هاملت والمعادل الموضوعى

موريس ويتز

فى عام ١٩١٩ ، نشر تى . إس . إليوت مقالاً قصيرًا – ولكنه قيم – فى صحيفة « الأثنيوم » ، وكان عنوانه « هاملت ومشكلاته » . ثم أعاد نشره مُنَقَّحًا مع غيره ، فى مجموعته « مقالات مختارة » التى صدرت لأول مرة عام ١٩٣٢ .

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

وفى غضون تقييمه لـ« هاملت »المسرحية ، يصدر إليوت حكمًا على مزاياها الفنية ، ويقدم أسبابًا لهذا الحكم ، وشرحاً لضعف المسرحية وفشلها . ويبدأ تقييمه هذا بقوله :

« ومع أن المسرحية تعتبر طُرفة شكسبير الأولى ، فإنها – بالتأكيد – فشل فنى . (ص ١٤٣) . إنها – فى الحقيقة – « موناليزا » الأدب ، وعمل ممتع ، أكثر من كونها عملاً فنيًّا عظيماً .

ويدعم إليوت حكمه هذا ، بتقديم ثلاثة أسباب معيبة :

أولا : المسرحية ليست متساوقة فى ذاتها من حيث النظم الشعرى .

ثانيا : تتضمن « مشاهد يعوزها الشرح ، كمشهد بولونيوس وليارتيس ، ومشهد بولونيوس ورينالدو . فمبرر وجود هذين المشهدين ضعيف » . (ص ١٤٣) .

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

ولأن هذا السبب أهم من السببين الأولين ، فإن إليوت يتوسع – نسبيًّا – فى الحديث عنه . ففى المسرحية التى كتبها شكسبير ، نجد أن الانفعال الضرورى – أو المطلوب – هو « شعور ابن تجاه

أمٌ آثمة » . (ص ١٤٤) . غير أن شخصية هاملت « يسيطر عليها انفعال غير معبر عنه ، لأنه (فى زيادته) يتجاوز الحقائق كما تبدو » . (ص ١٤٥) والخلل هنا – كما يرى إليوت – يكمن فى أن شكسبير لم يجد « المعادل الموضوعى » لهذا الانفعال . وتعريف إليوت لهذا المصطلح – الذى اشتهر عنه – يتجلى فى قوله :

« إن الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال فى الفن ، هو العثور على (معادل موضوعى) ، أى على مجموعة من الأشياء المدركة بالحس ، أو على موقف ، أو على سلسلة من الأحداث التى تكون بمثابة صيغة لهذا الانفعال الخاص . فإذا ما استوفيت الحقائق الخارجية التى يجب أن تنتهى إلى تجربة حسية ، فإن الانفعال يثار فى 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 ، فى هذا التلاؤم التام بين ما هو خارجى ، 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 ينبغى أن يكون – بانفعالها الضرورى ، وموضعة هذا الانفعال فى علاقات الأمير هاملت بأمه .

إن إليوت يرفض التفسير أو الشرح كوظيفة نقدية صحيحة . والتفسير الوحيد الذى يسمح به فى 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 فى السبب الثالث الذى صرح به عند تقييمه لمسرحية هاملت . فجزء من هذا السبب ، يتوقف على شرح أو تفسير المسرحية ، أى أن الانفعال الضرورى للمسرحية هو شعور ابن تجاه أم آثمة » . وعلى هذا ، إذا كان فى المستطاع إظهار إليوت مخطئا فى شرحه ، فمن الممكن أن ينهار السبب الذى ساقه ، وبذا يضعف تقييمه الخاص ، إن لم يبطل تماماً .

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

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

وفى 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 فى الانتقام . (وهذه الأشياء الأخرى الأكبر) غير معبر عنها بوضوح ، أو مموضعة فى فعل . وعلى هذا ، ، فإن مسرحية « هاملت » لشكسبير فاشلة ، لأن شكسبير عجز عن أن يشتق انفعال هاملت الضرورى ، من مادة عسيرة التناول فى 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 – فى هذه المقالة الموجزة – أن نرى إليوت يطرق عددًا من الأمور المختلفة . فهو يصف بعض النواحى فى 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 هى التقييم ، فدعنا ندرس هذا التقييم أولا . إن مسرحية « هاملت » كما يزعم إليوت – فشل فنى . يقيم حكمه هذا – كما يلوح لى – على ما يلى :

الغرض الأول : أن أحد مقاييس العمل الفنى العظيم ، هو أنه يجب أن يتضمن معادلاً موضوعيًا لانفعاله الأساسى .

الغرض الثانى : أن مسرحية « هاملت » خالية من المعادل الموضوعى . والنتيجة – إذن – هى أن مسرحية « هاملت » ليست عملاً فنيًا عظيماً (يعنى أنها فشل فنى) .

والآن ، يمكن أن نسوق عدداً من الردود الممكنة . أو لها مهاجمة الغرض الثانى . وهذا يؤدى بنا إلى الجزم بأن مسرحية « هاملت » لا ترضى مقاييس إليوت ، مادامت الحقائق ليست فى مستوى تجاوز انفعال هاملت ، ولكنها معادلة له . وعلى هذا ، فإن إليوت فاشل كناقد ، لأنه لم يدرك هذا الانفعال الأساسى فى مسرحية هاملت ، والذى لم يجسم نفسه فى الفعل . هذا الرد ،

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

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

وهناك إجابة أخرى عن التقدير السلبى لمسرحية هاملت والذى قال به إليوت ، وهو ضمان تحقيق معادل موضوعى فى المسرحية ، وليس فى انفعال واحد بها يعتقد فيه أنه أساسى ، ولكن فلنقل ، فى ثيمة معينة تتخلل المسرحية ، وهذا الاحتمال يوحى لنا به كل من ج . ولسوت نايت فى مفهومه عن مجموعة التشابهات الموجودة فى مسرحية هاملت ، وفرانسيس فيرجسون فى تفسيره لها . إنهما يتساءلان ضمنيًّا – : لماذا يجب على فعل مسرحية هاملت أن يقوم بتجسيد مجرد انفعال أساسى ؟ لماذا لا تستطيع ثيمة ، أو ثيمات متناقضة ، أو أسطورة وأنموذج شعائرى ، أن تقوم كمعادل موضوعى ؟ .

كما أن هناك إجابة أخرى محتملة على إليوت ، تتخطى الغرض الثانى إلى الغرض الأول الذى يعتبر العصب الأساسى فى كلام إليوت . وهذه الإجابة تثير أسئلة لها شأنها حول المعادل الموضوعى . إن إليوت يدَّعى بأن تحقيق المعادل الموضوعى يعتبر مقياساً للفن العظيم . ويتضح من نقاشه ، أن هذا الأمر – بالنسبة له – شىء ضرورى ، مع أنه ليس شرطاً كافياً لتحقيق عظمة فنية . ولكنه لايقدّم – فى مقالته – التدليل الذى يؤكد زعمه هذا . وبالتالى ، يمكن أن يثار سؤال طبيعى يتعلق بقيمة هذا الزعم ، أو هذا المبدأ . هل هو واضح بذاته ؟ هل يصدق من الناحية التجريبية ! أو هل هو مجرد مسلمة جمالية بالنسبة لإليوت ؟

وبالطبع هناك سؤال آخر مباشر : ما الذى يعنيه « المعادل الموضوعى » ؟ إن إليوت لا يقوم بتعريف المفهوم ، وإنما يقدم أمثلة ثم يترك المرء حائراً إزاء ما يعنيه به ، ولماذا يقصره على الانفعال فى الفن . إن « الحتمية الفنية » ليست دائماً 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 لإليوت ، هو تقديم تقدير مسبب للمسرحية . ويبدو أنه يفترض أن التقييم شىء جوهرى للنقد . فهل التقييم جزء ضرورى « لدراسة أى عمل فنى ؟ » وهل يستطيع النقد أن يستغنى عن التقييم ؟ بالإضافة إلى هذا ، فإن إليوت يصدر حكماً على المسرحية . فهل حكمه صحيح ، أو غير صحيح ؟ وإذا كان صحيحاً ، فعلى أى أساس ؟ وإذا لم يكن صحيحًا ، فأى نوع من التعبير يكون ؟ .. وأخيرًا : إن إليوت يقدم أسباباً 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 لإليوت فى مقالته – برغم اعتراضاته – فهو مسألة الشرح . ولقد لاحظ ج . دوفر ولسون أن سؤال : « ما هى علة شخصية هاملت ؟ » أصبح بالنسبة لإليوت : « ما هى علة مسرحية هاملت ؟ إن إليوت يقتفى 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 شىء 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 عاجزاً تماماً عن دفعها دراميًّا إلى الحياة . . . ويبدو أنهم كانوا يفتقرون إلى الأصول الجمالية ، أو – على الأقل – إلى الأصول الدرامية ، ولذا راحوا يبحثون عن شرح ومدح كل شىء

فى شكسبير بالرجوع إلى المسببات التاريخية . وهكذا ، عندما يُفاجَئون بمقطوعات ، أو مشاهد أو شخصيات محيرة ، فإنهم بدلا من أن يسائلوا أنفسهم عما كان يهدف إليه شكسبير من ذلك ، أو عن المهمة الفنية لمثل تلك المقطوعات أو المشاهدة ، أو الشخصيات التى يمكن تصورها فى مسرحية كتبت للمسرح الإليزابيثى 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 فى مسرحية هاملت يمكن شرحها « تاريخيًا » مثل : التناقضات التى سببتها عمليات التنقيح ، أو مثل عمر هاملت . ولكن معظم هذه المشكلات ، لا يجدى معها التفسير التاريخى . ويضيف ولسون إلى ذلك قوله : « أشك فى أنه يمكن عزو إحدى هذه المشكلات إلى استعصاء الحبكة المتوارثة على الشرح ، إلا أننى متأكد من اختفائها عند التمثيل فى إبهام المسرح » .

إن اعتراض ولسون الأساسى على النقاد التاريخيين لمسرحية هاملت يتجه ضد إهمالهم لكثير من المشكلات التى تحفل بها المسرحية ، والتى تتطلب معرفة تاريخية لحلها . (إن المشكلة الأساسية مع النقاد « التاريخيين » تتجلى فى جهلهم للتاريخ ، وفى افتقارهم إلى الفضول التاريخى) . إننا نحتاج إلى أشياء كثيرة تعرفنا بالمعتقدات فى الشياطين والعفاريت التى كانت سائدة فى العصر الإليزابيثى ، وبالنظرية السياسية والنواحى النفسية ، والأحداث السياسية ، والاستخدامات اللغوية . إن ولسون يصر على معرفة ذلك ، إذا ما أردنا فهم بعض المعطيات الهامة فى المسرحية وعلى هذا ، فإن ولسون لا ينكر صلاحية التاريخ لنقد مسرحية هاملت ، ولكنه يؤكد استخدامه الصحيح كعامل تمهيدى لتحليل المسرحية تحليلاً جماليًا .