

قراءات نقدية في مسرحية هملت لـ "وليام شكسبير"

د. قاسي محمد عبد الرحمان
جامعة أدرار (الجزائر)

Résumé :

Hamlet, personnage principal du drame de Shakespeare, inspiré d'un prince danois devenu légendaire. Mélancolique, tenté par le néant, Hamlet se sent écrasé par le rôle que lui assigne la fatalité:

Hamlet a fait l'objet d'analyses critiques extrêmement nombreuses et variées, psychanalytiques, thématiques, stylistiques, historiques ...

Mots clés: Hamlet, Shakespeare, drame, analyse critique, psychanalytique.

المخلص :

هملت شخصية محورية في مأساة شكسبير، مستلهمة من شخصية أمير دنمركي أصبحت بعد ذلك شخصية أسطورية. وهو سوداوي أميل إلى الانطوائية ذو حساسية مفرطة تجاه تناقضات الحياة ومفارقاتها وتجاه غموض مصير الانسان. هملت كانت ولا تزال محل دراسات عديدة ومتنوعة: نفسية، وموضوعاتية، وشكلانية، وتاريخية، وبنوية ...

الكلمات المفتاحية: هملت، شكسبير، مأساة، دراسة نقدية، نفسية، شكلانية.

مقدمة:

نهدف من وراء هذه القراءة، إلقاء الضوء على بعض المدارس النقدية التي تناولت بعضاً من مسرحيات شكسبير بالدراسة والتحليل، وكل واحدة من هذه المدارس قدمت دراستها النقدية اعتماداً على معاييرها النقدية المناسبة، والتي تميزت بها عن سائر المدارس الأخرى.

وقد تعرضت مسرحيات شكسبير للعديد من القراءات النقدية، ومن بين هذه القراءات نجد القراءة الكلاسيكية، والتفكيكية والنسوية، والتاريخية، والنفسية، وأخيراً القراءة الجديدة.

ومن أبرز المسرحيات التي دارت حولها رحي النقد مأساة "هملت" التي تعدّ بحق نموذجاً من نماذج الأدب الرفيع في عصر النهضة.

قراءات نقدية كلاسيكية: يعتمد عدد كبير من النقاد المعاصرين على الرؤى النقدية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، للربط بين كل من تراجميات شكسبير والعصر الإليزابيثي الذي عاش فيه؛ وجوهر رؤية هذه المدارس هو أن شكسبير قد عبّر في أدبه عن رؤى عصره.

ولقد واجه تفكير المشاهدين في عصره، واستجاب لحاجاتهم النفسية، وابتدع دراماً استطاعت الحاشية الملكية أن تتذوقها، كما استطاعت عامة الشعب أن تجد فيها المتعة - بالرغم من المنافسة التي اشتعلت في قلوب حساده ومناوئيه - كما تمكن من إشباع الرغبة في الحصول على النشوة الدرامية على مستويات مختلفة في نفوس المشاهدين¹.

لقد كان باستطاعة الفن أن يعالج تناقضات الحياة بحريّة، وكان ذلك باستطاعة المسرح بوجه خاص، لأن جوهره هو تصوير التصادمات الإنسانية، لذا أصبح هذا الفن تسلية الشعب المفضلة، وبلغ عدد المسارح الدائمة في لندن في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر ستة مسارح. وقد صورّ المسرح كل شيء بروح النظرة الإنسانية لعصر النهضة، الذي تميز بالبحوث العظيمة، والمغامرات الجريئة².

لقد اعتمدت القراءة الكلاسيكية لمسرحيات شكسبير على العلاقة بين هذه المسرحيات -سواء في ذلك المآسي أو الملهي أو حتى المسرحيات التاريخية- والعصر الذي كُتبت فيه، باعتبار أن رواد هذه القراءة يرون أن شكسبير قد حاول من خلال أعماله التعبير عن مختلف التوجهات والرؤى التي كانت سائدة في عهد الملكة "إليزابيث".

2- التفكيريون وما بعد البنيويين: اعتمد رواد قراءة أخرى في تحليل العمل الأدبي على تفكيكه إلى عدة مقتطفات، يُدرس كل منها دراسة مستقلة عن العمل ككل. ففي أواخر القرن التاسع عشر، "بدأ الباحثون ينظرون إلى اللغة على أنها نظام أو بنية؛ كل عنصر فيها يستند على الآخر، أما التغيير اللغوي يتعذر فهمه بمعزل عن النظام، وأصبح يُنظر إلى اللغة على أنها لغة، سواء من حيث أهدافها أو من حيث دورها"³. كما يختصر هذا الاتجاه النقدي النص إلى مجرد مجال للخطاب، بدلا من أن ينظر إليه على أنه تجربة ثرية وموحية، ومثل هذا العمل لا يأخذ السياق التاريخي في الاعتبار⁴.

وفيما يخص مسرحيات شكسبير، وغيرها من الأعمال المسرحية والروائية الأخرى، لا بد من دراسة كل منها كعمل متكامل، قبل أن يأخذ الدارس مقتطفات يطبق عليها التحليل التفكيكي، الذي لا ينظر إلى أجزاء كثيرة في هذه الأعمال يمكن دراستها دراسة مستقلة عن النص الأصلي، ولكن لا بد الأخذ في الحسبان الكيان الدرامي الذي تنتمي إليه هذه الأجزاء.

3- النقد النسوي (Féminisme): من خلال العنوان، يتضح أن هذا النوع من النقد يركز اهتمامه على الشخصيات النسوية في العمل الفني. يقول د. نبيل راغب: "ظهرت النزعة النسوية في نهاية ستينات القرن العشرين، كتيار مضاد للوضع الإنساني المهين الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية ولا تزال، فهو وضع ضارب في القدم منذ تحوّل البشرية عن حياة القنص والصيد البسيطة والعيش على ثمار الأشجار إلى حياة الرعي والزراعة... التي ألقت على كاهل الرجل القيام بدور الدافع والمحارب... في حين ظلت المرأة مستسلمة"⁵.

واستهدفت هجوم النقاد النسويين على نقاد البنيوية، أن يقلل من شأن اتجاههم نحو تأكيد ما يعتبرونه حقيقة ذكورية وأشار هذا النقد إلى أن كثيراً من الناس لا يرون للنساء تاريخاً خاصاً بهن، لذلك حاول إفهام المرأة على أنها أخضعت لعملية تاريخية تستهدف تهيتها لقبول وضعها المتدني في التاريخ⁶.

ولقد خضع شكسبير للنقد، فيما يخص النوع أو الجنس، فقد وُصف بالشاعر المتعصب للرجال، والذي يقوم بغواية المرأة، انطلاقاً من تناول النقاد لمسرحيات مثل "الملك لير" التي يبدو فيها مؤيداً للنسق الاجتماعي الأبوي، على الرغم من ميله إلى المزج بين أدوار الجنسين في حالة الشخصيات التي تتخفى في صورة شخصيات أخرى⁷.

فـ"بورسيا" مثلاً، في مسرحية "تاجر البندقية" همت لنتنذ "أنطونيو" من تصميم اليهودي "شيلوك"، على تنفيذ الشرط القاضي باقتطاع رطل لحم من جسده، فقد تنكرت في زي محام شاب لتدافع عنه، حيث كان موقعها في الدفاع أمام دوق البندقية، اختلط فيه الشعر بالفلسفة، وامتزج فيه الوقر بالسخرية، حتى نجحت في مسعاها، حين اشترطت عليه أن يقطع اللحم بلا قطرة من دم⁸.

هذا ما يتعلق بالنقد النسوي الذي يُعتبر من الحركات النقدية الحديثة، وقد جاء هذا الاتجاه ليعطي للمرأة المكانة التي تليق بها، انطلاقاً من دراسة الشخصيات النسوية في الأعمال الأدبية.

4- النقد التاريخي: يعرف الأستاذ محمد مندور هذا المنهج النقدي قائلاً: "المنهج التاريخي في النقد مفيد، من حيث أن من يأخذ نفسه به لا يمكن أن يكتفي بدراسة المؤلف الأدبي الذي أمامه، بل لا بد من أن يحيط بكافة ما ألف الكاتب ليكون حكمه صحيحاً شاملاً، وهذا المنهج من الواجب على كل ناقد أن يرعاه، مهما كانت نزعة في النقد ذاتية أو موضوعية، لأنه من الأسس العامة لكل نقد صحيح، وليس هناك ما هو أمعن في الخطأ من أن يكتفي في الحكم على كاتب بقراءة أحد مؤلفاته فقط"⁹.

وأضاف أن شخصية "هملت" قد ألحق بها اللاحقون من المعاني، أكثر مما فهم معاصرو شكسبير. واعتماداً على هذه المعاني يستطيع الناقد أن يتعمق في فهمه لشكسبير¹⁰.

ففي هذه المسرحية نجد أن كل ما يعيننا من أحداث الماضي هو أن الملك والد "هملت" قد مات، وأن أخاه "كلوديوس" قد اعتلى العرش، وتزوج من أرملته "جيرترود"، وعند هذا الحد تصبح الأحداث الماضية على أهميتها أمراً عادياً، حتى تتفجر بذور الشك في الكيفية التي مات بها الملك الراحل، عندما يظهر شبحة لولده الأمير الحزين "هملت"، ويؤكد في نفسه تلك الشكوك الكامنة في أعماقه في أن أباه قد مات مقتولاً¹¹.

وقد مال أصحاب هذا الاتجاه، إلى الاهتمام الشديد بكل التفاصيل الاجتماعية في عصر شكسبير، بغرض التأكيد على أنه لا ينتمي لكل العصور، بل يُعبر عن عصر محدد، كما أنهم رأوا أنه كان مؤيداً للنسق الاجتماعي الذي وجد مجتمعه عليه، وقالوا أن مسرحية "العين بالعين"، عمل أدبي يعبر عن حالة المجتمع، في إطار كوميدي¹².

فالنقد التاريخي - إذن - قد خرج بالحكم السابق، والمتمثل في تأييد النسق الاجتماعي، عن طريق دراسة بعض مسرحيات شكسبير، التي رأوا فيها يعتبرونه دليلاً على قولهم.

5- النقد النفسي: لقد أدلى فرويد وأتباعه بدلوه في هذا الموضوع، وعند فرويد أن هناك سرين في مسرحية "هملت" لا سرا واحداً: الأول تكلؤ هملت وعجزه عن الثأر لأبيه، والثاني جاذبيتها السحرية الذي تشير ذلك الاهتمام العظيم.

ويعتقد فرويد أن النقاد أخفقوا في وضع يدهم على السر، وأنها يجب أن نبحت عن مصدر لقوة تأثيرها أبعد من الأفكار النافذة واللغة الرائعة. وقد انتبه الباحثون الذين ساروا على خطا فرويد إلى أن ما أراد شكسبير أن يقوله هو أن هملت عجز عن التنفيذ لأن عمله أحبط بسبب شعوره بالإثم من جراء تعلقه اللاواعي بأمه، إذ كان يشك دائماً في براءة دافعه للثأر ويخشى أن يكون تصديقه للشبح ورغبته في قتل عمه الملك ناتجين عن عقدة أوديبية (تعلق غير واع بالأأم ترافقه كراهية للأب). وفي رأي الناقد ليونيل تريلنغ أنه: "لا سبيل إلى الارتياح في وجود وضع أوديب في هملت... وإذا كان التحليل النفسي قد أضاف نقطة جديدة جديرة بالاهتمام فإنما كان ذلك لصالح المسرحية"¹³.

6- القراءة الجديدة: تختلف هذه القراءة عن غيرها من القراءات السابقة، وتستلزم في نقدها للعمل المسرحي تحليل جوانبه المختلفة اعتماداً على مقاييس معينة.

ويتم التعامل مع المسرحية من خلال الإجابة على الأسئلة التالية:

- إلى أي مدى نجحت المسرحية في تحدي مبادئ النظم الاجتماعية؟
- إلى أي مدى يؤكد النص على هذه المبادئ؟
- هل يتحدى العمل نفسه في مرحلة ما؟ وهل يتحدى مبادئ التقسيم الطبقي؟
- إذا كانت المسرحية قد نجحت في مواجهه مثل هذه المبادئ فهل تشير إلى إمكانية وجود وسائل أخرى لتنظيم المجتمع الإنساني؟¹⁴

لقد تحدى شكسبير التقاليد الاجتماعية المتمثلة في النظام الطبقي، والمتعلقة بمفهوم الشرف والنوع والجنس، وقد أثارت أعماله عدداً من الأسئلة الجوهرية التي أصبحت ملحة في عالمنا المعاصر، وهذه الأسئلة تعنى بالموقف الإنساني ككل. كما نجد نوعاً من البحث في قضايا الذات والآخر والفرد والمجتمع، وفي مغزى الحياة بوجه عام، وتعنى أعمال شكسبير بهذه المسائل عن طريق التلميح والغموض¹⁵.

هذا كل ما يمكن قوله في ما يخص القراءات النقدية التي تعرضت بالدراسة لمسرحيات شكسبير عموماً، ولعل من الأهمية بمكان أن نتناول بالدراسة الرؤى والاتجاهات النقدية التي تعرضت لها مأساة "هملت"، باعتبارها من روائع المسرح العالمي.

قراءة في مسرحية "هملت": لعل هناك من يماري في اعتبار هملت أعظم مآسي شكبير ، ولكن هناك إجماعاً على أنها أشهر مسرحية باللغة الإنجليزية والأكثر رفعة لدى الجماهير¹⁶. إن هملت مسرحية إشكالية وغنية بالمعاني ويمكن دراستها من خلال زوايا عديدة، اقد أعطى قصة هملت الشيء الكثير: أعطاهما القوة المأساوية المتمثلة في شخصية البطل وفي سلسلة المواقف الأخاذة التي تعتمد على المفارقات والتهمك النافذ وأعطاهما حيوية ودينامية وإثارة ، ومنحها غنائية ممتعة تمثلت في القصائد التي تصور حيرة هملت ازاء مسائل الحياة والموت وإزاء مشكلته الخاصة ، وأجملها قصيدته ذات المطلع المشهور:

الحياة أم الهلاك : تلك هي المشكلة.

.To be or nt to be ; that is the question

لقد كانت مشكلة هملت معقدة فعلا اذ وضع له الجرم الذي ارتكبه عمه وأمه وأتيحت له الفرص الكثيرة للانتقام وثبت له أن عمه يتربص به ومع ذلك ظل مترددا إلى آخر المسرحية، وبالتدريج ظهرت عليه امارات الجنون ولا يُعرف هل تظاهر بالجنون رغبة في إخفاء نيته في الانتقام أم أن إخفاقه كان يقوده باستمرار إلى الجنون؟ وعلى أي حال بدت نهاية الجنون طبيعية بالنسبة للتطورات التي طرأت على شخصية "هملت"، ففي مستهل المسرحية أغرقه الحزن لوفاة والده ثم بدأت تزول الغشاوة عن عينيه اثر زواج أمه المتسرع بعمه وفقد توازنه لذلك وتحطم عالمه الداخلي، وبعد ذلك اتضحت له الجريمة البشعة فثار في نفسه توبيخ الضمير بسبب التلك في الثأر لأبيه وربما كان يعرف أن الدور المفروض عليه لا ينسجم مع طبيعته المرفهة، وكان ميله للتأكد التام من الجريمة محيرا، هل هو ناجم عن حس أخلاقي أم هو مجرد ذريعة للتلك؟ وأخيرا لم يكن له مفر من الجنون الظاهري أو الفعلي ولكن بدلا من أن يساعده الجنون على اكتشاف الحقيقة أثار شكوك الملك وجعل مهمته أشد تعقيدا.

وقد فسر النقاد عدم أقدام على قتل الملك فورا، ويفترض هذا التفسير عدم وجود سبب طبيعي للتلك. وقد ظلت مشكلة التلكو مقبولة حتى هذا العصر وعلق عليها أدباء مثل دكتور جونسون وغوته الذي انسجم مع عصره في التركيز على هذه المشكلة وعزا تلكو "هملت" إلى رفته وضعف أعصابه، وهو تفسير بحسب رأي النقاد لا ينسجم مع قوة شخصية هملت وتصرفه في المسرحية، وعزا آخرون هذا التلكو إلى عمق تفكير هملت وثقافته اذ كان السؤال المطروح أمامه: ما معنى الانتقام (أي تصحيح خطأ معين) في عالم يعيث فيه الفساد وتعكره الشرور؟¹⁷ ومنذ منتصف القرن الماضي ارتفعت أصوات تنكر مسألة التلكو وتقول أن مسرحية هملت ليست إلا قصة شخص ينتر اللحظة المناسبة للانتقام ولولا التلكو لما كانت هناك مسرحية.

1- موضوع المسرحية: "هملت" واحدة من أكبر المآسي الشكسبيرية التي ظهرت في الفترة الثالثة من إنتاجه، والتي عُرفت بمرحلة المآسي. ولقصتها أصل تاريخي من العهود الجرمانية الأولى، وملخصها أن الأمير "هملت" ينتقم لأبيه الذي قتله عمه، ثم تزوج أمه. وأضاف شكسبير مظاهر العنف، معتمداً على الآلام النفسية "لهملت" وجعل منه رمزاً للإنسانية¹⁸.

وأول معالجة أدبية لشخصية "هملت"، كانت في القرن الثالث عشر، والتي تضمنت قصة "أملت" كما يسميه المؤرخ الدانمركي "سكسو جراماتكوس"، في كتابه قصة "الدائنين الدانمركيين"، والذي أصيب بحالة من الجنون؛ لخوفه من أن يصير مصيره كمصير والده "هورفندل"، الذي قتله العم "فنجون"، ويحاول هذا الأخير بعد أن تولى عرش الدانمرك، أن يختبر جنون "أملت" ودوافعه، عن طريق فتاة جميلة من القصر¹⁹.

لم تكن قصة "سكسو جراماتكوس" Saxo Grammaticus معروفة في اللغة الإنجليزية في عصر شكسبير، وإنما تأثر بها الكاتب الفرنسي "فرانكو دي بلفورست"، وكتب مأساة "هملت" عام 1570م والتي تأثر بها "شكسبير" بدوره، بعد أن ظهرت لها ترجمة إنجليزية، وقد تأثر أيضاً بمعالجة "توماس كيد" Tomas Kyd المعاصر له، صاحب "المأساة

الاسبانية" في عام 1592²⁰. وهي مسرحية "تمتلئ بمشاهد الدم والهوس والجنون، وتتضمن عدة مشابهاة تعيد إلى أذهاننا مشاهد من مسرحيات هملت"²¹.

ولم يلتزم شكسبير بطبيعة الأحداث، في مسرحية "بلفورست"، وإنما غيّر في أكثر من نصفها، فلم يجعل الملكة تقف مع "هملت" ضد الملك المغتصب، كما لم يجعل "هملت" يصل إلى إنجلترا، ويستقبل هناك بترحاب أو بغير ترحاب، ولم يتسلم "هملت" شكسبير عرش الدانمرك، كما لم يعيش بعد قتله الملك، وقد وظّف شكسبير أغاني شعبية إنجليزية في الحدث المسرحي، مثل أغاني "أوفيليا"، و"حفار القبور"²².

والمسرحية مقسمة إلى أربعة فصول:

الفصل الأول: به خمسة مشاهد.

الفصل الثاني: به ثلاثة مشاهد.

الفصل الثالث: مشهد واحد.

الفصل الرابع: به مشهدين.

وشخصية "هملت" من أشهر الشخصيات، "منذ أن شوهدت أول مرة على خشبة مسرح في لندن، لا شخصية واقعية. بل شخصية خلقها خيال شاعر، فتجسدت في خيال الحضارة أكثر مما تجسد أي رجل عاش التاريخ وصنعه، هذه الشخصية لا تستنفذ مهما تأملها المتأملون، وتبقى حية... كأن "السينور"، القلعة التي عاش فيها هاملت، مأساة جمعت رموز حضارة برمتها، حضارة تعظم الفكر والتساؤل، تحس بروعة الدنيا وجمال الإنسان، ولكنها تحس أيضاً بالأبخرة الموبوءة، التي تعترض الحياة الغوامض الرهيبة التي تكنتف الإنسان"²³.

ومن هنا كانت مسرحية "هملت" أحب مسرحية للناس في تاريخ الأدب والتمثيل، فهي مفعمة بالإثارة والمفاجأة والتشويق. وعلى الرغم من قوة الحكمة في المسرحية، فإن شخصية البطل هي المشكلة الرئيسية فيها. وهذا البطل يمثل أميراً من أمراء عصر النهضة، أديباً وعالمياً ومبدعاً، وهو "سوداوي" أميل إلى الانطوائية، ذو حساسية مفرطة اتجاه تناقضات الحياة ومفارقاتها، واتجاه غموض مصير الإنسان؛ لقد كانت مشكلة هاملت معقدة، إذ وضح له الجرم الذي ارتكبه عمّه وأمه، وأتيحت له الفرص الكثيرة للانتقام، ومع ذلك ظل متردداً حتى آخر المسرحية"²⁴.

ومن هنا كان لابد من معرفة سبب تلك "هملت" في تنفيذ وصية الطيف بالانتقام. وللإشارة فإن هناك عدّة تفسيرات حاولت خوض غمار البحث فيما تراه قد جعل بطل المسرحية يتردد ويماطل بخصوص هذا الأمر. وسنسوق بعض النماذج بدءاً برأي كولريديج الذي ردّ الأمر إلى اضطراب التوازن في شخصية "هملت".

2- "هملت" بين العبث وضرورة الفعل.

لماذا لم يعجل هاملت انتقامه؟

لقد تعددت الدراسات التي تحاول إيجاد عذر لـ "هملت"، ومن بعده شكسبير لهذا التأجيل، حيث أن الفصول الثلاثة الأولى، بمشاهدها الثمانية، لم تكن سانحة لينفذ فيها "هملت" وصية الطيف، فهل لذلك علاقة بأخلاق "هملت" أم بجبنه؟

يقول كلوريدج: "يبدو أن شكسبير أراد أن يضرب مثله في "هملت"، على الضرورة الخلفية في تحقيق التوازن بين عنايتنا بما تدرّكه حواسنا وتأملاتنا في ما يجري في أذهاننا: هذا التوازن في "هملت" مضطرب بأفكاره وأخيلته، أشد وضوحاً لديه من مدرّكاته العقلية... ولذا نرى نشاطاً ذهنياً عارماً، يوازيه عزوف مماثل عن الفعل الحقيقي، الذي يجب أن ينتج عنه، و"شكسبير" يضع بطله في ظروف تحتم عليه الفعل "الآتي"، بدافع الساعة، فـ"هملت" شجاع لا يحفل بالموت، غير أنه "يتردد" نتيجة لخواطره. و"يماطل" نتيجة لفكره، ويفقد القدرة على الفعل، وهو في شدة العزم"²⁵.

في هذه العبارة، عيّن الشاعر والناقد الرومانسي، مشكلة "هملت"، وإن يكن تعيينها على هذا النحو، قد عيّن أيضاً مشكلة من مشاكل النفس الرومانسية، في القرن التاسع عشر، غير أنه وضع يده على مفتاح المأساة، وأتاح السبيل إلى رؤية مشكلة "هملت"، من ناحية تفرعت عنها نواح عديدة، اختلف فيها النقاد والمفكرون وعلماء النفس، فـ"كولريديج" يرى أن مأساة "هملت" هي مأساة الفكر، أو مأساة التناقض بين الفكر والفعل، إنها مأساة رجل شجاع ذكي، تمنعه تأملاته فيما ينوي فعله عن تحقيق ذلك الفعل²⁶.

"تبدأ ضرورة الفعل عند "هملت"، عندما يظهر له طيف أبيه الملك، بعد مرور حوالي شهرين على وفاته ليقول له أن "كلوديوس" أماً الملك، وعم "هملت"، قد قتله وتزوج من الملكة، ونصب نفسه ملكاً على العرش، ويحث "هملت" على الانتقام منه، ويصمم "هملت" على الانتقام ولكنه يتوانى في تنفيذ رؤية الطيف، وفي توانيها، تتسرح أحداث القصة، وتتفتح نفس "هملت" عن غوامضها²⁷.

نلاحظ أن "هملت" قد أطلع على الحقيقة عن طريق "الطيف" الذي أمره بعد ذلك أن يقوم بأمر لم يكن يجول بمخاطره يوماً وهو قتل العم الذي استولى على العرش بعد القضاء على الملك.

هل كان "هملت" من أولئك الذين لم يتعودوا على الأمور العظيمة مثل القتل؟ أم أنه كان يخشى على نفسه؟ «يجب أن ندرك أولاً أنه ليس بالمتواني، لمجرد رقة في طبعة واضطراب في ضميره... فهو لا يكاد يخاطب الملك إلا بإهانة، ولا "بولينوس" وزيره المهذار إلا بتهكم، ويقابل حبيبته "أوفيليا" بالقسوة والتعريض الجارح... وهو أول من يقتحم سفينة القراصنة، عندما تهاجم المركب الذي يحمله إلى إنجلترا. وفي المباراة الأخيرة يطعن "لايرتيس"، ثم يطعن الملك ويقحم خمره المسمومة بين شفثيه»²⁸.

إن توفر هذه الصفات في شخصية ما، لا يمكن أن تجعل منها غير قادرة على الفعل، أو على ما يبدو فإن "شكسبير" حاول إبراز شيء ما من خلال ذلك التردد، «ف "هملت" هو أول بطل يناقش نسق القيم الذي كان يتوقع منه أن يتصرف بشكل معين»²⁹ وإن الدراما الخاصة بـ"هملت" لها دراما عميقة بشكل خطير، كما أنها تقترب من الموقف الحدائي الذي يكون فيه البطل أو اللابطل في هذه الحالة ممزقاً بين "قوى داخلية وخارجية"، ولا يقف فقط في الخيارات التي يقدمها المسرح الكلاسيكي (الوفاء في مقابل الشرف، أو الحب في مقابل الواجب).

3- "هملت" وآراء النقاد في المشكلة الأساسية.

لقد تعددت آراء النقاد بخصوص المشكلة الأساسية التي تعالجها هذه المأساة وتشعبت حيث فسرها كل فريق من زوايا معينة.

يعد "هملت" بلا شك أحد الشخصيات الأكثر تعقيداً في الأدب، إذ «ليس هناك ما يعرف بهملت الذي خلقه شكسبير، فلو كانت لهملت صفات محددة تجعله جزءاً من عمل أدبي بعينه فإن له أيضاً صفات أخرى مثل الغموض الذي يعدّ جزءاً من الحياة بصفة عامة، فهناك أنواع كثيرة من شخصية هملت تماماً مثلما هناك أنواع كثيرة من الحزن»³⁰.

إن عصر النهضة قد عرف تطوراً في المسرح من خلال محاكاة المسرحيات اليونانية والرومانية، وقد أحب الجمهور هذا النوع بما يحويه من عناصر مسلية أو مفعمة بمشاهد القتل.

لقد عرف هذا النوع من المسرح في إنجلترا في القرنين السادس عشر والسابع عشر؛ متأثراً بالمسرحيات المأساوية للشاعر الروماني سينيكا؛ وأهم ما يميز هذا النوع من المسرحيات: الانتحار والجنون وتمثيل المناظر التي تتسم بها الثورات النفسية، وتنتهي عادة بأن تثار الشخصية لنفسها من عدوها³¹.

وسنحاول الآن التطرق إلى بعض التفسيرات المتعلقة بحالة "هملت" والتي أعددته عن تنفيذ وصية الطيف بالانتقام.

3-1- هملت وتراجيديا الفكر.

يرجع جوته عجز "هملت" عن القيام بالفعل إلى أن شكسبير أراد أن يضع عبء فعل ضخم على روح "هملت"، حيث طلب منه فعل الشيء غير المعقول، ويرى جوته أن البطل قام في النهاية بإنجاز المهمة ولكنه قام بها مضطراً، فهو لم يكن يفكر إلا في الدفاع عن نفسه حتى قاده ذلك في النهاية لأن يقدم على الفعل، في الوقت الذي لم يكن يفكر فيه بالانتقام، إذن فالقدر عند جوته هو المسئول عن الانتقام³².

بينما يشير برادلي إلى الحالة الشاذة التي لازمت البطل، الأمر الذي جعل المسرحية - في نظر برادلي - عبارة عن مأساة تأمل وفكر؛ نظراً للطريقة التأملية التي يواجه بها "هملت" المواقف التي تعترضه والتي أعددته عن إنجاز الفعل وأداء الواجب؛ لأن إمعان الفكر إنما يوهن الجسد ويضعف القدرة على التنفيذ فهملت كان يهتم بدراسة مشكلات الكون، والاهتمام بالفنون، إلى أن سبق إلى ما ليس في طبيعته³³.

من خلال ما سبق نخلص إلى أن كلا من جوته وبرادلي قد أشارا إلى مفهوم التراجيديا، فإن كان الأول قد أرجع مشكلة التردد إلى عامل القدر، فإن الثاني أرجعها إلى عامل آخر وهو التأمل والتفكير، فهملت قادر على الفعل في أي وقت شاء، ولكن هذا التأمل جعله يماطل.

3-2- هملت وإخفاق شكسبير.

وهناك رأي آخر، يرى أصحابه أن شكسبير قد أخفق في هذا العمل الذي يبدو - كما يقولون - غامضاً بالنظر إلى الهدف الذي حاول شكسبير تحقيقه.

ومن هؤلاء نجد ويلسون الذي تبنى رأياً مختلفاً عن الرأيين السابقين؛ فهو يحاول أن يحلل غموض هذه الشخصية والذي يرجعه إلى إخفاق شكسبير في دمج المادة القديمة والمادة الجديدة دمجاً كاملاً، حيث كان من المستحيل في نظر ويلسون - عليه تصفية الحكمة الأصلية من فاجتها وتناقضها³⁴.

ويرى ويلسون أنه كان من المفروض أن يتولى "هملت" الابن العرش طبقاً للدستور، فهو الوارث الشرعي بعد موت والده. إن تولي "كلوديوس" الأخ العرش خطأً بنى عليه شكسبير أحداث النص، وإن كان "هملت" قد أشار في بعض الفقرات إلى اغتصاب العم للعرش ولكن هذا لا يبزر خطأ شكسبير الدرامي والذي اعتبر في نفس الوقت ميزة درامية حيث يعتبر اغتصاب العرش أحد عناصر البنية الدرامية³⁵.

لقد جعل "ويلسون" تولي العرش من طرف الأخ بدلاً من الابن خطأً درامياً وقع فيه شكسبير، غير أن النقاد يرون أن هذا الرأي يتجنبه الصواب، لأن ذلك سينفي عامل الاغتصاب الذي هو المبرر لجميع أحداث هذه المأساة. وللناقد "ليوت" رأي يتفق مع ما ذهب إليه "ويلسون" في اعتبار المسرحية فاشلة، ولكنه يختلف معه في العامل الذي أدى إلى هذا الفشل.

فـ"ليوت" يرى أن "شكسبير" قد أخفق في خلق عمل فني يحقق فيه "المعادل الموضوعي" الذي صاغه أثناء نقده لهذه المسرحية، وقد توصل إلى أن "شكسبير" قد فشل في علاج المادة (التي هي جريمة الأم) في تركيبية موضوعية هي (مسرحية هملت)، ثم يضيف أن شكسبير يوحى بمسرحيته إلى الصراع ضد مواد من المستحيل تقصي أثرها؛ فقد بلغ "هملت" في شخصه إلى مستوى الصعوبة التي كانت تريه أن تقززه تثيره أمه، ولكن أمه لم تكن "معادلاً" لتلك الصعوبة³⁷.

لقد أعلن "ليوت" أن الفن ليس تعبيراً عن إحساس صادق مهما بلغ هذا الإحساس وهذا التعبير من الصدق. كما أن الفن عنده ليس تعبيراً عن شخصيته الفنان؛ فالفنان لا يخلق فناً عظيماً بمحاولته التعبير عن شخصيته تعبيراً مباشراً، وإنما هو يعبر عن الشخصية بطريقة غير مباشرة، وكل ما ازداد انفصال شخصيته عن عقله ازداد اكتماله³⁸.

لقد رأينا من خلال ما سبق، من أن كلا من "ويلسون" و"إليوت" قد نظر إلى مسرحية "هملت" على أنها "فشل درامي" وقع فيه شكسبير، فإذا كان الأول أرجع هذا الفشل إلى عامل "الوارثة الشرعية" للعرش، فإن الثاني قد أرجعه إلى عدم توفيق شكسبير في تحقيق "المعادل الموضوعي".

وآخر رأي فيما يتعلق بإشكالية "هملت" يرى أن بطل المسرحية وقع ضحية صراع داخلي، بين أخلاقيات سادت في العصور الوسطى، وأفكار جديدة ميزت عصر النهضة.

3-3- "هملت" بين أخلاقيات العصور الوسطى وأفكار عصر النهضة.

إن "هملت" قد عجز لأنه يمثل الفكر البرجوازي الأحادي النظرة في مجتمع إقطاعي، حيث تمثل عجزه في هذه المفارقة بين الفكر والواقع، على أن البعض يرى سبب العجز في ذلك الانقسام الداخلي الذي يعانيه "هملت" حيث يقف بين عنصرين مختلفين يتصارعان في داخله³⁹.

إن عصر النهضة لم يكن عصر العودة إلى الحضارة القديمة، بل كان عصر اكتشاف العالم والطبيعة والإنسان، وقد انصب تعطش الإنسان للمعرفة في قالب المعرفة الفنية قبل كل شيء، حيث لا ينفصل الفكر عن العاطفة.⁴⁰

لم يستطع "هملت" التوفيق بين أخلاقيات وأفكار كل من العصور الوسطى وعصر النهضة، كما لم يستطع أن يُغلب فكر عصر على آخر، وإنما ظل هذا الصراع يعتمل في داخله حتى لحظة وجوده الأخيرة، وقد كان تأثير هذين العصرين على شكسبير نفسه في أعماله، ولقد قاد هذا الانقسام "هملت" إلى أن ينظر إلى العالم نظرة سلبية.⁴¹ لقد دامت القرون الوسطى زمناً طويلاً، لذلك كان من الصعب على رجال عصر النهضة أن يتحروا كلية عما ساد في تلك القرون.

خاتمة:

إن مسرحية "هملت"، شأنها شأن كل الروائع الأدبية العظيمة، ستظل عرضة لتفسيرات شتى، وإن خلوده امرتبط بمدى ما تستطيع أن تقدمه من معان جديدة لكل عصر ولكل جيل، ومما يساعدها على ذلك أنها بذاتها تشكل كينونة وحالة عقلية تتحرك في مواجهة أزمة تتحرك

- لازل صراع هملت المرير وتردده يشغل الكثير من النقاد والمفكرين والكتاب وعلماء النفس، ويولد جدلاً زاخراً بالتفسيرات والدراسات والاجتهادات التي ما انفكت تصيف إلى الإرث الكبير من النقد الأدبي لهذا النص.
- ولعل أهم العناصر أثرت المسرحية وجعلتها من تراث الأدب العالمي وهي في الوقت ذاته للنقاد والباحثين في علم النفس والتحليل النفسي؛ هي حالة التأمل السوداوية الذي يغرق هملت فيها والتي تتمثل في الغموض والهروب والتفكير في الوجود واللا وجود، والكآبة والحوار الداخلي، وطقوس الموت، والقلق الوجودي.
- يرى النقاد أن شكسبير أعطى مسرحية "هملت" الشيء الكثير: أعطاه العمق التراجمي والإنساني والبعد النفسي والفكر الفلسفي الوجودي التحليلي الذي تميزت به شخصية هملت في مناجاته مع نفسه، فضلاً عن الشعر الرفيع واللغة المفعمة بالإحساس والمعاني والجزالة والجرس الموسيقي.
- تصور المأساة شخصية عظيمة وقعت في موقف صعب يتيح الكشف عن جانب من جوانب الضعف أو الانحراف عند هذه الشخصية.
- يعتمد على تصرف البطل غالباً بمصير أمة بأكملها لا مصيره الشخصي وحده.
- يعنى شكسبير بتصوير الاطار الواسع الذي يتحرك فيه البطل.
- يحرص شكسبير غالباً على تأكيد فكرة استمرار الحياة على الرغم من النهاية المأساوية لأبطاله.

- أتت شخصية هملت غاية في الأشكالية وأسهمت هذه الأشكالية في إحاطة المسرحية بهالة من الجاذبية والسحر استمرت على مدى القرون الماضية. وقد كتبت مئات البحوث لمحاولة لحل اشكال شخصية "هملت"، وركزت هذه البحوث حول مسألتي جنون "هملت" وتلكه.

الهوامش:

- ¹ إيفور إيفانس، مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي، ترجمة: زاخر فيريال، الهيئة المصرية للكتاب، 1996، ص88.
- ² فؤاد المرعي، مدخل إلى الآداب الأوروبية، مديرية الكتب والمطبوعات، حلب، سوريا، ط2، 1980، ص143.
- ³ ذهيبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص42.
- ⁴ إسماعيل سراج الدين، حادثة شكسبير، ترجمة: نجلاء أبي عجاج، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2000، ص31.
- ⁵ نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003، ص650.
- ⁶ المرجع نفسه، ص41.
- ⁷ إسماعيل سراج الدين، حادثة شكسبير، ص29-30.
- ⁸ وليام شكسبير، تاجر البندقية، تعريب: خليل مطران، دار المعارف، مصر، ط8، د.ت، ص13-14.
- ⁹ محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1988، ص18.
- ¹⁰ محمد مندور، المرجع نفسه، ص18.
- ¹¹ سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، دار هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2000، ص56.
- ¹² إسماعيل سراج الدين، حادثة شكسبير، ص28-29.
- ¹³ حسام الخطيب، عرض وتلخيص عن ليونيل تريلنغ "ما الذي يسهم به فرويد لفهم الأدب وممارسته؟" الموقف العربي، ع 66، أوت 1965م.
- ¹⁴ إسماعيل سراج الدين، حادثة شكسبير، ص34.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص35.
- ¹⁶ وليام شكسبير، هملت، ترجمة: محمد عوض محمد، دار المعارف بمصر، 1972م، ص10.
- ¹⁷ حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، مطبعة طربين، دمشق، 1974م، ص128.
- ¹⁸ Shakespeare, William: Romeo and Joliet, Penguin popular, 1987, p 15.
- ¹⁹ Shakespeare, William: Hamlet, York Press, Library of Lebanon, Beirut, 1992, p 26.
- ²⁰ Ronald Carter and John Macrae, Guide to English literature, the Pen Gum, 1996, p38.
- ²¹ أحمد سخسوخ، تجارب شكسبيرية في عالمنا المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص19-20.
- ²² وليام شكسبير، هاملت متبوع بعطيل، ترجمة: أبي العيد دودو، موفم للنشر، الجزائر، 1994، ص15-16.
- ²³ وليام شكسبير، المآسي الكبرى، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص7.
- ²⁴ حسام الخطيب، محاضرات في تاريخ الأدب الأوروبي وتطوره، ص124-125.
- ²⁵ شكسبير، المآسي الكبرى، ص8.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص8-9.
- ²⁷ المرجع نفسه، ص9.
- ²⁸ المرجع نفسه، ص10.
- ²⁹ إسماعيل سراج الدين، حادثة شكسبير، ص24.
- ³⁰ المرجع نفسه، ص24.

³¹ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص 326.

³² أحمد سخسوخ، تجارب شكسبيرية في عالمنا المعاصر، ص23.

³³ المرجع نفسه، ص24.

³⁴ المرجع نفسه، ص35.

³⁵ المرجع نفسه، ص35.

* المعادل الموضوعي: نظرية صاغها ت.س. إليوت أثناء نقده لمسرحية هملت جاء فيها: « إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في شكل فن تتحصر في إيجاد معادل موضوعي، أي مجموعة من الموضوعات والأوضاع تكون معادلة لذلك الانفعال الخاص، حتى إذا ما أعطيت الوقائع الخارجية التي ينبغي أن تنتهي بتجربة حسية، استعيد الانفعال نفسه حالاً ». (ينظر: محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص144).

³⁷ أحمد سخسوخ، تجارب شكسبيرية في عالمنا المعاصر، ص29-30.

³⁸ ينظر: محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص77-78.

³⁹ ينظر: أحمد سخسوخ، تجارب شكسبيرية في عالمنا المعاصر، ص31-32.

⁴⁰ ينظر: فؤاد المرعي، مدخل إلى الآداب الأوروبية، ص118.

⁴¹ ينظر: أحمد سخسوخ، تجارب شكسبيرية في عالمنا المعاصر، ص36.

مكتبة البحث

- 01- أحمد سخسوخ، تجارب شكسبيرية في عالمنا المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- 02- إسماعيل سراج الدين، حادثة شكسبير، ترجمة: نجلاء أبي عجاج، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2000.
- 03- إيفور إيفاس، مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي، ترجمة: زاخر غبريال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
- 04- حسام الخطيب، محاضرات في تاريخ الأدب الأوروبي وتطوره، جامعة دمشق، مطبعة طربين، 1975.
- 05- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلطف وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2005.
- 06- سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، دار هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2000.
- 07- فؤاد المرعي، مدخل إلى الآداب الأوروبية، مديرية الكتب والمطبوعات، حلب، سوريا، ط2، 1980.
- 08- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- 09- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999.
- 10- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، 1988.
- 11- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003.
- 12- وليام شكسبير: هاملت متبوع بعطيل، ترجمة: أبي العيد دودو، موفم للنشر، 1994.
- 13- وليام شكسبير، المآسي الكبرى، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2000.
- 14- وليام شكسبير، تاجر البندقية، تعريب: خليل مطران، دار المعارف، مصر، ط8، د.ت.

مراجع باللغة الأجنبية

- 1- Ronald Carter and John MacCrae, Guide to English literature, the Pen Gum, 1996.
- 2- Shakespeare, William: Romeo and Joliet, Penguin popular, 1987.
- 3- Shakespeare, William: Hamlet, York Press, Library of Lebanon, Beirut, 1992.