جمالية التركيب النحوي في (ما تيسر من دموع الروح) للشاعر حسين القاصد

م. د. دعاء ابراهيم رشيد العبيدي

المديرية العامة لتربية القادسية

duaaobide@gmail.cim

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٤/٤/٢١

تاريخ قبول النشر : ٢٠٢٤/٧٣/١٠

مقدمة

ان التركيب النحوي للنص الشعري قائم من تظافر الجمل في سياق لغوي خاص وكان في النقد العربي القديم اهتمام كبير في بناء القصيدة ومستوياتها ولاسيما المستوى التركيبي فرصانة النحو وقدرة الشاعر في التلاعب به وطريقة تشكيله المميزة والخاصة به هي من تمنح النص الشعري جمالية، وتمثلت جمالية التركيب النحوي في مجموعة (ما تيسر من دموع) للشاعر والناقد العراقي المعاصر (حسين القاصد) بأساليب منحت للنص جمالية ادبية من خلال الترابط النحوي وطريقة الاداء اللغوي . وجاءت دراستي للمجموعة الشعرية متمثلة بالمنهج الاسلوبي المستوى التركيبي والدلالي.

الكلمات مفتاحية : التركيب. جمالية. النحوي. الموصول. الضمير

The beauty of the brown composition in (What Tears Are Facilitated) by the poet Hussein Al-Qasid

Dr..Duaa Ibrahim Rashid Al-Obaidi
General Directorate of Education in Al-Qadisiyah
duaaobide@gmail.com

Received Data: 21/4/2024

Acceptance Data: 10 /7/3024

The grammatical structure of the poetic text exists from the combination of sentences in a special linguistic context. In ancient Arabic criticism, there was great interest in the structure of the poem and its levels, especially the structural level. The sophistication of grammar and the poet's ability to manipulate it and its distinctive and special way of forming it is what gives the poetic text aesthetics, and the aesthetics of the grammatical structure is represented by In the collection (What Tears Are Facilitated) by the contemporary Iraqi poet and critic (Hussein Al-Qasid), using methods that gave the text a literary aesthetic through grammatical coherence and the method of linguistic performance.

Keywords: installation. Aesthetic. Grammar. Connected. personal pronoun

تمهيد

ان كل قصيدة تمتلك التشكيل الخاص بها فـ ((القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها ... لكنها بناء متدامج الاجزاء منظم تنظيماً صارماً))[١] ، فعندما يبني الشاعر قصيدته فانه يختار نمط قواعدي خاص به وهذه ما يوضحه ميخائيل ياختين يقول : " عنما نختار نوعا معطى من الجملة ، فنحن لا نختار جملة معطاه فقط ، بما نزيد التعبير عنه من خلال هذه الجملة بل نختار ايضا نوعا من الجملة في ارتباط مع كل الملفوظ المنتهي المانح نفسه لخيالنا اللفظي))[٢] ، فجمالية النص تكون بـ ((ما يجعل في الاثر الادبي أثراً ادبياً))[٣] ، وحتى يصل الشاعر الى تحقيق الادبية لابد من ان يمتلك لغة لها نظامها و فوانيها الخاصة به لان ((الادب يحول اللغة الاعتيادية ويشددها ، ولغة الادب تلفت الانتباه الى ذاتها وتزهر بكينونتها المادية))[٤] ،

فجمالية التركيب النحوي في القصيدة ((يكشف بوضوح عن العبقرية الهندسية للشاعر وقدرته على خلق ادوات للفكر تزيد رهافه ... فالشاعر يتحرك – دون ان يدرك في النظام من العلاقات والتحولات الممكنة)) [٥] ، ان الجمالية وردت عند العرب قديماً وحديثا وكذلك اليونان ، فهذا اللفظ يدل او ((يتسم بالتناسق والانسجام والتوافق والنظام ، بحيث ينم عن معنى ويكون له مغزى معين))[٦] ، والنص الادبي نظام بنائي قائم على عدة مستويات احداهما متعلق بالأخر يؤدي الى صورة متكاملة في ذهن المتلقي ، وكل مستوى مكون من شبكة معقدة من الادوات المختلفة ، فالبناء النحوي يمثل البنية الاساسية التي تتشكل منه لغة الشاعر ، فلا قصيدة بلا جملة، والجملة هي الركن الاساسي في البناء النحوي بعدما كان ((هم الشاعر القديم ان يجود في بناء البيت الشعري صارهم الشاعر المعاصر ان يتقن بناء القصيدة)) [٧] ، على النحو الذي يؤدي الى تشكيل الدلالة لدى المتلقي فهو ((الذي يمثل احد الاقسام الوظيفية للمعنى اللغوي العام))[٨]، فرسم الصورة الكلية للنص الشعري قائم على ((تنبيه القصيدة التي يتكون مبناها الكلي من مجموع هذه الوحدات الفنية او البنيات المتصلة بامتداد واحد يعرف بالتشكيل الشعري الذي يعتمد الرابط الصوري في تدرجه وامتداده ضمن بنية القصيدة الواحدة)) [٩] .

وكان للنقد العربي القديم محطات كثيرة في الاهتمام بالجانب النحوي وتماسك الشعر وبناءه على وفق قوانين اللغة ، فالجاحظ ت (٢٥٥) هـ ذكر الجودة في الشعر تتجسد بـ ((اذا رأيته متلاحم الاجزاء سهل المخارج

فتعلم انه افرغ افراغاً واحداً . وسبك سبكاً واحد فهو يجري على لسان كما يجري الدهان)) [١٠] ، اما ابو هلال العسكري في كتابه الصناعتين فقد وضح ارتباط الوصف باللفظ ومواضعه وهذا يوحي الى علاقة نحوية تنتج علاقة صورية تشكل في ذهن المتلقي ، فقال : ((وحسن الوصف ان توضع الالفاظ في مواضعها ، وتمكن في اماكنها))[١١]

اما الجرجاني في نظريته فقد قال ((واعلم ان ليس النظم الا ان تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله)) [١٢] ، فأكد على دور النحو في تشكيل النص الشعري وتركيبه وتجانسه فهولا يقصد بالنظم ((تأليف الكلام وفقا لابواب النحو المختلفة))[١٣] ، وهذا يدعو الى التعالق النحوي التي تعد ((من مراحل انتاج الكلام ... ولا سيما اذا أعانت القرائن السياقية والخارجية على هذا الوضوح))[١٤] ، فنظرية النظم تؤكد على ((توخي معاني النحو،وترتيب الكلام وفق قواعد تراعي الصواب النحوي والمعنوي))[١٥] ، اما مصطلح التركيب فقد دل عليه دي سوسير بقوله ((التركيب اذن يتشكل من وحدتين متعاقبتين او اكثر وتتميز اللفظة في داخل التركيب بالخطية اي ان تكتب كل لفظة قيمتها بالنظر الى ما يحيط بها من عناصر سابقة))[١٦] ، وعليه فان جمالية التركيب النحوي في النص الشعري قائمة على ما يشكل الشاعر في وحدات بنائية لها اساس نحوي صارم ولكن مرونته وإبداعه هي من تتحكم بالنص لا نه : (لا يتعامل مع المفردات من حيث مفردات ، ولكنه يتعامل مع تراكيب تقوم فيها المفردات بوظائف تكتب بها معا جديدة لم تكن متوافرة لها من قبل)[١٧] ، وتمتلك مجالية التركيب في مجموعة (ما تسير من دموع) بأساليب نحوية منها (التوازي النحوي والاستفهام والنداء والنفي والتقديم والتأخير والحذف) .

اولا : التقديم والتأخير : إنه اسلوب من الاساليب الفنية التي تمنح اللغة مرونة وديناميةة ، ويعزز المعنى الذي يريده الشاعر ، فقط ذكر سيبويه فقال ((إنما يقدمون الذي بيانه اهم لهم وهم بيانه أعنى ، وان كانا جميعا يُهمانهم ويعنيالهم))[١٨] ، واذكر ابن فارس انه ((من سُنن العرب تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخر ، وتأخيره وهو في المعنى مقدم)) [١٩] ، اما عبد القاهر الجرجاني فقد ربط التقديم والتأخير باليه بناء النص وتركيبة ومن ثم دلالته فالرتبة النحوية هي اساس في تشكيل المعنى حتى قال عنه ((باب كثير الفوائد ، جسم المحسانين ، واسع التصرف بعيد الغاية ...)) [٢٠] ، ويشكل اسلوب التقديم والتأخير تغيرا في التركيب النحوي للجملة لما فيه

من خروج من نظامها القاعدي ليحقق اغراض مختلفة تعزز المعنى وتثبته في ذهن المتلقي ،ففي قصيدة (امام ارتباك السمار) يقول الشاعر :

هذا الامام

أيا سيدي عين امي هنا

اعن عين امي (عليك) النخيل

عليك دموع الجنوب الحزين

توكل على النخل ان النخيل قديم الوقوف

كأنه في وقفة الفاتحة

ثم يقول :

اين الرصاص ؟

يقال الرصاصات اخترن ازوجهن

فكل تعانق من تشتهيه

لذلك راح الامام

ومازالت الفكرة النيئة

وماذا عن اللحظة السيئة [٢١]

في النص ورد اسلوب التقديم بمواضع عدة،فقد قدم (عليك) شبه الجملة لأهمية ولأنه مدار الحديث ، فهذه التساؤلات يديرها الشاعر وكأنه في داخل حلقة متصلة ، تجعل من المتلقي مشاركاً معه تكوين المعنى .

فقد عمد الشاعر على تقديم ما كان في اول النص مؤخر وحذف المقدم وربط النهاية بالبداية وهذا يمنح النص جمالية تركيبة فقد قال في بداية نصه :

تغازله فكرة نيئة

وتخنقه اللحظة السيئة

اما في قصيدة (هم يعرفونك نارا) فقد اعتمد الشاعر على اسلوب التقديم والتأخير في مواضع عدة ، قال :

اهدافهم انت لكن من متهاتهم

تخاصموا فيك ... هل غالوك فاتفقوا

تنورهم انت فاحذر ربما خبزوا

اطماعهم في لظى عينيك فاحترقوا

جدارهم انت تحميهم اذا اخترقوا

لكنهم من أغاني حبك اخترقوا [٢٢] .

يحمل النص هنا تأخير للضمير (انت) بعدما كان حقه التقديم ، وكرر هذا التأخير (اهدافهم انت) ، و (تنورهم انت) و(جدارهم انت) ، وهذه الجمل الاسمية توحي بإخبار المتلقي الى اهمية المخاطب وقوة أعدائه لكنهم ينهزمون في كل مطاف تقدموا عليه .

اما في قصيدة (حياته طفل عراقيي) يقول الشاعر :

كنستك امك فاحتواك الشارع

وعلى عيونك بسمه ومدامع

وتلقفتك يد الرصيف

برحمة امٍ

لان المهملات منافع

يا مهملاً حد الفناء الا ترى

ان الحياة مع الحياة تخادع

لكن موطنك الرصف لأنه

هو موطن الوطن الذي هو ضائع

دهستك ضحكتهم بلمحة فكرة

غالتك فانجرت عليك فواجع

أفيسألونك ...

هل تصلي في قيامتهم

وانت قيامة ، تتدافع

كنستك امك كان بيتك فارغا

وغدا بموتك فيه ضيق شاسع [٢٣] .

قدم الشاعر الضمير المتصل (ك) في (كنستك)(احتواك) و(دهتك) وكذلك تقديم شبه الجملة الخبر في (على عيونك بسمة) ، و(ان الحياة مع الحياة تخادع) و(انجرت عليك فواجع) ، فالنص زاخر بالمتقدمات ورسم الشاعر صورتين الاولى فعل (الكنس الحامل لمعنى الاحتواء والثاني فعل الكنس جسد الوحدة والغربة والموت .

اما في قصيدة (آي من الوجع العراق) يقول الشاعر :

للفعل المضارع ايها الماضون جدا مارسوا المعنى لكي تتخلصوا من لعنة الجزم التي حرمتكم من اي رفع، ايها اللا امنوا ... اني اقص على بقاياكم حكايا ضحكة ... [٢٤]

قدم الشاعر(للفعل المضارع) على خطاب النداء (ايها الماضون) وهذا توجيه للمستقبل ، بعدما كان الماضي أليم يحمل معاناة، فلابد ان يكون الحاجز والمستقبل هو الخلاص .

اما قوله

وما زال ادم يبكي وحيدا ويحسد يوسف

فلا اخوة رموه الى البئر لا ذئب مر ولا قميص سوى جثة نفض البداية عن وعيه ، يريد الطفولة، اين حياة ، اين الحكايا

واين الخصوم واين النساء ؟ هل كان يرضى بحواء أنثى لوان [٢٥]...

هنا في النص قدم الشاعر (ادم) وجعلة مدار الخطاب فمرة (يبكي ، ومرة (يحسد) واشار اليه بالضمير المتصل والمتستر وهذا التقديم معنوي ، حيث ان ادم له الاسبقية في الوجود مرتبط وجوده بتساؤلات تثير المتلقي (انت الخصوم) اين الحكايا وانت الحياة واين النساء) وهذه تمثل مدار السعادة الحقيقية ثم ربط الشاعر نصه بفعل (مازال) وهو يوحي الى الاستمرارية في طلب الحياة .

ثانيا : الاستفهام : هو سؤال يثير انتباه المتلقي قائم على عملية تداولية بين طرفين (المتكلم – المخاطب) ولكن تختلف الاجابة عنه بحسب الاداة المستعملة فيه ، وجاء تعريفه بأنه ((طلب حصول الشيء في الذهن ، فان كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشيئين ، اولا وقوعها فحصولها ، هو التصديق ، والا فهو التصور))[٢٦] ، ويتحقق اسلوب الاستفهام بوجود اداة ، ومستفهم عنه ، وجاء في مجموعة (ما تيسر من دموع) بعدة نصوص ارتبط وجوده مع الحذف ، وهذه التساؤلات تثير المتلقي بل تجعله مشاركا فيها بعدما كان دوره الاجابة عنها ويقول :

وانت طفل ، كيف فزت وكلهم يتصارع

ماذا جرى لك كي تموت

وانت في مرح الطفولة . للإله . ودائع

فهل اصطحبت دمي صباك؟ وهل اتى

اصحابك الـ (يدرون) انك شاسع

هل تدري انك في العرق ؟ هل ترى

احدا سواك له الدمار بضائع ؟

يحمل النص تساؤلات ولكن الاستفهام مجازي فلا يريد جواب من المتلقي وانما تدل على تعجب الشاعر وإنكاره ، بما كما ان في النص (تجاوز نحوي وهو دخول (ال التعريف) على الفعل يدرون وهذا منح النص جمالية لغوية ، اما في قصيدة (الى رجل سيأتي) يقول .

اذا دخلت لبيت إله

يمنعني شخص

لأني حتما ازعج الخدما

ياخادم البيت لا مأوى لعائلتي

ولا طعام لماذا ترتدي الصمما

ياصاحبي هل فتاواكم ستشبعني؟

ونخلتي تطعم الاغراب والعجما [٢٧]

تخطى الشاعر حاجز القدسية ، وصور بتساؤل فيه تعجب عن الوضع الاجتماعي ، بل رسم صورة الحرمان والقهر لوطن يحكم باسم الدين وخيراته تشبع الاغراب ولا ملاذ لأبنائه .

اما في قصيدة (الى سيدة نساء زماني) يبدا الشاعر نصه بسؤال

الى اين ينوي القلب والنبض دونه

يتيم بلا معناه لو غادر النبض

واني اغض الحزن عن دمع مقلتي

ولكن رمح الروح يخنقه الغض [٢٨]

فلم اطق

وقوفي امام الله من بين مبسم

يؤثث غايات الجمال متى شهق

انا صله الموصول حيث (التي انا)

محلي من الاعراب ابني على الارق

تدخنني حتى احتراق خلاصتي

وتعنقني عبدا يضيع اذا انعتق

واخشى من الـ (منها) ... ومن كل ما بها

واني اعوذ الان من خير ما خلق [٢٩]

بدا النص بسؤال عن مجرى القلب ثم يبدا يجيب عن اسئلة محذوفة ولكنها ثابته ومستقرة في ذهن المتلقي فعندما يقول : (انا صلة الموصول) هي جواب لسؤال من انا؟، وكذلك يجيب بقوله(اخشى من الـ (منها)) و(اعوذ الان) فجعل الاستفهام الاجابة هي مدار الاهتمام في النص، اما في موضع اخر قال :

عيون

مواقيت

وقلب من الورق

ووجه ...

أهذا الطين ؟

سبحان في خلق [٣٠]

وهنا سؤال عن الوجود الاولي او الاصل الازلي (فالنص) هو رمز للحضارة و الاصل والانسان والهوية حتى يقول (سبحان من خلق) اما في قصيدة (امام ارتباك السمار) يطرح الشاعر تساؤلات يبدا الإجابة عنها فيعرض للمتلقي صورة متكاملة لعملية الطلب

فمن يملا لقلب حبا وعطفا

ومن للخلاص اذا أوماه

ومن للطباشير

سبورتي تئن فسطري من ارجأه

وكنا ارتدينا ثبات الرماد

ركضا ...

لوحدي...!

ومن ؟ هذه الارض كانت

هنا وهذي السماء

وذي الأوبئة ... [٣١]

ان عنوان النص يوحي إلى عشبة السمار في تكوينها، حتى ادرك الشاعر بأسئلته لاهمية الفقيد ب من؟، ويقرن السؤال ب ارتباط (القلب بالحب) والخلاص و الطباشير بالسبورة، وربطها بمفارقة لغوية (ركضنا ___ لوحدي) ثم يؤكد كمية الحزن والشعور بالوحدة.

ثالثا :الحذف : عد الحذف ظاهرة نحوية واسلوبيه لانها : ((تجمع بين السمه النحوية والسمة البلاغية ، ... إحدى المؤثرات الايجابية على المعنى لما تحدثه من حراك داخل النص اللغوي ، فهي تمثيل قيمة جمالية مضافه داخل النص))[٣٢] ، تمنح ظاهرة الحذف امكانية مشاركة النص مع المتلقي والمحاورة من خلال العلاقات النحوية التي يشكلها النص لان الحذف ((يثير الانتباه ويلفت النظر ، ويعبث على التفكير فيما حُذف))[٣٣] ، ويتجسد الحذف في النص بـ ((اسلوب القطع عن طريق وضع فاصل في نقاط تعبيرا عن الصمت او الحذف او ايماء باختصار الزمن وتلاشيه))[٣٤] .

وفي شعر حسين القاصد عبر الحذف عن قراءة جديدة للنص يشكلها القارئ جاء بنصوص عدة منها قوله :

يارب قل هل ترى انثى برقتها

عذرا على ترى لاشك انت ترى

لكنني ...

كيف يا الله كيف اذا ...

عذرا ...

نسيت ...

لماذا ...

ليس ...

لا ضرراً

سأجمع البوح يا مولاي ان لها

بوحا يرتل انفاسا لتنتشرا

ألم من دهشة النارنج ازمنة

سكرى اقطرها للوقت ... للشعرا

فكم وجدتك ياراباه في فمها

وكم عشقتك ربا يطعم الفقرا [٣٥]

ان الحذف في النص هنا يولد صور ابتكارية لدى المتلقي لاسيما بعد مايفرزه الاستفهام من تساؤلات وهذا الاسلوب يمنع للنص جمالية تركيبية.

اما قصيدة (تراتيل من سورة الطف) يقول

الوحي يتلو ...

ما تيسر من حسين الله

لكن الظلام قبائل

الوقت ينزف طفه والطف من الق الحسين

الى العصور رسائل [٣٦] .

اما قوله : يدان

اخاف الله ان قلت عنهما

يدان

فعند الوصف ينتابني القلق

وفجران من ورد اذا رفرفت جرحت

عصافير ... واخضر الكلام من الالق

فم ... كيف ؟

لا ادري فان قلت اذا فمٌ

انوثته تغري المذاق ... [٣٧]

وتجسدت القراءة لحذف نصي مختوم بـ قرات، وهو انهاء الحدث القرائي محيلا لمعنى قرأني اخر ((يحي العظام وهي رميم)) ، وان الانسان اول وجود له في الارض تمثل بالقراءة ، فهو فعل مقدس ، فيقول

(اقرا)

ياااا كيف اقرا ؟

انت معجزي التي احيي بها الموتى واشفي الحائرين

(اقرا)

في غار ايامي القديمة

اذا الحياة وما ارادت ... والعيون حتى تمادت ... والكلام حتى تهافت... يرد البياض سمار روحي ...

(اقرا)

..... قرأت

هي امرأة تحي القلوب وهي رميم ([٣٨])

ان النص هنا يحمل ارتباط دلالي بنص قراني فمرة يقرا باسم رب جمالك واخرى يقرأ بـ (نعم) جواب السؤال القراءة لاسيما ان فعل القراءة يكون بين عنصرين (متكلم ومخاطب)

رابعا : النداء : وهو اسلوب من الاساليب التي تقوم على مستوى تركيبي يتمثل بـ اداة ينوب مناب ادعو في الكلام ، ويشير الى طلب اقبال المنادي [٣٩] ، يؤدي النداء تنبيها للمتلقي وكذلك توجيها لما ياتي بعد جملة المنادى، وجاء في مجموعة (ما تيسر من دموع)، في قوله :

يايها العشاق من ذكروا وانثى ، او بقايا قصتين انا بعثت من الانيسن لكي اترجم اهه المجنون

يأيها اللا امنوا هل تعرفون القبه الخضراء في زمن الصحاري ؟ [٤٠]

ان النداء هنا يحاور النص القرآني (يا ايها الذين امنوا إنا خلقناكم من ذكر وانثى) والتنبيه الذي اثاره الشاعر (يا ايها اللا امنوا) جمالية التجاوز للغوي المتمثل بدخول ال تعريف على حرف النفي لا والفعل خطاب سياسي لما في (القبه الخضرة دلالة سياسية)

اما في قوله

لله ياساعي الفرات

سفينه كفاك

والماء الجريح يواصل [٤١]

يرسم النداء صورة تعجبية تحمل جمالية في الوصف ،والتشكيل اللغوي متمثلا ب (سفينة كفاك) و(الماء الجريح) و (ساعي الفرات)

اما قوله :

فيا ابانا الذي ضاقت عباءته

ولملمتنا على إشلائه خرق

وضاع فينا فما عدنا نلامسه

الا وينبض في احساسنا قلق

لملم خطاياك ابناء فرب اب

اضاع صبيته كذبا وإن صدقوا [٤٢]

اما في قصيدة (انا ابجدي الوصال) يقول :

ايا وارثا كل نزف الطفوف

ونبراس ميراثها الامجد

وياسابعا حيث خص الاله

سماء ترحمك لم يشهد

وياكاظما كل غيظ العصور

بمانلت من سعدها الاسود [٤٣]

يوحي النص إلى قدسية كل الافعال والأحداث ترتبط بها بل الكون كله مكرسا فيه، وهذا ما جاء في يا وراثا، ويا سابعا ويا كاظما.، تجسدت هذه الصيغ الندائية في شخصية واحدة، ويختم نصه بزمنية فعلية مثلت صورة ارتدادية (مددت ___ عدت) فصوت الحسين تتوارثه الازمنة. والسابع رمز للوفاء والتضحية وينتهي الشاعر بالصبر العظيم.

اما قوله :

يا اينه ؟؟؟

انه درعي واحمله

بالرغم من صنمي كي اكسر الصنما

يا سيدي

يا دموع النهر ، يا وطنا من البياض

ويا ماء ، وحشد ظما

ويا صديقا

ويا خصما

ويا شرفا

ويا هدوءأ

وبركانا

ويا نعما

عد كيف شئت وقد وجهي الى ألقي

ها ... ذلك الدرب واحذر ربما اثلما [٤٤]

وقرن كلامه بلفظ قرأني(قد) يوحي إلى قصة النبي يوسف وزوجة الملك، فتكرر النداء في النص اعلاه ولكن في كل مره اختلف المنادى (يا ماء ، يا صديقا ، ويا خصما ، يا وطن يا دموع يا شرفا ... الخ) كل هذا توحي الى دلالة الاصل والانسان.

خامسا: التوازي النحوي : هو ((عبارة عن تأليف ثنائي يقوم على التماثل الذي لايعني التطابق)) [٤٥] ، يمنح النص فعالية ايقاعية من خلال التكرار للوحدات البنائية في النص لأنه ((شكل من اشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الحيز النحوي الى عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي ، فالكل يتوزع في عناصر او اجزاء ترتبط نحويا وايقاعيا فيما بينها))[٤٦] ، ففي قصيدة (تراتيل من سورة الطف) تجسد التوازي بـ :

طف واطفال وماء فاشل

وفم يبسمل ظامئا ويسائل

ويدان ، واحدة تصد سيوفهم

ويد على شفه الفرات تحاول [٤٧]

نلاحظ في النص تماثلات تركيبة ونحوية (فم تقابل يد) ويسائل تقابل – تحاول ثم يرصده بتقابلات اخرى ، الوقت ينزف – الوحي يتلو – الماء الجريح يواصل) فالتراكيب متشابهة ولكن الدلالة تختلف في كل تركيب نحوي مع تقديم وتأخير يمنح اخر النص الشعري جمالية.

اما اقوله :

وقيل كانا حكايا تملا الصحفا

وقبل كانا ... فكانت مرو ة وصفا

كانا حسين ثم استحدثا نطفا

او دجلتين تمادى الماء فافترشا

قلبين من نكهة النهرين والتحفا

الى قوله : وبعد هذا استحالا موعدا قلقا

وبعد ذاك استمر موعدا صدفا [٤٨]

النص هنا زاخر بالتماثلات النحوية المختلفة في الدلالة اما قوله:

فكم وجدتك يا رباه في فمها

وكم عشقتك ربا يطعم الفقرا [٤٩]

التركيب النحوي متشابه ، ولكن الترتيب في النص قائم على جمالية لغوية تثير المتلقي

اما في قصيدة دهشه النارنج يقول :

أُبقي على الورد كي لا اقرب الشجرا ؟

ام اترك الورد مخنوقا بليت أرى

ابقى عليه اسيرا لارتباكه

ام احرث العطر حتى ينتهي بشرا (٥٠)

جعل النص الشعري قائم على تساؤل يراد به إجابة تخيرية فقرن التركيب بـ ام المعادلة (أأبقي ؟ ام اترك) ثم يكرر الصيغة الاستفهامية وهذا يمنح النص قابلية المشاركة لدى المتلقي .

اما في قوله

وامرت حتى قاتليك ليحملوك كما تشاء

لا تلتفت قد يغضب العباس والصبر ابتلاء

عباس قنطرة القيامة حين ينكسر الرجاء

لا صبح بعدك انت فانوس السماء وهم مساء

الرمح يرجف ليست ذنب الرمح فالرمح ادعاء (٥١)

النص مبني على جمالية نحوية لغوية وايقاعيه فهو من النصوص المتكاملة في كل مستوياتها الفنية والتقنية، من حيث تقارب مخارج الحروف واختيار الترتيب النحوي المبدع حتى شكل لغة خاصة به تمنح النص دلالة وادبية فيقول : (انت فانوس وهم مساء) فربط التركيب الاول بالثاني ربطا دلاليا ، وكذلك (الرمح يرجف فالرمح ادعاء) وهذا يقوي ويعزز التركيب النحوي مما يمنح اللغة المكونة للنص جمالية .

اما قوله

على عشقي السرمدي

ثلاثين قفلا كسرت وقلت

سامشي بلا شارع موصد

ثلاثين حبرا نفضت وقمت

وحشدت حشدي في مفردي

لأشرح قصدي [٥٢]

تميز التوازي النحوي في قوله (ثلاثين قفلا كسرت – ثلاثين قبرا نفضت) مما يوحي الى القوة والصلابة والرفض، اما في نص اخر يقول:

وجهي ينافسني على احزاني

ابكي فيخرج من دموع لساني

انساه في حضن المرايا

هاربا

منه

فيخرج اين .... ؟

وجهي يطرقني

انام ... فيمر تمي قربي

ويشرحن بلا امعان [٥٣]

جمالية التسطير النحوي والتشكيل الدلالي، وأنسنة الأشياء، منح النص طاقة لغوية، وصور مبدعة (وجهي ينافسني، وجهي يؤرقني) وكل تركيب تتعلق به معان مختلفة.

اهم النتائج التي توصل اليها الباحث:

١ـ تميز شعر حسين القاصد في مجموعته ما تيسر من دموع الروح برصانة لغوية، وتناسق تركيبي مع التشكيل الصوري مما منح نصوصه الشعرية جمالية تكوينية.

٢ـ ورد في (مجموعة ما تيسر من دموع) تراكيب نحوية تشكلت بصورة إبداعية من خلال اعتماد الفاظ من النص القرآني، و المرجعية القصصية القرآنية.

٣ـ ان الترابط النحوي للنصوص الشعرية مبني على اساس ايقاعي ومكون صورة فنية معبرة مستعين الشاعر آليات النحو العربي في تكوين جمله، كالجملة الاستفهامية والندائية والتعجبية.

٤ـ ان عنصر التوازي النحوي ساعد في تكوين صورتين لدى الملتقي، الأولى تثيره والثانية تنم عن جمالية النص بما يصنع من مفارقة تركيبية او صياغة لغوية مميزة في التكوين.

قائمة المصادر والمراجع

°الاعمال الشعرية الكاملة، حسين القاصد، وزارة الثقافة، بغداد، ط١، ٢٠١٩.

°اسسس نظرية النظم في الدرس اللغوي الحديث، عمر بوقمرة، جامعة حسيبة، الجزائر، العدد العاشر، ٢٠١٧

° افكار واراء حول اللسانيات والادب، رومان يوكبسون، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠.

°الاسلوبية، فتح الله سليمان، دار الافاق العربية، ط١، ٢٠٠٦.

°البيان والتبين، ابو عمرو الجاحظ، تح:عبد السلام هارون، دار الجيل، ط١، ١٩٩٥.

° حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٧.

°جمالية الإبداع اللفظي، ميخائيل باختين، تر:شكير نصر، سوريا، دار دال، ٢٠١٢.

°الشعرية، تودورف، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٩٠.

°نظرية الأدب، رينيه وليك، تر: محي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات،

°نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٨٧.

°جماليات الفن، محمد علي، دار المعرفة، الاسكندرية، ١٩٩١.

°الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، ط٣، دار الفكر العربي.

°جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية، مصر، ط١.

°الصناعتين في الكتابة والشعر، ابو هلال العسكري، تح:علي محمد، محمد ابو الفضل، ط١، دار الأحياء، ١٩٥٢.

°دلائل الاعجاز، الجرجاني، تح: محمد رضوان، دار الفكر، ٢٠٠٧.

°نظرية النظم وقيمتها العملية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، وليد محمد،. دار الفكر، ٢٠١١.

° محاضرات في الالسنية العامة، دي سوسير، تر:عبد القادر قبي، افريقا الشرق، ١٩٨٧.

° النحو والدلالة، محمد حماسة، دار الشروق، ٢٠٠٧

° الكتاب، سيبويه، تح: عبد السلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨.

°الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس،علق عليه احمد حسن، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧.

°التعريفات، الجرجاني، تح: محمد صديق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣

° قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبد العزيز موافي، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٦.

°الشعر الحر في العراق،. يوسف الصائغ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦.

°جماليات النثر العربي الفني، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٠

هوامش البحث

١) حياتي في الشعر ، صلاح عبدالصبور، ٣ : ٣١-٣٤
٢) جمالية الابداع اللفظي ، ميخائيل باحثين : ٣١٤
٣) الشعرية ، تودورف : ٣٦
٤) نظرية الادب ، بتري : ١٢
٥) نظرية البنائية في النقد الادبي ، صلاح فضل : ٢٧٠
٦) جماليات الفن ، محمد علي :٢٢

٧) الشعر العربي المعاصر : ٦٩

٨) جدلية الافراد والتركيب ، محمد عبد المطلب : ١٥٤

٩) الصورة الشعرية في التشكيل الشعري ، سمير علي : ٨٦

١٠) البيان والتين ، الجاحظ : ١ : ٧٥

١١) الضاعيين ، ابو هلال العسكري : ١٦٧

١٢) دلائل الاعجاز ، الجرجاني : ٣٣

١٣) نظرية النظم وقيمتها ، وليد محمد مراد : ١٣

١٤) اسس النظرية ، عمر بو حمزه : ١٧٤

١٥) التراكيب النحوية ودلالاتها في السياقات

١٦) محاضرات في الالسنة العامة ، دوسويس ، يوسف غازي : ١٤٩

١٧) النحو والدلالة ، محمد حماسة

١٨) الكتاب ، سيبويه ، مج : عبدالسلام هارون : ١: ٣٤

١٩) الصاجي في فقه للغة ، ابن فارس

٢٠) دلائل الاعجاز ، الجرجاني ، مج ، محمود شاكر : ١٠٦

٢١) الاصول الشعرية الكاملة ، حسين القاصة : ٢٩٣

٢٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢٩٥

٢٣) الاعمال الشعرية : ٣٢٧

٢٤) المصدر نفسة : ٢٧٧

٢٥) الاعمال الشعرية : ٢٩١

٢٦) التعريفات والجرجاني : ١٨

٢٧) التعريفات والجرجاني : ٣٣٣

٢٨) التعريفات والجرجاني : ٢٩٦

٢٩) الاعمال الشعرية : ٢٨٦

٣٠) الاعمال الشعرية : ٢٨٤

٣١) الاعمال الشعرية : ٢٨٩-٢٩٠

٣٢) قصيدة النثر من التاسيس الى المرجعية : ٢٩٥

٣٣) الاسلوبية ، فتح اليه سلمان : ١٤٠

٣٤) الشعر الحر في العراق ، يوسف الصائغ : ١٦٩

٣٥) الاعمال الشعرية : ٢٨٠

٣٦) الاعمال الشعرية : ٢٨١

٣٧) الاعمال الشعرية :٢٨٥

٣٨) الاعمال الشعرية : ٢٩٧-٢٩٨

٣٩) ينظر: التعريفات : ٢٣١

٤٠) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٧٦

٤١) الاعمال الشعرية : ٢٨١

٤٢) الاعمال الشعرية : ٢٩٥

٤٣) الاعمال الشعرية : ٣٢٠ : ٣٢١

٤٤) الاعمال الشعرية : ٣٣٢

٤٥) قضايا الشعرية رررومات : ١٠٣

٤٦) جماليات النثر العربي ، مراد الكبيسي : ٢٣

٤٧)الاعمال الشعرية : ٢٨١

٤٨) الاعمال الشعرية : ٣٠١

٤٩)

٥٠) الاعمال الشعرية : ٢٨٠

٥١) الاعمال الشعرية : ٣٢٣_٣٢٤

٥٢) الاعمال الشعرية : ٣٢٠

٥٣) الاعمال الشعرية : ٣٠٤