Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

Deconstructing the Centrality of the Shakespearean Text in Egyptian Theatre An Approach to Contemporary World Issues, With Reference to *Hamlet Reversed*

Ahmed M. Farag
Lecturer, Department of Drama and Theatre Criticism, Faculty of Arts, Ain Shams University, Egypt
Ahmed.magdy@art.asu.edu.eg

Received: 12-4-2025 Revised: 31-5-2025
Accepted: 5-7-2025 Published: 20-7-2025

DOI: 10.21608/jssa.2025.374878.1722
Volume 26 Issue 5 (2025) Pp. 84-108

Abstract

This research deals with an analysis and comparative study between William Shakespeare's famous play "Hamlet" and the play "Hamlet Reversed " by the Egyptian writer Sameh Mahran, in order to answer some pivotal questions: How did Mahran create a contemporary vision for his text that explores and reveals some of the major transformations witnessed Arab and global societies in light of globalization issues and the unprecedented rise of technology and visual media? How did he write the text in a way that might break Readers' expectation horizon about the character of Hamlet? What methods did Mahran use to write his text? Were they traditional and stereotypical, or did they belong to the postmodernism movement, breaking the centrality of the ideas of the original text and reshaping his vision with other forms that express the manifestations of that movement in Egyptian theater?

Keywords: *Hamlet, William Shakespeare, Hamlet Reversed, Sameh Mahran, Postmodernism in Egyptian Theatre*

تفكيك مركزية النص الشكسبيري في المسرح المصري
(معالجة لقضايا عالمنا المعاصر تطبيقًا على نص هاملت بالمقلوب)

د.أحمد مجدي فرج
مدرس بقسم الدراما والنقد المسرحي- كلية الآداب-جامعة عين شمس- جمهورية مصر العربية
ahmed.magdy@art.asu.edu.eg

المستخلص

يتناول البحث خاصتنا عرضًا تحليليًا، ودراسة مقارنة بين مسرحية "هاملت" الشهيرة لـ "وليام شكسبير"، وبين مسرحية "هاملت بالمقلوب" للكاتب المصري سامح مهران، وذلك للإجابة عن بعض الأسئلة المحورية؛ وهي: **كيف صاغ مهران رؤية معاصرة لنصه تستعرض وتكشف بعض التحولات الكبرى التي تشهدها مجتمعاتنا العربية والعالمية في ظل إشكاليات العولمة، وصعود التكنولوجيا والإعلام المرئي بشكل غير مسبوق؟** وكيف قام بكتابة النص بشكل قد يكسر أفق التوقعات الخاصة بالقراء عن شخصية "هاملت"؟ وما التقنيات والأساليب التي استخدمها مهران لكتابة نصه؟ هل كانت تقليدية ونمطية أم تنتمي لتيار مابعد الحداثية، وتقوم بكسر مركزية أفكار النص الأصلي، وتعيد تشكيل رؤيته بصور أخرى معبرة عن تجليات ذلك التيار في المسرح المصري؟

يجيب الباحث عن التساؤلات الآتية عبر تحليل نص "هاملت بالمقلوب" لسامح مهران من حيث الثيمة الرئيسة، والشخصيات، وتوضيح رؤية الكاتب ووجهة نظره، بالإضافة إلى تحليل التقنيات المستخدمة في الكتابة ومقارنة كل ما سبق بنص شكسبير في سياقه الأصلي، وذلك للإجابة عن السؤال المحوري الأهم: **كيف قام مهران بعمل رؤية معاصرة لنصه "هاملت بالمقلوب" تطرح وتناقش أيديولوجيات عالمنا المعاصر وقضاياه، مستخدمًا بعض الأفكار مابعد الحداثية بشكل يكسر أفق توقع المتلقي للنص، ويهدم تطلعاته الثابتة حول النص؟** وكيف تناول "مهران" النص بشكل مغاير تمامًا عن النص الشكسبيري؛ ليطرح خطابًا مناقضًا ومختلفًا لأهم النصوص العالمية المُعتمَدة والمعبرة عن المنجز والتراث المسرحي الغربي، وهو ما يؤكد فكرة محاولة المبدع التمرد على التبعية الثقافية الغربية وتجاوز سلطة النص الأصلي وهيمنته على التراث الإنساني المسرحي وسياقه الأصلي، وهو ما يتناسب مع قضايا المجتمع الدولي الحالية في ظل إشكاليات العولمة، وتعددية الخطابات والرؤى والأيديولوجيات، وصراع المركزيات.

الكلمات المفتاحية: هاملت، وليام شكسبير، هاملت بالمقلوب، سامح مهران، مابعد الحداثية في المسرح المصري

أولًا- المقدمة:

تُعاني المجتمعات الحالية سواء داخل أقطابنا العربية أو حتى في الخارج من الاستخدام المفرط لمواقع التواصل الاجتماعي والمنصات الافتراضية بشكل يفوق الحدود المنطقية، وهو ما عمل على خلخلة مركزية الواقع والحقيقة والمسلمات، وأصبحت البدائل تتلخص في الانفتاح على كل ماهو خيالي حالم وافتراضي وزائف، بوصفها القيم الجديدة التي تُبني عليها حقائق مجتمعات مابعد الحداثية Postmodenism، في ظل الكم الهائل من التخييل والتزييف الذي يُحدِثه الإعلام المرئي ومنصات العالم الافتراضي، وهو ما تسبب في تنحي الواقع والحقيقة، وإحلال كل ماهو زائف بديلًا عنهما في بعض الأحيان.

تبقى الإشكالية في ظل تلك المتغيرات الكبيرة في عالم الواقع، كيف ستتعامل النصوص المسرحية وتعكس تلك التحولات من خلال أدواتها وقوتها الناعمة ولغتها الدرامية المشوقة أمام أكبر عدد من الجمهور، حتى تدق ناقوس الخطر، بأسلوب عصري يحلل ويوثق ما يحدث في الواقع.

يلجأ بعض الكُتاب في هذه الحالة إلى تأليف نص جديد تُستعرض من خلاله تلك التحولات، وقد يلجأ البعض الآخر إلى إعادة استلهام نص معتمد من التراث المسرحي التراجيدي الغربي الذي يعرفه جمهور المسرح بشكل كبير، وذلك لطرح قضايا ومضامين معاصرة بأسلوب الصدمة الفنية، تكسر مركزية النص الأصلي وهيمنته على مستوى الشكل والمضمون؛ لتتواءم مع ما يقدمه الواقع من هدم لمركزية الحقيقة والثوابت، في ظل صعود بعض وسائل الإعلام المرئي والمنصات الافتراضية، التي تقوض مبدأ اليقين المطلق والواقع والحقيقة، وتتجه نحو التعددية والتنوع. ولما كان المسرح آلية تمكن مستخدمها من عرض تلك التطورات بشكل فني عبر الكتابة الإبداعية، ونخص هنا الكتابة وليس العرض؛ إذ إن فعل الكتابة يعد بمنزلة الأساس المتين الذي تُبني عليه التوجهات والرؤى قبل تحولها إلى عرض مرئي؛ مما يجعلنا نهتم بالمؤلف المسرحي في اللحظات الراهنة بشكل أكبر من أي وقت مضى؛ نظرًا لندرة الإنتاج الفني الحالي عن فترات سابقة في تاريخ المسرح المصري.

لذا؛ إن ظهور بعض النصوص الجديدة التي تعمل بآليات مختلفة في عرض قضايا ومخاوف عالمنا المعاصر،على يد كُتاب ومفكرين حملوا على أعتاقهم مهمة تطوير الأنماط والقوالب الرصينة المترسخة في التراث المسرحي، للمزاوجة بين الكلاسيكية والعصرية في إطار نظريات مابعد الحداثية، التي قد تتوافق مع تحديات واقعنا الحالي وسمات عصرنا، يستلزم منا أن نهتم بها ونحلل خطاباتها واستراتيجياتها الكامنة، وذلك لفهم متعمق لدور المسرح في عكس قضايا المجتمع، وهو ما وجدناه في نص "هاملت بالمقلوب" للكاتب والمؤلف المسرحي المصري "سامح مهران". حيث ينتابنا الفضول في نص مهران كيف سيتم تقديم هاملت جديد يعبر عن شباب العصر الحالي وآمالهم وطموحاتهم، بل وأيضا مخاوفهم ورغباتهم الدفينة التي تكشف عن عالم ملتبس غير محدد المعالم، يغوص فيه الجميع في بحر آمال زائفة ووهمية تتوافق مع عدم مركزية الواقع ونسبية الحقيقة، في عصر المنصات الافتراضية.

ثانيًا- لماذا ما بعد الحداثية في المسرح المصري المعاصر؟

تُمثل مابعد الحداثية حركة أو حالة فكرية ظهرت في أواخر القرن العشرين، وتعني فكرة التجاوز لعصر الحداثة. تُشكك ما بعد الحداثية في الثوابت والمفاهيم التقليدية للحقيقة اليقينية والعقل والهُوية والموضوعية، وترى الحقيقة بلا أساس ثابت أو مستقر، وأن الواقع متغير ومتحول لا يُمكن الوصول إليه بشكل يقيني. على هذا الأساس سُددت ضربة قوية لفكرة الواقع الموضوعي والمعرفة المطلقة، فلا ثبات في الطبيعة أو المجتمع أو الذات الإنسانية؛ وإنما هو تغير مستمر وصراع دائم يخضع لمبادئ النسبية والتعددية بشكل مطلق تُلغىَ فيه جميع المراكز المهيمنة في الثنائيات الآتية: الموضوع/ الذات، الدال/ المدلول، الشكل/ المضمون، الإنسان/ الطبيعة، الأزلي/ الزمني، ولا تبقى سوى المادة المتغيرة المتحركة بعيدًا عن مركزية كل من: الموضوع والدال والواقع والحقيقة (المسيري والتريكي، 2010، ص: 21-26).

وقد اختار الباحث مصطلح ما بعد الحداثية عوضًا عما بعد الحداثة؛ وذلك لأن النص يحتوي على السمات الفنية والنظرية لتلك الفترة، ولكنه لا ينتمي للحقبة الزمنية لمابعد الحداثة (التي عُرف أنها من السبعينيات إلى التسعينيات). فعلى الرغم من أن هناك بعض النقاد يتعاملون مع المُصطلحين على أنهما يحملان المعنى نفسه دون تمييز بينهما على أساس أن المُصطلحين يشيران إلى سياقات وتوجهات ما بعد الحداثة بشكل عام، ولكن الباحث اختار مُصطلح ما بعد الحداثية تحديدًا؛ لأنه يعبر عن التوجهات الفكرية لفلسفات مابعد الحداثة في وقت حديث وهو الآن، تعبيرًا عن منتوجات فكرية وثقافية بها سمات مابعد الحداثة ولكن في فترة زمنية حاضرة. فبحسب رأى "تيري إيجلتون" إن مُصطلح ما بعد الحداثة Postmodern يُشير إلى حقبة تاريخية مخصوصة بعينها أو عصر محدد، بينما مصطلح مابعد الحداثية Postmodenism يُشير بصورة عامة إلى شكل من أشكال الثقافة المُعاصرة، إذ يصف أسلوبًا يعكس شيئًا من هذا التغيير التاريخي، ولا ينتمي بالضرورة للحقبة الزمنية المخصصة لما بعد الحداثة، ويتبلور في فن لعوب واشتقاقي وتعددي يميع الحدود بين الثقافة الرفيعة والشعبية، وبين التجربة اليومية والفنية (إيجلتون، 2007، ص: 10)، وهو ما يحاول الباحث تطبيقه في المسرح المصري، وتبيان كيف قام الكاتب باتباع هذا التيار، وتوظيفه في نصوصنا المسرحية المصرية.

ثالثًا- أسباب اختيار الموضوع وأهميته:

تتضافر عدة أسباب لاختيار الموضوع وعلى رأسها:

1- الأفكار العصرية المطروحة في ثنايا النص التي تتماس مع بعض قضايا عصرنا الحالي عربيًا أو عالميًا، وخاصة في الأجزاء الخاصة بانتشار وسائل الإعلام المرئية والمواقع الافتراضية وتأثيراتها المتنامية على حياتنا، واستخدامها في حسم الصراعات السياسية والاجتماعية، فضلًا عن تناول "مهران" المغاير تمامًا للنص الشكسبيري، بشكل يطرح خطابًا مناقضًا لأهم النصوص العالمية المُعتمَدة المعبرة عن المنجز المسرحي الغربي؛ مما يؤكد فكرة محاولة المبدع التمرد على التبعية الثقافية الغربية، وتجاوز سلطة النص الأصلي وهيمنته على التراث الإنساني المسرحي وسياقه الأصلي، وهو ما يتناسب مع قضايا المجتمع الدولي الحالية في ظل إشكاليات العولمة وتعددية الخطابات والرؤى والأيديولوجيات.

2- ندرة الدراسات النقدية التي تتناول نص "هاملت بالمقلوب"، وهو ما دفع الباحث لعمل دراسة نقدية عنه لتزويد المكتبة المسرحية والحقل النقدي بدراسة تحليلية تفيد المزيد من الباحثين.

3- ثراء النص بالنظريات الفلسفية والاجتماعية والنفسية والأفكار المختلفة؛ مما دفع الباحث إلى محاولة الكشف عن خطاباته الكامنة من خلال التحليل والتدقيق.

4- إيمان الباحث بأهمية دور المؤلف المسرحي بوصفه أحد أهم العناصر الإبداعية للعمل؛ لذا كان من المناسب تسليط الضوء على المؤلف المصري وإسهاماته في تزويد الحقل المسرحي بالأفكار والنصوص المتميزة.

رابعًا- المنهج البحثي ووجهة نظر البحث والحد المكاني والزماني:

يستخدم الباحث المنهج التحليلي الوصفي لقراءة نص "سامح مهران" وتحليله، بالإضافة إلى المنهج المقارن؛ وذلك لمقارنة النص الشكسبيري بنص مهران، ويستخدم الباحث عناصر ما بعد الحداثية ويطابقها بنص مهران سواء على مستوى آليات الكتابة أو على مستوى الأفكار والكتابات الكامنة وراء النص؛ وذلك لتوضيح كيف صاغ "مهران" في نصه المسرحي رؤية فنية تشتبك مع واقعنا المعاصر وقضاياه المتنوعة.بينما الحد المكاني هو جمهورية مصر العربية، والحد الزماني عام 2020.

تفكيك مركزية النص الشكسبيري في المسرح المصري

(معالجة لقضايا عالمنا المعاصر تطبيقًا على نص هاملت بالمقلوب)

1- مشكلة النزاع على السلطة بين شكسبير ومهران

يعالج "سامح مهران" في مسرحيته "هاملت بالمقلوب"، المأخوذة عن نص "هاملت"[1] لوليام شكسبير بعض قضايا السلطة بمنظور عصري، وبقراءة مختلفة عن النص الأصلي. فإذا عدنا إلى سياق كتابة نص هاملت الأصلي، سوف نلمح به بعض الدلالات والإشارت على تلك الفترة المضطربة التي شهدتها إنجلترا حينذاك، إبان عصر شكسبير؛ وهو ما جعل شكسبير يتناول في معظم أعماله مشكلة النزاع على السلطة، وبعض الصراعات الدينية بين الكنيسة البروتستانتينية والكاثوليكية، بل وتداخل السياسة مع الدين، خاصة أن هذه الفترة قد شهدت ابعاد الفاتيكان وتقلص سلطاته في إنجلترا في عهد هنري الثامن، وقد استمرت التوترات بعدها بشكل كبير في عهد إليزابيث الأولى.

على المنوال نفسه يسير "مهران" في مسرحيته "هاملت بالمقلوب"، وهو عنوان يشير إلى أننا سنرى كل شيء غير تقليدي، ومقلوب عن الأصل، فلو كانت مسرحية "هاملت" لشكسبير تتناول الأحوال

[1]- "هاملت" مسرحية ألفها الكاتب الإنجليزي وليام شكسبير عن قِصة الأمير هاملت الدنماركي، تدور أحداث المسرحية حول هاملت الشاب الذي يظهر له شبح أبيه، ويخبره أنه قُتل على يد عمه، يبدأ هاملت بعدها في التحضير للانتقام من قاتل والده، ويحاول ادعاء الجنون ليخفي نواياه التي أفشى بها لصديقه هوارشيو، بينما يقوم كلوديوس عم هاملت بالتجسس عليه عن طريق صديقين للأمير الشاب، ولكنه سُرعان ما يكتشف الأمر، ويستمر في ادعائه الجنون أمامهما. على الجانب الآخر يتسبب "هاملت" في مقتل والد "أوفيليا"، وهي الفتاة التي تجمعه معها قصة حب، دمرتها وساوسه تجاه النساء، وتموت منتحرة، ويُرسله عمه إلى إنجلترا مع الترتيب لإعدامه عند وصوله، ولكنه يستطيع النجاة من ذلك التدبير والعودة للدنمارك ليجد "لارتيس" أخو "أوفيليا" يسعى للانتقام منه بسبب قتل والده، وتدور مبارزة في نهاية المسرحية يموت على إثرها "لارتيس"، و"هاملت"، و"عمه". بينما تقدم مسرحية "هاملت بالمقلوب" لسامح مهران رؤية مغايرة عن النص الأصلي وتطرح سؤالًا إشكاليًا: ماذا لو قُلِبَت الأوضاع رأسًا على عقب، وكانت حادثة مقتل الأب -الدافع الرئيس لقتل هاملت لعمه في النص الشكسبيرى- من نسج خيال "هاملت"، ولم تحدث في الواقع قط؟؟ وإلى أين ستقودنا التكهنات والأحداث في ثنايا تلك الفرضية؟

المضطربة في إنجلترا على وجه التحديد في عصر شكسبير، فمهران يحاول توسيع رقعة مسرحيته ودائرتها؛ لتشمل قضايا متعددة في مصر وفي العالم العربي، مثل محاولة صعود بعض التيارات المتطرفة إلى منصات الحكم، بالإضافة إلى فضح بعض الشخصيات الوصولية التي ظهرت مؤخرًا على مواقع التواصل الاجتماعي وغيرها من المحافل المختلفة الذين يبثون روح النزاع والشقاق بين الجميع، متحدثين في مجالات شتى باسم الدين والرب، وهو ما يعد ضد مبادئ المجتمع المدني المنشود.

هنا يذكر مهران في كتابه "الحداثة والتراث في المسرح العربي" (2005، ص:9) أن المجتمع المدني يقوم على أنقاض نظرية الحق الإلهي للملوك، وهي النظرية التي شاعت في العصور الوسطي المسيحية، وتقوم على أن الملوك هم الذين يمثلون الله على الأرض، ومنوط بهم إدارة شئون مملكته؛ ومن ثم تكتسب السلطة وتستمد قدسيتها وأبويتها فى آن واحد، فهى مطلقة ولا يأتيها التغيير، والخاضعون لها رعايا لا مواطنون، ويبقى الوطن فيها لصاحب السلطة المطلقة، وهو ما يشير إليه "مهران" في حوار "هاملت" الفنتازي مع الرب:

"هاملت: (يكلم الرب عبر الموبايل) (وجهه عليه طلاء أبيض) (وهو يقف على الصليب) لماذا؟ لماذا أيها الرب تتركني وحيدًا، أنتظر شيئًا ما بقلق مفرط، مملوء برغبات مفصولة عن كل السياقات المفروضة علي من قبل أن أولد. قتلوا ظلك على الأرض، أبي كان ظلك على الأرض، ثم أماتوك أنت نفسك في صدورهم وعقولهم وكلماتهم، واكتفيت أيها الرب بالمغادرة، نعم لا تؤاخذني لقد غادرتنا وتركتنا نعيش الفوضى، أرهم عظائم قوتك وجبروتك أيها الرب، واصطفيني عندك وتحت قدميك، فلم أعد أطيق العيش بعيدًا عنك"(مهران،2020).

تأثر "هاملت" بنظرية الحق الإلهي للملوك، ورأى أنهم بقتل والده الملك قد قتلوا السلطة الحقيقية؛ ومن ثم حاول الحصول على السلطة من خلال تسييس الدين؛ لجذب أكبر شريحة من المتأثرين بنوعية تلك الخطابات فى مجتمعاتنا العربية؛ مما يتسبب في صراع ديني سياسي بين "هاملت" الذي يمثل السلطة الدينية وعمه "كلوديوس" ممثل السلطة السياسية.

2- المنصات الافتراضية: أسلحة الزمن الحديث في مواجهة سيوف الماضي

ينوه "مهران" في مسرحيته إلى تغير طبيعة الأسلحة المستخدمة في هذا الصراع عن النص الأصلي، فقد أصبحت السلطة في زمن التقنيات والمنصات تستمد قوتها وشرعيتها من خلال مساندة الحملات والكتائب الإلكترونية على صفحات التواصل الاجتماعي ومنصات الإعلام الرقمي؛ إذ أصبحت تلك المنصات، هي المتحكم الأول في توجيه الرأي العام، وترجيح كفة جبهة ضد الأخرى.

ومن ثم يتخذ الصراع بين "هاملت" و"كلوديوس" ساحة جديدة في العصر الحديث، فلو كان الصراع في "هاملت شكسبير" صراعًا بين "هاملت" بدافع الانتقام من عمه "كلوديوس" قاتل والده ومغتصب عرشه؛ وتبعًا لذلك حدثت المواجهة المباشرة بين الأضداد أو القوى المتعارضة حتى نهاية المسرحية باستخدام السيوف والأسلحة، فهنا يُظهِر "سامح مهران" دور بعض منصات الإعلام، والمواقع المأجورة في تهييج الرأى العام، وتأثيرها في الصراعات بعيدًا عن المواجهات المباشرة، فيعمل على إنتاج ما يسمى بالواقع الفائق Hyperreality، وهو واقع زائف محمل بالكذب والفساد يحل محل الواقع الأصلي.

يذكر "جان بودريار Jean Baudrillard (1929-2007)"، أحد أهم مُنظِّري ما بعد الحداثية الداعين لفكرة موت الواقع وإحلال كل ما هو افتراضي بديلًا عنه في عصر التكنولوجيا ووسائل الإعلام الحديثة، في كتابه الشهير "المُصطنع والاصطناع"، مفهوم الواقع الفائق؛ إذ يعزو "بودريار" موت الواقع إلى حقيقة غياب العلاقة بين الدال والمدلول، فما تقدمه التكنولوجيا الحديثة ليس الواقع، وإنما صورة مُصطنعة منه. وتكمن الخطورة في أن تلك الصورة حلت محل الأصل، وباتت في حد ذاتها المرجع والأصل بديلًا عن الواقع، الذي حُجِبَ وهيمنت مكانه صورة افتراضية مطابقة له، وهكذا ضاع معناه الحقيقي وسط الكثير من الصور الزائفة والوهمية التي تروجها وسائل الإعلام؛ وبذلك فقد الواقع وجوده وتحول إلى واقع فائق غير حقيقي ناتج عن التخييل الذي تحدثه وسائل الإعلام والقائمون على وسائل الإعلام بنقل أوضاع وأخبار قد تكون مغلوطة ويتم تداولها على أنها واقع (بودريار، 2008، ص: 18). وهو ما تفعله بعض صفحات التواصل الاجتماعي الآن من تزييف لبعض الحقائق واليقينيات، وخاصة عندما يديرها بعض المؤثرين Influencers بهدف توجيه الآخرين من أجل مكاسب مالية ضخمة.

لقد أصبح مصطلح "المؤثرين" أحد المصطلحات الشائعة التى فرضها العصر الحديث، ومواقع التواصل الاجتماعي وكذلك قنوات الإعلام الرقمي ومنصاته، التى استحدثت مهنة لبعض الأشخاص على المواقع الافتراضية (فيسبوك/ تويتر/ انستجرام) ومن يتبعهم من الشباب دون وعي كافٍ، وتحقق مدوناتهم ومنشوراتهم الإلكترونية ملايين المشاهدات يوميًا. فنرى "هاملت" الجديد يظهر في إحدى القنوات التلفزيونية أثناء زيارته مشفىً لذوي الاحتياجات الخاصة، حيث تلقبه مذيعة القناة بأنه أمير القلوب بعد ظهوره المتكرر على مواقع التواصل الاجتماعي وتأثيره في عدد من الشباب:

"المذيعة: في وقت قصير أصبحت أمير القلوب ومعبود الشباب في الدنمارك فما هو سرك؟"(مهران،2020).

نرى هنا دهاء "هاملت" وخداعه للرأي العام عن طريق الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي؛ إذ يقوم باستخدام المنصات الافتراضية المختلفة بغرض الترويج لنفسه ولأعماله الخيرة المصطنعة، وذلك لحسم الصراع ضد "كلوديوس"، فهو يقوم بتلك الزيارة بغرض خيري ظاهر، وبهدف باطن هو التأثير في الآخرين وجلب المزيد من التعاطف والدعم، وإثارة بعض المظاهرات فى الخارج ضد الملك "كلوديوس" عن طريق الحيلة، وخلط الدين بالسياسة، ومزج التعاطف بالخداع للحصول على السلطة، وهو ما تكشفه "أوفيليا" في حوارها معه:

"أوفيليا: لقد سلبك كلوديوس المُلك والحبيبة والمجد الذي كنت به تحلم، وحقق لشعبه مالم يحققه أبوك، أصبح معبود الشعب وحليفًا للمرأة، أعطى للفرد كامل حقوقه ولم يتنازل عن واجباته للدولة؛ ومن ثم توجب عليك تسييس الدين، وللأسف هناك من الشباب الغر من يستجيب لوساوسك ووسوساتك"(مهران،2020).

كما يكشف مهران في حوار "فرنشيسكو" و"هوراشيو" عند عودة "هاملت" من إنجلترا، مدى كرم "كلوديوس" ومعاملته لـ "هاملت" مثل ابنه، وتعهده بأنه سيخلفه على العرش، وهو ما يؤكد بشكل ما أن نظرة "أوفيليا" عن "هاملت" قد تكون صائبة، فهو لا ينفك طوال الأحداث عن محاولة تزييف الحقائق وتشويه صورة "كلوديوس" طمعًا في الحُكم:

"فرنشيسكو: قبل أن ينفيه الملك كلوديوس أعلن أن هاملت هو من سيخلفه على العرش

هوراشيو: نعم وغمره بحب نبيل وأعتبره بمثابة الإبن ---

فرنشيسكو: غير أن هاملت تحالف مع أوهامه ولم يزل على مايبدو لي" (مهران،2020).

3- عالم افتراضي أم مؤامرة كونية.. تفكيك مركزيات النص الشكسبيري

بني "مهران" فرضية مسرحيته "هاملت بالمقلوب" على قلب المركزيات والأوضاع الموجودة في النص الأصلي رأسًا على عقب، فـ"كلوديوس" قتل والد "هاملت" وتزوج "جرترود" أمه داخل ذهن "هاملت" المشوش فقط، ولم يحدث ذلك في الواقع الفعلي، فلم نرَ شبح الأب، ولم نرَ الأم على خشبة المسرح كما في النص الأصلي، ولكننا رأينا عروسة قطنية للأم فى واقعه الافتراضي المتخيل، قام بتمزيقها وتعذيبها جراء ما فعلت؛ ومن ثم لم يسعَ "هاملت" لأخذ ثأر والده مثل النص الأصلي، وإنما ظهر في دور الشاب الذى لا يصلح لإدارة البلاد، وانتابته الوساوس والشكوك، وتجسد ذلك العالم في صورة عالم افتراضي مختلق زائف يتواءم مع طبيعة العالم الذي نشهده حاليًا بصعود كل ماهو افتراضي زائف محل كل ماهو حقيقي مثلما كان يرى "بودريار"؛ ومن ثم تحولت ساحة المعركة بينه وبين "كلوديوس" من الواقع الفعلي إلى المواقع الافتراضية والعوالم المتخيلة داخل ذهن "هاملت"، وهو ما يكشفه طبيبه الخاص في المشفى:

"الدكتور: التقرير الأولي يفيد بأنه أنشأ عالمًا افتراضيًا، دخل فيه وتنفس هوائه المسموم ثم استعصى عليه الخروج، أصبح الخيال هو والواقع سواء بسواء ويستحيل الفصل بينهما.

أوفيليا: مرض عصري عضال أصاب الكثيرين من كل الأعمار، شباباً كانوا أم شيوخ

الدكتور: ربما هناك مايعكس عدم الإيمان بالذات والشك في الحاضر والمستقبل"(مهران،2020).

وهنا يؤكد "مهران" نقطة مرجعية مهمة يشهدها عالمنا الآن وهي؛ أن "هاملت" قام بإنشاء عالم افتراضي متخيل، حل مكان الحقيقة والواقع، وهي ليست حالة استثنائية فقد أصبحت مرضًا يصيب الجميع سواء شبابًا أو شيوخًا، في إشارة لفكرة إدمان مواقع التواصل الاجتماعي وما تسببه من أمراض نفسية. وهو ما يعبر عنه مصطلح ظهر حديثًا وهو؛ Social media addiction أو إدمان التواصل الاجتماعي. يعبر المصطلح عن قضاء المتصفحين معظم أوقات يومهم على مواقع التواصل الاجتماعي ومنصاتها؛ مما يتسبب في أمراض مثل ضعف التركيز، والتوتر، وعدم القدرة على النوم (John&Graff,2021). وهو ما حدث مع "هاملت" وغيره، وتؤكده "أوفيليا" لطبيبه بأنه يعاني أمراض العصر الحديث، مثل الإدمان لمواقع التواصل الاجتماعي، وليس الجنون كما هو بالنص الأصلي.

الأمر الآخر أن بعض الدراسات تشير إلى أن السبب الرئيس للاستخدام المفرط لوسائل التواصل الاجتماعي، هو تعزيز الروح المعنوية للذات، حيث يقوم المتصفح بعرض صورة افتراضية مثالية لنفسه كان يود تحقيقها في الواقع وعجز عن ذلك (John&Graff,2021). ومن هنا فلم يجد "هاملت" وسيلة لعرض ذاته أمام الشعب بشكل مغايرعن واقعه الهش سوى الفضاءات الافتراضية الزائفة، وهو ما يفسر كلام طبيبه في السطر الأخير بأن مشكلة "هاملت" والشباب في هذا العصر عدم الثقة بالنفس، والشك في الحاضر والمستقبل، وهو ما يدفعنا إلى تفسير ذلك إلى أن هؤلاء الشباب ومن ضمنهم "هاملت" لم يجدوا متنفسًا آخر سوى المنصات الافتراضية للترويج لأنفسهم بشكل زائف بعيدًا عن الواقع، ومن ثم يلجأ

"هاملت" لتحقيق ذاته عبر العالم الافتراضي الذي ينسجه في خياله، ويخلق بعض الأوهام غير الموجودة على أرض الواقع؛ ليصطنع هدفًا زائفًا يحاول اصطياده؛ ليثبت كينونته في العالم، ويجعل نفسه محط الأنظار بعد أن التف الجميع حول "كلوديوس" متناسين "هاملت".

لذا يختلق "هاملت" حادثة مقتل الأب على يد "كلوديوس"؛ ليجد مبررًا لقتله، وتثوير الشعب ضده؛ بهدف اغتصاب السلطة والعودة إلى الأضواء التي غابت عنه.

وبينما كان طيف أو شبح الأب المغدور به هو المحرك الأول لفعل "هاملت" والأحداث في النص الأصلي، فلا يظهر طيف أو شبح الأب فى مسرحية "هاملت" لـ "سامح مهران" إلا فى حلم "هاملت" فقط الذي يظهر في شكل واقع افتراضي فائق خاص به، زائف وكاذب يدفع "هاملت" للانتقام.

وهنا يقوم "مهران" بهدم وتفكيك مركزية النص الأصلي العالمي المعتمد والمعروف عند معظم قراء المسرح بحبكته الشهيرة الخاصة بانتقام "هاملت" من عمه، جراء قتله لأبيه والزواج من أمه، ثم يعيد "مهران" بناءه مرة أخرى على فكرة نقيضة ومقلوبة عن الأصل، وهي محاولة "هاملت" اغتصاب العرش من العم الذي يظهر في نص "مهران" حاكمًا عادلًا ينعم بتقدير شعبه؛ مما يعمل على كسر الثوابت المعروفة حول شخصية "هاملت" وكسر أفق التوقعات[2] الخاصة بالجمهور، وذلك بسبب تعارض اللغة العملية لنص "مهران" مع اللغة الشعرية الخاصة بـ"هاملت لشكسبير"، أي التعارض بين العالم المتخيل لنص "مهران" والواقع اليومي للنص الشكسبيري، وهو ما قد يحقق مسافة جمالية للنص بشكل أكبر، وهنا لا نقصد بكلمة جمالية تقييم العمل بأنه جيد أو رديء، ولكن المقصد هو تحقيق النص لمساحة حرة جديدة للتأويل والتفسير نابعة من خيبة توقعات المتلقي حول شخصية "هاملت" والنص الأصلي.

ومن ثم نستطيع القول بأن تجربة "مهران" تخرج عن الخصوصية الثقافية المشهودة لنص "هاملت" في سياق عصره، وتتجه لعرض قضايا فلسفية عالمية تخص المجتمعات الحاضرة بمختلف توجهاتها بعيدًا عن التشبث بروافد التراث العالمي المسرحي المعتمد ومركزياته.

يستخدم "مهران" فكرة مهمة أخرى وهي؛ خلخلة يقينية الواقع ومركزيته وإحلال ماهو افتراضي مكانه، بوصفه أحد روافد ما بعد الحداثية المهمة، يشير "ستيوارت سيم "Stuart Sim (2011، ص: 11) في كتابه "دليل ما بعد الحداثية" إلى أن ما بعد الحداثية رفضت الكثير من اليقينيات الثقافية التي بنيت عليها الحياة الغربية في القرنين الماضيين؛ مثل مشروع التنوير، والنظريات الكونية الشاملة، والسرديات الكبرى مثل الأنساق الفكرية والروحية والعقائد والأديان والعقل والحقيقة والأفكار الأخرى مثل الماركسية، والتمييز بين الطبقات العليا والشعبية، وجميع الأفكار التي ظلت في الريادة والمركز ردحًا من الزمان؛ لذلك يعدها "سيم" حركة فلسفية متفرعة من مذهب الشك الفلسفي الذي ينزع إلى تقويض النظريات التي تزعم أنها تمتلك الحقيقة، أو تروج لوجود الحقيقة المُطلقة.

[2] -مصطلح أفق التوقعات لياوس Hans Robert Yaws هو حجر الزاوية لنظرية التّلقي، و يسمى أيضا أفق الانتظار، وهو مفهوم جديد للرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الأدبية وتأويلها؛ ويتمحور حول ما يسمى بمصطلح المسافة الجمالية Aesthtique Distance، وهي تتحقق عندما يُخيب العمل توقعات القارئ ويناقض ما يحمله من مرجعيات سابقة داخل ذهنه للنوع الأدبي نفسه؛ مما يشعره بخيبة أمل وانتظار، ومن ثم يؤكد ذلك جودة النص لكسره أفق توقعات القارىء(قاسم وعلي، 2016). يستخدم الباحث مصطلح "أفق التوقعات" الخاص بـ"ياوس" ليس من أجل تقييم الأعمال الفنية طبقًا لجودتها أو ضعفها الفني كيفما كانت تنادي النظرية، ولكن من أجل توضيح فعل الصدمة على القارىء عند تصفحه العمل، وذلك من أجل تحليل رد الفعل المتوقع أثناء التلقي وليس للإقرار بمدى جمالية النص من عدمه.

إن نظرة الشك الفلسفي تظهر في جميع أجزاء نص هاملت بالمقلوب، حيث يستخدمها "مهران" في إعادة صياغة وقائع النص الأصلي وأفكاره السائدة والتشكيك في مدى سلامة موقف "هاملت" وأحقيته في الحكم والانتقام، وتتجلى تلك الأفكار في هيئة حلم أو هلاوس تنتاب "هاملت"، وذلك تمثيلًا لثورة معرفية وفكرية ملائمة لظهور بعض المُصطلحات الجديدة في عالم ما بعد الحداثية مثل الفضاء الافتراضي Virtual Space والواقع الافتراضيVirtual Reality، التي تؤكد فقدان الواقع لمركزيته، والحقائق اليقينية لمصداقيتها.

على هذا الأساس فإن المفتاح الأساسي لفهم ماهية الواقع الافتراضي ومدى قدرته على أن يحل محل الواقع في بعض الأحيان، تكمُن في أنه يعمل على فكرة المحاكاة Simulation وليس التقليد Imitation، فهو لا يُقلد الواقع بالمعنى الحرفي ليظهر نسخة مقلدة منه، وإنما يعمل على أن يحاكيه في التأثير، عن طريق توليد أشكال وأنماط مصطنعة وجديدة منه، تُثبت لنا أنه لا فرق بين العالم المادي الحقيقي، والتمثيل الاصطناعي الافتراضي له. وهو ما يحدث لهاملت عندما يتخيل حادثة خيانة الأم والعم لوالده داخل عقله، ويصدقها بشكل كبير، ويعد ذلك العالم المتخيل هو التمثيل للعالم الواقعي، على عكس المسرحية الأصلية التى حدثت بها الخيانة بالفعل، في إشارة مهمة لمساوىء التكنولوجيا فى العصر الحديث، والاستخدام الخاطىء لها ولمواقع التواصل الاجتماعي وتأثيرها على الشباب.

يهبط "كلوديوس" هنا إلى ساحة المعركة وهو يحمل الأسلحة الفتاكة الجديدة نفسها التي تحمل سمات العصر؛ إذ يرد على "هاملت" بسلاح مواقع التواصل الاجتماعي نفسه، عن طريق توريطه هو ومن معه من مستشارين في قضية تحرش، يتم ترويجها عن طريق كتائب إلكترونية تعمل على تزييف الواقع أمام الرأي العام كما فعل "هاملت" من قبل:

كلوديوس: "نعم فعشر فتيات من اللواتي لا يرقى إليهن أي شك يتهمن المدعوين –روزانكرانتس وجيلدنسترن بالتحرش الجنسي، وساعتها سيجثوان على ركبتيهما وينفذان مانطلبه منهما حرفياً، في حين تعلن أنت ولا أحد غيرك حرمانهما من الكنيسة، وساعتها ستعمل كتائبنا الالكترونية على السوشيال ميديا في إتهامهما بسيل آخر من الإتهامات"(مهران،2020).

يسلط "مهران" الضوء هنا على نوعية القضايا التي أصبحت تشغل الرأي العام بشكل غير مسبوق عن السنوات السابقة قبل انتشار المواقع الافتراضية؛ إذ شكلت وسائل التواصل الاجتماعي في الوقت الحالي أدوات ووسائط تقنية مرئية لكشف حالات التحرش والاغتصاب الجنسي، عبر نشر المتصفحين لبعض المقاطع الصوتية والمرئية المسجلة من بعض الكاميرات الموجودة في الشوارع والأماكن، وهي مقاطع تقوم بتوثيق حوادث التعدي والتحرش وتثبتها بشكل لا لبث فيه، دون انتظار للتحقيقات التي كانت تأخذ وقتًا طويلًا جدًا، وهو ما يتسبب في تهييج الرأي العام ضد المتحرش، والتحرك العاجل ضده بسرعة أكبر؛ مما يوضح إلى أي مدى يتخذ العالم الافتراضي في يومنا هذا سلطة التغيير بشكل أكبر من العالم الواقعي وخاصة عند عرض قضية مفصلية مهمة في واقعنا الحالي مثل التحرش.

وقد شهد المجتمع المصري في مارس 2020 واقعة التحرش الشهيرة بفتاة المعادي، وهي لرجل بالغ قام بالتحرش بطفلة صغيرة في إحدى العمارات السكنية في منطقة المعادي، حيث استدرجها المتحرش عن طريق إغوائها بالأموال، ولم يكشف الجريمة قبل وقوعها بلحظات سوى كاميرا مراقبة

داخل العمارة، وثقت تلك اللحظات، وقد قامت صاحبة الكاميرا بنشر الفيديو على منصات التواصل الاجتماعي؛ مما تسبب في استياء الرأي العام؛ ومن ثم تحركت الشرطة بشكل عاجل ضد المتحرش.. ولكن ماذا لو قام بعض الأشخاص باستخدام تلك السلطة لمصالحهم الشخصية وليس للكشف عن جريمة؟

يجيب "مهران" عن هذا السؤال بإثارة قضية كبرى وهي كيفية تحول السلطة والهيمنة من الواقع الفعلي إلى الافتراضي عبر تدشين الكتائب الإلكترونية التي تستطيع بين ليلة وضحاها إشعال مواقع التواصل الاجتماعي بالأخبار المغلوطة. فيظهر الجانب المظلم لمواقع التواصل الاجتماعي وإمكانياتها الكبيرة في تزييف الحقائق وإثبات التهم الملفقة، وليس استخدامها لغرض كشف المجرمين والمتحرشين كما عهدنا.

فالقوة أصبحت تنبع من قدرة الأشخاص على الحشد الإلكتروني ضد الأطراف الأخرى في الخصومة، وهنا يكشف مهران عن جانب آخر من شخصية "كلوديوس" بأنه ليس الحاكم المثالي أيضا كيفما تراه "أوفيليا" أو يراه شعبه، فهو يستخدم أسلحة "هاملت" نفسها؛ ليواكب ما يعرف الآن بالترينـد Trend -موضوع معين يشغل الرأي العام على مواقع التواصل الاجتماعي، ويتحدثون عنه، ويتناقلون أخباره بشكل يومي على مدار الساعة-؛ ليحقق فوزًا مهمًا في ساحات معركته مع "هاملت"، عبر الزج باسم مساعدين "هاملت" في قضية تحرش جنسي، تثير الرأي العام وتتحول إلى موضوع وترينـد الساعة، وهو ما يجعل جموع الشعب في العالم الافتراضي يؤيدون "كلوديوس" ضد "هاملت" وأتباعه.

4- محاربة الأعراق والفئات المهمشة

يستمر "مهران" في عرض القضايا الشائكة التي تشهدها المجتمعات العالمية في وقتنا الحالي؛ إذ يتناول قضية منع المهاجرين السود من الهجرة إلى المملكة المتحدة، وذلك بعد أن أعلنت استقلالها عن الاتحاد الأوروبي في يناير 2020، وفُعِّل الاستقلال بشكل رسمي بعدها بعام واحد أي في يناير 2021(جمال، 2021).إن مؤيدي الـ Brexit -مصطلح مشتق من كلمتي بريطانيا "Britain" وخروج "Exit"- من الشعب الإنجليزي وقت الاستفتاء على الخروج من الاتحاد الأوروبي عام 2016 شكّلوا نسبة أصوات تتخطى الـ 51 % لصالح قرار خروج بريطانيا من الاتحاد، فقد كانوا يعزفون على الوتر الثقافي مهددين بزوال الهوية والخصوصية البريطانية، إن بقيت حبيسة للاتحاد الأوروبي، في إشارة إلى مسألة الهجرة وتأثيرها على المواطن البريطاني بالسلب، وهو الاتجاه الذي سلكته الحكومة البريطانية وقتها؛ لكسب تأييد الشعب وولائه دون النظر إلى حقوق الأقليات والإثنيات المهمشة، في تحدٍ صارخٍ لجميع الأعراف الإنسانية التي تنادي بوجود حياة كريمة للجميع باختلاف أجناسهم وعرقهم، وهو ما سيؤدي بالضرورة إلى تقييد الديمقراطية، وتقويض صرح التعددية الثقافية Multiculturalism في المجتمعات المعاصرة.

وهنا وجب أن نشير إلى أن مفهوم التعددية الثقافية في المجتمعات التي تشهد ثقافات متنوعة ومتمايزة، يؤكد تفاعل الأعراق جميعها في صنع المجتمع؛ ومن ثم يعطي ذلك التوجه الحق للثقافات المختلفة في التعبير عن حريتهم وأرائهم، بل والمشاركة في إدارة المجتمع ذاته والالتحاق بالوظائف المهمة في الدولة. وعلى الدولة أن تعترف بهذا التعدد وتحترمه أيضًا، من خلال سن القوانين الملائمة لضمان الحقوق والحريات لتلك الثقافات المختلفة، دون أن يتم إقصاء الجماعات المهمشة، وحرمانهم من حقوقهم الإنسانية؛ ومن ثم فإن المصطلح لا يشير إلى المجتمعات المتنوعة ثقافيًا فقط، وإنما يشير كذلك

إلى نوع السياسة التي تهدف إلى حماية ذلك التنوع الثقافي. فعلى الرغم من أن التعددية الثقافية ظاهرة لها تاريخ طويل وهناك عدة بلدان اعتمدت سياسات التعددية؛ فإن هناك بلدانًا أخرى لا تعتمدها (رودريجز، 2021).

يبلور "مهران" تلك القضية الخاصة بعنصرية بعض الحكام والوزارات في بعض بلدان الغرب ضد الأقليات في وقتنا الحالي، فعلى الرغم من تستر هؤلاء الحكام وراء أقنعة المطالبة بالحرية للفئات المهمشة، وترويجهم للمؤتمرات الداعية لحفظ حقوق الأجناس والأقليات والجماعات المتمايزة عن غيرها من الجماعات في المجتمع الواحد نفسه، سواء لاختلافهم في العرق أو الثقافة أو اللغة أو الدين، بعد أن أصبحوا جزءًا من المجتمع، إلا أنه لم يتم التعامل معهم في أغلب الأحيان بوصفهم جزءًا من ذلك المجتمع، وهو ما يؤدي بدوره إلى شعورهم بعدم الانتماء، وحُرموا من الحقوق الأساسية التي تكفلها الدولة للأغلبية، فضلًا عن محاربتهم بقوة؛ وذلك خشية أن تتزايد قوتهم في المجتمع؛ مما قد يمثل خطرًا محدقًا على السلطة، وهو ما يكشفه "مهران" في مونولوج لـ"هاملت" يكشف عنصريته تجاه الأجانب ومحاولته إثارة الفتن والثورات ضد "كلوديوس"، بداعي أنه تسبب في هجرة السود للبلاد، وأعطى لهم الحقوق في الالتحاق بالوظائف القيادية والمحورية بالدولة:

"هاملت:(يُعزل إضائيا ويأتي صوته عبر البلاي باك)أفق أيها الشعب الدخلاء والأجانب يلوثون مسيحيتنا، ويهددون هويتنا ، وخاصة هؤلاء السود الذين فتح لهم عمي كلوديوس أبواب البلاد ، ومكنهم من مفاصل الدولة ، حتى أصبح منهم الوزراء والمدراء والخبراء ، إنهم كالسرطان الذي يجب أن نُشفى منه ، أتسمعون حتى الطبيعة تعلن عن غضبها إزاء موجات الهجرة التي تغزونا العاصفة تقترب(بصوته الطبيعي وإزالة بقعة الضوء)إعصار ياهوراشيو ، اعصار لم نر له مثيلا فلنحتم بالقلعة (يبدأ هاملت في الدوران حول نفسه)"(مهران،2020).

تلعب هنا الإرشادات المسرحية دورًا مهمًا في توضيح حالة عزلة "هاملت" عن العالم الخارجي، فهو معزول داخل بؤرة إضاءة في عالمه الخاص الذي نسجه في مخيلته بعيدًا عن الواقع الفعلي، وعقله الباطن الذي استحضر صورة لنفسه وهو يخاطب الشعب ويحرضه على الملك "كلوديوس" ضد الأجانب الذين يصفهم بالسرطان والوباء المتفشي؛ ليكشف "مهران" هنا عن الجوانب الدفينة داخل عقله الباطن التي تتمظهر في هيئة أكاذيب مسموعة في الخلفية، تؤكد طمعه في السلطة وكرهه الدفين للآخر، وهو ما يتناقض مع الصورة التي حاول أن يصنعها لنفسه في مشهد المشفى أمام وسائل الإعلام، وذلك عندما تعاطف مع ذوي الاحتياجات الخاصة على الرغم من أنهم قد يعدوا مهمشين أيضًا، ويحتاجون إلى الرعاية والاهتمام مثل الأجانب والأقليات؛ مما يكشف ازدواجية "هاملت" وشهامته المزعومة عبر ثنائية: الظاهر أمام وسائل الإعلام/ الباطن في الخفاء. ولم يكن ذلك هو المرض النفسي الوحيد الذي عانى منه "هاملت"، بل يعاني أيضًا من الهذيان والفصام، وعدم القدرة على التفرقة بين ماهو حقيقي وبين ماهو حلم زائف، وهو ما وظفه "مهران" في النص على هيئة تمثلات خيالية تظهر لـ "هاملت" وحده على المسرح؛ يرى فيها خيانة أمه الجنسية مع عمه، فيظل ذلك المشهد ملاحقًا له طيلة الأحداث دون توقف.

5- الأحلام تغزو عقل "هاملت".. دعوة لإطلاق العنان للا وعي!

تتجسد صورة خيانة الأم داخل لا وعي "هاملت" وتظهر في صور مرئية تتناقض مع الصورة التي يراها شعب الدنمارك عنها، حيث تموت الأم حزنًا على الملك، ويبني لها "كلوديوس" وشعب الدنمارك تمثالًا للوفاء والإخلاص، وهو تجسيد لفكرة قلب الأوضاع المتبعة من "مهران" في مسرحيته؛ إذ تتناقض تلك الصورة بشكل لافت مع المسرحية الأصلية، وهنا تتحول "جرترود" من رمز للخيانة على مر التاريخ المسرحي إلى أيقونة ورمز للإخلاص والتفاني في "هاملت بالمقلوب"، وهو ما يهدم الصورة النمطية المعروفة عن الشخصية:

"هوراشيو : لقد ماتت أمك حزناً على وفاة أبيك ، وأقام لها الشعب تمثالاً لوفائها ، انها إحدى أيقوناتنا التي يفخر بها شعب الدنمارك "(مهران،2020).

في الوقت ذاته لا يستطيع "هاملت" في نص "مهران" التحرر من فكرة خيانة الأم والعم، على الرغم من إقناع الجميع له بأنه مخطئ، حيث يتصرف كما لو أنه ورث عن "هاملت" في النص الأصلي بعض الذكريات والإشارات على الخيانة، فيعيد استحضارها في ذهنه فقط، من غياهب اللا وعي، ويترجمها في صورة كلمات:

"هاملت :انظر ياهوراشي، ياصديق الطفولة والصبا، هاهم الساتير في كل مكان، يعيثون في الأرض فسادًا (تظهر جرترود وكلوديوس وبولونيوس على هيئة الساتير، نصفهم الأعلى يكشف عن شخصياتهم، ونصفهم الأسفل بأرجل التيوس) يملأهم الشبق وتفوح منهم رائحة المجون - - - أنظر وأصخ السمع ياهوراشيو--- .

كولوديوس :أعطني من خمر شفتيك

جرترود :خذ، مص الخمر مصاً، (تقدم له شفتيها)

بولونيوس: (الذي يرتدي ملابس قس في نصفه الأعلى ويرسم علامة التصليب) أباركما

كلوديوس :سريرك يا حبيبتي بحجم مملكة

جرترود :إزرعه طولا وعرضا

بولونيوس :فليبارك الرب في الحرث والنسل"(مهران،2020).

يصيح "هاملت" بقوة على "هوراشيو" في المشهد السابق، وكأنه يوثق مشهد الخيانة أمام صديقه، فيبدأ بكلمات مثل **"انظر"**؛ لتنبيهه لما يحدث، يتبعها بوصف "كلوديوس"، و"جرترود"، و"بولونيوس" بالساتير**(نصفهم الأعلى يكشف عن شخصياتهم ونصفهم الأسفل بأرجل تيوس)**، وهنا نود الإشارة إلى أسباب اختيار "مهران" للساتير دون غيرهم؛ لأنهم كائنات شبقة جنسيًا، وتتغذى على اللحم النيء، فقد كانوا يصاحبون الإله "ديونوسوس"[3] في رحلاته في الغابات، وهم مقسمين إلى مجموعات؛

[3] -الإله ديونوسوس هو إله الخمر والنبيذ والمسرح في الميثولوجيا الإغريقية، وكان معروف بأنه إله الجنون والمجون والرغبات الجنسية الجامحة، وقد اخترع الخمر للتخفيف عن عمال المناجم والمزارع وطأة العمل طوال اليوم، ومن ثم

الساتوري وهم مجموعة من أرواح الغابات والجبال والحياة البرية يجمعون فى أشكالهم ما بين الشكل الحيواني والبشرى ويتصفون بالنزعات الشهوانية . "السيلينوى" وهم ساتوري أيضًا لكن فى مرحلة رجولة كاملة، أو مسنون يتصفون أيضًا بالجنون وبالأعمال الماجنة، وأخيرًا "الباخيات" وهن مجموعة من النسوة المتزوجات أو العذارى يجمعهن الجنون الباخي أو الديونوسي، ويرافقن الإله "ديونوسوس" أيضًا في الغابات، ويتزين بتيجان من اللبلاب، ويلبسن ملابس من جلود الحيوانات الملطخة بالدماء، ويتصفن بالعنف والشراسة، ويمزقن الأجساد والحيوانات في طقوسهن (شعراوي،1995، ص: 525).

وهنا نرى بشكل واضح الدلالات الرمزية الخاصة بالفئات المرافقة للإله "ديونيسوس"، ومدى توافقها مع "كلوديوس" و"جرترود" و"بولونيوس" من وجهة نظر "هاملت"؛ إذ يُجسد "كلوديوس" و"بولونيوس" السيلينوي العجائز، برغبتهما الجنسية الشبقة تجاه الأم، بينما تمثل "جرترود " الباخية العاهرة التي تتبع الإله "ديونيسوس" وحاشيته الماجنة، وهو ما يعبر عنه "هاملت" في حواره مع "هوراشيو"، حيث يقارب وصفه لأمه وصف الباخيات:

هاملت: انظر ياهوراشيو، انظروا جميعكم، ها هي جرترود تجري ذات اليمين وذات الشمال

وعلى رأسها خرقة بالية (نرى المشهد من وجهة نظر هاملت) أماه، أراك قد استبدلت تاجك

بخرقة وتزينت بالدم (وجه جرترود مطلي باللون الأحمر)(مهران،2020).

يرى "هاملت" في هذا المشهد المتخيل "بولونيوس" في زي قس يبارك الزيجة بين "كلوديوس" و"جرترود"، في إشارة مهمة إلى تخفي الرذيلة والمجون خلف قناع الدين، وفساد رجال الكنيسة، وتزاوج السلطة الدينية مع السياسية من وجهة نظر "هاملت"، وهي مفارقة صارخة؛ إذ يتشبث "هاملت" من بداية المسرحية بالقناع نفسه الذي يجمع بين الدين والسياسة؛ لمحاولة الوصول إلى السلطة؛ مما يعكس ما في داخل ذاته المضطربة من تناقض وعدم اتزان.

يستمر المشهد الهزلي في عرض أحداث مغلوطة من لا وعي "هاملت" بشكل يتناقض مع ما يحدث في الواقع الفعلي، حيث يستكمل "مهران" آلية خلخلة الثوابت الخاصة بمركزية الحقيقة، بعد أن حل الحلم ولغة اللا وعي مكان تلك الحقيقة، فيرى "هاملت" حوارًا شبه جنسي بين "كلوديوس" و"جرترود" يتحدثان فيه بحميمية شديدة عن رغبة كل منهما في الآخر، وعن المتع التي تنتظرهما معًا بعد إعلان الزواج:

"جرترود :أسرع بي إلى شراشف المتعة

كلوديوس :ما أجمل أن تكون الأرض عطشى

بولونيوس :أعلنكما زوجًا وزوجة، ومن لديه اعتراض فليصمت إلى الأبد (نسمع ونرى زفة

إسكندراني) .

أصبح إلهًا للطبقة العاملة. صاحب "ديونوسوس" في رحلاته "الساتوري" أو "الساتير" الذي يجمع بين الشكل الإنساني والرغبات الجنسية المفرطة التي تنتمي لعالم الحيوانات، تعبيرًا عن الرزيلة والجموح (شعراوي، 1995، ص: 505).

هاملت :أرأيت ياهوراشيو مارأيته بأم عيني؟ محتوم عليَ أن أشاهدهما في كل لحظة وساعة.

هوراشيو :لا علم لي بما شاهدته وتشاهده

هاملت :كيف استلقت أمي بين حقوي رجل ضامر الخصوبة لن يستولدها ولدا مثلي ؟!"(مهران،2020).

تتجلى أمامنا التقنيات الدرامية ما بعد الحداثية في هذا المشهد، حيث يمازج "مهران" بين اللغة العربية الرصينة واللغة العامية المصرية؛ وذلك لكسر بعض الحدود الفاصلة بين الفلكلور الشعبي وبين اللغة الرفيعة المنمقة، فيضع في الإرشادات المسرحية كلمة **"زفة إسكندراني"** بعد "**أعلنكما زوجًا وزوجة..ومن لديه اعتراض فليصمت إلى الأبد"**؛ وذلك حتى يظهر المشهد بشكل هزلي غير واقعي يجمع بين المآساة والكوميديا، عبر استحضار صوت موسيقى فلكلورية من واقعنا المصري بوصفها خلفية لمشهد الخيانة والزواج، وهو ما يمثل كولاجًا فنيًا يجمع بين أنماط مختلفة، يستحيل الجمع بينها في فضاء واحد إلا داخل عقل "هاملت" اللا واعي.

يستنكر "هاملت" انجذاب "جرترود" لـ "كلوديوس" كونه ضامر الخصوبة، ولن يستطيع إنجاب الذكور من علاقته معها، وهنا يكشف "مهران" عن تحيز "هاملت" للعالم الذكوري وعنصريته ضد النساء، فلم يعاير "كلوديوس" بعدم قدرته على الإنجاب في العموم، وإنما ذكر كلمة "**ولدا**" على وجه التحديد؛ ليواجهه بعجزه عن إنجاب الذكور؛ مما يعكس ضعفه وعدم قدرته على إنتاج الجنس الأقوى من وجهة نظره.

يستطرد "هاملت" في مهاجمة المرأة بشكل ضاري؛ إذ يرى أن السبب الرئيس لبلاء الدنمارك هو المرأة، ومن ثم يجب القضاء عليها مستشهدًا بحادثة تاريخية شهيرة وهي قتل الإمبراطور "نيرون" الروماني لأمه الملكة؛ لأنها قتلت أباه بالسم، وهو ما يتنافى مع حقائق تلك الواقعة، فنيرون قد قتل أمه بحسب المصادر الشهيرة لرغبته في الاستئثار بالحكم وحده وليس من أجل الأب، لدرجة أنه حاول قتلها غرقًا فلم يفلح، فقام بإعطاء الأوامر لجنوده لقتلها بعد ذلك. يستحضر "مهران" تلك الحادثة العنيفة بين "نيرون" وأمه لتأكيد رغبة "هاملت" الدفينة داخل لا وعيه في قتل الأم، وتشويه صورتها أمام الشعب طمعًا في الحكم كما كان يطمح "نيرون"، بالاضافة إلى كشف تزييف "هاملت" للحقائق التاريخية؛ ليسوق لنفسه مبررًا في الانتقام منها:

"هاملت :هناك شيء عفن في دولة الدنمارك، أيها الضعف اسمك المرأة، لقد قتل نيرون أمه لأنها سممت أباه"(مهران،2020).

يستمر "هاملت" في الانتقام من "جرترود" في عالمه المتخيل؛ إذ تظهر له "جرتورد" في شكل دمية يحاول تمزيقها وتعذيبها عقابًا لها عما اقترفته من خيانة وقتل، ويعاونه في ذلك ذراعان مفتولان القوة يجسدان السلطة والعنف؛ للتدليل على ديكتاتورية "هاملت" وصرامته في التعامل مع معارضيه. تتشابه فكرة الذراعين مع شخصيتي القوة والعنف في مسرحية "بروميثيوس مقيدًا" للكاتب الإغريقي "إيسخيلوس"؛ إذ كانا يجسدان صفات "زيوس" الاستبدادية بشكل رمزي على المسرح، وقد أرسلهما "زيوس" لتعذيب "بروميثيوس" المُعارض له.

"(يتقدم من هاملت ذراعان مفتولان وأيضًا على كل ذراع فم بأسنان القرش)

الذراعان: (عبر البلاي باك)لا تخش شيئًا ياهاملت، إنما نحن لك ولسنا عليك، بنا تصبح متعدد الأذرع تقبض بهم على من يخالفك في الرأي والتوجه، لن يستعصي عليك شيء في ذلك العالم المنهار، ستفترس كل من يقف أمام السبيل الذي تمضي فيه (تلتف الأذرع من وراء ظهر هاملت فيبدو كأخطبوط) يتجه هاملت إلى عروس قطنية تمثل جرترود - - - - وهنا سيؤدي---- هاملت بصوتين صوت أمه وصوته هو)

هاملت : سأكشف جريمتك(يقطع ذراع العروسة اليمنى)

جرترود : لم أرتكب أية جريمة

هاملت :لقد شاهدوك تضعين السم في أذن أبي بيدك اليسرى (يقطع يد العروسة اليسرى)

جرترود : أنت تعلم كما لا يعلم أي أحد أن أباك كان يعاني من مرض في الأذن الوسطى ، وكنت أضع له الدواء الذي يريحه ويشفيه

هاملت : هذه روايتك أنت(يشق بطن العروسة فتبرز مصارين بلاستيكية)

جرترود :أنت الذي تصنع رواية على هواك وعلى قدر أطماعك في السلطة والسيطرة"(مهران،2020).

يجسد "مهران" في المقتطف السابق بعض الصور الرمزية لصفات الوحشية والوصولية التي تجتاح كيان "هاملت" في المسرحية؛ إذ يعاونه ذراعان بأسنان سمكة قرش، للتدليل على سلطته الباطشة في التهام معارضيه والانتقام منهم، كما يلتف الذراعان حوله؛ ليظهراه في مظهر الأخطبوط ذو الأذرع المتعددة، بوصفه تجسيدًا بصريًا أيقونيًا للوصولية والخديعة والأوجه المتعددة والمتلونة.

يصور "مهران" كذلك "جرترود" في شكل دمية لا حول لها ولا قوة في يد "هاملت" الذي يبدأ بقطع ذراعها ثم يشق بطنها، فتبرز أحشاؤها البلاستيكية أمامه في مشهد سيريالي لا يمكن رؤيته إلا كتمثيل بصري داخل لا وعي شخص سادي، يتلذذ بعذاب الآخر. يلقي "هاملت" بالتهم الجزافية وغير المنطقية على مسامع الدمية قائلًا بأنها شوهدت تضع السم في أذن والده وتقتله، في مفارقة مضحكة تدل على عبثية الادعاء، فأي سم هذا الذي ينتشر في وريد القتيل عن طريق الأذن! وليس الفم. فترد الدمية بأن تلك الرواية من صنع "هاملت"، وقد ساقها مبررًا للوصول إلى السلطة، في تأكيد مباشر لنية "هاملت" الدفينة في عملية تجريد "كلوديوس" من الحكم لأطماعه الشخصية، معدًا نفسه مخلص البشرية من الشرورعن طريق الحيلة والتزييف وقلب الحقيقة رأسًا على عقب للوصول لهدفه:

"هاملت : نعم ، صدقت يا امرأة ، فما الحياة إلا بضعة صور ، الصورة تبقى ماثلة في الأذهان لا تتغير في أذهان الجهال أو أصحاب المنفعة أو سأدفع بالصور التي أريدها إلى الأمام

جرترود : أنت كحية تعض ذنبها

هاملت : بل أخطبوط ، آمل أن أرعب الأبرياء ، والدفع بالآثمين إلى الجنون ، والله لأسرعن

بوتيرة الصراعات والتناقضات والفوضى للوصول بها إلى منتهاها حتى يظهر المخلص"(مهران،2020).

وفي الوقت الذي يهاجم "هاملت" "جرترود" ويقوم بتعذيبها جراء خيانتها المزعومة لأبيه وزواجها من عمه، مدعيًا الفضيلة والطهر، تظهر له خيالات مرئية وأصوات مسموعة تكشف عن رغباته الجنسية المكبوتة والمحرمة داخل اللا وعي في صورة فخذين يتحدثان مع "هاملت" ويذكرانه برجولته المنسية وسعيه المتواصل للمتعة والجنس، في دلالة صريحة وواضحة على شبقه الجنسي، ورغبته المحرمة في النساء على الرغم من مهاجمته لهن في السابق:

"(يظهر فخذان أنثويان بينهما فم لقرش بأسنان متوحشة ، يلتفان حول هاملت ، بحيث يظهر الفم بجانب رأس هاملت)

الفخذان(عبر البلاي باك:)بفناء الجسد تفنى الروح ياهاملت ، أشهر أمضى أسلحتك ياهاملت ،

تحسسني ، اغرس أصابعك في اللحم الشهي وإستجمع فحولتك المنسية ، أطرد الذباب الذي يطن

في رأسك الصغير ، فلا شيئ أروع من المتعة

هاملت(: يفلت من بين الفخذين)سبق وأغويتموني مرة ومرات ولكن الآن أبوابي كلها

محروسة بملائكة الرب

الفخذان : الرغبة تفضحها عيناك ، ان صوتك يتهدج ويتكسر من تأثيرها على طبعك الذي

تغالبه ولن تغلبه ، فمازلنا نحتل الركن الأكبر من خيالاتك

هاملت : احمني أيها الرب ، ولا تدخلني في تجربة

الفخذان(عبر البلاي باك)أكل الدود رأسك أيها الغبي ، لكنك ستفقد مقاومتك ان عاجلاً أو آجلاً

، وستجثو على ركبتيك راكعاً نادماً على تجاهلنا(يظهر هاملت الصليب فيختفي الفخذان)"(مهران،2020).

6- الحرية أم التبعية.. أكون أو لا أكون

يقاوم "هاملت" تلك الأفكار الجنسية الشبقة، ويحاول الهرب منها ولكن عبثًا، فهي تحاصره في الأماكن جميعها، ويسمع أصداءها ترن في أذنيه، فيقاومها ويدخل في نوبة جديدة من الصراع الداخلي مع نفسه المتشظية بين الواقع والخيال- الفضية والرذيلة، ويبدأ في التحدث إلى الجمهور في قضية إشكالية كبرى؛ وهي ما إذا كان الإنسان مخيرًا أم مسيرًا، وهل يجب عليه اتباع العقل الذي تسبب في دمار البشرية أم الكتب السماوية والدين؟:

هاملت : الإنسان معضلة كبرى ، إذا تركنا له الحبل على الغارب فسد ومارس الشر بكل صنوفه وألوانه ، يجرب كل أنواع المتعة بدوافع شتى حتى بدافع من السأم نفسه ، يحول مواهبه التي أعطاها الرب له إلى خدمة الشيطان .علم الإنسان مالم يعلم إلا أنه ذلك الإنسان الشقي وظف العلم لمزيد من شقاء كل أحد ، أسلحة دمار شامل ، بيع أعضاء بشرية ، تلوث المناخ والبيئة ، الإنسان المسخ يدمر الكوكب ، ماضياً به إلى مصيره المحتوم .الشريف في هذه الدنيا واحد من كل عشرة آلاف، وكل من به نقيصة يلقمه بحجر، ونفس هذا الإنسان المسخ إذا ماضبطنا أخلاقياته وحركاته ولفتاته ولففنا حواسه بضباب كثيف ، إبتأس واستكان ، وغمر اليأس روحه ، وضاعت همته ومبادراته منتظراً من يفكر له ويشعر بدلاً منه ، ليتحول إلى ترس في آلة كبيرة اسمها المجتمع to be or not to be . تلك هي المشكلة ، فهل نحن كائنات تتحلق حول كتاب مصدره السماء ، هو أوامر ونواهي تفرض فرضاً علينا من علٍ ، ولا حيلة لنا أمامها إلا الإذعان ؟ أم نحن شخصيات وضمائر شخصية قادرة على استعمال العقل والموازنة بين الإختيارات المتاحة ؟ !الأكيد الأكيد أن العقل يتعطل أمام الرغبات ، فالمعصية تحتل الركن الأكبر منا ، ولما كانت خواطر الشر تملؤنا مهما ادعينا الفضيلة ، فأنا أعلن انحيازي للكتاب السماوي ، فعلى ذلك الإنسان التخلي عن حريته وعقله وإلا فليقتل(تدخل أوفيليا) (مهران،2020).

يعرض "مهران" في ثنايا خطاب "هاملت" بعض المخاوف والأسئلة الوجودية التي تراود الإنسان في عصر التكنولوجيا والاكتشافات العلمية مستنكرًا نجاعة العقل والحرية والتفكير المنهجي في حل المعضلات، وتكمن المفارقة في أنه لا يترك الاجابة لأحد سوى نفسه، حيث يطرح سؤالًا عن مدى أهمية العقل والحرية بالمقارنة بما أنزلته الكتب السماوية من تعليمات وأوامر ونواهي، ويقرر في النهاية أن ينحاز إلى الكتب السماوية، ولكن بمنظوره وفهمه الخاص المتطرف وليس برؤية الكتب السماوية الحقيقية، التي تتسم بالسماحة والعقل والاقناع والتوازن والرحابة، حيث قرر هاملت أن يقصي من يبحث عن حريته، في حالة تعارض هذه الحرية مع أطماعه وتوجهاته الشخصية المنحرفة، في إشارة غير مباشرة لنوعية الخطابات الكامنة وراء بعض القوى المتعصبة والعنصرية التي تُنصب نفسها حاكم بأمر الله، وتحاول تطبيق الشريعة الخاصة بها بحسب أهوائها الشخصية، بمنطق من سيتبعني سيفوز ومن سيعارضني سوف يُقتل لا محالة، وذلك بغرض زرع الفتنة بين الشعوب. ومن ثم أصبح السؤال الإشكالي الذي يطرحه هاملت: **أكون مع العقل والحرية وأموت؟ أم أكون مع التطرف والإرهاب الفكري باسم الدين وأفوز؟**

7- صورة المرأة في "هاملت بالمقلوب".. المجتمع النسائي ينتصر!

تهاجم "أوفيليا" "هاملت" طوال أحداث المسرحية؛ إذ تمثل دائمًا المرآة الكاشفة لحقيقته ونزواته أمام الجميع، ففي كل مرة تتحدث إليه، تنزع عنه قناع الفضيلة المصطنع، وتعري ما داخل نفسه، وتكشف آلاعيبه في خداع الشعب. "مهران" هنا يعيد صياغة علاقة "أوفيليا" و"هاملت" بمنظور عصري يتناسب مع محورية دور المرأة الآن عن السابق، فلم تعد "أوفيليا" العشيقة المستكينة الخاضعة التي تعبر عن همينة المجتمع الذكوري، وإنما أصبحت تجسد المرأة القوية المستقلة التي تنادي بحقوقها وحقوق ذويها في مجتمعاتنا الحالية، بل وتهاجم بضراوة ضحالة الفكر الذكوري لهاملت وتكشفه أمام المجتمع في كسر مباشر لصورة المرأة النمطية في تراجيديا شكسبير:

"أوفيليا : إرفع يداك عني ، فالجميع على علم بغزواتك ونزواتك التي تناقلتها السوشيال ميديا على أوسع نطاق، لهو ومجون وقمار لا شيء يموت ياهامل ، بل يتنفس ويتنفس حتى زوال آخر نفس في صدرك"(مهران،2020).

يصور "مهران" في مسرحيته "أوفيليا" بأنها الند الأمثل لـ "هاملت"؛ فهي تواجه استبداد "هاملت" بعد أن خلعت عباءة البنت المنتحرة المغلوبة على أمرها في مسرحية "هاملت" الأصلية، وهي محاولة لـ"مهران" لتصوير دور المرأة المفصلي فى العصر الحديث، بمشاركتها في الحياة السياسية والمجتمعية، وقدرتها على التأثير في الرأي العام في كثير من الأحيان. وهو ما يظهر من خلال مقارنة آليات الخطاب بين "أوفيليا شكسبير" و"أوفيليا مهران"، وذلك في مشهد تشكيك "هاملت" في عفة "أوفيليا" بين النصين، فنجد فى مسرحية "هاملت" لشكسبير الجملة الشهيرة: " **أكائن أنا، أم غير كائن؟ تلك هي المسألة** " ثم مونولوج طويل وذلك قبل أن يتحدث "هاملت" مع "أوفيليا" لأول مرة فى المسرحية ويسألها:

"هاملت : آها . آها . أأنت عفيفة ؟

أوفيليا : مولاي

هاملت : أجميلة أنتى؟

أوفيليا: ماذا تعني يا سيدي؟(شكسبير، 1979).

نستطيع أن نلمح في لغة الخطاب مدى استكانة "أوفيليا" إلى حد كبير لسيدها "هاملت"؛ إذ كانت تستخدم كلمات مثل" **مولاي**" و "**سيدي**" بالإضافة إلى طرح أسئلة متعددة عليه قد تنم عن سلامة نيتها وبساطتها. بينما يطرح "مهران" طرحًا مغايرًا قليلًا عن طرح شكسبير؛ فنجد شخصية "أوفيليا" أكثر صرامة وعقلانية في حوارها مع "هاملت":

"هاملت : أمازلت عفيفة ؟

أوفيليا : عفة العقل أم عفة النصف الأسفل ؟

هاملت : قد يضغط النصف الأسفل على العقل بفعل الهرمون الذي لا يرى ولا يسمع ولا يتكلم ،

بل يدفع صاحبه أو صاحبته دفعاً بالرغبة التي ترنو إلى تحقيق ذاتها

أوفيليا : الجسد ليس آلة صماء يا أمير ، بل هو يفضح في أحايين كثيرة أضاليل العقل الذي يزين لك ماترغب في أن تراه أو تتخيله سيان"(مهران،2020).

يصطدم "هاملت" بنوعية خطاب مغاير عن خطاب "أوفيليا" في نص شكسبير، فمهران يحاول طرح الاختلاف الذي حدث في العصر الحديث. "أوفيليا" تفكر بعقلانية، وتحاور "هاملت" في قضايا العقل والجسد، في تمثيل نموذجي للمرأة المثقفة المتحررة فكريًا في مجتمعاتنا، التي تقلب الطاولة على "هاملت" وتفضحه، وتعطي له درسًا أخلاقيًا بضرورة التفكير في عفة العقل قبل الجسد؛ لتكشف له عن ضحالة أفكاره، وتستره وراء مبادئ هاوية تتشح بالضلال والزيف.

يتبع ذلك وابلًا من المشاهد والدلائل التي تؤكد قوة المنظمات النسوية في المجتمعات الحديثة، وقدرتها على تغيير الواقع وإثارة الرأي العام ضد "هاملت"؛ لتقديمه للمحاكمة، وذلك قلبًا للأوضاع الخاصة بالمرأة في النص الأصلي، وتصويرها بمظهر الخائنة (شخصية جروتورد) أو المستكينة الخاضعة (شخصية أوفيليا):

"(عنوان جريدة عبر شاشات التلفازات : الحركات النسوية تطالب بمحاكمة هاملت)

إمرأة(: أخرى)عندما ذهبت إلى هاملت أشكو إليه بطانته التي مارست الفحش والتجبر والتنمر على النساء ، حاول رشوتي بالمال كي ألزم الصمت

المذيع : إذ اً تضمين صوتك إلى أصوات الحركات النسوية التي تطالب بمحاكمة الأمير ؟!

إمرأة(: أخرى)أطالب بتعويض مادي عما أصابني من ضرر معنوي فقد فسخ خطيبي خطبته لي"(مهران،2020).

ويأتي المشهد الصادم لقطع "هاملت" عضوه الذكري؛ لتأكيد أفكار "مهران" السابقة حول تحول دور المرأة من الهامش في النص الشكسبيري إلى المركز في نص "مهران"، فبحسب "سيجموند فرويد" فهناك مركزية لدور الذكر بسبب امتلاكه للعضو الإيجابي والأقوى في العلاقة الجنسية، بينما تقع المرأة في الهامش بسبب أنها تمتلك العضو الأقل فاعلية؛ ومن ثم فإن تلك الفكرة تؤكد السيطرة الذكورية، وهو ما انتقدته المناهج النسوية فيما بعد (قريش،2016). فكرة إخصاء "هاملت" لنفسه يستخدمها "مهران" داخل النص لسببين؛ السبب الأول: إبعاد شبهات التحرش الجنسي عنه، والسبب الآخر معاقبة نفسه على رغباته الجنسية المحرمة للنساء، تعبيرًا عن جنونه المطبق ومحاولته المضنية في تطبيق العدالة بشكل مفرط ودموي؛ طمعًا في مزيد من المتابعين والمريدين. هنا يحاول "مهران" هدم نظرية "فرويد" في مسألة المركزية الذكورية، فبعد قطع "هاملت" عضوه الذكري أصبح دوره سلبيًا كذلك في عملية الجنس، وهو ما قد يبدو دلالة رمزية على تقلص دوره المركزي لصالح النساء وخاصة "أوفيليا" وهو ما يثبت الثورة على أفكار بعض أفكار فرويد الذكورية المتطرفة:

"هاملت : هذا دليل عفتي ، مررت به على كل من شك في نواياي ، فصدقوني وأتمروا بأمري أوفيليا : يا الهي هل قطعت آلة ذكورتك ؟(تأخذ البرطمان وتلقي به على الأرض بعيداً)أنت مجنون مجنون مجنون ، إياك أن تقترب مني - - - إبتعد عني(تقع مغشياً عليها)(يأتي كلوديوس--- وبولونيوس مهرولين من الخارج)"(مهران،2020).

تنتهى تراجيديا "هاملت شكسبير" بموت الشخصيات جميعها بشكل مفجع ، يقتل "هاملت" "بولونيس" رئيس الديوان الملكى ووالد "أوفيليا" حبيبته ، وتغرق "أوفيليا"، وتدفن دون مراسم، ويعود "الايرتيس" - ابن بولونيس - للانتقام من "هاملت"؛ فينظم الملك "كلوديوس" – عم هاملت - مبارزة بينهما، وكان السيف الذى يبارز به "الايرتس" مسمومًا، فإذا خدش "هاملت" سقط صريعًا ، فتنتهي المبارزة بموت الاثنين، وقبل أن يسقط "هاملت" أخذ السيف المسموم وقتل عمه، وسقطت الأم صريعة بعد أن تناولت الكأس المسموم الذي أُعد لهاملت إذا فاز بالمبارزة. بينما "هاملت بالمقلوب" تنتهي بنهاية ملتبسة قد تحمل مفاجآت للقارئ؛ إذ تزوج "كلوديوس" من "أوفيليا" في حفل زفاف مهيب نرى داخله بعض المشاهد الهزلية غير المنطقية التي تشكك في مصداقية الواقع، مثل حضور "بوتوم" حمار شكسبير من مسرحية "حلم منتصف ليلة صيف"؛ ليقوم بتمثيل بعض المشاهد التمثيلية احتفالًا بالزيجة، ويتم الزج

بهاملت في مصحة للأمراض النفسية؛ ليضع "مهران" السؤال الأهم في نهاية المسرحية. **هل ما حدث طيلة الأحداث أوهام في عقل "هاملت" أم أنها مؤامرة مدبرة من "كلوديوس" و"أوفيليا" ومن حولهما؟** خاصة أن آخر كلمات "هاملت" قبل إيداعه بالمصحة، كانت عن الزيف والتصنع والتظاهر والتمثيل:

"هاملت(: يقبل الجمجمة)أقبلك ، أحس بحنين جارف سواء أكنت جمجمة لرجل أو إمرأة ، أجل إنه التظاهر ، آفة العصر التظاهر ، الجميع يتظاهرون بالتدين ، بالحب ، بالصداقة بالعمل والولاء ، بالأخلاق والحرية وفي دواخلهم يرفضون الإختلاف ، يقتلونه في صدورهم وعقولهم ، أجل أنا أنت أرى نفسي في عقلك المسجون داخل هذه الجمجمة ، كم أحبك أيها المتظاهر ، فالتظاهر والتمثيل لغة العصر ، الجميع يتظاهرون بما ليسو عليه ، التظاهر يخفي الحقيقة والحقيقة بدورها تتظاهر بنفسها كي تخفي وجودها كحقيقة أوجدها التظاهر ، فلا شيئ حقيقي في هذا العالم ، فقط ألاعيب وألعاب كاذبة ، فما من أمرئ إلا ويعيش بالألم والجروح ، تتعدد الآلام والجروح ويأخذ منها الإنسان ماينا سبه ويلائم دوره في الحياة ، أو بمعنى أدق الدور الذي رسمه لنفسه في الحياة(يبدأ في إخراج جماجم ويضعها على الأعواد الخشبية بسرعة أكبر)"(مهران،2020).

وهنا يستكمل "مهران" هدم مركزية الحقيقة والواقع، والتشكيك في كل منهما عبر النهاية المفتوحة، تطبيقًا لنظريات العوالم الافتراضية والواقع الفائق والأحلام واللا وعي، وذلك ببث الشك داخل نفوسنا حول تفسير المسرحية برمتها، فالنهاية قد تؤكد معنى واحدًا وهو تشظي الواقع والتشكيك في كل ما حدث، بسبب بناء المسرحية غير التقليدي، ولو قُدِّر لشكسبير العودة للحياة مرة أخرى في واقعنا الحالي بعد غزو المنصات الافتراضية، فلن يكون سؤاله على لسان هاملت **" أكون أو لا أكون.. تلك هي المسألة". وإنما سيكون أدّون أو لا أدّون.. تلك هي المسألة....**

الخاتمة

قام "سامح مهران" في نص "هاملت بالمقلوب" بطرح رؤية ومعالجة حديثة لأهم قضايا العصر ومخاوفه وإشكالياته الراهنة، مستلهمًا نص من أهم وأبرز النصوص الراسخة في واقعنا المسرحي والتراث الغربي، وذلك إيمانًا بدور المؤلف بوصفه أحد أهم عناصر العملية الإبداعية، في المشاركة بعرض قضايا عصره بطرق جديدة وخلاقة، وقد لاحظ الباحث من خلال تحليل النص أن "مهران" يتبع أسلوبًا عصريًا في الكتابة والتناول؛ يكسر الهيمنة والمركزية الكلاسيكية للنص الأصلي لشكسبير في سياق كتابته، فقد استلهم مهران عددًا كبيرًا من القضايا المفصلية في مجتمعاتنا، وذلك في حبكة تجمع بين التجديد والمعاصرة، والقضايا النسوية، والتحليل السيكولوجي، وسمات مابعد الحداثية بشكل يناسب سياقنا العربي وسياقات الغرب أيضًا؛ لتمثل تجربة مهمة صادمة لعالمنا العربي تتشابه مع صدمة ظهور نص ماكينة "هاملت" لـ"هاينر مولر" في الخمسينيات بوصفه من أهم وأول النصوص التي طُبقت فيها تقنيات الكتابة ما بعد الدرامية لكسر هيمنة النصوص التراثية المعتمدة، كيفما فعل نص "ماكينة هاملت" من قبل.

"ماكينة هاملت The Hamletmachine " مسرحية للكاتب هاينر مولر Heiner Müller [4]
وقد أنتج "مولر" النص فى الخمسينيات بعدد كبير من الصفحات، ولكنه اختزلها في حوالي عشر

[4] ولد هاينر مولر في إيبندورف، وهي قرية في مقاطعة ساكسونيا الألمانية، في عام 1929، وتوفي في عاصمة الأمة، برلين، في عام 1995. اعتقل النازيون والده، وهو من الحزب الاشتراكي الديمقراطي، واحتجز في معسكر اعتقال للسجناء السياسيين قبل إطلاق سراحه بعد عدة أشهر. كان مولر بالفعل كاتبًا ذا شهرة دولية، وكان يتمتع بحرية السفر

صفحات عام 1977، لتصبح تلك النسخة هى النهائية للنص. كما أشار "مولر" في مقابلة أجريت معه عام 1981: "أول ما يشغلني عندما أكتب الدراما هو تدمير الأشياء. لمدة ثلاثين عاما كان هاملت هاجسًا حقيقيًا بالنسبة لي، لذلك حاولت تدميره من خلال كتابة نص قصير" (Barnett,2016).

يتبع "مولر" تيار مسرح ما بعد الدراما Postdramatic Theatre في مسرحياته، وبالأخص فى تناوله لمسرحية "ماكينة هاملت" التي تعتمد على عدم وجود حبكة صريحة، أو تصاعد فى الأحداث مثل المسرح الكلاسيكي، حيث يثور مسرح ما بعد الدراما على القوالب الكلاسيكية للمسرح التقليدي. المسرحية مكونة من أربعة فصول قصيرة، كل فصل عبارة عن مونولج طويل أو حوار قصير بين الشخصيات. "هاملت" يلعب دور "أوفيليا" فى الفصل الثالث، ويقترح على "هوارشيو" أن يلعب دور "بولونيوس" والد "أوفيليا" بدلًا من دوره، ويرغب "هاملت" فى الفصل الرابع في التخلي عن دوره، ويصبح "ماكينة"، وهو ما يذكرنا بكسر "مهران" لهيمنة نص "هاملت" أيضًا، فقد قام بتحويل "جروترد" إلى دمية، وجعل "هاملت" يؤدي دورها بصوته للتدليل على صراعه النفسي وازدواجيته.

لا تتشابه الشخصيات الرئيسة لنص "مولر" مع النص الشكسبيري، فهاملت لا ينتقم من الملك المغتصب للعرش، بل يتمرد ويثور على الشرطة، ويريد الإطاحة بالحكومة، كما أن له ميول اشتراكية ماركسية مُعلنة فى المسرحية. بينما "هاملت" عند مهران يود الإطاحة "بكلوديوس" من أجل أطماعه في السلطة، ولا يظهر بشكل صريح فكرة قتل "كلوديوس" للملك أوحتى فكرة الزواج من الأم إلا في ذهن "هاملت" المشوش؛ ومن ثم نستطيع القول بأن كلتا المسرحيتين قدمتا معالجات مختلفة للنص الشكسبيري، شكَّلت ثورة على النص الأصلي.

ويتشابه توظيف شخصية "هاملت" في كلتا المعالجتين وفقًا للظروف المحيطة بالعصر الذي ظهر فيه كل "هاملت". فقد عاصر مولر بعض الأحداث السياسية القاسية؛ إذ اعتقل النازيون والده، وهذا يوضح رسم "هاملت" الجديد الذي يتمرد على الشرطة والسجون والمعتقلات، ويريد أن يكون آلة. ولعل رغبته كانت تكمن فى أن يكون آلة حرب بالأخص؛ فقد وصف "مولر" تلك الآلة على لسان "هاملت":

"أريد أن أكون ماكينة. الأزرع للقبض. الساقين للسير. بدون ألم ولا أفكار."[5]

أما "مهران" فقد صنع من شخصية "هاملت" الأمير الدنماركي شخصية مؤثرة Influncer تعيش بيننا اليوم فى عصر وسائل التواصل الاجتماعي والإعلام المرئي بشكل يعكس فكرة التريندات والحروب الإلكترونية التي تعد من ظواهر العصر الحالي.

وطبقًا لما سبق خلصنا إلى نتيجة مهمة وهي أهمية الكتابة الإبداعية التي تقدم مضامين جديدة وصادمة للجمهور بوصفها نوعًا من أنواع التجديد في الخطاب المسرحي التقليدي بشكل يعكس قضايا المجتمع، وهو ما سعى إليه "مهران" في نص "هاملت بالمقلوب"؛ إذ قام بتقديم رؤية جديدة تختلف عن

حول العالم، وهو امتياز لا يتقاسمه سوى عدد قليل من مواطني جمهورية ألمانيا الديمقراطية فى ذلك الوقت (Barnett,2016)

[5]- I want to be a machine. Arms to grasp legs to walk no pain no thoughts (Müller,2001).

النص الأصلي وتختلف بالطبع عن نص "هاينر مولر" في السبعينيات، وهي رؤية جديرة بالدراسة والتدقيق تؤكد القدرة الكبيرة للمؤلف المسرحي على تفكيك النصوص الإبداعية الكلاسيكية وإعادة تركيبها بتقنيات حديثة؛ لتزويد الحقل المسرحي المصري بها.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا- المصادر:

شكسبير، وليام. (1979).***مأساة هاملت أمير الدانمارك***(جبرا إبراهيم جبرا، مترجم) ط5.بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مهران، سامح.(2020). ***هاملت بالمقلوب***.(تواصل شخصي مع المؤلف سامح مهران).

ثانيًا- المراجع العربية والمترجمة:

إيجلتون، تيري. (2007). ما بعد الحداثة وما بعد الحداثية. (محمد سبيلا وعبد السلام بن، محررين), ***ما بعد الحداثة: تحديدات، سلسلة دفاتر فلسفية*** (العدد رقم 13)، ص:10 – 12. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

بودريار، جان. (2008). ***المُصطنع والاصطناع*** (جوزيف عبد الله، مترجم) ط1.بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

جرانت، إيان هاميلتون.(2011). مابعد الحداثة والعلم والتكنولوجيا (ستوارت سيم، محرر). ***دليل ما بعد الحداثة (ما بعد الحداثة – تاريخها وسياقها الثقافي)***(ص: 101: 121) ط1. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

جمال،محمد.(2021).أول بشائر 2021..خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي رسميا. ***اليوم السابع***.الرابط: https://url-shortener.me/8LUR

رودريجز، لويس.(2021).التعددية الثقافية. ت: عقيل العبودي. ***موقع حكمة الإلكتروني***:الرابط: https://url-shortener.me/8LV0

شعراوي،عبدالمعطي.(1995).***الأساطير الإغريقية:الجزء الثاني (أساطير الآلهة الصغرى)***.القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

المسعود، قاسم، والحمودين، علي.(2016). اشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء.***مجلة الأثر***.

المسيري، عبد الوهاب.، والتريكي، فتحي(2003). ***الحداثة وما بعد الحداثة***.ط3. دمشق: دار الفكر العربي.

مهران ، سامح . (2005)، ***الحداثة والتراث فى المسرح العربي*** . القاهرة: المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية .

قريش،رحمه.(2016). سيجموند فرويد: أبو علم النفس وأفكاره المثيرة للجدل.***أنا أصدق العلم.*** **https://www.ibelieveinsci.com/?p=16361**

ثالثًا- المراجع الأجنبية:

Barnett, D. (2016). *Heiner Müller's The Hamletmachine.* Routledge.

Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic theatre.* Routledge.

John, B., & Graff, M. (2021, September 28). Too much social media can be harmful, but it's not addictive like drugs. *The Conversation.* https://theconversation.com/too-much-social-media-can-be-harmful-but-its-not-addictive-like-drugs-168693

References

Primary Sources

Mehran, S. (2020). *Hamlet bil-Maqlub* [*Hamlet Upside Down*]. Personal communication with the author, Samah Mehran.

Shakespeare, W. (1979). *Ma'sat Hamlet Amir al-Danmark* [*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*] (Jabra Ibrahim Jabra, Trans.; 5th ed.). Beirut: Al-Mu'assasah al-'Arabiyyah lil-Dirasat wa al-Nashr.

Arabic and Translated References

Abd al-Muti, S. (1995). *Al-Asatir al-Ighriqiyyah: Al-Juz' al-Thani (Asatir al-Alhiah al-Sughra)* [*Greek Myths: Vol. 2 – Myths of the Lesser Gods*]. Cairo: Maktabat al-Anglo al-Misriyyah.

Baudrillard, J. (2008). *Al-Muṣṭana' wa al-Iṣṭinā'* [*The Artificial and the Simulated*] (J. Abdullah, Trans.; 1st ed.). Beirut: Al-Munazzamah al-'Arabiyyah lil-Tarjamah.

Eagleton, T. (2007). *Ma Ba'd al-Hadathah wa Ma Ba'd al-Hadathiyyah* [*Postmodernity and Postmodernism*]. In M. Sabila & A. Ben (Eds.), *Ma Ba'd al-Hadathah: Tahdidat* [*Postmodernism: Definitions*] (Philosophical Notebooks Series, No. 13, pp. 10–12). Casablanca: Dar Tubqal lil-Nashr.

Grant, I. H. (2011). *Ma Ba'd al-Hadathah wa al-'Ilm wa al-Taqniyyah* [*Postmodernism, Science, and Technology*]. In S. Sim (Ed.), *Dalil Ma Ba'd al-Hadathah: Tarikhuha wa Siyāquha al-Thaqafi* [*The Routledge Companion to Postmodernism: Its History and Cultural Context*] (pp. 101–121; 1st ed.). Cairo: Al-Markaz al-Qawmi lil-Tarjamah.

Jamal, M. (2021). *Awwal Bashā'ir 2020: Khurūj Britania min al-Ittihad al-Urubbi Rasmiān* [*The First Signs of 2020: The Official Exit of Britain from the European Union*]. *Al-Youm Al-Sabea'*. Retrieved from https://www.youm7.com

Mas'oud, Q., & Al-Hamoudin, A. (2016). *Ishkaliyyāt Nazariyyat al-Talaqqi: Al-Muṣṭalaḥ, al-Mafhūm, al-Ijrā'* [*Issues in Reception Theory: Term, Concept, and Procedure*]. *Majallat al-Athar.*

Mahran, S. (2005). *Al-Hadāthah wa al-Turāth fi al-Masrah al-'Arabi* [*Modernity and Heritage in Arab Theatre*]. Cairo: Al-Markaz al-Qawmi lil-Masrah wa al-Musiqa wa al-Funun al-Sha'biyyah.

Messeiri, A. W., & Al-Triki, F. (2003). *Al-Hadathah wa Ma Ba'd al-Hadathah* [*Modernity and Postmodernity*] (3rd ed.). Damascus: Dar al-Fikr al-'Arabi.

Quraish, R. (2016). *Sigmund Freud: Abu 'Ilm al-Nafs wa Afkāruhu al-Muthirah lil-Jadal* [*Sigmund Freud: The Father of Psychology and His Controversial Ideas*]. *Ana Asdaq al-'Ilm.* https://www.ibelieveinsci.com/?p=16361

Rodriguez, L. (2021). *Al-Ta'addudiyyah al-Thaqafiyyah* [*Multiculturalism*] (A. Al-'Abboudi, Trans.). *Hikmah Magazine.* https://hekmah.org