وهملت وأورست:
مقالة فى العلاقة بين الأسطورة الإغريقية وعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا) والنقد الأدبى

أ.د. ماهر شفيق
أستاذ بقسم اللغة الإنجليزية
كلية الآداب - جامعة القاهرة

أرى لزاماً علىّ فى البداية أن أسجل ما تدين به هذه الورقة لثلاثة أعمال: فصل "هملت وأورست" من كتاب العلامة البريطانى جلبرت مرى "الموروث الكلاسى فى الشعر" (مطبعة جامعة هارفاد ١٩٢٧) (وقد نشر لأول مرة تحت عنوان "هملت وأورست" فى ١٩١٤) ومقدمة الدكتور لويس عوض لترجمته مسرحية إسخولوس "حاملات القرابين" (انظر "ثلاثية أوريست" لإسخيلوس، ترجمة د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧) (وهى - فى الأصل - دراسة بالإنجليزية نشرها فى كتابه المسمى "دراسات فى الأدب" مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٤، وإن تكن قد كُتبت قبل ذلك بعامين) وفصل "المدخل القائم على النماذج الفطرية الكبرى: الأدب فى ضوء الأسطورة" من كتاب ويلبر سكوت "خمسة مداخل إلى النقد الأدبى" (كتب كولير، نيويورك، طبعة ١٩٦٨). اعتمد هنا اعتماداً ثقيلاً على هؤلاء الثلاثة، وكل ما لى من فضل هو فضل محاولة إقامة مركب من جهودهم بما يلقى شيئاً من الضوء على الأنساق المعرفية الثلاثة الواردة فى عنوانى.

قصة أورست - كما يبدو لى - نقطة تقاطع بين الأسطورة الإغريقية، وعلم الإنسان، والنقد الأدبى. والقصة أشهر من أن تحتاج إلى تلخيص، ومن ثم أتقدم مباشرة إلى موضوعى. عند مرى أن كلاً من مسرحية "هملت" وقصة أورست مثلان لحبكة أساسية عن علاقة الابن بالأم. فهاتان الشخصيتان التراجيديتان

العظيمتان نماذج أو أنماط تقليدية، أقرب إلى ما سماه العالم النفسانى السويسرى يونج : نماذج فطرية كبرى مركوزة فى وعى الإنسانية مذ كانت. وإذا كانت هناك مسرحية واحدة عن هملت (ربما سبقتها مسرحيات أصلية عن نفس البطل، وربما دنت منها مسرحية الكاتب الإليزابيثى توماس كيد "المأساة الإسبانية") فإن لدينا سبع مسرحيات عن قصة أورست، غير ما قد يكون فُقد ولم يصلنا. هذه المسرحيات هى: "حاملات القرابين" و "الصافحات" لإسخولوس، "إلكترا" لسوفوكليس، "إلكترا" و"أورست" و "إيفجينا فى تاوريس" و"أندروماك" ليوربديز. وقبل أن تُكتب أىٌ من هذه المسرحيات السبع كانت شخصية أورست معروفة فى العبادات الدينية وفى الموروثات الملحمية والشعرية الغنائية.

أما الدلائل على وجود مأساة موضوعها هملت قبل مأساة شكسبير فتوجد، تاريخياً، على النحو التالى :

١٦٠٢ : عبارة فى مسرحية توماس ديكر Satironastix تقول : "اسمى هملت: الانتقام !"

١٥٩٨ : ملاحظات لجابريل هارفى عن مسرحية شكسبير فى يومياته. وتاريخ هذه اليوميات مختلف عليه.

١٥٩٦ : ورود اسم هملت فى "بؤس الفطنة وجنون العالم" لتوماس لودج.

١٥٩٤ : تسجل يوميات هنسلو تقديم مسرحية عنوانها "هملت" على خشبة مسرح نيو ننجتون بتس بتاريخ ٩ يونيه من ذلك العام.

وأول إشارة إلى هملت يلوح أنها ترد فى "رسالة" توماس ناش التى تتصدر "مينافون" لروبرت جرين، وهى مؤرخة فى ١٥٨٩ ولكنها ربما تكون قد طبعت قبل ذلك بعامين. وقبل أن تتحول مسرحية "هملت" إلى مسرحية إنجليزية كانت قصة اسكندنافية : حكاية شمالية موغلة فى القدم لا يُعرف لها مؤلف بعينه، وإنما تُتداول شفاها. وقد سجلها ساكسو جراماتيكوس فى الكتابين الثالث والرابع من مجلده المسمى "تاريخ الدانمركيين". كتب ساكسو كتابه حوالى عام ١١٨٥ ودعا بطله

Ameltus أو Amlooi أمير جتلاند. وتوجد صيغة أخرى للقصة، مع بعض اختلافات، فى ساجا أيسلندية يرجع تاريخها إلى القرن السابع عشر.

والآن فلنقارن بين قصتى أورست وهملت :

١) الموقف العام. فى كل نسخ القصة، الشمالية منها والإغريقية، نجد أن البطل ابن ملك قتله وحل محله على العرش قريب له أصغر سنا - ابن عمه أيجستوس فى اليونانية، وأخ أصغر يدعى فنج أوكلاوديوس فى النسخة الشمالية. وتقترن أرملة الملك القتيل بقاتله. ولا يلبث البطل، مدفوعا بحث قوى خارقة للطبيعة، أن يسعى إلى الانتقام لأبيه ويحقق ذلك فعلاً.

٢) فى كل نسخ القصة ثمة تحرج من قتل الأم. ففى ساكسو لا تُقتل، وفى مسرحية شكسبير تموت مصادفة حين تشرب من الكأس المسموم، وليس عمدا. وفى نسخة ثالثة أنها تحذر وتغادر القاعة المحترقة ومن ثم تموت محترقة مع زوجها. وفى القصة الرابعة يقتلها ابنها عامدا ولكن بشاعة الفعلة تزلزل أركان عقله.

٣) فى كل النسخ يُدفع بالبطل إلى حافة الجنون، لقد تصنع هملت شكسبير الجنون ولكن تصنعه لم يكن يخلو من ملامسة للحقيقة، ففى مكونات شخصيته ما كان يؤهله لهذه النتيجة. ويصدق هذا الحكم نفسه على شخصيتى Amlooi و Ambales. وفى القصة الإغريقية لا يحدث الجنون إلا نتيجة لقتل الأم ومع ذلك كان ثمة ما ينذر بهذه النهاية. فنحن حين نرى أورست فى مسرحية "حاملات القرابين"، قبل أن يقترف فعلته، لا نشعر بأنه شخصية سوية. إن لغته غريبة مكسَرة رغم فصاحتها المدهشة. إنه رجل مطارد. وفى سائر المسرحيات الإغريقية يرى رؤى لا يستطيع غيرها رؤيتها، وينغمس فى مناجيات للنفس، ويقع - كهملت شكسبير - فريسة شكوك وألوان من التردد تتعاقب مع نوبات من الحماسة ورسوخ العزم.

٤) شخصية الأبله أو المهرج أو البهلول. مما هو جدير بالذكر أن شكسبير الذى برع فى رسم شخصيات البله والمهرجين - كما هو الحال فى بهلول "الملك لير" -

قد صاغ أعظم أبطاله التراجيديين، هملت، من مادة بهلولية. إن لغة هملت هى ذات اللغة التى يستخدمها المهرجون، وهو مثلهم يدعى الجنون. وثمة عنصر من التنكر فى كل من هملت وأورست. والمهرج، بصورته التقليدية، أقرب إلى قذارة البدن وتشوش الهندام. وأوفيليا تصف هملت إذ يقتحم غرفتها : "دخل علىّ لورد هاملت حاسر الرأس قد انحلت عرى سترته جميعها واتسخت جواربه وتدلت على عقبيه كأنها القيود، شاحب بلون قميصه" (الفصل الثانى - المشهد الأول)(*) . وبالمثل فإن أورست فى مطلع مسرحية يوربديز التى تحمل اسم البطل يبدو، حين نراه مع أخته، شاحبا كالشبح، على فمه زبد، وثمة رشح مخاطى من عينيه، شعره الطويل تعلوه قذارة، مضى عليه وقت طويل منذ استحم لآخر مرة. وفى مسرحية سوفوكل "إلكترا" يُظن قاطع طريق، مما يوحى بأنه كان أشعث المظهر. وفى مسرحية يوربديز "إفيجينيا" كان فمه يرغى زبدا، وجسده يتدحرج على الأرض. ثم هناك بذاءة كلام البهلول وحديثه بالألغاز. ولدى كل من أورست وهملت ميل إلى وصم النساء بأحكام كلبية عنيفة : فعندهما أن كل النساء راغبات فى قتل أزواجهن، والمسألة فقط مسألة وقت. وحين يتم ذلك يهرعن إلى أطفالهن باكيات، وقد عرين صدورهن ورحن يخمشنها، متباكيات طلبا للعطف. وكلا البطلين ميال إلى إرهاب المرأة التى يجد نفسه معها منفردين.

ماسبق عناصر داخلة بعمق فى خلق أورست وهملت. وتبقى بعد ذلك بعض مشابه بينهما أهون شأنا :

(*) لمسرحية "هملت" عدة ترجمات عربية بأقلام طانيورس عبده ، وسامى الجريدينى ، ومحمد عوض محمد ، وخليل مطران ، وجبرا إبراهيم جبرا ، وعبد القادر القط، وأنا استخدم ترجمة هذا الأخير (بمراجعة د. محمد إسماعيل الموافي ، سلسلة المسرح العالمي (الكويت) سبتمبر ١٩٧١)، والطبعة الثانية في سلسلة "ذاكرة الكتابة" ٨ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٩ .

١) فى كلتا القصتين ظل البطل بعيداً عن وطنه : أورست فى فوكيس وهملت فى فتنبرج.

٢) فى كلتا القصتين يركب البطل سفينة ويقع فى أسر أعداء يرغبون فى قتله ولكنه ينجح فى الهرب منهم. وكما يفر هملت مرتين : مرة من رسالة الملك الغادر الذى أوصى بقتله عند وصوله، ومرة من القراصنة، فإن أورست فى مسرحية يوربديز "إيفجينيا" يهرب مرة من أهل جزيرة تاوريس الذين يقبضون عليه حين نزل بشاطئهم، ومرة أخرى ممن طاردوه على ظهر السفينة.

٣) فى كلتا القصتين نجد البطل وثيق الصلة بالموتى والمقابر والأشباح والجنازات.

٤) صورة الثعبان . تحلم كلا يتمنسترا بأنها تلد ثعبانا يلدغها فى ثديها. وأورست، حين يسمع بذلك، يقرر أن يكون ذلك الثعبان. والشبح يقول لهملت : "إن الأفعوان الذى لدغ أباك فى حياته يلبس الآن تاجه" (الفصل الأول - المشهد الخامس).

٥) فى إحدى المناسبات يجد كل من أورست وهملت العدو فى قبضته ولكنه يؤجل قتله لكى يهيئ له ميتة أفظع. إن الفرصة تواتى هملت لقتل كلوديوس وهو يصلى ولكنه يؤثر أن يقتله "حين يكون نائما مخمورا، أو فى ثورة غضب، أو منغمسا فى ملذات فراشه المحرمة، أو مقامرا، أو حالفا لاعنا، أو مشغولا بأمر لا شأن له بخلاص الروح" (الفصل الثالث - المشهد الثالث). وثمة موقف مشابه فى "إلكترا" سوفوكل ولكنه يرد بصورة عابرة، وربما كان إحجام أورست فيه عن قتل عدوه راجعاً إلى القاعدة الإغريقية التى تقضى بألا يظهر قتل عنيف أمام أعين النظارة ("لا تدع ميديا تقتل أطفالها على خشبة المسرح..").

٦) من أبشع ما يحف قتل الأب فى القصتين أنه يموت دون أن تُجرى له مراسم دفن دينية لائقة. ففى المآسى الإغريقية يكاد هذا يكون أفظع ما فى الجريمة، وفى مسرحية "هملت" يبقى أثر من هذه الفظاعة.

٧) فى كلتا القصتين نجد أن للبطل صديقا مخلصا يسر إليه بأفكاره ويبثه همومه. وهذا الصديق يأتى من فوكيس أو من فتنبرج ويدلى للبطل بنصائحه. وحين يتهدد الموت البطل، يود صديقه أن يموت معه. ولكن البطل يمنعه من ذلك ويطلب إليه أن يبقى لكى يروى قصته على وجهها الصحيح. ونلاحظ أن صداقة أورست وبيلاديز أعمق من صداقة هملت وهوراشيو وذلك لأن الصداقة كانت عند الأقدمين تعنى أكثر مما صارت تعنيه فى عصور لاحقة.

٨) فى كلتا القصتين تتزوج أم البطل قاتل زوجها الأول وتغدو، إلى حد ما، متورطة فى الجريمة، ومع ذلك نظل محتفظين نحوها بشئ من العطف. إنها فى مسرحية "هملت" تُصدم حين يقول لها ابنها إن زوجها الأول مات مقتولا، ولكننا لا نشعر بأنها كانت أمينة تماماً مع نفسها فى استشعار هذه الصدمة. حقا إنها لم تكن تعرف أن كلوديوس صب السم فى أذن زوجها، ولكن ذلك ربما كان راجعاً إلى أنها ظلت ترفض بعناد أن تستخلص النتائج من مقدماتها وتأبى أن تؤدى بها القرائن والأدلة إلى حقيقة ما حدث. ورغم أنها لا تغدر بابنها فإنها تظل متمسكة بكلوديوس تشاركه مصيره، وفى حالة القصة الإغريقية يتعين علينا أن نقر أن ثمة اختلافاً بين شخصيتى كلايتمنسترا وجرترود. فالأولى ذات دوافع مدروسة بالتفصيل، وهى تكره زوجها أجاممنون كرها صريحا لأنه ضحى بحياة ابنتهما افيجينيا واصطنع كاساندرا محظيةً، وهى تقدم على قتله باتفاق صريح مع أيجسثوس.

مما سبق ننتهى إلى أن أوجه الشبه بين القصتين، بعضها أساسى وبعضها ربما كان سطحيا، غير عادية. ويخامرنا شعور بأن ثمة رابطة، من نوع ما، بينهما(*) .

(*)لكى نرى القصتين فى إطارهما الأوسع ينبغى أن نتذكر أن مسرحية شكسبير كانت جزءاً من موروث "مسرحيات الانتقام" المتأثرة بسنيكا والحافلة بالدماء والدسائس والأشباح (تشابمان، تورنير، إلخ..) وأن ملحمة الأورستيا قد ألهمت كتاب مسرحيين من القرن العشرين مثل يوجين أونيل ("الحداد يليق بإلكترا") وت.س. إليوت ("اجتماع شمل الأسرة") وجاك رتشارد سون ("الإبن الضال").

وهنا يثور السؤال : أيمكننا أن نكتشف الأسطورة الأصلية التى نمت منها قصة أورست عند الإغريق؟ ربما كان بها عنصر تاريخى من الواقع، ولكن إذا كان الأمر كذلك فهو واقع اختلط، يقيناً، بالأسطورة.

هناك، بادئ ذى بدء، الأساطير الإغريقية وقبل - الأغريقية عن ملوك العالم البدائيين كما يرويها هسيود : قصصى أورانوس وزوجته جايا، والقصص الطقسية التى رواها السير جيمز فريزر فى كتابه "الغصن الذهبى" حيث نجد ملكاً مقدساً يذبح قاتل الملك الأسبق ثم يُحكم عليه هو بدوره أن يُذبح على يدى متطلع، أصغر سنا، إلى العرش. والملكة فى هذه الأحوال إما أن يستحوذ عليها قاتل زوجها، أو هى تُقتل معه. وفى هذا الإطار نجد أن أورست - المجنون قاتل الملك فى الساجا الإسكندنافية - يتخذ مكانه إلى جانب بروتس الأبله الذى طرد آل تاركوين، وأميلوس الأبله الذى أحرق الملك فنج فى وليمته الشتوية. ويذهب عالم الكلاسيات الألمانى هرمان أونر (١٩٠٤) Hermaun Usener إلى أن أورست كان رب الشتاء، وقاتلاً للصيف . إنه رجل الجبال الباردة الذى يذبح سنويا نيوبتوليموس فى دلفى، وحليف الموت والموتى. إنه يقبل بغتة فى الظلام، مجنوناً جامحاً، مثل رب الشتاء وعواصف نوفمبر.

هكذا نجد ما يوحى بأن ساجا هملت وأورست تضرب جذورها فى طقوس ماقبل التاريخ فى أجزاء مختلفة من العالم : فى المعركة الشعائرية بين الصيف والشتاء، الحياة والموت، وهى التى لعبت دوراً كبيراً فى النمو العقلى للجنس البشرى وبوجه خاص، كما أوضح أ.ك. تشمبرز، فى تاريخ مسرح العصور الوسطى. فكلا البطلين أقرب إلى الشتاء منه إلى الصيف، وإن كان كلاهما يمثل الحق فى مواجهة الباطل. ليس هملت بالقاتل الفرح المظفر، إنه يرتدى السواد، ويصخب فى وحدته. إنه البهلول المرير الذى لابد أن يقتل الملك، فى مأثورات سابقة.

هناك إذن تشكيل وإعادة تشكيل لحكاية شعبية بدائية، هى فى حد ذاتها

أقرب أن أن تكون فارغة وخالية من أى طابع مميز، إلى أن تخرج على شكل مأساة عظيمة تهز الأدب العالمى.

إن ما يثير فينا هزة نشوة ويدهشنا فى مسرحية "هملت" أو مسرحية "أجاممنون" ليس أى تفاصيل تاريخية بعينها فيما يتصل بالسينور فى العصور الوسطى، أو ميكناى فى عصور ما قبل التاريخ، وإنما تلك الأمور المنتمية إلى القصص القديمة والطقوس السحرية القديمة التى هزت مشاعر أجدادنا منذ خمسة وستة آلاف سنة مضت، وكانت تدفعهم إلى الرقص طوال الليل فوق التلال، وتمزيق أوصال الحيوانات والبشر إربا، وإسلام أبدانهم لموت فظيع، على أمل أن يصونوا عالم الخضرة من الموت ولكى ينقذوا أبناء شعبهم.

وما الذى يضمره افتراضنا هذا؟ يلوح أنه يضمر - أولاً - تضامنا واستمرارا كبيرين لا شعوريين، يستمران من عصر إلى عصر، بين أبناء الشعراء، بين الفنانين وجماهيرهم. ففى الإبداع الفنى، كما فى سائر مناحى الحياة، نجد أن العناصر التقليدية أكبر كثيراً، والعناصر الابتكارية أصغر كثيراً، مما قد يُظن.

وثانياً، فهو يضمر أن عملية الموروث - أى انحدار الأسطورة من جيل إلى جيل، مع استمرار تعديلها وتنقيتها وإعادة استشعارها وإعادة التفكير فيها - تثبت أن الموضوع قد ينم أحياناً على قدرة غريبة على البقاء. من الممكن أن يغير تغييرا كبيراً، وقد يبدو أنه تحور كلية ". ولكن خاصة باطنة فيه تظل باقية إلى الأبد، ويكرر تفاصيله الدالة، لا شعورياً، جيل وراء جيل من الشعراء. بل إن الأمر يجاوز ذلك : فكثيراً ما تكمن فى الأسطورة البدائية ثروة من الدراما المفصلة، لا تنتظر إلا مجئ الكاتب المسرحى العبقرى كى يكتشفها ويجذبها إلى دائرة النور.

لقد كان المجتمعات اللذان أنتجا مأساة هملت ومأساة أورست بالغىّ الاختلاف، وكان الشاعران مختلفىّ الطابع تماماً، يعمل كل منهما مستقلا عن الآخر، بل إن المأساتين - فى صورتهما المسرحية - تختلفان اختلافات مهمة فى الحبكة والمهاد والتقنية وأغلب الخصائص الأخرى. ونقطة الاتصال الوحيدة بينهما

إنما تكمن فى أصلهما المشترك منذ آلاف من السنين، ومع ذلك يظل تماهيمها الأساسى بارزاً، لا تكاد تخطئه العين.

إننا نجد فى مسرحيات "هملت" و "أجاممنون" و"إلكترا" دراسات رهيفة مرنة للشخصية، وقصة متنوعة التفاصيل أُحسن سبكها، وسيطرة كاملة على الأدوات الفنية للشاعر والكاتب المسرحى. ولكننا نجد أيضاً - فيما تتجه شكوكنا - ذبذبة غريبة، لم يحللها أحد، تحت السطح، تياراً نحتيا من الرغبات والمخاوف والأهواء، ظل نائماً زمناً طويلاً ولكنه مألوف لنا، لقد لبث آلافا من السنين نائما قرب جذر أكثر انفعالاتنا حميمية ودخل فى نسيج أكثر أحلامنا اتساما بالطابع السحرى. أما إلى أى مدى يغوص هذا التيار فى الماضى فذاك ما لا ندريه بل لا نجرؤ على أن نرجم فيه بظن، ولكن يبدو أن القدرة على تحريكه أو التحرك معه سر من آخر أسرار العبقرية.

هذا ما يقوله العلامة جلبرت مرى. أما الدكتور لويس عوض فيبدأ بحثه بأن يلاحظ :

"عند بعض النقاد أن موضوع "هاملت" لشكسبير العظيم شديد الشبه، بموضوع "الأوريستيا" لاسخيلوس العظيم. ففى كلا العملين أمير منفى شاب يعود إلى وطنه ليجد أن أمه قد شاركت بطريق أو آخر، بالسلب كما فى "هاملت" أو بالإيجاب كما فى "الأوريستيا"، فى قتل أبيه وهو ملك البلاد، وأنها تزوجت من القاتل مغتصب العرش، وهو فى الحالين من أقرباء الملك القتيل، فهو أخوة فى "هاملت" وهو ابن عمه فى "الأوريستيا" وفى كلا الحالين نجد أن الأمير الشاب المبعد عن البلاد يطلع على حقيقة قتل أبيه عن طريق قوى مجهولة من قوى الغيب، تلقى فى أذنه بالسر الخطير : الشبح فى حالة هاملت وأبولو رب الشمس وعراف الغيوب فى حالة أوريست، وفى الحالين يقسم الأمير الشاب أما قوى الغيب أن يثأر لأبيه من قاتله، وفى الحالين يبر الأمير الشاب بقسمه، وفى الحالين تغيم على عقل الأمير الشاب سحابة سوداء من الجنون أو البحران على أقل تقدير".

وبعد فحص مفصل لأوجه الشبه بين القصتين ينتهى لويس عوض - قرب ختام مقاله - إلى النتيجة التالية :

"هذه المقابلات السالفة توضح أن تراجيديا "هاملت" تجد سيرة "الأوريستيا" : فكلوديوس هو إيجست: ودوره هو التخلص من قريب الحميم، ملك البلاد الشرعى، ليتزوج من أرملته الملكة ويغتصب عرشه كما اغتصب فراشه. وجرترود هى كميتمنسترا : ودورها هو دور الزوجة الخائنة، زوجة الملك الغائب. وهاملت هو أوريست، أداة القصاص : ودوره هو أن يثأر لأبيه المقتول، وهوارشيوهو بيلاد : وهو الجانب الآخر من شخصية أوريست. والشبح هو أبولو : الملهم بالحقائق الرهيبة. وأوفيليا هى مزيج غريب من إيفيجينيا فى دبرها واليكترا فى نواحها الحزين. وفكرة هاملت مجنوناً Hamlet furnes ليست من ابتكار شكسبير. فمنشؤها فى فكرة أوريست مجنونا Orestes furnes التى بدأها اسخيلوس فى "حاملات القرابين" وبناها فى "الصافحات".

أنتقل الآن إلى النظر فى قصة أوريست من حيث هى - كما قلت فى بداية ورقتى - نقطة تقاطع (لا يفوقها فى هذا الصدد غير قصة أوديب) بين الأسطورة الإغريقية، وعلم الإنسان، والنقد الأدبى، معتمدا على ما يقوله الأستاذ ويلبر سكوت، ثم متقدما ببعض ملاحظات ختامية من جانبى. إن المدخل الطوطمى أو الأسطورى أو الطقسى - الذى يعنى بدراسة النماذج الفطرية الكبرى - قد وجد فى الأسطورة الإغريقية مرعى خصيبا للنظر والتأمل. إنه يكشف عن وجود نموذج ثقافى أساسى على قدر وفير من المغزى والجاذبية للإنسان فى العمل الفنى، ويدين بالكثير لاثنين من العلماء هما فريز، ويونج.

فريز هو عالم الأنثروبولوجيا الاسكتلندى الذى أخرج كتابه الصرحىّ "الغصن الذهبى" فى إثنى عشر مجلدا فى الفترة من ١٨٩٠-١٩١٥ (صدرت له طبعة مختصرة فيما بعد) . والكتاب دراسة للسحر والديانة ترتد بعدة أساطير إلى بداياتها فى عصور ما قبل التاريخ. وقد أثّر كتابه. كما أثّر السير إدوارد تيلور

بكتابه المسمى "الثقافة البدائية" (١٨٧١) - فى عدد من الدارسين مثل جين هاريسون، وف.م. كورنفورد، وجلبرت مرى، وأندرو لانج وغيرهم ممن عالجوا الصراعات الطقسية الكامنة وراء أعمال شعراء المأساة الأغريق وهوميروس.

وكارل جوستاف يونج - الذى كان فى البداية مرتبطاً بفرويد ثم انشق عليه هو صاحب نظرية اللاشعور الجمعى : وخلاصتها أن الإنسان المتحضر يظل محتفظا - وإن يكن على مستوى اللاشعور - بمناطق من الخبرة من عصور ما قبل التاريخ يفصح عنها، على نحو غير مباشر، فى أساطيره . وإذا صح قوله هذا فإنه يفسر الجاذبية الغامضة للقصص الأسطورية بعد أن تكف العناصر الخارقة للطبيعة فيها عن أن تحظى منا بالتصديق.

ومن بين أدباء عصرنا كانت لنظريات فريزر ويونج وفرويد وأتباعهم آثار عميقة فى عمل د.هـ. لورنس وإليوت وجويس وروبرت جريفز ويتس (إذا اقتصرنا على أدباء اللغة الإنجليزية) إذ أقرت هذه النظريات وجود نماذج بشرية عالمية، مهما اختلف بها الزمان والمكان، تُمكن الشاعر الحديث من إقامة توازيات آنية بين القديم والحديث، وتكون بمثابة علامات هادية فى الأرض الخراب للعالم الحديث بكل عمائه وتعقده وفوضاه.

كذلك أفضت هذه النظريات بنقاد الأدب إلى محاولة اكتشاف نماذج أسطورية كامنة تحت سطح الأعمال التى يدرسونها. لقد بيّن فرويد أن الطقوس والمحرمات (التابوهات) كانت تعالج شعوريا بواسطة الإنسان البدائى، ولا شعوريا بواسطة الإنسان المتمدين. أما أتباع يونج فذهبوا إلى أن الأسطورة ليست حلم الفرد الذى يعانى من كف، وإنما هى نموذج مركوز فى وعى البشرية جمعاء، وبقدر ما يكررها الفرد فإن ذلك لا ينم على مرض وإنما ينم على أنه يرضب بسهم فى موروث اللاشعور الجمعى. إن الأسطورة - بحسب ما يقول إريك فروم - "رسالة من أنفسنا إلى أنفسنا، لغة سرية تمكننا من معالجة الحدث الداخلى كما لو كان خارجياً". وهكذا لا يكون الفنان عصابيا (كما ظن أخبل) وإنما هو كاهن أو

عراف، صانع أساطير، ينطق من لا شعوره بحقيقة أولية. هكذا يسعى نقد النماذج الفطرية الكبرى إلى اكتساب وحل شفرة اللغة السرية للأعمال الأدبية بحيث تكتسب فى نظرنا معنى أشد عقلانية.

ومن كلاسيات هذا النقد كتاب مور بودكين المسمى "النماذج النظرية الكبرى فى الشعر" (١٩٣٤) وكذلك عمل الناقد الأمريكى كنيث بيرك الذى كثيراً ما يعتمد - فى تصوره لـ "الفعل الرمزى" - على الإنثروبولوجيا الاجتماعية. فعنده أن الفنان فى كثير من الأحوال "رجل طب" وعمله الفنى هو "دواؤه". وفى متابعته للعلاقة المضمرة بين الشاعر والقصيدة والجمهور كثيراً ما يعمد بيرك إلى مناقشة التابوهات والفتشيات والنماذج الشعائرية الإرشادية. ومن الناقد الآخرين - إلى جانب بيرك الذى كتب عن مسرحية شكسبير "أنطونى وكليوباترا" - الذين تناولوا شكسبير من هذا المنظور كولن ستيل فى كتابه المسمى "الخيط اللازمنى" (١٩٣٦) وج.ولسون نايت فى العديد من أعماله، والناقد الكندى لورثروب فراى.

لكننا ، مع التسليم بوجاهة هذه الاعتراضات فى بعض الحالات، لا نملك إلا أن نقول إن المدخل الطوطمى يعكس عدم رضاء الإنسان الحديث عن التصور العلمى للإنسان على أنه ، فى أعلى حالاته، كائن عقلانى. إن كتابات علماء الإنسان ترمى إلى أن تعيد إلينا إنسانيتنا الكاملة، إنسانية تُقدّر العناصر البدائية فى طبيعتنا. وعلم الإنسان - على النقيض من الأنساق التى تشطر العقل الإنسان نصفين إذ تؤكد الصراع بين العمليات الشعورية واللاشعورية داخل أنفسنا - يعيد إقرار وضعنا كأعضاء فى جنس قديم هو جنس الإنسان. ونقد النماذج الفطرية الكبرى إنما يسعى إلى أن يكتشف فى الأدب مسرحة هذه العضوية وتجلياتها الدارمية.

أود فى الختام أن أضيف أن من النقاد الذين وجهوا النظر - وإن يكن على نحو موجز عابر - إلى العلاقات بين قصة هملت وقصة أورست الأستاذ هـ.و. ف. كيتو الذى يقول فى كتابه "الشكل والمعنى فى الدراما" : "كما أن إسخولوس

فى مسرحية "أجاممنون" حول قصر أتريوس إلى مقر لربات الغضب، فإن شكسبير يجعل من الدانمرك خلاصة مركزة للشرك" (الناشر: مثيوين، لندن، طبعة ١٩٧١ ص ٢٦٣). وهناك الناقد المسرحى الإنجليزى كنيث تاينان الذى يقول : "ليست "هملت" مأساة أمير فحسب، وإنما هى مأساة أسرة مقضىّ عليها بالهلاك بأكملها : وقد تحولت أكفارى [وأنا أشاهدها] إلى بيت أتريوس" (فى المسرح، كتب بنجوين ١٩٦٤، ص ١٢٣). وهناك الفصل المعنون "أورست وأوديب وهملت" من كتاب ثيودور ليدز" عدد هملت : الجنون والأسطورة فى هملت" (الناشر : فيجان). وفى مقالة لنايجل دنيس تحمل عنوان "لقاء الأمهات" (مجلة إنكاونتر، يونيه ١٩٦١) نقرأ عن مسرحية هملت : "إن سلفيها العظيمين هما "أوديسية" هوميروس والمسرحية الثانية فى أورستيا إسخولوس : "حاملات القرابين" ومن المحتمل أن يكون هناك نقاد آخرون فطنوا إلى أوجه الشبه بين القصتين، مما لا علم لى به.

أغلب الظن أن شكسبير - بلاتينية القليلة وينانيته الأقل - لم يكن على معرفة بقصة أورست فى مصادرها الأصلية عند إسخولوس وسوفوكل ويوربديز. لكنه التقى مع هؤلاء الشعراء على أرضية سحيقة من الوعى ، فى دخاليز المحرمات البدائية والزنا بالمحارم وقتل الأب، فى منطقة ما بين الذوات كما يسميها إدوارد الخراط. هكذا يكون هملت وأورست أخوين من ذوى الأرحام، أو أبناء عمومة على الأقل، على بعد الزمان والمكان والثقافة واللغة، وتظل أوجه الشبه والاختلاف بينهما من مباحث الأدب المقارن التى تتجدد جيلاً بعد جيل.