مقدمة

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

والباحث يتجنب ما أشاد به بعض اللغويين برفع شعار " لغوية الأدب " اللائي ينادون بضم مادة الأدب وحشرها فى قوالب البحث اللغوى البحت، على نحو يطفئ من وهجها ويقضى على أجمل ما فيها، وهو الأدب نفسه بروحه وجوهره، وكثير من النظريات اللغوية حول فن الشعر تمعن فى 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 وقيمته الجمالية بشكل ناقص مبتسر، وكان التأثر بهذا الاتجاه ابتداء باتجاه "شارل بالى" تلميذ "دى سوسير" فى دراسته الأسلوبية التعبيرية ومؤسسها التى تقوم على دراسة ما أسماه " المحتوى العاطفى للغة " مستهدفا دراسة القيم التعبيرية الكافية أو المثارة فى الكلام ، غير أن اهتمام " بالى " بالمحتوى العاطفى صرفه عن الجوانب الجماليةن كما أن تركيزه على اللغة المنطوقة شغله عن اللغة الأدبية، فكانت دراسته الأسلوبية دراسة لغوية بعيدة عن إدراك القيم الجمالية فى النص الأدبى .

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

القرن العشرين ، وأعضاء هذه المدرسة أمثال " كارل فسلر وليو سبيتزر " على نحو مخصوص، يعدون من رواد الحركة الأسلوبية فى القرن العشرين، وقد كانت الاتجاهات التى سادت فى النقد الأدبى فى القرن التاسع عشر تلك التى تنتسب إلى آراء " فولتير وستاندال وسانت بيف وهيبوليت تين " وغيرهم قد دخلت فى 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 فسلر *K.Fosslerr* إلى ضرورة الاهتمام باللغة فى التاريخ الأدبى ،ولكى ندرس التاريخ الأدبى لعصر ما، فإنه ينبغى على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوى بنفس القدر الذى يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص، ولكن الذى نما بهذا الاتجاه وحوَّله إلى نظرية متكاملة فى النقد اللغوى أو الأسلوبية الأدبية هو العالم النمساوى "ليوسبيتزر" *Leospitzer* وقد كتب مؤلفا عن علم اللغة والتاريخ الأدبى *Linguisties and Literary History* وفى مقدمة الكتاب عرض سبيتزر للمنهج الذى اتبعه فى دراسة سرفانتى وفيدر وديدرو وكلوديل.

وتتلخص خطوات المنهج عند سبيتزر فى النقاط التالية :

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

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

٣- على العمل الأدبى أن يمدنا بمعاييره 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 الأسلوبى يتعامل مع عنصرين :

الأول : العصر اللغوى إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرته .

الثانى : العنصر الجمالى الأدبى ويكشف عن تأثير النص على القارئ ويفتح له مجال التقويم الصحيح .

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

ويرى " أولمان " أن علم الأسلوب يتخذ منظورا متميزا ومبادئ مختلفة عن فروع علم اللغة على نحو يجعل من الصواب عدة أخالها، إلا فى جزء منها، فهو لا يشغل بالعناصر اللغوية فى ذاتها بل بقوتها التعبيرية، وبهذا المعنى فإن الأسلوب يمكن أن ينقسم إلى مستويات علم اللغة نفسها ، لو تقبلنا الرأى 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 تثير الكلمة بصوتها تجربة غير صوتية وهى محاكاة غير مباشرة ، وتدخل هذه المحاكاة الصوتية بما تثيره وتؤدى إليه فى النسيج الشعرى نفسه ، فعلم الأسلوب الحديث لا يأبه بالجرس إلا من حيث إيحاؤه 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

بالمجال العاطفى مثل صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية، وغيرها من الصيغ التى قد تكتسب دلالة أسلوبية فى 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 يجنح إلى تفضيل استخدام الأسماء على الأفعال ، وهناك أسلوب فعلى يميل إلى استخدام وتفصيل الأفعال غالباً ، وهذان ملمحان يسهل وصفهما نسبيا ولكن لهما أهمية بالغة عند من يعدون الأسلوب الفعلى أرقى من الإسمى لدلالته على الحركة وارتباطه الثرى بالزمن .. .وهذا يرتبط بطبيعة الحال بخواص اللغة

التى يتم التعبير بها ، ودرجة مرونتها وسماحها بالاختيار ين الأسلوبين .

وقد اختار الباحث الشاعر الأموى (الفرزدق) ليكون شعره موضوع التحليل الأسلوبى الأدبى وقد عاش فى العصر الأموى الذى يقع بين عصرين يتسمان بالعمق والتدفق والجيشان ، فمن قبله العصر الجاهلى 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 فى جوهره ضرورة من ضرورات الحياة وحقيقة من حقائق الوجود الفردى والجماعى ، وكان فى عبارة واحدة يسوقها ابن سلام "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه " (١) ثم خلفه من بعده العصر العباسى باكتماله فى النهج الفنى ، 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 الأموى بين ناعت له "بالتجديد"وواصف إياه " بالجمود " وبين من يعالجه وكأنه بازاء عالم فنى مباين أشد المباينة للعالم القديم ، عالم العصر الجاهلى (٢) فمنهم من اتجه إلى اعتبار الشعر الأموى صورة للشعر الجاهلى فى 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 المدنى ط٢، القاهرة ١٩٧٤ م ، ص ١٧ .

٢- شوقى ضيف، التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، دار المعارف ، ط٦ ، ١٩٧٧ م .

التعبيرية والموسيقية " (١) ويقول فى 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 سيقت دون تحليل أو برهان دقيق ... ومن ذلك – على سبيل المثال – من فضَّل الفرزدق على جرير لأنه كان أكثر فخامة وجزالة ، ومن ثم يفضله 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 ، ط٤ ، ص ١٨٧ .

ابن قتيبة من أن الفرزدق لا يدين بالولاء الفنى لشاعر قدر ما يدين لزهير بن أبى سلمى أما جرير فينسبح على منوال الأعشى، على حين يميل الأخطل إلى النابغة الذبيانى 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 فى 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 أبنيته 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 لبارات ودراسة على لغة المذهب التعبيرى الألمانى للويس ثون ، أو وصف أسلوب الشعر التيوتونى القديم : انظر نظرية الأدب ، ويليك ترجمة، محيى الدين صبحى، ص ٢٣٨ .

٣– نفسه ، ص ٢٣١ .

وعندما شرع الباحث فى دراسة شعر الفرزدق بهذا المنهج الأسلوبى، 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 فى موضوعه :

ومن هذه الدراسات التى أخصها بالذكر ، من القدماء ؛ دراسة البلازرى فى كتابه أنساب الأشراف وقد ترجم له ، وأبو الفرج الأصفهانى فى الأغانى ، وأفرد له فى الجزء التاسع عشر – طبعة بولاق – ترجمة طويلة ، كما تناوله ابن سلام الجمحى فى طبقات فحول الشعراء فوضع الفرزدق على رأس الطبقة الأولى من الشعراء الاسلاميين وتناوله ابن خلكان فى وفيات الأعيان ، والبغدادى فى خزانة الأدب ، وابن قتيبة فى الشعر والشعراء ، والمرزبانى فى الموشح ، وياقوت الحموى فى معجم الأدباء ، والمرتضى فى كتاب الأمالى ، وابن حجر العسقلانى فى كتاب الإصابة فى تمييز الصحابة ، والمبرد فى " الكامل " فى اللغة والأدب والنحو والتصريف .

ومن المحدثين دراسة د. شوقى ضيف فى التطور والتجديد فى الشعر الأموى([1]) وقد عرض للشاعر من خلاله دراسته عن التجديد فى المديح والهجاء مبينا مظاهر التجديد فى مديحه وهجائه الذى تحول إلى نقائض ذائع صيتها فى تاريخ الشعر العربى ودراسة ممدوح حقى ([2]) ، وفيها يستعرض البيئات المختلفة تمهيدا فى دراسته ، ثم

١– شوقى ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، ص ٦ .

٢– ممدوح حقى : الفرزدق – دار المعارف – سلسلة نوابغ الفكر العربى – ط٦ ، ١٩٨٦ م .

عرض الفرزدق فى 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) فى كتابه " الفرزدق " ، وهو كتيب صغير ، ترجم فيه للشاعر مبينا أثر الاسلام فى شعره ، ثم عرض لبعض العيوب البلاغية لديه ، كما تناوله أحمد الشايب (٢) فى تاريخ النقائض فى الشعر العربى ، مبينا الجانب التاريخى فيها ووازن بين جرير والفرزدق فى إحدى نقائضهما ، وهى 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 شاكر الفحام (٤) فى كتابه الفرزدق تناولا تاريخيا ، ثم عرض لظواهر فنية عامة يسيرة ، كما تناول من المحدثين محمد كريم أحمد (٥) فى بحثه " شعر الفرزدق بين أصداء الجاهلية وصوت الإسلام " تناول فيه أصداء العادات الجاهلية والشيم العربية فى شعره ، ثم تلاه بدراسة أثر الإسلام فى شعره ، وأخيرا عقد دراسة

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

٢- أحمد الشايب : تاريخ النقائض فى الشعر العربى – ط٢ ، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ، ١٩٥٤ م .

٣- محمود غناوى الزهيرى : نقائض جرير والفرزدق – دراسة تاريخية – ط١ ، دار المعرفة – بغداد ، ١٩٥٤ م .

٤- شاكر الفحام : الفرزدق – ط١ – دار الفكر – دمشق ، ١٩٧٧ م .

٥- محمد كريم أحمد : شعر الفرزدق بين أصداء الجاهلية وصوت الاسلام – مطبعة الأمانة – ط١ ، مصر – ١٩٨٨ م .

حول الأحكام العامة عنه ، كما تناوله د.محمد فتوح أحمد فى دراسته عن الشعر الأموى ، وكذا حسين عطوان فى دراسته عن بناء القصيدة العربية فى العصر الأموى و جورجى زيدان فى 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 والرثاء .

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 في **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 معجما فنيا خاصا بالشاعر ، ثم عقب ذلك بدراسة عناصر التشكيل ممثلة فى التشبيه والاستعارة ودرس فى التشبيه هيئات وروده وبيان نسبة دورانها ، كذلك طريقة الشاعر فى بناء الصورة التشبيهية وأثر ذلك فى الفروق الدلالية بينها ، وقد عالج الباحث كثيرا من القضايا التى خالف فيها القدماء وبعض المحدثين، وأخيرا تناول الاستعارة وبين مدى ميل

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

وفى الفصل الثانى تناول الباحث التعبير الإدراكى القائم على علاقات التداعى فإذا كان التعبير البصرى قائما على عملية التشابه ، فإننا فى التعبير الإدراكى نلحظ 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 نهج نهجهم – من خطأ حيالها ، 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 بها الفرزدق فى إبداعه الفنى .

***

مدخل

يعد البحث فى مصادر التصوير عند شاعر ما من الوسائل التى يستعين بها الناقد فى 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 فى اختراع الكلمة([1])، ويصبح العمل الفنى بمكوناته ولبناته بعيداً عن كونه منطقا وواقعا ،بل هو منطق نفسى يتعدى المضمون الواحد والبعد الواحد ، وتكون الكلمات حينئذ إيماءات مضمرة تستقطب مكوناتها الخلق الفنى وتشكل عالمه فى تكثيف فنى ([2]) ، لذا فالنظر إلى مصادر التصوير يجب أن يكون بوصفها مواد إما حية أو جامدة ، لها سماتها الفيزيقية التى ينبغى تأملها واستقراؤها وتفجيرها ، لتصبح حينئذ مقولة أن القصيدة هى " كيمياء الكلمة ... " التى من خلالها تلتحم فى العبارة كلمات تعد متنافرة فى الاستعمال العادى للغة ([3]) مقولة تعبر بعمق عن دينامية اللغة الشعرية.

وإذا كان الشعر لبابه الخيال فلا شك أن المصادر التى يستعين بها الشاعر فى إبداعه تخلق خلقا جديدا ، إنها تخلع أرديتها التى كانت ترتديها قبل دخولها ميدان العمل الفنى لترتدى أردية أخرى تتسم بما يتسم به الموقف الشعورى 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 زكى العشماوى مؤكداً ذلك " إن اللغة هى وسيلة الأديب للتعبير عن الخلق ، واللغة وهى موسيقاه ، وهى ألوانه

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

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

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

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

وبناء على ما سبق يمكننا النظر إلى الصورة الفنية لا باعتبارها تنظيما لعلاقات مجردة لأشياء حسية ، وإنما هى ذلك كله مضافا إليها ما يضيفه الشاعر من خيال ومعان يسقطها الشاعر من خلال رؤيته الفنية ، ليخرج لنا الشاعر تجربة جمالية نجد فيها رواء لظمئنا الفنى .

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

١- قضايا النقد الأدبى 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 يتعدي حد السذاجة الفنية ،ويظل مقصوص الجناح إذا لم يناوش أعماق الملتقى ([1]) ولن يناوش أعماق الملتقى إلا إذا أحس بأن الكلمة مبدعة مخلقة تثيره و تحيره فيرى فيها عالما آخر غير العالم الذى رآه قبل أن يتصل ويتعامل مع النص .

إن البحث فى مصادر التصوير يمثل فى نهاية الأمر أمراً بالغ الأهمية ،كما يقول محمد الطرابلسى "فى تحديد المثل التى تعتبر وافية الدلالة على حقائق الأشياء فى كلام الشاعر ،وتعيين الموازين الثابتة التى يقيس بها قيمها لمحاولة ضبط موقف الشاعر المدروس من الحياة ،والتعرف على الصورة المثلى التى يقدرها لحقائقها،فدراسة مصادر التصوير لا تكشف عن الأصول الجمالية العامة التى تربط بها الحقائق الموصوفة بقدر ما تكشف عن المثل الجمالية التى ثبتت مع الشاعر والتى قد تكون ثبتت مع غيره من الشعراء ،و أقرها فن الشاعر المدروس ،كما قد تكون غير ثابتة إلا معه " ([2])

والبحث فى مصادر التصوير يعد أمراً ضرورياً ، بل هو الارتكاز الذى 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 فى الخطأ فى فهم الرسالة الإبلاغية وما يود المبدع طرحه من قضايا

١- دراسات فى لغة الشعر ص ٣٤

٢-مصادر التصوير فى شعر ابن زيدون –مركز الدراسات و الأبحاث الاقتصادية و الاجتماعية ، تونس سلسلة الدراسات اللسانية ، نوفمبر ١٩٧٩ م ، ص١١٠