قراءات فنية في رثائيات أهل البيت في شعر طلائع بن رزيك (ت٥٥٦هـ)

الأستاذ المساعد الدكتور
زهرة خضير عباس
جامعة بغداد ـ كلية التربية ابن رشد ـ للعلوم الإنسانية

إنَّ الثورة الحسينية ما هي إلاّ ثورة الخلود، بمعطيات يتباهى بها القلم، إذا ما أراد أن يسطّر الإمام الحسين عليه السلام ومدرسة التضحية والإباء، رمز الإنسانية والفداء.

لا يمكن لهذه الثورة بإمداداتها ومبادئها أن تتقبل فكرة التحجيم، زخمٌ من الأسس، غذّى عروق الإسلام، عاشوراء والدماء الزكية في كربلاء، عاشوراء ووسام الحق الذي يعتلي صدور الأتقياء.

من هنا، من هذا الفيض الروحي المقدَّس، يشارك قلم الباحثة أقلام الفلاسفة والباحثين وحروفهم التي ترجمت تلكم السمات النبيلة المواقف المهيبة التي تكتنز بها شخصية الإمام الحسين عليه السلام.

لقد سحرت تلك الشخصية التراثية السامية شعراءنا، وأخذت موقعاً في دواوينهم الشعرية، ومنهم الشاعر العباسي (طلائع بن رزيك)، الشاعر الذي عُرِف بحبه لآل البيت :، فقد سجّل آيات هذا الحب الخالد في (اثنتي عشرة) قصيدة، لتكتب في ضوئها الباحثة بحثها، ويحمل عنوان (قراءات فنية في رثائيات أهل البيت : في شعر طلائع بن رزيك (ت٥٥٦هـ)، لتدرس على وفقه قضايا فنية، نهض بها النص الرثائي، حتى جاء على أربعة محاور، هي:

المحور الأول: (التصريع)، التقنية التي توسّل بها شاعرنا، ليصور إيقاعات حزينة، تتواءم والمأساة التي زخرفت الإنسانية بهالةٍ من الألم الذي يبعث على الكبرياء.

المحور الثاني: (الحوار – المونولوج)، وفيه أفادت نصوص الشاعر الرثائية في توليد أكثر من صوت يكشف عن مكنونات النفس، ويؤثر في طرحها موضوعياً.

المحور الثالث: (التناص)، والنصوص التي دخلت في عملية تبادلية مع نصوص دينية وشعرية، بغية التكثيف الرؤيوي، ورفد التجربة بما يوسع من مدركات المتلقي.

المحور الرابع: (الإيغال)، والأبيات التي بلغت التوضيح الدلالي قبل أن تصل إلى القافية، ليأتي دورها في التجويد الدلالي، بعد أن تحدد الهوية الشعرية.

المحور الأول

التصريع

التصريع، تقنية موسيقية، لها فاعليتها في موسقة مطلع القصيدة الشعرية، وقد حَدَّ ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) التصريع في قوله: "وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[١].

وقد توسَّل شاعرنا بهذه السمة العروضية في (تسع) قصائد، من مجموع (اثنتي عشرة) قصيدة، أما (الثلاث) المتبقية، فقد جاءت غير مصرّعة، وهذا ما يسمى بـ(التجميع)، يقول حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ): "ويكره أن يكون مقطع المصراع الأول على صيغة يوهم وضعها أنها مصراع، ثم تأتي القافية على خلاف ذلك، فيخلف ظن النفس في القافية لذلك، وقد سمي هذا تجميعاً"[٢].

نجح طلائع بن رزيك، وهو يصدّر إيقاعات حزينة في ألوان تصريعية، فلم يأت التصريع بلونٍ واحد، مثل قوله:

يـــا نفـــس كـــم تخـــدعين بالأمـــلِ وكـــم تحـــبين فســـحة الأجـــلِ[٣]

تصريع من النوع الذي يكون فيه المصراع الأول من البيت مستقلاً بنفسه، أما المصراع الآخر، فيكون مرتبطاً بهِ من الناحية الدلالية [٤]، حوارٌ مع النفس (يا نفس)، تلك التي ازدادَ خداعها (بالأمل)، فكرة لم تكن بحاجة في وضوحها إلى المصراع الآخر، الذي لابد من أن يلازمها، فلولا المصراع الأول، لما استطاع الآخر أن يرسل دلالته إلى المتلقي، (وكم تحبين فسحة الأجل) من؟ إنها النفس المخاطبة في المصراع الأول.

ومما نهض بإيقاعية النص المصرَّع (التكرار) الذي تجسّد في تكرار (كم)، وتكرار الصيغة (تخدعين، وتحبين) ليصبح قادراً على نقل خلجات نفسٍ ذاقت ألماً، حتى تربَّع الحزن عليها، ولا سيما أنَّه وظف حركة (الكسرة)، لـ"تشعر بالرقة واللين"[٥]، ذلك أن للإيقاع أهميته في التعبير عن التجربة الشعرية، فـ"القارئ لا يمكن أن يدخل دخولاً كاملاً في التجربة

المعروضة إلا إذا قام برد فعل إيجابي لتأثيرات الإيقاع"[٦].

ويقول:

لـــولا قوامـــك يـــا قضـــيب البـــان لم يحســـن القضـــبان في الكثبـــان(٧)

لا غرابة في أن تستهل القصيدة الرثائية بمقدمة غزلية، إذ تجمع الرثاء والغزل علاقة وثيقة، " تعبر عن جوانب ذاتية لمظهر نفسي واحد، وإن اختلفت مصطلحاته وأسماؤه" [٨].

لوّن ابن رزيك مطلع قصيدته هذا بلون التصريع الناقص، الذي لا يفهم فيه المصراعان، إذا ما قرأ أحدهما مستقلاً عن الآخر، لنقرأ:

لولا قوامك يا قضيب الكثبانِ

جملة ناقصة، متكونة من أداة الشرط وفعله، أين جوابه؟

لنقرأ أيضاً:

لم يحسن القضبان في الكثبان

جملة فعلية، مسبوقة بأداة الجزم (لم)، ولكن ما الذي يريد بها الشاعر ؟

إذن، أسلوب شرطي صاغ بهِ شاعرنا مطلع قصيدته، أسلوب اتكأ عليه لبثٍّ دلالة لا تتم إذا ما فصلنا بين المصراعين، نغم متوازٍ "يوحي بعودة الحاجة المبدئية المتصلة بحركة الذات إلى الانبثاق، ومعاودة الإعلان عن وجودها الخارجي داخلياً"[٩].

ومما قاله:

لا تبـــك للجـــيرة الســـارين في الظعـــن ولا تعـــرّج علـــى الأطـــلال والـــدمنِ [١٠]

في هذا النص، نقرأ لوناً تصريعياً، يسمى (التصريع الكامل)، وهو ما يستقل فيه كل مصراع بنفسه في الفهم الدلالي[١١].

لنقرأ كلَّ مصراع وهو مستقل عن الآخر:

لا تبك للجيرة السارين في الظعن

لا تعرّج على الأطلال والدمـن

ألا ترى أنَّ هناك استقلالاً دلالياً لكلٍّ مصراع، ففي الأول النهي عن بكاء الراحلين، وفي الآخر عدم الالتفات إلى الطلل، فضلاً عن ذلك، فإنَّ من ينعم النظر في هذا المطلع من ناحية التلوين الصوتي، يجد أنَّه ممكن عدّه من التصريع الموجّه، وهو ما كان فيه الشاعر مخيّراً في وضع كل مصراع من البيت موضع صاحبهِ [١٢].

ألا يمكن قراءة النص على النحو الآتي:

لا تعـــرّج علـــى الأطـــلال والـــدمنِ ولا تبـــك للجـــيرة الســـارين في الظعـــنِ

هذا هو التصريع، السمة العروضية التي تنادي المتلقي على القافية، قبل الوصول إليها.

المحور الثاني

الحوار- المونولوج

المونولوج ما هو إلاّ "قصيدة تلقيها على أسماعنا شخصية أخرى، غير الكاتب نفسه، لكننا نعرف صوته من خلال تلك الشخصية التي تتوحد مع الكاتب، ويتوحد معها، مجسّدة في النهاية الموقف الدرامي"[١٣].

إنّه تقنية فنية قادرة على توليد أكثر من صوت، للكشف عن مكنونات النفس في محاولةٍ للارتقاء إلى رؤى فنية مؤهلة لأنْ تنقل لنا شيئاً من واقع التجربة الإنسانية.

أما شاعرنا طلائع بن رزيك، فقد استطاع أن يفيد من تلكم التقنية في رثائياته لأهل البيت عليهم السلام، موظفاً إياها بصورةٍ أضفت على نصوصه رونقاً فنياً، كان له الأثر الإيجابي في طرحها الموضوعي، الفاجعة التاريخية وسيدنا الحسين عليه السلام الذي قدّمَ دمه الزكي على أرض الطف غير هيّاب.

يقول وقلبه متصدّعٌ لهول المأساة:

أيـــا نفـــس مـــن بعـــد الحســـين وقتلـــه علـــى الطّـــف هـــل أرضـــى بطـــولِ حيـــاتي[١٤]

يقول المؤرخ الإنكليزي (جيبون): "إنَّ مأساة الحسين المروّعة، بالرغم من تقادم عهدها، وتباين موطنها، لابد أن تثير العطف والحنان في نفس أقل القراء إحساساً وأقساهم قلباً"[١٥]، وها هي ذا نفس الشاعر بعدما سوّرها الفراق، تتجسد طرفاً حوارياً، فقد أخذ

شاعرنا يخاطب نفسه (أيا نفس)، وكأنَّ هناك طرفين (مخاطِب، ومخاطَب)، ولكن في حقيقة الأمر أنَّ المخاطبين هما (الذات الشاعرية)، وهذا ما يسمى بالتجريد الذي لا يكون فيه مراد الشاعر من الخطاب إلا نفسه.

لقد انشطرت الذات هنا، فكلٌّ ذات تقف على جانب:

- الذات المخاطِبة: وتمثل (اللوم والإنكار).

- الذات المخاطَبة: وتمثل (الحزن).

لقد عاين ابن رزيك من خلال المونولوج نفسهُ، وهي معبأة بإحساس القنوط، ذلك أنَّ في وعي الشاعر شعوراً باليأس، وهو يقف على تلك المحطة (عاشوراء) وعظمتها، (عاشوراء) والذكرى الخالدة، التي جعلت القلوب دامية والجفون قريحة، من هذا أخذ الشاعر يتوسل بهذه التقنية، ليخلق منفذاً، ينقل الصوت إلى الخارج، فيكون مرسال معاناته، من خلال " حديث داخلي يتصل بالعالم الجواني للإنسان الذي يجد لنفسه فرصة تأمل وإعادة تركيب لمشهد الحياة على وفق رغباته"[١٦].

ويقول:

يا بقعة (بالطف) حشو	ترابها دنيا ودين
أضحت كأصداف يصادف	ضمنها الدر الثمين
عني السلام عليك ما	غطت على الشمس الدجون
ولي الحنين إليك مهما	اختص بالأبل الحنين[١٧]

لقد اعتمد الراثي في تشكيل رؤيته على بثِّ الروح في تلك البقعة المقدَّسة (بقعة بالطف)، لتحقيق الإسقاط، إسقاط ذاته عليها، بعد أن منحها كياناً إنسانياً، وهو يشخصها في لونٍ بياني (الاستعارة المكنية)، متوسلاً بذلك لتقديم صورة ذات تكثيف عاطفي.

إنَّهُ يناجي ذلك المكان المهيب، بعد أن يجعله معادلاً للنفس، متخذاً من الأصداف وما يتضمنها من (الدر الثمين) طرفاً تشبيهياً، حوارٌ كشف عن غايته السامية، وهو يشكل من هذا الموقع ملمحاً بارزاً في حواره مع نفسه.

ويقول:

يـــا راكبـــاً قطـــع القرينـــا ... بـــالعيس إذ تشـــكو البرينـــا
متوجهـــاً لمحلـــة بالشـــام ... يلـــــتمس القطينـــــا
بلـــغ رســـالة مـــؤمن ... تســـعد بهـــا دنيـــا ودينـــا
في كـــربلاء ثـــوى ابـــن بنـــت ... رســـــول ربّ العالمينـــــا
قـــف بالضـــريح ونـــاده ... يـــا غايـــة المتوســـلينا
يـــا عـــروة الـــدين المـــتين ... وبحـــر علـــم العارفينـــا
يـــا قبلـــة للأوليـــاء ... وكعبـــة للطائفينـــا[١٨]

كادت تشكل هذه الأبيات لوحةً موازية لمشاعره، نقلة شعورية زحف بها فكره إلى (الراكب)، ملتمساً منه أن يبلغ رسالةً إلى (كربلاء)، حيث عرصات الطفوف وبعدها المأساوي، حيث قرابين الشرف والكبرياء، حتى تأصلت في القلوب والعقول، فأخذ طلائع يلوذ بأسوار سيدنا الحسين عليه السلام ويحتمي.

صوت أنهكه الأنين والوجع، صوت كانَ استجابة لخواطره النفسية، مشاعر ساقها بأسلوبٍ شفاف، ليؤاصر العلاقة بينه وبين بثّه من جهة، وبين البثّ والمتلقي من جهة أخرى، فبهذا الحوار سنحت الفرصة أمام المتلقي حتى يرنّ في أذنيه صدى التجربة، فيتلذذ بالإنصات إلى صوت الشاعر. خطاب حاول فيه الشاعر إيجاد علاقة مع نفسه، علاقة قائمة على أساس إنقاذها من مأزق الغليان المتصل بالقضية الحسينية.

ويقول:

ألايم دع لـــومي علـــى صـــبواتي ... فمـــا فـــات يمحـــوه الـــذي هـــو آت
ومـــا جزعـــي مـــن ســـيئات تقـــدمت ... ذهابـــاً إذا أتبعتـــها حســـناتي
ألا أنـــني أقلعـــت عـــن كـــل شـــبهة ... وجانبـــت غرقـــي أبحـــر الشـــبهات
شـــغلت عـــن الـــدنيا بحـــبي لمعشـــر ... بهـــم يصـــفح الرحمـــان مـــن هفـــواتي[١٩]

هنا، يستلُّ الشاعر من ذاته شخصاً آخر، يوجه خطابه إليه وهو (اللائم)، الذي طالما وظف، ليكون وسيلة لانتشال أحاسيس، جذورها نابتة في فؤاد عاشق، ومن ثم نقلها إلى المتلقي، بغية الوقوف أمام حقيقة هذا الحبّ المقدَّس، أهل البيت عليهم السلام، ومقامهم الشريف

عند الله ﷻ.

في هذا النص الحواري تنثال مشاعر الحبّ الحسيني "إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل النص"[٢٠].

المحور الثالث

التناص

لا ينبثق النص الأدبي الجديد من ساحة فكرية صحراوية، ذلك أنه ينشأ في بيئة، يتعالق فيها مع مكونات أصلية (النصوص القديمة)، وهو يستدعيها في عملية تبادلية، بفضل اللغة وعطائها الجمالي.

للتراث فاعليته في مدّ النص الجديد بإمكانات قادرة على ارتقائه الفني، بمعطيات دينية وشعرية وتاريخية وأسطورية، حتى يبدو النص اللاحق نصاً حوارياً، يناقش النص السابق فيما يكتنزه من خبرات، ليفيد منها في عملية الانتاج، فـ" التناص - فيما يقول بارت- يفيد في مقاومة قانون السياق المنغلق، فيؤكد وجود سياقين في الأقل، ومن ثم فإنَّ العبارة التي تتبع معنى ممكناً لا تلغي غيره من المعاني التي تصله بنصوص مغايرة، والنص (المتناص Intertext) يتضمن المؤثرات والمصادر والأصول"[٢١].

وقد استطاع طلائع بن رزيك في رثائيات أهل البيت عليهم السلام أن يشكل قطعاً شعرية مزخرفة بأفكار تقاطعت مع مرجعيات نصية، لـ"تفتح ميراثاً وجدانياً ومعرفياً مشتركاً بين الشاعر والجمهور، وتوقظ الذاكرة الوجدانية والجمالية للمتلقي، ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة، والتماهي معها"[٢٢].

لنقرأ كيف أعادَ الشاعر صياغة التناجات الأولية من جديد، وكيف تنوّعت عنده الإشارات التناصية، وهو يحاول بها التكثيف الرؤيوي، ورفد التجربة بما يوسع من مدركات المتلقي.

لقد أعادَ كتابة نصوص دينية، وصولاً إلى الإبداع، إذ انفتح النص الرثائي هنا على أحاديث نبوية شريفة بنسبة أكثر من غيرها من النصوص الدينية المقدسة، وهي تضيء الخطاب، وتعين المتلقي على لمس هذه الروافد الثقافية.

يقول:

لـــو لم يكـــن لي مفخـــراً أسمـــو بـــه ... إلا ولائـــــي للـــــنبي كفـــــاني
قـــال الـــنبي: لنـــا الكتـــاب وعتـــرتي ... مـــن أهـــل بـــيتي لـــيس يفترقـــان
أبـــــدا كأنهمـــــا إلى أن يأتيـــــا ... حوضـــي وضـــم بنانـــه هاتـــان[٢٣]

ثمة تناص مع قول الرسول الكريم ﷺ:

"إني تارك فيكم الثقلين: كتاب الله ﷻ، وعترتي، كتاب الله حبل ممدود من السماء إلى الأرض، وعترتي أهل بيتي، وإنَّ اللطيف الخبير أخبرني بهما أنهما لن يفترقا حتى يردا عليّ الحوض، فانظروا كيف تخلفوني فيهما"[٢٤].

لقد أفاد الشاعر من النص النبوي الشريف إفادةً غير مباشرة، وإن اعتمد على آلية الاجترار، وهو يكرر النص، من غير أن يحاوره، إذ أراد الشاعر في نصه كما أراده رسولنا الأعظم ﷺ، وهو التمسك بكتاب الله ﷻ، والعترة الطاهرة أهل البيت عليهم السلام، للنجاة من النار، والفوز العظيم بالنعيم الأبدي.

وبهذا، فإن التباين الصياغي بين النصين لم يرافقه تباين دلالي، فقد تشابهت الدلالتان.

أمّا القرآن الكريم، فقد كان لرثائيات الشاعر نصيب في إعادتها التشكيلية، يقول:

فـــإن زللـــت قـــديماً أو جهلـــت فقـــد ... أزال مـــا كـــان مـــن جهلـــي ومـــن زللـــي
فحبـــه قـــد محـــا عـــني الـــذنوب ولـــو ... كانـــت ذنـــوبي مـــلء الســـهل والجبـــل
يـــا لائمـــي العـــروة الـــوثقى امتســـكت بهـــا ... فلســـت أصـــغي إلى لـــوم ولا عـــذل[٢٥]

يتفاعل النص الشعري هنا مع قوله تعالى: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾[٢٦].

قرآنية مباشرة محورة، انسجاماً والتعبير الأدبي، ذلك أنَّ الشاعر استبدل في نصه هذا العبارة القرآنية الكريمة (استمسك بالعروة الوثقى) بالعبارة الشعرية (العروة الوثقى امتسك بها)، إذ قدّم شبه الجملة (العروة الوثقى) على الفعل (استمسك)، الذي غيّر صياغته إلى

(امتسكت)، أما حرف الجر (الباء) المسند إلى (العروة)، فقد أسندها إليها، ولكن بوساطة الضمير المتصل (الهاء) العائد عليها.

تفاعل نصي، انتج نصاً نلمس فيه جمالية الفن من جهة، وقدسية الدين من جهة أخرى، وهو يتحدث عن النجاة بأوثق الأسباب.

إنَّ أصالة أي نص شعري لا تتحدد في توليد أفكارٍ جديدة لم يسبق لها أن يعرفها الشعر العربي فحسب، بل تشمل ذلك التوليف، التوليف النصي الذي نقرأه في شعر شاعرنا، وهو يضمّن نصوصاً شعرية لشعراء عصره الذين سبقوه، إذ تفاعل مع نتاجهم، وأفاد منه، حتى عُدَّ رافداً أغنى أفكاره، وعمّت دلالاته.

يقول:

والحب لا بالرأي ينجو هارب منه ولا بشجاعة الشجان[٢٧]

إذا كانت " أحاسيس الشاعر الداخلية تتكون عادة نتيجة خبرات سابقة له مع مواد مختلفة المصادر... وعندما يلح عليه إحساس جديد بالنزوع يمرره على المواد المختلفة المختزنة في موطن التجربة من عقله، وهو (الذاكرة) فينتخب منها ما يمثله"[٢٨]، إذا كانت هكذا، نرى شاعرنا طلائع ينتخب قول أبي الطيب المتنبي (ت٣٥٤هـ):

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحل الثاني[٢٩]

لقد انتج الشاعر ما تسميه (جوليا كريستيفا) بـ"النص التكوين"[٣٠]، إعادة نصية، ولكن بتباعد دلالي، ذلك أن النص المضمَّن يتحدّث عن أسبقية (الرأي) على (الشجاعة) فضلاً، أمّا النص المضمِّن، فيتكلم فيه شاعرنا على (الحب) الذي لا مفرّ له سواء كان بالرأي أو بالشجاعة.

المحور الرابع

الإيغال

الإيغال، هو: "أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً، من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر في أن يكون شعراً إليها، فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره

في البيت"[٣١].

وقد جاءت بعض النصوص الرثائية لشاعرنا مكتملة المعنى، ولكنّ ناظمها أوغل فيها، ليجوّدها دلالة توائم الانثيالات الحزينة.

يقول:

وكسبت من ثقتي بكم ... يا سادتي عزاً مصونا
وتواترت نعم الإله ... عليَّ أبكاراً وعونا
لما وردت بهديكم ... بين الورى الورد المعينا
ويسر قلبي أن وجد ... ت على عدوكم معينا
ما كنت في بغض لمن ... يشنأكم يوماً ظنينا
وعلى وليكم بما ... لي لم أكن ألفي ضنينا
ولقد غذيت ولائكم ... مذ كنت مستتراً جنينا
ولقد نظمت لكم ... بحور مدامعي عقداً ثمينا[٣٢]

أنعم نظرك في هذه العبارات الشعرية (عزاً مصونا، الورد المعينا، عقداً ثمينا) ترى أنّها من الموصوفات والصفات، لو اكتفى الشاعر بذكر الموصوفات، لما أثّر على سلامة النصوص من الناحية الدلالية، إلا أنه جوّدها بالصفات، ليدعم دلالتها من جهة، وليساير قافية النص من جهةٍ أخرى.

ويقول:

لما تذكرت إذ سالت دماؤهم ... على النحور مضى صبري وودعني[٣٣]

الدماء التي روت أرض الطف، والذاكرة المتراكمة التي تتجاوز الأزمان، هذا هو الزمن النفسي بفاعلية الذاكرة "القدرة التي يتمتع بها الوعي على الانسلاخ عن الحاضر، ليعود إلى الماضي، ويتحول إلى وعي لهذا الماضي، وذلك في حركة تصعيدية تسمو بالزمن"[٣٤].

علاقة عكسية، يسجّلها الشاعر في نصه، كلما حلّت الذاكرة المؤلمة، ارتحل الصبر، معنى لو وقف عليه الشاعر، لكان ممكناً، إذ بإمكانه أن ينهي بيته بـ(صبري)، ولكنه عطف على تلك اللفظة عبارة (وودعني)، وفي هذا الإيغال زيادة في المعنى، وكأنّهُ يُريد من الوداع المضي بلا رجوع، وهذا من تشخيص (الصبر)، إذ يجعل منه إنساناً يحمل صفة التوديع، في

محاولةٍ منه توليد شعور غريب، يوقظ النفس الإنسانية، ويحرك أعماقها، حتى تتفاعل مع طبيعة الموقف والتجربة الشعورية [٣٥].

الخاتمة:

بعد هذه القراءات الفنية، يمكن أن نثبت ما توصل إليه البحث من نتائج، وهي كالآتي:

- نجح الشاعر في التقاط صورة، تجلّى فيها حبّه وولاؤه لأهل البيت:، وهو ينظّم نصوصاً شعرية تتجوهر ألماً وأنيناً.
- إذا ما أردنا أن نقرأ تلكم النصوص الرثائية في ضوء فنيتها، بانت قضايا عززت من قيمتها وقدرتها في التأثير على المتلقي.
- في الحوار حاول الشاعر أن يرسم شخصيات ناطقة، تبادله الحديث في أداء شعري، يساهم في نقل ما يعتلج قلبه من أحزان كانت وليدة واقعة الطف.
- توسّل الشاعر بتقنية التصريع في أغلب مطالع قصائده الرثائية، مما أبرز صوتها في إطار البنية الموسيقية، من خلال تعادل حافظ فيه الشاعر على الموروث الإيقاعي.
- وفي التناص، تداخلت النصوص الرثائية مع نصوص تراثية في إشارات لا تحجب نفسها أمام المتلقي الذي يغدو قادراً على إرجاع ذاكرته إلى نصوص لا يمكن أن يلغى أصلها.
- وقد أوغل الشاعر في بعض المواضع، تجويداً لدلالاته في الوقت الذي يعطيها هويتها الشعرية.

هوامش البحث

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١٧٣/١، حققه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت- لبنان، ١٩٧٢م.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني: ٢٨٣، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، ط٤، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

(٣) ديوانه: ١٢٢، جمعه، وبوبه، وقدَّم له: محمد هادي الأمين، ط١، مطابع النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٤م.
(٤) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ٢٥٩/١، قدمه، وعلق عليه: د.أحمد الحوفي، د.بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب: ٧١/١، ط١، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٥٥م.
(٦) حاضر النقد الأدبي، طائفة من الأساتذة المتخصصين : ٨٦، ترجمة وتعليق: د. محمود الربيعي، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥م.
(٧) ديوانه : ١٤٣.
(٨) المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان إسماعيل: ٧، ط١، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤م.
(٩) السكون المتحرك (دراسة في البنية والأسلوب- تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً)، علوي الهاشمي: ٣١٢/١، ط١، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي، ١٩٩٣.
(١٠) ديوانه : ١٤٦.
(١١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢٥٩/١.
(١٢) ينظر: المصدر نفسه : ٣٣٩/١.
(١٣) المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات: ٢٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).
(١٤) ديوانه: ٦٨.
(١٥) تاريخ العرب، السيد مير علي: ٧٤، ترجمة: رياض رأفت، مصر، ١٩٣٨م.
(١٦) الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)، د. فاتح عبد السلام : ١١٩، المؤسسة العربية للدراسات، (د.ت).
(١٧) ديوانه : ١٥٩
(١٨) ديوانه : ١٥٠-١٥١.
(١٩) المصدر نفسه : ٦٦.
(٢٠) الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية): ١٤.
(٢١) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر- مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، د. عبد الله محمد الغذامي: ٣٢٣، ط١، مطابع دار البلاد، جدة، ١٩٨٥م.
(٢٢) عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أديث كيرزويل: هامش : ٢٥٠، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق للصحافة والطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٥م.
(٢٣) ديوانه : ١٤٤.
(٢٤) كتاب صحيح مسلم، شرح : الإمام النووي، ١٢٨٣هـ
(٢٥) ديوانه : ١٠٦.
(٢٦) سورة البقرة، الآية: ٢٥٦.

(٢٧) ديوانه: ١٤٣.

(٢٨) الصورة الفنية في شعر أبي تمام (دراسة أدبية): ١٨٤، د. عبد القادر الرباعي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩.

(٢٩) ديوانه: ٣٠٧/٤، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، حقق النصوص، وهذبها وعلّق حواشيها، وقدّم له: د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، (د. ت).

(٣٠) وجود النص (نص الوجود)، مصطفى الكيلاني: ٦٤، ط١، مطبعة تونس، قرطاج، (د.ت).

(٣١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ): ١٦٩، تحقيق: كمال مصطفى، ط١، (د. ت).

(٣٢) ديوانه : ١٥٢-١٥٣.

(٣٣) المصدر نفسه : ١٤٧.

(٣٤) الذاكرة، جان كلودفيو: ١٠، ترجمة: جورج يونس، المنشورات العربية، (د. ت).

(٣٥) ينظر: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، د. فايز الداية: ١٢٠، دار الفكر المعاصر، (د.ت).

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

١- تاريخ العرب، السيد مير علي، ترجمة: رياض رأفت، مصر، ١٩٣٨م.

٢- جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، (د.ت).

٣- حاضر النقد الأدبي، طائفة من الأساتذة المتخصصين، ترجمة وتعليق: د. محمود الربيعي، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥م.

٤- الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)، د. فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات، (د.ت).

٥- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر- مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، د. عبد الله محمد الغذامي، ط١، مطابع دار البلاد، جدة، ١٩٨٥م.

٦- ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، حقق النصوص، وهذبها، وعلّق حواشيها، وقدّم له: د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، (د. ت).

٧- ديوان طلائع بن رزيك الملك الصالح: جمعه، وبوبه، وقدّم له: محمد هادي الأمين، ط١، مطابع النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٤م.

٨- الذاكرة، جان كلودفيو، ترجمة: جورج يونس، المنشورات العربية، (د.ت).

٩- السكون المتحرك (دراسة في البنية والأسلوب - تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً)، علوي الهاشمي، ط١، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي، ١٩٩٣.

١٠- الصورة الفنية في شعر أبي تمام (دراسة أدبية)، د. عبد القادر الرباعي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩.

١١- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أديث كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق للصحافة والطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٥م.

١٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسين ابن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ)، حققه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت- لبنان، ١٩٧٢م.

١٣- كتاب صحيح مسلم، شرح الامام النووي، ١٢٨٣هـ.

١٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ت).

١٥- المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان إسماعيل، ط١، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤م.

١٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، ط١، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٥٥م.

١٧- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، ط٤، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

١٨- المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).

١٩- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ط١، (د. ت).

٢٠- وجود النص (نص الوجود)، مصطفى الكيلاني، ط١، مطبعة تونس، قرطاج، (د.ت).