المذهَب الرّومَنسِى

أصل التسمية ● موازنة بين الرومنسية والكلاسية ● نشأة المذهب الرومنسى ● مارلو وشيكسبير والمذهب الرومنسى

كما دالت دولة المسرح فى اليونان القديمة والإمبراطورية الرومانيةالقديمة ، ولم يكن اليونانيون أو الرومانيون يعرفون كلمة « كلاسى » أو « المذهب الكلاسى » ، كذلك عاش شيكسبير ومعاصرو شيكسبير من الشعراء المسرحيين الرومنسيين وهم لا يعرفون تلك الكلمة : « رومنسى » أو « المذهب الرومنسى » ، وإن كان مسرحهم قد حيى حياة رومنسية خالصة تمامًا كما كان المسرح اليونانى القديم والمسرح الرومانى القديم يحييان حياة كلاسية خالصة .

أصل التسمية :

ذلك أن كلمة رومنسى ، أو رومنتيكى ـ كما شاعت عندنا هذه التسمية الخاطئة ـ لم تظهر فى إنجلترا إلا حوالى سنة ١٦٥٤ ، وكان معنى رومنسى حينئذٍ القطعة الأدبية أو الأثر الأدبى الذى يشبه الرومانس Romance أو الـ Romanz كما كان هجاء الكلمة فى اللغة الفرنسية القديمة . والرومانس كما كانوا يعرفونها فى العصور الوسطى هى القصة الطويلة التى تصور المجتمع العظامى (الأرستقراطى) كما تصور المثل الفروسية العليا تصويرًا يقوم على المغامرات والبطولة والغرام العذرى الذى يشبه العبادة . . وقد اتسع معنى الكلمة فيما بعد فشمل الملاحم التى من قبيل هذه القصص ، كما شمل قصص الورع الدينى الملىء بالتضحية ؛ بل القصص الواقعية التى تغلب عليها الروح الرومنسية .

أما موضع الخطأ فى كلمة رومنتيكى أو رومنتيكية فهو أن النسبة فى العربية تأتى من

إضافة الياء إلى الاسم الذى هو رومانس Romance وكلمة Romantic أو Roman-tique هى النسبة الإنجليزية والفرنسية من الاسم ، وعلى هذا تكون النسبة : رومنتيكى نسبة خاطئة لأنها آتية من الصفة Romantic وليس من Romance والنسبة إلى غير الأسماء خطأ فى لغتنا، فكيف بنا ننسب إلى صفة إفرنجية فتشتمل نسبتنا على نسبتين؟ . .

موازنة بين الرومنسية والكلاسية :

وقبل أن نتناول الرومنسية فى المسرح يجدر بنا أن نضع بين يدى القارىء هذا التحديد القصير اليسير الذى وضعه هينى الألمانى (١٧٩٧ ـ ١٨٥٦) لتوضيح الفرق بين المذهبين الكلاسى والرومنسى ، حيث قال : « إن الكلاسية هى مذهب القيود . . المذهب الذى يحدد الأهداف ويقف عندها ، فترى الأديب أو الفنان الكلاسى يلتزم القوانين الصارمة التى تدور فى قيودها فكرته . . فهى دائمًا تبدو فى إطار مادى محدود . . أما الرومنسية فهى مذهب الانطلاق . . مذهب العاطفة والحرية . . المذهب الذى يطير بأجنحة قوية فى عالم الروحانيات غير المحدود ، وهو لهذا يوجب على الأديب أو الفنان أن يجعل الرمز أهم أدواته » .

والمذهب الكلاسى إذا كان يتقيد بقانون الوحدات الثلاث : وحدة الفعل ووحدة الزمان ووحدة المكان ؛ كما يتقيد بوحدة المادة أو النغم ؛ وإذا كان يحتم أن تكون الشخصيات المسرحية شخصيات عظامية أرستقراطية كالآلهة وأنصاف الآلهة والملوك والأمراء وكبار رجال الدين والقادة ، ومن ثمّ تكون لغته لغة نظيفة عظيمة فصحى تليق بهذه الشخصيات فلا تسف ولا تهبط ، ولا تتسخ ولا تنبو ؛ وإذا كان يعنى بالمجتمع وقضاياه ؛ وبالعقل والمنطق ؛ وإذا كان يتخذ من القضاء والقدر محورًا يدور حوله فى المسرحية الكلاسية فى القرن السابع عشر . . نقول إذا كان هذا هو الشأن فى المذهب الكلاسى ، فالأمر نقيض ذلك كله فى المذهب الرومنسى . . مذهب العاطفة التى تحرك الأحياء جميعًا ، وتتلاعب بهم وتوجههم وتستبد أشد مما يستبد بهم القضاء والقدر فى المسرحية الكلاسية . والمذهب الرومنسى إلى ذلك لا يتقيد بشىء من الوحدات الثلاث . . فشيكسبير يجمع إلى العقدة الأساسية فى كل مسرحية من مسرحياته أكثر من

عقدة ثانوية . . وهو لا يقتصر على قصة أو حكاية واحدة تتسلط عليها جميع الأضواء كما يصنع الكلاسيون ، بل هو يحشد فى كل مسرحية من مسرحياته قصصًا شتى وحكايات ثانوية ينظم منها كلما تقدم الفعل عقدًا رائعًا حافلاً باللآلىء ، لا تمل العين رؤيته والنظر إليه والتمتع به . . ثم هو لا يعرف وحدة المكان . . ونحن فى مأساته عطيل نرانا فى البندقية فى الفصل الأول ، ثم إذا هو ينتقل بنا إلى جزيرة قبرص شرقى البحر المتوسط ، وهذه رحلة تضرب بوحدتى المكان والزمان فى المذهب الكلاسى عرض الحائط ، وكيف لا وهى رحلة لم تكن السفن الشراعية فى الزمن الغابر تقطعها فى أقل من شهر إن لم يكن أكثر من ذلك ، ولاسيما إذا أرست على مستعمرات البندقية فى طريقها إلى قبرص فى ذلك العهد . . وقل مثل ذلك فى مأساته « أنطونى وكليو باترة » وفى «ماكبث » وفى جميع مآسيه التاريخية ، وشيكسبير لا يحفل أيضًا بوحدة المادة أو وحدة النغم ، وهو كثيرًا ما يضحكنا أو يضحك شخصياته فى أشد مآسيه إيجاعا بمهرج أو روح لطيفة أو روح شريرة . . وهو يفعل هذا تفريجًا عن أعصاب المتفرجين من إصر المأساة . وشخصيات المآسى الرومنسية تجمع بين السادة وبين السفلة ، بل هى كثيرًا ما تجعل السفلة يتحكمون فى السادة ، ومن هنا يكون الصراع العنيف الذى لا يزال ينمو حتى ينتهى بالكارثة ؛ وهذا ياجو النذل لا ينفك يوسوس كالشيطان فى روع عطيل وينفث سمه فى أذنيه حتى يقوده إلى مصرعه ومصرع معبودته دزد مونة ومصارع كثيرين آخرين . . ثم هذا إدمند ابن الدوق جلوستر من السفاح فى مأساة الملك « لير » لا يزال يسلط شياطينه على أخيه الشرعى وعلى أبيه وعلى ابنتى الملك «لير» وعلى الدنيا كلها حتى يوردهم حتوفهم وحتف نفسه . . . « وشيكسبير والرومنسيون » يصنعون هذا لأن القلب الإنسانى عندهم لا ينقسم إلى سادة وعبيد ، بل رب عبد كان قلبه قلبًا سيدًا ورب سيد كان قلبه قلب شيطان . وإذا كان هذا هو شأن شخصيات المأساة الرومنسية فلا بأس أن يرتفع أسلوبها مرة ويهبط مرات ، ولا بأس أن تجمع بين الكلمة النظيفة النقية ينطلق بها اللسان العف والفم البرىء ، والكلمة القذرة التى يرسلها السفلة فى المشارب والحانات . . هذا جائز فى المأساة الرومنسية . . إلا أن المواقف الرفيعة العاطفية فيها لابد أن يسمو أسلوبها إلى مستوى رفيع شعرى لا تسمع فيه إلا لغة

الملائكة ونبض القلوب ونجوى المحبين وشكاة البائسين وغناء السعداء وصلاة العابدين . .

والقدر الذى لا يستطيع الإنسان أن يفر منه فى المسرحية الكلاسية هو العاطفة القوية الغلابة فى المسرحية الرومنسية . . فعطيل رجل غيور ، يتدفق فى شرايينه ذلك الدم الشرقى الفائر الذى يقدس طهارة العرض ويهدم الدنيا على رأس من يمس شرف زوجته أويطعن فى عفتها . . وياجو هو ذلك الشخص الطموح الحسود الناقم الذى يصبو إلى ما لا يستحقه من أسمى الرتب وأعلى المناصب ، وهو فى سبيل تحقيق مآربه يتوسل بكل ما يتوسل به أمثاله من الدس والوقيعة والإثارة والكذب وإظهار الوفاء والإخلاص . . وهذه أسلحة استطاع بها ياجو ترويض عطيل حتى أسقاه آخر قطرة فى كأس حقده . . أما دزدمونة فامرأة خفيفة الحلم تعجب بالبطولة والأبطال ، وتسحرها الشهرة التى دانت لهذا المغربى الأسمر حتى أنستها ما بينهما من فروق اللون والدين والجنس والطباع فرضيت بالزواج منه فرحة بهذا الزواج مدفوعة إليه دفعًا . . تمامًا كما يدفع القدر ضحاياه إلى مصائرها المشئومة المحتومة .

وقل مثل ذلك فى تحكم العواطف المختلفة فى الشخصيات الرومنسية . . العواطف المشبوبة التى يذكيها الشاعر فى نفوس تلك الشخصيات ، وفى نفوس القراء أو المتفرجين بجو ساحر من الخيال والشعر والأوصاف الرقيقة المجنحة . . ففى «هاملت» شبح يتكلم من عالم الخلود ، وفى « ما كبث » شبح آخر يلوح للقاتل ليقيمه ويعقده ويجعل الدنيا من حوله خبالا ، وفيها ساحرات يحدثن «ما كبث » بلسان الغيب فيذكين فى نفسه الوساوس ثم يلهين فؤاده بالأطماع والمطامح المدمرة . . وفى « عطيل » منديل الساحرة المصرية التى أهدته إلى أم البطل ليكون خيرًا وبركةً على حامله ، وشرّا مستطيرًا إذا ضاع منه أو لم يكن معه . . وفى « العاصفة » هذا السحر الذى يثير الرياح ويفور منه الموج ، وفيها أيضا هذا الروح اللطيف آريل صانع الخيرات وجالب البركات ، ثم كاليبان صانع المتاعب ؛ وفى « يوليوس قيصر » ذلك العراف الذى يحذر قيصر من ليلة الخامس عشر من مارس ، وذلك يثير فينا قبل أن يثير فى نفس قيصر جوّا من التوجس وترقب الشر ؛ وفى « روميو وجولييت » تلك الجرعة المنومة التى تستيقظ منها جولييت

فى المقبرة ؛ وفى تاجر البندقية هذا الرطل من اللحم يقتطعه شيلوك من صدر غريمه إذا لم يف بالدين . .

بهذا وبأمثاله كان شيكسبير ، وكان الشعراء المسرحيون الرومانسيون يشبون العواطف فى نفوس شخصياتهم ونفوس قرائهم ومتفرجيهم شبّا عنيفاً ، ويشيعون فى المسرحية وفى المسرح جوّا من الترقب والتشوف والاستغراق ، وهو الجو الذى تبيض فيه العواطف وتفرخ ، وتسبح فى الجنة وفى الجحيم على السواء .

إن المذهب الكلاسى يعنى بالمجتمع وقضاياه ومشكلاته ، وهولذلك يستعين على عرض تلك المشكلات والقضايا بالعقل وبالمنطق . .كما نرى ذلك فى مأساة كمأساة «أوديب » حيث لا ينفك الملك يأخذ على من حوله مسلك القول ويقارعهم بالحجة ، ويستخلص منهم الأدلة كما يفعل المدعى العام فى قضايا الجرائم هذه الأيام ، حتى يكشف الستر عن السر الهائل المستغلق الذى تكون فيه كارثته . . إذا كان هذا هو الشأن فى المذهب الكلاسى فإن المذهب الرومنسى لا يعنى إلا بذات الفرد ، ودخيلة نفسه ، ومن هنا كان جمال الأدب الرومنسى كله . . الجمال الذاتى . . جمال الروح الإنسانى فى فطرته التى فطره الله عليها ، جمال الانطباعات النفسية التى تتطلب من الأديب أو الشاعر أو الفنان قدرة سيكلوجية لا حد لها لإبراز هذه الانطباعات فى القطعة الأدبية أو المسرحية أو الأغنية أو الصورة أو التمثال . إن الكاتب الرومنسى يبرز لنا أنفسنا . . إنه يترجم عن دخيلة النفس الإنسانية . . . إنه يرينا فى آياته الأدبية أو الفنية من نحن . . من هو كل منا . .إنه يصور عواطفنا ، وهو يصورها حرة طليقة تسير إلى غاياتها ، وهو لذلك لا يجعل الأفراد عبيدًا لعقيدة عامة ـ ما أكثر ما تكون عقيدة فاسدة ـ تلغى فرديتهم وتجعلهم يذوبون كالملح فى ماء الموضوع ، فلا يراهم أحد ولا يحس بهم أحد .

إننا نرى أنفسنا فى الأدب الرومنسى وجميع الفنون الرومنسية ، ولسنا نرى أنفسنا فى الأدب الكلاسى أو أى من الفنون الكلاسية . . والسبب فى ذلك بسيط للغاية . . ذلك أن الأدب الرومنسى هو مرآة عواطفنا ، والصدى الذى يردد أحاسيسنا .

من أجل هذا نلاحظ أن المنطق فى المسرحية الرومنسية منطق غير مستقيم ؛ إنه منطق المغالطات والتضليل والالتواء والتردد . . منطق الأهواء والوساوس ؛ المنطق المريض الذى تلاعب بهاملت ولم يستطع أن يقنعه بجريمة عمه وشناعة الوزر الذى وقعت فيه أمه راضية أو مرغمة . . المنطق المشئوم الذى أدى بأوفيليا اللطيفة الوديعة إلى الانتحار . . منطق المغالطات الذى استعان به كلوديوس عم هاملت على إقناع شقيق أوفيليا بمبارزة هاملت . . تلك المبارزة التى أدت إلى قتل الملكة والملك وهاملت وليتس . .

إن المنطق فى المسرحية الرومنسية منطق فردى ضعيف . . منطق هوائى . . منطق تربى فى ريح العاطفة المتقلبة التى لا استقرار لها . . إنه المنطق الذى قطع حبال المحبة بين بروتس وقيصر ، وهما أعز صديقين ، لتوهم بروتس أن قيصر يمضى إلى الانفراد بالحكم . . ثم هو نفسه المنطق الذى جعل بروتس يسمح لأنطونى بالخطابة بين الجماهير بحجة أن هذه هى الديموقراطية التى قام بروتس يناصرها . . فكانت خطبة أنطونى الضربة القاضية التى غيرت التاريخ وذهبت ببروتس وملئه .

إن المنطق الرومنسى منطق معوج . . إنه المنطق الذى جعل الملك لير . . ذلك الملك المعتوه المختل العقل . . يفكر فى توزيع ملكه على بناته الثلاث ، على أساس ما تصف به كل منهن مقدار محبتها لأبيها ؟! . . وهكذا تتلاعب الأهواء بمصائر الأفراد وبمصائر الأمم نتيجة لذلك ، إنه منطق الكذب . . كذب الابنتين الكبريين على أبيهما ليخدعاه . . أما منطق الابنة الصغرى . . منطق كورديليا الصادقة . . فمنطق مستقيم غير مجد . . إنه جر الشقاء على الأب المغفل وعلى البنات جميعًا ، وعلى إنجلترا كلها ! . .

وتستطيع أن تستعرض المسرحيات الرومنسية كلها لتجد أن الأهواء هى التى تتحكم فى الأفراد ، وبالتالى فى الجماعات .

نشأة المذهب الرومنسى :

عندما تزعمت مقدونيا بلاد اليونان ، وانتقل الإسكندر الأكبر بجيوشه ليغزو الشرق

انتقلت معه الثقافة اليونانية والحضارة اليونانية لتغزو بدورها الأقطار المفتوحة ؛ وأنشئت المسارح فى كثير من تلك الأقطار ، ومثلت فوقها المسرحيات اليونانية ؛ ولما ورث الرومان تلك الإمبراطورية اليونانية ، وورثوا معها ثقافات اليونان وحضارتهم كان عهدهم امتدادا لتلك الحضارات فى الأقطار المفتوحة وفى الأقطار التى امتد إليها سلطانهم بعد ذلك . وكان المذهب الكلاسى بطبيعة الحال هو المذهب السائد فى أثناء ذلك كله .

ثم جاءت فترة الاضطرابات التى سادت الإمبراطورية الرومانية لأسباب ليس هنا مجال ذكرها ، فتوقفت موجة الحضارات التى ازدهرت فى العصور الذهبية لتلك الإمبراطورية الضخمة . . ثم جاءت المسيحية داعية إلى عبادة الإله الواحد الذى لا شريك له ؛ فكانت دعوة ضد الوثنية الرومانية بكل ما تشتمل عليه تلك الوثنية من حضارات وثقافات وفنون وآداب . ولما تم الأمر للمسيحية سكنت ريح المسرح ، أو قل إنه لفظ أنفاسه ، لأنه فى نظر رجال الدين مسرح وثنى ملىء بتماثيل الآلهة القائمة فيه وما كان يمثل فيه من مسرحيات وثنية .

ومضت قرون طويلة قبل أن تفكر إحدى الراهبات فى [1] محاولة بعث الرواية المسرحية على أساس دينى . . وكانت هذه المحاولة خميرة للمسرحية الدينية التى ظهرت فى فرنسا ثم فى إنجلترا ، ثم فى بلاد أخرى بعد ذلك . . ولم ترتبط الراهبة فى محاولتها بالمذهب الكلاسى ، وإن كانت تقلد كاتبى الملاهى بلوتوس وتيرانس الرومانيين . .

ولاحظ القسس والرهبان المسيحيون الذين كانوا يحاربون المسرح من قبل أنه وسيلة لطيفة تيسر عليهم الاتصال بالشعب وشرح قصص الكتاب المقدس وتعاليمه شرحًا عمليًّا محبباً ، فخرجوا بمسرحياتهم من الكنائس والأديرة إلى الشارع . . وأخذت النقابات الحرفية تتخذ من التمثيل وإعداد المسرحيات وسيلة للترفيه أولاً ، ثم وسيلة للكسب بعد ذلك . . وهكذا تكونت الفرق المسرحية . . ثم المسارح . . ثم الاحتراف . وإلى هنا كانت جميع المسرحيات المعروضة مسرحيات دينية تتصل بحياة

---

(١) الراهبة روسويذا Hroswitha البند كتيه من سكونيا أواخر القرن العاشر الميلادى .

المسيح والآلام التى لقيها فى حياته القصيرة المشجية ومحاربة اليهود له وزرايتهم به وتشنيعهم عليه . . ثم سعيهم به إلى الوالى الرومانى آخر الأمر ، وما تلا ذلك كله مما هو معروف مشهور . . وما حدث بعد رفع السيد المسيح مما نزل بأمه عليها السلام ، وبأتباعه وحوارييه وما حاق بهم من مصائب . ولا يخفى أن مسرحيات هذه مادتها ، وهذا جوها ، تكون مسرحيات عاطفية ولا شك، والعاطفة فيها تجاوز الخوارق والمعجزات . . فلقد كان السيد المسيح وكثيرون من حوارييه من بعده يشفون المرضى ويبرئون الأكمه والأبرص ويحيون الموتى ويأمرون الشجر فيتحرك من منابته ، والجبال فتسير من مواضعها والبحر فيغيض أو يزيد . . وهذا هو عنصر الخيال الذى يتعاون والعاطفة فى المذهب الرومانسى فيكونان لبابه ويؤلفان جوهره . .

ولقد كانت المسرحيات الدينية بجميع أنواعها ـ ولاسيما مسرحيات الآلام والخوارق والمسرحية الأخلاقية [1] تؤجج عواطف الجماهير حقّا وتثير مشاعرهم بما فيها من رقة ورحمة ، وما تفجر فى قلوبهم من سخط على هؤلاء اليهود المناكيد والوثنيين والكفرة ذوى القلوب الجاحدة ، الذين طالما قذفوا بالمسيحيين الأطهار الأبرار فى غيابات السجون ، أو ألقوا بهم إلى السباع الجائعة والفهود المتوثبة . . فكنت ترى الطهر والبراءة والإيمان فى جانب ، والفجور والقسوة والوحشية فى جانب آخر . . والصراع بينهما عنيف محتدم . . صراع بين الإيمان والصبر والتسامى إلى السماء وتحمل الآلام فى شجاعة وحزن . . وبين الحديد والنار والقلوب التى تحجرت بالكنود والجحود . . فأية بيئة هى خير من هذه البيئة لكى ينمو فيها المذهب الرومنسى ؟ . . بل المذهب الرومنسى الحر الأصيل الذى آتى أكله فى إنجلترا ، ولم يستطع أن يتغلب على ريح المذهب الكلاسى فى فرنسا للأسباب التى بيناها من قبل . .

---

(١) المسرحية الأخلاقية Morality هى إحدى أطوار المسرحية الدينية فى أوائل عصر النهضة ويمتاز بأن الشخصيات فيها مصدرية وليست أسماء أناس ، فلا تجد فيها اسم هاملت أوخالد أو عائشة أو أوفيليا مثلا ، بل نجد شخصيات تتسمى بأسماء المصادر كالكذب ويقابله الصدق والوفاء ويقابله الغدر إلخ . . وقد تجد أسماء مطلقة كالملاك أو الشيطان .

وقد لخصنا من هذا النوع مسرحية كل حى ، وألحقناها بالمذهب الصوفى للصلة القريبة بينهما (د . خ) .

مارلو وشيكسبير والمذهب الرومنسى :

واستمر المسرح فى كل من إنجلترا وفرنسا يعرض تلك المسرحيات الدينية حتى بدأت حركة ترجمة المسرحيات اليونانية والرومانية وعرضها ؛ وكأنما كان ذلك إيذاناً ببدء عهد جديد فى كلا البلدين هو عهد التأليف والابتداع الذى بدأ ضعيفاً باهتاً متأثراً بسنكا الرومانى فى المأساة وبيلوتوس وتيانس فى الملهاة . . وقد ظهر أثر سنكا واضحاً جليًا فى كل المآسى التى ظهرت فى إنجلترا فى أول عهدها بالتأليف . . وكان أبشع ذلك الأثر فى مشاهد الدم والقتل وألوان القسوة التى كانت ترتكب جهرة فوق المسرح ، وهو ما نراه فى مآسى مارلو (١٥٦٤ ـ ١٥٩٣) معاصر شيكسبير والذى ولد معه فى عام واحد، وأول ثائر على قواعد المذهب الكلاسى ، وتلميذ مكيافيللى صاحب المبدأ السياسى المشهور وهو: « أن الغاية تبرر الوسيلة ووجوب أن يتذرع الحاكم بكل ما يجعله قوياً غلاباً وصاحب كل سلطة فى بلاده . . » .

وقد سبق مارلو إلى ذلك بعض المؤلفين الذين نظموا مسرحيات لا قيمة لها اليوم ، وإن كانت قد فتحت الباب لمارلو وهدته إلى استعمال الشعر المرسل فى المسرحية ، ذلك الشعر الذى ترجم به سرى Surrey إلياذة فرجيل ، ثم استخدمه من بعده الشاعر توماس ساكفيل (١٥٣٦ ـ ١٦٠٨) فى مأساته جوربودك Gorboduc التى فتحت الطريق للمأساة التاريخية ، فى المسرح الإنجليزى ، وهى أشبه من بعض الوجوه بمأساة الملك لير لشيكسبير . فلما جاء مارلو ، وضرب بقواعد المذهب الكلاسى عرض الأفق ، كما ضرب بها عرض الأفق معظم خريجى الجامعات الإنجليزية وأذكيائها اللامعين أورال University Wits كما كانوا يسمون ، وكان منهم من استعمل النثر لأول مرة فى المسرحية[1]، بدأ عصر المآسى العظيم فى تاريخ المسرح الإنجليزى ، وهو العصر الذى تبلور فى شيكسبير الخالد ، وبطل الرومنسية العميقة الرائعة . . الرجل الذى تتلمذ على مارلو ، ثم فطن إلى نواحى الضعف فى أستاذه فتجنبها ، وهيأت له عبقريته ومواهبه التفوق على العبقريات الجامعية جميعاً ، وكانت مسرحياته الجبارة سواء

(١) هو جون لل John Lyly مبتدع الأسلوب المنثور المزخرف أو الـ Euphuism نسبة إلى Euphues بطل كتاب لل (تشريح الذكاء) وكتابه (بوفيوس وبلاده إنجلترا) .

فى المأساة أو الملهاة سبباً فى القضاء على صرخات المنافحين عن قواعد المذهب الكلاسى وعلى رأسهم السيد فيليب سدنى .

لقد بهر شيكسبير العالم كله بطريقته العجيبة فى تصوير دخائل النفس الإنسانية وما تجيش به من عواطف وأهواء . . لقد ظل من سنة ١٥٩٦ إلى قبيل وفاته سنة ١٦١٦ يستخرج لنا نفوسنا وطوايا قلوبنا ويضعها عارية على المسرح ، حتى لنظن أنه أول شاعر مسرحى واقعى وتعبيرى فى التاريخ إذا أغضينا الطرف عن يوربيدز الذى لا شك فى أن شيكسبير قد تأثر به هو الآخر عن طريق ما ترجمه له ساكفيل إلى الإنجليزية من مآسيه ، بقدر ما تأثر بسنكا وما تفيض به مآسيه من مناظر الدم والأشباح والجن والنبوءات وأخذ الثأر .

إن الذى يقف أمام شيكسبير يقف أمام ظاهرة فنية أدبية طبيعية فذة فى تاريخ المسرح ، بل فى تاريخ النفس البشرية . إنه يقف أمام الرجل المعجزة الذى تبدو أمامه شخصيات مؤلفى المآسى جميعًا أقزامًا قميئة بما استحدثه من طرق دراسة النفس الإنسانية دراسة لا تكلف فيها ولا سطحية . إن شيكسبير يضع بين أيدينا حوالى ألف شخصية لا تماثل منها شخصية أخرى ، وهو بهذا يحقق وحدة الأضداد فى المأساة ، وهى الوحدة التى اكتشف علماء المسرحية فى العصر الحديث أنها روح الصراع وبركانه الثائر الذى يغلى جوفه بالحُمم . والإنسان يحار إذا حاول أن يجد نفسية من النفسيات لم يعالجها شيكسبير فى مسرحية من مسرحياته ، ويحار أكثر حينما يرى شيكسبير يعالج هذه النفسيات على أسس سيكلوجية كنا نحسب أننا وحدنا الذين عشنا فى العصر الذى عرفها واكتشفها . والذى يضاعف حيرتنا أن شيكسبير يعالج هذه النفسيات معالجة عملية تظهر فى جو المسرحية وخلال الأفعال التى تقوم بها شخصيات المسرحية كلها متحدة متكاملة ، فى عقدة قوية محبوكة ألطف حبكة وأشدها أسرًا للألباب واستيلاءً على القلوب ، أضف إلى ذلك حواره البديع المتدفق ، وشعره البارع وخياله

---

(١) للإلمام بوحدة الأضداد وغيرها من أصول كتابة المسرحية يحسن الرجوع إلى كتاب لاجوس إجرى (فن كتابة المسرحية) من ترجمتنا (د . خ) .

المجنح الوثاب وموسيقاه الساحرة ، وامتلاكه ناصية اللغة التى أغناها وأقناها بما نحته لها من آلاف الكلمات ، وما يسره لها من آلاف التعبيرات حتى أصبحت فى يده آلة طيعة لا تستعصى على التعبير عن أدق خلجات النفس الإنسانية .

لقد كان شيكسبير ينظم مسرحياته فى إنجلترا وفى أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر وكأنه كان ينظمها للعالم جميعًا وللزمان كله وللبشرية الخالدة التى لاتبيد . إنه لم يكن شاعرًا محليّا أو صناعية إنجليزية . . لقد كان شيكسبير إنسانًا عالميّا . . ولهذا لم يعرفه الإنجليز الأغبياء ، وظلوا يجهلونه أكثر من قرن ونصف قرن حتى عرّفه إليهم رجل غير إنجليزى . . رجل من الخارج هو شليجل (١٧٦٧ ـ ١٨٤٥) الناقد الألمانى المشهور فأفاقوا إلى أنهم يملكون أديبًا أثمن من إمبراطوريتهم .

لقد كان معظم ما عرضناه هنا من أوجه الفرق بين المذهبين « الكلاسى والرومنسى » من صنع « شيكسبير » الذى حطم قيود الكلاسية وجعل المسرحية كائنًا حيّا يتنفس برئتين قويتين ، ويطير بجناحين طليقين لا يخضعان لقانون غير قانون الفن والحس والذوق والعاطفة . . القانون الذى يستوى أمامه الملوك والسوقة لأنهم جميعًا بشر ، ويضحك فى ظله الناس حينما تجد لهم ظروف تبعث الضحك ، ويبكون حينما تحزبهم ظروف لا يكون لهم فيها من البكاء مفر . . وهذه هى الدنيا . . إنه أعرض عن ملوك اليونان وأبطالهم ، وراح يلعب بملوك الإنجليز ويتخذ منهم دمى ولعبًا ليرسم للبشرية كلها طيشهم وخفتهم وجنونهم ولهوهم بمصائر شعوبهم . . فإذا أخذ شيئًا من تاريخ الرومان أو من الموضوعات الأجنبية عرضه على أنه مادة إنسانية خالصة ليست ملكًا لأمة من الأمم . . فروميو وجولييت رمزان للحب الطاهر الطاغى الذى ينتصر على جميع العقبات ، ولو كان من هذه العقبات الموت نفسه ؛ وكليوباترة هى تلك الأنثى التى تنهزم فى ميدان الحروب أمام الطغاة الغزاة الفاتحين ، ثم تنتصر عليهم فى ميدان القلوب بسلاح جمالها وسحرها وفتنتها ؛ لأنهم بشر . . وبروتس رجل طيب القلب نقى الضمير . ساذج . . ولذا لم يكن كفئاً للمهمة الخطيرة التى ألقاها القدر على كاهله . . إنه مثل هاملت . . رجل ضعيف الإرادة واهى العزيمة ، لا يصلح لحكم الشعوب التى لابد لها أحيانًا من يدٍ حديدية تلزمها الطاعة وتسير بها فى الجادة . . من أجل شبر

من الأرض طمع فيه ملك مجاور ! . . أما تاجر البندقية فيهودى يعبد المال ويتخذ منه سلاحًا يذل به أهل الأديان الأخرى وينتقم به منهم لجنسه الذى ضرب الله عليه الذلة والمسكنة ومزقه فى الأرض كل ممزق ، وهو يظل فى تشفيه هذا لا يحيد عنه ولا يفرط فيه إلا إذا رأى أنه معرّض لعقوبة مصادرة هذا المال . . معبوده قبل الله وبعد الله . . فتراه يتخاذل وينهار ؛ لكى يفلت بعنقه على الأقل ! . .

ولم يكن شيكسبير خبيرًا بأدواء نفوس الأفراد فقط ؛ بل كان واعيًا كذلك بنفسيات الجماهير وعقليات الجماعات وما كان يستعين به تجار السياسة والزعماء الشعبيون من وسائل تأليبها واللعب بألبابها . . مثال ذلك ما نسمعه من غوغاء البندقية الذين راحوا يتصايحون حول منزل والد دزدمونه . . ثم هذا الصخب الذى سمعناه من الجنود المخمورين فى جزيرة قبرص وموقف عطيل منهم . . وفى خطبة أنطونى التى حول الريح ضد بروتس والمتآمرين معه على قيصر . .

ولنختم هذا الإيجاز الصعب الخاطف بالإشارة إلى ما ختم به شيكسبير أعماله الفنية الخالدة من مسرحياته الأخيرة التى كانت أقرب إلى القصص الرومنسية الخلابة منها إلى المسرحيات الرومنسية الخلابة أيضًا . . من أمثال : قصة الشتاء ، وبيركلس أمير صور، والعاصفة ، وسمبلين . .

إن شيكسبير لو لم يكن أعظم مسرحى رومنسى لكان أعظم قصاص رومنسى عرفه التاريخ .

وبعد . . فإن أى تلخيص لأى مسرحية من مسرحيات شيكسبير ليبدو شاحبًا فقيرًا . . بل تلخيصًا ضحلاً إذا أردنا منه أن يكون مرآة لفنه وعرض تلك المذاهب المسرحية ، لأننا لا نطيق أن نتحمل مسولية مسخ شيكسبير بتلخيصه أو تقديم عجالة شائهة لشىء من مسرحياته . . فعلى القارىء بأصول تلك المسرحيات أو ترجماتها . . وهى ترجمات مهما بلغت من السوء والشناعة إلا أنها تعطينا صورة أفضل بكثير من العجالات والتلخيصات .

❋ ❋ ❋