دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform
مخبر الفنون والدراسات الثقافية

المجلد:06 العدد: 01.(2021) ص.501/515

عقدة هملت على نهج المقاربة النفسية عند إرنست جونز

Hamlet's complex Following the psychological approach of Ernest Jones

د/نقاش غالم[1]

nekkache.ghalem@univ-oran1.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2021/05./.25.

تاريخ القبول: 2021/05./28

الكلمات المفتاحية:
- ✓ هملت
- ✓ عقدة
- ✓ اللاشعور
- ✓ أوديب

الملخص:

يجمع النقاد على أن ويليام شكسبير يشكل عبقرية استثنائية في مجال الكتابة المسرحية ،و التي تجسدت في تلك الروائع الخالدة التي لازالت تمارس تأثيرا دائما و مستمرا على الجمهور في مختلف المجتمعات و الثقافات ، هذا التأثير يرجعه المختصون إلى تلك الشخصيات التي أبدعها شكسبير، إنها نماذج بشرية في سلوكياتها و مشاعرها و انفعالاتها ،و التي عبرت بعمق على تناقضات الحياة التي تعكس طبيعة النفس البشرية ، ومن بين أكثر الشخصيات التي أثارت النقاشات بين الباحثين و الدارسين وبخاصة علماء النفس شخصية هاملت نظرا لما حملته من تناقضات ،و التي لم يجدوا لها تفسيرا صريحا في النص خاصة مسالة التردد ، ومن أكثر الدراسات المثيرة للاهتمام هي تلك التي قام بها لعالم النفساني ارنست جونز، الذي انطلق من تصور مفاده إن هاملت يحمل عقدة اوديبية و لو أن هذا التصور سبق وان أشار إليه سيقموند فرويد ،إنه مثال العصابي الذي لا يفتقر إلى القوة والعزم إنما مشكلته تكمن في ذلك التآكل الذي يحدث على مستوى اللاشعور، إنها ولادة بطل آخر داخل هملت، ذلك البطل الطفو لي الذي يحمل شعورا آثما نحو أمه . نحاول من خلال هذا المقال استعراض أهم المنطلقات التي اعتمدها هذا الباحث في دراسته لهذه الظاهرة السيكولوجية قصد مناقشتها وتحليلها للوصول إلى مدى موضوعيتها بالنظر إلى المعطيات المتعلقة بطبيعة التراجيديا ومقتضياتها.

Article info

Received ……..

Accepted ……..

Keywords:
- ✓ *Hamlet*
- ✓ *Complex*
- ✓ *The subconscious*
- ✓ *Oedip*

Abstract : (not more than 10 Lines)

Critics unanimously agree that William Shakespeare is an exceptional genius in the field of theater writing ,which was embodied in those immortal masterpieces that still exert a permanent and continuous influence on the audience in various societies and cultures, this influence is attributed by specialists to those characters that Shakespeare created, they are human models. In her behaviors, feelings and emotions, which expressed in depth the contradictions of life that reflect the nature of the human psyche, and among the characters that stirred most discussions among researchers and scholars, especially psychologists, is Hamlet's

1نقاش غالم. nekkache.ghalem@univ-oran1.dz

character due to the contradictions she carried, which they did not find an explicit explanation for in The text, especially the question of hesitation, is one of the most interesting studies made by the psychologist Ernest Jones, who started from the perception that Hamlet carries an oedipal complex and if this perception had previously been referred to by Freud, it is an example of a neurotic that does not lack strength Determination but his problem lies in that erosion that occurs on the level of the unconscious, it is the birth of another hero inside Hamlet, that childish hero who carries a sinful feeling towards his mother. We are trying through this article to review the most important principles adopted by this researcher in his study of this psychological phenomenon in order to discuss and analyze it to reach the extent of its objectivity by looking at the data related to the nature of tragedy and its requirements.

مقدمة:

تعتبر مسرحية هملت للكاتب الإنجليزي وليم شكسبير من أعظم روائع الأدب العالمي، فبناءها المتقن ينم على موهبة فذة في مجال الكتابة الدرامية، فلا يكاد يقترب باحث أو ناقد من شكسبير كيف ما كان موقفه منه ومن موضوعاته ،حتى ينتابه شعور بالحيرة أمام عمق أفكاره وسعة مداركه ،والتي وصل بها إلى أدق الخواطر وأبلغ العواطف والمشاعر، ويبدو جليا من خلال موضوعاته وطريقة تناولها أنه كان واسع الاطلاع على أعمال الذين سبقوه في هذا المجال ،وهذا ما يبرر امتلاكه لآليات فنية راقية في مجال الكتابة وبخاصة في مجال خلق الشخصية الدرامية، إنها كائنات حية تشدنا إليها فنتعاطف معها كما لو كانت شخصيات نلمسها في حقيقة الواقع، إننا نعرفها أكثر من معرفتنا لأنفسنا، فحتى إزاء تلك الشخصيات التي تمثل الفظاعة والجريمة ،فإننا نرثي لحالها ونتعاطف معها، إنها شخصيات بشرية مثلنا لها قلوب وعواطف.

تعتبر شخصية هملت من أكثر الشخصيات التي أثارت حولها النقاشات الواسعة بين النقاد وعلماء النفس ،فقد حملت قدرا كبيرا من السحر والتشويق لكنها في الوقت نفسه اتسمت بالغموض والتعقيد، كون إن السلوك العام لهذه الشخصية يبرز الكثير من التناقضات التي لا نجد لها تفسيرا واضحا في النص ،خاصة ما تعلق بمسالة التردد في الانتقام لوالده الذي قتل غدرا من طرف عمه طمعا في العرش ،لذالك نجد ذلك الكم الهائل من الدراسات التي حاولت تفسير هذا السلوك،حيث تباينت في عملية اختيار المنطلقات الأساسية للوصول إلى تفسير موضوعي ،فهناك من انطلق من المعطيات الخارجية المتعلقة بتكوين المأساة ومقتضياتها الفنية ،و في المقابل هناك من اعتمد على المنطلقات الداخلية والمتعلقة بالحالة النفسية والعقلية لهملت .

تعتبر الدراسة التي أجراها الباحث النفساني ارنست جونز من أكثر الدراسات المثير للاهتمام، حيث حاول تفسير سيكولوجية الإحجام عن فعل الانتقام من خلال تحليل صيرورة نمو الشخصية، ليصل إلى نتيجة مفادها إن هملت يعاني من عقدة اوديبية، التي سبق وأن أشار إليها سيقموند فرويد لكن من منظور آخر، الذي جعل جوهر هذه الشخصية هو الصراع بين الإرادة الواعية والرغبة المنسية اللاشعورية، لكن إلى إي مدى يمكن اعتبار الفرضيات والتصورات التي طرحها هذا الباحث قائمة على منطلقات موضوعية؟ هل سقط هذا الباحث بشكل أو آخر في نفس الفخ الذي سقط فيه الناقد اليوت، حينما اعتبر المسرحية ككل مجرد فشل فني، في حين جعلها ارنست مجر تعبير عن حالة من الشذوذ السلوكي؟و هل

أخذت بعين الاعتبار الجانب الفكري لهذه الشخصية ،التي هي في النهاية نتاج للعقلية المبدعة التي عايشت سياق تاريخي معين؟ سنحاول من خلال هذا المقال استعراض مضمون هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة السالفة الذكر معتمدين على النص كمنطلق أساسي لمناقشة الأفكار المرتبطة بهذا الموضوع.

1. سيكولوجية الصراع بين الإرادة الواعية والرغبة المنسية:

تعد شخصية "هملت" نموذج فني رائع هذا ما اجمع عليه اغلب النقاد و الدارسين ، إنه كان يرغب في الثأر، لكن هناك عمليات نفسية كانت تعمل في الخفاء لتفشل هذه الإرادة وتعطل التنفيذ، كل تلك العمليات تظهر مقنعة في أثواب لا يرفضها العقل الواعي والعرف الاجتماعي، هذا هو التصور العام الذي انطلق منه سقمومند فرويد في تفسيره لسيكولوجية التردد في هذه الشخصية ، إنه مثال العصابي الذي لا يفتقر إلى القوة والعزم، إنما مشكلته تكمن في ذلك التآكل الذي يحدث على مستوى اللاشعور، إنها ولادة بطل آخر داخل هملت، ذلك البطل الطفولي الذي يحمل شعورا آثما نحو أمه، إنها العقدة الاوديبية، لا يتفق فرويد مع الآراء التي تجعل من هملت شخصية ضعيفة لا تقوى على حمل مسؤولية الانتقام ويستند في ذلك على ما يلمسه في أحداث المسرحية، حيث يتمكن هملت من التحرك بكل قوة وعزم وأحيانا بعنف إزاء كل المواجهات الاستثنائية وفي الوقت نفسه نراه يتردد في قتل الرجل الذي جعله ينظر ويحقق رغباته الطفولية المكبوتة.

لما كانت الرغبة الجنسية هي من أكثر الرغبات إحجاما من طرف العقل الواعي، فقد ركز علم النفس التحليلي على هذا المعطى النفسي، كمنطلق موضوعي للكشف عن حقيقة الصراع الذي يمزق هملت، ولعل الدراسة التي أنجزها (أرنست جونز) تعد من أهم ما كتب في هذا الموضوع ،فهي تعد إثراء لدراسة فرويد ،و التي بنيت على أساس التماثل بين القصص والأشخاص، لكنه يردها جميعها إلى آلية عقدة أوديب فيقول: إن الموضوع الرئيسي لهذه القصة هو وضع مقنع بعناية بالغة لحب غلام لأمه وما نتج عن ذلك الحب من كراهية لأبيه وغيرة منه" (فرانسيس، 1987) ، كما حاول أرنست جونز الوقوف عند مختلف التنقيحات والإضافات التي أحدثها شكسبير في القصة الأصلية لهملت التي استوحاها من منبعها الأسطوري ، فلم تصبح مجرد تعبير عن نزعة انتقامية إنما حولها إلى شيء أكثر عمقا لأنها تلج في عمل النفس البشرية.

ينطلق جونز من تصور مبدئي الذي يجعل من هملت يعاني من العقدة الأوديبية، والتي تجعله يتوانى على تنفيذ واجبه الانتقامي، ويعتقد هذا الباحث أن هملت يمثل ذلك النوع الإنساني الذي يتصور الخيبة في نفسه وفي الإنسانية كلها بسبب صراع خفي عنيف، والذي يسمى بالعصاب النفسي psychonévrotique وهي حالة عقلية يصاب فيها الشخص بالانهزامية جراء المواجهة المعاكسة ،التي يحدثها الجزء اللاشعوري الممثل في عقل الطفل والذي يعش بالموازاة مع عقل الراشد، إن دراسة العصاب النفسي لا يمكن أن تكون مثمرة سواء مست شخصية واقعية أو خيالية –فنية– ما لم تكن جامعة لمختلف الظواهر والمعطيات التي تكشف عن تدخل الشعور الطفولي في تلك السلوكيات التي يظهرها الراشد.

يرى أرنست جونز أن هملت شخصية حية حتى وإن لم تتجسد في عالمنا الواقعي، إلا أنها تفرض علينا وجودها بأفكارها ومصيرها المروع الذي تؤول إليه، وهذه هي الخصوصية البارزة والمهمة في الشخصية الدرامية، إنها كائنات بشرية تتحرك وتفعل، تحب وتكره، تفرح وتتألم، انه لا يمكن أن ندرس أي شخصية مسرحية دون أن يكون لدينا ذلك الاعتقاد الثابت أنها كائن إنساني حي له ماض وحاضر ومستقبل، لذلك يجب أن نضع في اعتبارنا أن هذه الشخصية الدرامية كان لها وجودها قبل الأزمة لأنه لا يوجد أي شخص تبدأ حياته من الكبر، ومن هذا المنطلق نعتبر أن هملت شخص حي مثله مثل الكثير من أبطال الدراما، إنه ينبض بالحياة أكثر من الممثلين على خشبة الحياة.

عقدة هملت على نهج المقاربة النفسية عند إرنست جونز

وعلى هذا الأساس ركز جونز على صيرورة نمو شخصية هملت للكشف عن ذلك الشعور الطفولي الذي يمثل ماضيها ، حيث يعتقد أنه يشعر برغبة شهوانية اتجاه أمه، لابد أنه كان ذلك منذ طفولته ولابد أنه كان في هذه الفترة قد فكر في الاستئثار بها بإبعاد الأب ويتم ذلك عادة بالقتل أو الموت، لكن في مرحلة ما تمكن من إزالة هذه الرغبة بكبتها، بعد مقتل الأب عادت هذه الرغبة إلى النشاط وعاد معها شعور الغيرة الذي كبتت ممارسته في حياة الأب والذي هو وليد الشعور الطفولي، فقد أثار فيه زواج أمه من عمه نوازع الغيرة والانزعاج" (عزدالدين و عبدالقادر، 1978). اعتمد جونز على عاملين أساسين ثبت وجودهما في العالم المجهول للطفل وهما الغيرة ونظرة الطفل إلى الموت وإزاء الغيرة يقول ستانلي هيلي: "إن الناس الأكثر طيبة ورحمة قد اعترفوا أمام الموت والمآسي التي تصيب أعز أصدقائه انه انتابهم ما يشبه الفرح والرضا الخفي، وكأن عالمهم الداخلي فجأة يزداد اتساعا"(Stanly, 1904) . .

يبدو أن هملت في نظر جونز قد شعر بنوع من الرضا إزاء موت والده ،فإن غياب الأب يجعل تلك الرغبات تنشط في العقل غير الواعي، وفي الوقت نفسه يجد أن هملت تؤرقه فكرة أن أباه قد استبدل بشخص آخر، هذه المعاناة اللاشعورية كانت نتيجة لعدم قدرته على تحمل فكرة أن شخصا آخر يأخذ المكان الذي كان هو ذاته يرغب في احتلاله، إنه لم يطق هذا الوضع من أبيه، فكيف يطيقه من شخص آخر، وبما أن هذا الشخص الآخر هو عمه، قد مثل ذلك الزنى بالمحارم، نجد كل من هملت وكلوديوس يتمتعان بأحقية متساوية اتجاه الملكة، الابن والزوج، إن شعور الغيرة عند هملت حسب جونز يبدو واضحا، فنجد في مشهد التمثيلية بعض الإشارات التي تدل على وجود مثل هذا الشعور.

الملكة: اجلس بقربي يا حبيبي هملت.

هملت: يا أمي الرؤوم هاهنا المغناطيس أقوى.

بولونيوس: (للملك) أتلمح يا مولاي.

هملت: (وهو يجثم لدى أقدام أوفيليا) أأجعل رأسي على ركبتيك يا سيدتي" (شكسبير، 1997).

في الواقع أن تلك الرغبة التي تمثل إزاحة الأب والاستئثار بالأم، والتي تعود إلى عهد الطفولة تحركت في الساحة اللاشعورية عند هملت عندما رأى شخصا آخر يحتل هذا الموقع، وهذا ما سبب له نوعا من الإحباط والمعاناة الداخلية، "لقد أصبحت الحياة تفقد قيمتها بالنسبة إليه، لقد أظهر هملت مقتا كبيرا اتجاه الحياة وربما كان أساس المشكل العقلي الذي يعاني منه نابع من تلك الطبيعة السيئة التي تبديها الأم، إن ذلك الحدث شكل بالنسبة إليه صدمة نفسية عنيفة" (برادلي، دت).

قبل ظهور الشبح كان هملت يعاني من الانهيار النفسي بسبب زواج أمه السريع، يجب الإشارة إلى أن قبل ظهور حقيقة موت الأب وقبل أن يكلف هملت بمهمة الانتقام كان يتوق إلى الانتحار، لقد كان خياله يدفعه إلى مغادرة العالم الذي أصبح لا يطاق.

"هملت:... ليت بارئ الإنسان لم يحرم عليه قتل نفسه... قبحا لهذه الدنيا وتبا لها إنها لحديقة غير مهذبة... فإلى هذا الحد وصلت الأمور؟ مات منذ شهرين أو أقل بالسرعة التحول لو سميت امرأة في شهر قصير قبل أن يعتق الحذاء الذي مشت به وراء الجنازة باكية... تزوجت عمي وأين هو من أبي، تزوجت ولم ينقضي شهر واحد على وفاة ابي ولم تنفصل حمرة جفونها من ملمح دموعها، ويلها من عجلة إلى مهد الحرام ساء ما عملت وساء عقباها" (شكسبير، 1997).

من هذه المنطلقات توصل جونز إلى نقطة أساسية مفادها ،أن الشعور نحو الأم الآثمة هو أهم شيء في المسرحية فهملت هو ضحية هذا الشعور الذي لا يمكنه أن يعبر عنه لأنه شعور طفولي ليس كما نراه، بل كما هو في حقيقته داخل روح هملت، إذا من الواضح حسب تصورات جونز أن هناك رغبات لاشعورية تشل الإرادة عند هملت إزاء واجب تنفيذ الانتقام، انه التردد الذي يمثل الصراع بين الإرادة الواعية والرغبة المنسية في عالم اللاشعور عنده ، فلا يظهر منها إلا ذلك الثوب المتمثل في الأعذار التي لم تكن شاذة في نظر البطل، لذلك نجده يموه على نفسه ويختلق

أعذارا واهية وللكشف عن ذلك نحاول اقتفاء أثر تلك اللحظات التي يبدوا فيها هملت وكأنه يختلق الأعذار ويصطنعها لتجنب أداء واجبه الانتقامي.

"هملت: (لهوراشيوا ومرسيلوس حين كانا يخبراه عن ظهور الشبح) إذا لم تريا وجهه؟

هوراشيوا: بل رأيناه لأن الخودة مرفوعة عن وجهه يا مولاي.

هملت: أكان باديا عليه الغضب.

هوراشيوا: كان ملمحه أدنى إلى ملمح الكآبة منه إلى الغضب.

هملت: أبه اصفرار أم احمرار؟

هوراشيوا: كان لونه أصفر شاحبا.

(يخرج مرسيلوس وهوراشيوا وبرناردوا)

هملت:... روح أبي مسلحة بالسلاح التام، ليست الأمور جارية في أعناتها، وإني لموجس كيدا خفيا... أسكني يا نفسي إن مساوئ الأعمال لو دفنت تحت طبقات الأرض لخرجت من مخابئها وبرزت للعيون" (شكسبير، 1997) .

السؤال الذي يطرح نفسه لماذا كان هملت يلح على معرفة حالة أبيه؟، وما السبب الذي جعله يتوسم أن في ظهوره إشارات لشر مستطير؟ وماذا يقصد بمساوئ الأعمال. من الواضح أن هملت لم يبتهج لظهور شبح أبيه، بل بالعكس من ذلك فإنه يجد فيه شيئا لا يبشر بالخير لأن هملت أحس أن هذا الظهور سيكشف الكثير من الحقائق التي تتجلى من خلالها الكثير من الشرور التي تلبس أثواب الخير، لكن أهي شرور العم أم شرور الأم أم شروره هو نفسه. إن تلهف هملت للقاء الشبح ما هو إلا شعور برغبة تخليص نفسه من الذنب بإلقائه على شخص أخر لكن هذا الشخص هو من العائلة وهو الذي أزاح من كان ينافسه في أمه، وهذا الرأي يذهب إليه الكثير من أصحاب التحليل النفسي باستنادهم على حوارات المسرحية.

"هملت: أمت قتيلا؟

الشبح: قتلة مفضعة تفضيعا لم يسمع بمثلها الناس.

هملت: عجل بإخباري لأطير بأجنحة سريعة كخطرات الفكر أو سنحات الآمال الغرامية إلي انتقامي.

الشبح: (يفضي لهملت بسر مقتله) لقد تنبأت بذلك... ويلك عمي" (شكسبير، 1997) .

لكن ما سر هذا التنبؤ، يبدوا أن وقع خبر الجريمة ليس جديدا على هملت، ففي هذه العبارات التي يتفوه بها يسميها أصحاب التحليل النفسي (بهفوات اللسان) ،وإذا انطلقنا من المعطيات السابقة التي تجعل هملت تحت وطأة ذلك الصراع الذي تسببت فيه تلك الرغبات اللاشعورية، يمكن أن نصل إلى أن لاشعور هملت هو الذي نطق بهذه الكلمات، "إن الحقيقة التي يسعفنا بها التحليل النفسي تجعل الجريمتين متلازمتين الأولى قتل الملك ،والثانية الزواج من الملكة وبذلك فإن العقدة الأوديبية تشملهما معا في نفس الطفل الذي يرغب بقتل الأب والاستئثار بالأم ،وهو بذلك يرتكب جريمتين، فعندما أدرك هملت جريمة عمه أدرك في الوقت نفسه جريمته القديمة، فكلوديوس يمثل شخصية هملت الخفية والعميقة وهذا ما يبرر ذهابه إلى الصلاة، لقد تراءت له لمحات من شخصيته الدفينة في لا شعوره الطفولي" (Ernest, 1967) .لقد قطع هملت على نفسه عهدا بالثأر لأبيه في أقرب الآجال، لكننا لحد الآن لا نرى هذا العزم في التنفيذ بل بالعكس من ذلك فإننا نراه يؤنب نفسه تأنيبا لاذعا.

"هملت: أما أنا فتبا لي من أثيم وضيع، شجاع دعي، فغاية ما دافعت به من أب حبيب وملك عزيز، نكب أشد النكبات: هو أني أهذي هذيان الحالم مع أن شاغل الانتقام مالئ نفسي أجبان أنا؟ من ذا الذي أسمع يسخر مني ويقول لي ضاحكا؟ من ذا الذي اعترضني في

الطريق فنتف لحيتي ونفخها في وجهي؟ من ذا الذي جذبني من أنفي؟ ... إني إذن لذو كبد لتزيد شيئا عن كبد فرخ من الحمام، أفي حاجة كحاجة البغي المومس أو الأجيرة القعيدة في المطبخ، إلى تبديد ما في قلبي من الحقد بالألفاظ والثرثرات" (شكسبير، 1997)

إنه الاعتراف الصريح بضعف الإرادة في التنفيذ، لكن من هذا الذي كان يخاطب هملت ويؤنبه أيكون العقل الواعي الذي يحاول كبت تلك الرغبات اللاشعورية التي تمنعه من أداء واجب الانتقام، وفي اللحظة نفسها لا يكاد هملت ينتهي من هذا المونولوج حتى يجد ثغرة أخرى يتوارى وراءها لتبرير توانيه، إنه يرغب في إقامة تلك التمثيلية، فبالنسبة إليه يمكنها أن تكون الدليل الموضوعي والمقنع على جريمة عمه، فهملت يظهر ورقة أخرى تبرر تقاعسه وتوانيه وكأنه لا يثق في كلام شبح والده.

"هملت: قد يكون الروح الذي رأيته شيطان والشيطان قد يبدوا في كل شيء يختاره، أيكون قد حاول خديعتي من أجل ضعفي واستمرار كآبتي وأن أصحاب الأمزجة المجانسة لمزاج لأشد تأثيرا بإغراء الشيطان، فلابد لي من الأدلة الجلية، النافية لكل غيب وما تلك الرواية إلا المرآة الصادقة التي سأتجلى سريرة الملك" (شكسبير، 1997) .

الظاهر أن هملت كان يريد التحقق من صدق الشبح، إنها محاولة للتسلل من قبضة ذلك الواجب ويمكن أن ننظر إلى التمثيلية على أنها هدنة مع النفس، لأنه لم يستطع تحقيق ذلك الواجب واقعيا فأمكنه تحقيقه خياليا، فعدم قدرته على تنفيذ الواجب ،فكما يرى جونز سببها أن قتل زوج الأم يطلعه على خبايا لا شعوره الطفولي لأن كلوديوس يعكس تلك الرغبة الأوديبية التي يحملها الشعور الطفولي ، "إن قتل زوج الأم هو تحقيق للعدالة السماوية على نفسه، هذا إذا اعتبرنا أن هملت وكلوديوس يشتركان في نفس الجريمة الأول جريمته شعورية والثاني حسية، إنها رغبة هملت في حجب الحقيقة ورفض تصورها ،فنجده لا يجرأ على قتل عمه لكي لا يضيف إلى جريمته القديمة جريمة جديدة" (Ernest، 1967) .الملاحظ أن الشبح عند ظهوره كان دائما قبل أن يختفي يذكر هملت بضرورة الانتقام ،ولهذا، فالسؤال المطروح هل كان هملت يتناسى واجبه الانتقامي؟ إننا نجد هملت على طول خط المسرحية لا يغفل لحظة واحدة عن هذا الواجب والمستبعد جدا أن شكسبير قد وقع في هذا التناقض باعتبار أن البطل كان يعيش صراعات خفية، إن ذلك الطيف هو المحرك الأساسي والأخير للعمل المسرحي وما دام الأمر كذلك، فما هو واقعي وحقيقي بالنسبة إلى النفس فلابد من تجسيده بتخطي قصور الواقع الخارجي الهين الزائف، هكذا فعل شكسبير، فقد اخرج الطيف من نفس هملت وأعطاه وجودا فعليا في الخارج وجعله يتصرف وكأنه مستقل قائم بذاته ،إلا أن الطيف لا ينبعث لهملت مباشرة فكيف نفسر انبعاثه من العالم الخارجي ووفوده إلى هملت من العوامل الطبيعية الخارجية وكيف يعلن ذاته وينكشف للآخرين؟.

حين تتبع سير الأحداث للمسرحية فإننا نقف عند الكثير من المواقف التي يبدوا فيها هملت وهو يحمل تلك النزعة الانهزامية حين يفقد الإرادة في التنفيذ.

"هملت: إن قوة الضمير تجعلنا كلنا جبناء ومن ثم تحول الزهو في لون العزيمة إلى شحوب بفعل التفكير، من ثم صدوم التصميم على كل أمر عظيم..." (شكسبير، 1997)

كان يبدو لنا في البداية وكأن هملت لن يلبث ساعة واحدة حتى يحقق واجبه الانتقامي، لكننا نراه يملأ خشبة المسرح بحشد من التأملات، فهل يمكن الاعتقاد أن هملت هو روح متأملة يكون فيها العقل هو المرجعية الوحيدة لكل تصرفاته، لكننا ما نلبث حتى ننفي هذا الاعتقاد عندما نراه يقدم على الكثير من الأفعال دون تأمل أو تفكير إلا باستثناء واجب الانتقام، أهي حجة أخرى من حجج هملت يختبأ وراءها من جديد حين يجعل قوة الضمير هي التي تمنعه من أداء هذا الواجب؟، إن نقص القدرة على التنفيذ لدى هملت تتضح بشكل كبير حين تتاح له فرصة قتل الملك الذي كان منهمكا في صلاته، فلم يجرأ هملت على طعنه.

"هملت: أراه هنا ما أجدر بي بطعنه الآن، لكنه يصلي، أيرسل أبي إلى جهنم باختياره إياه لا مصليا ولا مستغفرا، وأقتله أنا حين سجوده فأرسله إلى النعيم؟ لأذره إلى حين أضربه وهو مخمور منهمكا في الفسق والفجور" (شكسبير، 1997).

لكننا حين نتمعن في فكر هملت نجده متشبعا بالتعاليم الدينية إلى درجة أنه لا يجرأ على قتل عمه وهو يؤدي صلاته، وهذا نوع من الالتزام العقائدي الذي هو ليس غريبا على هملت، فكل الدلائل موجودة في حواراته تؤكد على ذلك الالتزام في الكثير من المواقف الاستثنائية، إلى جانب هذا لم يرد لعمه ميتة تشرفه، وقد اعتقد هملت أنه إذا قتل عمه في لحظة استغفاره فمن المحتمل أن يجد نعيمه في العالم الآخر، لكن هملت يريد له نهاية غير طاهرة.

هناك موقف آخر يظهر فيه هملت رغبة جامحة للتخلص من واجب الانتقام فقبوله مبارزة "لايرتس" مع علمه أن هذا الخصم يتمتع بقدرة كبيرة في القتال، أيكون هذا الموقف يعبر عن تلك الرغبة في الموت والخلاص من كل تلك الأعباء ألم يفكر هملت أنه ربما سيقتل في هذه المواجهة قبل أداء واجبه؟.الملاحظ كذلك أن الشبح كان دائما يوصي هملت بعدم إيذاء أمه والترؤف بها، فلماذا يا ترى؟ رغم أننا في مونولوجات هملت وحواراته معها ومع أصدقائه يشير دائما إلى جريمة أمه التي لم تحفظ ذكرى زوجها، فهي أشد بشاعة وتأثيرا على نفسه، وما كان يهم هملت هو خلاص أمه من الإثم أكثر مما كان يهمه الثأر لأبيه. إن الثأر للأب وتخليص الأم من الإثم لا يتم إلا بقتل العم، لكن كما سبق وأن رأينا فإن أرنست جونز يرى أن هناك أسباب خفية تمنع هملت من أداء هذان الواجبان.

"هملت: (بعد أن وجه لأمه كلمات لاذعة) أي والدتي لا تخادعي نفسك فتعزي إلى الجنون، ما هو إلا إثمك الكبير، توبي إلى ربك واغفري لي نصيحتي لأن من مصائب هذه الدنيا أن تحتاج الفضيلة إلى التماس الغفران من الرذيلة.

الملكة: أي هملت، لقد شطرت قلبي شطرين.

هملت: القي شرها وابقي خيرها، نقية سائر عمرك، طاب ليلك، لا تعودي إلى سرير عمي...، امتنعي هذه الليلة فهذا يهون عليك بعض الشيء أن تمتنعي مرة أخرى..." (شكسبير، 1997).

في بداية لقائه مع أمه كان هملت في أوج الغضب والاهتياج، لقد عاملها بكل غضب وقسوة، لكننا نفاجئ عندما نراه في نهاية اللقاء يلين معها ويتودد لها، إنه لا يريد أن يخسرها والذي يهمه في الأمر ألا تعود إلى سرير عمه وهنا نجد أن عامل الغيرة هو الذي يحرك لسان هملت، ومع تلك القسوة إلا تعبير عن تمسك هملت بذلك الجدار الذي كان يكبح تلك الرغبات. "ربما يكون سبب تعلق هملت بوالدته هي الطبيعة الشهوانية التي كانت تتميز بها، فالزواج المبكر دون أي تفكير أو مراجعة، كذلك دعوة هملت إلى حجرتها دلائل واقعية على شهوانيتها" (عزالدين، دت)

إننا لا يمكن التمسك بهذا الرأي الذي يعتقد في شهوانية الأم، فمن حق هملت أن يدخل إلى حجرة والدته، ألم تكن حجرته في يوم ما أي في أيام طفولته، وهذا سبب كاف لنفي هذا الرأي لأنه لا يسند إلى أي أساس منطقي، والذي يغفل العلاقة الأسرية التي تجمع هملت وأمه.

كما سبق وأن أشرنا فإن الشعور الذي جعل حياة هملت جحيما لا يطاق هو الصدمة النفسية الذي تسبب فيه زواج الأم المبكر، وما يؤرق هملت أن أمه لم تكن وفية لأبيه المغتال، فموضوع الوفاء الزوجي وعلاقة الوالدة مع الابن كان محل دراسة قام بها الباحث الأمريكي فريديريك **آرثر** فقد تناول فيها حالة شاب الذي أقدم على قتل أمه، وقد اكتشف هذا الباحث أن سبب القتل هي الخيانة الزوجية لأمه ويسمي هذه الحالة بعقدة أورست.

إنها ليست المرة الأولى التي تعرض فيها هذه المقاربة بين "هملت" "وأورست"، لقد سبق في ذلك أحد الكتاب الفرنسيين ،حيث كتب "إن قصة هملت في الحقيقة هي قصة أورست باسم آخر وفي بلد آخر" (Ernest، 1967) ، كما قامت الباحثة "جلبرمري" بدراسة مفصلة

عقدة هملت على نهج المقاربة النفسية عند إرنست جونز

والتي تتصل أساسا بهذه المقاربة التي اكتشفت من خلالها الكثير من أوجه التشابه بين البطلين "هملت" 'وأورست "رغم انعدام العلاقة التاريخية بين الأسطورتين. تقول جلبر "في جميع روايات القصة ثمة تحفظ في ذكر قتل الأم حتى بالنسبة لشكسبير، وساكسو فالأم عند الأول تقتل مصادفة، وعند الثاني لا تقتل وفي "أمباليس" تنجوا من الاحتراق وفي إحدى الروايات ترفض الأم مغادرة القاعة فتحترق، وفي الرواية الإغريقية تقتل عمدا ،غير أن فظاعة الجريمة تذهب بعقل البطل .إن الأسلوب الإغريقي كان لا يسمح بالفظاظة في اللغة حتى لا يفقد البطل جلاله ،إلا أن أثرا منها ربما يكون باقيا في كل من أورستس وهملت اللذان قد اعتادا على التعبير العنيف في الآراء اللاذعة نحو المرأة ،وهذا ما نراه في حوارات هملت حين يقول لأوفيليا اذهبي إلى الدير وترهبي" (ستايان، 1976).

ويمكننا أن نقف عند فظاظة هملت وقسوته اتجاه المرأة وذلك في مشهد لقائه مع أمه: "الملكة: ويلك أتجيبني بكلام فض.

هملت: ويلك أتسأليني بلسان خبيث؟ إياك أن تتحركي واجلسي مكانك ريثما أريك خبايا نفسك بمرآة صادقة.

الملكة: ماذا تبغي مني؟ أتريد قتلي؟... أي ذنب جنيت فتقسوا علي بلسانك هذه القسوة.

هملت: جنيت ذنبا يدنس الطهارة ويخضب بالحياء وجه العفة، ذنبا ينزع الوردة من جبين الحب ويضع مكانها قرحة لا تندمل، ذنبا يعيد عهود الزواج مكذوبة كأقسام المقامرين وذلك لتضلي على فراش الفساد متمتعة بمسرات الزنا.

الملكة: كلماتك في أذني كطعنات الخناجر حسبي حسبي؟" (شكسبير، 1997).

لكن رغم هذه القسوة التي يبديها هملت مع أمه إلا أنه لا يجرأ على قتلها وكما يقول دوفرولسن: "إن هملت ليس نيرون في الفعل لكنه يحمل قلبه" (Ernest، 1967).

السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان، هو لماذا لم يجرأ هملت على قتل أمه التي كانت السبب الأول والأخير في تلك المعاناة النفسية، والتي جعلت منه يفقد كل رغبة في الحياة؟ يقول إليوت: "إحساس الابن نحو أم آثمة يمثل منبع التأثيرات الموجودة في المسرحية، فهملت يقع فريسة تلك الاحاسيس التي لا يمكن التعبير عنها لأنها مفرطة أكثر مما تبدو لنا، إنها أشد وقعا وتأثيرا على روح هملت، إنه لا يستطيع التعبير عنها لا لأنها مفرطة بل لأنها رغبات وأمنيات لا يجرأ على التصريح بها" (Ernest، 1967).

إن دراسة أرنست جونز تتلخص في أن هملت يعاني من عقدة أوديبية التي تجعله متعلقا بأمه تعلقا آثما تسبب فيه ذلك الشعور الطفولي القديم الذي كبح بعوامل التربية والدين، لكن هذه الرغبات عادت إلى النشاط بعدما أزيح منافسه وهو الأب بعد أن قتل بيد أخيه، والذي تزوج الملكة زوجة الملك السابق وهي أم هملت، ويعتقد جونز أن السبب الرئيسي والجوهري في ذلك التردد الذي كان ينتاب هملت إزاء واجب الانتقام لوالده هي تلك الشعورات غير واعية، إنه لا يستطيع قتل الشخص الذي أزاح خصمه –والده– وبذلك حقق له شطرا من رغبته المنسية، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنه لا يجرأ على ذلك لأن فعل القتل سيجعل هملت ينظر إلى تلك الرغبات بصورتها الواقعية، إنه يتماثل مع المجرم كلوديوس، لذلك نجده لا يستطيع تنفيذ واجبه، إنه التعطل الغير واعي للإرادة في التنفيذ.

لكن إلى أي مدى يمكن قبول تفسير جونز الذي يبدوا في بعض نواحيه خصبا وموحيا، لكنه اغفل الكثير من المعطيات الفنية التي نجدها في المسرحية، حيث يقول فرنسيس فرجيسون: "إن اعتراضي على تفسير جونز هو أنه يرد دوافع المسرحية إلى الدوافع العاطفية في عقدة أوديب ،وهو شيء يجهد هذه العقدة ويقصيها من المسرحية كلها كل الإقصاء حيث أن جانبا من التماثل بين علاقة بولونيوس ولايرتس وبين هملت والشبح ،وهو التشابه المضحك واختلاف المآسي بين مصائر هملت وبولونيوس، وهو توتر لا يمكن رده إلى عقدة أوديبية لأن هذه النظرية لا تأخذ بعين الاعتبار أن هملت إلى جانب كونه ابنا فهو أميرا منزوع العرش، كما أنها لا تفسر وضعية كلوديوس كونه رمزا أبويا وهو الحاكم الفعلي للدولة " (فرانسيس، 1987) .

ليس لنا الحق في الحكم على نظرية أرنست جونز بالفشل، لكننا نرى في هملت تلك الشخصية التي يمزقها ذلك الصراع بين الإرادة والعقل حين فشل في خلق ذلك التوافق بين القدرة على الفعل وبين التفكير الذي تجاوز حدود المشكلة الظرفية، لقد رأى المشكلة في الوجود الإنساني الذي شوهته الطبيعة الإنسانية، لقد عجزت إرادته أمام ضخامة فكره وتصوره للكينونة الإنسانية التي تجاوزت حدود الواقع.

2. سيكولوجية التماثل:

يظهر لنا ذلك التماثل في علاقة الأبناء مع الآباء، علاقة "بولونيوس" مع "لايرتس" و"هملت "مع" الشبح"، هو التشابه المضحك ، توتر لا يمكن رده إلى عقدة أوديبية هذا إذا نظرنا إلى هملت على كونه أميرا منزوع العرش، هذه العلاقة المتماثلة هي علاقات في سلسلة الصراع الدائري الذي يقوم عليه الفعل الرئيسي الكامن وراء المسرحية، فالمرض الذي يفتك بالدانمرك ليس له تفسير أو علاج سيكولوجي خالص ،فمحاولة الكشف عنه تحمل مضامين كثيرة والمتصلة بالقيم الدينية والخلقية، ولعل تلك الشعائر والمرتجلات* التي تزخر بها المسرحية لها دلالاتها التعبيرية لإبراز الفعل الرئيسي، إنها ذلك التشاكل الاجتماعي بصورة من الصورة الشعرية الحديثة ، أما أحاديث هملت وتورياته عن المسرح وعن السكر فتعبير عن ذلك الإيهام الذي يشير إلى التوازي بين الدانمرك وبين انجلترا موطن النظارة.

من الواضح أن المسرحية تدور حول ذلك السر الخفي الذي يهدد الدانمرك واستقرارها، فإن كشفت الجريمة لأعين الناس هو بمثابة هجوم مباشر على صاحب الشرعية في المملكة، والتي تبدو جريمته واضحة بالنسبة لهملت، إلا أن أصابع الاتهام موجهة إليه، فمن الممكن أن تكون الشخصيات الأخرى تظن أن التمثيلية هي اعتراف ضمني من طرف هملت، وهذا يزيد الالتباس عندما يعترف على نفسه أنه واقع تحت تأثير الوساوس الشيطانية، لقد أعطى" لكلوديوس" فرصة اتهامه وتخليص نفسه من تبعية الجريمة. إن هملت يقترب اقترابا شديدا من تصوير نفسه في صورة ابن العقدة الأوديبية، غير أن وعيه وشعوره يرفعان المشكلة من مستوى المرض النفسي إلى مستوى الدراما.

يمكن الوقوف عند أوجه التشابه بين 'أوديب 'و'هملت '،وذلك عندما نتتبع ديناميكية التحول والتطور لكلا البطلين، فأوديب يظهر في بداية المسرحية بطلا قويا مثابرا يشق مصيره دون عناء لكنه في النهاية يسقط صريع القدر الذي قاده إلى نهايته المأساوية، فقد بحث عن مصدر الدنس الذي أصاب طيبة فوجده متمثلا في ذاته "فعندما اكتشف حقيقة خطيئته التي ارتكبها لم يلجأ إلى الانتحار أو السجن بل لجأ إلى مشبك أخذه خلسة من أمه "جوكاسطا" ففقع به عينيه، إنه عقاب رمزي فمن المؤكد أنه خصى نفسه ،لأن حدقة العيون بالتحديد من خلالها كان يشتهي مفاتن المرأة وهكذا دفع أوديب الثمن الحقيقي لخطيئته، إنه موت الرغبة من أجل الحياة في الألم والحداد، كذلك هملت مر بهذه التحولات إنه بطل يبحث عن العدالة في داخله وخارجه، ثم ينتهي ضحية تلك الهواجس، إلا أنه لم يتطور بفعل ذلك النسق الإغريقي المنتظم بل كان يتحسس طريقه مواجها كل تحديات واقعه الخارجي.

لو كان هملت قد وقف عند حدود الواجب الانتقامي بدافع الشرف لكان قد حسم القضية منذ البداية، لكنه شخصية فتكت بها التأملات من واقع الفعل إلى واقع الفكر الذي يرتاب من الوضع الكوني للحياة البشرية، إنه التصور الميتافيزيقي للإنسانية التي تتعدى المستوى الواقعي لتلك الأحداث في المسرحية، ربما أمكن القول بأن موته كان خلاصه الوحيد من تلك الشرور التي تدنس الدانمرك حسب المنطق العاطفي التليد الخاص بكبش الفداء.

يعتبر فرنسيس فرجيسون مسرحية هملت نوعا من الدراما الشعائرية، وذلك لوجود بعض الرواسب من التراث الديني للقرون الوسطى، ويستند في ذلك على قول مستر تيليارد: "بأن معظم الصورة الشعرية الحديثة للعالم التي ورثتها عن العصور الوسطى كانت لا تزال قائمة في افتراض الإليزابيثيين، عالم مصفوف على نظام تصاعدي ثابت طرأ عليه تعديل من قبل خطيئة الإنسان وأمله في العفو والمغفرة" (فرانسيس، 1987). إننا

عقدة هملت على نهج المقاربة النفسية عند إرنست جونز

نجد في مسرحية هملت عقدا متشابكة والتي تصب في الموضوع الرئيسي ولم تكن هذه العقد مجرد حيلة قصد بها الكاتب راحة النظارة، حتى إزاء تلك الاستطرادات المضحكة على أنها مجرد ترويح عن المتفرجين إنها عنصر جوهري من العمل الدرامي.

درس" ميلتون "العقد نفسها على أنها سلاسل مفهومة وواضحة للأحداث ،أما "مستر إمبيسون' فلم يهتم بذلك الترابط المنطقي بين الأحداث بقدر اهتمامه بذلك التوازي الساخر، بين المضحك والمؤسي*، أما "هنري جيمس" فيجعل هذه العقدة وسيلة درامية أكثر موضوعية باعتبار أنه لا يحق لا للمؤلف ولا للبطل أن ينهار ويقول كل شيء، إن الموقف الدرامي يصور من خلال ما تعكسه الشخصيات في سياق قصتها، وهذا معناه أن القصص على اختلافها متماثلة بما فيها من شخصيات مشكلة بأشكالها، فالمسرحية هي وحدة بالتماثل" (فرانسيس، 1987) ولكي نتمكن من فهم مآسي شكسبير علينا أن نتتبع ذلك الانتقال من شخصية إلى شخصية أخرى ،ومن قصة إلى قصة أخرى للوصول إلى تلك النظرة المتكاملة في فهم العمل الدرامي في وحدته الكلية ،فثمة من يقولون أنه لا يوجد في هذه الدنيا بأسرها إلا عددا قليلا جدا من عقد المسرحية الممكنة، وأن جميع الكتاب المسرحيين يلجؤن إلى إجراء تعديلات أو عمليات مزج في موضوع أو أكثر من الموضوعات من قبيل: الغيرة التي لا أساس لها، المنافسة على الحب، الصراع بين الحب والواجب، التسابق في سبيل السلطان، الصراع بين الشرف والربح المادي، الحب الذي يقهر المعارضة العائلية، الشخصية المغلوطة" (بولتون، 1962).

تبدو جميع قصص مسرحيات هملت منسوجة نسجا محكما ومتكافلة على أساس منطقي يحكمه مبدأ السببية، كقصة الصراع بين هملت وكلوديوس أو الصراع بين هملت وكل من بولونيوس ولايرتس أو الصراع بين فونتنبراس وحكومة كلوديوس، كلها معروضة عرضا متوازيا ساخرا بالطريقة التي يصفها مستر أميبسون: "بولونيوس يمثل دور المهرج إزاء دور البطل، وفي الوقت نفسه نشعر أن هملت مهرج بالقياس إلى بطولة فونتن براس، حتى بالنسبة إلى أوفيليا وجيلترود فكلتاهما ذات قيمة رمزية كبيرة بالنظر إلى تعلقهما بهملت ،إضافة إلى أنهما ضحيتان لذلك الكيان المريض" (فرانسيس، 1987).

إننا نجد في الفصل الأول والثاني وفي المشهد الأول من الفصل الثالث أن جميع الشخصيات تعي جيدا أن هناك شر خفي يمكنه أن يقضي على حياة الكثيرين في الدانمرك فتحاول القضاء عليه، لكن تشخيصهم لهذا الداء أو الشر يختلف من شخصية إلى شخصية أخرى، إنها قضية فيها الكثير من الريب لذلك نجدهم يتصرفون في الخفاء، حتى بالنسبة لهملت الذي كان يشك في كل شيء حتى شبح أبيه فلم يستطع أن يحكم على حقيقته.

"هملت: قد يكون الروح الذي رأيته شيطانا، إنه يبدوا في كل شيء يختاره فأخشى أن يكون قد حاول خديعتي من أجل ضعفي واستمرار كآبتي..." (شكسبير، 1997).

إن هملت يرتاب في حقيقة الشبح، فلا يدري إن كان يصغي إلى والده أم أنه صوت شيطان يحاول خداعه ليلقي به إلى الهلاك، إنها بينة واضحة على توحد التجربة وتماثلها بين هملت والمسيح، يتصرف تصرفه ويعاني معاناته، فكلاهما يحمل صليب العالم، والعالم يكفر به وينبذه ولا يحفل قط به كلاهما يحمل خطايا البشرية وهم المصير وإنقاذ البشرية من بئر مصيره ومن قبضة الشر"(Matriwes, 1962) . وما أن نصل إلى المشهد الأول من الفصل الثاني حتى تتضح لنا الخطوط الرئيسية للصراع المتشعب، فالملك يشك في حقيقة جنون هملت، التي كان يعتقد بها بولونيوس على أنها خيبة الأمل في الحب.

"الملك (بعدما سمع الحوار الذي دار بين هملت وأوفيليا) "لئن كان ذلك ما سمعناه ذا غرام فليس ما سمعناه بغرام،خير لي أن أرسله إلى انجلترا" (شكسبير، 1997).

إن التباين بين أساليب الفعل عند كل الأشخاص أكثر أهمية من صراعاتهم المتواجهة والصريحة، حيث يرى هملت أن سبب الوباء هو كلوديوس الذي يعتبره خصمه الأول والوحيد، إنه الوباء الذي يسمم كل العلاقات الإنسانية المحيطة به، لقد فرق بين هملت وأمه وجعلها تخون عهد زوجها، كما جعل أسرة بولونيوس تتفكك وتتشتت ،الأول يسافر والأب يقتل وهو يتجسس والثالثة تنتحر حزنا وكآبة، كما قد أودي بحياة كل من "روزكرتز" و"جلتد نتشرن"، وهو صاحب المؤامرة التي سقط في شراكها هذاين العملين ، وفي آخر المسرحية يصيب هذا الوباء – كلوديوس– كل من هملت ولايرتس والملكة فيموت الثلاثة بفعل ذلك السم وبفعل تلك المؤامرة الدنيئة التي دبرها الملك المجرم، إنه رمز هلاك المجتمع، فالقضاء عليه كلف الكثير من الأرواح البريئة.

في المشهد الأخير من المقدمة يبدو لنا منزل بولونيوس الذي يمثل في الوقت نفسه ترجمة مضحكة للعبارات الافتتاحية للفعل الرئيسي، إنها تتماثل في الكثير من خصائصها، قصة والد هملت مع كلوديوس ومع ابنه هملت، فإن العلاقة التهريجية بين الأب والابن تلقي ضوءا ساخرا على العلاقة المأسوية بين هملت وأبيه الشاذ الغير عادي" (فرانسيس، 1987). ثم نصل بعد ذلك إلى ذروة الأحداث حيث تبدأ المواجهة في اللحظة التي يقدم فيها هملت مسرحيته أمام الملك ورجال البلاط، لقد استطاع أن يهز كيان عمه حين أشار إلى الجريمة التي ارتكبها في السر، وبهذه الطريقة كأنما جعل هملت يدين كل أنصار العهد حتى أوفيليا، إنهم يحملون نصيبا من الذنب.

لم يقف شكسبير في مسرحية هملت عند حدود ذلك التصور الضيق الذي يجعل المشكلة تنحصر في مسؤولية الفرد، بل بالعكس من ذلك، فإن هذا المشكل الجماعي يصيب جميع الشخصيات ولا يميز بينها، عن فرنسيس فرجيسون تقول الآنسة كرولين سبيرجين:" إن المشكلة في هملت بالنسبة لخيال شكسبير التصويري ليست واضحة في الإرادة والعقل أو في عقل متفلسف أكثر مما يجب، أو طبيعة غير صالحة بحكم تكوينها للتصرف السريع، فهو لا يراها في مشكلة فرد على الإطلاق ،فما يظهر مسؤولا عنها إلا بمقدار ما يسأل المريض عن مرضه ومع ذلك فهو المرض الذي يقضي عليه أثناء تطوره كما يقضي على غيره من الأبرياء والمذنبين على حد السواء ،ويظهر هذا الداء وهو يختفي وراء أثواب الصدق والخير، فكلوديوس يشخص حالة الدائمرك بالاستقرار الذي يخفي وراءه الفساد، أما بولونيوس فيشخص كذلك صحة الكيان السياسي ،والداء بالنسبة له هو تلك النزوات والطموحات الزائدة لدى الشباب (فرانسيس، 1987).

إن جميع شخصيات المسرحية وبدون استثناء تؤدي أدوارها بنوع من التشابه الغير مباشر، هذه الأدوار تظهر رمزية الأفعال التي تحدد المعنى العام للمسرحية، ولم يكن شكسبير يكتب عن الإرادة الفردية فحسب، بل كانت جميع الشخصيات في ذلك العالم الموحد، فقضية التماثل هو ذلك العالم الذي يحتوي على جميع عوالم الشخصيات التي تشكل ذلك النسيج المتكامل، والذي تتقاطع خيوطه وتتجمع كلها في لحظة الكشف الذي يرتسم فيه الموضوع العام.

لم يصور شكسبير الحياة الإنسانية في عمومها بل كان أخص من ذلك، فقد كان يكتفي باختيار اللحظات المشهورة والبارزة لعهد من عهود الحكم ولحظة من لحظات التاريخ، ونادرا ما تبحث شخصياته بحثا مباشرا عن خلاصها، وإنما هي تحاول تحقيق حياة الإنسانية في مجتمع واقعي محدود'' ،بالنظر إلى السيقات المختلفة سواء الفني أو التاريخي أو السياسي الذي كتبت فيه ومن اجله مسرحية هملت ،فان المقاربة النفسية التي أجراها ارنست جونز من قبله فرويد فيها قصور لأنها لم تأخذ بعين الاعتبار السياقات السالفة الذكر، لان الدراما لا تبحث عن الحقيقة بل إلى جوهر الحقيقة ، والشخصية ما هي إلا تجسيد مدي ، فشكسبير لم يرد من هاملت سوى ان يكون إنسان يتأرجح بين القوة والضعف ليعيش متناقضات الحياة.

3. خاتمة:

عقدة هملت على نهج المقاربة النفسية عند إرنست جونز

إن المشكل الذي يهمنا هو معرفة حقيقة الصراع والآلام التي يعانيها هملت، لكن من الواضح أن" ارنست جونز "ركز على العالم الداخلي لهذه الشخصية، وقد أغفل الكثير من العوامل الخارجية التي كان لها وقعا كبيرا في تشكيل تلك النفسية المعقدة وما تلك الطبيعة الداخلية إلا انعكاس في صورة العالم الخارجي المتعفن ،فالمحيط الاجتماعي يلعب دورا رئيسيا في بناء وتشكيل شخصية الإنسان، إنه لا يمكننا أن ندرس شخصية هملت بمنأى عن تلك الظروف الخارجية التي أحاطت به أثناء مواجهته لتلك الأزمة ،إننا نجد في هملت ذلك الموقف الشعوري الشديد التعقيد بوصفه أميرا مثقفا وعاشقا منهارا ،لقد تضافرت ضده كثيرا من العوامل الخارجية التي جعلته يعيش جملة من الاضطرابات النفسية العنيفة والقول بأن العاطفة الأساسية في المسرحية هي الشعور الشهواني لابن نحو أمه قول فيه تحقير شديد للمسرحية التي كتبها شكسبير.

حين نقرأ مسرحية هملت ونتدبر معناها وتتبين مغزاها الفكري، نكتشف عبقرية شكسبير التي تجاوزت حدود الخطاب الدرامي المباشر، لذا يبدو النص غامضا، وتبدو شخصية هملت أكثر غموضا، وسلوكها غير عادي، والذي ينم عن طبيعة غير سوية، لكن شكسبير كان يعي جيدا معاناة بطله، الذي استوعب ظواهر الأشياء وبواطنها، فطبيعته النفسية، لا ترض بالمسلمات، ولا تقف عند حدود الكائن والممكن، بل ترفض، كل حقيقة لا يستوعبها عقلها فلا يحق لنا أن نشك في قدرة شكسبير، فتراثه المسرحي ككل كفيل بإقناعنا بأنه أستاذ عبقري في خلق الشخصية الدرامية المقنعة والمتكاملة.

من خلال تتبع سير الأحداث يظهر هملت كثيرا من التأملات حول السعادة والشقاء، الحياة والموت، الحب والخيانة، ونحن نعلم أن البطل التراجيدي يتمتع بخصائص درامية معينة، إنه ذلك البطل الذي يجد نفسه بين خيارين صعبين، إننا نجده في المسرح الكلاسيكي بقدم على انجاز الفعل بكل قوة وكبرياء دون تردد أو خوض في تأملات فكرية عميقة، إنها عجلة المصير التي لا تتوقف، لكن بالنسبة لهملت فالأمر يختلف، كل شيء بالنسبة إليه معقد وغامض، وكل شيء يطرح التساؤلات إنه لا يقع في حيرة الاختيار إنما في إمكانية إنجاز هذا الاختيار. ان سبب تردد هملت هو إدمان الذهن على الفكر والتكهن، لقد بهت الحزم وشحب لون الفكر، إنه مريض الفكر، إن إمعان الفكر الذي يهدف على قدر ما يصل به إليه بعد النظر البشري إلى استنفاذ كل ما للفعل من عواقب محتملة، هذا ما يوهن من القدرة على التنفيذ، وهملت يموه على نفسه إذ أن وساوسه الداخلية كثيرا ما تكون تعليلات يبرر بها افتقاره للحزم، وشكسبير هو الآخر يقدم لنا هذا الشعور بالدرجة نفسها في المأساة، لكن بصورة أخرى معدلة والمأساة الوحيدة التي نشعر فيها بالقدر شعورا عميقا، هي "روميو وجوليات".

إن الميزة الخاصة التي تميز البطل الشكسبيري، أنه يدخل في صراع مع القدر بدافع من القوانين الأخلاقية، إنها نوع من قوة الالتزام كما ،هذه القوانين الأخلاقية الكبرى هي التي تطارد كل أشكال الشر الإنساني لتبديده، فهملت يموت ليندحر الشر، فاستشهاده ليس موت البطل، بقدر ما هو موت الشر، إن جميع أبطال شكسبير موضوعين في موقف لا يستطيعون هم فقط أن يدافعوا القدر فيها، فقد قضي على "هملت" المتدين والمحب، بأن وضع في موضع الذي يريد إصلاح العالم، وقضي على "عطيل "الغبي الملتهب العواطف، بأن وضع في غير بيئته، وقضي على" لير" بأن أحب من يكرهه وكره من يحبه، أما "مكبث" فقد قضى عليه طموحه الذي تغذى من نبوءة الساحرات، إن كل هؤلاء الأبطال وضعوا في نسيج من الأحداث لا يستطيعون منه خلاصا، كما أننا نجد أسلوبا آخر استعمله شكسبير يقترب كثيرا من مفهوم القدرية، فقد لعب عامل الصدفة دورا كبيرا، فالصدفة هي التي قادت "هملت "إلى اعتلاء مركب القرصان، والصدفة كذلك التي ساقت "دونكات" إلى "مكبث"، والصدفة هي التي جعلت منديل 'ديدمونة 'يسقط في يد "ياغو".

تلعب الصدفة ومفهوم القدرية عند شكسبير دورا كبيرا، ويظهر تأثيرها المحسوس في إحدى مراحل التنفيذ، ولا نقصد هنا القدرية كمفهوم ميتافيزيقي، إنه ذلك الأسلوب الذي يدخل في التسلسل الدرامي، فيجوز أن يسمى قضاء وقدرا، عدم تسلم "روميو" رسالة "الراهب" وعدم

استفاقة "جوليات" من نومها في الموعد المحدد، إن إقحام مثل هذا الأسلوب يجعل روح الربط السيئ بين الخلق والتصرف والكارثة ضعيفا، إلا أننا نجد شكسبير يقتصد كثيرا في استعمال هذا الأسلوب.

تحمل الكارثة التي تحل في دراما شكسبير مفهومين متباينين، الأول يجعل من القوى الخارجية تضعف الشخصية فتنهار أمام الحتمية القدرية*، التي تسلبها إرادتها، فلا تستطيع الإفلات من خناق الظروف الخارجية، أما المفهوم الثاني فيجعل من الشخصية تتحمل كامل المسؤولية تجاه الخطأ المأساوي، لأنها أخفقت في ذلك التوافق بينها وبين عالمها الخارجي.

من الواضح أن الكارثة هي من صنع الإنسان نفسه، هذا ما يحدث عندما تصبح الإرادة عبدا للفكر، لأن دنيا التراجيديا هي دنيا عمل، وهو ترجمة الفكر، وهذه هي بالضبط مشكلة هملت. فالانتقام ما هو إلا حجة استعملها شكسبير لطرح مجموعة من المواضيع الإنسانية والتي تتمحور حول علاقة الأبناء مع الإباء، علاقة الحب وصدمة الفشل فيه، جنون السلطة، الإنسان بين الفعل واللا فعل، الحكم الفاسد، الوجود الإنساني، معنى المسرح. كل هذه المواضيع نجدها في هذه المسرحية، وكان هملت هي الشخصية المسرحية التي تحملت عبئ الإفصاح عما كان يعتقد به شكسبير، فلا نجد في الأدب شخصية بهذا الغنى الفكري والتعقيد النفسي، فبقدر ما هي عاتمة لكنها في حقيقتها مشرقة للغاية.

يمكننا أن ننظر إلى سيكولوجية هملت على أنها تمثل روح الناقد للعصر في جميع أبعاده النفسية، الاجتماعية، والدينية والسياسية، فتعقيدات هملت ما هي إلا انعكاس لتلك الظروف التي عاصرها شكسبير، ويمكن تبرير تردده إذا نظرنا إلى مبدأ التراجيديا ذاتها الذي يكمن في الذاتية الداخلية والفعل الخارجي، فالبطل يبحث دائما عن الأفضل لذا فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن تنفصل نفسية البطل عن الوضعيات الخارجية التي تنكشف وتتوضح من خلالها، أو بعبارة أخرى يمكن للبطل أن يكتشف نفسه برؤية ذاتيه ،كما يمكن أن يكتشفها من خلال نظرة الآخرين، هملت بدون الدانمرك وبدون القصر والشخصيات التي ترافقه هو بطل بوجه خال من الملامح. وما تلك الوضعيات الخارجية التي جعلت هملت يتردد إلا لحظات يرجع فيها البطل إلى نفسه ليعكس صورة العالم الذي يعيش فيه، كما يكمن في سيكولوجية هملت ذلك النموذج النفسي الذي يفرض نفسه علينا بكل معطياته وتعقيداته وغرابته والذي يجعل شخصياتنا تتماثل معه، إنه من الشخصيات المسرحية القلائل التي تسمح بهذا التبادل المستمر، كل واحد منا مهما يكن سنه ومهما تكن هويته، يمكنه التعرف على نفسه من خلال هملت وبمقدوره تشكيل هذه الأسطورة على حسب تصوراته.

4. قائمة المراجع:

Bibliographie

Ernest, J. (1967). *Hamlet et oedip*. (A. m. legalle, Trad.) paris: Gallimard.

Matriwes, H. (1962). *Caracter and symbol in schakspear's plays*. royaume uni: cambridge.

Stanly, H. (1904). *Adolescence*. paris: gallimard.

برادلي, أ) .دت .(*التراجيديا الشكسبيرية*) .ح. إلياس (.Trad ,مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة.

بولتون, م .(1962) .*تشريح المسرحية*) .د. خشبة (.Trad ,القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.

رأفت اسماعيل رمضان, م .(1988) .& .*الطاقة المتجددة* .(éd. 2)بيروت, لبنان: دار الشروق.

ستايان, ج .(1976) .*خمسة مداخل إلى فن المسرحية*) .(éd. 02)م. ص. الأصبحي (.Trad ,دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي.

شكسبير, و .(1997) .*هملت*) .(éd. 02)خ. مطران (.Trad ,بيروت: دار نظير عبود.

عزالدين, ا) .دت .(*التفسير النفسي للأدب* .القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

عزالدين , ا ,عبدالقادر, ا .(1978) .*من فنون الأدب المسرحي* .بيروت: دار النهضة العربية.

فرجيسون فرانسيس. (1987). *فكرة المسرح*. (جيلال العشري، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكاتب.