الفنان

يقول روبرت جرين فى هجائه لشكسبير إنه دعىّ يخيل إليه أنه هزاز الستار غير مدافع فى أنحاء البلاد، وأنه من أجل ذلك يحسب أنه قادر على قرض الشعر المرسل كأبدع ما يبدعه فحول الشعراء فى زمانه.

ولا ننظر هنا إلى نية روبرت جرين فى مقاله، وإنما نستدل منه على اعتداد شكسبير بصناعة التمثيل كاعتداده بصناعة التأليف ونظم القصيد، وربما لزم التنبيه إلى ذلك فى العصور المتأخرة، لأن شكسبير قد كاد أن ينفرد بعظمة التأليف المسرحى بين نظرائه الذين سبقوه فى الزمن أو لحقوا به إلى هذا العصر الحديث، حتى صغرت فى أعين الناس كل شهرة غير شهرة التأليف تضاف إليه.

ومن الراجح أن شكسبير الممثل لا يفوق نخبة الممثلين كما فاق المؤلف شكسبير نخبة المؤلفين، إلا أننا لا نرى من أجل ذلك أن عنايته بالتمثيل كانت أقل من عنايته بالتأليف، فإن العناية بالشىء والقدرة عليه لا تتلازمان، وقد تكون القدرة العظيمة كافية لإتقان العمل بقليل من العناية، وقد تعظم العناية كلما صغرت القدرة ولم تأت وحدها بالكفاية من الإتقان، فإذا احتاج الشاعر إلى الجهد فى إحدى صناعتيه فلا جرم يكون التمثيل أحوج الصناعتين

منــه إلى الجهد والاكتراث، ويكون الاعتداد به – كما قال جرين – أظهر من اعتداده بمجاراة الشعراء فى النظم والتأليف.

وقد وجد فى عصرشكسبير ممثلون تخصصوا للتمثيل ولم يشتغلوا بالكتابة للمســرح، ووجد فيه كتاب مثلوا الأدوار فى الأدب القديم أيــام دراســتهم بالجامعات، ثم تخصصوا للتأليف ولم يأنســوا فى أنفســهم القدرة على تمثيــل الأدوار فى رواياتهم ولا فى غيرها من روايات زملائهم، ومنهم من تصدى للتمثيل ثم عدل عنه وأسند إلى الممثلين المنقطعين للمســرح تمثيــل الأدوار التى يريد لها النجاح، وقد كان بن جونســون يشــتغل بالتمثيل ويسند إلى شكسبير بعض الأدوار المختارة كما صنع فى رواية «كل على هواه».

Everyman in his humour

ولهــذا يحاول جرين أن يوغر صدور الشــعراء على الممثل الذى يســلمون له قدرته فــى التفــرق بصناعته عليهم، فيقــول لهم إن نجاحه على المســرح يغريه بالتطــاول عليهم فى صناعتهم، ويوقع فى روعه أنه يضارعهم، إن لم يكن يفوقهم فى نظم الشعر المرسل، وهو الشعر المأثور يومئذ لتأليف المسرحيات.

ويروى «أوبرى» الذى ذكرناه فى الفصل السابق أن شكسبير «كان حســن التمثيل جدا» ويقول «راو Rowe» إنه كان يمثل دور الطيف فى رواية هملت، وهو من أســهل الأدوار فى العصور الحديثة بعد ابتداع وسائل الإضاءة الطيفية، ولكنه من أصعب الأدوار فى العصر

الذى تعودوا فيه التمثيل بالنهار على مقربة من النظارة وعلى غير استعداد فى أدوات العرض والإخراج التى تشبِّه مناظر الأجسام الآدمية بمناظر الأطياف.

ويروى أولديز Oldys (١٦٩٦ - ١٧٦١م) فى تعليقاته التى اقتبست فى طبعة شكسبير سنة ١٧٧٨م أنه كان يمثل دور آدم فى رواية «كما تهوى» ويدخل إلى المسرح بلحية طويلة متهالكًا من الضعف يوشك أن يسقط من فرط الإعياء فى طريقه إلى المائدة، وقد نقلت هذه القصة عن رجل يقال إنه أخ صغير لشكسبير كان يزوره بلندن ويحضرتمثيله ولا يدرى ما اسم الدور أو اسم الرواية التى تحدث عنها، ولكنها عرفت من وصفه للدور الذى رآه فى إحدى زياراته، وكاد أن ينساه فى شيخوخته الباكرة.

وقد ظهرت فى حياة شكسبير مسرحية باسم «العودة من البرناس أو جبل الآلهة» يومئ فيها المؤلف إلى الزميل الذى كان يبز أساطين القلم فى تصوير الأدوار وتمثيلها، لأنهم يرسلون أدوارهم مشبعة برائحة المكتبة ويرسلها «الزميل الممثل» كما خلقها الله فى غير كلفة.

ولا يبدو أن شكسبير قد تخصص فى فن من فنون التمثيل ذلك التخصص الذى يغلب على صاحبه فيقصره على طائفة من الأدوار لا يصلح لغيرها، فلم يشتهر كما اشتهر بعض زملائه بالأدوار الهزلية أو أدوار الفواجع، ولم يضارع ملوك الفكاهة أو ملوك الفاجعة

من أولئك الزملاء الذين شاركوه وشاركهم فى فرقة واحدة، ولكنه كان - على ما يظهر - ينتقى أدوار الشخصيات حيث كانت فى روايات الفكاهة أو روايات الفاجعة، فلم يحسب فى طائفة خاصة من طوائف الممثلين، ولم تكن تلك الطوائف مجهولة بأقسامها وفروعها، كما يفهم من تقديم الممثلين إلى «هملت» على حسب أدوارهم التى يتقنونها خالصة فى بابها، أو مشتركة بين سائر الأبواب.

* * *

وإذا كان المؤلف الأوحد لم يتبوأ مثل هذه المكانة على خشبة المسرح فلا يزال كثيرًا على المبتدئ أن يتقن ما أتقنه من صناعة التمثيل فى ثلاث سنوات أو أربع على فرض اشتغاله بالتمثيل والتأليف معًا منذ هجرته إلى لندن إلى السنة التى أغلقت بها المسارح (١٥٩٣م) لاتقاء عدوى الطاعون. وهو أمر مشكوك فيه، لأن قبول المبتدئ فى المسرح يقتضى قبل ذلك على الأقل أن يلوذ بأحد النبلاء ليحصل على تزكيته وأن يبتدئ عمله فترة من الوقت بمناداة الممثلين فى أدوارهم على حسب عاداتهم فى تدريب الناشئين بمسارح تلك الأيام.

وقد لاح لبعض المترجمين أنها مفارقة تستدعى بحثًا وتوضيحًا واعتقدوا أن خبرة شكسبير بالمسرح بدأت قبل هجرته إلى لندن بمشاهدة التمثيل فى قريته عن كثب، وتتبع فريب Fripp أمين متحفه تواريخ زيارات الفرق التمثيلية لقرية ستراتفورد منذ

طفولة الشاعر فتبين له من التنقيب فى دفاتر القرية ودفاتر المسارح أن ستراتفورد كانت من القرى المقصودة لتمثيل الروايات القديمة والحديثة فى القرن السادس عشر، وأن أهلها كانوا على خلاف أبناء الريف فى القرى الأخرى يرحبون بالفرق التمثيلية ولا يتحرجون من شهود الروايات المتنوعة على سنة المتطهرين ومن اتبع سنتهم من المعارضين لمذهب الإنسانيين، ويؤخذ من بيان فريب أن الفرق الكبرى زارت ستراتفورد أكثر من عشرين زيارة بين سنة ١٥٦٩م التى بلغ فيها شكسبير سنته الخامسة أو السادسة إلى أن فارق القرية حوالى سنة ١٥٨٧م ومن هذه الفرق الكبرى فرقة ليسستر التى عمل شكسبير فى مسرحها وكتب لها كثيرًا من رواياته.

ففى سنة ١٥٦٩م زارت القرية فرقة الملكة وفرقة ورستر، وفى سنة ١٥٧٣م زارتها فرقة ليستر، فى سنة ١٥٧٥م زارتها فرقة وارويك وفرقة ورستر، وفى سنة ١٥٧٦م زارتها مرة أخرى فرقة ليستر وفرقة ورستر، وفى سنة ١٥٧٩م زارتها فرقة سترانج، وفى سنة ١٥٨٠م زارتها فرقة دربى، وفى سنة ١٥٨١م زارتها للمرة الرابعة فرقة ورستر وفرقة بركلى، وفى سنة ١٥٨٢م عادت فرقة ورستر فزارتها للمرة الخامسة، وفرقة بركلى فزارتها للمرة الثانية، وفى سنة ١٥٨٣م زارتها هذه الفرقة للمرة الثالثة، وزارتها كذلك فرقة شاندوز، وفى سنة ١٥٨٤م زارتها فرقة أكسفورد وفرقة ورستر للمرة السادسة وفرقة أسيكس

معها، وفى سنة ١٥٨٦م زارتها فرقة غير مذكورة باسمها، وفى سنة ١٥٨٧م زارتها فرقة الملكة للمرة الثانية، وفرقة أسيكس للمرة الثالثة وفرقة ليسستر كذلك للمرة الثالثة وفرقة غير معروفة وفرقة ستافورد، وفيها ممثلون اشتركوا فى فرق شتى.

وتبين لأمين المتحف من تنقيباته المتلاحقة أن الممثلين تارلتون وكيمب أقدر المثلين الهزليين فى ذلك العصر زارا الإقليم مع فرقة الملكة صيف سنة ١٥٨٧م وكانا زميلين بعد ذلك لشكسبير فى تلك الفرقة.

وكان جون شكسبير - والد وليام - يستقبل تلك الفرق ويشرف على تصديق الرخص والطلبات التى تفرض على الفرق التمثيلية فى رحلاتها خارج العاصمة بحكم وظيفته فى المجلس ورقابته على المعاهد والأندية الخاضعة لإشرافه، فإن لم يكن فى مقدمة النظارة من وجهاء القرية فهو - بحكم الوظيفة - وثيق الصلة بالمسرح فى الشؤون التى تعنى النظارة وغير النظارة من أبناء قريته، وقد كان من عادة القوم يومئذ أن يصطحبوا أبناءهم إلى معاهد التمثيل وبخاصة فى القرى المتوسطة التى تتشوف إلى ملاهى الحاضرة وترحب بمقدمها، لأنها فرجة نادرة وفرصة حسنة للتنافس بين المتفرجين فى المظاهر الاجتماعية، فلا بد أن يكون شكسبير الصغير قد شهد التمثيل من طفولته إلى شبابه، وحضر فى أكثر الفرق رواية من رواياتها المتنوعة، إن لم يكن قد حضر جميع رواياتها ونظر إلى جميع ممثليها فى أشهر الأدوار يحذقونها.

وربما شهد الطفل الصغير رواية واحدة تتكرر أمامه سنة بعد سنة، وينمو فى أيامه فينمو فى فهمها والإحساس بمعانيها ومناظرها على مراحل العمر من السادسة إلى الحادية أو الثانية والعشرين.

وربما تسنى له أن يشهد الدور الواحد يمثله نخبة من أقطاب المسرح كل منهم على طريقته ووفاقا لمذهبه فى إخراجه وإلقائه، فاستطاع أن يختار له طريقة من تلك الطرق يخصها بإعجابه، واستطاع أن يعرف للإعجاب أسبابًا تلائم ذوقه وتفكيره، ثم خرج من ذلك كله بخطة يتبعها فيما يحاوله من اقتدائه وابتكاره.

وربما قرأ المنظر فى مختاراته المدرسية ورآه على المسرح معروضًا بأزياء المسرح وهيئات الإخراج والتحضير، فأدرك الفوارق الخفية بين المطالعة فى المدرسة والأداء على المسرح، وتعود أن يقرأ لنفسه ويمثل لنفسه وهو يقلب صفحات الكتاب ويستوعب قصائد الغناء والإنشاد.

وربما احتوته جمهرة من النظارة بعد جمهرة تشاكلها حينًا وتخالفها حينًا، فلمح على وجوهها دخائل نفوسها، وفطن من أطوارها لمكامن أهوائها ومواطن التجاوب بينها وبين المسرح، وبين المسرح وبينها، وانساق معها تارة وانعزل عنها برأيه وشعوره تارة أخرى، وسمع من تعليقاتها فى البيوت والمجالس ما يقره وما لا يقره وما يتعلم منه وما ينكره لسخفه وسذاجته؛ فاستفاد من

طـول التجربة خبرة بطوائف النظارة تنفعه عندها وتنفعه فى فنه، وتغريه بمراس ذلك الفن الذى طالما بهج به وأحس القدرة عليه.

ولا حاجة فى القرن الســادس عشــر إلى تلمذة للمســرح أتم من هذه التلمذة ولا أطـول منها فى أمدها وأوفر منها فى تنويعها، إذ كانت التلمذة كلها فى ذلك القرن تلمذة إعداد بالمحاكاة والاقتباس. وكان زاد الفــن من بقايا القرون الوســطى قليلا مــن القواعد العامة منقولة على الســماع من أصول الخطابة والبلاغة عند قدماء اليونان والرومان؛ أو منقولة بالدراســة فى معاهد العلم من أقوال أرســطو وخلفائــه، وقلما وصلــت على صحتها إلى أسمــاع الممثلين ومديرى المســارح المحترفين، ولعل شكسبير قد جمع القواعد النظرية التى كانت شائعة يومئذ فيما قاله على لسان هملت من حديثه مع الممثلين أو مناجاته لنفسه، وهى تتلخص فى صدق المحاكاة للملامح وترك التكلف فى الأداء واجتناب التهويل بالصياح والجلبة وضرب القدم والتلويح باليد، وما إلى ذلك من الوصايا التى لا ينتفع بها من يغفل عنها ويحتاج فيها إلى وصية معادة.

والمعلــوم عن ممثلــى ذلك العصر أنهم كانــوا يخلقون فنهم على أيديهم، وأنهم كانوا يفتتحون طريقهم غير مســبوقين إليه، لأنهم كانوا يمثلون على مسرح جديد فى بنائه وتبديل مناظره، ويخاطبون جمهــورا لم يخاطبه الممثلــون من قبلهم فى عهــد اليونان أو عهد الرومــان، ويرتبون المواقف والمناظر – بــل الأدوار والأقوال أحيانًا

– على وفاق الحركة المستطاعة فوق المسرح وفى مواعيد التمثيل، ولا مناص للممثل على ذلك المسرح من استخدام الكلام والحركة للدلالة على المواقيت والمواقع وتعويض النقص فى أدوات المسرح بحماسة الشعر أو حماسة الحوار أو بالإكثار من الجمل المعترضة التى توحى إلى النظارة ما يستوحونه اليوم بنظرة عاجلة فى غير جهد من الممثلين.

فالمسرح فى العصر الحديث يستعين بالوسائل الآلية على تذليل صعوبات الإضاءة وتبديل المناظر والدلالة على الأوقات والأماكن وتحريك الأدوات، ولكن هذه الصعوبات كانت فى القرن السادس عشر عصية التذليل يتركونها أو يلقون عبئها على الممثل ليحتال عليها بما يدخل فى دوره من كلام أو إيماء.

وكانوا يقيمون المسارح العامة مكشوفة بغير سقوف ويمثلون بالنهار فى المكان الأوسط من مقاعد النظارة لتيسير الرؤية والسماع عليهم فى جوانب الدار، ويقول الممثل شيئًا فى عرض الكلام ليدل على مواسم السنة أو ساعات الليل، وقد يكتفون بوضع مصباح مشعل للدلالة على أوقات الظلام، أو يستعينون بالشعر الوصفى لاستجاشة عواطف النظارة وتصوير بهجة الربيع أو جهامة الشتاء، ويسرى أثر هذه الصعوبات المسرحية إلى أسلوب التأليف؛ فتكثر فيه الجمل المعترضة وعبارات الكناية والاستطراد التى نحسبها اليوم من الحشو والفضول، وهى فى ذلك العصرمن ألزم اللوازم للإبانة عن

أغـراض المؤلفين وأدوار الممثلين، وقـد يكثرون من المناجاة المنفردة فلا يسـتغرب السامعون ذلك كما يسـتغربونه اليوم، وإنما يرجع هذا الاختـلاف فى التأليـف إلى اختلاف وضع المسـرح فى القرن السادس عشـر ووضعه فى العصرالحديث، لأن المسرح الحديث فى مكانه المسـتقل قائم على تجاهل النظارة فـى أماكنهم المفصولة عن خشـبة المسـرح، ولكن الممثل فى القرن السادس عشر كان يقف فى موضعـه ويتحرك فيه من جانب إلى جانب وهو محوط بالنظارة فى وضـح النهار فلا يقع فى خلده أن يتجاهلهم كأنهم غير موجودين، ويختلف أسـلوب التأليف من جراء اختلاف الوضع المسـرحى فى أغراض عدة لا يشـعر بها المؤلفون أو الممثلـون فى هذه الأيام، فإن صعوبة تبديل المناظر تلجئ المؤلف إلى ابتداء الكلام بدخول الممثل إلى المسرح وانتهائه بخروجه منه فى أكثر الأحيان، ولا يبقى الممثلون على المسرح إلا إذا كان بينهم حوار متداول فى المنظر الواحد، ولمثل هذا الغرض تخلو خشـبة المسـرح من الممثلين أحيانًا ريثما يتبدل المنظر مع اتصال الموضوع، فتكتب الرواية فى عشـرين منظرًا وتبلغ مناظرها الخمسين لضرورة التبديل والتحويل فى معالم المكان.

وقد كانت لهذه الاختلافات آثارها فى أسلوب التأليف وأسلوب التمثيل، بل فى أسـلوب النظر والسماع بين المشـاهدين للتمثيل، فكان اشـتراك المؤلف فى التمثيل أو اشـتراك الممثـل فى التأليف أمرًا معهودًا تتيسـر له الصناعتان، وكانـت الصناعتان معًا أصعب

منهمـا فى العصر الحديث؛ لأنهما تحملان العبء الذى أعفى منه المؤلفـون والممثلون بما اخـترع فى العصرالحديث من وسـائل الفن وأدوات الصناعة، وكان المشـاهدون للتمثيل يعلمون هذه الصعوبات فيصطلحـون على الإغضاء وقبـول المفارقات الحسـية على علاتها ولا يحسـبونها من مواضع النقد التى يطلبـون اجتنابها؛ إذ كانوا يعلمون أن اجتنابها غير مستطاع.

وكانت هنـاك صعوبة أخرى غير الصعوبات المسـرحية تواجه المؤلفـين والمخرجين فـى تدبير أمـر الممثلين الذين يـؤدون أدوار النسـاء، لقلة النسـاء العارفات بالقراءة والكتابة ونفور المتعلمات من الاشـتغال بصناعة التمثيل، فإذا تيسـر إسـناد أدوار الفتيات الأيفاع والفتيان الصغار، فليس إسناد دور الكهولة أو المرأة النصف إلى كهول الرجال بهذه السـهولة، ولا سـيما فـى الأدوار الطوال التى تبرز فيها أخلاق المرأة وعواطف جنسـها، لاختلاف الصوت والسـمت بين الجنسين فى سن الكهولة، ويسرى أثر هذه الصعوبة إلى أسلوب التأليف أحيانًا فيضطر المؤلف إلى كتابة الأدوار النسائية على النحو الذى ييسر تمثيلها مع ملاحظة هذه الصعوبة والاحتيال عليها بالإيجاز وملاءمة المعانى والألفاظ.

* * *

وعلى هذا المسـرح بدأ شكسـبير الممثل عمله فأصـاب حظًا ثابتًا من النجاح فى بضع سـنوات، ولكنه على ما يظهر لم ينشئ لنفسه

شـهرة ممتازة فـي نوع مـن الأدوار كالذين تخصصـوا من زملائه لتمثيل الفواجـع أو الفكاهات أو تمثيل أدوار الملوك والأحبار، لأن تخصصه لم يبلغ من قوة الظهور أن يسـلكه بين طائفة من أصحاب الأدوار الخاصة دون طائفة، بل توسـط في جميع الأدوار ولم يتفوق غايـة التفوق في بعضها ولم يخفق في توسـطه، لأنه اسـتقر على المسـرح طوال أيامه في العاصمة وعمل في أكـبر الفرق التي تدعى للتمثيل في البلاط وتظفر بالرعاية الملكية في عهد اليصابات وعهد جيمس الأول، وذلك قسط من الإجادة في صناعة التمثيل لا يستكثر على شاب خارق الذكاء قضى أكثر من عشرين سنة يرقب المسرح في قريته في عهد كان يسـمح للممثـل أن يخلق قواعده ويبدع طريقته وفقًا لضرورات مسـرحه وعلى هـدى القول الذي يلقيه المؤلف على لسانه، وهو يؤلف لنفسه ويغطي لمقاصد المؤلفين.

ومن المتفق عليه أن شكسـبير مثل في مسـرح الجلوب ومسـرح السـتار ومسرح الأخ الأسـود، وعمل في فرقة ليسستر وقام ببعض الأدوار مع فرقة كبير الأمناء، وهي الفرقة التي يسـأل عنها كبير أمناء القصر وتدعى للتمثيل على مسرح البلاط، وحضر إلى لندن وهو ممثل صغير يقال إنه لاذ بأبواب المسـارح قبل أن يؤذن له بمعالجة التمثيل فيها، ثم فارق لندن بعد نحو عشرين سنة وهو ممثل كبير وشريك في أكثر من دار للتمثيل.

* * *