وليم شكسبير

تيمون الاثيني

طبعة بنكوين

مقدمة المحرر ج . ر . هبرد
ترجمة د . عبدالواحد لؤلؤة
جامعة بغداد ـ كلية الآداب

« تيمون الاثيني » هي اكثر المآسي الشكسبيرية مرارة وسلبية . فموت البطل في هذه المسرحية يختلف تماما عن موت غيره من الابطال في اعمال شكسبير المأساوية ، لان تيمون لا يموت على المسرح ، ولا هو يتركه محاربا كما يفعل ماكبث . فبدلا من ان يحمل من المسرح كجثة هامدة ، نجده يتخذ خطواته الاخيرة في الخروج على قدميه ، جامعا ، في خروجه ، بين لعنة يستنزلها على الانسانية وعبادتها للكسب ، وبين التماس الطبيعة لعطف لا يتوقعه ولا يرغب فيه ان جاء من بني البشر . وكلماته الاخيرة تقول :

يا شفاه انطقي بضعة كلمات وليخرس النطق :
فما فسد ليصلحه الوباء والعدوى !
ولتكن القبور وحدها ما يصنع الناس ، والموت ما يكسبون!
يا شمس ، غطّي نورك . فتيمون قد أنهى وجوده
(٥/١/٢١٨ ـ ٢٢١)

وبعد ذلك لانراه قط . ولكن بعد حوالي عشرين سطرا يجد قبره عند شاطيء البحر جندي كان قد ارسل للبحث عنه . وترى على القبر كتابة تقول ان تيمون قد مات ، وقد خط على الشاهدة كلام بلغة لا يفهمها الجندي . ولكننا لا نهتدي الى كيفية موته ، ولا الى كيفية

انتقال جسده الى ذلك القبر ، فتبقى نهايته مغلفة بغموض • ومع ذلك فنحن لا نرفض هذا العوز الى الوضوح كما لا نعده نقيصه فنية • بل على النقيض من ذلك ، يبدو الامر صحيحا ومناسبا ، لان شكسبير ، في هذه المرحلة من المسرحية ، يعالج نمطا من الخبرة لا يمكن ، بحكم طبيعته ، ان تعبر عنه أي من الاشارات البطولية الكبرى ، كتلك التي يقوم بها عطيل وهو يغادر مشهد الحياة • فمنذ نهاية الفصل الثالث نجد تيمون يستنزل اللعنات على عالم ما يزال يعامل البطل بفظاعة ، ويرفض ان يتركه وشأنه • فهو اذ يثير اشمئزازه ما لدى الاثينيين من جحود وازدواج قيم ، يحاول عبثا ان يعزل نفسه عنهم ، حتى راح يلتمس العزاء في ما لدى عالم الطبيعة من عفوية وبساطة • ولكن ليس في ذلك ما يكفي لاعطائه الرغبة في الحياة • فهو قد بلغ الان المرحلة التي لم يعد فيها ما يقال او يعمل • فالموت وحده يستطيع منحه العزلة الكاملة عن البشر ، والانغماس في عمليات الكون التي يعشق • وهو يدرك انه قد وصل نقطة اللاعودة ، ويتصرف طبقا لما ادرك بأن يتوارى في كهفه تلك الحفرة المظلمة من الارض التي لن يخرج منها • فهو في الواقع يدفن نفسه حيا • وهذا آخر اعمال الاحتجاج ضد ظروف الوجود ، وهو عمل في غاية السلبية • ليس هنا أي توكيد لقيم ، لان ابراز النبل في طبيعته التي تعبّر عنها جملته الاخيرة تعود لتمحوها خطوته في التنازل عن دوره كانسان • ومع ذلك ، فثمة شيء يستثير الاعجاب في عزمه ، رغم ما فيه من كآبة ومرارة وخيبة : عزمه على تقبل وضعه بما عليه من منطق متجهّم • فرغم ما قد يراه المرء في الموقف الذي اتخذه البطل ، فأنه موقف يتميز على الاقل بفضيلة الاستمرارية •

ان خروج تيمون الاخير هو الذي يميزه عن بقية الابطال المأساويين

عند شكسبير ويجعل مأساته تختلف عن مآسيهم ، والطريقة التي يقدم بها البطل ، هي الاخرى طريقة فذة ، فبرغم اختلاف الابطال عن بعضهم ، فأنهم يشتركون جميعا في كونهم يوجدون في مجال شديد التحديد ، تحكمه العلائق الشخصية ، وتكون روابط الدم فيه ذات اهمية اساسية • فهم اناس لهم زوجات ، او والدين ، او ابناء ، وهم منغمسون في الوضع المأساوي ، وقد يساعدون في خلق ذلك الوضع • ولكن تيمون يظهر امامنا في الحالة التي يتمناها كوريولانس ولكنه لا يستطيع بلوغها ، لان له اما وزوجة وولدا :

كأنما المرء من صنع نفسه
ليس له من غيرها قربى •

(كوريولانس ٥/٣/٣٦ ــ ٣٧)

وليس عوزه للاقارب هو الامر الغريب وحده ، اذ يبدو ان ليس ثمة من هو على وفاق تام مع بطلنا ، والاغرب من ذلك جميعا ان النساء لا دور لهن في حياته قط •

ثم ، مع ان عنوان المسرحية هو « حياة تيمون الاثيني » فهي ، على النقيض من عنوانها ، من اكثر المآسي بعدا عن سيرة الحياة • وفي غالب اعماله ، يتمتع شكسبير بقابلية على تزويد شخصياته بماض وتاريخ ، عن طريق لمسات خفيفة تنتثر في تضاعيف المسرحية ، لا تلبث ان تتجمع وتلتصق بالذهن ، فتخلق انطباعا ان شخوص الخيال هذه كان لها وجودها المستقل قبل ان يتلقفها غرض المسرحية التي تعالج شؤونها • فنحن نعلم مثلا ان هاملت في صغره كان شديد التعلق بيوريك المضحك ، وكان من الاثيرين لديه ، وأنه سبق ان درس في جامعة وتنبرج ، وانه كان يوما « مرآة الذوق وقالب الاناقة » ، وانه قد مر في حياته دور كان

يتعمد فيه تجنب الخط الواضح الذي تعلمه ، من أجل أن يماشي الازياء السائدة • وكأن فولستاف يحمل في ذهنه رغبة كاتب سيرته عندما يخاطب كبير القضاة بقوله : « مولاي ، لقد ولدت حوالي الساعة الثالثة عصرا ، برأس ابيض وبطن يميل الى الاستدارة • اما صوتي فقد فقدته في الصياح وترديد الاغاني » (هنري الرابع ، القسم الثاني ، ١/٢/١٧٦ ــ ١٧٩) ولكن لا يوجد شيء من هذا في معالجة شكسبير لحياة تيمون• فنحن لا نعلم كيف جمع ثروته ، من ميراث ام من مكافأة عن خدمة قدمها ، ولا نعلم كم مضى عليه وهو يبذرها ، كما نراه يفعل بأفراط في بداية المسرحية•حتى عمره قد ترك دون توضيح•فهو ليس مجرد رجل دون اسرة او علائق شخصية من أي نوع،ولكنه رجل دون ماض اساسا• وهو ، بجميع المقاييس ، اكثر الابطال المأساويين عمومية وشمولا •

وهذه الصفة الشمولية تتضح في الشخصيات الاخرى وفي هيكل المسرحية عموما ، مما يعطيها جميع صفات التجربة الفذة • فالخطوط الرئيسية في العمل هي في غاية البساطة والتنظيم • فما يحدث في هذه المأساة يمكن التعبير عنه بجمل قليلة ، دون الاضرار بالمسرحية • ففي البدء نرى تيمون مثلا مجسدا لمحبة البشر ، يغدق عطاءه على الناس الذين يحسبهم اصدقاءه • وهو ينظر الى ثروته وكأن لا حدود لها ، ولكنه في الواقع كان قد اعطى منها قدرا دفع به الى حافة الافلاس • وظهور عدد من الخدم ، ارسلهم دائنوه للمطالبة بدفع القروض التي قدمت له ، يرغمه على ادراك حقيقة وضعه المالي • ولكن هذا الادراك لا يضيره اول الامر • ولانه يحمل آراء مفرطة في مثاليتها عن طيبة الطبع البشري وتماسك المجتمع الاثيني فهو ينظر الى وضعه من العوز كفرصة ذهبية للبرهنة على سلامة معتقده ان الناس جميعا اخوة ، تحدوهم رغبة

كبيرة لينفع بعضهم بعضا • لذلك فهو يرسل خدمه الى مختلف اصدقائه يطلب منهم مالا • وفي كل مرة يقابل الخادم بأعراض تام • وهنا تبدّل في طبيعة تيمون بفعل الصدمة الناجمة عن هذه الخيانة القاسية لايمانه بطيبة البشر • فينقلب حبه للبشرية الى كراهية للبشرية ، وينقلب محب البشر الى كاره البشر • يقوم تيمون بدعوة اصدقائه الى وليمة يقدم لهم فيها أواني ملأى بالماء الفاتر ، وينهال عليهم بخطاب جارح يهاجم نفاقهم وحبهم للذات ، وينتهي الى طردهم من داره بين لكم وضرب • ويبلغ به الاشمئزاز من اثينا ومجتمع البشر ان ينكفيء الى الغابات حيث يعيش على ما تنبت الارض من عشب وبقل ، ويعبر عن كراهيته الخائبة للجنس البشري بلعنات عميقة الايلام بالغة القسوة • وعندما يستنفذ دوافع اللعنة ، يحفر قبره عند شاطيء البحر ويموت هناك •

في هذا التسلسل من الاحداث لا نجد شيئا من عناصر الخديعة ، وتقلبات الحظ ، التي جعلت من المآسي الاخرى مبعث اثارة لدى المشاهدة او القراءة اذ لا مكان لها في هذه المسرحية • «تيمون الاثيني» لا تقدّم صدام « خصمين عظيمين » يلتحمان في صراع الحياة والموت حول مسألة ذات اهمية بالغة للطرفين • والتوتر الذي هو ميزة المأساة الشكسبيرية عموما يلاحظ غيابه في هذه المسرحية • وان كان لابد من تعيين خصم لتيمون فأن ذلك الخصم لا نجده في شخصية اخرى ، بل انه يتمثل في عموم المجتمع الاثيني وفي المصلحة الذاتية الصرف التي تحكم ذلك المجتمع • ومع ذلك فلا يمكن تلمس الكثير من التبرير لاستعمال كلمة « صدام » بهذا الصدد ، لان كل ما يحدث على مستوى الفعل هو ان اصدقاء تيمون يغرفون من معينه حتى الجفاف قبل ان يدرك ما يعملون ، ثم لا يلبثون أن ينسوه بعدها • وهو بدوره لا يعطيهم

سببا كي يتذكروه ، لان جوابه على معاملتهم هو نفي نفسه من اثينا • وهذه خطوة منطقية من جانبه ، لانها تصدر عن ادراكه حقيقة مؤداها أن من المحال مقارعة اللاابالية المطلقة •

تقترب هذه المسرحية من الخرافة او الحكاية الرمزية اكثر من غيرها من المآسي • فالطريق الذي ستسلكه الاحداث يحدد ويرسم قبل ظهور تيمون نفسه • تبدأ المأساة بهدوء اذ نجد اربعة من زبائن تيمون ينتظرون مقابلة ولي نعمتهم • واذ يتحدثون ، يتركز الاهتمام على وصف يتقدم به الشاعر للرسام حول لوحة قام الاخير بأعدادها • يتخذ الكلام شكل قصيدة اليجورية ، ترمز بتحذيرات للبطل ، بتصوير الهة الحظ متربعة على قمة « تلة عالية بهيجة » وفي اسفل التلة ينتظر أناس شتى ، متلهفين على افضالها ، وعندما تختار تيمون من بينهم وتدعوه اليها سرعان ما نجد الاخرين ينقلبون أذنابا يتملقونه ويترسمون خطاه في ارتقائه ذلك المرتفع السامق • ولكن الالهة القلقب سرعان ماتشيح بوجهها عن تيمون ، واذا بمن كانوا يعبدونه يوما ينقلبون الى اهماله بالمرة ويتركونه يسقط « ولا من يرافق قدمه الهابطة » (١/١/٩١) • وهنا يكون الشاعر قد كشف عن الافكار الرئيسة في المسرحية علاوة على السبيل الذي ستسير فيه الاحداث والمسرحية تعنى ببعض المناحي الاساسية للضعف البشري ، وعبادة الجميع للثروة ، واستعداد الناس للنفاق لكي يفوزوا بحظوة الاغنياء • وفوق كل هذا : الجحود الذي يقابلون به اولياء نعمتهم حالما تنتهي الفائدة المرجوة منهم • والجمهور في هذه المرحلة لا يملك ، بالطبع ، وسيلة يعرف بها مدى الدقة او الكمال الذي يتصف به ما يقدمه الشاعر من تلخيص للاحداث ، ولكن الجمهور قد اعطى اشارة الى حيث يجب ان يركز اهتمامه حتى يبلغ النقطة التي

يتحطم فيها البطل .

وحكاية السيبايادس ، المقصود منها بوضوح ان تكون الموازي والنقيض في آن معا لحكاية تيمون ، لا تبلغ مرتبة الخرافه . فهنا صراع حقيقي بين الشخصيات والمواقف هو الذي يتخذ شكل الفعل . ففي محاولته التوسط لدى شيوخ اثينا ، لصالح جندي من اصحابه كان قد قتل رجلا في مبارزة على ما يبدو ، يستثير السيبايادس حنق الشيوخ ، فيحكم عليه المجلس بالنفي لجرأته في التطاول بمناقشة ارادة المجلس الذي حكم بأعدام الجندي . فما كان منه الا ان جمع جيشا وسار به نحو المدينة الجاحدة . ولكن غضبه على اثينا ، خلافا لكراهية تيمون للبشرية ، لا يتصف بالطيش او عدم التمييز . واذ تقع المدينة تحت رحمته ، يسعى لمقابلته اثنان من الشيوخ مؤكدين له انهم لم يكونوا جميعا ممن تسبب في نفيه ، وان خصومه وخصوم تيمون قد اصبحوا في عداد الاموات . وبناء على ذلك فهم يسترحمون منه الابقاء على المدينة ، وبعد الاصغاء اليهم يوافق على مطلبهم شريطة ان يعاقب المذنبون وبمثل هذا التصرف الذي يرفق العدالة بالرحمة ، يصل بالمسرحية الى الخاتمة المعهودة في المآسي الشكسبيرية ، ويتوصل الى نوع من النظام وضمان استمرار نوع من السيطرة من خلال ما كان يمكن ان ينقلب الى فوضى شاملة .

* *

واذ يكون ما يقوم به السيبايادس من دور في المسرحية فيه كفاية من وضوح ، فأن الطريقة التي ادخلت فيها حكايته في شكل المسرحية عموما تفتقر الى الاقناع . ففي (الملك لير) وهي مأساة تعتمد العقدة المزدوجة ، يتقدم جلوستر منذ بداية المسرحية ، حتى قبل ظهور لير نفسه

ومنذ تلك اللحظة لا يغيب جلوستر عن انظارنا قط . ولكن السيبايادس، من الناحية الاخرى ، وبالرغم من ظهوره في المشهد الاول ، لا يقوم بشيء ذي بال ولا يبدو اكثر من شخصية ثانوية حتى بداية المشهد الخامس من الفصل الثالث . وفي هذه اللحظة يقوم فجأة ، وعلى غير توقع ، بدور رئيس ، اذ يواجه المجلس ويستعطفهم بحماس للابقاء على حياة صديقه. واذا نظرنا الى المشهد على انفراد لوجدناه ذا طبيعة درامية عالية ، ومن اكثر الامور اثارة في المسرحية حتى ذلك الحين ، ولكنه يفقد بعضا من تأثيره لانه جاء دون تحضير مسبق . فلم يكن ثمة ذكر للصديق او لذنبه حتى ذلك الوقت ، وهو لم يظهر على المسرح ولم يعط حتى مجرد اسم . واذ يصفه الشيوخ « بالمشاغب العريق » المغرق في التهتك ، والشخصية الهدّامة يجده السيبايادس جنديا طيبا ورجلا شريفا .

ولم يتضح قط أي النظرتين الى الرجل هي النظرة الصائبة ، وليس ثمة دليل ان كان حكم الموت الذي صدر عليه قد نفذ بالفعل ام انه لم ينفذ . هنالك رأي يزعم ان الصديق هو تيمون ذاته ، ولكن ليس من دليل يساند هذا الرأي . وتبقى الحادثة برمتها محيرة مبهمة بدل ان تكون واضحة بينة ، لما لها من اهمية تركيبية بالغة . فبالدرجة الاولى ، تشير الحادثة الى ان ليس ثمة غرابة في الجحود الذي يبديه حكام اثينا تجاه تيمون ، لانهم يعاملون السيبايادس بالطريقة ذاتها ، غير آبهين للدم الذي سفكه من اجل الدولة ، كما لم يابهوا للافضال التي اغدقها تيمون على الدولة ذاتها . وبالدرجة الثانية فأن الحادثة لها ذيول تقود مباشرة الى خاتمة المسرحية . فالمشهد والحالة هذه محوري الاهمية ، ولكنه مع ذلك لم يدخل في بنية العمل المسرحي بصورة مقبولة .

لدى مقارنة الدور المخصص لالسيبايادس في المسرحية ، نجد

الدور الذي يؤديه تيمون اكثر وضوحا بكثير ، رغم اننا هنا ايضا نجد بعض المشاكل . واول مشكلة تجابهنا مبعثها اننا لا نعلم كفايـة ، او لا نعلم في بواكير الاحداث ، عن طبيعة الخدمات التي قدمها البطل للدولة. واول اشارة الى ذلك تردنا عندما يقول تيمون مخاطبا فلافيوس وقـد ادرك أن قد أصابه الافلاس :

اذهب انت ، سيدي ، الى الشيوخ ،
الذين ، دليلا على صحة الامور في الدولة ، اقتضى
استماعهم الى . اطلب اليهم ان يرسلوا في الحال
الف مثقال إليّ . (٢/٢/٢٠١ ـ ٢٠٤)

تشير الابيات الى ان الذي عمله تيمون قد كان من عظم الاهمية بحيث يبرر طلب مثل هذا المبلغ الضخم ، ولكن طبيعة عمله تبقى غـير محددة . وبعد ذلك لا نسمع شيئا عن المسألة حتى الفصل الرابع عندما يقابل السيبياديس تيمون الذي نفى نفسه الى الغابات ، فيقول له :

لقد سمعت ، وحزنت ،
كيف ان اثينا الملعونة ، ناسية افضالك ،
ناسية جلائل اعمالك ، يوم كانت الدول المجاورة
توشك ان تبطش بهم ... (٤/٣/٩٣ ـ ٩٦)

هنا في الاخير ، يبدو اننا على وشك ان نعلم بالضبط ما قدمه تيمون للمدينة ، ولكننا ثانية نصاب بخيبة أمل . فالجملة لاتكتمل قط . وتيمون يقاطع السيبياديس ، وكل ما نعلمه ان البطل قد لعب دورا حيويا في انقاذ الدولة في وقت لم يحدد . وبعد ذلك يتضح ان له دورا عظيما كجندي ، لان الاثينيين ، وقد جابههم السيبياديس وجيشه المنتقم ، يحاولـون جهدهم اقناع تيمون بالعودة الى المدينة وتنظيم دفاعها ، معتبرين ابـاء

الرجل الوحيد القادر على قيادة مقاومة فعالة • ولكن الوقت الذي يحدث فيه هذا (في النصف الثاني من المشهد الاول في الفصل الخامس) تكون المسرحية قد شارفت الختام ، وقبل نهاية المشهد يكون تيمون قد غادر المسرح نهائيا • ولو علمنا في موضع قريب من بداية المسرحية عن انجازاته كجندي ، لازداد الى درجة عظيمة ادراكنا جحود الاثينيين تجاهه ، ولازداد احساسنا كذلك بالتشابه الموجود بين وضعه ووضع السيبايادس • ولكن والحالة هذه ، يكون وصول الشيخين لطلب العون من تيمون مما يسبب الدهشة والحيرة ، وكما في المشهد بين السيايادس ومجلس الشيوخ ، كان من الواجب التحضير لهذه المقابلة• ولكن ذلك لم يحدث •

ان حدوث هذه الامور يدعو الى الاستغراب في مسرحية لشكسبير الذي نجده في بقية اعماله استاذا في فن الحبكة ، اذ يعود من الممكن الاشارة الى نواقص في هذا الصدد يمكنها الاساءة الى التأثير الذي يمكن ان يحدثه مشهدان كان يمكن ان يغدوا من أهم المشاهد في المسرحية • والاغرب من ذلك انه بينما تفتقر (تيمون الاثيني) الى المواد لتجعلها دراما واضحة ومقنعة ، نجدها تحوي موادا غيرها يبدو انها عقيمة وغير لازمة • مثال ذلك البهلول الذي يظهر مع ايمانتوس (٣-٢-٤٩) فهو يبقى على المسرح دقيقة ما يقرب من سبعين سطرا ، نعلم من خلالها ان سيدته تدير ماخورا ، وانه يجد علاقة وثيقة بين مهنتها ومهنة المرابي • ولكن بعد نهاية هذا المشهد ، لا يعود للظهور ثانية ، وحتى اثناء المشهد فهو لا يقول شيئا لم يكن بوسع ايمانتوس قوله بنفس المستوى • ومن الصعب مقاومة الاستنتاج ان البهلول ربما كان بداية مجهضة ، او وسيلة لفكرة خطرت لشكسبير

ولكنه اهملها فيما بعد .

واضافة الى ذلك ، فأن اسلوب المسرحية غير متساوق . فالغالب فيه ، وخصوصا كل ما يقوله تيمون تقريبا منذ دخوله « في هياج » قرب نهاية المشهد الرابع من الفصل الثالث يمثل اسلوب شكسبير في نضوجه ، مقنع الفكرة ، رشيق الحركة ، ملتهب النطق ، غني الصور وهو لايدع مجالا للشك ان هذه المأساة تزامن تقريبا الملك لير وكوريولانس وهما المسرحيتان اللتان تشترك معهما بالكثير . ولكن ثمة مقاطع يبدو أسلوبها ضعيفا بالمقارنة . فهناك انخفاض مفاجيء في الحرارة ، ان صح التعبير عندما يظهر ايماتوس اول مرة (١/١/١٧٧) ويبدأ بالتهجم على اثينا وعلى طيوف تيمون ، اما السخرية والهزء التي يوجهها ايماتوس والبهلول ضد خدم المرابين (٢/٢) فانها تبدو مهلهلة جدا ، وحتى في المشهد الثالث من الفصل الرابع ، وهو لب المسرحية ، فانه من الصعب الا نشعر ان المماحكات بين تيمون وايماتوس قد زادت عن الحد ، وان الاوصاف المشينة التي يتقاذفانها لا تشرف قدرة كل منها على الابتداع .

النتيجة التي تؤدي اليها هذه الظواهر الغريبة ـ الفجوات في بناء الحبكة ، البداية المجهضة في شخص البهلول ، وعدم تساوق الاسلوب ـ تشير الى ان تيمون الاثيني على الاقل في شكلها الذي وصل الينا ، ليست مسرحية متكاملة . فالبعض من اجزائها قد اتخذ شكله النهائي ، ولكن اجزاء اخرى قد بقيت على شكل مسودات اولى لشاهد تركت ليصار الى تنظيمها وترابطها ، ويبدو جليا كأن بعض المشاهد ، او على الاقل بعض معلومات جوهرية ، كانت بحاجة الى ترتيب عندما ترك شكسبير المسودة جانبا . ان الحالة التي وجد

عليها النص تقدم دليلا آخر لتأكيد هذه الاحتمالات • فهناك مقاطع من الشعر المرسل المنتظم ، مع ما يبدو كشعر مرسل بالغ الاضطراب ، الى جانب ما يقرأ ببالغ السهولة كنثر ، كل ذلك يوجد مختلطا بشكل عشوائي غير منتظر • المماحكات التى تعقب اول ظهور لابيمانتوس خير مثال على ذلك • فالاسطر الاربعة الاولى من حواره مع تيمون (١/١/١٨٢ــ٢٣٧) تقع في المعتاد من الشعر المرسل عند شكسبير • ثم يعقب ذلك اربعة خطابات قصيرة فيها ايقاع واضح ولكنها بالتأكيد لا تقع ضمن اي نوع معروف من الشعر المضطرب في الاسطر التسعة التالية ، ثم نجد النثر يبدأ في السطر ٢٠٠ رغم انه هنا كذلك يبرز سطر من الشعر المرسل عندما يسأل تيمون « اتعجبك هذه الجواهرة يا ابيمانتوس ؟ » (السطر ٢١٣) • المشهد بين السيبابادس والشيوخ (٣/٥) رغم انه كتب شعرا كله فهو يحوي صفات غير مألوفة • فنسبة عالية من الاسطر تتميز بالقصر ، والانتقال من فكرة الى اخرى يتسم بمباغتة غريبة • فالسيطرة على الفقرة الشعرية المعقدة ، التي تتميز بالقوة والليونة معا ، وهي من ابرز الخصائص في اسلوب شكسبير الناضج ، تغيب عن هذا المشهد • فهنا موسيقى مضطربة بينما نحن نتوقع تناغمات معقدة • ويتفق معظم النقاد المعاصرين على ان هذه الاسطر تمثل مسودة اولى ، تركت لتنقح في عملية المراجعة ، وهي عملية لم تكتمل في النص الذي كان بين يدي من طبعوا (الفوليو) • فالطريقة التى وصلت بها هذه المأساة الى الفوليو ، والاختلاطات العديدة حول اسماء الشخصيات ، وأوقات دخولهم المسرح ، ومبالغ المال ، اضافة الى الطبيعة غير المحدودة وغير العملية التي تميز الكثير من التوجيهات

المسرحية .. كل ذلك يؤكد النظرية القائلة ان النص ، كما وصل الينا ، يجب ان يكون مراجعة ناقصة لمسودة اولى ، كما يشير العديد من المقاطع في المسرحية التى لا تقدم معنى واضحا او مقنعا .

★ ★

في الكثير من مسرحيات شكسبير يمكن تفسير او توضيح صعوبات القراءة والمعنى بالرجوع الى مصدر المسرحية او مصادرها . ففي كوريولانس مثلا هناك فجوة في المعنى (٢/٣/٢٤٢ــ٢٤٤) يمكن اصلاحها ، بالحصول على كلماتها المفقودة ، بالرجوع الى سيرة البطل كما ذكرها بلوتارك . ولكن فى حالة تيمون الاثيني لا تقدم المصادر كبير عون في هذه المسائل ، لانه ، في القسم الاعظم من المسرحية ، كان اعتماد شكسبير على المصادر ذا طبيعة عامة ليس فيها اقتراب وتخصيص فهو قد أخذ الخطوط العريضة لحبكته الثانوية من كتاب بلوتارك (سيرة السيبايادس) ، وهو الوصف الذي يوازي سيرة كوريولانس، ولكن وصف بلوتارك للاسباب التي ادت الى نفي السيبايادس من اثينا يختلف عن وصف شكسبير ، وهو لا يذكر شيئا بالمرة عن الصديق المجهول الذي حكم عليه الشيوخ . هنالك ذكر مختصر لتيمون في سيرة بلوتارك ، حيث يدعى « تيمون ، الملقب بكاره البشر (كقولك المتعالي او مبغض الانسان) » ولكن هذا لا يشرح الكثير . والاهم من ذلك الفقرة القصيرة حول تيمون في كتاب بلوتارك (سيرة السيبايادس) (تحريرت .ج.ب سبنس (١٩٦٤) ص ٢٦٣ــ٦) التى استقى منها شكسبير الكتابة المنقوشة على قبر تيمون (٥/٤/٧٠١ــ٧٣) . هنا اشارة الى الصداقة التي تربط السيبايادس بتيمون ، وهي تشير الى ان تيمون قد اتخذ من ابيمانتوس صاحبا مرة ، لانهما كانا

متشابهين في الاخلاق والسلوك ، وهي تبدأ بالوصف التالي لاعمال انتونيو لدى عودته الى مصر بعد انكساره في معركة اكتيوم :

(وقد هجر المدينة / الاسكندرية / وصحبة رفاقه ، وابتنى لنفسه دارا في البحر ، قرب جزيرة فاروس ، فوق بعض المرتفعات التى اقامها في البحر ، واقام هناك ، كرجل نفى نفسه من صحبة جميع الناس ، قائلا انه سيعيش عيشة تيمون ، لانه قوبل بأذى يشبه ما قوبل به تيمون من قبل ، وانه بسبب جحود اولئك الذين احسن اليهم والذين حسبهم اصدقاءه غدا حانقا على جميع البشر ، وانه لن يثق بانسان) .

هنا يبدو جليا ان تيمون اصبح مبغض بشر بسبب جحود اولئك الذين احسن اليهم ، ولكن ليس ثمة ما يشير الى انه كان فيما مضى في غاية الغنى . ثم انه ليس ضد المجتمع تماما ، لانه مازال يعيش فى اثينا وتربطه بعض العلاقات مع السيبايادس وايبمانتوس . وباختصار فان بلوتارك الذي زود شكسبير بفكرة وببعض الاحداث المتفرقة ، لم يقدم له شيئا يمكن ان يسمى بالحبكة .

ولكن المرجع الاخير في حبكة (تيمون الاثيني) هو محاورة تيمون او مبغض البشر التي كتبها بالاغريقية لوقيان الساموساتي ، الذي عاش ما بين ١٢٥ — ١٨٠ م تقريبا . وليس من الواضح كيف تعرف شكسبير على هذه المحاورة . لقد كان لوقيان معروفا على نطاق واسع في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، ورغم انه لم تكن ثمة ترجمة انكليزية لهذه المحاورة في متناول شكسبير فمن الممكن انه قرأها باللاتينية او الفرنسية او الايطالية . ومن الممكن ايضا انه

طلع عليها عن طريق كاتب وسيط ، او حتى من الاحاديث • والخلاصه التالية للمحاورة تبين علاقتها بالمسرحية • فهي تبدأ بتيمون ، الـذي يشتغل الان عاملا زراعيا في حقل الفقر ، وهو يتهل الى زيوس ليعاقب اصدقاءه الجاحدين ، الذين تزلفوا اليه وتملقوا عندما كان غنيا ولكنهم انقلبوا الى اهماله واحتقاره عندما انقلب فقيرا • وبعد فترة يصغـى زيوس ويرسل بلوتوس (إله الثروة) الى تيمـون • في اول الامـر يرفض تيمون ان يستقبل بلوتوس اذ لا يجد فيه سوى مصدر للهم والتعب ولكنه اذ يدرك الا جدوى في الصراع ضد مشيئة الالهـة ، يعود في الاخير ليضرب جاروفه في الارض فيستخرج ذهبا • وتنتشـر بسرعة اخبار ما اصاب من حظ ، وسرعان ما يحيط به اصـدقاؤه القدامى ، بقصد ان يكسبوا منه ثروته الجديدة بالتملق مرة أخرى • ولكن تيمون لا ينخدع هذه المرة • فقد صمم ان يحتفظ بثروته لنفسه وان يعيش منعزلا ، وان يكره جميع الناس ولا يثق بهم • ثم يعطي لكل واحد من « اصدقائه » فرصة ليكشف عن حقيقة نفسه كمتملق ذليل منافق ، ثم ينهال عليه ضربا بالجاروف وبزخات من الحجارة فيولـي هربـا •

تحتوي المحاورة على المادة الاساسية في المسرحية • وخلافـا لبلوتارك ، يشرح لوقيان بدقة لماذا اصبح تيمون مبغض بشر • وهـو كذلك يقدم الدافع الرئيس في النصف الثاني من المأساة ، اذ يكـون اكتشاف تيمون الذهب في الغابات هو الذي يجعل المتزلفين يسعـون اليه ثانية ، فيمكن تعريضهم الى اشد سخرية واستهزاء لديه • وحتـى التركيب الاساسي في هذين العملين نجده متشابها ، لان شكسبير يبدأ مسرحيته بتقديم الجزء الاول من حياة تيمون بصورة مسرحية ،

وهو ما يوصف بشكل قصصي في المحاورة • لاتوجد تناظـــرات فعلية مقنعة بين محاورة لوقيان ومسرحية شكسبير ، ولكـــــن المحاورة تتضمن فعلا المادة التي تصدر عنها حادثتان : الأولى قيـام تيمون باطلاق سراح فنتيديوس من السجـــن (١/١/٩٨-١١٢) والثانية اعطاء خادمه لوسيوس المال الذي مكنه من التزوج بأبنة الاثيني العجوز (١/١/١١٤-١٥٥) • ثم ان هناك بعض التشابهات فـي الافكار فعندما يتحدث هرمس الى زيوس عن قضية تيمون ، يقـدم تفسيرين ليشرح كيف خسر تيمون ثروته على اصدقائه الزائفين ، ويناظر بين الاصدقاء وبين الطيور ووحوش القنص • فهو يقول :

(ولئن شئت وضعها بهذا الشكل ، فقد كان الكرم والجـود والرحمة الشاملة هي الامور التي دمرته ، ولكن من الاقـرب للصواب القول انه احمق وساذج ومخطيء ، فلم يكن يدرك ان اولياء نعمته كانوا غربان فرائس وذئاب ، وان العقبـــان كانت تقتات بكبده المسكينة ، وهو الذي كان يحسبهم اصدقاء ورفاقا طيبين ، يبدون بالمظهر الحسن ليكسبوا رضاه) •

« **اعمال لوقيان الساموساتي** ، ترجمها الى
الانكليزية هـ • دبليو • فاولر و ف•ج فاولر
(اكسفـــورد ، ١٩٠٥) الجـــزء الاول ،
ص ٣٣ ــ ٣٤ »

التفسيران اللذان قدمهما لوقيان يجدان طريقهما الى المسرحية ، وفكرة تشبيه المتزلفين بالحيوانات تتوسع الى حد كبير فيها ، كما هو الحال مع الفكرة المكملة حول الطفيليات التي تتغذى على جســـد المضيف •

واوضح فرق بين المسرحية والمحاورة هو ان تيمون شكسبير ، خلافا لتيمون لوقيان ، لا يحتفظ بالذهب الذي يجده ويستخدمه للاستمرار فى الحياة • فهو ينصح فلافيوس ان يعمل ما يعبر تيمون لوقيان عن الرغبة في عمله (٤/٣/٥٢٨ــ٥٣٦) ولكنه نفسه يرفض الذهب والحياة معا • المحاورة كوميديا ساخرة ، لان خيبة الامل في المجتمع تحيل تيمون لوقيان مصابا في الصميم ، بالغ السخرية ، قادرا على السير مع الجحودين حسب شروطهم • مسرحية شكسبير مأساوية ، لان تيمونه يتميز ويبقى ذا حساسية اكثر تعرضا للالم ، وليس اقل ، بسبب خيبة الامل التي يعاني •

محيرة لكنها اخاذة ، تيمون الاثيني قد اثارت ردود فعل من اشد الانواع تضاربا • فقد تركت المسرحية انطباعا حسنا لدى دكتور جونسون الذي وجد فيها ميولا وعظية وتحذيرية مفرطة ، اذ كتب عنها يقول :

(مسرحية تيمون مأساة عن امور مألوفة ولذلك فهي تلتصق بشدة باهتمام القارىء • في خطتها لايوجد الكثير من الفن ؛ ولكن الحوادث طبيعية ، والشخصيات متنوعة ومضبوطة • والكارثة فيها تقدم تحذيرا شديد القوة ضد الكرم المتباهي الذي يبذّر المال ولا يقدم فوائد ، ويشتري التملق دون الصداقة) •

اقوال دكتور جونسون عن شكبير

تحرير دبليو ٠ك٠ ويمسات (١٩٦٩) ص ١٢٧ــ١٢٨

يرى جونسون ان تيمون اشبه بالبهلول • فسلوكه تمليه رغبة في حب الظهور ، هو لا يتمتع بفهم صحيح لطبيعة العلائق البشرية •

وفي المسرحية الكثير مما يثبت ذلك • فمرة بعد مرة في الفصل الاول ، بينما تيمون يغدق في العطاء ، يحذره ايمانتوس انه محاط بمتزلفين وليس باصدقاء ، وانهم في الواقع يأكلونه وهو ما زال حيا • فهو يقول مثلا : « اينها الالهة ! (أي عدد من الناس يأكل تيمون وهو لا يراهم ! يحزنني ان ارى مثل هذا الجمع يغمسون طعامهم في دم رجل واحد ، واكثر ما يهيج الجنون انه يشجعهم على ذلك » (١/٢/٣٨-٤١) • فكرة اكل البشر ، والناس يفترسون تيمون ، هي في الواقع ، احدى الموضوعات الرئيسية في المأساة ، التي يتردد توكيدها بصور متواترة • ولكن تيمون لا يلتفت الى التحذيرات المتعالية من الفيلسوف ، يرفضها وكأنها صرخات غاضبة من رجل ساخط لا يليق بمجتمع البشر • ومع ذلك فهو من السذاجة بحيث يرحب بايمانتوس لمجرد انه اثيني ؛ فيقول له : « انت اثيني ، لذلك مرحبا بك » (١/٢/٣٤-٣٥) • ان افتراض كون الاثينيين طيبين هو مجرد سخف ، ولكنه يتمشى مع العواطف التي يعبر عنها تيمون في تأكيده على ايمانه بالبشرية وبتماسك المجتمع الذي يبديه في نفس المشهد عندما يعلن : « لقد خلقنا لصنع المعروف • كيف ندعو ثرواتنا افضل وانسب من كونها ثروات اصحابنا ؟ » (١/٢/٩٩-١٠١) ان الثقة والمثالية هنا فيهما جاذبية ، ولكن لا يسعنا انكار الصفة غير الواقعية والموقف من البشرية الذي يتخذه تيمون ، والاسترسال العاطفي الذي يميز الابيات التالية اذ ينفجر باكيا لهو مما يشير الى ان المسألة عموما تتصف بالكثير من الانغماس الذاتي •

الفصل الاول كذلك يوضح بأن سلوك تيمون ليس من النوع الذي يخلق صداقة حقة ، لانه سلوك لا يقابل بالمثل على الاطلاق •

فاستجابته لهدية هو ان يعتبرها تحديا ، وان يجعلها تبدو تافهة بردها بهدية اكبر بكثير • الشريف الثاني على حق اذ يقول عند ختام المشهد الاول :

لا خدمة الا ويردهـا
سبعة اضعاف ، لا هديـة تهدى اليـه
الا وتلد للمهـــدي عوضا يفـــوق
جميع مألوف الثواب • (١/١/٢٨٢ـ٢٨٥)

ان الانسان الذي يتصرف بهذا الشكل هو بكل تأكيد يطالب بان يستغل • ثم ان كرم تيمون لا يمكـن ان يعد من باب الاشفاق ، لان المستفيدين من كرمه ليسوا ممن تدفعهم الحاجة ، بل هم اولئك الذين يملكون ما يكفيهم واكثر • فهو في الواقع الابن الضال ، يبذر ماله على المظاهر والخيلاء ، كما يقول له ابيمانتوس في نهاية الفصل الاول فالوصف الذي يقدمه فلافيوس لسيده عن مشاهد الفوضى والعربدة التى كانت ترافق ولائمه الكبرى لاتدع لنا مجالا للشك في هذا الصدد • فهو يتحدث عن مناسبات •

عندما كانت جميع مرافقنا تعج
بتصخاب المناهيم ، واقبيتنا تبكـى
بسفوح الخمر الثمل ، وكل حجراتنا
تسطع بالاضواء وتزعق بالالحان ••• (٢/٢/١٦٣ـ١٦٦)

ويتضح لنا كذلك في هذه المشاهد الافتتاحية ان المال الـذي يبذره تيمون دون اهتمام هو ليس ماله فى الواقع لانه قد استدانه • واقلاسه لا يأتي مفاجأة لاحد الا لنفسه ، وحتى الافلاس لا يخفف من سذاجته لانه ما يزال يعتقد ان اصدقاءه سيهرعون لمساعدته • وهو لا

يتقبل الامور على ما هي عليه عندما تتضح له طبيعة اصدقائه الحقة بشكل لا يتحمل التهرب • وكل ما يعمله هو الانتقال من تطرف احمق الى آخر • وايمانه المتوهج بطيبة البشر يحل محله يقين ، لا يقل طيشا ، برداءه البشر • واذ يهجر مسقط رأسه ، يبتهل الى الالهة ان تدمر المدينة ، لانها قد انغمست في الفساد • واذ ينسى تأكيده السابق انه يرحب بجميع الاثينيين ، يعود ليصرخ :

لعنات الالهة ــ اسمعيني ، ايتها الالهة الطيبة جميعا ــ
على اهل اثينا من داخل السور ومن خارجه • (٤/١/٣٧ــ٣٨)

واذ يتخذ هذا الموقف ، يبقى متعلقا به ، رغم الدليل القاطع على ما فيه من خطل وحمق يظهران بظهور فلافيوس (٤/٣) الذي جاء ليهون عليه وليقدم له كل عون يستطيعه • واذ يجابه بالحقيقة المقلقة من ان الناس يمكن ان يتميزوا بالاخلاص والكرم والتضحية بالذات ، يقوم تيمون باستثناء فلافيوس من اللعنة الشاملة التي استنزلها على البشرية ، ثم يعود فيعطيه ذهبا على شرط ان يصبح مبغض بشر يضاهي سيده • ان رفضه مدير خدماته وكل ما يمثله ليس الا شذوذا مطبقا ، فتيمون يفضل ان يتجاهل الحقائق على ان يهجر الموقف السلبي الذي اتخذه •

عندما يؤخذ كل هذا بعين الاعتبار ، يبدو وكأن ايماتتوس على حق ، وانه يرشد الجمهور عندما يخبر تيمون في آخر اجتماع لهما : « انت القمة بين الاحياء من الحمقى » (٤/٣/٣٦٠) • وانه اذ يبدو كذلك يعود المرء الى المسرحية ليرى ما تعنيه فيها كلمة «احمق» • فنقيض « الاحمق » هو « الفطين » ، والاشارة الواضحة للمغزى الساخر الذي تتخذه كلمة «فطين» في هذه المأساة نجده في ما يقوله

تيمون لفلافيوس اذ ينجح هذا اخيرا فى اقناع تيمون بان لا دافع غير مجرد الطيب قد حمله للبحث عن مولاه • وعند مقارنة تصرف فلافيوس مع تصرف بقية الناس ، يقول تيمون :

يبدو لي انك الان مخلص اكثر منك فطينا
لانك باضطهادي وخياتي

كان بوسعك ان تبكر في الحصول على وظيفة اخرى (٤/٣/ ٥٠٥ــ٥٠٧) «فطين» هنا تعني « عليم بالحياة ، غير ذي مبادىء ، ومعني بالذات » وهي النقيض لكلمة «مخلص» التى تغدو معادلة لكلمة « احمق » •

ان الحكم على تيمون بالحماقة يتضمن تبني مقاييس اصدقائه • وفي الواقع نجد واحدا منهم ، وهو لوكولس ، يقول عن تيمون بالفعل: « في كل امريء عيب ، وعيبه الكرم » • (٣/١١/١٢٨) ثم يذهب الى حد محاولة رشوة فلامنيوس خادم تيمون ليخبر سيده انه لم يستطع رؤية لوكولس ، ويقول له « مولاك سيد كريم ، ولكنك انت الحكيم •• هاك ثلاثة دراهم • ايها الفتى الطيب ، غض عني الطرف وقل انك لم ترني •» ويكون جواب فلامنيوس ان يقذف الدراهم بوجهه ، فيعلق لوكولس بقوله « هه ! الان ارك انك احمق وانك تليق بسيدك • » (٣/١١/٣٩ــ٥٠) •

غير انه ليس من الحكمة ان يؤخذ كل ما يقوله ايماتنوس على محمله الظاهر • فثمة شيء من طبيعة الكورس في ما يقول ، ولكنه حتما ليس بالمراقب المحايد ولا غير المنحاز • فسخريته موقف اتخذه لكي يعبر عن حقد تجاه العالم ولكي يظهر نفسه بمظهر المتميز • ويمكن القول انه متباه يتعامل بتعميمات شمولية تلفت النظر بما فيها من

براعة او صلافة • فهو وما يكاد يظهر في المسرحية حتى يشير الى جميع ضيوف تيمون واصفا اياهم بالاندال ، وعندما يسأل عن السبب ، يجيب « اليسوا اثينيين ؟ » وكان في ذلك البرهان على قوله • فكلمات مثل « احمق » و « نذل » هي جزء مما يتعامل به • ان كونه غالبا على حق فيما يقوله عن الاثينيين ليس مرجعه الى حصافة خاصة به ، بل الى كون اثينا مجتمعا فاسدا ، ينسجم معه ايباتتوس اشد الانسجام وهو ابن ذلك المجتمع • فأول شيء نسمعه عنه ، حتى قبل ظهوره على المسرح ، هو انه ، رغم كراهيته لنفسه ، ليس سوى متملق ذليل عندما يتعلق الامر بتيمون • يقول الشاعر :

حتى هو يخسر
راكعا بين يديه ، ويعود بسلام
بالغ الغنى بايماءة من تيمون (١/١/٦٢—٦٤)

ان الفرق بين ايباتتوس واصدقاء تيمون هو انهم يستخدمون الاخرين ويعتاشون عليهم من اجل منفعة مادية ، بينما يستخدم ايباتتوس الاخرين من اجل ان يتفخ في ذاته ويغذي شعوره بالتفوق، وفي ذلك نوع من الحسد •

ان الدور الحقيقي للكورس (الجوقة) في القسم الاول من (تيمون الاثيني) يقوم به الغرباء الثلاثة الذين يظهرون في المشهد الثاني من الفصل الثالث • فنحن لا نراهم قبل ذلك ولا بعده • فهم يأتون من خارج عالم المسرحية ، ولا علاقة لهم بما يجري فيها بأي شكل ، ولا علاقة لهم بأي من الشخصيات الاخرى ، وعملهم الوحيد هو ان يقدموا تفسيرا محايدا غير منحاز لما يشاهدون ، وهم يتكلمون بصوت موحد • وهم في الواقع يمثلون الانسانية الحقة والدين • فما

يقولونه يحمل ، لذلك ، وزنا خاصا وقيمة • والمشهد الذي يظهرون فيه قد جرى اختياره بدقة ، اذ يقع فى المشهد الوسط بين ثلاثة مشاهد متعاقبة نجد فيها اصدقاء تيمون ينكرون عليه حاجاته الواحد بعد الاخر • وفي اثناء ذلك يكشف لوسيوس عن حقيقته تماما ، فيبدو وضيعا مرتزقا مخادعا • وبعد ان يترك المسرح يتخلف الغرباء بعده ليعلقوا على ما رأوا ، فتبدو عليهم آثار الصدمة والرعب • فيقول الاول باشارة واضحة الى وشاية يهوذا الاسخريوطي بالمسيح :

من يستطيع ان يسمي صديقا

من غمس معه في نفس الصحن ؟ (٣/٢/٦٧١ــ٦٨)

والثالث يدين تصرف لوسيوس بجملة واحدة بالغة التعبير : « الدين يجأر من ذلك » • ويختتم الاول المشهد باعطاء رأيه في شخصية تيمون • وليس في ذلك كلمة نقد واحد • اذ يغدق على تيمون خالص المديح :

بسبب فكره المستقيم النبيل ، وفضيلته اللامعة

وسيرته المشرفة ... (٣/٢/٨٢ــ٨٣)

الذي يقدمه هذا المشهد هو فعل الخيانة الذي تنبأ به ايبيماتوس في المشهد الثاني من الفصل الاول عندما كان يجلس بمفرده في الوليمة العظيمة التي اقامها تيمون ، اذ يقول : « فذلك الجالس الى جواره ، الذي يقتسم الخبز معه الآن ويشرب نخبه من كأس تدور هو اكثر الناس استعدادا لقتله » • (١/٢/٤٥ــ٤٨) فتيمون يعيش فى مجتمع يحتل فيه يهوذا مكان الصدارة ، وخطأه الجوهري هو انه مفرط في الثقة ، ويعتبر من الامور المسلم بها ان الناس يعنون مايقولون • وله شيء من الحق ان يفعل ذلك ، لان التطابق التام بين الوعد والانجاز هو

الاساس الذي تقوم عليه حياته • واول شيء نراه يعمله في المسرحية هو الوعد بدفع الدين المستحق على فنتيديوس ، ليحرره من السجن • وهذا الوعد يتم تنفيذه ، وفي المشهد التالى (٢١/١) يظهر فنتيديوس رجلا طليقا • ولان الوعد والانجاز مترادفين لدى تيمون ، فانه ينقاد الى الافتراض الكريم ، رغم سذاجته ، ان الامرين مترادفان كذلك عند الاخرين • فليست خسارة ثروته هي ما يخيب أمله بجنس البشر ، بل البرهان الذي تقدمه تلك الخسارة عن استحالة التوفيق بين ما يفعله الناس مع ما يقولون • وعندما يفاجئه السيبياديس في منفاه الاختياري، ويسأله عما يستطيع عمله ليظهر صداقته لتيمون ، نجد تيمون فى ابلغ حالات السخرية • ويدور الحوار بينهما كالاتي :

السيبياديس : يا تيمون النبيل ،
اية خدمة استطيع تقديمها اليك ؟

تيمون : لاشيء سوى
الاخذ بفكرتي •

السيبياديس : ما على ان افعل يا تيمون ؟

تيمون : اعطني وعدا بالصداقة ، ولكن لا تنفذ شيئا •
فلئن وعدت ، لتضربنك الالهة بالوباء ،
لانك انسان • ولئن لم تنفذ ،
عليك اللعنة ، لانك انسان • (٤/٣/٧٠-٨٦)

والتأكيد الختامي على الفراق المفصرد الذي احدثته اثينا بين القول والفعل نلمسه في وصول الشاعر والرسام الى كهف تيمون في المشهد الاول من الفصل الخامس فهم يأتون اليه بعد سماعهم بانه ما يزال يملك ذهبا • واذ لا يدركان انه يتسع اليها ، يعرض الشاعر والرسام

خططهما لخدعه بوعود لا ينويان الحفاظ عليها ، ثم يعبر الرسام عن عقيدتهما بكل ما فيها من سخرية بقوله :

« الوعد هو صلب العادة هذه الايام ، فهو يفتح عيون التوقع • والانجاز هو غاية الغباء لدى القيام به ، وعند غير البسطاء والسذج من الناس انجاز الوعد يتشى مع رفيع السلوك وسائد الانماط • الانجاز يشبه وصية المحتضر التي تنم عن علة كبرى في عقل من يصوغها • » (٥/١/٢٢/٢٨)

هذا الرفض المقصود للمعاملة الصريحة ينتهي الى ابلغ انماط السخرية في المسرحية عموما ، عندما يشرع تيمون ، مستفيدا مما انصت اليه ، في استعمال صفة « مخلص » فى مخاطبة ووصف الفنانين المرذولين وهو يقودهما الى النقطة التى يريهما فيها اخيرا بوضوح ، وبأسلوب لايمكن ان يخطئه الفهم ، ما يظنه فيهما بالفعل •

بالنسبة الى تيمون يكون عدم امكان الفصل بين الوعد والانجاز الاساس الذي يقوم عليه المجتمع البشري • وليس هذا رأيه فحسب ، بل يشترك معه فه ارسطو وشيشيرون والمفكرون الانسانيون فى القرن السادس عشر • فنحن نجد سيرتوماس اليوت ، مثلا ، في كتابه الحاكم (١٥٣١) يقتطف من شيشيرون قوله « لا شيء يحفظ تماسك الصالح العام مثل الثقة (أي احترام العهود والمواثيق) (طبعة ايفريمان ، ص ص ٢٢٢-٢٢٣) • وبناء على ذلك ، ففي نظر تيمون يكون المجتمع الذي تغيب الثقة فيه بين الناس تناقضا فى التسمية • وهكذا فهو يقترب كثيرا من الموقع الذي اتخذه جوناثان سويفت فى رحلات جلفر • فهنا (جلفر) بين افراد الجنس الذي دعاه (هو يهنمز) يجد اكبر مشقة في جعل الحصان ، الذي هو سيد القوم ،

يفهم معنى الكذب ، لان القول « الشيء الذي هو غيره » يبدو للحصان انقلابا تاما فى وظيفة اللغة • ثم ان هذا الانقلاب في اللغة هو ذاته ما يؤكد عليه (جلفر) في وصف فعاليات السياسي ، وبعبارات تنطبق كذلك على المتزلفين الى تيمون • فهو يقول :

« قلت له (اى للحصان) ان الوزير الاول ، او رئيس الوزراء في الدولة ، الذي اقصد وصفه ، هو مخلوق مستثنى تماما من الفرح والحزن ، والحب والكره ، والاشفاق والغضب ، وهو لا يستخدم مشاعر اخرى غير رغبة جامحة للثروة ، والسلطة ، والالقاب ، وانه يستخدم كلماته لجميع الاغراض ، الا للتعبير عن قصده ، وانه لا ينطق بحقيقة قط الا وهو يريدك ان تحسبها كذبة ، ولا بكذبة الا وهو يريدك ان تحسبها حقيقة •• وأسوأ ما يمكن ان تتلقاه منه هو الوعد ، خصوصا اذا كان مشفوعا بقسم ، وبعد ذلك يتراجع كل ذي حكمة ، ويتخلى عن كل أمل • » (رحلات جلفر ، ٤ ، الفصل ٦) •

وهناك اوجه اخرى للشبه بين الكتابين ، فكما ان (جلفر) ينقلب الى تفضيل صحبة الخيل على صحبة البشر ، كذلك يغدو تيمون يرى اقرانه من البشر اسوأ من المخلوقات الحيوانية ، ولديه اسباب وجيهة لذلك • فبالنسبة لشكسبير وعصره كانت موهبة الكلام ، وهي وسيلة التفكير العاقل والعصب المحرك للمجتمع ، هى ما يميز الانسان عن الحيوانات • فمعاصره العظيم ريتشارد هوكر يقول :

« بين الانسان والحيوانات لا توجد امكانية للتواصل الاجتماعي ، لان منبع ذلك التواصل هو سرور طبيعي يتوجب

على الانسان ان ينقله من ذاته الى ذوات الاخرين ، وان يتلقى من الاخرين الى ذاته على الاخص تلك الامور التي يتكون منها التفوق الكامن في جنسه • لذلك فأول وسائط التواصل البشري هو الكلام ، لاننا عن طريقه نتبادل التعبير عن مكنونات عقولنا •• فالمجتمع المتحضر يرضي طبيعة الانسان اكثر من أي نوع خاص من العيش المنفرد ، لانه من خلال المجتمع يكون هذا الخير الذي هو المشاركة المتبادلة اعظم بكثير منه خارج المجتمع • »

حول قوانين الحكومة الكنسية

الكتاب الاول ، الفقرة العاشرة ، الهامش ١٢

« هذا الخير الذي هو المشاركة المتبادلة » هو ما يعتقد تيمون انه يسعى في اثره في القسم الاول من المسرحية • والذي يرغم على ادراكه تحت وطأة التجربة هو ان اولئك الذين يعيش بينهم لا يقيمون وزنا لهذا الامر ، وانهم دائما ينزلون بمستوى تعاملهم باللغة ، حتى عاد من المحال بلوغ « تواصل اجتماعي » معهم • ولان « دولة اثينا قد انقلبت الى غابة وحوش » (٤/٣١/٣٤٩ـ٣٥٠) حسب قول ايماتتوس ، يتركها تيمون لينقلب الى الغابات • ولئن صدق الاتهام بأنه لا يبدي ادراكا لاهمية التجاوب في الصداقة ، فانه يجب ان يقابل ذلك الاتهام الادراك بان صدقه في القول والعمل ، وهو من اهم خصاله الايجابية ، لا يستقبل بصدق مماثل من العالم الذي يعيش فيه• ويؤكد شكسبير على هذه الحقيقة في الفصل الاول • فالدور الرئيس الذي يقوم به ايماتتوس في البداية هو ان ينبه الجمهور الى خواء ما يقوله « اصدقاء » تيمون • فتعليقاته المناهضة تتبلور في اشارة

محدودة ملموسة الى فكرة الحط من الاقدار • ففي ختام اعتراف تيمون بايمانه باخوة البشر ، وهو الخطاب الرئيس في المشهد الثاني ، يقول الشريف الثاني :

تكون الفرح بنفس الهيئة في اعيننا ،
وفي تلك اللحظة كالطفل وثب

ويسارع ايماتوس الى استنباط الصفة غير المشروعة من هذه العواطف معلقا :

ها ، ها ! يضحكني الظن بأن الطفل ابن حرام •

(١/٢/١٠٧ — ١٠٩)

عندما يقدم الرسام تبريره الساخر لكون « الوعد » نقيض « الانجاز » نراه يستثني « البسطاء والسذج من الناس » لانهم في غاية التخلف عن سائد الانماط ، اذ ما يزالون يعتقدون ان كلمة الرجل وعد شرف • هذا الجزء من المجتمع يمثله في المسرحية فلافيوس وبقية خدم تيمون ، الذين يبقون على الاخلاص له في فقره وتغير حاله • ونرى دكتور جونسون يصر على ان سلوكهم ينعكس بشكل حميد على شخصية مولاهم ، فهو يقول :

« لاشيء يضفي على شخصية تيمون رفعة اكثر من حماس خدمه واخلاصهم • لا شيء سوى الفضيلة الحقة يقدر أن يحظى بالتكريم من الخدم ، لا شيء سوى العطف الصادق يقدر ان يكسب المحبة من الاتباع • »

(دكتور جونسون عن شكسبير ، ص١٢٧)

ان جونسون ، بطبيعة الحال ، على حق • فأهل دار تيمون يشكلون مجتمعا اصيلا يحسب الخدم فيه انفسهم جزءا من العائلة ، وحتى عندما

يضطرون للمغادرة في المشهد الثاني من الفصل الرابع نجدهم ما تـزال قلوبهم متعلقة بالدار ويريدون ان يبقوا « اصحابا » رغم تفرقهم عـن بعضهم • فالمسرحية ليست مجرد وصف لتأثير تغير الحال على تيمون ، بل انها تصف كذلك انهيار اسلوب في الحياة بأكمله •

فأسلوب تيمون في الحياة ، كما يصور في القسم الاول من المأساة يتماشى مع ما ينتظر من رجل عظيم في مطلع القرن السابع عشر • فهـو يعيش في بيت كبير ، وهو محاط بجماهير من الخدم ، وهو يقيـم الولائم ، ويخرج للصيد ، وبزور اصدقاءه وجيرانه ، فوق كل ذلك ، فهو يمارس العادة القديمة المسماة « فتح البيت » بمعنى انه يبقي داره مفتوحا لكل من هب ودب على الطريقة التي وصفها ببراعة (تشوسر) في تصويره (صاحب الاطيان) في مقدمة حكايات كانتربري • ان حقيقة كونه لم يعد بمقدوره ان يستمر في فعل ما كان يفعل هي اول ما يصدمه بالكيفية التي انقلبت اليها احواله • فعندما يدخـل « في هياج » في المشهد الرابع من الفصل الثالث ، فأنه يفعل ذلك لاكتشافه ان أبوابه ، التي حتى ذلك الحين كانت مفتوحة لجميع الناس قد اصبحت الان مقفلة مغلقة لتبعد دائنيه • فهو يقول :

ماذا ، هل تقف ابوابي دون مروري ؟
هل كنت مليئا قط ، وهل يصبح داري
عدوى الحجز ، سجني ؟
المكان الذي كنت انعم فيه ، هل غدا الان
مثل جميع البشر ، يظهر لي قلبا من حديد ؟ (٣/٤/٨٠١ ـ ٨٤)

ولكن الى جانب العيش بما يناسب المثل الاقطاعية القديمة مـن الكرم الباذخ فأن تيمون كان يقصد ان يعيش كذلك ، شأن كثير مـن

الارستقراطيين في زمانه ، طبقا للمثل الجديدة لعصر النهضة • فهو من رعاة الفنون ، وهو يقدم تسلية لاصدقائه على هيئة تمثيلية تنكرية مما يقدم في القصور كخاتمة مناسبة للوليمة التي اعدها لهم • وهو في الواقع الى جانب « الاستهلاك الباذخ » الذي اصبح من ابرز مظاهر حياة افراد اعالي الطبقة الوسطى في انجلترا ، خلال العقدين الاخيرين من عهد الملكة اليزابيث ، واستمر في عهد خليفتها • فقد شاع الهيام بتشييد البيوت الجديدة الباذخة ، وكان الرجال يظهرون في البلاد « بقصور كاملة على ظهورهم » على هيأة ملابس مترفة ، وكانوا يظهرون بمظاهر باذخة خلابة امام مليكهم وبدأوا يقضون شطرا من كل عام في لندن ، وانغمسوا في القمار وهو من رذائل عليّة القوم • واذ كانوا يريدون العيش حسب نوعين من امثلة السلوك بنفس الوقت ، كلاهما باهظ كان عليّة القوم غالبا ما يجدون انفسهم في عوز للمال مما يدفعهم للاستدانه • ولم تكن غريبة حالة تيمون اذ يكتشف ان اراضيه التي كانت شاسعة يوما قد بيعت الان او رهنت • فالكثير من الارستقراطيين في العصر الاليزابيثي ، بضمنهم راعي شكسبير نفسه ، أيرل ساوثهامبتون ، الذي اهدى شكسبير اليه قصيدة (فينوس وأدونيس) ومن بعدها (اغتصاب لوكريس) ، كانوا غارقين في الديون• وحسب رأي مؤرخ اقتصادي حديث كان الدخل السنوي لساوثهامتون يربو كثيرا على ٣٠٠٠ باوند ، ومع ذلك ، فأنه عندما اشترك في تمرد ايسكس عام ١٦٠١ استطاع ان يجمع ما لا يقل عن ٢٠٠٠٠ باوند خلال السنوات الاربع السابقة عن طريق بيع ثلث املاكه تقريبا ، ومع ذلك فقد بقي مدينا بما يقرب من ٨٠٠٠ باوند • ولم تكن حالته رغم ذلك

الوحيدة من نوعها • (لورنس ستون : أزمة الارستقراطية (١٩٦٥) ص ٤٨٢ ــ ٤٨٥) •

عموما ، لم يكن الموقف تجاه اسراف النبلاء موقف انتقاد • فالكرم كان يعد الصفة الحقيقية للارستقراطي ، لان أصل معنى كلمة « كريم » ، التي كانت شائعة في عهد شكسبير ، هو « رفيع المولد » • ففتح البيوت كان يفيد الجيران ، والبذخ في الانفاق كان يخلق شعورا بالعظمة ويشيع البهجة والنشاط في حياة الناس العاديين • وليس من المستبعد على الاطلاق ان يكون شكسبير في الحادية عشرة من عمره ، قد شهد جانبا من المسرات الاميرية في كينلورت ، وهي سلسلة من الاستعراضات المترفة والمنوعات التي كان يقدمها ايرل لستر لتسلية الملكة ، والتي كانت تستمر ثلاثة اسابيع كاملة•ثم ان الكتاب عموما كانوا يعتمدون على رعاية العظماء ، لان البخيل كان يعد المسؤول عن « زوال فتح البيوت » فكان موضع الهجاء الى جانب المرابي • واذ كانت البيوتات تتفكك مثلما حصل لتيمون ، كان الناس يحسبون ان مجتمعات حية كانت تتهدم من أجل اشباع نهم المرابين او « الكواسر » كما كانوا يدعون غالبا • وقبل مئة عام تقريبا من كتابة تيمون الاثيني ، كتب سير توماس مور :

« عندما يكون المال موضع الاهتمام جمعيا ، يغدو من الصعب، بل من المستحيل توجيه خير المجتمع بعدالة ، وانتشاره بنجاح • » (يوتوبيا (طبقة ايفريمان) ص ٥٠)

ومنذ عام ١٥١٦ اصبحت انكلترا اكثر غنى ، وازدادت سطوة المال ، ولكن الناس كانوا يميلون الى التفكير حسب الاعراف القديمة • وبالنسبة لفلاسفة الاخلاق ، والواعظين ، والشعراء ، والمسرحيين ، بدا

وكأن الكائنات البشرية والقيم البشرية كانت تقدم ضحية على مذبح الربح .

باع يهوذا المسيح لقاء ثلاثين درهما من الفضة . وثمة اشارات الى يهوذا في تيمون الاثيني لان نفس الجشع للمال هو الذي يقلب اصدقاء البطل الى متزلفين يحطون من قيمة الكلمات ، ويلوثون وجه المجتمع ، ويتنكرون لكل ما يؤمن به . ففي اثينا عدا عن رابطة الاخلاص والخدمة التي تربط خدم تيمون بسيدهم ، لا وجود لعلائق اجتماعية صادقة . فقد حل محلها دفتر الحساب وقوانين باردة جامدة . فعندما يمثل السيبايادس امام الشيوخ فأنه يكتشف ما اكتشفه تيمون في المشهد السابق فهو يتضرع اليهم ان يعاملوا المحكوم عليه برحمة وان تؤخذ خدماته للدولة بعين الاعتبار ، ولكنهم يقابلونه بتطبيق صارم لحرفية القانون . واذ تخيب مساعيه الكريمة ، ويحكم عليه بالنفي لقاء تلك المساعي نجده يتهم الشيوخ بأنهم لا يقيمون وزنا لغير المال ، ويقول لهم:

تنفونني ؟

اتفوا خرفكم ، أتفوا الربا

الذي يجعل مجلس الشيوخ قبيحا (٣/٥/٩٨ ــ ١٠٠)

ومن وجهة النظر هذه فأن المسرحية هجاء اجتماعي بقدر ما هي مأساة ، لان قدرة المال على التحطيم تبقى الهوس العالق بتيمون حتى بعد ان يترك اثينا وراءه . وعندما يغدو وحيدا في الغابات يبدأ بالحفر بحثا عن جذور ، ومثل تيمون في محاورة لوقيان ، يعثر على ذهب . وبدل ان يفرح به يلعنه لانه يرى فيه العامل المغير في الحياة ، الذي يقلب جميع الاشياء الى اضدادها ويخرب طبيعتها . فلا غرابة اذن ان نجد كارل ماركس في كتابه رأس المال (القسم الاول ، الفصل الثالث ، الفقرة ٣٣)

يقتطف الابيات التي مطلعها : « ذهب ؟ اصفر ، براق ، ذهب نفيس ؟ » (٤/٣١/٢٦) وفي عبارة تشرح كيف يمكن قلب اية بضاعة الى نقود ، لان تلك الابيات واحدة من اقسى النماذج الادبية تعبيرا عن النتائج المترتبة على حلول « رابطة المال الباردة » كما يسميها ماركس ، محل العلائق الانسانية الصادقة • وفي سلسلة من الصور البارعة التي تعبر عن الانقلابات التي تصورها ، يضيف تيمون كيف ان الذهب يبعد الناس عن الدين والاخلاق ، ويقودهم الى ارتكاب القتل ، والسخرية من العدالة والسلطة ، واضعين بدل الاحتفال بالزواج البهيج الباعث الحياة مقايضة خسيسة بين الجشع من طرف وبين العقم والمرض من الطرف الاخر •

مفاجأة تيمون عن القوة المدمرة للنقود تقول الكثير مما له شديد العلاقة بالحياة في مطلع القرن السابع عشر ، وكما لاحظ ماركس ، في جميع الازمنة منذ ذلك التاريخ ، ولكن اهميتها الرئيسية ، رغم ذلك ، تكمن في ما تقوله لنا عن البطل نفسه وعن حالته الذهنية • ففي اسلوبها المتدفق واعتمادها على الصور الاخاذة لا يجدها تشبه أي شيء يقوله في اوائل المسرحية • صحيح انه في الفصل الاول ينجح في خلق انطباع عن الكرم والبذخ وانه يستحوذ على اهتمامنا دون منازع ، ولكنه ليس بالشخصية التي تملأ الذهن بشعور مباشر بعظمتها ، ولا هو ينطق بشعر يعلق بالذاكرة بحيث يدفعنا للادراك انه كلامه بالذات • ان مقارنته بغيره من الابطال المأساويين سرعان ما يبرهن على ذلك • فميزته الرئيسية هي انه رجل ذو حساسية كبيرة ، وقابليته على التأثر لا تغيب عنا قط • فدوره في الحركة الثانية من المسرحية ، الذي متد من بداية الفصل الثاني الى حدود الاربعين سطرا في نهاية المشهد الرابع من الفصل

الثالث ، يقتصر على مشهد واحد هو المشهد الثاني من الفصل الثاني ، حيث يضطر اخيرا على ادراك خرابه ، وبتفاؤل لا محل له ، يقرر ان يرسل بطلب العون من اصدقائه • ومركز الاهتمام في هذا القسم من المسرحية هو المجتمع الاثيني اكثر منه البطل ، والنغمة المسيطرة هنا تهكمية ساخرة عندما يصده دائنوه ويتنكر له اصدقاؤه • المشاهد الثلاثة المتوازية في مفتتح الفصل الثالث هي احدى الذرى في هذه المسرحية ، لما تكشفه بدقة هازئة من الجحود الفظيع ، والنفاق ذاتي التبرير الذي بمقدور الناس ، عندما يشعرون ان جيوبهم مهددة بضرورة ان يضعوا موضع التنفيذ المثل التي كانوا يجدون ، حتى ذلك الحين ، ان المناداة بها تعود عليهم ببالغ النفع • هنا يتركز الاهتمام على تيمون • فهو لا يغيب عن انتباهنا ، ولكننا لا ندري ما يحدث له •

وعند السطر ٧٩ من المشهد الرابع من الفصل الثالث يدخل تيمون « في هياج » (حسب الارشادات المسرحية في النسخة الاصلية) • وهنا تبدأ الحركة الثالثة والاخيرة • لقد اصبح رجلا آخر ، يتكلم لغة جديدة، قد اكتسبت صفة حادة قاطعة لم تكن فيها من قبل • فهو يتلاعب بلاغيا بكلمة « قوائم » ويقول لرجال المرابين الذين يلحفون عليه كي يسدد الديون : « اطرحوني بها ارضا ، شقوني حتى الخصر » (٣/٤١/٩١) ، لانه يدرك الان انه في اثينا تصبح قطعة الورق التي تعترف بالدين سلاحا قاتلا • وعندما يتحدث الى فلافيوس في نهاية هذا المشهد ويعطيه الاوامر لدعوة اصدقائه مرة اخرى الى وليمة اخرى نجده كمن اكتسب نوعا جديدا من الثقة ، فثمة ما يشبه مسحة الشؤم في الثقة التي يعبر بها عن رغباته دون الافصاح عن مقصده • من هنا فصاعدا ، نجده المسيطر على المسرحية بحكم الاشياء التي يقولها •

هذا الموقف الجديد واللغة الجديدة تتصل بنظرة جديدة الى الاشياء • فالفرق بين المشهد الاول والحركة الثالثة التي بدأت الان يشبه الفرق بين اغاني البراءة واغاني الخبرة لوليم بليك • عمليا ، كل ما يحدث في هذه الحركة الثالثة ــ وهذا هو ما يعطي المسرحية نظامها الفذ اكثر من أي شيء آخر ــ هو اما عكس او اعادة لما حدث في الفصل الاول • فالوليمة الرائعة في المشهد الثاني من الفصل الاول ، عندما يعبر تيمون عن حقيقة الصداقة وقيمتها ، تصبح الوليمة الزائفة في المشهد السادس من الفصل الثالث ، عندما يعلن عن نذالة الجنس البشري ويدين اصدقاءه الزائفين ، واصفا اياهم بالحيوانات الموهوبة بالنفاق وهي الصفة الخاصة بالبشر عموما ، وبدل ان يرفل بفاخر الثياب وسط جمهور من المعجبين ، نجده ، باختيار عامد ، وحيدا في عريه • في اثينا بدد ثروته لمساعدة الاخرين وتسليتهم ، وفي الغابات يعثر على ذهب ، ولكنه الان يعطيه للصوص والبغايا لكي يستعملوه في اشاعة الخراب والعدوى في الاخرين • الشخصيات التي ظهرت في الفصل الاول تعود للظهور • فهم لم يتغيروا ، ولكن تيمون تغير ، لذلك فهو يراهم من زاوية مختلفة ، واجدا فناعة مرة ساخرة في كشف دخيلتهم ، ليفضح الحقيقة الزائفة تحت المظهر البراق •

مأساة تيمون هي مأساة البراءة المخدوعة • فعندما يدخل في هياج فلأنه قد مر بالتجربة المدمرة التي علمته او اولئك الذين كان يحبهم ويثق بهم انما كانوا يستخدمونه كمجرد آلة لتوسيع اطماعهم ، وأنه هو نفسه ، بما يمثله من شخصية فذة ، لم يكن يعني شيئا بالنسبة لهم ، وان دستور القيم الذي كان يعيش بموجبه لم تكن له قيمة لدى المجتمع فبالنسبة لرجل مثل تيمون ، الذي كان يؤمن في دخيلته بما يسميه كيتس

« قدسية المشاعر القلبية » يكون اكتشاف الفوضى في العالم خارج ذاته مما يؤدي الى فوضى عاطفية داخل ذاته • ومع ذلك ، وهذا مما يشرفه، فهو لا يحاول ان يقتص من خائنيه بأتباع مقاييسهم واساليبهم • ولكن ايماتوس يقترح عليه ان يفعل ذلك ، وقد جاء اليه في الغابات يقول :

كن متزلفا الان ، واجتهد ان تفلح
عن طريق ذاك الذي دمرك • (٤/٣١/٢١١ ــ ٢١٢)

ولكن تيمون يرفض مثل هذا الاسلوب • وهو في الواقع قد رفضه ــ ان كان قد فكر فيه قط ــ حتى قبل ان يظهر ايماتوس ليغريه فيه • فثمة اختلاف واضح وحاد بينه وبين السيبايادس في هذا الصدد • ففي محاولة الانتقام من اثينا ، يمكن القول ان الجندي كان يتصرف تجاه اثينا كما كانت اثينا تتصرف تجاهه ، ولان موقفه في الاساس لا يختلف حقيقة عن موقف الشيوخ يصبح بمقدوره اخيرا الوصول الى تسوية معهم • ان تيمون على اية حال ، من المؤمنين بالمطلق وليس بالمسايرة ، وهذا ما يضفي عليه صفة العظمة المأساوية • وايماتوس له الحق كله اذ يقول لتيمون : « انت لم تعرف وسطا في الوجود البشري ، بل تطرفا في كلا الجانبين ، » (٤/٣١/٣٠٢ ــ ٣٠٣) ، ومع ذلك فأن هذا الحكم خارج عن الموضوع ، فلو كان تيمون معتدلا لما كان ثمة عمل مأساوي • فبالنسبة له لا مكان للتوفيق ، لان اثينا قد خانته ، لانه ليس فيها من يشاطره معتقداته عن طبيعة الحياة البشرية وغايتها ، ولان هذه المعتقدات من الرسوخ بحيث لايمكن التخلي عنها بسهولة ، فأنه يعمل الشيء الوحيد في مقدوره ، يهجر اثينا ويحاول العيش بمفرده •

غلطة تيمون الاساسية ــ وهي غلطة جميع الابرياء ــ انه كان يحسب العصر الحديدي الذي كان يعيش فيه حقا العصر الذهبي للمحبة

الاخوية • فهو يحاول الان الرجوع الى عصر الاسطورة الذهبي الاصيل عندما لم تكن النقود معروفة ولا التجارة ، وعندما كان الناس يعيشون على ما تنبت الارض من جنى • والامر الاكثر ايجابية في القسم الاخير من المسرحية رغم انه يستعمل في النهاية لاغراض هجائية ، هو الشعور البديع الذي يبديه تيمون نحو خيرات الطبيعة ونحو غنى وخصوبة الارض الطيبة ، والدة الاشياء الحية جميعا • الابيات التي يخاطب بها قطاع الطريق تبدو وكأنها تستبق وصف (كاليبان) للخيرات في الجزيرة السحرية العاصفة • فهو يقول لهم :

لم انتم في عوز ؟ انظروا ، في الارض جذور ،
في هذه المسافة عشرات الينابيع تتفجر ،
شجر البلوط ينشر الثمار ، والورد اعطافه المزهرة ،
والطبيعة ، ربة البيت الكريمة ، تمد امامكم
على كل شجيرة مائدة متكاملة ، عوز ، لم العوز ؟

(٤/٣/٤١٩ ــ ٤٢٣)

ولكن تيمون ليس مخلوقا دون مستوى البشر مثل كاليبان ، تكون الوحدة بالنسبة اليه الوضعية المعتادة للوجود • بالنسبة اليه مجتمع من فرد واحد ليس مجتمعا • فقد يكون جسده في الغابات ، ولكن قلبه وعقله ما يزالان في اثينا • فأن كان لديه جمهور ام لم يكن ، عليه ان يستمر في الكلام • الدافع لاستعمال « الاداة الرئيسية للتواصل البشري » دافع لا يستطيع مقاومته اللعنات العظيمة التي ينطق بها ، والتي تطفح بالمرارة والكراهية ، هي التعبير عن حب للبشرية مخذول ، يقتات على ذاته • ليست السخرية هي ما يدفعه في المشهد الاول من الفصل الرابع ان يصلي لكي تنقلب وتتحطم جميع الانظمة الطبيعية في

المجتمع • فخطابه يحوي كلمات انسان يؤمن من اعماق قلبه بمثال اعلى في دولة نظام وحضارة ، ولكنه اضطر الى الاستنتاج ان النظام في اثينا ليس سوى محاكاة للحقيقة ، يلقي قناعا حول فوضى صراع الشهوات • لذلك فهو يدعو الى ادراك حقائق الامور فيقول :

يا ورعا وخشية ،
يا واجب التقوى ، يا سلما ، يا عدلا ، يا حقيقة ،
يا احترام الكبار ، يا هجعة الليل ، يا حقوق الجوار ،
يا علما ، يا خلقا ، يا صنائع ، يا حرفا ،
يا مراتب ، يا توقيرا ، يا اعراف ، يا قوانين ،
انقلبوا الى اضدادكم المرتبكة ،
ولتعم الفوضى • (٤/١١/١٥ ــ ٢١)

ومع ذلك ، فحتى الطريقة التي صيغت بها تلك اللعنات ، اضافة الى تسلسلها المنتظم ، تشهد على الاحترام العميق والحب الذي يكنه تيمون لاسس الحياة المتحضرة • فهو يكره انقلاب تلك الاسس ، دون الاسس ذاتها •

الصفة المحيرة البالغة الاقلاق في اللعنات هي هذا الاهتمام البالغ المهووس بالجنس والمرض الجنسي • فلم يظهر تيمون اهتماما بهذا الجانب من الحياة لحد الان ، بل ان غياب النساء عن القسم الاول من المسرحية هو واحد من اغرب خصائصها • ولكنه عندما يترك اثينا ، يصبح الجنس من اهم مشاغله • كيف حصل ذلك ؟ هناك تفسيران محتملان • الاول ، وجود علاقة واضحة ــ وهي موجودة كذلك في مسرحية صاع بصاع ــ بين الربا والبغاء • في كلتا الحالتين يجري استغلال حاجات الاخرين لكي تعامل وكأنها مجرد وسائل تستخدم

للربح والتسلية . ثم ان فكرة تشبيه النقود بالقواد او المومس كانت من الافكار الشائعة في تلك الايام ، طالما كانت النقود مشاعا لرجل بعد آخر . وبالفعل يخاطب تيمون الذهب الذي يعثر عليه بهذه الكلمات : « انت يا بغيا مشاعا للبشر » (٤/٣/٤٣١) . السبب الثاني والاهم لشيوع الافكار والصور الجنسية في هذا القسم من المسرحية هو ان تيمون يكره نفسه بشكل واضح لانه اغدق حبه على من لا يستحق فعادوا ليلقوا بذلك الحب في وجهه .

ومهما يكن من أمر ، فأن العنف والتوتر والهياج في هذه اللعنات تعطينا انطباعا ان ثمة خطأ جوهريا في تيمون ذاته . وهذا الانطباع يقوى ويترسخ عندما نجد غضبه وانتقاده يتجهان الى الخارج لا الى ذاته . وهنا تكون المقارنة مع الملك لير ، الذي هو الاخر يلعن على مدى واسع ، مقارنة مفيدة ، ورغم ان الاساءات الى تيمون عظيمة ، فهي لا تعد شيئا الى جانب ما يتحمله لير . ومع ذلك فأن لير يذهب الى ابعد من الاشفاق على الذات فيصل الى تمام الادراك لمسؤوليته عما حدث . وكنتيجة لذلك يكبر في نظرنا . ولكن ذلك لا يحدث لتيمون . فهو يشفق على نفسه ، ويكاد يطلب الاشفاق من ايماتنوس في نفس اللحظة التي يعنف فيها ذلك الفيلسوف بمرارة شديدة . واذ يتحدث عن الطريقة التي عامله بها اصدقاؤه يقول بأنهم :

تركوني مكشوفا ، عاريا ،

بوجه كل عاصفة تهب

ثم يضيف :

لكي اتحمل هذا ،

«انا الذي ما عرف سوى الافضل ، يكلفني الامر بعض نصب .»
(٤/٣/٢٦٦ ــ ٢٦٨) وبدل ان يصل الى تفاهم مع ذاته وينمو في حجمه الروحي كنتيجة لخبرته ، يبقى تيمون دون حراك كمن اتخذ موقف رجل ناله ابلغ الضيم . ويبقى مصرا على ذلك الموقف حتى بعد ان يبرهن له فلافيوس ان رأيه الاول عن المجتمع لم يكن يخلو من الصواب . ونحن نلمس فيه شيئا من عناد الرجل الضعيف غير الواثق من نفسه . وفي التحليل الاخير لا نجد فيه ما يكفي لصنع البطل المأساوي ، لانه يفتقر الى ذلك الجوهر الداخلي للتصميم الذي يمكن المرء من النظر الى نفسه على حقيقتها .

ورغم ذلك فأننا نفضله على ايبمانتوس ، لانه ، خلافا للساخر المحترف ، دائم الاهتمام بالامور . فالشدة التي يشجب بها الانسان ترينا ان حالة الانسان تبقى مسألة في غاية الاهمية بالنسبة اليه ، رغم ان هذه الاهمية معكوسة الاتجاه . ويجب الا يغيب عنا ان الذين يزورونه في الغابة ، بأستثناء فلافيوس ، لا يعملون شيئا ولا يقولون شيئا من شأنه ان يحمله على تغيير موقفه . بل انهم يساهمون في جعله يتصلب في ذلك الموقف . وفي الواقع ان المحادثة بين الشاعر والرسام التي انصت اليها تيمون ربما تكون قد صممت لهذا الغرض ، والطريقة التي يتحدث بها الشيخان عن محبة المدينة له بعبارات دفتر الحسابات ، عندما يأتيان في طلب معونته في المشهد الاول من الفصل الخامس ، ترينا بما لا يقبل الشك بأن اثينا لم تتغير قط .

ثم ان شيئا يحدث بالفعل لتيمون ذاته . فباظهار هياجه يكسب سيطرة اكبر عليه ليستنفذه اخيرا ، فالسخرية الناعمة الموجهة التي يفضح بها الفنانين هي شيء يختلف تماما عن السباب الذي ينهال به على

ابيمانتوس • وبالتدريج نبدأ في سماع نغمة جديدة ، عندما تبتعد افكاره من جور العالم الى حركة البحر الدائبة ، وهي نغمة فيها من المرارة والاسى قدر ما فيها من حياد ولا ابالية • ويصبح البحر بالنسبة اليه مرتبطا بالموت والخلاص • فالارهاق والوجهة الجديدة لفكره يتضحان للمرة الاولى اذ ينقلب مجهدا من مشهد السباب ضد ابيمانتوس ويخاطب نفسه قائلا :

اذن يا تيمون اسرع في تحضير قبرك •
وارقد حيث زبد البحر الخفيف يضرب
كل يوم شاهد قبرك • (٤/٣/٣٧٩ — ٣٨١)

هذه نبرة اندحار ، ولكن يبرز شيء اكثر ايجابية اثناء اجتماعه بالشيخين اذ يشرد ذهن تيمون برهة عن المسألة موضوعة البحث ، ثم يقول وكأنه يخاطب نفسه :

مرضي الطويل
من صحة وعيش قد بدأ الان يتحسن
والعدم يجلب لي كل شيء • (٥/١/١٨٤ — ١٨٦)

هذه الابيات لا تشير الى مجرد كونه قد استسلم للموت ، بل ، وبطريقة لا يلمح في ادراكها او تحديدها ، الى كون تجربة الحرمان قد انتهت الى نوع من الادراك • وهذا الشعور يقترب كثيرا من فكرة « احتقار العالم » القروسطية ، ذلك المفهوم الذي يعتبر الحياة فترة مؤلمة لا مفر منها ، نسجن الروح خلالها في سجن الجسد الذي تنتظر الخلاص منه ، خلال باب الموت ، كي تصل الى مأواها الحقيقي ، الكائن خارج هذا العالم تماما • ولكن هذا الادراك الجديد لا يتطور ولا يزداد

وضوحا . وفي الختام لا نجد امامنا سوى قبر منعزل « على طـــرف الساحل من البحر الاجاج » (٥/١/٢١٤) مع عبارات عنيدة منقوشة عليه . واحتمال ان تيمون قد تعلم شيئا ذا اهمية حيوية من كل ما جرى له يبقى مجرد احتمال يعذبنا . ولكن ما في المسرحية لا يقدم شيئا مـــن التأكيد .

* * *