# الفصل السادس

## الأدب الإنجليزى فى عصر اليصابات

### (١) الشعر فى عهد اليصابات :

فى سنة ١٥٥٧ — قبل أن تبدأ اليصابات حكمها الزاهر بعام واحد — أخرج ناشر يدعى « تُوتِلْ Tottel » مجموعة من الأغانى والمقطوعات الشعرية ، باتت تعرف فى تاريخ الأدب باسم « متفرقات توتل » ، ولما كانت هذه المجموعة الشعرية تعبر عن روح النهضة الجديدة ، عُدّتْ فاتحة للشعر فى عصر اليصابات العظيم .

وفى هـذه المجموعة ما يقرب من ثلثمائة قصيدة أنشدها شعراء مختلفون لـكننا نخص منهم بالذكر شاعرين ، هما « سَرِى » و « وَيَتْ » إذ كانا أول من أدخـل « المقطوعة الشعرية »[1] فى الأدب الإنجليزى ، ثم كان « سَرِى » — فوق ذلك — أول من أنشأ شعراً مرسلا بين الأدباء الإنجليز ؛ وقد أُطلق على هذين الشاعرين « نجما الفجر التوأمان » فهما إذن طليعتان للمدرسة الحديثة فى الشعر الإنجليزى .

### سير توماس ويت Sir Thomas Wyatt (١٥٠٣ — ١٥٤٢)

ولد « وَيَتْ » فى « كاسِل آلِنْجتن » فى مقاطعة « كِنْت » بانجلترا ولم يتم عامه الخامس عشر حتى أتم معه الدراسة الجامعية فى كمبردج ، واتصل بالبلاط الملـكى ، فارتبط بأواصر الصداقة مع الملـكة « آن بولين »[2] ، وقد تعددت جوانب المهارة فى « وَيَتْ » فـكان مبارزاً بالسيف ماهراً ، وكان عازفاً على القيثار بارعاً ، وكان مُحَدِّثاً يستوقف الأسماع ، وأتقن من اللغات الأجنبية الفرنسية والإيطالية والأسبانية ؛ وكان

---

(١) هى ما يسمى « سونت » Sonnet ؛ وقد أشرنا فيما سلف إلى بعض خصائصها .

(٢) هى زوجة الملك هنرى الثامن ، التى من أجلها طلق زوجته الأولى كاترين ، وخرج بذلك على البابوية ، وقد تم هذا الزواج سنة ١٥٣٣ .

يسفر للملكه « هنرى الثامن » عند الأمبراطور شارل الخامس ، ولم يسلم من وساوس هنرى التى كادت لا تستثنى أحداً من أعوانه ، فلقى « وَيَتْ » نصيبه من السجن حيناً من الزمن ؛ وحدث فى عام ١٥٤٢ أن أرسل الأمبراطور شارل الخامس سفيراً له فى انجلترا ، فأمر « وَيَتْ » أن يستقبل السفير الجديد ويصحبه إلى لندن ، فركب شاعرنا إلى الميناء فى يوم عاصف ، وهطلت عليه الأمطار فى الطريق ، فأصابته الحمى ، ولم يكد يأوى إلى فراش المرض حتى أسلم الروح ، وله من العمر تسعة وثلاثون عاما .

ويتألف إنتاجه الأدبى من مقطوعات شعرية وقصائد غنائية وحكم منظومة ومواويل ، وهو متأثر فيها جميعاً بالشعراء الإيطاليين بصفة عامة ، وبپترارك على وجه أخص ؛ وروح الشاعر فى شعره إنما تجلو روح النهضة بأسرها ، فى العودة إلى نماذج الأقدمين يحتذيها ، وفى اتساق الأنغام والعناية ببناء القالب الأدبى الذى يصب فيه مادة شعره ؛ وهو فوق ذلك يمتاز بالوضوح وطلاقة التعبير وإحكام الوزن .

وفيما يلى نموذج من شعره :

المحب يشكو لقيثارته قسوة حبيبه

إيه يا قيثارتى استيقظى ! هُبِّى فأدِّى
آخرَ ما أبدِّدُ وتبدِّدين من جهد ؛
أنجزى لى الآن ما فيه شرعتُ ؛
فإذا ما تَمَّ هـذا النشيدُ وانقضى
يا قيثارتى ! اصمتى بعد ذاك فقد قضيتُ

لن نُسْمِعَ إن لم تُصْغِ آذانْ
إلا كما ينصت فى القبر المرمرىّ جثمانْ
فكالقبر الأصمِّ قلبُها ، لا يَنْسَلُّ إليه نشيدٌ بهتُ
أيجوز لنا بعد ذاك تَنَهُّدٌ وبكاء وأحزان
كلا ، كلا ، يا قيثارتى ! فإنى قد قضيتُ

كفّى الآن يا قيثارتى ! فهذا آخر ما تبذلين
من الجهد الذى أبدد وتبددين .
فقد انقضى ما فيه شرعتُ .
هذا نشيدُك قد أنشدْتِه وذهب مع الذاهبين .
فاصمتى يا قيثارتى ! لأنى قد قضيت .

سرى Surrey ( ١٥١٧ — ١٥٤٧ ) :

كان « سرى » جنديا محاربا ورجلا من حاشية القصر ؛ وقد أنفق فى البلاط الفرنسى عاما ، وساهم فى كثير من الحروب ؛ وفى عامه الثامن والعشرين كان حاكما على بولونيا ؛ لكن وساوس هنرى الثامن امتدت إليه بلهبها كما فعلت بزميله « وَيَتْ » فظن الملك أن أبا الشاعر يعمل فى الخفاء ليعتلى العرش بعد هنرى ، فأمر بالوالد والولد جميعا أن يزجّا فى برج لندن ، وما هو إلا أن أعدم الشاعر الشاب ، وهو فى الثلاثين من عمره .

وكان « سرى » قد هام حبا بفتاة يشير إليها باسم « جير الدين [1] الحسناء » ، رآها وهى ماتزال فى عامها الثانى عشر ، وكان أبوها قد لقى حتفه فى برج لندن ، فعطف الشاعر على هذه الأسرة المنكودة بما كان يضطرم فى نفسه من نوازع الفروسية ، وكانت هذه الفتاة مصدر سيل دافق من العواطف التى سكبها فى شعره .

ولم يكد « سرى » ينشد من الشعر إلا القصائد الغنائية والمقطوعات الشعرية ؛ وكذلك ترجم الجزءين الثانى والرابع من إنيازة ڤيرچيل إلى شعر إنجليزى مرسل ، فكان بذلك أول كاتب انجليزى يستخدم هذا الضرب من الشعر ، الذى كُتِبَ له أن يكون فيما بعد أداة قوية فى أيدى الشعراء الفحول ؛ ويتصف شعره بالصفاء والرشاقة والحيوية ونصوع الصورة واتساق الأنغام وطلاقة العبارة .

وهاك مثالا من شعره :

أمسكوا أيها العاشقون
أمسكوا أيها العاشقون عن ذكر المفاخر ،

(١) Jain Geraldine

لاترسلوا عبثا ما ترسلون من زهو ومن فخر ؛
أين من حبيبتى فى الجمال الساحر
أجمل معشوقاتكم ؟ لست أغلو ولا أفترى
فبينها وبينهن أبعد مما بين الشمس والشمعة الواهية
وبينها وبينهن أبعد مما بين النهار المشرق والليلة الداجية

* * *

أستطيع لو شئت أن أعيد وأردد
ما راحت به الطبيعة شاكية ،
إذ غاب عنها القالب الأسمى وبُدِّد
وعجزت أن تعيد له قرينا فى صورته الزاهية ؛
يا لصياحها وهى تفرك من أسف كلتا اليدين
لقد وَعَيْتُ ما قالتْ . لم يَغِبْ قصدها عنى

إن كانت الطبيعة تثنى عليها كما تشهدون
إذ رأتها آية ما تصنع
فاسلكوا سبيلا غير التى تسلكون
ذلك عندى أجدى وأنفع
فلا تقارنوا — كما فعلتم — لا توازنوا
وهل شمعةٌ بضوء الشمس توزن ؟

على أن « متفرقات توتل » — التى ورد فيها شعر وَيَتْ وَسَرِى والتى كانت طليعة الشعر الناهض فى عصر اليصابات — لم تكن سوى القطر الذى يسبق الغيث ، فقد أخذت مجموعات الشعر الغنائى تترى واحدة فى إثر واحدة لتنهض دليلا على تفجر ينبوع الشعر فى القلوب ؛ كما أخذت دواوين الشعراء تظهر وتذيع ، نذكر منها « مرآة العظماء »[1] لتومس ساكفيل Thomas Sackville ( ١٥٣٦ — ١٦٠٨ ) وأهم ما جاء

---

(١) Mirror for Magistrates

فى هذا الديوان قصيدتان ، هما « شكوى هنرى ستافورد ، دوق بكنجهام » و « المقدمة » والأسلوب فى كلتا القصيدتين قوى رائع ناصع التصوير ، يشهد بأن ما كفيل أعظم شاعر شهده الأدب الإنجليزى بين تشوسر وسپنسر — لو استثنينا الشاعر الاسكتلندى دَنْبار — والقصيدتان مكتوبتان فى البحر الذى استخدمه تشوسر فى شعره .

أما قصيدة « شكوى هنرى ستافورد » فتصور سقطة العظيم من أوْجه ، مبينة أن المنصب العظيم إنما يتكىء على دعامة واهية ، إذ يرتكز على ابتسامة واحدة ؛ فليس أيسر من هوىٍّ صاحب المنصب الرفيع إلى هاوية البؤس والشقاء .

وأما فى قصيدة « المقدمة » فينبئنا الشاعر كيف هبط إلى العالم الأسفل الذى يخضع لحكم « پلوتو » — إله الجحيم — وهنالك أخذت أرواح الموتى تقص عليه أنباء سقوطها فى الحياة الدنيا من الأوج إلى الحضيض الأسفل ؛ وكان « الأسى » مشخصا مجسداً هو الذى يهدى الشاعر فى رحلته ، وهاك مثالا قصيراً من « المقدمة » .

واستطرد « الأسى » فى قصته المروعة :

تعال فاسمع الشكاة والحزن المرير
من رجال أمجاد أطاح بهم « القدر »
تعال فانظر إليهم وقد اصطفوا مستعطفين ؛
لم يكونوا سوى أشباح كسوتها بعقلك لحما ودما
تعال ، تعال معى لتشهدهم عيناك

والمقطوعة الآتية من قصيدة « شكوى هنرى ستافورد »

لقد بقيتُ — ما أذنَ لى « الحظ » أن أبقى —
بين خيار القوم حاكما ثريًّا
وأنفقت أيامى أرفل فى شرف ومجد
فلم يَدُرْ بخلدى خوفٌ أن يسوء طالعى ،
لكن « الحظ » الغادر — حينما كنت أقل ما أكون ريبةً فيه —
أدار عجلته وأسقطنى سقطةً منكودة
سلبنى بها مجدى وحياتى وما ملكت يدى

وكذلك نذكر من قصائد الشعراء التى ظهرت حينئذ ، قصيدة للشاعر جورج جاسكوين George Gascoigne ( ١٥٣٦ — ١٥٧٧ ) عنوانها « مرآة الصُّلْب »[١] وهى قصيدة ساخرة قوامها مائة وألف بيت من الشعر المرسل ، أريد بها أن توضح للناس قيمة الحياة البسيطة القوية ؛ « فمرآة البلور » خداعة تبدى الأشياء خيراً مما هى فى الواقع ، وأما « مرآة الصلب » فصادقة تصور الرجال والأشياء تصويراً أميناً .

والشاعر غير ذلك مجهودات يسجلها له تاريخ الأدب ، فهو أول من كتب ملهاة فى النثر الإنجليزى ، وقد ترجمها عن أريوستو الشاعر الإيطالى ؛ وهو أول من أنشأ قصيدة ساخرة فى الشعر المرسل ، وهى قصيدة « مرآة الصلب » التى أشرنا إليها ؛ وهو أول من ترجم عن الأدب اليونانى رواية تمثيلية ، إذ نقل إحدى روايات يوريبيد ؛ وهو أول من كتب مقالا فى النقد الأدبى إذ كتب فى « صناعة الشعر » ؛ فهذه كلها محاولات أولى فى ألوان مختلفة من الأدب .

## سير فلب سدنى Sir Philip Sidney ( ١٥٥٤ — ١٥٨٦ ) :

على أنك تستطيع أن تضع « سير فلب سدنى » فى طليعة المنشدين للشعر الغنائى الجديد .

كان « فلب سدنى » شاعراً وناقداً وعالماً وجندياً ورجلا من رجال السياسة ، فكان يصور بشخصه ما يصبو إليه الناس فى عصر النهضة من مثل أعلى ؛ ولم يكد يتم دراسته فى اكسفورد ، حتى غادر بلاده مرتحلا فى أنحاء القارة الأوروبية ؛ وشاءت له المصادفة أن يكون فى باريس فى اليوم الذى وقعت فيه « مذبحة بارثلوميو » ، وهو الرابع والعشرون من شهر أغسطس سنة ١٥٧٢ ، ولم ينج من الموت إلا بأن لاذ بدار السفير الإنجليزى هناك ؛ ولم يلبث أن غادر باريس إلى ڤينا حيث أنفق فراغه كله فى ركوب الجياد والمبارزة بالسيف والتدرب على استخدام آلات القتال المختلفة ؛ ثم غادر ڤينا إلى البندقية وبادوا حيث تعلم الهندسة والفلك ، وبعدئذ عاد إلى وطنه فكان

---

(١) The Steel Glass

للبلاط الملكى فخراً ؛ ولما بلغ عامه السابع والعشرين انتخب عضواً فى البرلمان عن مقاطعة كنت ، وأرسل بعد ذلك بعام واحد ليقاتل الأسبانيين ، وهناك لقى حتفه ؛ فحمل جثمانه إلى أرض الوطن ، ودفن فى كنيسة « القديس بولس » الشهيرة بين مظاهر الحزن التى شملت الأمة كلها .

وإنما أفضنا بعض الافاضة فى ذكر جوانبه المختلفة لأنه خالد فى التاريخ بشخصه وبأدبه معا ؛ ففى عصر النهضة تغير فى تقدير الناس مثلهم الأعلى ، ولم يعد — كما كان فى العصور الوسطى — يتمثل لهم فى المسيحى المتبتل الزاهد ، بل أصبح مثلهم المنشود عالما يدرس ظواهر الطبيعة ، أو مغامرا يركب الصعاب ، أو رجلا يستمتع بلذات الحياة ؛ فان اجتمعت لرجل واحد هذه الصفات ، فكان محبا للعلم والأدب ، مقاتلا باسلا ، ممعنا فى ألوان الرياضة والصيد ، عاشقا توفرت فيه شروط الحب الصحيح ، فذلك هو المثل الأعلى ، وقد جاهد الأدباء فى عصر النهضة أن يصوروا ذلك المثل ، ورأى الناس أن هذه الصفات قد تجسدت فى « السير فِلِپ سدنى » فخلدوه نموذجا يحتذى .

كان سدنى قد تشرب الروح الايطالية ، فكما أهدى دانتى شعره إلى حبيبته « بياتْرِسْ » ؛ وكما أهدى پترارك قصائده إلى حبيبته « لورا » فكذلك سدنى توجه بأشعاره إلى معشوقته « سْتِلاَّ » وهى ابنة إيرل إسكس ، صادفها وهى لا تزال فى عامها الثانى عشر ؛ وهو فى ذلك شبيه بدانتى أيضا حين لاقى حبيبته فى نحو هذه السن ، وشبيه بزميله الشاعر الانجليزى « سرى » حين التقى لأول مرة « بجير الدين الحسناء » ؛ تزوج سدنى من فتاته زواجا لم يتم له حفل فى الكنيسة ، لكن العلاقة بين الفتى والفتاة سرعان ماوهنت وأصابها الفتور لضائقة مالية ألمت بسدنى ؛ فلم يمض على ذلك أعوام أربعة حتى أعلن زواج الفتاة من رجل سواه ، وهنا تضرمت جذوة الحب فى قلب الحبيب ، فأنشأ قصائده فى حبها ، ومن مجموعة المقطوعات الشعرية التى أنشدها تكوّن ديوانه المشهور « آسْتْرُوفِل وسْتِلاَّ » [1] ، ومن أجمل ماجاء فى هذا الديوان هذه المقطوعة :

---

(١) Astrophel and Stella

إلى القمر

بأى خُطىً حزينة — أيها القمر — تصعد أجواز السماء !
ما أشد مافى سيرك من صمت وما فى وجهك من شحوب !
ماذا ! أو يكون هذا حتى فى معارج السماء
فيقذفك رامى السهام [١] بحادّ سهامه ، وهو لا ينفك يرمى بها ؟
حقاً ، إذا استطاعت أعين طال إلفها للحب
أن تحكم عليه ، فقد أصابتك علة العاشقين ،
إنى أطالعها فى نظراتك وفى رقتك الواهنة
هذا ما ألمحه فيك ، أنا الذى أشعر بمثل ما تشعر ،
فناشدتك — المشاركة فى الحب — أيها القمر — إلا حدثتنى ،
هل الثبات على الحب عندك إلا ضعف فى الذكاء ؟
هل تبلغ الكبرياء بجميلات النساء عندك ما تبلغه هنا ؟
هل يظفرن عندك بحب فوق الحب المألوف
ثم يسخرن من المحبين الذين ملك عليهم اللبّ ذلك الحبُّ ؟
هل يُسَمِّين الفضيلة عندك نكرانا للجميل ؟

## ادموند سبنسر Edmund Spenser ( ١٥٥٢ — ١٥٩٩ )

هو بغير شك أعظم الشعراء فى عهد اليصابات — إذا استثنينا كتاب المسرحية — حتى جاز « لشارلز لام » [٢] أن يسميه « شاعر الشعراء » ، فقد كان عميق الأثر فى الشعراء من بعده ، واعترفوا له جميعا بالفضل ، فقال فيه « فلتشر » [٣]

هو الذى أرضعته ربات الفن والجمال جميعا

وقال « درَيدِن » [٤]

---

(١) يشير إلى « كيوبيد » إله الحب الذى يطعن قلوب المحبين بسهامه

(٢) Charles Lamb (٣) Fletcher (٤) Dryden

لقد كشف الشعر عن منجم خصيب
وقال « تومسن »[١]
هو ابن أنجبه « الخيال » طروبا
ويصوره « وردزورث »[٢] بقوله
سبنسر الحبيب ، إنه يشق طريقه فى سمائه الفاتنة
فى فتنة القمر ، وفى خطوه الوئيد
ويعترف «شلى»[٣] بالجميل فيقول :
لله شيكسبير وسدنى وسبنسر وسائر الشعراء
الذين جعلوا من بلادنا جزيرة مباركة
ويطرب « كيتس »[٤] لايقاع ألفاظه فيقول :
إن النبرات السبنسرية تنساب فى يُسْر
وتمضى مرفرفة كما تفعل الأطيار فوق بحار الصيف
ويقول فى شعره « تِنِسُنْ »[٥]
تلك القباب المتناغمة التى ملأت
أياما رحيبة فى عهد اليصابات العظيمة
لا تزال الى اليوم ترنُّ بأصدائها

وهكذا كلما جاء شاعر فى انجلترا ، وتلفت فوجد هذا المعين الدافق الفياض ، لم يسعه إلا أن ينطق معترفا بالجميل

ولد « شاعر الشعراء » فى لندن التى شهدت مولد كثير من أعلام الأدباء ؛ وكان أبوه خياطا ، فأرسله إلى مدرسة تتعهد أبناء الطائفة ، ومنها أرسل إلى « كيمبردج » يتلقى العلم فيها بأجر زهيد نظير خدمات يؤديها ، وهنالك توثقت أواصر الصداقة بينه وبين « جبريل هارڤى »[٦] الناقد المشهور فى ذلك العهد ، ولما أتم سبنسر دراسته الجامعية ،

---

(١) Thomson　(٢) Wordsworth
(٣) Shelley　(٤) Keats
(٥) Tennyson　(٦) Gabriel Harvey

قصد إلى شمالى انجلترا يقضى بين ربوعه زمنا ، ولعله أراد زيارة ذويه فى لانكشير ، فصادف فتاة هام بحبها ، تدعى « روزالِنْد »[١] ، ولم يوفق إلى خطبتها فكان لذلك رجّةٌ عنيفة فى نفسه ، لا يبعد أن تكون إرهاصا لشاعريته ، ولم يكد يعود من ربوع الشمال حتى قدمه صديقه «هارفى » الى « سير فِلِبْ سدنى » فنشأت بينهما صداقة قوية ، هيأت له أن يتصل بعم عظيم لسدنى ، هو « إيرل لِسْتَرْ » الذى ما لبث أن ضَمّ الشاعر إلى حاشيته ، ورحب شاعرنا بهذه الفرصة السانحة لعلها تعرج به إلى ذروة المجد ، ولم يلبث سپنسر أن أخرج « حكاية الأم هَبَرْدْ »[٢] — أخرجها فى صورة أولية ثم أدخل عليها تعديلا فيما بعد — وأراد بها أن يؤيد لسْتَرْ بأن يبين ما زَلّتْ فيه الملكة من ضلال ، قائلا عن « لسْتَرْ » إنه الرجل الذى يستطيع أن ينقذ البلاد ومليكة البلاد جميعاً ؛ لكن الشاعر قد أسرف فى سخريته فى هذه القصيدة ، فما نفع أميره ولا انتفع ، ولبثت قصيدته ما يربى على عشر سنوات لا تجد سبيلها إلى النشر

ولم تكن « حكاية الأم هبرد » أول ما أنتج ، فقد كان أنشأ وهو فى عامه السابع عشر — أيام أن كان طالبا — خمس عشرة مقطوعة شعرية قدمها إلى أديب جاء هارباً من هولنده ومعه مجموعة من شعره كتبها بالهولندية ، ونشر لها ترجمة انجليزية ، فاراد شاعرنا سپنسر أن يضيف مقطوعاته إلى هذا الكتاب ، ومعها قصائد أخرى ترجمها عن « پترارك » الشاعر الايطالى ، و « دى بلاى » الشاعر الفرنسى ، وفى صدر شبابه أيضا كتب سپنسر تسع ملاهٍ فقدت كلها ، فكانت خسارة جسيمة على الأدب

وفى ١٥٧٩ ظهرت لسپنسر أولى خرائده ، وهى قصيدة « تقويم الراعى »[٣] التى أهداها إلى صديقه « سير فلپ سدنى » ، وإنها لتعد بمثابة الفجر الذى إذا ما بلغت شمسه الضحى كان لنا شيكسپير العظيم

و« تقويم الراعى » من الشعر الريفى ، وهو من الصور الأدبية الكثيرة التى دخلت انجلترا فى عصر النهضة لاتصالها بالشعراء الايطاليين ، فقد كان «پترارك» فى القرن الرابع عشر قد نسج فى هذا الشعر الريفى على منوال سلفه « ڤيرجيل » وكان هذا قد تأثر خَطْوَ

---

(١) Rosalind

(٢) Mother Habberd's tale

(٣) Shepherd's Calevdar

« ثيوقريطس »[١] ، ثم ازداد الشعر الريفى شيوعا فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر ، وكان فى طليعة منشئيه « چون باپتيست سپانيولى »[٢] الذى يعرف عادة باسم « مانتُوان » Mantuan ، وكثر كتاب هذا الضرب من الشعر فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، فكان منهم فى إيطاليا « سانازارو » Sannazzaro ، وفى فرنسا « مارو » الذى أعجب به سپنسر فترجمه إلى الانجليزية واتخذه مثلا يحتذيه

كتب سپنسر « تقويم الراعى » بلغة تعمد أن ينتقى ألفاظها من المهجور ، ليعيد إلى الحياة ألفاظا جميلة بادت ، وكان سپنسر قد درس سلفه العظيم « تشوسر » ودرس تراثه دراسة دقيقة ، فاستمد منه كثيرا من ألفاظه ، وجمع طائفة أخرى من الألفاظ المهجورة إبان إقامته فى ربوع الشمال ، أو من دراسته لشعراء تلك الأصقاع الشمالية ، بل ذهب به حُبُّه لحوشىّ اللفظ وغريبه أن خلق بعضه خلقا ، واذن فقد كانت اللغة التى قرض بها شعره على كثير من التكلف والصناعة — وهو فى هذا شبيه بهومر — إذ نسج ديباجتها من لهجات كثيرة مختلفة ، واستعمل جملا وعبارات يرجع تاريخها إلى عصور مختلفة ، وسواء أكانت هذه اللغة المصنوعة حسنة من حسناته أم لم تكن ، فلم تصادف قبولا عند معاصريه ، ولكن ما لشاعرنا ولرأى معاصريه ، فقد كان يقصد بشعره هذا أن يصور « أغانى الرعاة » فلم يسعه إلا أن ينطق بألفاظ الرعاة وأن يتحدث فيما يتحدثون فيه ، وأن يطلق على رعاة قصيدته أسماء الرعاة فى حياتهم الواقعة أو أسماءهم كما وردت فى أدب الأقدمين والمعاصرين .

والقصيدة مقسمة إلى اثنى عشر قسما ، كل قسم منها يقابل شهراً من شهور العام ؛ وهى تختلف بعضها عن بعض فى الأسلوب والبحر ومصدر الوحى ؛ فيناير أغنية حزينة ينشدها « كُولِنْ كلاوت Colin Clout » ليشكو ما يلقاه من حبيبته « روزالند » من الزراية بحبه ؛ والبحر فى هذا الجزء هو المقطوعة ذات الستة الأبيات ، وفى كل بيت عشرة مقاطع ، وتجرى القافية على هذا النحو : ا — ب — ا — ب — ح — ح ؛ وفى فبراير حوار فكه يدور بين « كدى Cuddie » و « ثينوت Thenot » ويشتمل على قصة « السندياة والعوسج » يرويها على أسلوب شبيه بأسلوب « تشوسر » فى حكاياته ،

---

(١) ثيوقريطس هو مبتكر الشعر الريفى . راجع تاريخه فى الجزء الأول من هذا الكتاب

(٢) John Baptist Spagnuoli (١٤٤٨ — ١٥١٦)

والبحر هنا هو المزدوج الذى يقفى كل بيتين ويجعل منهما وحدة ؛ ومارس فيه وصف جميل لرماية «الصبى المجنح» — كيوپد — وبحره هو المقطوعة ذات الأبيات الستة ، وقوافيها : ا — ا — ب — ح — ح — ب ؛ وهو فى هذا الجزء يحاكى ثيوقريطس — رب الشعر الريفى — ؛ وإبريل يشتمل على إشارات كثيرة جداً إلى الآداب القديمة وفيه تكلف وصناعة فى ألفاظه وأوزانه ، وقد جاء فى هذا الجزء نشيد رائع تقدم به « كولن » إلى الملكة التى يقتضب اسمها فيطلق عليها « إليزا » اختصاراً لإليزابث — اليصابات ؛ وفى مايو ينسج الشاعر على منوال الشاعر الفرنسى « مارو » فى وقوفه موقف المدافع عن الكنيسة التى أخذت بمبدأ الإصلاح الدينى ؛ ثم يجىء يونيو وفيه استمرار لما أورده الشاعر فى شهر يناير ، فنرى روزا لند تؤثر حبيباً آخر — هو Menalcas — على حبيبها كولن ، فيرثى كولن لحبه الضائع فى مقطوعات موسيقية تشتمل الواحدة منها على ثمانية أبيات ، وقوافيها : ا — ب — ا — ب — ب — ا ب — ا ؛ وكذلك يعود الشاعر فى يوليو فينشد نشيداً دينياً ريفياً كما فعل فى مايو ، والبحر هنا مقطوعات رباعية الأبيات ، قوافيها : ا — ب — ا — ب ، قوام الأول والثالث منها ثمانية مقاطع ، والثانى والرابع ستة مقاطع ، وفى أغسطس نرى الشاعر متأثراً بڤيرچيل ، فيتنازع « ولى Willie » و « پريجوت Perigot » أيهما أشجى غناء ويقف « كدى » من المتنافسين موقف الحكم ، وفى سبتمبر يشكو « دجن ديڤى Diggon Davie » لؤم قساوسة الكنيسة الرومانية ، وفى أكتوبر يعود الشاعر فيحاكى رب الشعر الريفى — ثيوقريطس — فى أبيات تفيض بالشاعرية ، وفى نوفمبر يرثى لديدو إخفاقها فى حب إينياس ، وفى ديسمبر جزء نسجه على منوال « مارو » ، بل نقل بعض أبياته نقلا عن هذا الشاعر الفرنسى .

واختلاف الأوزان فى قصيدة « تقويم الراعى » نقطة هامة جداً ، فكأننا بالشاعر قد اتخذ من هذه القصيدة حقلا لتجاربه ليرى أين يقع نبوغه من أبحر الشعر ، والقصيدة فى بعض أجزائها تبعث الملل فى نفس القارىء الحديث ، لكنها على وجه الجملة آية من آيات الأدب الإنجليزى ، ولابد لنا إذ نزنها بميزان النقد أن نتغافل عن حالة اللغة الإنجليزية حينئذ ، وأن نتذكر كيف استطاع الشاعر أن يذلل صعابها حتى تسلس فى يده ، فلك

أن تعد « تقويم الراعى » بمثابة الطليعة التى استكشفت الطريق وعبدتها لسائر الشعراء من بعد ، ولو لم يكتب سپنسر غير قصيدته تلك لسلكناه فى الصف الأول من الشعراء الإنجليز .

* * *

سافر شاعرنا عام ١٥٨٠ إلى أيرلنده التى كانت يومئذ قد امتشقت حسامها فى وجه حكامها من الانجليز ، وإنما سافر كاتما لسر « لورد جراى » ( وهو الذى يشير إليه فى قصيدته الكبرى « ملكة الجن » باسم «آرتجول فارس العدالة » ) . ومنذ ذلك الحين أقام سپنسر معظم أيامه فى ايرلندة ، وكان لتلك البلاد أثر واضح فيما أنتج بعد من نثر وشعر ، فقد كتب « عَرْضٌ للحالة القائمة فى ايرلنده »[١] وهى رسالة نثرية يصف فيها حالة البؤس الشديد التى غشيت تلك البلاد ، فبرع أيما براعة فى تصوير الدمار الشامل الذى أحدثه السيف والنار ، وفى تصوير المجاعة المخيفة التى أعقبت ذلك الدمار ، والعجيب أن الشاعر لم يقف فى جانب الشعب المهضوم المهزوم ، فقد كانت الأراضى الأيرلندية قد صودرت وقسمت بين مستعمرين من الانجليز ، وكان سپنسر ممن ظفر بنصيب من تلك الأراضى ، لهذا رأى الحرب على أنها مظهر لمبادئ الفروسية العالية ، وجهاد فى سبيل الثقافة والتنوير العقلى ، وكفاح من أجل الديانة الحقة يصرع الهمجية والجهل ، ويستأصل العقيدة البابوية ، وكما ترى هذه الآثار فى رسالته النثرية ، تراها فى وضوح فى قصيدته « ملكة الجن » التى سنعرضها بعد حين

فى نفس العام الذى انتقل فيه الشاعر إلى ايرلندة ، قدم الى صديقه الناقد « جبريل هارڤى » هيكلا لقصيدة ينوى صياغتها عن « ملكة الجن »[٢] ؛ ولم يكد يستقر فى إيرلندة حتى أخذ فى قرضها ؛ وحدث بعد تسع سنين من ذلك التاريخ أن وَهَنَتْ صلات الود قليلا بين الملكة اليصابات وبين « سير وولتر رالى »[٣] ، فارتحل « رالى » إلى إيرلندة وقصد إلى زيارة سپنسر ، فأطلعه الشاعر على أجزاء ثلاثة أتمها من القصيدة ،

---

(١) View of the Present State of Ireland

(٢) . The Eaerle Queen

(٣) Sir Walter Raleigh

فأعجب بها « رالى » إعجاباً شديداً واستصحب الشاعر وشعره إلى انجلترا ، حيث قدمه إلى القصر — وكانت هذه هى المرة الثانية التى يتصل فيها الشاعر بالقصر ؛ ولم يمض عامان حتى طبعت تلك الأجزاء الثلاثة من « ملكة الجن » ، وأمّل الشاعر أن يرقى فى مناصب القصر ، لكنه لم يظفر من الملكة إلا براتب سنوى قدره خمسون جنيها .

ولما كان عام ١٥٩٤ تزوج سپنسر من « اليصابات بويل » وأنجب منها طفلين ؛ وقد كتب تكريماً لزوجه مجموعة من المقطوعات الشعرية كما كتب « إپثالاميون »[١] وهى أجمل ما فى الأدب الإنجليزى على إطلاقه من أناشيد العُرْس ، بل قيل إنها أجمل ماعرفت الآداب فى العالم كله من ذلك الضرب من فنون الشعر ؛ وقد اتخذ الشاعر فى مقطوعاته بحراً خاصاً به ، إذ يقسم المقطوعة أربعة أقسام ، فى كل من الثلاثة الأولى أربعة أبيات ، وفى القسم الرابع بيتان ؛ فأما قوافيها فتجرى هكذا : ا — ب — ا — ب ؛ ب — حـ — ب — حـ ؛ حـ — ء — حـ — ء ؛ هـ — هـ

ظهرت مجموعة المقطوعات وقصيدة إپثالاميون فى سنة ١٥٩٥ ، فلما كان العام الذى يليه أخرج الشاعر « التراتيم الأربع »[٢] و « پروثالاميون »[٣] وهذه الأخيرة أنشدها تكريماً لزواج ابنتى « إيرل ووستر » ، وقد اعتمد الشاعر فى هذه القصيدة — بل اقترف فيها سرقة أدبية جريئة ، إذ اعتمد على قصيدة مغمورة عنوانها « حكاية طائرين من طيور التّم » ؛ ثم أخرج فى السنة نفسها الثلاثة الأجزاء الثانية من « ملكة الجن » ؛ وحدث عام ١٥٩٨ أن قامت ثورة فى إيرلندة ، وأحرق الثوار القلعة التى كان الشاعر اتخذها مُقاماً له ولأسرته ، واستطاع سپنسر أن يفر مع زوجته سالمين إلى لندن حيث لاقى منيته فى منتصف يناير سنة ١٥٩٩ — ونُشِرَ الجزءان الباقيان من « ملكة الجن » بعد موت الشاعر بعشر سنوات .

وما أجدرنا فى هذا الموضع أن نحدثك عن آيته الكبرى « ملكة الجن » ولعلنا نحسن صنعاً لو تركنا الحديث للشاعر نفسه ، يبسط لنا ما أراد لقصيدته ، كما جاء فى خطاب وجّهه إلى « رالى » مقدمةً لتلك القصيدة .

---

(١) معناها نشيد العرس Epithalamion

(٢) The Four Hymns

(٣) معناها نشيد تمهيدى لعرس Prothalamion

« ... ... الغرض العام من هذا الكتاب بأجمعه هو أن أصوغ سيداً ، أو إنساناً نبيلاً ، فى قالب من الفضيلة والرقة ... ... وقد اخترت لذلك تاريخ الملك أرثر ... ... واقتفيت آثار الشعراء القدامى جميعاً ؛ فأولاً هومر الذى ضرب مثالاً فى شخص أجاممنون ويوليسيز ، للحاكم الصالح والرجل الفاضل ، أما الأول ففى الإلياذة وأما الثانى ففى الأوذيسية ؛ وثانياً فيرجيل الذى كان يرمى إلى نفس الغاية فى شخص إنياس ؛ ثم جاء بعد ذلك أريوستو الذى ضمّ الجانبين معاً فى شخص « أورلاندو » ؛ وأخيراً جاء تاسو ففصلهما من جديد ، وصاغ الجانبين فى شخصين ، وأعنى بذينك الجانبين ذلك الذى يسمونه فى الفلسفة « بالأخلاق » أو فضائل الرجل من عامة الناس ، وقد صوّر ذلك الجانب فى شخص « رنالدو » ؛ وأما الجانب الثانى فما يسمونه « بالسياسة » وقد صوّره فى شخص جودفرد ؛ ونسجًا على منوال هؤلاء الشعراء الأفذاذ ترانى أجاهد أن أصور فى أرثر — قبل أن يصبح ملكاً — صورة الفارس الباسل وقد تحلى بالفضائل الخلقية الاثنى عشر كما رسمها لنا أرسطو ؛ وذلك هو ما أقصد إليه من هذه الأجزاء الاثنى عشر التى أبدأ بها كتابى ، والتى إن صادفتْ حسن القبول ، فربما شجعنى ذلك أن أمضى فى صياغة الجزء الثانى الذى يصور الفضائل السياسية ممثلة فى شخصه بعد أن تولّى المُلْك ....

« وإنما قصدت « بملكة الجن » أن أصور بها المجد ، تمشيا مع الغرض العام الذى أرمى إليه ، على أن لى غرضاً خاصاً بعد ذلك الغرض العام ، وهو أن أصور بها مليكتنا التى بلغت بشخصها أوج العلا والمجد ، وأن أصور مملكتها فى بلاد الجن ، ... ... وكذلك فى شخص الأمير أرثر أصور سمو الروح بصفة خاصة ، وهى الفضيلة التى يتمثل فيها كمال سائر الفضائل جميعاً ( كما ورد فى أرسطو وغيره ) ، وهى تشملها كلها ؛ ولهذا ترانى فى الكتاب كله أذكر أفعال أرثر كما تقتضى تلك الفضيلةُ التى أكتب عنها فى هذا الكتاب .

« وأما عن الفضائل الأخرى الاثنى عشر ، فإنى أسوق اثنى عشر فارسا آخرين لأصورها فيهم ؛ وهذه الأجزاء الثلاثة ( التى أقدمها ) تشتمل على ثلاثة من أولئك الفرسان ؛ أما أولهم ففارس يدعى « الصليب الأحمر » أمثّل القداسة فى شخصه ؛ وأما

ثانيهم فهو « سير جايُنْ »[١] الذى أصوِّر به « الاعتدال » وأما الصورة الثالثة فالفارسة تدعى « بِرِتُومَارْتِس »[٢] صور فيها « العفاف » — انتهى خطاب المقدمة الذى صدّر به الأجزاء الثلاثة الأولى من « ملكة الجن » وقد أراد لها أن تكون اثنى عشر جزءاً — كما رأيت — ولكنه لم يكتب منها إلا ستة . فرابع الأجزاء يصور الصداقة ممثلة فى « كامْبِل وتْرِيَامُنْد »[٣] والخامس يصور العدالة ممثلة فى « آرتجول »[٤] والسادس يصور الرحمة ممثلة فى « سير كاليدور »[٥] .

وكل جزء من هذه الأجزاء الستة التى تم انشاؤها مقسم الى اثنى عشر فصلا ، فى كل فصل ما يزيد على خمسين مقطوعة من ذوات الأبيات التسعة ؛ فانظر إلى هذا البناء الشامخ الجبار ! إن الجزء الأول وحده ، « أسطورة فارس الصليب الأحمر ، أو القداسة » يشتمل على خمسة آلاف وخمسمائة بيت ، فلو تمت القصيدة لبلغت أبياتها ستة وستين ألفا !

ولعل أعظم ما أبدعه الشاعر فى هذه الآية الخالدة هو البحر الذى أجرى فيه مقطوعاته ، فقد وُفِّق فى ابتكاره توفيقاً كبيراً ، لأنه جاء ملائما أتم الملاءمة لأنغامه الموسيقية التى امتاز بها ونبغ فيها ، حتى ليقال إن الأدب الإنجليزى كله لا يعرف لسپنسر ضريبا فى اتساق الأوزان والألفاظ والأنغام — وجد سپنسر عند سلفه تشوسر بحراً استخدمه ذلك الشاعر فى « حكاية الراهب » وهو أن تنقسم القصيدة مقطوعات قوام الواحدة منها ثمانية أبيات ، تجرى قوافيها هكذا : ا ب — ا ب — ب ح — ب ح ؛ فأضاف سپنسر سطراً تاسعا يتحد فى القافية مع البيتين السادس والثامن ، على أن يكون هذا البيت التاسع من الوزن الأسكندرى — والبيت الأسكندرى يشتمل على ست تفعيلات فى كل تفعيلة جزءان لا يكون فى أولها ضغط صوتى عند النطق ، ويقع على ثانيهما ضغط صوتى عند النطق — فكان له بذلك مقطوعة قوامها تسعة أبيات تاسعها طويل بطىء يكون للقارئ بمثابة الخاتمة الموسيقية الهينة الهادئة ، فيرى نفسه مضطراً أن يقف

---

(١) Sir Guyon (٢) Britomartis (٣) Cambel and Triamond
(٤) Artegal (٥) Sir Calidore

عندها وقفة قصيرة قبل أن يبدأ فى تلاوة المقطوعة التالية .

لكن القصيدة — إلى جانب حسناتها — جاءت معيبة من بعض الوجوه ، فهى أجزاء مفككة لا يصل بينها رباط متين كأنما هى خرزات متناثرة لا تنتظم فى عقد ؛ فلولا هذا الخطاب الذى قدَّمَ به الشاعر كتابه إلى « سير وولتر رالى » — وقد أسلفنا بعضه — لما أدرك قارئ القصيدة إلا حكايات منظومة يتبع بعضها بعضا ، هذه تقص قصة عن فارس متعبد ، وهذه تقص عن فارس غلب عليه الاعتدال وهكذا ؛ أضف إلى هذا عجز الشاعر عن تميز الشخصيات التى يصورها تميزاً يجعل لكل منها فردية مستقلة قائمة بذاتها ؛ فكل من حاول تصويرهم من الفرسان والسيدات متشابهون فى الملامح والقسمات ؛ حتى الفرسان الذين أراد بهم أن يكونوا نماذج تمثل فضائل معينة ، لم يستطع أن يُبْرز فيهم تلك الفضائل بحيث تميزهم من سواهم ، فقد لا يكون الفارس الذى جاء ليمثل فضيلة الاعتدال أكثر اعتدالا من سواه ؛ وكذلك المغامرات التى جعل الفرسان يخوضونها ، متشابهة كلها ، فلا بد للفارس أن يصادف أفعوانا يصارعه ويصرعه ، وعملاقا يقاتله ويقتله ، وغانيات اشتد بهن الكرب فيتقدم إليهن بالنجدة .

ويؤخذ على سپنسر إغراقه فى الخيال وبعده عن الواقع ، ثم قدرته على التدفق اللفظى العجيب — فهى قدرة وامتياز ولكنها انقلبت نقيصة ومأخذاً فى بعض المواضع — لأنك تراه إذا ما بدأ وصف شىء راح يطنب ويطيل ويهلل إلى حد لا يحتمله القارئ العادى ، فلا يكاد مثل هذا القارئ يخطو فى قصيدة من قصائد الكتاب حتى يشعر كأنما هو فى متاهة لا يعرف لنفسه مخرجا منها ، فالشاعر لا يفتأ ينعرج به فى الخفايا والمسالك حتى يضل عن معالم الطريق ؛ ولهذا قلّما يصبر على قراءة سپنسر إلا شاعر لا يضنيه أن يماشى زميله الشاعر فى خفاياه ومسالكه ، لأن الشعراء يطيب لهم المقام حيث الجمال ، ليس لديهم سوى هذه الغاية غاية يتعجلونها ؛ من هنا كانت تسمية سپنسر بشاعر الشعراء ، ومن هنا أيضا قيل عن « ملكة الجن » إنها ليست قصيدة بالمعنى المألوف وإنما هى جبل شامخ من الشعر ليس له إطار محدود المعالم .

ولكن مع كل هذا الإغراق فى الخيال والبعد عن الواقع ، كانت حوادث العصر وأعلامه البارزون تملأ ذهن الشاعر ، فأخذ يشير إليها هنا وهناك فى قصيدته ؛ فإلى

جانب الفرض الرمزى الأساسى فى « ملكة الجن » — وهو تصوير الفضائل الاثنتى عشرة فى اثنى عشر فارساً بحيث يخلق بالصورة فى مجموعها إنساناً كاملا — كانت هنالك رموز أخرى تستشف منها تاريخ العصر ؛ فملكة الجن نفسها هى اليصابات ، و « دُوسّا » (١) التى رمز بها إلى الريف فى الجزء الأول هى « مارى » ملكة اسكتلندة فى بعض المواضع ، وهى « كنيسة روما » فى مواضع أخرى ؛ وفى الجزء الأول أيضاً مخلوق عجيب أطلق عليه الشاعر اسم « الخطأ » — وهذا من قبيل تشخيص المعانى — وقد أخذ هذا « الخطأ » يتقيأ كتباً ، وبهذا يشير الكاتب إلى مجموعة من الرسائل الثورية التى نشرتها جماعةٌ من الكاثوليك ضد اليصابات ؛ والجزء الخامس كله دفاع رمزىٌ عن السياسة التى اتبعها « لورد جراى » فى أيرلندة وهكذا وهكذا .

ولكى نقدم للقارىء صورة من هذه الآية الأدبية سنكتفى بعرض موجز للجزء الأول الذى أراد به أن يصور القداسة ممثلةً فى « فارس الصليب» الأحمر ؛ ولا تكمل الصورة للقارىء إلا إن قدمنا بين يديه شذرة مما اعتزم الشاعر أن يورده فى الكتاب الثانى عشر ، إذ مما هو جدير بالذكر عن « ملكة الجن » أن مقدمته أرجئت لتوضع فى آخره ، فلما وجد الشاعرُ أن القراء تعذر عليهم الفهم ، اضطر أن يقدم كتابه بخطاب وجّهه إلى « سير وولتر رالى » — وقد أسلفنا ذكره — يشرح فيه غايته .

فقد كان المفروض فى الكتاب الثانى عشر أن تقيم « ملكة الجن » حفلا اعتادت أن تقيمه كل عام ، يدوم اثنى عشر يوما ، تقابل فيها الفرسان الاثنى عشر ، تخليداً لمغامراتهم الإثنتى عشرة ، التى بسطها الشاعر فى أجزاء كتابه الاثنى عشر ؛ فإذا بدأ الاحتفال يتقدم شاب ممشوق إلى الملكة ويجثو بين يديها ملتمساً أن تخلع عليه من نعمها ، وما أراد من نعمة سوى أن توكل إليه مغامرة جديدة .

ولم يكد يفرغ الفارس الشاب من حديثه ، حتى أقبلت فتاة رائعة الجمال اسمها « يونا » ترتدى ثوب الحداد وتمتطى حماراً أبيض ، وخلفها قزم يقود جواداً حربياً أُعِدّ بشكة الفرسان ؛ وقدمت الفتاة شكاتها بأن أفعوانا ضخما قد أمسك بأبيها وأمها فألقاهما فى سجنه ، وتضرعت إلى ملكة الجن أن تبعث بفارس من فرسانها ليفتك بالأفعوان

---

(١) Duessa

ويطلق سراح أبويها ؛ وهنا وثب الفارس الشاب ملتمسا أن يعهد إليه بهذه المغامرة الجديدة ؛ ولم يعجب الفتاةَ أن يكون فارسها ذلك الشاب الناشىء ، لكنها عجزت عن ردِّه ، واشترطت لقبوله أن تلائمَهُ الشِّكَّة التى جاءت بها ، فتناولها الشاب ولبسها فإذا هى عليه أتمُّ ما تكون اتساقا ، فراق الشاب عندئذ للفتاة واستصحبته ، وهنا يبدأ الجزء الأول فيقصُّ أنباء المغامرة ، وإنما سُمِّى الفارس بفارس الصليب الأحمر ، لأن علامة الصليب كانت منقوشة على الدرع :

فارسٌ وديعٌ على صهوة الجواد عَبْرَ البطاح
يلفه قوىّ السلاح ويحميه درعٌ قوى متين
وبقيت فى الدرع آثار قديمة لعميق الجراح
فهى للمعارك الدموية التى خاضها دليل بشع مبين
لكنه لم يكن حتى ذلك اليوم قد هزَّ الحسام
وجواده الغضبان يعضُّ على الشكيمة الراغية
يأبى ازدراء أن يذعن للجام
والفارس معتدل ، وعلائم البِشْر عليه بادية
كأنما هيَ لمنازلة الفوارس ، وللمعارك الحامية

يحمل الصليب على صدره
أثراً عزيزاً يذكِّره « بالسيد » الذى مضى
فقد حمل الصليب المجيد فى سبيله الحبيب ،
فهو يمجد « السيد » ميتاً ، كما لو كان حياً
وكذلك ارتسم الصليب على درعه
آملا أملا عظيما ، مازال له معينا
وهو إن قال أو فعل كان الأمين — المصيب — الصادق
لكنه فى بِشْره نَمَّ عن حزن عميق دفين

لم يَخف شيئاً ، وكان أبداً هو المخوف
وركبتْ سيدةٌ جميلةٌ بجواره
حماراً وطيئاً أنصع بياضاً من الثلج الأبيض
لكنها فى بياضها أشد نصوعا ، وإن ستَرَتْ ذاك البياض
تحت غلالة عَقَدَتْها عند أسفل أطرافها
وطرحت على كل ذاك ثوبا أسود
كما يفعل مَنْ ضَمَّ الفؤادَ على الأسى ؛ وإنها لحزينة
جلست على مطيتها الوئيدة ، وقد أَثْقَلَ الهمُّ قلبها
فكأنما دَسَّتْ فى سويدائها غَمًّا خبيئاً ،
وإلى جانبها ضَمَّتْ حَمَلاً أبيض ناصعاً

فهى كذاك الحَمَلِ براءة وطهرا
فى حياتها وفى فضيلتها
هبطتْ نَسْلاً لسلالة ملكية
من ملكات وملوك أقدمين ، حملوا الصولجان يوما
فامتدَّ من الشرق إلى شاطئ الغرب ما يملكون
وذَلَّتْ لهم أعناق العالمين طرًّا
حتى مَرَق عليهم فى خِسَّةٍ شيطان مريد
فأفسد أرضهم كلها وأخرجهم منها هائمين
وفى سبيل الثأر جاءت بهذا الفارس من قصىِّ البلاد

وخَلْفَها من بعيدٍ تثاقل قزمٌ سائرا
فلعله من كسل تخلَّف آخرا
أو لعله من نَصَب بما حُمِّل من حقيبة
على ظهره حَوَتْ حوائجها ؛ فلما أمعن الركْبُ ماضيا

تجهمت بغتةً صفحةُ النهار بالسحاب
وأنزل « جوفُ » فى غضبته عاصفة هاطلة سريعة
جاء مدرارها فاجئاً سريعا
فراح كلٌّ بدريئةٍ يتّقيها
والتمس الفتى والفتاةُ كذلك منها ملاذا

لم يكن مناصٌ أن يجدا ملاذاً قريبا
فأبصرا على مقربة منهما دغلا ظليلا
أحيا فيهما أملا أن يَدْرَأَ عنهما هول العاصفة ،
فأشجاره بواسق ألبسها الصيف ما يزدهى به
وانتشرت أفنانها حتى أَخْفَتْ ضوء السماء
هيهات أن ينفذ خلالها نجمٌ مهما بلغت قوته
وانشق جوفُها بعريض المسالك والمماشى
دقّها المشاةُ بأقدامهم ، وهى فى قلب الغاب ضاربة
فبدتْ لهما مأوًى جميلا ، فدخلاها آمنينْ

أخذتهما النشوة فأخذا يتسلّيان فى الغابة ماشيين
حتى أفرغت العاصفة الهوجاء أنفاسها
ثم شاءا الرجوع إلى حيث انحرفا عن جادّة الطريق
فلم يهتديا إلى الطريق وقد كان فى البداية واضحاً
وأخذا يضربان فى مجهول المسالك جيئة وذهوبا
وكلما ظَنّا أن قد دَنَوَا كانا فى الحقيقة بعيدَين
فأخذتهما الريبة أن يكون مَسَّهما جنون
فما أكثر ما يشهدان من حنيّات ومسالك

حتى تمزّعتهما الشكوك أيّ سبيل بسلكان

وامتلأ الفارس الشاب حماسة و بسالة طامحة
فأبى القرار فى الغابة مهما كان الجزاء
وفى جُبٍّ مظلم اندفع داخلا
ونظر فى جوفه ؛ وهنالك انبعث من شكّته الناصعة
ضوء خافت ضئيل ، ما كان بالظل أشبهه ،
فانكشف له بالضوء مِسْخٌ ساذج الخَلْق كئيب
شبيه الثعبان فى نصفه ، بشع مخيف ،
وأما نصفه الثانى ففى هيئة النساء تبدّى
ألا إنه لكريه ، قذر ، خبيث ، يملؤه ازدراء خسيس

أصابه فى حسه بهرٌ لمّا أفزعته من الفارس قوته
لكن احتدمت غضبته فاستجمع فى حويّة أطرافه
وما هو إلا أن ارتفع بجسمه وهو كأجسام الوحوش
ارتفع به فوق الأرض عالياً وقد ضاعف قوته
ثم التفّتْ منه مؤخرةٌ كلّلتْها الزعانف
ووثب على درع الفارس وثبة جبارة فباغته
بذيلها الضخم يلفه حول البدن
وعبثاً جاهد الفارس أن يحرك قدما أو يداً
كان الله فى عون الذى يلفه « الخطأ »[1] بذيل لا ينتهى

واستطاع الفارس بعد لأى أن يتخلص من هـذا المسخ القبيح ؛ وخرج تصاحبه « يونا » من جوف الغابة إلى حيث السهل الطليق ، لكن ساحراً خبيثاً — يدعى

---

(١) يشخص الشاعر « الخطأ » فى هذا المسخ الشائه ويصور بالتفافه حول الفارس كيف يقع المرء فى الخطأ فيتعذر عليه الخلاص .

«أرْ كاجو» — تفكر لها فى هيئة الراهب وباعد بينهما ، فأخذت «يونا» من جديد تضرب وحدها فى الغابة :

وذات يوم كادت وعثاء الطريق تنهكها
فترجّلَتْ عن دابّتها الوئيدة الخُطى
وعلى النَّجيل أرْخَتْ دِقاق أطرافها
فى مكمن ظليل بعيداً عن أبصار الرجال جميعاً
وخلعت عن رأسها الجميل عصابته
واطرحت رداءها جانبا ، فأضاء وجهها الملائكى
كما تضىء فى السماء عينُها الكبرى
فشَعَّتْ كضوء الشمس فى ذاك المكان الظليل
فما رأت مثلَ هذا الحُسن السماوىِّ عينٌ من بشر

وشاءت الأقدارُ أن يخرج من أكشف الغاب
هزبرٌ وثّابٌ على غير ارتقاب
يتصيد دماء الحيوان فى نهم شديد
فما كادت تقع العذراء الملكية تحت البصر
حتى اندفع فى شَرَهٍ فاغر الأنياب نحوها
ليفتك من فوره بجسمها الرقيق
لكنه ما دنا من فريسته واقترب
حتى سكنت سورته العنيفة فى ندم
ووقف حيال ما يرى دَهِشًا ، فأُنسِيَ من نفسه سطوة حامية
لم يفترسْها ، بل قَبّلَ قدميها المنهوكتين
ولعق بلسانه المتذلل يديها وهما فى بياض السَّوْسَن
لأنه — فيما ظَنَّ — أساء إلى طُهْرها

فكم للجمال من سلطان على أقوى الأقوياء
وكم يخضع الحق البسيط خطأً متقم ؟
ولبثتْ مَنْ خَضَعتْ فى كبرياء وتكبرت فى خضوع
تخشى منيتها ، إذ طال من عينيها النظر ،
ثم أخذ قلبها يذوب من فرط ما عطفت
وأخذت تذرف الدمع مدراراً من إخلاص حبها

وأبى الهزبر أن يخلفها وحيدةً
فسايرها حارساً قويا
يصون عفيف شخصها ، وزميلا وفياً
يشاطرها الهموم الحزينة والجد العاثر
فإذا ما أخذت فى نعاس كان حامياً وحارسا
و إذا ما استيقظت كان لها خادماً معينا .
مستعداً أن يكون رهينةَ ما تشاء
يستمد الأمر من جميل عينيها
فمن نظراتها يدرك ما تريد

ولكن شاء حظها المنكود أن يفتك بالأسد فارس همجىّ أرعن نقش على درعه حكمة « خارج على القانون » ، واختطفها على ظهر جواده وفر بها هارباً ؛ وكان « فارس الصليب الأحمر » قد التقى حينئذ بامرأة خادعة زائفة تسمى « دُوسًا » سارت به إلى بيت يدعى « دار الكبرياء » حيث زُجّ فيه سجيناً .

أما « يونا » فقد أنقذها من براثن الفارس الخارج على القانون جماعة من آلهة الغاب ؛ ولما نمى إليها سجن فارسها ، أسرعت فى سبيله ، وصحبها الملك أرثر ليعاونها ، وكان أن أُخرج الفارسُ من سجنه ، وأخيراً أوت « يونا » وحاميها الفارس إلى مكان يطلق عليه « دار القداسة » حيث علم فارس الصليب الأحمر أنه أمير انجليزى اختطفه الجنُّ من مهده رضيعاً ، وأنبأه راهب أن اسمه الحقيقى هو « جورج » ، ثم تنبأ له أنه سوف يكون بين عباد

الله الصالحين قديساً ، وأن انجلترا ستتخذ منه شعار النصر .

واستأنفت « يونا » سيرها من « دار القداسة » يصحبها الفارس ، فقصدا معاً إلى برج نحاسيّ يسكن فيه الأفعوان ، ووقعت بين الفارس والأفعوان معركة مخيفة عنيفة ارتجّت لها الأرض ارتجاجا وانتهت بموت الأفعوان ، فأطلق والدا « يونا » من سجنهما ، وكان ختام القصة زواجا سعيداً بين الفارس والفتاة .

* * *

ذلك موجز للجزء الأول من « ملكة الجن » يبين كيف كان الشاعر يحلم فى خياله ، وكيف كان يسوق القصة فى مقطوعاته الشعرية ؛ على أن « ملكة الجن » لم تكن وحدها مجال نبوغه ؛ فله قصيدتان أشرنا إليهما فيما سلف ، هما « بروثالاميون » و « إپثالاميون » وهما من أناشيد العرس قيلتا فى مناسبات زواج كما سبق القول ؛ ولئن كان الشاعر فى القصيدة الأولى قد سطا على انتاج غيره سَطْوًا جريئاً ، فقد مسّ المادة المستعارة بسحر عبقريته ، كما هى الحال دائما حينما يسطو أديب نابغ على أديب ؛ ومهما يكن من أمر ، فالقصيدة الثانية تفضل الأولى ؛ ومحال أن نقتبس شيئاً ونترك شيئاً بغير إجحاف بالشاعر ، لأنك لن تجد بيتاً أجمل من بيت ، وقوة القصيدة فى مجموعها ، وروعتها فى اتصال أنغامها من بدايتها إلى ختامها ، وهاك مطلع إپثالاميون (نشيد عرس) :

افتحوا لحبيبتى أبواب المعبد
افتحوها واسعة أمامها لتدخل ؛
زيّنوا الدعائم كلها بما يلائمها
وزخرفوا العُمُدَ كلها بأنيق الأكاليل ،
لتستقبل هذه البتول بالتكريم الواجب
حين تدخل إليكم ؟
إنها بخطوات مرتعشات ووقار خاشع
تتقدم بين يدى الله العلى القدير ؛
تَعلَمْنَ منها أيها العذارى طاعة الله
إذا ما أتيتن بيوت الله كما جاءت اليوم ،

تَعَلَّمْنَ أن تطأطئن وجوهكن الشوامخ ؛
تعالَيْنَ بها إلى المذبح الرفيع
كى تشارك عنده فى الحفل والشعائر
التى لا تزال تعقد زواجا بعد زواج ؛
مُرْنَ « الأراغن » الصَّدَّاحة أن تعزف عالياً
لتحمد الله فى أنغام تنبض بالحياة ،
ثم قُلْنَ بأصوات خواشع
للمرتلين أن يغنوا مَرِحَ الأناشيد ،
فتردّدها الغاباتُ كلها ، وتدوّى بأصدائها

اشْهَدْنَها واقفةً أمام المذبح
تُنْصت إلى حديث القسّ الأقدس
الذى يباركها بيديه السعيدتين ،
فانظرن كم تحمرُّ الورود فى وجنتيها ،
و يصطبغ بياضها الصافى بالقرمز الجميل ،
كأنما هو فى صبغته قرمزى أصيل ؛
فحتى الملائكة التى ما فتئت
حول المذبح المقدس قائمة
نسيت فروض واجبها ، وأخذت تحوم حولها ،
فهى لا تنى محدقة فى وجهها ،
فكلما أنعمتْ نظراً ، ازدادت فتنةً بجمالها ؛
لكنها ما زالت تصوّب نحو الأرض عينين خاشعتين
يملؤهما حياء جميل ،
فلا تأذن لبصرها أن ينحرف بنظرة واحدة
تثير فى الأذهان أدنى ما ينمُّ عن سوء ؛

لِمَ تستحيين يا حبيبتى أن تُسلمى يَدَكِ إلىّ
لتكون لدىّ عهداً وميثاقا ؟
أنشدوا أيها الملائكة ! ثم لله سبحوا
لتردِّد أناشيدكم الغابات كلها ، وتدوّى بأصدائها

ومن « پروثالاميون » (نشيد تمهيدى لعرس) نقتبس مايلى

هناك فى المرج على ضفة النهر
صادفت ببصرى سِرْباً من الحور
كلهن من بنات هذا النهر الحسان
تتدلى على ظهورهن ذوائب الشعر المُخْضَرِّ المنفوش
لأن كلاًّ منهنّ فى ذلك اليوم عروس ،
وكلٌّ منهن فى يدها سَلّة من الصفصاف
ضَفْرُها دقيقٌ من رقيق الغصون
يجمعن فيها الزهور ليملأن بها المزاهر
وبالأنامل الرقيقة كنّ يقطعن فى مهارة
رقيق الغصون العالية
ومن كل ما ازدهر فوق ذلك المرج
أخذن يقطفن شيئاً ؛ فمن البنفسج الأزرق الشاحب ،
ومن الأقحوان الدقيق الذى يضم أوراقه فى المساء ،
ومن السوسن الغضّ وزهر الربيع الأصيل ،
يصاحبها مئات من ورود القرنفل ،
ليزيّنّ بها أزواجهن
يوم الزفاف ، وإنه لوشيك الزوال
يا نهر « التيمز » الجميل ، تدفق برفق حتى أتمّ نشيدى

ورأيتُ تِمّيْنِ[1] لونهما جميل

(١) Swan نوع من الطير معروف ، ويقصد بالتمين العروسين .

يسبحان على الماء العكر فى ترفق ولين ،
لم أشهد قط أجمل منهما طائرين ؛
فلا الثلج المنثور فوق جبال « بِنْدَسْ »(١)
كان يوما أنعم من الطائرين بياضا ،
ولا « جوف » نفسه حينما تفكّر فى صورة التمّ
فى سبيل حبّه « لليدا » بدا أشدّ منهما بياضا ؛
مع أنه بلغ من بياضه — فيما يقال — بياض ليدا ؛
كل هذا لم يكن فى بياض الطائرين ولا دنا منه ؛
لقد كانا من صفاء لونهما الأبيض ،
بحيث بدا النهر الرقيق الذى احتواهما
كدراً ليس بهما خليقا ، فأمر النهر مَوْجَه أن قِفْ
لا تبلّلْ منهما ناعم الريش ،
خشية أن يلوث بياض ريشهما بماء لايدانيه بياضا ،
أو يشوه ذلك الجمال الرائع
الذى تلألأ مثل نور السماء
فى يوم عرسهما ، وإنه لوشيك الزوال
يا نهر « التيمز » الجميل ، تدفق برفق حتى أتمّ نشيدى

* * *

أما « الترانيم الأربع » فكان الشاعر قد أنشد منهما اثنتين أول الأمر ، وكانت الأولى منهما تمجيداً « للحب » والثانية تمجيداً « للجمال » ، لكنه عاد فاعتذر عنهما لأنه كتبهما — كما يقول فى مقدمة « الترانيم الأربع » عند نشرها سنة ١٥٩٦ بعد تمامها — « فى أيام الشباب الغضة » ثم شعر فيما بعد كأعا صوت الوحى يدفعه دفعاً أن يكتب ترنيمتين أُخْرَيَيْنِ عن الحب الإلهى والجمال السماوى ليصلح بهما أولئك الذين ضللتهما الترنيمتان الاوليان اللتان امتدح بهما حب الإنسان وجمال الطبيعة ؛ ولسنا ندرى نيم هذا الاعتذار كله ؟ إنه

(١) جبل فى شمالى اليونان .

فى « ترنيمة الحب » يصرح أن الحب هو الدعامة التى تمسك اتساق الكون فلا يتهافت أو ينهار ، فالحب :

هو للعالم خالقه العظيم ، وهو للأحياء
حافظ رحيم ، وهو لكل شىء مولاه الحاكم

والإنسان الذى لايزال يحتفظ فى دخيلته بقبس سماوى من أصله الإلهى ، يستطيع مستعيناً بالحب أن « يسمو عن القدرة المفطورة فى تراب الأرض الكثيف ، حتى يصعد إلى ذروة السماء ؛ وكذلك فى « ترنيمة الجمال » ترى الشاعر يعلن أن الجمال ليس فى ظواهر الأشياء كما تبدو للعين ، إنما هو سلطان خالد ، هو سراج « لن يخمد ولن يخبو ... لأنه وليد الآلهة و يستحيل عليه الفناء » وذلك لأنه « نموذج مثالى » وضعه الخالق العظيم نُصْب عينيه حين شرع يصوغ الكائنات ؛ فلما صَفَتْ روح الإنسان لطفت مادة جسده ، لأن « النفس صورة وهى التى تصوغ البدن » .

هكذا تلمس فى ترنيمتيه الأوليين اللتين اعتذر عنهما فيما بعد لأنهما تصفان ما فى الأرض من حب وجمال ، تلمس فيهما — برغم اعتذار الشاعر — نزعة أفلاطونية صريحة ، استمدها من رجال النهضة الإيطالية ، وهؤلاء بدورهم استمدوها من أفلوطين[1] فيلسوف الإسكندرية الذى تأثر بفلسفة أفلاطون .

ومهما يكن من أمر ، فلم يقتصر الشاعر فى ترنيمتيه الأخريين — « فى الحب الإلهى » و « فى الجمال الإلهى » على النزعة الأفلاطونية ، إنما أضاف إليها شيئاً من الفلسفة المسيحية ؛ فأصبحت عاطفة الحب روحية خالصة ، يتمثلها فى التضحية بالمسيح ؛ وأصبح جمال العالم صورة لله ، وصفحة نطالع فيها ما لله من خير وجمال ، لأن كل ما هو خيِّر جميل .

## مجائيل درايتون Michael Drayton (١٥٦٣ — ١٦٣١) :

كانت مجموعة المقطوعات الشعرية « آسْتروفِلْ وسْتِلاَّ » التى لم تنشر إلا سنة ١٥٩١ ، أى بعد موت صاحبها « سدنى » بخمس سنوات ، هى كل ما شهده الناس حتى ذلك الحين من هذا الضرب من ضروب الشعر ، منذ أدخله « وَيَتْ » و « سَرِى » فى الأدب الإنجليزى ؛

(١) ٢٠٤ — ٢٧٠ ميلادية .

لكن لم تكد هذه المجموعة تجد سبيلها إلى النشر حتى أعقبها سيلٌ دافق من المقطوعات ؛ فبلغ ما كتبه الشعراء منها بين عامى ١٥٩١ و١٩٥٧ ما يزيد على ألفين ، كان بينها المجموعة التى أخرجها « إدمند سپنسر » والتى أشرنا إليها عند الحديث عن هذا الشاعر ، بل كان شيكسپير نفسه ينشد مقطوعاته فى تلك السنين ، وكذلك كان بينها مجموعة أخرجها « درايتن » الذى نتحدث الآن عنه .

إن عُدَّ الشعراء فى عصر اليصابات — فيما عدا كُتّاب المسرحية — كان « سپنسر » — كما أسلفنا — فى طليعتهم جودةً ، وكان « درايتن » تالياً له ؛ وإنه ليمثل الشاعر فى ذلك العهد من حيث تنوع الإنتاج ، فهو يقرض « المقطوعة » و « الحكاية المنظومة » و « القصيدة الغنائيـة » وطوال القصائد التاريخية ؛ بل إن « درايتن » ليعدُّ فى طليعة شعراء الموضوعات التاريخية فى عصره ؛ ومما كتبه فى هذا الباب « رسائل البطولة عن انجلترا »[١] ، نظمها فى قافية مزدوجة (لكل بيتين قافية واحدة) وقوام كل بيت عشرة مقاطع ؛ ومن بين تلك الرسائل التاريخية رسالة بعثت بها « جين الدين » إلى حبيبها « سَرِى » ، وأخرى أرسلتها الملكة « كاترين » إلى « أُونْ »[٢] ، وثالثـة وجهتها « روزا مند » إلى هنرى الثانى ؛ وله كذلك « حروب البارون »[٣] يقص فيها قصة « مُورْتِمَرْ » والملـكة « إزابل » واغتيال ادورد الثانى ؛ وهى مكونة من أجزاء مثمنة الأبيات ؛ على أن خير ما كتبه « درايتن » من الشعر التاريخى قصيدته « حكاية منظومة عن وقعة أَجِنْـكُورت »[٤] ؛ وله غير ذلك كله قصيدة هى أطول قصائده ، عنوانها « پُولِياولْبِيُون »[٥] — ومعناها أرض النِّعم الـكثيرة — كتبها فى البحر الإسكندرى وبالقافية المزدوجة[٦] ؛ وهو فى هذه القصيدة يبسط تاريخ بريطانيا وجغرافيتها وأساطيرها ؛ وكانت قصة « أرثر » الأسطورية بين ما أورده الشاعر من تلك الأساطير ؛ وللشاعر فوق هذه القصائد التاريخية قصيدة ممتعة — لعلها أمتع ما جادت به قريحته الشاعرة — عن

---

(١) England's Heroieal Epistles .

(٢) Awen Tudor . (٣) The Baron's Wars .

(٤) Ballad qf Agincourt . (٥) Polyolbion .

(٦) البيت فى البحر الإسكندرى مؤلف من ست تفعيلات وكل تفعيلة مؤلفة من جزءين ، يقع الضغط الصوتى على ثانيهما دون أولهما .

الجن عنوانها « نِمْفِيدْيا »[1] — بلاد الجن — يقص فيها قصة غرام بين جنية تدعى « تِيتانيا » وجنيٍّ يسمى « بِجْوِجِنْ » وما يحسه « أُوبِرُنْ » فى ذلك من غيرة . . .

مثال من مقطوعاته الشعرية :

طفت على « الحِب » نزوةٌ مالت به إلى الإسراف ،
وأدَبَ للحسِّ منى وليمةٌ وقورة ودعاه ،
ثم أضاف من كرم إلى الرِّفاق رفيقا
إذ دعا قلبى ليكون بين الأضياف ضيفا أوّلا ؛
ولم يَرْضَ هذا المنهوم أن يدير شرابا
سوى عبراتٍ منى غوالٍ تقطرها محاجرى ،
فاحترق هذا العربيد بحَرِّ أنفاسى
وأخذ يعب الكؤوس من هذا الخمر الثمين ،
فلما غلبه فى شرابه إفراطٌ بغيض
تمثَّل فيه من فورِ مَسْلَكُ المأفون المختال ؛
وأخذ فى الوليمة من سُكْرِهِ
يفتِك بعزيزه الحبيب ، وهو قلبى الرحيم ؛
هكذا ترون فى ذاك — يا أحبائى — نذيراً رقيقا
فتدركون ما يصيبكم إن أبقيتم على زميل سكران

وهذا مثال من « رسائل تاريخية » ، وهى رسالة بعث بها الملك هنرى إلى روزامند رداً على خطابها :

الزهراتُ الرِّقاق التى تقطِّر طَلَّها المعسول ،
والتى — كما تقولين — تسفح فوق حذائك عبرات ،
ليست تئنُّ — أى روزامند الجميلة — لجريرة اقترفتِها ،
إنما هى ترثى إذ رأتك ماضيةً عنها سريعة ،

(١) Nymphidia .

لأنه إن مسَّ النباتَ السامَّ قدماكِ إذ تسيرين
انقلب ذاك النبات السامُّ أحلى من الورود

* * *

ها هي صيحات القتال العنيفة داويةٌ في معسكري
لكن صدري يرتجُّ بصراع أهول من صراع القتال ،
فإن ضَجَّتْ المعركة كانت صيحتي
اسم روزامند الجميلة ، وإنه لاسمٌ كريم ؛
ألا لعنة الله على قلب ، أو لسان ، أو نَفَس
يُجْرِي بموتك خاطراً ، أو حديثاً ، أو همسا ؛
فإن في ابتسامة واحدة من عينيك — أو أدنى ؛
حياتي ، وأملي ، وانتصاري

## جورج تشابمان George Chapman (١٥٥٩ — ١٦٣٤) :

أقبل شعراء عصر اليصابات على روائع الأدب اليوناني والأدب الروماني يترجمونها إلى الإنجليزية ؛ فكما ترجم « نورث »[١] كتاب بلوتارك « حيوات متوازية » في نثر انجليزي ، قام تشابمان بترجمة الإلياذة والأوذيسية — ملحمتي هومر الخالدتين — في شعر جيد ؛ أما الإلياذة فقد أجراها في أجزاء يتألف كل جزء منها من أربعة عشر بيتاً ، وأما الأوذيسية فقد استخدم فيها القافية المزدوجة ، وترجمته للإلياذة على وجه الإجمال أقوى وأجود ، وعلى كل حال فقد جاءت الترجمة كلها من القوة بحيث استثارت إعجاب الأدباء ، ولعل خير ما جوزيت به من ثناء الشعراء مقطوعة شعرية « لكيتس »[٢] عنوانها « عند ما طالعت هومر للمرة الأولى في ترجمة تشابمان » ؛ ولم ينافس تشابمان في ترجمة هومر إلا « پوپ » الذي ظهرت ترجمته بالإيشار خلال القرن الثامن عشر ، لكن

---

(١) North .

(٢) Keats — ١٧٩٥ — ١٨٢١) — On first looking ints Chapman's Homer .

هذا لا ينفى الحقيقة التى كاد يجمع عليها رجال النقد ، وهى أن تشابمان كان أقرب من « پوپ » إلى روح الشاعر اليونانى .

وما دمنا بصدد الترجمة فى عصر اليصابات ، فخليق بنا أن نثبت فى هذا الموضع أنه كان بين ما تُرجم عندئذ من آيات الأدب القديم قصيدة « أورلاندو فيوريوزو » لأريوستو وقد نقلها « سير جون هارنجتن »[١] سنة ١٥٩١ ، وقصيدة « انقاذ بيت المقدس » لتاسو ، وقد نقلها « فيرفاكس »[٢] .

## (ب) النثر فى عصر اليصابات :

### ١ — القصة :

ظهر فى عصر اليصابات نوعان من القصة : نوع يريد به كاتبه تسلية العظماء من رجال القصر ، فيجعل أبطاله وأشخاصه من الأشراف والسادة ؛ ونوع يدور حول الطبقتين الوسطى والدنيا من طبقات المجتمع ، يخوض فيه الكاتب فى صميم الحياة الواقعة ، ويقصد به إلى قرّاء الطبقة الوسطى .

أما النوع الأول فمن أبرز أعلامه « لِلِى » و « سيرفلپ سدنى » و « جرين » و « لُدج » ؛ وأما النوع الثانى فأهم من كتب فيه « توماس دِلونى » .

### جون للى John Lyly (١٥٥٤ — ١٦٠٦) :

لسنا ندرى عن حياته إلا قليلا ؛ فقد تخرج فى عامه التاسع عشر فى جامعة أكسفورد ، وأنفق معظم سنيه متصلا بالقصر ، ومن أجل القصر أخرج ما أخرج من روايات مسرحية سنعرض لها حين نعرض لرجال المسرحية فى ذلك العصر .

وأعظم ما جادت به قريحة هذا الكاتب العظيم كتاب « يوفيوز »[٣] وهو جزءان ، جزء عنوانه « يوفيوز ، أو تحليل للفطنة » ، وجزء آخر عنوانه « يوفيوز فى انجلترا » .

و « يوفيوز » هذا شاب آثينىّ من السادة الأغنياء ، أخذ يطوف فى إيطاليا ،

---

(١) Sir John Harington . (٢) Fairfax .

(٣) Euphuos ومعناها طيب العنصر والنشأة .

فيناقش من يصادفه أثناء رحلته ويكتب الرسائل لأصدقائه ؛ فيتخذ لأحاديثه ورسائله موضوعات من الدين وتربية النشء وما إلى ذلك من موضوعات تستثيرها فى نفسه الحوادث العارضة العابرة التى تلاقيه فى أسفاره ، وهو إنما يقصد فى كل ما تحدّث به أو راسل به الأصدقاء إلى دروس خلقية فى الفضيلة ؛ ففى الجزء الأول تتوشج أواصر الصداقة بينه وبين « فلاوطس »[1] ، ويأخذ الصديقان معاً فى خوض المخاطر مدفوعين بحبهما لابنة حاكم نابلى ، وهى فتاة تدعى « لوسِلّا »[2] ؛ ثم تنتهى الرحلة بعودته إلى جامعة أثينا ؛ وفى الجزء الثانى يزور « يوفيوز » انجلترا وفى صحبته صديقه « فلاوطس » ثم يعود إلى أثينا مرة أخرى لينتبذ منها مكاناً معتزلا ، تاركا صديقه وقد سعدت حياته بالزواج .

على أن ما يستوقف النظر فى هذا الكتاب هو أسلوبه الذى كانت له خصائص واضحة جعلت النسبة إلى « يوفيوز » صفةً تشير إلى لون معين من الكتابة ؛ فالأسلوب اليوفيوزى هو الذى يكثر فيه التقابل بين أجزاء الجملة ، فترى الصدر نقيضاً للعجز أو مقابلا له على نحو ما بحيث يتم للجملة توازن فى السمع — وهو ما يسمى بالمزاوجة ؛ وكذلك ترى الأسلوب اليوفيوزى مسرفا فى الشواهد يسوقها من الأساطير ومن تراجم العظماء ، بل يستمدها من الحقائق العلمية عن ظواهر الطبيعة ؛ وتراه أيضاً يكرر الكلمة الواحدة تكراراً يريد به المقابلة بين أجزاء الجملة ، ويحاول جهده أن يدل جرس اللفظ على المعنى ؛ وبعبارة أخرى أراد « إلى » — منشئ هذا الأسلوب — أن يكتب نثراً فيه كل ما يستوقف السمع من خصائص النظم . لكننا لا نستطيع — رغم ذلك — أن نَعُدَّ كتابته قصيدة من الشعر المنثور ، لأنه إن وفّق فى محاكاة النظم فى أيسر جوانبه ، فقد فاته لبُّ الشعر وصميمه ، وهو ذلك الروح الحساس المرهف الذى يجعل الشعر شعراً ؛ فهو يعلم أنه يكتب قصة فيها الخيال وفيها الغرام ، ويعلم أن مثل هذه القصة لابد لها — فيما جرى به العرف حتى ذلك الحين — أن تتخذ النظم أداة للتعبير ، فلا مناص له إذن عن اصطناع أدوات النظم ؛ لكنه فى الوقت نفسه يريد أن يكون فى كتابه واعظاً يبشر بالأخلاق الفاضلة ، وليس الوعظ مجال الشعر ؛ وهكذا تجاذب الكاتبَ محوران ، فسقط صريعاً بين المحورين ، فلا هو الشاعر الحق فى روحه ، ولا هو الناثر الحق فى أسلوبه ؛ لكن عصر اليعسابات لم يكن يفرق بين قصة تطير

(١) Philautus ومعناها « الأنانى » .  (٢) Lucilla .

بجناح الخيال و بين موعظة خلقية ، فلم يرَ فى أسلوب « إلى » شيئاً مما نأخذه عليه اليوم ، بل ذاع اسمه فى الطبقة العليا ذيوعا بعيد المدى ، فكان « البِدْعُ » بين سيدات الطبقة الرفيعة أن يجرى الحديث بالأسلوب اليوفيوزى المنمق المزخرف ، وجرى فى إثرهن من كان يبغى رضاءهن من العاشقين .

وهاك نموذجا قصيراً من نثره لعله يوضح بعض خصائص أسلوبه التى ذكرنا :

« أراك قد ثقُلَ على نفسك أن تُتَّهم فى غير إثم وأن تُنفى بغير علة ؛ لكنى أعدُّك سعيداً لخلاصك من حاشية القصر ، ولطهارة ذيلك من الجُرم ؛ إنك تزعم أن النفى مرير لمن ولد حراً . لكنى أظنه أجدى عليك إذا برئت من مواضع اللوم ؛ هنالك أطعمة كثيرة مذاقها مر فى فم الإنسان ووقعها أليم فى معدته ؛ لكنك إن مزجتها بألوان المرق السائغ جعلت مذاقها شهياً وغذاءها صحياً فى آن معاً ؛ وهنالك ألوان كثيرة هى للعين أذى ، فإن خلطت بها اللون الأخضر أصبحت للبصر شاحذة ؛ وإنما قصدتُ بهذا القول أن نفيَاكَ وإن بدا لك محزنا ، ففى وسعك أن تهتدى بهدْىِ الفلسفة فتهوّن من كربه ؛ إن من يُحِس البرد لا يدثّر نفسه بالهم بل بالثياب يلبسها ، و إن من تبلله الأمطار لا يجفف نفسه بخياله بل بالنار يصطليها ؟ وأنت يا من أصابك نَفْىٌ لا ينبغى أن ترثى لحالك بالدموع ، بل عليك بالحكمة فهى بلسم جرحك » .

سير فلب سدنى :

اشتهر « سدنى » فى عالم النثر بقصته « أركاديا »[1] وهى من القصص التى تعالج أموراً يقصد بها إلى إمتاع الطبقة الرفيعة ؛ وقد فرغ سدنى من كتابة قصته هذه سنة ١٥٨٠ لكنها لم تنشر إلا بعد كتابتها بعشرة أعوام ؛ وقد كانت غايته الأولى من تأليفها أن تتخذ منها شقيقته « كونتس بمبروك »[2] وسيلة للتسلية ؛ وهى قصة أميرين يونانيين كانت لهما مغامرات ومخاطرات ، ولكل من هذه المغامرات والمخاطرات قصة ، وإذن فأركاديا مجموعة من حكايات كتب بعضها على غرار حكايات الفروسية التى شاعت فى العصور الوسطى ،

---

(١) Arcadia (٢) Countess of Pembroke

وكتب بعضها الآخر على نسق الأدب الريفى الذى يعنى بوصف الريف وحياته الساذجة

وأما الأسلوب فشبيه بالأسلوب اليوفيوزى الذى حدثناك عنه عند الكلام على « جون للى » . ووجه الشبه بينهما هو الزخرفة والتزويق ، إلا أن سدنى كان أقل من زميله « للى » فى اصطناع فنون البيان والبديع ، فسكان فى بعض المواضع أطلق روحا وأقرب إلى النثر الشعرى الصحيح .

والسكاتب أثر نثرى آخر هو « دفاع عن الشعر » سنحدثك عنه بعد قليل حين نستعرض أدب النقد فى عصر اليصابات .

روبرت جرين Robert Greene( ١٥٦٠ تقريبا — ١٥٩٢ ) :

هو أيضا من كتاب القصة للطبقة الراقية ؛ كما كان « جون للى » و « فلپ سدنى » ، وهو فى قصصه يتأثر خطوَ « يوفيوز » فى أسلوبه ، وينسج على منوال « أركاديا » فى سياق القصة .

تخرّج « جرين » فى جامعة كامبردج . وله من العمر عشرون عاما ، وعندئذ شدّ رحاله إلى القارة الأوربية يجول فى أقطارها ويرى فيها مسايرةً للروح السائدة عندئذ بين شباب ذلك العصر ، ولبث فى رحلته عامين أو ثلاثة ؛ فزار إيطاليا وأسبانيا حيث « شهدتُ ومارست من ألوان الفجور ما يروعنى أن أذكره » ؛ ولما بلغ الثلاثين من عمره نشر قصة « پاندوستو »(١) أو انتصار الزمن ، فكانت هذه القصة أساسا لرواية من أروع روايات شيكسپير هى « قصة الشتاء » .

عاش « جرين » — كما عاش كثير من أدباء العصر — حياة مستهترة ، وانتهى به الأمر إلى فقر وإفلاس ، فمات فى بيت حقير لحذّاء فقير ، ويقال إن زوجة الحذّاء توجت رأس الأديب عند موته بأكليل من الغار .

وهاك مثالا من قصة « پاندوستو » يمثل سياقه فى النثر :

« وا أسفاه أيها الرضيع الوديع البائس ؟ إنك لم تكد تشهد النور حتى حسدك الدهر ، فياليت يوم ميلادك كان ختاماً لحياتك ؛ إذن لختمت بذلك هموم أبيك ،

---

(١) Pandosto .

وخلفت دون مرارة نفسه ؛ ومهما يكن لك من وزر فلست تستحق كل هذه النقمة المضطرمة ، فقد كانت أيامك أقصر من أن تستوجب هذه الضربة الحامية ؛ لكن موتك هذا الذى جاء وشيكا لا بد أن يشفع لأمك آثامها ... ... أفأملك الدهر أيها الرضيع الوديع ، والدهر قد صبّ عليك نقمته ؟ أتكون أمواه البحر مثواك والقاربُ القلبُ مهدك أتعصف بشقرك الرقيق هوج العواصف بدل أن تلثمه القبلُ الحنون ؟ أتكون الرياح الصافرات أنشودة مهدك ، ترقد على أنغامها ، ويكون رغاء البحر الأجاج فى سكان اللبان المستساغ ؟

وا أسفاه ؛ أى المقادير قد أرادت لك هذه النازلة الفادحة ؟ دعنى ألثم شفتيك أيها الرضيع الوديع وأبلل بدمعى وجنتيك الرقيقتين ؛ دعنى أطوق جيدك بهذه السلسلة ، حتى إذا ما أنجاك « الدهر » ساعدتك على النجاة ؛ لئن كان محتوما عليك أن تغوص فى اليمّ المخيف ، فهأنذا أودعك بقبلة حزينة ، وأضرع إلى الآلهة أن تحالفك فى رحلتك » .

لكن «روبرت جرين» كان أعظم فى المسرحية منه فى كتابة النثر ، فلنا إليه عودة حين نعرض كتّاب المسرحية فى عصر اليصابات .

## توماس دلونى Thomas Delonéy (١٥٤٣ تقريبا — ١٦٠٠) :

ذكرنا ثلاثة من أصحاب القصة التى قصد بها كتّابها إلى الطبقة الرفيعة ، والتى اختارت لأشخاصها نفراً من النبلاء أو الشراة ، وها نحن نختم الحديث عن القصة فى عهد اليصابات بكاتب يمثل الضرب الثانى الذى يعالج حياة الطبقة الوسطى ، وهو « توماس دلونى » الذى يُعَدُّ أبرع من كتب فى هذا الضرب إذ ذاك ، وقد كان نسّاجا ، أنفق معظم سنيه فى لندن ، وأنشأ قصتين وهما « توماس من أهل ردنج »[١] وهى تدور حول رجل قماش و « جاك من أهل نيوبرى »[٢] التى أهداها إلى جماعة النسّاجين ؛ ذلك فضلا عن مجموعة قصص عالج فيها حياة الأساكفة وأطلق عليها « الصناعة الرقيقة »[٣] ؛ وقد اتخذ احدها كاتب مسرحى فيما بعد ، هو « دكر »[٤] أساساً لرواية له عنوانها « عطلة الحذّاء » . ولعل أعظم أثر خلّفه « دلونى » فى تاريخ القصة — مما جعله قمينا أن يسجّل فى صفحات التاريخ الأدبى —

---

(١) Thomas of Reading .
(٢) Jack of Newbury .
(٣) The Gentle Craft .
(٤) Dekker .

هو أولا — نقله موضوع القصة من طبقة النبلاء إلى الطبقة الوسطى . وتحركه فى جو من الأمانة والشرف ، بعد أن كانت القصة التى تكتب لحاشية القصر تختار بين أشخاصها رجلا محتالا متشردا ليتفكه قارئوها بخبثه وخداعه ؛ وثانيا — تصويره للحياة فى لندن فى عصره تصويرا قويا ناصعا .

٢ — الترجمة :

وأعظم ما جرى به القلم نثرا فى عهد اليصابات مما ترجمه المترجمون عن الأدب القديم والأدب المعاصر ، كتابان كان لهما أثر قوى فى شيخ أدباء ذلك العصر — شيكسبير — فقد ترجم « توماس نورث » (١) كتاب بلوتارك « حيوات متوازية » عن ترجمة فرنسية « لأميو » (٢) ؛ وقد استطاع « نورث أن يسوق عبارته فى نثر سلس قوى ، وكانت هذه الترجمة معينا لشيكسبير استقى منه رواياته الرومانية مثل « يوليوس قيصر » و « أنطون وكليو بطره » حتى ليقال إن شيكسبير قد نقل عن المترجم عبارات بأسرها دون أن يدخل عليها تغييرا يذكر .

وكذلك ترجم « جون فلوريو » (٣) كتاب « المقالات » للكاتب الفرنسى « مونتيني » وإن يكن فى نثره أقل جودة من زميله « نورث » ؛ وكانت « المقالات » أيضاً مما أعان شيكسبير على إعداد مادته .

٣ — النقد الأدبى :

النقد الأدبى لون من الأدب يأتى دائما فى مرحلة متأخرة من مراحل التاريخ الأدبى ، لأن العقل مصدره ، ونتاج العقول يتخلف فى الظهور عن نتاج القلوب ، كما بسطنا فى الجزء الأول من هذا الكتاب ؛ لذلك لم يكن عجيبا أن تظهر باكورة النقد الأدبى فى انجلترا سنة ١٥٨٠ ، وكانت تلك الباكورة الأولى رسالة « للسير فلب سدنى ، الذى حدثناك عنه

---

(١) Thomas Norch ( ١٥٣٥ — ١٦٠١ تقريبا ) .

(٢) Amyot ( ١٥١٣ — ١٥٩٤ ) .

(٣) John Florio ( ١٥٥٣ تقريبا — ١٦٢٥ ) .

شاعرا وقصّاصا ، وهى « دفاع عن الشعر »[1] .

ومما يستوقف النظر فى هذه الرسالة النقدية رأى « سدنى » فى الشعر ، إذ لا يرى النظم ضرورة من ضروراته ؛ استمع إليه يقول :

« . . . . نعم إن الكثرة العظمى من الشعراء قد آلبسوا إنتاجهم الشعرى ثوبا من الإنشاء الموزون الذى نطلق عليه اسم النظم ؛ لكن ليس النظم الموزون إلا زخرفا لا يبرر أن يجعل من الكتابة شعرا . وحسبك أن تعلم أن كثيرين من أنبغ الشعراء لم ينظموا ، وأننا نشهد اليوم حشدا من الناظمين يستحيل أن نسلكهم فى زمرة الشعراء ؛ . . . إن القافية والوزن لا يجعلان من الرجل شاعراً ، كما لا تجعل العباءة الطويلة الواسعة من لابسها محاميا ؛ وليس المحامى الذى يرافع فى شكّة حربية جنديا محاربا ؛ إنما العلامة التى تميز الشاعر هى تلك الصور الخيالية الرائعة ، التى يرسمها الشاعر للفضائل والرذائل وما إليها ، فيكوّن منها درساً تتلقاه النفس فى ارتياح ؛ نعم إن قادة الشعراء قد رأوا فى النظم أجمل ثوب يلبسونه إنشاءهم ، وذلك لأنهم يريدون أن يمتازوا عن سواهم فى طريقة الأداء كما يمتازون فى المعانى سواء بسواء ؛ فهم لا يرسلون الحديث كما يرسله المحدّثون ، ولا يلقون الألفاظ من أفواههم كما اتفق كأنهم يحلمون ، بل تراهم يقدّرون كل مقطع فى كل لفظة بنسب مضبوطة تتناسب مع جلال الموضوع » .

وحارب « سدنى » فى هذه الرساله أيضا مَيْل الكتّاب فى عصره إلى التكلف والإغراب فى اختيار اللفظ وصياغة العبارة ؛ فهو يريد طلاقة التعبير وسلاسته ووضوح التصوير ونصوعه ، وهو ينقد كذلك خروج الكاتب المسرحى على قاعدة « الوحدات » ؛ فهنالك مذهب فى الرواية التمثيلية يحتّم على الكاتب أن يلتزم « وحدات » ثلاثا ، فلا بد أن تقع حوادث الرواية كلها فى مكان واحد ، ولا بد أن تتم حوادث الرواية كلها فى يوم واحد ، ولا بد أن تتصل حوادث الرواية كلها بسلك واحد ؛ لكن فريقا من كتّاب المسرحية فى عصر اليصابات آثر الخروج على هذه القيود ، فنقدهم « سدنى » بهذه العبارة الآتية التى

---

(١) Apology for Poetry .

يوجهها بصفة خاصة إلى رواية « جُورْبُودَكْ »[1] :

« . . . إنها أخطأت فى المكان والزمان معاً ، وهما لازمان ضروريان لكل مايؤديه الناس من أعمال ؛ فالواجب أن يمثل المسرح مكاناً واحداً ، وأن يكون الحد الأقصى للزمن المفروض للرواية يوماً واحداً ، تبعاً للمبدأ الذى وضعه أرسطو ولما تُمليه الفطرة السليمة ؛ لكنك ترى فى هذه الرواية أياما عدة وأماكن عدة لا تتفق فى تصورها مع قواعد الفن .

ولئن كان ذلك كذلك فى رواية جور بودك ، فلقد أسرفت سائر المسرحيات فى ذلك إسرافا شديداً ؛ فقد تشهد آسيا على جانب من المسرح ، وأفريقيا على جانب آخر ؛ وقد يكون هنالك أيضاً من الأقطار عدد كثير بحيث لايجد الممثل عند دخوله على المسرح مناصاً من افتتاح حديثه بإيضاح يدل على مكانه ، وإلا تعذر فهم الرواية ! فقد ترى حيناً ثلاث نساء سائرات يجمعن الزهور ، وإذن فلابد لك أن تتخيل حديقة على المسرح ؛ ولكنك لن تلبث قليلا حتى تجيئك الأنباء بأن سفينة تحطمت فى هذا المكان بعينه ؛ وإذن فلنا الويل إذا لم نصوّر لأنفسنا ذاك المكان صخرةً ؛ ثم ما هو إلا أن يتبدّى لك وحش مخيف يبعث الدخان واللهب ، وإذن فعلى النظارة المنكودة أن تتخيل هنالك كهفاً ؛ وما هى إلا لحظة حتى يندفع فى المسرح جيشان تمثلهما أربعة سيوف ، وإذن فأين هـذا القلب الغليظ الذى لايتصور المسرح حومة للقتال العنيف ؟

وهم فى وحدة الزمان أكثر تحللا من قيودهم ، فليس بمستغرب عندهم أن تلتقى أميرة شابة وأمير فيقعا فى شراك الحب ؛ وما هى إلا سرات تغدو فيها الأميرة على المسرح وتروح حتى تلد طفلا ، وإذا بالطفل يافع جميل ؛ ثم يضل اليافع ويشب رجلا ويقع هو كذلك فى شراك الحب ويتأهب لإنسال طفل جديد — وكل هذا فى زمن طوله ساعتان ... » .

هكذا كتب « سدنى » رسالة « دفاع عن الشعر » ، وتستطيع أن تلمح خلال النماذج المترجمة استقامة تعبيره ووضوح معانيه ، فهو فى هذه الرسالة لايثقل نفسه بالتكلف الذى التزمه فى قصته « أركاديا » فأفسد عليه كتابته بعض الشىء .

---

(١) Gorboduc هى أول مأساة فى الأدب الإنجليزى ، كتبها « ساكفيل » و « نورتن » وقد حدثناك عنها فيما سبق .

(ح) المسرحية قبيل شيكسبير :

كان قد نشأ عدد من المسارح اشتدت بينها المنافسة ، وحرص كل منها أن يحتجز لنفسه مجموعة من الروايات التمثيلية يسابق بها منافسيه ، كما حرص كل منها كذلك أن يطالع الجمهور بروايات جديدة بين حين وحين ؛ لهذا تسابق أصحاب المسارح فى استخدام الممثلين والكتّاب الذين فى وسعهم أن يحوروا من الروايات القديمة لتبدو أمام النظارة فى ثوب جديد ؛ ولقد لبث شيكسبير نفسه أعواما لا يعدو بفنه حدود التغيير والتحوير ؛ فلما دنا القرن السادس عشر من ختامه ظهرت طائفة من كتّاب المسرحية أطلقت على نفسها « فُطَناء الجامعة »[١] لأن رجالها تخرجوا فى جامعتى أوكسفورد وكيمبردج ، وأراد فُطَناء الجامعة أن يعيشوا بأقلامهم فعرضوا على المسارح بضاعتهم من روايات بعضها تحوير للقديم وبعضها جديد مبتكر ؛ وإنما أطلق هؤلاء الكتّاب على أنفسهم هذه الكنية ليمتازوا بها من فريق الكتّاب الذين لم يدرسوا دراسة جامعية ؛ وكانوا بالطبع يلمون بما خلفته الآداب القديمة فى الفن المسرحى ، فيعلمون ما كتبه « بلوتس »[٢] وما تركه « سِنِكا »[٣] من أدباء الرومان ، وحاولوا جهدهم أن يطبعوا أذواق الناس على هذا النمط الموروث من المسرحية ؛ وقد أنتج فُطَناء الجامعة هؤلاء طائفة كبيرة من المآسى والملاهى ، ومن الروايات التى تمزج بين المأساة والملهاة ، وهذا ضربٌ جديد من المسرحية يميز المحدثين عن القدماء .

وأشهر هؤلاء « الفُطَناء » : « مارلو »[٤] و« جرين »[٥] و « ناش »[٦] وهم من أبناء كيمبردج ، ثم « للى »[٧] و « پيل »[٨] و « لُدج »[٩] وهم من أبناء أكسفورد .

جون للى (١٥٥٤ — ١٦٠٦) :

لقد حدثناك عنه قصاصا ، وقدمنا بين يديك كتابه « يوفيوز » الذى هو عماد شهرته الأدبية ، والذى خلق فى الأدب أسلوبا متميزاً بخصائصه ؛ وها نحن نعرضه مسرحيا شق طريق الرواية التمثيلية أمام بطلها الجبار وليم شيكسپير ؛ كتب « للى » تسع ملاهٍ قصد

---

(١) The University Wits . (٢) Plautus . (٣) Seneca .
(٤) Marlowe . (٥) Greene . (٦) Nash .
(٧) Lyly . (٨) Peele . (٩) Lodge .

بها إلى متعة رجال القصر ؛ منها رواية « المرأة التى فى القمر »[١] وقد كتبها على غرار الشعر الوسيط ، فاختار لها حلما وجعل شخصياتها معانى مشخصة ، فمن أشخاصها « الطبيعة » و « الاتساق » و « التنافر » ؛ ومن ملاهيه « انديميون »[٢] و « سافو وفاو »[٣] و « اسكندر وكامپاسپي »[٤] و « ميداس »[٥] و « الأم بمبي »[٦] و « جالاتيا »[٧] و « تحول الحب »[٨] وكلها نثر إلا « المرأة التى فى القمر » فقد كتبها شعراً .

وكان « للى » يكثر فى رواياته تلك من القصائد الغنائية وأروعها القصيدة الآتية التى وردت فى « اسكندر وكامپاسپي » :

جلس « كيوپدُ » وحبيبتى « كامپاسپي » يلعبان
الورقَ ، وللرابح منهما قبلات ؛ فخسر كيوپد ،
فقد قامر بكنانته وقسيّه وسهامه ؛
ثم قامر بما ملكتْ أمّه من حمائم وعصافير ،
فضاعتْ كلها منه ؛ ثم طوّح
بعقيق شفتيه ، وبالورد
الذى ازدهر على خدّيه (وليس يدرى أحد كيف استطاع)
ثم ألقى مع العقيق والورد بأُور جبهته
وبعدئذ طوّح بثُنونة ذقنه —
وقمرته حبيبتى « كامپاسپي » كل هؤلاء ؛
وأخيراً أسلم لها عينيه
فرمحتهما ونهض كيوپدُ من لدنها خريرا ؛
وا أسفا — أيها « الحب »[٩] — أصنعتْ فيك كل ذلك ؟

---

(١) Woman in the Moon .
(٢) Endymion .
(٣) Sappho and Phao .
(٤) Alexander and Campaspe .
(٥) Midas .
(٦) Mother Bombie .
(٧) Galatea .
(٨) Love's Metamorphosis .
(٩) الخطاب هنا موجه لكيوپد — إله الحب — وهو أعمى ، وفى القصيدة — كما ترى — تعليل طريف لعماه .

فيا ويحى ! ماعسى أن يكون مصيرى ؟

وجدير بنا أن نذكر فضلا « للى » على شيكسبير ، فقد ترسّم شيخ المسرحية خطوه فى روايتين من رواياته ، هما « جهد الحب ضائع » و « حلم ليلة فى منتصف الصيف » . ولعل أبقى أثر لـ « للى » فى تاريخ المسرحية استخدامه النثر فى تأليفها ؛ وقد برع فى إدارة الحوار براعة كانت لشيكسبير بمثابة النموذج فاحتذاه ؛ وكان مما أخذه عنه شيكسبير كذلك إدخالُ القصائد الغنائية فى مواضع مختلفة من الرواية التمثيلية ، وتنكّرُ البطلة الأنثى فى هيئة الغلام واستغلالُ هذه الحيلة المسرحية فى وقت كان يمثل الغلمانُ فيه أدوار النساء ، ولو أن حيلة التنكّر هذه كانت شائعة لم تقتصر على « للى » دون سواه .

جورج بيل George Peele ( ١٥٥٨ تقريبا — ١٥٩٧ ) :

هو من طائفة الجامعيين الذين أمدوا المسرح بانتاجهم ؛ وكان أهم ما أنتجه « محاكمة پارس »[١] و « تاريخ ادورد الأول »[٢] و « حكاية الزوجات العجائز »[٣] و « دواد وباتشيبع »[٤] ؛ ثم رواية أخرى يرجح المؤرخون نسبتها إليه وهى « معركة القصر »[٥] .

أما « محاكمة پارس » فتعرض لنا پارس وقد مثل بين يدى زيوس ليحاكمه على إيثاره ڤينوس بالتفاحة ، فقد كانت تشبث بين الآلهة خصومة إذ ألقت إلهة الشقاق « إيزيس » بين الأضياف فى حفلة عرس تفاحةً نقشت عليها هذه الكلمات « إلى ربة الجمال » ، وكان بين الحضور ثلاث إلهات هن « چونو » و « ڤينوس » و « مينرڤا » ؛ وكل منهن تزعم لنفسها السيادة فى دولة الجمال ، وترى أنها أولى من زميلتها بالتفاحة ؛ فقرر كبير الآلهة أن يكون « پارس » ابن ملك طروادة حكما بين الإلهات الثلاث ، فحكم پارس لڤينوس[٥] .

وترى الشاعر فى رواية « محاكمة پارس » يستخدم أوزانا منوعة ، فهو يستخدم حينا

---

(١) The Arraignment of Paris .

(٢) The Chronicle of Edward I .

(٣) Old Wives' Tale .

(٤) David and Bethsabe وباتشيبع اسم عبرى معناه « بنت السبع » .

(٥) راجع ملخص الإلياذة فى الجزء الأول .

طوال الأبيات المقفاة ، وحينا آخر القافية المزدوجة ، وحينا ثالثاً يكتب شعراً مرسلا وهكذا ، وهو يجعل الأشخاص الذين يمثلون « القدر » — جريا على طريقة القدامى — يتكلمون اللاتينية ؛ ثم هو يجرى أغنية باللغة الإيطالية على لسان « هِلِنْ » ولعله التزم كل هذا ليدل على دراسته الجامعية العلمية التى كانت مصدر زهو لتلك الطائفة جميعا .

وأما « تاريخ ادورد الأول » فجديرة بالذكر لأنها تحدد مرحلة التطور التى بلغتها طريقة الكتابة التاريخية ، فهى حلقة وسطى بين أنباه التاريخ كما كانت تكتب قديما و بين التاريخ كما أجراه شيكسبير فى رواياته التاريخية الخالدة .

و « حكاية الزوجات العجائز » ملهاة ممتعة قصد بها الكاتب فيما قصد إليه أن يسخر من الناقد المعاصر له « جبريل هارفى » ؛ ولهذه الرواية فوق ذلك أهمية فى تاريخ الأدب لأنها أوحت بقطعة أدبية عظيمة جادت بها قريحة مِلْتُنْ فيما بعد ، وأعنى بها « كومَس » التى سنحدثك عنها فى فصل تال سنعقده لهذا الشاعر العظيم ؛ ومما يزيد فى أهمية هذه الرواية من الوجهة التاريخية أيضاً أنها كانت أول مسرحية تقصد إلى السخرية .

على أن أروع ما خلّفه لنا « بيل » رواية « داود و باتشيبع » التى كتبها فى شعر مرسل سلس جميل

وهاك بضعة أسطر منها تجرى على لسان « داود » لتلم بقبس من طريقته فى التعبير والخيال :

ها قد أقبلت حبيبتى طافرةً كالغزال ،
أقبلتْ ومعها مهجتى موشّجةً فى شعرها ؛
ولكى أستمتع بحبها سأقيم لها مخدعا باذخا
سأقيمه على مسمع من مائة جدول بالماء جارية ،
تدور بموجاتها الرشيقات فى منشعب من الحنايا
تلفُّ مناطق تطوافها الجميلة .
كما تتحوّى الثعابين فى أعشاشها ،
وذاك خشوعاً منها لجلال غبطتها ؛
إنها ستجتلب بغمغمتها النعاسَ المريح
ليمسّ بصولجانه الذهبى منها الجبين ؛

افتحوا الأبواب واستقبلوا حبيبتى
أقول افتحوها وانشدوا وأنتم تفعلون
مرحبا باتشييع الجميلة ، يا مهجة الملك داود »

روبرت جرين Robert Green ( ١٥٦٠ تقريبا — ١٥٩٢ ) :

لقد ذكرناه منذ قليل بين كتّاب القصة ، وبسطنا لك طرفاً من حياته المستهترة الخليعة التى أورثته الندم فى أخريات سنيه ، وأما نتاجه المسرحى الذى أنتجه كله فى خمسة أعوام تقع بين عامى ١٥٨٦ و ١٥٩١ ، فهو « بيكُنْ الراهب وبَنْجى الراهب »[١] و « ألفونس ملك أرجون »[٢] و « أورلاندو فيوريوزو »[٣] وله كذلك « مرآة للندن ولانجلترا »[٤] اشترك فى تأليفها مع زميله « توماس لَدْج » كما ساهم — فيما يقال — فى رواية هنرى السادس مع شيكسبير ، وله غير هذه رواية أو روايتان ليس لها شأن كبير .

وخير مسرحياته « بيكُنْ الراهب وبَنْجى الراهب » وهى فى حقيقتها روايتان موصولتان بصلة واهية ويمكن فصلهما فى غير عسر ؛ وهما : قصة ساحر يجرى فيها على نسق « الدكتور فاوست » لمارلو[٥] ، ثم قصة حبّ ريفى جاءت فى جودتها دليلا قوياً على موهبة « جرين » فى الأدب المسرحى ؛ ولعل شيكسبير أن يكون مدينا هذه القصة بشيئين ؛ فهو مدين لها بشخصية من أبدع شخصياته الريفية ، وهى « پرْديتا »[٦] فى « قصة الشتاء » ، وهو كذلك مدين لها بالجو الريفى العذب الجميل الذى أشاعه فى المناظر الريفية التى وردت فى رواية « كما تهواه » .

وجدير بنا قبل أن نختم الحديث عن « روبرت جرين » أن نشير إلى حقده المضطرم على شيكسبير حين رآه يصعد فى عالم المسرح ويتلألأ فى سمائه ، بينما ألفى نفسه يهوى ويتضاءل ، فقد أرسل نفثة حامية وهو على فراش الموت يحذر بها زملاءه الثلاثة : « مارلو » و « ناش » و « پيل » من الخطر الداهم الذى يوشك أن يكتسحهم جميعا ، وينصحهم أن

---

(١) Frian Bacon and Frian Bungay .
(٢) Alphonsus, King of Arragon .
(٣) Orlando Furioso .
(٤) Lookins Glass for London and England .
(٥) سنحدثك عنها بعد قليل فى « مارلو » .
(٦) Perdita .

يتخلوا عن الكتابة للمسرح لأن طائفة من الممثلين — يقصد شيكسبير — تستغل ما ينتجونه من مسرحيات فى بناء مجدها ؛ قال جرين فى هذه الرسالة المشهورة :

« توافه العقول ثلاثتكم إذا أنتم لم تتعظوا بشقوتى ؛ إن تلك الدُّبية لم تُرِدْ أن تفتك بأحد منكم كما أرادت أن تفتك بى ؛ وإنما أعنى تلك الدُّمى التى تتحدث بأفواهنا ، وتلك الأسماخ التى تزدان بألواننا الزاهية .... لا تركنوا إلى هؤلاء الممثلين ، فإن بينهم «غرابا» ناشئاً يتحلى بريشنا ، ويظن أنه بمثل قوله « قلب نمر اكتسى بجلد ممثل »[1] قادر على صياغة الشعر المرسل فى لفظ جزل كأحسن رجل بينكم ... »

## كرستفر مارلو Christopher Marlowe ( ١٥٦٤ — ١٥٩٣ )

هو أعظم «فُطناء الجامعة» إطلاقا ، وأفضل من شهدهم الأدب الإنجليزى قبل شيكسبير من كتّاب المسرحية ؛ ولد فى نفس العام الذى ولد فيه شيكسبير من أب حذّاء ، وتلقى تعليمه بالمجان فى المدرسة الثانوية فى بلده « كانتربرى » ومنها قصد إلى كيمبردج حيث تخرج عام ١٥٨٣ ؛ وهنالك فى تلك الجامعة توشجت أواصر الود بينه وبين « جرين » و « ناش » من كتّاب المسرحية ؛ وقد عاش « مارلو » مستهتراً ماجناً حتى ختم حياته قبل أن يبلغ الثلاثين بطعنة من خادم فى حانة .

كتب « مارلو » سبع روايات مسرحية أهمها « السيرة المفجعة للدكتور فاوست » و « يهودى مالطة » و « تيمورلنك » و « ادورد الثانى » التى تعد أولى المسرحيات التاريخية العظيمة التى ظهرت فى عهد اليصابات .

لم تكن رواية « تيمورلنك » رائعة فى فنها وشعرها فحسب ، بل جاءت فاتحة قوية للمسرحية تُكتب بالشعر المرسل ليستمتع بها الشعب على اختلاف طوائفه — فلئن سبقتها « جور بودك » فى الشعر المرسل ، فلم تكن هذه شعبية إنما قُصِدَ بها إلى الخاصة المستنيرة . — وتقع « تيمورلنك » فى جزءين قوام كل منهما خمسة فصول ، وهى تتميز بفخامة أسلوبها

---

(١) هذه العبارة واردة فى رواية هنرى السادس ، وإيرادها دليل على أن جرين يقصد بطعنه شيكسبير ، وهناك دليل آخر ورد فى بقية للخطاب لم نترجمها ، وذلك أن جرين يشير إلى ذلك الممثل الناشىء بكلمة « shakescene » وهو يريد بها أن الرجل سيرج أوضاع المسرح وفى الوقت نفسه يشير بها إلى اسم « شيكسبير » اشارة واضحة .

وبما فيها من مواقف تستثير العاطفة ؛ ويؤخذ على الشاعر فيهما إغراقه فى اختيار اللفظ الرنان وإطنابه فيما كان يكفى فيه الإيجاز . وهاك أسطراً منها :

قال تيمورلنك عن مرض زوجته الملكة « زيتوقراط » :

سوادُ جمالُ يومٍ هو أسطع الأيام ضياء ؛
إن الكرة الذهبية التى تحمل للسماء ناراً سرمدية
والتى كانت ترقص فى جلال فوق مُفَضَّض الموج
ليموزها اليوم وقودٌ كان يذكى شعاعها ؛
فاعتراها الإعياء ؛ ولما جَلَّلها شنيع العار
عَمَدَتْ الى سحابة عابسة فعصبتْ جبهتها
واستعدت أن تُظلِمَ الأرض بليل لا ينتهى

ولما ماتت زوجته وجَّه الخطاب إلى صديقه ملك فاس قائلا :

ماذا ! أماتت ؟ جرِّدْ أىْ « تكابز » حسامك
واثلم به الأرض علَّها تنشقُّ نصفين
فهبط إلى قباء كانت منذ الأزل ،
لنجذب « أخوات القضاء » من الذوائب
ونلقى بهن فى خندق الجحيم ذى الشعب الثلاث
جزاء ما اختطفْنَ جميلتى زيتوقراط

أما رواية « الدكتور فاوست » فهى قصة الساحر والشيطان التى تناولها « جيته » فيما بعد وجلاَّها فى آيته الخالدة ؛ وهى بغير شك أعظم مسرحية شهدها الأدب الإنجليزى قبل شيكسبير ؛ وقد ظهر فيها « مارلو » شاعرا مجيدا كما ظهر مسرحيا من الطراز الأول . اقرأ له هذه الأسطر الممتازة التى قالها « فاوست » مخاطبا بها شبحاً لِهِلِنْ — بعلة طروادة — أتى له به الساحر :

أذاك هو الوجه الذى سيَّر فى البحر ألفاً من الأفلاك ؟
وأحرق فى « اليوم » أبراجها الشوامخ ؟ —

أى هلنّ الجميلة ! خلّدينى بقبلة منك —
إن شفتيها لتمتصّان الروح من جسدى : انظر إليها سابحة !
تعالىْ ، هلن ، تعالىْ رُدّى إلىّ روحى
لأقيمنّ هُهنا ، فالفردوس فى هاتين الشفتين ،
كلّ ما عداك يا « هلنا » خيالةٌ ممجوجة ؛
سأكون لك « پارس »[1] وفى سبيل حبى إياك
سأقوض « ورتنبرج » كما تقوضت فى سبيلك طروادة ؛
سأنازل « منلاوس » الضعيف
وأضع رايتك على قبعتى المريشة ؛
نعم ؛ وسأطعن « أخيل » فى عقبيه
ثم أعود إلى هلن لقبلة أقبلها ؛
يا هلن نفسى ! لأنتِ أرقُّ من هواء المساء
وقد لفّه جمالٌ خلعته مئات النجوم »

ويختتم الشاعر رواية « الدكتور فاوست » بخاتمة هى من أروع ما نصادفه فى الأدب المسرحى على إطلاقه ؛ يقولها البطل « فاوست » ، وهو ينتظر قضاءه المحتوم ، وها نحن ننقلها إليك :

فاوست : ( تدق الساعة الحادية عشرة ) لهفى عليك يا فاوست
لم يعد لك فى العيش إلا ساعة واحدة ،
وبعدئذ ستنزل بك النازلة إلى أبد الآبدين !
اجمُدى يا أفلاك السماء . فأنت دوّارةٌ منذ الأزل ،
اجمدى ليقف الزمن فلا ينتصف الليل أبداً ؛
يا عين الطبيعة الفاتنة أشرقى ، عودى إلى الشروق
واجعليه نهاراً دائماً ؛ أو فاجعلى هذه الساعة الباقية

---

(١) پارس هو ابن پريام ملك طروادة ، وهو الذى اختطف هلن زوجته منلاوس فقامت فى إثر ذلك الحرب الطروادية ، ومنلاوس وأخيل شخصيان فى الإلياذة ، فارجع إليها فى الجزء الأول .

obeikandl.com

تدوم عاماً ، أو شهراً ؛ أو أسبوعاً ، أو ليلة ونهاراً

***

لعل فاوست أن يتوب فينقذ روحه !
إن النجوم ما تزال تتحرك ، والزمن ما يزال يجرى ، وستدق الساعة دقتها ؛
إن الشيطان آتٍ وستنزل اللعنة بفاوست ؛
أواه ! أريد الصعود إلى ربى واثباً ! — من ذا إلى الأرض يجذبنى ؟ —
انظر ، انظر إلى حيث دماء المسيح دافقة تحت القبة الزرقاء !
إن قطرة واحدة لتنقذ روحى ، بل تنقذها نصف قطرة . أواه يا مسيحى ! -
أواه ، لا تصدعوا قلبى لندائى باسم المسيح !
سأظل أناديه : آه ! اعفُ عنى أيها الشيطان ! —
أين هو الآن ؟ إنه اختفى : انظر إلى حيث الله
يمد إلىّ ذراعا ويُخفى جبهة متجهمة :
إلىّ أيتها الجبال والتلال ، إلىّ فانقضى علىّ
واستريحى من غضبة الله الماتية !
لا ، لا !
لأغوصَنَّ فى الأرض رأساً وعقباً
فانشقى أيتها البطحاء ! أواه ، لا تفعلى ، لن تكون الأرض لى مستقراً !
أيتها النجوم التى سَطَعْتَ عند ولادتى ،
فأجْرَتْ لى الأقدار بالموت والجحيم ؛
اجذبى اليوم فاوست كما ينجذب الضباب الكثيف
اجذبيه فاحشريه فى أحشاء تلك الغمائم السارية
حتى إذا ما نفشت نفْشَكَ فى أرجاء الفضاء
كان لأطرافى أن تَمْرُقَ من أفواهك الداخنة .
فيتاح لروحى عندئذ أن تصعد إلى السماء !

( الساعة تدق نصف الساعة )

واحسرتاه نصف الساعة قد مضى ! وسرعان ما تمضى الساعة كلها . ويلاه يا رباه
إن لم تُرِدْ أن تشمل روحى برحمتك
فباسم المسيح الذى افتداك بدمه .
مُرْ بختامٍ لهذا العذاب الموصول ،
مُرْ فاوست أن يحيا فى الجحيم ألف عام
بل مائة ألف إذا كان يأتيه فى النهاية خلاص !
أواه ! ليس للنفوس المنكودة ختام محدود !
لِمَ لَمْ تكن مخلوقا بغير روح ؟
أو لماذا كُتِبَ لروحك التى فيك الخلود ؟
آه ! وددت لو صدق فيثاغورس فى تناسخ الأرواح
إذن لطارت هذه الروح عنى ، وتحولتُ
إلى حيوان أعجم ! ألا إن العجماوات كلها سعيدة ،
لأنها إذ تموت
لا تلبث أرواحها أن ترتدّ إلى عناصرها ،
أما روحى فلا بد أن تبقى وأن تتغمس فى الجحيم ؛
يا لعنة الله تنزّلى على أبوين أنجباني !
كلا ، فاوستُ ، لا تلعن إلا نفسك والشيطان
الذى استلبك نعيم الفردوس

(تدق الساعة الثانية عشرة)

آه ! دقّت الساعة . دقت الساعة ! فتحول يا جَسَدُ إلى هواء
أو حَمَلَكَ الشيطان سريعاً إلى جهنم !

(رعد وبرق)

أيتها الروح تحولى إلى قطرات ماء دِقاق
ثم اسقطى فى المحيط فلا يجدك واجد !

(تدخل الشياطين)

رباه ، رباه ، لا تُلقِ إليَّ بهذه النظرات الحِداد !
أيتها الأفاعي والثعابين ، دعيني أتنفس قليلا !
لا تفتحي فاك أيتها الجحيم البشعة ! لا تُقبِّل أيها الشيطان !
سأشعل النار في كتبي ! — أواه مِفِستُوفولِسْ !

( يخرج فاوست في صحبة الشياطين )

وله غير ذلك — كما أسلفنا — « يهودي مالطة » ، التي ربما أوحت بشيء لشيكسبير في روايته « تاجر البندقية » ؛ ثم « مذبحة باريس » التي عبر فيها عن روح المقت للعقيدة الكاثوليكية ، وهي روح سادت عصره ؛ وله فوق ذلك « ادورد الثاني » التي هي بحق أول رواية تاريخية عظيمة في تاريخ الأدب الإنجليزي ؛ وبدأ رواية أخرى عنوانها « ديدو ملكة قرطاجنة » ، لكنه لم يتمها وأكملها « ناش » .

ولكي تعرف لمارلو قدره في الأدب الإنجليزي نسوق لك العبارة الآتية التي قالها عنه الشاعر الإنجليزي « سوِنبيرن »(١) :

« مهما قيل في مكانة « كرستفر مارلو » وقيمته كزعيم في زمرة الشعراء الإنجليز ، فلن يتجاوز حدود الإنصاف ؛ إذ لَسْتَ تجد بين هؤلاء الشعراء شاعراً سواه كان له مثل ما لمارلو من أثر عميق مباشر ؛ ... كان مارلو — وحده دون سواه — أول من هدى شيكسبير في العمل الأدبي سواء السبيل ؛ وليس في موسيقاه نغمة واحدة جاءت مرددة لشاعر سابق ، بيد أن أصداءه أخذت تتردد في أنغام « مِلْتُن » ، التي الإنجليزي كانت أطول نَفَساً ، لكنها ليست بحالٍ أعلى قدراً ؛ ومارلو أعظم مستكشف في الشعر كله ، فهو في هذا المجال رائد لا يُشَقُّ له غبار في الجرأة وصدق الوحي ؛ فما سبقه في اللغة الإنجليزية شعرٌ مرسل بمعناه الصحيح ، ولا سبقته مأساة بالمعنى الدقيق ؛ ثم تمهد الطريق من بعده واستقامت المسالك أمام شيكسبير » .

فبماذا يمتاز مارلو ؟

---

(١) Swinburne .

يمتاز بمذهبه فى المأساة ؛ فهو فيها يعتنق مذهب اليونان القدماء ، وقد دخله روح النهضة ؛ ففى مأساته بطلٌ عظيم عملاق يعلو برأسه فوق سائر الشخوص ، ويزدرى سلطان الآلهة ثم يسقط سقطة قاضية لا حياة له بعدها ؛ لكنه إلى جانب ذلك لايجعل أبطاله أنصاف آلهة أو رجالا أريد بهم أن يتبوءوا مكانة عالية ؛ فهذا هو « تيمورلنك » يصعد من أصل وضيع ، ثم هذا « باراباس » اليهودى و « فاوست » لم يبلغا فى الحياة شأواً بعيداً .

وتستطيع أن تلمس أثر النهضة واضحاً بارزاً فى هذا التعديل الذى أدخله « مارلو » على المأساة القديمة ؛ إذ كان من آثار النهضة أن ضاعفت شعور الإنسان بفرديته ، فلم يَعُدْ يجوز للمسرحى بعدئذ أن يجعل أساس مأساته سقطة العظيم لأنه عظيم سقط ، بل هاأنت ترى « مارلو » يقيم مأساته على شخصية ضخمة تتجسد فيها عاطفة مضطرمة تطمح إلى المجد ، وقد يكون هذا المجد سلطانا كما فى « تيمورلنك » وقد يكون ثراء عريضاً كما فى « يهودى مالطة » وقد يكون علماً ومعرفة كما فى « الدكتور فاوست » ؛ ثم يجعل هذه الشخصية الطامحة مندفعة بعاطفتها القوية حتى تلاقى حتفها فى سبيل تحقيقها ؛ فليس سر المأساة إذن عند مارلو هو مجرد السقوط ، بل سرها فى الصراع العنيف بين دوافع الطموح وبين عقبات الحياة وعوائقها ؛ ثم هو يضيف فى « فاوست » صراعا آخر يحتدم أواره فى دخيلة نفس البطل .

الغاية من المسرحية عند مارلو أن يصور بها بطلا عملاقا يصارع الظروف التى تعترض سبيله إلى ما يريد لنفسه من عظمة ، ولذا ترى سائر الشخصيات فى الرواية أعراضاً عابرة تتجمع حول الشخصية الرئيسية التى هى قطب الرحى ، وليس لها قيمة فى مجرى الحوادث إلا بمقدار ما تتصل بحياة ذلك القطب العظيم ؛ وللنساء عنده جانب ثانوى ، ولذلك لايقيم الرواية على الحب ؛ لكنه حين كتب روايته « ادورد الثانى » غيّر من طريقته لتلائم موضوعا تاريخياً ؛ فقد جعل بطله محوراً رئيسياً لحوادث الرواية ، غير أنه اضطر أن يصور أعداء الملك على شىء من القوة ليستطيع أن يمهد لسقوطه ولكى لايعدو الحقيقة التاريخية التى تشير إلى ما كان عليه ادورد من ضعف وتهافت . ومما هو جدير بالذكر أن شيكسبير جرى على منواله فى الطريقتين جميعاً ؛ ففى رواية « رتشرد الثالث » طغتْ شخصية رتشرد

على كل مَنْ عداها بحيث لم تكن هـذه سوى أشياء تافهة ؛ وفى رواية « رتشرد الثانى » نفخ فى شخصيات أخرى شيئاً من القوة تنافس به الشخصية المحورية .

من ذلك ترى أن المأساة عند مارلو نوعان : نوع نسج فيه على منوال المسرحية اليونانية مع تعديل اقتضته النهضة ، وآخر كان فيه بعيد الشبه عن آثار اليونان ؛ فأما فى النوع الأول فقد جعل فى الرواية محوراً واحداً جباراً تدور حوله الحوادث كلها ، وأما فى النوع الثانى فقد عنى بعض العناية بشخصيات الرواية الأخرى لأن حبكة الرواية تقتضيها ؛ وقد يجمل بنا فى هـذا الصدد أن نقول إن شيكسپير قاس على مارلو حيناً ، وتقدم عليه حيناً ، وخرج عليه حيناً ثالثاً ؛ فأما خروجه عليه ففى إيثاره أن تكون أبطاله دائماً من ذوى المكانة العالية ؛ وأما تقدمه عليه ففى أنه فى الكثرة الغالبة من رواياته عنى بتصوير طائفة من الشخصيات إلى جانب الشخصية الرئيسية ، وذهب فى ذلك إلى حد مجاوز ما ذهب إليه مارلو فى « ادورد الثانى » . وأما قياسه عليه ففى أنه جرى على غرار «فاوست» فى أنه جعل أمسّ المأساة ما يضطرم فى دخيلة نفس البطل من صراع .

كانت روح المأساة عند مارلو يونانية إلى حد كبير فى موضوعها ، أما فى صورتها فقد اتخذت وضعاً مبتدعا جديداً ، فشقت بذلك الطريق أمام المسرحية بعده ؛ فالمأساة اليونانية تتوخى « الوحدات الثلاث » ، إذ هى تركز زمن المأساة فلا يجاوز يوماً واحداً ، ثم هى لا تكاد تغير مكان الحوادث ، وهى فوق ذلك تربط الحوادث كلها فى سلك واحد . أما عند مارلو فيجوز أن تقع حوادث الرواية فى أعوام كثيرة ، ويجوز أن يتغير موضع الحوادث من بلد إلى بلد ، ثم يجوز ألا ترتبط حوادث الرواية إلا بكونها متصلة بشخصية البطل الواحد ، وسواء بعد ذلك أكان فى الرواية حبكةٌ واحدة أم حبكتان . وكذلك كان مما أدخله مارلو فانحرف به عن المسرحية اليونانية أنه أجاز القتل والقسوة والعنف على مشهد من النظارة ، وذلك لأن أهل عصره قد مالت بهم العاطفة القوية الجارفة إلى استساغة مثل هذه المناظر ، أما النظارة فى عصر اليونان فلم يجيزوا قط أن يروا على المسرح فتكا ولا تعذيباً .

ولا بد لنا قبل ختام الحديث عن مارلو أن نذكر كلمة قصيرة عن تجديد عظيم فى الشعر الإنجليزى كان له فيه أكبر الفضل ، وذلك أنه استخدم الشعر المرسل فمهد بذلك

الطريق سوية أمام شيكسبير . ولقد قلنا إن « ساكفيل » سبقه إلى الشعر المرسل فى رواية « جُورْبُودَكْ » ، لكن لم تكن تلك البداية إلا باكورةً ضئيلة لهذا الشعر المرسل القوى الذى كتب به « مارلو » حتى سمّى البيت من شعر مارلو « بالبيت الجبار » وأصبحت هذه كنيةً تطلق على البيت ذى المقاطع العشرة الذى تدوّى تفعيلاته فى الأذن كما تدوى ضربات الطبل ، وهو الوزن الذى استخدمه مارلو . وتبع شيكسبيرُ زميله فى الشعر المرسل وأدخل عليه تعديلا ليس هنا موضع تفصيله . ولسنا ندرى ماذا كان شيخ الشعراء ليصنع لولا هذه الأداة الطيعة التى خلقها له « مارلو » فأحسن استخدامها .

توماس كد Thomas Kyd ( ١٥٥٨ — ١٥٩٥ تقريبا ) :

هؤلاء هم « فطناء الجامعة » وما أدّوْه للأدب المسرحى قبل شيكسبير ، ونضيف إليهم الآن كاتبا آخر نكاد نجهل عنه كل شىء إلا أنه أخرج روايتين أو ثلاثا ؛ وذلك هو « توماس كِدْ » ، الذى ولد عام ١٥٥٨ ، وزامل سپنسر فى الدراسة ، ومات سنة ١٥٩٥ تقريباً .

وإنما نذكره فى قصة الأدب لأنه كان أول كاتب مسرحى أنشأ فى الأدب الانجليزى ما يسمى « بمأساة الدم » التى لا تثير حوادثها إلا على سفك الدماء ، ولا تكاد تنتقى من الحوادث إلا الطعن والضرب والفتك والمنازلة والجنون . وقد استمد « توماس كِدْ » مأساته هذه من « سنكا » كاتب المأساة فى الأدب اللاتينى القديم ، وأشهر ما خلّفه لنا هذا المسرحى « المأساة الأسبانية » .

لكن « كِدْ » لم يكن مقلدا « لسِنِكا » بغير تجديد ؛ فأين أخذ عنه فكرة أن يكون المسرحية مقدمة تمهد لها ، كما أخذ عنه فكرة أن يكون فى الرواية « شبح » لأحد الموتى يَعِدُ ويتوعّد ؛ فقد حاول أن ينزل من جفاف العلماء وتكلفهم إلى ما يثير العاطفة فى عامة الشعب ، ونبذ من روايته « الجوقة » التى كان يستخدمها المسرحىّ القديم لتستخلص العظة والعبرة من الحوادث .

وجدير بنا فى هذا الصدد أن نذكر أوجه الشبه بين مأساة كِدْ و بين رواية هاملت لشيكسبير ، لنرى فى جلاء أن شيخ المسرحية قد اهتدى بزميله « كِدْ » فى أثر من أعظم

ما جادت به قريحته من آثار ؛ فالمسرحيتان كلتاهما تقومان على الثأر ، وفى كل منهما « شبح » يؤثر فى مجرى الحوادث ، وفى كل منهما تسفح على خشبة المسرح دماء القتلى ، وفى كل منهما رواية تمثل ليكون تمثيلها عاملا هاما فى سير الأمور إلى غاية منشودة ، وفى كل منهما جنون حقيقى وجنون مُفتَعل ، ثم فى كل منهما بطل متردد يقدّم رجْلاً و يؤخر أخرى ! فكأنما كانت « المأساة الأسبانية » نصب عينى شيكسپير وهو يكتب هاملت .

بهؤلاء الكتّاب عُبِّد طريق المسرحية حتى انتهت إلى جبّارها العظيم وليم شيكسپير

## ( ٤ ) وليم شيكسپير ( ١٥٦٤ — ١٦١٦ ) :

على نهر آفُنْ الذى ينساب خلال المروج ، تقع مدينة ستراتفورد عندما ينعطف مجراه فى قوس جميل . وهنالك على ضفة النهر ترى كنيسة بنيت على غرار الفن القوطى الجميل ، وعلى مقربة منها حديقة غناء فسيحة الأرجاء ؛ ويحيط بستراتفورد ريف فاتن رائع ، تعلو فيه الأرض هضاباً وتهبط وهادا ، تكسوها الخضرة فى كل أرجائها ؛ فإن ارتفعت على السفوح وجدت قطعان الضأن ترعى ، و إن هبطت إلى بطون الوديان رأيت الماشية زرافات . والحياة الريفية فى تلك المنطقة زاخرة بصنوف النشاط ، ففيها الرعى ، وفيها الزراعة ، وفيها صيد الحيوان .

فى هذه المدينة ولد الشاعر العظيم « وليم شيكسپير » ، وفى كنيستها القوطية عُمِّد ، وفى ريفها الجميل نشأ وتربّى ، وعرف ما الرعىُ والرعاةُ وما الأرض وزارعوها وكيف يكون صيد الحيوان ، وفى حديقتها الفسيحة كان يقضى أمامسيّه إن صفا الجو وعَذُبَ الهواء .

أبوه « چون شيكسپير » لم يكن من أبناء ستراتفورد ، إنما هبط إليها سليلا لأسرة كانت من مُلاك الأرض يوم كانت الأرض عَصَبَ الحياة . جاء أبو الشاعر إلى هذا البلد وهو ما يزال فى شرخ الشباب ، ولم يلبث أن اختار شريكة حياته « مارى آرْدِنْ » وهى ابنة تاجر غنى كان يقيم فى بلد قريب من ستراتفورد ، وهو سليل أسرة من أمجد الأسر فى انجلترا وأعرقها أصولا ، فورث الأرض والحدائق ، ولم يكن له ابن يؤول إليه ماله ، إنما كانت له بنات كثيرات ، صغراهن هذه الفتاة التى كتب لها أن تنجب أعظم الشعراء ؛ وكانت أحبّ البنات إلى أبيها فأوصى لها بما يملك من فسيح الضياع ، ولولا أن هذا الإرث

قد ضاع فى سداد دين لانتهى أمره إلى شاعرنا وليم شيكسبير .

استهل «جون شيكسبير» حياته العملية فى يُسْر وتوفيق وسرعان ما أصبح عَلَماً بين أبناء ستراتفورد ؛ ومن بين عقار كان يملكه بيتٌ لا يزال قائماً يحج إليه الزائرون ألوفا كل عام .

ففى تلك الدار ولد «وليم شيكسبير» فى الثالث والعشرين من أبريل عام ١٥٦٤ ، ولما بلغ عامه السابع ، أرسله أبوه إلى المدرسة فى ستراتفورد حيث تعلم اللاتينية وطالع أجزاء من الأدب اللاتينى كان لها أبلغ الأثر فى تكوينه الأدبى ، ولبث « وليم » فى مدرسته ما يقرب من ثمانية أعوام ثم غادرها وله من العمر أربعة عشر عاماً ونيفا ، وأخذ يتقلب فى أحضان الطبيعة بين أترابه من الشباب ، يعبُّ من خضمها عَبًّا حتى امتلأت بها نفسه . فإذا ما آن أوان الكتابة أخذ ينثر عليه الواسع بأجزائها هنا وهناك ؛ ويختلف الرواة فى الصناعة التى امتهنها فى سنى شبابه ، فقال منهم قائل إنه اشتغل بالتدريس فى مدرسة ريفية ، وزعم لنا آخر أنه مارس صناعة أبيه فكان قصابا ، ولما كان النقد الحديث قد نفى عن أبيه هذه الصناعة فالأرجح أنها تسقط كذلك عن ابنه .

وتزوج « وليم شيكسبير » عام ١٥٨٢ من « آن هاثاواى » ، وهى ابنة مزارع غنى كان يقيم على مقربة من المدينة ، وكان بين أبويهما صداقة قديمة ، وكانت الفتاة تكبره بما يدنو من ثمانية أعوام ، وأنجب منها « سوزانا » وتوأمين هما ولد أسماه « هامْنِتْ » ، وبنت أطلق عليها « جُودِثْ » .

ولما بلغ الفتى عامه الحادى والعشرين ، كان لا يزال متصلا بصحبة الشباب المستهتر الماجن ، وشاءت لهم ميعة شبابهم ذات ليلة أن يتسوروا حديقة يملكها عظيم المنطقة « السير تومس لوسى » على مقربة من ستراتفورد ، ليسرقوا من غزلانه ، فكان وليم شيكسبير بين مَنْ أمسك بهم الحراس ، ووضع فى محبس الاتهام حيناً ، وهنا أزهرت الباكورة الأولى من شعره ، فأنشأ « حكاية منظومة » يهجو بها السير لوسى انتقاماً لما أصابه ، وقد ضاعت هذه الباكورة الأولى ، التى أثارت الغضب فى نفس المهجو فشدد عليه النكير ، حتى لم يجد شاعرنا بداً من الفرار إلى لندن .

ويقول بعض الرواة : إنه لما وصل إلى لندن أخذ يرتزق من إمساك الجياد لأثرياء

القوم الذين كانوا يقصدون إلى المسارح على ظهور جيادهم ، لكنها رواية يميل النقد الحديث إلى نفيها ؛ وسواء صحّت الرواية أو كذبت ، فسرعان ما وجد شاعرنا سبيله إلى جوف المسرح ، وكان أول عمل به أن يعاون الملقّن ، فيعان الممثلين أن يستعدوا للظهور على المسرح كلما اقترب دور أحدهم ؛ ثم ما لبث بعد ذلك أن علا شأنه ممثلا وكاتباً ، فدرّ عليه التمثيل والكتابة مالا وفيراً ، مكّنه من شراء عقار فى بلده الذى أوى إليه عام ١٦١٢ بعد أن أفرغ جعبته فى لندن . ولم تمض عليه سنوات أربع حتى أسلم الروح عام ١٦١٦ فى الثالث والعشرين من إبريل ، وهو نفس اليوم الذى شهد مولده .

ولقد تواضع النقّاد على أن يقسموا حياته الأدبية أربعة أقسام ، يتميز كل منها بسمات وخصائص ، ويمتد كل قسم منها ستة أعوام على وجه التقريب ؛ فأما ثمرات المرحلة الأولى ( ١٥٨٨ — ١٥٩٤ ) ، فهى « تيتس أندرونكس »[١] و « جهد الحب ضائع »[٢] و « ملهاة الأخطاء »[٣] ، و « حلم ليلة فى منتصف الصيف »[٤] ، و « روميو وجولييت »[٥] و « سيدان من ڤيرونا »[٦] و « هنرى السادس » بأجزائها الثلاثة و « رتشرد الثانى » و « رتشرد الثالث » ، كما أنتج فى هذه المرحلة عدا رواياته قصيدتيه المصمارين « فينوس وأدنس »[٧] و « لوكريس »[٨] .

وأما نتاج المرحلة الثانية ( ١٥٩٥ — ١٦٠١ ) فهو « الملك جون »[٩] و « تاجر البندقية »[١٠] و « ترويض المتمردة »[١١] و « هنرى الرابع » بجزأيها و « زوجات وندسور المرحات »[١٢] و « هنرى الخامس » و « جعجعة ولا طحن »[١٣] و « كما تهواه »[١٤] ، و « الليلة الثانية عشرة »[١٥] و « خير كل ما ينتهى بخير »[١٦] ؛ كما أنتج أيضاً « مقطوعاته الشعرية » فى هذه المرحلة .

---

( ١ ) Titus Andronicus .
( ٢ ) Love's Labour's Lost .
( ٣ ) Comedy of Errors .
( ٤ ) Midsummer Night's Dream .
( ٥ ) Romeo and Juliet .
( ٦ ) Two Geutlemen of Verona .
( ٧ ) Venus anp Adonis .
( ٨ ) Lucrece .
( ٩ ) King gohn .
( ١٠ ) Merchant of Venice .
( ١١ ) Taming of the Shrew .
( ١٢ ) Merry Wiues of Windson .
( ١٣ ) Much Ado Abont Nothing .
( ١٤ ) As You Like It .
( ١٥ ) Twelfth Night .
( ١٦ ) All's Well that Ends Well .

وأما المرحلة الثالثة ( ١٦٠١ — ١٦٠٧ ) ، فقد أنتج فيها « يوليوس قيصر »[١] ، و « هاملت »[٢] و « كيل بكيل »[٣] و « عطيل »[٤] و « ما كبث »[٥] و « الملك لير »[٦] و « ترويلس وكرسيدا »[٧] و « أنطون وكليوبطره »[٨] و « كوريولانس »[٩] و « تيمن الأثيني »[١٠] .

وفى المرحلة الرابعة ( ١٦٠٨ — ١٦١٣ ) أخرج « بركليس »[١١] و « العاصفة »[١٢] و « سمبلين »[١٣] و « قصة الشتاء »[١٤] و « هنرى الثامن » .

ولما كانت رواياته تقع فى ثلاثة أقسام ، فهى إما أن تكون روايات تاريخية ، أو ملاهى ، أو مآسى ؛ فسنتناول كل مرحلة من مراحل إنتاجه الأربعة ، لنعرض فيها ما أنتجه الشاعر من تلك الأنواع الثلاثة فى شىء من التفصيل .

## ١ — المرحلة الأولى ( ١٥٨٨ — ١٥٩٤ ) :

### ( أ ) الروايات التاريخية :

يظهر أن الشاعر فى هذه المرحلة من حياته الأدبية لم يكد يصنع فى رواياته أكثر من تنقيح الموجود مما أنتجه سواه ، وهو هنا فى شبابه المرح الطليق المضطرم بحدة العاطفة ، ولذلك تراه يعنى بالعبارة الجزلة الرنانة ، ويصوغ الفكرة الواحدة فى عبارات كثيرة مختلفة ، ويستخدم ألوان البديع ليزيد عبارته قوة على قوة .

فيرجح النقاد أن الجزء الأول من « هنرى السادس » إنما كان نصيبه من شيكسبير لمسة خفيفة أمرّها بيده الصناع على رواية كان قد سبقه إلى كتابتها ثلاثة من أدباء المسرح هم « مارلو » و « پيل » و « جرين » . وموضوع هذا الجزء من « هنرى السادس » هو

---

( ١ ) Julius Caesar .
( ٢ ) Hamlet .
( ٣ ) Measure for Measure .
( ٤ ) Othello .
( ٥ ) Macbeth .
( ٦ ) Kirg Lear .
( ٧ ) Troilus and Cressida .
( ٨ ) Antony and Cleopatra .
( ٩ ) Coriolanus .
(١٠) Timon of Athens .
(١١) Pericles .
(١٢) The tempest .
(١٣) Cymbeline .
(١٤) Winter's Tale .

القتال بين انجلترا وفرنسا ، والخصومات العنيفة التى شبّ أوارها بين الأشراف الإنجليز . ومضى على إخراج الجزء الأول عام أو عامان ثم أعقبه الجزءان الثانى والثالث ، وهما كذلك يعتمدان على روايات كان أخرجها من قبل أولئك المسرحيون الجامعيون ؛ أما الجزء الثانى ففيه استمرار للنزاع الحزبى بين طوائف الأشراف ، وينتهى بانتصار أسرة يورك[١] على أسرة لانكستر[٢] فى وقعة « سَنْت أولْبانْز »[٣] فى حروب الوردتين[٤] المعروفة فى تاريخ انجلترا ؛ ثم يأتى الجزء الثالث من الرواية نفسها فيستأنف قصة حرب الوردتين ، ويبين كيف أخذ النصر يحالف هـذا الفريق مرة وذلك الفريق مرة أخرى حتى انتهى بفوز أسرة يورك .

« وأما رواية « رتشرد الثالث » فتدور كلها حول هذا الرجل وكيف استطاع بغدره وختله وخداعه أن يذلل كل عقبة تعترضه فى الطريق إلى عرش البلاد . وكان رتشرد هذا أحدب الظهر مشوه الخَلْق يحمل فى صدره نَفْساً شريرة مجرمة كأنما أرادت أن تنتقم لذلك الجسد القبيح ؛ وفى هذه الرواية ختامُ لسلسلة الحروب الأهلية ، وإنما كان الختام طعنةً صوّبها رتْشمُنْد (سيكون هنرى السابع) إلى صدر رتشرد فقضى عليه فى حومة القتال . ويذهب بعض النقاد إلى أن شيكسبير فى هذه الرواية أيضاً كان ناقلا عن روايات قديمة لأنها تختلف اختلافا بيناً عن الروايات التاريخية التى لاشك فى نسبتها إليه ، ولأنها من جهة أخرى شديدة الشبه بأجزاء من « هنرى السادس » التى لا شك فى نَقْلها . على أن الرأى الراجح عند « دَوْدِنْ »[٥] — وهو من أنبغ من كتب عن شيكسبير — أن مادة الرواية من ابتكار الشاعر ، أما الصورة فقد نهج فيها نهج « مارلو » كما أسلفنا القول عند الكلام على هذا الأخير ؛ فقد اقتفى أثره فى جَعْل محور الرواية شخصية واحدة جبارة هى شخصية رتشرد الثالث ، وأما سائر الشخصيات فى الرواية فلم تُصَوَّرْ لذاتها إنما خلقها الشاعر لتكون منافذ لنقمة البطل وشره وقسوته . وكذلك اقتفى أثره فى جَعْل الغضْبة الباطشة التى تفجرت نيرانها من نفس البطل المتأججة غضبة جامحة لا تحدها القيود الخلقية ، وتكيل ضرباتها متلاحقة فى نهم لا يشبع .

---

(١) York . (٢) Lancaster . (٣) St. Albous .
(٤) Wars of the Roses . (٥) Dowden .

٧ لكن الشاعر فى رواية « رتشرد الثانى » يخفف من هذه الحدّة فى تصوير البطل ؛ فترى ألوان الصورة أقل نصوعا وبهرجة ، وترى ريشة الفنان أخفّ وقعاً وأدقّ وضعاً وأبرع لفتة ، حتى لتُعَدُّ هذه الرواية فاتحة لرواياته التاريخية الأصيلة ، وإن يكن قد تأثر فيها خَطْوَ « مارلو » إلى حد كبير فى رواية « ادورد الثانى » التى أسلفنا الحديث عنها .

(ب) الملهاة :

٨ تبدأ ملاهى شيكسبير برواية « جهد الحب ضائع » وهى ملهاة ضاحكة طروب مليئة بالنكات والعبارات المرحة التى تفصح عن فؤاد خلىٍّ فرح ؛ وخلاصة قصتها أن فردناند ملك ناڤار قد اعتزم أن ينتبذ من العالم مكانا معزولا عن الدنيا وصخبها ، بحيث لا يصاحبه من الناس إلا ثلاثة أصدقاء ، وكان بين ما قرره هؤلاء المعتزلون ألا تكون صلةٌ بينهم وبين النساء ؛ لكن الخطة لم تلبث أن انهارت من أساسها ، إذ قُدّمت لهم أميرة فرنسا ووصيفاتها الثلاث ؛ فلم يكد يراهُنّ المعتزلون المترهبون حتى وقعوا فى نفاخ الحب صرعى ، ولبث كل منهم يخفى عن زملائه ما اعتراه من ضعف ووهن ، ثم لم يَطُلْ بهم هذا الموقف الشاذ ، إذ تفاهموا جميعاً على سخف سلوكهم وقرروا أن يسلكوا مسلك الناس ، فيعملوا ما تمليه طبائع البشر ؛ لكن شاء لهم سوء الطالع أن تسمع الأميرة بموت أبيها فتعود مع وصيفاتها قبل أن يكاشفهن المحبون رغبتهم فى الزواج .

والرواية كلها حملةٌ شعواء على التكلف والتصنع فى كل أوضاعه ، فهى كذلك تسخر من رجل يتكلف فى اختيار ألفاظه ، وتسخر من قسيس ومدرس يتعالمان بما يدخلانه فى حديثهما من عبارات لاتينية وإشارات تدل على حذلقة علمية . ولما كنا لا نملك ما يدل على أن شيكسبير قد استعار قصة الرواية من سواه ، فالأرجح أنها من خلقه وابتكاره .

٩ أما « ملهاة الأخطاء » فتحوير لرواية كانت تُرْجمت عن « پلوتَسْ » كاتب المسرحية الرومانى ؛ وهى ملهاةٌ صاخبةٌ فكاهتها صارخة عالية النبرات غليظة اللفتات ؛ وخلاصتها أن تاجراً من سرقُسطة وُجِدَ فى « إفسوس »[1] التى كانت عندئذ عدوة لبلاده ، فحكم عليه « سولينوس »[2] حاكم « إفسوس » بالموت أو يفتدى نفسه بمبلغ ضخم من المال . ولما

(١) Ephesus . (٢) Solinus .

سأله الحاكم عن علة وجوده فى بلاده ، أخذ الرجل يقص عليه قصته فيقول إنه كان فى سفينة مع زوجته وتوأمَيْه فضلا عن ثروة أمين اشتراها لينشئهما تابعين لابنيه ، فارتطمت بهم السفينة ، وأنقذ أحد الولدين وأحد العبدين ، أما الأول فيدعى « أنتفولس السرقسطى »[1] ، وأما الثانى فاسمه « دروميو السرقسطى »[2] ، أما زوجته وولده الآخر « انتفولس الأفسوسى » وتابعه الآخر « دروميو الأفسوسى » فقد ابتلعهم اليم . ولما شبّ ابنه أنتفولس السرقسطى استأذن أباه أن يسعى بصحبة تابعه لعله واجدٌ أمه وأخاه اللذين ظُنّ بهما الهلاك ؛ فذهب ابنه هذا ولم يَعُدْ وخشى الوالد المحزون أن يفقد من بقى له من أسرته ، فأخذ يطوف البلاد ليبحث عنه ، وها هو ذا قد جاء إلى أفسوس بحثاً عن ولده فحكم عليه حاكمها بالموت . سمع الحاكم هذه القصة فأجاز للرجل أن ينطلق يوماً واحداً لعله يوفق فيه إلى جمع فدية يفتدى بها نفسه ، وفى غضون هذا اليوم الواحد وقعت حوادث الملهاة كلها .

فقد بلغ « أنتفولس السرقسطى » وتابعه « دروميو » مدينة أفسوس فى صبيحة ذلك اليوم ، ولم يكد يبلغها حتى أرسل تابعه فى بعض شأنه ، وشاءت المصادفات أن يكون أولئك الذين ظُن بهم الغرق قد وجدوا سبيلهم إلى أفسوس : فالتقى « أنتفولس السرقسطى » بتوأم تابعه ، ويدعى « دروميو الأفسوسى » كما أسلفنا ، فظن السيد أن هذا خادمه ، وظن الخادم أن ذاك سيده ، وهكذا تفجّر ينبوع الفكاهة فى الرواية ، ويتضح آخر الأمر كلُّ ماغمض ، وتوجد زوجة « إيجيون »[3] التاجر السرقسطى ، ويطلق سراح الرجل ويصلح الأمر كله .

« وأما « حلم ليلة فى منتصف الصيف » ، فهى كذلك من قبيل الملهاة التى يصدر اللهو فيها عن « أخطاء » ، غير أن « أخطاءها » لا تنشأ عن تصرفات أشخاصها ، وإنما تنشأ عن الخطأ فى توجيه الرُّقَى ، فقد أراد بها الجنُّ أشخاصاً ثم أصابت — خطأً — أشخاصاً آخرين[4]

---

(١) Antipholns of Syracuse .
(٢) Dromio of Syracuse .
(٣) Aegeon .
(٤) Egeus .

وخلاصة هذه الرواية أن شيخاً يدعى « إجيوس » شكا ابنته « هرميا »[١] إلى حاكم أثينا « تسيوس »[٢] إذ أمرها أن تتزوج بشاب يدعى « دمتريوس »[٣] من أسرة أثينية نبيلة ، فأبت لأنها كانت تحب شاباً آخر من أهل أثينا هو « ليسندر »[٤] ، وهو الآن يلتمس من الحاكم أن يأمر بموتها تنفيذاً للقانون الأثيني . ودافعت هرميا عن نفسها بأن « دمتريوس » قد جهر من قبل بحب صديقة لها تدعى « هلنا »[٥] وأن هذه الصديقة كانت تحب دمتريوس حباً شديداً ، لكن دفاعها هذا لم يصادف من حاكم أثينا أذناً واعية ، فأمهل « هرميا » أربعة أيام تفكر خلالها فى الأمر ، حتى إذا ما انقضت هذه الأيام الأربعة وهى على إبائها حقّ عليها الموت ، فذهبت « هرميا » إلى حبيبها « ليسندر » وأنبأته بالخطر الداهم ، فعرض الحبيب على حبيبته أن يلوذا بالفرار من أثينا ، واتفقا أن يتلاقيا فى غابة على بضعة أميال من المدينة ، وكانت هذه الغابة مأوى لطائفة من الجن ، ملكها « أوبرُنْ »[٦] وملكتها « تيتانيا »[٧] ، وكان بين الملك وملكته نزاع شديد ، فشاءت المصادفة أن يدفع الكيدُ بأوبرن إلى الانتقام من زوجته تيتانيا فى نفس الليلة التى قدم فيها « ليسندر » وحبيبته هرميا » إلى الغابة فراراً من أثينا وقانونها الظالم . ثم شاءت المصادفة أيضاً أن يجئ إلى الغابة فى ذلك المساء عينه « دمتريوس » وحبيبته « هلنا » . فلكى يكيد ملك الجن لملكته دعا كبير أصفيائه « پكْ »[٨] ، وهو عفريت ماكر خبيث فقال له الملك : « ... جئنى بالزهرة التى يسميها الفتيات « الحب الكَسِل » ، وهى زهرة صغيرة أرجوانية اللون ، إذا عصر ماؤها على جفون النائمين هاموا بحب أول شىء تقع عليه أعينهم عند ما يستيقظون ، وسأعصر شيئاً من ماء تلك الزهرة على جفنى تيتانيا وهى نائمة ، فإذا فتحت عينيها شغفها حب أول شىء تراه ، ولو كان هذا الشىء أسداً أو دبّاً أو ثعباناً أو قرداً ... » ، وكان « پكْ » يحب الخبث من صميم قلبه ، ولذلك سره كل السرور هذا اللهو الذى أراد أن يلهو به سيده ، وذهب من فوره ليأتيه بالزهرة المطلوبة ، وبينما كان « أوبرن » ينتظر عودة پك سمع اشتجاراً بين دمتريوس وهلنا علم منه أن الحبيب قد

---

(١) Hermia . (٢) Theseus . (٣) Demetrius .
(٤) Lysander . (٥) Helena . (٦) Oberon .
(٧) Titania . (٨) Puck .

أعرض عن حبيبته فأشفق عليها . وأوصى پكْ حين عاد إليه ومعه الزهرة الأرجوانية أن يضع بضع قطرات من عصيرها فى عينى هذا الحبيب الجافى وهو نائم لعله يفتح عينيه حين يصحو على حبيبته المهجورة فيشتعل حبه لها من جديد . أما « أوبرن » نفسه فقد أخذ عصير الزهرة وتربص بملكته تتانيا حتى أطبق الغماس جفنيها فألقى عليهما قطرات من ذلك العصير .

انطلق پكْ بزهرة الحب يبحث عن الشاب الأثينى الذى أنبأه بأمره الملك أوبرن ، لكنه لسوء الحظ صادف فى طريقه « ليسندر » و « هرميا » نائمين فظنهما « ديمتريوس » « وهلنا » فمسح جفنى « ليسندر » بعصير الحب ، ولما استيقظ « ليسندر » كانت « هلنا » على مقربة منه هائمة على وجهها فى جوف الغابة تبحث عن حبيبها الغادر ، فما إن وقعت عينا ليسندر عليها عقب يقظته حتى شغف بحبها بفعل الزهرة العجيبة وامّحى من قلبه كل حب نحو « هرميا » ، ولما علم أوبرن بالخطأ الذى وقع فيه پكْ ، أسرع بنفسه يبحث عن « ديمتريوس » حتى ألفاه نائماً فعصر وردة الحب على جفنيه ، وصحا « ديمتريوس » وإذا بهلنا على مقربة منه فأخذ يناجيها بعبارات الحب والهيام ؛ وبهذا أصبحت « هلنا » محبوبة الشابين معا ، و « هرميا » حيرى لا تدرى لهذا التحول العجيب سبباً .

أما تيتانيا ففتحت عينيها على مهرج ضالٍّ كان أوبرن قد ألبسه رأس حمار وجاء به على مقربة من مخدع زوجته لتقع عيناها حين تستيقظ فتهيم بحبه وتكون أضحوكة الساخرين ، وتم ذلك كله وكان إشباعا لنقمة « أوبرن » على زوجته .

وأخيرا أزيلت الرِّقَ فعادت القلوب إلى قديم حبها ، فديمتريوس عاشق لهلنا ، وليسندر هائم بهرميا ، وأوبرن على صفاء مع تيتانيا .

وأخيرا نختم هذه المجموعة الأولى من ملاهى شيكسپير بموجز لرواية « سيّدان من ڤيرونا » . فموضوع الرواية تلك الصداقة التى كانت بين « پروتيَسْ »[١] و « ڤالنتين »[٢] — وهما السيدان من ڤيرونا — وكيف فصمتها الخيانة التى ولدها الحب ، ثم كيف عادت إلى حيث كانت — بتوبة الخائن ؛ فپروتيس يحب فتاة من ڤيرونا تدعى « چوليا »[٣] وچوليا تبادله الحب . وشاءت حوادث الأيام أن يلحق « پروتيَسْ » هذا بصديقه

---

(١) Proteus . (٢) Valentine . (٣) Julia .

« ڤالنتين » فى مدينة ميلان ، فوجده يهيم بابنة حاكم المدينة « سلڤيا »[١] لكن الحاكم كان يطمع لابنته فى زوج أكثر مالا وأعز جاها ، فما إن رآها « پروتيس » حتى نسى حبه لجوليا وصداقته لڤالنتين وصمم أن يخطب ابنة الحاكم لنفسه ، ولم يتورع أن ينبئ الحاكم بمؤامرة كان قد أسرها له صديقه ڤالنتين ، إذ اعتزم أن يفر بسلڤيا من قصر أبيها ، فلم يلبث الحاكم أن أخرج ڤالنتين من مدينته . وهنا شرع الصديق الخائن « پروتيس » يكيل عبارات الغزل لسلڤيا ، لكنها أصمّت أذنيها ، ولما بلغ بها الحرج غايته عمدت إلى الفرار . وعندئذ كانت « جوليا » قد أقلقها غياب حبيبها « پروتيس » فجاءت تسعى إلى ميلان باحثة عنه ، وتنكرت فى ثياب غلام حين علمت بخيانة حبيبها وتحول قلبه عنها ، ثم التحقت بخدمته فاستخدمها رسولا بينه وبين حبيبته النافرة « سلڤيا » ؛ وحدث أن التقت سلڤيا بحبيبها الأول ڤالنتين ، وأن كشفت جوليا عن نفسها لپروتيس الذى ندم على خيانته ، فانتهى الأمر بالزواج والصفاء .

(ح) المآسى :

« أنتج شيكسپير فى المرحلة الأولى من مراحل إنتاجه مأساة واحدة هى « روميو وجوليت » التى تقع حوادثها فى ڤيرونا ، ولطالما شهدت طرقات ڤيرونا أعنف المعارك تنشب بين الأسرتين المتنافستين أسرة « كاپيولت »[٢] وأسرة « مونتاجيو »[٣] . وحدث أن روميو وهو شاب من أسرة مونتاجيو — أحب « جوليت » — وهى فتاة من أسرة كاپيوليت — وأحبته الفتاة فتزوجا سرا ، لكن شاء سوء الطالع أن يَقْتُلَ روميو شابا من أسرة كاپيولت فنفى من المدينة ، وأرغمت جوليت على الزواج من « پارِسْ » ، فلم يسعها فى الليلة السالفة لليوم المعقود لزفافها إلا أن تجرع مخدراً يُذْهب عنها الشعور ولا يميتها ، فظن الجميع أنها ماتت إلا قسيسا كان يعلم خفية الأمر ، وهو الذى هيأ الجرعة المخدرة للفتاة ؟ ونقلت الفتاة إلى بهو الموتى حيث رقدت ، وأنبئ روميو — وكان حينئذ فى مانتوا — أن جوليت قد ماتت ، فجاء إلى قبرها مسرعا حيث وجدها مسجاة كالميتة ، فأزهق روحه بيده عند جثمانها لأنه لم يجد للحياة معنى بغيرها ، ثم ماهى إلا أن أفاقت جوليت من إغمائها الطويل

---

(١) Silvia . (٢) Capulet . (٣) Montague .

فرأت حبيبها صريعاً إلى جوارها فطعنت نفسها بخنجر وماتت .

وتستطيع أن تعد رواية « روميو وجوليت » قصيدة غرامية طويلة ، فالحبيبان هما أهم أشخاصها ، وعاطفة الحب العنيفة التي يتبادلانها هي ما يستوقف انتباه القارئ . والعجيب أن شيكسبير لم يحاول قط بعد « روميو وجوليت » أن يكتب مأساة غنائية أخرى ، فلعله أحس أنه قد بلغ بها الأوج في هذا الفن ولم يُرِدْ أن ينتج ما عساه أن يقع دونها من المآسي الغنائية ؛ فيكاد يجمع رجال النقد الأدبي على أن هذه الرواية أعظم ماعرفت آداب العالم أجمع من قصائد الحب الذي يشتعل في قلوب الشباب ثم يحطمه القدر .

## قصيدتا « فينوس وآدونس » و « لوكريس » :

لا بد لنا قبل أن نختم الحديث عن إنتاج شاعرنا في المرحلة الأولى من مراحل نتاجه الأدبي أن نذكر له هاتين القصيدتين الرائعتين اللتين أنشأهما في نفس الوقت الذي كان ينشئ فيه رواية « روميو وجوليت » — أو في وقت قريب منه — أي أنه أنشأهما حين كان خياله مشتغلا بخلق مآسٍ تصلح أن تُصَبَّ في قالب الشعر ؛ فروميو وجوليت — كما أسلفنا — هي في جوهرها قصيدة غرامية تنتهي بالأسى ، وكذلك قل في قصيدتيه هاتين .

كتب الشاعر قصيدته الأولى « فينوس وآدونس » بين عامي ١٥٨٥ و ١٥٨٧ لكنها لم تنشر حتى سنة ١٥٩٣ ، وهي تقص غرام فينوس بشاب جميل لقي حتفه حين كان يطارد خنزيراً بريا . وأسلوب القصيدة مزخرف بألوان البيان والبديع ، فتراه لا يدخر وسعاً عند كل معنى من المعاني في أن يحشد العبارات حشداً يتلو بعضها بعضا بكل ما وسعه من قدرة على التعبير والخيال ! وهي مليئة بالاستعارات والإشارات ، والقصيدة مقسمة إلى مقطوعات من ذوات الستة الأبيات ، في كل بيت منها خمس تفعيلات أيامبية (تتألف كل تفعيلة من جزءين ليس على أولهما ضغط صوتي ويقع الضغط على ثانيهما . أما الأسطر الأربعة الأولى فتجري فيها القافية هكذا : ا — ب — ا — ب أي يتفق الأول والثالث في قافية واحدة ، والثاني والرابع في قافية أخرى . ثم يتلوها بيتان منتهيان بقافية ثالثة ) .

أما قصيدة « لوكريس » فقد نشرت سنة ١٥٩٤ حين كان الشاعر في سن الثلاثين ،

وهو فى هذه القصيدة أكثر احتفالا بالأسلوب منه فى قصيدة « ڤينوس وآدونس » وأشد عناية بألوان البيان والبديع . وهى أيضاً مقسمة إلى مقطوعات تجرى على غرار المقطوعة التى اشتهر بها « تشوسر » ، أى التى تتألف من سبعة أبيات تجرى قافيتها هكذا : ا — ب — ا — ب — ب — ح — ح .

وقصة لوكريس مأخوذة من الأساطير الرومانية القديمة ؛ فقد قيل إنها كانت زوجة جميلة طاهرة ، لكن فتى من أبناء « تاركوين » ملك روما اغتصب عفافها فى ساعة من ساعات الإثم ، فجزعت السيدة وأفضت إلى زوجها وأبيها بما حدث ، ودعتهما إلى الأخذ بثأرها ، ثم قتلت نفسها .

وهاك مثالا من « ڤينوس وآدونس » :

(ڤينوس عند جثمان آدونس)

إنها ترنو إلى شفتيه و إنهما لشاحبتان
إنها تشد على يده ، و إنها لباردة
إنها تهمس فى أذنه رثاء حزيناً
كأنما هو منصتٌ لما تقوله من حزين الرثاء
إنها ترفع غطاءى اللحدين اللذين أطبقا على عينيه
فانظر ! لقد انطفأ فى عينيه سراجان فأضحيا فى ظلام !

أما وقد أتاك الرَّدى فهأنذا أقول نبوءتى :
سوف يكون الأسى للحب تابعاً ملازما
ستكون الغيرة من حواشيه
سيكون الحب حلو البدء مر الختام
لن يكون فى الحب اعتدال ، فإما إلى زيادة و إما إلى نقصان ،
ولن تعدل كل لذائذ الحبِّ حَسْرَتَه

سوف يكون الحب أرعن باطلا مليئاً بالخداع

سوف يمحى فى سرعة الزفير بالأنفاس
قاعُهُ سمٌّ وسطحه مُغْرٍ جذاب
فيخدع السطحُ حديدَ البصر عن سمه الزعاف
سيهدُّ الحب أقوى الأبدان فيوهنها
سيخرس الحبُّ لسان الحكيم ويطلق لسان القدم بالكلام

---

هذا عرض سريع لما أنتجه الشاعر العظيم فى مرحلته الأولى من مسرحيات وقصائد . ويجمل بنا أن نذكر فى ختام الحديث عن هذه المرحلة أنها تتميز بكثرة الشعر المقفى ، إذ لم يكن الشعر المرسل قد رسخت قدمه بعد ؛ ففى رواية « جهد الحب ضائع » — مثلا — ترى مايقرب من ثلثى الرواية شعراً مقفًّى ، والثلث الثالث شعراً مرسلا (هذا إذا استثنينا الأجزاء النثرية فى الرواية) ؛ ثم يأخذ الشاعر فى إهمال القافية شيئاً فشيئاً إذا ما كانت مرحلة إنتاجه الثانية التى سنحدثك عنها بعد قليل ، وأخيراً تختفى القافية من شعره أو تكاد ، إلا فى الأغانى التى يستلزمها سياق الرواية .

وكما أن القافية تظهر فى إنتاجه الأول وتختفى فى إنتاجه الأخير ، كذلك نلاحظ تطوراً آخر ، وهو أنه فى شعر المرحلة الأولى يغلب عليه أن يختم المعنى عند نهاية البيت ، أعنى أنه يجعل كل سطر وحدة معينة قائمة بذاتها ؛ فلما ازداد مهارة ورشاقة فى الكتابة بالشعر المرسل أخذت تقل هذه الظاهرة فيجرى المعنى من البيت إلى الذى يليه ، ولا يحرص الشاعر على أن ينتهى المعنى بنهاية البيت ، وقد عُدَّتْ الأسطر المستقلة المعنى فى إحدى روايات المرحلة الأولى فوجدت تسعة عشر سطراً فى كل عشرين ، وعُدَّت أمثال هذه الأبيات المستقلة فى إحدى رواياته الأخيرة فوجد أنها لا تزيد على الثلثين .

وهذان تطوران يدلان بغير شك على أن التحلل من القيود من علامات النبوغ عند الشاعر العظيم .

٢ — المرحلة الثانية (١٥٩٥ — ١٦٠١) :

(أ) الروايات التاريخية :

لم يزل شيكسبير فى هذه المرحلة مشتغلا بتاريخ بلاده ممثلا فى ملوكها ، فكان ما أنتجه من الروايات التاريخية « الملك جون » و « هنرى الرابع » بجزءيها ثم « هنرى الخامس » . وسنلاحظ أن الشاعر بعد ختام هذه المرحلة لم يعد يتخذ من التاريخ الإنجليزى موضوعا لمسرحياته (لا نستثنى إلا رواية هنرى الثامن التى كانت آخر ما أنشأه) . ولقد كانت هذه المسرحيات التاريخية التى ظهرت فى المرحلة الثانية مجالا مكّن الشاعر من التعبير عن العاطفة الوطنية القوية التى سادت أوروبا كلها فى عصر النهضة ، وسادت انجلترا على وجه أخص عقب انهزام « الأرمادا » — الأسطول الأسبانى العظيم الذى حاول غزو انجلترا فى عهد الملكة اليصابات .

ولا يحسبن القارئ أن شاعرنا حين كان ينشئ رواية تاريخية لم يكن يعبر عن أحاسيس نفسه ، فانظر مثلا إلى هذه الأسطر التى جاءت فى رواية « الملك جون » — وقد كتبها فى نفس العام الذى مات فيه وحيده « هامنت » — وذلك حين قيل لأم حزينة فقدت ولدها فلازمها الحزن : « إنك مشغوفة بالحزن شغفك بوليدك » فقالت :

إن الحزن ليملأ الفراغ الذى أحدثته غَيْبَةُ ولدى ؛
إنه ليرقد فى مخدعه ، إنه ليسايرنى فى جيئتى وذهوبى ،
إن فيه لَشَبَهاً من عينيه الجميلتين ، وترديداً لألفاظه ،
إنه ليذكرنى برشيق أعضائه عضواً عضواً ؛
إنه يملأ ثيابه الخالية بصورته ،
فمن حق — إذن — أن أكون بالحزن مغرمة !

أفلا ترى الشاعر ينفث فى هذه الأبيات لوعته على فقيده متخفياً وراء الحادثة التى يرويها فى سياق التاريخ ؟

ولابد لنا فى هذا الموضع أن نشير إلى شخصية « فولستاف » التى وردت فى « هنرى الرابع » — وسترد مرة أخرى وفى صورة أخرى فى رواية « زوجات وندسور المرحات — ولعلها بين الشخصيات الفكهة التى رسمتها ريشة الشاعر أروعها وأبدعها .

(ب) الملاهي :

أول ما نلاحظه على إنتاج هذه الفترة أنه يكاد يتجه كله نحو الملهاة ، حتى رواياته التاريخية مثل «هنري الرابع» و «هنري الخامس» فهي ملاهٍ إلى جانب كونها تاريخاً ؛ وقد ذكرنا أن شخصية من أكبر شخصيات شيكسبير المزلية — نعني فولستاف — وردت في «هنري الرابع» ، ثم استأنفها الشاعر في ملهاة أخرى من ملاهي هذه المرحلة الثانية ، وهي «زوجات وندسور المرحات» . وذلك لأن الملكة أعجبت بتلك الشخصية في «هنري الرابع» واستوقف نظرها إسراف أنانيته فطلبت إلى الشاعر أن يصور لها هذا الرجل الأناني في مواقف الحب العاشق لترى كيف يلتقي الحب والأنانية ، ومعلوم أن الحب يتطلب التضحية ، فاستجاب لها الشاعر في رواية «الزوجات المرحات» .

ومن ملاهي هذه الفترة رواية «ترويض المتمردة» وملخصها أن «كاترين»[١] كبرى بنات «بابتستة»[٢] أحد أثرياء مدينة بادوا كانت فتاة متمردة جامحة حتى كاد يستحيل في رأي الناس أن يتقدم لها رجل للزواج منها ، ولكن أباها رفض أن يزوج ابنته الصغرى «بيانكا»[٣] إلا إذا تزوجت كاترين . واتفق أن جاء إلى بادوا رجل يدعى «بتروشيو» ليبحث فيها عن زوجة غنية ، فما إن سمع بكاترين حتى صمم على خطبتها غير عابئ بما يقال عن جموحها ، لأنه رأى في نفسه القدرة على ترويضها حتى يجعل منها زوجة وديعة طيعة . وكان أن التقى بالفتاة في منزل أبيها ، فما زالت الفتاة المتمردة تخاشنه وتسيء إليه ، وما زال هو يحاسنها ويتودد إليها حتى استمالها واتفقا على الزواج .

وفي اليوم المحدد اجتمع المدعوون لحفلة الزفاف ، وطال انتظارهم لبتروشيو ، حتى تحرج موقف «كاترين» بين أهلها وصواحبها فبكت لجرح كبريائها . وأخيراً جاء الزوج في هيئة زرية تثير السخرية والضحك ، فكان ذلك إذلالا جديدا للفتاة الشموس ، ولم يستطع أحد أن يحمل بتروشيو على تغيير ملبسه ، وقال حين خوطب في ذلك : إن «كاترين» ستتزوج منه لا من ملابسه ؛ ثم ذهب الجميع إلى الكنيسة فسلك بتروشيو هناك مسلكا شاذا أيضا ، إذ أخذ يصخب في ذلك المكان المقدس وفي تلك الساعة الرهيبة ،

---

(١) Katharine . (٢) Baptista . (٣) Bianca .

وضرب القسيس وأسقط من يده الإنجيل ، حتى ارتاعت « كاترين » رغم مالها من جرأة وسلاطة .

وكان والد الفتاة قد أعد للزواج حفلة فخمة ، ولكنهم عندما عادوا من الكنيسة أعلن بتروشيو أنه يعتزم أخذ زوجته إلى داره من فوره ، ولم يفلح الوالد باحتجاجه ولا الزوجة الغاضبة بصخبها فى أن يثنياه عن عزمه ، قائلا : إن من حق الزوج أن يتصرف فى زوجته كما يشاء . وخرج بها وأركبها على جواد ضئيل هزيل وسار بها نحو بلده فى طريق وعرة مضنية ، ووصل الركب أخيراً إلى بيت بتروشيو بعد سفر طويل شاق لم تسمع « كاترين » فى أثنائه إلا صخباً ولعنات يصبها بتروشيو على الخادم تارة وعلى الخيل طورا . ورحب بتروشيو بزوجته عندما دخلت داره ، ولكنه اعتزم ألا يسمح لها فى تلك الليلة بشىء من الطعام أو الراحة . وهيئت المائدة ووضع عليها العشاء ، ولكن بتروشيو ادعى أن الطعام معيب . فألقى باللحم أرضا ، وقال إنه يفعل ذلك حباً فى « كاترين » . وما زال معها على هذا النحو حتى اضطرت — وهى الشامخة بأنفها — أن تتوسل إلى الخدم أن يأتوها بشىء من الطعام خفية ، لكنهم أجابوها إن أمر سيدهم يحول دون ذلك ...

واعتزم الزوج أن يستصحب زوجته فى زيارة لأبيها ، وفرحت كاترين لهذه الزيارة ، ثم أمر أن تسرج الخيل وأكد أنه لابد من الوصول إلى بلد أبيها قبل موعد الغداء لأن الساعة كانت وقتئذ السابعة صباحاً ، وكان الوقت فى الحقيقة ظهرا لا صباحا باكراً كما يزعم ؛ لذلك لاحظت كاترين أن الوصول قبل الغداء مستحيل لأن الساعة كانت الثانية بعد الظهر ، فقال الزوج العنيد إنه لن يبرح مكانه إلا إذا وافقت على أن الوقت هو ما يريده هو أن يكون . ومن هذا القبيل أيضا أنهما أثناء الطريق اختلفا على الشمس أهى الشمس حقا أم القمر ! قالت الزوجة إن الشمس طالعة ، فعارضها بأنه القمر الذى يسطع وقت الظهيرة . وتظاهر بالغاء الرحلة وبالعودة إلى بلده إذا هى لم توافق على قوله ، فقالت كاترين مطيعة : « أرجو أن نواصل السير بعد أن قطعنا هذه المرحلة ؛ وليكن هذا هو القمر أو الشمس أو ما تريد أنت أن يكون ، وإذا شئت أن تسميه شمعة ، فإنى أقسم لك أنه سيكون كذلك بالنسبة لى » .

بهذا و بأمثاله استطاع الزوج أن يذل كبرياء زوجته حتى أخرج منها فى النهاية امرأة

وديعة طيعة حتى بلغت من الطاعة والوداعة مبلغاً حسده عليه سائر الأزواج . . .

ومن ملاهى الفترة الثانية رواية « تاجر البندقية » التى صور فيها الشاعر اليهودىّ الجشع فى شخص « شيْلُكْ »(١) الذى أقرض « أنطونيو » مبلغاً من المال واشترط إذا هو لم يرد المال فى الموعد المضروب كان له الحق فى أن يأخذ من جسده رطلا من اللحم يقتطعه من أى مكان يرتضيه . وحان الموعد وكان « شيلك » على وشك أن ينفذ شرطه فى أنطونيو ، لولا أن جاءت « بورشيا »(٢) بذكائها المفرط ولبست ثوب المحامى ، وقالت لليهودى حين هم بفعلته : « . . . إن هذا الصك لا يعطيك نقطة دم واحدة ، فهو ينص صراحة على رطل من اللحم ، فإذا أرقت وأنت تقتطع اللحم نقطة واحدة من دم هذا المسيحى فإن أرضك وممالك يصادران بحكم القانون » وهكذا أنقذت حياة أنطونيو من براثن اليهودى القاسى .

أما ملهاة « جعجعة ولا طحن » فخلاصتها أنه قد كان يعيش فى قصر « ليوناتو »(٣) — حاكم مسينا — سيدتان تسمى إحداهما « هيرو »(٤) وتدعى الأخرى « بياتْرِسْ »(٥) ، فأما هيرو فكانت ابنته ، وأما « بياترس » فكانت ابنة أخيه ؛ وكانت « بياترس » ذات طبع مرح ، وكان يسرها أن تروح بفكاهاتها عن ابنة عمها « هيرو » التى كانت أكثر منها جدا ورزانة .

وحدث أن جاء لزيارة ليوناتو جماعة من الشبان بعد حرب أبدوا فيها ضروباً من الشجاعة النادرة ، وكان من بينهم « دُنْ پدْرو »(٦) أمير أرغونة ، وصديقه « كلوديو »(٧) من أشراف مدنية فلورنسه ، و « بِنِدِكْ »(٨) من أشراف پادوا ، وكان شاباً فكهاً جريئا .

ولم يكد يجلس هؤلاء الأضياف وتقدم إليهم الفتاتان ، حتى نشبت معركة عنيفة من النكات اللاذعة بين « بِنِدِكْ » و « بياتْرِسْ » وكلاهما طروب لعوب ساخر ، أما « هيرو » فقد ظلت صامتة لحيائها ، فأعجب بها « كلوديو » وصمم على الزواج منها ، وتم الاتفاق مع أبيها على يوم قريب يحتفل فيه بذلك الزواج

---

(١) Shylock . (٢) Portia . (٣) Leonato .
(٤) Hero . (٥) Beatrice . (٦) Don Pedro .
(٧) audis . (٨) Benedick .

ثم نشأت فكرة لطيفة فى أذهان بعضهم أن يتفكهوا بمؤامرة يدبرونها ، وتلك أن يحتالوا بالخديعة على إشعال نار الحب فى نفس « بِنِدِكْ » و « بياتْرِسْ » رغم ما كان بينهما من كره ظاهر ، فحاولوا أن يدخلوا فى روع « بِنِدِكْ » أن « بياتْرِسْ » هائمة بحبه ، وأن يقنعوا « بياترس » بأن « بِنِدِكْ » صريع غرامها . وتحقق لهم ما يريدون بأن أسمعوا كلاً منهما حديثاً من وراء ستار ، يفهمونه به ذلك الحب المجهول ، ولقد كان منظر « بِنِدِكْ » و « بياترس » ممتعا بعد أن تبدلت عداوتهما حبا ، فما كان أجمل لقاءهما بعد أن خدع كلاهما وأدخل فى وهمه أن زميله يحبه .

وبينما كانت الجماعة تلهو على هذا النحو وتمرح انتظاراً ليوم زفاف « كلوديو » « بهيرو » ، إذا بأخ غير شقيق للأمير ، هو « دُنْ چون » يعكر عليها ذلك الصفو بما طبعت عليه نفسه من شر وسوء ؛ وذلك أنه دبر مكيدة ليوقع الشقاق بين « كلوديو » و « هيرو » حتى لا يتم الزواج ، فأوصى خادمة هيرو أن ترتدى ثياب سيدتها فى منتصف الليل وتغازل خطيباً لها ، ثم جاء بكلوديو ليستمع إلى خطيبته الفاجرة تغازل غيره من الرجال . وتمت الخديعة وأعلن كلوديو الأمر فكانت فضيحة ارتاع لها الأمير وارتاعت لها « هيرو » الطاهرة البريئة وارتجت لها المدينة كلها ؛ لكن ماهى إلا أيام حتى عرفت حقيقة الأمر ، وعقد الزواج بين « كلوديو » و « هيرو » ثم بين « بِنِدِكْ » و « بياتْرِسْ » .

« ومن أجمل ملاهى هذه الفترة الثانية ملهاة « كما تهواه » وموجزها أنه فى الوقت الذى كانت فيه فرنسا مقسمة إلى ولايات كان يحكم إحدى تلك الولايات مغتصب خلع أخاه الأكبر وهو الدوق الشرعى ، وأخرجه من البلاد ، ولجأ الدوق بعد أن خرج من ملكه هو وعدد قليل من أتباعه الأوفياء إلى غابة « أَرْدِنْ » وكان للدوق المنفى ابنة وحيدة تدعى « روزالند »[1] استبقاها « فروديك » — الأخ المغتصب — لتكون رفيقة لابنته « سِلْيا »[2] ونشأت بين الفتاتين صداقة وثيقة العرى .

وحدث ذات يوم أن شهدت الفتاتان مبارزة بين شابين ، فظنتا أنها سوف تفضى إلى مأساة مروعة ، إذ رأتا رجلا قويا مارس فن المصارعة يوشك أن ينازل شاباً صغير

---

(١) Rosalind .

(٢) Celia .

السن قليل التجارب فى هذا اللون من الصراع ، فتقدمتا واحدة بعد الأخرى تنصحان الفتى ألا يلقى بنفسه إلى هذه التهلكة المحتومة . لكن الشاب أبى إلا أن يمضى فى القتال قائلا : « . . . وإذا قُتلت فقد مات شخص راغب فى الموت ، ولن أسىء بموتى إلى أصدقائى لأنه ليس لى أصدقاء يبكوننى ، ولن أضر العالم فى شىء لأنه ليس لى فى العالم شىء » . فزاد هذا القول من إشفاق الفتاتين عليه ، وبخاصة روزالند ؛ ولعل عطف الفتاتين استثار الحماسة فى نفس الشاب ، فأبدى من البسالة ما كان خليقا بكل إعجاب ، وتغلب على خصمه القوى آخر الأمر .

وعلم الحاكم المغتصب أن هذا الشاب الباسل ابن صديق لأخيه المنفى فطرده من المدينة ، بل ذكّره هذا الفتى — واسمه « أورلاندو »[1] — بنقمته على أخيه فصبها على ابنة أخيه « روزالند » وأصرّ على إخراجها من قصره وتشريدها ، فلم تر ابنة عمها بداً من مرافقتها خفية ، إذ كان بينهما من الود ما ربط قلبيهما رباطا قويا ؛ وكانت « روزالند » قد هامت حباً بأورلاندو .

تنكرت « روزالند » فى ثوب راع وتَخَفّتْ « سليا » فى ملابس راعية وأخذتا تضربان فى فجاج الأرض حتى بلغتا غابة « أَرْدِنْ » وكان قد هَدَّها الجوع ونال منهما التعب ، فأوتا إلى كوخ أقامتا فيه ؛ وشاءت المصادفة أيضاً أن ينتهى الفتى أورلاندو إلى هذه الغابة ، وكان حبه لروزالند قد اشتعل فى فؤاده فأخذ يكتب اسمها على جذوع الشجر ويرسل فيها الأغانى ؛ فلما صادفته روزالند فى الغابة جاذبته أطراف الحديث وهى لم تزل متخفية فى ثوب الراعى ، وهو بذلك الحديث سعيد إذ رأى شبهاً قوياً بين الراعى وحبيبته روزالند .

أخذ « أورلندو » يتردد على الراعى فى كوخه كل يوم ، فعرض عليه الراعى — روزالند فى حقيقته — أن يأتيه بفعل السحر بحبيبته روزالند ليتزوج منها إن كان حبه إياها على ذلك النحو العنيف الذى كان يبديه ، فقبل ما عرض عليه وهو فى عجب من الأمر . وكان « أورلاندو » قد التقى بالدوق المنفى فى الغابة — والد روزالند — فأنبأه

---

(١) Orlando .

الخبر . ولبث الدوق فى قلق لما سمع أن ابنته سيؤتى بها إلى الغابة بهذه الطريقة العجيبة ، ولم يكن فى الأمر عجب ، فما هو إلا أن خلعت روزالند ثياب الراعى وبدت على حقيقتها ، فشاع فى النفوس مرح وطرب وتم الزواج . وشاءت العدالة الإلهية أن يتم سرور القوم ، فجاء عندئذ رسول ينبئ الدوق أن أخاه قد تاب عما أساء ونزل لأخيه عما اغتصب .

و بملهاتين أخريين « الليلة الثانية عشرة » و « خير كل ما ينتهى بخير » ينتهى إنتاج المرحلة الثانية فى المسرحيات ؛ ولقد أخرج فى هذه الفترة من حياته الأدبية « مقطوعاته الشعرية » التى كان قد أنشأ معظمها فى عامى ١٥٩٣ و ١٥٩٤ وهو بين الثلاثين والحادية والثلاثين ؛ وهى تنقسم إلى قسمين ، القسم الأول وقوامه ست وعشرون ومائة مقطوعة مُوَجَّهٌ إلى نبيل صغير السن ، والقسم الثانى وعدده ثمان عشرة مقطوعة موجَّهٌ إلى سيدة حسناء ؛ فى القسم الأول من هذه المقطوعات يتقدم الشاعر إلى نبيل مجهول الاسم فيعبر له عما يكنه له من الحب ، ويذكر ما يلقاه فى البعد من الوجد والألم . ثم هو يريد أن يصف جمال الربيع وأن يحس بهجة الصيف ، لكنه لا يجد إلى ذلك سبيلا حينما يخلو إلى عاطفته المشبوبة ؛ إنه يعشق هذا الفتى ويكاد يقتله الشوق إليه ، وهو يعتب على الفتى أنه خان الأمانة فسلبه عشيقته ، وهو يغفر له تلك الإساءة ويجزيه عنها إحسانا . ثم يطغى الحزن والألم أحيانا على الشاعر فيدب فى نفسه اليأس ويثور على الرذيلة التى فشت فى أيامه ، ويضيق بصناعة التمثيل التى اتخذها حرفة ؛ هذه المعانى تشيع فى مقطوعات القسم الأول .

أما فى القسم الثانى فيلتفت الشاعر إلى حبيبة ذات شعر أسود و إهاب أسمر ؛ وهذه الغانية التى يستعطفها نتجاهله وتتعالى عليه وتدعه فريسة للأمل الخائب والألم المبرح ، بل هى تعشق الفتى النبيل وتبذل له من النفس والجسد ما كان يبتغيه الشاعر . ثم هو فى محنة نفسية حادة : إنه موزّع بين الفتى والفتاة ، فهو يحب هذا ويعشق هذه ، وهو يخرج من هذه المحنة خروجا فلسفياً ، لأنه يدرك أن الحب لابد أن ينتهى إلى البوار ، وأن الشعراء من أمثاله ينبغى ألا يسرفوا فى عشق الغانيات .

و بعدُ ، فالمقطوعة عند شيكسبير تتألف من ثلاث رباعيات ثم بيتين مقفيين ، فتجرى القافية فيها هكذا :

(أ — ب — ا — ب) (حـ — و — حـ — و) (هـ — و — هـ — و) (ز — ز).

٣ — المرحلة الثالثة (١٦٠١ — ١٦٠٧) :

(أ) المولدى :

هنا ذهبت عن شيكسبير فرحته بالحياة ، وعلمته الحوادث أن ينظر إلى الدنيا من جانبها المظلم القاتم ، فهو حتى فى ملاهيه ينقصه المجذل والمرح اللذان عهدناهما فى ملاهى المرحلتين الأوليين . فهاهى ملهاته « كَيْلٌ بِكَيْلٍ » يسىء فيها الظن بالطبيعة البشرية ويكاد ييأس من فضيلة الإنسان ؛ فقد كان يحكم مدينة ڤينا دوق بلغ من حِلْمه أن كان يسمح لرعاياه أن يخرجوا على شريعة البلاد دون أن يخشوا عقابا ؛ وكان من قوانين الدولة قانون كاد ينساه الناس لأن الدوق لم ينفذه قط أثناء حكمه ، وكان هذا القانون يقضى بالإعدام على كل شخص يعيش مع امرأة غير زوجته ؛ فتتابعت الشكاوى فى كل يوم من آباء الفتيات يقولون فيها إن بناتهم قد أغرين بالخروج عن طاعتهم ليصاحبن الرجال الأغراب .

ولما لم يكن فى وسع الدوق أن يخرج عن طبعه ، فقد ترك بلاده وقتاً ما ونزل لغيره عن سلطانه كله ليستطيع من يتولى الأمر عنه أن ينفذ القانون ؛ واختار الدوق لهذا الواجب الخطير رجلا عرفته ڤينا بالصلاح والتقوى ، وهو « أنجلو »[1] — لكن الدوق لم يغب فى الحقيقة عن بلاده بل عاد إليها سراً فى ثياب راهب ليراقب خفيةً مسلك أنجلو الذى يظنه الناس قديساً صالحا .

وحدث أن أغرى « كلوديو »[2] فتاة ، فقبض عليه وزج فى السجن تمهيداً لموته ، فأرسل « كلوديو » إلى أخته « إزابل »[3] — وهى فتاة طاهرة — أن تتوسل إلى « أنجلو » لعله يستجيب إلى شفاعتها فينقذ أخاها من الموت ؛ فما هو إلا أن جثت إزابل أمام الحاكم القاسى ، وما زالت به ترجوه أن يعفو عن أخيها ، ومما قالته : وارجع إلى قلبك وسله هل طاف به ما يشبه الذنب الذى ارتكبه أخى ؟ فإذا أقر لك بأنه قد ارتكب هذا

---

(١) Angelo . (٢) Claudio . (٣) Isabel .

الذنب الذى هو من طبيعة البشر ، فلا تترك له مجالا للتفكير فى موت أخى . وكان لهذه العبارة وقع شديد فى نفس « أنجلو » لأن جمال إزابل كان قد أثار فى نفسه عاطفة أثيمة ، واستمهلها يوما ، فلما عادت قال لها : إنها إذا أسلمت شرفها إليه وَهَبَ لها حياة أخيها . فخرجت إزابل إلى أخيها فى السجن حيث قالت : « لابد أن تموت ؛ هل تصدق يا كلوديو أن هذا الذى يتظاهر بالصلاح والتقى يرضى بأن يهب لك الحياة إذا رضيتُ بأن يدنس شرفى ؟ قسما لو أنه طلب حياتى لقدمتها راضية . . . . استعد للموت غداً » فقال كلوديو : « إن الموت رهيب » فأجابته أخته : « وحياة العار شىء كريه » وتملك حب الحياة نفس كلوديو فصاح : « أختى العزيزة ! دعينى أعيش ، إن الله ليعفو عن الذنب الذى ترتكبينه لتنقذى به حياة أخيك ، حتى ليصبح هذا الذنب فضيلة » .

وكان الراهب — وهو فى حقيقته دوق ڤينا المتنكر — يتسمع إلى هذا الحديث ، فدخل عليهما وأشار على الفتاة الطاهرة أن تتظاهر بالرضا لما طلبه « أنجلو » حتى إذا ما كان الليل بعثت له « ماريانا » متخفية فى ثيابها — وماريانا هذه زوجة أنجلو إلا أنه لم يَبْنِ بها لأن السفينة التى كانت تقل مالها غاصت فى اليمّ وأصبحت فقيرة بغير مال . . . وهكذا أخذ الدوق المتخفى يحبك الخطط ليكشف للناس « أنجلو » على حقيقته ، ثم أعلن نفسه ، وختم الرواية بأن زوج كلوديو من حبيبته ، وأنجلو من زوجته ، وتزوج هو إزابل الطاهرة .

هكذا أخذ الشاعر ينظر إلى مافى طبائع الناس من لؤم ونفاق ، وتستطيع أن تسلك ملهاته الثانية « ترويلس وكرسِدَا » فى هذا الضرب القاتم من الملاهى التى لولا خواتيمها السعيدة لكانت من أبشع المآسى ؛ وهو فى هذه الملهاة يقص قصة الحب بين الشاب الطروادى « ترويلس » والفتاة الطائشة اللعوب « كرسدا » وكيف خابت أحلام العاشق وتحطمت على صخرة الواقع المر الكريه ؛ ومن شخصيات هذه الرواية التى أبدع الشاعر تصويرها شخصية « باندروس »[1] الذى كان حلقة الاتصال بين العاشقين .

---

(١) Pandarus .

(ب) المآسي :

في هذه المرحلة الثانية كانت نفس الشاعر قد أترعها الكمد والأسى لما لقي في حياته العائلية من كوارث فادحة كموت وحيده « هامنت » وما كان بينه وبين زوجته من نفور وشقاق ، فأخرج أروع مآسيه الخالدة ، فهو في « عطيل » يجعل النيرة الزائفة التي أثارها في نفس عطيل ذلك الماكرُ الخبيثُ « إياجو »[١] ، سبباً في أن يقتل البطلُ زوجته الطاهرة « دزدمونا »[٢] ، وموضع المأساة في هذه الرواية هو أن يقتل رجلٌ نبيل الأخلاق كعطيل ، زوجةً طاهرة بريئة كدزدمونا ، لأسباب نبيلة شريفة !

« ومن أروع مآسيه « ماكبث » وخلاصة حوادثها أن ماكبث وصديقه « بانكو »[٣] كانا عائدين إلى بلادهما اسكتلنده بعد حرب ظفرا فيها بنصر عظيم ، فاعترضتهما ثلاثة أشباح شبيهة بالنساء ؛ أما الأولى فحيَّتْ ماكبث باسمه ، ثم زادت الثانية على تحية أختها بأن سمته شريف « كودر »[٤] مع أنه لم يكن له في هذا اللقب مطمع ، ثم تقدمت الثالثة فحيته بقولها « مرحباً بملك المستقبل » . ثم التفتت هذه المخلوقات إلى « بانكو » وتنبأن له بأن أبناءه سيكونون ملوكا على اسكتلندة وإن لم يجلس هو على عرشها . ثم استحلن هواء واختفين عن الأنظار .

وما هي إلا فترة وجيزة بعد ذلك حتى جاء إلى « ماكبث » رسول من الملك ينبئه أنه قد خلع عليه لقب « شريف كودر » فأخذت الآمال تجيش في صدره بأن تتحقق النبوءة الثانية فيصبح ملكا على البلاد كما تنبأت الساحرات .

وكان لماكبث زوجة أسرّ إليها نبوءة الساحرات وما تحقق منها ، وكانت هذه الزوجة شريرة طموحا ، لا تبالي إذا ما وصلت هي وزوجها إلى العظمة أي السبيل يسلكانها ، فأخذت تحرض ماكبث وتغريه بأن يقتل الملك « دَنْكَنْ »[٥] أثناء زيارته لها في قصرها ؛ وبعد تردد طويل تقدم « ماكبث » بخنجره نحو الملك النائم وقضى عليه بطعنة واحدة .

---

(١) Iago . (٢) Desdemona . (٣) Panquo .
(٤) Cawdor . (٥) Duncan .

وأصبح الصباح وكشفت الجريمة ، فتظاهر ماكبث وزوجته بالحزن الشديد واتهما بالقتل حراس الملك . فلما خلا العرش بموت الملك وفرار ابنيه ، آل الملك إلى ماكبث فتحققت نبوءة الساحرات ، وبلغ ماكبث وزوجته ما كانا يبغيان من مجد . ولكن أين لهما طمأنينة النفس وهما يعلمان مما قالته الساحرات لبانكو أن الملك من بعدهما سيؤول إلى أولاده ؟ إذن فليقتلا بانكو وابنه ليبطلا هذا الشطر من نبوءة الساحرات .

وأقاما لهذا الغرض وليمة كبرى كان بانكو ممن دعى إليها ، غير أنهما رصدا له فى الطريق من يقتله فكان ذلك ، قُتل بانكو ولاذ ابنه بالفرار ، ومن نسل هذا الابن تعاقب الملوك على عرش اسكتلندة ؛ وشاء الله بعد أن تم ذلك الاغتيال المخيف أن خيل لماكبث وهو فى المنزل كأنما مجلس المجرة طيف بانكو وكأنما جلس الطيف على المقعد الذى أوشك ماكبث أن يجلس عليه ، وارتاع لذلك ودهش المدعوون لارتياعه وهم لا يرون شيئا يدعو إلى الفزع ، فأسرعت زوجته إلى فض المحفل خشية أن يؤدى اضطراب زوجها إلى افتضاح الأمر .

وأخذت الرؤى تنتاب ماكبث ، فذهب إلى الفلاة ينشد الساحرات يستنبئهن حوادث الأيام ، فأخرجن له روحا ناداه باسمه وأمره أن يحذر « شريف فايف »[1] ، ثم أخرجن له روحاً ثانياً فى صورة طفل مدرج بالدماء ينبئه أن لن يكون لابن أنثى قدرة على إيذائه ، ثم أخرجن له روحاً ثالثاً فى صورة طفل على رأسه تاج وفى يده شجرة فقال له إنه لن يُغْلَبَ على أمره حتى تسير نحوه غابة « بيرنم » .

عاد « ماكبث » بعد هذه النبوءات الجميلة راضى النفس مطمئن الفؤاد ، فلن يؤذيه ابن أنثى ولن يغلب إلا أن تحركت نحوه غابة ، وهل تتحرك أشجار الغاب من منابتها ؟ لكن حدث أن تجمع أعداؤه فى انجلترا ، وانضم إليهم « شريف فايف » وسار جيش الأعداء حتى اقترب من قصره ، ولكن نبوءة الساحرات كانت لا تزال تفسح له الأمل حتى جاءه رسول ينبئه أن غابة « بيرنم » . قد تحركت ، ولم يكن ذلك وهما ولا خيالا ، لأن جيش العدو قد اقتلع غصون الشجرة ليحمى نفسه بها ، فبدا الجند وفى أيديهم تلك الغصون كأنما هم غابة تسير ، وكان الختام أن التقى فى حومة القتال ماكبث بعدوه

---

(١) .

« مكدف »[١] شريف فايف ، فما إن علم منه أنه لم تلده أنثى كما تلد النساء الرجال ، إنما أخرج من بطن أمه قبل أن يحين يوم مولده حتى خارت قواه ، وانتهى الأمر بأن قتل ماكبث وقُدِّم رأسه هدية إلى « ملكلم »[٢] بن « دنكن » وهو بحكم الوراثة ملك البلاد الشرعى .

* * *

ولعل عبقرية الشاعر لم تتجلَّ فى مسرحية من مسرحياته بقدر ما تجلَّتْ فى مأساة « الملك لير » ؛ فقد كان لهذا الملك ثلاث بنات ، هن : « جُنَرِلْ »[٣] و « ريجَن »[٤] و « كورديليا »[٥] — وكان « لير » قد جاوز الثمانين من عمره فقرر أن ينفض يده من شئون الدولة ، ولذلك دعا إليه بناته الثلاث ليعرف منهن أيهن أكثر حبًّا له ، فيقسم مملكته بينهن بنسبة هذا الحب ؛ فقالت كبراهن « جنرل » إنها تحب أباها حباً تعجز الألفاظ أن تعبر عنه ، فنزل لها أبوها عن ثلث مملكه . وقالت الوسطى « ريجن » إن ما يفيض به قلبها من الحب لأبيها ليتضاءل أمامه كل حب سواه ، فوهبها أبوها ثلث مملكه ؛ أما صغراهن « كورديليا » فعافت نفسها هذا الرياء وأجابت حين سئلت بأنها تحب أباها بما عليه واجب البنوة نحو الآباء ، فغضب الأب وقسم ثلثها بين أختيها وتركها بغير مال ، ومع ذلك فقد اختارها ملك فرنسا زوجة له واستصحبها إلى بلاده . وكان « لير » حين نزل لابنتيه عن مملكه اشترط أن يقيم عند كل منها شهرا بالتناوب هو ومائة من فرسانه ليكونوا حاشية له .

ولكن ما هى إلا أيام حتى أخذت « جُنَرِل » تضيق صدراً بأبيها وحاشيته ، وأساءت إليه إساءة لم يجد معها بدا من الانتقال إلى ابنته الأخرى « ريجَنْ » ، لكنه كان بذلك كالمستجير من الرمضاء بالنار ، فقد أخطأ حين ظن أن « ريجن » ستكون أحنى عليه من « جنرل » ؛ فضاق الرجل بنفسه لما لقيه من عقوق ذميم ، وخرج إلى العراء فى الليل وقد عصفت بالبلاد عاصفة هوجاء فيها رعد وبرق ومطر ، ولكنه كان يرى ذلك كله أرحم

---

(١) Macduff . (٢) Malcolm . (٣) Goeneril .
(٤) Regan . (٥) Cordelia .

من عقوق ابنتيه ، وسرعان ما انتهى به الأمر إلى جنون وشرع يغنى لنفسه بصوت عالٍ وعلى رأسه تاج من القش .

وترامت الأنباء إلى ابنته الصغرى فى فرنسا ، فجاءت على رأس جيش لتنتقم لأبيها من أختيها الجاحدتين . وشاءت الأقدار أن تُجزيا السوء بالسوء ، فتنازعت الأختان على حب رجل واحد فقتلت إحداهما الأخرى ، ثم زُجَّت القاتلة فى السجن حيث أزهقت روحها بيدها ؛ ولكن لما كانت الفضيلة لا تلقى جزاءها فى هذا العالم دائماً ، فقد هزمت « كورديليا » المخلصة وقضت حياتها فى السجن حيث ماتت ، ولم تطل حياة أبيها بعدها .

على هذا النحو أخذ الشاعر يخرج المأساة فى إثر المأساة فأنشأ فى هذه المرحلة عدا ما ذكرنا « هاملت » و « يوليوس قيصر » و « تيمُنْ الأثينى » و « أنطون وكليوبطره » و « كوريولانس » .

٤ — المرحلة الرابعة (١٦٠٨ ١٦١٣) :

ها نحن قد بلغنا بشاعرنا مرحلته الرابعة والأخيرة من تاريخ إنتاجه الأدبى ، وهى مرحلة ينتقل فيها انتقالاً مفاجئاً من المآسى المفجعة التى انبثقت من نفسه المكروبة الحزينة فى الفترة الثالثة ، إلى ملاهٍ رائعة يسودها الوئام والسلام والدعة ؛ فهو فى هذه المجموعة من الملاهى يربط ما انفصم بين الناس من أواصر ، ويلاقى بين من شتت الدهر من أهل وأحباب ، ويجعل العدو يصفح ويعفو عن عدوه ، والآثم يكفر عن إثمه بالتوبة لا بالموت ؛ فى هذه الملاهى ترى الزوجين يتصافحان بعد خصومة والولد يستغفر الوالد بعد عقوق .

ففى ملهاة « پركليس أمير صور » خرج پركليس من ملكه منفياً ، وكانت مدينة طرسوس أول بلد يممه ، وكان قد سمع أن هذه المدينة حل بها وقتئذ قحط شديد ، فأخذ معه مقادير عظيمة من الطعام ليدفع عن أهلها غائلة الجوع ، ورحب به « كليون »[1] وشكر له حسن صنيعه . وبعد أيام غادر پركليس مدينة طرسوس ، ولكنه لم يبعد عن البر إلا قليلا حتى ثارت فى البحر عاصفة هوجاء هلك فيها كل من فى السفينة إلا پركليس ،

(١) Cleon .

فقد ألقته الأمواج عارى الجسد على شاطئ مجهول ، ولم يكد يقيم فى ذلك البلد حتى أقام حاكمه احتفالا فى عيد ميلاد ابنته « تايسا »[١] ؛ وقد أبدى پركليس يومئذ من البراعة فى فنون الفروسية ما جعل الحاكم يزوجه من ابنته « تايسا » ثم لم يمض طويل زمن حتى جاءه النبأ أنه يستطيع أن يعود إلى عرشه المفقود ، فاستصحب زوجته عائداً إلى صور ، ولكن عاصفة أخرى هبت عليهم وهم فوق متن البحر فرضت الزوجة ، وجاءت إلى پركليس مريبة تحمل رضيعاً وتنبئه أن « تايسا » قد ماتت حين ولدت هذه الطفلة فى السفينة ؛ وظلت الريح تعصف بالسفينة ، فطلب البحارة إلى الأمير أن يأذن لهم بإلقاء جثة الملكة فى اليمّ ، لأن من الأوهام التى تسيطر على عقولهم أن العاصفة لا تسكن مادام فى السفينة جثة ميتة ، فلفّها پركليس فى كفن ووضعها فى صندوق وقذف بها فى الماء ، فحملها الماء إلى الشاطئ حيث وجدها طبيب فعرف أنها حيّة أصابها إغماء ، فأنعشها بعقاقيره .

أما پركليس فقد حمل طفلته الصغيرة إلى طرسوس وسماها « مرينا »[٢] وتركها عند « كليون » حاكم المدينة ، واستأنف هو السفر إلى صور حيث عاد إلى عرشه آمناً ، وشبّت « مرينا » فى قصر كليون فأثار جمالها نار الحسد فى صدر الملكة لأنها كانت تستأثر بإعجاب الرجال دون ابنتها ، فدبّرت لقتلها ، وكاد القاتل المأجور يجهز عليها لولا أن جماعة من قراصنة البحر اندفعوا إليه واختطفوا الفتاة وباعوها رقيقاً ؛ ومنذ ذلك اليوم أخذت الفتاة تنتقل من بلد إلى بلد حتى شاءت المصادفة أن تلتقى بأبيها وأن تكتشف علاقة الأبوة والبنوة بينهما ، وبعدئذ طاف ببركليس فى نومه طائف أن يزور « أفسوس » حيث كانت تقيم زوجته ، وكانت الزيارة وكان اللقاء .

٥ وتنتقل إلى ملهاة أخرى وهى « قصة الشتاء » فتراها — مثل « پركليس » — تحوى انفصالا بين زوج وزوجته وأب وابنته ، وعاصفة فى البحر وسفينة تتحطم ثم التئام للشمل بعد افتراق .

لكن الملكة « هيرميونى »[٣] فى هذه الرواية لا يفصلها عن زوجها المجد العاثر كما حدث لتايسا فى پركليس ، وإنما فصلها عنه حمق الزوج وغيرته الطائشة الرعناء ؛ فقد دعا

---

(١) Thaisa . (٢) Marina . (٣) Hermione .

زوجُها الملكُ « ليونتيس »[١] صديقَه « بولكسنيس »[٢] ملك بوهيميا ليقضى معه فى قصره بضعة أيام ، فما إن رأى الضيفَ يحادث « هيرميونى » حتى ظن الظنون واحتدمت فى صدره الغيرة وأصرّ على قتل ضيفه لولا أن لاذ هـذا بالفرار إلى بلده ، فزجّ زوجته « هيرميونى » فى السجن حيث ولدت طفلة سميت « پيرديتا »[٣] ، فحسبها الوالد الغيران أنها من سفاح فأمر بها أن تلقى فى الفلاة فى بلد ناء ، فحملت المسكينة إلى شواطئ بوهيميا حيث وجـدها راعٍ فنشأها فى أسرته ، وهنالك رآها ابن بولكسنيس فأحبها ، لكن بولكسنيس لم يرض لابنه أن يتزوج من راعية من غمار الشعب ، فلم يسع الشاب الولهان إلا أن يفر بفتاته إلى البلد الذى يحكم فيه أبوها « ليونتيس » وهنالك انكشفت الأمور الغوامض وردّتْ هيرميونى إلى زوجها ، وعاد الصفاء بين الصديقين القديمين وتزوج الفتى من فتاته . وعلى هذا النحو من ختم الملهاة بالصفاء والوئام كتب الشاعر الملاهى الأخرى فى مرحلته الرابعة : «سمبلين» و « العاصفة » . وكان ختام نتاجه الأدبى رواية تاريخية عن « هنرى الثامن » .

تلك لمحة خاطفة عن الصرح الباذخ الذى أقام شيكسبير أركانه فى عالم الأدب . فمن أين جاء بمادة هذه المجموعة الزاخرة من المسرحيات ؟ لقد كفى الشاعر العظيم نَفْسَه مؤونة العناء فى خلق موضوعاته ، وربما أخذك العجب حين تعلم أن شيكسبير قد أخذ عن غيره موضوعات رواياته كلها إلا اثنتين : « جهد الحب ضائع » و « العاصفة » واستثنى هاتين لأن النقاد لم يجدوا حتى اليوم دليلا على أنهما مستعارتان ، أى قد تكونان مستعارتين والدليل مفقود ، ومصادره التى استقى منها ثلاثة : (١) فقد استمد بعضها من أساطير الأقدمين وأغانيهم وأشعارهم . (٢) كما استمد بعضها الآخر من كتب التاريخ . (٣) على أن أهم مصدر اعتمد عليـه فى استخراج موضوعات لرواياته هو كتاب « حياة المشهورين من الرجال » لپلوتارك ، وقد ترجمه إلى الإنجليزية « نورث » فى عهد اليصابات ، وكانت هذه الترجمة من الروعة والجمال بحيث لم يتحرج الشاعر من أن ينقل عنه أجزاء كما هى ؛ وجدير بنا فى هذا الموضع أن نثبت لفتةً طريفة لأحد النقاد ، إذ لاحظ أن شيكسبير ربما كانت

---

(١) Leontes . (٢) Polixenes . (٣) Perdita .

خسارته من ورود حوض المؤرخ العظيم أرجح من كسبه ، لأن الشاعر أضعف فى الروايات الرومانية التى استقاها من پلوتارك (مثل يوليوس قيصر) منه فى الروايات الأخرى مثل هاملت ولير وعطيل وماكبث ، كأنما عطلت عبقرية المؤرخ العظيم قدرة الشاعر العظيم .

* * *

لئن كان النقاد يقرون اليوم لشيكسپير بزعامة الشعر ، فلا تحسبنّ أن ذلك التقدير للشاعر قد سبق القرن التاسع عشر ؛ أما قبل ذلك فلم يكن شيكسپير فى حساب النقّاد أعظم من بعض معاصريه « بِنْ چونسن » و « بومُنْت » و « فلتشَرْ » — وسيرد لك ذكرهم بعد قليل . ولعل شاعرنا لم تهبط قيمته عند قوم بقدر ما هبطت عند الأدباء الإنجليز فى النصف الأول من القرن الثامن عشر ؛ فقد كان المثل الأعلى فى الأدب إذ ذاك فناً يعنى بالصقل ويلتزم القواعد التراما لا يحيد عنها قيد أنملة ، فليس عجيباً ألا تجد الحرية التى أباحها شيخ الشعراء لنفسه عند أولئك القوم قبولاً حسناً .

فلما أشرقت شمس الحركة الابتداعية (الرومانتيكية) فى أول القرن التاسع عشر ، عاد الأدباء فأقبلوا على شيكسپير يدرسونه ويقدسونه ، ومنذ ذلك العهد حتى اليوم حلّ شيكسپير فى مكانة الزعامة بإجماع شمل أطراف العالم ، بحيث لا تجد له شذوذاً ؛ فليس شيكسپير فى ألمانيا بأقل شيوعاً منه فى إنجلترا ذاتها ؛ وقد أصبح فى فرنسا بفضل عبقرية « ڤكتور هيجو » كأنما هو نتاج أدبى وطنى أنبتته فرنسا ؛ وترجم شيكسپير إلى اللغات الروسية والبولندية والإيطالية والاسبانية ترجمة يقال إنها بلغت من الروعة حداً يدنيها من أصلها الإنجليزى ؛ ولقد نقلت إلى العربية طائفة من رواياته ولا نزال نطمع فى أن ينقل سائرها لنضيف إلى لغتنا هذا الكنز الثمين فتزداد به ثراء ؛ وإنه لما يلفت النظر فى ترجمة شيكسپير إلى أية لغة من اللغات أنه يحتفظ فى الترجمة بقبسات من جمال الأصل ، مع أن احتفاظ النص الأدبى بجماله فى الترجمة أمر عسير .

أصبح شيكسپير شاعر العالم غير منازع ، لأنه أضخم من أن تستأثر به أمة واحدة ؛ فقد سئل طالب يابانى عقب قراءته لإحدى روايات الشاعر العظيم : « أتستطيع بحق أن تشارك أشخاص هذه الرواية جميعاً وجدانهم ؟ » فأجاب : « نعم لأنهم يابانيون » .

ولقد كتب فى نقد شيكسپير وفى شرحه والتعليق عليه ألوف وألوف من الكتب حتى غصّت بها رفوف المكاتب ، تخرج منها كلها بهذه النتيجة التى عبر عنها الطالب اليابانى فى بساطة وقوة : فشيكسپير شاعر العالم لأن رجاله ونساءه يصورون الطبيعة البشرية على اختلاف الأمم ؛ إنه لم يصور عصره وحده بل صور الزمان كله ، فلا عجب إن كان القراء يطالعونه فى كل مكان وفى كل زمان فيجدون أشخاصه أحياء بينهم ؛ اقرأ شيكسپير فلن يسعك إلا أن تحب هذا النفر من أشخاصه وأن تكره ذاك كما تحب فريقاً من جيرنك وتمقت فريقاً ؛ نعم إن كل روائى له هذه القدرة على تصوير الأشخاص ، لكن قدراتهم فى ذلك تتفاوت واشيكسپير من هذه القدرة أكبر نصيب .

أضف إلى عالمية هذا الشاعر الفحل تعدد جوانبه وتنوع نتاجه ؛ فقد خلّف لنا أروع المآسى وأمتع الملاهى ، وخلّف لنا طائفة من أجود المقطوعات الشعرية وعدداً من ألطف الأغانى وأحلاها ، وخلّف لنا شذرات من النثر هى فى الذروة من الكتابة النثرية جمالا وقوة ؛ يستشهد بأقواله فى الحياة والموت رجال الفلسفة وعلماء الأخلاق ، ويرجع إليه العاشقون ليستمدوا من آياته إذا ما أرادوا التعبير عن عواطفهم ، بل نستقى منه فى أحاديثنا اليومية مأثور القول فى مواقف الجد ومواقف الهزل على السواء .

## معاصرو شيكسپير :

### بن جونسن Ben Gonson (١٥٧٣ — ١٦٣٧) :

كان « بِنْ جونْسُنْ » من أصدقاء شيكسپير المعجبين بنبوغه ، وكان يصغره بما يقرب من تسع سنوات ، مات أبوه — وكان واعظاً دينياً — قبل ولادته بشهر واحد ؛ فتزوجت أمه من بَنَّاء ، ويقال إن « بِنْ » قد اتخذ حرفة زوج أمه فترة من الزمن ، ثم تركها ليحترف الجندية فاشترك فى قتال دارت رحاه فى الأراضى المنخفضة ؛ على أن « بِنْ » لم تُهْمَلْ دراسته ، فقد أرسل إلى المدرسة وتلقى الآداب الكلاسيكية فأجادها .

عاد الفتى من حرب الأراضى المنخفضة وله من العمر ثلاث وعشرون سنة فتزوج ، وبدأ يكتب للمسرح ليرتزق ، لكن لم تمض على اتصاله بالمسرح كاتباً وممثلا سنتان حتى اعتدى

على ممثل بالقتل فزج فى غيابة السجن حيناً ثم أطلق سراحه ، فاتصل من جديد بجماعة المسرح ، وكان يغشى ندوة مشهورة تسمى « ميرميد »[١] حيث يجتمع بأعلام الأدب : شيكسبير و « بومُنْت » و « فِلِتْشَرْ » وغيرهم ، فتحتدم بينهم المعارك الكلامية ، كلٌّ يحاول أن يعلو بذكائه وفطنته على الآخرين ؛ ولم يكد يفرغ شيكسبير من رسالته الأدبية حتى ارتفع « بِنْ » إلى إمارة الأدب وأحاط به الأتباع والأشياع .

فى عام ١٦١٦ — وهو العام الذى مات فيه شيكسبير — نشر « بن جونسن » أول ما نشر من نتاجه الأدبى ، فكان كتابا ضمَّنه مسرحيات وأشعاراً مختلفة ، ولم تمض سنوات ثلاث بعد ذلك حتى منحته جامعة اكسفورد درجة الأستاذية ونصَّب أميراً للشعراء وأجريت عليه الرواتب ؛ لكنه أخذ منذ ذلك الحين يتقلب بين يُسْرٍ وعُسْرٍ ، يهجر الكتابة حيناً ويلجأ إليها حيناً حتى وافته منيته فى شهر أغسطس سنة ١٦٣٧ ، وقد ترك تراثا من مسرحيات ومُتَمَّمات وقصائد من الشعر الغنائى وقليل من النثر .

أما إنتاجه المسرحى فكانت طليعته ملهاةً عنوانها « كُلٌّ وطبعه »[٢] وقد اشترك فى تمثيلها شيكسبير ؛ ولهذه الرواية أهمية كبرى فى تاريخ الأدب لأنها توضح مذهباً فى الملهاة اختص به « بن جونْسُنْ » دون أكثر معاصريه ، وقد نقل أصوله من الآداب القديمة ؛ فقوام الملهاة فى رأى « جونْسُنْ » أن تتعقب نزوات الأشخاص ونزعاتهم التى يتميز بها بعضهم من بعض ، فلكل إنسان عادة غالبة أو عاطفة مميزة ، فيكفى أن تُمارض بين هذه النزوات فى المسرحية لتكون لك الملهاة فى مذهبه ، وذلك ما صنعه فى روايته « كلٌّ وطبعه » .

ومن ملاهيه المشهورة أيضاً « ڤولپون ، أو الثعلب »[٣] ، وهى قصة رجل غنى لكنه ماكر شرير يبتز المال من أصحابه وعارفيه بكل وسيلة ممكنة ؛ ومن ملاهيه « الكيمياوى »[٤] التى يسخر فيها من أولئك الذين يزعمون أنهم قادرون على تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب باستخدامهم « حجر الفلاسفة » ؛ ومن خير ملاهيه « إپيكين ، أو المرأة الصامتة »[٥]

---

(١) Mermaid .

(٢) Every Man in His Humour.

(٣) Volpone, or the Fox .

(٤) The Alchemist .

(٥) Epicone, or the Silent Woman .

وفيها ترى « موروز »[١] الشيخ يمقت الصخب والضجيج ويكره ابن أخيه « دوفين »[٢] ؛ أراد « موروز » أن يتزوج حتى لا يرثه « دوفين » لأنه كان أقرب الأقربين إليه ، لكنه في الوقت نفسه خشي أن تزعجه الزوجة بلجبها ؛ وأخيراً دبّر له ابن أخيه مكيدة ، فعمل على أن تُقدَّم له فتاة صامتة تدعى « إيكين » فأعجب « موروز » بصمتها وهدوئها ، وبصوتها اللين الخافت الذي سمعه في الكلمات القليلة التي فاهت بها ؛ لذلك لم يتردد في الزواج منها ولو أنه تعرض لليلة صاخبة يوم زواجه ، إذ قضى ابن أخيه ورفاقه تلك الليلة في هرج شديد تستراً وراء تلك الحادثة السعيدة ؛ لكن لم يكد « موروز » يفرغ من حفل زواجه حتى تبين له في زوجته الصامتة امرأة ثرثارة كانت تدعى الصمت ادعاء ، هذا إلى الضجة التي كان يفتعلها ابن أخيه ورفاقه ، فكاد يُجَنّ الشيخ المرح الذي يؤثر الهدوء على كل شيء ، وحاول المسكين عبثاً أن يستعين بالقانون على التخلص من زوجته ؛ ولكي يزيد الرفاق المتاكيد من شقائه زعموا له أن امرأته تلك كانت مثلومة الشرف ولا تصلح زوجة لرجل شريف ، لكن القانون لم ينصفه حتى بعد هذا ، لأن التهمة — وإن صدقت — كانت قد وقعت قبل زواجه منها ، فليست تبرر طلاقها ؛ وأخيراً عرض عليه ابن أخيه أن يخلصه من تلك الزوجة إن هو قطع على نفسه وعداً أن يجعل ابن أخيه وارثه الوحيد ؛ ولم يجد « موروز » بداً من الإذعان ، وعندئذ كشف « دوفين » عن مكيدته ، إذ لم تكن « إيكين » إلا غلاماً يرتدي ثياب الفتاة !

هذه ملاهٍ ثلاث مما أخرجه « جونسُنْ » ، وهي من أروع الملاهي في الأدب الإنجليزي إطلاقا ؛ وتفوق في حبكتها الروائية ملاهي شيكسبير ، لكن شيكسبير يعود فيفوقه في كل شيء بعد هذا .

وله كذلك مأساتان هما « سجانَسْ وسقوطه »[٣] و « مؤامرة كاتلين »[٤] ؛ وهو في هاتين المأساتين يبالغ في اتباعه لقواعد الأدب الكلاسيكي ، ويسرف في تعاله بحيث جاءت المسرحيتان نابيتين عن الذوق العام وفشلتا على المسرح فشلا ذريعاً .

وحقيق بنا في هذا الموضع أن نوازنه في لمحة سريعة بين شيكسبير وجونسُنْ ؛ فكلاهما

---

(١) Morose (ومعناها مكتئب ؛ ومن عادة جونسن أن يسمي أشخاصه بغزواتهم الغالبة) .

(٢) Dauphine .

(٣) Sejanus, his fall .

(٤) Catiline's Conspiracy .

عرف المسرح ممثلا وكاتباً ، وكلاهما بدأ حياته الأدبية بتهذيب روايات قديمة ، وكلاهما تأثر بمارلو من ناحية ، ثم شق لنفسه طريقة جديدة من ناحية أخرى ؛ غير أن شيكسبير يعتمد على خياله وابتكاره ، وجونسن يرتكز على علمه بأصول الفن القديم ؛ وشيكسبير يصور الإنسانية أينما كان الإنسان وأنّى كان ؛ أما جونسن فيصور شذوذ السلوك فى رجال عصره ؛ فكانت نتيجة هذا أن أصبح شيكسبير شاعر العصور كلها وبات جونسن ذكرى تتردد على صفحات التاريخ الأدبى ، ولئن كنا نذكر « جونسن » اليوم فإنما نذكره بقصائده الغنائية أكثر مما نذكره لمسرحياته .

ننتقل الآن إلى « المقنّعات »[1] التى كان لجونسن فيها باع طويل ؛ « والمقنّعة » هى تطور حفلات الرقص والمرح التى كانت تحدث فى قصور الملوك والأمراء ، والتى كان الراقصون فيها يتنكرون بأقنعة يسترون بها أنفسهم ليزيدوا من مرحهم وسرورهم ؛ ثم تطورت حفلة الرقص والموسيقى وأصبحت فصلا تمثيلياً رمزيا يقوم بتمثيله الأمراء والأشراف أنفسهم ترويحاً لأنفسهم ، وكانوا عادة يلبسون فى تلك الفصول التمثيلية أفخر الثياب وأشدها زخرفة وبريقا ، على أن التمثيل كان يلازمه غناء وموسيقى وشعر ورقص ، والمنظر المزخرف فى هذه المقنعات كان أهم الجوانب ، أما التمثيل نفسه فشىء عرضى طفيف ؛ والمقنعة لا تزيد على فصل تمثيلى ، وتختلف عن الفصول التمثيلية العادية فى أنها شىء يراد به التسلية الخاصة داخل القصور .

كانت « المقنّعة » — إذن — من عمل رجلين : رسّام يقوم بالزخرف والتزويق ، وشاعر يتشىء الغناء والحوار ، وكان الرسّام أهمّ الرجلين ؛ ثم أخذت مكانة الشاعر تزداد فى « المقنعة » شيئا فشيئا ، ومكانة الرسّام تتضاءل شيئا فشيئا ، حتى كادت تصبح المقنعة أدباً خالصا ، وكان ذلك على يدى « بِنْ جونسُنْ » وإن نبأ طريفا ليروى عن عراك نشب بين جونسن وبين رسّام يزخرف مناظر المقنعات على أيهما أهم وأنفع ، وكانت نتيجة المعركة وبالاً على الشاعر ، لأنه طرد من القصر على أثرها ، ولم يعد يكلف بكتابة المقنعات للقصر ؛ وعلى كل حال فقد جاءت الحرب الأهلية فى انجلترا عام ١٦٤٢ فقضت على بهجة القصور وترفها ، فوقع ذلك على « المقنعة » موقع الضربة القاضية ، فزالت من الوجود

(١) Masques .

أو كادت ، ولم نعد نسمع بها إلا عند « مِلتَنْ » إذ كانت له « مقنعة » مشهورة رائعة عنوانها « كومَسْ »[1] .

ولا ينافس « بن چونسن » فى هذا اللون الأدبى منافس لا فى القدر ولا فى المقدار ، ومن مقنعاته المشهورة « عودة العصر الذهبى » و « مقنعة البُوم » و « مقنعة الملكات » . وفى تمثيل هذه الأخيرة اشتركت زوجة الملك چيمس الأول .

أما فى الشعر الغنائى فقد تجد من يساويه جودةً ، ولكنك لا تكاد تجد من يفوقه فى الأدب الإنجليزى كله ، وأشعاره الغنائية منثورة هنا وهناك فى رواياته ومقنعاته وفى دواوين شعره .

ومن آثار چونسن قليل من النثر أهمه كتاب عنوانه « مستكشفات فى الإنسان والمادة » وأسلوبه فيه واضح محكم يشبه نثر « بيكُنْ » من بعض الوجوه .

فرانسز بومنت Francis Beaumont ( ١٥٨٤ — ١٦١٦ ) :

و جون فلتشر John Fletcher ( ١٥٧٩ — ١٦٢٥ ) :

« بومُنْت » و « فِلتْشَرْ » صديقان تعاونا فى تأليف المسرحيات معاً على نحو يندر وجوده فى تاريخ الأدب ، بحيث لا تستطيع أن تذكر أحدهما غير مقرون بزميله ؛ وقد مزجا نفسيهما مزجا يعسر معه — أو قل يستحيل فى كثير من المواضع — أن تفصل إنتاج الواحد عن إنتاج أخيه .

أما « چون فلتشر » فسليل أسرة عرفت بميلها إلى الأدب ، وقد تاق تعليمه فى إحدى كليات كيمبردج ، كان أبوه عميداً لها ، وبدأ يكتب المسرح وهو فى عامه السابع والعشرين ، وكان حتى فى محاولاته الأولى شريكا لزميله « بومنت » .

وكذلك نشأ بومنت — كزميله — فى أسرة طيبة عرفت بنزعة أفرادها إلى الدراسة الأدبية ؛ وتعلم « بومنت » فى أكسفورد ، وكان ذا مال موروث ، وهنا يختلف عن أكثر زملائه من كتّاب المسرحية ، فلم يكن — مثلهم — مضطراً إلى الكتابة ليكسب القوت .

---

(١) Comus .

عاش الصديقان متلازمين متحابين متعاونين ، والرأى السائد بين مؤرخى الأدب الإنجليزى هو أن « بومنت » كان صاحب النقد والتوجيه ، وكان « فلتشر » صاحب الخَلْق والإبداع ، ذلك يرسم الخطة ويصلح فيها ، وهذا يبتكر لها وينشئ .

ومات بومنت عام ١٦١٦ ، فلبث زميله تسع سنوات ينتج وحده ، وقد استطاع النقاد أن يميزوا الشطر الأعظم من هذا الإنتاج الفردى . فأما المسرحيات التى تنسب إلى الكاتبين معا ، مضافا إليهما ما انفرد كل منهما بكتابته ، فتزيد على الخمسين ، أهمها « فيلاستر »[١] و « مَلِكٌ ولا مَلِك »[٢] و « السيدة المُزْدَرِية »[٣] و « فارس مالطة »[٤] و « مأساة عذراء »[٥] و « فارس المدق المحترق »[٦] . وحسبنا واحدة من هذه نسوقها إليك مثالا .

« فيلاستر » ملهاة مأساة بطلها ولى العهد لهرش صقلية الذى كان قد اغتصبه « ملك كالابريا » ؛ وقد سمح لولى العهد الشرعى فيلاستر أن يقيم فى قصر الملك الغاصب ، فأحب « أرثيوزا »[٧] ابنة الغاصب وأحبته ، لكن « فارامُنْد »[٨] أمير أسبانيا ينشد زواجها . وكان لأحد رجال البلاط ابنة اسمها « يوفرازيا »[٩] أحبت فيلاستر ، لكنها علمت أنه حب لا أمل فيه ، فتنكرت فى زى غلام والتحقت بخدمة حبيبها ، فقدمه فيلاستر هدية إلى حبيبته « أرثيوزا » وكان فارامُنْد — الأمير الأسبانى الذى يريد الزواج بأرثيوزا — يمتع نفسه بعاشرة امرأة شهدت الأميرة المخطوبة ذات مرة وهى على صلة تدعو إلى الريبة مع غلامها « بلاريو » — وبلاريو هو فى حقيقته الفتاة المتنكرة — فوشت بها .

وصدق فيلاستر الوشاية وغضب لحبه الجريح ، فطعن « أرثيوزا » وغلامها « بلاريو » فى آن معا ؛ وعندئذ تقدم « بلاريو » فأعلن أنه هو الذى كان يريد اغتيال مولاته أرثيوزا ، وإنما فعل ذلك — أو على الأصح فعلتْ ذلك — ليدرأ الخطر عن الحبيب فيلاستر ، الذى فى سبيل حبه تنكر وانخرط فى زمرة الخدم ؛ لكن ذلك أضره ولم ينفع

---

(١) Philaster .
(٢) A King and No King .
(٣) The Scornful Lady .
(٤) The Hnight of Malta .
(٥) The Maid's Tragedy .
(٦) The Knight of the Burning Pestle .
(٧) Arethusa .
(٨) Fharamond .
(٩) Euphrasia .

الحبيب ، إذ قُدِّم كلاهما إلى الجلاد ليحز رأسيهما ، الأول لاعترافه بالجريمة والثانى للريبة القوية التى حامت حوله ؛ وهنا التمست « أرثيوزا » أن تقام سَجَّانة عليهما ما دامت الجريمة كانت موجهة إليها ، ثم ماهى إلا أن أعلنت « أرثيوزا » أباها الملك الغاصب أن سجينها فيلاستر هو زوجها فاستشاط الملك غضبا وأراد أن يسرع إلى قتله ، فثار الشعب لينقذ ولى عهده الشرعى ، ولم يجد الغاصب بدا من إطلاق سراح فيلاستر لتهدأ ثائرة الشعب ، وتزوج من الأميرة أرثيوزا ، وطرد خطيبها فارامُنْد من القصر ؛ أما « بلاريو » — الفتاة المتنكرة — فقد أصر الملك على أن ينتقم منه لما قيل عن علاقته بابنته ، وأمر به أن تُنْضَى عنه ثيابه ليلقى عذابه ، وهنا لم تجد الفتاة بدا من إعلان سرها ، فاهتز الجميع من فرح لكذب الوشاة ، وقال فيلاستر :

— خبرينى فيم التنكر فى زى الرجال ؟

فأجابته :

« لطالما تحدث أبى عن نبلك وفضلك ، فلما ازددت دراية وفهما تمنيت أن أرى رجلا موضع هذا الثناء ، لكن تلك الأمانى لم تكن حينئذ إلا اشتياق فتاة لم يكد ينشأ حتى يزول ؛ ثم كان أن جلست يوماً إلى النافذة أسرح الفكر فى المروج ، فأبصرت من ظننتُ إلهاً — لكنه أنت — يدخل بابنا ؛ عندئذ طار منى دمى ثم عاد إلىّ ، كأنما نفثته من بدنى ثم امتصصته فى عروق بسرعة الشهيق والزفير ؛ وهنا نوديتُ فى سرعة لأحييك ، فما أظن إنساناً ارتفع من حظيرة الأغنام إلى حيث الصولجان قد أحسَّ بنفسه يصعد فى فكره كما أحسستُ عندئذ ، وسمعتك تتكلم فأين من كلامك الغناء ! فلما مضيت عنا عدتُ إلى قلبى أسائله : ماذا أثاره وحرّكه ؟ فوجدته الحب وا أسفا ! لكنه الحب الذى لا تشوبه من الشهوة شائبة ، لأننى لو استطعت أن أعيش إلى جوارك لكان فى ذلك بغيتى ؛ ولهذا أوهمت أبى النبيل برحلة مزعومة ، وارتديت ثوب غلام . . . . »

على أن أشهر ملاهيهما وأجودها هى ملهاة « فارس المدقّ المحترق » التى يسخران فيها من حب أهل لندن لأوضاع الفروسية وتقاليدها .

وبعد « بومنت » و « فلتشر » جاء كاتب واحد للملهاة يستحق أن يذكر وهو

« ماسِنْجَرْ » Massinger ( ١٥٨٣ — ١٦٤٠ ) وكاتب واحد المأساة وهو « وِبِسْتَرْ » Webster ( ١٥٨٠ تقريبا — ١٦٢٥ تقريبا ) .

* * *

إن كل حركة أدبية تسير فى طريق مرسوم منذ نشأتها حتى نهايتها ، فتبدأ بتمهيد يتلوه اطراد فى الصعود يتلوه نضج وازدهار ثم تأخذ فى تدهور وانحلال ؛ وهكذا كانت المسرحية فى انجلترا فى عهد اليصابات وما بعده ، بدأت تمهد لنفسها فى كتّاب المسرحية فى عصر النهضة من أمثال « ساكڤيل » و « نورتَنْ » ؛ ثم اطّرد صعودها على أيدى « فطناء الجامعة » ثم بلغت نضجها وازدهارها عند شيكسپير ، وبعدئذ شرعت عوامل الضعف تدب فيها عند « چونسُنْ » و « بومُنْت وفلِتْشَرْ » ؛ وكان انحلالها بطىء الخطى أول الأمر ، حتى إذا ما انتصف القرن السابع عشر كان الفساد قد تطرق إلى المسرحية من نواحيها كلها ، بحيث لم يكن ثمة منها ما يستحق أن يُمَثَّل حين امتدت يد « المتزمتين » الدينيين إلى المسرح بالإغلاق .