شعر هاشم المرقال (دراسة اسلوبية)

أ.م.د مسلم مالك الاسدي

م.م عبير عباس مطرود باشي

الملخص:

تضمنت هذه الدراسة موضوع شعر هاشم المرقال (دراسة اسلوبية)، وهاشم المرقال شاعر من الفرسان الذين آمنوا بقضية صادقة نقية همها الاساس نشر الدين وتعاليمه السمحاء فحمل كنانته وسيفه مقاتلا، وجعل جل شعره في خدمة إمامه وأمير الأمة وخليفة محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وشعره على الرغم من قلته لكنه يمتاز بميزات اسلوبية أخاذة، انعكست على إنتاجه الشعري، وتجلت عن مقدرته في تطويع اللغة تطويعاً ينم عن فنية الشاعر وحسن اختياره لمفرداته، فتلون معجمه الشعري بألفاظ القتال والاعلام والحرب والدين وكانت قريبة من الواقع في معانيها، وتداركت تلك الالفاظ تراكيب أزاحت اللغة العادية إلى لغة إبداعية تنضح بدلالات جديدة، وإيقاع صاخب يستمد صوته من قرقعة السيوف والنصال والرماح، كلها مجتمعة أعطت مسحة جمالية عن طريق استعمال التشبيه والاستعارة والكناية التي تضمنها شعره.

المقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينـــــا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين .

وبعد ؛

ففي أمة تعاصفتها الأهواء وأنهكتها الفرق والتفرق ، والحروب التي ما انفكت تشتعل وتخمد في أرجائها المختلفة ، بقى الشعر منسابا بين الناس تلوكه الالسن وتوجهه العقول لخدمة قضاياها الجديدة التي ظهرت، لا سيما السياسة وخدمة الفرقة التي ينتمي اليها وهذا ما تجسّد في شعر هاشم المرقال، فقد جعل جلّ شعره في خدمة امامه واامير الامة وخليفة محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وشعره على الرغم من قلته لكنه يمتاز بميزات اسلوبية أخاذة حاول الباحثان تتبعها بالبحث الموسوم : شعر هاشم المرقال (دراسة اسلوبية) من خلال دراسة المستويات الاسلوبية في شعره .

وحسب متطلبات البحث فقد جاءت الدراسة على اربعة مباحث : اهتم المبحث الاول بدراسة المستوى اللفظي وتتبع اهم الالفاظ التي تكررت في شعره حتى اصبحت كثيمة دالة عليه ، ثم دراسة المستوى التركيبي ،وتتبع أهم الاساليب التركيبية التي احتوتها المنظومة الشعرية للمرقال ، وبعدها تمت دراسة اهم الاساليب الايقاعية التي ازدانت بها قصائده ومقطوعاته والتي امتازت بالموسيقى الصاخبة المتطلبة في ساحات المعارك واثناء المبارزات لا سيما ما انسابت من تباريح بحر الرجز ، ومن ثم خُتم البحث بالمبحث الرابع والذي اشتمل على دراسة اهم الاساليب الدلالية الجمالية التي احتواها شعره، ثم اعقبنا ذلك كله بخاتمة بيّنا فيها اهم النتائج التي توصل اليها البحث ، ثم تلا ذلك ثبت بالمصادر والمراجع .

التمهيد:

نسبه: هو هاشم بن عتبة بن أبي وقاص بن أهيب بن عبد مناف بن زهرة بن نزار بن معد بن عدنان[1]، وقد اشتهر (بالمرقال) وذلك لأن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم قال له: أرقل يا ميمون، وقيل كذلك لأنه كان يرقل في الحرب، اي يسرع والإرقال هو ضرب من العدو.

ولادته: لم تذكر المصادر والمراجع تاريخ ولادة هاشم المرقال ولم تذكر ما بلغ من عمر عند شهادته في حرب صفين سنة (٣٧ للهجرة) .

شجاعته وبطولاته:

تميزت حياة المرقال بالمواقف البطولية في سبيل رفعة الإسلام حيث كان من الفضلاء الأخيار الذين سجلت مواقفهم التاريخية أبرز ملامح البطولة والفداء تجاه أعداء الإسلام، وبطولته مستلهمة من بطولة استاذه إمام الانس والجن الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وقد كان هاشم من المحاربين القدماء ذوي التجارب والخبرات العربية الطويلة، فقد شهد أمير المؤمنين (عليه السلام) له بالشجاعة.

المرقال شاعراً:

لقد كان هاشم المرقال من شعراء الفتوح والحروب الإسلامية، لذلك نجد شعره يحتل فيه القتال حيزاً كبيراً، ثم يتلوه الحدث والموقف السياسي الذي كان همه المهم وشغله الشاغل، وفي الجانب الاخر يظهر اهتمامه بالموضوعات الشعرية المتعلقة بزمن خلافة الإمام علي (عليه السلام)، وله شعر يتعلق بذكر معاركه في الفتوحات في زمن حكومة عمر بن الخطاب، وشعر يتعلق بالأحداث التي وقعت في خلافة امير المؤمنين (عليه السلام)، ومن الموضوعات التي عني بها الشاعر محورا التبري والتولي، وهما المحوران اللذان شغلا مساحة واسعة من الفكر الاسلامي طافحا على ألسنة عمالقته وشعرائه وخطبائه ومنهم شاعرنا المرقال الذي تغنى بأمجاد الامام علي (عليه السلام) وفضائله وصب جام غضبه على أعداء الله والرسول صلى الله عليه وآله وسلم والائمة (عليهم السلام)، هذا ونذكر ضياع قسم من شعر المرقال .

المبحث الاول- المستوى اللفظي

المعجم الشعري:

يعد المعجم الشعري أحد المكونات الاسلوبية الرئيسة في النص وهو عنصر مهم في بنية الخطاب الذي يستند أساسا على التحام الجمل النحوية فيما بينها داخل بنية النص الكلية، كما يحدد المعجم الشعري هوية الشاعر، ويكشف عن مستواه الثقافي والاجتماعي وآرائه ومواقفه، والمعجم الشعري لحمة اي نص، والمخزون اللغوي الكامل في ذهن المبدع، ولكل شاعر معجمه الخاص الذي يتفرد به عن باقي الشعراء، كما يعكس هذا المعجم ابرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه، والمبينة عن سر صناعة الإنشاء عنده[2] ويمثل المعجم الشعري

مفتاح الولوج للأبنية المراد دراستها اسلوبياً، لأنه يعين على تحديد دلالات الخطابات الأدبية[٣]، وعليه يمكن تعريف المعجم الشعري بأنه "ذلك الرصيد اللفظي الذي يكَون الخطاب الشعري لدى الشاعر من الشعراء، والذي يتسم بالخصوصية أو الذاتية الناتجة عن قدرة المبدع في بث الطاقات الجديدة من هذه الألفاظ أو تلك مما يحويه خطابه الشعري"[٤]، فهو من أبرز الظواهر الإسلوبية التي تميز شاعراً عن آخر. فالحقل الدلالي هو الشكل النهائي لما يتلفظ به الشاعر، ويصبح بذلك لكل شاعر حقله الدلالي، او خطاب معجمه الخاص به[٥]، وعند تتبع أهم الحقول الدلالية التي جاءت عليها الألفاظ المتواترة في شعر هاشم المرقال نجدها تتوزع بين:

أولاً–الفاظ الحرب: لقد كان هاشم المرقال من شعراء الفتوح والحروب الإسلامية، وهو بذلك شأنه شأن الشعراء الفرسان يحمل هموم القتال والنضال، ويهمه محاكاة الواقع الحربي والسياسي اكثر من الاعتناء بتصوير ومحاكاة أي موقف آخر، لذلك نرى المرقمات الاحدى عشر يحتل فيها القتال قسطاً وحيزاً كبيراً من شعره[٦]، عمد فيها المرقال الى تصوير شجاعته وبسالته بما يملك من سلاح، كان له بالغ الاثر في تحقيق النصر في الحروب التي قضى فيها عمره مجاهداً مكافحاً في سبيل الله لذلك وردت الفاظ الحرب بكثرة في شعره منها قوله[٧]:

أعورٌ يبغي نفسه خلاصاً

قد جرب الحرب ولا أناصاً

وتعد الحرب من الميادين التي يكثر فيها الفخر، فالشاعر يفخر بشجاعته ونزوله أرض المعركة لينازل خصومة غير آبه بالموت، حيث قضى عمره مجاهداً مكافحاً في سبيل الله، فلذلك كان هاشم يتغنى بأمجاده ومواقفه في الفتوح الاسلامية، مفتخراً بذهاب عينه وعوره في هذا السبيل.

ويستعمل الشاعر لفظة أخرى مرادفة للفظة الحرب هي لفظة "معمعة"، وقد عمد الشاعر إليها في إطار التنويع في الألفاظ الدالّة على مدلول واحد، لتجنّب الإلحاح على لفظة من دون الاخريات. يقول[٨]:

أَقـــدَمَ فـــي مـــعمعةٍ قـــُماصا

"المعمعة" هنا هي القتال في الحرب وقد استعملها الشاعر لإدخال الخوف والرهبة في قلوب الكافرين.

وقد وردت لفظة "القتل" الدائرة في المعارك والحروب والتي اسهمت في تصوير ذلك القتال الشديد حتى غلب على اهل حمص من ذلك قوله[٩]:

قد قتل الله رجال حمص

على مقال كذب وخرص

قد نكص القوم وأيّ نكص

افتخر الشاعر بقتله من اهل حمص مقتلة عظيمة، ولم يكتف بذلك بل أوضح عن نواياهم الخبيثة التي دعته لقتالهم مصرحا بأن الله قتلهم بسبب مقالهم الكاذب.

بينما نجد في ديوان الشاعر لفظاً آخر يحمل معنى الحرب وهو "رحى" والرحى تعنى الطحن والدوران في ساحة القتال، وقال ابن الأثير: "يقال دارت رحى الحرب إذا قامت على ساقها، واصل الرحى اذا قامت على ساقها، واصل الرحى التي يطحن بها"[١٠] وفي قول الشاعر[١١]:

يا لك من طحن رحى دموك

فالشاعر استعمل لفظة "رحى" ليصور بها الحرب ولكن الرحى هنا بالدموك، السريعة الطحن الشديدة، والدموك دلالة على سرعة وشدة هذه الرحى، وسفكها للدماء.

ثانياً-الفاظ السلاح: لقد عمد الشعراء إلى تصوير شجاعتهم وبسالتهم بما يملكون من سلاح، لأن الحرب لابدّ لها من سلاح ،لذا فقد كانت الألفاظ الدالة على أداة الحرب كثيرة أمثال (السيف ، الرمح ، الدرع ،الدلاص) استقاها الشعراء من واقعهم النفسي والحربي معاً ، لأنّ بها يتحقق النصر، وفي حسن استعمالها تتضح ملامح القدرة القتالية، والعرب عُرفتْ من بين الأمم بأربع سمات كما اشار إليها الثعالبي بقوله : " إذ اختصت العرب من بين الأمم بأربع سمات : العمائم تيجانُها ،والدروع حيطانهُا، والسيوف سيجانها، والشعر ديوانها"[١٢] وقد أكثر الشاعر من ذكره للفظة(السيف) لما يجد فيه مصدر قوّة الفارس، ويمنحه الثقة بالنفس والتفرّد والقدرة على مواجهة التحدّيات والصراعات، فكان الشاعر يردده دوما، لأن السيف أداته للدفاع عن امامه[١٣]:

نكافح عنه والسيوف شهيرة تصافح اعناق الرجال فتقطع

لقد عبّر الشاعر عن الهدف الذي استعمل السلاح (السيف) من أجله ،وهو للقتال الى جانب علي (عليه السلام) ودفاعاً عنه، فهو الثلة الخيرة من اصحابه يكافح عن علي (عليه السلام) فيبلي احسن البلاء، ومما قاله في وصف السيف[١٤]:

امشي وسيفي مشبه الفلوكِ

حيث ربط الشاعر " لفظة" السيف "بالفلك" ليبين فيه بريقه ولمعانه في عتمة الحرب وهذا اللفظ يمنح للسيف دلالة على قوته وقوة مشهره.

ومن ادوات السلاح التي وردت في الشعر اسماء الرماح، فالرماح من أقدم الآت الحرب الهجومية التي استعان بها المحارب ،وأعطاها أهمية ومكانة تقترب من منزلة السيف فقد صور الشعراء الرمح بأحسن صوره وأدقها ، كما ذكروا أجزاءه ،والألفاظ والمسميات التي تدل عليه ،فضلاً عن أثره الحاسم في المعركة ،وفتكه بالأعداء[١٥]، وتُعد الرماح " سلاحاً فعالاً يستعملها المسلمون وأعداؤهم في الحرب"[١٦]، وكما شارك الرمح السيف في المعركة، فأنه يشاركهُ في الدخول على المعجم الشعري للشاعر ومن اهم مسمياته التي وردت في شعره[١٧]:

اشلهم بذي الكعوب شلاّ

مع ابن عمٍّ أحمد المعلّى

ذكر الشاعر لفظة "ذو الكعوب" وهو الرمح لأنه ذو الكعوب[١٨] للدلالة على مقارعته الاعداء وهو يسوقهم ويطردهم ويشلهم برمحه شلاّ، وهو يقاتل في صفوف الامام علي عليه السلام فيقف امامه موقف التابع المطيع لسيده.

ومن الفاظ السلاح الاخرى الدرع، ويُعد الدرع من الوسائل الدفاعية في المعركة، ولا تقل أهميته عن الوسائل الهجومية، فهو الذي يحمي الجنود من ضربات الأعداء، فمنه ما يلبس على الرأس أو على الصدر، ومنه ما يُحمل في اليد[١٩]، وقد حظيت باهتمام الشعراء فأكثروا ذكرها في قصائدهم سواء بأسمائها او صفاتها ومن الالفاظ الواردة للدلالة على الدرع في شعر المرقال (الدلاص) من ذلك قوله[٢٠]:

مثل الفنيقِ لابساً دِلاصَا

والدلاص هي الدرع البراقة الملساء اللينة البينة[٢١]، وهي علامة مميزة له حيث يلبسها أشجع الفرسان فيكونوا ظاهرين للعيان، واستعان بها الشاعر لتوسيع دلالة قوته واكتمال عدته في الحرب لكي يرهب عدوه منه.

ومن استدعاءات الحرب ألفاظ تقترن بالفعل المادّي للسيف والرمح؛ منها (الضرب، الطعن، القراع، الدم)[٢٢]، كقول الشاعر[٢٣]:

لا تجزعي يا نفس صبراً صبرا

ضربا اذا شئت وطعناً شزرا

حيث استعمل الشاعر لفظة "الطعن الشزر" للدلالة على الطعن في الجوانب يميناً وشمالاً، ومنه قول الإمام امير المؤمنين عليه السلام في تعليم الحرب والمقاتلة: "والحظوا الخزر، واطعنوا الشزر"[٢٤]

وخلاصة القول: لقد شكلت ألفاظ الحرب والقتال جزءاً كبيراً من معجمه الشعري ،وعكست صورة لشخصيته البطولية، فعبر الشاعر عن الهدف الذي استعمل السلاح (السيف، والرمح، والدلاص) من أجله ، لإبراز شجاعته وبسالته في الفتوح الاسلامية التي خاضها مع الامام علي عليه السلام وبه حقق النصر.

ثالثاً–الفاظ الموت: وتستدعي الحرب ألفاظاً أخرى تشير إلى نهاية حياة الإنسان، منها(الموت، القبر، الاخرة) ، ولمّا كان الموت أمراً حتميّاً لا مفرّ منه، والتفكير فيه لا يجدي نفعاً فلا بدّ من تجاوزه وركوب المخاطر" فإدراك الفرسان لحتميّة الموت دفعهم إلى الجرأة عليه"[٢٥]

كقول الشاعر[٢٦]:

لا دية يخشى ولا قصاصا

كل امرئ وإن كبا وحاصا

ليس يرى من موته مناصا

مؤكداً اختياره الموقف الصعب، والموت المشرف، دون ان يتنازل عن مبدأ من مبادئه او عقيدة من عقائده، فهو البطل الذي لا يخاف الموت ولا يرهبه، فهو لا يخشى دية ولا قصاصاً. وهو الذي يستطعم الموت ويستعذب جرعاته ما دام القتال حقاً لله وفي الله فهو يتمنى الشهادة فارساً طعاناً للعدى في عرصات الحرب من قوله[٢٧]:

يا ليت ما تحتي يكون قبرا

فنجده يتمنى الموت والانتقال إلى العالم الآخر في الجنان مع ائمته وسادته، كقول الشاعر[٢٨]:

حتى احل منزل الملوك

إن الملوك رحمة المملوك

ثم راح يبيع نفسه لله دون اعتلال وتعلل، فمدح نفسه بالعور في سبيل الله الذي يدل على أنه كان وما زال يبغي لنفسه محل الاخرة وانه لا يرجع عن منهجه حتى يفُلَّ او يُفلّ في قوله[٢٩]:

انـــي شريــت النــفس لن اعتلا

اعــور يبـــغي نـــفسه مـحلا

لا بـــد ان يـــفُلَّ او يُـــفَلاً

وخلاصة القول: ارتبطت الفاظ الموت عند الشاعر في الحروب فكانت نظرته للموت على أنه المصير المحتوم، لأنه الفارس الذي لا يخاف من الموت، بل يتمنى الشهادة في سبيل الله ليحل في الجنان مع ائمته.

رابعاً–الفاظ الزمان: يأتي الزمن أحد المقومات الأساس في بناء نسيج الحياة الإنسانية إذ يشكل مع النفس والمكان وجوداً حياً[٣٠]، وكثيراً ما وردَتْ لفظة (يوم) لتدل على معركة أو غزوة وذلك عندما تضاف إلى اسم الموضع ، وهنا يشترك الزمان والمكان في إظهار ما يريده الشاعر، من ذلك قوله[٣١]:

يا لك يوماً مثل يوم اليرموك

وقوله[٣٢]:

يوم جلولاء ويوم رستم

ويوم زحف الكوفة المقدم

ويوم عرض النهر المحرم

فالشاعر ذكر هذه الايام لما لها من اثر كبير في حياته، فهي مفخرة من مفاخره، فكان لتلك الايام شأن كبير عند المسلمين والشاعر على السواء في تحقيق النصر، وبفعل شدة الحروب التي خاضها الشاعر في مقارعة الخصوم فقد عمد ايضا الى استغلال لفظة "الشيب" للدلالة على الزمن ومن ذلك قوله[٣٣]:

من بين أيام خلون صرم

شيبن اصداغي فهن هُرَّم

فقد وردت لفظة "شيبن" التي تمثل مرحلة من المراحل العمرية عنده فيذكرها مصاحبة للفظة "الهرم" وهو يصورها للدلالة على تركيز الاهتمام على الاحداث التي مرت به في تلك الايام المنصرمة ، والتي خاضها في الحروب والفتوحات، وكانت لها الاثر الواضح على الشاعر والسبب في مشيب اصداغه وهرمها.

وقد وردت لفظة (يوم) هنا بمعنى معركة ايضاً ومن ذلك قول الشاعر[٣٤]:

لا عيش ان لم القَ يومي عمرا

فوظف الشاعر لفظة "اليوم" ليصف بها من يريد أن يبارزه ويبين ما في نفسه من اصرار على قتله.

وخلاصة القول: أن أغلب الألفاظ التي وردت معها ألفاظ الزمان كانت ألفاظاً سهلة خالية من الغرابة دالة على معناها من غير كد أو عناء، تتناسب وتجربته الشعورية.

خامساً-الفاظ المكان: المكان جزء أساس من بنية العمل الفنّيّ وعنصر لا غنى عنه في التجربة الأدبيّة[٣٥]، إذ إنَّ كثيراً من مفردات لغته تنتمي مباشرة ، أو بشكل غير مباشر إلى المكان[٣٦]، وكذلك فإنَّ حديث الشاعر عن الأمكنة ليس زينة ولا تحلية ، إنما المكان جزء أصيل من الحكاية أو الموقف أو الذكرى ، لذا عدَّ المكان جزءاً من حياة الشاعر[٣٧]، وقد شكل المكان ظاهرة بارزة في شعر المرقال في تصوير المعارك وتسجيل الوقائع بشكل مكثف، اذ جاءت لصيقة بوصف الوقائع والحروب وقد استمدها الشاعر عن واقعه ، فجاءت تأكد واقعية هذه الوقائع وتشهد بفعل الشاعر وقوته إزاء أعدائه ومن ذلك قوله:

قد قتل الله رجال حمص

على مقال كذب وخرص

فكان غرض الشاعر من ذكر " حمص" من أجل ابراز البغض الذي يحمله أهلها لعلي (عليه السلام) فبسبب مقالهم الكاذب قاتلهم قتال شديد حتى غلب على أهل حمص، فعبر عنها الشاعر تعبيراً صادقاً، لأنها شاهد خبراته ومواطن منازلاته وملاحمه البطولية.

ومن ألفاظ المكان التي وردت في شعر المرقال لفظة (القبر) وجاءت هذه اللفظة لا بوصفه المكان الذي يواري به الميت، بل للتعبير عن ما يتمناه الشاعر، بأن لا يفارقه فرسه وان يكون ظهره قبراً له ومراده انه يريد الموت فارساً:

يا ليت ما تحتي يكون قبرا

ومن الفاظ المكان التي وردت في شعر المرقال لفظة "المنزل" حيث عبرت بوصفها المكانة التي يتمناها الشاعر في الاخرة في ان يحل مع ائمته وسادته في الجنان. وذلك من قوله:

حتى احل منزل الملوك

ويذكر الشاعر الأمكنة مؤطرة بيوم من أيامهم المشهودة لتبدو أكثر تحديداً، وكأن ذلك اليوم في ذلك المكان قد طبع في ذاكرته مما لا سبيل إلى نسيانه ،وغالباً ما ترد تلك المواضع في قصائد الفخر والحماسة لتصوير تلك المعركة وتسجيل وقائعها بشكل لافت للنظر ومن ذلك قول المرقال ذاكرا المواضع التي دارت فيها الحروب بين المسلمين والفرس[٣٨]:

يوم جلولاء ويوم رستم

ويوم زحف الكوفة المقدم

ويوم عرض النهر المحرم

وبينهم وبين الروم[٣٩]:

يا لك يوماً مثل يوم اليرموك

وخلاصة القول: من خلال استعمال الشاعر لألفاظ المكان تبين انها تنحصر مع قصائده الحماسيّة فكانت تلك الأماكن مسرحاً للحروب التي تصطرع فيها السيوف والرماح والنبال وتكرّ وتفرّ فيها الخيول، فساهم المكان في النص الشعري في أن تتسم التجربة بالواقعيّة والصدق الفنّيّ.

سادساً–الفاظ السياسة: الشعر السياسي غرض شعري عرفه الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي وما زالوا يمارسون كتابته وقوله إلى اليوم ، ومن أسباب استمرار هذا الغرض، الحوادث والحروب التي أصابت أرض العرب[٤٠]، وهذا الأمر هو الذي دعا الشعراء إلى أن يتحملوا رسالتهم الخاصة المتمثلة بالنصح والإرشاد، كونهم اكثر قدرة من غيرهم على محاولة عكس الواقع[٤١]، ومن الألفاظ السياسية التي وردت في شعر المرقال " امير المؤمنين، البيعة، الولاية" ومن ذلك قوله[٤٢]:

هذا علي امير المؤمنين به البيعة قامت فإن جاءت فذا الوطر

فما الذي يا ابا مــوسى يردكــم عــنه ومــن اوليــاء الله ينتــظر

ففي القصيدة يصف علياً امير المؤمنين فأقر الحق في نصابه، فأبى ان يسمي احداً غير امير المؤمنين علي (عليه السلام) ويلقبه بهذا اللقب الشريف، وعطف على ذلك القول إن علياً من اولياء الله فلا محيص عن بيعته.

وتعد لفظة " البيعة" من أكثر الألفاظ السياسية وروداً في شعره، لعلمه بأن علياً هو صاحب البيعة الحقيقة والامامة والخلافة المفترضة في السماوات العلى التي سيرضي بها الله ورسوله[٤٣]:

أبايعه وأعلم أن سأرضي بذاك الله حقاً والنبيا

ومنه قوله[٤٤]:

ابايعه في الله حقاً وما انا أُبايعه مني اعتذاراً ولا بطلا

وخلاصة القول: ان الألفاظ السياسية التي استعملها الشاعر ليعرض فيها أفكاره التي آمن بها وسعى الى تحقيقها، التي اضافت الى اسلوبه الشعري قوة في التعبير عن واقع الشاعر وما يتعلق به من أحداث سياسية.

سابعاً–الفاظ الاعلام: ممّا يلفت نظر القارئ لديوان المرقال كثرة ورود أسماء الأعلام، وهذه الأسماء هي في حقيقتها دلائل على ذوات الأعلام الحقيقيّة، أي إنَّها تشير إلى أفراد بعينهم مثل:(علي، احمد، سعيد، عثمان بن عفان، ابو موسى، الاشعري، عمر) كقوله[٤٥]:

لا خير عندي في كريم ولى

مع ابن عم احمد المعلى

فاراد الشاعر بلفظة "احمد" النبي محمد صلى الله عليه وسلم فهذا الاسم دل على ذاته.

وقوله[٤٦]:

هذا علي امير المؤمنين به البيعة قامت فان جاءت فذا الوطرا

إذ قصد الشاعر الامام علي (عليه السلام) فهو صاحب البيعة الحقيقية والامامة والخلافة، فدل الاسم عليه دون سواه.

وقد ترد هذه الأسماء على هيأة ألقاب ، نحو: (الاشعري) وهذه الألقاب عند ورودها في شعر المرقال تجعل المتلقي يستغني عن اسم العلم ، لأنَّ لقبه يدل عليه ، كقوله[٤٧]:

ابايع غير مكترثٍ علياً ولا اخشى اميراً أشعرياً

فذكر لفظة(اشعرياً) يعني به أبا موسى الاشعري، فاللقب عوَّض عنه ، فدلَّ عليه دلالة كاملة.

أو قد ترد على هيأة كُنًى نحو(ابن عفان، ابو موسى) نحو قوله[٤٨]:

ان ابن عفان اذ اودى بشقوته طغى فحل به من ذلكم غير

فما الذي يا ابا موسى يردكم عنــه ومـن اوليــاء الله يـنتظر

وملخص القول: استمد الشاعر أغلب هذهِ الأسماء من مجتمعه أي انها لم تكن من مخيلتهِ ، مما له أثر في إرجاع النص الى الواقعية، واستعملها الشاعر في محورين هي التولي في مبايعة الامام علي عليه السلام، والتبري من اعداء الله.

المبحث الثاني–المستوى التركيبي :

التركيب هو "مجموعة من الالفاظ ، منسقة ومنظمة تعبر عن معنى وتستمد دلالتها من مفردات الدلالة اللغوية والاصطلاحية المجازية للألفاظ ، ومن ترتيب هذه الالفاظ على وفق نسق معين، مؤلفة دلالة واحدة حسنة ومقبولة بمطابقتها لمقتضى الحال "[٤٩]، لذا أصبح الشاعر لا يقتصر على مدلولات الألفاظ ، بل تعدى ذلك إلى ما توحيه تلك المدلولات من خلال المعاني[٥٠]، فأخذ يسلك سبيلاً آخر في تأليف الجملة أو نظمها ، فأخذ " يقدم أو يؤخر ، أو يحذف ، أو يستفهم ، أو يأمر ، أو ينهي ...."[٥١] ، أي أنَّ غرض الشاعر الأول من اللغة هو مستواها الإبداعي الذي يعتمد اختراق المثالية التي يطلبها (علم النحو) ، وتجاوزها إلى حيث التعبير عن المشاعر والانفعالات والتأثير في المتلقي[٥٢]، أي أنَّه ينظر في الأسلوب حين يتجاوز المثالية في المنطق النحوي ، ويعدل عنها إلى المستوى الفني الإبداعي ، وهذا موضوع عناية (علم البلاغة)[٥٣]، وسنحاول في هذا المبحث تتبع اهم العناصر التركيبية التي استعملها الشاعر هاشم المرقال في ديوانه وجنح فيها من صرامة النحو الى تباريح البلاغة وجمالياتها معبرا من خلالها عن انفعالاته ومشاعره محاولا كسب ود المتلقي واقناعه بصدق توجهه ومعتقده الديني والسياسي ومن اهم العناصر التركيبية التي وردت في شعره :

أولاً–الاستفهام :

الاستفهام " طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل ، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه أنَّه طلب خبر ما ليس عندك ، أي طلب الفهم "[٥٤]، أو هو " طلب حصول صورة الشيء في الذهن "[٥٥]، وهو من البنى التركيبية المهمة التي تحقق بورودها اثرا كبيرا لا سيما وانها تخرج في النص مخترقة مثالية وجودها النحوى الى التحليق في مدلولات اخر متطلبة من لدن الشاعر جاعلا لها أسس تحيل على بواعث متعددة ومن المواضع التي ورد فيها هذا العنصر قوله[٥٦]:

فما الذي يا ابا موسى يردّكم عنه ومن اولياء الله ينتظر

فالاستفهام يرد بأداتين في النص (ما) و(من) وهما لغير العاقل وللعاقل تواليا ، فالنص يتوشح على معنيين للاستفهام الأول الإنكار والثاني التعجب انكار عن افعال من تخلف عن البيعة ومن يقف في طريقها من المجانين فاصطفى لهم اداة الاستفهام الخاصة بغير العاقلين تعبيرا عن استنكاره وتوصيفا لما يراه في شخوصهم والثانية فيها التعجب من افعـــــال قوم لم يبايعوا على الرغم من عدم وجود وليّ من أولياء الله غيره فمن ينتظر القوم وماذا يطلبون ؟ .

ومن ذلك أيضا قوله[٥٧]

حرصا على الملك وأي حرص

أن نكص القوم وأي نكص

كانت حمص بطانة معاوية ومريديه انتصر عليهم الشاعر بعد معركة شديدة فوقف متعجبا من قوته ومن قتالهم الشديد في نصرة ملك نكص عن بيعة إمام زمانه فكيف تقاتلون جنود الحق على الرغم من معرفتكم بأحقيتهم في تسير شؤون العباد ؟ وفي حكم بلاد الله ونشر دينه.

ثانيا-اسلوب الأمر :

يتميَّز أسلوب الأمر بقدرته على منح المتكلم شعوراً بالقوة ، لأنَّه في معناه الوضعي : "صيغة تستدعي الفعل ، وقول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على وجه الاستعلاء والإلزام"[٥٨] واستعمله الشاعر لبيان شعوره بالقوة والاستعلاء التي استحصلها عيانا بسبب دفاعه عن الحق وتتبعه لإمام زمانه يقول[٥٩]:

صبرا سعيدا فإن الحق مصطبر ضرب بضرب وتسحاب بتسحاب

يرد الامر محذوفا ولكن السياق يدل عليه انها دعوة الصبر على مجابهة الصعاب فالصبر ينتقل سعيدا، لان الحق واهله طريقهم شائك لا يتمكنون من مخر عبابه بدون هذه الخليقة التي يتمتع بها السعداء واصحاب دعاوى الحق ،ومنها ايضا قوله[٦٠]:

فأطع الله فيما جئت مزدجرا اني امرؤ من قبح القول مزدجر

امر الطاعة والدعوة الى الله والدعوة الى مكارم الاخلاق تتمظهر في قول الشاعر الذي عكس شيئا من خصاله التي أحب أن يوصل شيئا منها الى متلقيه طالبا منه على وجه الالتماس ان يزدجر ويجافي القول وتتبع الباطل طالبا منه تتبع الحق مهما كان سبيله صعبا ، وقوله[٦١]:

فقم فبايع له إن كنت ذا بصر من الامور وما ياتي وما يذر

تتسارع صيغ الأمر جميعا في مضانها لتحقيق هدف اسمى متطلب من قبل الشاعر وهو الامر لمتابعة الحق ومبايعة حامل لوائه فكل أهل البصيرة والبصر يعرفون الحق ويتتبعونه مهما كان طريق سالكيه طويلا وشائكا

ومهما كانت المنغصات التي تعترض سبيلهم فمتتبع الحق كما يرى الشاعر هو الرابح مهما سفت رياح الظلم ومهما حملت من هم وكرب والم .

ثالثاً–اسلوب النفي :

"أسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار"[٦٢] يستعمله الشاعر لدفع ما يتردد في ذهن المتلقي من أمور كان يعتقد بحدوثها ، فيعمل الأديب على إزالة ذلك الاعتقاد ومحو الشك بالنفي والإنكار[٦٣]، ويستعمله الشاعر في تحقيق مبتغاه وهو في مجملة اقناع المتلقى بصحة دعوى امامه وسيده يقول[٦٤]:

كل امرئ وان كبا وحاصا

ليس يرى من موته مناصا

الموت ذلك الكائن المخيف يكاد يتخطف الناس ويتطلبهم ويتتبعهم والنفي يرد هنا ليثبت وجوده من خلال نفي خلاص الكائنات جميعها من جبروته فمهما كانت صفات المرئ وقوته ومهما تعاور الدنيا وزينتها وارتفع شانه فيها وانخفض فسبيله الموت لاغيره، وقوله[٦٥]:

لا خير عندي في كريم ولى

تنتفي صفة الكرم وفائدتها في وقت تمور حياة المسلمين فيها مورا انها دولة السيف والاقناع فمن تخلف عنهما فلا خير في فعل المرئ مهما كان كما يرى الشاعر .

اسلوب الشرط :

الشرط هو « أحد أساليب نظم الجملة ، يقوم على تعليق عبارتين ، كثيراً ما تكون الأولى سبباً للثانية ، أو مرتبطة بها على معنى من المعاني »[٦٦]وتكمن أهميته في أنَّه يعتمده كثير من المنشئين لعرض ما كمن في صدورهم ، بما يحتوي الشرط من صور وتعابير ذوات البعد العقلي والفني ، المتطلبة من قبل اغلب الشعراء لتحقيق مرادهم في الاقناع وربط الجمل ومدلولاتها المراد تحقيقها .

ومن المواضع التي ورد فيها هذا الاسلوب قوله[٦٧]:

واعلم بأنك إن تظفر ببيعته تظفر بأخراك والاولى كما ظفر

الاخرة والدنيا طريقهما معروف كما يرى الشاعر فالبيعة في رقبة العبد لإمام زمانه وخليفة نبيه ان ظفرت بها فقد ظفرت بالدنيا والاخرة الدنيا خلة علي ومريديه والاخرة جنة الخلد التي وعد الله بها من يلتحف بدينه ويتتبع سبيل نبيه وسبيل ابن عمه .

المبحث الثالث: المستوى الايقاعي

الإيقاع لغة من : وقَعَ يَقَعُ ، وقوعاً وإيقاعاً ، والإيقاع : إيقاع اللحن والغناء ، وهو أن يوقع ألألحان[٦٨]. وفي الاصطلاح : « النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام ، أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة»[٦٩]، ويعد الإيقاع العنصر الذي يميز الشعر عما سواه ، فهو حين يتغلغل في بنية العمل ، فإنَّ العناصر اللغوية التي يتشكَّل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المتميزة للفظة بما لا تحظى به من الاستعمال العادي[٧٠]، ولاسيما أنَّ الشعر لا يمكن أن يوجد من دون إيقاع يتجلى فيه جوهره، والإيقاع مجموعة متكاملة من السمات (الوزن ، القافية ، التكرار ، التجنيس).

أولاً–الوزن: قد اشار ابن رشيق القيرواني الى اهمية الوزن في الشعر فقال:«الوزن اعظم اركان حد الشعر وأولاها به خصوصية»[٧١]، وهذه الاوزان التي تشكلت منها بحور الشعر العربي وليس الخضوع لها يسمى عجزاً بل توافقاً مع ما بني عليه الشعر العربي.

والشعر يقوم بعد النية على اربعة اشياء وهي: اللفظ، الوزن، المعنى والقافية فهذا هو حد الشعر[٧٢]

لذلك كان الشعر مهتماً بإرضاء الآذان فلا يلقى الا ما تستريح اليه، فإذا تهاون الشاعر فأخل بالوزن، أو تهاون فلم يعط القافية حقها لم يغتفر السامعون ولا النقاد له ذلك[٧٣]. وقد نظم المرقال شعره على (البحر البسيط، والطويل، والوافر، والرجز) ليصوغ جملة شعره البالغة ٥٨ بيت في احدى عشرة مرقمة

الرتبة	البحر	عدد الابيات	النسبة المئوية
١	الرجز	٤٤	%٧٥.٨
٢	البسيط	٩	%١٥.٥
٣	الطويل	٦	%١٠.٣
٤	الوافر	٢	%٣.٤

إن الجدول السابق يثبت ان المرقال كان يميل الى استعمال بحر الرجز وهو من الاوزان والبحور التي كان الشعراء الفرسان يتعاملون معه كثيرا في حروبهم ومنازلاتهم، ثم تلاه بحر (البسيط، والكامل، والوافر) فقد نظم الشاعر في هذه الاوزان الاربعة لأنها البحور الاقدر على استيعاب المعاني والصور والتعبير عن كل ما يختلج في النفس من خواطر الاحداث التي كان الشعراء العرب يطلقونها في اشعارهم.

بحر الرجز: ويعد بحر الرجز من الأوزان الشائعة في الشعر العربي القديم حتى سمي بمطية الشعراء لكثرة ما ركبوه نظماً[٧٤]، فهو من البحور كثيرة الاستعمال عند الشعراء القدامى، وجاء الرجز في شعر المرقال في قوله[٧٥]:

اعور يبغي نفسه خلاصا

مثل الفنيق لابساً دلاصا

اقدم في معمعة قماصا

يريد قوما رذلا انكاصا

وفيه يصف نفسه بالعور ويفتخر بشجاعته وسلاحه، ولعل سهولة الرجز التي تقترب من سطح الكلام العادي واتفاقه مع حركات القتال والانفعالات السريعة المحتاجة الى الانفجار خارج النفس استغله المرقال في ذلك، وقائلا[٧٦]:

اعور يبغي نفسه محلا

لابد ان يـفل او يــفلا

اشلهم بذي الكعوب شلا

فالشاعر تعامل مع بحر مرن رنان ممتلئ بروح الحداء اذ اكثر العرب منه في حدائهم الذي يلائم الإرقال، وهذا البحر له ديناميكية يستطاع معها أداء كل الاغراض الشعرية، فهو سهل الاداء، لا يعسر معه على الشاعر ان يقول عِبَره كل ما يريد ويحب، وكل ما يخامره من احاسيس، وما يختلج ويعتلج في صدره من خواطر واحداث.

والمرقال من الشعراء الفرسان الذين تعاملوا معه كثيرا في حروبهم ومنازلاتهم فيذكر شجاعته دائماً وفي اغلب اشعاره من ذلك قوله[٧٧]:

لا تجزعي يا نفس صبرا صبرا

ضربا اذا شئت وطعنا شزرا

والملاحظ في قصائد الفخر ارتفاع نسبة النظم على بحر الرجز، لأنّ الشاعر وهو المملوء حماسة في أشعاره الافتخاريّة، فهو شعور الفارس المعتدّ بنفسه وبقوّته، الذي ينزل ساحة الحرب يرتجز أبياتاً من الشعر ليقوّي عزيمته ويرهب بها أعداءه. فالرجز مناسب لقصائد الفخر لما يوفّره من قيمة موسيقيّة عالية.

البحر البسيط: فقد سمي البسيط بسيطًا، لسهولته في الذوق وبساطته[٧٨]، والبسيط يقرب من الطويل، وان كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف في التراكيب مع تساوي أجزاء البحرين، ولكنه يفوقه رقة وجزالة، فيأتي البحر البسيط من بين البحور التي ركبها الشاعر كونه من اعمر البحور بالنغم، وإن كان أخف انفعالاً من الطويل "لوجود بقية من النغم المتأتي من تفعيلة (مستفعلن) التي تألفها في الرجز"[٧٩]، لذا استعمله الشاعر شأنه شأن من سبقه للتعبير عن حالة العنف ومن امثلة الابيات التي جاءت على البحر البسيط عند الشاعر قوله يهجو ابا موسى الاشعري المتذبذب فصب عليه حممه الشعرية في قوله[٨٠]:

فما الذي يا ابا موسى يردكم عنــه ومـن اوليــاء الله يـنتظر

فقم فبايع له ان كنت ذا بصرٍ من الامـور ومـا يأتـي ومـا يـذر

لذا استطاع هذا الوزن ان يصور انفعالات المرقال وشعوره العالي بأحقية امامه في المبايعة

وقوله يهجو سعيد بن العاص[٨١]:

صبرا سعيدٌ فإن الحر مصطبرٌ ضربٌ بضرب تسحاب بتسحابِ

وملخص القول: من خلال النصوص يلاحظ ان البحر البسيط يتراسل مع حاجة الشاعر الى الافضاء بما يشعر في اعماقه، وكأنه يتخفف مما يعانيه مستعيناً بهذا الايقاع ذي النغم الممتد، لذا تفسح هذه الموسيقى المنبعثة من بحر البسيط لحد كبير للهم الداخلي بالخروج والنفث، هو أن نغمه يتطلب عاطفة قوية أياً كان نوعها يعبر عنها الشاعر تعبيراً خطابياً ويلزم مع ذلك جانب الجلالة والرفعة ، وهاتان الصفتان هما اللتان تجمعان بينه وبين الطويل[٨٢].

البحر الطويل: وهو ثالث البحور التي استعملها الشاعر وابدع فيها فهو" ميدان الوصف والملحمة والتأمل، والبلاغة الحرة من غير اعتماد على دندنة النغم وجلبة التفاعيل"[٨٣]،ومنه قوله[٨٤]:

وسرنا الى خير البرية كلها على علمنا أنّا الى الله نرجع

نوقره فـي فـضله ونـجله وفي الله ما نرجو وما نتوقع

فهو انسب البحور واصلحها لمعالجة الموضوعات "التي تتميز بالجد والعمق، كالمفاخرة والمناظرة والمهاجاة"[٨٥]، ومن ذلك قوله معرضاً بأبي موسى الاشعري[٨٦]:

ابايعه في الله حقاً وما انا ابايعه مني اعتذاراً ولا بطلا

وقد استعمل المرقال البحر الطويل الذي يليق بعالم هذا الموضوع الواسع، الناظر الى الأفق الأرحب، لأن البحر الطويل يحتوي على تمام التناسب، ويحتفظ بالاسترسال والامتداد، لأن نسبة السواكن فيه قليلة لا تصل الى حد الثلث.

وملخص القول: استطاع الشاعر ان يصل الى غايته من المعاني التي يريدها، كون لهذا الوزن رنة قوية تختفي وراء المعاني، فهذا البحر يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن عالمه الداخلي والخارجي بمنتهى التمكن والسيطرة.

البحر الوافر: يقول عبد الله الطيب: " ان البحر الوافر بحر مسرع النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها اسراع وتلاحق. وهذا يتطلب من الشاعر ان يأتي بمعانيه دفعاً دفعاً، كأنه يخرجها من مضخة فإنك اكثر ما تجد الوافر في نظم الشعراء ذا اساليب تغلب عليها الخطابة، والخطابة في الوافر جلي فيها عنصر التكرار والمزاوجة والمطابقة، وحملها الصدر على العجز والاضراب عن الشيء الى سواه وعرض جوانب مختلفة من

المعنى الواحد يتبع بعضها بعضاً وأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات، وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر والتفخيم في معرض المدح"[٨٧]، وشعر المرقال الذي جاء على هذا الوزن هو مرقمة في بيتين وفيها يصرح بعناده وعدم خشيته للأمير الاشعري الذس احتقره فذكره ذكر مستخف به متبرئ منه حين قال[٨٨]:

ابايع غير مكترث علياً ولا اخشى اميرا اشعريا

ابايعه واعلم ان سأرضي بـذاك الله حـقاً والنـبيا

فموسيقى هذه الابيات سريعة متلاحقة، ويميل الى الطابع الخطابي وهذا سبب استعمال الشاعر له لما وجد فيه من مساحة كافية للتعبير عن مشاعره واحاسيسه تجاه إمامه، فكانت موسيقاه ملائمة لهذا البحر وما فيه من سرعة.

ثانياً– القافية:

هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، ويلزم تكرارها في كل بيت من أبياتها، وسبب تسميتها بالقافية أنها تقفو البيت، أو لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها ويطلبها. وأصلها اللغوي من القفو وهو ان يتتبع الشيء[٨٩]. وقد وردت بهذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ ولأ تقفُ ما ليَسَ لَكَ بِهِ علمٌ ﴾[٩٠]، أي لا تتبع ما لا تعلم. وتظهر أهمية القافية عند القدماء فذهب ابن رشيق القيرواني الى ان عدم وجودها خروج عن الشعر فقال:" والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"[٩١].

واستفاد المرقال من الباء والراء والصاد والعين والكاف واللام والميم والياء وادنا الجدول الكامل لمرقمات الشاعر بحسب حرف روي القافية وهي كالآتي:

ت	حرف روي القافية	عدد المرقمات	عدد الابيات
١	الباء	١	١
٢	الراء	٢	١٦
٣	الصاد	٢	١٢
٤	العين	١	٥
٥	الكاف	١	٧
٦	اللام	٢	١٢
٧	الميم	١	٦
٨	الياء	١	٢

إذ تبوّأت قافية الراء الصدارة في عدد أبياتها الإجماليّ في (١٦) بيتا، ثم تلتها قافية الصاد واللام، واقل القوافي استعمالاً عنده هي (الباء و العين والكاف والميم والياء).

القوافي الذلل: يرى ابو العلاء المعري بأنها: "ما كثر على الالسن وهي عليه في القديم والحديث"[٩٢]. وعددها الطيب فقال: " وهي الباء، والتاء، والراء، والعين، والميم، والياء، والنون، والكاف، والفاء، والسين، والجيم، والحاء، والدال"[٩٣]

"فالراء، واللام، والميم"، وهي من الحروف الذلقة التي مخرجها طرف اللسان فمن خصائصها قدرتها على الانطلاق من دون تعثر في تلفظها، ولمرونتها وسهولة النطق بها "كثرت في ابنية الكلام"[٩٤]، ومما يسوغ كثرة استعمالها انها من الأصوات المجهورة، وهي اصوات ذات قيمة تعبيرية تحقق التأثير المطلوب في السامع ومنه قوله راكباً بحر الرجز[٩٥]:

ان ابن عفان اذ اودى بشقوته طغى فحل بــه من ذلـكم غيرُ

فما الذي يا ابا موسى يردكم عنــه ومـن اوليــاء الله يـنتظرُ

فالراء في قوله[٩٦]:

لا عيش ان لم الق يومي عمرَا

فحرف الراء الذلقي الذي يطرق اللسان للحنك حين النطق به، فهو يعاضد الحروف المشددة في حسن اداء وايصال المعنى المراد تأكيده في اجواء القصيدة الخفية، واللام في قوله[٩٧]:

قد اكثروا لومي وما اقلاَّ

فحرف اللام المجهور المفخم هو حرف اسناني لثوي، يصلح للصرخة والثبات وقد عزز الشاعر هذا التفخيم اللامي بتشديد اللام مردفا هذا بألف الإطلاق الموحية بطول المسير وامتداد النفس، في قوله [٩٨]:

من بين ايام خلون صرمْ

شيبن اصداغي فهن هرمْ

وصوت "الميم" مجهور فطريقة التلفظ به تتراوح بين انضمام الشفتين وانفراجها التي تتناسب مع الحالات الصارمة و الهرمة التي استقصيت تجربة الشاعر الفنية. أما العين فقد جاء بها الشاعر راكباً البحر الطويل[٩٩]:

وسرنا الى خير البرية كلها على علمن انا الى الله نرجعُ

والعين من الحروف المجهورة فمخرجه وسط الحلق، والعين حرف له صلة بالعنف.

والياء من البحر الوافر[١٠٠]:

ابـايع غير مكترث علياً ولا اخشى اميراً اشعريا

اما (الباء والصاد والكاف) فجسّدوا جانباً رئيساً في النص وهو الغضب والغيظ.

فحرف الروي "الباء" غني بالرنين لمزاياه التي يتمتع بها في أنه شديد الانفجار يجد الشاعر فيه متنفسا للموقف النفسي العنيف في الحال التي يرغب فيها الشاعر لتنفيذ تهديده راكباً بحر البسيط[١٠١]:

صبرا سعيد فإن الحر مصطبر ضرب بضرب وتسحاب بتسحابِ

"الباء" في القافية منساقا في خدمة البناء الموسيقي للقصيدة المطبوعة بطابع انفعال الشاعر فهو ينفذ وعده ويقتص من عدوه، فعند النطق به تنطبق الشفتان انطباقا محكماً، وبعد انفصالهما فجائيا ينفجر النفس المحبوس محدثا صوتا انفجاريا مدويا[١٠٢]، وهذه الأمر يتفق مع طبيعة تجربة الشاعر الآنية

والصاد راكبا بحر الرجز[١٠٣]:

قد قتل الله رجال حمصِ

والكاف في قوله[١٠٤]:

يا لك من طحن رحى دموكِ

فجاءت الحركات في حروف الروي (الراء والعين) مضمومتين، و(الراء والصاد واللام والياء) مفتوحة و(الباء، والصاد) مكسورة، والميم ساكنة فكأنه في شعره كواقعه في حياته يأبى السكون.

ومن عيوب القافية: وبعد تتبع القوافي عند الشاعر تبين قلة عيوبها عنده

الاصراف: وهو الانتقال بحركة الروي (المجرى) من الفتح الى غيره او من غير الفتح الى الفتح، ويسمى اختلاف حركة الروي بحركتين متباعدتين[١٠٥]، وقد جاء في قول الشاعر[١٠٦]:

حتى احل منزل الملوكِ

ان الملوك ترحم المملوكَ

وقد اشار النقاد والعلماء إلى قبح هذه الظاهرة التي تصيب القافية ،لأنها تعطل تناغمها المنتظم وتحبطه، إذ إنّ الانتقال من قافية مخفوضة إلى أخرى مفتوحة يحدث خللاً في ذلك التناسق الإيقاعي ، ويؤدي إلى تنافرها بشكل لافت للنظر، ألاّ أن الشاعر قد يأتي بالإصراف متعمداً ،لأنه يريد أن يشدّ المتلقي دائماً إلى شعره، فالإصراف إذاً ليس نقصاً في قدرة الشاعر ،وإنما هو طريقة إيقاعية مؤثرة.

ثالثا–التكرار: والتكرار "هو تكرار اللفظ على المعنى مردداً"[١٠٧]، او هو « تناوب الألفاظ وأعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره »[١٠٨] ، "وكذلك هو من العناصر المهمة التي يتمثل فيها الايقاع الموسيقي الداخلي بحيث يكتسب النص بوساطته هويته النغمية الموسيقية، وهذا التكرار يستفاد منه

في تقويم النغم او قوة معاني الصورة"[١٠٩]، يعد التكرار خصيصة مهمة من الخصائص الاسلوبية في الادب العربي، شعره ونثره، اذ عرفه العرب منذ القدم وحفل به شعرهم من خلال تكرار الاسماء والمواضع، والجانب الايقاعي الذي يتضح فيه التكرار هو ان يقع في اللفظ والمعنى[١١٠] . والتكرار من الاساليب التي امتاز بها شعر المرقال ولا سيما في اراجيز المعارك وذلك على سبيل التغليظ والتخويف ومن ذلك قول الشاعر[١١١]:

لا عيش ان لم الق يومي عمرا

ذاك الذي نذرت فيه النذرا

ذاك الذي اعذرت فيه العذرا

ذاك الذي ما زال ينوي الغدرا

فتكرار المرقال لقوله (ذاك الذي) "انما هو لتقوية الرنة اللفظية ليصل الشاعر بها الكلام ويبالغ في جرسه"[١١٢]، وتكون باعثاً نفسياً يثيره الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، فوظف الشاعر التكرار ليصف به من يريد ان يبارزه، ويبين ما في نفسه من اصرار على قتله فكان الايقاع الموسيقي المتأتي من التكرار يحدث قوة وشدة بتكرار اسم الاشارة والاسم الموصول (ذاك الذي)[١١٣]، ومثل ذلك قوله في ارجوزة اخرى[١١٤]:

يا لك يوما مثل يوم اليرموك

يا لك من طحن رحى دموك

يا لك منـها من دم مسفـوك

فتكرار هذا التركيب (يا لك) يعني (يا عجباً) أي يتعجب لضراوة المعركة فلهذا كرر التعجب، لان نفسه تملكها شعور اثار استغرابها ودهشتها مما جعله يكرر التركيب ليبين عما بداخله.

والتكرار من هذا النوع يفيد قوة قرع الاسماع واثارة الاذهان ولفت الانتباه لما يصبو اليه الشاعر في ايصاله الى المتلقي [١١٥].

رابعاً– التجنيس:

ويدخل ضمن ضروب التكرار التجنيس، والذي يعرف بأنه : "اتفاق الحروف كليا أو جزئيا في الألفاظ بما يفيد تقوية النغم وتناسقه في البيت، ويعاضد المعنى الذي قصد إليه الشاعر ، بما تثيره من تصورات موحية في مخيلة المتلقي"[١١٦]، والجناس " من ألطف مجاري الكلام ، ومن محاسن مداخله "[١١٧]، ونقف هنا على ما جاء من تجنيس في شعر المرقال فنجد من بين انواعه (الجناس الاشتقاقي)

-**الجناس الاشتقاقي:** وهو الذي تتفق فيه اللفظتان بعض الاتفاق في حروفهما الأصل ، وفي اصل المعنى الذي انحدرتا منه ، كأن تشتق احداهما من الأخرى[١١٨]، ومن أمثلته قوله[١١٩]:

اشلهم بذي الكعوب شلا

فوقع الجناس في (اشلهم) فعل مضارع مشتقة من الثانية (شلاّ) المصدر وهو جناس اشتقاقي. وقال[١٢٠]:

ان نكصَ القوم واي نكصْ

والجناس في (نكصَ) فعل ماضٍ مشتقة من الثانية (نكصْ) المصدر وهو جناس اشتقاقي .

وملخص القول: فقد افاد هذا الجناس انسجاماً صوتياً ادى الى جمال التناغم الصوتي، فقد وضح الخصائص الصوتية للالفاظ،، فكان طلب الشاعر الجناس في شعره اما لاجل ايقاعيته او لاجل دلالته التوكيدية او لاجلهما معاً.

المبحث الرابع-المستوى الدلالي

الصور الشعرية: تعد الصورة الشعرية احد المحاور التي يرتكز عليها المنهج الاسلوبي عند تعامله مع النص الشعري؛ وذلك لأنها مكون اساس من مكونات النص الشعري[١٢١]، فهي "الوسيط الاساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام"[١٢٢]، ومن ثمّ تغدو عنصرا اساساً من عناصر تكوين القصيدة الشعرية، فالتحليل الاسلوبي قد يكشف عن نوع من التقارب بين المبدعين في ابنية النص الشعري المختلفة، ولكن التمايز بينهم يظل مرتهناً بالصورة الشعرية، "باعتبارها عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية"[١٢٣] ولما كانت التجارب النفسية للمبدعين مختلفة من مبدع الى آخر، فإن بناء الصورة عند كل منهم يتضمن عناصر التميز والتفرد، ومن ثم مقياساً تقاس به موهبة الشاعر وموضع الاعتبار في الحكم عليه[١٢٤]، ومن هذا المنطلق تغدو الصورة الفنية مزدوجة الوظيفة، حيث التعبير عن فكر الشاعر وعاطفته، ثم نقلها الى المتلقي الذي يشعر بتميز هذا الشاعر من غيره من الشعراء، مما يضاعف من متعة المتلقي بالنص الادبي عندما ينتقل مع الشاعر من صورة الى اخرى ومن مجاز الى اخر ومن استعارة الى اخرى، وكأنما يقفز معه الى سمائه من افق الى افق[١٢٥]، ومن ثمة يمكن تعريف الصورة الشعرية بأنها " مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخداماً جديداً حين يحاول ان يستحدث بين الالفاظ ارتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية"[١٢٦]، ومن أهم هذه الوسائل الاسلوبية التي استعملها الشاعر لتوسيع الفضاء الدلالي للكلمة أو العبارة، داخل سياق القصيدة (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية).

١-**التشبيــه:** يعد التشبيه من الاساليب المميزة ، وهو وسيلة رئيسة من وسائل تشكيل الصورة الفنية في النص الشعري، إذ يزداد به المعنى رفعة وشأناً، ويبرزه ايضاحاً وبياناً، ويكسبه تأكيداً وبلاغاً[١٢٧] والتشبيه في اللغة: "هو التمثيل، نقول الشِّبه والشَّبه والشبيه: المثل والجمع: اشباه وأشبه الشيء بالشيء: ماثله "[١٢٨]أما في الاصطلاح هي:

"الدلالة على مشاركة امر لآخر في المعنى"[١٢٩]، وتتخذ اداة التشبيه وظيفة الرابط اللغوي بين طرفي التشبيه الذي يتوصل به الى ما بينهما من علاقة مشابهة[١٣٠]، وقد استعمل هاشم المرقال عدة ادوات للتشبيه منها "مثل"، وتستعمل للدلالة على المماثلة بين شيئين متكافئين في الذات، وهو يخلص الى ان ما يشبه به نفسه يشترك معه في اكثر تلك الصفات او على الاقل يشبهه تشابهاً مثلياً في واحدة من تلك الصفات،[١٣١]، وقد استعملها المرقال في تشبيه الهيئة والصفة من ذلك قوله[١٣٢]:

مثل الفنيق لابساً دلاصاً

ففي معرض فخره لكي يرهب عدوه منه لأنه استعد لخوض غمار المعركة فقد شبه قوته وصلابته، التي تتمثل في مجالدة الموت اثناء المعركة بالفحل المكرم على اهله فلا يؤذى ولا يركب فوجه الشبه بينه وبين الناقة القوة والضخامة والجلادة.

وفي قوله[١٣٣]:

شيبن اصداغي فهن هرم

مثل ثغام البلد المحرم

فالشيب اصداغه وهرمها من اثر الحروب والمعارك في تلك الايام المنصرمة شبهه بالثغام النبت الذي يكون في الجبال اذا يبس وابيض، والجامع بين طرفا التشبيه هو اللون.

وتستعمل "اشبه" للدلالة على المشاركة في الصور والكيفيات المشاهدة[١٣٤]، لان الاصل في التشابه ان يكون عيناً، أي مرتبطاً بالصور المشاهدة[١٣٥] ومن ذلك قول المرقال[١٣٦]:

امشي وسيفي مشبه الفلوك

فالشاعر صور كل ما في مشهد الحرب من لون، فشبه لمعان سيفه وبريقه في عتمة الحرب بلمعان النجوم في الافلاك في عتمة الليل وطرفا التشبيه ماديان يوضح قوة التشابه في اللون والهيئة.

وخلاصة القول: وجد الشاعر في ميدان المعركة الميدان الارحب لاختيار الصور المتنوعة فمثلت الطبيعة الحية والجامدة مصدرا خصبا استقى الشاعر منه صوره التشبيهية فقد تجسدت الطبيعة الحية في الناقة والتي دار حولها التشبيه ولم يخرج فيها عن الاطار البيئي، كما كان للطبيعة الجامدة من فلك وثغام حضورها في صوره التشبيهية ، ومهما يكن من أمر فأنّ الشاعر في التشبيه يأخذ ما تقع عليه عينه وما يكون أمامه ليشبه به ما يريد إبرازه في صوره وهذا كله يأتي به الشاعر حينما يقرب الصورة للمتلقي أو لكي يشركه معه في تصور الصورة.

٢- **الاستعارة:** تعد الاستعارة تشكيلا لغويا فنياً لها القدرة على ابراز عناصر البناء الشعري، من خلال استيعاب التجارب الوجدانية، وتجسيد الشحنات العاطفية في سياق يحمل بعداً نفسياً وفنياً[١٣٧]، وهي اسلوب من الأساليب

البيانية التي تضفي على الكلام الحسن والجمال، وتمنحه القدرة على التأثير في نفس المتلقي، واثارة خياله دون اطالة واطناب[١٣٨]، وقد عرفها السكاكي:" هي ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد الطرف الاخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[١٣٩] وتظهر جماليات الاستعارة في نصوص المرقال اعتماده على ملكة التشخيص الذي يعد من خصائص الاستعارة التي تخلع الحياة على مالا حياة فيه، فتصبح المعنويات والامور المجردة شاخصة امام الاعين ويصير فاقد الحياة بالاستعارة حياً متحركاً تنفعل وتتفاعل معه، ان اشتراك الطبيعة مع الانسان في التعبير عن مشاعره ليس بالأمر الغريب في مضمار الفن الابداعي، لذلك كانت الحركة والتجسيد اساس استعاراته، فهي مستمدة من حياته وما جرى فيها من احداث وحروب، فوظف الشاعر صورة الاستعارة التي تصور الموقف والتجربة التي مر بها ومن ذلك قوله[١٤٠]:

نكافح عنه والسيوف شهيرة تصافح اعناق الرجال فتقطعُ

فاستعار لفظة "تصافح" للتلاقي فكما تضرب صفحة الكف على صفحة الكف الاخرى عند الملاقاة والتسليم كذلك السيوف تلاقي اعناق الرجال بالضرب فتقطعها وهذا دليل على ان المعركة شديدة على سبيل الاستعارة المكنية وسر جمالها التشخيص.

وقوله[١٤١]:

يا لك من طحن رحى دموك

فاستعار الشاعر لفظة "الرحى" للحرب، واستعار لقتلاها لفظة "الطحن" لان هذه الحرب تطحن المقاتلين كما تطحن الرحى الحبوب على سبيل الاستعارة المكنية وسر جمالها التشخيص.

وخلاصة القول: فقد وظف الشاعر الصورة الاستعارية في تشكيل صور تعبر عن حجم تلك الحروب الطاحنة وكفاحه المرير لنصرة امامه، فلم ترد الاستعارة التصريحية في شعر المرقال الا في موضعين قد تبدى ذلك في تجسيم المعاني المجردة في صورة حسية يدركها المتلقي.

٣- الكناية: من الصورة المجازية التي تعتمد نقل الكلمة، او الجملة من مجال دلالي الى مجال دلالي آخر، وهي من "التعابير البيانية المبنية على التوافق، قوامها تسمية شيء ما باسم اخر يشكل مثله كلاً مستقلاً تماماً إلا انه مديناً للآخر او ان الآخر مدين له بوجوده"[١٤٢]، وهي تنتمي الى المجاز باعتبارها " نمطاً من التعبير يؤدي المعنى أداءاً غير مباشر لعلاقة بين المعنى الاصل والمعنى المراد وهذه العلاقة هي اللزوم"[١٤٣]، او علاقة التجاور والتقارب او الترابط الموجود بين الكلمة قبل النقل وبعده[١٤٤]، وقد المح عبد القاهر الجرجاني الى هذا التقارب والتجاوز في تعريفه السائر للكناية فهي عنده" ان يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ويجعله دليلاً عليه"[١٤٥]، ومن الكنايات

الكنايات التي وظفها الشاعر في المجال الحربي والتي تظهر البطولة العربية والفخر بالشجاعة والاستبسال وعدم رهبة الموت فهو يستطعمه ويستعذب جرعاته ما دام القتال لله وفي الله فها هو يقول[١٤٦]:

يا ليت ما تحتي يكون قبرا

فالعلاقة بينه وبين الجهاد الذي لم يعرف له التاريخ نظيراً يتضح ذلك من لفظة " ما تحتي" كناية تدل على تمنيّ ان لا يفارقه فرسه ويكون ظهره قبراً له، ومراده انه يريد الموت فارساً طعاناً للعدى في عرصات الحرب.

وبالتالي يستطعم الموت مادام القتال لله وفي الله فهو يتمنى الشهادة حتى يحل في الجنان ومن ذلك قوله[١٤٧]:

حتى احل منزل الملوك

ومنزلة الملوك كناية عن الجنة والاخرة، فإنها منزل الائمة عليهم السلام وهو ملك فعلي وذلك عندما سئل ابو عبد الله الصادق (عليه السلام) عن قول الله عز وجل ﴿اذ جعل فيكم انبياء وجعلكم ملوكاً﴾ فقال: الانبياء رسول الله وابراهيم واسماعيل وذريته والملوك الائمة عليهم السلام فسئل: واي الملك اعطيتم فقال: "ملك الجنة وملك النار".

وخلاصة القول: عبر الشاعر من خلال توظيف الكناية عن تجربة واقعية ورؤية فنية صادقة استوحاها خياله المبدع القائم على الايحاء القائم على البطولة والشجاعة وعدم الرهبة من الموت.

الخاتمة :

هاشم المرقال شاعر من الفرسان الذين آمنوا بقضية صادقة نقية همها الاساس هو نشر الدين وتعاليمه السمحاء في ارجاء البسيطة فحمل كنانته وسيفه مقاتلا ، وشحذ لسانه مقاتلا به ذائدا عن امامه مستعملا ما وهبه الله من نعمة قول الشعر لخدمة هذا الدين ، فجاء اغلب شعره لنصرة ما آمن به فتلون معجمه الشعري بألفاظ القتال والاعلام والحرب والدين وكانت اغلبها قريبة من الواقع مباشرة في المعنى همها الاول الغرض ومن ثم الجمال الذي برز منها منثالا .

وتداركت تلك الالفاظ تراكيب ازاحت اللغة العادية الى لغة ابداعية تنضح بدلالات جديدة ومعانٍ اخر غير تلك المتطلبة من ظاهر الكلمات ، واحتوى كل ذلك ميزاناً ايقاعياً ووعاءً لكلماته وتراكيبه ولكنه وعاء صاخب يستمد صوته من قرقعة السيوف وتكسر النصال والرماح وكلها مجتمعة كونت خروجات دلالية لمعانٍ متطلبة ما ورائية ذوات مسحة جمالية فكان التشبيه الاستعارة والكناية كلها مع سابقاتها من الاساليب تجمعت لتحقق للمرقال ما رغب في تحقيقه وحلم به وهو نصرة ما وجد ان الحق معه .

الهوامش:

[1] .جمهرة انساب العرب، ص:٥١

[2]. في النص الأدبي دراسة اسلوبية إحصائية، ص:٨٩

[3]. الحقول الدلالية في الحماسة الشجرية دراسة اسلوبية، ص:٤

[4]. شعر ابراهيم ناجي دراسة اسلوبية بنائية، ص:١٨٣

[5]. شعر المرقشين دراسة اسلوبية، ص١٣٦

[6]. ديوان هاشم المرقال ، ص:٣٩

[7] .المصدر نفسه ، ص:٦٦

[8] المصدر نفسه ، ص:٦٦

[9] المصدر نفسه ، ص:٦٩

[10] .لسان العرب، مادة (رحا)

[11] ديوان هاشم المرقال، ص:٧٤

[12] . ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، ص:١٥٩

[13] ديوان هاشم المرقال،ص:٧١

[14] المصدر نفسه ، ص:٧٤

[15] ينظر السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام ،دراسة تحليلية ، ص: ١٦١.

[16] الحرب في شعر المتنبي ، ٢،ص:٧٢

[17] ديوان هاشم المرقال، ص:٧٨

[18] نفس المصدر،ص:٨١، وينظر لسان العرب، ج١، ص:٧١٨ ، ومعجم مقاييس اللغة، ج٥، ص:١٨٦

[19] لغة الشعر عند ابن هانئ الاندلسي، ١/ ص:٦٦

[20] ديوان المرقال، ص:٦٦

[21] لسان العرب، باب دلص، ٤/ ص:٣٨٨

[22] لغة الشعر للشريف الرضي، ١/ص:٣٣

[23] ديوان المرقال، ص:٦٣

[24] المصدر نفسه ، وينظر لسان العرب،٤/ ص:٤٠٤، ونهج البلاغة، ص:٩٧/ الخطبة ٦٦

[25] الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص: ٢٣٤، وينظر: أدب المواجهة في شعر الشريف الرضيّ، ص:١١١.

[26] ديوان هاشم المرقال، ص:٦٦

[27] المصدر نفسه ، ص:٦٣

[28] المصدر نفسه ، ص:٧٤

[29] المصدر نفسه ، ص:٧٨

[30] ينظر في الرؤية الشعرية المعاصرة، ص:٦٩.

[31] ديوان هاشم المرقال، ص:٧٤

[32] المصدر نفسه ، ص:٨٤

[33] المصدر نفسه ، ص:٨٤

[٣٤] المصدر نفسه ، ص:٦٣

[٣٥] ينظر: الاتّجاه النفسيّ في نقد الشعر العربيّ ، ص: ٢٤٣-٢٤٧

[٣٦] جماليات المكان، ص : ٢٣١

[٣٧] ينظر تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، ص: ٣٠٩ .

[٣٨] ديوان المرقال، ص:٨٤

"يوم جلولاء" هو يوم الوقعة العظيمة الشهيرة بين الفرس بقيادة خرزاد اخي رستم والمسلمين بقيادة هاشم بن عتبة المرقال وكان النصر فيها للمسلمين، ينظر معجم البلدان، ٢/ ص:١٥٦، فتوح البلدان، ص:٢٦٤

"يوم رستم": وهو يوم القادسية المشهور، وكان النصر فيه للمسلمين بقيادة سعد بن ابي الوقاص على الفرس بقيادة رستم، ينظر البدء والتاريخ، ٢/ ص:٢٠٣، اعيان الشيعة،١٠/ ص:٢٥٢

"يوم زحف الكوفة": اراد به اليوم الذي كتب فيه عمر الى ابي موسى ان يمد سعد بن ابي وقاص بالخيل فأمده بقيس بن هبيرة المرادي في الف فارس وكان في القوم هاشم بن عتبة، والاشعث بن قيس، والاشتر النخعي وكلهم من الكوفة فساروا حتى قدموا على سعد بالقادسية، "ويوم عرض النهر": وهو يوم كان بعد القادسية وقبل جلولاء حيث هربت فلول الفرس بعد القادسية الى المدائن، ينظر الاكتفاء، ٢/ ص:٤٩٣-٤٩٤

[٣٩] ديوان المرقال، ص:٧٤

" يوم اليرموك": واد بناحية الشام في طرف الغور، كانت به الحرب المشهورة بين المسلمين والروم في اواخر حكومة ابي بكر واوئل حكومة عمر بن الخطاب، وكان النصر فيها للمسلمين، ينظر معجم البلدان، ٥/ص: ٤٣٤.

[٤٠] الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص : ٦٣

[٤١] الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص : ١٧٠

[٤٢] ديوان هاشم المرقال، ص: ٦١

[٤٣] المصدر نفسه ، ص:٨٧

[٤٤] المصدر نفسه ، ص:٨٣

[٤٥] المصدر نفسه ، ص:٧٨

[٤٦] المصدر نفسه ، ص:٦١

[٤٧] المصدر نفسه ، ص:٨٧

[٤٨] المصدر نفسه ، ص:٦١

[٤٩] الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص:١٢.

[٥٠] ينظر من أسرار اللغة، ص: ٢١٩

[٥١] ينظر نحو منهج جديد في البلاغة والنقد الأدبي، ص: ٢٩ .

[٥٢] ينظر البلاغة والأسلوبية، ص: ١٩٨ .

[٥٣] ينظر نحو منهج جديد في البلاغة والنقد الأدبي، ص: ٣١ .

[٥٤] البلاغة والتطبيق، ص: ١٣١ .

[٥٥] التعريفات، ص: ١٨ ، وينظر أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، ص: ٣٠٨ .

[٥٦] ديوان هاشم المرقال، ص: ٦١.

[٥٧] المصدر نفسه ، ص: ٦٩.

[٥٨] الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص: ١٣٨ ، وينظر الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ص: ٥٣٠ ، وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: ٧٩ .

[٥٩] ديوان هاشم المرقال ، ص: ٥٩.

[٦٠] المصدر نفسه ، ص :٦١.

[٦١] المصدر نفسه ، ص: ٦١.

[٦٢] إحياء النحو، ص: ٣٠ .

[٦٣] ينظر في النحو العربي نقد وتوجيه، ص: ٢٤٦ .

[٦٤] ديوان هاشم الرقال، ص: ٧٢.

[٦٥] المصدر نفسه ، ص: ٧٨.

[٦٦] قواعد النحو العربي وفق نظرية النظم، ص: ٣٥١ .

[٦٧] ديوان هاشم المرقال، ص : ٦١.

[٦٨] ينظر لسان العرب ، مادة (وقع) .

[٦٩] النقد الأدبي الحديث، ص: ٤٦٨ .

[٧٠] ينظر تحليل النص الشعري، ص: ٦٦ ، وموسيقى الشعر، ص: ١٣ .

[٧١] العمدة: ١/،ص:١٣٤

[٧٢] المصدر نفسه: ١/، ص:١١٩

[٧٣] الاصول الفنية للشعر الجاهلي، ص:١٢٢

[٧٤] ينظر موسيقى الشعر قديمه وحديثه ، ص:٥٣.

[٧٥] ديوانه، ص:٦٦

[٧٦] المصدر نفسه ، ص:٧٨

[٧٧] المصدر نفسه ، ص:٦٣

[٧٨] ينظر العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ، ص:٢٠٥

[٧٩] المرشد، ١/،ص:٤١٤

[٨٠] ديوانه، ص:٦١

[٨١] المصدر نفسه ، ص:٥٩

[٨٢] المرشد الى فهم اشعار العرب،١/ص:٤٨٠

[٨٣] المصدر نفسه ، ١/ ص:٣٧٥

[٨٤] ديوانه، ص:٧١

[٨٥] شعر العقيدة، ص:٣١٢

[٨٦] ديوانه، ص:٨٣

[٨٧] المرشد الى فهم اشعار العرب ، ١/ ص:٤٠٧

[٨٨] ديوانه، ص:٨٧

[٨٩] لسان العرب ٩/ ص:١١٨

[٩٠] سورة الاسراء آية ٣٦

[٩١] العمدة ١/ص: ١٣٤

[٩٢] لزوم ما لا يلزم، ص:٣٠

[٩٣] المرشد الى فهم اشعار العرب، ١/ص: ٥٨

[٩٤] العين، ١/ص:٥٨

[٩٥] ديوانه، ص:٦١

[٩٦] المصدر نفسه ، ص:٦٣

[٩٧] المصدر نفسه ، ص:٧٨

[٩٨] نفس المصدر، ص:٨٤

[٩٩] المصدر نفسه ، ص:٧١

[١٠٠] المصدر نفسه ، ص:٨٧

[١٠١] المصدر نفسه ، ص:٥٩

[١٠٢] الأصوات اللغوية، ص: ٢٣

[١٠٣] ديوانه، ص:٦٩

[١٠٤] المصدر نفسه ،ص:٧٤

[١٠٥] ينظر معجم في علم العروض، ص:٩٠

[١٠٦] ديوانه، ص:٧٤

[١٠٧] المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر،٣/ ص:٣

[١٠٨] جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص: ٢٣٩ .

[١٠٩] الايقاع في جرس شاذل طاقة، ص:١٨

[١١٠] المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ،٣/ ص:٣

[١١١] ديوانه، ص:٦٣

[١١٢] جرس الالفاظ، ص:٢٤٧

[١١٣] شعر هاشم المرقال دراسة لغوية، ص:٢٧

[١١٤] ديوانه، ص:٧٤

[١١٥] شعر هاشم المرقال دراسة لغوية، ص:٢٨

[١١٦] ينظر جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص: ٢٨٤

[١١٧] كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل، ص: ٣٧٢

[١١٨] ينظر الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ص: ٥٤٢

[١١٩] ديوانه، ص:٧٨

[١٢٠] المصدر نفسه ، ص:٦٩

[١٢١] شعر حميد بن ثور دراسة اسلوبية، ص:١٧٤

[١٢٢] الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، ص:١٠٠-١٠١

[١٢٣] جدلية الخفاء والتجلي، ص:١٩

[١٢٤] الصورة والبناء الشعري، ص:١٧

[125] في النقد الادبي، ص:١٥٠

[126] الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص:٤٥

[127] ينظر اصول البيان العربي، ص:٦٥

[128] ينظر اساس البلاغة (مادة شبه)، ولسان العرب (مادة شبه)

[129] الايضاح في علوم البلاغة، ،ص:٣٢٨

[130] شعر حميد بن ثور دراسة اسلوبية، ص: ١٨٠

[131] المصدر نفسه ، ص:١٨٨

[132] ديوانه، ص:٦٦

[133] المصدر نفسه ، ص:٨٤

[134] ادوات التشبيه واستعمالاتها في القرآن الكريم، ص:٧٧-٧٩

[135] المصدر نفسه ، ص:١٣٣

[136] ديوانه، ص:٧٤

[137] ينظر الصورة في النقد الاوربي، ص: ١٤٥، والعقل في الشعر بين التشبيه والاستعارة، ص:٧٥

[138] ينظر القرآن والصور البيانية، ص:١٧١، وعلم اساليب البيان، ص: ٢٧٣

[139] مفتاح العلوم، ص:٤٧٧

[140] ديوانه، ص:٧١

[141] المصدر نفسه ، ص:٧٤

[142] دليل الدراسات الاسلوبية، ص:٧٥

[143] التعبير البياني، ص:١١٤

[144] نظرية اللغة الادبية، ص:٢٠٦

[145] دلائل الاعجاز، ص:٧٥

[146] ديوانه، ص:٦٣

[147] المصدر نفسه ، ص:٧٤

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٢.
٢. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط،١، ٢٠٠١م .
٣. إحياء النحو ، إبراهيم مصطفى إبراهيم ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥١ م .
٤. ادوات التشبيه واستعمالاتها في القرآن الكريم، محمود موسى حمدان ، ، الطبعة الثانية، مطبعة الامانة، القاهرة،١٩٩٢م
٥. اساس البلاغة، جار الله ابي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٣م.
٦. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م.
٧. أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦ م
٨. الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في أصالة الشعر، عدنان قاسم ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط١، ١٩٨٠ م .
٩. الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد اسماعيل شبلي ، نشر مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧م.
١٠. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين الخطيب القزويني، ، ، تحقيق لجنة من اساتذة الجامع الازهر، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، د. ت.
١١. البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ م .
١٢. البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب – كامل حسن البصير ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، ط٢ ، ١٩٩٩ م.
١٣. تحليل النص الشعري، محمد فتوح ، النادي الثقافي، ط١، جدة، السعودية، ١٩٩٩ م
١٤. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ،شكري فيصل، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤ ، د . ت.
١٥. التعبير القرآني رؤية نقدية، شفيع السيد، ، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م.
١٦. التعريفات ، الشريف الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، د . ت
١٧. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري الثعالبي، (ت٤٢٩هـ)، مطبعة القاهرة ، القاهرة، ١٣٢٦هـ .
١٨. جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة،١٩٩٥م
١٩. جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال ، دار الحرية، بغداد،١٩٨٠م

٢٠. جماليات المكان، جاستون باشلار ، ترجمة ليون يوسف ، وعزيز عما نويل ، دار المأمون ، بغداد ، ط١، ، ١٩٨٩ م.
٢١. جمهرة انساب العرب، ابن حزم، ابو محمد علي بن احمد بن سعيد (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق عبد السلام، دار المعارف، القاهرة، ط٤، (د ت)
٢٢. الحرب في شعر المتنبي، محمود عبد ربه ابو ناجي، ، كلية اللغة العربية ، بنين القاهرة، ١٩٧٧م .
٢٣. حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي، سي مورية، ، ترجمة : سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٦٩ م.
٢٤. الحياة والموت في الشعر الجاهليّ، مصطفى عبد اللطيف جياووك ، دار الحرّيّة للطباعة والنشر، بغداد،١٩٧٧
٢٥. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، الطبعة السادسة، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٦٠م،.
٢٦. دليل الدراسات الاسلوبية، جوزيف ميشال شريم، ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧م.
٢٧. ديوان هاشم المرقال، قيس العطار ،مطبعة انتشارات دليل، ايران ، قم، ط١، ٢٠٠٠م
٢٨. الرؤيا الشعرية المعاصرة، أحمد نصيف الجنابي، الجمهورية العراقية ، وزارة الإعلام د . ت.
٢٩. شرح نهج البلاغة، عبد الحميد بن ابي الحديد المعتزلي، تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط٢، ١٩٦٥م،.
٣٠. شعر ابراهيم ناجي دراسة اسلوبية بنائية، شريف سعد الجيار ، مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م.
٣١. شعر العقيدة في عصر صدر الاسلام، أيهم عباس حمودي القيسي، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٣٢. الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها ، وسنن العرب في كلامها ، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، تح : أحمد حسن بسج ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧ م .
٣٣. الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، خالد الزواوي، ، لونجمان، م، الطبعة الاولى، ١٩٩٢م.
٣٤. الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، عبد الله التطاوي ، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٣٥. الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م
٣٦. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ،يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي التميمي، تحقيق : محمد عبد السلام شاهين، ط١ ، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان. ،١٩٩٥ م
٣٧. العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ط٢، ، ١٩٨٥ م .

٣٨. علم اساليب البيان، غازي يموت ، دار الاصالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٣.
٣٩. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيروانيّ، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
٤٠. العين،الخليل بن احمد الفراهيدي، مؤسسة دار العلم، ط٢٠٠٣،١م،
٤١. في النحو العربي نقد وتوجيه ، د : مهدي المخزومي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، د . ت .
٤٢. في النص الادبي دراسة اسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، مصر، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،، ط١ ، ١٩٩٣م.
٤٣. في النقد الادبي، شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٦٢م.
٤٤. القرآن والصور البيانية عبد القادر حسين، م، ط٢، عالم الكتاب للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
٤٥. قواعد النحو العربي وفق نظرية النظم ، د : سناء حميد البياتي ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٣ م .
٤٦. لزوم ما يلزم، ابي العلاء المعري، مطبعة التوفيق الأدبية، ط١، ١٩٤٢م.
٤٧. لسان العرب، جمال الدين محمد بن كرم الانصاري ابن منظور ، دار صادر بيروت، ط٧ ،٢٠١١م.
٤٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير ، قدمه وعلق عليه ، د : احمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، د . ت .
٤٩. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط١، ١٩٥٥ م .
٥٠. معجم في العروض العربي، محمد سعيد اسبر ومحمد ابو علي، ط١، دار العودة،، د ت
٥١. معجم مقاييس اللغة (ت ٣٩٥هـ)، ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي، مصر. دت.
٥٢. مفتاح العلوم، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي(ت٦٢٦هـ)، مطبعة المصطفى الحلبي، مصر، ط١، ١٩٣٧م.
٥٣. من أسرار اللغة ، د : إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٧ ، ١٩٨٥ م .
٥٤. موسيقى الشعر قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، الدكتور عبد الرضا علي، نشر وتوزيع مؤسسة المنار العراقية ،النجف الأشرف ، (د.ت)..
٥٥. نحو منهج جديد في البلاغة والنقد الأدبي ، د : سناء حميد العبيدي ، منشورات : جامعة قازيونس ، بنغازي ، ط١ ، ١٩٩٨ م .
٥٦. نظرية اللغة الادبية، خوسيه ماريا، ، ترجمة د.حامد ابو احمد، ، دار غريب، ١٩٩٢م.

٥٧. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، للطباعة والنشر ، والتوزيع، د . ت

الرسائل :

١. أحمد عبيّس عبيد المعموري ،لغة شعر الشريف الرضي، ٢٠٠٥م، رسالة ماجستير في آداب اللغة العربيّة، كلّيّة التربية ،جامعة بابل .
٢. جمعه حسين يوسف، اللغة الشعرية عند ابن هانئ الأندلسي المغربي، ٢٠٠٥م، الماجستير في اختصاص الأدب العربي، في جامعة الموصل
٣. خيرات حمد الرشود، شعر المرقشين دراسة اسلوبية، ٢٠١١م، جامعة آل البيت ، الاردن
٤. السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام ،دراسة تحليلة : أيهم عباس حمودي القيسي، ١٩٩٠، رسالة ماجستير ،جامعة بغداد ،كلية الآداب .
٥. شروق خليل اسماعيل، الايقاع في جرس شاذل طاقة، ٢٠٠٢م، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل
٦. صالح أحمد رشيد، أدب المواجهة في شعر الشريف الرضيّ، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، رسالة ماجستير، كلّيّة الآداب، الجامعة المستنصريّة.
٧. نبيل ابو علي، عبد الفتاح داوود كاك، الحقول الدلالية في الحماسة الشجرية دراسة اسلوبية، ٢٠١٧م، مجلة الجامعة الاسلامية للدراسات الانسانية، كلية الاداب، قسم الاداب، الجامعة الاسلامية، فلسطين، غزة
٨. ياسر عبد الحسيب عبد السلام رضوان، شعر حميد بن ثور الهلالي دراسة اسلوبية،٢٠٠٣م، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الادبية، جامعة القاهرة

المجلات والدوريات:

١. عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الاوربي، ١٩٧٩م، مجلة المعرفة السورية، العدد: ٢٠٤ شباط