(ديوان التفاحة في يدي الثالثة)
دراسة أسلوبية

د. سندس محمد عباس

جامعة القادسية /كلية القانون

الملخص:

تعالج هذه الدراسة النصوص الشعرية، في ديوان (تفاحة في يدي الثالثة) من خلال الدراسة الأسلوبية، وتكشف عن مواطن الجمال ، من خلال استنطاق النصوص ، بالتحليل وفق منهج الدائرة الفيلولوجية ،لمعرفة الفرادة الأسلوبية ،ويطلق على هذا المنهج أيضا أسلوبية الكاتب ،لأنه يقيم صل بين نفسية الكاتب وأسلوبه.

وقد ملك شعر الشاعر مزايا خاصة كشف عنها البحث،وأتضح أسلوبه من خلال التحليل العمل الأدبي، الذي يقع في مركزه روح مبدعها. وكشفت الدراسة عن دقة العلاقات النفسية، التي تربط أجزاء النص بمؤلفه وبنظامه الكلي.وعن الخصائص التي يمتاز بها الديوان.

المقدمة:

الشعر العراقية، ينز حزناً وألماً، ويحمل الآهات، ويسعى الى المرفاء الوجودية ، حسين القاصد أحد هؤلاء الشعراء وهو شاعر يحمل طابع متفردا وشح شعره بهموم الوطن،فكان ميدان رحب يجوب به قلمنا في مقاربتنا الأسلوبية، للكشف عن الجمال الفني، وفلسفته اتجاه الحياة.

تعددت مناهج الدراسات الأسلوبية، وقد اعتمدت هذه الدراسة على منهج الدائرة الفيلولوجية ،وهو منهج يقوم على حوار فاعل بين النص والقارئ،لإيجاد معنى يشترك به قارئ نشيط . أي أعمال الوسائل بالغايات،وهو يقوم على ثلاث قراءات يقوم بها القارىء لستكشاف النص، الأولى تقود إلى ملاحظة لغوية جزئية يرصد الناقد شعوره ، ثم يقوم بتقديم فرضية معينة،.التالية ينطلق من الجزئية إلى مركز العمل، لعلها تقوده إلى مركز إبداعي يسيطر على عمل المبدع، أما الثالثة يرتد من مركز العمل إلى خارجه لعله يحصل ما يؤيد فرضيته. هذه المراحل الثلاث هي عملية دوران حول النص لاستكشافه.

ارتكاز الدراسة على ثلاثة فصول ،تدرجت في ترتيبها بشكل تصاعدي،بدءا من الصوت ،مرورا بالتراكيب،وصولا إلى الدلالة.

المبحث الأول منها هو(المستوي الصوتي)،وقد تمت فيه دراسة موسيقى شعر ديوان التفاحة في يدي الثالثة، من خلال أكثر المظاهر تردد في الديوان التكرار والجناس.

المبحث الثاني(المستوي التركيبي) وقد تناولنا فيه ابرز السمات التركيبية في الديوان من نفي ودرست أكثرها شيوعاً ثم النداء ثم التوازي التركيبي الذي شاع في الديوان.

المبحث الثالث ،فهو المستوى الدلالي،وناقشنا فيه مسالة وحدة النص من خلال دوران كل بناه حول نواة دلالية واحدة .

ثم أرفقنا الدراسة بخاتمة التي أسفرت عنها، أهم النتائج البحث وبكشف للمصادر والمراجع التي اعتمادنا

المبحث الأول

النسق الصوتي

يمثل الصوت الخاصية المميزة للقول الشعري، فطبيعة الشعر تعتمد على موسيقى الألفاظ، التي ترفده بالنغم والمعاني في آن واحد .وحملت قصائد الديوان دفقات شعورية معبرة عن حس ذوقي وعطاء معرفي مشكلة بذلك أطيافا من الأنغام المتجانسة والمتقاربة وهي تعبر عن التجربة الشعورية التي تلوح في أفق مخيلة الشاعر الذي ينقل من خلالها أماله وآلامه، فرحه وحزنه، رغبته ورهبته. إذ شاع في القصائد الديوان من الأصوات المتكررة التي ترمز إلى معان فالصوت((يلعب دورا مهما في إبداع المعنى))[١] وقد أظهرت الموسيقى الداخلية لقصائد الديوان خصائص مميزة له وأبرزها :

اولاً: التكرار:

يمثل التكرار ظاهرة أسلوبية وأداة إيقاعية موسيقية (أكثر ما تقع في الألفاظ دون المعاني ،وهو في المعاني دون الألفاظ اقل)[٢]. والشاعر يهدف من خلال التكرار إلى تلاؤم وانسجام الألفاظ ليحدث التناغم الإيقاعي ، في منظومة شبكة النص وترددها مشكلةً بذلك نغماً موسيقياً متصاعداً يقصده الشاعر[٣]، ليمنحه القوة والجمال،وكذلك يعطي النص شكلاً من أشكال الهندسة العاطفية ، يحاول الشاعر أن يقيمه من نوع ما من أنظمة كلماته وذلك من خلال ترديدها المتناوب[٤]

يهدف التكرارعلى التأكيد بعض المعاني وإيضاح الدلالة النفسية، التي تساعد الناقد الأدبي في دراسة النص وتحليل نفسية كاتبه[٥]، كما يقدم التأكيد رؤية محددة ، وقد يضفي الدلالة الساخرة[٦]، التي تنتقد أشخاص أو أحداث ومواقف بعينها أو سياسات.

يمنح التكرار النص جمالاً موسيقياً،من قوة النغم فضلاً عن قوة المعاني ويعطيها رصانة، ويخلق دلالات خاصة تتوافق مع خلجات النفس المتشوقة،والمستعذبة،أو الجادة، أو المتوتر تآزرها وحدات إيقاعية أخرى في النص.

شكل التكرار في ديوان التفاحة في يدي الثالثة ظاهرة أسلوبية واضحة، ظهرت على عدة أنواع سوف نسلط الضوء على أبرزها في الديوان.

١. تكرار الافعال:

تكرار الفعل الايقاعي يعتمد على ما يحمله اللفظ من حركه او حدث يوحي بالتفاعل والصراع، وبذلك فان تكرار الفعل يضج بالحركه المتغيره ، المواريه غير الثبوتيه يقول الشاعر في (قصيدة سادن الماء)الموجه الى "الإمام العباس"(ع):

ومددتَ طولكَ بانسكابٍ ، كنتَ تعلمُ
كيف تــُسفــَك
هل كنتَ تــُسفــَكُ ؟
كيف تــُسفــَكُ ؟ (٧)

كرر الشاعر فعل المضارع تسفك ثلاث مرات، والفعل المكرر يتضمن حركه تبعث على تجدد الحدث في كل زمان ومكان، واستمراريته مع استمرارية رفض الظلم ،فالشاعر يتابع حركه زمانيه تاريخيه مرت بانساننا العربي المتناسل، في ازمنه قسريه، ازمنه ازمته للاجنبي المحتل، ازمنه متتابعه من القهر التاريخي ،ومرارة الوجود الكياني، وهي حركه فاعله في الزمن المكرر.

كما ان وجود السين داخل بنية الفعل ،وهي حرف استقبال يوحي بحركة التوقع الزماني ، ونبؤة روحية ، فموت "الامام العباس"(عليه السلام) لم يكن غير انعدام الزمن المنقطع (الدنيوي) وابتداء الزمن المتصل، الابدي وهذا الزمن الخالد سوف يمتد بلا حدود، ومعه تتحول الاشياء الميتة الى حياة مورقة، وفي هذا الزمن الخالد يتوحد العظماء والشهداء.

ان تكرار الفعل المضارع وحرف السين عمق دلالة النبؤة والرؤيا ومنحها هوية التحول والصيرورة التي هي سر تجدد الجمال .

اغلب قصائد الديوان اتسمت بطابع الرثاء لشعب العراق، وقبله الى نفس الشاعر، بفقد لاحبه من الاخ في تفجير، من خلال ربط بين سفك دماء الإمام العباس (ع) ودماء المسفوكة من ابناء العراق بالمفخخات:

حتفك وذاك أنتَ مفخخاً تجتاح
وتفتشُ الشهداءَ عن نفــَسٍ ظمي

ودَّ رشفـــــــــــــك

احملْ يديك

لأن صدقَ دموعـــــــــنا يحتاجُ عطفـــــَــك[٨]

فهو يريد بتكرر الفعل تأكيد حدوثه لنفسه التي ترفض ان يكون قد حدث، وان هــذا مصــير الانسان الرافض للظلم في ضل المعركة مصيرية كبرى ، في صراع الدائر مابين الخير والشر .

نلاحظ السمة الغالبة على الديوان تكرار الفعل الماضي الناقص (كــان) فقــد تكــرر ســتة وعشرون مرة وتكرر وفي قصيدة (تراتيل من سورة الاه) تكرر تسع مرات .وفي المقطع التــالي من القصيدة تكرر اربع مرات فيقول:-

كان العراق يمر على جثتي..

كان عليه السلام رصاصاً

وكان الرصاص دفاتر طفل يريدالتعلم

كان الرصاص باقلامه[٩]

ان الفعل المكرر يتضمن حركه تبعث على الحزن والمفارقه احياناً، فثمه حركه فعليه ناقصة وماضية لكنها مستمرة بفعل تكرار الفعل ،والمفارقة هي ان الوطن الذي يقدسه والذي يجب ان يكون امناً وسلام ، اصبح رصاصاً ! يحصد ابنائه الذين اصبحوا جثث هامده وبتكرار الفعل كان الشاعر يتابع حركة زمانية تاريخيه متكررة بالشعب العراقي ، ازمنة متتابعة من القهر التاريخي ومرارة الوجود الكياني وهي حركه فاعله في الزمن المكرر،ثم يتحول هذا التكرار الى فعل لم يتم على الرغم من استمرار التكرارو يتحول الرصاص الى دفتر طفل يريد التعلم والى اقلام ولكنه ايضا تحديا لم يكتمل فمازال الرصاص يحصد الاطفال والاحلام ومازال الامل يعلو على الرصاص.

٢. تكرار الحروف :

اذ يعد تكرار الحرف من ابرز التشكيلات الصوتيه والموسيقيه ذات الدلاله النفسيه والزمنيه لدى الشاعر، لان التناغم الصوتي المنبعث من التكرار، والذي يتخلل البيت الشعري يشيع حاله نفسيه معينه (اذ، ان تردد الحروف يعني ارتباط الحرف بصوره او بمعنى في لا وعي الشاعر)[١٠] .

و تكرار الحروف يتم حدوثه على مستوى مسافات زمنيه ، قريبه ومتباعده ، فالقريه تتحدد في تكرار حروف متماثله في سطر شعري واحد ، مما يتج عنه تكثيف صوتي ، يطلق عليه احيانا (بالرمزيه الصوتيه ، او تكرار بعيد يشتمل تكرار حروف على مستوى مقطع شعري ، او على مستوى القصيده ككل)[١١].

والحروف هي رموز للاصوات والموسيقى الشعرية ترتكز على بعض الاصوات ، ولاسيما في تكرارها اللفظي ، تكرر حرف النفي (لا) في القصيدة (ما تبقى من أخي حسن) (٨) مرات من ضمن (٣٣) مرة ،ذكرت في ديوان ،ونذكر منها الأبيات الآتية:-

لكي لا أطيل عليكم
أخي مات
ومات صغيـــ.....لا كبيراً
.....
دمع الرصاص رأيته بعيونه
كي لا يظل ميتماً من دونه[١٢]

كذلك كل من العبارات الآتية(بلا أربعاء،لا تحسبن،لا تظل،لا تلوح) تشير هذه الصيغة إلى نزعة الشاعر الوجودية فهو قلق للوضع الذي أصاب بلده بقوله:(ألان فك القيد ، قيدك يا عراق الموت) فالموت هو الذي خيم على بلد، فقد ماتت الضحكات، واحتراق المدى،ومات الفرح فلم يبق إلا المصير المر ،هي محنة الشاعر واضطرابه، وما يعزز ذلك ورود لفظة الموت في القصيدة أربع مرّات، يؤكد نزعة الوجودية، فهو رغم قلقه إلا انه يؤكد على ظاهرة التوازي المعنى في النص، أذا يفتح ثغرات الأمل القادم عسى أن تنبعث الحياة من جديد فقد أورد العبارات التالية في قصيدته :

(لم يبقى الا الياء، لم يمت منك غير شي قليل، أناقة شمعة)

فقد حقق بالتوازي دقة الرؤيا، التي من اجلها نظم قصيدته، بارتباط الموت بالأرض، وبعودة الحياة لها ،المتمثل باللون الأخضر، هو أصل الحياة قضية التأزم الأصل، عودة لحياة الأسطورة عشتار وتموز .

في (قصيدة سادن الماء)الموجه الى "الإمام العباس " نجد أنّ الشاعر استعمل (٤٠) مفردة تنطوي على حرف (الفاء) في قصيدة تتكون من (١٩) بيتاً فقط

بدأتُ وكان الموت إلفك
ومضت وظل الموتُ خلفك
ونزفت
ثم نزفت
ثم نزفت
ثم ... فكنت نزفك
يكفيك أن حملوا السيوف ليقتلوك

فكنت سيفك[١٣]

استخدام الشاعر حرف الفاء، ليبعث على التأمل والاستقصاء، في حالة شعورية تدل على الصمت والسكون، لان الفاء صوت رخوي مهموس يخرج(بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، ويضيق المجرى عند مخرج الصوت، فنسمع نوعا عاليا من الحفيف ،هو الذي يميز الفاء بالرخاوة)[١٤].وهذا الصوت المهموس، يدل على الخوف، لان الخوف يجعل صاحبه ساكناً خاملاً لايحدث تغيير ، والخوف المتواصل، يشعر صاحبه بضيق وضجر،وهذا ما حدث للشعب العراقي في الحقب الماضية ، وأوصله إلى الضيق والضجر،كما أن صوت الفاء يشعرنا بدلالة الفراغ والتفريغ ، فأي شي مادي وحسي قد تم تفريغه كلي وجزئي ،وهذا المعنى مأخوذ من طريقة لفظه صوت الفاء هو تفريغ الهواء من الفم بين الأسنان والشفة، والحروف الأخرى الموجودة في الكلمة تقوم الفاء بتفريغ من معناه الأصلي، لتدل على هذا معنى التفريغ[١٥]،

فكلمة نزف تدل على التفريغ من الحياة،وكذلك سيفك،نصفك،طفك،مفخخاً،حتفك.

(هل كنت تسفك؟

كيف تسفك

كنت تسقي الأرض نصفك

ليظل نصفك للفرات فما يزال يعيش طفك

أي مايزال ....

وذاك انت مفخخاً تجتاح حتفك)[١٦]

تكرار البداية

هو تكرار الكلمة أو العبارة في بداية البيت وتمتد إلى فقرات متتالية[١٧]،أن انفعالات الشاعر تدفعه لهذه البداية المكثفة، لينقل تجربته ويثير فينا الجمال[١٨]، عبر إيقاعات موسيقية متوالية يختارها الشاعر ليمثل أحاسيسه وتجربته الشخصية[١٩].

لذلك استعمل الشاعر أنماط أسلوبية متنوعة وأنواع لغوية متعددة ، جسّد في كل نمط نوعاً خاصاً من المعاناة، ووضح مايجول في نفسه من مشاعر، قلق واضطراب،وخوف، وألم، وحزن .

قام بتكثيف البدايات من خلال تكرار لينقل تلك المشاعر ،عبر بناءات لغوية متنوعة من حروف، أو فعل أو كلمة، أو عبارة يحتويها صدر البيت الشعري ، ولا تتجاوزه فهي غير ممتدة عبر النص الشعري، حتى لا تستنفد طاقاته الشعرية وآهاته النفسية ، فكلما امتدت داخل السطر الشعري، كلما فقدت من بهرجها وفاعليتها.

استعمل الشاعر أسلوب التكرار لجملة الشرط (لو افترضنا) فقد تكررت(٨) مرات في قصيدة (فهرست لما لا يجوز افتراضه) وفي المقطع التالي (٤) مرات وشكل منها جملة مركزية ثابتة ينطلق ليكشف عما في أعماقه من خلال حرف الشرط (لو):

لو افترضنا بأنّأ سوف نبتدىءُ
هل يسمح الوقت؟ام يلهو بنا الصدأُ
لو افترضنا بأنّ الريح كان لها
مغزىً وكان لنامن صحّنا خطأ
لو افترضنا خيوط الماء تنسجنا
نهراً فكيف به لوزارنا الظمأ
لو افترضنا عراقاً دون دجلة
فكيف يعرفنا من طعمنا الملاء
لو افترضنا عراقا لاجنوب له
فأيُّ فضل على الإنسان ياحمأُ(٢٠)

تكرار حرف الشرط لو، وهو حرف امتناع لامتناع في بداية كل من الأبيات السابقة ، يعمق الإيقاع الداخلي، ويوحي بصعوبة حصول الأمنيات لعدم حصول الفعل، وتكرر (لو افترضنا) جملة الشرط في صدر كل بيت من النص السابق، واتخذها بداية وفاتحة لانطلاقته ليجعل مع كل بداية صورة مستقلة، تكشف عن هم الشاعر نحو هموم الوطن وأبعادها، فيعزز من قيمته ويعلي من شأنه، فلم يبق له سوى وطنه ليبوح له بأسراره وهمومه وآلامه، وجسد ذلك من تتابع الكلمات التي وقعت بعد أسلوب الشرط (بأنّأ سوف نبتدىءُ ، بأنّ الريح كان لها ، خيوط الماء تنسجنا ، عراقاً دون دجلة...) ولإدراكه بأن هذا الوطن يعاني كما يعاني فهو كمعادل موضوعي للشاعر، يعود مرة أخرى ليكرر هذه البداية الأسلوبية ،ويعلن رغبته بمعافاة الوطن من ما اصابه، وما أصاب الشاعر من غربة فكرية وروحية، ودمار فيحاول أن يعطيه بعداً ومفهوماً أوسع وأشمل ،فيجعله وسيلة محاكاة للنفس البشرية ووسيلة للتعبير عن خيال الشاعر ، وثورته على الواقع وعلى الناس الذين لا يعوا قيمة العراق ، لذلك نراه يلح على اتخاذ هذا الأسلوب دون غيره تخلق جواً من التفاعل بين المبدع والمتلقي، لتصور موقف معين، فضلاً عن ذلك يمكن أن يفسر هذا التكرار في أسلوب الشرط عند الشاعر بتداعي المعاني للصور المرئيـــة في ذهن الشاعر.

ثانياً:نسق الألفاظ المتجانسة :

ان بعض قصائد الشعر المعاصر تستمد ايقاع موسيقاها (من وجود نظام داخلي ضمني غير معلن من التوترات الصوتية والدلالية المميزة ، مستقل تمام الاستقلال عن التنسيق التركيبي النحوي لهذه القصائد ويضاف نظام التوترات هذا الى نظام القافية الخارجي الصارم والمتقن)[٢١]،
يحدث الجناس التجاوب الموسيقي، لتماثل(الكلمات تماثلاً كاملاً، أو ناقصاً،فيطرب الأذان ،ويونق النفس ،ويهز أوتار القلوب)[٢٢] فهو يعد من التقنيات الأسلوبية التي يلجا أليها المبدع، لما يحدثه من موسيقى داخلية ،تستقطب المتلقي،وتثير إحساسه،ولكونه يتصل بالإطار الصوتي للفظ الذي يمثل الوحدة الدلالية الصغرى، فمنه تبدأ عملية التفاعل بين الدلالة اللغوية والدلالة السياقية.[٢٣] ويقصد الألفاظ المتجانسة ، هي التي (تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها)[٢٤] وقد يكون هذا التأليف تاما وقد يكون ناقصا [٢٥]، والتام ما اتفق لفضاه بنوع الحروف وعددها وهيأتها وتراكيبها [٢٦]، أما غير التام ، فهو ما اختلف لفظاه بواحد من هذه الأشياء وقد شاع الأخير في الديوان، فقد شكل ملمحا أسلوبيا بارزا ، وهو على أنواع ، وأعلاها ورودا في النص ما يسمى بالجناس الاشتقاقي ويعرف بأنه لون (من ألوان الصناعة أللفضية بوصفه طاقة موسيقية تتسلل في أجواء النص ، فتشيع أنظمة نغمية تؤطر أفاقه ، وتغذي معانيه وضوحا وتوكيدا)[٢٧] وهو أن تأتي بألفاظ لها أصل واحد في اللغة ومن أمثلته قوله :

حلم
حلمت بأني احلمي[٢٨]

إذ جانس الشاعر في البيت بين (حلمت – احلم) فمنح البيت طابعا موسيقيا نتيجة تشابه أصواتها المكررة بعودة بداية الشطر على نهايته ، اذ أكد المعطي بالمعطى ، وهما مشتقان من الفعل (حلُمَ).

وفي هذه الأبيات اجتمع ثلاث متواليات بصيغة دوام ،مع متحرك في اتجاهين متضادين، وهما الزمن الماضي والمضارع ، ثلاث أفلاك سار بها حلم شاعر وحلم وطنه،لكن أحلامه في وطنه ثابتة ،حتى وان حدث طارئ عليها، فالأمل مازال باقي ومتجدد.

وفي قصيدة (سادن الماء) ورودا ما يسمى بالجناس غير الاشتقاقي؛ وهو أن يختلف المتجانسان بحرف أو حرفين مع تقارب المخرج [٤٨] ، ومنه قول الشاعر :

كنت تسقي الأرض نصفك.
ليظل نصفك فما يزال يعيش طفــّك[٢٩]

فالشاعر يماري بين المشتقين (نصفك – طفــّك) ، ليقوي دلالة البيت ، فاوردهما في سياقين متناقضين في الدلالة ، والتناقض يعمق المعنى ويزيده إشعاعا ، فضلا عن ذلك فالمتجانسان منحا البيت لونا من الموسيقى العالية لما يتضمنان من أصوات الهمس .

استخدم في قصيدة (ما تبقى من أخي حسن) الجناس بنوعيه تام وغير تام، فقد استخدم تقنية صوتية عالية، ليناسب بين ألفاظ القصيدة وحناجر المغنيَّن،مما يهيئ للمتلقي متعةً وجمالاً في قوله:

ياعيون العيون،
ياقلب قلبي
ياصباح الصباح،
ياهمَّ همك(٣٠)

فالمتجانسان (قلب– قلبي)، وردا في الشطر الأول من البيت على التوالي ، ومثلهما (همَّ– همك) اذ وردا في الشطر الثاني منه ؛ لأحداث التكثيف الصوتي ؛ ليعمق الشاعر من دلالة المفارقة ، فالجناس الأول يحمل دلالة الرقة ، إما الجناس الثاني ، فحمل دلالة الشدة والعنف والقسوة.
كذلك جانس بين (عيون –العيون –صباح –الصباح) جناس تام فنرى الجناسين قد منحا البيت جمالا وعذوبة ،وتدرج في أيراد جمال إلى الشدة في ذكر أخيه، مثله مثل وطنه له كل الحب ، وفي القلب غصة.

فالجناسان ساعدا على تكثيف اللون النغمي الموحد الذي شاع في البيت ، إذ إن أشراك الألفاظ (بحرف واحد أو أكثر من الكلمات المتجاورة يحدث تموجا في الصوت ويعطي تاثيرا موسيقيا مسكرا) (٥٥) .

نستشف من جناساته شيوع غير التام منه في النص، ومعظم ما ورد من ذلك هو الجناس الاشتقاقي، الذي عد مظهرا بارزا وشم جسد القصيدة ، فضلا عن تجانس الأصوات المتماثلة مع أصوات الجناسات، مما أشاع الكثافة الصوتية ،التي عززت الوحدة الموسيقية، وتقوية عرى التواشج والتلاحم بين أجزاء النص بناءياً ودلالياً .

أن التناوب الإيقاعي التي تؤدية تكراراته وجناساته وقوافي، فشكلت نغماً موسيقياً تقصده الشاعر في شعره فادى دلالته التي يرمي إليها.

ويبدو أنَّ من مظاهر منظومة عناصر الإيقاع الأسلوبية، في شعر القاصد أنَّ أنغامها تشتد وتعلو مع اشتداد انفعالات الشاعر، وتخفت مع خفوتها ،مؤدية وظيفتها الفنية والدلالية في النص الشعري.

ثانياً:المستوى التركيبي

يدرس المستوى التركيبي علاقة التراكيب اللغوية داخل الجمل بغية لحظها، وتحديدها، ومزج دلالاتها، وعلاقاتها السياقية وإنتاجها للمعاني الدلالية[٣١].

(اللغة الشعرية تشتغل على وفق قوانين تختلف في وظيفتها عن قوانين اللغة العادية التي تعمل في اتجاه منظّم تماماً ومن هذه الناحية، يمكن النظر إلى النحو الشعري أنه انزياح بالنسبة لقوانين النحو المعياري، ما دام ما ندعوه بالشعر يسعى باستمرار إلى خرق القواعد النحوية، وليس معنى الخرق، أنه نسف لقواعد اللغة العادية، بقدر ما هو توسيع واغناء تقتضيها طبيعة اللغة الشعرية)[٣٢]

للجملة العربية طرائقها المعروفة في الأداء البنائي الذي تكفله علم النحو ، إلا أنها في اللغة الشعرية تأخذ مجرى غير مجراها الذي سلكته في اللغة العادية ، إذ أن لغة الأثر الأدبي لاسيما الشعري يستعمل فيه اللغة استعمالا خاصا ، يتجاوز فيه الحدث الأدبي من الإبلاغ إلى الإثارة ؛ وذلك بقيام الشعر خرق قانون اللغة وإعادة بنائه [٥٥] . بما يسمى ((أعادة تشكيل القرائن بين الكلمات)) [٥٧] ، والأدب هو ((أعادة تشكيل دائمة للغة ، ومحاولة مستمرة لصهرها حتى تعادل حرارتها حرارة الحياة الإنسانية ، انه يمنع اللغة من التكلس والتجمد والقصور ، الأدب عملية خلق متصل لأنساق اللغة وبعث دائب للكلمات) [٥٨]مما يحدث بذلك شعرية اللغة ، واحد مسببات الخرق

أولاً- انساق النفي :

أسلوب النفي من الأساليب التي شاعت في اللغة العربية ،وهو سلب النسبة على وجه مخصوص ، مما تفيده أحرف النفي [٧١]، وقد شاع هذا الأسلوب في القصيدة ، بوصفه مظهرا بارزا يلوح في فضائها ومن أهم أدواته التي استعملت هي :

١- لا النافية ، التي تستخدم للنفي مطلقا ، وهي أكثر أدوات النفي شيوعا في الديوان فقد تكررت (٣٣) مرة وهي موازية لتكرار حرف النفي لم ، ومنها في قوله :

واظب على الحزن لا حلٌّ يطمئننا

على الأنين إذا لم نتقن الحزنا [٣٣]

يشير النفي في البيت إلى حالة من الإثبات سابق له ، وما النفي إلا أثبات لما كان حاصلا ، وهو استمرار الحزن، وملزمة حالة الاستقرار والدوام، وفقدان الأمل بكل ما هو آت . ان الجملة المهيمنة (أو المفتاح)في هذه الأسطر الشعرية (لا حل) لأنها انزاحت عن النسق التعبيري المتوقع

من بث شحنات الأمل ، ومن ثم استمد هذا الإجراء الأسلوبي قيمته من المفاجأة في كسر الرتابة، فكان الحل لازمات العراق ليس من ضمن آمال العراق، بل على العكس الشاعر يزيد غلوا في وصف حالة الحزن، لتطبيع كل العراقيين عليه.فقد امتد الحزن على أرض الرافدين، منذ فجر التاريخ حزن متواصل،وانين متتابع تمثل في مواويل العراقيين الشجي فهم مواظبون عليه وأتقنوه في مواويلهم وإشعارهم.

كما وردت (لم) لتآزر النفي في البيت الشعري، وفي الديوان كله ،فقد تساويا في العدد، لكن الفرق واضح ،فلا لسلب النسبة على تقيد النفي، فهو مستمر ومتواصل. أما لم فهي تدل على نفي الماضي، فاتقنا الأنين منذ فجر التاريخ نشيجٌ دامٍ متواصل، وحبل أسىً ودموع، ورثاء غليظ يصل قلوب .أما نفيه للأفعال المضارعة بأداة النفي (لا) فقد شاع في الديوان ومنه قوله :

قف أيها الوقت
لا تعبر على وجعي
لدي جرح لذيذ هل يجيء معي
لدي من نخلتي
طفل يهز بها جوعاً
وقد طاحت الدنيا ولم يقع[٣٤]

فقد استوقف الوقت ونفى كراهية عبوره بتساهل، وكأنه شيء عابر على جرحه المتمثل بفقد الأخ و الآم الوطن، والحبيبة، تلك المسحة الجريحة المعجونة بأمل الشاعر قاصد الأمل، من خلال النفي الوقوع في هذا المقطع الشعري ،فقد زاوج بين العبارتين : (لا تعبر ولم يقع) بأداتين مختلفتين في الدلالة ،فالشاعر يحذر الزمن، بأداة نفي مطلقة ،على عدم الوقوف ولاكتراث ،لما أصاب وطنه الجريح ،وفي نفس الوقت يؤكد انه لم يقع سابقاً ولا مستقبلاً ، لا يرفع الشاعر الراية المنكسرة ، والاستسلام السلبي، بل هو امتزاج للمشاعر عجيب، بين اليأس والأمل وهذه الومضات المشعة،هي حياة الإنسان العراقي منذ الأزمان القديمة يعيش بين اليأس والأمل.

١. انساق النداء

النداء دعاء وفي الاصطلاح تنبيه المنادى وحمله على الالتفات والاستجابة[٣٥]، وهو طلب المتكلم إقبال المخاطب ينوب مناب (أنادي) المنقول من خبر إلى النشا[٣٦]، أما إذا كان المنادى غير عاقل ، فإن ذلك يسهم تحويل اللغة المعيارية إلى لغة شعرية ونجد في قوله:

يا نعمة الذكرى أحفظي وجهي لديك بما به من نقمة النسيانِ[٣٧].

وقد نزّل المنادى منزلة العاقل الذي يسمع النداء، فشكل هذا الخروج عن الاصل منافرة إسنادية (إن الشعر يولد من المنافرة)[٣٨] لأن عملية الانحراف في المعنى هي التي تؤسس فيه شعريته[٣٩]، فتمثل هذا الانزياح في المؤشر الأسلوبي (الاستعارة)، التي تعد أهم أنماط التصوير في الكلام وخاصية أساسية للغة الشعرية.

تعاني ذات الشاعر حالة اغتراب عميقة وسط تيّارات تجذبه من كل جهة، فهي تبحث عن معلم في الوجود تأوي أليه، وملامح في وجهه ليمتاز عن الوجوه الأخر التي تحيطه،ولم يجد فيها مأربه،فناد هذا النداء وتحدث معه ، عبر الشبه واتخذه وسيلة لتحقيق كينونته التي يبحث عنها فيه. وقد يستخدم الشاعر أداتين في نداء أخيه واحدة للقريب والأخر للبعيد وهذا يدل على البعد والقرب في نفس الوقت، فالموت لم يفرقهما في عالم الذكريات فينادي ويقول :

اي يا حسن.....

متباعدانِ كدجلتين تفرقا شوقا وقالا : رغم فرقتنا سيلتقيانِ

وجهي المدور مثل وجه الأرض يجلده تطبّعه على الدوارنِ

يا نعمة الذكرى أحفظي وجهي لديك بما به من نقمة النسيانِ

اي يا حسن.....[٤٠]

فلم يبقى من حسين غير الوجه المدور، والقلب الحزين والياء (باستشهاد أخي (حسن) فقدت ثلاثة أرباع اسمي ولم يبقى إلا الياء) والياء دليل على شيء من الأمل نطلب استغاثة، ونداء الياء ركيزة النداء، رمز البقاء والعودة – ذكره نقص – نتذكر من نفسه الشخص من خلال الشاعر فقد أبقى إلى شيء سامي.

وقد تردد أسلوب النداء في ديوانه[٤١] مرة منها (٣١) بأسلوب تام العناصر،والباقي محذوف الأداة . وهو أعلى تردد في القصيدة وظاهر أسلوبية واضحة كما ترددت (يا) وهي النداء للقريب (٣١) مرة فالياء هي الباقية من حسين ودليل النداء المتجدد لنهضة الوطن .

الأداء الأسلوبي في مستوى التوازي:

في حصيلة النظام اللغوي،التوازي ناتج عن الانسجام والتناسق بين البناء النحوي-الصرفي والبناء العروضي[٤١]،وهو يوجد في كل مستويات النص ، حتى كانت ((بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر))[٤٢] من خلال تماثل وحداته.

فالتوازي هو ((تنمية لنواة معنوية سلبياً أو إيجابياً باركام قسري أو اختياري، ضماناً لانسجام الرسالة)[٤٣]. من خلال ما يهيئه لاستمرار البنية شكلية، في النص ،الأمر الذي يهيئ فرص لتنامي النص من خلال(إضافة عناصر جديدة قادرة على إنشاء تيار دلالي متدفق في ذهن المتلقي

يدفع إلى أن تنفجر لديه القدرة على ملء الفراغات التي يخلقها النص فتتحقق بذلك المتعة الجمالية المتوخاة التي تنمي قدرة القارئ على المواصلة في إنتاج الصياغة الدلالية للنص)[٤٤].

لذا سننطلق من هذا المفهوم في معالجة أنماطا التوازي المقترح ،بما يهيىء لنا فرصة العرض الأسلوبي، لنتاج الشعري (التفاح في يدي الثالثة) ومن ثم تحديد المهيمن الأسلوبي، على ذلك النتاج ويظهر نمطين من أنماط التوازي:

التوازي النحوي – الصرفي

الشاعر يعمد إلى التوازي ليحقق نمو الوحدة الدلالية ،وبشكل أكثر سعة في ذهن المتلقي يسهم في ذلك تضافر طرفي الشطر الشعري عند "حسين قاصد" مثلا في إماطة اللثام عن دلالة متعانقة، يكشفها تعالق مدلولات الدوال التي تشكل منها أطراف النص.

ففي بعض الأبيات الشعرية من ديوان (التفاح في يدي الثالثة) تتخذ الأسطر المتوالية صياغة نحوية وصرفية موحدة، ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر في قصيدة (سادن الماء) الموجه الإمام العباس (عليه السلام):

بدأت وكان الموتُ إلفك
ومضت وظلَّ الموتُ خلفك[٤٥]

فالأسطر المتوالية تعكس نسقا موحدا، يقوم على البنية التركيبية ،ونستطيع فك البنية التركيبية على وفق تصنيف عناصر الخطاطة الآتية:_

البناء التركيبي /فعل +تاء المخاطب+واو العطف+فعل ماضي ناقص+ اسم فعل ماضي ناقص مرفوع+ خبر الفعل الناقص منصوب +ك المخاطب
السطر الأول/بدأ+ت+و+كان+الموت+إلف+ك
السطر الثاني/ومض+ت+و+ظل+ الموت+خلف+ك

ومن الواضح أن هذا التوازي ،هو من النمط (المتساوي)الذي يحدث فيه تماثل تركيبي تام بين الجمل،وبهذا تكون النواة التركيبية تشغل الجمل المتوازية بتمامها، دون أن تبعد عنها إحدى وحداتها،(وهكذا يتضح كيف أن صورا مختلفة من حيث المادة،أي من حيث العناصر المستخدمة تبرز متماثلة من الناحية البنيوية، اذ يربط بين العناصر هذه علاقة من نفس النمط)[٤٦].

ولم يأتي هذا الترتيب عفو الخاطر، فثمة ضرورة سياقية اقتضته، إذ انه أتى لإشاعة دلالة اليائس النابعة من رتابة هذا التركيب الواحد والراكد،كما يكشف عن إلحاح الشاعر على تجسيد صورة الموت القابع في ارض العراق، والراكد هناك على مر السنين.

كما ان الموت يتوكأ على فعل ناقص غير تام المعنى في هذه الدنيا وخاصةً في ارض العراق، فلم يتم الموت عمله في فناء العظماء والشهداء وأصحاب المواقف الإنسانية العالية ، فذكرهم تملئ الدنيا وتشغل الناس،وهي تبني عروش لهم في قلوب المحبين .فهم اكبر من الموت فهم صناع التاريخ .

كما أن التوازي المذكور،يكشف عن إلحاح الشاعر على تجسيد هذه فكرة ،في أطار الصورة الشعرية ،التي يقترح النص، ويشير لها العنوان (سادن الماء)[٤٧]، من جهة فالمعروف أن الإمام العباس (عليه السلام) مات عطشى فكيف أصبح بسادنه ، عنوان القصيدة مفارقة ، بين سادن الماء والإمام العباس(ع)، الذي حجب عنه الماء، فكيف يصبح حاجبه، في وقت خذل الإمام من النهر الفرات، فأصبحت صدمة وجودية في الوعي الجمعي العراقي، باستشهاد الإمام وهو عطش، وتخاذل الفرات الرهيب جعل،منه سادن الماء والأمل.

ومن جهة أخرى تنسجم مع ذات الشاعر المثقلة بهموم العراق، وبخطوات الموت القابع في ارض الرافدين ، والمفجوعة بوطن مصاب بوجع عريق، فهو دائما يذيل قصائده أو يوسمها بها في ديوانه(مازلت على قيد العراق[٤٨] أي مازلت باقي حيا ،لم تصل لي يد الموت، في وطننا يحف به الموت من كل الجهات، وتقطع المفخخات أوصال أبنائه.فهي صرخة مدوية من أعماقه ،عبر أثير الأزمان، مرور بكل الحروب، ليؤكد للعالم ان ما ينتظره الموت أو الغربة حتى يسقط من قيد العراق، وهنا تتسع الصورة وتنتقل من الفرد إلى الكل فهو المصير الذي وضعه أعداء العراق لأبنائه أم الموت أو التهجير، وهنا المفارقة فالقاصد يقصد هذا التحدي لأعداء الحياة، فهو يتحدى كل أشكال الموت الجسدي والفكري ،بدليل انه مازال يكتب الأشعار وفي كل مرة يتحداهم ويقول مازلت حي بفكري وبمشاعري الجميلة، ومثلي مثل كل أبناء العراق يصبون إلى الأمل إلى الماء؟

ومن آليات التكرار التي تسهم في إظهار هذا النمط (=النحوي –الصرفي)من التوازي نصوص يظهر فيها هذا التكرار جزء من بنائها التركيبي، يقابله ملء حقول وبشكل متواز بعناصر متغايرة بما يهيء للمتلقي ان يضع أصبعه على لافتة تسترعي انتباهه ومن ذلك قصيدة (مازلت على قيد العراق)قول القاصد:-

وصرت شعاراً،

صرت أمال امة [٤٩]

ومن قصائده الرثائية التي يظهر فيها فعل الموت ناقص والتحدي مازال قائم له قصيدة(مضى):-

كان يمطر شمسا حول ظلمته

وكان يبتكر الايظاح يمنحه[٥٠]

المبحث الثالث

المستوى الدلالي

إن دراسة الدلالة- بصفة دراسة المعنى – هي مركز الدراسة العلمية الايصالية ، كما هي مركز دراسة العقل الإنساني الفكر ، الإدراك، والمفهوم،والصورة وهذه الوجوه العقلية مرتبطة بشكل منظم ،ومعقد بالطريقة التي تتضمن تجربتنا للعالم في اللغة التي نستخدمها [٥١].

وقد عنيت الدراسات الحديثة ومنها الأسلوبية بالدلالة غير المعجمية، التي يتوصل إليها المتلقي من المعنى المعجمي اللغوي إلى معنى ثانٍ يقصد المتكلم ، لذا فان أسلوبية النصوص الأدبية تبنى على شاعريتها ،من خلال الكشف عن مقدار الانزياحات التي تحققها الفنون الإبداعية، من صور شعرية ومجاز وكناية غالى غيرها .

مستوى الصورة الشعرية :

ان الصورة في النص الأدبي عرضة لتفسيرات مختلفة ، اذ يرى شلنغ انها (التعبير المحدود عن اللامحدود) [٥٢] فهي تمثل (المنطقة الإيحائية الشعرية المشعة التي توجه المتلقي عاطفيا وشعوريا) [٥٣] على وفق ثقافاته ومرجعياته التي تعينه على الإدراك والتحليل .

ولما كانت الصورة (بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل ؛ لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضئ أبعاده ، كما انه يضاء بأبعاد هذا العمل) [٥٤]. فالصورة في النص موضوع الدراسة قد تألفت من أجزاء متلاحمة متداعية ، ذات بنية سردية اعتمدت أسلوب المقابلة الضدية ، اذ ترجمت تناقضات الوجود، فأخذت مكانها داخل النص، بإطار بنائي عزز الارتباط والتفاعل، بين صور القصيدة الجزئية وصولا الى الصورة الكلية، مشكلة لوحة متناسقة الإبعاد ، وقد وردت صور النص في تقنيتين الأولى : سردية وهي قوله :

أفقت على شعور التسامي

ربما طرت او سقطت

الخدوش والكدمات الموجودة

في عاطفتي تؤيد أني

كنت معك

التحقيق الذي أجراه معي السهر

له أدلته

باني متهم بأكثر من امراةٍ إحباط[٥٥]

يصور الشاعر في البيت الأول والثاني رغبته في التقرب من تلك المرأة، على الرغم من تزاحم الخدوش والكدمات الموجودة في روحه الشفافة منها ، فصور قربها كدمات وكلامها خدوش، ولكن هي المرأة البراءة حتى وان جرحت ،فالسهر يؤكد أن نسائه كثيرات لكنهن خيبن ظنه إلا هي.

الحب ⟷ الإحباط

↓ ↓

المرأة البراءة تحقيق السهر

ثم يقول:

لم انتصر الا بدمعي

فالبكاء الحر مجدُ

بي يوسفٌ لكنما..

وجعي قميص لا يقد[٥٦]

يصور لنا في هذا البيت، المكابدة والعناء تجاه من يعشق لكنه انتصر بهذا العناء والدمع ا ليثبت لها رغبته الطاهرة في التقرب منها.

بكاء ⟷ يوسف

↓ ↓

انتصار قميص

لقد صور الشاعر رغباته المكبوتة ابرع تصوير، من خلال المقابلات اللفظية التي تضافرت ؛ لتمنح أبياته دلالات دقيقة ، اذ عبر من خلالها عن هموم نفسه المضطربة والمضطرمة بين الأسف على الماضي وبين الزهد فيها ، كشف لنا ذلك المشهد الحكائي معبرا عن ذاته ، حاول من خلالها تسلية نفسه ليقلل من صدمته جراء الوضع في وطنه ، فكانت مفارقاته معبرة عن ذلك التناقض في ذاته الإنسانية من جراء تناقضات العالم الماثلة فيه ، ونراه محتجا على سلوك البشر في بحثه عن الصالح للتنفس في الوطن وغير الصالح.

اما التقنية الثانية : فهي صورة المتباعدة ، اذ جسدها بأساليب متنوعة منها التشبيه، فقوله :

حضارة الناي كرسيٌّ كفرتُ به
ورحتُ للقدح المكسورِ ممتحنا
فحين ألمسُ عريَ الماء أشربه
وحين أخلو بليلي أسكبُ الوسنا(٥٧)

إنّ لغة المشابهة في الشطر الأول ، ولغة الاستعارة التمثيلية في الشطر الثاني من البيت الأول ، يقابلها التجسيد و التجسيم في الشطر الأول الثاني ، كلّها لغات لإبداع معنى شعري فالحياة ماهي إلا فكرة زمنية ككتاب غلافه الأول مفقود و غلافه الأخير مفقود ،وما نقرأ هو المنتصف . أي الماضي غير موجود والمستقبل بهم .

أن اثر الإيقاع يبقى حافلاً بهِ المكان ، بعد ا أن صار طللاً موقّعاً. وهنا يهمل الشاعر الماضي لعدم ثباته ، وما إيقاع الزمن إلا قدح مكسور هشمته الأيام لتمتحن بني البشر في صبرهم وثباتهم ،أو لم يقل بلزاك والعبقرية صبرٌ طويل ، والاختبار صعب ، ونتيجته عبقرية الإنسان ، المركون في زوايا الزمن والقادر على ان يصنع من انكساره إنتصاراً ، ومن ضعف بدنه قوة عقله، ومخيلة إبداعه أنسانا جديداً .. يصنع الحياة ويصنع بصمته الواثقة في عجلة متسارعة الخطر .

الخاتمة

بعد هذه الدراسة الأسلوبية لديوان (التفاحة في يدي الثالثة)يمكن القول، ان تنوع الأسلوب، كان واضحاً، في قصائد الديوان، معبراً عن الدلالة العميقة فيها، كما ان معايشة الشاعر لهموم عصره وتفاعله معها ، جعلته يكتب قصائد ، يحاكي بها هم المواطن، فمن خلال استخدام تقنيات الصوت والتركيب والدلالة، استطاع أن يوصل معاناة الإنسان العراقي ، في تلك الحقبة، التي كثر فيها التفجير والقتل، وكان الحزن واضحاً في الديوان والخوف والترقب ، لكن هناك مايوازيه من أمل ورغبة بالحياة.

الهوامش

١١ – اتجاهات التأويل النقدي : ٣٣٦
٢ – العمدة:٢/٧٣
٣ – ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها:٢٣٩
٤ – ينظر :قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة :٢٧٦-٢٧٧
٥ – ينظر :المصدر نفسه :٢٤٢

٦ – ينظر :شعر ابن حزم دراسة أسلوبية:٢٤٥
٧ – التفاحة في يدي الثالثة:٣٥
٨ – المصدر نفسه:٣٥
٩ – التفاحة في يدي الثالثة:٨٧
١٠– تطور الشعر العربي في العراق : ١٣٢
١١ –البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبد السلام المسدي : ٧٥
١٢ – التفاح في يدي الثالثة، حسين القاصد:٣٩،٤٠
١٣ – المصدر نفسه:٣٥
١٤ –الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس:٤٨–٤٩
١٥ – معاني الأحرف العربية،إياد الحصيني:١٩
١٦ – التفاح في يدي الثالثة، حسين القاصد:٣٦
١٧ – ينظر: قضايا الشعر في النقد العربي:٣٦
١٨ – ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو:٢٩
١٩ – ينظر: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية،د. سعد مصلوح:٣٧–٤١
٢٠ – التفاح في يدي الثالثة، حسين القاصد:١١٩
٢١ – دليل الدراسات الأسلوبية ، جوزيف ميشال شريم : ٣٣
٢٢ –البلاغة والتطبيق:٤٥٦
٢٣ – ينظر خصائص الأسلوب في الشوقيات:٧٣
٢٤ – ينظر كتاب الصناعتين : ٣٢١
٢٥ – ينظر :البلاغة والتطبيق : ٤٥٦
٢٦ – ينظر :مفتاح العلوم : ٣٠٢
٢٧ – حسن التوسل ، الحلبي: ١٩٣
٢٨ – التفاح في يدي الثالثة، حسين القاصد:١٠
٢٩ – المصدر نفسه:٣٥
٣٠ – التفاح في يدي الثالثة، حسين القاصد:٤٣،٤٤
٣١ – ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، المقدمة

٣٣ – التفاحة في يدي الثالثة:٨
٣٤ – المصدر نفسه:٧
٣٥ – في النحو العربي ،قواعد وتطبيق، مهدي المخزومي ،٢١٧
٣٦ –عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004 ، ص4
٣٧ – التفاحة في يدي الثالثة:٤٨

٣٨ – بنية اللغة الشعرية، جان كوهن:٢٩

٣٩– من الصورة الشعرية إل الفضاء الشعري، ديزيرة سقال:١٢٥

٤٠ – التفاحة في يدي الثالثة:٤٨

٤١ – ينظر اللغة الشعرية :١١٧

٤٢ قضايا الشعرية،رومان ياكوبسن ،ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون:١٠٥

٤٣ – تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) / د. محمد مفتاح/ دار التنوير/ بيروت/ المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء/ ط١/ ١٩٨٥/ ٢٥ علماً أنه يؤثر مصطلح (التشاكل) على ما نسميه (توازياً).

٤٤ – عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي – الرقمي،عادل نذير:١٢٨

٤٥ – التفاحة في يدي الثالثة:٣٥

٤٦ – بنية اللغة الشعرية/١٨٩

٤٧ – التفاحة في يدي الثالثة:٣٥

٤٨ – المصدر نفسه:١١

٤٩ – المصدر نفسه:١١

٥٠– المصدر نفسه::١٠٠

٥١ – ينظر علم الدلالة بيرو جيرو:٩

٥٢ – ينظر: جواهر البلاغة: ٣٠٣

٥٣ – جماليات الصورة الشعرية : ١٧

٥٤ – الخفاء والتجلي : ٢١

٥٥ – تفاحة في يدي الثالثة، حسين القاصد:١٨

٥٦ – المصدر نفسه:١٩

٥٧ – المصدر نفسه:١٣٢

المراجع و المصادر

١. اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب الى المكبوت ، محمد عزام ، وزارة الثقافة – دمشق ٢٠٠٨ .

٢. الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس، الانجلو القاهرة ،١٩٧٥

٣. البلاغة والتطبيق .د. احمد مطلوب ،و د .كامل حسن البصير، بغداد ١٩٨٠.

٤. البنيات الدالة في شعر امل دنقل ، عبد السلام المسدي ،اتحاد الكناب، سوريا

٥. بنية اللغة الشعرية. جان كوهن .ترجمة محمد الولي و محمد العمري. تصوير وإعداد. مكتبة. الأدباء

٦. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) / د. محمد مفتاح/ دار التنوير/ بيروت/ المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء/ ط١/ ١٩٨٥/

٧. التشكيل اللغوي لأنماط البنائية فى كتاب (طوق الحمامة)لابن حزم دراسة أسلوبية نصية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩
٨. تطور الشعر العربي في العراق .د.علي عباس علوان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٥٧.
٩. جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر) – كمال ابو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ / ١٩٧٩م .
١٠. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب .د.ماهر مهدي القادر بامطرف .بغداد،١٩٨٠م.
١١. جماليات الصورة الفنية . ميخائيل أومنياتيكوف،وزميله.ترجمة رضا الظاهر.عدن.ط١/١٩٨٤م.
١٢. جواهر البلاغةفي المعاني والبيان والبديع. احمد الهاشمي. لبنان–بيروت،دار إحياء التراث العربي ،ط١٢.د.ت.
١٣. حسن التوسل إلى صناعة الترسل.شهاب الدين محمود الحلبي(ت٧٢٥هـ)،تحقيق اكرم عثمان يوسف . بغداد.دار الحرية للطباعة ١٩٨٠م.
١٤. خصائص الأسلوب في الشوقيات.محمد الهادي الطرابلسي .تونس ،منشورات جامعة التونسية ١٩٨١م..تونس،منشورات الجامعة التونسية١٩٨١م.
١٥. دليل الدراسات الأسلوبية ، مصدر سابق ، ص / ٣٣
١٦. ديوان التفاحة الثالثة في يدي.الشاعر حسين القاصد،سلسلة النخل العراقي
١٧. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم نقوش، بيروت.
١٨. ظاهرة العدول في العربية _ ظاهرة اسلوبية، عبد الحفيظ مرح
١٩. عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2004
٢٠. علم الدلالة بيرو جيرو. ترجمة منذر عياشي. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ١٩٩٢م.
٢١. العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ،ابو علي الحسن بن الرشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)،تحقيق محمد مكي الدين عبد الحميد .بيروت،دار الجيل ط٤/١٩٧٢م.
٢٢. في الأسلوب والأسلوبية ، محمد اللويمي . مطابع الحميضي، ط١
٢٣. قضايا الشعر العربي المعاصر .نازك الملائكة.بيروت،دار العلم للملايين ط٥/١٩٧٨.
٢٤. كتاب الصناعتين : ابو هلال الحسن بن عبد الله العسكري – تحقيق محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم – القاهرة ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م .
٢٥. مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٩م
٢٦. مفتاح العلوم ابو يعقوب بن ابي محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦ه) تصحيح احمد سعد علي.مصر،مطبعة المصطفى البابي الحلبي،ط
٢٧. من الصورة الشعرية إل الفضاء الشعري، ديزيرة سقال ، الفكر ، بيروت
٢٨. من الصورة الشعرية إل الفضاء الشعري،دار الفكر، لبنان
٢٩. وجدلية الخفاء والتجلي، د. كمال ابوديب ، العلم ، بيروت

(Diwan Al-Tuffah in my third hand)
Stylistic study

Summary
This study deals with the poetic texts, in the library (apple in the third hand) through stylistic study, and reveals the beauty of the beauty, through the examination of the texts, analyzed according to the method of the phylological department, to know the stylistic uniqueness. This approach is also called stylistic writer, Between the psyche writer and his style.
The poetry of the poet has special advantages revealed by the research, and his style is revealed through analysis literary work, which is centered in the spirit of its creator. The study revealed the accuracy of psychological relations, linking the parts of the text to the author and the overall system. And the characteristics that characterize the Office.