

هاملت والمعادل الموضوعي

موريس ووتر

في عام ١٩١٩ ، نشر قى . إس . إليوت مقالاً قصيراً - ولكنه قيم - في صحيفة « الأنيوم » ، وكان عنوانه « هاملت ومشكلاته » . ثم أعاد نشره مُتَّفَحاً مع غيره ، في مجموعته « مقالات مختارة » التي صدرت لأول مرة عام ١٩٣٢ .

وفي هذا المقال ، يرى إليوت أن مهمة الناقد الأولى - عندما يتناول مسرحية « هاملت » - يجب أن تنجبه إلى دراسة المسرحية كلها ، وذلك بموازنتها بغيرها من مسرحيات ، ثم تقييمها . وفي اهتمام إليوت بـ « هاملت » البطل ، وفي إصراره على التقييم ، بدلا من التفسير ، عودة إلى نقاد القرن السابع عشر وبواكير القرن الثامن عشر ، الذين قاموا بدراسة شكسبير ومسرحيته « هاملت » .

وفي غضون تقييمه لـ « هاملت » المسرحية ، يصدر إليوت حكماً على مزاياها الفنية ، ويقدم أسباباً لهذا الحكم ، وشرحاً لضعف المسرحية وفشلها . ويبدأ تقييمه هذا بقوله : « ومع أن المسرحية تعتبر طرفة شكسبير الأولى ، فإنها - بالتأكيد - فشل فنى . (ص ١٤٣) . إنها - في الحقيقة - « موناليزا » الأدب ، وعمل ممنوع ، أكثر من كونها عملاً فنياً عظيماً .

ويدعم إليوت حكمه هذا . بتقديم ثلاثة أسباب معية :

أولاً : المسرحية ليست متساوقة في ذاتها من حيث النظم الشعرى .

ثانياً : تتضمن « مشاهد يعوزها الشرح . كمشهد بولونيوس ولياريتس . ومشهد بولونيوس وريئالدو . فمير وجود هذين المشهدين ضعيف » . (ص ١٤٣) .

ثالثاً : الانفعال الضرورى زائد عن حده ، ويتجاوز فعل المسرحية .

ولأن هذا السبب أهم من السببين الأولين ، فإن إليوت يتوسع - نسبياً - في الحديث عنه . ففي المسرحية التي كتبها شكسبير ، نجد أن الانفعال الضرورى - أو المطلوب - هو « شعور ابن تجاه

أم آتمة » . (ص ١٤٤) . غير أن شخصية هاملت « يسيطر عليها انفعال غير معبر عنه ، لأنه (في زيادته) يتجاوز الحقائق كما تبدو » . (ص ١٤٥) والخلل هنا - كما يرى إليوت - يكمن في أن شكسبير لم يجد « المعادل الموضوعي » لهذا الانفعال . وتعريف إليوت لهذا المصطلح - الذي اشتهر عنه - يتجلى في قوله :

« إن الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في الفن - هو العثور على (معادل موضوعي) ، أى على مجموعة من الأشياء المدركة بالحس ، أو على موقف ، أو على سلسلة من الأحداث التي تكون بمثابة صيغة لهذا الانفعال الخاص . فإذا ما استوفيت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهى إلى تجربة حسية ، فإن الانفعال يثار في الحال . (ص ١٤٥) .

ويعتقد إليوت أن مسرحية « مكبث » - على سبيل المثال - استطاعت أن تحقق هذه المعادلة على نحو صحيح . فحالة الليدى مكبث العقلية وهى تسير نائمة - تنتقل إلينا « عن طريق تراكم ماهر لانطباعات حسية متخيلة . . . وتكمن (الحتمية) الفنية ، في هذا التلاؤم التام بين ما هو خارجي . وبين الانفعال . وهذا بالضبط . ما تفتقر إليه مسرحية هاملت . (ص ١٤٥) . وعلى هذا ، فإن مسرحية هاملت - بالنسبة لإليوت - عمل فاشل . ويعزى بعض هذا الفشل إلى أن شيئاً كبيراً فيها . ليس متصلاً - كما ينبغي أن يكون - بانفعالها الضروري . وموضعة هذا الانفعال في علاقات الأمير هاملت بأمه .

إن إليوت يرفض التفسير أو الشرح كوظيفة نقدية صحيحة . والتفسير الوحيد الذى يسمح به في تناوله لمسرحية هاملت هو قوله بـ « عرض حقائق تاريخية ملائمة . يفترض أن القارئ لا يعرفها . (ص ١٤٢) . غير أن إليوت على ما يبدو - يناقض هذا التنصل في السبب الثالث الذى صرح به عند تقييمه لمسرحية هاملت . فجزء من هذا السبب ، يتوقف على شرح أو تفسير المسرحية . أى أن الاتفعال الضرورى للمسرحية هو شعور ابن تجاه أم آتمة » . وعلى هذا . إذا كان في المستطاع إظهار إليوت مخطئاً في شرحه . فن الممكن أن ينهار السبب الذى ساقه . وبذا يضعف تقييمه الخاص . إن لم يبطل تماماً .

وبعد ذلك ، يقوم إليوت بشرح سبب فشل شكسبير في مسرحية هاملت عن طريق عرض « حقائق تاريخية ملائمة » . وهو - هنا - يستعير من جى . إم . روبرتسون ومن إى . إى . ستول في زعمه بأن مسرحية هاملت عبارة عن تركيبة من مسرحيات سابقة عليها . أن شكسبير فرض

عليها تصوره لانفعال هاملت الضروري ، ولكنه لم يستطع أن يدمج مع هذه المادة السابقة . إن مسرحية توماس كد المسماة « المأساة الأسبانية » ، ومسرحيته المفقودة « هاملت » ، والقصة التي كتبها بلفورست . والنسخة الألمانية المعدلة لنص « هاملت » . كل هذا يسمح لنا بأن نخمن شيئاً عن تلك المواد السابقة . بل تلك المسرحية القديمة التي « كان الدافع فيها - هو ببساطة - دافع الانتقام فالفعل - أو التأخير - سببه . . صعوبة اغتيال ملك محاط بالحراس . . وجنون هاملت شيء مزيف ادعاه كي يهرب من أن يكون موضع ريبة . . » (ص ١٤٢) .

وفي مسرحية شكسبير نجد أن تأخر هاملت عن تنفيذ الانتقام غير مفسر بعوائق داخلية . الجنون يثير الشكوك . ويبدو أن هاملت تحركه أشياء أخرى أكبر من أن تكون مجرد الرغبة في الانتقام . (وهذه الأشياء الأخرى الأكبر) غير معبر عنها بوضوح ، أو موضوعة في فعل . وعلى هذا ، فإن مسرحية « هاملت » لشكسبير فاشلة . لأن شكسبير عجز عن أن يشتق انفعال هاملت الضروري . من مادة عسيرة التناول في مسرحية قديمة . ويخلص إليوت إلى القول : « بأننا يجب أن نعترف - ببساطة - بأن شكسبير هنا تناول مشكلة . برهنت على أنها أكبر منه » . (ص ١٤٦) .

بل يمكننا - في هذه المقالة الموجزة - أن نرى إليوت يطرق عدداً من الأمور المختلفة . فهو يصف بعض النواحي في شخصية هاملت . مثل جنونه . وبأنه « أقل من جنون » ، وأكثر من كونه جنوناً مزيفاً . ثم يشرح المسرحية . ويشرح لماذا فشلت . ثم يقوم بتقييمها . ومادامت مهمته الأساسية هي التقييم . فدعنا ندرس هذا التقييم أولاً . إن مسرحية « هاملت » كما يزعم إليوت - فشل فني . يقيم حكمه هذا - كما يلوح لي - على ما يلي :

الغرض الأول : أن أحد مقاييس العمل الفني العظيم ، هو أنه يجب أن يتضمن معادلاً موضوعياً لانفعاله الأساسي .

الغرض الثاني : أن مسرحية « هاملت » خالية من المعادل الموضوعي . والنتيجة - إذن - هي أن مسرحية « هاملت » ليست عملاً فنياً عظيماً (يعني أنها فشل فني) .

والآن ، يمكن أن نسوق عدداً من الردود الممكنة . أولها مهاجمة الغرض الثاني . وهذا يؤدي بنا إلى الجزم بأن مسرحية « هاملت » لا ترضى مقاييس إليوت . مادامت الحقائق ليست في مستوى تجاوز انفعال هاملت . ولكنها معادلة له . وعلى هذا ، فإن إليوت فاضل كناقذ ، لأنه لم يدرك هذا الانفعال الأساسي في مسرحية هاملت . والذي لم يحسم نفسه في الفعل . هذا الرد ،

يعادل القول بأن إليوت لم يفهم المسرحية ، لأنه - ببساطة - فشل في تفسير شخصية هاملت .
ويلتقط . ج . دوفر ولسون هذا الخط ، مؤكداً بأن انفعال هاملت تتجاوز حقائق المسرحية ، لأن
انفعاله ليس مجرداً تجاه أم آثمة ، وإنما أيضاً تجاه أم زانية محرم . يقول ولسون في كتابه « ماذا
يدور في هاملت » :

« إن فكرة الزنى بين المحارم فكرة بشعة تعشش في عقل هاملت . وتتجلى في
غضون المناجاة الأولى . إنها أكثر من مجرد الإسراع - غير اللائق - بالزواج ، مما جعل « ضرورات
العالم » تبدو « مملة » وتافهة . وأسنة . ولا جدوى فيها . « كما أن هذا الزواج المتعجل ، دنس
كيانه . وحمله على أن يشترك الموت . وأن يلفظ صيحته المريرة : « أيها الإتياد السهل نحو
الإثم . إن اسمك امرأة » . هل ياترى العاطفة التي يتضمنها هذا الحديث . تتجاوز الحقائق ؟ هذا
هو السؤال المحك الذي بمقتضاه يظل رأى إليوت قائماً ، أو ينهار وعلى هذا . إذا كانت المناجاة
الأولى مقبولة من ناحية الملاءمة الدرامية . فإن مانتي يتبع ذلك » (ص ٣٠٧) .

وهناك إجابة أخرى عن التقدير السلبي لمسرحية هاملت والذي قال به إليوت ، وهو ضمان
تحقيق معادل موضوعي في المسرحية ، وليس في انفعال واحد بها يعتقد فيه أنه أساسي ، ولكن
فلنقل ، في ثيمة معينة تتخلل المسرحية ، وهذا الاحتمال يوحى لنا به كل من ج . ولسون نايت
في مفهومه عن مجموعة التشابهات الموجودة في مسرحية هاملت ، وفرانيس فيرجسون في تفسيره
لها . إنها يتساءلان ضمناً - : لماذا يجب على فعل مسرحية هاملت أن يقوم بتجسيد مجرد انفعال
أساسي ؟ لماذا لا تستطيع ثيمة ، أو ثيمات متناقضة ، أو أسطورة وأنموذج شعائري ، أن تقوم
كمعادل موضوعي ؟ .

كما أن هناك إجابة أخرى محتملة على إليوت ، تتخطى الغرض الثاني إلى الغرض الأول الذي
يعتبر العصب الأساسي في كلام إليوت . وهذه الإجابة تثير أسئلة لها شأنها حول المعادل
الموضوعي . إن إليوت يدعى بأن تحقيق المعادل الموضوعي يعتبر مقياساً للفن العظيم . ويتضح من
نقاشه ، أن هذا الأمر - بالنسبة له - شيء ضروري ، مع أنه ليس شرطاً كافياً لتحقيق عظمة
فنية . ولكنه لا يقدم - في مقاله - التذليل الذي يؤكد زعمه هذا . وبالتالي ، يمكن أن يثار سؤال
طبيعي يتعلق بقيمة هذا الزعم . أو هذا المبدأ . هل هو واضح بذاته ؟ هل يصدق من الناحية
التجريبية ! أو هل هو مجرد مسلمة جالية بالنسبة لإليوت ؟

وبالطبع هناك سؤال آخر مباشر: ما الذى يعنيه « المعادل الموضوعى »؟ إن إليوت لا يقوم بتعريف المفهوم، وإنما يقدم أمثلة ثم يترك المرء حائرًا إزاء ما يعنيه به، ولماذا يقصره على الانفعال فى الفن. إن « الحتمية الفنية » ليست دائمًا من هذا النوع الانفعالى. إن إليوت يدين لنا إما بتعريف وإما بتوضيح لمفهومه.

وهناك أسئلة أخرى - بل أساسية - يمكن أن تدوم حول نظرية إليوت فى التقييم، أو أية نظرية تقييمية أخرى فى النقد. إن الهدف الأساسى للإليوت، هو تقديم تقدير مسبب للمسرحية. ويبدو أنه يفترض أن التقييم شئ جوهري للنقد. فهل التقييم جزء ضرورى « لدراسة أى عمل فى؟ » وهل يستطيع النقد أن يستغنى عن التقييم؟ بالإضافة إلى هذا، فإن إليوت يصدر حكمًا على المسرحية. فهل حكمه صحيح، أو غير صحيح؟ وإذا كان صحيحًا، فعلى أى أساس؟ وإذا لم يكن صحيحًا، فأى نوع من التعبير يكون؟.. وأخيرًا: إن إليوت يقدم أسبابًا لحكمه. وهذه الأسباب يمكن أن تثير ثلاثة أسئلة هنا: ما هى العلاقة بين الحكم والأسباب؟ هل حجة إليوت - عن الفشل الفنى لمسرحية هاملت استنتاجية - كما يبدو أنه يوحى بذلك - أم غير استنتاجية؟ ثم، هل هناك احتمال آخر؟

أما الاهتمام الثانى للإليوت فى مقاله - برغم اعتراضاته - فهو مسألة الشرح. ولقد لاحظ ج. دوفر ولسون أن سؤال: « ما هى علة شخصية هاملت؟ » أصبح بالنسبة للإليوت: « ما هى علة مسرحية هاملت؟ » إن إليوت يقتنى أثر كل من روبرتسون وستول فى قوله بأن الناقد - يستطيع أن يستخدم حقائق تاريخية معينة - كوصف المعلومات المقدمة وشرحها خارج المسرحية - لكى يحدد فرضًا يمكن بمقتضاه توضيح شئ محير فى المسرحية. وهذا الزعم يعرفنا بوجه من أوجه « منهج » قوى فى النقد، هو المنهج التاريخى، ويكفى أن نقرر هنا، بأن إليوت يتقبل صلاحية الحقائق التاريخية فى صياغة افتراضه وما يترتب عليه من شرح عن سبب فشل مسرحية هاملت. ويعود ج. دوفر ولسون - مرة أخرى - إلى قيادة الهجوم على هذا التطبيق المعين لـ « المنهج التاريخى » على مسرحية هاملت. فهو يقول فى كتابه « هاملت » بأن إليوت وروبرتسون وستول يزعمون: « بأن شكسبير قد ألقى عباءة شعره الفذ فوق مسرحية توماس كد ذات البناء البدائى، ولكنه كان عاجزًا تمامًا عن دفعها درامياً إلى الحياة... ويبدو أنهم كانوا يفتقرون إلى الأصول الجالالية، أو - على الأقل - إلى الأصول الدرامية، ولذا راحوا يبحثون عن شرح ومدح كل شئ

في شكسبير بالرجوع إلى المسببات التاريخية . وهكذا ، عندما يُفاجئون بمقطوعات ، أو مشاهد أو شخصيات محيرة ، فإنهم بدلا من أن يسألوا أنفسهم عما كان يهدف إليه شكسبير من ذلك ، أو عن المهمة الفنية لمثل تلك المقطوعات أو المشاهد ، أو الشخصيات التي يمكن تصورها في مسرحية كتبت للمسرح الإليزابيثي ومتفرجيه الإليزابيثيين - فإنهم يصفونها بأنها « بقايا مسرحية قديمة » ، ثم يتحدثون عن مادة شكسبير المستعصية على الشرح ، أو عن فجاجة « الدراما الإليزابيثية » .

غير أن ولسون يسلم بأن بعض المشكلات في مسرحية هاملت يمكن شرحها « تاريخياً » مثل : التناقضات التي سببتها عمليات التنقيح ، أو مثل عمر هاملت . ولكن معظم هذه المشكلات لا يجدى معها التفسير التاريخي . ويضيف ولسون إلى ذلك قوله : « أشك في أنه يمكن غزو إحدى هذه المشكلات إلى استعصاء الحبكة المتوارثة على الشرح ، إلا أنني متأكد من اختفائها عند التمثيل في إيهام المسرح » .

إن اعتراض ولسون الأساسي على النقاد التاريخيين لمسرحية هاملت يتجه ضد إهمالهم لكثير من المشكلات التي تحفل بها المسرحية ، والتي تتطلب معرفة تاريخية لحلها . (إن المشكلة الأساسية مع النقاد « التاريخيين » تتجلى في جهلهم للتاريخ . وفي افتقارهم إلى الفضول التاريخي) . إننا نحتاج إلى أشياء كثيرة نعرفنا بالمعتقدات في الشياطين والعفاريت التي كانت سائدة في العصر الإليزابيثي ، وبالنظرية السياسية والنواحي النفسية ، والأحداث السياسية ، والاستخدامات اللغوية . إن ولسون يصر على معرفة ذلك ، إذا ما أردنا فهم بعض المعطيات الهامة في المسرحية وعلى هذا . فإن ولسون لا ينكر صلاحية التاريخ لنقد مسرحية هاملت . ولكنه يؤكد استخدامه الصحيح كعامل تمهيدى لتحليل المسرحية تحليلاً جازماً .