (١٠٢) .

الموسيقى الأول : رأبي ياسيدى .. إن الفضة لها صوت عذب ا ١٢٥

بيتر : جميل ! - وما رأيك يا عازف الكمان .. « هيو » ا

الموسيقى الثانى : لأن الموسيقيين يعزفون من أجل الفضة ا

بيتر : جميل أيضاً - وما رأيك أنت يا جيمز .. يا عمود الكمان؟ (١٠٣)

الموسيقى الثالث : الحق .. الحق إننى لا أعرف رأبى ا ١٣٠

بيتر : إذن .. فادعوا الله أن يرحمك .. فأنت المغنى .. وسأتولى إجابة

السؤال بنفسى .. اسمع .. إننا نقول : « اللحن ذو صوت

كفضة » - لأن الموسيقيين لا يتناولون الذهب لقاء عزفهم ا

( يعود للغناء )

فإنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَةٍ

١٣٥ فَتُسْرَعُ بِالْعَزَاءِ وَبِالسُّكِينَةِ

( يخرج )

الموسيقى الأول : ياله من وغد مزعج ا

الموسيقى الثانى : يستحق الشفق يا أخى ا - هيا بنا .. سندخل هنا ونتنظر حتى

ينتهى العزاء .. ثم نتناول الغداء

( يخرجون )



Akhawia.net



Akhawia.net

## المشهد الأول

(يدخل روميو)

روميو : إِذَا وَثِقْتُ فِي صِدْقِ الرُّؤْيَى الْجَمِيلَةِ الَّتِي تَطُوفُ بِالنِّيَامِ  
فَعَنْ قَرِيبٍ سَوْفَ تَأْتِينِي بِسَائِرِ الْأَنْبَاءِ  
وَرَبُّ صَدْرِي جَالِسٌ فِي عَرْشِهِ فِي خِيفَةِ الْهَوَاءِ (١٠٤)  
رُوحٌ غَرِيبٌ مَا يَزَالُ يَطِيرُ بِي فَوْقَ الثَّرَى (١٠٥)  
طُولَ النَّهَارِ بِكُلِّ فِكْرٍ سَارٍ  
فَقَدْ رَأَيْتُ فِي مَنَامِي أَنَّ زَوْجَتِي أَنْتَ  
لَكِنِّي كُنْتُ قَضَيْتُ  
(حُلْمٌ غَرِيبٌ يَدْفَعُ الْمَوْتَ عَلَى التَّفَكِيرِ)  
لَكِنَّمَا ظَلَّتْ تَبُّهُ الرُّوحُ فِي شَفَقَتِي بِالْقُبُلَاتِ (١٠٦)  
فَإِذَا أَنَا أَعُودُ لِلْحَيَاةِ شَاخِحًا وَكَالْأَبَاطِرَةِ !

- ١٠ لَأَبْدُ أَنْ يَكُونَ الْحُبُّ حَافِلًا بِالْفَرْحِ وَالْحُبُورِ  
مَاذَا مَتِ الْأَطْيَافُ بِاعْتَةِ لَدَيْكَ السُّرُورِ (١٠٧)  
( يدخل بالتازار خادم روميو مرتدياً زى السفر وحذاء برقية )  
روميو : قَدْ جَاءَتِ الْأَخْبَارُ مِنْ فَيْرُونَا ! مَاذَا وَرَاءَكَ بِلْتَزَارُ ؟  
أَتْرَاكَ أَحْضَرْتَ الرُّسَائِلَ مِنْ صَدِيقِي ذَلِكَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ ؟  
قُلْ كَيْفَ حَالُ زَوْجَتِي ؟ هَلْ وَالِدِي بِخَيْرٍ ؟  
١٥ قُلْ كَيْفَ حَالُ جُولِيَّتِ ؟ وَأَنَا أُعِيدُ ذَلِكَ السُّؤَالَ  
إِذْ لَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرٌّ إِنْ غَدَتْ جُولِيَّتِ بِخَيْرٍ .  
بِلْتَزَارُ : إِذْنُ نَقُولُ إِنَّهَا بِخَيْرٍ . . وَلَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرًّا  
يَنَامُ جِسْمُهَا فِي قَبْرِ أَهْلِهَا  
وَرُوحُهَا الْمَخْلُودَةُ . . نُحْيَا مَعَ الْمَلَائِكَةِ  
٢٠ رَأَيْتَهُمْ يُسْجُونَ الْفَتَاةَ فِي ضَرْيِحِ الْأَسْرِ  
فَجِئْتُ فَوْرًا فَوْقَ أَجْيَادِ الْبَرِيدِ كَمَا أَقُولُ لَكَ  
أَرْجُوكَ سَاحِجِي لِجَمَلِي ذَلِكَ النَّبَأِ الرَّهِيْبِ  
إِذْ أَنْتَ قَدْ كَلَّفْتَنِي بِذَاكَ يَا مَوْلَايَ .  
روميو : أَهَكَذَا قَضَى الْقَدْرُ ؟ إِنْ إِذْنُ رَهْنُ التَّحْدِي يَا نُجُومِ !  
٢٥ قُمْ أَحْضِرِ الْأُورَاقَ وَالْأَخْبَارَ هَيَّا . . أَنْتَ تَعْرِفُ مَنْزِلِي .  
وَاسْتَأْجِرِ الْحُبُورَ - أَجْيَادَ الْبَرِيدِ الْمُسْرَعَةَ  
إِذْ إِنِّي لَأَبْدُ أَنْ أَمْضِيَ إِلَيْهَا هَدِيَةَ اللَّيْلَةِ  
بِلْتَزَارُ : أَرْجُوكَ يَا مَوْلَايَ أَنْ تَصْبِرَ  
فَأَنْتَ شَاحِبٌ وَغَاضِبٌ وَمُنْدِرٌ بِالشُّرَا

- روميو : صَبِ صَبِ ! أَخْطَأَتْ فَهَبِي فَانْطَلِقِي وَافْعَلِي كَمَا قُلْتِ لَكَا  
 ٣٠ أَوْ مَا حَمَلْتِ رَسَائِلَ الْبِسِّ الْكَرِيمِ ؟  
 بلتزار : لَا لَسْتُ أَجِئُ أَيَّ شَيْءٍ سَيِّدِي !  
 روميو : غَيْرُ مُهِمٍّ أَنْصَرِفْ وَأَسْتَأْجِرِ الْحَيُولَ .. وَسَوْفَ أُذِرُّكَ

( يخرج بلتزار )

- وَالآنَ يَا جُولِييْتُ سَوْفَ أَنَامُ فِي هَذَا الْمَسَاءِ مَعَكَ  
 ٣٥ فَلْتَدْرُسِي الْوَسَائِلَ الَّتِي نَحْتَاجُهَا . أَوَاهُ أَيُّهَا الْأَذَى !  
 سَرْعَانَ مَا تَلُوْحُ فِي فِكْرِ الْيَتُوسِ  
 إِنِّي لِأَذْكُرُ صَبْدًا لَانِيًّا وَأَذْكُرُ آيْنَ يَسْكُنُ  
 رَأْيَتَهُ مِنْذُ قَلِيلٍ .. كَانَ يَرْتَدِي ثِيَابَهُ الْمَمْرُوقَةَ  
 وَشَعْرَهُ حَاجِبِيهِ كَثُّ مُتَهَدِّلٍ  
 ٤٠ وَيَجْمَعُ الْأَعْشَابَ لِلتَّدَاوِي وَالْمُزَالَ وَاصْبِحْ عَلَيْهِ  
 أَبْلَى الشَّقَاءِ الْمُرِّ هَيْكَلُهُ وَأَبْرَزُ فِيهِ عَظْمُهُ  
 دُكَانُهُ الْفَقِيرُ لَمْ يَكُنْ فِيهِ الْكَثِيرُ - فَهَنَا سُلْحَفَاءُ مُعَلَّقَةٌ  
 وَهَنَّاكَ يَمْسَاحٌ مُخْنَطٌ ! وَجُلُودُ أَسْمَاكِ قَبِيحٌ شَكْلُهَا !  
 ٤٥ وَعَلَى الرَّفُوفِ تَنَازَرَتْ بَعْضُ الصَّنَائِدِيقِ الْفَوَارِغِ  
 وَقُدُورِ صَلْصَالٍ بِلَوْنٍ ضَارِبٍ لِلْخُضْرَةِ  
 وَخُونِصِلَاتٍ أَوْ بُدُورٍ عَفِنَةٍ ! قِطْعٌ مِنَ الْأَحْبَالِ فِي كُلِّ مَكَانٍ  
 وَعَجَائِنُ الْوَرْدِ الْقَدِيمَةِ يَالَهُ مِنْ دُكَانٍ !  
 لَمَّا رَأَيْتُ الْفَقْرَ قُلْتُ إِذْنُ  
 ٥٠ « مَنْ يَطْلُبُ السُّمَّ هُنَا

وَعِقَابٌ مَنْ يَشْرِيهِ مَوْتُ حَاضِرٌ فِي مَآثِنَا  
 فَعَلَيْهِ أَنْ يَبْتَاعَهُ مِنْ مِثْلِ ذَلِكَ الْمُعْوِزِ (١٠٨)  
 جَالَتْ بِدِهْنِي هَذِهِ الْأَفْكَارُ مِنْ قَبْلِ احْتِيَاجِي لَهَا  
 وَهَكَذَا فَذَلِكَ الْفَقِيرُ نَفْسُهُ لَا بُدَّ أَنْ يَبِيعَهُ لِي !  
 هَذَا هُوَ الْمَنْزِلُ حَسْبًا أَذْكَرُ  
 لَكِنَّمَا الدُّكَّانُ مُغْلَقٌ لِأَنَّ الْيَوْمَ عَطْلَةٌ (١٠٩)  
 يَا صَيْدَلَانِي ! أَنْتَ يَا مَنْ هُنَا !

٥٥

( يدخل الصيدلاني )

الصيدلاني : مَنْ ذَا يُنَادِي عَالِيًا ؟

روميو : أَقْبِلْ أَقْبِلْ يَا صَاحُ ! الْوَاضِحُ أَنَّكَ مُعْوِزُ

خُذْ هَذِي الدُّوْقِيَّاتُ ! أَرْبَعُ عَشْرَاتُ ! بِعْنِي دِرْهَمَ سُمٍّْ وَاحِدًا (١١٠) ٦٠

أَبِغِي سُمًّا فَعَالًا ذَا بَطْشٍ وَمَضَاءِ

يَسْرِي فِي كُلِّ عُرُوقِ الْجِسْمِ بِحَيْثُ يَمُوتُ الشَّارِبُ لَهَا

( مَنْ أَضَتْتَهُ الدُّنْيَا وَحَيَاةَ الدُّنْيَا )

وَبِذَا يُفْرَغُ مَا فِي الْجَسَدِ اللَّاعِبِ مِنْ أَنْفَاسِ

أَسْرَعَ مِنْ إِطْلَاقِ الْبَارُودِ الْمَلْتَهَبِ بَعْتَفِ

مِنْ رَجْمِ الْمِدْفَعِ ذِي الْأَثْرِ الْفَتَّاكِ !

٦٥

الصيدلاني : لَدَى مِثْلِ هَذِهِ الْعَقَاقِيرِ الْمُدْمِرَةِ

لَكِنْ قَانُونَ الْبَلَدِ .. يَقْضِي بِإِعْدَامِ الَّذِي يَبِيعُهُ !

روميو : وَهَلْ تَخَافُ أَنْ تَمُوتَ رَغْمَ فِقْرِكَ الشَّدِيدِ

وَالْتَعَاسَةِ الَّتِي تَكْتَنِفُكَ ؟ الْجُوعُ فِي خَدَيْكَ

- ٧٠ والفاقة المهينة التي تَصَوَّرَتْ جُوعاً بِعَيْنِكَ !  
 وَفَوْقَ ظَهْرِكَ الإِمْلَاقُ فِي أَحْطَ صُورَةٍ أَرَاهُ يَرَكِّبُكَ  
 إِذْ لَيْسَتْ الدُّنْيَا وَلَا قَانُونُهَا مِنْ أَصْدِقَائِكَ  
 وَلَيْسَ فِي الْعَالَمِ قَانُونٌ يُحَقِّقُ الْغِنَى لَكَ  
 ثُمَّ وَدَّعَ الْفَقْرَ إِذْنًا ! حَطَّمَهُ خُذْ هَذِي النُّقُودَ !
- ٧٥ الصيدلان : الْفَقْرُ يَقْبَلُهَا وَتَرْفُضُهَا الْإِرَادَةُ !  
 روميو : إِنِّي أَدْفَعُ لِلْفَقْرِ وَلَيْسَ لِأَيِّ إِرَادَةٍ !  
 الصيدلان : ضَعُ هَذَا فِي أَيِّ شَرَابٍ تَرْضَاهُ  
 ثُمَّ اشْرَبْهُ كُلَّهُ ! إِنْ كَانَتْ لَكَ قُوَّةُ عِشْرِينَ رَجُلًا  
 فَسَتَهْوِي بِكَ فِي الْحَالِ .
- ٨٠ روميو : خُذْ هَذَا ذَهَبُكَ ! سُمٌّ أَكْبَرُ فَتَكَا بِنَفْسِ النَّاسِ !  
 وَصَحَائِيَاهُ فِي هَلِي الدُّنْيَا الْمَمْقُوتَةِ أَكْثَرُ  
 مِنْ قَتْلِي وَصَفَاتِكَ تِلْكَ الْمَتَوَاضِعَةُ لِلْحَظْوَرَةِ !  
 إِنِّي بَعْتُ إِلَيْكَ السُّمَّ وَلَمْ أَشْتَرِ مِنْكَ سُمًّا  
 فَوَدَاعًا لَكَ ! ابْتِعْ بَعْضَ طَعَامٍ كَيْ تَكْسُو عَظْمَكَ لَحْمًا !  
 ( يخرج الصيدلان )
- ٨٥ أَقْبِلْ يَا تَرِيَاقَ الْقَلْبِ ( فَلَسْتَ بِسُمٍّ ) وَامْضِ مَعِي  
 لِضَرْيَحِ الزَّوْجَةِ جُولِيَّتِ كَيْ أَشْرَبَكَ هُنَاكَ .  
 ( يخرج )



Akhawia.net

## المشهد الثاني

فيرونا - صومعة القس لورنس

(يدخل القس جون)

ق. جون : يَا أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ أَيْنَ أَنْتَ يَا أَحْيَى ؟

(يدخل القس لورنس)

ق. لورنس: الصَّوْتُ صَوْتُ الْقِسِّ جُونُ ! لَقَدْ آتَى مِنْ مَائِنَا

أَهْلًا بِعَوْدَتِكَ ! مَاذَا يَقُولُ رُومِيُو؟

إِنْ كَانَ قَدْ خَطَّ خِطَابًا .. أَعْطِهِ لِي !

ق. جون : كُنْتُ خَرَجْتُ لِأَبْحَثُ عَنْ قِسٍّ مِنْ نَفْسِ الطَّائِفَةِ لِيُصَحِّبَنِي (١١١) هـ

أثناء زيارته للمرضى في هذي البلدة

لكيفي حين عثرت عليه انقضت علينا بعض رجال الطب الشرعي

١٠ إذ ظنوا أن المنزل قد حل به الطاعون الملعبي

فغلق الأبواب علينا ومنعنا من أن نمضي

وَبِذَلِكَ لَمْ أَقْدِرْ أَنْ أَرْحَلَ فِي الْمَوْعِدِ وَتَأَخَّرْتُ .

ق. لورنس: مَنْ الَّذِي مَضَى إِذَنْ بِرِسَالَتِي لِرُومِيُو؟

ق. جون : لَمْ أَسْتَطِعْ إِرْسَالَهَا - هَلْدَى هِيَّة -

١٥

بَلْ لَمْ أَجِدْ رَجُلًا يُعَوِّدُ بِهَا إِلَيْكَ

لِخَوْفِهِمْ مِنَ الْوَبَاءِ وَانْتِشَارِهِ .

ق. لورنس: حَظُّ تَعَسُّسٍ أَوْ قَسَمًا بِطَائِفَتِي لَقَدْ كَانَتْ رِسَالَةٌ مُهِمَّةٌ

وَلَمْ تُكُنْ مِنَ الرُّسَائِلِ الْهَزِيلَةِ

بَلْ إِنَّهَا تَرْمِي لِأَهْدَافٍ جَلِيلَةٍ أَوْ رُبَّمَا أَدَّى تَجَاهُلَهَا

٢٠

إِلَى خَطَرٍ كَبِيرٍ إِذْ هَبَّ إِذَنْ يَا أَيُّهَا الْقَسِيسُ

يَا جُونُ وَأَحْضِرْ لِي قَضِييَا مِنْ حَدِيدٍ

أَوْ عَتَلَةٌ أَوْ عُدَّةٌ إِلَى صَوْمَعَتِي !

ق. جون : سَمْعًا يَا أَخِي أَوْ لَسَوْفَ آتِيكَ بِهَا إِلَى هُنَا .

(يُخْرَجُ)

ق. لورنس: لِأَبْدُ أَنْ أَمْضِيَ إِلَى مَبْنَى الضَّرِيحِ بِلَا رَفِيقٍ

٢٥

إِذْ سَوْفَ تَصْحُو الْغَادَةُ الْحَسَنَاءُ جُولِييْتُ

فِي ظَرْفِ سَاعَاتٍ ثَلَاثٍ .

وَرُبَّمَا تَلُومُنِي لِأَنِّي لَمْ أَبْلِغِ الْحَبِيبَ رُومِيُو

سَلَفًا بِمَا دَارَ هُنَا لِكَتْنِي سَأَرْسِلُ الرُّسُولَ ثَانِيًا لِأَنَّتَوَا

وَذَاكَ بَيْنَمَا نَظَلُّ ضَيْفَةً فِي الصُّومَعَةِ حَتَّى يُعَوِّدَ رُومِيُو

٣٠

مِسْكِينَةً يَا جُنَّةُ بِهَا حَيَاةٌ إِذْ أَغْلَقُوا عَلَيْكَ قَبْرَ مَيْتٍ !

(يُخْرَجُ)

### المشهد الثالث

( فيرونا - فناء كنيسة في وسطه قبر ضخم يتمى لاسرة  
كايوليت )

---

( يدخل باريس وخادمه حاملاً الزهور والماء المعطر والشعلة )

باريس : هَاتِ إِذْنِ تِلْكَ الشُّعْلَةَ ! ابْتَعِدِ الْآنَ وَقِفْ !  
لَا بَلْ أَطْفِئُهَا .. لَا أَرْغَبُ أَنْ يُبَصِّرَنِي مَخْلُوقٌ .  
أَذْهَبُ حَتَّى أَشْجَارِ السَّرْوِ هُنَالِكَ وَاسْتَلْقِ عَلَى التُّرْبَةِ  
أَلْصِقِ أذُنَكَ بِالْأَرْضِ الْجَوْفَاءِ لِكَيْ تَسْمَعَ أَيَّ خُطَى تَأْتِي  
فَالتُّرْبَةُ لَيْسَتْ مُتَمَايِكَةً مِنْ كَثْرَةِ مَا حُفِرَ بِهَا  
مِنْ أَجْدَاثِ ! فَإِذَا سَمِعْتَ أذُنَكَ ضَوْتِ دَبِيبِ  
صَفْرٍ لِي بِفِيكَ ! وَلِتُكْ تِلْكَ إِشَارَتَكَ إِلَيَّ بِأَنَّكَ تَسْمَعُ  
مَنْ يَتَقَدَّمُ مِنَّا . هَاتِ زُهُورِي تِلْكَ  
أَذْهَبْ وَافْعَلْ مَا أَمُرُكَ بِهِ .. هَيَّا !

١٠ الخادم : (جانبا) أكادُ أخشى من وقوفي دون صاحبِ هنا  
بين القبور! لکنه لا بأس من مغامرة!

(يتراجع)

(باريس ينثر الزهور على القبر)

باريس : يا زهرتي على فراش عرسك الجميل أنتِ الزمهر  
ويحي لقد صار الغطاء من ترابٍ والفراش من حجر  
سأنتِ الأنداء كل ليلةٍ عليه من مائي العطر  
١٥ إن لم أجد فسأنتِ الدمع المقطر في نظي الأنث  
شعائر العزاء كل ليلةٍ إذن أن أدرف العبرات  
وأنتِ الورود فوقه هنا وعاطر الزهرات

(الخادم يصفر)

هذا صفيرو الخادم .. ثم شخص قادم  
من يأتري يأتي المكان بيديه القدم اللعينة  
كمن يقطع الشعائر الحزينة؟ من شئت الإعراب عن  
٢٠ آيات إخلاصي لحيي في جمى ليل السكينة؟  
القادم الغريب يحمل شعلة؟ فلا تخشى في حلكة الليلة  
(يتراجع - يدخل روميو مع بلتزار الذي يحمل شعلة وفاسا  
وعتلة حديدية)

روميو : هاتِ الفأس وهاتِ العتلة!

أمسك، بخطابي هذا .. مع أول خيط في صبح الغد  
سلمه إلى الوالد والسيد.

٢٥ هَاتِ الشُّعْلَةَ ! نَفَذَ مَا سَأْفُونَ وَإِلَّا كَانَ الْمَوْتُ عِقَابَكَ  
مَهْمَا تَسْمَعُ أَوْ تَشْهَدُ فَابْقِ هُنَالِكَ  
لَا تَتَدَخَّلْ فِيهَا أَفْعَلْ .

٣٠ أَمَا سَبَبُ نُزُولِي إِلَيْهِ الْمَوْتِ الْأَسْفَلَ  
فَهَوَ الشُّوقُ إِلَى رُؤْيَةِ وَجْهِ الْمَحْبُوبَةِ . لَكِنَّ السَّبَبَ الْأَوَّلَ  
أَنْ أَخْلَعَ مِنْ أَضْبِعِهَا بَعْدَ الْمَوْتِ  
خَاتِمِي الْعَالِي كَيْ أَسْتُخْدِمَهُ

فِي أَمْرِ ذِي خَطَرٍ بِالْبَلِّغِ هِيَ امْضِ إِذْنًا  
أَمَا إِنْ سَاوَرَكَ الشُّكُّ فَعُدَّتْ لِي تَنْظَرُ  
مَا أَنْوَى أَنْ أَفْعَلَهُ فِيهَا بَعْدُ

٣٥ فَأَقْسِمُ إِنَّ سَوْفَ أَمْرُقُ أَوْصَالَكَ  
وَسَأَنْتَرُ فِي هَلِي الْمَقْبِرَةَ الْجَوْعَى أَطْرَافَكَ  
هَلِي السَّاعَةَ وَنَوَائِي الْوَحْشِيَّةَ ذَاتُ ضَرَاوَةٍ  
بَلْ أَقْسَى وَأَشَدُّ شَرَّاسَةً

٤٠ مِنْ بَيْرٍ جَائِعٍ .. أَوْ بَحْرِ هَادِرٍ  
بَلْتَزَارُ : لَا بَلْ سَأَمْضِي سَيِّدِي وَلَنْ أَضَايِقَكَ .  
روميو : وَبِذَلِكَ تُبْدِي الْوَدَّ أَخَذَ هَذَا

( يعطيه كيساً من النقود )

إِهْنَأُ وَنَمْتَعُ بِحَيَاتِكَ ! وَوَدَاعًا يَا حِلِّي الطَّيِّبُ !  
بَلْتَزَارُ : ( جانباً ) لَكِنَّ مَعَ ذَلِكَ كُفَّةٌ .. سَأَظَلُّ هُنَا مُخْتَبِئًا  
فَأَنَا لَا أَتَّقُ بِمَنْظَرِهِ وَأَخَافُ نَوَائَاهُ كَثِيرًا .

( يتراجع )

- روميو : يَا فَاةَ الْوَحْشِ الْبَغْضِ ! يَا بَطْنَ الْمَوْتِ الْمُتَخَمِ .  
 ٤٥ بِالَّذِ وَأَشْهَى وَأَعَزُّ طَعَامٍ فِي الْأَرْضِ !  
 إِنِّي أَفْتَحُ فَمَكَ الْمَتِينِ عَنَوَةً  
 لِأَدُسِّ خِلَالَ الْفَكِّينِ بِرَغْمِ التُّخَمَةِ أَطْعِمَةً أُخْرَى !  
 ( يبدأ روميو في فتح القبر )
- باريس : هَذَا ابْنُ مَوْتَانِجِيوِ الَّذِي نَفِي .. هُوَ ذَلِكَ الْمَرْهُو  
 ٥٠ مَنْ قَتَلَ ابْنَ عَمِّ حَبِيبَتِي ، وَأَصَابَهَا بِالْحُزْنِ حَتَّى  
 مَاتَتِ الْمِسْكِينَةَ الْحَسَنَاءُ - فَيَا يَذْكُرُونَ - كَمَدَا !  
 وَهِيَ هِيَ الشَّقِيَّةُ قَدْ أَتَى كَيْبًا يُدْنِسُ الْجُسُومَ الْمَيْتَةَ  
 لِأَبْدُ أَنْ أَعْتَقَلَهُ !  
 ( يتقدم منه )
- ٥٥ قِفْ يَا ابْنَ مَوْتَانِجِيوِ الْأَيْمِمْ وَكُفْ عَن هَذَا الدُّنْسِ !  
 هَلْ يَسْتَمِيرُ النَّارُ حَتَّى بَعْدَ لِحْظَةِ الرَّفَاةِ ؟  
 يَا أَيُّهَا الْمُدَانُ إِنِّي أَلْقَى عَلَيْكَ الْقَبْضَ !  
 هَيَّا أَطْعِمِي وَأَنْطَلِقِي مَعِي .. لِأَبْدُ أَنْ تَمُوتِ !  
 روميو : لِأَبْدُ أَنْ أَمُوتَ حَقًّا ! وَلِذَا فَقَدْ جِئْتُ هُنَا !  
 يَا أَيُّهَا الشَّابُّ الرَّقِيقُ الطَّيِّبُ ! لَا تَسْتَفِزُّ شَخْصًا يَأْسَا  
 ٦٠ ارْحَلْ وَدَعْنِي ! أَنْظُرْ تَأْمَلْ هَؤُلَاءِ الرَّاحِلِينَ  
 أَفَلَا تَخَافُ مَصِيرَهُمْ ؟ أَرْجُوكَ يَا شَبُّ أَطْعِمِي !  
 أَنَا لَا أُرِيدُ خَطِيئَةً أُخْرَى عَلَيَّ رَأْسِي هُنَا !  
 لَا تَدْفَعْنِي بِي لِلْغَضَبِ ! ارْحَلْ إِذْنُ أَرْجُوكَ  
 بِإِلَهِهِ إِنَّ الْحُبَّ فِي قَلْبِي إِلَيْكَ يَزِيدُ عَن حُبِّي لِذَلِكَ

- ٦٥ فلَقَدْ آتَيْتَ وَفِي يَدِي مَا سَوَّفَ يَجْتَنِّ حَيَاتِي  
 ارْحَلْ أَقُولُ ارْحَلْ وَعِشْ ثُمَّ أَجِبْ مَنْ يَسْأَلُكَ :  
 إِنْ نَجَوْتُ لِأَنْ مَجُنُونًا رَجَانِي أَنْ أَفِرُّ بِدَافِعٍ مِنْ شَفَقَةٍ !  
 إِنْ أَرْفُضُ مَا تَطْلُبُ وَسَأَلِي الْقَبْضَ عَلَيْكَ  
 بَارِيس لِأَنَّكَ مُجْرِمٌ .
- ٧٠ روميو : هَلْ تَسْتَفِيزُنِي إِذْنُ ؟ إِلَيْكَ ضَرْبِي الْمَوْفَقَةُ !  
 (بتقاتلان)
- الخدّام : أَوْ يَا رَبِّي إِنَّهُمَا مُشْتَبِكَانِ ! سَأُنَادِي الْحُرَّاسَ !  
 (يخرج)
- باريس : أَوَاهُ قَدْ قُتِلْتُ ! (يسقط) إِنْ كُنْتُ بِي رَجِيمًا  
 فَافْتَحِ الْقَبْرَ وَأَرْقِدْنِي هُنَا بِجَوَارِ جُولِيَّتْ .  
 (يموت)
- روميو : سَأَقُومُ بِذَلِكَ حَقًّا ! فَلَأَبْصِرَ وَجْهَهُ ! هَذَا  
 مِنْ أَسْرَةٍ مِرْكُوشِيُوَا وَنَبِيلٌ يُدْعَى بَارِيسُ  
 ٧٥ مَاذَا قَالَ الْخَدَّامُ لِي وَأَنَا لَا أَصْغِي أثنَاءَ الرَّحْلَةِ  
 إِذْ كَانَتْ نَفْسِي تَتَقَادَفُهَا الْأَفْكَارُ ؟ ظَنُّ أَنْ الْخَدَّامِ قَالَ  
 بِأَنَّ الْكُونْتَ سَيَتَزَوَّجُ مِنْ جُولِيَّتْ !  
 هَلْ قَالَ كَذَلِكَ حَقًّا أَمْ كَانَ مُجَرَّدَ حُلْمٍ ؟  
 ٨٠ أَمْ أَنِّي مَجُنُونٌ أَصْغَيْتُ إِلَى مَنْ يَتَحَدَّثُ عَن جُولِيَّتْ  
 فَظَنَنْتُ الْخَدَّامِ يَذْكُرُ ذَلِكَ ؟ هَاتِ يَدَكَ !  
 اسْمُكَ قَدْ كَتِبَ مَعَ اسْمِي .. فِي سِفْرِ الْبُؤْسِ الْمَرَّ !



سَأَوَارِيكَ التُّرْبَ بِأَعْظَمِ قَبْرٍ ! فِي قَبْرِ . . . كَلَّا !  
 بَلْ فِي خَيْرِ مَنَارٍ يَا مَنْ رَاحَ شَهِيدًا فِي رِيْعَانِهِ !  
 ٨٥ فَهِنَا تَرَقُّدُ جُولِيَيْتِ ، وَمَفَاتِيْهَا تَجْعَلُ هَذَا الْقَبْرَ  
 قَاعَةَ عَرْشِ زَانِحَةٍ بِالْأَضْوَاءِ لِتَسْتَقْبِلَنَا فِيهَا !  
 ارْقُدْ يَا مَيِّتُ تَذْفِنُهُ يَدُ مَيِّتٍ !

(يدفن بباريس في المقبرة)

مَا أَكْثَرَ مَا تَتَابُ الْمَرْضَى عِنْدَ الْمَوْتِ  
 لِحَظَاتٍ مَرَّحٍ ! وَيُسَمِّيهَا الْحُرَّاسُ الْبَرْقَ السَّابِقَ لِلْمَوْتِ !  
 ٩٠ أَوْ كَيْفَ أُسْمِي هَلِي الْلِحْظَةَ بَرِّقًا ؟  
 يَا حُبِّي يَا زَوْجِي لَمْ يَقْدِرْ ذَاكَ الْمَوْتُ  
 بَعْدَ أَنْ ائْتَصَّ الشَّهْدَ بِأَنْفَاسِكَ  
 أَنْ يَضْرَعَ حُسْنِكَ وَجَمَالَكَ !  
 لَمْ يَهْزِمَكَ الْمَوْتُ ! مَا زَالَتْ رَايَةُ حُسْنِكَ خَفَاقَةً  
 ٩٥ فِي حُمْرَةِ شَفْتَيْكَ وَخَدَيْكَ  
 بَيْنَا لَمْ تَتَقَدَّمِ أَلْوِيَةُ الْمَوْتِ الشَّاحِبِ مِنْكَ !  
 هَلْ تَرَقُّدُ يَا تَيْبَالَتْ هُنَالِكَ فِي أَكْفَانٍ خَضْبَهَا الدَّمُ ؟  
 هَلْ نَمَّ جَمِيْلُ أُسْدِيهِ إِلَيْكَ سِوَى أَنْ أَبْسَطَ هَلِي الْيَدَ  
 وَهِيَ يَدٌ شَطَّرَتْ ثَوْبَ شَبَابِكَ  
 ١٠٠ كَيْ تَشَطَّرَ ثَوْبَ شَبَابٍ فَتَى كَانَ عَلُوًّا لَكَ ؟  
 اغْفِرْ لِي يَا ابْنَ الْعَمِّ ! أَوْ يَا حُبِّي جُولِيَيْتِ !  
 إِنِّي أَسْأَلُكَ لِمَاذَا مَا زِلْتِ بِهِذَا الْحُسْنِ ؟

هَلْ أَتَصَوَّرُ أَنَّ الْمَوْتَ  
 وَهُوَ كَيْفَانُ لَا جِسْمَ لَهُ - يَهْوَاكَ ؟  
 وَيَأْنُ الْوَحْشِ الْمَمْقُوتِ النَّاجِلِ يَتَّقِيكَ هُنَا  
 ١٠٥ فِي هَلْدِي الظُّلْمَةِ لِتَكُونِي مَعْشُوقَتَهُ ؟  
 كَيْفَا تَتَفَادَى ذَلِكَ سَأَظْلُ إِلَى الْأَبَدِ جَوَارِكَ !  
 لَنْ أَرْحَلَ أَبَدًا مِنْ قَصْرِ اللَّيْلِ الدَّامِسِ هَذَا .  
 سَأَظْلُ هُنَا مَعَ دِيدَانِ غَدَتِ الْيَوْمِ وَصِيْفَاتِكَ  
 ١١٠ وَهَنَا أُرْسِي أُسْسَ مُقَامِي الْأَبَدِيِّ  
 وَأَخْلَصُ نَفْسِي  
 وَأَخْلَصُ نَفْسِي مِنْ نِيرِ طَوَالِغِي الْمَشُومَةِ  
 وَأَحْرُرُ مِنْهُ جَسَدًا أَنَهَكَ هَذَا الْعَالَمُ !  
 دَعْنِي أَلْقِي عَلَيْهَا آخِرَ نَظْرَةٍ  
 وَأَطُوقُهَا بِدِرَاعِي لِآخِرِ مَرَّةٍ  
 يَا شَفَقِي أَيَا أَبْوَابِ الْأَنْفَاسِ لِنَعْقِدَ فَاتِيكَ الصُّفْقَةَ  
 ١١٥ ذَاتَ الْأَجَلِ الدَّائِمِ .. مَعَ مَوْتِ غَاشِمٍ .. بِطَهَارَةِ قُبْلَةٍ !  
 هَيَّا يَا حَادِي الْغَافِلَةِ الْمُرِّ .. وَذَلِيلِي ذَا الطُّعْمِ الْمَمْقُوتِ !  
 يَا مُرْشِدَ يَأْسٍ وَقُنُوطِ !  
 وَجْهَ مَرْكَبِكَ الْمُنْهَكَ مِنْ لَطْمِ الْبَحْرِ  
 كَيْ يَرْتَعِبَ بِأَقْسَى أَضْرَابِ الصُّخْرِ !  
 هَذَا نَحْبِ حَبِيبِي ! ( يَشْرَبُ ) مَا أَخْلَصَ صَانِعَ هَذَا السُّمِّ !  
 ١٢٠ مَا أَسْرَعَ مَا يَفْعَلُ فِعْلَهُ .. وَبِذَاكَ أَمُوتُ عَلَى قُبْلَةٍ !  
 ( يَلْفِظُ انْفَاسَهُ )

( يدخل القس لورنس ويده مصباح وعتلة وجاروف )  
 ق. لورنس: خُذْ بِيَدِي يَا قَدِيسُ ! مَا أَكْثَرَ مَا اضْطَدَمَتْ أَقْدَامِي الْهَرِمَةَ بِقُبُورِ فِي  
 تِلْكَ السَّاحَةِ . مَنْ ذَاكَ هُنَاكَ ؟

بلتزار : شَخْصٌ وَصَدِيقٌ يَعْرِفُكَ الْمَعْرِفَةَ الْحَقَّةَ !  
 ق. لورنس: أَذْخَلَكَ اللهُ نَعِيمَهُ ! أَخْبِرْنِي يَا صَاحِبِي الطَّيِّبِ  
 مَا هَلِي الشُّعْلَةُ فِي الْبُعْدِ ؟ عَبَثًا سَتُنِيرُ الْقَبْرَ أَمَامَ الدَّيْدَانِ ١٢٥  
 وَأَمَامَ جَمَاجِمَ لَا أَبْصَارَ لَهَا ! يَيْدُو لِي أَنَّ الشُّعْلَةَ  
 تُومِضُ فِي مَقْبَرَةِ الْكَابُولِيَّتِ  
 بلتزار : أَنْتَ مُصِيبٌ يَا مَوْلَايَ الرَّبَّانِي ! وَهُنَاكَ تَرَى مَوْلَايَ -  
 رَجُلٌ أَنْتَ تُحِبُّهُ .

ق. لورنس: مَنْ هُوَ؟

بلتزار : رُومِيُو .

ق. لورنس: كَمْ مَرَّ عَلَيْهِ هُنَاكَ ؟

١٣٠ بلتزار : نِصْفُ السَّاعَةِ .

ق. لورنس: هَيَّا إِذْنِ إِلَى الضَّرِيحِ .

بلتزار : لَسْتُ أَجْرُوهُ سَيَلِي ! مَوْلَايَ لَا يَلْزِمُ سِوَى أَنِي مَضَيْتُ !

بَلْ إِنَّهُ هَلْدَنِي - وَأَخَافُ مِنْ تَهْدِيدِهِ بِالمَوْتِ

إِنْ بَقِيَتْ كَيْ أَرَى مَا يَنْتَوِي أَنْ يَفْعَلَهُ

١٣٥ ق. لورنس: فَلْتَبَقْ إِذْنُ . وَسَامِضِي دُونَ رَفِيقِي . إِنِّي أَوْجِسُ خَوْفًا

كَمْ أَخْشَى أَنْ يَقَعَ اللَّيْلَةُ مَكْرُوهٌ يُنْهِي عَنْ سُوءِ الطَّلَعِ !

بليزار : أَثْنَاءَ رُقَادِي تَحْتَ الشُّجْرَةِ خِلْتُ بِأَنَّ أَحْلَمَ يَقْتَالُ  
بَيْنَ اثْنَيْنِ .. أَحَدُهُمَا مَوْلَايَ ..  
وَيَقْتُلُ الشُّخْصَ الْآخَرَ!

( يتراجع )

ق. لورنس: روميوا

( ينحنى القس ليفحص الدم والسيوفين )

١٤٠ وَيَجِي وَيَجِي ! مَا تِلْكَ الْقَطْرَاتُ مِنْ الدَّمِ  
فِي فَتْحَةِ هَذِي الْمَقْبَرَةِ الْحَجْرِيَّةِ ؟  
وَمَاذَا يَرْقُدُ هَذَانِ السُّيْفَانِ الْمُعْتَدِيَانِ بِلَا صَاحِبٍ  
وَالدَّمُ قَدْ غَيَّرَ لَوْنَهُمَا فِي ذَاكَ الْبَيْتِ الْآمِنِ ؟

( يدخل المقبرة )

١٤٥ روميوا؟ مَا أَشْحَبَهُ ! مَنْ مَعَهُ ؟ عَجَبًا ! بَارِسُ كَذَلِكَ ؟  
فِي ذِمِّهِ غَارِقٌ ؟ مَا أَقْسَى هَذِي السَّاعَةَ ..  
إِذْ حَمَلْتُ أَوْزَارَ الْحَادِثَةِ الْمُفْجِعَةِ هُنَا .

( تنهض جوليت )

السُّيْدَةُ أَفَاقَتْ ...

١٥٠ جوليت : يَا مَبْعَثَ فَرَجِي يَا قَسِيْسُ ! أَيْنَ إِذْنًا زَوْجِي ؟  
أَذْكَرُ بِوُضُوحٍ أَنِّي كُنْتُ سَارِقُودٌ فِي هَذَا الْقَبْرِ  
وَهَا أَنَذَا أَرْقُدُ فِيهِ ! أَيْنَ حَبِيْبِي رُومِيُو؟

( ضجة خارج المسرح )

قس لورنس: أَسْمَعُ بَعْضَ الْجَلْبَةِ ! يَا سَيِّدَتِي ! فَلْنُخْرُجْ مِنْ ذَاكَ الْوَكْرِ

الحَافِلِ بِالمَوْتِ وبِالأمْرَاضِ .. وَبِنَوْمٍ غَيْرِ طَبِيعِيٍّ !  
 قَدْ أَفْسَدَ مَا دَبَّرْنَاهُ وَأَعَدَدْنَاهُ تَدْخُلُ قُوَّةُ  
 لَا قِبَلَ لَنَا بِتَحْدِيهَا . هَيَّا هَيَّا نَخْرُجُ .  
 ١٥٥ زَوْجِكَ فِي أَحْضَانِكَ يَرُقُّدُ بَعْدَ وَفَاتِهِ .  
 وَكَذَلِكَ بَارِيسُ . هَيَّا . سَوْفَ أَخْلُصُكَ أَنَا  
 لِتَعِيشِي بَيْنَ الْأَخْوَاتِ كَرَاهِيَّةٍ قُدْسِيَّةٍ .  
 لَا تَتَنظَّرِي كَيْ تُلْقِي بِالْأَسْئَلَةِ عَلَيَّ !  
 فَأَنَا أَخْشَى أَنْ يَصِلَ الحُرَّاسُ ! هَيَّا يَا جُولِيَّتْ ..  
 هَيَّا نَخْرُجُ فَأَنَا لَا أَجْرُؤُ أَنْ أَبْقَى !

( يخرج )

١٦٠ جوليت : اذْهَبِ أَنْتِ إِذْنًا ! فَأَنَا لَنْ أَمْضِيَ الْآنَ !  
 مَا هَذَا؟ هَلِي كَأْسٌ فِي يَدِ زَوْجِي المُخْلِصِ !  
 يَبْدُو أَنَّ السُّمَّ مَضَى بِحَبِيبِي قَبْلَ أَوَانِهِ !  
 مَا أَبْخَلَكَ جَرَعَتِ السُّمُّ وَلَمْ تَتْرُكْ لِي قَطْرَةً  
 لَمْ تَتْرُكْ مَا أَشْرَبُهُ كَيْ أَلْحَقَ بِكَ؟ سَأَقْبَلُ شَفَتَيْكَ  
 ١٦٥ فَلَعَلَّ بَقَايَا سُمِّكَ عَالِقَةٌ بِيهَا  
 كَيْمَا أَلْقَى المَوْتَ بِمَا يُجِئِي النَفْسُ .  
 مَا زَالَ الدَّفْعُ بِشَفَتَيْكَ .

رئيس الحرس : ( من خارج المسرح ) أَيْنَ الطَّرِيقُ يَا غَلامَ .. سِرُّ بِنَا !  
 جوليت : أَسْمَعُ ضَجَّةً ! لِأَبْدُ إِذْنًا أَنْ أُسْرِعَ !

يَاخْتَجِرِي الْهَائِرَةَ (تأخذ خنجر روميو) هَذَا غِمْدُكَ !

(تطعن نفسها)

١٧٠ فَلَاصِدًا فِيهِ إِذْنٌ .. وَلَاأْمْتُ الْآنَ !

(تسقط فوق جثة روميو وتموت)

(يدخل خادم باريس مع الحرس)

لخادم : هَذَا هُوَ الْمَكَانُ حَيْثُ الشُّعْلَةُ الْمُضِيئَةُ .

ليس الحرس : فِي الْأَرْضِ آثَارُ دِمَاءٍ .. فَتَشْ فِنَاءَ الْمَقْبَرَةِ

هَيَّا لِيَذْهَبْ بَعْضُكُمْ .. إِذَا وَجَدْتُمْ أَيَّ شَخْصٍ فَاقْلِبُوا عَلَيْهِ !

(يخرج بعض الحراس)

أَوَاهُ يَا لِلْمَشْهَدِ الْأَلِيمِ .. هَذَا هُوَ الْكُونْتُ الْقَتِيلِ

١٧٥ وَكَذَلِكَ جُولِيَّتُ الَّتِي مَاتَتْ لِتَوَّهَا وَمَاتَرَأَلُ دَافِنَةٌ

بَلْ تَنْزِفُ الدَّمَاءَ بَعْدَ أَنْ دَفَنَاهَا هُنَا مِنْ يَوْمَيْنِ .

إِذْهَبْ فَأَخْبِرِ الْأَمِيرَ .. أَهْرَعْ إِلَى أُسْرَةِ كَابِيُولِيَّتِ

وَإِذْهَبْ فَأَيِّقِظْ بَيْتَ مُونْتَاجِيُو... رَلِيْشْتِرِكُ فِي الْبَحْثِ سَائِرُ

الْحَرَسِ !

(يخرج عدد من الحراس)

إِنَّا نُشَاهِدُ الْأَرْضَ الَّتِي جَرَتْ عَلَيْهَا هَذِهِ الْمَصَائِبُ

١٨٠ لَكِنَّا لَنْ نَسْتَطِيعَ رَضْدَ التُّرْبَةِ الْأُولَى لِهَذِهِ الْمَصَائِبِ الْأَلِيمَةِ

إِلَّا إِذَا عَرَفْنَا كُلَّ تَفْصِيْلَاتِ مَا حَدَثَ .

(يدخل عدد من الحراس ومعهم بالتازارخادم روميو)

الحراس الثالث : هَذَا خَادِمُ رُومِيُو.. فِي خَارِجِ هَذِهِ الْمَقْبَرَةِ وَجَدْنَاهُ !

- رئيس الحرس : تَحْفَظُوا عَلَيْهِ حَتَّى يَحْضُرَ الْأَمِيرُ .  
( يدخل القس لورنس مع حارس آخر )
- الحارس الثالث : هَذَا قِسٌّ يَرْتَعِدُ وَيَتَأَوَّهُ أَوْ يَبْكِي  
وَأَخَذْنَا مِنْهُ الْمِعْوَلَ وَالْفَأْسَ - وَهَاكُنَّهَا -  
أَتْنَاءَ مُحَاوَلَةِ الْمَرْبِ مِنَ الْمَقْبِرَةِ مِنَ النَّاحِيَةِ الْأُخْرَى .  
رئيس الحرس : ذَلِكَ جِدُّ مُرِيبٌ ! اعْتَقِلُوا الْقِسَّ كَذَلِكَ .  
( يدخل الأمير وآخرون )
- الأمير : أَيُّ كَوَارِثَ وَقَعَتْ فِي هَذَا الْوَقْتِ الْبَاكِرُ  
فَأَقْضَتْ مَضْجَعَنَا فِي نَوْمِ الصُّبْحِ الْهَانِيءِ ؟  
( يدخل كايبوليت وزوجته )
- كايبوليت : مَاذَا حَدَّثَ فَجَعَلَ النَّاسَ تُوَلِّوْا فِي الطَّرِيقَاتِ ؟  
زوجة كايبوليت : الْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى رُومِيُو وَالْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى جُولِيَتِ  
وَالْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى بَارِيَسَ وَالْكَلُّ يَهْرُولُ نَحْوَ ضَرْيَحِ الْأُسْرَةِ  
بِصَرَاحٍ وَعَوِيلٍ فِي الطَّرِيقَاتِ .
- الأمير : مَاذَاكَ الْخَوْفُ الْمَادِرُ فِي آذَانِكُمْ قُولُوا !  
رئيس الحرس : مَوْلَايَ هَذِي جُئْتُ الْكُونَتِ الْقَتِيلِ .. بَارِيَسَ !  
وَهُنَاكَ رُومِيُو مَيِّتٌ وَكَذَاكَ جُولِيَتِ ..  
تُوُقِيَتِ مِنْ قَبْلِ لَكِنْ مَا تَزَالُ دَافِئَةً .. وَمِنْ جَدِيدٍ تَمَيَّلْتِ !
- الأمير : هَيَا ابْحَثُوا وَنَقَّبُوا حَتَّى نُنَسِّرَ ارْتِكَابَ هَذِهِ الْجَرِيْمَةِ النُّكْرَاءِ .  
رئيس الحرس : هَذَا قِسِّيَسٌ يَأْمُولَايَ وَهَذَا خَادِمُ رُومِيُو الْمَقْتُولِ  
الحرس : كُلُّ يَجْمَلُ آلَاتٍ يُمَكِّنُهَا فَتَحُّ قُبُورِ الْمَوْتِ .

( يدخل كايوليت وزوجته إلى المقبرة )

كايوليت : انظري يا زوجتي يا لئساء ! إن بستنا يسيل منها الدم !  
قَدْ أَخْطَأَ الْخِنْجَرُ مَوْقِعَهُ !

فَعِمْدُهُ خَاوٍ عَلَى ظَهْرِ ابْنِ مُونْتاجيو

وَأَمْسَى مُغْمَدًا فِي صَدْرِ بِنْتِي !

٢٠٥

زوجة : وَيْلِي ! مَشْهَدٌ هَذَا الْمَوْتِ يَدُقُّ الْجَرَسَ لِيَدْعُونِي  
فِي زَمَنِ الشُّيُوخَةِ لِلْقَبْرِ !

( يعودان من القبر )

( يدخل مونتاجيو )

الأمير : أَقْدِمِ يَا مُونْتاجيو فَلَقَدْ بَكَرْتَ بِتَرْكِ النَّوْمِ  
لِتَرَى أَنَّ ابْنَكَ وَوَرِيثَكَ قَدْ بَكَرَ بِالنَّوْمِ .

٢١٠

مونتاجيو : وَأَسْفَا يَا مَوْلَايَ ! مَا تَتَّ زَوْجَتِي اللَّيْلَةَ  
إِذْ إِنَّ الْحُزْنَ عَلَى نَفْسِي فَتَاهَا قَدْ أَخَمَدَ فِيهَا الْأَنْفَاسَ .  
هَلْ تَمَّ مَزِيدٌ مِنْ تِلْكَ الْأَلَامِ الْمُتَأَمِرَةِ عَلَى عَهْدِ الشُّيُوخَةِ ؟  
الأمير : انظُرْ كَيْ تَدْرِكُ مَا أَعْنِي .

( مونتاجيو يدخل القبر ويخرج )

مونتاجيو : يَا مَنْ سَاءَتْ تَرْبِيَّتُهُ ! مَا هَدَى الْأَخْلَاقَ ؟

٢١٥

كَيْفَ سَبَقَتْ أَبَاكَ إِلَى الْقَبْرِ ؟

الأمير : فَلْتُمْسِكِ الْأَفْوَاهُ عَنِ هَدْيِ الْمَشَاعِرِ رَيْثَمَا

نَجْلُو الْعُمُوضَ عَنِ الْحَوَادِثِ كُلِّهَا

وَنَحِيضُ بِالْأَسْبَابِ وَالْأَصْلِ الْحَقِيقِيِّ لَهَا .



سَأَكُونُ رَائِدَكُمْ بِسَاحَةِ حُزْنِكُمْ  
 ٢٢٠ حَتَّىٰ وَإِنْ أَدَىٰ إِلَى الْمَوْتِ الزُّوَامُ ! وَالآنَ فَلتَحْمَلُوا  
 وَلتُخْضِعُوا الأَلَامَ لِلصَّبْرِ الجَمِيلِ  
 فَلتُحْضِرُوا كُلَّ الَّذِينَ تُحَوِّطُهُمْ شُبُهَاتِكُمْ .  
 ق. لورنس: مَا أَكْثَرَ الشُّبُهَاتِ حَوْلِي .. وَأَقْلُ مَا أَمْلِكُ فِعْلَهُ !  
 إِنِّي لِأَكْثَرُ مِنْ يُشِيرُ الرِّيْبَةَ الحَقَّةَ فِيهِمْ إِذْ يُدِينُنِي المَكَانُ  
 ٢٢٥ وَالزَّمَانَ بِارْتِكَابِ هَذِهِ الجَرِيْمَةِ المُسْتَنْكَرَةِ !  
 لِذَا فَإِنِّي أَبْسُطُ اتِّهَامِي وَنَفَاءَ سَاحَتِي  
 شَارِحًا إِذَانَتِي وَمُثَبِّتًا بَرَاعَتِي !  
 الأَمِيرُ : قُلْ عَلَى الفَوْرِ إِذْنٌ .. كُلُّ مَا تَعْرِفُ عَن هَذَا .

ق. لورنس: لَا أَنْوِي أَنْ أُشْهَبَ يَا مَوْلَايَ .. إِذْ لَمْ يَبْقَ مِنَ العُمْرِ  
 ٢٣٠ زَمَانٌ يَسْمَعُ لِي أَنْ أَرَوِي مَا يُضْجِرُ (١١٢)  
 ذَاكَ الرَّاجِلُ رُومِيو .. كَانَ قَرِينًا لِجِسِيَّتِهِ جُولِيْتِ  
 وَكَذَلِكَ كَانَتْ جُولِيْتِ - تِلْكَ الرَّاحِلَةُ هُنَاكَ .. زَوْجَتَهُ المُخْلِصَةَ  
 العَصِيَاءُ !  
 إِنِّي زَوْجَتُهُمَا .. لَكِنَّ زَوَاجَهُمَا السَّرِي تِلَاةً مَقْتَلٌ تِيْبَالْتِ  
 وَكَذَلِكَ كَانَ رَجُلٌ اليَافِعِ قَبْلَ أَوَابِهِ  
 ٢٣٥ سَبِيًّا فِي نَفْيِ الزَّوْجِ بُعِيدَ العُرْسِ مِنَ البَلَدَةِ  
 وَهَذَا كَانَتْ تَبْكِي جُولِيْتِ .. كَانَتْ تَلْهُوِي حُزْنَآ  
 لِرَجُلِ الزَّوْجِ وَلَيْسَ بِمَقْتَلِ تِيْبَالْتِ .  
 أَمَا حِينَ أَرَدْتَ إِزَالَةَ أَسْبَابِ الأَحْزَانِ فَقَدْ

- أَعْلَنْتَ حُطُولَتَهَا لِلْكَوْنِ وَتَزْوِجُهَا عَنَوَةً ! وَهَنَا جَاءَتْني  
 ٢٤٠ وَرَجَّتني فِي حَيْرَتِهَا الْكُبْرَى أَنْ أَجِدَ سَبِيلًا  
 يُنْقِذُنَا مِنْ ذَلِكَ الزَّوْجِ الثَّانِي  
 أَوْ أَنْ تَتَّجِرَ هُنَالِكَ فِي صَوْمَعَتِي .  
 إِذْ ذَلِكَ دَفَعْتُ إِلَيْهَا بِشْرَابٍ ( قَدْ مُزِجَ عَلَيَّ عِلْمٌ عِنْدِي )  
 ٢٤٥ لِيُخَذِرَهَا خَدْرًا كَأَلْوَبٍ وَقَدْ نَجَحَ وَحَقَّقَ  
 مَا أَبْغَى فَكَسَاهَا سُكْلَ الْمَوْتِ ! وَكَتَبْتُ إِلَى رُومِيو  
 فِي تِلْكَ الْأَثْنَاءِ بِأَنْ يَأْتِيَ لِلْبَلَدَةِ فِي لَيْلَتِنَا اللَّيْلَاءِ  
 كَيْمَا تَتَعَاوَنَ فِي إِخْرَاجِ قَرِيبَتِي مِنْ هَذَا الْقَبْرِ الزَّائِفِ  
 عِنْدَ نَيْهَايَةِ مَفْعُولِ شْرَابِ التُّخْدِيرِ .  
 ٢٥٠ لَكِنُّ الْقِسُّ الْحَامِلُ لِرِسَالَةِ رُومِيو - وَهُوَ أَخِي جُونُ -  
 لَمْ يَتِمَّكُنْ مِنْ أَنْ يَرَحَلَ  
 وَأَعَادَ الْبَارِحَةَ رِسَالَتِي إِلَيَّ  
 إِذْ ذَلِكَ قَدِمْتُ وَجِدَا لِضَرْبِجِ الْأُسْرَةِ  
 فِي الْوَقْتِ الْمَتَوَقَّعِ لِاسْتِيقَاطِ عَرُوسَتِنَا  
 ٢٥٥ كَمَا أَصْحَبَهَا لِتَقِيمَ مَعِي سِرًّا فِي صَوْمَعَتِي  
 حَتَّى وَقْتُ اسْتِدْعَاءِ صَدِيقِي رُومِيو دُونَ خَرَجِ  
 لَكِنِّي جِئْتُ قُبَيْلَ الْيَقْظَةِ بِدَقَائِقِ  
 كَانَ كَرِيمُ الْمُحْتَدِ بَارِيسُ . . وَالْمُخْلِصُ رُومِيو  
 قَدْ رَحَلَ مِنْ هَلِي الدُّنْيَا قَبْلَ الْمَوْعِدِ !  
 ٢٦٠ وَوَلَدِي صَحْوَةٌ جُولِيْبِتِ تَوَسَّلْتُ إِلَيْهَا أَنْ تَصْحَبَنِي

- وَيَأْنُ تَتَحَلَّى بِالصَّبْرِ إِزَاءَ إِرَادَةِ رَبِّ الْكَوْنِ .  
 لَكِنَّ سَمَاعِي بَعْضَ الضُّوْضَاءِ حَدَائِي لِغَادِرَةِ الْقَبْرِ  
 بَيْنَا رَفَضْتُ هِيَ فِي عَمْرَةٍ ذَاكَ الْيَأْسِ مُغَادِرَتَهُ  
 وَالظَّاهِرُ أَنَّ الْمِسْكِينَةَ فِيهَا يَبْدُو أَنْتَحَرَتْ
- ٢٦٥ هَذَا مَا أَعْلَمُهُ حَقُّ الْعِلْمِ ! وَمُرِيئَةُ الْبِنْتِ  
 سَتَشْهَدُ بِزَوَاجِهِمَا فِي السَّرِّ إِذَا كُنْتُ تَسَبَّبْتُ بِخَطِيئِي  
 فِي أَيِّ مِنْ تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْمُؤَسِّفَةِ فَإِنَّ  
 لِأَقْدَمِ شَخْصِي الطَّاعِينَ فِي السَّنِّ فِدَاءً - قَبْلَ الْمَوْعِدِ بِقَلِيلٍ -  
 لِيَصْرَامَةَ أَقْسَى قَانُونٍ فِي الدَّوْلَةِ .
- ٢٧٠ الأمير : لَطَالَمَا عَرَفْنَا عَنْكُمْ الصَّلَاحَ وَالْوَرَعَ  
 فَأَيْنَ خَادِمُ الْقَتِيلِ رُومِيو؟ مَاذَا لَدَيْهِ مِنْ أَقْوَالٍ؟  
 بالتأزار : أَنَا الَّذِي أَخْبَرْتُهُ بِمَوْتِ زَوْجَتِهِ  
 فَجَاءَ مُسْرِعًا مِنْ مَائَتُوا إِلَى هَذَا الْمَكَانِ  
 إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ نَفْسِهِ وَآمِرًا إِيَّايَ أَنْ أُعْطِيَ  
 رِسَالَةً لِوَالِدِهِ - فِي مَطْلَعِ النَّهَارِ -  
 مَهْدَدًا إِيَّايَ - وَهُوَ يَدْخُلُ الضَّرِيحَ -  
 بِالْقَتْلِ إِنْ لَمْ أَبْتَعِدْ وَأَمْتَنِعْ عَنِ التَّدْخُلِ .
- ٢٧٥ الأمير : هَاتِ أَعْطِنِي هَذَا الْخِطَابَ .. سَوْفَ أَفْحِصُهُ .  
 وَأَيْنَ خَادِمُ الْكُونْتِ الَّذِي اسْتَعَاثَ بِالْحَرَسِ؟  
 قُلْ مَا الَّذِي آتَى بِمَوْلَاكَ هُنَا وَمَاذَا كَانَ يَفْعَلُ؟
- ٢٨٠ الخادم : لَقَدْ آتَى كَمْ يَنْثُرُ الزُّهُورَ فَوْقَ قَبْرِهَا

- وَقَالَ لِي أَنْ ابْتَعِدْ ! وَقَدْ تَرَكْتُهُ لِكِنِّي سَرَعَانَ مَا رَأَيْتُ  
شَخْصًا قَادِمًا بِشُعْلَةٍ لِيَفْتَحَ الضَّرِيحَ  
فَانْقَضَ سَيْدِي عَلَيْهِ شَاهِرًا سِلَاحَهُ  
وَعِنْدَهَا هُرَعْتُ كَمَا أَنَادِي الْحَرَسَ .
- ٢٨٥      الأمير : يُوكِّدُ الْخِطَابُ مَا أَذَلَّ بِهِ الْقَيْسِيُّ مِنْ أَقْوَالٍ :  
وَفِيهِ يَحْكِي قِصَّةَ الْحُبِّ وَأَنْبَاءَ وَفَاةِ زَوْجَتِهِ  
يَقُولُ إِنَّ صَبْدَلَانِيَا فَقِيرًا بَاعَهُ السَّمُ الزُّعَافَ  
وَقَدْ آتَى بِهِ إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ كَمَا يَمُوتُ فِي أَحْضَانِ زَوْجَتِهِ . ٢٩٠  
أَيْنَ هَذَانِ الْعَدُوَانُ ؟ أَيْنَ كَابِيُولِيَّتْ وَمُونْتَاجِيو ؟  
انظُرَا عَوَاقِبَ الْعَدَاوَةِ الَّتِي حَلَّتْ بِنَا  
إِذْ شَاءَتْ السُّهَاءُ أَنْ تَقْضِي عَلَى أَفْرَاجِكُمْ بِالْحُبِّ !  
كَذَا أَرَانِي قَدْ فَقَدْتُ اثْنَيْنِ مِنْ أَقَارِبِي  
لِأَنِّي أَغْضَيْتُ عَنْ أَحْقَادِكُمْ . قَدْ عَوِيبَ الْجَمِيعِ .
- ٢٩٥      كابيوليت : هَيَا أَخِي مُونْتَاجِيو .. هَاتِ يَدَكَ ..  
قُلْ إِنَّهُ مَهْرُ ابْنَتِي وَلَسْتُ أَطْلُبُ الْمَزِيدَ .  
مونتايجيو : لِكِنِّي أَمْنَحُكَ مَزِيدًا إِذْ سَأَيْمُ لَهَا  
بِمَثَالًا مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ  
وَأَذَنْ مَادَامَتْ فَيُرُونَا نُحْمِلُ هَذَا الْإِسْمَ  
لَنْ يَغْلُو بِمَثَالٍ فِي قِيَمَتِهِ مَهْمَا كَانَ عَلَيْهِ  
إِذْ سَوْفَ يُخَلَّدُ جُولِيِيَّتِ الْمُخْلِصَةَ الْعَضَاءَ  
كابيوليت : وَلَسَوْفَ أَقِيمُ لِرُومِيو بِمَثَالًا مِثْلَهُ
- ٣٠٠

٣٠٥

كَيْ يَنْهَضَ بِجَوَارِ حَبِيبَتِهِ جُولِييْتِ  
 فَلَقَدْ كَانَا مِنْ بَيْنِ ضَحَايَا إِثْمِ عَدَاوَتِنَا  
 : لَقَدْ أَتَى هَذَا الصُّبْحَ بِالسَّلَامِ غَائِبًا  
 وَلَنْ تُرِينَا الشَّمْسُ وَجْهَهَا مِنْ حُزْنِنَا  
 هَيَّا لِنَرْحَلْ كَيْ نُعَالِجَ الْأَتْرَاحَ فِي أَنَاةٍ  
 وَسَوْفَ نَعْفُو عَنْ فَرِيْقٍ وَنُعَاقِبُ الْعَصَاةَ  
 إِذْ مَا عَرَفْتُ قِصَّةَ تَزِيدُ فِي آلِيهَا  
 عَنْ حُبِّ جُولِييْتِ هُنَا وَحُبِّ رُومِيوِ زَوْجِهَا !

( يخرج الجميع )

النهاية



## ثبت الحواشي

- (١) البرولوج The Prologue أو الاستهلال يتخذ هنا صورة السوناتا الشيكسبيرية أى التى تتكون من ١٤ سطرًا وتتبع نظاماً معيناً فى القافية هو اب اب ، حد حد ، هـ هـ ، زز - وبحرها هو نفس بحر المرحية وهو بحر الأيام بزحافاتاه وعلله . وتؤدى هذه السوناتا هنا دور المقدمة أو طرح الموضوع ARGUMENT - وربما كان شكسبير هنا يحاكي آرثر بروك الذى كتب مقلمة لفصيدته الطويلة « روميوس وجوليت » تتكون من سوناتين وقصيدة عن الموضوع تتبع شكل السوناتا الإيطالية .
- (٢) فى الأصل تورية فى لفظه Civil التى تستخدم فى تعبير Civil war أى الحرب الأهلية ، وفى وصف السلوك بأنه مهذب - أو شريف - والتورية لا تترجم ، ومن ثم فقد خصصنا لكل استعمال كلمة مستقلة لشرح المعنيين جميعاً .
- (٣) فى الأصل « هاتين الساعتين » - والعهد غير مقصود لذاته ، وعمل أى حال فالساعة فى العربية تعنى أيضاً الفترة من الوقت .

### الفصل الأول - المشهد الأول

- (٤) فى الأصل « لن نحمل فحماً » وهذا مثل قديم فقد معناه الآن ، ومن ثم نقلنا المعنى المقصود فحسب - وكذلك تصرفنا فى تلاعب شيكسبير بالألفاظ الذى لا يترجم لأنه خاص باللغة الإنجليزية .
- (٥) سوف يجد القارئ العربى غرابة فى هذا الحوار « العبى » أو اللامعقول ولكن هم شيكسبير هو التلاعب بالألفاظ ، عن طريق الجناس فى Collier - و Cholier - و Collar ( حامل فحم - غضب - جبل المشنقة / ياقة التميمص ) - وهذا مصدر من مصادر الفكاهة فى الافتتاحية الثرية .

- (٦) « أثبت صلابتي » في الأصل take the wall ومعناها « أؤكد مركزى الاجتماعى » أو « تفوقى الجسدى » . وأصل التسمية يعود إلى شكل الشارع الذى كان مرتفع الجانبين ( بالقرب من الحائط ) ومنخفض الوسط ، وكان السادة يمشون على المكان المرتفع « بجوار الحائط » - والترجمة تنقل مقصد المتحدث خصبومياً في سياق التلاعب بالألفاظ .
- (٧) « يحتاج إلى الإثبات » في الأصل goes to the wall أى « يجتمى بالحائط » - وهى استمرار للعب بلفظ الحائط .
- (٨) « سأكون مهذباً » - ( I Will be civil ) في طبعة الكوارتو الثانية ( Q2 ) وتقبلها طبعة New Cambridge Shakespeare التى اعتمدها هنا . وتظهر الكلمة Cruel في طبعات أخرى .
- (٩) اللعب على الألفاظ مستمر - فتعبير heads of the maids ( رؤوس العذارى ) يؤدى إلى maidenheads أى العذرية .
- (١٠) سيدهش القارىء لورود ذكر السمك ( fish ) هنا ولكن الكلمة قد أوحى بها كلمة flesh ( جسد ) وأما السردين المملحة فهى تقابل Poor وهو نوع رخيص من الأسماك المملحة يؤكل أثناء الصيام ويوحى بالسلبية والضعف .
- (١١) هوية الخادم الثانى غير معروفة ، وقد اقترح أحد الشراح أن يكون بالتأزر خادم روميو وهو كذلك في العديد من الطبعات .
- (١٢) كان من بين عادات الإيطاليين في القرن ١٦ - كما يقول كونجريف - أن يوجهوا الإهانة إلى خصومهم بأن يسخروا منهم بهذه الطريقة ووضع ظفر الإبهام في الفم بين أول القواطع والجز عليه بهذه الأسنان كى يصدر صوتاً ما .
- (١٣) يقصد به تيبالت الذى يكون قادماً في هذه اللحظة خلف المسرح
- (١٤) في الأصل تورية على لفظ Hind بمعنى خادم - ومعنى ظبي - وكذلك على لفظ Heart إذ يوحى بكلمة Hart التى تعنى الظبي الذكر - فيكون المعنى الآخر للعبارة هو - الظبيات التى لا ظباء معها تلود عنها .
- (١٥) أورد شكسبير اسم هذه القلعة Free - town كما وردت في القصة الاصلية القديمة التى وضعها بروك باسم « روميوس وجوليت » - وهى تقابل Villa Franca في النص الايطالى .
- (١٦) في الأصل Aurora وهى ربة الفجر .
- (١٧) « أسود » معناها خبيث أو فتاك ، إشارة إلى « المرارة السوداء » وهى « المزاج » الذى يسبب « السوداء » أى الملائخوليا ( melancholy ) وقد صدر عام ١٩٤٥ كتاب يناقش هذا الموضوع من تأليف J.W. Draper هو The Humours and Shakespeare's characters .
- (١٨) ليس روميو جاداً في طلب الطعام ولكنه يحاول أن يغير مجرى الحديث كى لا ييوح بالسر .
- (١٩) هذا التصوير التقليدى للحب بمجموعة من المتناقضات شائم إلى أبعد الحدود عند سغراء السوناتة الإليزليشين المعاصرين لشكسبير . وتختلف لغة روميو عندما يكون جادا في إحساسه بطبيعة الحال .

- (٢٠) ١٨١ - ١٨٥ هذه الأبيات تتضمن مفارقة درامية إذ تصف حالة روميو الراهنة وتشير إلى المراحل الثلاثة المقبلة في حبه لجوليت - كما يقول إيفانز - فالحال الأولى هي حالة دخان الزفرات لروزالين ، ثم حبه لجوليت الذي يلتهب ويتوهج ، وعندما يعوقه عائق ( النفس ) يصبح دعماً سيئاً ، وأخيراً عندما يحل اليأس يؤدي إلى الجنون في المرحلة الرابعة أي الانتحار ثم الخلود
- (٢١) « دع الهزل » - في الأصل « كن جاداً » ( in Sadness ) وروميو يتعمد ألا يترك الهزل فيتلعب بلفظ Sadness فيفهمه بمعنى « الحزن » ، ومن ثم يستمر التلاعب بكلمات « Sick » و « ILL » ولم أستطع في الترجمة إلا إبراز الجناس في « الهزل » و « الهزيل » .
- (٢٢) سهم الغرام هو في الأصل « سهم كيوييد » ، وحكمة من عفاف هي الأصل « حكمة ديانا » - وديانا هي إلهة العفة .
- (٢٣) السطور الأربعة السابقة ترجمة « تفسيرية » للبيتين ٢١٢ - ٢١٣ - أي ترجمة للمعنى فقط وأنا أعتد على تفسير إيفانز في ص ١٤ ( نفس الطبعة ) .

#### الفصل الأول - المشهد الثانى

- (٢٤) في قصيدة بروك نرى جوليت أكبر من هذا قليلاً [ ١٦ سنة ] وفي قصة ( بينتر ) الثرية نراها في الثامنة عشرة تقريباً - ولكن شكسبير مولع بالسن الصغيرة فبطلته « مارينا » في مسرحية ( بركليز ) في الرابعة عشرة ، وميراندا في الخامسة عشرة .
- (٢٥) أى في عينيك . وكل عين تمثل من كفتى الميزان - قارن الصورة في البيت السابق .

#### الفصل الأول - المشهد الثالث

- (٢٦) أثارت مشكلة تاريخ المسرحية كثيراً من النقاد - واعتمد بعضهم على إشارة المربية هذه إلى الزلزال باعتبار أنها إشارة إلى زلزال عام ١٥٨٠ الذى شعر به أهل انجلترا - ومعنى هذا أن المسرحية كتبت عام ١٥٩١ - ولكن جمهور النقاد يعارض هذا الرأى ، نظراً للزلازل الأخرى التى حدثت في فيرونا ( ١٣٤٨ و عام ١٥٧٠ ) ونظراً للتناقض الواضح في كلام المربية - على الأقل فيما يختص بسن جوليت ، إذ حسبنا تقول ( إذا افترضنا أن حديثها جاد ) يكون سنها ١٢ - بينما هي تؤكد في الوقت نفسه أنها سوف تبلغ عما قليل الرابعة عشرة .
- (٢٧) المقصود رجل يتضمن صفات الكلمات كلها ، كأنه تمثال مثالى من الشمع .
- (٢٨) من المفارقات في المسرحية أن باريس لا يظهر إطلاقاً في الحفل !
- (٢٩) ٨٢ - ٩٥ تتضمن هذه السطور وصفاً مبالغاً فيه إلى حد العبث ( اللامعقول ) لباريس باعتباره كتاباً ، وهى سطور غير موجودة في طبعة الكوارتر الأولى ( Q1 ) وربما استقى



شيكسبير مادة هذه الصورة الممتدة من قصيدة بروك ثم أدخل عليها « تحسينات » أتت بنتائج عكسية !

(٣٠) ٩٠ — ٩١ لم يقدم أحد المفسرين إيضاحاً مقنعاً لهذه الصورة . ولكن إيفانز يقول أن هذه السطور فيها يبدو تدور حول التمييز في الأفلاطونية الجديدة بين الجمال الخارجى ( أى مبدأ الأنى ) والجمال الداخلى ( مبدأ الرجل ) وربما كان المعنى هو أنه مثلما لا تستطيع السمكة أن تعيش إلا فى البحر الذى يمتصها ، فالمحب الذى يزخر بالجمال الداخلى ( باريس ) يسعى لتحقيق الكمال الإنسانى ( الكرامة ) ومن ثم فلا بد له من تحقيق الجمال الخارجى بأن يمتصه الجمال الخارجى لجوليت — زوجته وقد التزمت بهذا المعنى الظاهر فى الترجمة .

(٣١) هنا تورية فى كبر الحجم — وتعنى به المربية : الحمل والإنجاب

#### الفصل الأول — المشهد الرابع

(٣٢) يعنى بنفوليو أن عادة إدخال واضعى الأئمة بعد شرح واستذان واعتذار إلى الجمهور قد عفا عليها الزمن ( ويتكرر نفس الموقف فى « تيمون الأثينى » و « خاب سعى العشاق » ، « وهنرى الثامن » من مسرحيات شكسبير أيضاً ) .

(٣٣) القوس التترى يشبه الشفة العليا بينما نجد أن القوس الانجليزى هو جانب من الدائرة فحسب ، ولذلك فعالم ارتبط القوس التترى برموز الرذيلة .

(٣٤) من تقاليد حفلات الرقص المقنعة أن يأتى كل ضيف معه بخادم يحمل له شعلته ، والفقرة التالية حافلة بالتوريات والجناس الذى تستحيل ترجمته لأنه من خصائص اللغة الانجليزية مثل اللعب بكلمة Sole, Soul الأولى بمعنى نفس أو روح والثانية بمعنى نعل الحذاء وكلمة Bound التى تعنى : ١ — قيد ، ٢ — قفزة — وكلمة Soar - Sore — الأولى بمعنى مقروح والثانية بمعنى يُحلق — ويستمر روميو فى هذه الدعايات اللفظية حتى يعرف الحب الحقيقى مع جوليت فيختلف موقفه تمام الاختلاف ويتسم حديثه بروح الشعر الحقيقى .

(٣٥) يقول (راى) إن هذا المثل هو : من « من يجيد حمل الشمعة ، يجيد أداء اللعبة » . ويقول ريتسون أن ثمة مثلاً ينصح اللاعب بالانسحاب وهو فى أوج انتصاره — وهذا التفسير الأخير هو الأسلم لأنه يتمشى مع البيت الأخير من كلام روميو الذى يشير فيه إلى الحفل باعتباره مباراة ويعلن أنه آن له أن ينسحب الآن — قارن تعليق بنفوليو على كلام روميو — بعد مقابلته لجوليت — فى المشهد الخامس من نفس الفصل .

(٣٦) نشب خلاف حول هذه الملكة الأسطورية التى يأتى ذكرها عند شكسبير هنا لأول مرة — وقد اقتبس صوتها من المرددات الشعبية فى زمنه — فاسمها يعنى — بلغة أهل ( ويلز ) . « طفل » . . أما عملها بالتوليد فقد فسره ( ستيفز ) بأنه توليد الخيالات التى تستتب إلى الجان فى أذهان النائمى وفسره ( وارنون ) بأنها تولد الجان بأن تستبدل بأطفال البشر أطفالاً من الجان وهكذا تكون قد وُلدتهم .

(٣٧) كان من الشائع وصف الكسولات بأنهن لا يفعلن لا انتزاع الديدان من أصابعهن - وقد كتب أحد ماصري شكسبير يصف النساء « الجالسات في الشمس وهن يلتظن ، ما نسميه عادة ، بالديدان من أصابعهن ، وهذا يرمز إلى الفراغ التام الذي يعشن فيه .

(٣٨) في الأصل Courtier أى أحد رجال البلاط ، والمقصود أحد مساعدي الملك أو أحد أعضاؤه أى وزراءه ، ويوجد خلاف حول الكلمة - هل هى Courtier مثلما ورد في ٧٢ أعلاه أم هى Lawyers' التى أوردها الكوارتو الأول ( Q 1 ) - فهذه الأخيرة تتمشى مع Suit ( قضية ) - ولكن القضية أو المُظَلِّمة تناسب رجل البلاط ( أو الوزير ) الذى يخرج منها بعمولة أى برشوة !

(٣٩) في الأصل « النصال الاسبانية » إذ إن أفضل السيوف كانت مصنوعة من فولاذ مدينة توليد وى إسبانيا . . وقد أوردها هنا المقابل الثقافى فالسيوف المهند أو الهيان يقابل الإسبان فى أوروبا !

### الفصل الأول - المشهد الخامس

(٤٠) هنا تورية فى اسم الخادم Potpan فالقطع الأول يعنى (قُدراً) - والثانى (حلة) .

(٤١) السطور ١٤٤ - ١٥٧ تتضمن حديث الجوقة ، وهى عادة ما تعتبر بداية للفصل الثانى ، ولكنه من الأفضل لنا أن نعتبرها ختاماً للفصل الأول ، كما هو الحال فى الدراما الكلاسيكية الجديدة ، ويجدر بنا إيراد تعليق الدكتور جونسون على هذا الحديث : « ليس من السهل اكتشاف سبب استخدام الجوقة فى هذا الموضوع ، فهى لا تضيف شيئاً يمضى بحديث المسرحية إلى الأمام ، بل تحكى وحسب ما نعرفه سلفاً أو ما سوف يفصح عنه المشهد التالى ، وهى تحكى ذلك دون إضافة أى ارتقاء بالمشاعر » . وسوف يلاحظ القارىء أن السطور الأربعة عشر تشكل سوناتا شيكسبيرية مثل حديث الجوقة فى البداية .

### الفصل الثانى - المشهد الأول

(٤٢) « ابراهام كيوييد » أى ياكوييد الوغد ، وذلك نسبة إلى التعبير الاصطلاحي القديم « رجل ابراهام » - وهو المتسول الذى كان يدعى العمى ليستدر عطف الجمهور . وهكذا فإن مركوشيو يستخدم الألقاب التى اقترح استخدامها فى البيت ١٢ . وقد اقترح أحد الشراح « آدم » بدلاً من « ابراهام » نسبة إلى « آدم بل » ، وهو من أشهر الرامين للسهم الذين تحدث عنهم الموايل الشعبية ، ولكن الاتجاه الحديث يرمى إلى قبول قراءة نسخة الكوارتو الثانى ( Q 2 ) . أما السهم النافل فيشير إلى مَوَالٍ شعبي آخر هو « الملك كوفيتوا والمتسولة » وشكسبير يذكر هذا الموال فى خاب سعى العشاق ، الفصل الأول - المشهد الثانى ، السطور ١٠٩ - ١١٤ ، والفصل الرابع ، المشهد الأول ، السطور ٦٤ - ٧٨ وفى الملك ريتشارد الثانى ، الفصل الخامس ، المشهد الثالث ، السطر ٨٠ ، والملك هنرى الرابع ( الجزء الثانى ) - الفصل الخامس ، المشهد

الثالث ، السطر ١٠٢ ، ويقول أحد الشراح إن روميو أسعد حالاً من الملك كوفيتوا الذى وقع - هوى متسولة بينما وقع روميو فى هوى فتاة من أسرة غنية .  
(٤٣) تتميز لغة مركوشيو هنا بالإباحية المغطاة أى المُوْحَى بها باعتبارها جزءاً من الألعاب اللفظية التى يشترك فيها روميو ، وكل هذا يتناقض مع العاطفة المشبوبة التى تغير من نغمة النص بعد تجربة الحب التى يمر بها روميو بعد رؤيته لجوليت .

### الفصل الثانى - المشهد الثانى

(٤٤) يُفهم من هذا أن روميو لم يترك المسرح - وأنه كان مخبئاً يسمع حديث مركوشيو وبنفوليو - لأن أول بيت له تتمشى قافيته مع آخر بيت يقوله بنفوليو . . ويقول ( هوايت ) إن المشهد الأول يحدث فى البستان وإن المشهد الثانى يستمر فى نفس المكان .  
(٤٥) يقصد (مركوشيو) .  
(٤٦) القمر مؤنث بالإنجليزية - وربة القمر اسمها ديانا - ولها راهبات كثيرات يكرسن حياتهن لخدمتها . وتبهن أثواباً مقدسة يلبسها أثناء خدمتها .  
(٤٧) أى الذى أعطته لها الإلهة لترتيده أثناء الخدمة .  
(٤٨) أنظر فن الهوى للشاعر الرومان أوفيد ، ١ ، ٣٣ :

*Lucretia ex alto periuria ridet amantum* .

جوبيتر فى عليائه يضحك ملء شدقيه على قسم العشاق كذباً ( ترجمة الدكتور ثروت عكاشة ) .  
الهوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ( ١٩٧٩ ) وكانت هذه العبارة تجرى مجرى الأمثال فى العصر الإليزابيثى . وربما اطلع شيكسبير على ذلك الكتاب بعد أن ترجمه معاصره دريستوفر مارلو .

### الفصل الثانى - المشهد الرابع

(٤٩) كيوبيد - بطبيعة الحال .  
(٥٠) هنا يلعب المؤلف على إسم ( تيبزت ) الذى صوره ( ديكر ) الشاعر الإليزابيثى المسرحى المعاصر لشكسبير على أنه ( أمير المطط ) وصوره ( ناش ) الشاعر الإنجليزى بنفس الصورة وأسماها ( تيبالت ) .

(٥١) يختلف الشراح فى معنى هذا السطر فقد يكون معنى « Without his roe » أولاً فقد رجولته وأصبح نحيلاً راسباً بسبب الحب لأن roe معناها البطارخ أو بيض السمك ، وقد استعان شيكسبير بهذه الصورة نفسها فى مكان آخر ( هنرى الرابع - الجزء الأول - ف ٢ ، م ٤ ،

١٣٠) ليعبر عن الضعف «رنجة وضعت بيضها» ، وقد يكون المعنى ثانياً بدون ظليته إذ إن roc تعنى أيضاً ظبية صغيرة أى بدون محبوتته - ويكون اللُّعب هنا على deer (ظبية) و dear (محبوبة) أو قد يكون المعنى كما يقول سيمور ثالثاً إن اسم روميرو بدون Roe يصبح : O ! Me IO ! أو كما يقول oh me ! أو Me oh ! وهى آهات العشاق وأناتهم . وقد فضل المترجم التفسير الأول ، وهو الظاهر الذى لا يحتاج إلى تأويل ، خصوصاً لأن شيكسبير عاد إلى هذه الصورة فى مسرحية ترويلوس وكريسيدا - الفصل الخامس - المشهد الأول ، البيت ٦٨ الذى يقول فيه «إنه رنجة دون بطارخ» .

(٥٢) فى الأصل سباق الأوز البرى ، وهو سباق عنيف بين راكبين على جوادين - يستطيع السابق منها أن يختار الأرض التى تروق له - إلا إذا استطاع أن يسبق وهو عائد - وقد حلفنا (الأوز) من الترجمة لتكرار اللُّعب اللفظى به .

(٥٣) فى الأصل «الذى يسيل لعابه» دليلاً على البلاء ، والعامية المصرية تسمى هذه «ريالة» (ومن يسيل لعابه «بيترل» ) .

(٥٤) هذا النداء التقليدى للبحارة حين تغفل سفنهم ويتمنون اقتراب سفينة أخرى فيهللون فرحاً . . أو للفرقى حين يلمحون السفينة . . وهو هنا يسخر من المريبة التى ستتقدم .

(٥٥) يقول بن جونسون فى كتابه النحو الانجليزى - «إن الراء هى الحرف الذى ينطقه القلب - وهو ينطقه بأنغامه الخاصة» . ويسميه (باركلاي) فى كتابه سفينة الحمقى - حرف الكلب . أما الفعل Ar وهو اسم الحرف - فيعنى نباح الكلب - ويسميه درايدن Litera Canina - أو حرف الكلب - ويعنى به البديهة الساخرة .

### الفصل الثالث - المشهد الأول

(٥٦) يكون فى هذا الوقت قد طعن مركوشيو متتهزأ فرصة إنشغاله بالحديث مع روميرو الذى يحاول جاداً

التفرقة بينها والتدخل فى القتال . وهو يطعنه من تحت ذراع روميرو كما سيحىء فيها بعد ثم يمضى .

(٥٧) لا يتخلى مركوشيو حتى فى لحظاته الأخيرة عن مرحة فهو يلعب بلفظ Grave بمعنى - جاد -

ويعنى - نير - . . أى إنه سيتخلص غداً إلى الأبد من مرحة - طبعاً لأنه سيموت .

(٥٨) يغمره إحساسه هنا بأنه أصبح طعاماً - للدود كما يقول فيها بعد - وهو لذلك يأتى بفكاهة جديدة وهى أنه قد تم شيه وتثر الفلفل عليه .

### الفصل الثالث - المشهد الثانى

(٥٩) فى الأصل «فهبوس» Phoebus وهى ربة الشمس ، و Phaeton هو السائق المهام . ويقول مالون

إن شكسبير استعار هذه الصورة فى الغالب من مسرحية مارلو - إدوارد الثانى - ويعلق الأستاذ

داودن على صورة خيول الزمن وسياط فيتون قائلاً إن الصورة ذاتها وردت فى رواية (بارقاب

ريتش ( المسماة - الوداع - ١٥٨٣ - قبل هذه المسرحية بثلاث عشرة سنة - حيث يقول ريتش -  
 « بدا له أن النهار يسير ببطء فقال في نفسه إن خمبول الزمن الجميلة قد أصابها الإرهاق من جَرِّ  
 موكب الشمس - ونحى لو حضر فيتون بسوطه ليلهب ظهورها ! » والمعروف أن فيتون في إحدى  
 الأساطير هو ابن إله الشمس - وقد غافل أباه وانطلق بالموكب بسرعة كبيرة وكاد يؤدي به إلى كارثة  
 لولا تدخل رب الأرباب .

(٦٠) في بعض النسخ تقول جوليت « إذا مات » ، وفي النسخة المعتمدة تقول « إذا مات » ، وفضلت في  
 الترجمة الجمع بين القراءتين .

(٦١) في السطر ٤٥ وحتى السطر ٥٠ يتلاعب شكسبير بلفظ ay أى Yes ( نعم ) وكان يكتب بحرف  
 واحد « I » في العصر الإليزابيثي ، واللفظ « I » ، واللفظ الذي يشبهه في النطق « EYE »  
 ( عين ) . وقد ترجمت السطور الستة بمعناها الظاهر دون اهتمام بهذا التلاعب السخيف بالألفاظ ،  
 والذي يأتي في موقف قلق وترقب لا يحتمل التلاعب من البطلة .

(٦٢) الأفعوان المقصود حيوان خرافي له جسد ثعبان ورأس ديك ، والاسم الوارد في النص cockatrice  
 يحمل هذا الإيحاء وإن كان الشائع أن يشار إليه باسم basilisk ، وأهم خصائصه قدرته على القتل  
 بنظرة واحدة . ويعود إليه شكسبير في الليلة الثانية عشرة للفصل الثالث ، المشهد الرابع -  
 ١٩٥ - ١٩٦ .

(٦٣) من السطر ٦٣ - ٨٥ تؤكد جوليت ولوح الشاعر بموضوع الظاهر والباطن ، أي المظهر الخارجي  
 المتناقض مع « المعدن » الداخلي ، مما يُذكر المشاهد للمسرحية بما قاله روميرو في الفصل الأول ،  
 المشهد الأول - ١٦٧ - ١٧٢ .

(٦٤) ٨٣ - ٨٤ أنظر الفصل الأول ، المشهد الثالث ٨٢ - ٩٣ .

(٦٥) في الأصل « قَلَيْصَبْ لسانك بالبثور » وكانت الأمثال الشعبية تقول إن أسنة المغتائب والنمامين لا بد  
 أن تُصَابَ بالبثور ، وقد اخترنا في الترجمة هنا المقابل العفاني .

(٦٦) في الأصل « هجومك من الخلف » الذي يوحي بالمفاجأة ، وهذا هو المعنى الذي أخرجناه في الترجمة  
 وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة ( ١٢١ - ١٢٤ ) .

But with a rear - Ward following Tybalt's death, « Romeo is banishéd » : to Speak  
 that word, Is father, mother, Tybalt, Romeo, Juliet, All Slain, all dead. « Romeo  
 is banishéd » ! 121 - 124 .

(٦٧) كما يقضى مذهبي في الترجمة ، أخرجت جميع المعاني الكامنة في الألفاظ التي تشتمل على تورية .  
 فكلمة Sound تعني شيئين (١) الإحراب عن الحزن و (٢) كشف أسراره أو سبر أخواره ، ومن ثم  
 أظهرت الترجمة المعنيين جميعاً - وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة ١٢٤ -  
 ١٢٦ :

There is no end, no limit, measure, bound In that word's death, no words can that  
woe sound. 125 - 126 .

### الفصل الثالث - المشهد الثالث

(٦٨) كلمة fearful لها معنى أولى هو « الخائف » - ولكن معناها الثانوى لا يقل أهمية في رأى سبنسر لأن البيتين الثانى والثالث يؤكدانه ويفسران مصدرَ الخوفِ أو الرعب الذى يلقى في القلوب فهو شخص حكم القدر عليه بالعذاب ، بسبب طبيعته (سجاياه) ولذلك فهو مقترنٌ بكارثة (بمعنى متزوج ومعنى مصطبج منى الحياة) وقد أخرجت كل هذه المعاني في الترجمة . وسيلاحظ القارئ المفارقة الدرامية في هذين البيتين لأن « الألم » و « الكارثة » قد يشيران إلى جوليت .

(٦٩) المعنى الخرفى هو : « الذى يتشوق أن يتعرف بى ويصافحنى » .  
(٧٠) في الأصل تقابل كلمة « فاهت » Vanished أى « تنفست مثل الزفير » أو « أصدرت حكماً دون احتمال العدول عنه » ( كما يقول كيرمود وسبنسر ) وربما كانت الكلمة محرقة في النص .  
(٧١) أى حين تنضم الشفة العليا إلى الشفة السفلى ، وهى استعارة مفتعلة لوصف الشفتين بالحمره .  
(٧٢) حرفياً « فلتشئتُ الفلسفة نفسها » .

(٧٣) يكون روميو قد وقع على الأرض ، كما هو مذكور في النص ويمجد أن يقع - يُسَمَعُ الطرُقُ على الباب الخارجى فيكون مبرراً للقس لورنس حتى يأمر روميو بالتهوض . . فلولا ذلك ما أمره - وحسبها يقول الأستاذ نايت - إن القس لورنس متعاطف تعاطفاً شديداً مع روميو في موقفه . . حتى أنه رغم لومه له « بالغ التأثير بموقفه . . ومستجيب لانفعالات الشاب المكلم » . أما الارشادات المسرحية فالمعروف أن شكسبير لم يكن يكتب منها إلا أقل القليل معتمداً على الموجود منها بالحوار ذاته .

(٧٤) الواضح - بطبيعة الحال - أن روميو لم يلحن ميلاده . . ولكن « روميوس » في قصيدة بروك يفعل هذا - ( انظر مقدمة النص ) .

(٧٥) يقول ستيفنز : « كان الجنود الإنجليز يستخدمون قديماً أعواد ثقاب لا سبيل إلى إشعالها إلا بعود ثقاب مشتمل دائماً ، معلق في علبة مربوطة في حزام الوسط - قريباً كل القرب من الصندوق الخشبي ، الذى يضع فيه البارود » .

### الفصل الثالث - المشهد الخامس

(٧٦) شجر الرُّمَّان يرتبط بصورة تقليدية بالبلبل ، ومع أن ذَكَرَ الطائر هو الذى يغنى على أشجار الرُّمَّان ، فإن شكسبير يُشير إلى الطائر بضمير المؤنث « She » . ويقول الأستاذ داودن إن الإشارة

الشائعة إلى أنثى الطائر [ سواء شكسبير أو لدى اثنين من معاصريه هما جون ليلي Lyly وجون إليوت Eliot ] مرجعها إلى القصة التي صورتها أوفيد في مسخ الكائنات - ( ٤ ، السطر ٤٣٣ وما بعدها ) وهي قصة تيريوس وفيلوميليا التي تحولت إلى بلبله ا ( أنظر ترجمة د. ثروت عكاشة ) .

(٧٧) يقول أحد الشراح إن « شموع الليل » كناية عن النجوم .

(٧٨) في الأصل « شهابٌ زفرته الشمس » ( السطر ١٤ ) - وكان يعتقد أن الشهب تتكون من أبخرة تستمددها الشمس من الأرض ثم تشعلها . وتكرر نفس الصورة في خاب سمي العشاق - الفصل الرابع ، المشهد الثالث - ٦٧ - ٦٨ ، ( أنظر ترجمة د. لويس عوض ) .

(٧٩) في الأصل Unpleasing Sharps ويشرح قاموس أكسفورد الكبير ( OED ) الكلمة الأخيرة بأنها « النغيات الحادة الأعلى من النبرة الطبيعية » - وهي في هذا تعنى أكثر مما نسميه في الموسيقى « ديز » ( وهو معناها المؤلف ) - ومن ثم فإن « الأنشازُ القبيحة » تتفق مع هذا المعنى لأن الأنشاز جمع التُنشز وهو العالى البارز الحاد ( الوسيط ) وهي في هذا تختلف عن النشاز ( المحدثه ) في البيت السابق .

(٨٠) المقصود بالفواصل هو تقسيم النغمة الطويلة إلى نغيات قصيرة متتابعة أى تحويل الـ a إلى aa على نفس الدرجة من السلم ومن ثم فكلمة « التقسيم » أقرب إلى المعنى ، ولكن « التقاسيم » في الموسيقى الشرقية تعنى التنويعات ، Variations ، ومن ثم فَضِلْتُ كلمة فواصل بسبب التلاعب اللُغْطى على « الفُصلِ » بين الأحبة ، وهو مقصد شيكسبير في النهاية .

(٨١) في الأصل hunt's - up وهو أغنية الصباح التي تحتفل بأول نهار يشرق على ليلة الزفاف ، وقد أخذت اسمها من لحن الاغنية التي كانت تُعزفُ لإيقاظ الصيادين لممارسة الصيد مبكراً ، ويقول أحد النقاد إن المفارقة هنا أن روميو وجوليت أصبحا « الصيد » لا « الصائد » .

(٨٢) « في كل يوم من كل ساعة » لأن كل دقيقة تبدو أياماً عديدة - كما يقول البيت التالي .

(٨٣) كان يعتقد أن كل آهة تشرب قطرة دم من القلب - أنظر مسرحية الملك هنري السادس - الجزء الثالث - الفصل الرابع - المشهد الرابع - السطر ٢٢ الذي يشير فيه إلى « الآهات التي تمتص الدماء » ومن ثم « تقصف » العمرا

#### الفصل الرابع - المشهد الأول

(٨٤) وَجَّهَتْ إلى شيكسبير تُهمَّة الجَهْل أو الإهمال لأن القُدَّاس لم يكن يجرى في المساء عادة ، ولكن قاموس أكسفورد الكبير ( O E D ) يقول في باب ( Sb<sup>1</sup> 2c ) Mass إن « قُدَّاس المساء » هو ترجمة حرفية للتعبير اللاتيني missa Vespertina حيث تعنى missa أى صورة من صور العبادة بصفة عامة . ويقول أحد الشراح إنه من المؤكد أن صورة من صور القُدَّاس كانت تقام في تشارتر هاوس ( بيت الميثاق ) في لندن ، في نحو السادسة مساء ، وكان سفير البرتغال يقيم في ذلك المكان عام ١٥٧٦ ، طبقاً لما جاء في كتاب *Queen Elizabeth and her Times* وهو مجموعة من الدراسات

أشرف على نشرها توماس رايت (Wright) عام ١٨٣٨ أول الأمر ثم أعيدت طباعته عدة مرات حتى أحدث طبعة (مزيدة ومنقحة) عام ١٩٨٤ .  
(٨٥) في طبعة الكوارتو الثاني Q2 التي اعتمدنا عليها نجد أن كلمة Care مطبوعة Care – ولكن صورة الكلمة في طبعة الكوارتو الأول Q1 أرجح ليس فقط لمعناها ولكن لورودها بنفس الصيغة في أكثر من مكان في مسرحيات شيكسبير (غاب سعى العشاق – ٢ / ٥ / ٢٨ ، وريتشارد الثالث ٢ / ٣ / ١٧١) بل إن نفس الخطأ يتكرر في السطر ٦٥ من المشهد الخامس من الفصل الرابع في هذه المسرحية ، وهنا لا بد من قراءة Cure بدلاً من Care وإلا فسد المعنى :  
وهل علاج الحزن

ذلك الصراخ والعيول ؟

- (٨٦) يقول (هايت) . « كانت النساء في أيام شكسبير يحملن عدة خناجر تتدلى من أحزمتهم » .  
(٨٧) هنا لعب آخر على « انتظار الموت » .. ولا « تنتظر » بمعنى تمهل .. وفي الأصل لعب على لفظة Long بمعنى (١) تمهل في الإجابة ، (٢) اشتاق للموت .  
(٨٨) يعلق (مالون) على هذه العادة قائلاً : « إن عادة الإيطاليين في حمل جثة الميت إلى القبر مرتدية أفخر ثيابها – وعارية الوجه – مذكورة بوضوح في قصيدة بروك ويذكر (كوريات) – إن الإيطاليين كانوا يحملون « الجثة إلى الكنيسة عارية الوجه واليدين والقدمين ، وقد ألبسوها نفس الثياب التي كان يرتديها الشخص قبل وفاته » .

#### الفصل الرابع – المشهد الثاني

(٨٩) « اقرب الليل » في السطر ٣٨ تثير مشكلة في توقيت المسرحية ، لأنها تعنى ببساطة أن شيكسبير « يقم » الساعة المسرحية عدة ساعات لإيجاد إحساس بالعجلة والاقتراب من الذروة ، فالوقت المحسوب بالساعة – أى التوقيت الطبيعي – لا يمكن أن يضع هذا المشهد بعد « العصر » ، لأن جوليت قامت بزيارة القس في الصباح الباكر (نهاية المشهد الخامس من الفصل الثالث وبداية الفصل الرابع) والواضح أنها عادت لتوها إلى المنزل ، كما يدل على ذلك ما تقوله في السطر ١٤ من هذا المشهد . ويبدو أن شيكسبير قد تأثر بما كتبه بروك في قصيدته روميوس وجوليت من قول جوليت (البيت ٢٢٠٠) « إنها كانت « في كنيسة القديس فرانسيس هذا الصباح » ، وبما كتبه بينتر (ص ١٢٨) من « أنها عادت إلى المنزل ، إلى قصر أبيها في نحو الحادية عشرة صباحاً ، وكان يمكن لشيكسبير أن يضع هذا المشهد في المساء إذا جعل دخول جوليت في السطر ١٤ غير مرتبط بعودتها الفورية من صومعة القس ، وذلك بأن يجعل المريية تقول ببساطة .

ألا ترى أنها مسرورة منذ أن عادت من الاعتراف ؟  
بدلاً من

ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة ؟



ولكن شيكسبير يريد أن يحقق كما يقول أحد النقاد «حضورية الحدث» immediacy of action ويختصر الزمن المسرحي في الوقت نفسه .  
(٩٠) أنظر الإحالة هنا إلى البيت ٩٥ من المشهد الأول في هذا الفصل : ( بمزيج من برد وخدر ) وإن كان شيكسبير هنا يستخدم حيلة بلاغية هي Transferred epithet أن نقل النعت من الاسم إلى الاسم المجاور له ، وهكذا يقول شيكسبير ( على لسان جوليت ) :  
I have a faint cold fear thrills through my veins

بدلاً من

(1) I have a fear ( that ) thrills through my veins ( With ) faintness and cold .  
أو

(2) I feel faint and cold with fear running through my veins .

وكل من المعنيين مقبول وإن كنت فضلتُ التفسير الأول بسبب ما يبدو من إرجاعه صدى كلام القس في ٩٥ / ١ / ٤ — ٩٦ وهو :

When presently through all thy veins shall run A cold and drowsy humour .

والـ humour التي ترجمتها بالمزيج هي في الحقيقة مزاج ، وإشارتها إلى نظرية الأمزجة التي سبق الحديث عنها إشارة سطحية في الواقع فالمقصود هو «مزيج البرد والخدر» الذي يسرى في العروق ، وقد زادت عليه جوليت في هذه «الماجاة» المردة فكرة الخوف .  
(٩١) (١) «مشهد القتل» في السطر ١٩ تحتل عدة معانٍ أخرى مثل المشهد الرهيب أو المشهد الشمس ، ولكن المعنى الأول للصفة dismal هنا هي «يوم الهلاك» ( انظر قاموس أكسفورد الكبير وأقرب شبيه عربي به هو يوم البؤس الذي كان النعمان بن المنذر ملك الحيرة قد خصمه لقتل من يدخل عليه فيه ، واشتهر عنه قوله «لَو دَخَلْتُ عَلَيَّ ابْنِي قَابُوسُ فِي هَذَا الْيَوْمِ لَقَتَلْتُهُ أ ، ، وذلك لأن الكلمة اشتقاقاً هي «يوم السوء» أو «يوم الأذى» أو «يوم النحس» dies mali ( حرفياً : الأيام المنحوسة ، والإشارة هنا إلى التقويم القروسطي ) والطريف أنه كان يشار إليه أيضاً باسم «الأيام المصرية» ، dies Aegyptiaci ( نسبة إلى هزيمة أحد جيوش الرومان على أيدي المصريين ) ولذلك فمفهوم الشر أيضاً قريب منه ، لارتباط القتل أو الموت قديماً برؤية الشر الأسطورية .  
(٩٢) نبات اللُّفَّاح أو أبوروح أو «تفاح الجن» هو The mandrake ( أو mandragola ) وكان الشائع عنه أنه — إلى جانب خصائصه الطبية — نبات سحري إذ كان يعتقد أنه ينبت مما يتساقط من الجثث تحت المشنقة ، وأنه يشبه الإنسان بسبب جذره المشقوق على شكل قدمي إنسان وأنه يصرخ عند

إقتلاعه من التربة . وكان المعتقد أن سماع صراخ اللقاح يؤدي إلى الجنون أو يفضى إلى الموت . وهو شديد التخدير ، وكان يعتقد أن به قُدراً من رُوح الحيوان .  
 (٩٣) في نسخة الكوارتو الأولى « لقد دق الجرس معلنا الرابعة صباحاً » . . واجمع النقاد ( أنظر أيضاً « قاموس أكسفورد الكبير » ) جل أن الجرس كان يلقى مرتين يومياً طول العام : الأولى في الرابعة صباحاً ( معلنا بداية النهار ) والثانية في الثامنة مساء ( معلنا بداية الليل ) .  
 (٩٤) الأرجح أن ( أنجليكا ) هى زوجة كايبوليت وليست المريية . ويعلق البرونسور ( داودن ) حل ذلك قائلاً إنه يتمشى مع قوله لها ألا تهتم بالثمن . ( أى لأنها تمسك الحساب في المنزل ) .  
 (٩٥) لم نحذف الشتائم التى لا تخدش الحياء .

(٩٦) الواضح أن فراش جوليت يحيطه الستائر - مثل كل فراش في مسرحيات شكسبير - وهنا تريد المريية - لأن جوليت غارقة في النوم - أن تزج الستائر وتدخل إلى فراشها لتوقظها  
 (٩٧) في قصيدة بروك « لا يستطيع كايبوليت أن يتكلم لحزنه الشديد » ولم يكن شكسبير ناسياً ذلك - ولكنه جعله يتكلم حتى يحدث تناقضاً درامياً داخل شخصية الرجل الهرم [ داودن ] .  
 (٩٨) المعروف أن المريية - رغم حزنها - ليست مخلصه الإحساس ، وليست مخلصه في حب أحد - رغم تعلقها بسيدتها - كما ظهر في المشهد الذى نصحت فيه سيدتها فيه بترك روميو والزواج من باريس . الفصل الثالث المشهد الخامس ( ولذلك فهى مضحكة في اختيار ألفاظها التى تظهر حزنها السطحي .

(٩٩) يفسر الأستاذ جرانت هرايت هذا « الحدث الذى يصور ألبا بطولياً زائفاً » بأن شكسبير يسخر فيه من ترجمة « الماسى » - من تأليف سنيكا - الكاتب الرومان - التى ظهرت عام ( ١٥٨١ ) - مثلها سخر من طريقة الصياح للتعبير عن الحب والحزن في مشهد ( بيراموس ونسي ) الذى يؤديه العمال في مسرحية « حلم ليلة صيف » - الفصل الخامس - المشهد الأول .

(١٠٠) اللعب باللفظ واضح في الأصل ، ولكن أضفاء صفة المرح إلى الحزن يقصدُ به أن يكون تناقضاً مُثيراً للضحك ، مثل سائر المتناقضات الشكسبيرية ، فنفس التعبير يمر في مسرحية : السيدان من فيرونا الفصل الثالث ، المشهد الثانى ، البيت ٨٥ ، وفي حلم ليلة صيف حينما يصف العامل الممثل اللون المسرحى الذى يقدمه قائلاً إنها مأساة مفرحة .

(١٠١) التوريات متعددة في الأصل - ولم تترجم منها إلا ما قبله العربية .  
 (١٠٢) أى هازف العود .

(١٠٣) يسخر بيتر هنا من الموسيقين فيسمى كلاً منهم باسم آلة مختلفة - وعمود الكمان هو « القَرْسَة » التى في وسط الكمان والآلات الوترية المشابهة .

### الفصل الخامس - المشهد الأول

- (١٠٤) « رَبِّ صَدْرِي » هو الحُبُّ أو رَبِّ الحب كيوييد ، والعرش هو القلب . وقد وردت عبارة مشابهة في عطيل ٣ / ٣ / ٤٤٨ ، فلتنازل يارب الحب عن تاجك وعرشك في القلب .
- (١٠٥) يقصد بالغريب « غير المألوف » وبالروح لون الإحساس بالحياة أو الحيوية .
- (١٠٦) يقارن ما لون هذا البيت بالبيت الوارد في قصيدة مارلو (المعاصر لشيكسبير) وعنوانها هيرو ولياندر - ٢ / ٣ « قَبْلَهَا وَبِتُّ الحِياةَ بأنفاسه في شفيتها » .
- (١٠٧) في الأصل « أطيافُ الحُبِّ » ويقصد بها الأحلام .
- (١٠٨) يقول دافيز إن تذكُّر روميو للصيدلاني (٣٧ - ٣٨) والفكرة التي جالت بذهنه من أنه يمكن أن يكون ذا نفع له توحى بأن فكرة الانتحار لم تكن بعيدة عن ذهنه أثناء وجوده في المنفى ، وهذه كما يقول لمسة ذكية غير موجودة في قصيدة بروك أو بينتر .
- (١٠٩) لا يقدم أي من الشراح تفسيراً لهذه التفاصيل الغريبة عند شيكسبير فلماذا يكون يوم الأربعاء ذاك عطلة ؟
- (١١٠) كان الدوقية Ducat عملة ذهبية صغيرة تساوي نصف جنيه استرليني آنذاك ، ومن ثم فقد كانت الأربعون دوقية مبلغاً كبيراً .
- أما تحديد المبلغ فبختلف من مصدر إلى مصدر من مصادر شيكسبير : فإن بروك يقول . « خمسون كراونا من الذهب » (والكراون خمسة شلنات أي ربع جنيه استرليني) وبينتر يقول « خمسون دوقية » ، والطبعة الأولى من هذه المسرحية (Q1) تقول « عشرون دوقية » . ويقول إيفانز إن الرقم الحالي يستند إلى استرجاع شيكسبير للسطر الذي تقوله العاهرة في كوميديا الأخطاء (٤ / ٣ / ٩٦) وهو « إن مبلغ الدوقيات الأربعين أكبر من أن أفقده » - وسوف يذكر القارئ أننى إزاء عدم أهمية هذه التفصيلات أبقيت الكلمة كما هي ، في حين أننى غيرتها إلى « دينار » في تاجر البندقية (١٩٨٨) وهو يساوي قيمتها آنذاك وله دلالة المعاصرة في الثقافة العربية .
- أما « درهم سم » فهو كما يقول الشراح « مشروب » أو شراب من السم ، ولكن الواقع أن كلمة dram هي نصف أوقية سائلة بالمعايير البريطانية والأمريكية مشتقة من كلمة drachm (درهم) اليونانية ، ولذلك فأنا في الحقيقة لم أبتعد عن المعنى بل اقتربت منه ! .

### الفصل الخامس - المشهد الثاني

- (١١١) عندما يدخل القس جون يقول « أين القس المبارك من طائفة الفرنسيسكان ؟ » (السطر ١) وقد حذف هذه الإشارة ، كما يقول في السطر ٥ - « أبحث عن أخ لي حافي القدمين » وقد حذف الإشارة إلى الحفاء لأنه رمز الطائفة واكتفيت بـ « من نفس الطائفة » .

---

الفصل الخامس - المشهد الثالث

(١١٢) طال خلاف النقاد حول ضرورة هذا الخطاب ، ويقول ما لرن إن الذي جر شيكسبير إلى سرد هذه القصة المملة هو محاولة المحافظة على سير حبكة روميو وجوليت بمعنى « تريبط » النهاية بالتوفيق بين الأُسرتين . ونحن نرى هذا السرد مملا بلا مراء ولكن اللغة كانت تمثل لشيكسبير ميدان المعركة والمقاتلين فيها ! ولذلك فكل شيء يصب في اللغة ولا مهرب من الإسهاب والإطناب .





هذه هي الترجمة الشعرية الكاملة لأجمل  
مسرحيات الحب لشاعر الانجليزية الأكبر ولیم  
شیکسپیر، وهي تجمع لأول مرة بين الدقة  
العلمية والصياغة السلسة، إلى جانب مقدمة  
واقية وحواس ضافية.

والمترجم كاتب مسرحي وناقد مرموق هو  
الدكتور محمد عنانی، رئيس قسم اللغة  
الانجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة،  
والحاصل على جائزة الدولة في الترجمة، ووسام  
العلوم والفنون من الطبقة الأولى.