"يا سيدَ الشهداءِ" وديمومةُ أثر النّص في المُتَلقِّي في ضوء المنهج الأسلوبيّ

"O Lord of Martyrs" and the Permanence of the Text's Effect on the Recipient In Light of the Methodological Approach.

أ.م .د. بشرى ياسين محمد
جامعة بغداد / كليّة التّربية ابن رشد للعلوم الإنسانيّة – ابن رشد
قسم اللغة العربيّة

Dr. Boshra Yassin Mohammed
University of Baghdad / College of Education Ibn Rushd for Human Sciences - Ibn Rushd the department of Arabic language.

كلمات مفتاحية : الإيقاع/ المنهج الأسلوبيّ / أسلوبية التلقي / النص

ملخص البحث

سلطَ هذا البحثُ الضوء على قصيدة (يا سيد الشهداء) للشاعر رعد مطشر وهي إحدى قصائد الشعر الحسيني المعاصر، التي ركّز الشاعر فيها على القيم النبيلة للإمام الحسين عليه السلام وصحبه الأبرار في معركة كربلاء وتناول الشاعر فيها القضية الحسينية بشكل لافت عبر البنيات الأسلوبية التي هيمنت على النص ممّا يجعل القارئ في دائرة التلقي الشعري للنص المذكور وهي قصيدة تعاضدت فيها الفنون البلاغية مع بعضها في بنية النص الشعري والتي تسمح للمتلقي بأن يكون جزءا من النص الشعري، ومشاركا من خلال بث مشاعره وعواطفه كما أثارت المهيمنات الأسلوبية الداخلية للنص الشعري شجون المتلقي من خلال بنيات نصية كالإيقاع الصوتي والتقابل والتردد ممّا أدّى إلى نغمات بكائية والله وراء القصد.

Abstract

This research sheds light on the poem “O Lord of Martyrs”of the poet Raad Mutashar، one of the poems of contemporary Husseini poetry، in which the poet focused on the noble values of Imam Hussein and his righteous companions in the Battle of Karbala. The poet addressed the Husseini issue in a remarkable way through the stylistic structures that dominated The text، which makes the reader in the reception of the poetic text of the mentioned، a poem in which the rhetorical arts have joined together in the structure of the poetic text، which allows the recipient to be part of the poetic text، and participate through the dissemination of feelings and emotions and raised the internal stylisms of the poetic text Recipients through text structures voice and juxtaposition and frequency tones which led to crying.
God is intended .

المقدمة

ذكرُه خالدٌ على مر الزمن، يناديه الملأ عبر الأفق هو سيدنا الحسين (عليه وعلى آله افضل السلام) ، خلّده دمه الذي أريق طلبا للحق. فاستوحى كثير من الشعراء نصوصهم من حب الحسين (عليه السلام). «يا سيد الشهداء» قصيدة للشاعر العراقي رعد مطشر، الشاعر الذي عاش و أستشهد وهو محب للحسين (ع) وسائر على نهجه ، استشهد عام ٢٠١٣ على يد من ناصب العداء للحسين وأهل بيته، كتب شعرا في أغراض شعرية كثيرة وكان شاعرا حداثيا واكب التطورات الفنية التي لحقت بالقصيدة العربية فكتب القصيدة العمودية وقصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر..

قصيدته (يا سيد الشهداء) من القصائد التي خلّدت في أذهان قراء رعد مطشر لأنه جسّد فيها حبه لسيد الشهداء وتضحياته وأهل بيته في معركة كربلاء..

لم يكتب نصا حكائيا يعيد سرد قصة معركة الطف، إنّما حاول الوقوف على الوجع والألم الذي خلّد مع الأجيال وتناسل انتصاره وحبه في قلوب أنصاره ومحبيه..فوجدت في القصيدة ذات ديمومة واضحة تؤثر في قارئها تأثيرا واضحا ولاسيما أن الجانب الأسلوبي فيها كان واضحا،فآثرت دراستها دراسة أسلوبية ، وذلك لطغيان المهيمنات الأسلوبية على بنياتها الداخلية والخارجية، والمتلقي لا يسعه وهو يقرأ القصيدة إلاّ أن يبقى مشدودا لمعانيها وأفكارها اللامعة ، ويظل النص الحسيني خالدا خلود الإمام الحسين (عليه السلام).

أسلوبية التلقي في النص

لعل أول ما يواجهنا في هذه القصيدة هو طغيان الأساليب الإنشائية في بنيتها الشعرية ، فمنذ عتبة العنوان المفعمة بالنداء حيث تناص الشاعر مع قول الرسول (ص) في الإمام الحسين (ع) المتضمن أنه سيد شباب أهل الجنة ... وأسلوب النداء هو أحد أهم الأساليب المنضوية في بنائها الشعري ، تكاد عتبة العنوان تختزل المعاني المكثفة الواردة في أبيات القصيدة وما أراد الشاعر أن يبيّن فيها من رؤى وأفكار وذلك لإيمانه أن ((للعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب ، والإحاطة به كليا ، وذلك بالإلمام بجميع تمفصلاته من الداخل والخارج التي تشكّل عمومية النص ومدلوليته الإنتاجية)) [١] .

ويتعاضد الخبر والإنشاء معاً في بنية النص الشعري ،إذ تعود ذاكرة الشاعر إلى الوراء في حقب التأريخ ليعالج منذ البيت الأول ، والأبيات التي تليه متواليات خبرية فضلاً عن متواليات بيانية تقوم على المجاز وما يتعلق به من استعارة وتشبيه، حيث نجد تشخيصية استعارية في قوله : ((تَرش دمع دمي صبراً ، وتنسكبُ)) .

فقد أسند المفردتين : ((الدمع ، الدم)) لبعضهما ، ولعل السبب في ذلك ؛ أن الشاعر لم يعد يفرّق بين الدمع والدم في حزنه على سيد الشهداء ... ثم وافق بين ((الرش ، والسكب)) ، وكلاهما مفردتان تدلاّن على الجريان ويتصلان بالدمع والدم معاً ، في استعمال تشخيصية عالية بأسلوب استعاري ، وفي الوقت نفسه يجمع الشاعر هنا في هذا البيت بين ما

هو معنوي ((كالصبر)) وما هو محسوس ((الرش والسكب)) ، إذ رفع ما بينهما من حواجز حتى صار كل من : الصبر والدمع والدم ، خاصية تدلّ على سيد الشهداء ((عليه السلام)) ..

ولاحظنا طغيان أسلوب النداء على بقية الأساليب الأخرى في النص يؤكد الحاجة الماسة التي يقف فيها الشاعر أمام المنادى ، واستحضاره في ذهنه على الرغم من القرون التي تفصلهما عن بعض ، ومن ذلك قوله :

((يا صبح هذا الدُّجى ...)) ، ((يا ماسح هذا الشجن)) ، ((ويا بيت مَن سكنوا)) ، ((يا بابَ من وهبوا)) ، ((يا طيف ظامئةٍ)) ، ((يا مسك نافذةٍ)) ، ((يا صحو كلّ رؤىً ...)) ، ((يا سقف أضلعنا)) ، ((يا بؤس منجلهم ، يا غدر ما طلبوا)) .

إنّ استحضار المنادى ((سيد الشهداء)) بهذه الطريقة التشخيصية الاستعاريّة وإضافة المنادى إلى صفات تدلّ على عمق العاطفة التي تربط المنادي بالمنادى ، ولعله أراد ((أراد أن يعبّر عن حالة تلهفه ، وشدة طلبه ، فهو بمثابة المستغيث الذي يمدّ صوته في النداء)) [٢] .

ولقد أفاد الشاعر من أساليب بديعية مثل أسلوب ((ردّ الأعجاز على الصدور)) وهو أسلوب يراد به توكيد المعنى وإقراره في ذهن المتلقي ، عن طريق إعادة بنية معيّنة لها جرسها الخاص لتأخذ مساحة واسعة في أفق المخاطب على نحو قوله :

خالوا الصدى نُصُباً تعلوُ دريئتَها
دين الهُدى ، فهوت مِن وهمِها نُصبُ
أسماؤهم تسع الدنيا ، نواظرها
أسماؤهم علم ، أنســـابهم كتبُ

أمّا الاستفهام ، فهو الآخر يعبّر عمّا يختلج الشاعر من هموم كأنها تعانقت مع هموم المتلقي في النص الشعري ، على نحو قوله :

أولى وثانيةً مسّوا مواسمُــه
فَلْ حبائلَهم أيَّ الدُّنى كسبــوا
وسَلْ خزائن صرعى ، أين كونُها
أينَ الخلائقُ مَن كروا ومَن هربوا

وهو استفهام لا يبحث عن إجابة ولا ينبئ ، عن مستفهم عنه ، سوى ما لحق بأعداء الإمام الحسين (ع)- من خزي وعار في الدنيا وفي الآخرة وهو حال كل باطل يعادي الحق ، وللتوكيد أثره في إثراء النص الشعري بالفكرة المراد بيانها في خلود أسمائهم في أذهان محبيهم وإحياء مصيبتهم في كل وقت وفي كل مكان، حيث يقول :

السلم سلمك ، والأجيال دائرةٌ
أسماؤهم عَلَمٌ ، أنســابهم كتبُ
أسماؤهم تسع الدنيا نواظرها
تستنطق الحدق الفيحاء ، تنجلبُ
وذي الرجالُ عوالي الفجر كنيتها
لولاك ما صعدوا ، لولاك ما ركبوا

فالتوكيد هنا جاء عن طريق تكرار الألفاظ ((أسماؤهم ، ولولاك)) ليدلّ على ثبات الموقف المتعلق بالشهادة والنصر الذي تحقّق بالشهادة نفسها ...

أمّا الألفاظ : ((الراكبون ، الثابتون ، الصابرون ، الصاعدون)) فكلها ألفاظ استقاها الشاعر من الفعل الماضي لكل منهما ، وكان يقصد بناءها لجمع

المذكر السالم لأنها تحمل انغاماً موسيقية (إيقاعية) ـ ثابتة النغم ، فالألفاظ قد تختلف في المعنى ، لكونها متساوقة في البناء متآزرة مترادفة ، حيث أن تكرار النغم ، أو تكرار اللفظ ((يشكّل ظاهرة أسلوبية محدثة لفاعلية الأثر الشعري ، ويختلف عبر التكرار جملة من الوظائف أهمها إثارة انتباه المتلقي ، وتكثيف الإيقاع الموسيقي في النص الشعري ، وتوكيد الظاهرة المكرّرة والتعبير عن مدى أهميتها بالنسبة للسارد الشعري)) [٣] ، والشاعر أراد أن يعيد إيحاءات الألفاظ من خلال تكرارها في البيت أو البيتين على نحو ما رأينا في الأبيات السابقة ، وذلك لأن ((تكرار لفظة ما ، أو عبارة ما ، يوحي بشكل أوّلي بسيطرة هذا العنصر المكرّر وإلحاحه على فكرة الشاعر أو على شعوره أولاً ، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى)) [٤] .

لقد أشاع الشاعر أجواء موسيقية في القصيدة حيث الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن الشعري الذي استوعب التعبير الشعري للشاعر ، واستوعب أفكاره ورؤياه تجاه الإمام الحسين (عليه السلام) من جهة لذا استعمل البحر البسيط الذي يناسب مقام الرثاء أو مقام المدح ، إن صنفت القصيدة في بابي : الرثاء أو المدح ، امّا الإيقاع الداخلي الذي خيّم على القصيدة من خلال التقسيم والتوازي والجناس ، والأحرف الصوتية المتناظرة .

والبحر المتوسط موضع بناء القصيدة شكّل فيها ((سلسلة من حدوثات سمعية ذات آماد وتنغيمات وارتفاعات متساوية تحدث بفواصل ، تتمثّل خطياً بشكل سلسلة من النقاط ذات الحجم المتساوي ، مفصولة بمسافات متساوية)) [٥] . فضلًا عن هذا فإن البسيط يساعد على ((تجسيم الاهتزازات العاطفية ، وتحريك الخيال ، وإثارة انتباه المتلقي لمتابعة سماع الإنشاد)) [٦] ..

والبنى الصوتية في القصيدة تقوم أولاً على البناء العروضي في بحر البسيط مُستفعِلن فاعلن مستفعِلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

إذ يقوم البسيط على ركنين أساسيين هما : العنف واللين ، وذلك لأنه من المعروف عنه ((لا يلائم البسيط إلاّ إذا صحبه روح قوي من أنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جليّة ، فإن كانت العاطفة التي وراء الوصف من النوع الهادئ المتأمل فسوف يصلح البسيط لذلك)) [٧] .

لذا جاءت القصيدة منسجمة تماماً مع دلالتها التي يختزنها الوزن العروضي لأنها تتحدث عن قيم الشهادة العليا ، فالبحر الشعري جاء مناسباً لما يحمله الشاعر من فيض المشاعر وحرارة الشعور ، وصدق اللهجة إزاء الإمام الحسين (عليه السلام) .

وممّا يدلّنا على قوة العاطفة ، وشدة بكائيتها ما جاء في مطلع القصيدة من بكائية شديدة حيث ((البكاء ، والدمع ، والآهات ، والصمت ، والاهتزاز ، والاضطراب ، والوحشة)) وغير ذلك من المفردات التي تدلّ على تعلّق الشاعر بالممدوح او المرثّي ، ولا تعّبر عن انفصالية بقدر ما تعبّر عن اتحاد الألم فيما بينها ...

الإيقاع وأثره في المتلقي

يقول الشاعر :

أرى بعينيك سِراً إنها الحُقَبُ

تنثال من هُدُب التأريخ تَرتقـب

ما إن أحدّدها تنسَلُّ مِن بَـللٍ

ترشُ دَمعَ دمي صبراً ، وتنسكبُ

نصلاً على عنق الآهات مشيتُها

تمحو جراحَ تواريخي ، وتنتصبُ

في هذا المطلع نجد براعة الاستهلال فيما يتعلّق بالإيقاع حيث الأسى والحزن الذي يمتزج بالهدوء ، وطول النفَس الشعري من خلال أحرف المدّ الداخلية ((رى ، رَا ، هَما ، ما ، آ ، مي ، لا ، ي)) وهي ممدود توظّف في النص الشعري ، لتحمل مشاعر ممتدة ، وأحاسيس عميقة ، تناسب الفكرة ، أعني فكرة الحزن الشديد والأسى واللوعة [٨] ..

لذا نجد الشاعر قد عمد إلى بنيات أسلوبية صغيرة ذات دلالات صوتية من خلال الأفعال والصيغ مثل : ((بلل ، ترِش ، تنسكب ، دمع ، مملوء ، سرب ، سحب)) وهذه مفردات ذات دلالة خاصة حيث تدلّ على ((الماء)) مع الإيقاع الخارجي الذي أشاعه الوزن الشعري ((البسيط)).

ولقافية القصيدة أثرها الفعال في بيان ((الوجه الثاني من وجوه الإيقاع الثابت، وهي جزء إيقاعي بالغ الأهمية ، في قضية موسيقى الشعر ، ولازمة من لوازم البناء الشعري ، وحتى في حركة الشعر الحر لم تختف القافية ، فهي الركيزة المكمّلة للإيقاع الثابت ، التي تضفي مع المتغيرات الأسلوبية الداخلية لتمنح النص بعدا دلالياً وإيحائياً يعبّر عن حركة الذات في النص الشعري)) [٩] .

ولحرف الروي (الباء)) في القصيدة وجه فعّال في بنية النسق العروضي ، إذ إنَّه يلائم جميع الأحرف الأخرى ، وينسجم معها في بنية القافية ، لذا تجد الشاعر حشّد تقريبا جميع أحرف العربية مع قافية القصيدة تحت وزن ((فَعِلن)) .

وللقافية سمتان جوهريتان الأولى : تتعلق بتكرارها ؛ لأن ذلك التكرار يصبح جزءاً من موسيقى النص ، فتكون بمثابة فواصل موسيقية يردّدها السامع ، ثم تستمتع بهذا الترديد الذي يطرق الأذن بانتظام [١٠] ، أمّا الثانية ، فإنها تشكّل ما يسميه العروضيون ((حركة الروي)) أو ((حرف الروي)) ، حيث يصبح لازمةً موحّدة في كل أبيات القصيدة من البداية حتى نهايتها ، ولعلَّ اختيار حرف ((الباء)) ليكون حرف روي لقصيدة الرثاء هذه ، حتى يناسب كل المعطيات الدلالية التي تجسّد حالة الجهر بالمناقب والآثار [١١] والقصيدة ـ كما نرى ـ مشحونة بالمناقب.

أمّا الإيقاع الداخلي في القصيدة فقد جاء على فقرات متناوبة البناء ، متغيرة من مقطع الى آخر ، ومن ذلك ، هذا التناسب الإيقاعي بين :

((قافيتي ، جسدي ، فمي ، شفي)) في نهاية الأشطر الأولى من الأبيات الواردة في كل منها هذه المفردات

ثم يتحوّل الإيقاع إلى بناء آخر في قوله :

((نافذة ، قاطبة ، مهلكة ، لؤلؤة ، عمالقة ، مسرَّجَة ، دائرة))

ثم بناء آخر في قوله :

((شواهدها ، كوتُها ، جوهرها ، مشيتُها ، يزرعها ، نواظرها))

ثم بناء آخر في قوله : ((صولتهم ، نوائبهم))

وهكذا توزّع بناء الجمل بشكل إيقاعي متغيّر من

بيت إلى آخر أو من مقطع إلى آخر ، لإشاعة أجواء خاصة من الإيقاع الذي تخلّل جسد القصيدة بالكامل .. فالبنى متشابهة والإيقاع متجدّد .

وللنداء المتكرر في بعض أبيات القصيدة أثرٌ إيقاعيٌّ ، ولاسيَّما في تكرار أداة النداء ، أمّا المنادى فقد جاء موصوفاً بصفات متعددّة وكأن الشعر يقصد منه ، تحفيز السامع ، وإثارة انتباهه ، وشحن النص الأدبي بغنائية حزينة متواصلة على نحو قول الشاعر :

ـ يا صُبح هذا الدجى مستوحداً في فمي .....

ـ يا ماسح هذا الموروث من شفتي .....

ـ يا بيت مَن سكنوا .....

ـ يا طيف ظامئةٍ ، يا مسك نافذةٍ .

يا صحو كل رؤى السحر تختضب

وممّا يلاحظ في القصيدة من ظواهر أسلوبية أخرى ، هو طغيان النسق الصوتي الداخلي فيها ، فقد جاءت الأصوات ذات المخارج المتقاربة فيها بشكل لافت للانتباه ، فقد بُني النص الشعري من جمهرة من الفونيمات ترتبط فيما بينها جميعاً ((سلسلة من العلاقات تنتظم في اتساق تبدو للمتأمل بأنها اعتباطية ، في حين أنها علاقات خفية تنبع مِن فرادة الذهن الشعري)) [١٢]

والشاعر ((رعد مطشر)) في هذه القصيدة لا يختلف عن أقرانه من الشعراء المحدثين حيث يبحث عن وسائل شعرية (موسيقية) ليثري بها نصّه الشعري ؛ لأن الشاعر الذي يتفاعل مع الأصوات مدفوعاً بذلك للإيقاع الذي يسيطر عليه مسبقاً قبل عملية التشكيل الشعري [١٣] . وتكرار الأصوات في هذه القصيدة ظاهرة بينة واضحة للعيان ، حيث نلاحظ في قوله :

في هدأة الصمتِ هزت كلّ أوردتي

واستخرجتْ حُجباً تحتاطها حُجبَ

أسرابُها رسمتْ أفقاً بها جسدي

واستنهضت لهباً يَرْتُّج يَضطربُ

لاحظ تكرار أحرف الصفير ((الزاي ، والسين)) وأحرف الشفاه مثل : ((التاء)) ، وهي أحرف متجاورة المخارج ، وكذلك ((الظاء ، والطاء)).

وقوله :

عانيتَ من أمةٍ قد سُميّت عَدَماً

قاسَيْتَ مِن مِنَن بالسِلم تحتربُ

كانت ثرى حُفرٍ قد طاولتْ حُصُناً

تلقي غبارَ قـرونٍ قادها كَذِبُ

والقصيدة إذا كانت شعرية تبنى عادة من عنصرين هما : التكرار والتنوع ، فالموسيقى تستلزم تكرار نغمة بعينها في أنماط محددة ، والشاعر يكرّر أصواتا بعينها ، ليحقّق بذلك النظم والبناء [١٤] .

أمّا بناؤها العام ، فالقصيدة تتكون من ثلاثة مقاطع شعرية منسجمة ، متلاحمة الأجزاء ، مقطع الإستهلال ، يتكون من خمسة أبيات تحدث فيها الشاعر عن مشاعره الخاصة تجاه الإمام الحسين (عليه السلام) في لغة كانت ((الأنا)) فيها واضحة:

ـ أرى بعينْيكَ سِرّاً .....

ـ ما إن أحددُها تنسلُ .....

ـ مستوحش أنا .....

لقد قدّم الشاعر نصّه الاستهلالي بأسلوب يغلب عليه طابع الألفاظ البسيطة لكنها مكثّفة المعاني ، من خلال

أسلوب التجسيم الاستعاري الذي تشابك في المطلع بشبكة من العلاقات الداخلية ، حيث خلع الصفات المادية على المعنويات . وذلك إشباعاً لحالة من الخواء العاطفي .

يقول الشاعر في تجسيم ((الحقب)) في مطلع النص في خمسة أبيات شعرية مثلت بنية الاستهلال ، إذ يقول :

أرى بعينْكَ سِراً إنهـا الحُقبُ
تنثال من هُدُب التأريخ ترتقِبُ
ما أن أحدّدها تنسلُّ مِـن بَلِلٍ
ترش دمعَ دمي صبراً ، وتنسكبُ
نَصْلاً على عنق الآهات مشيتها
تمحو جراح تواريخي وتنتصِبُ
في هدأة الصْمتِ هزتْ كلّ أوردتي
واستخرجتْ حُجباً تحتاطها حُجُبُ
أسرابُها رَسَمتْ أقصابها جسدي
واستنهضتْ لَهباً يرتجّ يضطـربُ

في هذه الأبيات يجسد الشاعر بعيني الإمام (ع) حقب التأريخ ، أزمنته المرتقبة ، محاولاً تحديدها لكنها تنسلّ دون أن يمسك بها ، مصوراً انتكاسته بعد ذلك في صورة معبّرة بقوله : ((الدمع ، الدم ، الصبر)) ، وفي هذه المفردات دلالة مفتوحة على التأويل ...

أمّا اللوحة الثانية في القصيدة فتبدأ من قوله :

مستوحشٌ أنا من أعتابِ قافيتي
أطيافها صَخَبٌ ، نسيانها عَجبٌ

إذ يشخّص القافية بوصفها لسان القول لديه ، وأنه لا يملك ما يدافع به عن المبادئ المسلوبة سوى الشعر سلاحاً ، وأنه أعزل من كلّ شيء سوى الشعر ...

وهذا البيت يتصل ببنية النص الشعري الذي يليه اتصالاً وثيقاً حيث يدلّ على ترابط الأفكار الشعرية الواردة في القصيدة وتسلسلها ممّا يدلّ على صدق العاطفة الشعرية ..

أمّا اللوحة الثالثة فهي في الأبيات ((١٥-٢٣)) وتتعلق بخصوم الإمام الحسين (ع) وكيف استطاع ((عليه السلام)) أن ينتصر عليهم ، على الرغم ممّا يمتلكون من جبروت القوة والطغيان ، ولقد حرص الشاعر على أن يقدّم أولئك الطغاة بصورة من الهزيمة المنكرة ،حيث يقول فيهم :

أفنيت كافرَهم في نابِ مُهلكةٍ
وعُدتَ منتصراً بالله ، ياغَلبُ

ولقد جمع الشاعر في هذه النصر والهزيمة في آنٍ واحد ، نصر الإمام الحسين (عليه السلام) وهزيمة خصومه ...

أمّا اللوحة الرابعة فهي ختام النص ، الذي يمتاز بحُسن الترابط مع باقي أجزاء القصيدة التي ((سبقته)) ، حيث جاء ختام النص في قوله :

وذا الختامُ فَمٌ حلوُ الكلام : بَلى
شفاهُهُ نَعمٌ ، جناتُه نسبُ

ولقد أحسن الشاعر التخلص من مقطع إلى آخر ...

ولعلّ أبرز ظاهرة أسلوبية في هذه القصيدة هي ظاهرة التجسيم في كلّ أبياتها تقريباً ، حيث أظهر حزنه الشديد من خلال الظاهرة البلاغية ، فضلاً عن حسن التقسيم الذي أضاف للقصيدة أجواء إيقاعية ، من ذلك قوله :

يا / صُبحَ / هذا / الُدجى
يا / ماسح / هذا / الشجن

ثم يتابع تجسيمه من جعله للأحداق منازلاً ، مملوءة بالخير والإنسان الواهب كلّ شيء ، وتجسيم صفة الخير حيث جعله إنساناً يهب ويعطي كلَ ما هو خير وصلاح .. ففي قوله:

دَمُ الدعاء دعا

فقد أضاف الدَّمُ للدعاء ، المسند (حي) والمسند إليه معنوي ، ذهني ، ثم جعله يدعو ، وذلك من باب الاستعارة التشخيصية ، وهو نداء جديد للممدوح ((الإمام الحسين (عليه السلام))) ، وهو انفتاح جديد من الشاعر نحو (النداء) الذي تميزت به القصيدة ، وجاء عنواناً لها .

خاتمة البحث

١- قصيدة (يا سيد الشهداء) للشاعر رعد مطشر إحدى قصائد الشعر الحسيني المعاصر، وفيها يتابع الشاعر القيم النبيلة للإمام الحسين عليه السلام وصحبه الأبرار في معركة كربلاء.

٢- تناول الشاعر رعد مطشر القضية الحسينية بشكل لافت عبر البنيات الأسلوبية التي هيمنت على النص مّما يجعل القارئ في دائرة التلقي الشعري للنص المذكور .

٣- تعاضد الفنون البلاغية مع بعضها في بنية النص الشعري والتي تسمح للمتلقي بأن يكون جزءا من النص الشعري، ومشاركا من خلال بثّ مشاعره وعواطفه.

٤- أثارت المهيمنات الأسلوبية الداخلية للنص الشعري شجون المتلقي من خلال بنيات نصية كالإيقاع الصوتي والتقابل والتردد وغير ذلك ممّا أدى إلى نغمات بكائية.

الهوامش

١- ينظر البلاغة العربية ، أساليبها ، علومها ، فنونها ، عبد الرحمن حسن، ج١ ، ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٦ . ص٧٥

٢- المصدر نفسه / ج١/ ص٢٤١ .

٣- عن بناء القصيدة العربية ، د. علي عشري زايد ، مكتبة دار المعرفة ، الكويت ، د. ط ، ١٩٨١ . ص٦٠

٤- المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث ، خديجة جليلي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة محمد الخضر ، السنة ٢٠٠٩م . ص٢٤٠

٥- الصوت الآخر ـ الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد / ١٩٩٢ . ص٢٨٩

٦- البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، د. ياسر أحمد فياض ، (بحث) مجلة جامعة الأنبار ، ع٤ /مج ١/ السنة ٢٠٠٤ / ص٣٥ .

٧- المرشد إلى فهم أشعار وصناعتها ، عبد الله المجذوب : ج ١/ ،القاهرة، ١٩٩٥ . ص٤٦٠

٨- ينظر البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث ، د. مصطفى السعدي،منشورات منشأة المعارف بالأسكندرية ، مصر ، ١٩٨٧. ص٣٧

٩- البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي(مصدر سابق) / ص٣٥٢ .

١٠- الموسيقى الشعرية في شعر الزهد عند أبي إسحاق الأندلسي (بحث) / مجلة علوم اللغة العربية / جامعة بسكرة بالجزائر ، ع ٤ / ، السنة ٢٠١٢ . ص١٣٠

١١- ينظر البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي (مصدر سابق) : ص٣٥٣ .

١٢- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث (مصدر سابق) : ص١٩.

١٣- ينظر المصدر نفسه :ص٣٠ .ينظر المصدر نفسه : ص٣١ .

المصادر والمراجع

١- البلاغة العربية ، أساليبها ، علومها ، فنونها، عبد الرحمن حسن، ج١ ، ، دار القلم ، بيروت، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٦

٢- البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، د. ياسر أحمد فياض ، (بحث) مجلة جامعة الأنبار، ع٤، مج ١، السنة ٢٠٠٤

٣- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، د. مصطفى السعدي،منشورات منشأة المعارف بالأسكندرية ، مصر ، ١٩٨٧

٤- الصوت الآخر ـ الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد / ١٩٩٢

٥- عن بناء القصيدة العربية ، د. علي عشري زايد، مكتبة دار المعرفة، الكويت، د. ط، ١٩٨١

٦- المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، خديجة جليلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة محمد الخضر، السنة ٢٠٠٩م

٧- المرشد إلى فهم أشعار وصناعتها، عبد الله المجذوب : ج ١، ،القاهرة، ١٩٩٥

٨- الموسيقى الشعرية في شعر الزهد عند أبي إسحاق الأندلسي (بحث)، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة بسكرة بالجزائر، ع ٤، السنة ٢٠١٢