مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية/ المجلد15 / العدد3 : 2008

ملامح الشخصية التعبيرية في مسرحية هاملت

كاظم جبارة سلطان
كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل

الفصل الأول

مشكلة البحث

إن المتتبع لدراسة الأدب بتفرعاته كافة، يؤشر التفاوت واختلاف القواعد البنائية للبناء الدرامي، فضلاً عن اختلاف تناول الجوانب الفكرية والتربوية. هذا التفاوت والاختلاف والتنوع يعطي سمة خاصية لذلك الجنس الأدبي ويؤطره بهوية يتفرد بها عن غيره من الجنس الأدبي الآخر وفي نفس الجنس الأدبي ذاته. اذ يرجع هذا الاختلاف والتنوع في البناء الفكري والدرامي الى مرجعيات تنتج الجنس الأدبي الثقافي والفلسفي والفكري فضلاً عن مرجعيات المجتمع وتقاليده ونواميسه واعرافه التي تبقي بشكل أو بآخر على النتاج الأدبي وتعطيه الخاصية التي يحملها.

لذلك بات البناء الدرامي لأي جنس أدبي هو الاساس في بناء نظام فني لهذا الجنس الأدبي بكل ما يحمله من مفردات مؤسسة لهذا الجنس من فكرة او شخصية وحوار وصراع التي تشكل مجموعاتها هيكلية نهائية منفردة لهذا الجنس الأدبي، لذلك تنوعت طروحات الأجناس الأدبية، ولاسيما للأدب المسرحي والتي تفرعت من الكلاسيكية القديمة الى الحديثة ثم الواقعية والطبيعية والرمزية والتعبيرية والعبثية والملحمية والتسجيلية.

نتيجة للتطورات السياسية والاجتماعية والفلسفية التي افرزت بنتائجها الى ظهور الدراما الحديثة في بداية القرن العشرين والتي ضمنت تلك الدراما في نصوصها افرازات تلك التطورات والتي ادت بدورها الى التأثير المباشر على الانسان وطور تفكيره وعلاقته مع الانسان والمجتمع، فضلاً عن تمايز البناء الدرامي واختلافه من مذهب الى آخر وفق تلك التغيرات الفلسفية والاجتماعية التي رافقت حياة الانسان ونظرته ازاء المجتمع والكون.

من هذه المذاهب الدرامية، ينبري المذهب التعبيري كأحد هذه الدرامات المسرحية والذي ظهر نتيجة ما لحق الانسان من ضغوط سياسية واجتماعية واقتصادية ونفسية، ولاسيما بعد الثورة الصناعية والتقدم الصناعي وظهور الآلة والحرب العالمية الاولى التي افرزت نتائجها السلبية على الذات الانسانية وجعلته مغترباً في مجتمعه فاقداً حريته وكينونته في المجتمع. من هذه المنطلقات حمل المذهب التعبيري خصائص وسمات بنائية درامية قد اختلفت بشكل جوهري عن المذهب الطبيعي والواقعي، من حيث الفكرة والحوار ونوع الشخصيات التي سايرت المشكلة التي يعانيها الفرد حينذاك. بالاضافة الى اختلاف المضامين الاجتماعية والفكرية والفلسفية التي طرحتها مواضيع المسرحيات التعبيرية.

إن ايجاد عملية مقارنة وآليات التناص بين نتاجات الأدب المسرحي، ولاسيما القائمة في البحوث والدراسات الانسانية بغية تعرف الاهداف المقصودة وغير المقصودة وايجاد نوع من البنى الفكرية في تواجد

هكذا مقاربة على الصعيد الشكل والمضمون. وبناءً على ما تقدم يحدد الباحث مشكلة بحثه في الاستفهام الآتي : **ما هي ملامح الشخصية التعبيرية في مسرحية (هاملت) التي يمكن قراءتها وتأشيرها ؟**

أهمية البحث والحاجة إليه

يعد البناء الدرامي للمسرحية شيئاً ضرورياً ومقوماً لهذا الجنس الأدبي من خلال اعطائه ابعاداً في المضامين البنائية والفكرية، من حيث آلية نقل الافكار والصراعات والاحداث بشكل فني جمالي معبر ومؤثر. وهذا التنوع في البناء الدرامي لم يعطيه امكانية الابتعاد والعزلة والتفرد، بل توافر مقاربات عديدة فيما بينها، من حيث الشخصية والحبكة والحوار. فضلاً عن المباعدات التي تعطي الجنس الأدبي سمة او خاصية يتفرد به المذهب الدرامي عن المذاهب الأخرى.

تكمن أهمية البحث من حيث افادته الدارسين والمهتمين في مجال النقد المسرحي وأدبه، من حيث تعريفهم نوع المقاربة ورصد الملامح التعبيرية في شخصية (هاملت)، وايجاد نوع من نقاط التلاقي في هذه الشخصيات، من حيث بعدها التعبيري، وفقاً لسمات الشخصية التعبيرية.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى : تعرف ملامح الشخصية التعبيرية في مسرحية (هاملت)

حدود البحث

- مكانياً : انكلترا
- زمانياً : 1603م
- موضوعياً : دراسة شخصية (هاملت) من حيث مقارنتها مع الشخصية المسرحية التعبيرية.

تحديد المصطلحات

الشخصية

شخص : (الشخص) : جماعة شخص الانسان وغيره. مذكره، والجمع اشخاص وشخوص... الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد اثبات الذات[1].

شخص : فلان، شخاصة : ضخم وعظم جسمه. فهو شخص، وهي شخصية الشخص عند الفلاسفة الذات الداعية لكيانها المستقلة في ارادتها، ومنه (الشخص الاخلاقي) وهو من شخصي يخص الانسان بعينه. (الشخصية) : صفات تميز الشخص عن غيره [2].

الملامح

لمح : لمح إليه : يلمحُ لمحاً وألمحَ : أختلس النظر، وقال بعضهم لمح نظر وألمحه هو وملامح الانسان : ما بدا من محاسن وجهه ومساوئه، وقيل هو ما يلمح منه واحد فيها لمحه وفي فلان لمحة من ابيه ثم قالوا فيه ملامح من ابيه، أي مشابه [3].

لمح : النظر لمحاً، فلماحاً : امتد إلى الشيء... اللمحة النظرة العجلة ويقال : رأيته لمحة البرق... ويقال : فلان لمحةٌ من ابيه : شبهه [4].

---

(1) ابن منظور : لسان العرب، المجلد الثامن، (القاهرة : دار الحديث، 2003)، ص49-50.

(2) مصطفى، إبراهيم وآخرون : المعجم الوسيط، ط2، (طهران : مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، 2005)، ص475.

(3) المصدر نفسه : ص838.

(4) ابن منظور : مصدر سابق، ص124-125.

الفصل الثاني

المبحث الأول

الشخصية المسرحية:

تتنوع الأجناس الأدبية في بنائها الفني والفكري وفق مرجعيات كاتبها ومؤلفها الذي ينطلق من فلسفته وثقافته الخاصة والتي تنهل الكثير من مقومات المجتمع وفلسفته وثقافته. اذ يلجأ منتج الخطاب الفني إلى اسلوب معين في بناء مادته الفنية التي تدعم وتقوي موقفه الفكري والفلسفي، اذ لابد من تعالق فني معبر بين مفردات البناء الفني والمادة الفكرية القابعة في ذهن المنتج والتي يؤطرها في قالب فني معين بغية توصيل الاثر الذي يريد توصيله إلى المتلقي.

والأدب المسرحي واحد من هذه الاجناس الأدبية والذي يبني وفق اسس وأساليب وقواعد فنية تتأسس بموجبه المسرحية لكي تحمل صفة المسرحية ذات الجودة والصياغة من ناحية بنائها الدرامي، فضلاً عن محتوياتها الفكرية والرؤى والثقافات التي يفرزها أو يضعها الكاتب في طيات عمله المسرحي. ومن هنا انبرت العلاقة الوثيقة ما بين البناء الفني والبناء الفكري، إذ يصيب البناء الفكري الخلل والضعف في حالة عدم تواجد ذلك البناء الفني الذي يدعم الناحية الفكرية والفلسفية ليعطيه الدفع والقوة والتأثير والجمال لدى المتلقي.

لقد نظر (أرسطو) للبناء الفني للمسرحية في كتابه (فن الشعر) واضعاً علم الأسس والقواعد التي يراعيها الكاتب في بناء المسرحية، وما زالت هذه الأسس قائمة يتخذها عديد من كتاب المسرح. إذ قسم (أرسطو) اجزاء المسرحية التراجيدية الى قسمين. القسم الأول الأجزاء الكيفية وهي " الحبكة والشخصية واللغة والفكرة والمرئيات والمسرحية والغناء"[1]. والأجزاء الكمية وهي "المقدمة (البرولوج) والمشهد التمثيلي (الأبسود) والمخرج (الأكسودوس) والمدخل (البارودوس) والمنشد (الأستاسيمون) والمناحة (الكوموس)" [2]

وتعد الشخصية المسرحية احد اجزاء العناصر التي وضعها (أرسطو) وأعطاها المرتبة الثانية بعد الحبكة، من حيث الأهمية، اذ تعد عنصراً أساسياً ومهماً في بناء أي مسرحية مهما كان جنسها ونوعها وطرازها، اذ يعمد الكاتب الى بناء شخصياته المسرحية بتنوعها واختلافها، لكي يحملها حوارات المسرحية التي تنطقها، حاملة الأفكار والصراعات والأحداث والمواقف لكي تعبر عن موقفها في المسرحية، فضلاً عن تعرف مكانتها ودورها في احداث المسرحية. اذ يعبر الكاتب عن احداثه ومواقفه في حوارات عن طريق الشخصية التي وجب عليها هذا العمل لكي تترجم صورة الواقع وتنقل أحداث الحيات العامة على خشبة المسرح، فالمسرحية تعرف على انها " حدث يتم بواسطة الشخصيات"[3].

الشخصية المسرحية وحسب رأي (أرسطو) تعد العنصر الثاني من حيث الوظيفة والأهمية في عناصر البناء الدرامي لحملها تلك القيمة الدراماتيكية، اذ لا يمكن ان تبنى مسرحية لكي تقرأ أو تشاهد ما لم تكن يتواجد فيها شخصيات مسرحية التي تقوم بفعلها منذ بداية المسرحية حتى نهايتها، بل حتى قبل بداية

([1]) أرسطو، فن الشعر، ت : ابراهيم حمادة (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، 1983) ص96.

([2]) المصدر نفسه، ص127.

([3]) أسعد، سامية احمد، الشخصية المسرحية، في: مجلة عالم الفكر، العدد (4) الكويت، 1988 ،ص115 نقلاً عن الربيعي، علي محمد هادي، دلالات الدراما الحديثة في النص المسرحي العربي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية الفنية جامعة بابل ص65.

المسرحية اذ يمكن تواجد أحداث سابقة قبل بداية المسرحية. ومن هذه الأهمية لا يمكن تخيل او تصوير مسرحية ما دون شخصيات مهما تنوعت واختلفت سواءً كانت شخصيات إنسانية أم حيوانية أم خرافية. وأهميتها متأتية بوصفها وسيلة إجرائية لنقل الأفكار والاحداث والمواقف الى القارئ او المشاهد، ذلك حسب موقعها وبعدها وفعلها الدرامي بواسطة الحوار أو الفعل الداخلي او الخارجي، ودورها في الصراع لتجسيد وتصدير فكرة المؤلف وإيصالها الى المشاهد.

ومن هنا أخذت الشخصية دورها الفاعل في قيامها بالفعل الدرامي، ولم تقتصر على السرد والحكاية، لأن الشخصيات المسرحية في الدراما المسرحية هم أشخاص يفعلون، لكي تعطي المسرحية ذلك التوفيق والحيوية والحركة والابتعاد عن السكون، حتى لو كانت بعض الشخصيات ساكنة، لكنها تحمل في الوقت نفسه أفعالاً داخلية نفسية، لكي تتلاءم مع قيمتها وصفاتها وأبعادها، فضلاً عن ذلك ان الشخصية المسرحية تساعد على خلق الحدث والعقدة، فالعقدة والشخصية عنصران ان احدهما يكمل الآخر ويؤثر فيه، اذ لا يمكن تواجد عقدة جيدة دون ان يرافقها أو يصاحبها شخصيات درامية تعمل معها، أو من خلال دورها تحمل تلك القيمة الدرامية عن طريق الحوار في مكان وزمان يخلقه الكاتب بشكل معبر[1].

يعطي المؤلف أو الكاتب المسرحي اهتماماً كبيراً في رسم شخصياته ويتخيلها تخيلاً ويطورها قبل الشروع بالكتابة بالفعل، مستعيناً بالتاريخ والتراجم والوقائع والأحداث التي وقعت بها الشخصيات ثم يتدرج حتى يصل الى اللحظة التي تدخل فيها الشخصية في الفعل المسرحي، بغية ايجاد تصور كامل لبلورتها، وصولاً الى شخصية تكون قريبة ومقنعة من المشاهد. هذا التخيل الكامل يؤدي الى بلورة العقدة وإنشاء العمل. لأن المؤلف يبدأ بوضع الفكرة وإتقانها وأحكامها، ثم يدعمها ويقويها بالشخصيات لإيضاحها وتقييمها اذ يقول (ادوارد شيلدون) : "ان الفكرة تتطلب نمطاً خاصاً من الشخصية وهذه بدورها تتطلب نمطاً خاصاً من القصة"[2].

تتمايز الشخصيات المسرحية وتتنوع وتتفاوت من حيث القوة والضعف، ومن حيث النوع والكم، ومن حيث الوظيفة والمكانة. وهذا التنوع أتاح للمؤلف مجالاً واسعاً ليشمل عدداً كبيراً من الشخصيات المختلفة في المواقف والاتجاهات وفي التأثير والتأثر، لايجاد نوع من التمايز بينهما، من حيث الجنس ومن حيث الأبعاد ومن حيث المكانة والدور. هذا التنوع والتعدد أدى بدوره الى اختلاف طبيعة الشخصيات وفقاً لدورها في الفعل المسرحي وحضورها ووفقاً لأبعاد التقليدية. وعلى المؤلف ان يصور شخصياته تصوراً واضحاً وملائماً لطبيعتها اذ يقول (يليان هلمان) : " اذا كنت تعرف شخصياتك معرفة جيدة فإنها تقوم انت بقول ما يجب ان يقال من تلقاء نفسها تقريباً عندما تجلس لتكتب عن لسانها شيئاً آن الأوان في كتابته [3].

لقد حدد (أرسطو) خصائص الشخصية المسرحية التراجيدية والتي كان غرض المؤلف منها هو الصلاحية من خلال تأثيرها بالفعل المسرحي والصراع، والملائمة أو صدق النمط أي مناسبتها مع نمط الشخصية، فالشجاعة أو القوة أو الرجولة من صفات الرجل وليس المرأة، فضلاً عن المشابهة للواقع وعدم

([1]) ينظر : عبد الرزاق، أسعد وسامي عبد الحميد، مبادئ الاخراج المسرحي (بغداد : مطبعة جامعة بغداد 1980)، ص148، ص149، والزبيدي، حميد علي حسون، مشكلات البناء الدرامي في المسرحية العراقية، اطروحة دكتوراه، (غير منشورة) جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، 1998، ص94.

([2]) بسفيلد (الابن) روجر م، فن الكتاب المسرحي، ت دريني خشبة، (القاهرة : مكتبة نهضة مصر، 1964)، ص170.

([3]) المصدر السابق نفسه، ص171.

التصادم أو التعارض مع الأصل للشخصية، بالاضافة الى ثباتها مع نفسها من بداية المسرحية وحتى نهايتها، أي تكون منسجمة منطقياً مع أبعادها وتتحكم خاصية الحتمية والاحتمال في رسم أقوالها وأفعالها وأنواعها وتحديد صفاتها[1].

ويحدد (بسفيلد الابن) خصائص وسمات في آلية خلق الشخصيات، من حيث علاقتها بالحبكة وفي آلية رسم الشخصيات وتصورها قبل الكتابة وفي صياغتها بالفعل وملاءمتها لصورة المسرحية وطرازها ونمطها والمشكلات التي تحملها سواءً كانت ذاتية أم موضوعية، فضلاً عن كيفية جعل هذه الشخصيات محبوبة او محتملة، وكيفية بنائها على وفق نماذج من الحياة الواقعية، بالاضافة الى انواعها ومكانتها سواء كانت شخصيات ثابتة أصلية أو ثانوية يضاف الى ذلك عدد الشخصيات في كل مسرحية وتواجدها في المشاهد[2].

اذن لا بد للشخصية المسرحية ان تحمل مقومات وخصائص وسمات تميزها عن باقي الشخصيات، من حيث أبعادها وطباعها وسلوكها، هذا التنوع والاختلاف يتأتى من اختلاف الموقف وأنواع الصراعات وتعدد العلاقات في احداث المسرحية. وهذا ما يلمس من خلال قراءة معمقة لنصوص مسرحية عالمية عبر تاريخ المسرح. فـ(أوديب وأنتجونا والكترا) شخصيات كانت تعاني صراعاً قدرياً مع الآلهة افرزها القدر نتيجة خطأ مأساوياً قادها الى مصيرها التراجيدي المحتوم. هذا النوع من الشخصيات قد أفرزه واقع الحياة ونوع التفكير في المجتمع الأثيني آنذاك. لكن اختلف نوع الشخصيات في المسرح الروماني نتيجة اختلاف التفكير والنظرة للحياة على الرغم من اعتماد المسرح الروماني على المسرح الاغريقي والنهل من تراثه، وتحولت الشخصيات من شخصيات أسطورية خرافية الى شخصيات أكثر قرباً من الحياة، على الرغم من عدم اهتمام الرومان بالمسرح. اذ انهم قوم حروب وليس ادب. وشخصيت مسرح (سينكا) شخصيات محملة بالشحنات البلاغية الفلسفية العميقة، حتى انه اطلق على مسرحيات (سينكا) انها مسرحيات للقراءة أكثر منها للتمثيل. وفي مسرح الكنيسة وفي ظل الظروف الدينية أمليت على مسرحيات الكنيسة الشخصيات الدينية، على الرغم من عدم ذكر مؤلفيها وظهرت مسرحيات الأسرار والخوارق والأخلاق. وفي مسرح (شكسبير) الذي تأثر بالادب الاغريقي، فشخصياته المسرحية شبيهة بشخصيات المسرح الاغريقي من ناحية علو المقام والمكانة الاجتماعية، فالملوك والامراء وعلية القوم هي السائدة في أغلبية مسرحياته. وكذلك تظهر مثل هذه الشخصيات عند (كورنية وراسين). وقد تنوعت الشخصيات وتنوع صراعاتها حتى وصل الى الصراع الداخلي النفسي في عصر الواقعية والطبيعية، وأخذ الصراع يختلف ويتنوع باختلاف الشخصيات وتنوعها كما اختلفت المعالجة في بناء الشخصيات المسرحية في الدراما الحديثة من رمزية وتعبيرية وملحمية وعبثية وتسجيلية.

هذا التحول في الشخصيات وأنواعها واختلافها، مكن المؤلف من إفساح المجال له في طرح أفكاره الفلسفية برؤى وأسلوب جديد يتماشى مع الواقع الذي يعيشه، لكي يقدم فلسفة الواقع ومشكلات الحياة بشكل معبر ومؤثر.

([1]) ينظر : أرسطو، فن الشعر، مصدر سابق، ص149، ص150.

([2]) للمزيد ينظر : بسفيلد الابن روجرم، مصدر سابق ص164، ص189. ونيكول الاراديس، علم المسرحية، ت: دريني خشبة، (القاهرة : المطبعة النموذجية، د.ت)، ص37-39.

ان الشخصية عبر مراحل التاريخ قد تنوعت حسب صراعها الداخلي النفسي وصراعها مع الآخر والمجتمع. فضلاً عن تنوع وفق مكانتها في المسرحية، فهناك شخصيات رئيسية وهناك شخصيات ثانوية. وهناك شخصيات تميل الى البطل وتدعو الى الخير وتنتصر له، وهناك شخصيات تقف ضد البطل وتنتصر للشر، ذلك حسب دورها في المسرحيات وأحداثها. كما تختلف الشخصيات وفق مكانتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فهناك الملوك والأمراء وقادة الجيش وعلية القوم واللصوص والشحاذين والعمال والطلبة وعامة المجتمع والعاشقين والعاطلين، ذلك حسب مواقف الحياة ومشكلات المجتمع بتفاصيلها كافة.

هذا التغير والانتقال والتنوع يتبع تغيرات وافرازات المجتمع ومشكلاته ونظرة الفرد لذاته ونظرته للآخرين والمجتمع. اذ لا يبتعد المسرح عن الحياة اليومية ونقل واقعه ومشكلاته مهما تعددت واختلفت اساليب الكتابة. اذ يعد المسرح مرآة عاكسة للحياة وفلسفتها.

المبحث الثاني

الشخصية المسرحية في الدراما التعبيرية :

تعد التعبيرية من أهم الحركات الثورية التي ظهرت في مطلع القرن العشرين والتي انبثقت كرد فعل ضد المدرسة الطبيعية أولاً ثم التأثرية. وهي من الحركات الأدبية والفنية والمسرحية، اذ تجلت في العديد من الاتجاهات والأساليب الفنية كالشعر والقصة والمسرح، في محاولة جادة للانطلاق والتحرر من الواقعية المادية والتأثرية التي اهتمت بنقل الواقع الحرفي الخارجي بقصد الابهار، والتي رأت ان هذا الاسلوب لم يعد قادراً على خلق هذا العالم المادي مما ألقت على نفسها الى خلق الجوانب الداخلية والذاتية منطلقة من الوجود الخارجي وهو صورة مشوهة للذات. ومن ثم رفضت كل الأشكال الخارجية الظاهرية لاتصافها بالجمود. ونظراً لقناعتها بأن التغيير والاصلاح يبدأ من داخل الواقع النفسي ومن الانسان ذاته ثم تغيير المجتمع [1].

لقد اطلق مصطلح المذهب التعبيري في ألمانيا عام 1905 على مجموعة من المصورين الذين حاولوا تصوير الحقيقة الداخلية للنفس البشرية، ثم انتقل الى دول العالم الأخرى. اذ كانت التعبيرية نقطة شروع لانطلاق مذاهب أخرى حديثة والتي تبلورت نتيجة أسباب عديدة أدت الى ظهورها، منها الثورة الصناعية وطغيان الآلة وسيطرتها على الانسان والتمايز الطبقي وظهور البرجوازية والرخاء الاقتصادي، مما جعل الفرد مغترباً في داخل مجتمعه، فضلاً عن تحليلات (فرويد) النفسية التي ركزت على دخيلة النفس البشرية حيث غرائزه ومواجهاته، اضافة الى الحرب العالمية الأولى ونتائجها المرعبة وكذلك تأثيرات بعض مسرحيات (سترندبرغ) التي استخدمت الاحلام والظلال، هذا الى جانب ظهور الفلسفات الحديثة وعلم الاجتماع، كقوانين (دارون) في التطور وصيحة الفيلسوف الألماني (نيتشه) ازاء انهيار الاخلاق وتنبؤاته بالعدمية من خلال (موت الاله). كل هذا وجدت التعبيرية متنفس ومجال خصب لتجاربها الفنية لتحطيم كل الأطر القائمة ومناداتهم بالانسان الجديد الذي يعيش أفراحه وآلامه [2]. وفقاً للمطالب الفكرية التي آمن بها التعبيريون والتي حاولت ترجمة الرؤى والأفكار كما يجب أن تكون ليس كما هي الآن. وكشف وعرض المكامن الجوهرية في الأشياء وليس الأشياء ذاتها، مما يمكن أن يؤشر تبلور وابراز الجوانب النفسية والروحية أكثر من تبلور الجوانب الخارجية والمادية، وهي بذلك تقترب الى المثالية في رفضها الأطر

([1]) ينظر : ثروت، يوسف عبد المسيح، الطريق والحدود، (بغداد : دار الحرية للطباعة، 1977)ص73.

([2]) ينظر : مكاوي عبد الغفار، علامات على طريق المسرح التعبيري، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتب، 1984) ص5 وينظر : مكاوي عبد الغفار، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971)، ص10.

التقليدية التي نقلت وترجمة الاشياء المادية كما هي والتي رفضتها التعبيرية منطلقة من عدم جدوى النقل والتكرار، لأن العالم أمامنا "ومن الحمق ان نكرره. ان الحقيقة البدائية للفن، تدعونا الى ان نعيد البحث عن كنه العالم، ان نخلقه بطريقة جديدة"[1].

مرت التعبيرية بمرحلتين يمكن ملاحظتهما، كانت المرحلة الأولى هي مرحلة ما قبل الحرب العالمية الأولى والتي تميزت الدراما فيها بالذاتية المفرطة وروح البحث عن الانفكاك والخلاص والانطلاق الروحي، فأغلب نتاجات المسرحية التعبيرية في هذه المرحلة، صورت تجارب شخصية كمحاولة للخلاص والتحرر من اعباء الحياة المادية والتقليد اليومي في محاولة جادة للبحث عن وجود أرقى من الوجود المادي فضلاً عن احتوائها على مسرحيات نوعاً ما تعالج التغير الاجتماعي، نتيجة فضح المظاهر السلبية والقبيحة للحياة المدنية الحديثة، فضلاً عن تصويرها معاناة الطبقة الدنيا في بعض الأحيان، كما حملت بعض المسرحيات التعبيرية احساساً غامضاً بوقوع كارثة ما كنشوب حرب عالمية. والمرحلة الثانية هي فترة ما بعد الحرب التي أدت نتائجها المرعبة الى وجود تيار يدعو الى الصلح البشري والدعوة الى ايجاد قيم اجتماعية جديدة اساسها الحب والسلام. لذلك بات المسرح التعبيري يهتم بالقضايا الاجتماعية وصراع الفرد مع المجتمع. ومن رواد كتاب التعبيرية للمرحلة الأولى هو (اوسكار كوكوشكا، أرسنت بارلانخ، ووفرانز وبرفل واينهار وسورج) ومنها مسرحيات (القاتل، أمل النساء، الشجرة المحترقة) التي تعد باكورة الممهدات للمسرحية التعبيرية. اما كتاب المرحلة الثانية منهم (فريتزفون، أرنست توللر، وجورج كايزر) ومنها مسرحيات (السباق وتحول الصور، غاز) [2]. ومن كتاب التعبيرية ايضاً (فيدكند، هانكفلر، فريتزنوف، وبرخت في مسرحياته الاخيرة ويوجين اونيل في مسرحية (الغوريلا والامبراطور جونز) وسترندبرغ في مسرحية (مس جوليا والأب ولعبة حلم).

نتيجة تنوع التأثر في مصادر التعبيرية من فلسفات ونظريات وسياسات وعلوم بفعل ظهورها في وقت تصارعت فيها الجوانب المادية مع الجوانب المثالية، وبذلك راحت التعبيرية تحاول تصوير الحقيقة بآلية بعيدة عن الواقع عن طريق الرمز والايحاء والتجريد والغوص في اعماق اللاوعي لابراز الرؤيا الداخلية العميقة البعيدة عن الواقعية الحسية الظاهرية، من خلال افادتها لنظريات علم النفس وعلم الاجتماع والوراثة. فحملت النتاجات الفنية في الاتجاه التعبيري صور ونماذج مشوهة ومبالغة فيها للحصول على ذلك الانعكاس الروحي بشكل معين.

وفي النص المسرحي حاولت قدر استطاعتها ابراز تجارب العقل الباطن وتصويره والابتعاد عن المظاهر الخارجية، لذا بات الأنسان (الفرد) هو جوهر طروحاتها لتعبر عن دواخله وعقله اللاوعي، نتيجة تصارعه ومشاكله الذاتية التي تنشأ من خلال حريته واستقراره والتخلص من القيود والاستغلال، مهما كانت نوعها والتي تضيق من حريته. لذلك اتجهت التعبيرية اتجاهاً فردياً لكشف هموم الفرد ومشاكله وعلاته. بذلك جاءت المسرحية التعبيرية شبيه بالاحلام والخيال والتصور للعوالم النفسية الباطنية [3].

حملت الشخصية التعبيرية خصائص وسمات انفردت بها عن باقي الشخصيات في المذاهب الأخرى والتي أعطت لها هوية منفردة، نتيجة اهتمام التعبيرية بالانسان الفرد وتصوير مشاكله وأبعاده النفسية

([1]) أردش، سعد، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1979)، ص184.

([2]) ينظر : صليحة، نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، (الشارقة : مركز الشارقة للابداع الفكري، 2001)، ص72 –ص75.

([3]) للمزيد ينظر : وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب (بيروت : مكتبة لبنان، 1974) ص62، ص63، وعيد كمال، فلسفة الادب والفن، (ليبيا، تونس : الدار العربية للكتاب، 1970) ص87-89.

والداخلية وصراعاته مع ذاته ومع الآخرين ومع المجتمع لذلك حملت المسرحية التعبيرية شخصية محورية رئيسة واحدة غالباً ما تعاني من أزمة نفسية وروحية وذهنية، أما الشخصيات الأخرى فهي مجرد ضلال أو أشباح تزيد او تدعم معاناة الشخصية الرئيسية من خلال مواقفها او معارضتها لموقفها. وهذه الشخصية تتمثل بشخصية البطل، وهذه الأزمات ما هي الا رد فعل لضغوط المجتمع والبيئة والأسرة التي تعيش هذه الشخصية في كنفها. وغالباً ما تكون هذه الشخصية انعكاساً لافكار الكاتب التي يحرص على التصريح بها في اطار رمزي لذلك كان هناك تقارب بين الكاتب والشخصية ومن ميزة هذه الشخصية انها لا تحمل الصفة الفردية، بل هي واجهت تمثل فئة او مجموعة أو شريحة اجتماعية او مجتمع، لذلك حملت اسماء مثل (رقم واحد، العامل، المهندس، الأب، الرجل) ويغالي الكاتب التعبيري في رسم معاناة هذه الشخصية وأزمتها، اذ يعطيها صفة القيادة والدفاع عن قيمة وأفكاره من خلال تلك الأفكار والطروحات والرؤى التي تحتضنها مواضيع المسرحية التعبيرية في الجوانب السياسية والاجتماعية والنفسية، حتى تدخل احياناً في مستوى نطاق الأسرة، اذ يتمرد البطل التعبيري عن سلطة الأب ويثور على الدين والسلطة بوصفها أنواعاً تسلطية، اجتماعياً وسياسياً ودينياً تحد من حريته وسلوكياته. فالشخصية التعبيرية غير تقليدية وتتحرك وتتصرف وفق أبعادها وأزمتها وقلقها الروحي والنفسي متنقلة عبر مراحل ومواقف ومحطات مختلفة ومتنوعة، تبعاً للأحداث والصراعات التي تمر بها[1].

حملت الشخصية التعبيرية الحالة الفردية وشغلت نقطة تركيز للمحور الرئيسي في البناء الدرامي في المسرحية التعبيرية، متنقلة في لوحات ومناظر متنوعة تحيط وترتبط بها وكأنها جزء منها، وهي تعاني ذلك القلق والأزمات حتى تتضخم وتكبر لتبتلع الشخصيات الثانوية التي تحيطها في فورة انفعالات وتصبح اطاراً لها واداة تسهل الحدث وتوضحه، فضلاً عن تعميق صراعاتها النفسية والعقلية والروحية عبر سلسلة من القيم والمواقف، لذلك كانت الشخصيات الثانوية هلامية أو حلمية أو سطحية لا حدود لها ولا تحمل هوية خاصة.

لقد انسلخت الشخصية التعبيرية من ابعادها الانسانية والتقليدية لغرابتها وبعدها عن الواقع. لذلك حملت تلك الدلالات الاسمية الموحية لتمثيل الأنموذج وليس الفرد اتجاه القلق والتردد اتجاه مجمل المواضيع المقلقة سياسياً واجتماعياً ودينياً، لذلك حملت الشخصية التعبيرية صفة ذلك التأثر المتمرد على الأعراف والتقاليد التي تحد من رسم هويته وتقليل حريته. من هنا عبرت الشخصية التعبيرية عن الحالات الداخلية وتصوير الصراعات النفسية والابتعاد عن الواقع الخارجي، لذلك اعتمد الكتاب التعبيريون الى المناجاة الداخلية او المنولوج فالشخصية التعبيرية أحياناً تتحدث مع الشخصيات الأخرى وتارة أخرى تذهب الى المناجاة النفسية والتي تظهر ما يجول في داخلها لتظهر تلك الجوانب النفسية والأزمات الروحية والقلق الذي تمر به، فهي بحاجة الى الآخر لكي يشاركها تلك الأزمة لتتنفس عن حالها وتعاستها وهذه التقنية هي " حيلة مسرحية للكشف عن الشخصية التي يجب ان تعطي مزيداً من الانتباه الجدي. وهي من الناحية المنطقية والعملية أسلوب لتتحدث هذه الشخصية عن مشاعرها وأفكارها الخاصة بصوت مرتفع " [2].

([1]) خشبة، دريني، أشهر المذاهب المسرحية (القاهرة : المطبعة النموذجية، 1961)صـ213-214.

([2]) ميليت، فردب، وجير الديس بنتلي، فن المسرحية، ت صدقي خطاب، (بيروت، دار الثقافة، مطابع دار الكتب)، ص46. وينظر الربيعي، علي محمد هادي مصدر سابق، ص70.

المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري

1- احتوت المسرحية التعبيرية على شخصية محورية مركزية رئيسية واحدة.
2- تعاني الشخصيات التعبيرية الرئيسية من أزمة نفسية وروحية وذهنية.
3- ارتبطت الشخصية التعبيرية الرئيسية بأفكار الكاتب ونقلها اياه.
4- تتحول الشخصية التعبيرية الرئيسية وفقاً لقلقها وأزمتها النفسية.
5- تنتقل الشخصية التعبيرية الرئيسية عبر محطات ومناظر ومواقف مختلفة ومتنوعة وفقاً لأزمتها.
6- الشخصية التعبيرية فاقدة لفرديتها وهويتها وخصوصيتها لأنها مثلت الأنموذج وليس الأفراد.
7- عرفت الشخصية التعبيرية بدلالات وايحاءات مثل (رقم 1، صفر، العامل، المهندس، الأب) ولم تحمل اسماء صريحة موحية.
8- الشخصية التعبيرية شخصية غير واقعية أو ممكنة اذ انها شخصية حلمية لا حدود لها ولا تحمل أبعاد تقليدية.
9- تميل الشخصية التعبيرية الى التفرد والمناجاة المونودرامية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

احتوت اجراءات البحث على تحليل نص مسرحية (هملت) للكاتب الانكليزي (وليم شكسبير)، من حيث تحليل شخصية (هملت) ومقارنتها مع خصائص الشخصية التعبيرية

عينة البحث

احتوى البحث على عينة واحدة وهي مسرحية (هملت)

أداة البحث

اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري كأداة رئيسية لتحليل العينة.

منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) لاقترابه من آلية البحث.

تحليل العينة

اسم المسرحية : (هملت)[1]

اسم المؤلف : وليم شكسبير

ترجمة : غازي جمال

تعد مسرحية هملت من المسرحيات المهمة وعلامة بارزة في تاريخ الأدب المسرحي في قيمتها الفنية ومعطياتها، لما تحويه من تحليلات نفسية وقيم فكرية لتجسد براعة الكاتب في التأليف وصياغته الحوارية المتضمنة المعاني السامية وأحداثها المتلاحقة والمتصاعدة وشخصياتها المفعمة بالصراع النفسي والاحتدام الباطني والظاهري لتسويق الأحداث وفق منظور نفسي وصراع خارجي، متجلياً بصور واشكال مختلفة ومتنوعة، تتيح امكانية اخراجها وفق منظور متعدد ومتنوع، لتعبر عن هاجس ذلك الانسان المستوحد الذي يعيش غربة الروح والصراع النفسي العميق باشكاله كافة.

([1]) شكسبير، وليم، مسرحية هملت، ط1، ت : غازي جمال، (بغداد، منشورات مكتبة النهضة 1989).

هملت ذلك الأمير الشاب المثقف المتعلم، يعيش في دوامة الصراع النفسي العميق أثر استدعائه الى قصر ابيه المقتول على يد عمه (كلوديوس) الذي تزوج من أمه. هذا الحال المتأجج في نفسية (هملت) وعدم الارتياح الذي كان يعيشه ازاء وضع غير متوازن وغير صحيح ليصبح حقيقة واقعية وناصعة لا جدال فيها لحظة ظهور الشبح أي شبح والده الذي أطلعه على تفاصيل الحقيقة وزرع في روحه بؤرة الانتقام لتوازن حالة اليأس والرغبة في الموت. فالحقيقة قد بانت والشك والريبة قد ضعف مكانها فـ(هملت) عرف طريقة بعد فترة من الضبابية واليأس حاملاً المهمة او الوظيفة التي كلف بها من قبل طيف والده المقتول على يد عمه، الا ان آلية العمل وتنفيذ الانتقام يجعله يغرق في الاعمال العشوائية والفجائية، ليحمل ذلك الارتباك والفوضى في السلوك والتصرف والتفكير، فروح (هملت) مثقلة وحزينة يقابلها نوع من التهور، ولا سيما معاملته لـ(اوفيليا) التي يعتريها كثير من الجنون ليركن الى صراع آخر وإرهاق آخر من نوع العصبي الجنسي. فالشك ولا غير الشك الشيء الذي يراود عقله دائماً والذي طالما أوصله الى أخطاء جسمية. الا ان القدر ماض الى حتميته فارضاً وجوده وقيوده وصولاً الى ذلك المشهد الدرامي حيث المبارزة والخديعة والقتل والموت والانتقام.

على الرغم من ضم المسرحية لعديد من الشخصيات المتنوعة المختلفة في مواقفها بصراعاتها، الا ان شخصية (هملت) تعد الشخصية الرئيسية في المسرحية، بوصفها المحور المركزي الذي يدور حوله الصراع التراجيدي، لذا تعد هذه الشخصية شخصية محورية مركزية، لكنها لا تفلت في الوقت نفسه عن باقي شخصيات المسرحية وتستمد صراعها وأزمتها النفسية والذهنية منها نتيجة صراعها معها ونوع مواقفها منها. فهي تحقق جانب معين من الشخصية التعبيرية، بوصفها شخصية محورية مركزية رئيسية لكنها ليست فريدة متفردة تعاني ازمتها، بل هي تعيش في فلك ذوات هذه الشخصيات وتتبع ازمتها منها ومن خلالها. أي هذه الشخصية ومصدر معاناتها هي من الاخر وليس من عندياتها. أي ازمتها ناتجة من أفعال الآخر وليس من الداخل النفسي الضيق. **االملك /... والان اين ابن اخي هملت ؟ بل ابني بالذات.**

هملت / (لنفسه) انه شيء اكثر من ابن الاخ واقل من الابن.

الملك / ما هي الأسباب التي تجعل سماءك مستمرة في عبوسها بالغيوم.

هملت / عفوك يا مولاي ! إن أنا إلا في الشمس الساطعة والأشعة

الملك / حبيبي هملت ! دع هذه الألوان القاتمة المظلمة واتجه بنظر المودة نحو ملك الدانمرك ولا تلبث آخر الدهر منطبق الحاجب تبحث في الثرى عن ابيك النبيل. ص 21

وشخصية (هملت) تعاني من ازمه نفسيه حادة نتيجة الأحداث وما حل بابيه المقتول على يد عمه وزواجه بأمه بعد اقل من شهرين. فهذه المأساة لا يتحملها عقل وقلب (هملت). فنفسية (هملت) ثائرة ولا تركن إلى الهدوء والثبات، هذا فضلا عن ظهور طيف أبيه المقتول وإعلامه بحقيقة الأمر، والمهمة الصعبة الملقاة على عاتقه تنفيذها بوصفه ابن الملك، وعليه إعادة الأمور إلى نصبها الطبيعي. هذه المهمة جعلته يعيش أزمته النفسية وصراعاته الداخلية محبا للعزلة والوحدة والمناجاة.

هملت /اواه ما اصلب هذا الجثمان على الرزايا والمصائب ! فليته يذوب ويسيل وينحل الى ندى.

بل ليت بارئ الإنسان لم يحرم عليه قتل نفسه. أي الهي ! ما أثقل مصطلحات هذا العالم وما أحطها وما أقدمها ! وما اقلها جدوى! قبحا لهذه الدنيا وتبا لها. إنها لحديقة غير مهذبه، ينمو فيها النبات فطريا وتستولي عليها الأعشاب الضارة. ألهذا الحد وصلت الأمور ؟ لقد مات منذ شهرين او اقل ملك واي ملك، جواد لا

يدانيه في جوده احد إلا إذا دانى الدهر الأسد. وما كان ارقه لوالدتي واعطفه عليها حتى ان النسيم لو لامس وجهها بقوه لراعه وآلمه

يا للسماء ! يا للأرض! بئست الذكرى اذا تذكرت كان يعلق بها علاقة من لا يزيده هضم الطعام سوى تماد في الغرام.

هذا ما انتهى اليه وفاؤها خلال شهر واحد فقط.

فلندع التفكير في ذلك، ويا سرعة التحول لو لسميت امرأة دون ريب.

إذا في شهر قصير الأمد، وقبل ان يعتق الحذاء الذي انتعله وراء الجنازة باكيه ذاك البكاء الغزير المنهمر

يا عجبا ! أتلك هي هذه ؟

تالله لو أصيب وحش ضار لم يوهب ادني تفكير، بالذي أصابها كان عويله أطول مدى من عويلها هذا.

لقد تزوجت من عمي واين هو من ابي ؟

أين ضعفي من هرقل القدير ؟

اجل لقد تزوجت ولما ينقض الشهر. ولما تنفصل حمرة جفونها عن ملح دموعها.

فيا ويلها من سرعة عجلتها نحو مهد الحرام !

وساء ما عملت وساءت عقباه.

ولكن أيها القلب انك تتفطر..

ويا ايها اللسان انك لتجمد ولا تنطلق. **ص 32 –24**

وقد تحولت شخصية (هملت) من حال الى حال نتيجة صراعاتها وموقفها اتجاه ما آل إليه الآمر فهي في دوامة الغرق في التصرف والسلوك غير المنضبط فيصل الى قمته في محاورته لشبح أبيه وإعلامه بحقيقة قتله من قبل أخيه (كلوديوس) وعليه الانتقام لمقتله.

الشيخ / أجدك على استعداد تام ! فأنصت الي يا هملت لقد زعموا ان ثعبانا قد لدغنى بينما كنت نائما في البستان، فخدروا الشعب الدانمركي بما لفقوه من الكذب فما لدغني أيها الشاب الشهم سوى ذاك الثعبان الذي يرفع رأسه الآن التاج الخاص بي.

هملت / الحقيقه لقد تنبأت بذلك فيا ويح ذلك العم اللعين.

الشيخ / نعم يا هملت ! انه ذاك الوحش الوغد وبئس ما تصيده بما اوتي من المواهب.

اجل لو تصيد كلب مليكتي وأخضعها لحكم غريزته الحيوانية، بالرغم مما كان يبدو عليها من العفة والإخلاص. وا ولداه المسكين.

لقد كبر إثما وتمادى في طغيانه حتى هبطت تلك المرأة من عرش الزوجية الى حضيض الدعارة المكشوفة والخيانة المنحطة. فأين ما يزعمه من فضائل اذا ما قورنت بفضائلي.

ولنختصر الطريق واعترف بانني كنت في البستان اغفو بعد الظهر حسب عادتي. الا ان عمك اندس الى خلوتي هذه وبيده زجاجه من ذاك السائل اللعين المسمى (حيكويام) وذي المفعول السي الشنيع. حيث صبه في اذني فادخل الجذام الى جسدي بسرعة تفوق ما يصنعه ماء الفضه. اذ يجري هذا السائل بشكل يتخطى الحواجز. فيختلط بالدم فيربيه ويجمده حتى ولو كان دم اقوى الناس واجودهم صحة.

بهذا الشكل أحسست سريانه في بدني ثم سرعان ما ظهرت على جلدي ندوب رجسه أشبه ببثور ساق الأشجار. هذا ما أصابني في نومي على يد شقيقي الذي حرمني حياتي وتاجي ومليكتي، قبل ان أجد ألفرصه لأرجع لربي واستغفره ذنوبي فيا هملت العزيز !

إياك ان تدع بلد الدانمرك لان تكون مهدا للعهر والخنا، بل اسرع بالانتقام. اما والدتك فلا تمسها بل دع عقابها لربها وللأشواك التي تتفاعل في صدرها. وداعا يا اعز حبيب، فقد قربت أشعة النهار.. سلاما.. سلاما ولاتنسى الانتقام ص41 –42

هملت / يا ملائكة السماء ويا ثعابين الأرض، ومن أناديهم بعد ؟ أأنادي جهنم ام ماذا ؟ مهلا ايها الفؤاد ! ومهلا أيتها الأعصاب قبل ان تشيخي وتتحطمي ! فانا بحاجه إليك لتسعفيني بكل قواك.

ابي

هل تذكرني بذاتك ؟

عجبا ! انك في ذاتي يا مولاي ما دمت في بقايا روح وما تردد في صدري نفس. أتذكرني بنفسك ؟

يا للمصيبة !

اعلم يا سيدي إنني سأمحو من مخيلتي كل شيء سبق ان علمته وصورته كي لا تبقى هناك سوى ذكراك انت أيها الأب الحزين.

وحديث الضمير. وما إدراك ما نوع ذاك الحديث. لسوف أمحو من ذاكرتي كل ما اقتبسته من حكم الأسفار وجميع الصور والتماثيل التي كونتها ابان شبابي ولن ابقى في كتاب وعيي وإدراكي سوى وصيتك المقدسة وايم الحق.

اما تلك المراة المجرمة، إنها لأفسد ما تكون اتجاه ذلك الفاسق أللذي سأسوي حسابي معه حتى اخر ذره.

فيا للمجرم الإثم ذي الوجه الباسم والملامح الناعمة. اين انته يا قرطاسي. هيا اعني على ان انقش فيك هذا القول :

ان الإنسان ليقدر على التبسم ما شاء وهوه مجرم سفاك، فيقفني ان ذاك النوع من الرياء ان لم يرق أي بلد ما فلسوف يشاهد من بلد الدانمرك قبل غيره.

اجل لقد كتب عليك ايها العم الخؤون ما كتب ولا مجال لمحوه مهما كانت الأسباب.

فلقد أقسمت لأخذن بالثار. اجل ولن أتراجع قيد أنملة عن ذلك ص 42 –43

وهذه الانتقالات في شخصية (هملت) متوافرة عبر المحطات والمواقف التي تمر بها فهو متمرد وغيور وعنيف ومتذمر وحنون وحاقد نتيجة ما مر به من مواقف صعبه بوصفه ابن شرعي للعرش اللذي اغتصب منه على يد عمه الذي قتل والده ولم يكتفي بذلك بل تزوج من امه بعد اقل من شهرين. وهذا ما يلا حظ في مواقفه من شخصيات مرسيلوس وهوارسيو ومن الملك ومن امه ومن بولونيوس وتهوره عندما تطعنه خطا ظنا منه انه الملك كولوديوس وموقفه من اوفيليا

اوفيليا / مولاي الامير هملت، لعلك بخير يا سيدي،

هملت / اني بخير فلك الحمد يا جميلتي.

اوفيليا / مولاي بودي ان اعيد اليك الهدايا التي حظيت بها منك.

هملت / مني انا ! كلا فانا لم اعطيك شيا.

اوفيليا / بل هي منك يا مولاي ؟ ولا بد انك تتذكر كما تتذكر الكلمات الحلوه التي ارفقتها بها، فجاءت بمنزلة العطر العبق. اما اليوم فقد زال عبيرها، فارجوك ان تستعيدها. فدونكها يا سيدي !

هملت / اه منك يا اوفليا ! أحقاً أنت عفيفة هكذا ؟

اوفليا / مولاي ! رحماك

هملت / كم انت جميلة !

أوفيليا / وما معنى هذا يا مولاي ؟

هملت / ان كنت هذا فعلاً، فحذار ان يكون لعفتك اية صلة بجمالك.

أوفيليا / ولكن أيكون الجمال رفيق أفضل من العفة ؟

هملت / هذا حق ! غير انني قد أجبتك فعلاً. ولكن الجمال قد يتسنى له ان يحول العفاف الى عمل القوادة السافلة، اكثر مما يتسنى للعفاف ان يحول الجمال الى فضيلة وكرامة.

أوفيليا / أراك توهمني بحصول ذلك يا مولاي

هملت / أراك غير مصدقني، فأنا لست محباً لك.

أوفيليا / يا للخيبة إذن.

هملت / أمامك دير الراهبات، فعلام تبغين ان تصبحي أماً للخاطئين ؟ أفلا ترين إني على شيء من الاستقامة ورغم ذلك فبإمكاني أن أذكر لك عن نفسي أشياء كان من الخير لي معها ألا تلدني أمي. فالذنوب التي تحف بي تكاد تربو على ما لدي من خواطر وصور. فهيا أتبعي طريقك الى الدير يا عزيزتي فذاك أسلم عاقبة ص52-53.

وفي موقف آخر مع امه الملكة.

هملت / ما خطب مولاتي الملكة ؟

الملكة / أراك قد حقرت أباك يا ولدي.

هملت / أي وربي لقد أهنت أبي.

الملكة / ويحك أتجيبني هكذا ؟

هملت / ويحك أنت... أتسألينني مثل هذا السؤال القذر ؟

الملكة / عجباً. الا تدرك ما تفعله إذن.

هملت / وماذا أفعل يا أماه ؟

الملكة / أنسيت من أنا أم ماذا.

هملت / لا وربي لم أنس بأنك الملكة وزوجة أخ زوجك ثم أخيراً انت امي.

الملكة / اذن سأرسل أليك من يجيد مخاطبتك.

هملت / إياك ان تتحركي من هنا ريثما أريك خفايا نفسك على حقيقتها.

الملكة / وماذا تبغي مني ؟ أتود الفتك بي، آه تعالوا ألىّ..النجدة..أنقذوني ص65-66

وفي تهوره في قتل بولونيوس.

بولونيوس / (من وراء الستار) هيا أنجدونا اسرعوا..

هملت / (وهو مستل سيفه) ماذا جرى ؟ ومن الموجود هنا ؟ لا شك انه جرذ كبير.

(يضربه بسيفه من وراء الستار)

بولونيوس / (وهو يسقط ميتاً) آه لقد قتلني اللعين.

الملكة / ويح نفسي ما ذا جنيت ؟

هملت / اني لأقسم بأنني لم أكن أدري من هو، أهو الملك يا ترى ؟

(يرفع هملت الستار ويسحب جثة بولونيوس)

الملكة / يا للعمل الجنوني الأثيم !

هملت / يكاد بإثمه يعادل قتل الملك بالذات.

الملكة / أتقول قتل الملك ؟

هملت / نعم. ثم (الى بولونيوس)، وأنت ايها الجبان وداعاً، فلقد كنت أظن بأنك خير منه وما هذا الا نتيجة إفراطك في التزلف (ثم الى امه)، هيا أرجعي الى لمجلسك أصغي إلي فلئن لم يكن فؤادك قد تحجر، فلأفطرنه أرباً

الملكة / وأي ذنب أقترفت حتى يقسو لسانك علي هذه القسوة.

هملت / لقد ارتكبت اثماً يدنس كل طهارة، ويصبغ بالحياء وجه العفة. انه لأثم ينزع الشرف من جبهة الحب ويضع موضعها قرحة لا تندمل. أجل انه لأثم يجعل عقد الزواج شبحاً بلا روح. كما يجعل الدين لفضاً بلا معنى.

هيا أنظري الى السماء ! ثم الى وجهك المكفهر فكأنما الساعة هي ساعة النشور فما أنت إلا مريضة من هول ذلك الإثم. ص66-67

وتبين حوارات الملك مع هملت في المشهد الثاني من الفصل الثالث جنون هملت وما وصلت إليه الأمور بعد قتله بولونيوس.

روز / لقد رفض أن يعلمنا بموضوع الجثة يا موالاي

الملك / وأين هو هملت الآن.

روز / إنه واقف بالباب رهن أوامرك يا مولاي !

الملك / ليدخل إلينا.

روز / هيا أدخل أيها الحقير

الملك / هملت أين هي الجثة ؟

هملت / إنها في وليمة العشاء..

الملك / أتراه يتناول عشاءه، وأين ؟

هملت / في السماء.. هيا أرسل إليها من يحضرها. أما إذا لم تجدوها خلال شهر واحد فباستطاعتكم أن تشمو ريحها عن بعد. ص72.

وليس أوضح من حوار (هملت) ويصف نفسه بالحيوان لما وصلت إليه الشخصية من عوم وتصميم ومواصلة في تنفيذ أهدافها مروراً بهمتها الموكلة إليها يرافقها صراعاتها النفسية وأزمتها ومعاناتها الروحية والشرخ الذي أصاب الروح وتصدعها فالانتقام ماض الى أهدافه النهائية، فالانتقام ولا غير سوى الانتقام، لكي ترجع الامور الى نصابها.

هملت / الأمر واضح يا مولاي. أجل لقد أصبت بالجنون وعلى علم من الجميع وباستطاعتك ان تستفسر منهم بالذات.

ولذا فكل ما مست به احساسك فانما هو صادر عن خيال محض. فليس المسكين من عدو سوى جنونه وأيم الحق. ص101-102

وتسير احداث المسرحية الى نهايتها حيث المبارزة بين (لايرتس وهملت) وخديعة الملك ودسه السم في الأكواب لكي يتخلص من (هملت) باحدى الطريقتين، إلا ان القدر ماض محتوم اذ تشرب الملكة من احدى الأكواب المسمومة ويجرح (هملت لايرتس) ويجرح (لايرتس هملت) بالسيف المسموم ويعلم (هملت) بالأمر فيطعن عمه الملك بسيفه ويجرعه السم بقوة ثم يتلقى (هملت) مصيره بالموت بالسم بعد ان تم مهمته بالانتقام لمقتل ابيه.

على الرغم من ابتعاد شخصية (هملت) عن مقومات الشخصية التعبيرية كما هو الحال عليها، الا انها حملت شذرات وملامح تلك الشخصية من حيث معاناتها وأزمتها النفسية وقلقها الروحي، فهي تعد شخصية تعبيرية حاملة لأزمتها وقلقها لكن في حدود واقعيتها وصراعها العيني المتوافر. وهي شخصية واقعية تحمل هويتها وبصمتها وأبعادها ومعاناتها وأزمتها بإطار واقعي تراجيدي وبحدود وأطر معينة لتنفلت من اطارها العام وتدخل في مجال عدم التقنين او الحلمية، فهي شخصية حاملة لمقومات البطل التراجيدي بأبعاد واقعية ذات بعد تعبيري عميق ضمن نطاق ازمتها وصراعها النفسي والروحي العميق، وهي الشخصية الوحيدة والمتفردة في المسرحية، والمحورية والمركزية التي تعاني من هذا القلق والتأزم الروحي، والشخصيات الاخرى أو الثانوية ليست حلمية او ضبابية بل هي واقعية أيضاً هي الأخرى تزيد من معانات البطل وتصعد من أزمته النفسية سواء بالموقف معه او الضد في سير خط هذه الشخصية فـ(هوارسيو ومرسيليوس وبرناردو وبولونيوس وأفيليا ولايرتس والملكة والملك والشبح ورزنكرس وأوزريك) هي شخصيات مدعمة وساندة لاظهار أزمة (هملت) وتصعيداً سواءً بالوقوف ضدها ام معها. لذلك حملت شخصية (هملت) بعداً تعبيرياً يأتي من حيث محوريتها ومركزيتها، ومن حيث أزمتها وصراعها النفسي المتأزم، الا انها لم ترتبط ارتباطاً وثيقاً ومحكماً بأفكار المؤلف، قدر تقديم قصة تراجيديا كاملة كان لها أثر عميق في نفسية المشاهد الانكليزي في ذلك الوقت. كذلك حملت بعداً تعبيرياً لتنقلها وتحولها في مواقفها عبر المحطات والمناظر التي مرت بها والتي ترتبط فيما بينها ارتباطاً دراماياً بإيقاع متصاعد وليس ارتباط تنقلي عبر محطات منفصلة، وهذا ما يميز انتقالات هذه الشخصية في محطاتها عن الشخصية التعبيرية ومقوماتها في الانتقال. والمهم هو الانتقال والتحول وفقاً لأبعاد الأزمة وتأثيرها على الشخصية. أما عد شخصية (هملت) متفردة أم تمثل الأنموذج، فتشير الدراسات والبحوث بأن شخصية (هملت) على الرغم من حملها الاسم الصريح، الا انها تمثل الأنموذج لذلك الإنسان الباحث عن النفس عندما يتعرض الى الاساءة من قبل الآخر، وهذه هي طبيعة الحياة الانسانية وما جبلت عليه. فالإنسان يرى نفسه مدفوعاً الى هذا الاتجاه بوعي او دون وعي. وان طبيعة الحياة ودراستها والتمعن فيها تجعلنا نكون (هملت) في وقت ما. حيث الوحدة والتفرد والمناجاة والثأر من الآخرين بفعل الإساءة الموجهة من قبله.

الفصل الرابع

النتائج

1- حملت شخصية (هملت) ملامح الشخصية العربية وخصائصها مبتعدة عن مقوماتها كما هي الحال في الشخصية التعبيرية.
2- اقتربت شخصية (هملت) من الشخصية التعبيرية من حيث حملها الأزمة النفسية الحادة والقلق والصراع الروحي.
3- شخصية (هملت) شخصية رئيسية مركزية ومحورية حاملة لأزمتها لكن بأبعادها التقليدية وحدودها الواقعية.
4- الشخصيات الرئيسية والثانوية الأخرى ليست حلمية أو ضبابية، كما هو الحال في المسرحية التعبيرية، لكنها في الوقت نفسه محفزة للصراع ومثيرة للأزمات النفسية والروحية.
5- لم ترتبط شخصية (هملت) بشكل مباشر بأفكار المؤلف ونقلها أياه.
6- انتقلت شخصية (هملت) عبر مواقف ومناظر مختلفة ومتنوعة وفقاً لأزمتها وقلقها الروحي.
7- تحولت شخصية (هملت) من حال الى حال آخر وفقاً لصراعها النفسي والروحي وقلقها المتأزم.
8- لم تحمل شخصية (هملت) اسم الشخصية التعبيرية، بل حملت اسماً صريحاً، وفي الوقت نفسه مثلت أنموذجاً لذالك الانسان الباحث عن النفس والروح.
9- انزاحت شخصية (هملت) في بعض مواقفها الى التفرد والعزلة والمناجاة والمونودرامية.
10- حملت شخصية (هملت) نسبة كبيرة من ملامح الشخصية التعبيرية على مستوى الحوار والمواقف والصراع وبنية الحدث وتناميه وانتقالاته.

الاستنتاجات

1- شخصية (هملت) شخصية تعبيرية ذات بعد تراجيدي واقعي وصراعها العيني
2- شخصية (هملت) شخصية تعبيرية وفي حدود معاناتها وأزماتها وفق الاطار العام المتقن.
3- انتقال شخصية (هملت) وتحولها ضمن قيم متلاحقة ومترابطة ومتصلة ومتنامية وليست منفصلة.
4- تمازج شخصية (هملت) واقترابها من الشخصية التعبيرية مع احتفاظها بهويتها الواقعية التراجيدية.
5- شخصية هملت شخصية تعبيرية وفق منظورها النفسي وضمن علاقتها بالشخصيات الاخرى وضمن مركزيتها في الحدث المسرحي.

التوصيات

1- تقديم نصوص شكسبير المسرحية على المسرح واخراجها.
2- دراسة النصوص الشكسبيرية المسرحية وتحليلها ضمن مفردات المقرر الدراسي

المقترحات

1- دراسة شخصيات المسرحية لـ(شكسبير) وايجاد مقاربة مع الشخصيات المسرحية في **المذاهب** الدرامية الحديثة.
2- دراسة مقارنة بين نصوص (شكسبير) المسرحية مع نصوص المسرحية في المذاهب الدرامية الحديثة.

المصادر والمراجع

الكتب : القرآن الكريم

1- ابن منظور. **لسان العرب**. المجلد الثامن. القاهرة : دار الحديث 2003

2- أردش (سعد). **المخرج في المسرح المعاصر**. الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1979.

3- أرسطو. **فن الشعر**. ت : ابراهيم حمادة. القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، 1983.

4- بسفيلد (الابن روجر م) **فن الكتاب المسرحي**. ت دريني خشبة. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1964.

5- ثروت (يوسف عبد المسيح). **الطريق والحدود**. بغداد : دار الحرية للطباعة، 1977.

6- خشبة (دريني).**أشهر المذاهب المسرحية**.القاهرة : المطبعة النموذجية، 1961.

7- صليحة نهاد (نهاد). **التيار المسرحي المعاصر**. الشارقة : مركز الشارقة للابداع الفكري، 2001.

8- عبد الرزاق (اسعد) وسامي عبد الحميد. **مبادئ الاخراج المسرحي**. بغداد : مطبعة جامعة بغداد، 1980.

9- عيد (كمال) **فلسفة الأدب والفن**. ليبيا. تونس الدار العربية للكتب 1987

10- مكاوي (عبد الغفار) **التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح**. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971.

11- ـــــــــــــ **علامات على طريق المسرح التعبيري**. القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب، 1984.

12- ميلت (فردب) وجير الدس بنتلي. **فن المسرح**. ت صدقي خطاب. بيروت : دار الثقافى، 1966.

13- نيكول (الاردايس) **علم المسرحية**. ت درني خشبة القاهرة المطبعة النموذجية د.ت.

المعاجم :

14- مصطفى (ابراهيم) وآخرون **المعجم الوسيط**. ط2. طهران : مؤسسة الصادق للصباعة والنشر، 2005.

15- وهبة (مجدي) **معجم مصطلحات الأدب**. بيروت مكتبة لبنان، 1974.

المجلات والدوريات:

16- أسعد (سامية أحمد). الشخصية المسرحية. في : مجلة عالم الفكر، العدد (45). الكويت، 1988.

الرسائل والأطاريح الجامعية :

17- الزبيدي (حميد علي حسون) **مشكلات البناء الدرامي في المسرحية العراقية.** اطروحة دكتوراه. غير منشورة. جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة، 1998.

18- الربيعي (علي محمد هادي). **دلالات الدراما الحديثة في النص المسرحي العربي المعاصر**. رسالة ماجستير. غير منشورة. جامعة بابل. كلية التربية الفنية، 2000.