

- 1 -

في هذه الدراسة التي لا تتبّع نسقاً أو منهجاً أكاديمياً بعينه، والتي جعلناها أشبه باجتهاداتٍ تأويلية تُصغي الى ذاتها وتنطلق عبر حوارٍ طباقيّ هو أشبه بالنسيج منه الى خطٍّ منطقيٍّ متسلسل.

في هذه الدراسة، تمثل مسرحيةٌ وليم شكسبير "هاملت" بوصفها وسيلة لا غاية، لبحث تأويلات "الصمت"<sup>1</sup> والتّحقيق معها عبر الحفر في منطوقات "الصوت" وميادين الخطاب الإستلابي<sup>2</sup>؛ التنقيب في أصولها وفي أبعادها الدراميّة الفاعلة في إنشاء أسئلة وجوديّة هامة، كذلك في مجموع العلاقات

---

<sup>1</sup> مرحلياً، وكما لا نترك القارئ حائرًا تمامًا مع هذه الإصطلاحات التي نعمل على بناء معناها خلال البحث، فالصمت هو "كلّ ما لم يُقل/ الإحتمال الغير متحقّق بعد/ وبكلمة: المستقبل، أو "الخطاب" الآتي من المستقبل لا من الماضي، ومن زاوية نظر أخرى فهو "الصوت المحجوب/ صوت الهامش لا صوت المتن السلطوي/ صوت "الجنون" الهاملي الملامح لا صوت "العقل" السلطوي.

<sup>2</sup> مصطلحٌ سوف أستخدمه لتوصيف ما يندرج تحت الخطاب المُستنطق من قبل من يمثلون أصحابِ السُلطة.

والقوى التي يتم تحويل "الصّمت"، بموجبها، الى هامشٍ بدل أن يجري التعامل معه كمتنٍ، هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانية، فبين منظومة العلاقات والقوى التي تشكّل المنطوقات والخطابات، والتي تغمز الى بُنى الهوامش وخزائن الإحتمالات، حيث "الصّمت"، وبين ما يتشكّل بوصفه الجبهة المضادّة، (ولو لوهلةٍ)، ويُنشئ ما يدّعي "الصّمت" / "الهامش"، خالقاً لنفسه حقيقةً اليقينيّة الخاصّة، بين هذه وتلك برزخٌ ما يشكّل صميمَ الدراما الشكسيريّة، والذي يتمثل بالدرجة الأولى في شخص هاملت وفي وجدانه تحديداً، حيث يدور الصّراع وتتخذ "إراداتُ القوّة"<sup>3</sup> مسرحها. هذه المساحةُ — البرزخُ بالتّحديد، هي مدار اهتمامنا الأخير والأهم في هذه الدراسة.

-2-

نحن هنا، ومنذ البداية، أمام منظومتين، تدّعي كلٌّ منهما امتلاك "الحقيقة" الكاملة: منظومة تنطلق من ادّعاء

---

<sup>3</sup> (إرادة القوّة)، تعبير نيشوي في الأصل.

امتلاك القوة نحو إنتاج "الحقيقة" والإصرار على إصااق "ال" التعريف بها، وفقاً لمنافعها الخاصة. ومنظومة تنطلق من ادعاء امتلاك المعرفة نحو إنتاج "الحقيقة"، كذلك، وفقاً لمنافعها الخاصة. وبين هذه وتلك، التأي الذي ينفخ فيه الجميع: وُجْدانُ هاملت البرزخيّ وما يمثله على مستوى تاريخ الفعل الإنسانيّ.

تلجأ "إرادة الإستلاب"، متمثلةً بالسلطة (كلاوديوس، بولونيوس، وبدرجة أقلّ فعاليّة، جيرترود الأم)، الى السلاح الذي تكاد لا تملك سواه: خلق الحقائق الخاصة والمنفعية عبر تقنيع الوجود وتغييب الموجود تمهيداً للهيمنة. هكذا تُحجَبُ "حقائق" لبقى "خطاب" يدعي أنه "الحقيقة" الوحيدة، وذلك من خلال إنتاج لغةٍ تابعةٍ لهذه الآليات التقنيّة - التّغبيّة، والتخفيّ خلف عباراتٍ من قبيل: "الحكمة السماويّة" أو "الطّبيعيّ" وغيرها من الأمثولات التي تنتشر طامرةً معاني الخطاب بطحالب اليقينيّات. فما هذه العبارات إلاّ صياغاتٍ إستعاريّة<sup>4</sup> تتحوّل الى تشكيلاتٍ مثاليّة<sup>5</sup> عبر اختيار أصلٍ ما

---

Metaphorization<sup>4</sup>  
Idealization<sup>5</sup>

للمعنى ومن ثمّ طمس الإستعارة عبر المرور من المحسوس الى  
الرّوحيّ باستخدام آليات المجاز.

لا تتحرّج المنظومة الأخرى، متمثّلةً بالطّيف \_ الأب، من  
استخدام الأسلوب اليقيني ذاته في عرض "ال" حقيقة وحسب،  
بل تبدو، من ناحيةٍ ثانية، عاجزة عن اختراق العقليّة النفعية  
للخطاب الآخر، لأنّها لا تفهم لغته ولا ترى ما يراه أو تسمع  
ما يسمعه، بل وربما أكثر من ذلك، حين تناور ذاتها وتخادعها  
هروباً، آبيةً مجرّد التفكير في حقيقة جوهر هذا الآخر  
المختلف، فتسقطُ على أفعاله معانٍ غير متضمّنة في حقيقة  
الأمر، وبعبدة عن كلّ جوهر، لأن هذا "يجميها" من الخوض  
في النظر فيما يفرضه الآخر المختلف من أسئلة قد تخلخل  
بنيانها.

فإن "ال" حقيقة في خطاب السّلطة الإستلابيّ، ما هي إلّا  
محاولات مثابرة ومناورة لجعل مطابقة الموجودات وملاءمتها  
مع الأفكار المتصوّرة عنها سلفاً، وفي ذلك مرّدٌ الى الفكر  
الدّيني القروسطيّ:

"بل إن هذه الفكرة تصدر عن الإيمان المسيحيّ وعن الفكرة  
اللاهوتية الذين يعتبران أن الأشياء، في ماهيتها ووجودها، لا  
توجد إلا من حيث أنّها، كموجوداتٍ مخلوقة (Eu creatum)،

تلائم الفكرة المتصورة سلفاً من طرف العقل الإلهي، فالأشياء إذن منتظمة وفق هذه الفكرة، ومتطابقة معها، وبهذا المعنى فهي "حقيقة".<sup>6</sup>

في هذه الآلية الإسترجاعية، حيث تُرَدُّ الأشياء الى مرجعيّاتٍ يشترك الإجماع على كونها يقينيةً وغير قابلة للنقد، وحيث كذلك، يتم السّعي الى تطبيع ما هو ليس طبيعياً، بعيداً عن حقول الأسئلة، وهروباً مما قد يؤول الى زعزعة "الحقيقة" من حيث هي "تعني أساساً وفي كلّ الحالات، التوافق (La convenientia)."<sup>7</sup>

- 3 -

أمام هذا الإستعراض المدخليّ السريع لماهية خطاب الإستلابيين المتمثّل، كما أوردنا، بأشخاص الملك وبولونيوس بدرجة أساسية، والملكة بدرجةٍ مختلفة، والذي سنستعرض

---

<sup>6</sup> مارتن هايدجر، "التقنية - الحقيقة - الوجود"، ترجمة: محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز

الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1995، ص 13، 14.

<sup>7</sup> المصدر السابق، مارتن هايدجر، "التقنية - الحقيقة - الوجود"، ص 14.

لاحقاً وسائله السلطوية المتفذلكة الكثيرة لإسماع صوته وإحراس "المختلف"، أمام هذا، يشير الصمتُ فعلٌ مُقاومة، ويصير كلُّ ما يُراد له أن يبقى صامتاً وغائباً، فعلاً مُؤوَّلاً وشكاً مُخلخلاً ومُنطَقة قَلق. وبين هذا وذاك يدور الصِّراع، لكن حلبة الصِّراع الحقيقيَّة، والتي تتحوَّل مع الصِّراع الى موضوعه ومعناه وحقائقه المركِّبة، لا بل ضحيَّته، هي وُجدانُ هاملت.

إننا سنجري محاولة مُرهقة لسير هندسة معنى الوجدان الهاملتي عبر الإصغاء الى الصمت في مسارٍ قد يبدأ في التأويل ولا ينتهي في التحليل النفسي، وهذا انطلاقاً من اقتناع أوَّليِّ بأن مجمل الأصوات في "هاملت" تصمتُ عن، فيما هي تشكِّل وتصيغ خطابها وتُفصح عن.

لقد بات قطاع المناجاة — الاعتراف يشكِّل مساحةً هامَّةً، في سياق "هاملت"، من سياقات الدلالة والإصغاء بوصفها المُعادل للفهم كسيرورة تشترطُ الإنفتاح، وتحصيلٍ يستدعي البحث. وفي هذه المساحات يتجلَّى النَّقص أو السُّقوط الإنساني.

في حضمّ اجتهاداتنا نتوصّل الى "الدُّوب التأمليّ"، حيث الفضاء المواقي لتشكّل لغة الاعتراف، فيكون التّقصُّ أو الإِنفتاح على الخطأ مُمكنًا، ويكتسب الدُّوب التأمليّ من تلميحِيّة التّقص ورمزيّة الإِنفتاح على الخطأ إثراءً هاماً يُحيل الدُّوب التأمليّ الى عالم الصّمت حيث التّقص يلمحُ ولا يُفصِح؛ الصّامت هنا، بات مركز جاذبيّةٍ لمدارات الوعي المتحرّك داخل ذواتٍ كثرِيّة.

- 4 -

ما يمثّله هاملت عبر هذه التجربة الإنسانيّة التراجيديّة الوجوديّة، يتضمّن ما يدور في آفاق معاني المقاومة في سبيل استلاب حقّ مُطابقة "الحقيقة" لمرجعِيّاتٍ "فوق إنسانيّة"، وردّها الى الذات الإنسانيّة، بما هي عليه من صيرورة، والتي باتت موضوع الصّراع وضحّيّته، وبمعنى آخر، حاول هاملت الخروج من "متنّ الحقيقة المُهيمنة" الى "هامشٍ حقائق مُتنحِيّة"، مُحاولاً ربط "تحوّلات البحث في كيمياء حقائق"

مع حرّيته الإنسانيّة من حيث هي كثرية وتعدديّة — من  
حيث هي تمحو وتنتظر من يحوها.<sup>8</sup>

## - 5 -

ما أضعف الإنسان أمام حمل الحقيقة!.. بهذه الكلمات يُدافع  
الإستلابيون عن خطابهم أمام احتياج الأسئلة الهاملتية، وبـ  
"العقلنة" السلطوية يتصدّون لـ "الجنون" الهاملتي: الحقيقة أثقل  
من حرّيتك، لذا، عليك أيّها "المواطن" أن تقبل بحقيقتنا من  
حيث هي "إرادة الفوق إنسانيّ/ الخالق"، فهو وحده القادر  
على حمل أعباء الحقيقة، ولا شيء يكون خارج إرادته، فاقبل  
بها راضياً مُطمئنّاً مُرتاحاً!

إنّ عمليّة الإصغاء الى الذات شرطٌ لوعي الذات. ولكن،  
وكأن بالذات حين تُصغي الى ذاتها تنفصم الى ذاتٍ تُصغي  
وأخرى يُصغي إليها. في هذه الآليّة إنّما تعي الذات نفسها  
بوصفها ذواتاً، ويصير حرّياً بناً أن نقول بدلاً من "تعني الذاتُ

---

<sup>8</sup> التعبير بالأصل لأدونيس: "أحو وأنتظر من يحوي"، أغاني مهيار الدمشقي.



ذَاتَهَا"، "تعي ذاتُ (من ذواتنا) ذواتيَّها (كونها ذاتاً ضمن ذواتٍ)".

لا شك أن عمليّة الإصغاء هذه تتطلّب مجهوداً إنفتاحياً يُفضي الى أسئلةٍ لا تنتهي، وذلك بعكس التسليم بواحدية الذات وواحدية الخطاب المُفصح — المُسكّت، الإقفاليّ والمطمئن).

## - 6 -

"الصّمت"، أو "المسكوت عنه"، أو "ما يُراد له أن يبقى غائباً"، الخ.. كلّ معاني الصّمت في هذه التراجيديا الشكسبيرية تحتمل العديد من الوجوه التي لها دالاتها المركّبة والتي تتفاعل وتؤثر بأشكال متشابكة وطباقية، فالصّمت، وإن تجلّى، أحياناً، بأشكال أكثر وضوحاً: في بُنية الطيف (الأب) الغائب — الميت، على سبيل المثال، فإنه يفعل ويشغل شغله في الكثير من محاور الدراما، ربما الأقل وضوحاً ومباشرةً للوهلة الأولى.

الصّمتُ هو ليس ما يختفي وراء تعدّد معاني الصّوت وتمثيلاته المُفصّحة وحسب، والصّمتُ ليس ما لم يقله الخطابُ الصّائتُ

المتحقق بوصفه أحد إمكانات خزائن الصمت أصلاً وحسب، بل هو، كذلك، ذلك السكوت التاجم عن الإفصاح بوصفه آلية إسكات واستلاب بالدرجة الأولى؛ إستلاب وإسكات يسكنان في "أل" التعريف السابقة للمفردة الواحديّة: "حقيقة"، في سبيل تغييب كثرية "حقائق" منزوعة من "أل" التعريف.

الوجدان الإنساني الهامليّ في سعيه الى انتحال الصمت بوصفه أداةً تأويليةً إنما يضع الخطاب الإستلابيّ برمته بين مزدوجين، وما كان تمثيلاً لخطاب "الحقيقة"، يُصبحُ أمام إمكانية التأويل "كلمات كلمات كلمات..." (192.ii.11).

إن الصمت لو تكلم لوضع اللغة برمتها بين مزدوجين مؤولاً كل خطاب، متحفّظاً على كل مرجعية وكل معنى، مُخلخلاً بُنياناً ما كان في سبيل ما سيكون، ومؤسساً بذلك لخلخلته هو نفسه.

- حين نخلخل خطاباً إنما ننتحل صمته هو.
- أي صمتٍ بالتحديد؟

- ذلك الصّمت الذي أنتجتُه طبيعةُ إفصاحِ هذا الخطابِ  
بعينه.

- 7 -

نُحج شكسبير في جذبنا نحو هاملت من حيث تشكيله  
كشخصيّة مسرحيّة ذات هويّة دراماتيكيّة حركيّة لاإتتمائيّة  
منذ أن نطق بعبارته الأولى.

هذا اللإتتماء الى أيّ هويّة مُطمئنّة، هو بالذات ما يحيل  
وُجدان هاملت الى بيئّة تتفاعل فيها أسئلة وجوديّة مصيريّة  
تشير الى الإنسان الذي يمثله هاملت، في تحولاته وارتجافاته عبر  
مسيرة حياةٍ مُخلخلّةٍ ومُخلخلّةٍ في آنٍ معاً. ولعلّ السؤال  
الشكسبيريّ الشهير الوارد على لسان هاملت: "أكون أو لا  
أكون"، هو ذلك السؤال الشهير الذي يُعنى، بالدّرجة الأولى،  
بفعل الـ "كَيْنونَة" (to be) وفعلِ الوجود "كان (أكون)"،  
وبالتالي فنحن أمام سؤالٍ وجوديّ، ليس بسبب استخدامه  
فعل الوجود فحسب بل الى أبعاده، سوف نخوض في فهمها

الأوسع فيما بعد، وضمن سياق المسرحية العام بتعقيدهاته وطبائقياته. ولكن تبقى العبارة الأهم في هذا النصّ الإنساني هي تلك العبارة الأخيرة التي وضعها شكسبير في فم بطله، لحظةً قبل موته: "... والبقية صمتٌ وسُكُونٌ". وكان الصمتَ يقول: أنا الكائنُ "أ" أقيمُ داخلَ عقلِك أيها الكائنُ الهامليّ "ب"، وأمدُّكَ بالإصغاء بوصفه أحد مكنوناتي، لكي يكونَ وسيلتك إليّ، أمّا "البقية" فتلك الممكناتُ التي لم يُفصَح عنها بعد، أو تمَّ إخراستها من قبل، داخل الإنسان نفسه، وما زال مشروعُ الإصغاء مُنفتحاً على الذات غير مُكتَمِلٍ. لكن، تبقى إشكالية الوجدان الهامليّ في أن اللغة/ الصوت، هي الوسيلة التي يُشارُ بها إلى الصمت، جاعلاً من "الإصغاء" وتيرةً وتواتراً يشكّلان معاً شرط الوجود الإنسانيّ الهامليّ.





هاملت وإشكالية الهوية

الحقيقة، وقبل أن نخوض في نظرنا الى إشكالية الهوية الهامليّة، والهامليّة في نصّ شكسبير، وفيها ربما نستعين بالتحديد بفكرة، وردت في قراءة الفيلسوف "جيل دولوز" لمشيل فوكو<sup>9</sup>، كمدخل الى هذه المساحة في بناء هاملت وتحولاته، قيل ذلك، ربما تجدر الإشارة الى مستهل مقالة لـ David Leverenz، بعنوان "المرأة داخل هاملت: نظرة بين شخصيّة"<sup>10</sup>، وكانت قد نُشرت، بالإضافة الى مجموعة مقالات أخرى، ضمن كتاب حمل اسم "هاملت" أعدّه Martin Coyle<sup>11</sup> وقد انطلق D. Leverenz، وبصورة غير واضحة، نحو دراسة هويّة هاملت من نقطة أضعف بكثير من عبارة هاملت الأولى، على الأقلّ، والتي تُخدم هذه الدراسة وتفيدها على نحو كبير، فهو اختار بالتحديد عبارة برناردو، دون غيرها:

---

<sup>9</sup> Gilles Deleuze, `Foucault`; translated and edited by Sean Hand London :The Athlone Press, 1988

<sup>10</sup> David Leverenz, `The woman in Hamlet: An interpersonal view`.

<sup>11</sup> Edited by Martin Coyle, `Hamlet`; Macmillan press LTD, first published, 1992 (See the article `The woman in Hamlet: An interpersonal view`, by David Leverenz, page 132-153)

"من هناك؟ صرخة برناردو المتلهفة، التي يستهلّ بها شكسبير أكثر مسرحياته إشكالية، تطرح السؤال الأساسيّ حول هويّة هاملت.<sup>12</sup>"

يدخل دافيد ليفيرنتس، عبر سؤال برناردو هذا، الى تخوم البحث في تشظّيات هويّة هاملت وتعيّقات مكوّناها. ثمّ يحاول الإجابة على سؤال الهويةّ ذلك من خلال إقصاء، أو، ولكي لا نبالغ، التقليل من أهميّة ما أسماه بـ "الرغبات الكامنة في النفس" (self-contained desires)، لحساب ما أسماه بالـ "إحتمالات البين شخصيّة" (interpersonal expectations)، في سبيل تعليل الإنقسامات في هويّة هاملت وبالتالي، ما يؤوّل فيما بعد الى تعليل إرجاءات هاملت وممطلاته.<sup>13</sup>

ثلاثة آباء يتصرفون كأباء محبّين، ثلاثة محرّكات، جميعهم رجال سُلطة، يُديرون اللعبة، كلٌّ بخيوطه الخاصّة، ساعين بذلك الى توجيه هاملت وتفعيله. بين تناقضات هذه الخيوط — الرغبات فيما بينها، أو تناقضات كلٍّ منها مع نفسها في

---

<sup>12</sup> المصدر السابق، `Hamlet`، Martin Coyle، والإقتباس كما ورد في اللغة الأصليّة:  
= "Who`s there?" Bernardo`s anxious shout, which begins Shakespeare`s most problematic play, raises the fundamental question of Hamlet`s identity".  
<sup>13</sup> انظر المصدر السابق `Hamlet`، Martin Coyle، ص 133.



سيرورة الأحداث وتعدّد الظروف، تتولّد هويّة هاملت منقسمة منفصمة؛ فمن جهة، الطّيف — الأب الذي يريد هاملت ابناً مطيعاً لرغبته في الانتقام متناسياً أمّه. ومن جهة ثانية، كلاوديوس زوج الأم الجديد الذي يرى في هاملت احتمالَ عصيانٍ وتمردٍ، والذي يجب، إما أن يُطوّع وإمّا أن يُنفى أو يُقتل. ومن جهةٍ ثالثة، بولونيوس الوزير الذي يرى في بطل شكسبير مُحبباً فاشلاً لابنته أوفيليا، مندفعاً بإحباطاته نحو الجنون. وبالتّسبة الى هاملت، فإن يكون ابناً مطيعاً أو عاصياً طموحاً أو مريضاً بالحب، ما ذلك كلّه إلّا أدواراً عليه أن يؤدّيها ياملاءٍ من الآخرين، لكنها لا تعكس، ولا بحالٍ من الأحوال، هاملت في علاقته مع نفسه — إنّها ليست هاملت الذي يريده هاملت نفسه. هكذا يستعرض ليفيرنتس الأمر في مُستهلّ مقالتة.<sup>14</sup>

في السؤال الذي سلّط عليه د. ليفيرنتس ضوءه، سؤال برناردو الموجه الى فرانسسكو والذي حُسم بإرجاع السؤال الى برناردو وإجابته عليه:

---

<sup>14</sup> راجع المصدر السابق، `Hamlet`، Martin Coyle، ص 132.

"عاش الملك" <sup>15</sup> "Long life the king!" <sup>16</sup>

ولكن، أيّ ملك؟ الملك مات. وها هو أخوه يتزوَّج من امرأة  
أخيه ويُتوَّج ملكاً!

يستعرض المقال ذلك الفصل بين الدّور الوظيفي (Role)/  
الواجب عند الفرد وبين التّفنّس (Self)، فإن فرانسسكو في  
ردّه السؤال الى صاحبه <sup>17</sup> (l.i.2)، لا كما تقتضي الصّدّاقة بل  
كما يقتضي العُرف العام، إنه بذلك قد جدّد الإلتزام بالطقس  
المعهود شعبياً ورسمياً، وبالتالي فقد تحدّدت هوية السّائل  
بوظيفته وبولائه للملك، بغضّ النظر من هو الملك وما هي  
المشاعر المحيطة بتولّيه العرش. <sup>18</sup> ولكن، لا يمكن لمثل ذلك  
الإلتباس في تنظيم السلوك الوظيفي المتمثّل هنا في "من يرّد  
على مَنْ؟"، إلاّ وأن يُدخلنا، كقرّاء، مباشرةً الى دوامة الهويّات  
وتشوّش ملاحظتها.

---

<sup>15</sup> "المآسي الكبرى" — "هاملت"، تعريب ونقد حبرا ابراهيم حبرا، المؤسسة العربية للدراسات  
والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1986. (l.i.3)، ص. 28.

<sup>16</sup> `HAMLET`, Edited by: Harold Jenkins, Thomson Learning, London, WciR, 4LR,  
first published in 1982 by Methuen & Co. Ltd, Reprinted 2003 by Thomson. ( l.i.3),  
p.165.

<sup>17</sup> `Nay, answer me; stand, and unfold yourself.`

<sup>18</sup> David Leverenz, `The womam in Hamlet: An interpersonal view`, p.135

لم ينته رسم هذه الصورة بارتباك الأدوار بين برنردو وفرنسسكو، بل وحال ظهور هوراشيو ومرسلس، تابع شكسبير رسم صورة "مناورة الإنتماءات" متلاعياً باللغة والألفاظ:

"فرنسسكو: <...> قف، هو! من هناك؟

هوراشيو: صديقان لهذه الأرض.

مرسلس: ومواليان للملك الدتمارك.<sup>19</sup>

يلجأ هوراشيو الى لغةٍ شعريّةٍ فضفاضة، يُموّه فيها القصدُ بعيداً عن الوضوح والمباشرة، فيكون ضرورياً استدراك مرسلس الذي يضرب سهمه حيث يقتضيه الحذر، مختاراً الإجابة التي يُرادُ أن تُسمع لا الإجابة التي يُريد (هوراشيو) أن يُسمع.

الحقيقة أن معظم الذين حللوا هذه المقدمة، قد أكلوا الطعم الذي أراد شكسبير أن يؤكله لهم.

فلنتابع الحوار بين الحُرّاس في بداية المسرحيّة، وسوف نلاحظ الكثير مما يستدعي الأسئلة للوهلة الأولى. هوراشيو، أكثرهم

---

<sup>19</sup> المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت" ... (18-16.i.i)، ص. 29.

صداقةً لهاملت، ابن "الأب المغدور"، أكثر الحرّاس بعداً عن  
تصديق قصّة الطّيف وظهوره الليلي المتكرّر.

كيف بدأت هذه القصّة، قصّة المخفي — الغائب، الحاضر في  
هاملت وحده؟

فلنحاول أن نلملم الخيوط:

حرّاسٌ ليلٍ طويلٍ ضجّرٍ، مُصابون بالإرتباك في علاقاتهم  
ومُضطّرون أن يحدّدوا انتماءاتهم وولاءاتهم بطريقة يساورها  
الخوف والحذر من جهة، والإبتدال من جهةٍ ثانية، والدّوافع  
غير واضحة بعد! وبعد الترحيبات مباشرةً:

"مرسلس: قل لي، هل ظهر ذلك الشيء مرّةً أخرى الليلة؟  
برنردو: لم أرَ شيئاً.

مرسلس: يقول هوراشيو، إنّهم منا ليس إلّا، ولن يدع  
التّصديق يسيطر عليه بصدد هذه الرّؤية المخيفة، التي  
رأيناها مرّتين.

<...>!

علينا ألاّ ننسى أن شكسبير يكتب مسرحيّةً لا تأريخاً لأحداثٍ  
حقيقيّة، ولعبة التّورية هي لعبة المسرحيّ، والأخذُ بقصّة

الطّيف أو الإخطاف بما (كما يُفترض، ربما، لجمهور المسرح)  
ليس شأن النافذ الى أعماق اللعبة الفنيّة في المسرحيّة.

لنحاول أن ننظر الى المسألة بطريقةٍ ستعيننا على فهم الكثير  
من محاور المسرحيّة على نحوٍ مختلف:

أولاً، مرسلس يحاول أن يقول شيئاً، أو يوصل رسالةً، أو،  
بأضعف الإيمان، يحاول قتل الوقت بحديثٍ لا يستطيع أن  
ييوح به مباشرةً فيلجأ الى التّورية (ناهيك عن أن ذلك يخدم  
فنيّة الكتابة المسرحيّة الرّفيعة عند شكسبير)، وقصّته تتركّز في  
التذكير بالملك السابق وظهوره الخرافي الذي لا يصدّقه أحد  
ممن معه. لماذا؟ وما هي دوافعه؟

برنردو، الذي أجّل إعلانه الولاء للملك في مُستهلّ المسرحيّة،  
وفضّل أن يجيبه فرنسكو أولاً عن هذا السؤال، برنردو هذا،  
والذي تحدت هويّته بـ "غير المندفع (متحمّس) الى الولاء"  
منذ البداية، هو نفسه يؤكّد أنه لم ير شيئاً (i.i.25)،  
وهوراشيو يُصرّ على إظهار عدم إيمانه بالفكرة: "لا، لا. إنّه  
لن يظهر" (i.i.33). ففي هذه الأجواء المخابراتيّة المتوجّسة  
يلقي "اللاإفصاح" بثقله، ويُسمّع الصمّ المُحتجب خلف  
النفوس أكثر مما تُسمّع أقوالهم الصائتة.

هناك ملامح تشير الى أن الكذب في القصة والى أن عنصر  
"التسلية" والرغبة في "السوق في الرواية" حاضران في جلسة  
الحراس هذه. فما الذي جعل برنردو (الذي لم ير شيئاً)  
يخاطب هوراشيو فجأةً (وكان أحداً غمز له)، ويقول له:

"برنردو: اجلس قليلاً

ولنهاجم مرةً أخرى أذنك

التي حصنت نفسها إزاء روايتنا،

ما رأيناه ليلتين متعاقبتين."<sup>20</sup>

لماذا يحتاج الصادق أن يؤكد مرتين، مرةً على لسان مرسل  
ومرةً على لسان برنردو، أن ما حدث تمّ على ليلتين  
متعاقبتين!؟

أما ما حدث بعد ذلك مباشرةً، و"تصديق" هوراشيو للقصة،  
بل ومساهمته في نسج بقية خيوطها، ودخوله على خطّ  
الحديث، فله ما يبرّره، (بالإضافة الى البعد الفني — الشكليّ  
في بناء المشهد المسرحي)، فلقد فهم "الحراس" (ربّما من  
النظرات والنبرات) شيفرة الرواية المختلقة، وفرصة التّفنّع بها  
والإحتماء خلفها لقول ما لا يُمكن قوله علناً بلغة صريحة!

<sup>20</sup> المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت"... (36-34.i.l)، ص. 29.

من الصَّعب، بعد ذلك، فهم العبارات التي تستطرد في وصف  
الطَّيف ودعوته للكلام خارج إطار السَّخرية وحبك خيوط  
اللعبة والسَّوقِ فيها.

فها هو من بدأ يُفصح عن أشيائه من خلال الإسقاط المتواري  
خلف حُجُبِ الطَّيف/ الرَّمز الغامز:  
"هوراشيو: <...>

حتى الدَّرع كان كذلك الدَّرع الذي ليسه  
عندما نازل ملك الترويح الطَّامع،  
وهكذا عبس مرَّةً، في أثناء مداولةٍ غَضَبِي،  
إذ هوى على رأس بولونيٍّ في مزلقته على النَّلج.  
<...><sup>21</sup>

وها هو مرسلس، يعيد ويؤكِّد المرَّتين السَّابقتين للظهور،  
ويُضيف ملمحاً:

"مرسلس: مرتين في أثناء الحفارة سابقاً  
ثم في هذه الساعة بالضبط،  
جاءنا في خيلائه العسكريَّة." <sup>22</sup>

<sup>21</sup> المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت" ... (i.63-66)، ص. 31.

<sup>22</sup> المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت" ... (i.68,69)، ص. 31.

وقبل أن تأتي أسئلة مرسلس حول أسباب "الحراسة الدقيقة الشديدة"، والمدافع التُّحاسيَّة التي تُصبَّ كلَّ يوم، ومُعَدَّات الحرب التي تُشترى من الخارج، و"اللحاجة من بُناة السِّفن الذين لم يعد جهد عملهم المُضني يميِّز بين الأُحد وسائر أيَّام الأسبوع"، الخ.<sup>23</sup> قبل أن تأتي أسئلته لتوضِّح خلفيَّة هذا الحوار ودوافعه، تُسبقُّ عبارة هوراشيو التنبؤيَّة (أو ربما التحريضيَّة):

"هوراشيو: <...>

إن في هذا ما يُنبئ بانفجارٍ غريب في دولتنا.<sup>24</sup>

في إجابة هوراشيو على أسئلة مرسلس بداية لتحديد هويَّة الطيِّف الأولى، من وجهة نظر رجاله ورجال الملك عموماً. جاءت قصَّة فرتينبراس Fortinbras ملك الترويج (I.i.84-107)، بدءاً، لتوضِّح أن الطيِّف (والد هاملت)، هو السبب في كلِّ هذه الحروب:

"برنردو: أعتقد أن هذا هو الدافع دون سواه.

<sup>23</sup> أنظر المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت"... (I.i.73-82)، ص. 31.32.

<sup>24</sup> المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت"... (I.i.72)، ص. 31.



فأرجو أن يكون فألاً طيباً مجيء هذا الطيف المميء  
بالمعاني. في أثناء خفارتنا، مسلحاً في شبهه القوي  
للملك الذي كان ولا يزال السبب في هذه  
الحروب.<sup>25</sup>

يستمر برنردو في لعب الدور الذي يستفز، بسخريته وهتكه،  
هوراشيو على الإفصاح، وفي إفصاح هوراشيو تتشكل ملامح  
الطيف الأولى وهويته:

"هوراشيو: إنه لقذى لمضايقه عين البصيرة."<sup>26</sup>

هكذا يردّ هوراشيو محدّداً موقفه من الطيف، راسماً له أماراته  
الأولى.

وفي تصعيدٍ مشوّقٍ للعبة التواري خلف الطيف والإفصاح عمّا  
"لا يجب" الإفصاح عنه، في هذه الإستطارات تتشكل  
الهويّات وتُخلقُ الملامح، في لعبة التواتر بين الحاضر المحتجب  
وبين الغائب الذي أضحى الحضور الأكثر وقعاً وتأثيراً في  
وجدان هاملت وتحوّلاته عبر هذه المسألة.

<sup>25</sup> المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت" ... (I.i.114)، ص. 33.

<sup>26</sup> المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت" ... (I.i.115)، ص. 33.

هذه العلاقة بين رجال الملك الغائب وبين ما ينتظرهم عند  
طلوع النهار، هؤلاء الذين يتحرّكون ويفعلون ليلاً، في هذه  
المساحة المُعتمَة التي لم تتبيّن ملامحها بعد، يرسمون ملامح  
الصّامت الغائب بعنفهم وهزّئهم الخبيث تجاهه:

" (يدخل الطّيفُ ثانيّةً)

ولكن صمتاً. انظرا، إنه يجيء ثانيةً.

سأجابه ولو حطّمني. قف أيّها الخيال!"<sup>27</sup>

<...>

"مرسلس: أأضربه برمحي؟

هوراشيو: أجل، إن لم يقف.

<...>

مرسلس: لقد خرج.

إننا لنسيء إليه، إذ نقابله بالعنف

وهو على ذلك الجلال.

فهو كالهواء لا يُطعن،

وكلّ ضربةٍ منا باطلةٌ إنما هي هزءٌ خبيثٌ."<sup>28</sup>

<sup>27</sup> المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت" ... (i.i.128,129)، ص. 34، (الحديث هوراشيو)

<sup>28</sup> المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت" ... (i.i.143-151)، ص. 34.

إذن، فإن هذه "الروح الآتمة" (i.i.159)، والتي (يجب) أن "تتلاشى مع صياح الديك" (i.i.162)، لأنها "اللاإفصاح" ولأنها "الصمت" وما "يرادُّ له أن يُحتجَب"، هذه "الروح الهائمة الى سجنها" (i.i.158)، تتحدّد أهم خصاها ومكوّناتها الدراميّة في كونها "صمتٌ لا يُفصح". بمكوناته إلّا هاملت:  
"هوراشيو: <...>

إنّ هذه الروح التي

تصمتُ لنا سننطق له.<sup>29</sup>

بمذه العبارة تُفرز هويّات الرجال، ويمتاز هاملت بإمكان "الإصغاء" و"إدراك" الطّيف، وهو ما لا يتوفّر لسواه في هذه القصة — المأساة. فكيف نفهم ذلك، ومن هو هاملت على ضوء هذا الوصف؟ وكيف تؤدّي الإستجابة القائمة على الإصغاء المستمر الى تفكيرٍ فعّالٍ دائم؟  
كيف يتفاعل "فكرٌ يُنصتُ الى الوجود" مع "فكرٍ يسعى للسيطرة على الموجد"؟

إذن، ومنذ البداية، يبدو مهماً لشكسبير تحديد الهويّات والملامح من خلال تثبيت الإنتماءات. فما عدا

<sup>29</sup> المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت" ... (i.i.175,176)، ص. 36.

هوراشيو، الذي تتحدد هويته كصديق لهاملت، يبقى الآخرون: برناردو، فرنسيسكو ومرسلس، محصورةً هُويّتهم بكونهم رجال الملك، وليسوا بأصدقاء. ولكن، هذه الحاجة الى تأكيد الإنتماءات وحصرها، هي بالتّحديد ما يُشير الى أزمة هويّة وأزمة انتماءات في صُلب التراجيديا الهاملتيّة وخاصةً في لحظة تُطرُقُ فيها هذه الأزمة أبواب هاملت ووجدانه. هنا يُصبح سؤال الهويّة هو السؤال عن علاقة الإنسان بالوجود؛ هاملت، في تمثله الوجودَ وفي إصغائه لندائه، إنّما يطرح سؤال الوجود، ففي حين أن هناك، من رجال السلطة، من يعتقد، في خطابه المُعلن، "الميتافيزيقيا" بوصفها "نسيان الوجود"، يُصبح هاملت في مواجهاته مع هذا الخطاب "ذاكرةً للوجود" وانكشافاً ما له؛ إنه، وإن جاز التعبير، الوجودُ يسائل الوجودَ.

في انبلاج أسئلة الهويّة وترسخ طابعها اللاهائيّ وتحوّلها داخل شخص هاملت دون غيره، وفي تميّزه عن سواه بأنه ليس مجرد وعاء في انتظار ما يُصبُّ به ليأخذ شكلاً وطابعاً، بل في أنّه يشكّل تراكمات احتمالاتٍ وانفتاح على

أسئلة لا تحتل الحتميات في بحثها وسعيها، مما يفسر إمكان  
تحقق حضور الغائب فيه هو تحديداً.. كل هذا يجعلنا نتساءل  
عن علاقة الهوية بالفردانية، أو الهوية بوصفها أولاً وأخيراً  
فردانية!<sup>30</sup>

"بكون الفردانية فردانية تراكمية متحوّلة فهي مفتوحة من أربع  
جهاثها على أوسعها، أي أنها تتحرّك — تجسّد لا إغلاق، وبهذا  
فإنّ حركتها كونية... لا زمانية لا مكانية. لا زمانية لا مكانية  
حركة الفردانية تتضمّن الغياب. بمعنى إضافي:  
— حضور ما ليس من الممكن أن يظهر."<sup>31</sup>

أولاً يُحيلنا هذا الكلام الى فهم طبيعة العلاقة بين هاملت  
والطيف، والتي هي في صلب فهم تداعيات هوية هاملت  
الإبن ووجدانه؟<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> راجع جمال ضاهر، "فردانية الهوية واللغة"، مقالة فكرية، "مدى آخر"، مجلة فكرية ثقافية،

تصدر عن مركز مدى الكرمل، حيفا، العدد الثاني، صيف 2006.

<sup>31</sup> جمال ضاهر، "فردانية الهوية واللغة"، ص 12.

<sup>32</sup> سوف نُفرد لهذه العلاقة مساحاتٍ واسعة في فصولٍ قادمة.

## i.i.

### اللامتيمي

منذ اللحظة الأولى لظهور هاملت، عرف شكسبير كيف يحدد ملامح بطله ويضعنا، وجهاً الى وجه، متلهفين، أمام ضياعه، وأمام وجدانه المضطرب وهويته المتشظية ولغته القلقة. ها هو هاملت، المتنحّي جانباً (حسب إشارة شكسبير) يعرّف نفسه، في أول ظهورٍ ناطقٍ له، يقول:

"أقرب من القربى وأبعد من الخلف"<sup>33</sup>

`A little than kin, and less  
than kind`<sup>34</sup>

وكأنه بذلك يقول: أنا حضور الغياب وغياب الحضور في آنٍ معاً. أنا اللاإنتماء. أنا اللقاء المرتجف بين الصّوت والصمت — بين المُفصّح عنه واللامفصّح عنه. أنا "التّولّد الذّاتي"<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> جيرا ابراهيم جيرا (عرّب وقدم)، "وليم شكسبير، المآسي الكبرى.."، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1986، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 39. (العبارة الأولى التي ينطق بها هاملت في المسرحية).

<sup>34</sup> Edited by Harold Jenkins, `HAMLET`, Methuen & Co. Ltd, first published in 1982, reprinted 2003 (twice) by Thomson Learning, London WC1R 4LR.

بين أبٍ حقيقيٍّ محكومٍ بالغياب، وعروضٍ أبويّةٍ مُغرِضةٍ يتشظىّ هاملت. الواجب البنويّ يُناديه من أطرافٍ تتنازع مصالحها وتتضارب. فمن جهة، ها هو كلاوديوس يخاطب هاملت، يعظه ويطلبه بأشياء وأشياء باستخدامه عباراتٍ كمثل "الواجب البنويّ" (I.ii.91) *..filial obligation..*، وتأثيرها، وها هو الطيّف، الأب الحقيقيّ، وهو لا يشعر بالحاجة الى الكثير من الكلام والشرح والإستطراد كما هو

---

<sup>35</sup> الترجمة مستعارة من كتاب محمد شوقي الزين، "تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء — المغرب، الطبعة الأولى 2002. (وعبارة "التولّد = الذاتيّ" أو *subjectivation*، وردت في الفصل الثالث بعنوان: الحياة كأثر فني في ما وراء المعرفة والسلطة، ص 151).

"بناءً على أثر فوكو، يقرأ دولوز <جيل دولوز> مسارات تجاوز الثنائيّة المعرفة والسلطة كمسارات التولّد الذاتيّ *subjectivation*. وراء الرؤية والتعبير وتشابكهما ووراء علاقات القوى وتداخلها هناك مسار "التدبير". إذا كانت المعرفة تقتضي إتفاف المرئي والمنطوق، وإذا كانت السلطة تستدعي تأثير القوى في بعضها البعض، فإن التولّد الذاتيّ يستلزم تأثير القوّة في ذاتها، إنشاءً مزدوجٍ يتخلّص من أشكال المعرفة ويقاوم علاقات القوى. هدم مفهوم الذات والإعلان عن موت الإنسان كما أقرّ بما فوكو في أثره، لا يعني الرجوع الى الذات وبناء نظريّة في تماسك الذات وتجانسها >...< وإنما فحص شظاياها المتناثرة وأوجه تأثيرها في ذاتها. ليس هناك (الـ) ذات وإنما ذوات متعدّدة تتكلّم في الوحدة المركّبة نفسها. التعدّد يتكلّم في الإنسان. فالتولّد الذاتيّ لا علاقة له بالذات، إنه منطّ مركزّ في بؤرة يبدع الوجود كأثر فنيّ وكُمُكنيات حيويّة وإمكاناتٍ خلاّقة. فهو "فن الممارسة الذاتية" أو "التدبير الذاتيّ" كقواعد اختيارية تقيّم الفعل والقول تبعاً لنمط الوجود الراهن، وهو أيضاً صيغة جمالية تؤسس أساليب في الحياة وأنماط في الوجود". (نفس المصدر، ص 151، 152)

حال كلاوديوس أخيه، فهو واثقٌ بشرعية أبوته ووهج سطوتها وتأثيرها على هاملت؛ إنه يختصر في الكلام مُعوّلاً على رصيده الكبير في الأبوة: "أنظر إليّ" (l.v.2) `Mark me`، هذا كل ما يحتاج أبٌ لا يُشكّ في أبوته ليقوله لأبنه، ودون الحاجة الى التّطوق بما تحمله هذه العبارة من معاني مُتضمّنة فيها، فهل يقول الأب لابنه: أنظر إليّ. أنا أبوك. وأنت ابني. وهناك واجبات.. الخ..؟! وانطلاقاً من هذا الشعور بالسّطوة الأبويّة الذكوريّة يأمر الأبُ ابنه هاملت أمراً ولا يطلب منه طلباً: "مُلمزٌ أنت بالانتقام، حالما تسمع " `So art thou to revenge when` (l.v.6) `thou shalt hear`، ومن جهة ثالثة، هناك أبوة بولونيوس التي يتحصّن بها يميناً ويساراً في معاركه ضدّ هاملت التي يخوضها بجنّ عبر عِظاته لابنته أوفيليا (l.iii.101-135).

أين هاملت من كلّ ذلك؟ كيف يتوالد وكيف يتدبّر في أثناء<sup>36</sup> مُزدوّج، عليه فيه أن يتخلّص من أشكال "المعرفة" و"الحقائق" المُعلنة من كلا الطّرفين، هذا من جهة، وأن يُقاوم علاقات القوى وتأثيرها في بعضها، متجاوزاً ذلك الى "فهم

<sup>36</sup> أنّي = انعطف وارتدّ بعضه الى بعض.



ما" لطبيعة تأثير القوى في ذاتها داخل ذاته المتجزئة، هذا من  
جهة ثانية؟

على سبيل الافتراض، لم يكن أمام هاملت سوى طريقين لينهي  
معهما أزمته: الطريق الأول في "الإنغلاق على الذات"، حيث  
يُقيم الطيف، في بصيرة هاملت ووُجدانه، وحيث يشكّل ذاتاً  
من ذوات هاملت، وبذلك يُطيع هاملت هذا النداء وحده،  
ويُصغي الى هذه "الحقيقة" المتعالية، الإسترجاعية والمقيمة في  
الماضي، من حيث هي الأب الغائب — الميت، والمقيمة في  
البعد الإجتماعي للقيم الجاهزة والموروثة المتمثلة، هنا،  
بالإنتقام وطاعة الأب وغير ذلك.. في هذا "الإنغلاق على  
الذات"، والتّصالح مع هذه الذّات، حلّ ما، مؤداه الإنتقام.  
هذا الخيار كان قائماً (كلاوديوس المصلي وتدرّعات هاملت  
بتأجيل الإنتقام...)، لكن هاملت دفعه بعيداً تحت ذرائع،  
هاملت نفسه لا يصدّقها. فما هي الدوافع الحقيقيّة للتأجيل؟  
سنتعرّض الى ذلك بتعمّق فيما بعد، وسنفرّد فصلاً خاصاً  
لمناقشة ملاحظات هاملت، ولكن، وما لا شكّ فيه أن  
التّحليلات كلّها لن تبدأ إلاّ انطلاقاً من فهم التعقيدات في بناء  
وفي ديناميّة هويّة هاملت.

أما الطّريق الثاني، ففي "الإنتحار بلا ذات"، وربما يقود ذلك الى الإنتحار بوصفه يؤدّي الى الموت الذي هو مصير كل موجود وكل إنسان، وهذا الخيار أيضاً كان وارداً في ذهن هاملت ولكنّه غاص في دائرة المماثلة كذلك.

هاملت، إذن، لم ينغلق تحصيئاً لـ "ذاته الوحيدة"، كما أنه لم يفتتح مُتخلّياً عن "ذاته الوحيدة" بوصفها "الوجود الأصيل — صوبَ — الموت"<sup>37</sup>.

لقد "اخترار" هاملت، على ما يبدو طريقاً ثالثاً، بعيداً عن آية حلول سريعة متحيّزة، بعيداً عن الإنغلاق في سبيل ذاتية متعالية، وبعيداً كذلك عن ضرب الذات، بوصفها الذات الوحيدة والتعبير الأوحده عن الوجود الإنسانيّ، بعرض الحائط.

فمن هو هاملت إذن؟ ما هي هويّته ضمن هذه التّعقيدات؟ من الصّعب فهم "ذات" هاملت على أنّها ذاتٌ مستقلّة، متعالية، لا مرجعية لها، حاضرة بذاتها ولذاتها. ومن الصّعب، كذلك، أن نخوض في أيّ تحليل لهذه الشّخصية التي عقدها الأحداث وتشابكت في السرد، دون أن نرى فيها ذاتاً —

---

<sup>37</sup> التعبير لهايدجر والذي يرى فيه الأساس الخفيّ لتاريخيّة الآنية، مجرداً الوجود عن بعده الاجتماعيّ (بحسب نقد ريكور له).

نسيحاً، ووحدةً طباقيةً تتشابه فيها وتتعدد ذوات الآخرين بصراعاتهم وتناقضاتهم؛ الآخرين، الغيبين — الإستلايين، أولئك الذين نسوا هاملت في إصغائه للوجود وفي إنصاته للحقيقة بوصفها انكشافاً وسيرورةً. هؤلاء لم ينسوا هاملت بحكم التقصير أو الإهمال، ولا كذلك بحكم الخطأ، ولكن يعود "نسيانهم" الى كونهم يعتبرون هاملت مسألةً "مُفصَّحاً" عنها، يمكن ضبطها ويمكن الحكم فيها، فهو، أي هاملت، بما هو "مُفصَّحٌ عنه" فإنه "حَمَلِيٌّ" في هُمومه وقضاياه، مما يمكن حصره وضبطه في صورٍ منطقيّةٍ يمكن قولها وإدراكها.

من هنا، ارتبط خطاب "الإستلايين" بـ "العقل" و"العقلنة" باعتبارها *Ratio*، كما ارتبط خطابهم بالمفوض الحقّ وبالقول الصّواب وبالإرجاع المتعالي وبإقامة حقيقة الموجودات على جملة من المُلصقات (الكليسيهات) مثل "الطبيعة"، و"الحكمة السماوية" وغيرها مما يستند الى الفكر الغيبيّ اليقينيّ، ما "يُمكن" من التحكّم والتسلط على الكائن — الإنسان وفيه.

إنّ التكلّم باسم هذا "الوجود الحقّ"، مؤداه شَطْرُ هاملت، في إصغائه للوجود، الى شَطْرين "متناقضين": عالمٌ حسيٌّ مُتَسَبِّبٌ به (*Causa-sui*)، وعالمٌ فوق حسيٌّ يُشكّل إزاء ذلك السبب

الأول (Causa-prima)، وسوف نأتي الى شرح هذه الفكرة، كذلك، فسوف نفحص آليّة لجوء هاملت الى الجنون ضمن فهمنا لاقترابه من الوجود وإصغائه له، الوجود الذي يمكن من الإفصاح دون أن يُفصح. الوجودُ الخَرَسُ المتكلمُ. الوجودُ الصمّتُ الصّائتُ. الوجود الذي يمنح المعاني دون أن (يتمعّن). الوجودُ اللامعنى. الوجودُ الذي هو، ربما، في آنٍ معاً، العدمُ المنسحب والمتواري. الوجود، لا بمعناه الأفلاطونيّ الأرسطيّ كمرادفٍ لـ "الأوسيا" أو حضور المتناسق، بل، ربما، بمعناه الإغريقيّ القديم بوصفه الـ "فيسوس" بما هو انفتاحٌ وانكشافٌ. الوجود بمعناه الحلقيّ: الوجودُ البحثُ، الوجودُ السّؤالُ والوجودُ الإرتيابُ والقلق.

في السّؤال عن القول المنطوق، وفي البحث عن الصّوت اعتناءً بالوجود. في السّؤال عن الصمّت والمتواري اعتناءً بالوجود. في هذا الاختلاف نقطة انطلاقٍ لبحث سؤال الهوية عند هاملت، في الحفر داخل الصمّت، متجاوزين المقولات الميتافيزيقية المعنوية بالمنطوق والمفصّح عنه — الصّوت، والتي مؤدّاها أن الإنسان "حيوانٌ ناطقٌ"، بل نحو الإنسان بوصفه "حيواناً صامتاً". وبعيداً عن الأساليب الطردية التابذة

(Centrafugal)، ومؤدّاهَا رفعُ الصّوتِ والتأمّلُ انطلاقاً من  
"الكلمة"، بعيداً عن "في البدء كان الكلمة"، وبدلاً عن ذلك،  
اللجوء إلى الأساليب الجاذبة (Centripetal)، ومؤدّاهَا  
الصّمت والعزوف عن "الكلمة".  
الصّوتُ؟ أليسَ هو نسقٌ ما، في حين أنّ الصّمت هو اللانسق،  
أو ربّما هو "الجنون" إزاء هذه اللجّة من الـ "عقلنة"؟!

فيما تكمن هويّة هاملت إذن؟ وكيف نبحت عنها في  
خضمّ لاإتّماءاته (أو لنقل، إتّماءاته المتحوّلة أبداً)؟ كيف  
نصغي معه إلى الوجود — العدم؟ وكيف نحدّد معناه، هو  
المنصتُ بعمقٍ إلى اللامعنى؟

### l.i.i.

#### حضورُ الغيابِ وغيابُ الحُضورِ

نبحثُ عن هاملت. نجده هناك، يتراكم بين النصِّ المدوّن وبين الفكر الهائم في الأثير، يتأرجح بين الصّمت والكلام، يرتجّ بين التّبعر المكانيّ — الزّمنيّ وبين الحدس، حيث الزمان والمكان مفردات غريبة، يتخبّط بين السّطحيّ الواحد وبين متعدّد عميق... هناك حيث يخلخل خارج التشكيلات الخطائيّة وأنسجة المنطوقات وميادين الصّوت.

لا شكّ أن "الغياب"، بما هو "صّمت" و"لا إفصاح"، يبقى مُعلّقاً في فضاء بغير استقرارٍ، مُفسحاً لماورائيّاتٍ مجالاً لتقول وتُفصح وتشغل فراغاً.

كلّ "صّمت" (يسعى)، في نهاية المطاف، لأن يكون "ذاتاً متعالية"، غير قابلة للإحتزال. هذه الذات، ذاتُ الصّمت — ذاتُ الغائب، تفترضُ حضورَ ذاتها المتعالية. هكذا، فإن في

الصّمت — الغياب فُسحةً لتسوية المعاني والحقائق التي سيؤتى  
بها الملء هذا الفراغ.

إن حضور الغائب — حضور الطّيف، ليس اختراعاً هامليّياً،  
منذ البداية، لكن هويّة هذا الحضور لا تتعدّى حدوداً ما إلا  
داخل الذات الهامليّة وحدها.

الطّيف الظّاهر لعيان الآخرين من أمثال: (Francisco, Bernardo, Horatio, and Marcellus) لا يُفصح. ولهذا  
الحضور في ذهنيّة الآخرين دلائل. فإنّ الفراغ الذي تركه  
موت الملك، والذي لم يمرّ على موته الكثير من الزّمن، ما زال  
حاضراً في وجدان رجاله، وربما في الذاكرة الجمعيّة عموماً.  
لكن، يبقى هذا الظهور حضوراً صامتاً متعالياً للغياب.

كلُّ صمتٍ، على ما يبدو، إنما هو صمتٌ بمقدار ما "يصمتُ  
عن". من هنا فإنّ الصّمت يأتي كإشارةٍ خارجيّة، خارج  
"إرادة القول"<sup>38</sup> التي ما تزال في طور السّكون، يُسندُ إليها  
المعنى الكامن في باطن "غير المُفصّح عنه — الصّمت"،

---

<sup>38</sup> المصطلح مستعارٌ من كتاب محمد شوقي الزّين، "تأويلات وتفكيكات، فصولٌ في الفكر الغربيّ  
المعاصر"، المركز النّفائى العربيّ، الدار البيضاء — المغرب، الطبعة الأولى، 2002.

وبالتالي، فإن الصوت/ الخارج/ المُفصَح عنه، هو ليس سوى الوعي بوصفه حضوراً؛ هو القصد المُفصَح والمُعبر عنه.

وإذا ما اكتفينا بهذا، فإن المسافة بين "إرادة القول" و"القول" باتت واضحة للوهلة الأولى، هذه المسافة البرزخية المرتجفة بين أقطاب التناقض أو المختلفات، هي جانب هام في شخصية هاملت، بكل ما في البناء الفدّ لهذه الشخصية من ديناميّة وتحولات ونزعة رفضٍ ومقاومة؛ بكل ما فيها من تراجميّة أن تكون إنساناً في أكثر الظروف لا إنسانيّة.

الصوت/ "الدالّ" لا يُشير بالبنان الى الصمّت/ "المدلول" إلا من حيث هو طمسٌ ما لحقيقة تأبى طبيعتها الإنكشاف، فلا انكشاف دون المرور عبر المسافة المرتجفة (متمثّلةً بشخص هاملت)، وبالتالي، لا انكشاف دون تحوّل، فالدائرة التي تبحث عن مركزها، عليها، كي تلاقيه، أن تنحرف، لكنّها، حين تنحرف ستكفّ عن أن تكون دائرة.

"إن الحرية من حيث هي ترك الموجود يوجد هي في ذاتها علاقة مفتوحة وغير مُغلقة على ذاتها. وهذه العلاقة هي التي يتأسس عليها كلّ سلوك ويتلقّى منها التوجيه بأن يسلم نفسه للموجود



ولانكشافه. من ثمة تختفي مع الإختفاء هذه العلاقة هي ذاتها لأنها  
تهيؤ لنسيان السر كما تختفي في هذا النسيان.<sup>39</sup>

الصّوت إذن حجابٌ. لكنّ الحجابَ إذ يُخفي، فهو إقرارٌ أو  
إعلانٌ ما عن وجود المخفيّ.  
الصّوتُ/ الحجابُ لا يُخاطبُ سوى الخيال، وكلّ ما ينجم  
عن ذلك هو ليس "الحقيقة"، بل أُخَيّلاتها وحسب.

---

<sup>39</sup> مارتن هايدجر، "التّقنيّة - الحقيقة - الوجود"، ص 32.

### l.l.l.l.

## الإنتماء واللاإنتماء — جدليّة الإفعال الإنحراف

هاملت، وضمن تركيبته المعقدة، هو تمثيل ما لفكر ينتابه نقص الحضور. بل وأكثر من ذلك، فهو مُثقلٌ بالغياب، لا يعبر عن نفسه بالكلمات الصائتة، لكن يُبحث عنه في لامنطوقيته، بين خرس الأصوات وسجلات "الجنون"، أو فيما يفلت، أو يُطلّ مُقاوماً من ثقب نسيج الخطاب الإستلابيّ المتعقّلن. هذا الخطاب الذي يجدُّ مهموماً، في صناعة وجهٍ للحقيقة، في حين أنّ لا وجه للحقيقة، لها كلّ الوجوه. وهذا الخطاب الذي يسعى، في منطوقاته المطرزة بـ"أحكام السماء" وبـ"الحقيقة"، الى طمس "حقائق أخرى"؛ حقائق تشير (على الأقلّ لانقطاعها عن "ال" التعريف) الى الاختلاف.

إن عمليّة الحفر داخل المنطوقات التي تشكّل الخطاب الإستلابيّ الذي بات هو "الحقيقة — المتن"، مُطلقاً من "الموجود" ومتوجّهاً إليه، هذه العمليّة، تفسح المجال والإمكان

للتحليق في آفاق "الصّمت" بوصفه "الهامش" وبوصفه "اللاحقيقة"، بوصفه "المحتجّب" أو "المحتجّب"، وبوصفه الإصغاء الى الوجود.

التحليق في آفاق الصّمت يستدعي انحرافاً ما يُفسح المجال للكشف. هذا الانحراف، كما في الدائرة، يُحوّل الصّمت عن طبيعته الأولى. وهذا الانحراف، في "هاملت"، لم يكن بلائثن، ولم يترك المُستكشف الحافر المُحلّق على طبيعته البدئية، ولم يترك لمرجعياته وانتماءاته فرصةً للثبات والمكوث، بل استدرجه نحو مسارٍ متشعبٍ من التحوّلات، ودرب ثباركها الآلام والجروح، حيث الموتُ هو الثمن للحفاظ على إنسانية الفعل، حين تضحّ الحياة بـ "كلمات كلمات كلمات".<sup>40</sup>

هذا المسار وهذه الدرب هما في صُلب الدراما الهاملتية كما أرادها شكسبير. ففي حين تشكّل آليات الإخفاء أو الطمس في خطاب "الصّوت" محاولة إقفال (Shutting off)، إنّما، بما هي عليه من حال، تُفضي الى طبقات الصّوت الغائب. هذه الآليات تطمس وتُلغي بكل ما أوتيت من الوسائل المتاحة،

---

<sup>40</sup> المصدر السابق، المآسي الكبرى، "هاملت" ... (192.ii.11)، ص. 85.

وليس أقلها إسقاطاتٍ جليّةٍ، تُحيلُ الخطيئةُ، بواسطتها، لُغتها  
وتبعايتها الى حيز "الجنون":

"الملكة: ما هذا الإختلاقُ من ذهنك.

فالجنون جدّ بارعٌ

في تجسيد ما لا جسد له.

هاملت: الجنون؟

نضي كنبضك يحفظ إيقاعه المعتدل

ويصنع مثله موسيقى ملؤها

العافية. ليس جنوناً

ما نطقتُ به. امتحيني

أعدّ رصْفَ كلمات الموضوع

ثانيّةً، أما الجنون

فيشطّ عنه. أستحلفك بنعمة الله يا أمي

ألاّ تطلي الروح منك بذلك البلسم

المُداهن

فتظنّي أنّ جنّتي، لا خطيئتك، هي التي

تتكلم، <...><sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> المآسي الكبرى، "هاملت" ... (148-139.iv.III)، ص 143، 144، (الحديث بين هاملت ووالده داخل غرفتها بعد تواري الطيف).

وها هي وسائل الطمس والإستلاب تتداعى في خطابٍ يُساوي "العقل" بالعرف، في حين يُساوي الحساسة والرّهافة بالجنون:

" <...>

فالعرف وحشٌ يلتهم كلّ حساسية،  
وهو الشيطانُ من كلّ عادة،  
<...><sup>42</sup>

الحساسة إذن، تلك القابضة في صميم تكوين هاملت وفي أعماق ما يُراد له أن يبقى صامتاً محتجباً. في هذه الأعماق قوّة تخلخل كلّ ما هو راكدٌ مطمئنٌ، قوّة لا تخاطب السطح، لكنّها مثل الشعاع الدافئ، تتغلغل في القاع — قاع النفس البشرية، كاشفةً ما قد يُثير استقرارها الزائف، لكن المريح. هذه الحساسة/ القوّة، ربّما، تمثيلٌ لأهمّ ما تحتاجه النفس البشرية، المرأة:

"هاملت: هدّتي روعك، واجلسي. لا

تنزححي.

لا تذهبي الى أن أُقيم لك مرآة

تَرينَ فيها أعماقَ نفسك.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> المآسي الكبرى، "هاملت" ... (III.iv.163,164)، ص145، (الحديث لهاملت مخاطباً والدته).

أولا يؤكد هذا الأثر قول الأم نفسها في خصمّ اعترافاتها:

"الملّكة: كفى برّبك يا هاملت!

إبّك لتسدّد عينيّ الى أعماق نفسي

فأرى هناك بُعاعاً سوداء عميقة

لن تُفارق لوها"<sup>44</sup>

وفي اعترافٍ لاحقٍ كذلك:

"الملّكة: كفاك كفاك،

ألفاظك هذه كالخناجر تنفذ الى

أذنيّ."<sup>45</sup>

لكنّ مصير الخطاب الزائف المتمتّع بعيشة السّطح وأنساقها

المنمّقة بعناية، حين يُواجه بالحقيقة الأخرى عاريةً، مثله مثل

الكثير في هذه التراجيديا الإنسانيّة، مصيره الصّمت:

"الملّكة: إن تكن الألفاظ من التّفّس

والتّفّس من الحياة، ثِقْ أن ليس فيّ حياة

لأتنفّس ما قلته لي."<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> المآسي الكبرى، "هاملت" ... (III.iv.17-19)، ص 138.

<sup>44</sup> المآسي الكبرى، "هاملت" ... (III.iv.88.89)، ص 141.

<sup>45</sup> المآسي الكبرى، "هاملت" ... (III.iv.94.95)، ص 141.

<sup>46</sup> المآسي الكبرى، "هاملت" ... (III.iv.199-201)، ص 146.

لكن، أيّ صمتٍ هنا نتكلّم عنه؟ صمتٌ آخرٌ. صمتٌ الضّعيف والواهم، صمت العاجز عن مواجهة منازعته أمام الحقيقة لحظة الصدق:

"الطّيف: <...>

ولكن انظر، اقتعدَ الذّهولُ أمّك.  
فاحط بينها وبين نفسها المنازعة —  
فالوهم قويُّ الفعل في البدن  
الضّعيف. "47

الصّمتُ هنا رديفٌ لـ"الخلخلة"، ولصيقٌ بها. فإنّ عُرّي الحقيقة التي طالما سعينا الى إجحادها وطمسها، لا مجال أمامه إلاّ أن يشطر الطّمأنينة ويهشّم الأفتعة:  
"الملكة: آه هاملت، شطرين شطرت قلبي."48

في طبيعة "المسكوت عنه"، وفي جوهر الصّامت الغائب فقط،  
وفقط لمن له عينان ليرى، يتكشّف هذا "الوجودُ المموّه":  
"هاملت: انظري الى هذه الصّورة، والى هذه،  
حيث الوجود المموّه لأخوين إثنين."49

47 المآسي الكبرى، "هاملت" ... (III.iv.112-114)، ص142.

48 المآسي الكبرى، "هاملت" ... (III.iv.158)، ص144.

49 المآسي الكبرى، "هاملت" ... (III.iv.53,54)، ص139,140.

<...>

هذا هو زوجك، كسنبلة عَفْنَة،  
يرزأ سليمَ أنفاسه. ألكِ عينان؟  
أتمسكين عن الرّعي في هذا الجبل  
الجميل المنسيّ على هذه القاع البوار؟  
ها؟ ألكِ عينان؟<sup>50</sup>

في الصمت وحده، في الفراغ، فيما لا يُسمَع ولا يُرى، هناك فقط تكمن "حقائق" ما يتطلّع إليها من يمتلك موهبة القلق ورجفة السؤال مثل هاملت، ففي حديث الملكة الأم (الذي تبدو معانيه مباشرة للوهلة الأولى) إنها المهووس بالطيف، ما هو أبعد بكثير من مُنَحَصِرِ المباشرة أو التعلّق بالحدث العيني؛ إنها تؤكّد، في عجزها عن فهم شوق ابنها للحقيقة، وفي عجزها عن الإصغاء الى "الصّمت"، أو قراءة "الفراغ" .. إنها تؤكّد أن الذي ينظر إليه هاملت بعيد المنال عن أبناء العُرف والتّحدّار، فاقدِي الحسّاسيّة والرّهافة:

"هاملت: كيف حالكِ يا سيّدي؟

الملكة: وأسفاه، كيف حالك أنت؟

تركّز عينيك في الفراغ

<sup>50</sup> الماسي الكبرى، "هاملت" ... (III.iv.63-67)، ص 140.



وتناقش الفراخ الذي لا جسد له.  
روحك تطلّ هوجاء من عينيك،  
وكالجنود النّوام يُفاجأون بالإنذار.  
شَعْرُكَ الرَّاقِدِ يستفيق وينتصب.  
بُنَيَّ العزير  
رُشٌّ بردَ الصّبرِ على هيب اضطرابك.  
ما الذي تنظر إليه؟<sup>51</sup>

ما الذي ينظر إليه هاملت؟ يبقى السؤال مفتوحاً، والبقية  
صمتٌ وسكون.

---

<sup>51</sup> الماسي الكبرى، "هاملت" ... (124-116.iii)، ص 143، 142.





ذواتُ هاملت

## II.i.

### الطّيف / اللاحقية — الإحتجاب

الحرية الثقيلة. "كنيسة" على ظهر هاملت "الصخرة"، ورغم كل المحاولات في خطاب "الخلايين" (أو من أسميناهم سابقاً بالسلايين)، للإيحاء بأن هذا الحمل من شأن "الفوق إنساني" وحده، في محاولات مستديمة لطمس "حقائق"، بما هي عليه من انقطاع عن آية "الـ"، وبما هي عليه من تعددية وكثيرة، وذلك لحساب "الحقيقة" الواحدة المعرفة بالمطلق المتيقن.

ما هو شرط هذه الحرية؟ كيف تتحقق في سلوك هاملت ووعيه؟

فيما نحن نتابع نصّ شكسبير، نلاحظ أنّ "الإفتاح" شرط الحرية، متمثلاً ذلك، وفي إطار "اللقاء الهامليّ" مع الطّيف، في مدى إتاحة الفرصة للطّيف — الإحتجاب، من قبل هاملت،

بأن يكون، دون المساس به، مما يعني أن "نعرض أنفسنا أمام الموجود كما هو، وأن ننقل سلوكنا كله الى مجال المنفتح".<sup>52</sup> هذا الإنقياد خلف الطّيف دون محاولة التّدخل في حقيقة أو حرّية وجوده، يعني منحه الفرصة لأن يكون "مُفصّحاً" بدل أن يكون "صامتاً"؛ هكذا يرى هاملت الى تكشّف الـ حقائق عبر "ترك الموجود يوحد".<sup>53</sup>

إلاّ أن للطّيف هنا حالته الخاصّة به، فإنّه لا يُجدي التعامل مع حضور احتجابه إلاّ بواسطة "الإدراك" الصّامت:  
"امنحوه إدراككم لا اللسان"<sup>54</sup>

هل انطلت "تورية الطّيف" على هاملت أم لا، هذا أمرٌ لن يهمنّا كثيراً، ويبقى بالنسبة لنا في حيّز المسائل الفنيّة، إلاّ أن ما يهمنّا هو أن هاملت قد استفاد من الفكرة (أو ربّما أنه كان صاحبها منذ البداية)، وأخذ يوجّهها في اتّجاه رياحه ويتعايش معها متى تطلّب الأمر ذلك.

---

<sup>52</sup> مارتن هايدجر، "التقنيّة - الحقيقة - الوجود"، ص 24.

<sup>53</sup> التعبير لمارتن هايدجر.

<sup>54</sup> المآسي الكبرى، "هاملت" ... (I.ii.250)، ص 48.

الطّيف إذن موجودٌ في بصيرة هاملت لا خارجها:

"هاملت: <...>

أي — أظن أنني أرى أي.

هوراشيو: أين يا سيدي؟

هاملت: في بصيرتي.<sup>55</sup>

إذن، فسوف نفهم من هنا، ربما، أن قابليّة الإنكشاف هذه، ليست صفةً موضوعيّةً للطّيف إلاّ بمقدار ما هي جزءٌ من حقيقة هاملت وآليته الذهنيّة؛ ها هي سمات هاملت تتساقط متكشفةً مُشكّلةً هويّةً جديدةً للطّيف، بدأت تأخذ دورها في مُعترك الدراما الشكسبيريّة، منحرفةً عن مسارها الأوّل الذي صوّره لنا حُرّاس القلعة. هذه القابليّة للإنكشاف والقابليّة للتّطق عند الطّيف مشروطةٌ بإدراك هاملت وفاعليّته، ولكن لماذا لا يمكننا القول، كذلك، إنّها مشروطةٌ بلعبة المصالح، وهي لعبة الألعاب في هذه الدراما؟!

حسنٌ، ولكن كيف نفهم "حرية" هاملت بين توترات إكراهات الطّيف وإصراره على تفعيل هاملت نحو الانتقام،

---

<sup>55</sup> المآسي الكبرى، "هاملت" ... (i.ii.185)، ص 44.

وبين محاولات قمع خطاب السلطة لـ "أصوات" هاملت المستترة خلف حُجُبٍ وأقنعةٍ متعددة؟ وهل لمقدار ما تُفسحه من مجال أمام الطيف كي يكون كما هو مُطابقاً للأصل أن يشكّل معياراً لرصد مدى كَوْن هذه الحرّية "حرّية فاعلة" أو "حرّية خاملة"؟ ولكن، ربما أن السؤال الأهمّ هنا، فيما أن يكون انفتاحُ هاملت المُفسح، بإدراكه الذاتيّ، للطيف أن يكون، من غير ثمنٍ يُذكر؟ أليست تحولات هاملت ومصيره التراجيديّ، أليس هذا كلّه يشكّل ملمحاً من ملامح لعبة الإنعكاس المتبادل لـ "طبيعة" أو "ماهية" هذا الطيف العجوز/ الهاملت الشاب، (وبلغة المصالح: الوريث)، في آنٍ معاً؟ كيف نفهم، كذلك، حقيقة الطيف — الصمت والطيف — الإحتجاب خارج إفصاحات هاملت عنه ضمن آليّة الإسترجاع المنوطة بإدراكه هو؟

لنتفق إذن أن الطيف غير موجود خارج عمليّة الإسترجاع المتكرّرة له من قِبَل هاملت، وفي أشكال إفصاحه عنها تخصّيصاً. ولكن، الى أيّ مدى يمكن لهاملت أن يكون مُحايداً



في معمعة استرجاعاته للطيف واستنطاقات صمته الذي "حُرِّمَ  
البَوْحُ بأسرار(ه) ... لآذانٍ صُنعت من اللحم والدم"؟<sup>56</sup>  
هذا التجلّي أو الإنكشاف للطيف، هو مشروع لقاءٍ، لا يمكن  
أن يتحقّق إلّا بتوفّر خاصيّة الإنفتاح عند هاملت الإين، وهي  
ليست نتيجة لعملية الإسترجاع، لكن، وعلى العكس من  
ذلك، فإنّ عملية الإسترجاع تستخدم خاصيّة الإنفتاح هذه  
في سبيل تفعيل هذا اللقاء وتمكينه.

بعملية الإسترجاع هذه، يأخذ الطيف، بمعنى ما، صبغة  
"المرجعية"، لكنّها، وبسعيها لاستنطاق هاملت، إنّما تروم الى  
استكمال ذاتها، الأمر الذي يُشير الى حقيقتها الناقصة. ولكن،  
أليس في هذا ما يضيء لنا فوق عتمة اضطرابات هاملت  
السلوكيّة المُفتعلة؟

هل يمكن فهم هذه الإضطرابات السلوكيّة خارج آليّة  
"الإنفتاح" الذي يجعله على مستوى النظر مع انكشافات  
الطيف على صورته الأصليّة، (لقد أصرّ شكسبير على هذا  
الشكل في الظهور لا غيره):

---

<sup>56</sup> المآسي الكبرى، "هاملت" ... (I.v.22)، ص 60.

"برنردو: في ذلك الشكل بعينه، كالملك الذي

توفّي

مرسلس: أنت فقيه يا هوراشيو. خاطبه.

برنردو: ألا يشبه الملك؟ دقق النظر فيه يا

هوراشيو.

هوراشيو: أشدّ الشبه. <...>"<sup>57</sup>

لا شكل للطيف ولا كيان خارج الإنكشاف المُفصَّح عنه  
بأدوات مرجعيّتها الأولى والأخيرة إدراك هاملت الإبن.  
فلنحاول إذن فهم سلوكيات هاملت في إطار ما أسميناه  
"مشروع اللقاء"، من حيث هو انفتاحٌ على الطّيف.  
الشرط الأول لهذا الفهم متوفّرٌ من خلال وضع الطيف نفسه  
في تصرّف ما تُفصح عنه استرجاعات هاملت. فهذه النافذة،  
ربما الوحيدة، التي تطلّ على صمّت الطّيف وغيابه.  
إن قياس مدى التطابق بين مدلولات "إفصاح هاملت"  
و"حقيقة الطيف" منوطٌ بمدى انفتاح هاملت على الطيف،  
ولكن، بما أن انفتاح هاملت هو نافذتنا الوحيدة الى الطيف،

---

<sup>57</sup> المآسي الكبرى، "هاملت" ... (l.i.44-47)، ص 60.

فإن معرفتنا بالطيف تظلّ رهن تقييماً لهذا الإنفتاح، ضمن رصد سلوك هاملت.

هكذا، فلا حقيقة للطيف خارج كلمات هاملت ومنطوقاته، فكيف يُستدرَج "الصّمت" الممتنع؟ ما هو معنى هذا "التمنع"؟ وما هو مقياس "الإنفتاح" الذي نحقق من خلاله معرفةً ما عن جوهر الطيف وحقيقته؟

إن هاملت، في صراعه ومقاومته "الإجماع المشترك"، متمثلاً بعناصر السلّطة، وفي "جنونه" المُهدّد والمُفصح عمّا لا يُراد له بأن يصبح "صوتاً"؛ في هذه المقاومة، وفي محاولات قمع "الإنكشاف" المتنوّعة، يمكن استشراف بعض ملامح جوهر الطيف، وكأننا بذلك نقول للصّمت: قل لي كيف تُقاوم أقل لك من أنت، وكيف يكون جوهرك!

إن فهم عمليّة الإسترجاع، عند هاملت الإبن، في علاقتها التوافقية مع الطيف، هو ما يجعلنا قادرين على تحديد ملامحه، هكذا كما هي ضمن فاعليّة الإنفتاح؛ حرّية هاملت، إذن، في مدى انفتاحه الذي يُفسح للطيف أن يكون وأن ينكشف بوصفه (الحقيقة الغائبة) أو بتعبيرٍ أدق وأعمق: "الممكن،

المتجسّد غير الظاهر"<sup>58</sup> دون المساس به، ودون مقاومته ودون تشويبه، أو دون تقديمه "حزبَ جنازةٍ باردٍ على موائد العُرس".<sup>59</sup>

إن في هذه الحرّية — الفردانيّة التي تفسح للطيف بأن يكون، مُطابقاً ما لصورة الأصل،<sup>60</sup> نزعةٌ ما تتعارض مع ما قد يبدو للوهلة الأولى من رغبةٍ لتحقيق كينونة الطيف، بل نزعةٌ الى شطب هذه الكينونة وإلغائها.

فإن الإفتاح على "الممكن، المتجسّد غير الظاهر"، والذي يتقاطع في مكان ما، أو يستحيل الى "اللاممكن، المتجسّد انعكاساً لتأثير..."<sup>61</sup> وكذلك منحه القدرة على الإنكشاف على صورته الأصليّة دون تشويهٍ أو تحريف، إنما يشير الى نوع من "السليبيّة" الرّاغية، ربّما، في "النسيان"؛ السليبيّة التي بات يؤلمها التذكّر:

"... أحتومّ عليّ أن أتذكّر؟..."<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> جمال ضاهر، "فردانيّة الهوية واللغة".

<sup>59</sup> المصدر السابق (ج.1.ج. "وليم شكسبير...). الفصل الأول، المشهد الثاني. ص 44.

<sup>60</sup> لقد أفرط شكسبير في التأكيد على ذلك. أنظر المصدر السابق (ج.1.ج. "وليم شكسبير...).

الفصل الأول، المشهد الأول. ص 30، 31.

<sup>61</sup> جمال ضاهر، "فردانيّة الهوية واللغة".

<sup>62</sup> المصدر السابق (ج.1.ج. "وليم شكسبير...). الفصل الأول، المشهد الثاني. ص 42.

هكذا يتساءل هاملت مُعانياً.

أوليس في هذه الرغبة في الإلغاء/ النسيان تفسيرٌ ما (أو تبرير ما) لتأخّر هاملت عن التفاعل الإيجابيِّ مع "طموحات" الطيف؟

ولكن، أليس هذا اللقاء — التفاعل، الذي يمنح الطيف بأن يكون هو هو كما في الأصل، أليس هو خطوة نحو سلوكٍ فعّال في تعاطي هاملت مع انفتاحه؟

أوليس هذا الإنفتاح نفسه ما يُحيل "الطيف الصّامت" الى "طيفٍ صائتٍ"؛ يُحيله من حقيقةٍ مترمّلة الى أخرى عارية؟ أليس، كذلك، أن هذا الإنفتاح، والذي يقودنا الى فهم فردانيّة هاملت، هو الذي يجعلنا قادرين على فحص العلاقة ومدى التوافق بين الحقيقة الصّامتة المُفصّح عنها بواسطة هاملت، وبين جوهر هذه الحقيقة المحتجبة؟

تأخر هاملت في "تلبية احتياجات الطيف"! ولكن، ما معنى هذا التأخّر؟ وهل هو كما أراد س. فرويد أن يفهم: إحالة الى عقدة أوديب، بمعنى أن الملك، وهو العمّ وزوج الأم، قد فعل (قتل الأب) ما كان هاملت يرغب فعله في لاوعيه؟

لست متضامناً مع هذا التفسير ولا أعتقد أنه يقود الى إضاءة ما على أفق المسرح الشكسبيري في هذه الحالة. على كل حال لن نخوض هنا نقاشاً مع رؤية فرويد لأن تفكيكه لا يخدم توجهنا، ونترك ذلك للقارئ أو لسياق بحثٍ آخر. يمكنني تتبع "استرجاعات" هاملت أمام "تجليي المسترجع"، مانحاً إيّاه، بذلك، أن ينكشف كما هو، جاعلاً لآلية استرجاعه القدرة على بلوغ توافقٍ أمثل مع صورة الأصل، ربما بحثاً عن فرصة أفضل للفهم.

هل يمكننا القول، إذن، أن هاملت قد أودى بثباته في سبيل هذا الإنفتاح المُنكشف على أبيه الطيف؟ ما يعني أن هاملت كان مُضطراً لأن يخرج من ذاته، أن يقف عارياً أمام حقيقته هو، كي يفتح على الطيف بحرية وفردانية؛ هذا التحوّل في شخصيّة ووجدان هاملت، أليس ما يجعل منه كائناً فردانياً حرّاً؟ ولكن، لماذا يلجأ هذا الكائن الى "الجنون"؟

"الإستلابيون" يبذلون قصارى جهدهم في سبيل إعادة تأويل "جنون" هاملت من خلال استقصاء حرّيته، بوصفها الوجه الأول لهذا الجنون، مُحيلين أسبابه الى مجرد انزلاقٍ غراميٍّ فاشلٍ إزاء أوفيليا. هذا ما يرغب الخطابُ الإستلابيُّ تصديقه!

فالحرية ضد الإكراه؛ الإكراه الذي يمارسه الإستلابيون على صوت هاملت. إلا أن الحرية ليست كذلك في الإنصياع الى رغبات الطيف التي تدخل في سياق الخطاب الإستلابي العام، فالطيف ليس إلا صوتاً يُنادي في ترهات هذه الطبقة المنفعيّة ذاتها، وهو من صميمها.

من هنا، ربما نفهم، الى أي مدى لم تكن نفس هاملت ولا وجدانه طرفاً في الصّراع بمقدار ما كانا حلبة له.

هاملت الذي أراد أن يكون موطناً مُفتحاً على جميع المنافي للحقيقة كما هي من غير تحريف أو موارد، زجّ به هذا الإنفتاح الى داخل الصّراع الذي يُراد له، من قبل خصمه، أن يأخذ ملامح "العادي" ويلبس طبع "الطبيعة"؛ أي أن يكون منغلقاً ونكوصياً من جهة، وبراغماتياً منفعياً من جهة مُتأخمة.

في فردانيّة هاملت وانفتاحه، ولأن الإنفتاح جهدٌ، تكمن تاريخيّة الوجدان الهاملتيّ، ويتمثّل "جنونه". أما وفي انغلاق ذهنيّة الإستلابيين، بما يعنيه هذا الإنغلاق من حالاتٍ مستديمة الى مرجعيّاتٍ ثابتة لا تتوخى أيّ جهدٍ، فإنه بالتالي تمثيلٌ لـ "الطبيعيّ"، "أما الطبيعة فليس لها تاريخ".<sup>63</sup>

<sup>63</sup> المصدر السابق، مارتن هايدجر، "التقيّة، الحقيقة، الوجود..."، ص 26.

ما يحدث في علاقة هاملت بأبيه الطّيف، أنّ حضورَ الغائب في وجدانٍ منفتح على جميع الاحتمالات في سيره وتحوّلاته، لا يتعاطى مع كلّ الاحتمالات ضمن نقطة تحوّلٍ ما، تستدعي هذا الحضور للغائب المُغلق على كثير من هذه الاحتمالات بوصفه غير متحوّل وبكونه منتهياً.

لا نهائية الاحتمالات، ضمن آلية إنفتاح، هي "هنا"، أيضاً، إنفتاحٌ على "مُغلق" — "نهائي": اللانهائية نهائية.

العلاقة بين أفق الاحتمالات الممكنة من جهة، وبين طبيعة الاحتمالات الموجودة، من جهة ثانية، هي التي تحدّد ملامح "وجدان" هاملت هنا/الآن.

ولكن وجدان هاملت خارج الـ "هنا/الآن" الفاعل، هو أيضاً، وحيث "الاحتمالات غير الموجودة"، فاعلٌ وحاضرٌ بوصفه أثراً.

وجدان هاملت هو الشئُ ونقيضه؛ يهدّد ذاته نحو فنائه حيث لا يبقى غير الصّمت والسّكون.

يكون وجدان هاملت أو لا يكون (؟)، وفي هذه الكينونة أسباب زوالها وانغلاقها.

"أكون أو لا أكون"/ أنغلق أو لا أنغلق؟.. هذا هو السؤال.



## ||.i.i.

### "الجنون"

#### ||.i.i.a

#### صائتيّة الصّمت أو إنسانيّة التّقص

إنّ ما يُفهم في إفصاحات الجنون التي تحيل الى "السّقوط" و"الفوضى" و"التّشّت" و"التّفّي" الخ.. يجعلنا نبحث عن منطلق يضعنا في سياق "الجنون" الخاص كي نسبر أغواره. وفيما نحن نعيد بناء مجموع العلاقات التي تشكّل هذا السّياق، يتبادر إلينا أنّ فهم "الجنون" غير مُتاح إلّا بوصفه تهيئة ثانويّة تحيل الى لغة أكثر صميميّة، أقربها الى الإمساك والضّبط يكمن في مونولوجات الإعتراف.

من الصّعب فهم "حركيّة الجنون" خارج فهمنا لـ"جاذبيّة التّقص"، وفي الإعتراف المونولوجي تبرز إمكانية الإفصاح عن التّقص.<sup>64</sup> هذا الإفصاح المتواري متوسّلاً المجاز والتّورية والرّمز؛ هذا الإفصاح الصّامت، لا ينطق "التّقص" باسمه ولا يستنطقه بالكلمات والأصوات.

---

<sup>64</sup> راجع مونولوجات هاملت.

من هنا، فالطريق الى فك رموز الجنون لا يكون إلا عبر الإصغاء والتأويل وتفكيك الألفاظ. هكذا، فإن إسقاط "الإرادة الناقصة" على معنى "الجنون"، أو إضفاء "الجنون" على "الإرادة الناقصة" لا بد أن يتناول الى الأبعاد المتوارية للنقص، حيث تكمن الأسرار الأكثر مدعاة الى التأمل.

في هذا السّفر تتنامى توريات الجنون الهامليّ، وعلى خطواته يُوقَعُ السَّقُوطُ أسماءه وفي شتاته يستوطن التّفْيُ. في تأويل الصّامتِ ما يُتيحُ للجنون أن يتقاطع مع المعرفة التي يفتح بها هاملت على نفسه، ويتعرّف من خلالها على ذاته. وكأن توريات النقص، التي تحيله الى متن الصّمت، تنطلق من مقاربة الجنون الى "الدّوّبِ التأمليّ"، حيث تتلاشى التناقضات أو تصبح شرطاً للوجود.

نحن إذن، أمام "نقصٍ جاذبٍ" يجرّك الجنون في فضاء الاعتراف الدّاخلِذاتيّ حيث لا يكون وعي حركيّة الذات الآ من خلال وعي يسير بنفس سرعة حركة الذات.

فيما يخوض هاملت الإنسان، متأملاً جنونَ الإرادة الناقصة نحو صمتِ النقص، متوسّلاً بتوريات النقص ذاته، يصبح السّؤال حول إمكانيّة تقاطع واقع هاملت الإنسانيّ مع النقص، بوصفه

حالة من حالات هذا الواقع الإنسانيّ، سؤالاً عن إمكانية  
"إنسانية التقص".

في "تعددية الذات" الهاملتية، وفي "وجودها المشتت" بات  
التقصُّ في حيز "الممكن"؛ وفي الإنفتاح على الخطأ المتواري  
(الطيف الآثم) أصبح "صمتُ التقصِّ" صائتاً. هكذا، أمكن  
لتوريات التقص أن تقرّب الجنونَ من "الدُّوب التأمليّ"، حيث  
حركية الوعي شرطٌ لوعي حركية الذات المتعددة والوجود  
المشتت مما يؤولّ الجنون على أنه، وبدلاً من تعقل العقل  
لمعقوليته، انفلاتُ العقل من معقوليته كشرطٍ لوعي ذاته،  
فيصبح الجنون أسمى حالات وعي العقل لذاته مع فقده لكونه  
"يعقل" متحوّلاً إلى "يفكك" أو "يشتت"؛ هنا فقط يمكن فهم  
التقص على أنه إنسانيّ بامتياز، دخل الوجود عبر الإنسان  
وحده.

في "الدُّوب التأمليّ"، حيث الفضاء المواتي لتشكّل لغة  
الإعتراف، يكون التقصُّ أو الإنفتاح على الخطأ مُمكنًا؛  
فيكتسب الدُّوب التأمليّ من تلميحية التقص ورمزية الإنفتاح  
على الخطأ إثراءً هاماً يُحيل الدُّوب التأمليّ إلى عالم الصمت

حيث التّقصّ يلمّحُ ولا يُفصّحُ؛ الصّامت هنا، بات مركز جاذبيّةٍ لمدارات الوعي المتحرّك داخل ذواتٍ. في هذا الفضاء وحده يمكن فهم "جنون" هاملت بوصفه حركة أمام "عقلانيّة" الخطاب الإستلابي بوصفه جُمُود. وفي هذا الفضاء وحده يمكن فهم "التّقص" على أنّه شرط إنسانيّة هاملت، وأن "الصّمت"، حيث التلميح المتواري وليس الإفصاحُ المباشر، شرط الوعي ومُنطلق حركيّته. ولكن..

الى أيّ مدى يمكن للتّقصّ الإنسانيّ/ الصّامت/ المتواري/ الرّامز، الذائب تأمليّاً والغائص في إرادة التّقص، الى أيّ مدى يمكن أن يكون هو هو موضوعَ وعيهِ؟ إنّ افتراضنا المسبق بأن التّقصّ إنسانيّ، محض إنسانيّ، لا يُحيلنا الى جذور التّقصّ ومنابعه الأولى بقدر ما يشير الى شرط إمكانه داخل التّفنّس البشريّة.

الإنسان (وما يعيننا هنا هو الإنسان هاملتياً) ليس أصل التّقصّ ولا علته الأولى، بحسب ما سبق وقلناه، كذلك، فهو ليس "التّقصّ المطلق" مقابل "الكمال المطلق" المُعبّر عنه بأشكالٍ شتى في الخطاب الإستلابيّ.

إنَّ إنسانيَّة النَّقص هي ما يجعل صمته صائناً ووجوده المتواري ظاهراً مُمكناً.

إنَّ الإنفتاح على "النَّقص" ومحاولة وعيه غير ممكن إلاّ بما تتيحه طبيعة هذا النَّقص، لكنّ هذه الإتاحة لا تنفتح أمام المُغلق، وإفصاحها عن نفسها لتمكين الوعي منها يشترط حركيّة هذا الوعي؛ في هذا الإنفتاح/ التّجاذب تسعى الذاتُ الى وعي ذاتها، وبما أنّ الوعي حركة وتحوّل، تفقدُ الذاتُ في كلّ وعيٍ لذاتها ذاتها بوصفها ذاتاً واحدة ثابتة؛ تتحوّل الذات الواحدة، في سيرورة الوعي، من "الذات" الى "ذوات". في هذا الفضاء لا مكان للغية سوى لغة الاعتراف، حيث إنسانيّة الإنسان هي المكان الذي يُفصحُ فيه عن النَّقص؛ النَّقص الذي هو منطلق الوعي الإنسانيّ.

النَّقص لا يتمظهر دون الاعتراف به. والاعتراف به لا يكون إلاّ عبر حرّية الاعتراف كخيارٍ وجوديّ.

إنّ معبر الحرّية شرطٌ للولوج الى عالم النَّقص؛ هذا العالم المتحرّك.. كيف يكون العبور إليه بلا حركة تُجاريه؟

هذه الحرّية التي تقبل أن تتحرّم بالنَّقص رابطةً مصيرها به، لا يمكنها إلاّ أن تكون حرّية مسؤولة، باعترافها بلامفصّوليتها

عن النَّقص الإنسانيّ، المحض إنسانيّ؛ هذه الحرّية لا تجعل من الإنسان فضاء تجلّي النَّقص فحسب، بل تجعل من الإنسان، بوصفه حُرّاً، هو خالقه، خالق هذا النَّقص. ها هو هاملت، لا يسعى الى مأساته، بل ينطلق منها حين أخذت حرّيته النَّقصَ على عاتقها.

شذرات:

- الحرّيةُ خالقةُ النَّقص / الحرّيةُ أصلُ النَّقص.
- الإعراف يضع النَّقص في ملعب الحرّية.
- التشبُّث بحتمية "الكمال" هُرُوبٌ من الإعراف بالنَّقص.
- الإعرافُ موطنُ النَّقص — الإعراف ذواتياً.

"التقص الجذري" / عقلنة الجنون أو إنسانية السقوط

في الخطاب الإستلابي تُقلبُ المُسمّيات، فحيث أن "الحريةُ أصلُ الكمال"، فإن "الحريةُ ليست أصلُ النَّقص".

في عباراتٍ كهذه تكمن المصائد وإغواءات ملء الفراغ وحشوه بالإجابات. وكأن في هذه العبارة "حاجة" للبحث عن أصل النَّقص ما دامت الحرية تأخذها على عاتقها دون أن تُنسب إليها جذريته.

إنَّ البحث عن "التقص الجذري" لا إمكان له داخل تورية "جنون" هاملت، حيث لا مجال للتوفيق بين "ال" التعريف وبين "النقص"؛ فكيف يمكن الحديث عن "ال" نقص "ال" جذريّ بالمطلق وهو "نقص"؟

في الخطاب الإستلابي متّسع لـ"ال" التعريف ومتّسعٌ للمطلق ومتّسعٌ لـ"الكمال المطلق".

إن "إرادة الكمال" في الخطاب الإستلابي تحيل الى الرغبة في إضفاء صبغةٍ أخلاقيةٍ على الأشياء تسعى الى تثبيت المعنى عبر "عقلنة" الحرية.

في حركية الجنون عند هاملت حرّية تأخذ "إرادة النقص" على عاتقها وتلج الى أعماقها مُثْقَلَةً بِخَفَّتْهَا وَبِـ "لامعنى متعدّد".

شذرات:

- النقص جاذبية الحرّية وحافزها.
- عقلنة الحرّية تُبيدُ الحرّية.
- العقل وطن. الحرّية ابنة المنافي.
- "في البدء كان النقص"؟ لا يعيننا. يعيننا النقص ضمن ما تتيحه إنسانيّة الإنسان.
- النقصُ خارج الزّمان وخارج المكان. الحرّية، ربّما، تستبدلُ الزّمان. وُجْدانُ هاملت الإنسان المشروطُ بالحركة والتّغييرِ يُعْيننا، ربّما، عن المُكوّثِ في مُصْطَلَحِ المكان.
- حرّيةٌ تأخذ النقص على عاتقها هي حرّيةٌ مسؤولة. "إرادة الكمال" ملجأٌ لأننا خارج أفعالها؛ "إرادة الكمال" هروبٌ من الفعل، هروبٌ من المسؤوليّة.

حرّية هاملت الرّافضة للعقلنة المُحتَمِيّة في سراديب الجنون وصمته. وفي اختيارها الإنفتاح على الخطأ والنقص الإنسانيّ ما يجعل وجودها يعي عدميّته، ويجعلُ ذات هاملت، من حيث



هي ذواتٌ متعددة متحرّكة، تعي أن حياتها محكومةٌ بحركيّتها وأن لا استقرار إلا في هذه الحركة عينها، أو فرما في الموت.

الحرية أصل التّقص. (ربّما). لكنّها أصلٌ يتداعى في حركة اختيارها. من هنا، فإنّ الاعتراف بالتّقص، بوصف الاعتراف خياراً، يصبح شرطاً لوعي هذه الحرية؛ في هذا الاعتراف مكمّن برزخيّة الحرية الهاملتيّة من حيث هي، من جهة، أصلٌ يجيل الى ماضٍ، لكن، ومن جهةٍ أخرى، فهي أصلٌ يتداعى، فيه تتماهى المعاني وتتجه منفتحةً الى الآتي/المستقبل. حرية هاملت هي معناه؛ حريةٌ برزخيّةٌ تسافر بين أنا(ه) وفعل(ه).

السؤال التالي يكمن فيما إذا أمكن لهذه "الآليّة" التي أسميناها "حركة الجنون" أن تمنح التّقصَ علته دون تداعياتٍ؟ بمعنى أنه لو كان التّقص هو "غير المُبرّر" في خطاب الإستلابيين، فهل بإمكان حرية هاملت، ضمن آليّة الاعتراف، أن تستوعب هذا التّقص (الإنسانيّ) بالكامل؟

إنّ ممكن الصّعوبة في التعامل مع أسئلة كهذه يكمن في هشاشة العالم الإنساني نفسه، موطن هذا النقص. فـ"السقوط" الإنسانيّ، المحض إنسانيّ، حيث مدعى التأمّلات المتعلقة بأصول النقص التي تُتيحها خيارات الحرّية الإنسانيّة (الهاملتيّة)، ليس السقوط وحده وراء كلّ هذا بل "الفوضى" بوصفها كذلك محض إنسانيّة و"التيه" .. هذا كلّه إثراء.

الإعتراف من اختصاص هاملت، وربما في صمت أوفيليا وتواريتها.. في ملحمة الإعتراف في طبيعة هاملت ما يفسّر تفوق إنسانيّة السقوط ضمن خيارات الحرّية ومسؤوليّتها.

في إنسانيّة السقوط يتبادر أمرٌ هام:

مدخل النقص الى عالم الإنسان لا يكون إلاّ كتعبير عن خيار إنسانيّ بالإنفتاح على النقص، حتى لو كان هذا الإنفتاح مشروطاً بعوامل أخرى تحريضيّة؛ قد يحتم هذا على الحرّية — الإنفتاح (كما في حالة هاملت) الى أن تتحوّل هذه الحرّية — الإنفتاح الى فريسة تلك العوامل الأخرى/ (الخطاب الآخر).

## التقصُّ تجلياً للممكن

التقصُّ هو أحدُ تجلّيات الممكن ضمن البنية الداخلية للوجدان الإنسانيّ الهامليّ. وهذا "الممكن" ليس ممكناً إلاّ بمقدار ما يكون "الإنفتاح على الخطأ" ممكناً.

الإنفتاح على الخطأ إمكانٌ وجوديٌّ، بمعنى أن الإنسان الهامليّ احتمالٌ لعدم تطابق الإنسان مع ذاته، حيث يصبح اللاتطابق بين ذاتٍ وذاتٍ ضمن الذات المتعدّدة الذوات معياراً لـ"السقوط" الإنسانيّ أو "الإنفتاح على الخطأ".

أين تكمن لاتطابقات هاملت وانفتاحه على الخطأ؟ فيما يستقرّ سُقوطه؟

قبل البحث في هذه الأسئلة، لتذكّر (أو نفترض) أن هاملت فيما لو نجح في التماهي مع "الحكمة السّماوية" وإرادة الطّبيعة" و"الكمال المطلق" وما شابه من المفاهيم الطّاغية على خطاب الإستلابيين؛ خطاب كلاوديوس وخطاب بولونيوس.. لو نجح في ذلك لاستكان وُجدانه، ولكنّه في عودته الى نفسه الإنسانيّة وإفادته من تجربته الحياتيّة والوجدانيّة

الخاصّة، ما مكّنه من الإنكشاف على الخطأ والسقوط المحض إنسانيّ.

الإنفتاح على الخطأ، بوصفه إمكاناً توفّره الحرّيّة المسؤولة فيما هي عددٌ لانهائيّ من الخيارات، يجعل من الوجدان الهامليّ برزخاً يتحرّك لا بين "الكمال المطلق" و"التقص المطلق"، بل بين ذاته هذه وذاته تلك عبر مسيرة مساءلاتٍ وتجاوزاتٍ قد لا تنتهي إلا مع موت الإنسان. هذه الآليّة وحدها ما يمنح الصمّت المتبقّي بعد التوّاري الأخير معانيه وزخمه الوجوديّ؛ هذا وحده ما يجعل المتوّاري الغائب في أوج حضوره.

إذن، هو السّفر بين ذوات.

لكن، من أين يكون السّفر؟ من أين يبدأ؟ ما هي نقطة الإنطلاق؟ (نفترضُ جدلاً صحّةً هذ الأسئلة)..

للهولة الأولى، يتبادر الى الذّهن أنّ سَفراً كهذا محكومٌ بتعدّد ذواتٍ لامتطابقة بالضرّورة، وبآليّة الإنفتاح على الخطأ وسيرورة السّقوط المحض إنسانيّ.. لا بدّ لسفرٍ على هذا الوصف أن ينطلق لا من نقطة يحترها التسطيح أو تضغطها الأحاديّة، بل من تعدّدية وتركيبية مشاهمة لطبيعة هذا السّفر نفسه، وقد لا نبالغ لو قلنا أن الإنسان، بكلّ تعقيداته

ومركباته الوجودية، هو الإنطلاق الى الإنسان؛ هاملت مسافراً بين ذواته الى هاملت.

في الخطاب الإستلابي يُستلب "الإنفتاح على الخطأ" لصالح "العُرْضة الى الخطأ" ويُنتزع "السَّقُوط" (المحض إنساني) من سياق كونه حاصلاً عن خيارات الحرّية المسؤولة وسفرها بين ذوات متعدّدة؛ في الخطاب الإستلابي تُحال "العِصْمَة" الى "الفَوْق إنساني" — الى المطلق الواحد.

بناءً على هذا، "اللاعصمة"، إنسانياً — هاملتياً، هي ليست العُرْضة الى الخطأ بل "الإنفتاح على الخطأ"، أو لنسميها من الآن وصاعداً "الإنسُقُوط"<sup>65</sup>.

مع تطوّر شخصيّة هاملت يتحوّل الإنسقوط الى طبيعة أونطولوجيّة تميّز وُجْدان هاملت، وأكثر مواقع بروز هذه السّمة يُفسّح لها في الإعترافات، كما سبق وألحنا. كذلك في لحظات اللاتطابق الحادّة بين ذوات هاملت التي تتبدّى على أشكال وفي مواقف عديدة متنوّعة.

في محاولات الخطاب الإستلابي إحالة الوجدان الهاملتي الرافض والمُقاوم والمُشاكس الى إرادة "الفَوْق إنساني"، سعي الى

<sup>65</sup> بدافع الاختصار قررنا ضغط إنسيّة أو إنسانيّة السَّقُوط في كلمة واحدة هي "الإنسُقُوط".

حجب صوت الحرّية المسؤولة وتداعيات الإنسقوط، تحت عنوان "التعقلن" أو "عقلنة الحرّية".

من هنا يمكننا أن نفهم، ربما، أن لا وطن بعد الآن لحرّية هاملت المهذّدة بالـ "عقلنة" الإستلايية غير اللجوء الى "المجنّنة". هكذا كان خيار الجنون الهامليّ حاصل تحصيل في سبيل حماية حرّيته ودرء الخطر عن إنسقوطه المحتمل.

ولكن، ما معنى إنسقوط هاملت؟ هل بات مجرد ساعٍ بين ذواتٍ متعارضة؟ هل أصبح مجرد أسيرٍ لسفيرٍ مدفوعٍ بلاتطابقية هذه الذوات؟ هل هو مجرد حالةٍ برزخيّة بين أن يكون أو لا يكون؛ بين كينونة أو انعدامٍ؟ هل هو مجرد مساحة وجوديّة تتموضع بين مساحات وجوديّة أخرى؟

هاملت، في سفره، بحثاً عن توازناتٍ بين لاتطابقات ذواته المتعدّدة، يكتسب هذه الذوات ويتماهى مع كفيّاتها؛ إنّه هي، وهي هو بتعدّدّيّتها وتناقضاتها.

السفر هنا جوّانيّ، محض جوّانيّ.

وبعد هذا، لا يمكننا الحديث عن هاملت بوصفه كائناً ذاتياً بل كائناً "ذواتياً". ومن هنا فإن جوهر وُجدان هاملت يكمن في برزخيّته وذواتيّته.

هذا الوجدان الذوّاتيّ المشروط بحريّة مسؤولة تُتيح الإنفتاح  
على الخطأ وتُفسح للإنسقوط، يُراد لها (من قِبَل الخطاب  
السُّلطويّ الإستلابيّ) أن تبقى في حيز الصّمت. من هنا يأخذ  
الصّمت معانيه، ومن هنا يُصبح الصّمت كلمةً تعني وتُحمل  
كلّ هذه التّفاعلات وعلاقتها المعقّدة.

- الصّمت:

إنّه الـ "هناك" اللامُفصّح عنه، حيث وُجدان هاملت —  
حيث جنونه.

l.i.i.d.

## حركة اللاإنتماء

في الذوب التأمليّ يكمن فضاء الاعتراف، كما سبق وافترضنا.

في الاعتراف يصبح الإنفتاح على النقص ممكناً، حيث "لاتطابقية ذوات متعددة" هو ما يدفع الى حركة "الذات الجامعة".

الإنفتاح على النقص أو الخطأ مشروطٌ بخياراتٍ تتيحها الحرية المسؤولة التي تأخذ النقص على عاتقها. الذات الجامعة، بوصفها حيزاً مخلصاً بتدافع ذواتٍ لامتطابقة بالضرورة، يعني حتمية حركتها وهلايتها؛ إنها ذات لاإنتمائية، بمعنى أن انتماءاتها متحوّلة بمجرد أن تعي ذواتها نسبيّتها عبر لاتطابقياتها.

"الحركة اللاإنتمائية" في صلب الذوب التأمليّ، في صلب الاعتراف، في صلب الإنفتاح على الخطأ، في صلب الإنسقوط، في صلب الحرية المسؤولة.



نفترض، أن في الذّوب التأمليّ ما يمكن من استرجاع "بدء" حركيّة اللاإنتماء. بل، ويبدو لنا أن الذّوب التأمليّ، في ذروته، يتماهى تماماً مع حركيّة اللاإنتماء، هذا، على افتراض إمكانيّة بلوغ ذلك، لأنّ الذّوب التأمليّ ليس بداية لوعي حركيّة اللاإنتماء إلا بمقدار ما تُفسّحه انتقاصات "بداية" لأن تكون "البداية" وليس مجرد "استئناف".

على هذا الأساس، وبما أن حركيّة اللاإنتماء متماهية مع فضاء الذّوب التأمليّ، مُحالَةً بكلّيّتها الى الصّمت، فإننا نقول: في البدء كان الصّمت، حركيّاً.

نعم، الذّوب التأمليّ بوصفه وعي حركيّة اللاإنتماء لا يمكنه أن يكون نقطة بدء لا يسبقها شيء كمثل "القلق الحدسي"! القلق الحدسيّ، ربما، حالةٌ قَبْلَفَهْمِيَّةٍ لحركيّة اللاإنتماء.

أيّ تقدّم في "فهم" القلق الحدسيّ لسوف يساهم في خلق تقدّم في فهم حركيّة اللاإنتماء، مما يجعل الصّمتَ في أعماقه البعيدة المعتمة أكثر انفتاحاً على الوجدان الإنسانيّ الهامليّ، وخطابه الحياتيّ الوجوديّ.

القلق الحدسيّ قد يسبق فهم حركيّة اللاإنتماء، لكنه لا يسبق حركيّة اللاإنتماء ذاتها؛ القلق. أليس هو ما يبرّر الحركيّة؟

أليس هو هي؟ وكيف نرى الى الإنسان المُتَمي بوصفه إنساناً  
ذواتياً؟ ألا يقود تعدد الذوات الى تعدد الإلتماءات؟ ألا تؤول  
لاتطابقيّة الذوات الى لاتطابقيّة الإلتماءات؟

من هنا لا يمكننا فهم حركيّة اللالإلتماء إلاّ ضمن معادلة  
اللإلتماء بتعددية إلتماءاتٍ لاتطابقيّة.

القلق الحدسيّ الصّامت الذي لا يُراد له أن يُفصح عن نفسه،  
المُحتَمي بـ "مُجتنة الحرّيّة المسؤولة"، هو في صُلب المُأساة  
الهاملتيّة الشكسبيريّة.

وُجدان هاملت لإلتمائيّ.

مأساته في انفتاحه على اللالإلتماء — في إصغائه العميق الى  
الصّمت.

هاملت المسافر على متن القلق الوجوديّ عبر الكينونة؛  
كينونته الجوانبيّة الذّواتيّة. والكينونة قلقٌ كما القلقُ كينونةٌ.

بين "كاف" المُكوّن و"نون" المُكوّن يعيش هاملت داخل "واو"  
الكون، وفيها يسافر وُجدانه الذّواتيّ اللإلتمائيّ. لكنه يملك  
من الكاف والنون ما يكفي لتوسّطات الواو، ويملك في واوه  
ما يكفي من القلق لخلخلة العلاقات بين الكاف والنون؛  
لخلخلة الكاف وخلخلة النون.

### ||.i.i.i.

## الطيف / الأب وآلية الخلق الشكسبيرية

ما دمنا نبحث في جوهر الطيف وفي معناه وفي حقيقته؛ نبحث عنه لا في كلاوديوس، الأب البيولوجي أو المرئي.. ولكن، في الأب الشكسبيرى — الأب المعاد خلقه شكسبيرياً (أو بكلماتٍ أخرى، المعاد خلقه فنياً ومسرحياً، وربما بدرجةٍ ما، أخلاقياً وجمالياً).

ربما، وهذا ما سوف نبثه، تكون حقيقة الأب الشكسبيرى قد تحدّدت على أساس كيفية اشتغال الآلية الفنية الشكسبيرية فيه وفي إعادة خلقه، وهذا هو "مكان" "حدوث حقيقة"<sup>66</sup> الأب الشكسبيرى.

وفي هذا الحدوث (ربما يجدر التذكير والتأكيد أن هذا الحدوث هو حدوثٌ متعدد) الحركى التحوّلي تتبلور أشكال الصّراع بين المُخْتَلِفَاتِ وبين التناقضات — بين ذوات هاملت؛ في هذه الحركية يتكوّن الصّمت ويتكوّن.

<sup>66</sup> نستعير التعبير من هايدجر، رغم وروده في سياقات مغايرة، ونظّمه لحسابنا، فوجبت الإشارة.

"حدوث الحقيقة" يشتغل فاعلاً في حركية إعادة خلق وبناء الأب الشكسيري. وقد نعتقد للوهلة الأولى، وبمحض تجريد، أن ما يشتغل فاعلاً في الأب الشكسيري، لا بدّ وأنه حاصلٌ داخل الأب الشكسيري ذاته، وتبعاً لذلك يكون الأب الشكسيري في "حقيقته الجوهرية الأولى" هو حلبة هذا الحدوث — الصّراع.

إلا أن المسألة في "هاملت" أكثر تعقيداً من هذا التصوّر الأوليّ الجرد، بل، وكما بيّنا سابقاً، فإنّ هذا الحدوث، على ما يبدو، حاصلٌ في وجدان هاملت الإبن. وهنا كان لا بدّ من السّؤال حول ذلك الهاملت وكيفية تأثيره واشتغاله في "حدوث الحقيقة" عبر عملية خلق الأب الشكسيري الكائن على هيئة طيف.

من هنا، فلو حاولنا فهم عملية خلق الأب الشكسيري (الطيف) من خلال العودة الى ذات الأب نفسها، فإننا قد نخطئ فهم هذا الخلق وذاك الحدوث؛ الأب الشكسيري يُخلَق عبر هاملت المسرحية بآلية شكسيرية على هيئة اتّخذت وجدان هاملت وذواته المتصارعة حلبة لها وموطناً مكاناً لحدوث الحقيقة، حيث يتكوّن الصّمت.

لذلك، ولو قفزنا قليلاً ونظرنا الى آخر عبارات هاملت:  
"والبقيّة صمتٌ وسكون"، التي لن يكون لها بحسب هذا  
التحليل غير معنى واحد ملخصه أنّ ما سيبقى ليس سوى  
استمرار لهذا الحدوث، لهذا الصّراع وهذه الحركيّة اللامتناهية،  
حيث يستوطن الصّمت.





الصِّمْتُ



### III.i.

#### "الصِّمْتُ" مُحَالاً إِلَى "الْفَوْقِ إِنْسَانِيًّا"

نلاحظ، في كثير من المواقع، أن خطاب "الإجماع المشترك"<sup>67</sup> يسعى إلى إخضاع "حرية هاملت في انكشافه على الطيف" إلى اعتبارية الطبيعة الإنسانية المتمثلة في شخص هاملت نفسه، وذلك من خلال إظهار أن الحرية عبء لا يمكن إلا لما هو "فوق إنساني" أن يتحمل أوزاره.

هكذا تُحال "الحقيقة"، بحسب هذا الخطاب، إلى ما يفوق القدرة الإنسانية، فنجدها تتسلح بمفاهيم تسعى من خلالها إلى إضفاء صفة "الطبيعي" على ما هو ليس طبيعي تحت غطاء "التبصر"، فهذا هو كلاوديوس، ومنذ أن أطلق كلماته الأولى يقول:

"لئن تكن ذكرى أحنينا الحبيب هاملت  
بعدُ خضراء نديّة، ولئن يكن خليقاً بنا أن نحمل  
قلوبنا وملؤها الأسي، ونجعل  
من مملكتنا جبيناً واحداً يتقطّب حزناً

<sup>67</sup> تسمية جديدة أصف بها من أسميتهم سابقاً "الإستلايين" أو "الخلاسيون".

فإنَّ التَّبَصَّرَ ما زال يُصارع الطَّبِيعَةَ

فنذكر أحياناً بأرشد الحزن،

ونذكر كذلك أنفسنا معه.<sup>68</sup>

لن يكون من الصَّعب أن نفهم مراوغات هذا الخطاب وتلاعباته بالحقائق حين نحفر قليلاً في معاني "الطبيعة" (Nature) التي تسكت عن حقيقة "فعل الخطيئة الإنساني" وتحتجب خلف حقيقته "اللاحقيقة"، لا بوصفها شيئاً طبيعياً أو بدهياً، بل على العكس، "اللاطبيعي" بعينه. وفي المقابل نتساءل، عن أيّ "تبصّر" (discretion) مُقاومٍ للـ "طبيعة" يتحدث هذا الخطاب؟ هذا التَّبَصَّر الذي يخفي إذ ينكشف "رغبةً في النسيان". التَّبَصَّر؟ أيكون هو النسيان إذن؟! النسيان، أو الرّغبة فيه، هو/ هي ما يُقاوم "الطبيعة" — فوق إنساني!

هكذا، ومنذ البداية، فإننا نتعامل مع خطابٍ لا يقولُ "المعنى"، بل يسكتُ عنه في سبيل خلقِ حقائقه؛ في سبيل تطبيع ما ليس

---

<sup>68</sup> الماسي الكبرى، "هاملت" ... (1-7، ii)، ص 36. (التشديد من عندي وليس في الأصل).

طبيعياً. خطابٌ يدفعنا، في استخدامه "المعنى" بوصفه أداة  
حجب، الى الإصغاء الى "اللامعنى" بالذات والإعتناء به.  
فالحقيقة — "الأليشيا"، والتي تعني عند اليونان الإنكشاف، أي  
"ما يجعل الموجود في كليته منكشفاً"، هذه الحقيقة:

"حقيقة الوجود في اختلافه وعلاقته بالموجود، إذ ما يجعل الموجود  
متكشفاً هو الوجود الذي بعمله هذا يتوارى ويتحجب عندما  
يجعل الموجود لا تحجباً. من هنا فيبين الوجود والموجود هناك  
حرف "اللا". من التحجب الى اللاتحجب أي الإنكشاف."<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> محمد طواع، "هيدجر والميتافيزيقا"، 2002، ص 13.

### III.i.i.

#### الصِّمْتُ سَوْأاً — الصِّمْتُ مُقَاوِمَةً

الطيف، على ما يبدو، فهو رغبة الغائب في الحضور وفي الإفصاح، (هذا في أحد جوانبه).

في هذه الرغبة فعل مقاومة وصراع بقاء. "لماذا نكتب، كي لا نهلك".<sup>70</sup>

والإفصاح، كتابةً كان أو قولاً (...). هو "بالأحرى صراعٌ ومقاومةٌ، لعبةٌ واستراتيجية تدفع نحو المغامرة والرحلات الشائكة، يقاوم من خلالها الكاتبُ زيفَ المعنى وسلطة الحقيقة ويحتفظ بالشعلة المحرقة التي تكويه من الداخل كجذبٍ وجدائيٍّ متوترٍ ومتواترٍ، هائجٍ ومتكررٍ".<sup>71</sup>

هذه الرغبة في الإفصاح عند الطيف، لا تترك وسيلتها في الإفصاح، والتي يُشترط أن تفتح عليها، على حالها. فإن هذا الإنفتاح ليس مجرد انشغالٍ للذات الإنسانية الفردانية (متمثلةً

<sup>70</sup> محمد شوقي الزين، "تاويلات وتفكيكات، ..."، ص 105.

<sup>71</sup> محمد شوقي الزين، "تاويلات وتفكيكات، ..."، ص 105.

في هاملت) بذاتها، وليس هو مجرد جهدٍ أخلاقيٍّ، لكنّه تعرّضٌ لحقيقةٍ أخرى غير "حقيقته" هو، الخاصّة والمختلفة. إنه كمثل الإنكشاف لضوء الشمس اللافح، وفي ذلك معاناة، قد تصل حدّ الإحتراق.

"عبر الكتابة <الإفصاح>، لا يخلد الكاتب الى السّكون وجماليّة الحضور ووضاحة الحقيقة، وإنما يخلد الى المغامرة والتّمزق والمعاناة، بحثاً عن حقائق متناثرة وهويّاتٍ متشظّية."<sup>72</sup>

الطّيف، لا ولم يأتِ حضوراً ممتلئاً، لم يجيء كي يُجيبَ أو يُغلّقَ دائرةً ما، لكنّه (جاء) ليسألَ داخل فعلِ السّؤال الأكثر فاعليّة في حياة هاملت الشّخص وهاملت المسرحيّة الشعريّة.

"<...> فإنّك آتٍ في شكلٍ يُثيرُ السّؤال،

ولسوف أحاطبك ولسوف أدعوتك

هاملت،

ملكاً وأباً..."<sup>73</sup>

الطّيف، بمعنى ما، معاناة وجدانيّة تمّ مُحاسستها ومُعاشتها للمرّة الأولى قبل "ظهورها":

<sup>72</sup> محمد شوقي الزين، "تاويلات وتفكيكات، ..."، ص 105.

<sup>73</sup> المصدر السابق، (ج.أ.ج)، "وليم شكسبير..."، الفصل الأول، المشهد الرابع، ص 57. (الحديث لهاملت مخاطباً الطّيف).

"هاملت: <...>

أي — أظنّ أنني أرى أي.

هوراشيو: أين يا سيدي؟

هاملت: في بصيرتي.<sup>74</sup>

هذا "الوجود المنفتح"<sup>75</sup> (Ek-sistant) هاملت هو ما يكفل له أن يكون جزءاً من التفاعل الإنساني الذي يشكل تاريخه ويجعله تاريخياً، إلا أن هذا الوجود محكومٌ، على ما يبدو، بالإضطراب والغموض، بحثاً عن معناه، مُحيلاً انكشاف الطّيف الى جملةٍ من التساؤلات، تؤدّي جميعها الى السؤال الوجودي الأكبر: "أكون أو لا أكون؟"، هذا السؤال الذي تتجلى في ذروته رغبة هاملت وحاجته لمعرفة معنى كينونته وجوهر وجوده.

في هذا الإنفتاح، وفي هذه الإنكشاف تمّت معايشة الطّيف للمرة الأولى، (في البصيرة).

في الإنفتاح على الطّيف — الصّمت، في هذا الفعل بالذّات، شرّع هاملت يؤرّخ لوجدانه.

<sup>74</sup> المصدر السابق، (ج.أ.ج)، "وليم شكسبير..."، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 44.

<sup>75</sup> التعبير مستعارٌ من مارتن هايدجر.

### |||.i.i.i.

## الصَّمْتُ — النسيان المرغوب/ الصَّمْتُ — النسيان الممقوت

الطَّيْفُ — "رغبة الصَّمْتُ في الإفصاح" خوفاً من انفلات حقيقة ما، خوفاً من النسيان والتّواري. الطَّيْفُ، إذن، "نسيانٌ غير مرغوب به"، في حين نجد، وفي آنٍ معاً، في "هذه الرّغبة في الإفصاح" ذاتها، وجهاً آخر للنسيان: "نسيانٌ مرغوبٌ به".

إننا نفصح ونبوح بالأشياء أو نكتبها... كلّ هذا كي لا يغيب المعنى في غياهب الصَّمْتُ وظلماته، لكننا إذ نفصح إنما نسمح لأنفسنا بأن ننسى؛ إننا.. ألسنا راغبين في النسيان؟! ليس في إفصاحنا "تثبّتٌ ما" أو "إعلانٌ ما" يعفينا من عبء الحاضر ويجررنا من ثقل الحضور، فيصبح الغياب والنسيان وتخطّي الحاضر أشياءً مرغوبٌ بها؟

هذه الإزدواجيّة في طبيعة الطَّيْفُ، إنما تصدّع فتعمّق مشاعر الإغتراب داخل التّفنّس، نفس هاملت، حيث يدور الصّراع

بين الرغبة في الإفصاح من جهة، وبين طبيعة الصمت التي لا  
تسمح بالبوح من جهة ثانية:

"<...>"

ولكن حرمَّ البوح بأسرارٍ

الأبدية

لأذانٍ صُنعت من اللحم والدم.<sup>76</sup>

النسيان إذن. وللنسيان وسائله الفاعلة ضمن خطاب المراوغة،  
الخطاب الذي يتعمد الإيحاء بغير ما يقصد، ويُفصح بما يعين  
على توجيه النظر الى جهة تُنسى ما لا يُراد تذكره. فلتنظر الى  
أسلوب ولغة خطاب الملك منذ البدايات، ولن نعود على  
"التبصر" الذي يُصارع "الطبيعة" .. فلنتمعن قُدماً في عبارات  
كلاوديوس: "الفرح المغلوبُ على أمره... / مرحين في الجنازة،  
ناديين في العرس، / وازنين الغبطة والشجن في كفتين  
متساويتين.<sup>77</sup>

في هذه الإزدواجية توترٌ وتواتر.

---

<sup>76</sup> المصدر السابق، (ج.أ.ج.، "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الخامس، ص 60.

(الحديث للظيف مخاطباً هاملت).

<sup>77</sup> المصدر السابق، (ج.أ.ج.، "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 37.



المنسيّ العرضيّ الذي يعجز الإفصاح أن يقبض عليه بكلماته  
ولغاته من جهة، والمُعبر عنه منطوقاً، الذي يُبتغى نسيانه  
ومحوه بكونه ممتلئاً وإفقالياً، من جهة ثانية.

هذا هو الطّيف.

هذا هو المحرّك الجوّانيّ لهاملت (الذي ما يزال، في هذه المرحلة  
من المسرحيّة، سلبياً) في علاقته مع "الفعل":

"الطّيف: أراك متهبّاً للعمل،

ولكنت أبلد من العشب

السّمين

الذي يعفن مسترخياً على

ضفاف "ليذي"

لو لم يُثرك ما أقول. <...>"<sup>78</sup>

وفي مَعْرِضٍ آخر، حيث يحتلي هاملت بأمّه، يزوره الطّيف في

محاولة جديدة لاعتراض النسيان والفتور:

"الطّيف: لا تنس! ما هذه الزّيارة إلّا

لشحد عزمك الذي كاد يفلّ."<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> المصدر السابق، (ج.أ.ج.، "وليم شكسبير...")، الفصل الأول، المشهد الخامس، ص 61.

و"ليذي" هو نمّ النسيان في العالم السُّفليّ (الشّرح من المصدر).

<sup>79</sup> المصدر السابق، (ج.أ.ج.، "وليم شكسبير...")، الفصل الثالث، المشهد الرابع، ص 142.

وبعد أن يُفصح الطيف عن قصّته، يؤكّد هاملت عزمه على عدم النسيان، رغم ثقل المعاني المرافقة لهذا العزم الذي لا يتوافق، على ما يبدو، مع الرّغبة. في هذا العزم — الوعد، شكلاً من أشكال التوتر والصّراع الذي يخوضه هاملت مع نفسه، وفيه كذلك تتجلّى حركة التفاعل والتحوّل في شخصيّته المعقّدة والمرتجفة بين نقائض وأقطاب تتواتر وتتخابط:

"<...> ألا تبتأ! تماسك أيّها القلب،

وأنت يا عضلاتي، لا تشيخي في طرفة عين،

واحمليني، وإن تبيّسي! لا أنساك؟

أجل، أيّها الطّيف المسكين، ما دام

للذكرى مكان

في هذه الكرة المشوّشة [يُمسكُ رأسه بيديه]

لا أنساك؟...<sup>80</sup>

كما تطلّ من شُرَفات هذا النصّ ملامحُ العلاقة الوطيدة بين الذاكرة والضمير، هذه العلاقة التي لا يكتمل مثلثها إلّا بانضمام "الحلم"، كما سنوضّح في سياقٍ لاحقٍ.

<sup>80</sup> المصدر السابق، (ج.أ.ج)، "وليم شكسبير..."، الفصل الأول، المشهد الخامس، ص 64.

### III.iv.

#### إزدواجية القيادة والإنقياد — فعل عبور

يُطلُّ الطَّيفُ، بما يمثله من حالة عبور، على دلالاتٍ جُوانبيَّة، يسعى خطاب السِّلطة الإِسْتابيِّ الى إسْكاَتها. هذه الدَّلالات وتلك الجُوانبيَّات إنَّما تشكِّل حيزاً معرفياً يعمل على ترسيخ الإختلاف والإفتراق، بل والإنحراف عن مركز دائرة يُراد لها وبها أن تكرر ذاتها في عمليَّة التفافٍ إنْغلاقيِّ. تحدَّثنا ملياً عن حرِّيَّة هاملت بوصفها شرطاً لانْكَشاف الطَّيف، فبات صعباً الفصل بينها وبين الآليَّات التي يُفصح فيها الطَّيف عن نفسه.

لقد حاول هاملت، في صراعه الوجوديِّ، (وربما على خلاف فُهم الكثير من النقاد لهذا الصراع)، أن يُمكنَ حرِّيَّته بأن تبلغ أقصى درجات التماثل مع حقيقة الطيف؛ مع الحقيقة الغائبة بمعناها الشَّموليِّ، وها ما يفسِّر استسلامه التام أمام انْكَشافات الطَّيف وتجليَّاته.

في هذا السياق يعجبني إيراد ما جاء به م. هايدجر:

"إنّ الوافقة التّقبليّة، أي التّعريض الخارجيّ أمام الموجود في كليّته لا يمكن أن تكون "مُعاشة" و"مُحسوسة" إلّا لأنّ "الإنسان، وهو الكائن المزوّد بإحساس وشعور" قد أسلم نفسه لموافقة كاشفة للموجود في كليّته، دون أن يستشعر ماهيّته هذا التّهيؤ التّقبلي".<sup>81</sup>

وإني لأرى أن هذا التوافق بين فكرة هايدجر و"هاملت" شكسبير، متحمّساً في خطاب هاملت الابن إلى أمّه، حين أكّد أهميّة "الحساسيّة" عنده، وحين شدّد على أن فقدانها يشكّل أساس مأساة عقليّتها وعقليّة من معها:  
"فالعرّف وحشٌ يلتهم كلّ حساسية"<sup>82</sup>

الطّيفُ يَفُود!

هاملت — الوسيلة. هاملت — مكان العبور، يَنقَاضُ، في سَعِي الحقيقة الصّامته — الطّيف، لتخطّي ساعة السّكون إلى ساعة الألم والتحوّلات الكبرى، نحو "حُضورٍ مُوجَلٍ"؛ عبر "معموديّة النار" والتطهّر بـ"الكبريت والعذاب":  
"هاملت: إلى أين تبتغي اقتيادي؟"

<sup>81</sup> المصدر السابق، مارتن هايدجر، "التقيّة-الحقيقة-الوجود..."، ص 29.

<sup>82</sup> المصدر السابق، "ج.إ.ج. أوليم شكسبير..."، الفصل الثالث، المشهد الرابع. ص 145.

<...>

الطيف: أنظر إليّ.

هاملت: أجل.

الطيف: دنت ساعتي التي

عليّ فيها أن أسلم نفسي

لنيران الكبريت والعذاب.<sup>83</sup>

الطيف، كما قلنا، حين معرفي لکنه فلق، يستقصي ويسافر في  
رغباته ومُعاناته، غير معنيّ بأيّ شكلٍ من أشكال الإستقرار  
المشيد للثبات أو التصريح. من هنا، فهو ليس صرْحاً بل  
"خراباً"؛ إنه سعيّ دائم، عبر تحولات الجوع والإحترق، الى  
التطهر:

"الطيف: أنا رُوخُ أيبك،

وقد حُكِمَ عليّ أن أطوفَ في

الليل زمناً؛

وفي النهار، بأن أتصوّر جوعاً

في اللهبِ

الى أن يحترقَ ما اقترفته من

الآثام

---

<sup>83</sup> المصدر السابق، "ج.إ.ج. "وليم شكسبير..."، الفصل الأول، المشهد الخامس. ص 59، 60.

في حياتي الدنيا، فأطهر

منها. 84

الطيفُ خطابٌ ليليٌّ يعمل بصمت. خطابٌ يُخطُّ بإزميلٍ  
أسود، يفعلُ فعلَ الكتابةِ فوق "بياض" هاملت ويحفر في  
وجدانه. والكتابة، في البدء، حفرٌ، وهي عصارَةُ رغباتٍ وآلامٍ  
تخلخل نفسَ الإنسان في صراعاته مع نفسه واغترابه داخل  
عوامله المتشعبة، المليئة بالتناقضات. أليس كذلك؟

هذه الكتابةُ — الحفرُ، فعلٌ عبورٍ واحتياز، ما يُحيل إلى طبيعة  
هاملت المأسورة بالعبارة والمجاز. فالحقيقة المجازية حقيقةٌ  
تبحثُ عن ذاتها داخل مجازاتها؛ حقيقةٌ مشتتةٌ. حقيقةٌ تتواصل  
عبر سلاسل من التقطع والإنفصال. حقيقةٌ تستوطن في أرض  
منفاها. لذا، فإن هذه المعرفة — الحقيقة، الطوافة (في هيئة  
الطيف) سراييةٌ مترددة، ووهييةٌ عدميةٌ مقارنةٌ بحقيقة  
بولونيوس المتعالية الواثقة:

"بولونيوس: إقطع هذا عن هذا (مُشيراً إلى

رأسه وعنقه)، إن لم

---

<sup>84</sup> المصدر السابق، "ج.إ.ج. "وليم شكسبير..."، الفصل الأول، المشهد الخامس. ص 60.

يكن الأمر كما أقول.  
فإذا لم تتمتع عليّ الظروف،  
اكتشفت  
مكمن الحقيقة، حتى وإن  
اكتفت  
في باطن الأرض.<sup>85</sup>

هذا هو طابع خطابِ السُّلطة — خطاب "الإجماع المشترك":  
خطابٌ إستراتيجيٌّ خُلاسيٌّ متعاليٌّ ومُتَيِّقٌ، لا يدع هامشاً  
للسؤال والشكّ. في حين أن الحقيقة الأخرى في "هاملت" —  
الحقيقة الغائبة، بفعل الموت، فتيّاً، وبفعل طُغيان الخطاب  
السائد عمليّاً، تملك لغةً، في طابعها وطبيعتها، مختلفة. هذه  
"الحقيقة" المتمثلة بالطيف تأتي، منذ بداية تشكيلها، الإفصاح  
والنطق، حتى لو أنطقها شكسبير لأسبابٍ فنيّة:

"هاملت: ألم تخاطباه؟

هوراشيو: أنا خاطبته يا سيّدي.

لكنّه لم يجر جواباً. ولو أنني

ظننته مرّةً

أنه رفع رأسه وأتى بحركةٍ كأنه

---

<sup>85</sup> المصدر السابق (ج.1.ج. "وليم شكسبير...)، الفصل الثاني، المشهد الثاني، ص 83.

يريد الكلام.

لكن في تلك اللحظة نفسها  
صاح ديكُ الصّباحِ عاليًا،  
فانكمش حال سماعه الصّوت  
واختفى عن أعيننا.<sup>86</sup>

"إرادةٌ قولٌ تنكمشُ أمام طُغيان الصّوت الصّائحِ عاليًا، لكنّها  
ليست إرادةٌ عاجزة، هكذا أرادها شكسبير: إرادةٌ مُدجّجة  
بالسّلاح، إرادةٌ عزيزةٌ وجليلةٌ.

"هوراشيو: في ليلتين متعاقبتين، وفي أثناء

الحراسة،

عند منتصف الليل الرحيب

الدُّجى،

تصدّى لهذين: مرسلس

وبرنردو،

شبحٌ على هيئة أيبك

مدجّجٌ بالسّلاح، يمشي الهُوينا

مشيةً العزّ والجلال...<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> المصدر السابق (ج.إ.ح. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 46.

<sup>87</sup> المصدر السابق (ج.إ.ح. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 45.



ولكنها، وإن أفصحت في سرّها الطّيفيّ، فإنّها لا تُنجز شيئاً؛  
إنّها "حضورٌ ناقصٌ" يحتاجُ الى فاعلٍ، إنّها أداة سؤالٍ ("...  
فإنّك أتّ في شكلٍ يُثيرُ السّؤال")<sup>88</sup>، تحرّض على الفعل  
وانفعال الوجدان.

الفاعل هنا هو هاملت ووجدانه هو حلبة الصّراع، فهاملت لا  
يتحرّك إلاّ بفعل الطّيف / المحرّض غير آبه بالثمن:

"هاملت: إذا تقمّصَ شخصَ أبي النبيل،

فإنني سأخاطبه ولو فتحت

جهنّم فاها

وأمرتني بالصّمّت." <sup>89</sup>

هكذا، وبفعل الطّيف، بما يمثّله من إرادة قولٍ ومن رغبة جامحة  
للإقضاء، ومن معاناةٍ تُقاوم، يكسر هاملت صمته؛ المسكوتُ  
عنه، يتهيأً للبوّح في "انفعالٍ" مُثيرٍ لـ "الحقيقة الغائبة"،  
والمسرح هو وُجدانُ هاملت — هاملت الذي يعي، رغم  
"انفعال الحقيقة الغائبة" داخله، أنّ "الصّمّت" (في هيئة

<sup>88</sup> المصدر السابق (ج.إ.ح. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الرابع، ص 57.

<sup>89</sup> المصدر السابق (ج.إ.ح. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 47.

الطَّيْفُ) يستدعي الإدراك لا القول؛ يستنفر الإصغاء لا الضَّحِيحَ:

" <...> ومهما يحدث الليلة

امنحوه إدراككم لا اللسان

<...> "90

وأخيراً، "الصَّمت" — الطَّيْفُ، مُنْفَعلاً داخل وُجْدان هاملت، هو صوت "الجنون" مُقابل "الصَّوت" — الصَّيْح الدِّيكيّ، مُنْتَظِماً في حناجر الإستلابيين؛ حناجر العقل السَّائد. وهذه مسألةٌ يجدر تأويلها. فـ"الجنون" لعبة شكسبير وخياره العبقريّ الذي يشكّل أهم محاور المسرحيّة وأكثر ملامح "الصَّمت" إثارةً وعمقاً.

---

<sup>90</sup> المصدر السابق (ج.إ.ح. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 48.

### III.v.

## حقيقة الصّمت وحقيقة الصّوت بين الذرائعية والرّفص

منذ البداية، يضعنا شكسبير أمام طبقتين متناقضتين من النصوص، في أقلّ تقدير؛ نصّ يدّعي امتلاك الحقيقة ويُسمّي الأشياءَ بغير أسمائها، مثبّتاً مرجعيّاته، خالقاً حقيقته الخاصّة، مُقابل نصّ حائرٍ يبحثُ ويتساءل، وفي كلّ حقيقةٍ يصطدم فيها، يجدُ معها ما يعدمها.

نحن إذن أمام صوتٍ يسعى الى تقويض "الحقيقة الغائبة"، متمثلاً بطائفة التأمّرين والقتلة (الملك، بولونيوس، الملكة...)، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، وهذا جانبٌ يهْمُنّا لكنّه ليس الوحيد في النصّ، صوتٌ هاملت من حيث هو الإنسان الذي يتمتّع بـ "مستوى روحيّ عالي مرغم على العيش وسط الناس الواقعيين في مستوى منخفض للغاية".<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> تاركوفسكي، السينما والحياة، ترجمة وإعداد: باسل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق 1991، ص 169.

إن الصّوتَ، في سعيه الى تأكيد ذاته بوصفها حضوراً مُمتلئاً للوعي، إنما يتحوّل الى شكلٍ من أشكال المعرفة المطلقة — الى ميتافيزيقا، وبالتالي الى إفعالٍ وانغلاقٍ.

كيف نتتبع ملامح الصّوت الأول، صوت "السُّلطة"، صوت من يخلقون حقائقهم ويتحدّثون باسمها على أنّها "الحقيقة"؟ منذ البداية ونحن أمام نصٍّ — صوتٍ براغماتيٍّ (متبصّر) يصمّم سلوكه وعاداته كمي (يُصارع الطّبيعة):

"لن تكن ذكرى موتٍ أحنينا الحبيب  
هاملت بعدُ خضراء <...> فإنّ التّبصّر ما  
زال يُصارع الطّبيعة..."<sup>92</sup>

فعن أيّ تبصّرٍ وعن أيّة طبيعةٍ يتحدّث هنا كلاوديوس؟  
"التّبصّر" discretion الذي يعني: صوت السُّلطة الحاضرة في صراعها مع "الطبيعة" nature التي هي (صوت) الحقيقة الغائبة، أي الصّوت غير القادر على الإفصاح، الصّوت المحتجّب، وبكلمةٍ واحدة: الصّمت.

---

<sup>92</sup> المصدر السابق (ج.إ.ح. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 36. (العبارة للملك).

الصَّوْتُ الْأَوَّلُ يَنْطِقُ بِمَا يَتَمَنَّى لِلْحَقِيقَةِ أَنْ تَكُونَ عَلَيْهِ، أَمَا  
الصَّوْتُ الثَّانِي فَيَنْطِقُ بِالرَّفْضِ، مَخْلَجاً مَا يُرَادُ لَهُ أَنْ يَثْبُتَ  
مُطْمَئِئاً:

"الملك: مالي أرى السُّحْبَ ما زالت

مُحِيمةً عليك؟

هاملت: لا يا سيدي، بل إنني في

في الشَّمْسِ أَكْثَرَ مِمَّا يَنْبَغِي." 93

كذلك، فالصَّوْتُ الْأَوَّلُ يُوَكِّدُ فِي تَسَاوُلَاتِهِ حَالَةَ الرُّعْبِ الَّتِي  
يَعِيشُهَا، خَوْفاً مِنْ انْجِلَاءِ الْحَقِيقَةِ؛ خَوْفاً مِنْ تَحْوِيلِ "مَا يُرْجَى  
أَنْ يَكُونَ عَادِيًّا" إِلَى شَيْءٍ خَاصٍّ:

"الملكة: <...> أَنْتَ تَعْلَمُ أَنَّهُ أَمْرٌ

عَادِيٌّ: مَا مِنْ وَحْيٍ إِلَّا وَبَعَثَ

يَوْمًا عَابِرًا خِلَالَ الطَّبِيعَةِ هَذِهِ

فِي اتِّجَاهِ الْأَبَدِيَّةِ.

هاملت: أَجَلُ يَا سَيِّدِي، إِنَّهُ لِأَمْرٍ عَادِيٍّ.

الملكة: إِذَا كَانَ عَادِيًّا، فَلِمَ يَبْدُو لِي

كَأَنَّهُ أَمْرٌ خَاصٌّ لَدَيْكَ؟

هاملت: يَبْدُو لَكَ يَا سَيِّدِي؟ إِنَّهُ وَلَا

<sup>93</sup> المصدر السابق (ج.إ.ح. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 39.

نعم، يوافق هاملت في البدء على أنه أمرٌ عاديٌّ، ذلك الذي تريد له (الملكة) أن يكون عاديًّا؛ إنه ذلك "الصَّوتُ الممتنع" الذي لا يُفصح لأجل الإفصاح، هكذا بجاناً، لكنّه يُفصح في سبيل المواجهة وفي سبيل الرِّفض؛ إفصاحٌ يُمارسُ "ساديّة الحقيقة" في مواجهة من يعملون على طمسها. هكذا يختار هاملت، بعد أن تعرّرت مخاوف أمّه أمامه، (أمه التي يشبّهها بنايوي)<sup>95</sup> أن يُنهي مناورته بأن يؤكّد ما يُخيف، أن يغلب الخاصّ على العاديّ.

وتتطوّر محاولات اغتصاب "الخاصّ" غير إضفاء "العاديّة" عليه، في خطابٍ يُلبسُ "العاديّة" عباءة السّماء وقدريّة الموت وبداهة الطّبيعة؛ خطابٌ يُصادرُ فعلَ الصّمت بوصفه فعل مقاومة:

---

<sup>94</sup> المصدر السابق (ج.إ.ج. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 39.

<sup>95</sup> "زوجة ملك ثيبة، قتل أبناؤها السبعة وبناتها السبع، وفي بكائها استحباب زفس لرجانها بأن حولها الى تمثال من حجر يذرف الدّمع طيلة الصّيف." (الشّرح من المصدر السابق (ج.إ.ج. "وليم شكسبير...)، ص 43.

"الملك: جميلٌ من طبعك وحميدٌ يا

هاملت

أن تقومَ بشعائر الحداد هذه من

أجل أهلك.

ولكن عليك أن تعلم أن أباك

فقد أباً له،

<...> إته حزنٌ لا يليقُ بالرجال

يدلّ على إرادةٍ تمردت على

السّماء

<..>

فحين نعلم أن أمراً ما كان

مقضيّاً،

وإنه شائعٌ شيوع أيّ شيء

عاديّ نعرفه،

لم نخزن ونصّر على مقاومته

فنجعله

يحزُّ في القلب؟ استح يا ها،

إته لاثمّ تجاه السّماء،

إثمّ تجاه الموتى، إثمّ تجاه

الطّبيعة...<sup>96</sup>

<sup>96</sup> المصدر السابق (ج.إ.ح. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 40، 41.

إذن، فالتشكيك بالمقاومة، من حيث هي ملجأ الحقيقة  
الأخيرة.

الصوت، بما هو إفصاحٌ فهو "سكوتٌ عن" — سكوتٌ عمّا  
لم يُفصَحَ عنه. الصوتُ هنا لغةٌ "سلطةٌ ما" ترغب في إسكاتِ  
"حقيقةٍ ما"، تقررّ في خطابها (عادات الدنيا) في مواجهة ما  
سكّنت عنه، في مواجهة "إرادة القول"، في مواجهة الصمت:

"<...> يا ليت الأزليّ لم يضع شريعته  
ضدّ قتل الذات. ربّاه، ربّاه.

ما أشدّ ما تبدو لي عادات الدنيا هذه

مُضنية، عتيقة، فاهية، لا نفع منها.

ألا تَبَّأ لها! تَبَّأ لها! <...>"<sup>97</sup>

في هذا النوع من الحوارات، إنما تتكشف استراتيجية شكسبير  
في خلق مُستويين من الوعي وطبقتين، على الأقل، من  
النصوص — الأصوات. إلا أن صوت هاملت يبقى في

---

<sup>97</sup> المصدر السابق (ج.1.ج. "وليم شكسبير...")، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 42. (العبرة  
لهاملت).



حضوره مُمثلاً للغياب — الغياب الذي لا يمكن لأيِّ فعلٍ  
تمثيليٍّ أن يكشف عن حقيقته:

"<...> لا عباءتي الحالكة وحدها يا أماه،  
ولا المألوف من ثياب السواد الحزين  
ولا التَّنهُدات العاصفة من ضيق النَّفس  
لا، ولا التَّهر السَّخِّي من العين  
ولا غضن الغمِّ في المُحيَّا  
كلُّ ما للحزن من أشكال وحالات  
ومظاهر،  
بكفاية للدلالة على حقيقتي. هذه كلُّها  
تبدو ولا ريب،  
لأنها أفعال بوسع المرء تمثيلها:  
غير أن في نفسي ما يعجز المرء عنه كل  
مظهر <...>"<sup>98</sup>

إن الصَّوت الممثل في الملك ومن معه، يستخدم أسلوباً  
براغماتياً رخيصاً يتراوح بين الرَّغبة في إحلال واقعٍ مُضجٍ  
يطغى على صمت حقيقةٍ مُهدِّدةٍ من جهة، وبين الإغواء  
والترغيب من جهة ثانية:

<sup>98</sup> المصدر السابق (ج.1.ج. "وليم شكسبير...")، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 40. (العبارة)

"<...> نرجوك إذن أن تلقي عنك أرضاً

بهذا الحزن الذي لا يُجدي، واعتبرنا

أباً لك. ولإني لأصرّح على الملأ

بأنك خلفي على العرش؛

ولأحنونّ عليك بحبّ نبيلٍ

لا يقلّ عما يكتّه الأب لابنه العزيز."<sup>99</sup>

لكنّ الصّمت يعي، هنا، قوّة إحجامه عن البّوح، رُغمَ هذا

الإحجام:

"<...> ولكن تحطّم أيها القلب. عليّ أن

أمسك لساني عن القول."<sup>100</sup>

دراما شكسبير دائرة، منذ اللحظات الأولى، بين الصّوت الحاضر من جهة، وبين الصّمت الغائب من جهة ثانية؛ الصّوت الحاضر، متمثلاً في زفاف أرملة الى أخي زوجها، يتداخل مع الصّمت الغائب متمثلاً في جنازة الأب المغدور.

---

<sup>99</sup> المصدر السابق (ج.إ.ج. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 41. (اختار

المخرج الإيطاليّ فرانكو زفرلّي هذه العبارة ليستهلّ بها فيلمه الشهير "هاملت").

<sup>100</sup> المصدر السابق (ج.إ.ج. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 43. (العبارة

هاملت)

لكن، الغائب لا يمكنه مواجهة الحاضر بأدوات الغياب، فكان لا بدّ من "الطّيف".

الطّيف/ الغائب، يأخذ شكلاً مُحرّكٍ باطنيٍّ لفعل المقاومة عند هاملت، فلولا (ظهور) الطّيف، لما أخذ صمتُ هاملت صورة الفعل، ولولا انبعاث الطّيف في (بصيرة) هاملت، لما استحال الى لحظة ارتجاجٍ تتألم وتموت بين واقعٍ يُهيءُ حضوره، وغيابٌ يتكبّدُ "الحقيقة":

"<...>"

أبي — أظنّ أنني أرى أبي.

هوراشيو: أين يا سيّدي؟

هاملت: في بصيرتي. "101

---

<sup>101</sup> المصدر السابق (ج.إ.ج. "وليم شكسبير...)، الفصل الأول، المشهد الثاني، ص 44.





"أكون أو لا أكون"

## IV.i.

### الوجود الصّامتُ والوجودُ المتداول

يرفضُ هاملت أن يفهم ذاته على أنّها وجودٌ إقفاليٌّ نهائيٌّ، فسار في مسار البحث عن معنى وجوده الإنسانيّ الفعليّ، فكان عليه أن يتعلّم مُساءلة الوجود والخوض في معانيه.

"أكون أو لا أكون"، ليس سؤالاً وحسب، لكنّه القلقُ — الشُّعْلَةُ، الذي يخوض في معنى الكينونة وجوهر الوجود: أهو الوجودُ المتداول — الحاضرُ المحضُ، أم هو حضور الغائب أو الكائن غير المتحقّق بعد، ووقع الفراغ في ما يبدو ظاهراً للعيان؟

هكذا، ومن أجل أن يفهم نفسه، توجّب على هاملت أن يخوض معركته مع هذه النفس ذاتها، فكيف كان لينتصر عليها دون أن ينهزم في الآن ذاته؟

"ماذا يعني الوجود؟ <...> لأن فهم الذات قد قدّم عرضَه على أنه الأساس الحقيقيّ لهذا التساؤل. ومن هذا الأساس يتّضح الإدراك الوجوديّ للميتافيزيقا التّقليديّة بوصفها شكلاً من سقوط الإدراك الوجوديّ الأصليّ التّشيط في الوجود الإنسانيّ الآنيّ.

فالوجود ليس حضوراً محضاً ولا وجوداً راهناً. ففي فعل "كان أو فعل الكينونة" يكمن الوجود الآني التاريخي — التَّهائيّ Dasein .geschichtliche Das endlich. إذن فقد صار للمتداول في تصميمه في العالم مكانه فيه — وفي النهاية كان الوجود — لا غيره .Das Nur-Vorhandene<sup>102</sup>.

في أسئلة هايدجر ما يمكن الإستعانة به لكشف بعض إمكانات تأويل نصّ شكسبير وأسئلته التي سبقت الفلاسفة الأوروبيين الوجوديين بقرون.

"أأكون أو لا أكون؟ ذلك هو السؤال.

أمن الأنبل لنفس أن يصبر المرء على

مقاليع الدَّهر اللئيم وسهامه

أم يُشهر السَّلاحَ على بحر من المموم،

وبصدّها يُنهيها؟ <...><sup>103</sup>

<sup>102</sup> مارتن هايدجر، "أصل العمل الفني"، ترجمة د. أبو العيد دودو، منشورات الجمل، المانيا، الطبعة الأولى، 2003. (الإقتباس من مدخل هانس جيورج غادامر للكتاب، ص 32 — 34).  
<sup>103</sup> المصدر السابق (ج.إ.ج. "وليم شكسبير...)، الفصل الثالث، المشهد الأول، ص 107.



في هذا السؤال يكمن معنى الوجود عند هاملت، فالوجود هو "السؤال عن الوجود"، وبغير المسألة والبحث سعياً الى فهم ما للذات، لا وجود للنفس البشرية.

هاملت لا يسأل ليقرر في النهاية أيّ من شقّي السؤال يجيب عن حاجته، بل يؤكّد أنّ حاجته تبدأ في السؤال ومنه، وأنّ مُعايشة قلق السؤال هو ما يمنح وجوده المعنى، وربما لا غاية ولا مسعى خارج هذه التوتّرات القليقة والتحوّلات المتأجّجة. ولا شيء يبرر ما فهمه بعض النقاد والمحللين من هذا السؤال الوجوديّ العميق والمركّب، من أنّ هاملت يفكّر في الإنتحار والموت وما شابه ذلك من أمورٍ بعيدة عن جوهر الموضوع. فيها هو جيرا ابراهيم جيرا، على سبيل المثال لا الحصر، وهو صاحب الترجمة الرائعة التي اعتمدها في هذه الدّراسة، ها هو ينحصر في هذا النوع من الفهم الذي لا يحيط بتركيبيّة السؤال من وجهة نظريّ، ويقول في مقدّمته النظرية للترجمة، مُعقّباً على سؤال هاملت:

"... إنه يتساءل عن الإنتحار. وهو لا يتساءل عنه، لأنّه يفكّر في مقتل أحد، بل لأنّ فيه هوساً بقضيّة الحياة والموت. والتنفيذ الذي يذكره هنا، ليس تنفيذ الإنتقام، بل الإنتحار. غير أنه يتساءل

أليس الإنتحار محاولة للتخلص من عبث الحياة المرير الى مجهول قد يكون العبث فيه أمر؟<sup>104</sup>

هل يمكن قتل هاملت بطريقة أبشع من هذه؟ أيّ انتحارٍ هذا الذي يمكن لإنسانٍ، في أوج عناقه مع الحياة والوجود عبر أكثر الأسئلة حياةً وكيوننةً ووُجداناً، أن يفكّرَ فيه؟ وكيف يمكن الخلط بين رغبةٍ مالنخوليّةٍ سوداويّةٍ يائسة، لا تعبّر عن هاملت، وبين حالة التأمّل في الحياة ومعانيها التي يُسافر فيها ومعها بطل شكسبير المحض إنسانيّ؟

نعم، يستحضر هاملت الموت والعدم في سؤاله، ويُساءل الوجودَ عن خيار اللاوجود، ليؤكّدَ ما في وعيه العميق وإدراكه المُرهف عن معنى الوجود الذي لا يكون حاضراً إلاّ بما يغيّب، ولا كينونة له إلا فيما ينفيه. فما دليل الموت وبرهانه غير الحياة نفسها، الحياة المتخمة والمُثخنة بظلال الموت؟! الموت!

هاملت غير معنيّ بالموت بوصفه حدثاً، ولا بوصفه مَهْرَباً، ولا بوصفه كائناً في ذاته، لكنّه معنيّ بالموت — الغياب على قَدْرٍ

---

<sup>104</sup> المصدر السابق (ج.إ.ج. "وليم شكسبير...)، المقدّمة، ص 15.

ومقدارِ حُضُورِهِ فِي الْحَيَاةِ؛ إِنَّهُ يَقِفُ مُتَرَوِّبًا أَمَامَ سُؤَالِ الْمَوْتِ  
— سُؤَالِ الْحَيِّ عَنِ الْمَوْتِ، سُؤَالِ مَا "تُفْصِحُ الْحَيَاةُ عَنْهُ"، عَمَّا  
"يَصِمْتُ الْمَوْتَ عَنْهُ". بَلْ وَأَكْثَرَ مِنْ ذَلِكَ، فَإِنَّهُ يَرْفُضُ، فِي  
تَنْوِيهِ مُتَكَرِّرٍ يُلَازِمُ وَعِيَهُ، الْمَوْتَ بِوَصْفِهِ شَيْئًا نَهَائِيًّا وَمُقْفَلًا، فَلَا  
يَفْتَأُ يَنْطِقُ كَلِمَةَ "الْمَوْتَ" إِلَّا وَيُتْبِعُهَا بِكَلِمَةِ "التَّوْمِ"، وَكَأَنَّهُ  
بِهَذَا الْقِرَانِ إِنَّمَا يَرَى إِلَى الْمَوْتِ وَجْهًا مِنْ وَجُوهِ الْحَيَاةِ وَكُنْهًا  
دَاخِلَ كُنْهَيْهَا الْأَوْسَعِ، بَلْ ذَلِكَ الْجُزْءُ الْحَيِّ فِي تَفَاعُلَاتِهَا  
وَدَوَافِعِهَا وَمَلَامِحِ تَحْوَلَاتِهَا:

"نموتُ ... ننامُ ..

وما من شيء بعد ... أنقول بهذه التومة نُنهى

لوعة القلبِ، وآلاف الصدمات التي

من الطبيعة تعرض لهذا الجسد؟ تلك غاية

ما أحرَّ ما نُشْتَهَى. نموتُ ... ننامُ ..

ننام — وإذا حلمنا؟ أجل لعمرى، هناك العقبة.

فما قد نراه في سبات الموت من رؤى،

وقد ألقينا بفانيات التلايف هذه عنّا،

يوقفنا للتروّي. <sup>105</sup>

<sup>105</sup> المصدر السابق (ج.إ.ج. "وليم شكسبير...)، الفصل الثالث، المشهد الأول، ص 107.

إذن، فلنناقش الموضوعَ بمزيدٍ من الأدوات، ولكن ليس قبل أن نتنبّه الى السّياق أو اللحظة التي اختارها شكسبير لهاملت كي يسأل سؤاله الشّهير هذا. فهناك مواقفَ كثيرة في المسرحيّة تستدعي مثل هذا السؤال في مستواها الدرامي واحتداميّتها، لكن كاتبنا اختارَ لحظةً بعينها، هي لحظة اللقاء بأوفيليا، وهذا لا يمكن أن يتمّ صدفةً عند كاتبٍ مثل شكسبير.

أولاً يستدعي هذا الإختيار وقفةً تحليليّةً؟

من هي أوفيليا؟ ماذا تمثّل بالنسبة لهاملت؟ كيف تتفاعل هذه الشّخصيّة مع تحوُّلاتِ هاملت؟ كيف أصبحت دافعاً لأكثر الأسئلة الوجوديّة توهُّجاً في تجربة هاملت الإنسانيّة الوجدانيّة؟

**IV.i.i.**

أوفيليا أو مناسبة الرّغبة

"لَيْتَ بظَاهِرِ وَجْهِهِ إِيضاحاً أَبْلَغَ قَوْلًا  
 وَلَيْتَبِيءَ ذَاكَ الْأَبْكَمُ فِعْلاً عَنْ حُبِّي التَّاطِقُ  
 فَالْمَظْهَرُ يَدْعُو دَعْوَى الْحُبِّ وَيَنْشُدُ وَصْلاً  
 أَكْثَرَ مِنْ أَيِّ لِسَانٍ، أَعْظَمَ مِنْ حُبِّ فَاتِقٍ  
 فَتَعَلَّمَ أَنْ تَقْرَأَ مَا كَتَبَ الْحُبُّ الصَّامِتُ  
 فَسَمَاعُ الْعَيْنَيْنِ دَلِيلُ ذِكَاءِ الْحُبِّ الثَّابِتِ"<sup>106</sup>

As an unperfect actor on the stage  
 Who with his fear is put besides his part,  
 Or some fierce thing replete with too much rage,  
 Whose strength's abundance weakens his own heart.  
 So I, for fear of trust, forget to say  
 The perfect ceremony of love's rite,  
 And in mine own love's strength seem to decay,  
 O'ercharged with burden of mine own love's might.  
 O, let my books be then the eloquence  
 And dumb presagers of my speaking breast,  
 Who plead for love and look for recompense  
 More than that tongue that more hath more express'd.  
 O, learn to read what silent love hath writ:  
 To hear with eyes belongs to love's fine wit.

<sup>106</sup> مجتزأ من السونيتا رقم 23 لشكسبير.

#### IV.i.i.a.

#### أوفيليا أو لحظة الإنفعال الأولى

لحظة الإنفعال الأولى وقعت في شباكِ الخطابِ الإستلابيِّ بوصفه سيقاً وفضاءً تتداعى فيه وتُكرَّسُ لأجله. لا يُمكن تحليل علاقة هاملت بأوفيليا خارج هذا السياق ولا بعيداً عن فضائه، لكن، هل يُمكن استعادة هذه اللحظة انطلاقاً من هذه التداعيات وتلك التكريسات ذاتها؟

أوفيليا، ذكوريّاً، غير موجودة خارج فضاء هاملت. هاملت، ذواتيّاً، غير كائن ولا مُتفاعل خارج الخطاب الإستلابي و"مقتضيات" السُّلطة. فما الذي ينقصدنا تحليلاً لتفكيك العلاقة المُفترضة بين ما يشكّله هاملت كمنطلق وما تمثله الحلبّة التي يتشكّل داخلها وُجوديّاً، هذا من جهة، وبين ما يُتيحفه فهم أوفيليا الإنسان وأوفيليا الأنثى بوصفها أحد أبلغ تجلّيات الصّمت، من جهة ثانية؟

على كلِّ حالٍ، وقبل الخوض في البحث عن إجابة لهذا التساؤل، ربما، علينا أن نفهم "الصَّمْت" هنا على أنه "فاعليَّة" تعملُ على فضح آليَّاتِ إسكاتِ فاعلةٍ في الجهة الأخرى المُفصَّح عنها، يصعبُ تفكيكها أو حتى كشفها داخل تعقيدات التَّداعيات التي تشكَّل خضمَّ الخطاب الإستلاليّ: هذا ما يشغَلُ الإستلاليين في دأهمِّ لوضع حدٍّ لهذه "الفاعليَّة" — فاعليَّة الصَّمْت، من خلال إرجاع أوفيليا إليهم وتمثيلهم لها ووصايتهم على شعورها وأفكارها وكيانها ووجودها.

لقد نجح الإستلاليون في تحويل "لحظة الإنفعال الأولى" الى مسار شائكٍ من التَّداعيات الخاضعة لمقتضيات السُّلطة وخطأها. ولكن هذا "التَّجاح"، وإنَّ تحقَّق بالإرجاع والوصاية والإسكات، فقد أخفق في العمق.

فكيف يمكن تحقيق الإنفتاح والحرية المسؤولة والإنسقوط عبر الإسكات؟ وكيف يمكن الوُجوع الى "لحظة الإنفعال الأولى" عبر الوسائل والتَّداعيات ذاتها، التي دأبت على إخراسها واستبعادها؟



وإن كان تداعي لحظة الإنفعال الأولى مُمكنًا، فكيف يُفهمُ  
الإنسُقُوطُ في سياق هذا الإمكان — الإنسُقُوطُ بوصفه انفتاحاً  
على الخطأ (أو الخطيئة)؟

ماذا هناك داخل لحظة الإنفعال الأولى، حيث يتشكّل الوَعْيُ/  
وَعْيُ الذّاتِ بكونها ذواتاً، وحيث يسعى الوَعْيُ الى صيغة ما  
من الإنسجام والتجانس بين الذّوات المتعدّدة؟ ماذا هناك،  
حين يُسكّتُ الإنسُقُوطُ، وحين يكشفُ الوُجُدانُ عن دلالةٍ  
جديدة لعدَمِ الإنسجام؟

"اللاإنسجام" عهدناه في تشكيلة ذواتِ هاملت — هاملت  
الإنسان؛ هناك، في لحظة الإنفعال الأولى يكون اللاإنسجام  
مَرَجِعاً لِذاتِهِ، ويكونُ الوَعْيُ وَعْياً لِلحِظَةِ الإنفعالِ الأولى  
ذاتها.

بين الخطاب الإستلابيّ التّازع الى تكريس المَوْجُودِ عبر  
السّيّطرة عليه، متمثلاً في السُّلْطَوِيّين، وبين الإصغاء الى  
الصّمت الرّامي الى مُعَايِشَةَ الوُجُودِ من خلال مُسَاءَلَتِهِ، وهنا  
تحديداً، ومن انكشاف هذه الجدليّة داخل العلاقة بين "عُدْرِيّة"  
لحظة الإنفعال الأولى وبين تداعياتِ اختُلِقَتْ لإخضاع هذه

اللحظة لمقتضيات الخطاب السلطوي، بين هذا وذاك وفي خضم الصراع، تتلاشى المسافة بين العقلي والحسي تكريساً للجنون — جنون أوفيليا من جهة و جنون هاملت من جهة ثانية، في سيرورة نخط للذات نحو الالتقاء بالآخر.

يبقى السؤال: هل أوفيليا موجودة حقاً، أم أنها أحد تجليات وجدان هاملت، كما هو الطيف، وكلُّ على طريقته؟ وهل نحن إزاء جنونين أم جنون واحد؟ وهل نفهم الكلام الحواريّ بين هاملت وأوفيليا خارج حركيّة وجدليّة ذوات هاملت داخل وجدانه المتصارع هو ذاته؟

العنصر الثابت في لحظة التقاء "الجنونين" هو المناورة. فهي أفضل شكل يتناسب مع طبيعة المشروع السلطوي. لكن، طبيعة تكوين المناورة اللاإنسجامي يجعل من هاملت ومن أوفيليا موضوعين لتخطّي الذات في حسابات خطاب سلطوي يقوم هو نفسه بتشكيلهما وإخضاع حركتهما لمداره.

إذن، فإنّ لحظة الإنفعال الأولى، حين تشرع في وعي ذاتها، إنما تخضع للضعف المستبطنة اللاإنسجام، راضخة للسقوط في فاعليّة الإسكات والوصاية والإرجاع، محمولة في تابوت

"الفوق إنساني"، حيث "العُرْضَةُ للخطأ" هي البوصلة الموجهة،  
وليس "الإفتاحُ على الخطأ".  
من هنا، لم يكن ممكناً موتُ أوفيليا غير ملحقٍ بموت  
هاملت.

ذُكُورِيًّا ومجازاً، قد تمثّل أوفيليا تجسيداَ ما، بوصفها أنثى،  
لتحوّلات هاملت من البيّوس الى اللوغس؛ من عَيْشِ الوجود  
الى السّيطرة على الموجود، عبر قَطْعِهِ بين لحظة الإنفعال الأولى  
(متمثّلةً في حبّه لأوفيليا) وبين تورّطه في منظومة السّلطة ولو  
من مَوْقعِ المصارع والمُقارِع.

فيما نبحتُ إذن؟

في حركيّة العلاقة المتواترة بين هاملت وأوفيليا — بين هاملت  
وأحد تمثيلات ذواته المتعدّدة، حيث يسعى هاملت، ربّما، عبر  
أوفيليا، الى إقصاءِ فاعليّة الإسكاتِ والوصايةِ، إلّا أن هذا  
السّعي الى الإقصاء هو ذاته ما يجعل تشكّل هاملت مُرتبطاً  
بمضامين فاعليّة الإسكاتِ، مَوْسُوماً ومَوْصُوماً بخطابِ  
الوصايةِ، دائراً في مدارها، عالِقاً في ثنايا لغتها الباثوسيّة.

هنا بالذات تكمن مُعاناة أوفيليا (وهي في أحد أوجهها معاناة هاملت نفسه)، حيث ليس كما في السماء، ولا كما على الأرض، بل هناك، في الوسط المتوتر بينهما وبهما، تكونُ المعاناة.

فإذا كان استِدعاءُ لحظة الإنفعال الأولى وإخضاعها للمُقْتَضِيَّاتِ مُمَكِّناً وحاضراً، فإن هذه اللحظة، لحظة الإنفعال الأولى، هي الأجدر بأن تمثل أوفيليا بوصفها كائن الوَسَطِ المخلخل.

إنَّ التَّمزُّقَ الحاصل نتيجة استدعاء لحظة الإنفعال الأولى وتكريسها ضمن تداعياتٍ مُعْرِضَةٍ، يبدو مُحَاكِيّاً تماماً للَقَطْعِ بين إخضاع "اللاإنسجام" لمُقْتَضِيَّاتِ لغة الخطاب الإستلابي، بمعنى استِلاب حقيقة اللاإنسجام لصالح التناقض وتكريساته، وبين إخضاعه لِمُعَايِشَةِ الصَّمْتِ، بمعنى الإصغاء للوجود واستيعاب اللاإنسجام لصالح الاختلاف في ذَوْبِ تَأْمُلِيٍّ داخل لحظة الإنفعال الأولى.

### لحظة الإنفعال الأولى بوصفها مُمكنًا صامتًا

ربّما، حين يكون مُمكنًا سَبْرُ أغوار آلياتِ تكريس " لحظة الإنفعال الأولى"، متمثلةً بأوفيليا، تُصبح وظيفة لحظة الإنفعال الأولى على مرمى الإدراك وفهمها مَهْمَةً مُنجزَةً.

في التَشكيلاتِ الناشئة عن التواترات بين لحظة الإنفعال الأولى ومُحمل التكريسات المُعرضة بشأئها، في هذه التَشكيلاتِ بالذات تتجلى دلالات لحظة الإنفعال الأولى.

فمنذ البداية، لم يكن تشكيل لحظة الإنفعال الأولى مُستقلًا وحرًا ومن خلال تقديم أوفيليا الى مُقدّمة خشبة العرض، بل تمّ التعامل، استعراضياً وعلاجياً، مع لحظة الإنفعال الأولى من خلال نسيج العلاقات المرتبطة بموقف السّلطة (الأب الوزير وابنه)، وتكريسها للحظة الإنفعال الأولى، من خلال خطاب الوصاية والإرجاع والإسكات كما بيّنا سابقاً.

في التواترات المتشكّلة هذه، لا تعدو لحظة الإنفعال الأولى "مقولة صمت" تَسْكُتُ عن نسيج من الوظائف والإنفعالات والحُدُوسِ والأهواء، حيث، وضمن هذه التواترات، لن يكون

ممكنًا فهم التكريسات إلاّ بأدوات لحظة الإنفعال الأولى وكذلك العكس. وإذا افترضنا أن لحظة الإنفعال الأولى اكتسبت منذ البداية غموضاً ما، يُعزى من قبل كثيرٍ من التقاد الى شخصية أوفيليا ذاتها، هذا الشعور بالغموض يتم انتزاعه تدريجياً مع تداعيات تكريس الخطاب الإستلابي له، إنّه حقلٌ صَمِتٌ بمقدار لا إفصاحه عن نفسه مُستقلاً عن المقولة التقيضة التكريسية والمُغرِضة التي "تتولّى" الإفصاح ونزع الغموض. ولكن، تستمدّ التكريسات طبيعتها من طبيعة لحظة الإنفعال الأولى نفسها، حيث محطّ انشغالها، فالأدوات والخطاب المُستخدم مع أوفيليا تنطلق من طبيعة أوفيليا (كونها فتاة مثلاً، وما يترتّب على ذلك في مجتمع يخضع لخطابٍ كاملٍ متكامل فيما يتعلّق بوضعية المرأة فيه)، وهذا ليس هو الخطاب ذاته المُستخدم عند التعامل مع هاملت.

هذه التواترات المتبادلة بين لحظة الإنفعال الأولى وبين تداعيات التكريسات المُغرِضة، إنّما تحثُّ على "الإدراك الفاعل"، الذي ينتقل بلحظة الإنفعال الأولى من مرحلةٍ قبلَفهميّة الى مرحلةٍ بعدَفهميّة.

وبعض النظر عن التفصيلات الجوانبية الممكنة للحظة الإنفعال الأولى، لنأخذ العلاقة المجردة بين "ذاتها" (متمثلة بأوفيليا) والوجود، المنفعلُ به وفيه، (متمثلاً في هاملت)، هذه العلاقة مُجرّدةٌ لأنّها تُنحّي التباينات بين تدرّجات الحقائق الكائنة في ما تعنيه لحظة الإنفعال الأولى وما تعنيه التكريسات المُغرِضة على حدّ سواء.

هذا التجريد للعلاقة لا يخدم سوى، ربّما، المرحلة القبلفهميّة التي توحد بين جميع "ذوات" لحظة الإنفعال الأولى.

هذه المحاولة تتكشف عن مُفارقة إشكاليّة لا يمكن تجاهلها، حيث لا يمكن، من جهةٍ واحدة، للحظة الإنفعال الأولى أن تكون خارج شروط "الإدراك الفاعل" وما يؤسّس له. ولكن، علينا أن ننتبه الى أن "الإدراك الفاعل" هذا لا تقوم له قائمة إلاّ بخصائص لحظة الإنفعال الأولى وما تنفعلُ به وفيه وله ومعه.. أي، وبكلماتٍ أخرى، خصائص الوجود المنفعلُ فيه وبه، ومن جهةٍ ثانية، فهي تتكشف عن كميّات حدوث القطيعة واللاإنسجام بين الذوات (هاملتياً أو أوفيلياً).

هذه المُفارقة إشكاليّةٌ بامتياز، حيث يُفترض، في حالة مُعايِشة الوجود أن يحدث الإنسجام، بل التّطابق، بين الإدراك الفاعل

وما تَمَثَّلَه لحظة الإنفعال الأولى، وأكثر من ذلك، التزوع الى خصائص تنفعل بالوجود وفيه، حيث تتجلى لحظة الإنفعال الأولى كذاتٍ مُنفَعلة، ولكن، هذا "التجلى" المُفترَض، ينهار غائصاً في غياهب الصمت حين يتنحى الإدراك الفاعل جانباً ويتوارى عن الفعل.

الصمتُ حين يُفصحُ يفقدُ خاصيَّته الأولى: الصمتُ ذاته. ولكنَّ "الصمت الصامت"، في سيروته نحو "الصمت الصائت"، لا يفقد خاصيَّته الأصليَّة هو ذاته فحسب، بل يتغيَّر مفهوم الإفصاح نفسه عند بداية التحوُّل ومع كلِّ تحوُّلٍ، فكما أن الدائرة في بحثها عن مركزها تنحرف عن مدارها فتفقد خاصيَّتها الأولى بوصفها دائرة، كذلك يفقد المركز المرادُّ البلوغَ إليه كينونته بوصفه (كان) مركزاً لدائرة (كانت).

في أيِّ سعيٍّ لتفريغ الإدراك الفاعل من لحظة الإنفعال الأولى، إنما نفرِّغ لحظة الإنفعال الأولى من ذاتها.

الخطابُ الإستلابيُّ يؤسِّس للإدراك الفاعل بإحالة لحظة الإنفعال الوجودي الى مُدركٍ يتداعى كموضوعاتٍ تتعلَّق بأغراضٍ يكرِّسها لمُقْتَضِيَّاته. ولكن، وبحسب ما سبق



وأوضحنا في مثلِ الدائرة، فإنَّ الخطابَ الإستلابيَّ يتداعى ويتحوّل في سيرورة تحوّلات لحظة الإنفعالِ الأولى التي يُسيّرُها الإدراكُ الفاعلُ المتعلّق بمقتضيات الخطاب الإستلابيِّ نفسه.

الخطابُ الإستلابيُّ يرى الى نفسه مركزاً لدائرة اسمها أوفيليا (في تمثّلها المنحصرِ في كونها لحظة انفعالٍ أولى داخل وجدان هاملت)، أيّ أن هذه الدائرة ليست سوى واحدة ضمن دوائر عديدة متشابكة تشكّل مُجملَ وُجدانِ هاملت. وفي سعيِ الخطابِ الإستلابيِّ الى إحرافِ دائرة أوفيليا نحو مركزه، إنّما يُخللُ مُجملَ تشكيلاتِ الدوائر وطبيعة علاقاتها البنيويّة التي تشكّل وجدان هاملت، والآلياتُ المُستخدمة لتطويع هذه الدوائر تستمدّ طبائعها من لَدُنِ هذه الدوائر ومن لَدُنِ المركز على حدِّ سواء، وطبيعة القوى المُستنفذة وطريقة استنفادها داخل هذا الصّراع هو ما يشكّل في النتيجة مُحصّلة البنية المحكومة بالسيرورة والحركة الدائمة نحو مَصيرٍ واحدٍ هو الموت.

هاملت، وبدلَ أن يكونَ وجوداً مُنفعلاً في وجدان أوفيليا، باتَ مَوْجُوداً مُدْرَكاً وفاعلاً يتداعى كموضوعٍ مرتبطٍ

بمقتضيات الخطاب السلطويّ الإستلابيّ، وهو خطابٌ يشكّل  
آنيّةً بيّنةً تتوسّطُ مساحة الحياة في سعيٍ للسيطرة على الوجودِ  
عبرَ المَوجود؛ إنّه الصّيرورةُ حيثُ مجمل التحوّلات الجارية بين  
لحظة الميلادِ ولحظة الموت.

الخطابُ الإستلابيّ، في هذا السياق، صيرورةٌ في زمنيّةٍ مُتناهيةٍ  
تعي انقذافها صوبَ الموت. وما بعدَ الموت ليس إلّا الصّمت  
والسُّكُون. ولكن كيف؟

هامليتيّاً، حاول شكسبير ، وعَبَّرَ هاملت، تجاوزَ نهائيّة الزّمنِ في  
شروعٍ حركيٍّ الى المُستقبل (مُقارعة الخطاب الإستلابيّ) من  
خلال تفعيل الماضي (استحضار الطيف)، في سعيٍ الى  
استرجاع الشُّروط الأولى لتشكّل "الرّغبة المفقودة" من خلال  
التصويرات الوجوديّة العينيّة لها التي تعبّر عن تجلّي أحد  
المُمكنات، وكأن هاملت، بهذا، إنّما يقوم بتفعيل مساحة  
الصّمت من جديد، حيث ما خفيّ أو تنحّى أو توارى من  
المُمكنات (راجع ابن عربي).

أوفيليا، وبدل أن تكونَ لحظة انفعالٍ أولى في وجدان هاملت،  
باتت مدعاةً للقطيعة واللاإنسجام بين ذواته؛ تلك المساحةُ  
الصّامتة المُتداعية، في إفصاحاتها، داخل تكريسات مُغرضة. إنّها

أحد الممكنات المتنجية تحت ضغوطات الوجود العيني المنتقى. إنها أحد الأشكال الذي يُعلنُ في الصمت عن وجوده كإمكانٍ خفيٍّ لا كإمكانٍ جليٍّ.

لا يُمكن للحظة مُعايشة الوجود أن تُشير الى نفسها بوصفها وجوداً عينيّاً، إلاّ إذا تخلّت عن مُعايشة الوجود "للحظة" تكون فيها عيناً للوجود. في هذا "الخروج" (خيانة) للوجود المعاش وللطبيعة "الأصلائية" للخارج (الفاعل) والخارج عنه والخارج إليه.

في كلّ خروجٍ انتقاءً ما لمكنٍ ما باتَ وجوداً عينيّاً جليّاً يشيرُ بالضرورة الى إقصاءٍ ما لممكناتٍ ما تزال في طورِ الصمت المتواري.

أوفيليا هي لحظة الإنفعال الأولى، في وجدان هاملت، التي ما تزال تشير الى ما أقصي: الى الرغبة المفقودة في مُعايشة الوجود، في "أن أكون أو لا أكون" بدلاً من "السيطرة على الموجود" عبر التماهي مع صيرورة الخطاب الإستلابي وتداعياته.

## لحظة الإنفعال الأولى في الذاتِ الرَّاعِبَةِ

"لحظة الإنفعال الأولى" مُمكنٌ — شعاعٌ، أفلتَ من عقالِ صَمْتٍ، يُشيرُ الى مُمكناتٍ غيرِ قابلةٍ للحضورِ العينيِّ.

في لحظة الإنفعال الأولى مُنطلقٌ جميعِ الأَقْنَعَةِ والتَّوْرِيَاتِ، لكنَّها تجلِّي الرِّغْبَةِ. ففيما تشكَّل لحظةُ الإنفعالِ الأولى حَجَباً للخطابِ الإِستلابيِّ المُفصَّحِ مُتداعياً عبرِ آلياتِ الإدراكِ الفاعلِ، تشرعُ في تمثيلِ ما يشكَّلُ كَشْفاً لهذا الخطابِ نفسه.

الحاجِبُ كاشِفٌ والكاشِفُ حاجِبٌ، لكنَّ الحاجِبَ ليسَ المَحْجُوبِ، ولا الكاشِفُ هو المَكْشُوفِ. وبين إمكاناتِ المَحْجُوبِ والمَكْشُوفِ المُمكنِ هذا العُبورِ المُتواترِ بينِ كاشِفِ وحاجِبِ؛ هذا الكائِنُ الوَسْطُ، أو هذه الرِّغْبَةُ غيرُ المُتَحَقِّقَةِ، أو هذه الجُزئيةُ البَرَزْخِيَّةُ في وُجْدانِ هاملتِ التي منحها شكسبيرِ اسمَ أوفيليا.

من هنا نرى الى هاملتِ بوصفه ذاتاً راعِبَةً.

في "لا تَحَقِّقِ" الرِّغْبَةَ مَدخَلٌ الى سبرِ دلالاتِ أوفيليا بوصفها أحدِ أبرزِ مقولاتِ الإنفلاتِ (الجُنُونِ) أمامِ مقولاتِ التَّعَقُّلِ

(الإستلابي) مؤوَّلةً إمكاناتِ الصَّمتِ في لحظةِ الإنفعالِ الأولى  
— لحظةُ مُعايشةِ الوجودِ.

من هنا، لم يكن مُستغرباً إطلالةُ سؤالِ من "يرغَب" في  
مُعايشةِ الوجودِ، (أكون أو لا أكون)، من شُرْفَةِ اللِّقاءِ بأوفيليا  
بالذَّاتِ.

هذه الرِّغبةُ الكامنة... .

هذه الرِّغبةُ اللَّصيقةُ بالصَّمتِ المُفصَّحِ، أو المُمكنُ القابلُ  
للحُضورِ، في استمرارِهِ للتدليلِ على مَنعِهِ أو مُمكناتِ  
الصَّمتِ غيرِ القابلةِ للحُضورِ والتَّحقيقِ العينيِّ، متمثلةً هنا في  
أوفيليا؛ الرِّغبةُ غيرِ المُمكنةِ للتَّحقيقِ وُجدانيّاً عند هاملت في  
صيرورتهِ المُحتدِّمةِ على حَلَبَةِ "إراداتِ القُوَّةِ" المُتصارِعةِ.

هذا المُمكنُ الحاضرُ، أو الإفصاحُ الأوفيليِّ يبقَى "عاجزاً" عن  
إحداثِ قطيعةٍ تامَّةٍ مع شروطِ تكوينه ضمن مُمكناتِ  
الصَّمتِ الغائبِ. من هنا نفهم لماذا يبقَى هذا الإفصاحُ  
الأوفيليِّ منزوعَ الإرادةِ — الإرادةِ الحرَّةِ؛ فإنَّ إراداتِ القُوَّةِ  
المُفصَّحةِ والصَّائتةِ هي التي تمنحُ أوفيليا معناها ضمن وجودِها  
العينيِّ، ومادِّيَّةَ حقيقتها.

أوفيليا تنتمي الى الصّمتِ بوصفه مُمكناتٍ متعدّدة لا تزال خارجَ الإفصاح، وكلُّ ما تمثّله إراداتُ القوّة، متمثّلةً في دوائر الصّراع بين ما يمثّله هاملت من جهة وما يمثّله الخطابُ الإستلابيّ من جهةٍ ثانية، يبقى خارج دائرة انتمائها.

وأوفيليا، بالتالي، هي البرزخُ من حيث هي إقصاءٌ من قِبَلِ الصّمتِ بوصفه مُمكناتٍ لا تنتمي الى الوجودِ العينيّ، هذا من جهة، وهي إقصاءٌ من قِبَلِ الوجودِ العينيّ بوصفها الرّغبةُ التي تشير بالبنانِ الى مُمكناتٍ صامتة يُرادُ طمسها.

الخطابُ الإستلابيّ يرى الى نفسه صوتاً للوجود الذي يمثّل حضورهم العينيّ فيه الحقيقةَ الوحيدة مقابل العدمِ الفارغ. أوفيليا، بوصفها تحليلاً لمُمكنٍ إنّما تقولُ بَعْدَمِ مُمتلئٍ — عَدَمِ مُفَعَمٍ بالمُمكناتِ التي تجعل من الحضور العيني مجرد مُمكنٍ لا يشكّل الحقيقةَ الواحدة والوحيدة.

الوجودُ، في حضرة أوفيليا، يبدو كاحتمالٍ لا كمُطلَقٍ، وكإنسانيّ — محضُ إنسانيّ ومسكونٍ بالإنسُقُوط، وليسَ ما فوقَ إنسانيّ كما يريد له الخطابُ الآخر أن يكون بعد استلاب الصّمتِ منه بوصفه خزائناً للمُمكنات.

هذه هي الطبيعة المساوية في تشكيل أوفيليا الدرامي، فهي التحلي الأكبر لرغوية هاملت؛ هذا الكائن الرّاعب المسكون والمدفوع برغبة لا تُفصح عن نفسها إلا في مدى لا تحقّقها. هذه الرغبة هي التواتر والتوتر الأزلي بين مُمكن تحقّق (في الماضي) وجوداً عينياً شرطه الإنسان، يُعاش فيه وبه، وبين مُمكنات لم تتحقّق (قد تتحقّق مُستقبلاً) وهي ما تشكّل "علم العيب" أو "الشرط الإلهي" (إذا شئتم) حيث تكمن احتمالات المُستقبل.

هاملت، أوفيليا، هو الرغبة المحمّلة بشروط الماضي والنازعة الى المستقبل في وتيرة احتدامية في شكل حياة تتجه نحو الموت.

وهذه هي إشكالية لحظة الإنفعال الأولى، حيث لا يمكن لمن يرغب في مُعايشة الوجود أن يكون هو هو المُفصح عن الوجود ومُعاينته.

الإدراك الفاعل هو المسؤول عن مساوية هاملت وهو المسؤول عن مساوية أوديب، ومساوية جلقامش الخ.. ولا يمكن فهم هذا الإرتباط بين الإدراك الفاعل وبين المُأساة إلا بما

يُحدِثُهُ الأَوَّل من قِطِيعَةٍ تامَّةٍ بين مُعَايشَةِ الوجودِ في خزائن  
مُمكِنَاتِ الصِّمْتِ وبين تعيين الوجود مع حتمية ارتباط  
شروط هذا التعيين بمحمل تفاعلات إرادات القوَّة. وبين هذا  
وذاك أوفيليا؛ بين هذا وذاك وُجْدَانٌ هاملت.

أزمة الرِّغْبَةِ في اشتغالها كُرُوبِيًّا، أي في جميع الإِتْجَاهَاتِ في آنٍ  
معاً.

فإذا ما أَفْصَحَتْ "لحظةُ الإنفعالِ الأولى" عما استهدَفُهُ  
الصِّمْتُ في مُمكِنَاتِهِ، فهذا الإفْصَاحُ إنما تُسْتَشْفَى طبيعة ما لم  
يُسْتَهْدَفْ من مُمكِنَاتِ ما زالت مُسْرَعَةً نحو المُسْتَقْبَلِ — نحو  
ما لم يتحقَّق بعد. هذا الإسْتِشْفَافُ لا يحدثُ إلا في الرِّغْبَةِ  
التي، وفيما هي توجُّهُ الصِّمْتِ نحو مُمكِنٍ مُفْصَحاً عنه، توجُّهُ  
المُمكِنِ المُتْحَقِّقِ نحو مُمكِنَاتِ الصِّمْتِ غير المُتْحَقِّقَةِ بعد.

من هنا، فلا سبيل إلى فَهْمِ أوفيليا، متمثلةً في لحظة الإنفعال  
الأولى، إلا كدَوْرٍ يُضِيفُ إلى وُجْدَانِ هاملت بُعداً أصيلاً في  
إِصْغَائِهِ إلى الصِّمْتِ يجعلُ من حقيقته الإنسانيَّة خزائنَ  
مُمكِنَاتٍ تتجه إلى المستقبل على شكلٍ سَهْمٍ، لكنها محكومةٌ  
بالموت.



حضور أوفيليا وصائيتها يتحدّدان في مدى الفارق بينهما وبين فاعليّة تعيين الخطاب الإستلابيّ. معنى ذلك أنّ طبيعة أوفيليا حاضرة فيما تُشير إليه من رغبة غير متحقّقة في حقيقة الخطاب الإستلابيّ، ما يجعل من حضورها مشروطاً بحضور الخطاب الإستلابي عينه ضمن وجوده العينيّ المحكوم بالتناقضات الناجمة عن تداعيات إرادات القوّة المتباينة التي لا يتشكّل ولا يحدث خارج تنافراتها، ما معناه أنّ طبيعة أوفيليا أو طبيعة لحظة الإنفعال الأولى داخل وُجْدان هاملت محكومة هي كذلك بالتناقضات والتناقضات عينها.

الخطابُ الإستلابيّ ومحاور تأثيره وفاعليّته التي تشكل الوجود العينيّ لفضاء "هاملت" الشكسيريّ، يشكّلون المُمكن الحاضر والصائت، "وما تبقى صمتٌ وسُكون..."<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> آخرُ عبارة نطقها هاملت قبل لفظ نفسه الأخير.



## Bibliography

1. Alan Sinfield, "Hamlet's Special Providence", *Shakespeare Survey* 33 (1980).
2. Alex Newell, "The Soliloquies in Hamlet-The structural Design", Fairleigh Dickinson University Press, London and Toronto: Associated University Presses, 1991.
3. Allen Thiher, "Revels in madness: insanity in medicine and literature", Ann Arbor :University of Michigan Press, c1999.
4. Ania Loomba, "Hamlet in Mizoram", in *Cross-Cultural Performances: Differences in Women's Re-Visions of Shakespeare*. Ed. Marianne Novy. Urbana: U of Illinois P, 1993.
5. Anthony DiMatteo, "Hamlet: Reconstructing a Lost Code of Meaning", *Connotations* 6.1 (1996-97).
6. Arnold Kettle, "Hamlet in a Changing World". From *Shakespeare in a Changing World*. London: Lawrence and Wishart, 1964. In *Hamlet*. Ed. Cyrus Hoy. 2nd ed. (Norton Critical Edition). New York: Norton, 1992.
7. Bert Schwarzer, "Hamlet liest Hamlet", Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1992.
8. Carol Thomas Neely, "Documents in Madness", *Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and Early Modern Culture*, *Shakespeare Quarterly* 42.3 (1991).
9. Crapanzano, V. "Hermes' Dilemma and Hamlet's Desire: On the Epistemology of Interpretation". Cambridge (MA): Harvard UP, 1992.
10. D. J. McDonald, "Hamlet and the Mimesis of Absence: A Post-Structuralist Analysis", *Educational Theatre Journal* 30 (1978): 36-53.
11. David Leverenz, "The Woman in Hamlet: An Interpersonal View", In *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays*. Ed.

- Murray M. Schwartz and Coppélia Kahn. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980.
12. Denise Russell, *Women, madness, and medicine*, Cambridge, Mass.: Polity Press, 1995.
  13. Díaz Fernández, José Ramón, and Sofía Muñoz Valdivieso. "From an Original Idea by William Shakespeare": Franco Zeffirelli's Film Version of Hamlet. *Actas del XXI Congreso Internacional AEDEAN*. Ed. F. Toda et al. Sevilla: U de Sevilla, 1999.
  14. Dieter Mehl, "Hamlet's Last Moments: A Note on John Russell Brown", *Connotations* 2.2 (1992).
  15. Elaine Showalter, "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism", in Susan Wofford (ed.), *Hamlet*, St. Martin's Press, Boston, 1994.
  16. Ernest Jones, "Tragedy and the Mind of the Infant", *From Hamlet and Oedipus*. W. W. Norton. In *Hamlet*. Ed. Cyrus Hoy. 2nd ed. (Norton Critical Edition). New York: Norton, 1992.
  17. Gilles Deleuze, "Foucault"; translated and edited by Sean Hand London: The Athlone Press, 1988.
  18. Giulio Marra, "Shakespeare and this "imperfect" world: dramatic form and the nature of knowing", 1997 Peter Lang Publishing, Inc., New York.
  19. Harold Fisch, *Hamlet and the Word*. New York: Ungar, 1971.
  20. Edited by: Harold Jenkins, Thomson Learning, "HAMLET", London, WciR, 4LR, first published in 1982 by Methuen & Co. Ltd, Reprinted 2003 by Thomson.
  21. Harry Levin, "The Question of Hamlet", New York: Oxford UP, 1959.
  22. Jacqueline Rose, "Sexuality in the Reading of Shakespeare: Hamlet and Measure for Measure", In *Alternative Shakespeares*. Ed. John Drakakis. (New Accents). 1985. London: Routledge, 1988.

23. Jacques Lacan, "Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet", *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise*, ed. Shoshana Felman (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982).
24. Jacques Lacan, "Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet", 1959. In *Literature and Psychoanalysis, the Question of Reading: Otherwise*. (Yale French Studies 55/56). New Haven: Yale UP, 1977.
25. James L. Calderwood, "To Be and Not To Be: Negation and Metadrama in Hamlet". New York: Columbia U P, 1983.
26. Janet Adelman, "Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays", *Hamlet to The Tempest*. New York: Routledge, 1992.
27. Lisa S. Starks, "The Displaced Body of Desire: Sexuality in Kenneth Branagh's Hamlet", In *Shakespeare and Appropriation*. Ed. Christy Desmet and Robert Sawyer. London: Routledge, 1999.
28. Marjorie Garber, "Hamlet: Giving Up the Ghost", In *William Shakespeare: Hamlet*. Ed. Susanne L. Wofford. (Case Studies in Contemporary Criticism). Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1994.
29. Edited by Martin Coyle, "Hamlet"; Macmillan press LTD, first published, 1992.
30. Maynard Mack. "The World of Hamlet", In *Shakespeare: Hamlet: A Collection of Critical Essays*. Ed. John D. Jump. (Casebooks series). Basingstoke: Macmillan, 1968.
31. Neely, "Feminist Modes of Shakespearean Criticism: Compensatory, Justificatory, Transformational", *Women's Studies* 9.1-2 (1981): 3-15, at 11.
32. Neil Freeman. "The tragedy of Hamlet, Prince of Denmark", by William Shakespeare ;prepared & annotated by Neil Freeman, New York : Applause, 2000.

33. Paul N. Siegel, "Hamlet, Revenge!": the Uses and Abuses of Historical Criticism." *Shakespeare Survey* 45 (1993).
34. Phyllis Chesler, "Women and madness", New York, NY :Four Walls Eight Windows, c1997.
35. Rebecca West, "The Nature of Will", *From The Court and the Castle*. New Haven: Yale UP, 1958. In *Hamlet*. Ed. Cyrus Hoy. 2nd ed. (Norton Critical Edition). New York: Norton, 1992.
36. Richard, Corliss, "Wanna Be... or Wanna Not Be?", *Time* 137 (7 Jan. 1991): 73. (Hamlet, dir. Zeffirelli).
37. Robert Weimann, "Mimesis in Hamlet", In *Shakespeare and the Question of Theory*. Ed. Patricia Parker and Geoffrey Hartman. London: Routledge, Chapman & Hall, 1985.
38. Sara Evans, "Can we say Hamlet is insane?", *Shakespeare, William. Hamlet*. Norton Critical Ed. New York: Norton. 1992.
39. *Shakespeare and modernity: early modern to millennium* / Hugh Grady New York :Routledge, 2000.
40. Shoshana Felman, "Women and Madness: The Critical Phallacy" (1975), in *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, ed. Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl (New Brunswick: Rutgers University Press, 1991), 6-19, at 18.
41. Stephen Greenblatt, "Hamlet in Purgatory", Princeton university press, Princeton and Oxford, 2001.
42. Steven Mullaney, "Mourning and Misogyny: Hamlet, The Revenger's Tragedy, and the Final Progress of Elizabeth I, 1600-1607", *Shakespeare Quarterly* 45.2 (1994).
43. Susanne L. Wofford, "Deconstruction and Hamlet", In *William Shakespeare: Hamlet*. Ed. Susanne L. Wofford. (Case Studies in Contemporary Criticism). Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1994.
44. Susanne L. Wofford, "Feminist criticism and Hamlet", In *William Shakespeare: Hamlet*. Ed. Susanne L. Wofford. (Case Studies in Contemporary Criticism). Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1994.

45. Tom Matheson, "Hamlet's Last Words", *Shakespeare Survey* 48: *Shakespeare and Cultural Exchange*. Ed. Stanley Wells. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
46. Vanessa Púa Carretero, "Multiplicity in Shakespeare's Hamlet", Ms. Universidad de Zaragoza, Departamento de Filología Inglesa y Alemana, 2004.
47. William D. Melaney, Albany. "After ontology : literary theory and modernist poetics", State University of New York Press, c2001.
48. William Shakespeare, "The Tragicall Historie of Hamlet Prince of Denmarke". By William Shake-speare. As it hath been divers times acted by his Highness' servants in the City of London: as also in the two Universities of Cambridge and Oxford, and elsewhere. London, 1603. ("Bad" Quarto).

## مصادر اللغة العربيّة

1. المآسي الكبرى — "هاملت"، تعريب ونقد جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1986.
2. "إنسان الخطأ"، بول ريكور؛ ترجمة عدنان نجيب الدين، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2003.
3. "أغاني مهبّار الدمشقي"، أدونيس.
4. "سقوط الجدار السابع، الصراع النفسي في الأدب"، حسين جميل البرغوثي، دار العامل، الطبعة الأولى، 1981.
5. "خطاب الجنون في الثقافة العربية"، محمد حيان السمان، لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1993.
6. "انحرافات السلوك والفكر في الذات العربيّة، في الصّحة العقليّة والبحث عن التّكيف الخلاق"، د. علي زيعور، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1992.
7. "تاريخ الجنسيّة، الجزء الأول، إرادة العرفان"، ميشيل فوكو، ترجمة محمد هشام، أفريقيا الشرق — المغرب، 2004.
8. "تاريخ الجنسيّة، الجزء الثاني، استعمال المتع"، ميشيل فوكو، ترجمة محمد هشام، أفريقيا الشرق — المغرب، 2004.
9. "تاريخ الجنسيّة، الجزء الثالث، الإنشغال بالذات"، ميشيل فوكو، ترجمة محمد هشام، أفريقيا الشرق — المغرب، 2004.
10. مارتن هايدجر، "التّقنيّة — الحقيقة — الوجود"، ترجمة: محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1995.
11. مارتن هايدجر، "أصل العمل الفني"، ترجمة د. أبو العيد دودو، منشورات الجمل، المانيا، الطبعة الأولى، 2003.



12. جمال ضاهر، "فردانيّة الهوية واللغة"، مقالة فكرية "مدى آخر"، مجلة فكرية ثقافية، تصدر عن مركز مدى الكرمل، حيفا، العدد الثاني، صيف 2006.
13. محمد شوقي الزّين، "تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء — المغرب، الطبعة الأولى، 2002.
14. محمد طواع، "هيدجر والميتافيزيقا — مقارنة تربة التأويل التقني للفكر"، أفريقيا الشرق، 2002.
15. تاركوفسكي، السينما والحياة، ترجمة وإعداد: باسل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق 1991.

