الخصائص والمزايا

من العسير جدًا أن تتفق وجهات النظر فى استحسان مزايا الشاعر مع كثرة موازيــن النقد وكثرة آراء النقدة وأســاليبهم فى تطبيقها، ولكنــه إذا تعذر الاتفاق على إنــكار مزاياه فقد يكون ذلك لفضل فيه أكبر من وجهات النظر وأجدر منها بالاعتبار وأحق بالبقاء.

فمن الجائز مثلًا أن ينكر الناقد عليه مزية من مزايا الفن ويعود فيشهد له بمزية أو مزايا كثيرة فيما عداها.

ومــن الجائز أنه ينكر عليه جميع المزايا ويقابله فى زمانه نقدة يضارعونــه فى المكانة والخبرة ويخالفونه فى إنكاره، ويســتندون فى آرائهم على الأصول التى يستند إليها وإن لم يذهبوا مذهبه فى تفسيرها وتطبيق مبادئها.

ومن الجائز أن تعبر بالشــاعر فترة ينساه فيها النقاد والقراء ويلهــون عنه بفتنة من فتن الزمن أو نوبة من نوباته، ثم تنقضى تلك الفترة فترجع ذكراه ويتعوض من النسيان إسرافًا فى الإقبال عليــه، كأنه ندم على جناية الإعــراض عنه والحرمان من متعة الاطلاع عليه.

وتطرد هذه القاعدة فى عظماء الشعراء، فنعرفهم من الإنكار كما نعرفهم مــن الإعجاب، وكلاهما إذا اختلفت وترددت فيه الأحكام

دليل على سعة الجوانب وتعدد المزايا ورسوخ الفضل العميم رسوخًا يحيط بالنقد والناقدين، ولا يحيط به النقد والناقدون.

وليس أكثر من الإنكار على شكسبير إلا الإعجاب به والرد على منكريه هل هو شاعر فنان يمتاز بالجمال والسلاسة وطلاوة العبارة؟

هل هو شاعر حكيم يمتاز بأصالة الفكر وصدق التأمل واستبطان الحقائق الخفية؟

هل هو شاعر بصير بالطبائع والسرائر يمتاز بالوعى المحيط والنظرة الثاقبة والغوص العميق على طوايا الغيب فى الطبيعة وفى الإنسان؟

هل هو شاعر المسرح؟ هل هو شاعر القصة؟ هل هو شاعر الملحمة؟ هل هو شاعر قوم؟ هل هو شاعر جميع الأقوام؟

نعم ولا، ووراء نعم ولا مرجع دائم يبرم وينقض، وينتهى إلى مراجعة الموازين نفسها، لأن الشاعر العظيم يصحح الموازين ويضطر فريق كل ميزان إلى إعادة النظر فيه، فله الكلمة الأخيرة فيها وليست الكلمة الأخيرة فيه للميزان الذى يتقبل التصحيح والتبديل منه ومن أمثاله على الدوام.

* * *

كان فولتير يقول عن شكسبير إنه محروم من الفن والنسق، والمثل الأعلى عند فولتير فى الفن والنسق أن يكون وفاقًا لسنن الأقدمين التى أخذ الزمن فى تبديلها من قبل أيام فولتير.

ولما كتب رسائله الفلسفية عن الإنجليز قال عنه إنه محروم من أقل مسكة من الذوق وأقل دراية بالنسق، ولكنه لم يستطع أن ينكر عليه «العبقرية المفعمة بالقوة والخصب والدراية بما هو طبيعى وجليل». وعاد بعد ذلك بأكثر من ثلاثين سنة، فكتب إلى هوراس والبول يقول: «إنه ذو سجية حسنة، ولكنه ذو عنجهية همجية بلا نسق ولا فطنة ولا فن، يخلط الضعة بالعظمة والهذر بالهول...».

وفولتير الذى يقول هذا هو الناقد الحصيف الذى قرر فى مقاله عن الملاحم أن آيات الفن لا تنتظم فى نسق واحد، وأنه ما من تعريف يمكن أن يحيط بالروائع من طراز أوديب لسفوكليز، وسينا لكورنيل، وأتالا لراسين، ويوليوس قيصر لشكسبير، وكاتو لأديسون.

وفيكتور هيجو، وهو نِدٌّ لفولتير فى النقد وفهم الشعر، يفضل الفن الحديث على فن الإغريق، لأن الفن الإغريقى يخرج «النشوز النافر» من حسابه ولا يلتفت إلى الصلة بينه وبين الروعة والجلال، ولكن المحدثين - وفى طليعتهم شكسبير - يعرفون كيف يتزحزح أحدهما فينسرب فى غمار الآخر، وكيف يصبح النافر جليلًا كما يصبح الجليل نافرًا، وينظرون آخر الأمر إلى النقيضين فى أطوار الطبيعة فلا ينسون التقريب بينهما، حيث يقتربان فى الحقيقة ولا يبتعدان إلا بتكلف من عمل الإنسان.

ويناصى فولتير وهيجو فى زمرة النقاد الأدباء هردر وفردريك شليجل الألمانيان، وعندهما أن المسرحية العظيمة لن تخلو من الفن،

لأن الفن ينبع من الروح ولا ينشأ بداءة من حيل اللباقة أو تزويق الصورة المحسوسة، ويقول هردر إنه لا يدفع عن شكسبير ولكنه يستند إليه ليرد على ناقديه، فإنه ترجمان الطبيعة التى تتكلم بألسنة كثيرة، ومن قرأه فلا عليه أن ينسى المسرح والممثل وينظر إلى الأوراق المتطايرة من صفحات الكتاب الأبدى: كتاب الكون والحياة.

وبنديتو كروشى الإيطالى ند لهؤلاء جميعًا إذا عدوا من النقاد أو عدوا من الفلاسفة، وجوابه لهم فيما افترقوا فيه أن الفن يلتقط أبطاله من الحياة ولكنه لا يماثلها فى صورها العامة المشتركة، وأن شكسبير عبقرية عالمية لا يحدها زمانها ولا تحدها فترة واحدة كائنة ما كانت، وهو يمثل لنا أشتاتًا من البشر على تباين شديد فى بواطنها وظواهرها، ولكنه يشرف عليها لتمثلها على سواء ولا ينعزل عنها، إذ نحن نفرق بينها على حسب شعورنا بها فى صورتها المعروضة علينا من صنع يديه، ولو كان بمعزل عنها لما افترق أحد منها عن أحد فى شعورنا، وإن شكسبير على هذا الإشراف فوق الشخوص والأمزجة ليطوى كل شىء فى شخصه مما تعلمه أو اختبره فى حياته، وبهذه الخصلة فيه استطاع أن يأخذ الموشحات من ينبوعها الإيطالى ويودعها ترجمة حياته.

ولعل الأدب الأوربى لم يعرف بين أوائل القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ناقدًا فنيًا من الباحثين فى فلسفة الجمال أبرع من جورج براند الكاتب الدنماركى صاحب الآراء المأثورة فى

مباحث «الإسطاطيقا» وتطبيقاتها على الشعر والمسرحية بصفة خاصة، فربما نبغ فى عصره من أصحاب هذه المباحث كثيرون من نظرائه وأقرانه، ولكن آراء براند لا تزال حتى الآن فى مقدمة الآراء عند من يرجعون بالفن والأدب إلى أصول فلسفة الجمال وأصول الفلسفة على الإجمال.

فهذا الناقد الفنان الفيلسوف يرى أن الوحدة فى العمل الفنى شرط لازم، ولكنه لا يحصرها فى شروط الوحدة التى نص عليها الأقدمون، بل يفضل عليها أحيانًا وحدة الباعث والحركة ووحدة الجو الوجدانى الذى يحيط بالأمكنة والأزمنة والحوادث والشخوص، ويعرض براند للعناية باللفظ فلا ينفى أن شكسبير كان يتخير اللهجة الخطابية فى أشعاره ومسرحياته، وإنما يعزو ذلك إلى حكم الموقف الذى لا فكاك منه بعد انتقال التعبير من اللاتينية إلى الكلمات السكسونية فالإنجليزية، فليس من الفن ولا من التأثير الفنى أن تأخذ الألفاظ السوقية لتضعها على حالها فى موضع اللغة التى قدستها التقاليد ودرجت عليها أساليب النخبة الأفذاذ من نوابغ الشعر والنثر والحكمة، وهذه العناية بسوق الألفاظ فى مساق الخطابة والتأثير هى الموازنة التى لابد منها لمجاراة الأدب السلفى فى مجاله، وما زالت مراعاة المقام فى كل كلام شرطًا من شروط الفن الأصيل كيفما اختلفت عليه الموازين والآراء.

ومدرسة الفن للفن لا تغيب عن هذا المعترك الذى تتلاقى فيه الآراء أو تفترق حول الفن والفكر، أو الفن والأخلاق، أو الفن المستمد من أعماق الروح، أو الفن الذى ينقل عن الطبيعة ويلتقط منها نماذج الصور والألوان.

وإمام هذه المدرسة فى الأدب الإنجليزى «والتر باتر» الذى يلقب بالكاتب المرصع أو الكاتب الموشى لأنه يجرى الكتابة مجرى الصور فيما تعرضه من الأصباغ والظلال أو مجرى العقود فيما تنتظمه من الفصوص والجواهر على تناسب الأحجام والألوان.

عند باتر أن مدرسة الفن للفن تجد رضاها فى شكسبير، لأن رواياته «توليفة» من النفوس البشرية تمتزج وتنفرد كما تمتزج أشعة الطيف الشمسى مع الحركة السريعة أو الحركة البطيئة، فلا تنافر بينها فى امتزاجها، ولا يتراءى عليها التنافر وهى منفردة إلا ريثما تتحول من مادة صبغية إلى صورة متناسقة التلوين والتظليل، ويختار باتر ملهاة «الحب الضائع» - وهى من أوائل المسرحيات التى ألفها شكسبير - ليورد منها الأمثلة على اللفظ المنتقى لجمال إيقاعه والنماذج الإنسانية المتلاقية لما بينها من تجاوب الأشكال والشيات[1].

* * *

(١) يراجع - عن آراء النقاد - كتاب تاريخ النقد الشكسبيرى تأليف رالى
A history of shakespearian criticism by Ralli.

وربما اتفق الناقدان من مدرسة واحدة على فهم واحد للشعر ولم يتفقا على مواضع الاستحسان فى موضوعاته وأقسامه.

فالناقد الإنجليزى مورتـون لوس Luce صاحب كتاب «متناول شكسـبير» يرى أن قصة «لوكريس» دون قصـة «فينوس وأدونيس» وأن الأولى «أقـل طبيعـة وأقل نغمة وأقل جمالاً، وأقل شـعرًا» من سابقتها فى النظم «فينوس وأدونيس».

وجورج ريلاند Ryland صاحب كتاب الكلمات والشـعر يقول نعم! ولكن لأننا نأخذ بديلا من ذلك مزيدًا من شاعر الدرام أو شاعر المسـرحيات، وأن شكسـبير قد وعد فى إهدائه لقصة «فينوس» أن يعقبهـا بعمل أرصن وأقرب إلى الجـد، ثم يقول الناقد: «إن الزينة فى قصة «فينوس» تنوب عنها التشـبيهات فى قصة «لوكريس» ... وإن فى دخيلة ثاركوين قبل العدوان صراعًا كالصراع الذى اشـتجر فى قلب ماكبث إذ يقول – عن الملك – «إن عار العدوان عليه – وهو مـن أهلـى وخاصة صديقـى – لا غفران له ولا نهايـة» وإذ يقول: إنـه هنا فى ذمتين: ذمـة القريب وذمة الرعيـة ... وكذلك يقول ثاركوين، وهو يدعو الآلهة ويتأمل: «إن الآلهة التى أدعوها تمقت هذه الفعلة فكيف تمدنى بالمعونة عليها».

ويمضى الناقد فى بيان الأسلوب الذى يناسب هذا السياق المسرحى ويخالف سياق الخطاب الوجدانى فى قصة «فينوس وأدونيس».

* * *

وإن القارىء ليمعن فى استطلاع هذه الآراء، فيجتزئ منها بالأمثلة الكافية أو يطيل الأمد فى الاستقصاء والإحاطة، لأن الكتاب الذين عرضوا لنقد شكسبير فى لغات الحضارة يعدون بالمئات، ولكنه يعلم كلما أمعن فى الاستطلاع أن مقاييس الفن تستهدف للتعديل والتنقيح كلما اقتربت من عبقرية نادرة بين عبقريات الفنون، وإن مقال شاعرنا المتنبى عن قصائده:

أنام ملء عيونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

يصدق على كل عبقرية تخلق الفن والفن لا يخلقها، وأنه ما من مذهب من مذاهب النقد يستطيع أن ينكر شاعرًا عظيمًا أو يجد من يتقبل حكمه إن أنكره، لأن الشاعر العظيم يأتى بدستوره الذى يجرى عليه حسابه، وقد يضيق المذهب فلا تتسع حدوده لشاعرين عظيمين.

* * *

والنقاد يطيلون النقاش ولا حرج عليهم أن يطيلوه فى كل مطلب تتشعب نواحيه وتتعمق أغواره وتتقابل زواياه، لكنهم قد استطاعوا فى نقد شكسبير أن يقسموا الكلام عنه إلى قسمين: قسم تتقارب فيه وجهات النظر لأنه أشبه الأشياء بوصف الواقع، وهو الكلام على خصائص الأداء من لفظ وأسلوب وطريقة تنظيم للمناظر والأدوار،

وقسم آخر هو الذى يطول فيه النظر ويكثر التعليق والتعليل، وهو الكلام على المزايا العليا التى امتازت بها عبقرية شكسبير.

* * *

والكلام على أدائه من وجهة الألفاظ والمفردات مسألة إحصاء، إذ كانت مفرداته تحسب بالأرقام وتزيد على المفردات فى كتابات كل أديب استخدم اللغة الإنجليزية من قبل القرن السادس عشر إلى اليوم، وتبلغ عدتها ستة عشر ألف كلمة، يدخل منها فى معجماته الخاصة التى تعرف باسم مصطلحات شكسبير أكثر من عشرة آلاف.

وسر هذه الكثرة أن شكسبير كتب فى العصر المتوسط بين ابتداء الكتابة باللغة الإنجليزية وبين شيوعها والاقتصار عليها فى موضوعات الفن والثقافة وسائر الموضوعات.

فقبل القرن السادس عشر بأجيال قليلة كانت اللاتينية لغة العلم والدين فى إنجلترا وفى القارة الأوربية، وكانت الفرنسية لغة السياسة والمخاطبات الرسمية فى أوربا الغربية، ثم تنبه الشعور باستقلال الفكر واستقلال الوطن فى عصر النهضة، فترجمت الكتب اللاتينية والفرنسية إلى اللغات الوطنية، وأخذت طائفة من الإنجليز فى استخدام لغة الحديث للكتابة، فظهر أسلوب الكتابة الذى تختلط فيه الكلمات الإنجليزية الدارجة والكلمات النورماندية أو السكسونية وأشتات من الكلمات اللاتينية «المكلنزة» فى هجائها والنطق بها على النحو الذى تنطق به الكلمات الشائعة.

وأكثر شكسبير من تلك الكلمات الشائعة فى لهجات المدن ولهجات القرى من الأقاليم الوسطى، وكان يفضل الاقتباس من هذه اللهجات كلما اقتبس الكتاب المعاصرون من اللاتينية أو الإغريقية، لأنه لم يكن واسع المحصول من مفردات هاتين اللغتين، وقد ثبتت مفرداته فى اللغة وإن تغير المفهوم من بعضها مع تغير المصطلحات والأذواق، ثم تخصصت الكتابة بألفاظها وعباراتها، فبقيت كلمات من مفرداته مهملة فى الكتابة متداولة فى الحديث، ولا سيما فى قرى الأقاليم الوسطى التى أخذ منها محصوله من عبارات الريفيين.

ويحرص الإنجليز على تدوين لغة شكسبير فيحصرون مفرداته فى معجمات خاصة أو يذكرونها فى المعجمات العامة مشفوعة بالنسبة إليه، وقد يلحقونها بمجموعة أعماله ويكتفون منها بما يفهم على وجه يخالف وجهها فى الكلام المتداول بعد عصره، وكثيرًا ما تأتى هذه المخالفة من إيثاره للكناية والمجاز فى بعض التراكيب، ولا يعسر فهمهما بغير تفسير على من ألقى باله إلى طريقته فى اللحن والإيحاء.

أما أسلوبه فى تركيب المفردات فالغالب عليه فى أول عهده بالتأليف المسرحى أن يجنح إلى التفخيم والتأثير، وأن يودع الجملة غاية ما تحمله من المعنى الصريح والإشارات الخفية.

وكان من الطبيعى أن تغلب عليه هذه النزعة فى أول عهده بالتأليف للمسرح، لأنه كتب للمسرح فى عهد لم تخلص فيه

الأذهان من بقايا قصص البطولة والقداسة، وبدأ كتابته باللغة الدارجة، فلم يكن فى وسعه أن يحلها محل اللاتينية وأن ينزل بها من أحاديث البطولة والقداسة دون أن يمسح عنها غبار الابتذال والسوقية بشىء من تفخيم الخطاب والمجاز، وأكبر الظن أنه لم يكن طليق الرغبة فى هذه النزعة؛ لأنها كانت شعار المسرح على ألسنة أقطابه وأصحاب الرأى والعمل فى توجيه التمثيل والتأليف، ومنهم إدوارد ألين Alleyn صاحب القيادة فى هذه الصناعة يوم بدأ شكسبير فى تأليف المسرحيات، وقد كان له شعار يلخصه فى كلمتين: الصوت والصورة Sound and fury فلا تجوز المسرحية امتحانها عنده حتى يكون لها لفظ رنان يملأ الآذان وحركة دائمة تشغل الأذهان، وهو شعار كان شكسبير يؤمن بضرورته فى بعض المسرحيات التى لا غنى فيها عن الروعة والتأثير، فإذا تفتح له باب الخلاص منه لم يتوانَ فى ولوجه، كما يظهر من طريقته فى روايات الملهاة، حيث تغنى الفكاهة عن استرعاء الأسماع بالتفخيم والتأثير، وحيث درج المؤلفون فيها قديمًا على اجتناب لغة البطولة والقداسة، قبل أن تتحول من لغة اللاتين والإغريق إلى لغة السوق والطريق.

* * *

ويلاحظ عند عرض أعماله فى تسلسلها التاريخى أنه كان يميل إلى السلاسة والبساطة فى مسرحياته ومنظوماته الأخيرة، وأنه

كان أسرع إلى السلاسة والبساطة فى المنظومات وتتلوها روايات الملهاة ثم روايات المأساة، كأنه كان يستفيد من طول الخبرة فيملك ناصية القلم ويستفيد من سعة الشهرة فيملك حريته مع قادة المسرح وجمهرة النظارة والقراء، وسبقت منظوماته سائر أعماله فى هذا الاتجاه الفني؛ لأنه كان أقرب فيها إلى الاستقلال برأيه وهواه.

يقول هاليدى Halliday فى كتابه «شكسبير والنقاد»: يرى من وجهة الصنعة والأداء - أى النماذج المختارة - تبدى لنا تطوره فى النظم من دوى السطر ذى المقاطع العشرة الذى اختاره مارلو إلى الأداة المرنة الموفقة فى المآسى والقصص».

ثم يقول عن النثر بعد الاستشهاد ببعض النماذج: «إن هذه النماذج تبدى لنا تطورًا شبيهًا بالتطور الذى أشرنا إليه فى النظم انتقالا من الجفاف والحرص على النمط إلى الرشاقة والسجية الظاهرة، وانتقالا من صنعة ليلى Lily وشقشقة «الحب الضائع» إلى الحديث المصقول فى براعة ويسر على لسان بنديك ولسان بتريس إلى ما هو أيسر من ذلك وأسلس فى حوار هملت أو الحديث السهل النبيل فى فاجعة ماكبث، وما نقوله هنا تعميم سريع، إذ لا شك أن تطور النثر من حيث هو أداة مسرحية أقل بروزًا من تطور القصيد، وأقل انتظامًا واطرادًا منه فلا يمتنع أن تبدو السهولة فى كتابته الأولى أو تبدو الكلفة فى كتابته الأخيرة، إلا أن الكتابة الأولى على وجه التعميم أقرب إلى اليبوسة والكلفة والتضلع - أو نتوء الزوايا -

فى حين تبدو الكتابة الأخيرة أقرب إلى المرونة والتنوع والخفة، أو هى - فى كلمة واحدة - أقرب إلى الصبغة المسرحية».

ويقال على التعميم أيضًا إن شكسبير تطور ولم يتغير، ويقصدون بالتطـور - دون التغير - أنه يدل على التقدم ويدل مع التقدم على بقـاء الملامح بينة ناطقة لا تختلف إلا كاختلاف ملامح الوجه بين سـن الصبا وسـن النضج والتمام: من شاء استحسـن منها ما شاء، ولكنهم يستحسنون هذا أو ذاك على تفاهم وإدراك.

* * *

وتتقـارب وجهـات النظر فى بيـان معالم الطريـق خلال هذا التطور كما تقاربت فـى الكلام على خصائص الأداء على الإجمال، وقـد أجمل هذه المعالم كاتب من حـذاق المترجمين للأدباء فى عصر الملكة اليصابات، والمتفرغين لأدب شكسـبير على التخصيص، وهو الدكتور هريسـون مقدم المسـرحيات وصاحب الرسـالة المتعة فى تقديم شكسـبير، وهى من أحدث ما كتب فى تقديم الشـاعر لقراء العصرالحاضر ومن أجمع التصانيف الأخيرة لأقوال شراح المطولات والموسـوعات، وفى هذه الرسـالة يفرد الكاتب فصلا لتطور أسلوب شكسـبير، يسـمى فيه معالم الطريـق خلال ذلك التطـور بأسماء المسـرحيات، ويقول فى مفتتحه: «إن أسـلوبه الأول يتميز بغير مشـقة، فالأوزان فيه ملحوظة بدقة وانتظـام، والقافية فيه متبعة يفضل منها ذات الأسطر المتخالفة على المثانى المتتابعة، وبين حين

وحـين يدخل الموشـحة فى الحوار، ويكثر فـى الملهيات من الكلم البارع وبخاصة فى الحوار بين الفتيان حتى ليضجر السامع لسرعة التبدل فى الأذواق، ويتدفق ثمة حشـد النكات المركبة مع استخدام الصـور الخيالية حبًا لها لا لتوضيح الفكرة أو مضاعفة التأثير، أما فى المآسـى - والتاريخيات منها بصفة خاصة - فإنه يعمد إلى اللفظ الطنان أحيانًا ويودعه من أقوال البطولة ما ليس من ضرورات المقام، غير أنه لم يزل يؤثر العبارة الجميلة على الصياغة المسرحية».

ثم يقول: «إن أحسـن عاداته وأسوأها فى مسرحياته قبل النضج تتراءى فى أجمل مسرحياته الباكرة روميو وجولييت...».

ويمضى فيقول ما فحواه: «إن أسـلوبه الأول اختفى سـريعًا مع زيـادة الخبرة والقدرة على الأداء، وفى سـنة ١٥٩٦م كتب «تاجر البندقية» فكان فيها حواره الجدى خيرًا من مسـاجلاته الفكاهية وبعد تسعة أشهر على التقريب كتب الجزء الأول من «هنرى الرابع» فكان لأول مرة مسيطرًا كل السيطرة على أداة تعبيره، وتعددت فى الرواية شخوصها المختلفة، فكان لكل منها أسلوبه يلائمه ويحكيه ... وبعـد ذلـك كتـب روايته عبـد الله المغربى فلعلهـا كانت أتم المسـرحيات فى بنائها وتكوينها، وأوفاها لجلاء أساليبه الأربعة فى الشـعر الغنائى وفى القافية وفى الشـعر المرسل وفى النثر. ولما كانت سـنة ١٦٠٦م كتب «لير» و «ماكبث»، فجاءت أولاهما عصية علـى المطالعة لتركيز الفكر فيها لا لغرابة مفرداتها، ولاسـتخدام

الكلمة والصورة الخيالية معًا للإعراب عن معنى لا يسهل الإعراب عنه ... ومضت فترة ندرت فيها كتابة شكسبير ... ثم كتب فى سنتى ١٦١٠م، ١٦١١م «سمبلين» و «نادرة الشتاء» و «العاصفة» ... وبدا فيها قليل من الانحدار بعد الذروة التى ارتقاها منذ سنوات، غير أن الحوار فى «نادرة الشتاء» يرينا شكسبير على أحسنه وإن اختل تأليف الرواية لانقضاء ست عشرة سنة بين فصلها الثالث وفصلها الرابع ... أما فى «العاصفة» فقد بلغ فى رأى النقاد الكفاة قمة التأليف فى المسرحيات، وجاء فيها بأجمل ما ترتقى إليه اللغة الإنجليزية فى نظم القصيد، وستفنى اللغة الإنجليزية فى أجلها المقدور، وذلك الشعر منتهاها من البلاغة والجمال...

***

ويعتبر النقد الموجه إلى الأداء المسرحى، أو العرض المسرحى، فى روايات شكسبير نقدًا موجهًا فى أساسه إلى بناء المسرح فى القرن السادس عشر، وإلى ضرورات التأليف التى استلزمها ذلك البناء؛ إذ يرجع النقد فى أساسه إلى صعوبة تحويل المناظر على المسرح وصعوبة الدلالة على ابتدائها وانتهائها وعلى أمكنة الحوادث التى تجرى فيها وتستمر أو تنقطع دون نهايتها، وكانوا تارة يجعلون تقسيم المناظر تابعًا لحركة الأبطال البارزين فى الرواية أو تابعًا لاجتماع العدد الأكبر من ممثليها فى وقت واحد، وينوطون أمر التقسيم بالمخرج الذى يتولى دعوة الممثلين إلى أدوارهم، ويلاحظ

اتصال الأدوار قبل خلو المسرح من الممثلين المتكلمين، وقد ظهرت الطبعة الأولى من مجموعة شكسبير وليس فيها علامات تدل على انتقال المناظر أو على أماكنها، واجتهد نيقولاس راو Rowe (١٦٧٤ – ١٧١٨م) فى تدارك هذا النقص فى طبعته المهذبة لهذه المجموعة، فأصاب وأخطأ وفتح الباب للتعديل والتنقيح فى تقسيم المناظر، بل لكتابة بعض أجزائها على نمط آخر يوافق تطور المسرح وتطور لغة الخطاب وتطور اللغة والمتكلمين بها فى استعمال المفردات بين جيل وجيل.

وانفتح الباب للتعديل والتنقيح، فكان الممثل جاريك Garrick يعيد كتابة بعض المناظر ويجاوز ذلك إلى تحويل الروايات من المأساة إلى الملهاة كما صنع فى ختام رواية «روميو وجولييت» وجاء على آثاره أناس من الممثلين والمخرجين، فقدموا وأخروا فى المناظر، وغيروا وبدلوا فى الحوار والخِطاب، وأدخلوا الموسيقى والرقص إلى بعض المواقف، بدلا من الأغانى والأناشيد، أو تلحينًا لما يصلح منها للرقص والإيقاع.

واسترسل طلاب التعديل والتنقيح حبًا للتفنن والتنويع أحيانًا، ولغير ضرورة من ضرورات المسرح أو ضرورات الاصطلاح فى اللغة، فخطر للسير بارى جاكسون Barry Jackson فى أوائل القرن العشرين أن يمثل «هملت» بملابس العصر الحاضر، فقوبلت فكرته بالاستغراب والتطلع ولكنها لم تعدم من النقاد المعدودين من يحبذها

ويستكثر من تطبيقها، وقال أحدهم «هيورت جريفين»، ما معناه أن هذا التمثيل بالملابس العصرية قد أظهر الجانب الإنسانى الخالد فى هملت فلم يبد عليه شىء من الغرابة كالذى بدا على أصحابه الثانويين، ممن غلبت صبغة عصرهم على الصبغة الإنسانية.

* * *

وتتراجع فى هذا العصر محاولات التبديل والتعديل فى نصوص شكسبير، بعد أن مرت بأدوار شتى لم تكن كلها تدور على الأسباب المسرحية التى نشأت منها.

فقد نشط المبدلون والمعدلون فى أيام الرجعة أو أيام الاستقرار Restoration، لأنها كانت فى نظر أبنائها عصر تبديل وتعديل فى النظم والآداب والتقاليد والعادات وكانوا ينظرون إلى ثورة المتطهرين كأنها حد فاصل بين ماضٍ مهجور ومستقبل منظور، يبنى كل ما فيه على أساس جديد.

واستولت هذه الفكرة على خواطر القوم وأهوائهم قرابة مائتى سنة إلى أواسط القرن التاسع عشر، وفى هذه الفترة سرت دعوة النقد التحليلى ودراسات علم النفس وتطبيقاتها على الفنون، ولا سيما فن التمثيل وفن التأليف المسرحى، لأنهما موكلان بتحليل الشخوص وتطبيق الدراسات النفسية، فتبين من إعادة النظر فى شكسبير على ضوء هذه الدراسات أنه أعظم من ناقديه وأعظم من مسرحه وجمهوره. وكان من مفارقات الزمن أن شهرته العالمية

خارج بلاده نبهت قومه إلى المحافظة على تراثه والاعتداد بمكانته فأصبح عندهم، وعند نقاده الأوروبيين فنًا مستقلا يوزن بميزانه، ويحتفظ به لذاته، وأصبحت له إلى جانب قيمته الحية الباقية قيمة الأثر العزيز الذى يضن به على التغيير.

وقد تراجعت محاولة التبديل - من ثم - إلى حدودها المعقولة، فاستباح المخرجون والممثلون ترك الفضول من المناظر التى يغنى عنها بناء المسرح الجديد، وأجمع المشتغلون بالمسرح على التحرج من التبديل الجائر الذى يخفى صنعة الشاعر وأنماطه المألوفة فى التعبير والتأثير، واستحبوا أن يعوِّدوا النظارة قبوله فى ساحة المسرح على علاته وأن يعرفوا له حقه فى الكلام على سجيته، كما يعرفون هذا الحق لمن يقدرون نفاسة حديثه ويضنُّون بها أن تضيع بدواته، أما فنه المكتوب فقد تركوه بحرفه واجتهدوا فى تقريبه شرحًا وتيسيرًا على درجات تناسب القراء، مع تفاوت السن والفهم والثقافة.

* * *

وننتقل من خصائص الشاعر إلى مزاياه، وكأننا ننتقل من الأداء إلى الرسالة التى أداها الشاعر بفنه من منظوم ومنثور وقصص وتمثيل، ولُباب هذه الرسالة فى كلمة واحدة أنها رسالة «الإنسان».

كانت دعوة العصر كله دعوة الإنسانيين، وكان من نصيب هذا الشاعر أن يكون ترجمانًا لدعوة عصره، ولا بد لها من ترجمان،

فانتهى العصر وبقيت الترجمة، لأنها ترجمة عن الإنسان الخالد، وهو لا ينحصر فى عصرمن العصور.

والأمر فى رسالة شكسبير أكبر من أمر الترجمة عن الإنسان، وأكبر من أمر تصويره أو وصفه أو التعبير عنه، لأن ذلك كله قد يصنعه الشاعر ولا يبلغ من المنزلة الأدبية - الإنسانية - أن ينفرد بتمثيل العصر كله، وأن يمتاز برسالة الدعوة بين لفيف من دعاتها المتازين.

إنما كانت رسالة شكسبير فى دعوة الإنسانيين «خلقًا فنيًا» للطبيعة الإنسانية ولم تكن مجرد تصوير لها أو تعبير عنها.

والفرق بين الرسالتين واضح محسوس يلمسه من يريد أن يتحراه بنفسه فى كل آونة.

فليس من النادر أن نعرف إنسانًا فنصوره بصفة غالبة عليه، أو نصوره بجميع صفاته التى يدركها عارفوه.

وليس من النادر أن نعبر عنه ونقول بألسنتنا ما يقوله هو بلسانه، ولكن النادر أن نخلق صورة منه وندعها ماثلة فى عالم الكتابة تعيش كما يعيش الأحياء، وتحيا لو نفخ الله فيها روح الحياة فإذا هى نسخة أخرى من صاحبها فى قوله وعمله وفى سره وعلنه، وفى خاصة نفسه وفيما يرتبط به مع الناس من مجاوبة فى الشعور ومعاملة فى الخير والشر والموالاة والعداء.

فرق بين خلق الشخصية، وبين الحكاية عنها بالوصف أو بالتعبير.

وخلق الشـخصية فى عالم الفن هو رسـالة شكسـبير فى دعوة الإنسانيين، وأى شخصية؟

شخصية الإنسان فى طبيعته المتنوعة المتقلبة حيثما كان وكيفما كان.

مئات من الرجال والنساء والأطفال، فى كل سن، ومن كل مزاج، وعلى كل حالة، وبين كل طبقة، تجمعهم تصانيف شكسبير.

منهم الطيب والخبيث، ومنهم الصريح الجلى والغامض الخفى، ومنهـم الطامع والقانع، ومنهم العظيم والحقير، ومنهم من يعرض فى حالة الفرح والرضا ومن يعرض فى حالة الحزن والسـخط، ومن يعـرض فى جميع الحالات، وكلهم يتكلمون كما ينبغى أن يتكلموا ويعملـون كما ينبغى أن يعملوا، ويعيشـون بأنفسـهم فى أخلادنا ولا يعيشـون بمجرد الكلام الذى قالوه والصنيع الذى مثلوه، أو كما يقول أديب فرنسى مفرقًا بين شخصيات راسين وشخصيات شكسبير إن الأولى تنقضى بعد نزول الستار، ولكن شخصيات شكسبير تلبث لحظة على المسرح وتمضى فنحس أنها لا تزال باقية وأننا قد نلتقى بها مرة أخرى[1].

ولا تـزول الغرابة فى إبداع هذه الصور لأبطاله من الرجال لأنه رجـل ينبغى أن يعـرف كل رجل، فإن الإنسـان ليعجز عن خلق

(١) مذكرات أندريه جيد بتاريخ السابع والعشرين من شهر أكتوبر سنة ١٩٣٣م.

صورة فنية لنفسه وهو أعرف بها من غيره، فليس فى مقدوره - لأنه رجل - أن يخلق فى عالم الفن رجالاً من الملوك والساسة من العظماء والحقراء، ومن رجال الدين ورجال الدنيا، ومن الشيوخ والشبان، ومن الخيرين والأشرار، ومن العاملين على كره والعاملين على اختيار.

إلا أنه كلام يقال عن رجل يخلق شخوص الرجال.

لكن ماذا يقال عن خلق أمثال هذا العدد من النساء؟ وماذا يقال عن خلق شخصيات الأطفال وهم لا يعرفون أنفسهم فى أعمارهم ولا يعرفون ما يبقى لهم من ذكريات الصبا إذا جاوزوا سن الطفولة؟

كتبت السيدة آنا جيمسون كتابها المشهور عن بطلات شكسبير، فنقلت فيه خمسًا وعشرين صورة تحليلية من صور النساء فى مسرحيات شكسبير: منهن نساء الذكاء والفطنة، ومنهن نساء المطامع والمغامرات، ومنهن نساء العاطفة والحنان، ومنهن النساء المعروفات فى التاريخ، وكلهن نساء وليس فيهن واحدة تشبه الأخرى فى جملة صفاتها ونياتها، وخلاصة ما قالته عنهن إنها - وهى امرأة - كانت تنظر فى مرآة شكسبير فتصحح منها علمها بالنساء حين يختلفن مثل هذا الاختلاف، إنه لأبعد اختلاف وجد بين أنثى وأنثى فى جميع الأمم.

والممثلة النابغة إلين تيرى Ellen Terry تكتب عن الأطفال فى مسرحيات شكسبير، وقد بدأت عملها على المسرح بتمثيل بعض هؤلاء

الأطفـال، فإذا بها تنسـى، وإذا بالشـاعر يذكرها كمـا تذكرها صور الحياة، وكأنها تسـتكثر أن يكون هذا وعيًا باطنًا من الشاعر وحسب، فيخيل إليهـا أنه كان ينقل الصورة تارة من ابنـه «هامنت» وتارة من الطفل وليام شكسبير كما بقى فى وعيه من ذكريات صباه.

* * *

وأغرب من هذا فى القدرة على استكناه بواطن النفس ومحاكاتها على حقيقتها أن يقتدر شـاعر فى القرن السـادس عشر على عرض العلل النفسية بحدودها العلمية التى كشفت عنها دراسات العلماء بتفصيلاتها ودخائلها فى العصور المتأخرة، ولم يزل منها سر خفى ينكشف من غيابته العميقة عامًا بعد عام إلى هذه الأيام.

إن الأقدمـين قد عرفوا حـالات الجنون والبلاهـة، وعرفوا أن الجنـون فنون، وأن الهوى قـد يداخل العقول بمس من الجنون فى الأصحاء، كما قال ابن الرومى:

أعى الهوى كل ذى عقل فلست ترى
إلا صحيحـًا لـه حـالات مجنـون

غير أن هذه الحالات لم تعرف بتفصيلاتها وعوارضها التى تميزت بها قبل شيوع الدراسات النفسانية على منهج العلم الحديث، ومنذ أواخر القرن الثامن عشـر بدأت هذه الدراسات كأنها دراسة واحدة ترتبط بموضوع واحد، ثم تفرعت على هذا الأصل الواسع فتخصصت

منها دراسة لكل ضرب من ضروب الخلل والشذوذ، وانفصلت كل علة بأعراضها وأسبابها، فهى لا تتشابه فى عشرات من الشخصيات وإن شملتها كلمة الخبل أو كلمة الانحراف.

وأعرف العارفين بدخائل العلل النفسية اليوم هم الذين يستطيعون أن يراقبوا العلل فى مظهريها المختلفين: مظهر الشخصية المريضة، ومظهر الإنسان الصحيح الذى يصاب بلوثة من الخبل والانحراف فتشاهد آثارها فى توجيه أفكاره وأعماله.

وهذان مظهران مختلفان، فإن الشخصية المريضة وحدة مشتبكة ترتبط فيها بعض الأعراض ويتلازم فيها بعض البواعث، وتكاد الشخصية المصابة بعلة من العلل أن تنفرد بلوازمها وأعراضها فلا تصلح لدراسة علة غير علتها ولا يصلح لها العلاج الذى تعالج به العلل الأخرى، فمريض العظمة غير مريض السوداء، وكلاهما لا يشبه مريض الإجرام فى جملة أعراضه وبواعثه، بل يختلف أحيانًا مرضى الإجرام فلا يتشابه مريض القتل والإيذاء، ومريض السرقة والاختلاس.

أما الشخصية التى تعتريها لوثة من لوثات الخبل والانحراف، فقد ينحرف مسلكها فيما يتصل بهذه اللوثة وقد يبدو الخبل فيها كأنه بقعة طارئة، يجوز أن تصبغها كلها بصبغتها ويجوز أن تلابسها بلون غير لونها، ولكنها على هذا وذاك بقعة طارئة وليست من مزاج الشخصية وتركيبها.

فإذا ملك الطبيب النفسانى زمام علمه فقصاراه أن يدرك صورة الشخصية المعتلة فلا يخلط بين بواعثها وأعمالها وبين البواعث والأعمال التى تتميز بها شخصية مصابة بعلة أخرى، وقصاراه فى أمر العلة الطارئة أن يدرك موقعها من النفس وعلاقتها بالأعمال والبواعث التى تعرضت لتأثيرها.

منذ بدأت الدراسات النفسية فى أواخر القرن الثامن عشر - نشأت فى عالم الأدب مدرسة النقد التحليلى التى جعلت قوامها تحليل الأدب والأدباء من الناحية النفسية، واتخذت صدق التعبير عن النفس معيارًا لملكات الأديب، كما اتخذت أمانته للطبيعة معيارًا لقدرته على حسن الأداء.

ولم يكن اصطلاح العقل الباطن معروفًا فى أواخر القرن الثامن عشر، ولكن الناقد المحلل وليام هوايتر ذكره باسم البواعث والنيات الخفية أو العميقة فى كتابه الذى ألفه سنة ١٧٩٤م وسماه نموذجًا من التعقيب على شكسبير، فكان مداره على النوازع الكامنة وراء أعمال الأبطال والبطلات وأقوالهم التى ينساق إليها الأحياء بدافع من دوافع الشعور، يطيعونه وقل أن يدركوه[1].

ومضى بعد كتاب هوايتر قرن كامل فى أشباه هذه البحوث والدراسات امتلأت فيه الأذهان بأصداء الحديث عن النفس ودخائلها

(1) Specimen of a Commentary on Shakespeare, By William whiter.

وأسرارها وعلامات السلامة والمرض فيها، ووقر فى روع الجيل كله أن العالم الحديث مصاب بداء الانحلال والاضمحلال، فشاعت على الألسنة كلمة«آخر زمن» Fin de sicéle وطفق المتكلمون يرددونها كلما سمعوا عن خبر من أخبار الغرائب والبدوات التى يحسبونها من علامات الانحلال والاضمحلال، كأنهم يحسبون أيضًا أن ختام السنوات فى القرن يوافق ختام الزمن أو ختام العالم، وظهر فى هذه الفترة كتاب «الانحلال والاضمحلال» Degénération لمؤلفه الطبيب الكاتب الألمانى ماكس نورداو Nordau يقرر فيه أن أخلاق الجيل تنم حقًا على انحلاله واضمحلاله، ولكنه يستدل بذلك على أول العلامات فى نظره وهو تفسيرهم عيوب الأخلاق والآراء بنهاية القرن، إذ كانت نهاية القرن رقمًا من أرقام الحساب لا ارتباط بينه وبين الواقع ولا أثر له فى تدهور النفوس أو تقدمها، وإنه لرقم يدل على الانتهاء فى حساب التقويم الميلادى يقابله رقم يدل على الابتداء فى التقويم الهجري، وقد يقابلهما رقم يدل على التوسط فى التقاويم الأخرى، ولا يقال من أجل ذلك إن العالم يحبو فى طفولته أو يدب إلى شيخوخته أو يعتدل فى عنفوان الكهولة والاستواء. ثم استطرد الكاتب الطبيب إلى المقابلة بين أدباء العصر ومن تقدمهم من الأدباء الأقدمين والمحدثين، فقال إنها مقابلة بين المرض والصحة وبين الانحراف والطبيعة المستقيمة، واتخذ شواهده من أبطال شكسبير مستندًا إلى حقائق الطب والأدب، فقال

- فيما قال - إننا نستطيع أن نتحرى أعراض هوس الاضطهاد وأعراض العته - مثلا - من شخصية «هملت» وشخصية «لير»، كما نتقراها من الشخصيات الحية التى تروح وتغدو بيننا فى معترك الحياة.

* * *

وتقدم العلم فى القرن العشرين تقدمًا حثيثًا فى البحوث النفسية وتطبيقاتها على الفن والأدب، وكلما نجحت نظرية منها طبقها النقاد على شخوص شكسبير كما يطبقونها على شخوص الطبيعة، واستعانوا على توضيح النظرية بهذه المقابلة بين الشخوص التى اعتبروها بمنزلة واحدة من الصدق والمطابقة، وكان فرويد - إمام النفسانيين - فى أوائل القرن أحد الذين اعتمدوا على هذه المقابلة فى توضيح فكرته عن العلاقة بين الوعى الباطن وفلتات اللسان، بما اقتبسه من الشاعر الألمانى شيلر، ومن شكسبير.

وجاء العالم النفسانى أرنست جونس Jones فألف كتابه المشهور عن سر هملت وعقدة أوديب وشرح فيه أعراض هذه العقدة فى المصابين بها، فكان خلاصة رأيه أن تصرف هملت يطابق تمام المطابقة تصرف الغيور الذى يتردد فى الانتقام من غريمه لأنه يكره أن يصارح نفسه بسبب غيرته، وأنه كان يحس أنه يمقت عمه لسبب آخر غير قتله لأبيه، وهو مزاحمته إياه فى حب أمه، فلا يندفع إلى قتله لأنه لا يملك إرادته التى شلها هاجس الإثم فى أعماق

سريرته. وأوفى وأحدث من هذا البحث كتاب إيلا شارب الذى ظهر فى سنة ١٩٥٠م عن وجهة نظر التحليل النفسانى فى شكسبير[1] فإنه ألَّم بشخوص أخرى على هذا النحو، تصدق فيها فروض علم النفس على شخوص شكسبير كما تصدق على الأحياء.

وقد التفت فريق من علماء النفسيات المتخصصين لدراسة الجريمة إلى وجوه الشبه بين الحوادث التى تجرى فى الواقع والحوادث التى تمثلها مسرحيات شكسبير، وقسموا حوادث الإجرام إلى عناصر أو أركان تتم بها الجريمة من دور النية إلى دور التنفيذ، فأدهشهم أن تتوافر هذه الأركان فى حوادث الواقع وحوادث المسرحيات على وتيرة واحدة، وأن يلاحظ الشاعر عناصر تكوين الجريمة من الوجهة النفسية عفوًا على البديهة، كأنه يتقراها ركنًا ركنًا كما ظهرت للمحققين فيها والمعقبين عليها.

ومن العلماء الذين التفتوا إلى تحقيق هذه المشابهات الدكتور فردريك ورثام wertham من نيويورك، وقد عرضت عليه قضية الفتى الإيطالى جينو الذى قتل أمه فى السابعة عشرة لأنه أنكر سلوكها بعد موت أبيه، فأخذ فى استقصاء أحوال الفتى القاتل منذ خطر له خاطر القتل إلى أن أقدم على تنفيذ جريمته فى مخدع أمه، فإذا الفتى الإيطالى نسخة حديثة من هملت دون أن يسمع

(1) A Psycho, Analytic view of Shakespeare by Ella F. Sharpe.

به أو يطلع علـى قصته، وإذا هما متماثلان فى خواطر التردد التى انتهت بالقتل فى قضية جينو ووقفت دونه فى مناظر المسرحية، لأن الأمير هملت أنِف أن يكون شبيهًا بالطاغية نيرون فى فتكه وقسوته، وتشابه جينو وهملت عدا ذلك فى عوارض القضية وأوهامها، وأخصها اعتقاد كل منهما أن طيف أبيه يلاحقه ليحضه على الانتقام، وحرص كل منهما على إشهاد أمه على نفسها وتوكيد سيئاتها ونزوات غيها، لتحسها ماثلة أمامها وتسمعها بأذنيها.

* * *

وعلى هذا المنهج روجعت شخوص المسرحيات التى تحسب من الشخصيات المعتلة، وروجعت العقد النفسية ومركبات النقص التى تأتى من صدمات الخيبة وصدمات الغيرة وصدمات التشويه وعيوب الخِلقة، وروجعت معها الأقوال وفلتات اللسان التى يفوه بها المصابون بجنون العظمة أو جنون الاضطهاد أو جنون الحسرة والندم ووخز الضمير، فوجد المراجعون من نقاد التحليل النفسانى أنهم أمام طبيعة ثانية خلقها الفن على صفحات الورق، ونقلها من طبيعة الله فأحسن نقلها غاية الإحسان.

وكذلك روجعت عوارض الحالات النفسية التى يشتغل بها علماء هذه الدراسات غير حالات الآحاد من الأبطال والبطلات، وكانت البحوث النفسية قد استفاضت حتى شملت «الشخوص الاعتبارية» كما يقال فى مجازات القانون، وحتى شملت «الشخوص» الخيالية أو

شخوص ما وراء الطبيعة كما يقال فى مجازات الشعر والأساطير، وقد خلق شكسبير جماعاته فى روايات «يوليوس قيصر» و «كريولينس» و «ماكبث» وغيرها من المآسى والملهيات قبل أن يخطر على بال أحد أن شيئًا يسمى علم النفس سيهتدى إليه الباحثون، وأنهم سوف يطبقونه على شىء يسمى «نفسية» الجماعات والجماهير فى حالات الرضا والغضب، وحالات الاقتناع والاضطراب، فلم يكن صدقه فى «وعى» هذه النفسيات المفروضة دون صدقه فى وعيه لنفسيات أبطاله من الرجال والنساء والأطفال، ولم يؤخذ عليه خطأ قط فى تصويره لحالات «الجماعة» وهى تنتقل من الاقتناع بشىء إلى الاقتناع بضده، ومن الهجوم لسبب تعرفه إلى الهجوم حبًا للهجوم فى غير اكتراث لسبب أو غاية، ومن التسليم المحكوم بزمام إلى العبث المنطلق من كل زمام، ولم يجد النقاد المعنيون بأطوار الجماعة فرقًا بين مراقبة أحوالها فى الحياة العامة، وبين مراقبة هذه الأحوال فى كلماته وفى تضاعيف أقواله وإشاراته أثناء المناظر والأدوار.

ولا يقال عن خلائق الخيال إنها تطابق الواقع أو لا تطابقه، وإنما تصدق أو لا تصدق بمقدار تعبيرها عن خوالج النفس التى توحيها، ومقدار براعتها فى الرمز إلى معانيها، وقديمًا علم الناس أن ما يتخيلونه من الأطياف والغيلان إنما هى أشباح موهومة كأشباح الأحلام التى يعبر بها النائم عن أشواقه وأوهامه ويخلع عليها صورها وأشكالها على عادة الخيال فى تمثيل المعانى

بالمحسوسات، فإذا قيل عن خليقة من هذه الخلائق الخيالية إنها صادقة فإنما يقال إنها خيال صحيح التعبير ورمز صادق الدلالة، وهذا هو المقصود بتطبيق البحوث النفسية على خلائق الخيال.

يقول أديسون - وهو من كتاب أوائل القرن الثامن عشر فى مجلته الإسبكتاتور - «إننا نحس شيئًا من الروعة والصدق فى كلمات أشباحه وأرواحه وسحرته لا نملك معه إلا أن نحسبها كائنات طبيعية، وليست لدينا كائنات نرجع إليها فى تحقيق صورها، ولكننا لا نرى محيصا من الاعتراف بأنها لو وجدت لتكلمت وتصرفت كما مثلها».

ويقول وليام هازليت من نقاد القرن الماضى «إن عالم الأرواح مفتوح أمامه كعالم الرجال والنساء، وفى هذا من الصدق والحقيقة ما فى ذاك، إذ لو كانت هذه الخلائق توجد لأمكن أن تتكلم وتشعر وتعمل على الصورة التى صورها عليها».

ورأى المحللين النفسانيين يوافق رأى أديسون وهازليت، ولكنهم يقولونه على أسلوبهم فيقولون مثلهم إن خلائق الخيال فى شكسبير «طبيعية» ثم يعنون بذلك أنها تعبير صحيح عن أحلام الطبيعة البشرية حين تجيش بالأشواق والمخاوف التى ترسمها بلغة الرموز والأشكال المحسوسة، وأن شكسبير ترك صور الأشباح والأرواح التى تخلفت عن القرون الوسطى ليستبدل بها أشباحًا وأرواحًا تتقبلها طبيعة الإنسان بعد أن ارتفعت عنها كوابيس

الفـزع والجهالة من ميراث عصور الظلمـات، فهى طبيعية صادقة وإن لم تكن لها أشكال تدركها الحواس، لأننا نخلع أشكالا تماثلها علـى عواطفنا التـى نراها فى الأحلام، ولو سـئل الفنان المصور أن يعرضهـا لنا بفنه لاختار لها أشـكالا على الصـورة التى اختارها الفنان الشاعر لإبرازها على المسرح للأنظار والأسماع.

* * *

رسـالة شكسـبير إذن هى رسـالة الخلق الفنى الموكل بالطبيعة الإنسـانية يخلقها فى صورها الفنية، ويجسـم لهـا ما يجول فى سريرتها كأنها تحسه وتدركه على مشهد ومسمع منها، وليس فى جعبة النقد النفسـانى رسالة يطلبها من الشاعر أجل وأندر من هذه الرسـالة فى آداب الأمم، ولهذا يسـتكثر بعض النقاد أن تصدر من قريحة واعية تقصدها وتشـعر بصنيعها، ويخطر لهم أنها عمل من أعمال الغريزة كعمل النحل فى هندسة خلاياها وعمل العنكبوت فى نسـيج بيته وعمل العصفور فى بناء عشه، ولا نخالهم صنعوا شيئًا ينقـل هذه القدرة من القريحة إلى الغريـزة، لأنها إن كانت غريزة كما يحبون أن يسـموها فهى غريزة نـادرة جليلة الأثر ممتازة بين الغرائـز الفنية من قبيلها، وهذا على كون الغريزة ملكة «مخصصة» تنسـاق إلى عمـل واحد وتعجز عن غيره، فلا تبنـى العناكب خلية ولا تنسـج النحل خيطا ولا يعرف الطائر طريقًـا غير الطريق التى تهديـه إليها غريزته الموروثة، وإنه لن خـوارق الطبائع أن توجد

الغريزة التى تحسن إبداع كل صورة من الصور الإنسانية وهى غافلة عما تصنع، ساهية عما تقصد إليه، فإن وجدت هذه الملكة فسيان أن تسمى بالغريزة المطبوعة أو تسمى بالقريحة الفنية، فهذه هى العبقرية نصِفها بما نشاء من الصفات ونسميها بما نؤثر من الأسماء، وهذه مزية الخلق الفنى التى امتاز بها الشاعر، يطول فيها البحث والنظر كما يطولان فى كل شىء يتعلق بخلق الإنسان، أما المزية التى أخرجت للعامل خلائقها الفنية فلا نكران لها ولا جدال فيها.

* * *

وقد أحاطت هذه الرسالة - رسالة الخلق الفنى - بملكات شكسبير، وإن لاح لأول وهلة أنها ملكات مستقلة كملكة البلاغة فى جوامع الكلم، وملكة النزاهة فى تصوير الشخصيات المتناقضة.

فمن ملكاته فى النظم والنثر وفرة الشواهد التى تجرى مجرى المثل السائر، وتورد على الألسنة والأقلام مورد جوامع الكلم ومواقع الفصل فى الخطاب.

هذه بلاغة لسانية فيما يبدر إلى السامع لأول وهلة، ولكن البلاغة اللسانية لا تخلق مواضع الشاهد ولا دواعيه ومناسباته، وإنما يخلقها الشعور بالحالة النفسية التى تمليها، وتتعدد الشواهد كلما تعددت الحالات النفسية وطابقتها الكلمة عند قائلها وسامعها، وليس فى وسع بليغ أن يضع الشواهد على الألسنة قبل أن يحرك فى النفس شعورها الذى يدعوها إلى التمثل بكلماتها.

ومن ملكات الشاعر فى تأليفه المسرحى نزاهته بين أبطاله وبطلاته، وهذه صفة أخرى من صفات الخلق الفنى وصدق الوعى فى تصوير النظائر والنقائض من أحوال الطبيعة البشرية، فهو لا يكتب الفواجع لأنه حزين متشائم، ولا يكتب الملهيات لأنه فرح متفائل، وهو لا يمثل الظلم فى الموقف الواحد لأنه يقسو مع الظالم ويشكو مع المظلوم، وإنما يعطينا الصورة صادقة لهذا وذاك، ويدع لنا حين نلعن الظالم أن نلعنه حق لعنه لأنه ملأ صورته من البغى والشر، ويدع لنا حين نرثى للمظلوم أن نوليه حقه من الرثاء لأنه ملأ صورته من الضعف والبراءة، وبديه أن هذه الرسالة ليست برسالة الداعية الغيور الذى يجاهد فى حومة واحدة ويتحرر لقبلة ميممة لا ينحرف عنها ولا يعقل للحياة معنى بغيرها، فلا شأن لشكسبير بهذه الرسالة ولا هو ممن طبعوا على غرارها واستعدوا بفطرتهم للاضطلاع بأعبائها، ولو تجرد لها لترك عملاً يتقنه وتصدى لعمل لا يحسنه، ولا خير فى ذلك للفن ولا للدعوة، بل خسارة يضيع فيها الشاعر الخلاق فى عالم الفنون ولا يزيد فيها عدد المصلحين الغيورين.

والبصر الدقيق بعناصر الفجيعة والفكاهة تمام هذه المزايا التى تؤدى بها رسالة التأليف المسرحى فى مآسى شكسبير وملاهيه، فكل رواية من رواياته تدور على عنصرها من الفجيعة أو الفكاهة، وتكاد تختص به ولا تشاركها فيه رواية أخرى على وتيرتها، وكل

هذه العناصر يشف عن إدراك عميق لتطور الزمن فى فهم عوامل الفجيعة وعوامل الفكاهة، إذ تحل الطبيعة الإنسانية فى المكان الأول محل القدر والعرف من روايات الإغريق الأقدمين، فليس صراع القدر كل شىء تدور عليه المأساة، وليست سيطرة العرف كل شىء تدور عليه الملهاة عند شكسبير، وإنما تدور كلتاهما على باعث من بواعث الطبيعة الإنسانية فى الأبطال أو فى البيئة، ويهمنا من الرواية ما يهمنا من أجل هذا الباعث الإنسانى فى قوته أو ضعفه وفى سموه أو إسفافه، ولا يمتنع أن تتحكم الحوادث مرة كما تحكمت فى مأساة روميو وجولييت، ولكننا نلتقى بالقدر هنا فى صورة العصبيات الجائرة التى تخلفت من بقايا القرون الوسطى، فهى هنا قد لبست ثوب القدر وقامت بالدور الذى كان يتولاه فى فجائع الأقدمين بمعزل عن إرادة الإنسان فردًا وإرادة الناس مجتمعين.

وتنقسم مسرحيات شكسبير بأقسام تقابلها فى النفس البشرية كما قال صاحب كتاب شكسبير وعلم النفس «فحيثما نظر إلى نفس الإنسان فى عليائها فلدينا الدراما التى تجنح جادة إلى عاقبة أليمة أو عاقبة راضية، وحيثما يتفاقم هم النفس: فيستحيل ولعًا بالأثرة والطمع والأبهة فهنالك الفاجعة على أسوئها، وحيثما يستحيل غرام الإنسان بنفسه فينحدر إلى صغار الأنانية والتيه وخديعة الطبع، وتتضاءل فيه الهموم، أو تتباعد الشقة بين توافه الأغراض وجلائل

العواقب – فهنالك الملهاة، وذلك أسلوب يضرب فيه شكسبير ضرباته على سواء وإنصاف – وإن مازجه بالضحك والرفق والهوادة – كلما عرض لصغائر النفس وغلطاتها ومواطن ضعفها[1].

تطور فى إدراك عناصر المأساة والملهاة لم يأت عفوًا واتفاقًا، ولم يختلف فيه فن الإغريق وفن النهضة لاختلاف الأساليب والأقلام، ولكنه هو الاختلاف المنظوم فى ثمرات الفن الذى تمخضت عنه عصور النهضة وعكفت فيه على رسالة جديدة: هى رسالة الإنسان.

* * *

(1) Shakespeare and Psychology by Cumberland Clark.