# ت . س . إليوت :

# سبع مقالات عن الكلاسيات

ماهر شفيق فريد

« لقد صرفت ثلاث سنوات ، وأنا شاب ، فى دراسة الفلسفة . فماذا بقى لى من هذه الدراسات ؟ إنه أسلوب ثلاثة فلاسفة : انجليزية برادلى ، ولا تينية سبينورا ، ويونانية أفلاطون » .

ت . س . إليوت

« نقد الناقد » (١٩٦١)

## تقديم :

فيما يلى سبع مقالات عن الكلاسيات من قلم الشاعر والناقد والكاتب المسرحى الأمريكى المولد ، الانجليزى الجنسية توماس ستيرنز إليوت ( ١٨٨٨ - ١٩٦٥ ) . وليس إليوت بحاجة إلى تعريف فهو - كما قال عنه فى حياته ستفن سپندر - ربما كان أقوى مؤثر شعرى فى عالم اليوم . وإذا كانت رقعة اهتماماته تغطى الفلسفة والدين وعلم الإنسان فإنه مغروس ، حتى النخاع ، فى التراث الاغريقى - الرومانى . وفى شعره أصداء كلاسية كثيرة ليس هنا مجال الحديث عنها ، فإنها بحاجة إلى بحث مستقل ، ولكن نقده يصطنع موقفا كلاسيا مناهضا للرومانتيكية . إنه ينحدر من صلب أرسطو وكل من خرجوا من معطف أرسطو فى القرون التالية . والمقالات السبع التى أقدمها هنا برهان على ما أقول .

ثلاث من هذه المقالات كاملة هى : يوريديز والأستاذ مرى (١٩٢٠) شكسبير ورواقية سنيكا (١٩٢٧) فرجيل والعالم المسيحى (١٩٥١) . أما المقالات الأربع الأخرى

فهى مقتطفات من نصوص أكبر : سنكا فى ترجماته الإليزابيثية (١٩٢٧) التعليم الحديث والكلاسيات (١٩٣٢) الكلاسيات ورجل الأدب (١٩٤٢) ما الأثر الكلاسى ؟ (١٩٤٤) . وفى ترجمتى لها التزمت بالأمانة الكاملة ولو جاء ذلك على حساب نصاعة التعبير العربى . قديما قيل عن الترجمة إنها كالمرأة : إذا كانت أمينة لم تكن جميلة ، وإذا كانت جميلة لم تكن أمينة . وإزاء شرين وجدتنى أختار الأهون : فآثرت الأمانة وإن تكن عاطلة من الحسن على الجمال وإن يكن مجافيا للصدق .

م . ش. ف .

## يوربيديز والأستاذ مرى (١٩٢٠) :

كان ظهور المس سيبيل ثورندايك ، منذ بضع سنوات خلت ، فى دور ميديا بمسرح « هولبورن إمباير » ، حدثا ذا صلة بثلاثة موضوعات بالغة التشويق هى : الدراما ، ووضع الأدب اليونانى فى الوقت الحاضر ، وأهمية الترجمات المعاصرة الجيدة . وفى المرة التى حضرت فيها المسرحية ، كان العرض ناجحا بالتأكيد : فقد كان الجمهور كبيرا ومنتبها ، وقد دام تصفيقه طويلا . أما أن يكون هذا النجاح راجعا إلى يوربيديز فليس بالأمر المؤكد . وأما أن يكون راجعا إلى الأستاذ مرى فأمر لم يقم عليه البرهان . وأما كونه راجعا ، إلى حد كبير ، إلى المس ثورندايك ، فذاك مالا ريب فيه .

إن الامساك بمركز خشبة المسرح ، لمدة ساعتين ، فى دور يتطلب العنف البالغ والتحكم معا ، دور يتطلب قوة بسيطة وتنوعا حاذقا ، والحفاظ على دور على مثل هذه الدرجة من الصعوبة دون عون تقريبا : انما هو نجاح مشروع . لقد كان النظارة ، أو القسم الذى يمكن رؤيته منه من أحد المقاعد الأرخص ثمنا ، جادا يشعر بالاحترام ، ولعله كان يجنح إلى موافقة ذاته على كونه قد حضر أداء مسرحية يونانية : غير أن تمثيل المس ثورندايك قد كان خليقا أن يأسر أى جمهور تقريبا . لقد استخدمت جميع المواضعات والحيل المسرحية التى يتسم بها المسرح الحديث ، ومع ذلك فإن شخصيتها لم تنتصر على نظم المسترمرى فحسب ، وانما على نوع التدريب الذى تلقته أيضا .

ويظل السؤال قائما عما إذا كان الإخراج « عملا فنيا » لقد لاح بقية الممثلين على غير راحتهم قليلا . وكانت المربية محتملة تماما من النوع الحيزبون . أما ياسون فكان سلبيا ، والرسول لا يشعر بالراحة لاضطراره إلى إلقاء مثل هذا الحديث الطويل ،

وجوقة دالكـرور الرقيقة ذات أصوات رقـيقة إلى حد يجعـل أغانيها لسـوء الحظ ، غير مسموعة : وقد ساهم هذا كله فى خلق أثر الـثقافة العالية ، وهو أثر محزن جدا . وإنا لنخال أن ممثلى أثينا ، الذين كان عليهـم أن يتحدثوا بوضوح إلى ٢٠ ألف متفرج كيما يمكن لهؤلاء المتفرجين أن ينقدوا النظم ، كانـوا خليقين بأن يقذفوا بالتين والزيتون ، لو أنهم راحوا يتمتمون علـى هذا النحو غير المفهوم ، مثلما تفعل أغلـبية هذه الفرقة . غير أن الممثل اليونـانى كان يتحدث بلغته ، وممثلـونا كانوا مضطرين إلـى أن يتـحدثوا بلغة الأستاذ جلبرت مرى ، بحيث يمكننا أن نقول على وجه العموم ، إن العرض كان عرضا شائقا .

ومهما يكن من أمر ، فلست أعتقد أن مثـل هذه العروض سيكون لها أثر كبير فى رد الاعتبار إلى الأدب اليونـانى ، أو إلى أدبنا ، إلا أن تثير رغبة فى القـيام بترجمات أفضل . إن النظارة الجادين ، وقد لاحظت ان كثيرين مـنهم كانوا مثلى يحملون ترجمة الأستاذ مرى التى تباع بثـمانية عشر بنسا لم يكونوا - فيما يـحتمل - يدركون انه لكى تحقق المس ثورندايك النجاح الذى حققته كان عليها أن تدخل - فى الحقيقة - فى نضال ضد شعر المتـرجم . وقد انتصرت عليه بتـوجيه انتباهنا إلى تـعبيرها ونغمتها وبـجعلنا نهمل كلماتها . ولم يكن هذا ، طبيعة الحال ، هـو المنهج الدرامى للتمثيل اليونانى فى خير أحواله . لقد ظلـت الانجليزية واليونانية فى المكان الذى كانتـا تشغلانه من قبل . غير أن قلائل هم الذين يدركون أن اللغة الـيونانية ، واللغة اللاتينية ، **وبالتالى** اللغة الانجليزيـة ، تمر أثناء حياتنـا بفترة حرجة . إن الكـلاسيات ، أثناء القسـم الأخير من القرن الـتاسع عشر وحـتى الوقت الحاضـر ، فقد فقـدت مكانتهـا كأحد دعائم الـنظام الاجتمـاعى والسياسى - وهـو مازالت الكنيـسة الرسمية تـستمتع به . وإذا أريـد لهذه الكلاسيات أن تبقى وان تبرر وجودها كأدب ، وكـعنصر فى الذهن الأوربى ، باعتبارها أساسا للأدب الـذى نأمل فى أن نخلقه ، فـانها فى أشد الحاجة إلى أشـخاص يقدرون على شـرحها . إننا لنـحتاج إلى شخـص - لا يكون عضوا فـى كنيسة روما ، ولـعله يُفَضَل ألا يكون عضوا فى كنيسة انجلترا - يشرح لنا كم أنه أمر حيوى ، إذا كان يمكن القول بأن أرسطـو كان ربانا خلقيا لأوربا ، ان نـحتفظ بهذا الربان أو نسـقطه ، ونحن بحاجة إلى عـدد من الشعراء المتعلمـين تكون لهم - على أقل تقـدير - آراء فى المسرح اليونانى ، وما إذا كان له أى فائدة لنا . وينبغى أن نقول إن الأستاذ جلبرت مرى ليس هو الرجل الصالـح لهذه المهمة . لن يكون للـشعر اليونانى أدنى أثر حيـوى فى الشعر

الانجليزى إذا لم هو يتمكن من الظهور إلا مستنكرا فى ثياب حط سوقى من معجم سوينبرن الشخصى على نحو بارز . هذه كلمات شديدة اللهجة حين تستعمل ضد أذيع الدراسين الهيلينيين فى عصرنا صيتا ، غير أننا ينبغى أن نشهد على الأستاذ مرى ، قبل أن نموت ، بأن الأمور كانت على هذا النحو ، وليس ذاك .

والحق أن هذه نقطة بالغة الأهمية ، فكون أبرز دعاة الدراسات اليونانية فى عصرنا يستخدم على نحو صار أشبه بالعادة ، كلمتين حيثما تستخدم اللغة اليونانية كلمة واحدة ، وحيثما تستطيع اللغة الانجليزية أن تزوده بكلمة واحدة ، وكونه يترجم σκιάν الى « ظل رمادى » ، وكونه يمط الإيجار اليونانى ليلائم إطار وليم موريس الفضفاض ، ويغيّم القصيدة الغنائية اليونانية لتلائم ضباب سوينبرن السائل : هذه كلها ليست بالأغلاط التافهة . إن مستر مرى يبدأ أول حديث طويل لميديا هكذا :

أى نساء كورينث ، إنى قد أتيت لأريكن
وجهى ، وإلا احتقرتنني . . .

بينما النص اليونانى يقول ἐξῆλθον δόμων, (بيت ٢١٤) لقد خرجت إليكن من الدار . وعلى هذا فإن عبارة « لأريكن وجهى » انما هى هبة من المستر مرى .

هذا الشئ الذى لم يحلم به ، والآتى فجأة من الأعالى ،
قد امتص الحياة من روحى : إنى لمبهورة حيث أقف وقد
تحطم كأس الحياة بين يدى . . .

ومرة أخرى نجد أن النص اليونانى هو : « أما عنى فقد حطمت نفسى تلك المصيبة التى هوت على / وما كنت أتوقعها / لقد أتيت (هنا) / وخلفت ورائى متعة الحياة أى عزيزاتى وما عدت أتمنى غير . . » .

وهكذا نجد عبارتين لافتتين للنظر نديين بهما للمستر مرى . إنه هو الذى امتص الحياة من أرواحنا وحطم كأس كل حياة فى يوريبيديز . وليست هذه الا أمثلة عفوية وعبارة :

« ما من روح أخرى أشد تعطشا للدماء »

تصـير : « ما مـن روح أخرى / أشد تـعطشـا للدمـاء بين السـماء والجحيم » !

من المؤكد أننا نعرف أن الأستاذ مرى على معرفة بـ « الأخت هيلين » ؟ إن الأستاذ مرى قد وضع ببساطة بيـننا وبين يوربيديز حاجزا أمنع من اللغة اليونـانية . لسنا نلومه على أنه يؤثر يوربيـديز على ايسخولوس ، كما يظهر ، ولكن مـادام الأمر كذلك فعليه على الأقل أن يتذوق يوربيديز . ولا يعقل أن يعمد أى شخص ذو حس صادق بصوت الشعر الـيونانى ، قاصدا ، إلـى اختيار ثنائـيات وليم موريس ، أو الـقصيدة الغنـائية السوينبرنية كمعادل عادل له .

إن مستر مرى كشاعـر لا يعدو أن يكون تابعا هين الشأن جدا مـن أتباع حركة ما قبل روفائيل . وهـو كعالم فى الهيلينيات يـنتمى جدا إلى عصرنا وإنه لشخـصية بالغة الاهمية فى هذا العصر . لـقد بدأ هذا العصر بمعنى من المعانى بتيـلر وبضع علماء ألمان فى علم الإنسان . ومنذ ذلك الحين اكتسبنا علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعى وراقبنا عيادات ريبووجانـييه وقرأنا كتبا فى فينا وسـمعنا حديثا لبرجسون . وقامـت فلسفة فى كامبردج وزحف الـتحرر الاجتماعى إلى الخارج وزادت معـرفتنا التاريخية بطـبيعة الحال وأصبح لـدينا تفسـير فرويدى - اجتمـاعى - صوفى - عقـلانى - نقدى عالـى غريب للكلاسيات ولما كانت العادة قد جرت على تسميـته بالكتب المقدسة . لست أنكر القيمة البالغة العظمة لكل عمل العلماء فى تخصصهم ولا التشويق الكبير لهذا العمل من حيث تفاصيلـه ونتائجه . فقليـلة هى الكتب الأشد جاذبـية من كتب مس هاريسـون أو مستر كورنفورد أو مستر كوك وذلـك عندما ينقبون فى أصول الأساطير والطـقوس اليونانية . ومسيو دوركـايم بوعيه الاجتماعـى ومستر ليفـى بريل بهنوده الآتين مـن بورورو والذين يقنعون أنفـسهم بأنهم ببغاوات انما هـما كاتبان جذابان . وقد نبت عـدد من العلوم بما يشبه غزارة مدارية لاريب فـى انها تثير إعجابنا ولم يكن من الغـريب أن تصبح الحديقة أشبه بـغابة . إن الرجال الذيـن من نوع تيلـورورويرتسون سميث وفلها لم فـنت ممن أخصبوا التربـة فى وقت مبكر قد كانوا بحـيث يجدون صعوبة فى التعـرف على النبات الناتج ومن المحقق أن علـم نفس الشعور Völkerpsychologie عند فنت المسكين كان قد غدا أثرا عفنا وذلك قبل أن يترجم .

إن كل هذه الأحداث مفيدة ومهمة فى مرحلتها وقد أثرت بدرجة ملموسة فى موقفنا من الكلاسيات وهذه المرحلة من الدرس الكلاسيكى هى التى يمثلها الأستاذ مرى صديق مس جين هاريسون وملهمها . إن اليونانية لم تعد هى بالقدير فنكلمان وجوته وشوبنهور الموحى بالفزع والشكل الذى قدم ولتر باتر وأوسكار وايلد إعادة طبع منحط قليلا منه . ونحن ندرك على نحو أفضل كم كانت أوضاع الحضارة اليونانية مختلفة - ولا نقول كم كانت أكثر شموخا - من أوضاع حضارتنا وفى الوقت نفسه فقد بين لنا مستر زيمارن كيف عالج اليونانى مشكلات مشابهة لمشكلاتنا . وعرضا نلاحظ أننا لا نصدق أن أسلوبا نثريا انجليزيا جيدا يمكن أن يقام على أساس من أسلوب شيشرون أوتاكيتوس أو ثوكيديديس ولئن كان بندار يبعث فينا الملل فإننا لنعترف بذلك . ولسنا على يقين من ان سافو كانت أعظم جدا من كاتولوس . وإننا لنعتنق أفكارا متباينة عن فرجيل وقد صرنا ننظر إلى بترونيوس بتقدير أكبر مما كان يبديه أجدادنا .

وإنا لنأمل أن نشعر بالجميل نحو الأستاذ مرى وأصدقائه لما انجزوه على حين نحاول أن نحيّد تأثير الأستاذ مرى فى الأدب اليونانى واللغة الانجليزية فى ترجماته وذلك بأن نقدم ترجمات أفضل . إن جوقات يوربيديز كما ترجمتها هـ.د. مع اعترافنا بأخطائها بل وإغفالها أحيانا القطع الصعبة أقرب كثيرا إلى كل من اليونانية والانجليزية من ترجمة مستر مرى . ولكن هـ . د . وسائر شعراء « سلسلة ترجمات الشعراء » لم يقوموا حتى الآن بما هو أكثر من التقاط بعض فتات الأدب اليونانى الأكثر رومانتيكية ولم يثبت أحد فيهم بعد أنه كفء لتناول مسرحية « أجاممنون » . وإذا كنا نريد أن نتمثل الوجبة الثقيلة من المعلومات التاريخية والعملية التى أكلناها فيجب أن نعد أنفسنا لمجهودات أخرى أكبر بكثير . إننا بحاجة إلى معدة يمكنها أن تتمثل كلا من هوميروس وفلوبير . ونحن بحاجة إلى دراسة دقيقة لإنسانيى عصر النهضة ومترجميه كتلك التى بدأها مستر باوند . ونحن بحاجة إلى عين يمكنها أن ترى الماضى فى مكانه باختلافاته المؤكدة عن الحاضر ومع ذلك تكون من الحضور أمامنا كالحاضر تماما . وهذه هى العين الخلاقة . ولأن الأستاذ مرى لم يؤت غريزة الخلق فانه يترك يوربيديز ميتا تماما .

## شكسبير ورواقية سينيكا (١٩٢٧) :

شهدت السنوات الأخيرة القليلة ظهور عدد من التصورات عن شكسبير : فهناك شكسبير المتعب الانجلو هندى المتقاعد كما يصوره مستر ليتون ستريشى . وهناك شكسبير

الشبيه بالمسيح جالبا معه فلسفة جديدة ونظاما جديدا لليوجا كما يصوره مستر مدلتون مرى وهناك شكسبير الوحشى الشمشون الشرس كما يصوره مستر وندام لويس فى كتابه الشائق ( **الأسد والثعلب** ) . قد نتفق عموما على أن هذه التصريحات جمة الفائدة . وعلى أية حال فإنه لمن المستحسن فى القضايا الهامة كقضية شكسبير أن نغير أفكارنا عنه من حين إلى آخر . لقد طرد شكسبير التقليدى الأخير من المنظر وها هو ذا عدد من الشكاسبرة غير التقليديين يحل محله . من المحتمل ألا نهتدى قط إلى الصواب فى حديثنا عن شخص له عظمة شكسبير . وما دمنا لن نهتدى قط إلى الصواب فمن الخير لنا أن ننوّع طريقة الخطأ من حين إلى آخر . إن القول بأن الحقيقة لابد وأن تسود فى النهاية هو قول مشكوك فى صحته ولم يقم عليه أبدا دليل . ولكن من المحقق أن أنجح علاج للخطأ هو البحث عن خطأ جديد يحل محله . والقول بأن مستر ستريشى أو مستر مرى أو مستر لويس أقرب إلى حقيقة شكسبير من رايمر أو مورجان أو وبستر أو جونسون هو قول يعوزه الدليل . من المؤكد أنهم جميعا أقرب إلينا فى عام ١٩٢٧ من كولردج أو سوينبرن أو داودن . وإذا كانوا لا يعطوننا شكسبير الحقيقى ، إن وجد ، فإنهم على الأقل يعطوننا نسخا عصرية منه . وإذا كانت الطريقة الوحيدة لإثبات ان شكسبير لم يكن يحس ويفكر بنفس الطريقة التى كان الناس يحسون بها ويفكرون فى ١٨١٥ أو ١٨٦٠ أو ١٨٨٠ هى إثبات انه كان يحس ويفكر بنفس الطريقة التى نحس بها ونفكر فى ١٩٢٧ لتعين علينا أن نقبل هذا البديل ونحن شاكرون .

لكن هؤلاء المفسرين المحدثين لشكسبير يقدمون لنا كثيرا من التأملات فى النقد الأدبى وحدوده وعلم الجمال العام وحدود الفهم الإنسانى .

بديهى أنه يوجد أيضا عدد من التفسيرات الرائجة لشكسبير : أو قل لآرائه الواعية . إنها تفسيرات تحدد فصيلته إن جاز لنا أن نستخدم هذا التعبير : فهى إما أن تجعله صحفيا محافظا أو صحفيا ليبراليا أو صحفيا اشتراكيا ( رغم أن مستر شو قد بذل بعض الجهد ليحذر أعوانه فى الدين من المناداة بشكسبير أو العثور على أى شىء فى إنتاجه يرفع من شأنه ) . ولدينا أيضا شكسبير بروتستانتى وشكسبير شاك وقد لا يعدم البعض ما يثبت لهم أنه انجلوكاثوليكى أو حتى بابوى . ورأيى الشخصى النزق فى هذا الصدد هو أن شكسبير ربما كان يعتنق فى حياته الخاصة آراء تختلف تمام الاختلاف عما يمكن لنا أن نستخلصه من أعماله المنشورة البالغة التنوع ، وأن كتاباته لا تساعدنا أبدا على فهم طريقته فى الإدلاء بصوته فى آخر انتخاب أو التكهن بالطريقة التى كان سيدلى بها

بصوته فى الانتخاب التالى ، وأننا فى ظلام حالك فيما يخص موقفه من مراجعة كتاب الصلوات . وإنى لأعترف بأن تجاربى الشخصية كشاعر أقل شأنا ربما تكون قد أصابت نظرتى إليه بالبرقان : ذلك انى اعتدت أن أجد نفسى ذا دلالات كونية لم تتجه إليها شكوكى قط وقد استخرجت من كتاباتى بواسطة أشخاص متحمسين يقفون على مبعدة من الموضوع وأنى اعتدت أن أعلم أن بعض ما أردت به الجد ليس إلا « شعرا للتسلية vers desocieé وان أرى تاريخ حياتى يعاد بناؤه من قطع استوحيتها من الكتب أو اخترعتها من العدم لأن وقعها راقنى وأن أرى تاريخ حياتى يهمل دائما فيما كتبته من وحى تجربتى الشخصية ، الأمر الذى يحدونى إلى الاعتقاد بأن الناس مخطئون فى أفكارهم عن شكسبير تماما بنسبة تفوق شكسبير علىّ .

ولأضف « نغمة » أخرى شخصية : إنى اؤمن بأن تقديرى لعظمة شكسبير كشاعر وكاتب مسرحى لا يقل علوا عن تقدير أى شخص آخر بقيد الحياة . ومن المحقق انى اؤمن بأنه ليس من هو أعظم منه . وإنى لخليق بأن أقول إن الشىء الوحيد الذى يؤهلنى للمجازفة بالحديث عنه هو انى لست واقعا تحت سيطرة وهم يصور لى أن شكسبير يشبهنى أقل شبه ، سواء كما أنا أو كما أحب أن أتخيل نفسى ، ويلوح لى أن من الأسباب الرئيسية التى تدعو إلى إعادة النظر فى شكسبير ستريشى ، وشكسبير مرى ، وشكسبير لويس ، ذلك التشابه الملحوظ بينهم وبين مسر ستريشى ومستر مرى ومستر لويس على التعاقب . ولست أملك فكرة بالغة الوضوح عما كان شكسبير يلوح عليه ، ولكنى لا إخاله يشبه كثيرا مستر ستريشى أو مستر مرى أو مستر ويندام لويس .

لقد رأينا شكسبير يفسر بمؤثرات متنوعة . فقد فسر بمونتينى وبماكيافيلى . وإخال ان مستر ستريتشى خليق بأن يفسر شكسبير بمونتينى رغم أن هذا سيكون بدوره مونتينى مستر ستريشى ( لأن كل شخصيات مستر ستريشى المفضلة تحمل شبها قويا بستريشى ) وليس مونتينى مستر روبرتسون . وأظن أن مستر لويس ، فى كتابه البالغ التشويق الذى ذكرته ، قد أدى خدمة حقة ، بتوجيهه أنظارنا إلى أهمية ماكيافيلى فى انجلترا العصر الإليزابيثى ، رغم أن هذا الماكيافيلى لا يعدو أن يكون ماكيافيلى كتاب **ضد ماكيافيلى : Contre-Machiavel** ، ولا يشبه بحال من الأحوال ، ماكيافيلى الحقيقى ، وهو شخص كانت انجلترا الإليزابيثية عاجزة عجز انجلترا الجورجية أو أى انجلترا ، عن فهمه . وأظن ، على أية حال ، ان مستر لويس قد تنكب سواء السبيل تماما ، إذا كان يظن ( ولست على ثقة من كنه ما يظنه ) أن شكسبير ، وانجلترا عموما

فى العصر الإليـزابيثى ، كانا متأثرين بفكـر ماكيافيلى . فأنا أظن أن شكـسبير وسائر الكتاب المسرحيين قد استخدموا الفكرة الماكيافيلية الذائعة لأغراض مسرحية : بيد أن هذه الفكرة لم تكن أقرب إلـى ماكيافيلى - الذى كان إيطاليا وروميا كـاثوليكيا - من قرب فكرة مستر شو عن نيتشه - كائنة ما تكون - من نيتشه الحقيقى .

وأنا أتقدم بشكسبـير تحت تأثير رواقية سنيكا ، ولكنى لا أعتـقد أن شكسبير كان واقعا تحت تأثير سنيكا . أتقدم به وذلك لأنى - إلى حد كبير - أعتقد أنه بعد شكسبير المونتـينى ( وليس معـنى هذا أنه كانـت لمونتينـى فلسفة من أى نـوع ) وبعد شكسـبير الماكيافيلى ، يكاد يكون من المحقق أن يظـهر شكسبير رواقى أو سنيكى . وأنا لا أعدو أن أود أن أحول دون عدوى هذا الشكسبير السنيكـى قبل أن يظهر . وستكون مطامحى قد تحققت ، لو أنى استطعت - بهذا - ان أحول بينه وبين الظهور أساسا .

وأنا أريد أن أكون محددا تماما فـى فكرتى عن تأثير سنيكا المحتمـل فى شكسبير . أظن أنه من المحتمل جدا أن يكون شكسبير قد قرأ بعض من مآسى سنيكا فى المدرسة . وأظن أنه من غـير المحتمل البتـة أن يكون شكسبيـر قد عرف أى شىء من تلك البـنية البليدة غير الشائقة ، على نحو غير عادى ، من نثر سنيكا الذى ترجمه لودج وطبع فى ١٦١٢ . فعلى قدر ما تأثر شكسبير بسنيكا ، تأثر بذكرياته عن التوجيه المدرسى ، ومن خلال تأثير المأساة السنيكية فى عـصره ، من خلال بيل وكيد ، ولكن أساسا من خلال كيد . أما أن يكون شكسبير قد أخذ عمدا « وجـهة نظر فى الحياة » من سنيكا ، فذلك ما لا يقوم عليه دليل من أى نوع .

ومع ذلك فإننا نجد فى بعض مآسى شكسبير العظيمة اتجاها جديدا . إنه ليس اتجاه سنيكا ولكنه مشـتق من سنيكا ، وهو يختلف اختلافا طفيـفا عن أى شىء يمكن العثور عليه فى المأساة الفرنسية عند كـورنى أو عند راسين ، إنه اتجاه حديث وهو يبلغ ذروته - إذا كانت له أى ذروة - فـى اتجاه نيتشه . ولـست أستطيع الـقول بأنه يمثل « فـلسفة » شكسبير ، ومع ذلك فإن أناسا كثيرين قد عاشوا به ، رغم انه قد لا يكون سوى إدراك غريـزى من جانب شـكسبيـر لشىء ذى فائـدة درامية . إنه اتجـاه مسرحة الـذات الذى يصطـنعه بعض أبطـال شكسبير فـى لحظات الحدة المأسويـة . وهو ليس مقصـورا على شكسبير ، وانما هو جـلّى فى تشابمان : فبسى وكلير مونت وبيرون يمـوتون جميعا على هذا النحو . ومارستون - وهـو واحد من أكثر الإليزابيثيين جميعا تشـويقا وأقلهم حظا

من استكشاف النقاد - يستخدمه . وقد كان مارستون وتشابمان من أتباع سنيكا بصفة خاصة . غير أن شكسبير ، بطبيعة الحال ، يستخدمه على نحو أفضل كثيرا من أى من هؤلاء الآخرين ، ويجعل منه شيئا أشد اندماجا فى الطبيعة الإنسانية لشخصياته . إنه ( عنده ) أقل لفظية وأكثر واقعية . وقد ظللت دائما أشعر بأنى لم أقرأ قط كشفا عن الضعف الإنسانى - الضعف الإنسانى العالمى - أشد ترويعا من خطبة عطيل الأخيرة العظيمة ( وإنى لأجهل ما إذا كان هناك أى شخص آخر قد اعتنق هذا الرأى الذى يلوح ذاتيا ومغرقا فى الخيال إلى أقصى حد ) . فهذه الخطبة تُحمل عادة على محملها الظاهرى باعتبارها تعبر عن عظمة طبيعة نبيلة - وإن تكن مخطئة - فى قلب قهرها .

**اصغوا إلى ، كلمة أو اثنتان قبل ان تمضوا .**
**لقد أديت لهذه الدولة بعض الخدمات ، وهم يعرفونها .**
**فلا أطيل فيها . أسألكم ، فى رسائلكم ،**
**حينما تروون هذه الوقائع العاثرة الحظ ،**
**أن تتحدثوا عنى كما أنا ، لا تلطفوا شيئا**
**ولا تكتبوا شيئًا يدفعكم إليه حقد : ثم عليكم ان تتحدثوا**
**عن رجل لم يحب بحكمة وانما كثيرا ،**
**عن رجل ما كان ليغار بسهولة ، ولكنه إذ أوحى إليه**
**اختلطت عليه الأمور إلى أقصى حد ، عن رجل رمت يده ،**
**كجاهل الهند ، بلؤلؤة**
**أغلى من كل بنى قومه ، عن رجل تذرف عيناه المنكسرتان ،**
**وإن لم تكونا معتادتين على البكاء ،**
**دموعا بمثل السرعة التى تفرز بها أشجار بلاد العرب**
**صمغها الطبى . سجلوا هذا .**
**واذكروا ، إلى جانب ذلك ، انه فى حلب ، ذات مرة ،**
**حيث ضرب تركى خبيث معمم**

**بندقيا واختاب الدولة ،**

**أمسكت بذلك الكلب المختون من حلقه ،**

**وضربته ، هكذا .**

إن ما يلوح لـى أن عطيل يفعلـه ، فى إلقائه هذا الحـديث ، انما هو **رفع حالته المعنوية** . إنه يحاول الفرار مـن الواقع ، وقد توقف عن التفكيـر فى ديزدمونا ، وإنه ليفكر فى نفسـه . إن الاتضاع هو أصعب فضيلة يمكن التوصل إليـها ، فليس هناك ما هو أعصى على الموت من رغبة المرء فى أن تكون فكـرته عن نفسه طيبة . وعطيل ينجح فى تحويل نفسه إلـى شخصية مثيرة للشجن ، وذلك باصـطناعه موقفا **جماليا** أكثر مما هو خلـقى ، وبمسرحتـه ذاته إزاء بيئتـه . إنه يخدع المتـفرج ، ولكن من شـأن الدافع الإنسانى ، فـى المحل الأول ، أن يخدع ذاته . ولست أعـتقد أن هناك كاتبـا قد كشف النقاب عن هذه النزعة البوفارية **bovarysme** ، عن رغبة الإنسـان فى أن يرى الأمور على غير ما هى عليه ، بأوضح مما فعل شكسبير .

ولو أنك قارنت مصارع الكثيرين من أبطال شكسبير - ولا أقول **كل** أبطاله ، لانه ليس هناك سوى القليل جدا من التعميمات التى يمكن تطبيقها على عمل شكسبير بأكمله - وأعنى علـى وجه الخصوص مصارع عطيـل وكوريولانوس وأنطونى ، بمـصارع أبطال كتاب مـسرحيين مـن نوع مارستون ، وتـشابمان ، الواقعـين ، عن وعى ، تحت تـأثير سنيكا ، فستجد تشابها قويا بين هذه المصـارع - اللهم إلا أن شكسبير يصفها على نحو أكثر شاعرية ، وأقـرب إلى واقع الحياة ، فى آن واحد . قد تقول إن شكـسبير لا يعدو أن يكون ممثلا - عن وعى أو عن غير وعى - للطبيـعة الانسانية ، وليس لسنيكا . غير أنى لست معـنيا بتأثير سنـيكا فى شكسبيـر قدر ما أنا معنى بتـمثيل شكسبيـر للمبادئ السنيكيـة والرواقية . لقد بيّن الأستاذ شويل حديـثا أن قسما كبيرا من سنيـكية تشابمان مستـعار مباشرة مـن إرازموس ومن مصادر أخرى . وأنـا معنى بالحـقيقة الماثـلة فى أن سنيكا هـو الممثل **الأدبى** للرواقـية الرومانيـة ، وأن الرواقية الرومـانية عنصـر هام من مكونـات المسرح الإليزابـيثى . ولقد كـان من الطبـيعى فى عصـر إليزابيث أن تـظهر الرواقيـة . لقد كانـت الرواقية الأصلية ، والرواقية الرومانية بوجـه خاص ، هى بطبيعة الحال فلسفة مناسبة للعبيد : ومن هنا كان تشرّب المسيحية الباكرة لها :

## كى يتمكن الانسان من إدماج نفسه فى الكون
## فى اتجاهه الأساسى ، ويجعل كل الأشياء صالحة -

إن الإنسان لا يربط نفسه بالكون ما دام لديه شىء آخر يربط نفسه به ، وقد كان لدى الرجال القادرين على المشاركة فى حياة الدول - المدن اليونانية المزدهرة الأحوال ، شىء أفضل يربطون أنفسهم به . وكان لدى المسيحيين شىء أفضل . إن الرواقية هى ملاذ الفرد فى عالم لا مبال أو معاد ، أكبر من أن يستطيع مواجهته ، وهى بمثابة الطبقة التحتية الدائمة لعدد من صور رفع الحالة المعنوية للنفس . ونيتشه هو أجلى مثل حديث لرفع الحالة المعنوية للنفس . إن الاتجاه الرواقى عكس الاتضاع المسيحى .

وفى انجلترا العصر الإليزابيثى تجد ظروفا كانت فى الظاهر مختلفة تماما عن ظروف روما الإمبراطورية . ولكنها كانت فترة تحلل وعماء ، وفى مثل هذه الفترات يبادر الناس بلهفة إلى اصطناع أى اتجاه انفعالى ، يلوح انه يمنح المرء شيئا صلبا ، حتى ولو كان لا يعدو أن يكون موقف « أنا نفسى وحدها » . ولا أكاد أرانى بحاجة - فضلا عن ان هذا يجاور مجالى هنا - إلى أن أبين مدى السرعة التى تجد بها انه فى عصر كالعصر الإليزابيثى ، وصل موقف الكبرياء السنيكى ، وموقف الشكية المونتينية ، وموقف الكلبية الماكيافيلية[1] ، إلى نوع من الاندماج فى النزعة الفردية الإليزابيثية .

وهذه النزعة الفردية ، أو خطيئة الكبرياء هذه ، قد استغلت بطبيعة الحال ، وذلك ، إلى حد كبير ، بسبب إمكاناتها الدرامية . غير أنه قد وجدت مسرحيات من قبل ، دون أن تعتمد على هذا الضعف الإنسانى . فأنت لا تجدها فى مسرحية « بوليوكت » Polyeucte ولا فى مسرحية « فيدر » Phèdre . غير أنه حتى هملت ، الذى أحدث فوضى كبرى فى الأشياء ، وتسبب فى موت ثلاثة أبرياء على الأقل واثنين آخرين لا قيمة لهم ، يموت راضيا عن نفسه تماما .

**هوراشيو ، إنى أموت ،**
**وأنت تعيش ، فارو قصتى وقضيتى على الوجه الصحيح**

(١) لست أعنى بهذا موقف ماكيافيلى الذى ليس كلبيا ، وانما أعنى موقف الانجليز الذين سمعوا بمكيافيلى .

**لمن لا تشبعهم الأنباء ....**

**إيه يا هوراشيو الطيب ، أى اسم جريح ،**

**والأشياء مجهولة على هذا النحو ، سيعيش من بعدى !**

وانطونى يقول : « إنـى أنطونى ما أزال » . وتقول الدوقة « إنى دوقـة ما لفى ما أزال » . فهل كان أيهما خليقا بأن يقول ذلك لو لم تكن ميديا قد قالت :

**« ميديا أولا »** **? Medea superest**

ولست أريد أن ألوح فـى صورة من يعتقد أن البطـل الإليزابيثى والبطل الـسينكى متطابقـان . إن تأثير سنيكا أشـد وضوحا فى المسرحية الإلـيزابيثية منه فـى مسرحيات سنيكا ، فتأثير أى أنسان أمر مختلف عن الإنسان نفسه . والبطل الإليزابيثى أشد رواقية وسنيكية ، عـلى هذا النحو ، من البطل الـسنيكى . ذلك أن سنيكا كـان يتبع الموروث اليونانى الذى لم يكن رواقيا ، وقد طوّر خيوطا مألوفة وحاكى نماذج عظيمة ، بحيث ان الاختلاف الواسع بـين اتجاهـه الوجـدانى واتجـاه اليونان أقرب إلـى أن يكـون كامنا فى عمله ، وأشـد ظهورا فى عمل عصـر النهضة . ولم يكن الـبطل الإليزابيثـى ، البطل الشكسبـيرى ، ثابتا حتى فى انجـلترا العصر الإليزابيـثى . فإن ثمة استثنـاء مرموقا هو فاوستـس . إن مارلو - وهو أشـد الأذهان **تفكيرا** وفلسـفية ، وإن يكن فـجا ، بين الكتاب المسرحيين الإليزابيثيين ، لا نستثنى من ذلك شكسبير أو تشابمان - قد كان قادرا على تصور البطل الـفخور كتامبورلين ، وكذلك البطل الذى وصل إلـى تلك النقطة من الرعب التى يـهجر معها حتى الكـبرياء . وفى كتاب حديث عن مـارلو ، صاغت مس إليس - فرمور على أحسن نحو هذه الخاصة الـتى ينفرد بها فاوستس ، وذلك من زاوية تختلف عن زاويتى ، ولكن بكلمات استمد منها العون :

« إن مارلو يتبع فاوستس عبر خط الحدود الـذى يفصل بين الوعى والتحلل ، أكثر مما يفعل أى من معاصريه . فلدى شكسبيـر ولدى وبستر ، يكون الموت انقطاعا مفاجئا للحياة ، حيث أن رجالهما يموتون واعين حتى النهاية بجزء على الأقل من البيئة المحيطة بهم ، متأثرين - بل ومدفوعين - بذلك الوعى ومحـتفظين بالشخصية والخصائص التى ظلوا يمتلكونهـا طوال حياتهم .... أما فى فاوستس مارلو وحده ، فـإن هذا كله ينحى جانبا . إنه يـنفذ بعمق إلى خبـرة ذهن معزول عن الماضى ، منـغمس فى إدراك دماره الخاص » .

غير أن مارلو أكثر معاصريه نزوعا إلى التفكير وأكثرهم تحديفا ( ولهذا كان فيما يحتمل أكثرهم مسيحية ) يظل دائما استثناء . وشكسبير استثناء ، فى المحل الأول ، بسبب تفوقه العظيم .

وبين جميع مسرحيات شكسبير ، كثيرا ما تؤخذ مسرحية « **الملك لير** » على أنها أقرب مسرحياته إلى الروح السنيكية . وقد وجدها كنليف مشربة بقدرية سنيكية . غير أنه ينبغى علينا ، هنا مرة أخرى ، ان نفرق بين الرجل وتأثيره . إن الاختلافات بين قدرية المأساة اليونانية وقدرية مآسى سنيكا وقدرية الإليزابيثيين تتقدم عبر ظلال دقيقة : فهناك استمرار ولكن هناك أيضا مقابلة عنيفة ، حينما ننظر إليها من بعيد . ففى سنيكا ، نرى الأخلاق اليونانية من تحت الرواقية الرومانية . وفى الإليزابيثيين نرى الرواقية الرومانية من تحت فوضوية عصر النهضة . وفى مسرحية « **الملك لير** » توجد عدة عبارات ذات دلالة ، كتلك التى جذبت انتباه الأستاذ كنليف ، وثمة نغمة من القدرية السنيكية : انما يحركنا القدر fatis agimur . غير أن هناك ما هو أقل من هذا بكثير وما هو أكثر من هذا بكثير . وعند هذه النقطة لابد لى من أن أفترق عن مستر وندام لويس . فمستر لويس يقدم شكسبير فى صورة عدمى **إيجابى** ، وقوة ذهنية **تريد** التدمير . ولست أستطيع أن أرى فى شكسبير شكية متعمدة ، كشكية مونتينى ، ولا كلبية متعمدة ، ككلبية ماكيافيلى ، ولا تسليما متعمدا ، كتسليم سنيكا ، وانما أستطيع أن أرى انه **استخدم** هذه الأمور كلها لأغراض درامية : وإنك ، فيما يحتمل لتجد المزيد من مونتينى فى مسرحية « **هاملت** » ، والمزيد من ماكيافيلى فى مسرحية « **عطيل** » والمزيد من سنيكا فى « **لير** » . غير انى لا أستطيع أن اتفق مع الفقرة التالية :

« إذا استثنينا تشابمان ، فسنجد أن شكسبير هو المفكر الوحيد الذى نلتقى به بين الكتاب المسرحيين الإليزابيثيين . وبديهى أن المقصود بهذا هو أن عمله يشتمل - فضلا عن الشعر والفانتاريا والبلاغة أو ملاحظة آداب السلوك - على بنية من المادة تمثل عمليات ذهنية صريحة ، قد كانت بحيث تزود فليسوفا خلقيا كمونتينى بالمادة الطبيعية لمقالاته . بيد أن نوعية هذا التفكير - إذ يثب على نحو طبيعى فى قلب حركة فنه التامة البراعة - انما هى - كما ينبغى أن يكون الشأن مع رجل كهذا - ذات قوة مذهلة ، فى بعض الاحيان ، ولئن لم تكن منهجية ، فإن هناك على الاقل فراسة يمكن التعرف عليها فيها » .

فهذا التصور العام لـ « التفكير » هو ما أود أن أتحداه . إن المرء يواجه صعوبة كونه مضطرا إلى استخدام نفس الألفاظ للتعبير عن أشياء مختلفة . إننا نقول ، على نحو غامض ، إن شكسبير أو دانتى أو لوكريتس شعراء مفكرون فى حين أن سوينبرن شاعر غير مفكر وان تنيسون ذاته غير مفكر أيضا . ولسنا نريد بذلك لنقول إنهم يتفاوتون فى نوعية تفكيرهم وانما نريد ، فى حقيقة الأمر ، لنقول أنهم انما يتفاوتون فى نوعية وجدانهم . والحق أن الشاعر المفكر لا يعدو أن يكون ذلك الشاعر الذى يمكنه التعبير عن المعادل الوجدانى لأفكاره دون أن يتحتم عليه توجيه عنايته إلى هذه الأفكار ذاتها . فنحن نتحدث على نحو يوحى بأن الدقة قرين التفكير وان الغموض سمة الوجدان والواقع أن ثمة انفعالات دقيقة وأخرى غامضة وان التعبير عن دقيق الانفعالات انما يتطلب قوة ذهنية كبرى تماثل القوة التى يتطلبها التعبير عن دقيق الأفكار . وأنا أريد بكلمة التفكير شيئا يختلف جد الاختلاف عما أراه فى إنتاج شكسبير . ذلك أن أبطال شكسبير ، لو اعتبرناه فيلسوفا عظيما ، لديهم الكثير الذى يقولونه عن قوته الذهنية ولكنهم لا يستطيعون الزعم انه انما كان يريد بتفكيره ليصيب هدفا من الأهداف أو انه كان يعتنق وجهة نظر متسقة فى الحياة أو انه يوصى باتباع أى نهج . يقول وندام لويس : « إن لدينا كثيرا من الدلائل على آراء شكسبير فى المجد العسكرى والوقائع الحربية » فهل هذا صحيح ؟ بل أترى شكسبير قد فكر فى هذه الأمور بادئ ذى بدء ؟ الحق ان مشغلته الكبرى انما كانت فى تحويل الأفعال الإنسانية إلى شعر .

وإنى لأزعم ان مسرحيات شكسبير كلها غير ذى معنى وإن كان من الزيف ، سواء بسواء ، ان ندمغ أيها بالافتقار إلى المعنى . ذلك ان اكتشاف وجهة نظر الكاتب فى الحياة لا يعدو أن يكون سرابا تصوره لنا كل الأعمال الشعرية العظيمة . وهكذا ترانا نجنح إلى اكتشاف كل ما يمكن التعبير عنه ذهنيا ، كلما ولجنا عوالم هوميروس أو سوفوكليس أو فرجيل أو دانتى أو شكسبير ، ذلك ان كل الانفعالات الدقيقة انما تنحو منحى التشكل الذهنى .

ونحن معرضون لأن ننخدع بمثال دانتى وأن نفكر على هذا النحو : مادامت قصيدة دانتى هذه تتميز بنظام فكرى دقيق فلابد إذا من أن يكون دانتى صاحب فلسفة ولابد أيضا ، على هذا القياس ، من أن يكون كل شاعر عظيم كدانتى صاحب فلسفة . والحق أن دانتى انما كان يؤلف متمثلا النسق الذى وضعه القديس توما وقد عرض ذاك النسق فى قصيدته خطوة خطوة . والحق أيضا أن شكسبير انما كان يؤلف متمثلا سنيكا

أو مونتانى أو ماكياڤيلى بيد أن إنتاجه لم يكن ليتسق خطوة خطوة مع تواليف أى من هؤلاء وقد فاقهم جميعا فيما كانوا يفعلونه وهو على هذا لم يكن يفكر إلا لماما وعلى نحو هادئ ، وكان أبرع من هؤلاء الرجال فى أداء وظيفتهم . ولست أرى ما يدعونا إلى تصديق ن أيا من دانتى أو شكسبير قد قام بتفكير مستقل . فالذين يظنون أن شكسبير قد كان مفكرا هم دائما من المفكرين لا الشعراء ولا غرو فنحن نحب دائما ان نتصور عظماء الرجال على شاكلتنا : والفارق بين شكسبير ودانتى هو ان دانتى كان يتمثل نسقا فكريا متسقًا فقد قدر له ذلك وإن لم يكن أمرا ذا بال من وجهة النظر الشعرية . لقد تصادف ان بلغ الفكر فى عهد دانتى مبلغًا كبيرًا من الترتيب والقوة والجمال وقد تركز هذا الفكر فى شخص دانتى الذى يمثل أسمى ضروب العبقرية وهكذا تلقت الأفكار فى شعر دانتى تعضيدا لم تكن بمعنى من المعانى تستحقه فإن أفكاره مستمدة من أفكار القديس توما الذى كان فى مثل عظمته والذى كانت له مثل مكانته فى القلوب . أما الفكر الذى نلمحه وراء إنتاج شكسبير فهو مستمد من أفكار أناس يقلون عن شكسبير كثيرا . وهكذا ترانا نتورط فى خطأين على التعاقب فنحن أولا نتوهم أن شكسبير قد ابتدع ، من بنات أفكاره ، فارقا نوعيا بين القديس توما ومونتانى أو بين ماكيافلى وسنيكا مادام شكسبير شاعرا فى عظمة دانتى . ونحن ثانيا نتوهم ، على هذا القياس ، ان شكسبير أقل مرتبة من دانتى . والحق أن شكسبير ودانتى لم يبذلا جهدا فكريا جديا ، فإن التفكير لم يكن عملهما ، وليس يعنينا بعد ذلك القيمة النسبية لتيار الفكر في عصرهما ولا المادة التى فرضت على كليهما فرضا كى يجعل منها أداة لنقل مشاعره . والحق أيضا أن هذا المفهوم لا يجعل من دانتى شاعرا عظيما ، ولا يعنى البتة اننا نستطيع أن نتعلم منه أكثر مما نستطيع ان نتعلم من شكسبير . وأما القول إننا نستطيع أن نتعلم دون ريب من توما الاكوينى أكثر مما نتعلم من سنيكا فإن ذلك موضوع يختلف تماما عما نحن فيه . فعندما يقول دانتى :

**La sua voluntade à nostra pace**

فى إرادته سلامنا

فإننا ندرك أن هذا شعر عظيم وأن ثمة فلسفة عظيمة وراءه . أما حين يقول شكسبير :

نحن من الآلهة ، بمثابة ذباب من صبية عابثين

إنهم ينكلون بنا على سبيل التسلية .

فإننا نـدرك أن هذا شعر يساويه عـظمة وإن لم تكن الـفلسفة التى وراءه عـظيمة . والشـىء الأسـاس هو انهـما ، كلاهما ، يعبران - فى لغة مثاليـة - عن دافـع إنسـانى باق . ومن الناحية الوجدانية ، فإن بيتى شكسبير فى مثل قوة وصدق ودلالة بيت دانتى - فى مثل فائدته وعطائه ، بالمعنى الذى يكون به الشعر مفيدا وذا عطاء .

ان منطلـق كل شاعر هو انفعـالاته الخاصة . وعندما نـصل إليها ، لا يبقـى كبير مجـال للاخـتيار بين شكسبيـر ودانتـى . فإن تهكم دانتـى وضغينته الشخـصية - التى تتـوارى أحـيانا تواريـا شفيـفا خلـف تهديـدات العهد القديم النـبويـة - وحنينـه إلـى وطـــنه وأسفه المر عـلى سعادة الماضـى - أو على ما يـلوح سعادة ، لأنه قـد مضى - ومحاولاته الشجاعة لتوليف شىء باق ومقدس من مشاعره الشخصية الحيوانية - كما فى « الحياة الجديدة » Vita Nuova - يوجد ما يـناظرها كلها عند شكسـبير . فقد كان شكسبير مشغولا هو الآخر بذلك الـنضال الذى يُكوّن وحده حياة الشاعر ، النضال من أجل تحويل عـذاباته الشخصية والخـاصة إلى شىء غنى غريب ، شـىء عاملى ولا شخصى . إن غضب دانتى عـلى فلورنسا أو بستويا أو غيرهما ، وتلـك الموجة العميقة من كلـبية شكسـبير العامـة وانحسار أو هامه لـيست سوى محـاولات عملاقة لتـحويل ضروب الفشل والإحـباط الشخصية (عند هـذين الشاعرين) . إن الشاعر الـعظيم حين يكتب عن نفسه فـانما يكتب عن عصره[1] وهكذا غـدا دانتى، دون علم منـه ، صـوت القرن الثالث عشر ، وغدا شكسبير ، دون علم منه ، ممثلا لنهاية القرن السادس عشر ، أو لنقطة تحول فى الـتاريخ . ولكنك لا تستطيع أن تقـول إن دانتى كان يؤمن ، أو لا يؤمن ، بالفلسفـة التوماوية . ولا تستطيع أن تقول إن شكسـبير كان يؤمن أو لا يؤمن بشكيـة عصر النهضة المختـلطة المشوشة . ولو كان شـكسبير قد كتب عـلى أساس من فلسـفة أفضل ، فلـربما جاء شعره أردأ . لقـد كان عمله هـو أن يعبر عن أعـمق حدة وجدانية لعصره ، على أساس من أى شىء تصادف لعصره أن يعتنقه . إن الشعر ليس بديلا للـفلسفة أو اللاهوت أو الـدين ، كما يلوح أحيـانا أن مستر لويس ومـستر مرى يعتقدان ، وانما هو ذو وظيفة خاصة به . ولما كانـت هذه الوظيفة ليست عقلية وانما هى وجدانية ، فإنه لا يمكن تعريفها تعريفا كافـيا بمصطلحات عقلية . ونستطيع أن نقول إن الشعـر يمدنا بـ «عـزاء» : عزاء غريب يـقدمه لنـا بدرجة متـساوية كتـاب مختلـفون ، كاختلاف دانتى عن شكسبير .

(١) قال ريمون دى جورمون بهذه الفكرة ذاتها ، أثناء حديثه عن فلوبير .

إن ما قلته يمكن أن يُعبَر عنه على نحو أدق ، ولكن بتفصيل أكبر بكثير ، وذلك بلغة الفلسفة : فهو خليق بأن يندرج تحت ذلك القسم من الفلسفة الذى يمكن تسميته نظرية الاعتقاد . وهى ليست علم نفس ، وانما فلسفة - أو فينومينولوچيا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ) - القسم الذى قام ماينونج وهوسول ببعض دراسات ريادية فيه : ونعنى به المعانى المختلفة التى تكون للاعتقاد فى أذهان مختلفة ، حسب النشاط الذى توجه من أجله ، وأنا أشك فيما إذا كان الاعتقاد بمعناه الأمثل يدخل فى نشاط الشاعر العظيم ، من حيث هو qua شاعر ، ومعنى هذا ان دانتى من حيث هو qua شاعر ، لم يكن يؤمن ولا يجحد علم الكون التوماوى أو نظرية النفس : وانما هو لم يكن يعدو أن يكون مستخدما له أو أن يكون اندماج قد حدث بين دوافعه الانفعالية الأولية وبين نظرية ، بغرض صنع شعر . إن الشاعر يصنع شعرا ، والميتافيزيقى يصنع ميتافيزيقيا ، والنحلة تصنع عسلا ، والعنكبوت يفرز خيوطا . وليس من اليسير ان نقول إن أيا من هؤلاء الفعلة يؤمن : فانما هو لا يعدو أن يفعل .

إن مشكلة الاعتقاد بالغة التعقيد ومن المحتمل ألا تكون قابلة للحل . وينبغى أن نسلم باختلافات النوعية الوجدانية للاعتقاد ، ليس فقط بين الأشخاص المختلفى المهن ، كالفيلسوف والشاعر ، وانما أيضا بين الفترات الزمنية المختلفة . إن نهاية القرن السادس عشر حقبة يصعب فيها بوجه خاص أن نربط الشعر بأى مذاهب فكرية أو وجهات نظر مسببة فى الحياة . ولدى قيامى ببعض الفحوص البالغة الشيوع لـ « فكر » دون ، وجدت أنه من المتعذر تماما أن أنتهى إلى أن دون كان يؤمن بأى شىء . لقد لاح العالم ، فى ذلك الوقت ، وكأنما هو مملوء بشذرات مكسرة من المذاهب ، وان رجلا كدون لم يعد أن راح يلتقط ، مثل العقعق ، عدة شذرات لامعة من الأفكار ، التى استوقفت بصره ، وانه ألصقها ، هنا وهناك ، فى شعروقد انتهت مسز رامزى ، فى دراستها العالمة والمستقصية لمصادر دون ، إلى نتيجة مؤداها انه كان « مفكرا وسيطيا » : أما أنا فلم أتمكن من أن أجد لا « وسيطية » ولا أى تفكير ، وانما فقط خليطا كبيرا من لوذعية لا اتساق بها ، استخدمها لاستحداث تاثيرات شعرية صرفا . وكتاب الاستاذ شويل الأخير ، عن مصادر تشابمان ، يلوح انه يبين تشابمان منهمكا في هذه العملية ذاتها ، ويوحى بأن « عمق » و « غموض » فكر تشابمان المظلم انما يرجعان - إلي حد كبير - إلى انتزاعه قطعا من أعمال كتاب من نوع فيتشينو وإدماجها فى قصائده ، منتزعة تماما من سياقها .

ولست أريد أن أوحى ، للحظة ، بأن منهج شكسبير كان شبيها بهذا . لقد كان شكسبير أداة تحوير أرهف كثيرا من أى من معاصريه ، ولعله قد كان أرهف حتى من دانتى . وكان أيضا أقل حاجة إلى الاتصال ، ليتمكن من تمثل كل ما هو بحاجة اليه . إن العنصر السنيكى هو أكثر العناصر اندماجا وتحورا ، لأنه كان أشد العناصر انتشارا فى كل أنحاء عالم شكسبير ، أما عنصر ماكيافيلى فكان - فيما يحتمل - أقل العناصر مباشرة وعنصر مونتينى أكثرها مباشرة . وقد قيل أن شكسبير يفتقر إلى الوحدة . وأظن ان من الممكن ، بدرجة مساوية ، أن نقول إن شكسبير هو ، أساسا ، الوحدة التى توحد - قدر ما يمكن التوحيد - كل اتجاهات عصر من المحقق انه كان يفتقر إلى الوحدة . إن الوحدة تتمثل فى شكسبير ولكن ليس العالمية . فليس بمقدور أحد أن يكون عالميا : وما كان شكسبير ليجد الكثير الذى يشترك فيه مع معاصرته القديسة تريزا . والتأثير الذى يلوح لى أن عمل سنيكا وماكيافيلى ومونتينى قد خلفه فى ذلك العصر ، وعلى أجلى الأنحاء من خلال شكسبير ، انما هو تأثير يجنح نحو ضرب من الوعى بالذات جديد ، الوعى بالذات ومسرحة الذات اللذان يتسم بهما البطل الشكسبيرى ، والذى ليس هاملت إلا أحد أمثلته . ويلوح أنه علامة على مرحلة ، حتى لو لم تكن مستساغة ، فى التاريخ الإنسانى ، أو التقدم أو التأخر أو التغير . لقد كانت الرواقية الرومانية ، فى عصرها ، نموا فى وعى الذات . وإذ اندمجت فى المسيحية انطلقت محلولة العقال من جديد فى تحلل عصر النهضة . ونيتشه ، كما قلت ، انما هو من تنويعاتها الحديثة : فموقفه ضرب من الرواقية مقلوبة رأسًا على عقب . لأنه ليس هناك كبير اختلاف بين توحيد النفس بالكون ، وتوحيد الكون بالنفس . إن تأثير سنيكا فى المسرحية الإلزابيثية قد دُرس دراسة وافية ، من زاويته الشكلية ، ومن حيث استعارة وتحوير العبارات والمواقف ، ولكن تغلغل الحساسية السنيكية أمر أعصى من ذلك كثيرا ، على التتبع .