التصوير وألوان المجاز

Imagery and Figures if 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 النقدى للأسلوب الشعرى بمشكلات وخصائص ليست لها نظائر فى تركيب الصوت العربى أو الأسلوب العربى. فيما عدا هذا فقد حافظنا على إشاراته جميعاً. وقد أسرف الباحث فى إيراد النماذج الشعرية، ولعله بذلك يرسم أمام فريق منا الطريق الأمثل للدراسة الفنية، فليس من شك فى أن إيراد هذه النماذج المنتقاة فى حدود توجيه فكرته والبرهنة عليها تعنى الكثير بالنسبة لاتّساع ثقافة هذا الناقد وسمو ذوقه.

وهذا الاتجاه فى الدراسة النقدية اتجاه عربى أصيل عرفه نقدنا القديم، فحين نقرأ كتاباً مثل «الوساطة» للقاضى الجرجانى سنجد عناية كاملة فى اختيار النماذج و«الإسراف» فيها أيضاً، بدرجة تجعل الباحث المعاصر يتساءل فى ارتياك: «أين آراء القاضى الجرجانى؟، إنها قليلة جدًّا، وتوشك أن تكون تائهة بين اقتباساته المطولة من القصائد الجيدة». وهو تساؤل مشروع، ولكنه متعجل! لقد اعتاد باحثنا المعاصر أن يقرأ سيلًا من الآراء والاستطرادات والتحليلات الحقيقية والمتوهمة دون أن يرتبط بالنصّ الشعرى، الذى هو الأساس الطبيعى لأىّ حوار نقدى، أو ينبغى أن يكون. وفيما اقتبسناه من كتاب «مرجرى بولتون» نراها تحمّل النقاد مسئولية صرف الناس عن قراءة الشعر وتزهيدهم فيه، وإنى لأراها على صواب كبير.

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

متابعة قضية البناء الشعرى فى آخر فصول هذا الكتاب.

آخر ما نشير إليه هو أن الطبعة التى اعتمدنا عليها فى الترجمة هى طبعة لندن سنه ١٩٧٧ صادرة عن دار Longman.

* * *

إن التصوير فى 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 ينبغى أن يكون متضمناً المجاز. ونضرب مثلاً بهذه القصيدة من شعر «جون دُن John Donne»، وهى خلو من المجاز تقريباً، بالمعنى المألوف لكلمة «مجاز»، ومع هذا فإنها قصيدة قوية فى عاطفيتها وفى فكرها، تعطى تأثيرها خلال تعبيرات منطقية مباشرة، ودقة فى استخدام الآثار الضئيلة لصور الأشياء، مثل: «سيمد الآن مجال امتيازه الواسع» التى توحى بالحركة والمكان، ومثل: «لماذا أتأوه[1]» التى توحى بالصوت، ثم لا نجد هنا شيئاً من الصور الحسية المباشرة التى كثيراً ما نجدها فى قصائد أخرى. وعلى الناقد أن يقرر فى كل قصيدة يعالجها سبب استعمال أو إهمال التصوير، ومدى فاعليته.

إله الحب

Loves Deitie

إنى أتوق إلى الكلام، مع بعض أطياف المحبّين القدماء،
الذين ماتوا قبل أن يولد إله الحب:
لا أستطيع أن أفكر أن أعمَقَ المحبين حُبّاً آن ذاك
قد تدنّى إلى حد أنه أحب من ازدراه
ولكن منذ أنتج هذا الإله القضاء والقدر،
وجرت العادة – نائبة الطبيعة – بذلك،
يجب أن أحبها تلك التى لا تحبنى
من المؤكد أن الذين جعلوا منه إلهاً،
لم يقصدوا أن تجرى أمور الحب على هذا النحو.
لا، ولا هو قصد فى ألوهيته اليافعة أن يمارسه،

كان الأمر عندئذ أن لهيباً 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 تحبنى.
ولكن كل إله جديد سيمد الآن مجال امتيازه الواسع
بقدر ما فعل «جوبتر»
فالغضب، والشهوة، والكتابة، والإطراء،
كل ذلك مجال إله الحب
أواه لو تنبّهنا بواسطة هذا الاستبداد
فأنزلنا هذا الطفل عن عرش الألوهية ثانية، لما أمكن
أن أحب من لا تحبنى
أنا متمرد على إله الحب، وملحد به أيضاً، لماذا أتأوّه،
وكأنى شعرت بأسوأ ما يستطيع الحب أن يفعل؟
ربما يجعلنى الحب أترك حبها، أو لعله يجرب
بلاءً أكثر عمقاً، فيجعلها تحبنى أيضاً.
وهو ما أكره أن أراه، لأنها أحبت شخصاً آخر قبلى
فالكذب أسوأ من البغضاء، والتى أحبها كاذبةٌ لا ريب،
لو أنها أحبتنى، لأنها أحبت قبلى.

قبل كل شئ ينبغى أن يكون واضحاً أن التصوير والألفاظ ونظم الشعر سواء بسواء من حيث أنها تعبير عن الطريقة التى يرى الشاعر بها موضوعه، ولكن عندما ننقد قصيدة ينبغى أن نتجنب مثل هذا التجريد المسرف الذى يفصل بين هذه الأساليب، ونحاول أن نرى كلا من هذه الجوانب فى 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 التى تتجه إليها كل صورة، سمعاً أو بصراً (صور الألوان والأشكال) أو ذوقاً أو شمًّا أو لمساً (حرارة الملموس وهل

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

الكنيسة القديمة فى جرانتشستر

The Old Vicarage, Grantchester

تثير الإحساس بالحركة
ما أروع أن نرى الأغصان تهتز
والقمر يتراءى من خلالها فى جرانتشستر

شـم
وأن نشم رائحة النهر المثيرة تفوح – عذبة وبغيضة
لا تنسى، لا يمكن نسيانها

صوت
وأن نسمع النسيم
ينشج فى الأشجار الصغيرة

توحى بالشكل
قل: هل تقف مجموعات شجر الدردار شامخة
بعظمة،
حراساً صامتة لتلك الأرض المقدسة؟
وظل أشجار الكستناء فى جلال حالم،
والجدول ما زال بسيطاً
وهل يشرق الصبح فى سر وخجل،

لون وحرارة
بارداً كميلاد فينوس على زبد البحر
فضياً ذهبيًّا؟
وغروب الشمس، أما زال بحراً ذهبيًّا
من «هازلنجفيلد» إلى «مادنجلى»؟[٢]
وبعد الغروب، قبل أن يولد الليل:
هل تخرج الأرانب البرية خلال حقول القمح؟
آه، وهل الماء عذب بارد
لطيف، بُنِّىٌّ سفعته 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 إلاّ عشر دقائق؟ } توحى بالطعم
وهل يوجد عسلٌ ليُؤكل مع الشاى؟

فى الحكم على قصيدة ينبغى أن نلاحظ بعناية نوع الصور المستخدمة، وأى تغيير فى نماذج الصور، أو تركيز على تلك الصور التى 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 والثانى، ومن ثم تدعم الفكرة. فاللون المسيطر فى المقطع الأول هو الأخضر، وفى المقطع الثانى يسيطر اللون الأسمر. أما صور الحركة فهى رشيقة فوّارة حية فى المقطع الأول، ثقيلة بطيئة فى الثانى.

الشباب والشيخوخة
Young and Old

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

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

فى قصيدة «هاردى T. Hardy» فى الساعات الأخيرة من الليل. نجد استخداماً رائعاً لصور الحركة، يغذى الموضوع بحيوية أعظم. فالحركة الخفيفة فى المقطعين الأولين تطال مدتها فى المقطع الثالث. وفجأة حين يأتى السطر: «قد سكنت من مدة طويلة؟»، يضع نهاية لحلم المتعة الصاخبة، ومع عدم تغيير الإيقاع، فإن حركة القصيدة تبطئ حتى تصبح دبيباً يلائم نفور الحالم من أن يسلم بـ: «الآن، وليس الماضى هو الذى يحكم»

فى الساعات الأخيرة من الليل
In the Small Hours

كنت منطرحاً فى فراشى وعزفت
بكمان أرض الأحلام وقوسها
عادت تلك الألحان ترفرف منطلقة من أصابعى،
تلك التى كنت
قد لحنّتها لسنوات خلت
كانت الساعة الثانية أو الثالثة فى الصباح
حين تخيلت أننى عزفت
طويلاً جدًّا لرقصات «الريل»، والرقصات الريفية[٣]،

ورقصة المزمار سريعة وبطيئة.
وسرعان ما قدم عابراً
القاعة فى ألوان رمادية،
أشباحٌ راقصة رتصة أهل الحقل الشعبية
الذين يتعهدون القمح والتّبْن
يرقصون على نغم: «اسرعوا إلى الزّفاف»
كما يحدث يوم زفاف:
نعم، صعوداً، وهبوطاً، وفى الوسط
ذهبوا يدورون فى دوامات بلا ريح
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 خلسة
أنّ الآن، وليس الماضى، هو الذى يحكم.

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

أغنية إلى الخريف
Ode to Autumn

فصلَ الضباب ووفرة الإثمار اليانع!
أيها الصديق الحميم للشمس الناضجة
تتآمر معه كيف يُحمِّل ويُبارك
بالثمار عرائش الكروم، التى 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 فى ظهورها من أجل النحل
حتى أنهم يظنون أن الأيام الدافئة لن تتوقف أبداً
لأن الصيف ملأ خلاياها الغضة حتى فاضت

من ذا الذى لم يرك، وسط المخزنِ كثيراً؟
على أى حال، وأحياناً فإن من يخرج باحثا يجدك جالساً
فى لا مبالاة على أرض جرن القمح
وشعرك تذروه الرياح فترفعه بلطف
أو قد يجدك فى نوم عميق على خطٍّ تَمّ حَصَادُ نصفه
وقد أنعستك رائحة الخشخاش، بينما بقى منجلك على
الحزمة التالية من عيدان القمح، بكلِّ سنابلها الملتفة حول بعضها
وأحياناً يجدك مثل لاقط فضلات الحصاد الذى يبقى
راسخاً ورأسه موثوق بحِمْل، عبر جدول
أو يجدك عند عصَّارة الفواكه بنظرة صبور

ترقب آخر رشحة تَنِزُّ بها، ساعات بعد ساعات.

أين أغانى الربيع؟ حقًّا.. أين هى؟
لا تفكر فيها، فلك موسيقاك أيضاً -
فبينما السحب فى أعمدة أفقية تورِّدُ النهار الذى يموت موتاً ناعماً.
وتلمس الحقول وما عليها من بقايا الزرع المحصود، بلون الورد
عندئذ يندب كورس الهوام الصغيرة فى انتحاب،
وسط أشجار الصفصاف على النهر
يرتفع عالياً، أو يهبط مع الريح الخفيفة إذْ تحيا أو تموت،
وثغاء الأغنام، التى نمت أجسامُها تماماً، قد ارتفع من غَدِير بيْنَ التلال.
وصرار الليل يغنّ
ثم بنعومة السوبرانو
يصفر طائر أبى الحِنّاء من حديقة المزرعة الصغيرة
وجماعات السنونو تغرد فى السماء.

لمعظم الشعراء صور، أو مجموعات يفضلونها، فهناك انطباعات حسية معينة تلازمهم طوال حياتهم، أو طوال فترات خاصة من حياتهم. وقد أبرزت «كارولاين سبرجيون Caroline Spurgeon» فى كتابها: الصورة عند شكسبيرُ Shakespeare Imagery أن لكل مسرحية تراجيدية من مآسيه جوًّا تصويريًّا عامًّا، من لون خاص، تسيطر على موضوع العمل كله نغمةٌ رئيسية ذات دلالة هامة، تعيننا على أن نفهم موضوع كل مسرحية بوضوح أكثر.

ففى «هملت» نجد الصور المسيطرة هى صور المرض والسقم، وصور الدم والظلام واضحة بجلاء فى «مكبث»، وتتضمن «عطيل» عدداً كبيراً من صور الحيوانات، أما «الملك لير» فإنها تغصّ بصور المعاناة والتعذيب.

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

على تلك الصور المنتزعة من الطبيعة. فى «الفردوس المفقود» Paradise Lost» – فى الكتابين الأول والثانى. كمثال – نجد الصور التى انتزعت من أدب الإغريق والرومان، ثم من الكتاب المقدس_ أو من مصادر خرافية، تحتل الصدارة.

أما تلك التى انتزعت من قوى الطبيعة (مثل الرعد) فتأتى فى المحل الثانى، والصور التى بنيت على أساس من حياة الجنس البشرى على الأرض تأخذ المكان الثالث من الناحية الكمية، وفى المكان الرابع تأتى الصور التى انتزعت من أشياء طبيعية.

إن شعر «ماثيو أرنولد Matthhew Arnold» ملىء بصور القمر، ترمز إلى:

الوضوح والصفاء دونما شائبة، الصفاء الإلهى
المثل الأعلى الذى كافح من أجله بإخلاص شديد

وقد تنبه «ميدلتون موری Middleton Murry»[٤] كيف أن الشاعر «كيتس» فى ملحمة «هايبريون Hyperion»، (الكتاب الثالث) يغمر القصيدة فجأة بلونه المفضل الأحمر!! فأحدث ما يشبه أن يكون تغييراً دراميًا فى الأسلوب والعاطفة، فى قصيدة كانت الألوان السائدة فيها حتى تلك القطعة هى الأخضر والرمادى والفضى والأسود. إنّ تأليه أبولّو قد قُدِّم له وأُعلن عنه بعربدة القرمزى والأحمر:

يتوهج كل شىء لأنه تدرج إلى اللون المذهب
دع الوردة تنمو، فالجو دافئ وكثيف
ودع سحب المساء وسحب الصباح
تسبح فى قطع بيضاء بهيجة فوق التلال
دع النبيذ الأحمر فى الكأس يغلى
بارداً كينبوع فائر، دعه كقواقع باهته
على الرمال، أو فى أعماق عظيمة، قرمزًيا يتحول.
عبر كل متاهاتها.

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

يُستخدم التصوير لتحريك العاطفة، وليفعل هذا فإنه يَستخدم 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 نعمّق فهمنا للتصوير. من الضرورى أن نفهم بدقة ما يعنى الشاعر من الصوز التى يستعملها، وأن نقرر ما إذا كانت وصفية أو رمزية، أو وصفية رمزية معا، إذْ لا نستطيع بطريقة أخرى أن نكون على ثقة من قيام التعاطف والمشاركة الخيالية الكاملة التى ينبغى أن تكون بين شاعر وناقد.

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

كما تحدِّق امرأة غنية، فى صباح شتائى
من خلال ستائرها الحريرية، إلى فقيرة كادحة
توقد لها المدفأة بأصابع سوداء حذرة -
عند الفجر،
على ضوء نجوم صباح شتائى
حين يكسو مبعثر الصقيع زجاج النوافذ المُبَيَّض
وتعجب المرأة الغنية كيف تعيش الكادحة،
وما الأفكار التى تدور برأسها،
هكذا حدّق رستم فى الشاب المغامر الذى لم يكن يعرفه،
الشاب الذى جاء من بعيد طالباً ومتحدِّياً فصاعداً
أعظم الرؤساء البواسل جميعاً

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

آلهة ضخام لقدماء الإغريق أطيح بهم
لما معظمهم فقد وجدوا لهم هنا مأوى كئيبا

لا يكاد يوجد فيه أشباح حياة، واحد هنا، وواحد هناك،
تمددوا على الاتساع وفى الجوانب، مثل حلقة موحشة،
من صخور الـ«درويد»[٥] على أرض سبخة مهجورة.
حين بدأ المطر البارد إذا سجى الليل
فى نوفمبر الكئيب، وقبو هيكلهم قد عمى تماماً طوال الليل
غطى كل واحد منهم كفنه، لم يعره جاره
كلمة أو نظرة، أو أية حركة يائسة.

لا شك أنك ستلاحظ أن الصور هنا أغنى كثيراً فى خلفيتها، وأن خيال القارىء قد استثير ليجمع معاً ودون انقطاع كل التداعيات التى توفرها له كلمات مثل: «حلقة موحشة من صخور الدرويد»، و «أرض سبخة مهجورة» و «المطر البارد» و «سجى 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، وفى الدائرة الثانية تلك الإيحاءات التى جاءت من ردود الفعل الأولية. وهلم جرا[٦]. وكل التداعيات التى 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[٧]. بما أن هذه الأجزاء ملتحمة عاطفيًّا لتشكل تلك الصورة الكلية. تأمّل الصور الأخرى فى المقطوعة، وافحصها باهتمام مماثل، وستجد نفس النتيجة تصدق على كل واحدة، وستلاحظ أيضاً تشابك الصور المستقلة.

وكمثال فإن التداعيات ذات الطّابع الدينى لـ«الدرويد» قد التقطت ثانية بسرعة خاطفة – مع اختلاف – فى «قبو الهيكل»، و «حلقة موحشة» و «أرض سبخة مهجورة»، كلها فى تناغم عاطفى. إن إحدى نقاط الضعف فى التشبيه، الذى استشهدنا به من «سهراب ورستم» كانت أنه مسرف فى التفاصيل فضفاض أكثر مما ينبغى. وكما قال «ميلتون»: «ينبغى أن يكون الشعر بسيطاً، حِسّياً، انفعاليًّا»، وعلى الرغم من أنه من الواجب علينا أن نتحرى الدقة والحيطة فى المعنى الذى نخلعه على الكلمة الأولى مما وصف به «ميلتون» الشعر، فإنه يمكننا أن نكون واثقين تماماً أنه كان يقصد أنه يجب أن يكون الشعر مباشراً فى وقعه، مع أنه قد لا يؤتى كل ثماره دون حصار طويل له وتركيز

عليه. وكان الشاعر أرنولد يحقق اقتصاداً بارعاً فى صوره أحياناً، كما سيظهر فى هذا الاقتباس، إنه يصف نهر الزمن كأنه يحمل الإنسان إلى نهاية مهيبة للحياة:

وعلى اتساع المياه حوله،
وسكون الامتداد الكئيب الرمادى،
حيث يطفو الإنسان
يسرع تياره، وتعلوه بقاع الزبد
حيث يقترب من الأوقيانوس،
قد يبعث السلام إلى نفس الإنسان على صدره[٨]
وحيث يتسع عرض النهر الشاحب فيما حوله
وحيث يتلاشى الشاطئان ويختفيان بعيداً،
وحيث تظهر النجوم، وتأتى ريح الليل بصوت خرير
الغدران، ورائحة البحر اللانهائى.

الصور هنا مباشرة فى تأثيرها، وذات درجة عالية فى التخيل، حيث أن أثر كل صوت، وشكل، ولون، يدعمه تداعٍ عاطفى يقوّى ويُغنى الموضوع.

إن المادية[٩] والاقتصاد هما العلامتان المميزتان للصور الجيدة. فى وصف المعاناة الصامته لحب لم يُكافأ بحب، تستخدم «ڤيولا» فى مسرحية: «الليلة الثانية عشرة» الصورة المفعمة بالحيوية:

لقد جلست كتمثال للصبر،
تبتسم للأسى.

ما أدق الوصف! مع ذلك: ما أغناه بالإيحاءات، إن الذهول البليد الذى أغرقتْها فيه التعاسةُ قد نُقِل إلينا برعب عن طريق الإشارة المروّعة إلى «السخرية الجسيمة». لاحظ بصفة خاصة هنا امتزاج المجرد والحسى المحدد الملوس - «جلست كالصبر»، «تبتسم للأسى». هذه الأداة خاصية شكسبيرية أيضاً، قوية إلى أبعد حد، لأنها توحد الأثر الحسى مع العاطفى والفكرى. إن الصورة المؤثرة الفعالة تمد مخيلة القارىء بباعث أو مثير على شكل أحد التفاصيل الحسية الحيوية، وعلى الخيال أن يقوم عندئذ بالدور الباقى عن طريق الأفكار التى تثيرها وتستدعيها التفصيلة (واحدة التفاصيل) التى قدمتها الصورة.

إن درس الأمثلة التى قدمناها حتى الآن يوضّح وظائف التصوير؛ فالصورة تستخدم لمجرد أثرهاالحسى، لأنها تروق للحواس أو هى شىء يُدرَك بالحواس، لكنها غالباً ما تستخدم لإثارة العواطف والأفكار التى تقع أو تقف وراء ما للصورة من أثر حسى. وهذا هو الاستخدام الرمزى للصور الذى أشرنا إليه من قبل. قبل كل شئ دعنا ننظر إلى صور استخدمت لمجرد مالها من أثر حسّى، وهاك سونيته Sonnet من أول ما كتب «كيتس»:

فى وداع بعض الأصدقاء فى ساعة مبكرة
On Leaving Some Friends at An Eearly Hour

أعطنى قلمًا ذهبيًّا، ودعنى أستند
إلى تلٍّ من الأزهار، فى حقل مشرق، بعيد
أحضر لى لوحًا أشد بياضًا من نجمة
أو عونًا من ملاك يترنم، حين ترى
خلال الأوتار الفضية لقيثارة سماوية
ولتمر من هناك فى انسياب عربات لؤلؤية
ثياب قرنفلية، وشعر ممّوج وعصابة رأس ماسية
وأجنحة نصف ممدودة، وومضات متوقدة(١٠)
ولتطوّف أثناء ذلك موسيقى حول أذنىّ
وكلما وصلت إلى نهاية حلوة المذاق
دعنى أكتب سطرا بنغمة رائعة
مليئة بالأعاجيب العديدة للآفاق السماوية
إذْ ما أرفع القمة التى تناضل روحى لبلوغها!
إنه ليس مريحًا للبال أن أكون بعد قليل وحيدًا

هنا نجد إسرافًا يصل إلى حد التخمة، 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 السونيتة:

النجم الساطع
Bright Star

أيها النجم الساطع، أود لو كنت ثابتًا مثلك –
ليس فى إشراق، متوحدًا معلقًا عاليًا فى الليل
أشاهد بأجفان متباعدة أبدًا،
مثل ناسك للطبيعة يقظ،
المياه فى حركتها تؤدى عملها كقسيس فتقوم بالتطهير الخالص،
حول شطآن الأرض البشرية.
أحدق إلى قناع الثلج،
الذى سقط توًّا على الجبال والبرارى.
لا، لا أريد أن أحدق فى هذا أو أشاهد ذاك، ومع ذلك
أود لو كنت ثابتًا مثلك أيها النجم، دون تغيير
متوسدًا صدر محبوبتى الجـلة، الناضج
أشعر إلى الأبد بارتفاعه وهبوطه فى رقة مع أنفاسها،
يقظ أبدًا فى قلق جميل،
ولأسمع كذلك صوت أنفاسها التى تتنفسها برقة،
وهكذا أعيش أبدًا، وإلّا فاغفاءةٌ[١١] على صدرها حتى الموت

الصور هنا حسية تمامًا، ولكنها أكثر قوة مما فى «السونيتة السابقة» لأنها لاتحدث أثرها بتراكم التفاصيل، ولكن باقتناص التفاصيل ذات المغزى الهام. وقد تعلّم كيتس أيضًا استخدام الصور الرمزية، فالصور فى هذه «السونيتة» 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 تعمُر عقل الإنسان
فله ربيعه المفعم بالحيوية
حينما يحتوى، خياله الصافى
بسهولة كل جمال بذراعية.
وله صيفه،
حين يولع باجترار مضغة الفكر اليافع
لربيعه المعسول،
عن طريق مثل هذه الأحلام
يقترب بأقصى مايمكنه من السماء
ولروحه فى خريفه كهفها الهادىء
حين يضم جناحيه،
وقد قنع بأن ينظر هكذا فى كسل، إلى الضباب،
وبأن يدع الأشياء الطيبة،
تمضى بلا مبالاة بها، مثل غدير بباب كهفه
وله شتاؤه أيضًا
من الصور الشاحبة فاقدة الملامح
أو يترك طبيعته الفانية

حلل لنفسك الأهمية النسبية للمحتوى الحسى والعاطفى فى صور مثل:

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

إنّ الاستخدامَ الرمزى للتصوير يبلغ الأوج فى الاستعارة، التى هى أكثف صورة يمكن أن يظهر فيها التصوير.

إن الاستعارة تعيِّن متميِّزين، وتدمجهما بطريقة لا تنسى فى حرارة الخيال المستعرة، وهى تعمل بسرعة شديدة بحيث أنها كثيرًا ما يتم التعبير عنها فى كلمة واحدة، والانطباع الحسى الذى تنقله يأتى فى المرتبة الثانية بعد التداعيات العاطفية والفكرية التى من شأنها أن تثير. وعلى سبيل المثال، فى الأمثلة التالية ،فإن أثرها المتجه إلى حواسنا لايتم الوعى به إلّا جزئيًّا، ويليه بسرعة فائقة إثارة قوية للعواطف وللعقل:

(أ) يعرق فولستاف حتى الموت
فيشمُّ الأرضَ الحمراءَ إذْ يمشى إلى الأمام.(١٣)

(ب) لماذا، يالها من صفقة مسكّرة من المجاملة
قد عرضها علىّ هذا الكلبُ السلوقى المتملق عندئذ.

(جـ) أن تقمع ريتشارد، ذلك الوردة الفاتنة الجميلة
وتزرع مكانه هذه الشوكة، هذه القرحة، بولينجبروك

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

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

ألا تهتم بى؟ هل أبقى
فى هذا العالم الكئيب، الذى هو فى غيابك عنه
ليس أحسن من حظيرة خنازير
أواه! أنظرن يانسوتى إلى تاج الأرض يذوب
سيدى، آه لقد ذوى إكليل الأرض
قطب الجنود تهاوى.
إنّ الفتيان والفتيات الآن بمستوى الرجال،
لقد ذهب المتفرد

ولم يبق شئٌ متميّز تحت القمر،
حين يزور العالم.

إن الطريقة التى تستخدم بها الاستعارة هى المحك الأساسى للموهبة الشعرية، ولا يستطيع أن يستخدمها استخداماً فائقاً إلّا أعاظم الشعراء، فإنها تدمج الأشياء المتباينة فى وحدة جديدة:

بواسطة ملاحظة الصِّلات
بين الأشياء التى لا ترى العقول العادية أيَّةَ أخوَّةٍ بينها

تبدع بصدق الخيال فيها «سماء جديدة»،و«أرضًا جديدة»، تمنحنا نظرة خاطفة إلى «النور البكر الذى لم يكن من قبل على بر أو بحر». وينبغى أن تبدو غير متكلفة وتلقائية.وإذا كانت بعيدة أكثر مما ينبغى عن الخبرة العامة فإنها ستكون صدمة لا أكثر، أو تثير ذلك التعليق الذى يُدينها: «يا للمهارة!!»، أما إذا كانت أقرب إلى الخبرة العامة مما ينبغى فإنها ستكون مجرد «كليشيه»[١٤]، إن وظيفتها أن تقودنا مما عرفناه إلى مالم نكن نعرف، لتمكننا من النظر عبر

نوافذ سحرية مفتوحة على زَبَد
بحار خطرة فى عوالم مسحورة مهجورة

إن الاستعارات العظيمة مثلُها مثل الشعر نفسه، ينبغى أن تثير دهشة مفاجئة، ومع ذلك تملك نغمة الصدق الخيالى التى لا يمكن أن نخطئها، ثم إنه من واجب الناقد أن يمد عينيه إلى خطوة أخرى، فيتعلم كيف يستمع إلى صوت كلمات الشاعر فى القصيدة، وأن يتبين كيف تنسجم وتتوا فق هذه الأصوات مع صُورَه ومع نظمه وإيقاعاته، لتشكِّل فى مجموعها وسيطًا ملائمًا لنقل التعبير عن موضوعه. وهنا - قبل كل شئٌ - قصيدة«فضة لـ«و التردى لامير Walter de la Mare"»:

فضـــة

Silver

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

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

والسكينة، من أين تجىء؟

لابد أن نلاحظ الكثرة المتفوقة للصوت الحساس الرقيق (س:S) عن كل الأصوات الأخرى[١٥]، ونلاحظ تفادى أى تجميعات لحروف العلة والحروف الساكنة، وأى خشونة

أو حدّة، ونلاحظ الإيقاع البطيء الهابط فى طول زمنى مزدوج بنغمات مصاحبة أحيانًا لتمنح الأذن بهجة، ولكن دون إقلاق النغمة الساكنة للإيقاع الأساسى، وكل مايوجد فى القصيدة من حركة، فإنما يخص دوران القمر بجلال خلال الليل، وفأر الحصاد الذى يقابل عدوه ويؤكد السكون فى كافة مظاهر الحياة فيما عداه. ومع ذلك، ومع كلّ مافى الفأر من حركة، فقد أدركه ضوء القمر الذى خلع سحره على مخالب الفأر وعينيه. ولكى يظهر الفرق إليك هذه الأسطر للشاعر «براوننج Browning».

وَثَبْتُ إلى الرِّكاب، ووثب «جوريس»، والآخر،
وعدوْتُ، وعَدا «ديرك»،
نحن الثلاثة قد عدونا جميعًا.
وصاح الحارس إذْ فُتحت مزاليج البوابة:
«سرعة عظيمة»
«عظيمة»(١٦)
أرجع الحائطُ الصدى إلينا فى عدونا بعيدًا
من ورائنا أغلقت البوابة،
انخفضت الأضواء للنوم
وفى منتصف الليل،
عدوْنا جنبًا إلى جنب

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

ولكن هذه هى البداية فقط، فالشاعر يركز على الصور السمعية والحركية، لأنه ليس ام العين غير وقت قصير لتلاحظ تفاصيل الألوان والأشكال، عندما يندفع الجسم فى ل الحركة، الشديدة الاهتياج، فلم يشر الشاعر إلّا إلى أضواء المدينة المتضائلة، مع سميح إلى السواد الذى انطلق الرجال الراكبون فيه – هذا كل مافى الأمر. ويحيوية أكثر يرسم خطته ليحتفظ بالأذن ذاتها فى حالة من الإثارة المطّردة. لنأخذ عيّنة للاختبار، سطرًا من عشر كلمات، فإنه سيعطينا ما يقدر بعشرة أصوات لين مختلفة، ولكى ندرك

الفرق فإننا نأخذ سطرًا من القصيدة السابقة «فضة» وهو لا يقل فى عدد كلماته عن سابقه بأكثر من كلمتين فقط، ومع هذا لن نجد فيه غير خمسة من أصوات اللين، ليس غير، و هذا يعنى أن الأذن هنا - فى النموذج الثانى - مهدّأة مُهْدهَدة:

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 لابد أن تلاحظ أن للشاعرين هدفين مختلفين تمامًا، انعكس كل منهما على كل التفاصيل فى قصيدتيهما. وهذه أسطر من مناجاة فى دير أسبانى Soliloquy of the Spanish Cloister وهى لبراوننج أيضا، وتوضح بحيوية لا تخفى كيف التحمت كل عناصر الأسلوب لتدعم وتقوى الفكرة.

آخْ!![١٨] هاهو ذا يذهب ذاك الذى يمقته قلبى
اسق سلال زهورك اللعينة، اسقها،
لو كانت الكراهية تقتل الناس يا أخا لورنس[١٩]
أحلف بدم المسيح إنى لأودّ لو قتلك كرهى لك
ماذا أرى؟ هل شجيرة الآس تحتالج إلى تقليم؟
آه، تلك الوردة أولى بأن تبدأ بها؟
أهِىَ تحتاج إلى ملء مزهريتها الرصاصية حتى حافتها؟.
فليجففك لهيبُ جهنم.

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

حقًّا إنهما مصطلحان مفيدان، وينبغى على الناقد أن يعرف جيدًا مدلولاهما، ولكنهما أيضًا غالبًا ما يستخدمان أكثر من اللازم كبطاقات أو لافتات مميزة قريبة المتناول، ويوفران على الناقد حين يلحقان بقصيدة أى جهد بعد ذلك[٢٠].

هـوامش

(١) العبارة الأصلية: Why murmure I، وهى تماثل: آه، أو: أواه، التى يستعملها الشاعر العربى للإيحاء بما يعانى صوتيًا.

(٢) قريتان قريبتان من جرانتشستر.

(٣) reels and country - dances.

(٤) فى كتابه الشهير: The Problem of Style، وقد سبق الاقتباس منه فى المقدمة، كما أشار إليه «داى لويس» فى الفصل السابق، وهو من أهم الكتب التى اهتمت بدراسة الأسلوب.

(٥) الدروید Druid هم قسس الكلتيين القدماء، قبل وصول المسيحية إلى إنجلترا، وقد تركوا آثارا تزار حتى الآن، وهى صخور ضخمة - تعرف باسم المفصلات الحجرية.

(٦) هنا قدم المؤلف رسما توضيحيًا عبارة عن ثلاث دوائر تتوسطها نقطة هى المركز أو الكلمة، أما الدوائر المتتابعة فإنها تداعيات وردود أفعال للكلمة المركز.

(٧) هنا نتذكر مرة أخرى إشارة «مرجرى بولتون» إلى أننا سنجد فى أى قصيدة شيئا ما لا يمكن تحليله لأنه لا يوجد فى القصيدة إلا بجملتها. وستعنى «نوفوتنى» فى الفصل الأخير بهذا الجانب، حين تهتم بمفهوم «البناء»، إذ هو العلاقات التبادلية بين عناصر الشعر.

(٨) فكأنّ 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 راكبى العربات اللؤلؤية التى تمر هناك.

(١١) اللفظ المستعمل هو الإغماء Swoon كمقدمة للموت، وإغفاءة الموت عربيًا أقرب إلى هذا المعنى، وهى لا تختلف كثيرا عن الإغماء من حيث المظهر، دون الإيحاء.

(١٢) فكأن العالم مكيال تعبأ فيه الفصول الأربعة، فيمتلىء 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 الاستغلاق نوعا من المعاظلة، أما الاستعارة المألوفة «الكليشية» فإنها مبتذلة، أى عادية ليس فيها إبداع.

(١٥) تكرر الصوت S فى هذه السونيته، وهى من أربعة عشر سطرا تكرر ٣٦ مرة، وهى نسبة تتفوق على تردد أى صوت آخر، وقد أخذ بعض نقادنا المحدثين بهذا الاتجاه فى تحليل الشعر.

(١٦) Good speed، والصوت الذى تردد صداه فى الأصل هو الكلمة الثانية بالطبع Speed، وهو ما ينطبق على الوصف «عظيمة» فى التعريب، لأنها الكلمة الثانية التى يمكن أن يسمع صداها.

(١٧) من الواضح فى هذا الإحصاء لإصوات اللين أن الصوت المتكرر (الذى يَرِدُ أكثر من مرة – لا يُعتبر صوتا جديدا فى غير المرة الأولى.

(١٨) فى 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 زميلا له يروى أزهاره ويقلمها، ومن الجائز أنه يستأثر بما يراه من حقه، فأخذ يوجّه إليه هذه المناجاة التى تعبر عن مقته.

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

obeikandl.com