

## التصوير وألوان المجاز

### Imagery and Figures of Speech

هذا فصل من كتاب «نقد الشعر» The criticism of Poetry لمؤلفه: س. هـ. بورتون S.H. Burton اختصرنا مقطعاً محدوداً من نهايته، حين ارتبط التحليل النقدي للأسلوب الشعري بمشكلات وخصائص ليست لها نظائر في تركيب الصوت العربي أو الأسلوب العربي. فيما عدا هذا فقد حافظنا على إشاراتنا جميعاً. وقد أسرف الباحث في إيراد النماذج الشعرية، ولعل ذلك يرسم أمام فريق منا الطريق الأمثل للدراسة الفنية، فليس من شك في أن إيراد هذه النماذج المنتقاة في حدود توجيه فكرته والبرهنة عليها تعنى الكثير بالنسبة لانتساع ثقافة هذا الناقد وسمو ذوقه.

وهذا الاتجاه في الدراسة النقدية اتجه عربي أصيل عرفه نقدنا القديم، فحين نقرأ كتاباً مثل «الوساطة» للقاضي الجرجاني سنجد عناية كاملة في اختيار النماذج و«الإسراف» فيها أيضاً، بدرجة تجعل الباحث المعاصر يتساءل في ارتباك: «أين آراء القاضي الجرجاني؟، إنها قليلة جداً، وتوشك أن تكون تائهة بين اقتباساته المطولة من القصائد الجيدة». وهو تساؤل مشروع، ولكنه متعجل! لقد اعتاد باحثنا المعاصر أن يقرأ سيلاً من الآراء والاستطرادات والتحليلات الحقيقية والمتوهمة دون أن يرتبط بالنص الشعري، الذي هو الأساس الطبيعي لأي حوار نقدي، أو ينبغي أن يكون. وفيما اقتبسناه من كتاب «مرجى بولتون» نراها تحمّل النقاد مسئولية صرف الناس عن قراءة الشعر وتزهيدهم فيه، وإني لأراها على صواب كبير.

إن التعقيبات الذكية المختصرة التي تمهد لقصائد أو تلاحق أخرى يمكن أن تكون مسحاً شاملاً موجزاً لأهم مفردات عناصر الجملة الشعرية والأسلوب الشعري، ثم البناء الشعري. وهذه الجوانب قد مضى التعرض لبعضها، وسنتوقف عند البقية في فصول قادمة. فنحن هنا أمام قدر من التبسيط في إدراك مفهوم الصورة، وأهمية عنصر التصوير في الشعر، لكنه التبسيط وليس التسطيح، وهو نابع من وضوح سيجعلنا أكثر قدرة على

متابعة قضية البناء الشعري في آخر فصول هذا الكتاب.

آخر ما نشير إليه هو أن الطبعة التي اعتمدنا عليها في الترجمة هي طبعة لندن سنة ١٩٧٧ صادرة عن دار Longman.



إن التصوير في الشعر استثارة للحواس بواسطة الكلمات. وعن طريق الحواس يمكن بسرعة إثارة ذهن القارئ وعواطفه، ومن ثم يستخدم الشعرُ المجازَ بكثرة، ولكن هذا لا يعنى القول بأن كل شعر جيد ينبغي أن يكون متضمناً للمجاز. ونضرب مثلاً بهذه القصيدة من شعر «جون دُن John Donne»، وهي خلو من المجاز تقريباً، بالمعنى المألوف لكلمة «مجاز»، ومع هذا فإنها قصيدة قوية في عاطفتها وفي فكرها، تعطى تأثيرها خلال تعبيرات منطقية مباشرة، ودقة في استخدام الأثار الضئيلة لصور الأشياء، مثل: «سيمد الآن مجال امتيازه الواسع» التي توحى بالحركة والمكان، ومثل: «لماذا أتأوه<sup>(١)</sup>» التي توحى بالصوت، ثم لا نجد هنا شيئاً من الصور الحسية المباشرة التي كثيراً ما نجدها في قصائد أخرى. وعلى الناقد أن يقرر في كل قصيدة يعالجها سبب استعمال أو إهمال التصوير، ومدى فاعليته.

### إله الحب

#### Loves Deitie

إني أتوق إلى الكلام، مع بعض أطياف المحبين القدماء،  
الذين ماتوا قبل أن يولد إله الحب:  
لا أستطيع أن أفكر أن أعمق المحبين حباً أن ذاك  
قد تدنى إلى حد أنه أحب من ازدراه  
ولكن منذ أنتج هذا الإله القضاء والقدر،  
وجرت العادة - نائبة الطبيعة - بذلك،  
يجب أن أحبها تلك التي لا تحبني  
من المؤكد أن الذين جعلوا منه إلهاً،  
لم يقصدوا أن تجرى أمور الحب على هذا النحو.  
لا، ولا هو قصد في ألوهيته اليافعة أن يمارسه،

كان الأمر عندئذ أن هلياً متساوياً مسّ قلبين  
كانت شعيرته المتسامحة أن يوفق بين قلبين  
أحدهما موجب والآخر سالب.  
كان موضوع عمله هو القلوب المتوافقة،  
إنه لا يمكن أن يكون حب حتى أحب من تحبني.  
ولكن كل إله جديد سيمد الآن مجال امتياز الواسع  
بقدر ما فعل «جوبتر»  
فالفضب، والشهوة، والكتابة، والإطراء،  
كل ذلك مجال إله الحب  
أواه لو تتبهننا بواسطة هذا الاستبداد  
فأنزلنا هذا الطفل عن عرش الألوهية ثانية، لما أمكن  
أن أحب من لا تحبني  
أنا متمرد على إله الحب، وملحد به أيضاً، لماذا أناؤه،  
وكأني شعرت بأسوأ ما يستطيع الحب أن يفعل؟  
ربما يجعلني الحب أترك حبها، أو لعله يجرب  
بلاء أكثر عمقاً، فيجعلها تحبني أيضاً.  
وهو ما أكره أن أراه، لأنها أحببت شخصاً آخر قبلي  
فالكذب أسوأ من البغضاء، والتي أحبها كاذبة لا ريب،  
لو أنها أحببتني، لأنها أحببت قبلي.

قبل كل شيء ينبغي أن يكون واضحاً أن التصوير والألفاظ ونظم الشعر سواء بسواء  
من حيث أنها تعبير عن الطريقة التي يرى الشاعر بها موضوعه، ولكن عندما نتقد  
قصيدة ينبغي أن نتجنب مثل هذا التجريد المسرف الذي يفصل بين هذه الأساليب،  
ونحاول أن نرى كلا من هذه الجوانب في إطار كونه جزءاً من تعبير الشاعر عن  
موضوعه، وأن نلاحظ العلاقات المتبادلة بين كل قسم والأقسام الأخرى.

ومن ناحية الصور فإنه يمكن تصنيفها بحسب الحاسة التي تتجه إليها كل صورة،  
سماً أو بصراً (صور الألوان والأشكال) أو ذوقاً أو شيئاً أو لمساً (حرارة الملموس وهل

هو ناعم أو طرى..)، أو الحركة (صور تثير إحساسنا بالحركة) وقصيدة روبرت بروك Rupert Brooke «العظيمة»: «الكنيسة القديمة في جرانتشستر» تزودنا بأمثلة لكل واحدة من أنواع الصور هذه:

### الكنيسة القديمة في جرانتشستر

#### The Old Vicarage, Grantchester

تثير الإحساس بالحركة	{	ما أروع أن نرى الأغصان تهتز
		والقمر يترأى من خلالها في جرانتشستر
شم	{	وأن نشم رائحة النهر المثيرة تفوح - عذبة وبغيضة
		لا تنسى، لا يمكن نسيانها
صوت	{	وأن نسمع النسيم
		ينشج في الأشجار الصغيرة
توحى بالشكل	{	قل: هل تقف مجموعات شجر الدردار، شامخة
		بعظمة،
لون وحرارة	{	حراساً صامته لتلك الأرض المقدسة؟
		وظل أشجار الكستناء في جلال حالم،
		والجدول ما زال بسيطاً
		وهل يشرق الصباح في سر وخجل،
		بارداً كميلاد فينوس على زبد البحر
		فضياً ذهبياً؟
		وغروب الشمس، أما زال بحرأ ذهبياً
		من «هازلنجفيلد» إلى «مادنجلي»؟ <sup>(٢)</sup>
		وبعد الغروب، قبل أن يولد الليل:
		هل تخرج الأرانب البرية خلال حقول القمح؟
		آه، وهل الماء عذب بارد
		لطيف، بُنيُّ سفعتة الشمس، على سطح البركة؟

أما زال النهر الخالد يضحك  
تحت الطاحونة، تحت الطاحونة؟  
قل: هل الجمال لا يزال يوجد بعد؟  
واليقين والهدوء الحنون؟  
المروج العميقة الخضرة، حيث تُنسى  
الأكاذيب، والحقائق، والألم؟ آه... ما تزال بعد  
ساعة الكنيسة متوقفة على الثالثة إلا عشر دقائق؟  
وهل يوجد عسلٌ ليُؤكل مع الشاي؟  
توحى بالطعم

في الحكم على قصيدة ينبغي أن نلاحظ بعناية نوع الصور المستخدمة، وأى تغيير في نماذج الصور، أو تركيز على تلك الصور التي قد تظهر حيث ينمو الموضوع ويتطور. ونوضح هذا المبدأ تطبيقاً على هذه القصيدة لـ «تشارلز كنجزلى Charles Kingsley» وسنكتشف أن صور اللون والحركة قد استخدمت لتكشف عن التقابل بين المقطعين الأول والثاني، ومن ثم تدعم الفكرة. فاللون المسيطر في المقطع الأول هو الأخضر، وفي المقطع الثاني يسيطر اللون الأسمر. أما صور الحركة فهي رشيقة فوّارة حية في المقطع الأول، ثقيلة بطيئة في الثاني.

### الشباب والشيخوخة

#### Young and Old

حين يكون العالم كله، يافعاً، يا فتى  
وجميع الأشجار خضراء  
وكل ورة بجعة، يا فتى  
وكل فتاة ملكة  
عندئذ، عليك بحذاء الفروسية، يا فتى  
وامرح في العالم بعيداً  
فدُمُ شاب يجب أن يجرى في طريقه، يا فتى

ولكل كلب يوم عنفوانه.  
حين يكون العالم كله عجوزاً، يا فتى  
وجميع الأشجار كالحمة  
وكل اللهو ماسخاً، يا فتى  
وكل العجلات تتوقف عن العمل:  
انسَلْ إلى بيتك، واقبع هناك،  
بين خائر القوى والمستهلك  
لعل الله أن يمن عليك، فتجد وجهاً واحداً هناك  
أحبته حين كان الكل شباباً.

في قصيدة «هاردي T. Hardy» في الساعات الأخيرة من الليل. نجد استخداماً رائعاً لصور الحركة، يغذى الموضوع بحيوية أعظم. فالحركة الخفيفة في المقطعين الأولين تطال مدتها في المقطع الثالث. وفضأة حين يأتي السطر: «قد سكتت من مدة طويلة؟»، يضع نهاية لحلم المتعة الصاخبة، ومع عدم تغيير الإيقاع، فإن حركة القصيدة تبطئ حتى تصبح ديبياً يلائم نفور الحالم من أن يسلم به: «الآن، وليس الماضي هو الذي يحكم»

### في الساعات الأخيرة من الليل In the Small Hours

كنت منطرحاً في فراشي وعزفت  
بكمآن أرض الأحلام وقوسها  
عادت تلك الألحان ترفرف منطلقة من أصابعي،  
تلك التي كنت  
قد لحنتها لسنوات خلت  
كانت الساعة الثانية أو الثالثة في الصباح  
حين تخيلت أنني عزفت  
طويلاً جداً لرقصات «الريل»، والرقصات الريفية<sup>(٣)</sup>.

ورقصة المزار سريعة وبطيئة.  
وسرعان ما قدم عابراً  
القاعة في ألوان رمادية،  
أشباح راقصة رتصة أهل الحقل الشعبية  
الذين يتعهدون القمح والتبن  
يرقصون على نغم: «اسرعوا إلى الزفاف»  
كما يحدث يوم زفاف:  
نعم، صعوداً، وهبوطاً، وفي الوسط  
ذهبوا يدورون في دوامات بلا ربح  
هناك رقصت العروس والعريس  
أزواج مرحون قد أسكنهم الوقت والكدح بقوة، من عهد بعيد  
لقد بدا شيئاً يبعث على البكاء  
أن أجد عند نهاية الهجوع  
يتسلل الصباح خلصة  
أن الآن، وليس الماضي، هو الذي يحكم.

وفي قصيدة كيتس Keats «أغنية إلى الخريف» فإن الوفرة الغنية من الصور ضللت كثيراً من القراء عن ملاحظة النمط الدقيق الذي تتبعه تلك الصور. فالصور في المقطع الأول تصف فواكه وأزهار الخريف، وأعمال الخريف هي الموضوع في المقطع الثاني. أما المقطع الثالث فقد ملئ بالأصوات الخريفية. تحت هذا النمط للصورة النموذج توجد حركة زمن أيضاً، معبر عنها بالتصوير، فالمقطع الأول في جو صباحي يغلفه الضباب، أما الثاني فقد سكن الجو مع ارتفاع الظهر وبعده بقليل، وفي المقطع الثالث تحرك إلى المساء مع صوت الهوام الصغيرة الطائرة والأغنام وصرار الليل وجماعات السنونو التي زودت المشهد بموسيقى في النهاية. وهكذا، فالتصوير يدعم هدف الشاعر الذي أراد أن يعطى في قصيدته القصيرة نسبياً جوهر موسم الخريف.

## أغنية إلى الخريف

## Ode to Autumn

فصلَ الضباب ووفرة الإثمار اليانعة!  
 أيها الصديق الحميم للشمس الناضجة  
 تتأمر معه كيف يُحْمَلُ ويُبارك  
 بالثمار عرائش الكروم، التي تدور حول أفاريز سقوف القش  
 وكيف يميل بثقل ثمار التفاح  
 لتثبت الحشائش وكوخ الأشجار مع أشجار التفاح  
 ويملأ كل الثمار بالنضج حتى اللباب  
 وكيف ينتفخ اليقطين، وتُملأ قشور البندق  
 بذرة حلوة لتطلق براعم أكثر  
 أكثر، والأزهار المتأخرة في ظهورها من أجل النحل  
 حتى أنهم يظنون أن الأيام الدافئة لن تتوقف أبداً  
 لأن الصيف ملاً خلاياها الغضة حتى فاضت  
 من ذا الذي لم يرك، وسط المخزن كثيراً؟  
 على أى حال، وأحياناً فإن من يخرج باحثاً يجيدك جالساً  
 في لا مبالاة على أرض جرن القمح  
 وشعرك تذروه الرياح فترفعه بلطف  
 أو قد يجيدك في نوم عميق على خطِّ تمَّ حَصَادُ نصفه  
 وقد أنعمتكَ رائحة الخشخاش، بينما يبقى منجلك على  
 الحزمة التالية من عيدان القمح، بكلِّ سنابلها الملتفة حول بعضها  
 وأحياناً يجيدك مثل لاقط فضلات الحصاد الذي يبقى  
 راسخاً ورأسه موثوق بحمْل، عبر جدول  
 أو يجيدك عند عصارة الفواكه بنظرة صبور

ترقب آخر رشحة تَنزُّ بها، ساعات بعد ساعات.

أين أغاني الربيع؟ حقاً.. أين هي؟

لا تفكر فيها، فلك موسيقاك أيضاً -

فبينما السحب في أعمدة أفقية تورَّدُ النهار الذي يموت موتاً ناعماً.

وتلمس الحقول وما عليها من بقايا الزرع المحصود، بلون الورد

عندئذ يندب كورس الهوام الصغيرة في انتحاب،

وسط أشجار الصفصاف على النهر

يرتفع عالياً، أو يهبط مع الريح الخفيفة إذ تحيا أو تموت،

ونفاه الأغنام، التي نمت أجسامها تماماً، قد ارتفع من غدير بين التلال.

وصرار الليل يغنى

ثم بنعومة السوبرانو

يصفر طائر أبي الحناء من حديقة المزرعة الصغيرة

وجماعات السنونو تغرد في السماء.

لمعظم الشعراء صور، أو مجموعات يفضلونها، فهناك انطباعات حسية معينة تلازمهم طوال حياتهم، أو طوال فترات خاصة من حياتهم. وقد أبرزت «كارولان سيرجيون Caroline Spurgeon» في كتابها: الصورة عند شكسبير Shakespeare Imagery أن لكل مسرحية تراجميدية من مآسيه جواً تصويرياً عاماً، من لون خاص، تسيطر على موضوع العمل كله نغمة رئيسية ذات دلالة هامة، تعيننا على أن نفهم موضوع كل مسرحية بوضوح أكثر.

ففي «هملت» نجد الصور المسيطرة هي صور المرض والسقم، وصور الدم والظلام واضحة بجلاله في «مكبث»، وتتضمن «عطيل» عدداً كبيراً من صور الحيوانات، أما «الملك لير» فإنها تفصّ بصور المعاناة والتعذيب.

إن بحوث الأنسة سيرجيون قد عززت أيضاً ما طالما حدّس به النقاد من قبل من أن مسرحيات شكسبير في مجموعها تحتل فيها صور الطبيعة المكان الأول، بلا نزاع. قارن هذه النزعة مع شعر «ملتون Milton» حيث نجد الصور التي انتزعت من كتب تسود

على تلك الصور المنتزعة من الطبيعة. في «الفردوس المفقود» «Paradise Lost» - في الكتابين الأول والثاني. كمنال - نجد الصور التي انتزعت من أدب الإغريق والرومان، ثم من الكتاب المقدس - أو من مصادر خرافية، تحتل الصدارة.

أما تلك التي انتزعت من قوى الطبيعة (مثل الرعد) فتأتى في المحل الثاني، والصور التي بنيت على أساس من حياة الجنس البشرى على الأرض تأخذ المكان الثالث من الناحية الكمية، وفي المكان الرابع تأتي الصور التي انتزعت من أشياء طبيعية.

إن شعر «ماتيو أرنولد Matthew Arnold» مليء بصور القمر، ترمز إلى:

الوضوح والصفاء دوغما شائبة، الصفاء الإلهي  
المثل الأعلى الذي كافح من أجله بإخلاص شديد

وقد تنبه «ميدلتون موري Middleton Murry»<sup>(٤)</sup> كيف أن الشاعر «كيتس» في ملحمة «هايبريون Hyperion»، (الكتاب الثالث) يغمر القصيدة فجأة بلونه المفضل الأحمر! فأحدث ما يشبه أن يكون تغييراً درامياً في الأسلوب والعاطفة، في قصيدة كانت الألوان السائدة فيها حتى تلك القطعة هي الأخضر والرمادي والفضي والأسود. إن تأليه أبولو قد قُدِّم له وأُعلن عنه بعريضة القرمزي والأحمر:

يتوهج كل شيء لأنه تدرج إلى اللون المذهب  
دع الوردة تنمو، فالجود دافئ وكثيف  
ودع سحب المساء وسحب الصباح  
تسبح في قطع بيضاء بهيجة فوق التلال  
دع النييد الأحمر في الكأس يغلي  
بارداً كينبوع فاتر، دعه كقواقع باهته  
على الرمال، أو في أعماق عظيمة، قرمزياً يتحول.  
عبر كل متاهاتها.

هذه الأمثلة تكفي لتأكيد الأهتمام العام بالدراسة الدقيقة للصور، وينبغي أن نعود الآن إلى حالات خاصة.

يُستخدم التصوير لتحريك العاطفة، وليفعل هذا فإنه يُستخدم طريقتين مختلفتين: الوصف والرمز، وبالطبع، هناك عدد من الصور يستعمل كلتا الطريقتين، ولكن مثل هذا التمييز بين النوعين يمكن القيام به، وهو ذو فائدة حين نحاول أن نعمق فهمنا للتصوير. من الضروري أن نفهم بدقة ما يعنى الشاعر من الصور التي يستعملها، وأن نقرر ما إذا كانت وصفية أو رمزية، أو وصفية رمزية معاً، إذ لا نستطيع بطريقة أخرى أن نكون على ثقة من قيام التعاطف والمشاركة الخيالية الكاملة التي ينبغي أن تكون بين شاعر وناقد.

الصور الوصفية تعمل بطريق التمثيل البسيط للشئ الذي تصفه، وبطريق الإيحاء أيضاً، وإليك هذه الأسطر من قصيدة «لأرنولد» بعنوان: «سهراب ورستم»:

كما تحددُ امرأة غنية، في صباح شتائى  
من خلال ستانرها الحريرية، إلى فقيرة كادحة  
توقد لها المدفأة بأصابع سوداء حنرة -  
عند الفجر،  
على ضوء نجوم صباح شتائى  
حين يكسو مبعثر الصقيع زجاج النوافذ المبيّض  
وتعجب المرأة الغنية كيف تعيش الكادحة،  
وما الأفكار التي تدور برأسها،  
هكذا حدّق رستم في الشاب المغامر الذي لم يكن يعرفه،  
الشاب الذي جاء من بعيد طالباً ومتحدّياً فصاعداً  
أعظم الرؤساء البواسل جميعاً

إن كل صورة قد استعملت هنا وصفية محضة، وبالأحرى هزيلة نوعاً ما في قوة التداعى، فليس في الصورة عمق، إنها سطحية ذات بعد واحد. و«كيتس» أكثر شعرية في الواقع: لأنه أكثر إيحاءً في وصف سقوط الجبابة في ملحمة «هايبيريون». (الكتاب الثاني):

ألهة ضخام لتقدماء الإغريق أطيح بهم  
لما معظمهم فقد وجدوا لهم هنا مأوى كتبها

لا يكاد يوجد فيه أشباح حياة، واحد هنا، وواحد هناك،  
تمددوا على الاتساع وفي الجوانب، مثل حلقة موحشة،  
من صخور الـ«درويد»<sup>(٥)</sup> على أرض سبخة مهجورة.  
حين بدأ المطر البارد إذا سجد الليل  
في نوفمبر الكئيب، وقبو هيكلمهم قد عمى تماماً طوال الليل  
غطى كل واحد منهم كفته، لم يعره جاره  
كلمة أو نظرة، أو أية حركة يائسة.

لا شك أنك ستلاحظ أن الصور هنا أغنى كثيراً في خلفيتها، وأن خيال القارئ قد  
استثير ليجمع معاً ودون انقطاع كل التدايعات التي توفرها له كلمات مثل: «حلقة  
موحشة من صخور الدرويد»، و«أرض سبخة مهجورة» و«المطر البارد» و«سجد  
الليل» و«نوفمبر الكئيب»، و«قبو الهيكل». إذا اعتبرت الصورة أو الكلمة مركزاً  
لدائرة تحيط بها دائرة أكثر اتساعاً أو دوائر، فإن الدائرة الأولى تمثل ردود فعلنا المباشرة  
للكلمات، وفي الدائرة الثانية تلك الإيحاءات التي جاءت من ردود الفعل الأولية. وهلم  
جراً<sup>(٦)</sup>. وكل التدايعات التي تحملها كل كلمة بينها علاقات متبادلة، بحيث أن الصورة  
الكلية، مع أنها جماع هذه الأجزاء، تكون أكثر خصباً وغنى بلا حدود، مما يمكن أن  
يكون عليه حاصل جمع الأجزاء<sup>(٧)</sup>، بما أن هذه الأجزاء ملتحمة عاطفياً لتشكل تلك  
الصورة الكلية. تأمل الصور الأخرى في المقطوعة، وافحصها باهتمام مائل، وستجد نفس  
النتيجة تصدق على كل واحدة، وستلاحظ أيضاً تشابك الصور المستقلة.

وكمثال فإن التدايعات ذات الطابع الديني لـ«الدرويد» قد التقطت ثانية بسرعة  
خاطفة - مع اختلاف - في «قبو الهيكل»، و«حلقة موحشة» و«أرض سبخة مهجورة»،  
كلها في تناغم عاطفي. إن إحدى نقاط الضعف في التشبيه، الذي استشهدنا به من  
«سهراب ورستم» كانت أنه مسرف في التفاصيل ففضاض أكثر مما ينبغي. وكما قال  
«ميلتون»: «ينبغي أن يكون الشعر بسيطاً، جسيماً، انفعالياً»، وعلى الرغم من أنه من  
الواجب علينا أن نتحرى الدقة والحبيطة في المعنى الذي نخلعه على الكلمة الأولى مما  
وصف به «ميلتون» الشعر، فإنه يمكننا أن نكون واثقين تماماً أنه كان يقصد أنه يجب أن  
يكون الشعر مباشراً في وقعه، مع أنه قد لا يؤتي كل ثماره دون حصار طويل له وتركيز

عليه. وكان الشاعر أرتولد يحقق اقتصاداً بارعاً في صورته أحياناً، كما سيظهر في هذا الاقتباس، إنه يصف نهر الزمن كأنه يحصل الإنسان إلى نهاية مهيبة للحياة:

وعلى اتساع المياه حوله،  
وسكون الامتداد الكتيب الرمادي،  
حيث يطفو الإنسان  
يسرع تياره، وتعلوه بقاع الزبد  
حيث يقترب من الأوقيانوس،  
قد يبعث السلام إلى نفس الإنسان على صدره<sup>(٨)</sup>  
وحيث يتسع عرض النهر الشاحب فيما حوله  
وحيث يتلاشى الشاطئان ويختفيان بعيداً،  
وحيث تظهر النجوم، وتأتي ريح الليل بصوت خرير  
الغدران، ورائحة البحر اللانهائي.

الصور هنا مباشرة في تأثيرها، وذات درجة عالية في التخيل، حيث أن أثر كل صوت، وشكل، ولون، يدعمه تداعٍ عاطفي يقوى ويُغنى الموضوع.

إن المادية<sup>(٩)</sup> والاقتصاد هما العلامتان المميزتان للصور الجيدة. في وصف المعاناة الصامتة لحب لم يُكافأ بحب، تستخدم «فيولا» في مسرحية: «الليلة الثانية عشرة» الصورة المفعمة بالحياة:

لقد جلست كتمثال للصبر،  
تبتسم للأسى.

ما أدق الوصف! مع ذلك: ما أغناه بالإيجازات، إن الذهول البليد الذي أغرقتها فيه التعاسة قد نُقل إلينا برعب عن طريق الإشارة المروعة إلى «السخرية الجسيمة». لاحظ بصفة خاصة هنا امتزاج المجرّد والحسى المحدد الملوس - «جلست كالصبر»، «تبتسم للأسى». هذه الأداة خاصة شكسبيرية أيضاً، قوية إلى أبعد حد، لأنها توحد الأثر الحسى مع العاطفي والفكري. إن الصورة المؤثرة الفعالة تمد مخيلة القارئ بباعث أو منير على شكل أحد التفاصيل الحسية الحوية، وعلى الخيال أن يقوم عندئذ بالدور الباقي عن طريق الأفكار التي تثيرها وتستدعيها التفصيلا (واحدة التفاصيل) التي قدمتها الصورة.

إن درس الأمثلة التي قدمناها حتى الآن يوضح وظائف التصوير؛ فالصورة تستخدم لمجرد أثرها الحسى، لأنها تروق للحواس أو هى شىء يُدرك بالحواس، لكنها غالباً ما تستخدم لإثارة العواطف والأفكار التي تقع أو تقف وراء ما للصورة من أثر حسى. وهذا هو الاستخدام الرمزى للصور الذى أشرنا إليه من قبل. قبل كل شىء دعنا ننظر إلى صور استخدمت لمجرد ما لها من أثر حسى، وهى كسونيته Sonnet من أول ما كتب «كيتس»:

### فى وداع بعض الأصدقاء فى ساعة مبكرة

#### On Leaving Some Friends at An Early Hour

أعطني قلماً ذهبياً، ودعنى أستند  
إلى تل من الأزهار، فى حقل مشرق، بعيد  
أحضر لى لوحاً أشد بياضاً من نجمة  
أو عوناً من ملاك يترنم، حين ترى  
خلال الأوتار الفضية لقيثارة سماوية  
ولتمر من هناك فى انسياب عربات لؤلؤية  
ثياب قرنقلية، وشعر مومج وعصابة رأس ماسية  
وأجنحة نصف ممدودة، ومضات متوقدة<sup>(١٠)</sup>  
ولتطوّف أثناء ذلك موسيقى حول أذنى  
وكلما وصلت إلى نهاية حلوة المذاق  
دعنى أكتب سطراً بنغمة رائعة  
ملينة بالأعاجيب العديدة للأفاق السماوية  
إذ ما أرفع القمة التي تناضل روحى لبلوغها!  
إنه ليس مريحاً للبال أن أكون بعد قليل وحيداً

هنا نجد إسرافاً يصل إلى حد التخمّة، ولكن «كيتس» تعلم أن يتفادى الزخرفة من أجل الزخرفة. لقد تبين أن الصور الوصفية الخالصة يجب أن تومض بفحواها بشكل فورى للحواس، كما فى هذه السونية:

## النجم الساطع Bright Star

أيها النجم الساطع، أود لو كنت ثابتاً مثلك -  
 ليس في إشراق، متوحداً معلقاً عالياً في الليل  
 أشاهد بأجفان متباعدة أبداً،  
 مثل ناسك للطبيعة يقظ،  
 المياه في حركتها تؤدي عملها كقسيس فتقوم بالتطهير الخالص،  
 حول شطآن الأرض البشرية.  
 أحدى إلى قناع الثلج،  
 الذى سقط توّاً على الجبال والبرارى.  
 لا، لا أريد أن أحدى في هذا أو أشاهد ذاك، ومع ذلك  
 أود لو كنت ثابتاً مثلك أيها النجم، دون تغيير  
 متوسداً صدر محبوبتى الجملة، الناضج  
 أشعر إلى الأبد بارتفاعه وهبوطه في رقة مع أنفاسها،  
 يقظ أبداً في قلق جميل،  
 ولاسمع كذلك صوت أنفاسها التى تتنفسها بركة،  
 وهكذا أعيش أبداً، وإلا فإغفاء<sup>(١١)</sup> على صدرها حتى الموت

الصور هنا حسية تماماً، ولكنها أكثر قوة مما في «السونيته السابقة» لأنها لا تحدث أثرها  
 بتراكم التفاصيل، ولكن باقتناص التفاصيل ذات المغزى الهام. وقد تعلم كيتس أيضاً  
 استخدام الصور الرمزية، فالصور في هذه «السونيته» تعمل عن طريق إثارة الأفكار  
 والعواطف التى تلتحم مع الجانب المادى المحسوس من الصور الأساسية:

## الفصول الإنسانية The Human Seasons

أربعة فصول تملأ سعة العام (١٢)  
 أربعة فصول تعمر عقل الإنسان  
 فله ربيع المفعم بالحوية  
 حينما يحتوى. خياله الصافي  
 بسهولة كل جمال بذراعية.  
 وله صيفه،  
 حين يولج باجترار مضغة الفكر اليافع  
 لربيعه المسول،  
 عن طريق مثل هذه الأحلام  
 يقترب بأقصى ما يمكنه من السماء  
 ولروحه في خريفه كهفها الهاديء  
 حين يضم جناحيه،  
 وقد قنع بأن ينظر هكذا في كسل، إلى الضباب،  
 وبأن يدع الأشياء الطيبة،  
 تمضى بلا مبالاة بها، مثل غدير يباب كهفه  
 وله شتاؤه أيضاً  
 من الصور الشاحبة فاقدة الملامح  
 أو يترك طبيعته الفانية

حلل لنفسك الأهمية النسبية للمحتوى الحسى والعاطفى فى صور مثل:

مضغة الفكر اليافع لربيعه المسول  
 قنع بأن ينظر هكذا فى كسل إلى الضباب  
 وله شتاؤه أيضاً من الصور الشاحبة فاقدة الملامح

إنَّ الاستخدَامَ الرمزي للتصوير يبلغ الأوج في الاستعارة، التي هي أكثف صورة يمكن أن يظهر فيها التصوير.

إن الاستعارة تعين متميزين، وتدججها بطريقة لا تنسى في حرارة الخيال المستمرة، وهي تعمل بسرعة شديدة بحيث أنها كثيراً ما يتم التعبير عنها في كلمة واحدة، والانطباع الحسي الذي تنقله يأتي في المرتبة الثانية بعد التداعيات العاطفية والفكرية التي من شأنها أن تنير. وعلى سبيل المثال، في الأمثلة التالية، فإن أثرها المتجه إلى حواسنا لا يتم الوعي به إلا جزئياً، ويليه بسرعة فائقة إثارة قوية للعواطف وللعقل:

(أ) يعرق فولستاف حتى الموت

فيشحم الأرض الحمراء إذ يمشى إلى الأمام. (١٣)

(ب) لماذا، يالها من صفقة مسكرة من المجاملة

قد عرضها على هذا الكلب السلوقي التملق عندئذ.

(ج) أن تقمع ريتشارد، ذلك الورد الفاتنة الجميلة

وتزرع مكانه هذه الشوكة، هذه القرحة، بولينجبروك

ربما تكون هذه الرمزية أعظم المقومات البارزة لأسلوب شكسبير الناضج في مرحلته المتأخرة. إن خيالنا يتوهج مباشرة ويقوة عن طريقها. على أن تحليل العلاقة بين المثير والانطباع الأخير تنجح إلى أن تكون طويلة وصعبة.

تأمل هذا المثال من «أنطونيو وكليوباترا» والمملكة تتفجع لموت أنطونيو:

ألا تهتم بي؟ هل أبقى

في هذا العالم الكئيب، الذي هو في غيابك عنه

ليس أحسن من حظيرة خنازير

أواه! أنظرن يانسوق إلى تاج الأرض يذوب

سيدي، آه لقد ذوى إكليل الأرض

قطب الجنود تهاوى.

إنَّ الفتیان والفتيات الآن بمستوى الرجال،

لقد ذهب المتفرد

ولم يبق شيء متميز تحت القمر،  
حين يزور العالم.

إن الطريقة التي تستخدم بها الاستعارة هي المحك الأساسي للموهبة الشعرية، ولا يستطيع أن يستخدمها استخداماً فائقاً إلا أعظم الشعراء، فإنها تدمج الأشياء المتباينة في وحدة جديدة:

بواسطة ملاحظة الصّلات

بين الأشياء التي لا ترى العقول العادية أيّة أخوةٍ بينها

تبدع بصدق الخيال فيها «ساء جديدة»، و«أرضاً جديدة»، تمنحنا نظرة خاطفة إلى «النور البكر الذي لم يكن من قبل على بر أو بحر». وينبغي أن تبدو غير متكلفة وتلقائية. وإذا كانت بعيدة أكثر مما ينبغي عن الخبرة العامة فإنها ستكون صدمة لا أكثر، أو تثير ذلك التعليق الذي يُدينها: «يا للمهارة!!»، أما إذا كانت أقرب إلى الخبرة العامة مما ينبغي فإنها ستكون مجرد «كليشيه»<sup>(١٤)</sup>، إن وظيفتها أن تقودنا مما عرفناه إلى ما لم نكن نعرف، لنتمكننا من النظر عبر

نوافذ سحرية مفتوحة على زَبَد

بحار خطيرة في عوالم مسحورة مهجورة

إن الاستعارات العظيمة مثلها مثل الشعر نفسه، ينبغي أن تثير دهشة مفاجئة، ومع ذلك تملك نغمة الصدق الخيالي التي لا يمكن أن نخطئها، ثم إنه من واجب الناقد أن يد عينيه إلى خطوة أخرى، فيتعلم كيف يستمع إلى صوت كلمات الشاعر في القصيدة، وأن يتبين كيف تنسجم وتتوافق هذه الأصوات مع صورته ومع نظمه وإيقاعاته، لتشكّل في مجموعها وسيطاً ملائماً لنقل التعبير عن موضوعه. وهنا - قبل كل شيء - قصيدة «فضة لـ» والتردي لأمير Walter de la Mare «:»:

## فضة

## Silver

بأنارة، بصمت، القمرُ الآن  
يسرى في جذائه الفضى  
وفي هذا الاتجاه، وذاك، يُنعم النظر، ويرى  
فواكه فضية، على أشجار فضية،  
تتلقف النوافذ، واحدة فواحدة، أشعة القمر  
تحت السقف الفضى  
قد اضطجع في مرباه مثل جذع خشبي  
الكلب ذو الأكَفِّ والبرائن الفضية  
من برجها الظليل تبدو الصدور البيضاء  
لحمائم تنام بريشها الفضى  
فأر الحصاد يعدو هاربا  
بمخالب فضية وعيون فضية  
والسمك الساكن في ماء  
يومض قرب القصب الفضى  
في جدول فضى.

هذه قصيدة انطباعية impressionistic ملئت بسكون ليلة مقمرة تصفها. كل صورة واضحة، وكل صورة فضضت، ومع ذلك فقد تم تبادى الرتابة نسبيا بواسطة التغيير المستمر في القافية من جانب، وإلى حد ما بواسطة التنوع المدهش في أشكال الصور التي تتبطن صور اللون المستمرة في القصيدة كلها.

والسكينة، من أين تجيء؟

لا بد أن نلاحظ الكثرة المتفوقة للصوت الحساس الرقيق (س: S) عن كل الأصوات الأخرى<sup>(١٥)</sup>، ونلاحظ تبادى أى تجميعات لحروف العلة والحروف الساكنة، وأى خشونة

أو حدة، ونلاحظ الإيقاع البطيء الهابط في طول زمني مزدوج بنغمات مصاحبة أحياناً لتمنح الأذن بهجة، ولكن دون إقلاق النعمة الساكنة للإيقاع الأساسي، وكل ما يوجد في القصيدة من حركة، فإنما يخص دوران القمر بجلال خلال الليل، وفأر الحصاد الذي يقابل عدوه ويؤكد السكون في كافة مظاهر الحياة فيما عداه. ومع ذلك، ومع كل ما في الفأر من حركة، فقد أدركه ضوء القمر الذي خلع سحره على مغالب الفأر وعينيه. ولكي يظهر الفرق إليك هذه الأسطر للشاعر «براوننج Browning».

وَبَيَّتْ إِلَى الرُّكَّابِ، وَوَثِبَ «جوريس»، وَالْآخِرُ،  
وَعَدَوْتُ، وَعَدَا «ديرك»،

نحن الثلاثة قد عدونا جميعاً.

وصاح الحارس إذ فُتحت مزاليج البوابة:

«سرعة عظيمة»

«عظيمة» (١٦)

أرجع الحائظُ الصدى إلينا في عدونا بعيداً

من ورائنا أغلقت البوابة،

انخفضت الأضواء للنوم

وفي منتصف الليل،

عدونا جنباً إلى جنب

آثر الشاعر موضوعاً به حركة سريعة، فالسرعة والعجلة يجب أن تملأ كل سطر من ذه القصيدة، وهو يعبر عن هذه الفكرة في إيقاع موسيقى ثلاثي، مع تصاعد الإيقاع. رجة أن صوت وقع الحوافز نفسه يمكن أن يُسمع.

ولكن هذه هي البداية فقط، فالشاعر يركز على الصور السمعية والحركية، لأنه ليس أمام العين غير وقت قصير لتلاحظ تفاصيل الألوان والأشكال، عندما يندفع الجسم في الحركة، الشديدة الاحتياج، فلم يشر الشاعر إلا إلى أضواء المدينة المتضائلة، مع ميمح إلى السواد الذي انطلق الرجال الراكبون فيه - هذا كل ما في الأمر. ويحيوية أكثر يرسم خطته ليحتفظ بالأذن ذاتها في حالة من الإثارة المطردة. لناخذ عينة للاختبار. سطرًا من عشر كلمات، فإنه سيعطينا ما يقدر بعشرة أصوات لين مختلفة، ولكي ندرك

الفرق فإننا نأخذ سطرًا من القصيدة السابقة «فضة» وهو لا يقل في عدد كلماته عن سابقه بأكثر من كلمتين فقط، ومع هذا لن نجد فيه غير خمسة من أصوات اللين، ليس غير، وهذا يعني أن الأذن هنا - في النموذج الثاني - مهدأة مُهدَّدة:

1 2 3 4 5 6 4 7 8 9 10

"Good Speed"! Cried the Watch as the gate-bolts undrew

1 2 3 3 4 5 3 4

This way, and that she peers and sees

ولكنك لا بد أن تلاحظ أن للشاعرين هدفين مختلفين تمامًا، انعكس كل منهما على كل التفاصيل في قصيدتيهما. وهذه أسطر من مناجاة في دير أسباني Soliloquy of the Spanish Cloister وهي لبراوننج أيضًا، وتوضح بحيوية لا تخفى كيف التحمت كل عناصر الأسلوب لتدعم وتقوى الفكرة.

أخَّ!!<sup>(١٨)</sup> هاهو ذا يذهب ذاك الذي يمقته قلبي

اسق سلال زهورك اللعينة، اسقها،

لو كانت الكراهية تقتل الناس يا أخ لورنس<sup>(١٩)</sup>

أحلف بدم المسيح إني لأودّ لو قتلك كرهى لك

ماذا أرى؟ هل شجيرة الآس تحتالج إلى تقليم؟

آه، تلك الوردة أولى بأن تبدأ بها؟

أهَى تحتاج إلى ملء مزهريتها الرصاصية حتى حافظتها؟.

فليجففك لهيبُ جهنم.

حلل أثر هذه الأبيات، ولا حظ على الأخصّ تكرار الحرف "R"، "g" في أول الأسطر القليلة، وكيف يحقق الشاعر تلك الموجة المفاجئة للضعينة المركزة في السطرين الرابع والثامن. وقد تعمدنا بشكل عام تفادى استخدام كلمات الجناس alliteration وأسماء الأصوات onomatopoeia التي تحاكي أصوات الطبيعة فيما تعبر عنه.

حقًا إنها مصطلحان مفيدان، وينبغي على الناقد أن يعرف جيدًا مدلولاهما، ولكنها أيضًا غالبًا ما يستخدمان أكثر من اللازم كبطاقات أو لافتات مميزة قريبة المتناول، ويوفران على الناقد حين يلحقان بقصيدة أى جهد بعد ذلك<sup>(٢٠)</sup>.

## هوامش

- (١) العبارة الأصلية: Why murmur I، وهي تماثل: آه، أو: أواه، التي يستعملها الشاعر العربي للإيحاء بما يعانى صوتياً.
- (٢) قريتان قريبتان من جراننشستر.
- (٣) reels and country - dances.
- (٤) في كتابه الشهير: The Problem of Style، وقد سبق الاقتباس منه في المقدمة، كما أشار إليه «داى لويس» في الفصل السابق، وهو من أهم الكتب التي اهتمت بدراسة الأسلوب.
- (٥) الدرويد Druid هم قسس الكلتيين القدماء، قبل وصول المسيحية إلى إنجلترا، وقد تركوا آثاراً تزار حتى الآن، وهي صخور ضخمة - تعرف باسم المفضلات الحجرية.
- (٦) هنا قدم المؤلف رسماً توضيحياً عبارة عن ثلاث دوائر تتوسطها نقطة هي المركز أو الكلمة، أما الدوائر المتتالية فإنها تداعيات وردود أفعال للكلمة المركز.
- (٧) هنا نتذكر مرة أخرى إشارة «مرجى بولتون» إلى أننا سنجد في أى قصيدة شيئاً ما لا يمكن تحليله لأنه لا يوجد في القصيدة إلا بجملتها، وستعنى «نوفوتنى» في الفصل الأخير بهذا الجانب، حين تتم بفهوم «البناء»، إذ هو العلاقات التبادلية بين عناصر الشعر.
- (٨) فكأنَّ الإنسان على صفحة النهر - نهر الزمن - طفل على صدر أمه.
- (٩) نسبة إلى المحسوس، والصلب concreteness وهو عكس المجرد.
- (١٠) هذا السطر وسابقه عن أوصاف راكبي العربات اللؤلؤية التي تمر هناك.
- (١١) اللفظ المستعمل هو الإغناء Swoon كمقدمة للموت، وإغفاءة الموت عربياً أقرب إلى هذا المعنى، وهي لا تختلف كثيراً عن الإغناء من حيث المظهر، دون الإيحاء.
- (١٢) فكأنَّ العالم مكيال تُعبأ فيه الفصول الأربعة، فيمتلئ بها، وكذلك يكتمل عمر الإنسان.
- (١٣) تنهض الصورة هنا على اعتبار الأرض حمراء كقطع اللحم، أما عَرَقُ فولستاف اللزج فإنه مثل الشحم بالنسبة لهذا اللحم الأحمر.
- (١٤) اعتبر البلاغيون العرب الاستعارة البعيدة، إذا وصلت حد الاستغراق نوعاً من المعاطلة، أما الاستعارة المألوفة «الكليشية» فإنها مبتذلة، أى عادية ليس فيها إبداع.
- (١٥) تكرر الصوت S في هذه السونيته، وهي من أربعة عشر سطراً تكرر ٣٦ مرة، وهي نسبة تتفوق على تردد أى صوت آخر، وقد أخذ بعض نقادنا المحدثين بهذا الاتجاه في تحليل الشعر.
- (١٦) Good speed، والصوت الذى تردد صدهاء في الأصل هو الكلمة الثانية بالطبع Speed، وهو ما ينطبق على الوصف «عظيمة» في التعريب، لأنها الكلمة الثانية التي يمكن أن يسمع صدهاء.

(١٧) من الواضح في هذا الإحصاء لإصوات اللين أن الصوت المتكرر (الذي يَرُدُّ أكثر من مرة - لا يُعتبر صوتاً جديداً في غير المرة الأولى).

(١٨) في الأصل: Gr-r-r، وهو اسم صوت يعبر عن الغضب، وهو ما يقابل آخ -خ -خ - عند التعبير عن الغضب والحسرة والتوعد عندنا.

(١٩) فيما يبدو أن هذه الأسطر مناجاة على لسان راهب، يرى زميلاً له يروى أزهاره ويقلّمها، ومن الجائز أنه يستأثر بما يراه من حقه، فأخذ يوجّه إليه هذه المناجاة التي تعبر عن مقتته.

(٢٠) الباحث محقّ في استبعاد الجناس وأصوات الطبيعة من التحليل الصوتي للقصيدة في المرحلة التي يتعرض لها، وهي اختيار الكلمة، وبناء الصورة، وهو ما ينبع من داخل المعنى. أما الجناس وأصوات الطبيعة فإن أثرهما الواضح في صناعة الإيقاع يتجاوز الجملة إلى البناء، ويتجاوز المعنى إلى إشاعة جو عام، وهذا يحتاج إلى عناية خاصة.