الاستعارة وطرق التصوير الفنى

Metaphor and other figures of speech

هذا المقال عن استخدام اللغة المجازية – على اختلاف ضروب التصوير الفنى – فى الأسلوب النثرى، فصل من كتاب الأديب الناقد الإنجليزى «Herbert Read»، والكتاب بعنوان «English Prose Style». أما هذا الفصل فيقع بين صفحتى ٢٥ – ٣٤، وقد آثرناهُ بالنقل إلى العربية لأهمية مفهوم الصورة فى بناء أسلوب فنى 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 فى كتاباتنا النقدية الآن، بل لعله مستهجن عند الكثيرين، مع أنه فى الحقيقة الأسلوب الأكثر علميّة من حيث يعتمد التحليل على واقع مأثور وماثل بالفعل، ومن ثم تأتى الدراسة تعقيباً على سبر الواقع الأدبى والإحاطة به، وأعنى الواقع الإبداعى 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 فى تأملها. وسيكون من حقنا أن نشير أيضاً إلى جوانب الاختلاف بين المصطلح أو التقسيم الغربى لِصُوَر التعبير البيانى ومثيلتها عندنا، ولكن لا يفوتنا أن ننوه بقلة التقسيمات أو انعدامها تقريباً فى داخل الفن الواحد. وعليك أن ترى كيف قسم «ريد» الاستعارة من حيث الوظيفة الفنية اعتماداً على قرائن السياق، وكيف أسرف عصر البلاغة التقعيدية ابتداءً من السكاكى وربما إلى يومنا هذا فى التقسيمات حتى أغرقوا مفهومها ووظيفتها الروحية الجمالية فى طوفان من التعبيرات الميتة. وسنشير مرة أخرى إلى أن هذا الإسراف فى التقسيم لا يدل على الدقة بمقدار ما يدل على تخلف الرؤية الكلية، وجفاف الإدراك الجمالى وتراجعه أمام ضروب من الاحتمالية الرياضية التى هى أبعد ما تكون عن أسس التعبير الفنى. وأخيراً فإننا سنختلف مع «هربرت ريد» فى السطر الأخير الخطير الذى جعل فيه الشعر المجال الوحيد للإبداع، ونفى فيه عن النثر أن يكون إبداعاً. فلنقل بعبارة أقل حدة: إن الاستعارة وصور التعبير البيانى

جوهر البناء الشعرى ولكنها ليست بهذه الأهمية البالغة للأسلوب النثرى. ولا نريد أن نتمادى فى معارضته - وقد يحدث فى مكان آخر - فنأتى بأمثلة من الشعر الإنجليزى والعربى أيضاً قد خلت من الاستعارات والصور البيانية جملة، ومع هذا ظلت عملاً شعريًا 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 نعوتاً 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 مسيطرة، 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 حددهما أرسطو بوضوح فى كتابه: «الشعر» وفيه يقول:

«إن أكثر النقاط أهمية تتجلى فى القدرة على استعمال الاستعارات، فهذا هو الشىء الذى لا يستطيع أن يتعلمه شخص من الآخرين، وهى من علامات العبقرية الفنية، إذ أن الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحدسى (البديهى) لأوْجُهِ 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 شعرى دائماً، والقول بأن الاستعارة «نتيجة التمعن طلباً لصفة دقيقة» هو

قول مضلل[١]، إن الدقة التى ننشدها هى دقة مساواة لا دقة وصف تحليلى. وحيث أن النثر هو فن الوصف التحليلى فى الأساس، فإنه يبدو أن الاستعارة ليست ذات صلة وثيقة بالنثر، أما فى الشعر فلعلها طريقة فى التعبير أكثر ضرورية.

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

«إن الوغد لا يخاطر مطلقاً باستعمال الاستعارة»، وربما دلت إشارة التعميم هنا على شئ من المبالغة، ولكن من الحق أننا يمكن أن نقرأ صفحات من «سويفت» دون أن نصادف صورة من أى نوع، باستثناء ما كان قد أدخل فى الكلام العام فى ذلك الوقت.

وإليك هذا الاقتباس من «رحلات جلفر» من الفصل الأول من الجزء الأول، وفى هذه الفقرة ستجد خصائص أسلوبه واضحة:

«فى الخامس من نوفمبر، وهو بداية الصيف فى تلك المناطق، وقد استحكم الضباب فى الجو، لمح البحارة صخرة على مسافة نصف حبل من السفينة، ولكن الريح كانت عاتية ومن ثم دفعنا قدماً فى 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 تقديرى - حوالى ثلاثة فراسخ، وقد جد فنا إلى أقصى الطاقة، حتى لم تعد لدينا قدرة للمزيد، إذ كنا قد استنفدت قدرتنا تماماً فى كفاح حين كنا فى 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 رفاقى فى القارب، وأولئك الذين هربوا إلى الصخرة، أو كانوا قد تركوا فى السفينة؟ لا أستطيع أن أقول، ولكن الاستنتاج النهائى أنهم قد فقدوا جميعاً. أما فيما يخصنى فقد سبحت كما وجهنى الحظ، دفعتنى الريح والتيار قدماً، وكنت كثيراً ما أدلى ساقى ولكنى لم أحس بقاع البحر، على أننى حين أشرفت على الغرق، ولم تعد لدى طاقة لكفاح أكثر، وجدت نفسى فى مكان ألمس فيه القاع دون أن أغرق، وفى نفس الوقت كانت العاصفة قد سكنت كثيراً.

كان الانحدار قليلاً جدًا، فقد مشيت قريباً من الميل قبل أن أعثر على الشاطئ الذى حدست أننى بلغته حوالى الثامنة مساءً، وعندئذ فقد تقدمت فى نفس اتجاهى ما يقرب من نصف ميل، ولكنى لم أستطع اكتشاف أية علامة أو منازل أو بشر مقيمين. 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، وربع لتر من البراندى شربته قبل مغادرة السفينة.. كل ذلك جعلنى أتوق إلى النوم. لقد اضطجعت على الحشائش التى كانت قصيرة جدًا وناعمة، وحيث نمت نوماً أعمق من أى نوم أذكره فى ماضى حياتى. وحسبما أظن، فقد نمت حوالى تسع ساعات، لأننى عندما صحوت كانت تباشير النهار قد لاحت للتو. 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 جديلة 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 آلم عينى،وقد سمعت جلبة مختلطة حولى، ولكن الوضع الذى كنت مستلقياً به جعلنى عاجزاً عن رؤية أى شىء غير السماء.

بعد وقت قصير أحسست بشىء ما، حى يتحرك فوق ساقى 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 بشريًا لا تزيد قامته عن ست بوصات، فى يديه قوس ونشاب، وعلى ظهره كنانته».

فى هذه الفقرة لا نجد تشبيهاً واحداً أو استعارة واحدة، ولا حتى مقارنة مباشرة مثل تلك التى نجدها فى الكتاب فيما بعد[٢]:

«لقد تسلقوا الأشجار السامقة فى مثل رشاقة السناجب فقد كانوا ذوى مخالب 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 بالمرة.

إن تسلق الأشجار العالية يجئ بطريقة طبيعية لكل من الـ Yahoos (مخلوقات جلفر من الأجلاف) والسناجب، ولكننا لو نقول عن إنسان أو حصان إنه تسلق الأشجار فى خفة سنجاب، فإننا حينئذ نكون قد قارنا خاصية فردية مميزة لشىء، إلى خاصية عامة لشىء آخر، وهذا يؤلف تشبيهاً، وإذا مضينا إلى خطوة أبعد، وبطريقة ما جعلنا الرجل والسنجاب شيئاً واحداً، كأن نقول: «هذا الرجل سنجاب عشيرته.. 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 فى التعبير الأدبى، إنه تطوير متعمد لصلة بين الشيئين، ولكن الاستعارة تنوير سريع يكافئ بين شيئين. صورتان أو فكرة وصورة، يتواجهان فى 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، وبهذا نحدد أكثر الأهمية المحدودة للاستعارة فى كتابة النثر، ففى حين أن نوعى الاستعارة كليهما ملائم للشعر، فإن الاستعارة التوضيحية هى وحدها التى ستكون مناسبة للأسلوب النثرى الخالص.

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

ولكن يحدث غالباً فى النثر التوضيحى أن لغة التجريد لا تفى بغرض التعبير الواضح عن معنى، وعندئذ فإن الاستعارة تستخدم مكانها لتوضيح الفكرة.

وفى الفقرة التالية سنعرض أمامك مثالا لاستعمال الاستعارات التى لا تهدف لغير الزينة، وهى من «شابمان»، كما أقتبسه «ستيفن ج. براون» فى كتاب «عالم الصورة» ص ٣٠٨:

«قد تكون حركة أكسفورد موجة انطوت، ولكنها قبل أن تتحطم على الشاطىء تعالت كما تتعالى خليفتها الآن، وخلفت قِيماً جريئة جميلة من حياة الطقوس والعبادة، استطاعت قوتها بكل تأكيد أن تنقل رمال الكنيسة الإنجليكانية، ومع هذا فإنها قد أخفقت فى كشف قاعدة الصخرة تحت الرمال، ويكفى لو أن سابحاً منفرداً بين الحين والآخر حملة التيار فى قمة مدة ليقذف به فى عنف تقريباً على صخرة «بيتر» ليمسك بها آمنا عندما تكون الموجة الواهنة قد تراجعت ثم انمحت فى 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 فى الكتابة المجازية. إن نقل الفقرة السابقة كما سنرى فى الأسطر التالية قد لا يكون جميلا كالأصل، ولكنه أكثر تحدداً، والتحديد هو الغرض السليم للكتابة فى النثر التوضيحى:

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

فى الفقرة التالية نجد الفكرة وقد عبر عنها، ثم أتبعت بالاستعارة (ليس من السهل أن نقول إنه تشبيه) تؤدى إلى تنوير المعنى وتثبيته فى أذهاننا، وقد اتفق أن هذا الاقتباس يعرض لنا مثالا لاستعارة تتبعها الكاتب فى كل لوازمها، ممتدة متفرعة، وفى كل مرحلة تأتى بضوء جديد لتنوير الفكرة، وهو اقتباس من كتاب: الأنانية فى الفلسفة الألمانية ص ١٤٨ - ١٤٩ تأليف «جورج سانتيانا»:

«الوثنيّة، لو تأملنا الحياة فى عمومها، هى العقيدة الأولية البدائية الشاملة، إننى لم أحظ على الإطلاق برؤية الحيوانات فى الغاب، ولكنى شاهدت أحياناً الثور البرى فى حلقة المصارعة، ولا أستطيع أن أتخيل مثلا أكثر لفتاً للأنظار وبساطة وبطولية على ثقة الحيوان، وبخاصة عندما يكون الثور نبيلا - إذا ما سمى من الناحية الفنية بذلك - أى حين يتبع الشرك مرة بعد أخرى، متوحداً مع فكرته الفردية أبداً، وبسالته الخالدة، ودون ارتياب فى عنصر أو شخص خبىء يسخر به. فما تمثله الخرقة 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، مستنشقاً الهواء بجلال، بالازدراء البارد، والأفكار التى نجدها فى شخص مثالى، كما لو أنه قال:«إنكم تبدون... إنكم شيء يبدو.. مجرد شيء لا أكثر، إننى لست فى 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.. ستكونين لى، لن تعترضى سبيلى، سأمزقك بقرنى، سوف أبرهن على تفاهتك، سوف أتجاوزك، إننى سأبقى، وأنت سوف تندثرين» وأخيرا، حين أصابته جراح بالغة، واقتربت نهايته، فقد القدرة على رؤية كل هذه الاهتياجات، فراح يتشمّم الأرض الرطبة، ثم ارتد إلى الحظيرة حيث كان هناك فى سلام منذ ساعة واحدة مضت، إنه يتذكر القطيع، والمرعى المترامى، وراح يحلم: «إننى لن أموت لأننى أحب الحياة، سأسترد بقاعى من جديد، يفاعتى 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 متحدية العالم المرسوم[٦]، تتلمظ اشتهاءً لحلية تافهة، وتتحدى الموت. الوثنية عقيدة الإرادة، إيمان الحياة بنفسها، لأنها الحياة، وبأهدافها لأنها تسعى وراءها».

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

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

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

والفقرة التالية من عمل عظيم الوضوح والدقة، ستبدى لنا نفس النزعة المستقلة فى كتابة النثر التوضيحى المتحرر من الاستعارة، وهى من كتاب المادة والحركة، لمؤلفه «ج. كلارك ماكسويل»:

«العلم الطبيعى هو ذلك القسم من المعرفة الذى يتصل بنظام الطبيعة، أو بعبارة أخرى، يتصل بالتعاقب المنتظم للحوادث والظاهرات. ومهما يكن من شىء فإن العلم الطبيعى تطبق غالباً، بطريقة محصورة نظرياً، فى ذلك الفرع من العلوم الذى تكون الظاهرات التى تبحث فيه، من أبسط الأنواع وأكثرها تجريدًا، باستثناء بحث الظاهرات الأكثر تعقدًا، مثل تلك التى نلاحظها فى الكائنات الحالية الأكثر بساطة من كل ما عداها، هى تلك التى يمكن فيها وصف حدث أو ظاهرة على أنها تغير فى نظام أجسام معينة. وهكذا فإن حركة القمر ربما يمكن وصفها بذكر التغيرات فى موقعه بالنسبة للأرض فى النظام الذى يتبع فيه كل منهما الآخر.

فى حالات أخرى يمكننا أن نعرف أن بعض التغير فى 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 ينبغى أن يكون مختلفًا فى نظامه حين يتجمد فى الثلج عنه حين كان سائلا، ونعرف أيضًا أن هذا النظام فى حالة التجمد ينبغى أن يكون وفق تناسق من نوع معين، لأن الثلج ذو شكل مثل كتل البلّور فى تناسقها، ولكننا لا نعرف بعد الترتيب الفعلى الذى يكون عليه الجزىء فى كتلة الثلج. ومهما يكن الأمر، فحين يمكن أن نعطى أوصافًا كاملة لتغير الترتيب يكون لدينا معرفة، تعتبر كاملة فى حدود مجالها، بما قد حدث، مع أنه قد يكون علينا أن نتعلم بعد ما هو ضرورى من الحالات التى ستحدث فيها دائمًا حالة مشابهة:

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

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

«أنفى هابط، أتعمق وأحفر الأرض، أتحرك كما يقودنى عدو الغابة الأغبر، وسيدى الذى يذهب منحنيًا كحارس عند ذيلى، إنه يدفعنى فى السهل، يحملنى ويحنينى، يبذر فى أثرى، أنا أسرع إلى الأمام، قد جلبت من البستان، مُوثَقاً بقوة، قد حملت على العربة، 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 متدليًا إلى جانبى، 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، جوهرتا الرأس: العينان. وهذه التعبيرات تختلف عن استعارات العصور اللاحقة ذات القصد المضلل، ولعلّ منشأها فى الواقع يرجع إلى شكل من أشكال التابو[١٠]، فالإنسان البدائى ربط ذهنيًا الشىء باسمه بشكل حميم، وعندما كان هذا الشىء موضع مهابة أو خوف، فإنه اتجه إلى البحث عن بعض الصيغ التى يدور بها حول المراد، وهكذا حتى يتجنب الذكر المباشر للشىء 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 ضبّاط التاج».

كذلك فإن المجاز المرسل[١٢] نوع آخر من الإطناب المركز لاختصار صفات الشىء

فى جزء منه يصلح للتعبير عنه بتمامه، كما ترى فى «أسطول من خمسين شراعًا» - «كل الأيدى على ظَهر المركب» - «قوة من ألف بندقية».

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

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

وقد تستعمل عملية مطولة من التشخيص أحيانًا لتضفى حيوية على النثر الوصفى، إذا ما استخدمت بحذر ولباقة، كما فى هذا المثال الذى نقتبسه عن «فالنتين دوبريه»:

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

زمردية على طول امتداد الحديقة وممراتها الضيقة التى كسيت بالأعشاب».

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

ومن الحق أننا باستعمال الاستعارة نحقق واحدة من الوسائل الرئيسية لتنمية الذكاء، بل إنها وسيلة رئيسية من وسائل تنمية اللغة أيضا، إذ أن معظم الكلمات والتعبيرات الاصطلاحية لها طبيعة الاستعارات الميتة، ومهما قلنا عنها، وكيفما كانت الوظيفة التى تخدمها شاملة على الاستعارة، فإنها تنتمى أساسًا إلى مجال الشعر. فالشعر وحده عمل إبداعى، أما فن النثر فإنه ليس بإبداع، إنه بناء وتركيب لغوى، أو فكر منطقى.

هـوامش

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

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

(٣) هنا يبرز المؤلف أهمية الاستعارة وعمقها إذا ما قيست إلى التشبيه الذى يبدو أكثر تقدمًا من الوجهة الزمنية وأقل عمقًا. وهنا نشير إلى أمرين: أن النقد العربى قد أصدر نفس الحكم - تقريبًا - فى مراحل نضجه، ففى حين لا نجد فى عمود الشعر إشارة تفرد فن الاستعارة بالاهتمام، نجد ذلك قد حدث بالنسبة للتشبيه، ونجد الكتابات النقدية المبكرة تضطرب فى فهم الاستعارة وإبراز قيمتها الجمالية وقد انقلب الوضع حين جاء عبد القاهر الجرجانى الذى أبدى اهتمامًا زائدًا بالاستعارة، وتراجع الاهتمام بالتشبيه، وليس هنا مجال مناقشة ما إذا كان بتأثير من أرسطو، أو أنه التدرج الطبيعى لنضج النقد العربى (يمكن مراجعة مقدمة نقد النثر المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر، وقد كتب المقدمة طه حسين، وبلاغة أرسطو لإبراهيم سلامه)، والثانى: أن هذا القول قد يتصادم وأقوال أخرى ترى أن الاستعارة ملازمة للشعر، وأن الشعر أول كلام فى اهتز به وجدان الإنسان البدائى، راجع فى ذلك: The Language Poets Use لمؤلفته Winifred Nowottny.

(٤) يقصد بالنثر التوضيحى لغة التأليف فى الموضوعات المختلفة، كالتاريخ والأدب مثلا. فالكتابة لأهداف علمية تستلزم التحديد ومن ثم تنفر من التعبيرات المجازية، يمكن أن نجد مثيلا لذلك فى كتابة مصطفى صادق الرافعى حين يؤلف عن تاريخ الأدب العربى أو إعجاز القرآن.. سيكون من الصعب فى أماكن كثيرة أن تنتهى مع الرافعى إلى مقولات أو عناصر محددة، لهذا السبب الذى ذكره هربرت ريد.

(٥) الخطاب هنا للعباءة أو معطف المصارع الأحمر.

(٦) أى العالم الذى 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 المحاريث التى كانت تستعمل قديمًا.

(٩) Kenning وهو إطناب من نوع خاص يمكن القول بأنه الكناية عن الموصوف، كوصف السفن بأنها جياد البحر، أو وصف الجمل 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 لترى فروق الصياغة والاستعمال.

(١٢) المجاز المرسل Synecdoche.

obeikandl.com