Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويقول الفرزدق يرثى ابنيه :

بِفِيِ الشامتين التربُ أن كان مسَّنى رزيةُ شبِلّى مخدَر فى الضَّراغمِ
ومـا أحـــد كان المنايـــا وراءه ولو عاش أياما طوالا بســـالم
يذكرنى ابنيَّ السِـــمَا كَانِ مَوْهِنًا إذا ارتفعا فوق النجوم العواتم

ففى البيت الأول احتجاج عقلى لتفوق الممدوح على الناس (بأن المسك بعض دم الغزال) وهو احتجاج مزيف ، وتجربة الفرزدق هى (فقد ابنيه) وما يثيره ذلك من أشجان وأحزان ، لكنه راح يتحدث عن الأشبال والأسود والسِّمَاكَيْنِ والنجوم ، وهى صور منشؤها قوة التخيل ، لكنها كاذبة ضعيفة التأثير لا نفصامها عن تجربته .

– ومن رأى النقد الحديث أيضا أن الصور الأدبية فى النص ينبغى أن تكون تجسيدا قوى الصلة بالمشاعر التى تسيطر على النص كله ، وان يكون التيار الذى يرفدها من داخل العمل الأدبى نفسه ، فتصبح بذلك دلالة على قوة هذا الشعور وعمقه ، فهى فورة من فوراته الفنية تجسدت فى صورة حسية قوية ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالشعور كانت أقوى صدقا ، وأعلى فنا ، وكلما بعدت عن ذلك انقطع التيار الذى يمدها بالحيوية والحياة .

وفى ضوء هذا المبدأ يتبين أن كثيرا من التشبيهات والاستعارات التى تدل فقط على البراعة الحسية دون أن يكون وراءها شعور يغذيها – وهو الشعور الذى يسيطر على النص كله – لاقيمة لها فى الميزان النقدى الحديث، ومن ذلك مما يُدرس فى البلاغة :

النَّشْرُ مِسْكٌ والوجوهُ دنانيرٌ ، وأطرافُ الأكُفِّ عَنَم

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسَقَتْ وردا ، وعضت على العناب بالبرَد

وكم يجهد الدارس فى معرفة هذه الوجوه البيانية وأبعادها ؟؟ ومثلها ركام هائل فى الشعر العربى نفسه وفى دراسات البلاغة القديمة .

ويتبين كذلك فى ضوء هذا المبدأ أن مجرد الصنعة البلاغية فى بيان أطراف التشبيه ووجه الشبه «الجامع فى كل» وإجراء الاستعارات بمظاهرها المختلفة وبوسائلها