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 تفرقت 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 الغمـــوض الدلاليـــة ، وعليـــه أن يتصدى لمراكز دلالة العبارات ، ويكشف عن جذورها على أساس الطـــابع الفـــردى 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 مـــع اخـــتلاف المعنى.

ويمكن تطبيق هذا التمييز فى الدراسات الأسلوبية بتحليل أنماط الإبهام هذه إلى قسمين فرعيين يشملان الضمنى والصريح ، كما أننا قد نحصل على الإبهـــام الصـــريح 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 الأفعـــال المســـتخدمة فى الأســـاليب المختلفة فهناك أسلوب اسمى يجنح إلى تفضيل استخدام الأسماء على الأفعال ، وهنـــاك أسلوب فعلى يميل إلى استخدام وتفصيل الأفعال غالباً ، وهـــذان ملمحـــان يســـهل وصفهما نسبيا ولكن لهما أهمية بالغة عند من يعدون الأسلوب الفعلى أرقى من الاسمى 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) ليكـــون شـــعره موضـــوع

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 التعبيرية والموسيقية " (٣) ويقول فى الصفحة نفسها " وهذه المفارقة بين ثبات البناء

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 .

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

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 (١) 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 (٢) 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 " (٣) ومنها ما ساقه ابن قتيبة من أن الفرزدق لا يدين بالولاء الفنى لشاعر قدر ما يدين لزهير بن أبى سلمى

١– نفسه، ص ٩٤ ، ٢٩ .

٢– الشعر الأموى ص ٩٤ ، ٢٩ .

٣– تاريخ الأدب العربى – كارل بروكلمان ، ط . دار المعارف ، ط٤ ، ص ١٨٧ .

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) .

وعندما شرع الباحث فى دراسة شعر الفرزدق بهذا المنهج الأسلوبى، لم يكن

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 .

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(١) 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 (٢) ، وفيها يستعرض البيئات المختلفة تمهيدا فى دراسته ، ثم عرض الفرزدق فى عصره من خلال طفولته وأولاده وشيوخه، ثم تناول جوانب

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

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

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 حول الأحكام العامة عنه ، كما تناوله د.محمد فتوح أحمد فى دراسته عن الشعر

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

الأموى ، وكذا حسين عطوان فى دراسته عن بناء القصيدة العربية فى العصر الأمـــوى و جورجى زيدان فى تاريخ آداب اللغة العربية ، وفؤاد إفرام ، وهى دراسات مقتضـــبة 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 الفـــرزدق " ، وقـــد وقـــف الباحث فيها على دراسة عناصر الإبداع فى النقائض وكذا فى الشعر السياسى وشـــعر المديح وفى شعر الوصف والغزل والرثاء .

لذا فكانت هذه الدراسة الأسلوبية لشعر الفرزدق من الدراسات الـــتى تعـــنى بشعرنا القديم، وقد انبنى البحث على ثلاثة فصول، قـــام الباحـــث فى الفصـــل الأول بدراسة التراكيب دون أن يغفل العلاقة بين تراكيب هذه البنية وبين المستوى الـــدلالى إذ العلاقة بين الهياكل التركيبية والهياكل المعنوية متصلة اتصالا شـــديدا، وقـــد عـــالج الباحث التركيب فى شعر الفرزدق من حيث التقديم والتأخير بوصفه مبحثا مهمـــا فى نظر البحث الأسلوبى ، وهو علامة على لغة الأدب، وهو مـــن الأســـاليب التبليغيـــة التأثيرية ، فبيَّن دور هذه الظاهرة الأسلوبية فى بنية التركيب من حيث الأداء المعنـــوى والأداء الصوتى ، اللذان لا ينفصلان فى بنية الجملة، وبوصفه ظاهرة أسلوبية واضـــحة فى الديوان، فوقف الباحث على مظاهر الاعتراض ، مبينا أثر هذه الظاهرة على الجانب الدلالى من جهة ، ومدى إسهامها فى إقامة توازن موسيقى على مستوى البيت وصـــولا إلى قافيته من جهة أخرى، ثم ختم الفصل بدراسة الحذف والذكر، مبينا ، طبيعة هـــذه

الظاهرة ، ومدى تصرف الشاعر فى إسقاط بعض عناصر التركيب ، وأى عناصر التركيب أكثر حذفا عن الأخرى ، وقد دعاه ذلك إلى بيان مظاهر الحذف فى الديوان وأثر ذلك فى طبيعة المرسلة اللغوية ، كذلك تناول الزيادة ومظاهرها ، ومدى توظيفها إما على المستوى المعنوى أو على المستوى الصوتى ، أما فى الفصل الثانى ، فقد تناول الباحث فيه دراسة الأساليب والتعابير ، ودرس فى البداية الأساليب الإنشائية بوصفها أقوى مظاهر اللغة التى تكشف عن خصوصيتها وثرائها الدلالى، لما تتسم به من ثراء معنوى بلاغى، ولبعدها عن الحقائق المنطقية، فتناول الأمر والنداء والاستفهام بوصف هذه الأساليب من الظواهر الأسلوبية الواضحة ، وقام بإحصائها ودورها فى بيان طبيعة الإبداع الفنى عند الشاعر .

انتهى الباحث بدراسة التعابير فى شعر الفرزدق بوصفها إحدى الظواهر الأسلوبية التى تكشف عن الإطار الثقافى فى بنية التركيب، ومدى تصرف الشاعر فى مثل هذه التعابير التى تتمثل: إما فى صور تعابير جاهزة يستخدمها الشاعر، موظفا إياها توظيفا خاصاً ، وإما فى صورة تعابير خاصة قائمة على الاقتباس ، وأخيرا الفصل الثالث، تناول فيه الباحث دراسة الوحدات التى تمثل أقسام الكلام التي تسهم فى بنية التراكيب من خلال الاسم أو الفعل ، فدرس التعريف والتنكير فى ديوان الشاعر ومدى تصرفه فى التعامل مع هذه الظاهرة من حيث الوقوف على مظاهر التنكير،ومدى استغلاله فى طرح معانيه ، كذلك الوقوف على مظاهر التعريف وعلاقة ذلك بالدلالة وبعد ذلك قام الباحث بدراسة " الفعل " بوصفه يمثل الزمن الداخلى فى بنية التركيب اللغوي ، وإذا كان النحاة القدامى قد درسوا الزمن النحوى من حيث هو توارد فقط أى من الناحية الصرفية، فقد فطن الباحث للعلاقة بين الزمن وبين السياق مما كشف

كثيرا عن ماهية الزمن داخل العمل الإبداعى ، وقد قام الباحث باحصائيات تبين نسبة ورود صور الفعل (الماضى – المضارع – المستقبل) فى ساحة النص، كما قام الباحث بدراسة تصرف الشاعر فى إيراد الفعل من حيث اللزوم والتعدى ، ومن حيث حركة الفعل الإعرابية .

وأخيرا قام الباحث بدراسة هيئات الضمير فى الديوان ومدى توظيفه ، سواء كان حاضرا أم غائبا فى رسالة النص .

مدخل :

إن الولوج إلى عالم النص الشعرى ومعرفة بنيته ، كذا الوقوف على أسراره تلك التى تحكم بنيته عمل هام لقراءته قراءة إبداعية، ولقد كان لتقدم البحث اللغوى على يد العالم السويسرى المعروف (دى سوسير) **Ferdinand De Saussure** أثره الكبير فى تطوير مناهج لغوية ونقدية تعنى بنية النص ومعاييره ، كما لملاحظة هذا العالم للفرق بين اللغة **Languge** والكلام **Parole** أثره الواضح فى تحليل النصوص الأدبية من الداخل **internal** ، وفى اتجاه البحث فى بنية العمل الأدبى ذاته وقلة الاهتمام بالعوامل الخارجية المؤثرة فى النص عند تحليل مضمونه الإبداعى (١)

١– فرديناند دى سوسير : درس فى الألسنية العامة : تعريف : صالح الفرماوى ، محمد الشاوش، محمد عجينة ،الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٥ م ، ص ٤٨ وما بعدها . إن لملاحظة " دى سوسير " هذه نعنى بها تفريقه بين اللغة والكلام، تلقفها الكثيرون ممن اهتموا بالبحث اللغوى المعاصر، فهذه الثنائية عند جاكبسون تبدأ فى صورة الرمز، الرسالة (**Godemessage**) وعند جيوم : اللغة – الخطاب **Langue .Dissours** وعند يلمسليف النظام – النص **Systeme . texte**، وعند تشومسكى القدرة بالقوة – الناتج بالفعل **Compwtence . performance** .

وظاهرة الاختيار **Choise** التي تميز النص الأدبى، وتبعد عنه صفة العفوية وتؤكد ميزة الانتقاء **Selection** من الرصيد اللغوى، كذلك ظاهرة التوزيع تلك التى تحكم هيئات التجاور بين الكلمات مما يدْخِلُهَا فى علاقات دلالية متشابكة، تدعو الباحث المحلل للنص الإبداعى إلى الوقوف على تكوين البنية من حيث ظواهر تركيبية أو تراكيب محورية أو تراكيب مجتزأة، كذا حالات الحذف، والضمير، وغير ذلك من الظواهر التركيبية التى لا يمكن تفسيرها إلا من خلال وحدة النص ، واهتمامنا بتكوين بنية النص لدى شاعرنا – الفرزدق – أمر ضرورى يساعدنا على الوقوف على ما يأتى:

١– قدرة الشاعر اللغوية ورصيده اللغوى منها .

٢– طريقة بناء الشاعر للجملة الشعرية، ومدى تصرفه فى قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية، فالوقوف على الجانب الصوتى ونوعيته وسرعة الأداء، كذا الصرف حيث الصيغ المألوفة والصيغ المهجورة وإيثار الشاعر لصيغ بعينها، وأخيرا الجانب القواعدى **Gramatical** وطريقة بناء الجملة ودرجة تعقيدها، وما ينتج عن ذلك كله من تشابك دلالى له سمته عند المبدع .

إن الوقوف على الجوانب السابقة والإلمام بها يعد أمرا مهما فى تفسير فن الإبداع عند شاعر ما .

٣– الوقوف على سمات لغوية معينة ، لإما كلمة أو تركيب يمثل ركيزة هامة فى كشف جوانب من إبداع اللغة عند الشاعر وتكشف فى جانب آخر عن حقيقة المرسلة اللغوية .

٤- الوقوف على تكوين البنية يساعدنا على بيان إطار التأليف لدى الشاعر من حيث بداية القول أو الفقرة، كذا علاقة النص بالوحدات النصية المحيطة به وعلاقة ذلك كله بالموقف الذى يعيشه المبدع .

ولقد أكد جاكبسون **Roman Jakobson**(*[١])أهمية دراسة بنية النص الشعرى قائلاً " إن حسابا للاحتمالات، كمثل أى مقارنة مضبوطة للنصوص الشعرية مع الأنواع الأخرى للحديث اللغوى تبرهن على أن الخصوصيات المثيرة التى تميز الاختيار والتراكم والتعارض والتوزيع ، ... لا يمكن أن تؤخذ على أساس كونها حوادث قابلة للإهمال ومحتملة من قِبل الصدفة وحدها، بل إن كل تركيب شعرى أو دلالة سولاء أكان نتيجة الارتجال أم فاكهة عمل طويل ومتعب تتبع اختيارا موجها للأداة اللغوية ([٢])

والمحلل الأسلوبى – حينئذ – ينطلق فى البحث من النص الذى هو عبارة عن صرح مكتمل البناء، ولا يهدف إلى تعميم ما يتوصل إليه من نتائج، فهو يسخر جهوده كلها لتتبع سمة الفردية فى الأثر، فالنص الأدبى فريد من نوعه دائما وهذا التفرد أبسط تعريف تستطيع أن نقدمه للأدبية كما يقول ميشال ريغاتير ([٣])

ونحن فى دراستنا لتكوين البنية النصية فى إبداع الفرزدق، لا نغفل العلاقة بين تراكيب هذه البنية وبين المستوى الدلالى، وبيان مدى التفاعل بين التركيب والدلالة

١- مؤس حلقة موسكو الألسنية (١٩١٥ – ١٩٢٠)، واشتهر بتحليله الدقيق لما نسميه بوظائف اللغة .

2 -Roman Jokobon Questions de poetique , Col . Poetique seuil , Poris , 1973, P. 250 .

3 -Micheal Riffaterre, La Production du text , Ed . seuil , Paris, P . 8

فالهياكل التركيبية والهياكل المعنوية متصلة فيما بينهما اتصالا شديداً ([1]) ونواة التحليل التركيبي هى الدلالة ، إذ هى الهدف النهائى من دراسة الاتساق اللغوية وعلى ذلك فإنه يعد من الصعوبة دراسة كل من الدال والمدلول على حدة لأن كل تجزئة لهما هى تجزئة للعلاقة ، وهو ما تراعيه الدراسات النقدية اللسانية ([2])، كذلك لا نغفل المؤثرات الخارجية – إذا دعت الضرورة – وأثرها فى كشف وتفسير بعض الظواهر الأدبية، فإن الكثير من دلالات النص التى يسعى المنهج البنيوى للوصول إليها لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج فى هذا الداخل، أى بالنظر فى النص الثقافى والاجتماعى، حتى التحليل الذى يتناول الصورة كتركيب لغوى نرى أنه لكى يكشف عمقها يحتاج إلى إقامة هذه العلاقة بين داخل النص وخارجه ([3])، وقد تناولنا تكوين البنية فى شعر الفرزدق من خلال دراسة التراكيب والأساليب والتعابير وأخيراً دراسة الوحدات مبينين خصائصها وطاقاتها الدلالية .

***

٤– كمال أبوديب : نحو منهج بنيوى فى تحليل الشعر، مجلة مواقف، عدد (٣٢) ١٩٧٨ م، ص ٩٢ .

٢– توفيق الزيدى : أثر السانيات فى النقد الأدبى الحديث (من خلال بعض نماذجه) الدار العربية للكتاب تونس ١٩٨٤ م ، ص ٥٩ .

٣– يمنى العيد : فى معرفة النص (دراسات فى النقد الأدبى) دار الأفاق الجديدة ، بيروت ط٣ ، ١٩٨٥ م ص٣٨ وطالع : ص١٢ وما بعدها .