

## 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 تمعن في الجانب النظري من تناول الأدب، أو تعتمد على إقامة هيكل معقد من الوصف الشكلي، لا يلبث أن يفضى إلى بعض التغيرات الأدبية المحددة لمقتضيات النص وقيمه الجمالية بشكل ناقص مبتسر، وكان التأثير بهذا الاتجاه ابتداءً باتجاه "شارل بالي" تلميذ "دي سوسير" في دراسته الأسلوبية التعبيرية ومؤسسها التي تقوم على دراسة ما أسماه " المحتوى العاطفي للغة " مستهدفاً دراسة القيم التعبيرية الكافية أو المثارة في الكلام ، غير أن اهتمام " بالي " بالمحتوى العاطفي صرفه عن الجوانب الجمالية كما أن تركيزه على اللغة المنطوقة شغله عن اللغة الأدبية، فكانت دراسته الأسلوبية دراسة لغوية بعيدة عن إدراك القيم الجمالية في النص الأدبي .

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

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 بييف وهيوليت 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 بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص، ولكن الذي نأهنا بهذا الاتجاه وحوّله إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية هو العالم النمساوي "ليوسبيتزر" Leospitzer وقد كتب مؤلفا عن علم اللغة والتاريخ الأدبي **Linguistics and Literary History** وفي مقدمة الكتاب عرض سبيتزر للمنهج الذي اتبعه في دراسة سرفانتي وفيدر وديدرو وكلوديل.

#### **وتتلخص خطوات المنهج عند سبيتزر في النقاط التالية :**

- ١- المنهج ينبع من الإنتاج ، وليس من مبادئ مسبقة وكل عمل أدبي مستقل بذاته.
- ٢- الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله بقية عناصر العمل ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي فيما بينها .
- 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 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 تضى 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 أخاها، 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 في الوسائل التعبيرية للكلمات في 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 يأتي 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 النفي والإثبات وغيرها من الوحدات العليا التى تتألف من جمل بسيطة، أو بمعنى آخر يتم التحليل الأسلوبى على مستويات صوتية و صرفية 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 ثأثة ومواء وغيرها ، وهى المحاكاة المباشرة ، وإما أن تشير الكلمة بصوتها تجربة غير صوتية وهى محاكاة غير مباشرة ، وتدخل هذه المحاكاة الصوتية بما تنيره وتؤدى إليه فى النسيج الشعرى نفسه ، فعلم الأسلوب الحديث لا يأبه بالجرس إلا من حيث إبحاؤه 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 شفافتها 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 اسمى ينجح إلى تفضيل استخدام الأسماء على الأفعال ، وهناك أسلوب فعلى يميل إلى استخدام وتفصيل الأفعال غالباً ، وهذان ملمحان يسهل وصفهما نسبياً 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 بالاختيارين 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 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 سبقت دون تحليل أو برهان دقيق ... ومن ذلك - على سبيل المثال - من فضل 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 ، ط ٤ ، ص ١٨٧ .

أما جرير فينسيح 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<sup>(١)</sup> وواضح أن أحكامهم كانت وليدة الاختلاف في طبائعهم وأنماط سلوكهم ومظاهر أفعالهم وهي مقاييس مخادعة ومضللة .

لذا فالدراسة الأسلوبية هي أقدر المناهج للوقوف بها على ما يتميز به شاعر عن آخر ، وهي إذا طبقت على شعراء فترة واحدة تكون مقدمة للحكم الصحيح ، حينئذ نستطيع الحكم على الشعر الأموي، إن كان تقليدا في أبنيته وتراكيبه للشعر الجاهلي أم كان مخالفا متطورا ويقتضى ذلك دراسة الشعر الجاهلي بنفس المنهج ، وهذا الذي يسوقه الباحث هو مشروع دراسة كبير<sup>(٢)</sup> يجب أن تتجه إليه الدراسات الحديثة حتى يتسنى لنا أن نقف على أسلوب كل مرحلة أو حركة في تاريخ الشعر العربي " إن الأسلوبيات المقارنة علم للمستقبل البعيد " <sup>(٣)</sup> .

وعندما شرع الباحث في دراسة شعر الفرزدق بهذا المنهج الأسلوبي، لم يكن

---

١- المرزبان: محب الدين الخطيب الموشح ، ط٧، ١٣٨٥ هـ، ص ١٠٦ وطلع كثيرا على مثل هذه الأحكام ص ٩٤ ، ١٠٦ وما بعدها .

٢- هناك دراسة أسلوبية قامت على أسلوب الباروك في نثر القرن التاسع عشر ، الأسلوب الشعري في الثورة الرومانية لبارت ودراسة على لغة المذهب التعبيري الألماني للويس ثون ، أو وصف أسلوب الشعر التوتوني القديم : انظر نظرية الأدب ، ويليكم ترجمة، محي الدين صبحي، 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 في موضوعه :

ومن هذه الدراسات التي أخصها بالذكر ، من القدماء ؛ دراسة البلازرى 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 ، والبغدادى في خزنة الأدب ، وابن قتيبة في الشعر والشعراء ، والمرزبانى في الموشح ، وياقوت الحموى في معجم الأدباء ، والمرتضى في كتاب الأمالى ، وابن حجر العسقلانى في كتاب الإصابة في تمييز الصحابة ، والمبرد في " الكامل " في اللغة والأدب والنحو والتصريف .

ومن المحدثين دراسة د. شوقى ضيف في التطور والتجديد في الشعر الأموى<sup>(١)</sup> وقد عرض للشاعر من خلاله دراسته عن التجديد في المديح والهجاء مبينا مظاهر التجديد في مديحه وهجائه الذى تحول إلى نقائص ذائع صيتها في تاريخ الشعر العربي ودراسة ممدوح حقى<sup>(٢)</sup> ، وفيها يستعرض البيئات المختلفة تمهيدا في دراسته ، ثم عرض الفرزدق في عصره من خلال طفولته وأولاده وشيوخه ، ثم تناول جوانب

١- شوقى ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموى ، ص ٦ .

٢- ممدوح حقى : الفرزدق - دار المعارف - سلسلة نوايغ الفكر العربي - 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) 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 لطواهر 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 حول الأحكام العامة عنه ، كما تناوله د.محمد فتوح أحمد في دراسته عن الشعر

---

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 الاسلام - مطبعة الأمانة - ط ١ ، مصر-١٩٨٨

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، وقد انبنى البحث على ثلاثة فصول، قام الباحث فى الفصل الأول بدراسة التراكيب دون أن يغفل العلاقة بين تراكيب هذه البنية وبين المستوى الدلالى إذ العلاقة بين الهياكل التركيبية والهياكل المعنوية متصلة اتصالا شديدا، وقد عالج الباحث التركيب فى شعر الفرزدق من حيث التقديم والتأخير بوصفه مبحثا مهما فى نظر البحث الأسلوبى ، وهو علامة على لغة الأدب، وهو من الأساليب التبليغية التأثيرية ، فبيّن دور هذه الظاهرة الأسلوبية فى بنية التركيب من حيث الأداء المعنوى والأداء الصوتى ، اللذان لا ينفصلان فى بنية الجملة، وبوصفه ظاهرة أسلوبية واضحة 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 وصولا إلى قافيته من جهة أخرى، ثم ختم الفصل بدراسة الحذف والذكر، مبينا ، طبيعة هذه

الظاهرة ، ومدى تصرف الشاعر في إسقاط بعض عناصر التركيب ، وأى عناصر التركيب أكثر حذفاً عن الأخرى ، وقد دعاه ذلك إلى بيان مظاهر الحذف في الديوان وأثر ذلك في طبيعة المرسل اللغوية ، كذلك تناول الزيادة ومظاهرها ، ومدى توظيفها إما على المستوى المعنوي أو على المستوى الصوتي ، أما في الفصل الثاني ، فقد تناول الباحث فيه دراسة الأساليب والتعبير ، ودرس في البداية الأساليب الإنشائية بوصفها أقوى مظاهر اللغة التي تكشف عن خصوصيتها وراثتها الدلالي، لما تتسم به من ثراء معنوي بلاغي، ولبعدها عن الحقائق المنطقية، فتناول الأمر والنداء والاستفهام بوصف هذه الأساليب من الظواهر الأسلوبية الواضحة ، وقام بإحصائها ودورها في بيان طبيعة الإبداع الفني عند الشاعر .

انتهى الباحث بدراسة التعبير في شعر الفرزدق بوصفها إحدى الظواهر الأسلوبية التي تكشف عن الإطار الثقافي في بنية التركيب، ومدى تصرف الشاعر في مثل هذه التعبير التي تتمثل: إما في صور تعبير جاهرة يستخدمها الشاعر، موظفاً إيها توظيفاً خاصاً ، وإما في صورة تعبير خاصة قائمة على الاقتباس ، وأخيراً الفصل الثالث، تناول فيه الباحث دراسة الوحدات التي تمثل أقسام الكلام التي تسهم في بنية التراكيب من خلال الاسم أو الفعل ، فدرس التعريف والتنكير في ديوان الشاعر ومدى تصرفه في التعامل مع هذه الظاهرة من حيث الوقوف على مظاهر التنكير، ومدى استغلاله في طرح معانيه ، كذلك الوقوف على مظاهر التعريف وعلاقة ذلك بالدلالة وبعد ذلك قام الباحث بدراسة " الفعل " بوصفه يمثل الزمن الداخلي في بنية التركيب اللغوي ، وإذا كان النحاة القدامى قد درسوا الزمن النحوي 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 الإبداعي ، وقد قام الباحث باحصائيات تبين نسبة ورود صور الفعل ( الماضي - المضارع - المستقبل ) في ساحة النص، كما قام الباحث بدراسة تصرف الشاعر في إيراد الفعل من حيث اللزوم والتعدى ، ومن حيث حركة الفعل الإعرابية .

وأخيرا قام الباحث بدراسة هيئات الضمير في الديوان ومدى توظيفه ، سواء كان حاضرا أم غائبا في رسالة النص .  
**مدخل :**

إن الولوج إلى عالم النص الشعري ومعرفة بنيته ، كذا الوقوف على أسرارته تلك التي تحكم بنيته عمل هام لقراءته قراءة إبداعية، ولقد كان لتقدم البحث اللغوي على يد العالم السويسري المعروف ( دى سوسير ) **Ferdinand De Saussure** أثره الكبير في تطوير مناهج لغوية ونقدية تعنى بنية النص ومعايره ، كما لملاحظة هذا العالم للفرق بين اللغة **Langue** والكلام **Parole** أثره الواضح في تحليل النصوص الأدبية من الداخل **internal** ، وفي اتجاه البحث في بنية العمل الأدبي ذاته وقلة الاهتمام بالعوامل الخارجية المؤثرة في النص عند تحليل مضمونه الإبداعي (١)

---

١- فرديناند دى سوسير : درس في الألسنية العامة : تعريف : صالح الفرماوى ، محمد الشاوش، محمد عجينة ،الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٥ م ، ص ٤٨ وما بعدها . إن ملاحظة " دى سوسير " هذه تعنى بما تفرقه بين اللغة والكلام، تلقفها الكثيرون ممن اهتموا بالبحث اللغوي المعاصر، فهذه الثنائية عند جاكبسون تبدأ في 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 الأدبي، وتبعد عنه صفة العفوية وتؤكد ميزة الانتقاء **Selection** من الرصيد اللغوي، كذلك ظاهرة التوزيع تلك التي تحكم هيئات التجاور بين الكلمات مما يَدْخُلُهَا في علاقات دلالية متشابكة، تدعو الباحث المحلل للنص الإبداعي إلى الوقوف على تكوين البنية من حيث ظواهر تركيبية أو تراكيب محورية أو تراكيب مجتزأة، كذا حالات الحذف، والضمير، وغير ذلك من الظواهر التركيبية التي لا يمكن تفسيرها إلا من خلال وحدة النص، واهتمامنا بتكوين بنية النص لدى شاعرنا - الفرزدق - أمر ضروري يساعدنا على الوقوف على ما يأتي:

١- قدرة الشاعر اللغوية ورصيده اللغوي منها .  
٢- طريقة بناء الشاعر للجملية الشعرية، ومدى تصرفه في قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية، فالوقوف على الجانب الصوتي ونوعيته وسرعة الأداء، كذا الصرف حيث الصيغ المألوفة والصيغ المهجورة وإيثار الشاعر لصيغ بعينها، وأخيرا الجانب القواعدي **Gramatical** وطريقة بناء الجملة ودرجة تعقيدها، وما ينتج عن ذلك كله من تشابك دلالي له سمته عند المبدع .

إن الوقوف على الجوانب السابقة والإمام بما يعد أمرا مهما في تفسير فن الإبداع عند شاعر ما .

٣- الوقوف على سمات لغوية معينة ، لإما كلمة أو تركيب يمثل ركيزة هامة في كشف جوانب من إبداع اللغة عند الشاعر وتكشف في جانب آخر عن حقيقة المرسلات 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 الذي يعيشه المبدع .

ولقد أكد جاكبسون **Roman Jakobson** (\*) أهمية دراسة بنية النص الشعري قائلاً " إن حساباً للاحتتمالات، كمثل أى مقارنة مضبوطة للنصوص الشعرية مع الأنواع الأخرى للحديث اللغوي تبرهن على أن الخصوصيات المثيرة التي تميز الاختيار والتراكم والتعارض والتوزيع ، ... لا يمكن أن تؤخذ على أساس كونها حوادث قابلة للإهمال ومحمتملة من قبل الصدفة وحدها، بل إن كل تركيب شعري أو دلالة سولاء أكان نتيجة الارتجال أم فاكهة عمل طويل ومتعب تتبع اختياراً موجهها للأداة اللغوية (٢)

والحلل 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 دائماً وهذا التفرد أبسط تعريف تستطيع أن تقدمه 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 , Paris , 1973, P. 250 .

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

فالهياكل التركيبية والهياكل المعنوية متصلة فيما بينهما اتصالاً شديداً (١) ونواة التحليل التركيبي هي الدلالة ، إذ هي الهدف النهائي من دراسة الاتساق اللغوية وعلى ذلك فإنه يعد من الصعوبة دراسة كل من الدال والمدلول على حدة لأن كل تجزئة لهما هي تجزئة للعلاقة ، وهو ما تراعيه الدراسات النقدية اللسانية (٢)، كذلك لا تغفل المؤثرات الخارجية - إذا دعت الضرورة - وأثرها في كشف وتفسير بعض الظواهر الأدبية، فإن الكثير من دلالات النص التي يسعى المنهج البنيوي للوصول إليها لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا الداخل، أى بالنظر في النص الثقافي والاجتماعي، حتى التحليل الذي يتناول الصورة كتركيب لغوي نرى أنه لكي يكشف عمقها يحتاج إلى إقامة هذه العلاقة بين داخل النص وخارجه (٣)، وقد تناولنا تكوين البنية في شعر الفرزدق من خلال دراسة التراكيب والأساليب والتعبير وأخيراً دراسة الوحدات مبينين خصائصها وطاقتها الدلالية .

\*\*\*

- 
- ٤- كمال أبوديب : نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر، مجلة مواقف، عدد (٣٢) ١٩٧٨ م، ص ٩٢ .  
٢- توفيق الزيدى : أثر السانيات في النقد الأدبي الحديث ( من خلال بعض نماذجه ) الدار العربية للكتاب تونس ١٩٨٤ م ، ص ٥٩ .  
٣- يحيى العيد : في معرفة النص ( دراسات في النقد الأدبي ) دار الأفاق الجديدة ، بيروت ط ٣ ، ١٩٨٥ م ص ٣٨ وطالع : ص ١٢ وما بعدها .