المؤلف

ولدت المسرحية الإنجليزية قبيل مولد شكسبير فى منتصف القرن السادس عشر، وسميت بالمسرحية الحديثة لأنهم نظروا إليها نظرة المقابلة بين الفن الوطنى الناشئ والفن الرومانى العتيق فى أواخر أطواره، عند زوال الدولة الرومانية.

وكانت المسرحية الحديثة فتحًا كسائر الفتوح التى تتحقق بين المقاومة والرغبة، فلم تكن طريقها ممهدة سهلة، بل كانت هى التى فتحت الطريق ومهدته ولم تستغرق فى ذلك وقتًا يزيد على نصف قرن، لأن عوامل الإقبال كانت أكبر وأقوى من عوامل الإدبار، فظهرت المسرحيات الأولى حوالى سنة ١٥٥٠م ولم يبدأ القرن السابع عشر حتى أوفت على التمام، فلم تزحزحها من مكانها إلا مسرحية جديدة أخرى جاءت فى إبان عصر العلم الحديث، بين أواسط القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

كان التجديد فى القرن السادس عشر غلابًا ماضيًا فى طريقه بين محافظة المتطهرين وطلاقة الإنسانيين، وكان التمثيل كله رجسًا منبوذًا فى رأى الأولين لا يبالى هذا الإنكار من جانبهم، لأنه كان على ثقة من مؤازرة العصرالمقبل وعلى رأسه صفوة العلية النبلاء، وهم قادة العصر بفضل المعرفة وقادته بفضل الجاه فى وقت واحد،

فلم تعوقه مقاومة المتطهرين، بل كانت من أسباب سرعته وانطلاقه، كأنها جذبة السهم من الوتر المشدود، تشده إلى الخلف لتدفعه إلى الأمام، ولولا ذلك لما بلغت المسرحية تمامها فى ذلك الزمن الوجيز.

كان الكاتب المعاصر جوسون Gosson (١٥٥٤ - ١٦٢٤م) لسان حال المحافظين المتشددين، وكان شعاره فى حملته على المسرحية الجديدة أنها فن بلا روح، أو أنها فن أضاع روحه، لأن جوسون كان يلتمس روح الفن فى القداسة التقليدية، ولم يكن لهذه القداسة محل ظاهر فى المسرحية الجديدة التى تتناول الإنسان على سجيته أو على علاته، وتكشف عنه ألفافًا بعد ألفاف من حجب الرياء التى طوته فيها موروثات العرف والعقيدة.

وكان مارلو رائد المسرح فى عصر شكسبير لسان حال الغلاة من المجددين يقول إن الدين لعبة ... وأنه «لا خطيئة أقبح من الجهالة» وشعاره المفهوم أن المسرحية الجديدة قد وجدت فكرها ولم تضيع روحها، لأن الروح لا تضيع مع المعرفة، وإنما مضيعة الروح الجهالة الجهلاء.

وكان العصر بحاجة إلى مذهب قوام بين المذهبين، فكان قوامه فى عالم المسرح مذهب شكسبير معتدلًا متوسطًا بين الإيمان بالمعرفة والإيمان بالغيب، لأن فى الأرض والسماء أمورًا لا يحلم بها عقل الإنسان، وعقل الإنسان مع هذا موفور الحق مسموح له بدعاوى القوة والعظمة وأعذار الضعف والقصور.

ولعل المعرفــة لم تكن وحدها كفؤًا لمناضلة العادات المتراكمة من بقايا القرون الوسطى لو لم تصاحبها الحماسة الوطنية وتتجه معها إلى وجهتها فى تلك الحقبة من نشــأة المسرحية الجديدة، فإن هذه المســرحية نشــأت فى إبان يقظة الأمة والدولة واتجاههما معًا إلى مطاولة المجــد الرومانى فى مظهره القديم ومظهره الجديد، فلهج العصر كله بمساماة روما القديمة فى السيادة واتساع السلطان، ولهج العصر كله بحق الكنيســة الوطنية فى وجه الحق المطلق من جانب أحبار روما وأئمة الدين المرسَــلين من قبلهم إلى الأقطار الأجنبية، وأصبح «الاستقلال» بالفن فخرًا وطنيًا ونزعة نفسية تمتزج بالأنفة وحب المعرفة فتعصــف بعقبات العادة والعرف كلما اعترضتها فى ســبيلها، وراق للناقد مــيرز Meres أن ينظــر إلى نهضة الفن فى بلاده من هذه الناحية، فقال: «إذا عد بلوتس وســينكا أبرع كتاب اللاتين فى الملهاة والمأســاة، فإن شكسبير أبرع من كتب للمسرح فى هذين الفنين»[1].

ومن ظواهر هذه النزعة المســتقلة أن القوم ســلكوا فى مسرحهم المســلك الذى يوافقه ويوافقهم ولم يتقيدوا بشــروط المســرح القديم فــى قواعد التأليــف أو التمثيل، وكان الكاتب الإيطالى كســتلفترو Castelvetro (١٥٧٢م) قد اقتبس من كتاب أرســطو شرط الوحدة

(1) palladis Tamia (1598).

فـى الحادث والوحدة فى الزمن، وأضاف إليهما شـرط الوحدة فى المكان لأنه لم يرد فى النسخة المحفوظة من كتاب أرسطو الذى وصل إليه، وتناقل المترجمون إلى اللغات الأوربية هذه الشـروط، فقيدوا مدة المسـرحية بيوم أو ما يزيد على اليوم بقليل، وقيدوا موضوعها بحادث متصل الأجزاء لا ينفصل جزء منها عن سائرها دون إخلال بزبدة الروايـة أو غايتها، وقيدوا مجال الحـادث بمكان واحد أو بمجـال تزدحم فيه الوقائع فـى أضيق الحدود، كما جاء فى الفقرة السادسة والعشرين من شـعريات الحكيم اليونانى القديم، ونقلت هذه القواعد إلى اللغة الإنجليزية واطلع عليها العارفون باللغات فى مراجعها من اللاتينية واليونانية، ولكنها أهملت فى بيئة المسرح كما أهملت آراء الحكيم فى بيئة العلوم التجريبية، وجاء الشـاعر الناقـد درايدن Dryden (١٦٣١ – ١٧٠٠م) بعد جيل شكسـبير، فقال: إن الحكيم لم يشـاهد من التمثيل غير مسرح بلاده، ولو أنه شاهد روايتنا لغير ما رآه.

وقد ذكر ميرز اسـم شكسـبير فريدًا بين المؤلفين الذين ضارعوا كُتَّاب الرومان المشـهورين فى ذلك العصر لأنه أجاد فن المأساة وفن الملهاة وكان وحده ندًّا لبلوتس وسينكا فى هذين الفنين، ولكن ميرز ذكـر معه أكثر من ثلاثين مؤلفًا تخصص بعضهم للمأسـاة وبعضهم للملهـاة، وجاءت فى كتب تاريخ الأدب أسمـاء ثلاثين – أو نيف وثلاثين – آخرين عاشـوا فى عصر شكسبير بين سنة ١٥٥٠م وسنة

١٦٢٥م، ويضاف إليهم المؤلفون المجهولون ممن بقيت رواياتهم ونسيت أسماؤهم وهم لا يقلون عن عشرة على حسب أسماء الروايات، وهذه جمهرة من مؤلفى المسرح لم تجتمع فى أمة واحدة وفى حقبة واحدة قبل ذلك العصر ولا بعده إلى هذا العصر الحديث، ولا شك أن المسرحية الجديدة لم تلق هذا الإقبال العميم لأنها جديدة وحسب، وإنما لقيته ووجدت الإقبال عليه من المؤلفين والممثلين والنظارة والرعاة الحماة؛ لأنها تنبئ عن ميلاد جديد فى حياة الإنسان، ولأنها ترجمان جيل قد اهتدى إلى روحه ولم يضيعها كما قال جوسون أديب جماعة المتطهرين.

على أن الإقبال العميم كفيل بسعة الانتشار وكثرة المؤلفين ولكنه لا يكفل - حتمًا - أن يرتفع فن المسرحية إلى ذروته العليا فى جميع العصور ومنها العصرالذى نشأت فيه، إنما يكفل هذا عبقرية تعطى العصرفوق ما أخذت منه وتنتمى إلى جميع الأجيال ولا تنتمى إلى فرد جيل أو قبيل، وقد كانت المسرحية الجديدة خليقة أن تبلغ مداها من سعة الانتشار على أيدى أولئك المؤلفين الذين بقيت أسماؤهم أو نسيت فى زمانهم، ولكنها كانت بحاجة إلى مؤلف واحد - يفوق زمنه - ليرتفع بها إلى ذروتها العليا عند النظر إلى القمم الإنسانية فى تواريخ الآداب، وقد وجدته يوم وجدت شكسبير، ولو كان وجوده اختيارًا مدبرًا لما كان أوفق منه لهذا الاختيار، لأنه أقل الكاتبين يومئذ فائدة فى عصره وأكثرهم

إفادة لذلك العصر وما تلاه من عصور، ولو كان بلوغ الذروة من الفن ثمرة لا تستفاد فى غير إبانها لكان غيره أحجى بها وأسبق إليها، ولكن العبقرية الإنسانية لها هذه العلامة، وهى المزية التى تنتمى إلى جميع الأزمان.

وبدأ اسم شكسبير فى الظهور بين أسماء المؤلفين المسرحيين بعد هجرته من قريته بنحو خمس سنوات حوالى سنة ١٥٩٢م، ولعله فكر فى التأليف المسرحى قبل هجرته من القرية، لأن المثابرة على شهود المسرح سنوات توحى هذه الفكرة إلى ذهن الشاب الموهوب المستعد لهذه الصناعة فهو لا محالة متنبه إلى التمييز بين الرواية الناجحة والرواية المخفقة، وبين المنظر المقبول والمنظر المستهجن أو الضعيف، وبين الموقف المؤثر والموقف الفاتر، ويخطر له - ولا ريب - أن يستبدل موقفًا بموقف وأن يحذف بعض الحوار أو يزيد عليه، ولعل تدرجه فى التنبه لدقائق هذا الفن كان أسرع وأقوم من تدرج زملائه الذين اشتغلوا به على غير استعداد مطبوع أو رغبة صادقة، وربما خطر له أن يمارس التأليف قبل ممارسة التمثيل لقلة القيود التى تحيط بصناعة القلم أو تغض منها فى عصره، إلا أن التدرج السريع لا يجديه فى هذه الصناعة ولا يغنيه عن التدرج فى علاقته بأصحاب المسارح وحماتها بين العلية وذوى الأخطار من زمرة النبلاء المثقفين، وأقرب إلى المألوف فى أمثال هذه الأحوال أن يبدأ المؤلف الناشئ بمساعدة أصحاب المسارح على

إصلاح الخلل فى الروايات المؤلفة المهجورة، وأن يعرض عليهم بعد ذلك روايات يؤلفها بإشراف الأعلام المشهورين سواء اشتركوا فى كتابتها أو عاونوه بالتوجيه والاقتراح، وهذا فى اعتقادنا أقرب الفروض إلى تفسير قول القائلين إنه ألّف روايته الأولى بمشاركة مارلو أو جونسون أو غيرهما، وإن أسلوبه فى بعض تلك الروايات مشوب بالاختلاف والاختلاط من أثر التنقيح أو التبديل الكثير فى المواقف والعبارات.

ولم يهتم شكسبير بطبع رواياته فى حياته، وإنما كانت تطبع متفرقة لذمة المسارح التى ينزل لها عن حقوقه، فلما نشرت مجموعته الأولى بعد وفاته بسبع سنوات كان فيها ثمانى عشرة رواية من ست وثلاثين لم يسبق نشرها ولم يراجعها للنشر فى حينها، ولا تزال هذه المجموعة الأولى التى اشتهرت باسم السجل الأول (First folio) أوثق المراجع لتصحيح الروايات التى تنسب إلى شكسبير، وقد أضيفت إليها فى مجموعات تأليفه عدة روايات مشكوك فيها أو مقطوع بنفى نسبتها إلى الشاعر أباح الناشرون الملفقون لأنفسهم أن يستغلوا شهرة الشاعر بعد رواج كتبه فنسبوها إليه، ولم ينخدع بها النقاد والقراء طويلاً فسقطت من طبعاته المعتمدة بعد قليل.

وتعزز السجل الأول وثائق من عصره وردت فيها أسماء الروايات من تأليف شكسبير وطابقت أسماء الروايات فى السجل

كمـا أثبتها زملاء الشـاعر فى التمثيل والتأليف مشـفوعة بأسماء المثلين الذين قاموا بأداء أدوارها فى حياته وفقًا لرغبته واختياره، وأوثـق المراجع التى عززت السـجل الأول وثائـق الرخص المثبتة باسم المؤلف شكسـبير لنحو تسع عشرة رواية، وعناوين الروايات الثمانى عشـرة التى ظهرت فى طبعـات متفرقة، وإحصاء «ميرز» المتقدم ذكره وهو من مطبوعات سنة ١٥٩٨م، وإشارات إلى المؤلفات فى أقوال المعاصرين، يتبين منها جميعًا أن شكسـبير نسـبت إليه فى زمنه سـت وثلاثون مسرحية على ثلاثة أقسـام: قسم الملهاة، وقسـم التاريخيات، وقسم المأسـاة، وهذا بيانها مقرونة بأسمائها التى عرفت بها عند صدورها.

فالملهيات تحتوى أربع عشرة هى بترتيبها فى السجل الأول أى طبعة المجموعة الأولى:

١ – العاصفة The tempest

٢ – السيدان من فيرونا The two Gentlemen of Verona

٣ – زوجات وندسور المرحات The merry wives of windsor

٤ – دقة بدقة Measure for measure

٥ – ملهاة الأغلاط The comedy of Errors

٦ – لجاج فى غير طائل Much ado about Nothing

٧ – عناد الحب الضائع Love's labour's lost

٨ – حلم منتصف ليلة صيف Midsummer Night's Dream

٩ – تاجر البندقية The merchant of Venice

١٠ – كما تهوى (أو كما تهوون) As You like it

١١ – ترويض السليطة The Taming of the shrew

١٢ – العبرة بالخواتيم All's well that ends well

١٣ – الليلة الثانية عشرة Twelfth Night

١٤ – نادرة ليلة الشتاء The Winter's Tale

ويحتوى قسم التاريخيات عشر روايات هى:

١ – حياة الملك جون وموته The life and death of king john

٢ – حياة ريتشارد الثانى وموته

The life and death of Richard the second

٣ – الملك هنرى الرابع: جزء أول

The First part of king Henry the Fourth

٤ – هنرى الرابع: جزء ثان

The second part of king Henry the fourth

٥ – حياة الملك هنرى الخامس

The life of King Henry the Fifth

٦ – الملك هنرى السادس: جزء أول

The First Part of king Henry the sixth

٧ – الملك هنرى السادس: جزء ثانى

The Second Part of King Henry the sixth

٨ – الملك هنرى السادس: جزء ثالث

The Third Part of King Henry the sixth

٩ – حياة ريتشارد الثالث وموته

The life and Death of Richard the third

١٠ – حياة الملك هنرى الثامن

The life of king Henry the Eighth

ويحتوى قسم المآسى اثنتى عشرة رواية هى:

١ – مأساة كريولينس The tragedy of Coriolanus

٢ – تيتس أندرونيكس Titus Andronicus

٣ – روميو وجولييت Romeo and Juliette

٤ – تيمون الأثينى Timon of Athens

٥ – حياة يوليوس قيصر وموته

The life and Death of Julius Caesar

٦ – مأساة ماكبث The Tragedy of Macbeth

٧ – مأساة هملت The Tragedy of Hamlet

٨ – الملك لير King lear

٩ – عبد الله مغربى البندقية

Othello, The moor of Venice

١٠ – أنطونى وكليوباترا Anthony and Cleopater

١١ – سمبلين ملك بريطانيا Cymbeline King of Britain

وأضيفت أثناء الطبع مأساة ترويلس وكريسيدا Troilus and Cressida بعد أن قدمت «أولا» للطبع فى مكان مأساة تيمون الأثينى.

* * *

ومما لوحظ كثيرًا أن رواية بركليس Pericles لم تطبع فى السجل الأول وأضيفت إلى مجموعة مؤلفاته لأول مرة فى السجل الثالث الذى صدر سنة ١٦٦٤م بعد وفاة شكسبير بخمسين سنة، ولكنها طبعت منفردة مرتين فى حياته، وثلاث مرات بعد موته، أولها سنة ١٦١٩م وآخرها سنة ١٦٣٥م. واشتملت الطبعة الخامسة على أسماء الممثلين الذين قاموا بالأدوار وهو بقيد الحياة.

وتلاحقت الطبعات التامة بعد السجل الأول، فأعيد طبع المجموعة التامة ست عشرة مرة بين أوائل القرن السابع عشر وأوائل القرن التاسع عشر فى سنة ١٨٢١م، وكثر الاختلاف بين الطبعات المتلاحقة بين طبعة تزيد وطبعة تنقص، وطبعة تتحرى ترتيب تواريخ التأليف، وأخرى تتحرى تقسيم الموضوعات وارتباطها بالعناوين.

وفى القرن التاسع عشر، نشأت مذاهب النقد التحليلى ومذاهب الدراسات النفسية فى أوقات متقاربة، فجاءت بحوث النقد التحليلى وبحوث النقد النفسانى بنتائجها القيمة فى تمحيص الحقائق عن آداب عصر النهضة وفنونه، وصح عند الباحثين

المحدثين أن البراهين المستمدة من موضوع الكتابة ومن التعمق فى تحليل الشخصية أولى بالاعتماد عليها من الأسانيد المنقولة عن أقوال الرواة المعاصرين فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر وما حولهما، لما ثبت فى كثير من الأحوال من قلة اكتراث القوم بتصحيح الأسانيد وانصراف عنايتهم إلى العمل الفنى دون التفات لتحقيق أسماء المؤلفين وأصحاب الأعمال.

وعلى هذه القاعدة قام البحث من جديد عن مؤلفات شكسبير وعن الشكوك التى تساور القارئ من اختلاف الطبعات وتردد الناشرين فى إسناد بعض الروايات إليه.

لماذا أسقط الناشرون رواية بركليس من المجموعة الأولى؟ ألم يكن تصديرها باسم شكسبير فى طبعتها المنفردة كافيًا لتصحيح نسبتها إليه؟

ولماذا وضعوا رواية ترويلس وكريسيدا ثم رفعوها ثم عادوا إلى وضعها بعد إثبات رواية تيمون الأثينى فى مكانها الأول؟

ولماذا عاد الناشرون فى المجموعة الثالثة، فأثبتوا رواية بركليس وأثبتوا روايات أخرى حذفها الناشرون بعد ذلك؟

عاد البحث على أساس النقد الموضوعى والنقد النفسانى إلى جميع مؤلفات شكسبير وفى مقدمتها الروايات التى كانت موضع التردد بين الناشرين فى مختلف الطبعات.

فانجلى البحث عن شك قليل فى بعض مناظر بركليس، ورجح عند الثقات النقاد أن فصولها من الثالث إلى الخامس شكسبيرية

لا موجب للتردد فى نسبتها إليه، وفيها مقطوعات من الشعر كأجود ما نظم الشاعر فى مسرحياته، مع المشابهة بينها وبين عامة شعره فى «الروح» ومناهج التعبير.

والاختلاف على رواية بركليس يسير بالقياس إلى الخلاف الواسع على رواية أخرى يقبلها أناس على مضض وينفيها آخرون كل النفى من أدب شكسبير، وهى رواية تيتس أندرينكس التى لا ينجلى البحث فيها من وجهة الموضوع ولا من وجهة التحليل النفسانى عن رأى حاسم، فمن قال إنها شكسبيرية فهو يقولها على تردد وتحفظ ولا يزعم أنها «دعية» فى نسبتها، ولكنه يزعم أنها عمل غير صالح، ولا ينسى أن يستدرك قائلا إنها فى الحق من أسوأ ما صنع شكسبير، ومن نفاها وأصر على نفيها قال إنها لن تكون شكسبيرية إلا على فرض واحد يسوقونه على سبيل الظن والتخمين، فهى عندهم رواية مجهولة النسب اضطر صاحب المسرح إلى تمثيلها، فألقى بها إلى الشاعر ليُعْمِل فيها قلمه ويدارى من عيوبها المسرحية ما استطاع أن يداريه قبل عرضها فى أجل محدود، ومن ثم جاءت حيرة النقاد والناشرين فى أمرها، لأنها لا تتجرد من طابع الشاعر ولا تمتاز بحسنة من الحسنات التى تشفع لعيوبه فيما ينزل به عن مستواه.

وتناول الشك روايات وفصولا شتى غير هاتين الروايتين، وأشد الروايات تعرضًا للظن والنقد رواية هنرى السادس بأجزائها

الثلاثة؛ فإن المناظر الفرنسية والمناظر الإنجليزية فى الجزء الأول لا تنمان على روح واحدة، والمناظر الإنجليزية منها ليست بالشكسبيرية الخالصة فى تعبيراتها وأسلوب أدائها، ولعل الشاعر كتبها فى أيام تلمذته على مارلو بإشراف أستاذه.

وليس فى الجزء الثانى مثل هذا التباين فى الروح والمنهج، إلا أن المؤلف يبدو فيها مقيدًا بتنسيق للفصول والمناظر لا يرتضيه، مما يرجح عند بعض الشراح أن شكسبير وجد أمامه رواية قديمة أجرى فيها قلمه وأكثر من التنقيح فيها، مع إبقائه على تقسيم فصولها ومناظرها، وهى فكرة يوحى بها بحث الدكتور إسكندر بيتر أستاذ الأدب بجامعة جلاسجو وصاحب الرسائل الحديثة فى ترقيم شكسبير وتقسيم فصوله (١٩٤٥م).

وتتلخص الآراء عن الجزء الثالث فى كلمات الشاعر الناقد جون ماسفيلد الذى يقول فى كتابه الوجيز عن شكسبير: «إن هذه النسخة قد تكون من تأليف جرين وبيل ومارلو مشتركين أو متعاونين على نحو من توزيع العمل بينهم وتراءى أثر شكسبير فى مواضع منها ولكنها غير كثيرة، وقد نقحت الرواية بعد نسختها الأولى ووسعت بقلم مجهول وتخللتها لمسات من قلم شكسبير.

وتساءل جيمس سبدنج «Spedding» فى مقاله بمجلة الجنتلمان (أغسطس سنة ١٨٥٠م) عمن كتب رواية هنرى الثانى؟ وأجاب سؤاله بأنها من عمل جون فلتشر إلا القليل منها، وربما اشتركت فيها يد

ثالثة على شيء من الخبرة بفن الإخراج المسرحى، ولكنها محدودة القدرة على تمثيل العظائم فى عرض الحوادث وتصوير الرجال.

أما رواية ترويلس وكريسيدا التى تردد الناشرون المعاصرون لشكسبير فى ضمها إلى المجموعة، فالأستاذ ماسفيلد يقول عنها «إنها مسودة حوار بقيت فى انتظار الإتمام، وقد تضاربت الأقوال عن تمثيلها فى حياة شكسبير، وحدث أنها نُشِرت على نحو غامض قبيل عودته إلى قريته، وفيها منظر أو منظران تم تأليفهما ولكن مناظرها الأخرى ظلت على أسلوب التخطيط السانج خلوًا من الصقل والجمال، وتعد مناظرها التامة من أعظم ما تصوره شكسبير، إلا أنها عظمة الفكر لا عظمة الأداء».

وبعد أكثر من مائتى سنة من صدور المجموعة الأولى ظهرت مسرحية باسم توماس مور تشتهر الآن باسم المسرحية المخطوطة، لأنها ظلت من عهد كتابتها فى أواخر القرن السادس عشر محفوظة بخطوط النساخ لم تطبع قبل سنة ١٨٤٤م حين وصلت إلى أيدى الجماعة الأولى التى تألفت لإحياء آثار شكسبير، وهى الآن تلحق بمجموعاته فى الطبعات الأخيرة، ولا تثبت لها صلة به غير اشتمال مسوداتها على كلمات بخطه، كما تبين من تحقيقات الخبير المختص بالخطوط «موند تومبسون». وتدور فصول المسرحية على ترجمة الفيلسوف المؤرخ الوزير توماس مور صاحب المدينة الفاضلة ورائد البحث عن

المدن الفاضلة فى العصور المتأخرة، وقد كان من المعارضين للملك هنرى الثانى فى دعوى الرئاسة الروحية والدنيوية، وموضوع حياته وموته جديـر بقلم شكسـبير، ولكنه لا يطرد مع طريقته فـى اختيار أدوار المسرحيات التاريخية وعناوينها.

* * *

وعلى هذا المثال تناولت مدرسـة النقد التحليلى ومدرسة النقد النفسـانى مسرحيات الشـاعر، وأفاض الشـراح من المدرستين فى تناولهـا إفاضة موفورة الأسـباب والأمثال تسـتعصى على الحصر فى هذا الكتاب، وأسـفرت هذه الدراسـات – التحليلية النفسانية – عن ثروة نفيسـة من أسـرار اللغة وبواطـن المعانى ودقائق الفهم والاستدلال، وثبت من محاولاتها العصية أنها مسبار من التحقيق لا غنى عنه فـى تقويم المؤلفين وتواليفهـم، وإن لم يأتِ بالنتيجة القاطعـة فى جميع الأحوال، وزاده صعوبة فى دراسـة شكسـبير أن الشـكوك كلهـا قائمة على فـوارق التعبير وفوارق التنسـيق، وأن الشـراح والنقاد لم يتيسـر لهم إقامة الحد الواضح بين الفروق الضروريـة التى لا بد منها والفروق العارضة التى توجد فى أحوال ولا يلزم أن توجد فى سائر الأحوال.

فمن الفروق الضرورية أن تختلف البواكير والنهايات فى أعمال كل مؤلف كبير المواهب متعدد الجوانب يتطور سريعًا وترتبط أطوار التقدم والنضج عنده بمطالب المسـرح ودواعيه الفنية، مع ما يقترن

بهـا من دواعى الإدارة والانتقال من فرقة إلى فرقة ومن موضوع إلى موضـوع ... ولقد وجدت فوارق البواكـير والنهايات فى أعمال كل شـاعر وكاتب من الأقدمين والمحدثين، وكانـت هذه الفوارق على أوسـعها وأغربها بين أوائل شكسبير وخواتيمه، فامتلأت مؤلفاته الأولى بالكناية والنزوع إلى الإشـباع والتركيز وتحميل العبارة غاية ما تطيق مـن القصد والإيحاء، وغلب عليـه التكلف فى هذا الطور الأول علـى ديـدن المبتدئين الذين يدفعون الظنـة عن قدرتهم على مجاراة الفحول من نظرائهم المنافسين، فبالغ فى إثبات تلك القدرة وصمد على أسـلوب الإشباع سـنوات، ثم تحول عنه فلم يتركه كل الترك، بل ترك الإطناب والتفخيم ولم يترك تحميل الكلمات غاية ما تطيق من معانٍ وإشارات؛ لأن أفكاره بطبيعتها تزيد على وعائها من الألفاظ والتراكيب.

هذه الفوارق الضرورية بين البواكير والنهايات تأتى فى سنوات طويلة أو قصيرة ويسـهل استقراؤها باسـتقراء التواريخ والأدوار، إلا أن المؤلف قد تلازمه الفوارق الضرورية فى الحقبة الواحدة وفى موضـع بعد موضع من العمل الواحد، وتلك هى الفوارق بين حالات الإجادة والإلهـام وحالات الإهمال والركـود، أو هى الفوارق بين المؤلف على أحسنه وأجوده والمؤلف نفسه على أردأ حالاته وأبعدها عن الإجادة والإتقان، وشكسـبير من المؤلفـين الذين يعظم التفاوت بين أعماله فى الحالتين.

وهناك الفوارق المقصودة التى يتبين فى روايات عدة أن شكسبير كان يتعمدها ويختارها للتوفيق بين الموقف وما يقتضيه من الحماسة أو الخشوع أو الإيمان أو المرح أو الأبهة والروعة، ويقول بهذا الرأى فى تعليل الفوارق كتاب محدثون من أعرف الشراح بالشاعر وبدواته وعادات ذهنه وقلمه فى تنويع عباراته، ومنهم نوتنى Nowottny مقدم مجموعته فى طبعة أودهام التى صدرت منذ سنتين، فهو يشير إلى الاختلاف بين أسلوب الفواتح التى تمهد للروايات وبين أسلوب اللغة المعدة للإلقاء على ألسنة الممثلين، ويشير إلى الاختلاف بين أسلوب رواية هملت وأسلوب الرواية التى تعرض فى خلالها، والاختلاف بين أسلوب القصة على لسان الجندى فى رواية ماكبث وبين أسلوب الرواية فى عامة فصولها، والاختلاف بين أسلوب الرؤيا وسائر الأقوال فى رواية «سمبلين».

ويجتهد أصحاب هذا الرأى فى إبراز الفوارق بين أساليب التعبير فى المؤلفات التى لا يتطرق الشك إلى نسبتها، ولا سيما المنظومات المتفق على تأليفها، فإنها لا تطَّرد على نسق واحد ولا تخلو من الفوارق التى يتعهدها الناظم كلما تحول من شخصية إلى شخصية أخرى أو من موضوع إلى موضوع على حسب اختلاف الباعث وموقع التأثير.

وكذلك نخرج من بحث الفوارق بمسبارين صحيحين بدلًا من مسبار واحد: أحدهما يشكك فى تأليف شكسبير والآخر يؤكده وينفى الظنة عنه، فإن لم نسقط حساب الفوارق جملة واحدة فلا

مناص من التسليم بأنها – فيما بلغته حتى الآن – مفتاح يفتح أبواب الظنون والشكوك، ولكنه لا يوصدها على يقين.

* * *

إلا أن اليقين الذى نملكه – حتى الآن – يكفى لدراسة شكسبير، فمهما نأخذ أو ندع من تلك الظنون والشكوك فنحن على يقين من كيان العبقرية التى ندرسها باسم شكسبير، وعلى يقين من كفاية الآثار التى يقوم عليها ذلك الكيان، ولا يتحتم لإثباته أن يكتب شكسبير كل سطر منسوب إليه فى المسرحيات، فإن المشكوك فيه إنما هو وضع النقص منها، لاعتقاد المتشككين أنه دون الطبقة الممتازة التى يرتفع إليها الشاعر على أحسنه وأتمه وأعلاه، ومهما يثبت من مواطن النقص فهناك مواطن للكمال تثبت ويثبت معها كيان العبقرية التى أخرجتها وتمثلت فى وحدة طابعها وتناسق أجزائها، وهى باقية وراء تلك الشكوك بيقين لا شك فيه.

* * *