الوصل وأثره في التماسك النصي في شعر حسب الشيخ جعفر

- دراسة لسانية نصية -

الدكتور نعيم عموري (الكاتب المسؤول)

أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

n.amouri@scu.ac.ir

الدكتور محمود آبدانان مهدي زاده

أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

Abdanan@scu.ac.ir

أحمد حسين سوادي هدل ألبونصار

طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

m84.dhaunxrc5@gmail.com

Connectivity and its effect on textual cohesion in poetry Hasab Sheikh Jaafar

Dr. Naeem Amouri (responsible writer)

Professor , Department of Arabic Language and Literature , Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran

Dr. Mahmoud Abdanan Mehdi Zadeh

Professor , Department of Arabic Language and Literature , Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran

Ahmed Hussein Sawadi Hadal Al-Bonsar

PhD student , Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran

الملخص:-

يعتبر الوصل مظهرا من مظاهر اتساق النصوص، فكل نص لا يخلو من أدوات الوصل المختلفة التي تسهم في تماسكه. والوصل هو تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم. ولقد قسم الباحثان " هاليداي" و" رقية حسن الوصل إلى أربعة أقسام إضافي وعكسي، وسببي، وزمني، للوصل أهمية كبرى في تحقيق التماسك النصي على مختلف المستويات على مستوى الألفاظ والجملة والفقرات والجُمل وعلى مستوى النص كاملاً لأن وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة ومتماسكة ويهدف إلى تحقيق غاية جمالية يسمو إليها لأنه يحرص على إداء فكرته في وضوح لا لبس فيه لتصل إلى المخاطب في جمال وجلاء، استعمل الشاعر حسب الشيخ جعفر أدوات الربط كافة التي ترمي إلى إبراز جمال المعنى لتحقيق كمال الفائدة، وتكسب النص حركية دلالية تلتقي بها مكونات النص وتعود إلى مركز النص، مما يتيح عنه تناغم هذه المكونات وترابطها على الرغم من تباعدها فهو مشاركة بين عنصرين يحيل الثاني على الأول ويرتبط به. فالوصل هو احد أساليب وصل الكلام بعضه ببعض وجعلها وحدة نصية كبرى وان أدوات الوصل بكل أنواعها أسهمت في التماسك النصي في شعر حسب الشيخ جعفر ولاسيما حرف(الواو) الذي يكاد ظاهرة بارزة في شعره مما جعل النص شبكة مترابطة متناسقة متمازجة محققة الوظيفة الاتصالية.

الكلمات المفتاحية: التماسك النصي، الشعر، حسب الشيخ جعفر، الوصل، جمال المعنى، كمال الفائدة، الحركة الدلالية.

Abstract:-

The Connectivity is considered an aspect of the consistency of texts. Texts are not devoid of the various connecting tools that contribute to its cohesion. The Connectivity is a way in which the subsequent is linked to the previous in an organized manner. The researchers "Halliday" and "Ruqayya Hassan" divided the Connectivity into four sections: additional, reverse, causal, and temporal. The Connectivity has great importance in achieving textual coherence at the level of words, sentences, paragraphs, and the entire text, because it strengthens the causes between sentences and makes the sequences interconnected.

The Connectivity aesthetic goal is achieved in expressing the idea clearly, to reach the addressee in beauty and clarity. The poet, according to Sheikh Jaafar, used all the linking tools to show the beauty of the meaning, and to give the text a semantic movement that brings together the components of the text and returns them to the center, allowing the harmony and coherence of these components despite their distance. It is a participation between two elements, the second of which refers to the first and is linked to it. The Connectivity is one of the methods of connecting speech to each other and forming a major textual unit. These tools contributed to the textual coherence in the poetry of Sheikh Jaafar, which made the text an interconnected, harmonious, interwoven network that achieves the communicative function .

Key words: Textual cohesion, poetry, according to Sheikh Jaafar, connection, beauty of meaning, perfection of benefit, semantic movement.

المقدمة:

الوصل من أهم القضايا التي عني بها النصيون أثره في تحقيق التماسك النصي، وتحليل النصوص في ضوء مبادئ علم اللغة النصي، لكون الوصل وسيلة لتماسك النص الذي هو عبارة عن تراكيب أو متابعات متعاقبة خطياً، لذا يسهم الوصل بصورة عامة في تحقيق التماسك النصي ضمن الأبنية الكبرى (النص). فعدوا النصيون الوصل أوسع واعم من العطف لأنه الوصل يشمل أدوات العطف والنصب والنفي وأدوات الشرط واسمائه وغيرها، فالوظيفة الأساسية للوصل فهي وصل الكلام بعضه ببعض. والإشراك بين المعطوف والمعطوف عليه لفظاً، وحكماً، وأما الغرض منه فهو وصل الجمل بالجمل الأخرى أي ربطها بعضها ببعض واتصالها، والإيذان بأن المتكلم لم يرد قطع الجملة الثانية عن الأولى فإذا كانت وظيفة هذه الأنواع المختلفة من الوصل متماثلة (نقصد بالوظيفة من الربط بين المتواليات المشكلة للنص فإن معانيها داخل النص مختلفة. وتصنف أدوات الوصل في لسانيات النص إلى أربعة أنواع :

الأول: الوصل معلومات مضافة إلى معلومات سابقة بربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما إذ تكونان متحدثين من حيث البيئة، أو متشابهتين. يسمى بالوصل الإضافي ويتم هذا النوع من الربط بوساطة حروف الوصل (و، أو، مثل)وغيرها.

الثاني: معلومات مغايرة للسابقة ويسمى بالوصل عكسي ويفيد الاستدراك، ويربط صورتين. من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض. ويتم بمجموعة من الأدوات التي تجعل من العبارة اللاحقة في النص على عكس ما كان يتوقعه المتلقي، وأهم هذه الأدوات (لكن، ومع ذلك، على الرغم).

الثالث: معلومات (نتيجة) مترتبة عن السابقة (السبب) يسمى بالوصل السببي ويعمل هذا النوع من الربط على إيضاح العلاقة المنطقية بين الجمل، ويتم بأدوات (اذن، هكذا، لذلك) إلى غير ذلك من المعاني.

الرابع: ويشير إلى العلاقة بين صورتين من صور المعلومات هي علاقة تدرج؛ أي أن تحقق إحداهما يتوقف على حدوث الأخرى. بمعنى آخر أن هذا النوع من الترابط يقوم على

التسلسل الزمني الذي يؤلف علاقة الترابط بين جملتين فأكثر، فجمل النص يمكن أن تتبع الواحدة الأخرى ولأنّ وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة.

قسمت البحث إلى مطلبين: تناولت في المطلب الأول: الاطار النظري: درست فيه مفهوم الوصل والربط وأنواعه ووظائفه عند عدد من العلماء الغربيين وكذلك عند النحاة والبلاغيين العرب وكذلك عند العديد من اللغويين، اما المطلب الثاني يحمل عنوان: الوصل واثره في شعر حسب الشيخ جعفر، وقد خصصت دراسة تطبيقية لدور الوصل واثره في شعر الشاعر حسب الشيخ جعفر اسهم الوصل في تحقيق التماسك النصي، فالقارئ لهذا النص الأدبي سيلحظ من دون شك حضورها الكثيف لأدوات الوصل ونحن هنا و إن لم نقم بعملية إحصائية، إلا أنه سيلحظ تواردها بكثرة، إذ ساهمت في صنع إيجاز في النص وأبعدت حشوا وإطنابا يخل بالنص، وإذ مثلنا للواو الواردة بكثافة، فإنه مما تجدر الإشارة إليه، احتلت الواو مساحة كبيرة في شعر الشاعر حسب الشيخ جعفر.

فرضيات البحث:

أسهم الوصل في جعل النص الشعري وحدة مترابطة وانتظام عناصره المكونة له ، فجعلت منه نسيجاً متماسك الوحدات والأطراف ، وذلك بربط بنياته النصية بسابقاتها أو بلاحقتها، أو بربطها بالمحيط الخارجي الذي قبل فيه. قدرة الشاعر حسب الشيخ جفر على تسخير التماسك النصي بمختلف وسائله بأبداع فني عالٍ وتصوير جمالي سامي وفق مقتضيات الوضع. تأكيداً على قدرة لسانيات النص على كشف الترابط النصي من خلال مستويين الداخلي والخارجي وإثراء بحوث بالدراسات التطبيقية التي لايزال البحث فيها شحيحاً. تهدف هذه الدراسة الوصول إلى نظرة شمولية وموضوعية في التعامل مع النص الشعري في ربط النظام النحوي بالدلالي إذ يتعانق النحو مع الصرف والدلالة والايقاع.

خلفية البحث:

إلقاء الضوء على اشعار حسب الشيخ جعفر والوقوف على وسائل التماسك النصي إذ يمتاز شعره بقوة الجملة وسلاستها كما يمتاز بقوة معانيها وحاجة المكتبة إلى تطبيق

أصول هذه النظرية الحديثة على النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة تغليب التطبيق على التنظير أيماناً بالباحث في أن التطبيقية لأي نظرية تسهم بالكشف ما يكتنف تلك النظرية من غموض ويجعل التنظير تابعاً للتطبيق لا تقدماً عليه لأن حجم التنظير في لسانيات النص يفوق حجم التطبيق.

الدراسات السابقة:

١. التماسك النصي في لخطاب الشعري العربي القديم لامية العرب انموذجاً، بختي عمامة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران احمد بن بله، ٢٠١٨م.

٢. التماسك النصي داوود وسليمان في القران الكريم (دراسة نحوية تحليلية): ماجدة ماجد محمد أبو عودة، جامعة الاقصى - غزة، عمادة الدراسات العليا،١٣٨هـ-٢٠١٦م.

٣. التماسك النصي في قصيدة سوق القرية: لعبد الوهاب البياتي، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، السنة السابعة، العدد العشرون، ذي القعدة، تموز، ٢٠١٩م.

الوصل وأثره في التماسك النصي في شعر حسب الشيخ جعفر:-

يعد الوصل علاقة اتساق أساسية في النص، فهو يحدد الطريقة التي تترابط بها الجملة السابقة مع اللاحقة بشكل منظم، فـ((النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص))[١]. يعمل الوصل على تحقيق التماسك النحوي في النص بوصفه أداة اتساقيه، حيث يربط بين الجمل بشكل منتظم منسجم، فيظهر النص الشعري على ضوء ذلك وكأنه مكون من ((جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة))[٢]، من خلال أدوات الربط التي تؤدي إلى الربط بين الجمل داخل النص، وتسهم في إنشاء علاقات تعالقية بينها؛ إذ إنها تجعل من تلك الجمل المتلاحقة متماسكة مترابطة، تشد القارئ وتعيده إلى الفكرة الأساسية فيصبح جزءاً من كينونة النص، من خلال تلك الجمل المعطوفة كماً ونوعاً.

أ - الوصل لغة:

((أصل واحد يدل على ضم شيء حتى يُعلّقه، ووصلته به وصلاً والوصل: ضد الهجران والواصلة في الحديث: التي تصل شعرها بشعر آخر زُوراً... ومن باب الوصيلة العمارة والخصب، أنها تصل الناس بعضهم ببعض...))[٣].

وجاء في لسان العرب لابن منظور (ت٧١١هـ): ((وصلت الشيء وصلاً وصلة والوصل ضد الهجران.... واتصل الشيء بالشيء لم ينقطع... ووصل الشيء إلى الشيء وصولاً وتَوَصَّل إليه انتهى إليه وبلغه))[٤].

فالملاحظ للمعاجم العربية أنها لا تكاد تخرج في دلالتها للجذر (و ص ل) عن معاني التعلق والاتصال وعدم الانقطاع.

ب - اصطلاحا:

عرف كل من هاليداي ورقية حسن الوصل بأنه: ((تحديد للطريقة التي يترابط السابق مع اللاحق بشكل منظم))[٥]، ويُضيف محمد خطابي تعريفا آخر شارحا فيه قولهما فيقول: ((معنى هذا أن النص عبارة عن متتاليات متعاقبة خطيا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص))[٦]. بناء على ما تقدم يمكن القول إن الوصل هو مجموع العلاقات التي تربط الجمل بعضها ببعض، حيث تجعل من الكلام متماسكا متآلفا بواسطة مجموعة من الأدوات المختلفة التي من شانها أن تصل أجزاء النص.

فالوصل ((مجموع الوسائل اللغوية التي تعمل على ربط الجمل بعضها ببعض عبر مستوى الفني لتشكل علاقات منتمية بينها))[٧]. فعلاقة الوصل تسهم وبفعالية في بناء عناصر الخطاب بناء متماسكا من خلال ربط العناصر مما يؤدي إلى تشكيل شبكة متحدة الأجزاء في النص من خلال وسائل متنوعة وقد فرعها الباحثان هاليداي ورقية حسن نحو وصل إضافي، وعكسي، وسببي، وزمني[٨].

فالوصل إذن يتحقق بأدوات شكلية تربط بين الجمل المكونة للنصوص، وتكمن أهميته في جعل النص كاملا متكاملا ذا بنية متماسكة، وهذه الوسيلة الاتساقية ظهرت عند العرب القدامى على ثلاثة أشكال هي[٩].

أ- ترابط العناصر الإسنادية: والتي تحققها العلاقة القائمة بين عنصري الإسناد كالترابط القائم بين المبتدأ وخبره.

ب- ترابط العناصر الغير إسنادية: كترابط التابع مع المتبوع وترابط مقيدات الفعل وترابط عناصر المركب الاسمي.

ت- ترابط الترتيب: وهو ما كان فيه جزء الجملة الثاني مرتبطا بجزئها الأول كجملة الشرط.

الوصل (Connexion)

يعدُّ الوصل مظهرا من مظاهر اتساق النصوص، فكل نص لا يخلو من أدوات الربط المختلفة التي تسهم في تماسكه. والوصل هو ((تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم. ولقد قسم الباحثان " هاليداي" و " رقية حسن الوصل إلى أربعة أقسام إضافي وعكسي، وسببي، وزمني))[١٠].

أما عند العالم " روبرت ديبوجراند" فالربط ((يشير إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات))[١١] وبذلك ميز " ديبوجرائد" بين أربعة أنواع من الربط تتمثل في[١٢]:

١. ربط يفيد مطلق الجمع ويتم فيه ربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما.

٢. ربط يفيد التخيير ويتم فيه ربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات على سبيل الاختيار.

٣. ربط يفيد الاستدراك ويكون هذا النوع من الربط على سبيل السلب. ويتم فيه ربط صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة التعارض.

٤. ربط يفيد التفريغ: ويبين فيه العلاقة بين صورتين من صور المعلومات و المتمثلة في علاقة التدرج، أي أن تحقق إحداهما يتوقف على حدوث الأخرى.

وهناك من لم يستعمل مصطلح " الوصل" وإنما يستعمل لفظا آخر وهو " العطف ".

فاستعمال التعبيرات العطفية وسيلة واضحة الإشارة إلى الارتباطات الواقعة بين الحوادث والمواقف[١٣].

وعلى هذا الأساس ينبغي للمرء أن يدرس أربعة أنواع أساسية من العطف[١٤]:

١- الوصل ويربط بين شيئين لهما نفس المكانة كأن يكون كلاهما صائبا في عالم النص. وأكثر ما يستعمل للدلالة على الوصل هو حرف العطف " الواو". وفي حالات أقل كذلك، وفضلا عن ذلك، و بالإضافة إلى ذلك.

٢- الفصل ويربط بين شيئين لهما مكانتان بديلتان. كان يكون أحدهما فحسب صائبا في النص. ويشار إلى الفصل في معظم الحالات، باستعمال أداة العطف " أو ".

٣- وصل النقيض ويربط بين شيئين لهما نفس المكانة. ولكنهما يبدوان متدافعين أو غير متسقتين في عالم النص. كان يكون سببا ونتيجة غير متوقعة. ويستدل في أكثر الحالات على وصل النقيض باستعمال " لكن"، وفي بعض الحالات باستعمال أخواتها من مثل بيد أن، غير أن.

٤- الإتباع ويربط شيئين تعتمد مكانة أحدهما على مكانة الآخر كالأشياء التي تكون صائبة في ظروف معينة أو مع وجود دوافع معينة (شرط سابق حادث، سبب نتيجة..... ويتمثل الإتباع في قائمة كبيرة من التعبيرات العطفية من مثل: لأن، لام، لكي..... إلخ.

وهناك قائمة من التعبيرات العطفية خاصة بعلاقة القرب الزماني وهي تشتمل على:(ف، ثم، و، بعد، قبل، منذ، كما، بينما، في حين. ومن الاستعمالات الأخرى للإتباع الدلالة على درجة الإمكان المشروطية)، أي: الاحتمال أو الإمكان أو الضرورة، وتدل الكلمتان (إن، إذا، على الشرط الذي يمكن أن يتحقق معه موقف أو حادث ما[١٥].

فإن علماء النص يقسمون تلك الأدوات بحسبً المعاني التي تفيدها إلى[١٦]:

- أدوات تفيد مطلق الجمع "conjunction مثل: واو العطف، أيضاً، علاوة على ذلك، فوق هذا، إضافة إلى هذا.

- أدوات تفيد التخيير disjunction" مثل: أو، أما.
- أدوات تفيد التبعية أو التفريغ subordination مثل: لأن، من ثم، بناء على هذا،

مما سبق نلحظ أن هذا التقسيم لم يكن شاملاً لكل أدوات العطف أو معانيها التي يمكن أن تدل عليها، فنجد في هذا التقسيم بعض أدوات العطف لا وجود لمعانيها من مكان بين هذه المعاني كـ "الفاء" التي تفيد الترتيب والتعقيب و "ثم" التي تفيد الترتيب والتراخي و "بل" التي تفيد الإضراب ولا يخفى أن كلما زادت أدوات العطف في النص ازداد النص تماسكاً وترابطاً، ولذلك سمى "الوداعي" هذا النوع من الربط الدائري أي أنه ينطلق من نقطة ليعود إليها بعد إكتمال الدائرة الدلالية.

ومن أبرز الوظائف التي يؤديها الوصل ما يلي:

١. مبدأ الاتساع والاقتصاد اللغوي: فالوصل يسمح بتكوين علاقة جديدة جملة أو عبارة أو مفردة، بحيث يلتفت إلى ارتباطه بالعناصر السابقة، فهو يلفت نظر المتلقي إلى اشتراك التركيب الحالي مع الحكم السابق، فهو من هذه الجهة داخل في الاقتصاد(١٧).
٢. استمرارية النص: ((فالغرض من عطف الجمل ربط بعضها ببعض، واتصالها، والإيذان بأن المتكلم لم يرد قطع الجملة الثانية من الأولى))(١٨).
٣. كمال الارتباط وكمال الانفصال أمن اللبس: ((الربط في معظم الحالات قرينة لأمن اللبس في فهم الانفصال، وبعد في حالات قليلة قرينة لأمن اللبس في فهم الارتباط، فلو حذف لنشأت علاقة تبادل، وهي علاقة ارتباط، والربط بالعطف توسط بين كمالين كمال الارتباط وكمال الانفصال))(١٩)، فغياب الوصل ((يدخل المعنى في غيابات الغموض أو في متاهات اللبس، وكلا الغموض، واللبس آفة من آفات الاتصال والتفاهم))(٢٠).
٤. انعاش الذاكرة الاستعادة مذكور سابق بواسطة إحدى الوسائل اللفظية التي تعين على الوصول إلى هذه الغاية(٢١).
٥. استمرارية النص: فالربط يجعل النص في سلسلة خطية متتابعة، وذات أحداث متتالية.

أنواع الوصل:

الوصل الإضافي ويكون في عشرة حروف أولها: الواو: وهي للجمع المطلق، واشتراك المعطوف والمعطوف عليه في الحكم، من غير أن يدلَ على الترتيب، أو جمع في وقت واحد، تقول: جاءني زيدٌ وعمرو، واختصم بكرٌ وخالدٌ، وسواء قعودك وقيامك،

والثاني والثالث والرابع: الفاء، وثم، وحتى، وهي تقتضي الترتيب إلا أن الفاء توجيه على سبيل التعقيب، وهو أن يكون وجود الثاني بعد الأول بغير مهلة، نحو: جاءني زيدٌ فعمرٌو، ونظرت إليه فرأيته، وأما قوله تعالى: ﴿وَكَمْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا فَجَاءَهَا بَأْسُنَا بَيَاتًا أَوْ هُمْ قَائِلُونَ﴾[٢٢] فهو محمول على أنّه لّما أهلكناها بأن البأس جاءها.

وثم: توجيه بمهلة وتراخ، نحو: رأيت زيداً ثم عمراً،

وحتى: توجيه إلا أنه يجب فيها أن يكون المعطوف بها غاية للمعطوف عليه وجزء منه، كقولك: مات الناس حتى الأنبياء.

والخامس والسادس والسابع: (أو، وأما، وأم)، وهي لإثبات الحكم لأحد المذكورين، إلا أن (أو، وأما) تقعان في الخبر، وتكونان حينئذٍ للشك، نحو: جاءني زيد أو عمرو، ولقيت إما زيداً وإما عمراً، وتقعان في الأمر فيكونان للتخيير، نحو: اضرب زيداً أو عمراً، وخذ إما هذا وإما ذاك، و أو للإباحة جالس الحسن أو ابن سيرين، **[**وتعلم**]** إما الفقه وإما النحو، ويقعان في الاستفهام، نحو: أرأيت عبد الله أو أخاه؟ لقيت إما عبد الله وإمّا أخاه؟ وبعضهم لا يعدون (إما) من حروف العطف، وقد تكون للإبهام في الخبر، نحو: ضربت زيداً أو عمراً، أي: أحدهما، وأنت تعلم المضروب بعينه؛ لكنك أبهمته ولم توضحه لغرض لك في ذلك، وأما (أم) فإنها لا تقع إلا في الاستفهام، وهي في ذلك على ضربين[٢٣]:

الأول: متصلة بمعنى أي شيءٍ نحو: أزيدُ عندك أم عمرو؟ أي: أيهما عندك.

الثاني: منقطعة وهي التي تكون المراد بها استفهاماً مستأنفاً، نحو: أزيدٌ عندك أم عِندك عمرو، وأردت أولاً أن تستفهم عن زيد ثم بدا لك أن تترك الاستفهام عنه، وتستفهم عن عمرو، فقلت: أم عندك عمرو، والتقدير: بل أعندك عمرو؟ وقد يقع المنقطعة في الخبر أيضاً نحو: إنها لإبلُ أم شاءٌ، أي: بل هي شاءٌ، كأن

القائل[٢٤] رأى شخصاً فسبق وهمه إلى أنها إبل ثم وقع الشك فاستفهم (عن تعينها، قال: هي شاء)[٢٥].

والفصل بين أو، وأم في قولك: أزيدٌ عندك أو عمرو؟ وأزيدٌ عندك أم عمرو؟ وأنك في **[أو]** لا تعلم كون أحدهما عنده، فأنت تسأل عنه، ولهذا يكون جوابه نعم، أو لا، أي: عندك أحدهما، أو ليس عندي، وفي (أم) تعلم أن أحدهما عنده إلا أنك لا تعلمه بعينه، فأنت تطالبه بالتعيين، ولهذا يكون جوابه زيدُ، أو عمرو، أجبت بنعم، أو لا، كان خطأً[٢٦].

- **الوصل العكسي:** والذي يعني عكس ما هو متوقع ويتم بواسطة أدوات مثل (لكن، إلا، أن، مع ذلك)... إلا أن الأداة التي تعبر عن الوصل العكسي في نظر الباحثين في لكن.
- **الوصل السببي:** هو الذي يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، كعلاقتي السبب والنتيجة والشرط وجوابه، ويتم التعبير عنه بواسطة بناء على ذلك نتيجة لذلك.

الاطار التطبيقي - الوصل واثره في شعر حسب الشيخ جعفر

مفهوم النص مرتبطاً بالفكر العربي القديم ونال العطف حظه من الدراسات، لذا فإن مفهوم الوصل عند النصيين يشتمل على مفهوم العطف في النحو وغيره من الأدوات الرابطة كاسم الإشارة وأدوات النفي والجزم والنصب، والعطف الذي يراد به هو عطف النسق والبيان، والعطف لسانياً هو ((الميل إلى الشيء والانصراف عنه، أن وظيفة العطف هي وصل الكلام بعضه ببعض والاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه وهذا المعنى هو أوفق))[٢٧]، وأن أدوات العطف أحد وسائل الربط التي تساهم في اتساق النص عن طريق الربط بين العبارات والجمل مما يحقق تماسكا وظيفيا بدرجة كبيرة، لان هذا النوع يعتمد على الروابط السببية المعروفة بين الأحداث التي يدل عليها النص، وهي متنوعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السطحية بعضها بعض[٢٨]. وسنذكر أنواع الوصل وتطبيقها في شعر حسب الشيخ جعفر.

أ- الوصل الإضافي

الوصل الإضافي أو ما يسمى بالعطف، وفيه مطلق الجمع ويربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما إذ تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين، ويتم بواسطة الأداتين (و، أو) وتندرج ضمن علاقات أخرى مثل التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تغيير من نوع بالمثل، وعلاقة الشرح وتتم بتعابير مثل: أعني بتعبير آخر وعلاقة التمثيل المتجسدة في تعابير مثل ونحو العطف على ضربين: عطف مفرد على مفرد، وعطف جملة على جملة، وحروف العطف عشرة[٢٩]:

الواو: يطلق النحويون عليها ((أم حروف العطف) لكثرة دورانها و ورودها في النصوص العربية، فهي: ((أصل حروف العطف الواو ؛ لأن الواو تدل على الاشتراك من غير أن يدلَ على الترتيب، وأما غيرها من الحروف فتدل على الاشتراك على ان يدلَ على الترتيب))[٣٠]. يتضح دور (الواو) في تحقيق التماسك النصي، فالقارئ لهذا النص الأدبي سيلحظ من دون شك حضورها الكثيف ونحن هنا و إن لم نقم بعملية إحصائية، إلا أنه سيلحظ تواردها بكثرة، إذ ساهمت في صنع إيجاز في النص وأبعدت حشوا وإطنابا يخل بالنص، وإذ مثلنا للواو الواردة بكثافة، فإنه مما تجدر الإشارة إليه، احتلت الواو مساحة كبيرة في شعر الشاعر حسب الشيخ جعفر ومن ذلك في قصيدة (الخطوات الأولى)[٣١].

طفولتي الشمسُ وطعمُ التمر والندى،
واللبنُ الدريُّ في اليقطين،
ثوبي خيوطُ الريحِ والمطر
وفي جيوبي الحندقوقُ المرُّ والزهر
ويبتني القمر
وتاج رأسي الطين
وفي جبيني تقطن البروق والرعود والنهر
ويبتني القمر
خيمة بيضاء من ريش ومن حنين
تأوى إليها الريح والطيور والفجر

قدم الشاعر صورة مترابطة مستذكراً طفولته، وللربط الإضافي بواسطة حرف الوصل (الواو) فقد ذكرها اربعة عشر مرة (طعم، والندى، واللبن، والمطر، وفي جيوبي، والزهر، ويبتني القمر، وتاج، وفي جيبي، والرعود والنهر،، ومن حنين، والطيور، والغجر) لها دور كبير في رسم الترابط، لذا يبرز توظيف الريف في قصائد حسب بالرجوع إلى ذاكرته الذاكرة مدفوعاً بحالة حنين إلى الطفولة، إلى لهفة الحياة الطفولية المفتقدة في أجواء المدينة ((ويستنجد بكلِّ الأشياء الصغيرة الحميمة في حياتِه الطفولية والريفية كملاذٍ وكفردوسٍ للخلاص))[٣٢]، ويؤازر الخيال الذاكرة في رسم ملامح الريف ونقله من صورهِ الذهنية إلى واقعةٍ لغوية.ومن الوصل الإضافي في قصيدة(المنقار)[٣٣]:

سرت في (السّراي) يوماً فاشتريت
بومة محشوةَ الجلد بقشٍ وخيوط
لم تزلْ مهملةً بين المسابح
والرقى والكتب الصفر (المريبة)
فتخيرتُ لها في غرفتي الرف المعلّق
عالياً كالعش تحت الكوة المنفتحة !
حينها أيقظني (التنعاب) في أول ليلة
خلت أني بين أطراف القرى والنخل ليلاً أتمشى !
غير أن (الصوت) من ليل إلى ليلٍ يعود
ويسلُّ النومَ من أجفاني الثقلي فأصحو
وأرى البومة من فوقي تحوم
ساعة قبل اعتكار الضوء في الكوة فجراً وتعود
(رُمةً) محشوةَ الجلد بقش وخيوط !
إنما أربكني منها الخروج
وعراك القطط الحمقى ببابي وانتثار
أعظم الفئران، في الحجرة، والريش المدمى !
قلت: (لن يهدأ لي بال وبيتي مسلخ
تلهو بجنبيه الجوارح !)

قلت: إني بائع زينتها الجوفاء في السوق

فتخلو لي الربوع !)

واشتراها أحد الصبيان مني،

وسريعاً ما تخلى

عائذاً بالله من منقارها الدامي الملطخ

واتقاد الشرر الأصفر في أحداقها الزرق الصقيله !

قلت: (أرميها إلى المجرى،

فقد يحملها الماءُ إلى البستان،

أو تحلو بعينيها الخرابة !)

وجرى بالبومةِ الماءَ وأخفتها (المجاري)

بيد أني عندما عدت إلى الغرفة في الليل التقيت

وهج نارين كأضواء تلوح

بين أطراف القرى والنخل ليلاً في المزارع

وهي تحت الكوة المنفتحة

لم تزل تنفض عنها القطرات الدبقه!

جاء الربط الإضافي بـ (الواو)في اغلب حالات الوصل مما قام بدور مهم في ترابط المعطوف والمعطوف عليه، من خلال اشتراكهما في الحكم الاعرابي والمعنى[٣٤]، كما وصل بحرف الواو (بومة محشوةَ الجلد بقشٍ وخيوط) و(والرقى والكتب الصفر (المريبة) و(خلت أني بين أطراف القرى والنخل ليلاً أتمشى) و(ويسلُ النومَ من أجفاني الثقلي فأصحو)، (وأرى البومة من فوقي تحوم)، و(ساعة قبل اعتكار الضوء في الكوة فجراً وتعود) و(وعراك القطط الحمقى ببابي وانتثار) و(أعظم الفئران، في الحجرة، والريش المدمى) و(لن يهدأ لي بال وبيتي مسلخ تلهو بجنبيه الجوارح) و(واشتراها أحد الصبيان مني، وسريعاً ما تخلى) و(منقارها الدامي الملطخ واتقاد الشرر الأصفر في أحداقها الزرق الصقيله)، وجرى بالبومةِ الماءَ وأخفتها (المجاري))، بين أطراف القرى والنخل ليلاً في المزارع)كذلك جاء الربط بحرف (أرميها إلى المجرى، فقد يحملها الماءُ إلى البستان، أو تحلو بعينيها الخرابة) وكذلك الربط بحرف التشبيه الكاف (وهج نارين كأضواء تلوح) إذ عطف الجمل بعضها

على بعض مما أسهم في تسلسل الأحداث وتتابعها بانتظام، وقد نسج الشاعر حكايته مع البومة بصفتها المتعارف عليها إذ طالما اقترنت بالشؤم، هي منذ أن دخلت بيته ولم يهدأ له بال، وأضحى بيته مسلخاً، ولتأكيد ذلك يعود الراوي ليروي لنا ما آلت أليه الأمور بعد أن ابتاعها الفتى، إذ سرعان ما تخلّي مالكها الجديد عنها مستعيذاً بالله منها، ثم رجوعها لتطارده مرة أخرى مع عودة الأجواء الشعبية المتمثلة بالقرية والمزارع، وكأن صدى الماضي لا يفارق الشاعر فواقعه هو سليل أفكار الطفولة، فالبيئة الاجتماعية للشاعر انعكست على أفكاره وعلى نتاجه الأدبي لاحقاً، ولاشك أنَّ هذا جلي للمطلع على المنجز الأدبي.لعل الشاعر أراد أن يبين بهذه الصورة سوء الحال التي هو عليها ولإشارة إلى النغمة الحزينة التي تطغى على مساحة واسعة من قصيدة.

وفي قوله(٣٥):

وتدق الطين بالأعشاب أو تكسر أعواداً طويلة

ويلوح البرق والرعد، وتأتي الريح بالسحب الثقيلة

وتئن الأرض في ذل وينصب المطر....

وصل الشاعر بين أجزاء البيت الواحد من جهة ووصله بالبيت السابق من جهة أخرى واستعمل حرف الوصل (الواو) لوصل الجمل مع بعضها تنوعت الألفاظ المعبرة عن الطبيعة السماوية، فالشاعر في أغلب قصائده خائف من جو الشتاء المحمل بالثلوج والمطر، والبروق والرعود وهو يقصد شتاء العمر ومشاعر الوحدة فيه وألم، وحزن، واستعمل حرف الوصل (أو) للدلالة على التخيير والتبديل. إضافة إلى ذلك تمكن الشاعر من خلال هذه الألفاظ صقل موهبته الشعرية وتطورها. وكذلك في قوله(٣٦):

يمرُّ الشتاء،

وينحدرُ الصيفُ عند البحيراتِ خفقةَ عشبه

وينحدرُ الصيفُ ثوباً خفيفاً على امرأةٍ، ملء زنديَّ، رطبه

وينحدرُ الصيفُ رغوةَ شمبانيا..

ترى نرتدي مرةً ثانية

رذاذَ الصنوبر في الطرقِ الخاليه،

نلمُّ علينا، معاً، معطفاً واحداً،

وندفع باباً ثقيلاً إلى حانةٍ خابيه،

ذراعي تطوقُ خصركِ..

فوصل الشاعر بحرف (الواو) بين صورتين الأولى صورة المدينة الأولى هي مدينة (موسكو) التي يعدها الشاعر زمناً جميلاً التى تمثل الشتاء والثانية هي مدينة (بغداد) التى تمثل الصيف التي يعدها الشاعر موقفاً متأزماً يعيش فيها على ذكريات المدينة الأولى. ومن خلالِ رحيلِ الشاعر تتضح حركة الزمن الحاضر، فعدم قدرته على التواجد في تلكَ المدينة، ومع تلك المرأة يدفعه إلى التساؤل عن مَنْ يرقص معها الآن في هذا الوقت ؟، فالواضح أنَّ المرأة والمدينة استطاعتا إيجاد بديل عن الشاعر واستكملتا زمنهما ووصلتا إلى مرحلةِ الإتزان، بينما لم يوضحْ الشاعر أي توازن جديد وصل إليه في تعويضِ المرأة والمدينة في الزمن الحاضر، فيفقد الشاعر جميع الحلول ويستسلم إلى مصيرِه في المدينةِ الثانية (بغداد)، غير أنَّ هذهِ المدينة التي يعيش فيها الشاعر تستحثه دوماً للعودةِ إلى ذكرياتهِ في المدينةِ الأولى. إذ تكرر حرف الوصل (الواو)ثلاثة مرات مما جعل الكلام متكاملاً ومتناسقاً.

وكذلك في قوله في قصيدته اسطورة الشتاء[٣٧]:

أسدٌ وديكٌ، في الطريق، وطفلةٌ وفتىً صغير

مروا كما في نزهةٍ، أسدٌ عجوز

قلعَ الزمانُ نيوبه، عَبْرَ الغدير

عَبْرَ المخاضةِ والربي، عَبْرَ (المروز)

❖❖❖

هزموا الوحوشَ مُغيرةً، هزموا السيول هزموا الدجنّةَ والعدى، هزموا الثلوج

استوقدوا ناراً لهم، وتوسدوا قَشَّ الحقول

وتنبهوا فجراً كأطيار المروج

❖❖❖

وكما يزول الغيم عن قممِ الشجر

وكما يجفُّ العشبُ، فوق القبر، أو حقل الأقاح

أو كالدموع قد انسكبن على الحجر

مرّوا وزالوا كالدخان عن المنازل في الرياح

❖❖❖

وغداً، كما مرّوا، نزول عن الطريق إلى الأبد

ولربما نحن الألى زالوا ولا يدري أحد.

لقد نوع الشاعر في هذه القصيدة بأدوات الوصل الإضافي، فكرر أداة الوصل (الواو) اثني عشر مرة أفادت الاشراك والجمع في القصيدة ومما اضاف معان جديدة ساهمت في بنائها وتماسكها، اعقبها بتكرار أداة الوصل (أو)مرتين التي تفيد معنى التبديل(أو كالدموع، أو حقل الأقاح) ثم وظف أداة، (الكاف) التي تفيد التشبيه وكررها سبعة مرات (كما في نزهة، كما يزول، كما يجفُّ،كأطيار المروج،كالدموع، كالدخان، كما مرُّوا)، سرد الشاعر حكايته عن حدثٍ ماضٍ وكانت الافعال الماضية مسيطرة على القصيدة بعد سلسلة من التشبيهات ليبين ان مصير كل الكائنات على الأرض للفناء أو الانتهاء كبيرة كانت أو صغيرة سواء كانت نبات أو جماد أو حيوان أو انسان.

فالتخيير بين معنيين عن طريق الأدوات (أو، اما، ام المتصلة)[٣٨]، وهذا النوع يكون على خلاف (الواو) من حيث إنه لا يقوم على الجمع، بل يقوم على سبيل الاختيار، ويطلق عليه فان دايك " الفصل وعنده يستوجب هذا النوع أن يكون احد المعطوفات على الأقل صحيحا ويمثل لهذا بجملة: إني ذاهب إلى السوق أو إني ذاهب لزيارة خالتي) تكون صحيحة فقط إذا كان المتكلم ينوي القيام اما بالفعل الأول واما بالثاني، فإذا كان المتكلم يقصد أن يفعلهما معا فأن هذه الجملة تكون غير صحيحة [٣٩]، ومن أجل أن يكون الربط ب الأداة (أو) صحيحا يجب أن تكون هنالك قضية واحدة صحيحة من القضايا المعطوفة[٤٠]وهذا ما نجده في قصيدته (الشك واليقين)[٤١].

أنت أم القمرْ

وجدته يجلس في سريري

يغزل لي مصيري ؟

الشك واليقين

أنت أم الجنية المحلولة الشعر

ترقص في عمائم العبير؟

أنت أم المطر

أغرقني، أثقلني

بالورق الأخضر والثمر ؟

أنت أم السراب

أسكرني، حيرني

في غابة النجوم والتراب؟

وردت الأداة (أم) العاطفة بعد همزة الاستفهام، فقد ربطت بين عنصر السابق وعنصر لاحق أو بين الجمل في سياق استفهامي، وقد وردت اربعة مرات في القصيدة (أنت أم القمرْ، أنت أم الجنية، أنت أم المطر، أنت أم السراب) حيث أراد الشاعر أن يمرّر من خلال الاستفهام مجموع الصور التي قصد بها بتقنية الأداة (أم) المتصلة التي أحدثت تناسق في التركيب وربط الاجزاء وفي الوقت نفسه أضاف دلالة جديدة بعدها وربطها بما سبقها فهذا النسيج التركيبي المشحون بالمعاني المعمقة جاء متصلاً بالاداة (أم)، إذ من دونها لأصبح مفككاً ولأستقلت كل جمل بما تحمله من دلالة، فربطت بين اشتات دلالية على المستوى العميق للنص و تماسكاً على المستوى التركيبي الدلالي.

مما صاغ الشاعر صورة شعرية تتمثل بين الواقع والخيال عن طريق تعدد التشبيهات، فشبه الواقع بالمرأة والخيال بالجنية ما يحن الشاعر إلى المرأة الغائبة ويتمنى عودتها.

وقد كان لأدوات الوصل حضور في النص وساهمت بصورة كبيرة في ترابط شعر حسب الشيخ جعفر. وفي قوله[٤٢]:

شتاء

يا دثاراً كان البرد

حننت اليك، قلت: أشاء، والاموات ان جاعوا وان عطشوا

فما من عابر يدري سوى الاشباح والطين.

تدور الارض بالأشجار والاحجار والسكك الحديد وزحمة المدن

وتنفتل العواصف في الذرى، والثلج ينهمر

وتخفق في الظلام فراشة أو يرتمي قمر

وتزدحم الحدائق والمرافئ بالحفيف وصيحة السفن

ووجهك في الزحام تراه يلمحني فيعرفني ؟

اما من قوه في الارض تحملني

اليك ؟جريدة حمقاء أو خبر

صغير عن حذا اميرة شمطاء يطوي كل ناحية وينتشر

وتبقى لاصقاً في الارض، اصرخ من يغطيني

وهتف في الظلام: اشاه..والاموات ان جاعوا وان عطشوا

فما من عابر يدري سوى الاشباح والطين.

وفي هذه الأبيات توضح على نحو جلي قام الشاعر حسب الشيخ جعفر بالاتكاء على الواو كاداة وصل رئيسية في ربط عرى النص وجمله لينسج بواسطتها تماسكاً نحوياً واتساقاً قوياً للقصيدة بين أجزائها بفضل توافر جملة من الأدوات النحوية المؤدية لوظيفة الربط حيث تم الربط بين أغلب عناصر الجملة وبين الجمل المتتالية فان الواو أدت إلى ترابط ملحوظ وتمكنت من امتلاك مساحات واسعة في شعر حسب الشيخ جعفر يسد مسد النقص في باقي العناصر الأخرى بينما ظهرت الأدوات الأخرى إلى قلة المقارنة بالواو مثل (أو) أداة عطف إضافي تستعمل للاختيار.

وقد أوصلت الواو في القصيدة ((والأموات إن جاعوا، وإن عطشوا ، والطين، والأحجار ، والسكك الحديد، وزحمة المدن ، و.....، والثلج، وتحقق في الظلام ، وتزدحم الحدائق، والمرافئ، وصيحة السفن، ووجهك، ولبقى، وهتف)) فإن الشاعر زاوج في استعمال الواو بين عطف كلمة على كلمة تارة ، وعطف جملة على جملة أخرى، بينما ظهرت أدوات وصل أخرى على القلة مقارنة بالواو مثل ((فما، يعرفني، أو يرتمي)) فاستعمل أداة الوصل السببي وهي (الفاء) العاطفة و(أو)التي تفيد الاختيار تدل على السرعة.

كان الشاعر حسب الشيخ جعفر رائداً من رواد القصيدة المدورة، اصبح التدوير يشمل أبيات القصيدة كلها من البداية إلى النهاية ((امتداد البيت وطوله بشكل لم يكن معروفاً في الشعر العمودي، ولم يكن مألوفاً في الشعر الجديد في مراحله الأولى، فقد يمتد

التدوير حتى يشمل القصيدة كُلّها، أو يشمل أجزاء كبيرة منها، بحيث تُصبح القصيدة، أو يُصبح المقطع المدور فيها بيتاً واحداً))[٤٣].

فأصبح يطلق مصطلح التدوير في القصيدة الحرة على ((ظاهرة شاعت شيوعاً كبيراً في المرحلة الأخيرة، وهذه الظاهرة هي اتصال أبيات القصيدة بعضها ببعض، حتى تصبح القصيدة بيتا واحداً أو مجموعة محددة من الأبيات المفرطة الطول))[٤٤]، شاعت هذه التقنية في شعر حسب الشيخ جعفر عامة ارتبط التدوير بالقصيدة الطويلة والقصائد ذات منحى سردي.

ومن قوله في قصيدته (الحافلة)[٤٥]:

عندما أيقظتني الزوابع مرعدةً، ممطرةْ

كنتُ في الحافلة

عائداً مثلما اعتدتُ بعد انقضاء النهار

إلى البيت في الحافلة

إنما الحافلة

لم تكن في المدينة

أو في تخوم المدينة

أو في مداخلها المقفرةْ!

مرهقاً كنتُ، والحافلة

في عراء من الأرض،

تجري إلى غير ما جهة

متزعزعة الجنبِ،

مظلمة، غافلة !

قلتُ والريحُ آخذةٌ في العويل:

(علّني لم أزل نائماً اتهزَّرُ

أو علّ غيري من الركب يدركُ

أو يتنَّبه عما قليل !)

لقد اسهمت أداة (أو) في تماسك النصي الشعري يوصل اللاحق بالسابق أفادت التخيير ووردت اربعة مرات في القصيدة إذ ربطت بين (لم تكن في المدينة أو في تخوم المدينة أو في مداخلها المقفرة)وكذلك (علَّني لم أزل نائماً اتهزَّزُ أو علَّ غيري من الركب يدركُ أو يتنَّبه عما قليل) القصيدة تدور حول واقع الحياة ولاسيما الوطن الذي يمثله الشاعر بالحافلة، إذ يرى الشاعر أن الراكبين فيها غير مدركين لما يدور حولهم واضفاء مزيد من الاثارة على الحكاية بان الراكبين ينامون واعينهم مفتوحة مما جاء التدوير واداة العطف (أو) يتلائم مع البنية الدلالية في القصيدة وانسجاماً مع الحالة الشعرية التي يمر بها الشاعر.

ومن الربط الإضافي في قصيدة(التخطيط)[٤٦]:

في الطريق إلى معرض (المتقعر) ليجيه
كنا نوزع عطلتها الصائفة
بين قصف المطاعم والرقص
والسينمات
بلوروسيا البعيدة
والبعل والقصص الأخريات
في الحقيبة أو في القميص المعلق
والنظرة الطائفة
واصطففنا إلى الصف يخطو بنا
في انتاد طويل. غير أن المطر
وابتدار (معابثة)
باقتراح (ظليل)
باحتماء من الرد تحت السقيفة،
والهمس بالشقة (الخالية)
والغداء على عجل
عند طاولة عالية
واختطافه عنوان مدعوة)
تحت أمطار تموز

(والريح تجأر راكضةً
بالتفافِ الشجر)
لم تكن غير همهمةٍ
في انقطاعِ الوتر!

كذلك قوله في قصيدة (انا أقرأ البرق أحتطاباً)[٤٧]:

أنا كنتُ سفّاناً ودجلة والفرات
يتفضّضان، ويزخران
فلمَ اصطناعي القارب الورقي اصفر كالفتات؟
❖❖❖
يتجرد الصفصاف، وهو كمن يسير
وقد انطوى النعش البعيد.
سيطول، في تكن له، الليل المطير!

كذلك في قوله[٤٨]:

وكأن طاولتي تعوم
أو أنها بالسقف تعلق أو تحوم
والكأس، ملء يدي، تفورُ كما هيا...
❖❖❖
للناس قنطرةٌ وللشعراء أُخرى
بالناس لم تفتأ ترثُّ، وتثقل
حَطَباً إلى (الخان القديم) سيُنْقَلُ

كذلك قوله في قصيدة (التواطؤ)[٤٩]:

في الطريق إلى البيت تسألني
جارةٌ أو فتاةٌ من الحي عما يؤرقني
فإذا ما صحوت التقى الصحو بالحلم
واشتبكا: (امرأةٌ أم سراب)
ويلتطمُ الماءُ في القدرِ أبخرةٍ

واحتداماً يفور..
فأراوحُ بين الحقيقةِ والحلمِ،
بين التفافةِ صبّارةٍ
وارتجاف صنوبرةٍ
مُرتجى أو مصادفةً....
في الطريق إلى البيتِ

كذلك في قوله في قصيدة(الذئب)[٥٠]

لا أُحِبُّ الصباحات..
قيم اجتفاء النعاس
والطراوة والدفء ؟
قيم المناشف والمغسلة؟
والحلاقة والرغو فجراً، على عَجَلٍ ؟
وارتداء الثياب الثقيلة
والربطة المهملةِ ؟ وأنا عاطل
أتمطى ارتخاء وسَرْخَنةً
في ارتقاب (افتراس)..
بل أحبُّ الأماسي،
الأماسي الموافية، المتريثة الخطوِ
تحت اصفرار الشجر
والتقاء الرذاذِ على الوجهِ والواجهات
واقتفاءَ الطرائدِ غافلةً، متغافلةً
واقتطاعَ (الغلاةْ)...
الأماسي ارتياحُ الصبايا إلى الهمسِ واللمسِ
في الركنِ من مطعمٍ
واحتفار (الحفرْ)
الأماسي ارتياح
الأماسي اجتياح!

استعمل الشاعر أداة الوصل (الواو) كعنصر ربط ووصل اتساقي بين أجزاء النص يعطف به كلمة على أخرى وجملة على أختها وفقرة على سابقتها ليخرج النص سلسلة مترابطة الحلقات والأحداث تجعل من نهاية القصيدة إعادة لبدايتها من جديد وهذا هو عمل الأداة (الواو) الإضافية عن طريق عطف اللاحق على السابق ومطابقة في الإعراب لينتج نصاً متماسكاً في المبنى وكذلك في المعنى الداخلي التابع في النص ومثل هذا الوصل كثير في شعر حسب الشيخ جعفر فلا تكاد تخلو قصيدة من الوصل الإضافي.

الوصل بالتشبيه:

يقصد بالتشبيه الدالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى فالأمر الأول هو المشبه، والثاني هو المشبه به ويسميان طرفي التشبيه والمعنى بينهما هو وجه الشبه ولابد من شيء يدل على التشبيه هو الأداة، يأتي التشبيه في الكلام، ليؤدي غرضاً لا يتم إلا به فهو ليس زينة أو فضلة، وإنما هو أحد أساليب البيان التي يتمكن البليغ من خلالها أن يعبر عما يريد، ((التشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق، كان بالحذق أليق))[٥١].وأغراض التشبيه كثيرة، وهي في جملتها ترجع إلى ثلاثة، حددها ابن الأثير بقوله: ((إن التشبيه لا يعمد إليه إلا لضرب من المبالغة، فإما أن يكون مدحاً، أو ذماً، أو إيضاحاً، ولا يتخرج عن هذه المعاني الثلاثة، وإذا كان الأمر كذلك، فلابد فيه من تقدير لفظة أفعل، فإن لم تقدر فيه لفظة أفعل، فليس بتشبيه بليغ))[٥٢]،فالتشبيه مظهر من مظاهر الجمال في الفن العربي.

وطف الشاعر حسب الشيخ جعفر التشبيه في قصيدته (القارة السابعة) [٥٣]:

الزمن اليابس، يا حبيبتي كالقشّ في أصابعي،
ارتجفت مثلَ الوترِ المشدودِ في انتظارِ لونِ الثوبِ، وامتلكت في وجهك خفقَ النورسِ الغريقِ،
وارتحلت في انزلاقةِ اليدينِ حتى العروةِ
الأخيرةِ، إتكأت في الظلِّ على إنحناءةِ
الشفاه، (هل أتركه ينصبُّ كالجدول ؟) فرَّ
الشعَرُ الثقيل كالنهرِ، ارتمي كالبجعِ التعبان،

وانهمرتُ في همومه المنهمرة،
في شهرك الثامن مثل الثمرة
أنضجها صيفٌ جنوبيٌ، ومثلُ الثمرة
صافية، منتظرة.
على يديَّ انظر حي ثقيلةً كدمعةٍ، على فمي مرَّي، اشربي حبي، إطبقي عينيك واستريحي
في خجلي الفسيح.
على يديَّ انطرحي ثقيلةً، خجلى إذا ما
عدت من نزهتك القصيرة
آه انظري إلى تكفي نظرةٌ طويلةُ، كسيرة
أعرف فيها كم تحنيُّن إلى لقائي
كزهرة تذبلُ في إناءِ
في ورقِ الليمون طعمٌ منك، وارتحت على
يدي، والتفتُّ ذراعاكِ على عنقي كالزوبعةِ
الثلجيةِ البيضاءِ تلتفتُّ على الأعمدةِ، انطرحتِ
كالصليبِ، في ليل مياه السهر الراكدة انزلقتِ
مثل السمكِ، التصقتُ كالوشم على منحدرِ
الثديين، نامي انفتح البحرُ، إرتمى الهدبُ
كظلِّ السعف الحاني على الماء، افتحي قارورةَ
النعاسِ، خفقٌ واحدٌ، وموجةٌ واحدةٌ
تحملنا، كان من الجائز أن يكون هذا طفلنا،
كان من الجائز أن يحمل صيفَ جبهتي، يحمل
تقطيةَ وجهي كلما أصحرتُ كالصبارِ في
أسرة ضيقة كبادية.
أتعرفين ؟ كنت اشتهيك كالخبز، كمرآتك
كنتُ كلَّما ابتعدت عنها لم تعد غيرَزجاجٍ
ضائعٍ، غيرَسماءٍ خاوية
يهجرها اللّهُ، أتعرفين ؟ اشتهيك كالعنقود

ملتفاً، ثقيلاً يشتهي المدية، مثل قدحٍ
يودُّ لو حطّمهُ السكارى
في آخر الليل وقد اقفرتِ الحاناتُ، أشتهيكِ
مهجوراً كأضواء المحطّات التي تنتظرُ القطارا.
نامي اطبقي عينيك واستريحي
في خجلي الفسيحِ.
أكلمًّا مررتِ في الممشى خبا صوتي كما تنحسرُ
الموجةُ، وانفتحتُ كالكتاب، هل حدّقتُ
في عينيكِ ؟ هل شبعت من عينيك ؟ أطرقتُ
برأسي، انكسرتْ روحي كفخّار فمن يلمُّني ؟
يصنع منّي دميةً يلهو بها طفلُك، هل يكسرها ؟ كان من الجائز أن يكون طفلَنا، أتعرفين؟
عارياً كالروح في آخر ليلة
أشتهي ثوبك يلتفُ على عنقي كحبل المشنقة
وعلى جلدي مثلَ الزهرةِ المنغلقة
وهي تمتصُ الفريسة.
أبحثُ عنكِ كلما أفقتُ، يغويني ارتحال الطيرِ
في يديك حين تحملان شعركِ الثقيل (هل
أتركه ينصب كالجدول ؟) في الصباح (هل
تشرب كوباً آخراً؟) ينسحرُ النعاسُ عن يديك،
هل تمرُّ عيناي على يديك دونما اكتراث؟
كلما انتظرتُ أن تقرأني عيناك كان وجهيَ
المهجورُ كالجريدةِ اليوميةِ المنتظرة
وكنت تصدحين مثلَ قبَّرة
بأي شيءٍ؟ بانحسار موجةِ البردِ؟ جنون الميني
جوب ؟ كان وجهي الورقَ الأصفر في الريح،
اطبقي عينيك، نامي واغزلي حلمك من قطن
أنفعالاتي، اتركي بديك في يديَّ، حينَ

تطبقُ الحسناءُ عينيها وتغفو يخفق العالمُ
كالنبض ويعلو كل شيء قلق كامرأةٍ تمشي
على الحبل، انتظرتُ، أنرعتْ روحي مثل جرَّةْ
مترعةٍ، من ذا الذي يوشكُ أن يهوي
على الفخَّارِ بالفأسِ ؟ لمن تبتسم الحسناءُ؟
وانتظرتُ وامتلأت كالمغزلِ يلتفُّ بخيطٍ
منكِ يلتفُّ، لمن تبتسمُ الحساءُ في الحلْم لمن؟
وانزلقَ الغطاءُ عن صحوٍ سماءَ الثلجِ وانحدرت
في النعاس مثل قنطرةْ
في شهرك الثامن، تقمرين
نعومةً ولين
وزرقةً منهمرةً
تُحرقُ لي أصابعي.
الزمنُ اليابسُ، يا حبيبتي، كالقشّ في أصابعي،
انتظرتُ في غرفتكِ، انهمكتِ في إختيار لون
الثوب، كاسطوانة فارغة تدورُ، كالكوبِ الذي
ارتشفتِ منه جرعةً كنتُ وحيداً، مهملاً
وكلُّ شيءٍ كان في انتظار لون الثوبِ كالمحكوم
بالاعدام في انتظار عفوٍ منك، وانتظرت، كم
يطولُ تحديقك في المرآةْ، كنت أسمع إصطفاقَ
موج الشَعَرِ الثقيل، كنتُ النورس الشريدَ،
هل قلتِ: اعطني لفافةً ؟ في وجهك ارتحلتُ
كالطير طوال السنة الأولى، هل انفتحتِ
كالمدينةِ المهزومةِ الهَّشةِ ؟ كالجسور في
منتصف الليل هل انفتحتِ ؟ كاليقطين تلتفُّ
انتظاراتي وتنحلُّ هشيماً ضائعاً في الريحْ
وها أنا أصبحْ:

يا وردةُ الحنينِ
مرَّي على جبيني،
وانتثري في الريحْ-.
تفتَّحَ الصنوبرُ، الشتاءُ في الغاباتِ والرقصُ
على الجليدِ، في الحديقةِ البيضاءِ أقعى الليلُ
كالدبِّ، اسمعي شتراوس، في المقهى اعتصمنا،
الكوكبُ الأرضيُّ كالرصاصةِ العمياء، من أفلتهُ؟
تشبَّثي، أنهكنا الحبُّ طوالَ الليلِ، في الصباح
كوبُ الشاي، في الظهيرةِ الجولةُ في المتحفِ.
أو في سينما أريولَ والغداءُ في المطعم حتى
العصرِ، والسهرةُ في المسرح أو في متروبول
الزمنُ اليابسُ، يا حبيبتي، كالقش في أصابعي.
انزلقت في المترو بكومٍ هائلٍ من زهر الأوركيد
وانتظرت في العواصفِ المجنونةِ البيضاءِ،
كالرصاصةِ العمياءِ يعدو الكوكبُ الأرضيُّ مذعوراً،
على يديّ نامي، إنطرحي على صحارى السَهَرِ
القديمِ، نامي، انحدرت في نومها الوعولُ،
نامي، أنهمكي في الزينة، النَّفي على جذعي
كاللبلابِ، ذوبي دون أن تلتقط اللؤلؤ
كفي، اختلج الهدبُ كظلِّ السَعَفِ الشادي
على الماءِ، صباح الخيرزيناي، لمن تبتسمُ
الحسناء ؟ كلُّ وردةٍ تفتَّحت تفتَّحي
وانتثري في الريح.

استطاعت قدرة الشاعر التخيلية وبراعته الفنية أنْ ترسم لوحة تشبيهية لتقريب صورة المشبه إلى ذهن المتلقي، إذ وردت أداة التشبيه بالكاف غالباً في مواضع (كالقشّ، كالجدول، كالنهرِ، كدمعةٍ، كزهرة، كالزوبعةِ، كالصليبِ، كظلٍّ، كالصبارِ، كبادية، كالخبز، كمرآتك،

كالعنقود، كأضواء، كالكتاب، كما، كفخّار، كالروح، كحبل، كالجريدة، كامرأة، كالنبض، كالمغزل، كأسطوانة، كالكوب، كالمحكوم، كالمدينة المهزومة، كالجسور، كاليقطين، كالدبّ، كالطير، كالرصاصة، كاللبلاب، كظلّ السَعَف) ووردت أداة التشبيه مثل مرة واحدة في موضع البيت العاشر (في شهرك الثامن مثل الثمرة) فشبه الشاعر المرأة الجميلة الروسية شعرها الاصفر كالحنطة فالذي جمع بين الحنطة والشَّعر الأصفر هو اللون، والمبتل كالماء المتدفق لطوله وكثافته ووجها كالمرة الناضجة الصافية، ووصف أعجابه وشوقه لتقربه منها كأشتهاته للخبز والعنقود الملتف وكأضواء المحطات التي تنتظر قطاراً، وسحر عينيها وجمالها فاصبح امامها كالكتاب المفتوح، وشبه أهداب المرأة الطويلة بصورة السعف وهو يتدلى منحنياً فوق المياه، إنَّ هذا التلاحم بين الصور الشعرية في القصيدة صعَّدَ من نموها وإكتمالها حتى نتج من خلال إنسجام الصور الجزئية صورة كلية متنامية جعلها. وحسب الشيخ جعفر من الشعراء الذين اعتمدوا التعبير بالتصوير ولاسيما الصور التي تتعلق بالبيئة منطلقاً من واقعه وتجربته الذاتية، فتجربة (حسب) تجربة شخصية وواقعية، إذ تتأتى الصورة الشعرية (صورة الريف وصورة المدينة) لشعر الشاعر إنطلاقاً من تجربته الشخصية في هاتين البيئتين، فهما تمثلان الاطار العام الذي تدور فيه الصور، وأهم مصدر من مصادرها، من هنا أخذت هذه الدراسة على عاتقها رصد صورة الريف والمدينة في شعره من خلال تمظهرها في تجربته الشعرية التي لم تكن بمنأى عن السياقات الواقعية لتجربته الذاتية، لأنّ الصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية والجوهرية لنقل التجربة[٥٤]،ضمت صوره الشعرية مصادر أخرى مستمده من منابع مختلفة ومن موروثه وثقافته، فأخذت تلك الصور بالتنوع والاتساع والشمول، فأبرز ما يميز لغته أنَّ عامل البيئة يمثل الحجر الأساس لها.

الوصل الزمني:

وهو ((احد أنواع الوصل إذ يعبر عن العلاقة الرابطة بين جملتين متتابعتين بواسطة (الفاء،ثم)[٥٥]، ورد الربط بالفاء عدة مرات في مقطوعة الشاعر بعنوان(تنويمة طفل عنيد)

نم. نم فلم يعو ابن آوى
بل تلك (عوفُة) في خرائبها تولول أو تنوح!
جرداء تطري السهلَ عكازاً وظلا

في الشمس يقصرُ أو يطول
الريحُ تلعقُ خَطَوها العاري الملا
والجوعُ يأكلها فتقضمُ ما تجودُ به الحقول ! فإذا
اكفهرَّ الليلُ وانتشرَ الضباب
عادت تضيءُ بكل بستانٍ تئنُ الريحَ فيه
أحداقَ تنّينٍ، فيلتمُّ الضيوف:
الغولُ والسعلاةُ والمعزى، وتزحفُ أو تطوف
في هذه العرصات لا تدري بخطوتها الكلاب !!
نمْ.. ثمْ فلم تعوِ الذئاب
بل تلك (عوفةُ) في خرائبها تنوح !

فقد جاء الوصل الزمني بـ(الفاء) متناغماً مع تعبير الشاعر إذ افادت الترتيب والتعقيب من دون تراخٍ وعنصراً فعالاً في تنظيم الافعال واتساقها الذي بدوره وصل بين اجزاء النص مما اسهم في تماسك النص، فقد وصل في قوله(نم. نم فلم يعو ابن آوى) وكذلك في قوله (نمْ.. ثمْ فلم تعوِ الذئاب) بين الفعل الامر (نم) واداة الجزم (لم) الجازمة لفعل المضارع (يعو) وفي قوله(عادت تضيءُ بكل بستانٍ تئنُ الريحَ فيه أحداقَ تنّينٍ، فيلتمُّ الضيوف: الغولُ والسعلاةُ والمعزى) فوصل بالفاء بين الأفعال المضارعة الدالة على الحال والاستقبال (تضيءُ، تئنُ، فيلتمُّ) وكانت الدلالة الزمنية واضحة وهذا معنى الترابط الزمني الذي حققته الأداة، وبهذه المقطوعة استمد الشاعر ذكريات الطفولة والصبا وما فيها من حكايات الجن والسعالي والارض والزرع والماء والحيوان والناس، وتمده بإحدى الحكايات المختزنة بذاكرته وهي حكاية الانثى (عوفه)التي تجوب البساتين فتشبه صورتها بصورة الغول والسعلاة وهو كائن خرافي يتصف بالبشاعة والوحشية والضخامة وقيل انه احد انواع الجن عادة ما يستخدم هذا المصطلح في قصص الاطفال الشعبية لوصف كائن مخيف مجهول اعتادت الأمهات والجدات ان يخفن بها الاطفال ليخلدوا لنوم مبكراً. و يظهر الوصل بـ(الفاء) في سونتيات الشاعر في قصيدته(ما قالت الطيطوى)[٥٦]:

في سالف الأزمان، فيما يزعمون
صحبتْ سلحفاةُ على ماء المودّةِ بطتين

العشبُ يمرحُ عندهنَّ، وترتمي خضرُ الغصون
في ظُلّةٍ من جنّةِ الأطيار مثقلةِ اليدين

❖❖❖

أصبحن يوماً لا اخضرارَ ولا مياه
غيض الغدير، فلا الزمان هو الزمان
فاحتالتا أن تحملاها في النجاة إلى سواه
وتعضَّ، بينهما، على عودٍ وتمسك باللسان

❖❖❖

فأثارَ منظرهُنّ، تحت الشمس، أنظارَ العباد
فتساءلوا: (أرأيتم عجباً كهذا في السحاب ؟)
فاستنطقتْ فاها ترِدُّ بردها الشافي الرشاد
فهوتْ مهشمة الجبينِ على الحجارةِ والتراب

❖❖❖

كم قد تُعيدُ الطَّيطوى، وتلجُّ في النبأ القديم
ولكم تحطمت الدروعُ، بصمتهنَّ، على الأديم!

فوصل الشاعر بين أبيات المقطوعة الشعرية بأداة العطف (الفاء) التي أفادت الترتيب والتعقيب في الحدث وزمن الحدث وذلك في مواضع (فاحتالتا أن تحملاها في النجاة إلى سواه) ربطت أداة الوصل الفاء البيت الشعري فيما قبله (فاحتالتا) وكذلك في الأبيات(فأثارَ منظرهُنّ، تحت الشمس، أنظارَ العباد، فتساءلوا: (أرأيتم عجباً كهذا في السحاب؟)، فاستنطقتْ فاها ترِدُّ بردها الشافي الرشاد)،فهوتْ مهشمة الجبينِ على الحجارةِ والتراب) فوصل بين الأبيات بأداة الوصل (الفاء) في موضع (فأثارَ، فتساءلوا، فاستنطقتْ، فهوتْ)مما اسهم في سبك النص الشعري. وفي بعض الاحيان يستعمل الشاعر الفواصل بوصفها علامات الترقيم مثل (النقط، والفوارز، وعلامات التعجب، والاستفهام، والاقواس وترك مسافة بين كلمة وأخرى) في سياق التداعي بديلاً عن ادوت الوصل[٥٧]، هذا ورد بكثرة في شعر حسب الشيخ جعفر، استمد الشاعر هذه الحكاية الشعرية من الحكايات النثرية الموروث القديم، نص الحكاية ((زعموا أن عيناً من الماء كان فيها بطتان وسلحفاة، وكان قد

ألف بعضهم بعضاً وصادقه، ثم إن تلك العين نقص ماؤها في بعض الأزمات نقصاناً فاحشاً، فلما رأت البطتان ذلك قالت: إنه لينبغي لنا ترك ما نحن فيه والتحوّل إلى غيره، فودّعتا السلحفاة وقالتا: عليك السلام؛ فإنّا ذاهبتان. قالت السلحفاة: إنما يشتد نقصان الماء مثلي؛ لأني لا أعيش إلا به، فاحتالا لي واذهبا بي معكما ؛ فقالتا: لا نستطيع أن نفعل ذلك بك حتى تشترطي لنا أننا إذا حملناك فرآك أحد فذكرك ألا تجيبيه ؛ فقالت: نعم، ولكن كيف السبيل إلى ما ذكرتما ؟ فقالتا: تَعَضّين على وسط عُود، وتأخذُ كل واحدةٍ منّا بطرفه، فرضيت بذلك وطارا بها، فرآها الناس فقال بعضهم لبعض: انظروا إلى العجب، سلحفاة ين بطتين تطيران بها في الهواء، فلما سمعت ذلك قالت: رغم لأنفكم، فلما فتحت فاها بالمنطق وقعت إلى الأرض فماتت))[٥٨]، فكانت النهاية حزينة وفي هذه الحكاية جمة من المواعظ والحكم وجاءت الأبيات الشعرية منسجمة مع أحداث النص الحكائي. وكذلك قوله في قصيدته (الصخر والندى)[٥٩]:

الجسد المنطفيء المطحون بالحوافر

باق على الطفوف

والرأس من باب إلى باب على رماحهم يطوف.

فمن يلم لحمي العالق بالخناجر

وينزع السهم الذي يخترق الخواصر

فتهدأ الروح ولا تهاجر

وراء هذا الرأس مثل طائر...

فوصل الشاعر بين الأبيات بأداة الوصل (الفاء)في قوله (فمن يلم لحمي العالق بالخناجر، فتهدأ الروح ولا تهاجر)وذلك في موضع (فمن، فتهدأ) حمل هذا المقطوعة من دلالات الحزن والألم وان هذه القصة الأليمة مستمدة من التاريخ ويروها بصوت المضحي الشهيد الإمام الحسين عليه السلام بضمير المتكلم ما جرى عليه من الأمر المحتم من أجل انقاذ الإسلام ورفع راية عالياً والوقوف بوجه الظلم والفساد. ويمثل يودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي (بالروسية: Фёдор Михáйлович Достоéвский)؛ أص‌د: [fʲədərmʲɪˈxajləvʲɪtɕ dəsteˈjɛfskʲɪjˈ] (سماع) ؛ (١١ نوفمبر ١٨٢١ - ٩ فبراير ١٨٨١).

هو روائي وكاتب قصص قصيرة وصحفي وفيلسوف روسي. وهو واحدٌ من أشهر الكُتاب والمؤلفين حول العالم. رواياته تحوي فهماً عميقاً للنفس البشرية كما تقدم تحليلاً ثاقباً للحالة السياسية والاجتماعية والروحية لروسيا في القرن التاسع عشر، وتتعامل مع مجموعة متنوعة من المواضيع الفلسفية والدينية.

ومن الأدوات التي تمثل البعد الزمني في عملية الاتصال داخل النص أداة (قبل) ومنه قول الشاعر حسب الشيخ جعفر في قصيدته (التحول)[٦٠]:

وكيف استطعت ان تتعرف عليّ ؟ أين
رأيتني قبل هذا؟ ولكن ما معنى هذا؟ فأنا
أيضاً كما لو انني قد رأيته من قبل في
مكان له.
أنا أيضاً كما لو أنني قد رأيتك في مكان
ما من قبل.
أين ؟ أين؟
لقد رأيت عينيك في مكان ما.. لكن هذا غير ممكن، إنما أقول هذا هكذا.. لم يسبق
لي أن كنتُ هنا، ربما كان هذا في الحلم.
تتجمع خمس سنين في: قدح مملوء حتى
النصف وتطلقني، يبقى مني وجه أمسى
دوراً يتكرر في بار ما أوى الا أجلافاً
وهموماً، كل مساء اسمع صوت قطار
مفجوع، أترقبها، لي منها ظل في قدح
مملوء حتى النصف، وتهبط سيدةٌ، تتوقف
باحثة، مرت عربات الحمل وغادر آخر
منتظر، وأنا اتشبث بالغسق المتراجع،
منتظراً، عبثاً، وأجر خطاي إلى مقهى،
يتكاثف فيه دخان التبغ وطعم البيرة،
ها هي تترك عند الركن حقيبتها وتواجهني،

تتجرع في بطء، اتذكر وجهاً حاول گويا
القبض على شيء منه، أتبين ظلاً في قدح
مملوء حتى النصف
أتشرب سيدتي ؟ (شكراً. لن أمكث غير
دقائق.)
إني اتذكر وجهك
لكن أين رأيتك قبل
اليوم ؟
(أتعرفني ؟ لكن خبرني ما
معنى هذا ؟ فأنا أيضاً
أتذكر
وجهك، لكني ما كنت هنا
من قبل.)

فوصل الشاعر بأداة الوصل (قبل) خمس مرات فجاء مناسباً لعمل التماسك لنصي لما تتمتع به هذه الأداة من وظيفة نصية في اظهار التعاقب الزمني وربط تفاصيله وتعد عاملاً أساسياً في التماسك بين المتواليات النصية[٦١]،فستعمل الشاعر اسلوب الاستفهام وذلك لكثرة الاسئلة الاستفهامات في القصائد المنبثقة في المدينة نتيجة لاختلاف الحياة في الريف عن المدينة واغترابه الروحي والنفسي والانفراد والعزلة والشعور بالوحشة يصب في انعزاله الاجتماعي، فان كثيره ما في بيئة المدينة من انماط ثقافية وتعدد الآراء وارتباط بالحياة الاقتصادية وانشغال الناس بأمورهم فالمدينة شكلت بطبيعتها وأنظمتها المتطورة انموذجاً قابلاً لإنتاج هذا النوع من الصور، ولم تقفْ دلالة الصور عند رغبة الشاعر بإيجاد المرأة له، بل أنَّ الصور قد أسبغت بتضافرِها معنى أكبر يوضح قيمة الفرد المعنوية داخل العالم المليء والمزدحم بصور تتغاضى عن معنى الإنسانية الحقيقية فلا تكون سوى وسائل مادية يضيع الفرد معها. لذا فوظيفة الصور السريعة والمستمرة الحركة كانتْ بحسب إسقاطات الشاعر الذاتية مواساة للذات الإنسانية المتصاغرة أمام عالم المدينة.

وفي قصيدة غيابة الجب[٦٢]:

عَبرَ المزارعَ ثعلبٌ متلفّتاً بين القرى
فهوى، وقد زلّتْ به قدماه، في حُبِّ هناك
فأجال طرفاً خائفاً، متحيراً
ثم انزوى، مترقباً سُبلَ النجاةِ، بلا حَراك

❖❖❖

وأَطَلَّ جَدْيٌ فوقَه متسائلاً:
(أليكَ، في مثواك، ماءٌ يُستقى ؟)
فأجابَ مكراً، وهو يرمقُ ذِقنه، وتحايُلا:
(ما جادَ غيمٌ، مرةً، بألذَّ منه تدفُّقا!)

❖❖❖

فإذا أتاه ونال شيئاً قال: (يا شيخ الجداء
سئنا قراراً، فاعطني ظهراً لأنهضَ بي عليك
وأنا أمدُّ إليك بالأيدي، فننعم بالقضاء!)
فأنالَهُ مَتْناً، وقال له: (يديك..)

❖❖❖

فأجابه، وقد استوى فوق الضفاف
(لا وقت.. في دربي أدُلُّ عليك اخوتَكَ الخراف)

إضافة أداة الوصل (ثم) معنى جديد بوجود التعاقب الزمني والمتراخي بمهلة، أسهمت (ثم) في تماسك النص عن طريق الربط بين الأحداث مع وجود مدة زمنية بين المعطوف والمعطوف عليه، كذلك وردت أداة الوصل (الفاء) ثمانية مرات تدل التعاقب الزمني دون تراخي أو مهلة وأنَّ القصيدة مستوحاه من حكاية (الثعلب والعنزة) تنص الحكاية ((سقط ثعلب في بئر ماء ولم يستطع أن يخرج منها، وجاءت ماعزة يقتلها الظمأ، فسألت الثعلب هل هذه المياه صالحة للشراب ؟ فقفز الثعلب عند هذه الفرصة، وتغنى بمدح الماء بكل ما أوتي من فصاحة، وهو يحث الماعزة أن تهبط إليه، كانت الماعز ظامئة لدرجة لم تجعلها تفكر إلا في أن تروي هذا الظمأ فألقت بنفسها في الماء، ثم بدأ الاثنان يفكران كيف يخرجان من هذا اليم ؟ قال الثعلب: عندي فكرة جيدة لو كانت لديك الرغبة في فعل شيء يساعدنا معاً.

ضعي قوائمك الأمامية على الحائط، وارفعي القرنين إلى أعلى في وضع مستقيم عندئذ أستطيع أن أخرج أنا ثم أجذبك بعد ذلك. وسعدت الماعز بالفكرة، واستسلمت لها، وبدأ الثعلب يتسلق بخفة فوق ظهر الماعزة وكتفها ممسكاً بالقرنين إلى أن صعد إلى حافة البئر، ثم بدأ ينسل هارباً، واحتجت الماعزة لأنه خرق الاتفاق. فعاد الثعلب يقول لها في ذقنك شعيرات أكثر بكثير من المخ الذي في رأسك، وإلا لكنت فكرت قبل أن تهبطي إلى الماء كيف ستخرجين منه))[٦٣] مغزى الحكاية عواقب التسرع وعدم الحذر والتفكير ومنح الثقة واعطاء الأمان في اشخاص تجهل معرفتهم ومعرفة نواياهم.

الوصل العكسي:

ويتم هذا النوع من الوصل بواسطة حروف العطف "بل" " لكن"، "مع ذلك". بل هي من الحروف التي تسبب علاقة العكس، فهو ((حرف إضراب يدخل على المفردات والجمل فإن دخلت على جملة كان معنى الإضراب إما إبطاليا وإما انتقاليا، فالإضراب الإبطالي، هو أن تأتي بجملة تبطل معنى الجملة السابقة وأما الإضراب الانتقالي فهو أن تنتقل من غرض إلى غرض آخر، مع عدم إرادة إبطال الكلام السلم))[٦٤]، وفي ختام الحديث عن الوصل العكسي، فإنّ ما يلحظ أنه لم يرد كثيرا مقارنة بالوصل الإضافي هذا أولا، ثانيا فحروفه وحضوره في هذا النص لم يتم إلا بالحرف الإضرابي "بل"، إذ لم يكن لبقية حروف الوصل سي حضور فهاته الأخيرة لا تحقق الربط المباشر الذي تحققه الأدوات الأخرى، فهي لا تشرك المعطوف طوف عليه في حكم واحد، ويرفض بعض الباحثين اعتبارها محقة لتماسك لأنها تربط من الناحية التركيبة دون مما يخل بشرط التماسك.

الوصل بأداة (بل) وهي أداة استدراك واضراب وربط، ومن صور (بل) الرابطة في شعر حسب الشيخ جعفر في قصيدة (وانا اتصفَّحُ الرباعيات)[٦٥]:

خيِّام! قلت: (إذا التقيتم، مرةً، متواعدين
وتمايلتْ بالغادةِ النشوى الحميَّا
ألا فأذكروا في شربها الشيخ الثويا
واسقوا الثرى من كأسه مترفقين !)
بل نحن ما اصفرت وأرغت ملء أكؤسنا الجعه

متذكرون، وإن تجهم واكفهرّا
ساقٍ (حليقُ) الرأسِ، واقتطع الممّرا
علجٌ على المتهربين) الحُمق فاشتبكوا معه!

فقد جاء حرف الوصل (بل)للاستدراك وافادت الوصل العكسي وربطت بين ما قبلها بما بعدها لتكتمل الدلالة ويستقيم التركيب، فجاء المعنى ما قبل (بل) مغاير للمعنى ما بعدها كما في قوله(إذا التقيتم، مرةً، متواعدين وتمايلتْ بالغادةِ النشوى الحميَّا ألا فأذكروا في شربها الشيخ الثويا واسقوا الثرى من كأسه مترفقين) التي تدل على اللجوء إلى الحانات والمجود واحتساء الكثير من الخمرة هم مترفقين فرحين مغايرة لما بعد الأداة في قوله(بل نحن ما اصفرت وأرغت ملء أكؤسنا الجعه متذكرون، وإن تجهم واكفهرّا ساقٍ (حليقُ الرأسِ)، واقتطع الممّرا علجٌ على (المتهربين) التي تدل على جو السهرة الحزين وشدة السكر والاشتباك مع (علجٌ) الرجل الغليظ،واستوحى الشاعر هذه القصيدة من رباعيات الشاعر الفارسي الحكيم أبو الفتح عمر بن إبراهيم المعروف بالخيام❖، صاحب الاشعار العربية والفارسية، فعمل الشيخ جعفر على محاكات الرباعيات ومستذكراً (الخيام) بلغة سلسلة وسهلة البيان بلا تكلف أو تعقيد، تمس صميم حياة البشر، دون تمايز بين طبقات المجتمع، من عالمها إلى عاميها، ومن ثريها إلى فقيرها، فالجميع يشتاق إلى معرفة مصيره ومثواه وخالقه وجدوى حياته.

وكذلك وصل الشاعر بالوصل العكسي بواسطة (بل) لمخالفة ما قبلها لما بعدها في قصيدته (أنا أقرأ البرقَ احتطاباً)[٦٦]:

أنا لم أقس أياميا
بترشفي الكوكتيل، في الحفل الطليق
بل قستُها بملاعق البيض السليق.
❖❖❖
طرنا إلى (موسكو) ازديارا
في الجيب (وهو مرقع)
فانشق عنا، قبل أن نلقى الديارا..

فوصل الشاعر بحرف الوصل (بل) بين(أنا لم أقس أياميا بترشفي الكوكتيل، في الحفل الطليق) بـ(قستُها بملاعق البيض السليق، فجاء حرف الوصل (بل) تناسب الربط بين الأبيات التي تختلف دلالاتها مما يتمثلُ هذا المشهد بألوان الحزن والإنفعال الداخلي المخزون في الذاكرة، رُسِمَ بلغةٍ مستذكرا صديقه الصحفي الفلسطيني (صلاح حزين) الذي كان يرافقه في الغربة والعناء والصعبة والتي كان له فيها مواقف نبيلة لا في ايام الرخاء يمتزجُ فيها الماضي بحنينٍ يرتبط بحال الشاعر المغترب، ولأنَّ القصيدة هي نتاج تجربة عاشها الشاعر فإنَّ هذهِ التجربة هي التي تقوده لاختيار ألفاظٍ معينةٍ دون غيرها، لأنَّ أي تجربة شعرية لابد لها من لغةٍ تناسبها، ليخلق منها نسيجاً متكاملاً.

ومن أدوات الوصل العكسي الوصل بـ(لو)ذلك في قول الشاعر(٦٧):

لو أن لي قلباً كأي حصيرةٍ
لنفختُ، ملء فمي، وطرتُ
بل إنَّ لي حجراً، أطرتُ أو استطرتُ.

فوصل الشاعر بأداة الوصل (لو) وهي حرف امتناع لامتناع الوجود أو غير الإمكان، في قوله(لو أن لي قلباً كأي حصيرة لنفختُ، ملء فمي، وطرتُ) وكذلك باداة الوصل (بل) في قوله (بل إنَّ لي حجراً، أطرتُ أو استطرتُ) استطاعت قدرة الشاعر التخيلية وبراعته الفنية ان يرسم لوحة فنية ان يكون قلبه مثل الحصيرة وهي البساط الصغير المنسوج من نبات سيقان البردي مما يدل على حنين الشاعر إلى بلده مما يعنيه من الحزن والغربة والوحدة والعزلة والهم والألم، فهي تضيق بكل صور الحياة، فصراعها يبدأ في ذاتها لينتقل بعد ذلك إلى آفاق الكون الرحبة، والتفاؤل بالتطلع إلى مثال غير موجود حيناً آخر تجسد بالبحث عن مدينة الحلم التي كانت تنشدها وتبحث عنها في عوالمها الشعرية الخيالية كهروب من الواقع.

كذلك في قول الشاعر(٦٨):

لو أن لي، كالزاهد اليمني، برجاً في الجبال
لا شيء غير الكتب فيه، وكالنمال
تلك الخلائق، تحتَ، تسعى أو تدور..

فوصل الشاعر بـ(لو) واضافة معنى جديد للقصيدة من خلال تشبيه (بالزهد اليمني) هو أويس القرني الزهد ❖ الذي كان عالماً وزاهداً وورعاً، مما يظهر الشاعر قدرته العلمية والأدبية لو توفرت له الامكانات المادية، عاجز عن حصول السعادة التي كانَ يحلمُ بها، فتتصاغر أمام إحساس التيه والضياع والحزن الذي يعصف بهِ أحياناً فنجده مسلوب الإرادة ووحيداً في عالمِها.

ومن صور الوصل بأداة (لكن) في قوله[٦٩]:

لو أن لي مرعى وضأنا

لأطرت للريح الخياما

لكنَّ لي، في البنك، فلساً مُستدانا..

كان لأداة الوصل (لكنَّ) دور في الوصل وافادت الاستدراك ووصلت بين عناصر النص المتناقضة واثبت حكم لما بعدها،وابعدت المتلقي عن حلة النفور من صورة التقابل في المقطوعة بين الغنى والفقر والريف والمدينة وعملت على تماسكها في الشكل والمضمون.

الوصل السببي:

فالوصل السببي الذي يتم بواسطة حرف العطف " الفاء" التي لها تماسك دلالي وشكلي، فهي تربط بين أكثر من جملتين شكلا، أما دلاليا فتربط السبب بالنتيجة، ورد الوصل السببي في شعر حسب الشيخ جعفر في مواضع:

فإذا سكرت، فلا أرى

ما يقطع الشريان أو يحتز بالموسى الوريدا[٧٠]

فإذا عرجت فما أنا أشكو

اعوجاجاً أو كساح[٧١]

فإذا امتنعن، فلا تقل

شيخن قرباً واغتباط[٧٢].

رسم الشاعر صوراً متعددة بالتنوع في الجمل بين فعل الشرط وجوابه، مما جعل النص وحدة مترابطة ومتماسكه وورود جملة الشرط جملة فعلية فعلها ماضٍ (سكرتُ، عرجت،

أمتنعن، وجوابه جملة فعلية منفية بـ(لا) في الشاهد الأول (فلا أرى) وفي الشاهد الثاني جملة أسمية منفية بـ (ما) (فماان) وفي الشاهد الثالث جملة فعلية فعلها مضارع مجزومة بـ(لا)(فلا تقل)، والربط بالفاء السببية مطابق للقاعدة النحوية عند النحاة[٧٣]،إنَّ تمركز الشاعر في منطقة العزلة أظهر بوضوح شعوره بالوحدة الطاغي عليه، ويؤشر جلياً بأنَّه اصبح لا يهتم بأي شيء لغة عيشه تتقاطع مع لغة الآخرين. ولا يخفى أنْ يكون من جملة الأسباب هو ارتداد ما يمر به من أزمات فهو بذلك يتخذ موقفا يوحي برفضه الانخراط في الوضع الجديد، فيهرب من ذلك إلى عوالمٍ أخرى.

ورد التركيب في شعر الشاعر حسب الشيخ جعفر في مواضع منها قوله:

طيار، إن ازمعت في الليل، الهبوط
فاحذر جذوعاً تستظل بها الشطوط[٧٤]
إن أردت أن تسكن غداً حظيرة القدس
فكن في الدنيا فريداً وحيداً[٧٥]
إن كان عاقبة الوجود هي الستارة والختام
فافرض ختامك واسدل عليك من حبب ستور[٧٦].

فجاء الوصل السببي بأداة الشرط(إن) دخلت على فعل الشرط (أزمعت، أردت، كان) وهي أفعال ماضوية وجوابها فعل أمر مقترن بالفاء وهي (فأحذر، فكن، فافرض).افادة الفاء معنى السببية لأنها وصلت بين الجمل، وكانت الجمل التي دخلت عليها مترتبة على الجمل المعطوفة عليها ترتيب النتيجة على سببها، فتحقق أحدهما متفرعٌ ومتوقف على حدوث الأخرى فهو تدرج بين السبب والنتيجة. مما يقصده الشاعر طلب العلم والجد والاجتهاد والسهر والغربة هو الذي يبني مستقبلك ويضمن لك الابداع والاطمئنان والحياة الكريمة.

وكذلك في قوله[٧٧]:

هي هكذا تبتلُّ في يدك الحياة
كالجوارب البالي العتيق..
أيدي الرياحِ تدحرجُ البرميل، ليلاً، في الطريق..

إذ وظف الشاعر اسم الإشارة (هكذا) للوصل السببي توظيفاً دلاليا مما يعكس ترابط النص وتماسكه، مما دل على اضطراب الشاعر وانفعاله المستمرين، وشبه حركة الحياة بحركة الريح حين اشتدادها، دلالة رامزة إلى أي شيء من شأنه ان يحطم الحلم ويطفيء الشموع. واطفاء دموع يعني الظلام وفقدان الامل، وعدم دق الباب، لأنه جدار وهذا يعني اليأس، مما توحي دلالة الرياح هي القوة والعنفوان وتجسيد المخاوف والوحشة والوحدة القاسي.

الخاتمة والنتائج:

يعد الوصل من أهم الأدوات التي أسهمت في التماسك النصي في شعر حسب الشيخ جعفر من خلال وصل الجمل بعضها ببعض بل في مقاطع الشعر كلها المكونة للنص بعض ببعض. فالوصل من أهم الوسائل التي خدمت اتساق النص الشعري لحسب الشيخ جعفر، حيث كان الوصل الإضافي الأكثر دوراناً، في نصوص الشاعر، مما أسهم في تماسكه. وساهم مساهمة فعالة في وصل الجمل بعضها ببعض، بل في وصل الخطب بعضها ببعض أيضا، فوظيفة الواو مثلا لم تقتصر على الوصل فحسب، وإنما قامت باختزال المعلومات التي يؤدي تكرارها إلى الملل، هذا بغض النظر عن الدور الذي قام به كل من الوصل السببي والزمني ولو بدرجة أقل نسبيا عن النوع الأول في تحقيق الاتساق.

١. يعد التماسك النصي من أهم المعطيات التي قدمتها لسانيات النص، ويشار به إلى ذلك التلاحم والتعالق الذي يشد أواصر النص ويربط بين أجزائه ووحداته، حتى يصير قطعة واحدة محكمة الصنعة ومتلاحمة العناصر ولا يأتي هذا إلا من خلال مجموعة من الأدوات والآليات التي تحقق للنص اتساقه.
٢. الوصل بالأداة اهمية بالغة في بناء قصائد الشاعر بأنواعه (الإضافي، والاستدراكي، والسببي، والزمني)وقد ورد الوصل الإضافي بكثرة في شعر الشاعر حسب الشيخ جعفر خاصة، (الواو العاطفة) في شعر حسب الشيخ جعفر ثلاثة استعمالات أولها في عطف المفرد على المفرد وثانيها في عطف الجملة على الجملة وثالثها في عطف القصة على أخرى مما اسهم في تماسكه واتساقه.
٣. ان لأدوات الوصل بحالاتها المختلفة أهمية بارزة في تقوية نسيج النص وسبكه، إذ ان كل أداة من أدوات الوصل تؤدي معنى ذا دلالات مختلفة عن الأداة الأخرى.

٤. أسهم الوصل في تحقيق المستوى الشكلي والدلالي للنص مع تنوع وسائل الوصل، وأكثرها ورودا الربط الإضافي) توصل البحث إلى إبراز أهمية الوصل بالأداة في النص الشعري، وكان العطف متصدراً بالربط الإضافي في النصوص الشعرية فهو ربط للمعاني. وكان للعطف معنى تواصلياً واضحاً بالأثر النفسي. وقد كان للربط الزمني أثر واضح في تمكين المتلقي للتفاعل مع الأحداث بوساطة الربط الزمني والمواقف الذي جاءت لتعاقب الأحداث بحسب تسلسلها الزمني وجاء الربط السببي ليربط بين جمل السبب والنتيجة فيسهم في بناء النص. أما الربط العكسي فقد أسهم في تلوين الدلالات داخل النص الشعري،

٥. التشكيل الشعري التدويري لشعر حسب الشيخ جعفر ذا صلة وثيقة بالنصوص ذات الطابع القصصي وبما ينسجم مع الحالة الشعورية والتشكيل السونيتي الذي يتطلب التكثيف والاختزال لصوغ الحكاية الشعرية لجعل المتلقى أمام بنية واضحة المعالم، وتنوعت الشخصيات المختارة من قبل الشاعر في حكاياته بين الحيوانية والانسانية والخرافية، وتعقدت العلاقة فيما بينهما، مما اضفى على النص توتراً، فالتوتر يرتبط بجمال النص وجذب وشد المتلقي للنص.

٦. شعر حسب الشيخ جعفر مزيجا من عصور مختلفة. كانت تقنيته تمزج بين الأزمنة المتباعدة كما لو أنها تقع في الوقت نفسه. كما أن المشاهد المتلاحقة لا تنتمي إلى مكان بعينه. كانت المرأة سبباً في استلهامه النماذج الجمالية المتنوعة الأسطورية منها والتاريخية والأدبية والفنية والواقعية

٧. النتاج الشعري للشاعر يغلب عليه الحنين إلى الريف لاحتواء غربته في روسيا كما لجا الشاعر إلى استعمال الرموز التاريخية والاسطورية في حكاياته ليضمن التأثير المضاعف بالافادة مما للشخصيات الموظفة من معرفة عند المتلقي، منحة الشاعر سلطة لسد الفراغات بوصفه مشاركاً له في بناء النصوص واستخلاص العبر. وكانت اغلب حكاياته عبارة عن صياغة شعرية لحكايات نثرية.

٨. مفهوم الوصل مرتبطاً بالفكر العربي القديم ونال العطف حظه من الدراسات، لذا فإن مفهوم الوصل عند النصيين يشتمل على مفهوم العطف في النحو وغيره من الأدوات الرابطة كاسم الإشارة والظرف وأدوات النفي والجزم والنصب.

هوامش البحث

(١) لسانيات النص: محمد خطابي: ٢٢-٢٣.
(٢) المصدر نفسه: ٢٣.
(٣) معجم مقايس اللغة: احمد بن فارس: مادة (وص ل)
(٤) معجم لسان العرب، ابن منظور: مادة (و ص ل).
(٥) نقلا عن محمد خطابي، لسانيات النص، عن، Halliday and r. hassan chesion in english, p 227.
(٦) لسانيات النص: محمد خطابي،: ٢٣.
(٧) المصدر نفسه: ٢٤.
(٨) ينظر: لسانيات النص : ٢٣-٢٤.
(٩) بناء الجملة العربية: محمد حماسة: ٢٤٣.
(١٠) النص والخطاب والإجراء: روبرت ديبو جرائد: ٣٤٦
(١١) ينظر: لسانيات النص،: ٢٣
(١٢) ينظر: المرجع نفسه، ص: ٣٤٦ ٣٤٧
(١٣) ينظر: مدخل إلى علم النص: الهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: ١٠٧.
(١٤) ينظر: المصدر نفسه من ١٠٧ ١١٠.
(١٥) ينظر: مدخل إلى علم النص: الهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: ١٠٧.
(١٦) الترابط النصي في الخطاب السياسي، دراسة في المعاهدات النبوية: سالم المنظري: ٩٦-٩٧.
(١٧) ينظر: نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى، عمر أبو خرمه،١٨٤.
(١٨) شرح المفصل: ابن يعيش: ٢٧٨/٢.
(١٩) نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية،: مصطفى حميدة، ٢٠٠
(٢٠) البيان في روائع القرآن: تمام حسان: ١٠٧.
(٢١) ينظر: البيان في روائع القرآن، تمام حسان: ١٠٩.
(٢٢) سورة الأعراف، الآية: ٤.
(٢٣) ينظر: نسيج النص: ازهر الزناد:٤١-٤٢.
(٢٤) ينظر: علم لغة النص : عزة شبل: ١٦٥.
(٢٥) ينظر: الترابط النصي في الخطاب السياسي، دراسة في المعاهدات النبوية: سالم المنظري: ٩٦-٩٧.
(٢٦) لسانيات النص: ٢٣-٢٤.
(٢٧) علم اللغة النصي: ٢٥٧/١.
(٢٨) ينظر: نحو لنص: احمد العفيفي: ١٢٨.
(٢٩) ينظر: المفصل: ٣٠٣.

(٣٠) اسرار العربية: الانباري تحقيق: محمد بهجت: ٣٠٢.
(٣١) الاعمال الشعرية (١٩٦٤-١٩٧٥): حسب الشيخ جعفر: ١٥٣.
(٣٢) معالمٌ جديدةٌ في أدبِنا المعاصر، فاضل ثامر: ٢٢٥.
(٣٣) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢/٢٤٠ -٢٤١.
(٣٤) ينظر: قطر الندى وبل الصدى: ابن هشام:٣٠٢.
(٣٥) الاعمال الشعرية الكاملة:١/٥١٠ .
(٣٦) الاعمال الشعرية الكاملة:١/٤٢٢.
(٣٧) الاعمال الشعرية الكاملة:١/٥١٠ .
(٣٨) ينظر: علم لغة النص بين النظرية والتطبيق: ١٦٢.
(٣٩) ينظر: النظرية والسياق :٩٦-٩٧.
(٤٠) ينظر:النظرية والسياق: ١٠٠-١٠١.
(٤١) الاعمال الشعرية الكاملة:
(٤٢) الاعمال الشعرية الكاملة:١/
(٤٣) القصيدة الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية : محمد صابر عبيد: ١٦٤.
(٤٤) بناء القصيدة العربية الحديثة علي عشري زايد: ١٨٢.
(٤٥) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢/٢٥٩.
(٤٦) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣/٤٩٢
(٤٧) الاعمال الشعرية الكاملة ؛ ٣/ ٩.
(٤٨) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣/٢٧٥-٢٧٦.
(٤٩) المصدر نفسه:٣/٣٩١-٣٩٢.
(٥٠) المصدر نفسه:
(٥١) نقد النثر ؛ قدامة بن جعفر: ٥٨.
(٥٢) المثل السائر: ابن الأثير: ٢/ ١٢٧.
(٥٣) الأعمال الشعرية الكاملة ؛ ١٢١-١٢٧.
(٥٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال: ٤٤٢.
(٥٥) لسانيات النص محمد خطابي: ٢٨.
(٥٦) الاعمال لشعرية الكاملة: ١/٤٨٠.
(٥٧) ينظر: النص الشعري وآليات القراءة: فوزي عيسى: ٣١٣.
(٥٨) كليلة ودمنة، عبد الله بن المقفع، تر. عبد الوهاب عزام وطه حسين: ٩٧.
(٥٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٢.

(٦٠) الأعمال الشعرية الكاملة:١/٢٦٦ -٢٦٨.
(٦١) ينظر: النص والخطاب والاجراء: دي بوجراند:٣٤٦.
(٦٢) الاعمال الشعرية الكاملة:١/٥٠٣.
(٦٣) حكايات إيسوب، تر: عبد الفتاح إمام: ٢٨.
(٦٤) معاني النحو: فاضل السامرائي: ٢٥٧-٢٥٨.
(٦٥) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢/٣٨٢.

- الخيام: شاعر وعالم بالفلك والرياضيات وُلد في نيسابور سنة ٤٠٨ للهجرة ١٠١٧ للميلاد، وتوفي فيها سنة ٥١٧هـ/١١٢٣م؛ أي إنه عمّر فوق المائة سنة. اشهر بالرباعيات وهي نمطٌ ولون شعري أختصّ به وحدهُ {رباعيات الخيّام} للشاعر الفيلسوف {عمر الخيّام} وعرض علينا مذهبهُ الشعري هذا، وقد تقرأ الرباعيات ساعة ولكنك تحس إنّك عشتَ حياة الخيّام طوال عمره، والرباعيةُ مقطوعةٌ شعريةٌ من أربعة أبيات تدور حولَ موضوعٍ معيّنْ وتكوّنْ فكرة تامّة وفيها إما أن تتفق قافية الشطرين الأول والثاني مع الرابع أو تتفق جميع الأشطر الأربعة في القافية، ونسبَتْ إليه أكثر من ألفي رباعيّة في حين إنّهُ عُرِفَ على وجه اليقين إنّهُ نظّم أقل من٢٠٠ من هذه الرباعيات وتميزت بلغتها السلسة. ينظر: المقال: رباعيّات الخيّام -- تحليل وتأمّلْ/ عبد الجبار نوري. نشر بتاريخ الخميس، ١٩ كانون١/ديسمبر ٢٠١٣ ١٦:٣.

(٦٦) الأعمال الشعرية الكاملة ؛ ١/٢٨٦.
(٦٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٢٨٤.

- أويس بن عامر بن جزء بن مالك القرني المرادي (٢٨ ق هـ - ٣٧ هـ /٥٩٤م -٦٥٧م): أحد النساك العباد المقدمين، من سادات التابعين. أصله من اليمن، من بلدة ردمان. أسلم على عهد رسول الله ﷺ ومنعه من القدوم عليه بره بأمه، وجاء في صحيح مسلم «إن خير التابعين رجل يقال له أويس، وله والدة، وكان به بياض. فمروه فليستغفر لكم». ولد وعاش مع قومه بني مراد في اليمن، وانتقل إلى الكوفة، فناصر علي بن أبي طالب في صفين وبها استشهد. وقد روى عن عمر وعلي، وتعلم على يد كثير من الصحابة ونهل من علمهم حتى صار من أئمة التابعين وقد تعلم منه خلق كثير، تعلموا منه بره بأمه، وتواضعه لربه رغم ما ورد في فضله من أحاديث، ورغم ما ذكره به عمر بن الخطاب، وروى عنه بشير بن عمرو وعبد الرحمن بن أبي ليلى. لأويس القرني مكانة عظيمة يعرفها العرب. ينظر: الصحيح - مسلم الخرساني - ج ٤ - صفحة ١٩٦٩ - حديث رقم ٢٥٤٢. نسخة محفوظة ٢٠٢١-١١-١٠ على موقع واي باك مشين.

(٦٨) الاعمال الشعرية الكاملة :٣/٢٨٦.
(٦٩) المصدر نفسه: ٣/ ٢٩٩.
(٧٠) انا اقرأ البرق احتطابا: ٥٨.
(٧١) المصدر نفسه: ٢٣.

(٧٢) المصدر نفسه:٢١٤.

(٧٣) مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب: لأبن هشام: ٩٤/١.

(٧٤) انا أقرا البرق احتطابا:٥٧.

(٧٥) الفراشة والعكاز: ٥

(٧٦) الفراشة والعكاز: ١٣٩.

(٧٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٥.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن الأثير، ضياء الدين.(١٩٩٩م).المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر بيروت،.

٢. ابن المقفع، عبد الله.(١٩٩٧م). كليلة ودمنة،، تحقيق. عبد الوهاب عزام، وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة (د. ط).

٣. ابن جعفر، قدامة.(١٩٩٥م). نقد النثر،،دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان.

٤. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا.(١٩٧٩م) مُعجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د. ط.

٥. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين.معجم لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط٣.

٦. ابن هشام.(١٩٦٣م) شرح قطر الندى وبل الصدى تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- مطبعة السعادة- مصر- ط١١.

٧. ابن هشام،(١٩٨٥م) مغني اللبيب عن كتب الاعاريب: تحقيق: د. مازن مبارك، محمد علي حمد الله،دار الفكر -دمشق، ط٦.

٨. ابن يعيش النحوي، موفق الدين يعيش ابن علي شرح المفصل، جامع الفوائد، المطبعة المنيريَّة، د.ت.

٩. أبو خرمة، عمر.(٢٠٠٤م). نحو النص نقد نظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط١.

١٠. أبو غزالة، الهام وعلي خليل حمد.(١٩٩٩م) مدخل إلى علم النص:،ط١،دار الكاتب، نابلس.

١١. الأنباري، الإمام أبو البركات، عبد الرحمن بن محمد.(٢٠٠٤م). أسرار العربية، تحقيق: محمد بهجة البيطار، دار الشام، ط٢.

١٢. بلحوت، شريفة.(٢٠٠٦م). الإحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب(Cohesion in English) (هاليداي ورقية حسن) ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، كلية الآداب.

١٣. حسان، تمام.(٢٠٠٠ م). البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة،ط ٢.

١٤. حكايات إيسوب، ترجمة: عبد الفتاح إمام، دار المدى للثقافة والنشر، القاهرة،ط٢٠٠٠،١م.

١٥. حماسة، محمد عبداللطيف.(١٩٨٢م). في بناء الجملة العربية. دار القلم، ط١، الكويت.

١٦. حميدة، مصطفى.(٢٠٠٠م).نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية،ط١.

١٧. خطابي، محمد،.(٢٠٠٦م). لسانيات النص مدخل لانسجام النص،ط٢، دار البيضاء.

١٨. دايك، فان.(٢٠٠٠م). النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر فيني،بيروت، افريقيا الشرق.

١٩. دي بوجراند، روبرت.(١٩٩٨م).النص والخطاب والإجراء. ترجمة: الدكتور تمام حسان ـ عالم الكتب ـ القاهرة، ط١.

٢٠. الزمخشري، أبو القاسم بن احمد جار الله.(١٩٩٣م) المفصل في صنعة الاعراب: تحقيق: علي أبو ملجم، مكتبة الهلال، بيروت، ط١.

٢١. الزناد، الأزهر.(١٩٩٣م). نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط١.

٢٢. شبل، عزة(٢٠٠٧م). علم لغة النص – النظرية والتطبيق، تقديم سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط١، م.

٢٣. الشيخ جعفر، حسب.(٢٠١١م). ديوان انا اقرأ البرق احتطابا:، دار المدى، ط١.

٢٤. الشيخ جعفر، حسب.(٢٠٢١م). الأعمال الشعرية الكاملة، دار الشؤون الثقافية لعامة، وزارة الثقافة والسياحة والاثار، بغداد.

٢٥. الشيخ جعفر، حسب.(٢٠٠٨م).ديوان الفراشة والعكاز، كتاب الصباح الثقافي، د. ط. مكتبة تصدر عن جريدة الصباح، بغداد.

٢٦. صحيح مسلم أبو الحسن مسلم بن الحجاج العشيري السيبابوري(١٩٩١م)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ط١، در الكتب العلمية، بيروت -لبنان.

٢٧. عبيد، محمد صابر.(٢٠٠١)القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

٢٨. عيسى، فوزي.(٢٠١٠م).النص الشعري واليات القراءة، دار المعرفة الجامعية،ط١.

٢٩. الفقي، صبحي إبراهيم.(٢٠٠٠ م). علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، القاهرة.

٣٠. معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الفكر، عمّان الأردن، ط٢، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣م.

٣١. المقال: رباعيّات الخيّام --- تحليل وتأمّلْ/ عبد الجبار نوري. نشر بتاريخ الخميس، ١٩ كانون١/ديسمبر ٢٠١٣.

٣٢. المنظري، سالم.(٢٠٠٨م) الترابط النصي في الخطاب السياسي، دراسة في المعاهدات النبوية، ط١، بيت الشام للنشر والترجمة، عمان - مسقط.

٣٣. نحلة، محمود.(٢٠٠٢م).افاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، د.ت.

٣٤. هلال، محمد غنيمي.(١٩٨٧م).النقد الأدبي الحديث، دار العودة - بيروت، ط٢.