

Textual Coherence in the Poem Masabi Jalil by Abu Firas Al-Hamdani : A Textual Linguistic Study in Light of Text Grammar Theory

Mohammad Ahmad Al-Qudah ¹ , Salmeen Mohammad Al-Abani ^{2*} 

¹ Department of Arabic Language and Literature College of Literature, University of Jordan, Amman, Jordan.

² Department of Arabic Language and Literature College of Literature, Misurata University, Misurata, Libya.

Received: 20/11/2023

Revised: 19/12/2023

Accepted: 1/02/2024

Published online: 19/12/2024

* Corresponding author:

s.alabani.ly@gmail.com

Citation: Al-Qudah, M. A. ., & Al-Abani, S. M. (2024). Textual Coherence in the Poem Masabi Jalil by Abu Firas Al-Hamdani: A Textual Linguistic Study in Light of Text Grammar Theory. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 52(2), 482–494. <https://doi.org/10.35516/hum.v52i2.6094>

Abstract

Objectives: This study aims to uncover instances of textual coherence in a poem from the Romances of Abu Firas al-Hamdani, as well as the textual criteria that have given the poem textual coherence and harmony. It also aims to explore the extent of presence of each tool among those textual criteria, its role, and its impact on the text, all in the light of text linguistics theory and discourse analysis. It also aims to explore the extent of presence of each tool among those textual criteria, its role, and its impact on the text, all in the light of text linguistics theory and discourse analysis.

Method: This study followed a descriptive and analytical textual approach, which proceeds in light of research methodologies that facilitate a thorough understanding and analysis of the text. This method aims to identify the textual criteria within it in order to reach positions of its strength, coherence, and consistency.

Results: The coherence and consistency of texts have become an important matter that must be present within every text. Understanding the syntactic and semantic relationships between the words of the sentence itself, and between the sentences within the text, allows the reader or recipient to grasp some of the initial semantic threads that connect the parts of the text to each other, as well as connecting them to the reality of the text and the circumstances accompanying its production.

Conclusion: The poem formed a cohesive textual structure consisting of forty verses, in which a network of syntactic and lexical relationships intertwined to bring it to the level of creativity and highlight its aesthetics.

Keywords: Textual Coherence, Cohesion, Harmony, Intertextuality, Abu Firas al-Hamdani.

الترباط النصي في قصيدة مصابي جليل لأبي فراس الحمداني: دراسة لسانية نصية في ضوء نظرية نحو النص

محمد أحمد القضاة¹، سالمين محمد العبابي^{2*}

¹ قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

² قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة مصراته، مصراته، ليبيا.

ملخص

الأهداف: تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن مواضع الترابط النصي في قصيدة من روميات الشاعر أبي فراس الحمداني، وعن المعايير النصية التي منحت القصيدة تماسكاً نصياً وانسجاماً، وعن حجم حضور كل أداة من أدوات تلك المعايير النصية، والدور الذي أدته ومدى تأثيرها في النص، وذلك في ضوء نظرية نحو النص، وتحليل الخطاب.

المنهج: اتبع الباحثان المنهج النصي القائم على الوصف والتحليل، وهذا المنهج يسير في ضوء المناهج البحثية التي تتيح قوة في التعامل مع فهم النص وتحليله: لمعرفة المعايير النصية فيه: للوصول إلى مواطن قوته وانسجامه واتساقه.

النتائج: إن اتساق النصوص وانسجامها قد غدا أمراً مهماً يجب حضوره داخل كل نص، فمعرفة العلاقات النحوية والدلالية القائمة بين مفردات الجملة نفسها، وبين الجمل داخل النص، يجعل القارئ أو المتلقي يمسك ببعض الخيوط المعنوية الأولية التي تربط أجزاء النص ببعضها، وتربطها أيضاً بواقع النص، وبالظروف التي رافقت إنتاجه.

الخلاصة: شكلت القصيدة بنية نصية كلية مترابطة مكونة من أربعين بيتاً، تضافرت فيها شبكة من العلاقات النحوية والمعنوية ترابطت فيما بينها للوصول بها إلى درجة الإبداع وأبرزت جمالياتها.

الكلمات الدالة: الترابط النصي، الاتساق، الانسجام، التناص، أبو فراس الحمداني.



© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

المقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن مواضع الترايط النصي في قصيدة من روميات أبي فراس الحمداني، وذلك في ضوء نظرية نحو النص، إذ كشفت الدراسة عن المعايير النصية التي منحت النص تماسكاً نصياً وانسجماً. فهذه المعايير بتضافرها وتوافرها داخل النص أعطته ترايطاً على المستويين الشكلي السطحي، والمعنوي العميق، وانطلقت الدراسة من سؤال رئيس:

ما المعايير النصية التي منحت النص/ القصيدة تماسكاً نصياً؟

ثم تفرعت عنه أسئلة ذات صلة:

- ما مدى حضور هذه المعايير في النص؟
- ما الوظيفة التي أدتها تلك المعايير؟
- ما مدى تأثيرها في المتلقي؟

وبناء على هذه الأسئلة جاءت الدراسة في مقدمة وتطبيق على القصيدة للإجابة عن أسئلة الدراسة.

وقد اتبعت الدراسة المنهج النصي القائم على الوصف والتحليل؛ لتقصي أثر الترايط النصي في القصيدة،

أما الهدف من الدراسة فيتمثل في الكشف عن الدلالات النصية انطلاقاً من خصائص اللغة التي كتب بها الشاعر قصيدته "إذ لا بد من الاهتداء إلى ما يوجه النص توجيهاً نحوياً تواصلياً بين باث ومستقبل... فالترايط النحوي لا بد له من ترايط تواصل، والترايط التواصل لا يمكن أن يتحقق دونما ترايط مضموني" (بدران، 2021).

وقد تناولت الدراسة أربعة معايير من أصل سبعة وضعها علماء اللسانيات، ولا يخفى أن النصوص تتفاوت وتختلف في نسبة حضور هذه المعايير، والمعايير التي وقع عليها الاختيار هي: الاتساق والانسجام (معياران نصيان متعلقان بالنص) الإعلامية والتناسق (معياران متعلقان بالسياق والمتلقي).

1. الاتساق: ويقصد به الكيفية التي يتم بها ربط العناصر اللغوية على مستوى البنية السطحية، بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق.
2. الانسجام: وهو الطريقة التي تربط بين التراكيب على مستوى البنية العميقة للنص.
3. التناسق: أي أن النص يصبح بنية متقاطعة مع بنيات أخرى.
4. الإعلامية: كل نص يجب أن يتضمن قدرًا من المعلومات تختلف طبيعتها باختلاف نوع النص، أي هو معيار يتعلق بالمعلومات التي يحملها النص للمتلقي (الخلف، 2018).

وفيما يخص الدراسات السابقة فثمة مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت شعر أبي فراس الحمداني عامة، ووقفت على النص موضوع الدراسة خاصة، وهذه الدراسات منها ما تقاطع مع دراسة الباحثين في بعض النقاط، وافترق عنها في بعضها الآخر، ولعل من أهمها:

1. دراسة بعنوان تجليات القوة والضعف في قصيدة (مصابي جليل) لأبي فراس الحمداني، الشيماء فرهود، مجلة الآداب، جامعة ذمار، العدد (16)، 2022م.

وهي دراسة تألفت من سبع وثلاثين صفحة، حاولت الباحثة من خلالها الكشف عن مظهر القوة والضعف في قصيدة مصابي جليل لأبي فراس الحمداني في ضوء المنهج الأسلوب الإحصائي، حيث تقصت الباحثة أثر هذه الثنائية على مستويات بناء القصيدة إيقاعياً، ومعجمياً، ونحوياً، ودلاليًا. وبهذا تكون دراسة الشيماء قد تقاطعت مع دراسة الباحثين في النص موضوع الدراسة، أما الاختلاف بين الدراستين فيمكن في المنهج المتبع إذ اتبعت الباحثة المنهج الأسلوب الإحصائي، في حين اتبع الباحثان المنهج النصي؛ رغبة منهما في إبراز المعايير النصية التي شددت أواصر النص وأسهمت في اتساقه وانسجامه.

2. دراسة بعنوان الشكوى في شعر أبي فراس الحمداني: دراسة تحليلية، أيمن الصياد، مجلة كلية الآداب، جامعة بور سعيد، 2018م.
3. دراسة بعنوان سجنات أبي فراس الحمداني: دراسة أسلوبية، نبيل قواس، رسالة ماجستير، الجزائر، 2009م.

التعريف بالشاعر والقصيدة

أولاً: التعريف بالشاعر

هو الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي أمير، شاعر، فارس، وهو ابن عم سيف الدولة (الزركلي، 1986). وأبو فراس كنيته عرف بها ولد في الموصل سنة (320) أو (321) للهجرة وتوفي (357) (ابن خلكان، 1948)، وهو من الشعراء الذين لم يُعمَّروا طويلاً، فقد توفي وهو ابن سبع وثلاثين سنة، توفي بعد ابن عمه سيف الدولة بسنة واحدة. نشأ أبو فراس يتيمًا، إذ قتل أبوه سنة (323هـ) وقد كان أبوه بطلاً من أبطال الحمدانيين زعيمًا من زعمائهم.

كان أبو فراس وحيد أمه التي نذرت حياتها له، وتعهده بالرياسة والتربية فهي لم تتزوج بعد أبيه، وفي المقابل كان أبو فراس باراً بها يحترم مشاعرها، وهذا يظهر في شعره وخاصة في روميته التي منها هذه القصيدة. فقد كان دائماً يدعوها إلى الصبر على فراقه (عبدالله، 2004).
عاصر أبو فراس المتنبي، الذي انتشر ذكره وذاع شعره حتى طغى على شعر أبي فراس، فهمش الناس أبا فراس وكاد ينسى لولا أن ابن خالويه جمع شعره لما كنا اليوم نعرفه، طبع ديوان أبي فراس عدة طبعات أولها طبعة كاملة كانت عام (1944) نشرها المعهد الفرنسي بدمشق بتحقيق سامي الدهان.

ثانياً: التعريف بالقصيدة

جاءت هذه القصيدة على بحر الطويل، وهو بحر تجد فيه النفس سعة في التعبير عن خوالجها، وما يعتمل في نفس صاحبها، يقع في ثماني تفعيلات، وهذه القصيدة لامية؛ أي أن حرف الروي فيها اللام، وهو صوت متوسط بين الشدة والرخاوة (القماطي، 1986). وكأن هذا الصوت جاء ليمثل الإطار العام للقصيدة، فمشاعر الشاعر تتأرجح ما بين الأسر وما قبله، وفي مجيئه مرفوعاً إشارة إلى ما يشعر به أبو فراس من الرفعة والكبرياء والأنفة رغم أسره.

وهذه القصيدة واحدة من روميته، والروميات غرض تميز به أبو فراس، ويقصد به شعره الذي قاله في أسره، إذ كان يعبر في شعره هذا عن شوقه وغريته ومكابدته للأسر.

مكث أبو فراس في الأسر بين ثلاث إلى أربع سنين، وقد توفي بعد رجوعه من الأسر بعامين فقط في اقتتال داخلي. وقد كان آخر شعره ما قاله من أبيات يرثي فيها نفسه ويوصي ابنته (الحمداني، 1987):

أُبْنَيْتِي لَأَنْجَزَعِي	كُلُّ الْأَنْامِ إِلَى ذَهَابٍ
أُبْنَيْتِي صَبْرًا جَمِي	لَا لِلْجَلِيلِ مِنَ الْمُصَابِ
بَكَّى أَبَاكَ وَانْدَبِي	هَ وَرَاءَ سِتْرِكَ وَالْحِجَابِ
قَوْلِي إِذَا نَادَيْتَنِي	وَعَيَّتِ عَنْ رَدِّ الْجَوَابِ
زَيْنُ الشَّبابِ أَبُو فِرَا	سٍ لَمْ يُمَتَّعْ بِالشَّبابِ

المعايير النصية ودورها في ترابط القصيدة

أولاً: الاتساق

عُرف الاتساق بتعريفات متعددة؛ لكنها تدور جميعها حول فكرة واحدة هي (الترابطات)، فالاتساق "صورة التماسكات النحوية والروابط المعجمية ومجموعة الإمكانات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكة ببعضها" (الشواش، 2001).

ويعرفه (خطابي) بأنه: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص / خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته" (خطابي، 1991). وهذا يعني أن الاتساق يبحث في الطريقة التي ظهر عليها النص متماسكاً مسبوقاً، بالطريقة التي لا يرى فيها المتلقي فجوات بين أجزائه ولا خلافاً.

آليات الاتساق ووسائله:

هناك مجموعة من الآليات والوسائل التي تحقق الاتساق في النص / الخطاب، يقسمها علماء اللسانيات إلى قسمين:

1. اتساق نحوي (إحالة- استبدال - حذف- عطف)

2. اتساق معجمي (تضام- تكرار) (قواوة، 2019).

وسيتحدث الباحثان عن الوسائل الأكثر حضوراً في النص موضوع الدراسة، وهي (الإحالة - الاستبدال- التكرار).

أ: الإحالة

تعد الإحالة النصية إحدى أهم أدوات الاتساق التي تجعل النص متماسكاً، كما أنها من أهم عناصر الترابط النصي، وأكثرها انتشاراً داخل النصوص، ولا يكاد يخلو نص أو جملة من حضورها؛ لكونها تشكل جسر ترابط بين أجزاء النص الواحد، كما أنها تسهم في تكييف النص وإيجازه، مع المحافظة على ترابطه، وذلك من خلال استغناء المرسل عن إعادة كلمات بعينها والاستعاضة بدلاً عنها بالإحالة الضميرية والإشارية. وقد ظهرت الإحالة النصية بشكل واضح في القصيدة، إذ جعلها الشاعر بمثابة أداة ربط بين الجمل المتلاحقة المكونة منها أبيات القصيدة،

وفق الجدول الآتي:

الجدول (1): رصد العناصر الإشارية والإحالية في القصيدة

العنصر الإشاري	العناصر الإحالية
الشاعر	مصابي، ظني، أحمَلُ (أنا)، إني، واني، خطبي، مني، ولكنني، أقاسيه (أنا)، أرى (أنا)، بي، تناساني، أقلب (أنا)، طرقي، لا أرى (أنا)، صرنا، نرى (نحن)، زمني، بي، صاحبي، تصفحت، قبلي، من لي، أقول (أنا)، شجوي، عليّ، أثري، موقفي، لقيت، خضت، لم أرع (أنا)، يعطف عليّ، لقيتُ، تركتها، رجائي، ظني، قدمته، أحسنتُ، ظني، بتخليصي.
الأم	بكاؤها، لا تعدمي، لا تحيطي، أما لك، تأسى، كفاك، تحذرنه، قبلك، كوني.
سيف الدولة	رجائي، بفضلها، فظلك، عساه، بفضلها، وجود (هو)، ونبيل (هو)، فناه، ذراه.

بالنظر إلى جدول العناصر الإحالية في النص سنلاحظ أن أكثرها كان عائداً على الشاعر، وأن الضمير الأكثر تكراراً هو ضمير الملكية (ياء المتكلم)، فالشاعر قد شكل محور القصيدة، أو لنقل أنه البؤرة المتحركة في النص، والنواة التي خيط عليها نسيج النص؛ للتعبير عن حالته التي يعانها ويقاسمها في الأسر والسجن، أما فيما يخص الإحالة إلى (الأم) و(سيف الدولة) فقد كان حضور العناصر الإحالية لهما في النص، متقارباً جداً. وعليه، فإن الإحالة هنا قد حققت تألقاً على مستوى الجمل وعلى امتداد النص بأكمله؛ لأنها تربط بين ما هو لفظي وما هو معنوي" (قديدح، 2018).

ب: التكرار

التكرار سمة خطابية يراد بها تمكين التأثير في نفوس المتلقين، وهو أيضاً عنصر مهم من عناصر الاتساق المعجمي، التي تعمل على ترابط النص وتأكيد المعنى وإبرازه "فالشاعر إذا تكرر تقرر" (الزناد، 1993). ويقصد بالتكرار "إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف" (خطابي، 1991). فإعادة ذكر لفظ أو عنصر أو عبارة أو جملة ما داخل النص يعمل على شد أواصر النص؛ نتيجة لامتداد ذلك العنصر من بداية النص حتى آخره. والتكرار ليس نوعاً واحداً بل هو أنواع (التكرار المحض أو الكلي أو التام – التكرار الجزئي أو الاشتقائي – التكرار بالمرادف" (العبد، 2005). فقد يتكرر اللفظ بحروفه، وقد يتكرر بمرادفه، وقد يتكرر بضمه وقد اعتمد أبو فراس على التكرار بأنواعه، إذ كرر بعض المفردات بلفظها وأخرى بمفردات من لونها أي مرادفاتهما ومن ذلك تكراره الكلمات الدالة على حزنه الواصفة سوء حاله وما ألم به، فمعجمه الشعري كان قاتماً سوداويًا، تفوح منه رائحة التشاؤم والانكسار. ومن أمثلة الكلمات المكررة:

1. (مصابي، جراح، أسر، غربة، خطبي، عليل، الجراح، سقم، الأسر وغيرها).

فقد كرر لفظة الأسر 4 مرات.

وكرر لفظة الصبر 3 مرات.

وكرر لفظة جراح 4 مرات.

وكرر الليل – الظلام 4 مرات.

وكرر ذليل مرتين.

وكرر ظني 3 مرات.

كذلك عند حديثه عن غدر الزمان وخذلان الأصحاب نراه يكرر لفظة الغدر 3 مرات.

وكرر لفظة الأصحاب – خليل – 8 مرات.

وكرر لفظة الزمان – الدهر – 7 مرات.

وهكذا أسهم التكرار في تعميق أثر اللفظ المكرر وتثبيت فكرته، وتقوية عناصر الاتساق في القصيدة، بوصفه إعادة للفظ مع توظيفه توظيفاً جديداً في النص يأخذ من معناه الأول الذي ذكر في النص مع معنى جديد متحصل من تركيبه الجديد فيكون بذلك حلقة وصل بين الجمل والأبيات من أول القصيدة حتى آخرها. كما أنه قد أدى هنا في هذا النص -وهو نص شعري- دوراً مهماً في الإيقاع والموسيقى والشكل الفني.

ج: الاستبدال

يعمل الاستبدال على تلاحم النص وترايطه، وذلك من خلال حضور الألفاظ أو الكلمات الواردة في النص بأشكال مختلفة عما وردت عليه سابقاً، أي هو نوع من أنواع التكرار الخفي، إذ يبقى الدال الأول حاضراً في النص، ولكن بأشكال جديدة ورموز جديدة، حيث يتم استبدال الدوال بأخرى من

لونها وهذا يكفل للنص نموه وتوالد جملة دون أن يشعر المتلقي بملل. وقد عرف علماء اللسانيات الاستبدال بقولهم: "تعويض عنصر في النص بعنصر آخر" (خطابي، 1991).

والاستبدال كان حاضرًا في القصيدة بالشكل الموضح في الجدول أدناه:

الجدول (2): الاستبدالات الواردة في القصيدة

نوع الاستبدال	الاستبدال
استبدال فعلي	يا أمّتا (لا تعدمي) يا أمّتا (لا تحبّطي) يا أمّتا (صبّراً)
استبدال اسمي	تناساني (الأصحاب) لا أرى غير (صاحب) وأن (خليلاً) لا يضر (خليل) ولا (صاحبي) من لي (يخلّ) استلام (خليل)
استبدال اسمي	كل (دهر) وليس (زمانى)

ومثل هذه الاستبدالات قد أسهمت في استمرارية النص ونموه، وأعطته فنية عالية، كما أن تنوع العناصر اللغوية عمل على تماسك النص؛ وذلك عن طريق فهم العنصر البديل، بعد الرجوع إلى العنصر السابق، وربطه بشبكة علاقات قبلية وبعدية داخل النص.

ثانيًا: الانسجام

يعد الانسجام مظهرًا من مظاهر النصية ومفهومًا من المفاهيم الأساسية التي تؤدي دورًا فاعلاً في تأويل الخطاب، ورصد أشكال الترابط بين أجزائه. وفيه يتم تجاوز الجانب الشكلي إلى الجانب الدلالي، وذلك برصد وسائل الاستمرار الدلالي الموجودة في النص، ومعنى ذلك أن الانسجام مرتبط بالمعنى دائماً في حين يرتبط الاتساق باللفظ.

ويتحقق الانسجام النصي من خلال مجموعة من الآليات التي تشتغل في النص؛ تبرز تماسكه الدلالي، ومن خلال تحليل القصيدة ركز الباحثان على بعض آليات الانسجام التي تجسدت وبقوة في النص، وهي:

أ: فاتحة القصيدة (التغريض).

ب: البنية الكلية للقصيدة (البنية الكبرى).

ج: العلاقات الدلالية.

1. علاقة التضاد.

2. علاقة السببية.

أ: فاتحة القصيدة ودورها في انسجام النص وترابطه / (التغريض)

أولى علماء اللسانيات جملة المفتتح اهتمامًا كبيرًا، لما لها من دور في اعتقادهم في إمطة اللثام عن معاني النص، والإمساك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الأدبي، فالمبدعون قد شجنوها بالعديد من الدلالات التي توجه المتلقي ولو جزئيًا نحو المعنى المراد من النص، وتساعد على تفكيكه وفهم ما غمض منه، كما أنهم اهتموا بها أيضًا لغرض آخر وهو جذب المتلقي واستمالته.

فجملة المفتتح، لا تقل أهميتها عن العمل نفسه، لكونها مكثفة وتشكل مرتكزًا دلاليًا يبنى عليه فعل التلقي (برهومه، 2007).

وقد أطلق علماء النص على جملة المفتتح أو الفاتحة مصطلح التغريض وعرفوه بأنه نقطة بداية قول ما. ولعل السر في تسمية جملة المفتتح بالتغريض راجع إلى دلالاتها المكثفة والمختزلة والمختصرة عن النص ومعناه، فمن خلالها ندرك التيمة أو بؤرة النص، "إن الجملة الأولى في أي نص لها الحظ الأوفر في التأثير بالجمال التالية ذلك أن كل جملة تفهم بناء على معطيات الجملة التي قبلها وحركة النص حركة تراكمية خطية (أبو خرمة، 2004). وفاتحة القصيدة هنا تمثلت في مطلعها، فالمطلع على حسب النقاد العرب القدامى يسد مسد العنوان، لذلك طالب النقاد الشعراء بتحسين

مطالعهم؛ لتكون قوية تشد إليها الأسماع وتستميل الأفتدة مشكّلة حالة إغراء للمتلقى.

واختيار المطالع هنا (مصابي جليل والعزاء جميل) من قبل الشاعر كان ناجماً عن وعي وإدراك عميقين، فهذا المطالع قد خضع في اختياره لما هو مهيمن من أفكار رئيسة ومحورية، عمل الشاعر على تكثيفها واختزالها مضيقاً عليها عناصر الجاذبية والجمالية والتأثير.

جاءت جملة المفتتح في شكل أسلوب خبري تقرير، تظهر فيه ذاتية الشاعر أبي فراس من خلال استخدامه ضمير المتكلم العائد على الشاعر مرتين (مصابي - ظني)، وهذا كان مفتتح القصيدة أول بيت يناول المتلقي جبل المعنى ويسنده لثيمة النص، ويكون عنده تأويلاً معيئاً ولو كان أولياً. فالنص قد تمحور حول ثيمة مركزية ظهرت في فاتحته وقد تكررت في ثنايا النص.

وتكرار الضمير هنا يعد طريقة من طرق التغريض التي قال بها علماء اللسانيات. فبروزه في المفتتح وتكراره في القصيدة كاملة يجعل المتلقي يتوقع تلقائياً أن ما يحيل إليه الضمير هو محور القصيدة أو النص، وقد تكونت البنية النصية الأولى في القصيدة تركيباً من جملة اسمية (مبتدأ - مضاف إليه - خبر) (مصابي - ي - جليل).

والمضاف إليه هنا كان ضمير الملكية الياء "والمضاف إليه يؤدي دوراً مهماً في إضفاء سمة تقييد المضاف وحصره على تأويل حرف جر (اللام - من) (حميدة، 1997).

والملاحظ على هذا المفتتح أو المطالع غياب استهلال الشاعر للقصيدة بالوقوف على الأطلال كعادة الشعراء، فلا يُرى فيها الطلل والظعن، وانصراف أبي فراس عنها لم يكن ممنهجاً كما هو عند أبي نواس، وإنما كان انصرافه راجعاً إلى اهتمامه بموضوع قصيدته، بيان حالته التي يعانها في السجن والأسر، حيث أراد الشاعر أن يتفرغ لموضوعه بكل طاقاته وإمكاناته، فلا مجال عنده للمقدمات، ولعل ما يؤيد ما ذهب إليه الباحثان أن أبا فراس ظل يترسم خطى من سبقوه من حيث الألفاظ الجزلة والعبارات القوية والأسلوب الفخم المشحون بالعديد من الحكم.

أما البنية النصية الثانية في المفتتح (العزاء جميل) فقد تكونت تركيباً من جملة اسمية (مبتدأ + خبر). فاعتماد الشاعر على الأسلوب الاسمي في مطلعته أو مفتتحه له ما يسوغه، فالأسلوب الاسمي يدل على الثبات والدوام والشاعر كذلك، - رغم عظم المصائب وما يعانها ويقاسيه في أسره - ثابت لا يظهر الجزع ويتجلد بالكرباءة رغم ألمه وحزنه.

وقد اعتمد أبو فراس في مفتتحه هذا على الجمل القصيرة المركزة، وهذا يتناسب مع حالته النفسية، فتلك الجمل القصيرة كانت بمثابة زفرات وآهات يطلقها الشاعر، وتتابعها يدل على عاطفته المتدفقة وأشجانه، كما أن كثرة الفواصل في النص بسبب قصر الجمل قد كانت له دلالة، فعلاوات الترقيم يؤر ارتكاز بصرية داخل النص، تعبر عن الحالة النفسية التي تعتصر ذات الشاعر، وتدل على معانٍ لم يتم البوح بها أو الكشف عنها، فالفواصل قد تدل على الآهات والأنين أو على الخيبة الشعورية واللاشعورية (خيبة أمله في ابن عمه الذي أبطأ في اقتدائه).

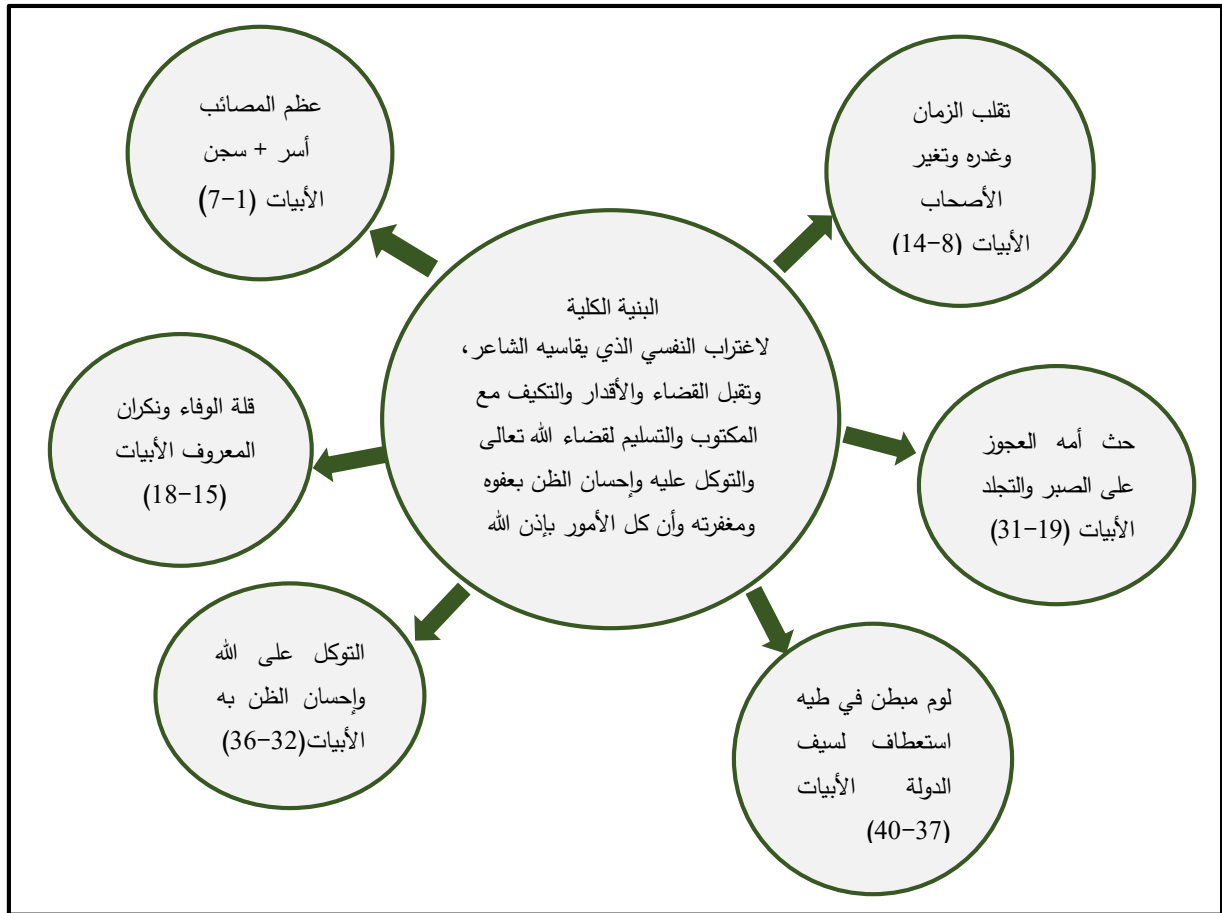
ب: البنية الكلية للقصيدة

أطلق (فان دايك) مصطلح البنية الكبرى على البنية الكلية، (أما خطاي) في كتابه (لسانيات النص) فقد استخدم مصطلح البنية الكلية، وهو ما اختاره الباحثان هنا "لأنه الأنسب كما يبدو من ناحية لغوية. إذ قد لا تفيد عبارة البنية الكبرى للنص معنى الشمولية الذي توحى به كلمة الكلية، كما أن هذه الكلمة تناسب التقسيم الذي وضعه فان دايك تحت مصطلح البنى الكبرى حيث قسمها إلى بنية كبرى وبنية عليا" (مليطان، 2021).

وتظهر البنية الكلية للنص من خلال (استخراج الفكرة الرئيسة التي يدور عليها الخطاب، ورصد جملة الترابطات اللفظية والدلالية التي شكلت هذه البنية) (الخلف، 2018). أي هي بمثابة تلخيص للقضايا الواردة في النص. وبالنظر إلى القصيدة موضوع الدراسة لاحظ الباحثان أنها قصيدة غير مركبة، بمعنى أنها تقوم على موضوع واحد، وهو بيان حالة الشاعر التي يعانها في السجن وما ألم به من حزن وما رافق ذلك من خذلان الخلان. ويمكن بيانها في الآتي:

- الحزن على حاله وما يعانها
- الحزن والشكوى من تقلب الزمان وتغير الأصحاب.
- قلة الوفاء ونكران المعروف.
- الحزن على أمه العجوز التي تنتظره.

ومن المعلوم أن القصيدة تألفت من أربعين بيتاً، وهذه الأبيات تكونت من مجموعة من الوحدات الجمالية التي باجتماعها واتساقها أفقياً تكونت البنية الكلية للخطاب / القصيدة، أو لنقل البؤرة أو الثيمة الرئيسة للنص؛ لأن البنية الكلية لا تكون باستخلاص معنى مجتزأ من داخل النص، بل هي تركيب دلالاته كلها والخلوص بها إلى جملة واحدة ومن خلال هذه الخطاطة يمكن إدراك البنية الكلية للقصيدة على النحو الآتي:



الشكل 1: البنية الكلية للقصيد

شكلت أبيات القصيدة البنى الصغرى التي تضافرت مع بعضها، وعملت على إنتاج النص كلاً متماسكاً منسجماً مكونة بنيته الكلية التي تحمل المعنى العام للنص، والذي كان الشاعر وما يعانيه بؤرته، فقد شكل الشاعر (مقصد النص وغرضه).

ج: العلاقات الدلالية

إن العلاقات التي تربط بين المفردات بشكل أفقي، وآخر عمودي داخل النصوص، هي علاقات دلالية لها ما ينتظمها، وتسير وفق رؤية المؤلف التي يريد تقديمها للمتلقى.

وتعرف العلاقات الدلالية بأنها "جملة العلاقات التي تربط بين أطراف النص أو تربط بين متوالياته النصية، وتقوي العلاقات الدلالية ترابطات النص" (خطابي، 1991). وتعطيه نوعاً من التوازن. وستكشف الدراسة عن بعض العلاقات الدلالية الرابطة بين أجزاء القصيدة، ولعل من أهمها:

1. **علاقة التضاد:** التضاد عند اللسانيين هو "التعارض الكلي بين معنيين" (شندول، 2018).

وقد زخرت القصيدة بالثنائيات الضدية؛ فهي خليط من كل شيء ونقيضه، صراع بين الاهتزاز والاستقرار النضال والكفاح والخيبة والانهزام الوفاء والغدر.

فالملاحظ أن الشاعر قد وظف التضاد بشكل لافت للدلالة على ما ألم به من حزن، وتعداد المآسي التي حلت به ابتداء من أسره؛ إذ أن في حسن التقسيم وذكر الشيء وضده جذب لانتباه المتلقي يقول:

وَإِنِّي فِي هَذَا الصَّبَاحِ لَصَّالِحٌ
وَلَكِنَّ خَطْبِي فِي الظَّلَامِ جَلِيلٌ
جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الْأُسَاةُ مَخُوفَةٌ
وَسُقْمَانٌ بَادٍ مِنْهُمَا وَدَخِيلٌ
تَطُولُ بِي السَّاعَاتُ وَهِيَ قَصِيرَةٌ
وَفِي كُلِّ دَهْرٍ لَا يَسُرُّكَ طَوِيلٌ

وكذلك وظفه لوصف نكوس الأصحاب وتخاذلهم وغدرهم يقول:

نَعَمْ دَعَيْتِ الدُّنْيَا إِلَى الْغَدْرِ دَعْوَةً أَجَابَ إِلَيْهَا: عَالِمٌ وَجْهٌ—وَلْ
وَقَبْلِي كَانَ الْغَدْرُ فِي النَّاسِ شِيْمَةً وَدُمَّ زَمَانٌ وَاسْتَلَامَ خَلِيلٌ

أما الدور الأهم الذي أداه التضاد، فكان في رسم صورة سيف الدولة، فسيف الدولة له صورتان متضادتان عند أبي فراس:
الأولى: السيد العظيم (القرم) ذي العزة والمنعة.

الأخرى: ظهرت بعد الأسر، وهي صورة قاتمة حيث كان الجفاء والهجران والتباطؤ بافتدائه، وهجران سيف الدولة لأبي فراس أمر متوقع لا يرى فيه غرابة؛ لأنه قد خشيه وهو ملازم للأمير، فكيف وهو أسير في بلاد الروم بعيد عن سيف الدولة يقول في إحدى قصائده:

وقد كنت أختشى الهجر والشمل جامع وفي كل يوم لفتة وخطاب
فكيف وفيما بيننا ملوك قيصر وللبحر حولي زخرة وغباب؟

وقد وظف أبو فراس التضاد هنا في قصيدته هذه لرسم صورة سيف الدولة الحسنة، ومدحه واستعطافه ظاهرياً فنراه يعظمه ويصرح باسمه ويرى أن الحياة لا طعم لها إلا في كنفه فيقول:

وإن رجائي به وظني بفضله على قبح ما قدمته لجميل
وما دام سيف الدولة القرم باقياً فظللك فيأخ الجنب ظليل
عساه وقد أحسنت ظني بفضله وجود بتخليصي لكم وئيل
فإما حياة في فناء عزيزة وإما ممات في ذراه جميل

والطباق في هذه الأبيات كان بين المعنى الظاهري لها ومعناها المبطن، أو لنقل بين البنية السطحية للأبيات وبنيتها العميقة، فالأبيات في ظاهرها مدح واستعطاف لسيف الدولة، ولكنها تخبي بين ثناياها وتحمل في طياتها العتاب واللوم المبطن له؛ بسبب خذلانه وإبطائه في فك أسر ابن عمه. وأخيراً فقد استخدم الشاعر التضاد لتوضيح العلاقة مع الله تعالى، فقد جعل الشاعر الأمر كله بيد الله وفوض أمره له في كل شيء، وبين بأنه المعول عليه وليس هؤلاء الذين خذلوه فيقول:

ومن لا يوق الله فهو ممرق ومن لم يعز الله فهو ذليل
وإذا لم يُعَنَّك الله فيما تريده فليس لمخلوق إليه سبيل
وإن هو لم ينصرك لم تلق ناصراً وإن جلت أنصار وعز قبيل
وإذا ما وقاك الله أمراً تخافه فما لك ممّا تتقيه مُقيل
وإن هو لم يدُلْكَ في كل مسلك ضللت ولو أن السّمك دليل

2. علاقة السببية: ويقصد بها أن يربط الخطاب بوساطة ذكر النتيجة والسبب" (البطاشي، 2009). وقد استخدم الشاعر هذه العلاقة في حديثه مع أمه إذ يقول:

ومن لا يوق الله فهو ممرق ومن لم يعز الله فهو ذليل
وإذا لم يُعَنَّك الله فيما تريده فليس لمخلوق إليه سبيل
وإن هو لم ينصرك لم تلق ناصراً وإن جلت أنصار وعز قبيل
وإذا ما وقاك الله أمراً تخافه فما لك ممّا تتقيه مُقيل

فقد أضفت هذه العلاقة قوة لخطاب الشاعر (الابن) وهو يواسي أمه، ويطلب منها أن تتجمل بالصبر على فراقه حتى إن كان المصير هو الموت، ويحاول أن يحاججها ويقنعها من خلال ذكره للطلب (لا تعدمي الصبر) (لا تحبطي الأجر) (صبراً فكل ملمة) (تأسي كفاك) تم ذكره النتيجة المترتبة على ذلك (إلى الخير والنجع القريب رسول).

(على قدر الصبر الجميل جزيل).

(تجلى على علائها وتزول).

(فقد غال هذا الدهر قبلك غول).

وبتوالى هذه الأسباب والنتائج يشعر المتلقي بمنطقيتها؛ مما يعطي النص ترايطاً وتماسكاً على صعيد البنية النصية الصغرى المكونة له، وهذا ينعكس بطبيعة الحال على مدى انسجامها وتوافقها مع بنيتها الكلية العميقة.

وعليه، فإن العلاقات الدلالية الموجودة بين أجزاء النص/ القصيدة قد حققت انسجامه، فهي بمثابة مفاصل مهمة تعزز المعنى وتجليه واضحا أمام المتلقي، كما أنها عملت على جمع أطراف النص وربط جملة المتتابعة بعضها ببعض من غير ظهور وسائل شكلية في ظاهره، وهذا كله كون بنية ذات وحدة دلالية شاملة (خضر، 2020).

ثالثاً: التناص

التناص مصطلح متصل بعلم النص، وعمود من أعمدة التحليل اللساني الأساسية، ويدور مفهوم التناص حول معنى تداخل النصوص وتزاحم بعضها مع بعض، وتلاقحها بطريقة مقصودة أو غير مقصودة، وقد ظهر مصطلح التناص حديثاً على يد (جوليا كريستيفا) في منتصف الستينيات، ثم بعد ذلك على يد مجموعة من الباحثين الذين ظلوا يحومون حول النقطة ذاتها التي طرقتها (جوليا كريستيفا) والمتعلقة بإنتاج النص وعلاقته مع النصوص السابقة له.

وتراثنا العربي قد عرف التناص ولكن تحت مسميات أخرى مثل: "التضمن، الاقتباس، الاستشهاد، السرقات، المعارضات" (عزام، 2001). وغيرها. وقد عرف التناص بأنه: "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخالصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلا الأثر" (فريحي، 2013). وتمكن أهمية التناص في أنه يهب النص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق، ولكن أيضاً لأنه يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصاً ما (الجزار، 1998).

والمبدعون على اختلاف أنواع إبداعاتهم (شعراً- نثراً) لا يبنون نصوصهم على خواء؛ إنما يحاورون مخزوناً فكرياً ومعرفياً وأرصدة من سبقهم، فتراهم يدمجون الأدب بالأديان والتاريخ والأسطورة والأدب نفسه، فلا يكاد القارئ الباحث عن أصول نص ما يربطه بها يجدها حتى يلتقي بنص آخر يخفي وراءه خلفيات (حميطوش، 2012).

نَعَمْ دَعَتِ الدُّنْيَا إِلَى الْغَدْرِ دَعْوَةً	أَجَابَ إِلَيْهَا: عَالِمٌ وَجْهٌ
وفارقَ عَمْرُو بْنُ الزُّبَيْرِ شَقِيقَهُ	وخلَّى أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عَقِيلُ
فِيَا حَسْرَتَا مَنْ لِي بِخَلِّ مُوَافِقٍ	أَقُولُ بِشَجْوِي مَرَّةً وَيَقُولُ

يظهر التناص التاريخي في ذكر الاسمين (عمرو بن الزبير- عقيل بن أبي طالب) فهاتان الشخصيتان ذكرهما الشاعر هنا ليدلل ويحاجج من يشكك في وجود الغدر ومفارقة الخلان وهجرهم، فذكر هاتين الشخصيتين والحادثتين التاريخيتين كان لإثبات فكرته، فعقيل قد فارق أخاه علياً، ووقف مع معاوية في الفتنة التي حصلت بينه وبين علي رضوان الله عنهم أجمعين (السيوطي، 1952). كذلك هو الحال مع عمرو بن الزبير الذي كان مع بني أمية ضد أخيه عبدالله (ابن كثير، 1986). وهو هنا يذكره لهذه الأسماء يعرض بآب من عمه سيف الدولة ويلومه بشكل مبطن، فابن عمه وصديقه سيف الدولة لم يسرع في افتدائه، وتركه أسيراً لدى الروم. كذلك ظهر التناص الحجاجي في مخاطبة أبي فراس لأمه؛ إذ حثها على الصبر والثبات على ما ألم به من أسر وسجن، واتخذ من التناص وسيلة له لإقناعها فنراه يستلهم التاريخ مرة أخرى؛ ليثبت لأمه أن كل مؤمن مصاب بالفراق وأن فراق الخلان من البلاءات التي تحدث بشكل متكرر وما على المبتلى إلا الصبر والتحمل والدعاء، فيقول:

وإنَّ وراءَ السَّيِّئِ أَمَّاءَ بُكَاءِهَا	عليَّ وإنَّ طَالَ الزَّمَانُ طَوِيلُ
فِيَا أُمَّتَا لَا تَعْدِمِي الصَّبْرَ إِنَّهُ	إلى الْخَيْرِ وَالنُّجْحِ الْقَرِيبِ رَسُولُ
وَيَا أُمَّتَا لَا تُحْبِطِي الْأَجْرَ إِنَّهُ	على قَدْرِ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ جَزِيلُ
أَمَا لَكَ فِي ذَاتِ النُّطَاقِينَ أَسْوَةٌ	بِمَكَّةَ وَالْحَرْبِ الْعَوَانُ تَجُولُ؟
أَرَادَ ابْنُهَا أَخْذَ الْأَمَانِ فَلَمْ تُجِبْ	وتَعْلَمُ عَلَمًا إِنَّهُ لَقَتِيلُ
وَكُونِي كَمَا كَانَتْ بِأَخِي صَفِيَّةُ	ولم يُشَفَّ مِنْهَا بِالْبُكَاءِ غَلِيلُ

فذكر لها حادثة ذات النطاقين (أسماء بنت أبي بكر) زوجة الزبير بن العوام إذ اقتتل أبناءها (عبدالله - عمرو) لكنها صبرت واحتسبت ذلك عند الله.

كذلك هو الحال مع صفية بنت عبد المطلب عمة الرسول صلى الله عليه وسلم التي صبرت على موت أخيها حمزة يوم أحد واحتسبته عند الله. وقد أظهر الشاعر براعة في الإحالة إلى النص القرآني والتناص معه في نهاية القصيدة فيقول (الحمداني، 1987):

وَمَنْ لَا يُوقِ اللَّهَ فَهُوَ مَمْرُقٌ	وَمَنْ لَمْ يَعِزَّ اللَّهُ فَهُوَ ذَلِيلُ
وإنَّ هُوَ لَمْ يَنْصُرْكَ لَمْ تَلَقْ نَاصِرًا	وإنَّ جَلَّ أَنْصَارُ وَعِزُّ قَبِيلُ
وإنَّ هُوَ لَمْ يَدُلُّكَ فِي كُلِّ مَسَلِكٍ	ضَلَلْتَ وَلَوْ أَنَّ السَّمَاءَ دَلِيلُ

فقوله: ومن لم يعز الله فهو ذليل تناص مع قوله تعالى: ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَلِكُ كُلِّ مَلِكٍ قَوْلِي الْمَلِكُ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمَلِكُ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُدْلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (آل عمران: 26).

وقوله: إن هو لم ينصرك لم تلق ناصراً تناص مع قوله: ﴿إِنْ يَنْصُرْكُمْ اللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ وَإِنْ يَخْذُلْكُمْ فَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْصُرُكُمْ مِنْ بَعْدِهِ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ﴾ (آل عمران: 160).

وقوله: وأن هو لم يدللك في كل مسلك ضللت.. يتناص مع قوله: ﴿وَمَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضِلِّ فَلَنْ تَجِدَ لَهُمْ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِهِ﴾ (الإسراء: 97).

وعليه فقد أدى التناص الحجاجي الذي اعتمده الشاعر هنا في القصيدة دوراً في إضفاء سمة الانسجام بين الغرض والحجة (فرحان، 2017). وسمة التماسك الشكلي والدلالي على ما ينسج من تراكيب منحت الخطاب بعداً واقناعاً (الدريدي، 2008).

رابعاً: الإعلامية

جعل (دي بوجراند) الإعلامية من ضمن المعايير المتصلة بمنتج النص ومتلقيه؛ لأنها في نظره تتضمن معلومات عن النص وتخبر عن الرسالة التي يتضمنها.

وقد عرّف (دي بوجراند) الإعلامية بقوله: "مقدار ما تتسم به الوقائع من توقع في مقابل عدم التوقع، أو المعرفة في مقابل عدم المعرفة" (أبو غزالة، 1999). وهي عنده أيضاً "مدى ما يقف عليه المتلقي من عناصر جديدة أو غير متوقعة عند اتصاله بالنص" (أبو غزالة، 1999).

فلكل نص محتواه الذي يسعى المرسل إلى إبلاغه للمتلقي، وهذه المعلومات الواردة في محتوى النص تنقسم إلى قسمين:

معلومات جديدة: وهي التي تعطي النص قيمته وبعده الإبداعي على مستوى المضمون والصياغة.

ومعلومات متوقعة أو معروفة للمتلقي: وهي أقل جودة من سابقتها عند المتلقي؛ لأنها معلومات محتملة وردت في صياغة محتملة وسهلة.

ومن هنا كان لابد للمتلقي من تتبع الطريقة أو "الكيفية التي يجري بها عرض المحتوى" (مصلوح، 2004)، والمعلومات بطريقة مبتكرة لا تخلو من الجودة والإبداع من خلال مخالفة الواقع على مستوى صياغة النص.

لذلك يلجأ المبدع إلى وسائل عدة لعرض محتواه وإيصاله إلى المتلقي بأنجح الطرق، وهنا اتكأ أبو فراس الحمداني على مجموعة من الوسائل والأساليب لإيصال محتوى قصيدته وفكرتها أهمها:

أ. الجملة الفعلية.

ب. الأسلوب الإنشائي الطلي.

أ. الجملة الفعلية

لكل من الجملة الفعلية والجملة الاسمية دلالة خاصة، فالجملة الفعلية تدل على التجدد والاستمرار، في حين تدل الجملة الاسمية على الثبات والدوام. وقد أولى أبو فراس الحمداني اهتماماً بالغاً بالجملة الفعلية، ولعل ذلك راجع إلى أنها الأقدر على نقل الحالة النفسية التي كانت تعتره، وما اعتلج في نفسه من شوق وحزن وحنين. "فجاء التعبير بالجملة الفعلية التي تتنوع دلالاتها حسب تنوع الفعل المبدوء به في صيغ التجرد والزيادة والتمام والنقصان والمضي والحالية والاستقبال والتكلم والخطاب والغيبة" (حجازي، 2019).

فحالة الحزن التي تلبسته وخيمت عليه مستمرة متجددة مع طلوع شمس كل صباح، وهو في محبسه البعيد عن الأهل والوطن، وقد كانت أغلب الجمل الفعلية مصدرة بأفعال مضارعة من مثل: (تطول- ستلحق- أقلب- لا تعدي- لا يشف- ترى- يبقى- لا أرى- يميل- لا يضر) وغيرها، فالجملة الفعلية عند أبي فراس تجاوزت دورها التقليدي الذي تؤديه في علم النحو، فصارت تؤدي عنده وظيفة دلالية (مفهومية)؛ إذ حملها الشاعر كل ما دار في ذهنه من أفكار؛ ليوصلها إلى المتلقي، كذلك كان حضورها الذي في أغلبه جاء ممثلاً في ضمير الأنا ليؤكد الطابع الشخصي المقترن بدلالة زمنية، وقد جاءت الجمل الفعلية في هذا النص قصيرة، ومقتضبة؛ لرغبة الشاعر في أن يكون نصه مشفراً، ومكثفاً، فالإحجام وعدم البوح بكل دلالات النص أمر وارد؛ لأن القصيدة تحمل عتاباً ولوماً لسيف الدولة.

ب. الأسلوب الإنشائي الطلي

يرواح المبدع عادة بين الأساليب الخبرية والإنشائية؛ ليزين نصه ويثريه من الجهة الأسلوبية، إذ تعمل الجمل الإنشائية على إعطاء النص نوعاً من القوة؛ لأنها في أغلبها أساليب صارمة واضحة الدلالة، كالاستفهام أو النداء والقسم والأمر، والدعاء.

وبالنظر إلى القصيدة لمس الباحثان حضوراً واضحاً للأساليب الإنشائية، فأبو فراس قد أكثر منها. ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الأساليب الإنشائية، فهي أساليب تتطلب طرفاً مقابلاً. أي تفترض متلقيًا يتفاعل معها؛ لأنها لا تقوم بالمتكلم وحده، فهي جمل ناقصة لا تكتمل إلا بردة فعل المتلقي كالاستفهام والنداء والأمر مثلاً، وأبو فراس في أمس الحاجة لهذا الطرف الذي يفتقده في السجع؛ لذلك زخرت القصيدة بهذا النوع من الأساليب ومثاله:

1. الاستفهام (طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة)

وإن كان الاستفهام عنده في أغلبه قد انزاح عن معناه الأصلي إلى معان جديدة تطلبها الموقف، أي أنه "خرج عن معناه وقوته الإنجازية الحرفية إلى قوة إنجازية استلزامية بالمفهوم التداولي" فيبرز لدينا:

- الاستفهام الإنكاري (من ذا الذي يبقى على العهد ...) فالاستفهام هنا خرج إلى معاني الإنكار، فهو ينكر ما قر في الاعتقاد السائد بأن الناس تبقى على العهود، فالشاعر أظهر من خلال هذا الاستفهام الإنكاري حيرته وقلة حيلته تجاه ما يحدث.

- الاستفهام التعجبي (أكل خليل هكذا غير منصف؟) (وكل زمان بالكرام بخيل؟) فهو يتعجب من حال الخلان الذين ينقضون عهود الود، والمحبة وينسون الرفقاء والأخلاء.

– الاستفهام التقريري في (أما لك في ذات النطاقين أسوة؟) أدى هذا الاستفهام معنى التقرير، فهو يذكر أمه بأسماء ذات النطاقين التي صبرت في مصيبتها واحتسبت.

– استفهام أفاد معنى التمني في (من لي بخل موافق) إذ يتمنى الشاعر وجود صديق مخلص يخفف عنه ألمه، ويبنه ما يعتلج ب صدره.

2. النداء

كرر الشاعر استخدام أسلوب النداء؛ مواساة لأمه، ولبيان حزنه العميق على فراقها، وقد خرج النداء كذلك عن معناه الأصلي إلى معان أخرى مثل: التحسر ومثاله: (يا أمتا لا تعدمي الصبر – يا أمتا لا تخطئ الأجر – يا أمتا صبرا) كل هذه النداءات وجهها أبو فراس لأمه؛ ليعبر بها عن حصاره، وحاجته لأمه، وأهله وأصحابه.

ونداء أبي فراس لأمه كان بلفظ (يا أمتا) دون استخدام الياء ضمير المتكلم؛ له ما يفسره وهو انسجام هذا النداء مع شخصية أبي فراس الأمير الفارس الشجاع الذي لا يقبل أن يظهر عجزه أو أن يخدش كبرياؤه حتى في أصعب حالاته.

3. أسلوب الشرط

يعد أسلوب الشرط من العناصر الإعلامية المهمة، فهو يجعل المتلقي عند سماعه متشوقاً لانتظار جوابه الذي لا يتم معناه دونه، فالشرط "أسلوب لغوي يبنى بالتحليل على جزأين، الأول بمنزلة السبب، والثاني بمنزلة المسبب، يتحقق الثاني بتحقيق الأول، وينعدم بانعدامه" (البياتي، 2003). وقد ساهم الشرط هنا في تعظيم الفعالية الإعلامية، ومن أمثلته في القصيدة:

وَمَنْ لَا يُوقِ اللَّهَ فَهُوَ مَمْرُقٌ	وَمَنْ لَمْ يَعِزَّ اللَّهُ فَهُوَ ذَلِيلٌ
إِذَا لَمْ يُعْنِكَ اللَّهُ فِيمَا تَسْتَرْيِدُهُ	فَلَيْسَ لِمَخْلُوقٍ إِلَيْهِ سَبِيلٌ
وَإِذَا مَا وَقَاكَ اللَّهُ أَمْرًا تَخَافُهُ	فَمَا لَكَ مِمَّا تَتَّقِيهِ مُقْيَلٌ
وَإِنْ هُوَ لَمْ يَذُلُّكَ فِي كُلِّ مَسَلِكٍ	ضَلَلْتَ وَلَوْ أَنَّ السَّمَاءَ دَلِيلٌ
وَإِنْ هُوَ لَمْ يَنْصُرْكَ لَمْ تَلَقْ نَاصِرًا	وَإِنْ جَلَلَتْ أَنْصَارٌ وَعَرَّ قَبِيلٌ

الخاتمة:

إن اتساق النصوص وانسجامها قد غدا أمراً مهماً يجب حضوره داخل كل نص، فمعرفة العلاقات النحوية والدلالية القائمة بين مفردات الجملة نفسها، وبين الجمل داخل النص، يجعل القارئ أو المتلقي يمسك ببعض الخيوط المعنوية الأولية التي تربط أجزاء النص ببعضها، وتربطها أيضاً بواقع النص، وبالظروف التي رافقت إنتاجه. وقد شكلت هذه القصيدة بنية نصية كلية مترابطة مكونة من أربعين بيتاً، وقد تكونت الأبيات من مجموعة من الجمل الغالب عليها أنها جمل قصيرة، وهذه الجمل كونت البنى النصية الصغرى للقصيدة. وقد تضافرت في القصيدة شبكة من العلاقات النحوية والمعجمية تراپطت فيما بينها للوصول بها إلى درجة الإبداع وأبرزت جمالياتها.

كما أن الملامح الحجاجية والتناصات التاريخية التي اتكأ عليها الشاعر أعطت للنص قيمته، وعبرت عن حالة الشاعر واغترابه، فهذه القصيدة قد امتزجت فيها البطولة وصبر الرجال مع الحنين والعتاب.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

ابن خلكان، ش. (1948). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. (ط1). مكتبة النهضة العربية.

ابن كثير، إ. (1986). *البداية والنهاية*. دمشق: دار الفكر.

أبو خرمة، ع. (2004). *نحو النص نقد نظرية وبناء أخرى*. (ط1). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

أبو غزالة، إ.، وحمد، ع. (1999). *مدخل إلى علم النص تطبيقات لنظرية، روبرت دي بوجراند، وولفجانج دريسلر*. (ط2). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بدران، ل. (2021). *نحو النص في ترسل ابن العميد. المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، 39 (155)، 269-233*.

برهومة، ع. (2007). *سيماء العنوان في الدرس اللغوي. المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، 25 (97)، 167-141*.

البطاشي، خ. (2009). *الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب*. (ط1). عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع.

البياتي، س. (2003). *قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم*. (ط1). الأردن: دار وائل للنشر.

الجزار، م. ف. (1998). *العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حجازي، أ. (2019). *الترابط النصي في آية الدين. مجلة الدراسات اللغوية، 22 (1)، 199-157*.

- الحمداني، س. (1987). *ديوان الأمير أبي فراس الحمداني*. دمشق، سوريا: منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية.
- حميدة، م. (1997). *نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية*. الجيزة، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- حميطوش، ك. (2012). *سردق الحلم والفجيرة، التكثيف والانحراف الدلالي*. جامعة مولود معمري تيزي، وزو، كلية الآداب واللغات، مخبر تحليل الخطاب.
- خضر، س. (2020). *الانسجام النصي وعلاقاته في النصوص الحسينية في (واقعة الطف)*. مجلة تسليم، (7)، (14-13)، 206-176.
- خطابي، م. (1991). *لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب*. (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الخلف، م. (2018). *نحو النص في الخطاب القرآني، فواتح السور المبدوءة بالاستفهام نموذجاً*. (ط1). عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة.
- الدرديري، س. (2008). *الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه*. (ط1). عمان، الأردن: عالم الكتاب الحديث.
- الزركلي، خ. (1986). *الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين*. (ط7). بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.
- الزناد، أ. (1993). *نسيج النص بحث في ما يكون الملفوظ نصاً*. (ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- السيوطي، ج. (1952). *تاريخ الخلفاء*. (ط1). مصر: مطبعة السعادة.
- الشاوش، م. (2001). *أصول تحليل الخطاب*. (ط1). تونس: المؤسسة العربية للتوزيع.
- شندول، م. (2018). *قواعد العلاقات الدلالية وهندستها في النظرية المعجمية*. مجلة اللغة العربية، 20(1)، 184-163.
- العبد، م. (2005). *النص والخطاب والاتصال*. (ط1). القاهرة، مصر: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- عبدالله، ع. (2004). *تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد*. رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.
- عتيق، ع. (2006). *علم المعاني*. (ط1). القاهرة، مصر: دار الآفاق العربية.
- عزام، م. (2001). *النص الغائب تجليات التناص من الشعر العربي*. دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- فرحان، ع. (2017). *مقامات الحريري، حجاجية السرد والنسق الثقافي دراسة في البنية والخطاب*. (ط1). البحرين: الجامعة الأهلية.
- فريحي، م. (2013). *مفهوم التناص: المصطلح والإشكالية، عود الند*. مجلة ثقافية فصلية، (85)، 95-84.
- قديدح، ع. (2018). *دور الإحالة بالضمير في تحقيق الترايط النصي*. مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، (13)، 125-113.
- القماطي، م. (1987). *الأصوات ووظائفها*. منشورات جامعة طرابلس، طرابلس.
- قواوة، ط. (2019). *الاتساق المعجمي في لزوميات محمد العيد آل خليفة*. مجلة علوم اللغة العربية وأدائها، 8(2)، 309-288.
- مصلوح، س. (2004). *في اللسانيات العربية المعاصرة دراسات ومناقشات*. (ط1). عالم الكتب القاهرة.
- مليطان، م. (2021). *الآيات المتشابهات في قصص الأنبياء (قصة نوح عليه السلام): دراسة لسانية نصية من منظور الخطاب التفسيري*. رسالة ماجستير، جامعة مصراتة، ليبيا.

References

- Abdullah, A. (2004). *The prison experience in the poetry of Abu Firas Al -Hamdani and Al -Mutamad bin Abbad*. Master Thesis, Al -Najah National University, Nablus, Palestine.
- Abu-Ghazaleh, E., & Hamad, A. (1999). *Introduction to the Science of Text: Applications of Theory*, Robert de Beaugrand, Wolfgang Dressler. (2nd ed.). Egyptian General Book Organization.
- Abu-Khurma, O. (2004). *Towards the text, theoretical and constructive criticism*. (1st ed.). Irbid, Jordan: the world of modern books.
- Al-Abed, M. (2005). *The text, the speech and communication*. (1st ed.). Cairo, Egypt: the modern academy for university book.
- Al-Batashi, K. (2009). *Textual Winding in the Light of Linguistic Analysis of Al -Khattab*. (1st ed.). Amman, Jordan: Dar Jarir for Publishing and Distribution.
- Al-Bayati, S. (2003). *The Rules of Arabic Grammar in the Light of Systems Theory*. (1st ed.). Jordan: Wael Publishing House.
- Al-Drdiri, S. (2008). *Al-Hajjaj in Ancient Arabic Poetry from the Pre-Islamic Era to the Second Century of Hijrah, Its Structure and Methods*. (1st ed.). Amman, Jordan: The World of Modern Book.
- Al-Hamdani, S. (1987AD). *The Diwan of Prince Abi Firas Al-Hamdani*. Syria: Publications of the Cultural Chancellery of the Islamic Republic of Iran.
- Al-Jazzar, M.F. (1998). *Title and Simiwindaga Literary Communication*. Egyptian General Book Authority.
- Al--Khalaf, M. (2018). *Towards the text in the Quranic discourse*. (1st ed.). Amman, Jordan: the treasures of knowledge.
- Al-Qamati, M. (1986). *Voices and Their Functions*. University of Tripoli Publications, Tripoli.
- Al-Shawish, M. (2001). *The Origins of Discourse Analysis*. (1st ed.). Tunisia: The Arab Organization for Distribution.

- Al-Suyuti, J. (1952). *History of the Caliphs*. (1st ed.). Egypt: Al -Saada Press.
- Al-Zanad, A. (1993). *The coherence of the text: a research of what has been uttered a text*. (1st ed.). Aldar Al bidaa Arabic cultural center.
- Al-Zarkali, K. (1986). *Al –Alam. Dictionary of translations for the most famous men and women from Arabs, Arabists and Orientalists*. (7th ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al -Alam for Millions.
- Ateeq, A. (2006). *The Science of Meanings*. (1st ed.). Cairo, Egypt: Dar Al-Afaq Al-Arabiya.
- Azzam, M. (2001). *The absent text, manifestations of Arabic poetry*. Damascus: The Arab Writers Union.
- Badran, L. (2021). Towards the text in the Ibn Al –Dean. Kuwait University. *The Arab Journal of Humanities*, 39 (155), 264-233.
- Barhouma, I. (2007). The Title in the Language Lesson. *Arab Journal of Human Sciences*, 25 (97), 141-167.
- Farhan, A. (2017). *Maqamat al-Hariri, Hajjajiyya al-Narrative and Cultural System: A Study in Structure and Discourse*. (1st ed.). Bahrain: Ahlia University.
- Freihi, M. (2013). The concept of intertextuality, term and problem, oud of peers. *A quarterly cultural Journal*, (85), 84-95.
- Hamida, M. (1997). *The Liaison and Connect System in the Installation of the Arab Sentence*. Giza, Egypt: the Egyptian International Publishing Company.
- Hamitiush, K. (2012). *Dreaming and Throne. Steeling and semantic deviation*. University of Maulood Mu'amari Tyzi, wazo, the college of Arts and linguistics.
- Hijazi, A. (2019). Textual Coherence in the Verse of Religion. *Journal of Linguistic Studies*, 22 (1), 157-199.
- Ibn-Kathir, I. (1986). *The Beginning and the End*. Damascus, Syria: Dar Al-Fikr.
- Ibn-Khalkan, S. (1948). *The deaths of the notables and the news of the sons of time*. (1st ed.). Arab Renaissance Library.
- Khadr, S. (2020). Text harmony and its relationships in the Husseini texts in (the incident of the roll). *Tasleem of a Court Journal*, 7(13-14), 176-206.
- Khattabi, M. (1991). *Linguistics Text is an entrance to the harmony of the speech*. (1st ed.). The Arab Cultural Center.
- Maltan, M. (2021). *Similar verses in the stories of the prophets (the story of Noah, peace be upon him): A textual linguistic study from the perspective of the interpretative discourse*. Master Thesis, Misurata University, Libya.
- Maslouh, S. (2004). *In Contemporary Arabic Linguistics: Studies and Cultures*. (1st ed.). Cairo, Egypt: Alam Al-Kutub.
- Qadidah, A. (2018). The role of referral in the conscience in achieving textual interdependence. *Al -Hikma Journal for Literary and Linguistic Studies*, (13), 113-125.
- Qawawah, T. (2019). Lexicic Consistency in the Zumtat Muhammad Al -Eid Al Khalifa. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature*, 18(2), 288.309.
- Shandoul, M. (2018). Rules of Tagged Relations and its Engineering in Lexical Theory. *Journal of Arabic Language*, 22(1), 157-199.