Route Educational and Social Science Journal ISSN: 2148-5518

Volume 5(8), June 2018

Article History		
Received/Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online / Yayınlanma
27 /5/2018	5 /6/2018	10 /6/2018

السبك المعجمي في ديوان (الفراشة والعكاز) للشاعر حسب الشيخ جعفر

أ.م.د.آمنة محمد حيدر أحمد الموسوي

جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات

قسم اللغة العربية

الملخص

يشكل السبك المعجمي واحداً من اهم الاتجاهات اللغوية الحديثة في دراسة النصوص بوصفه من اهم معايير نظرية (نحو النص)، وجاء البحث ليوضح عنصريّ (التكرار والمصاحبة المعجمية)، ويبين أثرهما في سبك نصوص الديوان.

ومن خلال الدراسة اتضح ان الشاعر ابدع في سبك ديوانه بالتكرار، والتضام، والحذف، والاحالة، والربط حيث جاءت اجزاؤه متلاحمة متماسكة.

وسعت هذه الدراسة إلى المزاوجة بين المعطيات اللسانية الحديثة وبين المفاهيم النصية التراثية الاصلية عند القدماء.

وذلك بالاعتماد على المصادر العربية اللغوية القديمة منها، وما جاء به اللسانيون النصيون من نتاجات اسهمت في إغناء البحث اللساني.

وقد وجد البحث ان معايير السبك النصي في ديوان الشاعر تتضمن التكرار بانواعه المختلفة،كالتكرار الكلي، او الجزئي وكذلك الترادف، أو شبه الترادف، ورد العجز على الصدر، والبناء التصاعدي، والمصاحبات المعجمية، فقد كان لها دور بارز في سبك النص من الناحيتين الشكلية والدلالية.

وفي هذا البحث نحاول الكشف عن وسائل السبك المعجمي التي أدت إلى التماسك الشكلي والدلالي في ديوان الشاعر، وقد تناول البحث الموضوع عن طريق محاور مختلفة كانت على النحو الآتي.

- اضواء على مصطلح السبك المعجمي التكرار لغةً، التكرار في النظرية اللغوية العربية، وفي البحث النصي، وبنية التكرار في الديوان
- أثر المصاحبات المعجمية في سبك النص، مفهوم المصاحبة لغةً ومفهوم المصاحبات المعجمية في النظرية اللغوية العربية، ومفهوم المصاحبات المعجمية عند النصيين، وبنية المصاحبات المعجمية في الديوان.
- الخاتمه
- ثبت المصادر والمراجع

السبك المعجمي في ديوان (الفراشة والعكاز) للشاعر حسب الشيخ جعفر

أ.م.د.آمنة محمد حيدر أحمد الموسوي

Linguistic casting in the Diwan (Butterfly and Akaz) of the poet according to Hasab Alshaikh Ja'afar

Assistant professor Dr. Amna Mohammed Haydar Ahmed
University of Baghdad / College of Education for Girls / Department of Arabic language

Abstract

The dictionary is one of the most important modern linguistic trends in the study of texts as one of the most important standards of theory (towards the text) The research came under the title (Sabek dictionary in the Diwan (Butterfly and Akaz) to clarify the components of the dictionary and shows their impact in the compilation of the texts of the Office.

They are two elements, represented by (repetition) and (accompanying the lexicon). Through the study, it became clear that the poet was created in his fabrication by repetition, harmony, deletion, assignment, and linking, where his parts came together coherently.

This study sought to combine modern linguistic data with the traditional textual concepts of the ancients.

Depending on the sources of Arabic and the old language, and the words of the Lansonists texts of the results contributed to the enrichment of linguistic research.

The research found that the standards of casting the text in the poet's book, represented by the lexicon of the lexicon, which includes repetitions of different types, such as total or partial repetition as well as tandem or semi-tandem, and the deficit on the chest, and the upward construction and lexical lexicon has had a prominent role in the formulation of the text both formal and semantic.

In this research, we try to uncover the means of casting the lexicon, which led to the formal and symbolic coherence in the poet's writing. The research dealt with the topic through different axes, which were as follows.

- Lights on the reforming of the lexicon of language, repetition, repetition in the Arabic linguistic theory, repetition in the text search, the structure of repetition in the Diwan (Butterfly and Akaz).
- The effect of lexicon syllabuses in the text, structure, accompanying the language of the concept of lexical lexicons in Arabic linguistic theory, the concept of synonyms in the Naseen.
- Conclusion
- Proven sources and references

1- المقدمة

التعريف بديوان (الفرشاة والعكاز)

للشاعر حسب الشيخ جعفر

يعد هذا الديوان من أواخر ما كتبه الشاعر، وقد ضم أنماطا مختلفة من الأداء الشعري عدا القصائد منها نص مسرحي وآخر تلفزيوني، معتمداً جملةً من التقنيات المختلفة التي استطاعت أن تمنح هذا الشعر أبعاداً دلاليةً متنوعةً قابلةً للتأويلِ بأكثر من إتجاه ولذلك لا يستطيع باحث أَنْ يقطع بأيّ من هذه الإتجاهات مهما أمكَنه أنْ يجمع من أدلةٍ وشواهد مرجحةٍ، فحسب الشيخ جعفر ليس من أولئك الشعراء الذي يقطعون طريق لذه التأويل ومتعته على المتلقي، وإنَّما هو يحلِّق في عالم الفن الرفيع فيدعو قارئه معه إلى تلك الرحلة الشفيفة.

ليس في ديوان حسب ما يقطع بترجيح إتجاه في التأويل على آخر، فرؤية الخراب والموت التي إستند إليها وجعلها معتمد ديوانه يمكن أَنْ تشيرَ إلى الحضارة الحديثة القائمة التي تسحق الإنسان لتجعله نسياً منسياً، ويمكن أَنْ تشير إلى خراب الروح التي

غادرها زمن الاستمتاع بلذائذ الحياة ليحلَّ بعده زمن عاهة الشيخوخة الموجعة.

وقد بنى حسب عنوانَ ديوانهِ على علاقة العطف بين متغايرين لفظاً ومعنىً، وهي علاقة تلتقي في نقطة الضعف لتفترق في مفترق النقيض بين الطيش والحكمة، ويمثل الطرف الاول الفراشة، فيما يمثل العكاز الطرف الثاني، إذ جعل الشاعر الفراشةَ رمزاً إلى بدء الحياة، والعكاز إلى انتهائها، ومن ابرز مظاهر ديوان حسب الشيخ جعفر فكان يدور في فكرة مركزية هي الهرب من مواجهة الحياة وأهلها والاعتصام بالانفراد والعزلةِ إستيحاشاً منهم، وهو يسعى إلى العزلة عنهم لينجوَ بنفسه أَو ينطويَ عليها.

وهذا ما نجده واضحاً عند الشاعر حسب الذي يدرج شخصياتهِ في قصائده وهي ذات منحى سردي وهذا واضح من أوَّل قصيدةٍ في الديوان، (خطوةٌ في الضباب)[1].

فالظلُّ الوحيد الذي يوحي بامرأةٍ ينتهي إلى الموتِ شنقاً
وَهُنا انفتحَ البابُ عنها مُعلَّقة
كالرِّداءِ المعلَّق في الحبلِ مائِلةً مُتمايِلَةً
في اتجاهِ الستار
وأنا والمحطَّةُ والنّاسُ فيما وراء الستار!

فالستار رمز العزلة والوحدة بعد أَنْ شُنقت المرأة وهي رمز الحياة، وهذا يعني أَنَّ حسها ينطلق في ديوانه هذا من لحظة انتهاء الحياة وانطواء ظلها وما ينتج من شعور بخيبة عميقة تملأ نفسه باللاجدوى، ويكتفي حسب بقتل المرأة بل بجعلها قاتلةً ابضاً[2].

2- تمهيد

(موجز عن حياة الشاعر حسب الشيخ جعفر)

ولد الشاعر حسب الشيخ جعفر في جنوب العراق عام 1941م في إحدى قرى مدينة العمارة[3]، ونشأ في بيئة ريفية وسط مناخ تسوده السيطرة الاقطاعية على الارض وحرية الاهالي.

وجد حسب نفسه منغمراً: حكايات الليل حيث الخيال الشعبي، وحكايات النهار حيث المواجهة الحادة، فانغمر جراء ذلك في العمل السياسي، متنقلاً هنا وهناك، طاوياً بقدميه الضعيفتين فيافي الماء والزرع ليجتمع بالفلاحين أو ليقيم احتفالا، واحياناً ليكتب قصيدة أو مقالة قصيرة لتنشر في جريدة الفلاحين السرية[4]، وكان اول ما نشره في جريدة (صوت الجنوب) في العمارة سنة 1956))[5].

وحينما ((اكمل الاعدادية فوجد الايدي ممدودة له لإكمال دراسته، فسافر الى موسكو ليدرس الادب في معهد غوركي))[6] بدءاً من عام (1960)[7]، ليحصل على ماجستير آداب عام من معهد غوركي عام (1966)[1]، ثم يعود بعد ذلك

([1]) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص6.
([2]) ينظر نحو تأويل للرؤى والتقنيات في ديوان (الفراشة والعكاز) لحسب الشيخ جعفر: بحث للدكتور حسن الخاقاني، الكوفة، العدد 3، 2013، ص137.
([3]) شعراء عراقيون: منذر الجبوري، وزارة الاعلام، 1977، ص333.
([4]) اشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة افاق عربية،1986، ص318.
([5]) موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين : حميد المطبعي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، 1995، ص54.
([6]) اشكالية المكان في النص الادبي: ياسين النصير، دار الشؤزن الثقافيةالعامة افاق عربية، 1986، ص318.
([7]) ينظر شعراء عراقيون: منذر الحبوري، وزارة الاعلام، 1977، ص333.

الى العراق.

إن ذلك اللقاء بين حضارة الشاعر العراقية وهذه الحضارة الجديدة في بلاد الغربة قد ساهم بلا شك في تعميق تجربته الحياتية وخبراته، وتعزيز رصيده الثقافي والمعرفي وصقل موهبته الشعرية.

وقد تميز حسب الشيخ جعفر من جيله الشعري بالشكل المدور الذي كرسه بكثافة كمية وخصوصيات فنية منسجماً مع طبيعة تجاربه ورؤياه مما منحه مكانة بارزة في سلسلة الشعراء العرب المجددين ذوي الاصالة.

ويرى جارثيا كاستيون مازجاً (حسب) الانسان بالشاعر من خلال شعره، مؤكداً ((ان شعر حسب الشيخ جعفر ليس مزاجياً، على العكس فهو نابع من فكر عميق ويحتوي على توازن مؤكد، لا يمكن وصفه بالتشاؤم ولا التفاؤل إنه شاعر كبير جاد، ومخلص وبعيد جداً عن الاسلوب العرضي... شعر حسب رمز يتخطى اللحظة الأنية والمكان المحدد ليتواصل مع الآفاق الانسانية العميقه))[2] ولا يبعد مثل هذ الرأي في خاتمته غن رؤى الشاعر المعرفية التي ترى وحدة الزمن مستقبلاً وماضياً وحاضراً))[3].

أما مؤلفات الشاعر فهي[4]

1-	نخلة الله 1969	شعر
2-	الطائر الخشبي 1972	شعر
3-	زيارة السيدة السومرية 1974	شعر
4-	عبر الحائط في المرآة 1977	شعر
5-	مايكوفيسكي 1979	ترجمة (شعر)
6-	يسينين 1980	ترجمة (شعر)
7-	بوشكين 1981	ترجمة (شعر)
8-	الكساندر بلوك	ترجمة (شعر)
9-	طالما الارض تدور	ترجمة
10-	باشيو (شاعر اليابان)	ترجمة
11-	الاعمال الشعرية (1964-1975)	شعر
12-	رماد درويش1986	شعر (مذكرات)
13-	وجيء بالنبيين والشهداء 1988	شعر
14-	في مثل حنو الزوبعة 1988	شعر
15-	اعمدة سمرقند 1989	شعر
16-	انا اخماتوفا	ترجمة (شعر)
17-	كران البور 1993	شعر

([1]) موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: حميد المطبعي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، 1995، ص54.

([2]) ينظر رأي: حسب الشيخ جعفر ، مجلة الاقلام ،ص4ص5، وينظر التدوير في شعر حسب الشيخ جعفر ، رسالة ماجستير ، احمد جار الله ، 1998.

([3]) موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين : حميد المطبعي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، 1995، ص54.

([4]) كران البور: حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993م ، ص224.

السبك المعجمي في ديوان (الفراشة والعكاز) للشاعر حسب الشيخ جعفر

أ.م.د.آمنة محمد حيدر أحمد الموسوي

السبك لغةً:

هي عملية إذابة الذهب أو الفضة ووضعها، في قالب ما؛ لكي تخرج متلاصقة متماسكة وتسمى حينئذ سبيكة[1] وقد استعمل هذا الاصطلاح مجاز للدلالة على الكلام، فقال الزمخشري (ت 538هـ):((ومن المجاز: هذا كلام لا يثبت على السبك، وهو سباك للكلام))[2].

السبك اصطلاحاً:

مصطلح نحوي أثر عن النحويين العرب في مواضع متعددة، منهم رضي الدين الأستراباذي في باب (الاخبار بالذي أو بالالف واللام)، فقال: ((إن صلة الألف واللام اسم فاعل أو اسم مفعول، وذلك لانه يمكن ان يسبك من الجملة الفعلية اسم الفاعل مع فاعله))[3] وكذلك الصبان حين أعرب بيتاً، وقال: ((وحنت: مبتدأ مؤخر على تقدير حرف السبك كما عند الفارسي))[4].

وقد ورد هذا المصطلح عند البلاغيين القدماء ومن هولاء الجاحظ (ت255هـ)[5]، وابو هلال العسكري (ت 395هـ)[6] وابن منقذ (ت584هـ)[7].

وقد ذكر هذا المصطلح النصيون المحدثون مبينين عوامله وشروطه[8]، غير ان النصيين العرب لم يتفقوا في المصطلح العربي المقابل له فتعددت مصطلحاته بتعدد الدراسات النصيه، ومنتلك المصطلحات الاتساق، والانسجام، والترابط، والتماسك، والتضام[9].

السبك المعجمي

السبك المعجمي (Lexical Recurrence)

يتحقق من خلال اختيار المفردات إذ تتميز هذه الوحدات المعجمية بانها تفسر بعضها بعضاً وليست بحاجة لاداة ربط ويتحقق بوسيلتين التكرار (Reiteration)، والتضام أو المصاحبة المعجمية (Collocation)[10].

1- التكرار

يعرف هاليداي ورقيه حسن التكرار بأنه ((أية حالة تكرار يمكن ان تكون الكلمة نفسها أو مرادف أو شبه مرادف، كلمة

([1]) لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت 711هـ)، دار صادر- بيروت، 1956م ، (سبك).

([2]) اساس البلاغة: محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، 1998، ص435.

([3]) شرح الرضي على كافية ابن الحاجب: رضي الدين الاستراباذي (ت 686هـ)، تحقيق: يوسف حسن عمر، جامعة قار يونس، 1978م ،ص1031.

([4]) حاشية الصبان على شرح الأشموني: محمد بن علي الصبان أبو العرفان (ت 1206هـ)، تحقيق: محمد بن الجميل، مكتبة الصفا، ط1، القاهرة، 2002م، ج1، ص236.

([5]) البيان والتبيين: الجاحظ: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، 1998، ج1، ص67.

([6]) الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري، تخقيق: علي محمد البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، 1952، ص 169.

([7]) البديع في نقد الشعر: اسامة بن منقذ، تحقيق: د.أحمد أحمد بدوي – د.حامد عبد المجيد، مراجعة: أ. أبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – الإقليم الجنوبي، 1960، ص163.

([8]) البرهان في إعجاز القران: ابن ابي ذي الاصبع المصري، تحقيق: خديجة الحديثي – احمد مطلوب، المجمع العلمي، 2006، ص18.

([9]) الاحالة في لسانيات النص دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب "cohesion in english"(رسالة ماجستير): ماجستير): شريفة بلحوت، 2005، ص83.

([10]) ينظر علم لغة النص: عزة شيل محمد، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع ، 2007، ص22.

عامة أو اسما عاما))[1]، لكن هذا لا يعني دوما ان العنصر المكرر له المحال إليه نفسه، بمعنى أنه قد تكون بين العنصرين علاقة احالية وقد لا تكون، وفي الحالة الأخيرة نكون أمام علاقات أخرى فرعية[2]، وعندما يحصل اللاحق الى السابق يحدث السبك بينهما لتوضيح ذلك[3].

ويرى (دي بوجراند) أن ((إعادة اللفظ في العبارة السطحيه التي تتحدد محتوياتها المفهومية وإحالاتها من الأمور العادية في المرتجل من الكلام[4] فاذا بقي التعبير المتكرر على المرجع نفسه فانه يستمر بالإشارة إلى الكيان نفسه في النص، فيسهم في وحدة النص وتماسكه[5]، أما إذا اختلف المرجع فان المستمع أو القارئ يتيه في البحث عنه ولذلك ((يتطلب إعادة اللفظ وحدة الإحالة))[6].

وقد قدم هاليد ورقيه حسن أربعة أنواع للتكرار هي:-

1- تكرار الكلمة نفسها.
2- الترادف أو شبه الترادف.
3- الكلمة الشاملة.
4- الكلمة العامة.

1- تكرار الكلمة نفسها

وقد اتضح لنا ان التكرار في نفس الكلمة عند الشاعر على ثلاثة انواع هي:

أ- التكرار المباشر

وسمي ايضا التكرار المعجمي البسيط وهو أن يتكرر العنصر المعجمي نفسه من دون تغيير[7] فيبتعد الكلام عن الافتقار إلى ما ما يكمله، وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجني[8].

وتختلف أشكال التكرار المباشر في ديوان الشاعر بين تكرار الكلمة وتكرار الجملة وتكرار مقطوعة شعرية.

ونجد تكرار الكلمة في مثل قول الشاعر في قصيدة (العودة)[9]، فقد كرر كلمة (الثلوج) ثماني مرات في القصيدة قوله:

تلك أُغنيةٌ
يتغنى بها ثَمِلٌ
تستحثُ أصابعهُ الأوكرديونَ تحت انهمار **الثلوج**
وقد انتصفَ الليلُ
وانطفأ الضوءُ في أيّ نافذةٍ

---

(1) اللسانيات والنقد الأدبي: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، 2006، ص237.
(2) ينظر البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: جمال عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص79.
(3) ينظر دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة: سعيد حسن، مكتبة زهراء الشرق، 1997، ص104.
(4) ينظر النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، دار عالم الكتب، 1998 ، ص303.
(5) ينظر علم لغة النص: عزة شيل محمد ، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، 2007، ص105.
(6) النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، دار عالم الكتب، 1998 ، ص303.
(7) ينظر علم لغة النص: عزة شيل محمد ، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، 2007، ص106.
(8) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم بن محمد قرطاجني، دار الكتب الشرقية، 1966، ص278.
(9) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص25.

وتضبّبَ في الدربِ تحت **الثلوج!**

فأكافئُهُ باشتعالةِ نافذتي

وارتياحي إلى النغمِ المتسارعِ

تحت انهمار **الثلوج!**

وتذوبُ **الثلوج!**

وتعاودُ عاماً فعاماً تساقُطَها

في الزُقاقِ **الثلوج**

وهو في سُكرِهِ وترنمِه

لم يزل يتمهّلُ تحت اشتعالةِ نافذتي

وانهمار **الثلوج!**

ثم إني ارتحلتُ الى أُفقٍ آخر..

فأذا عدتُ بعدَ السنينَ الطويلةِ

وانهمرتْ في الزُقاقِ **الثلوج**

وخبا الضوءُ في أيّ نافذةٍ غيرَ نافذتي

أوقفتْني إلى الليلِ والشحر المتلفّعِ **بالثلجِ** أُغنية

يتغنى بها ثَمِلٌ

ويُطيلُ توقّفهُ

تحت نافذتي وانهمارِ **الثلوج!**

وقوله في قصيدة (حفل في العراء)[1]

فكلمة (السنون) وردت اربع مرات في القصيدة واراد الشاعر بها السنوات والزمن الماضي.

أفرغَ (العابرون) المؤونةَ، وانحدرتْ

بعد تلك السنين **السنون**

ثم جاءَ (المسافر) تُثقِلُ خُطوتَهُ

في انحدار الطريق **السنون!**

الممرُّ المؤَشحُ بالثلجِ يُطوى الى نصفهِ

والصبايا النحيفاتُ يلهون بالثلجِ،

والريحُ تمحو الخطى **والسنون**

والقِطارُ المصفّرُ في الأُفقِ

تنأى به كالدُخانِ **السنون!**

وكرر الشاعر في القصيدة نفسها لفظة (الملال) اربعة مرات! وقصد الشاعر بها السأم

(1) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص38.

قال: (استوقفُ امرأةٌ

وأحاورُها مثلَمَا اعتدتُ،

علّي أبدّدُ عني **الملال!**

طالما أدرَكني هنا الريحُ بامرأةٍ

يتمشّى بها في الممرِّ **الملال**

وأشاحَ **الملال**

موغلاً في الممرِّ بغيلونهِ

بانحناءةِ كتفيه والمعطفِ المتاكلِ أغبرَ

في مثل لونِ (**الملال!**)

وكذلك كرر الشاعر في القصيدة نفسها لفظه (الكحول) وقصد الشاعر بها الخمر

يلفحُ النَفَسُ الوجهَ من مثِلها ويفوحُ **الكحول**

ساعةَ أمتقعَ الضوءُ في الثلجِ،

والتمَّ، في حانةٍ، بالصِحابِ **الكحول**

وهي تسألهُ (نفحةً)

يتساقى بها الزوايا السكارى **الكحول**

في النثيثِ الغروبيّ،

والريحُ تلتفُّ ملتاعةً تتشهّى **الكحول!**

وكان الغرض من تكرار هذه الالفاظ للتأكيد وهذا جعل النص ملتزما بقواعد هذا الاسلوب

ونجد تكرار الجملة في مثل قول الشاعر من قصيدة (خطوةٌ في الضباب)[1] قوله:

فأرى **في ارتخاءِ الستارِ**

في ارتخاءِ الستارِ الخفيفِ المواربِ في الضوءِ ظلاً وحيداً!

علَّها امرأةٌ في انتظار

علَّها تتأملُ نافذةٌ في الجوار!

في ارتخاء الستار

وقوله[2]:

تتراءى **كما يتراءى الرداءُ المعلّقة في الحبل مائلةً، متمايلةً**

في اتجاهِ المطار

في اتجاهِ المطار البعيد

وقد انطفأتْ في النوافذِ أضواؤها غيرَ ضوءٍ وحيد!

ويمرُّ النهارُ الخريفيُّ بعدَ النهار

([1]) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص6.

([2]) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص7، ص8.

وهي مائلةٌ متمايلةٌ في اتجاه المطار!

قلتُ: (أمضي، أُنبّهُ جارتَها

وندقُّ الجرس!)

ولقد دُقَّ فيما بدا لي الجرس

ساعةً، وهي نائمةٌ أو منّومةٌ لا تُفيق

فإذا التفَّ من حولِنا الناسُ وانفتحَ البابُ،

أبصرتُها

كالرداء المعلق في الحبل مائلةً متمايلةً

تحت مصباحِ سقفٍ وحيد!

مرةً كنتُ منفرداً في ممر القِطار

ساعةَ انتصف الليلُ،

وانصرفَ النُدلُ والطاعمون

فإذا بي أرى وجهها في الضباب الخريفيّ

عَبْرَ الزُجاج

وهي قائمةٌ في الممر إلى جانبي!

قلتُ: (لا بدَّ من أنني مرهقٌ

فإلى الدفءِ والأغطيه!)

غيرَ أني التقيتُ بها عندَ طاولتي في انتظار!

قلتُ: (أمضي إلى امرأةِ الشاي علي أُزحزحُ عني الدوار)

وهنا انفتحَ البابُ عنها معلقة

كالرداء المعلق في الحبل مائلةً متمايلةً

فتكرار هذه العبارة مثل جامعاً مشتركاً ربط الوحدات النصية بعضها ببعض

كما نجد التكرار يشمل السطر الشعري كما في قول الشاعر من قصيدة (آلة الليل)[1]

وقبيلَ أن يَتدارَكَ الليلَ النهار

ويحاذرُ النظر المخاتِلَ أن يُحظ على الجدار!

وقبيلَ أن يَتدارَكَ الليلَ النهار

وتدارك الليلَ النهار

فقد ذكر الشاعر هذه الابيات ثلاث مرات في القصيدة ويختلف مدى الربط باستعمال التكرار المباشر في القصائد باختلاف موقعه، حيث نجد التكرار على مستوى المقطوعة الشعرية الواحدة، فيكون مدى الربط قصيرا كما في قول الشاعر[2].

وتؤرجحُ اقدامها في جلوسٍ طويل

([1]) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص32، ص33.

([2]) المصدر نفسه، ص34.

في جلوسٍ طويلٍ، طويل

وقوله[1]

وقد أُطفىءُ في استعجالي المصباحُ

أولا أُطفىءُ المصباحَ

وقد يقع الربط بوساطة التكرار المباشر خارج حدود البيت الشعري الواحد، فيكون مدى الربط طويلا لتباعد المسافة بين التكرارين كما في قول الشاعر من قصيدة (ممرُّ الزيزفون)[2]، حيث كرر الشاعر جملة (في الممر الطويل) في اول القصيدة وفي منتصف القصيدة.

في الممرِّ الطويل

(كان يوماً طريقاً إلى الدير،

تعلو الكنيسةُ سفحاً على جانبٍ منه،

والكرمُ يعلو السفوحَ الأُخر!)

في الممرِّ الطويل

في الممرِّ الى برجِ صومعةٍ

يُعتمُ الأفقُ من حولهِ

ويغيمُ الشجر

في الممر الطويل

كما يقدم التكرار المباشر شكلاً من أشكال الربط داخل القصائد من خلال ربط عنوان القصيدة بالمتن عن طريق تكرار الكلمات المفاتيح التي تظهر في العنوان كما في قول الشاعر من قصيدة (الخيطُ المقطوع)[3].

الفتاة الأولى: (متجهة إلى الجمهور)

يتظاهرُ هذا الفنانُ المغرور

وكأنني غيرُ موجوده..

أنا فعلاً فتاةُ إعلان.. فتاةٌ واجهة!

إنَّما لي عينان

تديران رأسَ ميكل أنجلو نفسِه!

(تعود تتمايل مع الأخريات غير عابئةٍ بشيء)

الفتاة الثانية: (متجهة إلى المخرج باحثةً عنه)

أين هو المخرج؟

يبدو أن المخرجَ مخمورٌ تماماً هذه الليلة!

فلم يحرك شفتيَّ الدافئتين الشاعريتين إلاّ بأربعِ كلمات

([1]) المصدر نفسه، ص36.

([2]) المصدر نفسه، ص42.

([3]) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص96، ص97، ص98، ص99.

ودونما وزنٍ أو إيقاع!

(تعود تتمايل مع الأخريات غير عابئةٍ بشيء)

الفتاة الثالثة: (متجهة إلى الجمهور)

أنا لم احضُر إلى هنا الا مخدوعةً كغيري!

كان من الأفضلِ لي لو أنَّني أَطَلتُ الجلوس

إلى مجلةٍ مصوَّرةٍ في بيتي

أو إلى قصةٍ بوليسية

كما تفعلُ تلكَ الممثلةُ الجامدةُ كالفزاعةِ هناك!

(تعود تتمايل مع الأخريات غير عابئةٍ بشيء)

الفتاة الرابعة: (متجهةٌ الى الفتيات)

ولماذا نوجهُ اللومَ إلى أحد غيرِ المؤلف؟

كان من الممكنِ أن يجعلَ منَّا نماذج أخرى

فيطولَ المشهدُ، وترتفعَ أسعارُ التذاكر

ويسهرَ الخلقُ جراها ويختصما!

(تعود تتمايل غير عابئةٍ بشيء)

الفتاة الخامسة: (متجهةً الى المرأة)

تتصرفُ وكأنَّما هي رائدةُ فضاء!

وكأنَّما هي آتيةٌ من عصرِ النهضة!

تتقاسمُ وفناتَها العاطلَ الحوار

وتلهو عابثةً بأوراق الخريف

وتمنحُ العالمَ ابتسامةً متفضلة!

(تعود تتمايل غير عابئةٍ بشيء)

الفتاة السادسة: (متجهةٌ إلى الفتيات)

فرقةٌ رقصٍ بأكمِلها! فرقةٌ باليه كاملة!

وتكتفين بالدورِ الهامشي العابر..

لو عرفتء بافلوفا إنكن تنتسبنَ إلى العشيرةِ نفسِها

لأشعلت النارَ في المسرحِ والأرْمتاج!

(تعود تتمايل غير عابئةٍ بشيء)

الفتاة السابعة: (متجهةٌ إلى الفنان)

أنتَ! يا ذا القلمِ الراعفِ كمنقارِ الغراب!

يا جليسَ الشحاذات

في ظلّ البلدية المهجورة!

ألم تجدْ وجهاً آخر

تجربُ فيه موهبَتَكَ الشاحبة

غيرَ هذه الصورِ المستنسخةِ المكرورة؟

(تعود تتمايل غير عابئةٍ بشيء)

الفتاة الثامنة: (متجهةٌ إلى نفسها)

أأطرحُ جانباً عروضَ السهراتِ الراقصة

وأطيرُ كالفَراشة

بأجنحةٍ من عجلاتِ سيارتي

لأرقصَ ها هنا دونَ باقات زهور

أو دعواتٍ تتزاحمُ بين يدي؟

(تعود تتمايل غير عابئةٍ بشيء)

ان اللجوء الى هذا النوع من التكرار له ما يسوغه إذ تظهر من خلاله مقدرة الشاعر اللغوية من خلال ما يقدمه من عناصر بنائية تعرض المعنى في افضل صورة للمتلقي.

ب- التكرار الجزئي

يهتم هذا النوع من التكرار باستخدام المكونات الاساس للكلمة، أي الجذر الصرفي مع نقلها إلى فئة أخرى مثل (ينفصل، انفصال) (يحكم، حكم، حكام، حكومة)، ويعد تكرار المعنى الأساس عن طريق تكرار الجذر مع المشتقات أحد أنواع التكرار التي يتحقق من خلالها السبك داخل النص[1].

والتكرار الجزئي هو شكل اخر من أشكال السبك المعجمي يمنح النص طابع التنوع ويكون ذلك بتكرار جذر الكلمة فيقوم بدوره في تحقيق التماسك داخل النص، وهذا النوع من التكرار نجده بكثره في ديوان الفراشة والعكاز لحسب الشيخ جعفر ومن ذلك قوله من قصيدة (خطوة في الضباب)[2].

ويمرُّ النهارُ الخريفيُّ بعدَ النهار

وهي **مائلةٌ، متمايلةٌ** في اتجاه المطار!

وقوله:

ولقد دُقَّ فيما بدا لي الجرس

ساعةً، وهي **نائمةٌ أو منومةٌ** لا تفيق

فالتكرار اسهم في ربط بنيات النص بعضها ببعض فزاد في سبكها مما ارفد وحدة النص الدلالية.

وقوله[3]: من قصيدة (العثة)

وتمشت الى بابها في وجوم

مثلما **يتمشى** اللصوص على سلم في الظلام!

([1]) ينظر علم لغة النص: عزة شبل محمد ، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع ، 2007، ص106، ص107.

([2]) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص6.

([3]) المصدر نفسه ، ص20، ص21.

وقوله[1]:

أعباءُ الحارس أعبائي
ما ابيضّتْ خمرٌ بالماءِ!
ما أدرانا؟ ما أدرانا؟
نتلونُ ألوانا

وقوله[2]:

وهناك في **الظلِ الظَليل**

فكان التكرار الجزئي في قوله (مائلةٌ متمايلةٌ) و (نائمةٌ منومةٌ) و (تمشت يتمشى) و (نتلوّنُ ألوانا) و (الظلِ الظليل).

ان الاشتقاقات الواردة في قصائد الشاعر قد تنوعت على امتداد قصائده ومن ثم اصبح السبك بين هذه الالفاظ، وان تعدد الاشتقاقات من المادة الواحدة هو ما امتازت به اللغة العربية من غيرها من اللغات.

جـ- الترادف

وهو عكس الاشتراك اللفظي ويعني اشتراك كلمتين في معنى واحد واختلافهما في اللفظ ويكون بين (الحسن والملاحة) و (الشناعة والشناءة)[3].

والترادف هو من وسائل السبك المعجمي، وهو شكل من اشكال التكرار يسهم في استمرارية المعنى داخل النص، وتتعد اشكال الربط بالترادف في الديوان، فقد يقع الترادف في قصائد الشاعر وحينها يكون مدى الربط قصيراً كما في قول الشاعر في قصيدة (العُثّة)[4].

تتمطى السآمةُ من حولها
يتمطى **الخمول**
بين أيدي الأرائكِ يعلو الستائرَ
من فوقهن **الأفول**
أو أزيزِ القتيلِ بمدفأةٍ دبَّ فيها **الذبول!**
تتمطّى الثمانونَ من حولها
يتمطى **الفتور**

نلاحظ ان الشاعر مال الى تكرار معاني لفظة (الخمول) وهذا زاد من تماسك النص الدلالي، فهو تكرار معنوي دون ان يكرر اللفظ.

ويستمر في قوله:

طُرِقَ البابُ فانتبهت في احتراس
مَثلماَ يتنبَّهُ من سَكرةٍ أو جُثام

([1]) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص69.
([2]) المصدر نفسه ، ص14.
([3]) ينظر ابحاث دلالية ومعجمية: نادية رمضان النجار، دار الوفاء ادنيا الطباعة والنشر، 2006، ص138.
([4]) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص20.

نائمٌ لم تزل تتلمسُ عينيه أيدي النعاس!

أو كما يتنبَّهُ، تحت الغطاءِ، المريضُ المخدّرُ من **رقدةٍ**

وقوله من قصيدة (القفص)[1]:

وتلفُّ كالساعي المدينةَ أو **تجوبُ** الدربَ

وقوله[2]:

متلاشياً في الظلِ والضوءِ الضئيل

وقد اعتلى الديكُ الأبحُّ جدارَهُ **العالي البعيد**

(**غرِداً** يصفقُ) أو **يصيح!**

فوقع الترادف بين الكلمات (الخمول والافول وذبول وفتور) و (ونائم والرقاد) و (تلف وتجوب) و (العالي البعيد) و (غرِداً يصيح).

ويسهم استخدام الترادف في بناء الفكرة الاساس للقصيدة، ذلك ان التكرار باستخدام المترادفات يعمل على بناء موضوع النص على نحو ما نجده في قصيدة (**ممرُّ** الزيزفون)[3].

وانحنتْ تمنحُ القرشَ شحاذةً طفلةً

يُعتمُ الأفقُ من حولهِ

و**يغيمُ** الشجر

و**يلفُّ** الضبابُ السفوحَ الأُخر

فاسهمت المترادفات (يعتم ويغيم ويلف) في سبك المعاني وبناء موضوع القصيدة وبذلك يعد الترادف وسيلة من وسائل السبك المعجمي في ديوان الشاعر بحيث يسهم كبقية وسائل الربط الأخرى في تحقيق التماسك المعجمي.

وقوله[4]:

وأردُّ **العابثَ اللاهي**... وأُعطي الفُقرا...

وقوله[5]:

منها سوى **ظلَّ تخافتَ وانطوى وخبا وغاب!**

وقوله[6]:

ولربَّما **تجلو** البروق

و**تزاحُ** للريحِ السفاسفُ والرتوش!

وتزوِّقَ واجهةً **وتزخرفَ** إعلاناً أنفع!

([1]) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص14.

([2]) المصدر نفسه ، ص23.

([3]) المصدر نفسه ، ص43.

([4]) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007، ص88.

([5]) المصدر نفسه ، ص93.

([6]) المصدر نفسه ، ص95.

أتظلُّ **تجوبُ** الأرصفةَ الغَبرا

و**ترودُ** الأقبيةَ الثَمِله

وتدورُ، تدور

وقوله[1]:

اطِفيءَ الدرُ أو خَبا أو أبيدا

فنلاحظ الالفاظ المترادفة في شعر حسب الشيخ جعفر نحو (العابث اللاهي) و (ظلَّ تخافتَ وانطوى وخبا وغاب) و (تجلو وتزاح) و (تزوِّقَ وتزخرفَ) و (تجوبُ وترودُ وتدور).

2- التضام

وهو وسيلة من وسائل السبك المعجمي وهو عباره عن توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوه نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك[2].

ويمكن تقسيم وسائل التضام إلى ما يأتي:

أ- التقابل أو التضاد:

وهو ((المقابلة بين لفظين مختلفين وهو ملمح مطرد وطبيعي للغاية ويمكن تحديدة بدقة)) ومن انواعه:

- التقابل الحاد أو غير المتدرج مثل (ميت، حي).
- التقابل المتدرج وهذا النوع لا يكون فيه إنكار أحد عضوي التقابل شرطا في الاعتراف بالعضو الآخر مثل طويل – قصير فبوسعنا أن نقول طويل نوعا ما، متوسط الطول، قصير جدا، فكل هذه الكلمات تتقابل ولكن على نحو متدرج.
- التقابل العكسي وهو علاقة بين أزواج الكلمات مثل باع - اشترى ، وزوج – زوجه[3].

وينقسم التضام في ديوان (الفرشاة والعكاز) الى التقابل والارتباط بموضوع معين.

ب- الارتباط بموضوع معين:

أي علاقة التلازم الذكري مثل (المريض، الطبيب) (النكتة، الضحكة)[4].

أ- **التقابل**: استخدم الشاعر التقابل باعتباره وسيلة من وسائل السبك المعجمي في الديوان فنجده يقع داخل حدود المقطوعة الواحدة كما في قول الشاعر من قصيدة (بيتُ الرياح)[5].

هكذا مذْ **تعرَّى** الشجر

و**اكتسى** بالثلوجِ الطريق

وقوله[6]:

---

(1) المصدر نفسه ، ص93.
(2) اللسانيات والنقد الادبي: لسانيات النص مدخل الى إنسجام الخطاب/ محمد خطابي، المركز الثقافي العربي،2006، ص25.
(3) علم الدلالة: احمد مختار، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة ، مصر ، 1998، ص102، ص103.
(4) اللسانيات والنقد الأدبي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، 2006، ص25.
(5) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر ، مطبعة جريدة الصباح ، 2007 ، ص17.
(6) المصدر نفسه ، ص40.

ويُطفئن حبالاً لم تزلْ **تعلو وتدنو**

وقوله[1]:

وانجلى الليلُ **وانتشَرَ** الحاطبون

وقوله[2]:

ذهبَ النهارُ وأنتَ من حول تدور!

وأوتْ الى أعشاشها الخُضرِ الطيور

نجد ان التضاد بين الالفاظ (ذهب النهار، وأوت الى أعشاشها) وقوله (ذاهبة، اتيه) فقد خلق الشاعر صورة ذهنية متعاكسة يوازن فيما بينها المتلقي موازنة دلالية فضلا عن انه مثل ملمحاً جمالياً في القصيدة.

وقوله[3]:

مذ تعرَّى الشجر

وتولى الخريفُ الأخير

والخطى، تحت نافذتي، تتردُ **ذاهبةً؛ آتيه**

وقوله[4]:

شابَ في الحانةِ الشيوخُ وشبّوا

قوله(شاب، وشبوا) وهذا ما يسمى بعلاقة التدرج التسلسلي فحققت هذه العلاقة الترابط بين الالفاظ وهذا ادى الى تحقق السبك المعجمي.

وقوله[5]:

قُصرَّ الردبُ تحتها أو أطُيلا!

وقوله[6]:

نُوَّمٌ في غطيطٍ وأعينُهم

متفتحةٌ في اتساع!

وقوله[7]:

لقد انصرفوا، انصرفوا..

الافقُ بعيد

والريحُ تُعيد

الليلُ المنبعجُ الممطوط

---

(1) المصدر نفسه ، ص100.

(2) المصدر نفسه ، ص99.

(3) المصدر نفسه ، ص16.

(4) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر ، مطبعة جريدة الصباح ، 2007، ص50.

(5) المصدر نفسه ، ص53.

(6) المصدر نفسه ، ص30.

(7) المصدر نفسه ، ص68.

طُرُقاً وشطوط

ان ما ورد في قول حسب نجد ارتباط صدر الكلام باخره وقد اقتضى كل لفظٍ اللفظ الاخر، ومصدر هذا الاقتضاء هو التلازم فلفظة (طرقاً) لازمت لفظة (شطوط) فجاور الملائمَ الملائم.

فكان التقابل بين (تعرَّى) واكتسى) و (تعلو وتدنو) و (انجلى وانتشر) و (ذاهبةً آتيه) و (شابَ وشبوا) وقد يقع التقابل بين بيتين فيكون مدى الربط طويلا على نحو مانجده في قول الشاعر من قصيدة (البلدة الزائلة)[1].

في اغبرارِ الريح والنخل المعرَّى
يتّقي الريحَ جدارٌ بجدارَ
(في ربيعِ الصيفِ يطفو
شجرُ التفاحِ في الاقمصةِ البيضِ القصار!)
يتلمسنَ العباءاتِ ويمضَغنَ العُلوك
ويُطقّفن حبالاً لم تزلْ تعلو وتدنو
بالموازينِ انتظاراً كالمشانق
وبأفواهِ الحوانيتِ التجار
يتلوون خيوطاً كالدخان!
وطَوالَ الوقتِ ما انفكَّ أبحّاً متعثر
يتهجى الأغنيات النخره

وقد يقع التقابل بين الفعل والفعل كما في قول الشاعر من قصيدة (الخيط المقطوع)[2].

(ابقى وامتص)

فكان التقابل الفعلي (امتص وابقى).

وقد يقع التقابل بين الفعل والاسم مثل قول الشاعر من قصيدة (الصفارة)[3].

فكان التقابل بين الفعل (شابَ) والاسم (وشبوا).

ب- الارتباط بموضوع معين

التضام وسيلة من وسائل الربط المعجمي في الديوان يقوم بدور أساس في بناء مواضيع القصائد فيسهم في وحدة النص ويبرز القدرة اللغوية للشاعر من خلال تضام الكلمات المرتبطة بموضوع معين التي ترتبط في ذات الوقت بالمخزون اللغوي لدى المتلقي ما يضمن النص وحدته وتماسكه على نحو ما نجد في قصيدة (البلدة الزائلة)[4].

يقول حسب الشيخ جعفر

في اغبرارِ الريح والنخل المعرَّى

(1) المصدر نفسه ، ص40.
(2) ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر ، مطبعة جريدة الصباح ، 2007، ص93.
(3) المصدر نفسه ، ص50.
(4) المصدر نفسه، ص40 ،ص41.

يتّقي الريحَ جدارٌ بجدارَ
(في ربيعِ الصيفِ يطفو
شجرُ التفاحِ في الاقمصةِ البيضِ القصار!)
يتلمسنَ العباءاتِ ويمضَغنَ العُلوك
ويُطقّفن حبالاً لم تزلْ تعلو وتدنو
بالموازينِ انتظاراً كالمشانق
وبأفواهِ الحوانيتِ التجار
يتلوون خيوطاً كالدخان!
وطَوالَ الوقتِ ما انفكَّ أبحّاً متعثر
يتهجى الأغنيات النخره
منذ أعوامٍ خلتْ مذياعُ مقهىً متهاوٍ
لم يعد غيرَ تخوتٍ مقفره!
وبعيداً في أعالي المقبره
يقرعُ الحفارُ في الليلِ الجرس
فتجيءُ العرباتُ الخَرِبه
بالمديرينَ إلى المبنى الضبابيّ الخراب
حيث يحبو الكسحاء الهرمون
ويبيضُ اليقُّ ملءَ المحبره!
حيث يرعى (الكاتبُ) المِقلاةَ أو يجلو الصحون
وتخورُ البقراتُ المقعَده
وعلى القُفلِ الصدئ
تلتقي الصُندوقَ في أيدي الأمناءِ المجهدُه!

يقدم الشاعر (حسب الشيخ جعفر) في قصيدة (البلدة الزائلة) صورة لبلاد غزتها الخراب والموت المبرهن بالعجز والضعف وتوالي توظيف أضداد المعاني لأجل نقل صورة الزوال لدرجة أقرب للحقيقة من غيرها، وهذا يؤشر ارتباط عنوان القصيدة بمفرداتها على النحو الذي لم يتوقف الشاعر عند موضوعات معينة، وانما راح يحفر في موضوع واحد (بلدة زائلة)، ليقدم مجموعة من الصور التي تشير الى الزوال (مشانق، دخان، الأغنيات النخرة، اعوامٍ خلتْ، تخوتٍ مقفرة، المقبرة، العربات، الخربة،...) ومفردات وجمل اخرى تدور حول فكرة الزوال والعدمية واللاخلاص ولم يتوقف الشاعر عند حدود الزوال، وانما راح يعتمد على فكرة الوجود والعدم عن طريق استحضار (المقبرة) التي تشير الى العدم، وهذا ما يؤكد التماسك الحاصل ما بين عنوان القصيدة الذي يبين فكرة الزوال، امام معطيات النص التي تحركت باتجاه اللاوجود.

ففي افتتاحية القصيدة يُشير إلى العوائق الموجودة في الحياة وهي القيود المفروضة التي لم تسلم منها حتى الريح فكما يوجد للإنسان قيود يوجد للريح جدران، وهذا توظيف يُعبر عن تحجيم الاشياء وعدم منحها حريتها في أخذ شكلها الحقيقي، يقول (في اغبرار الريح والنخل المعرى... ينفي الريح جدارٌ بجدار)، وإن توظيفهُ لملاصقة الجدار بالجدار الاخر هو دليلٌ على الضغط المسلط

من جهتين تكادان تلغيان المسافة بينهما فلا يكون هناك حيز تدخل منهُ ريح أو تخرج، ثم ينتقل في قوله ((في ربيع الصيف يطفو شجر التفاح في الاقمشة البيض القصار)) ليصف الربيع في صورته الوهمية موظفا الفعل (يطفو) بمعنى تلاشيه وموته؛ لفترته القصيرة التي تشبه الحياة، فيؤكد بذلك على غياب الحياة وغياب جماليتها ومظاهرها الزاهية، ولأن النساء يمثلن صورة الحياة في منظورها المبهج؛ وظف الشاعر موتهن في القصيدة مُعبراً بذلك عن فقدان تلك البهجة وفقدان الوضوح بدلالة (الظلال المبهمة)، والعباءات السوداء التي تعكس سوادها على ألوان الحياة، فتجعل منها موضع عزاء يتناسب مع صورة الخراب التي يقدمها الشاعر في قصيدتهِ هذهِ،

ينتقل الشاعر في عدسة تصويرهِ لمشهد البلدة الزائلة على صوت الاغنيات القديمه البالية التي تحملُ دلالة الزمن الماضي بذبوله وانتهائهِ لا بجماله، تلك الاغنيات التي اصبحت حبيسة مقهى ذا تخوت مهمشة بالكاد تقف، ثم ينتقل ليصف مشاهد مختلفة تمثل الخراب، كأن يصور المقبرة في ليلها الموحش لأنها تحمل دلالة انتهاء الحياة وفنائها، ثم يصور عربات المدراء الذين هم صورة تعطل الحياة موظفاً بذلك صفة العجز التي تبدأ بحبو الأطفال وصولاً إلى هرم الكبار؛ ليؤكد على مفهوم النقص الذي تعرج عليه الحياة في محاولتها للاتساق، ينتقل بعد ذلك لمشهد آخر هو تصويرٌ لتجريد الكاتب من مهمته دالاً على ذلك بتوظيف المحبرة كمكان تتجمع فيه الحشرات بمعنى سلب حياتها وأردف إليها صورة الموت التي جاءتها بعد أن ترك الكاتبُ مهنته في استعمالها واتجه نحو حياة الرعية كالأبقار في يومها الدائم، ثم يوظف الصدى كدليل على الهجر والترك؛ ليؤكد ان الاقفال متروكة منذ زمن وهذهِ الاقفال قد تكون لصناديق تخبأ جمالية الحياة وهي الكنز المسلوب منها.

في مجمل هذه القصيدة تتزاحمُ معاني السلب بتجسيداتها المتعددة وصولاً إلى صورة مظلمة عن بلدة زائلة يسودها اضداد الاشياء؛ لتمحق هذه الاضداد كل جمالية موجودة في الحياة وكأن الشاعر أراد القول ان الحياة بمنظورهِ فانية بكامل ما تحمل من جمالٍ أو نقيضه، لا تستحقَ المقاومة، يكفي أن نستسلم للخلاص منها، وهذه نظرة انسان عاش واعتاش على مرأى بلاده في صورة أليمة وواقع مؤلم حاول في تجربتهِ الشعرية أن يجسدهُ بأقرب مما يمكن لمتلقي النص.

حيث تتخذ هذه القصيدة من عنوانها موضوعا رئيسا لها فهو يمثل رأس التضام في هذه القصيدة ويتضام مع هذه الكلمة مجموعة من الكلمات حيث ترتبط هذه الكلمات بالكلمة الرئيسه وهذا يشكل التضام الرئيس في القصيدة.

الخاتمة

- ثراء التراث البلاغي بمختلف النظريات والآراء الصائبة حول مختلف القضايا والظواهر اللغوية النصية التي تسمح بتطوير علم لغوي نصي عربي.
- تعّد خاصية السبك المعجمي بمثابة القطب الذي يدور حوله معيار التماسك النصي لانه يهتم بربط الافكار في بنية النص الظاهرة فهو يتطلب من المتلقي الاهتمام بالعلاقات الخفية التي تكون البنية التحتية للنص.
- يتحقق السبك المعجمي بمجموعة من الوسائل تتمثل بالتكرار وقد قدم هذا للنصوص الشعريه وظيفة دلالية فضلا عن وظيفته في سبك نصوص الديوان.
- ساهمت وسائل السبك المعجمي من تكرار وتضام في سبك قصائد الديوان وابراز المخزون اللغوي لدى الشاعر.
- اكدت الدراسات التطبيقية للديوان دور السبك في تحليل النص بوصفه عنصرا يشارك في إنتاجه، وفي إضفاء المعنى عليه والمساهمة في أنسجامه.

المصادر

- ابحاث دلالية ومعجمية: نادية رمضان النجار، دار الوفاء ادنيا الطباعة والنشر، 2006.
- الاحالة في لسانيات النص دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب "cohesion in english"(رسالة ماجستير): شريفة بلحوت، 2005.
- اساس البلاغة: محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، 1998.
- اشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة افاق عربية، 1986.
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: جمال عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2006.
- البديع في نقد الشعر: اسامة بن منقذ، تحقيق: د.أحمد أحمد بدوي – د.حامد عبد المجيد، مراجعة: أ. أبراهيم مصطفى ، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإراشد القومي – الإقليم الجنوبي، 1960.
- البرهان في إعجاز القران: ابن ابي ذي الاصبع المصري، تحقيق: خديجة الحديثي – احمد مطلوب، المجمع العلمي، 2006.
- البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، 1998.
- حاشية الصبان على شرح الأشموني: محمد بن علي الصبان أبو العرفان (ت 1206هـ)، تحقيق: محمد بن الجميل، مكتبة الصفا، ط1، القاهرة، 2002م.
- دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة: سعيد حسن، مكتبة زهراء الشرق، 1997.
- ديوان الفراشة والعكاز: حسب الشيخ جعفر، مطبعة جريدة الصباح، 2007.
- رأي حسب الشيخ جعفر: رعد عبد القادر، مجلة الاقلام .
- شرح الرضي على كافية ابن الحاجب: رضي الدين الاستراباذي (ت 686هـ)، تحقيق: يوسف حسن عمر، جامعة قار يونس، 1978م.
- شعراء عراقيون: منذر الجبوري، وزارة الاعلام، 1977.
- الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي– محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، 1952.
- علم الدلالة: احمد مختار، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، مصر، 1998.
- علم لغة النص: عزة شيل محمد، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، 2007.
- كران البور: حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993م.
- لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت 711هـ)، دار صادر– بيروت، 1956م .
- اللسانيات والنقد الأدبي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، 2006.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم بن محمد قرطاجني، دار الكتب الشرقية، 1966.
- موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: حميد المطبعي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، 1995.
- نحو تأويل للرؤى والتقنيات في ديوان (الفراشة والعكاز) لحسب الشيخ جعفر: بحث للدكتور حسن الخاقاني، الكوفة، العدد 3، 2013.
- النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، دار عالم الكتب، 1998.