

الاستعارة وطرق التصوير الفني

Metaphor and other figures of speech

هذا المقال عن استخدام اللغة المجازية - على اختلاف ضروب التصوير الفني - في الأسلوب النثري، فصل من كتاب الأديب الناقد الإنجليزي «Herbert Read»، والكتاب بعنوان «English Prose Style». أما هذا الفصل فيقع بين صفحتي ٢٥-٣٤، وقد أثرنا بالثقل إلى العربية لأهمية مفهوم الصورة في بناء أسلوب فني من جهة، ولأن أمثلته المأخوذة من أساليب أدباء الإنجليزية لا تحول دون تذوق القارئ وإفادة الدارس منها. وقد يجدر أن نشير إلى كثرة الأمثلة وإيجاز التحليل لها والتعقيب عليها، وهو عكس الشائع في كتاباتنا النقدية الآن، بل لعله مستهجن عند الكثيرين، مع أنه في الحقيقة الأسلوب الأكثر علمية من حيث يعتمد التحليل على واقع ماثور ومائل بالفعل، ومن ثم تأتي الدراسة تعقياً على سبر الواقع الأدبي والإحاطة به، وأعنى الواقع الإبداعي بأقلام الأدباء، وليس تتبع دراسات النقاد وتلفيق دراسة جديدة المظهر مستهلكة المعنى منها، وهو أمر ملموس مع الأسف. وهذا التناول الأصيل هو الغالب على كتاباتنا العربية النقدية القديمة إذا دققنا في تأملها. وسيكون من حقنا أن نشير أيضاً إلى جوانب الاختلاف بين المصطلح أو التقسيم الغربي لصور التعبير البياني ومثيلتها عندنا، ولكن لا يفوتنا أن ننوه بقلة التقسيمات أو انعدامها تقريباً في داخل الفن الواحد، وعليك أن ترى كيف قسم «ريد» الاستعارة من حيث الوظيفة الفنية اعتماداً على قرائن السياق، وكيف أسرف عصر البلاغة التعقيدية ابتداءً من السكاكي وربما إلى يومنا هذا في التقسيمات حتى أغرقوا مفهومها ووظيفتها الروحية الجمالية في طوفان من التعبيرات الميتة. وسنشير مرة أخرى إلى أن هذا الإسراف في التقسيم لا يدل على الدقة بمقدار ما يدل على تخلف الرؤية الكلية، وجفاف الإدراك الجمالي وتراجع أمام ضروب من الاحتمالية الرياضية التي هي أبعد ما تكون عن أسس التعبير الفني. وأخيراً فإننا سنختلف مع «هربرت ريد» في السطر الأخير الخطير الذي جعل فيه الشعر المجال الوحيد للإبداع، ونفى فيه عن النثر أن يكون إبداعاً، فننقل بحارة أقل حدة: إن الاستعارة وصور التعبير البياني

جوهر البناء الشعري ولكنها ليست بهذه الأهمية الهائلة للأسلوب النثري. ولا نريد أن نتمادى في معارضته - وقد يحدث في مكان آخر - فنأتى بأمثلة من الشعر الإنجليزى والعربى أيضاً قد خلت من الاستعارات والصور البيانية جملة، ومع هذا ظلت عملاً شعرياً رفيع المستوى، على أننا لا نجعل من ذلك قاعدة، ولا نقول إنه أمر ممكن دائماً. بقى أن نشير إلى أن الطبعة التى نقلنا عنها هذا الفصل إلى العربية - هى طبعة لندن عام ١٩٢٨.



لقد رأينا أن الكلمات التى تُستخدم نعتاً هى كلمات تستعمل لتحليل تعبير مباشر، فحينما يكون فى أذهاننا صورة مركبة، ولكى نعبر عن هذه الصورة تماماً، فإننا نحللها إلى الوحدات أو العناصر التى تكونها.

تقف التلال وقد علاها الثلج كالبودرة
شاحبة ذات بريق.

«كارلايل»

«الاستعارة» عكس هذه العملية التحليلية، إنها تركيب لعدة وحدات لوحظت، تتلاقى فى صورة واحدة مهيمنة، إنها تعبير عن فكرة معقدة، لا بالتحليل والشرح، ولا بالتعبير المجرد، ولكن بالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية، وهذه الفكرة المعقدة تترجم إلى مُساو محسوس.

إن طبيعة وأهمية الاستعارات فى التعبير الفنى قد حددها أرسطو بوضوح فى كتابه: «الشعر» وفيه يقول:

«إن أكثر النقاط أهمية تتجلى فى القدرة على استعمال الاستعارات، فهذا هو الشيء الذى لا يستطيع أن يتعلمه شخص من الآخرين، وهى من علامات العبقرية الفنية، إذ أن الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحدسى (البديهى) لأوجه التشابه فيما هو متباين».

ولكن أرسطو فى هذه الفقرة يكتب عن الشعر. إن موهبة الاقتدار على اختراع استعارات جديدة هى بمثابة إعلان عن وجود العقلية الشعرية، فالاستعمال الرئيسى للاستعارات شعري دائماً، والقول بأن الاستعارة «نتيجة التمعن طلباً لصفة دقيقة» هو

قول مضلل^(١)، إن الدقة التي تنتسدها هي دقة مساواة لا دقة وصف تحليلي. وحيث أن النثر هو فن الوصف التحليلي في الأساس، فإنه يبدو أن الاستعارة ليست ذات صلة وثيقة بالنثر، أما في الشعر فلعلها طريقة في التعبير أكثر ضرورة.

ومع هذا، فإن الاستعارات تستخدم بتوسع في الكتابات النثرية، وهذا إنما يحدث في حالة امتزاج النثر والشعر، أو الخلط بينهما. إن عدداً من أجود نثرنا يمتلكهم الحذر تجاه الاستعارات، مثل «سويفت» فكما قال «جونسون» عنه:

«إن الوغد لا يخاطر مطلقاً باستعمال الاستعارة»، وربما دلت إشارة التعميم هنا على شيء من المبالغة، ولكن من الحق أننا يمكن أن نقرأ صفحات من «سويفت» دون أن نصادف صورة من أى نوع، باستثناء ما كان قد أدخل في الكلام العام في ذلك الوقت. وإليك هذا الاقتباس من «رحلات جلوفر» من الفصل الأول من الجزء الأول، وفي هذه الفقرة ستجد خصائص أسلوبه واضحة:

«في الخامس من نوفمبر، وهو بداية الصيف في تلك المناطق، وقد استحکم الضباب في الجو، لمح البحارة صخرة على مسافة نصف حبل من السفينة، ولكن الريح كانت عاتية ومن ثم دفعنا قدماً في اتجاهها، وعلى الفور انشقت السفينة، وانتقل ستة من طاقم البحارة - كنت أحدهم - إلى القارب بعد أن أسقطوه إلى البحر، ليخلصوا بعيداً عن السفينة والصخرة. وقد جد فنا - حسب تقديري - حوالى ثلاثة فراسخ، وقد جد فنا إلى أقصى الطاقة، حتى لم تعد لدينا قدرة للمزيد، إذ كنا قد استنفدت قدرتنا تماماً في كفاح حين كنا في السفينة، ومن ثم فإننا أسلمنا أنفسنا إلى رحمة الأمواج. وبعد نصف ساعة انقلب القارب رأساً على عقب، قلبته هبة ريح شمالية مفاجئة.

إلام سيئول أمر رفاقي في القارب، وأولئك الذين هربوا إلى الصخرة، أو كانوا قد تركوا في السفينة؟ لا أستطيع أن أقول، ولكن الاستنتاج النهائي أنهم قد فقدوا جميعاً. أما فيما يخصني فقد سبحت كما وجهني الحظ، دفعتني الريح والتيار قدماً، وكنت كثيراً ما أدلى ساقى ولكني لم أحس بقاع البحر، على أنني حين أشرفت على الفرق، ولم تعد لدى طاقة لكفاح أكثر، وجدت نفسي في مكان ألمس فيه القاع دون أن أغرق، وفي نفس الوقت كانت العاصفة قد سكنت كثيراً.

كان الانحدار قليلاً جداً، فقد مشيت قريباً من الميل قبل أن أعثر على الشاطئ الذي حدثت أنني بلغته حوالى الثامنة مساءً، وعندئذ فقد تقدمت في نفس اتجاهى ما يقرب من نصف ميل، ولكنى لم أستطع اكتشاف أية علامة أو منازل أو بشر مقبمين، وأقل ما يقال أننى كنت شديد الضعف وفى حالة من لم يستطع ملاحظة ذلك، لقد كنت مرهقاً إلى أقصى مدى، وإلى ذلك فإن حرارة الجو، ورياح لقر من البراندى شربته قبل مغادرة السفينة، كل ذلك جعلنى أتوق إلى النوم، لقد اضطجعت على الحشائش التى كانت قصيرة جداً وناعمة، وحيث نمت نوماً أعمق من أى نوم أذكره فى ماضى حياتى، وحسباً أظن، فقد نمت حوالى تسع ساعات، لأنى عندما صحت كانت تباشير النهار قد لاحت للنور، حاولت النهوض ولكنى كنت غير قادر على الحركة، لأنى وقد كنت مضطجعاً على ظهرى، وجدت ذراعى وساقى موثقة بقوة من كلا الجانبين إلى الأرض، أما شعرى الذى كان جديدة طويلاً وغزيراً فقد ربط إلى الأرض بنفس الطريقة، كذلك فإنى أحسست بعدة أربطة دقيقة تحيط بجسمى بدءاً من الإبط إلى الفخذ، كل ما استطعت فعله كان مجرد النظر إلى أعلى، وكانت حرارة الشمس قد بدأت تتصاعد، أما ضوؤها المتوهج فقد ألم عيني، وقد سمعت جلبة مخططة حولى، ولكن الوضع الذى كنت مستلقياً به جعلنى عاجزاً عن رؤية أى شيء غير السماء.

بعد وقت قصير أحسست بشيء ما، حى يتحرك فوق ساقي اليسرى، أخذ يمضى فى حركة خفيفة إلى الأمام حتى صار فوق صدرى، وكاد يصل إلى ذقنى، وعندما نظرت إلى أسفل قدر جهدى رأيت أنه كان مخلوقاً بشرياً لا تزيد قامته عن ست بوصات، فى يديه فوس ونشاب، وعلى ظهره كنانته.

فى هذه الفقرة لا نجد تشبيهاً واحداً أو استعارة واحدة، لا حتى مقارنة مباشرة مثل تلك التى نجدها فى الكتاب فيها بعد^(٢):

«لقد تسلقوا الأشجار السامقة فى مثل رشاقة السناجب فقد كانوا ذوى مغالب قوية ممتدة من أمام ومن خلف تنتهى بأطراف حادة خطافية»، ولكن المقارنة المباشرة أو المشابهات البسيطة التى تكون الأشياء المقارنة فيها من نوع عام شائع لا تعتبر من فن التشبيه بالمرّة.

إن تسلق الأشجار العالية يحى بطريقة طبيعية لكل من الـ Yahoos (مخلوقات جلغر من الأجلاف) والسناجب، ولكننا لو نقول عن إنسان أو حصان إنه تسلق الأشجار في خفة سنجاب، فإننا حينئذ نكون قد قارنا خاصية فردية مميزة لشيء، إلى خاصية عامة لشيء آخر، وهذا يؤلف تشبيهاً، وإذا مضينا إلى خطوة أبعد، وبطريقة ما جعلنا الرجل والسناجب شيئاً واحداً، كأن نقول: «هذا الرجل سنجاب عشيرة.. تسلق الأشجار العالية» نكون بذلك قد ابتكرنا استعارة.

إن التشبيه والاستعارة إنما يختلفان تبعاً لدرجة تهذيب الأسلوب. فالتشبيه - وهو الذى يقام فيه قران مباشر بين شيئين - يرجع إلى مرحلة مبكرة في التعبير الأدبي، إنه تطوير متعمد لصلة بين الشيئين، ولكن الاستعارة تنوير سريع يكافئ بين شيئين. صورتان أو فكرة وصورة، يتواجهان في تعادل وتقابل، يتصادمان وتتم بينهما استجابة ذات معنى، ومن ثم تومض دلالة ذلك، يدهشان القارئ بالإشراق الفجائى للعلاقة بين الفكرة والصورة^(٣). وربما كان هذا الضوء لتنوير الجملة التى يوجد فيها، وربما كان لمجرد تجميلها وزخرفتها. ومن ثم فإننا يمكن أن نقسم كافة الاستعارات إلى نوعين: التوضيحية أو التنويرية، والتزيينية، وهذا نحدد أكثر الأهمية المحدودة للاستعارة في كتابة النثر، ففي حين أن نوعى الاستعارة كليهما ملائم للشعر، فإن الاستعارة التوضيحية هى وحدها التى ستكون مناسبة للأسلوب النثرى الخالص.

وفي النثر القصصى، مثل تلك الفقرة التى اقتبسناها منذ برهة من «سويفت» لا نجد حاجة لأى نوع من نوعى الاستعارة: التوضيحية أو التزيينية. فالاستعارات هنا ستؤدى إلى إبطاء الحركة ليس غير، ولذا فمن اللائق تجنبها. وفي النثر التوضيحي سواء كان من النوع الوصفى أو الإقناعى. فإنه من الصعب - مرة أخرى - أن نجد تبريراً لاستعارات لا تهدف إلى غير الزخرفة، فهذا النوع حين يستخدم عادة إنما ليعرض النزعة الشعرية في عقل الكاتب، ولذا فلا مكان له هنا، أو ليعطى تعبيراً بديلاً عن شئ قد تم التعبير عنه بلفظ مباشرة، وعندئذ فهو زائد عن الحاجة.

ولكن يحدث غالباً في النثر التوضيحي أن لغة التجريد لا تفى بفرض التعبير الواضح عن معنى، وعندئذ فإن الاستعارة تستخدم مكانها لتوضيح الفكرة.

وفي الفقرة التالية سنعرض أمامك مثالا لاستعمال الاستعارات التي لا تهدف لغير الزينة، وهي من «شابمان»، كما اقتبس «ستيفن ج. براون» في كتاب «عالم الصورة» ص ٣٠٨:

«قد تكون حركة أكسفورد موجة انطوت، ولكنها قبل أن تنحطم على الشاطئ، تعالت كما تتعالى خليفاتها الآن، وخلفت قِماً جريئة جميلة من حياة الطقوس والعبادة، استطاعت قوتها بكل تأكيد أن تنقل رمال الكنيسة الإنجليكانية، ومع هذا فإنها قد أخفقت في كشف قاعدة الصخرة تحت الرمال، ويكفى لو أن سابحاً منفرداً بين الحين والآخر حملة التيار في قمة مدة ليقذف به في عنف تقريباً على صخرة «بيتر» ليمسك بها آمناً عندما تكون الموجة الواهنة قد تراجعت ثم انمحت في بحر لا يعرف الهدوء».

إننا إذا ما نقلنا هذه الفقرة إلى لغة مباشرة فسيكون المعنى محفوظاً دون نقصان، بل سيتضح، وبسبب غموض الاستعارات فليس من الممكن دائماً أن نتأكد من أننا وجدنا لها مكافئاً تماماً، على أن هذا إنما يظهر نقطة الضعف في الكتابة المجازية. إن نقل الفقرة السابقة كما سنرى في الأسطر التالية قد لا يكون جميلاً كالأصل، ولكنه أكثر تحديداً، والتحديد هو الغرض السليم للكتابة في النثر التوضيحي:

«ربما كانت حركة أكسفورد تخص الماضي، ولكنها قبل نهايتها قدمت - مثل خليفاتها اليوم - إحساساً مرهقاً بحياة دينية ذات طقوس من المؤكد أن قوتها كان لها بعض التأثير على العناصر المتحررة للكنيسة الإنجليكانية، ومع هذا فإنها عجزت عن الوصول إلى أي مجموعة أساسية من الآراء، وإنه ليكفى أن تلك الحركة عندما كانت في قممتها قادت قلة من الأفراد اليائسين ليعتنقوا مذهب الكنيسة الكاثوليكية بروما، وهناك ظلوا في يقين العقل عندما فقدت الحركة قوة اندفاعها، لتصير مجرد ظاهرة تاريخية».

في الفقرة التالية نجد الفكرة وقد عبر عنها، ثم أتبعنا بالاستعارة (ليس من السهل أن نقول إنه تشبيه) تؤدي إلى تنوير المعنى وتثبيتته في أذهاننا، وقد اتفق أن هذا الاقتباس يعرض لنا مثالا لاستعارة تتبعها الكاتب في كل لوازمها، ممتدة متفرعة، وفي كل مرحلة تأتي بضوء جديد لتنوير الفكرة، وهو اقتباس من كتاب: الأناثية في الفلسفة الألمانية ص ١٤٨ - ١٤٩ تأليف «جورج سانتيانا»:

«الوثنية، لو تأملنا الحياة في عمومها، هي العقيدة الأولية البدائية الشاملة، إننى لم أظ على الإطلاق برؤية الحيوانات في الغاب، ولكنى شاهدت أحياناً الثور البرى في حلقة المصارعة، ولا أستطيع أن أتخيل مثلاً أكثر لفتاً للأنظار وبساطة وبطولية على ثقة الحيوان، وبخاصة عندما يكون الثور نبيلًا - إذا ما سمى من الناحية الفنية بذلك - أى حين يتبع الشرك مرة بعد أخرى، متوحدًا مع فكرته الفردية أبداً، وبسالته الخالدة، ودون ارتياب في عنصر أو شخص خبيء يسخر به. فما تمثله الخرقه الحمراء لهذا المخلوق تمثله للوثنيين انفعالاتهم ونزعاتهم، والنزوات التى تعرض لهم، فما يريدونه لا يرجعون عنه، وإنهم ليحسبون أن من الضعف وعدم الولاء أن يتساءلوا ما إذا كان ذلك الأمر يستحق أن يراد أو يمكن تحقيقه. أما الثور فإنه يمسح المنطقة حيث يقف المصارعون، مستنشقا الهواء بجلال، بالازدراء البارد، والأفكار التى نجدها في شخص مثالى، كما لو أنه قال: «إنكم تبدون... إنكم شيء يبدو.. مجرد شيء لا أكثر، إننى لست في نزاع معكم كما أننى لا أخشاكم، إننى حقاً أراكم لا شيء» ثم.. فجأة، حين علقت عينه ببعض العباءات البراقة التى نشرت أمامه، تتغير نفسه بكليتها، تصحو إرادته وكأنه يقول^(٥): «أنت قدرى، أنا أودك.. أكرهك.. ستكوتين لى، لن تعترضى سبيلى، سأمزقك بقرنى، سوف أبرهن على تفاهتك، سوف أتجاوزك، إننى سأبقى، وأنت سوف تندثرين» وأخيراً، حين أصابته جراح بالغة، واقتربت نهايته، فقد القدرة على رؤية كل هذه الاحتياجات فراح يتشمم الأرض الرطبة، ثم ارتد إلى الحظيرة حيث كان هناك في سلام منذ ساعة واحدة مضت، إنه يتذكر القطيع، والمرعى المترامى، وراح يحلم: «إننى لن أموت لأننى أحب الحياة، سأسترد بقاعى من جديد، يفاعى الدائمة، لأننى أحب القوة، كل هذه الصيحة المزلزلة كالعدم.. هذه المعاناة الغريبة لاشيء» سأمضى إلى الحقول مرة ثانية، إلى المراعى، إلى الانطلاق ، إلى الحب».

وهكذا تماماً، ودون أقل تسليم للواقع الذى لا يرتاب فيه، فإن النفس الوثنية تواجه متحدة العالم المرسوم^(٦)، تتلمظ اشتهاً لولية تافهة، وتتحدى الموت. الوثنية عقيدة الإرادة، إيمان الحياة بنفسها، لأنها الحياة، وبأهدافها لأنها تسعى وراءها.

أما في الفقرة التالية التى نقتبسها من «أوربان ستوكس»، من كتاب: «تشرق الشمس في الغرب»، ص ٤٥، فإن الاستعارات فيها تخفى المعنى، إنها أقنعة لعمليات فكرية ناقصة:

« إلى الطائفة الجرجية في كاتدرائية كاستل فرانكو : ينبغي للإنسان أن يسعى إذا وقف بحلقه بسكويت الصحراء الجاف، أو إذا لوث دقة الحياة نومه، هنا يكون الرد المؤكد على تعقيد المראה... إلخ ».

لقد عرضت علينا الفقرة المقتبسة من «سويفت» نثراً قصصياً، وهو متحرر تماماً من استعمال الاستعارة.

والفقرة التالية من عمل عظيم الوضوح والدقة، ستبدى لنا نفس النزعة المستقلة في كتابة النثر التوضيحي المنحرر من الاستعارة، وهي من كتاب المادة والحركة، لمؤلفه «ج. كلارك ماكسويل» :

« العلم الطبيعي هو ذلك القسم من المعرفة الذي يتصل بنظام الطبيعة، أو بعبارة أخرى، يتصل بالتعاقب المنتظم للعمليات والظواهرات. ومهما يكن من شيء فإن العلم الطبيعي تطبيق غالباً، بطريقة محصورة تقريباً، في ذلك الفرع من العلوم الذي تكون الظواهرات التي نبحث فيه، من أبسط الأنواع وأكثرها تجريداً، باستثناء بحث الظواهرات الأكثر تعقيداً، مثل تلك التي نلاحظها في الكائنات الحالية الأكثر بساطة من كل ما عداها، هي تلك التي يمكن فيها وصف حدث أو ظاهرة على أنها تغير في نظام أجسام معينة. وهكذا فإن حركة القمر ربما يمكن وصفها بذكر التغيرات في موقعه بالنسبة للأرض في النظام الذي يتبع فيه كل منها الآخر.

في حالات أخرى يمكننا أن نعرف أن بعض التغير في النظام قد حدث، ولكن ربما لا يكون بمقدورنا أن نتحقق ما هذا التغير.

وهكذا فإنه عندما يتجمد الماء فإننا نعرف أن الجزء أو أصغر أجزاء المادة ينبغي أن يكون مختلفاً في نظامه حين يتجمد في الثلج عنه حين كان سائلاً، ونعرف أيضاً أن هذا النظام في حالة التجمد ينبغي أن يكون وفق تناسق من نوع معين، لأن الثلج ذو شكل مثل كتل البلور في تناسقها، ولكننا لا نعرف بعد الترتيب الفعلي الذي يكون عليه الجزئ في كتلة الثلج. ومهما يكن الأمر، فحين يمكن أن نعطي أوصافاً كاملة لتغير الترتيب يكون لدينا معرفة، تعتبر كاملة في حدود مجالها، بما قد حدث، مع أنه قد يكون علينا أن نفعل بعد ما هو ضروري من الحالات التي ستحدث فيها دائماً حالة مشابهة:

لهذا السبب ، ومن ثم، فإن الجزء الأول من العلم الطبيعى يتصل بالوضع النسبى للأجسام وحركتها».

إن التطور التاريخى لأى فن غالباً ما يكون من التعقيد إلى البساطة^(٧)، وقد رأى «يسبرس» أن هذا يصدق على تطور اللغة أيضاً، على أنه يبدو أن هذه الحقيقة لا تصدق على اللغة وحسب، وإنما تصدق على فنون اللغة أيضاً. ويتسم الأدب فى عهده المبكر بالاستخدام المتكرر للألفاظ والإطناب، إن الألفاظ استعارات بدائية، هى أوصاف غير مباشرة، أو قصص صممت للتعبير عن موضوعها ككشف حى فى ذهن القارئ، كما نرى فى هذا اللغز:

«أنفى هابط، أتعق وأحفر الأرض، أتحرك كما يقودنى عدو الغابة الأغبر، وسيدى الذى يذهب منحنيًا كحارس عند ذيلى، إنه يدفعنى فى السهل، يحملنى ويحشى، يبذر فى أثرى، أنا أسرع إلى الأمام، قد جلبت من البستان، مؤثقا بقوة، قد حملت على العربية، بى عدد من الجراح، على جانب منى، حيث أذهب هناك خضرة، وعلى الجانب الآخر طريقى سواد، يخترق ظهرى سلاح حاد يتدلى من تحتى، وطرف فوق رأسى مثبت، وهو يسقط متدلًا إلى جانبي، وهكذا أمزق بسنى لو أن سيدى يخدمنى بمهارة من خلف^(٨)».

إن الإطناب^(٩) ميزة شديدة الوضوح للأدب الأنجلو سكسونى، وكمثال، هذه التعبيرات: شمعة العالم: الشمس، ذخيرة القول: العقل أو الكلام، أفاعى المعركة: السهام، جوهرة الرأس: العينان. وهذه التعبيرات تختلف عن استعارات العصور اللاحقة ذات القصد المضلل، ولعل منشأها فى الواقع يرجع إلى شكل من أشكال التابو^(١٠)، فالإنسان البدائى ربط ذهنياً الشئ باسمه بشكل حميم، وعندما كان هذا الشئ موضع مهابة أو خوف، فإنه اتجه إلى البحث عن بعض الصيغ التى يدور بها حول المراد، وهكذا حتى يتجنب الذكر المباشر للشئ المحرم.

كما أن الكناية^(١١) تعتبر صيغة من صيغ الإطناب، شئ ما مرتبط بفكرة يستعمل للتعبير عن تلك الفكرة: «من المهد إلى اللحد» - «الولاء للعرش» - «من ضباط التاج».

كذلك فإن المجاز المرسل^(١٢) نوع آخر من الإطناب المركز لاختصار صفات الشئ.

في جزء منه يصلح للتعبير عنه بتمامه، كما ترى في «أسطول من خمسين شراعاً» - «كل الأيدي على ظهر المركب» - «قوة من ألف بندقية».

إن استعمال كل هذه الصيغ التي تدور حول صفات الشيء أمر يرجع إلى القدرة على التصرف والتعيز، وربما كان من الخير للكتاب أن يتفادوها ما لم تكن على قدر كاف من الحدة لإضفاء مزيد من الحيوية أو المعنى في القطعة من النثر، أو إذا كانت قد أصبحت متداولة بحيث ترم دون إحداث غموض في الكلمة الرئيسية.

إن التشخيص أو التجسيد لون آخر من المجاز المتصل بالاستعارة، ويرجع في نشأته إلى الصيغ البدائية القديمة مثل الألفاظ عند الأنجلو سكسون، ولكنها أليق بالشعر مثل الاستعارة، التي هي في الواقع نسخة مطوية منها، على أن الاستعارة أكثر ملاءمة للتعبير الشعري. والتشخيص يتألف من بث الحياة الفعالة (والحياة الإنسانية عادة) في أشياء ليست ذات حياة.

وقد تستعمل عملية مطولة من التشخيص أحياناً لتضفي حيوية على النثر الوصفي، إذا ما استخدمت بحذر ولباقة، كما في هذا المثال الذي نقتبسه عن «فالتين دوبريه»:

«لقد كان يوماً حاراً في يوليو، بعد الظهر، وقد أفسح العالم مجالاً للشمس أن تغمر كل شيء، وقد بدت الطبيعة كلها منتفخة إلى أقصى حد، وكان الهواء نفسه نصف نعسان، أما الأصوات البعيدة فقد مضت وانية حتى تتبدد في الطريق قبل أن تبلغ غايتها، أو لعل الأذن قد نسيت أن تسمعها. أما البيت فإنه بدوره قد أخذ بحظه، وفقد جانباً من جو الكآبة. لقد زينه الصيف بأكاليل الزهور، فالنباتات المتسلقة، التي لاتزال براعم مبكرة الخضرة، قد تعلقت بالجدران حتى بلغت سطح البيت، وكادت تأخذ كفايتها في الارتفاع حتى تبلغ أنابيب الفخار بأعلى برج المدخنة، ولكن البيت قد أمسك بهذه الأنابيب الفخارية كالقبعات، وأقامها بعناية بعيداً عن متناول النباتات، أما تلك النباتات المتسلقة وقد صُدت عن الوصول إلى أعلى البرج فقد توقفت لتحقق بفضل إلى النوافذ المفتوحة، أما حشائش الحديقة فقد استلقت تعذبها رغباتها، حيث تبعد قليلاً عن البيت المضطرب الأخرق الذي حبس بقيد من الحصباء، والحشائش التي نُسقت في شكل تين أخضر قد قوس ظهره بإزاء السياج المقام من شجر الصنوبر، وأرسل قرون استشعار

زمردية على طول امتداد الحديقة وممراتها الضيقة التي كسبت بالأعشاب».

إن التركيز في التشخيص وفي الكناية والمجاز واحدة من الطرق لتجنب التعقيد والصعوبة التي لا ثمرة لها إذا ما درنا حول المعنى أو آثرنا الألفاظ. أما المقارنة والتشبيه والاستعارة فإننا لا نعتبرها مجرد نوع من إيثار الموارد أو عدم المباشرة في التعبير، إنها تشير إلى نمو في الحساسية الشعرية.

ومن الحق أننا باستعمال الاستعارة نحقق واحدة من الوسائل الرئيسية لتنمية الذكاء، بل إنها وسيلة رئيسية من وسائل تنمية اللغة أيضاً، إذ أن معظم الكلمات والتعبيرات الاصطلاحية لها طبيعة الاستعارات المبتة، ومهما قلنا عنها، وكيفما كانت الوظيفة التي تخدمها شاملة على الاستعارة، فإنها تنتمي أساساً إلى مجال الشعر. فالشعر وحده عمل إبداعي، أما فن النثر فإنه ليس بإبداع، إنه بناء وتركيب لغوي، أو فكر منطقي.

هوامش

(١) المؤلف ينفي هنا أمرين: التعمد في صناعة الاستعارة، وذلك حين يربطها بالحدس الذي هو ضرب من الكشف أو الاكتشاف الروحي، ولا يعتمد على عمليات عقلية منظمة يمكن التحكم فيها. والثاني حين يرى أن وظيفة الاستعارة ليست وصفية لمجرد تقريب الشيء أو حتى تجسيده، وسنجد عند نقاد آخرين توضيحاً لهذا الحكم حين يقولون إن الاستعارة تعبر عما تعجز الكلمات المحددة عن الوصول إليه.

(٢) لقد اكتفى الكاتب بالجانب الوصفي لهذه الفقرة المقتبسة من رحلات «جلفر» دون أن يحكم عليها ويتأملها. سنرى أن عنصر التشويق والإثارة ورهافة الوصف أوضح ما يكون فيها، وهذا حكم ينبغي أن نضعه في اعتبارنا حين نقرأ السطر الأخير من هذا المقال، الذي يمحصر الإبداع في الشعر دون النثر، فقد يكون من حق ناقد «الناقد» أن يتساءل عن ماهية الإبداع أصلاً، وهي عبارة غامضة ولكن يمكن الانتساب في الإجابة عنها بأهداف الفن القولي أصلاً، وهي وإن تكن محل اختلاف واجتهاد فإن ارتباطاً أو توحد المنبع (الإبداع)، والمصب (الهدف) قد يوحد الرؤية في هذا المجال.

(٣) هنا يبرز المؤلف أهمية الاستعارة وعمقها إذا ما قيست إلى التشبيه الذي يبدو أكثر تقدماً من الوجهة الزمنية وأقل عمقاً. وهنا نشير إلى أمرين: أن النقد العربي قد أصدر نفس الحكم - تقريباً - في مراحل نضجه، ففي حين لا نجد في عمود الشعر إشارة تفرد فن الاستعارة بالاهتمام، نجد ذلك قد حدث بالنسبة للتشبيه، ونجد الكتابات النقدية المبكرة تضطرب في فهم الاستعارة وإبراز قيمتها الجمالية وقد انقلب الوضع حين جاء عبد القاهر الجرجاني الذي أبدى اهتماماً زائداً بالاستعارة، وتراجع الاهتمام بالتشبيه، وليس هنا مجال مناقشة ما إذا كان تأثير من أرسطو، أو أنه التدرج الطبيعي لنضج النقد العربي (يمكن مراجعة مقدمة نقد النثر المنسوب خطأً إلى قدامة بن جعفر، وقد كتب المقدمة طه حسين، وبلاغة أرسطو لإبراهيم سلامة)، والثاني: أن هذا القول قد يتصادم وأقوال أخرى ترى أن الاستعارة ملازمة للشعر، وأن الشعر أول كلام فني احتز به وجدان الإنسان البدائي، راجع في ذلك: The Language Poets Use مؤلفته Winifred Nowotny.

(٤) يقصد بالنثر التوضيحي لغة التأليف في الموضوعات المختلفة، كالتاريخ والأدب مثلاً، فالكتابة لأهداف علمية تستلزم التحديد ومن ثم تنفر من التعبيرات المجازية، يمكن أن نجد مثيلاً لذلك في كتابه مصطفى صادق الرافعي حين يؤلف عن تاريخ الأدب العربي أو إعجاز القرآن... سيكون من الصعب في أماكن كثيرة أن تنتهي مع الرافعي إلى مقولات أو عناصر محددة، لهذا السبب الذي ذكره هربرت ريد.

(٥) الخطاب هنا للعباءة أو معطف المصارع الأحمر.

(٦) أي العالم الذي رسمته الجماعات البدائية بخيالها وتراه حقيقة، بل تراه الحقيقة الوحيدة.

(٧) هذا قول يستحق الكثير من التأمل لأن الشائع على ألسنتنا عكس ذلك، وسيشرح مقولته هذه ببعض الأمثلة الطريفة.

(٨) واضح أن جواب اللغز نوع من المحارث التي كانت تستعمل قديماً.

- (٩) Kenning وهو إطناب من نوع خاص يمكن القول بأنه الكناية عن الموصوف، كوصف السفن بأنها جياذ البحر، أو وصف الحمل بأنه سفينة الصحراء.
 راجع: معجم مصطلحات الأدب ص ٢٧٢.
- (١٠) التابو: عقيدة تحريم أو عزل بعض الأشياء.
- (١١) الكناية: metonymy - انظر ص ٣١٨ من المرجع السابق لتري فروق الصياغة والاستعمال.
- (١٢) المجاز المرسل Synecdoche.