Journal Of the Iraqia University (70-3) July (2024)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

المعايير النصّية في ديوان الشاعر أبي الفضل بهاء الدين الأزدي

علي دهش كاظم

د. محمد حسن معصومي

كلية العلوم السياحية / الجامعة المستنصرية

Texual standards in the poetry collection of the poet Abu al - Fadl Bahaa al - Din al – Azdi

Mustansiriyah University – College Of Tourism Sciences
MOHAMED HASSAN MASOUMI
ALI DAHASH KADHIM
dr.mh.masoumi38@gmail.com
adahash191@gmail.com

المستخلص

يروم الباحث بدراستهِ المعنونة **المعايير النصية في ديوان الشاعر أبي الفضل بهاء الدين الازدي** الى الكشف عن الأصول والأسس المعرفية لتلك المعايير في ديوان أبي الفضل الازدي على المستوى النقدي والبلاغي، وإن كان الغرب قد أستفاد منها في أبحاث علمائهِ المشتغلين بعلم لغة النص– دون التقليل من جهودهم أو أغفالها–، ألا أنّ هذا العلم لم يكن يوماً من إنجازات عقلهم وإبداعهم بقدر ما هو أمتداد للتراث العربي والفكر الحضاري العربي، وحاول هؤلاء وضع منهجية جديدة في دراسة اللغة دراسة نصية، بهدف المساعدة على فهم جزئياته–النص– بعد أقتطاعها من سياقها النصي.وهدف الباحث من خلال هذه الدراسة الى الكشف عن القيمة والدلالات اللسانية في ديوان الازدي وفق المعايير النصية، وأستخدم في دراستهِ المنهج الوصفي التحليلي التاريخي لمعرفة مدى الترابط النحوي والبلاغي في ظواهر النصوص الشعرية.ووجد الباحث إنَّ الأتساق النصي تحقق في مستوياتهِ النحوية والمعجمية والصوتية سواء في الإحالة والأختزال والربط والأستبدال والتكثيف والتكرار والتضام والسجع والجناس والقافية ، وقد تعددت المصطلحات في معايير النصوص الشعرية التي وردت في ديوان الشاعر الازدي لا سيما أنَّ الشاعر أراد في نصهُ الوعظ والأرشاد وتقديم المعرفة والحكمة ومقاصد مختلفة وأنَّ ما قدمهُ علماء الغرب في علم النص لم يكن بعيداً لا بل هو أمتداد لما قدّمهُ علماء البلاغة والنحو والتفسير العرب في دراسة النص.إضافة الى ذلك بين الباحث إنَّ التناص المحقق في ديوان الشاعر يعكس المستوى العلمي والفكري الكبير الذي يختزنهُ الشاعر في عقلهِ وذاكرتهِ كاشفاً عن الموروث الثقافي المتنوع، لا سيما إنَّ تناصهُ نابع بالدرجة الاولى من القران الكريم والأمثال والحكم والحديث الشريف والأشعار ومصطلحات العلوم والفنون ، ومن ذلك يوصي الباحث بأهمية أجراء الدراسات لعلماء وشعراء ونتاجاتهم الأدبية والشعرية من مختلف العصور والحقبات التاريخية المعاصرة والتراثية.

الكلمات المفتاحية: المعايير النصية، في ديوان الشاعر، أبي الفضل بهاء الدين الأزدي .

المحور الاول : نحو النص الشعري في ديوان الأزدي وفق المعايير التراثية يقصد بنحو النص القواعد اللغوية التي لا تقصد لذاتها إنما يدرك بها نظام اللغة التي يقرأ أو يستمع اليها أو ينتجها الأنسان، وتهتم بدراسة النص وأنواعهُ والترابط النصي أو التماسك اللغوي والجملي والإحالة أو المرجعية وأنواعها والسياق النصي والمشاركين في النص من المنتج والمتلقي القارئ والمستمع، فمهما كان حجم النص المكون من وحدات وأجزاء مختلفة في النحو والدلالة فهو نتيجة لعملية تعبير وتبليغ يحتوي مفاهيم ومفردات وتراكيب ومعارف[1] ومكتسبات فكرية وثقافية ولغوية للمجتمع

والأفراد، وهو يتفاوت في القيمة والتأثير والأنطباع لدى القارئ وغالباً ما يرتبط بالواقع فينتج عن قراءتهُ إستيعاباً لمفاهيم في الحياة يحتاجها الأنسان في عملهُ وسلوكهُ، وهذا الإستيعاب كنشاط إدراكي في التفاعل بين النص والقارئ يتحقق وفق معايير نصية تتمثل في الإتساق والإنسجام والقصد والقبول والإعلام والسياق الثقافي والمعنوي المحيط به وطبيعة النص والمستفيد منهُ.يبين الباحث كيفية أنطلاق الشاعر ابي الفضل بهاء الدين الازدي بالأستهلال في نظم قصائدهُ وفق منظومة هادفة، اذ تتغير بنية الأستهلال تبعاً لأسلوبية الشاعر، وفي ذلك كانت بنية الأستهلال لدى أبن قتيبة (ت٢٧٦هـ) في كتابه "الشعر والشعراء" تتحول من الأعتماد على الإسناد إلى الدخول في الفعل، فيقول "هذا كتاب ألفتهُ في الشعراء، أخبرتُ فيهِ عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم، وأسماء آبائهم... وأخبرتُ فيهِ عن أقسام الشعر وطبقاته" ويلاحظ الباحث في هذا الأستهلال الآتي:

أ- يبدأ بجملة أسمية ويعتمد أسم الإشارة ليؤكد عملية تجاوز الخطاب النقدي للمرحلة الشفوية وإنتقالهُ إلى مرحلة الكتابة في قولهِ "هذا كتاب".

ب- تقديم الفعل "ألّف" على الفعل "أخبر" وفي ذلك إشارة إلى بناء التأليف النقدي على عملية الإخبار.

ج- يبين عرض الأستهلال العلاقة بين المعنى والهدف.

د- إنّ الإستهلال يعلن عن هوية أو مضمون الشعر.ومن أشكال العبارة التي يستهل بها الشاعر تأدية وظيفة الإقناع في تشكيلهُ للكلام بإشراك المتلقي سواء في الموازنات والمقايسات أو في عرض مفاصل الشعر ووظيفتهُ وأشكالهُ إذ يكون شعرهُ الإقناعي "حجاجاً على خطاب متوقّع من مرسل إليهِ يفترض المرسل وجودهُ تحسباً لأي إعتراضات قد يواجه بها خطابهُ"[٢]، ويكون موضوع شعرهُ على مجموعة من الأشكال التي يدعم فيها المضمون والمحتوى الهادف وهي:

أ- التناص بما يشكلهُ من علاقة مشتركة بين نصين وعدد من النصوص بطريقة إستحضارية، وهو حضور فعلي لنص في نص آخر وغالباً ما يكون مستوحى من النص القرآني في المجتمع الأسلامي كمصرَ وبلاد الشام والعراق.

ب- الملحق النصي وهو العلاقة البعدية بين النص مع العنوان الرئيس والعناوين الصغيرة والمشتركة والمدخل والملحق والهوامش.

ج- الماورائية النصية وهو الشرح الذي يجمع نصاً ما بنص آخر يتحدث عنهُ دون أنّ يذكرهُ ودون أنّ يسميهِ.

د- جامع النص وهو ملحق نصي مهمتهُ الإقناع للقارئ والمتلقي.

هـ- الإتساعية النصية وهي العلاقات التي توحّد النص، ويكون النص مستمد من نص سابق للشاعر بتحويل بسيط أو محاكاة[٣].إنَّ البحث عن شعرية النص وفهم العلاقات التفاعلية مع القصائد الأُخرى تمثل أنتقالاً من جامع النص إلى المتعاليات النصية، وإيضاح العلاقة بين الشعر – القصيدة- وكل علاقة تجمع مع غيرهُ من القصائد الأخرى في محاولة أعطاء تصور عن أنواع العلاقات الشعرية داخل القصيدة الموجهة الى المتلقي، ويظهر هذا التصور عبر الكشف عن العلاقات الشعرية في بنية القصيدة المدرجة في ديوان ابي الفضل الازدي.

ويمكن تقسيم النصوص في ديوان الشاعر الازدي الى:

١-نصوص موضوعية (يغلب عليها الطابع الإحالي) [٤].

٢-نصوص إيحائية (يغلب عليها الطابع التعبيري).ويجد الباحث إنَّ النص الشعري المدرج في ديوان الازدي يتمحور في أنماط متعددة منها[٥]، النمط الوصفي و السردي و الاخباري و الحواري و الحججي.

ومن معايير النص التراثية تظهر معايير الأتساق النحوي ومنها الإحالة ،إذ يتبيّن للباحث إنَّ الإحالة من وسائل الأتساق ولعلها الأكثر وجوداً في ديوان الازدي، بسبب تنوع أدواتها وكثرة ورود الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة والأسماء الموصولة، ودورها يظهر في ربط المفردات المكونة لقصائد الشاعر الازدي، إضافة الى إحالة الضمائر كأداة أستخدمها الشاعر مما أسهم في أتساق النص الشعري وربط أجزاء القصيدة.

كما يعدّ الأتساق النحوي من العناصر التي تسهم في أتساق النص، ومن وسائلهُ كما بيّن الباحث آنفاً الإحالة وهي العلاقة بين العبارات والمواقف والأحداث أي أنّ العبارات أو الأبيات الشعرية تشير الى أمر ينتمي الى عالم القصيدة نفسها وتسهم الإحالة في تشكيل وحدتها كي تنتظم مكوناتها- القصيدة-، ولعل التوصيف الأكثر دقة إنَّ الإحالة هي وسيلة توصل بين المقاطع الشعرية[٦].وتشترط الإحالة وجود تطابق في الخصائص الدلالية بين عنصريها (المحال والمحال اليه)، كونها علاقة لا تخضع لقيد دلالي وليس قيد نحوي، وهي تعمل على الربط بين الألفاظ حتى لا يكون هناك تكرار يسبب غموضاً أو تناقضاً،كونها تسهم في تقديم المعلومات والأفكار الأساسية حول النص وإنّ كان بصوره جزئية.

وتكثر الإحالات في القصائد التي أدرجها الشاعر في ديوانهُ، ومنها ما يبين إنَّ الازدي نفسهُ جزء من مكون النص الشعري فقد جرّد من الذات شخصا آخر وأستخدمهُ في النصح والإرشاد والوعظ ليصل الى بقية المجتمع، فهو يضع نفسهُ في مقام الإنموذج لمعالجة سلبيات مجتمعية،

فذاتُ المصطنعة تختصر السمو الأخلاقي والرقي والتقدم في سلوكهُ.وردت الإحالة في شقيها الداخلي والخارجي في قصائد الازدي مما أسهم في إتساق النصوص الشعرية وربط أجزائها، وقد كان للإحالة الداخلية –القبلية والبعدية– في الديوان وجوداً ملحوظاً صوتياً ولفظياً مرتفعاً أو قصيراً رئيساً وفرعياً[٧]، ومن ذلك يقول الازدي في قصيدة كتب فيها الى الامير مجد الدين اسماعيل ابن اللمطي دعا لهُ يقول فيه من خير أفعاله وكرم نفسه (مجزوء الرمل قافية المتواتر)[٨]:

لـك فـي الارض دعـاء ... سـد آفـاق السـماء

لـم يكـن ينسـى لـك ... الله ابتهـال الفقـراء

يسـر الله للقيـاك ... سـرور الاولـياء

وتلقـى بـقبول ... حسـن فيـك دعـائي

وفي قصيدة أخرى يقول (البحر الطويل قافية المتواتر)[٩]:

الـى عـدلكم انهـي حـديثي وانتهـى ... فجـودوا باقبـال علـيّ واصـغاء

عتبـتكم عتـب المحـب حبيبـه ... وقلـت بـاذلال فقولـوا باصـفاء

لعلكـم قـد صـدكم عـن زيـارتي ... مخافـة أمـواه لـدمعي وأنـواء

فلـو صـدق الحـب الـذي تدعونـه ... واخلصـتم فيـه مشـيتم علـى المـاء

ويقول الشاعر الازدي في مورد آخر على البحر الكامل وقافية المتدارك[١٠]:

صـفحا لهـذا الـدهر عـن هفواتـه ... اذ كـان هـذا اليـوم مـن حسـناته

يـوم يسـطر فـي الكتـاب مكانـه ... كمكـان بسـم الله فـي ختماتـه

يـا معجـز الايـام قـرع صـفاته ... ومجمـل الـدنيا بحسـن صـفاته

ومن المعايير الأُخرى الإستبدال في الأتساق النحوي ، ويقصد بالإستبدال تعويض عنصر بآخر في سياق القصيدة، والإستبدال علاقة إتساقية في المستويين النحوي والمعجمي من مفردات وقد تكون في عبارات أو بيت شعري[١١]، فيحل تعبير أو مقصد شعري مكان تعبير أو مقصد شعري آخر ويسمى الأول المنقول أو المستبدل منه والثاني يسمى المستبدل منه بشرط ألا تكون المفردة المستبدل منها ضميرا [١٢].والفرق بين الإحالة والإستبدال فانّه يتم الإستبدال في المستويين النحوي والمعجمي بين المفردات والجمل بينما تقع الإحالة في المستوى الدلالي فقط، كما إنَّ الإستبدال في معظم حالات ورودهُ قبلي من كونهُ علاقة بين عنصر متقدم وعنصر متأخر فيما الإحالة غالباً ما تكون محالة الى عنصر من خارج النص[١٣]، فيقول الازدي في ذلك مما أُقتطف من قصيدتهُ نظم الازدي قصيدتهُ في حق الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن العزيز محمد بن الملك الظاهر غازي بن صلاح الدين يوسف بن ايوب مادحاً إياه يوم ملك دمشق في سنة ٦٤٨ مه وكان في مزاج متقلب إذ أعفي من مهامه في حبنها وأنشد قصيدتهُ لهُ، والتي أنزلها في ما يزيد على الاثنين والسبعين بيتا أجاد فيها في مدح الأمير ولم يستنكف عن الفخر في نفسهُ ونظمها على البحر الطويل وقافية المتدارك[١٤]:

لكـم منـي الـود الـذي لـيس يبـرح ... ولـي فـيكم الشـوق الشـديد المبـرح

رعـى الله طيفـا مـنكم بـات مؤنسـي ... ومـا ضـرّه اذ بـات لـو كـان يصـبح

زعـتم بـاني قـد نقضـت عهـدكم ... لقـد كـذب الواشـي الـذي لـيس ينصـح

وانّ مـديح الناصـر بـن محمـد ... ليصـبو اليـه كـل قلـب ويجـنح

خلقـــت وفيـــا لا أرى الغـــدر فـــي الهـــوى وذلـــك خلـــق عنـــه لا أتزحـــزح

وكـــل فصـــيح ألكـــن فـــي مديحـــه لان لســـان الجـــود بالمـــدح أفصـــح

ورد الأستبدال في القصيدة مرات عدّة، بأنواعهُ الفعلية والأسمية والقولية، وهذا دلالة على الأتساق النصي في القصيدة وحضورهُ على المستوى النحوي والمستوى المعجمي.ومن المعايير أيضاً الحذف في الأتساق النحوي، والحذف كان سيد كلام العرب وكما سيبويه فان ابن جني في كتابهُ الخصائص وضع باباً للحذف معنونا "باب في شجاعة العرب" وذكر مواضع الحذف في الجمل والمفردات والأحرف والحركات وإنَّ دليلاً يدلّ على الحذف يأتي في سياق بنية النص[١٥]، وما يفرق الحذف عن الأستبدال إنَّ المحذوف من الكلام لا يحل معهُ أمر او عنصر آخر فيحتاج المتلقي الى ملئ الفراغ أنطلاقاً مما سبق من الكلام، فيما الأستبدال لهُ مؤشر يدلّ عليه ويسترشد به القارئ المتلقي.فيقول الازدي في ذلك مما أقتطف من قصيدة يصف فيها إمرأة سمراء أشتهرت بطول قامتها ونظمها على البحر الطويل وقافية المتواتر[١٦]:

وســـمراء تحكـــي الـــرمح لونـــا وقامـــة لهـــا مهجتـــي مبذولـــة وقيـــادي

وقـــد عابهـــا الواشـــي فقـــال طويلـــة مقـــال حســـود مظهـــر لعنـــاد

فقلـــت لـــه بشـــرت بـــالخير انهـــا حيـــاتي فـــان طالـــت فـــذاك مـــرادي

تنوع الحذف في قصائد الشاعر الازدي بين حذف جملة أو حذف أسم أو حذف فعل أو حذف حرف الجر مع المجرور مما ساهم في أتساق النص الشعري،ومن المعايير الربط في الأتساق النحوي، ويسمى بالوصل والفصل كما يسمى أيضاً الأنتقال[١٧]، لاهميتهُ في قيمة النص الشعري أو النثري، من حيث صحتهُ وتماسكهُ[١٨]، فالربط أشبه بعامل تفسيري في العلاقة بين الجمل والمترادفات في علاقة إتساقية – تختلف كلياً عن العلاقة الإحالية– وتعبر عن معاني في مكونات النص الشعري بصورة خاصة بحكم بنائهُ الفني في بعض المفردات والجمل التي تربط أجزاء النص.أغتنى الديوان وقصائد الازدي بالربط الاضافي لا سيما أحرف العطف، ومن ذلك حرف الواو الذي يفيد الترتيب للجمل مما يزيد من تماسك القصيدة –النص الشعري– بين مفرداتها والأبيات التي تنضوي في طياتها.ويرتبط حضور الربط بأنواعهُ وفقاً لحجم القصيدة فيقول في ذلك على البحر السريع وقافية المتواتر[١٩]:

وصـــاحب اصـــبح لـــي لائمـــا لمـــا راى حالـــة افلاســـي

قلـت لـه انـي امـرؤ ولـم ازل افنـى علـى الاكيـاس اكياسـي

مـــا هـــذه اول مـــا مـــرّ بـــي كـم مثلهـا مـرّ علـى راسـي

دعنـــي ومـــا ارضـــى لنفســـي عليـك فـي ذلـك مـن بـاس

لـــو نظـــر النـــاس لاحـــوالهم لاشـتغل النـاس عـن النـاس

المحور الثاني: دلالات المعاني في أبداعات الازدي الشعرية تدفع الأساليب التي تحقق المعاني القيمية في النص الإبداعي الى تحفيز ذهنية القارئ المتلقي للبحث في تأويل النص الشعري –الذي يحمل مثل هذه المعاني– وقد بيّن قدامة بن جعفر ذلك بقولهِ "أنّ الشاعر يريد الإشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر"[٢٠]، وهذا التقديم الدلالي يجسد قبولهُ ضمن ما عُرف في البلاغة العربية بمعنى المعنى، وقد وجد ابو هلال العسكري في تعريف قدامة مجالاً لاستثمارهُ في صنعتي الشعر والكتابة، فاستبدل رغبة الشاعر في أستخدام الإشارة برغبة المتكلم، فأختار المماثلة مصطلحاً بديلاً عن الإشارة وعدم إنتسابهِ إلى التشبيه، بل هو من ضروب البديع فيقول" أن يريد المتكلم العبارة فيأتي بلفظ تكون موضوعة لمعنى آخر"[٢١] فهو أقرب إلى التعبير الكنائي.وتعتمد صناعة الشعر وتقديمهُ بوصفهُ كلاماً مُنجز الذات الناقدة والموضوع الذي لهُ القدرة على الإنقسام والتعدد بين قيم وأحكام ويهدف الشاعر إيصالهُ للمتلقي، مما يوجد تشكيلة مكونة من الشاعر والشعر والمتلقي، وقد يكون الموضوع الشعري خاضعاً للمعرفة ويشكل أفقاً للذات الإنسانية وأحياناً جزءاً من النظر إلى هذه الذات[٢٢] لانهُ إنشاء يجسد موضوعاً محدداً يعاين التصورات التي تنتج من عملية تلقي الشعر الإبداعي، ومن ثم فإن المتلقي هو المسؤول عن ولادة هذا الشعر[٢٣].ويتجلى الموضوع داخل الشعر الإبداعي الذي أنتجهُ الشاعر تجسيداً في إظهار الذات، ومثال ذلك الحركة النقدية حول أبي تمام أو أبي الطيب المتنبي، فقد يتشكل نصاً نقدياً عبر

منظومة خبرية أو منظومة أحكام عن الشاعر وجدت لنفسها مكانا تتشكل به كموازنة الآمدي حول أبو تمام، ثم إنَّ متابعة تلقي الإبداع الشعري الذي يكشف عن وسيلة تعبير في إقناع المتلقي ما هو موجود في ذهن الشاعر الذي يؤثر على المتلقي ويوجهه عبر شكل تبريري أو عبارة إقناعية[٢٤].قد يقال إنَّ العمل هو على النص الإبداعي وليس على الكاتب فلماذا نهتم بالآخر بوصفهُ "ذاتاً شاعرة" إنَّ هذا الإفتراض يثير عدة قضايا منها أنَّ الشاعر كان لهُ نصيب من عمل الناقد وكذلك ضرورة الإعتراف بأن "الآخر" هو مفهوم كلي يشمل" الفرد أو المجموع" وتمثيلاتهُ ونتاجاتهُ التي يمكن أن تخضع لعملية التمثيل، كما حاول البحث أن يستدعي مصطلح "الآخر" من الدراسات الأستشراقية وأدخالهُ في بيئة نقدية جديدة تقوم على جدلية الشاعر والناقد.ويمثل الشاعر جنس الشعر[٢٥]،فقد عالجت بعض الدراسات النقدية الحديثة المهتمة بالتراث النقدي موضوعة "المتلقي" في النقد العربي القديم، وقد ظهر أن القارئ في هذا التراث هو المعتني بتلقي النص الإبداعي أو الذي يثيرهُ هذا النص وليس النص النقدي نفسهُ ومن هذه الدراسات جهود توفيق الزيدي في مفهوم الأدبية وأطروحة الجمحي، وكذلك أستقبال النص عند العرب، بينما يكون القارئ المفترض أو ما يمكن تسميتهُ بالقارئ النسقي أو المتلقي الضمني يعمل على فك شفرات الشعر وتحليل بنيته' ويسهم في تشكيل بنية القصيدة عبر طرح الأسئلة التي يعمل الشاعر على الإجابة عنها.ويستخدم الشاعر صيغة الكلام المباشر وكأن المتلقي أمامهُ وجهاً لوجه، ويبدو ذلك وكأنه صيغة من صيغ الحوار المباشر مع المتلقي من خلال أفتراض حضورهُ الدائم مكاناً وزماناً[٢٦]، ويكون المتلقي محوراً لعملية الإرسال والتقبل للشعر،ومن دلالات المعاني تأتي معايير الأتساق المعجمي في قصائد ديوان الازدي مثل التكرار والترادف، فالتكرار هو بصيغة أُخرى إعادة ذكر المفردة بما يحقق أشتراكاً بين الأبيات الشعرية أو ضمن البيت الواحد بما يحقق وحدة القصيدة وأستمراريتها وتماسكها، ويأتي التكرار مترادفاً بالمعنى أو ورود المفردة ذاتها، وقد ورد في قول الشاعر الازدي على البحر الكامل وقافية المتواتر[٢٧]:

رد السلام رسول بعض الناس　　بالله قل يا طيب الانفاس

رد السلام وذاك عنوان الرضا　　بشراي قد ذكر الحبيب الناسي

وفهمت من نفس الرسول تعتبا　　قلب الحبيب على قلبي قاسي

وتكرارهُ أسهم في التماسك النصي للقصيدة، وأراد الشاعر من المتلقي الوعظ والأرشاد في التعريف بأحوال الناس في ظل التفكك الأجتماعي، وعدم الأهتمام ببعضهم البعض وكأنهُ يستحضر الحديث النبوي الشريف " مَنْ أمسى وأصبح ولم يهتم بأمور المسلمين فليس بمسلم "، وفي معرض تكرارهُ لمفردة الناس يريد أنْ يُلفت الأنتباه الى وجوب التعاون والتلاحم حتى لا يتفكك المجتمع وتصبح الأنانية هي السلوك المسيطر على الأفراد في علاقاتهم الانسانية.وفي قصيدة أُخرى على البحر الطويل وقافية المتدارك [٢٨]:

أأحبابنا ماذا الرحيل الذي دنا　　لقد كنت منه دائما أتخوف

أأحبابنا اني على القرب والنوى　　أحن اليكم حيث كنت واعطف

ومن ذلك معايير الاتضام المعجمي، ويسمى المصاحبة المعجمية[٢٩]، إذ يرتبط عنصر لغوي بآخر في ظهور مشترك ضمن سياقات متشابهة مثال الصديق، العزيز، الصاحب.وفيه دلالة على الغزارة المعجمية للشاعر أو الناص ويشير الى ثقافتهُ ليتمكن من أستحضار المفردات المترابطة معجمياً أو عبر التضاد أو التقابل مثل مفردات الحب والبغض والصبي والبنت وعلاقة الجزء بالكل مثل الأحسان ومبادئ الأحسان وعلاقة الجزء بالجزء مثل الحب والمحبة والحبيب.ثم إنَّ وسائل التضام كالتضاد قد تقع في حدود البيت الشعري الواحد، وقد يقع بين فعلين أو أسمين او فعل وأسم وبين بيتين في القصيدة أو شطري البيت الواحد، ومن ذلك يقول الشاعر الازدي[٣٠]:

ويزيدني تلفا فاشكر فضله　　كالمسك تسحقه الاكف فيعبق

يا قاتلي اني عليك لمشفق　　يا هاجري اني اليك لشيق

سجدت له كل العيون مهابة　　او ما تراها حين يقبل تطرق

فالعيش الا في ذراه منكد　　والرزق الا من نداه مضيق

أما معايير الأتساق الصوتي في قصائد ديوان الازدي، فقد أنصب علماء اللغة التراثيين على البحث في الأتساق النحوي والمعجمي دون الألتفات الحقيقي الى الأتساق الصوتي[٣١] – بالرغم من الأهتمام بالسجع والجناس كروابط صوتية–، ولكن الدراسات اللغوية الحديثة في أوروبا أهتمت بذلك وأضاءت عليه كعلم لغوي مهم[٣٢]، ومن وسائل الأتساق الصوتي الوزن والقافية والتنغيم وهي متناسقة تؤدي الى ترابط النص.وقد أثقلت النصوص النثرية والشعرية في هذه الروابط كالسجع الذي يشكل حضورهُ كوسيلة تقوي الجوانب الصوتية ومثلهُ الجناس وما بينهما من تناغم ونبرات، وبإعتبارهما من وسائل تقييم النص المنطوق والمسموع.ويسهم السجع في دفع المتلقي الى الحفظ لا بل الى الولوج في المتن والتفاعل مع المضمون لجهة تَبَنِي الأفكار والتأثر بها، لا سيما في العلاقات الدلالية بين المفردات التي وقع السجع فيها وقد تكون ساكنة موقوفاً عليها بغرض المزاوجة بينها، والسجع هو " تواطؤ الفاصلتين في النثر–أو الشعر– على حرف واحد"[٣٣]، وفي ذلك يقول الشاعر الازدي[٣٤]:

يـــا قـــاتلي انـــي عليـــك لمشـــفق يـــا هـــاجري انـــي اليـــك لشـــيق

ورد السجع على نطاق واسع في قصائد الازدي، ولا تكاد تخلو قصيدة من أكثر من بيت مسجوع، وهو من السجع المطرف، وقد حصل السجع في لفظتي " لمشفق ولشيق "، ويقول الازدي على البحر الطويل وقافية المتدارك في موضع آخر[٣٥]:

اخـــذت عليـــه بالمحبـــة موثقـــا ومـــا زال قلبـــي مـــن تجنبـــه مشـــفقا

فقد وقع السجع في مفردتي " موثقا ومشفقا " ومثله الازدي على البحر الطويل وقافية المتدارك في موضع آخر[٣٦]:

واترك أوطانا ثراها لناشق هو الطيب لا ما ضمنته لمفارق

فقد وقع السجع في مفردتي " لناشق ولمفارق "، ويضيف الازدي [٣٧]:

أفلست يا سيدي من الورق فابعث بدرج كعرضك اليقق

وقع السجع المطرف في مفردتي "الورق واليقق "،وأغتنت القصائد في ديوان الازدي بالمؤثرات الصوتية والأنسياقات الموسيقية ومثل السجع كان الجناس حاضراً بشقيهِ التام وغير التام، وورد الجناس التام في قول الازدي على البحر الطويل وقافية المتواتر[٣٨]:

خليلي وجدي كالذي قد علمتما فهل مثل وجدي انتما تجدان

ويأتي الجناس في أتفاق الألفاظ بأنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها، وورد في البيت الشعري الجناس في مفردة " وجدي "، أو في قولهِ على البحر البسيط [٣٩]:

بيني وبينك اشياء مؤكدة كما علمت وايمان وايمان

قد قيل لي ان بعض الناس يعتبني عرضي له دون كل الناس مجان

فورد الجناس غير التام في قولهُ: " وايمان وايمان" فالأولى مختصة لما بينهما من أشياء والثانية مقرونة على أشياء، ومثلهُ قولهُ على البحر الطويل [٤٠]:

وما الناس الا راحل بعد راحل الى العالم الباقي من العالم الفاني

حضر الجناس غير التام في هذا البيت مبدعاً في صورتهُ البلاغية وقد أختلف في الحركة مختلفاً عن التام في اللفظ ويسمى الجناس المحرّف، فقال "راحل بعد راحل" وفي الشطر الثاني "العالم الباقي من العالم الفاني " فكرر راحل بتغيير الحركة، وكذلك كرر العالم بتغيير الحركة واختلاف المعنى.ويقول الازدي في قصيدة على البحر الوافر[٤١]:

رايتك لا تدوم على وداد فتصرم حبل خدن بعد خدن

اردد فيك طول الليل فكري فابني ثم اهدم ثم ابني

حبيبي من اكون له حبيبا ويجزيني الوفا وزنا بوزن

ورد الجناس في قصيدتهُ بنمطيهِ التام وغير التام فقال " خدن بعد خدن " وقال " فابني ثم اهدم ثم ابني " حبيبي من اكون له حبيبا ويجزيني الوفا وزنا بوزن"، فالأختلاف ورد في حرف وحركة وتغيير أو تمام في المعنى، وقد يكون الجناس في البيت الواح والشطر الواحد مما سيضفي جمالاً

تعبيرياً وفنياً إبداعياً.كما يسهم الوزن والقافية في أكتمال صورة الأتساق الصوتي مع ما سبق من الأوجه في السجع والجناس وغيرها من العناصر الصوتية، وهي تؤدي وظيفة في التماسك النصي والترابط اللغوي والجملي –الأبيات– في أبعاد موسيقية تشدّ المتلقي اليها، إذ إنّ الشاعر يريد جذب السامع الى قصيدتهُ ليحقق الأقناع بالفكرة التي يقدمها.ويستحضر في بنائهُ الشعري الوزن والقافية –من العناصر الصوتية– للربط بين الأبيات الشعرية في صيغ وتراكيب لغوية مقدمة في قالب محدد هو القصيدة، معتمداً على الإيقاع المنتظم إذ يسيطر بهِ على المتلقي ويدفعهُ الى مواصلة الاطلاع على كامل القصيدة في إيقاعها[٤٢]، فانّ الشاعر الازدي زخر ديوانهُ بكمّ من القصائد حوت في قافيتها جميع الأحرف العربية كما نظمها على الأوزان الشعرية المختلفة المعروفة في الشعر العربي.ثمّ أنَّ الأوزان التي أستخدمها الشاعر جعلت قصائدهُ في أطار واحد –كلاً حسب وزنها الذي نظّم بها– مستخدماً القوافي في أنسيابات وإيقاعات صوتية تحمل تأثيرها النفسي لدى المتلقي وتصبّ كلها في خدمة الغرض من كل قصيدة وتبين المعنى المراد منها[٤٣]وقد تعددت أغراضهُ وغاياتهُ في القصائد بين المدح والهجاء والشكوى والنصيحة والمصيبة والألم والبعد والرثاء والفخر والذات والحب والغزل والوجدانيات والعتاب والأستعطاف والوصف، وهذا الكم من تنوع الغايات والمقاصد جعل ديوانهٌ عميقاً وغزيراً في القيمة المعنوية لما فيه من الحكم والمواعظ والدلالات حول الحياة الأنسانية والسلوك الأجتماعي والعلاقات بين الناس والأمراء والحكام والرشاوى والغدر والوشاية والمكائد، وفي قصائدهُ يلخص الحالة النفسية التي كان يعيشها وما جرى لهُ من الأحوال في مناسبات مختلفة فصاغها على أنساق صوتية تبعاً للوزن والقافية والبحور مقدماً أفكارهُ وفقاً لهواهُ.حتى إنَّ الشاعر ذكر وزنهُ وقافيتهُ في شعرهُ وكلامهُ حينما سأل لمن الأبيات والقوافي والأوزان بقولهِ على البحر الوافر وقافية المتواتر :[٤٤]

حبيبي من اكون له حبيبا ويجزيني الوفا وزنا بوزن

ترى في الحب رأيا غير رايي وتسلك فيه فنا غير فني

المحور الثالث : تجليات المعايير القصدية في ديوان الازدي تعدّ اللغة نظاماً قائماً من العلامات والدلالات ضمن سياق ونشاط تواصلي تؤدي وظيفتها في النص، ومن العناصر غير اللغوية الملفوظة في القصيدة يأتي عنصر القصد ويسمى القصدية أو المقصدية وهو يتعلق بالناص والمتلقي[٤٥].وتهدف القصدية التأثير في المتلقي للوصول الى نتيجة معينة وهو ما أستخدمهُ الشاعر الازدي في قصائدهُ لتحقيق غايات معينة من خلال رسائل شعرية يريد إيصالها الى المتلقي–وغالبهم من الإمراء الذين أبعدوه عن المشهد السياسي والإجتماعي والذي أنعكس عليه سلباً على المستوى النفسي والسلوكي والأجتماعي– للتاثير عليه لا سيما في قصائد الشكوى التي يذخر بها ديوانهُ، ومن ذلك يقول في مدح الأمير مجد الدين اسماعيل اللمطي وقد تركهُ وأبتعد عن خدمتهُ على البحر الكامل وقافية المتواتر[٤٦]:

آيات مجدك ما لها تبديل وعلو قدرك ما اليه سبيل

فاقت صفاتك كل جيل قد مضى في العالمين فكيف هذا الجيل

لك مجلس ما رمت فيه خلوة الا اتاح الله كل ثقيل

اراد الشاعر من الأتساق والأنسجام تحقيق هدف وهو الشكوى من مقصدهُ في البعد الذي حصل لهُ مع الأمير اللمطي، أراد الوصول الى نتيجة من هذه المطولة الشعرية (٨٣ بيت) وهو إعادة وصال من شاء الوشاة بعدهُ، والقصدية واضحة جلية في توضيح أهدافهُ من النظم وقد أراد مباشرة التعبير عن ودّهُ وولائهُ وتقديرهُ للأمير بالرغم من البعد القسري نتيجة الوشايات المغرضة، وكانّ الهدف من إنشاء النص هو القصد منهُ وبالتالي فان النص مرتبط بالقصد ومن دونهُ لا يوجد أصلاً نص بعينه[٤٧].ومن ذلك يقول الشاعر الازدي في رسالة الى الصاحب كمال الدين عمر ابن ابي جرادة –المعروف بابن العديم–على البحر الطويل وقافية المتدارك وفيه مدح مبطن عميق [٤٨]:

دعوتك لما ان بدت لي حاجة وقلت رئيس مثله من تفضلا

لعلك للفضل الذي انت ربه تغار فلا ترضى لأن تتبدلا

اذا لم يكن الا تحمل منك منة فمنك واما من سواك فلا ولا

وقد أستخدم الشاعر أفعال تحث المتلقي الذي يوجه اليهِ القصيدة على الأقبال الى معانيها وقد أتسمت بالوضوح والسهولة بحيث يعرف المغزى والهدف منها والرغبة في مرادهُ من خلال الأنصات الى كلامهُ وهو يضعهُ أمام موقفين أما القبول وإما الرفض، وقد كانت القصدية من المقومات

الواضحة الأساسية في القصيدة ونيتهُ جلية –بين طيات الأبيات الشعرية– للتوصيل والإبلاغ ومدى وقوع الأمير– المخاطَب –في مقصد الشاعر– المخاطِب ولا يبدو في معظم مقاصدهُ وشعرهُ أنَّ المقصد الباطن هو الغالب لا بل إنَّ المقصد الواضح أعتمدهُ الشاعر لا لمزاً ولا تلميحاً ولا همزاً، وهو شعر صرّح في غالبهُ تصريحاً يمكن الأطلاع على معانيهِ بمجرد النظر الى المفردات لقراءة ومعرفة المعاني وبيان الموضوع في الكلام تجلى في التركيز والتفنيد في كل قصيدة نظمها دون تشتيت المتلقي أو تعدد المقاصد في القصيدة الواحدة، فيقول الازدي في قصيدة أخرى كانت بمثابة رسالة تبطن مدحا للملك الناصر صلاح الدين يوسف ابن الملك العزيز محمد ابن الملك الظاهر الغازي ابن الملك الناصر صلاح الدين ابن ايوب وهي على البحر ثاني الكامل وقافية المتدارك(٤٩):

يا ايها الملك الذي دانت له	كل الملوك تودادا وتوسلا
فعلاهم متطولا وحباهم	متفضلا واتاهم متمهلا
يا من مديحي فيه صدق كله	فكانما اتلو كتابا منزلا

وقد أشار الباحث الى أنَّ الشاعر أعتمد في سياقاتهِ الشعرية الأسلوب التصريحي وليس الضمني الباطني فمقاصدهُ صرح عنها للمتلقي في رسالة مباشرة، وبالتالي يجد إنَّ فعلهُ النظمي الشعري مقصوداً بعينهِ ولهُ هدف محدد وهو إعادة أستمالة الممدوح لجانبهٌ في هذا المقتطف من القصيدة، ولكن في بعض من مقاصدهُ يهدف الى النصح والأرشاد لنفسهِ وللمتلقي وكأنهُ يرمي الى التقوى والصلاح في المجتمع والمملكة التي يعيش فيه.وكلّ قصائدهٌ موجهة الى عينة محددة من المتلقين وكأنهُ ديوان للسطة وما لاقاهُ من أمرائها وملوكها وأحوالهٌ معهم وهو ما يؤيد فكرة إنَّ لهُ ديواناً آخر غير موجود أو سُرق بأسوء الأحتمالات، ومن هذه القصيدة وأمثالها التي وردت في الديوان يستنتج الباحث إنّ الشاعر الازدي يرمي الى التقرب من الأمراء بعد جفاوة وأستبعاد يريدهم أنَّ يتلقفوا قصائدهُ بالحب الذي يكنهُ لهم، فهو نظم قصائدهُ في خط أنيق ومحسنات بديعية مشرقة وكانت مقاصدهُ ظاهرة في أحوالهٌ الأجتماعية والنفسية إضافة الى مقاصد غير ظاهرة قد تكون في العلم والثقافة والأخلاق والسيرة الحسنة والكرم والعطاء وبعض من الزهد ودلالات الى عزة النفس والإباء.وأكثر من مواعظهُ وارشاداتهُ وأمنياتهُ في الصلاح للأمراء والملوك الذين عاصرهم وأراد التقرب منهم، وأفتقر الديوان الى مقاصد الدين ومبادئهُ والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر تبعاً لفرضية الباحث في وجود ديوان آخر مفقود حول الأسلام والله تعالى والرسول والمدائح النبوية، وإنّ كان في قصائدهُ أثر كبير لعلم الكلام والجدال المنطقي والعقلي(٥٠)، ومن ذلك قول الازدي في قصيدة كرسالة مدح للأمير المكرم مجد الدين اسماعيل اللمطي في سنة ٦١٩هـ وفيها العتاب على البحر الثاني الطويل وقافية المتدارك (٥١):

لنا عندكم وعدا فهلا وفيتم	وقلتم لنا قولا فهلا فعلتم
حفظنا لكم ودّا أضعتم عهوده	فشتان في الحالين نحن وانتم
سهرنا على حفظ الغرام ونمتم	وليس سواء ساهرون ونوم
ظلمتم وقلتم انت في الحب ظالم	صدقتم كذا كان الحديث صدقتم

أما معايير الموقفية في قصائد ديوان الأزدي، فتعدّ الموقفية من المعايير النصية من زمن التراثيين اللغويين والكلاميين، وعرفت برعاية الموقف وبالمقامية[٥٢]، وهي تتضمن مجموعة من العوامل تجعل النص مرتبطاً بموقف يمكن إسترجاعه ضمن علاقات تجمع المعاني والمحيط بها مباشرة أو غير مباشرة–كعلاقات خارجية– إضافة الى علاقاتهِ الداخلية التي تمتن الأنسجام الدلالي فيه.ويؤدي السياق النصي دورهُ في فهم المعاني وإدراكها لتحقيق الهدف من القصيدة ويبعدهُ عن التاويلات والفرضيات، فيتم دراسة القصيدة من النواحي اللغوية والدلالية والنحوية إضافة الى بنيتهِ السياقية التي تحدد الموقف والعلاقات بينها وبين القصيدة المنظومة والهدف والغاية منها.لا شك إنَّ الظروف السياسية والواقع الذي عاشهُ الشاعر الازدي في تلك الحقبة الزمنية ومن حكم بها مما أنتج هذه القصائد في ديوانهُ موضوع الدراسة، وأما مدى القبول بها فالدلالة على الكثرة في هذه القصائد وما تحويهِ من الشكوى وسوء الأيام التي عاشها وتلميحهُ الظاهري الى شظف العيش والفقر بعد عزٍ وجاه في ظل بعض الأمراء والملوك الذين عاصرهم، وقد يكون التقلب السياسي والأنقلاب على الحكم بين أبناء العم من الملوك الأيوبيين أنعكس على الوضع الأقتصادي والرخاء والأزدهار وأستتاب الأمن والأستقرار مما أنعكس على الأزدهار والرقي.ثم إنَّ الحياة الأجتماعية ترتبط بالحياة الأقتصادية والسياسية الى حد كبير وفقاً لطبيعة البلاد وسيطرة الدين الأسلامي عليها، وهي مجموعة عوامل تترك أثرها في بنية القصيدة لا سيما ما يتعلق بتركيبة المجتمع من السكان الأصليين والعبيد والجواري والترك والقوميات التي تعيش فيه بين مصر وبلاد الشام وصولاً الى تخوم العراق والحجاز وآسيا الوسطى أو تركيا العثمانية وما لهُ من دلالات في السلوك الثقافي من شرب الخمرة وأنتشار مجالس اللهو والندماء والغناء والطرب، وإن حالة الرخاء لم يشعر بقيمتها الشاعر الازدي إذ تشير قصائدهُ الى عيش فقير وزهد كبير وبؤس ظهر في شعرهُ، ومن ذلك قولهِ في شكوى سوء الأمور والأحوال والجوع والفقر في البلاد على البحر مجزوء الخفيف وقافية المتدارك[٥٣]:

لعن الله حاجة الجأتني اليكم

وزمانا احالني في اموري عليكم

فعسى الله ان يخل صني من يديكم

ومن تجليات المعاني معايير التناص، ويشكل التناص أستحضاراً للنص السابق وكأنهُ أسترجاع أو إعادة إحياء الذاكرة تجاه المخزون الثقافي في سياق أدبي متجدد تظهر أبداع الناص وتلغي حواجز الحاضر مع الماضي الأدبي وفكرهِ وخيالاتهِ، فالشاعر الازدي في استحضاره هذا الماضي دفع المتلقي الى البحث عن الهدف والمغزى والقصة من وراء هذا الاسترجاع ومن ذلك قولهُ في مدح الامير مجد الدين اسماعيل اللمطي على مجزوء الكامل وقافية المتواتر [٥٤]:

مولى كأنه بنانه خلقت لمعروف تتيحه

وكانه من فطنة حاشاه شق او سطيحه

ومبارك الغدوات لا يبدو له الا سنيحه

وفي ذلك تناص مع قول بديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨هـ):

انا يا دهر بابن ائك شق وسطيح

وفي ذلك تناص مع الشاعر العباسي الكميت ابن زيد الاسدي (ت١٢٤هـ) وقد عرف عنه قوته وولاءه لاهل البيت عليهم السلام في قوله:

ولا انا ممن يزجر الطير همسه اصاح الغراب ام تعرض الثعلب

ولا السانحات البارحات عشية امر سليم القرن ام مرّ اعضب

ويستنتج الباحث أنّ التناص–مباشراً أو غير مباشر– كان من القران الكريم لغايات أدبية جمالية أو لتقديم الحجج والادلة الى ما يصبو إليهِ، فالأسلوب القرآني من أرقى الأساليب البلاغية العربية والأدبية اللغوية فضلاً عن الغاية الدينية، وقد يكون التناص القرآني دلالة الى البيئة الدينية أو الأتجاه الديني لدى الشاعر وبعدهُ عن الفسق والفجور.وكما التناص القرآني كذلك التناص مع الأحاديث الشريفة للرسول الأكرم عليه الصلاة والسلام، والتناص مع الشعر العربي كدلالة على الغزارة الثقافية للشاعر وربطهُ الماضي بالحاضر، وأكثر من التناص مع الأمثال العربية والحكم وأستشهد بها كتجارب

في التاريخ العربي بما يمثلهُ من رفد ثقافي وموروث شعبي تختزنهُ الذاكرة العربية ويتم تداولهُ في الحياة اليومية، إضافة الى ذلك كان التناص حاضراً مع المصطلحات والمفردات المستقاة من العلوم والفنون والقصص والحقائق التاريخية[٥٥] كذلك أستشهد بأقوال لسيد الكلام الامام علي عليه السلام. ومن تقنيات التناص الذي أفاد منهُ الشاعر الازدي تقنية التمطيط كالشرح في متن القصيدة.تقنية الإيجاز فيقول ابن رشيق " من عادة القدماء أنّ يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة".وقد أشار الباحث الى أفتقار ديوانهُ للقصائد التي تتعلق بالالهيات والمدائح النبوية والفنون العلمية والأدبيات كالموشحات والمقامات والمناجاة، وقد أشار بعض المؤرخين إنّ ديوانهُ ليس كاملاً وقد تكون قصائدهُ في هذه الأغراض مجموعة في ديوان آخر والأرجح أنهُ مفقود بدليل قولهِ:

ما ان مدحت محمدا بقصائدي بل قد مدحت قصائدي بمحمد

وفي ذلك دلالة إنّ الشاعر الازدي قد مدح بقصائد عديدة –في قولهِ قصائدي وكررها للتأكيد– الرسول الاكرم محمد عليه الصلاة والسلام وقد صاغها في الجمع ولم يقل في قصيدتي، وفق ما يبدو من ذلك، كما إنّ الرصانة في كلامهُ تدلّ على إبتعادهُ عن الشعر السخيف أو التهتك أو المجون.ومن ذلك تناص مع الحديث الشريف المروي عن الرسول الاكرم(ص) " اتقوا فراسة المؤمن فانه ينظر بنور الله"[٥٦].أراد الشاعر أنّ يلفت النظر الى القديم فصاغهُ برؤية جديدة وفق ثقافة المتلقي ليدرك المعنى المراد الذي يرمي اليهِ، أضافة الى أنّ أبداع الشاعر في تناصهُ دلالة الى العمق والغنى الثقافي والمعرفي حتى يستطيع الإفادة من التراث ويقدم على أنتاج قصيدة تتجلى فيها المعايير النصية متكاملة فيما بينها، ومن ذلك قوله:

دعوا ذكر كعب في السماح وحاتم فليس بعد اليوم ذاك التسمح[٥٧]

وليس صعاليك العريب كيوسف تعالوا بنا للحق والحق أوضح[٥٨]

وغيث سمعت الناس ينتجعونه فأين يرى غيلان منه وصيدح[٥٩]

الخاتمة

ضجّ ديوان الشاعر الازدي بالمعايير النصية –لغوية ودلالية وبلاغية وفقهية وتفسيرية – التي وردت في التراث العربي والأدب الغربي، وهدفت هذه المعايير الى دراسة إشارات النص ودلالتهُ وباطنهُ وظاهرهُ وتفكيكهُ للوصول إلى نتيجة محددة في أسبابهُ وقيمتهُ الفنية والإبلاغية، فربطوا أولهُ مع أوسطهُ بآخرهُ، وقد حاول الباحث عرض المعايير النصية، والقواعد الأساسية التي قام عليها ديوان الشاعر الازدي ومقاربة ذلك مع التراث العربي والدراسات عند الغربيين، إذ أن المحدثين من نقاد لغة النص تعاملوا مع النصوص من منظور النقاد والبلاغيين العرب القدامى الذين أهتموا بالمستويات اللغوية في التحليل النصي لفهمهُ فهماً صحيحاً، وقد تأثر علماء الغرب على المعايير السبعة في دراسة النص وبالنحو العربي والبلاغة العربية والتفسير، ومن النتائج التي توصل اليها الباحث:

١–تحقق الأتساق في أنواعهُ وأشكالهُ في ديوان الازدي من حيث الأتساق النحوي المتمثل في الإحالة الداخلية (القبلية والبعدية) والإحالة الخارجية (ذات المدى البعيد والمدى القريب) وعناصرها (الضمائر –أسماء الأشارة–أسماء المقارنة– أسم الموصول) والحذف –بأنواعهُ الأسمي والقولي والفعلي –والأستبدال بأنواعهُ– الأسمي والفعلي والقولي– وأدوات الربط بأصنافهُ –الأضافي والسببي والأستدراكي والزمني –والأختزال والتكثيف وحذف الجملة والأسم وحرف الجر ومجرورهُ، ومن حيث الأتساق المعجمي الذي تمثل في التكرار ووسائلهُ– المباشر والجزئي والأشتراك اللفظي– والتضام، ومن حيث الأتساق الصوتي الذي تمثل في السجع بأنواعهُ –المطرف والترصيع والطويل والقصير– والجناس بأنواعهُ– التام وغير التام– والوزن والقافية.

٢–كان التضاد وسيلةً دلالية وشكلية في قصائد الازدي، وأدرجهُ في تماسك وأتساق وسبك في اللفظ والسطح، وتماسك الأجزاء ببعضها البعض فيظهر السبك والتماسك اللفظي والسطحي في بنيتهُ، وفي التماسك الصوتي والمعجمي والنحوي والمطبعي، والحبك في دلالاتهُ المعنوية، والترسيل المعنوي والتحتي الملفوظ والمفهوم.

٣– تمثلت القصدية في مقاصد غير ظاهرة – الوعظ وإلارشاد والنصح – وقصدية ظاهرة في الشكوى واظهار الحب والولاء الى الامراء والملوك والرضى بالقدر المحتوم والتسليم لله تعالى في كل أحوالهُ وما آل أليهِ مصيرهُ.

٤–إنّ كثرة القصائد في المدح والشكوى من سوء الأحوال والبعد لاقت مقبولية من المتلقي ومن النقاد بالرغم من أختلاف الموضوعات وتنوعها في الشكل والمضمون والغايات والأهداف.

٥- كان التنوع في القصائد غنياً من حيث التراكيب الفنية والصور الحسية مألوفة أو غامضة بالنسبة للمتلقي ولكن الشاعر حاول بقدر الإمكان نظم قصائدهُ بلغة قريبة من مفهوم المتلقي والقارئ على حد السواء مما حقق الأعلامية.

٦- كشف التناص بألوانهُ وأنواعهُ وسياقاتهُ عن المخزون الفكري والثقافي لدى الشاعر وما تختزنهُ الذاكرة الشعرية الكبيرة والمتنوعة لديهِ.

٧-إنّ المعايير النصية كانت حاضرة في ديوان الازدي من خلال القصائد الموضوعية التي غلب عليها الطابع الإحالي، والقصائد الإيحائية التي غلب عليها الطابع التعبيري، وتمحورت قصائدهُ في أنماط متعددة منها الوصفي والسردي والاخباري والحججي والحواري.

المصادر والمراجع

١. ابن الاثير ضياء الدين: المثل الثائر في ادب الكاتب والشاعر، ج٢، دار النهضة، مصر، ١٩٧٨.

٢. ابن جني ابي الفتح عثمان: الخصائص، دار الكتب المصرية، ج٢، ١٩٥٢.

٣. ابن سلام محمد الجمحي وكتاب طبقات فحول الشعراء "دراسة ابداعية نقدية"، محمد علي ابو حمدة، دار البشير للنشر والتوزيع بيروت، ط١ . ١٩٩٨.

٤. ابو الفرج قدامة بن جعفر نقد النثر، ، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ١٩٩٥.

٥. ابو ديب كمال جماليات التجاور، أو تشابك الفضاءات الابداعية، ، دار العلم للملايين، ط١، تموز ١٩٩٧.

٦. الازدي، ابي الفضل بهاء الدين زهير المهلبي المصري، الديوان، ادارة الطباعة المنيرية، دمشق، ١٩٦٦.

٧. افاية محمد نور الدين الغرب المتخيل، صور الاخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٠.

٨. بحيري حسن سعيد:علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، ٢٠٠٧.

٩. حسين جميل عبد المجيد:علم النص اسسه المعرفية وتجلياته النقدية، مجلة عالم الفكر، العدد ٢، مج ٣٢، ٢٠٠٣.

١٠. خطابي محمد: لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٢.

١١. سلاف زتيس:مدخل الى علم النص مشكلات بناء النص، ترجمة سعيد البحيري، جامعة الملك سعود، ١٤١٩هـ.

١٢. الشاوش محمد أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، تونس ٢٠٠٠.

١٣. شمس حوير خالد:النثر الصوفي في ضوء لسانيات النص، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الاداب، ٢٠١٣.

١٤. الشهري عبد الهادي بن ظافر استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤.

١٥. الصبيحي محمد الاخضر:مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ٢٠٠٨.

١٦. الغذامي عبد الله تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

١٧. المبارك محمد. إبراهيم عبد الله التلقي والسياقات الثقافية، ، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.

١٨. المبارك محمد، استقبال النص عند العرب، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

١٩. محمد عزة شبل:علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الاداب، القاهرة، ٢٠٠٧.

٢٠. مرتاض عبد الملك:قراءة جديدة لتراثنا النقدي، دار النادي الثقافي العربي، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٠.

٢١. مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة، بيروت، ١٩٨٥.

هوامش البحث

[١]. مرتاض عبد الملك:قراءة جديدة لتراثنا النقدي، دار النادي الثقافي العربي، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٠، ص١٧٦ .

[٢]. الشهري عبد الهادي بن ظافر استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ٤٧٣.

[٣]. الشاوش محمد أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، تونس ٢٠٠١، ص٧٧.

[٤]. حسين جميل عبد المجيد:علم النص اسسه المعرفية وتجلياته النقدية، مجلة عالم الفكر، العدد ٢، مج ٣٢، ٢٠٠٣، ص ١٢٥.

[٥]. الفقي صبحي ابراهيم:علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج١، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٤٧.

[٦]. نحو النص اطار نظري ودراسات تطبيقية، ص١٠٦.

[٧]. الاحالة في نحو النص، ص ص٢٥- ٦٥.

[٨]. الازدي: الديوان، ص ٤.

[٩]. الازدي: الديوان، ص ٣.

[١٠]. القصيدة نظمها الشاعر الازدي في مدح الامير النصير اللمطي لتهنئته بالقدوم الى الديار. الازدي: الديوان، ص ص ٢٥-٢٦-٢٨.

[١١]. مدخل الى علم النص مشكلات بناء النص، ص ٧٠.

[١٢]. لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، ص١٩.

[١٣]. علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص١٣.

[١٤]. الازدي: الديوان، ص ص ٤٠ -٤١-٤٢.

[١٥]. ابن جني: الخصائص، ج٢، ص ٣٦٠.

[١٦]. الازدي: الديوان، ص ٥٦.

[١٧]. علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص ١١٠.

[١٨]. الاتساق في العربية، رسالة ماجستير، ص ٨.

[١٩]. الازدي: الديوان، ص ١٠١.

[٢٠]. ابن سلام محمد الجمحي وكتاب طبقات فحول الشعراء "دراسة ابداعية نقدية"، محمد علي ابو حمدة، دار البشير للنشر والتوزيع بيروت، ط١ . ١٩٩٨، ١٨٩.

[٢١]. ابو الفرج قدامة بن جعفر نقد النثر، ، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ١٩٩٥، ص ٣٨٩.

[٢٢]. افاية محمد نور الدين الغرب المتخيل، "صور الاخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط"، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٠. ٥١.

[٢٣]. ابو ديب كمال جماليات التجاور، أو تشابك الفضاءات الابداعية، ، دار العلم للملايين، ط١، تموز ١٩٩٧.، ٥٠.

[٢٤]. الغذامي عبد الله تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ص ١٤٩.

[٢٥]. محمد المبارك. إبراهيم عبد الله التلقي والسياقات الثقافية، ، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص ٨.

[٢٦]. المبارك محمد استقبال النص عند العرب، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ٣٣

[٢٧]. الازدي: الديوان، ص ١٠٩.

[٢٨]. الازدي: الديوان، ص ١٢٨.

[٢٩]. لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، ص ٢٥.

[٣٠]. الازدي: الديوان، ص ١٣٥.

[٣١]. علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص ١٢٥.

[٣٢]. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ص١١٦.

[٣٣]. نهاية الارب في فنون الادب، ص ١٠٥.

[٣٤]. الازدي: الديوان، ص ١٣٥.

[٣٥]. الازدي: الديوان، ص ١٣٧.

[٣٦]. الازدي: الديوان، ص ١٣٩.

[٣٧]. الازدي: الديوان، ص ١٤١.

[٣٨]. الازدي: الديوان، ص ٢٠٠.

[٣٩]. الازدي: الديوان، ص ص ٢٠٧ -٢٠٨.

[٤٠]. الازدي: الديوان، ص ٢١٠.

[٤١]. الازدي: الديوان، ص ٢١٠.

[٤٢]. علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ص ١٢٢.

[٤٣]. علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ص ١٢٢.

[٤٤]. الازدي: الديوان، ص ٢١٠.

[٤٥]. النثر الصوفي في ضوء لسانيات النص، اطروحة دكتوراه، ص١٠٤.

[٤٦]. الازدي، الديوان، ص ص ١٥٩-١٦٠.

[٤٧]. تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص١٦٤.

[٤٨]. الازدي، الديوان، ص ١٧٥-١٧٦.

[٤٩]. الازدي، الديوان، ص ١٧٩.

[٥٠]. اشكالية التجنيس في مقامات الزمخشري، رسالة ماجستير، ص١١٠.

[٥١]. الازدي، الديوان، ص ص ١٨٢ -١٨٣.

[٥٢]. مدخل الى علم النص ومجالاته التطبيقية، ص٩٧.

[٥٣]. الازدي، الديوان، ص١٥٣.

[٥٤]. الازدي، الديوان، ص ٣٧.

[٥٥]. علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص٨٥.

[٥٦]. وقد رواه جمع من المؤرخين من اهل السنة والجماعة كالترمذي والطبراني وفي تفسير القرطبي، كما ورد في كتي الشيعة مثل ارشاد القلوب في الجزء الاول منه الصفحة ١٣٠ ، وذكره العلامة المجلسي في بحار الانوار في الجزء الرابع والعشرين الصفحة ١٢٨.

[٥٧]. كانت العرب تضرب الامثال في كرم كل من كعب ابن امامة الايادي وحاتم ابن عبد الله الطائي لعظيم كرمهما وجودهما.

[٥٨]. الشاعر الازدي يتفاخر في نفسه –وقد حق له ذلك من باب صدقه– فعظّم نفسه على العرب وفحولها مكررا ذلك في قصائد متعددة، وقد وصف اجوادهم بالصعاليك في تناص مع ابي تمام في قوله المادح للامير احمد ابن المعتصم وفي محضر يعقوب ابن الصباح الفيلسوف الكندي في قوله:

أقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم احنف في ذكاء اياس

ويقصد بعمرو المشهور من الصعاليك هو ابن معد يكرب الزبيدي واياس هو من الصعاليك ابن معاوية احد قضاة البصرة، فقال الكندي في حينه اتشبه الامير بصعاليك العرب وهو فوق من وصفت، فتامل ابو تمام وأنشد:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى والبأس

فالله قد ضرب الاقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس

واراد ابو تمام التناص مع القران الكريم في الاية القرانية "الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح " سورة النور الاية رقم ٣٥.

[٥٩]. ورد في التاريخ الادبي ان غيلان هو ابن عقبة واشتهر بذي الرمة(توفي سنة ١١٧ هـ) من قوم عدي واما صيدح فهي ناقته وفيها وبلال هو ابن ابي بردة الاشعري (توفس في سنة ١٢٦هـ) وكان مشهورا في شدّة بخله فلما قال غيلان قوله:

سمعت الناس ينتجعون غيثا فقلت لصيدح انتجعي بلالا

أمر بلال غلاما له بان يعطي غيلان حبلا لناقته، والمقصود انه للدلالة على بخله لم يعطه مالا او شيئا انما امر له بحبل لناقته.