

## مقدمة

كل قول أدبي، إنما هو كلام ينتمي إلى اللغة ولكنه يتميز بخصائص فريدة تدخله في حدود الفن ، فهو لكونه لغة يخضع لقوانينها الوضعية ويتكون من مفردات هي بمثابة الدوال على معان جزئية تكتسب دلالتها وبلاغتها حين تدخل في علاقات تركيبية مع غيرها من الألفاظ .

والباحث يتجنب ما أشاد به بعض اللغويين برفع شعار " لغوية الأدب " اللائي ينادون بضم مادة الأدب وحشرها في قوالب البحث اللغوي البحت، على نحو يطفئ من وهجها ويقضى على أجمل ما فيها، وهو الأدب نفسه بروحه وجوهره، وكثير من النظريات اللغوية حول فن الشعر تمنع في الجانب النظرى من تناول الأدب، أو تعتمد على إقامة هيكل معقد من الوصف الشكلى، لا يلبث أن يفضى إلى بعض التغيرات الأدبية المحددة لمقتضيات النص وقيمه الجمالية بشكل ناقص مبتسر، وكان التأثير بهذا الاتجاه ابتداءً باتجاه "شارل بالى" تلميذ "دى سوسير" فى دراسته الأسلوبية التعبيرية ومؤسسها التى تقوم على دراسة ما أسماه " المحتوى العاطفى للغة " مستهدفاً دراسة القيم التعبيرية الكافية أو المثارة فى الكلام ، غير أن اهتمام " بالى " بالمحتوى العاطفى صرفه عن الجوانب الجمالية كما أن تركيزه على اللغة المنطوقة شغله عن اللغة الأدبية، فكانت دراسته الأسلوبية دراسة لغوية بعيدة عن إدراك القيم الجمالية فى النص الأدبي .

وتعد الأسلوبية الأدبية أقوى أنواع الأسلوبية تأثيراً فى تاريخ " التعبير " فى

القرن العشرين ، وأعضاء هذه المدرسة أمثال " كارل فسler وليو سبيتزر " على نحو مخصوص، يعدون من رواد الحركة الأسلوبية في القرن العشرين، وقد كانت الاتجاهات التي سادت في النقد الأدبي في القرن التاسع عشر تلك التي تنتسب إلى آراء " فولتير وستاندال وسانت بيغ وهيبوليت تين " وغيرهم قد دخلت في مأزق بعد جيل الرواد بسبب عدم ارتباطها الوثيق باللغة ، ومن ثم تعرضها للاختلاف الشاسع بين وجهات نظر النقاد ، أو للابتعاد عن الحقول الأدبية، وقد نبه كارل فسler *K.Fossler* إلى ضرورة الاهتمام باللغة في التاريخ الأدبي ، ولكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام بتحليل اللغوى بنفس القدر الذى يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص، ولكن الذى نما بهذا الاتجاه وحوّله إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوى أو الأسلوبية الأدبية هو العالم النمساوى "ليوسبيتزر" *Leospitzer* وقد كتب مؤلفا عن علم اللغة والتاريخ الأدبي *Linguistics and Literary History* وفي مقدمة الكتاب عرض سبيتزر للمنهج الذى اتبعه في دراسة سرفانتى وفيدر وديدرو وكلوديل.

### وتتلخص خطوات المنهج عند سبيتزر فى النقاط التالية :

١- المنهج ينبع من الإنتاج ، وليس من مبادئ مسبقة وكل عمل أدبي مستقل بذاته.

٢- الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هى المحور الرئيسى الذى تدور حوله بقية عناصر العمل ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلى فيما بينها .

البنية التكوينية للصورة الفنية ————— درس تطبيقي ————— في ضوء علم الأسلوب

٣- على العمل الأدبي أن يمدنا بمعايره الخاصة لتحليله، وإن المبادئ المسبقة عند النقاد الذهنيين ليست إلا تجريدات تعسفية .

٤- إن اللغة تعكس شخصية المؤلف وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الأخرى.

### إذن فالتحليل الأسلوبي يتعامل مع عنصرين :

**الأول :** العصر اللغوي إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرته .

**الثاني :** العنصر الجمالي الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ ويفتح له

مجال التقويم الصحيح .

وبناء على ذلك يغفل التحليل الأسلوبي مؤلف النص أو الموقف التاريخي ، على أن هذه المحاولات لفهم الأسلوب بوصفه أسلوب العمل الأدبي وتحليله وشرحه، إنما كان رد فعل لاتجاهات جزئية أخرى تفرق في تاريخ الأدب وقصة حياة مؤلفيه ، على نحو جعلها تفضي إلى الطرف الآخر فتدعو إلى دراسة العمل الأدبي وأسلوبه وشرحهما في عملية تفسيرية منبثقة من ذاته دون الالتفات إلى الظروف والملابسات النفسية المتصلة بمؤلفه أو بأي سياق تاريخي .

ويرى " أولمان " أن علم الأسلوب يتخذ منظورا متميزا ومبادئ مختلفة عن فروع علم اللغة على نحو يجعل من الصواب عدة أخاها، إلا في جزء منها، فهو لا يشغل بالعناصر اللغوية في ذاتها بل بقوتها التعبيرية، وبهذا المعنى فإن الأسلوب يمكن أن ينقسم إلى مستويات علم اللغة نفسها ، لو تقبلنا الرأي القائل بحصر مستويات التحليل

اللغوى فى ثلاثة هى : الصوتى ، المعجمى ، النحوى ، ويصبح بوسع التحليل الأسلوبى أن يتدرج على النمط نفسه، وعندئذ نبدأ من علم الأسلوب الصوتى الذى يبحث فى وظيفة المحاكاة الصوتية - وغيرها من الظواهر - من الوجهة التعبيرية، كما يصبح لدينا أسلوب المعجم للبحث فى الوسائل التعبيرية للكلمات فى لغة معينة ، وما يترتب على ظواهر نشأتها، وحالات الترادف والابهام والتضاد والتجريد والتحديد والغرابة والألفة فيها، ثم يتدرج هذا البحث لتحليل الصور على المستوى نفسه، وإن أدى ذلك إلى الصعود المتتابع إلى ما يتلوه ، ثم يأتى علم أسلوب " الجمل " ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية على ثلاثة مستويات أيضا : مكونات الجمل من صيغ نحوية فردية والانتقال من نوع محدد من الكلمات إلى نوع آخر، ثم بنية الجملة أى ترتيب الكلمات وحالات النفى والإثبات وغيرها من الوحدات العليا التى تتألف من جمل بسيطة، أو بمعنى آخر يتم التحليل الأسلوبى على مستويات صوتية وصرفية ودلالية ، ولكل منها نتائج أسلوبية بارزة ، فالباعث الصوتى عند " أولمان : يتم بإحدى وسيلتين : إما أن تكون البنية الصوتية للكلمة محاكاة لصوت أو ضجيج معين مثل قرقرة أو ثأثأة ومواء وغيرها ، وهى المحاكاة المباشرة ، وإما أن تشير الكلمة بصوتها تجربة غير صوتية وهى محاكاة غير مباشرة ، وتدخل هذه المحاكاة الصوتية بما تثيره وتؤدى إليه فى النسيج الشعري نفسه ، فعلم الأسلوب الحديث لا يأبه بالجرس إلا من حيث إيجاهه بالمعنى ويعد هذا المجال من أنشط وأبسط مجالات الدراسة الأسلوبية، أما الباعث الصرفى فيتمثل فى وجود صيغ ومشتقات صرفية ذات أثر أسلوبى ، وبخاصة تلك التى تتصل

البنية التكوينية للصورة الفنية ◀◀ درس تطبيقي ▶▶ في ضوء علم الأسلوب

بالجمال العاطفي مثل صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية، وغيرها من الصيغ التي قد تكتسب دلالة أسلوبية في سياق تعبيرى يبرز شفافيتها ويخفف من عتمتها .

كما يعنى التحليل الأسلوبى بشرح خواص الغموض الدلالية ، وعليه أن يتصدى لمراكز دلالة العبارات ، ويكشف عن جذورها على أساس الطابع الفردى الخلاق لها دون أن يتوهم حصر هذه الدلالة فى معنى وحيد شامل، ويرى أولمان أن هذا الإبهام يأتى فى المفرد على ضربين :

١- تعدد المعنى وهو أن تكون للكلمة الواحدة معان متعددة .

٢-المشترك اللفظى وهو أن تتوافق الكلمات تماما فى الشكل مع اختلاف

المعنى.

ويمكن تطبيق هذا التمييز فى الدراسات الأسلوبية بتحليل أنماط الإبهام هذه إلى قسمين فرعيين يشملان الضمنى والصريح ، كما أننا قد نحصل على الإبهام الصريح بإحدى وسيلتين؛ إما بتكرار الصيغة نفسها، أو بمعنى آخر أو بالتعقيب عليها وشرحها.

كما يتجه التحليل الأسلوبى إلى تركيب الجمل من حيث الاعتماد على الاسم أو الفعل، وهو ما يتعلق بدراسة نسبة الأسماء إلى الأفعال المستخدمة فى الأساليب المختلفة فهناك أسلوب إسمى ينجح إلى تفضيل استخدام الأسماء على الأفعال ، وهناك أسلوب فعلى يميل إلى استخدام وتفصيل الأفعال غالباً ، وهذان ملامحان يسهل وصفهما نسبياً ولكن لهما أهمية بالغة عند من يعدون الأسلوب الفعلى أرقى من الإسمى لدلالته على الحركة وارتباطه الثرى بالزمن .. وهذا يرتبط بطبيعة الحال بخواص اللغة

التي يتم التعبير بها ، ودرجة مرونتها وسماحتها بالاختيار بين الأسلوبين .  
وقد اختار الباحث الشاعر الأموي ( الفرزدق ) ليكون شعره موضوع التحليل الأسلوبي الأدبي وقد عاش في العصر الأموي الذي يقع بين عصرين يتسمان بالعمق والتدفق والجيشان ، فمن قبله العصر الجاهلي بكل ما يمثله من غزارة البداية ووفرة العطاء وكثافة الاهتمام بهذا الفن ومبدعيه ، حيث لم يكن هذا الفن ضرورة من ضرورات الرفاهية الوجدانية وإنما هو في جوهره ضرورة من ضرورات الحياة وحقيقة من حقائق الوجود الفردي والجماعي ، وكان في عبارة واحدة يسوقها ابن سلام "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه " (١) ثم خلفه من بعده العصر العباسي باكتماله في النهج الفني ، وتوظيفه للثقافة العربية الإسلامية وتطور الوجدان المبدع فيه ، من الفطرة إلى الصنعة ومن البساطة إلى التركيب ، وما ترتب على ذلك من تعدد روافده الفكرية والجمالية .

لذا اختلفت وجهات النظر وزاوية الرؤية لدى الدارسين إزاء الشعر الأموي بين ناعت له "بالتجديد" وواصف إياه " بالجمود " وبين من يعالجه وكأنه بازاء عالم فني مبين أشد المبينة للعالم القديم ، عالم العصر الجاهلي (٢) فمنهم من اتجه إلى اعتبار الشعر الأموي صورة للشعر الجاهلي في أبنيته وصوره وموسيقاه ، يقول د. محمد فتوح أحمد إن هذا الشعر ظل محافظا فيما يخص عمود الشعر، وبناء القصيدة ووجوه الصياغة

١- طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر ، ، مطبعة المدني ط٢، القاهرة ١٩٧٤ م ، ص ١٧ .

٢- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف ، ط٦ ، ١٩٧٧ م .

البنية التكوينية للصورة الفنية ————— درس تطبيقي ————— في ضوء علم الأسلوب

التعبيرية والموسيقية " (١) ويقول في الصفحة نفسها " وهذه المفارقة بين ثبات البناء ووجوه الصياغة الشعرية والتطور الذى أدرك بعض فنون الشعر آنذاك من ناحية أخرى مفارقة ليست غريبة ولا شاذة .

والحقيقة إن مثل هذه الأحكام ليست موضوعية وبعيدة كل البعد عن الصحة لأنه لم تقم دراسات تخص بنية النص وتتناوله بدراسة أسلوبية حتى تحكم على مدى التشابه والاختلاف بين الشعر الأموى والجاهلى من حيث البناء اللغوى والتركيبى والتحليل الأسلوبى القائم على مستويات الصوت والمعجم والنحو. ولذلك نرى د.محمد فتوح يناقض رأيه حين يقول بتأثير القرآن الكريم فى اللغة العربية وأساليبها (٢) أو حين يقول " بأن احتكاك الشعراء بالعناصر الأجنبية لم يخل من تأثير فى البناء اللغوى للقصيدة العربية فى العهد الأموى، وهناك الأحكام الخاصة بالشعراء الفحول الثلاثة التى كانت محل اهتمام دارسى الشعر الأموى من القدماء " وهى موجودة فى موسوعات الأدب القديم ومصادره (٣) نقول إنها أحكام سبقت دون تحليل أو برهان دقيق ... ومن ذلك - على سبيل المثال - من فضل الفرزدق على جرير لأنه كان أكثر فخامة وجزالة ، ومن ثم يفضلهُ المتخصصون ورواة اللغة إلى حد أن يونس بن حبيب النحوى يقول " لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب " (٤) ومنها ما ساقه

١- الشعر الأموى، دراسة فى التقاليد والأصالة الأدبية، مكتبة الشباب، ١٩٧٧ م، ص ٦٩، وطالع: ص ٢٩، ٩٧.

٢- نفسه، ص ٩٤ ، ٢٩ .

٣- الشعر الأموى ص ٩٤ ، ٢٩ .

٤- تاريخ الأدب العربى - كارل بروكلمان ، ط . دار المعارف ، ط ٤ ، ص ١٨٧ .

ابن قتيبة من أن الفرزدق لا يدين بالولاء الفنى لشاعر قدر ما يدين لزهير بن أبي سلمى أما جرير فينسبح على منوال الأعشى، على حين يميل الأخطل إلى النابغة الذبياني أو أن الفرزدق أتعب أهل اللغة والنحو، أو ما يسوقه - أيضا - صاحب الموشح من قول أحد بن يحيى بأن جريرا أشعر من الفرزدق، وكان محمد بن سلام يفضل الفرزدق (١) وواضح أن أحكامهم كانت وليدة الاختلاف في طبائعهم وأنماط سلوكهم ومظاهر أفعالهم وهى مقاييس مخادعة ومضللة .

لذا فالدراسة الأسلوبية هى أقدر المناهج للوقوف بها على ما يتميز به شاعر عن آخر ، وهى إذا طبقت على شعراء فترة واحدة تكون مقدمة للحكم الصحيح ، حينئذ نستطيع الحكم على الشعر الأموى إن كان تقليدا فى أبيته وتراكيبه للشعر الجاهلى أم كان مخالفا متطورا ويقتضى ذلك دراسة الشعر الجاهلى بنفس المنهج ، وهذا الذى يسوقه الباحث هو مشروع دراسة كبير (٢) يجب أن تتجه إليه الدراسات الحديثة حتى يتسنى لنا أن نقف على أسلوب كل مرحلة أو حركة فى تاريخ الشعر العربى " إن الأسلوبيات المقارنة علم للمستقبل البعيد " (٣) .

---

١- المرزبانى: محب الدين الخطيب الموشح ، ط٧ ، ١٣٨٥ هـ ، ص ١٠٦ وطالع كثيرا على مثل هذه الأحكام : ص٩٤ ، ١٠٦ وما بعدها .

٢- هناك دراسة أسلوبية قامت على أسلوب الباروك فى نثر القرن التاسع عشر ، الأسلوب الشعرى فى الثورة الرومانية لبارت ودراسة على لغة المذهب التعبيرى الألمانى للويس ثون ، أو وصف أسلوب الشعر التوتونى القديم : انظر نظرية الأدب ، ويليك ترجمة، محبى الدين صبحى، ص ٢٣٨ .

٣- نفسه ، ص ٢٣١ .

وعندما شرع الباحث في دراسة شعر الفرزدق بهذا المنهج الأسلوبي، لم يكن الفرزدق قد حظى بمثل هذه الدراسات المعتمدة على النص وحده، إذ انصبت الدراسات السابقة على دراسة حياة الشاعر ومقدماته الفنية، ودراسة الموضوعات الشعرية دراسة تقليدية وبناء القصيدة والجديد في موضوعه :

ومن هذه الدراسات التي أخصها بالذكر، من القدماء؛ دراسة البلازري في كتابه أنساب الأشراف وقد ترجم له، وأبو الفرج الأصفهاني في الأغاني، وأفرد له في الجزء التاسع عشر - طبعة بولاق - ترجمة طويلة، كما تناوله ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء فوضع الفرزدق على رأس الطبقة الأولى من الشعراء الاسلاميين وتناوله ابن خلكان في وفيات الأعيان، والبغدادي في خزنة الأدب، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، والمرزباني في الموشح، وياقوت الحموي في معجم الأدباء، والمرتضى في كتاب الأمل، وابن حجر العسقلاني في كتاب الإصابة في تمييز الصحابة، والمبرد في "الكامل" في اللغة والأدب والنحو والتصريف.

ومن المحدثين دراسة د. شوقي ضيف في التطور والتجديد في الشعر الأموي<sup>(١)</sup> وقد عرض للشاعر من خلاله دراسته عن التجديد في المديح والهجاء مبينا مظاهر التجديد في مديحه وهجائه الذي تحول إلى نقائص ذائع صيتها في تاريخ الشعر العربي ودراسة ممدوح حقي<sup>(٢)</sup>، وفيها يستعرض البيئات المختلفة تمهيدا في دراسته، ثم

١- شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ص ٦ .

٢- ممدوح حقي : الفرزدق - دار المعارف - سلسلة نوابع الفكر العربي - ط ٦ ، ١٩٨٦ م .

عرض الفرزدق في عصره من خلال طفولته وأولاده وشيوخه، ثم تناول جوانب حياته السياسية والشاعرية ، ثم عرض لفنون الشعر المعروفة وتأثره وتأثيره ، وأخيرا قارن بين جرير والفرزدق ، ثم ذيل الدراسة بمنتخبات من شعره .

كما تناول خليل مردم (١) في كتابه " الفرزدق " ، وهو كتيب صغير ، ترجم فيه للشاعر مبينا أثر الاسلام في شعره ، ثم عرض لبعض العيوب البلاغية لديه ، كما تناوله أحمد الشايب (٢) في تاريخ النقائض في الشعر العربي ، مبينا الجانب التاريخي فيها ووازن بين جرير والفرزدق في إحدى نقائضهما ، وهي موازنة تقليدية ، كما أفرد محمود غناوى الزهيرى (٣) كتابا لنقائض جرير والفرزدق عرض فيه المكونات العامة للشاعرين من ثقافية وسياسية واجتماعية مبينا مدى العلاقة بين شعريهما وهذه المؤثرات ، كما تناوله شاعر الفحام (٤) في كتابه الفرزدق تناولا تاريخيا ، ثم عرض لظواهر فنية عامة يسيرة ، كما تناول من المحدثين محمد كريم أحمد (٥) في بحثه " شعر الفرزدق بين أصداء الجاهلية وصوت الإسلام " تناول فيه أصداء العادات الجاهلية والشيم العربية في شعره ، ثم تلاه بدراسة أثر الإسلام في شعره ، وأخيرا عقد دراسة

---

١- خليل مردم : الفرزدق - مكتبة الترقى - دمشق ، ١٩٣٩ م .

٢- أحمد الشايب : تاريخ النقائض في الشعر العربي - ط ٢ ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ، ١٩٥٤ م .

٣- محمود غناوى الزهيرى : نقائض جرير والفرزدق - دراسة تاريخية - ط ١ ، دار المعرفة - بغداد ، ١٩٥٤ م .

٤- شاعر الفحام : الفرزدق - ط ١ - دار الفكر - دمشق ، ١٩٧٧ م .

٥- محمد كريم أحمد : شعر الفرزدق بين أصداء الجاهلية وصوت الإسلام - مطبعة الأمانة - ط ١ ، مصر -

١٩٨٨ م .

البنية التكوينية للصورة الفنية ◀◀ درس تطبيقي ▶▶ في ضوء علم الأسلوب

حول الأحكام العامة عنه ، كما تناوله د.محمد فتوح أحمد في دراسته عن الشعر الأموى ، وكذا حسين عطوان في دراسته عن بناء القصيدة العربية في العصر الأموى و جورجى زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية ، وفؤاد إفرام ، وهى دراسات مقتضبة قائمة على التعريف والمختارات الشعرية .

ومن الدراسات التى عنيت بشعر الفرزدق ، دراسة تيسير أحمد مصطفى عودة وهى رسالة دكتوراه عن " عناصر الإبداع الفنى فى شعر الفرزدق " ، وقد وقف الباحث فيها على دراسة عناصر الإبداع فى النقائض وكذا فى الشعر السياسى وشعر المديح وفى شعر الوصف والغزل والرتاء .

لذا فكانت هذه الدراسة الأسلوبية لشعر الفرزدق من الدراسات التى تعنى بشعرنا القديم ، وجعلت من علم البيان العربى ميداناً للدرس والتطبيق على شعر الفرزدق.

وقد تناول الباحث فى **الفصل الأول** لتعبير التصويرى القائم على علاقة التشابه فدرس فى البداية مصادر التصوير ممثلة فى المصادر التجريبية والمصادر الثقافية ، وقد تتبع هذه المصادر والخصوصيات التى استلهمها الفرزدق منها مما يمكن أن يكون معجماً فنياً خاصاً بالشاعر ، ثم عقب ذلك بدراسة عناصر التشكيل ممثلة فى التشبيه والاستعارة ودرس فى التشبيه هيات وروده وبيان نسبة دوراتها ، كذلك طريقة الشاعر فى بناء الصورة التشبيهية وأثر ذلك فى الفروق الدلالية بينها ، وقد عالج الباحث كثيراً من القضايا التى خالف فيها القدماء وبعض المحدثين ، وأخيراً تناول الاستعارة وبين مدى ميل

البنية التكوينية للصورة الفنية ◀◀ درس تطبيقي ▶▶ في ضوء علم الأسلوب

الشاعر تجاه أحد نوعيها وكذلك دور كل منهما في عمق المعنى من ناحية وقدر مشاركة المتلقى من ناحية أخرى ، واختتم الباحث الفصل بدراسة صنعة الشاعر في الصورة الفنية من حيث الجزئية والكلية .

**وفى الفصل الثانى** تناول الباحث التعبير الإدراكي القائم على علاقات التداعى

فإذا كان التعبير البصرى قائما على عملية التشابه ، فإننا فى التعبير الإدراكى نلاحظ غياب هذه العلاقة ، لتأتى علاقة من نوع آخر ، علاقة تبادلية بين اللفظ الحاضر والصورة الغائبة ناتجة عما بينهما من تلازم ، وتصبح إمكانية إحلال أحدهما محل الآخر أمرا قائما ، وعلى ذلك فدرس الباحث الكناية وتناول مفهومها مبينا ما وقع فيه القدماء ومن فهمهم - من خطأ حياها ، كما وقف على مظاهرها وطريقة بنائها مبينا العلاقة بين التعبير وبين المتلقى بوصف الأخير مساهما بدور كبير فى كشف طبيعة هذه الصورة الكنائية ، ثم اختتم الباحث الفصل بدراسة المجاز والتورية بوصفهما مظهرا من مظاهر الأسلوب الذى استعان بما الفرزدق فى إبداعه الفنى .

\*\*\*

## مدخل

يعد البحث في مصادر التصوير عند شاعر ما من الوسائل التي يستعين بها الناقد في الوقوف على طبيعة الفن لديه ، وعلى ماهية الجمال ، بوصف الشعر تعبيرا جماليا ونشاطا لغويا متميزا ، فالشاعر لا يعد شاعرا لا لأنه فكر أو أحس ، ولكن لأنه عبر وهو ليس مبدع أفكار وإنما هو مبدع كلمات ، وكل عبقرية تكمن في اختراع الكلمة<sup>(١)</sup> ، ويصبح العمل الفني بمكوناته ولبناته بعيداً عن كونه منطقاً وواقعاً ، بل هو منطوق نفسى يتعدى المضمون الواحد والبعد الواحد ، وتكون الكلمات حينئذ إيماءات مضمرة تستقطب مكوناتها الخلق الفني وتشكل عالمه في تكثيف فني<sup>(٢)</sup> ، لذا فالنظر إلى مصادر التصوير يجب أن يكون بوصفها مواد إما حية أو جامدة ، لها سماتها الفيزيقية التي ينبغي تأملها واستقراؤها وتفجيرها ، لتصبح حينئذ مقولة أن القصيدة هي " كيمياء الكلمة ... " التي من خلالها تلتحم في العبارة كلمات تعد متنافرة في الاستعمال العادي للغة<sup>(٣)</sup> مقولة تعبر بعمق عن دينامية اللغة الشعرية.

وإذا كان الشعر لبابه الخيال فلا شك أن المصادر التي يستعين بها الشاعر في إبداعه تخلق خلقاً جديداً ، إنما تخلع أرديتها التي كانت ترتديها قبل دخولها ميدان العمل الفني لترتدى أردية أخرى تتسم بما يتسم به الموقف الشعوري من ناحية ، وما يتمتع به المبدع من فهم لأدوات فنه من جهة أخرى ، لتصبح - بعد ذلك - عملية "الخلق" رهن سيطرة الشاعر على اللغة ، يقول د. محمد زكي العشماوي مؤكداً ذلك " إن اللغة هي وسيلة الأديب للتعبير عن الخلق ، واللغة وهي موسيقاه ، وهي ألوانه

١- جون كوين : بناء لغة الشعر - تح / أحمد درويش - مطبعة الزهراء - القاهرة ص ٥٥ .

٢- رجاء عيد : دراسات في لغة الشعر - دراسة نقدية - منشأة دار المعارف - الإسكندرية ص ٩ .

٣- جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص ١٤٠ .

وهي فكرة وهي المادة الخام التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات ، كأننا ذا نبض وحركة وحياء ، كائنا ذا صوت يحمل الصورة ، كما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارع ، وكذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية ذلك هو معنى الخلق الأدبي ، إنه سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه " (١)

وبناء على ما سبق يمكننا النظر إلى الصورة الفنية لا باعتبارها تنظيماً لعلاقات مجردة لأشياء حسية ، وإنما هي ذلك كله مضافاً إليها ما يضيفه الشاعر من خيال ومعان يسقطها الشاعر من خلال رؤيته الفنية ، ليخرج لنا الشاعر تجربة جمالية نجد فيها رواء لظمتنا الفني .

إن قراءة النص الشعري بهذه الصورة يهيئ للقارئ كما يقول عاطف جودة نصر " الوقوف على التشكيل الجمالي والمعنى الرمزي لصور الشعر ، ويمهد طريقاً إلى استبطان رؤية الشاعر، وكيفية إدراكه الواقع من خلال ما ينشئ من أبنية وعلاقات هي في حقيقة الأمر ضرب من المعرفة الموجهة بمنطق الخيال " (٢) ويضيف أيضاً " أنه على هذا النحو يضمن لنا تحليل المعجم الشعري ، من حيث هو نظام لغوي متميز. " (٣) وهذا يوجب التعامل مع بنية النص الشعري تعاملًا مخصوصاً حذراً ، فكما يقول د. رجاء عيد أن اللفظ الشعري ملقي أمامك علي الصفحة التي تقرؤها وعليك أن تستكشف خلفه ذلك العالم الخبي ، وقد تلمح علي حروف اللفظ إشارات تنبئك بأن

١- قضايا النقد الأدبي الحدي والمعاصر - الهيئة العامة - الإسكندرية - ط٣ ، ١٩٧٨ م ، ص ٢١ .

٢- الخيال " مفهوماته ووظائفه " - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤ م ، ص ٢٢٨ .

٣- نفسه ، ص ٢١٦ .

وراءه حياة داخلية يعمل الشاعر علي بثها في وجداننا، أما إذا اعتمد الشاعر مجرد التسطيح اللفظي فانه لا يتعدى حد السذاجة الفنية، ويظل مقصوص الجناح إذا لم يناوش أعماق الملتقى (١) ولن يناوش أعماق الملتقى إلا إذا أحس بأن الكلمة مبدعة مخلقة تشيره و تحيره فيرى فيها عالماً آخر غير العالم الذي رآه قبل أن يتصل ويتعامل مع النص .

**إن البحث في مصادر التصوير** يمثل في نهاية الأمر أمراً بالغ الأهمية ، كما يقول محمد الطرابلسي " في تحديد المثل التي تعتبر وافية الدلالة على حقائق الأشياء في كلام الشاعر ، وتعيين الموازين الثابتة التي يقيس بها قيمها لمحاولة ضبط موقف الشاعر المدروس من الحياة ، والتعرف على الصورة المثلى التي يقدرها لحقائقها، فدراسة مصادر التصوير لا تكشف عن الأصول الجمالية العامة التي تربط بها الحقائق الموصوفة بقدر ما تكشف عن المثل الجمالية التي ثبتت مع الشاعر والتي قد تكون ثبتت مع غيره من الشعراء ، وأقرأها فن الشاعر المدروس ، كما قد تكون غير ثابتة إلا معه " (٢)

**والبحث في مصادر التصوير** يعد أمراً ضرورياً ، بل هو الارتكاز الذي يمكن تفسير الصورة الفنية لدى شاعر ما على أساسه تفسيراً يكشف جماليات هذا الفن و مدى استغلاله لطبيعة اللغة الشعرية ، ومدى إسهامه في ميدان الإبداع العام ، وغفلة كثير من الدارسين عن الالتفات إلى مصادر التصوير واستقراء خصوصياتها ومعانيها الخلفية أوقعهم كثيراً في الخطأ في فهم الرسالة البلاغية وما يود المبدع طرحه من قضايا

١- دراسات في لغة الشعر ص ٣٤

٢-مصادر التصوير في شعر ابن زيدون -مركز الدراسات و الأبحاث الاقتصادية و الاجتماعية ، تونس سلسلة

الدراسات اللسانية ، نوفمبر ١٩٧٩ م ، ص ١١٠