الفصل الثالث

على سفوح بارناسوس

١٥٥٨ — ١٦٠٣

١ — الكتب

كانت الكتب يتزايد عددها بشكل رهيب ، حتى قال برنابى رتش فى ١٦٠٠ « ان من الأمراض الفظيعة فى هذا العصر هو هذا السيل الضخم من الكتب التى تثقل كاهل العالم غير القادر على هضم هذا القدر الكبير من المادة التافهة التى تخرج إليه كل يوم » كذلك كتب روبرت بيرتون (١٦٢٨) : إننا مهددون بفوضى وتشويش لا حد لهما من الكتب التى ترهقنا ، فتصاب أعيننا بسبب القراءة ، وتتألم أصابعنا بسبب تقليب الصفحات(١) » . وهذان الشاكيان كلاهما من مؤلفى الكتب .

إن النبلاء ، بعد أن تعلموا القراءة ، أجزلوا العطاء وبسطوا رعايتهم على هؤلاء المؤلفين الذين كانوا قد كرموهم وتملقوهم بأهداء مؤلفاتهم إليهم . وكان سيسل ، وليستر ، وسدنى ، ورالى ، واسكس ، وسوثمبتون ، وارل ودوقة بمبروك ، كان هؤلاء جميعا رعاة وحماة أفاضل أقاموا بين النبلاء الإنجليز وبين المؤلفين علاقة استمرت حتى بعد أن انتهر جونسون راعيه لورد تشستر فيلد ، وكان الناشرون ينقدون المؤلفين نحو ٤٠ شلنا عن كل كراسة ، ونحو خمسة جنيهات عن الكتاب ، وسعى بعض المؤلفين إلى أن يعيشوا على أقلامهم . وظهرت فى إنجلترا هذه الصناعة البائسة ألا وهى « صناعة الأدب » وكانت المكتبات الخاصة كثيرة لدى الأغنياء . ولكن المكتبات العامة كانت نادرة . وفى طريق العودة إلى الوطن من قادس ١٥٩٦ ، توقف اسكس فى فارو بالبرتغال ، واستولى على مكتبة الأسقف جيروم أوزوريوس ، وأهداها إلى سيرتوماس بودلى الذى ضمها إلى مكتبة بودلى التى وهبها لجامعة أكسفورد ١٥٩٨ .

وكانت حياة الناشرين أنفسهم قلقة مضطربة ، خاضعة لقوانين الدولة وهوى الجمهور أو نزواته . وكان منهم فى إنجلترا أيام اليزابث ٢٥٠ ، حيث كان النشر وبيع الكتب حرفة واحدة . وقام معظمهم بعملية الطباعة لأنفسهم ، لأن الفصل بين الطباعة والنشر بدأ حوالى نهاية عصر اليزابث . واتحد الناشرون والطابعون وباعة الكتب ١٥٥٧ فى « شركة القرطاسية » ، وأنشأ تسجيل المطبوعات فى هـــذه النقابة « حق الطبع » ، على أن هذا لم يحم المؤلف بل الناشر فقط . وطبيعى أن هذه الشركة لم تسجل من الكتب إلا ما حصل على ترخيص قانونى بطبعه . فقد كان يعتبر جريمة كتابة أو طبع أو بيع أو اقتناء أية مادة تسئ إلى سمعة الملكة أو الحكومة ، كذلك نشر أو استيراد كتب الإلحاد أو المراسيم والرسائل البابوية ، أو اقتناء أية كتب تؤيد سيادة البابا على الكنيسة الإنجليزية(٣) . وكان ثمة جملة معاذير لحرق هذه المراسيم . وفوضت « شركة القرطاسية » هذه فى تفتيش كل دور الطباعة وإحراق أية مطبوعات غير مرخص بها ، وسجن ناشريها(٤) . وكانت الرقابة على المطبوعات فى عهد اليزابث أقسى منها فى أى وقت قبل الاصلاح الدينى . ولكن الأدب ازدهر ، كما شحذت العقول فى فرنسا فى القرن الثامن عشر ، بفضل مخاطر الطباعة .

وكان العلماء قليلين ، وكان عصر خلق وابداع أكثر من أن يكون عصر نقد ، وكان تيار الحركة الإنسانية (التوكيد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق الذات عن طريق العقل) قد جف معينه فى تلك السنين التى حفلت بالاهتمام باللاهوت . وظل معظم المؤرخين من كتاب الحوليات ، يقسمون مدوناتهم حسب السنين . ولكن ريتشارد نولز Knolles أدهش برجلى ببراعته النسبية فى كتاب « التاريخ العام للأتراك » ١٦٠٣ . وأضفت « حوليات » رافائيل هولنشد على صاحبها مزيدا من الشهرة لم يبذل فيه جهدا ، ذلك أن هذه الحوليات أمدت شكسبير بسير ملوك إنجلترا . واصطبغت « حوليات إنجلترا » (١٥٨٠) بلحون ستو Stow « بظلال من الحكمة ، ودعوات إلى الفضيلة وتنفير من الحقائق المرذولة(٥) » ، ولكن طابعها العلمى يرقى له ، وأسلوبها قوى مؤثر . وكان كتابه « استعراض لندن » ١٥٨٠ أدق بحثا وأوسع علما ، ولكنه لم يدر عليه ربحا ، وكان حريا به فى سنى شيخوخته أن يمنح رخصة

للتسول(٦) . وفى لغة لاتينية جيدة سجل وليم كامدن « جغرافية إنجلترا ومناظرها وآثارها » فى كتابه « بريطانيا » ١٥٨٢ . وفى كتابه « حوليات تاريخ إنجلترا فى عهد اليزابث » (١٥ — ١٦٢٧) الذى بنيت قصته على دراسة واعية للوثائق، مجد كامدن الملكة العظيمة دون حساب ، وامتدح سبنسر وأثنى على روجر أسكام ، ولكنه حزن لموت مثل هذا العالم الجليل فقيرا معدما بسبب حبه للعب النرد ومصارعة الديكة(٧) .

وترك أسكام عند موته ١٥٦٨ بوصف أنه كان سكرتيرا لمارى اللعينة ومعلما خاصا لاليزابث ؛ أشهر الرسائل الانجليزية فى التعليم ، وهى « المعلم » (١٥٧٠) وموضوعها الأصلى تعليم اللاتينية ، ولكنها تضمنت فى لغة إنجليزية قوية بسيطة ، دعوة إلى احلال الرحمة المسيحية محل صرامة كلية ايتون فى التعليم . وروى أسكام كيف أنه كان يتناول الغداء يوما مع بعض عظماء الرجال فى حكومة اليزابث ، وتطرقت المناقشة إلى موضوع التعليم فى نقد لاذع ، وكيف أن سيسل آثر الوسائل الرقيقة ، وكيف أن سير ريتشارد ساكفيل اعترف سرا لأسكام « بأن معلما أحمق صرفه عن حب التعليم بأسره ، خوفا من الضرب(٨) » .

إن أكبر وأنفع مهمة يضطلع بها العلماء الانجليز كانت إخصاب العقل الانجليزى بالفكر الأجنبى . وفى النصف الثانى من القرن السادس عشر اكتسحت البلاد موجة من الترجمة ، من اليونان وروما وإيطاليا وفرنسا . وكان على هوميروس أن ينتظر حتى ١٦١١ لجورج ، تشابمان وربما أسهم عدم وجود الترجمات الانجليزية للروايات اليونانية فى صبغ دراما عصر اليزابث بالرومانتيكية أكثر منه بالشكل التقليدى القديم ، ولكن كانت هناك ترجمات لكتاب تيوكريتس « اللقصائد الرعوية » ، وملحمة موزائيس Hero and Leander وكتاب ابكتيتس Enchiridion ، ولكتابى الأخلاق والسياسة لأرسطو ، وكتابى زينوفون Cyropaedia, Oeconomicus . وخطب ديموستين وايزوقراط ، ومؤلفات هيرودوت وبولبيوس وتيودور الصقلى وجوزيفس وأبيان فى التاريخ ، وقصص هليودوروس ولونجوس ، كما كان هناك ترجمة عن الفرنسية

قام بها سير توماس فورت لكتاب بلوتارك « السير » . وعن اللاتينية نقلت كتب فرجيل وهوراس وأوفيد ومارشال ولوكان ، وروايات بلوتوس وتيرنس وسنكا . ومؤلفات ليفى وسالوست وتاسيتس وسوتونيس فى التاريخ . وعن الإيطالية نقلت قصائد بترارك (Sonnets) و Filocopo and Fiammetta لبوكاشيو (ولكن لم يترجم ديكامرون حتى ١٦٢٠) ، ومؤلفات جوتشياردينى ومكيافللى فى التاريخ - وأشعار بويارد وواريوستو ، وكتاب كاستليونى « آداب السلوك » ، وكتاب تاسو عن تحرير أورشليم ، وكتاب جوارينى « Pastor fido » ومجموعة قصص خرافية لباندللو وآخرين دونت فى مجموعات مثل كتاب وليم بينتر Palace ol Pleasure (١٥٦٦) ؛ ولم ينقل كتاب مكيافللى « الأمير » حتى ١٦٤٠ ، ولكن مادته كانت معروفة لرجال عصر اليزابث . ويذكر جبراييل هارفى أن جامعة كمبردج نبذت دونز سكوتس وتومان الأكوينى وغيرهما من رعيل العلماء » واستبدلب بهم مكيافللى وجان بودان[٩] . وترجم عن الاسبانية واحدة من أطول القصص الغرامية الخيالية Amadis de Gaula ، وواحدة من أقدم القصص الأسبانية Lazarillo de Tormes وواحدة من الروايات الرعوية القديمة The Diana ol Montemayor . وكان ما أخذ عن الفرنسية قصائد البلياد Pleiades (بنات أطلس السبع اللائى وضعهن زيوس بين النجوم) ومقالات مونتانى التى ترجمها جون فلوريو إلى لغة إنجليزية رائعة (١٦٠٣) .

وكان أثر هذه الترجمات على الأدب فى عصر اليزابث عظيما جدا ، وبدأت التلميحات القديمة — وظلت لمدة قرنين من الزمان — ترهق الشعر والنثر الانجليزيين . وكانت اللغة الفرنسية معروفة لدى معظم المؤلفين الجديرين بالذكر فى عهد اليزابث ، ومن ثم كان يمكن الاستغناء عن الترجمات . ولقد سحرت إيطاليا إنجلترا ، واتجه الشعر الرعوى الانجليزى بأفكاره إلى سانا زارو وتاسو وجوارينى . والقصائد الانجليزية المشهورة بالسونيت إلى بترارك ؛ والأدب القصصى إلى بوكاشيو والقصص ، وهذه الأخيرة هى التى أمدت مارلو وشكسبير ووبستر وماسنجر وفورد بالفكر الرئيسية فى رواياتهم . كما زودت الروايات فى عهد اليزابث بمواقع إيطالية . إن

إيطاليا التى نبذت الاصلاح الدينى ، كانت قد ذهبت بعيدا عنه لتحطم اللاهوت القديم ، حتى الأخلاق المسيحية ، وعلى حين أن العقيدة فى عهد اليزابث نازعت الكاثوليكية والبروتستانتية ، نجد أدب ذاك العصر ، وقد تجاهل هذا الصراع ، عاد إلى روح النهضة وحيويتها . ولما أصابت ايطاليا النكسة لبعض الوقت ، بسب تحول طرق التجارة ، أسلمت مشعل الميلاد الحديد لأسبانيا وفرنسا وإنجلترا .

٢ — حرب الأدباء

وفى وسط هذه الوفرة والحيوية فى عصر اليزابث ، كان ثمة فيضان جارف من الشعر والنثر كليهما . وإنا لنعرف أسماء مائتين من الشعراء فى عهد اليزابث ، ولكن النثر كان هو الذى يجذب انتباه الناس ويطرق أسماعهم بقوة فى هذا العصر فى إنجلترا ، حتى أخرج سبنسر « فيرى كوين The Faerie Queen» (١٥٩٠) .

وكان جون ليلى أول من عمد إلى هذا اللون فى قصته الخيالية يوفيس Eupheus أو « تشريح الذكاء » فى ١٥٧٩ . وعرض ليلى أن يظهر كيف أن العقل السليم والخلق الكريم يمكن تكوينهما عن طريق التعليم والتجربة والأسفار والنصح الحكيم . ويوفيس (الكلام الطيب) شاب آثينى تقدم مغامراته مسرحا لمحادثات مسهبة عن التعليم والسلوك والصداقة والحب والالحاد — ومما جعل هذا الكتاب أكثر الكتب رواجا فى عصره ، هو أسلوبه — فيض من الجناس والطباق والتشبيه والتورية ، والجمل المتوازنة والاشارات القديمة والأفكار ، مما هاج حاشية اليزابث ، وأصبح الأسلوب السائد لمدة جيل ، مثال ذلك :

إن هذا الشاب الأنيق الذى يتحلى بالذكاء أكثر مما يملك مالا ، بل يملك من المال أكثر ما لديه من الحكمة ، ومذ يرى أنه لا يقل عن غيره من حيث الأفكار الجميلة ، فقد حسب أنه يفوق الجميع فى التصرفات الأمينة . إلى حد حسب معه نفسه صالحا لكل شىء ، ومن ثم لم يتوفر على شىء قط(١٠) .

ولا يعرف على وجه التحديد من أين أصاب ليلى هذا المرض ، من مارينى الإيطالى ، أو من جيفارا الأسبانى أو من « بلاغة » الفلاندرز ، فهذا محل مناقشة ، ورحب ليلى على أية حال بهذه السموم العقلية ونقلها إلى كثير من رجال اليزابث . فأفسدت كوميديات (ملهاوات) شكسبير الأولى ، وتركت مسحة منها على أعمال بيكون ، وأثرت فى اللغة .

لقد كان العصر يعنى باللفظ . وبذل جبرائيل هارفى — من آساتذة كمبردج — كل نفوذه ليحول الشعر الإنجليزى من النبرات والقوافى إلى الأوزان القديمة المبنية على التفاعيل أو المقاطع . وبتحريض منه أسس سدنى وسبنسر فى لندن ناديا أدبيا الآريوباجوس **areopagus** ، كافح لبعض الوقت ليحول النشاط والطاقة الحيوية فى عصر اليزابث إلى أشكال فرجيل وصيغه . وقلد توماس ناش ، هازئا ، أوزان هارفى السداسية التفاعيل « التى تشبه فى وقعها الوثب على قدم واحدة » ، وسخر منها واعتبرها غير جديرة بالنظر والاهتمام فعلا . ولما جمع هارفى بين الشتائم والسباب والحذلقة فى التنديد بأخلاقيات جرين صديق ناش ، أصبح الهدف الرئيسى لحرب الكتيبات التى جلبت إلى إنجلترا كل ما عرف فى عصر النهضة من تراشق وذم وقدح .

إن حياة روبرت جرين لتمثل ألفا من سير الحياة الأدبية البوهيمية التى لا تقيم وزنا للأعراف والقيم ، إبتداء من فيللون Villon (شاعر فرنسى غنائى فى القرن الخامس عشر) إلى فرلين **Verlaine** (شاعر رمزى فرنسى فى القرن التاسع عشر ، وكان رفيق دراسة لهارفى ومارلو فى كمبردج) ، وسط « أوغاد لا يقلون عنه دعارة وفجورا » ، « أفنى معهم زهرة شبابه » :

كان يملؤنى الزهو والتيه والغرور . كانت الدعارة رياضتى اليومية ، وادمان الشراب ملذتى الوحيدة . . . وكنت أبعد ما يكون عن أن أرجع إلى الله ، وقليلا ما كنت أذكره . ولكنى كنت أجد لذة كبيرة فى الحلف والتجديف على الله . وإذا حققت رغبتى وأنا على قيد الحياة ، فانى راض قانع ، فلآخذ طريقى إلى الموت

بأية حال ، انى لم أخش قضاة المحـــكمة أكثر مما أخشى حساب الله(١١) .

وجال جرين فى إيطاليا وأسبانيا ، ويقص علينا أنه هناك « رأى ومارس من أعمال الخسة والجرائم ما يندى الجبين لذكره . » فلما عاد أصبح شصخية بارزة فى حانات لندن ، بشعره الأحمر ولحيته المحددة وجواربه الحريرية وبطانته الخاصة . وتزوج وكتب كتابة رقيقة عن الاخلاص فى الزواج ونعمته . ثم هجر زوجته من أجل سيدة أنفق عليها كل ثروة الزوجة . ومن معرفته الخاصة المباشرة وصف أقانين حيـــاة الرذيلة والاجرام فى كتاب ANotable Discovery of Cozenape (١٥٩١) كشف فيه الغطاء عن الدجالين والمحتالين ، وحذر فيـــه زوار لندن القرويين من أحابيل المخادعين والغشاشين فى ورق اللعب ، والنشالين والقوادين والعاهرات . مما حدا بهؤلاء أن يحاولوا قتله . وإنه لمـــا يبعث على الدهشة أن جرين ، مع انغماسه فى حياة الرذيلة إلى هذا الحد ، وجد وقتا ليكتب فى سرعة صحفية ونشاط وحيوية ، اثنتا عشرة قصة (بأسلوب يوفيس) وخمسة وثلاثين كتيبا ، وكثيرا من الروايات الناجحة . وعندما فتر نشاطه وقل دخله وجد للفضيلة بعض المعنى ، وندم ندما شديدا قدر ما كان يأثم اثما فاحشا ، وعبر عن ندمه واثمه أبلغ تعبير . ونشر فى ١٥٩١ كتابه « وداعا أيتها الحماقة » . وفى ١٥٩٢ نشر كتيبين لهما بعض الأهمية ، أحدهما : « ملحوظة ساخرة لرجل البلاط الناشىء » حمل فيه على جبرائيل هارفى ، أما الثانى « ما يساوى بضعة بنسات من ذكاء جرين يشترى بمليون من التوبة والندم » . وفيه هاجم شكسبير وأهاب برفاقه فى الفسق والفجور — وواضح أنه يقصد مارلو وبيل وناش — أن يقلعوا عن الآثام والخطايا وينصرفوا معه إلى التقوى والندم . وفى ٢ سبتمبر ١٥٩٢ أرسل إلى زوجته التى هجرها يتوسل إليها أن تدفع عشرة جنيهات إلى صانع أحذية لولا صدقته واحسانه « لكنت مت جوعا فى الطرقات » وفى اليوم التالى ، وفى دار صانع الأحذية هذا ، مات جرين — كما يقول هارفى — بسبب « تخمة أصابته من الافراط فى أكل سمك الرنجه المخلل وشرب نبيذ الراين » . وتجاوزت صاحبة الفندق عن ديونه من أجل أشعاره ، وتوجته بأكليل من الغار ، ودفعت نفقات جنازته(١٢) .

وكان توم ناش صديق جرين أشد مؤلفى الكتيبات فى عصر اليزابث سلاطة لسان وأكثرهم قراءً . وكان ابنا لمساعد قسيس ، وضاق ذرعا بالحشمة والوقار ، وما أن تخرج فى أكسفورد حتى أخذ يسرح ويمرح فى لنـــدن ، ويكسب قوته بنفثات قلمه ، وتعلم كيف يكتب بسرعة « قدر ما تسعفه يده » . وألف فى إنجلترا قصص المتشردين بادئا بقصته « السائح المنكود الحظ » — أو حياة جاك ولتون (١٥٩٤) . ولمـا مات جرين ، وهاجم هارفى بعنف جرين وناش فى كتيبه « أربع رسائل » ثأر ناش بسلسلة من الكتيبات بلغت الذروة فى كتيب « خذ معك إلى سافرن والدن Saffron Walden مسقط رأس هارفى فى ١٥٩٦ :

«ابتهجوا أيها القراء ، فلن أدخر وسعا فى أن أدخل عليكم السرور والبهجة . . . إن هذا لن يكلفنى إلا إنحرافا عن الطريق المستقيم ، ولكنه سيطرد من الجامعة مدحورا . . . قبل أن أكف عنه . . . ماذا تمنحوننى لو أنى أتيت به إلى المسرح فى أهم الكليات فى كمبردج[١٤]» .

وعمر هارفى بعد هذه المحنة ، وعمر بعد هؤلاء البوهيميين ومات فى ١٦٣٠ عن خمسة وثمانين عاما . وأكمل ناش رواية صديقه مارلو « Dido » واشترك مع بن جونسون فى « جزيرة الكلاب » ١٥٩٧ ، واتهم بالتحريض على الفتنة ، وانزوى فى غمرة من الحرص والحذر ، وتوج حياة العجلة بموت مبكر .

٣ — فيليب سدنى ١٥٥٤ — ١٥٨٥

بعيدا عن هذا الحشد المخبول شق سدنى طريقه فى هدوء إلى نهاية أقرب ؛ وانا لنطالعنا صورته حتى اليوم فى « قاعة الصور الوطنية » فى لندن ، حيث يبـــدو رقيقا أكثر مما ينبغى للرجل أن يكون ، نحيل الوجه ، ذا شعر أسمر يضرب إلى الحمرة ، وكما يقول لانجيه « ليس فيه شىء من أمارات التمتع بصحة جيدة[١٥] » ؛ وقال أوبرى « كان آية فى الجمال ، لم تكتمل سمات الرجولة فيه كما ينبغى ، ولكن يتميز بشجاعة عظيمة[١٦] » . وذهب بعض المتذمرين إلى أنه يداخله بعض الغرور[١٧] ، وأنه بالغ فى الكمال والدقة إلى حد التطرف ، ولكن نهايته البطولية هى وحدها التى غفرت له فضائله .

ولكن من ذا الذى لا يتيه عجبا بأن أمه هى ليدى مارى ددلى إبنة دوق نورثمبرلند الذى حكم إنجلترا أيام إدوارد السادس ، وأن أباه هو سير هنرى سدنى رئيس ويلز ، ونائب الملك فى أيرلنده ثلاث مرات ، وأنه أخذ اسمه المسيحى عن فيليب الثانى ملك أسبانيا بوصفه أبا له فى التعميد . وقضى بعضا من عمر الزهر الذى عاشه فى قصر بنزهيرست الرحيب الذى تعد سقوفه المصنوعة من خشب البلوط ، والرسوم على جدرانه ، وثرياته البللورية من أجمل مخلفات ذلك العصر . وعين وهو فى سن التاسعة رئيساً علمانيا لاقطاعة كنسية تدر عليه ستين جنيها فى السنة . والتحق فى سن العاشرة بمدرسة شروزبرى التى لم تبعد كثيراً عن حصن لدلو Ludlow مقر والده بوصفه رئيسا لويلز . وكتب سير هنرى لولده وهو فى الحادية عشرة من عمره كلمات حب وإعزاز تشع منها الحكمة (١٨).

ووعى فيليب هذه الدروس جيداً . وأصبح أثيرا لدى خاله ليستر ، وصديق والده وليم سيسل . وبعد سنوات ثلاث قضاها فى أكسفورد أرسل إلى باريس فى منصب ثانوى فى بعثة إنجليزية . واستقبل فى بلاط شارل التاسع وشهد مذبحة سانت برثلميو . وجال على مهل فى فرنسا والأراضى الوطيئة وألمانيا وبوهيميا والمجر والنمسا وإيطاليا . وفى فرنكفورت نشأت بينه وبين هيوبرت لانجيه صداقة العمر ، وهو أحد قادة الفكر لدى الهيجونوت . وفى فينسيا رسم له باولو فيرونيز صورته ، وفى بادوا رضع تقاليد قصائد بتراك من نوع السونيت . فلما عاد إلى إنجلترا رحب به البلاط ، وظل لمدة عامين تقريباً فى معية الملكة . ولكنه خسر عطفها لبعض الوقت . لمعارضته مشروع زواجها من دوق ألنسون . وكان يتحلى بكل صفات الفروسية — الاعتداد بقدرته على الاحتمال ، المهارة والبسالة فى المبارزة ، آداب اللياقة والسلوك فى البلاط ، الشرف فى كل المعاملات والفصاحة فى الحب ودرس كتاب كستليونى " رجل البلاط " وحاول أن يضبط سلوكه على المثل الأعلى للرجل المهذب الذى وضعه الفيلسوف الأديب ، وحاول آخرون أن يحاكوا سدنى . وأطلق عليه سبنسر اسم "ملك النبل والفروسية" .

وكان من مميزات هذا العصر أن الأرستقراطية التى كانت يوما تحتقر معرفة

القراءة والكتابة ، نظمت الآن الشعر ، وأذنت للشعراء فى الترد عليهم . وأصبح سدنى ، ولو لم يكن ثريا ، أعظم حجة لأدب فى جيله . ومد يد المساعدة إلى كمدن وهاكلوت وناش وهارفى ودون ، ودانيل وجونسون ، وفوق كل شئ سبنسر الذى أرجى إليه آيات الشكر بوصفه " أمل العلماء جميعهم ، وحامى عروس الشعر الصغيره عندى " (١٩) . ولم يكن يتفق مع طبيعة الأشياء أن يكون إهداء كتاب ستيفن جوسون " مدرسة الهجاء " موجها إلى سدنى (١٥٧٩) ، وقد ورد فى تقديم هذا الكتاب أنه " هجوم لطيف على الشعراء والزمارين والمغامرين والمهرجين ، وأمثالهم من توافه الرجال السلابين فى البلاد " . وقبل سدنى النحدى وكتب أول الروائع الأدبية فى عهد أليزابيث " دفاع عن الشعر " واقتداء بأرسطو والنقاد الإيطاليين ، عرف سدنى الشعر بأنه " فن المحاكاه " فهو يمثل أو يزيف أو يجسد صورة ناطقة . " قصد بها أن تعلم وتدخل البهجة (٢٠) " . وسما بالأخلاق كثيرا فوق الفن ، فبرر الفن على أنه معلم للأخلاق عن طريق النماذج المصورة يقول :

"إن الفيلسوف ... والمؤرخ ... قد يصلان إلى الهدف ، أولهما بالتعليم الأخلاقى ، والثانى بضرب المثل ، ولكن كلاهما لا يملكهما معا . ومن ثم يتعثر كلاهما . فإن الفيلسوف ، وهو يقرر الحقيقة المجردة للأخلاق ، عن طريق الحجج الشائكة ، قد يصعب عليه التعبير ، ويغلب عليه الغموض فيلقى على المرء فهمه إلى حد أن الإنسان الذى لا يتيسر له مرشد غيره يخوض معه حتى يدركه الهرم قبل أن يجد مبررا كافيا لأن يكون أمينا . ذلك أن علمه يقوم على التجريد والتعميم ، حتى ليكون سعيدا من يستطيع أن يفهمه . أما المؤرخ من جهة أخرى ، فإنه ، وهو يعوزه القاعدة أو المبدأ الأخلاقى ، مرتبط ، لا بما يجب أن يكون ، بل بما هو كائن ... ومن ثم فإن المثل الذى ضربه يستتبع نتائج غير ضرورية ، ولذلك يكون نظرية أقل جدوى .

أما الشاعر الفذ فانه يؤدى الاثنين معاً ، لأنه يرسم صورة دقيقة لمن يظن أنه قام بما قال الفيلسوف بوجوب عمله . وهو بذلك يكمل الفكرة العامة بالمثال المحدد . وأقول بأنها صورة كاملة متقنة لأنه لا يقدم إلى قوى العقل صورة لم يقدم عنها

الفيلسوف إلا وصفا كلاميا لايستوقف النظر ولا ينفذ إلى الأعماق ولايتسم بالرؤية الروحية قدر ما للصورة من هذا كله(٢١) .

وعلى هذا فان الشعر ، فى نظر سدنى ، يشمل كل الأدب التخيلى التصويرى : الدراما ، النظم ، النثر التصويرى . « ليست القوافى والأوزان هى التى تصنع الشعر . وقد يكون ثمة شاعر بلا أوزان ، وقد يكون ثمة ناظم دون أن يكون شاعراً » .

لقد جمع سدنى بين التعليم الأخلاقى والنموذج . وفى نفس العام الذى أخرج فيه « الدفاع عن الشعر » شرع فى كتابه « جنة كونتيس بمبروك » . وكانت أخته هذه من أكثر سيدات هذا القرن جمالا وجاذبية . ولدت ١٥٦١ ، أى أنها تصغر فيليب بنحو سبع سنوات . وتلقت من التعليم قدر ما احتملت ، بما فى ذلك اللاتينية واليونانية والعبرية ، ولكن فتنتها لم تذبل . وأصبحت عضوا فى آل بيت اليزابث ورافقتها فى رحلتها الملكية . وأسهم خالها ليستر فى المهر الذى مكنها من الزواج من هنرى ارل بمبروك . وكما يقول أوبرى « كانت داعرة شديدة الشهوة للرجال فاتخذت بعضا من الخلان أو العشاق لتكمل زوجها » ، ولكن هذا لم يمنع فيليب من تقديسها ، وكتابة « الجنة » بناء على طلبها .

واتخذ فيليب من « جنة » سانازارو (١٥٠٤) مثلا يحتذيه ، فتخيل فى تفصيل شديد وفى يسر ، عالما من الأمراء الشجعان والأميرات الرفيعات التهذيب ، ومعارك الفروسية والأقنعة المحيرة والمناظر الطبيعية الساحرة . « إن جمال افروديت (يورانيا) هو أعظم شىء يمكن أن يعرضه العالم ، ولكنه أقل ما يمتدح فيها(٢٢) » وكان بللاديوس يتمتع ببصيرة نافذة مجردة من التباهى والتفاخر ، وأفكار عالية تتسم باللياقة وحسن الأدب ، وكانت الكلمات تخرج من فيه فى فصاحة عذبة ولكنها لاتسعفه فى التعبير . كما كان يتحلى بسلوك نبيل إلى حد أنه أضفى جلالا على المحنة(٢٣) .

" ومن الواضح أن سدنى قرأ يوفيس ، فالقصة متاهة غزلية ، لقد تنكر بيروكليز فى زى امرأة ليكون قريبا من فياوكايا الجميلة ، ولكنها تخيب أمله بحبها إياه على أنه أخت لها ، ويقع أبوها فى غرامه حين حسب أنه سيدة ، وتقع أمها أيضا فى غرامه حين أدركت أنه رجل ، ومهما يكن من أمر فان كل شىء ينتهى طبقا لما

أمرت به الوصايا العشر . ولم يأخذ سدنى الحكاية مأخذ الجد كثيرا . ولم يصحح قط الأوراق التى سلمها لأخته . وأمر باحراقها وهو على فراش الموت ، ولكن احتفظ بها وطبعت ونشرت (١٥٩٠) وظلت لعقد من السنين أعظم ما يعجب به الناس من النثر فى عهد اليزابث .

وبينما كان سدنى يكتب هذه القصة الرومانتيكية و " الدفاع عن الشعر "، ووسط حياته الدبلوماسية والعسكرية، نظم مجموعة قصائد من السونيت (١٤ بيتا) مهدت الطريق أمام قصائد شكسبير التى من هذا النوع . وكان فى حاجة إلى شىء من الحب الفاشل ، فعثر عليه فى بناوب دفريه **Penelope Devereu** ابنة ارل اسكس الأول ، ورحبت بآهاته وأشعاره على أنها لهو مشروع ، ولكنها تزوجت من بارون رتش (١٥٨١) . واستمر سدنى يوجه قصائده إليها ، حتى بعد زواجه هو من فرانسس ولسنهام . ولم يصعق من رجال عصر اليزابث لهذا الفجور الشعرى إلا نفر قليل ، ولم يتوقع أحد أن يكتب رجل شعرا حتى لزوجته هو ، التى أخذ كرمها شاعريته ، ونشرت المجموعة ١٥٩١ ، بعد وفاة سدنى ، تحت عنوان **Astrophel and Stella** — (عاشق النجم والنجم) وقد نهجت نهج بترارك الذى استبقت محبوبته لورا بشكل عجيب عينى يلوب وشعرها وحاجبيها وخدها وبشرتها وشفتيها . وكان سدنى يدرك تماما أن هواه ليس إلا تقنية أو عملية شعرية . وكان هو نفسه قد كتب : " لو كنت أنا نفسى محظيه لما استطاع الشعراء كتاب السونيت أن يقنعونى بأنهم يحبوننى (٢٤)" وما أن قبلت قصائد السونيت على أنها لهو بريء حتى باتت أحسن شىء من نوعها قبل سونيتات شكسبير . وحتى القمر كان مريضا بالحب :

بأية خطى حزينة تصعد إلى السموات أيها القمر ، وفى
أى صمت ، وبأى وجه شاحب ؟
ماذا ، هل حتى فى السموات .
يحاول رامى السهام النشيط أن يجرب سهامه الحادة .
حقا ، لو أن هذه العيون التى خبرت الحب طويلا

تستطيع أن تحكم على الحب . لشعرت بقضية حبيب ،
لقد قرأتها فى نظراتك وفى جمالك الذى يذبل .
إن حالاتك لتكشف لى عن بعد ، أنا الذى أحس بمثل
ما تحس به. إذن ، حتى بحق الزمالة أيها القمر خبرنى .
أيعتبر الحب الدائم هناك نقصا فى العقل ، وهل
ذوات الجمال هناك مزهوات كما هن هنا ، هل
يحظين بما هو فوق الحب ، ومع ذلك يحتقرن المحبين
الذين يأسرهم الحب .
وهل يسمون الفضيلة هناك ضربا من الجحود(٢٥) ؟

وفى ١٥٨٥ أرسلت اليزابث فيليب سدنى لمساعدة ثوار الأراضى الوطيئة ضد أسبانيا ، وعينحاكما على فلشنج ، ولو لم يبلغ الحادية والثلاثين من العمر ، وأغضب الملكة المقترة يطلب مزيد من المؤن والأجور لجنوده الذين كانوا يتقاضونها عملة مزيفة مخفضة القيمة(٢٦) . وقاد جنوده إلى الاستيلاء على آكسل بالقرب من فلشنج (٦ يوليه ١٥٨٦) ، وحارب فى المقدمة . ولكنه فى معركة زوتفين (٢٢ سبتمبر) أتى من ضروب البسالة أكثر مما ينبغى ، فقد قتل جواده فى الهجوم ، وقفز سدنى إلى جواد آخر ، وشق طريقه فى صفوف العدو ، فنفذت طلقة بندقية إلى فخذه ، وخرب جواده جافلا إلى معسكر ليستر(*) . ومن ثم أخذ سدنى إلى دار خاصة فى آرنهيم ، ولمدة خمسة وعشرين يوما عانى من عجز الجراحين وجهلهم وسرى التسمم ، وفى ١٧ اكتوبر استنبل عجيبة زماننا الموت بصدر رحب (كما رثاه سبنسر) وقال فى يومه الأخير " لن استبدل بابتهاجى امبراطورية العالم(٢٨)" ونقل جثمانه إلى لندن ، وأودع مقره الأخير فى جنازة لم تشهد لها انجلترا مثيلا قبل وفاة نلسون .

(*) تروى قصة لم تتأكد صحتها ، أنه عندما قدم إلى سدنى الجريح زجاجة من الماء ، ناولها إلى جندى كان يعانى سكرات الموت بالقرب منه قائلا : إن حاجتك إليها أشد من حاجتى (Fulke Oreville حياة مشاهير الرجال ــ سير فيليب سدنى) (٢٧)

٤ — إدموند سبنسر ١٥٥٢ ١٥٩٩

وكتب سبنسر « مات سدنى ، مات صديقى بهجة الدنيا وزينتها[٢٩] » إن سيدنى هو الذى أمد سبنسر بالشجاعة لينظم القريض . نشأ إدموند ابناً لايبشر بحسن المستقبل لصانع ملابس باليومية ، وكان ينتمى من بعيد لآل سبنسر الاستقراطيين ، مما لم يتح للصبى أية فرصة للظهور . ومكنته أموال البر والصدقات من الالحاق بمدرسة Merchant Taylors ثم كلية بمبروك فى كمبردج حيث عمل ليكسب أجر إقامته بالقسم الداخلى بها . وما أن بلغ سن السابعة عشرة حتى كان يكتب ، بل حتى ينشر ، شعراً . وحاول هارفى أن يوجهه إلى القوالب والموضوعات الكلاسيكية القديمة . وحاول سبنسر فى تواضع أن يرضيه ، ولكن سرعان ما تمرد على القيود التى فرضتها الأوزان البغيضة على عروس الشعر عنده . وفى ١٥٧٩ عرض على هارفى القسم الأول من ملحمته « الفيرى كوين » ، ولم يتذوق هارفى محتواها المجازى الذى يشبه أسلوب العصور الوسطى ، ولم يقدر وزنها الشعرى الرقيق ، ونصح للشاعر أن يتخلى عن مشروعه ، ولكن سبنسر تابع العمل .

إن هارفى ، النكد المتجهم المشاكس ، هو الذى هيأ لسبنسر مكانا فى خدمة إرل ليستر . وهناك التقى الشاعر بسدنى وأحبه وأهدى إليه « تقويم الراعى » (١٥٧٩) قلد فيها من حيث الشكل تيوكريتس ، ولكنه اتبع فيها خطة التقاويم الشعبية المألوفة التى تحدد أعمال الرعاة تبعاً لفصول لسنة . وقامت فكرتها الرئيسية على حب غير مرغوب فيه من جانب الراعى كولين كلوت لروزيلاند القاسية . وليست مما يوصى أحد بقراءتها ، ولكن أطراء سدنى لها أكسب سبنسر شيئاً من الإقبال عليها أو التهليل لها . وارتضى الشاعر ، رغبة منه فى كسب العيش ، منصب سكرتير آرثر لوردجراى نائب الملكة الجديد فى إيرلنده (١٥٧٩) ، ورافقه إلى ساحة القتال . وشهد وأقر ما عمد إليه آرثر من ذبح من استسلموا من الإيرلنديين فى سمروك . وبعد سبع سنوات من الخدمة الكتابية للحكومة الأنجليزية فى إيرلنده ، منح من الأملاك المصادرة من الثوار الإيرلنديين ، قصر كلكولمان Kilcolman على الطريق بين مالو وليمرك ، بالإضافة إلى ٣٠٠٠ فدان .

وهناك أخلد سبنسر إلى حياة الزراعة الهادئة وانصرف إلى الشعر الرقيق . وخلد ذكرى موت سدنى بمرثية بليغة ولـكنها مطولة عنوانها « أستروفيل » (١٥٨٦) ، ثم صقل وطول فى ملحمته « فيرى كوين » وعبر البحر ، وهو ممتلىء حماسة إلى انجلترا ، وقدمه رالى إلى الملكة ، فكتب لها إهداء "الأجزاء" الثلاثة الأولى ، "لتبقى فى ظل خلود شهرتها . " وليضمن الترحيب بالقصيدة صدرها ببضعة أبيات فى المديح موجهة إلى كونتيس بمبروك ، وليدى كارو ، وسير كرستوفر هاتون ، ورالى ، وبرجلى ، ووالسنهام ، واللوردات هنزدن وبكهيرست وجراى وهوارد افنجهام ، وارل إسكس ونورثمبرلند وأكسفورد وأورمند وكمبرلند . ولما كان بيرجلى يناصب ليستر العداء ويحمل له الاضغان ، فانه قال عن سبنسر إنه شاعر خامل ، ولكن كثيرا من الناس هللوا له بوصفه أعظم شاعر منذ عهد تشوسر . وتلطفت الملكة فمنحته معاشا سنوياً قدره خمسون جنيها ، وتلكأ بيرجلى ، بوصفه وزير الخزانة ، فى دفعه . وكان سبنسر يأمل فى شئ أكثر سخاء . فلما خاب أمله عاد أدراجه إلى قصره فى إيرلنده ليتابع ملحمته المثالية ، وسط الهمجية والكراهية والخوف .

وكانت خطته أن تكون القصيدة فى إثنى عشر جزءاً ، نشر الثلاثة الأولى منها فى ١٥٩٠ ، وثلاثة أجزاء أخر فى ١٥٩٦ . ولم يذهب إلى أبعد من هذا . ومع هذا فإن الفيرى كوين ضعف الإلياذة وثلاثة أمثال " الفردوس المفقود " . وقدم كل جزء على أنه قصة رمزية — للقداسة والاعتدال وضبط النفس والعفة والصداقة والعدالة واللياقة والكياسة ، وقصد الأجزاء جميعها " أن تصوغ أو تشكل سيدا ماجدا " أو إنسانا نبيلا ذا خلق فاضل وديع(٣٠) ، بتزويده بالأمثلة التى تعين على تشكيله ، وكل هذا يتفق مع فكرة سدنى فى أن الشعر عبارة عن تعاليم أخلاقية تنقلها نماذج متخيلة . وإذ التزم سبنسر جانب الحشمة والوقار ، فانه لم يجز لنفسه إلا يضع قطع قليلة شهوانية أو حسية . فهو يلقى نظرة عجلى على " صدر عاجى عار للانقضاض عليه غنيمة باردة (٣١) " ، ولـكنه لايذهب إلى أبعد من هذا . وإنه فى ستة من الأقسام الرئيسية فى قصيدته ليشدو بأعلى أنغام حب الفروسية والشهامة ، باعتباره خدمة خالية من الأثرة للسيدات الجميلات .

أما نحن الذين نسينا الفروسية والشهامة ، فإننا نضيق ذرعاً بالفرسان وتربكنا المجازات

والاستعارات والقصص الرمزية ، فان ملحمة الفيرى كوين ، تكون لنا فى أول الأمر بهيجة سارة بشكل غريب ، ولكنها أخيرا شئ لايحتمل . إن تلميحاتها السياسية التى فرح بها أواستاء لها المعاصرون، فقدت قيمتها لدينا، وإن المعارك اللاهوتية التى تشير إليها لهى الارهاصات الراسبة فى صبانا ، وإن قصصها لهو فى أحسن الأحوال ، أصداء شجية لفرجيل وآريستو وتاسو ، وليس ثمة قصيدة فى الأدب العالمى تفوق " الفيرى كوين " فى أفكارها المتكلفة ، وتغيراتها الكئيبة فى الأوضاع السوية للكلمات والاسلوب ، وألفاظها المهجورة وتعبيراتها الجديدة الطنانة ، ومبالغتها الرومانتيكية الحمقاء التى لم تلطفها ابتسامة آريستو . ومع ذلك فان كيتس وشللى أحبا سبنسر وجعلاه " شاعر الشعراء " فلماذا ؟ ألان شيئاً من الجمال الحسى للشكل عوض عن سخف العصور الوسطى وأسلوبها ،أم لأن فخامة الوصف زركشت شيئاً زائفاً غير واقعى ؟ وكان المقطع الجديد ذو الأبيات التسعة صعبا من ناحية التعبير الفنى ، وكثيراً ما يروعنا سبنسر باتقانه الكامل وسهولته الدافقة . ولكنه ، كم من مرة أفسد منطقه من أجل قافية !

وانقطع عن ملحمة " فيرى كوين " لينظم قصائد موجزة ربما كانت تبرر شهرته ، من ذلك قصيدته " حبى الصغير " ، على شكل السونيت ، التى كانت تشبه هوى بتاركه ونزواته وخيالاته . أوأنها ربما كانت تعكس أيام خطبته التى دامت عاما لاليزابيث بويل . وقد تزوجها فى ١٥٩٤ ، وشدا بأفراح الزفاف فى أرق قصائده Epithalamium . وإنه ليقتسم معنا مفاتن العروس ، دون أثرة أو أنانية .

يقول :

أنبئونى يا بنات التجار هل رأيتم
مخلوقا جميلا مثل هذا فى بلدكم من قبل
بمثل هذه الملاحة والوسامة والرقة مثلها .
تزينها نعمة الجمال وكنز الفضائل
وعيناها الواسعتان وكأنهما لؤلؤتان تشعان نورا ،
وجبهتها الناصعة البياض كالعاج

ووجنتاها وكأنهما تفاحتان كستهما الشمس بحمرة الورد ،
وشفتاها كثمرتين من الكريز تسحران الرجال ليقضموهما .
وصدرها الذى يشبه وعاء من قشدة لم تتخثر بعد ،
وثدياها أشبه بزنبقتين تفتحتا
وعنقها الناصع البياض مثل عمود من المرمر ،
وجسمها بأسره وكأنه قصر جميل ...
ولما انتهى الحفل والولائم أمر مدعويه أن ينصرفوا دون إبطاء ، قائلا
هيا ، الآن اكففن أيتها الآنسات ، لقد انتهت مسراتكن ،
كفى ، ان النهار كله كان لكن
والآن ولى النهار ، والليل يرخى سدوله .
فأحضرن العروس إلى منزل العريس . . .
وضعنها فى مخدعها
وأحطنها بالزنبق والبنفسج
وضعن الأستار الحريرية فوقها ،
مع الملاءات المعطرة والأغطية المزركشة .
وليكن الليل هادئا ساكنا
دون زوابع عاصفة أو شجارات صاخبة محزنة .
كما رقد جوبيتر مع ألكمينا . . .
ولتكف الآنسات والشبان عن الغناء ؛
ولا تدعن الغابات يجبنهم أو يرجعن أصداءهم .
فهل ثمة عذراء زفت بمثل هذه العذوبة والحلاوة ؟

ودعم سبنسر هذا التحليق ، وهذه الانطلاقة « بأربع ترانيم » (١٥٩٦) يمجد فيها الحب الدنيوى والجمال الدنيوى ، والحب الإلهى والجمال الإلهى . ونهج نهج أفلاطون وفيسينو ، وكاستليونى ، ومهد الطريق للشاعر كيتس ، فأقر بما اقترف من « أعمال شريرة كثيرة » ، فقرر فى نفسه أن ينفذ إلى أعماق الجمال الطبيعى

ليجد ويشعر بالجمال الإلهى الذى يكمن بدرجات متفاوتة فى كل ماهو على الأرض.

ولما كان سبنسر يعيش على بركان من الشقاء فى إيرلنده ، فانه كان من الموت قاب قوسين أو أدنى ، فى كل يوم . وقبل أن ينفجر بركان الثورة ثانية ، كتب فى نثر رقيق (لأن الشاعر وحده هو الذى يستطيع أن يكتب نثرا جيدا) « رأيه فى الحالة الراهنة فى إيرلنده » يدافع فيها عن طريقة أفضل لاستخدام الأموال وترتيب الجنود الانجليز لإخضاع الجزيرة . وفى اكتوبر ١٥٩٨ قام الايرلنديون الذين جردوا من أملاكهم فى مونستر بثورة وحشية ، وطردوا المستوطنين الانجليز وأحرقوا حصن كلكلمان . ونجا سبنسر وزوجته بحياتهما وهربا إلى انجلترا . وبعد شهور ثلاثة ، وقد انتهى رصيد الهوى والمال ، قضى الشاعر نحبه (١٥٩٩) ، ودفع ارل اسكس الأصغر — الذى قدر له أن يلحق بسبنسر بعد فترة وجيزة ، دفع نفقات الجنازة ، التى سار فيها النبلاء والشعراء الذين نثروا الأزهار ، وألقوا المراثى على قبره فى كنيسة وستمنستر .

وسادت انجلترا الآن لهفة جنونية على نظم " السونيت " ، نافست اللهفة على الدراما ، وكانها تقريبا غاية فى براعة الشكل ، ذات قالب واحد من حيث الموضوع الرئيسى والعبارة ، وكلها تقريبا موجهة إلى العذارى أو الحماة ، تنعى عليهم أنهم يغلون أيديهم إلى أعناقهم أولا يبسطونها إلى الشعراء ، وكانوا يستحثون الجمال على أن يأذن بقطف ثماره قبل أن تذبل على سوقها . وقد تقتحم القصيدة فى بعض الأحيان نغمة مبتكرة ويبشر العاشق سيدته بمولود مكافأة لها على الاقتران السريع . وينقب كل شاعر فيجد فتاة أحلامه — دانيل : دليا ، لودج : فيليس ، كونستابل : ديانا ، فولك جريفيل : ساليا . وكان أشهر ناظمى السونيت هؤلاء ، هو صمويل دانيل ، على أن بن جونسون — الذى كان " قاسيا " أكثر منه " لذا " — قال عنه إنه " رجل أمين وليس شاعراً(٣٢) " وحومت قصيدة ميشيل درايتون " Pegasus " حول كل أشكال الشعر ، بما كان له من قدم فى النثر . ولكن إحدى قصائده ضربت على نغمة جديدة ، فوخزت الفتاة ونبهتها إلى مغبة صدودها ، بأن آذنها بالوداع — " إذا لم يكن ثمة رجاء أو عون ، تعالى ، نتبادل القبل ثم نفترق " .

وكان الأدب الإنجليزى فى جملته فى عهد اليزابث — فيماخلا الدراما — متخلفاً جيلا عن الأدب الفرنسى . كان النثر قوياً مرناً ، وفى الغالب معقداً مطنباً إلى حدالضجر ، خيالياً ، ولكنه أحياناً يحرك المشاعر بجلاله الملكى أو ايقاعه الفخم . ولم ينتج النثر الإنجليزى أحداً مثل رابليه أو مونتانى ، وقلد الشعر الأشكال الأجنبية فى حرص وحذر ، باستثناء The Faerie Queen, Epithalamium ولم يجد سبنسر قراء له فى القارة قط ، كما لم يجد رونسار (شاعر فرنسى فى القرن السادس عشر) قراء له فى انجلترا . فان الشعر يخلق من اللغة والعاطفة موسيقى لا يمكن الاستماع إليها خارج حدود الكلام ، لقد اتصلت الأغانى الشعبية البسيطة بالناس ووصلت إليهم ، بشكل أشد وثاقاً مما فعل شعر القصور والبلاط ، فان الأغانى كانت معلقة على جدران البيوت والحانات ، وكانت تغنى وتباع فى الشوارع ، وما زالت أغنية « لورد راندال » تهز مشاعرنا بلحنها الحزين(٣٣) . وربما كان هذا الشعر الشعبى — لا المحسنات البارعة اللطيفة — فى قصائد السونيت ، هى التى مهدت عقول الناس فى عصر اليزابث ليقدروا شكسبير .

٥ — المسرح

كيف إذن ، صعد الأدب الإنجليزى التافه إلى هذا الحد فى فترة الجفاف الطويل بين تشوسر وسبنسر ، نقول إذن كيف صعد هذا الأدب إلى شكسبير ؟ لعله بسبب نمو الثروة وانتشارها ، والسلام الطويل المثمر ، وبسبب الحرب المثيرة الظافرة ، والآداب الأجنبية والأسفار التى وسعت عقول الإنجليز . وكان بلوتس وترنس Terence يعلمان انجلترا فن الملهاة كما يعلمها سنكا أسلوب معالجة المأساة . ومثل الممثلون الإيطاليون فى انجلترا (١٥٧٧ وما بعدها) وأجريت آلاف التجارب . وفيما بين عامى ١٥٩٠ و ١٦٤٢ شاهدت انجلترا ٤٣٥ ملهاة تمثل . وتطورت الهزليات والفصول الإضافية إلى الملهاة . وتخلت الأسرار الدينية والتعاليم الأخلاقية عن مكانها للمسرحيات المأساوية الدنيوية ، كما فقدت الأساطير المقدسة سلطانها على القصيدة . وفى ١٥٥٣ أخرج نيقولا يودال فى Ralph Roister Doister أول ملهاة

إنجليزية فى شكل كلاسيكى قديم . وفى ١٥٦٢ مثل المحامود فى The Inner Tempe مسرحية Gorboduc وهى أول مأساة فى شكل كلاسيكى .

وبدا لبعض الوقت أن ذلك الشكل ، المنحدر من رومه ، كان محتوما عليه أن يصوغ المسرحية الإنجليزية فى قالبها ؛ فى عصر اليزابث . ودافع الجامعيون مثل هارفى ؛ والمحامون الشعراء مثل جورج جاسكوين ، والذين تلقوا تعليما كلاسيكيا مثل سدنى — دافعوا عن ضرورة ملاحظة ثلاث « وحدات » فى الرواية ، أى أنه لابد أن يكون هناك "عمل" (موضوع) ، وأن هذا لابد أن يجرى فى " مكان " واحد ، ويتمثل فى " يوم " واحد لا أكثر . ومبلغ علمنا أن هذه الوحدات صاغها لأول مرة لودوفيكو كاستلفترو (١٥٧٠) فى تعليق على " شعريات " أرسطو . إن أرسطو نفسه لا يتطلب إلا وحدة العمل ، ويوصى بأن يجرى هذا العمل " خلال دورة واحدة للشمس " ويضيف ما يمكن أن نسميه وحدة الحالة النفسية بمعنى أن الملهاة " التى تمثل الطبقة الدنيا من الناس " لا يجوز أن تختلط بالمأساة " وهى تمثل العمل البطولى(٣٤) " . وأخذ سدنى فى كتابه " دفاع عن الشعر " ، نظرية وحدات المسرحية عن كاستلفترو ، وطبقها بدقة ، ولكن فى مرح لطيف ، على الروايات فى عصر اليزابث ، تلك التى كانت الجغرافية طاغية فيها :

فترى فيها آسيا فى ناحية ، وأفريقية فى الناحية الأخرى ، وكذلك ممالك سفلى كثيرة ، حتى أن الممثل حين يدخل ، لابد أن يبدأ بأن يخبرك أين هو . . . . أما عن الزمن فانهم أكثر تحرراً ، وأنه لأمر عادى أن يقع أميران شابان فى شرك الغرام ، وبعد عواثق جمة تحمل العشيقة فى طفل من شاب وسيم . . . ثم ينمو حتى يصبح رجلا يقع فى شراك الغرام ، مستعداً لأن ينجب طفلا آخر . وكل هذا على مدى ساعتين(٣٥) .

واتبعت فرنسا القواعد الكلاسيكية وأنجبت راسين ، أما انجلترا فنبذتها وهيأت لمسرحيتها المأساوية حرية رومانتيكية ومجالا يغلب عليه المذهب الطبيعى ، وأنجبت شكسبر . وكان المثل الأعلى لعصر النهضة فى انجلترا فكان الحرية والإرادة

والمرح والحياة . وكان جمهور النظارة فى عصر اليزابث يتألف من صغار اللوردات ومن متوسطى الحال ومن محتلى مقاعد الدرجة الثالثة ، وكان ينبغى أن يقدم لهذا الجمهور غذاء دسم متنوع ، حيث كان له قدرة على الضحك ملء أشداقه ، ولم يكن يعبأ بحفارى قبور يتجاذبون أطراف الحديث فى المذاهب الفلسفية مع أمير ، وكان لهذا الجمهور خيال لم يروض بعد ، يمكن أن يقفز من مكان إلى مكان ويعبر قارة بأسرها ، لأية إشارة أو تلميح . وكانت المسرحيـــة فى عهد اليزابث تمثل الإنجليز فى أيامها ، لا الإغريق فى عهد بريكليز ، ولا الفرنسيين فى عهد البوربون ، ومن ثم أصبحت الفن القومى ، على حين أن الفنون التى اتبعت نماذج أجنبية لم تتغلغل جذورها فى انجلترا .

وكان على المسرحية الإنجليزية أن تخوض معركة أخرى قبل أن تخطو إلى مارلو وشكسبير ، فقد نبذت الحركة البيوريتانية الناشئة مسرح اليزابث على أنه وكر للوثنية والتجديف الدنس ، واستنكرت وجود النساء والبغايا بين الجمهور ، واقتراب المواخير من المسارح . وفى ١٥٧٧ نشر نورثبروك نقداً لاذعاً عنيفاً ضد "لعب النرد والرقص والروايات . والفصول الضاحكة":

> إنى مقتنع بأن الشيطان ليس لديه وسيلة أسرع ولا مدرسة أصلح ، لينفذ رغبته ، ويلقنها ، ويوقع الرجال والنساء فى شراك الغواية والاسق والشهوات الدنيئة لدى بنات الهوى الداعرات الشريدات ، من هذه الروايات والمسارح . ومن ثم فانه من الضرورى أن تحظر هذه الأماكن ويمنع هؤلاء الممثلون ، وأن يقضى عليهم ، وأن تهدم المسارح بأمر السلطات ، كما هو الحال بالنسبة للمواخير وبيوت الدعارة(٣٦) .

وكان كتاب ستيفن جوسون " مدرسة لهجاء " معتدلا نسبيا . واعترف بأن ثمة روايات وممثلين ، " لاغبار عليهم " . ولكنه عندما رد عليه لودج ، أقلع جوسون عن أى تمييز . وفى كتابه " Players Confuted in Five Actions " ، وصف الروايات بأنها " غذاء للخطيئة وللشغب وللزنى " ، والممثلين بأنهم "أساتذة

الرذيلة ومعلو الخلاعة والفجور[٣٧] . " ورأى النقاد فى الملهاة صورا للرذيلة تفسد الأخلاق ، وفى المأساة أمثلة مثيرة للقتل والخيانة[٣٨] والتمرد . وفى السنوات الأولى من حكم اليزابث كان يوم الأحد هو اليوم المخصص للتمثيليات . وكانت الأبواق تعلن عنها ، كما تدعو أجراس الكنائس الناس إلى صلوات المساء . وكم فزع رجال الدين من تسلل جمهور الكنيسة خلسة من صلواتهم ليزحموا المسرح . وتساءل أحد الوعاظ : أليست رواية قذرة تستحث بنفخة من بوق ألفا من الناس للحضور بأسرع مما تحضر دقات الناقوس لمدة ساعة مائة منهم لسماع موعظة[٣٩] ؟ » وذهب نورثبروك إلى أبعد من ذلك فقال : « إذا كنتن تعرفن كيف تخدعن أزواجكن ، أو خداع الأزواج لزوجاتهم ، وكيف تمثلن دور بنات الهوى ، وكيف يكون الملق والمداهنة والكذب والقتل والتجديف على الله ، وترديد لأغانى القذرة ... فهلا تتعلمن كيف تمارسن كل هذا فى مثل هذه الفصول الماجنة ؟[٤٠] »

ورد الكتاب المسرحيون على هذا بنشرات أصدروها ، وبالسخرية من البيوريتانيين فى مسرحياتهم . من ذلك ما أورد مالفوليو فى رواية « الليلة الثانية عشرة » ، حيث يسأل سير توبى بلش لمهرج فى تلك الرواية : " هل تظن أنه لن يكون هناك كعك وجعة لأنك رجل متمسك بأهداب الفضيلة ؟ " فيجيب المهرج " نعم ، وبحق سانت آن ، وسيكون الزنجبيل كذلك ساخنا فى الفم[٤١] . " واستمر هؤلاء الكتاب ، حتى شكسبير نفسه ، يلمحون رواياتهم بشىء من أعمال العنف والغضب وسفاح ذوى القربى والزنى والدعارة . وهناك فى رواية شكسبير " بريكلز " مشهد يعرض حجرة فى ماخور يشكو مديره العام من أن : " العاملات عنده بتن من العمل المتواصل ، فى أسوأ حال[٤٢] "

وذهبت سلطات مدينة لندن — وكان بعضهم من البيوريتانيين — إلى أن البيوريتانيين ألزموا معارضيهم الحجة . وفى ١٥٧٤ حرم « المجلس العام » تمثيل الروايات إلا بعد فحصها وإجازتها ، ومن هنا جاء بيت شكسبير " لقد كممت السلطات أفواه الفن [٤٣] . ولكن ، لحسن الحظ ، كانت اليزابث ومجلس شورى الملكة مغرمين بالمسرحيات : وكان لبعض اللوردات فرق من الممثلين ، وفى ظل

رقابة متراخية على المصنفات ، أجيزت ست فرق لإخراج الروايات فى المدينة .

وقبل ١٥٧٦ كانت الأعمال المسرحية تجرى أساسا على منصات مؤقتة فى أفنية الفنادق . ولكن فى تلك السنة بنى جيمس بوربدج أول مسرح دائم فى إنجلترا ، وأطلق عليه ببساطة اسم " المسرح " . وللافلات من سلطان الجهات المسئولة فى لندن أقيم المسرح خارج حدود المدينة نفسها ، فى ضاحية شوردتش ، وسرعان ما أقيمت مسارح أخرى : (١٥٧٧؟) The Black Friars , The Curtain(١٥٩٦) The Fortune (١٥٩٩) . وفى تلك السنة الأخيرة هدم ريتشارد وكوثبرت بوربدج مسرح والدهما ، وأقاما المسرح المشهور Globe فى سوثوارك على نهر التاميز تماماً . وكان مثمن الأضلاع فى شكله الخارجى ، ولكن ربما كان مستديرا فى الداخل ، ومن ثم أطلق عليه شكسبير "هذه الدائرة الخشبية" ThisWooden O (٤٤) وكانت كل مسارح لندن من الخشب قبل ١٦٢٣ . وكان معظمها عبارة عن مدرجات كبيرة تتسع لنحو ألفين من المتفرجين جالسين فى صفوف من شرفات محيطة ؛ ويمكن لألف آخرين أن يشاهدوا الرواية وقوفا فى الساحة التى حول المنصة أوخشبة المسرح . وهؤلاء " الألف " هم " جمهور الدرجة الثالثة " الذين وبخهم هملت بأنهم « المشهد الصامت والضجيج(٤٥) » وكان المشاهد الواقف يدفع بنساً واحداً ، أما الجالس فى الشرفات فيدفع بنسين أو ثلاثة ، أما المقعد على المنصة فكان يكلف أكثر من ذلك قليلا . وكانت هذه المنصة عبارة عن منبسط يخرج من أحد الجدران إلى وسط الساحة . وفى المؤخرة كانت غرفة الملابس ، وفيها يرتدى الممثلون ملابسهم ، ويتولى " خازن المسرح " أمر أدوات التمثيل والإخراج المسرحى ، وكانت تشمل قبوراً وحماجم وصناديق أشجار ، وشجيرات الورد ، وعلب مجوهرات وستائر ومراجل ، وسلالم وأسلحة ، وأدوات ، وقوارير دم وبعض رؤوس مفصولة وكان يمكن بواسطة الآلات إنزال الآلهة والالهات من السماء ، أو رفع العفاريت والسحرة من الأرض ، كما يمكن إسقاط المطر بشد حبل ، وتعليق الشمس فى السماء " بحزام مزدوج(٤٦) " . وكان على هذه الأدوات أن تعوض عن جهاز المسرح . وعوقت المنصة المكشوفة غير المحجوبة سرعة تغيير الوضع . وعوضاً عن ذلك كان

التمثيل وسط الجمهور تماماً ، حتى ليكاد يحس بأنه جزء من الحدث .

ولم يكن النظارة يشكلون جزءاً صغيراً من المسرح ، وكان متعهدو الحفلات يبيعون التين والتفاح والبندق والكتيبات للمتفرجين ، وفيما بعد ذلك — إذا صدقنا وليم برين البيوريتانى ، — كانت الغلايين تقدم للنساء(٤٧) . وجاءت النساء إلى الروايات أفواجاً ، لايعوقهن عن ذلك تحذيرات المنابر بأن مثل هذا الاختلاط يحرض على الغواية . وفى بعض الأحيان — حين كان الصراع الطبقى يعترض المسرحية ، كان جمهور الدرجة الثالثة يقذفون بمخلفات طعامهم على المتأنقين الجالسين على المنصة ، ويجدر بنا ، لكى نفهم الرواية فى عصر اليزابث ، أن نذكر هذا الجمهور : العاطفة التى تهلل لقصة حب ، والمرح القلبى الحماسى الذى تلهف على رؤية المهرجين مع الملوك ، والحيلاء التى استساغت البلاغة ، والحيوية الفظة التى استمتعت بمشاهد العنف — كما نتذكر قرب المنصة المثلثة الجوانب التى تغرى بالمناجاة والكلام على انفراد .

وكثر الممثلون ، وكاد الممثلون جوابو الآفاق أن يظهروا فى أية مدينة تقريباً فى أيام الأعياد والاحتفالات ، يمثلون فى ميدان القرية ، أو فى فناء الحانة ، أو فى حظيرة للماشية أو فى قصر من القصور ، وفى أيام شكسبير لم يكن هناك ممثلات ، وكان الأولاد يمثلون الأدوار النسائية ، فكان يمكن للمشاهدين فى أيام اليزابث أن يروا ولداً يمثل امرأة متنكرة فى زى فتى أو رجل . وفى المدارس الخاصة الاستقراطية قدم الطلبة مسرحيات كجزء من تدريبهم أو دراستهم . ونافست فرق الممثلين الأولاد هذه فرق الممثلين الكبار ، عن طريق عرض الروايات فى مسارح خاصة للجمهور وللمتفرجين الذين يدفعون أجوراً ، وشكا شكسبير من هذه المنافسة(٤٨) ، وتوقفت بعد ١٦٢٦ .

وحتى يتفادى الممثلون البالغون إدراجهم فى مصاف المتشردين ، نظموا أنفسهم فى فرق تحت رعاية وحماية النبلاء الأثرياء — ليستر ، سسكس ، أكسفورد ، اسكس وكان للورد أمير البحر فرقة ، وكذلك للورد كبير الأمناء ، وكان هؤلاء الرعاة والحماة يدفعون أجور الممثلين عن العروض التى يقدمونها فى قاعات البارونات والنبلاء . وفيما عدا هذا عاش الممثلون مزعزعين غير مستقرين على أنصبتهم فى فرقهم .

ولم تكن الأنصبة توزع توزيعا عادلا ، فكان للمدير الثلث ، واستولى نجوم الممثلين على نصيب الأسد من الباقى . وترك ريتشارد بوريدج — وهو أشهر هؤلاء النجوم — أملاكاً تدر ٣٠٠ جنيه سنوياً ، أما منافسه إدوارد اللين Alleyn فقد شاد وتبرع بكلية دلوتش فى لندن . وكوفىء مشاهير رجال المسرح باعجاب الجمهور الأعمى بهم، ويتهافت السيدات عليهم يخطبن ودهم .

ويروى لنا جون ماننجهام فى مذكراته عن مارس ١٦٠٢ قصة مشهورة :

ذات مرة ، حين مثل بوريدج " ريتشارد الثالث " ، كانت هناك مواطنة قريبة الشبه به إلى حدبعيد: لدرجةأنها قبل أن تنصرف من الرواية حددت له موعداً ليحضر إليها تلك الليلة باسم ريتشارد الثالث . وكان شكسبير يسترق السمع إلى الحديث ، فسبقه إليها ، ولقى ترحيباً ونفذ خطته قبل حضور بوريدج . ثم جاء رسول يقول إن ريتشـــارد الثالث بالباب ، فرد شكسبير الرسول ليقـــول إن وليم الفاتح سبق ريتشارد الثالث(٤٩) .

٦ — كرستوفر مارلو ١٥٦٤ — ١٥٩٣

لم يجن كتاب المسرح من الربح قدر ما جنى الممثلون . ذلك أنهم باعوا رواياتهم دون تحفظ إلى الفرق المسرحية لقاء مبلغ يتراوح بين ٤ و ٨ جنيهات ، ولم يحتفظوا بحقهم فى المخطوطة أى فى أصل الرواية ، وحظرت الفرقة عادة نشر النص لئلا تستخدمه فرقة منافسة . وسجل كاتب الاختزال الرواية أحياناً فى الوقت الذى تمثل فيه . وربما أصدر صاحب المطبعة من هذا التسجيل طبعة مسروقة محرفة لا يصيب المؤلف منها إلا ضغط الدم الشديد . ولم تحمل مثل هذه الطبعات دوما اسم المؤلف ومن ثم ، فان الروايات مثل Arden of Faversham (١٥٩٢) عمرت عدة قرون دون أن تحمل اسم مؤلفها .

وبعد ١٥٩٠ عاش المسرح الإنجليزى على روايات لها بعض القيمة ، ولو أن عددا قليلا منها فقط هو الذى عمر لأكثر من يوم . وزخرف جون ليلى ملهياته بأغان شعبية ساحرة فقد مهد السحر الرقيق فى روايته Endymion لرواية « حلم منتصف ليلة صيف » .

وربما تبادلت رواية روبرت جرين« Friar Bacon and Friar Bungay »(١٥٨٩) التى عالجت عجائب السحر ، نقول ربما تبادلت الفكرة مع رواية مارلو « دكتور فاوست » (١٥٨٨ ؟ ــ ١٥٩٢ ؟) . وروت « المأساة الأسبانية » لتوماس كد (١٨٥٩ ؟) قصة قتل دامية كادت لا تبقى على أحد فى النهاية ، وأوحى نجاحها إلى كتاب الرواية فى عصر اليزابث ودفعهم إلى منافسة القواد والأطباء فى سفك الدماء . وهنا ، كما هو الحال فى هملت نجد « شبحا » يطالب بالثأر ، كما نجد رواية داخل رواية .

وعمد كريستوفر مارلو قبل تعميد شكسبير بشهرين اثنين ، وهو ابن صانع أحذية فى كنتربرى ، ومن ثم فانه ما كان ليحظى بالتعليم الجامعى لولا أن رئيس الأساقفة باركر قدم له منحــة دراسية . وطوال سنى دراسته بالكلية استخدمه سير فرانسيس ولسنهام جاسوسا للتحرى عن أية مؤامرات ضــد الملكة . ولقد زعزعت دراسته لآداب الإغريق والرومان من عقيدته الدينية ، كما أضفى اطلاعه على آراء مكيافللى على تشككه اتجاها إلى المذهب الكلبى (السخرية) . وانتقل إلى لندن بعد الحصول على درجة الأستاذية (١٥٨٧) ، وأقام فى غرفة مع توماس كد . وانضم إلى حلقة المفكرين الأحرار التى تزعمها رالى وهاريوت . ورفع ريتشارد بارنز ــ أحد عمال الحكومة ــ إلى الملكة فى ٣ يونية ١٥٨٩ تقريرا جاء فيه أن مارلو كان قد أعلن أن أول أصل فى الدين لم يكن إلا إبقاء الناس فى رعب وفزع .. وأن المسيح كان ابن زنى . . . وأنه إذا كان ثمة ديانة حقة فهى الكاثوليكية ، لأن عبادة الله عندهم تقوم على مزيد من الطقوس ، وأن جميع البروتستانت حمير مراءون منافقون . . . وأن العهد الجديد (الإنجيل) كله مكتوب بشكل قذر بذىء . ويضيف بارنز « ثم أن مارلو هذا . . . فى كل اجتماع يحضره تقريبا . . . يحرض الناس على الإلحاد ، ويريدهم ألا يخشوا « البع بع » والغيلان ، مزدريا كل الازدراء للرب ورسله(٥٠) . » كما أن بارنز (الذى أعدم شنقا فى ١٥٩٤ لفعلة شائنة) أضاف ــ ليحكم التدبير ــ أن مارلو دافع عن اللواط(٥١) . ووصف روبرت جرين فى دعوته أصدقاءه إلى الاصلاح ، وهو على فراش الموت ، نقول « وصف مارلو

بأنه ميـال إلى التجديف والإلحـاد(٥٢) وقرر توماس كند — وقد قبض عليه فى ١٢ مايو ١٥٩٣ — تحت تأثير التعذيب، أن مارلو كان مارقا مدمنا للخمر، قاسى القلب » ، معتـادا على « السخرية من الكتب المقدسة » و « الاستهزاء بالصلوات(٥٣) » .

وقبل أن تصل هذه التقارير إلى الحكومة بوقت طويل ، كان مارلو قد كتب وأخرج للمسرح روايات تشير إلى كفره وشكوكه فى الكتب الدينية . ومن الواضح أنه ألف Tamburlaine The Great فى الكلية وأنه أخرجها فى عام تخرجه ، وإن تمجيدها للمعرفة والعلم والجمال والقوة ليكشف عن مزاج الشاعر المصطبغ بمبادىء فاوست (فيلسوف يبيع نفسه للشيطان مقابل حصوله على العلم والمعرفة).

إن نفوسنا التى تستطيع بما أوتيت من مواهب
أن تدرك عجيب صنع العالم ،
وتقيس مدار كل كوكب سيار ،
ولا تزال تصعد وراء المعرفة اللانهائية ،
وتنتقل دائما مثل الأجرام التى لا يقر لها قرار
تريدنا أن نفنى أنفسنا ، وألا نهدأ ،
حتى نصل إلى أنضج الثمار فى كل شىء(٥٤) .

وكانت الروايتان اللتان كتبهما عن تيمور تنمان عن فجاجتهما ، وكان تصوير الشخصيات مبسطا أكثر مما ينبغى التبسيط — فكل شخص يمثل صفة واحدة ، فتامبورلين هو الزهو بالقوة ، ويكاد الزهو أن يكون غرور طالب جامعى منتفخ الأوداج يبدع وأشياء جديدة لم يتمثلها جيدا فى عقله ، لا أن يكون ثقة هادئة بالنفس لدى ملك ظافر . وتجرى القصة على أنهار من الدماء تعترضها السدود أو الاحتمالات البعيدة . والأسلوب ينزع إلى الكلام المنمق الرنان . ماذا إذن أكسب هذه الرواية أعظم النجاح ، إلى هذا الحد ، فى عصر اليزابث ؟ يحتمل أن يكون ذلك راجعا إلى مافيها من عنف وسفك دماء وتنميق ، ولكنا أيضا قد نؤمن بأنه يرجع إلى ما فيها من زندقة وهرطقة وفصاحة ، ففيها أفكار تدوى بجرأة أكثر ،

وصور يحس بها المرء إحساساً أعمق . وعبارات استخدمت بذكاء أكثر مما سمع أو عرف فى المسرح الاليزابيثى من قبل . وهنا كانت عشرات من « الأبيات العظيمة » مما حدا بجونسون أن يمتدحها ، وقطع تتسم بجمال شجى ، حتى لقد ذهب سوينبرن إلى أنها فريدة فى نوعها .

وأعجل التهليل والهتاف مارلو ، فأسرع الخطى ، وكتب بكل ما أوتى من قوة الروح أعظم أعماله : « التاريخ الفاجع لدكتور فاوست » (١٥٨٨ ؟). إن أخلاق العصور الوسطى التى ربما أقرت « أن بهجة المعرفة بهجة يعروها الحزن والأسى(٥٥)، وأن فى المزيد من الحكمة مزيدا من البلية(٥٦)» كانت قد دمغت اللهفة الجامحة على المعرفة بأنها إثم عظيم ، بيد أن طموح العصور الوسطى تحدى هذا الحظر ؛ حتى إلى حد مناشدة السحر والشيطان بغية الوقوف على أسرار الطبيعة وقواها . وإن مارلو ليمثل فاوست على أنه طبيب ويتنبرج العالم الشهير الذى يتميز غيظا من الحدود الضيقة لمعرفته وعلمه ، ويحلم بوسائل سحرية تجعله يحيط بكل شىء علما .

إن كل شىء يتحرك بين القطبين الساكنين
سوف يكون تحت أمرى . . .
وهل أجعل الأرواح تأتينى بكل ما أريد ،
وتبدد كل غموض والتباس .
وتقوم بكل مغامرة يائسة أبتغيها ؟
سأجعلها تطير إلى الهند من أجل الذهب
وتنقب فى المحيطات وراء لآلىء الشرق
وتفتش فى كل أركان الدنيا المكتشفة حديثا
من أجل الفاكهة الشهية وكل ألوان النعيم والترف ،
وسأجعلها تتلو على غرائب الفلسفة .
وتقص على أنباء الملوك الأجانب(٥٧) .

وبناء على نداء منه ، يظهر مفستوفيلس ، ويعرض عليه أربعا وعشرين سنة من السعادة والقوة ، شريطة أن يبيع نفسه إلى لوسيفر ويوافق فاوست ويوقع

العقد بدم ذراعه المقطوعة . وكان أول مطلب له هو أن يأتيه بأجمل فتاة فى ألمانيا لتكون زوجة له ، " لأننى شهوانى لعوب داعر " ، ولكن مفستوفيلس يثنيه عن الزواج ، ويقترح بدلا منه مجموعة متعاقبة من الخليلات والمحظيات . ويطالب فاوست بهيلين غادة تروادة ، فتأتى إليه ويغرق هو فى غمرة النشوة والابتهاج :

هل هذا هو الوجه الوحيد الذى هاجم ألف سفينة
وأحرق أبراج تروادة الشاهقة ؟
أيتها الجميلة هيلين امنحينى الخلود بقبلة منك . . .
آه . . . إنك أحلى من نسيم المساء
مكسوة بجمال ألف من النجوم

وعولج المشهد الأخير فى قوة هائلة : التوسل الأخير إلى الله فى شىء من الرحمة ، أو على الأقل فى فترة من اللعنة والعذاب — « فليعش فاوست ألف سنة بل مائة ألف سنة فى الجحيم ، لينجو فى النهاية » — ثم اختفاء فاوست عندما آذنت الساعة بحلول منتصف الليل ، وسط ضجة هائلة من السحب المعتمة المصطدمة بعضها ببعض . وتنشد الفرقة الموسيقية كلمات تخليد ذكراه — وذكرى مارلو :

انقطع الغصن الذى نما وترعرع مستقيما عاليا ،
واحترق فرع الغار الذى يكلل أبوللو

ربما استطاع مارلو ، فى هذه الروايات ، أن يظهر ميوله الخاصة نحو المعرفة والجمال والقوة ، ولكن تطهير العواطف ، أو أثر التنقية والتنظيف — ذلك الذى عزاه أرسطو إلى المسرحية المأساوية ، كان يظهر فى المؤلف أكثر منه فى جمهور المشاهدين . وفى مسرحية « يهودى مالطه » (١٥٨٩ ؟) تأخذ الرغبة فى القوة شكلا متوسطا من جشع المال والثروة ، وتدافع عن نفسها فى الخطبة التى ألقاها مكيافل :

إنى لأعجب لأولئك الذين يبغضوننى كل البغض .
وعلى الرغم من أن بعضهم يندد علانية بكتبى
فانهم ، سيقرأونها ، ومن ثم يصلون

إلى كرسى بطرس ، وعندما يتخلصون منى
سيكون أعدائى الصاعدون خطراً عليهم
وإنى لأعتبر الدين لعبة أطفال ،
وأعتقد أنه ليس ثمة خطيئة غير الجهل .

ومرة أخرى نجد أن بارباس مقرض النقود صفة واحدة مجسدة ، هى الجشع إلى حد الكراهية لكل من يعوق سبيل مكاسبه فى صورة ساخرة بغيضة عولجت برذائل مهيبة .

لقد تعلمت فى فلورنسة كيف أقبل يدى
وأرفع ذراعى عندما ينادوننى يا كلب ،
وأتوارى ذليلا مثل أى أخ عارى القدمين
أملا فى أن أراهم يموتون جوعاً فى حظيرة(٥٨) .

وإنه ، وهو يدقق التأمل فى مجوهراته ، يهتز طرباً " لثروتهم التى لا حد لها ، فى غرفة صغيرة(٥٩) "وعندما تستعيد ابنته حقائب أمواله المفقودة ، يصيح فى خليط من المشاعر ، سبق بها شيلوك ، " آه يا ابنتى ، ذهبى ، ثروتى ، بهجتى(٦٠) " . وفى هذه الرواية قوة تكاد تكون ضراوة ، وفيها وخز بالألقاب وقوة فى العبارة ، أدت بمارلو ، بين الحين والحين ، إلى الاقتراب كثيراً من شكسبير .

وكان أشد اقتراباً منه فى رواية إدوارد الثانى (١٥٩٢) ، فلما أن توج الملك الصغير أرسل إلى صديقه الأغريقى " جافستون ، وأغدق عليه بسخاء القبلات والمناصب والأموال ، فثار النبلاء الذين أهملهم وخلعوا إدوارد الذى اتجه إلى الفلسفة ، فنادى رفاقه الباقين :

تعال يا سبنسر ، تعال يا بالدوك ، اجلسا إلى جوارى
جربا الآن تلك الفلسفة ،
التى فى بيوت حضانتنا المشهورة للفنون
كنتم ترضعونها من أفلاطون وأرسطو .

إن هذه الرواية (إدوارد الثانى) — بهذا البنيان المحكم ، وبالشعر المفعم بالحساسية والخيال والقوة ، وبهذه الشخصيات التى رسمت فى وضوح وتماسك ، وبهذا الملك الممزوج من اللواط والزهو ، ومع ذلك يمكن الصفح عنه فى بساطة صباه وجماله الغض — نقول إن هذه الرواية بكل ماذكرنا ، كانت قيد خطوة من رواية شكسبير « ريتشارد الثانى » التى أعقبتها بسنة واحدة .

وماذا كان عســـاه ينجز هذا الكاتب المسرحى الذى بلغ من العمر سبعاً وعشرين سنة ، إذا اكتمل نموه . فى مثل تلك السن كان شكسبير يكتب توافه مثل: Two Gentlemen of Verona, Acomedy of Errors Love,s Labour's Lost وفى « يهودى مالطة » كان مارلو يعرف كيف يجعل كل منظر يدفع أمامه مكيدة مرتبة ، وفى « إدوارد الثانى » تعلم كيف يعرف الشخصية الواحدة على أنها أكثر من صفة واحدة مجسدة ، وربما تيسر له فى عام أو عامين تطهير رواياته من الكلام المنمق الطنان والأحداث المثيرة ، ولربما سما إلى فلسفة أرحب أفقا ، وإلى تعاطف أعظم مع أساطير بنى الإنسان ونقاط الضعف فيهم . وربما كانت نقيصته المعيبة هى الحاجة إلى الفكاهة ، فليس ثمة ضحك لطيف فى رواياته ، فاللهو العارض — كما هو الحال فى روايات شكسبير ، لا يؤدى مهمته الصحيحة فى المأساة — ألا وهى تهدئة روح المستمع قبل الارتفاغ به إلى ذروة المأساة . وكان يستطيع أن يقدر الجمال الحسى أو المادى فى النساء ، ولا يقدر ضعفهن وقلقهن وكياستهن . وليس فى رواياته شخصية نسوية قوية نشيطة ، حتى فى الروايتين اللتين لم يكملهما « ديدو » و « ملكة قرطاجة » .

ولم يبق أمامنا إلا الشعر . وأحيانا تغلب الخطيب على الشاعر ، فصاح الخطيب « بخطبة عظيمة مدوية[٦١] . ولكن كم من مشهد كان الشعر المشرق ينساب فيه بصور حية وألفاظ متناغمة إلى حد أن الإنسان قد يخطئ بعض السطور فيظنها من فيض خيال شكسبير . وأثبت الشعر المرسل عند مارلو أنه الأداة الصحيحة للمسرحية الإنجليزية ، وقد يكون أحيانا مملا على وتيرة واحدة ، ولكنه عادة متنوع فى أوزانه ، محقق لاتصال وترابط يبدوان طبيعيين .

وأسدل الستار الآن فجأة على « تاريخه الفاجع » الخاص ، ففى ٣٠ مايو ١٥٩٣ ، اجتمع ثلاثة من جواسيس الحكومة — انجرام فريزر ، نيقولا سكيرز ، روبرت بولى — بشاعرنا مارلو — وربما كان هو الآخر لايزال جاسوسا — اجتمع الأربعة للعشاء فى منزل أو حانة فى دتفورد ، على بعد أميال من لندن . وطبقاً لما جاء فى تقرير وليم دانبى — المحقق فى أسباب الوفيات المشتبه فيها — « تراشق فريزر ومارلو بألفاظ نابية قبيحة فى تبيان السبب الذى من أجله لم يتفقا . . على دفع نفقات العشاء . فما كان من مارلو إلا أن استل خنجرا من حزام فريزر وطعنه به فأصابه ببعض جروح سطحية . فأمسك فريزر بيد مارلو وسدد الخنجر إليه فورا ، وأصابه بجرح قاتل عمقه بوصتان فى عينه اليمنى . . . . مات المدعو كرستوفر مورلى متأثرا به فى الحال » . حيث وصل النصل إلى المخ . وقبض على فريزر فترافع بأنه كان فى حالة دفاع عن النفس . وأفرج عنه بعد شهر . أما مارلو فقد ووري التراب فى أول يونية فى قبر غير معروف الآن (٦٢) . وقد بلغ من العمر تسعة وعشرين ربيعاً .

وبالإضافة إلى Dido ترك مارلو شذرتين غاية فى السمو . أما Hero and Leander فهى قصيدة رومانتيكية ، من المقاطع ذوات البيتين من نوع الملحمة ، عن قصة موزائيس التى حكت فى القرن الخامس عن شاب قطع الدردنيل سبحا ليوفى بموعد لقاء . وإن أنشودة « الراعى المشبوب العاطفة فى الطريق إلى حبيبته » . لهى واحدة من أعظم الأغانى الشعبية فى عهد أليزابث . واعترف شكسبير اعترافاً جميلا بفضل مارلو ، فأجرى فقرات من هذه القصيدة على لسان سير هيو أيفانز فى رواية « الزوجات المرحات فى وندسور » ، كما أشار إليها إشارة رقيقة فى رواية « على هواك As You Like It » :

أيها الراعى الذى قضى نحبه ، إنى أرى الآن قولك المأثور فى القوة
« من ذا الذى أحب . إذا لم يكن أحب لأول نظرة ؟ »

وهذا هو البيت رقم ٧٦ من رواية مارلو Hero and Leander

لقد أنجز مارلو الشئ الكثير فى العمر القصير . ولقد جعل من الشعر المرسل كلاما مرناً قوياً . وأنقذ المسرح على أيام اليزابث من دعاة القديم ومن البيوريتانيين وأضفى أشكالهم المحددة الواضحة على مسرحيات الأفكار ومسرحيات التاريخ الإنجليزى. وترك بصماته على شكسبير فى روايتى تاجر البندقية وريتشارد الثانى ، وفى شعر الغزل ،وفى الاسلوب البليغ الفخم . وبظهور مارلو ،وكد Kid ؛ ولودج ، وجرين: وبيل Peele ، كانت الطرق قد فتحت ، وكان شكل المسرحية وبنيانها وأسلوبها ومادتها قد هيئت كلها . فلم يكن شكسبير معجزة ، بل كان منفذا ومنجزا لما بدأ به هؤلاء جميعهم .